บทความวิชาการ (Academic Article)

หนังใหญ่วัดบ้านดอน: การสร้างตัวหนังใหญ่สำหรับการแสดงหนังใหญ่ร่วมสมัย เรื่อง “*สุดสาครจับม้านิลมังกร*”

Large Shadow Puppets (Nang Yai) from Wat Baan Don: The Creation of Puppets for the Contemporary Shadow Puppetry “*Sudsakorn Captures the Black Dragon Horse*”

นพพล จำเริญทอง / Noppon Jamreantong
สาขาศิลปะการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา
Department of Performing Arts, Faculty of Music and Performing Arts, Burapha University
noppon@go.buu.ac.th

ภัชภรชา แก้วพลอย / Padparadscha Kaewploy
สาขาศิลปะการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา
Department of Performing Arts, Faculty of Music and Performing Arts, Burapha University
padparadscha@go.buu.ac.th

Received: March 24, 2025 **Revised:** July 17, 2025 **Accepted:** August 23, 2025 **Published:** August 31, 2025

บทคัดย่อ

“หนังใหญ่” นับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของไทยที่สืบทอดต่อกันมาอย่างยาวนาน ได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงที่หลอมรวมแขนงศิลปะต่าง ๆ ไว้ด้วยกัน ทั้งนาฏศิลป์ จิตรกรรม ประติมากรรม และคีตศิลป์ ซึ่งต้องอาศัยความประณีตและความชำนาญของช่างฝีมือเพื่อสร้างสรรค์งานศิลป์ที่ทรงคุณค่า หนังใหญ่ในอดีตมักแสดงเรื่องรามเกียรติ์เป็นหลัก โดยใช้ตัวหนังที่ผ่านการฉลุลวดลายอย่างประณีต ฉายเงาผ่านจอผ้า พร้อมการเชิดและการพากย์เพื่อเล่าเรื่องราว อย่างไรก็ตาม การแสดงหนังใหญ่ได้มีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัย โดยครูอำไพ บุญรอดและคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนได้พัฒนาการแสดงให้หลากหลายยิ่งขึ้น ทั้งการนำวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณีมาตีความใหม่ และการประยุกต์เพลงไทยเดิมกับเพลงร่วมสมัย เพื่อให้เข้าถึงผู้ชมรุ่นใหม่มากขึ้น ตัวอย่างที่สำคัญคือการสร้างสรรค์หนังใหญ่ร่วมเรื่อง “สุดสาครจับม้านิลมังกร” ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยที่เน้นการอนุรักษ์และพัฒนามรดกวัฒนธรรม โดยความร่วมมือระหว่างคณะหนังใหญ่

วัดบ้านดอนและอาจารย์นพพล จำเริญทอง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา การแสดงเรื่องนี้มีการสร้างตัวหนังใหม่จำนวน 3 ตัว ได้แก่ 1) หนังสุดสาครเป็นประเภทหนังเดิน 2) หนังม้านิลมังกรเป็นประเภทหนังเบ็ดเตล็ด และ 3) หนังสุดสาครจับม้านิลมังกรเป็นประเภทหนังจับ โดยกระบวนการสร้างตัวหนังได้ผสมผสานภูมิปัญญาดั้งเดิมเข้ากับเทคนิคการสร้างสมัยใหม่ เช่น การร่างภาพ การฉลุลาย การลงสี และการติดไม้คาบหนัง เพื่อให้ตัวหนังใหญ่มีความแข็งแรงและพร้อมสำหรับการแสดง การออกแบบตัวละครอ้างอิงจากจิตรกรรมไทยควบคู่กับจินตนาการของช่างฝีมือ เพื่อให้ลวดลายมีเอกลักษณ์และสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง นอกจากนี้ การแสดงยังประยุกต์ท่วงท่าเชิดแบบดั้งเดิมเข้ากับระบำม้า พร้อมการเชิดทั้งหน้าจอและหลังจอ เพื่อสร้างมิติและประสบการณ์ใหม่ให้กับผู้ชม การแสดงหนังใหญ่ร่วมสมัยเรื่องนี้จึงเป็นตัวอย่างของการผสมผสานภูมิปัญญาดั้งเดิมกับความร่วมสมัยได้อย่างลงตัว ทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ไทยให้ยังคงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีชีวิต และสามารถเข้าถึงผู้ชมได้ทุกกลุ่มอย่างยั่งยืน

คำสำคัญ: หนังใหญ่, วัดบ้านดอน, หนังใหญ่ร่วมสมัย, สุดสาครจับม้านิลมังกร

Abstract

“Nang Yai, " the traditional shadow puppetry of Thailand, is a long-standing cultural heritage and a revered form of high-class performing art. It uniquely combines various artistic disciplines, including dance, painting, sculpture, and music. Creating a Nang Yai production requires meticulous precision and expertise on the part of the artisans to create valuable works of art. In the past, Nang Yai performances often depicted the Ramakien, Thailand’s national epic, using intricately carved puppets projected onto a cloth screen, accompanied by music and narration to tell the story. However, Nang Yai performances have evolved over time to keep pace with modern audiences. For instance, Mr Amphai Boonrod and the Wat Ban Don Nang Yai troupe have expanded the scope of the art form by introducing greater diversity, including reinterpreting the epic poem “Phra Aphai Mani” and adapting traditional Thai music with contemporary music. An important example is the joint creation of the Nang Yai performance “Sudsakorn Captures the Black Dragon Horse,” developed as part of a research project focusing on the conservation and development of cultural heritage. This project was a collaboration between the Wat Ban Don Nang Yai troupe and Mr. Noppon Jamreantong from

the Faculty of Music and Performing Arts, Burapha University. This performance introduced three newly created shadow puppets: 1) Sudsakorn (Nang Dern), 2) the Black Dragon Horse (Nang Bettaret), and 3) Sudsakorn Capturing the Black Dragon Horse (Nang Jab). Creating the shadow puppets combines traditional wisdom with modern techniques, such as sketching, stencilling, painting, and attaching puppet clamps to make the puppets strong and ready for the performance. The character designs are inspired by traditional Thai painting and enriched with the imagination of the artisans, resulting in unique patterns that are consistent with and enhance the storytelling experience. In addition, the performance blends traditional puppet movements with horse dance elements to create new dimensions and experiences for the audience. This contemporary puppet performance beautifully integrates traditional wisdom with modern artistic style. It also reflects the importance of preserving and developing Thai puppetry to remain relevant, accessible, and sustainable for all audiences.

Keywords: large shadow puppets (Nang Yai), Wat Baan Don, contemporary shadow puppetry, Sudsakorn Captures the Black Dragon Horse

บทนำ

“หนังใหญ่” เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของไทยที่สืบทอดมาแต่สมัยโบราณ และได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูง ผสมผสานศิลปะแขนงต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็น นาฏศิลป์ จิตรกรรม ประติมากรรม และคีตศิลป์ ในทุกขั้นตอนต้องอาศัยความประณีตและความวิริยะอุตสาหะของช่างฝีมือที่เชี่ยวชาญเพื่อให้ได้มางานที่ละเอียดอ่อน การแสดงหนังใหญ่มักจัดขึ้นในงานพระราชพิธีสำคัญและงานสมโภชต่าง ๆ โดยใช้ตัวหนังที่ผ่านการฉลุให้เป็นรูปตัวละครไทยอย่างประณีต ฉายเงาผ่านจอผ้าสีขาว พร้อมกับการเชิดหนังที่สอดประสานกับท่าเชิด ท่าเต้นของผู้เชิด โดยทั่วไปมักจะแสดงผ่านเรื่องรามเกียรติเป็นหลัก

ในปัจจุบัน ครูอำไพ บุญรอด ปราชญ์พื้นบ้าน ผู้ควบคุมดูแลคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงให้สอดคล้องกับบริบทสมัยใหม่มากขึ้น โดยนำเสนอเรื่องราวหรือวรรณกรรมอื่น ๆ มากขึ้น เช่น เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร ประกอบกับเพลงไทยเดิม เพลงร่วมสมัยที่ประสานกันอย่างกลมกลืน ท่าเชิด และท่าที่ประยุกต์จากระบำม้าของคณะผู้แสดงที่ยังคงรักษาสุนทรียะในหนังใหญ่นี้ไว้ได้ ในขณะเดียวกัน การมีส่วนร่วมของชุมชนและการปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยก็มีบทบาทสำคัญต่อการอนุรักษ์ และทำให้หนังใหญ่ยังคงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะในช่วงเทศกาลและโอกาสสำคัญต่าง ๆ

หนึ่งในตัวอย่างของการพัฒนาหนังใหญ่ร่วมสมัยคือ การแสดงเรื่อง “พระอภัยมณี ตอน สุดสาครจับม้านิลมังกร” ซึ่งคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนได้สร้างสรรค์ขึ้นในปี พ.ศ. 2566 โครงการนี้เกิดขึ้นจากความร่วมมือระหว่างคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนและงานวิจัยของอาจารย์นพพล จำเริญทอง อาจารย์ประจำสาขาดนตรีและการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา ซึ่งมีเป้าหมายในการพัฒนาหนังใหญ่ให้ต่อยอดและสามารถนำไปใช้แสดงในโอกาสต่าง ๆ ได้ การแสดงครั้งนี้จึงเป็นการต่อยอด การแสดงเรื่องพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร ซึ่งคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนได้สร้างไว้ โดยอ้างอิงวรรณคดีเรื่อง พระอภัยมณีของสุนทรภู่ ซึ่งถือเป็นวรรณกรรมที่สำคัญเรื่องหนึ่งของประเทศไทย และเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของจังหวัดระยอง การแสดงนี้จึงถือเป็นโอกาสให้คนดูกลุ่มใหม่ ๆ และช่วยให้การแสดงหนังใหญ่ยังคงดำรงอยู่ต่อไปในบริบทของวัฒนธรรมร่วมสมัย

การแสดงหนังใหญ่เรื่อง “พระอภัยมณี ตอน สุดสาครจับม้านิลมังกร” ในครั้งนี้ มีการสร้างตัวหนังใหม่ที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง 3 ตัว ได้แก่ 1) หนังสุดสาคร เป็นหนังประเภทหนังเดิน ภาพหนังเดี่ยวหน้าเสี้ยวอยู่ในท่าเดิน 2) หนังม้านิลมังกร เป็นหนังประเภทหนังเบ็ดเตล็ด ภาพสัตว์ม้านิลมังกร และ 3) หนังสุดสาครจับม้านิลมังกร เป็นประเภทหนังจับ ภาพตัวละครสุดสาครขี่ม้านิลมังกร ซึ่งบทความนี้จะนำเสนอการสร้างตัวหนังใหญ่สำหรับการแสดงหนังใหญ่ร่วมสมัย เรื่อง “สุดสาครจับม้านิลมังกร” เป็นหลัก โดยจะกล่าวถึงความสำคัญทางวัฒนธรรมหนังใหญ่ หนังใหญ่ในประเทศไทย และความเป็นมาของคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนโดยสังเขป เพื่อให้ผู้อ่านทำความเข้าใจเบื้องต้น

1. ความสำคัญทางวัฒนธรรมหนังใหญ่โดยสังเขป

1.1 หนังหรือวายังในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

“หนังหรือวายัง” เป็นมรดกวัฒนธรรมร่วมในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มาอย่างช้านาน โดยไม่เพียงแต่สะท้อนค่านิยมทางสังคมหรือความเชื่อแต่ละท้องถิ่น แต่ยังสะท้อนถึงอิทธิพลของศาสนาฮินดู พุทธ และอิสลามที่หยั่งลึกในประเทศไทย อินโดนีเซีย และมาเลเซีย โดยแก่นเรื่องของหนังหรือวายังจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากวรรณกรรมเรื่อง รามายณะ ซึ่งถูกดัดแปลงมาเป็นเรื่องรามเกียรติ์ในประเทศไทย แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลที่ยาวนานของศาสนาฮินดูที่มีมาก่อนศาสนาพุทธและอิสลาม (Tawalwongsri, 2012; Resminingayu, 2022)

หนังหรือวายังมีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์วัฒนธรรม โดยถ่ายทอดความรู้และคติธรรมดั้งเดิมผ่านการเล่าเรื่อง (Hadzantonis, 2022; Bamrungchoo et al., 2010) ดังเช่นแถบชวาและมาเลเซียได้มีพัฒนาการแสดงวายังเพื่อสอดแทรกคำสอนของศาสนาอิสลาม ซึ่งสะท้อนถึงความสามารถในการปรับตัวให้เข้ากับบริบททางศาสนาที่เปลี่ยนแปลงไป (Resminingayu, 2022) นอกจากวายังจะเป็นสื่อทางวัฒนธรรมและศาสนาแล้ว วายังยังทำหน้าที่เป็นสื่อในการแสดงความคิดเห็นทางการเมืองและสังคม โดยเฉพาะในหมู่บ้านชาวเขาของมาเลเซีย วายังถูกใช้เป็นช่องทางในการแสดงออกเพื่อโต้แย้งหรือสนับสนุนอุดมการณ์ที่เป็นที่ยอมรับในชุมชน

แม้ว่าหนังหรือวายังจะมีความสำคัญทางวัฒนธรรมที่ลึกซึ้ง แต่ความเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีและรสนิยมของผู้ชมที่ทำให้ความนิยมลดลง อันทำให้หนังหรือวายังต้องเผชิญกับการท้าทายในการรักษาคุณค่าทางวัฒนธรรมของตนเอง (Hadzantonis, 2022; Resminingayu, 2022) และเพื่อให้หนังหรือวายังยังคงมีบทบาทในวัฒนธรรมร่วมสมัย การขยายโอกาสในการจัดแสดงผ่านการประยุกต์ หรือการสร้างนวัตกรรมในการแสดง เช่น การออกแบบการเคลื่อนไหวที่ผสมผสานการเต้นร่วมสมัย หรือเนื้อหา บทการแสดงที่มีความเกี่ยวข้องในบริบทร่วมสมัยและเข้าถึงผู้ชมได้ง่ายขึ้น (Tawalwongsri, 2012) การปรับตัวเหล่านี้ยังเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้หนังใหญ่สามารถดำรงอยู่ได้ในยุคดิจิทัล ขณะที่ยังคงรักษาแก่นแท้ของศิลปะการแสดงอันเป็นเอกลักษณ์ของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

1.2 หนังใหญ่ในประเทศไทย

ในประเทศไทย “หนังใหญ่” ถือเป็นศิลปะชั้นสูงที่หยั่งรากลึกในมรดกทางศิลปะและวัฒนธรรม อันเป็นการผสมผสานศิลปะแขนงต่าง ๆ เข้าด้วยกันอย่างมีเอกลักษณ์ จิตรกรรม ประติมากรรม วรรณศิลป์ นาฏศิลป์ และคีตศิลป์ โดยนักวิชาการมักเน้นย้ำถึงความสำคัญของหนังใหญ่ในพระราชพิธี ซึ่งแสดงถึงความเคารพและเชิดชูพระเดชพระคุณของพระมหากษัตริย์ไทย โดยการเล่าผ่านเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งสะท้อนถึงความเชื่อเรื่องสมมุติเทพที่พระมหากษัตริย์ทรงเป็นอวตารของพระวิษณุ (ชีวสิทธิ์ บุณยเกียรติ และคณะ, 2549)

จากบันทึกสมัยกรุงศรีอยุธยาระบุว่าในช่วงแรกหนังใหญ่ถูกเรียกว่า "หนัง" เท่านั้น เพื่อแยกความแตกต่างจากหนังตะลุง ซึ่งเป็นรูปแบบการแสดงหนังขนาดเล็กที่นิยมกันในภาคใต้ของประเทศไทย คำว่า "หนังใหญ่" กล่าวกันว่ามีต้นกำเนิดในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งในประเทศกัมพูชา หนังใหญ่ถูกเรียกว่า "*สเบ็กธม*" และเรียกหนังขนาดเล็กว่า *"อยอง"* แม้ว่าอินโดนีเซียจะไม่มีหนังตะลุงขนาดใหญ่ แต่นักวิชาการบางท่านได้โต้แย้งว่าหนังใหญ่นั้นมีความคล้ายคลึงกับหนังตะลุง "วายัง" ของอินโดนีเซียมาก ซึ่งอาจสันนิษฐานได้ว่าหนังใหญ่ของไทยนั้นได้รับอิทธิพลจากการแสดงของอินโดนีเซียทางอาณาจักรศรีวิชัยในช่วงพุทธศตวรรษที่ 13-14 และวัฒนธรรมขอมในช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 (ฉวีวรรณ ศิริ, 2528; กรมศิลปากร, 2551)

ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเมื่อกว่า 500 ปีที่แล้ว การแสดงหนังใหญ่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทยบันทึกทางประวัติศาสตร์จำนวนหนึ่ง รวมถึงพระราชกฤษฎีกาในรัชสมัยพระเจ้าอู่ทอง (พ.ศ. 1893 - 1912) ระบุว่าการแสดงหนังใหญ่เป็นมหรสพที่พบเห็นได้ทั่วไปในสมัยนั้น นอกเหนือจากรามเกียรติ์แบบเดิมแล้ว กวีหลวงยังได้รับมอบหมายให้เขียนบทใหม่ในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2199 -2231) นอกจากนี้การแสดงหนังใหญ่ยังพบในงานพระราชพิธีทางศาสนาในรัชสมัยสมเด็จพระบรมโกศ (พ.ศ. 2275 - 2301) โดยเฉพาะเพื่อถวายความจงรักภักดีต่อพระพุทธบาทที่สระบุรี (ผะอบ โปษะกฤษณะ, 2537)

ในสมัยธนบุรี (พ.ศ. 2310–2325) หนังใหญ่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอื่น ๆ ด้วย โดยมีหนังตะลุงของจีนนำเข้ามาในประเทศไทยในรัชสมัยของสมเด็จพระเจ้าตากสิน และในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (พ.ศ. 2352–2367) ทรงสนับสนุนการแสดงหนังใหญ่อย่างมาก พระองค์ทรงรับสั่งช่างฝีมือให้สร้าง "ชุดหนังใหญ่พระนครไหว" ซึ่งมีชื่อเสียงในเรื่องฝีมือการฉลุหนังใหญ่ที่

ประณีต และการเชิดหนังที่มีลีลาสง่างาม ซึ่งหนังใหญ่ชุดนี้ประกอบด้วยตัวหนังขนาดใหญ่กว่า 20 ตัว ซึ่งน่าเสียดายที่ถูกทำลายในเหตุเพลิงไหม้เมื่อปี พ.ศ. 2503 (ฉวีวรรณ ศิริ, 2528) ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2331–2394) หลวงพ่อฤทธิ์ ช่างฝีมือชาวจังหวัดเพชรบุรี ได้สร้างตัวหนังใหญ่ของวัดพลับพลาไชยและจัดแสดงที่จังหวัดเพชรบุรี หนังชุดนี้ได้รับการถวายแด่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในปี พ.ศ. 2453 โดยพระครูศรัทธาสุนทรธรรม เจ้าอาวาสวัดขนอนเป็นผู้แกะสลักในปี พ.ศ. 2411 นอกจากนี้ยังมีชุดใหญ่ที่ค้นพบอีก ได้แก่ หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ หนังใหญ่วัดตะเคียน หนังใหญ่วัดตะกู และหนังใหญ่วัดบ้านดอน แต่หนังใหญ่ที่ยังคงมีการจัดแสดงอยู่มีเพียง 3 แห่ง คือ หนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี และหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง (ชีวสิทธิ์ บุณยเกียรติ และคณะ, 2549)

1.3 ความเป็นมาของคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน

วัดบ้านดอนในจังหวัดระยองเป็นสถานที่ที่รวบรวมหนังใหญ่ที่สำคัญที่สุดแห่งหนึ่งของประเทศไทยซึ่งมีประวัติศาสตร์ยาวนานกว่า 200 ปี วัฒนธรรมการแสดงหนังใหญ่นั้นมีความสำคัญมาก อย่างไรก็ตามยังไม่มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ระบุแน่ชัดว่าผู้ใดเป็นผู้ริเริ่มนำเข้ามา นักวิชาการบางท่านได้สันนิษฐานว่าอาจเป็นช่างฝีมือหลวงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เนื่องจากพิจารณาว่าตัวหนังใหญ่นั้นมีลักษณะคล้ายคลึงกับ "ชุดหนังใหญ่พระนครไหว" (บุญธรรม, อ้างถึงใน ชีวสิทธิ์ บุณยเกียรติ และคณะ, 2549)

ต่อมา พระยาสมุทรโภคชัยโชคจิตต์สงคราม (เกตุ ยมจินดา) ผู้ว่าราชการจังหวัดระยองคนแรก ได้จัดซื้อหนังใหญ่จำนวน 200 ตัว มาจากจังหวัดพัทลุงเพื่อมาจัดแสดงที่วัดจันทร์อุดม (วัดเก๋ง) จากนั้นจึงได้มีการจัดตั้งคณะหนังใหญ่ โดยมีครูประดิษฐ์ซึ่งเป็นผู้เชิดหุ่นที่มีฝีมือมาสอนชาวบ้านในบริเวณใกล้เคียงอีกด้วย ซึ่งต่อมา หนังใหญ่เหล่านี้ได้ถูกย้ายไปเก็บที่วัดบ้านดอนหลังจากที่ผู้ว่าราชการจังหวัดเสียชีวิต จึงยืนยันได้ว่าวัดบ้านดอนจึงเป็นศูนย์กลางของการสอนหนังใหญ่ (กรมศิลปากร, 2551)

ภายใต้การดูแลและอนุรักษ์ของพระครูปลัดวิรัติ อักขธัมโม ร่วมกับความร่วมมือจากประชาชน หน่วยงานภาครัฐ และภาคเอกชน คณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนยังคงมุ่งมั่นสืบสานและรักษาศิลปะการแสดงนี้ให้คงอยู่ หนังใหญ่ไม่เพียงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาวระยองเท่านั้น แต่ยังได้รับการหวงแหนและภาคภูมิใจในฐานะมรดกร่วมของชุมชน ซึ่งสะท้อนถึงความผูกพันธ์อันลึกซึ้งระหว่างศิลปะการแสดงและอัตลักษณ์ของท้องถิ่นที่ได้รับสืบทอดมาอย่างยาวนาน (กรมศิลปากร, 2551) ดังเช่นครูอำไพ บุญรอด หนึ่งในบุคคลสำคัญของคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนได้รับการถ่ายทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่จากครูอำนาจ ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้หนังใหญ่วัดบ้านดอนมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในการใช้ภาษาถิ่นระยองในการแสดง นอกจากนี้ การแสดงชุดสีดาลุยไฟ ยังเป็นตัวอย่างที่โดดเด่นในการผสมผสานองค์ประกอบของละครชาตรีหรือเท่งตุ๊ก ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงที่โดดเด่นของภาคตะวันออก ที่น่าสนใจยิ่งไปกว่านั้นคือ การมีส่วนร่วมของชาวมุสลิมในชุมชนมัสยิดหนองบัวกับการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน ซึ่งสะท้อนถึงอิทธิพลของวัฒนธรรมที่หลากหลายและการอยู่ร่วมกันของชุมชนต่างศาสนาในพื้นที่ อัตลักษณ์ของหนังใหญ่วัดบ้านดอนจึงมิได้จำกัดอยู่เพียงการเป็นศิลปะพื้นบ้านของ

ภาคตะวันออกเท่านั้น แต่ยังแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานวัฒนธรรมที่หลอมรวมกันเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นได้อย่างลึกซึ้ง (กรมศิลปากร, 2551)

2. การสร้างตัวหนังใหญ่สำหรับการแสดงหนังใหญ่ร่วมสมัย เรื่อง “สุดสาครจับม้านิลมังกร”

2.1 แนวความคิด

การแสดงหนังใหญ่ร่วมสมัยในครั้งนี้ ได้ออกแบบขึ้นใหม่โดยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ที่แตกต่างจากการแสดงหนังใหญ่แบบดั้งเดิม ซึ่งมักนำเสนอเรื่องรามเกียรติ์เป็นหลัก การแสดงครั้งนี้เลือกใช้วรรณกรรมเรื่อง *พระอภัยมณี ตอน สุดสาครจับม้านิลมังกร* ผลงานประพันธ์ของสุนทรภู่ กวีเอกแห่งภาคตะวันออกของไทย โดยได้มีการประพันธ์บทร้องขึ้นใหม่ที่ดัดแปลงมาจากบทละคร เพื่อให้สอดคล้องกับรูปแบบการแสดงร่วมสมัย แม้ว่าจะเป็นการแสดงที่พัฒนาขึ้นใหม่ แต่ยังคงรักษาวิธีการเชิดหนังใหญ่แบบดั้งเดิมไว้ นั่นคือการใช้แม่ท่าโขน ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญของคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน ควบคู่ไปกับการประยุกต์ท่วงท่าของม้าเพื่อให้เหมาะสมกับตัวละครม้านิลมังกร โดยในครั้งนี้ได้มีการพัฒนาท่าทางการเชิดให้มีความแปลกใหม่และน่าสนใจยิ่งขึ้น เช่น การจับ การไล่ และการเชิดหนังพร้อมกันสองคน เพื่อสร้างความตื่นเต้น แสดงความพร้อมเพรียง และจังหวะการเคลื่อนไหวของผู้เชิดให้โดดเด่นยิ่งขึ้น นอกจากนี้ การแสดงยังแบ่งพื้นที่การเชิดออกเป็นสองลักษณะ ได้แก่ การเล่นหนังใหญ่หน้าจอเพื่อเล่าเรื่องราว และการเล่นหนังใหญ่หลังจอ เพื่อสร้างเงาทับซ้อนที่ช่วยเน้นพลังและการเคลื่อนไหวของตัวละครอย่างชัดเจน ทำให้ผู้ชมได้รับประสบการณ์การแสดงที่เป็นแนวอนุรักษ์และผู้ชมรุ่นใหม่เข้าถึงได้ง่าย ในการนี้ การสร้างตัวหนังใหม่จึงมีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องดังกล่าว ประกอบไปด้วยตัวหนัง 3 ตัว ได้แก่ 1) หนังสุดสาคร เป็นหนังประเภทหนังเดิน ภาพหนังเดี่ยวหน้าเสี้ยวอยู่ในท่าเดิน 2) หนังม้านิลมังกร เป็นหนังประเภทหนังเบ็ดเตล็ด ภาพสัตว์ม้านิลมังกร สำหรับผู้เชิดสองคน และ 3) หนังสุดสาครจับม้านิลมังกร เป็นประเภทหนังจับ ภาพตัวละครสุดสาครขี่ม้านิลมังกร

2.2 การออกแบบลวดลาย

ในการออกแบบลวดลายสำหรับตัวหนังใหญ่ ช่างฝีมือหนังใหญ่วัดบ้านดอนจะทำการร่างภาพและออกแบบลวดลายด้วยตนเอง โดยได้รับแรงบันดาลใจจากงานจิตรกรรมไทย อาทิ หนังสือจิตรกรรมไทยเรื่องรามเกียรติ์ ผสานกับจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ส่วนบุคคล เพื่อสร้างสรรค์ตัวละครใหม่ ๆ ขึ้นมา ตัวอย่างเช่น การสร้างตัวละคร “สุดสาคร” ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพพระมงกุฎ บุตรของพระราม และเสริมให้ตัวละครสุดสาครยืนอยู่บนพญานาค เพื่อสื่อถึงการเดินทางในท้องทะเลที่สอดคล้องกับบท

สำหรับม้านิลมังกร ช่างฝีมือหนังใหญ่วัดบ้านดอนได้แรงบันดาลใจจากภาพม้าในจิตรกรรมไทยและลักษณะของม้านิลมังกรในบทละคร โดยออกแบบให้หัวเป็นมังกร หางเป็นปลา และเพิ่มเกล็ดสีเขียวเข้ม เพื่อให้แสงสามารถลอดผ่านได้อย่างสวยงาม การเลือกใช้สีเขียวแทนสีดำนี้ก็เพื่อให้แสงทะลุผ่านได้ดีขณะทำการแสดง

ในขั้นตอนการร่างภาพ ช่างฝีมือจะร่างภาพบนกระดาษลอกลาย เพื่อกำหนดรายละเอียดของตัวละคร เช่น ใบหน้า ท่าทาง เครื่องทรง และเครื่องประดับต่าง ๆ นอกจากนี้ ช่างฝีมือยังต้องพิจารณาการลดทอน

รายละเอียดในบางส่วน เช่น ลายชายผ้าหรือลายเกล็ดที่อาจซับซ้อนเกินไป เพื่อป้องกันการขาดของตัวหนังในขั้นตอนการฉลุลาย

2.3 การสร้างตัวหนังใหญ่

การสร้างตัวหนังใหญ่ถือเป็นงานฝีมือและภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ ที่ต้องใช้ทักษะและความชำนาญสูง โดยเริ่มจากการฟอกหนังวัวหรือหนังควายให้คงทน จากนั้นช่างฝีมือจะร่างเส้นลายไทยที่ต่อเนื่องโดยไร้รอยต่อ ก่อนแกะสลักหรือตอกฉลุอย่างประณีต แล้วลงสีเพื่อเพิ่มความชัดเจน สุดท้ายคือติดตัวหนังเข้ากับแท่งไม้เพื่อให้เชิดได้อย่างคล่องตัวตามจังหวะดนตรี บทพากย์ หรือบทเจรจา (สถาบันส่งเสริมศิลปหัตถกรรมไทย, 2564)

หนังใหญ่ของไทยแบ่งเป็น 2 ประเภท หลัก ๆ คือ

1) หนังกลางคืน มีสีพื้น ตัวหนังเป็นสีดำกับสีขาวของช่องไฟ

2) หนังกลางวัน ใช้สีหลายสี เช่น ขาว ดำ เขียว เหลือง แดง เพื่อความมีชีวิตชีวา

และเมื่อแบ่งลักษณะของตัวหนังที่ฉลุเป็นภาพที่เป็นไปตามเนื้อเรื่อง โดยแบ่งตามลักษณะของท่าทางอากัปกิริยา ที่อยู่อาศัย ธรรมชาติ ฯลฯ สามารถแบ่งลักษณะของตัวหนังใหญ่ได้เป็น 7 ชนิด ดังนี้

1) หนังเจ้าหรือหนังครู เป็นหนังที่ใช้สำหรับพิธีไหว้ครู ไม่ได้ใช้แสดง เช่น พระฤาษี พระอิศวร พระนารายณ์ และทศกัณฐ์ หนังครูทั้งสองภาพมักเป็นท่าแผลงศร เพื่อความศักดิ์สิทธิ์และเคารพในพิธีการ

2) หนังเฝ้าหรือหนังไหว้ เป็นหนังภาพตัวละครเดี่ยว หน้าตัวหันด้านข้าง มือพนมไหว้หรือถืออาวุธพาดบ่า ใช้ในฉากการเข้าเฝ้าหรือถวายบังคม เช่น หนุมาน องคต สุครีพ และพิเภก

3) หนังคเนจรหรือหนังเดิน เป็นภาพตัวละครเดี่ยวในท่าเดิน เช่น พระรามเดิน ทศกัณฐ์เดิน หรือนางสีดาเดิน ใช้ในฉากตรวจพลหรือยกทัพ หนังประเภทนี้แสดงถึงการเคลื่อนไหวตามท่าทางของตัวละคร

4) หนังง่า เป็นหนังภาพเดี่ยวในท่าเหาะหรือท่าลอย เช่น หนุมานในท่าเหาะ ซึ่งแสดงถึงความสง่างามและพละกำลังของตัวละคร

5) หนังเมือง เป็นหนังที่ประกอบด้วยภาพฉาก เช่น ปราสาท ราชวัง หรือหมู่บ้าน เพื่อสร้างบรรยากาศและฉากหลังของเรื่องราวที่แสดง

6) หนังจับ เป็นหนังที่มีภาพตัวละครตั้งแต่ 2 ตัวขึ้นไป อยู่ในท่วงท่าการต่อสู้หรือปะทะกัน เช่น พระรามกับทศกัณฐ์ หนุมานกับยักษ์ ซึ่งใช้แสดงฉากต่อสู้ในเรื่อง

7) หนังเบ็ดเตล็ด เป็นหนังที่ไม่จัดอยู่ในประเภทใดประเภทหนึ่งโดยเฉพาะ เช่น หนังเตยียว หนังปราสาท หรือหนังเขน เป็นส่วนประกอบของกองทัพ ตัวประกอบ หรือเครื่องตกแต่งฉากเพื่อเสริมให้การแสดงสมบูรณ์ (สเถียร ชังเกตุ, 2538)

และสำหรับการแสดงหนังใหญ่ร่วมสมัย เรื่อง “สุดสาครจับม้านิลมังกร” ในครั้งนี้ ได้สร้างตัวหนังใหม่ที่สำคัญต่อเรื่อง 3 ตัว ได้แก่ 1) หนังสุดสาคร เป็นประเภทหนังเดิน แสดงท่าเดินอยู่บนตัวพญานาคในท้องทะเล 2) หนังม้านิลมังกร เป็นประเภทหนังเบ็ดเตล็ด แสดงสัตว์ม้านิลมังกรที่เป็นตัวละครที่สร้างขึ้นใหม่ และ

3) หนังสุดสาครจับม้านิลมังกร เป็นประเภทหนังจับ ที่แสดงถึงสุดสาครขี่ม้านิลมังกร โดยมีการควบคุม ดูแลการสร้างตัวหนังโดยนายอัครพล เชิงกราย ช่างฝีมือคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน

ขั้นตอนการสร้างตัวหนังใหญ่ สามารถอธิบายเป็น 5 ขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การเตรียมหนัง

การเตรียมหนังเป็นขั้นตอนแรกที่สำคัญที่สุด เพราะคุณภาพของหนังจะส่งผลโดยตรงต่อความทนทาน ความสวยงาม และความคล่องตัวของตัวหนังใหญ่ขณะทำการแสดง สำหรับตัวหนัง ช่างฝีมือคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนจะใช้หนังวัวขนาดใหญ่ที่สั่งจากโรงฟอกหนังแห่งหนึ่งในจังหวัดสมุทรปราการ ซึ่งมีลักษณะเป็นผืนใหญ่และมีความหนาที่เหมาะสม ไม่บางหรือหนาจนเกินไป เพื่อให้ง่ายต่อการฉลุลาย และให้แสงสามารถลอดผ่านได้อย่างสวยงามเมื่อฉายกับจอ หลังจากได้หนังวัวมาแล้ว ช่างฝีมือจะนำหนังมาทำการขูดขนออก โดยมีดขูดขนบนผิวหนังวัวออกให้หมดจนเรียบ เพื่อให้ผิวหนังเนียนและปราศจากขุยขน ช่วยให้แสงไฟลอดผ่านได้อย่างสวยงามและทำให้สีติดบนผิวหนังได้ดีขึ้น หลังจากขูดขนแล้ว หนังจะถูกล้างด้วยน้ำสะอาดเพื่อล้างกลิ่นและสิ่งสกปรกต่าง ๆ เมื่อหนังสะอาดแล้ว จะนำมาผึ่งแดดจนแห้งสนิท เพื่อให้หนังตึงและพร้อมสำหรับการเขียนลายและการฉลุในขั้นตอนถัดไป หนังที่แห้งดีจะช่วยให้ฉลุได้ง่าย คงรูป และไม่เสียรูปทรง

ภาพที่ 1 *การเตรียมหนังวัว*

หมายเหตุ. โดย นพพล จำเริญทอง, 2566, ภาพถ่ายส่วนบุคคล

ขั้นตอนที่ 2 การเขียนลาย

เมื่อภาพร่างลวดลายเสร็จสิ้นแล้ว ช่างฝีมือจะเขียนลวดลายลงบนตัวหนังที่ได้จัดเตรียมไว้ โดยมีการเขียนลายโดยใช้กระดาษลอกลาย เพื่อให้ง่ายต่อการปรับแก้ไขหากเกิดความผิดพลาด วิธีนี้จะแตกต่างจากวิธีดั้งเดิมที่มักใช้เหล็กแหลมเขียนลวดลายบนแผ่นหนังโดยตรง สิ่งสำคัญของขั้นตอนนี้อยู่ที่การรักษาความต่อเนื่องของเส้นลาย เพราะหากเส้นขาดออกจากกันหรือเล็กจนเกินไป ตัวหนังอาจขาดหรือชำรุดได้ง่ายในขณะเดียวกัน หากเส้นลายหนาเกินไปจะทำให้แสงไม่สามารถลอดผ่านได้สวยงามและเสียความโปร่งแสงที่เป็นเอกลักษณ์ของหนังใหญ่ ช่างฝีมือจึงต้องออกแบบเส้นลายให้มีขนาดพอเหมาะและต่อเนื่องกัน เพื่อให้การฉลุลายทำได้อย่างประณีต โดยที่หนังยังคงความแข็งแรงและทนทานต่อการเคลื่อนไหว

ภาพที่ 2 *ภาพร่างสุดสาครจับม้านิลมังกร*

หมายเหตุ. โดย นพพล จำเริญทอง, 2566, ภาพถ่ายส่วนบุคคล

ภาพที่ 3 *ภาพร่างผนึกแผ่นหนัง*

หมายเหตุ. โดย นพพล จำเริญทอง, 2566, ภาพถ่ายส่วนบุคคล

ภาพที่ 4 *ภาพร่างหนังจับสุดสาครจับม้านิลมังกรผนึกแผ่นหนัง*

หมายเหตุ. โดย นพพล จำเริญทอง, 2566, ภาพถ่ายส่วนบุคคล

ขั้นตอนที่ 3 การฉลุลาย

ขั้นตอนการฉลุลายตัวหนังใหญ่ ซึ่งเป็นกระบวนการสำคัญที่จะเปลี่ยนงานร่างแบบให้กลายเป็นชิ้นงานที่สมบูรณ์ โดยการฉลุลายนี้มีอุปกรณ์สำคัญที่ใช้ ได้แก่ ตุ๊ดตู่หรือมุก (เหล็กสำหรับเจาะรู) ค้อน และมีดแกะสลัก ช่างฝีมือจะใช้ตุ๊ดตู่หรือมุกตอกออกตามลวดลาย เรียกว่า “กัดมุก” และใช้มีดแกะสลักในส่วนที่ต้องการให้เกิดช่องไฟเพื่อให้แสงสามารถส่องผ่านได้อย่างงดงามเมื่อแสดงบนเวที

สำหรับลวดลายที่เป็นวงกลมหรือไข่ปลา ช่างจะใช้มุกตอกตามลวดลายอย่างประณีต ส่วนลวดลายที่มีขนาดใหญ่หรือลักษณะเหลี่ยม จะใช้มีดแกะสลักในการฉลุ นอกจากนี้ มุกที่ใช้ยังแบ่งออกเป็นหลายขนาด ได้แก่ มุกใหญ่ มุกกลาง และมุกยอด เพื่อให้เหมาะกับรายละเอียดของงาน ในบางมุมหรือส่วนโค้งของช่องไฟ ช่างจะใช้สิ่วขนาดต่าง ๆ เพื่อให้แสงไฟสามารถลอดผ่านและเผยให้เห็นรูปทรงได้อย่างสวยงาม สำหรับส่วนที่เป็นลายโปร่ง จะเห็นเป็นสีขาวเมื่อตัวหนังถูกแสงไฟส่อง

การฉลุลายตัวหนังใหญ่นั้น ช่างฝีมือจะเริ่มจากการฉลุลวดลายขนาดใหญ่ก่อน เพื่อสร้างเค้าโครงของตัวละคร จากนั้นจึงไล่เก็บรายละเอียดปลีกย่อย เช่น ลายเครื่องทรง อาวุธ หรือเครื่องประดับ เพื่อป้องกันไม่ให้ตัวหนังขาดหรือเสียหาย ทั้งนี้ ช่างฝีมือบางท่านอาจมีการปรับใช้อุปกรณ์ที่ตนถนัด เช่น การดัดแปลงมีดหรือสิ่วรูปทรงต่าง ๆ เพื่อให้เหมาะกับแต่ละสถานการณ์ แต่สิ่งสำคัญที่สุดคือลวดลายที่ได้จะต้องมีความชัดเจนและแสดงลักษณะของตัวละครได้อย่างเด่นชัด

การฉลุลายจึงเป็นขั้นตอนที่ต้องอาศัยทั้งความชำนาญและประสบการณ์ของช่างฝีมือ เพื่อควบคุมแรงกดและระยะในการตอกหรือแกะสลักให้เหมาะสม ไม่ให้ตัวหนังขาดหรือเสียรูปทรง ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนเป็นหัวใจสำคัญที่ทำให้ตัวหนังใหญ่มีความงดงาม แข็งแรง และพร้อมสำหรับการแสดงบนเวทีได้อย่างสมบูรณ์

ภาพที่ 5 *การฉลุลายหนังจับสุดสาครจับม้านิลมังกร*

หมายเหตุ. โดย นพพล จำเริญทอง, 2566, ภาพถ่ายส่วนบุคคล

ภาพที่ 6 *การตรวจลวดลายการฉลุตัวหนัง*

หมายเหตุ. โดย นพพล จำเริญทอง, 2566, ภาพถ่ายส่วนบุคคล

ขั้นตอนที่ 4 การลงสี

การลงสีคือการเพิ่มความโดดเด่นและความงดงามให้กับตัวหนังใหญ่ โดยจะลงสีทั้งด้านหน้าและด้านหลังของตัวหนัง เพื่อให้มีความชัดเจนเมื่อต้องส่องไฟในการแสดง ช่างฝีมือหนังใหญ่วัดบ้านดอนจะใช้สีผสมอาหาร เนื่องจากหาง่ายและมีความปลอดภัยต่อผู้ใช้งาน แม้ว่าสีชนิดนี้อาจไม่ติดทนนานเท่าสีที่ผลิตขึ้นสำหรับงานหนังโดยเฉพาะ แต่สีผสมอาหารกลับมีคุณสมบัติพิเศษที่เมื่อทาลงบนหนังแล้ว สีจะไม่หนาทึบหรือบางเกินไป ทำให้ตัวหนังยังคงโปร่งแสงและดูสวยงามเมื่อต้องเชิดกับไฟ

โดยการลงสี ช่างฝีมือจะนำน้ำสีผสมอาหารใส่ในหลอดปากกาเคมีเพื่อใช้ลงสี วิธีนี้ช่วยให้เส้นลายคมชัดและใช้เวลาลงสีน้อยลงกว่าการทาด้วยพู่กันแบบดั้งเดิม หลังจากลงสีแล้ว ช่างฝีมือจะปล่อยให้สีแห้งสนิทอย่างน้อย 5-7 วัน หรือนานกว่านั้น ขึ้นอยู่กับความหนาของหนังและความชื้นในอากาศ เพื่อให้สีแห้งตัวติดทนนาน จากนั้นจึงพ่นสเปรย์เคลือบใสเพื่อรักษาสภาพสีไม่ให้หลุดลอกง่าย และเพิ่มความคงทนให้กับตัวหนังใหญ่

ภาพที่ 7 *การลงสีตัวหนัง*

หมายเหตุ. โดย นพพล จำเริญทอง, 2566, ภาพถ่ายส่วนบุคคล

ขั้นตอนที่ 5 ไม้คาบหนัง

ขั้นตอนสุดท้ายของการทำตัวหนังใหญ่คือการติดไม้คาบหนัง ซึ่งเป็นอุปกรณ์สำคัญที่ช่วยให้ผู้เชิดสามารถควบคุมและเคลื่อนไหวตัวหนังใหญ่ได้อย่างคล่องแคล่วบนเวที ในอดีตนิยมใช้ไม้ไผ่มัดเข้ากับตัวหนังแล้วร้อยเชือกเพื่อยึดให้แน่น แต่ครั้งนี้ใช้วัสดุที่เหมาะสมมากขึ้นโดยเลือกใช้ไม้เนื้อแข็งที่มีน้ำหนักเบา เช่น ไม้ชะโอน ซึ่งเป็นไม้ที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น มีความแข็งแรง และทนทานต่อการใช้งาน ไม้ชะโอนจะถูกนำมาเหลาให้เป็นด้าม

ทรงกลมและขัดให้เรียบ ไม่มีเสี้ยน เพื่อป้องกันการบาดมือหรือเกิดอันตรายต่อผู้เชิดในขณะใช้งาน นอกจากนี้ ช่างฝีมือจะทาน้ำยาเคลือบเงาไม้คาบหนังเพื่อยืดอายุการใช้งาน

จากนั้นจึงผูกหรือรัดตัวหนังติดกับไม้คาบหนัง โดยใช้ลวดเพื่อให้หนังยึดติดกับด้ามไม้ได้มั่นคงไม่เคลื่อนหรือหลุดในระหว่างการแสดง ซึ่งสะดวกต่อการใช้งานและการเคลื่อนย้าย ไม้คาบหนังยังสามารถออกแบบให้เหมาะกับการแสดงหนังใหญ่ร่วมสมัยได้ด้วย เช่น ในตัวละครบางตัวที่ต้องเชิดพร้อมกันสองคนอย่างม้านิลมังกร อาจมีการขยายขนาดของไม้คาบหนังให้กว้างขึ้น เพื่อให้ผู้เชิดทั้งสองสามารถจับได้พร้อมกันและเคลื่อนไหวได้สอดประสานกันอย่างสวยงามบนเวที

ภาพที่ 8 *ตัวหนังที่ใส่ไม้คาบหนัง*

หมายเหตุ. โดย นพพล จำเริญทอง, 2566, ภาพถ่ายส่วนบุคคล

2.4 การจัดแสดง

การจัดแสดงหนังใหญ่เรื่อง สุดสาครจับม้านิลมังกรของคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนครั้งนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการถ่ายทอดองค์ความรู้จากกระบวนการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Practice as Research) ที่เน้นการอนุรักษ์และพัฒนามรดกวัฒนธรรมหนังใหญ่ ของอาจารย์นพพล จำเริญทอง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา ได้จัดการแสดง ณ โรงละครหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง เมื่อวันที่ 3 และ 5 มีนาคม พ.ศ. 2567 และถ่ายทอดผ่านสื่อออนไลน์ควบคู่กันไป การแสดงครั้งนี้ได้คัดเลือกนักแสดงจากคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนตามบทบาทของตัวละคร และผ่านการควบคุมการฝึกซ้อมโดยนายอัครพล เชิงกราย เพื่อให้การแสดงมีความพร้อมและสมบูรณ์

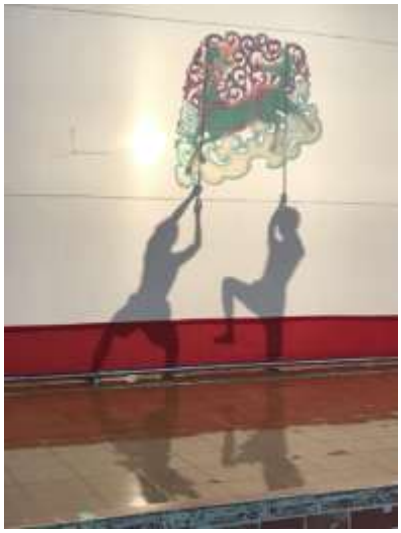
เนื้อหาการแสดงมุ่งถ่ายทอดเรื่องราวตามบทพระอภัยมณี โดยเน้นเทคนิคการเชิดที่ผสมผสานกับท่าเต้นโขนและระบำม้า เพื่อสร้างความแปลกใหม่ให้กับการแสดงหนังใหญ่ และได้ทดลองนำเสนอในเวทีวิชาการเพื่อเก็บข้อมูลและความคิดเห็นจากผู้ชม ก่อนนำมาปรับใช้จริงกับนักแสดงของคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน

การนำเสนอครั้งนี้ยังมีการออกแบบระบบเสียงและแสงไฟให้เหมาะสมกับการแสดง เพื่อให้ผู้ชมได้สัมผัสกับบรรยากาศของหนังใหญ่ทั้งแบบดั้งเดิมและร่วมสมัย มีการใช้เพลงประกอบ การพากย์ และดนตรีที่สอดคล้องกับอารมณ์ของเรื่องราว โดยเน้นความเข้าใจง่ายและเข้าถึงผู้ชม การแสดงมีความยืดหยุ่น สามารถจัดในรูปแบบกลางแจ้งหรือในโรงละครได้ และยังเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมผ่านการเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์หนังใหญ่วัดบ้านดอนและการสัมภาษณ์แลกเปลี่ยนความเห็นหลังการแสดง

ภาพที่ 9 *การเชิดหนังใหญ่หน้าจอ*

หมายเหตุ. โดย นพพล จำเริญทอง, 2566, ภาพถ่ายส่วนบุคคล

ภาพที่ 10 *การเชิดหนังใหญ่หลังจอ*



หมายเหตุ. โดย นพพล จำเริญทอง, 2566, ภาพถ่ายส่วนบุคคล

บทสรุปและอภิปราย

บทสรุป

การสร้างตัวหนังใหญ่สำหรับการแสดงหนังใหญ่ร่วมสมัย เรื่อง “สุดสาครจับม้านิลมังกร” เป็นการแสดงที่ผสมผสานอย่างกลมกลืนระหว่างภูมิปัญญาช่างฝีมือไทยดั้งเดิมและการประยุกต์ใช้อุปกรณ์ที่เหมาะสม เพื่ออำนวยความสะดวกในการจัดสร้างตัวหนังตัวใหม่ทั้ง 3 ตัว ได้แก่ 1) หนังสุดสาครเป็นประเภทหนังเดิน 2) หนังม้านิลมังกรเป็นประเภทหนังเบ็ดเตล็ด และ 3) หนังสุดสาครจับม้านิลมังกรเป็นประเภทหนังจับ

ในด้านการออกแบบตัวละคร ช่างฝีมือได้ใช้เทคนิคการร่างภาพและถ่ายทอดลวดลายที่ได้รับแรงบันดาลใจจากจิตรกรรมไทย ผสมผสานกับจินตนาการส่วนบุคคล ทำให้ตัวละครมีชีวิตชีวาและเชื่อมโยงกับบริบทของเรื่องได้อย่างเหมาะสม ขั้นตอนการสร้างตัวหนังใหญ่แสดงถึงความประณีต และความเชี่ยวชาญของช่างฝีมือ ตั้งแต่การเตรียมหนังวัว การร่างลาย การฉลุลาย การลงสี ไปจนถึงการติดไม้คาบหนัง ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญที่ช่วยเสริมให้ตัวหนังใหญ่มีความงดงาม แข็งแรง และพร้อมสำหรับการแสดงได้อย่างสมบูรณ์

อภิปราย

ในการจัดแสดงหนังใหญ่ร่วมสมัยครั้งนี้ยังได้ประยุกต์ท่วงท่าและการเชิดหนังใหญ่แบบดั้งเดิมควบคู่กับท่าทางระบำม้า เพื่อสร้างสรรค์ พัฒนาให้การแสดงมีความน่าสนใจมากขึ้น โดยการแบ่งพื้นที่การเชิดเป็นทั้งด้านหน้าและด้านหลังจอ ช่วยให้การแสดงนั้นเข้าถึงผู้ชมรุ่นใหม่ได้ง่าย เป็นตัวอย่างของการอนุรักษ์ภูมิปัญญาดั้งเดิมควบคู่กับการพัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงไทยให้มีความร่วมสมัย หนังใหญ่ไทยยังคงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีชีวิตและสามารถเข้าถึงผู้ชมได้ทุกกลุ่ม ทั้งยังเป็นการสร้างคุณค่าและความภาคภูมิใจให้กับชุมชนท้องถิ่นและผู้ที่เกี่ยวข้องอย่างยั่งยืน

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2551). *ประวัติหนังใหญ่กับการอนุรักษ์.* กรุงเทพฯ: รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม.

กรมศิลปากร. (2551). *เหลียวหน้า แลหลัง ดูหนังใหญ่*. สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม : กรุงเทพฯ

ฉวีวรรณ ศิริ. (2528). *สาเหตุของการเสื่อมความนิยมหนังใหญ่วัดขนอน ต.สร้อยฟ้า อ.โพธาราม จ.*ราชบุรี. สารนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต (มานุษยวิทยา) มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ชีวสิทธิ์ บุญยเกียรติ และคณะ. (2549). *หนังใหญ่วัดบ้านดอน.* ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) กรุงเทพฯ.

ผะอบ โปษะกฤษณะ. (2537). “ความเป็นมาของหนังใหญ่วัดขนอน” การศึกษาการถ่ายทอดวัฒนธรรม: กรณีศึกษาหนังใหญ่วัดขนอน. *เอกสารประกอบการประชุมวิชาการเนื่องในโอกาสวันคล้ายวันสถาปนาคณะครุศาสตร์ ครบ ๓๗ ปี, ๘ - ๙ กรกฎาคม ๒๕๓๗*. คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถาบันส่งเสริมศิลปหัตถกรรมไทย. (2564). *หนังใหญ่วัดขนอน*. https://archive.sacit.or.th

สเถียร ชังเกตุ. (2538). หนังใหญ่: ศิลปะการแสดงชั้นสูงของไทย. กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์.

Bamrungchoo, B., Yodmalee, B., & Samdaengdej, K. (2010). The Ways to Conserve and Develop Isan-Shadow Puppet Performances for Promoting Cultural Value and Worth. *Journal of Social Sciences, 6(3), 408–410*. https://doi.org/10.3844/JSSP.2010.408.410

Hadzantonis, M. D. (2022). Malay, in the shadows. *Journal of Asian Pacific Communication*, *32(1), 52–82.* https://doi.org/10.1075/japc.00084.had

Resminingayu, D. H. (2022). Shadow puppets: the negotiated culture in Malaysia and Indonesia. *Deleted Journal*, *2(01).* https://doi.org/10.57210/trq.v2i01.143

Tawalwongsri, S. (2012). The Creative Choreography for Nang Yai (Thai traditional shadow puppet theatre) Ramakien, Wat Ban Don, Rayong Province. *Fine Arts Journal*, 14(2). http://ejournals.swu.ac.th/index.php/jfofa/article/view/2048