วิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง

นายพงศธร สุธรรม

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา ๒๕๕๕

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

AN ANALYSIS OF MUSIC PERFORMANCE ACCOMPANYING SOR SITKRABOKKHUENPHUENG'S SHADOW THEATRE TROUPE IN RAYONG PROVINCE

MR.PHONGSATHORN SUTHAM

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Thai Music
Department of Music
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Years 2012

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง
โดย	นายพงศธร สุธรรม
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

พงศธร สุธรรม : วิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบก-ขื้นผึ้ง จังหวัดระยอง (AN ANALYSIS OF MUSIC PERFORMANCE ACCOMPANYING SOR SITKRABOKKHUENPHUENG'S SHADOW THEATRE TROUPE IN RAYONG PROVINCE) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รศ.ดร.ขำคม พรประสิทธิ์, ๓๔๙ หน้า)

งานวิจัยฉบับนี้ มุ่งเน้นการศึกษาบริบทของการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดระยอง บริบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขื้นผึ้ง และการวิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขื้นผึ้ง ด้วยมูลเหตุที่ว่าการแสดงหนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ หากแต่ได้มีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมมาสู่ภาคตะวันออกของประเทศไทย ณ จังหวัดระยอง จึงเป็นประเด็นที่มีความน่าสนใจ เหมาะสมกับการศึกษาค้นคว้าเก็บข้อมูล เพื่อให้เกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่ทางศิลปวัฒนธรรม และที่สำคัญ คือ วงการดนตรีไทย

ผลการศึกษาบริบทของการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดระยอง และบริบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขื้นผึ้ง พบว่าหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขื้นผึ้งเป็นหนังตะลุงคณะแรกของจังหวัดระยอง ที่ได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงหนังตะลุงทางภาคใต้ โดยย่าแดง ชาวระยองก็นำรูปแบบดั้งเดิมมาประยุกต์ให้มีเอกลักษณ์เหมาะสมกับสภาพทางสังคมของชาวระยอง ได้อย่างสนิทสนมในมิติต่าง ๆ ทางวัฒนธรรม ซึ่งมีทั้งหมด ๖ ประการ คือ ลวดลายบนตัวหนังตะลุง การขับบท หน้าทับเฉพาะ พิธีกรรม วรรณกรรม และภาษา หนังตะลุงคณะนี้จึงมีชื่อเสียงโด่งดังในจังหวัดระยองและจังหวัดใกล้เคียง การถ่ายทอดไปยังบุคคลในท้องถิ่นกันอย่างแพร่หลาย และได้รับการสืบทอดมาจนกระทั่งนับปัจจุบัน

ผลการวิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขื้นผึ้ง พบว่าเครื่องดนตรีประกอบการแสดงดังกล่าว มีเฉพาะเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เครื่องดนตรีถูกสร้างขึ้นด้วยภูมิปัญญาท้องถิ่น ที่มีความเรียบง่ายและสามารถตอบสนองความบันเทิงไปในแบบของชาวระยองได้อย่างชัดเจน หนังตะลุงระยองจึงเป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบจังหวะประกอบจังหวะให้กับการขับร้องของนายหนังตะลุง เพลงที่ใช้ในการขับร้องเป็นเพลงประเภทเพลงลูกทุ่งและเพลงพื้นบ้านการบรรเลงดนตรีจะมีรูปแบบที่ผสมผสานระหว่าง ๒ ภูมิภาค การบรรเลงดนตรีจะเป็นไปในวิถีของระยอง จากการวิเคราะห์ท่วงทำนองการขับปรายหน้าบทแล้วพบว่า เป็นการขับบทกลอนที่มีการกำหนดเสียงหลักให้อยู่ในเสียงโด เร มี ซอล การบังคับเสียงดังกล่าวจึงบังเกิดเป็นเสน่ห์ของสำเนียงภาษาที่สามารถบ่งบอกความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวระยองได้เป็นอย่างดี

ภาควิชา.....ดุริยางคศิลป์..... ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา.....ดุริยางค์ไทย..... ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

ปีการศึกษา.....๒๕๕๕.....

##5486738535 : MAJOR THAI MUSIC
KEYWORD : MUSIC PERFORMANCE ACCOMPANYING / SHADOW THEATRE TROUPE

PHONGSATHORN SUTHAM : AN ANALYSIS OF MUSIC PERFORMANCE ACCOMPANYING SOR SITKRABOKKHUENPHUENG'S SHADOW THEATRE TROUPE IN RAYONG PROVINCE. ADVISOR : ASSOC. PROF. KUMKOM PORNPRASIT, Ph.D., 349 pp.

This research emphasizes on studying the contextual determination behind the shadow theatre performance in Rayong province. The subject for this case study is the performing group called Sor Sitkrabokkhuenphueng by analyzing the group's musical components in their performances. The reason behind this choice of study is to provide a further understanding of the southern Thai shadow theatre that transferred from its area of origin to the eastern region of Thailand, the province of Rayong, and developed its very own characteristics and uniqueness. Therefore, it is an interesting and fruitful topic, suitable for researching and gathering data sources, which shall ultimately create the new academic-cultural knowledge of the traditional Thai music in other provinces.

The studies of the shadow theatre in the Royong province and the contextual development of the Sor Sitkrabokkhuenphueng performing group suggest that the performing group, which is the first performing group ever found in this province, influenced by the southern style shadow theatre, originally introduced by the great master, Ya Daeng. The Royong people adopted the original style and harmoniously applied it in order to suit the cultural preference of the locals in every artistic aspect and cultural dimension. This shadow theatre performing group became famous whether in Rayong and the nearby provinces. Their style of performance inherited through generations until now.

The analysis on the musical components of Sor Sitkrabokkhuenphueng shadow theatre reveals that all the musical instruments in their performance are entirely rhythm instruments. Locally, these musical equipments manufactured by the intellect of the Rayongians. They clearly reflected the local ideology of simplicity and beauty in arts and music. Thus, the Rayongian shadow theatre's style of performance is to create the musical rhythm for the singer. The songs used in this shadow theatre are folk songs and traditional-local songs of Rayong, which are suitable for the Rayongian audiences' habit and preference. The analysis of the singing in this performance shows that the poem song contains its main tones in do, re, me, and so. With this direction of musical tones, the music for this shadow theatre beautifully created a charming and unique musical accent that characterized the special cultural-musical identity of the Rayong people.

Department : .....Music.....
Field of Study : .....Thai Music.....
Academic Year : .....2012.....

Student's Signature : .....
Advisor's Signature : .....

กิตติกรรมประกาศ

การที่วิจัยเรื่อง “วิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง” ฉบับนี้ ประสบความสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี เนื่องจากได้รับความอนุเคราะห์จากคณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่าน ตลอดจนผู้มีพระคุณที่ได้มอบความเมตตากรุณา ให้การร่วมมือและอำนวยช่วยเหลือในการให้ข้อมูลอันมีคุณค่าต่องานวิจัย รวมไปถึงการมอบความรู้ การแนะนำสนับสนุนผู้วิจัยด้วยดีเสมอมา หากงานวิจัยฉบับนี้สามารถก่อเกิดประโยชน์ต่อบุคคลในสังคมระยองและประเทศไทย ผู้วิจัยขอให้คุณความดีและกุศลผลบุญช่วยคลบันดาลสู่ครูหนังตะลุงทุกท่านที่ล่วงลับไปแล้ว ตลอดทั้งผู้ให้กำเนิดคือ บิดามารดา บังเกิดเกล้าที่มอบกำลังใจและการเกื้อหนุนช่วยเหลือดูแลตลอดห้วงช่วงเวลาของการปฏิบัติงานต่อไปผู้วิจัยขอกล่าวคำขอบพระคุณแด่บุคคลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ดังนี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิ อันได้แก่ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี รองศาสตราจารย์ดร.บุษกร บิณฑสันต์ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ ที่ท่านได้ประสิทธิ์ประสาทสรรพวิชาแก่ผู้วิจัย ซึ่งก่อเกิดประโยชน์เป็นอย่างยิ่งกับการปฏิบัติงานวิจัยในครั้งนี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ในฐานะอาจารย์ที่ปรึกษางานวิจัยในครั้งนี้ ที่ท่านได้มอบความรู้ ความเข้าใจในการทำงานวิจัย ตรวจทานและชี้แนะแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ของการทำงาน จนกระทั่งงานวิจัยฉบับนี้สามารถสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ทั้งนี้ผู้วิจัยจะสนองความเมตตาจากท่าน ด้วยการสำนึกและระลึกพระคุณของท่านตลอดไป

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณนายหนังตะลุงและครูดนตรีจังหวัดระยอง ที่ได้ถ่ายทอดองค์ความรู้และให้ข้อมูลการสัมภาษณ์อย่างไม่ปิดบังอำพราง ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างใหญ่หลวงต่องานวิจัย อันได้แก่ นายสมควร ปานกลาง นายสินทร ศิริโชติ นายหน่าย รัตนเพ็ชร นายอุ้ย ขาวโชติ ดร.วัฒนา บันเทิงสุข และบุคคลข้อมูลทุกๆ ท่านที่มิได้กล่าวถึงที่มอบข้อมูลแก่ผู้วิจัย

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคุณครูกมล แก้วสว่าง คุณครูอาภัสรา คงผ่าพงษ์ คุณครูภัทระ คมขำ นายกิตติภัณฑ์ ชิตเทพ และนายณัฐพงษ์ แก้วสุวรรณ์ ที่เป็นผู้คอยให้กำลังใจแก่ผู้วิจัย ทำให้ผู้วิจัยมีกำลังในการขับเคลื่อนในการดำเนินงานอย่างเต็มที่

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณผู้ร่วมงาน คือ คณะครู โรงเรียนชุมชนวัดหนองคอกหมู คณะสงฆ์วัดสามัคคีคุณาวาส ชาวบ้านหมู่บ้านหนองพังงาย และลูกศิษย์ของผู้วิจัย ที่สร้างกำลังใจ ดูแลผู้วิจัยเป็นอย่างดีตลอดการดำเนินงาน ทำให้ผู้วิจัยมีเป้าหมาย และมีความมุ่งมั่นในการทำงานอย่างไม่ย่อท้อ เพื่อจะได้สำเร็จการศึกษาและกลับมาเป็นบุคลากรที่มีคุณภาพของจังหวัดระยอง แล้วมาร่วมมือพัฒนาให้จังหวัดระยองเป็นจังหวัดที่มีความเจริญรุ่งเรืองทางด้านดนตรีไทย สมดังการตั้งความหวังของทุกๆ ท่าน

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญภาพ..... ฌ

บทที่ ๑ บทนำ..... ๑

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... ๑

๑.๒ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... ๔

๑.๓ วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย..... ๗

๑.๔ วิธีการดำเนินการวิจัย..... ๗

๑.๕ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... ๑๑

บทที่ ๒ บริบทที่เกี่ยวข้อง..... ๑๒

๒.๑ ประวัติความเป็นมาของจังหวัดระยอง..... ๑๒

๒.๒ การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดระยอง..... ๒๓

๒.๒.๑ หนังใหญ่..... ๒๕

๒.๒.๒ หนังสด..... ๒๗

๒.๒.๓ หนังตะลุง..... ๓๐

๒.๒.๔ เพลงไอ้เป๋..... ๓๐

๒.๒.๕ รำโทน..... ๓๓

๒.๒.๖ ละครชาตรี..... ๓๕

๒.๒.๗ ลิเก..... ๓๗

๒.๒.๘ ลำตัด..... ๓๙

๒.๓ ประวัติและวิวัฒนาการของหนังตะลุงในจังหวัดระยอง..... ๔๑

๒.๔ คณะหนังตะลุงในจังหวัดระยอง..... ๕๐

๒.๔.๑ หนังตะลุงคณะ ช.รักษ์ศิลป์..... ๕๑

หน้า

๒.๔.๒ หนังตะลุงคณะรุ่งโรจน์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง..... ๕๕
๒.๔.๓ หนังตะลุงคณะน้องใหม่ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง..... ๕๘
๒.๔.๔ หนังตะลุงคณะ ส.บุญส่งศิลป์..... ๖๑
บทที่ ๓ บริบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง..... ๖๖
๓.๑ ประวัติการก่อตั้งหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง..... ๖๗
๓.๒ องค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง..... ๗๕
๓.๒.๑ นายหนังตะลุง..... ๗๕
๓.๒.๒ ตัวหนังตะลุง..... ๗๘
๓.๒.๓ ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง..... ๘๘
๓.๒.๔ นักดนตรี..... ๑๐๗
๓.๒.๕ เรื่องที่นิยมแสดง..... ๑๑๕
๓.๓ พิธีกรรมความเชื่อ..... ๑๑๘
บทที่ ๔ วิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง
จังหวัดระยอง..... ๑๓๒
๔.๑ ลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบการแสดง
หนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง..... ๑๓๒
๔.๑.๑ โทน..... ๑๓๕
๔.๑.๒ กลองตุ๊ก..... ๑๓๘
๔.๑.๓ โน้งเง่ง..... ๑๔๑
๔.๑.๔ ฉิ่ง..... ๑๔๓
๔.๑.๕ ฉาบเล็กและกรับ..... ๑๔๓
๔.๒ ลำดับขั้นตอนการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง..... ๑๔๔
๔.๓ วิเคราะห์ทำนองขับปรายหน้าบท..... ๑๘๓
บทที่ ๕ บทสรุปและข้อเสนอแนะ..... ๓๒๖
รายการอ้างอิง..... ๓๓๕
ภาคผนวก..... ๓๓๘
สมุดบันทึกของนายสมควร ปานกลาง..... ๓๓๙
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... ๓๔๘

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
๒.๑ หอไตรของวัดลุ่มมหาชัยชุมพล ที่สร้างขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา	๑๕
๒.๒ ตราประจำจังหวัดระยอง	๑๗
๒.๓ แผนที่จังหวัดระยอง	๑๘
๒.๔ ชาวระยองเมื่อประมาณปีพุทธศักราช ๒๔๘๐	๒๐
๒.๕ เมืองระยองปีพุทธศักราช ๒๔๙๓	๒๑
๒.๖ การเชิดหนังใหญ่ วัดบ้านดอน	๒๖
๒.๗ คณะหนังสดของนายยอดยิ่ง วงศ์ยัง	๒๙
๒.๘ การแสดงหนังสดของคณะของนายยอดยิ่ง วงศ์ยัง	๓๐
๒.๙ นางประณต วรสวาสดิ์	๓๑
๒.๑๐ นายประพจน์ บุญพันธ์	๓๒
๒.๑๑ การแสดงรำโทน คณะยายหมวน	๓๔
๒.๑๒ การแสดงละครชาตรี คณะคมเรศนาฏศิลป์	๓๖
๒.๑๓ การแดสงลิเกของคณะแสงสุริยาน้อย	๓๘
๒.๑๔ การแสดงลำตัด คณะกำนันสำเริง	๔๐
๒.๑๕ วัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง	๔๖
๒.๑๖ บริเวณภายในวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง	๔๖
๒.๑๗ พระครูอรรถโกศล (หลวงพ่อทาบ นครปุญฺโญ)	๔๗
๒.๑๘ วิหารบรรจุอัฐิหลวงปู่ทาบ นครปุญฺโญ	๔๗
๒.๑๙ ภาพจิตรกรรมรูปตัวหนังตะลุงภายในศาลาวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง	๔๘
๒.๒๐ นายสินทร ศิริโชติ	๔๙
๒.๒๑ นายวิเชียร เรืองภักดี	๕๑
๒.๒๒ นายรุ่งโรจน์ เรืองภักดี	๕๕
๒.๒๓ นายอำไพ รอดเงิน	๕๙
๒.๒๔ นายบุญส่ง เกษรสุข	๖๑
๓.๑ นายสมควร ปานกลาง	๗๑
๓.๒ บ้านของนายสมควร ปานกลาง (๑)	๗๒
๓.๓ บ้านของนายสมควร ปานกลาง (๒)	๗๒

ภาพที่ หน้า

๓.๔ เกียรติบัตรศิลปินดีเด่นจังหวัดระยอง พุทธศักราช ๒๕๕๒..... ๗๔
๓.๕ เกียรติบัตรจากอำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง..... ๗๔
๓.๖ นายสมควร ปานกลาง ขณะเชิดตัวหนังตะลุง..... ๗๗
๓.๗ นายสมควร ปานกลาง ขณะเชิดตัวหนังตะลุง..... ๗๗
๓.๘ ตัวอย่างเปรียบเทียบตัวหนังตะลุงรูปปรายหน้าบทของภาคใต้และหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง..... ๘๐
๓.๙ ตัวหนังตะลุงรูปฤาษี..... ๘๑
๓.๑๐ ตัวหนังตะลุงรูปพระราม (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๘๑
๓.๑๑ ตัวหนังตะลุงรูปทศกัณฐ์ (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๘๒
๓.๑๒ ตัวหนังตะลุงรูปพระราม (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๘๒
๓.๑๓ ตัวหนังตะลุงรูปพระลักษม์ (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๘๓
๓.๑๔ ตัวหนังตะลุงรูปปรายหน้าบท (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๘๓
๓.๑๕ ตัวหนังตะลุงรูปนางสีดา (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๘๔
๓.๑๖ ตัวหนังตะลุงรูปนางมณโฑ (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๘๔
๓.๑๗ ตัวหนังตะลุงรูปทศกัณฐ์ (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๘๕
๓.๑๘ ตัวหนังตะลุงรูปพระพรตและพระสตรุ (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๘๕
๓.๑๙ ตัวหนังตะลุงรูปพระลพและพระบุตร (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๘๖
๓.๒๐ ตัวหนังตะลุงรูปพระสตรุ (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๘๖
๓.๒๑ ตัวหนังตะลุงรูปกุมภกรรณ (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๘๗
๓.๒๒ ตัวหนังตะลุงรูปอินทรชิต (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๘๗
๓.๒๓ ตัวหนังตะลุงรูปไวยวิก (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๘๘
๓.๒๔ ตัวหนังตะลุงรูปนางวิลากวน (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๘๘
๓.๒๕ ตัวหนังตะลุงรูปสหัสดายุห์ (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๘๙
๓.๒๖ ตัวหนังตะลุงรูปหนุมาน (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๘๙
๓.๒๗ ตัวหนังตะลุงรูปองคต (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๙๐
๓.๒๘ รูปตัวตลกเอก นายเปรื้อย (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๙๑
๓.๒๙ รูปตัวตลกเอก นายพรม (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๙๒
๓.๓๐ รูปตัวตลกเอก นายท้วม (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๙๒
๓.๓๑ รูปตัวตลกชั้นรอง ยายเสียบ (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๙๓

ภาพที่ หน้า

๓.๓๒ รูปตัวตลกชั้นรอง นางทองเลื่อม (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๙๓
๓.๓๓ ตัวหนังตะลุงรูปเสือ (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๙๔
๓.๓๔ ตัวหนังตะลุงรูปกระบือ (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๙๔
๓.๓๕ ตัวหนังตะลุงรูปช้าง (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๙๕
๓.๓๖ ตัวหนังตะลุงรูปม้า (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๙๕
๓.๓๗ ตัวหนังตะลุงรูปสุนัข (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๙๖
๓.๓๘ ตัวหนังตะลุงรูปต้นไม้ (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๙๖
๓.๓๙ ตัวหนังตะลุงรูปปราสาท (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๙๗
๓.๔๐ ตัวหนังตะลุงรูปมอเตอร์ไซค์ (หนังใหม่ของนายสมควร ปานกลาง)..... ๙๗
๓.๔๑ ตัวหนังตะลุงรูปเครื่องบิน (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)..... ๙๘
๓.๔๒ ตัวหนังตะลุงรูปหางเครื่อง (หนังใหม่ของนายสมควร ปานกลาง)..... ๙๘
๓.๔๓ โทนของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง..... ๑๐๑
๓.๔๔ กลองตุ๊กของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง..... ๑๐๒
๓.๔๕ โน้งเข่งของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง..... ๑๐๓
๓.๔๖ ฉิ่งของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง..... ๑๐๔
๓.๔๗ กรับของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง..... ๑๐๕
๓.๔๘ ฉาบเล็กของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง..... ๑๐๖
๓.๔๙ ขณะนักดนตรีคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง บรรเลงดนตรีประกอบการแสดง
หนังตะลุง..... ๑๐๗
๓.๕๐ นายประคอง ศิริมัช..... ๑๐๘
๓.๕๑ นายอยู่ บำรุงวงศ์..... ๑๐๙
๓.๕๒ เด็กชายอภิสิทธิ์ บุญศรี..... ๑๑๐
๓.๕๓ เด็กชายจิรเมศ เงินบุคคล..... ๑๑๒
๓.๕๔ เด็กชายนที ศรีสวัสดิ์..... ๑๑๓
๓.๕๕ เด็กชายสหรัฐ บังเกิดสุข..... ๑๑๓
๓.๕๖ นักดนตรีของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง กำลังบรรเลงดนตรี..... ๑๑๔
๓.๕๗ การเรียงตัวหนังลงบนแผงหนังตะลุง..... ๑๒๐
๓.๕๘ การตั้งโรงหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง..... ๑๒๒
๓.๕๙ การตั้งโรงหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง..... ๑๒๒

ภาพที่ หน้า

๓.๖๐ เครื่องบูชาครู..... ๑๒๔
๓.๖๑ นายสมควร ปานกลาง ประกอบพิธีกรรมการไหว้ครู..... ๑๒๕
๓.๖๒ ตัวหนังตะลุงรูปศักดิ์สิทธิ์..... ๑๒๕
๓.๖๓ นายสมควร ปานกลาง ทำน้ำมนต์ประพรมตัวหนังตะลุงและทีมงาน..... ๑๒๖
๓.๖๔ นายสมควร ปานกลาง ประพรมน้ำมนต์ลงบนตัวหนังตะลุงและทีมงาน..... ๑๒๗
๓.๖๕ นายสมควร ปานกลาง เชิดตัวหนังตะลุงลำดับขั้นตอนฤาษีสวดมนต์..... ๑๒๘
๓.๖๖ นายสมควร ปานกลาง เชิดตัวหนังตะลุงรูปปรายหน้าบท..... ๑๒๙
๔.๑ นายหน่าย รัตนเพ็ชร..... ๑๓๓
๔.๒ นายอุ้ย ขาวโชติและภรรยา..... ๑๓๔
๔.๓ ท่านั่งบรรเลงโทน..... ๑๓๗
๔.๔ การตีเสียงเท่ง..... ๑๓๗
๔.๕ การตีเสียงถืด..... ๑๓๘
๔.๖ การตีเสียงติง..... ๑๓๘
๔.๗ การตีเสียงปี๊ะ..... ๑๓๙
๔.๘ วิธีการบรรเลงกลองตุ๊ก..... ๑๔๐
๔.๙ วิธีการบรรเลงโน้งเง่ง..... ๑๔๒
๔.๑๐ วิธีการบรรเลงฉาบเล็กและกรับ..... ๑๔๔
๔.๑๑ การตั้งโรงหนังตะลุง..... ๑๔๕
๔.๑๒ การไหว้ครู..... ๑๔๖
๔.๑๓ การบรรเลงโหมโรง..... ๑๕๓
๔.๑๔ ฤาษีสวดมนต์..... ๑๕๕
๔.๑๕ ออกรูปปรายหน้าบท..... ๑๕๖
๔.๑๖ ออกรูปตัวตลก..... ๑๖๔
๔.๑๗ ตั้งนามเมือง..... ๑๖๕
๔.๑๘ ท้าวแสงอาทิตย์กับนางแสงจันทร์..... ๑๖๕
๔.๑๙ นางเกษร..... ๑๖๗
๔.๒๐ เจ้าชายโฉด..... ๑๖๙
๔.๒๑ ยักษ์เขี้ยวกาง..... ๑๗๐
๔.๒๒ ยักษ์เขี้ยวกางกับนางเกษร..... ๑๗๑

ภาพที่ หน้า

๔.๒๓ เจ้าชายโฉด..... ๑๗๓
๔.๒๔ ท้าวกรุงสณฑ์..... ๑๗๔
๔.๒๕ ท้าวกรุงสณฑ์และทหารเอก นายเปรื้อยและนายพรม..... ๑๗๕
๔.๒๖ ท้าวหัสยันต์สมัครมาช่วงชิงลูกอำพันทอง..... ๑๗๗
๔.๒๗ เจ้าเมืองร้อยเอ็ดสมัครมาช่วงชิงลูกอำพันทอง..... ๑๗๙
๔.๒๘ เจ้าชายโฉดสามารถเก็บลูกอำพันทองได้สำเร็จ..... ๑๗๙
๔.๒๙ การปิดฉากการแสดงหนังตะลุง..... ๑๘๐

บทที่ ๑
บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การแสดงพื้นบ้าน หรือ การละเล่นพื้นบ้านของไทยนั้น อาจกล่าวได้ว่ามีประวัติและเรื่องราวยาวนานตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นอย่างน้อย อาจเรียกแบบอย่างหรือลักษณะของการแสดงพื้นบ้านนี้ได้ว่า “แบบกระบวนการท้องถิ่น” นับเป็นการแสดงออกที่แฝงไว้ซึ่งความสนุกสนาน การแสดงออกซึ่งคารมอันคมคาย มีไหวพริบฉับไว ความเชื่อถือ อันเป็นขนบธรรมเนียมประเพณีและการปล่อยให้เสียงเร่งเร้าของดนตรี เครื่องทำจังหวะต่าง ๆ ฉุดกระชากเอาอารมณ์ความรู้สึกเหวี่ยงหวือตามไปกับบรรยากาศแห่งความสนุกสนาน ไม่มีพิธีการที่ซับซ้อนมากนัก ไม่มีความวิลิสมาหลาของแสง สี และความอ่อนช้อยประณีตมากนัก แต่ฉาบฉวย ไว้ด้วยเอกลักษณ์ที่บริสุทธิ์แจ่มใสของท้องถิ่นอย่างสมบูรณ์ (เรณู โกศินานนท์, ๒๕๓๕: ๑) การแสดงพื้นบ้านประเภทหนึ่ง อันแสดงถึงศิลปะและวัฒนธรรมของผู้คนในสังคมได้เป็นอย่างดี นั่นก็คือ การแสดงหนังตะลุง

การแสดงหนังตะลุง คือ วัฒนธรรมการเล่นหนังหรือละครเงา (Shadow Plays) ปรากฏในแหล่งอารยธรรมเก่าแก่ของโลกหลายแห่ง เช่น อียิปต์ จีน อินเดีย และเกือบทุกประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รูปหนังที่ใช้เล่นมี ๒ แบบ คือ ชนิดที่ส่วนแขนติดกับลำตัวมีขนาดใหญ่ เช่น หนังใหญ่ของไทยและหนังสเบก (Nang Sbek) ของเขมร และชนิดที่ส่วนแขนฉลุแยกจากส่วนลำตัวแต่ร้อยหมุดให้ติดกัน เคลื่อนไหวได้ เช่น หนังอยอง (Nang Ayong Jawa) ของชวา และหนังตะลุงของไทย หนังตะลุงเป็นการเล่นที่มีมาแต่โบราณ จึงไม่ทราบประวัติความเป็นมาที่แน่ชัดและปรากฏหลักฐานว่าในสมัยพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชมีชัยชนะแก่อิยิปต์ ได้โปรดให้มีการแสดงหนังตะลุงเพื่อเป็นการเฉลิมฉลองแก่ชัยชนะ ส่วนในประเทศอินเดีย พวกพราหมณ์แสดงหนังบูชาเทพเจ้าและสดุดีวีรบุรุษ เรื่องมหากาพย์รามายณะเรียกหนังตะลุงว่า “ฉายานาฏกะ” ในประเทศจีนสมัยจักรวรรดิยวนตี่ (พ.ศ.๔๘๕ – ๔๑๑) พวกนักพรตลัทธิเต๋า ได้แสดงหนังสดุดีคุณธรรมความดีของสนมเอกผู้หนึ่งของจักรพรรดิพระองค์นี้ เมื่อนางวายชนม์ (มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, ๒๕๔๒: ๘๓๐๖)

ในสมัยต่อมา หนังตะลุงได้แพร่หลายเข้ามาสู่ในเอเชียอาคเนย์ เขมร พม่า ชวา มาเลเซีย และทางภาคใต้ของประเทศไทย มีข้อสันนิษฐานว่าหนังใหญ่น่าจะเกิดขึ้นก่อนหนังตะลุง และน่าจะได้แบบมาจากอินเดีย ลัทธิพราหมณ์มีอิทธิพลต่อคนไทยมาก มีการเคารพนับถือฤาษี พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม โดยเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ถือเป็นเรื่องขลังและศักดิ์สิทธิ์

หนังใหญ่จึงแสดงเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์และหนังใหญ่เกิดขึ้นก่อน สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชมีหลักฐานอ้างอิงได้ว่า มีนักปราชญ์ผู้หนึ่งเป็นชาวเวียงสระ จังหวัดสุราษฎร์ธานี เป็นผู้เชี่ยวชาญทางโหราศาสตร์และทางกวี พระเจ้าปราสาททองทรงรับสั่งเรียกตัวเข้ากรุงศรีอยุธยา ได้เป็นพระอาจารย์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้รับแต่งตั้งเป็นพระมหาราชครูหรือพระโหราธิบดี ทรงมีรับสั่งให้พระมหาราชครู ฟื้นฟูการเล่นหนังอันเป็นของเก่าแก่ขึ้นใหม่ (พ่วง บุษรารัตน์, ๒๕๔๑: ๒๑)

นอกจากหนังตะลุงจะมีความแพร่หลายและได้รับความนิยมอยู่ในภาคใต้อย่างเดียวเท่านั้น ในภาคตะวันออกของประเทศไทยก็ยังปรากฏพบว่ามีการนำการแสดงหนังตะลุงจากทางภาคใต้เดินทางเข้ามาเผยแพร่ยังจังหวัดต่าง ๆ ในภาคตะวันออกด้วยเช่นกัน จังหวัดหนึ่งที่พบการแสดงหนังตะลุง นั่นก็คือ การแสดงหนังตะลุงในจังหวัดระยอง

จังหวัดระยองเป็นเมืองที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา อีกทั้งยังเป็นเมืองสำคัญด้านยุทธศาสตร์ของชาติไทย เมื่อคราวครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒ ระยองเป็นจังหวัดที่มีศักยภาพด้านการพัฒนาด้านเกษตรกรรม อุตสาหกรรม การท่องเที่ยวและการบริการ เนื่องจากสภาพภูมิศาสตร์ ภูมิอากาศและภูมิประเทศที่เอื้ออำนวยเป็นอย่างสูง เป็นผลให้จังหวัดระยองมีความเจริญก้าวหน้าสู่การเป็นจังหวัดที่เศรษฐกิจดีเป็นอันดับหนึ่งของประเทศ ประชาชนในจังหวัดระยองนับตั้งอดีตจนถึงปัจจุบัน สามารถสร้างสรรค์ สั่งสมประเพณีและวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงามไว้ได้ สิ่งที่ปรากฏอยู่ให้เห็น ยกตัวอย่างเช่น วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ภาษา วรรณกรรม การละเล่น ฯลฯ นับว่าเป็นมรดกทางภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ตรงกับความหมายที่ว่า มรดกทางภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม คือ องค์ความรู้หรือผลงานที่เกิดจากบุคคลหรือกลุ่มชนที่ได้มีการสร้างสรรค์ พัฒนา สั่งสม สืบทอดและประยุกต์ใช้ในวิถีการดำเนินชีวิตมาอย่างต่อเนื่อง มีความสอดคล้องเหมาะสมกับสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมของแต่ละกลุ่มชน อันแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์และความหลากหลายทางวัฒนธรรม

การแสดงพื้นบ้านของจังหวัดระยองที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ เป็นการร้องเล่นกันเพื่อความบันเทิง ความสนุกสนานในงานเทศกาลต่าง ๆ ตลอดจนกิจกรรมต่าง ๆ ที่ทำร่วมกันระหว่างหมู่บ้านและชุมชน อีกทั้งยังมีความเกี่ยวพันกับพิธีกรรม ความเชื่อ ความเคารพศรัทธา การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดระยองมีรูปแบบที่มีการพัฒนา ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา เพื่อให้มีความสอดคล้องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่และสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป แต่อย่างไรก็ตามการแสดงพื้นบ้านจังหวัดระยองก็ยังคงไว้ซึ่งความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวระยองไว้อย่างชัดเจน การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดระยองมีด้วยกันหลายประเภท เช่น การแสดงหนังใหญ่ การแสดงหนังสด เพลงไอ้เป๋ รำโทน เป็นต้น การแสดงพื้นบ้านที่มีความน่าสนใจและ

มีความเป็นรูปแบบของการสร้างความบันเทิงแก่ประชาชนในพื้นที่นี้ที่มีความสอดคล้องกับศิลปะและวัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดระยอง นั่นก็คือ การแสดงหนังตะลุง

หนังตะลุงจังหวัดระยอง เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่ได้รับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมมาจากทางภาคใต้ของประเทศไทย โดยสุภาพสตรีชื่อว่า “ย่าแดง” ได้เดินมาทางมาทำการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดระยอง เมื่อประมาณปีพุทธศักราช ๒๔๗๘ และย่าแดงก็ได้มาทำการแสดงหนังตะลุง ณ ละแวกวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งด้วย ซึ่งก็เป็นเหตุทำให้หลวงพ่อทาบ นครปุญโญ มีความชื่นชอบกับการแสดงประเภทนี้ ท่านจึงมีวิสัยทัศน์ในความต้องการให้การแสดงหนังตะลุงได้ถูกถ่ายทอดให้กับคนในท้องถิ่นบ้านค่าย ท่านจึงรับอุปการะย่าแดงไว้ในการอุปการะเลี้ยงดูของท่าน และให้ย่าแดงถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านการแสดงหนังตะลุงแก่ลูกศิษย์ของท่าน คือ นายโพธิ์ ศิริโชติ นายเนิ่น ประกอบสุข และนายพรม ชนะสุนทร ทั้ง ๓ ท่าน ก็สามารถเรียนรู้การแสดงหนังตะลุงได้เป็นอย่างดี และจนกระทั่งสามารถประกอบอาชีพด้วยการแสดงหนังตะลุงได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้หลวงพ่อทาบท่านจึงตั้งคณะหนังตะลุงเป็นของวัดกระบก-ขึ้นผึ้ง โดยตั้งชื่อคณะหนังตะลุงของท่านว่า “ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง” นับว่าเป็นคณะหนังตะลุงคณะแรกของอำเภอบ้านค่ายและจังหวัดระยอง การแสดงหนังตะลุงสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งก็ได้นำองค์ความรู้นี้มาพัฒนาและประยุกต์ให้มีความเหมาะสมทางวัฒนธรรมความเป็นจังหวัดระยองดังที่ปรากฏในหลายประเด็น เช่น ศิลปะที่ถ่ายทอดลงบนตัวหนังตะลุง ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง สำเนียงภาษา เนื้อหาเรื่องราวของบทละครที่มีกระบวนการนำเสนอไปตามวิถีที่มีความสอดคล้องกับชีวิตของผู้คนในท้องถิ่น เป็นต้น

เมื่อสิ้นหลวงพ่อทาบแล้ว นายหนังตะลุงคณะหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งก็ได้แยกย้ายกันไปตั้งคณะหนังตะลุงเป็นของตนเอง แล้วแตกแยกความรู้แพร่หลายไปยังคนในท้องถิ่น กล่าวคือ เกิดเป็นคณะหนังตะลุงในจังหวัดระยองมีมากมายหลายคณะ กระจายไปทั่วทั้งจังหวัดระยอง คณะหนังตะลุงพบว่ามีอยู่ในอำเภอเมืองระยอง อำเภอแกลง อำเภอปลวกแดง และอำเภอบ้านค่าย ที่ถือว่ามีคณะหนังตะลุงที่มีประวัติความเป็นมาที่เก่าแก่มากที่สุดในจังหวัดระยอง และเป็นพื้นที่ที่มีจำนวนคณะหนังตะลุงมากที่สุด รวมไปถึงการประกอบอาชีพด้วยศิลปะแขนงนี้อย่างเข้มข้น

ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นถึงความสำคัญในการศึกษาการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดระยอง และผู้วิจัยยังพบอีกว่า หนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ยังถูกตกทอดและดำรงคงอยู่คู่กับสังคมระยองได้เป็นอย่างดี นายหนังตะลุงที่ได้รับการสืบทอดมาในปัจจุบันนั่นก็คือ นายสมควร ปานกลาง นายสมควร คือ ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการแสดงหนังตะลุงมาจากบรรพบุรุษและครูบาอาจารย์ด้านการแสดงหนังตะลุงสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง ที่ถ่ายทอดรูปแบบการแสดง

หนังตะลุงที่เป็นเอกลักษณ์ของหนังตะลุงสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง พร้อมทั้งยังปรับปรุงด้วยการประยุกต์ให้เข้ากับยุคสมัยปัจจุบันให้สามารถก้าวทันกระแสวัฒนธรรมที่มีความเปลี่ยนแปลงได้อย่างดีเยี่ยม เรียกได้ว่าหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง เป็นคณะหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงและเป็นที่นิยมของชาวบ้านค่ายเป็นอย่างมาก

ด้วยภูมิปัญญาอันทรงคุณค่าของศิลปะพื้นบ้านการแสดงหนังตะลุง ซึ่งหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ของนายสมควร ปานกลาง ผู้ซึ่งมีความผูกพันและหลงใหลในศิลปะแขนงนี้ได้เป็นผู้ปลูกจิตวิญญาณ จิตสำนึกในความหวงแหนรากเหง้าของวัฒนธรรมที่บกบอกความเป็นชาติไทย และความเป็นท้องถิ่นพื้นบ้านความเป็นจังหวัดระยอง ที่นายสมควรสามารถสื่อออกมาทางเรื่องราวและตัวหนังตะลุงที่โลดแล่นเปรียบประดุจมีชีวิต ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงเห็นถึงความสำคัญและเกิดความตระหนักในหน้าที่ของตนในฐานะที่เป็นลูกหลานชาวอำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง และมีความมุ่งมั่นที่จะทำการวิจัยเกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุงจังหวัดระยองให้สมดังมุ่งหมาย เพื่อในอนาคตข้างหน้าผู้วิจัยคาดหวังเป็นอย่างยิ่งว่าเอกสารงานทางการวิจัยนี้ จักก่อเกิดประโยชน์คุณค่าอนันต์ต่อลูกหลานชาวบ้านค่ายและชาวระยองรุ่นหลังสืบไป

๑.๒ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

กัลยาณี สายสุข (๒๕๕๑) งานวิจัยเรื่องดนตรีในหนังตะลุงของอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดนตรีวิทยา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทของหนังตะลุงในสังคมวัฒนธรรมของจังหวัดเพชรบุรี วงดนตรีหนังตะลุงและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงของอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรีโดยทำการศึกษาจากคณะหนังตะลุงจำนวน ๕ คณะ ผลการวิจัยพบว่าหนังตะลุงของจังหวัดเพชรบุรีได้รับการสืบทอดมาจากหนังตะลุงภาคใต้ แล้วนำมาดัดแปลงให้เข้ากับสังคมวัฒนธรรมของตนเอง คณะหนังตะลุงส่วนใหญ่ตั้งรกรากอยู่ในอำเภอบ้านลาดและอำเภอท่ายาง บทบาทของหนังตะลุงที่มีต่อสังคมได้แก่ ด้านความบันเทิง ด้านพิธีกรรม ด้านการให้ข้อมูลข่าวสารและสะท้อนภาพสังคมและด้านจริยธรรม การแสดงหนังตะลุงของจังหวัดเพชรบุรีมีอยู่ ๒ ลักษณะ คือ หนังนอกและหนังในตัวตลกที่สำคัญได้แก่ อ้ายแก (อ้ายกาหรืออ้ายกบ) อ้ายเกลี้ยง อ้ายแก้ว อ้ายหน่วยและเจ๊กเม็ง เรื่องที่ใช้แสดงคือเรื่องรามเกียรติ์ วรรณคดีพื้นบ้านและเรื่องที่แต่งขึ้นเอง โอกาสที่แสดงมักเป็นงานแก้สินบนและงานศพ ขั้นตอนการแสดงประกอบด้วยการบรรเลงโหมโรง การเบิกหน้าพระฤาษีเดินดงหรือเชิญเจ้า จับลิงหัวค่ำหรือชกมวย และการบอกเรื่อง จากนั้นจึงเริ่มดำเนินตามเนื้อเรื่อง รวมระยะเวลาในการแสดงทั้งหมดประมาณ ๓ ชั่วโมง วงดนตรีหนังตะลุงบ้านลาดจังหวัดเพชรบุรี ประกอบด้วยเครื่องดนตรีได้แก่ ปี่ (มีใช้ทั้งปี่ในและปี่นอก) โทนชาตรี

กลองชาตรี ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ โหม่ง และกรับ หากเป็นคณะหนังตะลุงที่แสดงแบบหนังนอกจะใช้นิ้งหน่องร่วมบรรเลง เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงของอำเภอบ้านลาดจังหวัดเพชรบุรีแบ่งออกเป็น ๓ ประเภท คือ เพลงไทยแบบแผน เพลงลูกทุ่ง และเพลงพื้นบ้าน หน้าที่ของเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงแบ่งออกเป็นช่วงบรรเลงโหมโรง ขั้นตอนระเบียบวิธีการแสดงระหว่างการดำเนินเรื่องและจบการแสดง ส่วนใหญ่เพลงไทยแบบแผนถูกนำมาใช้บรรเลงในช่วงโหมโรงและจบการแสดง ซึ่งเป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว เพลงลูกทุ่งและเพลงพื้นบ้านใช้บรรเลงในช่วงการดำเนินเรื่องเพื่อสร้างความสนุกสนาน เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงโดยรวมมักใช้การด้นทำนองของปี่ซึ่งพบในทุกช่วงของการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบ

บุญแสง พรหมประเสริฐและสุวรรณา กิจชนะพานิชย์ (๒๕๒๖) งานวิจัยเรื่องหนังตะลุงเมืองเพชร คณะนายป่วน เชิดชำนาญ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและการแสดงหนังตะลุงคณะนายป่วน เชิดชำนาญ พร้อมทั้งการแกะตัวหนัง ผลการศึกษาพบว่า หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงประเภทหนึ่งซึ่งยังไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัดว่าชาติใดเป็นผู้คิดค้นขึ้นก่อน แต่หนังตะลุงเมืองเพชรก็มีขึ้นหลายคณะและเป็นที่นิยมของชาวเมืองเพชรมาก ชาวเพชรบุรีคนแรกที่คิดเล่นหนังตะลุงก็คือ นายฉาย แสงกระจ่าง ซึ่งได้รับการถ่ายทอดมาจากนายเอี่ยมและนายนกแก้ว จนมีชื่อเสียง ปัจจุบันบุตรชายคนสุดท้องชื่อนายป่วน เชิดชำนาญ เป็นผู้รับการสืบทอดมาจนทำให้หนังตะลุงเมืองเพชรไม่สูญหายไปจากเมืองเพชร นอกจากนี้หนังตะลุงคณะนายป่วน เชิดชำนาญ ก็ยังให้คุณค่าทางด้านจิตรกรรม ภาษา ศีลธรรมและสังคม เพื่อเป็นแนวทางในการนำไปปฏิบัติในชีวิตประจำวันได้

ปาหนัน คำฝอย (๒๕๔๖) งานวิจัยเรื่องบทเพลงและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมของหนังตะลุง กรณีศึกษาคณะนครินทร์ ชาทอง เป็นการศึกษาด้านมานุษยดุริยางควิทยา มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของดนตรี ผลของการศึกษาวิจัยพบว่า การแสดงหนังตะลุงมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน มีองค์ประกอบหลัก ๓ กลุ่มใหญ่ ๆ คือ กลุ่มองค์ประกอบในการแสดง ได้แก่ นายหนัง ลูกคู่หนัง โรงแสดง ดนตรีและอุปกรณ์อื่น ๆ องค์ประกอบเหล่านี้นับว่าเป็นสิ่งที่มีความจำเป็นอย่างสูงสุด เพราะหากขาดองค์ประกอบส่วนใดส่วนหนึ่งไป นายหนังก็ไม่สามารถแสดงได้ กลุ่มที่สอง คือ ขนบนิยมในการแสดงซึ่งเป็นลำดับขั้นที่สำคัญและเป็นแนวอันพึงปฏิบัติทุกครั้งเมื่อมีการแสดงของทุก ๆ คณะ ถือเป็นการนำพิธีเอาฤกษ์ขอที่ตั้งโรงปัดเป่าเสนียดจัญไร เชิญครูหนังมาปกป้องคุ้มครองภยันตรายต่าง ๆ บูชาเทพเจ้าแห่งการบันเทิง เพื่ออำนวยความเป็นมงคลแก่คณะหนัง กลุ่มที่สาม คือ ความเชื่อในการแสดงหนังตะลุง ซึ่งทุกคณะมีความเชื่อเกี่ยวกับด้านไสยศาสตร์และนับถือให้ความเคารพครูหนัง

อย่างเคร่งครัด เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่นายหนัง คณะหนังมีความเชื่อเกี่ยวกับวิญญาณสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เคล็ดโชคราง ใครที่แสดงหนังตะลุงโดยขาดจิตสำนึกของความเป็นศิลปินขาดจิตวิญญาณ ไม่ตั้งใจแสดงจะเกิดผลเสียต่ออนาคตความเป็นศิลปินในภายภาคหน้า ดนตรีมีบทบาท มีความสำคัญต่อพิธีกรรม บรรเลงประกอบการเชิดหนังทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกต่อผู้เชิดและเกิดอรรถรสต่อผู้ชมได้เป็นอย่างมาก บทเพลงที่ใช้เป็นเพลงไทยเดิม เพลงไทยลูกทุ่ง เพลงไทยสากล โดยใช้วิธีการสืบทอดแบบปากต่อปาก การศึกษาองค์ประกอบดนตรีที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงพบว่า ๑. ใช้บันไดเสียงแบบ ๕ เสียง (Pentatonic Scale) มีทั้งบันไดเสียง โด , ฟา และซอล บางเพลงมีการเปลี่ยนบันไดเสียงไปมา ๒. ลักษณะดนตรีเป็นแนวทำนองเดียว ไม่มีเสียงประสาน ๓. มีลักษณะทำนองเป็นเสียงซ้ำ ๆ มีการแปรทำนองอย่างอิสระ

ศุภวัฒน์ ทองแก้ว (๒๕๕๑) งานวิจัยเรื่องแนวดนตรีที่ปรากฏในบทสมห้องของหนังตะลุงในจังหวัดสุราษฎร์ธานี เป็นการวิจัยที่ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดนตรีวิทยา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวดนตรีของบทสมห้อง เปรียบเทียบแนวดนตรีที่ใช้ในบทสมห้อง และเพื่อศึกษากลวิธีที่ใช้ในการสร้างแนวทำนองของบทสมห้อง ผลของการวิจัยพบว่า บทสมห้องเป็นบทกลอนในลักษณะของกลอนสี่ นิยมใช้ในกลุ่มหนังตะลุงจังหวัดนครศรีธรรมราช เช่น บทชม (ชมโฉม ชมธรรมชาติ) บทโต้ตอบแบบสนุก ๆ บทสอนใจ บทเกี้ยว ในการใช้ดนตรีประกอบดนตรีที่ใช้บรรเลงจัดอยู่ในกลุ่มของดนตรีประกอบบทพากย์ นิยมนำเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลง เนื่องจากบทสมห้องมีการดำเนินทำนองยาว และต่อเนื่องตามที่นายหนังขับกลอน ทำนองเพลงที่นำมาประกอบบทสมห้องมี ๓ ทำนอง คือ ทำนองเพลงเต้ยโขง ทำนองเพลงไสกูนิ และทำนองที่สร้างที่สร้างขึ้นใหม่ แบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะตามตัวละครในการนำเสนอ คือ บทสมห้องที่มีลักษณะอ่อนหวาน พบในกลุ่มของตัวพระ - นาง และบทสมห้องที่มีลักษณะแข็งกร้าว - ดุดัน มักเกิดขึ้นกับตัวละครเช่น ยักษ์ ตัวตลก โครงสร้างของทำนองบทสมห้องมี ๓ ส่วน คือ บทนำ บทจบ และเนื้อหาของทำนองเพลง แนวดนตรีของแต่ละคณะมีความแตกต่างกันในกลุ่มเสียงและบันไดเสียง ทั้งนี้มีความเกี่ยวข้องกับเสียงของนายหนัง และมีความสัมพันธ์กับเสียงโหม่งที่นายหนังใช้ แนวการเคลื่อนที่ของทำนองมีรูปร่างสลับฟันปลาขึ้นลง มีความถี่แตกต่างกันไปตามความสามารถของลูกคู่แต่ละเครื่องดนตรี ส่วนในด้านกลวิธีที่ใช้ในการสร้างแนวทำนองพบว่ามีการซ้ำ การแปร และการปรับโน้ต โดยปรากฏให้เห็นในวรรคย่อย ๆ ของบทเพลง

อาภัสรา คงเผ่าพงษ์ (๒๕๕๓) งานวิจัยเรื่องวิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุงจังหวัดตราด ศึกษาประวัติและผลงานของนายหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด และวิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด ผลการศึกษา

พบว่า หนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด นิยมแพร่หลายอยู่ในจังหวัดตราด ได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงหนังตะลุงในทางภาคใต้โดยการนำมาของนายศรีแก้ว ครูหนังตะลุงทางภาคใต้ที่ได้ถ่ายทอดการแสดงมหรสพประเภทนี้ไว้ที่จังหวัดตราดประกอบกับการแสดงดังกล่าวสามารถเข้าได้กับชุมชนได้อย่างสนิทสนมในมิติต่าง ๆ ทางวัฒนธรรม จนทำให้เป็นที่แพร่หลายมีการสืบทอดต่อกันมา หนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราดมีเครื่องดนตรีมักทำจากวัสดุในท้องถิ่น เรียบง่ายไม่ซับซ้อน ในส่วนของบทเพลงพบการบรรเลงเพลง ๑๒ ท่า ซึ่งใช้เป็นเพลงสำหรับโหมโรงอันเป็นเพลงเก่าแก่สืบทอดมาแต่โบราณ โดยมีจังหวะของโทนและใช้ซอด้วงเป็นหลักในการบรรเลงในท่วงทำนองเพลงไทย เพลงพื้นบ้าน เพลงปลุกใจ และเพลงลูกทุ่งเป็นสำคัญ เพลงที่ใช้บรรเลงในขั้นตอนการโหมโรงเป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว บรรเลงซ้ำหลาย ๆ เที่ยว ทำนองเพลง ๑๒ ท่า เพลงที่ ๑ ใช้ระดับเสียงชวาและเสียงกลางแหบ เพลงที่ ๒ , ๓ , ๔ , ๕ , ๗ , ๘ , ๙ , ๑๐ , ๑๑ และ ๑๒ มีการใช้ระดับเสียงกลางแหบ เพลงที่ ๖ ใช้ระดับเสียงชวา โดยเพลง ๑๒ ท่าทุก ๆ เพลงมีการใช้เสียงนอกบันไดเสียงมาเรียงร้อยเป็นสะพานเชื่อมเสียงเพื่อให้เกิดความไพเราะและสมบูรณ์ในการบรรเลง

๑.๓ วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย

๑.๓.๑ ศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุงจังหวัดระยอง

๑.๓.๒ ศึกษาบริบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง

๑.๓.๓ วิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง

๑.๔ วิธีการดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง” โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งมีขั้นตอนและวิธีการศึกษาดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ ๑ รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยผู้วิจัยแบ่งประเภทของข้อมูลดังนี้

๑.๑ ข้อมูลทางเอกสาร

ผู้วิจัยจะทำการเก็บรวบรวมข้อมูลทางเอกสารที่มี ความเกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้ จากสถานที่ต่าง ๆ คือ ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดประชาชนจังหวัดระยอง ห้องสมุดสำนักงาน

วัฒนธรรมจังหวัดระยอง สภาวัฒนธรรมจังหวัดระยอง ห้องสมุดโรงเรียนชุมชนวัดหนองคอกหมู ตำบลตาขัน อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง เอกสารจากบุคคลสำคัญทางการศึกษาและวัฒนธรรมในจังหวัดระยอง และการเข้าถึงเว็บไซต์ของโครงการเครือข่ายห้องสมุดในประเทศไทย สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (Thailis - Thai Libraly Integrated System)

๑.๒ ข้อมูลสัมภาษณ์

ขั้นที่ ๑ ผู้วิจัยจะทำการเก็บข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง” จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและบุคคลสำคัญกับการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ดังต่อไปนี้

๑.๒.๑ ดร.วัฒนา บันเทิงสุข คณะกรรมการสภาวัฒนธรรมจังหวัดระยอง ศิลปินดีเด่นจังหวัดระยอง สาขามนุษยศาสตร์ ปีพุทธศักราช ๒๕๕๕ อยู่บ้านเลขที่ ๗๖ หมู่ที่ ๓ ตำบลชากบก อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอ

๑.๒.๒ นายสินทร ศิริโชติ ศิลปินหนังตะลุง อยู่บ้านเลขที่ ๙๗ หมู่ที่ ๓ ตำบลบ้านค่าย อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

๑.๒.๓ นายสมควร ปานกลาง ศิลปินหนังตะลุง ศิลปินดีเด่นจังหวัดระยอง สาขาหนังตะลุง ปีพุทธศักราช ๒๕๕๒ อยู่บ้านเลขที่ ๑๒๕ หมู่ที่ ๙ ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

๑.๒.๔ นายหน่าย รัตนเพ็ชร นักดนตรี อยู่บ้านเลขที่ ๒๘ หมู่ที่ ๓ ตำบลชากบก อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

๑.๒.๕ นายอุ้ย ขาวโชติ ช่างสร้างเครื่องดนตรี อยู่บ้านเลขที่ ๑๘ หมู่ที่ ๒ ตำบลหนองตะพาน อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

๑.๒.๖ นายประคอง ศิริมัช นักดนตรี อยู่บ้านเลขที่ ๑๕๔ หมู่ที่ ๙ ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

๑.๒.๗ นายอยู่ บำรุงวงศ์ นักดนตรี อยู่บ้านเลขที่ ๘๔ หมู่ที่ ๒ ตำบลชากบก อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

๑.๒.๘ นายวิเชียร เรืองภักดี นักดนตรี อยู่บ้านเลขที่ ๑๑/๒ หมู่ ๖ ตำบลชากบก อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

๑.๒.๙ นายรุ่งโรจน์ เรืองภักดี ศิลปินหนังตะลุง อยู่บ้านเลขที่ ๗๖ หมู่ที่ ๓ ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

๑.๒.๑๐ นายอำไพ รอดเงิน ศิลปินหนังตะลุง อยู่บ้านเลขที่ ๘๘ หมู่ที่ ๒ ตำบลชากบก อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

๑.๒.๑๑ นายบุญส่ง เกษรสุข อยู่บ้านเลขที่ ๕๒/๑ หมู่ที่ ๓ ตำบลตาขัน อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

๑.๒.๑๑ นางประณต วรสวาสดิ์ ศิลปินเพลงไอ้เป๋ ศิลปินดีเด่นจังหวัดระยอง สาขาเพลงไอ้เป๋ ปีพุทธศักราช ๒๕๕๓

๑.๒.๑๒ นายประพจน์ บุญพันธ์ ศิลปินเพลงไอ้เป๋ ศิลปินดีเด่นจังหวัดระยอง สาขาเพลงไอ้เป๋ ปีพุทธศักราช ๒๕๕๓

๑.๒.๑๓ เด็กชายอภิสิทธิ์ บุญศรี นักดนตรี อยู่บ้านเลขที่ ๓๘ หมู่ที่ ๔ ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

๑.๒.๑๔ เด็กชายจิรเมศ เงินบุคคล นักดนตรี อยู่บ้านเลขที่ ๗๔/๑๐ หมู่ที่ ๔ ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

๑.๒.๑๕ เด็กชายนที ศรีสวัสดิ์ นักดนตรี อยู่บ้านเลขที่ ๘๑/๒ หมู่ที่ ๔ ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

๑.๒.๑๖ เด็กชายสหรัฐ บังเกิดสุข นักดนตรี อยู่บ้านเลขที่ ๑๓๕/๓ หมู่ที่ ๔ ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

ขั้นที่ ๒ ผู้วิจัยจะปฏิบัติการโดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากนายหนังตะลุงนักดนตรีของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง อย่างละเอียด ตามขอบเขตที่กำหนดไว้เป็นระยะเวลา ๕ เดือน ด้วยวิธีการสังเกต สัมภาษณ์และบันทึกภาพประกอบ การสังเกตจะใช้วิธีการจดบันทึก การสัมภาษณ์จะใช้กระบวนการสัมภาษณ์เดี่ยวและกลุ่ม แล้วบันทึกลงในแถบบันทึกเสียงและจดบันทึกตามความเหมาะสม และเก็บข้อมูลด้วยการบันทึกภาพและเสียงการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ซึ่งมีหัวข้อดังต่อไปนี้

๒.๑ ศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุงจังหวัดระยอง

๒.๑.๑ ประวัติความเป็นมาของจังหวัดระยอง

๒.๑.๒ การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดระยอง

๒.๑.๒.๑ หนังใหญ่

๒.๑.๒.๒ หนังสด

๒.๑.๒.๓ หนังตะลุง

๒.๑.๒.๔ เพลงไอ้เป๋

๒.๑.๒.๕ รำโทน

๒.๑.๒.๖ ละครชาตรี

๒.๑.๒.๗ ลิเก

๒.๑.๒.๘ ลำตัด

๒.๑.๓ ประวัติและวิวัฒนาการของหนังตะลุงในจังหวัดระยอง

๒.๑.๔ คณะหนังตะลุงในจังหวัดระยอง (ผู้วิจัยเลือกศึกษาและเก็บข้อมูลเฉพาะคณะหนังตะลุงในเขตอำเภอบ้านค่าย)

๒.๒ ศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง

๒.๒.๑ ประวัติการก่อตั้งหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

๒.๒.๒ องค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

๒.๒.๒.๑ นายหนังตะลุง

๒.๒.๒.๒ ตัวหนังตะลุง

๒.๒.๒.๓ เครื่องดนตรี

๒.๒.๒.๔ นักดนตรี

๒.๒.๒.๕ เรื่องที่นิยมแสดง

๒.๒.๓ พิธีกรรมความเชื่อ

๒.๓ วิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง

๒.๓.๑ ลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลง เครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

๒.๓.๑.๑ โทน

๒.๓.๑.๒ กลองตุ๊ก

๒.๓.๑.๓ โน้งเง่ง

๒.๓.๑.๔ ฉิ่ง

๒.๓.๑.๕ ฉาบเล็กและกรับ

๒.๓.๒ ลำดับขั้นตอนการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

๒.๓.๓ วิเคราะห์ทำนองขับบทปรายหน้าบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

ขั้นที่ ๓ เรียบเรียงข้อมูล ผู้วิจัยมีวิธีการดำเนินการดังนี้

๓.๑ นำข้อมูลที่บันทึกไว้ในแถบบันทึกเสียงมาถอดความ และสรุปสาระสำคัญ

๓.๒ นำข้อมูลที่รวบรวมได้ทั้งหมด ทั้งจากการสัมภาษณ์ สังเกต และบันทึกภาพประกอบ มาตรวจสอบความถูกต้อง และเก็บข้อมูลเสริมเพื่อให้เนื้อหาสมบูรณ์

๓.๓ นำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบ แล้วทำการศึกษาวิเคราะห์ตามขอบเขตด้านเนื้อหาที่กำหนดไว้

ขั้นที่ ๔ จัดทำรายงานวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

๑.๕ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑.๕.๑ ทราบบริบทที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุงจังหวัดระยอง

๑.๕.๒ ทราบบริบทที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง

๑.๕.๓ ทราบลักษณะของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง

๑.๕.๔ รวบรวมข้อมูลเป็นเอกสารด้านวิชาการ เพื่อเป็นการอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านจังหวัดระยอง คือ การแสดงหนังตะลุง ให้ดำรงอยู่ต่อไป และหวังเป็นประโยชน์ต่ออนุชนคนรุ่นหลัง

บทที่ ๒
บริบทที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง” ผู้วิจัยแบ่งเนื้อหาการศึกษาและเก็บข้อมูล จากข้อมูลปฐมภูมิและข้อมูลทุติยภูมิตามวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้ เนื้อหาของส่วนนี้กล่าวถึงบริบทที่มีความสำคัญและมีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัยในประเด็นต่าง ๆ ซึ่งการศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยแบ่งรายละเอียดของเนื้อหาออกเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

๒.๑ ประวัติความเป็นมาของจังหวัดระยอง
๒.๒ การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดระยอง
- ๒.๒.๑ หนังใหญ่
- ๒.๒.๒ หนังสด
- ๒.๒.๓ หนังตะลุง
- ๒.๒.๔ เพลงไอ้เป๋
- ๒.๒.๕ รำโทน
- ๒.๒.๖ ละครชาตรี
- ๒.๒.๗ ลิเก
- ๒.๒.๘ ลำตัด

๒.๓ ประวัติและวิวัฒนาการของหนังตะลุงในจังหวัดระยอง
๒.๔ คณะหนังตะลุงในจังหวัดระยอง

๒.๑ ประวัติความเป็นมาของจังหวัดระยอง

จังหวัดระยอง เป็นจังหวัดหนึ่งที่ตั้งอยู่ทางภาคตะวันออกของประเทศไทยที่มีความสำคัญทางด้านประวัติศาสตร์ ด้านยุทธศาสตร์ และมีความสำคัญด้านเศรษฐกิจของประเทศเป็นอย่างมาก ผู้คนมีวิถีชีวิตและประเพณีวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาหลายช่วงชีวิตคน ระยองเป็นจังหวัดที่มีความโดดเด่นทางด้านเกษตรกรรม ประมง อุตสาหกรรม และการท่องเที่ยว ยกตัวอย่างเช่น ด้านเกษตรกรรม คือ การทำสวนผลไม้ต่าง ๆ โดยเฉพาะการทำสวนเงาะ สวนทุเรียน เป็นต้น ด้านอุตสาหกรรม กล่าวคือ มีผลมาจากการพัฒนาพื้นที่บริเวณชายฝั่งทะเลภาคตะวันออก ส่งผลให้เกิดการพัฒนาอุตสาหกรรมขั้นต่อเนื่องเกิดขึ้น ได้เกิดนิคมอุตสาหกรรม ทั้งที่ดำเนินการ

โดยการนิคมอุตสาหกรรม และนิคมอุตสาหกรรมร่วมดำเนินการกับเอกชน ส่วนด้านการท่องเที่ยว จังหวัดระยองมีอาณาเขตติดกับอ่าวไทยที่มีระยะทางถึง ๑๐๐ กิโลเมตร ทำให้มีชายหาดหลายแห่ง และมีเกาะที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดีในหมู่คนไทยและชาวต่างชาติ เช่น หาดแหลมแม่พิมพ์ หาดสวนสน และเกาะเสม็ด เป็นต้น ซึ่งตรงกับคำขวัญของจังหวัดระยองที่ว่า *"ผลไม้รสล้ำ อุตสาหกรรมก้าวหน้า น้ำปลารสเด็ด เกาะเสม็ดสวยหรู สุนทรภู่กวีเอก"*

การตั้งถิ่นฐานของชาวระยองในระยะเริ่มแรกนั้น มีหลักฐานทางโบราณคดีที่ค้นพบในบริเวณแถบที่เป็นจังหวัดระยองในปัจจุบัน บ่งชี้ว่าเป็นที่อยู่อาศัยของมนุษย์มานานหลายพันปี อย่างน้อยตั้งแต่ยุคหินใหม่ ในช่วง ๑,๒๐๐ – ๔,๐๐๐ ปี ยุคสมัยที่ยังไม่มีชื่อชนชาติและนามภาษา (เฉลียว ราชบุรี, ๒๕๕๑: ๑) สิ่งที่ถูกค้นพบนั่นก็คือ ซากศิลาแลงและซากหินสลักรูปต่าง ๆ ณ บริเวณบ้านดอน อำเภอเมืองระยอง และบ้านคลองยายล้ำ ตำบลบ้านค่าย อำเภอบ้านค่าย จึงสันนิษฐานกันว่าความเป็นเมืองระยองน่าจะเกิดขึ้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๖ (พ.ศ.๑๖๐๑ – ๑๗๐๐)

จากหนังสือประวัติศาสตร์เมืองระยอง ซึ่งเป็นหนังสือที่รวบรวมหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของเมืองระยองสมัยกรุงศรีอยุธยา ความว่า

> *ระยองเริ่มปรากฏในหลักฐานทางเอกสาร (เท่าที่ค้นพบแล้ว) เป็นครั้งแรกในสมัยอยุธยา เมื่อ พ.ศ.๑๙๙๘ ในรัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ดั่งความบางตอนในหนังสือกฎหมายตราสามดวง (พ.ศ.๒๕๓๑) ว่า "ศุภมัสดุ ๑๒๙๘ ศก สุนักขลังวัชฉะระกาลปักเขทัศมีดิถียังอาทิตยวาร พระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีบรมไตรโลกนารถบรมบพิตรพระพุทธเจ้าอยู่หัว สถิตอยู่นะพระธินั่งเบญจรัตนมหาปราสาทโดยบุรภาภิมุกข...จึ่ง...มีพระราชโองการตรัสเหนือเกล้า สั่งว่า เจ้าพญาแลพญา พระหลวงเมืองผู้รั้งกรมการบันดารับราชการอยู่ ณ หัวเมือง เอก โท ตรี จัตวา ปากใต้ ฝ่ายเหนือ ทั้งปวงให้ถือศักดิ์นาตามพระราชประหญัติดั่งนี้...เมืองขึ้นเมืองตรี นาคล ๘๐๐ ออกยาพระราชภักดีศรีสงครามเมืองระยอง ขึ้นประแดงอินปัญญาซ้าย" (หน้า ๑๗๓ – ๑๗๗) การปรากฏนามเมืองระยองในเอกสารดังกล่าวส่อนัยว่า เมืองระยองมิได้เพิ่งเป็นเมืองใน พ.ศ. นั้น แต่ได้มีสภาพแห่งความเป็นเมืองอยู่ก่อนหน้าการจัดสรรศักดินาของเจ้าเมืองและระดับชั้นของหัวเมืองในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถแล้ว ถัดจากนั้นปรากฏนามระยองอีกครั้ง ในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้ามหาจักรพรรดิ (พระเจ้าช้างเผือก) พระราชพงศาวดารฯ กล่าวถึงการเสียชาวระยองให้แก่ข้าศึกละแวก เมื่อปีมะเส็ง พ.ศ.๒๑๐๐ ความบางตอนว่า "จุลศักราช ๙๑๙ ปีมะเส็งนพศก เดือนยี่ (พ.ศ.๒๑๐๐)...ใน*

ขณะนั้นพระยาละแวก แต่งพลมาลาดตระเวนทั้งทางบกและทางเรือหลายครั้ง และเสียชาวจันทบูร ชาวระยอง ชาวฉะเชิงเทรา ชาวนาเริ่ง ไปแก่ข้าศึกละแวกเป็นอันมาก" ในรัชสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช (พ.ศ.๒๑๓๓ – ๒๑๘๘) ได้ทรงยุบเมืองพระยามหานคร แล้วทรงจัดแบ่งการปกครองหัวเมืองใหม่ โดยแบ่งเป็นเมืองเอก เมืองโท เมืองตรี และเมืองจัตวา ตามความสำคัญและขนาดของแต่ละเมือง สำหรับเมืองระยอง ถูกจัดเป็นเมืองจัตวาเช่นเดียวกับเมืองชลบุรี บางละมุง (เฉลียว ราชบุรี, ๒๕๕๑: ๑ – ๒)

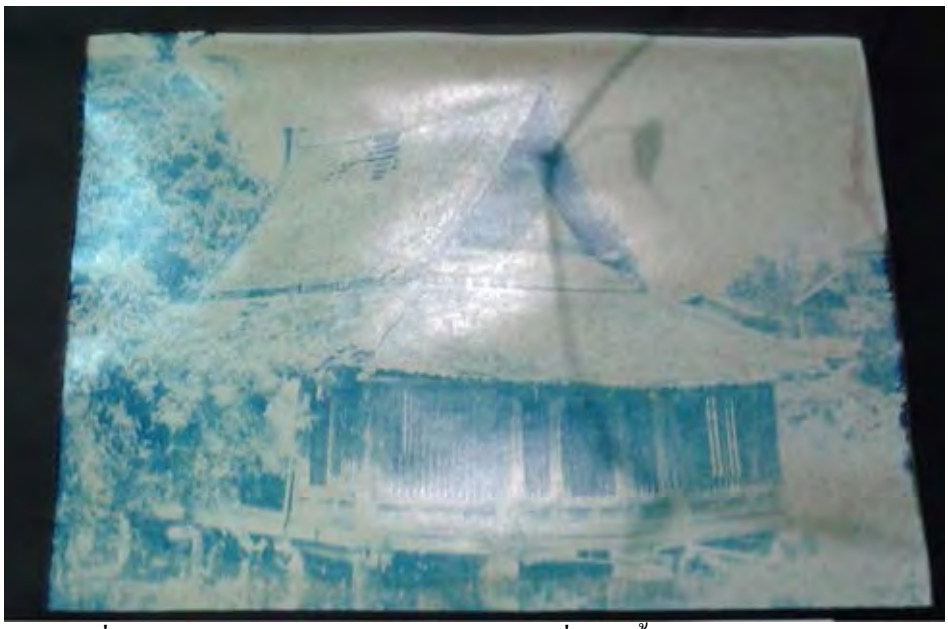
ความสำคัญของจังหวัดระยองด้านยุทธศาสตร์ของชาติไทย ซึ่งตรงกับสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ได้ถูกรวบรวมและเรียบเรียงข้อมูลโดยนายเฉลียว ราชบุรี ไว้ในหนังสือประวัติศาสตร์เมืองระยอง ผู้วิจัยสามารถสรุปแล้วได้ใจความว่า เมื่อคราวใกล้เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒ พุทธศักราช ๒๓๐๙ พระยาวชิรปราการหรือพระยาตาก พร้อมไพร่พลได้ตีฝ่าวงล้อมของพม่าข้าศึกหนีออกมาจากกรุงศรีอยุธยา เดินทางมุ่งหน้าสู่ภาคตะวันออก มีจุดมุ่งหมายของการเดินทาง คือ จันทบูร (จังหวัดจันทบุรีในปัจจุบัน) เพื่อใช้เป็นฐานที่มั่นในการสั่งสมกำลังในการกอบกู้เอกราชของชาติไทยอีกครั้ง เมืองระยองจึงเป็นเมืองหนึ่งที่เป็นทางผ่านในการเดินทางของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ดังที่ปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี ฯ ความว่า

รุ่งขึ้นประทับแรมสัตหีบ แล้วยกมาชายทะเลประทับแรมอยู่จนเพลารุ่งขึ้นมาประทับหินโค่ง รุ่งขึ้นประทับแรมน้ำเก่า ผู้รั้งเมืองระยอง กรมการทั้งปวงชวนกันมาต้อนรับเสด็จ ถวายธัญหารเกวียนหนึ่ง เสด็จดำเนินมาถึงประตู จึงพระราชทานปืนคาบศิลากระบอกหนึ่งแก่ผู้รั้งเมืองระยอง แล้วเสด็จมาประทับอยู่ ณ วัดลุ่ม ๒ วัน รับสั่งให้จัดลำเลียงอาหาร ขุดค่ายคู...แล้วกลับมายังค่ายหลวง (เฉลียว ราชบุรี, ๒๕๕๑: ๓)

ในระหว่างที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชประทับอยู่ที่เมืองระยองนั้น ได้ถูกพวกกลุ่มปฏิกิริยาก่อกวนรังควาญเข้ามาลักโค กระบือ ช้าง ม้าอยู่เนือง ๆ ถือว่าทำให้พระองค์ท่านต้องพบกับอุปสรรคในการกอบกู้เอกราชของชาติ พระองค์ต้องใช้มาตรการขั้นเด็ดขาดจัดการกับผู้ไม่หวังดี ดังบทความที่ปรากฏอยู่พระราชพงศาวดารฯ ตอนหนึ่งว่า

ณ วันอาทิตย์ แรม ๑ ค่ำ เดือน ๔ เมื่อเสด็จสถิตอยู่ ณ เมืองระยองนั้น หมู่ราช-ปัจจามิตรซึ่งแตกไปจากเมืองระยองลอบเข้ามาลักโค กระบือ ช้าง ม้าไปเนือง ๆ จึงตรัสว่า อ้ายเหล่านี้เรากรุณามันว่า เป็นข้าขอบขัณฑสีมาจะใคร่ทะนุบำรุง จึงมิได้กระทำอันตราย มันก็มิได้อ่อนน้อม ยังจะมาคิดประทุษร้ายอีกเล่า ทั้งนี้ก็เป็นผลวิบากให้เกิดเป็นคนอาสัตย์อาธรรมฉะนี้ จะละไว้มิได้ จึงเสด็จกรีธา

พลทหารออกจากเมืองระยองไป ณ บ้านประแส บ้านไข้ บ้านคา บ้านกล่ำ บ้านแกลง ซึ่งอ้ายขุนรามหมื่นส้องตั้งอยู่นั้น ครั้นเพลาอุษาโยคจึงทรงเครื่องราช-ภูษิตสำหรับราชรณยุทธสงครามเสร็จ เสด็จนำพลทหารเข้าไล่กระโจมฟันแทงยิงปืนใหญ่น้อยให้เหล่าร้ายแตกตื่นหนีไป และอ้ายขุนรามหมื่นส้องหนีไปอยู่ด้วยพระยาจันทบุรี จับได้แต่ทหารหมื่นส้อง นายบุญมีบางเหี้ย นายแทน นายเมืองพม่า นายสนหมอ นายบุญมี บุตรนายสน และครอบครัว ช้าง ม้า โค กระบือ ล้อเกวียน ซึ่งอ้าย เหล่าร้ายลักไปไว้แต่ก่อนเป็นอันมาก แล้วเสด็จยกพลนิกายกลับมาเมืองระยอง บำรุงทแกล้วรวบรวมเครื่องสรรพาวุธปืนใหญ่น้อยเกลี้ยกล่อมอาณาประชาราษฎรอันแตกตื่นออกไปอยู่ ณ ป่าดงได้เป็นอันมาก (เฉลียว ราชบุรี, ๒๕๕๑: ๓ - ๔)



ภาพที่ ๒.๑ หอไตรของวัดลุ่มมหาชัยชุมพล ที่สร้างขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา

เมื่อสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช พร้อมเหล่าทหารสามารถจัดการกับหมู่ราชปัจจามิตรได้สำเร็จแล้ว จึงได้รวบรวมเหล่าชาวเมืองระยองเข้าสมทบกับกองทัพของพระองค์ ในที่นี้สามารถกล่าวได้ว่าบรรพบุรุษของชาวระยองมีส่วนร่วมในการกอบกู้เอกราชของชาติด้วยส่วนหนึ่ง หลังจากนั้นสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช แลเหล่าทหารกล้าจึงยกทัพออกจากเมืองระยองมุ่งหน้าสู่เมืองจันทบูร และสามารถตีเมืองจันทบูรได้สำเร็จ เมื่อวันอาทิตย์ แรม ๓ ค่ำ เดือน ๗ ปีกุน นพศก จุลศักราช ๑๑๒๘ ตรงกับวันที่ ๑๔ มิถุนายน พุทธศักราช ๒๓๐๑ พระเจ้าตากสิน-มหาราชใช้เมืองจันทบูรนี้ เป็นฐานที่มั่นในการสั่งสมกำลังไพร่พลและพัฒนาศักยภาพของกองทัพ

ให้มีความพร้อมในการต่อสู้กับกองทัพพม่าอีกครั้ง จนกระทั่งสามารถยกทัพกลับไปกอบกู้อิสรภาพกรุงศรีอยุธยาคืนจากพม่า และประกาศเอกราชความเป็นไทยได้สำเร็จในปี พุทธศักราช ๒๓๑๐

หลักฐานเอกสารชิ้นสำคัญที่พบในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๑ ประมาณ พ.ศ.๒๓๕๐ ท่านสุนทรภู่ พระสุนทรโวหาร กวีเอกของโลก ได้แต่งนิราศเมืองแกลง ซึ่งกล่าวถึงสภาพภูมิประเทศ สังคม ชุมชนและกลุ่มคนที่อยู่อาศัยในละแวกระยองและอำเภอแกลง จากความในราศเมืองแกลงดังกล่าว ท่านสุนทรภู่ได้ระบุสถานที่ปัจจุบันในเขตระยองที่ท่านเดินทางผ่านได้คราวนั้น คือ

> *ประกอบด้วย เขตอำเภอบ้านฉาง อำเภอเมือง อำเภอบ้านค่าย และอำเภอแกลง กล่าวคือ บริเวณใกล้วัดชากหมาก พงค้อ (บริเวณเส้นทางตัดออกเนินกระปอก) เขาภูดร บ้านยายร้า ห้วยพยูน ชากลูกหญ้า (บริเวณหน้าโรงเรียนวัดชากลูกหญ้า) ชากขาม โรงเรียนวัดห้วยโป่ง ห้วยพร้าว (ใกล้สวนสมุนไพรสมเด็จพระเทพ-รัตนราชสุดาฯ) สำนักกะบาก หน้าวัดทับมา บริเวณหลังห้างบิ๊กซี วัดบ้านเก่า วัดนาตาขวัญ วัดบ้านแลง บริเวณเส้นทางศาลาแดง ออกวัดในไร่ ปากคลองกรุน (เพ) หน้าศาลเจ้าอ่าวสมุทร บริเวณใกล้โรงสูบน้ำประปาตรงข้ามโรงเรียนหินสวย-น้ำใส บริเวณโรงแรมหินสวยน้ำใสใกล้กับบ้านสังข์รีสอร์ทใกล้ ๆ สำนักงานเขตเทศบาลตำบลสุนทรภู่ บริเวณอนุสาวรีย์สุนทรภู่ หน้าวัดเนินค้อ บ้านพงอ้อ หรือบริเวณบ้านตรอกวัด (ห่างจากวัดพลงช้างเผือกประมาณ ๔–๕ กิโลเมตร) บ้านดอนเค็ด (โพธิ์ทอง) และแหลมแม่พิมพ์ (เฉลียว ราชบุรี, ๒๕๕๑: ๖)*

เมืองระยองนั้น มีหลักฐานทางโบราณคดีและหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่บ่งบอกความเป็นสังคมที่ผู้คนมีวิถีชีวิตความและวัฒนธรรมความเป็นอยู่ที่ยาวนานมาตลอดทุก ๆ ช่วงสมัย นับตั้งแต่ครั้งสมัยที่ยังไม่เป็นชาติไทย จวบจนกระทั่งเป็นชาติไทยได้ในปัจจุบัน

> *เกี่ยวกับที่มาแห่งนามเมืองระยองนั้น ได้มีการสันนิษฐานไว้ ๒ ประเด็น กล่าวคือ ๑. กร่อนมาจากคำว่า รายอ้ง ในภาษาชอง โดยแปลความหมายต่างกันเป็น ๒ นัย คือ แปลว่า เขตแดน อย่างหนึ่ง และแปลว่า ไม้ประดู่ หรือ ต้นประดู่ อีกอย่างหนึ่ง (เฉลียว ราชบุรี, ๒๕๕๑: ๑๐) กลุ่มชาติชอง ได้ชื่อว่า เป็นชนพื้นเมืองที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในพื้นที่บริเวณจันทบุรี ระยอง และตราดมากกว่ากลุ่มอื่น ๆ นายแพทย์ แดน บีช บรัดเลย์ ได้เขียนเรื่องชองไว้ในหนังสืออักขราภิธานศัพท์ว่า "ชอง เป็นพวกคนพวกหนึ่ง เป็นชาวดง คล้ายข่า มีอยู่ที่เมืองจันทบุรี" นักมานุษยวิทยาจัดชาวชองอยู่ในกลุ่มมอญ – เขมร ในปัจจุบันมีชาวชอง อาศัยอยู่ในแถบจังหวัดจันทบุรี ระยอง ตราด และบางส่วนในดินแดนเขมร เช่น*

พระตะบอง ไพลิน เสาธง (เฉลียว ราชบุรี, ๒๕๕๑: ๔๑๕) ๒. มีคำบอกเล่าคล้ายตำนานว่า ในสมัยโบราณนานมาแล้ว ได้มียายยองมาตั้งหลักแหล่งทำไร่ไถนาทำมาหากินอยู่ในแถบที่เป็นจังหวัดระยองในปัจจุบัน จนชื่อเสียงลือกระฉ่อนเป็นที่รู้จักกันดีโดยทั่วไป จึงได้เรียกท้องที่นั้นว่า ไร่ยายยอง หรือ นายายยอง แล้วกลายคำมาเป็นระยอง (เฉลียว ราชบุรี, ๒๕๕๑: ๑๐)

สภาพทางภูมิศาสตร์ นับว่าเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีผลต่อการวางโครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี การประกอบอาชีพและวิธีการดำเนินชีวิตของผู้คนที่มีเอกลักษณ์แตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่น จังหวัดระยองเป็นจังหวัดที่มีเรื่องราวที่น่าสนใจซึ่งขึ้นอยู่กับปัจจัยทางด้านภูมิศาสตร์เป็นส่วนสำคัญ ดังที่ได้กล่าวถึงสภาพทางภูมิศาสตร์ของจังหวัดระยองไว้ในหนังสือประวัติศาสตร์เมืองระยอง เรียบเรียงโดยนายเฉลียว ราชบุรี จัดพิมพ์ (ครั้งที่ ๒) เมื่อปี พุทธศักราช ๒๕๕๑ ผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้

ภาพที่ ๒.๒ ตราประจำจังหวัดระยอง

จังหวัดระยองมีเนื้อที่ประมาณ ๓,๕๕๒ ตารางกิโลเมตร หรือ ๒,๒๒๐,๐๐๐ ไร่ ประกอบด้วย ๖ อำเภอ ๒ กิ่งอำเภอ คือ อำเภอเมืองระยอง อำเภอแกลง อำเภอบ้านค่าย อำเภอปลวกแดง อำเภอบ้านฉาง อำเภอวังจันทร์ กิ่งอำเภอเขาชะเมา และกิ่งอำเภอนิคมพัฒนา โดยมีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียงดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับเขตอำเภอหนองใหญ่ อำเภอบ่อทอง อำเภอศรีราชา จังหวัดชลบุรี

ทิศใต้ ติดต่อกับพื้นที่ฝั่งทะเล ยาวประมาณ ๑๐๐ กิโลเมตรของอ่าวไทย

ทิศตะวันออก ติดต่อกับเขตอำเภอนายายอาม อำเภอแก่งหางแมว จังหวัดจันทบุรี

ทิศตะวันตก ติดต่อกับเขตอำเภอสัตหีบ และอำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี

ภาพที่ ๒.๓ แผนที่จังหวัดระยอง

ภูมิประเทศมีสภาพพื้นที่เป็นพื้นที่ราบสลับที่ดอนเป็นลูกคลื่น พื้นที่ทางทิศเหนือและด้านตะวันออกเป็นที่ราบสลับภูเขาลาดต่ำลงสู่อ่าวไทยทางทิศใต้ ซึ่งมีชายฝั่งทะเลเว้าแหว่งติดอ่าวไทย ประมาณ ๑๐๐ กิโลเมตร มีแม่น้ำที่สำคัญ ๒ สาย คือ แม่น้ำระยอง มีความยาวประมาณ ๕๐ กิโลเมตร ไหลผ่านท้องที่อำเภอปลวกแดง อำเภอบ้านค่าย และอำเภอเมืองระยอง โดยไหลลงสู่ทะเลที่ตำบลปากน้ำ อำเภอเมืองระยอง และแม่น้ำประแส มีความยาวประมาณ ๒๖ กิโลเมตร โดยมีต้นกำเนิดจากเทือกทิวเขาจันทบุรี ไหลผ่านท้องที่ต่าง ๆ ในกิ่งอำเภอเขาชะเมา อำเภอแกลง และไหลลงสู่ทะเลที่ตำบลปากน้ำประแส อำเภอแกลง ลักษณะดินเป็นดินร่วนและดินปนทราย ระบายน้ำได้ดี แต่มีความอุดมสมบูรณ์อยู่ในระดับต่ำ และมีภูเขาเตี้ย ๆ เป็นจำนวนมาก ภูเขาที่สำคัญ ได้แก่ เขาชะเมา ในเขตกิ่งอำเภอเขาชะเมา สูงประมาณ ๑,๐๓๕ เมตร เขาขุนอินทร์ เขาจอมแห เขางวงช้าง เขาท่าฉุด เขายายดา เขาตะเภาคว่ำ ในเขตอำเภอเมืองระยอง

ชาวระยองรักความสงบและยอมรับความเปลี่ยนแปลงในสิ่งที่ดี ดังนั้นจึงทำให้จังหวัดระยองเจริญเติบโตอย่างรวดเร็ว แต่อย่างไรก็ตามวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นก็ยังคงอยู่ โดยชาวพื้นเมืองมีสำเนียงการพูดและภาษาถิ่นเฉพาะ เรียกว่า “ภาษาระยอง” เป็นภาษาที่เหน่อแบบระยองที่มักล้อเลียนกันจนติดปากจากบุคคลทั่วไป เช่น การลงท้ายประโยคว่า “ฮิ” และเห็นพ้องต้องกันกับคำพูดของบุคคลที่ชื่นชมในความสามารถ ความเก่ง ความรับผิดชอบ อดทน เป็นคนใช้ได้ว่า “เอาได้” ซึ่งนายเฉลียว ราชบุรี ได้กล่าวถึงภาษาระยอง ไว้ในหนังสือประวัติศาสตร์เมืองระยอง ไว้ว่า

> *ภาษาที่ใช้พูดกันอยู่ในภาคตะวันออกมีหลายภาษา ตามแต่ชุมชนที่เข้ามาอาศัยอยู่ ดังกล่าวแล้วข้างต้นว่า วัฒนธรรมภาคตะวันออกมีลักษณะผสมผสานระหว่าง*

วัฒนธรรมของชนชาติต่าง ๆ ภาษาก็มีการผสมผสานกันไปด้วยเช่นเดียวกัน เช่น ภาษาไทยกลาง ภาษาจีน ภาษามอญ ภาษาเขมร ภาษาชอง ภาษาลาว และจากการสำรวจของคณะสำรวจจาก South East Asia Studies ของมหาวิทยาลัย Yale พบว่าในภาคตะวันออกของไทย ภาษาที่ใช้พูดกันนั้น มีรากฐานสืบเนื่องมาจากเชื้อสายดั้งเดิมของประชากร จากภาษาพูดดั้งเดิมที่แตกต่างกันอาจแบ่งภาคตะวันออกเป็น ๒ ส่วน คือ บริเวณซีกตะวันออกและซีกตะวันตก บริเวณพื้นที่ซีกตะวันออกนั้น คลุมพื้นที่จังหวัดจันทบุรีและจังหวัดตราดทั้งหมด รวมไปถึงพื้นที่อำเภอตาพระยา อรัญประเทศ วัฒนานคร และพื้นที่ด้านตะวันออกอำเภอสระแก้ว จังหวัดปราจีนบุรี ด้านตะวันออกของกิ่งอำเภอสนามชัยเขต จังหวัดฉะเชิงเทรา พื้นที่ชายเขตอำเภอแกลง จังหวัดระยอง ต่อเนื่องเข้าไปยังพื้นที่ตอนปลายสุดของอำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี เป็นบริเวณที่ประชากรดั้งเดิมมีเชื้อสายและภาษาพูดเดิมอยู่ภายใต้อิทธิพลของเขมร หรือกลุ่มที่เรียกว่า Khmer – Cambodian ภายในพื้นที่ซีกตะวันออกนี้เอง มีพื้นที่บริเวณหนึ่งอยู่ในเขตอำเภอบ่อไร่ ต่อเนื่องกับพื้นที่ตอนเหนือของอำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด มีลักษณะแตกต่างออกไป คือ ประชากรมีเชื้อสายและภาษาพูดเดิมเป็นพวกมอญ – เขมร (Muntian Mon – Khmer) ส่วนพื้นที่นอกเหนือจากที่กล่าวมาที่อยู่ทางซีกด้านตะวันตกทั้งหมดนั้น เป็นเขตพื้นที่ที่ประชากรมีเชื้อสายและภาษาพูดเดิมอยู่ภายใต้อิทธิพลของไทย ในอดีตดินแดนในภาคตะวันออกเคยอยู่ภายใต้อิทธิพลของชนชาติเขมรมาก่อน ดังนั้นในปัจจุบันจึงมีภาษาเขมรนอกจากจะเป็นภาษาพูดของชาติไทยเชื้อสายเขมรแล้ว ชื่อสถานที่ต่าง ๆ ในภาคตะวันออกส่วนมากยังเป็นภาษาเขมรด้วย เช่น บางปะกง ฉะเชิงเทรา พนมสารคาม ตราด เสม็ด แสมสาร สำโรง แหลมฉบัง สัตหีบ ระยอง เพ และในจังหวัดระยองเองเป็นที่น่ายินดีว่า ได้มีผู้ที่สนใจเกี่ยวกับภาษาระยองในอดีตหลายท่าน ท่านแรกน่าจะเป็นท่านนพกาณจน์ สนั่นไหว ท่านต่อมาก็คือ พระครูพิพัฒน์ปริยัติยานุกูล พระครูประภัทรวิริยคุณ และนายระวี ปัญญายิ่ง ทุกท่านที่กล่าวมานี้ ได้พยายามที่จะศึกษาหาคำแปลของคำบางคำที่ไม่มีในพจนานุกรม และคำเหล่านี้เป็นคำที่ใช้เรียกสถานที่ในจังหวัดระยอง อาทิเช่น คำว่า ระยอง เพ แกลง ประแส ว่าคำต่าง ๆ เหล่านี้ภาษาอะไรและมีความหมายว่าอย่างไร ในที่สุดทุกท่านที่เอ่ยนามถึงได้สรุปตรงกันว่า ทุกคำที่กล่าวมานั้นทั้งหมดเป็นภาษาชอง ในตอนแรกเมื่อผู้เขียนได้อ่านบทความของทุกท่านแล้วก็เชื่อว่าเป็นภาษาชองเหมือนกัน แต่พอมาภายหลังผู้เขียนได้ศึกษาเรื่องนี้

จากพจนานุกรมภาษาไทย – เขมร แล้ว ปรากฏว่าทุกคำที่กล่าวมานั้นเป็นภาษาเขมรทั้งสิ้น ภาษาระยองนั้น ถือได้ว่าเป็นภาษาไทยกลางเช่นเดียวกับภาษากรุงเทพ ฯ แต่สำเนียงพูดจะเพี้ยนไปจากภาษากรุงเทพฯ มาก มีลักษณะคล้าย ๆ กับภาษาพูดของชาวจันทบุรีและตราด ภาษาระยองเป็นภาษาถิ่นที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ ซึ่งเป็นสิ่งที่ชาวระยองภาคภูมิใจ แต่ในปัจจุบันปรากฏว่าภาษาระยองดั้งเดิมนั้นเยาวชนรุ่นหลัง ๆ ไม่สามารถพูดได้เสียแล้ว ที่พูดได้อยู่ก็จะเป็นผู้สูงอายุที่อาศัยอยู่ตามชนบทเป็นที่น่าเสียดายเป็นอย่างยิ่งว่า ถ้าสถานการณ์ยังเป็นอยู่อย่างนี้อีก ไม่นานภาษาถิ่นของระยองก็คงจะหายไป เหลือเพียงแค่ภาษากรุงเทพฯ เท่านั้น แต่เป็นที่น่ายินดีว่า ในขณะนี้มีผู้ที่สนใจภาษาระยองสองท่านด้วยกัน คือ ท่านอาจารย์อำนาจ มณีแสง กวีจังหวัดระยองและท่านอาจารย์นุลักษณ์ เพ็งสุภาพ ทั้งสองท่านได้พยายามรวบรวมภาษาระยองเป็นเอกสารแล้ว ขณะนี้ปรากฏว่าได้มีการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ให้กับผู้ที่สนใจได้รับทราบไปบ้างแล้ว (เฉลียว ราชบุรี, ๒๕๕๑: ๑๕๐)

จากข้อมูลดังกล่าว เป็นเอกสารข้อมูลที่สำคัญในการทราบที่มาของสำเนียงภาษาดังกล่าวจะเห็นได้ว่า ชาวระยองมีสำเนียงภาษาที่เป็นของตนเอง ไม่เหมือนกับจังหวัดใด ๆ ในประเทศไทย สามารถเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ด้านภาษาของชาวระยองที่ชาวระยองมีความภาคภูมิใจและมีความตื่นตัวในความต้องการจะอนุรักษ์สืบทอดได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ ๒.๔ ชาวระยองเมื่อประมาณปีพุทธศักราช ๒๔๘๐

ภาพที่ ๒.๕ เมืองระยองปีพุทธศักราช ๒๔๙๓

ประชากรในจังหวัดระยองจากสถิติ ณ วันที่ ๓๑ ธันวาคม พ.ศ.๒๕๔๕ รวมทั้งสิ้น ๕๔๖,๕๗๐ คน แยกเป็นชาย ๒๗๒,๘๐๗ คน หญิง ๒๗๓,๗๖๓ คน โดยมีความหนาแน่นของประชากรต่อพื้นที่ของจังหวัด ๑๕๓ คน ต่อ ตารางกิโลเมตร ซึ่งในสภาพความเป็นจริงจำนวนประชากรในจังหวัดระยองมีจำนวนมากกว่าตัวเลขที่ปรากฏ เรียกว่า ประชากรแฝง เนื่องจากการอพยพแรงงานภาคอุตสาหกรรม และภาคบริการเข้ามาเป็นจำนวนมาก โดยไม่ได้ย้ายทะเบียนบ้านมาตามที่อยู่จริง

ประชากรส่วนใหญ่ประมาณร้อยละ ๙๘ นับถือศาสนาพุทธ ในวันพระหรือวันสำคัญทางพุทธศาสนา จะไปร่วมทำบุญตามวัดต่าง ๆ อย่างมากมาย ถือศีลปฏิบัติธรรม วัดยังคงเป็นศูนย์รวมทางจิตใจของชาวระยองอยู่เสมอ จังหวัดระยองมีเกจิอาจารย์ที่เคารพนับถือของชาวระยอง และจังหวัดใกล้เคียงเป็นจำนวนมาก อาทิ หลวงปู่ทิม หลวงปู่ครั่ำ หลวงพ่อบุญ เป็นต้น มีวัด เป็นที่พึ่งทางใจจำนวน ๒๔๙ วัด นอกจากนี้ยังมีศาสนสถานของศาสนาอิสลาม ๘ แห่ง และศาสนสถานทางศาสนาคริสต์ ๙ แห่ง

จังหวัดระยอง เป็นจังหวัดที่มีสภาพทางเศรษฐกิจดีจังหวัดหนึ่ง ได้มาจากภาคเกษตรกรรม ภาคอุตสาหกรรม ภาคการท่องเที่ยวและบริการ นับว่ามีการขยายตัวอย่างรวดเร็วและต่อเนื่อง จากข้อมูลของสำนักคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติพบว่าผลิตภัณฑ์มวลรวมของจังหวัดระยองในปี ๒๕๔๓ มีมูลค่าทั้งสิ้น ๒๗๖,๒๖๑ ล้านบาท รายได้เฉลี่ยต่อหัว เท่ากับ ๕๒๓,๒๒๒ บาท/คน/ปี เป็นจังหวัดที่มีรายได้ต่อหัวประชากรสูงเป็นอันดับ

๑ ของประเทศ ทั้งนี้ผลจากการขยายตัวของสาขาการผลิตที่สำคัญของจังหวัด โดยเฉพาะการขยายตัวของสาขาอุตสาหกรรม

ผลจากการพัฒนาทำให้จังหวัดระยองเป็นเมืองเศรษฐกิจดี มีความเจริญอย่างต่อเนื่อง โดยมีฐานเศรษฐกิจสำคัญของชาติครบถึง ๕ สาขาการผลิต คือ

๑. สาขาเกษตรกรรม อาชีพเกษตรกรรมเป็นอาชีพดั้งเดิมของชาวจังหวัดระยอง มีการทำสวน ทำไร่และเลี้ยงสัตว์ โดยผลผลิตที่สำคัญ คือ มันสำปะหลัง ยางพารา สับปะรด และการทำสวนผลไม้ เช่น ทุเรียน เงาะ มังคุด

๒. สาขาการประมง จังหวัดระยองมีชายฝั่งทะเลยาวประมาณ ๑๐๐ กิโลเมตร เนื้อที่ทำการประมงทะเลประมาณ ๖,๒๒๕,๐๐๐ ไร่ จึงมีการประกอบอาชีพประมงตลอดแนวชายฝั่ง มีการทำประมงน้ำเค็ม น้ำจืด และน้ำกร่อย โดยมีการเพาะเลี้ยงสัตว์น้ำกันอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะกุ้งกุลาดำ

๓. สาขาอุตสาหกรรม จากการพัฒนาพื้นที่บริเวณชายฝั่งทะเลภาคตะวันออก ส่งผลให้เกิดการพัฒนาอุตสาหกรรมขั้นต่อเนื่องเกิดขึ้น ได้เกิดนิคมอุตสาหกรรม ทั้งที่ดำเนินการโดยการนิคมอุตสาหกรรม และนิคมอุตสาหกรรมร่วมดำเนินการกับเอกชน

๔. ภาคธุรกิจและการพาณิชย์ จังหวัดระยองเป็นศูนย์กลางระหว่างจังหวัดในภาคตะวันออก เป็นแหล่งโรงงานอุตสาหกรรมและมีแหล่งท่องเที่ยวเป็นจำนวนมาก จึงทำให้มีการหลั่งไหลของประชากรเข้ามาทำงานและท่องเที่ยวในจังหวัดจำนวนมาก มีการประกอบธุรกิจการค้าอย่างกว้างขวาง ทั้งการค้าปลีกและค้าส่ง

๕. ภาคการท่องเที่ยวและการบริการ จังหวัดระยองเป็นจังหวัดที่มีศักยภาพความพร้อมด้านการท่องเที่ยวสูง มีความหลากหลายของแหล่งท่องเที่ยว ทั้งแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติ ได้แก่ ภูเขา น้ำตก ทะเล หมู่เกาะที่สวยงาม โดยเฉพาะเกาะเสม็ดที่มีชายหาดทะเลสวยงาม มีทรายที่ขาวสะอาดไม่เหมือนทรายที่อื่นใด จึงเรียกว่า “ทรายแก้ว” แห่งเดียวของประเทศ ซึ่งเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่มีนักท่องเที่ยวในแต่ละปีจำนวนมาก

จะเห็นได้ว่าจังหวัดระยองมีปัจจัยต่าง ๆ ทางลักษณะทางภูมิศาสตร์ที่เอื้ออำนวยต่อการพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ที่มีรากฐานมาอย่างยาวนาน การพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจให้มีความเจริญก้าวหน้าอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งยังมีความเจริญทางด้านศิลปวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ จากที่จังหวัดระยองมีความพร้อมในด้านต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้วนี้ ชาวระยองจึงมีคุณภาพชีวิตและมีวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านที่เรียบง่าย มีความสุขพร้อมทั้งทางด้านวัตถุและด้านจิตใจ สิ่งหนึ่งที่จะสามารถบ่งบอกว่า ชาวระยองมีปัจจัยต่าง ๆ เหล่านั้นได้เป็นอย่างดี ก็คือ

ผลงานการสร้างสรรค์งานศิลปะ ดังปรากฏออกมาทางศิลปะการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดระยองนั่นเอง

๒.๒ การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดระยอง

จากบริบทข้างต้นที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของจังหวัดระยอง จะเห็นได้เป็นอย่างดีแล้วว่า เมืองระยองเป็นเมืองที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา อีกทั้งยังเป็นเมืองสำคัญด้านยุทธศาสตร์ของชาติไทย เมื่อคราวครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒ ระยองเป็นจังหวัดที่มีศักยภาพด้านการพัฒนาด้านเกษตรกรรม อุตสาหกรรม การท่องเที่ยวและการบริการ เนื่องจากสภาพภูมิศาสตร์ ภูมิอากาศและภูมิประเทศที่เอื้ออำนวยเป็นอย่างสูง เป็นผลให้จังหวัดระยองมีความเจริญก้าวหน้าสู่การเป็นจังหวัดที่เศรษฐกิจดีเป็นอันดับหนึ่งของประเทศ ประชาชนในจังหวัดระยองนับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน สามารถสร้างสรรค์ สั่งสมประเพณีและวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงามไว้ได้ สิ่งที่ปรากฏอยู่ให้เห็น ยกตัวอย่างเช่น วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ภาษา วรรณกรรม การละเล่น ฯลฯ นับว่าเป็นมรดกทางภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ตรงกับความหมายที่ว่า มรดกทางภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม คือ องค์ความรู้หรือผลงานที่เกิดจากบุคคลหรือกลุ่มชนที่ได้มีการสร้างสรรค์ พัฒนา สั่งสม สืบทอดและประยุกต์ใช้ในวิถีการดำเนินชีวิตมาอย่างต่อเนื่อง มีความสอดคล้องเหมาะสมกับสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมของแต่ละกลุ่มชนอันแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์และความหลากหลายทางวัฒนธรรม

สิ่งหนึ่งที่สามารถสะท้อนความเป็นชาวระยองได้เป็นอย่างดี นับว่าเป็นตัวแสดงออกถึงมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมสาขาหนึ่ง นั่นก็คือ การแสดงพื้นบ้าน จากหนังสือการแสดงพื้นบ้านในประเทศไทย ได้ให้ความหมายของการแสดงพื้นบ้านไว้ว่า

> *การแสดงพื้นบ้าน หรือการละเล่นพื้นบ้านของไทยนั้น อาจกล่าวได้ว่ามีประวัติและเรื่องราวยาวนานตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นอย่างน้อย อาจเรียกแบบอย่างหรือลักษณะของการแสดงพื้นบ้านนี้ได้ว่า "แบบกระบวนการท้องถิ่น" นับเป็นการแสดงออกที่แฝงไว้ซึ่งความสนุกสนาน การแสดงออกซึ่งคารมอันคมคาย มีไหวพริบฉับไว ความเชื่อถือ อันเป็นขนบธรรมเนียมประเพณีและการปล่อยให้เสียงเร่งเร้าของดนตรี เครื่องทำจังหวะต่าง ๆ ฉุดกระชากเอาอารมณ์ความรู้สึกเหวี่ยงหวือตามไปกับบรรยากาศแห่งความสนุกสนาน ไม่มีพิธีการที่ซับซ้อนมากนัก ไม่มีความวิลิสมาหลาของแสง สี และความอ่อนช้อยประณีตมากนัก แต่ฉาบฉวยไว้ด้วยเอกลักษณ์ที่บริสุทธิ์แจ่มใสของท้องถิ่นอย่างสมบูรณ์ (เรณู โกศินานนท์, ๒๕๓๕: ๑)*

การแสดงพื้นบ้านของจังหวัดระยองที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ เป็นการร้องเล่นกันที่มีความเกี่ยวพันกับพิธีกรรม ความเชื่อ ความเคารพศรัทธา ทั้งยังเป็นการร้องเล่นกันเพื่อความบันเทิง สนุกสนานในงานเทศกาลต่าง ๆ ตลอดจนกิจกรรมต่าง ๆ ที่ทำร่วมกันระหว่างหมู่บ้าน ชุมชน การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดมีรูปแบบที่มีการพัฒนา ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา มีความสอดคล้องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่และสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป แต่อย่างไรก็ตามก็ยังคงไว้ซึ่งความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวระยองไว้อย่างชัดเจน ดังที่ ดร.วัฒนา บันเทิงสุข ได้กล่าวถึงการแสดงพื้นบ้านในจังหวัดระยองว่า

> *มันเป็นประเพณีส่วนหนึ่ง แบ่งเป็นทั้งงานมงคลและอวมงคล ซึ่งในสิ่งเหล่านี้ เวลาที่ตีกลองหรือรำมะนา เมื่อวิเคราะห์ดนตรีแล้ว มันก็เป็นประเพณีสืบเนื่อง เพื่อปลอบประโลมคน จัดระเบียบอารมณ์ของคน มันเป็นกุสโลบายให้คนมีความรักต่อกัน เชื่อมโยงความรักของคนรุ่นต่อรุ่น การแสดงตอนนี้เป็นการแสดงเชิงประยุกต์ การแสดงในจังหวัดระยองมีมากมาย เช่น แตรวง รำวงย้อนยุค นี่ก็กำลังกระพือขึ้นมาอีก แล้วก็มีลำตัดอยู่ทางแกลง แล้วการรำหน้าศพที่เรียกว่ารำสวด ส่วนโขนก็มี แต่ก็มีนิดหน่อย ส่วนมากจะมีสอนบ้างตามโรงเรียน (วัฒนา บันเทิงสุข, สัมภาษณ์, ๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)*

ประชาชนชาวระยองยังให้ความสำคัญและได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐและเอกชน ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ชาวระยองสามารถพัฒนารูปแบบทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่รับมาปรับให้มีความสอดคล้องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่และสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ซึ่งสอดคล้องคำกล่าวของ ดร.วัฒนา บันเทิงสุข ที่กล่าวว่า

> *เป็นไปตามสภาพของพื้นที่ชุมชน ชุมชนก็อนุรักษ์กันเอง ตามสภาวะที่สืบทอดเชื้อสายกันมาแล้วก็ว่าเป็นอาชีพที่สืบทอดกันมา แต่ก็บิดเบือนไปจากของเดิมบ้าง และก็มีภาครัฐเข้ามา ก็จะมีสภาวัฒนธรรมจังหวัด ที่เข้ามาเก็บข้อมูล บันทึกทำเป็นหนังสือบ้าง (วัฒนา บันเทิงสุข, สัมภาษณ์, ๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)*

การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดระยองที่ยังคงสืบทอดและพบว่ายังคงแสดงกันอยู่ในปัจจุบัน มีดังต่อไปนี้

๑. หนังใหญ่

๒. หนังสด

๓. หนังตะลุง (ผู้วิจัยจะไม่กล่าวถึงในบริบทที่ ๒.๒ การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดระยอง แต่ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงในบริบทที่ ๒.๓ ประวัติและวิวัฒนาการของหนังตะลุงในจังหวัดระยอง)

๔. เพลงไอ้เป๋

๕. รำโทน

๖. ละครชาตรี

๗. ลิเก

๘. ลำตัด

ผู้วิจัยจะอธิบายตามลำดับ ดังต่อไปนี้

๒.๒.๑ หนังใหญ่

หนังใหญ่เป็นมหรสพชั้นสูง เนื่องจากหนังใหญ่เป็นงานที่ผสานศิลปะชั้นสูงหลายแขนงเข้าด้วยกัน ได้แก่ ศิลปะการออกแบบลวดลายไทยเชิงจิตรกรรม ด้วยความวิจิตรบรรจงผสมกับงานแกะสลักหนังที่ต้องอาศัยความประณีตอ่อนไหวรวมกันเป็นตัวหนังใหญ่ เมื่อนำออกแสดงก็มีการแสดงศิลปะทางด้านนาฏศิลป์ โดยการเคลื่อนไหวอย่างมีชีวิตจิตใจไปตามลีลาทำให้ตัวหนังนั้นดูมีชีวิต ทางด้านดุริยางคศิลป์ ก็มีดนตรีปี่พาทย์ที่ช่วยเพิ่มอรรถรส ประกอบการแสดงให้กับการแสดงหนังใหญ่ และทางด้านวรรณศิลป์ เป็นวรรณกรรมที่นิยมกันมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ด้วยเหตุผลเหล่านี้จึงส่งผลให้การแสดงหนังใหญ่ มีคุณค่าทางศิลป์อย่างลงตัวสมบูรณ์แบบ

ในประเทศไทย ณ ปัจจุบัน มีคณะหนังใหญ่ที่ได้รับการอนุรักษ์สืบทอดและยังคงรับงานแสดงอยู่ มีทั้งหมด ๓ คณะ คือ หนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดสิงห์บุรี หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดราชบุรี และคณะหนังใหญ่ที่เป็นหนึ่งในสามคณะของคณะหนังใหญ่ที่สามารถดำรงอยู่ในสังคมไทยได้ ปรากฏว่าพบอยู่ในจังหวัดระยอง คือ หนังใหญ่วัดบ้านดอน ตำบลเชิงเนิน อำเภอเมือง จังหวัดระยอง

ภาพที่ ๒.๖ การเชิดหนังใหญ่ วัดบ้านดอน

จากดุริยนิพนธ์ เรื่อง หนังใหญ่วัดบ้านดอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ได้กล่าวสรุปประวัติความเป็นมาของหนังใหญ่วัดบ้านดอนไว้ว่า

หนังใหญ่วัดบ้านดอนนั้น เล่ากันว่าเดินทางมาจากจังหวัดพัทลุงเมื่อ ๒๐๐ กว่าปีมาแล้ว โดยเจ้าเมืองระยองในสมัยนั้น คือเจ้าพระยาศรีสมุทรโภคชัยโชค-ชิตสงคราม (เกตุ ยมจินดา) เป็นผู้ไปขอซื้อมาจากจังหวัดพัทลุง ต่อมาก็มีผู้นำมาถวายวัดบ้านดอน เนื่องจากเป็นบริเวณที่มีนักดนตรีและคนเชิดหนังอาศัยกันอยู่มาก และได้ถูกฟื้นฟูขึ้นมาอีกครั้ง เมื่อปี พ.ศ.๒๕๒๓ เนื่องจากการแสดงได้หยุดไปนาน การกลับมาแสดงอีกครั้งก็ไม่ค่อยถูกขนบธรรมเนียมสักเท่าไรนัก มาได้รับการพัฒนาให้สวยงามและเหมาะสมก็เมื่อ คุณภัทราวดี มีชูธนู และทีมงานภัทราวดีเธียเตอร์มาช่วยให้คำแนะนำ จึงทำให้หนังใหญ่วัดบ้านดอนได้เป็นที่รู้จักมากขึ้น (ทักษ์ญภรณ์ จรรยารัตน์, ๒๕๔๘: ๑๐๑)

องค์ประกอบในการแสดง

องค์ประกอบในการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน ประกอบไปด้วย

โรงหนัง โรงหนังใหญ่ไม่ต้องปลูกร้าน ควรหาที่ปลูกโรงหนังบริเวณ ที่แจ้ง โรงหนังควรมีความกว้างยาวประมาณ ๒๐๐ ตารางวา

จอหนัง ใช้ผ้าสีขาวทำจอ มีขนาดยาวประมาณ ๑๖ เมตร สูงประมาณ ๖ เมตร

ตัวหนัง คือ ตัวหนังใหญ่ประเภทต่าง ๆ ที่ใช้ในการเชิด

ร้านเพลิง เป็นแสงสว่างที่ส่องออกมาจากด้านหลังของจอหลัง ทำให้เวลาแสดงเงาของตัวหนังไปปรากฏอยู่บนจอหนัง ในสมัยโบราณใช้กาบมะพร้าวจุดไฟในการกำเนิดแสงสว่าง แต่ในปัจจุบันใช้สปอตไลท์ในการให้แสงสว่าง

ผู้ทอดหนัง ผู้ทอดหนังจะต้องเป็นผู้ที่รู้เรื่องราวที่ทำการแสดง ผู้ทอดหนัง คือ ผู้ทอดเรียงหนังเรียงไล่ตามลำดับตลอดทั้งเรื่องแก่ผู้เชิด

ผู้เชิด เป็นผู้แสดง ที่จะต้องเชิดตัวหนังใหญ่ตามท้องเรื่องนั้น ๆ

ผู้พากย์ เป็นนักร้อง นักพากย์ไปตามท้องเรื่องที่วางไว้ อาจมีหลายคนก็ได้ เพราะในบทของการแสดงหนังใหญ่จะประกอบไปด้วย การเจรจา บทตลก พากย์เรื่องราว เป็นต้น

ดนตรี ในการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน จะใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็ง ในการบรรเลงประกอบการแสดง ประกอบไปด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง และเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ เช่น ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก เป็นต้น

๒.๒.๒ หนังสด

ประวัติความเป็นมา

หนังสด คือ การแสดงพื้นบ้านของจังหวัดระยองชนิดหนึ่งที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของชาวระยองในสมัยอดีตที่คิดประยุกต์มาจากการแสดงหนังตะลุง ซึ่งมีประวัติความเป็นมา ดังนี้

> *หนังสด ได้ถือกำเนิดขึ้นเมื่อประมาณ ๘๐ ปีเศษ ตามทางสืบทราบ ได้ความว่า ชาวเมืองระยองได้ประดิษฐ์คิดเล่นขึ้นก่อน โดยเกิดความบันดาลใจจากหนังตะลุง กล่าวคือ ขณะที่ดูหนังตะลุงอยู่ ก็เกิดความคิดขึ้นว่าถึงแม้ตัวที่เต้นอยู่เป็นหนัง แต่ก็ต้องใช้คนเชิดและคนร้อง เมื่อไหน ๆ ก็ต้องใช้คนเชิดคนร้องอยู่แล้ว ก็เอาคนมาเต้นเสียเลยไม่ดีหรือ ด้วยเหตุนี้จึงเกิดหนังสดขึ้น และเพราะเหตุที่แต่เดิมตัวที่เชิดมันเป็นหนัง ซึ่งทำด้วยหนังควายแห้ง เมื่อเอาคนซึ่งมีชีวิตจิตใจมาเล่นแทน จึงเรียกว่า “หนังสด” แต่บางท่านก็ว่าสาเหตุของคำว่า “หนังสด” นั้น เป็นเพราะแต่เดิมเล่นกันเห็นหนังแดง ๆ กล่าวคือ นุ่งแต่ผ้าแต่ไม่ใส่เสื้อ และ*

ใช้สีเขียนลายขนเองที่ตัว (เฉพาะตัวลิง) จึงเรียกว่า "หนังสด" คำกล่าวเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าเป็นคำกล่าวมุ่งไปในทางขำขันมากกว่า หรือมิฉะนั้นก็เป็นเรื่องของการเล่นตลกชั่วครั้งชั่วคราวความจริงน่าจะเป็นดังที่กล่าวมาแล้ว (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดระยอง, ๒๕๕๕: ๒๔)

ในระยะแรกการแสดงหนังสดของชาวระยองไม่ได้มีความแพร่หลายเป็นที่รู้จักโดยทั่วไปแก่ประชาชนในจังหวัดระยองโดยทั่วไป การแสดงหนังสดได้มีการพัฒนาขึ้นจากเดิม ดังมีรายละเอียดว่า

ต่อมาภายหลัง (เมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๐) นายชื่น บุญเฟื่องฟู ชาวพระโขนง ซึ่งตั้งบ้านเรือนอยู่ที่หน้าสถานีรถไฟพระโขนง ตำบลวัดสะพาน ได้ไปเอาครูมาจากบางเหี้ย (คลองด่าน) สองคน (ซึ่งสืบเชื้อสายมาจากชาวระยอง) คือ ครูยักษ์คนหนึ่ง ครูพระ - นาง และลิงคนหนึ่งมาหัดเด็กแถวพระโขนง (ย่านวัดสะพาน) และตั้งเป็นคณะขึ้น ชื่อคณะ "บุญเฟื่องฟู" นั่นแหละหนังสดจึงได้แพร่หลายเป็นที่รู้จักแก่คนทั่วไป และแพร่หลายมาจนถึงปัจจุบัน (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดระยอง, ๒๕๕๕: ๒๕)

เมื่อปี พ.ศ.๒๔๘๕ อันเป็นสมัยที่วัฒนธรรมเฟื่องฟูด้วยการผลักดันของท่านผู้นำประเทศในขณะ คือ จอมพล ป.พิบูลสงคราม ในสมัยนี้เป็นยุคของการเปลี่ยนแปลงของการแสดงหนังสด คือ นายละเมียด บุญเฟื่องฟู บุตรของ นายชื่น บุญเฟื่องฟู ท่านเปลี่ยนป้ายโฆษณาคณะหนังสดที่หน้าบ้านของท่านจาก หนังสดคณะบุญเฟื่องฟู เป็น โขนสดคณะบุญเฟื่องฟู อีกทั้งท่านยังเปลี่ยนป้ายผ้าโฆษณาที่กลัดติดหน้าฉากเมื่อเวลาแสดงอีกด้วย จากการที่มีชื่อการแสดงว่าหนังสด ชื่อของการแสดงประเภทนี้จึงเปลี่ยนแปลงชื่อมาเป็นโขนสด นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

ปัจจุบันในจังหวัดระยองยังมีคณะหนังสด ที่สืบทอดการแสดงพื้นบ้านประเภทนี้อยู่ คือ คณะหนังสดของนายยอดยิ่ง วงศ์ยัง ท่านเป็นหัวหน้าคณะหนังสด ตำบลกระแสบน โดยท่านได้กล่าวถึงประวัติการสืบทอดการแสดงหนังสดของท่านว่า

หนังสดที่เข้ามาในตำบลกระแสบนนี้ ครูคนแรกชื่อว่า ครูไร ไม่ทราบนามสกุลและที่อยู่ ครูคนต่อมาคือ ครูคำ ไม่ทราบนามสกุลและที่อยู่เหมือนกัน ส่วนครูคนต่อมาคือ ครูเล็ก ไม่ทราบนามสกุล แต่มีภูมิลำเนาอยู่ที่หนองแพงพวยนี่เอง และครูคนต่อมาชื่อ ครูมงคล มะลิซ้อน ภูมิลำเนาอยู่ที่หมู่ที่ ๔ ตำบลกระแสบน และได้ถ่ายทอดให้ผม คือ นายยอดยิ่ง วงศ์ยัง ซึ่งได้หัดแสดงหนังสดครั้งแรกเมื่ออายุประมาณ ๑๕ ปี มีเพื่อนที่หัดแสดงหนังสดรุ่นเดียวกันประมาณ ๑๕ คน

เวลาที่ใช้ในการฝึกหัดประมาณ ๓ เดือน จึงออกแสดงได้ แสดงครั้งแรกที่ท้ายทุ่งบ้านชากคอก ในการแสดงแต่ละครั้งใช้เวลาประมาณ ๓ - ๔ ชั่วโมง ตั้งแต่ ๑ ทุ่ม ถึง ๕ ทุ่ม โดยแสดงเป็นยักษ์กะยา แสดงอยู่กับครูมงคล มะลิซ้อน มาประมาณ ๗ - ๘ ปี จนได้ตั้งคณะเป็นของตัวเองมากว่า ๒๐ ปีแล้ว และได้เป็นครูที่ ๕ ของตำบลกระแสบนจนมาถึงทุกวันนี้ (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดระยอง, ๒๕๕๕: ๒๖)

ภาพที่ ๒.๗ คณะหนังสดของนายยอดยิ่ง วงศ์ยัง

รูปแบบการแสดง

การแสดงหนังสด เป็นการแสดงชนิดหนึ่งที่นำการละเล่น ๓ อย่าง คือ ลิเก โขน และหนังตะลุงมาผสมผสานกัน ตัวละครประกอบด้วย ตัวพระ ตัวนาง ยักษ์ และลิง แต่งกายแบบการแสดงโขน แต่สวมหัวโขนเพียงครึ่งหัว ทุกตัวละครมีคำนับตอนออกฉากในหน้าพาทย์แรกแบบลิเก และยักเอวยักไหล่ขณะร้องแบบหนังตะลุง

ภาพที่ ๒.๘ การแสดงหนังสดของคณะของนายยอดยิ่ง วงศ์ยัง

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงกับการแสดงหนังสดประกอบด้วย กลอง ๑ ใบ โทน ๒ ใบ ระนาดเอก ๑ ราง และฉิ่ง ๑ คู่

โอกาสในการแสดง

โอกาสที่แสดงหนังสดได้แก่ การแสดงในงานต่าง ๆ ได้แก่ งานมงคล เช่น งานบวช งานทำบุญต่าง ๆ เป็นต้น งานอวมงคล (งานศพ) และงานนักขัตฤกษ์ เช่น งานฉลองปีใหม่ งานสงกรานต์ เป็นต้น

๒.๒.๓ หนังตะลุง

ผู้วิจัยจะไม่กล่าวถึงในบริบทที่ ๒.๒ การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดระยอง แต่ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงในบริบทที่ ๒.๓ ประวัติและวิวัฒนาการของหนังตะลุงในจังหวัดระยอง

๒.๒.๔ เพลงไอ้เป๋

ประวัติความเป็นมา

เพลงไอ้เป๋เป็นการแสดงพื้นบ้านประเภทเพลงพื้นบ้านของจังหวัดระยอง ที่มีต้นกำเนิดอยู่ที่หมู่บ้านบ้านเก่า ตำบลตาขัน อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง จากหนังสือประวัติศาสตร์เมืองระยอง ได้เล่าประวัติความเป็นมาของเพลงไอ้เป๋ ซึ่งได้มาจากคำสัมภาษณ์ของนายนิสัย สุวรรณเพิ่ม มีความว่า

เพลงไอ้เป๋ที่บ้านเก่าไม่ทราบว่ามีมานานเท่าใดและใครเป็นผู้นำ ผู้คิดแสดง ก็ไม่ปรากฏหลักฐาน เพียงแต่เป็นเรื่องเล่าสืบต่อ ๆ กันมาว่า สาเหตุที่เรียกชื่อเพลงนี้ว่า "เพลงไอ้เป๋" เพราะมีครูเพลงที่มาร้องมาสอนกันแต่เดิมนั้นเป็นคนขาพิการ ซึ่งคนทั่วไปเรียกว่า "ขาเป๋" ได้อพยพมาจากจังหวัดพระนครศรีอยุธยาเข้ามาอยู่ที่บ้านเก่า ตำบลตาขัน อำเภอบ้านค่าย เป็นผู้นำการละเล่นชนิดนี้มาเผยแพร่ที่หมู่บ้านเก่า อาจเป็นเพราะการเล่นเพลงดังกล่าวแตกต่างกับเพลงฉ่อยหรือเพลงอีแซวในภาคกลางและไม่มีชื่อเรียก ชาวบ้านจึงได้ให้ชื่อเพลงตามลักษณะของครูเพลง จึงเรียกว่า "เพลงไอ้เป๋" ก็เป็นได้ (เฉลียว ราชบุรี, ๒๕๕๑: ๒๕๘)

ประวัติความเป็นมาของเพลงไอ้เป๋สรุปได้ว่า เพลงไอ้เป๋เป็นเพลงพื้นบ้านประเภทหนึ่งที่สันนิษฐานว่าเข้ามาในจังหวัดระยองตั้งแต่ครั้งเมื่อคราวกรุงศรีอยุธยาแตกครั้งที่ ๒ โดยมีนายทองได้อพยพมาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่หมู่บ้านบ้านเก่า และมีชายคนหนึ่งที่ไม่ทราบชื่อสกุลแต่มีความพิการทางขาติดตามมาด้วย ชาวบ้านบ้านเก่าจึงเรียกว่า "ตาเป๋" ตาเป๋เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถทางด้านการร้องเพลงพื้นบ้านประเภทหนึ่ง แล้วได้ถ่ายทอดความรู้แก่ชาวบ้านในหมู่บ้านบ้านเก่า ในระยะยังไม่มีชื่อเรียกเพลงพื้นบ้านประเภทนี้ เพราะมีความแตกต่างจากเพลงพื้นบ้านประเภทอื่น ๆ ในประเทศไทย ชาวบ้านบ้านเก่าจึงตั้งชื่อเพลงพื้นบ้านนี้ว่า "เพลงไอ้เป๋" ตามลักษณะของตาเป๋ (ประณต วรสวาสดิ์, สัมภาษณ์, ๒๘ มกราคม ๒๕๕๖)

ภาพที่ ๒.๙ นางประณต วรสวาสดิ์

ภาพที่ ๒.๑๐ นายประพจน์ บุญพันธ์

รูปแบบการแสดง

เพลงไอ้เป๋ มีลักษณะเป็นกลอนเพลงปฏิพากย์ชนิดหนึ่ง ใช้ร้องแก้กัน เป็นทำนองตีฝีปากโต้คารมบ้าง เกี้ยวพาราสีบ้าง หรือเสี่ยงสัตย์อธิษฐาน ร้องเป็นกลอนสั้น ๆ ฟังดูบางตอนก็คล้ายเพลงโคราช บางท่อนก็เหมือนเพลงฉ่อย แต่ลูกเอื้อนตอนท้ายแตกต่างกัน การแสดงจะแบ่งออกเป็น ๒ ฝ่าย แยกชาย – หญิง ยืนเรียงแถวกันเป็นฝั่ง ฝั่งละ ๖ คน การร้องจะสลับกันร้องทีละฝ่าย ฝ่ายละ ๑ คน ฝ่ายชายร้องโต้ไปก่อน แล้วฝ่ายหญิงก็ร้องตอบกลับมา โดยเรียกลำดับของแต่ละคนของแต่ละฝ่ายว่า “คอ” เริ่มต้นด้วยคอหนึ่ง คอสอง คอสาม จนกระทั่งถึงคอสุดท้าย คือ คอหก ฝ่ายชายร้องขึ้นต้นของบทกลอนว่า “โอง โองโง โอ่โอโอง โงย” ส่วนฝ่ายหญิงร้องขึ้นต้นของบทกลอนว่า “เออ เอิงเงอ เอ่อเออเอิงเงย” เมื่อจบบทกลอน คนที่เหลือของแต่ละฝ่ายจะทำหน้าที่เป็นลูกคู่รับร้องจากคอนั้น ๆ ลูกคู่ของฝ่ายชายร้องรับ “ชา ช้า ชาชิชาชา นอยแม่” แต่ลูกคู่ของฝ่ายหญิงจะรับร้องจากคอนั้น ๆ ว่า “หนอด หนอด นอด นอด นินอยนีหน่อยนอย” ในการแสดงจะไม่มีเครื่องดนตรีประกอบการแสดง แต่จะใช้การปรบมือเข้าจังหวะ ซึ่งในการแสดงจะแบ่งออกเป็น ๓ ช่วง คือ ช่วงเกริ่น ช่วงเกี้ยวพาราสีหรือชมโฉม และช่วงแสดงละคร

โอกาสในการแสดง

การแสดงเพลงไอ้เป๋ ในสมัยอดีตนิยมแสดงในงานมงคลต่าง ๆ และงานกิจกรรมทางสังคมต่าง ๆ ของชุมชน เช่น งานทำบุญ งานกฐิน งานรื่นเริงในหมู่บ้าน เป็นต้น แต่ในปัจจุบันจะแสดงตามงานสำคัญต่าง ๆ ที่ทางราชการมอบหมาย

๒.๒.๕ รำโทน

ประวัติความเป็นมา

รำโทน คือ ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ที่มีความนิยมกันอย่างแพร่หลาย กระจายไปทั่วทั้งจังหวัดนครราชสีมา รวมถึงจังหวัดต่าง ๆ ในภาคกลางและภาคตะวันออก หม่อมดุษฎี บริพัตร ณ อยุธยา ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของรำโทนไว้ในหนังสือ รำไทย ศิลปะการฟ้อนรำพื้นเมืองภาคต่าง ๆ ของไทยว่า *"เข้าใจว่ารำโทนแพร่หลายในเมืองนครราชสีมาก่อนแหล่งอื่น ๆ"* (ดุษฎี บริพัตร ณ อยุธยา, ๒๕๓๕: ๑๓) ก่อนที่จะแพร่ไปยังที่อื่น รำโทนมีวิธีการรำ คือ รำเป็นคู่ชาย – หญิง บ้างรำเป็นคู่อย่างเดียว หรือ บ้างรำกันเป็นคู่ ๆ วนเวียนกันเป็นวง ท่ารำใช้ท่ารำแบบง่าย ๆ เครื่องดนตรีประกอบจังหวะในการร่ายรำ ประกอบไปด้วย โทน ฉิ่ง ฉาบเล็ก และกรับ กำกับตลอดเวลาประกอบกับการร้องเพลง เพลงที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย คือ เพลงตามองตา เพลงยวนยาเหล เพลงช่อมาลี เพลงใกล้เข้ามาอีกนิด เป็นต้น ต่อมามีการแต่งเนื้อร้องที่เป็นภาษาง่าย ๆ เนื้อร้องเป็นเชิงเย้าแหย่ หยอกล้อ เกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาวชาวบ้านนิยมร้องเล่น ร่ายรำ รำโทนเพื่อผ่อนคลายอารมณ์ ให้มีความเพลิดเพลินสนุกสนาน ต่อมาในปี พ.ศ.๒๔๘๔ สมัยสงครามโลกครั้งที่ ๒ รำโทนมีการพัฒนามาเป็นรำวงมาตรฐาน

รำโทน ในจังหวัดระยอง พบได้ที่ อำเภอแกลง ประวัติความเป็นมาของการรำโทนอำเภอแกลงนั้น พบว่ามีมาตั้งแต่ประมาณ พ.ศ.๒๔๘๒ ก่อนสงครามโลกครั้งที่ ๒ ครูที่สอนการเล่นรำโทนคนแรก คือ คุณยายสัน ท่านเดินทางมาจากหมู่บ้านขวากลิง อำเภอเมืองระยอง จังหวัดระยอง ซึ่งท่านได้นำไปเล่นเป็นครั้งแรกแล้วได้ถ่ายทอดให้แก่ คุณป้าหมวน ป้าหมวนได้ร่ำเรียนศิลปะการแสดงไว้หลายประเภท เช่น การรำโทน การแสดงหนังตะลุง การเล่นลำตัด รำวง เป็นต้น การรำโทนนี้คุณยายสันได้สอนการรำอย่างมีระบบและมีจังหวะจะโคนจบเป็นรูปแบบเดียวกัน ซึ่งก่อนหน้านี้จะเป็นการรำกันตามอัธยาศัย โดยมีรำมะนาเป็นเครื่องดนตรีหลัก

ภาพที่ ๒.๑๑ การแสดงรำโทน คณะยายหมวน

เมื่อวันที่ ๑๗ เมษายน พ.ศ.๒๕๔๔ สภาวัฒนธรรมอำเภอแกลงร่วมกับวัดเขากระโดน โดยการนำของพระครูพิทักษ์วิริยาภรณ์ เจ้าอาวาสวัดเขากระโดนได้ร่วมกันจัดการแสดงรำโทนขึ้นอีกครั้งหนึ่ง โดยการนำของพระครูพิทักษ์วิริยาภรณ์เจ้าอาวาสวัดเขากระโดน ป้าหมวนและชาวบ้านวัดเขากระโดน ได้นำการรำโทนออกแสดงในสถานที่ต่าง ๆ อีกหลายครั้ง อาทิเช่น งานสุนทรภู่ประจำปี ๒๕๔๔ งานวันกำนันผู้ใหญ่บ้านอำเภอแกลง ประจำปี ๒๕๔๔ ออกรายการตะลอนเกมส์ทางไทยทีวีสีช่อง ๓ เมื่อวันที่ ๑๘ กรกฎาคม พ.ศ.๒๕๔๔ และแสดงในการต้อนรับนักท่องเที่ยวและบุคคลสำคัญที่เข้ามาชมพิพิธภันฑ์วัดเขากระโดนอีกหลายครั้ง นายเฉลียว ราชบุรี ศึกษาธิการอำเภอแกลงได้พิจารณาแล้วเห็นว่า การรำโทนเป็นการละเล่นพื้นบ้านของไทยและมีมาตั้งแต่สมัยโบราณเป็นการสมควรที่จะอนุรักษ์ไว้ให้อนุชนรุ่นหลังได้สืบสานให้ดำรงคงอยู่สืบไป ดังนั้นจึงได้ปรึกษาหารือกับคณะกรรมการและบุคคลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อจะจัดเข้าเป็นหลักสูตรท้องถิ่น โดยได้ประสานงานกับคณะครูอาจารย์ทุกสังกัดในอำเภอแกลง และได้จัดประชุมเพื่อร่างหลักสูตร เนื้อเพลงและท่ารำ จำนวน ๖ ครั้ง จนกระทั่งสำเร็จสิ้นเป็นผลสำเร็จ ซึ่งมีเพลงที่จะจัดทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่น จำนวน ๑๖ เพลง และจะขยายเป็นหลักสูตรการสอนในสถานศึกษาทุกสังกัดทั้งจังหวัดระยองต่อไปในอนาคต (องค์การบริหารส่วนจังหวัดระยอง, ๒๕๕๑: ๒๘๐)

โอกาสในการแสดง

รำโทนของจังหวัดระยองนิยมแสดงในงานการกุศล งานวัด งานเทศกาลต่าง ๆ งานหน่วยงานราชการ หรือ งานที่ชาวบ้านจัดหาไปแสดงตามแต่โอกาส

๒.๒.๖ ละครชาตรี

ประวัติความเป็นมา

ละครชาตรี เป็นละครที่มีมาแต่ตั้งแต่สมัยโบราณ มีความเก่าแก่ที่สุดของประเทศไทย อาจกล่าวได้ว่าเป็นต้นกำเนิดของละครประเภทต่าง ๆ ของประเทศไทย ละครชาตรีมีประวัติความเป็นมา ดังต่อไปนี้

ละครชาตรีเป็นละครพื้นบ้านที่นิยมกันมากในสมัยหนึ่งมักจะดำเนินเรื่องแบบรวบรัดไม่สู้จะพิถีพิถันในศิลปะอันวิจิตรพิสดารของท่ารำนัก ตัวละครหลักที่มีอยู่เพียง ๓ ตัว คือ ตัวพระเอกหรือนายโรง นางเอก และตัวตลก ละครชาตรีจะมีลักษณะเป็นละครเร่ คล้ายอินเดียที่เรียกว่า "ยาตรี" หรือ "ยาตรา" แปลว่า เดินทางท่องเที่ยว ละครชาตรี คือ ละครพื้นเมืองของชาวเบงคลี ในประเทศอินเดีย นิยมเล่นเรื่อง คีตโควินทร์ เป็นเรื่องอวตารของพระวิษณุ ตัวละครมี ๓ ตัว คือ พระกฤษณะ นางราธิ และนางโคปี ส่วนละครรำที่เป็นแบบฉบับบริสุทธิ์ของไทยในสมัยโบราณ จะมีอยู่ ๓ อย่าง คือ ละครชาตรี ละครนอก และละครในในบรรดาแบบฉบับละครทั้งสามนี้ ละครชาตรีดูเหมือนจะมีอายุเก่าแก่กว่า และเป็นต้นเค้าให้เกิดละครนอกและละครในขึ้นด้วย ส่วนละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทางเป็นละครแบบผสมที่ดัดแปลงปรับปรุงขึ้นจากละครนอกและละครในแล้วนำแบบของการแสดงประเภทอื่นเข้ามาผสม จึงอาจกล่าวได้ว่า ละครชาตรีเป็นบ่อเกิดของละครไทย และอีกข้อสันนิษฐานหนึ่งพบว่า ละครชาตรีได้พัฒนาจากการแสดงโนรา - ชาตรี ของภาคใต้ แพร่หลายมาสู่ภาคกลางตั้งแต่สมัยกรุงศรี-อยุธยา (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดระยอง, ๒๕๕๕: ๗๘)

ในจังหวัดระยองก็มีการแสดงพื้นบ้านที่เรียกว่า ละครชาตรีด้วยเช่นกัน ซึ่งไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัดว่าเกิดขึ้นในมาตั้งแต่ยุคสมัยใด มีเพียงแต่ข้อสันนิษฐานจากข้อมูลที่พอสืบค้นได้เท่านั้น ซึ่งละครชาตรีของจังหวัดระยองมีประวัติความเป็นมา คือ

ไม่มีหลักฐานว่า ละครชาตรีเล่นครั้งแรกที่ระยองตั้งแต่เมื่อใด แต่มีหลักฐานว่าใน พ.ศ.๒๔๘๒ - ๒๔๘๓ ได้มีคณะละครชาตรีชื่อ คณะตาเพชร ได้เปิดทำการแสดงแล้ว ตาเพชรมีบ้านอยู่ที่หมู่ ๔ ตำบลบ้านค่าย อำเภอบ้านค่าย โดย

มีแม่สวน บุตรแม่เช้าเป็นผู้แสดง นอกนั้นก็มีภรรยาของลุงประพจน์ บุญพันธ์ บ้านอยู่บ้านเก่า ตำบลตาขัน กับแม่สังวาล ร่วมแสดงด้วย ที่บ้านชากใหญ่ อำเภอเมืองระยอง มีคณะของนายกวัก นางแมวสนิทราษฎร์ ในปี พ.ศ. ๒๔๘๘ - ๒๔๘๙ ได้มีละครชาตรีจากอำเภอแหลมสิงห์ จันทบุรี ได้มาเล่นแก้บนที่ตลาดอำเภอเมืองระยอง ละครชาตรีในจังหวัดระยอง ได้รับความนิยมไม่มากนัก ถ้าเทียบกับการแสดงอื่น ๆ เช่น หนังตะลุงหรือลิเก (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดระยอง, ๒๕๕๕: ๘๐ – ๘๑)

ภาพที่ ๒.๑๒ การแสดงละครชาตรี คณะคมเรศนาฏศิลป์

ในปัจจุบัน คณะละครชาตรีในจังหวัดระยองที่ยังคงสืบทอดอยู่ มีเพียงคณะเดียว คือ คณะคมเรศนาฏศิลป์ อยู่ที่ หมู่ ๕ ตำบลพังราด อำเภอแกลง จังหวัดระยอง

รูปแบบการแสดง

การแสดงหนังสดประกอบไปด้วย ตัวแสดง ๔ ตัว คือ ตัวพระ ตัวนาง ยักษ์ และลิง เป็นตัวแสดงหลัก และมีตัวแสดงประกอบเป็นตัวตลก ตัวพระและตัวนาง การร่ายรำ มีการรำคล้ายคลึงกับการแสดงลิเก และละคร ส่วนยักษ์และลิง มีการแสดงคล้ายกับการแสดงโขน ผสมผสานกับหนังตะลุง มีบทพากย์และบทเจรจา ส่วนใหญ่จะแสดงเรื่องรามเกียรติ์ทั้งหมด ตอนที่นิยมเล่นมากที่สุด คือ ตอนศึกกุมภกัณฑ์ ตอนพิเภกเป็นบ้า ตอนมณโฑเป็นใบ้ และตอนศึกไมยราพ และจะมีบทละครพื้นบ้านต่าง ๆ บ้าง เช่น สังข์ทอง

โดยผู้แสดงจะต้องเป็นทั้งผู้ร้อง ผู้รำ ผู้เต้นและเจรจา นักแสดงจะต้องใช้ปฏิภาณในการร้องและดำเนินเรื่องโดยการด้นสด ไม่ต้องใช้บทหรือดูบท ต้องใช้ความสามารถของนักแสดงเอง

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี ประกอบด้วย ระนาด ๑ ราง กลองตุ๊ก ๒ ใบ โทน ๒ ใบ ฉาบเล็ก ๑ คู่ และฉิ่ง ๑ คู่

โอกาสในการแสดง

หนังสดนิยมแสดงในงานต่าง ๆ เช่น งานมงคล งานอวมงคล และงานนักขัตฤกษ์หรืองานนั้น ๆ ที่มีผู้มาจ้างวาน

๒.๒.๗ ลิเก

ประวัติความเป็นมา

ลิเกเดิมทีเรียก ดจิเก เป็นการสวดบูชาพระอัลล่าห์ของพวกมุสลิมนิกายเจ้าเซ็น (ซิอิท) ซึ่งนำเข้ามายังเมืองไทย โดยพวกมุสลิมที่เข้ามารับราชการเป็นนักเทศขันทีในราชสำนักอยุธยา หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช ให้ความเห็นว่า *"ดจิเกนี้อาจจะเข้ามายังเมืองไทยในสมัยอยุธยา โดยพวกมุสลิมจากเปอร์เซีย อันเป็นต้นตระกูลบุนนาคในปัจจุบัน อีกทางหนึ่งที่ลิเกเข้ามากรุงเทพฯ คือ มากับพวกไทยอิสลามทางปักษ์ใต้"* (นงนุช ไพรพิบูลยกิจ, ๒๕๔๑: ๑๓)

ลิเกเพิ่งเริ่มมีบันทึกปรากฏเป็นหลักฐานในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ โดยที่พวกชาวมุสลิมในกรุงเทพมหานครในสมัยนั้น ร่วมกันแสดงลิเกถวายหน้าพระที่นั่งเนื่องในงานพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลพระบรมศพพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ (พระนางเรือล่ม) เมื่อกาลเวลาผ่านไป ดจิเก ที่อดีตเคยเป็นการ สวดมนต์สรรเสริญพระเจ้าของศาสนาอิสลาม จึงมีวิวัฒนาการตัวเองให้ห่างออกพิธีกรรมทางศาสนาอิสลามมาเป็นลิเก มีรูปแบบการแสดงที่เกิดจากการผสมผสานกลมกลืนระหว่างศาสนาอิสลามกับศิลปวัฒนธรรมไทย ซึ่งเป็นการแสดงพื้นบ้านประเภทหนึ่งของไทย

ลิเก พบว่ามีความแพร่หลายอยู่ในจังหวัดระยองเช่นกัน ซึ่งมีประวัติความเป็นมา ดังนี้

> *ไม่มีหลักฐานที่เห็นชัดว่า ได้มีลิเกมาแสดงที่ระยองเป็นครั้งแรกตั้งแต่เมื่อใด แต่จากคำบอกเล่าของคุณไพโรจน์ ยมจินดา ท่านเล่าให้ฟังว่า ในงานโกนจุกของคุณแม่ท่าน เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๓ ได้มีการแสดงลิเกในครั้งนั้นด้วย การโกนจุกในครั้งนี้ทำกันที่บ้านของนายกิมลั้ง บ้านอยู่ที่ถนนศรีสมุทรโภค อำเภอเมืองระยอง*

แสดงว่า มีลิเกมาแสดงที่ระยองเกือบ ๑๐๐ ปีมาแล้ว เมื่อ พ.ศ.๒๔๖๔ จังหวัดระยองได้มีโรงภาพยนตร์เกิดขึ้น ๒ โรง ได้มีลิเกจากกรุงเทพ อยุธยา อ่างทอง ชลบุรี แปดริ้ว มาเปิดวิกทำการแสดงในช่วงสงครามโลกครั้งที่ ๒ ซึ่งมีคณะลิเกที่ดัง ๆ มาแสดง ในยุคนั้นก็มีคณะนายปอ จากแปดริ้ว นายเนื่อง จากบางพระ ชลบุรี ตาขม จากพนัสนิคม สำหรับที่อำเภอแกลงปรากฏว่า น่าจะมีการนำลิเกมาเปิดทำการแสดงที่หน้าวัดพลงช้างเผือก ในงานสอบธรรมสนามหลวง เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๘ สำหรับลิเกที่แสดงที่วัดพลงช้างเผือกไม่มีหลักฐานว่าเป็นลิเกจากที่อื่นหรือเป็นลิเกชาวระยองกันแน่ หลังจากนั้นแล้วก็มีลิเกที่เป็นชาวระยองเกิดขึ้นเป็นคณะแรกที่บ้านหนองคอกหมู อำเภอบ้านค่าย โดยมีจ่าแช่ม หาดแก้ว แลนายพลับ สุวรรณสว่าง ผู้แสดงเป็นนางเอก คือ แม่สมควร ผู้แสดงเป็นพระเอก คือ นายไข่ นภาลัย มีนายเพียน นภาลัย เป็นตัวตลก ต่อมาสามีของแม่สมควรได้ตั้งคณะลิเกขึ้นมาคณะหนึ่ง ชื่อว่า คณะ ฉ.รุ่งเรือง ที่บ้านหัวไทร ตำบลเชิงเนิน ก็มีคณะลิเกอีกคณะหนึ่ง ชื่อว่า คณะ ส.ศรีสุวรรณ์ ของยายหรีด แห่งบ้านดอน ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ เป็นลิเกที่มีชื่อเสียงที่ชาวระยองรู้จักกันดีเมื่อหลายสิบปีก่อน (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดระยอง, ๒๕๕๕: ๔๕)

ปัจจุบันมีคณะลิเกในจังหวัดระยอง มีคณะลิเกเหลือเพียงคณะเดียว คือ คณะแสงสุริยาน้อย เป็นคณะลิเกที่ไม่ได้มาจากที่อื่น ดังคำกล่าวที่ว่า *"ลิเกที่เป็นชาวระยองแท้ ๆ เท่าที่มีอยู่ในขณะนี้มีเพียงคณะเดียว คือ คณะแสงสุริยาน้อย ซึ่งอยู่ที่บ้านเขาน้อย ตำบลกองดิน อำเภอแกลง เท่านั้น"* (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดระยอง, ๒๕๕๕: ๔๕)

ภาพที่ ๒.๑๓ การแสดงลิเกของคณะแสงสุริยาน้อย

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงกับการแสดงลิเก จังหวัดระยอง ใช้วงปี่พาทย์ไทยในการบรรเลง ประกอบด้วย ระนาดเอกกลองทัด ตะโพน ฉิ่ง ฉาบ กรับ บางครั้งก็ใช้ปี่พาทย์มอญในการบรรเลงประกอบการแสดง ประกอบด้วย ระนาดเอก ฆ้องมอญ ตะโพนมอญ ตะโพนไทย เปิงมาง กลองแขก ปี่มอญ ปี่ชวา ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง

โอกาสในการแสดง

บทบาทของลิเกในปัจจุบันก็คือ การแสดงเพื่อให้ความบันเทิงแก่คนดู จะทำการแสดงในงานแก้บน งานวางศิลาฤกษ์ งานบวช งานศพ ฯลฯ ให้กับเจ้าภาพที่มาจ้างให้ไปทำการแสดง ประชาชนชอบการแต่งกายของลิเก เพราะมีความสวยงามและเป็นเอกลักษณ์ (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดระยอง, ๒๕๕๕: ๗๓)

๒.๒.๘ ลำตัด

ประวัติความเป็นมา

ในจังหวัดระยองมีการแสดงลำตัด ซึ่งเป็นการแสดงพื้นบ้านของชาวตำบลวังหว้า อำเภอแกลง จังหวัดระยอง ซึ่งมีประวัติความเป็นมาดังนี้

แสดงลำตัด พบว่า มีศิลปินลำตัดรุ่นเก่า ๆ หลายท่าน เช่น ครูสงวน ครูแวว เป็นต้น ครูสงวนเป็นนักแสดงลำตัดอยู่ที่ตำบลชากโดน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง แต่เดิมบทกลอนที่ใช้ในการแสดงลำตัด ใช้การจดสืบต่อกันมาและมีการแต่งบทขึ้นมาใหม่ หรือร้องบทกลอนกันสด ๆ ก็มี ส่วนท่ารำ ผู้ร้องโต้กลอนลำตัดก็คิดประกอบเองตามความหมายของแต่ละเพลง ในเวลาต่อมาลำตัดเสื่อมความนิยมลงกว่าเดิม เนื่องจากหนุ่มสาวหันไปนิยมวงดนตรีสากล ที่มีการเต้นประกอบเพลงทำนองสากล ที่มีจังหวะเร้าใจมากกว่าบทกลอนของลำตัด กำนันสำเริง ได้เริ่มแสดงลำตัดมาตั้งแต่อายุ ๑๗ ปี โดยฝึกหัดจากครูสงวน ซึ่งเป็นนักแสดงลำตัดอยู่ที่ตำบลชากโดน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง เป็นครูฝึกสอนลำตัดเป็นคนแรก ต่อมาได้ฝึกหัดเพิ่มเติมจากศิลปินรุ่นเก่า ๆ อีกหลายท่าน เมื่อเล่นได้คล่องแคล่วแล้ว ก็ชักชวนเพื่อนบ้านทั้งชาย - หญิง มาฝึกหัดจนตั้งคณะลำตัดได้ ครั้งแรกชื่อ “คณะ ส.เริงศิลป์” รับแสดงทั่วไปในงานต่าง ๆ ต่อมาเมื่อได้รับเลือกตั้งเป็นกำนัน ได้เปลี่ยนชื่อคณะเป็น “ลำตัดหมอขวัญคณะกำนันสำเริง” ซึ่งในระยะนี้เริ่มเป็นที่รู้จักของคนทั่วไปมากขึ้น ได้มีโอกาสตระเวนแสดงตามงานต่าง ๆ ทั่วภาคตะวันออกและจังหวัดใกล้เคียง รวมทั้ง

จังหวัดในภาคกลางและกรุงเทพมหานครด้วย ในเส้นทางของการแสดงลำตัดได้มีการแสดงลำตัดทั้งเป็นอาชีพและแสดงเพื่อช่วยเหลือสังคม ซึ่งประสบผลสำเร็จอย่างน่าพอใจ สามารถนำรายได้จากการแสดงมาเลี้ยงครอบครัวได้อย่างไม่เดือดร้อนและได้มีโอกาสช่วยเหลืองานสังคมของหน่วยงานตามท้องถิ่นต่าง ๆ มาโดยตลอด (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดระยอง, ๒๕๕๕: ๔๓ – ๔๔)

คณะลำตัดในจังหวัดระยองอยู่ที่บ้านวังหว้า เลขที่ ๖๖ หมู่ที่ ๗ ตำบลวังหว้า อำเภอแกลง จังหวัดระยอง โดยการดูแลของนายสำเริง คนฑา

ภาพที่ ๒.๑๔ การแสดงลำตัด คณะกำนันสำเริง

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงลำตัด คือ รำมะนา และฉิ่ง

จากการศึกษา และเก็บข้อมูลจากงานเอกสารต่าง ๆ การเก็บข้อมูลภาคสนามด้วยการสัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ ที่มีความรู้ และมีความเกี่ยวข้องกับการแสดงพื้นบ้านในจังหวัดระยอง ผลจากการวิเคราะห์แล้ว ผู้วิจัยพบว่า การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดระยองมีหลายประเภท ทั้งหมดล้วนแล้วแต่ มีต้นกำเนิดและมีระยะเวลาของการสืบทอดที่ยาวนาน การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดระยองทั้งหมดพบว่า มีความเกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรม ประเพณี ศาสนา ความเชื่อ และความนับถือ อีกทั้งยังเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง ความรื่นเริง ตลอดจนกิจกรรมต่าง ๆ ที่ผู้คนในชุมชนกระทำร่วมกัน ในสภาวะการปัจจุบันของการแสดงพื้นบ้านในจังหวัด

ระยองนั้น พบว่าการแสดงพื้นบ้านส่วนมากยังคงมีการสืบทอดอยู่ บางประเภทยังคง สืบทอดได้ดี บางประเภทก็น้อยลง แต่อย่างไรก็ตาม ภาครัฐและภาคเอกชนก็มีส่วนช่วยในการขับเคลื่อน ส่งเสริมให้ชุมชนมีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม อนุรักษ์สืบทอดมรดกทางภูมิปัญญาของบรรพบุรุษชาวระยอง ให้สามารถแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์และบ่งบอกความเป็นตัวตนของชาวระยองให้ชัดเจนและประจักษ์ต่อสายตาของชาวไทยและชาวต่างชาติสืบไป

๒.๓ ประวัติและวิวัฒนาการของหนังตะลุงในจังหวัดระยอง

มีข้อสันนิษฐานว่า วัฒนธรรมการเล่นหนังหรือละครเงา (Shadow Plays) ปรากฏในแหล่งอารยธรรมเก่าแก่ของโลกหลายแห่ง เช่น อียิปต์ จีน อินเดีย และเกือบทุกประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รูปหนังที่ใช้เล่นมี ๒ แบบ คือ ชนิดที่ส่วนแขนติดกับลำตัวมีขนาดใหญ่ เช่น หนังใหญ่ของไทยและหนังสเบก (Nang Sbek) ของเขมร และชนิดที่ส่วนแขนฉลุแยกจากส่วนลำตัวแต่ร้อยหมุดให้ติดกัน เคลื่อนไหวได้ เช่น หนังอยอง (Nang Ayong Jawa) ของชวา และหนังตะลุงของไทย หนังตะลุงเป็นการเล่นที่มีมาแต่โบราณ จึงไม่ทราบประวัติความเป็นมาที่แน่ชัดและปรากฏหลักฐานว่าในสมัยพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชมีชัยชนะแก่อิยิปต์ ได้โปรดให้มีการแสดงหนังตะลุงเพื่อเป็นการเฉลิมฉลองแก่ชัยชนะ ส่วนในประเทศอินเดีย พวกพราหมณ์แสดงหนังบูชาเทพเจ้าและสดุดีวีรบุรุษ เรื่องมหากาพย์รามายณะ เรียกหนังตะลุงว่า “ฉายานาฏกะ” ในประเทศจีนสมัยจักรวรรดิยวนตี่ (พ.ศ.๔๘๕ – ๔๑๑) พวกนักพรตลัทธิเต๋า ได้แสดงหนังสดุดีคุณธรรมความดีของสนมเอกผู้หนึ่งของจักรพรรดิพระองค์นี้ เมื่อนางวายชนม์

ในสมัยต่อมา หนังตะลุงได้แพร่หลายเข้ามาสู่ในเอเชียอาคเนย์ เขมร พม่า ชวา มาเลเซีย และทางภาคใต้ของประเทศไทย มีข้อสันนิษฐานว่าหนังใหญ่น่าจะเกิดขึ้นก่อนหนังตะลุง และน่าจะได้แบบมาจากอินเดีย ลัทธิพราหมณ์มีอิทธิพลต่อคนไทยมาก มีการเคารพนับถือฤาษี พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม โดยเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ถือเป็นเรื่องขลังและศักดิ์สิทธิ์ หนังใหญ่จึงแสดงเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์และหนังใหญ่เกิดขึ้นก่อน สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชมีหลักฐานอ้างอิงได้ว่า มีนักปราชญ์ผู้หนึ่งเป็นชาวเวียงสระ จังหวัดสุราษฎร์ธานี เป็นผู้เชี่ยวชาญทางโหราศาสตร์และทางกวี พระเจ้าปราสาททองทรงรับสั่งเรียกตัวเข้ากรุงศรีอยุธยา ได้เป็นพระอาจารย์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้รับแต่งตั้งเป็นพระมหาราชครูหรือพระโหราธิบดี ทรงมีรับสั่งให้พระมหาราชครู ฟื้นฟูการเล่นหนังอันเป็นของเก่าแก่ขึ้นใหม่ (พ่วง บุษรารัตน์, ๒๕๔๑: ๒๑)

หนังตะลุงมีมาแต่โบราณ และปรากฏอยู่ในบริเวณกว้าง ตั้งแต่ซีกโลกตะวันออกแถบประเทศจีนไปจนจรดซีกโลกตะวันตกแถบประเทศอียิปต์โบราณและประเทศโมร็อคโค การค้นหาแหล่งต้นกำเนิดของการแสดงหนังตะลุงที่แน่ชัดนั้น ต้องเจาะลึกในรายละเอียดของต้นกำเนิดเทคนิคการส่งเงาหรือรูปให้ปรากฏบนจอ แต่เทคนิคดังกล่าวเป็นสิ่งง่ายที่ผู้ใดได้รับชมเพียงครั้งเดียวก็สามารถเลียนแบบได้ ดังนั้นนักท่องเที่ยวที่ได้ชมการแสดง เมื่อกลับไปประเทศของตนก็อาจจะนำการแสดงละครเงาไปพัฒนาในด้านต่าง ๆ ก็จะเกิดเป็นรูปแบบการแสดงเฉพาะของตน นอกจากนี้อิทธิพลชาวต่างชาติที่ปรากฏในรูปหนัง บทพากย์ และดนตรีก็พิสูจน์ไม่ได้ว่ามาจากแหล่งเดียวกัน ประเทศต่าง ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่มีการแสดงแบบนี้ ล้วนเป็นดินแดนที่ได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมอินเดียสมัยโบราณ

เดิมหนังตะลุงเป็นเรื่องของพราหมณ์ ดังจะเห็นได้จากการที่หนังตะลุงออกพระอิศวร ซึ่งก็น่าจะเป็นเครื่องชี้ถึงกลุ่มลัทธิที่นำหนังตะลุงเข้ามาว่าน่าจะเป็นพวกที่นับถือฮินดูลัทธิไศว-นิกาย คือ บูชาพระอิศวรเป็นใหญ่ ลัทธินี้ถ้าดูจากหลักฐานทางโบราณคดีที่พบในภาคใต้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในจังหวัดนครศรีธรรมราช พัทลุง และสุราษฎร์ธานี แล้วน่าจะตกอยู่ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๓ แต่ก็มิได้หมายความว่าหนังตะลุงจะเข้ามาพร้อมกับลัทธินี้ อาจจะเป็นช่วงหลังก็เป็นได้ แต่คงไม่เลยพุทธศรรตวรรษที่ ๑๗ เพราะตามตำนานบอกเล่าซึ่งนายหนังตะลุงรุ่นเก่าได้ถ่ายทอดไว้เป็นบทไหว้ครูหนัง (ตอนออกรูปกาศ) ต่างกล่าวเป็นเสียงเดียวกันว่ามีมาตั้งแต่ครั้งศรีวิชัย (กระทรวงศึกษาธิการและกระทรวงมหาดไทย, ๒๕๔๒: ๑๔๙)

หนังตะลุง เป็นละครชาวบ้าน ในประเทศไทยน่าจะเกิดขึ้นมาแล้วไม่น้อยกว่าสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยการประสมประสานระหว่างการเล่นหนังใหญ่กับหนังแบบชวาประกอบกับวิธีพื้นบ้านภาคใต้ ทำให้เกิดเป็นรูปแบบใหม่ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ และพัฒนาขึ้นบริเวณภาคใต้ตอนกลาง คือ ละแวกเมืองพัทลุง นครศรีธรรมราช และสงขลา

ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุง ยังหาหลักฐานแน่นอนไม่ได้ มีผู้สันนิษฐานกันไว้หลายทาง ชาวใต้เรียกการละเล่นแบบนี้ว่า “หนัง” หรือบางทีเรียกว่า “หนังควน” ส่วนที่เรียกหนังตะลุงนั้น สันนิษฐานว่า เป็นคำที่เกิดขึ้นตอนหนังควนได้เข้าไปแสดงที่กรุงเทพมหานคร มีบางคนกล่าวว่า หนังควนได้เปลี่ยนชื่อเป็นหนังตะลุง เมื่อสมัยรัชกาลที่ ๓ สมัยนั้นหนังของเมืองพัทลุงได้เข้าไปแสดงในกรุงเทพมหานคร ชาวกรุงเทพมหานครเรียกหนังควนว่า หนังพัทลุง แล้วเสียงอาจกร่อนจากหนังพัทลุงเป็นทะลุ และเป็นหนังตะลุงในที่สุด หรือตามที่สมเด็จพระเจ้า-บรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงทำเชิงอรรถไว้ในหนังสือตำนานละครอิเหนาว่าหนังตะลุงเป็นของใหม่ ซึ่งเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ พวกชาวบ้าน (ควนมะพร้าว) แขวงจังหวัดพัทลุงคิดเอาอย่างหนังแขก (ชวา) มาเล่นเป็นเรื่องไทยขึ้นก่อน แล้วจึงแพร่หลายไปที่อื่น ในมณฑล

นั้นเรียกกันว่า หนังควน เจ้าพระยาสุริยวงศ์ไวยวัฒน์ (วร บุนนาค) พาเข้ามากรุงเทพมหานคร ได้เล่นถวายตัวพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นครั้งแรกที่บางปะอิน เมื่อปีชวด พ.ศ. ๒๔๑๙

คำว่า ตะลุงมาจากคำว่า หลักตะลุงหรือหลักหลุง หมายถึง หลักล่ามช้าง ในบทไหว้ครูของหนังตะลุงหลายคณะมักจะออกชื่อบุคคลที่กล่าวมาแล้ว มีข้อน่าคิดอีกประการหนึ่ง ซึ่ง สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ เขียนไว้ในหนังสือหนังตะลุงว่า หนังตะลุงคงได้รับอิทธิพลมาจากชาวต่างชาติมากกว่าจะคิดขึ้นเอง และคงเป็นวัฒนธรรมของกลุ่ม ที่มีวัฒนธรรมของอินเดียปนอยู่ด้วย (เฉลียว ราชบุรีและคณะ, ๒๕๕๐: ๗)

จากประวัติความเป็นมาของหนังตะลุง จะเห็นได้ว่ามีข้อสันนิษฐานกันไปต่าง ๆ นานา โดยสรุปได้โดยย่อว่า หนังตะลุงเป็นมหรสพที่มีความเก่าแก่ที่มีความนิยมแพร่หลายไปทั่วโลก หนังตะลุงในประเทศไทยได้รับอิทธิพลมาจากทางชวาและมลายู ซึ่งมาพร้อมกับลัทธิความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ที่ปรากฏอยู่ในเรื่องที่นิยมใช้ในการแสดงหนังตะลุง คือ เรื่องรามเกียรติ์ หนังตะลุงได้รับความนิยมอยู่ในภาคใต้ของประเทศไทย เช่น พัทลุง นครศรีธรรมราช และสุราษฎร์ธานี เป็นต้น

หนังตะลุงมิได้มีความแพร่หลายและได้รับความนิยมอยู่ในภาคใต้เพียงอย่างเดียวเท่านั้น ในภาคตะวันออกของประเทศไทยก็ยังพบว่า มีการนำการแสดงหนังตะลุงจากทางภาคใต้เดินทางเข้ามาเผยแพร่ยังจังหวัดต่าง ๆ ในภาคตะวันออกด้วยเช่นกัน จังหวัดหนึ่งที่พบการแสดงหนังตะลุง นั่นก็คือ การแสดงหนังตะลุงในจังหวัดระยอง ต่อไปผู้วิจัยจะกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงในจังหวัดระยอง ดังนี้

ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงในจังหวัดระยอง ไม่มีหลักฐานปรากฏเป็นที่แน่ชัดว่ามีหนังตะลุงเข้ามาเล่นครั้งแรกที่จังหวัดระยองตั้งแต่เมื่อสมัยใด มีเพียงแต่คำบอกเล่าของผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุงของจังหวัดระยอง ที่สามารถบอกเล่าประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงที่เข้ามาสู่จังหวัดระยองได้ ซึ่งมีรายนามดังต่อไปนี้

๑. นายสินทร ศิริโชติ

๒. นายสมควร ปานกลาง

นายสินทร ศิริโชติ เล่าประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงในจังหวัดระยอง ความว่า

มีคุณแม่แดงเป็นคนทางใต้มาอยู่ที่วัดกระบกขึ้นผึ้ง เขาก็เอาหนังตะลุงมาด้วย ทีนี้หลวงพ่อทาบเห็นว่าภาคตะวันออกนี่ยังไม่มีหนังตะลุง ท่านเลยเรียกผีพ่อของลุง คือพ่อโพธิ์ ศิริโชติ แล้วก็มีลุงพรม ชนะสุนทร เขาเป็นคู่หูกัน ไปฝึกหัดกับ

แม่แดงจนได้มาเป็นหนังตะลุง ฝึกกับแม่แดงจนสามารถออกงานได้ คนสมัยนั้นเขาชอบดูนะก็มันไม่มีอะไรดู คนเขาเล่าว่าสมัยนั้นเขาจะเล่าว่าได้ยินเสียงกรูของหนังตะลุงไม่ได้มันจะต้องออกไปดู แต่ก่อนออกงานกันทั้งเดือนตอนเดือนสามงานโกนจุก งานทำบุญบ้านบ้าง ไล่มาตั้งแต่หนองกรับ ปากแพรก คลองปลากั้ง หนองประสิว มาละหาร มาถึงบางบุตร เขาหวายกรองก็พอดี คนที่สืบหนังตะลุงต่อจากพ่อโพธ์ก็จะมี นายภี มิ่งแม้น นายแดง นายศิริ สาระสังข์ นายสาด้วย เขาเป็นคนชากกอไผ่ นายผล สินแสวง แล้วพ่อเขาก็มาฝึกให้น้องชาย คือ กำนันสมร ลูกชายคนสุดท้อง (สินทร ศิริโชติ, สัมภาษณ์, ๑๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)

นายสมควร ปานกลาง เล่าประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงในจังหวัดระยอง ความว่า

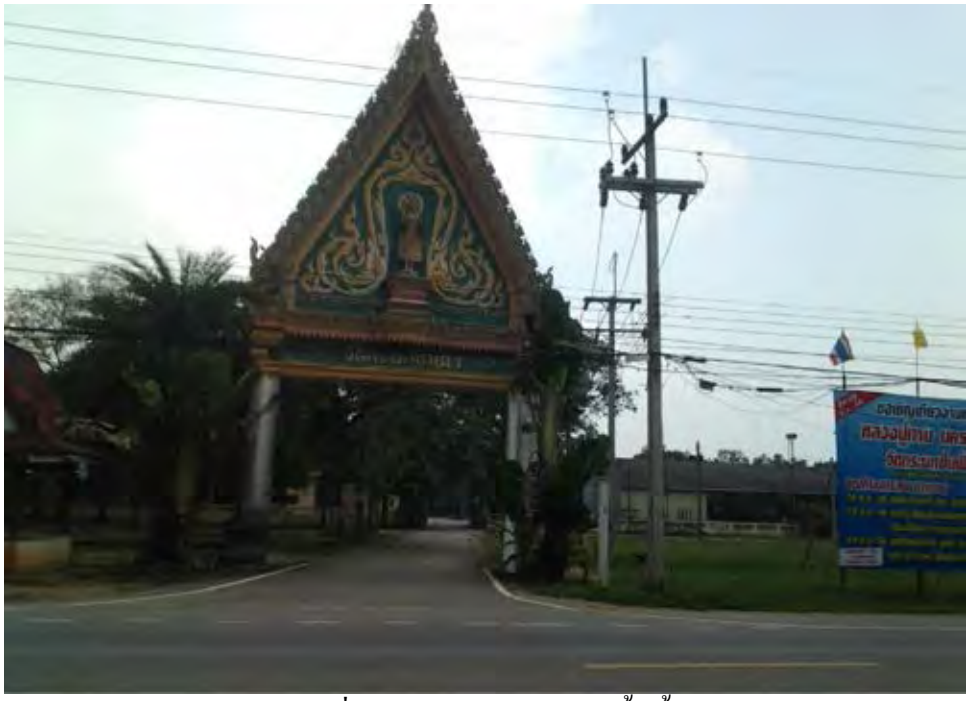
ด้วยความที่ผมได้อยู่ ได้พบกับหนังตะลุงมาตั้งแต่เกิด เพราะว่าเราเป็นสายเลือดหนังตะลุงมาตั้งแต่ต้นกำเนิดเลย นับตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ.๒๔๗๘ ในขณะนั้นซึ่งมีครูผู้เป็นสุภาพสตรีชื่อว่า ย่าแดง เราเรียกว่าย่าแดง ไม่ทราบนามสกุล เดินทางมาจากพัทลุง จากปักษ์ใต้ ก็ได้มาเล่นในแถบแถวจังหวัดระยอง บ้านค่าย ทำไมถึงนำหนังตะลุงมาเล่น ผมขอท้าวความนิดหนึ่ง เพราะว่าคนระยองกับคนปักษ์ใต้เนี่ย ท่วงทำนองการพูด โทนเสียงคล้ายกันมาก คนระยองก็ชอบศิลปะในแนวนี้ ย่าแดงก็มาเล่นหนังในแถบวัดกระบกขึ้นผึ้ง ในขณะนั้นหลวงปู่ทาบ นามสกุลเดิมท่านก็คือ เพชรนคร ซึ่งฉายาของท่านก็คือ นครปุญโญ ท่านชอบศิลปะสายหนังตะลุงมาก ก็เลยอุปการะย่าแดงเอาไว้ แล้วก็ให้ศิษย์วัดที่มีความประพฤติดีให้เรียนหนังตะลุงจากย่าแดง (สมควร ปานกลาง, สัมภาษณ์, ๓๐ มิถุนายน ๒๕๕๕)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดระยอง ทั้งหมด ๓ ท่าน มีความสอดคล้องกับข้อมูลที่สภาวัฒนธรรมจังหวัดระยอง ได้เก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดระยองคือ

มีนายหนังตะลุงชื่อว่า "แดง" เป็นชาวจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ มีครอบครัวอยู่ตลาดไผ่ล้อม (อำเภอบ้านค่ายในปัจจุบันนี้) และยายแดงนี้เอง เป็นผู้ที่นำเอาหนังตะลุงมาเล่นที่ตลาดไผ่ล้อม ประมาณ พ.ศ. ๒๔๗๕ ยายแดงได้นำหนังมา ๑ แผง มาอาศัยอยู่ที่วัดกะบกขึ้นผึ้ง ตำบลบ้านค่าย อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง และหลวงปู่ทาบ ซึ่งเป็นเจ้าอาวาส วัดกะบกขึ้นผึ้งในสมัยนั้น ชอบด้านศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะด้านศิลปะการแสดง ท่านได้ให้แม่แดง หัดหนังตะลุง

ให้กับนายโพธิ์ ศิริโชติ และนายพรม ชนะสุนทร (บ้านอยู่คลองน้ำงู ตำบลบ้านค่าย อยู่ข้างวัดกะบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง) ซึ่งเล่นหนังสดอยู่ก่อน หัดไปเรื่อย ๆ ใช้เวลาไม่นานก็เล่นได้ และรับเล่นหนังตะลุงไปหลายแห่ง เช่น เล่นที่อำเภอปลวกแดง ตำบลตะพง อำเภอเมือง จังหวัดระยอง แล้วแต่เจ้าภาพจะหาไปเล่น ไม่ว่าจะเป็นงานวัด ทำบุญ ๑๐๐ วัน โกนจุก ทำบุญกลางทุ่ง ทำบุญข้าวหลาม ทำบุญข้าวใหม่ งานแสดงมากแทบไม่มีเวลาพัก คณะหนังตะลุงชุดนี้ถือว่า เป็นหนังตะลุงชุดแรกของจังหวัดระยอง เป็นต้นตำรับของอำเภอบ้านค่าย และได้มีการถ่ายทอดการแสดงสืบต่อกันมาเรื่อย ๆ (เฉลียว ราชบุรี และคณะ, ๒๕๕๐: ๒๒ – ๒๓)

จากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลด้านเอกสาร และสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดระยอง ที่เกี่ยวข้องกับประวัติและวิวัฒนาการของการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดระยอง ผู้วิจัยพบว่า ไม่มีหลักฐานที่แน่ชัดว่าการแสดงหนังตะลุงเข้ามาในจังหวัดระยองตั้งแต่สมัยใด แต่เท่าที่มีข้อมูลทั้งจากเอกสารและบุคคล จึงสามารถสรุปได้ว่า การแสดงหนังตะลุงเข้ามาในจังหวัดระยองเมื่อราว พ.ศ.๒๔๗๕ โดยสุภาพสตรีชื่อว่า แดง หรือที่ชาวบ้านเรียกกันว่า ย่าแดง หรือ ยายแดง ซึ่งท่านเป็นครูหนังตะลุงที่เดินทางมาจากปักษ์ใต้ (บ้างว่าท่านมาจากจังหวัดพัทลุง บ้างว่าท่านมาจากจังหวัดนครศรีธรรมราช บ้างว่าท่านมาจากจังหวัดสุราษฎร์ธานี) เดินทางมาทำการแสดงหนังตะลุงที่บ้านไผ่ล้อมซึ่งเป็นเขตตัวอำเภอบ้านค่าย การแสดงหนังตะลุงโดยย่าแดง นับว่าเป็นที่ชื่นชอบและถูกอกถูกใจของชาวบ้านแถบ ๆ นั้น อาจจะด้วยเนื้อหาที่มีความสนุกสนาน ภาษาที่ใช้ในการแสดง ซึ่งภาษาพื้นเมืองภาคใต้มีสำเนียงใกล้เคียงกับภาษาพื้นเมืองของจังหวัดระยอง อีกทั้งหนังตะลุงยังเป็นศิลปะพื้นบ้านที่ง่ายต่อความเข้าใจของคนโดยทั่วไป หนังตะลุงในสมัยนั้นนับว่ามีความแปลกใหม่สำหรับคนระยอง จึงเป็นเหตุที่ทำให้หนังตะลุงสามารถเข้าถึงอารมณ์และความรู้สึกของผู้คนในท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี ท่านถือว่าเป็นผู้ที่ถ่ายทอดศิลปะการแสดงหนังตะลุงแก่ชาวระยองเป็นคนแรกและเป็นต้นกำเนิดของหนังตะลุงชุดแรกของจังหวัดระยอง ณ วัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง ซึ่งมีหลวงปู่ทาบ เพชรนคร ฉายานครปุณฺโญ เจ้าอาวาสวัดกะบกขึ้นผึ้งในสมัยนั้น ท่านเป็นผู้ริเริ่มก่อให้เกิดหนังตะลุงในจังหวัดระยอง โดยมีความว่า เมื่อครั้งที่หลวงปู่ทาบท่านได้ชมการแสดงหนังตะลุงที่แสดงหนังตะลุงของย่าแดงนั้น หลวงปู่ทาบท่านจึงเกิดความประทับใจและเมื่อหนังตะลุงเป็นที่ยอมรับจากประชาชนชาวบ้านค่ายแล้ว ท่านจึงอาสารับอุปการะย่าแดงเอาไว้อยู่ในความรับผิดชอบ อาจจะมีเหตุผลมาจากที่ย่าแดงมีอายุมากแล้ว คงไม่เป็นการสมควรที่จะต้องเดินไปไหนต่อไหนอีก ย่าแดงจึงตัดสินใจอาศัยอยู่ที่วัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งนับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา



ภาพที่ ๒.๑๕ วัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง

ภาพที่ ๒.๑๖ บริเวณภายในวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง

ภาพที่ ๒.๑๗ พระครูอรรถโกศล (หลวงพ่อทาบ นครปุณฺโญ)

ภาพที่ ๒.๑๘ วิหารบรรจุอัฐิหลวงปู่ทาบ นครปุณฺโญ

ภาพที่ ๒.๑๙ ภาพจิตรกรรมรูปตัวหนังตะลุงภายในศาลาวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง

ด้วยวิสัยทัศน์อันกว้างไกลของหลวงพ่อทาบ ท่านมีแนวคิดในการสืบสานวัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงให้อยู่คู่กับจังหวัดระยอง กล่าวคือ หลวงพ่อทาบท่านให้ลูกศิษย์วัดของท่านที่มีความประพฤติดีและพอที่จะมีความรู้ทางด้านการดนตรีและการแสดงอยู่บ้างได้ศึกษาเล่าเรียนศิลปะการแสดงหนังตะลุงจากย่าแดง ลูกศิษย์ของหลวงพ่อทาบที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้จากย่าแดงรุ่นแรก ประกอบไปด้วย นายโพธิ์ ศิริโชติ นายโพธิ์ คือ ผู้ที่มีความรู้ทางด้านศิลปะการแสดงท้องถิ่นของจังหวัดระยองที่เรียกว่า “โขนสด” (เป็นการผสมผสานระหว่างละครชาตรีและโขน) ท่านเป็นที่รู้จักและได้รับการยอมรับนับถือจากชาวบ้านค่ายเป็นอย่างมาก จนท่านถูกขนานนามว่า “พ่อคุณโพธิ์” (พ่อคุณ หมายถึง ชายชราที่เป็นที่นับถือ) นายพรม ชนะสุนทร และ นายเนิ่น ประกอบสุข ทั้ง ๓ ท่าน เป็นเพื่อนที่มีอายุรุ่นราวคราวเดียวกัน ย่าแดงได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ท่านทั้งหลายเหล่านี้ ตั้งแต่ให้ความรู้เรื่องของวิธีการเชิด การบรรเลงดนตรีประกอบการแสดง บทหนังและลำดับขั้นตอนการแสดง บทบาทของตัวละครต่าง ๆ ตลอดจนพิธีกรรมของการแสดงหนังตะลุง

ตัวหนังตะลุงของย่าแดงในสมัยนั้น มีความเสียหาย ชำรุดทรุดโทรมเป็นอย่างมาก ถึงขั้นว่าบางตัวไม่สามารถซ่อมบำรุงได้อีกแล้ว ที่มีอยู่ก็แหลือน้อยเต็มที หลวงปู่ทาบท่านจึงให้ช่างฝีมือท้องถิ่นที่ได้รับการยอมรับในสมัยนั้น ก็คือ นายเจริญ เพชรนคร (มีศักดิ์เป็นหลานชายของหลวงปู่ทาบ) และ พระลูกวัด ชื่อว่า หลวงตาอินทร์ เป็นผู้สร้างตัวหนังตะลุงขึ้นมาใหม่ โดยการคัดลอกมาจากต้นแบบที่เป็นของใต้แท้ ๆ และอีกส่วนหนึ่งที่ไม่มีต้นแบบ ก็จะใช้วิธีการ

ออกแบบขึ้นมาใหม่ตามแบบงานจิตรกรรมไทยภาคกลาง นายสินทร ศิริโชติเล่าว่า *“ตัวหนังที่วัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง ผีพ่อท่านทำเองครับท่านทำของท่านเอง ตอนนี้ก็ยังเป็นหนังของผีพ่อผมอยู่”* (สินทร ศิริโชติ, สัมภาษณ์, ๑๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖) เมื่อคัดลอกลายและเขียนลายขึ้นมาใหม่แล้ว ท่านจึงให้ย่าแดงเป็นผู้ตรวจสอบความถูกต้อง ถ้าย่าแดงเห็นสมควรบอกว่าถูกต้องแล้ว ก็เก็บลวดลายนั้นเอาไว้ ส่วนผู้ที่เป็นผู้แกะลายตัวหนังขึ้นมาใหม่ คือ พ่อคุณโพธิ์ ท่านใช้ความรู้จากภูมิปัญญาท้องถิ่นในการแกะลายตัวหนังขึ้นมาใหม่ ฉะนั้นตัวหนังตะลุงที่ถูกประดิษฐ์โดยช่างฝีมือชาวระยอง จึงมีความแตกต่างจากตัวหนังตะลุงของภาคใต้มากพอสมควร เช่น การเดินลายเส้นก็แตกต่างกัน ขนาดและรูปทรงก็แตกต่าง ซึ่งความแตกต่างทั้งหลายที่กล่าวมาแล้วนี้ จึงเป็นปัจจัยที่สำคัญที่เกิดจากการผสมผสานศิลปะของทั้ง ๒ ภูมิภาค ทำให้ตัวหนังตะลุงของวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งมีเอกลักษณ์เฉพาะที่แตกต่างจากตัวหนังตะลุงของที่ใด ๆ ในประเทศไทย

ภาพที่ ๒.๒๐ นายสินทร ศิริโชติ

ย่าแดงท่านถ่ายทอดองค์ความรู้ของท่าน ที่เกิดจากการเรียนรู้และสั่งสมมาตลอดชีวิตแก่พ่อคุณโพธิ์ นายพรม และ นายเนิ่น จนหมดสิ้น กระทั่งทั้ง ๓ ท่าน สามารถออกงานการแสดงหนังตะลุงได้ เหตุนี้เองจึงเกิดเป็นคณะหนังตะลุงคณะแรกของอำเภอบ้านค่ายชื่อว่า

คณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง โดยมีผู้อุปถัมภ์ คือ หลวงพ่อทาบ หนังตะลุงคณะนี้จึงเป็นมหรสพได้รับความนิยมของชาวอำเภอบ้านค่ายและเป็นที่รู้จักในระดับอำเภอและระดับจังหวัด จึงเรียกได้ว่าผู้แสดงของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง สามารถหารายได้เสริมในการเลี้ยงชีพนอกเหนือจากอาชีพหลักของตน คือ การประกอบอาชีพเกษตรกรรมได้เป็นอย่างดี

ต่อมาชื่อเสียงของคณะ ส.ศิษย์กะบกขึ้นผึ้ง ก็เป็นที่รู้จักกันทั่วไป มีคนมาฝากตัวเป็นศิษย์อยู่หลายคน รวมทั้งศิษย์ที่เป็นนายหนังและศิษย์ที่เป็นลูกคู่ตีเครื่อง ส่วนผู้ที่เป็นนายหนังรุ่นต่อมา คือ นายศิริ สาระสังข์ นายสา (ไม่ทราบนามสกุล) นายจำลอง แผ่นสุวรรณ นายโสภี มิ่งแม้น นายประเสริฐ ผลสุวรรณ นายชาญ ประกอบสุข และนายสมร ศิริโชติ อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการแสดงหนังตะลุงจะเป็นมหรสพของชาวใต้ แต่ชาวระยองก็ได้มีการพัฒนาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้สอดคล้องเข้ากับสังคม วัฒนธรรม ภาษา และสิ่งแวดล้อมในชุมชน ซึ่งแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่น และมีการพัฒนาให้สามารถดำรงอยู่ในสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงในสภาวะกาลปัจจุบัน

๒.๔ คณะหนังตะลุงในจังหวัดระยอง

คณะหนังตะลุงในจังหวัดระยองมีมากมายหลายคณะกระจายไปทั่วทั้งจังหวัดระยอง คณะหนังตะลุงพบว่ามีอยู่ในอำเภอเมืองระยอง อำเภอแกลง อำเภอปลวกแดง และอำเภอที่คณะหนังตะลุงทั้งหลายมีประวัติความเป็นมาที่เก่าแก่มากที่สุดในจังหวัดระยอง และเป็นพื้นที่ที่มีจำนวนคณะหนังตะลุงมากที่สุด นั่นก็คือ อำเภอบ้านค่าย ดังคำกล่าวของ ดร.วัฒนา บันเทิงสุข กล่าวว่า *“จริง ๆ แล้ว หนังตะลุงในจังหวัดระยองไม่ใช่ว่ามีเฉพาะอำเภอบ้านค่าย ยังมีที่อำเภอแกลง แล้วก็ของอำเภออื่น ๆ อีก แต่ที่เห็นว่าจะมีความเข้มข้นและแสดงกันอย่างจริงจังก็จะมีที่บ้านค่ายนี่แหละ” (วัฒนา บันเทิงสุข, สัมภาษณ์, ๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)*

ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาและเก็บข้อมูลเฉพาะคณะหนังตะลุงในเขตอำเภอบ้านค่าย จากการเก็บข้อมูลภาคสนามด้วยการสัมภาษณ์บุคคลผู้ทำหน้าที่สืบทอดการแสดงหนังตะลุงและบุคคลในชุมชนพบว่า มีคณะหนังตะลุงที่ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักจำนวน ๕ คณะด้วยกันคือ

๑. คณะ ช.รักษ์ศิลป์

๒. คณะรุ่งโรจน์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

๓. คณะน้องใหม่ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

๔. คณะ ส.บุญส่งศิลป์

๕. คณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ผู้วิจัยจะกล่าวถึงในบทที่ ๓ บริบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

สำหรับประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงคณะ ช.รักษ์ศิลป์ คณะรุ่งโรจน์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง คณะน้องใหม่ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง และคณะ ส.บุญส่งศิลป์ มีรายละเอียดดังนี้

๒.๔.๑ หนังตะลุงคณะ ช.รักษ์ศิลป์

ภาพที่ ๒.๒๑ นายวิเชียร เรืองภักดี

ประวัติการก่อตั้งคณะหนังตะลุง

หนังตะลุงคณะ ช.รักษ์ศิลป์ ถูกก่อตั้งขึ้นโดย นายวิเชียร เรืองภักดี นายวิเชียรเกิดเมื่อวันที่ ๑ เมษายน พุทธศักราช ๒๔๕๖ ปัจจุบันอายุ ๖๐ ปี หนังตะลุงคณะ ช.รักษ์ศิลป์ ของนายวิเชียรตั้งอยู่ที่บ้านเลขที่ ๑๑/๒ หมู่ ๖ ตำบลชากบก อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง นายวิเชียรประกอบอาชีพเกษตรกรรม (ทำสวนยาง) ธุรกิจส่วนตัว (รับเหมาก่อสร้าง) รับงานประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เช่น ไวยาวัจกร พิธีกรงานวัด เป็นต้น และรับงานการแสดงหนังตะลุง

จากการสัมภาษณ์นายวิเชียร เรืองภักดี เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการก่อตั้งคณะหนังตะลุง คณะ ช.รักษ์ศิลป์ ผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้

ในสมัยก่อนที่นายวิเชียรยังอยู่ในช่วงวัยเยาว์ ท่านเป็นผู้ที่มีความรัก ความชื่นชอบศิลปะการแสดงเป็นอย่างมาก นายวิเชียรจึงมีความใฝ่ฝันว่าตนจะต้องเอาดีในสายอาชีพนี้ นายวิเชียรจึงไปสมัครเข้าไปเป็นสมาชิก คือ การเป็นนักร้องของวงดนตรีแห่งหนึ่ง แต่ไม่ประสบความสำเร็จกับอาชีพนักร้องเท่าที่ควร นายวิเชียรจึงกลับมาคิดใคร่ครวญว่า ในฐานะที่ครอบครัวตนเป็นศิลปินหนังตะลุงอยู่แล้ว กล่าวคือ บิดาของนายวิเชียรก็เป็นนายหนัง ประกอบกับในขณะที่บิดาของนายวิเชียรกำลังมีสุขภาพไม่สู้ดี และไม่มีใครในครอบครัวสืบทอดการแสดงหนังตะลุงต่อจากบิดา ประกอบกับนายวิเชียรได้รับการชักชวนให้มาเป็นศิลปินหนังตะลุงจากนายโพธิ์ ศิริโชติ นายศิริ สาระสังข์ และนายสา (ไม่ทราบนามสกุล) ซึ่งน่าจะเป็นหนทางในการประกอบอาชีพที่ดีกว่า นายวิเชียรจึงเปลี่ยนแนวความคิดของตนว่าจะหันมาเอาดีทางด้านการเป็นศิลปินหนังตะลุง เพื่อสืบสานวิชาการแสดงหนังตะลุงต่อจากบิดาต่อไป นายวิเชียรจึงเริ่มศึกษาเล่าเรียนวิชาการแสดงหนังตะลุงอย่างจริงจังกับนายโพธิ์ ศิริโชติ โดยนายโพธิ์ และนายศิริ สาระสังข์ ซึ่งทั้ง ๒ ท่าน คือ ครูคนสำคัญที่เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านการแสดงหนังตะลุงแก่นายวิเชียร เมื่อนายวิเชียรสามารถเล่าเรียนวิชาการแสดงหนังตะลุงจนกระทั่งมีความรู้ความเข้าใจแล้ว นายวิเชียรจึงเริ่มออกงานการแสดงหนังตะลุงตั้งแต่อายุ ๑๘ ปี เป็นต้นมา *"ผมออกเล่นหนังตะลุงได้ ๓ คืน ปลูกโรง หัดเล่นด้วยตะเกียงจ้าวพายุ ผมเล่นได้ ๓ คืน ก็มีคนมาหาไปเล่นงานเลย"* (วิเชียร เรืองภักดี, สัมภาษณ์, ๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖) จากคำกล่าวของนายวิเชียร แสดงให้เห็นเป็นอย่างดีแล้วว่า นายวิเชียรเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์ทางด้านการแสดงหนังตะลุงอย่างแท้จริง ทำให้มีผู้ชมที่ติดใจในฝีมือการแสดงหนังตะลุงของตน และรับงานการแสดงหนังตะลุงอย่างจริงจังนับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา นายวิเชียรได้รับตัวหนังตะลุงมาจากนายจำลอง แผ่นสุวรรณ์ ๑ ชุด ที่เป็นฝีมือการแกะตัวหนังของท่าน แต่ว่าตัวหนังบางตัวก็ชำรุด บ้างมีตัวหนังยังไม่ครบ นายวิเชียรจึง สั่งทำหนังชุดใหม่กับนายสินทร ศิริโชติ จนมีครบทุกตัว การไปงานแสดงหนังตะลุงของนายวิเชียรมักจะแสดงร่วมกับ นายศิริ สาระสังข์ นายสา (ไม่ทราบนามสกุล) นายโสภี มิ่งแม้น นายผล สินแสวง และนายประเสริฐ บุรุษเจริญ นายวิเชียร เรืองภักดี เล่าถึงหลวงปู่ทาบ นครปุญโญ ให้ผู้วิจัยฟังว่า

> *แต่ก่อนนั้น ตอนผมเล่นหนังตะลุงใหม่ ๆ ผมก็ไปเจิม รับยื่นจากหลวงปู่ทาบ หลวงปู่ทาบใช้ขันน้ำมนต์มารดที่หัวผม แล้วก็ใช้ไม้ที่ใช้ประพรมน้ำมนต์ ประพรมน้ำมนต์ ประ ๆ หัว แล้วก็เอาไม้พรมน้ำมนต์มาตีที่หัวผม แล้วเขาก็บอกว่า ไอ้มึงนี่มันรูปหล่อเหลือเกินนี่วะ สมัยก่อนผมเลี่ยมฟันทอง เลี่ยมฟันสมัยเก่านะ เขาบอกว่ามึงนี่ เล่นหนังตะลุงต้องเป็นพระเอกเลยนะ แล้วท่านก็ใช้เหล็กสักสักที่หัวผม แล้วก็จิ้มที่แก้มขวา แล้วก็จิ้มที่ฟันทองของผม แล้วแกก็เอาสีผึ้งของแกมาจิ้มที่หน้าผาก*

ของผม แล้วก็พูดว่า มึงนี่มันรูปร่างมันให้กับหนังตะลุงจริง ๆ มึงนี่เล่นหนังตะลุงนะมึงเอ๊ย มันดีเหลือเกิน (วิเชียร เรืองภักดี, สัมภาษณ์, ๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)

นายวิเชียร เรืองภักดี ได้รับยื่น (รับมอบ) หรือครอบครูหนังตะลุง จากหลวงปู่ทาบ นครปูณฺโญ นายศิริ สาระสังข์ นายสา (ไม่ทราบนามสกุล) และนายจำลอง แผ่นสุวรรณ์ ตามลำดับ เครื่องบูชาครูในการครอบครูตามขนบธรรมเนียมของหนังตะลุงสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง จะต้องประกอบไปด้วย ขันน้ำ ๑ ใบ ขนมต้มขาว ต้มแดง อย่างละ ๑ สำรับ หัวหมู ๒ หัว เงิน ๖ บาท ดอกไม้ และผ้าขาว ซึ่งเป็นสิ่งที่สามารถยืนยันได้เป็นอย่างดีว่านายวิเชียร คือนายหนังตะลุงสายกระบกขึ้นผึ้งที่แท้จริงและสมบูรณ์แบบ

จนกระทั่ง เมื่อประมาณ ๑๕ ปี ที่ผ่านมา นายวิเชียรตั้งคณะหนังตะลุงเป็นของตนเอง เนื่องจากครูบาอาจารย์ของนายวิเชียรหลายท่านเริ่มล้มหายตายจาก ส่วนครูที่ยังมีชีวิตอยู่ก็อยู่ในวัยชราภาพแล้ว ประกอบกับนายวิเชียรเป็นผู้ที่ได้รับความเห็นชอบจากครูของตน คือ นายศิริ สาระสังข์ ท่านเล็งเห็นแล้วว่า นายวิเชียรจะต้องเป็นผู้ประกอบอาชีพการแสดงหนังตะลุงได้ดีอย่างแน่นอน นายศิริจึงสนับสนุนนายวิเชียรอย่างเต็มที่ นายวิเชียรจึงตั้งคณะหนังตะลุงเป็นของตนเองโดยมีชื่อว่า หนังตะลุงคณะ ช.รักษ์ศิลป์ โดยนายศิริ สาระสังข์ เป็นผู้ตั้งชื่อคณะให้ นายวิเชียรจึงเป็นนายหนังตะลุงคณะ ช.รักษ์ศิลป์ นับตั้งแต่นั้นมาจวบจนกระทั่งถึงปัจจุบัน และได้รับการยอมรับในฝีมือการเชิดหนังตะลุงจากคนในพื้นที่ นายวิเชียรเล่าถึงวิธีการแสดงหนังตะลุงของตนว่า

ผมมันเป็นคนชอบเล่นแบบมีฝีมือ เป็นคนร้องเข้าจังหวะ เป็นคนร้องแม่บทเก่ง ยักษ์ก็ต้องร้องเป็นเสียงยักษ์ มนุษย์ก็คือเสียงมนุษย์ แล้วเวลาการเชิดก็ต้องให้สวย ต้องใช้จิตวิทยาของเรานี่ให้เก่ง สมองของเรานี่ต้องจำให้แม่นว่าตัวนี้ออกมาเราจะร้องอย่างไร ยักษ์ร้องอย่างไร มนุษย์ร้องอย่างไร ตอนโกรธร้องอย่างไร น้ำเสียงต้องดีต้องอ่อนหวาน การร้องเสียงผู้หญิงก็ต้องเป็นเสียงผู้หญิง การร้องไห้ก็ต้องร้องแบบจริง ๆ ตีบทแตกเหมือนละครนั่นแหละครับ เวลานั่งเชิดนี่ผมเป็นคนไม่ใส่เสื้อ เพราะผมหัดมากับตะเกียงเจ้าพายุ เดี๋ยวนี่เวลาเล่นต้องถอดเสื้อตลอดไม่ว่าร้อนว่าหนาว การเชิดของผมนี่จะนั่งอยู่เรียบ ๆ ไม่ได้ ต้องใช้เท้าช่วยเวลาแสดง อย่างว่ายักษ์ออกมานี่ก็ต้องกระโดดอะไรอย่างนี้ ผมมีลีลาไม่เหมือนใคร ผมกับอาจารย์หริใช้ลูกไม้เดียวกัน บทของผมจำของอาจารย์หริทั้งนั้นแหละครับ (วิเชียร เรืองภักดี, สัมภาษณ์, ๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)

ลำดับขั้นของการแสดง

ในการเดินไปแสดงหนังตะลุงคณะ ช.รักษ์ศิลป์ เริ่มต้นจากการเตรียมความพร้อมของอุปกรณ์การแสดงต่าง ๆ ในการเดินทางไปแสดง เมื่อถึงบ้านเจ้าภาพ นายจะหนังจะบอกให้เจ้าภาพไปบอกกล่าวกับเจ้าที่เจ้าทางของบ้านนั้น ๆ เสร็จแล้วจึงตั้งโรงหนัง การตั้งโรงหนังมีความเชื่อว่า จะต้องไม่ตั้งโรงหนังหันหน้าไปทางทิศตะวันออกหรือทิศตะวันตก และที่สำคัญจะต้องไม่ตั้งโรงหนังหันหน้าชนกับหน้าบ้านของเจ้าภาพ มิฉะนั้นจะต้องเกิดเหตุเพศภัยกับบ้านนั้น *“ถ้าตั้งโรงหนังชี้เข้าบ้านเจ้าภาพ โบราณเขาว่าบ้านนั้นจะร้าง”* (วิเชียร เรืองภักดี, สัมภาษณ์, ๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖) โรงหนังมีขนาด ๒.๕๐ เมตร คูณ ๒.๕๐ เมตร ตั้งด้วยเสาทั้งหมด ๕ ต้น มีความสูงจากพื้นประมาณ ๑.๗๐ เมตร หรือระดับสายตา และมีโครงหลังคาโครงของโรงหนังทำมาจากเหล็ก จากนั้นก็ปูพื้น และข้างฝาด้านซ้ายและขวาของโรงหนังด้วยไม้อัด เสร็จแล้วจึงขึงจอหนังด้วยผ้าขาวที่ทำมาจากด้ายดิบและปูหลังคาด้วยผ้าใบ เดินไฟและเครื่องเสียง การแสดงหนังตะลุงใช้แสงไฟจากหลอดไฟฟ้า ๒๐๐ วัตต์ ต่อไปจึงนำต้นกล้วยที่ใช้สำหรับปักตัวหนังไปวางไว้หลังจอหนัง ๑ ต้น และข้างขวาของนายหนัง ๑ ต้น แล้วลำเลียงแผงหนังและเครื่องดนตรีขึ้นไปยังบนโรงหนัง ลำดับแรกจะต้องเรียงตัวหนังที่ใช้แสดงให้เสร็จก่อน แล้วจึงเตรียมเครื่องสังเวยบูชาครู เมื่อเตรียมเครื่องสังเวยพร้อมแล้วจึงนำตัวหนัง รูปมนุษย์ปักลงทางขวา รูปยักษ์ปักลงทางซ้าย และรูปฤาษีปักลงตรงกลางบนต้นกล้วยที่วางไว้ด้านหลังจอหนัง เสร็จแล้วนายหนังจึงเริ่มพิธีการไหว้ครู เมื่อได้เวลาพลบค่ำจึงเริ่มโหมโรง ร้องบทไหว้ครู ออกรูปตัวตลก ออกรูปรายหน้าบท และดำเนินเรื่องนั้น ๆ ที่ได้เตรียมมาแสดง ตามลำดับ

เครื่องบูชาครู

เครื่องบูชาครูต้องประกอบไปด้วย ธูป ๓ ดอก เทียน ๒ เล่ม ดอกไม้ ๓ ดอก หมากพลู ๓ คำ เหล้า ๑ ขวด บุหรี่ ๑ ซอง น้ำเปล่า ๑ ขันเพื่อทำน้ำมนต์ เงินกำนล ๑๒ บาท และเงินอีก ๑ บาท สำหรับทำน้ำมนต์ประพรมตัวหนังตะลุง

เรื่องที่นิยมแสดง

การแสดงหนังตะลุงของคณะ ช.รักษ์ศิลป์ นิยมแสดงหนังตะลุงเรื่อง รามเกียรติ์ โดยเฉพาะตอนศึกสืบข่าว และนิทานประโลมโลก เช่น เรื่องเจ้าชายโฉด เรื่องพระสมุทร เป็นต้น

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะ ช.รักศิลป์ ประกอบไปด้วย โทน ๒ ใบ กลอง ๒ ใบ โน้งเง่ง ๑ ราง ฉิ่ง ๑ คู่ กรับ ๑ คู่ และฉาบเล็ก ๑ คู่

จำนวนผู้แสดง

คณะ ช.รักษ์ศิลป์ มีจำนวนผู้แสดงทั้งหมด ๖ คน คือ นายหนัง ๑ คน นักดนตรี ๕ คน

โอกาสในการแสดง

หนังตะลุงคณะ ช.รักษ์ศิลป์ รับงานการแสดงประเภทงานมงคลและงานอวมงคลทั่ว ๆ ไป เช่น งานแก้บน งานทำบุญบ้าน ทำบุญกลางทุ่งเดือน ๓ เป็นต้น แต่โดยส่วนมากแล้วมักจะแสดงในงานแก้บน ส่วนงานอื่น ๆ มีบ้างเป็นบางโอกาส ราคาขั้นต่ำในการแสดงหนังตะลุงคณะ ช.รักษ์ศิลป์ คือ ๒,๕๐๐ บาท หรือถ้าหากมีระยะทางในการเดินทางไปทำการแสดงก็คิดราคาเพิ่มตามระยะทาง (วิเชียร เรืองภักดี, สัมภาษณ์, ๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)

๒.๔.๒ หนังตะลุงคณะรุ่งโรจน์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

ภาพที่ ๒.๒๒ นายรุ่งโรจน์ เรืองภักดี

ประวัติการก่อตั้งคณะหนังตะลุง

หนังตะลุงคณะรุ่งโรจน์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ถูกก่อตั้งขึ้นโดย นายรุ่งโรจน์ เรืองภักดี นายรุ่งโรจน์เกิดเมื่อวันที่ ๒๘ สิงหาคม พุทธศักราช ๒๔๙๙ ปัจจุบันอายุ ๕๖ ปี หนังตะลุงคณะรุ่งโรจน์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งของนายรุ่งโรจน์ตั้งอยู่ที่บ้านเลขที่ ๗๖ หมู่ที่ ๓ ตำบลบางบุตร

อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง นายรุ่งโรจน์ประกอบอาชีพเกษตรกรรม (สวนยาง) ธุรกิจส่วนตัว และเป็นศิลปินหนังตะลุง

จากการสัมภาษณ์นายรุ่งโรจน์ เรืองภักดี ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นประวัติการก่อตั้งคณะของนายรุ่งโรจน์ ได้ดังนี้

เมื่อสมัยที่นายรุ่งโรจน์อยู่ในช่วงวัยเยาว์ ได้คลุกคลีและมีความคุ้นเคยอยู่กับการแสดงหนังตะลุง เพราะบิดาของนายรุ่งโรจน์ คือ ศิลปินหนังตะลุงสายกระบกขึ้นผึ้งอยู่แล้ว จึงได้ประสบพบเห็นจนเป็นปกติของชีวิต จนกระทั่งเมื่อปีพุทธศักราช ๒๕๔๐ นายรุ่งโรจน์ได้เริ่มฝึกหัดการแสดงหนังตะลุง โดยหมายจะเอาดีทางการเป็นศิลปินหนังตะลุง นายรุ่งโรจน์จึงฝึกหัดวิธีการแสดงหนังตะลุงกับ ครูแดง หรือ นายจำลอง แผ่นสุวรรณ์ ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของนายโพธิ์ ศิริโชติ และเป็นนายหนังที่มีชื่อเสียงและมีบ้านอยู่ในละแวกเดียวกับนายรุ่งโรจน์ อาจารย์แดงเสียชีวิตไปแล้วเมื่อประมาณ ๒ ปีที่แล้ว นายรุ่งโรจน์เล่าการเรียนการแสดงหนังตะลุงของตนให้ผู้วิจัยฟังว่า

> *เริ่มหัดหนังตะลุงตั้งแต่ปี ๒๕๔๐ ผมเคยไปส่งพี่ชายเขาหัดหนังตะลุง แล้วผมก็ไปช่วยเขาตีเครื่องไอ้โน้งเนงโน้งเนง เขาเรียกว่าโน้งเง่ง หัดตีไปเรื่อย ๆ แล้วก็ลักจำมาตลอด พอพี่เขาวางสมุดทิ้งไว้ เพราะพี่ชายเราเขามันคนชอบเผลอเรอชอบวางตำราทิ้ง ผมก็เลยเอามาท่อง ท่องแล้วมันก็ขึ้นใจ พอหัดแค่ ๑๐ วัน ผมก็เลยเล่นได้ จากนั้นก็ออกเล่นเลย (รุ่งโรจน์ เรืองภักดี, สัมภาษณ์, ๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)*

จากที่นายรุ่งโรจน์กล่าวมา ทำให้เห็นว่า นายรุ่งโรจน์เป็นผู้ที่มีความสามารถเฉพาะตนหรือมีพรสวรรค์ด้านการแสดงหนังตะลุง ด้วยความเป็นคนช่างคิด ช่างสังเกต ประกอบกับมีความคุ้นเคยกับหนังตะลุงมาตั้งแต่เด็ก ทำให้นายรุ่งโรจน์สามารถเรียนรู้และเข้าใจการแสดงหนังตะลุงได้อย่างรวดเร็ว ซึ่งในปีพุทธศักราช ๒๕๔๐ นายรุ่งโรจน์ก็ได้ตั้งคณะหนังตะลุงเป็นของตนเอง โดยมีชื่อว่า คณะรุ่งโรจน์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง นายรุ่งโรจน์เล่าถึงการตั้งชื่อคณะของตนให้ผู้วิจัยฟังว่า *“มีคนถามผมว่า ทำไมไม่ตั้งชื่อคณะว่า ศิษย์อาจารย์แดง ผมตัดสินใจว่าเอาเป็นกลาง ๆ เถอะนะ อาจารย์แดงก็ศิษย์หลวงปู่ทาบ หลวงปู่ทาบท่านก็คือพระที่ดี เป็นเกจิอาจารย์ที่น่าเคารพนับถือ”* (รุ่งโรจน์ เรืองภักดี, สัมภาษณ์, ๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖) การตั้งคณะหนังตะลุงของนายรุ่งโรจน์นั้น นายรุ่งโรจน์ตั้งปณิธานและมีความมุ่งมั่นเพื่อสืบทอดหนังตะลุงสายกระบกขึ้นผึ้ง โดยมีหลวงปู่ทาบ นครปุญโญ เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ ให้ยั่งยืนคู่จังหวัดระยองตราบนานเท่านาน ดังที่นายรุ่งโรจน์กล่าวไว้ว่า *“การตั้งคณะของเรา เราจิตใจผ่องใส เราต้องการให้มัน*

โดดเด่น เป็นการเชิดชูหลวงปู่ทาบ เราอยากชูครู คือ หลวงปู่ทาบ เพชรนคร หรือ หลวงปู่ทาบ นครปุญโญ ให้โดดเด่นขึ้นมา" (รุ่งโรจน์ เรืองภักดี, สัมภาษณ์, ๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)

ตอนแรกที่ตั้งคณะรุ่งโรจน์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งใหม่ ๆ นายรุ่งโรจน์ได้รับตัวหนังตะลุงส่วนใหญ่มาจากนายจำลอง แผ่นสุวรรณ์ ตัวหนังตะลุงบางตัวก็ได้รับมาจากนายโพธิ์ ศิริโชติ เป็นบางส่วน และด้วยความที่นายรุ่งโรจน์เป็นคนที่มีฝีมือเชิงช่าง เป็นคนช่างคิด ช่างประดิษฐ์ จึงทำให้นายรุ่งโรจน์สามารถแกะหนังตะลุงด้วยตนเอง สมัยก่อนนายรุ่งโรจน์จะนำหนังวัว หรือหนังเก้งมาเป็นวัตถุดิบในการประดิษฐ์ตัวหนังตะลุง ซึ่งจะพบกับปัญหาในการสร้างตัวหนังตะลุงอยู่บ่อยครั้ง เช่น หนังไม่ได้คุณภาพ เป็นต้น เมื่อนานเข้าจึงทำให้นายรุ่งโรจน์เห็นว่า น่าจะมีสิ่งของวัสดุที่สามารถนำมาทดแทนหนังวัวหรือหนังเก้งได้ นายรุ่งโรจน์จึงนำฟิล์มเอ็กเรย์มาใช้ในการสร้างตัวหนังตะลุงทดแทนหนังสัตว์ ผลปรากฏว่าเมื่อนำไปแสดงหนังตะลุงจะขึ้นจอและมีความงดงามกว่าหนังสัตว์เสียอีก นายรุ่งโรจน์เล่าถึงการประดิษฐ์ตัวหนังตะลุงของตน ให้ผู้วิจัยฟังว่า

> *ทีแรกผมไปเจอแผ่นฟิล์มเอ็กเรย์ ผมก็เลยเอามาลองตัดเล่น ๆ ผลปรากฏว่ามันเข้าท่านี่นะ ผมก็เลยลองถือไปหาอาจารย์ ถามอาจารย์ว่าที่ผมลองไปแกะเป็นตัวหนังจะมันดีไหม อาจารย์เขาไม่ได้ว่าอะไร ผมเลยเอามาแกะตัวหนังเลย พอทาสีเข้าไปแล้วปรากฏว่ามันออกเงางามเลย พอผมเห็นว่ามันใช้ได้ ผมก็เลยไปซื้อพลาสติกแบบนี้มาจากที่ร้านบุญฟ้า ที่ระยอง เขาเรียกว่าไมลา เขาเอาไว้สำหรับรองมอเตอร์ ใช้เบอร์ ๑,๐๐๐ ไม่ก็เบอร์ ๗๐๐ เอามาแกะ มาแกะ แกะได้ทุกตัวเลย มันจะดีมากเลยนะ ผมเป็นคนชอบประยุกต์ ไม่มีใครเขาทำเหมือนผมหรอก ผมมันคนพิเรนอันนี้ผมไม่ได้ไม่จดลิขสิทธิ์หรอก (รุ่งโรจน์ เรืองภักดี, สัมภาษณ์, ๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)*

ในปัจจุบันหนังตะลุงคณะรุ่งโรจน์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ของนายรุ่งโรจน์ เรืองภักดี นับว่ามีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของชาวระยอง โดยเฉพาะละแวกอำเภอบ้านค่ายเป็นอย่างดี ด้วยความสามารถด้านการแสดงหนังตะลุงที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง เช่น การสอดแทรกความตลกขบขัน การดำเนินเนื้อเรื่องได้เข้าถึงผู้ชม เป็นต้น ดังที่นายรุ่งโรจน์กล่าวกับผู้วิจัยว่า

> *มีคนมาหาผมเล่นหนังตะลุงเยอะครับ เดือนหนึ่งหลายงาน จนบางครั้งก็ต้องหลบบ้าง เล่นมากนักก็ไม่ไหว มันเหนื่อย ที่คนติดผมก็เพราะ ผมเล่นเรื่องตลก ตลกมันมีส่วนในการดึงเกมส์ แล้วก็เล่นเรื่องออกมาดี เล่นเรื่องที่คนเข้าใจง่าย อย่างเช่นเรื่องรามเกียรติ์ ผู้บรรยายต้องบรรยายตัวละคร เนื้อเรื่องให้ถ่องแท้ บรรยายให้ถูก*

แล้วก็ต้องมีน้ำเสียงที่ดี เพราะส่วนมากเสียงผมจะไม่ตก (รุ่งโรจน์ เรืองภักดี, สัมภาษณ์, ๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)

เหตุปัจจัยต่าง ๆ ทั้งหลายที่กล่าวมาแล้วนี้ จึงทำให้นายรุ่งโรจน์ สามารถดำรงชีวิตในสายอาชีพศิลปินหนังตะลุงจนประสบความสำเร็จ

ลำดับขั้นตอนการแสดง

ในการเดินทางไปแสดงหนังตะลุงคณะรุ่งโรจน์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง เริ่มต้นจากการเตรียมความพร้อมของอุปกรณ์การแสดงต่าง ๆ ในการเดินทางไปแสดง เมื่อถึงบ้านเจ้าภาพ นายหนังจะบอกให้เจ้าภาพไปบอกกล่าวกับเจ้าที่เจ้าทางของบ้านนั้น ๆ เสร็จแล้วจึงตั้ง โรงหนังมีขนาด ๒.๕๐ เมตร คูณ ๒.๕๐ เมตร ตั้งด้วยเสาทั้งหมด ๕ ต้น มีความสูงจากพื้นประมาณ ๑.๗๐ เมตร หรือระดับสายตา และมีโครงหลังคา โครงของโรงหนังทำมาจากเหล็ก จากนั้นก็ปูพื้น และข้างฝาด้านซ้ายและขวาของโรงหนังด้วยไม้อัด เสร็จแล้วจึงขึงจอหนังด้วยผ้าขาวที่ทำมาจากด้ายดิบและปูหลังคาด้วยผ้าใบ เดินไฟและเครื่องเสียง การแสดงหนังตะลุงใช้แสงไฟจากหลอดไฟฟ้า ๒๐๐ วัตต์ ต่อไปจึงนำต้นกล้วยที่ใช้สำหรับปักตัวหนังไปวางไว้หลังจอหนัง ๑ ต้น และข้างขวาของนายหนัง ๑ ต้น แล้วลำเลียงแผงหนังและเครื่องดนตรีขึ้นไปยังบนโรงหนัง ลำดับแรกจะต้องเรียงตัวหนังที่ใช้แสดงให้เสร็จก่อน แล้วจึงเตรียมเครื่องสังเวยบูชาครู เมื่อเตรียมเครื่องสังเวยพร้อมแล้วจึงนำตัวหนังรูปมนุษย์ปักลงทางขวา รูปยักษ์ปักลงทางซ้าย และรูปฤาษีปักลงตรงกลางบนต้นกล้วยที่วางไว้ด้านหลังจอหนัง นายรุ่งโรจน์กล่าวถึงตัวหนัง ๓ ตัวนี้ว่า "*ตอนแรกเลยนะ ชุดนี้จะมีฤาษีอยู่ตรงกลาง ตัวทางขวาจะเป็นพระลักษณ์ ตัวทางซ้ายจะเป็นอินทรชิต คนอื่นเขาก็อย่างอื่นไป แต่ผมเรียกอย่างนี้*" (รุ่งโรจน์ เรืองภักดี, สัมภาษณ์, ๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖) เสร็จแล้วนายหนังจึงเริ่มพิธีการไหว้ครู เมื่อได้เวลาพลบค่ำจึงเริ่มโหมโรงร้องบทไหว้ครู ออกรูปตัวตลก ออกรูปรายหน้าบท และดำเนินเรื่องนั้น ๆ ที่ได้เตรียมมาแสดงตามลำดับ

เรื่องที่นิยมแสดง

การแสดงหนังตะลุงของคณะรุ่งโรจน์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง นิยมแสดงหนังตะลุงเรื่องรามเกียรติ์ และนิทานประโลมโลก ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเรื่องที่นายรุ่งโรจน์ผูกเนื้อเรื่องขึ้นมาใหม่ สำหรับบทหนังตะลุงที่เป็นเรื่องเด่นของหนังตะลุงคณะรุ่งโรจน์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง คือ บทเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกสืบข่าว

เครื่องบูชาครู

เครื่องบูชาครู ต้องประกอบไปด้วย ธูป ๓ ดอก เทียน ๒ เล่ม ดอกไม้ ๓ ดอก หมากพลู ๓ คำ เหล้า ๑ ขวด บุหรี่ ๑ ซอง น้ำเปล่า ๒ ขวด เงินกำนล ๑๒ บาท และเงินอีก ๑ บาท สำหรับทำน้ำมนต์ประพรมตัวหนังตะลุง

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะรุ่งโรจน์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ประกอบไปด้วย โทน ๒ ใบ กลอง ๒ ใบ โน้งเข่ง ๑ ราง ฉิ่ง ๑ คู่ กรับ ๑ คู่ และฉาบเล็ก ๑ คู่

จำนวนผู้แสดง

คณะรุ่งโรจน์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีจำนวนผู้แสดงทั้งหมด ๖ – ๗ คน นายหนัง ๑ คน หรือ ๒ คน นักดนตรี ๕ คน ผู้ควบคุมเครื่องเสียง ๑ คน

โอกาสในการแสดง

โอกาสในการแสดงหนังตะลุงของคณะรุ่งโรจน์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ส่วนใหญ่แล้วมีผู้ว่าจ้างไปแสดงในงานแก้บนเป็นส่วนใหญ่ ส่วนงานอื่น ๆ จะมีบ้างเป็นครั้งคราว เช่น งานบวช งานศพ เป็นต้น ราคาขั้นต่ำในการแสดงหนังตะลุงคณะน้องใหม่ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง คือ ๒,๗๐๐ บาท หรือถ้าหากมีระยะทางในการเดินทางไปทำการแสดงก็คิดราคาเพิ่มตามระยะทาง (รุ่งโรจน์ เรืองภักดี, สัมภาษณ์, ๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)

๒.๔.๓ หนังตะลุงคณะน้องใหม่ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

ภาพที่ ๒.๒๓ นายอำไพ รอดเงิน

ประวัติการก่อตั้งคณะหนังตะลุง

หนังตะลุงคณะน้องใหม่ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ถูกก่อตั้งขึ้นโดย นายอำไพ รอดเงิน นายอำไพเกิดเมื่อวันที่ ๒๘ สิงหาคม พุทธศักราช ๒๔๙๙ ปัจจุบันอายุ ๕๖ ปี หนังตะลุงคณะน้องใหม่ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ตั้งอยู่ที่บ้านเลขที่ ๘๘ หมู่ ๒ ตำบลชากบก อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง นายอำไพประกอบอาชีพ เกษตรกรรม ค้าขาย และรับงานการแสดงหนังตะลุง

นายอำไพ รอดเงิน เป็นเจ้าของคณะหนังตะลุง คณะน้องใหม่ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งในปัจจุบัน จากการสัมภาษณ์นายอำไพเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการก่อตั้งคณะ ผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้

เมื่อประมาณ ๔ ปีที่ผ่านมา นายอำไพได้รับการชักชวนจากนายวิเชียร เรืองภักดี (นายหนังคณะ ช.รักษ์ศิลป์) ให้ไปร่วมแสดงหนังตะลุงกับนายวิเชียร นายอำไพจึงตัดสินใจเดินทางไปร่วมแสดงหนังตะลุงกับนายวิเชียรทันที โดยครั้งแรกที่ออกงานการแสดงหนังตะลุงนี้ นายอำไพทำหน้าที่แสดงหนังตะลุงในตำแหน่งนักดนตรี เป็นผู้บรรเลงเครื่องประกอบจังหวะ คือ โน้งเง่ง ในระหว่างที่แสดงหนังตะลุงอยู่นั้น นายอำไพเกิดความมั่นใจว่าตนน่าจะสามารถเชิดหนังตะลุงได้ นายอำไพจึงขออนุญาตนายวิเชียรทดลองเชิดหนังตะลุงเป็นลูกคู่ของนายวิเชียร ปรากฏว่านายอำไพสามารถเชิดหนังตะลุง และดำเนินท้องเรื่องตามนายวิเชียรได้ จากนั้นเป็นต้นมา นายอำไพจึงรับงานการแสดงหนังตะลุง โดยทำหน้าที่เป็นลูกคู่ของนายหนังคณะต่าง ๆ เช่น คณะ ช.รักศิลป์ คณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง เรื่อยมา จนกระทั่งสั่งสมประสบการณ์การแสดงหนังตะลุง อยู่ประมาณ ๒ ปี จึงตั้งคณะหนังตะลุงเป็นของตนเอง โดยมีชื่อคณะว่า น้องใหม่ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง อันมีนัยเพื่อแสดงออกว่าเป็นคณะใหม่ล่าสุดของหนังตะลุงสายกระบกขึ้นผึ้ง

ลำดับขั้นตอนการแสดง

เริ่มต้นจากการเตรียมความพร้อมของอุปกรณ์การแสดงต่าง ๆ ในการเดินทางไปแสดง เมื่อถึงบ้านเจ้าภาพ นายจะหนังจะบอกให้เจ้าภาพไปบอกกล่าวกับเจ้าที่เจ้าทางของบ้านนั้น ๆ เสร็จแล้วจึงตั้งโรงหนัง เดินไฟและเครื่องเสียง เตรียมเครื่องสังเวยบูชาครู นำรูปหนัง รูปมนุษย์ปักลงทางขวา รูปยักษ์ปักลงทางซ้าย และรูปฤาษีปักลงตรงกลางบนต้นกล้วยที่วางไว้ด้านหลังจอหนัง เริ่มพิธีการไหว้ครู เมื่อได้เวลาพลบค่ำจึงเริ่มโหมโรง ร้องบทไหว้ครู ออกรูปตัวตลก ออกรูปปรายหน้าบท และดำเนินเรื่องนั้น ๆ ที่ได้เตรียมมาแสดง ตามลำดับ

เรื่องที่นิยมแสดง

การแสดงหนังตะลุงของคณะน้องใหม่ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง นิยมแสดงหนังตะลุงเรื่องรามเกียรติ์ เช่น เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกสืบข่าว และนิทานประโลมโลก เช่น เรื่องพระสมุทร เป็นต้น

เครื่องบูชาครู

เครื่องบูชาครูต้องประกอบไปด้วย ธูป ๓ ดอก เทียน ๒ เล่ม ดอกไม้ ๓ ดอก หมากพลู ๓ คำ เหล้า ๑ ขวด บุหรี่ ๑ ซอง เงินกำนล ๑๒ บาท และเงินอีก ๑ บาท สำหรับทำน้ำมนต์ประพรมตัวหนังตะลุง

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะน้องใหม่ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ประกอบไปด้วย โทน ๒ ใบ กลอง ๒ ใบ โน้งเข่ง ๑ ราง ฉิ่ง ๑ คู่ กรับ ๑ คู่ และฉาบเล็ก ๑ คู่

จำนวนผู้แสดง

คณะน้องใหม่ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีจำนวนผู้แสดงทั้งหมด ๖ คน คือ นายหนัง ๑ คน นักดนตรี ๕ คน

โอกาสในการแสดง

โอกาสในการแสดงหนังตะลุงของคณะน้องใหม่ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ส่วนใหญ่แล้วมีผู้ว่าจ้างไปแสดงในงานแก้บนเป็นส่วนใหญ่ ส่วนงานอื่น ๆ จะมีบ้างเป็นครั้งคราว เช่น งานบวช งานศพ เป็นต้น ราคาขั้นต่ำในการแสดงหนังตะลุงคณะน้องใหม่ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง คือ ๒,๕๐๐ บาท หรือถ้าหากมีระยะทางในการเดินทางไปทำการแสดงก็คิดราคาเพิ่มตามระยะทาง (อำไพ รอดเงิน, สัมภาษณ์, ๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)

๒.๒.๔ หนังตะลุงคณะ ส.บุญส่งศิลป์

ภาพที่ ๒.๒๔ นายบุญส่ง เกษรสุข

ประวัติการก่อตั้งคณะหนังตะลุง

หนังตะลุงคณะ ส.บุญส่งศิลป์ ถูกก่อตั้งขึ้นโดย นายบุญส่ง เกสรสุข นายบุญส่งเกิดเมื่อวันที่ ๑๔ มกราคม พุทธศักราช ๒๔๘๑ ณ หมู่บ้านหนองคอกหมู ตำบลตาขัน อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง ปัจจุบันอายุ ๖๙ ปี นายบุญส่งประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป เช่น พิธีกรในงานต่าง ๆ ทางพระพุทธศาสนา ตั้งศาลพระภูมิเจ้าที่ และเป็นศิลปินหนังตะลุง หนังตะลุงคณะ ส.บุญส่งศิลป์ ของนายบุญส่ง เกษรสุข ตั้งอยู่ที่บ้านเลขที่ ๕๒/๑ หมู่ที่ ๓ ตำบลตาขัน อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

จากการสัมภาษณ์นายบุญส่ง เกษรสุข ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นประวัติการก่อตั้งคณะของนายรุ่งโรจน์ ได้ดังนี้

คณะ ส.บุญส่งศิลป์ มีประวัติความเป็นมาคือ ในสมัยอดีตที่หนังตะลุงของหลวงพ่อทาบ นครปุญโญ มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วทั้งอำเภอบ้านค่าย และพื้นที่อื่น ๆ ของจังหวัดระยอง ทำให้หลวงพ่อวงศ์หรือพระครูวิจิตรธรรมานุวัติ เจ้าอาวาสวัดบ้านค่าย ตำบลบ้านค่าย อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยองในสมัยนั้น ซึ่งท่านเป็นทั้งอาจารย์และสหธรรมมิกของหลวงพ่อทาบ นครปุญโญ จึงมีความปรารถนาให้มีคณะหนังตะลุงเป็นสายของวัดท่านบ้าง จากความอัจฉริยภาพของหลวงพ่อวงศ์ที่ท่านได้ประสบพบกับการแสดงหนังตะลุงสายกระบกขึ้นผึ้ง ท่านจึงริเริ่มสอนการแสดงหนังตะลุงให้แก่ลูกศิษย์ของท่าน คือ นายพรัน สุวรรณสว่าง (เสียชีวิตแล้ว) ด้วยตัวของท่านเอง ซึ่งนายพรันก็สามารถศึกษาเรียนรู้การแสดงหนังตะลุง และสามารถประกอบเป็นอาชีพได้ หนังตะลุงของนายพรันจึงเรียกได้ว่าเป็นสายวัดบ้านค่ายก็ได้ ซึ่งนักแสดงรุ่นราวคราวเดียวกับนาย พรันประกอบไปด้วย นายบู่ นายโพธิ์ นายถนอม นายศิริ นายสา ซึ่งแสดงให้เห็นว่านักแสดงที่ร่วมคณะเดียวกันกับนายพรันเป็นการรวมระหว่างสายกระบกขึ้นผึ้งกับสายวัดบ้านค่ายไว้ด้วยกัน แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างหนังตะลุงทั้ง ๒ สาย โดยไม่มีการแบ่งแยก ดังคำกล่าวของนายบุญส่งว่า *“ชุดนั้นเขาจะมี อาจารย์บู่ อาจารย์ถนอม อาจารย์พรัน อาจารย์โพธิ์ อาจารย์ศิริ อาจารย์สา ชุดนี้เขาเล่นด้วยกัน ตำราคงจะมาด้วยกันนั่นแหละ แล้วเขาก็มาแยกแยะกันทีหลัง แยกจากหลวงปู่ทาบ คือ เป็นต้นกำเนิด จะว่าได้ก็เป็นต้นกำเนิดของจังหวัดระยองเลยกระมัง”* (บุญส่ง เกษรสุข, สัมภาษณ์, ๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)

นายบุญส่ง เกษรสุข เป็นผู้ที่มีเชาว์ปัญญาด้านศิลปะการแสดง มีความใฝ่เรียนรู้ศิลปะการแสดงประเภทต่าง ๆ เช่น หนังสด ลิเก เป็นต้น ด้วยความที่นายบุญส่งมีพรสวรรค์อยู่ในตนเอง และเป็นคนช่างจดจำ ช่างสังเกต จึงทำให้นายบุญส่งสามารถจดจำการแสดงประเภทต่าง ๆ ได้อย่างแม่นยำ

การแสดงประเภทหนึ่งที่นายบุญส่งสามารถจดจำ และแสดงได้เองโดยไม่ต้องเรียนมาก่อน คือ การแสดงหนังตะลุง นายบุญส่งกล่าวว่า *"ก่อนจะบวชก็เล่น ๆ มาบ้างแล้ว เขาเรียกว่าครูพักลักจำ"* (บุญส่ง เกษรสุข, สัมภาษณ์, ๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖) จนกระทั่งเมื่อนายบุญส่งมีอายุครบ ๒๐ ปีบริบูรณ์ นายบุญส่งอุปสมบท ณ พัทธสีมาวัดหนองคอกหมู ตำบลตาขัน อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง ในขณะที่นายบุญส่งเป็นพระภิกษุอยู่นั้น นายบุญส่งได้เรียนการแสดงหนังตะลุงกับนายพรัน สุวรรณสว่าง อย่างจริงจัง กล่าวคือ เมื่อสมัยนั้นนายพรันมีตำแหน่งเป็นไวยาวัจกรประจำวัดหนองคอกหมู และเป็นนายหนังตะลุง พระภิกษุบุญส่งจึงมีความใกล้ชิดสนิทสนมกับนายพรัน ด้วยเหตุที่ว่านายบุญส่งมีความชอบการแสดงหนังตะลุง และเป็นคนช่างเรียนรู้ศิลปะการแสดงประเภทต่าง ๆ อยู่แล้ว จึงนับว่าเป็นโอกาสที่ดีที่นายบุญส่งจะได้ศึกษาเรียนรู้กับนายพรันได้เต็มที่ นายบุญส่งเล่าถึงการเรียนหารแสดงหนังตะลุงของตนว่า

> *ตอนที่ผมมาบวช ผมก็เรียนกับอาจารย์พรัน เรียนตอนเป็นพระ อาจารย์พรันเขาเป็นไวยาวัจกรของวัดอยู่แล้ว ผมให้ครูเขาร้องบทให้ แล้วก็จดบทให้ ผมจะชอบดูว่าอาจารย์เขามีวิธีเชิดแบบไหน ตัวไหนเชิดอย่างไร แล้วก็ตอนเป็นพระน่ะ พอดีหนังตะลุงเขามาทำการแสดงที่วัดหนองคอกหมู ที่นี้ตอนที่ขาแสดงฝนมันก็ตกเขาเลยเอาจอไปขึงไว้บนวัดบนศาลา เอาละวะหนังมาขึงจอบนวัดก็เข้าท่าสิ ผมก็เข้าไปเชิดสิ เข้าไปร้องไปเชิด ทีนี้น้าผมที่เขาเป็นตำรวจยศนายดาบได้ยินเสียงเข้า เขาก็ว่านี่มันเสียงอาจารย์บุญส่งนี่วะ เขาก็ขึ้นไป ขึ้นไปถึงเขาก็ถกผ้าจอหนังตะลุง เขาก็ว่าเอาล่ะซิ พระเชิดหนังตะลุงเข้าแล้ว" (บุญส่ง เกษรสุข, สัมภาษณ์, ๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)*

หลังจากที่นายบุญส่งลาสิกขาแล้ว นายบุญส่งจึงตั้งคณะหนังตะลุงเป็นของตนเอง เมื่อปีพุทธศักราช ๒๕๒๒ โดยมีชื่อคณะว่า ส.บุญส่งศิลป์ ตัวหนังตะลุงในคณะ ส.บุญส่งศิลป์ได้รับมาจากครูของนายบุญส่ง คือ นายพรัน สุวรรณสว่าง และได้รับมาจากครูแดง หรือนายจำลอง แผ่นสุวรรณ์ อีกส่วนหนึ่งเป็นตัวหนังตะลุงที่นายบุญส่งแกะขึ้นมาด้วยตนเอง

ลำดับขั้นตอนการแสดง

เมื่อเดินทางไปถึงบ้านเจ้าภาพ ต้องให้เจ้าภาพบอกกล่าวกับเจ้าที่เจ้าทางของบ้านเจ้าภาพก่อนเป็นอันดับแรก เสร็จแล้วจึงเริ่มปลูกโรงหนังตะลุง โรงหนังประกอบด้วย โครงตั้งพื้นโรงหนัง ๕ เสา สูงจากพื้นอยู่ในระดับสายตา พื้นโรงหนังที่ทำมาจากไม้อัด ขึงด้วยจอหนังที่ทำมาจากผ้าด้ายดิบสีขาว ปิดฝาข้างด้วยไม้อัดทั้ง ๒ ด้าน มุงหลังคาด้วยผ้าใบ ใช้แสงไฟจากหลอดไฟฟ้า ๒๒๐ วัตต์ จากนั้นเตรียมตัวหนังออกมาจากแผงหนังนำมาปักเรียงลงบนต้นกล้วยสำหรับปักตัวหนังต่าง ๆ นำตัวหนังรูปมนุษย์ปักลงทางขวา รูปยักษ์ปักลงทางซ้าย และรูปฤาษีปักลงตรงกลาง

บนต้นกล้วย ก่อนเป็นอันดับแรกเพื่อเตรียมพร้อมสำหรับการไหว้ครู จากนั้นจึงตั้งเครื่องกำนลบูชาครูที่เจ้าภาพจัดเตรียมไว้ให้บูชาครู พอถึงเวลาพลบค่ำจึงเริ่มการแสดงหนังตะลุง เริ่มจากร้องบทไหว้ครู ออกรูปตัวตลก คือ รูปพรมและเปรื้อย และเริ่มการแสดงที่ได้เตรียมไว้ตามลำดับ

เรื่องที่นิยมแสดง

การแสดงหนังตะลุงของคณะ ส.บุญส่งศิลป์ นิยมแสดงหนังตะลุงเรื่องรามเกียรติ์และนิทานประโลมโลก คือ เรื่องแม่พิกุล ซึ่งเป็นเรื่องที่โด่งดังที่สุดของคณะ ส.บุญส่งศิลป์ ประพันธ์บทหนังตะลุงโดยนายพรัน สุวรรณสว่าง รวมระยะเวลา ในการแสดงทั้งหมดประมาณ ๒ ชั่วโมง

เครื่องบูชาครู

เครื่องบูชาครูต้องประกอบไปด้วย ธูป ๓ ดอก เทียน ๒ เล่ม ดอกไม้ ๓ ดอก หมากพลู ๓ คำ เหล้า ๑ ขวด บุหรี่ ๑ ซอง เงินกำนล ๑๒ บาท หรือ ๒๔ บาท และเงินอีก ๑ บาท สำหรับทำน้ำมนต์ประพรมตัวหนังตะลุง เพื่อปัดเป่าป้องกันเสนียดจัญไรที่จะเข้ามารังควาญในระหว่างทำการแสดงหนังตะลุง

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะ ส.บุญส่งศิลป์ ประกอบไปด้วย โทน ๒ ใบ กลอง ๒ ใบ โน้งเข่ง ๑ ราง ตามปกติโน้งเข่งต้องมีลูกทั้งหมด ๓ เสียง แต่นายบุญส่งใช้ลูกเพียง ๒ เสียง นายบุญส่งอธิบายว่า *"โบราณเขาใช้ ๓ ลูก แต่ของผมถอดออกเสียลูกหนึ่ง ถอดออกเพราะคนที่ตีมันตีไม่ได้"* (บุญส่ง เกษรสุข, สัมภาษณ์, ๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖) ฉิ่ง ๑ คู่ และฉาบเล็ก ๑ คู่

โอกาสในการแสดง

โอกาสในการแสดงหนังตะลุงของคณะ ส.บุญส่งศิลป์ ส่วนใหญ่แล้วผู้ว่าจ้างนิยมนำไปแสดงในงานแก้บน ส่วนงานอื่น ๆ จะมีบ้างเป็นครั้งคราว เช่น งานบวช งานศพ งานบุญประจำปี เป็นต้น ราคาขั้นต่ำในการแสดงหนังตะลุงของคณะ ส.บุญส่งศิลป์ ไม่การกำหนดอัตราว่าจ้างตายตัว แล้วแต่ราคาระหว่างนายบุญส่งและเจ้าภาพจะสามารถตกลงกันได้ (บุญส่ง เกษรสุข, สัมภาษณ์, ๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)

จากการศึกษาประเด็นต่าง ๆ ของบริบทที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่อง "วิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง" นี้ มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องและเป็นการรับวัฒนธรรมจากที่ต่าง ๆ มาประยุกต์ให้เข้ากับสภาพสังคมได้อย่างเหมาะสม จากเรื่องราวประวัติศาสตร์ความเป็นมาของจังหวัดระยอง ลักษณะนิสัย สภาพความเป็นอยู่ การประกอบอาชีพของผู้คนในชุมชน เป็นผลที่ทำให้เกิดการแสดงพื้นบ้านที่หลากหลายอันสามารถปรับปรุงและ

พัฒนาศิลปวัฒนธรรมเหล่านั้นให้มีความสอดคล้องกับวิถีชีวิตของชาวระยองได้อย่างเรียบง่ายและลงตัว ที่ปรากฏในการแสดงพื้นบ้านประเภทต่าง ๆ ของจังหวัดระยอง ไม่ว่าจะเป็นหนังใหญ่ หนังสด เพลงไอ้เป๋ รำโทน ลำตัด ลิเก ละครชาตรี และหนังตะลุง ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น เช่น ภาษา ดนตรี พิธีกรรม เป็นต้น

จากการศึกษาประวัติและวิวัฒนาการของหนังตะลุงของจังหวัดระยองพบว่า ได้รับการเผยแพร่จากภาคใต้ของไทย โดยสตรีชื่อว่าย่าแดงนำมาเผยแพร่ในเขตอำเภอบ้านค่าย ณ วัดใหม่-กระบกขึ้นผึ้ง ซึ่งถือว่าเป็นต้นกำเนิดของหนังตะลุงในจังหวัดระยอง การแสดงหนังตะลุงของจังหวัดระยองได้มีการพัฒนาปรับปรุงให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนได้อย่างลงตัว และพบว่ามีการสืบทอดกระจายไปทั่วทั้งอำเภอบ้านค่าย และพื้นที่ใกล้เคียง อย่างไรก็ตามหนังตะลุงจึงสามารถเป็นตัวแทนของเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวระยองได้เป็นอย่างดี

บทที่ ๓
บริบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง

ศิลปะการแสดง “หนัง” เป็นวัฒนธรรมการเล่นเงา (Shadow plays) ที่จัดว่าเป็นมหรสพประเภทหนึ่งที่มีประวัติความเป็นมาเก่าแก่ยาวนาน ซึ่งพบได้ว่ามีอยู่กระจายในวัฒนธรรมของหลายประเทศทั่วโลก ในประเทศไทยก็มีวัฒนธรรมการแสดงประเภทนี้อยู่เช่นกัน ชาวไทยเรียกการแสดงหนังหรือศิลปะการเล่นเงานี้ว่า “หนังตะลุง” หนังตะลุงเป็นการแสดงพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมอยู่ในภาคใต้ สันนิษฐานว่ามีต้นกำเนิดที่จังหวัดพัทลุงก่อนที่จะแพร่หลายไปยังภาคต่าง ๆ ของประเทศไทย คือ ภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคตะวันออก หนังตะลุงเป็นเครื่องสะท้อนถึงศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี เช่น ศาสนา พิธีกรรม ความเชื่อ ภาษา เป็นต้น ในแต่ละสังคมก็จะมีขนบธรรมเนียม ศิลปะและวัฒนธรมของการแสดงหนังตะลุงที่แตกต่างกันออกไปตามสภาพทางภูมิศาสตร์ อันเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้มนุษย์กลั่นความเป็นจิตวิญญาณ เพื่อสะท้อนถ่ายทอดเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ของตนออกมาอย่างชัดเจน

องค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุงต้องมีด้วยกันหลายด้าน เช่น นายหนัง ตัวหนัง ดนตรีประกอบการแสดง พิธีกรรมความเชื่อ เป็นต้น จึงจะสามารถทำให้การแสดงหนังตะลุงมีความสมบูรณ์ครบถ้วน ในที่นี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงบริบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ซึ่งเป็นคณะหนังตะลุงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของหนังตะลุงจังหวัดระยอง และได้รับการสืบทอดสืบสานกันมารุ่นต่อรุ่น อีกทั้งยังพัฒนาปรับปรุงรูปแบบการแสดงให้สามารถดำรงคงอยู่คู่กับสังคมของชาวระยองได้ในปัจจุบัน ผู้วิจัยจำแนกบริบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ออกเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๓.๑ ประวัติการก่อตั้งหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง
๓.๒ องค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง
- ๓.๒.๑ นายหนังตะลุง
- ๓.๒.๒ ตัวหนังตะลุง
- ๓.๒.๓ เครื่องดนตรี
- ๓.๒.๔ นักดนตรี
- ๓.๒.๕ เรื่องที่นิยมแสดง

๓.๓ พิธีกรรมความเชื่อ

ในการศึกษาแต่ละประเด็นดังกล่าว ผู้วิจัยจะกล่าวละเอียดต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

๓.๑ ประวัติการก่อตั้งหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

เมื่อการแสดงหนังตะลุงได้ถูกนำมาเผยแพร่ยังอำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง เมื่อประมาณปีพุทธศักราช ๒๔๗๕ โดยสุภาพสตรีชาวปักษ์ใต้ชื่อว่า “ย่าแดง” ผู้ซึ่งนำเอาศิลปะการแสดงหนังตะลุงเข้ามาแสดงยังพื้นแห่งนี้ การแสดงหนังตะลุงของย่าแดงนับว่าเป็นที่ชื่นชอบ และถูกอกถูกใจของชาวบ้านค่าย อาจจะด้วยเนื้อหาที่มีความสนุกสนาน ภาษาที่ใช้ในการแสดง กล่าวคือ ภาษาพื้นเมืองภาคใต้มีสำเนียงใกล้เคียงกับภาษาพื้นเมืองของจังหวัดระยอง อีกทั้งหนังตะลุงยังเป็นศิลปะพื้นบ้านที่ง่ายต่อความเข้าใจของคนโดยทั่วไป จึงทำให้การแสดงหนังตะลุงในสมัยนั้นนับว่ามีความแปลกใหม่สำหรับคนระยอง และสามารถเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้คนในท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี ต่อมาจึงเกิดเป็นหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ณ วัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง อันมีมูลเหตุมาจากเมื่อหลวงปู่ทาบ นครปุณฺโญ เจ้าอาวาสวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งในขณะนั้นได้ชมการแสดงหนังตะลุงจากย่าแดงแล้ว หลวงปู่ทาบก็เกิดความชอบและมีความสนใจการแสดงตะลุงเป็นอย่างมาก ท่านจึงริเริ่มก่อตั้งคณะหนังตะลุงเป็นของตนเอง โดยให้ย่าแดงเป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านการแสดงหนังตะลุงแก่ลูกศิษย์ของท่าน จากการสัมภาษณ์นายสมควร ปานกลาง เจ้าของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งในปัจจุบัน เล่าประวัติการก่อตั้งหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้

ในระยะแรกที่ก่อตั้งคณะหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีนายโพธิ์ ศิริโชติ นายพรม ชนะสุนทร และนายเนิ่น ประกอบสุข ที่เป็นลูกศิษย์กลุ่มแรกของย่าแดงเป็นผู้รับงานการแสดงหนังตะลุงตามงานต่าง ๆ ทั่วทั้งจังหวัดระยอง โดยเฉพาะในเขตอำเภอบ้านค่ายเป็นพื้นที่ที่มีความนิยมชมชอบการแสดงหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งเป็นอย่างมาก ในขณะนั้นหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งมีหลวงปู่ทาบ นครปุณฺโญ เป็นผู้ดูแลและคอยอุปถัมภ์ค้ำชูคณะหนังตะลุง เพราะหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ถือว่าเป็นสมบัติของวัดใหม่กระบก-ขึ้นผึ้ง หลังจากที่หลวงปู่ทาบ นครปุณฺโญ ท่านได้มรณภาพลงทำให้ขาดเสาหลักในการอุ้มชูคณะต่อไป สมบัติเหล่านี้ได้ถูกแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน คือ ไปเป็นสมบัติของนายโพธิ์ ๑ ส่วน นายพรม ๑ ส่วน และนายเนิ่น ๑ ส่วน ทั้ง ๓ คน ก็แยกย้ายกันออกไปก่อตั้งคณะหนังตะลุงเป็นของตนเอง นายพรมและนายเนิ่น ได้ตั้งชื่อคณะหนังตะลุงเป็นในแบบของตน แต่นายโพธิ์ยังคง ใช้ชื่อคณะว่า ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งอยู่เช่นเดิม แต่อย่างไรก็ตามทั้ง ๓ คน ก็ยังคงร่วมงานการแสดงหนังตะลุงกันอยู่เป็นประจำ

หลังจากที่นายโพธิ์ ศิริโชติ ออกมาตั้งคณะหนังตะลุงเป็นของตนเองแล้ว นายโพธิ์จึงยึดอาชีพการเป็นศิลปินหนังตะลุงเพียงอย่างเดียว รายได้ในการแสดงหนังตะลุงในสมัยก่อนนั้นสามารถสร้างรายได้ให้แก่นายโพธิ์ได้เป็นอย่างดี ท่านจึงมีกำลังทรัพย์ที่สามารถเลี้ยงดูครอบครัวของท่านให้อยู่รอด พออยู่พอกินได้อย่างไม่ขัดสนและมีความสุข การแสดงหนังตะลุงในสมัยของนายโพธิ์ได้รับความนิยมและมีผู้ติดต่อให้ทำการแสดงบ่อยมาก เนื่องจากในสมัยก่อนยังไม่มีความเจริญทางด้านเทคโนโลยี ทำให้ผู้คนยังคงยึดมั่นอยู่ศิลปะการแสดงดั้งเดิม อีกทั้งการแสดงหนังตะลุงก็เป็นศิลปะพื้นเมืองที่สามารถดัดแปลงบทบาท เนื้อหาให้เข้ากับยุคสมัยและการเปลี่ยนแปลงของกระแสสังคมได้ จึงทำให้หนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง สามารถคงอยู่ได้ในสมัยของนายโพธิ์

นายโพธิ์ มีลูกศิษย์ที่ท่านได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางด้านการแสดงหนังตะลุงหลายต่อหลายคน เช่น นายศิริ สาระสังข์ นายสา (ไม่ทราบนามสกุล) นายจำลอง แผ่นสุวรรณ์ นายโสภี มิ่งแม้น และนายผล สินแสวง เป็นต้น จะเห็นได้ว่าวิชาความรู้ ศาสตร์และศิลป์ด้านการแสดงหนังตะลุงได้สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น จนเป็นศิลปะประจำท้องถิ่นที่มีคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์

ในรุ่นลูกศิษย์ของนายโพธิ์ สามารถหารายได้ด้วยการแสดงหนังตะลุงได้เป็นอย่างดี เพราะเมื่อนายโพธิ์ได้ถ่ายทอดกระบวนวิธีการแสดงหนังตะลุงจนหมดสิ้นแล้ว ต่อไปก็จะเป็นหน้าที่ของลูกศิษย์ที่จะสั่งสมประสบการณ์ ในการแสดงด้วยตนเอง จนกระทั่งลูกศิษย์ของท่านทุก ๆ คน สามารถตั้งคณะหนังตะลุงเป็นของตนเองได้ ทำให้การแสดงหนังตะลุงสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งมีชื่อเสียงแผ่ขยายออกไปทั่วทั้งจังหวัดระยอง และในละแวกจังหวัดใกล้เคียง

นายโพธิ์หยุดรับงานการแสดงหนังตะลุง เมื่ออายุได้ประมาณ ๗๐ ปี เนื่องจากท่านมีอายุมากขึ้น จึงไม่เอื้ออำนวยต่อการเดินทางรับงานการแสดงในที่ต่าง ๆ ทำให้คณะหนังตะลุงของท่านตกทอดถึงบุตรชายของท่านคนหนึ่ง ซึ่งเป็นผู้ที่มีความสนใจทางด้านการแสดงหนังตะลุง คือ นายสมร ศิริโชติ (กำนันสมร อดีตกำนันตำบลบ้านค่าย) นายสมรก็ได้ร่ำเรียนวิชาศิลปะการแสดงแขนงนี้ไว้เพื่อสืบทอดเจตนารมณ์ของบิดาต่อไป การแสดงหนังตะลุงของนายสมรจะแสดงเมื่อว่างเว้นจากงานราชการ ท่านจะรับงานการแสดงหนังตะลุงเป็นงานอดิเรก เพื่อเป็นรายได้เสริม ด้วยความที่กำนันสมรเป็นที่นับหน้าถือตาของลูกบ้านตำบลบ้านค่าย ทำให้หนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ยังคงได้รับความนิยมของคนในหมู่บ้านอย่างไม่มีเสื่อมคลาย ไม่ว่าจะมีงานบุญหรืองานว่าจ้างที่ใดก็ตาม ชาวบ้านก็จะมาหางานการแสดงจากคณะหนังตะลุงของนายสมร

อยู่เสมอ ๆ จนถือได้ว่าในยุคของนายสมร หนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ยังสามารถประคองตัวให้อยู่ในวิถีชีวิตของคนระยองได้

เมื่อประมาณปี พุทธศักราช ๒๕๓๙ นายสมรได้เกษียณอายุราชการ นายสมรจึงลดการรับงานการแสดงหนังตะลุงของตน ด้วยความที่นายสมรเกรงว่าศิลปะการแสดงหนังตะลุงจะสูญหายไปไม่มีผู้ใดสืบทอด นายสมรจึงได้หาตัวแทน และได้ถ่ายทอดศาสตร์และศิลป์ทั้งหมดให้โดยไม่ปิดบัง เพื่อให้หนังตะลุงสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งดำรงคงอยู่มิสูญหายไปตามกระแสความเปลี่ยนแปลงทางสังคม ผู้ที่ได้รับช่วงมรดกทางวัฒนธรรมนี้ก็คือ นายสมควร ปานกลาง ซึ่งมีศักดิ์เป็นหลานชายแท้ ๆ ของนายสมร (ลูกของน้องสาว) นายสมควรเล่าถึงการก่อก่อตั้งคณะหนังตะลุงของตนว่า

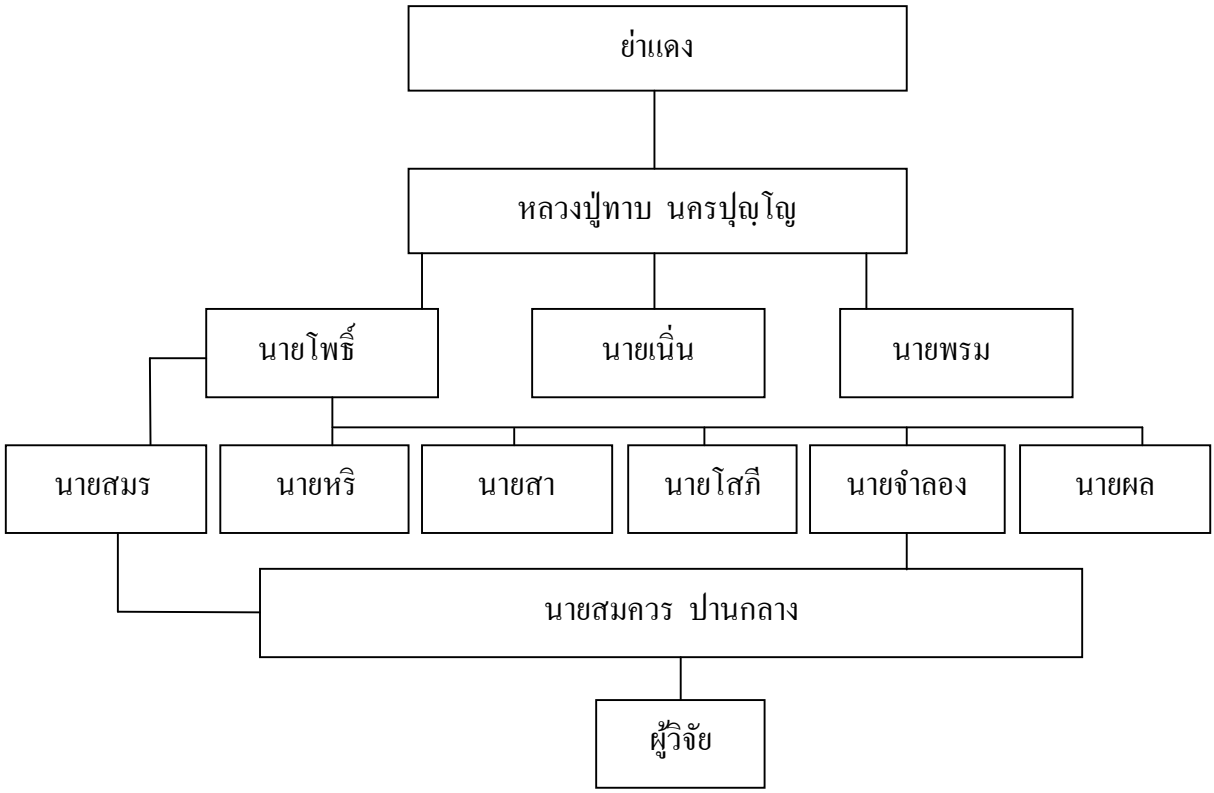
> *สมัยก่อนที่ผมจะมาเล่นหนังตะลุง ผมเคยมุ่งหวังว่าจะเป็นครู แต่ผมก็ไม่ได้เป็น ผมเลยไปเรียนที่รามคำแหงผมก็เรียนไม่จบ พอหลังจากนั้นผมก็ไปเรียนที่มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. เรียนได้ ๒ ถึง ๓ เทอมก็เรียนไม่จบ ตอนนั้นผมก็ไปเจอเมียเข้า เรื่องเรียนก็เลยจบไปโดยปริยาย ผมเลยกลับมาที่บ้าน มาทำไร่ทำนา ตอนแรกทำนาก็ไม่ดี ทำสวน ทำไร่ก็ไม่ได้ผลดี ก็เรามันเรียนอย่างเดียว ไม่เคยทำงานแบบนี้ ตัวผมเองไม่เคยคิดว่าตัวเองจะต้องมาเล่นหนังตะลุง สุดท้ายก็ไปหัดเล่นหนังตะลุง ตอนที่ผมย้ายมาอยู่ที่คลองสาแรก ผมไปเรียนหนังตะลุงกับครูแดง นับว่าเป็นครูของผมโดยตรง สมัยนั้นผมออกเล่นหนังตะลุงกับทุกคณะแหละ พอตั้งคณะเป็นของตนเองผมก็ได้สืบทอดหนังตะลุงของตระกูลผมจากน้าสมร (สมควร ปานกลาง, สัมภาษณ์, ๑๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)*

ปัจจุบันนายสมควร ปานกลาง คือ ผู้ที่สืบทอดศิลปะการแสดงท้องถิ่นของจังหวัดระยองที่เรียกว่าหนังตะลุง โดยสืบทอดคณะหนังตะลุงมาจากบรรพบุรุษของท่าน นายสมควรนับได้ว่าเป็นศิลปินหนังตะลุงโดยสายเลือด เนื่องจากบรรพบุรุษของท่านเป็นศิลปินหนังตะลุงมาตั้งแต่ดั้งเดิม อีกทั้งนายสมควรยังเป็นผู้ที่ได้สัมผัสใกล้ชิดและสนใจการแสดงหนังตะลุงมาตั้งแต่วัยเยาว์ ทำให้ท่านสามารถสืบทอดสิ่งนี้ต่อจากบรรพบุรุษได้ดีเป็นอย่างดี

นายสมควร ปานกลาง เกิดเมื่อวันที่ ๑๗ มิถุนายน พุทธศักราช ๒๕๐๓ เป็นบุตรของคุณพ่อแก้วและคุณแม่สาคร ปานกลาง ณ บ้านกระบกขึ้นผึ้ง เลขที่ ๕๕ หมู่ที่ ๓ ตำบลบ้านค่าย อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ ๑๒๕ หมู่ที่ ๙ ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง นายสมควรมีพี่น้องทั้งหมด ๒ คน นายสมควรเป็นบุตรคนโต และน้องสาว ๑ คน มีชื่อว่า นางสาววันเพ็ญ ปานกลาง นายสมควรจบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาจากโรงเรียนวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง ระดับมัธยมศึกษาจากโรงเรียนบ้านค่าย ปัจจุบันกำลัง

ศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช สาขาศิลปศาสตร์ วิชาเอกไทยคดีศึกษา นายสมควร สมรสกับนางบุปผา ปานกลาง (นามสกุลเดิม คือ พันชั่ว) ทั้งสองมีบุตรสาวด้วยกัน ๑ คน คือ นางสาวอัยชนา ปานกลาง ครอบครัวของนายสมควรประกอบอาชีพเกษตรกรรมหลัก ด้วยการทำสวนยาง และการรับงานการแสดงหนังตะลุง

นายสมควร ปานกลาง เริ่มก่อตั้งคณะหนังตะลุงมาตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๓๙ ปัจจุบันยังคงใช้ชื่อคณะว่า ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง อยู่เช่นเดิม นายสมควรได้รับมรดกตกทอด คือ ตัวหนังตะลุงมาจากนายสมร ซึ่งเป็นตัวหนังที่สร้างโดยพ่อคุณโพธิ์ทั้งหมด ในช่วงแรกที่นายสมควรตั้งคณะหนังตะลุง นายสมควรกล่าวว่า สมัยแรก ๆ นายสมควรยังไม่มีความชำนาญในการแสดงหนังตะลุง งานว่าจ้างจึงยังไม่ชุก เดือนหนึ่งจะมีเพียง ๓ - ๔ งาน เท่านั้น ทำให้คณะหนังตะลุงของท่านมีกระแสความนิยมซบเซาไปบ้าง แต่ว่าชื่อเสียงของคณะที่ได้สั่งมาแต่ครั้งบรรพบุรุษก็ยังคงประคับประคองให้คณะของท่านอยู่ได้ในกระแสสังคมที่ผันแปร สำหรับราคาการว่าจ้างไปงานแสดงแต่ละครั้งของสมัยก่อนกับสมัยนี้ไม่มีความแตกต่างกัน นับตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๓๙ เป็นต้นมา จนถึงปัจจุบัน นายสมควรยังคงกำหนดราคาการรับงานไว้ที่ ๒,๕๐๐ บาท ซึ่งนับว่าเป็นราคาที่ถูกพอสมควร ถือได้ว่าการที่ท่านไม่ขึ้นราคาการรับงานแสดงให้สูงกว่าสมัยก่อนนั้นจะได้เป็นการช่วยเหลือสังคมและถ้าหากคิดราคาที่แพง อาจจะไม่มีงานเข้ามาให้ไปแสดงก็เป็นได้ ราคาค่าแสดง ๒,๕๐๐ บาท เป็นค่าว่าจ้างพื้นฐานในละแวกใกล้เคียง ถ้าหากว่าเดินทางไปแสดงในสถานที่ไกล ๆ เช่น ต่างอำเภอหรือต่างจังหวัด ก็จะคิดราคาเพิ่มตามระยะทางที่ไปแสดงตามความเหมาะสม ปัจจุบันนายสมควรใช้ประสบการณ์ที่สั่งสมมาจากการแสดงด้วยระยะเวลาที่ยาวนาน จนมีความชำนาญในการแสดง คณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จึงกลายเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป ทั้งในจังหวัดระยองและต่างจังหวัด



แผนผังที่ ๓.๑ การสืบทอดหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

ภาพที่ ๓.๑ นายสมควร ปานกลาง

ภาพที่ ๓.๒ บ้านของนายสมควร ปานกลาง (๑)

ภาพที่ ๓.๓ บ้านของนายสมควร ปานกลาง (๒)

จากที่นายสมควร ปานกลาง ได้ประกอบอาชีพเป็นศิลปินทางด้านการแสดงหนังตะลุง นายสมควรสามารถสั่งสมประสบการณ์ จนกระทั่งสร้างฐานะของตนได้อย่างมั่นคง และประสบความสำเร็จในชีวิตศิลปินหนังตะลุง ซึ่งนายสมควรมีรางวัลอันทรงเกียรติที่เป็นเครื่องรับรองความสามารถให้เป็นที่ยอมรับของทุก ๆ คน ผู้วิจัยจะกล่าวถึงผลงานและบทบาทหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งของนายสมควร ปานกลาง ดังต่อไปนี้

๑. นายสมควร ปานกลาง ได้รับคัดเลือกเป็นศิลปินดีเด่นจังหวัดระยอง สาขาการแสดงหนังตะลุง ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๒

๒. หนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง แสดงหนังตะลุงเพื่อรับใช้งานสังคมของทางราชการ เช่น แสดงหนังตะลุงเพื่อต้อนรับผู้มาเยือนจังหวัดระยองตามแต่วาระโอกาสร่วมกับสภาวัฒนธรรมจังหวัดระยอง

๓. หนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง เคยได้เป็นตัวแทนของจังหวัดระยองไปแสดงหนังตะลุงที่องค์การสภากาชาดไทย เมื่อปีพุทธศักราช ๒๕๔๔

๔. หนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง เคยเป็นตัวแทนของจังหวัดระยองไปแสดงหนังตะลุงที่เมืองโบราณ จังหวัดสมุทรปราการ เมื่อปีพุทธศักราช ๒๕๕๐

๕. หนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง เคยมีโอกาสแสดงหนังตะลุงเบื้องหน้าคุณหญิงจารุวรรณ เมนทกา ผู้ตรวจราชการแผ่นดินแทนพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ที่บริเวณหาดสวนสน ตำบลเพ อำเภอเมือง จังหวัดระยอง เมื่อปีพุทธศักราช ๒๕๕๑

๖. หนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มักแสดงตามงานเทศกาลต่าง ๆ ทั้งที่ทางส่วนราชการของจังหวัดระยองจัดขึ้น และงานเทศกาลต่าง ๆ ของชุมชน เช่น งานกาชาดประจำปีจังหวัดระยอง งานแห่เทียนพรรษา งานครบรอบการมรณภาพของหลวงปู่ทาบ งานบุญกลางทุ่งเดือน ๓ เป็นต้น

จังหวัดระยอง
โดย
สภาวัฒนธรรมจังหวัดระยอง และสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดระยอง
ขอมอบเกียรติบัตรฉบับนี้ เพื่อแสดงว่า
นายสมควร ปานกลาง
ได้รับการคัดเลือกเป็นศิลปินดีเด่นจังหวัดระยอง ประจำปี ๒๕๕๒
สาขาศิลปะการแสดง ด้านการแสดงหนังตะลุง
ขอให้มีความสุข ความเจริญ และร่วมสร้างสรรค์งานศิลปินเพื่อประโยชน์ส่วนรวมต่อไป
ให้ไว้ ณ วันที่ ๒ เดือน เมษายน พุทธศักราช ๒๕๕๒
(นายสมหมาย สุขศิริ)
รองประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัด รักษาการแทน
ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดระยอง
(นายอนุพร อิ่มใหม่)
ผู้ว่าราชการจังหวัดสกุล รักษาราชการแทน
ผู้ว่าราชการจังหวัดระยอง

ภาพที่ ๓.๔ เกียรติบัตร ศิลปินดีเด่นจังหวัดระยอง พุทธศักราช ๒๕๕๒

สำนักงานบ้านค่าย จังหวัดระยอง
ขอมอบประกาศเกียรติคุณบัตรฉบับนี้ไว้เพื่อแสดงว่า
คณะกรรมการสถานีวิทยุชุมชนบ้านค่ายเพื่อการพัฒนาวัฒนธรรมสำนักงานบ้านค่าย
ในการจัดงานและเทิดพระเกียรติ ประจำปี ๒๕๕๕
ณ บริเวณลานสนามกีฬาสำนักงานบ้านค่าย สำนักงานบ้านค่าย จังหวัดระยอง
ขอให้ประสบแต่ความสุข ความเจริญรุ่งเรือง สืบไป
ให้ไว้ ณ วันที่ ๑๑ กรกฎาคม พุทธศักราช ๒๕๕๕
(นายสมชาย พรหมสิทธิ์)
นายสำนักงานบ้านค่าย

ภาพที่ ๓.๕ เกียรติบัตรจากอำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

นายสมควร ปานกลาง ได้เล็งเห็นไปถึงอนาคต เพราะด้วยอายุของตนที่ล่วงเลยไปตามกาลเวลา นายสมควรจึงเริ่มมองหาผู้แทนที่จะสืบทอดหนังตะลุงสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งรุ่นต่อไป ในอนาคตนายสมควรมีความตั้งใจไว้ว่า จะตั้งโรงเรียนสอนหนังตะลุงเพื่อสืบสานหนังตะลุงภาคตะวันออกเอาไว้ ส่วนวิถีการนำเสนอหนังตะลุงของท่านจากประสบการณ์ที่นายสมควรได้สั่งสมมา และตนก็อยู่ในสังคมปัจจุบัน นายสมควรจึงต้องประยุกต์บทหนังตะลุงของตนให้มีความสอดคล้องกับสังคมปัจจุบัน นายสมควรกล่าวทิ้งท้ายไว้ว่า *“ถ้าสังคมไม่*

เปลี่ยนแปลงไปเร็วจนเกินไปเราสามารถทำตัวกลมกลืนกับสังคม" (สมควร ปานกลาง, สัมภาษณ์, ๓๐ มิถุนายน ๒๕๕๕)

๓.๒ องค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

๓.๒.๑ นายหนังตะลุง

นายหนังตะลุง คือ ผู้ที่ทำหน้าที่หลักในการแสดงหนังตะลุง ทั้งเป็นผู้เชิดตัวหนังตะลุง ขับขานบทกลอน ขับร้องบทเพลง รวมไปถึงทำหน้าที่พากย์เจรจาตัวละครทุก ๆ ตัว ซึ่งหน้าที่ต่าง ๆ เหล่านี้จะต้องขึ้นอยู่กับพรสวรรค์ของนายหนังตะลุงที่จะแสดงหนังตะลุงออกมาได้อย่างมีชีวิตชีวา ใส่จิตวิญญาณสวมบทบาทเข้าถึงตัวละครได้มากน้อยเพียงใด การทำหน้าที่ของนายหนังตะลุงเบื้องหลังจอหนังตะลุง ต้องกระทำให้มีลีลาสอดคล้องให้เป็นไปอย่างสอดรับตลอดเวลาของการดำเนินเนื้อเรื่อง เพื่อให้ผู้ชมอยู่เบื้องหน้าจอหนังตะลุงเกิดความเพลิดเพลิน สนุกสนาน ได้รับสุนทรียรสเข้าถึงบทบาทของตัวละครในเรื่อง สิ่งที่สามารถสะท้อนว่านายหนังตะลุงทำได้ดีมากน้อยเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับผู้ชมว่าแสดงความพึงพอใจออกมาอย่างไร

เมื่อกล่าวถึงการแสดงหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จะมีผู้ที่ทำหน้าที่ในตำแหน่งนายหนังตะลุงเพียง ๑ คน มีหน้าที่ทั้งเชิดตัวหนังตะลุง ร้องเพลง ขับบทกลอนและพากย์เจรจา ซึ่งนายหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง นั่นก็คือ นายสมควร ปานกลาง นายสมควรกล่าวถึงการทำหน้าที่นายหนังตะลุงของตนว่า

> *การเป็นนายหนังตะลุงนอกจากใจรักแล้วนะครับ จะต้องมีศิลปะในการที่จะสร้างสรรค์รูปเงาออกมาบนหน้าจอ ต้องมีสุ้มเสียงที่ดีด้วย ต้องมีความฉับไวในเรื่องของการโต้ตอบ ยิ่งเล่นหนังคนเดียวแล้วก็ยิ่งต้องมีความฉับไวในเรื่องของการพูดของแต่ละตัวละคร สมัยที่น้าหัดเชิดหนังตะลุงใหม่ ๆ เนี่ย ประสาทของคนเรามันยังจะแยกไม่ออก มันแยกไม่ได้หรอก คือ เรามัวแต่ดึงปาก จิตเราไปอยู่ที่ปาก หูจะไม่ฟังดนตรี ต้องฝึกให้พร้อมสรรพ ในขณะที่เล่นจิตของคนเล่นต้องไปในทางเดียวกับหนังเลย ผู้เล่นจะต้องอยู่ในตัวละครนั้น ตัวโกง พระเอก ตัวตลก บทบาทหน้าที่ของนายหนังตะลุงก็คือ ต้องหาความรู้ใส่ตัวอยู่เสมอโดยไม่ตกข่าว ข่าวบ้านการเมืองนี่สำคัญมาก เป็นการสื่อสารชนิดหนึ่งที่ผ่านตัวละครคือหนังตะลุงให้กับท่านผู้ชม อย่างเช่นมุขตลก แล้วก็เพลงพื้นบ้าน มีเพลงพื้นบ้าน เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงไอ้เป๋ แล้วก็ลิเก สิ่งละอันพันละน้อยเอามาผสมกัน และสิ่งที่เป็นวิถีแบบไทย ๆ ในพื้นบ้านแถวที่เราเล่น ซึ่งตัวน้าแป๊ะเองก็ต้องเสาะหาความรู้อยู่เรื่อย ๆ แล้วก็เอาความรู้ของอาจารย์หลาย ๆ คนมารวมกัน แล้วก็เอามาทำ เรียกว่า*

ทำเลียนแบบ พอทำไปนาน ๆ แล้วเราก็จะฉีกแนวของเราออกไป เพื่อสร้างเอกลักษณ์เป็นของตนเอง (สมควร ปานกลาง, สัมภาษณ์, ๓๐ มิถุนายน ๒๕๕๖)

จากที่นายสมควรกล่าวถึงการทำหน้าที่นายหนังตะลุงของตนมาแล้วนั้น มีความสอดคล้องกับองค์ประกอบของการเป็นนายหนังตะลุงที่สมบูรณ์ ดังที่อาจารย์พ่วง บุษรารัตน์ กล่าวไว้ในวรรณกรรมไทยบัวหลวง เรื่องหนังตะลุง ดังนี้

การแสดงหนังตะลุงเป็นศิลปะสูงส่ง ผู้ที่มีพรสวรรค์เท่านั้นถึงจะแสดงหนังตะลุงได้ดี ยึดเป็นอาชีพได้ยั่งยืน แม้ผู้นั้นจะมีพรสวรรค์ติดตัวมาแต่กำเนิดจะเอาดีได้ต้องอาศัยองค์ประกอบอื่น ๆ อีกมาก พอจะสรุปองค์ประกอบที่สำคัญได้ดังนี้

๑. เสียงดี เสียงโฆษะ ไม่ทุ้มไม่แหลม มีใยเสียง นายหนังตะลุงต้องใช้เสียงตลอดคืน หนังเสียงดี น้ำเสียงเป็นเสน่ห์ เสนาะหูผู้ฟัง เสียงกลมกลืน

๒. ความรู้ดี ฟังมาก เรียนมาก มีประสบการณ์มากเป็นพหูสูต ถึงไม่เชี่ยวชาญก็ต้องรู้หลายสาขาวิชา เป็นต้นว่าวรรณคดีไทย โหราศาสตร์ พุทธศาสตร์ ตลอดถึงการบ้านการเมืองและเหตุการณ์ในปัจจุบัน สามารถอธิบาย ให้ความคิด ให้ความรู้ ให้เหตุผลได้ทุกเรื่อง จึงจะมีความก้าวหน้าในอาชีพ

๓. กลอนดี ขับกลอนได้ไพเราะหลั่งไหล ได้ใจความสมบูรณ์ สามารถสร้างภาพพจน์ เช่น ฉากป่า ฉากทะเล บทรัก บทโกรธ บทโศกได้สมจริง ทำให้ผู้ดูเคลิบเคลิ้มคล้อยตามได้

๔. มีปฏิภาณไหวพริบดี รู้จักแก้ปัญหาเฉพาะหน้า

๕. มีอารมณ์ขัน คือตลกได้ดี ให้ความสนุกสนานแก่ผู้ชม

๖. มีสุขภาพดี สุขภาพเป็นปัจจัยสำคัญในการใช้เสียง ต้องกินอาหารดี ฝึกเป็นคนนอนหลับเร็ว ไม่สูบบุหรี่ ไม่ดื่มสุราเมรัย ไม่เล่นการพนัน หลีกเลี่ยงห่างไกลอบายมุขทุกประเภท

๗. มีสมาธิ การสร้างสมาธิเริ่มแต่โหมโรง เพื่อให้จิตใจมั่นคงแน่วแน่ ไม่หวั่นไหวต่อเสียงรบกวนภายนอก อดกลั้นโทสจริต รู้ใจเขาใจเรา ที่คนดูไม่ชอบคงเป็นความบกพร่องของเรา เขาตั้งใจมาอย่าทำให้เขาผิดหวัง ต้องสวมวิญญาณให้แก่ตัวละครทุกตัว ถ้าคนดูมองรูปหนังเป็นคน การแสดงของเราอยู่ในเกณฑ์ดี

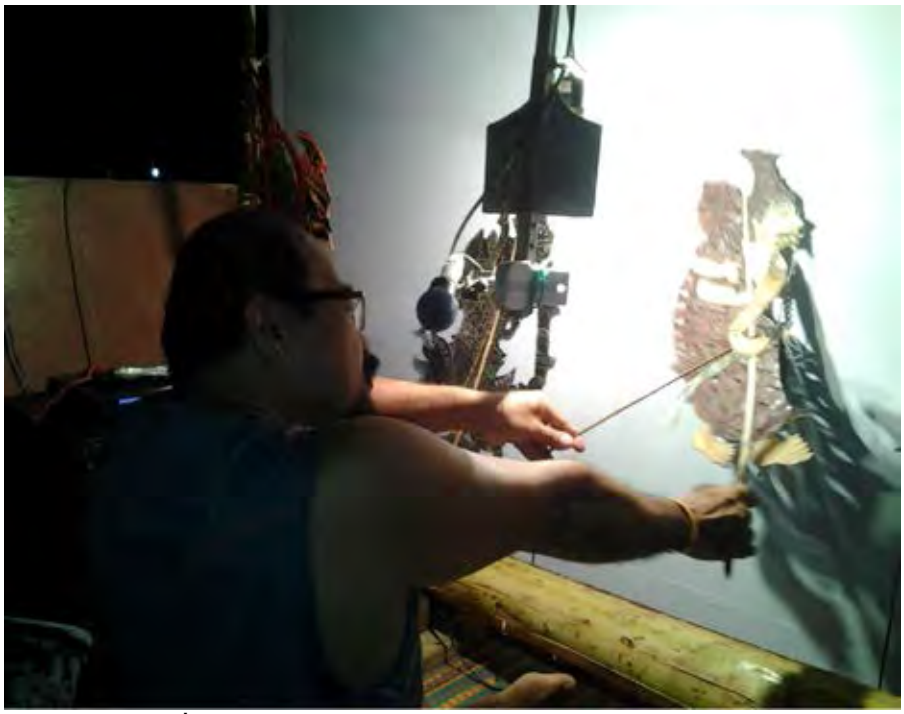
๘. การเตรียมตัวดี หมายถึง เตรียมเรื่องที่แสดง

๙. มีสัจจะ

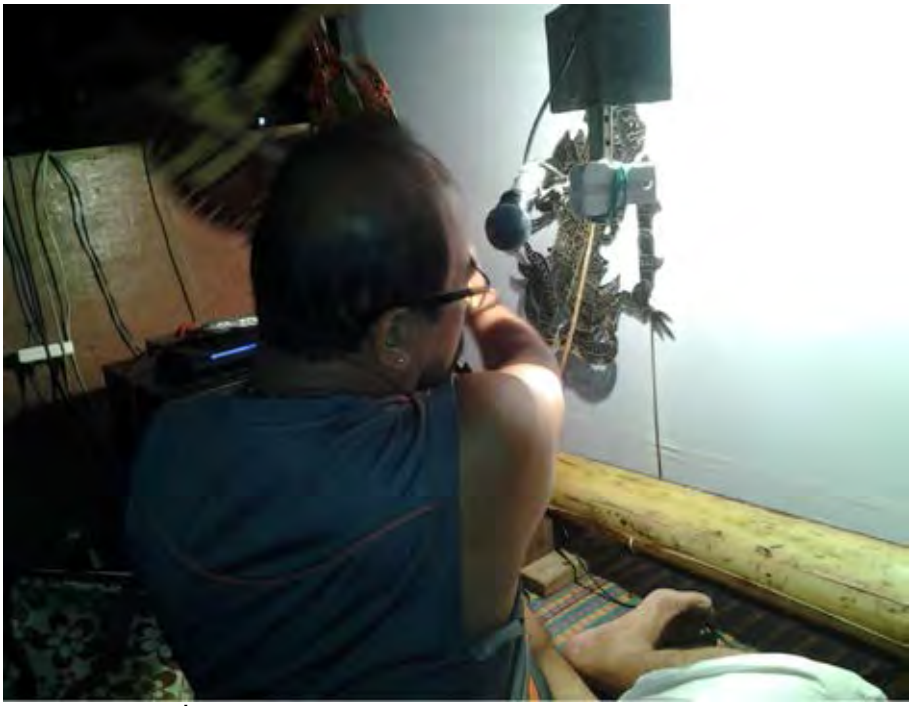
๑๐. รักลูกน้อง

๑๑. ไม่ลืมตัว ไม่หลงตัว

๑๒. เป็นคนมีน้ำใจ (พ่วง บุษรารัตน์, ๒๕๔๒: ๖๖ – ๖๘)



ภาพที่ ๓.๖ นายสมควร ปานกลาง ขณะเชิดตัวหนังตะลุง



ภาพที่ ๓.๗ นายสมควร ปานกลาง ขณะเชิดตัวหนังตะลุง

นายสมควร ปานกลาง นับว่าเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติหลายประการที่สอดคล้องกับบทบาทและหน้าที่ของนายหนังอย่างแท้จริง จนทำให้นายสมควรได้รับความเชื่อถือ และได้รับการยกย่องจากบุคคลโดยทั่วไปในฐานะของนายหนังตะลุงที่ดีและมีคุณภาพ

จากการศึกษาบริบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ในประเด็นนายหนังตะลุง ผู้วิจัยพบว่าผู้ที่จะสามารถทำหน้าที่นายหนังตะลุงได้ดีนั้น จะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถเฉพาะตนในทุก ๆ ด้าน ยกตัวอย่างเช่น ความรู้เรื่องการพากย์เจรจา ความรู้เรื่องศาสนาหลักธรรมคำสอน ความรู้เรื่องดนตรี และความรู้เท่าทันต่อเหตุบ้านการเมือง เป็นต้น ซึ่งจากการศึกษาประเด็นดังกล่าวตรงกับความเป็นนายหนังตะลุงของนายสมควร ด้วยความที่นายสมควรเป็นผู้ที่มีความช่างสังเกต ช่างจดช่างจำ ความเป็นคนที่มีความคิดสร้างสรรค์ ความสามารถในการคิดวิเคราะห์สิ่งต่าง ๆ รอบตัวมาประยุกต์ให้มีความสอดคล้องกับบทบาทการแสดงหนังตะลุง การให้ความสำคัญกับบุคลิกลักษณะของตัวหนังตะลุงทุก ๆ ตัว รวมไปถึงการนำวิชาความรู้ด้านการแสดงหนังตะลุงมาจากครูบาอาจารย์หลาย ๆ ท่าน นำมาสั่งสมสร้างเสริมประสบการณ์ด้านการแสดงหนังตะลุงของตน ทำให้นายสมควรสามารถคิดค้นเอกลักษณ์ของการเป็นนายหนังตะลุงที่มีแบบฉบับเฉพาะเป็นของตนเอง เป็นผลให้การแสดงหนังตะลุงโดยนายสมควรนั้น มีความโดดเด่นจนเป็นที่ประจักษ์ของผู้คนในวงการหนังตะลุงและประชาชนโดยทั่วไป

๓.๒.๒ ตัวหนังตะลุง

ตัวหนังตะลุง ถือว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญมากของการแสดงหนังตะลุง เป็นหัวใจของการแสดงหนังตะลุง ตัวหนังตะลุงจัดอยู่ในประเภทตัวหนังชนิดที่มีความกะทัดรัด ส่วนแขนแยกจากส่วนลำตัว แต่ร้อยหมุดให้ติดกัน และสามารถเคลื่อนไหวมือและปากได้ ตัวหนังตะลุงสร้างขึ้นมาจากหนังสัตว์ที่หาได้จากพื้นที่นั้น ๆ เช่น หนังโค หนังกระบือ หนังเก้ง โดยนำหนังสัตว์เหล่านี้นำมาผ่านกรรมวิธีต่าง ๆ ตามกระบวนการสร้างตัวหนังตะลุง คือ นำหนังสัตว์มาแช่น้ำขูดให้เกลี้ยงเกลา แล้วนำไปตากแดดให้แห้ง จากนั้นจึงนำภาพที่วาดร่างไว้ในกระดาษเป็นรูปต่าง ๆ มาวางทาบบนหนังแล้วตัดขึ้นรูป แล้วปรุด้วยอุปกรณ์ คือ สิ่วขนาดต่าง ๆ และใช้แท่งเหล็กกลมปลายเป็นรูคม เรียกว่า ตุ๊ดตู่ ในการเดินลวดลายบนตัวหนังตามที่วาดไว้ จากนั้นจึงลงสีให้เกิดลวดลายสวยงาม สีที่นำมาใช้เป็นสีย้อมกกหรือสีย้อมผ้า สมัยโบราณมี ๒ สี คือ สีแดงและสีดำ ส่วนอื่น ๆ ที่ไม่ได้ลงสีก็จะคงไว้ให้เป็นสีของหนัง แล้วเคลือบด้วยน้ำมันยางใส ส่วนตัวหนังที่สร้างขึ้นมาใหม่ในปัจจุบันก็จะมีการลงสีที่มีความหลากหลายสีมากขึ้น เช่น สีเขียว สีเหลือง แล้วมีการเคลือบตัวหนังด้วยแล็กเกอร์เพื่อเป็นการรักษาคุณภาพของตัวหนัง

ให้มีความคงทน เมื่อนำตัวหนังไปทาบกับจอหนังที่มีแสงไฟส่องมาจากด้านหลังของจอก็จะเกิดเงาปรากฏบนหน้าจอที่มีความโดดเด่นสวยงาม จากนั้นจึงติดตั้งกลไกในการทำให้ตัวหนังสามารถเคลื่อนไหวมือ และขยับปากได้

ตัวหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จากการสัมภาษณ์นายสมควร ปานกลาง ทราบว่าเป็นตัวหนังที่มีต้นแบบจากการสร้างขึ้นในสมัยที่ย่าแดงยังมีชีวิตอยู่ โดยมีประวัติความเป็นมาของการสร้างตัวหนัง คือ สมัยก่อนตัวหนังตะลุงของย่าแดงนำมาด้วยมีความเสียหายชำรุดทรุดโทรมเป็นอย่างมาก ถึงขั้นว่าบางตัวไม่สามารถซ่อมบำรุงได้อีกแล้ว ตัวหนังที่มีอยู่ก็แหลือน้อยเต็มที การเรียนเชิดหนังตะลุงบางครั้ง ก็ต้องดัดแปลงเศษวัสดุที่หาได้มาดัดแปลงในการสร้างตัวหนัง เช่น เศษสังกะสี เศษกระดาษ ด้วยเหตุนี้หลวงปู่ทาบท่านจึงให้ช่างฝีมือในท้องถิ่นที่ได้รับการยอมรับจากผู้คนในท้องถิ่นสมัยนั้น ก็คือ นายเจริญ เพชรนคร (มีศักดิ์เป็นหลานชายของหลวงปู่ทาบ) และพระลูกวัดชื่อว่า หลวงตาอินทร์ เป็นผู้สร้างตัวหนังตะลุงขึ้นมาใหม่ โดยการคัดลอกมาจากต้นแบบที่เป็นของใต้แท้ ๆ และอีกส่วนหนึ่งที่ไม่มีต้นแบบ ก็จะใช้วิธีการออกแบบขึ้นมาใหม่ตามแบบงานจิตรกรรมไทยภาคกลาง เมื่อคัดลอกลายและเขียนลายขึ้นมาใหม่แล้ว ท่านจึงให้ย่าแดงเป็นผู้ตรวจสอบความถูกต้อง ถ้าย่าแดงเห็นสมควรบอกว่าถูกต้องก็เก็บลวดลายนั้นเอาไว้ ส่วนผู้ที่เป็นผู้แกะลายตัวหนังขึ้นมาใหม่ คือ พ่อคุณโพธิ์ ท่านใช้ความรู้จากภูมิปัญญาท้องถิ่น ในการแกะลายตัวหนังขึ้นมาใหม่ ฉะนั้นตัวหนังตะลุงที่ประดิษฐ์โดยช่างฝีมือชาวระยอง จึงมีความแตกต่างจากตัวหนังตะลุงของภาคใต้มากพอสมควร เช่น การเดินลายเส้นก็แตกต่างกัน ขนาดและรูปทรงก็แตกต่าง ตัวหนังรูปตัวตลกที่แตกต่างจากตัวหนังรูปตัวตลกของภาคใต้ ความแตกต่างทั้งหลายที่กล่าวมาแล้วนี้จึงเป็นปัจจัยที่สำคัญที่เกิดจากการผสมผสานศิลปะของทั้ง ๒ ภูมิภาค ทำให้ตัวหนังตะลุงของวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งมีลักษณะที่แตกต่างจาก ตัวหนังตะลุงที่ใดพบในจังหวัดอื่น

ภาพที่ ๓.๘ ตัวอย่างเปรียบเทียบตัวหนังตะลุงรูปปรายหน้าบทของภาคใต้และ
หนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง

จากการสัมภาษณ์นายสมควร ปานกลาง ทำให้ทราบว่าปัจจุบันตัวหนังตะลุงที่นายสมควรมีเก็บไว้ในคณะของตน มีทั้งหมดเป็นจำนวนกว่า ๒๐๐ ตัว อาจจะกล่าวได้ว่าคณะหนังตะลุงของนายสมควรเป็นคณะที่มีตัวหนังตะลุงมากที่สุดในจังหวัดระยอง ตัวหนังตะลุงมีทั้งตัวหนังตะลุงที่ซื้อมาจากภาคใต้ (จังหวัดสุราษฎร์ธานี) ตัวหนังที่สร้างโดยนายสมควร และตัวหนังตะลุงที่เป็นตัวหนังดั้งเดิมที่สร้างโดยพ่อคุณโพธิ์ ซึ่งเป็นตัวหนังที่มีลวดลายเป็นเอกลักษณ์ของตัวหนังตะลุงจังหวัดระยอง ตัวหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ผู้วิจัยสามารถจำแนกประเภทออกเป็นกลุ่ม พร้อมยกตัวอย่างตัวหนังตะลุงรูปต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

๑ ตัวหนังตะลุงรูปศักดิ์สิทธิ์ เป็นตัวหนังตะลุงที่ถือว่ามีความสูงส่งที่สุดในจำนวนตัวหนังตะลุงทั้งหมด ซึ่งมีความสำคัญกับคณะหนังตะลุง เพราะถือว่าเป็นตัวหนังตะลุงตัวครู ที่นายหนัง และผู้แสดงทุก ๆ คน ต่างให้ความความเคารพกราบไหว้ แสดงความนับถือเป็นอย่างสูง

ภาพที่ ๓.๙ ตัวหนังตะลุงรูปฤาษี (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

ภาพที่ ๓.๑๐ ตัวหนังตะลุงรูปพระราม (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

ภาพที่ ๓.๑๑ ตัวหนังตะลุงรูปทศกัณฐ์ (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

๒. ตัวหนังตะลุงรูปตัวละครเอก เป็นตัวหนังตะลุงที่มีบทบาทสำคัญในการแสดงหนังตะลุงของแต่ละเรื่อง ตัวละครในการแสดงบทละครพื้นบ้านบางครั้ง อาจจะมีการประยุกต์นำตัวหนังตะลุงมาจากตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์มาใช้ในบทละครพื้นบ้าน บทบาทของตัวหนังตะลุงประเภทนี้ เช่น ตัวหนังตะลุงรูปเจ้าเมือง รูปนางเมือง รูปพระเอก รูปนางเอก รูปตัวโกง รูปนางร้าย รูปยักษ์ต่าง ๆ และรูปลิงต่าง ๆ

ภาพที่ ๓.๑๒ ตัวหนังตะลุงรูปพระราม (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

ภาพที่ ๓.๑๓ ตัวหนังตะลุงรูปพระลักษม์ (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

ภาพที่ ๓.๑๔ ตัวหนังตะลุงรูปปรายหน้าบท (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

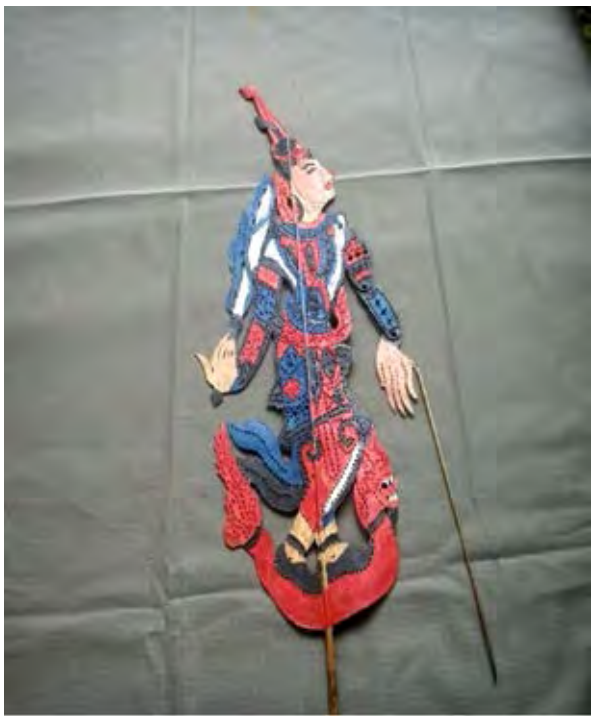
ภาพที่ ๓.๑๕ ตัวหนังตะลุงรูปนางสีดา (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

ภาพที่ ๓.๑๖ ตัวหนังตะลุงรูปนางมณโฑ (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

ภาพที่ ๓.๑๗ ตัวหนังตะลุงรูปทศกัณฐ์ (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

ภาพที่ ๓.๑๘ ตัวหนังตะลุงรูปพระพรต และ พระสตรุ (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

ภาพที่ ๓.๑๙ ตัวหนังตะลุงรูปพระลพ และ พระบุตร (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

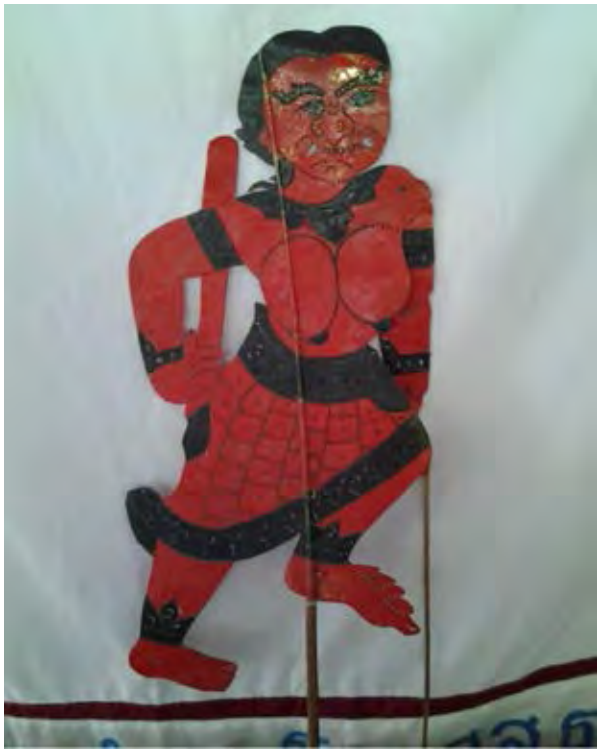


ภาพที่ ๓.๒๐ ตัวหนังตะลุงรูปพระสะตรุ (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

ภาพที่ ๓.๒๑ ตัวหนังตะลุงรูปกุมภกรรณ (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

ภาพที่ ๓.๒๒ ตัวหนังตะลุงรูปอินทรชิต (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

ภาพที่ ๓.๒๓ ตัวหนังตะลุงรูปไวยวิก (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)



ภาพที่ ๓.๒๔ ตัวหนังตะลุงรูปนางวิลาวน (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

ภาพที่ ๓.๒๕ ตัวหนังตะลุงรูปสหัสดายุห์ (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

ภาพที่ ๓.๒๖ ตัวหนังตะลุงรูปหนุมาน (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

ภาพที่ ๓.๒๗ ตัวหนังตะลุงรูปองคต (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

๓. ตัวหนังตะลุงรูปตัวตลก เป็นตัวละครหนังตะลุงที่สามารถสร้างสีสันให้กับการแสดงหนังตะลุงได้เป็นอย่างดี กล่าวคือ นายหนังตะลุงจะต้องเชิดและมีบทพากย์เจรจาที่ก่อให้เกิดความสนุกสนาน สามารถเรียกเสียงหัวเราะ ตลกขบขัน เพื่อผ่อนคลายอารมณ์จากความตึงเครียดของผู้ชม บทบาทหน้าที่ของตัวหนังตะลุง หนังตะลุงรูปตัวตลกแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่ม คือ รูปตัวตลกเอก และรูปตัวตลกชั้นรอง ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของตัวหนังตะลุงรูปตัวตลก พร้อมยกตัวอย่าง โดยสังเขปดังนี้

ตัวหนังตะลุงรูปนายพรม ตลกเอกตัวใหญ่ อ้วน พุงย้อย ก้นงอน ศีรษะล้าน เสียงใหญ่ มีเคราใต้คาง พูดสำเนียงปักษ์ใต้ แต่ไม่ค่อยฉลาด มักเสียเปรียบเพื่อนเสมอ

ตัวหนังตะลุงรูปนายเปรื้อย ตลกเอกคู่กับพรม ตัวเล็ก รูปร่างสันทัด มีพุงเล็กน้อย ก้นย้อยนิดหน่อย ปากแหลมคล้ายเป็ด เสียงเล็ก ใช้สำเนียงระยอง ฉลาดหลักแหลม อารมณ์ดี ก่อนจะพูดจะมีเสียงหัวเราะ (เหะ ๆ ๆ) เป็นเอกลักษณ์ของตัวตลกเอกตัวนี้

ตัวหนังตะลุงรูปนายท้วม ตัวเล็กกว่าพรม ลักษณะเหมือนเป็นพี่น้องกับพรม พูดเหมือนพรม ส่วนมากจะเป็นเสนายักษ์ ศีรษะล้านเตียน มีผมข้างหลังนิดเดียว

ตัวหนังรูปทองด้วง พูดสำเนียงกรุงเทพฯ ขึ้นต้นด้วย “ฟักผ่าเถอะน่า อดกัญชา ๓ เช้า ขี้ขาวเป็นนกกระยางเชียว”

ตัวหนังตะลุงรูปนายคล็อก ชอบพูดคำด่าคำ ใช้คำว่า “ไอ้คลิบคลิคละขลาน”

ตัวหนังตะลุงรูปนายแป๊ะ ลูกคนจีน พูดสำเนียงจีน จะพูดว่า “ก๋วยเตี๋ยวล้านอั๊ว ถอกล้าง ถอกล้าง ไม่มีขี้เปียก” (ทุก ๆ ร้านไม่มีที่เปรียบ)

ตัวหนังตะลุงรูปยายเสียบ หญิงชราหลังงองุ้ม นุ่งโจงกระเบนเหมือนสมัยโบราณ จะขึ้นต้นคำพูดด้วยคำว่า “ล่ะ อุเหม้ โว้ย ค่ะ” จะคู่กับพรมในเรื่องร้องกลอนโต้ตอบ เช่น เพลงไอ้เป๋

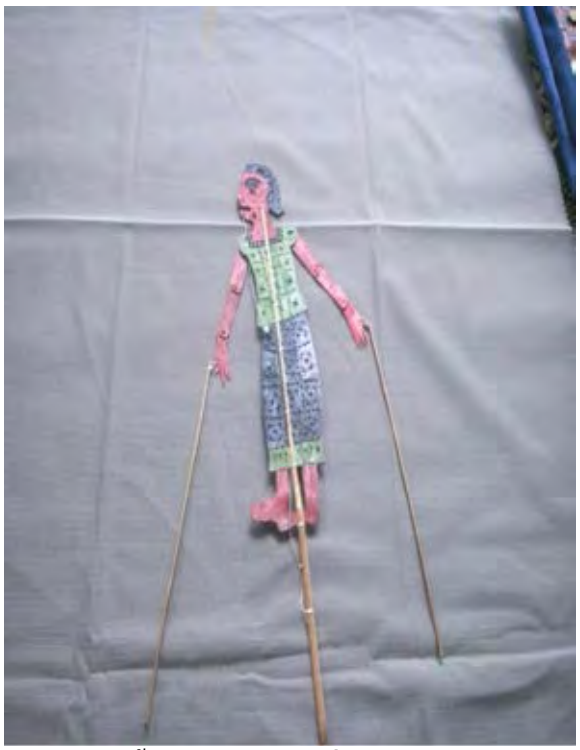
ตัวหนังตะลุงรูปนางทองเลื่อม รูปผู้หญิงนุ่งผ้าซิ่นแบบธรรมดา มักคู่กับเปรี้อย พูดภาษากลาง

ภาพที่ ๓.๒๘ รูปตัวตลกเอก นายเปรี้อย (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

ภาพที่ ๓.๒๙ รูปตัวตลกเอก นายพรม (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

ภาพที่ ๓.๓๐ รูปตัวตลกเอก นายท้วม (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

ภาพที่ ๓.๓๑ รูปตัวตลกชั้นรอง ยายเสียบ (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)



ภาพที่ ๓.๓๒ รูปตัวตลกชั้นรอง นางทองเลื่อม (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

๔. รูปหนังตะลุงเบ็ดเตล็ด เป็นตัวหนังตะลุงที่ใช้แสดงเป็นตัวประกอบของการแสดงบทหนังตะลุงเรื่องนั้น ๆ อาจจะใช้เพื่อประกอบการสร้างบรรยากาศ สร้างความตลกขบขัน หรืออาจจะใช้แสดงประกอบเพื่อสร้างความแปลกใหม่ให้เหมาะสมกับยุคสมัย เพื่อความแปลกตาแปลกใจแก่ผู้ชม เช่น รูปสุนัข รูปกระบือ รูปโทรทัศน์ รูปรถจักรยานยนต์ เป็นต้น

ภาพที่ ๓.๓๓ ตัวหนังตะลุงรูปเสือ (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

ภาพที่ ๓.๓๔ ตัวหนังตะลุงรูปกระบือ (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

ภาพที่ ๓.๓๕ ตัวหนังตะลุงรูปช้าง (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

ภาพที่ ๓.๓๖ ตัวหนังตะลุงรูปม้า (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

ภาพที่ ๓.๓๗ ตัวหนังตะลุงรูปสุนัข (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

ภาพที่ ๓.๓๘ ตัวหนังตะลุงรูปต้นไม้ (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

ภาพที่ ๓.๓๙ ตัวหนังตะลุงรูปปราสาท (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

ภาพที่ ๓.๔๐ ตัวหนังตะลุงรูปมอเตอร์ไซค์ (หนังใหม่ของนายสมควร ปานกลาง)

ภาพที่ ๓.๔๑ ตัวหนังตะลุงรูปเครื่องบิน (หนังเก่าของนายโพธิ์ ศิริโชติ)

ภาพที่ ๓.๔๒ ตัวหนังตะลุงรูปหางเครื่อง (หนังใหม่ของนายสมควร ปานกลาง)

๓.๒.๓ ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง

ดนตรีที่ใช้การแสดงหนังตะลุงโดยทั่วไป เป็นวงดนตรีที่เกิดจากการประสมวงตามลักษณะของวงปี่พาทย์ชาตรีที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งเป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรี การแสดงหนังใหญ่ และการแสดงหนังตะลุง ดังข้อมูลที่ปรากฏในหนังสือเครื่องดนตรีที่กล่าวถึงการประสมวงประเภทนี้ว่า

> *การผสมวงปี่พาทย์แต่เดิมในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่กล่าวไว้ใน "พระไอยการ ตำแหน่งนาพลเรือน" มิได้ระบุคนประจำเครื่อง นอกจากกล่าวถึงขุนไฉนยไพเราะห์ ซึ่งคงจะเป็นคนเป่าปี่ และที่ว่านายวงสี่คนในพระไอยการ ตำแหน่งนาพลเรือนนั้น อาจหมายถึงคนบรรเลงประจำเครื่องอีก ๔ คน ในวงปัญจดุริยางค์ที่กล่าวมาแต่มีต่างกันเป็น ๒ ชนิด เป็นเครื่องอย่างเบา ใช้เล่นละครกันในพื้นเมือง (เช่นพวกละครชาตรีทางหัวเมืองปักษ์ใต้ยังใช้อยู่จนทุกวันนี้) ชนิด ๑ เครื่องอย่างหนักสำหรับเล่นโขน ปี่พาทย์ ๒ ชนิดที่กล่าวมาแล้วนี้ทำวงละ ๕ คน เหมือนกันแต่ใช้เครื่องผิดกัน ปี่พาทย์เครื่องเบา วงหนึ่งมีปี่ เป็นเครื่องทำลำนำ ๑ ทับ ๒ กลอง ๑ ฆ้องคู่เป็นเครื่องทำจังหวะ ๑ ลักษณะตรงตำราเดิม ผิดกันแต่ใช้ทับแทนโทนใบ ๑ เท่านั้น (ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๓๐: ๑๓๐)*

จากความเป็นมาของเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง โดยทั่วไปแล้วพบว่าเป็น วงปี่พาทย์ชาตรี ซึ่งนิยมใช้ประกอบการแสดงโนราห์และการแสดงหนังตะลุงที่แพร่หลายอยู่ในภาคใต้ของประเทศไทย เครื่องดนตรีจะประกอบไปด้วย ทับ กลองตุ๊ก โหม่ง ๒ ใบ ฉิ่ง ปี่นอก ซอ ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงหนังตะลุงจังหวัดระยองของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง พบว่ายังคงมีการใช้รูปแบบของการผสมวงเช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ชาตรีของภาคใต้ หากแต่ว่าในปัจจุบันไม่พบว่ามีเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง คือ ปี่ หรือ ซอ ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่าอาจจะมีเหตุผลมาจากความขาดแคลนบุคคลากรที่จะทำหน้าที่บรรเลงเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองดังกล่าว จึงคงเหลือไว้เพียงแต่เครื่องดนตรีประกอบจังหวะต่าง ๆ ที่ใช้ในการประกอบกับการร้องเพลง การเชิดแสดงอากัปกิริยาของตัวหนังตะลุง และการขับขานบทกลอนของนายหนังตะลุงเท่านั้น เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงหนังตะลุงจังหวัดระยองของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง เป็นเครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นมาอย่างเรียบง่าย ชาวบ้านในท้องถิ่นสามารถประดิษฐ์ขึ้นได้เองจากการนำวัสดุที่มีอยู่ในพื้นบ้าน เครื่องดนตรีจะประกอบไปด้วย กลองตุ๊ก ๒ ใบ โทน ๒ ใบ โน้งเง่ง ๑ ราง ฉิ่ง ๑ คู่ ฉาบเล็ก ๑ คู่ และกรับ ดังนั้นเครื่องดนตรีในการประกอบการแสดงหนังตะลุงของจังหวัดระยองจึงมีความแตกต่างกับ

เครื่องดนตรีของทางภาคใต้อยู่บ้าง ซึ่งมีความปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้สอดคล้องไปตามวัฒนธรรมของท้องถิ่นจังหวัดระยอง

ในการศึกษาดนตรีที่ใช้การประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ โดยลำดับดังนี้

๑. โทน เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญที่สุดของการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง เครื่องดนตรีชนิดนี้มีประวัติความเป็นมาดังที่นายธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวในหนังสือเครื่องดนตรีไทยว่า

> *โทนชาตรี ตัวโทนทำด้วยไม้ เช่น ไม้ขนุน หรือ ไม้กระท้อน เป็นต้น ขนาดกว้างประมาณ ๑๗ เซนติเมตร ยาวประมาณ ๓๔ เซนติเมตร สายใยเร่งเสียงใช้หนังเรียด ตีด้วยมือหนึ่ง ส่วนอีกมือหนึ่งคอบปิดลำโพงเพื่อช่วยให้เกิดเสียงต่าง ๆ ตามที่ต้องการ ใช้ตีร่วมในวงปี่พาทย์ชาตรี แต่ก่อนคงใช้ลูกเดียว แต่ต่อมาใช้ ๒ ลูก ตี ๒ คน คนละลูก ใช้ตีประกอบการแสดงละครโนราห์ชาตรีและหนังตะลุง และใช้ตีประกอบจังหวะในวงปี่พาทย์ หรือวงเครื่องสาย หรือวงมโหรี ที่เล่นเพลงภาษาเขมร หรือตะลุง (ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๓๐: ๔๓)*

โทนของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ทำหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีกำกับจังหวะและท่วงทำนองการขับร้อง ขับบทกลอนของนายหนังตะลุง ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ต้องคอยฟังจังหวะของแต่ละทำนองเพลง คณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีจำนวนของโทนที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงทั้งหมด ๒ ใบ แบ่งออกเป็น ตัวผู้ (เสียงสูง) และตัวเมีย (เสียงต่ำ) ในสมัยก่อนใช้ผู้บรรเลง ๒ คน คนหนึ่งตีโทนตัวเมีย ทำหน้าที่เป็นตัวยืนหน้าทับหลัก และอีกคนหนึ่งตีโทนตัวผู้ทำหน้าที่เป็นตัวขัดหน้าทับหลัก ต่อมาลดจำนวนผู้บรรเลงลงเหลือเพียงคนเดียว ซึ่งต้องตีโทนทั้ง ๒ ใบ ในปัจจุบันผู้วิจัยก็ยังพบว่า คณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ยังคงใช้ผู้บรรเลงโทนเพียงคนเดียว

ภาพที่ ๓.๔๓ โทนของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

โทนที่ใช้บรรเลงอยู่ในคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีลักษณะรูปร่างคล้ายกับโทนของภาคกลาง แต่อาจจะมีความแตกต่างเรื่องของสัดส่วน เพราะโทนสร้างขึ้นโดยภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวระยอง จึงมีผลต่อรูปร่างเพียงเล็กน้อย ตัวหุ่นของโทนถูกสร้างขึ้นมาจากไม้แก่นขนุนแล้วขึ้นหน้ากลองด้วยหนังวัว ร้อยยึดและมีสายเร่งเสียง คือ เชือก โทนมีเสียงทั้งหมด ๔ เสียง คือ เสียงเท่ง เสียงติง เสียงป๊ะ และเสียงถึด

๒. กลองตุ๊ก เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีหน้าที่ในวงดนตรี คือ ใช้สำหรับตีขัดจังหวะกับโทน กลองตุ๊กมีประวัติความเป็นมา ดังนี้

> *กลองชาตรี รูปร่างลักษณะและการตีเช่นเดียวเดียวกับกลองทัดทุกอย่าง แต่ขนาดเล็กกว่า ใช้บรรเลงร่วมในวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงละคอนชาตรีที่เรียกว่า ปี่พาทย์ชาตรี จึงเรียกกลองชนิดนี้ซึ่งใช้ตีร่วมวงว่า “กลองชาตรี” แต่มีชื่อเรียกตามเสียงอีกอย่างหนึ่งว่า “กลองตุ๊ก” มีหน้ากว้างวัดผ่านศูนย์กลางประมาณ ๒๐ เซนติเมตร ยาวประมาณ ๒๔ เซนติเมตร ขนาดเล็กกว่ากลองทัดราวครึ่ง แต่ก่อนคงใช้กลองใบเดียว แต่ต่อมาในตอนหลังนี้ใช้ ๒ ใบ เช่นเดียวกับกลองทัด ที่ทำเป็นขนาดเล็กก็เพื่อสะดวกในการขนย้ายไปมา เพราะละคอนชาตรีเป็นชนิดละคอนเร่ ในครั้งโบราณมีแพร่หลายในจังหวัดของภาคใต้ของประเทศไทย เดี๋ยวนี้ก็ยังมีอยู่ แต่ละครชนิดนั้นได้เปลี่ยนแปลงวิธีเล่นไปเสียมากแล้ว (ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๓๐: ๓๘)*

กลองชาตรี กลองชนิดหนึ่งมีรูปร่างลักษณะและการตีเช่นเดียวกับกลองทัด แต่ขนาดเล็กกว่ากลองทัดประมาณ ๒๔ เซนติเมตร ขึ้นหนัง ๒ หน้า ใช้บรรเลงร่วมในวงปี่พาทย์ในการแสดงละครชาตรีที่เรียกว่า "ปี่พาทย์ชาตรี" จึงเรียกกลองชนิดนี้ว่า "กลองชาตรี" ใช้เล่นคู่กับโทนชาตรี แต่ก่อนคงใช้กลองชาตรีใบเดียว ต่อมาภายหลังใช้ ๒ ใบ เช่นเดียวกับกลองทัด ที่ทำเป็นขนาดเล็กก็เพื่อสะดวกใช้ในการขนย้ายไปมา เพราะละครชาตรีเป็นละครเร่ นอกจากนี้ กลองชาตรียังใช้ในการบรรเลงชุดออกภาษาหรือสิบสองภาษา และใช้ประกอบการบรรเลงในเพลงทำนองตะลุง ซึ่งยังใช้ลูกเดียว แต่ขนาดใหญ่กว่า มีชื่อเรียกตามเสียงอีกอย่างหนึ่งว่า "กลองตุ๊ก" (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๔: ๗ - ๘)

ภาพที่ ๓.๔๔ กลองตุ๊กของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

จากประวัติความเป็นมาของกลองตุ๊กดังกล่าว ทำให้ทราบว่ากลองตุ๊กของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ก็คือ กลองชาตรี นั่นเอง กลองตุ๊กที่ใช้บรรเลงอยู่ในคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีลักษณะรูปร่างเหมือนกับกลองชาตรีทุกประการ กลองตุ๊กนี้ถูกสร้างขึ้นโดยภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวระยอง เพราะเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถประดิษฐ์ขึ้นเองโดยใช้วัสดุในท้องถิ่น ตัวหุ่นของกลองตุ๊ก สร้างขึ้นจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้แก่นขนุน แล้วขึ้นหน้ากลองด้วยหนังวัว ๒ หน้า ขึงหนังให้ตึงด้วยหมุด และตอกโดยรอบบนขอบหนังทั้ง ๒ หน้า มีขาหยั่งด้านหน้าตัวกลอง ใช้ไม้ตี ๒ อัน ที่ทำมาจากไม้เนื้อแข็ง กลองตุ๊กที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีจำนวน ๒ ลูก ลูกหนึ่งมีเสียงสูง ส่วนอีกลูกหนึ่งมีเสียงต่ำ ใช้ผู้บรรเลง ๑ คน

๓. โน้งเข่ง เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะชนิดหนึ่ง ที่อยู่ในวงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง และผู้วิจัยยังพบอีกว่า โน้งเข่งทำหน้าที่เป็นเครื่องประกอบจังหวะของการแสดงหนังตะลุงทุกคณะในอำเภอบ้านค่าย รูปร่างของโน้งเข่งมีลักษณะเหมือนกับระนาด แต่มีขนาดย่อมกว่ามาก รางของโน้งเข่งสร้างมาจากไม้เนื้อแข็ง สร้างขึ้นมาอย่างง่าย ๆ ไม่มีการประดับลวดลายแต่อย่างใด ลูกของโน้งเข่งทำมาจากโลหะ คือ เหล็กนำมาตีให้มีลักษณะเป็นแผ่นเหมือนกับลูกระนาดเหล็ก โน้งเข่งมีจำนวนลูกทั้งหมด ๓ ลูก ประกอบด้วย เสียงสูง เสียงกลาง เสียงต่ำ ตีด้วยไม้ที่มีหัวทำมาจากไม้เนื้อแข็ง หนังช้าง หรือวัสดุแข็งอย่างอื่นที่สามารถประยุกต์ได้ เช่น ลูกกอล์ฟ ลูกสนุกเกอร์ เป็นต้น โน้งเข่งทำหน้าที่ตีคลอทำนองร้องของนายหนัง และกำกับจังหวะให้กับวงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง เพื่อเป็นการสร้างสีสันเพื่อให้เกิดความผสมกลมกลืนไพเราะมากยิ่งขึ้น โน้งเข่งใช้ผู้บรรเลง ๑ คน ชื่อของโน้งเข่ง ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะมาจากการเรียกชื่อตามเสียงของโน้งเข่งที่ดังออกมา จากการศึกษาพบอีกว่า ผู้ที่เริ่มเข้ามาสู่การเป็นนักดนตรีของคณะหนังตะลุงของอำเภอบ้านค่ายในช่วงแรก ๆ นั้น มักจะต้องเริ่มฝึกทักษะด้วยการตีโน้งเข่งก่อนเป็นอันดับแรก ก่อนเริ่มศึกษาการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ที่ต้องใช้ทักษะที่สูงขึ้นมากกว่าเดิม

ภาพที่ ๓.๔๕ โน้งเข่งของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

การทำหน้าที่ของโน้งเข่งในวงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะหนังตะลุงอำเภอบ้านค่าย และคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า เป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่เช่นเดียวกับฆ้องคู่ ซึ่งน่าจะมีต้นแบบมาจากฆ้องคู่ของภาคใต้ แต่อาจจะมีเหตุว่าฆ้องคู่ไม่ได้

มีอยู่ในศิลปวัฒนธรรมของชาวระยอง ทำให้ผู้แสดงหนังตะลุงรุ่นแรก ๆ ของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง คิดค้นดัดแปลงเครื่องดนตรีชิ้นนี้ขึ้นมาทดแทนฆ้องคู่ ผลที่ได้มาแสดงให้เห็นว่า โน้งเข่งก็มีเสียงที่ดังกังวาน และมีน้ำเสียงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นของตัวมันเอง

๔. ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ซึ่งมีหน้าที่ตีควบคุมจังหวะหลักของวงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง มักพบอยู่โดยทั่วไปในวงดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ ฉิ่งมีประวัติความเป็นมาดังนี้

> *ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีทำด้วยโลหะหล่อหนา เว้ากลาง ปากผายกลม รูปคล้ายถ้วยชาไม่มีก้น สำรับหนึ่งมี ๒ ฝา แต่ละฝาวัดเส้นผ่านศูนย์กลางจากสุดขอบข้างหนึ่งไปสุดขอบอีกข้างหนึ่งประมาณ ๖ เซนติเมตร ถึง ๖.๕ เซนติเมตร เจาะรูตรงกลางไว้สำหรับร้อยเชือก เพื่อสะดวกในการถือตีกระทบกันให้เกิดเสียงเป็นจังหวะฉิ่ง ที่กล่าวนี้สำหรับใช้ประกอบวงปี่พาทย์ ส่วนฉิ่งที่ใช้สำหรับวงเครื่องสายและวงมโหรี มีขนาดเล็กกว่านั้น คือ วัดเส้นผ่านศูนย์กลางเพียง ๕.๕ เซนติเมตร ที่เรียกว่า "ฉิ่ง" ก็คงจะเรียกตามเสียงที่เกิดขึ้น จะได้ยินเสียงกังวานยาวคล้าย "ฉิ่ง" แต่ถ้าเอา ๒ ฝานั้น กลับกระทบประกอบกันไว้ จะได้ยินเสียงคล้าย "ฉับ" เครื่องตีชนิดนี้สำหรับใช้ในวงดนตรีประกอบการขับร้อง ฟ้อนรำและการแสดงนาฏกรรม โขน ละคอน (ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๓๐: ๒๓)*

ภาพที่ ๓.๔๖ ฉิ่งของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

๕. กรับ ในหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีหน้าที่ในการตีประกอบจังหวะในวงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง มีวิธีการบรรเลงเช่นเดียวกับการบรรเลงกรับโดยทั่วไป ผิดกันตรงที่ผู้ตีกรับจะต้องตีฉาบเล็กไปด้วย ฉะนั้นผู้ตีจะต้องถือกรับไว้ที่มือข้างใดข้างหนึ่ง กรับทำมาจากไม้เนื้อแข็งที่สามารถหาได้ในท้องถิ่น สัดส่วนของกรับประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีความใกล้เคียงกับกรับเสภา กรับมีประวัติความเป็นมา ดังนี้

> *กรับ ทำด้วยไม้แก่น โดยปกติทำด้วยไม้ชิงชัน เหลาเป็นรูปสี่เหลี่ยมเสียนิดหน่อยเพื่อมิให้บาดมือ และให้สามารถกลิ้งตัวกระทบกันได้สะดวก ใช้ประกอบในการขับเสภา ผู้กล่าวขับคนหนึ่ง จะต้องใช้กรับจำนวน ๒ คู่ ถือเรียงไว้ในฝ่ามือของตนข้างละคู่ กล่าวขับไปพลาง มือทั้งสองแต่ละข้างก็ขยับกรับให้กระทบเข้าจังหวะกับเสียงขับไปพลาง ภายหลังนิยมใช้ตีประกอบจังหวะในวงดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ อีกด้วย (ประดิษฐ์ อินทนิล, ๒๕๓๖: ๒๓)*

ภาพที่ ๓.๔๗ กรับของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

๖. ฉาบเล็ก ในหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีหน้าที่ในการตีประกอบจังหวะในวงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง ใช้ตีขัดกับจังหวะหลัก เพิ่มความสนุกสนาน ครื้นเครงให้กับการแสดงหนังตะลุง สัดส่วนของฉาบเล็กประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง เหมือนกับฉาบเล็กที่ใช้ประกอบจังหวะในวงดนตรีไทยทั่วไป ผู้ตีฉาบเล็ก คือ คนเดียวกับผู้ที่ตีกรับ ฉะนั้นจึงมีการดัดแปลงฉาบเล็กให้มีความสะดวกฉาบเล็กในการบรรเลง โดยมีฐานสี่เหลี่ยมที่ทำด้วย

ไม้เนื้อแข็งรองรับฉาบเล็กยึดติดไว้ด้านหนึ่ง ส่วนอีกด้านหนึ่งอิสระ จึงทำให้มีความง่าย และสะดวกสบายต่อการบรรเลง

ภาพที่ ๓.๔๘ ฉาบเล็กของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

จากการศึกษาเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ผู้วิจัยพบว่า วงดนตรีมีการพัฒนามาจากวงปี่พาทย์ชาตรี ที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี และหนังตะลุงทั่วไป แต่วงดนตรีของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งก็ได้มีการปรับเปลี่ยนเครื่องดนตรีบางชิ้นเพื่อให้มีความสอดคล้องกับความถนัดของผู้บรรเลง และค่านิยมของผู้คนในท้องถิ่น ทำให้การผสมวงมีความแตกต่างจากเดิมไปบ้าง เครื่องดนตรีประกอบด้วย โทน ๒ ใบ กลองตุ๊ก ๒ ลูก โน้งเข่ง ๑ ราง ฉิ่ง ๑ คู่ กรับ ๑ คู่ และฉาบเล็ก ๑ คู่ เป็นที่น่าสังเกตว่าคนระยองพยายามคิดค้นกลวิธีการสร้างเครื่องดนตรีด้วยตนเองจากทรัพยากรที่มีอยู่รอบ ๆ ตัว ซึ่งเป็นสิ่งที่สะท้อนการสั่งสมมรดกทางภูมิปัญญาของครูหนังตะลุงจังหวัดระยองในสมัยอดีต นำสู่ความเป็นเอกลักษณ์ที่ไม่เหมือนใคร ปัจจุบันไม่มีเครื่องดนตรีที่ใช้ในการดำเนินทำนองปรากฏอยู่ในวงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง แต่มีนายหนังเป็นผู้ขับร้อง ขับบทกลอน ร้องเพลงดำเนินทำนองแต่เพียงผู้เดียว โดยมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะคอยทำหน้าที่กำกับจังหวะให้ เหตุนี้จึงเป็นลักษณะเฉพาะของรูปแบบวงดนตรีของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ที่สืบทอดมาจนกระทั่งทุกวันนี้

ภาพที่ ๓.๔๕ ขณะนักดนตรีคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง บรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง

๓.๒.๔ นักดนตรี

นักดนตรี คือ ผู้ที่เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญของการแสดงหนังตะลุง นักดนตรีสามารถทำให้การแสดงหนังตะลุงมีความสมบูรณ์ ซึ่งผู้ที่เป็นนักดนตรีที่มีประสบการณ์ มีทักษะความรู้ความสามารถ มีความเชี่ยวชาญด้านการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง นักดนตรีจำเป็นอย่างยิ่ง ที่จะต้องบรรเลงให้อย่างมีความสอดคล้องกลมกลืนไปนายหนังตะลุง ตัวหนังตะลุง และถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตนในขณะบรรเลง เพื่อให้คละเคล้าไปกับเนื้อเรื่องที่กำลังดำเนินไป เกิดเป็นความสนุกสนาน ตื่นเต้น เร้าใจ ทำให้เกิดอรรถรสต่อผู้ชมในการสดับรับชม หนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีนักดนตรีทั้งหมด ๖ คน ประกอบด้วย

๑. นายประคอง ศิริมัช
๒. นายอยู่ บำรุงวงศ์
๓. เด็กชายอภิสิทธิ์ บุญศรี
๔. เด็กชายจิรเมศ เงินบุคคล
๕. เด็กชายนที ศรีสวัสดิ์
๖. เด็กชายสหรัฐ บังเกิดสุข

ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงนักดนตรีของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ดังต่อไปนี้

๑. นายประคอง ศิริมัช

ภาพที่ ๓.๕๐ นายประคอง ศิริมัช

จากการสัมภาษณ์นายประคอง ศิริมัช ผู้วิจัยสรุปได้ว่า นายประคอง ศิริมัช เกิดเมื่อวันที่ ๒๐ ธันวาคม พุทธศักราช ๒๔๕๖ ปัจจุบันอายุ ๕๙ ปี อาศัยอยู่บ้านเลขที่ ๑๕๔ หมู่ที่ ๙ ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง ปัจจุบันประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป และรับงานการแสดงหนังตะลุง

นายประคองเป็นคนที่ความใกล้ชิด ได้พบเห็น และมีความคลุกคลีอยู่กับการแสดงหนังตะลุงมาตั้งแต่วัยเยาว์ ด้วยความที่ตนเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์ด้านศิลปะการดนตรีและการแสดงอยู่บ้าง ประกอบกับมีใจรักในการแสดงหนังตะลุง นายประคองจึงเริ่มเข้าสู่วงการหนังตะลุงเมื่ออายุ ๑๐ ปี โดยเริ่มฝึกหัดการบรรเลงดนตรี คือ โน้งเข่งกับหนังตะลุงคณะ ช.รักษ์ศิลป์ นายประคองอาศัยการเรียนรู้ด้วยการสังเกต ครูพักลักจำวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีจากนักดนตรีในคณะ ช.รักษ์ศิลป์ แล้วก็ร่วมเป็นนักดนตรีของหนังตะลุงคณะ ช.รักษ์ศิลป์ นับตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา นายประคองสามารถสั่งสมประสบการณ์ด้านการบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงจนกระทั่งเป็นที่ยอมรับในวงการหนังตะลุงอำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง จนกระทั่งเมื่อประมาณ ๓ ปีที่ผ่านมานี้ นายประคองได้เข้ามาเป็นนักดนตรีประจำคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง และเข้าสู่วงการหนังตะลุงอย่างจริงจัง เนื่องจากงานการ

แสดงหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีอยู่เป็นประจำเกือบทุกวัน นายประคองจึงสามารถหารายได้ด้วยการเป็นนักดนตรีได้เป็นอย่างดี นายประคองก็มีความภาคภูมิใจกับการประกอบอาชีพด้วยการแสดงหนังตะลุง และมีความเชิดชูการแสดงหนังตะลุงสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งอย่างถึงที่สุด (ประคอง ศิริมัช, สัมภาษณ์, ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)

๒. นายอยู่ บำรุงวงศ์

ภาพที่ ๓.๕๑ นายอยู่ บำรุงวงศ์

จากการสัมภาษณ์นายอยู่ บำรุงวงศ์ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า นายอยู่ บำรุงวงศ์ เกิดเมื่อวันที่ ๒๗ มิถุนายน พุทธศักราช ๒๔๘๗ ปัจจุบันอายุ ๕๗ ปี อาศัยอยู่บ้านเลขที่ ๘๔ หมู่ที่ ๒ ตำบลชากบก อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง ปัจจุบันประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป และรับงานการแสดงหนังตะลุง

นายอยู่เป็นผู้ที่มีความคุ้นเคยกับการแสดงหนังตะลุงมาตั้งแต่วัยเยาว์ นายอยู่จึงมีความสนใจ และชื่นชอบการแสดงหนังตะลุง นายประคองจึงเริ่มเข้าสู่วงการหนังตะลุงเมื่ออายุประมาณ ๑๐ ปี โดยฝึกหัด การบรรเลงดนตรีกับหนังตะลุงคณะ ช.รักษ์ศิลป์ ซึ่งเป็นคณะหนังตะลุง

สายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งที่อยู่ในละแวกบ้านของนายอยู่ นายอยู่เริ่มต้นการเรียนบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงด้วยการตีโน้งเข่ง ฉิ่งและกลองตุ๊ก ตามลำดับ กับอาจารย์ชำนาญ ซึ่งในขณะนั้นท่านเป็นนักดนตรีประจำหนังตะลุงคณะ ช.รักษ์ศิลป์ นายอยู่จึงสร้างสมประสบการณ์ด้วยการออกรับงานแสดงหนังตะลุงมานับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา นายอยู่สามารถร่วมบรรเลงดนตรีกับคณะหนังตะลุงทุกคณะในอำเภอบ้านค่าย จนกระทั่งในปัจจุบันก็เข้ามาเป็นนักดนตรีร่วมงานกับหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ของนายสมควร ปานกลาง เป็นส่วนมาก นายอยู่ทำหน้าที่เป็นผู้บรรเลงฉิ่ง กลองตุ๊กและบางครั้งก็เป็นผู้ทำหน้าที่เสิร์ฟตัวหนังตะลุงให้กับนายหนังตะลุง นายอยู่ กล่าวว่าตนมีความภาคภูมิใจกับการประกอบอาชีพด้วยการแสดงหนังตะลุง และต้องการถ่ายทอดวิชาความรู้แก่เยาชนคนรุ่นใหม่ชาวระยองเพื่อเป็นการสืบสานการแสดงหนังตะลุงสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งให้ดำรงคงอยู่คู่สังคมระยองสืบไปนานเท่านาน (อยู่ บำรุงวงศ์, สัมภาษณ์, ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)

๓. เด็กชายอภิสิทธิ์ บุญศรี

ภาพที่ ๓.๕๒ เด็กชายอภิสิทธิ์ บุญศรี

จากการสัมภาษณ์เด็กชายอภิสิทธิ์ บุญศรี ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เด็กชายอภิสิทธิ์ บุญศรี เกิดเมื่อวันที่ ๒ พฤษภาคม พุทธศักราช ๒๕๔๑ ปัจจุบันอายุ ๑๓ ปี อาศัยอยู่บ้านเลขที่ ๓๘ หมู่ที่ ๙ ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๒ โรงเรียนวัดหนองพะวา ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

เด็กชายอภิสิทธิ์ มีความชอบ และสนใจการแสดงหนังตะลุงมาตั้งแต่เด็ก ๆ ตนคิดว่าการแสดงหนังตะลุงนั้น มีความสนุกสนานไม่ตึงเครียด จึงเริ่มเข้าสู่วงการการแสดงหนังตะลุง สมัครตัวเข้าไปเป็นสมาชิกของหนังตะลุงคณะ ช.รักษ์ศิลป์ ตั้งแต่อายุประมาณ ๑๐ ปี ช่วงแรก ๆ เด็กชายอภิสิทธิ์ฝึกหัดการบรรเลงเครื่องดนตรีที่ใช้ทักษะง่ายก่อน คือ กรับ แล้วจึงพัฒนาไปเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ทักษะสูงขึ้น คือ โน้งเข่ง ฉิ่ง กลองตุ๊ก และโทน ตามลำดับ เด็กชายอภิสิทธิ์มีครูผู้สอนการบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงชื่อ ลุงหน่าย ท่านเป็นนักดนตรีประจำหนังตะลุงคณะ ช.รักษ์ศิลป์ และในวงการหนังตะลุงอำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง ยกย่องให้ท่านเป็นนักดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงที่ฝีมือดีที่สุด ด้วยความที่เด็กชายอภิสิทธิ์มีพรสวรรค์ในตนเอง ใฝ่เรียนรู้ด้วยใจรัก อีกทั้งยังได้ครูที่มีฝีมืออีกด้วย เด็กชายอภิสิทธิ์จึงอยู่ในวงการการแสดงหนังตะลุงอย่างจริงจัง เป็นนักดนตรีประจำหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ตำแหน่งผู้บรรเลงโทน เด็กชายอภิสิทธิ์มีความภาคภูมิใจกับศิลปะการแสดงประเภทนี้เป็นอย่ายิ่ง เพราะตนเองยังเปรียบเสมือนผู้ที่ช่วยอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านของชาวบ้านค่ายให้คงอยู่สืบไป อีกทั้งตนยังมีความพึงพอใจกับรายได้ในการเป็นนักดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง สามารถนำรายได้ดังกล่าวมาเป็นทุนการศึกษาเพื่อลดภาระของบิดา มารดา ได้อีกด้วย (อภิสิทธิ์ บุญศรี, สัมภาษณ์, ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)

เด็กชายอภิสิทธิ์ยังได้ชักชวนเพื่อน ๆ ร่วมชั้นเรียนของตนที่มีความสนใจทางด้านการเป็นนักดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงเข้ามาร่วมในคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งอีก ๓ คน ซึ่งเริ่มเข้ามาสู่วงการการแสดงหนังตะลุงได้ประมาณ ๔ เดือน โดยเด็กชายอภิสิทธิ์จะเป็นผู้สอน แนะนำการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ แก่เพื่อนของตน ประกอบไปด้วย เด็กชายจิรเมศ เงินบุคคล เด็กชายนที ศรีสวัสดิ์ และเด็กชายสหรัฐ ทั้ง ๓ คน มีความรัก ความชอบการแสดงหนังตะลุงคุ้นเคยกับการแสดงหนังตะลุงมาตั้งวัยเยาว์ทำให้สามารถเรียนรู้การบรรเลงดนตรีได้อย่างรวดเร็ว จนสามารถออกงานการแสดงได้ ทุกวันนี้ทั้ง ๓ คน มีความพึงพอใจกับรายได้ที่ตนได้รับจากการเป็นนักดนตรี ซึ่งสามารถนำมาเป็นรายจ่ายในชีวิตประจำวัน และเก็บออมเพื่อเป็นทุนการศึกษาของตนเองในอนาคต ผู้วิจยจะกล่าวประวัติของทั้ง ๓ คน พอสังเขป ดังนี้

เด็กชายจิรเมศ เงินบุคคล เกิดเมื่อวันที่ ๑๑ ตุลาคม พุทธศักราช ๒๕๔๑ ปัจจุบันอายุ ๑๓ ปี อาศัยอยู่บ้านเลขที่ ๗๙/๑๐ หมู่ที่ ๙ ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัด

ระยอง กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๒ โรงเรียนวัดหนองพะวา ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

เด็กชายนที ศรีสวัสดิ์ เกิดเมื่อวันที่ ๑๕ พฤษภาคม พุทธศักราช ๒๕๔๒ ปัจจุบันอายุ ๑๒ ปี อาศัยอยู่บ้านเลขที่ ๘๑/๒ หมู่ที่ ๙ ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๒ โรงเรียนวัดหนองพะวา ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

เด็กชายสหรัฐ บังเกิดสุข เกิดเมื่อวันที่ ๒๘ กันยายน พุทธศักราช ๒๕๔๑ ปัจจุบันอายุ ๑๓ ปี อาศัยอยู่บ้านเลขที่ ๑๓๕/๓ หมู่ที่ ๙ ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นมัธยมศึกษาชั้นปีที่ ๒ โรงเรียนวัดหนองพะวา ตำบลบางบุตร อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง

ภาพที่ ๓.๕๓ เด็กชายจิรเมศ เงินบุคคล

ภาพที่ ๓.๕๔ เด็กชายนที ศรีสวัสดิ์

ภาพที่ ๓.๕๕ เด็กชายสหรัฐ บังเกิดสุข

จากการศึกษาเก็บข้อมูล ลงพื้นที่ภาคสนาม เกี่ยวกับบริบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ประเด็นนักดนตรี ด้วยการสัมภาษณ์นักดนตรีของคณะหนังตะลุง ส.ศิษย์กระบก

ขึ้นผึ้ง ผู้วิจัยพบว่า นักดนตรี ถือว่าเป็นเป็นองค์ประกอบที่มีบทบาทสำคัญต่อการแสดงหนังตะลุง ทำให้การแสดงหนังตะลุงมีอรรถรสในการแสดงได้อย่างหลากหลายอารมณ์ เช่น สนุกสนาน เร้าใจ และตื่นเต้น เป็นต้น หากขาดองค์ดังกล่าวนี้ก็จะทำให้การแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ไม่มีความสมบูรณ์ครบถ้วน นักดนตรีประจำคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง เป็นประชาชนที่อยู่ในละแวกบ้านของนายสมควร ปานกลาง ทุกคนมีความคุ้นเคย มีความนิยมชมชอบการแสดงหนังตะลุงมาตั้งแต่เด็ก และเข้าสู่วงการการแสดงหนังตะลุงมาตั้งแต่วัยเยาว์ นักดนตรีในหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีทั้งที่เป็นผู้ใหญ่ และเยาวชน ซึ่งมีการถ่ายทอดองค์ความรู้ รวมไปถึงแบบแผนวิธีการบรรเลงกันเองภายในชุมชน นักดนตรีทุกคนยังมีความภาคภูมิใจ เชิดชูศิลปะแขนงนี้ไว้ในฐานะศิลปะการแสดงประจำท้องถิ่นของตน และที่สำคัญนักดนตรีทุกคนมีความพึงพอใจกับรายได้ที่ตนได้รับจากการแสดงหนังตะลุง สามมารถนำได้มาใช้จ่ายในชีวิตประจำวัน และเก็บออมไว้ใช้สำหรับเป็นทุนการศึกษา ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าตราบใดที่การแสดงหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีการถ่ายทอดไปสู่เยาวชน ก็จะทำให้การแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง สามารถสืบทอดได้ไปอีกนานท่ามกลางสภาพสังคมเมืองระยองที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว

ภาพที่ ๓.๕๖ นักดนตรีของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง กำลังบรรเลงดนตรี

๓.๒.๕ เรื่องที่นิยมแสดง

จากการเก็บข้อมูลข้อมูลภาคสนามด้วยการสัมภาษณ์นายสมควร ปานกลาง นายหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง พบว่า เนื้อเรื่องที่นิยมนำมาแสดงหนังตะลุงมีด้วยกัน ๓ ประเภท คือ ประเภทวรรณคดีชั้นสูง นิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งนำมาแสดงกับหนังตะลุงเพียงบางฉากบางตอน เช่น ตอนกำเนิดทศกัณฐ์ ตอนพระรามตามกวาง ตอนไมยราพปรุงยา ตอนหนุมานสืบข่าว ตอนศึกกุมภกรรณ เป็นต้น ประเภทวรรณคดีพื้นบ้าน เช่น นางสิบสอง จันทโครบ พระอภัยมณี เป็นต้น และประเภทสุดท้าย คือ บทหนังตะลุงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ ผูกเนื้อเรื่องขึ้นมาให้มีลักษณะเป็นแบบนิทานประโลมโลก เช่น เรื่องพิกุลทอง ชายพเนจร หรือเจ้าชายโฉด สมุทรวิลาด หาดทรายแก้ว เป็นต้น การแสดงหนังตะลุงในสมัยก่อน บทหนังตะลุงจะมีเนื้อหาค่อนข้างมาก มีบทตลกน้อย ไม่มีการเสียดสีสังคม แต่เล่นหยอกล้อกับคนในท้องถิ่นที่รู้จักมักคุ้นกันดี แต่ในสมัยนี้พบว่าส่วนมากจะมีตลกค่อนข้างมาก การเสียดสีการเมืองมีน้อย มีเพลงลูกทุ่งทั้งเก่าและใหม่ การหยอกล้อกับผู้ชมก็ยังมีเหมือนเดิม มีตลกสมัยใหม่เข้ามาประยุกต์ ทำให้ผู้ชมได้รับความสนุกสนานเพิ่มขึ้น อย่างไรก็ตามก็ยังคงไว้ซึ่งเนื้อหา และขนบธรรมเนียมแบบแผนของการแสดงหนังตะลุงสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งไว้อย่างเข้มแข็งเช่นเดิม

บทหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีชื่อเรื่องว่าเจ้าชายพเนจรหรือเจ้าชายโฉด เป็นบทละครที่ถูกแต่งขึ้นในยุคของหลวงพ่อทาบแห่งวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง เป็นผู้อุปถัมภ์ค้ำชู โดยเนื้อเรื่องได้รับการเรียบเรียงโดยภูมิปัญญาท้องถิ่น คือ ครูหนังตะลุงยุคต้นของสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง

สารัตถะของบทหนังตะลุงเรื่องนี้เป็นเรื่องเกี่ยวกับการชิงดีชิงเด่น ระหว่างเมียน้อยกับเมียหลวง ระหว่างลูกเมียน้อยและเมียหลวง ซึ่งเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับวิถีชีวิตทั่ว ๆ ไปที่สามัญชนคนทั่วไปสามารถเข้าใจได้ง่าย

บทหนังตะลุงเรื่องนี้ ประกอบไปด้วยตัวหนังชื่อท้าวแสงสุริยัน รับบทเป็นเจ้าเมือง มีมเหสี ๒ องค์ คือ มเหสีแสงจันทร์ และ มเหสีอัมพันเลขา มเหสีแสงจันทร์มีพระธิดาองค์พี่พระนามว่าเกศรา และโอรสองค์น้องพระนามว่าเจ้าชายโฉด มเหสีอัมพันเลขามีพระโอรสพระนามว่าทรงสุริยา เนื้อเรื่องมีอยู่ว่า

เจ้าชายโฉดเป็นโอสรของท้าวสุริยัน เป็นผู้ที่มีรูปร่างอัปลักษณ์ พิการง่อยเปลี้ยเสียขา จึงถูกขับไล่ให้ไปอยู่กับยายที่นอกวัง อยู่มาวันหนึ่งท้างสุริยันได้ออกมาประกาศว่าจะให้พระธิดาเกศราซึ่งเป็นธิดาของมเหสีเอกแสงจันทร์อภิเษกกับทรงสุริยา โอรสของมเหสีอัมพันเลขา มเหสีแสงจันทร์จึงถามความสมัครใจของพระธิดาเกศรา โดยพระธิดาตอบตกลงที่จะอภิเษกกับทรงสุริยา แต่มีข้อตกลงกับบิดาว่าจะต้องรับน้องชายที่ถูกขับไล่ให้กลับเข้ามาอยู่ในวัง

ก่อน พอพระมเหสีแสงจันทร์นำความมาบอกกับท้าวแสงสุริยัน พระองค์กริ้วเป็นอย่างมาก พระองค์รับสั่งให้โอรสองค์เล็ก คือ ทรงสุริยาไปขับไล่เจ้าชายโฉดให้ไปอยู่ไกลกว่าเดิมอีก ฝ่ายเจ้าชายโฉดรู้สึกเสียใจในชะตากรรมของตนเองถึงสองครั้งสองครา โดยยังมิได้ตอบแทนยายที่เลี้ยงดูมาก็มีเหตุให้ต้องย้ายไปอยู่ที่แห่งใหม่ ตอนที่เจ้าชายโฉดถือกำเนิดมีไม้ท้าวกายสิทธิ์ติดตัวมาด้วย ถือได้ว่า เป็นผู้วิเศษแต่มีกรรมเก่าที่ติดตามมา คือ ก่อนจะเดินทางไปได้บอกกับยายว่าถ้าหากพี่ยังรักตนอยู่ก็ให้เดินทางไปด้วยกัน เมื่อเกศราทราบเรื่องจึงเก็บผ้าและออกจากวังเพื่อตามน้องชายไปโดยไม่หวั่นเกรงต่อความยากลำบากเพราะความสงสารน้อง วันหนึ่งเกศราเดินทางเข้าไปในเขตของยักษ์อันธพาลชื่อเขี้ยวกางโดยไม่รู้ตัว เมื่อยักษ์อันธพาลพบนางเกศรา จึงเข้าปลุกปล้ำหมายเอานาง เกศราเป็นภรรยา แต่ด้วยอานุภาพของคนที่เป็นคนที่มีจิตใจสูง มีเชื้อกษัตริย์ ทำให้ยักษ์ไม่สามารถทำอันตรายนางได้และยอมจำนนต่อความดีของนาง ยักษ์จึงพานางไปส่งที่อาศรมของฤาษีเมื่อเกศราได้พักอาศัยอยู่กับฤาษีก็ได้ร่ำเรียนวิชากับฤาษี แต่ก็ไม่เคยละความพยายามที่จะตามหาน้องชายให้พบ

กล่าวถึงเจ้าชายโฉดซึ่งได้เดินทางมาหลายเพลาจนถึงสระอโนดาส เขาอยากอาบน้ำ จึงถอดเสื้อผ้าแล้วลงอาบน้ำในสระ โดยมิรู้เลยว่ามียักษ์เฝ้าสระอยู่ เมื่ออาบน้ำเสร็จแล้วได้งีบหลับที่ใต้ต้นไม้ใกล้บ่อน้ำนั้น ในขณะที่เจ้าชายโฉดนอนหลับอยู่นั้น ได้มียักษ์ผู้ดูแลสระชื่อปรันยักษ์ ซึ่งเป็นยักษ์ที่ฝักใฝ่ในกาม เมื่ออดีตเคยอยู่บนสวรรค์กับพระอิศวร ไปทำผิดกฎสวรรค์เลยถูกทำโทษให้มาเฝ้าอยู่สระอโนดาสในเมืองมนุษย์แห่งนี้ ยักษ์ผู้นี้เดินมาเห็นว่าสระน้ำของคนถูกบุกรุก ก็เกิดโมโหจึงได้สะกดรอยตามเจ้าชายโฉดไปจึงเห็นเจ้าชายโฉดนอนหลับที่ใต้ต้นไม้ของตนยิ่งโมโหมากขึ้นเป็นทวีคูณ ปรันยักษ์ปลุกเจ้าชายโฉดขึ้นมาเพื่อจะลงโทษเจ้าชายโฉดด้วยความที่เจ้าชายโฉดเป็นคนขี้เล่น ไม่สะทบสะท้านกับสิ่งต่าง ๆ จึงต่อปากต่อคำกับปรันยักษ์จนปรันยักษ์อดกลั้นไว้ไม่ไหวเลยเกิดการต่อสู้กันขึ้น เจ้าชายโฉดได้ใช้กระบองวิเศษต่อสู้กับยักษ์จนปรันยักษ์ต้องยอมแพ้เจ้าชายโฉด การยอมแพ้ของปรันยักษ์นั้นยังไม่พอที่จะทำให้เจ้าชายโฉดหายโกรธได้ เจ้าชายโฉดถึงขั้นคิดควักนัยน์ตาของปรันยักษ์มากินปรันยักษ์ จึงเปลี่ยนข้อเสนอให้เจ้าชายโฉดโดยการมอบลูกแก้วสารพัดนึกให้ ซึ่งลูกแก้วสารพัดนึกนี้ ถ้าหากผู้ใดได้ครอบครองก็จะได้ทุกอย่างสมความปรารถนา

กล่าวถึงเมืองท้าวยักษ์พนาสูรย์ มีลูกสาวชื่ออัมพรทอง ท้าวพนาสูรย์ได้ปลูกต้นไม้ไว้ต้นหนึ่งและตั้งใจว่าถ้าต้นไม้ออกดอกออกผลเมื่อใดจะให้ลูกสาวของตนแต่งงาน เมื่อเวลานั้นมาถึง ท้าวพนาสูรย์ให้ทหารป่าวประกาศหาเจ้าบ่าว โดยมีเงื่อนไขว่าถ้าผู้ใดสามารถเก็บลูกไม้ได้ก็จะได้แต่งงานกับลูกสาวของตน มีผู้สมัครมากมายแต่ไม่สามารถเก็บลูกไม้ได้ จนกระทั่งเจ้าชายโฉด เดินทางผ่านมาถึงเห็นลูกไม้กำลังสุกงอม ก็หมายจะเก็บลูกไม้ให้ได้ แต่ทหารไม่ยอม

ให้เก็บ ด้วยเหตุที่ว่าเจ้าชายโฉดรูปร่างหน้าตาอัปลักษณ์ไม่เหมาะสมกับองค์หญิง ในที่สุดเจ้าชายโฉดก็หาวิธีเก็บจนได้ แต่ท้าวพนาสูรย์ไม่มีความพึงพอใจในความอัปลักษณ์ของเจ้าชายโฉด จึงสั่งให้ทหารขับไล่เจ้าชายโฉดออกไปจากเมือง แต่ลูกสาวของท้าวพนาสูรย์เห็นว่าพ่อผิดเงื่อนไขที่ตั้งไว้ แต่ท้าวพนาสูรย์ไม่ยอมตามคำทักท้วงของลูกสาว นางก็เลยหนีตามเจ้าชายโฉด ช่วงเวลาที่หนีตามเจ้าชายโฉดไปนางไม่ได้ถูกล่วงเกินเพราะเจ้าชายโฉดเป็นคนเจียมตนเลยไม่ล่วงเกินนางอัมพันทอง ในที่สุดเจ้าชายโฉดก็คิดอุบายลองใจนางอัมพันทอง โดยการใช้ลูกแก้วสารพัดนึกแปลงกายให้สวยงามจากนั้นได้ปลุกอัมพันทองขึ้นมาแล้วบอกว่าตนได้ฆ่าชายอัปลักษณ์คนนั้นไปแล้ว นางอัมพันทองจึงร่ำไห้ด้วยความอาลัยรักเจ้าชายโฉดผู้อัปลักษณ์คนนั้น เจ้าชายโฉดจึงบอกความจริงให้นางเข้าใจว่า จะไม่มีร่างของเจ้าชายอัปลักษณ์อีกต่อไป จากนั้นจึงชวนนางอัมพันทองติดตามหาพี่สาวของตนต่อไป

ฝ่ายเกศราผู้เป็นพี่สาวได้ร่ำเรียนวิชาจนหมดสิ้นก็ได้ร่ำลาพระฤาษีติดตามน้องก่อนออกเดินทางด้วยความห่วงใยพระฤาษีได้ให้นางแปลงกายเป็นชาย เมื่อทั้งคู่ได้พบกัน กลับรู้สึกไม่ถูกชะตากัน เพราะต่างได้แปลงกายจึงจำกันไม่ได้ เกศราในร่างชายมีความพึงพอใจในนางอัมพันทอง ประสงค์ที่จะได้นำไปเป็นคู่ครองของน้องชาย ทั้งคู่ก็เลยต่อสู้กัน ผลของการต่อสู้กัน ไม่มีใครแพ้ใครชนะ ทั้งคู่จึงใช้กระบวนท่าไม้ตายของแต่ละคนออกมาสู้กัน เจ้าชายโฉดได้ใช้กระบองวิเศษส่วนเกศราได้ใช้ศรประหัสประหารกัน ปรากฏว่าศรของเกศราที่ยิงไปถูกใบหน้าน้องชายได้กลายเป็นขนม ส่วนกระบองวิเศษของเจ้าชายโฉดได้กลายเป็นดอกไม้ ธูป เทียนบูชาตรงเบื้องหน้านางเกศรา ทั้งคู่ต่างแปลกใจในสิ่งที่เกิดขึ้น จึงไต่ถามจนได้ความจริง สองพี่น้องต่างดีใจที่ได้พบกันอีกครั้ง (สมควร ปานกลาง, สัมภาษณ์, ๓๐ มิถุนายน ๒๕๕๕) แก่นแท้ที่สามารถพบได้จากบทหนังตะลุงเรื่องนี้ ก็คือ

๑. บทหนังตะลุงเรื่องนี้ เป็นการนำเสนอเกี่ยวกับความเชื่อด้านอิทธิฤทธิ์เวทย์มนต์ต่าง ๆ ที่เชื่อกันมาแต่โบราณ

๒. บทหนังตะลุงเรื่องนี้ เป็นการผสมผสานระหว่างความเชื่อเรื่องของศาสนาพราหมณ์ คือ รามเกียรติ์

๓. ระบบของวรรณะ คือนักบวช กษัตริย์ สามัญชนคนธรรมดา

๔. มีคติสอนใจเรื่อง การทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว

๕. สอนให้คนรู้จักคุณค่าของตนเอง

๖. สอนเรื่องของปฏิภาณไหวพริบในการเอาตัวรอด

๗. สอนเรื่องความมานะหมั่นเพียร สั่งสมความดี เพื่อความสำเร็จของตนในอนาคต

จากการศึกษาบริบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ประเด็นเรื่องที่นำนิยมแสดงหนังตะลุง ผู้วิจัยพบว่า เรื่องที่นิยมประเภทที่เป็นวรรณคดีชั้นสูงเป็นเรื่องรามเกียรติ์ที่สามารถพบได้โดยทั่วไปในการแสดงของไทยหลาย ๆ ประเภท ส่วนเรื่องที่เป็นนิทานพื้นบ้านก็มักจะนำเรื่องที่มีความนิยมคุ้นเคยอยู่ในสังคมไทย และนิทานประโลมโลกก็เป็นเรื่องที่ผูกขึ้นมาใหม่ โดยอาศัยจินตนาการไปตามความคิดของผู้ประพันธ์ หยิบยกสิ่งต่าง ๆ รอบตัว เช่น วิถีชีวิต ความเชื่อ ศาสนา เป็นต้น นำมาปะติดปะต่อสร้างสรรค์ผูกเรื่องขึ้นมาใหม่ให้มีความเหมาะสมกับรสนิยมของผู้คนในชุมชน บทหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง เป็นบทที่มีการเชื่อมโยงกับศาสนาพราหมณ์ ศาสนาพุทธ เพื่อเป็นสะพานนำพาสู่จริยธรรม ด้วยการถ่ายทอดความงามของศิลปะการแสดงหนังตะลุงไปสู่ผู้ชม เป็นกุสโลบายในการสร้างสรรค์ ปลูกจิตสำนึกให้ผู้ชมตระหนักถึงศีลธรรมอันดี ผนวกกับเป็นเครื่องจรรโลงใจให้ผู้คนในสังคมนั้น ๆ นำเอาไปเป็นข้อคิดคติเตือนใจในการใช้ชีวิตประจำวัน เพื่อให้มีสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนดีขึ้นและใช้ชีวิตร่วมกันอย่างสันติสุข

๓.๓ พิธีกรรมความเชื่อ

พิธีกรรมความเชื่อ เป็นสิ่งที่สอดแทรกอยู่ในหลายกิจกรรมทางสังคมของชาวไทยมานับตั้งแต่สมัยโบราณ กล่าวคือ ชาวไทยมีความศรัทธากับสิ่งไม่มีตัวตนที่อยู่เหนือความเป็นไปของธรรมชาติ เช่น เทพยาดา หรือ พระเจ้าผู้ปกปักรักษาคุ้มครองพื้นที่ที่ตนอาศัยอยู่ เจ้าป่าเจ้าเขา ผีสางนางไม้ เป็นต้น ทั้งนี้ทั้งนั้นก็เพื่อเป็นการน้อมนำบุคคลเหล่านั้นให้เข้าร่วมสู่การตั้งมั่นสู่สิ่งยึดเหนี่ยวทางด้านจิตวิญญาณเดียวกัน จนเกิดเป็นขนบธรรมเนียมประเพณีปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาหลายช่วงอายุคน พิธีกรรมความเชื่อก็มีความผิดแผกแตกต่างกันออกไปตามองค์ประกอบของแต่ละสังคมที่ไม่เหมือนกัน ในการแสดงหนังตะลุงก็พบว่า มีพิธีกรรมความเชื่ออยู่ในเนื้องานการแสดงหนังตะลุงด้วยเช่นกัน อาจารย์พ่วง บุษรารัตน์ อธิบายธรรมเนียมของการแสดงหนังตะลุงว่า

> *หนังตะลุงทุกคณะมีลำดับขั้นตอนในการแสดงเหมือนกัน จนถือเป็นธรรมเนียมนิยม ดังนี้*
>
> *๑. ตั้งเครื่อง*
>
> *๒. แตกแผงหรือแก้แผง*
>
> *๓. เบิกโรง*
>
> *๔. ลงโรง*

๕. ออกลิงหัวค่ำ เป็นธรรมเนียมของหนังในอดีต ลิงดำเป็นสัญลักษณ์ของธรรม ลิงขาวเป็นสัญลักษณ์ของธรรมะ เกิดสู้รบกัน ฝ่ายธรรมะก็มีชัยชนะแก่ฝ่ายอธรรม ออกลิงหัวค่ำยกเลิกไปไม่น้อยกว่า ๗๐ ปีแล้ว ช่วงชีวิตของผู้เขียนไม่เคยเห็นลิงดำ ลิงขาวที่สู้รบกันเลย เพียงได้รับการบอกเล่าจากผู้สูงอายุ ๘๐ ปีขึ้นไป

๖. ออกรูปฤาษี หรือ ชักฤาษี

๗. ออกรูปพระอิศวร หรือ รูปโค

๘. ออกรูปฉะ หรือ รูปจับ "ฉะ" หมายถึง การต่อสู้ระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ ยกเลิกไปพร้อม ๆ กับลิงหัวค่ำ

๙. ออกรูปปรายหน้าบท หรือ รูปกาศ ปราย หมายถึง อภิปราย กาศ หมายถึง ประกาศ

๑๐. ออกรูปบอกเรื่อง

๑๑. ขับร้องบทเกี้ยวจอ

๑๒. ตั้งนามเมือง หรือ ตั้งเมือง เริ่มแสดงเป็นเรื่องราว (พ่วง บุษรารัตน์, ๒๕๔๒: ๔๑)

จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม และสัมภาษณ์นายสมควร ปานกลาง ผู้วิจัยพบว่าการแสดงหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีพิธีกรรมความเชื่อที่อยู่ในลำดับขั้นตอนของการแสดงหนังตะลุง ซึ่งตัวของนายสมควรเองได้เรียนรู้เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมปฏิบัติมาจากครูบาอาจารย์ของตน และยังคงยึดถือปฏิบัติตาม สืบทอดเจตนารมณ์ของครูบาอาจารย์อย่างมิได้ขาดตกบกพร่องแม้แต่ประการใด ผู้วิจัยทำการอธิบายทีละลำดับขั้นตอน ดังต่อไปนี้

๑. เตรียมความพร้อม ก่อนการไปแสดงหนังตะลุงยังสถานที่ต่าง ๆ ต้องมีการเตรียมความพร้อมก่อนออกเดินทาง ต้องตรวจตราอุปกรณ์การแสดงและสัมภาระทุก ๆ อย่างที่จะนำไปแสดงหนังตะลุงให้อยู่ในสภาพที่สมบูรณ์และครบถ้วน เช่น นำตัวหนังตะลุงที่จะต้องทำการแสดงเรื่องที่ได้เตรียมไว้จัดวางลงบนแผงหนัง เตรียมอุปกรณ์สำหรับตั้งโรงหนังตะลุง เป็นต้น แล้วนำอุปกรณ์การแสดงหนังตะลุง พร้อมด้วยสัมภาระต่าง ๆ นำไปจัดไว้ยังยานพาหนะที่ใช้สำหรับการเดินทาง ขั้นเตรียมความพร้อมของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ผู้วิจัยพบว่ามีความเชื่อที่นายหนังตะลุงพึงปฏิบัติเป็นอย่างยิ่ง คือ การเรียงตัวหนังตะลุงบนแผงหนัง แผงหนังเป็นอุปกรณ์สำหรับเก็บรักษาตัวหนังตะลุงไม่ให้รับอุบัติเหตุระหว่างการเดินทาง เพื่อไม่ให้ตัว หนังตะลุงเกิดการชำรุดเสียหาย การเรียงตัวหนังตะลุงลงบนแผงหนังจะต้องเรียงตัวหนังตะลุงตามลับดับขั้นความสำคัญ คือ ด้านล่างสุดเป็นตัวหนังตะลุงเบ็ดเตล็ด ชั้นต่อมาเป็นตัว

หนังตะลุงรูปตัวตลกชั้นรองและตัวละครเอก ชั้นถัดไปเป็นตัวหนังตะลุงรูปตัวตลกเอก และชั้นบนสุดเป็นตัวหนังตะลุงรูปศักดิ์สิทธิ์มีตัวหนังรูปฤาษีอยู่ด้านบนสุด สำหรับการเรียงตัวหนังตะลุงนี้ แสดงให้เห็นถึงความเชื่อด้านความแตกต่างของความศักดิ์สิทธิ์ที่มีอยู่ในตัวหนังตะลุงแต่ละประเภท และนายหนังตะลุงต้องปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมนี้อย่างเคร่งครัด

ภาพที่ ๓.๕๗ การเรียงตัวหนังลงบนแผงหนังตะลุง

๒. ตั้งโรงหนังตะลุง มีความหมายเช่นเดียวกับตั้งเครื่อง เมื่อคณะหนังตะลุงมาถึงยังบ้านของเจ้าภาพแล้ว จะต้องให้เจ้าภาพบ้านนั้น ๆ หรือ สถานที่อื่น ๆ เช่น ศาล วัด ที่ทางเจ้าภาพได้บนบาลศาลกล่าวไว้ บอกกล่าวกับเจ้าที่เจ้าทางเสียก่อนว่า คณะหนังลุงที่จะมาทำการแสดงมาถึงยังที่หมายแล้ว หลังจากที่เจ้าภาพบอกกล่าวเจ้าที่เจ้าทางเป็นที่เรียบร้อย จึงเริ่มการตั้งโรงหนังตะลุง ในสมัยโบราณ เจ้าภาพจะต้องตั้งโรงหนังตะลุงไว้คอยคณะหนังตะลุง โดยมีรูปร่างลักษณะปลูกเป็นโรงรูปทรงเพิงหมาแหงน ยกพื้นระดับสายตา จากพื้นถึงหลังคาก็สูงประมาณคนยืน หลังคามุงด้วยทางมะพร้าวด้านข้างทั้งสองกั้นด้วยทางมะพร้าวหยาบ ๆ ด้านหลังเปิด ด้านหน้าเว้นว่างเพื่อเอาไว้ขึงจอ กว้าง ๕ ศอก ๑ คืบ สูง ๔ ศอก ๑ คืบ ส่วนประกอบอื่น ๆ บนโรงหนังจะมีต้นกล้วย ๓ ต้น ด้านหน้า ๑ ต้น ด้านซ้ายและด้านขวา ด้านละ ๑ ต้น แต่โรงหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ในปัจจุบันนี้เป็นโรงหนังตะลุงสำเร็จรูป โดยมีโครงสร้างของโรงหนังตะลุง ดังนี้

๑. เหล็กแป๊บเคลือบกันสนิม ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ๑.๕ นิ้ว ยาวประมาณ ๑.๕ เมตร จำนวน ๔ ท่อน เอาไว้ทำเสาโรงหนังตะลุง เสาทั้ง ๔ ต้น จะต้องมีเหล็กขนาด ๔ หุน ทำเป็นแขนเอาไว้สำหรับยึดกับรอด เพื่อสร้างความมั่นคงต้นละ ๒ แขน

๒. เหล็กฉาก ขนาด ๑.๕ นิ้ว ทำสลักหัวท้าย เพื่อประกอบกับเสาทั้ง ๔ ต้น ให้เป็นรูปโรง ๔ ด้านยาว ๖ ศอก

๓. เหล็กฉาก ขนาด ๑.๕ นิ้ว จำนวน ๕ ท่อน ทำเป็นรอด เพื่อวางพื้นโรงหนัง

๔. ไม้อัด ขนาด ๑๐ มิลลิเมตร จำนวน ๒ แผ่น สำหรับเป็นพื้นของโรงหนังตะลุง

๕. เหล็กกล่อง ขนาด ๑ นิ้ว จำนวน ๔ ท่อน ประกอบเป็นเสาเพื่อมุงหลังคา เสา ๒ ต้น ด้านหน้าสูง ๔ ศอกคืบ ด้านหลัง ๓ ศอกคืบ เมื่อประกอบแล้วจะเป็นรูปเพิงหมาแหงน

๖. เหล็กกล่อง ขนาด ๐.๕ นิ้ว จำนวน ๕ ท่อน ทำสลักเพื่อประกอบเป็นหลังคา เครื่องอุปกรณ์ที่เป็นเหล็กทุกชิ้นจะมีสลักยึดซึ่งกันและกัน เมื่อนำมาประกอบทุกอย่างจะมั่นคงสำเร็จรูปในตัว

๗. ผ้าใบกันฝน ขนาด ๓ คูณ ๓ เมตร จำนวน ๑ ผืน สำหรับมุงหลังคาด้านข้างซ้ายและขวาจะเป็นไม้อัดด้านละแผ่น เพื่อกันฝนสาดและพิงตัวหนังตะลุง

๘. ขึงจอหนังตะลุง จอหนังตะลุงทำมาจากผ้าด้ายดิบสีขาว

เมื่อตั้งโรงหนังตะลุงเสร็จแล้ว ก็ลำเลียงแผงหนังตะลุง เครื่องดนตรี และสัมภาระอุปกรณ์ต่าง ๆ ขึ้นไปไว้บนโรงหนังตะลุง นำตัวหนังตะลุงออกมาจากแผงหนังแล้วปักวางเรียงไว้บนต้นกล้วยทั้ง ๒ ต้น วางด้านหลังจอหนังตะลุง ๑ ต้น และด้านขวามือของนายหนังตะลุง ๑ ต้น จากนั้นก็เดินสายไฟมายังโรงหนังตะลุง แล้ววางระบบไฟฟ้าภายในโรงหนังตะลุง ติดตั้งเครื่องขยายเสียง เมื่อเสร็จขั้นตอนต่าง ๆ แล้ว นายหนังตะลุงก็จะเปิดแผ่นเพลงออกเครื่องขยายเสียงเพื่อเป็นสัญญาณประกาศให้ผู้คนทราบว่ามีการจัดงานขึ้น ณ พื้นที่นั้น ๆ

ภาพที่ ๓.๕๘ การตั้งโรงหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

ภาพที่ ๓.๕๙ การตั้งโรงหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

การตั้งโรงหนังตะลุงมีความเชื่อว่า จะต้องตั้งโรงหนังตะลุงไม่หันหน้าเข้าหาบ้านของเจ้าภาพ เพราะจะทำให้เกิดเหตุเภทภัยกับบ้านนั้น อีกประการหนึ่งโรงหนังตะลุงจะต้องไม่หันหน้าไปทิศที่ผีหลวงอาศัยอยู่ ผีหลวง คือ ผีที่ชาวระยองเชื่อว่าเป็นผีที่เป็นนายของผีทั้งปวง ผีหลวงจะเปลี่ยนที่อยู่อาศัยไปในทิศที่แตกต่างกันไปในแต่ละวัน ถ้าหันหน้าโรงหนังตะลุงไปในทิศที่ผีหลวงอาศัยอยู่ ผีหลวงมาก่อความรังควาญทำให้เกิดความไม่ราบรื่นกับการแสดงหนังตะลุง และที่สำคัญโรงหนังตะลุงจะต้องไม่หันหน้าไปทางทิศตะวันออก หรือ ทิศตะวันตกโดยเด็ดขาด ต้องหันหน้าไปทิศที่เยื้องเฉียงออกไป เช่น ทิศตะวันออกเฉียงใต้ ทิศตะวันตกเฉียงเหนือ เป็นต้น การตั้งโรงหนังตะลุงใช้เวลาทั้งหมดประมาณ ๔๐ นาที จึงแล้วเสร็จ

๓. ไหว้ครู หลังจากตั้งโรงหนังตะลุงเสร็จแล้วก็เป็นเวลาพลบค่ำ ทางเจ้าภาพจะนำเครื่องบูชาครูมามอบแก่นายหนังตะลุง เครื่องบูชาครูของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งที่ครูบาอาจารย์หนังตะลุงสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งกำหนดขึ้นมาเป็นวิถีปฏิบัติ ต้องประกอบไปด้วย ธูป ๓ ดอก เทียน ๒ เล่ม ๑ เล่ม สำหรับเป็นเทียนชนวน และอีก ๑ เล่ม สำหรับทำน้ำมนต์ ดอกไม้ ๓ ดอก หมากพลู ๕ คำ บุหรี่ ๑ ซอง เหล้า ๑ ขวด น้ำเปล่า ๑ ขวด เงินกำนล ๑๒ บาท และเงิน ๑ บาท สำหรับเป็นแกนน้ำมนต์ เมื่อเครื่องบูชาครูถูกจัดไว้บนสำรับเสร็จเรียบร้อยแล้ว นายหนังตะลุงจึงเริ่มพิธีการไหว้ครู ขั้นแรกนำตัวหนังตะลุงรูปศักดิ์สิทธิ์ ๓ ตัว ขึ้นจรดศีรษะนึกถึงครูบาอาจารย์ทั้งที่สอนโดยตรงและครูโบราณกาล ตั้งนะโม ๓ จบ แล้วบรรจุอาการ ๓๒ มีคาถาว่า “อัตถิ อิมัสมิง กาเย เกสา โลมา นะขา ทันตา ตะโจ มังสัง นะหารู อัฏฐี อัฏฐิ มิญชัง วักกัง หะทะยัง ยะกะนัง กิโลมะกัง ปิหะกัง ปัปผาสัง อันตัง อันตะคุณัง อุทะริยัง กะรีสัง ปิตตัง เสมหัง ปุพโพ โลหิตัง เสโท เมโท อัสสุ วะสา เขโฬ สิงฆาณิกา ละสิกา มุตตัง มัตถะเก มัตถะลุงคังติ” เป็นคาถาอาการ ๓๒ อยู่ในบททวัตติงสาการะปาโฐ และธาตุทั้ง ๔ มีคาถาว่า “นะ มะ พะ ทะ” การบรรจุอาการ ๓๒ และธาตุทั้ง ๔ นี้ คนโบราณมีความเชื่อว่าเป็นการทำให้ตัวหนังตะลุงมีชีวิตขึ้นมา จบแล้วนำตัวหนังตะลุงทั้ง ๓ ตัว ไปปักวางลงบนต้นกล้วยด้านหลังจอหนังตะลุง ตัวหนังตะลุงรูปฤาษีปักลงตรงกลางหันหน้าไปทางด้านขวามือของผู้ชม รูปทศกัณฐ์ปักลงบนทางซ้ายมือของนายหนังตะลุง หันไปทางด้านซ้ายมือของผู้ชม รูปพระรามปักลงบนด้านขวามือของนายหนังตะลุง หันหน้าไปทางด้านซ้ายมือของผู้ชมตามลำดับ ก่อนการปักตัวหนังตะลุงบนต้นกล้วย นายหนังตะลุงจะบริกรรมคาถาว่า *“ก่อนปักรูปที่ ๑ พระฤาษีว่า นะลือชา ทิสันจะลือ ลือลึก ลือลึก ลืออึง ลืออึง เป็นคาถาพระฤาษี ปักรูปที่ ๒ ที่เรากำหนด คือ ทศกัณฐ์ คาถาว่า นะเมตตา โมกรุณา พุทปราณี ธายินดี ยะเอ็นดู รูปที่ ๓ พระราม เป็นฝ่ายธรรมะ คาถาว่า พุทธังเห็นหน้า กายะเมตตา ธัมมังเห็นหน้า กายะเมตตา สังฆังเห็นหน้า กายะเมตตา”* (สมควร ปานกลาง, สัมภาษณ์, ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)

จากนั้นก็เริ่มพิธีการไหว้ครู นายหนังตะลุงกราบลงกับพื้น ๓ ครั้ง เมื่อถึงครั้งที่ ๓ ก็หมอบลงกับพื้นแล้วตั้งจิตอธิษฐานระลึกถึงพระคุณครูบาอาจารย์และท่องคาถาว่า *"โอมพระฤาษีทั้ง ๔ พระองค์ ผู้ทรงญาณชำนาญกล้า วิชาชาญชำนาญเพลง ท้าวเทพพระสิงหรณ์ ท้าวกินนรผู้รู้ตำแหน่ง ข้าจะขอกราบไหว้ครูพระฤาษี พระฤาษีนารอด พระฤาษีนารายณ์ พระฤาษีตาไฟ พระฤาษีกไลยโกษ ท้าวอุณรุตไชยเถร ขอจงมารับเครื่องบูชาที่ข้าจัดถวาย ณ โอกาสนี้ด้วยพระเจ้าค่ะ"* กราบลงกับพื้นอีก ๓ ครั้ง เสร็จแล้วก็รอเวลาลาเครื่องบูชาครู นายสมควรกล่าวว่า *"โบราณคาดเวลาอยู่แค่ช่วงช้างกระดิกหู แล้วลาเครื่องบูชาครู ลาเหมือนกับลาของถวายพระ ตั้งนะโม ๓ จบ เสสังมัง คลังยาจามิ"* เป็นอันว่าเสร็จขั้นตอนพิธีกรรมการไหว้ครู

ภาพที่ ๓.๖๐ เครื่องบูชาครู

ภาพที่ ๓.๖๑ นายสมควร ปานกลาง ประกอบพิธีกรรมการไหว้ครู

ภาพที่ ๓.๖๒ ตัวหนังตะลุงรูปศักดิ์สิทธิ์

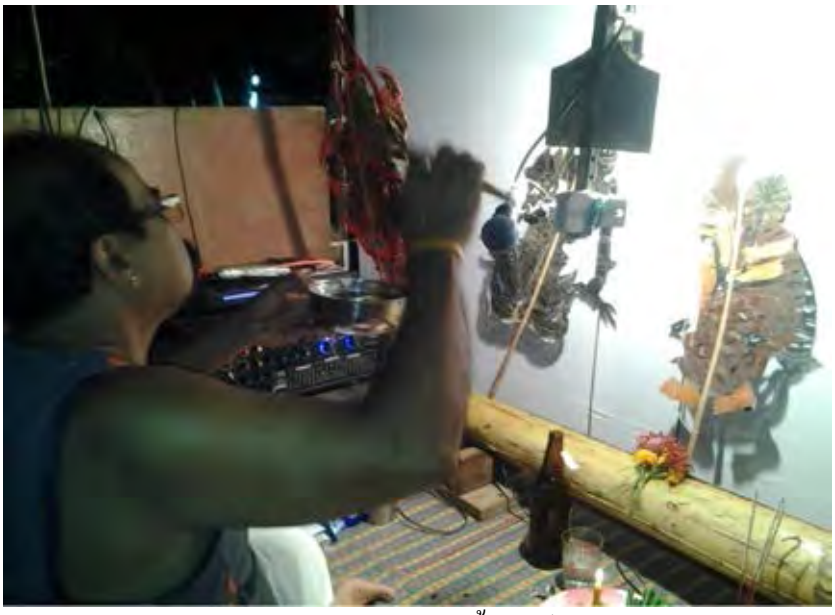
๔. โหมโรง หลังจากนายหนังตะลุงประกอบพิธีไหว้ครูเสร็จแล้ว นักดนตรีจึงเริ่มบรรเลงเครื่องดนตรีเพลงโหมโรง การโหมโรง คือ การเตรียมความพร้อมก่อนเล่น

หนังตะลุง เครื่องกำกับจังหวะมี กลองตุ๊ก ๑ คู่ โทน ๑ คู่ ฉาบเล็ก ฉิ่ง โน้งเข่ง ๑ ราง และกรับ บรรเลงเพลงโหมโรงที่ประกอบด้วย เพลงซัดน้อย เพลงซัดใหญ่ เพลงเดิน เพลงเหาะ ตามลำดับ ระหว่างที่บรรเลงเพลงโหมโรงนายหนังก็จะทำน้ำมนต์ด้วยคาถาธรณีสารใหญ่ เพื่อเอาไว้ประพรมตัวหนังตะลุงและทีมงาน เพื่อเป็นการปัดรังควาญ เสนียดจัญไรที่อาจจะเกิดขึ้นระหว่างการแสดง และเป็นการเพิ่มขวัญกำลังใจแก่ทีมงาน เริ่มคาถาด้วยการตั้งนะโม ๓ จบ แล้วขึ้นว่า

โอม นะโมพุทธายะ อิติปิโส ภะคะวา พระเคชสเคชะ ให้กูมาตั้งโองการ ท้าวเธอประทานให้เป็นเจ้าแผ่นดิน ทั้งพระอินทร์ พระพรหม พระยมกาฬ ท้าวจตุโลกบาลทั้งสี่ พระศรีนารายณ์ พระกระจายเถร พระศรีอารยสงฆ์ พระพุทธเจ้าทั้งห้าพระองค์ ให้กูมาลงพระธรณีสาร เบิกโลกทวารบานประตู ขุดบ่อ ขุดท่อ ขุดธาร ตั้งพระวิหาร ตั้งฐานพระพุทธรูป ไขรูสูบ และตั้งเตาเหล็ก ตั้งโกศผา ตั้งเบญจา ปลูกศาลามรดก ตั้งมุกงบและภาลัย ไขน้ำพุ ประจุกรรมเกียน ตอกสลักปักพโมน ขึงตะโพนและกลองชัย ให้กูมาไขรูดาน ระแนะแกะรูปหนังตะลุง อันหลายหลาก เสน่ห์ให้ปรากฏ ให้กูมารดน้ำผีตะพั้นคันธรักษา ผีโป่งประจำไพร ผีไม้และมารยา ปีตายไม่ดี สารพัดพวกผีก็หนีเข้าป่าหิมพานต์ไป สาธุปัจจะโยโหตุ (สมควร ปานกลาง, สัมภาษณ์, ๒๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)

ภาพที่ ๓.๖๓ นายสมควร ปานกลาง ทำน้ำมนต์ประพรมตัวหนังตะลุงและทีมงาน

เวลาหยดน้ำตาเทียนลงขันน้ำมนต์จะใช้คาถาเมตตาว่า “*โอม ขี้นโอม นะโม พุทธายะ วิระทะโย วิระโคนายัง วิระทาสี วิระทาสา วิระอิธิโย มานีมานะ พุทธัสสะสวาโหม*” (สมควร ปานกลาง, สัมภาษณ์ ๒๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖) คาถานี้เป็นคาถาพระปัจเจกพระพุทธเจ้าของหลวงปู่ปาน วัดบางนมโค ซึ่งท่านได้รับการสืบทอดมาจากครูผึ้ง ชาวจังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อว่าคาถาจบก็จุ่มไฟลงในขันน้ำมนต์ แล้วประพรมน้ำมนต์ที่ตัวหนังตะลุงรูปฤาษีก่อนเป็นอันดับแรก ตามด้วยตัวหนังตะลุงรูปทศกัณฐ์ ตัวหนังตะลุงรูปพระราม ตัวหนังตะลุงหนังทั้งหมดที่เหลือและทีมงาน แล้วจึงประพรมน้ำมนต์ลงบนศีรษะของตัวนายหนังตะลุงด้วย



ภาพที่ ๓.๖๔ นายสมควร ปานกลาง ประพรมน้ำมนต์ลงบนตัวหนังตะลุงและทีมงาน

๕. ฤาษีสวดมนต์ ฤาษีสวดมนต์เป็นลำดับขั้นตอนหนึ่งของการแสดงหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง กล่าวคือ เมื่อถึงเพลงสุดท้ายของการโหมโรง คือ เพลงเชิด เป็นบทบาทการแสดงของตัวหนังตะลุงรูปฤาษี นายหนังตะลุงนำตัวหนังตะลุงรูปฤาษีมาเชิดวนซ้าย ๓ รอบ แล้วกลับหน้ามาวนทางขวา ๓ รอบ ดนตรีให้สัญญาณลงจบ แล้วนำตัวหนังตะลุงรูปฤาษีกลับไปปักที่เดิม ว่าบทพากย์บทชุมนุมเทวดาจนจบ ดนตรีรัวรับและลง จากนั้นตั้งนะโม ๓ จบ ต่อด้วยบทต่อไปนี้

โอมนาคา ข้าจะไหว้พระบาทเจ้า ทั้งสามพระองค์ พระอิศวร ผู้ทรงโค ศุภราชฤทธิรอน ดนตรีรัวรับและลง

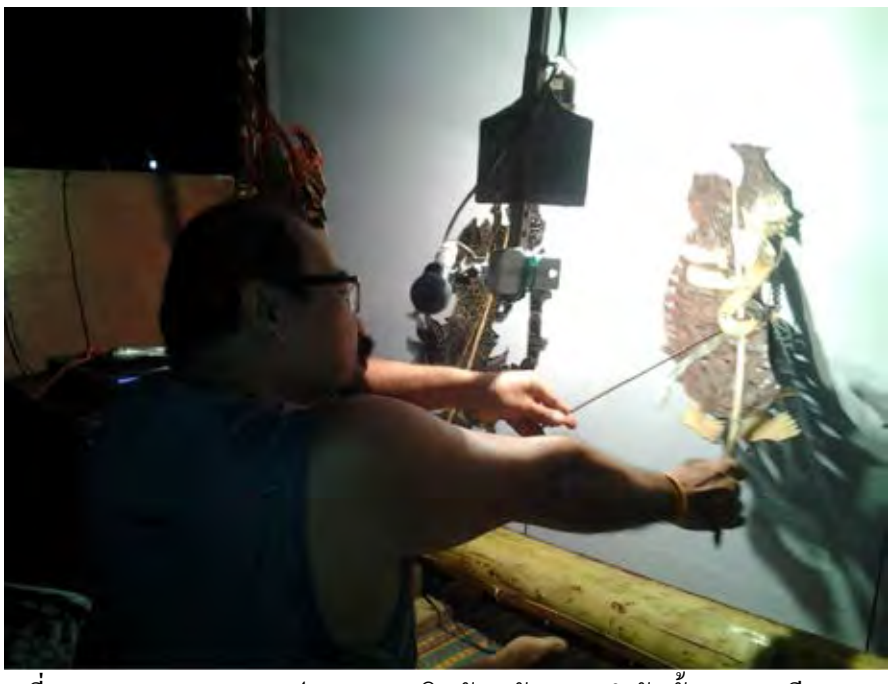
ข้าจะไหว้พระนารายณ์ทั้งสี่พระกร ที่ขี่ครุฑที่ห้าวเหินจร ทั่วจรทั่วจบจักราวาล ดนตรีรัวรับและลง

ข้าจะไหว้คุณครูผู้มีบรมราชโองการ สรรพสรรบรรณนาการ เรื่องจะเล่นในโลกโลกา ดนตรีรัวรับและลง

กลางวันมีโขนละครดูโสภาคนเห็นประจักษ์ตา ประดับไปด้วยเครื่องอันเรืองพราย ราตรีอัคคีดูแจ่มใส เอาหนังมาส่องสลับกับแสงไฟแลดูวิจิตรแต่ล้วนลาย ดนตรีรัวรับและลง...

ยกพระหัตถ์บัตรี จับเดิมเริ่มหาเอาหนังมาปักเป็นรูปพระราม พระรามา เจ้าสีดาเอ๋ย อันเฝ้าแฝง พระลักษมณ์ผู้ทรงแรง หวังจะเริ่มให้วนวัน เบื้องซ้ายข้าจะไหว้ทศกัณฑ์ เบื้องขวาพระทรงธรร ข้าจะไหว้พระรามมะจักรี ข้าจะไหว้ครูพระฤาษี อันเป็นครูของข้าพเจ้ามิช้าบัดนี้ ดนตรีรับเพลงเชิด

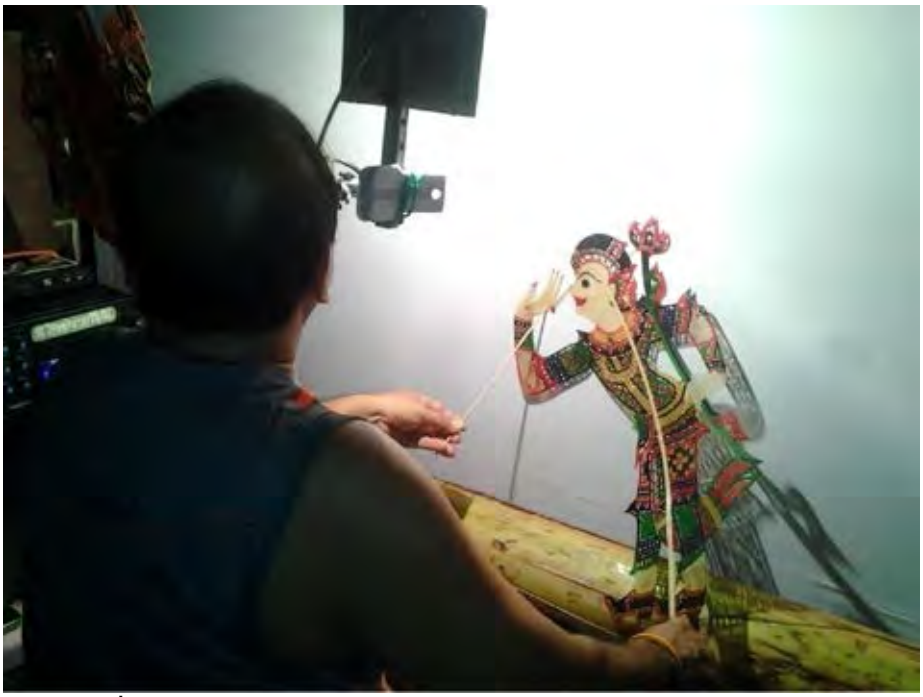
เมื่อฤาษีสวดมนต์เสร็จแล้ว ก็เป็นบทบาทที่ฤาษีจะว่าคาถาให้แก่ทศกัณฐ์และพระราม คาถามีว่า ตอนตีรูปทศกัณฐ์ ตั้งนะโม ๓ จบ แล้วท่องคาถาว่า สะหัสสเนตรโต เทวินโท ทิพระจักขุ วิโสทายิ แล้วตี ๓ ที หันมาพระรามก็ว่าคาถาเดิมแล้วตี ๓ ที การตีแต่ละครั้งต้องท่องคาถาดังกล่าว ๑ จบ รูปหนึ่งจึงมีการท่องคาถาทั้งหมด ๓ จบ คาถานี้เป็นคาถาสำหรับเบิกเนตรแก่ตัวหนังตะลุง จากนั้นก็เชิดรูปฤาษีก็วนซ้ายวนขวาแล้วก็โฉบออกจากจอไปและกลับเข้าโรง ต่อด้วยการนำรูปทศกัณฑ์กับรูปพระรามเชิดรบกันทำนองได้รับอิทธิฤทธิ์จากฤาษีรบจบก็ลาจากกันไปโดยไม่มีใครแพ้ใครชนะ เป็นอันว่าจบฉากฤาษีสวดมนต์



ภาพที่ ๓.๖๕ นายสมควร ปานกลาง เชิดตัวหนังตะลุงลำดับขั้นตอนฤาษีสวดมนต์

๖. ออกรูปปรายหน้าบท การออกรูปปรายหน้าบท (ร้องประกาศ) เป็นการประกาศว่า ณ ค่ำคืนนี้จะมีการแสดงหนังตะลุง เปรียบเสมือนพิธีกรที่แนะนำการแสดงหนังตะลุง นายหนังตะลุงจะเชิดตัวหนังรูปเทวดาเป็นตัวปรายหน้าบท บทปรายหน้าบทมีอยู่ว่า

ประนมหัตถ์นมัสการขึ้นเหนือเศียร ต่างช่อโกสุมประทุมเทียน จำนงเนียรน้อมบาทพระศาสดา เป็นมิ่งโมฬีทั้งสี่ทวีป ดังประทีปส่องทั่วทุกทิศา ที่ล่วงลับดับไปนัยนาสู่มหานิพพานสำราญรมย์ ตัวลูกผู้ประดิษฐ์คิดตามคำสนอง ขอประคองขึ้นใส่ไว้เหนือผม ขอให้ประเสริฐเลิศล้ำในคำคม โดยนิยมดำริรักษ์ลูกชักอภิปราย จะขอไหว้คุณพระพุทธเหลือดีที่สุดสุดจะผ่องใส ลูกจะไหว้พระธรรมล้ำแดนไตรเรืองเวชชาญชัยเหมือนใจจง มาไหว้พระพุทธพระธรรมเสียเสร็จสรรพ ลูกจะกลับลงไปไหว้คุณพระสงฆ์ ขอกราบประณตบทบง ให้ถ้วนทั่วทุกองค์ที่อยู่ในวัดวาและอาราม ลูกไหว้เสียให้ทั่วจบ ถ้วนครบไปภพสาม ขอให้อุดมสมรักคณานามทั้งโรคาโรคามอย่าแผ้วพาน หมดทั้งข้างซ้ายและข้างขวาเล่า เชิญมาปกเกล้าให้กับตัวฉัน ทั้งปัญจามิตรคิดร้ายทั้งร้อยพัน ขอกราบแม่พระธรณี แม่เจ้าขาแม่จงเลี่ยงเกศาไปเสียให้ไกล ในค่ำคืนวันนี้เจียวนะแม่หนา... จากนั้นนายหนังตะลุงก็จะร้องบทกลอนสดกล่าวถึงว่างานนี้เป็นงานอะไร เล่นที่ไหน งานของใคร" (สมควร ปานกลาง, สัมภาษณ์, ๒๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)



ภาพที่ ๓.๖๖ นายสมควร ปานกลาง เชิดตัวหนังตะลุงรูปปรายหน้าบท

๗. ออกรูปตัวตลก เป็นการออกตัวหนังรูปตัวตลกเอกทั้ง ๓ ตัว คือ ตัวหนังตะลุงรูปนายเปรื้อย นายพรม และนายท้วม เพื่อออกมาสร้างสีสัน สร้างเสียงขำขัน ด้วยมุขตลกขบขัน ร้องเพลง และออกรูปตัวตลกรองตัวอื่นหรือตัวประกอบให้สอดคล้องบทบาทที่ดำเนินไป ซึ่งมีจุดมุ่งหมายสร้างสรรค์ความสุขแก่ผู้ชม ชักชวนให้ติดตามการแสดงหนังตะลุงต่อไป จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพบว่า ช่วงลำดับขั้นตอนการออกรูปตัวตลกของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง เป็นช่วงที่มีความครื้นเครง คึกครื้นมากที่สุด นายหนังและผู้ชมมีปฏิสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน ทำให้การแสดงหนังตะลุงในวันนั้นมีความน่าติดตามการแสดงเป็นอย่างมาก

๘. เริ่มดำเนินเรื่อง เป็นการแสดงเริ่มเข้าสู่เนื้อเรื่องที่ได้เตรียมไว้ เริ่มต้นด้วยการตั้งนามเมือง หมายถึง การบอกว่าวันนี้จะทำการแสดงหนังตะลุงเรื่องอะไร ด้วยการขับบทกลอนและบทพากย์ ใช้ตัวหนังตะลุงรูปเจ้าเมืองออกมาเชิดเป็นอันดับแรก แล้วดำเนินเนื้อเรื่องที่นายหนังตะลุงเตรียมไว้ตามแต่ประเภทที่กล่าวมาแล้วข้างต้นต่อไป ลำดับขั้นตอนการแสดงนี้มีการออกรูปตัวตลกเอกและออกรูปตัวตลกเข้ามาขั้นรายการ เพื่อมากระตุ้นความสนใจของผู้ชมอยู่เป็นระยะ จากนั้นก็ดำเนินเนื้อเรื่องจนกระทั่งจบการแสดงหนังตะลุงของงานนั้น ๆ เมื่อจบการแสดงนายหนังตะลุงก็จะให้เจ้าภาพกรวดน้ำอุทิศส่วนบุญส่วนกุศล เสร็จแล้วนายหนังตะลุงก็จะร้องเพลงอวยพรให้แก่เจ้าภาพ เป็นอันว่าจบลำดับขั้นตอนการแสดงของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ของนายสมควร ปานกลาง

จากการศึกษาเก็บข้อมูลด้วยการลงพื้นที่ภาคสนาม และบุคคลข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุง เรื่องบริบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งในประเด็นต่าง ๆ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า หนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีต้นกำเนิดโดยสตรีชื่อว่า ย่าแดง เป็นผู้นำศิลปะการแสดงหนังตะลุงเข้ามาเผยแพร่ยังเขตอำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง ซึ่งหลวงพ่อทาบ นครปุญโญ อดีตเจ้าอาวาสวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง เป็นผู้ริเริ่มก่อตั้งคณะหนังตะลุง ชื่อว่า ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ถือได้ว่าเป็นหนังตะลุงคณะแรกของจังหวัดระยอง โดยมีย่าแดงเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่ลูกศิษย์ของหลวงปู่ทาบ ๓ คน คือ นายโพธิ์ นายเนิ่น และนายพรม จนกระทั่งทั้ง ๓ คน สามารถประกอบอาชีพออกงานรับการแสดงหนังตะลุงได้ เมื่อหลวงปู่ทาบ นครปุญโญ มรณภาพลงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ลูกศิษย์ทั้ง ๓ คน จึงแยกออกไปตั้งคณะหนังตะลุงเป็นของตนเอง นายโพธิ์ยังคงใช้ชื่อคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งอยู่เช่นเดิม การแสดงหนังตะลุงนับว่าเป็นที่นิยมไปทั่วทั้งจังหวัดระยองและจังหวัดใกล้เคียง ทำให้มีผู้ที่ศึกษาเล่าเรียนการแสดงหนังตะลุงจากนายหนังตะลุงสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งแพร่กระจายออกไปอย่างกว้างขวาง เมื่อนายโพธิ์เลิกรับงานการแสดงหนังตะลุงแล้ว ท่านได้มอบคณะหนังตะลุงให้ลูกชายของท่าน คือ นายสมร เป็นรับช่วงการสืบทอดต่อจากท่าน นายสมรก็สามารถ

ประคับประคองคณะหนังตะลุงของบิดาให้สามารถอยู่รอดได้เรื่อยมา จนกระทั่งเมื่อปี พุทธศักราช ๒๕๓๙ นายสมรรับงานการแสดงหนังตะลุงน้อยลง ท่านจึงถ่ายทอดการแสดงหนังตะลุงให้กับหลานชายของท่าน คือ นายสมควร ปานกลาง ด้วยความที่นายสมควรมีความใกล้ชิดกับการแสดงหนังตะลุงมาตั้งแต่วัยเยาว์ มีพรสวรรค์ และมีความมานะ ขยันหมั่นเพียรในการฝึกหัดการแสดงหนังตะลุง ทำให้นายสมควรสามารถแสดงหนังตะลุงตามแบบที่บรรพบุรุษสืบทอดต่อกันมาได้อย่างเป็นที่ประจักษ์ต่อคนในวงการแสดงหนังตะลุง รวมไปถึงบุคคลโดยทั่วไปว่า นายสมควร คือ นายหนังที่มีฝีมือเป็นเอกลักษณ์ และมีคุณภาพ ปัจจุบันนี้หนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง สามารถอยู่รอดได้ในสังคมเมืองระยอง จนกระทั่งเมื่อปีพุทธศักราช ๒๕๕๒ นายสมควรได้รับคัดเลือกเป็นศิลปินดีเด่น สาขาการแสดงหนังตะลุง จากสภาวัฒนธรรมจังหวัดระยอง

การแสดงหนังตะลุงต้องมีองค์ประกอบที่ครบถ้วน ถึงจะเป็นการแสดงหนังตะลุงที่มีความสมบูรณ์ อันจะต้องประกอบไปด้วย นายหนังตะลุง ตัวหนังตะลุง เครื่องดนตรี นักดนตรี เรื่องที่นิยมแสดง ซึ่งในแต่ละองค์ประกอบของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ก็มีความสำคัญในตัวเอง และที่สำคัญองค์ประกอบเหล่านี้ก็ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาจากภูมิปัญญาของโบราณาจารย์ของหนังตะลุงสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง ท่านประดิษฐ์คิดค้นรูปแบบของการแสดงหนังตะลุงให้มีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นแบบฉบับของชาวระยอง หนังตะลุงสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้ง มีขนบธรรมเนียม ความเชื่อ พิธีกรรม ที่สะท้อนให้เห็นว่าชาวระยองมีระบบความศรัทธาด้านจิตวิญญาณที่มีระบบแบบแผน เป็นเชื่อมโยงระหว่างคนให้เข้าสู่ศาสนาพุทธ ศาสนาพราหมณ์ ความเชื่ออื่น ๆ ทั้งนี้ก็เพื่อมุ่งหวังให้ผู้คนมีจริยธรรมที่ดี โดยมีการศิลปะการแสดงหนังตะลุงเป็นสื่อกลางของการเชื่อมโยง ดังที่ปรากฏอยู่ในทุกลำดับขั้นตอนของการแสดงหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

บทที่ ๔
วิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง คณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง

การวิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง ผู้วิจัยแบ่งเนื้อหาออกเป็น ๓ ส่วน คือ ส่วนแรกเป็นเนื้อหาว่าด้วยลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ส่วนที่สองเป็นการศึกษาลำดับขั้นตอนการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง และส่วนที่สามเป็นการวิเคราะห์ทำนองขับบทปรายหน้าบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๔.๑ ลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลง เครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

๔.๑.๑ โทน

๔.๑.๒ กลองตุ๊ก

๔.๑.๓ โน้งเข่ง

๔.๑.๔ ฉิ่ง

๔.๑.๕ ฉาบเล็กและกรับ

๔.๒ ลำดับขั้นตอนการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

๔.๓ วิเคราะห์ทำนองขับบทปรายหน้าบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบก-ขึ้นผึ้ง

๔.๑ ลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

ดนตรี เป็นสิ่งหนึ่งที่สามารถบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของการแสดงหนังตะลุงสายวัดกระบกขึ้นผึ้ง อันเป็นศิลปะประจำท้องถิ่นของชาวบ้านค่ายและชาวจังหวัดระยอง ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งนั้น โบราณาจารย์ท่านสามารถสรรค์สร้างภูมิความรู้ด้านดุริยางคศิลป์ไทยให้ปรากฏในการแสดงพื้นบ้านนี้ออกมาอย่างมีเอกลักษณ์ จากการลงพื้นที่ภาคสนาม เพื่อทำการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่สัมภาษณ์นายหน่าย รัตนเพ็ชร ซึ่งเป็นนักดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงที่ได้รับการยอมรับจากคนในวงการหนังตะลุงอำเภอบ้านค่ายว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถสูงในการบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง และเป็นครู

ผู้มีกระบวนการถ่ายทอดความรู้ให้แก่ลูกศิษย์ที่อยู่ในสายหนังตะลุงเดียวกันมากมายหลายคน หนึ่งในลูกศิษย์ของนายหน่ายก็คือ เด็กชายอภิสิทธิ์ บุญศรี เยาวชนนักดนตรีประจำหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ของนายสมควร ปานกลาง ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงประวัติของนายหน่าย รัตนเพ็ชร พอสังเขป ดังนี้

นายหน่าย รัตนเพ็ชร เกิดเมื่อวันที่ ๑๑ พฤศจิกายน พุทธศักราช ๒๔๕๓ ปัจจุบันอายุ ๖๓ ปี อาศัยอยู่ที่หมู่บ้านห้วงหิน บ้านเลขที่ ๒๘ หมู่ที่ ๓ ตำบลชากบก อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง ปัจจุบันนายหน่ายประกอบอาชีพ เกษตรกรรม คือ ทำนา ทำสวน และรับงานการบรรเลงดนตรีไทย เช่น ปี่พาทย์ไทย ปี่พาทย์มอญ และรับงานการแสดงหนังตะลุงในตำแหน่งนักดนตรี

ภาพที่ ๔.๑ นายหน่าย รัตนเพ็ชร

นายหน่าย รัตนเพ็ชร มีประสบการณ์ด้านการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงมาตั้งแต่วัยเยาว์ กล่าวคือ นายหน่ายได้ร่ำเรียนการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงมาจากนายโพธิ์ ศิริโชติ นายหน่ายเล่าว่า *“ก็สมัยนั้นก็มีครูที่เรียกว่าครูโพธิ์ เรียนกับแกมาตั้งแต่อายุ ๑๔ ปี ซึ่งครูโพธิ์เป็นคนเชิดส่วนลุงก็คอยติดตามครูโพธิ์ไปด้วย แล้วครูก็จะคอยบอกเทคนิคการใช้มือ ใช้ทักษะต่าง ๆ ให้”* (หน่าย รัตนเพ็ชร, สัมภาษณ์, ๒ มีนาคม ๒๕๕๖) การที่นายหน่ายได้ศึกษาเล่าเรียนวิชามาจากนายโพธิ์ ศิริโชติ มาตั้งแต่สมัยที่ยังเป็นเด็ก และติดตามนายโพธิ์ไปแสดงหนังตะลุงตลอด นายหน่ายจึงสามารถพัฒนาศักยภาพการบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง ด้วยการสั่งสมความรู้และประสบการณ์มาเป็นระยะเวลาที่ยาวนาน

ทำให้นายหน่ายเป็นบุคคลข้อมูลที่ทรงภูมิความรู้ด้านการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงอย่างแท้จริง

จากการสัมภาษณ์นายหน่าย รัตนเพ็ชร ทำให้ผู้วิจัยทราบว่า การบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง ผู้บรรเลงต้องมีความรู้ความเข้าใจถึงบทบาทของตัวหนังตะลุงแต่ละตัวที่นายหนังตะลุงเชิด เช่น บทพระ บทนาง บทยักษ์ เป็นต้น และอากัปกิริยาของตัวละครตามบทที่นายหนังตะลุงกำลังถ่ายทอด เช่น สนุกสนาน โศกเศร้า ตื่นเต้น เร้าใจ เป็นต้น เพื่อให้การบรรเลงดนตรีมีความสอดคล้อง ผสมกลมกลืนกับบทบาทของการแสดงหนังตะลุงในท้องเรื่องนั้น ๆ เกิดความลื่นไหลไปในทิศทางเดียวกัน การบรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นก็จะมีหน้าที่วิธีการบรรเลง และกลวิธีพิเศษ หรือ ลูกเล่น ของการบรรเลงที่แตกต่างกันไปตามความสามารถของนักดนตรีแต่ละคน แต่ถ้าหากจะกล่าวถึงกลวิธีพิเศษแล้ว ไม่ทีสิ่งที่สามารถยืนยันถึงความเป็นแบบแผนที่ชัดเจน แต่จะเป็นในลักษณะของระดับความสามารถของนักดนตรีที่จะสามารถประดิษฐ์ พลิกแพลง สอดแทรกลูกเล่นเข้าไปให้มีลีลาพิสดาร ออกไปจากกระสวนจังหวะดั้งเดิม ทั้งนี้ทั้งนั้นในแต่ละกระสวนจังหวะ ดนตรีก็จะมีส่วนช่วยในการเอื้ออำนวยเพลงซึ่งกันและกันระหว่างดนตรีด้วยกันเองและนายหนังตะลุง

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ของนายสมควร ปานกลาง ผู้วิจัยพบว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นมาจากภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวระยอง คือ เครื่องดนตรีเกือบทุกชิ้นที่อยู่ในหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง เป็นฝีมือการสร้างของนายอุ้ย ขาวโชติ อันประกอบไปด้วย โทนและกลองตุ๊ก ในที่นี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงประวัติของนายอุ้ย ขาวโชติ พอสังเขป ดังนี้

ภาพที่ ๔.๒ นายอุ้ย ขาวโชติ และภรรยา

นายอุ้ย ขาวโชติ เกิดเมื่อพุทธศักราช ๒๔๗๑ ปัจจุบันอายุ ๘๕ ปี อาศัยอยู่บ้านเลขที่ ๑๘ หมู่ที่ ๒ ตำบลหนองตะพาน อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง ปัจจุบันนายอุ้ยประกอบอาชีพช่างสร้างเครื่องดนตรีไทย เครื่องดนตรีที่นายอุ้ยมีความชำนาญในการสร้าง คือ เครื่องดนตรีประเภทกลองต่าง ๆ เช่น ตะโพน กลองทัด กลองยาว โทน เป็นต้น ทำให้นายอุ้ยเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงด้านช่างสร้างเครื่องดนตรีไทยในจังหวัดระยอง นายอุ้ย ขาวโชติ เล่าประวัติการสร้างเครื่องดนตรีของตนให้ผู้วิจัยฟังว่า *"เครื่องกลึงนี่ลุงคิดเอง ทีแรกก็ดึงกับไม้ ที่ถ่างออกจากกันลุงก็ได้ไปช่วยเขาดึง แล้วก็คิดว่าตัวเองน่าจะทำได้ เลยลองมาหัดทำดูบ้าง พอลองทำก็ได้ จากนั้นก็ซื้ออุปกรณ์เครื่องกลึงมาทำเอง จะทำพวกกลอง ทำมาประมาณ ๓๐ - ๔๐ ปีแล้ว"* (อุ้ย ขาวโชติ, สัมภาษณ์, ๒ มีนาคม ๒๕๕๖)

จากข้อมูลที่ผู้ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงและช่างสร้างเครื่องดนตรีดังกล่าว ทำให้เป็นที่ทราบดีแล้วว่าเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีกระบวนการสร้างที่สามารถสะท้อนถึงเอกลักษณ์ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นของความเป็นดนตรีพื้นบ้านจังหวัดระยอง และดนตรีก็มีความสำคัญต่อการแสดงหนังตะลุงมากเป็นอย่างยิ่ง เครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ประกอบไปด้วย โทน ๒ ใบ กลองตุ๊ก ๒ ใบ โน้งเง่ง ๑ ราง ฉิ่ง ๑ คู่ ฉาบเล็ก ๑ คู่ และกรับ ๑ คู่ ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นตามลำดับ ดังต่อไปนี้

๔.๑.๑ โทน

โทน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี คือ เครื่องหนัง มีวิธีการสร้าง คือ ตัวหุ่นของโทนทำมาจากไม้เนื้อแข็ง คือ ไม้ขนุนบ้าน นำมากลึงขึ้นรูปเป็นทรง แล้วเจาะรูตรงกลางโทนตัวผู้และตัวเมียจะมีการเจาะรูที่แตกต่างกัน โดยตัวผู้จะเจาะรูแคบกว่าตัวเมียเล็กน้อย ซึ่งจะมีผลต่อเสียงที่จะมีความแตกต่างกัน แล้วขึงด้วยหนังสัตว์ด้วยเชือก หนังสัตว์ที่นำมาขึงหน้าโทนแล้วเสียงดี คือ หนังแพะ หรือ หนังงูเหลือม หนังทั้ง ๒ ชนิดนี้มีความบาง ทำให้เมื่อเวลาตีลงไปบนหน้าโทนจะมีการสั่นสะเทือนที่ดี แต่ในปัจจุบันจะใช้หนังลูกวัวอายุประมาณ ๔ เดือน แทนหนังทั้ง ๒ ชนิด เพราะว่าหาได้ง่ายกว่าดังกล่าว หน้าโทนทั้ง ๒ ใบ มีเส้นผ่าศูนย์กลาง ๗ นิ้ว และมีความยาวตลอดตัวหุ่นโทน ๑๔ นิ้ว โทนเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง โทนทำหน้าที่ตีกำกับจังหวะหน้าทับคู่กับกลองตุ๊กเพื่อเอื้ออำนวยให้กับบทบาทที่นายหนังตะลุงกำลังเชิดตัวหนังตะลุงตัวนั้น ๆ โทนจึงมีหน้าทับที่มีความหลากหลายและเฉพาะเจาะจงกับบทบาทของหนังตะลุงแต่ละตัว เช่น หน้าทับสำหรับมนุษย์ผู้ชาย หน้าทับสำหรับมนุษย์ผู้หญิง หน้าทับสำหรับฤาษี เป็นต้น หน้าทับต่าง ๆ เหล่านี้เป็น

หน้าทับที่ได้รับการสืบทอดมาจากโบราณาจารย์ คือ นายโพธิ์ ศิริโชติ อันเป็นลักษณะเฉพาะของหนังตะลุงสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งที่ได้รับการสืบทอดมาจนกระทั่งทุกวันนี้ ในสมัยอดีตเมื่อครั้งที่นายโพธิ์ยังมีชีวิตอยู่ การบรรเลงโทนจะใช้ผู้บรรเลงทั้งหมด ๒ คน คนหนึ่งตีโทนตัวเมีย มีเสียงต่ำ ทำหน้าที่ตียืนหน้าทับหลัก และอีกคนหนึ่งตีโทนตัวผู้ มีเสียงสูง ทำหน้าที่ตีขัดจังหวะหน้าทับ แต่ต่อมาจนกระทั่งปัจจุบันพบว่า การบรรเลงโทนใช้ผู้บรรเลงเพียงคนเดียว โดยผู้บรรเลงต้องตีโทนทั้ง ๒ ใบ ทำหน้าที่ผสมผสานกันทั้งตัวเมียและตัวผู้อยู่ในคน ๆ เดียว ผู้ที่จะสามารถบรรเลงโทนได้ดีจะต้องเป็นผู้ที่มีความเข้าใจลำดับขั้นของการแสดง และบทบาทของตัวหนังตะลุงในเนื้อเรื่องนั้น ๆ อย่างถ่องแท้เสียก่อน ที่สำคัญจะต้องมีไหวพริบ ปฏิภาณ ช่างสังเกตในระหว่างช่วงของการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง เพราะนายหนังตะลุงอาจจะมีการด้นสดได้ตลอดเวลาในระหว่างช่วงของการแสดงหนังตะลุง

ลักษณะเสียงของโทนประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีการเรียกเสียงที่เกิดจากการตีโทนหลัก ๆ แล้ว มีทั้งหมด ๔ เสียง คือ เสียงเท่ง เสียงติง เสียงถืด และเสียงป๊ะ ส่วนเสียงอื่น ๆ เช่น เสียงตะ เสียงเถด เป็นต้น ก็จะเป็นเสียงที่เกิดจากลูกเล่นที่ผู้บรรเลงโทนประดิษฐ์พลิกแพลงขึ้นมา และเรียกเสียงเหล่านี้ไปตามการได้ยินของตน ซึ่งเสียงต่าง ๆ เหล่านี้นำมาร้อยเรียงกันแล้วก็จะเกิดเป็นหน้าทับสำหรับใช้ในการประกอบการแสดงหนังตะลุง ซึ่งกระสวนจังหวะในการตีประกอบการแสดงก็จะมีความหลากหลายและมีหน้าทับที่มีเฉพาะไปตามตัวละคร จากการศึกษาผู้วิจัยพบกลวิธีของการบรรเลงโทน ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๑. ท่านั่งบรรเลงโทน วิธีการบรรเลงโทนจะมีท่านั่งขณะบรรเลง คือ ผู้บรรเลงจะนำขาข้างซ้ายเข้าหาลำตัวเหมือนกับท่านั่งขัดสมาธิ แล้วนำโทนตัวเมียพาดวางไว้บนขาหันหน้าโทนไปทางขวามือของผู้บรรเลง ให้หน้าโทนอยู่ที่บนฝ่าเท้าซ้าย ส่วนขาข้างขวาเหยียดตรงมาทางด้านหน้า ให้ข้อพับคร่อมส่วนกลางของโทนตัวเมีย แล้วนำโทนตัวผู้สอดไว้อยู่บริเวณน่องของขาขวาทับส่วนกลางของโทนตัวผู้ไว้ หันหน้าโทนไปทางด้านซ้าย โทนทั้ง ๒ ใบ จะต้องวางให้ด้านหน้าโทนและส่วนท้ายของโทนอยู่ในระดับที่เสมอกัน เพื่อผู้บรรเลงจะได้เกิดความคล่องตัวในระหว่างการบรรเลง

ภาพที่ ๔.๓ ท่านั่งบรรเลงโทน

๒. วิธีการตีเสียงต่าง ๆ ของโทน โทนมีเสียงที่เกิดจากการนำมือตีลงบนหน้าโทน จนเกิดเป็นเสียงต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายวิธีการตีเสียงหลักทั้งหมด ๔ เสียง คือ เสียงเท่ง เสียงติง เสียงถืด และเสียงป๊ะ ตามลำดับต่อไปนี้

ภาพที่ ๔.๔ การตีเสียงเท่ง

เสียงเท่ง เกิดจากการใช้มือที่นิ้วมือทั้งสี่นิ้ว คือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย เรียงชิดติดกันตีลงบนหน้าโทน ตีแล้วเปิดมือออกทันที เพื่อให้เกิดออกมาตามที่ต้องการ ไม่นำมืออีกข้างไปปิดที่ปากลำโพงของโทน เสียงเท่งสามารถตีได้ทั้งโทนตัวผู้และโทนตัวเมีย

ภาพที่ ๔.๕ การตีเสียงถืด

เสียงถืด เกิดจากการใช้มือที่นิ้วมือทั้งสี่นิ้ว คือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย เรียงชิดติดกัน ตีลงบนหน้าโทนตีแล้วกดมือหยุดการสั่นสะเทือนของหน้ากลองไว้ ไม่นำมืออีกข้างไปปิดที่ปากลำโพงของโทน เสียงถืดสามารถตีได้ทั้งโทนตัวผู้และโทนตัวเมีย

ภาพที่ ๔.๖ การตีเสียงติง

เสียงติง เกิดจากการใช้ปลายนิ้ว คือ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย ของมือขวาตีลงบนหน้าโทนบริเวณใกล้ ๆ ขอบของโทน แล้วเปิดมือออกทันที พร้อมกับใช้อุ้งมือซ้ายปิดปากลำโพงของโทนตัวเมียให้สนิท แล้วจึงจะเกิดเสียงตามที่ต้องการ การตีเสียงติงจะตีเฉพาะโทนตัวเมีย

ภาพที่ ๔.๗ การตีเสียงป๊ะ

เสียงป๊ะ สามารถตีได้ ๒ กรณี คือ ในกรณีที่ ๑ ถ้าหากตีเสียงป๊ะที่โทนตัวเมียเพียงใบเดียว มีวิธีการตีโดยการนำนิ้วทั้งสี่ของมือขวาที่เรียงนิ้วชิดติดกัน ตีลงบนหน้าโทน พร้อมกับสะบัดปลายนิ้วให้ยกขึ้นมาทันทีหลังจากที่ตีลงไป พร้อมกับใช้อุ้งมือซ้ายปิดปากลำโพงของโทนตัวเมียให้สนิท และในกรณีที่ ๒ ถ้าหากตีเสียงป๊ะสลับกันระหว่างโทนตัวผู้และโทนตัวเมีย จะมีวิธีการตีคือ นำนิ้วทั้งสามนิ้วของมือทั้ง ๒ ข้าง คือ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย เรียงชิดติดกัน แล้วตีกดปลายนิ้วลงบนหน้ากลองทั้ง ๒ ใบ โดยเปิดปากลำโพงของโทนไว้ แล้วจะเกิดเสียงดังกล่าวตามที่ต้องการ

๔.๑.๒ กลองตุ๊ก

กลองตุ๊ก เป็นเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงประเภทเครื่องตี คือ เครื่องหนัง ที่มีวิธีการสร้างโดย ตัวหุ่นของกลองตุ๊กทำมาจากไม้เนื้อแข็ง คือ ไม้ขนุนบ้าน นำไปกลึงขึ้นรูปเป็นรูปทรงเหมือนกลองทัด แต่มีขนาดที่เล็กกว่ามาก ขึงหน้ากลองด้วยหนังวัวที่มีความหนาทั้ง ๒ หน้า เนื่องจากวิธีการบรรเลงกลองตุ๊กต้องใช้ตี หากใช้หนังที่บางจะทำให้หนังเกิดการชำรุดได้ง่าย แล้วขึงหนังให้ตึงด้วยการตอกหมุดรอบขอบของกลองตุ๊ก กลองตุ๊กตัวผู้และ

กลองตุ๊กตัวเมียมีการขึงหนังให้ตึงไม่เท่ากัน ตัวผู้จะขึงหนังตึงกว่าตัวเมีย ซึ่งจะมีผลต่อเสียงให้เกิดเป็นเสียงสูงและเสียงต่ำ กลองตุ๊กทำหน้าที่บรรเลงกำกับจังหวะคู่กับโทน เพื่อเป็นการร่วมบรรเลงเสริมสร้างหน้าที่ต่อกัน กลองตุ๊กจะมีจังหวะที่ล้อเลียนสอดแทรกไปกับเสียงของโทน ซึ่งจะใช้บรรเลงแค่บางช่วงบางตอนเท่านั้น กลองตุ๊กที่ใช้ในการประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งมี ๒ ลูก คือ ตัวผู้ มีเสียงสูง และตัวเมีย มีเสียงต่ำ การเรียกเสียงของกลองตุ๊กจะเรียกตามเสียงที่เกิดจากการใช้ไม้ตีลงบนหน้ากลอง เสียงที่ดังขึ้นนั้นจะเรียกว่า เสียงตุง เสียงของกลองตุ๊กทั้ง ๒ ใบ จะเรียกว่าเสียงตุงเหมือนกัน แต่เวลาออกเสียงสามารถแยกแยะได้จากการออกเสียงในระดับความสูงต่ำของเสียงที่แตกต่างกัน จากศึกษาผู้วิจัยพบกลวิธีในการบรรเลงกลองตุ๊ก ดังนี้

๑. ท่านั่งและการบรรเลงกลองตุ๊ก ผู้บรรเลงจะนั่งขัดสมาธิ หันหน้าเข้าหากลองตุ๊ก ใช้มือและนิ้วทั้งห้ากำปลายด้ามไม้ในลักษณะที่หัวแม่มือเหยียดตรงอยู่ด้านบนของด้าม โดยให้ปลายด้ามโผล่พ้นสันมือเล็กน้อย ไม่จับไม้ตีให้แน่นจนเกินไป จับไม้ตีแต่พอหลวม ๆ ใช้ไม้ ๒ อัน ตีสลับมือซ้ายและขวา ตีให้ปลายหัวไม้ ตีลงบนหนังหน้ากลองบริเวณจุดกึ่งกลางของกลอง

ภาพที่ ๔.๘ วิธีการบรรเลงกลองตุ๊ก

๒. วิธีการตีเสียงต่าง ๆ ของกลองตุ๊ก กลองตุ๊กมีเสียงที่เกิดจากการนำไม้ทั้ง ๒ ข้าง ตีลงบนหน้ากลอง จนเกิดเป็นเสียงต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายวิธีการตีเสียงของกลองตุ๊กที่พบในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ดังต่อไปนี้

เสียงตุง เกิดจากการใช้ไม้ตีลงบนกลองตุ๊ก ๑ ครั้ง แล้วยกมือขึ้นทันที สามารถตีได้ทั้งตัวผู้และตัวเมีย ถ้าหากตีเสียงตุงหลาย ๆ ครั้ง จะต้องตีสลับมือซ้ายและมือขวาในอัตราจังหวะที่สม่ำเสมอ เช่น ตุงตุงตุงตุงตุงตุงตุง...

เสียงตลุง เกิดจากการใช้ไม้ตีลงบนกลองตุ๊ก ๒ ครั้งสลับซ้ายขวาอย่างรวดเร็ว โดยการตีปล่อยข้อมือ สามารถตีได้ทั้งตัวผู้และตัวเมีย

เสียงกรู เกิดจากการใช้ไม้ตีลงบนกลองตุ๊กสลับซ้ายขวาอย่างรวดเร็วต่อเนื่อง ที่เรียกว่าการตีรัว สามารถตีได้ทั้งตัวผู้และตัวเมีย

๔.๑.๓ โน้งเข่ง

โน้งเข่ง เป็นเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่กำกับจังหวะหลักของวงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีหน้าที่คล้ายกับฆ้องคู่ของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงของภาคใต้ ความสำคัญของโน้งเข่งจะเป็นตัวตั้งเสียงให้กับนายหนังตะลุง พร้อมกับกำกับจังหวะให้กับนายหนังตะลุง โน้งเข่งมีด้วยกัน ๓ ลูก คือ เสียงต่ำ เสียงกลาง และเสียงสูง แต่ละลูกมีค่าระดับเสียงดังนี้

ลูกที่ ๑ เสียงต่ำ มีค่าความถี่ของระดับเสียง คือ ๘๑๕.๘ Hz.

ลูกที่ ๒ เสียงกลาง มีค่าความถี่ของระดับเสียง คือ ๙๒๓.๑ Hz.

ลูกที่ ๓ เสียงสูง มีค่าความถี่ของระดับเสียง คือ ๑๑๑๔ Hz.

จากการทดลองเทียบเสียงของโน้งเข่งกับขลุ่ยเพียงออของผู้วิจัยพบว่า เสียงของโน้งเข่ง มีระดับเสียงที่ใกล้เคียงกับเสียงของฆ้องวงใหญ่ คือ ลูกที่ ๑ เสียงต่ำของโน้งเข่ง มีความใกล้เคียงกับลูกที่ ๑๓ ของฆ้องวงใหญ่ ลูกที่ ๒ เสียงกลางของโน้งเข่ง มีความใกล้เคียงกับลูกที่ ๑๔ ของฆ้องวงใหญ่ และลูกที่ ๓ เสียงสูงของโน้งเข่ง มีความใกล้เคียงกับลูกที่ ๑๕ ของฆ้องวงใหญ่ ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่า โบราณาจารย์ด้านการแสดงหนังตะลุงน่าจะมีการเทียบเสียงมาจากเสียงของเครื่องดนตรีไทย ที่สามารถพบได้โดยทั่วไปในสังคมระยอง และเป็นเสียงนักดนตรีในท้องถิ่นมีความคุ้นเคย

จากการศึกษา ผู้วิจัยพบกลวิธีของการบรรเลงโน้งเข่ง คือ ท่านั่งในการบรรเลงโน้งเข่ง ผู้บรรเลงนั่งขัดสมาธิบรรเลง มือข้างหนึ่งจับโน้งเข่งให้อยู่กับที่ เพื่อไม่ให้ขยับเขยื่อนระหว่างการบรรเลง แล้วใช้มืออีกข้างจับไม้ตีที่ปลายไม้ แล้วใช้หัวไม้ตีลงบนตรงกลางของลูกโน้งเข่ง

เมื่อตีลงไปต้องยกมือขึ้นทันที เพื่อให้เกิดเป็นเสียงที่ดังก้องกังวาน วิธีการตีโน้งเข่งตีได้ ๓ แบบ โดยผู้วิจัยกำหนดระดับเสียงของโน้งเข่งแต่ละลูกในการบันทึกโน้ต คือ ลูกที่ ๑ เสียงต่ำ แทนด้วยเลข ๑ ลูกที่ ๒ เสียงกลาง แทนด้วยเลข ๒ และลูกที่ ๓ เสียงสูง แทนด้วยเลข ๓ ดังต่อไปนี้

แบบที่ ๑

- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑

แบบที่ ๒

- ๓ - ๑	- ๓ - ๒	- ๑ - ๓	- ๑ - ๒	- ๓ - ๑	- ๓ - ๒	- ๑ - ๓	- ๑ - ๒

แบบที่ ๓

- ๓ - ๑	- ๓ - ๒	- ๑ - ๓	- ๒ - ๑	- ๓ - ๑	- ๓ - ๒	- ๓ - ๒	- ๓ - ๑

ภาพที่ ๔.๘ วิธีการบรรเลงโน้งเข่ง

๔.๑.๔ ฉิ่ง

ฉิ่งที่ใช้ในวงดนตรีหนังตะลุงเป็นฉิ่งขนาดกลาง มีเส้นผ่าศูนย์กลาง ๖.๕ เซนติเมตร ฝาฉิ่งทำมาจากทองเหลือง ทั้งสองฝาใช้เชือกผูกให้ติดกัน ใช้บรรเลงกำกับจังหวะให้กับวงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงและนายหนังตะลุง อีกทั้งยังเป็นการเสริมจังหวะให้มีความหนักแน่น เพิ่มอรรถรสมากยิ่งขึ้น

จากการศึกษากลวิธีของการบรรเลงฉิ่ง ประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ผู้วิจัยพบว่า กลวิธีในการบรรเลงฉิ่งเหมือนกับการบรรเลงฉิ่งโดยทั่วไป

๔.๑.๕ ฉาบเล็กและกรับ

การบรรเลงฉาบเล็กและกรับของการประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง พบว่าใช้ผู้บรรเลงเพียงคนเดียว ผู้บรรเลงมีกลวิธีในการบรรเลง คือ มือหนึ่งตีกรับ ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับการบรรเลงกรับเสภา โดยให้กรับอยู่ในร่องมือในลักษณะแนวขวางกับฝ่ามือ ใช้นิ้วโป้งบังคับกรับข้างหนึ่งไว้ให้อยู่กับที่ แล้วใช้นิ้วที่เหลือทั้ง ๔ นิ้ว จับบังคับกรับอีกข้างหนึ่งไว้ เวลาบรรเลงก็ขยับกรับมากระทบเข้าหากันก็จะเกิดเป็นเสียงตามที่ต้องการ มืออีกข้างหนึ่งตีฉาบเล็ก ฉาบเล็กของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จะตั้งวางไว้บนพื้น ซึ่งฝาของฉาบเล็กข้างหนึ่งถูกยึดติดไว้กับฐานรองรับที่ทำมาจากไม้ แล้วใช้มือจับฝาของฉาบอีกข้างที่อิสระตีลงกระทบกับกันก็จะเกิดเป็นเสียงตามที่ต้องการ ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงมือหนึ่งเป็นกรับเป็นตัวยืนจังหวะ และอีกมือหนึ่งตีฉาบเล็กเป็นตัวขัดจังหวะ ทั้งนี้ผู้บรรเลงจะต้องเป็นผู้ที่สามารถแยกแยะประสาทสัมผัสได้ดี

ภาพที่ ๔.๑๐ วิธีการบรรเลงฉาบเล็กและกรับ

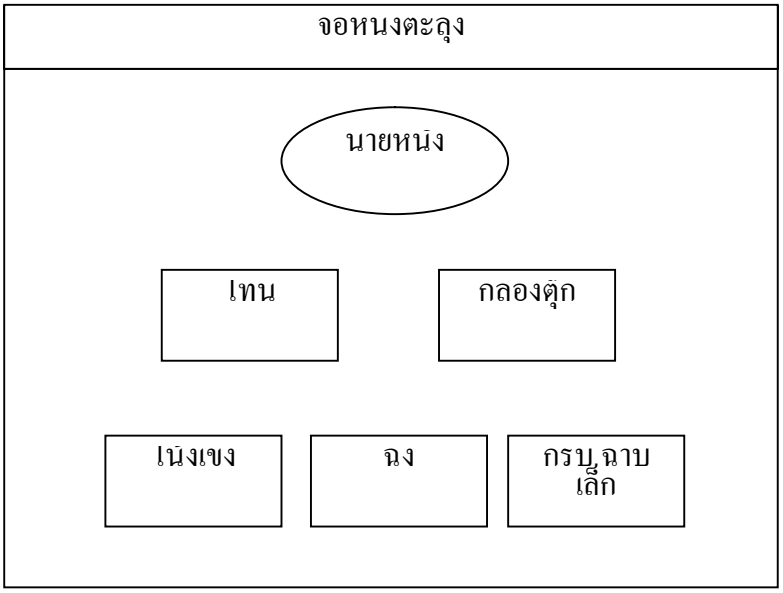
๔.๒ ลำดับขั้นตอนการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม เพื่อทำการศึกษาดนตรีกับการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ภาคสนามเก็บข้อมูล โดยการบันทึกภาพการแสดงหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ณ ศาลาหนองพุทรา บ้านหนองตะพาน ตำบลหนองตะพาน อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง เนื่องในงานทำบุญศาลากลางทุ่งเดือน ๓ เมื่อวันที่ ๖ กุมภาพันธ์ พุทธศักราช ๒๕๕๖ ผู้วิจัยจะทำการจำแนกการแสดงหนังตะลุงออกเป็นลำดับขั้นตอนของการแสดงและ เพื่อศึกษาบทบาทของดนตรีกับการแสดงหนังตะลุง ดังต่อไปนี้

ลำดับขั้นตอนที่ ๑ ตั้งโรงหนังตะลุง

การตั้งโรงหนังตะลุง เป็นการจัดเตรียมโรงหนังตะลุงและตระเตรียมอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้สำหรับการแสดงหนังตะลุง ให้มีความพร้อมก่อนการแสดงจะเริ่มขึ้น ในลำดับขั้นตอนนี้ จึงไม่มีความเกี่ยวข้องกับบรรเลงดนตรี

ภาพที่ ๔.๑๑ การตั้งโรงหนังตะลุง



แผนผังที่ ๔.๑ การตั้งวงดนตรีของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

ลำดับขั้นตอนที่ ๒ ไหว้ครู

เมื่อตั้งโรงหนังตะลุงและเตรียมความพร้อมของอุปกรณ์ประกอบการแสดงหนังตะลุงต่าง ๆ เสร็จเป็นที่เรียบร้อยแล้วก็ได้เวลาพลบค่ำ ทางเจ้าภาพจะนำเครื่องบูชาครูมามอบให้แก่นายหนังตะลุง เพื่อทำพิธีไหว้ครู พิธีไหว้ครูเป็นขั้นตอนของพิธีกรรมความเชื่อ นายหนังตะลุงจะประกอบพิธีบูชาครูบาอาจารย์และบอกกล่าวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของสถานที่นั้น ๆ ว่าจะมีการแสดงหนังตะลุงขึ้น ณ พื้นที่นั้น ๆ การไหว้ครูพึงกระทำเพื่อความเป็นสิริมงคล และเป็นการ

ปัดเป่าสิ่งอัปมงคลไม่ให้เข้ามารังควาญในระหว่างที่ทำการแสดง ผู้วิจัยพบว่า การไหว้ครูไม่มีดนตรีปรากฏอยู่ในลำดับขั้นตอนนี้

ภาพที่ ๔.๑๒ การไหว้ครู

ลำดับขั้นตอนที่ ๓ โหมโรง

หลังจากที่นายหนังตะลุงทำพิธีกรรมการไหว้ครูเสร็จเรียบร้อยแล้ว จึงเริ่มการโหมโรง เพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมก่อนการแสดงของนายหนังตะลุงและนักดนตรี อีกทั้งยังเป็นการบรรเลงเพื่อถวายครูบาอาจารย์ และเป็นสัญญาณบอกว่าจะมีการแสดงหนังตะลุงหรือเรียกคนดูนั่นเอง

การบรรเลงโหมโรง ผู้วิจัยพบว่าเป็นการบรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะ คือ โทน กลองตุ๊ก โน้งเง่ง ฉิ่ง ฉาบเล็กและกรับ โดยไม่มีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดำเนินทำนอง และการขับร้อง ประกอบไปด้วยเพลงทั้งหมด ๗ จังหวะ ดังนี้

จังหวะที่ ๑

โทน

- ป - ป	- ป - ป	- ท - ท	- ท - ท	- ป - ป	- ป - ป	- ท - ท	- ท - ท
- - - -	- - - -	- ท - ท	- ท - ท	- - - -	- - - -	- ท - ท	- ท - ท

กลองตุ๊ก

- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต

โน้งเข่ง

- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑

ฉิ่ง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จังหวะที่ ๒

โทน

- ป - ป	- ป - ท	- - - ท	- ถ - ท	- - - -	- ท - ท	- ท - -	- ท - ท
- - - -	- - - ท	- - ท -	- - - ท	- - - -	- ท - ท	- ท - -	ท - - ท

กลองตุ๊ก

- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต

โน้งเข่ง

- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑

ฉิ่ง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จังหวะที่ ๓

โทน

- ท - ท	- - - ท	- ท - ป	- ต - ป	- ท - ท	- - - ท	- ท - ป	- ต - ป
- ท - ท	- - ท -	- ท - -	- - - -	- ท - ท	- - ท -	- ท - -	- - - -

กลองตุ๊ก

- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต

โน้งเข่ง

- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑

ฉิ่ง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จังหวะที่ ๔

โทน

- ต - ป	- ต - ป	- ต - ป	- ท - ท	- - - ป	- ท - ท	- ท - -	- ท - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ท	- - ป -	- ท - ท	- ท - -	ท - ท -

กลองตุ๊ก

- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต

โน้งเข่ง

- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑

ฉิ่ง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จังหวะที่ ๕

โทน

- ต - ป	- ต - ป	- ต - ป	- ท - ท	- - - ป	- ท - ท	- ท - -	- ท - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ท	- - ป -	- ท - ท	- ท - -	ท - ท -

- - ท ป	- - ท ป	- - ท ป	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ท	- ท - ป	- ท - ท
- ท - -	- ท - -	- ท - -	ท - ท -	- - ท -	- - ท -	ท - -	ท - ท -

กลองตุ๊ก

- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต

โน้งเข่ง

- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑

ฉิ่ง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จังหวะที่ ๖

โทน

- ป - ป	- ท - ท	- ป - ป	- ท - ท	- ป - ป	- ท - ท	- ป - ป	- ท - ท
- - - -	- ท - ท	- - - -	- ท - ท	- - - -	- ท - ท	- - - -	- ท - ท

กลองตุ๊ก

- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต

โน้งเข่ง

- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑

ฉิ่ง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จังหวะที่ ๗ เพลงเชิด

โทน

- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท
- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

กลองตุ๊ก

- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต

โน้งเข่ง

- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑

ฉิ่ง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การบรรเลงโหมโรง เป็นการบรรเลงโดยโทน กลองตุ๊ก โน้งเข่ง ฉิ่ง ฉาบเล็กและกรับ ประกอบไปด้วย ๗ จังหวะ โทนจะเป็นเครื่องดนตรีที่มีการเปลี่ยนหน้าทับทั้งหมด กลองตุ๊กมีวิธีการตีเพียงแบบเดียวโดยการตีสอดแทรกควบคู่ไปกับโทน ส่วนโน้งเข่ง ฉิ่ง ฉาบเล็กและกรับ ทำหน้าที่ในการควบคุมจังหวะของการบรรเลงในอัตราจังหวะชั้นเดียว การบรรเลงโหมโรงมีลักษณะของกระสวนจังหวะที่มีความสนุกสนาน ครึกครื้น สร้างความเร้าใจ

แก่ผู้ชม การแบ่งจำนวนจังหวะในแต่ละจังหวะมิได้มีข้อกำหนดตายตัวว่าจะต้องบรรเลงในจำนวนหน้าทับเท่าใด แต่อาศัยความชำนาญของนักดนตรีในการประมาณเวลาที่พอสมควรแก่การบรรเลง ซึ่งการบรรเลงโหมโรงใช้เวลาประมาณ ๑๐ นาที

ภาพที่ ๔.๑๓ การบรรเลงโหมโรง

ลำดับขั้นตอนที่ ๔ ฤาษีสวดมนต์

เมื่อดนตรีบรรเลงโหมโรงมาจนกระทั่งถึงจังหวะสุดท้าย คือ เพลงเชิด นายหนังตะลุงจึงเริ่มการร้องบทไหว้ครู เพื่อเป็นการบูชาครูและแสดงความเคารพครูบาอาจารย์ แล้วจึงเริ่มการเชิดตัวหนังตะลุงรูปฤาษีให้ร่ายรำวน ๓ รอบ ไปตามจังหวะของดนตรี เมื่อร่ายรำเสร็จแล้ว ก็นำตัวหนังตะลุงรูปฤาษีปักลงบนต้นกล้วย และดนตรีบรรเลงลงจบ จากนั้น นายหนังตะลุงจึงเริ่มการร้องบทไหว้ครู ดังนี้

นายหนังตะลุงท่องบทชุมนุมเทวดา
(ดนตรีรับและลง)
นายหนังตะลุงตั้งนะโม ๓ จบ
โอมนาคาข้าจะไหว้พระบาทเจ้าทั้งสามพระองค์ พระอิศวรผู้ทรงโคอุศุภราชฤทธิรอน
(ดนตรีรับและลง)
ข้าจะไหว้พระนารายณ์ทั้งสี่พระกร ที่ขี่ครุฑที่ห้าวเหินจรทั่วจรทั่วจบจักราวาล
(ดนตรีรับและลง)
ข้าจะไหว้คุณครูผู้เป็นบรมราชโองการ สรรพสรรบรรณนาการเรื่องจะเล่นในโลกโลกา

(ดนตรีรับและลง)

กลางวันมีโขนละครดูโสภาคนเห็นประจักษ์ตา ประดับไปด้วยเครื่องอันเรืองพราย

ราตรีอัคคีดูแจ่มใส เอาหนังมาส่องสลับกับแสงไฟแลดูวิจิตรแต่ล้วนลาย

(ดนตรีรับและลง)

เพริศพร้อมประโคมดนตรีทั้งหลายหญิงชายชมสบาย ศุภลักษณ์สถาพรคนก็โห่ได้ยิน

ปี่พาทย์ตะโพนกลองเครื่องจะเล่นให้สุขสำราญ

(ดนตรีรับเพลงเชิดและลง)

นายหนังตะลุงเชิดตัวหนังตะลุงรูปฤาษีร่ายรำวนทางขวาของผู้ชม ๓ รอบ แล้วเปลี่ยนไปร่ายวนทางซ้ายของผู้ชม ๓ รอบ แล้วหลังจากนั้นก็นำตัวหนังตะลุงกลับมาปักลงบนต้นกล้วยเช่นเดิม แล้วท่องบทไหว้ครูต่อไปว่า

ยกพระหัตถ์บัตรี จับเดิมเริ่มหาเอาหนังมาปักเป็นรูปพระราม พระรามา เจ้าสีดาเอ๋ย อันเฝ้าแฝง พระลักษมณ์ผู้ทรงแรง หวังจะเริ่มให้วนวัน เบื้องซ้ายข้าจะไหว้ทศกัณฑ์ เบื้องขวาพระทรงธรรม ข้าจะไหว้พระรามมะจักรี ข้าจะไหว้ครูพระฤาษี

(ดนตรีรับเพลงเชิด)

เมื่อฤาษีสวดมนต์เสร็จแล้ว ก็เป็นบทบาทที่ฤาษีจะว่าคาถาให้แก่ทศกัณฐ์และพระราม จากนั้นก็เชิดรูปฤาษีก็วนซ้ายวนขวาแล้วก็โฉบออกจากจอไปและกลับเข้าโรงต่อด้วยการนำรูปทศกัณฑ์กับรูปพระรามเชิดรบกันทำนองได้รับอิทธิฤทธิ์จากฤาษี รบจบก็ลาจากกันไปโดยไม่มีใครแพ้ใครชนะ เป็นอันว่าจบฉากฤาษีสวดมนต์

ดนตรีที่ใช้บรรเลงในการประกอบการแสดงหนังตะลุง ในลำดับขั้นตอนการแสดงฤาษีสวดมนต์ ผู้วิจัยพบว่าในการท่องคาถาและท่องบทไหว้ครูมีการแบ่งออกเป็น ๙ ช่วง ช่วงที่ ๖ เป็นดนตรีรับด้วยเพลงเชิดที่ใช้ในการประกอบการเชิดตัวหนังตะลุงรูปฤาษีในอากัปกิริยาร่ายรำวนขวา ๓ รอบและวนซ้าย ๓ รอบ แล้วดนตรีลงตอนที่นายหนังตะลุงเชิดตัวหนังตะลุงรูปฤาษีกลับลงมาปักไว้บนต้นกล้วย เพื่อท่องบทไหว้ครูช่วงต่อไป และช่วงที่ ๙ เป็นดนตรีรับด้วยเพลงเชิด เพื่อนำตัวหนังตะลุงรูปฤาษีออกไปนอกฉาก แล้วนำตัวหนังตะลุงรูปทศกัณฑ์กับตัวหนังตะลุงรูปพระรามเชิดรบกันทำนองได้รับอิทธิฤทธิ์จากฤาษี รบจบก็ลาจากกันไปโดยไม่มีใครแพ้ใครชนะ ซึ่งก็ใช้เพลงเชิดในการแสดงเช่นเดิม

จังหวะที่ใช้ในการรับเริ่มต้นด้วยเครื่องดนตรีทุกชิ้นรัวรับ แล้วลงด้วยจังหวะดังนี้

บรรทัดที่ ๑

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- +	- +	- +	- +

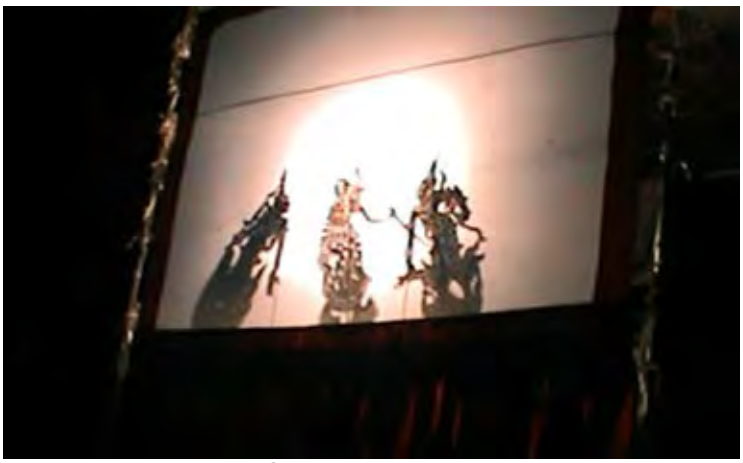
บรรทัดที่ ๒

- - - ป	- ท - ท	- - - ป	- ท - ท	- - - ป	- ท - ท	- ท - ท	- - - ป
- - ป -	ท - ท -	- - ป -	ท - ท -	- - ป -	ท - ท -	ท - ท -	- - ป -
- - - -	- - ต ต	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ต ต
- - - -	- - - -	- ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต ต ต	- ต ต ต	ต ต
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ดนตรีที่ผู้วิจัยพบในลำดับของฤาษีสวดมนต์ สรุปการใช้ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง ได้ดังนี้

๑. ดนตรีประกอบการร้อง

๒. ดนตรีประกอบอากัปกิริยาการเดินและสู้รบ ด้วยเพลงเชิด



ภาพที่ ๔.๑๔ ฤาษีสวดมนต์

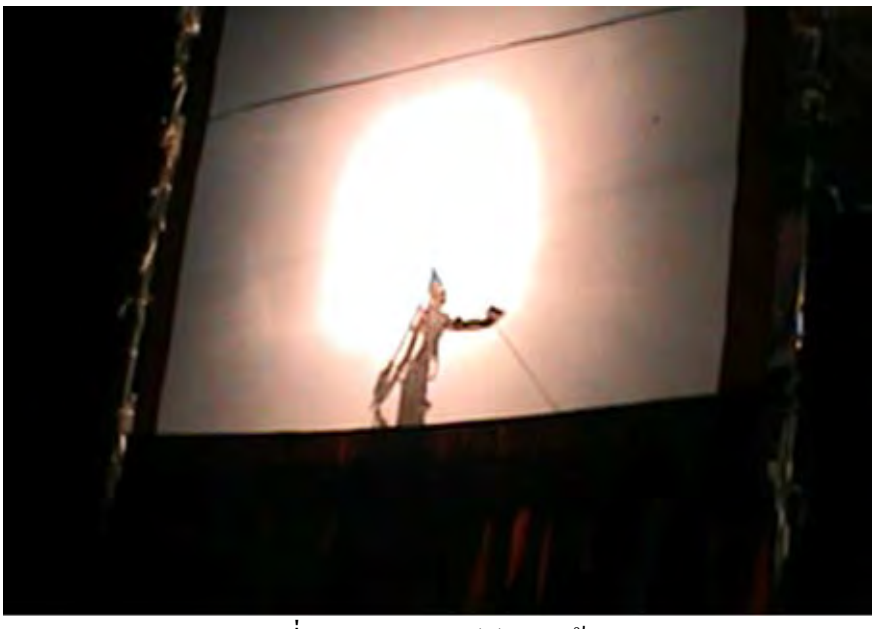
ลำดับขั้นตอนที่ ๕ ออกรูปปรายหน้าบท

การออกรูปปรายหน้าบท (ร้องประกาศ) เป็นการประกาศว่า ณ ค่ำคืนนี้จะมีการแสดงหนังตะลุง เปรียบเสมือนพิธีกรที่แนะนำการแสดงหนังตะลุง นายหนังตะลุงจะเชิดตัวหนังรูปเทวดาเป็นตัวปรายหน้าบท

ดนตรีที่ผู้วิจัยพบในลำดับของปรายหน้าบท เป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีอันประกอบไปด้วย โทน โน้งเง่ง ฉิ่ง ฉาบเล็กและกรับ ประกอบกับท่วงทำนองการขับบทกลอนของนายหนังตะลุง เมื่อจบการขับปรายหน้าบท ดนตรีมีการใช้เพลงเชิดประกอบการร่ายรำของตัวหนังตะลุงรูปปรายหน้าบทออกไปจากนอกจอหนังตะลุง

หน้าทับสำหรับออกรูปปรายหน้าบท

- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +



ภาพที่ ๔.๑๕ ออกรูปปรายหน้าบท

ลำดับขั้นตอนที่ ๕ ออกรูปตัวตลก

เมื่อการออกรูปปรายหน้าบทแสดงเป็นที่เสร็จสิ้นแล้ว ก็จะเป็นการออกรูปตัวตลกที่ประกอบไปด้วย ตัวหนังตะลุงรูปนายเปรื้อย ตัวหนังตะลุงรูปนายพรม ตัวหนังตะลุงรูปนายท้วม ตัวหนังตะลุงรูปยายเสียบ และตัวหนังตะลุงรูปนางทองเลื่อม ซึ่งเป็นบทบาทที่นายหนังตะลุงสร้างขึ้น เพื่อเป็นการเรียกเสียงหัวเราะแก่ผู้ชม ด้วยการเล่นตลกที่หยิบยกสถานการณ์บ้านเมือง สังคม หรือ การเมือง การใช้มุขตลกในการกระเซ้าเหย้าแหย่กันในหมู่ตัวละคร บ้างก็มีการนำตัวหนังตะลุงรูปเบ็ตเตล็ดเข้ามาร่วมแสดงด้วย เช่น รูปหางเครื่อง รูปรถมอเตอร์ไซค์ เป็นต้น ในลำดับขั้นตอนนี้จะมีความสนุกสนานเป็นอย่างมาก จากการสังเกตการณ์ ผู้วิจัยพบว่า นายหนังตะลุงสามารถสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมได้เป็นอย่างดี และผู้ชมก็ให้ความสนใจกับการแสดงของนายหนังตะลุง มีปฏิสัมพันธ์ที่ดีกลับไปยังการแสดงของนายหนังตะลุงด้วยเช่นกัน

ดนตรีที่ผู้วิจัยพบในลำดับของการออกรูปตัวตลก เป็นการบรรเลงเครื่องดนตรี อันประกอบไปด้วย โทน โน้งเง่ง ฉิ่ง ฉาบเล็กและกรับ ประกอบกับท่วงทำนองการร้องเพลงของนายหนังตะลุง ซึ่งเพลงที่ผู้วิจัยพบในลำดับขั้นตอนการออกรูปตัวตลกมีดังต่อไปนี้

๑. เพลงไอ้เป๋ เป็นเพลงพื้นบ้านของจังหวัดระยอง ที่ผู้วิจัยได้กล่าวรายละเอียดมาแล้วในบทที่ ๒ บริบทที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงนำเพลงไอ้เป๋มาใช้ในการแสดงหนังตะลุง ในตอนที่เป็นการปะทะคารมระหว่างยายเสียบและนายท้วม บทที่ใช้ในการร้องเพลงไอ้เป๋จะมีเนื้อหาสองแง่สองง่าม ซึ่งสามารถสร้างเสียงหัวเราะแก่ผู้ชมได้เป็นอย่างมาก เพลงไอ้เป๋มีจังหวะดังนี้

โทน

- ต - ป	- ต - ต	- - ต ท	- - ต ท	- ต - ป	- ต - ต	- - ต ท	- ต - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ฉิ่ง

-	+	-	+	-	+	-	+

๒. เพลงลูกทุ่ง

เพลงลูกทุ่ง สามารถพบได้บ่อยมากในลำดับขั้นตอนนี้ ซึ่งนายหนังตะลุงจะนำเพลงลูกทุ่งเข้ามาร้องสอดแทรกในการแสดงบทบาทอยู่เป็นระยะ โดยการนำเพลงลูกทุ่งที่มีความหมายสอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่ดำเนินไป ซึ่งสามารถทำให้การแสดงมีชีวิตชีวา ชักชวนให้ผู้ชมมีความครื้นเครงไปกับการแสดงหนังตะลุง เพลงลูกทุ่งที่ผู้วิจัยพบมีดังต่อไปนี้

๒.๑ เพลงระยองเอาได้ ประพันธ์โดย นายบุญชู ใจสุข

เนื้อร้อง

ผมเป็นคนจังหวัดระยอง รักพี่รักน้องระยองเหลือหลาย
ใครจะว่าฉันนี้พูดเหน่อ (ซ้ำ) ซ่าซ่าเซ่อเซ่อฉันก็เป็นคนเอาได้ (ซ้ำ)
คนระยองไม่ลำพองเย่อหยิ่งอย่างใคร บ้านเมืองสงบราบเรียบของดีมีเพียบบานหทัย
ที่เที่ยวข้าวปลาอาหาร ก็มีเบิกบานนับไม่หวาดไหว
คนระยองนั้นเป็นคนดี ขอบอกอีกทีว่าคนระยองเอาได้ (ซ้ำ)
เมืองระยองเป็นเมืองอุตสาหกรรม ปิโตรกันกันพะล่ำโรงงานโตใหญ่
ลองมาย้ายมาอยู่ระยอง เชื่อไหมพี่น้องเขาว่าระยองเอาได้ (ซ้ำ)
ท่านคิดจะมาระยอง ไม่ต้องไปกรองรีบมาไวไว
จากเทพร้อยกว่ากิโล นั่งรถวิ่งโร่ไม่นานเท่าใด
มาถึงระยองไม่ต้องกลัวอด ทุกอย่างมีหมดบริการถูกใจ
คนแก่คนเด็กคนเล็กคนเฒ่า ทั้งหนุ่มทั้งสาวนะเราเป็นคนเอาได้ (ซ้ำ)

๒.๒ เพลงระยองฮิ ประพันธ์โดย วงเอกมัย

เนื้อร้อง

ระยองฮิสั้นแต่จันท์ฮิใหญ่ ตราดอยู่ไกลเลยไม่ค่อยมีฮิ
ฟังสำเนียงแล้วน่ารักดี มันแปลกตรงฮิมีเล็กมีใหญ่ (ซ้ำ)
มารักกันก็คงเข้าที จะได้ยินฮิทุกวันเรื่อยไป
ต่างที่ไปที่มา น้องฟังจะว่าพี่เปิ่น
ไม่ตั้งใจให้เขิน เข้ามาคุยก็อยากเป็นดอง
ทำแกล้งทะลึ่งที่ไหน อย่าเข้าใจผิดสิ่น้อง
หัวใจพี่มันเรียกร้อง ให้มาบอกน้อง ว่าถูกใจฮิ

อยากพาไปเที่ยวเกี่ยวแขน
กลับไปจะได้คิดถึงพี่
น้องอยากฟังเรื่องเล่าไหม
ได้ยินบางคนชอบถาม
ระยองฮิสั้นแต่จันท์ฮิใหญ่
ฟังสำเนียงแล้วน่ารักดี
มารักกันก็คงเข้าที
ระยะทางไม่ใช่ปัญหา
พี่จะดอดไปพบ
ให้หนทางขะลุกขะลัก
ถ้าเราเป็นแฟนบอกไว้
ขึ้นรถไปพนัส
คนก็พลัดตกรถขาเคล็ด
ออกจากพนัสเลยเกาะเสม็ด
ยอดมันถนัด
ระยองฮิสั้นแต่จันท์ฮิใหญ่
ฟังสำเนียงแล้วน่ารักดี
มารักกันก็คงเข้าที
แถวนี้พี่รู้จักดี
ว่าคนเมืองพระอภัยเอาได้เอาได้
ทำไมนางยักษ์ไม่ชอบแช่น้ำ
พี่ตอบได้นะว่านางยักษ์หนาวฮิ
ตราดอยู่ไกลเลยไม่ค่อยมีฮิ
มันแปลกตรงฮิมีเล็กมีใหญ่ (ซ้ำ)
จะได้ยินฮิทุกวันเรื่อยไป
ถ้าน้องนั้นอยากจะคบ
กี่ร้อยกิโลเหมารถไปได้
พิสูจน์ว่ารักพี่แท้แค่ไหน
จะไกลแค่ไหนก็จะไปหาฮิ
ทางมันคดรถมันฟัด
ขากลับมาวิ่งทางลัด
สับปะรดเห็นอยู่ข้างวัด
ควายฟาดซะเช็ด
ตราดอยู่ไกลเลยไม่ค่อยมีฮิ
มันแปลกตรงฮิมีเล็กมีใหญ่ (ซ้ำ)
จะได้ยินฮิทุกวันเรื่อยไป

๒.๓ เพลงกลับมาทำไม ของสังข์ทอง สีใส

เนื้อร้อง

มาทำไมให้อายบ้านนาเล่านวลน้อง ไม่ต้องกลับคืนมา
วันจะไปไม่ลา หนีหน้าไปกับหนุ่มเมืองหลวง
ทิ้งคนข้างหลังนั่งน้ำตาร่วง มันเจ็บในทรวงพุ่มพวงรู้หรือป่าว
ทิ้งเคียวคราดไถไปเลยเดือนเก้า ช่างสุขสกาวกลับมาทำไม
คงจะโดนเค้าทิ้งไปหรือไงเจ้า ถึงเดินหน้าเศร้าหมดอาลัย
นึกว่าเป็นคุณนายไปแล้วน้องแก้วฉัน จำได้ไหมเป็นคุณนายกี่วัน
ช่างหน้าสงสารเสียนี่กระไร อะโอ้ยทำเป็นเศร้าให้เราเอาใจ
น้ำตาพี่ไหลใครก็รู้ดี
ไปหาข้างหน้าดีกว่าคนสวย หาคนร่ำรวยก็อาจจะมีพี่นี่ไม่มีความหมาย

ขืนอยู่ไปจะเป็นของฟรี ขอบใจสุดซึ้งที่คิดถึงพี่
ขอให้โชคดีโทษทีนะพี่ไม่ว่าง

๒.๔ เพลงหมากัด ของเอกชัย ศรีวิชัย

เนื้อร้อง

โอ้มาเถิดหนากระไรแม่มา โอ้มาเถิดหนากระไรแม่มา
เร็ว ๆ อย่าช้าเลยนะแม่หน้านวลใย คนไหนถ้านึกสนุกลุกขึ้นขยับเข้ามาไวไว
ตั้งวงเอาไว้ตรงหน้า จะให้เอกชัยลาไปหรืออย่างไร
ผมมาหลายคนกับนักดนตรีเพื่อนบ้าน แฟน ๆ อย่านึกรำคาญกันเลยสายใจ
พี่มายืนรออยู่ที่ข้างรั้ว เลยให้เพื่อนมันโผล่หัวไปดูข้างใน
พอเข้าไปดูว่าน้องอยู่หรือเปล่า ถ้าได้ยินหมาเห่าให้รีบออกมาไวไว
น้องสาวจ๋าดูหมาให้พี่ด้วย อย่าปล่อยให้หมามันกัดขาของพี่ได้ ของพี่ได้
อีเขียวก็แง่งหรือว่าอีแดงก็รีบ พี่เลยเอาไม้ที่มตาหมามันไป หมามันไป
แหมหมาของเธอมันช่างดุเสียงจริงด้วย มันชอบกัดแต่ปลายขาของพวกผู้ชาย พวกผู้ชาย
พี่ก็ซวย เอ๋ยเพื่อนก็ซวยต่างถูกหมากัด ป่วยจนเดินไม่ไหว จนเดินไม่ไห
สงสารเพื่อนมันป่วย มันเดินเอามือกุมขาแบบว่าแทบเป็นไข้
โอ้มาเถิดหนากระไรแม่มา โอ้มาเถิดหนากระไรแม่มา
เร็ว ๆ อย่าช้าเลยนะแม่หน้านวลใย คนไหนถ้านึกสนุกลุกขึ้นขยับเข้ามาไวไว
บ้านพี่นั้นอยู่สุพรรณ บ้านจอมขวัญอยู่เมืองเพชร
บ้านพี่นั้นอยู่สุพรรณ บ้านจอมขวัญอยู่เมืองเพชร
แล้วพี่อุตส่าห์มาเยี่ยมเธอรู้ไหม เธอรู้ไหมอุตส่าห์มาเยี่ยม
พี่มาจากราชบุรีแล้วอยากจะมาดูหน้า ว่าใหญ่แค่ไหน ว่าใหญ่แค่ไหน
พี่มาเยี่ยมเยือนจนถึงเรือนถึงบ้าน น้องสาวอย่านึกรำคาญพี่เอกชัย
ตั้งแต่วันนั้นตัวฉันก็เลยเข็ด ก็เลยไม่ดอดไปเยี่ยมเธออีกต่อไป
โอ้มาเถิดหนากระไรแม่มา โอ้มาเถิดหนากระไรแม่มา
เร็ว ๆ อย่าช้าเลยนะแม่หน้านวลใย คนไหนถ้านึกสนุกลุกขึ้นขยับเข้ามาไวไว

๒.๕ เพลงของแท้ย่ะ ของผ่องศรี วรนุช

เนื้อร้อง

เบื่อจริง ๆ เบื่อเสียจังนะพ่อผู้ชาย ปากตะไกร แหมช่างร้ายเสียจัง
ว่าจะไม่โกรธ ฉันเองสู้อดใจฟัง ขอแก้อีกครั้งเพราะยิ่งฟังยิ่งเดือดโมโห
เรื่องอะไรมาว่าฉันใช้ของปลอม ฉันหรือจะยอมใช้ของปลอมให้โง่
ถ้าคุณเห็นเข้าจริงจริง แล้วคุณจะร้องโอ้ หลุดปากโอ้โฮ ว่านี่ไม่ใช่ของปลอม
ของไม่จริงมันจึงไม่สั่น ไม่ไหว เขย่าเท่าไรจะให้มันไหวมันคงไม่ยอม
ตาต่ำ เสียจริงพ่อดอกพะยอม ของปลอมของแท้ แหมดูไม่ออกเชียวหรือ
ของฉันโต เหมือนแตงโมคุณชอบไหม หากคุณสงสัยเชิญพิสูจน์ฉันไม่ถือ
แต่ต้องวางเงินแสน แม้นคุณอยากซื้อ นิ่มมือจริงจริง ยิ่งกว่าถุงกาแฟ

๒.๖ เพลงผ้าห่มสาว ของกว๊านพะเยา

เนื้อร้อง

ข้าเกิดมาวาสนาน้อยจริง มีรักแล้วก็มาทิ้งให้ต้องร้องไห้
ยามเย็น ๆ ฉันต้องเดินเล่นกับควาย หาคู่ไม่ได้ปลอบใจตัวเอง
ขาดคู่นอนใจอาวรณ์ร้อนรน หนาวเหลือเกินหนาวเหลือทนใจวาบหวิววังเวง
ใครเอ็นดูนึกว่าอุ้มชูอย่าเกรง หัวใจนั่นเองอยากได้คู่มาครอง
ทุยเอ๋ยเอ็งรู้หรือเปล่า ว่าข้าปวดร้าวหัวใจใครรอ
รอผ้าห่มจากสาวเคลียคลอ เห็นใจแล้วละก็จะให้รอไปถึงไหน
โปรดพยุงหนุ่มลูกทุ่งสักคน เอาไว้เป็นเพื่อนกมลเมื่อยามทุกข์ใจ
จงเอ็นดูนึกว่าอุ้มชูเอาไว้ นึกว่าเห็นใจคนที่ไร้คู่นอน

จังหวะที่ใช้กับการบรรเลงกับการขับร้องเพลงลูกทุ่งของนายหนังตะลุง ผู้วิจัยพบว่าเป็นจังหวะชาชาช่า ซึ่งมีวิธีการบรรเลงดังต่อไปนี้

โทน

- - - ป	- ท - ท	- - - ต	- ต - ท	- - - ป	- ท - ท	- - - ต	- ต - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

กลองตุ๊ก

- - - -	- - - -	- - - ต	- ต - -	- - - -	- - - -	- - - ต	- ต - -
- - - -	- ต - ต	- - - -	- - - ต	- - - -	- ต - ต	- - - -	- - - ต

ฉิ่ง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

โน้งเข่ง

- ๑ - ๑	- ๑ - ๑	- ๑ - ๑	- ๑ - ๑	- ๑ - ๑	- ๑ - ๑	- ๑ - ๑	- ๑ - ๑

๓. เพลงแหล่

แหล่ หมายถึง การเทศน์ที่ใช้เสียงและทำนองที่มุ่งความไพเราะเป็นสำคัญ เช่น เทศน์มหาชาติ เรียกว่า เทศน์แหล่ มีทั้งแหล่ใน คือ เทศน์ตามคัมภีร์เทศน์มหาชาติ และแหล่นอก คือ เทศน์เรื่องนอกคัมภีร์มหาชาติ

แหล่ อีกความหมายหนึ่ง หมายถึง ตอนหนึ่งหรือบทหนึ่งของแต่ละกัณฑ์ในเทศน์มหาชาติ เมื่อเทศน์ไปได้ตอนหนึ่งก็เรียกได้ว่าแหล่หนึ่ง สองตอนก็สองแหล่ จบแต่ละตอนก็เรียกว่าจบแหล่

แหล่ เป็นคำกร่อนมาจากคำว่า "นั่นแล" เพราะในการเทศน์มหาชาติทุกกัณฑ์ เมื่อจบตอนหนึ่งแล้วท่านจะลงท้ายด้วยคำว่า "นั่นแล" ทุกตอนไป เมื่อลากเสียงคำว่า แล ยาวออกไป จึงกลายเป็น แหล่

จากการสัมภาษณ์นายสมควร ปานกลาง ทำให้ผู้วิจัยทราบว่า นายสมควร ปานกลาง ได้นำเพลงแหล่เข้ามาใช้ในการประกอบการแสดงหนังตะลุง โดยนายสมควรมีต้นแบบการร้องเพลงแหล่มาจากไวพจน์ เพชรสุพรรณ และทศพล หิมพานต์ ซึ่งนับว่าเป็นนักร้อง นักแหล่ที่มีชื่อเสียงโด่งดังในประเทศไทย และจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่าในการแสดงหนังตะลุงมีการนำเพลงแหล่มาแสดงหนังตะลุงด้วย เพลงแหล่นี้เป็นการแหล่เกี่ยวกับนายกรัฐมนตรีของประเทศไทย เป็นการหยิบยกการเมืองของไทยมาเป็นประเด็นในการนำเสนอ โดยมีเนื้อหาที่สอดแทรกความรู้ และมีการเสียดสีสังคมอยู่บ้าง เนื้อร้องแหล่นายกรัฐมนตรีของประเทศไทยมีดังต่อไปนี้

ผมจะขอเล่าความไปตามประวัติ นายกของชาติในเมืองไทย
หนึ่งถึงยี่สิบแปดโปรดจำกันไว้ ผมจะเล่าให้ฟัง
มโนปกรณ์นิติธาดา คนที่หนึ่งนั้นหนาหรือว่านายก้อน
จงจำกันไว้ให้แน่นอน ผมจะกล่าวย้อนคนที่สองต่อไป
พหลพลพยุหเสนาเป็นถึงท่านพระยา ยังจำได้ไหม
เล่าไปทันควันคนที่สามต่อไป จอมพล ป. นั่นไง พิบูลสงคราม
คนที่สี่พันตรีควง อภัยวงศ์ ผมบอกไม่หลงยังจำได้ดี
คนที่ห้าชื่อนายทวี คนที่หกเสนี เจ็ดปรีดี พนมยงค์
คนที่แปดพลตรีถวัลย์ นามสกุลยาวครัน ผมจำจนหลง
จำมานาน ๆ ก็ชักจะงง อ๋อธำรงนาวาสวัสดิ์นั่นไง
คนที่เก้าผมจำได้หมด ชื่อว่านายพจน์ สารสิน
คนที่สิบจอมพลสฤษฎ์นั่นไง สิบเอ็ดก็ถนอม กิตติขจร
สิบสองชื่อนายสัญญา ธรรมศักดิ์ คนไทยก็รักท่านเป็นคนดี
คนที่สิบสามก็คึกฤทธิ์นั่นสิ่ ผันเงินแต่ละทีผู้ใหญ่กำนันดีใจ
คนที่สิบสี่จำได้ทั่วถิ่น ชื่อว่านายธานินทร์คนไทยยิ้มออก
สิบห้าเกรียงศักดิ์ สิบหกนายกเปรม ติณสูลานนท์
สิบเจ็ดชาติชาย ชุณหะวัณ สิบแปดนายอนันต์ ปัญญารชุน
สิบเก้าสุจินดา คราประยูร เหตุร้ายพ่อคุณเดือนพฤษภาทมิฬ
คนที่ยี่สิบไม่กินไม่โกง ลูกของแม่ถ้วนชื่อนายชวน หลีกภัย
คนที่ยี่สิบเอ็ดก็คุณบรรหาร โกงกันบานตะทัย
ไม่ทันเท่าไร ก็ต้องยุบสภา
คนที่ยี่สิบสามขายหวยบนดิน ท่านชื่อว่านายทักษิณนั่นรวยมากหลาย
คนที่ยี่สิบสี่ไม่ค่อยได้ผล สุรยุทธ์ จุลานนท์ จาก ค.ม.ช.
คนที่ยี่สิบห้านั้นชื่อสมัคร ตั้งเป็นสลับไม่นานเท่าไร
เพราะพฤติกรรมมันคอยบ่งชี้ เป็นนอมินีของไทยรักไทย
คนที่ยี่สิบหกก็คนใกล้ ๆ น้องเขยทักษิณไง ชื่อว่าสมชาย วงศ์สวัสดิ์
คนที่ยี่สิบเจ็ดเป็นเรื่องน่าคิด เขาชื่ออภิสิทธิ์ เวชชาชีวะ
เขาเป็นคนหนุ่มแถมหล่อเสียด้วย แต่ชอบไม่ช่วยเลยพลาดตกไป
คนที่ยี่สิบแปดนี้แดงแปร๊ดทั่วไทย เป็นนายกผู้หญิงคนแรกของไทย
ชื่อว่านางสาวยิ่งลักษณ์ ชินวัตร เอย

สำหรับจังหวะที่ใช้ในการประกอบจังหวะการร้องเพลงแหล่ของนายหนังตะลุง ผู้วิจัยพบว่าเป็นจังหวะสามช่า ซึ่งมีวิธีการบรรเลงเช่นเดียวกับการบรรเลงดนตรีประกอบการร้องเพลงลูกทุ่งของนายหนังตะลุง

โทน

- - - ป	- ท - ท	- - - ต	- ต - ท	- - - ป	- ท - ท	- - - ต	- ต - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

กลองตุ๊ก

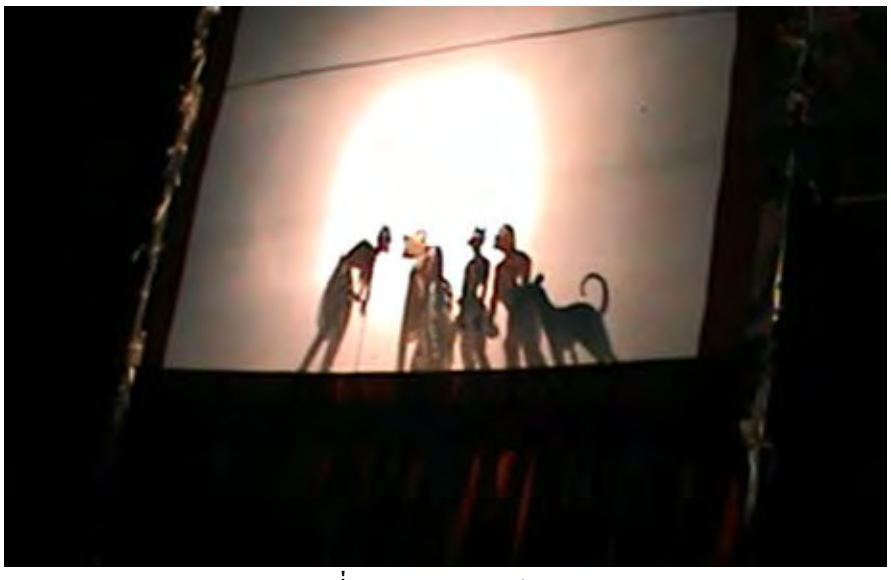
- - - -	- - - -	- - - ต	- ต - -	- - - -	- - - -	- - - ต	- ต - -
- - - -	- ต - ต	- - - -	- - - ต	- - - -	- ต - ต	- - - -	- - - ต

ฉิ่ง

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

โน้งเข่ง

- ๑ - ๑	- ๑ - ๑	- ๑ - ๑	- ๑ - ๑	- ๑ - ๑	- ๑ - ๑	- ๑ - ๑	- ๑ - ๑

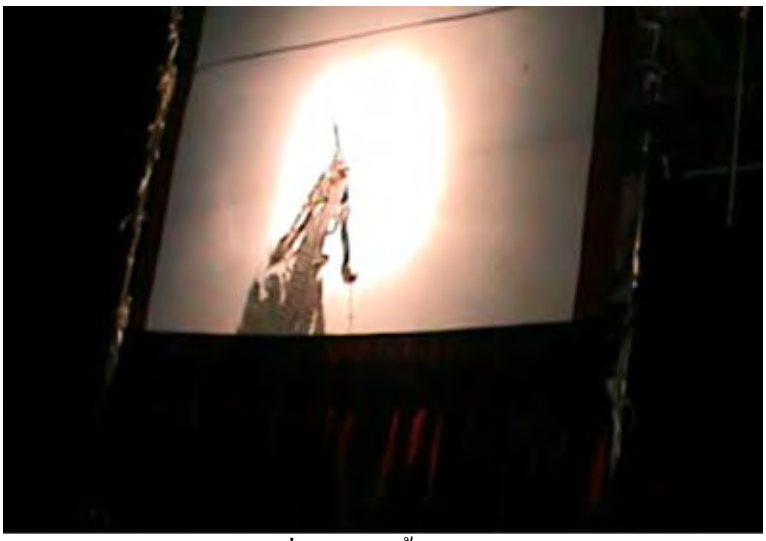


ภาพที่ ๔.๑๖ ออกรูปตัวตลก

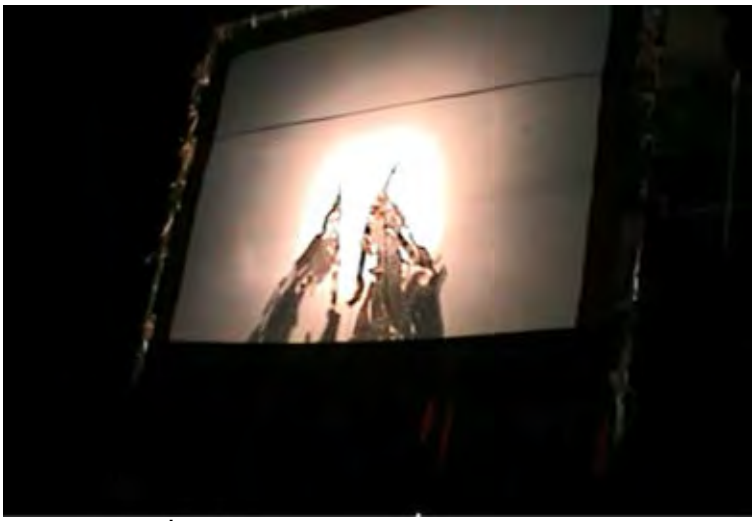
ลำดับขั้นตอนที่ ๖ ตั้งนามเมืองและดำเนินเนื้อเรื่อง

หลังจากที่ออกรูปตัวตลกเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ก็จึงเข้าสู่เนื้อเรื่องของการแสดงหนังตะลุง ซึ่งเรื่องที่ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลภาคสนาม ที่ได้ทำการแสดง ณ ศาลาหนองพุทรา บ้านหนองตาเสี่ยง ตำบลหนองละลอก อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง เมื่อวันที่ ๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖ คือ เรื่องเจ้าชายโฉด โดยผู้วิจัยจะทำการนำเสนอออกเป็นลำดับฉากดังต่อไปนี้

ฉากที่ ๑



ภาพที่ ๔.๑๗ ตั้งนามเมือง



ภาพที่ ๔.๑๘ ท้าวแสงอาทิตย์กับนางแสงจันทร์

การตั้งนามเมือง คือ การอุปโหลกเรื่องขึ้นมาว่า มีเจ้าเมืองนามว่าท้าวแสงอาทิตย์ ซึ่งพระมเหสี ๒ พระองค์ พระมเหสีองค์ที่ ๑ นามว่าแสงจันทร์ และพระมเหสีองค์ที่ ๒ นามว่าอัมพันเลขา ทั้ง ๒ นางนี้มีลูกด้วยกันทั้งคู่ นางแสงจันทร์มีลูกชื่อว่าเกษรและชายโฉด ส่วนนางอัมพันเลขามีลูกชื่อว่าสุริยา เจ้าชายโฉดเป็นผู้ที่มีรูปร่างอัปลักษณ์พิการ ง่อยเปลี้ยเสียขา จึงถูกขับไล่ให้ไปอยู่ที่กระท่อมปลายนากับยายที่นอกวัง อยู่มาวันหนึ่งท้าวสุริยันได้ออกมาประกาศว่าจะให้พระธิดาเกศราซึ่งเป็นธิดาของมเหสีเอกแสงจันทร์อภิเษกกับสุริยา โอรสของมเหสีอัมพันเลขา ซึ่งนางเกษรได้ตั้งเงื่อนไขกับท้าวแสงอาทิตย์ว่า หากจะให้ตนแต่งงานกับสุริยาจะต้องนำตัวน้องชายโฉดกลับเข้ามาอยู่ในวังเสียก่อน ท้าวแสงอาทิตย์จึงมีความโกรธเป็นอย่างมาก แล้วได้เนรเทศเจ้าชายโฉดออกไปนอกประเทศเสียเลย นางเกษรทราบข่าวเช่นนั้นก็หนีออกจากวัง เพื่อติดตามหาน้องชาย ท้าวแสงอาทิตย์จึงปรึกษาหารือกับนาง แสงจันทร์ ว่าจะต้องจัดการอย่างไรกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนี้

ดนตรีที่ผู้วิจัยพบในฉากที่ ๑ เป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีอันประกอบไปด้วย โทน โน้งเข่ง ฉิ่ง ฉาบเล็กและกรับ ประกอบกับท่วงทำนองการขับบทกลอนของนายหนังตะลุง การขับบทที่ผู้วิจัยพบ คือ ขับบทตั้งนามเมือง ขับบทเจ้าเมือง และขับบทนางการบรรเลงดนตรีประกอบอากัปกิริยาร้องไห้ และดนตรีประกอบการกลับเข้าฉากของตัวละครต่อไปผู้วิจัยจะเสนอจังหวะต่าง ๆ ของดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงฉากที่ ๑ ดังนี้

จังหวะสำหรับการขับบทตั้งนามเมืองและขับบทเจ้าเมือง

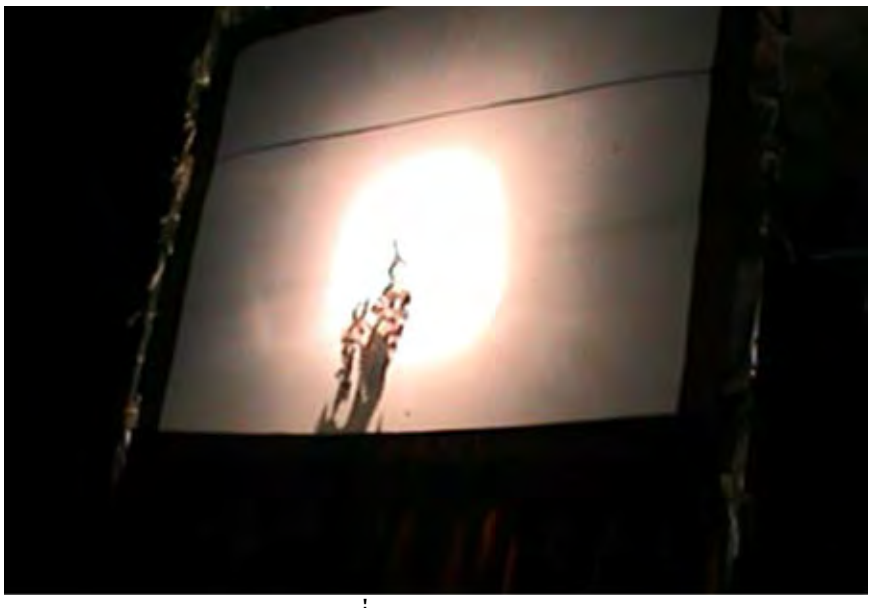
- ต ต -	ต ต- ถ	- ถ - ถ	- ป - ถ	- ต ต -	ต ต- ถ	- ถ - ถ	- ป - ถ
- - - -	- - - -	- - ถ -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ถ -	- - - -
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

จังหวะสำหรับขับบทนาง

- - - ท	- ถ - ถ	- ถ - ท	- ป - -	- ป - ท	- ถ - ถ	- ถ - ท	- ป - -
- - ท -	- - ถ -	ถ - ท -	- - - -	- - ท -	- - ถ -	ถ - ท -	- - - -
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การบรรเลงดนตรีประกอบอากัปกิริยาร้องไห้ บรรเลงโดยเครื่องดนตรีทุกชนิดตีรัว ๓ ครั้ง และการบรรเลงประกอบการเข้าฉากของตัวละครใช้การบรรเลงดนตรีด้วยเพลงเชิด

ฉากที่ ๒



ภาพที่ ๔.๑๕ นางเกษร

ฉากที่ ๒ เป็นฉากที่นางเกษรออกตามหาน้องชายโฉด ซึ่งต้องพบกับอุปสรรคในการเดินทาง ด้วยความที่ตนเป็นถึงลูกพระมหากษัตริย์ แต่ต้องมาใช้ชีวิตเยี่ยงสามัญชนอยู่ในป่าดงพงไพรเพียงผู้เดียว แล้วต้องเดินทางตามหาน้องชายด้วยระยะทางที่ไกลแสนไกล โดยไม่รู้ชะตาชีวิตของตนเลยว่าจะพบกับน้องชายโฉดอีกครั้งเมื่อใด

ดนตรีที่ผู้วิจัยพบในฉากที่ ๒ เป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีอันประกอบไปด้วย โทน โน้งเง่ง ฉิ่ง ฉาบเล็กและกรับ ประกอบกับท่วงทำนองการขับบทกลอนของนายหนังตะลุง การขับบทที่ผู้วิจัยพบ คือ ขับบทนาง ตอนที่เป็นการออกรูปนางเกษร ซึ่งมีจังหวะของดนตรีเหมือนกับการขับบทนางของฉากที่แล้ว และมีการบรรเลงประกอบการเข้าฉากของตัวละครด้วยการบรรเลงเพลงเชิด

ฉากที่ ๓

ฉากที่ ๓ เป็นฉากที่เจ้าชายโฉดออกมากล่าวถึงความอาภัพในชีวิตของตน ซึ่งตนเป็นถึงเชื้อพระวงศ์ หากแต่ว่าตนต้องเกิดมาเป็นผู้ที่มีรูปร่างอัปลักษณ์ง่อยเปลี้ยเสียขา จึงไม่เป็นที่ต้องพระทัยของท้าวแสงอาทิตย์ ด้วยความที่ท้าวแสงอาทิตย์กลัวว่าบุตรของตนจะเป็นกาลีบ้านกาลีเมือง ท้าวแสงอาทิตย์จึงขับไล่เจ้าชายโฉดออกไปอยู่กระท่อมปลายนาที่นอกวังกับตายายเสีย ชายโฉดต้องประกอบอาชีพทำไร่ทำนา เพื่อเป็นการประทังชีวิตมิหนำซ้ำ เมื่อนางเกษรไปตั้งเงื่อนไขกับพระบิดาอีก ชายโฉดจึงตกระกำลำบากมากขึ้นกว่าเดิม เพราะ ชายโฉดโดนพระบิดาขับไล่ออกนอกประเทศ แล้วต้องเดินทางออกไปเสียนอกเขตสถานบ้านเมืองของตน ซึ่งตนก็ไม่รู้เลยว่าจะต้องพบวิบากกรรมอันใดในอนาคตข้างหน้า

ดนตรีที่ผู้วิจัยพบในฉากที่ ๓ เป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีอันประกอบไปด้วย โทน โน้งเข่ง ฉิ่ง ฉาบเล็กและกรับ ในฉากนี้ผู้วิจัยพบว่า นายหนังตะลุงมีการใช้บทร้องราชนิเกริงที่ใช้ในการแสดงลิเก เข้ามาใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง ซึ่งใช้ร้องตอนออกรูปตัวหนังตะลุงรูปเจ้าชายโฉด และมีการบรรเลงประกอบการเข้าฉากของตัวละครด้วยการบรรเลงเพลงเชิด

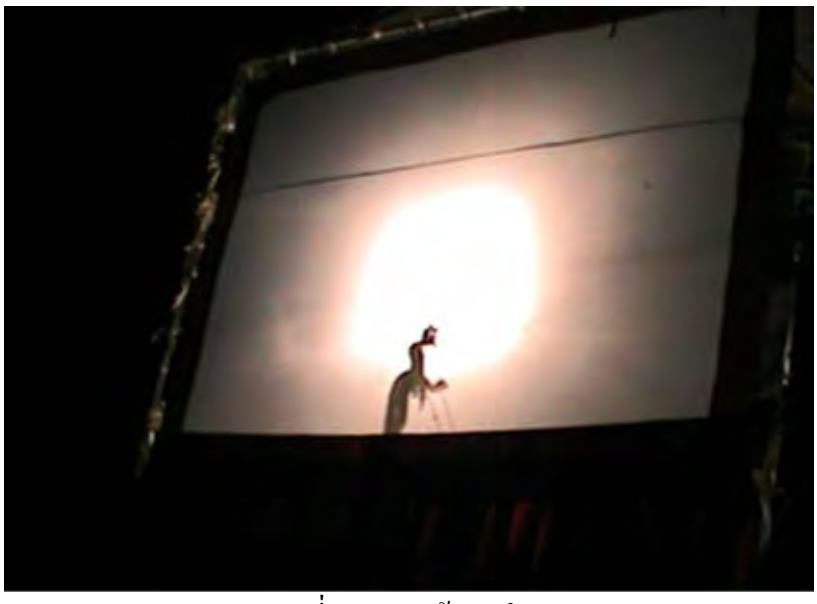
จังหวะที่ใช้กับการร้องราชนิเกริง

โทน

- ต - ป	- ต - ต	- - ต ท	- - ต ท	- ต - ป	- ต - ต	- - ต ท	- ต - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ฉิ่ง

-	+	-	+	-	+	-	+



ภาพที่ ๔.๒๐ เจ้าชายโฉด

ฉากที่ ๔

ฉากที่ ๔ เป็นลำดับฉากที่กล่าวถึงยักษ์ตนหนึ่ง ซึ่งมีนามว่า ยักษ์เขี้ยวกาง ยักษ์เขี้ยวกางตนนี้เป็นยักษ์ที่เคยอยู่บนสรวงสวรรค์ ด้วยความที่ยักษ์เขี้ยวกางเป็นผู้ที่มีอุปนิสัยเกเร จึงทำให้เทพเทวดาไล่ลงมาอยู่ยังโลกมนุษย์ โดยเป็นผู้ที่ทำหน้าที่เฝ้าสระมโนดาษบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ที่ถูกเนรมิตโดยเทวดา ในขณะที่ยักษ์เขี้ยวกางออกไปท่องเที่ยวยังต่างถิ่น ยักษ์เขี้ยวกางก็รับรู้ด้วยฌานของตนว่า มีผู้ที่มาเล่นน้ำในสระมโนดาษของตน ทำให้สระน้ำที่เคยใสสะอาดกลับมีความขุ่นมัวไม่งดงามเช่นเดิม ด้วยความโกรธของยักษ์เขี้ยวกาง ตนจึงเร่งรีบกลับมายังสถานที่ของตน หมายจักเอาชีวิตผู้ที่มาสร้างความก่อกวนกับสระน้ำของตน

ดนตรีที่ผู้วิจัยพบในฉากที่ ๔ เป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีอันประกอบไปด้วย โทน โน้งเข่ง ฉิ่ง ฉาบเล็กและกรับ ประกอบกับท่วงทำนองการขับบทกลอนของนายหนังตะลุง การขับบทที่ผู้วิจัยพบ คือ ขับบทยักษ์ และดนตรีประกอบการกลับเข้าฉากของตัวละครด้วยเพลงเชิด ต่อไปผู้วิจัยจะเสนอจังหวะสำหรับการขับบทยักษ์ ดังนี้

จังหวะสำหรับการขับบทยักษ์

- ป - ต	- ป - ต	- ต - ป	- ต - ต	- ป - ต	- ป - ถ	- ถ - ถ	- ถ - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ถ - ถ -	ถ - ท -
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ภาพที่ ๔.๒๑ ยักษ์เขี้ยวกาง

ฉากที่ ๕

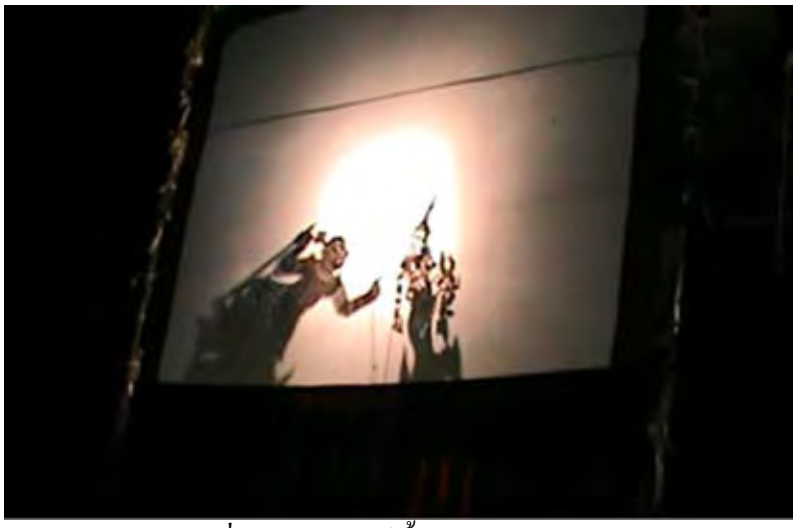
ฉากที่ ๕ เป็นฉากที่กล่าวถึงว่า ในระหว่างทางที่ยักษ์เขี้ยวกางกำลังเดินทางกลับไปยัง ณ สถานที่ของตน ได้พบกับนางเกษรที่กำลังเดินทางออกตามหาน้องชายโฉดโดยความบังเอิญ ยักษ์เขี้ยวกางจึงเข้าจู่โจมเข้าหานางเกษร หมายจักเอานางเกษรมาเป็นคู่ครองของตน นางเกษรได้เจอกับยักษ์เขี้ยวกางในท่าทีแบบนั้น จึงเกิดความกลัวและร้องขอความเมตตาจากยักษ์เขี้ยวกาง ยักษ์เขี้ยวกางก็ยังไม่ลดละความคิดของตน ก็ได้ยื้อยุดนางเกษร หมายจะเอามาเป็นภรรยาให้จงได้ แต่ด้วยอำนาจวาสนาบารมีของนางเกษรที่เป็นผู้ที่มียศสูงศักดิ์และมีบุญที่ตนได้สั่งสมมาตั้งแต่ชาติปางก่อน จึงทำให้เมื่อยักษ์เขี้ยวกางถูกเนื้อต้องตัวของนางเกษร ก็บังเกิดเป็นปาฏิหาริย์เหมือนมีไฟบรรลัยกัลป์เผาผลาญตัวยักษ์เขี้ยวกาง เมื่อยักษ์เขี้ยวกางได้เจอกับเหตุการณ์ดังนั้น ยักษ์เขี้ยวกางจึงหยุดการกระทำที่ไม่ดีต่อนางเกษร แล้วได้ถามไถ่ว่านางเกษรเป็นใคร มาจากที่ได้ และเหตุผลได้จึงเดินอยู่ในป่าแต่เพียงผู้เดียว นางเกษรก็เล่าความแก่ยักษ์เขี้ยวกาง ว่าตนเป็นลูกพระมหากษัตริย์กำลังออกตามหาน้องชายโฉดที่ถูกขับไล่ออกนอกประเทศ ยักษ์เขี้ยวกางได้รู้เช่นนั้น จึงรับอาสานางเกษรพานางไปพำนักอาศัยอยู่กับพระฤาษีจักได้มีความปลอดภัยจากการเดินทาง และจะได้เป็นการตั้งหลักก่อนคิดออกเดินทางตามหาน้องชายต่อไป ยักษ์เขี้ยวกางจึงเนรมิตรมืออันโตใหญ่เพื่อเป็นพาหนะพานางเกษรออกเดินทางแล้วเหาะ ไปในท้องฟ้ามุ่งหน้าสู่อาศรมของพระฤาษี

ดนตรีที่ผู้วิจัยพบในฉากที่ ๕ เป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีอันประกอบไปด้วย โทน โน้งเง่ง ฉิ่ง ฉาบเล็กและกรับ ประกอบกับท่วงทำนองการขับบทกลอนของนายหนังตะลุง การขับบทที่ผู้วิจัยพบ คือ ขับบทยักษ์ จังหวะที่ใช้เป็นเช่นเดียวกับ

ฉากที่แล้ว ขับบทลอย ซึ่งพบได้ตอนที่ยักษ์เขี้ยวกางเหาะกลับยังสระมโนดาษ และดนตรีประกอบอากัปกิริยาการต่อสู้ ดนตรีประกอบอากัปกิริยาการเนรมิตมือให้โตใหญ่ของยักษ์เขี้ยวกาง ซึ่งใช้การบรรเลงด้วยเพลงเชิดสำหรับการต่อสู้ และใช้การบรรเลงเครื่องดนตรีทุกชิ้นตีรัว ๓ ครั้ง สำหรับประกอบอากัปกิริยาการเนรมิตร ส่วนการบรรเลงดนตรีประกอบการกลับเข้าฉากของตัวละครด้วยเพลงเชิด

จังหวะสำหรับการขับบทลอย (การเหาะ)

- ต - ป	- ต - ป	- ต - ป	- ท - ท	- - - ป	- ท - ท	- ท - -	- ท - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ท	- - ป -	- ท - ท	- ท - -	ท - ท -
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +



ภาพที่ ๔.๒๒ ยักษ์เขี้ยวกางกับนางเกษร

ฉากที่ ๖

ฉากที่ ๖ เป็นฉากที่กล่าวถึงเจ้าชายโฉด ขณะที่กำลังเดินทางก็มีความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้า ในระหว่างทางก็ได้พบกับสระน้ำแห่งนี้ที่มีน้ำใสสะอาดเป็นอย่างมาก มีเงาของร่มไม้ที่ปกคลุมดูแล้วช่างเย็นกายสบายใจ เจ้าชายโฉดจึงไม่รอช้าก็ถอดเสื้อผ้าแล้วกระโดดลงสระน้ำในทันใด โดยหารู้ไม่ว่าสระน้ำนี้มีอสูรกายชื่อว่ายักษ์เขี้ยวกางเป็นผู้เฝ้าสระน้ำอยู่ จากนั้นนายหนังตะลุงก็ได้รวบรัดตัดความบางส่วนของเนื้อเรื่องออกไป แล้วใช้วิธีการเล่าบรรยายแทนการแสดงถึงเหตุการณ์ที่เจ้าชายโฉดเคยได้อาศัยอยู่กับพระอาจารย์ในป่า และได้ร่ำเรียนวิชา

จนกระทั่งมีความรู้ความสามารถเป็นอย่างยิ่ง หลังจากเจ้าชายโฉดได้ร่ำเรียนวิชาจนเก่งแล้ว เจ้าชายโฉดจึงขอลาพระอาจารย์ เพื่อเดินออกเดินทางต่อไป พระอาจารย์ก็มิได้ขัดขวางแต่อย่างใด และท่านยังได้มอบลูกแก้วสารพัดนึกให้กับเจ้าชายโฉด เพื่อเอาไว้ใช้สำหรับป้องกันตัวในยามคับขัน แล้วตัดความของบทหนังตะลุงมาตอนที่ยักษ์เขี้ยวกางกลับมาถึงยังสระมโนดาษ ก็พบว่าเจ้าชายโฉดนั้น คือ ผู้ที่ทำให้สระน้ำของตนต้องสกปรก ในขณะนั้นเอง เจ้าชายโฉดก็กำลังนอนพักอยู่ใต้ร่มไม้ริมสระอย่างสบายใจ ยักษ์เขี้ยวกางเกิดความโกรธเป็นที่สุด จึงเข้าทำร้ายเจ้าชายโฉด แต่ด้วยความที่เจ้าชายโฉดมีของวิเศษติดตัวมาด้วย จึงเนรมิตเป็นอาวุธ คือ กระบองที่มีอานุภาพร้ายแรง แล้วนำมาต่อสู้กับยักษ์เขี้ยวกาง ในที่สุดยักษ์เขี้ยวกางก็ไม่สามารถต่อกลอนกับเจ้าชายโฉดได้ ยักษ์เขี้ยวกางจึงยอมต่อความพ่ายแพ้ แล้วปล่อยตัวเจ้าชายโฉดไป เจ้าชายโฉดจึงใช้ลูกแก้วสารพัดนึก เนรมิตให้ตนสามารถเหาะขึ้นไปบนฟ้าและออกเดินทางมุ่งหน้าต่อไป

ดนตรีที่ผู้วิจัยพบในฉากที่ ๖ เป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีอันประกอบไปด้วย โทน โน้งเง่ง ฉิ่ง ฉาบเล็กและกรับ ประกอบกับท่วงทำนองการขับบทกลอนของนายหนังตะลุง การขับบทที่ผู้วิจัยพบ คือ ขับบทพระ จังหวะที่ใช้เป็นเช่นเดียวกับขับบทปรายหน้าบท และพบการบรรเลงดนตรีประกอบการกลับเข้าฉากของตัวละครด้วยเพลงเชิด ในฉากนี้ผู้วิจัยพบอีกว่า นายหนังตะลุงมีการนำเพลงลูกทุ่งเข้ามาร้องกับการแสดงหนังตะลุงอีกด้วย เพลงลูกทุ่งที่นำมาร้อง คือ เพลงมอเตอร์ไซค์ทำหล่น ของศรเพชร ศรสุพรรณ ซึ่งมีเนื้อเพลง ดังนี้

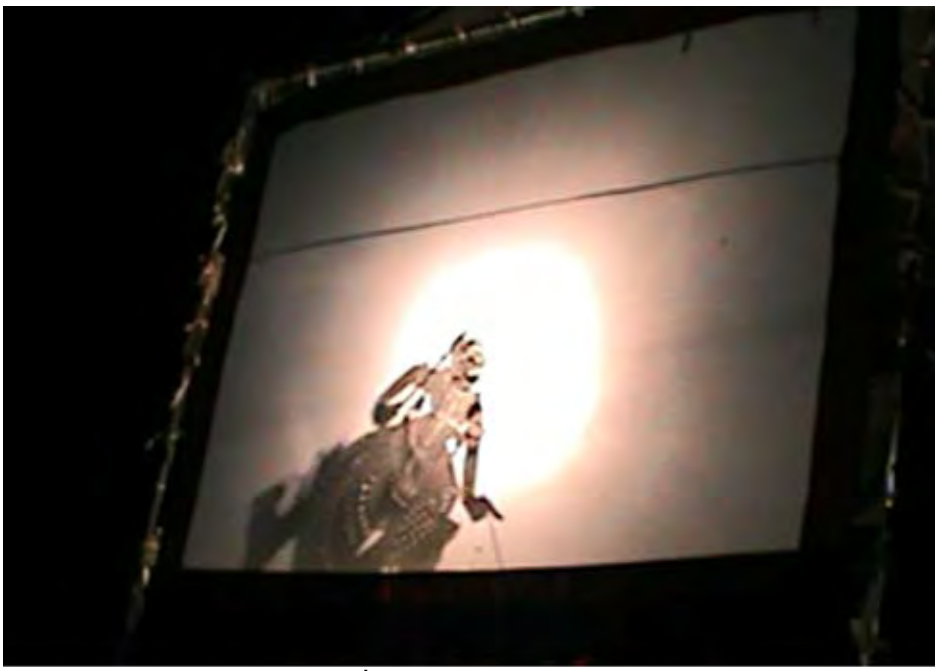
แฟนของใครมอเตอร์ไซค์ทำหล่น หน้ามลสวยสะดุดตา
ป่านฉะนี้ก็ไม่มีใครมา ตามหาเธอเลยซักคน
แฟนของใครมอเตอร์ไซค์ทำร่วง พุ่มพวงผิวบางคางมน
เจ็บตรงไหนปวดตรงไหนมากล้น หน้ามนพี่จะฝนยาทา
โอยโฉมงามถ้าใครไม่ตามก็โง่เป็นบ้า แม้นว่าใครไม่ปรารถนาจะรีบคว้าน้องมาเชยชื่น
แฟนของใครมอเตอร์ไซค์คิดสั้น ข้ามวันห้ามทวงเอาคืน
หากวันนี้ถ้าไม่มีโจทย์ยื่น ข้ามคืนแล้วผมจะตีทะเบียน

ภาพที่ ๔.๒๓ เจ้าชายโฉด

ฉากที่ ๗

ฉากที่ ๗ เป็นฉากที่กล่าวถึงว่ามียักษ์ผู้ครองเมืองหนึ่ง ที่ถูกเรียกนามว่า ท้าวกรุงสณฑ์ ท้าวกรุงสณฑ์มีลูกสาวนามว่าอัมพันทอง ท้าวกรุงสณฑ์เคยลั่นวาจาไว้ว่า หากใครสามารถเก็บลูกอัมพันทองที่ตนได้ปลูกไว้ โดยตนได้เสี่ยงทายไว้ว่า หากผู้ใดที่สามารถเก็บลูกอัมพันทองได้ก็จะให้อภิเสกสมรสกับลูกสาวของตน

ดนตรีที่ผู้วิจัยพบในฉากที่ ๗ เป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีอันประกอบไปด้วย โทน โน้งเข่ง ฉิ่ง ฉาบเล็กและกรับ ประกอบกับท่วงทำนองการขับบทกลอนของนายหนังตะลุง การขับบทที่ผู้วิจัยพบ คือ ขับบทยักษ์ จังหวะที่ใช้มีจังหวะเช่นเดียวกับฉากที่ผ่านมาแล้ว และการบรรเลงดนตรีประกอบการกลับเข้าฉากของตัวละครด้วยเพลงเชิด



ภาพที่ ๔.๒๔ ท้าวกรุงสณฑ์

ฉากที่ ๘

ฉากที่ ๘ เป็นฉากที่ท้าวกรุงสณฑ์ได้ออกคำสั่งให้ทหารเอกของตน คือ นายเปรื้อยและนายพรม ออกป่าวประกาศไปทั่วร้อยเอ็ดเจ็ดย่านน้ำว่า ณ บัดนี้ ต้นอำพันทองได้ออกลูกออกผลแล้ว และใครที่สามารถเก็บลูกอำพันทองได้สำเร็จ ท้าวกรุงสณฑ์จะยกลูกสาวของตนให้ทันที อีกทั้งยังจะจัดงานอภิเษกสมรสให้ยิ่งใหญ่ โดยไม่มีข้อเงื่อนไขว่าผู้นั้นจะเป็นเชื้อพระวงศ์ หรือ สามัญชน

ดนตรีที่ผู้วิจัยพบในฉากที่ ๘ เป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีอันประกอบไปด้วย โทน โน้งเง่ง ฉิ่ง ฉาบเล็กและกรับ ประกอบกับท่วงทำนองการขับบทกลอนของนายหนังตะลุง การขับบทที่ผู้วิจัยพบ คือ ขับบทยักษ์ จังหวะที่ใช้เป็นเช่นเดียวกับฉากที่ผ่านมาแล้ว ผู้วิจัยพบอีกว่าในฉากนี้มีการนำเพลงมาร์ชทหารเรือ คือ เพลงดอกประดู่ เข้ามาใช้กับการแสดงหนังตะลุง ตอนที่ออกรูปทหารเอก นายเปรื้อยและนายพรม ส่วนการบรรเลงดนตรีประกอบการกลับเข้าฉากของตัวละครด้วยเพลงเชิด

เนื้อเพลง มาร์ชทหารเรือ (เพลงดอกประดู่)

หะเบสสมอพลันออกสันดอนไป ลัดไป<u>เกาะสีชัง</u> จนกระทั่งกระโจมไฟ
เที่ยวหาข้าศึกมิได้นึกจะกลับมาใน ถึงตายตายไป ตายให้แก่ชาติของเรา
พวกเราดู รู้ เจ็บแล้วต้องจำลับดาบไว้พลาง ช้างบนยอดการ์ฟจะนำ<u>สยาม</u>เป็นชาติของเรา

ธงทุกเสาชักขึ้นทุกลำ ถึงเรือจะจมในน้ำธงไม่ต่ำลงมา
เกิดมาเป็นไทยใจร่วมกันแหละดี รักเหมือนพี่เหมือนน้องช่วยกันป้องปฐพี
สยามเป็นชาติของเราอย่าให้เขามาย่ำมายี ถึงตายตายดี ตายในหน้าที่ของเรา
พวกเราทุกลำจำเช่นดอกประดู่ วันไหนวันดีบานคลี่พร้อมอยู่
วันไหนร่วงโรยดอกโปรยตกพรู ทหารเรือเราจงดู ตายเป็นหมู่เพื่อชาติไทย

จังหวะมาร์ช

- - - -	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - ท	- - - ท
- - - -	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - ท	- - - ท
- ต ต ต	- ต - -	- ต - -	- ต - -	- ต ต ต	- ต - -	- ต - -	- ต - -
- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต

ภาพที่ ๔.๒๕ ท้าวกรุงสณฑ์และทหารเอก นายเปรี้อยและนายพรม

ฉากที่ ๘

ฉากที่ ๘ เป็นฉากที่กล่าวว่า หลังจากที่ข่าวเรื่องท้าวกรุงสณฑ์ได้ถูกประกาศแพร่สะพัดออกไปยังเมืองต่าง ๆ ก็ได้มีผู้ที่ต้องการจะเก็บลูกอำพันทองให้จงได้ เพราะต่างฝ่ายต่างก็อยากจะเป็นคู่ครองของนางเกศรา ในฉากนี้ก็มีท้าวหัสยันต์และเจ้าเมืองร้อยเอ็ด

เข้ามาอาสาช่วงชิงลูกอำพันทอง แต่ทั้ง ๒ ไม่สามารถเก็บลูกอำพันทองได้ เพราะเกิดเหตุมหัศจรรย์ เมื่อทั้ง ๒ อยู่ที่ใต้ต้นอำพันทองก็มองเห็นลูกอำพันทองออกลูกออกผลสะพรั่งเต็มไปหมด แต่เมื่อปีนขึ้นไปเก็บลูกอำพันทอง ปรากฏว่าลูกอำพันทองที่เห็นผลสะพรั่งตอนอยู่ทางด้านล่าง เมื่อขึ้นยังบนต้นกลับหายไปเสียหมด เหล่าทหารก็ให้เหตุผลว่า ทั้ง ๒ คน คือ ผู้ที่ไม่มีวาสนาที่จะได้ครองคู่กับนางเกศรา จึงไม่สามารถเก็บลูกอำพันทองได้สำเร็จ ทั้ง ๒ คน ก็ได้ลดละความพยายามของตนไป ในขณะนั้นเจ้าชายโฉดก็เหาะผ่านมาถึงยังบริเวณต้นอำพันทองพอดี ด้วยอานุภาพของบุพเพสันนิวาสเจ้าชายโฉดก็ตกลงมาบนต้นอำพันทอง แต่เจ้าชายก็มิได้ฉงนสงสัย กลับเบนความสนใจของตน โดยเห็นลูกอำพันทองว่าน่าจะมีความอร่อย จึงเกิดความอยากจะกินลูกอำพันทอง เหล่าทหารเห็นเช่นนั้นต่างห้ามปรามมิให้เจ้าชายโฉดปีนขึ้นไปเก็บผลอำพันทอง และเกิดความรังเกียจ ด้วยความที่เห็นว่าเจ้าชายโฉดเป็นผู้พิการ แต่นายเปรื้อยก็ทักท้วงขึ้นมาว่าท้าวกรุงสณฑ์ตรัสไว้ว่า ไม่มีการแบ่งชนชั้นวรรณะของผู้ที่จะเก็บผลอำพันทอง ทหารจึงยอมให้เจ้าชายโฉดสามารถขึ้นไปเก็บผลอำพันทองได้ เจ้าชายโฉดจึงขึ้นไปเก็บผลอำพันทอง ปรากฏว่าเจ้าชายโฉดสามารถเก็บผลอำพันทองได้สำเร็จ ซึ่งสร้างความตกตะลึงต่อเหล่าทหารเป็นอย่างมาก สิ่งนี้เป็นเครื่องที่สามารถแสดงได้ว่า เจ้าชายโฉด คือ เนื้อคู่ของเกศราที่แท้จริง หลังจากนั้นนายหนังตะลุงจึงจบการแสดง ไว้แต่เพียงเท่านี้ ซึ่งพอสมควรแก่เวลา รวมระยะเวลาของการแสดงได้ประมาณ ๒ ชั่วโมง ๓๐ นาที

ดนตรีที่ผู้วิจัยพบในฉากที่ ๔ เป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีอันประกอบไปด้วย โทน โน้งเง่ง ฉิ่ง ฉาบเล็กและกรับ ประกอบกับท่วงทำนองการขับบทกลอนของนายหนังตะลุง การขับบทที่ผู้วิจัยพบ คือ ขับบทยักษ์ ขับบทพระ จังหวะที่ใช้เป็นเช่นเดียวกับฉากที่ผ่านมาแล้ว ดนตรีประกอบอากัปกิริยาสำแดงเดชของเจ้าเมืองร้อยเอ็ดขณะขึ้นไปเก็บลูกอำพันทอง และดนตรีประกอบการกลับออกจากฉากหนังตะลุง ดนตรีบรรเลงด้วยเพลงเชิด ผู้วิจัยพบอีกว่าในฉากนี้มีการนำเพลงลูกทุ่งเข้ามาขับร้องกับการแสดงหนังตะลุงด้วย คือ เพลงฉันรักคนยิ้มแป้น ของพจน์ พนาวัลย์ ตอนที่เจ้าชายโฉดสามารถเก็บลูกอำพันทองได้สำเร็จ เหล่าทหารจึงร้องเพลงเป็นการสมโภชต้นอำพันทอง

เนื้อเพลงฉันรักคนยิ้มแป้น ของพจน์ พนาวัลย์

ฉันรักคนยิ้มแป้น อยากเป็นแฟนคุณเสียจริง
ด้วยยิ้มของคุณงามยิ่ง ดั่งมีมนต์สิงอยู่ในหัวใจ
ฉันรักคนยิ้มนั่น อกตรึงตันงามเหนือใคร
เมื่อเห็นคุณยิ้มมาให้ ช่างงามบาดใจเย้ายวนให้ลุ่มหลง

ยามยิ้มกระจิ๋มกระจุ๋ม ลักยิ้มคุณแก้มบุ๋มชวนให้ใจพะวง
ยามนอนก็หลับไม่ลง ภาพนวลอนงค์มายิ้มแป้นหลอกหลอน
ฉันรักคนยิ้มแป้น ฝากใจแทนเอาไว้นอน
แนบหนุนเนื้อกายขวัญอ่อน จะได้หลับนอนหนาวร้อนเป็นสุขเอย
ฉันรักคนยิ้มแป้น อยากเป็นแฟนคุณเสียจริง
ด้วยยิ้มของคุณงามยิ่ง ดั่งมีมนต์สิงอยู่ในหัวใจ
ฉันรักคนยิ้มนั่น อกตรึงตันงามเหนือใคร
เมื่อเห็นคุณยิ้มมาให้ ช่างงามบาดใจเย้ายวนให้ลุ่มหลง
ยามยิ้มกระจิ๋มกระจุ๋ม ลักยิ้มคุณแก้มบุ๋มชวนให้ใจพะวง
ยามนอนก็หลับไม่ลง ภาพนวลอนงค์มายิ้มแป้นหลอกหลอน
ฉันรักคนยิ้มแป้น ฝากใจแทนเอาไว้นอน
แนบหนุนเนื้อกายขวัญอ่อน จะได้หลับนอนหนาวร้อนเป็นสุขเอย

ภาพที่ ๔.๒๖ ท้าวหัสยันต์สมัครมาช่วงชิงลูกอำพันทอง

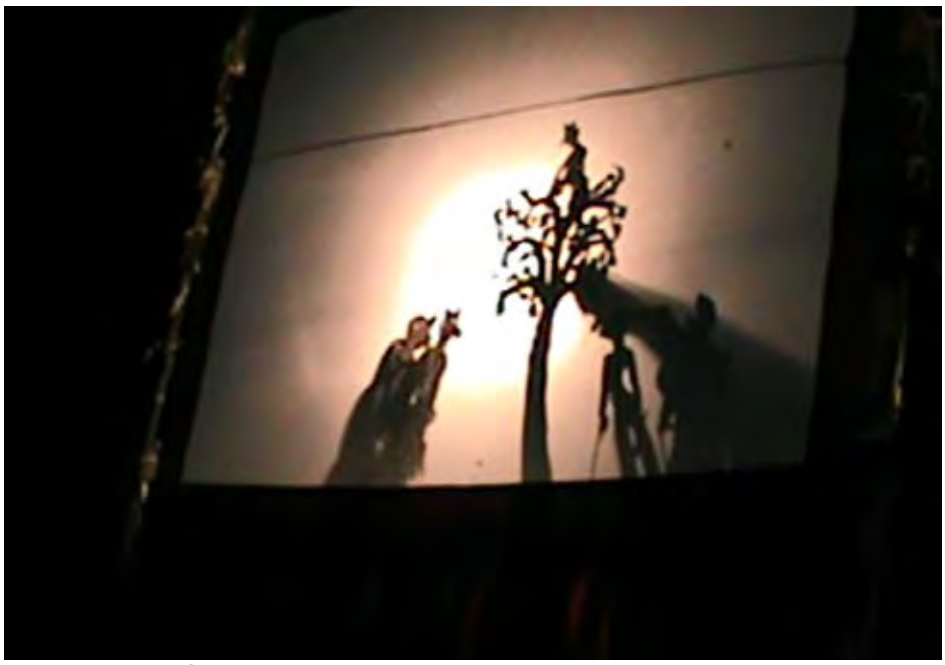
ฉากที่ ๑๐

ฉากที่ ๑๐ เป็นฉากสุดท้ายของการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ณ ศาลาหนองพุทรา บ้านหนองตาเสี่ยง ตำบลหนองละลอก อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง เมื่อวันที่ ๖ กุมภาพันธ์ พุทธศักราช ๒๕๕๖ ซึ่งรวมระยะเวลาการแสดงได้ทั้งหมด ๒ ชั่วโมง ๓๐ นาที นายหนังตะลุงจึงร้องเพลง เพื่อขอบคุณแก่เจ้าภาพที่ได้หาหนังตะลุงมาแสดงในครั้งนี้ นายหนังตะลุงจะนำสวดแก่เจ้าภาพ เพื่อทำพิธีกรวดน้ำอุทิศส่วนบุญส่วนกุศลแก่ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว และอุทิศบุญกุศลแด่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เจ้าภาพได้บนบานศาลกล่าวไว้ ในฉากที่ ๑๐ ผู้วิจัยพบว่า นายหนังตะลุงนำเพลงลูกทุ่ง คือ เพลงขอบคุณแฟนเพลง ของยอดรัก สลักใจ มาขับร้องเป็นการส่งท้ายของการแสดงในวันนี้

เนื้อเพลงขอบคุณแฟนเพลง ของยอดรัก สลักใจ

ขอกราบขอบคุณที่ได้รับไออุ่น การุณจากแฟนเพลง
ผมแสนชื่นใจหายวังเวง เมื่อแฟนเพลงให้กำลังใจ
น้ำใจไมตรีจากแฟนเพลงทุกทุกที่ ปราณีหลั่งไหล
ผมขอฝากนามยอดรักเอาไว้ โปรดเป็นแรงใจอย่างนี้เรื่อยไป
ขออยู่คู่แฟนเพลง ไม่เคยคิดว่าเก่งหรือดังกว่าใครใคร
เพราะคุณผู้ฟังเท่านั้นยิ่งใหญ่ ช่วยเป็นแรงใจให้ผมดังมา
ขอองค์เทวาสถิตฟากฟ้ายิ่งใหญ่ คุ้มภัยให้ท่านเถิดหนา
ขอจงเชื่อใจไว้เถิดว่า ตราบชั่วชีวาไม่ลืมแฟนเพลง
ขออยู่คู่แฟนเพลง ไม่เคยคิดว่าเก่งหรือดังกว่าใครใคร
เพราะคุณผู้ฟังเท่านั้นยิ่งใหญ่ ช่วยเป็นแรงใจให้ผมดังมา
ขอองค์เทวาสถิตฟากฟ้ายิ่งใหญ่ คุ้มภัยให้ท่านเถิดหนา
ขอจงเชื่อใจไว้เถิดว่า ตราบชั่วชีวาไม่ลืมแฟนเพลง

ภาพที่ ๔.๒๗ เจ้าเมืองร้อยเอ็ดสมัครมาช่วงชิงลูกอำพันทอง



ภาพที่ ๔.๒๘ เจ้าชายโฉดสามารถเก็บลูกอำพันทองได้สำเร็จ

ภาพที่ ๔.๒๙ การปิดฉากการแสดงหนังตะลุง

จากศึกษาลำดับขั้นตอนการแสดง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า การแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ประกอบไปด้วย โทน กลองตุ๊ก ฉิ่ง โน้งเข่ง ฉาบเล็กและกรับ ซึ่งเครื่องดนตรีทั้งหมดนี้เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะ ที่ใช้ในการประกอบจังหวะให้กับนายหนังตะลุง ฉะนั้นนายหนังตะลุงจึงเปรียบเสมือนเป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนอง นายหนังตะลุงจะเป็นบุคคลที่มีความสำคัญมากที่สุดสำหรับการแสดงหนังตะลุง ทำหน้าที่ทั้งเป็นผู้เชิด ผู้พากย์ ผู้ร้องเพลง และเป็นผู้ขับบท

ดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงหนังตะลุง ที่ผู้วิจัยพบในการแสดงหนังตะลุงในครั้งนี้ ผู้วิจัยสามารถแยกประเภทของการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดง ได้ดังนี้

๑. ดนตรีบรรเลง

๒. ดนตรีประกอบการขับบทหนังตะลุง

๓. ดนตรีประกอบการขับร้อง

๔. ดนตรีประกอบอากัปกิริยา

ผู้วิจัยจะทำการอธิบายดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ตามลำดับดังนี้

๑. ดนตรีบรรเลง

ดนตรีบรรเลงที่ผู้วิจัยสามารถพบได้ในลำดับขั้นตอนการแสดงหนังตะลุง ผู้วิจัยพบได้ในการบรรเลงโหมโรง ซึ่งเป็นการบรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ คือ โทน กลองตุ๊ก ฉิ่ง โน้งเข่ง ฉาบเล็กและกรับ เป็นการเรียงร้อยจังหวะที่มีความหลากหลาย จังหวะที่ใช้ในการบรรเลงโหมโรงจะมีทั้งหมด ๗ จังหวะ การบรรเลงจะเน้นไปในเชิงความสนุกสนาน ครึกครื้นไปตามจังหวะยักย้ายของเครื่องดนตรีที่มีอัตราจังหวะชั้นเดียวมีความกระชับฉับไว

๒. ดนตรีประกอบการขับบทหนังตะลุง

ดนตรีประกอบการขับบทหนังตะลุง เป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบกับการขับบทของนายหนังตะลุง ที่ใช้ในการออกรูปตัวหนังตะลุงแต่ละตัว เช่น ตัวหนังตะลุงรูปปรายหน้าบท ตัวหนังตะลุงรูปเจ้าเมือง ตัวหนังตะลุงรูปตัวพระ ตัวหนังตะลุงรูปตัวนาง ตัวหนังตะลุงรูปตัวยักษ์ เป็นต้น ซึ่งในแต่ละการออกรูปตัวหนังตะลุงก็จะมีจังหวะหน้าทับที่แตกต่างกันออกไป จากการเก็บข้อมูลภาคสนามผู้วิจัยพบจังหวะหน้าทับสำหรับการขับบทออกรูปตัวหนังตะลุงทั้งหมด ๕ จังหวะ คือ จังหวะสำหรับขับบทปรายหน้าบท จังหวะสำหรับการขับบทเจ้าเมือง จังหวะสำหรับการขับบทนาง จังหวะสำหรับการขับบทยักษ์ และจังหวะสำหรับการขับบทลอย ส่วนท่วงทำนองการขับบทของนายหนังตะลุงจะมีความเหมือนกัน แต่จะมีความแตกต่างกันในด้านอารมณ์ของนายหนังตะลุงที่ถ่ายทอดลงไปในบทบาทของตัวหนังตะลุงแต่ละตัว

๓. ดนตรีประกอบการขับร้อง

จากการศึกษาลำดับขั้นตอนการแสดงหนังตะลุง คณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง เมื่อวันที่ ๖ กุมภาพันธ์ พุทธศักราช ๒๕๕๖ ผู้วิจัยพบว่าส่วนใหญ่แล้ว นายหนังตะลุงจะมีการขับร้องเพลงเป็นส่วนใหญ่ เพลงที่ใช้ในการขับร้องประกอบไปด้วยเพลงลูกทุ่ง เพลงไอ้เป๊ เพลงแหล่ และการร้องราชนิเกริง ซึ่งเป็นการนำเอาเพลงสมัยนิยมและเพลงพื้นบ้าน ที่ผู้ชมมีความคุ้นเคยได้ยินอยู่เป็นประจำ นำมาประยุกต์สวมเข้าไปในบทบาทของการแสดงหนังตะลุง เช่น การร้องเพลงลูกทุ่งให้เข้ากับบทบาทของยายเสียบ ที่มีบทเป็นคนแก่ผิวหนังหย่อนยานไปทั่วทั้งร่างกาย นายหนังตะลุงก็นำเพลงของแท้ย่ะ ของผ่องศรี วรนุช มาร้องประกอบบทบาทของยายเสียบ ที่ต้องการจะแสดงว่าตนก็มีความสดสวยในเนื้อหนังมังสา ต้องการให้นายท้วมยอมรับในความเป็นตัวตนของยายเสียบ การร้องเพลงแหล่นายกรัฐมนตรีของประเทศไทย ในเชิงหนึ่งก็เป็นการให้ความรู้แก่ผู้ชมให้ทราบว่าในประเทศไทยมีนายกรัฐมนตรีมาแล้วทั้งหมดกี่คน และชื่อว่าอย่างไรบ้าง อีกในเชิงหนึ่งก็เป็นการเสียดสีการเมืองของไทย ว่าในแต่ละ

สมัยของนายกรัฐมนตรีแต่ละคนเกิดเหตุการณ์สำคัญ ๆ อย่างไรบ้าง เป็นต้น ทั้งนี้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า นายหนังตะลุงต้องการนำเสนอการแสดงหนังตะลุงให้มีความสนุกสนานไม่ตึงเครียดไปกับเนื้อหาสาระของบทละครมากจนเกิดไป อาจจะสร้างความเบื่อหน่ายต่อผู้ชมก็เป็นได้ จากการสัมภาษณ์นายสมควร ปานกลาง เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งที่ใช้ในการประกอบการแสดงหนังตะลุง ผู้วิจัยทราบอีกว่า ยังมีเพลงลูกทุ่งอีกหลายบทเพลง เช่น เพลงรักริงโง เพลงน้ำตาจ่าโท เพลงหนาวจะตายอยู่แล้ว ของสุรพล สมบัติเจริญ เพลงแตงเถาตาย เพลงรักพิลึก ของไวพจน์ เพชรสุพรรณ เป็นต้น ซึ่งการจะนำมาขับร้องขึ้นอยู่กับว่านายหนังตะลุงจะผูกเนื้อเรื่องไปอย่างไร

๔. ดนตรีประกอบอากัปกิริยา

จากการศึกษาดนตรีในลำดับขั้นตอนการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ผู้วิชัยพบว่า ในการแสดงหนังตะลุงจะมีดนตรีที่ใช้ในการประกอบอากัปกิริยาของตัวหนังตะลุงที่นายหนังตะลุงสร้างขึ้น ซึ่งผู้วิจัยพบว่ามีอากัปกิริยา คือ อากัปกิริร้องไห้ อากัปกิริยาต่อสู้ อากัปกิริยาในการเดินทางออกนอกฉากการแสดง อากัปกิริยาการเดินเข้าฉากการแสดง อากัปกิริแสดงอิทธิฤทธิ์ อากัปกิริยาการปาฏิหาริย์ และอากัปกิริยาการเนรมิตสิ่งต่าง ๆ ในการบรรเลงดนตรีจะมีรายละเอียด ดังนี้

๔.๑ เพลงเชิด ใช้ประกอบกับอากัปกิริยาต่อสู้ อากัปกิริยาการเดินเข้าฉากและเดินออกนอกฉากการแสดงหนังตะลุง

๔.๒ การบรรเลงด้วยการตีรัว ๓ ครั้ง มีการใช้ประกอบกับอากัปกิริยาร้องไห้ อากัปกิริยาแสดงอิทธิฤทธิ์ และอากัปกิริยาการเนรมิตสิ่งต่าง ๆ

การบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จากที่ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูล เพื่อศึกษาและกระทำการจำแนกแยกแยะประเภทของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง ผู้วิจัยพบว่าการแสดงหนังตะลุงจะมีวิธีการแสดงที่มีความรวดเร็วกระชับฉับไว เนื้อหาโดยส่วนใหญ่มีความโดดเด่นไปในด้านของความสนุกสนานด้วยการรังสรรค์จากปฏิภาณไหวพริบของนายหนังตะลุง คือ นายสมควร ปานกลาง ที่สามารถถ่ายทอดเรื่องราว เพื่อเป็นการสร้างรอยยิ้มและเสียงหัวเราะแก่ผู้ชมได้เป็นอย่างมาก ทางด้านของดนตรีก็มีส่วนสนับสนุนให้กับการแสดงหนังตะลุงมีความครบถ้วนในด้านขององค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุง เมื่อจังหวะของดนตรีได้มีการผสมผสานกับลีลาการขับ การขับร้องเพลง การเชิดตัวหนังตะลุงก็จะบังเกิดเป็นมหรสพที่สร้างสุนทรียะแก่ผู้ชม ตามวิถีชีวิตของผู้คนในชนบทได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน

ท่วงทำนองหนึ่งที่ผู้วิจัยได้พบจากการศึกษาลำดับขั้นตอนการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง และเล็งเห็นว่าเป็นส่วนสำคัญที่จะนำมาวิเคราะห์ท่วงทำนองที่มีลักษณะเฉพาะไปในแบบของการแสดงหนังตะลุงจังหวัดระยอง นั่นก็คือท่วงทำนองการขับบทหนังตะลุง ซึ่งผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ท่วงทำนองการขับบทในลำดับต่อไป

๔.๓ วิเคราะห์ทำนองขับปรายหน้าบท

เนื้อหาทำนองของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ที่ผู้วิจัยจะนำมาวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงในครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่า ท่วงทำนองการขับบทหนังตะลุงที่พบในการแสดงหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง เรื่องเจ้าชายโฉด ที่แสดง ณ ศาลาบ้านหนองพุทรา ตำบลหนองละลอก อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง เมื่อวันที่ ๖ กุมภาพันธ์ พุทธศักราช ๒๕๕๖ ประกอบไปด้วย ขับปรายหน้าบท ขับบทตั้งนามเมือง ขับบทพระ ขับบทนาง ขับบทยักษ์ และขับบทลอย ซึ่งในการขับบทแต่ละประเภทมีลักษณะของท่วงทำนองที่เหมือนกัน แต่จะมีความแตกต่างกันที่จังหวะหน้าทับ อัตราจังหวะความเร็ว และอารมณ์ของนายหนังตะลุงได้ถ่ายทอดไปในบทบาทของตัวหนังตะลุงต่าง ๆ เหล่านั้น ผ่านทางน้ำเสียง ฉะนั้นผู้วิจัยจึงเลือกทำการวิเคราะห์เฉพาะท่วงทำนองการขับบทปรายหน้าบทเพียงบทเดียว เพราะเป็นการขับบทที่มีความสำคัญกับการแสดงหนังตะลุงเป็นอย่างยิ่ง อีกทั้งยังเป็นบทขับที่มีเนื้อหาและความหมายที่มีความเป็นสิริมงคลต่อการแสดงหนังตะลุง การขับปรายหน้าบทนี้เป็นการกล่าวถึง การแสดงความเคารพต่อพระรัตนตรัย เทพเทวดาอารักษ์ที่ปกปักรักษาพื้นที่นั้น ๆ ที่หนังตะลุงได้ไปทำการแสดง รวมไปถึงเป็นการขอขมาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย และช่วยปกปักรักษามิให้เกิดสิ่งอัปมงคลเข้ามารังควาญระหว่างการแสดงหนังตะลุง ที่สำคัญยังเป็นการขับบทเพื่อป่าวประกาศให้ชาวบ้านทราบว่ากำลังมีการแสดงหนังตะลุง ณ ท้องที่นั้น การวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีรายละเอียดการวิเคราะห์ โดยแบ่งออกเป็นหัวข้อดังนี้

๑. บันไดเสียง
๒. จังหวะ
๓. การเคลื่อนที่ของทำนอง
๔. รูปแบบการเอื้อนเสียง

สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

๑. สัญลักษณ์แทนเสียง

การวิเคราะห์ทำนองบทขับหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกและนำเสนอเป็นโน้ตระบบตัวอักษร ซึ่งเป็นอักษรย่อ ๗ ตัว คือ

ด สัญลักษณ์แทน เสียงโด

ร สัญลักษณ์แทน เสียงเร

ม สัญลักษณ์แทน เสียงมี

ฟ สัญลักษณ์แทน เสียงฟา

ซ สัญลักษณ์แทน เสียงซอล

ล สัญลักษณ์แทน เสียงลา

ท สัญลักษณ์แทน เสียงที

ด̣ สัญลักษณ์แทน เสียงโด (สูง)

๒. สัญลักษณ์แทนระดับเสียง

การดำเนินการวิเคราะห์ผู้วิจัยได้เทียบเสียงการขับบทปรายหน้าบท ด้วยขลุ่ยเพียงออ ซึ่งผลปรากฏว่ามีเสียงใกล้เคียงกับเสียงของขลุ่ยเพียงออ และผู้วิจัยจึงกำหนดใช้สัญลักษณ์ตัวอักษร แทนระดับเสียง ทั้ง ๗ ทาง ดังนี้

๑. กลุ่มเสียงที่ ๑ ซ ล ท X ร ม X แทนระดับเสียงเพียงออล่าง

๒. กลุ่มเสียงที่ ๒ ด ร ม X ซ ล X แทนระดับเสียงเพียงออบน

๓. กลุ่มเสียงที่ ๓ ล ท ด X ม ฟ X แทนระดับเสียงใน

๔. กลุ่มเสียงที่ ๔ ร ม ฟ X ล ท X แทนระดับเสียงนอก

๕. กลุ่มเสียงที่ ๕ ท ด ร X ฟ ซ X แทนระดับเสียงกลาง

๖. กลุ่มเสียงที่ ๖ ม ฟ ซ X ท ด X แทนเสียงกลางแหบ

๗. กลุ่มเสียงที่ ๗ ฟ ซ ล X ด ร X แทนเสียงชวา

๓. สัญลักษณ์การบันทึกโน้ต

การบันทึกทำนองขับบทหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ผู้วิจัยกำหนดการบันทึกโน้ตเพลงเป็นระบบตัวอักษร โดยบันทึกลงในตาราง ตามลำดับดังนี้

บรรทัดที่ ๑ เป็นการบันทึกบทขับหนังตะลุง

บรรทัดที่ ๒ เป็นการบันทึกสัญลักษณ์แทนเสียงบทขับหนังตะลุง

บรรทัดที่ ๓ เป็นการบันทึกเสียงโทนตัวเมีย

บรรทัดที่ ๔ เป็นการบันทึกเสียงโทนตัวผู้

บรรทัดที่ ๕ เป็นการบันทึกเสียงโน้งเง่ง

บรรทัดที่ ๖ เป็นการบันทึกเสียงฉิ่ง

๔. สัญลักษณ์ที่ใช้แทนกลวิธีการบรรเลงและกลวิธีพิเศษ

-	หมายถึง	เสียงฉิ่ง
+	หมายถึง	เสียงฉับ
ป	หมายถึง	เสียงป๊ะของโทน
ต	หมายถึง	เสียงติงของโทน
ท	หมายถึง	เสียงเท่งของโทน
ถ	หมายถึง	เสียงถืดของโทน
๑	หมายถึง	เสียงลูกที่ ๑ ของโน้งเข่ง
๒	หมายถึง	เสียงลูกที่ ๒ ของโน้งเข่ง
๓	หมายถึง	เสียงลูกที่ ๓ ของโน้งเข่ง
ต	หมายถึง	เสียงตุงของกลองตุ๊ก
ตต	หมายถึง	เสียงตลุงของกลองตุ๊ก
ก	หมายถึง	เสียงกรูของกลองตุ๊ก
⌒	หมายถึง	การตวัดหางเสียงลง
⌒	หมายถึง	การตวัดหางเสียงขึ้น

ตัวอย่าง การบันทึกโน้ตขับบทปรายหน้าบท

- - - ทั้ง	- - - คุณ	- - - ครู	- - - -	- - - กับ	- - - บิ	- - - ดา	- - - -
- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

รายละเอียดการวิเคราะห์

ตารางบันทึกโน้ตขับบทปรายหน้าบท

ทำนองบรรทัดที่ ๑

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒

- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓

- - - อ่อ	- - - -	- - - อ่อ	- - - ออ	- - - ออ	- - - ออ	- - - ออ	- - - -
- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔

- - - -	- - - -	- - - -	- ฮ้อ - ออ	- - - -	- - - ออ	- - - อ่อ	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- ซ - ม	- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕

- - - ออ	- - - ออ	- - - ออ	- - - ออ	- - - อือ	- - - อือ	- - - อือ	- - - -
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖

- - - -	- - - -	- - - เยอ	- - - -	- ฮื้อ - เออ	- - - เออ	- - - เอ่อ	- - - -
- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๗

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - แล้ว	- - - -	- - - ศิ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๙

- - - -	- - - โร	- - - ราบ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - กราบ	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐

- - - งาม	- - - -	- - - เฮ้อ	- - - เออ	- - - -	- - - เออ	- - - เอ่อ	- - - -
- - - ร	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๑

- - - -	- - - ลง	- - - สาม	- - - หน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - -	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๒

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ใต้	- - - -	- เบื้อง - บาท	- - - พระ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- ร - ร	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๓

- - - ยุ	- คล - โดย	- - กมล	- - - เลิศ	- - - -	- - - -	- - - จึง	- - - ค่อย
- - - ร	- ร - ร	- - ร ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - รด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๔

- - - คิด	- - - -	- - - -	- - - แล้ว	- - - ประ	- - - ดิษฐ์	- - - กลอน	- - - -
- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ค	- - - ร	- - - ร	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๕

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๖

- - - -	- - - -	- - - ลูก	- - - ไหว้	- - - คุณ	- - - ขัต	- - - ติ	- - - เยศ
- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๗

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - พร้อม	- - - ทั้ง	- - - เกศ	- - - ก
- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๘

- - - ยัตริย์	- - - คุ้ม	- พิ - บัติ	- - - -	- - - ให้	- - - สุข	- - - เฮ้อ	- เออ - เอ่อ
- - - ร	- - - ด	- ร - ร	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- ร - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๙

- - - -	- ส - โม	- - - สร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- ด - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒๐

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ลูก	- - - ไหว้
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒๑

- - - ทั้ง	- - - คุณ	- - - ครู	- - - -	- - - กับ	- - - บิ	- - - ดา	- - - -
- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒๒

- - - พระ	- - - มาร	- - - ดร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ไหว้
- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒๓

- - - เทพ	- - - นิ	- - - กร	- - - ทั่ว	- - - -	- - - จบ	- - - -	- - - -
- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - รด	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒๔

- - - นพ	- - - ภา	- - - ลัย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒๕

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทั้ง	- - - เท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒๖

- - - วิน	- - - -	- - - อิน	- ตรา - -	- - - -	- - - สุท	- - - ธา	- - - รักษ์
- - - ร	- - - -	- - - ร	- ร - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - รด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต -	- ต - ท
- - - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒๗

- - - -	- - - แล้ว	- - - สิท	- - - ธิ	- - - ศักดิ์	- - - เลิศ	- - - ล้น	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒๘

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - พ้น	- - - วิ	- - - สัย
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒๙

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๐

- - - ช่วย	- - - -	- กำ - จัด	- - - สา	- ร - พัด	- - - -	- - - ทั้ง	- - - โพย
- - - ด	- - - -	- ร - ร	- - - ร	- ด - ด	- - - -	- - - ด	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๑

- - - ภัย	- - - แก่	- - - ข้า	- - - ไทย	- - - -	- เฮ้อ - เออ	- - - -	- เออ - เอ่อ
- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - -	- ซ - ม	- - - -	- ร - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๒

- - - -	- - - -	- - - ช่วย	- - - ตรึก	- - - -	- - - แล้ว	- - - นึก	- - - สุน
- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๓

- - - -	- - - ทร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๔

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๕

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ลูก	- - - ขอ	- - - ไหว้	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - - ร	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๖

- - - คุณ	- - - พระ	- - - พุทธ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ร	- - - ด	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๗

- ซึ่ง - เหลือ	- - - ดี	- - - ที่	- - - สุด	- - - สุด	- - - -	- - - ผ่อง	- - - ใส
- ด - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๘

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ลูก
- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๙

- - - ไหว้	- - - พระ	- - - ธรรม	- - - -	- เฮ้อ - เออ	- - - -	- เออ - เอ่อ	- - - -
- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - -	- ซ - ม	- - - -	- ร - ด	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๐

- - - -	- - - ล้ำ	- - - แดน	- - - ไตร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๑

- - - เรือง	- - - เวท	- - - -	- - - ชาญ	- - - ชัย	- - - -	- - - เหมือน	- - - ดัง
- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๒

- - - ใจ	- - - จง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๓

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ไหว้	- - - พระ	- - - พุทธ	- - - -	- - - พระ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - -	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๔

- - - ธรรม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - เสร็จ	- - - สรรพ	- - - -
- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๕

- - - ครั้ง	- - - นี้	- - - ลูก	- จะ - กลับ	- เอย - ลูก	- จะ - กลับ	- - - -	- - - ลง
- - - ด	- - - ด	- - - ด	- ด - ร	- ร - ด	- ด - ร	- - - -	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๖

- - - ไป	- - - ไหว้	- - - -	- - - คุณ	- - - พระ	- - - สงฆ์	- - - -	- - - -
- - - ด	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - ซ	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๗

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๘

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๙

- - - กราบ	- - - ประ	- - - ณต	- - - -	- - - บท	- - - -	- - - เออ	- - - บงส์
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๐

- - - -	- เฮ้อ - เออ	- - - เออ	- - - เอ่อ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๑

- ให้ - ถ้วน	- - - ทั่ว	- - - -	- - - ทุก	- - - องค์	- - - -	- - - -	- - - -
- -ด - ด	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๒

- ที่ - อยู่	- - - ใน	- - - วัด	- - - วา	- - - -	- - - และ	- - - อา	- - - -
- ด - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๓

- - - -	- - - ราม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๔

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๕

- - - ลูก	- - - ไหว้	- - - เสีย	- - - -	- ให้ - ทั่ว	- - - -	- - - จบ	- - - -
- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - -	- ด - ด	- - - -	- - - ร	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๖

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- และ - ถ้วน	- - - ทั่ว	- - - -	- - - พิ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ด	- - - ด	- - - -	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๗

- - - ภพ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ไป - ถ้วน	- - - ครบ	- - - -
- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ด	- - - ด	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๘

- - - ภพ	- - - สาม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ค	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๙

- ขอ - ให้	- อุ - ดม	- - - สม	- รัก - -	- - - -	- - - -	- ข - ฌา	- - - นาม
- ค - ค	- ร - ค	- - - ร	- ค - -	- - - -	- - - -	- ค - ร	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖๐

- - - -	- - - -	- เฮ้อ - เออ	- - - เอ่อ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- ม - ร	- - - ค	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖๑

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทั้ง	- - - โร	- - - คา	- - - โร	- - - คาม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - รด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖๒

- - - -	- - - อย่า	- - - แผ้ว	- - - ผ่าน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖๓

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - หมด	- - - -	- ทั้ง - ข้าง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- ร - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖๔

- - - ซ้าย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - และ	- - - ข้าง	- - - -	- - - -
- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖๕

- - - ขวา	- - - เล่า	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- เชิญ - มา	- ปก - เกล้า
- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ร	- ร - รด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖๖

- ให้ - กับ	- ตัว - -	- - - ฉัน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ด - ร	- ร - -	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖๗

- ทั้ง - ปัจ	- จา - มิตร	- - - คิด	- - - ร้าย	- - - -	- - - -	- เฮ้อ - เออ	- - - เอ่อ
- ด - ร	- ร - ด	- - - ด	- - - ร	- - - -	- - -	- ซ - ร	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖๘

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - สัก	- - - ร้อย	- - - พัน
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - รด	- - - รด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖๙

- - - -	- เออ - เอ่อ	- - - ช่วย	- ป้อง - กัน	- - - อัน	- ต - ราย	- - - -	- - - -
- - - -	- ร - ด	- - - ด	- ด - ร	- - - ร	- ด - รด	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๗๐

- แม่ - เอย	- - - ภัย	- - - อย่า	- - - มี	- - - ผ่าน	- - - -	- - - -	- - - -
- ด - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๗๑

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๗๒

- - - ให้	- ลุ - ล่วง	- - - -	- - - แว่น	- - - แคว้น	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ด	- ด - ด	- - - -	- - - ด	- - - รด	- - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๗๓

- - - -	- เฮ้อ - เออ	- - - เออ	- - - เอ่อ	- - - -	- - - -	- ใน - แดน	- - - ดิน
- - - -	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- ด - ร	- - - รด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๗๔

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ให้ - -	- ได้ - ยิน	- - - พร้อม	- - - กัน
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- ด - ร	- - - ด	- - - รด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๗๕

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ใน	- วัน - นี้	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- ร - รด	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๗๖

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ลูก - ได้	- - - มา	- ตั้ง - โรง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - ด	- - - ร	- ด - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๗๗

- - - -	- การ - ละ	- - - เล่น	- - - -	- - - -	- - - -	- - - เต้น	- - - รำ
- - - -	- ร - ร	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๗๘

- - - -	- บน - เหนือ	- - - แม่	- - - -	- - - -	- - - -	- - - วัน	- - - นี้
- - - -	- ร - ร	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๗๙

- - - แน่	- - - -	- เออ - เฮ้อ	- เออ - เอ่อ	- - - -	- - - ลูก	- - - หนอ	- - - ต้อง
- - - ร	- - - -	- ร - ม	- ร - ด	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๐

- - - ขอ	- อ - ภัย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - แม่	- - - จง
- - - ร	- ร - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๑

- หลีก - เลี่ยง	- - - -	- - - เก	- - - ศา	- - - -	- เฮ้อ - เออ	- - - เอ่อ	- - - -
- ร - ร	- - - ด	- - - ร	- - - รด	- - - -	- ม - ร	- - - ด	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๒

- - - -	- - - -	- - - ไป	- - - เสีย	- - - ให้	- - - ไกล	- - เออ เฮ้อ	- เออ - เอ่อ
- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - ร ม	- ร - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๓

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ใน	- - - ค่ำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - - ด	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๔

- - - คืน	- - - -	- - - วัน	- นี้ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ร	- - - ด	- - - ร	- ร - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๕

- - - เจียว	- ละ - หนา	- - - - แม่	- - - -	- - - หนา	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ร	- ด - ร	- - - รด	- - - -	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๖

- - - -	- - - -	- ลูก - ร้อง	- ประ - กาศ	- - - เสร็จ	- - - พลัน	- - - -	- ทัน - เว
- - - -	- - - -	- ด - ร	- ร - ร	- - - ร	- - - รด	- - - -	- ร - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๗

- - - ลา	- - - -	- - - -	- - - -	- พระ - น	- ร - รา	- - - หวน	- - - หัน
- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- ด - ร	- ร - รด	- - - ร	- - - รซ
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๘

- - - -	- - - -	- - - -	- หวน - หัน	- - - -	- - - กลับ	- - - ยัง	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ร	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - -
- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ
- - ป -	ถ - - -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๙

- - - ปรางค์	- - - ทอง	- - - -	- - - และ	- - - กลับ	- - - ยัง	- - - -	- - - -
- - - ร	- - - รด	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - -
- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ
- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๙๐

- - - ปรางค์	- - - -	- - - ทอง	- - - -	- - - เอย	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ร	- - - -	- - - รด	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -
- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ
- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๑

- - - -	- - - -	- เส้อ - เออ	- - - -	- เออ - เอ่อ	- - - เออ	- เอิง - เอย	- - - -
- - - -	- - - -	- ซ - ม	- - - -	- ร - ด	- - - ร	- ร - ร	- - - -
- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ
- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

๑. บันไดเสียง

ทำนองขับบทปรายหน้าบท พบว่ามีการใช้ระดับเสียงเพียงออบน สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้ คือ ด ร ม X ซ ล X โดยการนำเสียงโดและเสียงเร เป็นเสียงหลักของการดำเนินทำนอง ส่วนเสียงมี เสียงซอล สามารถพบได้ในการเอื้อนและตวัดเสียงขึ้น

๒. จังหวะ

จากการศึกษาการดำเนินจังหวะการขับปรายหน้าบทพบว่า เป็นการใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบจังหวะประกอบด้วย โทน ฉิ่ง โน้งเข่ง ฉาบเล็ก และกรับ การใช้หน้าทับของโทนนั้น ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้หน้าทับเฉพาะสำหรับการออกรูปปรายหน้าบท คือ

- ป ป -	ปป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท

แต่เมื่อนายหนังตะลุงขับบทปรายหน้าบทมาถึง พระนรราหวน**หัน** เมื่อสิ้นคำที่ผู้วิจัยทำสัญลักษณ์ไว้ เป็นสัญญาณให้ผู้บรรเลงโทนทราบว่าต้องเปลี่ยนจังหวะหน้าทับ ดังต่อไปนี้

- ป - ป	- ถ - ถ
- - ป -	ถ - - -

๓. การเคลื่อนที่ของทำนอง

การวิเคราะห์ทำนองของการขับปรายหน้าบท ผู้วิจัยมีวิธีการจำแนกส่วนของบทกลอนขับปรายหน้าบท เพื่อจักได้บรรลุวัตถุประสงค์ของการวิเคราะห์ทำนองขับบทดังกล่าว ดังรายละเอียดของการจำแนกส่วนของบทกลอน ต่อไปนี้

ส่วนที่ ๑ มือขึ้น

ส่วนที่ ๒ หัวขึ้นบทขับปรายหน้าบท

ส่วนที่ ๓ กลอนวรรคที่ ๑ “ศิโรราบกราบงามลงสามหน”

ส่วนที่ ๔ คำกลอนที่ ๑ “ใต้เบื้องบาทพระยุคลโดยกมลเลิศ จึงค่อยคิดแล้วประดิษฐ์กลอน”

ส่วนที่ ๕ คำกลอนที่ ๒ “ลูกไหว้คุณขัติเยศพร้อมทั้งเกศกษัตริย์ คุ้มพิบัติให้สุขสโมสร”

ส่วนที่ ๖ คำกลอนที่ ๓ “ลูกไหว้ทั้งคุณครูกับบิดาพระมารดร ไหว้เทพนิกรทั่วจบนพภาลัย”

ส่วนที่ ๗ คำกลอนที่ ๔ “ทั้งเทวินอินตราสุทธารักษ์ เอยสิทธิศักดิ์เลิศล้นพ้นวิสัย”

ส่วนที่ ๘ คำกลอนที่ ๕ “ช่วยกำจัดสารพัดทั้งโพยภัย แก่ข้าไทยช่วยตรึกแล้วนึกสุนทร”

ส่วนที่ ๙ คำกลอนที่ ๖ “ลูกขอไหว้คุณพระพุทธ ซึ่งเหลือดีที่สุดสุดผ่องใส”

ส่วนที่ ๑๐ คำกลอนที่ ๗ “ลูกไหว้พระธรรมล้ำแดนไกล เรืองเวทย์ชาญชัยเหมือนดังใจจง”

ส่วนที่ ๑๑ คำกลอนที่ ๘ “ไหว้พระพุทธพระธรรมเสร็จสรรพ ครั้งนี้ลูกจะกลับ ลงไปไหว้คุณพระสงฆ์”

ส่วนที่ ๑๒ คำกลอนที่ ๙ “กราบประณตบทบงส์ ให้ถ้วนทั่วทุกองค์ที่อยู่ในวัดวาและอาราม”

ส่วนที่ ๑๓ คำกลอนที่ ๑๐ “ลูกไหว้เสียให้ทั่วจบ ให้ถ้วนทั่วพิภพให้ถ้วนครบภพสาม”

ส่วนที่ ๑๔ คำกลอนที่ ๑๑ “ขอให้อุดมสมลักขณานาม ทั้งโรคาโรคามอย่าแผ้วผ่าน”

ส่วนที่ ๑๕ คำกลอนที่ ๑๒ “หมดทั้งข้างซ้ายและข้างขวาเล่า เชิญมาปกเกล้าให้กับตัวฉัน”

ส่วนที่ ๑๖ คำกลอนที่ ๑๓ “ทั้งปัจจามิตรคิดร้ายสักร้อยพัน ช่วยป้องกันอันตรายแม่เอยภัยอย่ามีผ่าน”

ส่วนที่ ๑๗ คำกลอนที่ ๑๔ “ให้ลุล่วงแว่นแคว้นในแดนดิน ให้ได้ยินพร้อมกันในวันนี้”

ส่วนที่ ๑๘ คำกลอนที่ ๑๕ “ลูกได้มาตั้งโรงการละเล่น เต้นรำบนเหนือแม่วันนี้แน่ลูกหนอต้องขออภัย”

ส่วนที่ ๑๙ คำกลอนที่ ๑๖ “แม่จงหลีกเลี่ยงเกศาไปเสียให้ไกล ในค่ำคืนวันนี้เจียวละหนาแม่หนา”

ส่วนที่ ๒๐ คำกลอนที่ ๑๗ “ลูกร้องประกาศเสร็จพลันทันเวลา พระนรราหวนหันกลับยังปรางค์ทอง”

การเคลื่อนที่ของทำนองของขับบทปรายหน้าบท ปรากฏรายละเอียดการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังรายละเอียดดังนี้

ส่วนที่ ๑ มือขึ้น

ทำนองบรรทัดที่ ๑

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒

- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑ และบรรทัดที่ ๒ เป็นการเริ่มต้นการขับบทปรายหน้าบท ซึ่งเป็นการบรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรีประกอบจังหวะที่ประกอบไปด้วย โทน โน้งเข่ง และฉิ่ง โดยมีโน้งเข่งบรรเลงนำมากับฉิ่ง โน้งเข่งตีเสียงสูง (ลูกที่ ๒) พร้อมกับจังหวะฉิ่ง และตีเสียงต่ำ (ลูกที่ ๑) พร้อมกับจังหวะฉับไปทุก ๆ ห้องเพลง

โน้งเข่งและฉิ่งตีกำกับจังหวะได้สักช่วงหนึ่ง โทนจึงเริ่มมีการบรรเลงสวมเข้ามา ซึ่งตรงกับห้องที่ ๕ โทนมีจังหวะของการบรรเลง คือ ในห้องที่ ๕ เป็นการตีเสียงป๊ะ ๒ ครั้ง รูปแบบการ “ลักจังหวะ” โดยเป็นการเว้นพยางค์เสียงหน้าและพยางค์เสียงหลัง หลังจากนั้นเป็นการตีเสียงป๊ะ ติดต่อกัน ๒ ครั้ง ได้แก่ พยางค์ที่ ๑ และพยางค์ที่ ๒ ของห้องเพลงที่ ๖ หลังจากนั้นไปจบที่เสียงเท่ง ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องเพลงที่ ๖ สำหรับการดำเนินทำนองของโทนในห้องที่ ๗ - ๘ นั้น เป็นการตีเสียงติง เสียงติง เสียงติง และเสียงเท่ง ณ พยางค์ที่ ๑ และพยางค์ที่ ๓ เหมือนกันทั้ง ๒ ห้องเพลง ซึ่งโทนก็จะบรรเลงเช่นนี้ไปทุก ๆ ห้องเพลง

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ ๑

ผู้วิจัยพบว่า ส่วนที่ ๑ นี้ เป็นการตั้งจังหวะให้กับการขับบทปรายหน้าบท ซึ่งนายหนังตะลุงจะมีการฟังจังหวะของเครื่องประกอบจังหวะก่อนการเริ่มการขับบท

ส่วนที่ ๒ หัวขึ้นบทขับปรายหน้าบท

ทำนองบรรทัดที่ ๓

- - - อ่อ	- - - -	- - - อ่อ	- - - ออ	- - - ออ	- - - ออ	- - - ออ	- - - -
- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔

- - - -	- - - -	- - - -	- ฮ้อ - ออ	- - - -	- - - ออ	- - - อ่อ	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- ซ - ม	- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕

- - - ออ	- - - ออ	- - - ออ	- - - ออ	- - - อือ	- - - อือ	- - - อือ	- - - -
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖

- - - -	- - - -	- - - เยอ	- - - -	- ฮื้อ - เออ	- - - เออ	- - - เอ่อ	- - - -
- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓ - ๖ เป็นการเริ่มต้นทำนองการขับบทปรายหน้าบท นายหนังตะลุงเริ่มต้นการขับคำแรกด้วยคำว่า อ่อ ตรงกับเสียงโด ตรงกับท้ายห้องเพลงที่ ๑ แล้วหยุดเสียงเว้น ๑ ห้องเพลง จากนั้นจึงเริ่มร้องคำว่า อ่อ ตรงกับเสียงโด ณ ท้ายห้องเพลงที่ ๓ แล้วเคลื่อที่ไปหาคำต่อไป คือ คำว่า ออ ให้ตรงกับเสียงเร ณ ท้ายห้องเพลงตั้งแต่ห้องที่ ๔ - ๗ ลากเสียงยาวไปจนถึงห้องที่ ๒ ของทำนองบรรทัดที่ ๔ แล้วหยุดเสียงลง ๑ ห้องเพลง หลังจากที่หยุดเสียงแล้ว ใช้วิธีการเอื้อนด้วยคำว่า ฮ้อ ออ ออ อ่อ ซึ่งตรงตรงกับเสียง ซอล มี เร โด โดยการเอื้อน ๒ เสียงแรกจะอยู่ที่พยางค์ ๒ และ ๔ ของห้องที่ ๔ จากคำว่า ออ มีการลากเสียงยาวไปหาคำว่า ออ ที่ท้ายห้องเพลงห้องที่ ๖ จากนั้นลากเสียงคำว่า ออ ของท้ายห้องที่ ๖ ไปตวัดเสียงลงไปหาเสียงโดที่คำว่า อ่อ ของท้ายห้องเพลง ห้องที่ ๗ แล้วหยุดเสียง ๑ ห้องเพลง แล้วเริ่มการขับคำต่อไป คือ คำว่า ออ ตรงท้ายห้องที่ ๑ - ๔ ตรงกับเสียงเร มีลักษณะการออกเสียงเป็นคำสั้น ๆ ในท้ายห้องเพลงที่ ๕ , ๖ และ ๗ นายหนังตะลุงจะร้องคำว่า อือ ตรงกับเสียงเร มีลักษณะการออกเสียงและมีระดับเสียงเหมือนกับคำว่า ออ ในห้องที่ผ่านมา จำนวน ๔ คำ ณ ท้ายห้องเพลงห้องที่ ๕ - ๗ เมื่อขับถึงคำว่า อือ ของท้ายห้องเพลงห้องที่ ๗ มีการลากเสียงยาวในระดับเสียงเดียวกันจำนวน ๔ ห้องเพลง แล้วจบเสียงด้วยคำว่า เยอ ตรงกับ

เสียงเร ที่ท้ายห้องเพลงห้องที่ ๓ ของทำนองบรรทัดที่ ๖ แล้วหยุดเสียง ๑ ห้องเพลง ก่อนที่จะมีการเอื้อนอีกครั้งในห้อง ๕ , ๖ และ ๗ เป็นการเอื้อนด้วยคำว่า เฮ้อ เออ เออ เอ่อ ตรงกับเสียง ซอล มี เร โด โดยสองคำหลังเป็นการตวัดเสียงลงจากเสียงเรไปหาเสียงโด

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ ๑

ผู้วิจัยพบว่า การขึ้นทำนองการขับปรายหน้าบทนี้ เป็นการขึ้นด้วยคำว่า “ออ อือ”

ประเด็นที่ ๒

ผู้วิจัยพบว่า การเอื้อนด้วยคำว่า ฮ้อ ออ ออ อ่อ เป็นการเอื้อนต่อมาจากคำว่าออ ตรงกับเสียง ซอล มี เร โด ซึ่งอยู่ ณ ทำนองบรรทัดที่ ๔ เป็นจุดที่น่าสังเกตว่าเป็นเอกลักษณ์ที่ปรากฏให้เห็นในทำนองการขับบทหนังตะลุง และพบการเอื้อนอีกครั้งตรงทำนองบรรทัดที่ ๖ ด้วยคำว่า เฮ้อ เออ เออ เอ่อ ในลักษณะเดียวกันและมีเสียงเดียวกัน มีการนำเอื้อนเข้ามาแทรกทั้งหมด ๒ ครั้ง คือ เอื้อนแทรกระหว่างกลุ่มคำ ซึ่งเป็นการปิดเอื้อนปิดท้ายกลุ่มคำที่ ๑ และเอื้อนปิดท้ายของกลุ่มคำสุดท้ายของทำนองหัวขึ้นขับปรายหน้าบท ทั้งนี้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าเป็นการประดิษฐ์ท่วงทำนองให้มีความไพเราะอ่อนหวานมากยิ่งขึ้น

ประเด็นที่ ๓

ผู้วิจัยพบว่า ในช่วงการขับบทของนายหนังตะลุง มีการฟังจังหวะหนักของฉิ่ง และโน้งเข่งเป็นหลัก เพราะในขณะที่นายหนังตะลุงทำการขับตอนขึ้นและลงของแต่ละช่วงกลุ่มคำ และช่วงที่เอื้อน นายหนังตะลุงจะไม่ได้ฟังหน้าทับของโทนเป็นหลัก

ประเด็นที่ ๔

ผู้วิจัยพบว่า การดำเนินทำนอง โดยมากแล้วเป็นไปในลักษณะ ๒ เสียง สามารถพบเสียงมีและเสียงซอล เพียงในการเอื้อนเท่านั้น ซึ่งการดำเนินทำนองเป็นการสลับเสียง โด เร มี และซอล ตัวนายหนังตะลุงจะแสดงออกถึงลีลาท่วงท่าการขับบทไปในแบบของตน ดังปรากฏในความสั้นและความยาวของเสียง อันเกิดจากการหยุดเสียง หรือ ลากเสียง

ส่วนที่ ๓ กลอนวรรคที่ ๑ “แล้วศิโรราบกราบงามลงสามหน”

ทำนองบรรทัดที่ ๗

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - แล้ว	- - - -	- - - ศิ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๙

- - - -	- - - โร	- - - ราบ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - กราบ	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐

- - - งาม	- - - เออ	- เฮ้อ - เออ	- - - -	- - - เออ	- - - เอ่อ	- - - -	- - - -
- - - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- ด - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๑

- - - -	- - - ลง	- - - สาม	- - - หน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - -	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๒

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +

ตั้งแต่ทำนองบรรทัดที่ ๗ ถึง ห้องที่ ๕ ของทำนองบรรทัดที่ ๘ เป็นการเว้นช่วงการขับ โดยให้โทน โน้งเง่งและฉิ่ง บรรเลงยืนจังหวะไว้ โดยไม่มีการขับบท แล้วจึงเริ่มขับคำแรกของกลอนวรรคที่ ๑ คือ คำว่า แล้ว ตรงกับเสียงเสียงโด ลากเสียงยาว ๑ ห้องเพลง ไปหาคำว่า ศิ ตรงกับเสียง เร แล้วขับคำว่า โร และ ราบ ตรงท้ายห้องที่ ๓ และ ๔ ของทำนองบรรทัดที่ ๘ ให้ตรงกับเสียง เร แล้วตวัดหางเสียงของคำว่า ราบ ลงมาที่เสียงโดในท้ายห้องเพลงห้องที่ ๔ จากนั้นขับคำว่า กราบ ท้ายห้องที่ ๗ ของทำนองบรรทัดที่ ๙ และ

คำว่า งาม ท้ายห้องที่ ๑ ของทำนองบรรทัดที่ ๑๐ ด้วยเสียงโดและเสียงเร ตามลำดับ แล้วเอื้อน ๔ พยางค์ด้วยคำว่า เออ เฮ้อ เออ เออ เอ่อ ตรงกับเสียง เร ซอล มี เร โด การขึ้นต้นเสียงแรกของการเอื้อนที่เสียงเร เพราะเป็นสร้างความสัมพันธ์มาจากคำว่าว่า งาม ที่เป็นเสียงเดียวกัน จากนั้นก็เอื้อนคำต่อไป คือ เฮ้อเออ แล้วลากเสียงยาวไปหา เออ เอ่อ ลักษณะที่เป็นคู่ ณ ห้องที่ ๓ - ๖ ตรงการเอื้อนคำว่า เออ เอ่อ พบว่าเป็นการตวัดเสียงเรลงไปหาเสียงโด แล้วหยุดเสียงอีก ๓ ห้องเพลง จึงมาขับคำว่า ลงสามหน ในท้ายห้องเพลงห้องที่ ๒ , ๓ และ ๔ ของทำนองบรรทัดที่ ๑๑ คำว่า ลง ตรงกับเสียงโด คำว่า สาม ตรงกับเสียงเร และคำว่า หน ตรงกับเสียงเร แล้วมีการตวัดหางเสียงขึ้นไปหาเสียงซอล ตรงท้ายห้องเพลงห้องที่ ๕ จากนั้นเว้นช่วงการขับบทไปจนกระทั่งถึงห้องเพลงห้องที่ ๔ ของทำนองบรรทัดที่ ๑๒

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ ๑

ทำนองของกลอนวรรคที่ ๑ มีการแบ่งกลุ่มคำออกเป็น ๓ คำ ๒ คำ และ ๓ คำ ซึ่งนายหนังตะลุงมีการแบ่งคำได้ถูกต้องตามฉันทลักษณ์

ประเด็นที่ ๒

เสียงแรกของกลุ่มคำเป็นการตั้งเสียงด้วยเสียงโด พบในคำว่า แล้ว คำว่า กราบ และคำว่า ลง ผู้วิจัยพบว่ามีการเพี้ยนเสียงของคำ ๒ คำ คือ คำว่า แล้ว และคำว่า ลง ซึ่งทั้ง ๒ คำนี้เป็นคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงตรีและเสียงโท เมื่อมีการตั้งเสียงที่เสียงโด จึงมีการขับออกเสียงว่า แหล่ว ส่วนคำที่อยู่ในช่วงกลางของกลุ่มคำพบว่าตรงกับเสียงเร มีคำว่า โร คำว่า งาม และคำว่า สาม ใน ๒ คำแรกเป็นคำที่มีเสียงสามัญ แต่คำว่า สาม เป็นคำมีเสียงจัตวา เมื่อบังคับให้อยู่ในเสียงเร จึงทำให้การอ่านออกเสียงมีการออกเสียงเพี้ยนมาเป็น ซาม และคำสุดท้ายของกลุ่มคำพบว่ามีการใช้เสียงโดเช่นเดียวกับเสียงแรก มีวิธีการ ๒ วิธี คือ วิธีที่ ๑ การตวัดหางเสียงลง พบได้ตรงคำว่า ราบ ซึ่งเป็นคำออกเสียงเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงโท มีการใช้เสียงเดียวกันกับคำว่า โร ตรงกับเสียงเร ก่อนการตวัดหางเสียงลงมาหาเสียงโด ทั้งนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่า คำว่า โร และคำว่า ราบ เป็นคำต่อกันหากมีการหักเสียงมาที่เสียงโดทันทีอาจจะทำให้ท่วงทำนองมีความกระด้าง นายหนังตะลุงจึงใช้วิธีการตวัดหางเสียงลง ซึ่งสร้างความกลมกลืนได้ดี วิธีที่ ๒ คือ การเอื้อน สังเกตได้ว่าคำว่า งาม เป็นคำเสียงสามัญ และอยู่ในช่วงของการแบ่งคำที่เป็น ๒ คำ คือ กราบงาม หากว่าตวัดหางเสียงลงทันทีเหมือนกับคำว่า ราบ ก็จะทำให้ท่วงทำนองเกิดความไม่นุ่มนวลสละสลวย นายหนังตะลุงจึงใช้วิธีการเอื้อนเข้ามาประดับตบแต่งทำนองให้น่าฟังมากยิ่งขึ้น ในคำสุดท้ายของกลอนวรรคที่ ๑ คือ คำว่า หน สังเกต

ได้ว่าเป็นคำที่มีเสียงจัตวา นายหนังตะลุงจะใช้วิธีการตวัดหางเสียงไปหาเสียงซอล จึงทำให้วรรคนี้มีการขึ้นหัวทำนองด้วยเสียงโด แล้วจบวรรคของกลอนที่เสียงซอล

ประเด็นที่ ๓

การดำเนินทำนองของนายหนังตะลุง ในระหว่างขับท่วงทำนองของแต่ละกลุ่มคำ ไม่ได้กำหนดคำให้อยู่ในจังหวะหน้าทับ เนื่องจากการตกจังหวะมิได้ตกในห้องคู่เสมอไป มีตกในห้องคี่อยู่ด้วย นายหนังตะลุงจะให้ความสำคัญกับจังหวะหนักของฉิ่งและโน้งเง่ง เป็นส่วนใหญ่ การแบ่งช่วงของการขับแต่ละกลุ่มคำก็มิได้มีข้อกำหนดห้องเพลงที่ตายตัว ซึ่งผู้วิจัยพบว่ามีการแบ่งห้องเป็น ๒ ๓ และ ๖ ผลที่เกิดขึ้นพบว่านายหนังตะลุงจะมีท่วงท่าการขับที่ค่อนข้างลอยจังหวะ เมื่อถึงช่วงที่เว้นช่วงการขับบทหนังตะลุงตรงห้องที่ ๖ ของทำนองบรรทัดที่ ๑๑ ถึงห้องที่ ๔ ของทำนองบรรทัดที่ ๑๒ นายหนังตะลุงจะเชิดตัวหนังตะลุงเต้นรำให้เข้ากับจังหวะเพลงก่อน ที่จะเริ่มการขับบทปรายหน้าบทในคำกลอนต่อไป

ส่วนที่ ๔ คำกลอนที่ ๑ “ใต้เบื้องบาทพระยุคลโดยกมลเลิศ จึงค่อยคิดแล้วประดิษฐ์กลอน”

ทำนองบรรทัดที่ ๑๒

				- - - ใต้	- - - -	- เบื้อง - บาท	- - - พระ
				- - - ด	- - - -	- ร - ร	- - - ด
				- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
				- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
				- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
				- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๓

- - - ยุ	- คล - โดย	- - กมล	- - - เลิศ	- - - -	- - - -	- - - จึง	- - - ค่อย
- - - ด	- ร - ร	- - ร ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - รด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๔

- - - คิด	- - - -	- - - -	- - - แล้ว	- - - ประ	- - - ดิษฐ์	- - - กลอน	- - - -
- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มต้นการขึ้นต้นการขับคำแรกของวรรคที่ ๒ คือ คำว่า ใต้ ตรงท้ายห้องที่ ๕ ด้วยเสียงโด แล้วเคลื่อนทำนองไปหาคำว่า เบื้องบาท ตรงพยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องที่ ๗ ให้มีเสียงเรทั้ง ๒ คำ จากนั้นก็เคลื่อนทำนองไปหาคำว่า พระ ตรงกับเสียงโด ซึ่งอยู่จรงพยางค์สุดท้ายของห้องที่ ๘ ในทำนองบรรทัดที่ ๑๑ แล้วพบว่ามีการจัดกลุ่มคำนำมาเรียงชิดติดกัน คือ ยุคลโดยกมลเลิศ โดยเริ่มคำแรกที่คำว่า ยุ ที่เสียงโด ตรงท้ายห้องเพลงที่ ๑ ไปหาคำว่า คล และ โดย ให้ตรงกับเสียง เร และคำว่า กมล ณ พยางค์ที่ ๓ และ ๔ ของห้องที่ ๓ จนเมื่อถึงคำสุดท้ายของวรรคกลอน คือ คำว่า เลิศ พบว่ามีการให้คำนี้อยู่ที่เสียงโด แล้วเว้น ๒ ห้องเพลง จากนั้นเริ่มขับคำแรกของกลอนวรรคที่ ๓ ด้วยคำว่า จึง ให้ตรงกับเสียงโด แล้วเคลื่อนไปหาคำว่า ค่อย ตรงท้ายห้องเพลงที่ ๘ มีการใช้เสียงเร ก่อนแล้วจึงตวัดหางเสียงลงไปที่เสียงโด แล้วจึงเคลื่อนที่ไปหาคำว่า คิด ซึ่งเป็นคำสุดท้ายของกลุ่มคำให้ตรงกับเสียงโด จากนั้นเว้น ๒ เพลง ก่อนขึ้นคำแรกของกลุ่มคำต่อไปตรงคำว่า แล้ว ให้ตรงกับเสียงโด ณ จุดนี้พบว่าเป็นการรวมกลุ่มคำของการขับให้เรียงคำติดกัน คือ คำว่า ประดิษฐ์กลอน ให้อยู่ในเสียงเร ตรงกับพยางค์สุดท้ายของห้องที่ ๔ , ๕ , ๖ และ ๗ ของทำนองบรรทัดที่ ๑๔ ในคำสุดท้ายมีการตวัดหางเสียงลงมาอยู่ที่เสียงโด ตรงท้ายห้องที่ ๘ ของทำนองบรรทัดที่ ๑๔

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ ๑

จากการเคลื่อนที่ของทำนองผู้วิจัยพบว่า คำในวรรคที่ ๒ และ ๓ มีจำนวนคำที่ค่อนข้างมาก การแบ่งคำในช่วงนี้จึงมีการเรียงคำบีบเข้ามาให้เรียงชิดติดกัน ผนวกกับเป็นการรวมวรรคกลอน ๒ วรรคเข้าด้วยกัน อีกประเด็นหนึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่าวรรคที่ ๓ ไม่ได้มีสัมผัสกับวรรคที่ ๒ หรือวรรคที่ ๔ ของวรรคกลอน ซึ่งน่าจะเป็นผลมาจากการจดจำของนายหนังตะลุงที่ได้รับการถ่ายทอดมาเช่นนี้ จึงปรากฏให้เห็นว่า การขับกลอนช่วงนี้ไม่ถูกต้องตาม

ฉันทลักษณ์ของบทกลอน นายหนังตะลุงจึงต้องมีการร่นคำเข้ามาชิดติดกันเพื่อความราบรื่นในการขับบท

ประเด็นที่ ๒

การขึ้นต้นคำแรกของกลุ่มคำพบว่ามีการตั้งเสียงให้อยู่ที่เสียงโด คือ คำว่า ใต้ พระ จึง และคำว่า แล้ว เมื่อคำว่า ใต้ พระ และคำว่าแล้ว ซึ่งมีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงตรี ถูกบังคับให้อยู่ที่เสียงโด จึงมีการขับเพี้ยนเสียงออกมาว่า ต่าย ผระ และแหล่ว ส่วนคำที่อยู่ในช่วงกลางของกลุ่มคำส่วนมากแล้ว พบว่าอยู่ในเสียงเร มีคำว่า เบื้อง บาท คล โดย กมล ประ ดิษฐ์ และคำว่า กลอน คำทั้งหมดนี้ มีการออกเสียงสามัญการขับจึงใช้เสียงเร แต่มีอยู่คำหนึ่งของช่วงกลางของกลุ่มคำ คือ คำว่า ยุ คำนี้เป็นคำที่ออกเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงตรี มีการบังคับเสียงให้อยู่ในเสียงโด จึงมีการออกเสียงในการขับว่า หยุ เมื่อถึงคำสุดท้ายของกลุ่มคำพบว่ามีการกำหนดเสียงให้อยู่ในเสียงโดหมดทุกคำ คือ คำว่า เลิศ คิด และคำว่า กลอน จากการสังเกตของผู้วิจัยแล้วพบว่า คำว่า เลิศ และคำว่า คิด มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงโทและเสียงตรี เมื่อมีการกำหนดเสียงให้อยู่ในเสียงโด จึงมีการเพี้ยนเสียงของการขับออกมาว่า เหลิ้ด และ ขิด ส่วนคำว่า กลอน พบว่ามีเสียงสามัญซึ่งต่อมาจากคำว่าดิษฐ์ ที่ตรงกับเสียงเร การขับคำว่ากลอนจึงใช้เสียงเร เช่นเดียวกับคำว่าดิษฐ์ เนื่องจากว่าเป็นการสร้างความสัมพันธ์ของท่วงทำนอง แล้วให้วิธีการตวัดหางเสียงลงไปหาเสียงโด การดำเนินทำนองของกลอน ๒ บทนี้ เป็นการดำเนินทำนองสลับกันระหว่างเสียงโดและเสียงเร

ประเด็นที่ ๓

จากการเคลื่อนที่ของทำนองพบว่า นายหนังตะลุงต้องอาศัยความชำนาญในการแบ่งคำ ซึ่งอาจจะไม่ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ทุกประการ แต่เพื่อเป็นการสร้างความสมบูรณ์ให้กับการขับบท จึงต้องมีการไม่เป็นไปตามกฎของฉันทลักษณ์อยู่บ้าง การดำเนินทำนองของการขับบทผู้วิจัยพบว่านายหนังตะลุงมีการให้ความสำคัญกับการให้จังหวะหน้าทับ สังเกตได้ว่าการลงจบของทุกวรรคคำสุดท้าย หรือ หางเสียง จะตรงกับการตีเสียงเท่งของโทน เพราะเป็นผลมาจากการแบ่งคำที่ค่อนข้างบังคับให้นายหนังตะลุงไม่มีอิสระในการลอยจังหวะ จึงต้องฟังเสียงของโทนตรงเสียงเท่ง ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของจังหวะหน้าทับ คือ -ติง-ติง -ติง-**เท่ง**

ส่วนที่ ๕ คำกลอนที่ ๒ “ลูกไหว้คุณขัติเยศพร้อมทั้งเกศกษัตริย์ คุ้มพิบัติให้สุขสโมสร”

ทำนองบรรทัดที่ ๑๕

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๖

- - - -	- - - -	- - - ลูก	- - - ไหว้	- - - คุณ	- - - ขัต	- - - ติ	- - - เยศ
- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๗

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - พร้อม	- - - ทั้ง	- - - เกศ	- - - ก
- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๘

- - - ษัตริย์	- - - คุ้ม	- พิ - บัติ	- - - -	- - - ให้	- - - สุข	- - - เฮ้อ	- เออ - เอ่อ
- - - ร	- - - ด	- ร - ร	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- ร - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๙

- - - -	- ส - โม	- - - สร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- ด - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒๐

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเคลื่อนที่ของทำนองพบว่า ในห้องที่ ๑ - ๘ และ ๒ ห้องแรกของทำนองบรรทัดที่ ๑๕ มีการเว้นช่วงการขับปรายหน้าบท คงไว้เพียงการดำเนินจังหวะของโทน โน้งเง่ง และฉิ่ง แล้วจึงเริ่มต้นการขับบทวรรคต่อไป ด้วยการขึ้นคำแรกว่า ลูก ตรงกับเสียงโด แล้วขับคำต่อไป คือ คำว่า ไหว้ ที่เสียงโดเช่นเดียวกับคำแรก ตามด้วยคำว่าเสียง คุณขัดิเยศ ให้ตรงกับเสียงเรทั้งหมด กลุ่มคำนี้มีการแบ่งห้องเพลงที่เท่ากัน คือ ท้ายห้องที่ ๓ - ๘ ของทำนองบรรทัดที่ ๑๖ ตรงคำว่า เยศ ซึ่งเป็นคำสุดท้ายของกลุ่มคำมีการตวัดหางเสียงลงหาเสียงเสียงโด จากเว้นช่วง

การขับบทจำนวน ๔ ห้องเพลง แล้วเริ่มการขับบทกลุ่มคำต่อไป คือ คำว่า พร้อมทั้งเกศกษัติริย์ กลุ่มคำนี้มีการแบ่งห้องเพลงที่เท่ากัน คือ แต่ละคำจะอยู่ที่ท้ายห้องเพลงห้องที่ ๕ - ๘ ของทำนองบรรทัดที่ ๑๗ และห้องที่ ๑ ของทำนองบรรทัดที่ ๑๘ คำว่า พร้อม และ คำว่า ทั้ง ตรงกับเสียงโด แล้วคำว่า เกศ ตรงกับเสียงเสียงเร ส่วนคำว่า กษัตริย์ ตรงกับเสียงโดและเสียงเร แล้วเคลื่อนที่ไปหาอีกกลุ่มคำหนึ่งคือ คุ้มพิบัติ คำว่าคุ้ม ตรงกับเสียง โด ณ ท้ายห้องเพลงห้องที่ ๒ จากนั้นเคลื่อนที่ไปหาคำว่า พิบัติ ณ พยางค์ที่ ๒ และ ๓ ของห้องเพลงห้องที่ ๓ เว้น ๒ ห้องเพลง แล้วขับกลุ่มคำต่อไป คือ ให้สุข ตรงท้ายห้องเพลงห้องที่ ๕ และ ๖ ตรงกับเสียงโด เร แล้วมีการเอื้อนปิดท้ายคำ คือ คำว่า เฮ้อ เออ เอ่อ ซึ่งตรงกับเสียง มี เร และโด เว้น ๑ ห้อง ตรงห้องแรกของทำนองบรรทัดที่ ๑๘ ก่อนขับกลุ่มคำต่อไปว่า สโมสร คำว่า สโม ตรงกับพยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องเพลงที่ ๒ ตรงกับเสียง โด เร แล้วขับคำสุดท้ายของกลุ่มคำ คือ คำว่า สร ให้ตรงกับเสียง เร แล้วตวัดหางเสียงขึ้นไปหาเสียงซอล เมื่อจบการขับบท จึงหยุดเว้นช่วงการขับบททั้งหมด ๑๑ ห้อง จนถึงห้องที่ ๖ ของทำนองบรรทัดที่ ๒๐

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ ๑

การแบ่งกลุ่มคำของวรรคกลอนไม่ได้เป็นไปตามฉันทลักษณ์ของบทกลอน ผู้วิจัยพบว่ามีการแบ่งกลุ่มคำออกเป็น ๖ คำ ๘ คำ ๒ คำ และ ๓ คำ ซึ่งเป็นผลมาจากว่าเป็นการรวมกลอน ๒ วรรค เข้ามาขับชิดติดกัน จึงทำให้นายหนังตะลุงมีรวมกลุ่มคำใหม่ด้วยตนเอง เพื่อให้เกิดความกลมกลืนในการขับบท การขับบทของนายหนังตะลุงนั้นมิได้คำนึงว่า จะต้องลงเสียงที่เสียงสุดท้ายของจังหวะหน้าทับ แต่เป็นการขับบทให้สอดคล้องไปกับจังหวะตกของฉิ่งและโน้งเง่ง

ประเด็นที่ ๒

ผู้วิจัยพบว่า คำแรกของกลุ่มคำมีการเริ่มต้นด้วยเสียงโด และจบช่วงของกลุ่มคำด้วยเสียงโด คำแรกที่พบ คือ คำว่า ลูก พร้อม คุ้ม และคำว่า ให้ ซึ่งแต่ละคำที่กล่าวมานี้เป็นคำที่เสียงวรรณยุกต์ที่เป็นเสียงโทและเสียงตรี เมื่อมีการบังคับเสียงให้อยู่ในเสียงโด จึงมีการออกเสียงเพี้ยนว่า หลูก ผร่อม ขุ่ม และให่ ส่วนคำในช่วงกลางส่วนใหญ่แล้วจะอยู่ในเสียงเร ยกเว้นคำว่า ไหว้ และคำว่า ทั้ง เป็นที่น่าสังเกตว่า ๒ คำนี้เป็นคำที่มีเสียงวรรณยุกต์ที่เป็นเสียงโทและเสียงตรี นายหนังตะลุงมีการใช้เสียงโด จึงเกิดเป็นการเพี้ยนเสียงว่า ไหว่ และ ถั่ง ส่วนคำลงท้ายของกลุ่มคำจะมีการใช้เสียงเดียวกับเสียงขึ้นต้นกลุ่มคำ คือ เสียงโด ตรงกับคำว่า เยศ ซึ่งนายหนังตะลุงใช้วิธีการตวัดหางเสียงลงจากเสียงเรไปหาเสียงโด และตรงคำสุดท้ายของ

วรรคกลอนตรงคำว่า สร มีการตวัดหางเสียงขึ้นไปหาเสียงซอล การดำเนินทำนองของกลอน ๒ วรรคนี้ เป็นการดำเนินทำนองสลับกันระหว่างเสียง โด เร มี และซอล

ประเด็นที่ ๓

ในช่วงกลุ่มคำที่ ๒ ผู้วิจัยพบว่า โดยทั่วไปแล้วมีการใช้เสียงโดที่คำสุดท้ายของกลุ่มคำ แต่คำว่า บัติ มีการใช้เสียงเร แทนที่เสียงโด ซึ่งมีความแตกต่างจากไปจากกลุ่มคำอื่น ๆ ที่ผ่านมา ทั้งนี้วิจัยมีความคิดเห็นว่าเป็นการเชื่อมต่อทำนองให้มีความสอดคล้องกับกลุ่มคำต่อไป

ประเด็นที่ ๔

มีการเอื้อนปิดท้ายตรงท้ายคำว่า สุข เป็นการเอื้อน ๓ คำ คือ เฮ้อ เออ เอ่อ ให้ตรงกับเสียง มี เร โด เนื่องจากกลุ่มคำนี้เป็นกลุ่มคำที่มี ๒ คำ นายหนังตะลุงจึงใช้วิธีการเอื้อนเข้ามาเป็นการปิดท้ายกลุ่มคำ เพื่อเป็นการสร้างความสมดุลในระหว่างกลุ่มคำ

ประเด็นที่ ๕

การเว้นช่วงของขับที่พบในห้องที่ ๑ - ๘ ของทำนองบรรทัดที่ ๑๕ ถึงห้องที่ ๒ ของทำนองบรรทัดที่ ๑๖ และพบอีกครั้งในห้องที่ ๔ - ๘ ของทำนองบรรทัดที่ ๑๙ ถึงห้องที่ ๖ ของทำนองบรรทัดที่ ๒๐ เป็นการเชิดตัวหนังตะลุงให้เต้นรำโยกย้ายไปกับเครื่องประกอบจังหวะ คือ โทน โน้งเง่ง และฉิ่ง

ส่วนที่ ๖ คำกลอนที่ ๓ “ลูกไหว้ทั้งคุณครูกับบิดาพระมารดา ไหว้เทพนิกรทั่วจบนพภาลัย”
ทำนองบรรทัดที่ ๒๐

						- - - ลูก	- - - ไหว้
						- - - ด	- - - ด
						- ต - ต	- ต - ท
						- - - -	- - - ท
						- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
						- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒๑

- - - ทั้ง	- - - คุณ	- - - ครู	- - - -	- - - กับ	- - - บิ	- - - ดา	- - - -
- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒๒

- - - พระ	- - - มาร	- - - ดร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ไหว้
- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒๓

- - - เทพ	- - - นิ	- - - กร	- - - ทั่ว	- - - -	- - - จบ	- - - -	- - - -
- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒๔

- - - นพ	- - - ภา	- - - ลัย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒๕

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มต้นการขับกลุ่มคำแรกที่คำว่า ลูกไหว้ทั้งคุณครู การขับคำแรก คือ คำว่า ลูก ตรงท้ายห้องเพลงห้องที่ ๗ ของทำนองบรรทัดที่ ๒๐ มีการตั้งเสียงให้อยู่ในเสียงโด แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า ไหว้ คำว่า ทั้ง ตรงท้ายห้องเพลงห้องที่ ๑ และ ๒ ของทำนองบรรทัดที่ ๒๑ ให้อยู่สียงโดเช่นเดียวกัน แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า คุณครู ตรงท้ายห้องเพลงห้องที่ ๒ และ ๓ ให้มีเสียงเร ตรงคำว่า ครู ซึ่งเป็นคำสุดท้ายของกลุ่มคำว่าการตวัดหางเสียงลงไปหาเสียงโด ให้ตกจังหวะลงพร้อมกับจังหวะหน้าทับในท้ายห้องที่ ๔ แล้วขับกลุ่มคำต่อไป คือ กับบิดา การขับคำแรกของกลุ่มคำ ตรงคำว่า กับ มีการใช้เสียงโด แล้วมีการเคลื่อนที่ไปหาคำว่า บิ และ ดา ตรงท้ายห้องเพลงห้องที่ ๖ และ ๗ ให้ตรงกับเสียงเร คำว่า ดา ซึ่งเป็นคำสุดท้ายของกลุ่มคำ มีการตวัดหางเสียงในลักษณะเดียวกับคำว่า ครู จากนั้นก็เริ่มขับกลุ่มคำสุดท้าย คือ พระมารดร ซึ่งตรงกับท้ายห้องเพลงห้องที่ ๑ ๒ และ ๓ ของทำนองบรรทัดที่ ๒๒ การขับกลุ่มคำนี้มีลักษณะเช่นเดียวกับกลุ่มคำที่แล้ว เว้นช่วงการขับ ๓ ห้องเพลง แล้วเริ่มขับกลุ่มคำแรกของบทกลอนบทต่อไป คือ ไหว้เทพนิกรทั่วจบ การขับคำแรก คือ คำว่า ไหว้ ตรงห้องเพลงห้องสุดท้ายของทำนองบรรทัดที่ ๒๒ ให้ตรงกับเสียงโด แล้วขับคำต่อไป คือ เทพนิกร ให้ตรงกับเสียง โด โด เร ตรงท้ายห้องเพลงห้องที่ ๑ ๒ และ ๓ ของทำนองบรรทัดที่

๒๓ แล้วขับคำว่า ทั่ว ให้ตรงกับเสียงเร แล้วตวัดหางเสียงลงให้ตรงกับเสียงโดตรงท้ายห้องเพลงห้องที่ ๕ จากนั้นก็ขับคำว่า จบ ให้ตรงกับเสียงเร เว้นช่วงการขับ ๒ ห้องเพลง แล้วขับกลุ่มคำสุดท้าย คือ นพภาลัย คำแรกของกลุ่มคำ คือ คำว่า นพ ให้ตรงกับเสียงโด แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า ภา และคำว่า ลัย ให้ตรงกับเสียงเร ซึ่งแต่ละคำตรงท้ายห้องเพลงห้องที่ ๑ - ๓ ของทำนองเพลงบรรทัดที่ ๒๔ คำว่า ลัย ซึ่งเป็นคำสุดท้ายของกลุ่มคำ พบว่ามีการตวัดหางเสียงลงให้ลงมาที่เสียงโด จากนั้นเว้นช่วงการขับทั้งหมด ๑๐ ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องที่ ๕ - ๘ ของทำนองบรรทัดที่ ๒๔ ถึงห้องเพลงห้องที่ ๑ - ๗ ของทำนองบรรทัดที่ ๒๕

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ ๑

กลอนวรรคแรกมีการแบ่งจำนวนกลุ่มคำออกเป็น ๕ ๓ ๓ กลอนวรรคที่ ๒ มีการแบ่งกลุ่มคำเป็น ๖ และ ๓ ซึ่งเป็นการแบ่งคำที่ไม่ได้เป็นไปตามฉันทลักษณ์ของบทกลอน

ประเด็นที่ ๒

การขึ้นต้นเสียงแรกของแต่ละกลุ่มคำมีการใช้เสียงโด พบได้ในคำว่า ลูก ทั้ง กับ พระ ไหว้ ทั่ว และ นพ ซึ่งแต่ละคำนี้พบว่า เป็นคำที่อยู่ในเสียงวรรณยุกต์เสียงโทและเสียงตรี ยกเว้นคำว่า กับ ที่เป็นเสียงสามัญ เมื่อมีการตั้งเสียงให้อยู่ในอยู่ในเสียงโด จึงเกิดการเพี้ยนเสียงออกมาว่า หลู่ก ถั่ง ไหว่ ถั่ว หนบ ส่วนคำอื่น ๆ ที่อยู่ในช่วงกลางของการขับ ถ้าเป็นคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงโทหรือเสียงตรี พบว่าจะมีการใช้เสียงให้อยู่ในเสียงโด พบได้ในคำว่า ไหว้ เทพ ทั้ง และ นิ จึงเกิดการเพี้ยนเสียงออกมาว่า ไหว่ ถั่ง เถ่บ และ หนิ่ ส่วนคำอื่น ๆ ที่เป็นคำที่มีเสียงสามัญจะใช้เสียงเร ส่วนในคำสุดท้ายของกลุ่มคำจำมีการตวัดหางเสียงลงมาที่เสียงโด พบได้ในคำว่า ครู ดา ดร และคำว่า ลัย ซึ่งแต่ละคำนี้มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงสามัญ จึงมีการตั้งต้นที่เสียงเรก่อน แล้วจึงค่อยตวัดหางเสียงลงมาที่เสียงโด ยกเว้นคำว่า จบ ซึ่งเป็นคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงสามัญ พบว่ามีการค้างเสียงอยู่ที่เสียงเร เนื่องจากว่าเป็นการสร้างความสอดคล้องกับท่วงทำนองของกลุ่มคำต่อไป

ประเด็นที่ ๓

การดำเนินทำนองของการขับบทกลอนวรรคนี้ มีการเว้นช่วงของกลุ่มคำที่ไม่มีความสม่ำเสมอกัน แต่จะมีจบคำสุดท้ายของแต่ละกลุ่มคำให้ตรงกับเสียงของจังหวะหน้าทับที่เสียงเท่ง ส่วนการขับในส่วนอื่น ๆ สังเกตได้ว่านายหนังตะลุงจะใช้จังหวะของโน้งเง่งและฉิ่งเป็นสำคัญ

ประเด็นที่ ๔

ผู้วิจัยพบว่าการเว้นช่วงการขับบทของกลอน ๒ วรรคนี้ มีการเว้นช่วงหลายห้องเพลง ซึ่งนายหนังตะลุงจะเชิดตัวหนังให้มีอากัปกิริยาร่ายรำไปตามจังหวะเสียงของเครื่องประกอบจังหวะ คือ โทน โน้งเง่ง และฉิ่ง

ส่วนที่ ๗ คำกลอนที่ ๔ “ทั้งเทวินอินตราสุทธารักษ์ เอยสิทธิศักดิ์เลิศล้นพ้นวิสัย”

ทำนองบรรทัดที่ ๒๕

						- - - ทั้ง	- - - เท
						- - - ด	- - - ร
						- ต - ต	- ต - ท
						- - - -	- - - ท
						- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
						- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒๖

- - - วิน	- - - -	- - - อิน	- - - ตรา	- - - -	- - - สุท	- - - ธา	- - - รักษ์
- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - รด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต -	- ต - ท
- - - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒๗

- - - -	- - - แล้ว	- - - สิท	- - - ธิ	- - - ศักดิ์	- - - เลิศ	- - - ล้น	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒๘

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - พ้น	- - - วิ	- - - สัย
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒๙

- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มต้นด้วยการขับกลุ่มคำแรกของกลอนวรรคที่ ๘ คือ ทั้งเทวิน คำว่า ทั้ง มีการขับให้อยู่ในเสียงโด ตรงท้ายห้องเพลงห้องที่ ๗ ของทำนองบรรทัดที่ ๒๕ แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า เท ตรงท้ายห้องเพลงห้องที่ ๘ และเคลื่อนที่ไปหาคำว่า วิน โดยใช้เสียงเร ตรงกับท้ายห้องเพลงห้องที่ ๑ ของทำนองบรรทัดที่ ๒๖ เว้น ๑ ห้องเพลง แล้วขับกลุ่มคำที่ ๒ คือ อินตรา ให้มีเสียงเรทั้ง ๒ คำ เว้น ๑ ห้องเพลง แล้วขับกลุ่มคำกลุ่มสุดท้าย คือ สุทธารักษ์ คำแรกของกลุ่มคำ คือ คำว่า สุท มีการใช้เสียงโด แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า ธา ให้ตรงกับเสียงเร สุดท้ายจบคำสุดท้ายด้วยเสียงโด คือ คำว่า รักษ์ ด้วยวิธีการตวัดหางเสียงลงจากเสียงเรไปหาเสียงโด เว้น ๑ ห้องเพลง แล้วเริ่มขับกลุ่มคำแรกของวรรคกลอน คือ แล้วสิทธิศักดิ์ มีการขับให้ตรงกับเสียงเร ยกเว้นคำว่า ธิ ที่ใช้เสียงโด จากนั้นขับกลุ่มคำกลุ่มต่อไป คือ เลิศล้น คำว่า เลิศ ขับด้วยเสียงโด ส่วนคำว่า ล้น มีการตั้งเสียงแรกให้ตรงกับเสียงเร ก่อนแล้วตวัดหางเสียงลงให้ตรงกับเสียงโด ตรงเสียงสุดท้ายของจังหวะหน้าทับ ฉ ห้องที่ ๘ ของทำนองบรรทัดที่ ๒๗ จากนั้นเว้นช่วงการขับ ๕ ห้องเพลงก่อนการขับกลุ่มคำกลุ่มสุดท้าย คือ พ้นวิสัย แต่ละคำจะอยู่ท้ายห้องเพลงห้องที่ ๖ - ๘ ของทำนองบรรทัดที่ ๒๘ คำว่า พ้น มีการขับให้ตรงกับเสียงโด แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า วิ และ สัย ให้ตรงกับเสียงเร ตรงคำว่าว่า สัย ซึ่งเป็น

คำสุดท้ายของบทกลอนวรรคที่ ๘ มีการตวัดหางเสียงไปหาเสียงซอล แล้วเว้นช่วงการขับ ๗ ห้องเพลง ไปจนกระทั่งห้องเพลงห้องที่ ๗ ของทำนองบรรทัดที่ ๒๙

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ ๑

การแบ่งกลุ่มคำของกลอนวรรคที่ ๗ มีการแบ่งกลุ่มคำออกเป็น ๓ ๒ ๓ ซึ่งถูกต้องตามฉันทลักษณ์ของบทกลอน แต่ในกลอนวรรคที่ ๘ มีการแบ่งคำออกเป็น ๗ และ ๓ ซึ่งไม่ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ของบทกลอน ทั้งนี้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าเป็นลีลาที่นายหนังตะลุงต้องการถ่ายทอดออกมาในลักษณะที่เป็นแบบของตน จึงทำให้มีการไม่ได้คำนึงถึงฉันทลักษณ์ที่ถูกต้อง

ประเด็นที่ ๒

พบว่ามีการตั้งเสียงของกลุ่มคำที่เสียงโด พบได้ในคำว่า ทั้ง สุท และคำว่า พ้น ซึ่งทั้ง ๓ คำนี้เป็นคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงสามัญและเสียงตรี เมื่อคำว่า ทั้ง และคำว่า พ้น มีการกำหนดให้อยู่ในเสียงโด จึงมีการเพี้ยนเสียงว่า ถั่ง และ ผ่น แต่ในคำแรกของกลุ่มคำอื่นพบว่ามีการใช้เสียงเรด้วย คือ คำว่า อิน และคำว่า แล้ว ซึ่งทั้ง ๒ คำนี้มีเสียงสามัญและเสียงตรี ซึ่งผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าเป็นการสร้างสรรค์ท่วงทำนองให้มีความไพเราะ จึงทำให้มีความต่างไปจากการขึ้นเสียงของคำแรกของกลุ่มคำอื่น ๆ ส่วนคำที่อยู่ช่วงกลางพบว่าถ้าเป็นคำที่มีเสียงสามัญ คือ คำว่า เท ธา สิท ศักดิ์ จะมีการใช้เสียงเร แต่ถ้าเป็นคำที่มีเสียงโทหรือเสียงตรี คือ คำว่า ธิ เลิศ และคำว่า วิ จะมีการใช้เสียงโด ซึ่งก่อให้เกิดการเพี้ยนเสียงมาเป็นการออกเสียงว่า ถิ่ เหลิ่ด และ หวิ่

ประเด็นที่ ๔

การเว้นช่วงการขับของแต่ละกลุ่มคำ นายหนังตะลุงไม่ได้มีการเว้นช่วงในระยะที่เท่ากัน ซึ่งสะท้อนว่านายหนังตะลุงต้องการถ่ายทอดลีลาออกมาให้น่าฟังยิ่งขึ้น จังหวะของท่วงทำนองการขับพบว่า การที่ขึ้นหัวกลุ่มคำต่าง ๆ นายหนังตะลุงจะขึ้นให้ตรงกับจังหวะหนักของโน้งเง่งและฉิ่ง โดยไม่ได้คำนึงถึงเสียงจังหวะหน้าทับ แต่ในตอนท้ายของแต่ละกลุ่มคำ ผู้วิจัยพบว่า การลงเสียงจะมีการฟังเสียงจบที่เป็นเสียงเท่งของโทน

ประเด็นที่ ๕

พบว่ามีการเว้นช่วงหลังจากการขับบท ๒ บทนี้ เพราะ นายหนังตะลุงจะเชิดตัวหนังตะลุงให้มีอากัปกิริยาเต้นรำไปกับจังหวะโทน โน้ง และฉิ่ง

ส่วนที่ ๘ คำกลอนที่ ๕ “ช่วยกำจัดสารพัดทั้งโพยภัย แก่ข้าไทยช่วยตรึกแล้วนึกสุนทร”

ทำนองบรรทัดที่ ๓๐

- - - ช่วย	- - - -	- กำ - จัด	- - - สา	- ร - พัด	- - - -	- - - ทั้ง	- - - โพย
- - - ด	- - - -	- ร - ร	- - - ร	- ด - ด	- - - -	- - - ด	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๑

- - - ภัย	- - - แก่	- - - ข้า	- - - ไทย	- - - -	- เฮ้อ - เออ	- - - -	- เออ - เอ่อ
- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - -	- ซ - ม	- - - -	- ร - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๒

- - - -	- - - -	- - - ช่วย	- - - ตรึก	- - - -	- - - แล้ว	- - - นึก	- - - สุน
- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๓

- - - -	- - - ทร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๔

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๕

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -				
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -				
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท				
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท				
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑				
- +	- +	- +	- +				

การเคลื่อนที่ของทำนองของบทกลอนวรรคที่ ๑๐ และ ๑๑ เริ่มต้นด้วยการขับกลุ่มคำที่ ๑ ของบทกลอนวรรคที่ ๑๐ คือ ช่วยกำจัดสารพัด การขึ้นต้นคำแรกที่คำว่า ช่วย ตรงท้ายห้องเพลงห้องที่ ๑ ของทำนองบรรทัดที่ ๓๐ มีการตั้งเสียงให้อยู่ในเสียงโด แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า กำจัด ตรงพยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องที่ ๓ ให้อยู่ในเสียงเร จากนั้นก็เคลื่อนไปยังคำว่า สา ตรงท้ายห้องเพลงห้องที่ ๕ ด้วยเสียงเร จบท้ายกลุ่มคำที่คำว่า รพัด ตรงพยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๖ ให้คำว่า ร (ระ) ตรงกับเสียงเร แล้วจบด้วยเสียงโดที่คำว่า พัด เว้น ๑

ห้องเพลง แล้วขับกลุ่มคำต่อไป คือ ทั้งโพยภัย การขับคำแรกของกลุ่มคำที่คำว่า ทั้ง มีการตั้งเสียงให้อยู่ในเสียงโด จากนั้นขับคำว่า โพยภัย ให้ตรงกับเสียงเร จากนั้นขับกลุ่มคำต่อไปของบทกลอนวรรคที่ ๑๑ คือ แก่ข้าไทย คำว่า แก่ มีการขับให้ตรงกับเสียงเร แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า ข้าไทย ให้ตรงกับเสียงโดและเสียงเร จากนั้นมีการเอื้อนด้วยคำว่า เฮ้อเออ เออเอ่อ ให้ตรงกับเสียง ซอลมีเรโด จากนั้นเว้น ๒ ห้องเพลง แล้วขับกลุ่มคำต่อไป คือ ช่วยตรึก ให้ตรงกับเสียงโดและเสียงเร ตรงท้ายห้องเพลงห้องที่ ๓ และ ๔ ของทำนองบรรทัดที่ ๓๒ จากนั้นเว้น ๑ ห้องเพลง แล้วขับกลุ่มคำสุดท้าย คือ แล้วนึกสุนทร ให้คำแรกมีเสียงเป็นเสียงโด แล้วขับคำต่อไปเป็นเสียงเร เมื่อถึงคำสุดท้ายที่เป็นคำว่า ทร ใช้วิธีการตวัดหางเสียงลงมาที่เสียงโด ให้ตรงกับจังหวะหน้าทับที่เสียงเท่งของโทน ณ พยางค์สุดท้ายในห้องเพลงห้องที่ ๔ ของทำนองบรรทัดที่ ๓๓ จากนั้นมีการเว้นช่วงของการขับบทจำนวน ๑๘ ห้องเพลง ไปจนกระทั่งถึงห้องเพลงห้องที่ ๔ ของทำนองบรรทัดที่ ๓๕

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ ๑

การแบ่งกลุ่มคำของกลอนวรรคที่ ๑๐ มีการแบ่งกลุ่มคำออกเป็น ๖ และ ๓ กลอนวรรคที่ ๑๑ มีการแบ่งกลุ่มคำออกเป็น ๓ ๒ และ ๔ ซึ่งแสดงให้เห็นว่านายหนังตะลุงไม่ได้มีการคำนึงถึงฉันทลักษณ์ของบทกลอนในกลอนวรรคที่ ๑๐ แต่ในกลอนวรรคที่ ๑๑ พบว่านายหนังตะลุงมีการคำนึงฉันทลักษณ์ของบทกลอน

ประเด็นที่ ๒

ผู้วิจัยพบว่า การขึ้นต้นคำแรกของแต่ละกลุ่มคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงโทและเสียงตรี มีการใช้เสียงโดในการขับบท พบได้ในคำว่า ช่วย ทั้ง และคำว่า แล้ว จึงเกิดการเพี้ยนเสียงออกมาว่า ฉ่วย ถั่ง แต่ในคำว่า แก่ ซึ่งเป็นเสียงเอก มีการใช้เสียงเร ซึ่งผู้วิจัยสังเกตได้ว่า ในการขับบทในช่วงนี้เป็นการรวมบทกลอน ๒ บทเข้ามาชิดติดกัน จึงทำให้เกิดการตั้งเสียงคำแรกไม่ใช่เสียงโด และอีกประหนึ่งการลงเสียงของคำว่า ภัย ซึ่งเป็นเสียงสามัญที่เสียงเร จึงทำให้การขึ้นเสียงของคำว่า แก่ ต้องใช้เสียงเดียวกับคำว่า ภัย เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน ส่วนคำลงท้ายกลุ่มคำอื่น ๆ พบว่าจะมีการกำหนดเสียงให้ตกที่เสียงโดหมดทุกคำ ส่วนคำในช่วงกลางพบว่า คำที่มีเสียงสามัญและเสียงจัตวา จะมีการกำหนดเสียงให้อยู่ในเสียงเร ยกเว้นคำที่มีเสียงโทและเสียงตรี จะมีการกำหนดเสียงให้อยู่ในเสียงโด พบได้ในคำว่า ข้า และคำว่า นึก จึงมีการเพี้ยนเสียงออกมาว่า ข่า และ หนึ่ก

ประเด็นที่ ๓

ผู้วิจัยพบว่า มีการเอื้อนหลังจากคำว่า ไทย ด้วยคำว่า เฮ้อเออ เออเอ่อ ให้มีเสียง ซอล มี เร โด ซึ่งเป็นการเอื้อนปิดกลุ่มคำ เพื่อสร้างความไพเราะให้แก่การขับบทปรายหน้าบท

ประเด็นที่ ๔

การเว้นช่วงการขับของแต่ละกลุ่มคำ นายหนังตะลุงไม่ได้มีการเว้นช่วงในระยะที่เท่ากัน ซึ่งสะท้อนว่านายหนังตะลุงต้องการถ่ายทอดลีลาออกมาให้น่าฟังยิ่งขึ้น จังหวะของท่วงทำนองการขับพบว่า การที่ขึ้นหัวกลุ่มคำต่าง ๆ นายหนังตะลุงจะขึ้นให้ตรงกับจังหวะหนักของโน้งเข่งและฉิ่ง โดยไม่ได้คำนึงถึงเสียงจังหวะหน้าทับ แต่ในตอนท้ายของแต่ละกลุ่มคำ ผู้วิจัยพบว่า การลงเสียงจะมีการฟังเสียงจบที่เป็นเสียงเท่งของโทน

ประเด็นที่ ๕

พบว่ามีการเว้นช่วงหลังจากการขับบทกลอน ๒ วรรคนี้ เพราะนายหนังตะลุงจะเชิดตัวหนังตะลุงให้มีอากัปกิริยาเต้นรำไปกับจังหวะโทน โน้ง และฉิ่ง

ส่วนที่ ๕ คำกลอนที่ ๖ “ลูกขอไหว้คุณพระพุทธ ซึ่งเหลือดีที่สุดสุดผ่องใส”

ทำนองบรรทัดที่ ๓๕

				- - - ลูก	- - - ขอ	- - - ไหว้	- - - -
				- - - ด	- - - ร	- - - - ร	- - - ด
				- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
				- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
				- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
				- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๖

- - - คุณ	- - - พระ	- - - พุทธ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ร	- - - ด	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๗

- ซึ่ง - เหลือ	- - - ดี	- - - ที่	- - - สุด	- - - สุด	- - - -	- - - ผ่อง	- - - ใส
- ด - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๘

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเคลื่อนที่ของทำนองในบทกลอนวรรคที่ ๑๒ และ ๑๓ เริ่มต้นกลุ่มคำแรก คือ ลูกขอไหว้ ตรงท้ายห้องเพลงห้องที่ ๕ - ๗ คำว่า ให้ตรงกับเสียง โด เร และเสียงเร ซึ่งในคำสุดท้ายของกลุ่มคำ คือ คำว่า ไหว้ มีการตวัดหางเสียงลงไปหาเสียงโด ตรงห้องเพลงห้องสุดท้ายของทำนองบรรทัดที่ ๓๕ แล้วขับกลุ่มคำต่อไป คือ คุณพระพุทธ คำแรกมีเสียงตรงกับเสียงเร และ ๒ คำหลังตรงกับเสียงโด ซึ่งอยู่ ณ ท้ายห้องเพลงห้องที่ ๑ - ๓ ของทำนองบรรทัดที่ ๓๖ เว้นช่วงการขับจำนวน ๕ ห้องเพลง แล้วเริ่มขับกลุ่มคำแรกของบทกลอนวรรคที่ ๑๓ คือ ซึ่งเหลือดีที่สุดสุด คำว่า ซึ่ง มีการใช้เสียงโด แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า เหลือ ให้มีเสียงเร แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า ดีที่สุดสุด ตรงท้ายห้องเพลงห้องที่ ๒ - ๕ ตามลำดับให้มีเสียง เร โด เร เร เว้น ๑ ห้องเพลง แล้วขับกลุ่มคำสุดท้าย คือ ผ่องใส ที่อยู่ตรงท้ายห้องเพลง ๗ และ ๘ ของทำนองบรรทัดที่ ๓๗ แล้วเว้นช่วงการขับตั้งแต่ห้องที่ ๒ - ๗ ของทำนองบรรทัดที่ ๓๘

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ ๑

การแบ่งกลุ่มคำของบทกลอนวรรคที่ ๑๒ มีการแบ่งกลุ่มคำออกเป็น ๓ และ ๓ บทกลอนวรรคที่ ๑๓ มีการแบ่งกลุ่มคำออกเป็น ๖ และ ๒ ซึ่งแสดงให้เห็นว่า นายหนังตะลุงไม่ได้มีการคำนึงถึงฉันทลักษณ์ของบทกลอน

ประเด็นที่ ๒

การขึ้นต้นคำแรกของแต่ละกลุ่มคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงโท มีการใช้เสียงโดในการขับบท พบได้ในคำว่า ลูก จึงเกิดการเพี้ยนเสียงออกมาว่า หลู่ก แต่ในคำว่า คุณ และ คำว่า ผ่อง ซึ่งเป็นเสียงเอกและเสียงสามัญ มีการใช้เสียงเร จึงทำให้เกิดการตั้งเสียงคำแรกไม่เป็นเสียงโด คำในช่วงกลางของการขับที่เป็นคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงสามัญและเสียงจัตวา จะอยู่ในเสียงเร ส่วนคำที่อยู่ในเสียงโทและเสียงตรี พบว่ามีการบังคับเสียงให้อยู่ในเสียงโด และคำสุดท้ายของกลุ่มคำจะมีการหักเสียงให้มาอยู่ที่เสียงโดอีกครั้ง แต่ในการขับช่วงนี้พบว่าคำว่า สุด ซึ่งอยู่ในเสียงสามัญ จึงทำให้มีเสียงเร และคำปิดท้ายช่วงการขับ คือ คำว่า ใส มีการตวัดหางเสียงขึ้นไปหาเสียงซอล

ประเด็นที่ ๓

การเว้นช่วงของกลุ่มคำไม่มีความสม่ำเสมอ และการเว้นช่วงของกลอนทั้ง ๒ วรรค มีช่วงระยะที่ห่างกันมากกว่าการเว้นช่วงกลอนบทต่าง ๆ ที่ผ่านมา ซึ่งผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า นายหนังตะลุงมีความต้องการให้เกิดท่วงท่าลีลาในการขับบทหนังตะลุง การดำเนินทำนองในช่วงนี้สังเกตได้ว่า นายหนังตะลุงมีการขึ้นของแต่ละกลุ่มคำที่ไม่ได้คำนึงถึงจังหวะหน้าทับ แต่อาศัยฟังจากเสียงจังหวะหนักของโน้งเง่งและฉิ่งเป็นหลัก แต่มีการลงคำสุดท้ายของการขับที่ตรงกับจังหวะหน้าทับเสียงสุดท้าย คือ เสียงเท่ง

ประเด็นที่ ๔

การเว้นช่วงหลังจากการขับบทช่วงนี้ เป็นการเชิดตัวหนังตะลุงให้เข้ากับจังหวะของโทน ฉิ่งและโน้งเง่ง ซึ่งเป็นอากัปกิริยาการเต้นรำของตัวหนังตะลุงรูปปรายหน้าบท

ส่วนที่ ๑๐ คำกลอนที่ ๗ “ลูกไหว้พระธรรมล้ำแดนไกล เรืองเวทย์ชาญชัยเหมือนดังใจจง”

ทำนองบรรทัดที่ ๓๘

							- - - ลูก
							- - - ค
							- ต - ท
							- - - ท
							- ๒ - ๑
							- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๙

- - - ไหว้	- - - พระ	- - - ธรรม	- - - -	- เฮ้อ - เออ	- - - -	- เออ - เอ่อ	- - - -
- - - ค	- - - ค	- - - ร	- - - -	- ซ - ม	- - - -	- ร - ค	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๐

- - - -	- - - ล้ำ	- - - แดน	- - - ไตร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ค	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ค	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๑

- - - เรือง	- - - เวทย์	- - - -	- - - ชาญ	- - - ชัย	- - - -	- - - เหมือน	- - - ดัง
- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๒

- - - ใจ	- - - จง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๓

- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต
- - - -	- - - ท	- - - -
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +

การเคลื่อนที่ของทำนองของบทกลอนวรรคที่ ๑๔ และ ๑๕ เริ่มขับกลุ่มคำแรกของกลอนวรรคที่ ๑๔ คือ ลูกไหว้พระธรรม คำแรก คือ คำว่า ลูก ตรงท้ายห้องเพลงห้องที่ ๘ ของทำนองบรรทัดที่ ๓๘ ใช้เสียงโด แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า ไหว้พระธรรม ตรงท้ายห้องเพลงห้องที่ ๑ - ๓ ของทำนองบรรทัดที่ ๓๙ ให้ตรงกับเสียง โด เร เร แล้วเอื้อนด้วยคำว่า เฮ้อเออ ตรงกับพยางที่ ๓ และ ๔ ของห้องที่ ๕ เออเอ่อ ตรงกับพยางค์ที่ ๓ และ ๔ ของห้องที่ ๗ ให้ตรงกับเสียง ซอล มี เร โด เว้น ๒ ห้องเพลง แล้วจึงเริ่มขับกลุ่มคำสุดท้ายของบทกลอน

วรรคที่ ๑๔ คือ ล้ำแดนไตร ณ ห้องเพลงห้องที่ ๒ ๓ และ ๔ ให้ตรงกับเสียงโด เร เร ตรง คำว่า ไตร ซึ่งเป็นคำสุดท้ายของบทกลอน มีการตวัดหางเสียงลงมาที่เสียงโด จากนั้นเว้น ๔ ห้องเพลง จึงเริ่มขับกลุ่มคำต่อไปของบทกลอนวรรคที่ ๑๕ คือ เรืองเวทย์ และ ชาญชัย คำว่า เรือง มีการกำหนดให้อยู่ในเสียงเร แล้วขับคำว่า เวทย์ ให้อยู่ในเสียงโด ลากเสียงยาว ๑ ห้องเพลง แล้วขับกลุ่มคำต่อไป คือ ชาญชัย ให้อยู่ในเสียงเร และขับกลุ่มคำสุดท้าย คือ เหมือนดังใจจง คำในกลุ่มนี้มีการใช้เสียงเรหมดทุกคำ แล้วมีการตวัดหางเสียงลง จากนั้นเว้นช่วงการขับ ๙ ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องที่ ๓ ของทำนองบรรทัดที่ ๔๒ ไปจนถึงห้องที่ ๓ ของทำนองบรรทัดที่ ๔๓

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ ๑

การแบ่งกลุ่มคำของกลอนวรรคที่ ๑๔ มีการแบ่งกลุ่มคำออกเป็น ๔ และ ๓ การแบ่งกลุ่มคำของกลอนวรรคที่ ๑๕ ออกเป็น ๒ ๒ และ ๔ ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า นายหนังตะลุงมีการให้ความสำคัญกับการแบ่งคำให้ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ของบทกลอน

ประเด็นที่ ๒

การขึ้นต้นคำแรกของแต่ละกลุ่มคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงโทและเสียงตรี มีการใช้เสียงโดในการขับบท พบได้ในคำว่า ลูก และ ล้ำ จึงเกิดการเพี้ยนเสียงออกมาว่า หลู่ก และ หล่ำ และคำขึ้นต้นที่มีเสียงสามัญพบว่ามีการใช้เสียงเร ส่วนคำอื่น ๆ ที่อยู่ในช่วงกลางของแต่ละกลุ่มคำพบว่า คำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงโทและเสียงตรี มีการใช้เสียงโดในการขับ พบได้ในคำว่า ไหว้ พระ และคำว่า เวทย์ จำเกิดการเพี้ยนเสียงออกมาเป็น ไหว่ ผระ และเหว่ด ส่วนคำอื่นที่เป็นเสียงเอก สามัญ และเสียงจัตวา มีการบังคับให้อยู่ในเสียงเร เป็นที่น่าสังเกตว่าในกรณีที่คำทุกคำของกลุ่มคำที่เป็นเสียงสามัญ ตั้งแต่คำขึ้นต้น คำช่วงกลาง และคำลงท้าย ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้เสียงเรหมดทุกคำ พบได้ตรง เหมือนดังใจจง ส่วนคำลงท้ายของกลุ่มคำพบว่ามีการลงเสียงที่เสียงโด พบได้ในคำว่า ธรรม ไตร และคำว่า จง คำว่าธรรม มีการเอื้อนปิดทำนองของกลุ่มคำ ด้วยการเอื้อนว่า เฮ้อเออ เออเอ่อ และคำว่า ไตร กับคำว่า จง มีการตวัดหางเสียงลงมาที่เสียงโด ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า เป็นความสามารถของนายหนังตะลุงที่สามารถกลับเสียงให้มาอยู่ที่เสียงโดเช่นเดียวกับเสียงแรก

ประเด็นที่ ๓

การเว้นช่วงของกลุ่มคำไม่มีความสม่ำเสมอ ซึ่งผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า นายหนังตะลุงมีความต้องการให้เกิดท่วงท่าลีลาในการขับบทหนังตะลุง การดำเนินทำนอง

ในช่วงนี้สังเกตได้ว่า นายหนังตะลุงมีการขึ้นและลงของแต่ละกลุ่มคำที่ไม่ได้คำนึงถึงจังหวะหน้าทับ แต่อาศัยฟังจากเสียงจังหวะหนักของโน้งเข่งและฉิ่งเป็นหลัก

ประเด็นที่ ๔

การเว้นช่วงหลังจากการขับบทช่วงนี้ เป็นการเชิดตัวหนังตะลุงให้เข้ากับจังหวะของโทน ฉิ่งและโน้งเข่ง ซึ่งเป็นอากัปกิริยาการเต้นรำของตัวหนังตะลุงรูปปรายหน้าบท

ส่วนที่ ๑๑ คำกลอนที่ ๘ “ไหว้พระพุทธพระธรรมเสร็จสรรพ ครั้งนี้ลูกจะกลับลงไปไหว้คุณพระสงฆ์”

ทำนองบรรทัดที่ ๔๓

			- - - ไหว้	- - - พระ	- - - พุทธ	- - - -	- - - พระ
			- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - -	- - - ด
			- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
			- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
			- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
			- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๔

- - - ธรรม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - เสร็จ	- - - สรรพ	- - - -
- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๕

- - - ครั้ง	- - - นี้	- - - ลูก	- จะ - กลับ	- เอย - ลูก	- จะ - กลับ	- - - -	- - - ลง
- - - ด	- - - ด	- - - ด	- ร- ร	- ร - ด	- ร - ร	- - - -	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๖

- - - ไป	- - - ไหว้	- - - -	- - - คุณ	- - - พระ	- - - สงฆ์	- - - -	- - - -
- - - ด	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - ซ	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๗

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๘

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเคลื่อนที่ของทำนองของบทกลอนวรรคที่ ๑๖ - ๑๗ เริ่มที่การขับกลุ่มคำที่ ๑ ของบทกลอนวรรคที่ ๑๖ ตรงคำว่า ไหว้พระพุทธ ณ พยางค์สุดท้ายของห้องที่ ๔ - ๖ ของทำนองบรรทัดที่ ๔๓ ให้มีเสียงโดทั้ง ๓ คำ แล้วเว้น ๑ ห้องเพลง จึงขับกลุ่มคำต่อไป คือ พระธรรม ตรงพยางค์สุดท้ายของห้องที่ ๘ ของทำนองบรรทัดที่ ๔๒ และห้องที่ ๑ ของทำนองบรรทัดที่ ๔๔ ขับคำว่า พระ ให้ตรงกับเสียงเสียงโด คำว่า ธรรม มีการ เว้นช่วงการขับ ๔ ห้องเพลง แล้วขับกลุ่มคำสุดท้าย คือ เสร็จสรรพ ตรงพยางค์สุดท้ายของห้องเพลงห้องที่ ๖ และ ๗ ให้ตรงกับเสียงเรทั้ง ๒ คำ จากนั้นเว้น ๑ ห้องเพลง แล้วขับกลุ่มคำกลุ่มที่ ๑ ของบทกลอนวรรคที่ ๑๗ ตรงคำว่า ครั้งนี้ลูกจะกลับเอยลูกจะกลับ คำว่า ครั้ง นี้ ลูก ตรงกับท้ายห้องเพลงห้องที่ ๑ - ๓ ของทำนองบรรทัดที่ ๔๕ ให้มีเสียงโด แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า จะ กลับ เอย ลูก จะ กลับ ณ พยางที่ ๓ และ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๔ ๕ และ ๖ ตามลำดับ มีเสียงตรงกับเสียง เร เร เร โด เร เร แล้วเว้น ๑ ห้องเพลง จึงเริ่มขับกลุ่มต่อไป คือ ลงไปไหว้ คำว่า ลง อยู่ตรงพยางค์สุดท้ายของห้องที่ ๘ และคำว่า ไป ไหว้ อยู่ตรงพยางค์สุดท้ายของห้องเพลงที่ ๑ และ ๒ ของทำนองบรรทัดที่ ๔๖ ให้มีเสียงตรงกับเสียง เร โด โด เว้น ๑ ห้องเพลง แล้วจึงเริ่มกลุ่มคำสุดท้ายของกลอนวรรคที่ ๑๗ คือ คุณพระสงฆ์ คำว่า คุณ มีเสียงตรงกับเสียงโด แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า พระ มีเสียงตรงกับเสียงโด และจบด้วยคำว่าสงฆ์ ซึ่งมีเสียงเร แล้วตวัดหางเสียงขึ้นไปหาเสียงซอล จากนั้นเว้นช่วงการขับบททั้งหมด ๑๘ ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องเพลงห้องที่ ๗ ของทำนองบรรทัดที่ ๔๖ จนกระทั่งถึงห้องเพลงห้องสุดท้ายของทำนองบรรทัดที่ ๔๘

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ ๑

การแบ่งกลุ่มคำของกลอนวรรคที่ ๑๖ มีการแบ่งกลุ่มคำออกเป็น ๓ ๒ ๒ และการแบ่งกลุ่มคำของกลอนวรรคที่ ๑๗ มีการแบ่งกลุ่มคำออกเป็น ๕ ๓ ๓ ซึ่งนายหนังตะลุงมิได้คำนึงถึงฉันทลักษณ์ของบทกลอนเป็นสำคัญ สิ่งที่ผู้วิจัยพบเห็นว่าเป็นสิ่งที่สำคัญในช่วงการขับบท

กลอนนี้ คือ ผู้วิจัยพบว่ามีการซ้ำคำเกิดขึ้นตรง ลูกจะไหว้ ซึ่งนายหนังตะลุงมีการขับซ้ำอีกครั้งหนึ่งว่า เอยลูกจะกลับ อันแสดงให้เห็นว่านายหนังตะลุงมีการแสดงความสามารถในการเพิ่มลดหรือตัดทอนคำของบทกลอนได้ โดยไม่ทำให้ท่วงทำนองเกิดความผิดพลาด

ประเด็นที่ ๒

การออกเสียงคำแรก คือ คำที่เป็นเสียงโทและเสียงตรี มีการใช้เสียงโด และคำที่เป็นเสียงสามัญ มีการใช้เสียงเร ส่วนคำที่อยู่ในช่วงกลางถ้าเป็นคำที่มีเสียงตรีหรือเสียงโท นายหนังตะลุงจะขับให้อยู่ในเสียงโด แต่ถ้าเป็นคำที่อยู่ในเสียงสามัญจะมีการใช้เสียงเร และคำที่เป็นคำสุดท้ายจะมีการกลับเสียงให้มาอยู่ที่เสียงโด และพบอีกครั้งว่าคำสุดท้ายของช่วงการขับที่จบด้วยเสียงจัตวา มีการตวัดหางเสียงให้ขึ้นไปอยู่ที่เสียงซอล

ประเด็นที่ ๓

การเว้นช่วงของกลุ่มคำไม่มีความสม่ำเสมอ ซึ่งผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่านายหนังตะลุงมีความต้องการให้เกิดท่วงท่าลีลาในการขับบทหนังตะลุง การดำเนินทำนองในช่วงนี้สังเกตได้ว่า นายหนังตะลุงมีการขึ้นและลงของแต่ละกลุ่มคำที่ไม่ได้คำนึงถึงจังหวะหน้าทับแต่อาศัยฟังจากเสียงจังหวะหนักของโน้งเง่งและฉิ่งเป็นหลัก

ประเด็นที่ ๔

การเว้นช่วงหลังจากการขับบทช่วงนี้ เป็นการเชิดตัวหนังตะลุงให้เข้ากับจังหวะของโทน ฉิ่งและโน้งเง่ง ซึ่งเป็นอากัปกิริยาการเต้นรำของตัวหนังตะลุงรูปปรายหน้าบทสลับกับอากัปกิริยาเหาะเหิน โฉบออกไปนอกจอบ้าง โฉบเข้ามาในจอบ้าง

ส่วนที่ ๑๒ คำกลอนที่ ๕ “กราบประณตบทบงส์ ให้ถ้วนทั่วทุกองค์ทั้งวัดวาและอาราม”

ทำนองบรรทัดที่ ๔๕

- - - กราบ	- - - ประ	- - - ณต	- - - -	- - - บท	- - - -	- - - เออ	- - - บงส์
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๐

- - - -	- เฮ้อ - เออ	- - - เออ	- - - เอ่อ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๑

- ให้ - ถ้วน	- - - ทั่ว	- - - -	- - - ทุก	- - - องค์	- - - -	- - - -	- - - -
- -ด - ด	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๒

- ที่ - อยู่	- - - ใน	- - - วัด	- - - วา	- - - -	- - - และ	- - - อา	- - - -
- ด - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๓

- - - -	- - - ราม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๔

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเคลื่อนที่ของทำนองของกลอนวรรคที่ ๑๘ และ ๑๙ เริ่มต้นด้วยการขับด้วยกลุ่มคำแรกของบทกลอนบทที่ ๑๘ คือ กราบประณต คำว่า กราบ ที่อยู่ในท้ายห้องเพลงห้องที่ ๑ มีการใช้ ร แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า ประ ที่ท้ายห้องเพลงห้องที่ ๒ ด้วยเสียง เร แล้วจบคำสุดท้ายของกลุ่มคำ คือ คำว่า ณต ด้วยเสียงเร ณ ท้ายห้องเพลงห้องที่ ๓ เว้นช่วงการขับ ๑ ห้องเพลง แล้วขับกลุ่มคำต่อไป คือ บทบงส์ คำว่า บท มีการขับให้ตรงกับเสียงเร ลากเสียงยาวไปหาคำว่า บงส์ ให้ตรงกับเสียงเร ระหว่างการลากเสียงมีการนำเอื้อน ๑ คำเข้ามาเชื่อมระหว่างคำ คือ คำว่า เออ ให้มีเสียงเร แล้วเอื้อนอีก ๔ คำ คือ เฮ้อเออ เออเอ่อ ให้เสียงตรงกับเสียง ซอล มี เร โด จากนั้นเว้น ๔ ห้องเพลง แล้วจึงเริ่มขับกลุ่มคำที่ ๑ ของบทกลอนวรรคที่ ๑๙ คือ ให้ถ้วนทั่วทุกองค์ คำว่า ให้ถ้วน อยู่ ณ พยางค์ที่ ๒ และ ๓ ในห้องเพลงห้องที่ ๑ ของทำนองบรรทัดที่ ๕๑ ให้ตรงกับเสียงโด แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า ทั่ว ที่ท้ายห้องเพลงห้องที่ ๒ ให้ตรงกับเสียงโด แล้วเคลื่อนที่ไปขับคำต่อไป คือ ทุกองค์ ตรงท้ายห้องเพลงห้องที่ ๔ และ ๕ ให้ตรงกับเสียงโด และ เสียงเร คำว่า องค์ ที่เป็นคำสุดท้ายของกลุ่มคำมีการตวัดหางเสียงลงมาที่เสียงโด จากนั้นเว้น ๓ ห้องเพลง จึงเริ่มกลุ่มคำแรกของบทกลอนวรรคที่ ๑๙ คือ ที่อยู่ในวัดวา คำว่า ที่อยู่ อยู่ในพยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องที่ ๑ ของทำนองบรรทัดที่ ๕๒

ตรงกับเสียงโดและเสียงเร จากนั้นเคลื่อนที่ไปหาคำว่า ในวัดวา ตรงพยางค์สุดท้ายของห้องที่ ๒ - ๔ ให้อยู่ในเสียงเร โด และเสียงเร ตามลำดับดับ ตรงคำว่า วา มีการตวัดหางเสียงลงกลับมาอยู่ที่เสียงโด ตรงท้ายห้องเพลงห้องที่ ๕ หลังจากนั้นจึงขับกลุ่มคำสุดท้าย คือ และอาราม คำว่า และ มีการขับให้อยู่ในเสียงโด แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า อา ให้อยู่ในเสียงเร ลากเสียงยาว ๑ ห้องเพลง ก่อนที่จะขับคำสุดท้ายคือคำว่า ราม ตรงท้ายห้องเพลงห้องที่ ๒ ของทำนองบรรทัดที่ ๕๓ ให้ตรงกับเสียงเร แล้วตวัดหางเสียงลงไปหาเสียงโด ตรงท้ายห้องเพลงห้องที่ ๔ จากนั้นเว้นช่วงการขับ ๑๔ ห้องเพลง จากห้องเพลงห้องที่ ๕ ของทำนองบรรทัดที่ ๕๓ ไปจนกระทั่งถึงห้องเพลงห้องสุดท้ายของทำนองบรรทัดที่ ๕๔

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ ๑

การแบ่งกลุ่มคำของกลอนวรรคที่ ๑๘ มีการแบ่งกลุ่มคำออกเป็น ๓ ๓ และการแบ่งกลุ่มคำของกลอนวรรคที่ ๑๗ มีการแบ่งกลุ่มคำออกเป็น ๕ ๕ ๓ ซึ่งนายหนังตะลุงมิได้คำนึงถึงฉันทลักษณ์ของบทกลอนเป็นสำคัญ

ประเด็นที่ ๒

การออกเสียงคำแรก คือ คำที่เป็นเสียงโทและเสียงตรี มีการใช้เสียงโดส่วนคำที่อยู่ในช่วงกลางถ้าเป็นคำที่มีเสียงตรีหรือเสียงโท นายหนังตะลุงจะขับให้อยู่ในเสียงโด แต่ถ้าเป็นคำที่อยู่ในเสียงสามัญจะมีการใช้เสียงเร และคำที่เป็นคำสุดท้ายจะมีการกลับเสียงให้มาอยู่ที่เสียงโด การขับบทในช่วงนี้พบอีกหนึ่งว่ามีการเอื้อนปิดท้ายกลุ่มคำ คือ หลังจากการขับกลุ่มคำ กราบประณตบทบงส์ เมื่อสิ้นคำว่า บงส์ จะมีการเอื้อน ๔ คำ เป็นการปิดท้ายกลุ่มคำ ผู้วิจัยพบว่าในการขับบทวรรคนี้คำว่า ณต ซึ่งตามปกติแล้วคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงตรีมักจะใช้เสียงโด แต่คำว่า ณต ในวรรคนี้กลับใช้เสียงเร ซึ่งมีผลมาจากการที่ใช้เสียงเร เพื่อเป็นการเชื่อมท่วงทำนองให้มีความกลมกลืนไพเราะ

ประเด็นที่ ๓

การเว้นช่วงของกลุ่มคำไม่มีความสม่ำเสมอ ซึ่งผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่านายหนังตะลุงมีความต้องการให้เกิดท่วงท่าลีลาในการขับบทหนังตะลุง การดำเนินทำนองในช่วงนี้สังเกตได้ว่า นายหนังตะลุงมีการขึ้นและลงของแต่ละกลุ่มคำที่ไม่ได้คำนึงถึงจังหวะหน้าทับ แต่อาศัยฟังจากเสียงจังหวะหนักของโน้งเข่งและฉิ่งเป็นหลัก แต่จะมีการลงบางครั้งที่ประจวบเหมาะพอดีกับจังหวะเสียงสุดท้ายของโทน ตรงที่สิ้นสุดการเอื้อน และ การตวัดหางเสียงลงของคำว่า ราม ที่มีการลากเสียงยาวไปหาเสียงเท่งของโทน

ประเด็นที่ ๔

การเว้นช่วงหลังจากการขับบทช่วงนี้ เป็นการเชิดตัวหนังตะลุงให้เข้ากับจังหวะของโทน ฉิ่งและโน้งเข่ง ซึ่งเป็นอากัปกิริยาการเต้นรำของตัวหนังตะลุงรูปปรายหน้าบท

ส่วนที่ ๑๓ คำกลอนที่ ๑๐ “ลูกไหว้เสียให้ทั่วจบ ให้ถ้วนทั่วพิภพไปถ้วนครบภพสาม”

ทำนองบรรทัดที่ ๕๕

- - - ลูก	- - - ไหว้	- - - เสีย	- - - -	- ให้ - ทั่ว	- - - -	- - - จบ	- - - -
- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - -	- ด - ด	- - - -	- - - รด	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๖

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ให้ - ถ้วน	- - - ทั่ว	- - - -	- - - พิ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ค - ด	- - - ด	- - - -	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๗

- - - ภพ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ไป - ถ้วน	- - - ครบ	- - - -
- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ด	- - - ด	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๘

- - - ภพ	- - - สาม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ด	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเคลื่อนที่ของทำนองของบทกลอนวรรคที่ ๒๐ และ ๒๑ เริ่มที่การขับกลุ่มคำที่ ๑ ของบทกลอนบทที่ ๒๐ และ ๒๑ คือ ลูกไหว้เสีย ตรงกับพยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๑ - ๓ ให้ตรงกับเสียง โด โด เร จากนั้นเว้น ๑ ห้องเพลง ขับกลุ่มคำต่อไป คือ ให้ทั่วจบ คำว่าให้ทั่ว อยู่ตรงพยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๕ มีเสียงตรงกับเสียงโด แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า จบ ที่ท้ายห้องเพลงห้องที่ ๗ ให้ตรงกับเสียงเร แล้วเว้น ๕ ห้องเพลง แล้วขับกลุ่มคำต่อไป คือ และทั่วพิภพ คำว่า และถ้วน จะตรงกับพยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๕ ในทำนองบรรทัดที่ ๕๖ มีการใช้เสียงโดทั้ง ๒ คำ จากนั้นก็เคลื่อนที่ไปหาคำว่า ทั่ว ตรงพยางค์สุดท้ายของห้องเพลงห้องที่ ๖ ตรงกับเสียงโด ลากเสียงยาวไปหาคำว่า พิภพ ที่ท้ายห้องเพลงห้องที่ ๘ และห้องที่ ๑ ของทำนองบรรทัดที่ ๕๗ ให้ตรงกับเสียงโด แล้วเว้น ๔ ห้องเพลง แล้วจึงขับกลุ่มคำกลุ่มแรกของกลอนวรรคที่ ๒๑ คือ ไปถ้วนครบ คำว่า ไปถ้วน ตรงกับพยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องที่ ๖ ใช้เสียงเรและเสียงโด จากนั้นเคลื่อนที่ไปหาคำว่า ครบ ตรงท้ายห้องเพลงห้องที่ ๗ มีเสียงตรงกับเสียงโด แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า ภพ ที่ท้ายห้องเพลงห้องที่ ๑ ของทำนองบรรทัดที่ ๕๘ ให้ตรงกับเสียงโด แล้วจบคำสุดท้ายของการขับบทกลอนบทที่ ๒๑ ด้วยคำว่า สาม ที่เสียงเร แล้วตวัดหางเสียงขึ้นไปหาเสียงซอล แล้วเว้นช่วงการขับไปทั้งหมด ๖ ห้องเพลง

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ ๑

การแบ่งกลุ่มคำของกลอนวรรคที่ ๒๐ มีการแบ่งคำออกเป็น ๓ ๓ ในกลอนวรรคที่ ๒๑ มีการแบ่งกลุ่มคำออกเป็น ๕ ๓ ๒ ซึ่งผู้วิจัยเล็งเห็นว่า นายหนังตะลุงมิได้คำนึงถึงฉันทลักษณ์ที่ถูกต้อง เพียงแต่เป็นการขับโดยการแบ่งคำให้ลงกับจังหวะ

ประเด็นที่ ๒

การออกเสียงคำแรก คือ คำที่เป็นเสียงโทและเสียงตรี มีการใช้เสียงโด ส่วนคำที่อยู่ในช่วงกลาง ถ้าเป็นคำที่มีเสียงตรีหรือเสียงโท นายหนังตะลุงจะขับให้อยู่ในเสียงโด

แต่ถ้าเป็นคำที่อยู่ในเสียงสามัญและเสียงจัตวาจะมีการใช้เสียงเร และคำที่เป็นคำสุดท้ายจะมีการลงด้วยเสียงโด

ประเด็นที่ ๓

การเว้นช่วงของกลุ่มคำไม่มีความสม่ำเสมอ ซึ่งผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า นายหนังตะลุงมีความต้องการให้เกิดท่วงท่าลีลาในการขับบทหนังตะลุง การดำเนินทำนองในช่วงนี้สังเกตได้ว่า นายหนังตะลุงมีการขึ้นและลงของแต่ละกลุ่มคำที่ไม่ได้คำนึงถึงจังหวะหน้าทับแต่อาศัยฟังจากเสียงจังหวะหนักของโน้งเง่งและฉิ่งเป็นหลัก

ประเด็นที่ ๔

การเว้นช่วงหลังจากการขับบทช่วงนี้ เป็นการเชิดตัวหนังตะลุงให้เข้ากับจังหวะของโทน ฉิ่งและโน้งเง่ง ซึ่งเป็นอากัปกิริยาการเต้นรำของตัวหนังตะลุงรูปปรายหน้าบท

ส่วนที่ ๑๔ คำกลอนที่ ๑๑ “ขอให้อุดมสมลักขณานาม ทั้งโรคาโรคามอย่าแผ้วผ่าน”

ทำนองบรรทัดที่ ๕๙

- ขอ - ให้	- อุ - ดม	- - - สม	- รัก -	- - - -	- - - -	- ข - ณา	- - - นาม
- ด - ด	- ร - ด	- - - ร	- ด - -	- - - -	- - - -	- ด - ร	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖๐

- - - -	- - - -	- เฮ้อ - เออ	- - - เอ่อ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- ม - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖๑

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทั้ง	- - - โร	- - - คา	- - - โร	- - - คาม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖๒

- - - -	- - - อย่า	- - - แผ้ว	- - - ผ่าน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - -ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖๓

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -			
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -			
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -			
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -			
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑			
- +	- +	- +	- +	- +			

การเคลื่อนที่ของทำนองของกลอนวรรคที่ ๒๑ และ ๒๒ เริ่มด้วยการขับกลุ่มคำแรกของกลอนวรรคที่ ๒๒ คือ ขอให้อุดมสมรัก คำว่า ขอให้ จะอยู่ ณ พยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องเพลงที่ ๑ และคำว่า อุดม อยู่ ณ พยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๒ มีการขับที่สลับเสียงขึ้นลง คือ โด โด เร โด จากนั้นก็เคลื่อนที่ไปหาคำว่า สม ณ ท้ายห้องเพลงห้องที่ ๓ และจบคำของกลุ่มคำแรกที่คำว่า รัก ณ พยางค์ที่ ๒ ของห้องเพลงห้องที่ ๔ ใช้เสียงเรและเสียงโด มีการจบกลุ่มคำแรกในลักษณะของการลักจังหวะ จากนั้นเว้น ๒ ห้องเพลง

แล้วขับกลุ่มคำต่อไปของวรรคนี้ คือ ขณานาม โดยมีการเคลื่อนที่ของทำนองไปหาคำว่า ขณา ณ พยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องที่ ๗ ด้วยเสียงโดและเสียงเร และไปหาคำสุดสุดท้ายของกลุ่มคำ คือ คำว่า นาม ณ พยางค์สุดท้ายของห้องที่ ๘ ด้วยเสียงเร แล้วมีการเอื้อนปิดท้ายกลุ่มคำในลักษณะเป็นการเอื้อน ๓ คำ ด้วยเสียง มี เร โด ณ ห้องที่ ๓ และ ๔ ของทำนองบรรทัดที่ ๖๐ หลังสิ้นสุดการเอื้อนก็เว้นช่วง ๗ ห้องเพลง จึงเริ่มขับกลุ่มคำแรกของกลอนวรรคที่ ๒๓ คือ ทั้งโรคาโรคาม ซึ่งแต่ละคำจะอยู่ที่พยางค์สุดท้ายของห้องเพลงห้องที่ ๔ - ๘ ของทำนองบรรทัดที่ ๖๐ ด้วยเสียง โด เร เร เร เร แล้วเว้น ๑ ห้องเพลง จึงขับกลุ่มคำสุดท้าย คือ อย่าแผ้วผ่าน การขับจะเริ่มจากการขับคำว่า อย่า ด้วยเสียงเร ณ พยางค์สุดท้ายของห้องที่ ๒ แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า ผ่าน ณ พยางค์สุดท้ายของห้องที่ ๓ ด้วยเสียงเร แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำต่อไป เป็นการจบกลุ่มคำนี้ที่คำว่า ผ่าน ด้วยเสียงเร แล้วตวัดหางเสียงไปหาเสียงโด ณ พยางค์สุดท้ายของห้องเพลงห้องที่ ๖ ของทำนองบรรทัดที่ ๖๒ จากนั้นเว้นช่วงการขับบทไปจนกระทั่งถึงห้องเพลงห้องที่ ๕ ของทำนองบรรทัดที่ ๖๓

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ ๑

การแบ่งกลุ่มคำของกลอนวรรคที่ ๒๒ มีการแบ่งคำออกเป็น ๔ ๒ ๔ ในกลอนวรรคที่ ๒๓ มีการแบ่งกลุ่มคำออกเป็น ๕ ๓ ซึ่งผู้วิจัยเล็งเห็นว่า นายหนังตะลุงมิได้คำนึงถึงฉันทลักษณ์ที่ถูกต้อง เพียงแต่เป็นการขับโดยการแบ่งคำให้ลงกับจังหวะ

ประเด็นที่ ๒

การออกเสียงคำแรก คือ คำที่เป็นเสียงโทและเสียงตรี มีการใช้เสียงโด ส่วนคำที่อยู่ในช่วงกลางถ้าเป็นคำที่มีเสียงตรีหรือเสียงโท นายหนังตะลุงจะขับให้อยู่ในเสียงโด ถ้าเป็นคำที่อยู่ในเสียงสามัญและเสียงจัตวาจะมีการใช้เสียงเร และคำที่เป็นคำสุดท้ายจะมีการกลับเสียงให้มาอยู่ที่เสียงโด แต่ในคำว่า ขอ ที่ผู้วิจัยพบในทำนองบรรทัดที่ ๕๘ ซึ่งเป็นคำแรกของกลุ่มคำของกลอนวรรคที่ ๒๒ มีเสียงเป็นเสียงจัตวา ผู้วิจัยพบว่ามีการเสียงโด ซึ่งแสดงให้เห็นว่าในกรณีที่คำขึ้นต้นวรรคของบทกลอนมีเสียงเป็นเสียงจัตวา นายหนังตะลุงจะใช้เสียงเรในการขับ

ประเด็นที่ ๓

พบว่ามีการเอื้อนเป็นการปิดท้ายกลุ่มคำ ซึ่งเป็นการเอื้อน ๓ คำ ตรงท้ายคำว่า นาม ณ ห้องที่ ๓ และ ๔ ของทำนองบรรทัดที่ ๕๘ มีเสียง มี เร โด ซึ่งผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่านายหนังตะลุงต้องสร้างความไพเราะให้กับการขับหนังตะลุงมากยิ่งขึ้น จึงนำการเอื้อนเข้ามาประดับตกแต่งท่วงทำนองให้มีความพิเศษมากยิ่งขึ้น

ประเด็นที่ ๔

การเว้นช่วงของกลุ่มคำไม่มีความสม่ำเสมอ ซึ่งผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า นายหนังตะลุงมีความต้องการให้เกิดท่วงท่าลีลาในการขับบทหนังตะลุง การดำเนินทำนองในช่วงนี้ สังเกตได้ว่า นายหนังตะลุงมีการขึ้นและลงของแต่ละกลุ่มคำที่ไม่ได้คำนึงถึงจังหวะหน้าทับ แต่อาศัยฟังจากเสียงจังหวะหนักของโน้งเง่งและฉิ่งเป็นหลัก

ประเด็นที่ ๔

การเว้นช่วงหลังจากการขับบทช่วงนี้ เป็นการเชิดตัวหนังตะลุงให้เข้ากับจังหวะของโทน ฉิ่งและโน้งเง่ง ซึ่งเป็นอากัปกิริยาการเต้นรำของตัวหนังตะลุงรูปปรายหน้าบท

ส่วนที่ ๑๕ คำกลอนที่ ๑๒ “หมดทั้งข้างซ้ายและข้างขวาเล่า เชิญมาปกเกล้าให้กับตัวฉัน”

ทำนองบรรทัดที่ ๖๓

					- - - หมด	- - - -	- ทั้ง - ข้าง
					- - - ร	- - - -	- ร - ด
					ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
					- - - ท	- - - -	- - - ท
					- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
					- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖๔

- - - ซ้าย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - และ	- - - ข้าง	- - - -	- - - -
- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖๕

- - - ขวา	- - - เล่า	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- เชิญ - มา	- ปก - เกล้า
- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ร	- ร - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖๖

- ให้ - กับ	- ตัว - -	- - - ฉัน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ด - ร	- ร - -	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเคลื่อนที่ของทำนองของกลอนวรรคที่ ๒๔ และ ๒๕ เริ่มต้นด้วยการขับกลุ่มคำที่ ๑ ของกลอนวรรคที่ ๒๔ คือ หมดทั้งข้างซ้าย การขับเริ่มด้วยการขับที่คำว่า หมด ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๖ ตรงกับเสียงเร แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า ทั้งข้าง ณ พยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๗ ตรงกับเสียงเรและเสียงโด และเคลื่อนที่ไปยังคำว่า ซ้าย ณ พยางค์สุดท้ายของห้องที่ ๑ ในทำนองบรรทัดที่ ๖๔ ตรงกับเสียงเร แล้วตวัดหางเสียงลงมาที่เสียงโด จากนั้นเว้น ๓ ห้องเพลง จึงเริ่มขับกลุ่มคำต่อไป คือ และข้าง ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๕ และ ๖ ให้ตรงกับเสียงโด และเสียงเร คำว่า ข้าง มีการตวัดหางเสียงลงมาที่ เสียงโด เว้น ๒ ห้องเพลง ขับคำว่า ขวาเล่า ณ พยางค์สุดท้ายของห้องเพลงห้องที่ ๑ และ ๒ ในทำนองบรรทัดที่ ๖๕ ให้ตรงกับเสียงเรทั้ง ๒ คำ ตรงคำว่า เล่า มีการตวัดหางเสียงลงมาที่เสียงโด จากนั้นเว้น ๔ ห้องเพลง จึงเริ่มขับกลอนวรรคที่ ๒๕ คือ เชิญมาปกเกล้าให้กับตัวฉัน คำว่า เชิญมา อยู่ ณ พยางค์ที่ ๓ และ ๔ ของห้องที่ ๗ คำว่า ปกเกล้า อยู่ในพยางค์เดียวกันของห้องที่ ๘ และคำว่า ให้กับ อยู่ในพยางค์เดียวกันเช่นกันในห้องที่ ๑ ของทำนองบรรทัดที่ ๖๖ มีการขับด้วยเสียง เร เร เร โด โด เร ตามลำดับ คำว่า ตัว อยู่ ณ พยางค์ที่ ๒ ของห้องที่ ๒ ในลักษณะของการลักจังหวะ มีการใช้เสียงเร และเคลื่อนที่ไปหาคำว่า ฉัน ณ พยางค์ที่ ๔ ของ

ห้องที่ ๓ ตรงกับเสียงเร แล้วมีการตวัดหางเสียงขึ้นไปหาเสียงซอล ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๔ แล้วเว้นช่วงการขับ ๕ ห้องเพลง เพื่อเข้าสู่การขับกลอนวรรคต่อไป

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ ๑

การแบ่งกลุ่มคำของกลอนวรรคที่ ๒๓ มีการแบ่งคำออกเป็น ๓ ๒ ๒ ในกลอนวรรคที่ ๒๔ ผู้วิจัยพบว่าไม่การแบ่งกลุ่มคำ แต่ใช้วิธีการเรียงคำเข้ามาชิดติดกัน ซึ่งมีความแตกต่างไปการขับกลอนวรรคอื่น ๆ ที่ผ่านมาแล้ว ซึ่งผู้วิจัยเล็งเห็นว่า นายหนังตะลุงต้องการสร้างลีลาในการขับด้นกลอนให้มีความแตกต่างไปจากเดิม เพื่อสร้างออรถรสของการขับบทมากยิ่งขึ้น

ประเด็นที่ ๒

ผู้วิจัยพบว่าคำที่อยู่ในเสียงวรรณยุกต์ที่เป็นเสียงตรีที่พบได้ในการขับบทช่วงนี้ คือ คำว่า ทั้ง ซ้าย และคำว่า เล่า ไม่ได้มีการใช้เสียงโด เหมือนที่ผ่านมา แต่มีการใช้เสียงเร ซึ่งผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า ตรงคำว่า ทั้ง นายหนังตะลุงมีความต้องการให้เสียงของแต่ละคำในการขับมีความเหมาะสมกลมกลืน นายหนังตะลุงจึงไม่ปฏิบัติเหมือนที่ผ่านมา ส่วนในคำว่า ซ้าย และ คำว่า เล่า ใช้วิธีการตวัดหางเสียงลงมาที่เสียงโด ทั้งนี้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า นายหนังตะลุง ต้องสร้างความนุ่มนวลให้แก่การขับ จึงใช้วิธีการตวัดหางเสียงลง แทนการใช้เสียงโดทันที

ประเด็นที่ ๓

การเว้นช่วงของกลุ่มคำไม่มีความสม่ำเสมอ ซึ่งผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า นายหนังตะลุงมีความต้องการให้เกิดท่วงท่าลีลาในการขับบทหนังตะลุง การดำเนินทำนองในช่วงนี้สังเกตได้ว่า นายหนังตะลุงมีการขึ้นและลงของแต่ละกลุ่มคำที่ไม่ได้คำนึงถึงจังหวะหน้าทับ แต่อาศัยฟังจากเสียงจังหวะหนักของโน้งเง่งและฉิ่งเป็นหลัก

ประเด็นที่ ๔

การเว้นช่วงหลังจากการขับบทช่วงนี้ เป็นการเชิดตัวหนังตะลุงให้เข้ากับจังหวะของโทน ฉิ่งและโน้งเง่ง ซึ่งเป็นอากัปกิริยาการเต้นรำของตัวหนังตะลุงรูปปรายหน้าบท

ส่วนที่ ๑๖ คำกลอนที่ ๑๓ “ทั้งปัจจามิตรคิดร้ายสักร้อยพัน ช่วยป้องกันอันตรายแม่เอยภัยอย่ามีผ่าน”

ทำนองบรรทัดที่ ๖๗

- ทั้ง - ปัจ	- จา - มิตร	- - - คิด	- - - ร้าย	- - - -	- - - -	- เฮ้อ - เออ	- - - เอ่อ
- ด - ร	- ร - ด	- - - ด	- - - ร	- - - -	- - -	- ม - ร	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖๘

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - สัก	- - - ร้อย	- - - พัน
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - รด	- - - รด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖๙

- - - -	- เออ - เอ่อ	- - - ช่วย	- ป้อง - กัน	- - - อัน	- ต - ราย	- - - -	- - - -
- - - -	- ร - ด	- - - ด	- ด - ร	- - - ร	- ด - รด	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๗๐

- แม่ - เอย	- - - ภัย	- - - อย่า	- - - มี	- - - ผ่าน	- - - -	- - - -	- - - -
- ด - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๗๑

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเคลื่อนที่ของทำนองของบทกลอนวรรคที่ ๒๖ และ ๒๗ เริ่มด้วยการขับกลุ่มคำที่ ๑ ของกลอนวรรคที่ ๒๖ คือ ทั้งปัจจามิตรคิดร้าย คำว่า ทั้งปัจจามิตร อยู่ ณ พยางค์ที่ ๒ และ ๔ ในห้องเพลงห้องที่ ๑ และ ๒ ของทำนองบรรทัดที่ ๖๗ มีการขับด้วยเสียง โด เร เร โด ตามลำดับ เมื่อสิ้นคำว่า มิตร จึงเคลื่อนที่ไปหาคำว่า คิด ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๓ โดยใช้เสียงโด และเคลื่อนที่ไปหาคำสุดท้ายของกลุ่มคำ คือ คำว่า ร้าย ตรงพยางค์ที่ ๔ ให้มีเสียงเร จากนั้นมีการเอื้อนปิดท้ายกลุ่มคำ ด้วยการเอื้อน ๓ คำ คือ เฮ้อ เออ เอ่อ ณ ห้องที่ ๗ และ ๘ ให้ตรงกับเสียง มี เร โด แล้วเว้นช่วงการขับ ๕ ห้องเพลง จึงเริ่มขับกลุ่มคำต่อไป คือ สักร้อยพัน ซึ่งอยู่ในพยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๖ ๗ และ ๘ ของทำนองบรรทัดที่ ๖๘ ด้วยเสียงโด เร เร ซึ่งตรงคำว่า ร้อย และ คำว่า พัน มีการตวัดหางเสียงสั้น ๆ ลงไปหาเสียงโด แล้วเว้น ๑ ห้องเพลง แล้วมีการเอื้อนแทรกระหว่างกลุ่มคำ ด้วยการเอื้อน ๒ คำ คือ เออ เอ่อ ณ พยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องที่ ๒ ในทำนองบรรทัดที่ ๖๘ ให้ตรงกับเสียงเรและเสียงโด จากนั้นจึงเคลื่อนที่ไปหากลุ่มคำที่ ๑ ของกลอนวรรคที่ ๒๗ คือ ช่วยป้องกันอันตราย เริ่มขับด้วยคำว่า ช่วย ซึ่งอยู่ ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๓ ตรงกับเสียงโด แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า ป้องกัน ณ พยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องที่ ๔ ตรงกับเสียงโดและเร จากนั้นเคลื่อนที่

ไปหาคำว่า อันตราย คำว่า อัน อยู่ ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๕ และคำว่า ตราย อยู่ตรงพยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องที่ ๖ มีการขับให้ตรงกับเสียงเร โด เร ตรงคำว่า ราย มีการตวัดหางเสียงสั้น ๆ ลงไปหาเสียงโด เว้น ๒ ห้องเพลง จึงเริ่มขับกลุ่มคำสุดท้ายของคำกลอนที่ ๑๓ คือ แม่เอยภัยอย่ามีผ่าน คำว่า แม่เอย อยู่ ณ พยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องที่ ๑ ในทำนองบรรทัดที่ ๗๐ มีการขับให้ตรงกับเสียงโดและเสียงเร จากนั้นเคลื่อนที่ไปหาคำว่า ภัยอย่ามีผ่าน ณ พยางค์สุดท้ายของห้องที่ ๒ ๓ ๔ และ ๕ ตามลำดับ โยมีการขับโดยใช้เสียง เร เร เร เร ตรงคำว่า ผ่าน มีการตวัดหางเสียงลงไปที่เสียงโด ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๖ จากนั้นมีการเว้นช่วงการขับบทไปจนถึงห้องที่ ๘ ของทำนองบรรทัดที่ ๗๑ เพื่อขับคำกลอนต่อไป

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ ๑

การแบ่งกลุ่มคำของกลอนวรรคที่ ๒๖ มีการแบ่งกลุ่มคำออกเป็น ๔ ๒ ๓ และการแบ่งกลุ่มคำของกลอนวรรคที่ ๒๗ มีการแบ่งกลุ่มคำออกเป็น ๓ ๓ ๖ ซึ่งนายหนังตะลุงมิได้คำนึงถึงฉันทลักษณ์ของบทกลอนเป็นสำคัญ

ประเด็นที่ ๒

การออกเสียงคำแรก คือ คำที่เป็นเสียงโทและเสียงตรี มีการใช้เสียงโด ส่วนคำที่อยู่ในช่วงกลางถ้าเป็นคำที่มีเสียงตรีหรือเสียงโท นายหนังตะลุงจะขับให้อยู่ในเสียงโด แต่ถ้าเป็นคำที่อยู่ในเสียงสามัญจะมีการใช้เสียงเร และคำที่เป็นคำสุดท้ายจะมีการกลับเสียงให้มาอยู่ที่เสียงโด การขับบทในช่วงนี้พบอีกหนึ่งว่ามีการเอื้อนปิดท้ายกลุ่มคำ คือ หลังจากการขับกลุ่มคำ ทั้งปัจจามิตรคิดร้าย เมื่อสิ้นคำว่า ร้าย จะมีการเอื้อน ๓ คำ เป็นการปิดท้ายกลุ่มคำ ผู้วิจัยพบว่าในการขับบทวรรคนี้คำว่า ร้าย ซึ่งตามปกติแล้วคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงตรีมักจะใช้เสียงโด แต่คำว่า ร้าย ในวรรคนี้กลับใช้เสียงเร ซึ่งมีผลมาการที่ใช้เสียงเร เพื่อเป็นการเชื่อมท่วงทำนองให้มีความกลมกลืนไพเราะ และพบว่ามีการเอื้อน ๒ เสียง เป็นการเอื้อนสั้น ๆ เพื่อเชื่อมทำนองระหว่างกลุ่มคำ คือ เออ เอ่อ ที่อยู่ท้ายคำว่า สักร้อนพัน

ประเด็นที่ ๓

การเว้นช่วงของกลุ่มคำไม่มีความสม่ำเสมอ ซึ่งผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่านายหนังตะลุงมีความต้องการให้เกิดท่วงท่าลีลาในการขับบทหนังตะลุง การดำเนินทำนองในช่วงนี้สังเกตได้ว่า นายหนังตะลุงมีการขึ้นและลงของแต่ละกลุ่มคำที่ไม่ได้คำนึงถึงจังหวะหน้าทับแต่อาศัยฟังจากเสียงจังหวะหนักของโน้งเข่งและฉิ่งเป็นหลัก แต่จะมีการลงบางครั้งที่ประจวบเหมาะพอดีกับจังหวะเสียงสุดท้ายของโทน ตรงที่สิ้นสุดการเอื้อน และ การตวัดหางเสียงลงของคำว่า ผ่าน ที่มีการลางเสียงยาวไปหาเสียงเท่งของโทน

ประเด็นที่ ๔

การเว้นช่วงหลังจากการขับบทช่วงนี้ เป็นการเชิดตัวหนังตะลุงให้เข้ากับจังหวะของโทน ฉิ่งและโน้งเข่ง ซึ่งเป็นอากัปกิริยาการเต้นรำของตัวหนังตะลุงรูปปรายหน้าบท

ส่วนที่ ๑๗ คำกลอนที่ ๑๔ “ให้ลุล่วงแว่นแคว้นในแดนดิน ให้ได้ยินพร้อมกันในวันนี้”

ทำนองบรรทัดที่ ๗๒

- - - ให้	- ลุ - ล่วง	- - - -	- - - แว่น	- - - แคว้น	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ด	- ด - ด	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๗๓

- - - -	- เฮ้อ - เออ	- - - เออ	- - - เอ่อ	- - - -	- - - -	- ใน - แดน	- - - ดิน
- - - -	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- ด - ร	- - - รด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๗๔

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ให้	- ได้ - ยิน	- - - พร้อม	- - - กัน
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- ด - ร	- - - ด	- - - รด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๗๕

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ใน	- วัน - นี้	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- ร - ร	- - - ด	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๗๖

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -			
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -			
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -			
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -			
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑			
- +	- +	- +	- +	- +			

การเคลื่อนที่ของทำนองของบทกลอนวรรคที่ ๒๘ และวรรคที่ ๒๙ เริ่มต้นด้วยการขับกลุ่มคำที่ ๑ ของบทกลอนวรรคที่ ๒๘ คือ ให้ลุล่วง ทั้ง ๓ คำ มีการขับด้วยเสียงโด เป็นการเคลื่อนที่จากคำว่า ให้ ตรงกับพยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๑ ไปหาคำว่า ลุล่วง ซึ่งอยู่ ณ พยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องที่ ๒ ในทำนองบรรทัดที่ ๗๒ เว้น ๑ ห้องเพลง แล้วจึงขับกลุ่มคำต่อไป คือ แว่นแคว้น ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๔ และ ๕ ด้วยเสียงโดและเสียงเร คำว่า แคว้น มีการตวัดหางเสียงสั้น ๆ ลงมาที่เสียงโด จากนั้นเว้นช่วงการขับ ๔ ห้องเพลง แล้วเอื้อนปิดท้ายกลุ่มคำ ในลักษณะของการเอื้อน ๔ คำ คือ เฮ้อเออ เออเอ่อ ให้ตรงกับเสียง ซอล มี เร โด แล้วเว้น ๒ ห้องเพลง จึงขับกลุ่มคำสุดท้ายของบทกลอนวรรคนี้ว่า ในแดนดิน คำว่า ในแดน จะอยู่ที่พยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องที่ ๗ และคำว่า ดิน จะอยู่ที่พยางค์สุดท้ายของห้องที่ ๘ ในทำนองบรรทัดที่ ๗๒ มีการขับให้ตรงกับเสียง เร เร เร ตรงคำว่า ดินมีการตวัดหางเสียงสั้น ๆ ลงไปหาเสียงโด ณ พยางค์นั้น จากนั้นเว้น ๔ ห้องเพลง จึงเริ่มขับกลุ่มคำที่ ๑ ของบทกลอนวรรคที่ ๒๙ คือ ให้ได้ยินพร้อมกัน เริ่มการขับด้วยคำว่า ให้ ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๕ ขับด้วยเสียงโด แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า ได้ยิน ณ พยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องถัดไป ขับให้ตรงกับโด เร แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า พร้อมกัน ณ พยางค์สุดท้าย

ของห้องที่ ๗ และ ๘ ตามลำดับ ของทำนองบรรทัดที่ ๗๔ โดยขับให้ตรงกับเสียงโดและเสียงเรตรงคำว่า กัน มีการตวัดหางเสียงสั้น ๆ ให้ลงไปหาเสียงโด ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ จากนั้นเว้นช่วงการขับไปจนกระทั่งถึงห้องที่ ๕ ของทำนองบรรทัดที่ ๗๖

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ ๑

การแบ่งกลุ่มคำของกลอนวรรคที่ ๒๘ มีการแบ่งกลุ่มคำออกเป็น ๓ ๒ ๓ และการแบ่งกลุ่มคำของกลอนวรรคที่ ๒๙ มีการแบ่งกลุ่มคำออกเป็น ๔ ๓ นายหนังตะลุงได้คำนึงถึงฉันทลักษณ์ของบทกลอนในกลอนวรรคที่ ๒๘ แต่ในบทกลอนวรรคที่ ๒๙ นายหนังตะลุงไม่ได้ยึดฉันทลักษณ์เป็นสำคัญ

ประเด็นที่ ๒

การออกเสียงคำแรก คือ คำที่เป็นเสียงโทและเสียงตรี มีการใช้เสียงโดส่วนคำที่อยู่ในช่วงกลางถ้าเป็นคำที่มีเสียงตรีหรือเสียงโท นายหนังตะลุงจะขับให้อยู่ในเสียงโด แต่ถ้าเป็นคำที่อยู่ในเสียงสามัญจะมีการใช้เสียงเร และคำที่เป็นคำสุดท้ายจะมีการกลับเสียงให้มาอยู่ที่เสียงโด การขับบทในช่วงนี้พบอีกหนึ่งว่ามีการเอื้อนปิดท้ายกลุ่มคำ คือ หลังจากการขับกลุ่มคำว่า แว่นแคว้น เมื่อสิ้นคำว่า แคว้น จะมีการเอื้อน ๔ คำ เป็นการปิดท้ายกลุ่มคำ ผู้วิจัยพบว่าในการขับบทวรรคนี้คำว่า แคว้น ซึ่งตามปกติแล้วคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงตรี มักจะใช้เสียงโด แต่คำว่า แคว้น ในวรรคนี้กลับใช้เสียงเร ซึ่งมีผลมาการที่ใช้เสียงเร เพื่อเป็นการเชื่อมท่วงทำนองให้มีความกลมกลืนไพเราะ และพบว่ามีการเอื้อน ๔ เสียง เป็นการเอื้อน เพื่อเป็นการเชื่อมทำนองระหว่างกลุ่มคำ คือ เฮ้อเออ เออเอ่อ ที่อยู่ท้ายคำว่า แว่นแคว้น

ประเด็นที่ ๓

การเว้นช่วงของกลุ่มคำไม่มีความสม่ำเสมอ ซึ่งผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่านายหนังตะลุงมีความต้องการให้เกิดท่วงท่าลีลาในการขับบทหนังตะลุง การดำเนินทำนองในช่วงนี้สังเกตได้ว่า นายหนังตะลุงมีการขึ้นและลงของแต่ละกลุ่มคำที่ไม่ได้คำนึงถึงจังหวะหน้าทับแต่อาศัยฟังจากเสียงจังหวะหนักของโน้งเง่งและฉิ่งเป็นหลัก แต่จะมีการลงบางครั้งที่ประจวบเหมาะพอดีกับจังหวะเสียงสุดท้ายของโทน

ประเด็นที่ ๔

การเว้นช่วงหลังจากการขับบทช่วงนี้ เป็นการเชิดตัวหนังตะลุงให้เข้ากับจังหวะของโทน ฉิ่งและโน้งเง่ง ซึ่งเป็นอากัปกิริยาการเต้นรำของตัวหนังตะลุงรูปปรายหน้าบท

ส่วนที่ ๑๘ คำกลอนที่ ๑๕ “ ลูกได้มาตั้งโรงการละเล่น เต้นรำบนเหมือแม่ วันนี้แน่ลูกหนอต้องขออภัย”

ทำนองบรรทัดที่ ๗๖

					- ลูก - ได้	- - - มา	- ตั้ง - โรง
					- ด - ด	- - - ร	- ด - ร
					ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
					- - - ท	- - - -	- - - ท
					- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
					- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๗๗

- - - -	- การ - ละ	- - - เล่น	- - - -	- - - -	- - - -	- - - เต้น	- - - รำ
- - - -	- ร - ร	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๗๘

- - - -	- บน - เหนือ	- - - แม่	- - - -	- - - -	- - - -	- - - วัน	- - - นี้
- - - -	- ร - ร	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๗๙

- - - แน่	- - - -	- เออ - เฮ้อ	- เออ - เอ่อ	- - - -	- - - ลูก	- - - หนอ	- - - ต้อง
- - - ร	- - - -	- ร - ม	- ร - ด	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๐

- - - ขอ	- อ - ภัย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -		
- - - ร	- ร - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -		
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท		
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท		
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑		
- +	- +	- +	- +	- +	- +		

การเคลื่อนที่ของทำนองของบทกลอนวรรคที่ ๓๐ และ ๓๑ เริ่มต้นด้วยการขับกลุ่มคำที่ ๑ ของบทกลอนวรรคที่ ๓๐ คือ ลูกได้มาตั้งโรง การขับเริ่มต้นด้วยการขับคำว่า ลูกได้ คำว่า ลูก ตรงกับเสียงโด อยู่ ณ พยางค์ที่ ๒ แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า ได้ ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๖ ในทำนองบรรทัดที่ ๗๖ จากนั้นเคลื่อที่ทำนองไปหาคำว่า มา ตรงกับเสียงเร ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องถัดไป จากนั้นก็เคลื่อนที่ไปหาคำว่า ตั้งโรง ณ พยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องที่ ๘ ด้วยเสียงโดและเสียงเร แล้วเว้น ๑ ห้องเพลง จึงขับกลุ่มคำสุดท้ายของกลอนวรรคที่ ๓๐ คือ การละเล่น ในทำนองบรรทัดที่ ๗๗ คำว่า การ และ คำว่า ละ อยู่ ณ พยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องที่ ๒ มีการขับด้วยเสียงเร ทั้ง ๒ คำ แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า เล่น ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๓ ให้ตรงกับเสียงเร และตวัดหางเสียงมาที่เสียงโด ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๔ เว้นช่วง ๒ ห้องเพลง จึงเริ่มกลุ่มคำสุดท้ายของบทกลอนวรรคที่ ๓๐ คือ เต้นรำบนเหนือแม่ ด้วยการเริ่มการขับที่คำว่า เต้น ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๗ ด้วยเสียงโด แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า รำ ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๘ ด้วยเสียงเร จากนั้นก็ดำเนินทำนองไปหาคำว่า บนเหนือ ตรงพยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องที่ ๒ ในทำนองบรรทัดที่ ๗๘ ให้ตรงกับเสียงเร ทั้ง ๒ คำ แล้วจบด้วยคำว่า แม่ ซึ่งเป็นคำสุดท้ายของกลุ่มคำ ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๓

ด้วยเสียงเร และตวัดหางเสียงลงมาหาเสียงโด เว้น ๓ ห้องเพลง จึงเริ่มขับกลุ่มคำที่ ๑ ของบทกลอนวรรคที่ ๓๑ คือ วันนี้แน่ การคำเริ่มต้นด้วยการขับคำว่า วัน ตรงพยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๗ ด้วยเสียงโด แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า นี้ ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๘ ด้วยเสียงเร แล้วจบท้ายด้วยคำสุดท้ายของกลุ่มคำนี้ที่คำว่า แน่ ซึ่งอยู่ที่พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๑ ในทำนองบรรทัดที่ ๗๙ ด้วยเสียงเร แล้วเคลื่อนที่ไปหาการเอื้อน เพื่อเป็นการปิดท้ายกลุ่มคำ โดยการเอื้อน ๔ คำ คือ เออเฮ้อ เออเอ่อ คำว่า เออเฮ้อ อยู่ ณ พยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องที่ ๓ และคำว่า เออเอ่อ อยู่ ณ พยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องที่ ๔ ให้มีเสียงตรงกับเสียง เร มี เร โด จากนั้นเคลื่อนที่ทำนองไปหากลุ่มคำสุดท้ายของกลอนวรรคที่ ๓๑ คือ ลูกหนอต้องขออภัย เริ่มต้นด้วยการขับคำแรกของกลุ่มคำที่คำว่า ลูก ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๖ ด้วยเสียงโด แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า หนอต้อง ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๗ และ ๘ ด้วยเสียงเรและเสียงโด จากนั้นเคลื่อนที่ไปหาคำว่า ขอ ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๑ ในทำนองบรรทัดที่ ๘๐ ด้วยเสียงเร แล้วจบการขับคำกลอนที่ ๑๕ ด้วยคำว่า อภัย ณ พยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องที่ ๒ ด้วยเสียงเรและเสียงโด คำว่า ภัย มีการตวัดหางเสียงลงมาที่เสียงโด ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๔ และเว้นช่วงการขับ ๔ ห้องเพลง เพื่อขึ้นต้นการขับคำกลอนต่อไป

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ ๑

การแบ่งกลุ่มคำของกลอนวรรคที่ ๓๐ มีการแบ่งกลุ่มคำออกเป็น ๒ ๓ ๓ และการแบ่งกลุ่มคำของกลอนวรรคที่ ๓๑ มีการแบ่งกลุ่มคำออกเป็น ๔ ๓ ๓ นายหนังตะลุงมิได้คำนึงถึงฉันทลักษณ์ของบทกลอนเป็นสำคัญ เพียงการค้นคำ เพื่อการขับได้อย่างราบรื่น

ประเด็นที่ ๒

การออกเสียงคำแรก คือ คำที่เป็นเสียงโทและเสียงตรี มีการใช้เสียงโดในการขับกลอนวรรคที่ ๓๐ ตรงคำว่า การ ซึ่งเป็นเสียงสามัญ และเป็นคำขึ้นต้นของกลุ่มคำ นายหนังตะลุง มีการใช้เสียงเรในการขับ เพื่อให้มีความสอดคล้องกับกลุ่มคำแรก คือ คำว่า โรง ที่มีการใช้เสียงเร ส่วนคำที่อยู่ในช่วงกลางถ้าเป็นคำที่มีเสียงตรีหรือเสียงโท นายหนังตะลุงจะขับให้อยู่ในเสียงโด แต่ในการขับบทช่วงนี้พบว่าคำว่า นี้ ซึ่งเป็นคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงตรี นายหนังตะลุงมีการใช้เสียงเรในการขับ ทั้งนี้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า นายหนังตะลุงใช้เสียงเรเพื่อให้เกิดความสอดคล้องของท่วงทำนองการขับบท แต่ถ้าเป็นคำที่อยู่ในเสียงสามัญและเสียงเอกจะมีการใช้เสียงเร และคำที่เป็นคำสุดท้ายจะมีการกลับเสียงให้มาอยู่ที่เสียงโด การขับบทในช่วงนี้พบอีกหนึ่งว่ามีการเอื้อนปิดท้ายกลุ่มคำ คือ หลังจากการขับกลุ่มคำ วันนี้แน่ เมื่อสิ้นคำว่า แน่ จะมีการเอื้อน ๔ คำ เป็นการปิดท้ายกลุ่มคำ เพื่อเป็นการเชื่อมท่วงทำนองให้มีความกลมกลืน

ไพเราะ และพบว่ามีการเอื้อน ๔ เสียง เป็นการเอื้อน เพื่อเชื่อมทำนองระหว่างกลุ่มคำ คือ เออเฮ้อ เออเอ่อ

ประเด็นที่ ๓

การเว้นช่วงของกลุ่มคำไม่มีความสม่ำเสมอ ซึ่งผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า นายหนังตะลุงมีความต้องการให้เกิดท่วงท่าลีลาในการขับบทหนังตะลุง การดำเนินทำนองในช่วงนี้สังเกตได้ว่า นายหนังตะลุงมีการขึ้นและลงของแต่ละกลุ่มคำที่ไม่คำนึงถึงจังหวะหน้าทับ แต่อาศัยฟังจากเสียงจังหวะหนักของโน้งเข่งและฉิ่งเป็นหลัก แต่จะมีการลงบางครั้งที่ประจวบเหมาะพอดีกับจังหวะเสียงสุดท้ายของโทน

ประเด็นที่ ๔

การเว้นช่วงหลังจากการขับบทช่วงนี้ เป็นการเชิดตัวหนังตะลุงให้เข้ากับจังหวะของโทน ฉิ่งและโน้งเข่ง ซึ่งเป็นอากัปกิริยาการเต้นรำของตัวหนังตะลุงรูปปรายหน้าบท

ส่วนที่ ๑๕ คำกลอนที่ ๑๖ “แม่จงหลีกเลี่ยงเกศาไปเสียให้ไกล ในค่ำคืนวันนี้เจียวละหนาแม่หนา”

ทำนองบรรทัดที่ ๘๐

						- - - แม่	- - - จง
						- - - ด	- - - ร
						- ต - ต	- ต - ท
						- - - -	- - - ท
						- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
						- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๑

- หลีก - เลี่ยง	- - - -	- - - เก	- - - ศา	- - - -	- เฮ้อ - เออ	- - - เอ่อ	- - - -
- ร - ร	- - - ด	- - - ร	- - - รด	- - - -	- ม - ร	- - - ด	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๒

- - - -	- - - -	- - - ไป	- - - เสีย	- - - ให้	- - - ไกล	- - เออ เฮ้อ	- เออ - เอ่อ
- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - ร ม	- ร - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๓

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ใน	- - - ค่ำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - - ด	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๔

- - - คืน	- - - -	- - - วัน	- นี้ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ร	- - - ด	- - - ร	- ร - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๕

- - - เจียว	- ละ - หนา	- - - - แม่	- - - -	- - - หนา	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ร	- ด - ร	- - - รด	- - - -	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๖

- - - -	- - - -						
- - - -	- - - -						
- ป ป -	ป ป - ท						
- - - -	- - - ท						
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑						
- +	- +						

การเคลื่อนที่ของทำนองของบทกลอนวรรคที่ ๓๒ และ ๓๓ เริ่มต้นด้วยการขับกลุ่มคำที่ ๑ ของบทกลอนวรรคที่ ๓๒ คือ แม่จงหลีกเลี่ยง การขับคำแรกที่คำว่า แม่ อยู่ ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๗ ในทำนองบรรทัดที่ ๘๐ ขับโดยการใช้เสียงโด จากนั้นก็เคลื่อนที่ไปหาคำว่า จง ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๘ ด้วยเสียงเร แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า หลีกเลี่ยง ที่พยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องที่ ๑ ในทำนองบรรทัดที่ ๘๑ ด้วยเสียงเร ตรงคำว่า เลี่ยง มีการตวัดหางเสียงลงไปหาเสียงโด เป็นการปิดท้ายกลุ่มคำ ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๒ จากนั้นจึงเคลื่อนที่ไปหากลุ่มคำที่ ๒ ของกลอนวรรคที่ ๓๒ คือ คำว่า เกศา ซึ่งอยู่ตรงพยางค์ที่ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๓ และ ๔ ด้วยเสียงเร คำว่า ศา มีการตวัดหางเสียงสั้น ๆ ลงไปหาเสียงโด จากนั้นมีการเคลื่อนที่ไปหาการเอื้อน เพื่อนเป็นการปิดท้ายกลุ่มคำ โดยเป็นการเอื้อน ๓ คำ คือ เฮ้อเออ เอ่อ คำว่า เฮ้อเออ อยู่ ณ พยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๖ และคำว่า เอ่อ อยู่ ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องเพลงห้องถัดไป การเอื้อนนี้ใช้เสียง มี เร โด จากนั้นเว้นช่วงการขับ ๓ ห้องเพลง จึงเริ่มการขับกลุ่มคำสุดท้ายของบทกลอนวรรคที่ ๓๒ คือ ไปเสียให้ไกล คำเหล่านี้จะอยู่ ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๓ ๔ ๕ และ ๖ โดยเสียงในการขับ คือ โด เร โด เร ตามลำดับ จากนั้นมีการเอื้อนปิดท้ายกลุ่มคำ

ซึ่งเป็นการเอื้อน ๓ คำ ด้วยคำว่า เฮ้อเออ เอ่อ คำว่า เฮ้อเออ อยู่ ณ พยางค์ที่ ๓ และ ๔ ของห้องที่ ๗ และคำว่า เอ่อ อยู่ ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๘ เสียงที่ใช้ในการขับ คือ มี เร โด จากนั้นเว้นช่วงการขับ ๖ ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องที่ ๑ ถึงห้องที่ ๖ ของทำนองบรรทัดที่ ๘๓ จากนั้นจึงเริ่มขับกลุ่มคำที่ ๑ ของบทกลอนวรรคที่ ๓๓ คือ ในค่ำคืนวันนี้ การขับเริ่มด้วยการขับคำแรกของกลุ่มคำที่คำว่า ใน ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๗ ด้วยเสียงโด แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า ค่ำคืน ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๘ และห้องเพลงห้องที่ ๑ ในทำนองบรรทัดที่ ๘๔ ตามลำดับ โดยการใช้เสียงเรในการขับทั้ง ๒ คำ คำว่า คืน มีการตวัดหางเสียงลงไปหาเสียงโด ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๒ จากนั้นก็เคลื่อนที่ทำนองไปหาคำว่า วัน ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๓ ด้วยเสียงเร แล้วจบท้ายกลุ่มคำสุดท้ายของกลอนวรรคนี้ด้วยคำว่า นี้ ณ พยางค์ที่ ๒ ของห้องเพลงห้องที่ ๔ ด้วยเสียงเร แล้วตวัดหางเสียงลงมาที่เสียงโด ณ พยางค์ที่ ๔ เมื่อขับกลุ่มคำนี้แล้ว จึงมีการเว้นช่วงการขับจำนวน ๔ ห้องเพลง แล้วจึงเริ่มขับกลุ่มคำแรกของกลอนวรรคที่ ๓๓ ในทำนองบรรทัดที่ ๘๕ ด้วยคำว่า เจียวละหนา แม่หนา การขับเริ่มต้นด้วยคำว่า เจียว ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องเพลงที่ ๑ ด้วยเสียงเร จากนั้นเคลื่อนที่ทำนองไปหาคำว่า ละหนา ณ พยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๒ ด้วยเสียงโดและเสียงเร และตามการขับคำว่า แม่ ณ พยางค์ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๓ ด้วยเสียงเร ซึ่งมีการตวัดหางเสียงสั้น ๆ ลงไปหาเสียงโด แล้วจบท้ายกลุ่มคำสุดท้ายของคำกลอนที่ ๑๖ ด้วยคำว่า หนา ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๕ ด้วยเสียงเร แล้วตวัดหางเสียงขึ้นไปหาเสียงซอล ตรงพยางค์ที่ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๖ และเว้นช่วงการขับไปจนถึงห้องที่ ๒ ของทำนองบรรทัดที่ ๘๖ เพื่อเป็นการขึ้นการขับบทกลอนวรรคต่อไป

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ ๑

การแบ่งกลุ่มคำของกลอนวรรคที่ ๓๒ มีการแบ่งกลุ่มคำออกเป็น ๓ ๒ ๔ และการแบ่งกลุ่มคำของกลอนวรรคที่ ๓๓ มีการแบ่งกลุ่มคำออกเป็น ๕ ๕ นายหนังตะลุงมิได้คำนึงถึงฉันทลักษณ์ของบทกลอนเป็นสำคัญ เพียงการด้นคำ เพื่อการขับบทได้อย่างราบรื่น

ประเด็นที่ ๒

การออกเสียงคำแรกของกลุ่มคำ พบว่าคำที่เป็นเสียงสามัญและเสียงเอก ผู้วิจัยพบว่ามีการขับให้อยู่ในเสียงโด ซึ่งพบได้ในคำว่า แม่ ไป ใน และคำว่า เจียว ส่วนคำที่อยู่ในช่วงกลางถ้าเป็นคำที่มีเสียงตรี เสียงโท เสียงจัตวา และเสียงสามัญ นายหนังตะลุงจะขับให้อยู่ในเสียงโดและเสียงเร สลับปะปนกันไป และคำที่เป็นคำสุดท้ายจะมีการกลับเสียงให้มาอยู่ที่

เสียงโด และพบว่าการจบคำสุดท้ายของวรรคกลอนที่ ๓๓ ตรงคำว่า หนา ซึ่งเป็นคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงจัตวา นายหนังตะลุงมีการขับด้วยการตวัดหางเสียงไปหาเสียงซอล

ประเด็นที่ ๓

การเว้นช่วงของกลุ่มคำไม่มีความสม่ำเสมอ ซึ่งผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า นายหนังตะลุงมีความต้องการให้เกิดท่วงท่าลีลาในการขับบทหนังตะลุง การดำเนินทำนองในช่วงนี้สังเกตได้ว่า นายหนังตะลุงมีการขึ้นและลงของแต่ละกลุ่มคำที่ไม่คำนึงถึงจังหวะหน้าทับแต่อาศัยฟังจากเสียงจังหวะหนักของโน้งเข่งและฉิ่งเป็นหลัก แต่จะมีการลงบางครั้งที่ประจวบเหมาะพอดีกับจังหวะเสียงสุดท้ายของโทน

ประเด็นที่ ๔

การเว้นช่วงหลังจากการขับบทช่วงนี้ เป็นการเชิดตัวหนังตะลุงให้เข้ากับจังหวะของโทน ฉิ่งและโน้งเข่ง ซึ่งเป็นอากัปกิริยาการเต้นรำของตัวหนังตะลุงรูปปรายหน้าบท

ส่วนที่ ๒๐ คำกลอนที่ ๑๗ “ลูกร้องประกาศเสร็จพลันทันเวลา พระนรราหวนหันกลับยังปรางค์ทอง”

ทำนองบรรทัดที่ ๘๖

		- ลูก - ร้อง	- ประ - กาศ	- - - เสร็จ	- - - พลัน	- - - -	- ทัน - เว
		- ด - ร	- ร - ร	- - - ร	- - - รด	- - - -	- ร - ร
		- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
		- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
		- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
		- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๗

- - - ลา	- - - -	- - - -	- - - -	- พระ - น	- ร - รา	- - - หวน	- - - หัน
- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- ด - ร	- ร - รด	- - - ร	- - - รซ
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๘

- - - -	- - - -	- - - -	- หวน - หัน	- - - -	- - - กลับ	- - - ยัง	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ร	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - -
- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ
- - ป -	ถ - - -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๙

- - - ปรางค์	- - - ทอง	- - - -	- - - แล	- - - กลับ	- - - ยัง	- - - -	- - - -
- - - ร	- - - รด	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - -
- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ
- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๙๐

- - - ปรางค์	- - - -	- - - ทอง	- - - -	- - - เอย	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ร	- - - -	- - - รด	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -
- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ
- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๙๑

- - - -	- - - -	- เฮ้อ - เออ	- - - -	- เออ - เอ่อ	- - - เออ	- เอิง - เอย	- - - -
- - - -	- - - -	- ซ - ม	- - - -	- ร - ด	- - - ร	- ร - ร	- - - -
- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ
- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเคลื่อนที่ของทำนองของกลอนวรรคที่ ๓๔ และ ๓๕ เริ่มต้นด้วยการขับกลุ่มคำที่ ๑ ของกลอนวรรคที่ ๓๔ คือ ลูกร้องประกาศเสร็จพลัน การขับเริ่มต้นด้วยคำว่า ลูก ซึ่งอยู่ ณ พยางค์ที่ ๒ ของห้องที่ ๓ ของทำนองบรรทัดที่ ๘๖ โดยใช้เสียงโดในการขับ จากนั้นเคลื่อนที่ไปหาคำว่า ร้อง ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๓ ด้วยเสียงเร จากนั้นก็เคลื่อนที่ทำนองไปหาคำว่า ประกาศ ณ พยางค์ที่ ๓ และ ๔ ของห้องที่ ๔ ด้วยเสียงเร และจบท้ายกลุ่มคำที่ ๑ ด้วยคำว่า เสร็จพลัน ซึ่งอยู่ตรงพยางค์ที่ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๕ และ ๖ โดยใช้เสียงในการขับ คือ เสียงเรทั้ง ๒ คำ เมื่อขับคำว่า พลัน จบแล้ว จึงตวัดหางเสียงสั้น ๆ ลงมาที่เสียงโด ณ พยางค์เดียวกับคำนั้น จากนั้นจึงเคลื่อนที่ไปหากลุ่มคำสุดท้ายของกลอนวรรคที่ ๓๔ คือ ทันเวลา คำว่า ทัน อยู่ ณ พยางค์ที่ ๒ ของห้องที่ ๘ แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า เว ณ พยางค์ที่ ๔ จากนั้นจบคำสุดท้ายของวรรคกลอนที่คำว่า ลา ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๑ ในทำนองบรรทัดที่ ๘๗ การขับจะใช้เสียงเร ในการขับหมดทุกคำ เมื่อขับสิ้นคำว่า ลา จะมีการตวัดหางเสียงลงมาที่เสียงโด ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๒ จากนั้นเว้นช่วงการขับ ๒ ห้องเพลง แล้วเริ่มการขับกลุ่มคำที่ ๑ ของกลอนวรรคที่ ๓๕ ด้วยคำว่า พระนรราหวนหัน การขับคำแรกเริ่มที่คำว่า พระ ซึ่งอยู่ตรงพยางค์ที่ ๒ ของห้องที่ ๕ มีการใช้เสียงโดในการขับ แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า นรรา ณ พยางค์ที่ ๔ และ พยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๖ ซึ่งในการขับมีการใช้เสียงเร โด เร ตามลำดับ จากนั้นเคลื่อนที่ไปหาคำว่า หวนหัน ณ พยางค์ที่ ๔ ในห้องเพลงห้องที่ ๗ และ ๘ การขับมีการใช้เสียงเรทั้ง ๒ คำ แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า หวนหัน ซึ่งอยู่ ณ พยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๔ ในทำนองบรรทัดที่ ๘๘ ซึ่งใช้เสียงในการขับด้วยเสียงเรทั้ง ๒ คำ เว้น ๑ ห้องเพลง จึงเริ่มต้นขับกลุ่มคำต่อไป คือ กลับยัง ซึ่งอยู่ ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๖ และ ๗ ด้วยเสียงโดและเสียงเร จากนั้นก็เคลื่อนที่ไปหาคำว่า ปรางค์ทอง ด้วยเสียงเร ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๑ และ ๒ ของทำนองบรรทัดที่ ๘๙ คำว่า ทอง มีการตวัดหางเสียงสั้น ๆ ลงมาที่เสียงโด แล้วเคลื่อนที่ทำนองไปหา

คำว่า และกลับยัง ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๔ ๕ และ ๖ ด้วยเสียง โด โด เร เว้น ๒ ห้องเพลง แล้วขับคำว่า ปรางค์ ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องที่ ๑ ในทำนองบรรทัดที่ ๙๐ ด้วยเสียงเร แล้วเคลื่อนที่ไปหาคำว่า ทอง ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๓ ด้วยเสียงเร เมื่อสิ้นคำนี้ มีการตวัดหางเสียงสั้น ๆ ลงไปหาเสียงโด และจบด้วยการขับว่า เอย ด้วยเสียง เร ซึ่งอยู่ ณ พยางค์ที่ ๔ ของห้องเพลงห้องที่ ๕ แล้วลากเสียงยาวไปหากลุ่มคำของการเอื้อน ณ ห้องเพลงห้องที่ ๓ ของทำนองบรรทัดที่ ๙๑ ไปจนถึงห้องเพลงห้องที่ ๗ เป็นการเอื้อนด้วยคำว่า เฮ้อเออ เออเอ่อ เออเอิงเอย ด้วยการใช้เสียง ซอล มี เร โด เร เร

ผลการวิเคราะห์

ประเด็นที่ ๑

ผู้วิจัยพบว่า การขับกลอนวรรคที่ ๓๕ ซึ่งเป็นวรรคสุดท้ายของการขับบทปรายหน้าบท นายหนังตะลุงมีการซ้ำคำตรงคำว่า หวนหัน และ กลับยังปรางค์ทอง อันแสดงให้เห็นถึงลีลาการด้นคำให้มีความพิเศษกว่าการขับในวรรคกลอนอื่น ๆ ที่ผ่าน เพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นการขับกลุ่มคำสุดท้ายก่อนจะจบการขับปรายหน้าบท

ประเด็นที่ ๒

ผู้วิจัยพบว่า การขับปรายหน้าบทวรรคสุดท้าย เมื่อสิ้นคำว่า หวนหัน โทนมีการเปลี่ยนจังหวะหน้าทับ มาเป็น -ปปป -ถถถ และมีการขยับอัตราความเร็วของจังหวะให้มีความกระชับมายิ่งขึ้น เพื่อทำให้แสดงให้เห็นว่ากำลังจะจบการขับปรายหน้าบท เพื่อเข้าสู่ช่วงการแสดงในลำดับต่อไป

ประเด็นที่ ๓

ผู้วิจัยพบว่า การจบการขับปรายหน้าบท มีการเอื้อนปิดท้ายการขับ ซึ่งเป็นกลุ่มคำของการเอื้อนว่า เอย เฮ้อเออ เออเอ่อ เออ เออเอิงเอย ซึ่งในคำสุดท้ายที่เป็นคำว่า เอย นายหนังตะลุงใช้เสียงเร ในการขับ ที่แสดงให้เห็นความคลี่คลายของท่วงทำนอง ซึ่งจากที่ผ่าน ๆ มาของทุกช่วงของการขับปรายหน้าบท นายหนังตะลุงจะใช้วิธีการลงเสียงมาอยู่ที่เสียงโดตลอดช่วงของการขับในแต่ละกลุ่มคำ หรือ วรรคกลอน อันเป็นการจบอย่างงดงาม สร้างความวิจิตรให้กับบทขับปรายหน้ามากเป็นอย่างยิ่ง

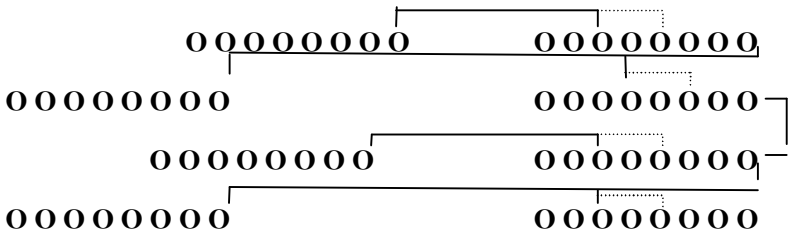
ผลการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองขับปรายหน้าบท

ผู้วิจัย จะขอสรุปผลการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองขับปรายหน้าบท

ประเด็นที่ ๑ การขับบทปรายหน้าบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีการใช้บทกลอนที่มีลักษณะเป็นกลอนกลอนสุภาพ (กลอนแปด) ดังนี้

ศิโรราบกราบงามลงสามหน ใต้เบื้องพระยุคลโดยกมลเลิศ
*---------- จึงค่อยคิดแล้วประดิษฐ์กลอน
ลูกไหว้คุณขัติเยศพร้อมทั้งเกศกษัตริย์ คุ้มพิบัติให้สุขสโมสร
ลูกไหว้ทั้งคุณครูกับบิดาพระมารดร ไหว้เทพนิกรทั่วจบนพภาลัย
ทั้งเทวินอินตราสุทธารักษ์ เอยสิทธิศักดิ์เลิศล้นพ้นวิสัย
ช่วยขจัดสารพัดทั้งโพยภัย แก่ข้าไทยช่วยตรึกแล้วนึกสุนทร
ลูกขอไหว้คุณพระพุทธ ซึ่งเหลือดีที่สุดสุดผ่องใส
ลูกไหว้พระธรรมล้ำแดนไกล เรืองเวทย์ชาญชัยเหมือนดังใจจง
ไหว้พระพุทธพระธรรมเสร็จสรรพ ครั้งนี้ลูกจะกลับลงไปไหว้คุณพระสงฆ์
กราบประณตบทบงส์ ให้ถ้วนทั่วทุกองค์ที่อยู่ในวัดวาและอาราม
ลูกไหว้เสียให้ทั่วจบ ให้ถ้วนทั่วพิภพให้ถ้วนครบภพสาม
ขอให้อุดมสมลักขณานาม ทั้งโรคาโรคามอย่าแผ้วผ่าน
หมดทั้งข้างซ้ายและข้างขวาเล่า เชิญมาปกเกล้าให้กับตัวฉัน
ทั้งปัจจามิตรคิดร้ายซักร้อยพัน ช่วยป้องกันอันตรายแม่เอยภัยอย่ามีผ่าน
ให้ลุล่วงแว่นแคว้นในแดนดิน ให้ได้ยินพร้อมกันในวันนี้
---------- ----------
ลูกได้มาตั้งโรงการละเล่น เต้นรำบนเหนือแม่วันนี้แน่ลูกหนอต้องขออภัย
แม่จงหลีกเลี่ยงเกศาไปเสียให้ไกล ----------*
---------- ในค่ำคืนวันนี้เจียวละหนาแม่หนา
ลูกร้องประกาศเสร็จพลันทันเวลา พระนรราหวนหันกลับยังปรางค์ทอง

จากบทกลอนของการขับปรายหน้าบท ผู้วิจัยพบว่า มีลักษณะเป็นบทกลอนกลอนประเภทกลอนแปด ซึ่งเป็นกลอนโดยทั่วไปที่ใช้สำหรับการแสดงหนังตะลุง ดังที่ในหนังสือของสภาวัฒนธรรมจังหวัดพัทลุงกล่าวไว้ว่า *“กลอนหนังตะลุงใช้กลอนแปด กลอนสี่ หรือคำคอน กลอนสาม กลอนห้า กลอนลอดโหม่ง”* (สภาวัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง, ๒๕๒๗: ๔๘๒) ดังมีลักษณะแผนผังคำกลอน ดังนี้



แผนผังที่ ๔.๑ แผนผังกลอนสุภาพ (กลอนแปด)

จากบทกลอนขับปรายหน้าบทที่ผู้วิจัยได้ทำเครื่องหมาย “ * ” ไว้นั้น เพื่อแสดงให้เห็นว่าบทกลอนของขับปรายหน้าบทมิได้มีความสมบูรณ์ถูกต้องฉันทลักษณ์ทุกประการ จะเห็นได้ว่า บางวรรคและบางคำกลอนได้ขาดหายไป ส่วนคำในบางช่วงก็มีจำนวนคำ ๖ คำ ๑๐ คำ หรือ ๑๑ - ๑๓ คำ ซึ่งผู้วิจัยมีความคิดเห็นดังนี้

๑.๑ การใช้คำกลอนของบทกลอนขับปรายหน้าบทนี้ สังเกตได้ว่า ไม่ได้มีความเคร่งครัดทางด้านฉันทลักษณ์ บางวรรคมีการใช้จำนวนที่มากหรือน้อย ทั้งนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่านายหนังตะลุงมีการเพิ่มเติม ตัดทอนคำ หรือ การซ้ำคำ เพื่อให้ตนสามารถขับบทได้สะดวกยิ่งขึ้น ตามความถนัดของนายหนังตะลุง หรือ เป็นลูกเล่นของนายหนังตะลุงที่ต้องการแสดงออกถึงความสามารถในการด้นคำกลอน ซึ่งผู้วิจัยจะยกตัวอย่างแสดงการซ้ำคำที่พบได้ ๒ ครั้ง ณ การขับบทกลอนวรรคที่ ๑๗ และบทกลอนวรรคที่ ๓๕ ดังต่อไปนี้

ครั้งที่ ๑

ทำนองบรรทัดที่ ๔๒

			- - - ไหว้	- - - พระ	- - - พุทธ	- - - -	- - - พระ
			- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - -	- - - ด
			- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
			- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
			- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
			- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๓

- - - ธรรม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - เสร็จ	- - - สรรพ	- - - -
- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๔

- - - ครั้ง	- - - นี้	- - - ลูก	- จะ - กลับ	- เอย - ลูก	- จะ - กลับ	- - - -	- - - ลง
- - - ด	- - - ด	- - - ด	- ร- ร	- ร - ด	- ร - ร	- - - -	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ครั้งที่ ๒

ทำนองบรรทัดที่ ๘๕

- - - -	- - - -	- ลูก - ร้อง	- ประ - กาศ	- - - เสร็จ	- - - พลัน	- - - -	- ทัน - เว
- - - -	- - - -	- ด - ร	- ร - ร	- - - ร	- - - รด	- - - -	- ร - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๖

- - - ลา	- - - -	- - - -	- - - -	- พระ - น	- ร - รา	- - - หวน	- - - หัน
- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- ด - ร	- ร - รด	- - - ร	- - - รซ
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๗

- - - -	- - - -	- - - -	- หวน - หัน	- - - -	- - - กลับ	- - - ยัง	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ร	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - -
- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ
- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๘

- - - ปรางค์	- - - ทอง	- - - -	- - - แล	- - - กลับ	- - - ยัง	- - - -	- - - -
- - - ร	- - - รด	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - -
- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ
- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๕

- - - ปรางค์	- - - -	- - - ทอง	- - - -	- - - เอย	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ร	- - - -	- - - รด	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -
- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ
- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

๑.๒ บทกลอนที่ใช้ในการขับปรายหน้าบทนี้ เป็นกลอนที่ไม่ได้มีการจดบันทึกมาตั้งแต่สมัยโบราณ เนื่องจากมีการสืบทอดจากโบราณาจารย์โดยมุขปาฐะ ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่ากลอนบทนี้จึงได้รับการสืบทอดกันมาเช่นนี้ จากรุ่นสู่รุ่น จนกระทั่งถึงนายหนังตะลุงรุ่นปัจจุบัน คือ นายสมควร ปานกลาง ซึ่งบทกลอนอาจจะมีความเป็นไปได้ว่า วรรคตอนบางส่วนอาจจะขาดหายไปได้ จึงทำให้มีการจดจำกันมาในแบบที่ไม่สมบูรณ์ แต่อย่างไรก็ยังคงไว้ซึ่งความหมายของบทกลอนไว้เช่นเดิม

ประเด็นที่ ๒ การเคลื่อนที่ของทำนอง

ผู้วิจัยสามารถสรุปการขับปรายหน้าบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองในข้างต้น ออกเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

๒.๑ การแบ่งคำกลอน

จากการขับปรายหน้าบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ผู้วิจัยพบว่า การดำเนินทำนองมีลักษณะเป็นการแบ่งคำกลอนคล้ายคลึงกับการแบ่งคำของบทกลอนแปดโดยทั่วไป แต่ทว่าในการขับปรายหน้าบทจะมิได้เน้นถึงจำนวนคำของการแบ่งคำที่ถูกต้องเสมอไป บ้างมีการจำแนกกลุ่มคำออกเป็น เช่น จำนวน ๓ ๓ ๓ บ้าง ๖ ๘ ๒ บ้าง ๕ ๓ ๓ บ้าง หรือ ๖ ๓ บ้าง เป็นต้น ทั้งนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์จากการดูลักษณะของคำกลอนแล้วว่านายหนังตะลุงให้ความสำคัญกับการ แบ่งคำเพื่อให้ลงกับจังหวะ เพราะผู้วิจัยสังเกตเห็นแล้วว่าคำกลอนมีลักษณะที่ขาดหรือเกิน จึงทำให้การแบ่งคำในการขับบทกลอนต้องอาศัยความชำนาญของนายหนังตะลุง ที่จะสามารถแบ่งช่วงคำได้อย่างเหมาะสมไปตามท่วงท่าลีลาในการขับบทได้ในแบบของตน

๒.๒ จังหวะของการเคลื่อนที่ของทำนอง

จากที่ผู้วิจัยวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองขับปรายหน้าบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง แล้วพบว่า การเคลื่อนที่ของทำนองในตัวโน้ตแต่ละตัว

จะไม่มีรูปแบบหรือแบบแผนที่ตายตัว เช่น ไม่มีข้อกำหนดว่าจะต้องมีระยะห่างของตัวโน้ตกี่พยางค์ หรือแต่ละช่วงของกลุ่มคำจะต้องห่างกันกี่จังหวะหน้าทับ สังเกตได้จาก ระยะห่างของตัวโน้ตแต่ละตัวจะไม่มีความสม่ำเสมอกันในทุก ๆ ห้องเพลง ทั้งนี้ในการขับบทส่วนใหญ่จะเป็นการขับที่ค่อนข้างลอยจังหวะ บางครั้งตัวนายหนังตะลุงก็ให้ความสำคัญกับการขึ้นและลงของทำนองให้ลงกับจังหวะหน้าทับ ในบางครั้งก็ไม่ได้ให้ความสำคัญกับการขึ้นลงของทำนองให้ลงกับจังหวะหน้าทับ แต่อย่างไรก็ตามนายหนังตะลุงจะต้องอาศัยฟังจังหวะของโน้งเข่งและฉิ่งเป็นหลัก หรือในบางครั้งก็จะมีการหยุดระหว่างวรรคเป็นช่วง เพื่อฟังจังหวะหน้าทับ โดยการเชิดรูปตัวหนังตะลุงให้มีอากัปกิริยาร่ายรำไปตามจังหวะของโทน ฉิ่งและโน้งเข่งบ้าง หรือบางครั้งก็มีการเล่นกับแสงเงาสลับเข้าออกนอกจอและในจอบ้าง ซึ่งผู้วิจัยพิจารณาจากการขับบทปรายหน้าบทประกอบกับการเชิดตัวหนังตะลุงรูปปรายหน้าบท แล้วผู้วิจัยพบว่า ในระหว่างที่นายหนังกำลังขับบทปรายหน้าบท ก็จะทำการเชิดตัวหนังตะลุงรูปปรายหน้าบทไปด้วย ผู้วิจัยสังเกตจากอากัปกิริยาที่นายหนังตะลุงถ่ายทอดลงการเชิดไปบนตัวหนังตะลุง จะมีความสอดคล้องในท่วงท่าลีลาของการขับบทปรายหน้าบทกับการเชิดตัวหนังตะลุง ในคำแต่ละคำที่นายหนังตะลุงขับออกไป ตัวนายหนังตะลุงมีการใส่อารมณ์ให้มีความสอดคล้องกับความหมายของคำที่ขับออกไป ซึ่งเป็นผลมาจากการสร้างสรรค์จินตนาการของนายหนังตะลุงในการเชิดตัวหนังตะลุง ให้มีความผสมกลมกลืนกับการขับบทของตน ฉะนั้นจังหวะในการเคลื่อนที่ของทำนองจึงไม่มีความหรือสม่ำเสมอตลอดทั้งการขับบทปรายหน้าบท

๒.๓ เสียงที่ใช้ในการขับปรายหน้าบท

การวิเคราะห์ท่วงทำนองของการขับปรายหน้าบทหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ผู้วิจัยพบว่า เสียงที่นำมาใช้ในการขับบทปรายหน้าบทมีทั้งหมด ๔ เสียง คือ โด เร มี และซอล ซึ่งเป็นการเสียงต่าง ๆ เหล่ามาร้อยเรียงผูกขึ้นมาทำนองการขับบท โดยอาศัยการประดิษฐ์เสียงจากเสียงที่เกิดจากเสียงของวรรณยุกต์ของแต่ละคำ จึงเกิดเป็นการสลับเสียงสูงต่ำของท่วงทำนองการขับ

เสียงที่พบได้ว่าเป็นสียงแรกของวรรคของบทกลอน หรือ เป็นเสียงแรกของกลุ่มคำมักจะเป็นเสียงโด ที่สามารถพบได้เป็นส่วนใหญ่ แต่จะมีบางวรรควรรคที่ขึ้นเสียงแรกของคำขึ้นต้นวรรคตรงกับเสียงเร พบได้ในกลอนวรรคที่ ๙ , ๑๑ , ๑๕ , ๑๘ , ๒๔ , ๒๕ และ ๓๑ ซึ่งสามารถพบได้เป็นส่วนน้อย ไม่สามารถกำหนดเสียงที่จะใช้กับเสียงวรรณยุกต์นั้น ๆ เพราะพบได้ในเสียงวรรณยุกต์ที่เป็นเสียงสามัญ เสียงเอก เสียงโท เสียงตรี และเสียงจัตวา บางครั้งนายหนังตะลุงมีการขับที่ทำให้เกิดการเพี้ยนเสียงของคำ โดยการเปลี่ยนเสียงวรรณยุกต์ของคำนั้น ๆ เสียใหม่ เช่น คำว่า “ลูก” มีเสียงวรรณยุกต์ที่เป็นเสียงตรี นายหนังตะลุงขับให้อยู่ใน

เสียงโด จึงเกิดการเพี้ยนเสียงของวรรณยุกต์มาเป็นเสียงเอก แล้วขับออกเสียงว่า “หลูก” คำว่า “จึง” มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงสามัญ นายหนังตะลุงขับให้อยู่ในเสียงโด จึงเกิดการเพี้ยนเสียงของวรรณยุกต์เป็นเสียงเอก แล้วขับออกเสียงว่า “จึ่ง” คำว่า “แก่” มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงเอก นายหนังตะลุงมีการขับให้อยู่ในเสียงเร จึงเกิดการเพี้ยนเสียงของวรรณยุกต์เป็นเสียงสามัญ แล้วขับออกเสียงว่า “แก” เป็นต้น หรือ ในบางครั้งนายหนังตะลุงก็ไม่ได้ขับเสียงแรกของวรรคกลอนให้อยู่ในเสียงโด แต่มีการขับให้อยู่ในเสียงเร ซึ่งมีการขับออกเป็นเสียงวรรณยุกต์นั้น ๆ เช่นเดิม โดยมิได้เปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด เช่น คำว่า “เอย” เป็นคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงสามัญ นายหนังตะลุงก็ยังคงขับออกเสียงในวรรณยุกต์เสียงสามัญเช่นเดิม คำว่า “เรือง” เป็นคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงสามัญ นายหนังตะลุงก็ยังคงขับออกเสียงในวรรณยุกต์เสียงสามัญเช่นเดิม หรือผู้วิจัยจึงมีความคิดเห็น หากการขับบทมีการปฏิบัติตามหลักไวยกรณ์ของภาษาตลอดท่วงทำนอง คงจะมิต่างกับการอ่านออกเสียงของคำในแบบปกติ นายหนังตะลุงจึงใช้วิธีการเพี้ยนเสียงวรรณยุกต์ของคำบ้าง หรือ การออกเสียงตามวรรณยุกต์ของคำบ้าง เพื่อเป็นการประดิษฐ์ท่วงทำนองให้มีความไพเราะ ราบรื่นตลอดช่วงของของการขับบทปรายหน้าบท ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างคำที่นายหนังตะลุงมีการขับ โดยที่ไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงวรรณยุกต์ของคำนั้น ๆ ดังต่อไปนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๒๖

- - - -	- - - เอย	- - - สิท	- - - ธิ	- - - ศักดิ์	- - - เลิศ	- - - ล้น	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๐

- - - ภัย	- - - แก่	- - - ข้า	- - - ไทย	- - - -	- เฮ้อ - เออ	- - - -	- เออ - เอ่อ
- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - -	- ซ - ม	- - - -	- ร - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๐

- - - เรือง	- - - เวทย์	- - - -	- - - ชาญ	- - - ชัย	- - - -	- - - เหมือน	- - - ดัง
- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖๔

- - - ขวา	- - - เล่า	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- เชิญ - มา	- ปก - เกล้า
- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ร	- ร - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

วรรคที่ ๑๐ กับวรรคที่ ๑๑

ทำนองบรรทัดที่ ๒๙

- - - ช่วย	- - - -	- กำ - จัด	- - - สา	- ร - พัด	- - - -	- - - ทั้ง	- - - โพย
- - - ด	- - - -	- ร - ร	- - - ร	- ด - ด	- - - -	- - - ด	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๐

- - - ภัย	- - - แก่	- - - ข้า	- - - ไทย	- - - -	- เฮ้อ - เออ	- - - -	- เออ - เอ่อ
- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - -	- ซ - ม	- - - -	- ร - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๑

- - - -	- - - -	- - - ช่วย	- - - ตรึก	- - - -	- - - แล้ว	- - - นึก	- - - สุน
- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๒

- - - -	- - - ทร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

วรรคที่ ๑๖ กับวรรคที่ ๑๗

ทำนองบรรทัดที่ ๔๒

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ไหว้	- - - พระ	- - - พุทธ	- - - -	- - - พระ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - -	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๓

- - - ธรรม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - เสร็จ	- - - สรรพ	- - - -
- - - ร	- - - ค	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๔

- - - ครั้ง	- - - นี้	- - - ลูก	- จะ - กลับ	- เอย - ลูก	- จะ - กลับ	- - - -	- - - ลง
- - - ด	- - - ด	- - - ด	- ด - ร	- ร - ด	- ด - ร	- - - -	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๕

- - - ไป	- - - ไหว้	- - - -	- - - คุณ	- - - พระ	- - - สงฆ์	- - - -	- - - -
- - - ด	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - รซ	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

วรรคที่ ๒๐ กับวรรคที่ ๒๑

ทำนองบรรทัดที่ ๕๔

- - - ลูก	- - - ไหว้	- - - เสีย	- - - -	- ให้ - ทั่ว	- - - -	- - - จบ	- - - -
- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - -	- ด - ด	- - - -	- - - ร	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๕

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- และ - ถ้วน	- - - ทั่ว	- - - -	- - - พิ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ด	- - - ด	- - - -	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๖

- - - ภพ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ไป - ถ้วน	- - - ครบ	- - - -
- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ด	- - - ด	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๗

- - - ภพ	- - - สาม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ด	- - - รซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๗๕

- - - ขอ	- อ - ภัย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - แม่	- - - จง
- - - ร	- ร - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๐

- หลีก - เลี่ยง	- - - -	- - - เก	- - - ศา	- - - -	- เฮ้อ - เออ	- - - เอ่อ	- - - -
- ร - ร	- - - ด	- - - ร	- - - รด	- - - -	- ม - ร	- - - ด	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๑

- - - -	- - - -	- - - ไป	- - - เสีย	- - - ให้	- - - ไกล	- - เออ เฮ้อ	- เออ - เอ่อ
- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - ร ม	- ร - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๒

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ใน	- - - ค่ำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - - ด	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๓

- - - คืน	- - - -	- - - วัน	- นี้ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ร	- - - ด	- - - ร	- ร - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๔

- - - เจียว	- ละ - หนา	- - - - แม่	- - - -	- - - หนา	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ร	- ด - ร	- - - รด	- - - -	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ในช่วงของการแบ่งคำแต่ละช่วง คำที่อยู่ตรงช่วงกลางมีการบังคับเสียงให้อยู่ในเสียงโดและเสียงเร เท่านั้น ไม่ว่าคำ ๆ นั้น ไม่ว่าจะอยู่ในวรรณยุกต์ใดก็ตาม บางครั้งมีการขับออกเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงเดิม หรือ ในบางครั้งก็มีการเพี้ยนเสียงของวรรณยุกต์ที่ต่างไปจากเดิม ซึ่งผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า การดำเนินทำนองของคำแต่ละคำ ซึ่งเกิดจากการเรียงร้อยเสียงวรรณยุกต์ที่แตกต่างกันออกไป บ้างเป็นการร้อยเรียงคำที่มีวรรณยุกต์เสียงเดียวกัน หรือบ้างเป็นการเรียงวรรณยุกต์ที่แตกต่างกันออกไปมาสลับสับเปลี่ยนกันไปในกลุ่มคำนั้น ๆ ทำให้

บางครั้งก็เป็นการขับออกเสียงวรรณยุกต์นั้น ๆ ให้มีเสียงวรรณยุกต์ที่คงเดิม บ้างก็มีการขับโดยเกิดการเพี้ยนเสียงของวรรณยุกต์นั้นให้แตกต่างออกไปจากเดิม ผู้วิจัยจึงมีความคิดเห็นว่าการเรียงร้อยท่วงทำนองนี้ เป็นความเชี่ยวชาญของนายหนังตะลุงที่จะสามารถประดิษฐ์ทำนองขึ้นมาจากการร้อยเรียงเสียงของวรรณยุกต์ให้มีความเหมาะสมไพเราะ เมื่อขับแล้วไม่เกิดเป็นความแข็งกระด้าง หรือ เกิดความขัดแย้งต่อกัน นายหนังตะลุงจึงมีวิธีการจัดการจัดเรียงเสียงสลับสูงต่ำกับกลุ่มคำนั้น ๆ ให้บังเกิดซึ่งความไพเราะ ให้มีความเป็นเอกภาพและกลมกลืน

คำที่จะมีเสียงโด ส่วนมากแล้วจะเป็นคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงตรีและเสียงโท ส่วนเสียงจัตวา สามารถพบได้ตรงที่เป็นคำขึ้นต้นและคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงสามัญ ซึ่งพบได้ไม่บ่อยนัก คำที่เป็นเสียงตรีและเสียงโทส่วนมากแล้ว พบว่าเป็นคำที่มีการออกเสียงวรรณยุกต์โดยการเพี้ยนเสียง ส่วนคำที่เป็นเสียงจัตวาและเสียงสามัญ พบว่ามีทั้งที่มีการเพี้ยนเสียงและไม่มีการเพี้ยน ส่วนคำที่เป็นเสียงเอกก็พบได้ว่ามีเป็นบางครั้ง เป็นการขับออกเสียงคำนั้น ๆ ให้มีเสียงวรรณยุกต์เช่นเดิม ผู้วิจัยจึงจะยกตัวอย่างคำขึ้นมา เพื่อแสดงให้เห็นถึงโน้ตที่ใช้กับคำเหล่านี้ ตามที่ปรากฏในขับบทปรายหน้าบท ดังนี้

คำ	**เสียงวรรณยุกต์**	**โน้ต**
กราบ	เสียงสามัญ	โด
ลง	เสียงสามัญ	โด
โดย	เสียงสามัญ	โด
จึง	เสียงสามัญ	โด
กับ	เสียงสามัญ	โด
ศิ	เสียงสามัญ	โด
ลูก	เสียงโท	โด
ผ่อง	เสียงเอก	โด
แม่	เสียงเอก	โด
ไหว้	เสียงโท	โด
เทพ	เสียงโท	โด
เลิศ	เสียงโท	โด
ให้	เสียงโท	โด
ได้	เสียงโท	โด
ถ้วน	เสียงโท	โด

ใต้	เสียงโท	โด
เวทย์	เสียงโท	โด
ข้า	เสียงโท	โด
ที่	เสียงโท	โด
ป้อง	เสียงโท	โด
ยุ	เสียงตรี	โด
เลิศ	เสียงตรี	โด
คิด	เสียงตรี	โด
ธิ	เสียงตรี	โด
ลัก	เสียงตรี	โด
ทั้ง	เสียงตรี	โด
ลุ	เสียงตรี	โด
ครบ	เสียงตรี	โด
ทุก	เสียงตรี	โด
พิ	เสียงตรี	โด
ภพ	เสียงตรี	โด
พระ	เสียงตรี	โด
ครั้ง	เสียงตรี	โด
วัด	เสียงตรี	โด
และ	เสียงตรี	โด
พร้อม	เสียงตรี	โด
แล้ว	เสียงตรี	โด
นึก	เสียงตรี	โด
ขอ	เสียงจัตวา	โด

คำที่จะมีเสียงเร ผู้วิจัยพบได้ว่ามีคำที่มีเสียงของวรรณยุกต์ที่หลากหลาย คือ ส่วนมากจะเป็นคำที่มีเสียงสามัญ ส่วนเสียงเอกและเสียงโท พบว่ามีสลับบ้างเป็นช่วง ๆ คำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงสามัญส่วนมากแล้วจะเป็นคำที่มีการขับออกเสียง โดยคงเสียงของวรรณยุกต์ไว้เช่นเดิม ส่วนคำที่เป็นเสียงเอกและเสียงโท ส่วนมากแล้วพบว่าเป็นคำที่มีการออกเสียงวรรณยุกต์โดยไม่มีการเพี้ยนเสียง หรือ อาจพบว่ามีการเพี้ยนเสียงปะปนอยู่บ้าง และคำที่มี

เสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงตรี พบว่ามีการใช้เสียงเร เพียง ๔ ครั้ง พบได้ในกรณีที่นายหนังตะลุงไม่ได้เพี้ยนเสียงคำนั้น ๆ โดยการใช้เสียงโด ซึ่งอยู่ในกลอนวรรคที่ ๑๘ คือ คำว่า “ฌต” กลอนวรรคที่ ๒๘ คือ คำว่า “แคว้น” กลอนวรรคที่ ๓๑ คือ คำว่า “นี้” และกลอนวรรคที่ ๓๔ คือ คำว่า “ร้อง” ส่วนเสียงจัตวาพบได้ว่ามีการใช้เสียงเรคงที่ โดยไม่มีการผันเสียงไปหาเสียงสูง ผู้วิจัยจึงจะยกตัวอย่างคำขึ้นมา เพื่อแสดงให้เห็นถึงโน้ตที่ใช้กับคำเหล่านี้ ดังที่ปรากฏในขับบทปรายหน้าบท ดังนี้

คำ	**เสียงวรรณยุกต์**	**โน้ต**
งาม	เสียงสามัญ	เร
บาท	เสียงสามัญ	เร
ประ	เสียงสามัญ	เร
คุณ	เสียงสามัญ	เร
เกศ	เสียงสามัญ	เร
ภา	เสียงสามัญ	เร
กร	เสียงสามัญ	เร
จัด	เสียงสามัญ	เร
ไทย	เสียงสามัญ	เร
ดี	เสียงสามัญ	เร
ภัย	เสียงสามัญ	เร
ตรึก	เสียงสามัญ	เร
แดน	เสียงสามัญ	เร
เรือง	เสียงสามัญ	เร
ชาญ	เสียงสามัญ	เร
ชัย	เสียงสามัญ	เร
ดิษฐ์	เสียงสามัญ	เร
ขัต	เสียงเอก	เร
สิท	เสียงเอก	เร
แก่	เสียงเอก	เร
บาท	เสียงเอก	เร
เวทย์	เสียงโท	เร

ณต	เสียงตรี	เร
นี้	เสียงตรี	เร
แคว้น	เสียงตรี	เร
สา	เสียงจัตวา	เร
ขอ	เสียงจัตวา	เร
เหลือ	เสียงจัตวา	เร
เหมือน	เสียงจัตวา	เร
หนอ	เสียงจัตวา	เร
ศา	เสียงจัตวา	เร
หนา	เสียงจัตวา	เร

จากตัวอย่างที่ผู้วิจัยยกขึ้นมา จะเห็นได้แล้วว่าการใช้เสียงโด หรือ เสียงเร กับคำต่าง ๆ ที่ใช้ในช่วงกลางของกลุ่มคำของการขับบทปรายหน้าบทนั้น มิสามารถหาข้อชี้ชัดที่แน่นอนได้ว่าจะต้องกำหนดเสียงใด สำหรับใช้กับคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เช่นใด แต่จะมีความหลากหลายไปตามทำนองที่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ผู้วิจัยจึงมีความคิดว่า การขับในลักษณะนี้เป็นการขับที่มีการสร้างเสน่ห์ ด้วยการผสมผสานระหว่างการเพี้ยนของเสียงและการไม่เพี้ยนของเสียงเข้าด้วยกัน ซึ่งนายหนังตะลุงก็จะถ่ายทอดออกมาตามการด้นคำในลักษณะที่ไม่ตายตัว

การลงท้ายเสียงของกลุ่มคำ หรือ การลงท้ายเสียงของวรรคของบทกลอน จะมีการลงเสียงมาอยู่ที่เสียงโดเสมอ ยกตัวอย่างเช่น ถ้าในช่วงของกลุ่มคำไม่ลงที่เสียงโด ก็จะไปลงที่เสียงโดที่ท้ายวรรคของบทกลอน หรือ ถ้าในช่วงท้ายวรรคที่ ๑ ไม่ลงที่เสียงโด ก็จะไปลงที่ท้ายกลุ่มคำต่อไป หรือ ท้ายวรรคถัดไปก็ได้ ซึ่งสังเกตได้ว่า ไม่ว่าจะเป็นในกรณีใดก็ตามจะต้องมีการลงที่เสียงโดเป็นช่วง ๆ เสมอ ซึ่งการลงเสียงสามารถทำได้ ๒ วิธี คือ การตวัดหางเสียงลงไปหาเสียงโด ไม่ว่าจะเป็นการตวัดหางเสียงสั้น หรือ ตวัดหางเสียงยาว และการกลับมาอยู่ที่เสียงโดทันที ผู้วิจัยพบว่าสามารถทำได้ ในกรณีที่คำนั้นเป็นคำที่มีการออกเสียงทั้งเสียงยาวและเสียงสั้น หรือ ในกรณีที่มีเสียงวรรณยุกต์ทั้งที่มีเสียงสามัญ เสียงเอก เสียงโท หรือเสียงตรี ทั้งนี้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า ไม่สามารถหาข้อกำหนดตายตัวได้ ผู้วิจัยจึงสรุปว่า น่าจะเป็นลีลาที่นายหนังตะลุงต้องการจะถ่ายทอดอารมณ์ของการขับบทหนังตะลุงให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น และลงท้ายด้วยเสียงโดทันที การเคลื่อนที่ของทำนองการขับบทหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ในการขับปรายหน้าบท ทำให้ผู้วิจัยทราบว่า การเคลื่อนที่ของทำนอง

มีพื้นฐานของเสียงอยู่ที่เสียงเดียว คือ เสียงโด ผู้วิจัยสังเกตจาก ตั้งแต่มีการตั้งเสียงการขึ้นหัว การขับปรายหน้าบท ตรงคำว่า “อ่อ” มีการใช้เสียงโด จากนั้นในทุก ๆ ช่วงของกลุ่มคำ หรือ ทุก ๆ ช่วงของวรรคกลอน ก็จะมีการขับให้กลับมาอยู่ที่เสียงโดเช่นเดิม ผู้วิจัยจะยกตัวอย่าง ดังนี้

ตัวอย่างที่ ๑

ทำนองบรรทัดที่ ๑๑

				- - - ใต้	- - - -	- เบื้อง - บาท	- - - พระ
				- - - ด	- - - -	- ร - ร	- - - ด
				- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
				- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
				- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
				- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๒

- - - ยุ	- คล - โดย	- - กมล	- - - เลิศ	- - - -	- - - -	- - - จึง	- - - ค่อย
- - - ด	- ร - ร	- - ร ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - รด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๓

- - - คิด	- - - -	- - - -	- - - แล้ว	- - - ประ	- - - ดิษฐ์	- - - กลอน	- - - -
- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ตัวอย่างที่ ๒

ทำนองบรรทัดที่ ๑๕

- - - -	- - - -	- - - ลูก	- - - ไหว้	- - - คุณ	- - - ขัด	- - - ติ	- - - เยศ
- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๖

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - พร้อม	- - - ทั้ง	- - - เกศ	- - - ก
- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๗

- - - ยัตริย์	- - - คุ้ม	- พิ - บัติ	- - - -	- - - ให้	- - - สุข	- - - เฮ้อ	- เออ - เอ่อ
- - - ร	- - - ด	- ร - ร	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- ร - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๘

- - - -	- ส - โม	- - - สร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- ด - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ตัวอย่างที่ ๓

ทำนองบรรทัดที่ ๒๒

- - - เทพ	- - - นิ	- - - กร	- - - ทั่ว	- - - -	- - - จบ	- - - -	- - - -
- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒๓

- - - นพ	- - - ภา	- - - ลัย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ตัวอย่างที่ ๔

ทำนองบรรทัดที่ ๒๔

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทั้ง	- - - เท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร
- ป - ป	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒๕

- - - วิน	- - - -	- - - อิน	- - - ตรา	- - - -	- - - สุท	- - - ธา	- - - รักษ์
- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - รด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต -	- ต - ท
- - - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒๖

- - - -	- - - แล้ว	- - - สิท	- - - ธิ	- - - ศักดิ์	- - - เลิศ	- - - ล้น	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒๗

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - พ้น	- - - วิ	- - - สัย
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒๘

- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ตัวอย่างที่ ๕

ทำนองบรรทัดที่ ๔๐

- - - เรือง	- - - เวทย์	- - - -	- - - ชาญ	- - - ชัย	- - - -	- - - เหมือน	- - - ดัง
- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๑

- - - ใจ	- - - จง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

แต่ในบางครั้งที่คำลงท้ายด้วยคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงจัตวา จะไม่มีการลงท้ายด้วยเสียงโด หากแต่จะมีการตวัดหางเสียงจากเสียงเรขึ้นไปหาเสียงซอล ซึ่งทำให้ท่วงทำนองมีความไพเราะ เป็นการวาดหางเสียงขึ้นไปหาเสียงสูงได้อย่างงดงาม พบได้ในวรรคที่ ๑ , ๕ , ๙ , ๑๓ , ๑๗ , ๒๑ , ๒๕ และ ๓๓ ดังนี้

วรรคที่ ๑

ทำนองบรรทัดที่ ๗

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - แล้ว	- - - -	- - - ศิ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘

- - - -	- - - โร	- - - ราบ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - กราบ	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๙

- - - งาม	- - - -	- - - เฮ้อ	- - - เออ	- - - -	- - - เออ	- - - เอ่อ	- - - -
- - - ร	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐

- - - -	- - - ลง	- - - สาม	- - - หน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - -	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

วรรคที่ ๕

ทำนองบรรทัดที่ ๑๗

- - - ยัตริย์	- - - คุ้ม	- พิ - บัติ	- - - -	- - - ให้	- - - สุข	- - - เฮ้อ	- เออ - เอ่อ
- - - ร	- - - ด	- ร - ร	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- ร - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๘

- - - -	- ส - โม	- - - สร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- ด - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

วรรคที่ ๕

ทำนองบรรทัดที่ ๒๖

- - - -	- - - เอย	- - - สิท	- - - ธิ	- - - ศักดิ์	- - - เลิศ	- - - ล้น	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๒๗

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - พ้น	- - - วิ	- - - สัย
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - รซ
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

วรรคที่ ๑๓

ทำนองบรรทัดที่ ๓๖

- ซึ่ง - เหลือ	- - - ดี	- - - ที่	- - - สุด	- - - สุด	- - - -	- - - ผ่อง	- - - ใส
- ด - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - รซ
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

วรรคที่ ๑๗

ทำนองบรรทัดที่ ๔๔

- - - ครั้ง	- - - นี้	- - - ลูก	- จะ - กลับ	- เอย - ลูก	- จะ - กลับ	- - - -	- - - ลง
- - - ด	- - - ด	- - - ด	- ด - ร	- ร - ด	- ด - ร	- - - -	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๕

- - - ไป	- - - ไหว้	- - - -	- - - คุณ	- - - พระ	- - - สงฆ์	- - - -	- - - -
- - - ด	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - ซ	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

วรรคที่ ๒๑

ทำนองบรรทัดที่ ๕๕

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- และ - ถ้วน	- - - ทั่ว	- - - -	- - - พิ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ค	- - - ค	- - - -	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๖

- - - ภพ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ไป - ถ้วน	- - - ครบ	- - - -
- - - ค	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ค	- - - ค	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๗

- - - ภพ	- - - สาม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ค	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

วรรคที่ ๒๕

ทำนองบรรทัดที่ ๖๔

- - - ขวา	- - - เล่า	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- เชิญ - มา	- ปก - เกล้า
- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ร	- ร - รด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖๕

- ให้ - กับ	- ตัว - -	- - - ฉัน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ด - ร	- ร - -	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

วรรคที่ ๓๓

ทำนองบรรทัดที่ ๘๒

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ใน	- - - ค่ำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - - ด	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๓

- - - คืน	- - - -	- - - วัน	- นี้ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ร	- - - ด	- - - ร	- ร - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๔

- - - เจียว	- ละ - หนา	- - - - แม่	- - - -	- - - หนา	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ร	- ด - ร	- - - รด	- - - -	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๖

- - - ลา	- - - -	- - - -	- - - -	- พระ - น	- ร - รา	- - - หวน	- - - หัน
- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- ด - ร	- ร - รด	- - - ร	- - - รซ
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ในท่วงทำนองของการขับปรายหน้าบทพบว่ามีการเอื้อนเข้าไปสอดแทรกในระหว่างวรรคบ้างเป็นบางครั้ง พบได้ในวรรคที่ ๑ , ๕ , ๑๑ , ๑๘ , ๒๖ , ๒๘ , ๓๑ ลักษณะของการเอื้อนจะมีการเอื้อนได้ ๓ แบบ คือ เออเอ่อ เฮ้อเออเอ่อ เฮ้อเออเออเอ่อ การสอดแทรกการเอื้อนเข้าไปทั้งนี้ก็เพื่อเสริมสร้างความไพเราะให้แก่บทขับมากยิ่งขึ้น

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองของการขับบทปรายหน้าบท ของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ผู้วิจัยพบว่าการเคลื่อนที่ของทำนอง ในลักษณะที่เป็นการบังคับเสียง

ให้อยู่ในเสียงโดและเสียงเรเป็นส่วนใหญ่ จึงเป็นเหตุทำให้ปรากฏคำที่มีเสียงวรรณยุกต์ที่เป็นเสียงตรีและเสียงโท มีการออกเสียงเป็นสำเนียงระยอง เพราะภาษาระยองจะมีการผันวรรณยุกต์ที่เป็นเสียงตรีและเสียงโท มาเป็นเสียงวรรณยุกต์เสียงเอก จึงบังเกิดเป็นเอกลักษณ์ในการขับบทที่แสดงถึงความเป็นหนังตะลุงระยองได้อย่างชัดเจน โดยผู้วิจัยจะแสดงคำต่าง ๆ ดังตารางต่อไปนี้

คำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงตรี

คำที่	คำ	เสียง	สำเนียงระยอง	จำนวนที่พบ
๑.	แล้ว	ด	แหล้ว	๓
๒.	พระ	ด	ผระ	๘
๓.	คิด	ด	ขิด	๒
๔.	พร้อม	ด	ผร้อม	๒
๕.	ทั้ง	ด	ถั้ง	๕
๖.	คุ้ม	ด	ขุ้ม	๑
๗.	พิ	ด	ผิ	๒
๘.	นพ	ด	หนบ	๑
๙.	รักษ์	ด	หรัก	๑
๑๐.	ธิ	ด	ถิ	๑
๑๑.	ล้น	ด	หล้น	๑
๑๒.	พ้น	ด	ผ้น	๑
๑๓.	วิ	ด	หวิ	๑
๑๔.	พัด	ด	ผัด	๑
๑๕.	นึก	ด	หนึก	๑
๑๖.	พุทธ	ด	ผุด	๒
๑๗.	ล้ำ	ด	หล้ำ	๑
๑๘.	ครั้ง	ด	ขรั้ง	๑
๑๙.	นี้	ด	หนี้	๓
๒๐.	ทุก	ด	ถุก	๑
๒๑.	วัด	ด	หวัด	๑
๒๒.	และ	ด	แหละ	๑

๒๓.	ภพ	ด	ผบ	๒
๒๔.	ครบ	ด	ขรบ	๑
๒๕.	ลัก	ด	หลัก	๑
๒๖.	มิตร	ด	หมิด	๑

คำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงโท

คำที่	คำ	เสียง	สำเนียงระยอง	จำนวนที่พบ
๑.	ใต้	ด	ต่าย	๑
๒.	เลิศ	ด	เหลิด	๒
๓.	ลูก	ด	หลูก	๑๐
๔.	ไหว้	ด	หว่าย	๘
๕.	ให้	ด	ไห่	๖
๖.	เทพ	ด	เถบ	๑
๗.	ทั่ว	ด	ถั่ว	๔
๘.	ช่วย	ด	ฉ่วย	๒
๙.	บ้า	ด	บ่า	๑
๑๐.	ที่	ด	ถี่	๒
๑๑.	ถ้วน	ด	ถ่วน	๓
๑๒.	แม่	ด	แหม่	๒
๑๓.	แว่น	ด	แหว่น	๑
๑๔.	ได้	ด	ด่าย	๑
๑๕.	เต้น	ด	เต่น	๑

๔. รูปแบบการเอื้อน

จากการวิเคราะห์ทำนองขับปรายหน้าบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ผู้วิจัยพบว่า มีการเอื้อนเข้าไปสอดแทรกอยู่ในการขับบทปรายหน้าบทด้วย ซึ่งการเอื้อนที่ผู้วิจัยพบมีทั้งหมดจำนวน ๑๑ ครั้ง ดังนี้

ครั้งที่ ๑ พบได้ในหัวขึ้นขับปรายหน้าบท

ครั้งที่ ๒ พบได้ในหัวขึ้นขับปรายหน้าบท

ครั้งที่ ๓ พบได้ในกลอนวรรคที่ ๑

ครั้งที่ ๔ พบได้ในกลอนวรรคที่ ๕
ครั้งที่ ๕ พบได้ในกลอนวรรคที่ ๑๑
ครั้งที่ ๖ พบได้ในกลอนวรรคที่ ๑๔
ครั้งที่ ๗ พบได้ในกลอนวรรคที่ ๑๘
ครั้งที่ ๘ พบได้ในกลอนวรรคที่ ๒๒
ครั้งที่ ๙ พบได้ในกลอนวรรคที่ ๒๖
ครั้งที่ ๑๐ พบได้ในกลอนวรรคที่ ๒๗
ครั้งที่ ๑๑ พบได้ในกลอยวรรคที่ ๒๘
ครั้งที่ ๑๒ พบได้ในกลอนวรรคที่ ๓๑
ครั้งที่ ๑๓ พบได้ในกลอนวรรคที่ ๓๕

การเอื้อนในการขับบทปรายหน้าบทที่พบในกลอนวรรคต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้วนั้น มีลักษณะเป็นการเอื้อน ๒ คำ ๓ คำ ๔ คำ และ ๗ คำ สำหรับการเอื้อน ๒ คำ สามารถพบได้ในกลอนวรรคที่ ๒๗ ซึ่งเป็นการเอื้อนเพื่อสอดแทรกท่วงทำนองการขับ การเอื้อน ๓ และ ๔ คำ เป็นการเอื้อนเพื่อเป็นการปิดท้ายกลุ่มคำ ซึ่งพบได้ในการขึ้นหัวขับปรายหน้าบท ๒ ครั้ง ในกลอนวรรคที่ ๑ , ๕ , ๑๑ , ๑๔ , ๑๘ , ๒๒ , ๒๖ , ๒๘ และ ๓๑ ส่วนการเอื้อน ๗ คำ สามารถพบได้เพียงครั้งเดียวในการเอื้อนปิดท้ายการขับปรายหน้าบท ซึ่งผู้วิจัยจะแสดงตำแหน่งที่พบการเอื้อน ดังนี้

การเอื้อน ๒ คำ ซึ่งเป็นการเอื้อนแทรกทำนองการขับปรายหน้าบท เสียงโดและเสียงเรในการเอื้อน พบได้ในกลอนวรรคที่ ๒๗

ทำนองบรรทัดที่ ๖๘

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - สัก	- - - ร้อย	- - - พัน
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - รด	- - - รด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖๕

- - - -	- เออ - เอ่อ	- - - ช่วย	- ป้อง - กัน	- - - อัน	- ต - ราย	- - - -	- - - -
- - - -	- ร - ด	- - - ด	- ด - ร	- - - ร	- ด - รด	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเอื้อน ๒ คำ ซึ่งเป็นการเอื้อนปิดท้ายช่วงของกลุ่มคำของการขับปรายหน้าบท เสียงโด เสียงเร เสียงมี และเสียงซอล ในการเอื้อน พบได้ในการขึ้นหัวขับปรายหน้าบท ๒ ครั้ง ในกลอนวรรคที่ ๑ , ๕ , ๑๑ , ๑๔ , ๑๘ , ๒๒ , ๒๖ , ๒๘ และ ๓๑

ขึ้นหัวขับปรายหน้าบท

ทำนองบรรทัดที่ ๒

- - - อ่อ	- - - -	- - - อ่อ	- - - ออ	- - - ออ	- - - ออ	- - - ออ	- - - -
- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓

- - - -	- - - -	- - - -	- ฮ้อ - ออ	- - - -	- - - ออ	- - - อ่อ	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- ซู - ม	- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔

- - - ออ	- - - ออ	- - - ออ	- - - ออ	- - - อือ	- - - อือ	- - - อือ	- - - -
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕

- - - -	- - - -	- - - เยอ	- - - -	- ฮื้อ - เออ	- - - เออ	- - - เอ่อ	- - - -
- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

กลอนวรรคที่ ๑

ทำนองบรรทัดที่ ๗

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - แล้ว	- - - -	- - - ศิ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘

- - - -	- - - โร	- - - ราบ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - กราบ	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๙

- - - งาม	- - - -	- - - เฮ้อ	- - - เออ	- - - -	- - - เออ	- - - เอ่อ	- - - -
- - - ร	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐

- - - -	- - - ลง	- - - สาม	- - - หน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - -	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

กลอนวรรคที่ ๕

ทำนองบรรทัดที่ ๑๖

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - พร้อม	- - - ทั้ง	- - - เกศ	- - - ก
- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๗

- - - ยัตริย์	- - - คุ้ม	- พิ - บัติ	- - - -	- - - ให้	- - - สุข	- - - เฮ้อ	- เออ - เอ่อ
- - - ร	- - - ด	- ร - ร	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- ร - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๑๘

- - - -	- ส - โม	- - - สร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- ค - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

กลอนวรรคที่ ๑๑

ทำนองบรรทัดที่ ๒๙

- - - ช่วย	- - - -	- กำ - จัด	- - - สา	- ร - พัด	- - - -	- - - ทั้ง	- - - โพย
- - - ด	- - - -	- ร - ร	- - - ร	- ด - ด	- - - -	- - - ด	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๐

- - - ภัย	- - - แก่	- - - ข้า	- - - ไทย	- - - -	- เฮ้อ - เออ	- - - -	- เออ - เอ่อ
- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - -	- ซ - ม	- - - -	- ร - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๑

- - - -	- - - -	- - - ช่วย	- - - ตรึก	- - - -	- - - แล้ว	- - - นึก	- - - สุน
- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๒

- - - -	- - - ทร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

กลอนวรรคที่ ๑๔

ทำนองบรรทัดที่ ๓๗

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ลูก
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๘

- - - ไหว้	- - - พระ	- - - ธรรม	- - - -	- เฮ้อ - เออ	- - - -	- เออ - เอ่อ	- - - -
- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - -	- ซ - ม	- - - -	- ร - ด	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๓๙

- - - -	- - - ล้ำ	- - - แดน	- - - ไตร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

กลอนวรรคที่ ๑๘

ทำนองบรรทัดที่ ๔๘

- - - กราบ	- - - ประ	- - - ณต	- - - -	- - - บท	- - - -	- - - เออ	- - - บง
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๔๙

- - - -	- เฮ้อ - เออ	- - - เออ	- - - เอ่อ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๐

- ให้ - ถ้วน	- - - ทั่ว	- - - -	- - - ทุก	- - - องค์	- - - -	- - - -	- - - -
- -ด - ด	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๑

- ที่ - อยู่	- - - ใน	- - - วัด	- - - วา	- - - -	- - - และ	- - - อา	- - - -
- ด - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๒

- - - -	- - - ราม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

กลอนวรรคที่ ๒๒

ทำนองบรรทัดที่ ๕๘

- ขอ - ให้	- อุ - ดม	- - - สม	- รัก - -	- - - -	- - - -	- ข - ณา	- - - นาม
- ค - ค	- ร - ค	- - - ร	- ค - -	- - - -	- - - -	- ค - ร	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๙

- - - -	- - - -	- เฮ้อ - เออ	- - - เอ่อ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- ม - ร	- - - ค	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖๐

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทั้ง	- - - โร	- - - คา	- - - โร	- - - คาม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ค	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - รค
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖๑

- - - -	- - - อย่า	- - - แผ้ว	- - - ผ่าน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - -ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

กลอนวรรคที่ ๒๖

ทำนองบรรทัดที่ ๖๖

- ทั้ง - ปัจ	- จา - มิตร	- - - คิด	- - - ร้าย	- - - -	- - - -	- เฮ้อ - เออ	- - - เอ่อ
- ด - ร	- ร - ด	- - - ด	- - - ร	- - - -	- - -	- ม - ร	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๖๗

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - สัก	- - - ร้อย	- - - พัน
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - รด	- - - รด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

กลอนวรรคที่ ๒๘

ทำนองบรรทัดที่ ๗๑

- - - ให้	- ลุ - ล่วง	- - - -	- - - แว่น	- - - แคว้น	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ค	- ค - ค	- - - -	- - - ค	- - - รค	- - - -	- - - -	- - - -
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๗๒

- - - -	- เฮ้อ - เออ	- - - เออ	- - - เอ่อ	- - - -	- - - -	- ใน - แดน	- - - ดิน
- - - -	- ซ - ม	- - - ร	- - - ค	- - - -	- - - -	- ค - ร	- - - รค
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

กลอนวรรคที่ ๓๑

ทำนองบรรทัดที่ ๗๗

- - - -	- บน - เหนือ	- - - แม่	- - - -	- - - -	- - - -	- - - วัน	- - - นี้
- - - -	- ร - ร	- - - ร	- - - ค	- - - -	- - - -	- - - ค	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๗๘

- - - แน่	- - - -	- เออ - เฮ้อ	- เออ - เอ่อ	- - - -	- - - ลูก	- - - หนอ	- - - ต้อง
- - - ร	- - - -	- ร - ม	- ร - ด	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ด
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๗๙

- - - ขอ	- อ - ภัย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - แม่	- - - จง
- - - ร	- ร - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเอื้อน ๗ คำ ซึ่งเป็นการเอื้อนปิดท้ายของการขับปรายหน้าบท พบได้ในกลอนวรรคที่ ๓๕ เสียงที่ใช้ในการเอื้อน คือ เสียงโด เสียงเร เสียงมี และเสียงซอล ในการเอื้อน

ทำนองบรรทัดที่ ๘๗

- - - ลา	- - - -	- - - -	- - - -	- พระ - น	- ร - รา	- - - หวน	- - - หัน
- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- ด - ร	- ร - รด	- - - ร	- - - รซ
- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท	- ป ป -	ป ป - ท	- ต - ต	- ต - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๘

- - - -	- - - -	- - - -	- หวน - หัน	- - - -	- - - กลับ	- - - ยัง	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ร	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - -
- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ
- - ป -	ถ - - -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๘๙

- - - ปรางค์	- - - ทอง	- - - -	- - - และ	- - - กลับ	- - - ยัง	- - - -	- - - -
- - - ร	- - - รด	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - -
- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ
- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๙๐

- - - ปรางค์	- - - -	- - - ทอง	- - - -	- - - เอย	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ร	- - - -	- - - รด	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -
- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ
- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

ทำนองบรรทัดที่ ๕๑

- - - -	- - - -	- เฮ้อ - เออ	- - - -	- เออ - เอ่อ	- - - เออ	- เอิง - เอย	- - - -
- - - -	- - - -	- ซ - ม	- - - -	- ร - ด	- - - ร	- ร - ร	- - - -
- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ	- ป - ป	- ถ - ถ
- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -	- - ป -	- - ถ -
- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑	- ๒ - ๑
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

การเอื้อนที่อยู่ในทำนองการขับปรายหน้าบท ดังที่ผู้วิจัยได้แสดงตำแหน่งมาแล้วนั้น ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า การเอื้อนที่เข้ามาแทรกในท่วงทำนองการขับและการเอื้อนปิดท้ายกลุ่มคำ มิได้มีข้อกำหนดตายตัวว่า ทุก ๆ กลุ่มคำ หรือ ทุก ๆ วรรคกลอน จะต้องมีเอื้อนปิดท้ายทุกครั้ง ทั้งนี้เป็นความสามารถของนายหนังตะลุงที่ต้องการสร้างสรรค์การเอื้อนเพื่อประดิษฐ์ตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะอ่อนหวานมากยิ่งขึ้น และการเอื้อนปิดท้ายการขับปรายหน้าบท เป็นการเอื้อนที่มีความไพเราะของท่วงท่าลีลาทำให้เป็นการปิดท้ายท่วงทำนองที่มีความงดงามเป็นอย่างมาก เมื่อประกอบกับลีลาของการเชิดตัวหนังตะลุงก็ยิ่งเกิดเป็นภาพที่น่าดู สามารถสร้างอารมณ์ด้านสุนทรียะแก่ผู้ชมได้เป็นอย่างดี

จากการวิเคราะห์ขับปรายหน้าบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง เป็นการขับที่ใช้เสียงเพียง ๔ เสียง คือ เสียงโด เสียงเร เสียงมี และเสียงซอล สลับสับเปลี่ยนกันไปตามวรรณยุกต์ของคำที่อยู่ในบทกลอน การขับบทปรายหน้าบทมีท่วงท่าลีลาในการขับบทด้วยน้ำเสียงของนายหนังตะลุง ลีลาของการยักเยื้องจังหวะ การเว้นช่องไฟของการขับที่มีความหลากหลาย รวมไปถึงการขับบทกลอนให้เป็นสำเนียงระยอง เมื่อนายหนังตะลุงมีการขับพร้อมด้วยการเชิดตัวหนังตะลุงเล่นกับแสงไฟ เกิดเป็นเงาที่ตกกระทบไปบนจอหนังตะลุง ที่นายหนังตะลุงได้ถ่ายทอดจิตวิญญาณ สรรค์สร้างจินตนาการลงไปสู่ตัวหนังตะลุง ด้วยการเชิดในอากัปกิริยาโยกย้าย เต้นรำ หรือ โฉบเฉี่ยวสลับในจอและนอกจอ โดยผสมผสานกับเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงหนังตะลุง คือ โทน กลองตุ๊ก ฉิ่ง ฉาบ กรับ และโน้งเง่ง จึงบังเกิดเป็นศิลปะที่มีความงดงาม แลดูวิจิตรอ่อนช้อยตามแบบศิลปะพื้นบ้านจังหวัดระยอง ในรูปแบบของวัฒนธรรมการเล่นเงาที่เรียกว่า “หนังตะลุง”

บทที่ ๕
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

บทสรุป

งานวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง” ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์ประเด็นต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ได้ตั้งไว้ ๓ ประเด็น คือ บริบทที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุงจังหวัดระยอง บริบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง และวิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง ดังนั้นในการสรุปผลการดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยจึงสรุปผลการดำเนินการวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ ดังนี้

๕.๑ บริบทที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุง

การศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุงจังหวัดระยอง ผู้วิจัยทำการศึกษาประเด็นในแง่มุมต่าง ๆ โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น ๔ ส่วน ดังต่อไปนี้

๕.๑.๑ ประวัติความเป็นมาของจังหวัดระยอง

จังหวัดระยองเป็นจังหวัดที่มีประวัติศาสตร์ที่ยาวนาน ปรากฏหลักฐานทางโบราณคดีมาตั้งสมัยยุคหินเก่า และปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี จังหวัดระยองมีปัจจัยต่าง ๆ ทางลักษณะทางภูมิศาสตร์ที่เอื้ออำนวยต่อการพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ที่มีรากฐานมาอย่างยาวนาน การพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจให้มีความเจริญก้าวหน้าอย่างต่อเนื่อง ชาวระยองจึงมีคุณภาพชีวิตและมีวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านที่เรียบง่าย มีความสุขพร้อมทั้งทางด้านวัตถุและด้านจิตใจ มีสิ่งที่แสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะของความเป็นตัวตนชาวระยองหลายอย่าง เช่น ภาษา อาหาร วิถีชีวิตความเป็นอยู่ เป็นต้น ส่งผลให้จังหวัดระยองเป็นจังหวัดที่มีความเจริญทางด้านศิลปวัฒนธรรม ประเพณี ศาสนาและความเชื่อ

๕.๑.๒ การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดระยอง

สิ่งที่สามารถสะท้อนความเป็นชาวระยองได้เป็นอย่างดี นับว่าเป็นตัวแสดงออกถึงมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมสาขาหนึ่ง คือ การแสดงพื้นบ้าน การแสดงพื้นบ้านของจังหวัดระยองที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ เป็นการร้องเล่นกันที่มีความเกี่ยวพันกับพิธีกรรม ความเชื่อ ความเคารพศรัทธา ทั้งยังเป็นการร้องเล่นกันเพื่อความบันเทิง สนุกสนานในงานเทศกาลต่าง ๆ ตลอดจนกิจกรรมต่าง ๆ ที่ทำร่วมกันระหว่างหมู่บ้าน ชุมชน การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดมีรูปแบบที่มีการพัฒนา ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา มีความ

สอดคล้องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่และสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป แต่อย่างไรก็ตามก็ยังคงไว้ซึ่งความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวระยองไว้อย่างชัดเจน การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดระยองที่ยังคงสืบทอดและพบว่ายังคงแสดงกันอยู่ในปัจจุบัน คือ หนังใหญ่ หนังสด หนังตะลุง เพลงไอ้เป๋ รำโทน ละครชาตรี ลิเก และลำตัด

๕.๑.๓ ประวัติและวิวัฒนาการของหนังตะลุงในจังหวัดระยอง

วัฒนธรรมการเล่นหนังหรือละครเงา (Shadow Plays) ปรากฏในแหล่งอารยธรรมเก่าแก่ของโลกหลายแห่ง และได้แพร่หลายเข้ามาสู่ในเอเชียอาคเนย์ เขมร พม่า ชวา มาเลเซีย และทางภาคใต้ของประเทศไทยด้วยเช่นกัน หนังตะลุงเป็นเรื่องของพราหมณ์ ดังจะเห็นได้จากการที่หนังตะลุงออกพระอิศวร ซึ่งก็น่าจะเป็นเครื่องชี้ถึงกลุ่มลัทธิที่นำหนังตะลุงเข้ามาว่าน่าจะเป็นพวกที่นับถือฮินดูลัทธิไศวนิกาย คือ บูชาพระอิศวรเป็นใหญ่ ลัทธินี้ถ้าดูจากหลักฐานทางโบราณคดีที่พบในภาคใต้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในจังหวัดนครศรีธรรมราช พัทลุง และสุราษฎร์ธานี หนังตะลุงได้รับความนิยมอยู่ในภาคใต้ของประเทศไทย เช่น พัทลุง นครศรีธรรมราช และสุราษฎร์ธานี การแสดงหนังตะลุงยังมีการแพร่หลายมาสู่ภาคตะวันออกของประเทศไทย รวมไปถึงจังหวัดระยอง ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงในจังหวัดระยองไม่มีหลักฐานปรากฏเป็นที่แน่ชัดว่า มีหนังตะลุงเข้ามาเล่นครั้งแรกที่จังหวัดระยองตั้งแต่เมื่อสมัยใด มีแต่คำบอกเล่าของผู้เฒ่าผู้แก่ว่า การแสดงหนังตะลุงเข้ามาในจังหวัดระยองเมื่อราว พ.ศ.๒๔๗๕ โดยสุภาพสตรีชื่อว่า แดง หรือที่ชาวบ้านเรียกกันว่า ย่าแดง หรือ ยายแดง ซึ่งท่านเป็นครูหนังตะลุงที่เดินทางมาจากปักษ์ใต้ ท่านเดินทางมาทำการแสดงหนังตะลุงในเขตอำเภอบ้านค่าย หนังตะลุงยังเป็นศิลปะพื้นบ้านที่ง่ายต่อความเข้าใจของคนโดยทั่วไป หนังตะลุงในสมัยนั้นนับว่ามีความแปลกใหม่สำหรับคนระยอง จึงเป็นเหตุที่ทำให้หนังตะลุงสามารถเข้าถึงอารมณ์และความรู้สึกของผู้คนในท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี ด้วยวิสัยทัศน์อันกว้างไกลของหลวงพ่อทาบ ท่านมีแนวคิดในการสืบสานวัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงให้อยู่คู่กับจังหวัดระยอง หลวงพ่อทาบท่านจึงอาสารับอุปการะย่าแดงเอาไว้อยู่ในความรับผิดชอบ และให้ย่าแดงถ่ายทอดความรู้การแสดงหนังตะลุงให้แก่ลูกศิษย์วัดของท่านประกอบไปด้วย นายโพธิ์ ศิริโชติ นายพรม ชนะสุนทร และนายเนิ่น ประกอบสุข กระทั่งทั้ง ๓ ท่าน สามารถออกงานการแสดงหนังตะลุงได้ จึงเกิดเป็นคณะหนังตะลุงคณะแรกของอำเภอบ้านค่ายชื่อว่าคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง โดยมีผู้อุปถัมภ์ คือ หลวงพ่อทาบ ตัวหนังตะลุงที่ถูกประดิษฐ์โดยช่างฝีมือชาวระยอง จึงมีความแตกต่างจากตัวหนังตะลุงของภาคใต้มากพอสมควร เป็นปัจจัยที่สำคัญที่เกิดจากการผสมผสานศิลปะของทั้ง ๒ ภูมิภาค ทำให้ตัวหนังตะลุงของวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งมีเอกลักษณ์เฉพาะที่แตกต่างจากตัวหนังตะลุงของที่ใด ๆ ในประเทศไทย หนังตะลุงจังหวัดระยองยังมีการประยุกต์ให้มีความสอดคล้องกับวิถีชีวิตของ

ชาวระยองที่มีการถ่ายทอดเนื้อเรื่อง ภาษา ดนตรี ไปในแบบของตนเอง หนังตะลุงคณะนี้จึงเป็นมหรสพได้รับความนิยมของชาวอำเภอบ้านค่ายและเป็นที่รู้จักในระดับอำเภอและระดับจังหวัด ต่อมาชื่อเสียงของคณะ ส.ศิษย์กะบกขึ้นผึ้ง ก็เป็นที่รู้จักกันทั่วไป มีคนมาฝากตัวเป็นศิษย์อยู่หลายคน คือ นายศิริ สาระสังข์ นายสา (ไม่ทราบนามสกุล) นายจำลอง แผ่นสุวรรณ นายโสภี มิ่งแม้น นายประเสริฐ ผลสุวรรณ นายชาญ ประกอบสุข และนายสมร ศิริโชติ แม้ว่าการแสดงหนังตะลุงจะเป็นมหรสพของชาวใต้ แต่ชาวระยองก็ได้มีการพัฒนาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้สอดคล้องเข้ากับสังคม วัฒนธรรม ภาษา และสิ่งแวดล้อมในชุมชน ซึ่งแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่น และมีการพัฒนาให้สามารถดำรงอยู่ในสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงในสภาวะกาลปัจจุบัน

๕.๑.๔ คณะหนังตะลุงในจังหวัดระยอง

ปัจจุบันคณะหนังตะลุงในจังหวัดระยองที่ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จัก เป็นคณะหนังตะลุงที่อยู่ในเขตอำเภอบ้านค่าย ซึ่งเป็นอำเภอที่มีประวัติความเป็นมาของการแสดงหนังตะลุงที่ยาวนาน เป็นอำเภอแรกที่มีการแสดงหนังตะลุงเป็นที่แรกของจังหวัดระยอง และที่สำคัญเป็นอำเภอที่มีการแสดงหนังตะลุงเป็นที่แพร่หลาย ซึ่งมีคณะหนังตะลุงอยู่เป็นจำนวน ๕ คณะ ดังนี้

๑. คณะ ช.รักษ์ศิลป์ ของนายวิเชียร เรืองภักดี

๒. คณะรุ่งโรจน์ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ของนายรุ่งโรจน์ เรืองภักดี

๓. คณะน้องใหม่ ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ของนายอำไพ รอดเงิน

๔. คณะ ส.บุญส่งศิลป์ ของนายบุญส่ง เกษรสุข

๕. คณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ของนายสมควร ปานกลาง

คณะหนังตะลุงทุก ๆ คณะในอำเภอบ้านค่าย ล้วนแล้วแต่เป็นคณะหนังตะลุงที่สืบทอดศิลปะการแสดงหนังตะลุงมาจากสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งทั้งสิ้น

๕.๒ บริบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง

การศึกษาบริบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง มีการแบ่งเนื้อหาออกเป็น ๓ ส่วน ดังต่อไปนี้

๕.๒.๑ ประวัติการก่อตั้งหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

หลังจากที่หลวงปู่ทาบ นครปุญโญ ท่านได้มรณภาพลงทำให้ขาดเสาหลักในการอุ้มชูคณะต่อไป สมบัติเหล่านี้ได้ถูกแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน คือ ไปเป็นสมบัติ

ของนายโพธิ์ ๑ ส่วน นายพรม ๑ ส่วน และนายเนิ่น ๑ ส่วน ทั้ง ๓ คน ก็แยกย้ายกันออกไปก่อตั้งคณะหนังตะลุงเป็นของตนเอง นายพรมและนายเนิ่น ได้ตั้งชื่อคณะหนังตะลุงเป็นในแบบของตน แต่นายโพธิ์ยังคง ใช้ชื่อคณะว่า ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งอยู่เช่นเดิม นายโพธิ์ ศิริโชติ ยึดอาชีพการเป็นศิลปินหนังตะลุงเพียงอย่างเดียว รายได้ในการแสดงหนังตะลุงในสมัยก่อนนั้นสามารถสร้างรายได้ให้แก่ได้เป็นอย่างดี นายโพธิ์ มีลูกศิษย์ที่ท่านได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางด้านการแสดงหนังตะลุงหลายต่อหลายคน เช่น นายศิริ สาระสังข์ นายสา (ไม่ทราบนามสกุล) นายจำลอง แผ่นสุวรรณ์ นายโสภี มิ่งแม้น และนายผล สินแสวง เป็นต้น เมื่อนายโพธิ์อายุได้ประมาณ ๗๐ ปี จึงหยุดรับงานการแสดงหนังตะลุง ทำให้คณะหนังตะลุงของท่านตกทอดถึงบุตรชายของท่าน คือ นายสมร ศิริโชติ หนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ก็ยังคงได้รับความนิยมของคนในหมู่บ้านในสมัยของนายสมรอย่างไม่มีเสื่อมคลาย เมื่อประมาณปี พุทธศักราช ๒๕๓๙ นายสมรได้เกษียณอายุราชการ นายสมรจึงลดการรับงานการแสดงหนังตะลุงของตน นายสมรจึงส่งต่อช่วงมรดกทางวัฒนธรรมนี้ให้แก่ นายสมควร ปานกลาง ซึ่งมีศักดิ์เป็นหลานชายแท้ ๆ ของนายสมร ปัจจุบันนายสมควร ปานกลาง คือ ผู้ที่สืบทอดศิลปะการแสดงท้องถิ่นของจังหวัดระยองที่เรียกว่าหนังตะลุง โดยสืบทอดคณะหนังตะลุงมาจากบรรพบุรุษของท่าน อีกทั้งนายสมควรยังเป็นผู้ที่ได้สัมผัสใกล้ชิดและสนใจการแสดงหนังตะลุงมาตั้งแต่วัยเยาว์ ทำให้ท่านสามารถสืบทอดสิ่งนี้ต่อจากบรรพบุรุษได้ดีเป็นอย่างดี นายสมควร ปานกลาง ได้ประกอบอาชีพเป็นศิลปินทางด้านการแสดงหนังตะลุง นายสมควรสามารถสั่งสมประสบการณ์ จนกระทั่งสร้างฐานะของตนได้อย่างมั่นคง และประสบความสำเร็จในชีวิตศิลปินหนังตะลุง ซึ่งนายสมควรมีรางวัลอันทรงเกียรติที่เป็นเครื่องรับรองความสามารถให้เป็นที่ยอมรับของทุก ๆ คน คือ ได้รับคัดเลือกเป็นศิลปินดีเด่นจังหวัดระยอง สาขาการแสดงหนังตะลุง ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๒ นายสมควร ปานกลาง ได้เล็งเห็นไปถึงอนาคต เพราะด้วยอายุของตนที่ล่วงเลยไปตามกาลเวลา นายสมควรจึงเริ่มมองหาผู้แทนที่จะสืบทอดหนังตะลุงสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งรุ่นต่อไป ในอนาคตนายสมควรมีความตั้งใจไว้ว่า จะตั้งโรงเรียนสอนหนังตะลุงเพื่อสืบสานหนังตะลุงภาคตะวันออกเอาไว้ ส่วนวิถีการนำเสนอหนังตะลุงของท่านจากประสบการณ์ที่นายสมควรได้สั่งสมมา และตนก็อยู่ในสังคมปัจจุบัน นายสมควรจึงต้องประยุกต์บทหนังตะลุงของตนให้มีความสอดคล้องกับสังคมปัจจุบัน

๕.๒.๒ องค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบก-ขึ้นผึ้ง

องค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ประกอบไปด้วย นายหนังตะลุง ตัวหนังตะลุง ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง นักดนตรี และเรื่องที่นิยมแสดง

นายหนังตะลุง คือ ผู้ที่ทำหน้าที่หลักในการแสดงหนังตะลุง ทั้งเป็นผู้เชิดตัวหนังตะลุง ขับขานบทกลอน ขับร้องบทเพลง รวมไปถึงทำหน้าที่พากย์เจรจาตัวละครทุก ๆ ตัว ผู้ที่จะสามารถทำหน้าที่นายหนังตะลุงได้ดีนั้น จะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถเฉพาะตนในทุก ๆ ด้าน นายสมควรเป็นผู้ที่มีความช่างสังเกต ช่างจดช่างจำ ความเป็นคนที่มีความคิดสร้างสรรค์ ความสามารถในการคิดวิเคราะห์สิ่งต่าง ๆ รอบตัวมาประยุกต์ให้มีความสอดคล้องกับบทบาทการแสดงหนังตะลุง การให้ความสำคัญกับบุคลิกลักษณะของตัวหนังตะลุงทุก ๆ ตัว รวมไปถึงการนำวิชาความรู้ด้านการแสดงหนังตะลุงมาจากครูบาอาจารย์หลาย ๆ ท่าน นำมาสั่งสมสร้างเสริมประสบการณ์ด้านการแสดงหนังตะลุงของตน ทำให้นายสมควรสามารถคิดค้นเอกลักษณ์ของการเป็นนายหนังตะลุงที่มีแบบฉบับเฉพาะเป็นของตนเอง เป็นผลให้การแสดงหนังตะลุงโดยนายสมควรนั้น มีความโดดเด่นจนเป็นที่ประจักษ์ของผู้คนในวงการหนังตะลุงและประชาชนโดยทั่วไป

ตัวหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง เป็นตัวหนังที่มีต้นแบบจากการสร้างขึ้นในสมัยที่ย่าแดงยังมีชีวิตอยู่หลวงปู่ทาบท่านจึงให้ช่างฝีมือในท้องถิ่นที่ได้รับการยอมรับจากผู้คนในท้องถิ่นสมัยนั้น ก็คือ นายเจริญ เพชรนคร และพระลูกวัดชื่อว่าหลวงตาอินทร์ เป็นผู้สร้างตัวหนังตะลุงขึ้นมาใหม่ ส่วนผู้ที่เป็นผู้แกะลายตัวหนังขึ้นมาใหม่ คือพ่อคุณโพธิ์ ทำให้ตัวหนังตะลุงของวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งมีเอกลักษณ์เฉพาะที่แตกต่างจาก ตัวหนังตะลุงของที่ใด ๆ ในประเทศไทย ปัจจุบันตัวหนังตะลุงที่นายสมควรตัวหนังตะลุงที่เป็นของดั้งเดิมที่สร้างโดยพ่อคุณโพธิ์ที่ได้รับตกทอดมา ตัวหนังตะลุงมีการแบ่งประเภทออกเป็น ๔ ประเภท คือ หนังตะลุงรูปศักดิ์สิทธิ์ หนังตะลุงรูปตัวละครเอก หนังตะลุงรูปตัวตลก และหนังตะลุงรูปเบ็ดเตล็ด

ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง ดนตรีที่ใช้การแสดงหนังตะลุงโดยทั่วไป เป็นวงดนตรีที่เกิดจากการประสมวงตามลักษณะของวงปี่พาทย์ชาตรีที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงหนังตะลุงจังหวัดระยองของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง เป็นเครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นมาอย่างเรียบง่าย ชาวบ้านในท้องถิ่นสามารถประดิษฐ์ขึ้นได้เองจากการนำวัสดุที่มีอยู่ในพื้นบ้าน เครื่องดนตรีจะประกอบไปด้วย กลองตุ๊ก ๒ ใบ โทน ๒ ใบ โน้งเข่ง ๑ ราง ฉิ่ง ๑ คู่ ฉาบเล็ก ๑ คู่ และกรับ

นักดนตรี คือ ผู้ที่เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญของการแสดงหนังตะลุง นักดนตรีสามารถทำให้การแสดงหนังตะลุงมีความสมบูรณ์ ซึ่งผู้ที่เป็นนักดนตรีที่มีประสบการณ์ มีทักษะความรู้ ความสามารถ มีความเชี่ยวชาญด้านการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง นักดนตรีจำเป็นอย่างยิ่ง ที่จะต้องบรรเลงให้อย่างมีความสอดคล้องกลมกลืนไปนายหนังตัวหนัง และอารมณ์ความรู้สึกขณะบรรเลง เพื่อให้คละเคล้าไปกับเนื้อเรื่องที่กำลังดำเนินไป เกิดเป็นความสนุกสนาน ตื่นเต้น เร้าใจ ทำให้เกิดอรรถรสต่อผู้ชมในการสดับรับชม หนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีนักดนตรีทั้งหมด ๖ คน คือ นายประคอง ศิริมัช นายอยู่ บำรุงวงศ์ เด็กชายอภิสิทธิ์ บุญศรี เด็กชายจิรเมศ เงินบุคคล เด็กชายนที ศรีสวัสดิ์ และเด็กชายสหรัฐ บังเกิดสุข นักดนตรีในหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีทั้งที่เป็นผู้ใหญ่ และเยาวชน ซึ่งมีการถ่ายทอดองค์ความรู้รวมไปถึงแบบแผนวิธีการบรรเลงกันเองภายในชุมชน นักดนตรีทุกคนยังมีความภาคภูมิใจ เชิดชูศิลปะแขนงนี้ไว้ในฐานะศิลปะการแสดงประจำท้องถิ่นของตน และที่สำคัญนักดนตรีทุกคนมีความพึงพอใจกับรายได้ที่ตนได้รับจากการแสดงหนังตะลุง

เรื่องที่นิยมแสดงหนังตะลุงมีด้วยกัน ๓ ประเภท คือ ประเภทวรรณคดีชั้นสูง นิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งนำมาแสดงกับหนังตะลุงเพียงบางฉากบางตอน ประเภทวรรณคดีพื้นบ้าน และประเภทบทหนังตะลุงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ ผูกเนื้อเรื่องขึ้นมาให้มีลักษณะเป็นแบบนิทานประโลมโลก

๕.๒.๓ พิธีกรรมความเชื่อ

การแสดงหนังตะลุงของคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีพิธีกรรมความเชื่อที่อยู่ในลำดับขั้นตอนของการแสดงหนังตะลุง ซึ่งตัวของนายสมควรเองได้เรียนรู้เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมปฏิบัติมาจากครูบาอาจารย์ของตน และยังคงยึดถือปฏิบัติตาม สืบทอดเจตนารมณ์ของครูบาอาจารย์อย่างเคร่งครัด ซึ่งปรากฏอยู่ในลำดับขั้นตอนการแสดงหนังตะลุง คือ เตรียมความพร้อม การเรียงตัวหนังตะลุงบนแผงหนังจะต้องเรียงตัวหนังตะลุงตามลับดับขั้นความสำคัญ ตั้งโรงหนังตะลุงมีความเชื่อว่า จะต้องตั้งโรงหนังตะลุงไม่ให้หันหน้าเข้าหาบ้านของเจ้าภาพ เพราะจะทำให้เกิดเหตุเพศภัยกับบ้านนั้น โรงหนังตะลุงจะต้องไม่หันหน้าไปทิศที่ผีหลวงอาศัยอยู่ มิฉะนั้นผีหลวงมาก่อความรังควาญทำให้เกิดความไม่ราบรื่นกับการแสดงหนังตะลุง ที่สำคัญโรงหนังตะลุงจะต้องไม่หันหน้าไปทางทิศตะวันออก หรือ ทิศตะวันตก โดยเด็ดขาด ต้องหันหน้าไปทิศที่เยื้องเฉียงออกไป เช่น ทิศตะวันออกเฉียงใต้ ทิศตะวันตกเฉียงเหนือ เป็นต้น ไหว้ครูครูบาอาจารย์หนังตะลุงสายวัดใหม่กระบกขึ้นผึ้งกำหนดขึ้นมาเป็นวิถีปฏิบัติ ต้องประกอบไปด้วย ธูป ๓ ดอก เทียน ๒ เล่ม ๑ เล่ม สำหรับเป็นเทียนชนวน และอีก ๑ เล่ม สำหรับทำน้ำมนต์ ดอกไม้ ๓ ดอก หมากพลู ๕ คำ บุหรี่ ๑ ซอง เหล้า ๑ ขวด น้ำเปล่า ๑ ขวด

เงินกำนล ๑๒ บาท และเงิน ๑ บาท สำหรับเป็นแกนน้ำมนต์ โหมโรง ระหว่างที่บรรเลงเพลงโหมโรงนายหนังก็จะทำน้ำมนต์ด้วยคาถาธรณีสารใหญ่ เพื่อเอาไว้ประพรมตัวหนังตะลุงและทีมงาน เพื่อเป็นการปัดรังควาญ เสนียดจัญไรที่อาจจะเกิดขึ้นระหว่างการแสดง และเป็นการเพิ่มขวัญกำลังใจแก่ทีมงาน

๕.๓ วิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง

การวิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง ทำการวิเคราะห์ประเด็นที่สำคัญที่เกี่ยวข้องกับดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง ผลจากการวิเคราะห์สรุปแยกประเด็นได้ดังนี้

๕.๓.๑ ลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง มีกระบวนการสร้างที่สามารถสะท้อนถึงเอกลักษณ์ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นของความเป็นดนตรีพื้นบ้านจังหวัดระยอง และดนตรีก็มีความสำคัญต่อการแสดงหนังตะลุงมากเป็นอย่างยิ่ง เครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง ประกอบไปด้วย โทน ๒ ใบ กลองตุ๊ก ๒ ใบ โน้งเง่ง ๑ ราง ฉิ่ง ๑ คู่ ฉาบเล็ก ๑ คู่ และกรับ ๑ คู่ ซึ่งมีวิธีการบรรเลงและเสียงที่นับว่าเป็นเอกลักษณ์ไปในแบบของดนตรีพื้นบ้านจังหวัดระยอง

๕.๓.๒ ลำดับขั้นตอนการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

ดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงหนังตะลุง สามารถแยกประเภทของการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงได้คือ ดนตรีบรรเลงพบได้ในการบรรเลงโหมโรง ซึ่งเป็นการบรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ คือ โทน กลองตุ๊ก ฉิ่ง โน้งเง่ง ฉาบเล็กและกรับ เป็นการเรียงร้อยจังหวะที่มีความหลากหลาย จังหวะที่ใช้ในการบรรเลงโหมโรงจะมีทั้งหมด ๗ จังหวะ การบรรเลงจะเน้นไปในเชิงความสนุกสนาน ครึกครื้นไปตามจังหวะยักย้ายของเครื่องดนตรีที่มีอัตราจังหวะชั้นเดียวมีความกระชับฉับไว ดนตรีประกอบการขับบทหนังตะลุง ดนตรีประกอบการขับบทหนังตะลุงเป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบกับการขับบทของนายหนังตะลุง ที่ใช้ในการออกรูปตัวหนังตะลุงแต่ละ ตัวท่วงทำนองการขับบทของนายหนังตะลุงจะมีความเหมือนกัน แต่จะมีจังหวะหน้าทับที่แตกต่างกันออกไป ดนตรีประกอบการขับร้องเป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบกับบทเพลงที่ใช้ในการขับร้องประกอบไปด้วย เพลงลูกทุ่ง เพลงไอ้เป๋ เพลงแหล่ และการร้องราชนิเกริง ซึ่งนายหนังตะลุงต้องการนำเสนอการแสดงหนังตะลุงให้มีความสนุกสนาน โดยการนำเพลงที่ขับร้องมาสวมเข้ากับบทบาทของการแสดง

หนังตะลุง เพื่อจะได้ไม่ตึงเครียดไปกับเนื้อหาสาระของบทละครมากจนเกิดไป ซึ่งอาจจะสร้างความเบื่อหน่ายต่อผู้ชม ดนตรีประกอบอากัปกิริยา ในการแสดงหนังตะลุงจะมีดนตรีที่ใช้ในการประกอบอากัปกิริยาของตัวหนังตะลุงที่นายหนังตะลุงสร้างขึ้น เช่น อากัปกิริร้องไห้ อากัปกิริยาต่อสู้ อากัปกิริยาในการเดินทางออกนอกฉากการแสดง อากัปกิริยาการเดินเข้าฉากการแสดงอากัปกิริแสดงอิทธิฤทธิ์ อากัปกิริยาการปาฏิหาริย์ และอากัปกิริยาการเนรมิตสิ่งต่าง ๆ

๕.๓.๓ วิเคราะห์ทำนองขับปรายหน้าบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง

จากการวิเคราะห์ขับปรายหน้าบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง บทกลอนของการขับปรายหน้าบทมีลักษณะเป็นบทกลอนกลอนประเภทกลอนแปดไม่ได้มีความเคร่งครัดทางด้านฉันทลักษณ์ การดำเนินทำนองมีลักษณะเป็นการแบ่งคำกลอนคล้ายคลึงกับการแบ่งคำของบทกลอนแปดโดยทั่วไป แต่ทว่าในการขับปรายหน้าบทจะมิได้เน้นถึงจำนวนคำของการแบ่งคำที่ถูกต้องเสมอไปบางวรรคมีการใช้จำนวนที่มากหรือน้อย ทั้งนี้นายหนังตะลุงมีการเพิ่มเติม ตัดทอนคำ หรือ การซ้ำคำ เพื่อให้ตนสามารถขับบทได้สะดวกยิ่งขึ้นตามความถนัดของนายหนังตะลุง หรือ เป็นลูกเล่นของนายหนังตะลุงที่ต้องการแสดงออกถึงความสามารถในการด้นคำกลอน เป็นการขับที่ใช้เสียงเพียง ๔ เสียง คือ เสียงโด เสียงเร เสียงมี และเสียงซอล สลับสับเปลี่ยนกันไปตามวรรณยุกต์ของคำที่อยู่ในบทกลอน เสียงที่พบได้ว่าเป็นเสียงแรกของวรรคของบทกลอน หรือ เป็นเสียงแรกของกลุ่มคำมักจะเป็นเสียงโด ในช่วงของการแบ่งคำแต่ละช่วง คำที่อยู่ตรงช่วงกลางมีการบังคับเสียงให้อยู่ในเสียงโดและเสียงเรเท่านั้น ไม่ว่าคำ ๆ นั้น ไม่ว่าจะอยู่ในวรรณยุกต์ใดก็ตาม และการลงท้ายเสียงของกลุ่มคำ หรือ การลงท้ายเสียงของวรรคของบทกลอนจะมีการลงเสียงมาอยู่ที่เสียงโดเสมอ การขับบทปรายหน้าบทมีท่วงท่าลีลาในการขับบทด้วยน้ำเสียงของนายหนังตะลุง ลีลาของการยักเยื้องจังหวะ การเว้นช่องไฟของการขับ ที่มีความหลากหลาย การเคลื่อนที่ของทำนองในตัวโน้ตแต่ละตัว จะไม่มีรูปแบบหรือแบบแผนที่ตายตัว เช่น ไม่มีข้อกำหนดว่าจะต้องมีระยะห่างของตัวโน้ตกี่พยางค์ หรือแต่ละช่วงของกลุ่มคำจะต้องห่างกันกี่จังหวะหน้าทับ ระยะห่างของ ตัวโน้ตแต่ละตัวจะไม่มีความสม่ำเสมอกันในทุก ๆ ห้องเพลง ทั้งนี้ในการขับบทส่วนใหญ่จะเป็นการขับที่ค่อนข้างลอยจังหวะ บางครั้งตัวนายหนังตะลุงก็ให้ความสำคัญกับการขึ้นและลงของทำนองให้ลงกับจังหวะหน้าทับ ในบางครั้งก็ไม่ได้ให้ความสำคัญกับการขึ้นลงของทำนองให้ลงกับจังหวะหน้าทับ แต่อย่างไรก็ตาม นายหนังตะลุงจะต้องอาศัยฟังจังหวะของโน้งเข่งและฉิ่งเป็นหลัก หรือในบางครั้งก็จะมีการหยุดระหว่างวรรคเป็นช่วง เพื่อฟังจังหวะหน้าทับ โดยการเชิดรูปตัวหนังตะลุงให้มีอากัปกิริยาร่ายรำไปตามจังหวะของโทนฉิ่งและโน้งเข่งบ้าง หรือ บางครั้งก็มีการเล่นกับแสงเงาสลับเข้าออกนอกจอและในจอบ้าง

รวมไปถึงการขับบทกลอนให้เป็นสำเนียงระยอง เมื่อนายหนังตะลุงมีการขับพร้อมด้วยการเชิดตัวหนังตะลุงเล่นกับแสงไฟ เกิดเป็นเงาที่ตกกระทบไปบนจอหนังตะลุง ที่นายหนังตะลุงได้ถ่ายทอดจิตวิญญาณ สรรค์สร้างจินตนาการลงไปสู่ตัวหนังตะลุง ด้วยการเชิดในอากัปกิริยาโยกย้าย เต้นรำ หรือ โฉบเฉี่ยวสลับในจอและนอกจอ โดยผสมผสานกับเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงหนังตะลุง คือ โทน กลองตุ๊ก ฉิ่ง ฉาบ กรับ และโน้งเง่ง จึงบังเกิดเป็นศิลปะที่มีความงดงาม แลดูวิจิตรอ่อนช้อยตามแบบศิลปะพื้นบ้านจังหวัดระยองในรูปแบบของวัฒนธรรมการเล่นเงาที่เรียกว่า “หนังตะลุง”

ข้อเสนอแนะ

๑. จากข้อมูลการวิเคราะห์องค์ประกอบในการแสดงหนังตะลุงของจังหวัดระยอง พบว่าในส่วนของกลวิธีการเชิดตัวหนังมีความน่าสนใจ ควรรวบรวมและศึกษาเพิ่มเติมในประเด็นนี้ ซึ่งหากศึกษาอย่างลึกซึ้งถึงกลวิธีในการเชิดตามกระบวนท่าต่าง ๆ ทำให้เกิดองค์ความรู้ในศิลปะการแสดงแขนงนี้ได้อย่างครอบคลุม

๒. จากข้อมูลการวิจัยศิลปะการแสดงพื้นบ้านในจังหวัดระยอง พบว่ามีสิ่งที่ควรรวบรวมและศึกษาเพิ่มเติมให้ครอบคลุมทุกการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งการศึกษาอย่างครอบคลุมย่อมสามารถสะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายขององค์ความรู้ในเชิงลึก

๓. จากการวิจัยเรื่อง วิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบก-ขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่มีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงให้สอดคล้องกับสภาพของชุมชนที่มีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของผู้คน เพื่อให้สามารถตอบสนองความต้องการพื้นฐานอันเป็นสิ่งจรรโลงใจที่เกิดขึ้นจากความพึงพอใจ สามารถบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี ดังนั้นในการวิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงของคณะอื่นในจังหวัดระยอง ย่อมมีข้อเหมือนหรือข้อแตกต่างกันออกไป การวิเคราะห์เปรียบเทียบย่อมทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่อย่างกว้างขวางยิ่งขึ้น

รายการอ้างอิง

กัลยาณี สายสุข. ๒๕๕๑. ดนตรีในหนังตะลุงของอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

จิรเมศ เงินบุคคล. สัมภาษณ์. ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖.

เฉลียว ราชบุรี. ประวัติศาสตร์เมืองระยอง. พิมพ์ครั้งที่ ๒. ระยอง: องค์การบริหารส่วนจังหวัดระยอง, ๒๕๕๑.

เฉลียว ราชบุรีและคณะ. หนังตะลุง. ระยอง: สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดระยอง, ๒๕๕๐. (อัดสำเนา)

ดุษฎี บริพัตร ณ อยุธยา. รำไทย ศิลปะการฟ้อนรำพื้นเมืองภาคต่าง ๆ ทั่วไทย. พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ต้นอ้อ, ๒๕๓๕.

ทักษ์ญภรณ์ จรรยารัตน์. ๒๕๔๘. หนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง. ดุริยนิพนธ์ปริญญาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

ธนิต อยู่โพธิ์. หนังสือเครื่องดนตรีไทย. กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในโอกาสฉลองชนมายุครบ ๘๐ ปีของนายธนิต อยู่โพธิ์. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๓๐.

นที ศรีสวัสดิ์. สัมภาษณ์. ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖.

นงนุช ไพรพิบูลยกิจ. ลิเก. กรุงเทพมหานคร: คอมแพคพริ้น, ๒๕๔๑.

บุญส่ง เกษรสุข. สัมภาษณ์. ๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖.

บุญแสง พรหมประเสริฐและสุวรรณา กิจชนะพานิชย์. ๒๕๒๖. หนังตะลุงเมืองเพชร คณะนายป่วน เชิดชำนาญ. วิทยานิพนธ์ ปริญญาครุศาสตรบัณฑิต. สาขาวิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยครูเพชรบุรี.

ปาหนัน คำฝอย. ๒๕๔๖. บทเพลงและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมของหนังตะลุง กรณีศึกษาคณะนครินทร์ ชาทอง. ปริญญานิพนธ์ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. ภาควิชามานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ประคอง ศิริมัช. สัมภาษณ์. ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖.

ประณต วรสวาสดิ์. สัมภาษณ์. ๒๘ มกราคม ๒๕๕๖.

ประดิษฐ์ อินทนิล. ดนตรีไทยและนาฏศิลป์. กรุงเทพมหานคร: สุวีริยาสาส์น, ๒๕๓๖.

ประพจน์ บุญพันธ์. สัมภาษณ์. ๒๘ มกราคม ๒๕๕๖.

พ่วง บุษรารัตน์. วรรณกรรมไทยบัวหลวงเรื่องหนังตะลุง. ได้รับพระราชทานรางวัลชั้นที่ ๑ ประเภทร้อยแก้วของมูลนิธิธนาคารกรุงเทพ ประจำปี ๒๕๔๐. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ, ๒๕๔๒.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๔.

ราชบัณฑิตยสถาน. สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ - ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: สหมิตรพริ้นติ้ง, ๒๕๔๔.

รุ่งโรจน์ เรืองภักดี. สัมภาษณ์. ๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖.

เรณู โกศินานนท์. การแสดงพื้นบ้านในประเทศไทย. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิชย์, ๒๕๓๕.

วิเชียร เรืองภักดี. สัมภาษณ์. ๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖.

วัฒนธรรมจังหวัดระยอง, สำนักงาน. มรดกภูมิปัญญาศิลปะการแสดงระยอง. ระยอง: สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดระยอง, ๒๕๕๕. (อัดสำเนา)

วัฒนา บันเทิงสุข. สัมภาษณ์. ๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖.

ศุภวัฒน์ ทองแก้ว. ๒๕๕๑. แนวดนตรีที่ปรากฏในบทสมห้องของหนังตะลุงในจังหวัดสุราษฎร์ธานี. วิทยานิพนธ์ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

สินทร ศิริโชติ. สัมภาษณ์. ๑๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖.

สุบิน สำนวนเก่า. สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ เล่ม ๑๗. เนื่องในงานพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๕ ธันวามหาราช. สยามเพรส แมเนจเม้นท์: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, ๒๕๔๒.

สมควร ปานกลาง. สัมภาษณ์. ๓๐ มิถุนายน ๒๕๕๕.

สมควร ปานกลาง. สัมภาษณ์. ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖.

สมควร ปานกลาง. สัมภาษณ์. ๑๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖.

สมควร ปานกลาง. สัมภาษณ์. ๒๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖.

สมควร ปานกลาง. สัมภาษณ์. ๒๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖.

สหรัฐ บังเกิดสุข. สัมภาษณ์. ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖.

หน่าย รัตนเพ็ชร. สัมภาษณ์. ๒ มีนาคม ๒๕๕๖.

อภิสิทธิ์ บุญศรี. สัมภาษณ์. ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖.

อาภัสรา คงเผ่าพงษ์. ๒๕๕๓. วิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด. วิทยานิพนธ์ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

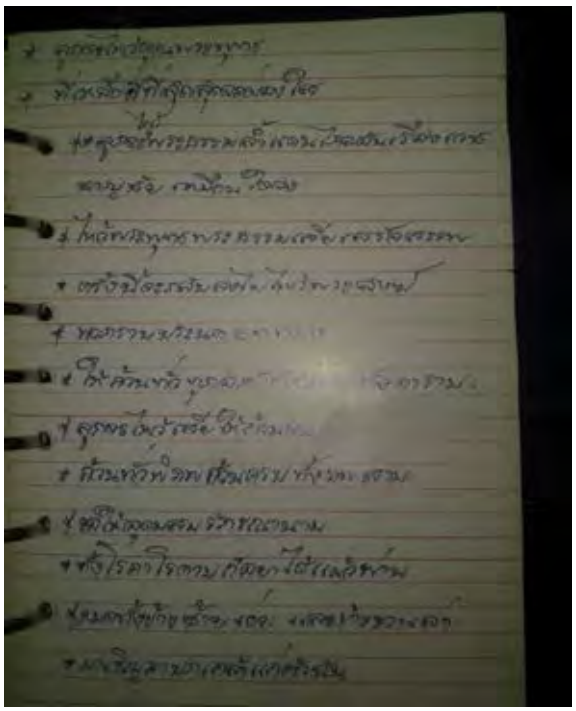
อุดม หนูทอง. เชิดชูเกียรตินายอิ่ม จันทร์ชุม. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ร่วมกับศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดพัทลุงและศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดต่าง ๆ ในภาคใต้. กองส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๒๗.

อุ้ย ขาวโชติ. สัมภาษณ์. ๒ มีนาคม ๒๕๕๖.

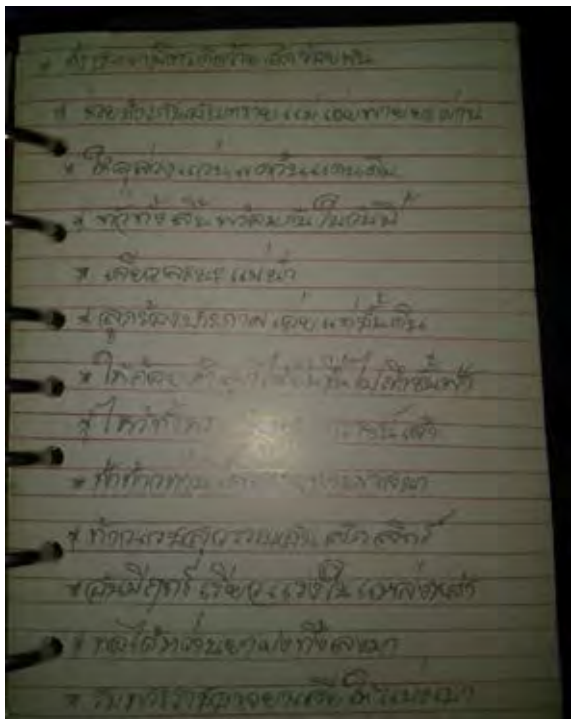
อยู่ รักษาวงศ์. สัมภาษณ์. ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖.

อำไพ รอดเงิน. สัมภาษณ์. ๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖.

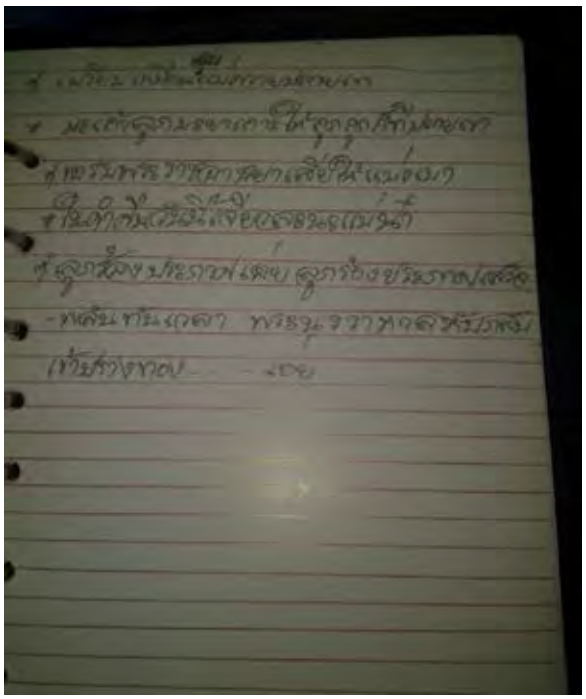
ภาคผนวก



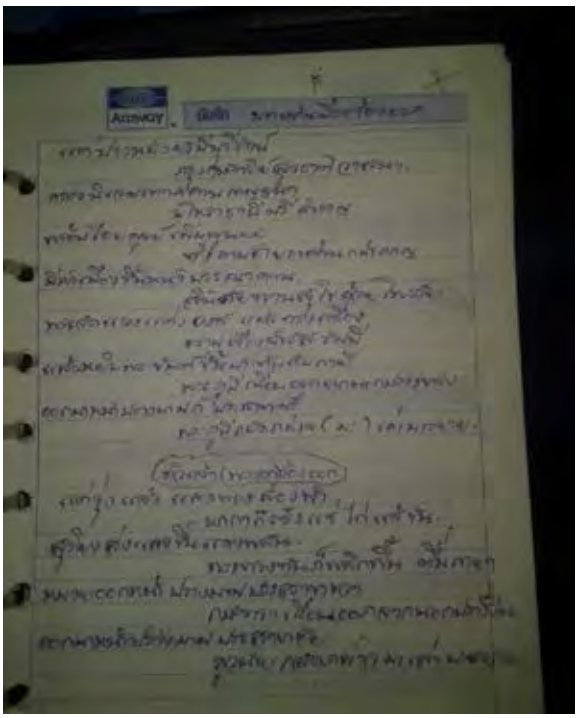
สมุดบันทึกของนายสมควร ปานกลาง ๑



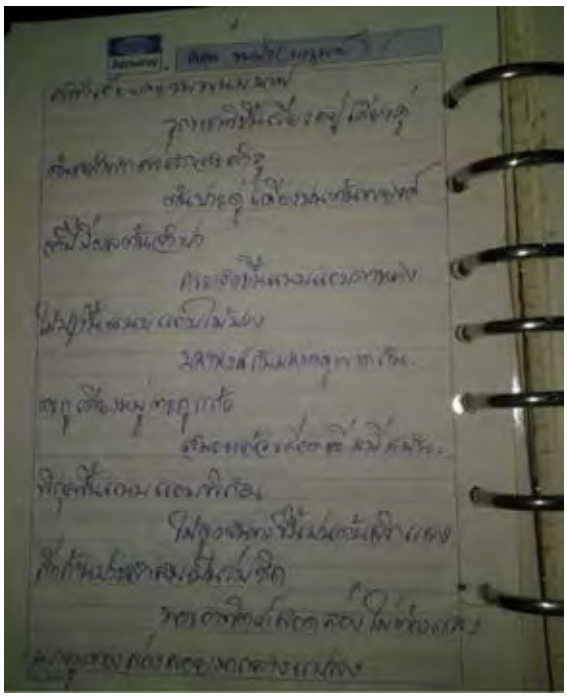
สมุดบันทึกของนายสมควร ปานกลาง ๒



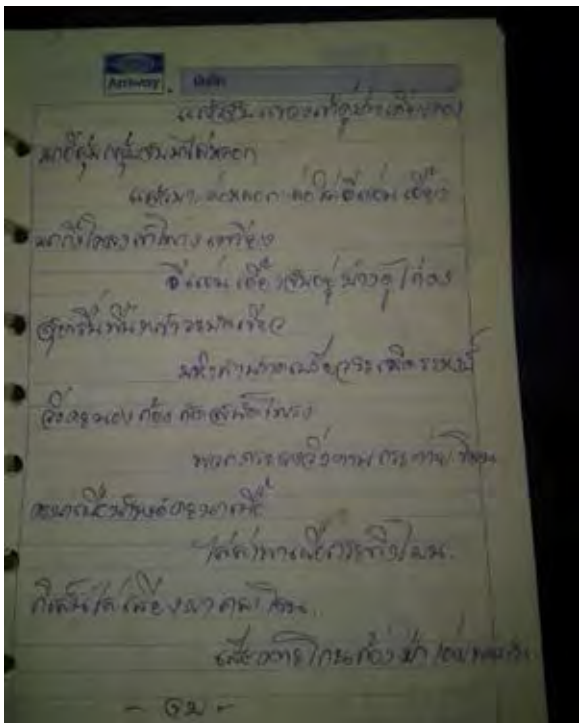
สมุดบันทึกของนายสมควร ปานกลาง ๓



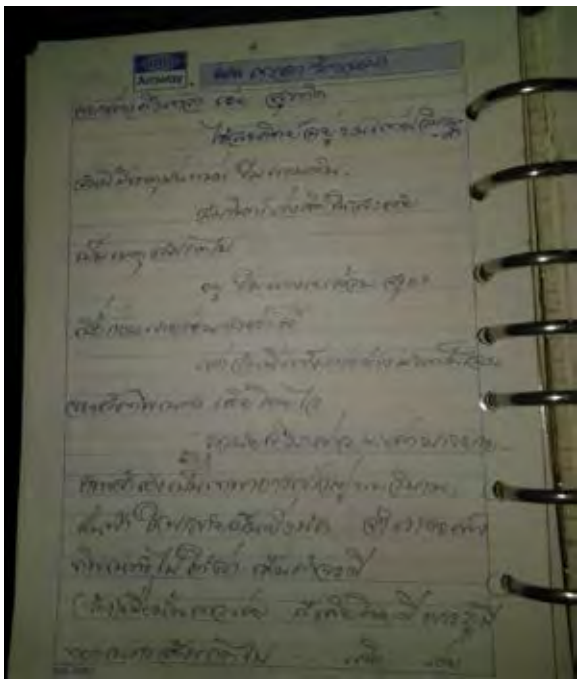
สมุดบันทึกของนายสมควร ปานกลาง ๔



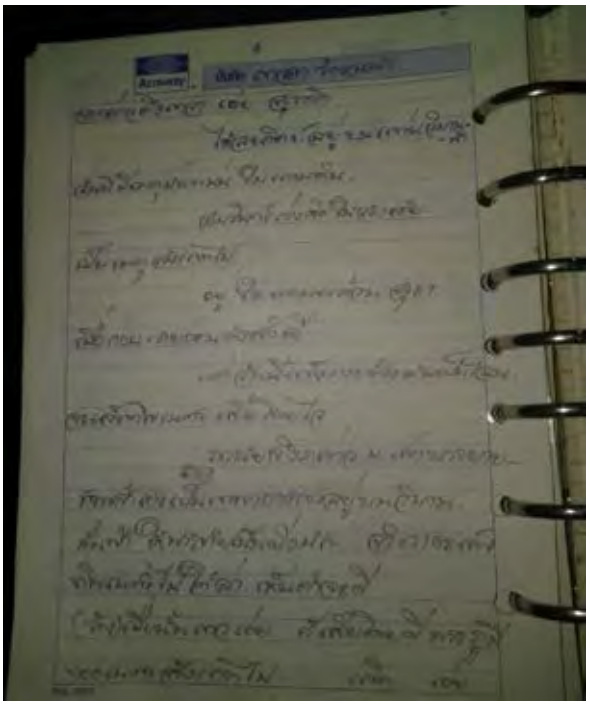
สมุดบันทึกของนายสมควร ปานกลาง ๕



สมุดบันทึกของนายสมควร ปานกลาง ๖

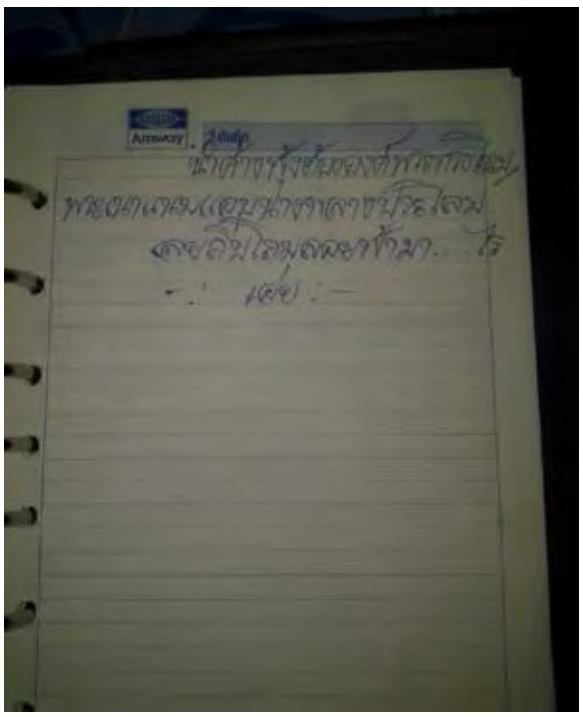


สมุดบันทึกของนายสมควร ปานกลาง ๗

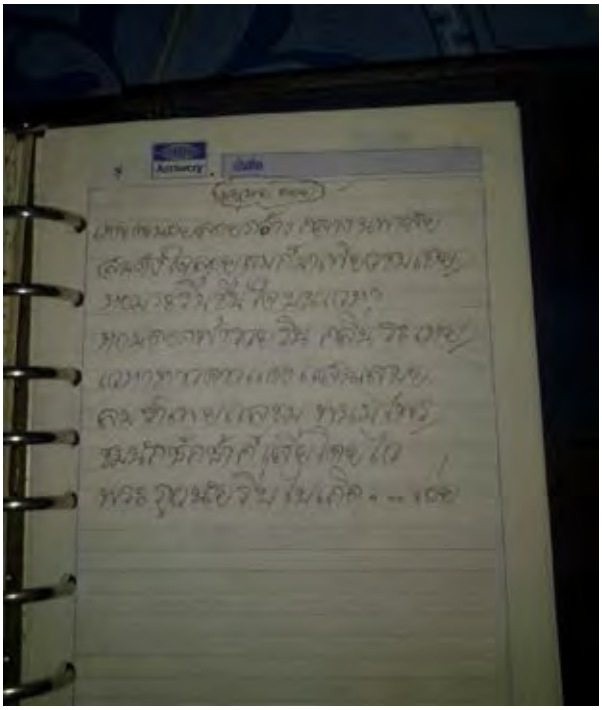


สมุดบันทึกของนายสมควร ปานกลาง ๘

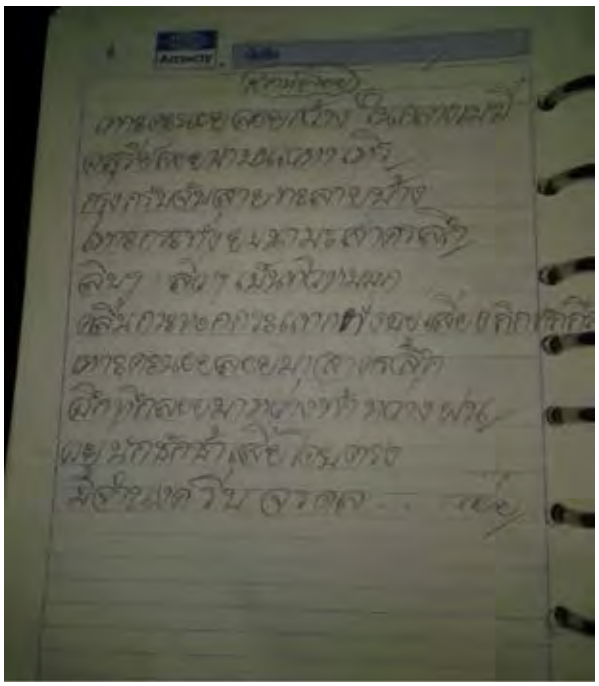
สมุดบันทึกของนายสมควร ปานกลาง ๙



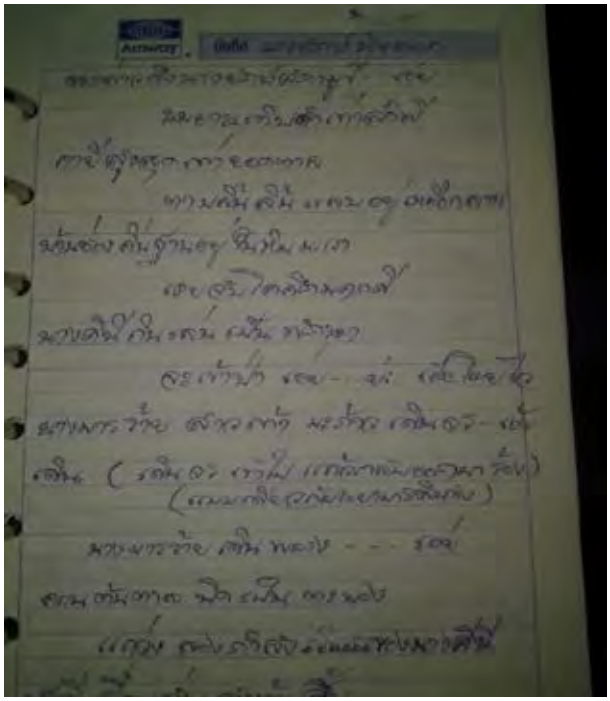
สมุดบันทึกของนายสมควร ปานกลาง ๑๐



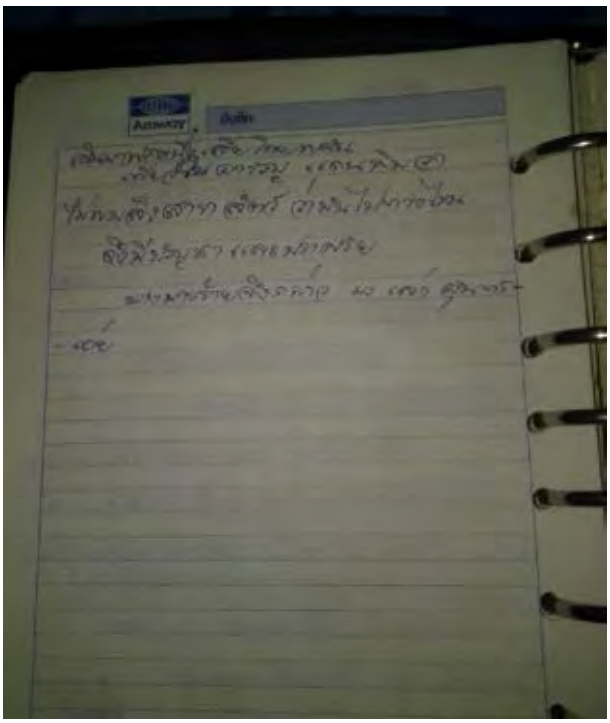
สมุดบันทึกของนายสมควร ปานกลาง ๑๑



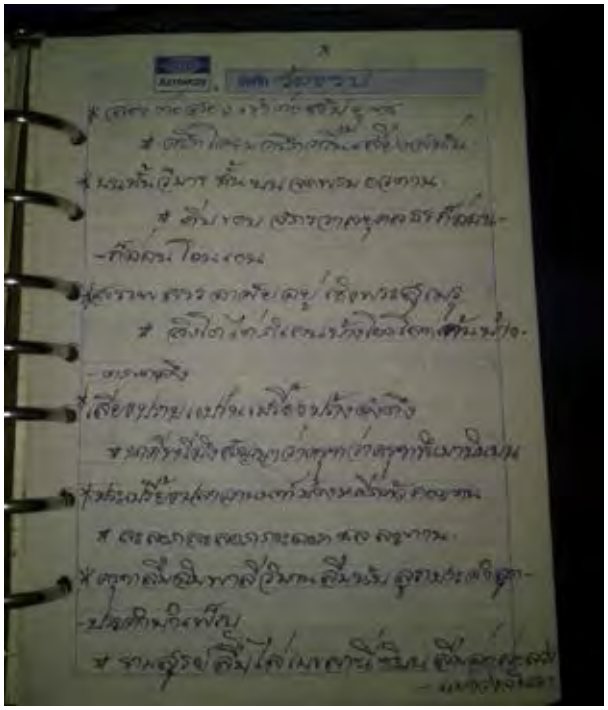
สมุดบันทึกของนายสมควร ปานกลาง ๑๒



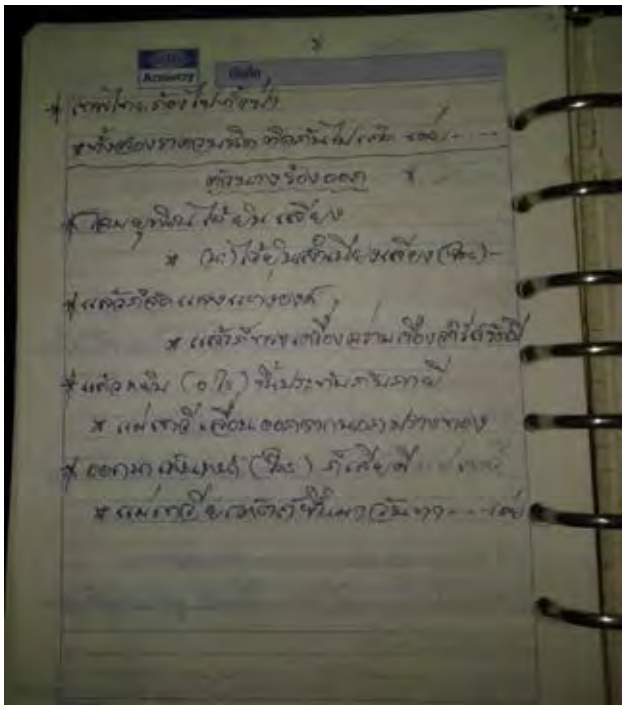
บันทึกของนายสมควร ปานกลาง ๑๓



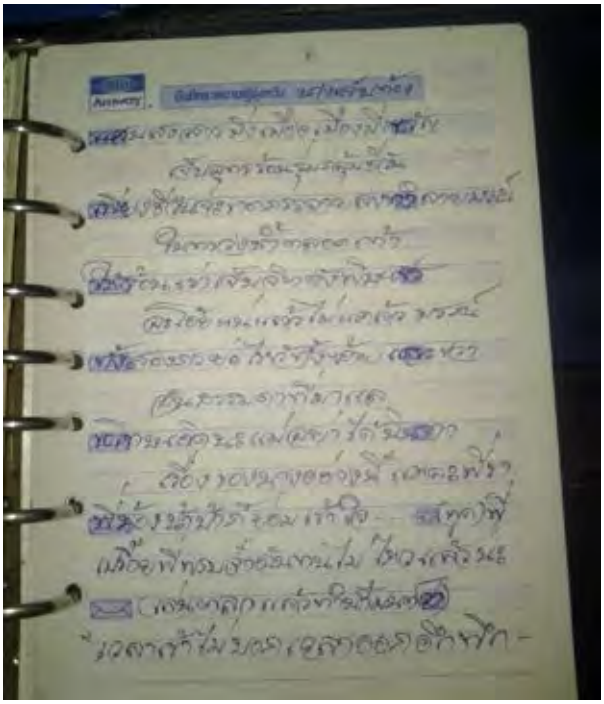
สมุดบันทึกของนายสมควร ปานกลาง ๑๔



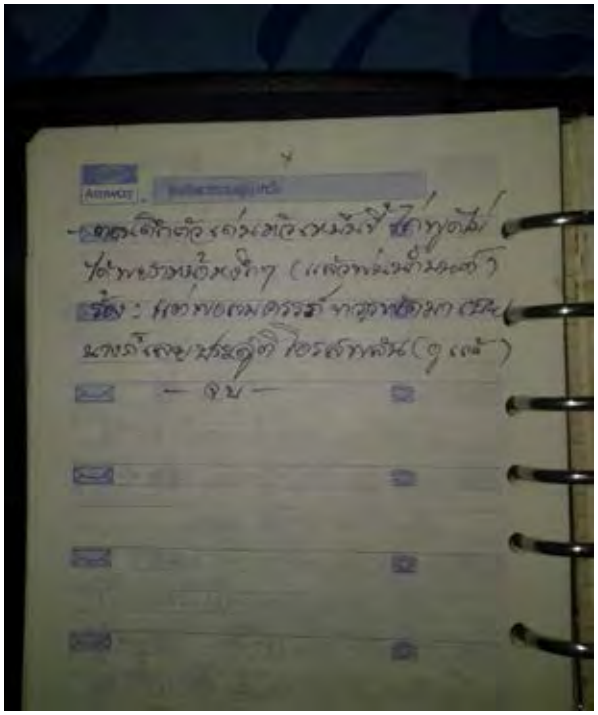
สมุดบันทึกของนายสมควร ปานกลาง ๑๕



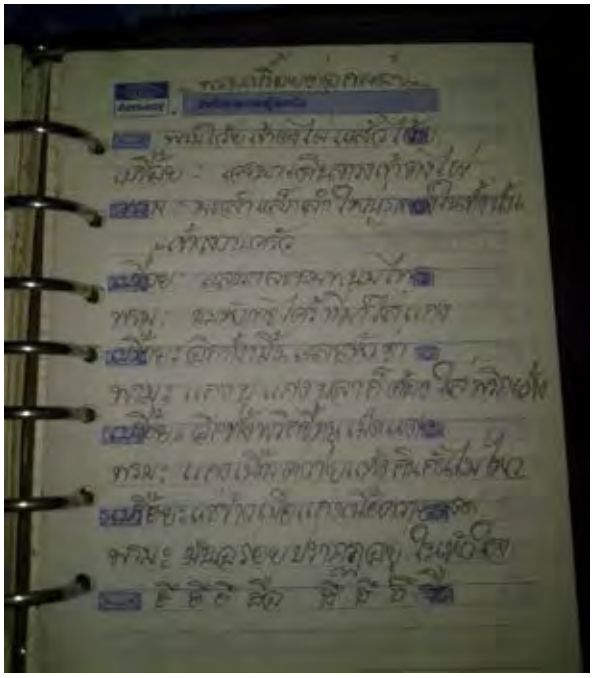
สมุดบันทึกของนายสมควร ปานกลาง ๑๖



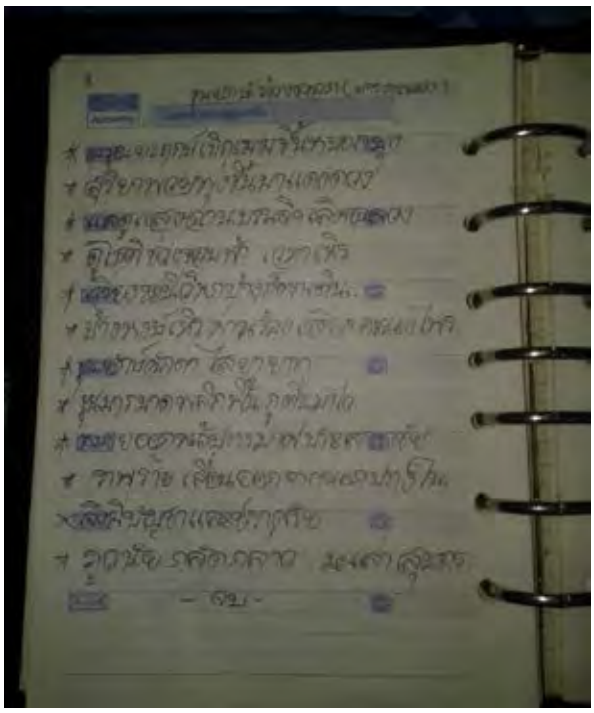
สมุดบันทึกของนายสมควร ปานกลาง ๑๗



สมุดบันทึกของนายสมควร ปานกลาง ๑๘



สมุดบันทึกของนายสมควร ปานกลาง ๑๙



สมุดบันทึกของนายสมควร ปานกลาง ๒๐

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ นายพงศธร สุธรรม

วัน เดือน ปี เกิด ๑๔ ธันวาคม ๒๕๓๐

ภูมิลำเนา บ้านเลขที่ ๑๗/๑ หมู่ ๖ บ้านหนองพังงาย ตำบลตาขัน อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง ๒๑๑๒๐

การศึกษา

ระดับประถมศึกษา : โรงเรียนอนุบาลระยอง

ระดับมัธยมศึกษา : วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

ระดับปริญญาตรี : ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

ระดับปริญญาโท : ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้าที่การงาน ครูอัตราจ้าง สาระการเรียนรู้ศิลปะ โรงเรียนชุมชนวัดหนองคอกหมู ตำบลตาขัน อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง