บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

จริยธรรมที่ปรากฏในหนังตะลุงอีสาน : กรณีศึกษา บ้านสระแก้ว ตำบลบ้านฝาง อำเภอบ้านฝาง จังหวัดขอนแก่น

ETHICS FOUND IN ISAN SHADOW PLAY: A CASE STUDY OF BAN SA KAEO, TAMBON BAN FANG, AMPHOE BAN FANG, CHANGWAT KHON KAEN.

พระมหาสมฤทธิ์ อิทฺธิญาโณ (บุตรพรม)

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาพระพุทธศาสนา
บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
พุทธศักราช ๒๕๕๐

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

จริยธรรมที่ปรากฏในหนังตะลุงอีสาน : กรณีศึกษา บ้านสระแก้ว ตำบลบ้านฝาง อำเภอบ้านฝาง จังหวัดขอนแก่น

พระมหาสมฤทธิ์ อิทฺธิญาโณ (บุตรพรม)

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาพระพุทธศาสนา
บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
พุทธศักราช ๒๕๕๐

(ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย)

ดุษฎีนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ETHICS FOUND IN ISAN SHADOW PLAY: A CASE STUDY OF BAN SA KAEO, TAMBON BAN FANG, AMPHOE BAN FANG, CHANGWAT KHON KAEN.

PHRAMAHĀ SOMRID IDDHIÑĀṆO (BOOTHPROM)

A Thesis Submitted In Partial Fulfillment of
The Requirement For The Degree of
Master of Arts
(Buddhist Studies)

Graduate School
Mahachulalongkornrajavidyalaya University
Bangkok, Thailand

ดุษฎีนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชา พระพุทธศาสนา

.....
(พระศรีสิทธิมุนี)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ ..... ประธานกรรมการ
(พระมหาสมบูรณ์ วุฑฺฒิกโร)

..... กรรมการ
(พระครูศรีปริยัติสุนทร)

..... กรรมการ
(รศ.อุดม บัวศรี)

..... กรรมการ
(รศ.ดร.เอกฉัท จารุเมธีชน)

..... กรรมการ
(ผศ.ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์)

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

พระครูศรีปริยัติสุนทร	ประธานกรรมการ
รศ.อุดม บัวศรี	กรรมการ
รศ.ดร.เอกฉัท จารุเมธีชน	กรรมการ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ชื่อวิทยานิพนธ์ : จริยธรรมที่ปรากฏในหนังตะลุงอีสาน: กรณีศึกษา บ้านสระแก้ว ตำบลบ้านฝาง อำเภอบ้านฝาง จังหวัดขอนแก่น

ผู้วิจัย : พระมหาสมฤทธิ์ อิทฺธิญาโณ (บุตรพรม)

ปริญญา : พุทธศาสตรมหาบัณฑิต (พระพุทธศาสนา)

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

: พระครูศรีปริยัติสุนทร ป.ธ.๕., ศน.บ., M.A., Ph.D.

: รศ.อุดม บัวศรี ป.ธ.๗., พ.ม., พธ.บ., M.A.(ปรัชญา)

: รศ.ดร.เอกฉัท จารุเมธีชน ป.ธ.๕., พ.ม., กศ.บ., อ.ม., Ph.D.

วันสำเร็จการศึกษา : ๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๑

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้มี วัตถุประสงค์คือ ศึกษาประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงอีสาน และศึกษาหลักจริยธรรมที่ปรากฏในหนังตะลุงอีสานและอิทธิพลหนังตะลุงอีสานที่มีต่อชุมชนบ้านสระแก้ว ตำบลบ้านฝาง อำเภอบ้านฝาง จังหวัดขอนแก่น รวมทั้งประโยชน์ในการอนุรักษ์สืบสานและเผยแพร่ หนังตะลุงอีสาน

ผลการศึกษาพบว่า หนังตะลุงอีสาน เป็นการละเล่นที่นิยมกันแพร่หลายมานานตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๖ ต้นตอของหนังตะลุงที่เล่นเรื่อง รามเกียรติ์ หรือ รามายณะ นั้นกำเนิดที่ชมพูทวีป หรืออินเดีย เป็นการฟ้อนรำโดยใช้เงาเรียกว่า ฉายานาฏกะ ภายหลังได้รับอิทธิพลจากชวาอินโดนีเซียซึ่งมีการละเล่นของตนเองคล้ายกันเรียกว่า วาหยังกุลิต เล่นเรื่องรามเกียรติ์ และมหาภารตยุทธ ภายหลังได้รับอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์เข้ามาปะปนจึงเปลี่ยนรูปแสดงเป็นเทพในศาสนาพราหมณ์ผสมกับภาพแบบเดิม ที่สำคัญที่สุดเมื่อศาสนาอิสลามเข้าสู่ชวาในราวศตวรรษที่ ๑๕ – ๑๖ รูปหนังเดิมของชวาก็เปลี่ยนไป จากนั้นก็แพร่จากชวาผ่านมาเลเซีย แล้วเข้าสู้ภาคใต้แล้วแปรสภาพเข้าสู่หนังตะลุง สำหรับในอีสานนั้นหนังตะลุงใต้เข้ามาในช่วง รัชกาลที่ ๖ เพราะช่วงนี้คนอีสานได้คบค้าสมาคมกับภาคอื่น โดยผ่านกรุงเทพฯ ตลอดทั้งการที่คนอีสานไปทำงานที่ภาคใต้ ภาคกลาง กรุงเทพฯ หนังตะลุงอีสานจึงเป็นการแสดงที่ได้รับอิทธิพลการแสดงโดยตรงจากหนังตะลุง ซึ่งมีความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์กับการแผ่กระจายของวัฒนธรรมอินเดียในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หนังตะลุงอีสานเป็นนวัตกรรมทางวัฒนธรรมที่แพร่กระจายเข้ามาในหมู่บ้านอีสาน รวมทั้ง บ้านสระแก้ว โดยรับเอาศิลปะการแสดงประเภทนี้ ผ่านการเรียนรู้ประสบการณ์ชีวิตช่วงทำงานนอกหมู่บ้าน จากนั้นจึงมีการปรับเปลี่ยนการแสดงให้เป็นการแสดงที่มี

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ลักษณะศิลปะการแสดงประจำถิ่นของภาคอีสาน โดยประยุกต์ให้เข้ากับการแสดงหมอลำ ชาวบ้านสระแก้วกลุ่มหนึ่งใช้เป็นเครื่องมือในการดำรงชีวิต โดยการออกเร่แสดงเพื่อหารายได้ในช่วงนอกฤดูทำนา

หลักจริยธรรมที่ปรากฏในการแสดงหนังตะลุงอีสานคือ ข้อปฏิบัติของตัวละคร ระหว่าง บิดามารดา กับ บุตรธิดา พี่ชาย กับ น้องชาย มิตร กับ มิตร กษัตริย์ กับ เสนาอำมาตย์ ราษฎร สามี กับ ภรรยา และหลักธรรมอื่น ๆ ที่ใช้เป็นเครื่องควบคุมความประพฤติของบุคคลในสังคม ให้ประพฤติปฏิบัติต่อกัน เพื่อความอยู่ร่วมกันอย่างเป็นสุข เช่น ความเคารพ ความรู้คุณ หลักในการดำเนินชีวิตประจำวัน เช่น การให้ทาน, การรักษาศีล, การทำใจให้บริสุทธิ์, การมีความยุติธรรม เป็นต้น ด้านแนวคิดจริยธรรมที่ปรากฏในหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว พบว่าการแสดงของหนังตะลุงอีสาน เรื่องรามเกียรติ์ มีจุดมุ่งหมายที่สำคัญที่จะชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของคุณธรรมและความชอบธรรมมาก่อนสิ่งอื่นใด และอาจลบล้างความเป็นญาติมิตรสหายถ้าหากญาติมิตรนั้นเป็นฝ่ายผิด อย่างเช่นจากพฤติกรรมของพิเภก คนเราจะต้องตั้งอยู่ในธรรม หากพี่น้องญาติวงศ์ไม่ตั้งอยู่ในธรรม ก็จำต้องตัดญาติขาดมิตร ไม่อาจให้ความช่วยเหลือได้ เพราะธรรมะย่อมสำคัญเหนือสิ่งอื่นใดใครจะว่าอกตัญญูก็ต้องยอม หากคนไทยเราโดยเฉพาะอย่างยิ่งข้าราชการถือเอาพิเภกเป็นแบบอย่างในการประพฤติปฏิบัติ การเล่นพรรคเล่นพวกในวงราชการก็จะน้อยลง การปกป้องผู้กระทำผิดเพราะเห็นแก่พวกพ้องก็คงจะไม่มี จึงเกิดความเป็นธรรมในสังคม และเกิดความเจริญก้าวหน้า หากคนไทยมัวปกป้องผู้กระทำผิด เพราะเห็นแก่ญาติมิตรแล้ว ประเทศชาติคงอยู่ไม่ได้ และทุกคนควรถือธรรมะเป็นใหญ่ปฏิบัติตามหน้าที่อย่างไม่เห็นแก่หน้าใคร ยอมให้ถูกตราหน้าว่าเป็นคนเนรคุณ หรือไม่รักญาติมิตร แต่ไม่ยอมให้ถูกตราหน้าว่าไม่มีความเป็นธรรม โดยตระหนักในปรัชญาชีวิตที่ว่า เสียความกตัญญูแต่อย่าเสียธรรม ทำให้ยึดมั่นในหลักพระพุทธศาสนาที่ว่า ธรรมย่อมรักษาผู้ประพฤติธรรม และธรรมย่อมค้ำจุนโลก

อิทธิพลของหนังตะลุงอีสานที่มีต่อชาวบ้าน บ้านสระแก้ว คือ ชาวบ้านสระแก้วได้มีการปรับเปลี่ยนการแสดงหนังตะลุงภาคใต้ให้มีลักษณะประจำถิ่นของอีสาน จนกลายเป็น หนังตะลุงอีสานก็คือการแสดงหมอลำที่มีการเชิดตัวหนังแทน เพื่อให้ความรู้ ความเพลิดเพลิน สนุกสนาน ผ่านตัวหนัง บทพากย์ บทเจรจา และชาวบ้านส่วนหนึ่งได้ใช้การแสดงหนังตะลุงอีสานเป็นเครื่องมือในการยังชีพ โดยออกแสดงเพื่อหารายได้และหาข้าวสำหรับบริโภค จากหนังเงาเพื่อบูชาเทพเจ้าและเล่านิยายศักดิ์สิทธิ์เรื่องรามเกียรติ์ของอินเดียตั้งแต่สมัยโบราณ กลายมาเป็นเครื่องมือหารายได้เสริมของชาวบ้าน ตลอดถึงการดำเนินชีวิต ทั้งที่เป็นระเบียบแบบแผน จารีตประเพณี ที่สังคมอีสานบ้านสระแก้ว ได้ยึดถือปฏิบัติสืบมาจนปัจจุบัน

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

Thesis Title : Ethics Found in Isan Shadow Play: A Case Study of Ban Sa Kaeo, Tambon Ban Fang, Amphoe Ban Fang, Changwat Khon Kaen.

Researcher : Phramahā Somrid Iddhiñāṇo (Booth prom)

Degree : Master of Arts (Buddhist Studies)

Thesis Supervisory Committee:

: Phrakrusripariyattisunthorn, PaliV, B.A., M.A.(Bud), Ph.D.(Bud)

: Assoc.Prof.Udom Buasri, PaliVII, B.A., M.A.(Phil.).

: Assoc.Prof.Dr.Ekkachat Jarumetheechon, PaliV, B.Ed., M.A., Ph.D.(Sanskrit).

Date of Graduation: February 9, 2008.

ABSTRACT

The objective of this research was to study the Khon Kaen Province focussing on Nungtalung I-San or I-San Shadow Play, and the ethics appearing in the I-San Shadow Play, and also the I-San Shadow Play Ethics having an influence upon Ban Sra Kaeo's Villagers including the benefit derived from conservation disseminated from the I-San Shadow Play.

The result of the study was found that the I-San Shadow Play has been a well - Known amusement since the reign of King Rama VII, the origination of I-San Shadow Play was about Ramakian or Ramayana story occurred in the Jambhū Dîpa or India which was a shadow dance called "Chaya Nataka". Later on it was influenced from Chava or Indonesia from which people had got their own entertainment called "Vayungkulit" showing Ramayana story and Mahabharatayuth. Later on it was influenced from Brahmanism from which the show had been changed to be Brahmanist gods mixed with the former ones. The most important thing was that the former Chava show was changed again when Islamic religion was brought to Chava in the 15 -16th centuries then it was spread from Chava through Malasia and it finally was taken to the south of Thailand. There, it, was processed to be Shadow Play . As for Northeastern region the I-San Shadow Play had been brought during the reigns of King Ramas VII because the Northeastern or I-San people had been associated with other regions through Bangkok during this period of time. Moreover, the Northeastern people migrated to

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

work in the South, Central Plain, and Bangkok, hence the I-San Shadow Play was directly influenced from the Southern Shadow Play. This was actually historical link with Indian culture spread in South East Asian Region. The I-San Shadow Play was a new cultural play distributed in I-San Villages including Sra Kaeo Village, they had received this show through learning, experience of outside working, then they tried to adapt the show as mentioned to be harmonious with the I-San local show applying the show to come along with a group of Morlam or folksong living at Sra Kaeo Village for a life-living, and touring the show for earning money during out-farming season.

The ethical principle appearing in the I-San Shadow Play shown by the actors and actresses is actually the activity daily made between parents and their children, older brothers and younger brothers, friend and friend, king and his Noblemen, husband and wife. The other doctrines used to control behavior of people in society to have them get peacefulness are respect, gratefulness, but principles for the daily life-living, are donation, precept reservation, to purify one's mind, and equitation etc. As for the ethics appearing in the I-San Shadow Play of Sra Kaeo Village it was found that the important objective of I-San Shadow Play involving with Ramakian story is firstly to point out to the morality, and righteousness, it might neglect relatives, and friendship if they were wrong. For example, the behavior of Phiphake should be taken as an example. One must be righteousness, even though his relative and friends are not. It is necessary to neglect them, because Dhamma always overcomes the evils. If Thai people particularly the govemment officials should take the case of Phiphake to be their good examples. How to be bias for relatives and friends, and how to protect those who do wrong as mentioned will be minimized, If Thai people intent not to do evils, just do only goodness, our Thai society will be prosperous and peaceful forever. Ones should realize in the life philosophy that Your gratefulness may be lost, but your Dhamma will not be lost, and ones should realize in the Buddhist doctrine "Dhamma always protects those who sincerely follow it, and Dhamma always supports the world."

So, the I-San Shadow Play Ethics having an influence upon the way of life of Sra Kaeo Villagers is meant that the villagers have changed the character of the South Shadow Play to be agreement with the way of life of local I-San people until it becomes already I-San Shadow Play. That is to say, Morlam or the folksong of tradltional play of I-San people has been changed from the old one to be I-San Shadow Play which is the play to have people get entertainmennt, happiness, through the I-san Shadow Play Show. Some group of I-San people have used this great art of play to be tool for life-living, and earning money for their own families, and it has been the great tool to not only get the supplementary income for their family, but also to keep up the valuable traditional play to be a sustainable forever as the Sra Kaeo Villagers have done.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลงได้ด้วยความช่วยเหลือจากหลาย ๆ ท่าน ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ พระครูศรีปริยัติสุนทร ซึ่งเป็นประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ รศ.อุดม บัวศรี รศ.ดร.เอกฉัท จารุเมธีชน ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษา ที่กรุณาให้คำแนะนำตรวจสอบแก้ไขวิทยานิพนธ์ ด้วยดีตลอดมา ผู้ศึกษารู้สึกซาบซึ้งในความกรุณาของอาจารย์ ขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณ คณะหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้ว หมู่ที่ ๔ ตำบลบ้านฝาง อำเภอบ้านฝาง จังหวัดขอนแก่น ทุกคณะ และวิทยากรผู้ให้ข้อมูลทุกท่าน ที่ให้ความร่วมมืออำนวยความสะดวกให้กับผู้วิจัยทุกครั้งที่ไปเก็บรวบรวมข้อมูล

ขอกราบขอบพระคุณพระเดชพระคุณ พระครูศรีปริยัติสุนทร เจ้าคณะตำบลท่าพระ เจ้าอาวาสวัดท่าพระหงษ์เทศประดิษฐ์ ซึ่งได้เมตตานุเคราะห์ให้ที่พักพิงในขณะศึกษาตั้งแต่เรียนจนถึงปัจจุบันจนสามารถทำงานวิจัยนี้ได้สำเร็จ

ขอขอบพระคุณเจ้าหน้าที่ห้องสมุดมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น มหาวิทยาลัยมหาสารคาม และบรรดาเจ้าของข้อมูลทางวิชาการที่ทรงคุณค่าทั้งหลาย ตลอดถึงคณาจารย์และเจ้าหน้าที่บัณฑิตวิทยาลัยทุกท่าน ที่อำนวยความสะดวกในการค้นคว้าข้อมูลในการทำงานวิจัยครั้งนี้เป็นอย่างดี

ขอเจริญพรอนุโมทนา และขอบคุณ ครอบครัว บุตรพรม ครอบครัว ภูมิโยชน์ ผู้สนับสนุนในการศึกษาและคณาจารย์นักวิชาการทุกท่าน ที่เป็นเจ้าของหนังสือที่ทรงคุณค่า ทำให้ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเพื่อใช้เป็นข้อมูลประกอบในการทำวิจัย ให้สำเร็จลงได้

คุณค่าอันจะเกิดขึ้นจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้ศึกษาขอน้อมบูชาแด่ ผู้มีอุปการคุณทุกท่าน ที่ได้ช่วยเหลือทั้งกำลังกายกำลังใจตลอดถึงกำลังทรัพย์ด้วยดีตลอดมา พร้อมกันนี้ ผู้วิจัยขออุทิศส่วนบุญกุศลให้แด่ คุณพ่อเดช บุตรพรม บิดา คุณแม่อ่อนสา บุตรพรม มารดา ผู้ให้กำเนิดทั้งสองที่ล่วงลับไปแล้ว

พระมหาสมฤทธิ์ อิทฺธิญาโณ (บุตรพรม)

๓๑ มกราคม ๒๕๕๑

ดุษฎีนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพุทธศาสตร์ศึกษา

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สารบัญ

เรื่อง	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ค
กิตติกรรมประกาศ	จ
สารบัญตาราง	ฌ
สารบัญภาพ	ญ
คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ	ฎ
บทที่ ๑ บทนำ	**๑**
๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	๑
๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย	๕
๑.๓ ปัญหาที่ต้องการทราบ	๕
๑.๔ คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย	๖
๑.๕ ทบทวนเอกสารและรายงานการวิจัยที่เกี่ยวข้อง	๗
๑.๖ ขอบเขตของการวิจัย	๑๕
๑.๗ วิธีดำเนินการวิจัย	๑๖
๑.๘ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	๑๖
บทที่ ๒ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับบ้านสระแก้ว และหนังตะลุงอีสาน	**๑๗**
๒.๑. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับบ้านสระแก้ว	๑๗
๒.๑.๑ ประวัติบ้านสระแก้ว	๑๗
๒.๑.๒ สภาพทางกายภาพและภูมิศาสตร์	๑๙
๒.๑.๓ สภาพทางสังคม	๒๑
๒.๑.๔ สภาพทางวัฒนธรรมพื้นบ้าน	๒๒
๒.๒. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับหนังตะลุงอีสาน	๒๓
๒.๒.๑ ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงอีสาน	๒๓
๒.๒.๒ หนังตะลุงภาคใต้แพร่กระจายเข้ามาสู่ภาคอีสานได้อย่างไร	๒๕

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๒.๒.๓ คณะหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว ๒๗
๒.๒.๔ พัฒนาการของหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว ๒๗
๒.๒.๕ นิทานพื้นบ้านเกี่ยวกับหนังตะลุงอีสาน ๓๐
๒.๒.๖ องค์ประกอบของคณะหนังตะลุงอีสาน ๓๑
๒.๒.๗ ขนบนิยมของการแสดงหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว ๕๒

บทที่ ๓ หลักจริยธรรมที่ปรากฏในหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว ๖๒

๓.๑. หลักธรรมที่ปรากฏในหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว เรื่องรามเกียรติ์ ๖๒
๓.๑.๑ ด้านความสัมพันธ์ทางสังคมของบุคคลต่าง ๆ (ทิศ ๖) ๖๓
๓.๑.๒ ด้านการแสดงความเคารพ ๖๖
๓.๑.๓ ด้านหลักเบญจศีล - เบญจธรรม ๗๒
๓.๑.๔ ด้านการเสียสละ ๘๒

๓.๒. วิเคราะห์แนวคิดจริยธรรมที่ปรากฏในหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว ๘๔
๓.๒.๑ แนวคิดจริยธรรมด้านความกตัญญูกตเวที ๘๘
๓.๒.๒ แนวคิดจริยธรรมด้านความรักความเมตตา ๙๒
๓.๒.๓ แนวคิดจริยธรรมด้านกัลยาณมิตร ๙๗
๓.๒.๔ แนวคิดจริยธรรม ด้านทศพิธราชธรรม ๑๐๐

บทที่ ๔ หนังตะลุงอีสาน ที่มีอิทธิพลต่อชาวบ้าน บ้านสระแก้ว ๑๐๔

๔.๑ อิทธิพลทางด้านความบันเทิง ๑๐๔
๔.๒ อิทธิพลทางด้านการอนุรักษ์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ๑๑๕
๔.๓ อิทธิพลทางด้านการส่งเสริมพระพุทธศาสนา ๑๑๘
๔.๔ อิทธิพลทางด้านการอนุรักษ์ภาษาไทย และภาษาท้องถิ่น ๑๒๔
๔.๕ อิทธิพลทางด้านการศึกษา ๑๓๒

บทที่ ๕ สรุป อภิปรายและข้อเสนอแนะ ๑๓๖

๕.๑ สรุปผลการวิจัย ๑๓๖
๕.๒ อภิปรายผลการวิจัย ๑๓๘
๕.๓ ข้อเสนอแนะ ๑๓๙

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บรรณานุกรม ๑๔๑

ภาคผนวก ๑๕๑

ก. รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ ๑๕๑
ข. ตารางเปรียบเทียบการแสดงหนังตะลุงในภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทย ๑๕๕
ค. เรื่องย่อรามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ๑๖๑
ง. ภาพประกอบ ๑๘๑
จ. แบบสัมภาษณ์ ๑๙๒

ประวัติผู้วิจัย ๑๙๘

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้าที่**

๑. ตารางเปรียบเทียบการแสดงหนังตะลุงในภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทย ๑๕๕

ดุษฎีนิพนธ์ในคลังปัญญาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้าที่**

ภาพที่ ๑ แผนที่บ้านสระแก้ว หมู่ที่ ๔ ๒๐
ภาพที่ ๒ ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์ นายสมโภชน์ คำสระแก้ว หัวหน้าคณะเพชรขอนแก่น ๑๘๑
ภาพที่ ๓ ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์ นายสมร พลีศักดิ์ ผู้รู้เกี่ยวกับหนังตะลุงอีสาน ๑๘๑
ภาพที่ ๔ ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์ อ.ชุมเดช เดชภิมล ผู้รู้เกี่ยวกับหนังตะลุงอีสาน ๑๘๒
ภาพที่ ๕ ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์ อ.รัถพร ซังธาดา ผู้รู้เกี่ยวกับหนังตะลุงอีสาน ๑๘๒
ภาพที่ ๖ ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์ หาข้อมูลในการทำวิจัย คณะเพชรขอนแก่น ๑๘๓
ภาพที่ ๗ บรรยากาศคนดู คนชมการแสดงหนังตะลุงอีสาน ๑๘๓
ภาพที่ ๘ การปักรูปตัวหนังบนต้นกล้วยก่อนการแสดง ๑๘๔
ภาพที่ ๙ ตัวหนัง พระราม พระลักษมณ์ นางสีดา หนุมาน ฝ่ายธรรม ๑๘๔
ภาพที่ ๑๐ การเชิดรูปพระฤาษี ในการไหว้ครู ๑๘๕
ภาพที่ ๑๑ การเชิดรูปตัวหนังของตัวตลก เต้นโชว์ ๑๘๕
ภาพที่ ๑๒ การเชิดตัวหนัง ชกมวย ๑๘๖
ภาพที่ ๑๓ การออกรูปตัวหนัง ตัวละคร แสดงทั้งหมด ๑๘๖
ภาพที่ ๑๔ ตัวหนังรูปทศกัณฐ์ ฝ่ายอธรรม ๑๘๗
ภาพที่ ๑๕ ตัวหนังตะลุงอีสาน ฝ่ายธรรม ๑๘๗
ภาพที่ ๑๖ การเชิดตัวหนังนางสนม , แสงที่ใช้ในการแสดง ๑๘๘
ภาพที่ ๑๗ การเชิดตัวหนังที่มีผู้อื่นพากย์ เป็นเสียงผู้หญิง ๑๘๘
ภาพที่ ๑๘ การเชิดตัวหนังหลายตัว มีผู้หญิงเชิดแสดงด้วย ๑๘๙
ภาพที่ ๑๙ บรรยากาศการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดง ด้านหลังโรง ๑๘๙
ภาพที่ ๒๐ ตัวหนังตะลุงอีสาน รูปตัวตลก ๑๙๐
ภาพที่ ๒๑ ผู้แสดงหนังตะลุงอีสาน คณะเพชรขอนแก่น ทั้งหมด ๑๙๐
ภาพที่ ๒๒ หีบ และการเก็บตัวหนังตะลุงอีสาน ๑๙๑
ภาพที่ ๒๓ ผู้แสดงหนังตะลุงอีสาน คณะเพชรขอนแก่น พร้อม ,
หัวหน้าคณะ และ พระครูศรีปริยัติสุนทร ๑๙๑

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ

(๑) การใช้อักษรย่อ

(ก) พระไตรปิฎก

อักษรย่อชื่อคัมภีร์ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ใช้อ้างอิงจากคัมภีร์พระไตรปิฎกทั้งภาษาบาลี ภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาเตปิฎกำ ๒๕๐๐ และฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ฉบับเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พุทธศักราช ๒๕๓๙ โดยใช้ระบบย่อดังนี้

พระวินัยปิฎก

วิ.มหา.	(บาลี)	= วินยปิฎก มหาวิภงฺคปาลิ	(ภาษาบาลี)
วิ.มหา.	(ไทย)	= วินัยปิฎก มหาวิภังค์	(ภาษาไทย)
วิ.ม.	(บาลี)	= วินยปิฎก มหาวคฺคปาลิ	(ภาษาบาลี)
วิ.ม.	(ไทย)	= วินัยปิฎก มหาวรรค	(ภาษาไทย)

พระสุตตันตปิฎก

ที.สี.	(บาลี)	= สุตฺตนฺตปิฎก	ทีฆนิกาย	สีลขนฺธวคฺคปาลิ	(ภาษาบาลี)
ที.สี.	(ไทย)	= สุตตันตปิฎก	ทีฆนิกาย	สีลขันธวรรค	(ภาษาไทย)
ที.ม.	(บาลี)	= สุตฺตนฺตปิฎก	ทีฆนิกาย	มหาวคฺคปาลิ	(ภาษาบาลี)
ที.ม.	(ไทย)	= สุตตันตปิฎก	ทีฆนิกาย	มหาวรรค	(ภาษาไทย)
ที.ปา.	(บาลี)	= สุตฺตนฺตปิฎก	ทีฆนิกาย	ปาฏิกวคฺคปาลิ	(ภาษาบาลี)
ที.ปา.	(ไทย)	= สุตตันตปิฎก	ทีฆนิกาย	ปาฏิกวรรค	(ภาษาไทย)
ม.มู.	(บาลี)	= สุตฺตนฺตปิฎก	มชฺฌิมนิกาย	มูลปณฺณาสกปาลิ	(ภาษาบาลี)
ม.มู.	(ไทย)	= สุตตันตปิฎก	มัชฌิมนิกาย	มูลปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
ม.ม.	(บาลี)	= สุตฺตนฺตปิฎก	มชฺฌิมนิกาย	มชฺฌิมปณฺณาสกปาลิ	(ภาษาบาลี)
ม.ม.	(ไทย)	= สุตตันตปิฎก	มัชฌิมนิกาย	มัชฌิมปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
ม.อุ.	(บาลี)	= สุตฺตนฺตปิฎก	มชฺฌิมนิกาย	อุปริปณฺณาสกปาลิ	(ภาษาบาลี)
ม.อุ.	(ไทย)	= สุตตันตปิฎก	มัชฌิมนิกาย	อุปริปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
สำ.นิ.	(บาลี)	= สุตฺตนฺตปิฎก	สำยุตฺตนิกาย	นิทานวคฺคปาลิ	(ภาษาบาลี)
สำ.นิ.	(ไทย)	= สุตตันตปิฎก	สังยุตตนิกาย	นิทานวรรค	(ภาษาไทย)

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สำ.ข. (บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก สำยุตฺตนิกาย ขนฺธวารวคฺคปาลิ (ภาษาบาลี)
สำ.ข. (ไทย) = สุตตันตปิฎก สังยุตตนิกาย ขันธวารวรรค (ภาษาไทย)
สำ.สฬา. (บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก สำยุตฺตนิกาย สฬายตนวคฺคปาลิ (ภาษาบาลี)
สำ.สฬา. (ไทย) = สุตตันตปิฎก สังยุตตนิกาย สฬายตนวรรค (ภาษาไทย)
สำ.ม. (บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก สำยุตฺตนิกาย มหาวารวคฺคปาลิ (ภาษาบาลี)
สำ.ม. (ไทย) = สุตตันตปิฎก สังยุตตนิกาย มหาวารวรรค (ภาษาไทย)
องฺ.เอกก. (บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก องฺคุตฺตรนิกาย เอกกนิปาตปาลิ (ภาษาบาลี)
องฺ.เอกก. (ไทย) = สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย เอกกนิบาต (ภาษาไทย)
องฺ.ทุก. (บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก องฺคุตฺตรนิกาย ทุกนิบาตปาลิ (ภาษาบาลี)
องฺ.ทุก. (ไทย) = สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย ทุกนิบาต (ภาษาไทย)
องฺ.ติก. (บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก องฺคุตฺตรนิกาย ติกนิปาตปาลิ (ภาษาบาลี)
องฺ.ติก. (ไทย) = สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย ติกนิบาต (ภาษาไทย)
องฺ.จตุกฺก.(บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก องฺคุตฺตรนิกาย จตุกฺกนิปาตปาลิ (ภาษาบาลี)
องฺ.จตุกฺก. (ไทย) = สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย จตุกกนิบาต (ภาษาไทย)
องฺ.ปญฺจก. (บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก องฺคุตฺตรนิกาย ปญฺจกนิปาตปาลิ (ภาษาบาลี)
องฺ.ปญฺจก. (ไทย) = สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย ปัญจกนิบาต (ภาษาไทย)
องฺ.ฉกฺก. (บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก องฺคุตฺตรนิกาย ฉกฺกนิปาตปาลิ (ภาษาบาลี)
องฺ.ฉกฺก. (ไทย) = สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย ฉักกนิบาต (ภาษาไทย)
องฺ.อฏฺฐก. (บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก องฺคุตฺตรนิกาย อฏฺฐกนิปาตปาลิ (ภาษาบาลี)
องฺ.อฏฺฐก. (ไทย) = สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย อัฏฐกนิบาต (ภาษาไทย)
องฺ.นวก. (บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก องฺคุตฺตรนิกาย นวกนิปาตปาลิ (ภาษาบาลี)
องฺ.นวก. (ไทย) = สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย นวกนิบาต (ภาษาไทย)
ขุ.ขุ. (บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก ขุทฺทกนิกาย ขุทฺทกปาฐปาลิ (ภาษาบาลี)
ขุ.ขุ. (ไทย) = สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ขุททกปาฐะ (ภาษาไทย)
ขุ.ธ. (บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก ขุทฺทกนิกาย ธมฺมปทปาลิ (ภาษาบาลี)
ขุ.ธ. (ไทย) = สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ธรรมบท (ภาษาไทย)
ขุ.อิติ. (บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก ขุทฺทกนิกาย อิติวุตฺตกปาลิ (ภาษาบาลี)
ขุ.อิติ. (ไทย) = สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อิติวุตตกะ (ภาษาไทย)
ขุ.สุ. (บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก ขุทฺทกนิกาย สุตฺตนิปาตปาลิ (ภาษาบาลี)
ขุ.สุ. (ไทย) = สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย สุตตนิบาต (ภาษาไทย)

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ขุ.เถร.	(บาลี)	= สุตฺตนฺตปิฎก	ขุทฺทกนิกาย	เถรคาถาปาลิ	(ภาษาบาลี)
ขุ.เถร.	(ไทย)	= สุตตันตปิฎก	ขุททกนิกาย	เถรคาถา	(ภาษาไทย)
ขุ.ม.	(บาลี)	= สุตฺตนฺตปิฎก	ขุทฺทกนิกาย	มหานิทฺเทสปาลิ	(ภาษาบาลี)
ขุ.ม.	(ไทย)	= สุตตันตปิฎก	ขุททกนิกาย	มหานิเทส	(ภาษาไทย)
ขุ.จู.	(บาลี)	= สุตฺตนฺตปิฎก	ขุทฺทกนิกาย	จูฬนิทฺเทสปาลิ	(ภาษาบาลี)
ขุ.จู.	(ไทย)	= สุตตันตปิฎก	ขุททกนิกาย	จูฬนิเทส	(ภาษาไทย)
ขุ.ป.	(บาลี)	= สุตฺตนฺตปิฎก	ขุทฺทกนิกาย	ปฏิสมฺภิทามคฺคปาลิ	(ภาษาบาลี)
ขุ.ป.	(ไทย)	= สุตตันตปิฎก	ขุททกนิกาย	ปฏิสัมภิทามรรค	(ภาษาไทย)

พระอภิธรรมปิฎก

อภิ.สงฺ.	(บาลี)	= อภิธมฺมปิฎก	ธมฺมสงฺคณีปาลิ	(ภาษาบาลี)
อภิ.สงฺ.	(ไทย)	= อภิธรรมปิฎก	ธรรมสังคณี	(ภาษาไทย)
อภิ.วิ.	(บาลี)	= อภิธมฺมปิฎก	วิภงฺคปาลิ	(ภาษาบาลี)
อภิ.วิ.	(ไทย)	= อภิธรรมปิฎก	วิภังค์	(ภาษาไทย)
อภิ.ธา.	(บาลี)	= อภิธมฺมปิฎก	ธาตุกถาปาลิ	(ภาษาบาลี)
อภิ.ธา.	(ไทย)	= อภิธรรมปิฎก	ธาตุกถา	(ภาษาไทย)

อรรถกถา และปกรณวิเสส

ขุ.ธ.อ.	(บาลี)	= ขุทฺทกนิกาย	ธมฺมปทฏฺฐกถา	(ภาษาบาลี)
วิสุทฺธิ.	(บาลี)	= วิสุทฺธิมคฺคปกรณ		(ภาษาบาลี)
วิสุทฺธิ	(ไทย)	= วิสุทธิมรรคปกรณ์		(ภาษาไทย)
สงฺคห.	(บาลี)	= อภิธมฺมตฺถสงฺคห		(ภาษาบาลี)
สงฺคห.	(ไทย)	= อภิธัมมัตถสังคหะ		(ภาษาไทย)

(๒) การระบุหมายเลขย่อ

การอ้างอิงพระไตรปิฎกฉบับบาลี ใช้ระบุชื่อคัมภีร์ และระบุถึง เล่ม/ข้อ/หน้า ตามลำดับ เช่น วิ.มหา. (บาลี) ๑/๑/๑. หมายถึง การอ้างอิงนั้นระบุถึงคัมภีร์พระวินัยปิฎก ฉบับภาษาบาลี เล่มที่ ๑ ข้อที่ ๑ หน้าที่ ๑

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

การอ้างอิงพระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย ใช้ระบุชื่อคัมภีร์ และระบุถึง เล่ม/ข้อ/หน้า ตามลำดับ เช่น ที.ม. (ไทย) ๑๐/๔๐๒/๓๓๕. หมายถึง การอ้างอิงนั้นระบุถึงคัมภีร์พระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค เล่มที่ ๑๐ ข้อที่ ๔๐๒ หน้าที่ ๓๓๕

ส่วนการอ้างอิงอรรถกถาและปกรณวิเสส ภาษาบาลี จะแจ้งชื่อ คัมภีร์/เล่ม/หน้า ตามลำดับ เช่น องฺเอกาทสก. อ. ๓/๓๘๕. หมายถึง องฺคุตฺตรนิกาย มโนรถปูรณี เอกาทสกอฏฺฐกา เล่ม ๓ หน้า ๓๘๕., วิสุทฺธิ. ๑/๑๓๒. หมายถึง คัมภีร์ปกรณวิเสสวิสุทธิมรรค เล่มที่ ๑ หน้า ๑๓๒. ถ้าเป็นภาษาไทย จะระบุคำว่า ‘‘แปล’’ ในวงเล็บวางไว้ท้ายชื่อคัมภีร์ เช่น วิสุทธิ. (แปล) ๒/๒๓๒ หมายถึง คัมภีร์ปกรณ์วิเสสวิสุทธิมรรคแปล เล่มที่ ๒ หน้า ๒๓๒. แต่ในกรณีที่เป็นพระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล ฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย ใช้ระบุชื่อคัมภีร์/เล่ม/หน้า และฉบับตามลำดับ เช่น อภิ.วิ.อ. ๗๗/๖๖๕. ฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย. หมายถึง คัมภีร์พระอภิธรรมปิฎก วิภังค์ เล่มที่ ๗๗ หน้า ๖๖๕ ฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย.

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การละเล่นเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมา เพื่อสนองความต้องการด้านจิตใจของมนุษย์ การละเล่นมีอยู่ในทุกสังคม เพียงแต่อาจมีลักษณะที่แตกต่างกันไปตามสภาพภูมิศาสตร์และสังคมของแต่ละท้องถิ่น การละเล่นพื้นบ้านนอกจากจะมีคุณค่าทางด้านจิตใจของมนุษย์แล้ว ยังสามารถสะท้อนให้เห็นถึงความคิดความเชื่อ และวิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่นนั้นๆ อีกด้วย การละเล่นพื้นบ้านที่ปรากฏ ในท้องถิ่นต่างๆ ย่อมเกิดจากเหตุปัจจัยหลายประการ สุธิพงศ์ พงศ์ไพบูลย์ กล่าวถึงมูลเหตุของการละเล่นพื้นบ้านไว้ดังนี้

๑. มีขึ้นเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลิน เนื่องจากต้องการผ่อนคลายความเหนื่อยยากตรากตรำอันเกิดจากการทำงาน

๒. มีขึ้นเพื่อการเฉลิมฉลองในส่วนบุคคล หรือส่วนรวมเกิดขึ้นเพราะความยินดีปรีดาในบุคคลหรือสังคมประสบความสำเร็จ

๓. มีขึ้นเป็นพุทธบูชาในงานบุญกุศล อันเนื่องมาจากความศรัทธาต่อศาสนา

๔. มีขึ้นเพื่อบวงสรวงผีสางเทวดา เพราะเชื่อว่าสิ่งเหนือธรรมชาติอาจบันดาลให้คุณและโทษแก่มนุษย์ได้ จึงจำเป็นต้องเซ่นไหว้บูชาสิ่งเหล่านั้น [๑]

การละเล่นพื้นบ้านไม่ว่าจะเกิดจากมูลเหตุใดก็ตาม ต่างก็มีขึ้นเพื่อสนองตอบความต้องการทางด้านจิตใจของมนุษย์ และสะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ในแต่ละสังคม และสังคมไทยมีประวัติศาสตร์ที่ยาวนาน จึงเป็นแหล่งหนึ่งที่มีการสั่งสมมรดกวัฒนธรรมต่างๆ ไว้มาก วัฒนธรรมด้านการละเล่นเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่ปรากฏเด่นชัดในแต่ละภูมิภาคและมีความแตกต่างกันตามสภาพท้องถิ่น

การละเล่นพื้นบ้านเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ชาวบ้านสมัยก่อนสร้างสรรค์ขึ้นจากเงื่อนไขของสภาพแวดล้อมแต่ละท้องถิ่น เป็นมรดกที่ชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นๆ สั่งสมสืบทอดปรับเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสมตามสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไปเรื่อยมา วิถีการสืบทอดเป็น

---

[๑] สุธิพงศ์ พงศ์ไพบูลย์, **หนังตะลุง**. (สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, ๒๕๒๙), หน้า ๑๖๕ - ๑๖๖.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

อย่างชาวบ้าน คืออาศัยการบอกเล่า จดจำ ทำตามครู รูปแบบซึมซับ และรับความพอใจการละเล่นพื้นบ้านจึงเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต และเป็นชีวิตจิตใจของชาวบ้าน [๒]

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของแต่ละภูมิภาค สามารถบ่งบอกถึงกลุ่มหรือชาติพันธุ์ ได้เพราะแต่ละกลุ่มชนหรือแต่ละชาติพันธุ์ก็จะมีศิลปะการแสดงที่แตกต่างกันไป ซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตไม่ว่าจะเป็นขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี คติความเชื่อ ตลอดจนการดำรงชีวิต ดังเรณู โกศินานนท์ กล่าวว่า การแสดงพื้นบ้านถือกันว่าเป็นการแสดงจากชีวิตจริงของคนในท้องถิ่นที่บริสุทธิ์ กลั่นกรองมาจากสภาพความเป็นจริงด้วยจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึก และความเชื่อถือตามขนบธรรมเนียมประเพณี ซึ่งเกี่ยวโยงเป็นสายทางวัฒนธรรม [๓]

ภาคอีสานเป็นภูมิภาคหนึ่งที่เป็นแหล่งรวมวัฒนธรรมขนบธรรมเนียม ประเพณีต่างๆ ที่มีคุณค่าอย่างมากมาย ไม่ว่าจะเป็นภาษา อาหาร ศิลปหัตถกรรม การละเล่นและโบราณสถานโบราณวัตถุต่างๆ ซึ่งเป็นเครื่องบ่งชี้บอกถึงภูมิปัญญาของชาวอีสาน ที่ได้สืบทอดสั่งสมกันมาเป็นอย่างดี มหรสพพื้นบ้านอย่างหนึ่งที่ได้ทำหน้าที่รับใช้สังคมอีสานมายาวนาน คู่กับหมอลำคือ หนังประโมทัย หรือหนังตะลุงอีสาน

หากย้อนถอยหลังประมาณ ๕๐ - ๖๐ ปีที่แล้ว ในดินแดนอีสานนี้ หมอลำ หมอแคน มีบทบาทสูงสุดในการให้ความบันเทิงแก่ชุมชนอีสานเพราะในกลอนลำ การละเล่นนั้น นอกจากจะให้ความเพลิดเพลินเจริญใจ สนุกสนานม่วนชื่นแก่ผู้ฟังแล้ว กลอนลำ การละเล่นของอีสาน ยังแฝงคติให้คิด ไม่ว่าจะเป็นด้านประเพณี ศีลธรรม การดำเนินชีวิตและอื่น ๆ อีกมากมาย

การละเล่นหมอลำ ก็เช่นเดียวกับมหรสพการละเล่นอื่น ๆ มีขึ้นก็มีลงเป็นธรรมดาในยุคที่การละเล่นหมอลำ ย่ำอยู่กับที่ ไม่มีการพัฒนาให้ทันกับการก้าวไปของโลกการละเล่นอย่างอื่น ก็ได้โอกาสแทรกทันที่ ซึ่งในช่วงปี ๒๔๘๐ - ๒๔๙๕ การละเล่นที่โดดเด่นของอีสานชนิดหนึ่งได้แพร่หลาย นั่นคือ หนังตะลุง หรือหนังบักตื้อ หรือ หนังประโมทัย นั่นเอง [๔]

---

[๒] อุดม หนูทอง, **ดนตรีการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้**, (สงขลา : ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมภาคใต้, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, ๒๕๓๑), บทนำ.

[๓] เรณู โกศินานนท์, **การแสดงพื้นบ้านในประเทศไทย**, (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๙), หน้า ๑.

[๔] อุดม บัวศรี, **ละครหุ่นอีสานเพชรหนองเรือ**, (ขอนแก่น : สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๔๒), หน้า ๖๐.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

หนังตะลุงในภาคอีสานมีชื่อเรียกและเอกลักษณ์เฉพาะที่เป็นของตนเอง ซึ่งมีการเรียกหลายชื่อด้วยกัน เช่น หนังประโมทัย หนังตะลุงอีสาน บ้างก็เรียกว่า หนังบักป่อง บักแก้ว หนังบักตื้อ คำว่าหนังประโมทัย เป็นชื่อคำภาคกลาง หมายถึง บันเทิง ที่ได้รับความนิยมในบางท้องถิ่น ส่วนชื่อหนังบักตื้อ หรือปลัดตื้อหรือหนังบักป่องบักแก้ว ต่างก็เรียกตามชื่อตัวตลกเอกในเรื่อง ประวัติความเป็นมาของหนังประโมทัย หรือหนังตะลุงอีสาน นั้นไม่มีผู้ใดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร แต่ต้นกำเนิดหนังประโมทัยนั้นมีแนวคิดอยู่หลายประการคือ

๑. การกำเนิดหนังประโมทัยของอีสานนั้นผ่านมาทางภาคกลาง และหนังตะลุงที่แสดงอยู่ในภาคกลางนั้นก็ล้วนแต่ได้รับอิทธิพลมาจากหนังตะลุงภาคใต้ทั้งสิ้น

๒. ชาวอีสานไปอยู่ทำงานภาคกลางได้เห็นการแสดงหนังตะลุง ของชาวปักษ์ใต้ที่เข้ามาแสดงในกรุงเทพฯ แล้วจึงนำมาดัดแปลงให้เหมาะสมกับท้องถิ่นของตน

๓. คณะหนังตะลุงปักษ์ใต้ได้รับการว่าจ้างมาแสดงในภาคอีสาน โดยเฉพาะได้รับการว่าจ้างจากชาวปักษ์ใต้ที่มาประกอบอาชีพในภาคอีสาน ศิลปินชาวอีสานจึงได้ดัดแปลงหนังตะลุงปักษ์ใต้ มาแสดงให้เหมาะสมกับท้องถิ่น โดยการเปลี่ยนบทพากย์เจรจา เป็นภาษาถิ่นอีสาน นำดนตรี อีสาน เข้ามาบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงอีสานเกิดขึ้น

๔. ชาวอีสานที่ลงไปทำมาหากินในภาคใต้ ได้เห็นการแสดงหนังตะลุงของภาคใต้ เมื่อกลับมาภาคอีสาน ก็ได้ มาดัดแปลงให้เหมาะสมกับท้องถิ่นของตน โดยมีการนำเอาวรรณกรรมท้องถิ่นเข้าไปแสดง เครื่องดนตรีก็ใช้ดนตรีพื้นเมืองของอีสาน และนอกจากนี้ก็ได้นำเอาการลำเข้าไปประกอบการแสดงอีกด้วย [๕]

หนังตะลุงแสดงวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์หรือมหากาพย์รามายณะ เป็นอิทธิพลด้านวัฒนธรรมอินเดียอีกส่วนหนึ่ง ที่ได้แพร่กระจายเข้ามายังดินแดนของสุวรรณภูมิ หรือเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยตอนต้นปีทางคริสต์ศักราช ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับอาณาจักรแบบอินเดีย (Indianized States) เช่น อาณาจักรฟูนัน อาณาจักรจามปา อาณาจักรศรีเกษตร และอาณาจักรทวารวดี ความจริงแล้ว ทั้งหนังตะลุง มหากาพย์รามายณะ และหนังตะลุงอีสาน ต่างก็มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันอย่างใกล้ชิด ไม่เพียงแต่ที่ต่างก็เป็นผลงานทางศิลปะที่เป็นผลผลิตของวัฒนธรรมของอินเดียเท่านั้น หากยังมีความเกี่ยวเนื่องในลักษณะที่ว่า การแสดงหนังตะลุง หนังตะลุงอีสาน หนังเงา เป็นเครื่องมือในการสื่อสารหรือบอกเล่าเนื้อหาของมหากาพย์

---

[๕] รัถพร ซังธาดา, **หนังประโมทัย หนังตะลุงอีสาน**, (มหาสารคาม : ศักดิ์โสภาการพิมพ์, ๒๕๒๖), หน้า ๑๔- ๒๒.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ที่ยิ่งใหญ่ให้แพร่หลายไปสู่คนทั่วไป เพราะในอดีตนั้น ความรู้เกี่ยวกับการอ่านและการเขียนนั้น จำกัดอยู่เฉพาะในราชสำนักและเมืองหลวงเสียเป็นส่วนใหญ่ การแสดงหนังตะลุง หนังตะลุงอีสาน หนังเงา ที่มักจะแสดงเรื่อง รามายณะ เป็นหลัก จึงเป็นการเผยแพร่ ตีความหมาย ให้ความรู้ ที่แฝงไว้ด้วยคติธรรมด้าน จริยธรรม หลักธรรม ทางพระพุทธศาสนา และคติทางโลกรวมทั้งความบันเทิงแก่ผู้ชนในวงกว้างได้เป็นอย่างดี หนังตะลุงภาคอีสาน มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงจากหนังตะลุงของภาคใต้ ภาคกลาง ให้กลายมาเป็นหนังตะลุงภาคอีสานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง เฉพาะถิ่นหรือเป็นศิลปะการแสดงประจำถิ่น อันเป็นหัวใจสำคัญของศิลปะการแสดงของหนังตะลุงอีสานในสังคมหมู่บ้านอีสาน ทั้งนี้เพราะนวัตกรรมใด ๆ ก็ตามที่มีรากเหง้ามาจากต่างวัฒนธรรม จะไม่เป็นการยอมรับของผู้คนในวัฒนธรรมใหม่อย่างแน่นอน หากไม่มีการปรับหรือเปลี่ยนองค์ประกอบบางประการ หรือเพิ่มส่วนใดส่วนหนึ่งมีลักษณะของสังคมนั้น ๆ เข้าไปผสมผสานจนกลายเป็นเนื้อเดียวกับวัฒนธรรมใหม่ในที่สุด

หนังตะลุงอีสานในหมู่บ้านสระแก้ว ตำบลบ้านฝาง อำเภอบ้านฝาง จังหวัดขอนแก่น อันเป็นมหรสพที่ได้สร้างความบันเทิงและแฝงไว้ซึ่งคุณค่า คติธรรมจริยธรรมทางพระพุทธศาสนาของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ได้รับความนิยม จากผู้ชมมายาวนาน แต่ในปัจจุบัน การพัฒนาประเทศได้เปลี่ยนแปลงไป โดยให้ความสำคัญทางด้านเศรษฐกิจ วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีได้เข้ามามีบทบาทในการพัฒนาเศรษฐกิจขั้นพื้นฐานจากภาคเกษตรกรรมเป็นอุตสาหกรรม ทำให้เศรษฐกิจก้าวหน้าไประดับหนึ่ง แต่มีผลทำให้การเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิตและสังคมไทยกล่าวคือเกิดอำนาจ วัตถุนิยมขึ้น ในสังคมบางกลุ่ม การเปลี่ยนแปลงนี้ทำให้เกิดความสับสนในเรื่องมะโนทัศน์และค่านิยม และสิ่งสำคัญอีกประการก็คือ ยุคแห่งข้อมูลข่าวสาร “Information age” ระบบข่าวสารและการติดต่อเป็นไปอย่างรวดเร็วมากกระแสวัฒนธรรมจากต่างประเทศจึงหลั่งไหลเข้ามาสู่สังคมไทยอย่างรวดเร็วและไม่หยุดยั้ง เป็นผลให้ประชาชน และเยาวชนจำนวนไม่น้อยปล่อยปละละเลยแบบแผน ค่านิยมและวิถีชีวิตอันดีงามของสังคมไทยเดิม หันไปหลงใหลชื่นชมกับวัฒนธรรมต่างชาติอย่างขาดการเลือกสรร ทางด้านจิตใจคนไทย ถอยห่างจากศรัทธาความเชื่อในศาสนธรรมที่เคยใช้เป็นหลักในการดำเนินชีวิต ก่อให้เกิดปัญหา ทางวัฒนธรรม ศีลธรรม จริยธรรม เกิดขึ้นตลอดจนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นมีผลกระทบต่อมหรสพการแสดงพื้นบ้านของอีสานหลายประเภท หนังตะลุงอีสานก็เป็นส่วนหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลของการเปลี่ยนแปลงนั้นด้วย ค่านิยมของผู้ชมเปลี่ยนแปลงไป หนังตะลุงอีสาน ของบ้านสระแก้ว ตำบลบ้านฝาง อำเภอบ้านฝาง จังหวัดขอนแก่น ซึ่งมีอยู่ด้วยกันหลายคณะ แต่ทางผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิจัยด้วยกัน ๔ คณะ คือ ๑. คณะ อ.อินตา ๒. คณะเพชรขอนแก่น ๓. คณะ เพชรหนองเรือ และ ๔. คณะเพชรส่องแสง

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

หนังตะลุงอีสาน ทั้ง ๔ คณะ นี้ของบ้านสระแก้ว เป็นหนังตะลุงอีสานที่มีมิติของการแสดงแบบใหม่ตามยุคตามสมัยซึ่งถูกใจผู้ชม ซึ่งอาจด้อยในเรื่องของเอกลักษณ์และคุณค่าของศิลปะพื้นบ้านไปบ้าง แต่ก็เป็นวิถีที่จะทำให้มหรสพพื้นบ้านคงอยู่ และไม่เสื่อมสลายไปตามกระแสของวัฒนธรรมสมัยใหม่ที่หลั่งไหลเข้ามาจนมหรสพพื้นบ้านอีสานเดิมไม่หลงเหลือความเป็นมรดกของสังคมไปตลอดจน หลักธรรมด้านจริยธรรมของพระพุทธศาสนาที่แฝงไว้ด้วยคติธรรม ด้านจริยธรรม ของพระพุทธศาสนา และคติทางโลกรวมทั้งความบันเทิงแก่ประชาชน เพื่อที่จะได้เป็นแนวในการดำเนินชีวิตให้มีความสุข รุ่งเรืองสืบต่อไป อันเป็นการประยุกต์ใช้หลักธรรมทางพระพุทธศาสนาโดยผ่านทางด้านวัฒนธรรมที่รับมาจากอินเดีย มีการผสมผสานเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับท้องถิ่น

จากเหตุผลที่กล่าวมาแล้วนี้ ผู้วิจัย จึงสนใจที่จะศึกษาหลักจริยธรรมที่ปรากฏในหนังตะลุงอีสาน ว่ามีประวัติความเป็นมาเป็นอย่างไร มีหลักจริยธรรมทางพระพุทธศาสนาใดบ้างที่ปรากฏในหนังตะลุงอีสาน และอิทธิพลของหนังตะลุงอีสานที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นต่อชุนชน คุณค่าตามหลักพระพุทธศาสนาเป็นอย่างไรบ้าง และตลอดทั้งแนวความคิดอื่นๆ ที่แฝงอยู่ในหนังตะลุงอีสาน เพื่อประโยชน์ในการอนุรักษ์สืบสาน และเผยแพร่ หนังตะลุงอีสาน ซึ่งเป็นภูมิปัญญาของบรรพชน ให้ดำรงอยู่คู่กับจังหวัดขอนแก่น และเพื่อเป็นมรดกที่ล้ำค่าทางวัฒนธรรมจริยธรรมท้องถิ่น ที่ควรส่งเสริมให้คนรุ่นหลังได้อนุรักษ์ และหวงแหนในเอกลักษณ์ของหนังตะลุงอีสาน นี้ สืบต่อไป

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑.๒.๑. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงอีสาน

๑.๒.๒. เพื่อศึกษาหลักจริยธรรมที่ปรากฏในหนังตะลุงอีสานและอิทธิพลหนังตะลุงอีสานที่มีต่อชุมชน บ้านสระแก้ว ตำบลบ้านฝาง อำเภอบ้านฝาง จังหวัดขอนแก่น

๑.๓. ปัญหาที่ต้องการทราบ

๑.๓.๑. ต้องการทราบถึงประวัติความเป็นมา ของการละเล่นหนังตะลุงอีสานในภาคอีสาน

๑.๓.๒. ต้องการทราบถึงหลักจริยธรรมที่ปรากฏอยู่ในการเล่น บทพากย์ บทเจรจา บทกวี ของหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว

๑.๓.๓. ต้องการทราบถึงอิทธิพลทางด้านจริยธรรมของหนังตะลุงอีสานที่มีต่อชาวบ้านบ้านสระแก้ว

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๑.๔ คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

หลักธรรม หมายถึง หลักพุทธธรรมในพระพุทธศาสนาซึ่งประกอบด้วย พุทธภาษิต เถรภาษิต เถรีภาษิต เทวดาภาษิต ที่ปรากฏในพระไตรปิฎก และอรรถกถา นอกจากนี้ก็จะเป็นคำสอนที่เกี่ยวกับจริยธรรมที่ปรากฏในบทพากย์ของหนังตะลุงอีสาน

จริยธรรม หมายถึง สิ่งที่ว่าด้วยความประพฤติของคนในสังคม เพื่อประโยชน์สุขของตนและสังคม มีความสัมพันธ์กันของคนในสังคม เพื่อให้สังคมดำเนินชีวิต อย่างมีบรรทัดฐานเดียวกันในการปฏิบัติร่วมกันและจริยธรรมนี้ไม่ใช่ บทลงโทษผู้ทำผิดกฎหมาย แต่เป็นจิตสำนึกของคนเรา ในงานวิจัยนี้ หมายถึง จริยธรรมที่ปรากฏในหนังตะลุงอีสาน ของบ้านสระแก้ว ตำบลบ้านฝาง อำเภอบ้านฝาง จังหวัดขอนแก่น โดยอาศัยจริยธรรมทางพระพุทธศาสนาเถรวาท และแนวคิดทางจริยธรรมสากลเข้าไปเปรียบเทียบ

พระพุทธศาสนา หมายถึง พระพุทธศาสนาเถรวาทที่เข้ามาสู่ประเทศไทย นิกายเถรวาท

หนังตะลุงอีสาน หมายถึง การแสดงละเล่นพื้นบ้าน ซึ่งมีชื่อเรียกอยู่หลายชื่อ เช่น หนังประโมทัย หนังบักตื้อ หนังบักป่อง ฯลฯ โดยอาศัยเงาของตัวหนังซึ่งแกะสลักจากวัสดุแผ่นบาง โดยมีองค์ประกอบ ได้แก่ บทพากย์และเจรจา ตัวหนัง ดนตรีประกอบ และเพลงร้อง เสียง แสง

หัวหน้าคณะหนังตะลุงอีสาน หมายถึง ผู้ทำการเชิดตัวหนังตะลุงอีสาน

ผู้เชิด หมายถึง ผู้เล่นหนังตะลุงอีสาน

บทพากย์ หมายถึง การพูดจาจากบทหนังตะลุงอีสาน , กวีนิพนธ์ ของหนังตะลุงอีสาน

บทเจรจา หมายถึง การพูดจาธรรมดา ระหว่างตัวหนังตะลุงอีสานแต่ละตัว

ขนบนิยม หมายถึง สิ่งที่ว่าด้วยข้อปฏิบัติ ลำดับขั้นตอนในการแสดงของคณะหนังตะลุงอีสานที่นิยมกันเป็นจำนวนมาก

เร่แสดงขอข้าว หมายถึง การออกแสดงของหนังตะลุงอีสาน ในตอนกลางคืนให้ดูฟรี ตอนเช้า ทางคณะหนังตะลุงอีสานจะออกเก็บข้าวเปลือกตามหลังคาเรือนต่าง ๆ เพื่อเป็นค่าดูหนังตะลุงอีสาน

การแผ่ข้าว หมายถึง การขอบริจาคข้าวเปลือก ข้าวสาร ในตอนเช้าของชาวคณะหนังตะลุงอีสาน

หนังขอข้าว หมายถึง หนังตะลุงอีสานที่แสดงเพื่อขอข้าวสารหรือข้าวเปลือกจากผู้ชมเป็นค่าตอบแทนในการแสดง

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๑.๕ ทบทวนเอกสารและรายงานการวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุงอีสาน

จารุวรรณ ธรรมวัตร กล่าวว่า หนังประโมทัยเป็นมหรสพที่ชาวอีสานนำแบบอย่างมาจากการแสดงหนังตะลุงของภาคใต้ โดยได้ประยุกต์ให้เข้ากับรสนิยมหรือวัฒนธรรมของท้องถิ่น [๖]

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี ได้ทรงเสด็จเยือนประเทศอินโดนีเซียในปี พ.ศ.๒๕๒๗ และได้ทรงนิพนธ์หนังสือเกี่ยวกับการแสดงวายังกุลิต ดังนี้ การแสดงหนังเงานั้นมีปรากฏอยู่หลายประเทศ เช่น จีน อินเดีย ตุรกี และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ สำหรับในประเทศอินโดนีเซียนั้นมีการแสดงหนังเงาหลายประเภทเรียกรวม ๆ กันว่า วายัง แปลว่า หนังเงา

การแสดงวายังกุลิตเริ่มจากการปลูกโรง ขึงจอซึ่งทำจากผ้าฝ้ายขาวบาง เย็บขอบด้วยสีน้ำเงิน แดง เขียว หรือดำ คล้ายจอหนังตะลุงของไทยขนาดประมาณ ๑ เมตรเศษ ด้านล่างจอมีต้นกล้วยสำหรับปักตัวหนัง ตัวละครฝ่ายธรรมะจะปักอยู่ด้านขวามือของนายหนัง ฝ่ายอธรรมจะอยู่ด้านซ้ายมือ แสงสว่างเดิมใช้ตะเกียงน้ำมันมะพร้าว ต่อมานิยมใช้ไฟฟ้ามากกว่าเนื่องจากสะดวกให้ความสว่างมากกว่า และเห็นชัดกว่า แต่เงาที่เห็นจะไม่ค่อยสวยงามนัก

เครื่องดนตรีเป็นวงปี่พาทย์ชวา มีเครื่องดนตรีประมาณ ๑๕ ชิ้น คณะหนังประกอบไปด้วยนายหนังทำหน้าที่เชิด พากย์ และเคาะจังหวะในเวลาเดียวกัน นักดนตรีประมาณ ๑๓ คน นักดนตรีที่สำคัญคือคนตีกลองเพราะเป็นผู้ที่ทำให้เกิดความสนุกสนานและเกิดความคึกคักในการแสดง ส่วนนักร้องหญิงเพิ่งจะมีขึ้นในราวคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ นี้ตัวหนังทำจากหนังควายสูง ๕๐ ซ.ม. แต่ละคณะมีตัวหนังประมาณ ๒๐๐ – ๔๐๐ ตัว ซึ่งก็สามารถแสดงได้ทุกตอน ช่วงเวลาที่แสดงเริ่มจากเวลาประมาณ ๓ ทุ่ม จนถึงรุ่งเช้าโดยไม่มีการหยุดพักระหว่างแสดง [๗]

ณรงค์ฤทธิ์ ศักดารณรงค์ กล่าวสรุปว่า ตัวหนังตะลุงของภาคใต้และภาคอีสานมีลักษณะที่เหมือนกันคือ ทำจากหนังวัวหรือหนังควายที่ขูดเอาขนออกจนบางใส แล้วแกะสลักเป็นรูปตัวหนัง จำนวนผู้แสดงหนังตะลุงภาคใต้มีประมาณ ๕ - ๘ คน คือ นายหนัง ผู้ช่วยเชิดตัวหนัง ๑ - ๒ คน และนักดนตรี ๕ คน มีเครื่องดนตรี ๕ ชนิด คือ กลอง ตุ้ม ทับ ปี่ โหม่ง ฉิ่ง ดนตรีหนัง

---

[๖] จารุวรรณ ธรรมวัตร, **“หนังประโมทัย” ในภูมิปัญญาแห่งอีสาน** : รวมบทความอีสานคดี, (มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, ๒๕๓๑), หน้า ๑๒.

[๗] สมเด็จ พระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี, **บุหงารำไป**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, ม.ป.ป.), หน้า ๑๖-๑๙.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ตะลุงมีท่วงทำนองและเอกลักษณ์ตายตัว สำหรับหนังประโมทัยมีผู้แสดงเกิน ๑๐ คน ขึ้นไป คือ หัวหน้าคณะ พระเอก นางเอก ตัวประกอบ ตัวตลก และตัวอื่นๆ ใช้เสียงพากย์ชายจริง หญิงแท้ ใครพากย์ตัวอะไรก็เชิดตัวนั้น เครื่องดนตรีมี ๓ อย่างคือ แคน ฉิ่ง กลองอีตุ้ม นอกจากนี้มี ระนาด ปี่ ขลุ่ย กลอง รำมะนา แล้วแต่ความนิยม ท่วงทำนองของหนังประโมทัย คล้ายกับทำนองหมอลำหมู่ หรือลำทางยาว ซึ่งก็เป็นทำนองเฉพาะและเป็นเอกลักษณ์ [๘]

มลฤดี บุษยกุล กล่าวว่า หนังตะลุงอีสานหรือหนังประโมทัยมีความคล้ายกับหนังตะลุง คือ สามารถแสดงได้ทั้งงานแก้บนและแสดงตามงานธรรมดา แต่ปัจจุบันหนังประโมทัยจะแสดงตามงานธรรมดามากกว่า เพราะคนอีสานไม่นิยมแก้บนด้วยการแสดง การแสดงตามงานทั่วไปอาจจะแสดงคืนเดียว หรือแสดงเป็นเรื่องยาว ๆ หลายคืนจบก็ได้ เรื่องที่นิยมนำมาแสดงได้แก่ เรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ เช่น รามเกียรติ์ สังข์ศิลป์ไชย สังข์ทอง สุวรรณหงส์ โกมินทร์ เรื่องจากวรรณกรรมท้องถิ่น เช่น นางแตงอ่อน ท้าวก่ำกาดำ และเรื่องจากนิยายร่วมสมัยซึ่งนายหนังนำมาดัดแปลงใหม่ [๙]

อุดม บัวศรี กล่าวว่า หนังตะลุงอีสานเป็นการละเล่นที่นิยมกันมานานแล้วตั้งแต่ สมัยรัชกาลที่ ๖ คนอีสานเรียกว่าหนังประโมทัย ตัวสำคัญในการเดินเรื่องจะมีบุคลิกแปลกไปจากตัวหนังอื่น มีท้องป่อง ก้นงอน จมูกโด่ง มือถือขวานอีหมู สันนิษฐานว่าหนังประโมทัยมีกำเนิดในช่วง พ.ศ. ๒๔๔๐ - ๒๔๗๐ หรือช่วง ๓ รัชกาล และเข้าสู่อีสานโดยมาจากปักษ์ใต้โดยตรง ผ่านกรุงเทพฯ และจากอยุธยา เรื่องที่นิยมเล่น คือ เรื่อง รามเกียรติ์ ต่อมาก็เล่นเรื่องพระลัก พระราม ตามแบบชาดกอีสาน นอกจากนี้ก็เล่นเรื่องวรรณกรรมของอีสาน [๑๐]

ดุสิต รักษ์ทอง กล่าวว่า การอนุรักษ์พัฒนาหนังตะลุงนั้น เป็นประโยชน์กับบุคคลทั่วไปและสามารถที่จะนำไปใช้ในการอนุรักษ์และพัฒนาการละเล่นพื้นบ้านประเภทอื่นต่อไปได้นอกจากนี้

---

[๘] ณรงค์ฤทธิ์ ศักดารณรงค์, **“ตะลุงปักษ์ใต้ประโมทัยอีสาน”**, **ศิลปวัฒนธรรม**, ๓,๑๑ (กันยายน ๒๕๒๕), หน้า ๖๖.

[๙] มลฤดี บุษยกุล, **“หนังประโมทัยที่กำลังจะถูกลืม”**, **ในมูลมังอีสาน**, (กรุงเทพมหานคร : เซนเตอร์พับลิคเคชั่น, ๒๕๒๖), หน้า ๑๓๕.

[๑๐] อุดม บัวศรี, **“ออนซอนอีสาน”**, **ในวัฒนธรรมไทย** (ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ), (ขอนแก่น : สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๔๐), หน้า ๑๔๓.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ยังมีส่วนช่วยให้นายหนังเกิดความตื่นตัว และช่วยกันระดมความคิดตามความรู้ และประสบการณ์ของตน ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะพื้นบ้าน [๑๑]

พิมุข ชาญธนวัฒน์ กล่าวว่า หนังประโมทัย ยังหาข้อสรุปไม่ได้ว่ามีความหมายอย่างไร แต่มีผู้อธิบายว่า คำว่าหนังประโมทัย มาจากคณะหนังประโมทัย ซึ่งเป็นหนังคณะแรกที่ไปเผยแพร่ในอีสาน หนังประโมทัยมีผู้เล่นหลายคน เรียกว่า ผู้เชิด ต่างจาก หนังตะลุงภาคใต้ ตรงที่ใช้ผู้แสดงมากกว่า ใครเล่นเป็นตัวอะไร ต้องพากย์เอง เชิดเอง เรื่องที่นิยมเล่นคือ เรื่องรามเกียรติ์ ผาแดงนางไอ่ สินไซ จำปาสี่ต้น ตัวตลกมีทั้งชายและหญิง เครื่องดนตรีใช้แคน พิณ ฉิ่ง ฉาบ กลองชุด เบส ตัวหนังทำจากหนังวัว หรือหนังควาย [๑๒]

สุริยา และคนอื่นๆ กล่าวโดยสรุปได้ว่า หนังประโมทัย หรือหนังตะลุงอีสาน คือ นวัตกรรมจากต่างท้องถิ่นที่แพร่กระจายเข้ามาในหมู่บ้านอีสาน หนังตะลุงไม่ได้กำเนิดในสังคมและวัฒนธรรมอีสานเมื่อแพร่กระจายเข้ามาในอีสาน จึงถือเป็นสิ่งใหม่ หนังตะลุงหรือหนังประโมทัยเป็นนวัตกรรมที่มีเนื้อหาและรูปแบบที่เน้นหนักทางด้านแบบแผน ทางความคิด ความเชื่อ และพฤติกรรมทางสังคมมากกว่านวัตกรรมที่เป็นวัตถุ หรือเทคโนโลยีที่มุ่งประโยชน์ทางเศรษฐกิจ [๑๓]

ชุมเดช เดชภิมล ศึกษาโดยสรุปได้ว่า หนังประโมทัย มีลักษณะเด่น ที่อารมณ์ขัน ซึ่งขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้เชิด โดยจะแทรกอารมณ์ขันในเนื้อร้องและบทเจรจา ซึ่งสามารถออกนอกเรื่องได้ และเหตุที่หนังประโมทัยเสื่อมความนิยม เกิดจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีการรับวัฒนธรรมด้านความบันเทิงแบบใหม่ ประกอบกับหนังประโมทัยไม่พัฒนาด้านตัวหนังและเนื้อร้อง และที่สำคัญคือเหตุผลทางด้านเศรษฐกิจ เช่น ค่าจ้าง ค่าตอบแทนเป็นตัวกำหนด [๑๔]

ไมตรี ลิมปิชาติ กล่าวโดยสรุปได้ว่า หนังตะลุงอีสาน รับมาจากหนังตะลุงภาคใต้ มีลักษณะตัวโตกว่า หนังที่เอามาทำหนังตะลุงต้องเป็นหนังวัวที่ฆ่าเอง มีคนเชิดตัวหนังถึง ๔ คน ถ้าตัวแสดงเป็นหญิง คนเชิดก็ต้องเป็นผู้หญิงด้วย ดนตรีที่ใช้ประกอบในการเชิดหนังตะลุง มี แคน พิณ

---

[๑๑] ดุสิต รักษ์ทอง, "การอนุรักษ์และพัฒนาหนังตะลุงตามทรรศนะของนายหนัง", **ปริญญานิพนธ์ศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต**, (สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, ๒๕๓๙), หน้า ๑๑.

[๑๒] พิมุข ชาญธนวัฒน์, "มหรสพ การเล่นเงาของอีสาน", **ศิลปวัฒนธรรม** ๑๗ (๔) : ๑๐-๑๒**;** (สิงหาคม, ๒๕๓๙), หน้า ๑๓๖.

[๑๓] สุริยา และคนอื่น ๆ, **หนังประโมทัยอีสาน การแพร่กระจายและการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในหมู่บ้านอีสาน**, (ขอนแก่น **:** คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๓๕), หน้า ๑๒๖.

[๑๔] ชุมเดช เดชภิมล, "หนังประโมทัยในจังหวัดร้อยเอ็ด", **ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต**, (มหาสารคาม **:** มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, ๒๕๓๑), หน้า ๑๘๖.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ซอ ฉิ่ง และกลอง ทั้งคณะมีคนประมาณ ๑๐ คน ปัจจุบันหนังตะลุงอีสานกำลังจะหมดไป เพราะคนเสื่อมความนิยมลง [๑๕]

ยศ ธสาร กล่าวว่า หนังบักตื้อที่โด่งดังมากคือ คณะเหรียญชัย หนังบักตื้อทางภาคอีสาน คือหนังตะลุงของภาคใต้ บักตื้อ คือตัวตลกภาคอีสาน เหมือนกับไอ้เท่ง หนูนุ้ย เครื่องดนตรีทางภาคอีสาน มีแคน ฉิ่ง กลองอีตุ้ม เป็นหลัก สิ่งที่เหมือนกันของหนังบักตื้อและหนังตะลุง คือความสัปดน และที่แตกต่างกันอีกอย่าง หนังตะลุงต้องมีการไหว้ครู แต่หนังบักตื้อไม่มีพิธีการมากนัก [๑๖]

บุญล้ำ ทองมุกดารัตน์ กล่าวถึงหนังประโมทัย ในสมัยก่อนในการแสดงแต่ละครั้ง มักจะเที่ยวเร่ร่อนไปตามหมู่บ้านต่างๆ เพื่อเปิดแสดงตอนกลางคืน ตอนเย็นก็จะตีกลองอีตุ้ม เพื่อประกาศให้ชาวบ้านรู้ว่าจะมีการแสดงหนังตะลุง ค่าจ้างจะเก็บจากคนดู ตอนเรื่องเศร้าๆ ของนางเอก ในช่วงหลังพัฒนาขึ้นมาก มีการตั้งวงดนตรีด้วย โดยมากเอาตัวตลกออกมาร้องเพลง ที่นิยมในขณะนั้นเป็นที่ชอบของคนหนุ่มสาว แต่คนแก่คนเฒ่าไม่ชอบ [๑๗]

ผะอบ โปษะกฤษณะ ศึกษาวรรณกรรมประกอบการเล่นหนังใหญ่ วัดขนอน ตำบลสร้อยฟ้า อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี โดยศึกษาความสำคัญของการเล่นหนังใหญ่ ตัวหนัง การเชิด บทพากษ์ บทเจรจา ดนตรี ตลอดจนความสัมพันธ์ขององค์ประกอบนั้น ๆ และวิวัฒนาการของหนังใหญ่วัดขนอน ในด้านวรรณกรรมประกอบการเล่นหนังใหญ่ ได้รวบรวมบทพากษ์ บทเจรจา แล้ววิเคราะห์ในด้านคุณค่าวรรณคดี และความสัมพันธ์กับสังคมชาวบ้าน [๑๘]

มนู ครุฑไชยันต์ กล่าวถึงองค์ประกอบของคณะหนังประโมทัยแต่ละคณะประกอบด้วยคนประมาณ ๘-๑๐ คน แต่ละคนรับพากษ์ตามตัวแสดงของท้องเรื่อง เช่น พระเอก นางเอก ตัวโกง ตัวตลก นอกจากนั้นเป็นนายหนัง ลูกคู่ นักดนตรี แต่หน้าที่หนักที่สุดได้แก่ นายหนัง ซึ่งทำหน้าที่ในคณะหนังประโมทัยนั้น แยกเป็นส่วนต่าง ๆ คือ นายหนัง หรือ หัวหน้าคณะ ผู้ช่วยนาย

---

[๑๕] ไมตรี ลิมปิชาติ, **"**อีกหนึ่งลมหายใจ : หนังตะลุงอีสาน**"**, **เดลินิวส์**, (๒๒ พฤษภาคม ๒๕๓๐), หน้า ๕.

[๑๖] ยศ ธสาร, **"**อีสานสนุก: หนังบักตื้อ**"**, **แปลก**, ๑๓(๕๖๗) **;** (มกราคม, ๒๕๓๐), หน้า ๒๖.

[๑๗] บุญล้ำ ทองมุกดารัตน์, **"**เนื่องมาจากหนังตะลุงปักษ์ใต้ประโมทัยอีสาน**"**, **ศิลปวัฒนธรรม**, ๖(๔) **;** (กุมภาพันธ์, ๒๕๒๖), หน้า ๕๙-๖๑.

[๑๘] ผะอบ โปษะกฤษณะ, **วรรณกรรมประกอบการเล่นหนังใหญ่ วัดขนอน จังหวัดราชบุรี**. (กรุงเทพมหานคร **:** สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๒๐), หน้า ๑-๒๒๖.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

หนัง ลูกคู่ โรงหนัง หรือเวทีแสดง ทำเป็นโรงปลูกชั่วคราวง่าย ๆ ก่อนการแสดงจะต้องมีพิธีไหว้ครูก่อน เรียกว่า “คายอ้อ” โอกาสที่แสดงเป็นงานบุญต่าง ๆ [๑๙]

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ศึกษาเรื่องหนังตะลุง โดยกล่าวถึงการเล่นหนังตะลุงในต่างประเทศโดยเฉพาะชวาและมาเลเซีย การเล่นหนังตะลุงในประเทศไทย อัจฉริยะลักษณะของคนเชิดหนัง บทพากษ์และบทเจรจา ขนบนิยมของการแสดงหนังตะลุง ดนตรีหนังตะลุง โรงหนังตะลุง จอหนังตะลุง อัตราค่าจ้างการทำรูปศักดิ์สิทธิ์ เรื่องที่แสดง โอกาสที่แสดง การผูกจอหนัง การมบ การจัดรูปเข้าแผงเก็บรูป การวางรูปเพื่อเตรียมไว้แสดง การเดินทางไกล ผู้มีสิทธิได้รับเงินค่าเบิกโรงการลาโรง การแสดงหนังตะลุงแก้บน ความเชื่อเรื่องประวัติและลักษณะตัวตลก รูปตัวตลกที่มีเฉพาะบางคณะ และความเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุงในปัจจุบัน [๒๐]

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ กล่าวถึง หนังตะลุงภาคใต้ ที่นอกจากจะให้ความบันเทิงแล้ว บทพากษ์และเจรจายังสะท้อน ให้เห็นค่านิยมและทัศนคติของชาวบ้านที่แฝงอยู่ในบทพากษ์และเรื่องราวของหนังตะลุง กำเนิดที่มาของหนังตะลุง มีผู้สันนิษฐานไว้หลายทางด้วยกัน การทำตัวหนังและลักษณะตัวหนัง ก็มีวิธีการทำที่คล้ายกับหนังใหญ่ มีเรื่องทางไสยศาสตร์เข้ามาแทรกเพื่อให้เป็นที่ดึงดูดใจผู้ชม [๒๑]

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับจริยธรรม, หลักธรรม , พระพุทธศาสนา

ดวงเดือน พันธุมนาวิน และคณะ กล่าวว่า จริยธรรมของบุคคลมีต้นเหตุมาจากอิทธิพลของสังคมมากกว่าอิทธิพลของพันธุกรรม กล่าวคือ บุคคลที่เกิดมาในแต่ละสังคมจะต้องเรียนรู้ และยอมรับจริยธรรมประเพณีในสังคมของตน ซึ่งจะแตกต่างจากจริยธรรมประเพณีของสังคมอื่นๆ ไม่มากก็น้อย ฉะนั้นจึงเห็นได้ว่าแหล่งกำเนิดที่สำคัญของจริยธรรมของบุคคล ก็คือสังคมหรือผู้ที่แวดล้อมตนนั้นเอง [๒๒]

---

[๑๙] มนู ครุฑไชยันต์, **รายงานเรื่องหนังประโมทัย**. (มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๒๖), หน้า ๒.

[๒๐] สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์, **หนังตะลุง**. หน้า ๑ - ๑๓๘.

[๒๑] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **หนังตะลุงมรดกไทย**. (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๑), หน้า ๑๗๙-๑๙๗.

[๒๒] ดวงเดือน พันธุมนาวิน และคณะ, **จริยธรรมของเยาวชนไทย**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๒๐), หน้า ๖.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตฺโต) กล่าวว่า คำว่าจริยธรรมเราก็เข้าใจและใช้กันในความหมายที่แคบลงกว่าความหมายที่แท้จริง “ความประพฤติ” มาจากคำสันสกฤตซึ่งตรงกับภาษาบาลีว่า ปวุตฺติ หรือ วุตฺติ หมายถึงความเป็นไปของชีวิต การดำเนินชีวิตการดำรงตน ตลอดจนการหาเลี้ยงชีพ แต่ในภาษาไทยปัจจุบัน เราใช้กันใน ความหมายว่า การแสดงออกหรือการกระทำของบุคคล ในระดับที่มองเห็นกัน ที่ปรากฏแก่ผู้อื่นในลักษณะที่เกี่ยวกับศีลธรรม หรือมีผลกระทบต่อสังคม...คำว่า ประพฤติ ในความหมายอย่างที่เราใช้กันในภาษาไทยนั้น ไปทำเป็นคำแปลของคำว่า “จริยะ” “จริยา” “จรรยา” และ “จริยธรรม” และเอาคำว่าจริยธรรมมาเป็นศัพท์บัญญัติสำหรับแปลคำว่า Ethics ของฝรั่ง จริยะ จริยา และจริยธรรมก็เลยมีความหมายแคบลงเท่า ๆ กับคำว่าศีลธรรม หรือบางที่เลยใช้เป็นคำแทนของคำว่าศีลธรรม ไปเสียเลย เพราะคำว่า Ethics ก็ดี ความประพฤติอย่าง ที่ใช้ในภาษาไทยก็ดี เป็นเรื่องในระดับที่ทางพระเรียกว่า “ศีล” ทั้งสิ้น แต่คำว่า จริยะ จริยา ตลอดจนจริยธรรม มีความหมายกว้างขวางกว่านั้น คือ หมายถึงการดำเนินชีวิต ความเป็นอยู่ การใช้ชีวิตให้เป็นไป การครองชีวิต การใช้ชีวิตการเคลื่อนไหวของชีวิตทุกแง่ทุกด้านทุกระดับทั้งทางกาย ทางวาจา ทางใจ ทั้งด้านส่วนตัว ด้านสังคม ด้านอารมณ์ ด้านจิต ด้านปัญญา [๒๓]

พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต) กล่าวโดยสรุป เกี่ยวกับการประพฤติตนเป็นสมาชิกที่ดีของชุมชนว่า คนผู้เป็นส่วนร่วมที่ดีของชุมชน ซึ่งจะช่วยให้หมู่ชนอยู่ร่วมกันได้ดี มีธรรม หรือหลักความประพฤติดังนี้

๑. พึ่งตนเองได้ คือ ทำตนให้เป็นที่พึ่งของตนได้ พร้อมที่จะรับผิดชอบตนเอง ไม่ทำให้เป็นปัญหาหรือเป็นภาระถ่วงหมู่คณะ หรือหมู่ญาติ ด้วยการประพฤติธรรมสำหรับสร้างที่พึ่งแก่ตนเอง

๒. อยู่ร่วมในหมู่ด้วยดี ในด้านความสัมพันธ์กับผู้อื่นที่เป็นเพื่อนร่วมงาน ร่วมกิจกรรมหรือร่วมชุมชน ตลอดจนพี่น้องร่วมครอบครัว พึงปฏิบัติตามหลักการอยู่ร่วมกัน [๒๔]

พระมหาสมชัย สิริวฑฺฒโน (ศรีนอก) ได้กล่าวว่า หลักธรรมทางพระพุทธศาสนา เป็นปัจจัยสำคัญยิ่งที่เอื้ออำนวยต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิตและการพัฒนาชาติบ้านเมืองทั้งทางด้านวัตถุและจิตใจ สังคมไทยซึ่งมีความเป็นปึกแผ่นมั่นคงเรื่อยมา เพราะได้พึ่งหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา หมายถึงพระธรรมและคำสั่งสอนที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ทรงเผยแผ่ตั้งแต่แรก

---

[๒๓] พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), **คุณธรรมและจริยธรรมสำหรับเด็กและเยาวชนรุ่นใหม่**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๙), หน้า ๑๑-๑๓.

[๒๔] พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), **ธรรมนูญชีวิต : พุทธจริยธรรมเพื่อชีวิตที่ดีงาม**, พิมพ์ครั้งที่ ๒๐๐, (กรุงเทพ: สหธรรมิก, ๒๕๔๐), หน้า ๒๒-๒๔.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

จนกระทั้งพวกเหล่าสาวกได้สืบทอดเรื่อยมาจนปัจจุบัน คำสอนที่ออกมานั้นเป็นคำสอนทางพระพุทธศาสนา [๒๕]

จำนงค์ ทองประเสริฐ กล่าวไว้ว่า คำว่า “จริยธรรม” ประกอบด้วยคำว่า “จริยะ” ซึ่งแปลว่า “พึงประพฤติ พึงปฏิบัติ พึงดำเนิน” กับคำว่า “ธรรม” ซึ่งมีความหมายหลายอย่าง ความหมายอย่างหนึ่งก็คือ “หลักการ” ดังนั้นคำว่า “จริยธรรม” จึงอาจแปลว่า “ธรรมที่พึงประพฤติปฏิบัติ” หรือ “หลักการดำเนินชีวิตของมนุษย์” [๒๖]

ปรีชา อุยตระกูล และ สุวัฒน์ ช่างเหล็ก กล่าวว่า คำว่า “จริยธรรม” ตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า Morality “จริยธรรม” เป็นคำสมาสมาจากคำว่า “จริยะ” ซึ่งหมายถึงความประพฤติ หรือกิริยาที่ควรประพฤติ กับ “ธรรม” ซึ่งหมายถึงระเบียบแบบแผน หรือข้อประพฤติ

คำว่า “จริยธรรม” มีผู้ให้ความหมายไว้ดังนี้

๑. ประมวลกฎเกณฑ์ความประพฤติ

๒. ความประพฤติการกระทำ และความคิดที่ถูกต้องเหมาะสมการทำหน้าที่ของตนอย่างถูกต้องสมบูรณ์ เว้นสิ่งควรเว้น กระทำสิ่งควรกระทำด้วยความฉลาด รอบคอบ รู้เหตุ รู้ผล ถูกต้องตามกาลเทศะและบุคคล

๓. ระเบียบแบบแผนหรือข้อปฏิบัติ [๒๗]

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมท้องถิ่น , วัฒนธรรมพื้นบ้าน, คติธรรม

ผศ.บุปผา ทวีแสง กล่าวถึงวรรณกรรมภาคอีสานว่า อีสานเป็นแหล่งวัฒนธรรมที่เก่าแก่และมีลักษณะของวรรณกรรมที่ต่างไปจากภาคอื่น ๆ เด่นชัด เช่นกัน ดินแดนแถบนี้วัฒนธรรมใกล้กับลาว และอุดมไปด้วยวรรณกรรมต่าง ๆ ทุกประเภท เช่น วรรณกรรมที่มาจากชาดก ได้แก่ มหาชาติ สีทน (สุธน) สุทธน ท้าววรกิต ฯลฯ วรรณกรรมคำสอน เช่น ธรรมดาสอนโลก ปู่สอน

---

[๒๕] พระมหาสมชัย สิริวฑฺฒโน (ศรีนอก), “หลักธรรมทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏอยู่ในบทเพลงลูกทุ่งไทย”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๘), หน้า ๙.

[๒๖] จำนงค์ ทองประเสริฐ, **หลักการครองตน**, (นนทบุรี : สำนักพิมพ์สนุกอ่าน, ๒๕๔๐), หน้า ๑๓-๑๕.

[๒๗] ปรีชา อุยตระกูล และ สุวัฒน์ ช่างเหล็ก, **การศึกษาวรรณคดีอีสานในเชิงจริยธรรม**. (กรุงเทพฯ : รายงานการศึกษาค้นคว้าวิจัยเสนอต่อสมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๒๗), หน้า ๗๘.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

หลาน หลานสอนปู่ วรรณกรรมนิทาน เช่น สินไซ พระลักพระราม จำปาสี่ต้น นางแตงอ่อน ขุนทึง ปลาแดกปลาสมอ นางผมหอม เป็นต้น [๒๘]

ธวัช ปุณโณทก กล่าวถึงวรรณกรรมท้องถิ่นว่า เนื่องจากวรรณกรรมอีสานเป็นวรรณกรรมที่เจริญรุ่งเรืองในหมู่ชาวบ้าน ฉะนั้น รูปแบบของวรรณกรรมจึงมีรูปแบบเฉพาะตัว กล่าวคือ ตอบสนองความเชื่อของสังคม ท้องถิ่นอีสาน และเป็นการสะท้อนสังคมอีสาน รวมถึงคติ นิยม ภาษาสำนวนโวหาร และสาระที่เป็นประโยชน์ต่อจิตใจอีกด้วย ฉะนั้นวรรณกรรมอีสานจึงมีรูปแบบ เนื้อหา ภาษา สำนวนโวหาร คุณค่า (สุนทรีย์ สารัตถะ และจริยธรรม) ความเชื่อและอุดมการณ์ของสังคม เป็นเฉพาะของชาวท้องถิ่นอีสานลุ่มแม่น้ำโขง [๒๙]

จารุวรรณ ธรรมวัตร ได้กล่าวว่า คติชนของชาวบ้าน ในด้าน ความหมาย ขอบเขต ความสำคัญ ประวัติ แนวคิดในการศึกษา การจำแนกข้อมูล ระเบียบวิธีการ เก็บข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล ความสัมพันธ์ระหว่างคติชาวบ้าน กับวิชาการแขนงอื่น ๆ คุณค่าของคติชาวบ้านด้านวิทยาการประยุกต์ และยังได้อธิบายถึงคติชาวบ้านในแง่ต่าง ๆ เป็นต้นว่า เพลงพื้นบ้าน นิทานพื้นบ้าน ภาษิต และอาหารพื้นบ้าน ทั้งยังนำเอาคติชาวบ้านในภาคต่าง ๆ รวมทั้งภาคอีสานมาวิเคราะห์ด้วย [๓๐]

ธิดา โมสิกรัตน์ กล่าวว่า การละเล่นพื้นบ้าน หมายถึงกิจกรรมการเล่นของสังคม ซึ่งไม่ทราบที่มาแต่ได้ยอมรับและถ่ายทอดการเล่นต่อ ๆ กันมาโดยไม่ขาดสาย [๓๑]

เรณู โกสินานนท์ กล่าวว่า ศิลปะการแสดงพื้นบ้านแต่ละภูมิภาคสามารถบ่งบอกถึงกลุ่มหรือชาติพันธุ์ได้ เพราะแต่ละกลุ่มชน หรือแต่ละชาติพันธุ์ก็มีศิลปะการแสดงที่แตกต่างกันไป ซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต กลั่นกรองมาจากสภาพความเป็นจริงด้านจิตใจ ซึ่งเกี่ยวโยงเป็นสายทางวัฒนธรรม [๓๒]

---

[๒๘] บุปผา ทวีสุข, **วรรณกรรมภาคอีสาน**, ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์, (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๒๔), หน้า ๘๖.

[๒๙] ธวัช ปุณโณทก, **วรรณกรรมท้องถิ่น**. (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๕), หน้า ๑๗๔.

[๓๐] จารุวรรณ ธรรมวัตร, **คติชาวบ้าน**. (มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, ๒๕๒๐), หน้า ๕-๖.

[๓๑] ธิดา โมสิกรัตน์, **"การละเล่นพื้นบ้านของไทย."** ในศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย หน่วยที่ ๙-๑๕. หน้า ๓๕๐-๓๘๔. (นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๒๕), หน้า ๑.

[๓๒] เรณู โกศินานนท์, **การแสดงพื้นบ้านในประเทศไทย**. หน้า ๑.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

อุดม หนูทอง กล่าวว่า การละเล่นพื้นบ้านเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ชาวบ้านสมัยก่อนสร้างสรรค์ขึ้นจากเงื่อนไขของสภาพแวดล้อมแต่ละถิ่น เป็นมรดกที่ชาวบ้านนั้นสั่งสม สืบทอด ปรับเปลี่ยน เพื่อความเหมาะสมตามสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไปเรื่อยมา วิธีการสืบทอดเป็นอย่างชาวบ้าน คืออาศัยการบอกเล่า จดจำ ทำตามครู รู้แบบซึมซับ และรับความพอใจ การละเล่นพื้นบ้านจึงเป็นส่วนหนึ่งของชาติ และเป็นชีวิตจิตใจของชาวบ้าน [๓๓]

๑.๖ ขอบเขตของการวิจัย

๑.๖.๑. ขอบเขตเนื้อหาการวิจัย

การศึกษาหลักจริยธรรมที่ปรากฏในหนังตะลุงภาคอีสาน ในครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาโดยอาศัยหลักฐานและข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

๑. พระไตรปิฎกภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาเตปิฎกำ พระไตรปิฎกภาษาไทย และคัมภีร์อรรถกถา ฎีกา ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

๒. ตำราทางวิชาการทางพระพุทธศาสนา ที่นักปราชญ์ได้แต่งและรวบรวมไว้

๓. หนังสือ ตำรา บทความ ทางด้านหนังประโมทัย หนังตะลุงอีสาน การแสดงหนังเงา (Shadow play) ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย

๑.๖.๒. กลุ่มประชากรที่จะศึกษา โดยการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง

๑. หัวหน้าคณะหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว	๔ คน
๒. ผู้เชิดหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว	๑๐ คน
๓ ผู้รู้เกี่ยวกับหนังตะลุงอีสาน	๓ คน
๔. ผู้เล่นดนตรีประกอบการแสดง	๑๐ คน
๕. ผู้ชมการแสดงหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว	๖๐ คน

แบ่งเป็นกลุ่ม ๆ ดังนี้

- เยาวชนชาย – เยาวชนหญิง อายุ ๑๔-๑๘ ปี จำนวน ๒๐ คน
- ผู้ใหญ่ชาย – ผู้ใหญ่หญิง อายุ ๑๙-๕๙ ปี จำนวน ๒๐ คน
- ผู้สูงอายุชาย – ผู้สูงอายุหญิง อายุ ๖๐ ปีขึ้นไป จำนวน ๒๐ คน

[๓๓] อุดม หนูทอง, **ดนตรีการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้**. บทนำ.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๑.๖.๓. พื้นที่ที่จะศึกษา

บ้านสระแก้ว ตำบลบ้านฝาง อำเภอบ้านฝาง จังหวัดขอนแก่น

๑.๖.๔. ขอบเขตด้านเวลาในการวิจัย

เริ่มศึกษาตั้งแต่ เดือน กันยายน ๒๕๔๘ เมื่ออนุมัติโครงการวิจัย

๑.๗.วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) แบ่งออกเป็น ๒ ส่วน คือ

๑. การวิจัยภาคเอกสาร (Documentary Research) เป็นการศึกษาโดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร วิทยานิพนธ์ บทความและจากงานเขียนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากห้องสมุดและตลอดจนสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง

๒. การวิจัยภาคสนาม (Field Research) เป็นการวิจัยที่เน้นการวิจัยเชิงคุณภาพ มุ่งศึกษาวิเคราะห์ เนื้อหา ความหมายพร้อมทั้งหลักจริยธรรมที่เกิดขึ้นจากการแสดงหนังตะลุงอีสานของภาคอีสาน โดยเชื่อมสารัตถะที่เกิดขึ้นชี้ให้เห็นเป็นรูปธรรมที่เด่นชัด อันจะเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจศึกษา โดยอาศัยวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มเป้าหมายที่เกี่ยวข้องในเขตบ้านสระแก้ว ตำบลบ้านฝาง อำเภอบ้านฝาง จังหวัดขอนแก่น โดยอาศัยเครื่องมือในการเก็บข้อมูล คือ:

(๑) แบบสัมภาษณ์

(๒) เครื่องบันทึกเสียง

(๓) กล้องถ่ายรูป

จากนั้นก็ดำเนินการในขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล คือ.

(๑) จัดเรียงข้อมูล

(๒) วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้มาจากจุดมุ่งหมายของการศึกษา

(๓) เรียบเรียงผลข้อมูล

๑.๘. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงอีสาน และหลักจริยธรรมทางพระพุทธศาสนาเถรวาทที่ปรากฏอยู่ในการแสดงหนังตะลุงอีสาน ว่ามีอิทธิพลต่อชาวบ้าน บ้านสระแก้ว ตำบลบ้านฝาง อำเภอบ้านฝาง จังหวัดขอนแก่น อย่างไรบ้าง

ดุษฎีนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทที่ ๒

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับบ้านสระแก้ว และหนังตะลุงอีสาน

หนังตะลุงอีสาน เป็นศิลปะการแสดงอย่างหนึ่งที่หลายคนอาจนึกไม่ถึงว่า จะได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในหมู่บ้านชนบทภาคอีสานมานาน ตามความเข้าใจของคนทั่วไปนั้นมักจะมีภาพของหนังตะลุงควบคู่ไปกับท้องถิ่นภาคใต้ไม่ใช่ภาคอีสาน หนังตะลุงอีสาน ที่ผู้วิจัยได้ศึกษา และแสดงไว้นี้ชี้ให้เห็นถึงคุณสมบัติสำคัญของการแพร่กระจายวัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งไปอีกสังคมหนึ่ง ขณะเดียวกันในวัฒนธรรมใหม่ที่แพร่เข้ามานั้นก็ได้รับการปรับเปลี่ยนเพื่อให้เกิดความเหมาะสม สอดคล้องและกลมกลืนกับสภาพแวดล้อมของสังคมใหม่ เพื่อนำไปสู่การศึกษาวิจัยที่มีความสมบูรณ์ ผู้วิจัยขอนำเสนอ ความรู้เกี่ยวกับบ้านสระแก้ว และหนังตะลุงอีสาน ดังนี้

๒.๑ ความรู้ทั่วไปของบ้านสระแก้ว

๒.๑.๑ ประวัติบ้านสระแก้ว

บ้านสระแก้ว เป็นหมู่บ้านหนึ่งของตำบลบ้านฝาง อำเภอบ้านฝาง จังหวัดขอนแก่น ได้ก่อตั้งมา เมื่อ ปี พ.ศ. ๒๔๕๐ มีอายุประมาณกว่า ๑๐๐ ปี ผ่านมา ซึ่งบรรพบุรุษดั้งเดิมของชาวบ้านสระแก้ว มี ขุนสุวรรณไกรสรณ์ เป็นหัวหน้าพร้อมกับพวก ในระยะเริ่มแรกได้อพยพย้ายมาจากหมู่บ้านใกล้เคียง ในเขตอำเภอเมืองจังหวัดขอนแก่น เช่น บ้านทุ่ม บ้านเหล่านาดี บ้านค้อ มาตั้งทับเลี้ยงวัวฝูง อยู่บริเวณริมหนองน้ำกลางป่าลิ้นฟ้า (เพกา) และต่อมามีคนเดินทางมาสมทบจากจังหวัดอื่น ๆ เช่น จังหวัดศรีสะเกษ จังหวัดสุรินทร์ ซึ่งทางบรรพบุรุษเดิมได้เริ่มก่อสร้างหมู่บ้านใกล้แหล่งน้ำ หนองไผ่ อันอุดมสมบูรณ์ เรียกว่า บ้านหนองลิ้นฟ้า

เมื่อ ปี พ.ศ. ๒๔๙๑ ปรากฏว่ามีแสงพวยพุ่งขึ้นมาจาก หนองไผ่ ทุกวันขึ้น ๑๕ ค่ำ ของทุกเดือน จนชาวบ้านเชื่อว่าเป็นแก้ววิเศษ จึงได้เปลี่ยนชื่อบ้านจากบ้านหนองลิ้นฟ้า เป็น บ้านสระแก้ว ตั้งแต่นั้นมา

มีคำขวัญประจำหมู่บ้านว่า

“หมู่บ้านกลางทุ่ง หนังตะลุงละออตา
ไม้เพกาถิ่นกำเนิด แหล่งเชิดหุ่นกระบอก
ผลิตดอกเห็ดนางฟ้า ชาวประชาอยู่เย็น”

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

วิสัยทัศน์การพัฒนาหมู่บ้าน

“คิดดี ทำดี มีความศรัทธา มุ่งมั่นพัฒนา นำพาเศรษฐกิจพอเพียง”

ตั้งแต่อดีตเป็นต้นมา มีผู้ใหญ่บ้านบริหารปกครองตั้งแต่อดีตมาจนปัจจุบัน ดังนี้

นายบัว วิ่งน้อย	๒๔๖๐ – ๒๔๖๓
นายเคี่ยม อุดชารี	๒๔๖๓ – ๒๔๖๘
นายพันธ์ กงสะเด็น	๒๔๖๘ – ๒๔๗๐
นายแพง พุทธบุตร	๒๔๖๘ – ๒๔๗๐
นายหา จันทร์เพ็ง	๒๔๗๕ – ๒๔๘๓
นายโห บัววิชัย	๒๔๘๓ – ๒๔๙๗
นายปักษ์ กงสะเด็น	๒๔๙๗ – ๒๕๐๒
นายประพันธ์ สอนอ้น	๒๕๐๒ – ๒๕๑๘
นายสมบูรณ์ กงสะเด็น	๒๕๑๘ – ๒๕๒๗
นายสุ่ม พินิจจิตร	๒๕๒๗ – ๒๕๓๗
นายสมัย ข้อตุ่ย	๒๕๓๗ – ๒๕๔๒
นายผดุง ศรีแก้ว	๒๕๔๒ – ๒๕๔๗
นายสาคร ภักดี	๒๕๔๗ – ๒๕๔๙
นายเสถียร อินทรกันหา	๒๕๔๙ - ปัจจุบัน [๑]

เมื่อก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง รอบ ๆ บริเวณหมู่บ้านสระแก้วยังมีความอุดมสมบูรณ์เต็มไปด้วยป่าไม้นานา ชนิด ต่าง ๆ ขึ้นอยู่อย่างหนาแน่น เช่น ไม้จิก ไม้เต็ง ไม้แดง ไม้รัง และไม้พลวง เป็นต้น ซึ่งในช่วงนั้นเป็นช่วงหลังจากที่เริ่มก่อตั้งหมู่บ้านสระแก้วมาได้ประมาณ ๕๐ ปี พอหลังจากสงครามโลกครั้งที่สอง สงบลงหมู่บ้านสระแก้วก็เริ่มพัฒนาขยายหมู่บ้านใหญ่มากขึ้น เริ่มขยายพื้นที่ทำการเกษตร จับจองพื้นที่ทำกิน และใช้ไม้จากป่ารอบ ๆ หมู่บ้านสร้างบ้านเรือนที่อยู่อาศัยก็เริ่มเพิ่มมากขึ้น

และเมื่อโรงเลื่อยของบริษัทขอนแก่นทำไม้เข้ามาสัมปทานป่าไม้ในเขตอำเภอภูเวียง และพื้นที่ใกล้เคียงรวมทั้งพื้นที่ป่าไม้ของบ้านสระแก้ว ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๐๐ เป็นต้นมาชาวบ้านบางส่วนเริ่มเผชิญกับปัญหาความแห้งแล้งและขาดแคลนทรัพยากรธรรมชาติต่าง ๆ ชาวบ้านสระแก้วเริ่มทำ

[๑] เอกสารนำเสนอผลงานดีเด่นสุขภาพจิตระดับหมู่บ้าน บ้านสระแก้ว. ๒๕๔๘. (อัดสำเนา)

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

นาไม่ได้ทุกปีและไม่สามารถหาอาหารและสิ่งจำเป็นอื่น ๆ จากธรรมชาติได้ ดังนั้นชาวบ้านบางส่วนจึงหาทางออกด้วยการเดินทางไปหางานทำนอกหมู่บ้าน เช่น รับจ้างในตัวจังหวัดขอนแก่น หรือภาคอื่น ๆ บางคนไปไกลถึงภาคใต้

๒.๑.๒ สภาพทางกายภาพและภูมิศาสตร์

ทำเลที่ตั้งของบ้านสระแก้ว หมู่ที่ ๔ บ้านสระแก้ว ตำบลบ้านฝาง อำเภอบ้านฝาง จังหวัดขอนแก่น ตั้งอยู่ที่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของตัวจังหวัดขอนแก่น ห่างจากจังหวัดขอนแก่น ประมาณ ๒๐ กิโลเมตร มีเนื้อที่ประมาณ ๖ ตารางกิโลเมตร ตัวหมู่บ้านตั้งอยู่ห่างจากถนนมะลิวัลย์ ที่อยู่เชื่อมระหว่างจังหวัดขอนแก่นและจังหวัดเลย ประมาณ ๑ กิโลเมตร เป็นถนนคอนกรีตเชื่อม ระหว่างกัน

อาณาเขต

ทิศเหนือ	ติดถนนมะลิวัลย์, ติดเขตตำบลบ้านฝาง
ทิศใต้	ติดบ้านหนองชาด, บ้านโคกสี, ติดเขตตำบลบ้านเหล่า
ทิศตะวันออก	ติดบ้านแดงน้อย, บ้านค้อ, ติดเขตตำบลบ้านทุ่ม
ทิศตะวันตก	ติดบ้านฝาง, ติดเขตบ้านโคกสี [๒]

ขนาดพื้นที่ของหมู่บ้าน มีพื้นที่ทั้งหมด รวม ๖ ตารางกิโลเมตร โดยแยกออกเป็น ดังนี้

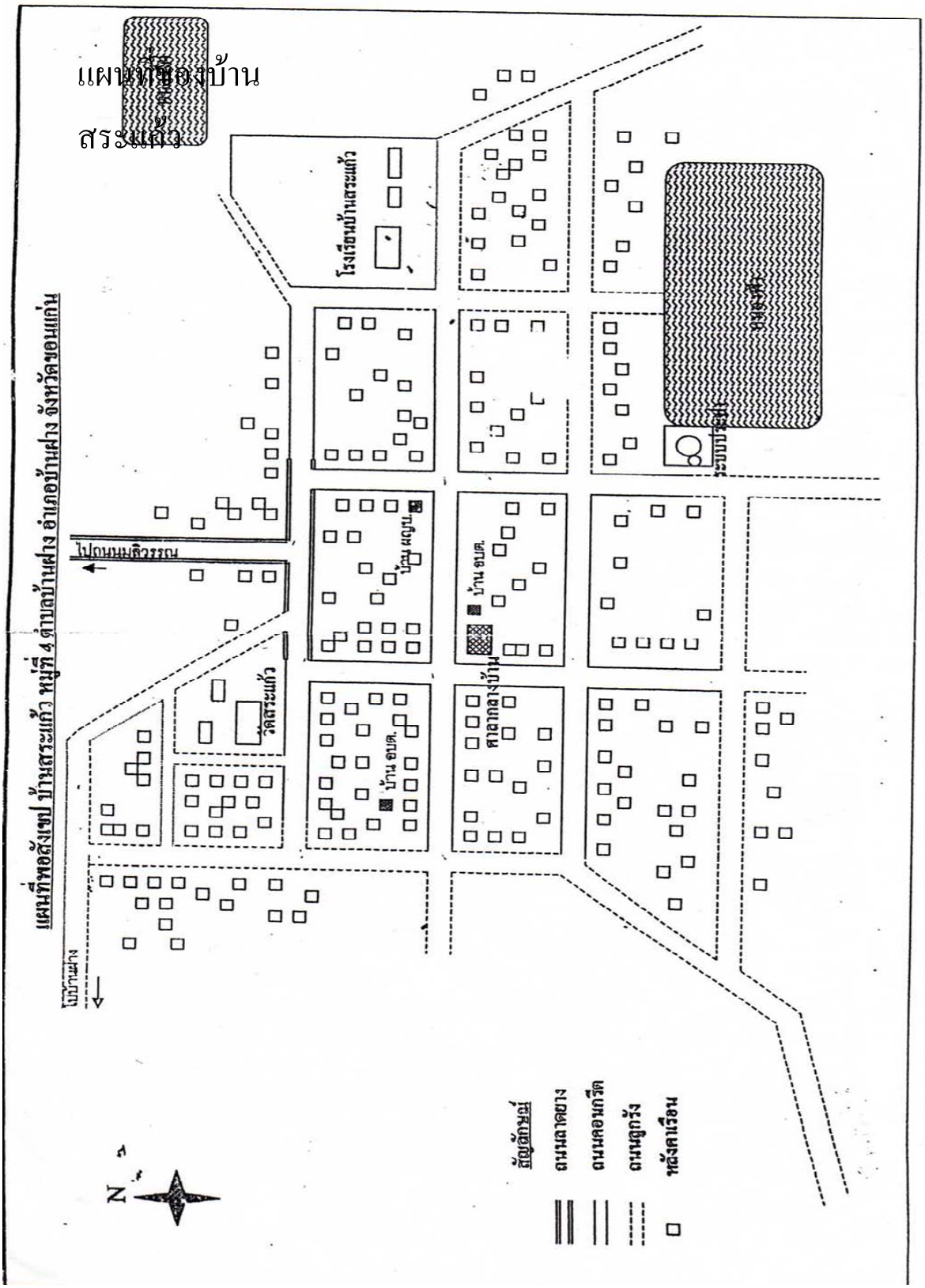
๑. พื้นที่อยู่อาศัย (บ้าน,วัด,โรงเรียน) จำนวน ๒๐๐ ไร่
๒. พื้นที่ทำการเกษตรกรรม (ทำนา,ทำไร่,ทำสวน,เลี้ยงสัตว์)จำนวน ๘๐๐ ไร่
๓. พื้นที่สาธารณะประโยชน์ของหมู่บ้าน (ไม่รวมป่าสงวน) จำนวน ๑๕ ไร่

สภาพภูมิศาสตร์โดยทั่วไปของหมู่บ้านประกอบด้วยที่ราบสลับเนินเล็ก ๆ บนพื้นดินส่วนใหญ่เป็นดินทราย อาจกล่าวได้ว่า ระดับความอุดมสมบูรณ์ของที่ดินในหมู่บ้านสระแก้วนั้นค่อนข้างต่ำชาวบ้านประสบปัญหาดินเค็ม และปัญหาดินขาดความอุดมสมบูรณ์ส่งผลให้ผลิตผลจากการทำนาต่ำมาก โดยเฉพาะในปีที่ฝนแล้งและฝนทิ้งช่วง ชาวบ้านจะไม่สามารถทำนาได้เลย บริเวณที่ตั้งหมู่บ้านสระแก้วตั้งอยู่บนเนิน สูงกว่าพื้นที่นารอบ ๆ ไม่มากนัก สองข้างทางของถนนที่แยกตัวออกจากถนนมะลิวัลย์เข้าสู่หมู่บ้านนั้นรายรอบไปด้วยทุ่งนา ทุ่งนาของหมู่บ้านแทบทั้งหมดเป็นที่นาอาศัยน้ำฝนจากธรรมชาติ มีเพียงบางส่วนเท่านั้น ที่สามารถใช้ประโยชน์จากแหล่งน้ำตามแหล่งเก็บน้ำธรรมชาติได้ในฤดูทำนา

[๒] เอกสารโครงการส่งเสริมสุขภาพใจภาคประชาชน บ้านสระแก้ว . ๒๕๔๘. (อัดสำเนา)

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ภาพที่ ๑. แผนที่บ้านสระแก้ว หมู่ที่ ๔



ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๒.๑.๓ สภาพทางสังคม

บ้านสระแก้ว หมู่ที่ ๔ มีจำนวนครอบครัว อยู่ ๒๒๔ ครอบครัว จำนวนประชากรตามข้อมูลทะเบียนราษฎร์ (ทร.๑๔) จำนวน ๑,๑๑๙ คน แยกเป็นชาย ๕๘๙ คน หญิง ๕๓๐ คน มีการแบ่งการปกครองออกเป็น คุ้ม ทั้งหมด ๗ คุ้ม ดังนี้

๑. คุ้มทานตะวัน
๒. คุ้มสวรรค์รื่นเริง
๓. คุ้มสุขสบาย
๔. คุ้มแก่นขาม
๕. คุ้มแสนสุข
๖. คุ้มพิณแคนแดนสวรรค์
๗. คุ้มผาสุก [๓]

ข้อมูลด้านการปกครอง และการเมือง

มีนายเสถียร อินทรกัณหา อายุ ๕๕ ปี เป็นผู้ใหญ่บ้าน นายสามัคคี ศรีแก้ว อายุ ๔๙ ปี เป็นผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้านฝ่ายปกครอง และนายสี ละมัย อายุ ๕๕ ปี เป็นผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้านฝ่ายป้องกันและรักษาความสงบ มีจำนวนสมาชิกสภาองค์การบริหารส่วนตำบล ๒ ท่าน คือ นายสมัย ข้อตุ่ย อายุ ๖๓ ปี และนายผ่าน คำสระแก้ว อายุ ๕๘ ปี มี อ.ส.ม. รับผิดชอบจำนวน ๒๐ คน โดยมี นายสี ละมัย เป็นประธาน อ.ส.ม. และมีศูนย์สาธารณสุขมูลฐานประจำหมู่บ้าน ๑ แห่ง มีจำนวนของสมาชิก อ.ส.ม. จำนวน ๒๐๐ คน

สภาพเศรษฐกิจในภาพรวม ของชุมชนบ้านสระแก้ว หมู่ที่ ๔ ตกเกณฑ์ จปฐ. ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ประมาณ ๖๐ เปอร์เซ็นต์ ทำงานโรงงาน ๒๐ เปอร์เซ็นต์ รับจ้างทั่วไป ๒๐ เปอร์เซ็นต์

มีอาชีพหลัก อาชีพหลักของประชากรในหมู่บ้านสระแก้ว คือเกษตรกรรม โดยอาศัยน้ำฝนเป็นหลัก

มีอาชีพเสริม จับตุ๊กแกขาย , เล่นหนังตะลุงอีสาน, เล่นหุ่นกระบอก, ปลูกเห็ดนางฟ้า, เลี้ยงปลา ,รับจ้างทั่วไป

---

[๓] เอกสารนำเสนอแผนชุมชน เพื่อแก้ไขปัญหาสังคมและความยากจน บ้านสระแก้ว หมู่ ๔, ๒๕๔๘. (อัดสำเนา)

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ข้อมูลด้านสาธารณูปโภค

๑. การคมนาคม มีถนนเชื่อมต่อระหว่างหมู่บ้านและออกสู่ถนนใหญ่สามารถขนถ่ายสินค้าต่าง ๆ อย่างสะดวกสบาย

๒. การประปา ได้รับงบประมาณให้จัดทำประปาหมู่บ้านโดยใช้น้ำซึ่งเป็นวัตถุดิบจากลำห้วยลิง ต่อสายเข้าหมู่บ้านอย่างทั่วถึง มีคณะกรรมการบริหารโดยเฉพาะ เสียค่าใช้จ่ายเรียกเก็บอัตราละ ๔ บาท / หน่วยมิเตอร์

๓. โทรศัพท์ แยกเป็น

- โทรศัพท์ประจำบ้าน มี ๘๕ หมายเลข
- โทรศัพท์มือถือ มี ๘๕ หมายเลข

๔. ไฟฟ้า มีใช้เกือบทุกหลังคาเรือน ยังขาดก็แต่ผู้ที่มีบ้านตามทุ่งนา การไฟฟ้ายังไม่ขยายเขตไปถึง

๒.๑.๔ สภาพทางวัฒนธรรมพื้นบ้าน

ประชากรในหมู่บ้านสระแก้วนับถือศาสนาพุทธ มีประเพณีต่าง ๆ เช่น บุญเข้าพรรษา, ออกพรรษา, บุญพระเวสสันดร, ฯลฯ เป็นต้น มีวัดอยู่ ๒ แห่ง คือ

๑. วัดสระแก้ว เป็นวัดบ้านมีเนื้อที่ประมาณ ๓ ไร่เศษ มีรั้วรอบขอบเขต และอาณาเขตติดกับถนนสาธารณะทั้ง ๔ ด้าน ตั้งอยู่ทางทิศเหนือของหมู่บ้าน มีพระบุญชู สุกฺกวโร เป็นเจ้าอาวาส มีพระภิกษุสามเณรจำพรรษา ๔ รูป

๒. วัดป่ารัตนเสรีวราราม ตั้งอยู่ในเขตป่าช้าของหมู่บ้านซึ่งมีเนื้อที่ทั้งหมด ๑๐ ไร่เศษ มีรั้วรอบขอบเขตในบริเวณป่าไม้เบญจพรรณ มีพระเสถียร ฐิตธมฺโม เป็นเจ้าอาวาส และมีพระภิกษุสามเณรจำพรรษาจำนวน ๕ รูป

มีโรงเรียนประจำหมู่บ้าน ชื่อ โรงเรียนบ้านสระแก้วราษฎร์บำรุง เปิดสอนตั้งแต่ชั้นอนุบาล ถึง ชั้นประถมศึกษาตอนปลาย สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาที่ ๑ ขอนแก่น มีผู้บริหารตำแหน่งผู้อำนวยการ และมีคณะครูอาจารย์จำนวน ๙ คน มีนายอร่าม ลอยคลัง เป็นผู้อำนวยการ มีนักเรียนรวม ๑๔๔ คน [๔]

[๔] สรุปรายงานโครงการถอดบทเรียนทำงานต้านยาเสพติดระดับหมู่บ้าน บ้านสระแก้ว หมู่ ๔, ๒๕๔๘ (อัดสำเนา)

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๒.๒ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับหนังตะลุงอีสาน

๒.๒.๑ ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงอีสาน (Historical Background of the Isan Shadow Play)

หนังตะลุงหรือการแสดงหนังเงา เป็นศิลปการแสดงที่มีมานานควบคู่กับพัฒนาการของอารยธรรมมนุษย์ แหล่งอารยธรรมของมนุษย์สมัยโบราณที่สำคัญ เช่น กรีก อียิปต์ จีน และอินเดีย ต่างปรากฏหลักฐานของการแสดงประเภทนี้ทั้งสิ้น ในสมัยโบราณมนุษย์แสดงเงาเพื่อฉลองความสำเร็จ สดุดีคุณงามความดีและบูชาเทพเจ้า [๕] กล่าวถึงเฉพาะอารยธรรมอินเดีย (Indian Civilization) สันนิษฐานว่ามีการแสดงหนังเงาในอินเดียมานานก่อนหน้าสมัยพุทธกาล ทั้งนี้เพราะว่า “ในพระไตรปิฎก หมวดว่าด้วยมหาศีล พระพุทธองค์ทรงห้ามพระภิกษุดูการละเล่นหลายอย่างและหนึ่งในจำนวนนั้นก็คือ “การชักเชิดเล่นเงา” หรือหนังตะลุง... การชักเชิดเล่นเงามีที่มาจากการขับโศลกบูชาพระผู้เป็นเจ้าของอินเดียโบราณ หรือเป็นการบวงสรวงพระอิศวรในศาสนาพราหมณ์ โดยการตัดรูปหนังเป็นองค์แทนพระผู้เป็นเจ้าปักไว้หน้าแท่นบูชา และเชิดหนังเพื่อแสดงการรับรู้ของพระผู้เป็นเจ้า...”[๖] ชาวอินเดียโบราณเรียกการแสดงหนังเงาว่า “ฉายานาฏกะ” แปลว่า เงาหรือโครงรูปแห่งละคร [๗]

การแสดงหนังเงา หรือหนังตะลุงของอินเดียได้แพร่กระจายเข้ามาในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้โดยเฉพาะในประเทศอินโดนีเซียนั้นมีการแสดงหนังเงาหลายประเภทเรียกรวม ๆ กันว่า วายังกุลิต แปลว่า หนังเงา [๘] เมื่อประมาณตอนต้นปีคริสตศักราช (Christian era) หรือประมาณ ๑,๙๐๐ ปีที่ผ่านมา พร้อม ๆ กับการแพร่กระจายของวัฒนธรรมอินเดียส่วนอื่น ๆ เช่น ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาพุทธ ภาษาบาลีสันสกฤต กฎหมายพระมนูธรรมศาสตร์ แนวความคิดเกี่ยวกับกษัตริย์คือ สมมติเทพ ฯลฯ จากการศึกษาประวัติศาสตร์ของอาณาจักรโบราณในดินแดนแถบนี้พบว่า รูปแบบสำคัญในการรับวัฒนธรรมอินเดีย (Indianization) ได้แก่ การเผยแพร่ศาสนาของนักบวชจากอินเดีย การติดต่อค้าขาย การอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในดินแดนเอเชีย

---

[๕] ทักษิณคดีศึกษา, สถาบัน. หนังตะลุง, ใน**สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ.๒๕๒๙ เล่ม ๑๐**, (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๙), หน้า ๓๙๒๖.

[๖] ธงไชย สุวรรณคีรี, “ข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับหนังตะลุง,” **ศิลปวัฒนธรรม**. ๑๓, ๓ (มกราคม, ๒๕๓๕) : ๑๗๒-๗๓.

[๗] เสฐียรโกเศศ (พระยาอนุมานราชธน), **อุปกรณ์รามเกียรติ์**, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์บรรณาคาร, ๒๕๑๕), หน้า ๔๕.

[๘] สมเด็จ พระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี, **บุหงารำไป**, หน้า ๑๖-๑๙.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ตะวันออกเฉียงใต้ของชาวอินเดีย การแต่งงาน รูปแบบของการติดต่อทางวัฒนธรรมดังกล่าว ทำให้อิทธิพลของวัฒนธรรมอินเดียแพร่กระจายเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมพื้นเมือง ประเด็นที่น่าสังเกตก็คือชาวพื้นเมือง เช่น อาณาจักรศรีวิชัย (Srivijaya) อาณาจักรฟูนัน (Funan) อาณาจักรจัมปา (Champa) และอาณาจักรศรีเกษตร (Srikshetra) รับเอาวัฒนธรรมอินเดียดังกล่าวเข้ามาเป็นวัฒนธรรมประจำราชสำนัก (Great tradition) ของตนเองโดยการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมเหล่านั้นให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและสังคมวัฒนธรรมพื้นเมือง วัฒนธรรมที่รับมาจากอินเดียเหล่านั้นกลายมาเป็นวัฒนธรรมราชสำนักที่เอื้อประโยชน์ทางการเมืองการปกครองสำหรับกษัตริย์ในท้องถิ่นเป็นอันมาก [๙]

ภายใต้บริบททางประวัติศาสตร์ดังกล่าว สันนิษฐานว่าการแสดงหนังเงาและมหากาพย์เรื่อง “รามเกียรติ์” ซึ่งเป็นเนื้อเรื่องสำคัญที่ใช้ในการแสดงหนังเงาของอินเดีย การแสดงวายังกุลิตของประเทศอินโดนีเซีย มีความคล้ายคลึงกับการแสดงหนังตะลุงทางภาคใต้ของไทยมาก มักจะแสดงเรื่องมหาภารตะและรามายณะซึ่งมาจากอินเดีย แต่ไม่เหมือนกับมหาภารตะหรือรามายณะดั้งเดิมเนื่องจากมีการเปลี่ยนแปลงและปนกับนิทานพื้นบ้านพื้นเมืองไป[๑๐] และรามเกียรติ์ก็ได้แพร่กระจายเข้ามาในดินแดนต่าง ๆ ของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้โดยเฉพาะอาณาจักรโบราณของกัมพูชาและชวาที่เจริญรุ่งเรืองมาจากรากฐานของอารยธรรมแบบอินเดีย การแสดงหนังเงาที่ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียจึงเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในชวา ทั้งนี้เพราะชวาตกอยู่ใต้อิทธิพลของศาสนาฮินดูประมาณ ๑,๕๐๐ ปี ทำให้อิทธิพลต่าง ๆ จากศาสนาฮินดูรวมทั้งการแสดงหนังตะลุงหรือหนังเงาด้วย แต่เมื่อชาวชวาหันมานับถือศาสนาอิสลามในราวคริสตวรรษที่ ๑๕ – ๑๖ ตัวหนังตะลุงและเนื้อเรื่องที่เคยใช้แสดงก็เปลี่ยนแปลงไป [๑๑] อิทธิพลการแสดงหนังตะลุงของชวานี้ได้ขยายเข้าถึงคาบสมุทรมลายู ซึ่งเป็นดินแดนของประเทศมาเลเซียและภาคใต้ของประเทศไทยในปัจจุบันด้วย ส่วนการแสดงหนังเงาในราชสำนักของกัมพูชานั้นได้แพร่กระจายเข้ามาสู่ราชสำนักกรุงศรีอยุธยาของประเทศไทย เมื่อกองทัพของกษัตริย์ไทยยกทัพไปตีอาณาจักรของกัมพูชาหลายครั้ง และแต่ละครั้งได้กวาดต้อนชาวเขมรจำนวนมาก มาเป็นทาส ยึดเอาทรัพย์สมบัติที่มีค่า รับเอา

---

[๙] Hall,D.G.E. **A History of south – East Asia**. (London: The Macmillan Press, ๑๙๕๕), หน้า ๓-๔.

[๑๐] สมเด็จ พระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี, **ชมช่อมาลตี**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์อมรินทร์การพิมพ์, ม.ป.ป.), หน้า ๒๑๓ - ๒๑๖.

[๑๑] บาวเวอร์ซ็อคค์, ซูเอลเลน. “วายังกุลิต หนังตะลุงชวา,” **วัฒนธรรมไทย**, แปลโดย สุทธินี ยาวะประภาษ. ๒๑, ๑๐ (ตุลาคม , ๒๕๒๕), : ๗-๑๔.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ลักษณะทางการเมืองการปกครอง และลักษณะทางศิลปกรรมจากราชสำนักเขมรจำนวนมาก [๑๒] การแสดงหนังเงาของเขมรที่เรียกว่า “หนังแสบก” จึงกลายมาเป็น “หนังใหญ่” ที่เคยได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในเขตภาคกลางของประเทศไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ดังนั้น การแสดงหนังตะลุงในประเทศไทยจึงเชื่อกันว่าเป็นศิลปะการแสดงประจำท้องถิ่นของภาคใต้ เพราะหนังตะลุงได้เริ่มต้นพัฒนาและเป็นที่นิยมอย่างมากในภาคใต้ก่อนที่จะแพร่กระจายไปสู่ท้องถิ่นหรือส่วนอื่นของประเทศ

๒.๒.๒ หนังตะลุงของภาคใต้แพร่กระจายเข้ามาสู่ภาคอีสานได้อย่างไร (The Diffusion of the Shadow play in Thailand: From the South to the Northeast or Isan)

ชาวชนบทในภาคอีสานเรียกการแสดง “หนังตะลุง” ที่พวกเขารับมาจากภาคใต้ว่า “หนังตะลุงอีสาน” ควรจะได้พิจารณาในที่นี้ว่า การแสดงหนังเงาหรือหนังตะลุงนั้นเป็น “นวัตกรรมทางวัฒนธรรม” (Cultural Innovation) สำหรับชาวชนบทภาคอีสาน เพราะศิลปะการแสดงดังกล่าว ไม่ได้มีแหล่งกำเนิดภายใต้บริบททางวัฒนธรรมของชาวอีสาน หากแต่เป็น “สิ่งใหม่” ที่แพร่กระจายเข้ามาในหมู่บ้านอีสานโดยผ่านการติดต่อทางวัฒนธรรมระหว่างผู้คนในสองวัฒนธรรมที่แตกต่างกันดังกล่าว ในประวัติความเป็นมาของการแสดงหนังตะลุงอีสาน ในภาคอีสานนั้น หนังตะลุงจากภาคใต้เดินทางเข้ามาสู่ภาคอีสานได้หลายทาง คือ

๑. ต้นกำเนิดของหนังตะลุงอีสานนั้นผ่านมาทางหนังตะลุงภาคกลาง อุบลราชธานี เป็นศูนย์กลางแห่งแรกของหนังตะลุงอีสาน หนังตะลุงอีสานคณะที่เก่าแก่ที่สุดคือ คณะฟ้าบ้านทุ่ง ตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ.๒๔๖๖ ... ได้แบบอย่างมาจากหนังตะลุงจากจังหวัดอยุธยา ซึ่งได้แบบอย่างมาจากหนังตะลุงภาคใต้อีกที่หนึ่ง

๒. หนังตะลุงอีสาน อาจเกิดจากชาวอีสานที่ลงไปอยู่ภาคกลางได้เห็นการแสดงหนังตะลุงของชาวปักษ์ใต้ที่เข้ามาแสดงในกรุงเทพมหานคร หรือท้องที่ในภาคกลางแล้วนำมาดัดแปลงให้เหมาะสมกับสภาพท้องถิ่นของตน

---

[๑๒] จิตร ภูมิศักดิ์. **สังคมไทยลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาก่อนสมัยศรีอยุธยา**, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, ๒๕๒๗), หน้า ๑๒๐ – ๒๑.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๓. อาจเป็นไปได้ที่คณะหนังตะลุงจากปักษ์ใต้ได้รับการว่าจ้างมาแสดงในภาคอีสาน แล้วศิลปินชาวอีสานที่ได้ดูหนังตะลุงปักษ์ใต้จึงนำมาดัดแปลงให้เหมาะกับท้องถิ่นอีสานอีกต่อหนึ่ง และ

๔. ชาวอีสานที่ลงไปทำมาหากินในภาคใต้ได้นำหนังตะลุงมาดัดแปลงให้เหมาะสมกับท้องถิ่น [๑๓]

จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า ช่องทางต่างๆ ที่หนังตะลุงจากภาคใต้แพร่กระจายเข้าสู่ภาคอีสานนั้น มีลักษณะที่สำคัญ ๒ ประการ คือ

๑. หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงที่ค่อนข้างใหม่สำหรับชาวบ้านอีสานเพราะถ้านับเอาช่วงเวลาที่ก่อตั้งคณะหนังตะลุงอีสาน เป็นครั้งแรกที่จังหวัดอุบลราชธานี ใน พ.ศ.๒๔๖๙ ก็เป็นเวลาเพียง ๘๐ ปี เท่านั้น

๒. จะเห็นได้ว่าการแพร่กระจายดังกล่าวเกิดจากการติดต่อทางวัฒนธรรมระหว่างชาวบ้านโดยไม่มีหน่วยงานของรัฐบาลหรือเอกชนใด ๆ เข้ามาเกี่ยวข้อง สนับสนุนหรือส่งเสริมทั้งสิ้น ชาวบ้านอีสานต่างเรียนรู้แล้วใช้เงื่อนไข ความสามารถและประสบการณ์ของตนเอง ในการปรับเปลี่ยนหนังตะลุงของภาคใต้ให้มีความสอดคล้องและเหมาะสมกับเงื่อนไขสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติและทางสังคมวัฒนธรรมของหมู่บ้านชนบทภาคอีสาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งประสบการณ์ที่ชาวบ้านในภาคอีสานไปทำงานรับจ้างชั่วคราวที่ภาคใต้ นับได้ว่ามีความสำคัญอย่างมากในการรับเอาศิลปะการแสดงแขนงนี้เข้ามาในภาคอีสาน

ประสบการณ์ช่วงทำงานที่ภาคใต้ทำให้ชาวบ้านอีสานได้เรียนรู้เกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุงและนำมาประยุกต์ในหมู่บ้านของตน เช่น กรณีของคณะหนังตะลุงผู้ใหญ่ถังแห่งอำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น [๑๔] และคณะหนังตะลุงอีสานที่บ้านสระแก้ว อำเภอบ้านฝาง จังหวัดขอนแก่น เป็นต้น

หนังตะลุงอีสาน ของภาคอีสานมีชื่อเรียกและลักษณะเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง ชาวอีสานเรียกหนังตะลุงอีสาน ซึ่งกลายมาเป็นมหรสพประจำถิ่นของพวกเขา ซึ่งมีการเรียกชื่อหลายชื่อด้วยกัน เช่น หนังประโมทัย หนังปราโมทัยหรือประโมทัย หนังบักตื้อ หนังบักป่องบักแก้ว และหนังขราบ คำว่า “หนังประโมทัย” ซึ่งดูเหมือนจะเป็นคำเรียกชื่อที่นิยมเรียกกันทั่วไป ชื่อหนังบักตื้อหรือปลัดตื้อหรือหนังบักป่องบักแก้ว ต่างก็เรียกตามชื่อตัวตลกเอกประจำคณะ ที่หัวหน้าคณะ

---

[๑๓] รัถพร ซังธาดา, **หนังประโมทัย : หนังตะลุงภาคอีสาน,** หน้า ๑๔-๒๑.

[๑๔] เรื่องเดียวกัน,หน้า ๒๐.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

หนังตะลุงอีสานสร้างตัวตลกเหล่านี้ขึ้นมา เพื่อเรียกร้องความสนใจของผู้ชม ส่วนชื่อหนังขราบ นั้นมาจากอิทธิพลของหนังตะลุงภาคใต้ ซึ่งเวลาพากย์จะลงด้วยคำว่า “ค-รับ หรือ ขราบ” ตามสำเนียงภาษาถิ่นของภาคใต้

เนื่องจากหนังตะลุงอีสานเกิดขึ้นภายหลังหนังตะลุงภาคอื่น ๆ ในประเทศไทยทั้งหมด ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงอีสานนั้น ไม่มีผู้ใดจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรไว้ สันนิษฐานว่าหนังตะลุงอีสานคงจะพัฒนามาจากการรับเอาอิทธิพลของหนังตะลุงภาคใต้ ทั้งที่รับมาจากภาคใต้โดยตรง และรับจากหนังตะลุงภาคกลางที่เกิดจากหนังตะลุงภาคใต้อีกต่อหนึ่ง

ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า สาระสำคัญของหนังตะลุงอีสาน ขึ้นอยู่กับความหมายซึ่งกำหนดโดยแบบแผนทางสังคมวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติในหมู่บ้านชนบทอีสาน อันเป็นส่วนสำคัญที่สุดที่อยู่เบื้องหลังการทำงานของชาวชนบทอีสาน ผู้ที่สร้างสรรค์ศิลปะการแสดงชุดนี้หมู่บ้านอีสาน ความหมายดังกล่าว ได้แก่ ชาวชนบทอีสานพัฒนา หนังตะลุงอีสาน ขึ้นมาเป็นอาชีพอย่างหนึ่งรองจากทำนาข้าวซึ่งต้องอาศัยน้ำฝนตามธรรมชาติ

๒.๒.๓ คณะหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้ว

คณะหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้ว หมู่ ๔ ที่ทำการวิจัยมี ๔ คณะ คือ คณะ อ.อินตา , คณะเพชรขอนแก่น , คณะเพชรส่องแสง , คณะเพชรหนองเรือ เป็นที่หน้าสังเกตด้วยว่า หัวหน้าหรือเจ้าของคณะหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้วทุกคณะที่กล่าวถึงนั้น ล้วนเป็นชาวบ้านสระแก้วทั้งสิ้น และหัวหน้าคณะเกือบทุกคนเคยใช้ชีวิตในช่วงวัยหนุ่มสาวของตนในการทำงานต่างถิ่น เช่น ทำงานที่เวียงจันทร์ เมืองหลวงของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ทำงานที่ภาคใต้ หรือแม้กระทั่งทำงานในตัวเมืองขอนแก่น ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า หนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้วมีพัฒนาการและความเป็นมาที่เกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันกับประสบการณ์การทำงานนอกหมู่บ้านของชาวบ้านสระแก้ว และสภาพทั่วไปของหมู่บ้านสระแก้วเองก็มีส่วนผลักดันให้ชาวบ้านจำนวนมากเดินทางออกไปหางานทำนอกบ้าน โดยเฉพาะในช่วงปีที่ฝนแล้ง และช่วงว่างงานนอกฤดูกาลทำนา

๒.๒.๔ พัฒนาการของหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว

ช่วงเวลา	ลำดับเหตุการณ์
ก่อนหน้า พ.ศ. ๒๕๐๐	คณะหนังตะลุงอีสานจากท้องถิ่นอื่น เช่น คณะของอาจารย์สม

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

	และอาจารย์ดีจากบ้านฟ้าเหลื่อม อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น มาเปิดการแสดงที่บ้านสระแก้ว เป็นครั้งคราวซึ่งคณะหนังตะลุงอีสานเหล่านี้เรียนมาจากจังหวัดอุบลราชธานี
พ.ศ. ๒๕๐๓ – ๒๕๐๕	อาจารย์สอน ไชยบุตร เรียนรู้การแสดงหนังตะลุงมาจากจังหวัดพัทลุงเข้าฝึกหัดคณะหนังตะลุงอีสานขึ้นเป็นครั้งแรก แล้วออกเร่แสดงเพื่อขอพริกที่จังหวัดเลย
พ.ศ. ๒๕๐๘	หลังจากลาสิกขา นายสงวน พาสอน ไปทำงานและเรียนหมอลำที่เวียงจันทน์ ก่อนหน้านั้นนางทองม้วน ผู้เป็นพี่สาวได้ไปทำงานและหัดเป็นหมอลำแล้ว ส่วนลูกศิษย์อาจารย์สอน ไชยบุตร คนอื่น ๆ เช่น นายสมโภชน์ คำสระแก้ว และนายบุญชวน สอนอ้น ยังคงทำนาอยู่ที่บ้านสระแก้ว
พ.ศ.๒๕๑๕	นายสมโภชน์ คำสระแก้ว เดินทางไปรับจ้างที่เหมืองแร่จังหวัดภูเก็ตได้พบเห็นการแสดงหนังตะลุงภาคใต้ หลังจากนั้นก็มาทำงานรับจ้างในไร่มันสำปะหลังที่จังหวัดระนอง
พ.ศ.๒๕๑๖	นายสงวน พาสอน นายสมโภชน์ คำสระแก้ว นายบุญชวน สอนอ้น ลูกศิษย์ของอาจารย์สอน ไชยบุตร ร่วมกันตั้งคณะเพชรขอนแก่น แล้วออกเร่แสดงเพื่อขอข้าวก่อนที่เกิดการแตกแยกกันครั้งแรกนายสงวน ต้องออกจากคณะไปรับจ้างปั่น สามล้อที่ตัวเมืองขอนแก่นครั้งที่สอง นายบุญชวนกับภรรยาต้องออกจากคณะไปตั้งคณะ คณะ อ.อินตา ของตนเอง ขึ้นเหตุผลเนื่องมาจาก นายสมโภชน์ คำสระแก้ว เอาญาติพี่น้องของตนมาแบ่งค่าตอบแทนมากเกินไป และต่างก็ต้องการผลประโยชน์เป็นของตนเอง
พ.ศ.๒๕๑๘	นายลี และนางทองม้วน อาสา กลับมาจากประเทศลาว และได้รับการชักชวนให้เข้าร่วมแสดงกับ คณะเพชรขอนแก่น ภายใต้การนำของ นายสมโภชน์ คำสระแก้ว
พ.ศ.๒๕๒๑	คณะ ส.สงวน เกิดขึ้นมาจากความร่วมมือกันระหว่างพี่เขยพี่สาวและน้องชายคือนายลี และนางทองม้วน กับนายสงวน ช่วงนี้คณะหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้วได้รับความนิยมและมีชื่อเสียง ได้รับการว่าจ้างให้แสดงออกรายการโทรทัศน์ และงานแสดงตามเทศกาลต่าง ๆ ซึ่งการออกรายการสำคัญ นายหนัง

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ตะลุงอีสานจะผนึกกำลังเพื่อเล่นเป็นคณะเดียวกัน โดยมักจะใช้ชื่อว่า “เพชรขอนแก่น”

พ.ศ.๒๕๒๙ นายลี และนางทองม้วน อาสา แยกตัวออกมาตั้งคณะลุงก้อน เพื่อแสดงเรื่อง“ขูลูนางอั้ว” ที่ตนเองถนัด

พ.ศ.๒๕๓๐ – ๒๕๓๑ หนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้วเป็นที่รู้จักของคนทั่วไปได้รับงานแสดงต่าง ๆ ทั่วภาคอีสานและบางครั้งได้รับเชิญให้ไปร่วมงานแสดงในโอกาสต่าง ๆ ที่กรุงเทพมหานคร เช่น มหกรรมรามายณะนานาชาติ เมื่อเดือนเมษายน ๒๕๓๔ แต่ยังคงออกแสดงเพื่อขอข้าวอยู่เป็นประจำโดยเฉพาะหลังจากฤดูเก็บเกี่ยวของแต่ละปี

พ.ศ.๒๕๓๒ – ๒๕๔๑ คณะหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้วบางคณะได้พัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกขึ้นมาควบคู่ไปกับการแสดงหนังตะลุงอีสานด้วย เพราะได้ค่าจ้างแพงกว่าการแสดงหนังตะลุงอีสาน อย่างเดียว เช่น คณะเพชรขอนแก่น [๑๕]

พ.ศ.๒๕๔๑ – ๒๕๔๕ คณะหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้วได้สูญเสีย นายสวน ผ่องแผ้ว หัวหน้าคณะเพชรหนองเรือ เมื่อวันที่ ๘ ธันวาคม ๒๕๔๑ จึงทำให้ คณะเพชรหนองเรือต้องขาดผู้นำคณะไประยะหนึ่ง ทำให้คณะเพชรหนองเรือต้องหยุดเล่นไป

พ.ศ.๒๕๔๕ – ปัจจุบัน นายสังวาลย์ ผ่องแผ้ว และนายคำตัน ผ่องแผ่ว ผู้เป็นน้องชายผู้ใกล้ชิดของ นายสวน ผ่องแผ้ว แห่งคณะเพชรหนองเรือ และได้เคยร่วมแสดงหนังตะลุงอีสานที่ กรุงเทพฯ ณ.สวนอัมพร ด้วย ตลอดทั้งได้เคยเป็นผู้พัฒนาหาข้อมูลและแต่งกลอนให้กับ นายสวน ผ่องแผ้ว คณะเพชรหนองเรือเล่น ได้รวบรวมตัวหนังตะลุงอีสานของคณะและลูกน้องเดิมของพี่ชายทั้งหมด ตลอดทั้งได้ฝึกสอนลูกน้องเพิ่มขึ้น ได้เริ่มออกแสดงหนังตะลุงอีสานในนาม คณะเพชรหนองเรือ สืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน[๑๖]

---

[๑๕] สุริยา และคนอื่น ๆ , **หนังประโมทัยอีสาน การแพร่กระจายและการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในหมู่บ้านอีสาน**, หน้า ๙๒-๙๓.

[๑๖] สัมภาษณ์, นายสังวาลย์ ผ่องแผ้ว, หัวหน้าคณะเพชรหนองเรือ , ๓๑ มกราคม ๒๕๕๐.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ในประเด็นสนใจที่ศึกษา พัฒนาการของหนังตะลุงอีสานครั้งนี้ คือ พฤติกรรมของชาวชนบทภาคอีสานในการปรับเปลี่ยนหนังตะลุงของภาคใต้ ให้กลายมาเป็นการแสดงหนังตะลุงอีสานที่มี ลักษณะประจำถิ่น ของหมู่บ้านอีสาน การปรับเปลี่ยนดังกล่าวนั้น ชาวชนบทอีสาน บ้านสระแก้ว ไม่เพียงปรับให้หนังตะลุงมีลักษณะใกล้เคียงกับ “หมอลำ” เท่านั้น หากยังใช้การแสดงหนังตะลุงอีสานเป็นเครื่องมือทำมาหากินเลี้ยงครอบครัว และญาติพี่น้องของตน นั่นคือ ในทัศนะของชาวบ้านอีสานนั้นหนังตะลุงอีสานก็คือ “หนังขอข้าว” หรือหนังที่แสดงเพื่อขอข้าวสารหรือข้าวเปลือกจากผู้ชมเป็นค่าตอบแทนในการแสดง

นอกจากนี้ ความสัมพันธ์ทางเครือญาติ ของชาวบ้านอีสานที่แสดงหนังตะลุงอีสานร่วมกัน นับว่าเป็นประเด็นที่สำคัญ พบว่าคณะหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้วนั้นส่วนใหญ่จะมีความสัมพันธ์ทางเครือญาติกันระหว่างคณะ กล่าวคือ ชาวบ้านที่เป็นพี่น้องกันมาเรียนรู้และร่วมกันตั้งคณะหนังตะลุงอีสานของตนเองขึ้น หลังจากที่มีความชำนาญ และมีประสบการณ์พอสมควรแล้ว นอกจากนี้ ในกรณีของคณะหนังตะลุงอีสานที่หัวหน้าคณะและสมาชิกคนสำคัญที่มิใช่เครือญาติกันมักจะมีข้อขัดแย้งกันเกิดขึ้นในการแบ่งปัน “ข้าวและรายได้” ที่ได้จากการแสดงหนังตะลุงอีสานแต่ละครั้ง เพราะต่างก็ต้องการผลักดันให้ญาติพี่น้องของตนเข้ามาร่วมแสดงในคณะแม้ว่าจะไม่มีความสามารถก็อาจช่วยแบกหามสัมภาระ หรือตีฉิ่งฉาบที่เป็นงานเบาได้ เพื่อต้องการแบ่งปันผลประโยชน์ทั้งนี้เพราะทางคณะหนังตะลุงอีสานตกลงกันว่าข้าวหรือเงินที่หาได้มาจะแบ่งให้สมาชิกคณะทุกคนเท่า ๆ กัน จนกลายเป็นสาเหตุสำคัญของการแยกตัวไปตั้งคณะหนังตะลุงอีสานขึ้นมาใหม่ ปัจจุบันที่บ้านสระแก้วมีคณะหนังตะลุงอีสาน อยู่ ๔ คณะ จากจุดเริ่มต้นที่มีเพียงคณะเดียวเมื่อประมาณ ๔๕ ปีที่ผ่านมา

๒.๒.๕ นิทานพื้นบ้านเกี่ยวกับหนังตะลุงอีสาน

นายสมโภชน์ คำสระแก้ว นายหนังตะลุงอีสานคณะเพชรขอนแก่น คนสำคัญของบ้านสระแก้วเล่านิทานพื้นบ้านเกี่ยวกับหนังตะลุง ซึ่งกลายมาเป็นหนังตะลุงอีสานในเวลาต่อมาว่า

> *“กาลครั้งหนึ่งนานมาแล้วในสมัยพุทธกาล ยังมีกษัตริย์อินเดียองค์หนึ่งมีความประสงค์จะแจกหนังให้กับอาณาจักรต่าง ๆ จำนวน ๓ แผ่น (ไม่ทราบแน่ชัดว่า เป็นหนังสัตว์หรือหนังอะไร) ปรากฏว่า หนังของกษัตริย์อินเดียองค์นั้นตกไปยังดินแดนต่าง ๆ ดังนี้ **แผ่นที่ ๑** ตกไปอยู่ที่เมืองจีน หรือพวกเจ๊กพวกแกว เนื่องจากว่าพวกนี้ถนัดทางการค้าขาย ก็เลยเอาหนังมาตัดกระเป๋า รองเท้าหรือเข็มขัดสำหรับขาย **แผ่นที่ ๒** ตกมาอยู่ที่ภาคอีสานของไทย ชาวอีสานศรัทธา*

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

*ในพระพุทธศาสนามาก จึงเอาแผ่นหนังมาหุ้มกลองเพลไว้ที่วัด ใช้สำหรับตีบอกเวลาแก่ชาวบ้านและตีเป็นสัญญาณให้ชาวบ้านนำอาหารมาถวายพระหรือ "ใช้เป็นหนังหุ้มกลองตีให้พระฉันข้าว" **แผ่นที่ ๓** ตกไปอยู่ทางภาคใต้ที่จังหวัดพัทลุง ในเขตนี้อาจารย์ตื้อหรือปลัดตื้อ ผู้มีใจรักและใฝ่ฝันทางศิลปะ ก็ให้ช่างเอามาวาดแผ่นการ์ตูน แล้วใช้แสงไฟขยายใส่จอผ้าขาวเอาไว้เล่นเป็นหนังตะลุงสืบต่อมาจนปัจจุบัน"* [๑๗]

๒.๒.๖ องค์ประกอบของคณะหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้ว

ในส่วนนี้จะเป็นการนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบด้านต่าง ๆ ของคณะหนังตะลุงอีสานแห่งบ้านสระแก้ว การแสดงแต่ละประเภทจะดำเนินไปได้ต้องอาศัยองค์ประกอบของการแสดงซึ่งองค์ประกอบของการแสดงแต่ละชนิดจะแตกต่างกันออกไปบ้าง ตามความจำเป็นของการแสดงชนิดนั้น ๆ สำหรับการแสดงหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้วนั้นมีองค์ประกอบสำคัญดังต่อไปนี้คือ

๒.๒.๖.๑ **ผู้แสดง** โดยทั่วไปหนังตะลุงอีสานคณะหนึ่ง ๆ จะประกอบไปด้วยผู้แสดง ๕ - ๘ คนแบ่งออกเป็นคนเชิดหนัง ๑ - ๓ คน หัวหน้าคณะมักจะทำหน้าที่คนเชิดหนังและพากย์หนังไปพร้อม ๆ กัน หรือบางครั้งอาจจะมีผู้พากย์โดยที่ไม่ได้ทำหน้าที่เชิดหนังซึ่งโดยมากมักจะเป็นผู้พากย์เสียงผู้หญิง แต่ถ้าผู้พากย์หญิงนั้นเชิดได้ก็จะช่วยเชิดไปด้วย ดังนั้น ผู้ที่ทำหน้าที่พากย์อย่างเดียวหรือ "นักพากย์" ในคณะหนังตะลุงอีสานจึงไม่ค่อยมีมากนัก ส่วนคนเล่นดนตรีจะมีประมาณ ๓ - ๕ คน หรือขึ้นอยู่กับจำนวนเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดง

๒.๒.๖.๒ **โรงหนังและจอหนังตะลุงอีสาน** โรงหนังที่ใช้แสดงหนังตะลุงอีสานจะสร้างเป็นโรงยกพื้นสูงในกรณีที่เป็นการแสดงในพิธีต่าง ๆ การสร้างโรงหนังตะลุงอีสานในงานจะสร้างเป็นโรงยกพื้นสูง ซึ่งจากการศึกษาของ รัถพร ซังธาดา พบว่า "โรงหนังตะลุงอีสานนิยมปลูกยกพื้นสูงประมาณระดับเอวของผู้ใหญ่หลังคาสูง ด้านหน้าของโรงหนังต้องใช้ไม้กระดานหรือไม้อัด หรือวัสดุอย่างอื่นกั้นสูงขึ้นมาประมาณเอวของผู้ใหญ่ ไม้ที่กั้นขึ้นมานี้จะมีผ้าจอซึ่งทำด้วยผ้าขาวขึงขึ้นไปข้างบน ขนาดของผ้าจอหนังตะลุงอีสานกว้างประมาณ ๑.๓๐ เมตร และยาวประมาณ ๓.๕๐ เมตร การสร้างโรงหนังที่ผู้ว่าจ้างหรือเจ้าภาพเป็นผู้สร้าง หัวหน้าคณะหนังตะลุงอีสานจะเป็นผู้บอกรายละเอียดต่าง ๆ เกี่ยวกับลักษณะโรงหนังที่ตนต้องการ เช่น ความสูง ความกว้าง ความยาว ความลึก ตลอดจนข้อห้ามสำคัญของหนังตะลุงอีสานที่ห้ามหันหน้าโรงหนังไปทางทิศตะวันตก ซึ่ง

[๑๗] สัมภาษณ์, นายสมโภชน์ คำสระแก้ว, หัวหน้าคณะ เพชรขอนแก่น, ๕ สิงหาคม ๒๕๔๙.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ถือว่าไม่เป็นมงคล เพราะจะทำให้การแสดงตกอับไม่เจริญรุ่งเรือง”[๑๘] สำหรับกรณีที่คณะหนังตะลุงอีสานจากบ้านสระแก้วออกไปเร่แสดงเอง ทางคณะหนังก็จะยึดเอาโรงลิเก เวทีมวย หรือเวทีหมอลำที่สร้างไว้อย่างถาวรในบริเวณวัดหรือบริเวณศาลากลางบ้านเป็นโรงหนังตะลุงอีสานใช้ในการแสดงชั่วคราว ภายในโรงหนังจะกั้นบริเวณไว้เฉพาะสำหรับผู้แสดง นักดนตรี และใช้เก็บเครื่องดนตรี ตัวหนัง เครื่องเสียง เครื่องไฟ และสัมภาระต่าง ๆ ของคณะหนังตะลุงอีสาน และป้องกันไม่ให้คนภายนอกเข้าไปรบกวนระหว่างการแสดง

ส่วนจอหนังตะลุงอีสานมีขนาด ๓ เมตร ยาวประมาณ ๑.๕ - ๒ เมตร ทำด้วยผ้าขาวแล้วเย็บริมด้วยผ้าสีดำหรือน้ำเงินเข้ม ขึงให้ตึงให้ขอบล่างของจอหนังสูงระดับไหล่ของผู้เชิด ส่วนขอบล่างของจอหนังจะใช้เปลือกหรือลำต้น ของต้นกล้วยพันรอบลำไม้ไผ่เพื่อปักตัวหนังในระหว่างการแสดง

๒.๒.๖.๓ **แสงไฟที่ใช้ส่องตัวหนัง** ในระยะแรกเริ่ม (ราว พ.ศ. ๒๕๐๐) คณะหนังตะลุงอีสานที่บ้านสระแก้ว ใช้ขี้ไต้ (หรือที่ชาวบ้านอีสานเรียกว่าขี้กระบอง) ซึ่งทำมาจากน้ำมันของต้นยางผสม กับขี้เลื่อยหรือเนื้อไม้ผุ จุดให้แสงสว่างเพื่อส่องไปที่ตัวหนังเพื่อทำให้เกิดรูปเงาบนจอผ้าขาว ต่อมาราว พ.ศ. ๒๕๑๖ คณะหนังตะลุงอีสานคณะเพชรขอนแก่นในระยะเริ่มแรกของนายสงวน นายสมโภชน์ และนายบุญชวน ใช้แสงสว่างจากถ่านไฟฉาย ตะเกียงเจ้าพายุก่อนที่จะพัฒนามาใช้หลอดไฟฟ้าขนาด ๑๐๐ แรงเทียน จำนวน ๑-๓ หลอด เมื่อหมู่บ้านชนบทของอีสานส่วนใหญ่มีไฟฟ้าใช้อย่างทั่วถึง โดยทางคณะหนังตะลุงอีสานต้องจ่ายเงินค่าไฟฟ้าให้กับเจ้าของสถานที่ เช่น วัด บ้านเรือนของชาวบ้าน หรือศาลากลางบ้านแล้วแต่กรณี

๒.๒.๖.๔ **ตัวหนัง** หนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้ว คณะหนึ่งๆ มีรูปตัวหนังประมาณ ๑๕๐ – ๒๐๐ ตัว รูปตัวหนังตะลุงที่ทุกคณะต้องมี ได้แก่ พระฤาษี พระอิศวร ปรายหน้าบท เจ้าเมือง พระ นาง ยักษ์ ตัวตลก เทวดา รูปตัวหนังเหล่านี้จะมีหน้าตาทำนองเดียวกันทุกคณะ โดยเฉพาะตัวตลกแทบไม่มีอะไรผิดเพี้ยนกันเลย นอกจากตัวหนังดังกล่าวแล้ว แต่ละคณะจะตัดรูปตัวหนังเบล็ดเตล็ดส่วนหนึ่ง เช่น สัตว์ต่าง ๆ ต้นไม้ ภูเขา ภูตผี ยานพาหนะ อาวุธ เป็นต้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับนิยายที่ใช้แสดง

รูปตัวหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้วแบ่งออกเป็น ๓ ฝ่าย คือ ๑. ฝ่ายพระ ได้แก่ พระราม พระลักษมณ์ นางสีดา หนุมาน ฯลฯ ๒. ฝ่ายยักษ์ ได้แก่ ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ พิเภก

---

[๑๘] สุริยา และคนอื่น ๆ , **หนังประโมทัยอีสานการแพร่กระจายและการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในหมู่บ้านอีสาน**, หน้า ๒๔ – ๒๕.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

อินทรชิต ฯลฯ และ ๓. ฝ่ายตลกรวมทั้งรูปตัวประกอบอื่น ๆ ได้แก่ บักสี บักก้อน บักแก้ว จุ่มจี จุ่มจอ นักมวย ตาแก่ ปีศาจ ต้นไม้ ศาลา ฯลฯ ตัวหนังชุดนี้เป็นตัวหนังพื้นบ้านของอีสานที่ชาวบ้านอีสานได้พัฒนาขึ้นมาในการแสดงตามเอกลักษณ์และลักษณะพื้นบ้านของชาวอีสาน เช่น พูด ภาษาท้องถิ่นอีสาน ร้องเพลง ลำ หรือใช้คำสอย คำผญาแบบอีสาน เป็นต้น ตัวหนังพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ บักสี บักแก้ว นางจุมจี นางจุมจ่อ นักมวย ฯลฯ ตัวหนังตะลุงอีสานเหล่านี้จะเก็บไว้ในแผงหนัง ซึ่งทำด้วยไม้อัดสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาดกว้าง ๖๐ เซนติเมตร ยาว ๑๐๐ เซนติเมตร โดยเรียงตัวหนังออกเป็นฝ่ายต่าง ๆ ๓ ฝ่ายดังกล่าว โดยเก็บเอาตัวหนังที่ใช้บ่อยไว้บนสุดเพื่อความสะดวกในการออกแสดง ในการเก็บตัวหนังนั้น ด้านบนของตัวหนังทุกประเภทจะต้องเก็บรูปตัวหนังของพระฤาษีและปลัดตื้อไว้ข้างบนแผงหนัง สืบเนื่องมาจากความเชื่อที่ว่า พระฤาษีและปลัดตื้อนั้น ห้ามผู้หญิงมาจับหรือแตะต้อง เพราะจะก่อให้เกิดความวุ่นวายในระหว่างการแสดง และอาจเป็นสาเหตุให้ผู้หญิงมาหลงใหลคนในคณะหนังตะลุงอีสานนั้น นอกจากนี้แล้ว เมื่อเก็บแผงตัวหนังไว้จะห้ามมิให้เดินข้ามไม่ว่าจะเป็นใครก็ตามทางคณะถือว่า เป็นสิ่งที่ไม่เป็นมงคล ตัวหนังตะลุงอีสานเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทุกคนต้องให้ความเคารพและยำเกรง

ในการทำตัวหนังตะลุงอีสานนั้น จะทำมาจากหนังวัว หนังควาย หรือหนังเก้ง (ชาวอีสานเรียกหนังฟาน) หนังเก้งหรือหนังฟานมีคุณสมบัติพิเศษคือ บางกว่าหนังสัตว์ชนิดอื่น ทำให้แสงไฟส่องทะลุแล้วได้เงาของตัวหนังชัดเจนมาก แต่ข้อจำกัดที่สำคัญก็คือในปัจจุบันหายากมาก ทำให้ตัวหนังตะลุงอีสานของบ้านสระแก้วในปัจจุบันทำมาจากหนังวัว การทำตัวหนังตะลุงอีสานจะต้องผ่านกรรมวิธีดังนี้ คือ เมื่อได้หนังสัตว์มาแล้ว อาจจะเป็นหนังวัวหรือหนังควายก็ได้ จะต้องนำมาแช่น้ำเปล่าผสมเกลือประมาณ ๓ คืน เพื่อให้หนังเน่า แล้วจึงขูดเอาสิ่งสกปรกออกให้หมด เช่น ขน หรือไขมัน เป็นต้น จากนั้นจึงนำหนังมาขึงให้ตึงกับกรอบไม้สี่เหลี่ยม แล้วตากแดดให้แห้งประมาณ ๑-๒ วัน จึงนำเอาหนังมาส่องดูกับแดด ถ้าพบว่าบริเวณส่วนใดส่วนหนึ่งของหนังชิ้นนั้นยังหนาอยู่ก็ให้เอาก้อนอิฐสีแดงมาขัดถูให้หนังส่วนนั้นบางเสมอกัน จากนั้นก็วาดรูปลงไปในแผ่นหนังโดยอาศัยแบบจากหนังสือ เพื่อจะได้ใช้มีดตัดแผ่นหนังให้ออกมาเป็นรูปตัวหนังตามต้นแบบที่วาดไว้ ใช้สิ่วสลักและตกแต่งลวดลายให้สวยงามก่อนที่จะทาสี ส่วนมากจะใช้สีเขียวและสีแดง ซึ่งตัวหนังตะลุงอีสานแต่ละตัวจะมีลักษณะเฉพาะ ทั้งสีผมของตัวหนังและเครื่องประดับที่ทำให้รู้ว่าตัวไหนเป็นตัวอะไร [๑๙] ซึ่งใช้สีตามลักษณะเฉพาะของตัวหนังตะลุงอีสานแต่ละตัว เช่น พระรามใช้สีเขียวนิล พระลักษมณ์ใช้สีเหลือง หนุมานใช้สีขาว สุครีพใช้สีเขียว เป็นต้น ส่วนตัวตลกมักใช้สีดำหรือสีตามธรรมชาติของแผ่นหนัง

---

[๑๙] สมเด็จ พระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี, **ชมช่อมาลตี**, หน้า ๒๑๕.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๒.๒.๖.๕ **เครื่องดนตรี** ที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงอีสานที่สำคัญที่สุดและจะขาดไม่ได้เลย คือ แคน กลองโทนหรือกลองสองหน้า ฉิ่งและฉาบ เครื่องดนตรีเหล่านี้เป็นเครื่องดนตรีหลักของทุกคณะ ในระยะเริ่มแรก คณะเพชรขอนแก่นใช้พิณและซอร่วมด้วย แต่เนื่องจากนักดนตรีออกจากคณะไป คณะเพชรขอนแก่นจึงตัดพิณและซอออกไป ในการแสดงหนังตะลุงอีสานจะใช้ “แคน” บรรเลงในขณะขับร้องตามบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ เพลงและบทตามกลอนลำ “กลอง” จะใช้ประกอบจังหวะเพลงลำแล้ว ยังใช้ประกอบในบทที่มีการเหาะการสู้รบ และการเดินทาง เป็นต้น ส่วน “ฉิ่งและฉาบ” จะใช้เป็นเครื่องกำกับจังหวะ ในปัจจุบันคณะหนังตะลุงอีสานของบ้านสระแก้วได้ประยุกต์เอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาใช้ โดยเฉพาะในช่วงการขับร้องเพลงสมัยใหม่

๒.๒.๖.๖ **เนื้อเรื่องที่ใช้ในการแสดง** คณะหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้วส่วนใหญ่นิยมแสดงเรื่อง “รามเกียรติ์” โดยใช้ตอนต่าง ๆ เป็นเรื่องหลักในการแสดง นอกจากนั้น ยังมีวรรณคดีพื้นบ้านทั้งของอีสานและภาคอื่นอีกหลายเรื่อง ที่คณะหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้วประยุกต์มาใช้ในการแสดงหนังตะลุงอีสาน แต่ไม่ค่อยได้รับความนิยมเท่ากับรามเกียรติ์ เช่น ท้าวก่ำกาดำ สังข์ทอง สีทนมโนราห์ จำปาสี่ต้น ฯลฯ และมีนิยายบางเรื่องที่คณะหนังตะลุงอีสานแต่งเรื่องขึ้นมาแสดงเองแล้วใช้ในการแสดง เช่น กำพร้าผีน้อย ของคณะเพชรส่องแสง ส่วนเรื่องรามเกียรติ์ที่หนังตะลุงอีสาน คณะ อ.อินตา คณะเพชรขอนแก่น, คณะเพชรหนองเรือ แห่งบ้านสระแก้วนิยมนำมาแสดงจะแบ่งเป็นตอน ๆ เช่น ศึกไมยราพณ์ หนุมานถวายแหวน องคตสื่อสาร สุครีพหักฉัตร ศึกกุมภกรรณ ไมยราพณ์สะกดทัพ เป็นต้น

๒.๒.๖.๗ **บทพากย์และบทเจรจา** เนื่องจากตัวหนังตะลุงอีสาน เชิดฉายเคลื่อนไหวไปมาบนจอนั้นเป็นสิ่งที่ไม่มีชีวิต ผู้เชิดจึงต้องพากย์และเจรจาเพื่อดำเนินเรื่อง การเล่าเรื่องก็ดี คำพูดของตัวหนังก็ดี การบอกอารมณ์และกิริยาของตัวหนังตะลุงอีสานก็ดี ใช้การพากย์และเจรจาทั้งสิ้น ตัวหนังตะลุงอีสานเปรียบเสมือนคนใบ้ จึงต้องมีผู้ทำหน้าที่พากย์และเจรจาแทน ผู้พากย์และเจรจาจึงเป็นคนสำคัญอย่างยิ่งในการแสดงหนังตะลุงอีสาน เพราะต้องมีความเข้าใจแจ่มแจ้งในเรื่องราวและวิธีการแสดงในตอนนั้น ๆ ทั้งจะต้องจดจำบทพากย์ ซึ่งเป็นบทกวีนิพนธ์ที่แต่งไว้โดยเฉพาะการพากย์หนังตะลุงอีสานนั้น แบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะ คือ การพากย์ และการเจรจาเพื่อให้เป็นไปในทำนองเดียวกัน กับ โขน หนังใหญ่ และหนังตะลุงภาคใต้ [๒๐] เพราะในทำนองและลีลาการพากย์ตลอดจนองค์ประกอบอื่น ๆ ของหนังตะลุงอีสาน เป็นไปในรูปแบบของการแสดง

[๒๐] รัถพร ชังธาดา, **หนังประโมทัย : หนังตะลุงภาคอีสาน,** หน้า ๑๔-๒๑.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

แบบเก่า ชาวอีสานและชาวคณะหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้วโดยทั่ว ๆ ไปเรียกการพากย์หนังตะลุงอีสานด้วยคำภาษาถิ่นง่าย ๆ ว่า “ฮ้องหนังตะลุง” (ร้องหนังตะลุง) และเรียก การเจรจาว่า “ความเว้า” “คำพูด” คำว่า พากย์และเจรจา ไม่มีในวงการหนังตะลุงอีสานและความเข้าใจทั่วไปของชาวบ้าน

บทพากย์หนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้วมีทั้งกลอนแปด กลอนบทละครแบบภาคกลาง และกลอนลำชนิดต่าง ๆ เช่น ลำทางยาว ลำทางสั้น ลำเต้ย เป็นต้น ทั้งนี้แล้วแต่เรื่องที่แสดง ถ้าแสดงเรื่องรามเกียรติ์จะใช้บทพากย์ที่เป็นกลอนแปด กลอนบทละครแบบภาคกลางเป็นหลัก ถ้าเป็นเรื่องกำพร้าผีน้อย จะใช้บทพากย์เป็นกลอนลำเป็นหลัก ฉะนั้นทำนองการพากย์จึงแตกต่างกันออกไปเป็น ๒ ลักษณะใหญ่ ๆ คือ การพากย์ทำนองร้องหนังตะลุง และการพากย์ทำนองแบบหมอลำ

การพากย์ทำนองร้องหนังตะลุงมักจะเป็นกลอนสั้น ๆ (ยกเว้นบทไหว้ครู) ที่นำมาจากหนังสือวรรณคดีของภาคกลาง เช่น เรื่องรามเกียรติ์ของรัชกาลที่ ๑ หรือไม่ก็แต่งขึ้นเอง โดยจดจำมาจากครูผู้สอนบ้าง คิดเป็นกลอนสดขึ้นทันทีบ้าง แต่มักจะสั้น ๆ แล้วรีบเปลี่ยนเป็นบทเจรจาไปส่วนมากแล้วในการดำเนินเรื่องจะใช้บทเจรจาเสียมากกว่า ที่ว่ากันได้เพียงสั้น ๆ ไม่ยาวแบบของภาคใต้อาจเป็นเพราะความที่มีนิสัยชอบความเรียบง่าย แต่ถ้าเป็นกลอนลำมักจำกันได้ยาวมากจะแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด บทพากย์ทำนองนี้โดยทั่วไป ใช้พากย์พระฤาษี บรรยายเรื่อง บรรยายราชรถ ความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร และมีบ้างเหมือนกันที่ใช้บทพากย์แทนบทเจรจาทำนอง ที่เรียกว่า “ฮ้องหนังตะลุง” นั้นเป็นไปทำนองเลียนแบบการอ่านทำนองเสนาะและการร้องเพลงไทยภาคกลาง เนื่องจากผู้พากย์เป็นชาวอีสาน ทำนองพากย์หนังตะลุงอีสานจึงเพี้ยนไป อยู่กล้ำกึ่งระหว่างสำเนียงภาคกลางกับภาคอีสาน ภาษาที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงอีสานมีเอกลักษณ์ ๒ ประการ คือ ๑. ปลัดตื้อ ต้องพูดสำเนียงใต้ ๒. ตัวพระนาง ต้องพูดภาษาไทยกลาง ส่วนตัวเสนาและตัวตลกพูดภาษาถิ่น [๒๑] ซึ่งในการแสดงแต่ละครั้งก็ปน ๆ กันไปทั้งภาษากลางและภาษาอีสานจนกลายเป็น แบบฉบับของทำนองเฉพาะของการร้องหนังตะลุงของภาคอีสานไปในที่สุด

ส่วนการพากย์อีกแบบ คือ การพากย์ทำนองแบบหมอลำเป็นหลัก คณะที่เล่นเรื่องกำพร้าผีน้อย นิยมการพากย์แบบนี้ กลุ่มนี้จะใช้กลอนลำแทนบทพากย์ก็ว่าได้ ตัวละครฝ่ายพระยักษ์ จะยังคงร้องหนังตะลุงอยู่บ้าง แต่ไม่มากนัก มักเป็นบทกลอนสั้น ๆ เช่นเดียวกับพวกแรกเวลาเจรจา พระ ยักษ์ ใช้ภาษากลางร้องภาษากลาง แต่ พระ ยักษ์ จะร้องหมอลำได้ด้วย (คณะ

[๒๑] อุดม บัวศรี, **ละครหุ่นอีสาน เพชรหนองเรือ**, หน้า ๔๒.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ที่เล่นเรื่องรามเกียรติ์ นั้นตัวนาย คือ พระ ยักษ์ จะเจรจาด้วยภาษากลาง ร้องภาษากลาง จะไม่พูดภาษาอีสานหรือร้องหมอลำเป็นอันขาด) ตัวนาง ตัวตลก ของกลุ่มที่แสดงเรื่อง กำพร้าผีน้อย จะเจรจาด้วยภาษาอีสาน และร้องหมอลำแทนบทพากย์ฮ้องหนังตะลุงทั้งหมด ส่วนคณะที่เล่นเรื่องรามเกียรติ์นั้นตัวนางจะร้องหนังตะลุง และเจรจาด้วยภาษากลางเท่านั้น แต่ก็มีบ้างที่มีลักษณะผสมคือตัวนางใช้ทั้งบทพากย์ร้องหนังตะลุง และหมอลำสลับกันไป แล้วแต่ความเหมาะสม เช่น ถ้าเป็นการพากย์บรรยายเรื่องไปก็ร้องหนังตะลุงด้วยภาษากลาง เวลาชมสวน ชมป่า หรือลงเล่นน้ำก็มีการร้องหมอลำ เดินดง ตีกลองน้ำไปด้วย เป็นต้น

ทำนองลำที่ใช้ดำเนินเรื่องโดยทั่วไปของคณะที่เล่นเรื่อง กำพร้าผีน้อย ใช้ลำทางยาว หรืออ่านหนังสือ หรือเอ่ยหนังสือ หรือลำล่อง หรือล่องโขง ก็เรียกเวลาจะเข้าออกฉาก หรือชมนก ชมไม้ ชมสวน ชมป่า เล่นน้ำ ลอยเรือ ภาษาหมอลำเรียกว่า “เดิน” ถ้าเป็นบทชมป่า ก็เรียกว่า “เดินดง” ทำนองที่ใช้เดินในหนังตะลุงอีสาน นี้ มีทั้ง เดินแบบลำพื้นเดินดง (ธรรมดา) เดินแบบลำเพลิน และตัวตลกจะเดินด้วยลำเต้ย ส่วนบทเจรจาของหนังตะลุงอีสาน ก็คือบทสนทนานั่นเอง คือพูดเหมือนพูดธรรมดา ไม่ได้เจรจาเป็นทำนองแบบโขนและหนังใหญ่ บทเจรจา หรือ “ความเว้า” ของหนังตะลุงอีสานมี ๒ ชนิด เหมือนกับบทหนังตะลุงภาคใต้ ได้แก่

๑) บทเจรจาเป็นภาษากลาง นิยมใช้กับตัวพระ นาง ยักษ์ ลิง ที่เป็นท้าวพระยามหากษัตริย์ และเจ้านาย

๒) บทเจรจาเป็นภาษาถิ่นอีสาน นิยมใช้กับตัวตลก และเสนา ข้าทาสบริวาร รวมทั้งยักษ์และลิงตัวรอง ๆ บางคณะตัวนางก็เจรจาด้วยภาษาถิ่นอีสานด้วย

บทเจรจาของตัวละครหนังตะลุงอีสานของบ้านสระแก้ว ในบางครั้งจะมีดนตรีประกอบโดยเฉพาะกลองและฉิ่ง ทั้งนี้เพื่อให้เกิดอารมณ์ โดยเฉพาะอารมณ์โกรธ

บทพากย์และเจรจาเรื่องรามเกียรติ์ เช่น ที่ทางคณะ เพชรขอนแก่น และ คณะ อ.อินตา นำมาแสดงนั้นมีบทดังต่อไปนี้

๑.) บทพากย์พระฤาษี

“บัดนั้นสมเด็จพระเอ๋ยฤาษี มาวันชุลีแม่เอ๋ยจอมไกร
ยกนิ้วทั้งสิบบรรจงจีบต่างเทียน มาวางไว้เหนือเศียรต่างฐูปเทียนมาลัย
ไหว้พ่อไหว้ทวดไหว้ทั้งแปดทิศ ให้กระเดื่องเรืองฤทธิ์ขึ้นชื่อลือชา
ไหว้พระทั้งอินทร์พรหมเอ๊ยยมบาล จงมาปกกบาลพระหลานน้อยธรรมมา
ไหว้พระพุทธเจ้าเสด็จเข้านิพพาน หนีบ่วงสงสารตัดมารราคา

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

อีกพระธรรมพระสงฆ์อีกท่านทรงจีวร ขึ้นธรรมมาสสั่งสอนด้วยสุนทรเทศนา
อีกทั้งพระบิดรก็บิดรมารดา ที่ได้อุ้มอุทรได้เลี้ยงลูกมา
ได้ตักน้ำป้อนข้าวป้อนข้าว มาวันละหลายเจ้าเอ๊ยเวลา
ลูกจะเล่นในค่ำคืนวันนี้ อันโพยภัยอย่ามรมาเบียดเบียนลูกยา
พอไหว้ครูเสร็จสรรพลูกจะขอกราบไหว้ เทพไผทเทวากลับยังศาลา
บัดนั้นสมเด็จพระฤาษีอัญชลีจอมไกร กลับหลังเขายังศาลาลัย”
(นายสมโภชน์ คำสระแก้ว)

๒.) บทพากย์รามเกียรติ์ ตอนศึกไมยราพณ์ ของคณะหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้ว เช่น

“จะกล่าวถึงทศเศียรเรืองศรี
เนาว์อยู่ในลงกาธานี
วันนี้ให้ร้อนในพระทัย
จะหายใจออกมาก็ไม่ค่อยได้
มันเผาไหม้รันทดเข้าไปในทรวงของยักษี
ยิ่งคิดยิ่งแค้นแสนทวี
อสุรีย์ครวญคร่ำทั้งกายา
คิดแล้วจังหยิบเอาศรแก้วอันศักดา
เสด็จออกมายังหน้าพลับพลาชัย
บัดนั้นฝ่ายพระรามรังสรรค์
จำจะแผงศรไปให้แจ้งจิตใจมิได้ช้า
หยิบเสร็จเสด็จพลันทันเวลา
ฝ่ายองค์พระรามาก็แผลงไป
พอสังหารพญาขรเสร็จแล้ว
แสนดีใจผ่องแผ้วเป็นหนักหนา
จะกลับหลังเข้าไปหานวลน้อง
แม่สีดารูปทองของพี่ยา
ป่านฉะนี้น้องจะคอยพี่อยู่ศาลา
นะน้องยาแม่สายสุดใจ
พอแต่สั่งเสร็จแล้ว
แสนดีใจผ่องแผ้วเป็นหนักหนา

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ทศเศียรอสุรา
จะเข้าพักผ่อนกายาให้สำราญ”
(นายบุญชวน สอนอ้น)

๓.) บทพากย์ของนางสีดา

“*ว่าแล้วนวลนางสีดาเยาวยอดสงสาร*
สถิตอยู่อาศรมอันโอฬาร
พร้อมฝูงบริวารนารี
ได้คุ้มคังทั้งในดวงจิต
เหมือนไฟพิษร้อนรุ่มมาเผาผลาญ
ดั่งหนึ่งชีวิตจะวายปราณ
นงคราญจึงมีพระวาจา (ซ้ำ)
เมื่อนั้น
นวลนางสีดามารศรี
ได้ฟังนักสนมพาที
ยินดีมิได้คิดแปลกใจ
เช่นแก้วอุดรคิดอยากได้
จะทำให้ในการเลขา
ว่าแล้วก็เขียนรูปอสุรา
ก็สำเร็จขึ้นมาดั่งใจปอง (ซ้ำ)
แล้วส่งให้ทาสีผู้ประสงค์
แก้วอุดรอนงค์จอมขวัญ
จงดูในกระดานชนวน
ให้ถี่ถ้วนในรูปทศกัณฐ์”
(นายสมโภชน์ คำสระแก้ว)

๔.) บทพากย์พระลักษมณ์

“*บัดนั้น*
ฝ่ายพระลักษมณ์รัศมีศรีใส
ได้ยินเสียงพระพี่อรทัย
ให้ซาบซ่านเข้าไปในอุรา

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

จึงได้ฟื้นกลับคืนมา
แล้วเห็นพวงมาลัยสลับสี
สวมคอพระพี่กัลยาณี
ดังได้น้ำวารีมาชโลม
จึงซักถามถึงต้นเหตุ
ซึ่งน้องหลับเนตรขว้างพระขรรค์
คิดว่าสุดสิ้นชีวัน
ด้วยคมพระขรรค์เกรียงไกร
บัดนี้ฝ่ายพี่นงนุช
ไม่ม้วยมุดชีวังสังขาร์
น้องนี้แสนสบายอุรา
ปรีดาชื่นชมด้วยยินดี”

(นายสมโภชน์ คำสระแก้ว)

บทพากย์หนังตะลุงอีสานมักจะเป็นกลอนสั้น ๆ (ยกเว้นบทไหว้ครู) ที่นำมาจากหนังสือวรรณคดีของภาคกลางบ้าง เช่น บทละครเรื่องรามเกียรติ์ของรัชกาลที่ ๑ หรือไม่ก็แต่งกันขึ้นมาเองโดยจดจำมาจากครูผู้สอนบ้าง คิดเป็นกลอนด้นสด ๆ ขึ้นมาทันที่บ้าง แต่มักจะสั้น ๆ และเปลี่ยนเป็นบทเจรจาไป ส่วนมากแล้วในการดำเนินเรื่องจะใช้บทเจรจาเสียมากกว่า เช่น

“*จะกล่าวถึงไมยราพณ์ชาญสมร*
ครั้นแสงทองส่องฟ้าราตรี
อสุรีก็ลุกจากที่นิทรา
จึงสระสรงทรงเครื่อง
อร่ามเรืองดังเทพเลขา
จึงหยิบเอาตระบองเพชรแก้วอันศักดา
เสด็จออกมายังหน้าพลับพลาชัย

ไมยราพณ์ *เออนี่ นับตั้งแต่เราครอบครองอยู่ที่กรุงบาดาลก็เป็นเวลาช้านานมาแล้ว แต่คืนนี้ฝันแปลกในจิต ไม่รู้ว่าจะเป็นอย่างไร หรือจะมีศึกศัตรูมาหาก็ไม่รู้ หรือจะมีเสนาอำมาตย์มาหาก็ไม่ทราบ จำเป็นเราต้องคอยที่นี้เสียก่อน*”

(นายสมโภชน์ คำสระแก้ว)

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทพากย์บางบทได้คัดลอกมาจากบทละคร เรื่องรามเกียรติ์ของรัชกาลที่ ๑ จะเปรียบเทียบดังต่อไปนี้ เช่น คณะเพชรขอนแก่น

บทละครรามเกียรติ์ ของรัชกาลที่ ๑ เล่ม ๑๐ หน้า ๑๘๒

“เมื่อนั้น พระตรีภพลบโลกนาถา
ได้ฟังยิ่งกริ้วโกรธา กระทืบบาทชี้หน้าแล้วตรัสไป
เหม่เหม่ดูดู๋อีทรลักษณ์ ชั่วช้าอัปลักษณ์หยาบใหญ่
เสียแรงกูรักดังดวงใจ ควรฤาเป็นได้ถึงเพียงนี้
ลอบเขียนรูปชู้ไว้ดูเล่น ครั้งเห็นซัดใส่เอาทาสี
อนิจจาไม่รู้ว่ากาลี เสียทีไปตามเอามึงมา
ทำศึกปิ้มปางตัวตาย กลับเป็นแสนร้ายสองหน้า
แม้นแจ้งว่ารักอสุรา กูจะรับมึงมาด้วยอันใด”

บทพากย์หนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว ว่า

“เมื่อนั้น
พระตรีภพพลบโลกนาถา
ได้ฟังยิ่งกริ้วโกรธา
กระทืบบาทชี้หน้าแล้วร้องไป
เหม่เหม่ดูดู๋อีทรลักษณ์
ชั่วช้าอัปลักษณ์หยาบใหญ่
เสียแรงกูรักดังดวงใจ
ควรหรือเป็นได้ถึงเพียงนี้
ลอบเขียนรูปชู้ไว้ชมเล่น
ครั้นเห็นยังว่าอีทาสี
อนิจจาไม่รู้ว่ากาลี
เสียทีที่ไปตามเอามึงมา
ทำศึกปิ้นปานว่าตัวตาย
ยังกลับเป็นเสี้ยนร้ายสองหน้า
หากรู้ว่ามึงรักอสุรา
กูจะรับมึงมาด้วยอันใด”

(นายสมโภชน์ คำสระแก้ว)

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทละครรามเกียรติ์ ของรัชกาลที่ ๑ เล่มที่ ๑๐ หน้า ๑๘๙

“เมื่อนั้น นวลนางสีดามารศรี
ครั้นพระลักษมณ์ประหารชีวี ไม่ระคายอินทรีย์กัลยา
ด้วยเดชความสัตย์ของนงคราญ ทั้งบุญญาธิการโอรสา
พระขรรค์กลับกลายเป็นมาลา ลอยมาสอดสวมพระศอไว้
เห็นพระลักษมณ์นั้นล้มสลบอยู่ จะรู้สมประดีก็หาไม่
คิดว่าสุดสิ้นชีวาลัย ตกใจสวมกอดเขาโศกี”

บทหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว ว่า

“เมื่อนั้น
นวลนางสีดามารศรี
ครั้นพระลักษมณ์ประหารชีวี
ไม่ต้องอินทรีย์กัลยา
ด้วยเดชความสัตย์ของนงคราญ
บุญญาธิการโอรสา
พระขรรค์กลับกลายเป็นมาลา
ลอยมาสวมสอดคอห้อย
เห็นพระลักษมณ์นั้นล้มสลบอยู่
จะรู้สมประดีก็หาไม่
คิดว่าสุดสิ้นชีวาลัย
ตกใจสวมกอดเข้าโศกี”

(นายสมโภชน์ คำสระแก้ว)

บทละครรามเกียรติ์ รัชกาลที่ ๑ เล่ม ๑๐ หน้า ๑๙๑

“สะอื้นพลางว่าโอ้เจ้าเพื่อนยาก พ่อเคยลำบากมาด้วยพี่
เมื่ออยู่ยังโคทาวารี พระจักรีไปตามมฤคา
พี่หยาบช้าว่าขานประการใด ดวงใจไม่ถือโทษา
ครั้งทำสงครามในลงกา ต้องเทพศาสตราพวกพาล
ถึงห้าครั้งไม่สิ้นชีวิต กลับมาสถิตราชฐาน
พ่อได้เสวยสุขสำราญ ไม่ช้านานสักเท่าใดมี
ครั้งนี้เพราะพี่คิดประมาท วาดรูปทศพักตร์ยักษี

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พระอวตารให้ประหารชีวี *จะสู้ตายแทนพี่ไม่กลับไป*
อันคุณของพระอนุชา *แผ่นดินแผ่นฟ้าไม่เปรียบได้*
เมื่อเจ้าสูญสิ้นชีวาลัย *พี่จะตายไปตามน้องรัก*
ร่ำพลางฟูมฟายชลเนตร *แสนทุกข์แสนเทวษเพียงอกหัก*
ยอกรช้อนทรวงเข้าฮักฮัก *นงลักษณ์สลบลงทันที*”

บทหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว ว่า

“*ช้อนพลางว่าโอ้เจ้าเพื่อนยาก*
เจ้าเคยลำบากมาด้วยพี่
เมื่อยังอยู่ยังโคทาวารี
พี่หยาบช้าว่าขานสักปานใด
ดวงใจมิถือโทสา
บัดนี้เป็นทุกข์เวทนา
มิรู้ว่าจะทำประการใด
ทั้งนี้เพราะพี่คิดประมาท
วาดรูปทศกัณฐ์ยักษี
พระอาวตารให้ประหารชีวี
มาสู้ตายแทนพี่ไม่กลับไป
จะพรรณนาคุณงามของอนุชา
ดินแดนแผ่นฟ้าไม่เปรียบได้
ตัวเจ้ามาสิ้นชีวาลัย
พี่จะตายตามไปไม่อยู่ทน”

(นายสมโภชน์ คำสระแก้ว)

กลอนละครรามเกียรติ์ รัชกาลที่ ๑ เล่ม ๕ หน้า ๔๗ – ๔๘ ว่า

“*โอ้พระจอมมงกุฎเกศ* *ลือเดชทั่วทศทิศา*
เป็นที่พึ่งมนุษย์และเทวา *ควรฤามานอนอยู่ในกรง*
อนิจจาเป็นน่าอนาถจิต *พระกายติดไปด้วยธุลีผง*
ไร้ทั้งภูษาผทมทรง *ใบไม้จะรององค์ก็ไม่มี*
เสียแรงเลี้ยงทหารชำนาญยุทธ์ *นับสมุดไว้ใต้บทศรี*
แจ้งว่าไมยราพณ์อสุรี *ในราตรีจะลอบขึ้นไป*

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ทำการสะกดแต่เพียงนั้น ช่วยกันรักษาไว้ไม่ได้
เสียทีที่มีฤทธิไกร มาหลับใหลด้วยเวทวิทยา
มันจึ่งได้พาพระจักรี มาถึงบุรียักษา
หาไม่ที่ไหนอสุรา จะรอดลงมายังบาดาล
จะพิฆาตฟาดฟันด้วยตรีเพชร ให้เศียรเด็ดเสียบไว้กับหน้าฉาน
จึ่งจะสมน้ำหน้าอ้ายสาธารณ์ ที่อหังการกำเริบใจ
ร่ำพลางฟูมฟายชลนา ซับพักตร์โศกาสะอื้นไห้
ดั่งหนึ่งจะสิ้นชีวาลัย ไม่เป็นสติสมประดี
ครั้นคลายหายโศกจาบัลย์ อภิวันท์เหนือเกล้าเกศี
ทำลายกรงช้อนองค์พระจักรี ด้วยกำลังฤทธีพาจร”

กลอนหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว จะตัดมาใช้เพียงว่า

“โอ้หนอพระมงกุฎเกศ
ได้ลือเดชทั่วทศทิศา
เป็นที่พึ่งมนุสสาแหละเทวา
ควรหรือว่ามานอนอยู่ในกรง
จึงผ่อนคลายหายโศกจาบัล
วันทาเหนือเกล้าเกศี
จะทำลายกรงช้อนพระจักรี
ด้วยทันใด”

(นายสมโภชน์ คำสระแก้ว)

กลอนละครรามเกียรติ์ รัชกาลที่ ๑ เล่ม ๔ หน้า ๓๕๗

“รถเอ๋ยรถศึก กงกำพันลึกอลงกต
แอกงอนอ่อนสลวยชวยชด ชั้นลดเทพพนมประนมกร
เทียมด้วยพญาสีหราช สี่พันล้วนชาติไกรสร
ธงชัยปักชูเฉลิมงอน ปลายปลิวอัมพรโบกบน
สารถีมือถือหอกซัด แกว่งกวัดขี่ขับกุลาหล
เครื่องสูงบังแสงสุริยน ปี่กลองอึงอลโครมครึก
เสียงรถเสียงคชอัศวา โยธาโห่ร้องก้องกึก
โลดโผนลำพองคะนองฮึก ขับกันคึกคึกขึ้นไป”

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

กลอนหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว จะกล่าวว่า

“บัดนั้น
ไมยราพณ์ไม่รอช้า
จะขึ้นรถรัตนาด้วยทันใด
รถเอ๋ยราชรถนิล
กงนิลกงมาศมรกต
ทรงงามสามยอดช้อยชด
ทรงยศนั่งบัลลังก์ทอง
เทียมด้วยโลหันสองตัว
ชำนาญศึกหุ่นสันทัดเผ่นผยอง
โลหันสัดทัดในทำนอง
ขับคล่องรีบเร่งดังลมพัด
พร้อมทั้งเครื่องอภิรุมชุมสาย
ธงชายสั่งสายปลายสะบัด
โยธาเสียดสีเหยียดหยัด
กวัดแกว่งอาวุธดั่งแสงไฟ
รีบเร่งมารถคชไกร
ออกจากพิชัยเสด็จจร”

(นายสมโภชน์ คำสระแก้ว)

ตัวอย่างบทพากย์ที่เป็นกลอนสั้น ๆ ซึ่งมักเป็นกลอนด้นสด

“พอสั่งเสร็จแล้ว
แสนดีใจผ่องแผ้วเป็นหนักหนา
ไมยราพณ์อสุรา
จะเข้าพักกายาให้สำราญ
บัดนั้น
ไมยราพณ์มิรอช้า
จึงหยิบเอายาทาลงพื้นพสุธา
แล้วเสกเป่าให้เกิดเป็นนางงามขึ้นดั่งจินดา
บัดนั้น

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พญาพิเภกยักษี
ได้รับคำสั่งพระจักรี
อสุรีจึงจับยามสามตรา
แจ้งแล้วจึงน้อมเศียรอภิวาท
พระจักรีภูวนาถนาถา
การที่พระองค์จะยกพหลพลโยธา
ออกไปเข่นฆ่าราญรอน”

(นายสมโภชน์ คำสระแก้ว)

ตัวอย่างบทพากย์ที่เป็นกลอนลำ

“*โอย...โอยกรรมต้องจ่องใสเวร*
จั่งว่านงนางหล่าสีดานางน้อยอ่อน
เห็นภูธรโกรธฮ้ายตีฆ่าด่าประหาร
นางกะใจสะท้านดิ้นดั่นในหัวอก
อันทารกอยู่ในครรภ์เฮ็ดจั่งใด๋น้อน้อย
สิมาพลอยตายด้วยพระมารดาเป็นการจ่น
หนีไปไส กะบ่พ้นคราวนี้แม่นจริง
ซ่างบ่หลิงแน่น้อพอสมควรกะจั่งโปรด
โทษบ่มีแท้แท้มาเว้าว่าให้ตาย
เสียดายเด้ลูกน้อยน้อยในท้องแม่คำแพง
กำลังแฝงอยู่ในครรภ์ได้สี่เดือนสิมาม้อย
แม่สิออยออยเว้าสิออยเอาฎูวเรศ
บ่สมเพชท่อถ้อยคอยฆ่าด่าประจาน
นับแต่มื้อสิได้ออกจากบ้านสถานที่เมืองกรุง
ฝูงสนมนารีค่อยอยู่ดีเด้อแก้ว
สิได้ไกลสาแหล่วอรทัยสิได้ห่าง
สีดานางสิได้ไกลบัดนี้สิตายแล้วแม่นบ่ยัง โอ่ย..ละนา”

(นายสมโภชน์ คำสระแก้ว)

ตัวอย่างกลอนลำเต้ย มักใช้กับการเดินของตัวตลก แสดงความสนุกสนานรื่นเริงของตัวตลก เช่น ปลัดตื้อ บักป่อง บักแก้ว และบักแหมบ เช่น

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทลำเต้ยของหนังตะลุงอีสาน ตัวปลัดตื้อ

“โอยละว่าเดนาง โอยละว่าเดสาว
แน่ใผว่าเมืองนี่ละเวียงจันทร์เศร้า
อยากจูงแขนมันไปเบิ่ง
คันกกไผ่นี่หละแม่นสอนลอน
คันกกมอนนี่หละยังซ่ายล่าย
หลังป้ายนี่หละยังลงท่ง
แม่นำโขงยังบ่แพ้
เรือแพอยู่ตามท่า
ผู้สาวตีนี่หละแม่นกลองน้ำ
ดังมานี้หละแม่นตุ้มเติ่น ตุ้มเติ่น ๆ ๆ
ตีบาดยาวตีคราวเยิ่น ๆ ๆ ๆ ๆ
ตีเอิ้นบ่าวพี่ชาย
หละนาหนาวนวลนา
หลาเลาเวียงจันทร์เอย (ๆ)

โอยคั่นว่าเดนาง โอยคั่นว่าเดสาว
พี่ชายไปเห็นแล้ว
ทางเวียงจันทร์ไม้เป็นหลั่น
เมืองสวรรค์ฝั่งซ้าย
ใจอ้ายแม่นประสงค์
พี่อยากลงเฮือย้าย
ไปเวียงจันทร์ได้ง่ายง่าย
อยากมีบุญฮอดน้อง
ไปนอนส่วมฮ่วมพะนาง
ละนาหนานวลนา (ๆ)
ผู้หน่าเลาคึงบางเอ้ย (ๆ)” (คณะ เพชรขอนแก่น)

บทลำเต้ยของบักป่อง

“แม่นว่ากะสาวคำนาง
คั่นจบจบเด้อหละแม่นจั่งน้อง

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

งามงามเด้อหละแม่นจั่งน้อง
สังบ่ไปเด้อหละแม่นเกิดก้ำ
นำบ้านแม่คำทางก้ำกะนี่บ้านอ้ายอยู่
ซ่างมาเกิดนี้หละแม่นลับล้ำ
ซ่างมานอนนี่หละแม่นลับที่
ซ่างมาเกิดนี้หละแม่นอยู่พี้
ซ่างมาเกิดนี้ปละแม่นอยู่พี้
ตาอ้ายส่องบ่เห็น
เด้ดอกหละนานวลนา (ๆ)
หางตาเจ้าผู้แดงโพ้โล้
คนเหมิดโตกะมีแต่หีโอ้นโต้น
อยากเอาโคยโยนตำเด้ (ๆ)" (คณะ อ.อินตา)

บทลำเต้ยของบักแก้ว

"*หล่าหละสาวคำนาง*
หมายไฮ่เจ้าบ่หนา
หมายนาเจ้าบ่หล้ง
ฝนตกลงน้ำบ่แก่น
หมายแนนได้แต่ฮ้าง
บุญบ่สร้างพี่บ่หลาย
ดอกวะนาคนไคนี่หนา
ดอกนาคนไคนา
เอ้ยหอมกลิ่นมาแต่ตีนบ้าน (ๆ")"

(คณะเพชรขอนแก่น)

บทเจรจาของหนังตะลุงอีสาน ก็คือบทสนทนาในชีวิตประจำวันนั่นเอง คือพูดเหมือนพูดธรรมดาไม่ได้พูดเป็นทำนองแบบโขน บทเจรจา หรือ "ความเว้า" แบ่งได้เป็นสองชนิด คือ

๑.) บทเจรจาที่เป็นภาษากลาง นิยมใช้กับตัวพระ นาง ยักษ์ ลิง ที่เป็น เจ้านาย มหากษัตริย์ และท้าวพระยา เช่น พระราม พระลักษมณ์ ไมยราพณ์ ทศกัณฐ์ พิเภก หนุมาน สุครีพ

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๒.) บทเจรจาที่เป็นภาษาถิ่นอีสาน นิยมใช้กับตัวตลก และเสนา ข้าทาสบริวาร รวมทั้งยักษ์และลิงตัวรอง ๆ บางคณะตัวนาง เจรจาด้วยภาษาอีสานด้วย เช่น ปลัดตื้อ บักแก้ว บักแหมบ

ตัวอย่างบทเจรจาจากเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามสั่งพระพรตกับพระสัตรุดก่อนออกเดินป่า

พระราม *“อ้าว นี่พระพรตและสัตรุดน้องรักของพี่”*

พระพรต *“เออ อะไรหละครับ”*

พระราม *“แต่ว่าในเวลานี้แหละ พี่จะลาน้องทั้งสองออกไปบวชเป็นพระสละตัวเป็นสงฆ์อยู่ที่กลางดงกลางป่า และน้องทั้งสองจงเป็นผู้ปฏิบัติวัตถาบ้านเมืองของเรา หรือครอบครองบ้านเมืองของเราต่อไปนะน้องนะ”*

พระพรต *“คือว่าในเวลานี้คุณพี่จะออกไปบวชเป็นพระสละตัวเป็นสงฆ์อยู่ที่กลางดงกลางป่าอย่างนั้นหรือครับ”*

พระราม *“อย่างนั้นแหละน้องรักของพี่”*

พระพรต *“เมื่อไรคุณพี่จะกลับมา”*

พระราม *“อ๋อ ก็ถึงเวลากำหนด ๑๔ ปี แล้วพี่จะกลับมาครอบครองบ้านเมืองของเราตามเดิมนะน้องนะ”*

พระพรต *“ถ้าอย่างนั้นขอเชิญคุณพี่ก็แล้วกันนะ”*

(คณะ อ.อินตา)

จากเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางสำมนักขาลาพญาขรไปประพาสป่า

นางสำมนักขา *“สวัสดีค่ะ คุณพี่ขา”*

พญาขร *“สวัสดีนะ สำมนักขาน้องรักของพี่ เจ้าขึ้นมาหาพี่วันนี้มีธุระอะไรกันนะ”*

นางสำมนักขา *“โธ่ คุณพี่ก็ถามได้ พี่ก็รู้อยู่แล้วว่านับตั้งแต่ผัวของดิฉันหนะตายไปแล้วก็เป็นเวลา ๘ ปี ได้ผ่านพ้นเข้ามา ดิฉันเองคิดอยากได้ลูกได้ผัวจนแทบนอนไม่หลับ ถึงจะนอนกลางคืนจะทิ้งขาไปทางไหนก็ไม่มีที่กอดที่เกี้ยวเลยนะคะพี่”*

พญาขร *“เออ น้องอย่าพูดเช่นนั้นเลยนะน้องนะ การที่อยากได้*

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ลูกได้ผัวนั้นมันไม่สำคัญนะน้องนะ ถ้าเราทำตัวเราให้ดี มันก็ได้เองนะน้องนะ อย่าพูดมากไปเลยนะ”

นางสำมนักขา *“สำมนักขาอยากจะมากราบลาคุณพี่นี่หนะค่ะออกไปเที่ยวประพาสดงประพาสป่าให้หายกลุ้มอกกลุ้มใจ และคุณพี่จะว่าอย่างไรคะ”*

พญาขร *“เอาเถอะ ถ้าน้องกลุ้มอกกลุ้มใจจริง ๆ พี่ก็ไม่ว่าอะไร แต่ขอให้น้องไปด้วยความดีนะ อย่าไปเที่ยวเดินเกะกะระรานให้ชาวบ้านเขาเห็นนะ เดี๋ยวเขาจะดูถูกเรา ว่าเราเป็นลูกเจ้าฟ้ามหากษัตริย์หรือลูกเจ้าขุนมูลนายจะมาเดินเกะกะเพ่นพ่านให้ชาวบ้านเขาเห็นไม่ได้นะ”*

นางสำมนักขา *“คุณพี่อย่าห่วงเลย ถ้าอย่างนั้นหนะ สำมนักขากราบลาคุณพี่นะคะคุณพี่”*

พญาขร *“เออ จงไปโชคดีเถอะนะน้องรัก”*

(คณะเพชรขอนแก่น)

จากเรื่องรามเกียรติ์ ตอนบักป่องบักแก้วไปจับม้ามาเทียมรถศึกให้พญาไมยราพณ์

บักป่อง *“เฮ้ยแก้ว พุ้นม้าแล่นแตกวิ่น ๆ อยู่เห็นบ่ เอาจั่งสี้สะเฮาว่า เฮาแยกทางไปลัดคนละทาง คั่นไปนำกันอุ้มลุ้ม ๆ จั่งสี้มันเห็นเฮามันสิแตกหนีไปมึงไปทางนั้น”*

บักแก้ว *“ปาดโท้ ฮอยม้าตั้วนี่แมะ ไปทางพุ้นกะแม่นฮอยม้า มาทางพี้กะแม่นฮอยม้า บะ ว่าแล้วกูสินำแม่มันฮอยนี่ดอกเว้ย”*

บักป่อง *“แม่มึงฮอยแหลกเอ้เล้เลย ไปทางใด๋กะมีแต่ฮอยม้า กูสินำโตใด๋น้อ ฮอยใด๋น้อ บะนำแม่มันฮอยนี้หละเว้ย”*

บักแก้ว *“เห็นแล้วป่องเห็นแล้ว เห็นแล้วแมะเฮ้ย เห็นแล้ว เอาแล้วป่องเอาแล้ว โอย กูโลดบ่อยากเบิ่งเอาโลด มันบ่เยี่ยมบ่อายจักเม็ดเว้ย ไป อู้วฮ่วยจาดเล่น ๆ ไปอีหลีว่านี่แมะห่ามึงเอ้ย ลัดป่องลัดไปแล้วเฮ้ยไปแล้วลัดเด้อป่องลัดเด้อ”*

บักป่อง *“ไสแก้วใส ลัดแม่มึงมันเป็นหยังแล่นมาคือบ่มีม้าพอโต*

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

มักปอบมึง”

บักแก้ว *“มึงบ่เห็นม้าตี้ป่อง”*

บักป่อง *“เห็นหยังได้ยินแต่ว่าลัดป่องลัด กูแล่นออกมาเห็นแต่แล่นอ่างอะ ๆ คือขี้คาดากแท้ มึงเป็นหยังจั่งแล่นจั่งสั่นเฮ้ย”*

บักแก้ว *“เบิ่งกูสิเว้าให้ฟังเฮ้ย บ้วยกูออกมาเห็นม้าเลยเฮ้ย เห็นม้าโตหนึ่งโดนเติบโตหนึ่งแล่นออกมาอีก เป็นม้าสองโตม้าสองโตพ้อกันกะแฮ้ม ๆ ใส่กันแมะเฮ้ย เตะซ้าย เตะขวา ว่านั่นเถาะ เตะไปเตะมา”*

บักป่อง *“ถือหน้าแข้งมึงปั่งโลดตี้”*

บักแก้ว *“บ่ หน่อยหนึ่งโตหนึ่งแมะเฮ้ย”*

บักป่อง *“เป็นหยัง แล่นมาเหยียบตีนมึงตี้เฮ้ย”*

บักแก้ว *“เอ้อ เว้าไปหั่นเถาะบักปอบมึง เว้าให้ฟังอยู่มึงยังเว้าไปก่อนอยู่นี้”*

บักป่อง *“โอ้ย กูกะอยากฮู้จักสั่นหละ กูเห็นมึงแล่นอ่างอะ ๆ กูกะว่าแม่นม้าเตะม้าเหยียบบักปอบมึง”*

บักแก้ว *“กะยังว่าโตนึงเตะไปเตะมา หน่อยนึงโขดโหลดขึ้นสาวกันอยู่ปี้ด ๆ อยู่ว่านี่แมะ”*

บักป่อง *“โอยบักปอบมึงเอ้ย กูกะหลงฟังตั้งโดนตั้งนาน ว่าแม่นม้าเตะ ม้าเหยียบมันตี้สั่นดอก บัดใด่แท้มันไปพ้อม้าเชิงกัน”*

บักแก้ว *“กูอยากให้มึงเห็นเบ่งเด้ป่อง มันดีกว่าเบิ่งช้างเด้เฮ้ย”*

บักป่อง *“บักหล่าน้อยเพิ่นแอ่ว เพิ่นแล่นบ่ได้สั่นแหล่วมันขัดขาสำพอแล่นอ่างอะ ๆ คือขี้คาดากละแมะ”*

(คณะ อ.อินตา)

๒.๒.๖.๘. **โอกาสในการแสดงหนังตะลุงอีสาน** หนังตะลุงอีสานมีข้อห้ามเกี่ยวกับการแสดงอยู่เพียงประการเดียว คือ ห้ามไม่ให้แสดงในงานมงคลสมรส ข้อห้ามนี้ตรงกับหนังตะลุงภาคใต้ ซึ่งตรงข้ามกับการแสดงหนังวายังกุลิตของประเทศอินโดนีเซียที่เล่นได้โดยไม่มีข้อ

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ห้าม[๒๒] เหตุที่ห้ามเพราะมีความเชื่อว่าจะทำให้เป็นอัปมงคลแก่เจ้าของงาน อาจกล่าวอย่างกว้าง ๆ ได้ว่า หนังตะลุงอีสานจะแสดงตามพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในหมู่บ้านอีสาน ซึ่งพิธีกรรมดังกล่าวอาจจัดแบ่งพิธีกรรมได้เป็น ๒ ประเภทใหญ่ ๆ คือ พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชุมชนส่วนรวม และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของปัจเจกชนในชุมชน กล่าวคือ (๑) ในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชุมชนส่วนรวมของหมู่บ้านอีสาน หนังตะลุงอีสานจะเปิดการแสดงในบุญต่าง ๆ ได้แก่ บุญกฐิน บุญผ้าป่า บุญบั้งไฟ บุญผเวส บุญเบิกบ้าน บุญประเพณี ฯลฯ (๒) ในพิธีกรรมที่เป็นส่วนบุคคลหรือเกิดขึ้นในวิถีชีวิตของชาวบ้านแต่ละคน แต่ละครอบครัวที่หนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้วได้มีโอกาสไปแสดง ได้แก่ บุญแจกข้าว (ทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่ญาติที่ล่วงลับไป) ซึ่งตามชนบทจะนิยมมาก เพราะในสมัยก่อนถือว่าราคาค่าจ้างหนังตะลุงอีสานนั้นจะถูก งานบวชนาค บุญขึ้นบ้านใหม่ งานสู่ขวัญต่าง ๆ เช่น สู่ขวัญนาค สู่ขวัญทหารใหม่ งานรวมญาติ ฯลฯ นอกจากนี้ หนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้วยังเปิดการแสดงในหมู่บ้านต่าง ๆ นอกบริบทพิธีกรรมอีกด้วย นั้นคือการออกเร่แสดงเพื่อขอข้าว และปัจจัยอย่างอื่นจากชาวบ้าน

หนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้ว ยังมีโอกาสได้เปิดการแสดงนอกบริบทหมู่บ้านอีสาน ซึ่งโดยมากจะมาจากการว่าจ้างของคนภายนอกชุมชน เช่น การแสดงในงานเลี้ยงสมัยใหม่ของพ่อค้าในตัวเมืองใหญ่ การแสดงในสถาบันการศึกษา เช่น มหาวิทยาลัยขอนแก่น การแสดงตามรายการโทรทัศน์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงพื้นบ้าน และการแสดงในนิทรรศการหรือมหกรรมทางวัฒนธรรมพื้นบ้านต่าง ๆ เช่นมหกรรมรามายณะนานาชาติเฉลิมพระเกียรติ์ ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพมหานคร เมื่อเดือนเมษายน ๒๕๓๔

โดยทั่วไป ช่วงเวลาที่เหมาะสมสำหรับการแสดงหนังตะลุงอีสานมากที่สุด คือ เวลากลางคืน ช่วงระหว่าง หัวค่ำไปจนถึงเที่ยงคืนหรือ ๒๐.๐๐ – ๒๔.๐๐ น. อย่างไรก็ตาม คณะหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้วจะใช้เวลาในการแสดงแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับโอกาสและบริบทของการแสดงแต่ละครั้ง เช่น การแสดงเพื่อขอข้าว หรือขอปัจจัยอย่างอื่น จะแสดงไม่เกิน ๒๒.๐๐ น. เพราะถ้าดึกเกินไปคนดูจะไม่ค่อยสนใจ แต่ถ้าเป็นการว่าจ้างของเจ้าภาพจะแสดงตั้งแต่ ๒๐.๓๐ น. ไปจนถึง ๐๑.๓๐ น. หรือจนสว่าง โดยมากแล้วเวลาที่ใช้ในการแสดงที่มีเจ้าภาพมาว่าจ้างจะขึ้นอยู่กับการตกลงราคา ถ้าเล่นนานคณะหนังตะลุงอีสานก็จะเรียกค่าจ้างสูงขึ้นด้วย

๒.๒.๖.๙. **การเดินทางและค่าตอบแทนที่ได้จากการแสดง** การเดินทางจากหมู่บ้านสระแก้ว เพื่อไปยังสถานที่แสดงของคณะหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้วนั้น ในอดีตจะใช้วิธีการเดิน

[๒๒] สมเด็จ พระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี, **ชมช่อมาลตี**, หน้า ๒๑๖.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

เท้า ในกรณีที่เป็นหมู่บ้านใกล้เคียง จะเดินทางโดยรถโดยสารประจำทาง ในระยะแรก ในปัจจุบันคณะหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้วจะเช่ารถยนต์ สำหรับไปแสดงตามหมู่บ้านที่ไม่ไกลมากนัก และในการเช่าเหมารถยนต์นั้นต่างก็เป็นลูกมือในคณะหนังตะลุงอีสานด้วย เช่นอาจจะเป็นญาติหรือเพื่อนบ้านกัน อย่างไรก็ตาม ในกรณีที่มีผู้มาว่าจ้าง เจ้าของคณะจะตกลงกันเรื่องค่าพาหนะด้วย เช่น กรณีที่เจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้างเอารถมารับ ราคาค่าจ้างก็จะลดลง เป็นต้น

๒.๒.๗ ขนบนิยมของการแสดงหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว

การแสดงหนังตะลุงอีสานของบ้านสระแก้วนั้น มีขนบนิยมในการแสดงเป็นขั้นตอนดังต่อไปนี้

๑. การเตรียมพร้อม

๒. การไหว้ครู

๓. การโหมโรง

๔. การประกาศบอกเรื่องโดยหัวหน้าคณะ หรือ โฆษกประจำคณะ

๕. การออกรูป

๖. การเชิด

๗. การดำเนินเรื่อง

๘. การจบการแสดง

การเตรียมความพร้อม

หลังจากคณะหนังตะลุงอีสานเดินทางไปถึงสถานที่แสดงแล้ว จะนำอุปกรณ์ทั้งหมดขึ้นตามทางที่ผู้ว่าจ้างจัดทำไว้ให้ขึ้นไปบนโรงหนังตะลุงอีสาน ซึ่งส่วนใหญ่จะอยู่ด้านหลังโรง การขึ้นโรงหนังแสดงของหนังตะลุงอีสานแล้วไม่มีพิธีการแต่อย่างใด กล่าวคือใครจะขึ้นไปก่อนก็ได้แล้วแต่ความพร้อมของแต่ละบุคคล หัวหน้าคณะก็ไม่ทำพิธีขอขมาเพื่อขึ้นโรงหนังแต่อย่างใด เมื่อขึ้นโรงแสดงเรียบร้อยแล้ว ทุกคนในคณะก็จะช่วยกันจัดตั้งอุปกรณ์ในการแสดงต่าง ๆ กล่าวคือ ช่วยกันผูกจอหนัง ตั้งเครื่องดนตรี และเปิดแผงหนังตะลุงอีสานหยิบตัวหนังที่จะใช้แสดงทั้งหมดในคืนนั้นปักบนหยวกกล้วยซึ่งผู้ว่าจ้างจัดเตรียมไว้ให้และนำไปไว้ด้านข้างของโรง ซึ่งโดยทั่วไปจะจัดวางไว้ทางด้านขวามือของโรงหนัง

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

การไหว้ครู

หัวหน้าคณะนำไหว้ครู ลูกวงนั่งล้อมวงประนมมือ หัวหน้าคณะจะทำพิธีไหว้ครู จะยกคาย (เครื่องไหว้ครู) กับรูปพระฤาษีขึ้นแล้วกล่าวป่าวสักเคอัญเชิญเทวดาให้มาช่วยคุ้มครอง และดลบันดาลให้การแสดงหนังตะลุงอีสานในคืนนั้นประสบความสำเร็จ และให้เป็นที่นิยมชมชอบ คายหรือเครื่องไหว้ครูประกอบด้วย ขันธ์ ๕ (เทียน, ดอกไม้, อย่างละ ๕ คู่) เงิน ๖ บาท (บางคณะ ๑๒ บาท) สุรา ๑ ขวด แป้ง ๑ กระป๋อง น้ำหอม ๑ ขวด หมาก ๒ คำ บุหรี่ ๒ มวน และกระจกเงา ๑ บาน ในการทำพิธีไหว้ครูนั้นหัวหน้าคณะจะทำการเสกแป้งผสมน้ำหอม พร้อมทั้งเขียนยันต์ลงบนฝ่ามือ คาถาที่ใช้เสกแป้งมีดังนี้

“นะเฮนะฮา	*พุทธะเสภา*
นะรนนะเร้น	*หัวเราะรำเต้นสิทธิสวะหม*
นะคิดนะคัก	*นะเมตตาสีกาที่นั่ง*
หัวเราะเฉพาะให้ดัง	*นะมะรูปาปา”*[๒๓]

เมื่อเสกคาถาถึง นะมะรูปาปา ผู้เสกคาถาจะหยิบแป้งที่ผสมน้ำหอม มาทาหน้าของตนเอง ทารูปตลก และทาเครื่องดนตรีทุกชิ้น โดยถือเป็นเคล็ดให้คนดูนิยมการแสดง ส่วนรูปพระฤาษีจะมีการไหว้โดยจุดธูปเทียนบูชา พร้อมทั้งระลึกถึงครูบาอาจารย์และขอให้การแสดงในคืนนั้นอย่าได้มีอันตราย ขอให้การแสดงดำเนินไปได้ด้วยดี

หลังจากทำพิธีไหว้ครูเรียบร้อยแล้ว จะเล่นดนตรีทุกชิ้นเสียงเดียวพร้อมกัน ๓ ครั้ง จากนั้นดนตรีจะบรรเลงเป็นเพลงต่อไป

เมื่อเริ่มการแสดงแล้ว ต้องไหว้ครูในจอหรือไหว้ครูในการแสดงอีกครั้ง โดยการออกรูปพระฤาษี และการออกรูปตัวหนังแสดงทั้งหมด ซึ่งเป็นการไหว้ครูของคณะที่เล่นเรื่อง รามเกียรติ์ ส่วนคณะที่เล่นเรื่อง กำพร้าผีน้อย นั้นไม่มีการไหว้ครูในจอ เป็นแต่เพียงไหว้ครูหลังโรงเท่านั้น

การโหมโรง

เมื่อเสร็จพิธีไหว้ครูทางหลังโรงแล้ว ทุกคนในคณะก็แยกย้ายกันประจำหน้าที่ของตนทั้งนักดนตรีและผู้เชิด นักดนตรีเริ่มบรรเลงเพลงโหมโรง บางคณะใช้เล่นเพลงเดียวเล่นวนไปวนมา เมื่อผู้เชิดพร้อมแล้วก็หักลงด้วยเพลงเชิด บางคณะใช้หลายเพลงโดยมีเพลงลูกทุ่งสมัยใหม่เพิ่มเข้ามา

[๒๓] สัมภาษณ์ นายสมโภชน์ คำสระแก้ว, หัวหน้าคณะเพชรขอนแก่น, ๕ สิงหาคม ๒๕๔๙.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

แต่เวลาจบต้องหักลงด้วยเพลงเชิด เพราะเพลงเชิดเป็นเพลงเดียวที่จะทอดเสียงให้ผู้พากย์ร้องบทพากย์ต่าง ๆ ต่อไปได้ ไม่ว่าจะเป็นบทไหว้ครูหรือบทพากย์เริ่มเรื่องต่าง ๆ

ส่วนคณะที่เล่นเรื่อง กำพร้าผีน้อย จะใช้ดนตรีพื้นเมือง บรรเลงเพลงโหมโรงเช่นกัน แต่ใช้ลายแคนพื้นเมืองที่มีจังหวะเร่งเร้าคึกคักแทน เช่น ลายลำเต้ยต่าง ๆ โดยตีกลองและฉิ่งฉาบประกอบอย่างคึกครื้น

การประกาศบอกเรื่องโดยหัวหน้าคณะหรือโฆษกประจำคณะหนังตะลุงอีสาน

เมื่อบรรเลงเพลงโหมโรงจบลง จะมีโฆษกประกาศกล่าวสวัสดีแก่ผู้ชม บอกเรื่องและตอนที่จะแสดงในคืนนั้น การประกาศนี้ใช้ภาษาพูดธรรมดา ทั้งที่เป็นภาษากลาง และบางคณะใช้ภาษาอีสานประกาศ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ภาษากลาง

“*เอ้อ สวัสดีนะครับ สำหรับหนังตะลุงอีสานคณะ.....จะเริ่มแสดงให้ท่านดูนะครับ ขอให้พ่อแม่พี่น้องทุกคนจงมาหาความอภิรมย์สำราญได้นะบัดนี้ สวัสดีครับ*”

(ดนตรีบรรเลง)

ภาษาอีสาน

“*เอ้อ สวัสดีพ่อแม่พี่น้องที่เคารพรักทั้งหลายบ้านสระแก้วของเฮา มื้อนี้ปลัดตื้อได้นำคณะหนังตะลุงอีสานมา เอ้อ เสนอสนองสายหูสายตาของพระเดชพระคุณท่าน กะเรื่องเก่านั่นหละคะรับ ท้องเรื่องรามเกียรติ์ นำเอาอา มื้อนี้กะสิเร่งรัดตัดสรรเพื่อบ่ให้เป็นการเสียเวลา เล่นเอาแต่ตอนเคยเล่นมานั่นหละคะรับ ตลอดเซาคั่นบ่เซารับรองว่าบ่เลิก คั่นเลิกกะเซาพร้อมโลดคะรับ*”

การออกรูป

การออกรูปหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้วนั้น มีการออกรูปพระฤาษี ออกรูปปลัดตื้อ ออกรูปเต้นโชว์ หรือชกมวย และออกรูปตัวแสดงทั้งหมดเป็นเบื้องต้น

เมื่อประกาศเกริ่นการแสดงหรือบอกเรื่องที่จะแสดงแล้วก็เป็นการไหว้ครูในจอหรือไหว้ครูในการแสดงนั่นเอง หัวหน้าคณะจะเชิดรูปพระฤาษีออกมา ดนตรีบรรเลงเพลงประกอบการเชิดพระฤาษีไปตามจังหวะเพลง แล้วปักรูปลงที่หยวกกล้วยกลางจอแล้วร้องบทพากย์พระฤาษี ซึ่งเป็นการไหว้ครูบาอาจารย์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย และขออัญเชิญคุณพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ให้มาช่วยให้การแสดงดำเนินไปด้วยดี ต่อจากนั้นก็เป็นการ คารวะผู้ชม ตลอดจนขออภัยต่อผู้ชม หากจะมีการผิดพลาดขึ้นระหว่างการแสดง บทพากย์พระฤาษีของหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้วมีแบบแผนต่าง ๆ กัน จะได้ยกมาเป็นตัวอย่างสักสองคณะ คือ คณะ อ.อินตา และคณะเพชรขอนแก่น

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

คณะเพชรขอนแก่น นั้นเมื่อโหมโรงจบลงจะปล่อยให้จอหนังว่างอยู่และร้องบทไหว้ครูก่อนออกรูปพระฤาษี ดังนี้

“*เอ่อ เออ เฮอเออ ฮะเอ่อ เออ เฮอเอ่อ ฮะเอิงเอย...*
ผมจะขอคำนับผมจะจับเป็นตอน
ผมจะเอาสุนทรมากล่าวว่า
ผมจะขอคำนับจับเป็นตอน
ผมจะเอาสุนทรแต่โบราณท่านมีมา
(ดนตรีรับเพลง)
ผมจะว่าไปตามเรื่องที่มันมี
มิได้แหกพระบาลีออกมาว่า
ถ้ามันพลั้งไปนิดผิดไปเอ๋ยไปหน่อย
อย่าติฉินลูกน้อยพลอยนินทา
เชิญดูเล่นพอได้เป็นขวัญตา
เวทนาลูกบ้างเป็นไร
เชิญดูหนังตะลุงอีสานที่ผมหยิบยกขึ้นมาให้ท่านทัศนา
มันเป็นหนังโบราณแต่ก่อนกาลนานมา
แต่ครั้งกรุงศรีอยุธยากรุงไกร
ถ้ามันพลั้งไปนิดผิดเอ๋ยไปหน่อย
โปรดอภัยลูกน้อยเถิดคุณนายเจ้าขา
เชิญดูเล่นพอให้เป็นขวัญตา
คอยดูลูกยาจะกล่าวกลอน”
(ดนตรีบรรเลงเพลง แล้วจึงเชิดพระฤาษีออก)

บทพากย์พระฤาษี จะเริ่มด้วยการตั้งนะโม ๓ จบ และมีดนตรีรับสลับกันไปจนจบ

“*นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ*”
(ดนตรีรับ และเชิดพระฤาษีไปตามจังหวะ)

ทำอย่างนี้ ๓ ครั้ง แล้วพระฤาษีร้องต่อไปว่า

“*บัดนั้น สมเด็จท้าวเอ๋ยโกสีย์*
ทั้งอัญชุลีแลว่าจอมไกร
จะยกมือสิบนิ้วขึ้นเหนือเศียร

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ไหว้ต่างฐูปเทียนมาลา
ไหว้ทั้งคุณพระพุทธผู้ที่ล้ำ
ไหว้ทั้งคุณพระธรรมที่ได้เรียนมา
ไหว้ทั้งคุณพระโมคคัลลาและพระสารีบุตร
ไหว้ทั้งองค์อินทร์รุตและฤทธิรงค์
ไหว้ทั้งคุณพระมาลัยซัยเถร
ที่อยู่ในบริเวณเวิ้งวัง
ขอให้มานั่งในคอลูกยาทั้งห้าพระองค์
ลูกจะว่ากลอนไรขออย่าให้ติดผิดวิชาพระองค์
ให้รู้ช่องปลอดไปจนตลอดกลอนลง.....เอย
(ดนตรีรับเพลง)
บัดนั้น สมเด็จท้าวเอ๋ยโกสีย์
ทั้งอัญชุลีแลว่าจอมไกร
ว่าพลางทางกลับหลังเข้ายังอาศรมศาลาลัย”
(ดนตรีรับ.....)

ส่วนคณะ อ.อินตา นั้น เมื่อประกาศการแสดงหรือบอกเรื่องแล้ว ดนตรีก็จะบรรเลงเพลง หัวหน้าคณะก็จะเชิดรูปพระฤาษีออกมา ตั้งนะโม ๓ จบ แล้วรับด้วยเพลง เหมือนของคณะเพชรขอนแก่น ดังกล่าวแล้ว จากนั้นก็ไหว้ครูด้วยบทพากย์พระฤาษีดังต่อไปนี้

“*ขอเชิญคุณพระพุทธผู้ใจธรรม*
ขอเชิญคุณพระธรรมผู้ใจกล้า
ขอจงลงมายังหลานยา
(ดนตรีรับเพลง)
ขอเชิญทั้งครูรามเกียรติ์
ที่เคยเล่าเรียนจงมาช่วยยังพวกข้า
แม้พูดไปขออย่าให้ขัดข้อง
ขอให้ปัญญาสอดส่องดังคำปฏิญาณ
ขออย่าให้เป็นกรรมเป็นเวรเป็นลางเข็ญแก่พวกข้า
แม้พูดไปขออย่าให้พลาดพลั้ง
ขอให้ปัญญาไหลหลั่งดังเทมา
(ดนตรีรับเพลง)

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ขอเชิญคุณครูบาอาจารย์ที่ได้สิทธิ์สอน
คุณบิดรและมารดาจงลงมาช่วยยังหลานยา (ดนตรีรับเพลง)
ว่าแล้วฝ่ายฤาษีมุนีไพรมิรอไรอยู่ช้า
จะหันหน้าเข้าไปพักศาลาลัย" (ดนตรีรับเพลง)

ทั้งสองคณะดังกล่าวมานี้เป็นคณะที่เล่นเรื่องรามเกียรติ์ ส่วนคณะที่เล่นเรื่อง กำพร้าผีน้อย คือ คณะเพชรส่องแสง นั้น ไม่มีการไหว้ครูในจอหรือการออกรูปพระฤาษี เมื่อไหว้ครูหลังโรงแล้ว จะออกรูปปลัดตื้อ ประกาศบอกเรื่องแล้วออกรูปพระยาผู้ครองเมือง ดำเนินเรื่องไปตามท้องเรื่องเลย

หลังจากพระฤาษีเข้าไปแล้ว คณะหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้วก็จะออกรูปปลัดตื้อ ซึ่งเป็นตัวตลกสำคัญในการแสดงหนังตะลุงอีสานตัวหนึ่ง ตัวปลัดตื้อจะวิ่งออกมาพร้อมด้วยเสียงหัวเราะ ดังต่อไปนี้

"ฮ่า ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ฮ่า ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ"
(พูดเสียงเหน่อ ๆ เฉพาะ ตัวปลัดตื้อต่อไปดังนี้)

"สวัสดี ๆ แด่พ่อแม่และพี่น้องทั้งหลายโอ๊ย และวันนี้ ๆ ตัวกะผม สมมุตินามตัวกระผมแหละตัวกระผมมีนามว่าปลัดตื้อ ๆ ฮ่า ๆ ๆ ๆ ๆ แหละวันนี้ไอ้ตื้อจะแสดงหนังตะลุงอีสานเรื่องรามเกียรติ์ ตอนไมยราพสะกดทัพ หรือว่า ศึกกุมภกรรณให้พี่น้องดูในค่ำคืนวันนี้ และวันนี้ไอ้ตื้อจะต้องปล่อยระบำโป๊ออกมาเต้นโชว์ให้พี่น้องดูสาก่อน ว่าแล้วไอ้ตื้อต้องเข้าไปพักกายาสาก่อน"
(ร้องเพลงปลัดตื้อ คลอดนตรี)

"คิดแล้วกะไลกะไหลตื้อ เอ่อ เอ้อ เอิง เอย ไม่ต้องอยู่ช้า (ซ้ำ)
รีบเดินเอ๋ยเดินไคลคะลา รีบเร่งไคลคลาไปทันใด"
(พูด)
"ไปแล้วหวา ไปแล้วหวา"
(ดนตรีบรรเลงเพลง)
(บางคณะออกรูปบักแก้วแทนปลัดตื้อ และบักแก้วจะจัดให้มีชกมวยแทนระบำโป๊)

เมื่อปลัดตื้อเข้าไปแล้ว หนังตะลุงอีสานมักจะมีการเชิดรูปหนังนางระบำออกมาเต้นโชว์หรือไม่ก็จัดให้มีการชกมวย การแสดงเหล่านี้ไม่มีความเกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องที่จะแสดงในคืนนั้น เป็นเพียงการแทรกให้ผู้ชมตลกขบขันหลังจากการไหว้ครู เพราะตัวหนังตะลุงอีสานนางระบำ หรือนักมวยนั้น มีการเคลื่อนไหวได้เหมือนคนจริงมาก เนื่องจากตัวหนังเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นเป็นพิเศษกว่า

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ตัวอื่น ๆ ปลัดตื้อมักจะออกมาเต้นคู่กับนางระบำแล้วเปิดกระโปรงนางระบำ ทำให้คนดูขบขันมาก ถ้าเป็นตัวหนังนักมวย ก็จะเตะต่อยขึ้นเข่า ตีศอก ได้ เหมือนนักมวยจริง คนดูก็จะส่งเสียงเชียร์เหมือนคนดูมวยจริง ๆ เป็นที่สนุกสนาน

การออกรูปเต้นโชว์กับการชกมวยนี้ น่าจะเรียกได้ว่าเป็นการแสดงเบิกโรงแบบเดียวกับการจับลิงหัวค่ำ หรือนายพรานแทงเสือของหนังตะลุงปักษ์ใต้ในสมัยก่อน

หลังจากการออกรูปเต้นโชว์หรือชกมวยแล้ว จะออกรูปตัวแสดงทั้งหมดที่แสดงในคืนนั้น ซึ่งจะแบ่งเป็น ๒ ฝ่าย คือ ฝ่ายพระราม พร้อมทั้งไพร่พลอยู่ทางขวามือของผู้เชิดหนัง และออกรูปฝ่ายทศกัณฐ์พร้อมไพร่พลยักษ์อยู่ทางด้านซ้ายมือของผู้เชิด ตัวหนังตัวอื่นจะปักนิ่งอยู่บนต้นกล้วย แต่พระรามจะเคลื่อนไหวแขนเพื่อให้รู้ว่ากำลังร้องบทไหว้ครู

การเชิด

การเชิดหนังตะลุงอีสานนั้น ผู้เชิดจะยืนเชิด เมื่อผู้เชิดจับตัวหนังตัวใดก็จะพากย์และเจรจาตัวนั้นไปด้วย อันนี้เป็นข้อแตกต่างจากการเชิดหนังของภาคใต้ และภาคกลางซึ่งนายหนังจะนั่งเชิด ผู้พากย์หนังมักจะเป็นคน ๆ เดียวที่ทำหน้าที่เชิดพากย์และเจรจาแทนตัวละครทั้งหมด ไม่ใช้หลายคนเหมือนหนังตะลุงอีสาน

ศิลปะการเชิดเมื่อตัวหนังพากย์หรือเจรจา ถ้าเป็นตัวหนัง นาง ยักษ์ ลิง ซึ่งปากขยับไม่ได้ก็จะใช้การเคลื่อนไหวมือข้างหนึ่งประกอบคำพูด โดยเชิดอย่างมีศิลปะเพื่อให้รู้ว่าตัวหนังตัวใดกำลังพูดอยู่ถ้าเป็นตัวตลก ซึ่งปากขยับได้ เพราะมียางยืดบังคับอยู่ และมีเชือกดึงส่วนล่างของปากให้ขยับขึ้นลงได้ โดยใช้นิ้วชี้กระตุกดึงเชือกให้ปากขยับตรงกับคำพูด มืออีกข้างของผู้เชิดก็ถือก้านเชิดแขนให้เคลื่อนไหวทั้งปากทั้งมือไปพร้อมกันในบางครั้งการเชิดตัวตลกนี้จะต้องใช้ศิลปะและความชำนาญมาก เพราะต้องแยกประสาททั้งปากและมือทั้งสองข้างตลอดจนนิ้วชี้ของผู้เชิด แสดงว่าฝึกหัดมาอย่างดี การเชิดโดยใส่วิญญาณลงไปในตัวหนังเพื่อให้ดูเหมือนตัวหนังมีชีวิต ผู้เชิดจะต้องออกหน้าตาท่าทางและบางทีเต้นตามไปด้วย ทำให้ผู้ชมบางคนชอบไปดูทางด้านหลังโรงและกล่าวว่าสนุกกว่าดูด้านหน้าโรง บางทีผู้เชิดก็เต้นไปกับจังหวะดนตรี ทำให้ภาพเงาตัวหนังด้านหน้าจอดูมีชีวิตชีวามากไม่ว่าจะเป็นภาคการต่อสู้กันของตัวหนัง การเต้นระบำ การชกมวย การคลาน ฯลฯ หรือแม้แต่อารมณ์และความรู้สึก เช่น อาการอาย เก้อเขิน งง สงสัย ขลาดกลัว ฯลฯ ผู้เชิดจะใช้ศิลปะการเชิดให้ตัวหนังเคลื่อนไหวประกอบคำพากย์และเจรจาอย่างมีศิลปะ จนทำให้ตัวหนังที่ไร้วิญญาณ มีสีหน้าท่าทางอย่างมีชีวิตชีวาเหมือนคนจริง ขนบนิยมในการเชิดบางอย่างของหนัง

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ตะลุงอีสานแตกต่างจากหนังตะลุงภาคใต้โดยสิ้นเชิง คือในภาคใต้ยึดถือขนบที่ว่า “รูปกษัตริย์ไม่ฟัดกับรูปไพร่ นายเป็นนาย นางเป็นนาง”[๒๔]

แต่หนังตะลุงอีสานนั้นไม่ว่าจะเป็นพระราม พระลักษมณ์ หนุมาน และไวยวิก ต่างถูกตัวตลก เช่น บักแหมบ บักป่อง บักแก้ว ตับหัวคว่ำคะมำไปแทบทั้งสิ้น ในคราวต่อสู้กันถึงแม้ว่าการต่อสู้จะสิ้นสุดลงด้วยความพ่ายแพ้ของตัวตลกดังกล่าว แต่ก็ได้ตบหัวตบหูตัวนายอย่างสะใจ พระรามและหนุมานแทบจะเผลอหันหลังให้ตัวตลก เหล่านี้ไม่ได้เลย เพราะบางที่ในขณะที่เจ้านายกำลังเจรจาท้าทายกันอยู่อย่างเป็นเรื่องเป็นราว ตัวตลกก็จะแอบย่องไปข้างหลังและตบหัวฝ่ายศัตรู คือ พระราม พระลักษมณ์ และหนุมานทุกครั้งไป ผู้ชมก็จะเฮด้วยความพอใจอย่างยิ่ง

ความจริงจังในเรื่อง ท่าทางการเชิดทางหลังโรงนี้ผู้เชิดหนังบางคนบอกว่าถ้าถึงบทร้องลำเต้ยก็ต้องย่อน (ย่อตัวยุบยืด) ตามไปด้วย โดยเฉพาะเรื่องกำพร้าผีน้อย ซึ่งใช้ลำเต้ยเป็นพื้นในการเดิน (ศัพท์หมอลำ หมายถึงการเข้าออกโรง หรือเดินทางหรือชมธรรมชาติ เป็นต้น)

การดำเนินเรื่อง

หลังจากการแสดงเบิกโรง คือการออกรูปเต้นโชว์ หรือชกมวยจบลงไปแล้ว จะเป็นการเดินเรื่องไปตามเนื้อเรื่องของรามเกียรติ์ เรื่อยไป จนจบการแสดง ถ้าเล่นเรื่องรามเกียรติ์ก็จะตัดตอนตั้งแต่พระราม พระลักษมณ์ และสีดาลาพระพรตออกเดินป่า ดังบทพากย์ต่อไปนี้

“มาจะกล่าวบทไปถึงองค์ทรงชัยสมเด็จพระรามา
นับแต่เนาว์กรุงศรีอยุธยา
จะออกไปบวชเป็นพระสละเป็นสงฆ์
อยู่กลางดงดินวา
ส่วนพระลักษมณ์กับสีดา
จงเดินตามไปปฏิบัติวัตรถา
น้องจงอยู่ครอบครองกรุงศรีอยุธยา
กำหนดเวลาสิบสี่ปี” (คณะ อ.อินตา)

ในการเดินเรื่องรามเกียรติ์นั้นก็แสดงต่อจากการออกเดินป่าของพระราม พระลักษมณ์ และนางสีดา นางสำมนักขาหลงรักพระราม พระลักษมณ์ตัดแขนตัดขานางสำมนักขา นางไปฟ้อง

[๒๔] สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์, **หนังตะลุง**, หน้า ๒๔.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พญาขร พญาขรออกรบและต้องศรพระรามตาย จากนี้ไปก็ใช้วิธีเล่าเรื่องแทรกเพื่อย้อนลัดตัดตอน โดยพูดบรรยายเป็นภาษาอีสาน อย่างที่คณะ อ.อินตา ว่าดังนี้

"ขึ้นไปทูลสำมนักขา นางสำมนักขาพาเสนาขึ้นไปทูลทศเศียร ทศเศียรเจ็บแค้นแน่นใจ ใช้มารีศฤาษีไพรแปลงกายเป็นกวางทองมาล่อลวงนางสีดาให้หลงใหลในบักกวางทอง ให้พระลักษมณ์ติดตามไปเอา แล้วกะอั่นนี่กะเลยลักนางสีดาไปสั่นดอกครับ บักทศเศียรเนี่ยเรื่องมันกะต่อไปนี้ เลยสิหยุดไว้นี่บ่อเอาไปฮอดหั่น สิลัดเอายกทัพไปรบกับทศเศียรเลยบาดที่นี้"

จากนั้นไปก็เดินเรื่องลัดไปกล่าวถึงพระรามใช้หนุมานไปส่งสารถึงทศกัณฐ์ (หนังตะลุงอีสานเรียกทศเศียรเป็นส่วนมากในบทพากย์ แต่บทเจรจามีใช้ว่าทศกัณฐ์อยู่บ้าง ทั้งนี้เป็นเพราะคำว่าทศกัณฐ์มีเสียงที่เข้ากับทำนองการพากย์ได้ยาก และไม่ไพเราะเหมือนคำว่าทศเศียร) ทศกัณฐ์ใช้ให้เสนาไปเชิญไมยราพณ์ มาเข้าเฝ้าไมยราพณ์อาสาออกรบ แล้วดำเนินเรื่องไปตามเรื่องราวรามเกียรติ์ตอนศึกไมยราพณ์ ตั้งแต่ไมยราพณ์สะกดทัพไปจนหนุมานไปช่วยพระรามกลับมาได้

การจบ

เมื่อจะจบการแสดงหนังตะลุงอีสานนั้น มีขนบสำคัญที่หนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้ว ทุกคณะทำเหมือนกัน คือใช้ตัวตลกตัวใดตัวหนึ่งออกมาบอกเลิกการแสดง ดังนี้

"เอ่อ เจริญสุขแก่บรรดาพ่อแม่พี่น้องที่เคารพรัก แล้วคณะหนังตะลุงอีสานของเราก็ขอยุติลงแต่เพียงแค่นี้ หากว่าทางคณะแสดงผิดพลาดประการใด ก็ขออภัยจากท่านผู้ชมและท่านผู้ฟังด้วยนะครับ ราตรีสวัสดิ์ครับ" (คณะ อ.อินตา)

จากนี้ไปแต่ละคณะก็มีวิธีการจบการแสดงต่าง ๆ กันไป เช่น บางคณะอาจจะลำลา บางคณะจบลงด้วยเพลงสรรเสริญพระบารมี เป็นต้น

บทกลอนลำลาจะเป็นทำนองช้า เรียกว่า ทำนองลำทางยาว หรืออาจจะเรียกว่า ลำล่อง ล่องยาว ล่องของ ล่องโขง อ่านหนังสือ เอ่ยหนังสือ ชื่อใดชื่อหนึ่งก็ได้ เพราะทำนองลำทางยาวมีชื่อเรียกได้หลายชื่อแต่ละท้องถิ่นเรียกต่าง ๆ กันไป บางถิ่นก็ใช้ทุกชื่อที่กล่าวมาแล้ว ลีลาท่วงทำนองลำทางยาวจะช้า อาลัยอาวรณ์ หมอลำจะแสดงความสามารถเต็มที่ทั้งในด้านเสียง ลูกคอ สำนวนกลอน ก็ตรงลำกลอน ก็ตรงลำลานี้เอง เป็นการฝากความประทับใจหรือทิ้งทวนไว้ฝีมือก่อนจะจากกัน เช่น

"โอย... หละฟ้าเอ๋ยฟ้าล่อง
ศรีทองลำล่องขอมอบใจให้พี่น้องศรัทธาเจ้าผู้ซู่คน โอย..นา
แล้วบัดนี้พอแต่ราตรีได้สิสมควรลาเลิก

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

เด็กพอดีแล้วละนอสิขอเลิกสั่งลา
เอาหละน้อศรัทธาพอดีแล้วสิได้ล่อง
ขอลาเด้อพวกพ่อแม่พี่น้องชุมซื้นบ่าวจี
คั่นหากมีงานหน้าจั่งไปหามาใหม่
ขอลาไปหละมื้อนี้ตะเวนใกล้ฮุ่งจวน
ฟ้าสีนวลแกมสิ่วเป็นทิวเหลืองอร่าม
แลไปเบื้องฝ่ายพุ้นนภาพ้นบ่อนพุทโธ
เว้าแต่เว้นจนฮอดเช้าแนวใดไขออกสู่
สิได้ไกลพรากฮู้ยามเช้าได้ง่วมเหงา
เอาหละน้อคราวนี้สุริยันขันสว่าง
ฟ้ากะสางเงิกเงี่ยงหันหน้าสั่งลา
พวกพ่อลุงแม่ป้าบ้านอื่นที่มาฟัง
คันหากกลับเถิงเฮือนอย่าสะลืมหลานน้อย
ขอลาเด้อจอมสร้อยพี่ชายจีพวกอ้ายหนุ่ม
กับทั้งซุมแม่ค้าขายอ้อยค่อยเจริญ
ขอเอิ้นสั่งพวกเข้าพอเป็นห่วงอาลัยรัก
ตางฮู้จักกันไปนั้นเถาะเด้อคันพ้อ
พอสมควรเวลาแล้วหนังตะลุงอีสานสิได้จาก
พรากพ่อแม่พี่น้องลุงป้าแม่นห่างไกล โอย.... ละนา”

(คณะ เพชรขอนแก่น)

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทที่ ๓

หลักจริยธรรมที่ปรากฏในหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว

แม้ว่าหนังตะลุงอีสานจะเป็นศิลปะการแสดงอย่างหนึ่ง ซึ่งมีวัตถุประสงค์สำคัญ เพื่อให้เกิดความสนุกสนานแก่ผู้ชมในเทศกาลและงานต่าง ๆ สิ่งสำคัญที่ เราสามารถค้นพบได้จากการชมการแสดงหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว คือ หลักธรรมและแนวคิดจริยธรรม ข้อคิดแนวปฏิบัติซึ่งสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการดำเนินชีวิตได้ หลักดังกล่าว คือหลักจริยธรรมที่ปรากฏในหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์และ นำเสนอ ดังนี้

๑. หลักธรรมที่ปรากฏในหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว ในวรรณคดีเรื่อง รามเกียรติ์

๒. วิเคราะห์แนวคิดจริยธรรมที่ปรากฏในหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว

ในการศึกษาหลักจริยธรรมที่ปรากฏในหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว เรื่องรามเกียรติ์ ที่ผู้วิจัยนำมาศึกษานั้น ได้แบ่งประเด็นที่ศึกษาไว้ ๔ ประเด็นคือ หลักธรรมเกี่ยวกับด้านความสัมพันธ์ทางสังคมของบุคคลประเภทต่าง ๆ (ทิศ ๖) ด้านการแสดงความเคารพ ด้านหลักเบญจศีลเบญจธรรม ด้านการเสียสละ และการวิเคราะห์หลักจริยธรรมเกี่ยวกับความกตัญญูกตเวที ความรักความเมตตา ด้านกัลยาณมิตร และด้านทศพิธราชธรรม ซึ่งผู้ศึกษานำมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

๓.๑ หลักธรรมที่ปรากฏในหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว เรื่องรามเกียรติ์

คณะหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้วส่วนใหญ่นิยมแสดงเรื่อง “รามเกียรติ์” โดยใช้ตอนต่าง ๆ เป็นเรื่องหลักในการแสดง นอกจากนั้น ยังมีวรรณคดีพื้นบ้านทั้งของอีสานและภาคอื่นอีกหลายเรื่อง ที่คณะหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้วประยุกต์มาใช้ในการแสดงหนังตะลุงอีสาน แต่ไม่ค่อยได้รับความนิยมเท่ากับรามเกียรติ์ เช่น ท้าวก่ำกาดำ สังข์ทอง สีทนมโนราห์ จำปาสี่ต้น ฯลฯ และมีนิยายบางเรื่องที่คณะหนังตะลุงอีสานแต่งเรื่องขึ้นมาแสดงเองแล้วใช้ในการแสดง เช่น กำพร้าผีน้อย ของคณะเพชรส่องแสง ส่วนเรื่องรามเกียรติ์ที่หนังตะลุงอีสาน ของบ้านสระแก้ว คณะ อ.อินตา คณะเพชรขอนแก่น, คณะเพชรหนองเรือ แห่งบ้านสระแก้วนิยมนำมาแสดงจะแบ่งเป็นตอน ๆ เช่น ศึกไมยราพณ์ พระรามออกบวช ศึกทศกัณฐ์ ตอน ๑-๒ พระลักษมณ์ตัดเศียรนางสีดา หนุมานถวายแหวน องคตสื่อสาร สุครีพหักฉัตร ศึกกุมภกรรณ ไมยราพณ์สะกด

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ทัพ เป็นต้น โดยในการแสดงหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว แต่ละครั้งนั้น ทางคณะหนังตะลุงอีสานจะนิยมเล่นเพียงเรื่องรามเกียรติ์ เรื่องเดียว แต่จะจับเป็นตอน ๆ ในการแสดงแต่ละครั้ง

ในการศึกษาหลักธรรมที่ปรากฏในหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว ที่แสดงเรื่องรามเกียรติ์ ในการเล่นหนังตะลุงอีสาน ตอนต่าง ๆ โดยศึกษาจาก บทพากย์ บทเจรจา บทร้องลำ บทกวีนิพนธ์ ของตัวหนังตะลุงอีสาน มีประเด็นที่ศึกษา ๔ ด้าน คือ ด้านความสัมพันธ์ทางสังคมของบุคคลประเภทต่าง ๆ (ทิศ ๖) ด้านการแสดงความเคารพ ด้านหลักเบญจศีลเบญจธรรม ด้านการเสียสละ ตามที่ศึกษาดังนี้

๓.๑.๑ ด้านความสัมพันธ์ทางสังคมของบุคคลประเภทต่าง ๆ (ทิศ ๖)

เป็นหลักธรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์ที่อยู่ร่วมกันในสังคม ที่มีการปฏิสัมพันธ์กันระหว่างบุคคลประเภทต่าง ๆ ทำให้บุคคลในสังคมนั้นมีความสุข ในทางพระพุทธศาสนาคือ ทิศ ๖ ประกอบด้วย (๑) ปุริมทิศ ทิศเบื้องหน้า คือ ทิศตะวันออก ได้แก่ บิดามารดา (๒) ทักษิณทิศ ทิศเบื้องขวา คือ ทิศใต้ ได้แก่ ครูอาจารย์ (๓) ปัจฉิมทิศ ทิศเบื้องหลัง คือ ทิศตะวันตก ได้แก่ บุตรภรรยา (๔) อุตตรทิศ ทิศเบื้องซ้าย คือ ทิศเหนือ ได้แก่ มิตรสหาย (๕) เหฏฐิมทิศ คือทิศเบื้องล่าง ได้แก่คนรับใช้และคนงาน (๖) อุปริมทิศ คือทิศเบื้องบน ได้แก่ สมณพราหมณ์[๑]

จากการศึกษาถึงการแสดงหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว เรื่องรามเกียรติ์ จากบทพากย์ด้านพฤติกรรมการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคล (ทิศ ๖) ของตัวละครแล้วมีดังต่อไปนี้ เช่น บทพากษ์พระรามของคณะเพชรขอนแก่น ที่แสดงให้ทราบถึงการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคล (ทิศ ๖)

“มาจะกล่าวบทไป
ถึงองค์ทรงชัยสมเด็จพระรามา
นับแต่เนากรุงศรีอยุธยา
จะออกไปบวชเป็นพระสละเป็นสงฆ์
อยู่กลางดงหิมวา
ส่วนพระลักษมณ์กับสีดา
จงติดตามไปปฏิบัติวัตรถา
ขอให้น้องจงอยู่ครอบครองกรุงศรีอยุธยา
กำหนดเวลาสิบสี่ปี” (คณะเพชรขอนแก่น)

[๑] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๑๙๘-๒๐๔/๒๐๒-๒๐๖.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทเจรจา จากเรื่องรามเกียรติ์

บักป่อง “*สวัสดีคุณนาย*

ทศกัณฐ์ “*อ้อ...มึงมาถึงแล้วเหรอ มึงจะต้องถึงแก่ความตายนะ นี่แน่*”

บักป่อง “*โอ๊ย ๆ ๆ เอ๊อ ๆ ๆ*”

ทศกัณฑ์ “*มึงทำไมปล่อยให้ข้าศึกเข้ามานะวะ ให้เขาเข้ามาทำไม*”

บักป่อง “*บ่ได้ปล่อยตัวะครับ มันสู้เขาบ่ได้*”

ทศกัณฑ์ “*แล้วทำไมสู้เขาไม่ได้*”

บักป่อง “*มันบ่เก่งซั่นแหล่ว*”

ทศกัณฑ์ “*แล้วบอกให้เก่งทำไมไม่เก่ง*”

บักป่อง “*โอ๊ย จักโคตรแม่มันแหละ บอกให้เก่งมันหั้นบ่เก่ง*”

(คณะเพชรหนองเรือ)

บทกวีนิพนธ์ เรื่องรามเกียรติ์ รัชกาลที่ ๑ เล่ม ๑๐ หน้า ๑๙๑

“*สะอื้นพลางว่าโอ้เจ้าเพื่อนยาก* *พ่อเคยลำบากมาด้วยพี่*
เมื่ออยู่ยังโคทาวารี *พระจักรีไปตามมฤคา*
พี่หยาบช้าว่าขานประการใด *ดวงใจไม่ถือโทษา*
ครั้งทำสงครามในลงกา *ต้องเทพศาสตราพวกพาล*
ถึงห้าครั้งไม่สิ้นชีวิต *กลับมาสถิตราชฐาน*
พ่อได้เสวยสุขสำราญ *ไม่ช้านานสักเท่าใดมี*”

บทหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว เรื่องรามเกียรติ์ ตัดมากล่าวดังนี้

“*ช้อนพลางว่าโอ้เจ้าเพื่อนยาก*
เจ้าเคยลำบากมาด้วยพี่
เมื่อยังอยู่ยังโคทาวารี
พี่หยาบช้าว่าขานสักปานใด
ดวงใจมิถือโทสา
บัดนี้เป็นทุกข์เวทนา
มิรู้ว่าจะทำประการใด”

(คณะเพชรขอนแก่น)

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว แสดงเรื่องรามเกียรติ์

“บัดนั้น
ไมยราพณ์มิรอช้า
จะเปิดอ่านสารตราด้วยทันใด
บอกว่าเขียนที่ลงกาบุรีศรี
ถึงไมยราพณ์หลานรักสวัสดี
วันนี้ลงกาพระนคร
ยังมีสองลักษมณ์รามอึกฮักชาญสมร
คุมกระบี่โยธาพลากร
มาราญรอนรบพุ่งถึงกรุงไกร
ลุงจึงมีจดหมายมาหาหลานแก้ว
อันเพริศแพร้วจำรัสประภัสสร
ตัวหลานอย่านิ่งนอนใจรีบยกนิกรออกมา
ครั้นเขียนเสร็จแล้วจึงลงชื่อเป็นสำคัญ
บอกว่าทศกัณฐ์ยักษา
ฝ่ายไมยราพอสุรา
ก็รีบสั่งเสนาด้วยทันใด”

(คณะเพชรขอนแก่น)

ซึ่งเป็นการแสดงให้ทราบถึงการใช้หลักธรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์ที่อยู่ร่วมกันในสังคม ที่มีการปฏิสัมพันธ์กันระหว่างบุคคลประเภทต่าง ๆ ทำให้บุคคลในสังคมนั้นมีความสุข

หรือพฤติกรรมการแสดงออกของตัวหนังนางสีดา จากบทกวีนิพนธ์ เรื่องรามเกียรติ์ เมื่อทราบว่าพระรามถูกเนรเทศไปอยู่ป่าเป็นเวลานานถึงสิบสี่ปี นางสีดาก็ตัดสินใจทันที่ที่จะติดตามพระรามไปด้วย เพราะถือว่าภรรยาที่ดีจะต้องติดตามไปอยู่ปรนนิบัติสามี

“อันหญิงซึ่งไร้ภัสดา *ถึงจะมียศถาศักดิ์ศรี*
ก็ไม่งามแก่ตาในธาตรี *เหมือนมณีไร้เรือนสุวรรณ*
แม้นตายเสียดีกว่าจากบาท *พระภัสดาธิราชรังสรรค์*
จะตามไปอารัญ *กว่าชีวันจะม้วยมรณา”* [๒]

[๒] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, **รามเกียรติ์ เล่ม ๒**, (พระนคร : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๐๗), หน้า ๒๘๖.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

จากการศึกษาหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาด้านความสัมพันธ์ทางสังคมของบุคคลประเภทต่าง ๆ (ทิศ ๖) ในการแสดงหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว เรื่องรามเกียรติ์ แล้วทราบว่าหลักธรรมด้านความสัมพันธ์ของบุคคล (ทิศ ๖) ในประเภทต่าง ๆ ข้อปฏิบัติของตัวละคร ที่มีต่อกันระหว่าง บิดามารดา กับบุตรธิดา พี่ชายกับน้องชาย มิตรกับมิตร กษัตริย์กับเสนาอำมาตย์ ราษฎร สามีกับภรรยา เพื่อที่จะเป็นเครื่องควบคุมความประพฤติของบุคคลในสังคม ให้ประพฤติปฏิบัติต่อกัน ทำให้สังคมมีความสุขความเจริญ

๓.๑.๒ ด้านการแสดงความเคารพ

การแสดงความเคารพนั้น ในอังคุตตรนิกาย ฉกฺกนิบาต ได้อธิบายถึงความเคารพ การถือหลักธรรมเพื่อความไม่เสื่อมแห่งพระภิกษุทั้งหลายและการมองเห็นคุณค่าตลอดจนความสำคัญและปฏิบัติต่อบุคคลหรือสิ่งนั้นโดยถูกต้อง หรือโดยความหนักแน่นจริงจัง จริงใจ หลักธรรมเกี่ยวกับการแสดงความเคารพหรือคารวะมี ๖ อย่าง คือ (๑) สัตถุคารวตา ความเคารพในพระศาสดา (๒) ธัมมคารวตา ความเคารพในธรรม (๓) สังฆคารวตา ความเคารพในสงฆ์ (๔) สิกขาคารวตา ความเคารพในการศึกษา (๕) อัปปมาทคารวตา ความเคารพในความไม่ประมาท (๖) ปฏิสันถารคารวตา ความเคารพในการปฏิสันถาร [๓]

การแสดงความเคารพนั้น พระธรรมปิฎกได้แสดงแนวคิดไว้ว่า การแสดงความเคารพนั้นตามความหมายของพระพุทธศาสนามิใช่เป็นเรื่องแสดงความสูงต่ำ ไม่ว่าจะในด้านเกียรติยศอำนาจภายนอกหรือคุณธรรมภายในก็ตาม ด้านภายนอกมองเห็นง่ายแต่คุณธรรมภายในนั้นมองเห็นยาก [๔]

การแสดงความเคารพต่อกันก็เพื่อเป็นการแสดงพฤติกรรมหรือความประพฤติของมนุษย์ให้เห็นจิตใจของแต่ละบุคคลว่าตั้งอยู่ในคุณธรรมมากน้อยเพียงใด เพราะคุณธรรมเป็นเครื่องชี้วัดออกมาจากภายในตัว ภายนอกก็แสดงออกหรือการกระทำนั้นเป็นองค์ประกอบของภายใน

ในการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้ว ที่แสดงออกโดยผ่าน บทพากษ์ บทเจรจา บทกวีนิพนธ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ที่แสดงออกในด้านการแสดงความเคารพ เช่น บทพากษ์ ของคณะ เพชรขอนแก่น

“บัดนั้นสมเด็จพระเอ๋ยฤาษี มาวันชุลีแม่เอ๋ยจอมไกร

---

[๓] องฺ. ฉกฺก. (ไทย) ๒๒ / ๓๐๓ / ๓๖๘ .

[๔] พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พุทธธรรม**, พิมพ์ครั้งที่ ๙. (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๓), หน้า ๔๓๗.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ยกนิ้วทั้งสิบบรรจงจีบต่างเทียน
ไหว้พ่อไหว้ทวดไหว้ทั้งแปดทิศ
ไหว้พระทั้งอินทร์พรหมเอ๊ยยมบาล
ไหว้ทั้งพระอิศวรที่อยู่บนชั้นสูง
ไหว้พระพุทธเจ้าเสด็จเข้านิพพาน
อีกพระธรรมพระสงฆ์อีกท่านทรงจีวร
อีกทั้งพระบิดรก็บิดรมารดา
ได้ตักน้ำป้อนข้าวป้อนข้าว
ลูกจะเล่นในค่ำคืนวันนี้
พอไหว้ครูเสร็จสรรพลูกจะขอกราบไหว้
บัดนั้นสมเด็จพระฤาษีอัญชลีจอมไกร
มาวางไว้เหนือเศียรต่างฐูปเทียนมาลัย
ให้กระเดื่องเรืองฤทธิ์ขึ้นชื่อลือชา
จงมาปกกบาลพระหลานน้อยธรรมมา
จงลงมาบำรุงลูกรักเถิดรา
หนีบ่วงสงสารตัดมารราคา
ขึ้นธรรมมาสสั่งสอนด้วยสุนทรเทศนา
ที่ได้อุ้มอุทรได้เลี้ยงลูกมา
มาวันละหลายเจ้าเอ๊ยเวลา
อันโพยภัยอย่าจรมาเบียดเบียนลูกยา
เทพไผทเทวากลับยังศาลา
กลับหลังเข้ายังศาลาลัย”
(นายสมโภชน์ คำสระแก้ว)

บทพากย์ หนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว

“*เอ่อ เอ เออเออ ฮะเอ่อ เออ เฮอเอ่อฮะเอิงเอย*
ผมจะขอคำนับจะจับเป็นตอน
ผมจะขอเอาสุนทรมากล่าวว่า
ผมจะคำนับจับเป็นตอน
ผมจะเอาสุนทรแต่โบราณท่านมีมา
ผมจะกล่าวไปตามเรื่องที่มันมี
มิได้แหกพระบาลีออกมาว่า
ถ้ามันพลั้งไปนิดผิดเอ๋ยไปหน่อย
อย่าติฉินลูกน้อยพลอยนินทา
เชิญดูเล่นพอได้เป็นขวัญตา
เวทนาลูกบ้างเป็นไร
เชิญดูหนังตะลุงอีสานที่ผมหยิบขึ้นมาให้ท่านทัศนา
มันเป็นหนังโบราณแต่ก่อนกาลนานมา
แต่ครั้งกรุงศรีอยุธยากรุงไกร
ถ้ามันพลั้งไปนิดผิดเอ๋ยไปหน่อย
โปรดอภัยลูกน้อยเถิดคุณนายเจ้าขา
คอยดูลูกยาจะกล่าวกลอน” (คณะเพชรขอนแก่น)

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทพากย์ ตัวหนังตะลุงอีสาน

“บัดนั้น สมเด็จท้าวเอ๋ยโกสีย์
ทั้งอัญชุลีแลว่าจอมไกร
จะยกมือสิบนิ้วขึ้นเหนือเศียร
ไหว้ต่างฐูปเทียนมาลา
ไหว้ทั้งคุณพระพุทธผู้ที่ล้ำ
ไหว้ทั้งคุณพระธรรมที่ได้เรียนมา
ไหว้ทั้งคุณพระโมคคัลลาและพระสารีบุตร
ไหว้ทั้งองค์อินทร์รุตและฤทธิรงค์
ไหว้ทั้งคุณพระมาลัยซัยเถร
ที่อยู่ในบริเวณเวิ้งวัง
ขอให้มานั่งในคอลูกยาทั้งห้าพระองค์
ลูกจะว่ากลอนไรขออย่าให้ติดผิดวิชาพระองค์
ให้รู้ช่องปลอดไปจนตลอดกลอนลง.....เอย
บัดนั้น สมเด็จท้าวเอ๋ยโกสีย์
ทั้งอัญชุลีแลว่าจอมไกร
ว่าพลางทางกลับหลังเข้ายังอาศรมศาลาลัย”

(คณะเพชรขอนแก่น)

บทพากย์หนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว ว่า

“ขอเชิญคุณพระพุทธผู้ใจธรรม
ขอเชิญคุณพระธรรมผู้ใจกล้า
ขอจงลงมาช่วยหลานยา
ขอเชิญทั้งครูรามเกียรติ์
ที่เคยเล่าเคยเรียนจงมาช่วยยังพวกข้า
แม้พูดไปขออย่าให้ขัดข้อง
ขอให้ปัญญาสอดส่องดังคำปฏิญาณ
ขออย่าให้เป็นกรรมเป็นเวรเป็นลางเข็ญแก่พวกข้า
แม้พูดไปขออย่าให้พลาดพลั้ง
ขอให้ปัญญาไหลหลั่งดังเทมา

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ขอเชิญคุณครูบาอาจารย์ที่ได้สิทธิ์สอน
คุณบิดรและมารดาจงลงมาช่วยยังหลานยา
ว่าแล้วฝ่ายฤาษีมุนีไพรมิรอไรอยู่ช้า
จะหันหน้าเข้าไปพักยังศาลาลัย”
(คณะ อ.อินตา)

บทพากย์หนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว ว่า

“*ข้าจะขอคำนับจับเป็นตอน*
จำเอาบทสุนทรมากล่าวว่า
จะได้เร่งรัดตัดตอน
จำเอาบทสุนทรที่มีมา
จะได้เร่งรัดตัดฉันท์
ตัดเอาตอนสำคัญเข้ามากล่าวว่า
จะได้เล่นตามเรื่องที่มันมี
เหตุพระบดีมากล่าวคำ
ถ้ามันพลั้งไปนิด
ว่าถ้ามันผิดไปหน่อย
ขออภัยลูกน้อยเถิดคุณนายเจ้าขา
จงคอยชมเล่นพอได้เป็นขวัญตา
คอยดูเถิดจะว่าไปอย่างไร
สิบนิ้วข้ายกไหว้เหนือเศียร
ข้าขอไหว้ทั้งคุณฤปเทียนและมารดา
ไหว้ทั้งคุณพระพุทธที่สุดแสน
ไหว้ทั้งคุณบิดาและมารดร
ที่ได้แอบพร่ำวอนและเลี้ยงดู
ข้าขอไหว้ทั้งคุณครูเพ่งให้มาดลจิต
ขอให้มาช่วยคิดเมื่อเวลาขัดสน
ถ้าจะลำหรือจะร้องขอให้คล่องแก่ปัญญา
ให้คิดเห็นตัวข้าอย่าลืมไล”
(คณะ อ.อินตา)

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทกลอนลำของหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว ว่า

“โอย ฟ้า เอ๋ย ฟ้าฮ้องฮ่ำ
ฟ้าฮ้องฮ่ำทุกเช้าค่ำหวนหา
บัวลัยนางคอยท่าอยู่เถียงนาจนว่าค่ำ
ว่าสิเห็นทองหละว่าสิเห็นหม่อนอ้ายกะเลยจ้อยแม่นบ่มา โอยละนา
แล้วบัดนี้ฟังเอาเด้อแม่ป้าคุณย่าหรือลุง
ฝูงหมู่คนทั้งหลายก่ายกองเหลือล้น
เดียวนี้คนมายั้งค่อยฟังนิทานเรื่อง
รามเกียรติ์ตั้งแต่เค้าครูเว้าตั้งแต่โดน
พวกหมูหลานกะสิคนเอาบอนมันเป็นจริง
ข้าเป็นหญิงมาช่วยมืออย่าสิถือคุณเจ้า
บ่แม่นเอามาเล่นเป็นของมาเหยียบย่ำ
คุณพระพุทธที่เลิศล้ำพระธรรมเจ้าให้ร่ำแยง
คุณพระสงฆ์ให้มาดแม้งหลิงหล่ำนำดู
ขอให้มาชูชักจ่องจูงอีนางน้อง
อย่าได้คอยขัดข้องในสมองคนใหม่
หละขอให้ไปเรื่อย ๆ อย่าคาข้องให้เล่าไหล โอย นอละนา
หละจั่งว่าเดี๋ยวนี้ได้ศรัทธาใหญ่เพิ่นทำบุญ
สารทุนคุณทรัพย์จ่ายสูงประสงค์แท้
หละบ่แวมีเลี้ยวใจเดียวเพิ่นตั้งแต่
จั่งได้ขอพี่น้องมาร่วมฮ่วมกัน
มาฮอดแล้วกะผั่นได้รีบด่วนเร็วรา
ให้ปรึกษากันดูหมู่เฮาชุมนี้
ว่าเอาอั่นใด๋ดีแท้มาวันขับเสพ
จั่งสิบาดนี้ดีล้วนม่วนหู
ผู้อยากดูกะผัดเว้าให้เอาหมู่ชุมดีดี
อย่าสุมีบอนตี๋หรูหราสิมันทุ่น
ห่าลางศรัทธาว่าโอยทุนอยู่ใสน้อหล่าสิขายนาชั้นบ้อ
ยังบ่พออีกซ้ำมาให้ค่าเขา
ผู้ลางคนกะผัดเว้าให้เอาหมู่มาลำเพลิน

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ลางคนเอิ้นเอาลำกลอนแน่นาศรัทธาเอ้ย
ลางคนเอิ้นมาบ้างหนังตะลุงนั่นพ่อใหญ่
ไทบ้านเฮามักแท้เอาแม้คั่นบ่ดี
มีเทิงปลัดตื้อถือขวานเทิงไอ้แหมบ
เด็กน้อยแตกจ้นจ้นเอาเอาถ่อนอย่าสุวาง
ค่าบ่อแพงพอจ้างทางแสดงกะพอเบิ่ง
คันโดน ๆ กะจั่งพ้อโอ้ยปีละครั้งกะจั่งเห็น
แต่เว็นเว็นโอนอ....ละนา...”

(นางบัวลัย ผัดพรม)

ในการเล่นหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว ด้านการแสดงความเคารพต่อกัน ซึ่งมีการแสดงออกทางพฤติกรรมหรือความประพฤติของตัวหนังตะลุงอีสาน แต่ละตัวทำให้ทราบจิตใจของแต่ละคนว่าอยู่ในคุณธรรมมากน้อยเท่าใด

ในเรื่องรามเกียรติ์ มีการแสดงออกซึ่งความเคารพต่อกัน การนับถือกันตามลำดับชั้นของผู้มีอายุของเครือญาติและการแสดงออกในความเคารพในความรักที่มีต่อกัน เช่น ตอนที่พระลักษมณ์ทราบว่าพระรามถูกเนรเทศออกจากเมืองให้ไปอยู่ป่า ทำให้พระลักษมณ์โกรธมารดาเลี้ยงคือนางไกยเกษีและพร้อมที่จะแก้แค้น หากแต่พระรามได้ห้ามไว้ เมื่อพระรามออกบวชพระลักษมณ์ก็ตัดสินใจบวชติดตามทันที แม้พระรามจะเตือนให้อยู่ในวังเพื่อดูแลปรนนิบัติบิดามารดา พระลักษมณ์ก็ไม่ยอมโดยให้เหตุผลว่า

“*พระพรตเขาได้เศวตฉัตร* *ก็ปรนนิบัติรักษา*
นี่พระองค์องค์เดียวเอกา *อนาถาสารพัดจะกันดาร*” [๕]

หรือในการที่พระลักษมณ์มีความเคารพนับถือนางสีดาผู้เป็นพี่สะใภ้ประหนึ่งว่ามารดาของตน เคารพเชื่อฟังเป็นที่สองรองจากพระราม รับใช้อย่างไม่รังเกียจ

หรือในตอนที่พระรามสั่งให้พระพรตกลับไปครองเมืองไกยเกษ พระพรตในฐานะน้องที่ไม่เคยคิดแย่งสมบัติของพี่ถึงแม้จะมีโอกาสได้ครองราชย์ก่อนพี่ กลับเห็นว่าเป็นสิทธิ์อันชอบธรรมของพี่ จึงเดินทางติดตามอ้อนวอนขอให้พระรามกลับมาครองเมือง เมื่อพระรามยืนยันว่าจะรักษา

[๕] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, **รามเกียรติ์ เล่ม ๒,** หน้า ๒๘๕.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สัตย์ของบิดาและสั่งให้พระพรตไปปกครองเมืองตามเดิม พระพรตก็ให้ประหารชีวิตตนเสียเพราะไม่ต้องการครองเมือง

“สุดคิดที่น้องจะจากบาท พระตรีภูวนาถนาถา
แม้นพระจะให้คืนเข้าพารา จงประหารชีวาให้บรรลัย” [๖]

ซึ่งเป็นพฤติกรรมการแสดงออกของพระรามที่แสดงออกถึงความเป็นลูกที่ดีมีความเคารพเชื่อฟังบิดามารดา เคารพรักผู้เป็นมารดาเสมอกันหมดไม่ว่าจะเป็นมารดาบังเกิดเกล้าหรือมารดาเลี้ยง

จากตัวอย่างที่ยกมานั้นสะท้อนให้เห็นถึงหลักธรรมที่เป็นคุณธรรมด้านการแสดงความเคารพ โดยผ่านมาทางวรรณคดี เรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งการแสดงหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว ได้แสดงการแสดงความเคารพต่อกันก็เพื่อเป็นการแสดงพฤติกรรมหรือความประพฤติของมนุษย์ให้เห็นจิตใจของแต่ละบุคคลว่าตั้งอยู่ในคุณธรรมมากน้อยเพียงใด ที่เกิดขึ้น อันเป็นหลักคุณธรรมที่ตัวหนังตะลุงอีสานแสดง ผ่านทาง บทพากย์ บทเจรจา บทกวี ที่มนุษย์ทุกผู้ทุกนามจะต้องมีประจำใจ ไม่ว่าจะเป็นในลักษณะใดที่บุคคลแสดงออกมาในด้านคุณธรรมอันดีงาม ตามหลักพระพุทธศาสนาถือว่าบุคคลนั้นเป็นคนดีน่าสรรเสริญยกย่องชมเชย

๓.๑.๓ ด้านหลักเบญจศีล-เบญจธรรม

เบญจศีล-เบญจธรรม ได้แก่ ธรรม ๕ ข้อ เป็นข้อปฏิบัติฝ่ายศีลและธรรมที่จุนเจือกันเป็นข้อปฏิบัติและขอบเขตให้เกิดความสุขทางกาย และวาจาเท่านั้น อันจะทำให้สังคมมีความสุขและเป็นพื้นฐานของการปฏิบัติในขั้นสูงขึ้นไป ศีล คือ ความประพฤติชอบทางกายและวาจา, การรักษากายวาจาให้เรียบร้อย เบญจธรรม แปลว่า ธรรมที่ผดุงฐานะของคนให้งาม หรือคุณธรรมที่คุ้มครองรักษาน้ำใจของบุคคลให้สงบเรียบร้อย ในการประพฤติคุณงามความดีเพื่อทำให้จิตสะอาดบริสุทธิ์ ปราศจากเครื่องเศร้าหมองทั้งหลาย เบญจธรรมจะเป็นตัวช่วยอุดหนุนศีลให้ผ่องใสขึ้นจึงเป็นสิ่งที่ควบคู่กัน รวมเรียกว่า เบญจศีลเบญจธรรม มี

ก. เบญจศีล	**ข. เบญจธรรม**
(๑) เว้นจากการฆ่าสัตว์	*(๑) มีเมตตากรุณาในสัตว์*
(๒) เว้นจากการลักทรัพย์	*(๒) เลี้ยงชีวิตในทางที่ชอบ*

[๖] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, **รามเกียรติ์ เล่ม ๓**, (พระนคร : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๐๗), หน้า ๒๗๘.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

(๓) เว้นจากการประพฤติผิดในกาม	*(๓) มีความสำรวมระวังในกาม*
(๔) เว้นจากการพูดปด	*(๔) พูดแต่คำสัตย์คำจริง*
(๕) เว้นจากการดื่มสุราเมรัย [๗]	*(๕) มีสติรักษาตนไว้เสมอ* [๘]

ศีลแต่ละข้อมีเบญจธรรมเป็นเครื่องสนับสนุน บุคคลผู้มีศีลจำต้องมีธรรมคอยหนุนกันจะแยกจากกันไม่ได้ ถ้าบุคคลใดมีศีล ก็จะต้องมีธรรมและบุคคลใดมีธรรมก็จะต้องมีศีล หรือที่เรียกว่าจริยธรรมนั่นเอง ศีลจึงนับว่าเป็นเบื้องต้นของการปฏิบัติธรรมทั้งปวง เพราะศีลสามารถกำจัดกิเลสอย่างหยาบที่เกิดทางกายวาจา แล้วก็บ่งบอกถึงความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ด้วย ศีลจึงเป็นเบื้องต้นเป็นที่ตั้ง เป็นบ่อเกิดแห่งคุณงามความดีทั้งหลายและเป็นประธานแห่งธรรมทั้งปวง เพราะฉะนั้นพึงปฏิบัติศีลให้บริสุทธิ์

จากการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว ที่แสดงเรื่อง รามเกียรติ์ จะเห็นได้ว่าคณะที่แสดงเรื่อง รามเกียรติ์ ในตอนต่าง ๆ ที่คัดมาเล่น มาแสดงนั้น มีบทเจรจาของตัวละครหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว ที่แสดงให้ทราบถึงหลักของเบญจศีลเบญจธรรม อย่างการแสดงของตัวหนังไวยวิกกับบักป่องใน ตอนที่ตัวหนังไวยวิกถูกจับขังคุก โดยผ่าน บทพากษ์ บทเจรจาดังนี้

“เอ๋ย....
กรรมเอ๋ยกรรม
ไม่รู้ว่าจะทำประการไหน
โอ้หนอกำกงกำเกวียน
หักแล้วคงเปลี่ยนใหม่
กรรมของไวยวิกนี่หนา
เห็นจะสิ้นชีวา...เอ่อ...เฮ่อ...เอ้อ...ลงบรรลัย”

(คณะเพชรขอนแก่น)

บทพากษ์ของหนังตะลุงอีสานของบ้านสระแก้ว

บักป่อง *“ฮ่วยบักไวยวิก มึงคือนั่งเหงาช็อกม็อกจั่งคนจั่งคนหมากกินความคึกแท้..”*

ไวยวิก *“ไผว่า บักสันดานป่อง โอ้ยขอโทษพ่อใหญ่ป่อง... โอ้ยบ่แม่น คุณพี่ป่อง*

---

[๗] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๒๘๖/๒๔๗ ; องฺ.ปญฺจก. (ไทย) ๒๒/๑๗๒/๒๒๗.

[๘] พระธรรมปิฎก, (ประยุทธ ปยุตฺโต) **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม**, พิมพ์ครั้งที่ ๑๒. (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๖), หน้า ๑๙๕-๑๙๖.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ข้อยบ่ได้นั่งเหงาดี้เดียวนี้ ข้อยกำลังใช้หมอง (สมอง ความคิด)”

บักป่อง “*ว่าหยังเกาะ มึงกำลังสิแหกคุกตี้ บ่าบ่า... กูเห็นแต่ประเทศไทยถ้อนตั๋วที่เฮ็ดจั่งซั้นนี่มันเมืองบาดาลนะโว้ย (ทำท่าพูดภาษากลาง) ไม่มีทาง เราไม่ปล่อยให้คนชั่วลอยนวลเด็ดขาด*”

ไวยวิก “*(ทำเสียงเย้ย) แม่นบ่อล่ะอ้ายทิด....มื้อก่อนข้อยคือเห็นพวกกระเหรี่ยงบักแฝดลิ้นดำ มันพาหมู่พาบซาวแหกคุกอยู่จังหวัดสมุทรสาคร ยิงกันสนั่นปั่นพื้นฮ้ายว่าในหนังกะบ่อปานนั่นเด่...เหอเหอ..อ้ายอ้าย...เจ้าฮู้จักข้อยบ่ ว่าข้อยแม่นไผ*”

บักป่อง “*ฮ่วย...มันแม่นอยู่ตี๊ กูบ่ทันแนมเบิ่ง*”

ไวยวิก “*แม่นคัก...หยับมาสิบอก...เพิ่นว่าจั่งซี้หละ..บ้านเฮาบ่ทันมีโทรศัพท์แม่นบ่ เพิ่นว่าสิลากสายเข้ามาให้ไว ๆ นี้ แถมถนนดำ (ถนนลาดยาง) นำต่อไปนี้คันเจ้าอยากลักโทรไปหาของน้อยกะบ่ยากหนา...*”

บักป่อง “*บักสันดาน...มึงฮู้จั่งได่ว่ากูมี..*”.

ไวยวิก “*ความลับไม่มีในโลก (พูดภาษากลาง) ข้อยสิบอกหลักฐานเจ่ง ๆ มื้อนั้น ...เขามีหนังตะลุงอีสานเล่นอยู่บ้านโนนหนองกุง...เจ้านั่งจกซาวหน้าซาวหลังกับ...ขอเพลงสาวส่ำน้อยให้เขาฟังอีกต่างหาก (ใช้ภาษาวัยรุ่น)*”

บักป่อง “*บักไวยวิก บักขี้ครอก...เซาเซา อย่าเว้าแฮง นายกูสิมาได้ยิน*”

ไวยวิก “*ดู่ยดู่ย (เสียงเย้ย) เจ้าย้านบ้อ ย่านนายหือย้านเมีย เอาจั่งซี้บ่อ เฮามาแลกกัน เจ้าปล่อยข้อยซะ ส่วนข่อยกะสิเก็บความลับเรื่องเจ้ามีของน้อยว่าได่เพ่...(ภาษานักเลง)*”

บักป่อง “*ฝันไปเถอะ..ไม่มีทาง (ภาษาโฆษณาในโทรทัศน์) ข่อยคือซือกงแห่งบ้านแต้ซิตี้*”

ไวยวิก “*โฮโฮ...ใจเด็ดแท้พ่ออาว...ว่าไง (ทำเสียงเหมือนพิธีกรชื่อดังในรายการโทรทัศน์) คุณจะใช้ตัวช่วยหรือไม่ คุณมีทางเลือก ๓ ทาง คือ หนึ่ง เปลี่ยนคำถาม สอง ขอตอบสองครั้ง สาม ถามท่านผู้รู้ อย่าตอบผิด เกมจะจบลงทันที่*”

บักป่อง “*ขอบอกว่า...กูบ่ยอม...เป็นคำตอบสุดท้าย*”

(คณะเพชรขอนแก่น)

จากคณะ อ.อินตา ที่แสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอนไวยวิกถูกจับขังคุกคิดจะติดสินบน

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บักป่อง แต่ไมยราพณ์มาพบเข้าก่อนจึงไม่สำเร็จ

บักป่อง *“โอยเว้าแล้วกะเป็นตาหลูโตนมันอยู่เว้ย”*

ไวยวิก *“คุณพ่อครับคุณพ่อ”*

บักป่อง *“แม่นหยังหละหล่า”*

ไวยวิก *“จงปล่อยเกล้ากระผมเถอะนะ”*

บักป่อง *“พ่อปล่อยบ่ได้ดอกหล่า ปล่อยนี่คอพ่อกะขาดโลดแหล้ว คันพ่อปล่อย”*

ไวยวิก *“โธ่ ผมจะให้รางวัลนะครับคุณพ่อ”*

บักป่อง *“สิให้หยังพ่อหละหากพ่อปล่อย”*

ไวยวิก *“โถ ก็เงินสิครับคุณพ่อ”*

บักป่อง *“เดี๋ยว ๆ พ่อเหลียวเบิ่งคนก่อน บ๊ะ เหลียวหาเบิ่งคนใสกาบ่มี มื้อนี้รับสินบนบักไวยวิกไปซื้อมอเตอร์ไซค์ขี่จักคันเบิ่งกะน้า เอาหล่าสิให้พ่อหลายปานใด๋หละ”*

ไวยวิก *“คุณพ่อกะเอาเท่าไหร่หละครับ”*

บักป่อง *“โอย ความอยากได้พ่อกะอยากได้จักสี่ร้อยห้าร้อยพุ้นแหล่ว”*

ไวยวิก *“คุณพ่อจะเอาสี่ร้อยห้าร้อยเช่นนั้นหรือครับ”*

บักป่อง *“หั่นตัวะมันจั่งสิพอใช้”*

ไวยวิก *“อ๋อไม่เป็นไร คุณพ่อมารับเงินสิครับ”*

ไมยราพณ์ *“เฮ้ย ไอ้เสนา”*

บักป่อง *“ฮ่วย ๆ ๆ อย่าปาก ๆ”*

ไวยวิก *“มาสิครับคุณพ่อมารับเงิน”*

ไมยราพณ์ *“เฮ้ย ไอ้เสนา เราเรียกไม่ได้ยินหรือวะ”*

บักป่อง *“อย่าปาก ๆ เข้าไปมึงสิออกมาหยัง ครับ ๆ บักห่านี้มันสิออกมา ผมเลยฮ้ายมันไว้สั่นดอก”*

ไมยราพณ์ *“เออ นี่เสนา เมื่อกี้เอ็งพูดอะไรกับไอ้ไวยวิกนี่วะ สี่ร้อยห้าร้อย นี่วะ”*

บักป่อง *“โอย กะสิได้ยินเหมิดซุความน้อ”*

ไมยราพณ์ *“เออ ก็ต้องได้ยินสินะ”*

บักป่อง *“คือจั่งซี่ครับคุณนายครับ บักไวยวิกเว้าผม ว่าสี่ร้อยห้าร้อย*

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

หว่างหนั้นคือจั่งซี่ครับ”

ไมยราพณ์ *“เร็ว ๆ หน่อยซิ”*

บักป่อง *“บักไวยวิกถามผมว่า ญาพ่อกำนันครับพะนะ โทษอุกฉกรรจ์ จั่งซี่ผมสิติดคุกจักปี พะนะมันว่า ผมกะเลยว่า โอย หล่าเอ้ย โทษอุกฉกรรจ์ จั่งซี่กะติดคุกสี่ร้อยห้าร้อยปี ผมว่าจั่งซี่ดอก”*

(คณะ อ.อินตา)

หรือตัวอย่าง เกี่ยวกับหลักธรรมเรื่องเบญจศีลเบญจธรรม ในการแสดงหนังตะลุงอีสาน เรื่องรามเกียรติ์ เหตุการณ์ตอนที่ นางสำมนักขา ขอลาพระยาขรไปประพาสป่า ของคณะเพชรหนองเรือ มีบทเจรจาที่แสดงให้เห็นถึงหลักเบญจศีลเบญจธรรม ดังนี้

บทพากย์ และบทเจรจาของหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว ที่แสดงให้ทราบเกี่ยวกับเรื่องเบญจศีลเบญจธรรม มีว่า

“บัดนั้น
พอมาถึงจึงก้มลงกราบ
เชษฐาธิราชนาถา
วันนี้สำมนักขาได้รีบมา
พี่พระยาขรเจ้าขาจะว่าอย่างไร”

นางสำมนักขา *“จะเอ๋...สวัสดีค่ะพี่ขร...พี่ขรคะ..(เสียงดังเมื่อพระยาขรไม่สนใจเพราะมั่วยุ่งทำกิจธุระบางอย่างอยู่)”*

พระยาขร *“อย่ากวนน่า พี่กำลังยุ่ง...(บ่นงึมงำ) อะไรวะ ติดต่อไม่ได้เลย เอ ...รหัสก็ถูกนี่น่า ศูนย์ - แปด - หนึ่ง - เจ็ด - แปด - ห้า - สาม — สาม - หก — สอง ได้ยินแต่เสียง ซ่า - ซ่า ไม่มีคลื่นเลย”*

นางสำมนักขา *“สวัสดีค่ะ คุณพี่ขา น้องจะมาลาคุณพี่ขา”*

พระยาขร *“สวัสดีนะ สำมนักขาน้องรักของพี่ เจ้าจะลาไปไหน... จะไปไหนบอกมานะ แต่งตัวแบบนี้ พอพ้นเขตวังหมาก็ไล่ฟัดแล้ว...ไปไปเปลี่ยนชุดใหม่ อย่าลืมว่าเราเป็นใคร เป็นเจ้าหญิงนางพระยาแต่งตัวแบบนี้ใช้ได้เรอะ”*

นางสำมนักขา *“แหมคุณพี่..น้องว่าไดโนเสาร์มันตายไปโกฏิปีแล้วนะ ยังเหลืออยู่อีกตัวรึฮึ...ใครเขาก็แต่งอย่างนี้กันทั้งนั้นแหละ..เห็นไหมสาวสาวบ้านหนองกุงเซินที่มาดูหนังตะลุงอีสานเขายังแต่งเลย*

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

เห็นไหมนั่น..”

พระยาขร *“อย่าพูดมาก จะไปไหนกัน ดูท่าระริกระรี้นี่”*

นางสำมนักขา *“โธ่ พี่ขรขา.. ก็ถามได้ พี่ก็รู้อยู่แล้วว่านับตั้งแต่ผัวของดิฉันหนะตายไปแล้วก็เป็นเวลา ๘ ปี ได้ผ่านพ้นเข้ามา ดิฉันเองคิดอยากได้ลูกได้ผัวจนแทบนอนไม่หลับ ถึงจะนอนกลางคืนจะทิ้งขาไปที่ไหนก็ไม่มีที่กอดที่เกี้ยวเลยนะคะคุณพี่ น้องว่ามันนานพอที่จะหาคนรู้ใจได้แล้วนะ ที่คนอื่นเพียง ๓ วัน ก็...”*

พระยาขร *“เออ น้องอย่าพูดเช่นนั้นเลยนะน้องนะ การที่อยากได้ลูกได้ผัวนั้นมันไม่สำคัญนะน้องนะ ถ้าเราทำตัวเราให้ดีมันก็ได้เองนะน้องนะ อย่าพูดมากไปเลย”*

. (คณะเพชรหนองเรือ)

บทพากย์เรื่องรามเกียรติ์ ของนางสำมนักขา

“มาจะกล่าวบทไปถึงสำมนักขานารีศรีสวาท
นางกษัตริย์แน่งน้อยนวลละหงส์
นับแต่เนาว์ปางมาศปราสาททรง
นวลอนงค์ให้อาวรณ์
ให้อาวรณ์เฝ้าแต่ร้อนใจเอย
สำมนักขากรองใจเอย เอ้ยกรองใจ ได้เวลา
หวังจะขึ้นไปหาพระพี่ยามิช้านาน
พอมาถึงทันใดเอย เอ้ยทันใด ได้เวลา
สิบนิ้วก็ยกขึ้นวันทา
สำมนักขาดีใจเอย เอ้ยดีใจ ได้เวลา
หวังจะเข้าไปในไพรพนามิช้านาน”

(คณะเพชรหนองเรือ)

บทละครรามเกียรติ์ รัชกาลที่ ๑ เล่ม ๑๐ หน้า ๑๘๒

“เมื่อนั้น *พระตรีภพลบโลกนาถา*
ได้ฟังยิ่งกริ้วโกรธา *กระทืบบาทชี้หน้าแล้วตรัสไป*
เหม่เหม่ดูดู๋อีทรลักษณ์ *ชั่วช้าอัปลักษณ์หยาบใหญ่*
เสียแรงกูรักดังดวงใจ *ควรฤาเป็นได้ถึงเพียงนี้*

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ลอบเขียนรูปชู้ไว้ดูเล่น ครั้งเห็นซัดใส่เอาทาสี
อนิจจาไม่รู้ว่ากาลี เสียทีไปตามเอามึงมา
ทำศึกปิ้มปางตัวตาย กลับเป็นแสนร้ายสองหน้า
แม้นแจ้งว่ารักอสุรา กูจะรับมึงมาด้วยอันใด”

บทพากย์หนังตะลุงอีสาน ว่า

“*เมื่อนั้น*
พระตรีภพพลบโลกนาถา
ได้ฟังยิ่งกริ้วโกรธา
กระทืบบาทชี้หน้าแล้วร้องไป
เหม่เหม่ดูดู่อีทรลักษณ์
ชั่วช้าอัปลักษณ์หยาบใหญ่
เสียแรงกูรักดังดวงใจ
ควรหรือเป็นได้ถึงเพียงนี้
ลอบเขียนรูปชู้ไว้ชมเล่น
ครั้นเห็นยังว่าอีทาสี
อนิจจาไม่รู้ว่ากาลี
เสียทีที่ไปตามเอามึงมา
ทำศึกปิ้นปานว่าตัวตาย
ยังกลับเป็นเสี้ยนร้ายสองหน้า
หากรู้ว่ามึงรักอสุรา
กูจะรับมึงมาด้วยอันใด”

(นายสมโภชน์ คำสระแก้ว)

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกไมยราพณ์

“*จะกล่าวถึงทศเศียรเรืองศรี*
เนาว์อยู่ในลงกาธานี
วันนี้ให้ร้อนในพระทัย
จะหายใจออกมาก็ไม่ค่อยได้
มันเผาไหม้รันทดเข้าไปในทรวงของยักษี
ยิ่งคิดยิ่งแค้นแสนทวี

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

อสุรีย์ครวญคร่ำทั้งกายา
คิดแล้วจังหยิบเอาศรแก้วอันศักดา
เสด็จออกมายังหน้าพลับพลาชัย”
(นายสมโภชน์ คำสระแก้ว)

การแสดงเรื่องรามเกียรติ์นั้น แบ่งได้สองฝ่าย คือฝ่ายที่ถือธรรมะเป็นใหญ่ หรือฝ่ายธรรมะ ได้แก่ พระราม พระลักษมณ์ พระพรต พิเภก สุครีพ และหนุมาน เป็นต้น กับอีกฝ่ายที่มิได้ถือธรรมะเป็นใหญ่ ได้แก่ ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ นางสำมนักขา และพาลี เป็นต้น

ตัวหนังตะลุงอีสานบางตัวซึ่งถือธรรมะเรื่องเบญจศีลเบญจธรรม เป็นใหญ่นั้น ในบางทรรศนะจะดูเหมือนกับคนเนรคุณ เช่น ในกรณีตัวหนังตะลุงอีสานของตัวหนังพระพรต

นางไกยเกษีมารดาของพระพรตรักและหวังดีต่อลูกมาก จึงขอบัลลังก์ให้ลูกครองทั้ง ๆ ที่บัลลังก์นั้นเป็นสิทธิ์อันชอบธรรมของพระรามผู้เป็นโอรสองค์ใหญ่ เมื่อพระพรตได้ทราบความว่าพระรามต้องถูกเนรเทศไปอยู่ป่า และท้าวทศรถตายด้วยความตรอมใจ พระพรตแทนที่จะพอใจในบัลลังก์ก็กลับโกรธแค้นมารดาของตน มิได้เข้าข้างมารดา ดังที่ได้กล่าวกับนางว่า

“อันซึ่งมารดาข้าทำเข็ญ ลูกจะได้รู้เห็นก็หาไม่
เจ็บจิตเพียงชีวิตจะบรรลัย ช่างมาทำได้ถึงเพียงนี้
ชั่วช้าสาธารณ์ยิ่งนัก โลภล้นอัปลักษณ์บัดสี
จนใจด้วยเป็นชนนี หาไม่ชีวีจะม้วยมิด”[๙]

เมื่อพระพรตได้เผชิญหน้ากับมารดา ก็แสดงความโกรธแค้นออกมาต่อหน้ามารดาที่เนรเทศพระราม พระพรตจึงประณามนางไกยเกษีว่า

“จึ่งร้องประกาศด้วยวาจา ควรฤาช่างมาทำได้
อัปยศอดสูทั้งแดนไตร ธรรมเนียมของใครที่ไหนมี
จะยกสมบัติให้แก่น้อง ครอบครองพระนครก่อนพี่
เป็นคนทรลักษณ์อัปรีย์ กูจะล้างชีวีให้อาสัญ”[๑๐]

พระพรตเห็นความยุติธรรมสำคัญกว่าความเป็นแม่ จึงดีต่อมารดาเลี้ยงทั้งสองซึ่งเป็นคนดี แต่ด่าว่ามารดาของตนซึ่งชั่วช้า แม้จะทราบว่าทำไปเพื่อตนก็ไม่พอใจหรือเห็นบุญคุณ

---

[๙] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, **รามเกียรติ์ เล่ม ๒**, หน้า ๓๔๑.

[๑๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๔๗.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พฤติกรรมของพระพรตในสายตาของคนไทยโดยทั่วไปคงจะไม่เป็นที่ชื่นชมนัก ทั้งนี้เพราะคนไทยเคารพนับถือมารดาบังเกิดเกล้ามาก เทิดทูนไว้ในที่สูง ไม่บังอาจด่าว่าหรือทำอันตรายมารดาเพราะจะได้ชื่อว่าเป็นลูกเนรคุณ ผู้อื่นจะมาประณามด่าว่าก็ไม่ได้ การด่าแม่ถือเป็นพฤติกรรมที่ไม่อาจให้อภัยกันได้ง่าย ๆ

การกระทำของพระพรตเป็นแบบอย่างของผู้ถือธรรมะเป็นใหญ่ ย่อมจะเกลียดชังทุกคนที่ไม่ตั้งอยู่ในธรรม โดยไม่มีข้อยกเว้น หากคนในสังคมไทยถือพระพรตเป็นเยี่ยงอย่างแล้วการกระทำผิดธรรมะ ผิดกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ก็คงจะมีน้อยกว่าที่เป็นอยู่

ตัวละครอีกตัวที่ถือว่าธรรมะสำคัญกว่าความเป็นญาติ คือ พิเภก พิเภกได้ตระหนักว่าทศกัณฐ์ผู้เป็นพี่ประพฤติผิดธรรมะในการไปลักพานางสีดามาจากพระราม จึงขอร้องให้พี่นำไปคืนทศกัณฐ์ผู้ไม่ตั้งอยู่ในธรรมจึงโกรธพิเภกถึงกับขับไล่ออกจากนคร พิเภกจึงไปเข้าข้างฝ่ายธรรมะ คือไปสวามิภักดิ์ต่อพระราม ช่วยเหลือพระรามในการทำศึกกับทศกัณฐ์ มีผลให้ญาติวงศ์ของตนล้มตายลงมากมายเพราะพิเภกมักบอกความลับและจุดอ่อนเกี่ยวกับญาติวงศ์ของตนให้ฝ่ายพระรามทราบ จนถูกกุมภกรรณ ตัดพ้อว่า

“ธรรมดาพี่น้องผิดกัน ไม่ช้าพลันก็กลับคืนดี
ถึงมาตรถ้าองค์พระเชษฐา โกรธาขับไล่มึงหนี
ญาติวงศ์พงศาก็ยังมี เหตุใดอสุรีจึงไม่ไป
กลับมาเข้าด้วยลักษมณ์ราม บอกความตื้นลึกทั้งปวงให้”[๑๑]

จะเห็นได้ว่าการเข้าข้างฝ่ายธรรมะนั้นมิใช่ของง่าย เมื่อพิเภกมาเข้ากับฝ่ายธรรมะ ก็ดูเหมือนว่าพิเภกเป็นคนชั่ว มิได้รักญาติวงศ์ พิเภกเคยคิดที่จะไปพึ่งญาติเมื่อถูกขับไล่ แต่ก็คิดได้ว่า

“จะพึ่งสุริยวงศ์องค์ใด ก็อยู่ในอำนาจทศกัณฐ์”[๑๒]

เมื่อฝ่ายอธรรมมีอำนาจมาก ผู้ตั้งอยู่ในธรรมเช่นพิเภกก็ตกอยู่ในฐานะลำบาก ยากที่จะพึ่งพาใครได้ จึงจำเป็นต้องไปพึ่งพาฝ่ายที่ตั้งอยู่ในธรรม แม้จะเป็นฝ่ายตรงข้าม

อินทรชิตผู้เป็นหลานได้ต่อว่าพิเภกว่า

---

[๑๑] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, **รามเกียรติ์ เล่ม ๕,** (พระนคร : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๐๗), หน้า ๗๗.

[๑๒] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, **รามเกียรติ์ เล่ม ๔,** (พระนคร : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๐๗), หน้า ๑๒๙.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

“อัปลักษณ์คิดอกตัญญู ไม่รู้คุณญาติวงศา
ซึ่งว่าเป็นธรรมไม่เข้าใคร เหตุใดส่ายไส้ให้กากิน
เราคิดกลศึกที่ลึกล้ำ ก็บอกเล่าแนะนำออกให้สิ้น”[๑๓]

พิเภกได้เข้าพิธีถือน้ำก่อนที่จะเข้าเป็นข้าพระราม จึงต้องรับใช้พระรามด้วยความสัตย์ซื่อ เมื่อพระรามถามจะต้องตอบไปตามความจริงที่รู้ แต่ถ้าพระรามไม่ถาม พิเภกก็ไม่บอกความลับเกี่ยวกับญาติวงศ์

พฤติกรรมของพิเภกเป็นประโยชน์ต่อฝ่ายธรรม แต่ก็ถูกญาติวงศ์อาฆาตมาก ต้องการสังหารกำจัดอยู่ตลอดเวลา ถึงกระนั้นพิเภกก็ไม่กลัวจนเกินเหตุเพราะถือว่าธรรมะย่อมคุ้มครองเมื่อเสร็จศึกแล้ว พิเภกก็ได้รับผลดีตอบสนองคือได้ครองกรุงลงกาแทนพี่ชาย

แนวคิดทางด้านจริยธรรมที่ได้จากการแสดงหนังตะลุงอีสานจากพฤติกรรมของพิเภกก็คือ คนเราจะต้องตั้งอยู่ในธรรมหากพี่น้องญาติวงศ์ไม่อยู่ในธรรม ก็จำต้องตัดญาติขาดมิตร ไม่อาจให้ความช่วยเหลือได้ เพราะธรรมะย่อมสำคัญเหนือสิ่งอื่นใด ใครจะว่าอกตัญญูก็ยอม หากคนไทยเราโดยเฉพาะอย่างยิ่งข้าราชการถือพิเภกเป็นแบบอย่างในการประพฤติปฏิบัติ การเล่นพรรคเล่นพวกในวงราชการก็จะมีน้อยลง การปกป้องผู้กระทำผิดเพราะเห็นแก่พวกพ้องก็คงจะไม่มี จึงเกิดความเป็นธรรมในสังคม และเกิดความเจริญก้าวหน้าได้ หากคนไทยมัวปกป้องผู้กระทำผิด เพราะเห็นแก่ญาติมิตรแล้วผู้ที่ทนไม่ได้ก็คงจะหาทางแก้ไขด้วยวิธีรุนแรง เช่นนำลัทธิคอมมิวนิสต์เข้ามาใช้ เพราะถือว่าลัทธินี้สอนให้คนเลิกรักพ่อแม่พี่น้องโดยสอนให้ซื่อสัตย์และเห็นแก่พรรคพวกเท่านั้น

หรือตัวหนังตะลุงอีสานที่ตั้งอยู่ในธรรมมาตลอด แต่มีข้อเสียเพราะเห็นแก่พี่ชายก็คือ กุมภกรรณ น้องของทศกัณฐ์ กุมภกรรณเป็นยักษ์มีศีลธรรม เห็นว่าพี่ชายของตนทำผิดในการไปลักพานางสีดามาจากพระราม ในตอนแรกกุมภกรรณได้เตือนให้ทศกัณฐ์ส่งนางสีดาคืน แต่เมื่อทศกัณฐ์ไม่ยอมเชื่อฟังกลับตัดพ้อว่า

“เสียชาติที่เกิดร่วมครรภ์ จะเจ็บร้อนแทนกันนั้นหาไม่
มึงว่ากูชั่วแล้วเร่งไป เข้าพวกไพรีกับน้องชาย”[๑๔]

กุมภกรรณไม่เลือกทางของพิเภก กลับรับอาสาออกรบตามคำสั่งพี่

“เมื่อว่าพระองค์ไม่เห็นด้วย จะสู้ม้วยมิให้เคืองบทศรี

---

๑๓ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, **รามเกียรติ์ เล่ม ๕**, หน้า ๒๘๗.

๑๔ เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๑.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ก็จะยกโยธาไปต่อตี ตามมีพระราชโองการ”[๑๕]

ในความคิดของกุมภกรรณ ความกตัญญูต่อพี่ซึ่งเป็นคนผิด กุมภกรรณเห็นว่าพี่สำคัญกว่าธรรมะ กลับมีความสำคัญกว่าธรรมะ ดังนั้น กุมภกรรณจึงรบกับฝ่ายธรรมะและพ่ายแพ้ถึงแก่ความตายในที่สุด

พฤติกรรมของตัวหนังตะลุงอีสานตัวกุมภกรรณ นี้คล้ายกับการกระทำของคนไทยจำนวนมิใช่น้อย ที่ถือเรื่องบุญคุณสำคัญกว่าหน้าที่ และความถูกต้อง

พฤติกรรมของหนุมานก็ช่วยเน้นความสำคัญของธรรมะเหนือสิ่งอื่นใด สิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวหนุมานดูคล้ายคลึงมากกับสิ่งที่เกิดแก่ราชการไทยโดยทั่วไป คือผู้ที่มีความสามารถมักไม่ค่อยได้รับผลตอบแทนอย่างเหมาะสม หนุมานเองก็รู้สึกน้อยใจในโชควาสนาของตัวเอง

หรือพฤติกรรมการแสดงของตัวหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว ตัวทศกัณฐ์ ที่แสดงออกผ่านทางบทพากย์ บทเจรจา บทกวีนิพนธ์ ต่าง ๆ ช่วยทำให้หลักเบญจศีลเบญจธรรมเด่นชัดมากขึ้น ซึ่งทศกัณฐ์จะเป็นผู้ที่ไม่อยู่ในหลักคุณธรรม เลย เช่น มีพฤติกรรมในการเป็นผู้มักมากในกามคุณ จากการศึกษาหลักธรรมด้านเบญจศีลเบญจธรรมที่ปรากฏในการแสดงหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว เรื่องรามเกียรติ์ โดยศึกษาจาก บทพากย์ บทกวีนิพนธ์ บทเจรจาของตัวหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้ว แล้วทำให้ทราบว่า ผู้ที่จะมีศีลจำต้องมีธรรมคอยหนุนกันจะแยกจากกันไม่ได้ ถ้าบุคคลใดมีศีล ก็จะต้องมีธรรมและบุคคลใดมีธรรมก็จะต้องมีศีล หรือที่เรียกว่า จริยธรรมนั่นเอง ศีลจึงนับว่าเป็นเบื้องต้นของการปฏิบัติธรรมทั้งปวง เพราะศีลสามารถกำจัดกิเลสอย่างหยาบที่เกิดทางกายวาจา แล้วก็บ่งบอกถึงความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์

๓.๑.๔ ด้านการเสียสละ

พระไตรปิฎกได้ให้ความหมายของความเสียสละไว้คือ การให้ทาน อันหมายถึงการสอนให้เกิดความรู้จักการเสียสละนั่นเอง และการเสียสละหรือการให้ทาน การเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ การแบ่งปัน ช่วยเหลือกันด้วยสิ่งของ ตลอดถึงให้ความรู้และคำแนะนำ ซึ่งจะต้องประกอบด้วยองค์แห่งการให้ทานอยู่ ๔ ประการคือ (๑) วัตถุสัมปทา ถึงพร้อมด้วยวัตถุบุคคลผู้เป็นที่ตั้งรองรับทาน (๒) ปัจจัยสัมปทา ถึงพร้อมด้วยปัจจัยสิ่งของที่จะให้เป็นของบริสุทธิ์ (๓) เจตนาสัมปทา ถึงพร้อมด้วยเจตนาในการให้ที่สมบูรณ์ (๔) คุณาติเรกสัมปทา ถึงพร้อมด้วยคุณสมบัติส่วนพิเศษ [๑๖]

---

[๑๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๑-๒.

[๑๖] ธ.อ., (ไทย) ๕/๘๘.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ความเสียสละเป็นคุณธรรมที่สำคัญสำหรับคนทั่วไปจำต้องมีและปฏิบัติต่อกัน อย่างในเรื่องรามเกียรติ์ การแสดงหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว ได้แสดงให้เห็นถึงความเสียสละของพระรามผู้เป็นพี่ที่มีต่อน้อง เช่น

บทพากย์หนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว คณะ อ.อินตา ว่าด้วย ความเสียสละ คือ

“มาจะกล่าวบทไปถึงองค์ทรงชัยสมเด็จพระรามา
นับแต่เนาว์กรุงศรีอยุธยา
จะออกไปบวชเป็นพระสละเป็นสงฆ์
อยู่กลางดงดินวา
ส่วนพระลักษมณ์กับสีดา
จะติดตามไปปฏิบัติวัตรถา
น้องจงอยู่ครอบครองกรุงศรีอยุธยา
กำหนดเวลาสิบสี่ปี”

(คณะ อ.อินตา)

จากเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามสั่งพระพรตกับพระสัตรุดก่อนออกเดินป่า

พระราม *“อ้าว นี่พระพรตและสัตรุดน้องรักของพี่”*
พระพรต *“เออ อะไรหละครับ”*
พระราม *“แต่ว่าในเวลานี้แหละ พี่จะลาน้องทั้งสองออกไปบวชเป็นพระสละตัวเป็นสงฆ์อยู่ที่กลางดงกลางป่า และน้องทั้งสองจงเป็นผู้ปฏิบัติวัตถาบ้านเมืองของเรา หรือครอบครองบ้านเมืองของเราต่อไปนะน้องนะ”*
พระพรต *“คือว่าในเวลานี้คุณพี่จะออกไปบวชเป็นพระสละตัวเป็นสงฆ์อยู่ที่กลางดงกลางป่าอย่างนั้นหรือครับ”*
พระราม *“อย่างนั้นแหละน้องรักของพี่”*
พระพรต *“เมื่อไรคุณพี่จะกลับมา”*
พระราม *“อ๋อ ก็ถึงเวลากำหนด ๑๔ ปี แล้วพี่จะกลับมาครอบครองบ้านเมืองของเราตามเดิมนะน้องนะ”*
พระพรต *“ถ้าอย่างนั้นขอเชิญคุณพี่ก็แล้วกันนะ”*

(คณะ อ.อินตา)

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ตอนที่ท้าวทศรถได้ยกพระราชสมบัติให้แก่พระพรตตามคำขอของนางไกรเกษี พระรามก็ไม่มีความอิจฉาริษยาน้องเลย มีความยินดีเมื่อน้องได้ดี และพระรามก็แสดงความปรารถนาดีต่อน้องว่า

“ซึ่งน้องเราจะผ่านพระนคร ให้ถาวรบรมสุขา”[๑๗]

ถึงแม้ว่าพระพรตจะไม่ยินดีในราชสมบัติและได้ไปตามพระรามให้มาปกครองบ้านเมือง พระรามก็ไม่ยอมเพราะเต็มใจยกบัลลังก์ให้แก่น้อง

“ตัวพี่มิได้น้อยใจ ด้วยความยากไร้กันดาร” [๑๘]

พระพรตมีพฤติกรรมในฐานะเป็นน้องของพระรามที่ดี ตลอดมา ไม่เคยคิดที่จะแย่งสมบัติของพี่แม้ว่าจะมีโอกาสได้ครองราชย์ก่อนพี่ แต่ก็มิได้ฉวยโอกาส กลับเห็นว่าเป็นสิทธิ์อันชอบธรรมของพี่ จึงเดินติดตามอ้อนวอนขอให้พระรามกลับมาครองเมือง เมื่อพระรามยืนยันว่าจะรักษาสัตยของบิดา ไม่ยอมกลับไปครอง พระพรตก็เสียใจมาก ต้องการตามเสด็จไปรับใช้พระรามในป่า

“น้องจะโดยเสด็จไปรองบาท เพื่อนอนาถพระองค์ในป่า
ไม่อาลัยจะถวายชีวา ไปกว่าจะสิ้นสุดปราณ” [๑๙]

จากการศึกษาถึงหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในการแสดงหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว เรื่องรามเกียรติ์ เกี่ยวกับการเสียสละในเรื่องรามเกียรติ์แล้วพบว่า หลักธรรมด้านการเสียสละ การให้ทาน การเสียสละความสุขส่วนตัว ความเสียสละเป็นความคุณธรรมที่สำคัญสำหรับคนทั่วไปจำต้องมีและปฏิบัติต่อกัน การช่วยเหลือเกื้อกูลแก่บุคคลอื่นโดยไม่เลือกว่ามิตรหรือศัตรู อันเป็นการให้ที่มุ่งกำจัดกิเลสโลภะและความเห็นแก่ตัว นับเป็นคุณธรรมที่สำคัญอันเป็นแนวคิดที่จะนำไปสู่การปฏิบัติธรรมขั้นสูง จำเป็นที่จะต้องรู้จักการเสียสละความสุข การให้ทาน การช่วยเหลือเกื้อกูลแก่บุคคลอื่นก่อน

๓.๒ วิเคราะห์แนวคิดจริยธรรมที่ปรากฏในหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว

ความหมายของจริยธรรม นั้นได้มีการนิยามและคำจำกัดความหมายที่แตกต่างกันและมีความสอดคล้องกันบ้าง ดังนี้

จริยธรรม คือธรรมที่ควรประพฤติปฏิบัติ ศีลธรรม กฎศีลธรรม [๒๐]

---

[๑๗] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, **รามเกียรติ์ เล่ม ๒**, หน้า ๒๗๙.

[๑๘] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, **รามเกียรติ์ เล่ม ๓**, หน้า ๑๔.

[๑๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๗๘.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ดวงเดือน พันธุมนาวิน และคณะ กล่าวว่า จริยธรรมของบุคคลมีต้นเหตุมาจากอิทธิพลของสังคมมากกว่าอิทธิพลของพันธุกรรม กล่าวคือ บุคคลที่เกิดมาในแต่ละสังคมจะต้องเรียนรู้ และยอมรับจริยธรรมประเพณีในสังคมของตน ซึ่งจะแตกต่างจากจริยธรรมประเพณีของสังคมอื่นๆ ไม่มากก็น้อย ฉะนั้นจึงเห็นได้ว่าแหล่งกำเนิดที่สำคัญของจริยธรรมของบุคคล ก็คือสังคมหรือผู้ที่แวดล้อมตนนั้นเอง [๒๑]

พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตฺโต) กล่าวว่า คำว่าจริยธรรมเราก็เข้าใจและใช้กันในความหมายที่แคบลงกว่าความหมายที่แท้จริง "ความประพฤติ" มาจากคำสันสกฤตซึ่งตรงกับภาษาบาลีว่า ปวุตฺติ หรือ วุตฺติ หมายถึงความเป็นไปของชีวิต การดำเนินชีวิตการดำรงตน ตลอดจนการหาเลี้ยงชีพ แต่ในภาษาไทยปัจจุบัน เราใช้กันใน ความหมายว่า การแสดงออกหรือการกระทำของบุคคล ในระดับที่มองเห็นกัน ที่ปรากฏแก่ผู้อื่นในลักษณะที่เกี่ยวกับศีลธรรม หรือมีผลกระทบต่อสังคม...คำว่า ประพฤติ ในความหมายอย่างที่เราใช้กันในภาษาไทยนั้น ไปทำเป็นคำแปลของคำว่า "จริยะ" "จริยา" "จรรยา" และ "จริยธรรม" และเอาคำว่าจริยธรรมมาเป็นศัพท์บัญญัติสำหรับแปลคำว่า Ethics ของฝรั่ง จริยะ จริยา และจริยธรรมก็เลยมีความหมายแคบลงเท่า ๆ กับคำว่าศีลธรรม หรือบางที่เลยใช้เป็นคำแทนของคำว่าศีลธรรม ไปเสียเลย เพราะคำว่า Ethics ก็ดี ความประพฤติอย่าง ที่ใช้ในภาษาไทยก็ดี เป็นเรื่องในระดับที่ทางพระเรียกว่า "ศีล" ทั้งสิ้น แต่คำว่า จริยะ จริยา ตลอดจนจริยธรรม มีความหมายกว้างขวางกว่านั้น คือ หมายถึงการดำเนินชีวิต ความเป็นอยู่ การใช้ชีวิตให้เป็นไป การครองชีวิต การใช้ชีวิตการเคลื่อนไหวของชีวิตทุกแง่ทุกด้านทุกระดับทั้งทางกาย ทางวาจา ทางใจ ทั้งด้านส่วนตัว ด้านสังคม ด้านอารมณ์ ด้านจิต ด้านปัญญา [๒๒]

พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต) กล่าวโดยสรุป เกี่ยวกับการประพฤติตนเป็นสมาชิกที่ดีของชุมชนว่า คนผู้เป็นส่วนร่วมที่ดีของชุมชน ซึ่งจะช่วยให้หมู่ชนอยู่ร่วมกันได้ดี มีธรรม หรือหลักความประพฤติดังนี้

๑.) พึ่งตนเองได้ คือ ทำตนให้เป็นที่พึ่งของตนได้ พร้อมที่จะรับผิดชอบตนเอง ไม่ทำให้เป็นปัญหาหรือเป็นภาระถ่วงหมู่คณะ หรือหมู่ญาติ ด้วยการประพฤติธรรมสำหรับสร้างที่พึ่งแก่ตนเอง

---

[๒๐] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน** พ.ศ. ๒๕๔๒, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, ๒๕๔๖), หน้า ๒๙๑.

[๒๑] ดวงเดือน พันธุมนาวิน และคณะ, **จริยธรรมของเยาวชนไทย**, หน้า ๖.

[๒๒] พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), **คุณธรรมและจริยธรรมสำหรับเด็กและเยาวชนรุ่นใหม่**, หน้า ๑๑-๑๓.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๒.) อยู่ร่วมในหมู่ด้วยดี ในด้านความสัมพันธ์กับผู้อื่นที่เป็นเพื่อนร่วมงาน ร่วมกิจกรรม หรือร่วมชุมชน ตลอดจนพี่น้องร่วมครอบครัว พึงปฏิบัติตามหลักการอยู่ร่วมกัน [๒๓]

พระมหาสมชัย สิริวฑฺฒโน (ศรีนอก) ได้กล่าวว่า หลักธรรมทางพระพุทธศาสนาเป็นปัจจัยสำคัญยิ่งที่เอื้ออำนวยต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิต และการพัฒนาชาติบ้านเมืองทั้งทางด้านวัตถุและจิตใจ สังคมไทยซึ่งมีความเป็นปึกแผ่นมั่นคงเรื่อยมา เพราะได้พึ่งหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา หมายถึงพระธรรมและคำสั่งสอนที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้า พระองค์ได้ทรงเผยแผ่ตั้งแต่แรก จนกระทั้งสาวกทั้งหลายได้สืบทอดเรื่อยมาจนปัจจุบัน คำสอนที่ออกมานั้นเป็นคำสอนทางพระพุทธศาสนา [๒๔]

จำนงค์ ทองประเสริฐ กล่าวไว้ว่า คำว่า “จริยธรรม” ประกอบด้วยคำว่า “จริยะ” ซึ่งแปลว่า “พึงประพฤติ พึงปฏิบัติ พึงดำเนิน” กับคำว่า “ธรรม” ซึ่งมีความหมายหลายอย่าง ความหมายอย่างหนึ่งก็คือ “หลักการ” ดังนั้นคำว่า “จริยธรรม” จึงอาจแปลว่า “ธรรมที่พึงประพฤติปฏิบัติ” หรือ “หลักการดำเนินชีวิตของมนุษย์” [๒๕]

ปรีชา อุยตระกูล และ สุวัฒน์ ช่างเหล็ก กล่าวว่า คำว่า “จริยธรรม” ตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า Morality “จริยธรรม” เป็นคำสมาสมาจากคำว่า “จริยะ” ซึ่งหมายถึงความประพฤติ หรือกิริยาที่ควรประพฤติ กับ “ธรรม” ซึ่งหมายถึงระเบียบแบบแผน หรือข้อประพฤติ

คำว่า “จริยธรรม” มีผู้ให้ความหมายไว้ดังนี้

๑.) ประมวลกฎเกณฑ์ความประพฤติ

๒.) ความประพฤติการกระทำ และความคิดที่ถูกต้องเหมาะสมการทำหน้าที่ของตนอย่างถูกต้องสมบูรณ์ เว้นสิ่งควรเว้น กระทำสิ่งควรกระทำด้วยความฉลาด รอบคอบ รู้เหตุ รู้ผล ถูกต้องตามกาลเทศะและบุคคล

๓.) ระเบียบแบบแผนหรือข้อปฏิบัติ [๒๖]

---

[๒๓] พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), **ธรรมนูญชีวิต : พุทธจริยธรรมเพื่อชีวิตที่ดีงาม**, หน้า ๒๒-๒๔.

[๒๔] พระมหาสมชัย สิริวฑฺฒโน (ศรีนอก), “หลักธรรมทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏอยู่ในบทเพลงลูกทุ่งไทย”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๘), หน้า ๙.

[๒๕] จำนงค์ ทองประเสริฐ, **หลักการครองตน**, หน้า ๑๓-๑๕.

[๒๖] ปรีชา อุยตระกูล และ สุวัฒน์ ช่างเหล็ก, **การศึกษาวรรณคดีอีสานในเชิงจริยธรรม**, หน้า ๗๘.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

วศิน อินทสระ ให้ความหมายของจริยธรรม ว่า หมายถึงความประพฤติ การกระทำและความคิดที่ถูกต้องเหมาะสม การทำหน้าที่ของตนอย่างถูกต้อง สมบูรณ์เว้นสิ่งที่ควรเว้น กระทำในสิ่งที่ควรทำด้วยความฉลาดรอบคอบ รู้เหตุรู้ผล ถูกต้องตามกาลเทศะและบุคคล [๒๗]

จากคำนิยามข้างต้น พอกล่าวได้ว่า จริยธรรม เป็นสิ่งที่ว่าด้วยความประพฤติของคนในสังคม เพื่อประโยชน์สุขของตนเองและส่วนรวม มีความสัมพันธ์กันของคนในสังคม เพื่อให้สังคมมีบรรทัดฐานเดียวกันในการปฏิบัติ จริยธรรมไม่มีบทลงโทษ แต่ผู้กระทำผิดจริยธรรมจะมีความรู้สึกที่ไม่ดี และสังคมไม่ยอมรับ คนในสังคมเมื่อมีจริยธรรมจะมีความรู้สึกรับผิดชอบชั่วดีในการปฏิบัติตนให้อยู่ร่วมกับสังคมได้อย่างสงบสุข จริยธรรมเป็นผลสืบเนื่องของศาสนาที่นำเอาหลักธรรมทางศาสนามาสอนให้คนในสังคมได้นำเอาไปประพฤติปฏิบัติให้ถูกต้องดีงาม

จริยธรรมเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งในสังคม เพราะสังคมจะมีความสงบสุขและเจริญก้าวหน้าได้นั้น คนในสังคมจะต้องมีจริยธรรมที่ดีงาม ศีลธรรมและจริยธรรม นับว่าเป็นปัจจัยทางสังคมที่สำคัญประการหนึ่ง ที่จะทำให้สังคมมีความสงบสุข เรียบร้อยไม่มีปัญหา แต่หากบุคคลในสังคมขาดจริยธรรมแล้วสังคมจะวุ่นงาย ขาดความสงบสุข เต็มไปด้วยปัญหา คุณธรรมจริยธรรมจึงเป็นเครื่องกำหนดความเจริญและความเสื่อมของสังคม มูลเหตุของความไม่สงบในบ้านเมืองนั้นย่อมเกิดจากสาเหตุหลายประการ แต่ประการที่สำคัญก็คือ ความเสื่อมถอยทางจิตใจของคนในสังคม หากคนในสังคมได้รับการพัฒนาทางจิตใจให้มีจริยธรรมที่สูง ก็จะสามารถทำให้สังคมมีความเจริญและมั่นคง เป็นผลดีต่อการพัฒนาประเทศ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า การส่งเสริมคนในสังคมให้มีการพัฒนาทางจริยธรรม เป็นพื้นฐานของการพัฒนาประเทศ เนื่องจากจิตใจเป็นสิ่งที่คอยบังคับบัญชาทางจริยธรรม เมื่อจิตใจของบุคคลได้รับการปลูกฝังแต่ในทางที่ดีงามแล้ว ความประพฤติภายนอกก็จะดีงามไปด้วย จริยธรรมจึงเป็นเครื่องมือที่สำคัญของมนุษย์ในการควบคุมตนเอง และคนทุกคนในสังคมมนุษย์ให้เป็นไปในแนวทางที่ถูกต้องและสันติสุขอย่างแท้จริง

ในการศึกษาวิเคราะห์หลักธรรมเกี่ยวกับจริยธรรมที่ปรากฏในการแสดงหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว มีประเด็นที่ศึกษา ๔ ด้านคือ ด้านความกตัญญูกตเวที ด้านความรักความเมตตา ด้านกัลยาณมิตร และด้านทศพิธราชธรรม ตามที่ได้ศึกษาดังนี้

[๒๗] วศิน อินทสระ, **จริยศาสตร์**, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บรรณาคาร, ๒๕๑๘), หน้า ฆ.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๓.๒.๑ แนวคิดจริยธรรมด้านความกตัญญูกตเวที

กตัญญู หมายถึง บุคคลที่หาได้ยาก คำว่า กตัญญูกตเวที คือผู้รู้อุปการะที่ผู้อื่นได้กระทำแล้วและกระทำตอบแทน ผู้รู้จักคุณค่าแห่งการกระทำดีของคนอื่นและแสดงออกมาเพื่อบูชาคุณความดีของบุคคลนั้น [๒๘]

ความกตัญญูเป็นจริยธรรมคำสอนที่บุคคลพึงจะปฏิบัติต่อกันในสังคม ดังมีตัวอย่างในพระไตรปิฎก ตอนสมัยพุทธกาล เรื่องกตัญญูกตเวทิตาของพระสาวกสารีบุตรเถระที่ได้ชื่อว่าเป็นแบบฉบับของผู้มีความกตัญญูกตเวทีโดยได้ตอบแทนคุณของพระราธะพราหมณ์ ตอนที่พระราธะออกบวชท่านได้ระลึกถึงคุณของพระราธะพราหมณ์ที่ได้ถวายอาหารแก่พระสารีบุตร พระพุทธองค์จึงให้พระสารีบุตรเป็นอุปัชฌาย์บวชให้แก่พระราธะ [๒๙]

ในการแสดงหนังตะลุงอีสานของบ้านสระแก้ว นั้นได้มีบทพากย์ บทเจรจา บทกวีนิพนธ์ที่แสดงให้เห็นถึงหลักจริยธรรมเกี่ยวกับความกตัญญูกตเวที โดยจะทำการร้องบทไหว้ครูก่อนที่จะออกรูปพระฤาษี ของคณะเพชรขอนแก่น ความว่า

“ผมจะขอคำนับผมจะจับเป็นตอน
ผมจะเอาสุนทรมากล่าวว่า
ผมจะขอคำนับจับเป็นตอน
ผมจะเอาสุนทรแต่โบราณท่านมีมา
ผมจะว่าไปตามเรื่องที่มันมี
มิได้แหกพระบาลีออกมาว่า
ถ้ามันพลั้งไปนิดผิดไปเอ๋ยไปหน่อย
อย่าติฉินลูกน้อยพลอยนินทา
เชิญดูเล่นพอได้เป็นขวัญตา
เวทนาลูกบ้างเป็นไร
เชิญดูหนังตะลุงอีสานที่ผมหยิบยกขึ้นมาให้ท่านทัศนา
มันเป็นหนังโบราณแต่ก่อนกาลนานมา
แต่ครั้งกรุงศรีอยุธยากรุงไกร
ถ้ามันพลั้งไปนิดผิดเอ๋ยไปหน่อย
โปรดอภัยลูกน้อยเถิดคุณนายเจ้าขา

---

[๒๘] องฺ. ทุก, (ไทย) ๒๐/๓๖๔/๑๐๘.

[๒๙] ขุ. เถร.อ, (ไทย) ๑/๑๓๓.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

เชิญดูเล่นพอให้เป็นขวัญตา
คอยดูลูกยาจะกล่าวกลอน”

บทพากย์ของพระฤาษี จะเริ่มด้วยการตั้งนะโม ๓ จบ และมีดนตรีรับสลับกันไปจนจบ

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ

“*บัดนั้น สมเด็จท้าวเอ๋ยโกสีย์*
ทั้งอัญชุลีแลว่าจอมไกร
จะยกมือสิบนิ้วขึ้นเหนือเศียร
ไหว้ต่างฐูปเทียนมาลา
ไหว้ทั้งคุณพระพุทธผู้ที่ล้ำ
ไหว้ทั้งคุณพระธรรมที่ได้เรียนมา
ไหว้ทั้งคุณพระโมคคัลลาและพระสารีบุตร
ไหว้ทั้งองค์อินทร์รุตและฤทธิรงค์
ไหว้ทั้งคุณพระมาลัยชัยเถร
ที่อยู่ในบริเวณเวิ้งวัง
ขอให้มานั่งในคอลูกยาทั้งห้าพระองค์
ลูกจะว่ากลอนไรขออย่าให้ติดผิดวิชาพระองค์
ให้รู้ช่องปลอดไปจนตลอดกลอนลง.....เอย
บัดนั้น สมเด็จท้าวเอ๋ยโกสีย์
ทั้งอัญชุลีแลว่าจอมไกร
ว่าพลางทางกลับหลังเข้ายังอาศรมศาลาลัย”

(คณะเพชรขอนแก่น)

จากบทพากย์ของพระฤาษี นายสมโภชน์ คำสระแก้ว

“*บัดนั้นสมเด็จพระเอ๋ยฤาษี*
ยกนิ้วทั้งสิบบรรจงจีบต่างเทียน
ไหว้พ่อไหว้ทวดไหว้ทั้งแปดทิศ
ไหว้พระทั้งอินทร์พรหมเอ๊ยยมบาล
ไหว้พระพุทธเจ้าเสด็จเข้านิพพาน
อีกพระธรรมพระสงฆ์อีกท่านทรงจีวร
อีกทั้งพระบิดรก็บิดรมารดา
มาวันชุลีแม่เอ๋ยจอมไกร
มาวางไว้เหนือเศียรต่างฐูปเทียนมาลัย
ให้กระเดื่องเรืองฤทธิ์ขึ้นชื่อลือชา
จงมาปกกบาลพระหลานน้อยธรรมมา
หนีบ่วงสงสารตัดมารราคา
ขึ้นธรรมมาสสั่งสอนด้วยสุนทรเทศนา
ที่ได้อุ้มอุทรได้เลี้ยงลูกมา

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ได้ตักน้ำป้อนข้าวป้อนข้าว มาวันละหลายเจ้าเอ๊ยเวลา
ลูกจะเล่นในค่ำคืนวันนี้ อันโพยภัยอย่ามรมาเบียดเบียนลูกยา
พอไหว้ครูเสร็จสรรพลูกจะขอกราบไหว้ เทพไผทเทวากลับยังศาลา
บัดนั้นสมเด็จพระฤาษีอัญชลีจอมไกร กลับหลังเข้ายังศาลาลัย”
(นายสมโภชน์ คำสระแก้ว)

บทพากย์พระฤาษี จะเริ่มด้วยการตั้งนะโม ๓ จบ และมีดนตรีรับสลับกันไปจนจบ

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ

“บัดนั้น สมเด็จท้าวเอ๋ยโกสีย์
ทั้งอัญชุลีแลว่าจอมไกร
จะยกมือสิบนิ้วขึ้นเหนือเศียร
ไหว้ต่างฐูปเทียนมาลา
ไหว้ทั้งคุณพระพุทธผู้ที่ล้ำ
ไหว้ทั้งคุณพระธรรมที่ได้เรียนมา
ไหว้ทั้งคุณพระโมคคัลลาและพระสารีบุตร
ไหว้ทั้งองค์อินทร์รุตและฤทธิรงค์
ไหว้ทั้งคุณพระมาลัยชัยเถร
ที่อยู่ในบริเวณเวิ้งวัง
ขอให้มานั่งในคอลูกยาทั้งห้าพระองค์
ลูกจะว่ากลอนไรขออย่าให้ติดผิดวิชาพระองค์
ให้รู้ช่องปลอดไปจนตลอดกลอนลง.....เอย
บัดนั้น สมเด็จท้าวเอ๋ยโกสีย์
ทั้งอัญชุลีแลว่าจอมไกร
ว่าพลางทางกลับหลังเข้ายังอาศรมศาลาลัย”
(นายสมโภชน์ คำสระแก้ว)

ส่วนคณะ อ.อินตา นั้น เมื่อประกาศการแสดงหรือบอกเรื่องแล้ว ดนตรีก็จะบรรเลงเพลง หัวหน้าคณะก็จะเชิดรูปพระฤาษีออกมา ตั้งนะโม ๓ จบ แล้วรับด้วยเพลง เหมือนของคณะเพชรขอนแก่น ดังกล่าวแล้ว จากนั้นก็ไหว้ครูด้วยบทพากย์พระฤาษีดังต่อไปนี้

บทพากย์ หนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว เรื่องรามเกียรติ์

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

“ขอเชิญคุณพระพุทธผู้ใจธรรม
ขอเชิญคุณพระธรรมผู้ใจกล้า
ขอจงลงมายังหลานยา
ขอเชิญทั้งครูรามเกียรติ์
ที่เคยเล่าเรียนจงมาช่วยยังพวกข้า
แม้พูดไปขออย่าให้ขัดข้อง
ขอให้ปัญญาสอดส่องดังคำปฏิญาณ
ขออย่าให้เป็นกรรมเป็นเวรเป็นลางเข็ญแก่พวกข้า
แม้พูดไปขออย่าให้พลาดพลั้ง
ขอให้ปัญญาไหลหลั่งดังเทมา
ขอเชิญคุณครูบาอาจารย์ที่ได้สิทธิ์สอน
คุณบิดรและมารดาจงลงมาช่วยยังหลานยา
ว่าแล้วฝ่ายฤาษีมุนีไพรมิรอไรอยู่ช้า
จะหันหน้าเข้าไปพักศาลาลัย”

(นายบุญชวน สอนอ้น)

ซึ่งเป็นการแสดงถึงการให้ความเคารพระลึกนึกถึงพระคุณของครูอาจารย์ โดยที่การแสดงหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว จะถือว่าตัวหนังตะลุงอีสานตัวหนังรูปพระฤาษี เป็นตัวครูอาจารย์ ในการเชิดตัวหนังตะลุงอีสาน จะมีบทพากย์ บทกวี กล่าวไว้เพื่อเป็นการระลึกถึงคุณของพระพุทธพระธรรมพระสงฆ์ พระราม ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ และให้การแสดงในคืนนั้นประสบผลสำเร็จไม่มีอุปสรรค ตลอดทั้งให้ผู้ชมเกิดความชื่นชอบนิยมในการแสดงของหมู่คณะดังกล่าว

พอพระนางไกรเกษีขอพระราชสมบัติให้แก่พระพรตด้วยแรงยุของนางค่อมกุจจี และให้เนรเทศพระรามไปอยู่ป่าเป็นเวลาสิบสี่ปี พระรามก็พอใจ ดังที่ได้ตอบนางไกยเกษีไปว่า

“สั่งให้ข้าบวชเป็นดาบส *ไปสร้างพรตอยู่ในไพรสานฑ์*
กำหนดสิบสี่ปีประมาณ *ก็ต้องตามอวตารของลูกรัก*
ความซึ่งแสนโสมนัสา *ยิ่งกว่าให้ผ่านอาณาจักร*
ด้วยจะได้ปราบหมู่ยักษ์ *เป็นที่พำนักแก่แดนไตร”*[๓๐]

[๓๐] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, **รามเกียรติ์ เล่ม ๒**, หน้า ๒๗๑.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ซึ่งเราจะเห็นได้ว่าพระรามมีพฤติกรรมของมนุษย์ที่ว่าลูกที่ดีต้องเชื่อฟังบิดามารดาโดยไม่โต้แย้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งคำสั่งของบิดานั้น ถือว่าศักดิ์สิทธิ์ลบล้างมิได้ แม้เมื่อบิดาสิ้นชีวิตแล้ว และพระพรตไม่ยอมรับบัลลังก์แต่มาถวายแก่พระราม พระรามก็ตอบน้องไปว่า

“อันพระองค์บัญชาประกาศิต ดั่งเหล็กเพชรลิขิตแผ่นผา
ตรีโลกจะกระหายนินทา แก้วตาจงฟังพี่พาที
เชิญเจ้าคืนเข้าพระนิเวศ ครอบครองนัคเรศเฉลิมศรี”[๓๑]

และอีกประการหนึ่ง การที่พระรามยอมถูกเนรเทศให้ไปออกบวชในป่าเป็นเวลาสิบสี่ปีนั้นก็เพราะมีความรักและกตัญญูต่อบิดา ไม่ต้องการให้บิดาเสียสัตย์ที่ให้แก่นางไกยเกษี ดังที่พระรามได้อธิบายแก่พระลักษมณ์ซึ่งอาสาจะช่วยปราบศัตรูที่ขัดขวางไม่ให้พระรามครองเมือง

“ตัวพี่จะช่วยบำรุงสัตย์ ไม่ควรรักสมบัติพัสถาน
ถ้าบิดาเสียสัตย์ปฏิญาณ จะได้อัประมาณในแดนไตร” [๓๒]

ในฐานะลูกที่ดี พระรามจะแสดงความเคารพต่อมารดาและมารดาเลี้ยงเสมอกันหมด แม้นางไกยเกษีจะขัดขวางมิให้พระรามได้ครองเมือง พระรามก็มิได้ถือโกรธ ยังให้ความเคารพรักดังเดิม ซึ่งจะเห็นได้ว่าพระรามนั้นมีพฤติกรรมซึ่งแสดงออกถึงความเป็นลูกที่ดีตามค่านิยมของสมัยนั้น คือต้องเคารพเชื่อฟังบิดาโดยไม่โต้แย้ง มีความรักและกตัญญู เคารพรักผู้เป็นมารดาเสมอกันหมดไม่ว่าจะเป็นมารดาบังเกิดเกล้าหรือมารดาเลี้ยง

ในการศึกษาความกตัญญูกตเวที ที่ปรากฏในการแสดงหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว พบว่า ความกตัญญูกตเวทีเป็นจริยธรรมคำสอนที่บุคคลพึงจะปฏิบัติต่อกันในสังคม โดยที่สะท้อนให้คนเรารู้จักการตอบแทนคุณที่คนอื่นได้กระทำไว้ก่อนแล้ว ซึ่งผ่านการแสดงด้าน บทพากย์ บทเจรจา บทกวีนิพนธ์ และการแสดงด้านพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์

๓.๒.๒ แนวคิดจริยธรรมด้านความรักความเมตตา

เมตตาในพรหมวิหาร ๔ หมายถึงความรักใคร่ปรารถนาดี อยากให้เขามีความสุข มีจิตอันแผ่ไมตรีและคิดทำประโยชน์แก่มนุษย์สัตว์ทั่วหน้า

ความรัก ความปรารถนาดี ต้องการให้ผู้อื่นมีความสุข ความรักที่เป็นเมตตาเป็นความรักที่บริสุทธิ์ต่อมนุษย์และสัตว์ทั้งหลายในฐานะที่เป็นเพื่อนร่วมโลก หรือเพื่อนร่วมสุขร่วมทุกข์ใน

---

[๓๑] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, **รามเกียรติ์ เล่ม ๓**, หน้า ๑๔.

[๓๒] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, **รามเกียรติ์ เล่ม ๒**, หน้า ๒๘๓.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สังสารวัฏ เช่นความรักความเมตตาของพ่อแม่ที่มีต่อลูก ถือว่าเป็นความรักความเมตตาและปรารถนาดีต้องการให้ชีวิตลูกทั้งชายหญิงมีความสุขและความเจริญกว้าหน้าในการดำเนินชีวิต หน้าที่การงาน การประกอบอาชีพ

ในการแสดงหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว เรื่องรามเกียรติ์นั้น ได้ชี้แนวให้เห็นในพฤติกรรมในด้านต่าง ๆ ของตัวละครได้เป็นอย่างดี เช่น

กลอนบทพากษ์ หนังตะลุงอีสาน เรื่องรามเกียรติ์

“เอ่อ เออ เอ่อ ฮะเอ่อ เออ ฮะเอ่อ เอ้อ เอิง เอย

“เมื่อนั้น
ฝ่ายพระลักษมณ์รัศมีศรีใส
ได้ยินเสียงพระพี่อรทัย
ให้ซาบซ่านเข้าไปในอุรา
จึงได้ฟื้นกลับคืนมา
แล้วเห็นพวงมาลาสลับสี
สวมคอพระพี่กัลยาณี
ดังได้น้ำวารีมาชะโลม
จึงซักถามถึงต้นเหตุ
ซึ่งน้องหลับเนตรขว้างพระขรรค์
คิดว่าสุดสิ้นชีวัน
ด้วยคมพระขรรค์เกรียงไกร
บัดนี้ฝ่ายพี่นงนุช
ไม่ม้วยมุดชีวังสังขาร์
น้องนี้แสนสบายอุรา
ปรีดาชื่นชมด้วยยินดี”

(นายสมโภชน์ คำสระแก้ว)

บทละครรามเกียรติ์ รัชกาลที่ ๑ เล่ม ๑๐ หน้า ๑๘๙

“เมื่อนั้น *นวลนางสีดามารศรี*
ครั้นพระลักษมณ์ประหารชีวี *ไม่ระคายอินทรีย์กัลยา*
ด้วยเดชความสัตย์ของนงคราญ *ทั้งบุญญาธิการโอรสา*

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พระขรรค์กลับกลายเป็นมาลา ลอยมาสอดสวมพระศอไว้
เห็นพระลักษมณ์นั้นล้มสลบอยู่ จะรู้สมประดีก็หาไม่
คิดว่าสุดสิ้นชีวาลัย ตกใจสวมกอดเข้าโศกี”

บทหนังตะลุงอีสาน เรื่องรามเกียรติ์ จะเอามาดังนี้

“เมื่อนั้น
นวลนางสีดามารศรี
ครั้นพระลักษมณ์ประหารชีวี
ไม่ต้องอินทรีย์กัลยา
ด้วยเดชความสัตย์ของนงคราญ
บุญญาธิการโอรสา
พระขรรค์กลับกลายเป็นมาลา
ลอยมาสวมสอดคอห้อย
เห็นพระลักษมณ์นั้นล้มสลบอยู่
จะรู้สมประดีก็หาไม่
คิดว่าสุดสิ้นชีวาลัย
ตกใจสวมกอดเข้าโศกี”

(คณะเพชรหนองเรือ)

บทพากย์หนังตะลุงอีสาน เรื่องรามเกียรติ์ คณะเพชรขอนแก่น

“บัดนั้น
ฝ่ายนางสีดา มารศรี
ครั้นพระลักษมณ์จะประหารผานชีวี
ไม่ระคายอินทรีย์กัลยา
ด้วยเดชความสัตย์ของนงคราญ
ทั้งบุญธิการของโอรสา
พระขรรค์กลับกลายเป็นมาลา
ลอยมาสวดสวมพระคอไว้
เห็นพระลักษมณ์นั้นล้มลมสลบอยู่
ก็รู้ประดีก็หาไม่ คิดว่าพระลักษมณ์สูญสิ้นชีวาลัย
ตกใจสวมสอดกอดน้องไว้ แล้วโศกี เออ...เออ..เอย.. (คณะเพชรขอนแก่น)

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทพากษ์หนังตะลุงอีสาน เรื่องรามเกียรติ์

“เมื่อนั้น
นวลนางสีดาดวงสมร
ได้ฟังพระลักษมณ์ฤทธิรอน
บังอรตระหนกตกใจ
โอ้หนอตัวเรายิ่งเศร้าจิต
กระทำผิดไปแล้วทรงศีล
เพราะได้บังอาจวาดรูปอสุรินทร์
จำต้องจำสุดสุดสิ้นชีวัน เออ ฮะเออ เฮอ เอ่อ เออ เอ้ย”

(ลูกคู่รับ) *น้อย นอย นอย*

“พอมาถึงหน้ารุกขาปาริชาติ
ในป่าฆราวาสไพรระหง
ครั้นจะขัดคำของพุทธพงศ์
หรือจะตกลงสังหารพระพี่นาง
บัดนี้น้องไม่สามารถ
จะพิฆาตคุณพี่ให้อาสัญ
ครั้งนี้ก็กำลังทรงครรภ์
อยู่ในท้องนั้นได้สี่เดือน
อีกทั้งสงสารนัดดาน้อย
ก็จะพลอยตายด้วยมเหสี
ร่ำพลางทางโศกโศกี
อยู่กับองค์เทวีพระทรงชัย ฮะเออ เฮอ เอ่อ เออ เอ้ย
เอิ่งเออ ฮะเอ่อ เออ เอ้อ ฮะเอย”

(ลูกคู่รับ) น้อย น้อย น้อย....

(คณะเพชรหนองเรือ)

พฤติกรรมของนางสีดาในฐานะของมารดา ซึ่งนางสีดานั้นมีความรักความห่วงใยลูกมาก ตั้งแต่ลูกอยู่ในครรภ์ เมื่อพระรามสั่งให้พระลักษมณ์นำไปฆ่า แล้วนางไม่ตาย ก็ต้องเดินป่าคนเดียว เกิดความท้อใจและอยากตายแต่ก็หักใจได้เพราะสงสารลูก

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

“คิดคิดจะใคร่กลั้นใจตาย ไปเกิดกายชาติใหม่ในสวรรค์
หากเอ็นดูบุตรที่ในครรภ์ ขวัญข้าวจะพลอยมรณา” [๓๓]

กลอนลำหนังตะลุงอีสาน เรื่องรามเกียรติ์

“โอย....โอยกรรมต้องจ่องใสเวร
จั่งว่านงนางหล่าสีดานางน้อยอ่อน
เห็นภูธรโกรธฮ้ายตีฆ่าด่าประหาร
นางกะใจสะท้านดิ้นดั่นในหัวอก
อันทารกอยู่ในครรภ์เฮ็ดจั่งใด๋น้อน้อย
สิมาพลอยตายด้วยพระมารดาเป็นการจ่น
หนีไปไส กะบ่พ้นคราวนี้แม่นจริง
ซ่างบ่หลิงแน่น้อพอสมควรกะจั่งโปรด
โทษบ่มีแท้แท้มาเว้าว่าให้ตาย
เสียดายเด้ลูกน้อยน้อยในท้องแม่คำแพง
กำลังแฝงอยู่ในครรภ์ได้สี่เดือนสิมาม้อย
แม่สิออยออยเว้าสิออยเอาภูวเรศ
บ่สมเพชท่อถ้อยคอยฆ่าด่าประจาน
นับแต่มื้อสิได้ออกจากบ้านสถานที่เมืองกรุง
ฝูงสนมนารีค่อยอยู่ดีเด้อแก้ว
สิได้ไกลสาแหล่วอรทัยสิได้ห่าง
สีดานางสิได้ไกลบัดนี้สิตายแล้วแม่นบ่ยัง โอ่ย ละนา..

(นางบัวลัย ผัดพรม)

จากการศึกษาแนวคิดจริยธรรมที่ปรากฏในการแสดงหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว เรื่องรามเกียรติ์ ในด้านความรักความเมตตา สรุปได้ว่า เป็นความรักของบิดามารดาที่บริสุทธิ์ที่มีต่อลูก และความรักความเมตตาที่ร่วมอยู่ในสังสารวัฏ มนุษย์มีต่อสัตว์ร่วมโลกเดียวกัน ซึ่งความรักความเมตตาทั้งสองอย่างนั้น มีจุดมุ่งหมายเดียวคือ มีความปรารถนาจะให้ความสุขความเจริญ

[๓๓] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, **รามเกียรติ์ เล่ม ๑๐**, (พระนคร : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๐๗), หน้า ๑๙๙.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๓.๒.๓ แนวคิดจริยธรรมด้านกัลยาณมิตร

ด้านแนวคิดเกี่ยวกันกัลยาณมิตรนั้น ในพระไตรปิฎก อังคุตตรนิกาย เอกกนิบาต กล่าวถึง ความมีกัลยาณมิตร คือ มีผู้แนะนำสั่งสอน ที่ปรึกษา เพื่อนที่คบหา และบุคคลผู้แวดล้อมที่ดี ความรู้จักเลือกเสวนาบุคคล หรือเข้าร่วมหมู่กับท่านผู้ทรงคุณทรงปัญญามีความสามารถ ซึ่งจะช่วยแวดล้อม สนับสนุน ชักจูง ชี้ช่องทาง เป็นแบบอย่าง ตลอดจนเป็นเครื่องอุดหนุนเกื้อกูลแก่กัน ให้ดำเนินก้าวหน้าไปด้วยดี ในการศึกษาอบรม การครองชีวิต การประกอบกิจการ และธรรมปฏิบัติ สิ่งแวดล้อมทางสังคมที่ดี [๓๔]

กัลยาณมิตรมีความสำคัญต่อสังคมมนุษย์อย่างมาก เพราะความมีกัลยาณมิตรนี้จัดได้ว่าเป็นเครื่องประดับความเจริญทางปัญญาในขั้นศรัทธา ดังมีพุทธดำรัสที่แสดงถึงความสำคัญของการมีกัลยาณมิตรไว้ดังนี้

“ความมีกัลยาณมิตร เท่ากับเป็นพรหมจรรย์ (การครองชีวิตประเสริฐ) ทั้งหมดที่เดียว เพราะว่า ผู้มีกัลยาณมิตรพึงหวังสิ่งนี้ได้ คือจักเจริญ จักทำให้มากซึ่งอารยอัษฎางคิกมรรค

อาศัยเราผู้เป็นกัลยาณมิตร เหล่าสัตว์ผู้มีชาติเป็นธรรมดา ก็พ้นจากชาติ ผู้มีชราเป็นธรรมดา ก็พ้นจากชรา ผู้มีมรณะเป็นธรรมดา ก็พ้นจากมรณะ ผู้มีโสกะ ปริเวทะ ทุกข์ โทมนัส และอุปายาสเป็นธรรมดา ก็พ้นจากโสกะ ปริเทวะ ทุกข์ โทมนัส และอุปายาส

เราไม่เล็งเห็นองค์ประกอบภายนอกอื่นแม้สักอย่างเดียว ที่มีประโยชน์มากสำหรับภิกษุผู้เป็นเสขะเหมือนความมีกัลยาณมิตร ภิกษุผู้มีกัลยาณมิตร ย่อมกำจัดอกุศลได้ และย่อมยังกุศลให้เกิดขึ้น” [๓๕]

กัลยาณมิตรเป็นหลักการปฏิบัติตนเพื่อให้อยู่ในสังคมที่สมบูรณ์ทำให้รู้จักเลือกคบคน กัลยาณมิตรนั้นมิได้หมายถึงเพื่อนที่ดีอย่างในความหมายเท่านั้น หากแต่หมายถึงบุคคลผู้มีความเพียบพร้อมด้วยคุณสมบัติ คุณธรรม ที่จะสั่งสอน แนะนำ ชี้แจง ช่วยบอกทางหรือเป็นตัวอย่างให้แก่บุคคลอื่นประพฤติปฏิบัติตามได้อย่างถูกต้อง

ความสำคัญของกัลยาณมิตร เปรียบเหมือนแสงเงินแสงทองของพระอาทิตย์ซึ่งเป็นที่เกิดขึ้นของคุณธรรมทั้งปวง และอุปมาความสำคัญของกัลยาณมิตรนั้น เหมือนพระโมคคัลลานะและพระสารีบุตร ซึ่งพระพุทธเจ้าได้ตรัสแก่ภิกษุทั้งหลายว่า *“พวกเธอทั้งหลายขอจงให้คบหากับพระโมคคัลลานะและพระสารีบุตรเถิด ทั้งสองรูปนี้เป็นบัณฑิต เป็นภิกษุผู้อนุเคราะห์ผู้ร่วมประพฤติ*

---

[๓๔] องฺ. เอก., (ไทย) ๒๐/๗๒/-๑๒๘/๑๖-๒๕.

[๓๕] ขุ.อิติ. , (ไทย) ๒๕/๑๙๕/๒๓๗.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พรหมจรรย์ พระสารีบุตรเปรียบเสมือนผู้ให้กำเนิด พระโมคคัลลานะเปรียบเสมือนผู้บำรุงเลี้ยงทารกที่เกิดแล้ว” [๓๖]

ในการแสดงหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว เรื่องรามเกียรติ์ นั้น ได้มีการนำหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาด้านหลักจริยธรรม มาอธิบาย นำเสนอแนะถึงมิตรที่ควรคบหา ควรปฏิบัติเช่นใด ตลอดทั้งมิตรที่ควรหลีกเว้นเป็นลักษณะเช่นใด เช่น

ตัวหนังสุครีพซึ่งเป็นผู้รับใช้พระรามในฐานะนายทหารชั้นผู้ใหญ่ ทำหน้าที่เป็นที่ปรึกษาและเป็นแม่ทัพในบางโอกาส โดยที่พฤติกรรมของสุครีพแล้ว เป็นผู้ที่รักความเป็นธรรม จงรักภักดีต่อพระรามผู้เป็นนายมีเมตตาและรู้จักลักษณะนิสัยของลูกน้อง รักระเบียบวินัยและมองการณ์ไกล ดังนั้นสุครีพมักจะถวายคำปรึกษาที่ถูกต้องเหมาะสมแก่พระรามเสมอ ทำให้พระรามโปรดปรานมาก เช่น เมื่อตอนหนุมานกับนิลพัทวิวาทกัน พระรามได้ขอความเห็นจากสุครีพว่าควรที่ลงอาญาอย่างใดกันหนุมานและนิลพัท [๓๗]

บทพากษ์หนังตะลุงอีสาน เรื่องรามเกียรติ์ เช่น คณะ เพชรขอนแก่น

“*จะกล่าวถึงพระรามสุริวงษ์ทรงศร*
สะญาติเยื้องอาจอลงกรณ์
ภูธรยิ้มผ้ายสบายใจ
ฟังเสียงดุเว่าเร้าร้อง
กึกก้องเกลื่อนไปในไพรสณฑ์
คิดแล้วจึงหยิบเอาศรแก้วอันศักดิ์ดา
เสด็จออกมายังหน้าพลับพลาไชย”

พระราม “*ออ...นี้นับตั้งแต่เราใช้ให้เสนาวานรนำจดหมายไปส่งให้แก่ทศกัณฐ์เจ้ากรุงลงกา แล้วบอกว่าให้มันส่งนางสีดาคืนมาให้เรา แต่แล้วมันก็ไม่ยินยอม ส่งสีดาคืนมาให้เรา วันนี้เราคิดอยากจะยกพลพหลพลไกรออกไปชิงชัยกับมันก่อนที่เราจะไป เราจะเรียกน้องรักศรีอนุชาเรามาเสียก่อน ...เออ..นี่แนะน้องรักศรีอนุชา ออกมาพบพี่นี้หน่อยซิ...*

พระลักษมณ์ “*ออ...สวัสดีนะครับพี่*

พระราม “*สวัสดีนะน้องรักผู้ร่วมชีวิตของพี่*

---

[๓๖] ม.อุ., (ไทย) ๑๔/๓๗๑/๔๑๖.

[๓๗] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, **รามเกียรติ์ เล่ม ๔**, หน้า ๒๒๒-๓.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พระลักษมณ์ “นี้..เรียกเกล้ากระผมออกมามีธุระอะไรหรือครับ”

พระราม “ที่พี่ เรียกน้องออกมาวันนี้ไม่ใช้อื่นไกลหรอกะ...คือว่าวันนี้พี่คิดอยากจะยกพล พหลพลโยธี ออกไปรบรอต่อตีไอ้ทศกัณฐ์ น้องจะว่าอย่างไรกันนะ..”

พระลักษมณ์ “ออ...คือวันนี้คุณพี่อยากจะยกพลพหลพลโยธีออกไปรบรอต่อตีกับไอ้ทศกัณฐ์อย่างนั้นหรือครับคุณพี่”

พระราม “ถูกแล้ว”

พระลักษมณ์ “ออ..ถ้าอย่างนั้นขอให้คุณพี่นี้จับยามสามตราของพระยาพิเภกดูก่อนนะครับ”

พระราม “ออ...จะให้พี่จับยามสามตราของพระยาพิเภกดูก่อนอย่างนั้นหรือ”

พระลักษมณ์ “ออ...ก็อย่างนั้นนะครับคุณพี่”

พระราม “เอ่อ..ถ้า.เช่นนั้นเป็นไรเราจะเรียกพระยาพิเภกออกมาจับยามสามตราดู...เออ.. พระยาพิเภกจงออกมาทางนี้สักเดี๋ยวชิวะ”

พระยาพิเภก “ออ...สวัสดีนะครับ”

พระราม “สวัสดีนะ พระยาพิเภก”

พระยาพิเภก “นี่..เรียกเกล้ากระผมออกมามีธุระอะไรหรือครับ

พระราม “ที่เราเรียกท่านออกมา ในวันนี้ใช่อื่นไกลนะคือวันนี้เรา คิดว่าอยากจะยกพลพหลพลโยธี ออกไปรบรอต่อตีกับทศกัณฐ์ แล้วมันจะเป็นอย่างไร ขอให้พระยาพิเภกได้จับยามสามตราดูเสียเถอะนะ”

พระยาพิเภก “ออ...วันนี้จะให้เกล้ากระผมนี้จับยามสามตราดูก่อนอย่างนั้นหรือครับ”

พระราม “ถูกต้อง”

พระยาพิเภก “ถ้าเช่นนั้นก็ไม่เป็นไรนะครับ”

“บัดนั้นพระยาพิเภกยักษี
ได้รับคำสั่งขององค์สมเด็จพระจักรี
อสุรีจึงจับยามสามตรา
แจ้งแล้วจึงน้อมเศียรอภิวาท
ทูลประทีปภูวนาทนาถา
การที่พระองค์จะยกพลพหลพลโยธา
ออกไปเช่นฆ่านราญรอน”

พระยาพิเภก “การที่พระองค์จะยกพลพหลพลโยธาในครั้งนี้ ผมได้จับยามสามตราดูแล้ว เขาว่ามีไมยราพณ์มันมียาดี แล้วจะมาลอบลักสะกดทัพ และจับเอาตัวพระองค์ไปขังไว้

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ยังบาดาล พระองค์จะถึงแก่ความตายนะครับ”

พระราม *“ออ...ถ้ามันเป็นเช่นนั้น เราจะคิดอ่านประการใด จึงจะไม่เสียทีแก่มันในครั้งนี้”*

พระยาพิเภก *“ออ...คือออย่างนี้นะครับ..คือว่าเมื่อพระองค์เดินทางไปถึงสนามรบ แล้วก็เป็นเวลากลางคืนขอให้พระองค์แต่งตั้งให้เสนาตนใดตนหนึ่ง หรือว่าแต่งตั้งให้พระยาสุครีพเป็นผู้รักษาเวรยาม ตรวจดูแสงฟืนแสงไฟจนกว่าดาวประกายพฤกขึ้น ต่อเมื่อดาวประกายพฤกขึ้นแล้วพวกพระองค์จึงหลับนอนกันได้”*

พระราม *“ถ้ามันเป็นเช่นนั้น ก็ไม่เป็นไรนะ ขอให้พระยาพิเภกกับพระลักษมณ์ศรีอนุชาเข้าพักกายาซะนะ”*

(คณะเพชรขอนแก่น)

จากตัวอย่างเกี่ยวกับการกัลยาณมิตร หรือการคบมิตรและบุคคลที่ไม่ควรคบในหัวข้อศึกษานั้น ตามที่ปรากฏในการแสดงหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว เรื่องรามเกียรติ์ สามารถสรุปได้ว่า การแสดงออกทางพฤติกรรมของตัวละคร ในเรื่องรามเกียรติ์ และตลอดทั้งการนำเสนอของหัวหน้าคณะหนังตะลุงอีสาน จะมีการสอดแทรกหลักธรรมเกี่ยวกับการคบมิตรทั้งมิตรแท้และมิตรเทียม ว่ามีลักษณะเช่นใดบ้างที่ควรคบและบุคคลเช่นใดที่ไม่ควรคบ และมีการบอกถึงคุณและโทษในการคบมิตรไว้ด้วย

๓.๒.๔ แนวคิดจริยธรรมด้านทศพิธราชธรรม

ทศพิธราชธรรม เป็นธรรมของพระราชา หรือ คุณธรรมของผู้ปกครองบ้านเมือง ในพระไตรปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก ได้กล่าวถึงทศพิธราชธรรม ๑๐ ประการ คือ (๑) ทาน การให้ สละทรัพย์สิ่งของ (๒) ศีล ความประพฤติดีงาม (๓) ปริจจาคะ การบริจาค (๔) อาชวะ ความซื่อตรง (๕) มัททวะ ความอ่อนโยน (๖) ตปะ ความยับยั้งชั่งใจ (๗) อักโกธะ ความไม่โกรธ (๘) อวิหิงสา ความไม่เบียดเบียน (๙) ขันติ ความอดทน (๑๐) อวิโรธนะ ความไม่คลาดธรรม [๓๘]

ในการแสดงหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว เรื่องรามเกียรติ์ ได้นำหลักจริยธรรมของทศพิธราชธรรม มาแสดงโดยได้สอดแทรกแนวคิดเกี่ยวกับหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา โดยปรากฏในเนื้อเรื่อง ดังนี้

กลอนละครรามเกียรติ์ รัชกาลที่ ๑ เล่ม ๕ หน้า ๔๗ – ๔๘ ความว่า

“โอ้พระจอมมงกุฎเกศ ลือเดชทั่วทศทิศา

[๓๘] ขุ.ชา, (ไทย) ๒๘/๒๔๐/๘๖.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

เป็นที่พึ่งมนุษย์และเทวา ควรฤามานอนอยู่ในกรง
อนิจจาเป็นน่าอนาถจิต พระกายติดไปด้วยธุลีผง
ไร้ทั้งภูษาผทมทรง ใบไม้จะรองค์ก็ไม่มี
เสียแรงเลี้ยงทหารชำนาญยุทธ์ นับสมุดไว้ใต้บทศรี
แจ้งว่าไมยราพณ์อสุรี ในราตรีจะลอบขึ้นไป
ทำการสะกดแต่เพียงนั้น ช่วยกันรักษาไว้ไม่ได้
เสียทีที่มีฤทธิไกร มาหลับใหลด้วยเวทวิทยา
มันจึ่งได้พาพระจักรี มาถึงบูรียักษา
หาไม่ที่ไหนอสุรา จะรอดลงมายังบาดาล
จะพิฆาตฟาดฟันด้วยตรีเพชร ให้เศียรเด็ดเสียบไว้กับหน้าฉาน
จึ่งจะสมน้ำหน้าอ้ายสาธารณ์ ที่อหังการกำเริบใจ
ร่ำพลางฟูมฟายชลนา ซับพักตร์โศกาสะอื้นไห้
ดั่งหนึ่งจะสิ้นชีวาลัย ไม่เป็นสติสมประดี
ครั้นคลายหายโศกจาบัลย์ อภิวันท์เหนือเกล้าเกศี
ทำลายกรงช้อนองค์พระจักรี ด้วยกำลังฤทธีพาจร”

กลอนหนังตะลุงอีสาน ที่แสดงเรื่อง รามเกียรติ์ จะตัดมาใช้เพียงว่า

“โอ้หนอพระมงกุฎเกศ
ได้ลือเดชทั่วทศทิศา
เป็นที่พึ่งมนุสสาแหละเทวา
ควรหรือว่ามานอนอยู่ในกรง
จึงผ่อนคลายหายโศกจาบัล
วันทาเหนือเกล้าเกศี
จะทำลายกรงช้อนพระจักรี
ด้วยทันใด” (นายสมโภชน์ คำสระแก้ว)

กลอนพากษ์หนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้ว เรื่องรามเกียรติ์ ตอนตัดเศียรนางสีดา ของคณะ อ.อินตา กล่าวว่า

“บัดนั้น
พระสุริยวงศ์องค์นารายณ์เรืองศรี
เสวยสุขอยู่ทุกราตรี

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

กับพระลักษมณ์มีบังอร
ประดับสนมกำนัลแปดหมื่นสี่พันนางอัปสร
เป็นฉัตรแก้วกั้นเกศประชากรพระนครมีสุขสำราญ
จนนางสีดาวิลาวัลย์ทรงครรภ์พระโอรสา
กำเนิดได้สามเดือนมาพระจักราคิดไซร้ไปชมไพร
คิดแล้วจึงแต่งองค์ทรงเครื่องเหลืองอร่าม
สง่างามสามโลกไม่เปรียบได้
ลงจากทิพยพาสอำไพ
เสด็จไปยังท้องพระโรงพลัน”

(คณะ อ.อินตา)

จากการศึกษาเกี่ยวกับหลักจริยธรรมเรื่องทศพิธราชธรรม ที่ปรากฏในการแสดงหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว เรื่องรามเกียรติ์ สามารถสรุปได้ว่า ในการแสดงหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว นั้น ได้มีการนำหลักจริยธรรมเกี่ยวกับทศพิธราชธรรม อันเป็นหลักจริยธรรมสำคัญของเจ้านายผู้ปกครอง ซึ่งนำมาใช้ในการปกครองเพื่อให้บ้านเมืองมีความเจริญรุ่งเรือง ได้นำมาสอดแทรกผ่านตัวละคร ในวรรณคดีรามเกียรติ์ เพื่อเป็นเครื่องชี้ให้เห็นว่าผู้ที่จะเป็นผู้ปกครอง เป็นเจ้านายปกครองบ้านเมือง ควรพิจารณาเนือง ๆ ในหลักทศพิธราชธรรมทั้ง ๑๐ ประการ นี้ บ้านเมืองก็จะเจริญรุ่งเรือง ผู้อยู่ใต้บังคับบัญชาก็ไม่มีความเดือดร้อน ซึ่งหลักจริยธรรมนี้นั้นไม่จำเป็นเฉพาะพระราชา เท่านั้น แต่ผู้มีอำนาจการปกครอง อำนาจการบริหาร ควรศึกษาและมีไว้ประจำตัวเสมอด้วย

จากการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับหนังตะลุงอีสานที่แสดงเรื่อง รามเกียรติ์ จะเห็นได้ว่าตัวละครในเรื่อง รามเกียรติ์ แบ่งได้สองฝ่าย คือฝ่ายที่ถือธรรมะเป็นใหญ่ หรือฝ่ายธรรมะ ได้แก่ พระราม พระลักษมณ์ พระพรต พิเภก สุครีพ และหนุมาน เป็นต้น กับอีกฝ่ายที่มิได้ถือธรรมะเป็นใหญ่ ได้แก่ ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ นางสำมนักขา และพาลี เป็นต้น ฝ่ายหลังนี้แม้บางตัวจะมีคุณความดีอยู่มาก เช่น กุมภกรรณก็ยังถึงซึ่งความหายนะเพราะความเห็นแก่ญาติพี่น้องยิ่งกว่าธรรมะ

การแสดงหนังตะลุงอีสาน มีตัวละครที่เปรียบเสมือนบุคคลในสังคมรวมไปถึงวัตถุสิ่งของ สัตว์ และยังมีสิ่งที่ไม่มีในสังคมแต่มีอยู่ในวรรณคดี นิทาน เช่น คนธรรพ์ เทวดา ยักษ์ มังกร ครุฑ นาค ผีสางนางไม้ เป็นต้น นายหนังจะยกตัวละครแต่ละตัวมาชี้ให้เห็นถึงความดีความชั่ว ชี้แนะให้คนทำความดี เพื่อความสงบสุขของสังคม ตัวละครที่นำเสนอ เช่น พระฤาษี จะ

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของครู หรือถือว่าเป็น วาลมิกี ผู้รจนา รามายณะ แห่งชมพูทวีป เจ้าเมือง และราชินี เป็นตัวแทนของผู้ปกครอง ข้าราชการ หรือสถาบันปกครอง ฤาษี เป็นตัวแทนของสถาบันศาสนา การศึกษา เทวดา เป็นตัวแทนของคุณงามความดีบารมีของบุคคลระดับสูงที่ช่วยเหลืออุ้มชูสังคม ยักษ์ และโจร เป็นตัวแทนของคนใจบาปหยาบช้า ไร้ศีลธรรมสร้างปัญหาสังคม ตัวพระ ตัวนาง จะเป็นตัวแทนของสังคม ผู้เคารพกฎหมาย จารีตประเพณี เป็นบุคคลที่ฉลาดได้รับการศึกษา ตัวตลก หรือรูปกาก เป็นตัวแทนของชาวบ้าน บ้างซื่อ บ้างฉลาด บ้างฉลาดแกมโกง ปากซื่อใจคด หน้าไหว้หลังหลอก การเลือกรูปหนังมาเชิดนายหนังจะต้องเลือกให้เหมาะสมกับเนื้อหา เช่น รูปพระฤาษี ใช้สอนคุณธรรม จริยธรรม รูปตัวพระ รูปตัวตลกใช้สอนร้องรำทำเพลง

ตัวบุคคลในเรื่อง เช่นพระราม นางสีดา พระลักษมณ์ พิเภก ฯลฯ บุคคลเหล่านี้ล้วนเป็นคนดีในขั้นอุดมคติ พระรามเป็นลูกที่ดีเป็นสามีที่ดี เป็นนักรบ เป็นพี่ เป็นนักบริหาร นักปกครอง หรือเป็นราชาที่ดี นางสีดาก็เป็นบุคคลในอุดมคติเช่นเดียวกัน พิเภกเป็นผู้ตั้งอยู่ในธรรมะจนยอมสละญาติพี่น้องเพื่อผดุงสัจธรรม เป็นตัวอย่างของความประพฤติที่ใฝ่จะทำดีให้ถึงที่สุด (Pursuit of excellence) และในการแกะทำตัวหนังตะลุงอีสานอีกอย่างหนึ่งที่เป็นสัญลักษณ์เฉพาะของตัวละครในเรื่อง รามเกียรติ์ คือการใส่สีให้กับตัวหนังแต่ละตัวที่ไม่เหมือนกัน คือ พระรามใช้สีเขียวนิล พระลักษมณ์ใช้สีเหลือง หนุมานใช้สีขาว สุครีพใช้สีเขียว ตัวตลกมักจะใช้สีดำ หรือสีตามธรรมชาติของแผ่นหนัง

จากการศึกษาวิเคราะห์หลักธรรมเกี่ยวกับจริยธรรมที่ปรากฏในการแสดงหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้ว และวรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์ พบว่า หลักจริยธรรมที่พบเห็นในเนื้อหา บทพากย์ กวีนิพนธ์ บทเจรจา ของตัวละครหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้ว มีประเด็นที่สำคัญ ๆ ด้านความกตัญญูกตเวที เพื่อสะท้อนให้เห็นความสำคัญและรู้จักบุญคุณแก่ผู้ที่เคยกระทำแก่ตนไว้ก่อนแล้วกระทำการตอบแทน ด้านความรักความเมตตาที่สะท้อนให้เห็นความสำคัญของความรักและความหมายของความรักโดยเฉพาะความรักความเมตตาของบิดามารดาที่มีต่อบุตรธิดามีค่ายิ่งใหญ่

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทที่ ๔

หนังตะลุงอีสาน ที่มีอิทธิพลต่อชาวบ้าน บ้านสระแก้ว

ในบทนี้ทางผู้วิจัยจะศึกษาถึงหนังตะลุงอีสานที่มีอิทธิพลต่อชาวบ้านสระแก้ว โดยจากการศึกษาแบบมีส่วนร่วมของผู้วิจัย โดยการออกติดตามศึกษาการแสดงหนังตะลุงอีสานของคณะหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้ว รวมทั้งการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร และได้ตั้งประเด็นในการศึกษาไว้ ๕ ประเด็น คือ ๑. อิทธิพลทางด้านความบันเทิง ๒. อิทธิพลทางด้านการอนุรักษ์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ๓. อิทธิพลทางด้านการส่งเสริมพระพุทธศาสนา ๔. อิทธิพลทางด้านการอนุรักษ์ภาษาไทย และภาษาท้องถิ่น ๕. อิทธิพลทางด้านการศึกษา ซึ่งผู้ศึกษาวิจัยนำมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

๔.๑ อิทธิพลทางด้านความบันเทิง

หนังตะลุงอีสาน ศิลปะอันเป็นเอกลักษณ์ของประชาชนชาวอีสาน เป็นศิลปะการแสดงหรือศิลปะการเล่นเงา ที่สืบทอดต่อเนื่องกันมาช้านานที่สะท้อนจิตใจของผู้คนแต่ละยุคแต่ละสมัยอย่างชัดเจน ซึ่งคนในหมู่บ้านในภาคอีสานหลายจังหวัดมีความนิยมเล่นหนังตะลุงอีสาน หรือเชิดหนังตะลุงอีสานในงานเทศกาลและงานพิธีต่าง ๆ อันเป็นพื้นฐานทางด้านความบันเทิง โดยเฉพาะหนังตะลุงอีสานมีอิทธิพลต่อสังคมชาวบ้านมาตั้งแต่อดีต แม้ปัจจุบันจะมีสิ่งอื่นเข้ามา เช่น ภาพยนตร์ ดนตรีสากล ดนตรีลูกทุ่ง ฯลฯ หลายสิ่งหลายอย่าง

ในสมัยก่อนโน้นของภาคอีสานไม่มีอะไรเป็นเครื่องบันเทิงใจ นอกจากหนังตะลุงอีสาน เรื่องที่แสดงหนังตะลุงอีสานส่วนใหญ่เป็นลักษณะของนิทานเริงรมย์ ผู้ดูได้รับความเพลิดเพลินในเรื่องที่ติดต่อสัมพันธ์กันไป เพลิดเพลินชอบใจและซาบซึ้งในกลอนที่เข้ากับเสียงดนตรี เช่น ขับบท (กลอน) เข้าทำนองอื่น ๆ ตามความนิยมของท้องถิ่น เราอาจจัดหนังตะลุงอีสานเข้าในประเภทการละคร (Folk drama) เพราะใช้รูปหนังเป็นตัวละคร เรื่องที่แสดงสมัยก่อนมักเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ เช่นเดียวกับการนิยมวรรณคดีร้อยกรอง สมัยก่อน วรรณคดี วรรณกรรมจากส่วนกลางและส่วนท้องถิ่นเป็นที่นิยมรู้และเล่ากันแพร่หลาย ภายหลังได้นำเอานวนิยายเข้ามาเล่นบ้าง โดยเฉพาะการแสดงสมัยก่อนเป็นรูปแบบของวรรณคดีและวรรณคดีท้องถิ่น ตามลักษณะของวรรณคดีทั้งหลายจะเป็นลักษณะที่ยกระดับจิตใจของผู้ดู ผู้ชมให้สูงส่งขึ้น เช่น การทำดีได้ดี ธรรมะย่อมชนะอธรรมเสมอไป บางเรื่องอาจเป็นวรรณกรรมท้องถิ่นที่เป็นลักษณะเดียวกันเนื้อเรื่องจะใส่ชีวิตจิตใจของตัว

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ละครตามหน้าที่ไว้อย่างพร้อมมูล หากผู้ชมพอใจอุปนิสัย และการประพฤติปฏิบัติของตัวละครตัวใด (ที่ดี) ก็จะถ่ายทอดเอาอุปนิสัยนั้น

จุดประสงค์สำคัญยิ่งอย่างหนึ่งของการแสดงหนังตะลุงอีสาน ก็คือ เพื่อให้ผู้ดูได้รับความสนุกสนาน เรื่องราวต่าง ๆ ที่นายหนังผูกขึ้นจะมีสาระและให้ความบันเทิง นายหนังจะผูกเรื่องให้มีบทต่าง ๆ หลายรส เช่น บทตื่นเต้น บทรัก บทโศก และที่สำคัญก็คือ บทตลกซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นที่จะขาดไม่ได้ในการแสดงหนังตะลุงอีสาน เรื่องที่นายหนังตะลุงอีสานจะผูกขึ้นนี้มักจะขมวดปมไว้ในตอนท้ายให้เป็นปัญหาชวนสนใจ ชวนติดตาม และแม้บางเรื่องจะมีเนื้อเรื่องที่ทราบกันดีอยู่แล้ว เช่น รามเกียรติ์ ผู้ชมก็จะได้รับความบันเทิงจากศิลปะการแสดงของนายหนัง บทพากย์ บทเจรจาที่มีคารมคมคาย สองแง่สองงาม ตลกขบขัน เสียดสี ประชดประชัน หนังตะลุงอีสานมีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว ที่เชิญชวนให้เกิดความสนุกสนาน และเป็นการแสดงประเภททาบเงาที่ยังเหลืออยู่เพียงอย่างเดียว

หนังตะลุงอีสานนอกจากจะทำให้ผู้ชมหรือผู้ฟังเกิดอารมณ์ขันแล้วยังทำให้ตัวนายหนังเองได้ผ่อนคลายอารมณ์และความรู้สึกส่วนตัวอีกด้วยการทำให้เกิดอารมณ์ขัน นั้นซึ่งปรากฏในบทตลกหนังตะลุงอีสาน มุขตลก (jokes, jests comic หรือ stories) เป็นเรื่องเล่าประเภทที่นำเสนอภาพที่มีมูลความจริง (seeds of truth) แต่แฝงไว้ซึ่งการเสียดสีล้อเลียนสังคมในยุคปัจจุบันที่เกิดขึ้น เป็นประเภทที่นำความสนุกสนานตลกขบขันมาให้แก่ผู้ฟัง ผู้ชม เนื้อหาของมุขตลกมักเป็นการพาดพิงมาตรฐานหรือกฎระเบียบบางอย่างในสังคมยิ่งสังคมเคร่งครัดเรื่องใดเรื่องนั้นมักจะเป็นเนื้อหาของมุขตลก [๑] สำหรับกลวิธีการสร้างมุขตลกมีแบบต่าง ๆ เช่น

๑.) มุขตลกที่เกิดจากการเปลี่ยนเนื้อเรื่องอย่างกะทันหันหรือพลิกความคาดหมายของผู้ชม เช่น

ลิงถุง *“ป้าดโท้ แตกแล้วตาห่าเนี่ย ป้าดโท้ มาซ่างเป็นแท้ แล่นมาบ่เบิ่งหน้าเบิ่งหลังแล่นมาแก่งแก้หน้าผากมาตำกะง่อนเพิ่น จนว่าขาโค่โม้ง ๆ เลยนี้แมะ เป็นแบบนี้พอสามเทื่อมันกะหลดท่อนั้นหละแอว บ๊ะ แม่นหยังกะซ่างมื้อนี้เข้าดงพงป่าดั้นดอนซอนดง ทางสิสนุกสนานไปเก็บเห็ดละโงกอ่านหนังสือข่วมทางเบิ่งจักสามสลึงเบิ่งกะนาหือ หือสิฟาดแม่มันซะจักห้าสิบสตางค์ซาหาใด๋น้อ”* (คณะเพชรขอนแก่น)

[๑] ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง, **ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น การศึกษาคติชนในบริบททางสังคม**, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๓๙), หน้า ๑๙-๒๐.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๒.) มุขตลกโดยใช้การเล่าเรื่องเกินจริงที่เป็นไปไม่ได้ แต่ไม่น่าจะเป็น เช่น

บักป่อง *“แก้วนายตายแล้วตี้แก้ว”*

บักแหมบ *“กูตีมัน มันกะจับบักป่างง่างขึ้นมา กูกะเล่นเลยแหล่วกูย่านแมะ”*

บักป่อง *“ตายเลยแหมบตายเลย”*

บักแหมบ *“ตายจั่งใด จั่งมานอนอยู่จั่งซี้”*

บักป่อง *“ฮ่วย ตายกะนอนสั่นตัวะบักปอบ ไผว่านั่งตายบักสันดาน”*

บักแก้ว *“แม่มึงตายไปเฮ็ดนาอยู่สั่นตี้แหมบ”*

บักแหมบ *“จักแม่มันแหล่วกูบ่เคยตายจักเที่ย”*

บักแก้ว *“โอ๊ย บักชาติชั่วเอยคนตายมันกะนอนตายอยู่จั่งซี่ตัวะ มันสิไปเฮ็ดนาอยู่จั่งใด”*

บักแหมบ *“มันตายแล้วตัวะสั่นหนะ”*

บักแก้ว *“มันใกล้เหม็นแล้วตัวะ”*

บักแหมบ *“ให้มันตายซ้ำมันชั่วหลาย ชั่วฟากหมาพุ้น”*

บักแก้ว *“เฮ้ยแหมบมึงกะช่างหาสู้ตั้งแต่คนตายเนาะคนเป็นมึงบ่สู้เนาะ”*

บักแหมบ *“สิไปตีคนเป็นเขากะเตะปากท่อนั้นตัวะ กูมักแต่คนตายหละนี่เนี่ย เหยียบปากมันจั่งซี่ กูมักตั้งแต่เตะคนตายนั่นหนะ”*

บักแก้ว *“เอ้า รีบหามไปฝัง”*

บักป่อง *“ไปฝังจั่งใดบุ เอาไปดองไว้ท่ากินกับตำบักหุ่งลงดำนา”*

(คณะเพชรขอนแก่น)

๓.) มุขตลกด้วยการพูดก้าวร้าว เช่น

บักป่อง *“สวัสดีคุณนาย”*

ทศกัณฐ์ *“อ้อ... มึงมาถึงแล้วเหรอ มึงจะต้องถึงแก่ความตายนะ นี่แน่”*

บักป่อง *“โอ๊ย ๆ ๆ เอ๊อะ ๆ ๆ”*

ทศกัณฐ์ *“มึงทำไมปล่อยให้ข้าศึกเข้ามานะวะ ให้เขาเข้ามาทำไม”*

บักป่อง *“บ่ได้ปล่อยตัวะครับ มันสู้เขาบ่ได้”*

ทศกัณฐ์ *“แล้วทำไมสู้เขาไม่ได้”*

บักป่อง *“มันบ่เก่งซั่นแหล่ว”*

ทศกัณฐ์ *“แล้วบอกให้เก่งทำไมไม่เก่ง”*

(คณะ อ.อินตา)

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๔.) มุขตลกโดยอาศัยการพูดผิดตรรกวิทยา หรือพูดให้เข้าใจผิด เช่น

ทศกัณฐ์ *“เอ้อ นี่นะไอ้เสนา การที่เขามาครั้งนี้นะเขานำจดหมายมาส่งให้เรา แต่ในข้อความของจดหมายเขาบอกให้เราส่งสีดาคืนให้ แต่แล้วเราไม่ยินยอมพร้อมใจที่จะส่งสีดาคืนให้เขา เขาจะยกพหลพลไกรมาชิงชัยกับเรา เราจะคิดอ่านประการใดนี่วะ”*

บักป่อง *“โอ้ย ปะสาเรื่องสำนี้กะมาฮ้อนมายากฮอดเฮาว่านี่แมะแก้ว แก้วพญาแมะไปลักหยังบ่ลักไปลักบักสีดาลิงมาแมะ เขานำจดหมายมาส่งบอกให้ส่งบักสีดาคืนให้เขาแต่เพิ่นบ่ยอมส่งให้สั่นแหล่ว มึงอยากบ่”*

บักแก้ว *“แม่นหยัง”*

บักป่อง *“บักสีดา”*

บักแก้ว *“อยากอยู่แหล่ว มึงกะขอเพิ่นเป็นหยัง”*

บักป่อง *“กูบ่กล้าขอ ขอเพิ่นกะตีกูโลดแหล่ว กูบ่ถึกกับเพิ่นสั่นแหล่ว ยองเข้าไปป๊อกใส่หัวกูปั่งโลด มึงเคยถึกกันกับเพิ่นไปขอเบิ่ง”*

บักแก้ว *“บักชั่วเอ้ย ปากชิแตกบ่กล้าขอ เบิ่งกูสิไปขอคั่นชั่น คุณนายครับ ขอบักสีดาจักสองหน่วยแน่ถ่อนครับ”*

ทศกัณฐ์ *“อะไรหละ”*

บักแก้ว *“บักสีดา”*

ทศกัณฐ์ *“อ๋อ ไอ้เสนาไม่ใช่หมากสีดานะ นางสีดานะ”*

บักแก้ว *“บักป่องว่านายลักบักสีดาพวกลิงมาสั่นตี้เดียวนี้ มีลิงสองโตมาส่งจดหมายบอกว่าให้นายส่งบักสีดาคืนว่าสั่นตัวะ”*

ทศกัณฐ์ *“อ๋อ จริงนะเสนาแต่ไม่ใช่หมากสีดานะ นางสีดานะเสนา”*

บักแก้ว *“เอ๋า นางสีดา จั่งใด๋จั่งว่านางสีดาเดียวนี้”*

ทศกัณฐ์ *“คือว่าเขานำจดหมายมาส่งให้เราคืนสีดาให้เขา แต่เราไม่ยอมส่งคืนให้ เขาจะยกทัพมาตีกับเรานะวะ เราจะคิดอย่างไร”*

บักแก้ว *“บักห่านี้ซะว่าหมากสีดาสั้น”*

บักป่อง *“กะเพิ่นว่ากับกูนางสีดาใสจักเที่ยสั่นบักปอบมึง เพิ่นว่าเดี๋ยวนี้ เขาได้นำจดหมายส่งให้เราส่งสีดาคืนแต่เราไม่ยอมส่ง”*

(คณะ อ.อินตา)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๕.) มุขตลกที่พูดเรื่องเกี่ยวกับเรื่องเพศ เช่น

ลิงถุง “ปีเอ๋ยว่าปีใหม่
พรุ่งนี้หนอกะสิเป็นปีใหม่
ข้อยอยากกินต้มไก่กับเหล้าแม่ใหญ่โขง
จงมารักกับพี่เถิดแม่โฉมยง
แก้วตาสิได้ว่าเห็นดี
ครั้งแรกสิให้น้องนอนหงาย
ส่วนตัวพี่ชายจะนอนคว่ำ
หากผู้ใดไม่เชื่อว่าคำฉัน
ผู้นั้นจะเป็นสุขเกษมศรี
จะรู้รสดีเด่นเห็นสวรรค์ด้วยทันที
เชื่อพี่เสียก่อนอย่านอนใจ”

(คณะเพชรขอนแก่น)

เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพญาไมยราพให้บักแก้วไปจับม้ามาเทียมราชรถ

บักป่อง “ไปทางใดหละแก้วม้า”
บักแก้ว “ออกจากมึงมากูกะเต้นกอดคอเหยียบตีนหีหน่อโม่กู ๆ กะคาดลาดปล่อยท่อนั้นแหล่ว”
บักป่อง “จั่งสั้นเฮากะนำท่อนั้นแหล่ว มึงไปทางนั้น กูสิไปทางนี้ ไปเห็นบ่แก้วเห็นบ่”
บักแก้ว “ไปแล้วป่องไปแล้ว”
บักป่อง “ลัดมาแก้วลัดมา”
บักแก้ว “ลัดป่องลัด”
บักป่อง “เออ เลยซามมันเซามีแฮง เอ้า หนึ่ง สอง สาม อึ๊ม เอ้า ๆ ๆ เฮ้ย แก้วมึงจับได้ใส”
บักแก้ว “มือกูกอดขาหน้า บ่ากูแบกคอเท่อเล่อเลย”
บักป่อง “คันจั่งสั้นอย่าสะวางเด้อมันสิย้ายโรงสีกูเด้”
บักแก้ว “มึงจับได้ใส”
บักป่อง “มือหนึ่งกูต้าวขาหลัง กอดท้องน้อยแน่นอึ้งติ้งเลย เฮ้ยมือหนึ่งแม่นกูกำหยังบุ เฮ้ย ใต้กกหาง จักเป็นสีแหลว ๆ”

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บักแก้ว *“เป็นสีแหลว ๆ บ่แม่นนมม้าตี้”*
บักป่อง *“นมม้าแม่มึงอยู่กกหางตี้บักปอบมึง*
บักแก้ว *“โอ้ยกะจักหละ มึงว่าสีแหลว ๆ กูกะว่าแม่นนมท่อนั้นตัวะ*
บักป่อง *“ดี้ดีแก้วดี้ดี ดูดมือย่าว ๆ*
บักแก้ว *“แม่นหยังจั่งสิดูดมือย่าว ๆ นมม้าซะสิดูดมือ*
บักป่อง *จักแหล่ว ดี้ดีแก้ว ดูดมือย่าว ๆ*
บักแก้ว *เบิ่งกะหนะ กูคลำเบิ่งกะหนะ โอ้ย บ่ดูดมือย่าว ๆ จั่งใด มือคาหีม้าจู่ลู่อยู่*
บักป่อง *โอยมาซ่างปากเสียแท้ ใหญ่พอแฮงแล้ว บักปอบนี้แมะ*
บักแก้ว *เอาออกถะแม้หละ บ่เอาออกกูเอ้อวดี๊*
บักป่อง *เป็นบ้าลงเด้อ ดี้ดีแก้ว*
บักแก้ว *เอ้อว บักป่องจกหีม้า*
บักป่อง *เอ้อ ปากเสียลงบักส้นดาน*
บักแก้ว *เป็นหยังมึงบ่เอาออกเว่ย เสียเปรียบมึงแมะ*
บักป่อง *ดี้ดีแก้ว*
บักแก้ว *เอ้า หละยังบ่ทันเอาออกอีกอยู่*
บักป่อง *ดี้ดีแก้ว ดูดมือย่าว ๆ*
บักแก้ว *กูปล่อยดี้ป่อง*
บักป่อง *อย่า ๆ มึงอย่าเป็นบ้า*
บักแก้ว *ปล่อยดี้ อี้อือ โอ๊ะโห้ หมอเว็วอยู่ตัวะนี่แมะ*
บักป่อง *ประสาม้าคั่นกูสิขี่*
บักแก้ว *คันบ่คาจกติ*
บักป่อง *เตะปากดี้อย่าเว้าปานนั้น หลีกทาง”*

(คณะ อ.อินตา)

๖.) มุขตลกที่ใช้คำผวน เช่น

ลิงถุง *“สีได้กลับบ้านบ่ได้ไปนำเพิ่น ดีใจหลาย ๆ สิได้อ่านหนังสือก่อน*
คนเอ๋ยคนเฮาทุกวันนี้ (ๆ)
ผิดกันกับแต่กี้ว่าตั้งหลายหลาย
ให้คิดดูผู้หญิงกับพ่อชาย
ตอกกันทั้งค่ายทั้งแผ่นดิน

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ตั้งแต่ก่อนคือบ่เป็นว่าจั่งซี้ (ๆ)
หือแม่นสี่อยู่คือกันพ่อใหญ่เอ๋ย
ตัวข้อยนี้บ่ฮู้จักเลย
ข้อยบ่เคยเห็นคนว่าสั่นกี ฮะ ๆ ๆ
ดีหมดบักมี่หนัง”

(คณะเพชรขอนแก่น)

๗.) มุขตลกที่ใช้การล้อสังคม เช่น

บักแหมบ *“หยับมานี่จารย์ หยับมานี่*
บักป๋อง *แม่นหยังหละ*
บักแหมบ *ผีบ้า มาแต่กรุงเทพใหม่ ๆ กูกะมักสั่นตัวะ*
บักป๋อง *มึงมักสอมลอมกินตี้*
บักแหมบ *มันสิสอมลอมกินแม่มึงจั่งใด คนมาแต่กรุงเทพกูสิไปขอแป้งมาทาสบู่สั่นแหล่ว*
บักป๋อง *เขาไปเที่ยวกรุงเทพมาใหม่ ๆ มึงอาศัยสิได้กินต้มไก่นำเขาหวะตี้*
บักแหมบ *กูสิไปขอแป้งเขามาทาสบู่*
บักป๋อง *โอ้ย บักห่าลากโคตรลากขอนมึงเอ้ยฮึ เว้าอีหยังกะบ่เข้าจำเลย ยังอยู่ตั้งสองหน่วยเอาโลด”*

(คณะเพชรขอนแก่น)

จากคณะ อ.อินตา เรื่องรามเกียรติ์ ตอนไวยวิกถูกจับขังคุกคิดจะติดสินบนบักป๋อง แต่ไมยราพณ์มาพบเข้าก่อนจึงไม่สำเร็จ

บักป๋อง *“โอยเว้าแล้วกะเป็นตาหลูโตนมันอยู่เว้ย*
ไวยวิก *คุณพ่อครับคุณพ่อ*
บักป๋อง *แม่นหยังหละหล่า*
ไวยวิก *จงปล่อยเกล้ากระผมเถอะนะ*
บักป๋อง *พ่อปล่อยบ่ได้ดอกหล่า ปล่อยนี่คอพ่อกะขาดโลดแหล้วคันพ่อปล่อย*
ไวยวิก *โธ่ ผมจะให้รางวัลนะครับคุณพ่อ*
บักป๋อง *สิให้หยังพ่อหละหากพ่อปล่อย*

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ไวยวิก *โถ ก็เงินสิครับคุณพ่อ*

บักป่อง *เดี๋ยว ๆ พ่อเหลียวเบิ่งคนก่อน บ๊ะ เหลียวหาเบิ่งคนใส กาบ่มี มื้อนี้รับสินบนบักไวยวิกไปซื้อมอเตอร์ไซค์ขี่จักคันเบิ่งกะน้า เอาหล่าสิให้พ่อหลายปานใด๋หละ*

ไวยวิก *คุณพ่อกะเอาเท่าไหร่หละครับ*

บักป่อง *โอย ความอยากได้พ่อกะอยากได้จักสี่ร้อยห้าร้อยพุ้นแหล่ว*

ไวยวิก *คุณพ่อจะเอาสี่ร้อยห้าร้อยเช่นนั้นหรือครับ*

บักป่อง *หั่นตัวะมันจั่งสิพอใช้*

ไวยวิก *อ๋อไม่เป็นไร คุณพ่อมารับเงินสิครับ*

ไมยราพณ์ *เฮ้ย ไอ้เสนา*

บักป่อง *ฮ่วย ๆ ๆ อย่าปาก ๆ*

ไวยวิก *มาสิครับคุณพ่อมารับเงิน*

ไมยราพณ์ *เฮ้ย ไอ้เสนา เราเรียกไม่ได้ยินหรือวะ*

บักป่อง *อย่าปาก ๆ เข้าไปมึงสิออกมาหยัง ครับ ๆ บักห่านี้มันสิออกมาผมเลยฮ้ายมันไว้สั่นดอก*

ไมยราพณ์ *เออ นี่เสนา เมื่อกี้เอ็งพูดอะไรกับไอ้ไวยวิกนี่วะ สี่ร้อยห้าร้อยนี่วะ*

บักป่อง *โอย กะสิได้ยินเหมิดซุความน้อ*

ไมยราพณ์ *เออ ก็ต้องได้ยินสินะ*

บักป่อง *คือจั่งซี่ครับคุณนายครับ บักไวยวิกเว้าผม ว่าสี่ร้อยห้าร้อยหว่างหนั้นคือจั่งซี่ครับ*

ไมยราพณ์ *เร็ว ๆ หน่อยซิ*

บักป่อง *บักไวยวิกถามผมว่า ญาพ่อกำนันครับพะนะ โทษอุกฉกรรจ์ จั่งซี่ผมสิติดคุกจักปี พะนะมันว่า ผมกะเลยว่า โอย หล่าเอ้ย โทษอุกฉกรรจ์ จั่งซี่กะติดคุกสี่ร้อยห้าร้อยปี ผมว่าจั่งซี่ดอก”*

(คณะ อ.อินตา)

การแสดงหนังตะลุงอีสานนอกจากจะให้อารมณ์ขันแล้ว ยังเป็นเครื่องประเทืองอารมณ์ที่ให้ความไพเราะ ก่อให้เกิดภาพพจน์หรือจินตนาการ ปลุกเร้าอารมณ์ ทั้งของหัวหน้าคณะและผู้ชม

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

หรือผู้ฟังให้เกิดความรู้สึกอิ่มเอิบ ประทับใจ และเกิดความสนุกสนานครึกครื้นด้วยภาพ เสียง ลีลาการเชิดรูป ตลอดจนเนื้อหาสาระ จากบทบาทเพื่อสร้างความบันเทิงดังกล่าวอันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการแสดง ก็จะก่อให้เกิดบทบาทหน้าที่อื่น ๆ ตามมา เช่น บทบาทการสร้างสรรค์วรรณกรรมหนังตะลุงอีสาน บทบาทในการเป็นครูสอนภาษา บทบาทในการเป็นเครื่องควบคุมและรักษาปทัสถานทางสังคม บทบาทในการเป็นเครื่องสื่อสารชาวบ้าน บทบาทในการวิพากษ์วิจารณ์สังคม บทบาทในการสื่อประสานความสัมพันธ์ทางสังคม

อารมณ์ขันก็เป็นสิ่งบันเทิงอีกอย่างหนึ่งที่อยู่ในวิสัยของมนุษย์ แต่การที่ศิลปินจะแสดงออกซึ่งอารมณ์ขันในเชิงศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ กันนั้น ศิลปินต้องฝึกฝนและพัฒนาศิลปะการเล่นหนังตะลุงอีสาน ดังนั้นจึงนับได้ว่าเป็นศิลปะที่สื่ออารมณ์ขันได้อย่างดีเยี่ยม อารมณ์ขันในหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้วมี ดังนี้

๑.) อารมณ์ขันที่เกิดจากรูปร่างหน้าตาของตัวหนัง ตัวหนังที่เป็นกษัตริย์ หรือเจ้านาย เช่น พระ นาง ยักษ์ และลิง นั้น จะมีความสวยงามในด้านรูปร่างหน้าตาตลอดจนการแกะฉลุลวดลาย แต่ตัวตลกนั้นจะมีรูปร่างหน้าตาชวนหัวเราะ มักจะเป็นความบกพร่องทางด้านร่างกายที่ได้มาจากคนจริง ๆ เช่น บักป่องหัวโต บักแก้วหัวล้าน บักแหมบจมูกบี้ ปลัดตื้อก้นงอน เป็นต้น

๒.) อารมณ์ขันที่เกิดจากท่าทางของตัวหนัง ผู้เชิดสามารถเชิดชักให้ตัวหนังมีท่าทางเหมาะสมกับบรรยากาศและอารมณ์ตามบทบาทในท้องเรื่อง เช่น ตอนเข้าต่อสู้กัน วิ่งหนี คลานเหนื่อยหอบ ตกใจ สั่นกลัว ฯลฯ ซึ่งผู้เชิดจะต้องใช้ศิลปะและฝึกฝนมาจนชำนาญ เช่น ตอนบักป่องกระโดดลงไปเมืองบาดาล

๓.) อารมณ์ขันที่เกิดจากเสียงพากย์ และเจรจาของตัวหนัง นอกจากผู้เชิดจะมีศิลปะในการเชิดเป็นอย่างดีแล้ว ผู้เชิดยังต้องมีศิลปะในการใช้เสียงพากย์และเจรจาให้สอดคล้องไปกับลีลาท่าทางของตัวหนัง เช่น เวลาเชิดตัวปลัดตื้อก็มักจะพากย์ให้เป็นคนอารมณ์ดี ร่าเริง มีเสียงหัวเราะแทรกในคำพูดเป็นระยะ ๆ ส่วนตัวหนังบักแก้วนั้นมีเสียงสูง พูดจาคล่องแคล่ว เจ้าความคิด บักป่องก็ต้องใช้ผู้พากย์ที่มีเสียงทุ้มต่ำใหญ่ พูดจากำปั้นทุบดิน โง่ที่อ ตรงไปตรงมาตามประสาคนซื่อ บักแหมบก็ต้องมีเสียงเหมือนคนจมูกบี้ พูดจาอวดรู้อวดฉลาดไม่กลัวใคร

๔.) อารมณ์ขันที่เกิดจากมุขตลก ซึ่งมีผู้แสดงหนังตะลุงอีสาน ได้ใช้กลวิธีการผูกเรื่องการวางมุขตลก การสรรหาถ้อยคำมาใช้พากย์ ใช้เจรจา เพื่อให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ขัน

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๕.) อารมณ์ขันที่เกิดขึ้นโดยผู้พากย์ไม่ได้ตั้งใจ แต่ผู้ชมเกิดขบขันเพราะความบกพร่องในเรื่องการใช้ภาษากลางของผู้พากย์ซึ่งเป็นคนอีสาน สำเนียงพูดของคำบางคำจึงมีสำเนียงหรือเสียงวรรณยุกต์แบบอีสาน เช่น

“เอ้อ สวัสดีคะรับ พ่อแม่พี่น้องทังหลาย” (สวัสดีครับพ่อแม่พี่น้องทั้งหลาย)

เมื่อตัวละครสำคัญ เช่น พระราม พระลักษมณ์ ทศกัณฐ์ ไมยราพณ์ พูดภาษาไทยกลางไม่ชัดจึงทำให้ผู้ชมขบขันได้ เช่นออกเสียงคำว่า ความเป็นควม ออกเสียงข้าเป็นข่า บางที่ก็ใช้ศัพท์ผิด เช่น

“จะกล่าวถึงพระรามเรืองศรี
วันนี้แสนโศกโศกี
อสุรีไม่เป็นอันอยู่
คิดแล้วจึงหยิบเอาศรแก้วอันศักดา
เสด็จออกมายังหน้าพลับพลาชัย” (คณะ อ.อินตา)

ตัวตลก

การแสดงมหรสพอย่างอื่น ๆ ตัวตลกมักเป็นเพียงส่วนประกอบปลีกย่อยของการแสดง แต่การแสดงหนังตะลุงอีสานนั้น ตัวตลกเป็นส่วนประกอบสำคัญของการแสดง และบ่งบอกว่าการแสดงประสบความสำเร็จหรือไม่ ตัวตลกของหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้ว ที่แสดงคือเรื่องรามเกียรติ์ มีดังนี้

๑.) คณะที่เล่นเรื่องรามเกียรติ์ มีตัวตลกสำคัญดังนี้

(๑.๑) ปลัดตื้อ ทำหน้าที่บอกเรื่องที่จะแสดงในตอนต้น ๆ
รูปร่างลักษณะ ก้นงอน พุงยื่น จมูกโด่ง ปากยื่น ถือขวานเป็นอาวุธ
การแต่งกาย สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น ใส่กางเกงขายาว สวมรองเท้าหุ้มส้น ใส่หมวกแขก แขวนลูกกระพรวนที่ข้อเท้าข้างหนึ่ง
นิสัย เป็นคนอารมณ์ดี หัวเราะอยู่เสมอ ซื่อสัตย์ต่อหน้าที่ ทำหน้าที่เป็นพัสดีเรือนจำเป็นทหารของฝ่ายพระราม
ลีลาการพูด พูดภาษาถิ่นแต่สำเนียงปักษ์ใต้

(๑.๒) บักป่อง (จารย์ป่อง) เป็นตัวตลกสำคัญคู่กับบักแก้ว มีบทบาทการแสดงแทบตลอดทั้งเรื่อง เป็นเสนาฝ่ายทศกัณฐ์
รูปร่างลักษณะ หัวโต จมูกโตทู่ ปากกว้าง

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

การแต่งกาย นุ่งผ้าโจงกระเบน สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น ไม่สวมรองเท้า ถือปืนสั้นเป็นอาวุธ (บางคณะถือมีดโต้)

นิสัย เป็นคนซื่อ โง่ ทื่อ ตรงไปตรงมา มักแสดงความคิดเห็น อย่างโง่ ๆ เปิ่นเชยอยู่เสมอ เสียงพูดทุ้มต่ำ และขี้ขลาด

(๑.๓) บักแก้ว เป็นตัวสำคัญคู่หูกับบักป่อง เป็นเสนาของทศกัณฐ์เช่นกัน

รูปร่างลักษณะ ลงพุง ศีรษะล้าน

การแต่งกาย นุ่งโสร่งลายตาหมากรุก ขาวดำ ไม่สวมเสื้อ ถือมีดโต้เป็นอาวุธ (บางคณะไม่ถืออะไรเลย)

นิสัย เอาจริงเอาจัง รอบคอบ มีลักษณะเป็นผู้นำ กล้าหาญ

ลีลาการพูด พูดภาษาถิ่นอีสาน พูดจาคล่องแคล่วชัดถ้อยชัดคำ

(๑.๔) นางพิรากวน เป็นแม่ของไวยวิกซึ่งอยู่เมืองบาดาลกับไมยราพ

รูปร่างลักษณะ ไว้ผมสั้นแค่คอ จมูกโด่ง ปากกว้าง ก้นงอน

การแต่งกาย นุ่งผ้าถุง ใส่เสื้อแขนสั้น มีหาบน้ำอยู่บนบ่าเสมอ

นิสัย ขี้บ่นจู้จี้ ปากร้าย

ลีลาการพูด พูดภาษาอีสาน มีเสียงพูดเหมือนหญิงแก่

(๑.๕) บักแหมบ เป็นทหารของพญาขรพี่ชายของนางสำมนักขา

รูปร่างลักษณะ ผอมสูง ไหล่กว้าง จมูกบี้และแบนแฟบ

การแต่งกาย ใส่กางเกงสั้นสีแดง สวมเสื้อคอกลมไม่มีแขน ชอบเอาเสื้อเข้าข้างในกางเกง แล้วรัดเข็มขัดสีขาว สวมถุงเท้าและรองเท้าผ้าใบ ชอบแต่งตัว

นิสัย มีนิสัยชอบอวดฉลาด อวดรู้

ลีลาการพูด พูดภาษาอีสาน เสียงดังอี้ไม่ชัดเจน และเสียงขึ้นจมูกเพราะจมูกบี้ ทำให้บักป่องบักแก้วฟังแล้วเข้าใจผิดเสมอ

(๑.๖) ลิงฤุง เป็นตัวตลก เป็นทหารของฝ่ายพระราม ทำหน้าที่เป็นทหารคนสนิทของพระรามและนางสีดา

รูปร่างลักษณะ รูปร่างเป็นลิง มีหางยื่นออกมา เดินสองขาอย่างมนุษย์

การแต่งกาย นุงกางเกงขาสั้นสีแดง ใส่เสื้อคอกลมแขนสั้น เอาเสื้อเข้าข้างใน รัดเข็มขัด ไม่สวมรองเท้า สวมหมวกยอดแหลมสีแดง

นิสัย คล่องแคล่วว่องไว ฉลาดหลักแหลมและตลกคะนอง

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ลีลาการพูด พูดภาษาอีสาน เป็นคนช่างพูดเจรจา พูดมาก

(๑.๗) ลิงแดง เป็นทหารของฝ่ายพระรามเช่นเดียวกับลิงถุง

รูปร่างลักษณะ เป็นลิง ไม่สวมหมวก

การแต่งกาย นุ่งกางเกงขาสั้น ใส่ถุงเท้ารองเท้า

นิสัย วอกแวกเหมือนลิง ชอบไปกับลิงถุง

ลีลาการพูด ใช้ภาษาถิ่นอีสาน พูดจาตรงไปตรงมา

(๑.๘) บักแอว ทำหน้าที่เป็นตัวตลก

รูปร่างลักษณะ รูปร่างค่อนข้างเล็ก จมูกแหลม คางสั้น ชอบสายเอวอยู่เสมอ

การแต่งกาย ใส่กางเกงขาสั้น สวมเสื้อกล้าม เอาเข้าข้างในกางเกง ไม่สวมรองเท้า

นิสัย เอาจริงเอาจัง มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ ซื่อสัตย์ จะทำอะไรไตร่ตรองเป็นอย่างดีเสียก่อน

ลีลาการพูด พูดภาษาถิ่นอีสาน พูดจาคล่องแคล่ว ชัดถ้อยชัดคำ

ตัวตลกของคณะที่เล่นเรื่องรามเกียรติ์ที่กล่าวมาแล้วทั้งหมดไม่ได้นำออกแสดงทุกตัวทุกครั้งไป

๔.๒ อิทธิพลด้านการอนุรักษ์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น

สภาพของวัฒนธรรมย่อมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสิ่งแวดล้อมและสังคม เพราะมนุษย์เป็นผู้สร้างวัฒนธรรม วัฒนธรรมใดที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงก็จะเป็นวัฒนธรรมที่ตายไปในที่สุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในยุคโลกาภิวัตน์อย่าง ปัจจุบันสภาพสังคมและวิถีชีวิตได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างมากมาย มนุษย์ซึ่งอยู่ในสังคมก็สร้างวัฒนธรรมใหม่ ๆ ขึ้น โดยมีแนวโน้มของการประสมประสานกันมากขึ้น (Cultural Integration / Assimmlation) หรือโดยการเปลี่ยนแปลงปรับปรุงให้เหมาะสมกับสภาพชีวิตและสังคมของมนุษย์ จึงเกิดการกระจายวัฒนธรรมจากถิ่นหนึ่งไปสู่อีกถิ่นหนึ่ง แต่การเปลี่ยนแปลงก็จะยังไม่เป็นไปอย่างทั่วถึงในระดับเดียวกัน ซึ่งเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นกันอยู่ในปัจจุบัน [๒] หนังตะลุงอีสานก็เป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านอัน

[๒] สนิท สมัครการ, **การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมกับการพัฒนาการของสังคม**, พิมพ์ครั้งที่ ๕, (กรุงเทพมหานคร : โครงการส่งเสริมเอกสารวิชาการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์, ๒๕๔๕), หน้า ๑๕๑-๑๕๒.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

เป็นเอกลักษณ์ของภาคอีสาน เป็นศิลปะการแสดงหรือศิลปะการเล่นเงา ที่สืบทอดต่อเนื่องกันมาช้านานที่สะท้อนให้ เห็นถึงวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตของชาวบ้านสระแก้วได้เป็นอย่างดี

ในด้านอิทธิพลของหนังตะลุงอีสานที่มีต่อชาวบ้านสระแก้วนั้น โดยการที่ชาวบ้านสระแก้วได้มีการปรับเปลี่ยนหนังตะลุงของภาคใต้ ให้เป็นหนังตะลุงอีสานหรือหนังบักป่อง บักแก้ว ที่มีลักษณะพื้นบ้านของชาวอีสาน โดยในการดำเนินชีวิตของชาวบ้านสังคมอีสานในปัจจุบันให้มีความสอดคล้องและเหมาะสมกับสภาพสังคมวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมทางนิเวศของหมู่บ้านชนบทอีสาน จากการศึกษาแล้วทำให้ทราบว่า แม้ว่าต้นกำเนิดของหนังตะลุงอีสานจะมาจากอินเดียอินโดนีเซียหรือภาคใต้ของประเทศไทย แต่เมื่อกลายมาเป็นหนังตะลุงอีสานของภาคอีสานแล้วย่อมจะเป็นศิลปะการแสดงที่มีเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานเข้าไปผสมผสาน และเข้าไปมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิต ต่อการประพฤติปฏิบัติการดำเนินชีวิต หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งได้ว่า เมื่อชาวบ้านอีสาน เช่น บ้านสระแก้ว รับเอาหนังตะลุง ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงประจำถิ่นของภาคใต้เข้ามา พวกเขาย่อมปรับเปลี่ยน (Modify) ศิลปะการแสดงชุดดังกล่าวให้เหมาะสมสอดคล้องกับสภาพสังคมวัฒนธรรมท้องถิ่นของอีสาน (Iocalization) ทั้งนี้เพราะศิลปะการแสดงหรือองค์ประกอบทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะสิ่งที่เรียกว่า “นวัตกรรมทางวัฒนธรรม” ลักษณะวัฒนธรรมพื้นบ้านท้องถิ่นที่ปรากฏในการแสดงหนังตะลุงอีสานที่สำคัญมี ดังนี้

๑.) หนังตะลุงอีสาน คือการแสดงหมอลำประกอบการเชิดหนัง โดยทั่วไป หมอลำ เป็นศิลปะการแสดงประจำถิ่นของชาวอีสานมาช้านาน จนกล่าวได้ว่า หมอลำเป็นจิตวิญญาณของชาวอีสาน ดังนั้น ศิลปะการแสดงใหม่ ดังเช่น หนังตะลุง ที่แพร่กระจายเข้ามาสู่ภาคอีสานจึงต้องได้รับอิทธิพลการแสดงหมอลำเข้าไปด้วยกล่าวคือ หัวหน้าคณะและสมาชิก คนสำคัญของคณะหนังตะลุงอีสานต้องมีพื้นฐาน ทักษะหรือประสบการณ์ในการแสดงหมอลำมาเป็นอย่างดี เพราะในการแสดงหนังตะลุงอีสาน จะต้องใช้การลำเป็นหัวใจในการเดินเรื่อง สลับกันกับการขับร้องเพลงลูกทุ่งและกลอนตามบทพระราชนิพนธ์เรื่อง “รามเกียรติ์” นอกจาก กลอนลำแล้วผู้แสดงหนังตะลุงอีสานยังมีความสามารถในการแทรก “คำสอยและคำผญา” ซึ่งเป็นคำสร้อยต่อท้ายกลอนลำแบบอีสานเพื่อสร้างความสนุกสนานและครื้นเครง สำหรับผู้ชมโดยเฉพาะชาวบ้านของอีสานทั่วไป เพราะเนื้อหาของคำสอยและผญาส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ ความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างชาย หญิงที่มีสถานภาพต่าง ๆ ในสังคม เช่น แม่ยายกับลูกเขย พ่อปู่กับลูกสะใภ้ พระสงฆ์กับสีกา ฯลฯ ซึ่งความสัมพันธ์ดังกล่าวเป็นเป็นข้อห้ามทางสังคมที่เคร่งครัดในหมู่บ้านชนบทอีสาน รวมทั้งเนื้อหาที่ประยุกต์เอาเหตุการณ์สมัยใหม่ เช่น การทำหมัน การใส่หวงอนามัย การสวมถุงยางอนามัย การรักษาสุขภาพ เป็นต้น

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๒.) ในการแสดงหนังตะลุงอีสานที่มีบทบาทอีกประการคือ เครื่องดนตรีที่ใช้ก็เป็นเครื่องดนตรีชุดเดียวกับการแสดงหมอลำของภาคอีสาน โดยเฉพาะแคน พิณ ซึ่งถือได้ว่าเป็นหัวใจของการแสดงหมอลำ ก็เป็นเครื่องดนตรีของการแสดงหนังตะลุงอีสาน และเนื้อเรื่องที่ใช้ในการแสดงนอกจากเรื่อง รามเกียรติ์ ตามแบบฉบับของการแสดงหนังตะลุงอีสานทั่วไปแล้ว คณะหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้ว ยังได้มีการประยุกต์เอาวรรณคดีพื้นบ้านของอีสานที่สำคัญหลายเรื่อง เช่น การระเกด ขูลูนางอั้ว จำปาสี่ต้น กำพร้าผีน้อย เข้ามาเป็นเนื้อเรื่องหลักในการแสดงหนังตะลุงอีสาน ซึ่งเดิมที่เดียว วรรณคดีพื้นบ้านที่สำคัญเหล่านี้เป็นเนื้อเรื่องสำคัญของการแสดงหมอลำและเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในหมู่บ้านชนบทอีสาน และเมื่อกลายมาเป็นเนื้อเรื่องของการแสดงหนังตะลุงอีสานจึงทำให้มีอิทธิพลของ ลักษณะวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น ของอีสานเด่นชัดมากขึ้น เช่น การใช้ภาษาอีสาน การใช้ตัวละครพื้นบ้านของอีสานเข้ามาแสดงในหนังตะลุงอีสาน เป็นต้น

๓.) ตัวละครและภาษาที่ใช้ในการแสดง โดยทั่วไป ตัวละครหรือตัวหนังที่สำคัญของคณะหนังตะลุงอีสานแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่ม (ไม่นับรวมพระฤาษีและปลัดตื้อที่เป็น “อาจารย์” หรือรูปเคารพที่ไม่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องแต่อย่างใด) ได้แก่ ตัวหนังในเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ และตัวหนังพื้นบ้านซึ่งตัวหนังพื้นบ้านนี้เองที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของการผสมผสานเอกลักษณ์พื้นบ้านของอีสานเข้าไปในการแสดงหนังตะลุงอีสาน ตัวหนังตะลุงอีสานพื้นบ้าน เช่น บักสี บักแก้ว นักมวย และนางระบำ ต่างมีบทบาทสำคัญตลอดการแสดงทั้งเรื่องนับตั้งแต่การตลก ร้องเพลง และลำในจังหวะที่สนุกสนานเพื่อโหมโรงเรียกร้องความสนใจจาก ผู้ชมไปจนถึงการแสดงเนื้อหาของรามเกียรติ์ ตัวหนังตะลุงพื้นบ้านใช้ภาษาท้องถิ่นอีสานและมักเป็นคนรับใช้หรือทหารของตัวหนังตะลุงอีสานในเรื่อง รามเกียรติ์ ที่พูดภาษาไทยกลาง มักเป็นเจ้านายหรือผู้ปกครอง

๔.) โอกาสในการแสดง หนังตะลุงอีสานส่วนใหญ่ จะแสดงในบริบทของพิธีกรรมต่าง ๆ ที่จัดขึ้นในหมู่บ้านชนบทอีสาน ดังนั้น โอกาสที่ใช้ในการแสดงดังกล่าวจึงสะท้อนให้เห็นถึงการประยุกต์ศิลปะการแสดง (หนังตะลุง) ที่มาจากต่างท้องถิ่น เพื่อให้เหมาะสมกับเงื่อนไขทางสังคมวัฒนธรรมของอีสาน ในรอบปีชาวบ้านอีสานมีพิธีกรรม งานเฉลิมฉลองหรือที่เรียกกันตามความเข้าใจของคนในท้องถิ่นว่า “การทำบุญ” ตลอดทุกเดือน ชาวอีสานเรียกการทำบุญในรอบ ๑๒ เดือนว่า “ฮีตสิบสอง” เช่น บุญสงกรานต์ บุญบั้งไฟ บุญผเวส บุญกฐิน เป็นต้น ฯลฯ รวมทั้งการทำบุญต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวบ้านอีสาน เช่น บุญบวชนาค บุญสู่ขวัญ งานเฉลิมฉลองความสำเร็จต่าง ๆ หรือบุญขึ้นบ้านใหม่ การทำบุญต่าง ๆ เหล่านี้เองเป็นโอกาส

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สำคัญที่ชาวบ้านจัดให้มีการแสดงหนังตะลุงอีสาน เพื่อให้ความสนุกสนานบันเทิงแก่ชาวบ้านที่เข้ามาร่วมทำบุญในแต่ละครั้ง

ในหมู่บ้านสระแก้ว แล้ว หนังตะลุงอีสานเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป ซึ่งได้รับการดัดแปลงและผสมผสานกับศิลปะการแสดงที่สำคัญของท้องถิ่นอีสาน นั่นคือ “หมอลำ” จนอาจกล่าวได้ว่าการแสดงหนังตะลุงอีสานของชาวอีสานนั้น มีลักษณะคล้ายกับการแสดงหมอลำประกอบกับการเชิดตัวหนัง ทั้งนี้เพราะ คณะบุคคลผู้แสดงที่สำคัญ เช่น หัวหน้าคณะ สมาชิกคนสำคัญ ต้องมีความรู้ความสามารถและประสบการณ์ในการแสดงหมอลำมาก่อนเป็นอย่างดีทั้งนี้เพราะ เนื้อเรื่อง เครื่องดนตรี บทพากย์ บทเจรจา การดำเนินเรื่อง คำกลอน ฯลฯ ต่างก็ประยุกต์มาจากการแสดงหมอลำของภาคอีสานทั้งสิ้น และจากการศึกษาวิจัยภาคสนามที่บ้านสระแก้ว โดยการพูดคุย สอบถาม สัมภาษณ์ หัวหน้าคณะหนังตะลุงอีสานของบ้านสระแก้ว พบว่าหัวหน้าคณะหนังตะลุงอีสานทุกคณะทุกคนต่างก็มีความชำนาญในการร้องหมอลำ และเข้าใจเกี่ยวกับการแสดงหมอลำพื้นบ้านของอีสานเป็นอย่างดี

๔.๓ อิทธิพลด้านการส่งเสริมพระพุทธศาสนา

หนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้วนิยมเล่น เรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งจะมีการแบ่งตัวละครออกเป็นสองฝ่าย คือฝ่ายธรรมะกับฝ่ายอธรรม ฝ่ายธรรมะมีพระรามเป็นตัวนำ ส่วนตัวละครตัวอื่น ๆ ในฝ่ายนี้มักจะมีบทบาทเป็นผู้สนับสนุนหรือรับใช้พระราม ร่วมมือกับพระรามในการปราบฝ่ายอธรรม ฝ่ายอธรรมมีทศกัณฐ์เป็นตัวนำ ตัวละครฝ่ายอธรรมอาจมีคุณความดีอยู่บ้าง แต่มีบทบาทเป็นผู้ให้ความสนับสนุนช่วยเหลือหรืออาสาทศกัณฐ์ในการรบกับฝ่ายธรรม

ตัวละครฝ่ายธรรมะมักมีพฤติกรรมที่แสดงว่าเห็นแก่ความเป็นธรรม ความถูกต้องมากกว่าความเป็นญาติมิตร ในกรณีที่มีความเป็นธรรมขัดกับความเป็นญาติมิตร ฝ่ายธรรมะจะเลือกกระทำสิ่งที่เป็นธรรมเสมอ โดยไม่คำนึงถึงฐานะความเป็นญาติมิตรเลย เช่น พระพรตประณามมารดาของตน และขอให้พระรามลงโทษประหารมารดาผู้คิดร้ายต่อพระรามเพราะเห็นว่ามารดาเป็นฝ่ายผิด พิเภกประณามทศกัณฐ์ผู้เป็นพี่ชายซึ่งทำผิดศีลธรรม แล้วมาสวามิภักดิ์ต่อพระรามซึ่งเป็นฝ่ายที่ถูกต้อง รับใช้พระรามในการสงครามกับญาติวงศ์มิตรสหายของตนเองซึ่งเป็นฝ่ายอธรรม ทั้งพระพรตและพิเภกจึงได้รับผลดีตอบแทนในบั้นปลาย

ส่วนตัวละครฝ่ายอธรรมซึ่งมักคำนึงถึงความเป็นญาติมิตรก่อนอื่น ตัดสัมพันธ์ส่วนตัวไม่ขาด เช่น กุมภกรรณ แม้จะเป็นยักษ์ที่มีศีลธรรมมาก่อน ตระหนักดีว่าทศกัณฐ์เป็นฝ่ายผิด แต่เห็นแก่ความเป็นพี่เป็นน้อง จึงช่วยทศกัณฐ์รบและไม่เห็นด้วยกับพิเภกซึ่งไปเข้ากับฝ่ายศัตรู แม้จะรู้ดี

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ว่าศัตรูเป็นฝ่ายถูก ผลที่ได้รับก็คือต้องตายด้วยศรพระรามญาติมิตรของทศกัณฐ์ที่มิได้มีข้อพิพาทโดยตรงกับพระราม เมื่อมาช่วยทศกัณฐ์รบโดยไม่พิจารณาให้ถ่องแท้ว่าใครเป็นฝ่ายผิด ก็ล้มตายลงเช่นเดียวกัน

จะเห็นได้ว่าเรื่องรามเกียรติ์ มีจุดมุ่งหมายสำคัญที่จะชี้ให้เห็นความสำคัญของคุณธรรมและความชอบธรรมว่ามาก่อนสิ่งอื่นใด และอาจลบล้างความเป็นญาติมิตรสหายหากญาติมิตรนั้นเป็นฝ่ายผิด

ถึงแม้เรื่องรามเกียรติ์จะยกย่องความกตัญญูรู้คุณต่อบิดามารดา แต่ก็ยกย่องบุคคลเช่นพระพรต และพิเภกซึ่งมีพฤติกรรมเหมือนคนอกตัญญู ทั้งนี้เพราะมารดาของพระพรต และพี่ของพิเภกเป็นฝ่ายผิด ไม่สมควรได้รับความกตัญญู

เรื่องรามเกียรติ์ได้ชี้ให้เห็นในพฤติกรรมต่างๆ ของตัวละครว่าความดีที่กระทำนั้น หากกระทำต่อผู้มีความเป็นธรรม จึงจะเกิดประโยชน์ ถ้าช่วยเหลือหรือจงรักภักดีต่อฝ่ายอธรรมก็จะมีแต่ความหายนะ

และในการแสดงหนังตะลุงอีสานของบ้านสระแก้วนั้น แต่ละคณะจะมีขนบนิยมในการแสดง ที่แสดงให้รู้ถึง พระพุทธศาสนาเข้ามามีส่วนของหนังตะลุงอีสาน โดยผ่านทางการเชิดตัวหนังพระฤาษีและบทพากย์ ถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของครู หรือถือว่าเป็น วาลมิกี ผู้รจนา รามายณะ แห่งชมพูทวีป แล้วก็มีการร้องบทพากย์พระฤาษี เป็นการไหว้ครูอาจารย์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย และขออัญเชิญคุณพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ให้มาช่วยให้การแสดงดำเนินไปได้ด้วยดี ไม่มีอุปสรรคตลอดทั้งให้ คนดูนิยมชมชอบในการแสดงของคณะตน

บทพากย์พระฤาษี จะเริ่มด้วยการตั้งนะโม ๓ จบ และมีดนตรีรับสลับกันไปจนจบ

“นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ”

ทำอย่างนี้ ๓ ครั้ง แล้วพระฤาษีร้องต่อไปว่า

“เอ่อ เออ เฮอเออ ฮะเอ่อ เออ เฮอเอ่อ ฮะเอิงเอย...
ผมจะขอคำนับผมจะจับเป็นตอน
ผมจะเอาสุนทรมากล่าวว่า
ผมจะขอคำนับจับเป็นตอน
ผมจะเอาสุนทรแต่โบราณท่านมีมา
ผมจะว่าไปตามเรื่องที่มันมี
มิได้แหกพระบาลีออกมาว่า

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ถ้ามันพลั้งไปนิดผิดไปเอ๋ยไปหน่อย
อย่าติฉินลูกน้อยพลอยนินทา
เชิญดูเล่นพอได้เป็นขวัญตา
เวทนาลูกบ้างเป็นไร
เชิญดูหนังตะลุงอีสานที่ผมหยิบยกขึ้นมาให้ท่านทัศนา
มันเป็นหนังโบราณแต่ก่อนกาลนานมา
แต่ครั้งกรุงศรีอยุธยากรุงไกร
ถ้ามันพลั้งไปนิดผิดเอ๋ยไปหน่อย
โปรดอภัยลูกน้อยเถิดคุณนายเจ้าขา
เชิญดูเล่นพอให้เป็นขวัญตา
คอยดูลูกยาจะกล่าวกลอน”

(คณะเพชรขอนแก่น)

บทพากย์พระฤาษีที่แสดงถึงการส่งเสริมพระพุทธศาสนา

“*บัดนั้น สมเด็จท้าวเอ๋ยโกสีย์*
ทั้งอัญชุลีแลว่าจอมไกร
จะยกมือสิบนิ้วขึ้นเหนือเศียร
ไหว้ต่างฐูปเทียนมาลา
ไหว้ทั้งคุณพระพุทธผู้ที่ล้ำ
ไหว้ทั้งคุณพระธรรมที่ได้เรียนมา
ไหว้ทั้งคุณพระโมคคัลลาและพระสารีบุตร
ไหว้ทั้งองค์อินทร์รุตและฤทธิรงค์
ไหว้ทั้งคุณพระมาลัยชัยเถร
ที่อยู่ในบริเวณเวิ้งวัง
ขอให้มานั่งในคอลูกยาทั้งห้าพระองค์
ลูกจะว่ากลอนไรขออย่าให้ติดผิดวิชาพระองค์
ให้รู้ช่องปลอดไปจนตลอดกลอนลง.....เอย
บัดนั้น สมเด็จท้าวเอ๋ยโกสีย์
ทั้งอัญชุลีแลว่าจอมไกร
ว่าพลางทางกลับหลังเข้ายังอาศรมศาลาลัย”

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ไหว้ครูด้วยบทพากย์พระฤาษี

“ขอเชิญคุณพระพุทธผู้ใจธรรม
ขอเชิญคุณพระธรรมผู้ใจกล้า
ขอจงลงมายังหลานยา
ขอเชิญทั้งครูรามเกียรติ์
ที่เคยเล่าเรียนจงมาช่วยยังพวกข้า
แม้พูดไปขออย่าให้ขัดข้อง
ขอให้ปัญญาสอดส่องดังคำปฏิญาณ
ขออย่าให้เป็นกรรมเป็นเวรเป็นลางเข็ญแก่พวกข้า
แม้พูดไปขออย่าให้พลาดพลั้ง
ขอให้ปัญญาไหลหลั่งดังเทมา
ขอเชิญคุณครูบาอาจารย์ที่ได้สิทธิ์สอน
คุณบิดรและมารดาจงลงมาช่วยยังหลานยา
ว่าแล้วฝ่ายฤษีมุนีไพรมิรอไรอยู่ช้า
จะหันหน้าเข้าไปพักศาลาลัย”

(คณะเพชรขอนแก่น)

พระพุทธศาสนามีอิทธิพลทำให้เกิดความขัดแย้ง (contradiction) ที่น่าสนใจคือในขณะที่รามเกียรติ์ ในเมืองไทยยกย่องพระราม ว่าเป็นพระผู้เป็นเจ้าอวตาร และมีอภินิหารในเรื่องมากมาย ชาวพุทธไทยกลับไม่นับถือพระรามว่าเป็นพระเจ้าศักดิ์สิทธิ์อย่างชาวอินดู แต่จะอ่านหรือฟังด้วยความบันเทิง เช่นเดียวกับนิยายทางโลกอื่น ๆ มิได้ถือเป็นจริงเป็นจัง กวีมีการกำชับไว้ถึงจุดมุงหมายของบทพระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ ๑ ว่า

“อันพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ ทรงเพียรตามเรื่องนิยายไสย
ใช่จะเป็นแก่นสารสิ่งใด ดั่งพระทัยสมโภชบูชา
ใครฟังอย่าได้ใหลหลง จงปลงอนิจจังสังขาร์
ซึ่งอักษรกลอนกล่าวลำดับมา โดยราชปรีดาก็บริบูรณ์”[๓]

[๓] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, **รามเกียรติ์ เล่ม ๑๑**, (พระนคร : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๐๗), หน้า ๓๐๗.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

จะเห็นว่าทรงมิให้ถือความสำคัญของวรรณคดีเรื่องนี้เป็นแก่นสารอะไรนอกเหนือไปจาก “นิยายไสย” และมิให้หลงในท้องเรื่อง แต่ทรงให้สำนึกถึงพุทธปรัชญา เห็นความทุกข์และความอนิจจังของทุกสิ่ง

ปรัชญาศาสนาพุทธอีกข้อหนึ่งที่เน้นมากในรามเกียรติ์ คือผลแห่งกรรม จะมีการกล่าวถึงอยู่ทุกตอนเมื่อเกิดความไม่สมหวัง เกิดความทุกข์โศกและความตาย ตัวละครทุกตัวไม่ว่าจะเป็นคนดีหรือคนชั่ว เมื่อประสบความหายนะจะยอมรับความจริงข้อนี้ โดยดุษฎีและสำนึกผิดอย่างจริงใจ แม้แต่ทศกัณฐ์ ตอนสั่งเมือง ก่อนตายยังกล่าวพุทธคติว่า

“อันสัตว์เกิดมาในสงสาร จะหนีพระกาฬได้ก็ใช่ที ถึงกรรมจำสิ้นชีวี...”[๔]

รามเกียรติ์ได้ชี้ให้เห็นความทุกข์ของมนุษย์ซึ่งจะปลดเปลื้องได้ด้วย ธรรมะ คือ ความจริงสูงสุดแห่งโลก เท่านั้นมิใช่ด้วยชัยชนะในสงคราม ถึงแม้ว่าพระรามจะรบชนะทศกัณฐ์ก็ยังไม่สามารถมีความสุขได้โดยสมบูรณ์ ต่อเมื่อสามารถรู้จักตนเองเอาชนะกิเลสตัณหา ปราศจากโมหาคติ และโทสาคติใด ๆ แล้วจึงสามารถบรรลุถึงความสุขสันติได้ ซึ่งรามเกียรติ์ได้ชี้ให้เห็นว่าความทุกข์นั้นมีต้นกำเนิดมาจากตัวเรา และตัวเราเท่านั้นที่จะสามารถกำจัดความทุกข์นั้นได้ด้วยอริยสัจจ ๔

รามเกียรติ์ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องราวและพฤติกรรมชั่วร้ายของอสุรพงศ์มาตลอดตั้งแต่ต้นจนจบ และได้รวมเรื่องของอสูรสำคัญ ๆ ในนารายณ์สิบปางมาไว้แทบทั้งหมด ให้เห็นว่าความชั่วนั้นเกิดขึ้นทุกยุค ถึงแม้นารายณ์จะอวตารมาปราบทุกครั้งก็ยังมีเกิดขึ้นอีกไม่มีจบสิ้น และอสูรที่เกิดขึ้นในยุคต่าง ๆ ดูจะเป็นตนเดียวกัน จะต่างกันก็อยู่ที่วิธีปราบจนฝ่ายอสูรต้องพ่ายแพ้พินาศไป แต่กระนั้นความชั่วก็มิได้จบลงที่ความตายของทศกัณฐ์ กลับมีศึกอื่นต่อไปอีกยาวนาน ซึ่งในการทำแต่ละศึกก็มีลักษณะเดียวกันซ้ำซาก ทำให้เห็นว่าอสูรพงศ์นี้ไม่มีวันจะดับสูญไปได้ ตราบใดที่มีความดี ความชั่วก็ต้องมีคู่เคียงกันไป ถึงแม้ฝ่ายธรรมจะมีชัย ก็เป็นชัยชนะที่ไม่จีรังอะไร เป็นวัฏฏะ ที่หมุนเวียนกันไปอยู่เช่นนี้ไปชั่วนิรันดร์

เรื่องรามเกียรติ์นั้นได้แสดงให้ทราบชัด ถึงคุณธรรมของพระมหากษัตริย์ (ในที่นี้คือพระราม) ซึ่งเมื่อมีคุณธรรมแล้ว จะช่วยให้ตนเป็นใหญ่และคุ้มครองป้องกันผู้อื่นได้ด้วย [๕] เช่น

“พระบารมีเป็นที่เฉลิมภพ

---

[๔] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, **รามเกียรติ์ เล่ม ๘**, หน้า ๔๙.

[๕] สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี, “ทศบารมีในพุทธศาสนาเถรวาท”**, วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต,** (บัณฑิตวิทยาลัย: จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย**,** ๒๕๒๔), หน้า ๑๓๖.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

เลิศลบกษัตรามหาศาล
เป็นจรรโลงโลกาสุธาธาร
ทุกสถานน้อมเกล้าประนมกร”[๖]

หนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้ว มีอิสระในการนำเสนอทรรศนะใด ๆ ผ่านนาฏการของรูปหนังตะลุงอีสานเป็นการเสริมสร้างภูมิปัญญา และโลกทรรศน์ให้แก่ชาวบ้านอย่างมีพลัง โดยสะท้อนผ่านในการแสดงหนังตะลุงอีสานตัวเชิดรูปพระฤาษี

นายหนังตะลุงอีสานจะทำหน้าที่สั่งสอนประชาชนไปพร้อมกับความบันเทิงโดยเฉพาะคือสั่งสอนธรรมะ ในเนื้อเรื่องทุกบททุกตอน นายหนังตะลุงอีสานจะปลูกฝังลักษณะนิสัย ฝากธรรมะข้อคิด ข้อเตือนใจ คติธรรมไว้ได้ทุกบททุกตอน

จากตัวอย่างเพียงนิดเดียวก็นำมาใช้ประโยชน์ได้มากมาย ในการสอนศีลธรรม จริยธรรมให้แก่เด็กและเยาวชน เพราะหัวค่ำเด็กจะชอบมากหากเด็กโตก็ดูตามเนื้อเรื่อง ในเรื่องจะมีคติธรรมคติสอนใจแทรกตลอดบางตัวอย่างในบทเจรจา ตัวตลก เช่น บักแก้ว เป็นผู้หลักผู้ใหญ่ มีกำลังพูดจาเอาจริงเอาจัง ใครทำตนไม่เหมาะสมทำผิด บักแก้วก็จะว่ากล่าวตักเตือนจนกระทั่งชาวบ้านพูดกันติดปากว่าอย่าทำอย่างนั้นนะ (ทำทางที่ไม่ดี ไม่เหมาะ) บักแก้วจะว่าเอา

จะเห็นว่าผู้ดูหนังตะลุงอีสาน ได้รับประโยชน์มากมาย นอกจากจะดูเพื่อความบันเทิงแล้วยังได้ประโยชน์จากหนังตะลุงอีสานด้านคติธรรม ด้านธรรมะให้คิดและบางที่ตัวหนังก็สามารถถ่ายทอดอุปนิสัยสู่ชาวบ้านด้วย โดยเฉพาะตัวเอกของเรื่อง

ในการแสดงบทหนังตะลุงอีสานหลายเรื่อง นายหนังตะลุงอีสานมักจะสอดแทรกคติธรรมต่าง ๆ ที่ให้แง่คิดในการดำเนินชีวิตได้เป็นอย่างดี คติเหล่านี้บางครั้งก็เป็นคติทางพระพุทธศาสนา เช่น กงเกียน กำเกียน ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ที่ใดมีรัก ที่นั้นมีทุกข์ ความประมาทเป็นทางแห่งความหายนะ เป็นต้น บางครั้งก็เป็นคติทางโลก เป็นแง่คิดในการดำเนินชีวิต เป็นตัวอย่างหรือแนวทางปฏิบัติให้แก่ผู้ชม นายหนังตะลุงอีสานที่เก่ง ๆ สามารถแทรกข้อคิด แง่คิด ที่จะสั่งสอนคนไปได้โดยปริยาย และคนดูก็พร้อมที่จะรับแง่คิดเหล่านั้นโดยไม่รู้ตัว เพราะเป็นธรรมชาติของคนซึ่งหากจะให้เชื่อคำสั่งสอนของคนที่มิใช่ครูบาอาจารย์ตรง ๆ ก็มักจะเชื่อยาก แต่หากสอดแทรกไว้ในความบันเทิง เช่น ในหนังตะลุงอีสาน ผู้ชมจะรับแง่คิดเหล่านั้นโดยเต็มใจโดยทางอ้อม เป็นการช่วยพัฒนาสังคมทางด้านจิตใจ

---

[๖] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, **รามเกียรติ์ เล่ม ๑๑**, หน้า ๓๐๕.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๔.๔ อิทธิพลด้านการอนุรักษ์ภาษาไทย และภาษาท้องถิ่น

ตัวละครหรือตัวหนังตะลุงอีสานที่สำคัญของคณะหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้ว แบ่งออกเป็น ๒ กลุ่ม (ไม่นับรวมพระฤาษีและปลัดตื้อที่เป็น “อาจารย์” หรือรูปเคารพที่ไม่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องแต่อย่างใด) ได้แก่ ตัวหนังตะลุงอีสานในเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ และตัวหนังตะลุงอีสานตัวหนังพื้นบ้าน ซึ่งตัวหนังพื้นบ้านนี้เองที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของการผสมผสานเอกลักษณ์พื้นบ้านของอีสานเข้าไปในการแสดงหนังตะลุงอีสาน ตัวหนังตะลุงอีสานพื้นบ้าน เช่น บักสี บักแก้ว นักมวย และนางระบำ ต่างมีบทบาทสำคัญตลอดการแสดงทั้งเรื่องนับตั้งแต่การตลกร้องเพลง และลำในจังหวะที่สนุกสนานเพื่อโหมโรงเรียกร้องความสนใจจาก ผู้ชม จนถึงการแสดงเนื้อหาของรามเกียรติ์ ตัวหนังพื้นบ้านใช้ภาษาท้องถิ่นอีสาน และมักเป็นคนรับใช้ หรือทหารเสนาของตัวหนังในเรื่องรามเกียรติ์ ที่พูดภาษาไทยกลางมักเป็นเจ้านายหรือผู้ปกครอง

ภาษาที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงอีสานแบ่งเป็น ๒ ประเภท ได้แก่ ภาษาที่ใช้ในบทพากย์และภาษาที่ใช้ในบทเจรจา

ภาษาที่ใช้ในบทพากย์ เป็นภาษาที่กวีแต่งด้วยคำประพันธ์ร้อยกรองมีทั้งที่เป็นบทกลอนบทละคร และกลอนลำ

บทพากย์หนังตะลุงอีสานที่เป็นกลอนบทละคร

“ร้อนระงมร่มไม้ไม่พานพัด
เงียบสงัดใบไม้ก็ไม่ไหว
วันนี้อัศจรรย์แสนใจ
ท่านพระภูวไนยเสด็จจร
เดินทางตามหว่างภูเขาหลวง
ไม่วายห่วงน้องน้อยละห้อยไห้
เห็นบุปผาเบิกบานตระการใจ
เห็นดอกไม้หลายช่ออรชร
หอมอะไรอยู่ในสวน
หอมดอกลำดวนกระดังงา
หอมกระถินหอมกลิ่นจำปา
นึกว่ากลิ่นสีดาอยู่ไม่วาย
ภูใหญ่ใกล้กันกับคูหา
น้ำใสไหลซ่าอยู่สิงขร

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

หวนระลึกนึกถึงแต่บังอร
ดวงสมรคนงามให้ตามมา”

(คณะ อ.อินตา)

บทพากย์หนังตะลุงอีสานที่เป็นกลอนลำ

“*โอ้ย โอย....*	*กรรมต้องจ่องใส่เวร*
จั่งว่านงนางหล้า	*สีดานางน้อยอ่อน*
เห็นภูธรโกรธฮ้าย	*ตีฆ่าด่าประหาร*
นางกะใจสะท้าน	*ดิ้นดั่นในหัวอก*
อันทารกในครรภ์	*เฮ็ดจั่งได๋นอน้อย*
สิมาพลอยตายด้วย	*พระมารดาเป็นการจ่น*
หนีไปหไสกะบ่พ้น	*คราวนี้แม่นจริง*
ช่างบ่หลิงแน่บ้อ	*พอสมควรกะจั่งโปรด*
โทษบ่มีแท้แท้	*มาเว้าว่าให้ตาย*
เสียดายเด้ลูกน้อย	*ในท้องแม่คำแพง*
กำลังแปงอยู่ในครรภ์	*ได้สี่เดือนสิมาม่วย*
แม่สิออยออยเว้า	*สิออยเอาภูวเรศ*
บ่สมเพชท่อก้อย	*คอยฆ่าด่าประหาร*
นับแต่มื้อสิได้ออกจากบ้าน	*สถานที่เมืองกรุง*
ฝูงสนมนารี	*ค่อยอยู่ดีเด้อแก้ว*
สิได้ไกลสาแหล่ว	*อรไทสิได้ห่าง*
สีดานางสิได้ไกลบาดนี้	*สิตายแล้วแม่นบ่ยัง โอ่ย ละนา*”

(คณะ อ.อินตา)

ภาษาที่ใช้ในบทเจรจา มีหลายลักษณะ ได้แก่

๑) ภาษาที่ใช้ในบทเจรจาของตัวละครที่พูดภาษากลาง เช่น พระ นาง ถ้าผู้พากย์เป็นผู้สูงอายุมักจะเจรจาด้วยภาษากลางสำเนียงอีสานและมักจะมีคำภาษาอีสานปนอยู่ด้วย เช่น

บทเจรจาของพระรามตอนสั่งลาพระพรต และพระสัตรุด ของคณะ เพชรขอนแก่น ว่า

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

“แต่ว่าในเวลานี้นั้นหนะ พี่จะลาน้องทั้งสองออกไปบวชเป็นพระสละตัวเป็นสงฆ์อยู่ที่กลางดงกลางป่า และน้องทั้งสองจงเป็นผู้ปฏิบัติวัตถาบ้านเมืองของเราหรือครอบครองบ้านเมืองของเราต่อไปนะน้องนะ”

น้อง - ออกเสียงว่า น่อง

สละ - ออกเสียงว่า สะ—ละ

๒) มีการใช้ประโยคตอบรับในตอนจบการเจรจา ลักษณะเช่นนี้เลียนแบบมาจากการพูดของหมอลำที่มักใช้คำพูด “จั่งซั่นหละ” “ถ้อนแหล่ว” “พุ้นตั้ว” และประโยคตอบรับภาษากลางที่มีความหมายคล้ายคลึง และใกล้เคียงกับประโยครับของหมอลำ เมื่อนำมาใช้ในประโยคภาษากลางจะเปลี่ยนเป็น “ก็อย่างนั้นนะปลัด” เช่น

จากเรื่องรามเกียรติ์ (คณะ อ.อินตา)

พระพรต *“คือว่าในเวลานี้คุณพี่จะออกไปบวชเป็นพระสละตัวเป็นสงฆ์อยู่ที่กลางดงกลางป่าอย่างนั้นหรือครับ”*

พระราม *“อย่างนั้นแหละน้องรักของพี่”*

๓) บทเจรจาของตัวละครที่พูดภาษาอีสาน มักเป็นภาษาโบราณซึ่งยังมีพูดกันอยู่ในชนบท ประกอบด้วย สำนวน คำเสริม คำสร้อย แบบเก่าปนอยู่มากนับได้ว่าเป็นภาษาอีสานแท้ดั้งเดิม ดังตัวอย่างบทเจรจาของบักป่อง บักแก้ว ดังต่อไปนี้ เช่น

บักแก้ว *“เกิดมาแต่น้อยเท่าใหญ่กูบ่อเคยแล่นคักปานนี้จักเที่อ”*

บักป่อง *“ป้าดโท้... แต่ผัดลอดตีนซิ่นอีแม่กูกะเฮาะเก๊าะแล่นคักเที่อเดียวนี้หละ กูว่า แล่นหันพอแฮงแงกคืนบาดได๋กะยังตีง่อนกูดังปั่ง ๆ อยู่ เป็นจั่งได๋แก้ว มึงเฮ็ดธาตุไว้แล้วบ่อ”*

บักแก้ว *“เฮ็ด เฮ็ดหยัง”*

บักป่อง *“เฮ็ดไว้ท่าใส่มึงนั่นแหล่ว”*

บักแก้ว *“ใส่แม่มึงหยังกูบ่ทันตาย”*

บักป่อง *“บ่ตายมึงหั่งสิตายตั๊ว มึงปล่อยข้าเศิกเข้ามา พระยาเพิ่นสิปาดคอเอาแหล่ว”*

บักแก้ว *“ซ่างว่าแท้”*

บักป่อง *“เอาจั่งซี้ กูสิเข้าไปหาเพิ่นก่อน สิเข้าไปตั๋วเพิ่นเอง คันจั่งได๋จั่งหนึ่ง มึงถะไปจอบ ๆ เบิ่งกูแหน ห่า กูตาย คันห่ากูตายมึงกะไป*

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บอกลูกบอกเมียกูแหน่”

บักแก้ว *“บอกว่า เฒ่าเอ้ย บักป่องตายแล้วสั่นติ”*

บักป่อง *“เอ้อ”*

บักแก้ว *“เอากันกับข้อยซะเนาะ ว่าสั่นติ”*

บักป่อง *“เตะปากแหล่ว บักสันดานมึง”*

บักแก้ว *“ตายแล้วกะสิแพงอยู่ตี้เมีย”*

บักป่อง *“ตายแล้วนั่นแหละกูแฮ่งสินำไปหักคอมึง”*

บักแก้ว *“หักขี้กูตี้”*

บักป่อง *“ตายแล้วกะหวงอยู่ดี้ผี เมียแท้ ๆ แมะ จั่งซั่นกะไปเฮา”*

บักแก้ว *“ป๊ะ”* (คณะ อ.อินตา)

บทเจรจาดังกล่าวมีภาษาอีสานดั้งเดิมอยู่มาก ภาษาเหล่านี้มีคำแปลตรงกับภาษาปัจจุบันว่า

คัก	แปลว่า	จริงจัง
จักเที่อ	แปลว่า	สักที่
ผัดแต่ลอดตีนซิ่นอีแม่มา	เป็นสำนวนหมายความว่า ตั้งแต่เกิดมา	
เฮาะเก๊าะ	แปลว่า	เพิ่งจะ
แล่นหัน	แปลว่า	วิ่งเร็ว
แงกคืน	แปลว่า	หันหน้ากลับหลัง
ตีง่อน	แปลว่า	ตีท้ายทอย
เป็นจั่งใด่มึงเฮ็ดธาตุไว้แล้วไป่	เป็นสำนวน แปลว่า “เป็นอย่างไรมึงสร้างเจดีย์ไว้หรือยัง” หมายความว่า เป็นอย่างไรเตรียมตัวตายไว้หรือยัง	
นั่นแหล่ว	แปลว่า	น่ะซี / นั่นสิ
หยัง	แปลว่า	อะไร
บ่ทันตาย	แปลว่า	ยังไม่ตาย
หั่ง	แปลว่า	ก็จะ
สิ	แปลว่า	จะ
ท่อนนั่นตั๊ว	แปลว่า	เท่านั้นแหละ / อย่างนั้นแหละ
จั่งซี้	แปลว่า	อย่างนี้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

เพิ่น	แปลว่า	ท่าน
คันจั่งได๋จั่งหนึ่ง	แปลว่า	ถ้าอย่างไรละก็
จอบ	แปลว่า	แอบดู
แหน่	แปลว่า	ด้วย / หน่อย
บาดห่า	แปลว่า	เผื่อว่า
ว่าสั่นติ	แปลว่า	อย่างนั้นหรือ
แฮ่งสิ	แปลว่า	ยิ่งจะ
จั่งซั่นกะ	แปลว่า	อย่างนั้นก็

จะเห็นได้ว่าใช้คำเก่า ๆ อยู่มาก นอกจากนี้ยังมีคำสร้อยคำเสริมอีกมากมายที่ไม่ได้ยกตัวอย่าง เช่น

แนะแมะ
กะด้อกะเดี้ย
สั่นดอก
สั่นแหล่ว
พะนะว่า
ก๊ะน่ะ
นี่แมะ ฯลฯ

๔) บทเจรจาบางบทมีผญาสอนปรากฏอยู่ ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบ และมีคำคล้องจองแทรก เช่น

“คันความฮักมากุ้มกุ้ม คือกะสุ่มงุมหัว ความฮักมาพอพอ คือกะทองุมฮั้ว เพิ่นกะว่าจั่งซั้นหละ” (จากเรื่องรามเกียรติ์ ของคณะ เพชรขอนแก่น)

“โอยหล้า ผู้ดีจั่งซี้ ผู้งามจั่งซี้ ขี้ใส่กะต่าน้อย ให้บักแก้วบายเบิ่งแหน่เป็นหยัง”

“จั่งใดกะอดสาแง้นกินขิงต่างข่าแหน่เป็นหยังน้อง อดส่าหม่าข้าวไว้ซามได้ใส่งายแหน่เป็นหยังน้อหล่า”

“โอ้ย หล้า ส่ำนี้บักส้มกะสิบ่ต้องตา บักสีดากะสิบ่ต้องแข้ว หัวมันแกวกะสิบ่ต้องปั้นข้าวใหญ่แหน่บ้อ”

“ฮ่วย หล้า ตั้งแต่แหกับข้อง ของบ่มีหัวใจมันยังเว้ากันคล้อง พี่และน้องความเว้าบ่ค่องกัน มันสิแม่นลื้อ”

“หล้า หือแม่นพ่อกับแม่เจ้าป้อนซี้นแข้คางกะแตปากบ่ลั่น หือแม่นพ่อกับแม่เจ้า

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ป้อนชิ้นช้างคางกะด้างปากบ่เป็นสั่นตี้”

“*สมมุติว่าเดียวนี้มันมีไม้หลายกก นกหลายโต มักโมหลายค้าง ทางเทียวหลายฮ่อง ป่องและแก้วสิเอาได้ผู้ใดหละหล้า*”

“*โอย เจ้าผู้ท้ายล้องค้องเป็นเมียป่องคือสิคล่องเนาะนี่เนาะ*”

(จากเรื่องรามเกียรติ์ คณะ อ.อินตา)

๕) บทเจรจาของตัวละครที่เป็นเจ้านาย มีการสร้างภาษาเฉพาะ เพื่อบอกฐานะของตัวละครที่เป็นเจ้านาย ดังนี้

๕.๑) มักขึ้นต้นด้วยประโยคอุทาน อ๋อ เออ เอ่อ เอ้อ อ้าว เอ๊ะ ปะโธ่ ฯลฯ เช่น

“*อ๋อ...นี่มากันหมดหรือยัง*”

“*เออ ถ้ากระนั้นเตรียมตัวไปกับเรานะ นี้เราจะขึ้นรถทรงของเราก่อน*”

“*เอ้อ... เอ็งจงรีบไปก็แล้วกันนะ*”

“*เอ๊ะ... นี่ว่าอะไร*” ฯลฯ

๕.๒) ตัวละครที่เป็นเจ้านายมักด่าด้วยคำว่า “ไอ้บ้านี่วะ” ในเวลาโกรธและมักจะลงท้ายประโยคคำพูดอื่นด้วยคำว่า “วะ” เช่น

ทศกัณฐ์ “*ปะ โธ่...ไอ้บ้านี่พูดเป็นบ้าไปได้นี่วะ จงรีบไป เดี๋ยวกูฆ่าให้ถึงแก่ความตายนี่วะ*”

ไวยวิก “*พระมารดาออกมานี่ประเดี๋ยวเถอะวะ*”

(คณะ อ.อินตา)

ภาษาที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงอีสานในหมู่บ้านสระแก้วมีทั้งความเหมือนและความต่างจากภาษาที่ใช้ในยุคก่อน มีทั้งการเปลี่ยนแปลง และภาษาที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ได้แก่ ภาษาในบทพากย์ทั้งที่เป็นกลอนบทละคร และกลอนลำ บทเจรจา ดังนี้

๑. **ภาษาอีสานดั้งเดิม** ภาษาในบทผญา ภาษาในคำสร้อย คำเสริม

๑.๑) ภาษาอีสานดั้งเดิม จากตัวอย่างกลอนลำอีสาน ที่ใช้อ่านบรรยายเรื่องย่อปรากฏภาษาอีสานดั้งเดิมจำนวนมาก เช่น

คำภาษาอีสาน	**คำแปล**
คึดต่อ	หวังพึ่ง
คึดพ้อ	นึกถึง

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

เมี้ยน	ฆ่า
โก้อ่ง	หยิ่ง
แฮ่ง	ยิ่ง / แฮ่งซัง — โกรธมาก, ยิ่งโกรธ
อั่งเอ้า	ร้อนใจ กระวนกระวายใจ
ยอใส่	ยกไว้
เทิง	บน, เหนือ
กะซึกกะซือ	สะอึกสะอื้น
แถลงเป็น	แสร้งทำ
โพดฮ้าย	เกิดพอดี เกินไป
ตั๋ว	โกหก
ตื้ม	เพิ่ม ใส่สีสันเกินจริง
เฮ็ด	ทำ
ฟ้าว	รีบ
บ่หยอก	ไม่ใช่ย่อย ไม่ใช่เล่น มาก

ภาษาอีสานดั้งเดิมที่ปรากฏในบทเจรจา ตอนไวยวิกติดคุก

คำอีสาน	**คำแปล**
เหงาซ็อกม็อก	ซึมเซา
หมากินความคึด	หมดปัญญา คิดไม่ออก
พาบซาว	ครั้งละยี่สิบ จำนวนทั้งหมดยี่สิบ
สนั่นปั่นฟื้น	เสียงดังกึกก้อง
ไผ๋	ใคร
จื่อ	จำ จดจำ
สาวส่ำน้อย	สาววัยรุ่น
จก	ล้วง
ซาว	คว้า
เว้าแฮง	พูดเสียงดัง

๑.๒) ภาษาอีสานดั้งเดิมที่ปรากฏในบทผญา ปรากฏในบทเจรจาของการแสดงหนังตะลุงอีสาน เช่น

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

คำอีสาน	**คำแปล**
เฮือน	เรือน
แม่เฮือน	แม่ศรีเรือน แม่บ้านอีสานผู้เพียบพร้อม

๑.๓) ภาษาอีสานดั้งเดิมในคำเสริมคำสร้อย ภาษาอีสานลักษณะนี้ใช้สำหรับเน้นย้ำข้อความให้ชัดเจน และมีน้ำหนักยิ่งขึ้น ปรากฏในบทเจรจา เช่น

คำอีสาน	**คำแปล**
ฮ่วย	อะไร ทำไม ใช้เป็นคำอุทาน
ดี๋เดียวนี้	นะ ใช้เน้นย้ำน้ำหนักของคำ เช่น “บ่ได้ เหงาดี๋เดี๋ยวนี้” แปลว่า “ไม่ได้ซึมเซานะ”
คักแท้ / แท้แหล่ว	ใช่เลย ใช่แน่นอน
ติ / ตี้	ใช่ไหม
ดู๋ยดู๋ย	ฮั่นแน่ ใช้สำหรับล้อเลียน เยาะเย้ย

คำสร้อย คำเสริมที่ปรากฏในบทเจรจา เช่น

สะได๋ / สันได๋	ทำไม / อย่างไร

๒. **ภาษากลางสมัยใหม่** มีลักษณะเป็นคำบัญญัติ คำทับศัพท์ภาษาต่างประเทศ โดยเฉพาะภาษาอังกฤษที่มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อคนไทยในปัจจุบัน คำเหล่านี้ปรากฏในบทเจรจา เช่น

คำภาษากลางสมัยใหม่	**คำแปล**
จ๊ะเอ๋	สวัสดี
ไดโนเสาร์	เป็นสำนวน หมายถึง ล้าสมัย เชย
ว้าว	ไชโย ใช้เป็นคำอุทานในกรณีชอบใจ พอใจ
ทางสะดวก	ไม่มีปัญหา ราบรื่น
อย่าปล่อยให้คนชั่วลอยนวล	ความยุติธรรม
พูดผิดพูดใหม่ได้	ติงให้สำรวมคำพูด เตือนให้รับผิดชอบคำพูด
เพ่	พี่ (ภาษานักเลง)
ฝันไปเถอะ	อย่าหวังเลย ไม่มีทางเป็นไปได้

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ซือกงแห่งบ้านแต้ซิตี้	คนซื่อตรงดุจซือกงในนิยายจีน
ตัวช่วย	สิ่งช่วยเหลือ
เปลี่ยนคำถาม	เปิดโอกาสให้แก้ตัว
ตอบ สองครั้ง	เปิดโอกาสให้แก้ตัว
เป็นคำตอบสุดท้าย	ยืนยันเจตนา

๓. **ภาษากลางที่ออกสำเนียงอีสาน** การใช้ภาษาลักษณะนี้ ผู้พูดจะยืมภาษากลางมาใช้แล้วใส่สำเนียงอีสานซึ่งมีใช้มากที่สุดในปัจจุบัน จนกลายเป็นภาษาที่ใช้ในชีวิตประจำวันของชาวอีสาน เช่น

คำภาษากลาง	**ออกเสียงวรรณยุกต์แบบอีสาน**
โรคเอดส์	เสียงวรรณยุกต์โทเพี้ยน
มั่วเข็ม	เสียงวรรณยุกต์โทเพี้ยน
เยี่ยวหนู	เสียงวรรณยุกต์ตรีเพี้ยน/ เสียงพยัญชนะขึ้นจมูก

๔. **ภาษาอีสานที่ยืมคำภาษากลางมา** แต่เปลี่ยนเสียงวรรณยุกต์และพยัญชนะให้เข้าระบบเสียงในภาษาอีสาน ส่วนความหมายยังคงเดิม

คำภาษาอีสาน	**คำภาษากลาง**
แซ่ง	แซ่ง
เซ้า	เซ้า
หย่ม	ขย่ม
เฮือน	เรือน
เยี่ยว (พยัญนะนาสิก)	เยี่ยว (หน่วยเสียงพยัญชนะ ย)

๔.๕ อิทธิพลทางด้านการศึกษา

หนังตะลุงอีสาน เป็น สถาบันสังคม (Social Institution) อันหมายถึง แบบแผนพฤติกรรมของสังคม ที่มีเพื่อแก้ปัญหาพื้นฐานของสังคมและมีหน้าที่ที่ทำให้สังคม คงสภาพอยู่ได้ [๗] หรือเป็น ส่วนหนึ่งของโครงสร้างทางสังคมที่เป็นแบบอย่างในการคิดการกระทำสิ่งต่าง ๆ อันจำเป็น

[๗] นิเทศ ตินนะกุล, **สถาบันสังคม ในสังคมและวัฒนธรรม**, พิมพ์ครั้งที่ ๔. (กรุงเทพฯ : ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๗), หน้า๑๐๕.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ในการดำรงอยู่ของสังคม [๘] และเป็นโครงสร้างสังคมที่มีพลวัต (Dynamic) มีการเปลี่ยนแปลงตามสภาวะสังคมแต่ก็เคลื่อนไหวและมีพลังอำนาจต่อการเปลี่ยนแปลงในส่วนของวิถีชีวิตคนและชุมชน หนังตะลุงอีสานจัดเป็น สถาบันศิลปะและนันทนาการ และ / หรือการแสดงพื้นบ้านที่เป็นผลผลิตของกลุ่มชนเช่นเดียวกับวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ ที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น เพื่อตอบสนองตามความต้องการของตนเองและสังคมในชุมชนนั้น การแสดงพื้นบ้าน เกิดขึ้นจากความคิดและการแสดงออกของชาวบ้าน เพื่อความสนุกรื่นเริงร่วมกันในกลุ่มชาวบ้านโดยมีชาวบ้านเป็นผู้สืบทอดและเปลี่ยนแปลงพัฒนาให้เหมาะสมกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย การที่การละเล่น หรือการแสดงพื้นบ้านชนิดใดได้รับการสืบทอดกันมานานจนเป็นมรดกวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของท้องถิ่น ย่อมแสดงให้เห็นว่าการละเล่นหรือ การแสดงพื้นบ้านชนิดนั้นมีความสัมพันธ์กับสภาพของท้องถิ่นและมีบทบาทหน้าที่อย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายอย่างในสังคมนั้น มิฉะนั้นการละเล่นหรือการแสดงพื้นบ้านชนิดนั้นๆ จะดำรงอยู่ในสังคม ไม่ได้ เพียงแต่บทบาทหน้าที่อาจเปลี่ยนแปลงไปตามสภาวะการเปลี่ยนแปลงของสังคม บทบาทหน้าที่ดังกล่าว เช่น เป็นเครื่องนันทนาการชาวบ้าน เป็นสื่อในการติดต่อกับวิญาณหรือสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติ เป็นสื่อมวลชนชาวบ้าน เป็นเครื่องควบคุมและรักษาปทัสถานทางสังคม เป็นสื่อสารเสริมความสัมพันธ์ทางสังคม และเป็นเครื่องบันทึกภาพของสังคม เป็นต้น [๙]

หากมองหนังตะลุงอีสานเป็นระบบย่อย (Subsystems) ของสังคมตามแนวทฤษฎีโครงสร้าง – หน้าที่ (Structural Functional Theory) และจะพบว่า หนังตะลุงอีสานมีส่วนเสริมสร้างดุลยภาพ และการดำรงอยู่หรือความเป็นตัวตนในชุมชน ในขณะที่หนังตะลุงมีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา (Dynamic entity) เพราะ การเปลี่ยนแปลงคือการดำรงอยู่ของหนังตะลุงอีสาน โดยฐานคติ (Assumption) ที่ว่า ภายในสังคมนั้นมีการทำหน้าที่ (Functions) ต่าง ๆ อย่างเป็นระบบ (System) เพื่อ ความดำรงอยู่ของแต่ละสังคม ในการนี้ส่วนย่อยต่าง ๆ (Parts) หรือระบบย่อย (Subsystems) ต่าง ๆ ภายในสังคมจะปฏิบัติงานต่อเนื่องประสานสัมพันธ์กันเพื่อมุ่งไปสู่ความมุ่งหมายสุดท้าย (Goal) ของแต่ละสังคม คือความอยู่

---

[๘] สัญญา สัญญาวิวัฒน์, **สังคมวิทยาการเมือง : หลักการและการประยุกต์**, พิมพ์ครั้งที่ ๒. (กรุงเทพฯ : เจ้าพระยาการพิมพ์, ๒๕๓๒), หน้า๑๕๔.

[๙] พรศักดิ์ พรหมแก้ว, **การละเล่นพื้นเมือง : บทประมวลเพื่อเสนอภาพรวม**, ใน**นิทรรศน์วัฒนธรรม**, บรรณาธิการโดย พรศักดิ์ พรหมแก้ว, หน้า ๖๙-๘๔. (กรุงเทพฯ : สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ, ๒๕๔๐), หน้า ๗๖.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

รอด ซึ่งย่อมหมายถึงความสามารถ ที่จะปรับปรุงเปลี่ยนแปลงภาวะต่าง ๆ ภายในสังคมให้เหมาะสมกับกาลเวลาที่ผ่านไปด้วย [๑๐]

หนังตะลุงอีสาน คืองานสร้างสรรค์ศิลปะและนันทนาการ ซึ่งมีหน้าที่หลักคือให้ความบันเทิงเริงรมย์ การพักผ่อนหย่อนใจของสังคม และให้การสนับสนุนสถาบันอื่นก็กระทำได้อย่างหลากหลาย โดยรามเกียรติ์ เป็นเรื่องราวที่มิใช่แต่เพียงนิยายจักร ๆ วงศ์ ๆ แต่เป็นตำราทางศาสนาปรัชญา การเมืองการปกครองและสังคม โดยเฉพาะรามเกียรติ์ และหนังตะลุง เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมราชสำนักของอินเดีย (Great Tradition of India) ที่แพร่กระจายเข้ามาในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ วัฒนธรรมราชสำนักของอินเดียได้เข้ามามีอิทธิพลในอาณาจักรต่าง ๆ ของดินแดนแถบนี้ในราวตอนต้นของปีทางคริสตศักราช อาณาจักรรุ่นแรก ๆ ของชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น ฟูนัน จัมปา ศรีวิจัย ศรีเกษตร ฯลฯ ต่างก็ปรากฏร่องรอยของวัฒนธรรมอินเดียทั้งสิ้น ดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เป็นดินแดนที่รู้จักกันในนาม สุวรรณภูมิ มาตั้งแต่อดีต โดยรับอิทธิพลทางวัฒนธรรมอินเดีย เช่น ทางด้านศาสนา ประชาชนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้รับหลักการของศาสนาพราหมณ์และพุทธ ทางด้านการปกครอง หลักเทวราชา ได้เอาแบบอย่างตามคัมภีร์ศาสนาพราหมณ์ ลัทธิตันตระ คือพระมหากษัตริย์มิได้เป็นมนุษย์ หากแต่เป็นเทพเจ้าที่มาจุติในโลกมนุษย์ จะปกครองได้ต้องได้รับอำนาจจากเทพเจ้า ทางด้านอักษรศาสตร์ ได้แก่ ภาษาบาลี สันสกฤต และวรรณคดีที่สำคัญของอินเดีย ทางด้านศิลปกรรม เป็นศิลปกรรมทางด้านศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ

นายหนังตะลุงอีสานจะเป็นผู้มีความรู้ ความสามารถ มีปฏิภาณไหวพริบและมีความจำดี ดังนั้น ในบทพากย์หนังตะลุงอีสานจึงเป็นที่รวมความรู้ในเรื่องต่าง ๆ ที่นายหนังตะลุงอีสานจดจำมาและนำมาสอดใส่ไว้ตามความเหมาะสม ความรู้ที่ได้จากกลอนหนังตะลุงอีสานนี้มีหลายอย่าง ทั้งความรู้ทั่วไป และความรู้เฉพาะตัว เช่น ความรู้เรื่องประวัติศาสตร์ต่าง ๆ ความรู้เรื่องการเมือง ความรู้เรื่องวรรณคดี

หนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้วนั้นมีอิทธิพลด้านการศึกษา โดยทางโรงเรียนบ้านสระแก้วราษฎร์บำรุงได้นำเอาภูมิปัญญาชาวบ้านมาใช้ในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน คือ กิจกรรมการเรียนการสอน โดยใช้หนังตะลุงอีสานเป็นสื่อในการเรียนรู้ ซึ่งในชุมชนหมู่บ้านสระแก้วเป็นแหล่งที่มีหนังตะลุงอีสานอยู่แล้ว ซึ่งในชุมชนเองมีนายหนังตะลุงอีสานอยู่ด้วยดังจะเห็นได้จากคำ

---

[๑๐] สนิท สมัครการ, **วิธีการศึกษาสังคมมนุษย์กับตัวแบบสำหรับศึกษาสังคมไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๕, (กรุงเทพมหานคร : โครงการส่งเสริมเอกสารวิชาการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์, ๒๕๔๓), หน้า ๒๙.

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ขวัญของหมู่บ้าน จึงได้นำเอาชุมชนเข้ามามีส่วนร่วม ในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนของทางโรงเรียนให้นักเรียนมีการนำเสนอการแสดงในโอกาสสำคัญเป็นต้น ซึ่งในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนนั้นเป็นสื่อในการเรียนรู้ กลุ่มวิชาภาษาไทย โดยให้นักเรียนศึกษาเรื่องราวที่จะนำแสดง เมื่อได้เรื่องแล้วจึงเขียนบทเจรจาก่อนที่จะนำตัวหนังตะลุงอีสานมาเชิด มาแสดงเป็นเรื่องราว โดยจะเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นง่าย ๆ ที่เหมาะสำหรับให้เด็กเข้าใจได้ง่าย พร้อมสอดแทรกความรู้ทางด้านพุทธศาสนา ผ่านบทพากย์ บทกลอนการร้องของตัวหนังตะลุงอีสานแต่ละตัวที่แสดงออก สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ค่านิยม ขนบประเพณี ความเชื่อของชุมชน เป็นต้น

ดังนั้น จะเห็นได้ว่า หนังตะลุงอีสานเป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีคุณค่าอย่างยิ่ง เป็นที่รวมของศิลปะหลายแขนง นับตั้งแต่ศิลปะของการประดิษฐ์ตัวหนัง ศิลปะการแต่งบท ศิลปะการเชิด ศิลปะการพากย์ และเจรจา นอกจากนั้นเนื้อหาของบทหนังตะลุงอีสาน ยังให้ความสนุกสนานเพลิดเพลิน ให้แง่คิด คติธรรม และอาจนำไปใช้อำนวยประโยชน์ในการใช้เป็นการประชาสัมพันธ์เป็นอย่างดี เพราะวิธีการแสดงหนังตะลุงอีสานมีศิลปะที่เข้าถึงจิตใจของชาวบ้าน หากได้รับการปรับปรุงให้มีการพัฒนาให้ทันต่อสภาพของสังคมในปัจจุบัน

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทที่ ๕

สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

จากการทำการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับหลักจริยธรรมที่ปรากฏในหนังตะลุงอีสาน กรณีศึกษาบ้านสระแก้ว ตำบลบ้านฝาง อำเภอบ้านฝาง จังหวัดขอนแก่น ซึ่งผู้ศึกษาได้แบ่งสาระสำคัญไว้ดังนี้

๕.๑. ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงอีสาน พบว่า หนังตะลุงอีสาน คือนวัตกรรมจากต่างถิ่นที่แพร่กระจายเข้าไปในหมู่บ้านชนบทภาคอีสาน หรือกล่าวได้ว่า หนังตะลุงอีสานรวมทั้งการแสดงหนังเงาประเภทต่าง ๆ ในประเทศไทยและวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมราชสำนักอินเดีย ที่แพร่กระจายเข้ามาในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คนไทยรับเอาวัฒนธรรมอินเดีย ผ่านทางอาณาจักรเพื่อนบ้านที่เคยเจริญรุ่งเรืองมาก่อน โดยเฉพาะชวาและเขมร ชาวนา ชนบทภาคอีสาน ชาวบ้านสระแก้วรับเอาการแสดงหนังตะลุงมาจากภาคใต้ โดยเรียนรู้จากประสบการณ์ชีวิตช่วงที่ออกไปทำงานนอกหมู่บ้าน และนายคณะหนังตะลุงอีสานได้ปรับเปลี่ยนการแสดงหนังตะลุงภาคใต้ให้มีลักษณะประจำถิ่นอีสาน จนกล่าวได้ว่า หนังตะลุงอีสานก็คือการแสดงหมอลำที่มีการเชิดตัวหนัง และชาวบ้านสระแก้วได้ใช้การแสดงหนังตะลุงอีสานเป็นเครื่องมือในการดำรงชีวิตโดยการออกเร่แสดงเพื่อหารายได้ในช่วงนอกเทศกาลฤดูทำนา

๕.๒. หลักของจริยธรรมทางพุทธศาสนาที่ปรากฏในหนังตะลุงอีสาน จากการศึกษาพบว่า หลักธรรมที่เป็นข้อปฏิบัติระหว่างตัวละครที่แสดงออก โดยผ่านบทพากย์ บทกลอน บทเจรจาของหนังตะลุงอีสาน ประกอบด้วย ข้อปฏิบัติระหว่าง บิดามารดา กับ บุตรธิดา พี่ชาย กับน้องชาย มิตร กับ มิตร กษัตริย์ กับ เสนาอำมาตย์ ราษฎร สามี กับ ภรรยา

และหลักธรรมอื่น ๆ ที่ได้จากการเรื่องรามเกียรติ์ จากพฤติกรรมการแสดงออกของตัวละคร อย่างเช่น พิเภก ซึ่งจะเห็นว่าพิเภกผู้มีความยึดมั่นอยู่ในสัจธรรมเข้าข้างฝ่ายธรรมะโดยไม่คำนึงถึงความสำคัญของสายเลือด จึงถูกพี่และหลานต่อว่าหาว่าทรยศต่อวงศ์วานของตน แต่หากพิจารณาให้ดีแล้ว จะเห็นว่าพิเภกเป็นแบบอย่างที่ดีของมนุษย์ หากผู้ปกครองและผู้อยู่ใต้ปกครองยึดมั่นว่า ธรรมะมีความสำคัญยิ่งกว่าญาติพี่น้อง ดังที่พิเภกไม่เห็นแก่พี่น้องลูกหลานและญาติมิตรที่กระทำผิด ความไม่เป็นธรรมก็จะค่อย ๆ หมดไปจากบ้านเมือง พิเภกและกุมภกรรณเป็นตัวละครที่มีความสัตย์ซื่อ รักความเป็นธรรม แต่ทั้งสองเลือกทางเดินคนละทาง กุมภกรรณเลือกข้างฝ่าย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ญาติ ในขณะที่พิเภกนั้นเลือกเข้าข้างฝ่ายธรรมะ พิเภกจึงประสบผลสำเร็จในชีวิตบั้นปลาย ส่วนกุมภกรรณต้องสิ้นชีวิตด้วยศรพระราม เป็นผู้เน้นหลักธรรมเพื่อใช้เป็นเครื่องควบคุมความประพฤติของบุคคลในสังคม ให้ประพฤติปฏิบัติต่อกัน เพื่อความอยู่ร่วมกันอย่างเป็นสุข เช่น การทำความเคารพต่อกันทั้งผู้ใหญ่และผู้น้อยตามฐานะ , ความกตัญญูกตเวทิตาที่สะท้อนให้คนเรารู้จักการตอบแทนคุณที่คนอื่นกระทำไว้แล้ว มีหลักธรรมที่เป็นหลักสัจจธรรมเกี่ยวกับเรื่อง กรรม อริยสัจ ความประมาท อกุศลมูล ที่หัวหน้าคณะหนังตะลุงอีสานได้นำมาสอดแทรกไว้ โดยผ่านกิริยาอาการ บทพากย์ บทเจรจา ของตัวหนังตะลุงอีสานว่าธรรมแต่ละประเด็นมีความหมายอย่างไร มีลักษณะและผลมีอย่างไร เป็นการนำเสนอในรูปแบบให้ความรู้ว่ามีธรรมอะไรที่มนุษย์เราควรมีควรศึกษาและบำเพ็ญเพียรหลักการดำเนินชีวิตประจำวัน เช่น การให้ทาน, การรักษาศีล, การทำใจให้บริสุทธิ์, การมีความยุติธรรม เป็นต้น

๕.๓. แนวคิดจริยธรรมที่ปรากฏในหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว พบว่าในการแสดงหนังตะลุงอีสาน เรื่องรามเกียรติ์ นั้นสะท้อนให้คนเรารู้จักการปฏิบัติต่อกันอย่างเหมาะสม การรู้จักการตอบแทนคุณที่คนอื่นกระทำไว้แล้ว ด้านความรักความเมตตาที่สะท้อนให้คนเราเข้าใจต่อธรรมชาติจิตใจของสัตว์ร่วมโลก ด้านการปกครองที่สะท้อนให้ผู้มีอำนาจในการปกครองได้เข้าใจผู้อยู่ใต้บังคับบัญชา ทำงานด้วยความสบายใจไม่กังวลเมื่อผู้บังคับบัญชามีคุณธรรมประจำใจ ด้านศีลธรรมที่สะท้อนให้ผู้อยู่ร่วมกันในสังคมทุกคน เช่น บิดามารดา กับ บุตรธิดา พี่ชาย กับ น้องชาย มิตร กับ มิตร กษัตริย์ กับ เสนาอำมาตย์ ราษฎร สามีกับภรรยา ทุกคนต้องมีศีลธรรมประจำตัว มีความสนใจปฏิบัติธรรมมีความซื่อสัตย์ต่อกันไม่เอารัดเอาเปรียบตลอดทั้งไม่เป็นผู้ประมาทในชีวิต ให้รู้จักลักษณะของคนที่ควรคบและคนที่ไม่ควรคบเป็นมิตร เพราะในสังคมจะมีทั้งคนดีและคนเลว ดังนั้นจึงควรใช้ปัญญาพิจารณาเลือกบุคคลผู้ที่สมควรคบและเว้นผู้ที่สมควรเว้น

แนวคิดจริยธรรมที่ปรากฏในการแสดงหนังตะลุงอีสาน เรื่องรามเกียรติ์ ได้แก่ ความรักฉันท์พี่น้อง บูชาความสัตย์ เคารพต่อหน้าที่ ความรักและความเสียสละที่มีต่อกันของสามีภรรยา และชัยชนะอย่างเด็ดขาดของฝ่ายธรรมที่มีต่อฝ่ายอธรรม

๕.๔. อิทธิพลของหนังตะลุงอีสานที่มีต่อชาวบ้านบ้านสระแก้ว จากผลการศึกษาพบว่าหนังตะลุงอีสานที่ แสดงเรื่อง รามเกียรติ์ ของบ้านสระแก้ว มีอิทธิพลต่อชาวบ้านอย่างมากในฐานะที่เป็น วรรณกรรมชาดกทางศาสนา โดยมีอิทธิพล ต่อการดำเนินชีวิต ทั้งที่เป็นระเบียบแบบแผนจารีตประเพณี ที่สังคมอีสานบ้านสระแก้วได้ยึดถือปฏิบัติสืบมาจนปัจจุบัน มีความเชื่อในศาสนาเชื่อว่าทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ผลที่ได้รับในปัจจุบันเนื่องจากการกระทำในอดีต ถ้าต้องการผลดีในอนาคต ต้องกระทำกรรมดีในปัจจุบัน

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๕.๒. อภิปรายผลการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยหลักจริยธรรมของพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว และจากประเด็นที่ศึกษานั้นทำให้เกิดความรู้ใหม่ในการศึกษาหลักจริยธรรมที่แฝงอยู่ในการแสดงหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว ทั้งเป็นหลักความเชื่อ หลักจริยธรรม คุณธรรม อันเป็นความฉลาดของนักปราชญ์โบราณ นายหนังตะลุงอีสาน ที่นำเอาหลักแนวคิดมาใช้ผ่านการอธิบายความเรื่องหรือผ่านตัวหนังตะลุงอีสาน ตัวละคร เป็นผู้เล่าแทนประสบการณ์ของนายหนังตะลุงอีสานตลอดจนในการศึกษาวิจัยหลักจริยธรรม ที่ปรากฏในการแสดงหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว ในเรื่องรามเกียรติ์ เป็นบทกวีนิพนธ์ที่ได้รับอิทธิพลมาจากรามายนะ ของอินเดีย ที่มีความยาว มีแนวคิดด้านต่างเป็นอย่างมาก แต่ชาวบ้านสระแก้ว ได้มีการนำมาเล่นเป็นตอน ๆ คัดเอาเฉพาะตอนที่มีความสนุกสนาน พร้อมกับแทรกบทพากย์ บทเจรจา โดยผ่านตัวหนังตะลุงอีสานแต่ละตัว และขนบนิยมในการเล่น เป็นแบบของตนเอง และยังมีอิทธิพลต่อ ชาวบ้าน บ้านสระแก้ว และยังนำหนังตะลุงอีสานมาเป็นเครื่องมือทำมาหากินเลี้ยงครอบครัว

โดยตัวละครในรามเกียรติ์จะแบ่งเป็นสองฝ่าย คือฝ่ายธรรมะ มีพระรามเป็นตัวนำ กับฝ่าย อธรรมะมีทศกัณฐ์ เป็นตัวนำ ซึ่งในการแสดงตัวละครฝ่ายธรรมะมักจะมีพฤติกรรมที่แสดงให้เห็นว่าเป็นธรรม ถูกต้อง มากกว่าความเป็นญาติมิตร ในกรณีที่ความเป็นธรรมขัดกับความเป็นญาติมิตร ฝ่ายธรรมะจะเลือกกระทำสิ่งที่เป็นธรรมเสมอ โดยไม่คำนึงถึงฐานะความเป็นญาติมิตรเลย เช่น พระพรต ประณามมารดาของตนเอง และขอให้พระรามลงโทษประหารมารดาผู้คิดร้ายต่อพระรามเพราะเห็นว่ามารดาเป็นฝ่ายผิด พิเภกประณามทศกัณฐ์ผู้เป็นพี่ชายซึ่งทำผิดศีลธรรมแล้วมาสวามิภักดิ์ต่อพระรามซึ่งเป็นฝ่ายที่ถูกต้อง รับใช้พระรามในการสงครามกับญาติวงศ์มิตรสหายของตนเองซึ่งเป็นฝ่ายอธรรม ทั้งพระพรตและพิเภกจึงได้รับผลดีตอบแทน

ส่วนตัวละครฝ่ายอธรรมะซึ่งมักคำนึงถึงความเป็นญาติมิตรก่อนอื่น ตัดสัมพันธ์ส่วนตัวไม่ขาด เช่น กุมภกรรณ แม้จะเป็นยักษ์ที่มีศีลธรรมมาก่อน ตระหนักดีว่าทศกัณฐ์เป็นฝ่ายผิด แต่ก็เห็นแก่ความเป็นพี่น้อง จึงช่วยทศกัณฐ์รบและไม่เห็นด้วยกับพิเภกซึ่งไปเข้ากับฝ่ายศัตรู แม้จะรู้ดีว่าศัตรูเป็นฝ่ายถูก ผลที่ได้รับก็คือต้องตายด้วยศรพระราม จะเห็นได้ว่ารามเกียรติ์มีจุดมุ่งหมายสำคัญที่ชี้ให้เห็นความสำคัญของคุณธรรมและความชอบธรรมว่ามีมาก่อนสิ่งอื่นใด การกระทำความดีต่อผู้มีความเป็นธรรม ก็จะเกิดประโยชน์ ถ้าหากช่วยเหลือหรือจงรักภักดีต่อฝ่ายอธรรม ก็จะมีแต่ความหายนะ

อย่างไรก็ตามหลักจริยธรรมที่ปรากฏในการแสดงหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว นั้นเกิดจากความรู้ความสามารถของนักปราชญ์ นายหนังตะลุงอีสานที่รู้จักวิธีการเลือกดัดแปลง

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุง ที่รู้จักวิธีการเลือกขั้นตอนในการสอดแทรกหลักจริยธรรมหรือหลักพุทธปรัชญา จนบางครั้งผู้ดูผู้ชมการแสดงหนังตะลุงอีสานอยู่นั้นไม่รู้ว่าในเรื่องที่ดูหรือฟังอยู่นั้นเป็นเช่นไร เพราะในเนื้อหาของการแสดงหนังไม่ได้บ่งบอกให้ผู้ดูผู้ชมผู้ฟังต้องจดจำ แต่จะใช้วิธีให้ผู้ชมพิจารณาใคร่ครวญตามภูมิปัญญาของแต่ละคน ซึ่งในการแสดงหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว นั้นผู้พากย์และผู้เชิดหนังตะลุงอีสาน มักจะเป็นคนเดียวกัน ดังนั้นผู้เชิดหนังตะลุงอีสาน จึงนับได้ว่าเป็นบุคคลที่มีความสามารถพิเศษมาก ต้องมีพรสวรรค์หลายด้าน เป็นต้นว่า น้ำเสียงดีไพเราะ กังวานแจ่มใสในเวลาพากย์ และสามารถดัดแปลงได้หลายเสียง เพื่อให้เหมาะสมกับตัวละครแต่ละตัว ซึ่งมีเสียงและบุคลิกที่แตกต่างกันออกไป นอกจากนี้จะต้องมีปฏิภาณไหวพริบในการพากย์ การเจรจาตลอดจนหามุขตลกมาเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมให้ได้ ความรู้รอบตัวและความทรงจำเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับผู้เชิดหนังตะลุงอีสาน เป็นอันมาก เช่นกัน ผู้ทำการเชิดตัวหนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว จะต้องเป็นผู้มีความรู้และความจำดี สามารถจดจำบทพากย์ บทเจรจา บทกวีนิพนธ์ บทกลอนที่ไพเราะจากวรรณคดี และกลอนลำต่าง ๆ มาแทรกในเนื้อเรื่องได้อย่างเหมาะสม และศิลปะการเชิด ผู้ที่ทำหน้าที่เชิดหนังตะลุงอีสานจะต้องเป็นศิลปิน คือต้องสามารถสวมวิญญาณให้กับรูปตัวหนังตะลุงอีสานที่ตนเองเชิดได้ทุกตัว และสามารถถอดและสวมวิญญาณสับเปลี่ยนกันได้โดยฉับพลัน แต่ก็มีข้อควรพิจารณาอีกอย่างอยู่ว่าในที่หนังตะลุงอีสานเกิดขึ้นนั้นไม่ได้มีจุดมุ่งหมายเพื่อจะนำเสนอหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาโดยตรง แต่เป็นการเพียงเพื่อใช้ในการบันเทิงของผู้คนและอีกส่วนหนึ่งเพื่อความอยู่รอดของตนเอง

หนังตะลุงอีสานในอดีตได้รับความนิยมอย่างสูงสุดในภาคอีสาน ในช่วงก่อนเกิดสงครามโลกครั้งที่ ๒ และกลับมารุ่งเรืองอีกครั้งประมาณ พ.ศ. ๒๔๔๐ – ๒๕๐๐ จากนั้นเมื่อตอนเทคโนโลยี่สมัยใหม่เข้ามามีบทบาทในทางสื่อสารมวลชนมากขึ้น ความนิยมในหนังตะลุงอีสานบ้านสระแก้ว ก็ลดน้อยลงไปตามลำดับ เพราะประชาชนหันไปนิยมภาพยนตร์ โทรทัศน์ และการแสดงมหรสพชนิดอื่น ๆ เช่น หมอลำหมู่ หมอลำกลอน วงดนตรี จึงทำให้ความนิยมลดน้อยลง

ในปัจจุบัน หนังตะลุงอีสาน บ้านสระแก้ว ที่ยังทำการแสดงอยู่มีอยู่ไม่มาก เพียง ๔ คณะนี้เท่านั้น และการคงอยู่นี้มิใช่ว่าจะคงอยู่อย่างที่จะยึดเอาเป็นอาชีพหลัก แต่เป็นเพียงงานอดิเรกอาชีพเสริมเท่านั้น ผู้แสดงจะมีอาชีพอื่นเป็นหลักเอาไว้จึงจะอยู่ได้ เพราะนาน ๆ ครั้ง จึงจะมีผู้มาว่าจ้างไปทำการแสดงสักครั้ง รายได้ก็ไม่มากมายพอที่จะดำรงชีพอยู่ได้

ข้อเสนอแนะ

หนังตะลุงอีสานเป็นศิลปะการละเล่นพื้นบ้านอีสานชนิดหนึ่งที่กำลังจะสูญหายไปเนื่องจากไม่ได้รับความนิยมและการสนับสนุนฟื้นฟูเท่าที่ควร ดังนั้นหน่วยงานที่รับผิดชอบทางด้าน

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ศิลปวัฒนธรรมควรจะได้ให้การส่งเสริมอนุรักษ์ และชี้แนะแนวทางการพัฒนาการแสดงหนังตะลุงอีสานในท้องถิ่นของตน เพื่อให้ศิลปินพื้นบ้านเห็นความสำคัญของศิลปะการแสดงหนังตะลุงอีสาน และมีกำลังใจที่จะประกอบอาชีพนี้อยู่ต่อไป

สถานศึกษาเป็นสถาบันหนึ่งที่มีความสำคัญ ในการช่วยฟื้นฟูการเล่นชนิดนี้ให้คงอยู่คู่กันกับศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งโดยเฉพาะหลักสูตรวิชาภาษาไทย ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น มีเรื่อง “การแข่งหนังตะลุง” ซึ่งเป็นหนังตะลุงภาคใต้บรรจุอยู่ในหลักสูตรด้วย ครูผู้สอนควรจะใช้ศิลปินพื้นบ้าน (หัวหน้าคณะหนังตะลุงอีสาน) ให้เป็นประโยชน์ โดยเชิญศิลปินพื้นบ้านมาบรรยายสาธิต ให้นักเรียนได้ดู ชมได้ฟังโดยตรง จะช่วยให้นักเรียนมีความเข้าใจเกี่ยวกับการเล่นหนังตะลุงและหนังตะลุงอีสาน ซึ่งเป็นศิลปการแสดงพื้นบ้าน จะได้อยู่ในความทรงจำของเยาวชนต่อไปตราบนานเท่านาน และอาจจะทำให้มีผู้สนใจที่จะอนุรักษ์สืบต่อ ๆ กันไปในวงกว้าง

หนังตะลุงอีสานมีส่วนสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคมอีสาน ไม่ว่าจะพิจารณาจาก เนื้อเรื่อง บทพากย์ บทเจรจาของหนังตะลุงอีสาน ซึ่งผู้พากย์ หัวหน้าคณะหนังตะลุงอีสานจะใช้ปฏิภาณของตนแทรกในบทเจรจา โดยเฉพาะบทพากย์ของตัวตลก ตัวเสนา มักจะพูดนอกเรื่องที่แสดงออกไปเป็นการล้อเลียนการเมือง ข้าราชการที่คดโกง ตลอดจนเสียดสีสังคมโดยทั่วไป นอกจากนี้หนังตะลุงอีสานยังให้คุณค่าด้านการบันเทิงเกือบทุกรส ทั้งสนุกสนาน โศกเศร้า และที่สำคัญคือความตลกขบขัน ตัวตลกจะแสดงมุขตลกออกมา ทำให้เกิดความครื้นเครง นอกจากนี้แล้ว ความบันเทิงในแง่ความไพเราะของบทกลอน ตลอดจนน้ำเสียงและทำนองการร้องของผู้เชิดผู้พากย์ ก็มีส่วนช่วยจรรโลงในผู้ฟังได้เป็นอย่างดี

หนังตะลุงอีสาน มีอยู่หลายคณะซึ่งผู้ศึกษาไม่ได้ศึกษาอย่างทั่วถึง และในแต่ละคณะนั้นก็มีเอกลักษณ์ รูปแบบในการเล่นแตกต่างกัน ของแต่ละชุมชน โดยแต่ละคณะหนังตะลุงอีสาน และชุมชนก็ได้มีการปรับเปลี่ยน โครงสร้าง บทพากย์ บทเจรจา ให้มีความเหมาะสมและเป็นที่ชอบใจของประชาชนผู้ชม ในแต่ละท้องถิ่น ต่อไป

ผู้วิจัยจึงขอเสนอแนะในการศึกษาหลักจริยธรรมที่ปรากฏในหนังตะลุงอีสาน กรณีศึกษาบ้านสระแก้ว ตำบลบ้านฝาง อำเภอบ้านฝาง จังหวัดขอนแก่น ครั้งต่อไปในประเด็นต่อไปนี้

๑. ควรศึกษาอิทธิพลทางพุทธศาสนาที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงความเชื่อในการแสดงหนังตะลุงอีสาน

๒. ควรศึกษาถึงความเชื่อในการแสดงหนังตะลุงอีสาน

๓. ควรศึกษาในแง่ของสุนทรีย์ศาสตร์ในการแสดงหนังตะลุงอีสาน

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บรรณานุกรม

๑. เอกสารปฐมภูมิ :

ก. ภาษาบาลี

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาเตปิฎกำ ๒๕๐๐**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๕.

ข.ภาษาไทย

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**. กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

_____. **อรรถกถา ฉบับมหาจุฬาอัฏฐกถา**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๒.

_____. **ฎีกา ฉบับมหาจุฬาฎีกา**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

_____. **ปกรณ์วิเสส ฉบับมหาจุฬาปกรณวิเสโส**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์วิญญาณ, ๒๕๓๙.

๒. ข้อมูลทุติยภูมิ

(๑) หนังสือ:

กรมการศาสนา, กระทรวงศึกษาธิการ. **ประวัติพระพุทธศาสนาแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี ภาค ๑**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรมการศาสนา, ๒๕๒๕.

ก่อ สวัสดิ์พานิช. **อีสานเมื่อวันวาน**. กรุงเทพมหานคร : พีวาทินพัลบิชคั่น, ๒๕๓๓.

กรมศิลปากร. **มหรสพของไทย**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์อักษรประเสริฐ, ๒๕๒๖.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. **“หนังประโมทัย” ในภูมิปัญญาแห่งอีสาน**. รวมบทความอีสานคดีศึกษา. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๓๑.

_____. **คติชาวบ้าน**. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม, ๒๕๒๐.

จำนงค์ ทองประเสริฐ. **หลักการครองตน**. นนทบุรี : สำนักพิมพ์สนุกอ่าน, ๒๕๔๐.

จิตร ภูมิศักดิ์. **สังคมไทยลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาก่อนสมัยศรีอยุธยา**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, ๒๕๒๗.

ชวน เพชรแก้ว. **“วรรณกรรมหนังตะลุง” ใน เชิดชูเกียรติ นายอิ่ม จันทร์ชุม**.

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๒๗.

ชำนาญ รอดเหตุภัย. **รามเกียรติ์ปริทัศน์**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรุงสยามการพิมพ์, ๒๕๒๒.

ดวงเดือน พันธุมนาวิน และคณะ. **จริยธรรมของเยาวชน**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๒๐.

ดิเรก ฤกษ์หร่าย. **การนำการเปลี่ยนแปลง : เน้นกระบวนการแพร่กระจายนวัตกรรม**. กรุงเทพมหานคร : เฉลิมชาญการพิมพ์, ๒๕๒๘.

เติม วิภาคย์พจนกิจ. **ประวัติศาสตร์อีสาน**. พิมพ์ครั้งที่๒. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิฆเณศ, ๒๕๓๗.

ทินพันธ์ นาคะตะ. **พระพุทธศาสนากับสังคมไทย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรมการศาสนา, ๒๕๒๙.

ทักษิณคดีศึกษา, สถาบัน. "หนังตะลุง" .**ในสารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ.๒๕๒๙ เล่ม ๑๐**. หน้า ๓๙๒๖-๓๙๔๑. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๙.

ธวัช ปุณโกทก. **วรรณกรรมท้องถิ่น**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๕.

ธิดา โมสิกรัตน์. **"การละเล่นพื้นบ้านของไทย."** ในศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย หน่วยที่ ๙-๑๕. หน้า ๓๕๐ - ๓๘๔ .นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๒๕.

บุปผา ทวีสุข,ผศ. **วรรณกรรมภาคอีสาน**. ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๒๔.

ประเวศน์ ธรรมธาดา. **แนะนำหนังตะลุง**. กรุงเทพมหานคร : สุริริยาสาส์น, ๒๕๒๕.

ปรีชา อุยตระกูล และสุวัฒน์ ช่างเหล็ก. **การศึกษาวรรณคดีอีสานในเชิงจริยธรรม**. กรุงเทพฯ : รายงานการค้นคว้าวิจัยเสนอต่อสมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๒๗.

ปรีชา นุ่นสุข. **หนังตะลุง**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว, ๒๕๓๔.

_____. **อิทธิพลของมหากาพย์รามายณะในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้**. กรุงเทพมหานคร : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๒๔.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. **ความเปลี่ยนแปลงและความต่อเนื่องในศิลปะการแสดงหนังตะลุง**. กรุงเทพมหานคร : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๕.

ปรานี กล่ำส้ม และคณะ. **จริยธรรมกับบุคคล**, กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๖.

เปรมเสรี (เสรี เปรมฤทัย). **รามเกียรติ์**. พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพมหานคร : รวมสาส์น, ๒๕๒๑.

ผะอบ โปษะกฤษณะ, พ.ต.หญิง. **วรรณกรรมประกอบการเล่นหนังใหญ่ วัดขนอน จังหวัดราชบุรี**. กรุงเทพมหานคร : สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๒๐.

พิกุล ทองน้อย. **รามเกียรติ์ร้อยแก้วประกอบคำกลอน (พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑) ฉบับ**

ดุษฎีนิพนธ์และสารนิพนธ์ฉบับนี้เป็นลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สมบูรณ์. พิมพ์ครั้งที่ ๒. พระนคร : เขษมบรรณกิจ, ๒๕๑๓.

พ่วง บุษรารัตน์. **หนังตะลุง**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิธนาคารกรุงเทพเพื่อบำรุงและส่งเสริมวรรณกรรมไทย, ๒๕๔๒.

พระมหาวีรวงศ์ (พิมพ์ ธมฺมธโร),สมเด็จ. **สากลศาสนา**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย,๒๕๓๐.

พระราชวรมุนี (ป.อ. ปยุตฺโต). **คุณธรรมและจริยธรรมสำหรับเด็กและเยาวชนรุ่นใหม่**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๙.

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต). **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๒. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๖.

_____. **พระพุทธศาสนาในอาเซีย**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : ธรรมสภา, ๒๕๔๓.

_____. **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์**. พิมพ์ครั้งที่๑๑. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๖.

_____. **พุทธธรรม**. พิมพ์ครั้งที่ ๖. (กรุงเทพมหานคร : โรงพิพม์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๘.

_____. พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม. พิมพ์ครั้งที่๑๒. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๖.

_____. **ธรรมกับการพัฒนาชีวิต**. พิมพ์ครั้งที่๒. กรุงเทพฯ : มูลนิธิพุทธธรรม, ๒๕๓๙.

_____. **มาตรฐานชีวิตของชาวพุทธ**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สหธรรมิก, ๒๕๔๑.

_____. ธรรมนูญชีวิตพุทธจริยธรรมเพื่อชีวิตที่ดีงาม. พิมพ์ครั้งที่ ๒๐๐. กรุงเทพมหานคร:โรงพิมพ์สหธรรมิก,๒๕๔๐.

พระอริยานุวัตร เขมจารีเถระ (ผู้ตรวจชำระ). **พระลักพระลาม (รามเกียรติ์) สำนวนเก่าของอีสาน**. กรุงเทพมหานคร : ศึกษิตสยาม, ๒๕๑๘.

พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จ. **รามเกียรติ์. เล่ม ๑ – ๑๑**. พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา,๒๕๐๗.

พระพุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จ. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๐๙.

พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จ. **บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร,๒๕๐๙.

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

_____. **บ่อเกิดรามเกียรติ์**. พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๓.

พระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี, สมเด็จ. **บุหงารำไป**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์,ม.ป.ป.

_____. **ชมช่อมาลตี**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, ม.ป.ป.

พรศักดิ์ พรหมแก้ว. **การละเล่นพื้นเมือง : บทประมวลเพื่อเสนอภาพรวม**, ใน**นิทรรศน์วัฒนธรรม**, บรรณาธิการโดย พรศักดิ์ พรหมแก้ว. หน้า ๖๙-๘๔. กรุงเทพฯ : สถาบันทักษิณคดีศึกษามหาวิทยาลัยทักษิณ, ๒๕๔๐.

มลฤดี บุษยกุล. "หนังประโมทัยที่กำลังจะถูกลืม." **ในมูลมังอีสาน**.หน้า ๑๓๕ - ๑๔๘. กรุงเทพฯ :เซนเตอร์พับลิคเคชั่น, ๒๕๒๖.

มนู ครุฑไชยันต์. **รายงานเรื่องหนังประโมทัย**. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยสารคาม, ๒๕๒๖.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, มหาวิทยาลัย. **พระพุทธศาสนาในประเทศไทย**. เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการและพิธีลงนามความร่วมมือแลกเปลี่ยนทางวิชาการระหว่างมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยกับมหาวิทยาลัยพระพุทธศาสนาแห่งสาธารณรัฐประชาชนจีน. กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์**. พิมพ์ครั้งที่ ๙. พระนคร : สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๓.

รัถพร ซังธาดา. **หนังประโมทัย: หนังตะลุงภาคอีสาน**. มหาสารคาม : ศักดิ์โสภาการพิมพ์, ๒๕๒๖.

เรณู โกศินานนท์. **การแสดงพื้นบ้านในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๙.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๔๒**. กรุงเทพมหานคร : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, ๒๕๔๖.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **หนังตะลุงมรดกไทย**. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๑.

_____. **มรดกพื้นบ้าน: ด้วยมือและภูมิปัญญาชาวบ้าน**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๖.

วศิน อินทสระ. **จริยศาสตร์**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เจริญกิจ, ๒๕๑๘.

ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง. **ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น การศึกษาคติชนในบริบททางสังคมไทย**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๓๙.

ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์, และสุมาลย์ บ้านกล้วย. **รายงานการวิจัยเรื่องลักษณะความเป็นมาและพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ เปรียบเทียบกับตัวละครในมหา**

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

กาพย์รามายณะ. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๔.

สนิท สมัครการ. **การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมกับพัฒนาการของสังคม**. พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพมหานคร : โครงการส่งเสริมเอกสารวิชาการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์ ,๒๕๔๕.

_____, **วิธีการศึกษาสังคมมนุษย์กับตัวแบบสำหรับศึกษาสังคมไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๕, กรุงเทพมหานคร: โครงการส่งเสริมเอกสารวิชาการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์ , ๒๕๔๓,

สมพร สิงห์โต. **ความสัมพันธ์ระหว่างรามายณะของวาลมิกิและรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑**. กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, ๒๕๒๐.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. **การเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม: แนวทางการศึกษาวิเคราะห์และการเปลี่ยนแปลง**. ขอนแก่น : ภาควิชาสังคมศาสตร์, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๒๘.

สุโขทัยธรรมาธิราช มหาวิทยาลัย, สาขาศิลปะศาสตร์. **หนังตะลุง ใน ศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย**. หน้า ๖๔๐,๗๕๑, ๗๕๗-๕๘,๗๘๓-๘๕.นนทบุรี : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๓๓.

สุจิตรา มาถาวร. **หนังใหญ่ และหนังตะลุง**. กรุงเทพมหานคร: บริษัท เอส.ที.พี.เวิลด์มีเดีย จำกัด, ๒๕๔๑.

สุภร ผลชีวิน. **รามายณะฉบับย่อ**. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๒๐.

เสฐียรโกเศศ (พระยาอนุมานราชธน). **อุปกรณ์รามเกียรติ์**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บรรณคาร, ๒๕๑๕.

เสฐียรโกเศศและนาคะประทีป (พระยาอนุมานราชธนและพระสารประเสริฐ). **ประชุมเรื่องพระรามและแง่คิดจากวรรณคดี**. กรุงเทพฯ : บรรณาคาร, ๒๕๑๖.

สุริยา และคนอื่น ๆ .**หนังประโมทัยอีสาน การแพร่กระจายและการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในหมู่บ้านอีสาน**. ขอนแก่น : คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๓๕.

สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์. **หนังตะลุง**. สงขลา : ศูนย์ส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมภาคใต้, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา , ๒๕๒๙.

เสถียร โพธินันทะ. **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา ฉบับมุขปาฐะ ภาค ๑**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๑๙.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. **สังคมวิทยาการเมือง : หลักการและการประยุกต์**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : เจ้าพระยาการพิมพ์, ๒๕๓๒.

ไสว มาลาทอง, **คู่มือการศึกษาจริยธรรม**, (กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๔๒),

อรพิน ปานนาค และคณะ. **อารยธรรมตะวันออก (Eastern Civilization)**. กรุงเทพมหานคร : คณะมนุษยศาสตร์, มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๒๘.

อุดม บัวศรี,รศ. **"ออนซอนอีสาน".** ในวัฒนธรรมไทย, (ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ). หน้า ๑๔๓ - ๑๔๗. ขอนแก่น : สำนัก ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๔๐.

_____. **ละครหุ่นอีสาน เพชรหนองเรือ**. ขอนแก่น : สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๔๒.

_____. มหาอุดม์ ลิขิตไว้ให้คะนึง. ขอนแก่น : โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา, ๒๕๔๑.

อุดม หนูทอง. **ดนตรีการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้**. (สงขลา : ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมภาคใต้, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา), ๒๕๓๑.

เอนก นาวิกมูล. **หนังตะลุง – หนังใหญ่**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ศิลปะวรรณกรรม, ๒๕๒๔.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. **ความคิดและการเคลื่อนไหวทางสังคม: แนวการศึกษาทางประวัติศาสตร์และสังคมศาสตร์**. กรุงเทพมหานคร : สถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๐.

ดร. S. Singaravelu. มหาวิทยาลัยมลายู. **ศึกษาเปรียบเทียบเรื่องรามเกียรติ์ฉบับภาษาสันสฤต, ทมิฬ,ไทย และมลายู (พร้อมด้วยหลักฐานอ้างอิงเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมซึ่งปรากฏในฉบับภาษาต่างๆในประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้) ภาษาอังกฤษ**. แปลโดย ชูศักดิ์ ทิพย์เกสร. กรุงเทพมหานคร : พิมพ์ที่ บริษัท อร่ามบุญ(ประเทศไทย) จำกัด, ๑๙๘๖.

(๒) เอกสารอัดสำเนา

โครงการส่งเสริมสุขภาพใจภาคประชาชน บ้านสระแก้ว . ๒๕๔๘. (อัดสำเนา)

นำเสนอผลงานดีเด่นสุขภาพจิตระดับหมู่บ้าน บ้านสระแก้ว . ๒๕๔๘. (อัดสำเนา)

นำเสนอแผนชุมชน เพื่อแก้ไขปัญหาสังคมและความยากจน บ้านสระแก้ว หมู่ ๔, (อัดสำเนา)

สรุปรายงานโครงการถอดบทเรียนทำงานด้านยาเสพติดระดับหมู่บ้าน บ้านสระแก้ว หมู่ ๔ (อัดสำเนา)

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

(๓) วารสาร

โกสินทร์ ชิตามร. หนังตะลุง เอกลักษณ์ของปักษ์ใต้, **กินรี**. ๑๐, ๕ (พ.ค.๓๖) : ๗๘ – ๘๘.

เครือวัลย์ เรืองศรี. "หนังตะลุง," **มุนี**. ๓, ๒(ธันวาคม ๒๕๒๕) : ๒๔ - ๓๕.

ณรงค์ฤทธิ์ ศักดารณรงค์. "ตะลุงปักษ์ใต้ปโมทัยอีสาน," **ศิปลวัฒนธรรม**. ๓, ๑๑ (กันยายน ๒๕๒๕) : ๖๖ - ๗๕.

ธงไทย สุวรรณคีรี. ข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับหนังตะลุง, กรุงเทพฯ : **ศิลปวัฒนธรรม**. ๑๓,๓ (มกราคม) : ๒๕๓๕, ๑๗๒-๗๓.

นพวรรณ สิริเวชกุล. หนังตะลุงเมืองใต้ ศิลปะพื้นเมืองที่ใกล้จะตาย, **สยามอารยะ**. ๑, ๖ (ธ.ค. ๓๕) :๑๑๕ -๑๒๓.

นิยะดา เหล่าสุนทร. "รามเกียรติ์, **ศิลปวัฒนธรรม**. ๕ (ธันวาคม ๒๕๒๖) : ๘๔ – ๘๗.

นิเทศ ตินนะกุล. สถาบันสังคม, ใน**สังคมและวัฒนธรรม**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๗. หน้า ๑๐๕.

บุญล้ำ ทองมุกดารัตน์. "เนื่องมาจากหนังตะลุงปักษ์ใต้ประโมทัยอีสาน," **ศิลปวัฒนธรรม**. ๖(๔) : ๕๙ -๖๑; กุมภาพันธ์, ๒๕๒๖.

บาวเวอร์ซ็อคค์, ซูเอลเลน. "วายังกุลิต หนังตะลุงชวา," **วัฒนธรรมไทย**. แปลโดย สุทธินี ยาวะประภาษ. ๒๑,๑๐ (ตุลาคม , ๒๕๒๕)

ปาจรีย์ ต้องหุ้ย, หนังตะลุงกับการปฏิรูปกระบวนการเรียนรู้ในโรงเรียนวัดไทรทอง, **วารสารวิชาการ**. ๔, ๒ (ก.พ.), ๒๕๔๔. : ๗๗ – ๘๐.

ประจักษ์ ประภาพิทยากร. "อิทธิพลของรามเกียรติ์ในด้านภาษา," **วารสารวัฒนธรรมไทย**, ๒๓ (มีนาคม ๒๕๒๗) : ๓๒ – ๓๖.

ประพันธ์ เรืองณรงค์. วายังเซียม, **ศิลปวัฒนธรรม**. ๑๐, ๑๐ (สิงหาคม ๒๕๓๒) : ๔๖ – ๕๑.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. หนังใหญ่ของไทย, **ศิลปากร**. (กันยายน ๒๕๒๑) : ๓๑ – ๕๑.

พิทยา บุษรารัตน์. หนังตะลุงและโนราในบริบทของโครงสร้างและพลวัตทางสังคมวัฒนธรรมภาคใต้, **วารสารทักษิณคดี**. ๗,๑ (ส.ค.๔๗) : ๑๐๗ - ๑๓๘.

พิมุข ชาญธนวัฒน์. "มหรสพการเล่นเงาของอีสาน," **ศิลปวัฒนธรรม**. ๑๗ (๔) : ๑๐ - ๑๒; สิงหาคม, ๒๕๓๙.

ภิญโญ จิตต์ธรรม. ความสัมพันธ์ระหว่างหนังตะลุงในนครศรีธรรมราชกับวายังกุลิต, กรุงเทพฯ :

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

วิชชา, ๑๒,๑ (ตุลาคม)**:** ๒๕๓๐**,** ๘๐-๙๕.

ภิญโญ ศรีจำลอง. หนังตะลุงมาจากไหน, **ศิลปวัฒนธรรม**. ๓,๙ (กรกฎาคม ๒๕๒๕) **:** ๓๓-๓๗.

มัทรี รัตนิน. รามายณะเปรียบเทียบทางวรรณคดี ภาค ๑, ๒, **วารสารธรรมศาสตร์**. ๒ **:** ๗ **:** ๒๕๒๕, ๒๕๒๖

ยศ ธสาร. **"**อีสานสนุก: หนังบักตื้อ,**"** **แปลก**. ๑๓ (๕๖๗) **:** ๒๖ – ๒๗ มกราคม ๒๕๓๐.

วาณิช จรุงกิจอนันต์. ลูกเล่นรามเกียรติ์, **สู่อนาคต**. ๑๑ – ๑๗ กรกฎาคม ๒๕๒๘, หน้า ๕๓-๕๔.

ศรัณพร ชวนเกริกกุล,ดร. หนังตะลุงศิลปะอันล้ำค่าของชาวใต้, **ผู้ส่งออก**. ๑๘, ๔๑๒ (ปักษ์แรก ต.ค. ๔๗) ๖๓ -๖๕.

ศิราพร ฐิตะฐาน. รามเกียรติ์ ศึกษาในแง่การแพร่กระจายของนิทาน, **วารสารอักษรศาสตร์**, ปีที่ ๑๒ ฉบับที่ ๒ กรกฎาคม ๒๕๒๓, หน้า ๑๓๓-๑๕๐.

_____. รามเกียรติ์สำนวนท้องถิ่นของไทย, **โลกหนังสือ**. ๓ (พฤษภาคม ๒๕๒๓) **:** ๔๒ – ๔๕.

ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์. ปรัชญาชีวิตจากบทละครรามเกียรติ์, **จันทรเกษม**. ฉ.๑๗๘ (พฤษภาคม – มิถุนายน ๒๕๒๗) **:** ๑ - ๘.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. **"**บทบาทของหนังตะลุงในปัจจุบัน,**"** **วารสารทักษิณคดี**. ๒ (๑) : หน้า ๖-๘ เมษายน –มิถุนายน ๒๕๒๘.

สันต์ สุวรรณประทีป. อิทธิพลรามเกียรติ์, **ศิลปวัฒนธรรม**. ๔ (พฤศจิกายน ๒๕๒๕) : ๔๓-๔๕.

อุดม หนูทอง. ศิลปะการเล่นเงาของนักเล่านิทานยามวิกาล, **ไฮคลาส**. ๑๐ (๑๐๙), หน้า ๑๓๐ – ๑๔๑ **:** พ.ศ.๒๕๓๖.

เอนก นาวิกมูล. การแพร่กระจายของหนังตะลุงทางภาคกลาง, **ศิลปวัฒนธรรม**. ๑, ๓ (มีนาคม ๒๕๒๓) **:** ๔๘ – ๕๓.

_____. หนังตะลุงภาคใต้, ภาคกลาง, ภาคเหนือ, ภาคอีสาน, **ศิลปวัฒนธรรม**. ๑ (๑๑) พฤศจิกายน ๒๕๒๓ **:** ๒๖ – ๓๗.

(๔) หนังสือพิมพ์

ไมตรี ลิมปิชาติ. **"**อีกหนึ่งลมหายใจ**:** หนังตะลุงอีสาน,**"** **เดลินิวส์**. ๒๒ พฤษภาคม, ๒๕๓๐ : หน้า ๕.

(๕) วิทยานิพนธ์

จำรูญ วงศ์กระจ่าง.**"**ความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา**"**. **ปริญญานิพนธ์**

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๙.

ชุมเดช เดชภิมล. "หนังประโมทัยในจังหวัดร้อยเอ็ด". **ปริญญานิพนธ์ศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, ๒๕๓๑.

ชฎารัตน์ สุนทรธรรม. "การศึกษาเรื่องรามเกียรติ์สำนวนท้องถิ่นอีสาน". **วิทยานิพนธ์ศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๘.

ดุสิต รักษ์ทอง. "การอนุรักษ์และพัฒนาหนังตะลุงตามทัศนะของนายหนัง". **ปริญญานิพนธ์ศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, ๒๕๓๙.

พระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี, สมเด็จ. "ทศบารมีในพุทธศาสนาเถรวาท". **ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๔.

พระมหาเตชศักดิ์ ธีรปญฺโญ, (โพธิ์ชัย). "จริยศึกษาเพื่อพัฒนาจริยธรรมแก่นักเรียนตามหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนา". **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๓.

พระมหาประหยัด ปญฺญาวโร, (สุนันท์). "จริยธรรมที่ปรากฏในคำกลอน". **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๒.

พระมหาสมชัย สิริวฑฺฒโน, (ศรีนอก). "หลักธรรมทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏอยู่ในบทเพลงลูกทุ่งไทย". **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย , ๒๕๓๘.

พระสมชาย ฐิติปญฺโญ, (เครือน้อย). "จริยธรรมทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในวรรณกรรมล้านนาเรื่องอ้ายร้อยขอด". **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๖.

ไมตรี จันทรา. "การสร้างรูปแบบการฝึกอบรมนายหนังตะลุงเพื่อการถ่ายทอดความรู้ทางการเมืองแก่ประชาชน". **ปริญญานิพนธ์ตามหลักสูตรการศึกษาดุษฎีบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, ๒๕๒๕.

ศิราพร ฐิตะฐาน. "รามเกียรติ์ ศึกษาในแง่การแผ่กระจายของนิทาน". **วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๒.

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

(๖) ภาษาอังกฤษ

Hall, D.G.E. **A History of South-East Asia.** London: The Macmillan Press, 1955.

Kirsch, A. Thomas. **Development and Mobility among the Phu Thai of NortheastThailand**. Asian Survey, 1966, 6, 7 (July):370-78.

Sarkar, H.B. **Cultural Relations Between India and Southeast Asian Countries**.New Delhi: Shri Jainendra Press, 1985.

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ภาคผนวก ก.

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

หัวหน้าคณะ

๑. คณะ อ.อินตา นายบุญชวน สอนอ้น

๒. คณะ เพชรหนองเรือ นายสังวาล ผ่องแผ้ว, นายคำตัน ผ่องแผ้ว

๓. คณะเพชรขอนแก่น นายสมโภชน์ คำสระแก้ว

๔. คณะเพชรส่องแสง นายณรงค์ ผาคุณ

กลุ่มผู้เชิดหนังตะลุงอีสาน

๑. นายบุญชวน สอนอ้น

๒. นางอินตา สอนอ้น

๓. นายสมโภชน์ คำสระแก้ว

๔. นายเหรียญ ผัดพรม

๕. นายสุพัตร ชันโสภา

๖. นางบัวลัย ผัดพรม

๗. นายลำดวน ผ่องแผ้ว

๘. นายสังวาล ผ่องแผ้ว

๙. นางลำปาง ผ่องแผ้ว

๑๐. นางขันทอง คำสระแก้ว

กลุ่มผู้รู้เกี่ยวกับหนังตะลุงอีสาน

๑. อาจารย์ชุมเดช เดชภิมล ผู้ให้สัมภาษณ์ , บ้านเลขที่ ๑๘๘/๑ ถนนเพลินจิต ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

๒. นายสมร พลีศักดิ์ ผู้ให้สัมภาษณ์ , คณะศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

๓. อาจารย์รัถพร ซังถาดา ผู้ให้สัมภาษณ์, ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

กลุ่มผู้เล่นดนตรีประกอบการแสดง

๑. นายสมโภชน์ คำสระแก้ว

๒.นายสุรเดช ชัยโสภา

๓. นายคณิต คำสระแก้ว

๔. นายเสาร์ พินโย

๕. นายอุทิศ พงษ์สาลี

๖. นายศรี ชัยศิริ

๗. นายคำผา ผ่องแผ้ว

๘. นายคำตัน ผ่องแผ้ว

๙. นายสอน ส่องบุตรศรี

๑๐. นายนิจ สอนอ้น

๑๑. นายอุทัย สอนอ้น

๑๒. นายเสรี ภูนาแก้ว

กลุ่มผู้ชมการแสดงหนังตะลุงอีสาน

เยาวชนชาย – หญิง อายุ ๑๔ – ๑๘ ปี

๑. ด.ช.ทินกร พุทธบุตร

๒. นายสังวร คำพรมมา

๓. นายสุนทร โททองแดง

๔. นายสุพรม ทัพซ้าย

๕. นายณรงค์ ผาคุณ

๖. นายกิตติ ใจช่วง

๗. นายสมภาร พุทธบุตร

๘. นายสมจิตร ภักดี

๙. นายเขียน พุทธวงศ์

๑๐. นายศุภกร วรรณโสม

๑๑. น.ส.วาสนา คำสระแก้ว

๑๒. น.ส.วันทา คำสระแก้ว

๑๓. น.ส.บุษกร คำพันธ์

ดุษฎีนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพุทธศาสตร์ศึกษา

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๑๔. ด.ญ.บัวเรียน โสภา
๑๕. น.ส.บุญมี ทองอินทร์
๑๖. น.ส.สมใจ อุ่นคำ
๑๗. น.ส.ทองมี ทิจำปา
๑๘. น.ส.นงลักษณ์ แก้ววงศ์
๑๙. น.ส.กรองแก้ว บุญมานาง
๒๐. น.ส.รัชนีกร ภูนาแก้ว

ผู้ใหญ่ชาย – หญิง อายุ ๑๙ – ๕๙ ปี

๑. นายเสถียร อินทรกัณหา
๒. นายสามัคคี ศรีแก้ว
๓. นายสี ละมัย
๔. นายผ่าน คำสระแก้ว
๕. นายเคน มูลตรี
๖. นายผดุง ศรีแก้ว
๗. นายจำนง พุทธบุตร
๘. นายอภิชาต คำสระแก้ว
๙. นายบุญธรรม คำพันธ์
๑๐. นายสมพงษ์ คำพันธ์
๑๑. นางอุทัย ศรีแก้ว
๑๒. นางวิกุล เสนาดี
๑๓. นางบัวพันธ์ คำพันธ์
๑๔. นางบุญทำ ศรีสุนทร
๑๕. นางสมปรารถนา มายอด
๑๖. นางดัชนี ป้องสุวรรณ
๑๗. นางทองปน พุทธบุตร
๑๘. นางสุพัฒนา คำอินทร์
๑๙. นางจิตนา พรมเหล็ก
๒๐. นางทองเม็ด คำพันธ์

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ผู้สูงอายุชาย – หญิง อายุ ๖๐ ปีขึ้นไป

๑. นายสมัย ข้อตุ่ย

๒. นายเคน มูลตรี

๓. นายกอง จันทร์เพ็ง

๔. นายพันธ์ ศรีชาหล้า

๕. นายสุ่ม พินิจจิตร

๖. นายสาคร ภักดี

๗. นายสมบูรณ์ กงสะเด็น

๘. นายบุญธรรม เกื้องพิมพ์

๙. นายมาย คำพรมมา

๑๐. นายเคนน้อย มูลตรี

๑๑. นางอัมพร มายา

๑๒. นางปั่น อุดชาลี

๑๓. นางนาง จักราช

๑๔. นางบิน ไชยราช

๑๕. นางเหรียญทอง แก่นกระโทก

๑๖. นางคำเบา สอนอ้น

๑๗. นางทองใสย์ กงสะเด็น

๑๘. นางผาย ศิริจันทร์

๑๙. นางเลื่อน คำพันธ์

๒๐. นางจันทร์ ภักดี

.....

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ภาคผนวก ข.

ตารางเปรียบเทียบการแสดงหนังตะลุงในภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทย

.....

หัวข้อ/ภาค	ภาคใต้	ภาคกลาง	ภาคอีสาน
ชื่อเรียก	หนังควน/หนังพัทลุง/หนังลุง/หนังตะลุง	หนังตะลุง/หนังตะลุงเมืองเพชร	หนังประโมทัย/หนังบักตื้อ/หนังขราบ/หนังบักป่อง บักแก้ว/หนังตะลุงอีสาน
ความเป็นมา	สันนิษฐานได้ว่ามีที่มา ๓ ทาง ด้วยกันคือ ๑. หนังตะลุงเป็นการละเล่นดั้งเดิมของชนพื้นเมืองในภาคใต้ยุคโบราณ ๒. หนังตะลุงได้รับอิทธิพลการแสดงจาก “วายัง”ของชาวชวาและมลายู ๓. หนังตะลุงได้รับอิทธิพลการแสดงจาก “หนังใหญ่” ในสมัยกรุงสุโขทัย และ/หรือสมัยอยุธยาตอนต้น	สันนิษฐานว่ามีที่มา ๒ ทางคือ ๑. เกิดจากการประยุกต์เอาหนังใหญ่มาแสดงเป็นหนังตะลุงในตอนปลายสมัย ร.๕ ๒. ได้รับอิทธิพลการแสดงจากหนังตะลุงภาคใต้ซึ่งมาแสดงที่บางปะอินในสมัย ร.๕ ปี พ.ศ. ๒๔๑๙	สันนิษฐานว่ามีที่มา ๓ ทาง ด้วยกันคือ ๑. ได้รับอิทธิพลจากหนังตะลุงภาคกลาง จ.อยุธยา ซึ่งมาเปิดการแสดงที่ จ.อุบลราชธานี ในปี พ.ศ. ๒๔๖๙ ๒. ก่อนสงครามโลกครั้งที่ ๒ คนอีสานที่ทำงานในกรุงเทพฯ ได้มีโอกาสชมการแสดงหนังตะลุงปักษ์ใต้ที่กรุงเทพ จึงนำมาจัดตั้งคณะและเผยแพร่ในภาคอีสาน ๓.หลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ คนอีสานที่ทำงานในภาคใต้ ได้มีโอกาสชมการแสดงหนังตะลุง จึงนำมาดัดแปลงให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมของภาคอีสาน

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ตัวหนัง	ทำจากหนังวัวหรือหนังควาย หรือหนังค่างเฉพาะหนังเจ้า ทำจากหนังเสือหรือหนังหมี หรือหนังโคตายพราย ตัวหนังมีประมาณ ๗๐-๓๐๐ ตัว ตัวหนังแบ่งออกเป็น ๓ ประเภทได้แก่ ๑. รูปหนังชั้นสูง ได้แก่ พระอิศวร พระฤาษี เจ้าเมือง ๒. รูปเชิด ได้แก่ มนุษย์ ยักษ์ ลิง ๓. รูปกาก ได้แก่ ตัวตลก สัตว์ ภูเขา ต้นไม้	ทำจากหนังวัวตัวเมีย หรือหนังลูกวัว ตัวหนังมีประมาณร้อย ๆ ตัว ตัวหนังแบ่งออกเป็น ๓ ประเภท ได้แก่ ๑. รูปหนังชั้นสูงหรือรูปหนังได้แก่ พระ พรหม พระนารายณ์ พระอิศวร พระฤาษี ๒. รูปเชิด ได้แก่ มนุษย์ ยักษ์ ลิง ๓. รูปกาก ได้แก่ ตัวตลก สัตว์ ภูเขา ผี ต้นไม้	ทำจากหนังวัวหรือหนังควาย หรือพลาสติก ตัวหนังมีประมาณ ๓๐ — ๒๐๐ ตัว ตัวหนังแบ่งออกเป็น ๓ ประเภทได้แก่ ๑. รูปหนังชั้นสูง ได้แก่ พระฤาษี ๒. รูปเชิด ได้แก่ พระ นาง ยักษ์ ๓. รูปกาก ได้แก่ ต้นไม้ ผี สัตว์ ต่าง ๆ
เครื่องดนตรี	ทับ ๑ คู่/โหม่ง ๑ คู่/ฉิ่ง ๑ คู่/ปี่ ๑ เลา กลองตุ๊ก ๑ ลูก (ต่อมามีเครื่องสากลผสม เช่น ไวโอลิน ออร์แกน กีตาร์ ซอ จะเข้ กลองชุด)	กลองชาตรี ๑ ลูก/โทน ๒ ลูก/ฉิ่ง/ฉาบ/ปี่ ๑ เลา/กรับ/โหม่ง/ระนาด/ปี่/ซอด้วง/ขลุ่ย/แตรวง/ปี่พาทย์/ฆ้อง/กรับไม้ ซึ่งอาจมีถึงราว ๕ คู่	แคน/พิณ/ฉาบ/กลอง/ตะโพน/ระนาดเอก (ปัจจุบันมีเครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้ามาผสม เช่น กลองชุด กีตาร์)
เรื่องที่แสดง	รามเกียรติ์ จันทโครพ สุวรรณราช โคบุด แก้วหน้าม้า ลักษณวงศ์ หอยสังข์ เต่าทอง หลวิชัยคาสวี นางสิบสอง พระสุธน นวนิยายดัดแปลงและแต่งขึ้นเอง เช่น พานทองรองเลือด ห้วงรักเหวลึก เสือใบ เสือดำ สายเลือด สายสวาท เลือดรักคนจน	รามเกียรติ์ สามฤดู จำปาสี่ต้น สังข์ทอง จำปาสามต้น โกมินทร์ หลวิชัยคาวี ฯลฯ เรื่องที่แต่งขึ้นเอง	รามเกียรติ์ ขูลูนางอั้ว จำปาสี่ต้น สินไซ นางแตงอ่อน ท้าวก่ำกาดำ สังข์ทอง สุวรรณหงส์ โกมินทร์ นวนิยายร่วมสมัยดัดแปลง เช่น มนต์แม่มด นางผมหอม กำพร้าผีน้อย

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ตัวตลก	เท่ง หนูนุ้ย ยอดทอง สีแก้ว ขวัญเมือง	ไอ้แก ไอ้แก้ว ไอ้หมก ไอ้หน่วย ไอ้ด้วง ศรีแก้ว (ตะลุงเมืองเพชร) ไอ้ต่าย ได้แก้ ไอ้หอย ได้เขื่อง (ตะลุงนครปฐม) ไอ้เปลือย ไอ้เกลี้ยง เป็นตัวตลกที่หนังตะลุงภาคกลางทั่วไปมักจะมี	ปลัดตื้อ บักป่อง บักแก้ว อีลุน อีทา
จอหนัง	ทำจากผ้าขาว ขนาด ๑.๕ × ๓ เมตร	ผ้าขาวขลิบริมด้วยผ้าแดงหรือน้ำเงิน ขนาด ๒ × ๓ เมตร	ผ้าขาวเย็บขอบสีดำ ทั้ง ๔ ด้าน ขนาด ๑.๕ × ๒ เมตร
โรงแสดงหนัง	เป็นเพิงหมาแหงน สูง ๕ เมตร ขนาด ๒ × ๓ เมตร มุงหลังคา กรุฝา ๓ ด้าน เว้นด้านหน้าไว้ขึงจอ	คล้ายกับโรงแสดงหนังภาคใต้ ปลูกเป็นเพิงหมาแหงน สูง ๒ เมตร ขนาด ๒ × ๓ เมตร มุงหลังคา กรุฝา ๓ ด้าน เว้นด้านหน้าไว้ขึงจอ	โรงปลูกยกพื้นประมาณเอว ผู้ใหญ่ มุงหลังคา ถ้ามีเวทีหมอลำ เวทีมวย หรือศาลากลางบ้านก็ใช้เป็นที่แสดงได้โดยหาเสาหลัก ๒ เสามาสร้างเป็นที่ผูกจอหนังใช้เสื่อหรือผ้ากางกั้นบริเวณที่ใช้แสดงให้เป็นห้องสี่เหลี่ยม ขนาด ๓ × ๔ เมตร เว้นด้านหน้าไว้ขึงจอหนัง
โอกาสในการแสดง	งานเฉลิมฉลองสมโภช งานศพ (ศพสดไม่นิยมเล่น) งานเทศกาลงานที่มีผู้จัดเพื่อหารายได้ แบบธุรกิจการค้าแก้บน	แก้บน งานประเภทต่าง ๆ ที่มีผู้หาไปแสดงในช่วงเดือน ๓-๕ ซึ่งเป็นหน้าแล้ง	งานบุญแจกข้าว, งานฉลองหรืองานสมโภช เช่น งานฉลองเทียนเข้าพรรษา บวชนาค งานขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น งานศพ, งานที่มีผู้จัดหารายได้, แผ่ข้าวหลังฤดูเก็บเกี่ยวและเอาข้าวขึ้น

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

			เล้าเสร็จแล้ว
ภาษาที่ใช้	**บทเจรจา** ภาษากลาง สำหรับตัวละครที่สำคัญ เช่น พระ นาง กษัตริย์ และยักษ์ตัวสำคัญ ภาษาใต้สำหรับตัวตลก เสนา **บทพากย์** ขับกลอนสำเนียงปักษ์ใต้	**บทเจรจา** ภาษากลางใช้กับตัวละครที่เป็นเจ้านายหรือยักษ์ตัวสำคัญ ภาษาถิ่นใช้กับตัวตลก **บทพากย์** พากย์คล้ายโขน/ยี่เก/โขนสด/เพลงฉ่อย	**บทเจรจา** ภาษากลางใช้กับตัวละครที่สำคัญ เช่น พระ นาง กษัตริย์ และยักษ์ตัวสำคัญ **บทพากย์** ใช้ขับกลอนแบบทำนองเสนาะสำเนียงอีสาน
การเชิด	นั่งเชิด	นั่งเชิด	ยืนเชิด
ผู้แสดง	๕-๘ คน ประกอบด้วย **๑**. หัวหน้าคณะชายทำหน้าที่เชิด พากย์ ไหว้ครู คนเดียว **๒**. นักดนตรีชาย ๕ คน **๓**. หมอไสยศาสตร์ ๑ คน **๔**. เด็กฝึกเล่นหนัง	(ไม่มีข้อมูล)	๕ — ๑๐ คนขึ้นไป ประกอบด้วย **๑**. หัวหน้าคณะทำหน้าที่ เชิด พากย์ ไหว้ครู **๒**. ผู้เชิดและผู้พากย์ ๓ — ๔ คน ทั้งชายและหญิง **๓**. ผู้พากย์หญิง ๑ — ๒ คน **๔**. นักดนตรี ๕ — ๖ คน
ช่วงเวลาที่แสดง	๔ ทุ่ม — ตี ๒ , ๖ ทุ่ม - สว่าง	(ไม่มีข้อมูล)	๒ — ๓ ทุ่ม — ๔ — ๖ ทุ่ม
ขนบนิยม	-โหมโรง,ออกรูปพระฤาษี, ออกลิงหัวค่ำ -ออกพระอิศวรทรงโคอสุภราช -ออกรูปปรายหน้าบท (กรณีแสดงแก้บนจะมีการแสดงการแก้ลิงขาวลิงดำ แสดงการแก้ลิงดำที่ถูกลิงขาวจับมัดตัวถวายแก่ฤาษีเมื่อแก้ได้ถือเคล็ดว่าแก้บนเสร็จสิ้น	-ปักฤาษีกลางจอแล้วโหมโรง (กรณีแก้บนปักรูปพระรามกับทศกัณฐ์ยืนแนบข้างพระฤาษี) -เชิดฤาษี, -ออกลิงขาวลิงดำ (กรณีแก้บน จะมีรูปชายหนุ่มออกมาร้องกลอนไหว้เจ้าพ่อต่าง ๆ ให้มารับสินบน)	-เชิดพระฤาษี -เชิดตลกบอกเรื่อง (ปลัดตื้อ) -แสดงเบิกโรง เชิดบักสีบักแก้ว หยอกล้อกับนางระบำ -นางระบำเต้นโชว์ บางคณะจัดมวยชกกัน ๓ ยก หรือ จัดทั้งสองอย่าง -เชิดรูปหนังทั้งหมดเรียง

	-ออกตัวตลกบอกเรื่อง (อ้ายขวัญเรือน) -ดำเนินเรื่อง	-ออกรูปศรีแก้วเล่าเรื่อง -ดำเนินเรื่อง	หน้าจอ -ดำเนินเรื่อง
ความเชื่อ	-ไม่ปลูกโรงหนังหันหน้าไปทางทิศตะวันตกและทิศตะวันออก -ต้นกล้วยเจาะและฝังหมากพลูข้างในเพื่อกันคุณไสย์และผูกใจคนดู -รูปหนังที่ศักดิ์สิทธิ์เช่น ฤาษี พระอิศวรทำจากหนังสัตว์ที่ตายผิดปกติ รูปตลกจะตัดหนังหุ้มเพศผู้ตายมาติดปากล่าง -ก่อนออกเดินทางต้องประโคมดนตรี เมื่อผ่านวัดต้องตีกลอง -เมื่อถึงโรงหนังต้องเอาตัวหนังขึ้นหน้านายหนังและลูกน้องเดินรอบโรงหนึ่งรอบ -ถ้าแสดงในงานศพต้องหยุดแสดงวันเผา -วางรูปฤาษีและเทวดาไว้เหนือรูปอื่น ๆ -ไม่วางรูปผู้หญิงและรูปฤาษีติดกัน -เมื่อเก็บตัวหนังเสร็จใครเดินข้ามไม่ได้	(ไม่มีข้อมูล)	-ไม่หันหน้าโรงไปทางทิศตะวันตก -ก่อนการแสดงต้องขออนุญาตกำนัน/ผู้ใหญ่บ้าน/ศาลปู่ตา -กรณีแสดงแผ่ข้าวไม่ออกเดินทางในวันแรม ๑๕ ค่ำ -เมื่อเก็บตัวหนังเสร็จแล้วห้ามใครเดินข้าม -ห้ามผู้หญิงจับต้องหนังฤาษี และปลัดตื้อ

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ที่มา

๑. เครือวัลย์ เรืองศรี. "หนังตะลุง". **มุนี**. ๓, ๒(ธันวาคม ๒๕๒๕) ๓๔-๓๕.

๒. ชวน เพชรแก้ว, "หนังตะลุงปักษ์ใต้". **วิชชา ๕**, ๑(ตุลาคม ๒๕๒๓) ๓-๙.

๓. รัถพร ซังธาดา.**หนังประโมทัย หนังตะลุงภาคอีสาน**. มหาสารคาม : ศักดิ์โสภาการพิมพ์, ๒๕๒๖.

๔. ทักษิณคดีศึกษา, สถาบัน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา. **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ.๒๕๒๙ เล่ม ๑๐**. กรุงเทพมหานคร : อัมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๙.

๕. สาขาศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช. **ศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. นนทบุรี : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๓๓.

๖. สุธิพงศ์ วงศ์ไพบูลย์. **หนังตะลุง**. สงขลา : มหาวิยลาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๒๗.

๗. สุริยา และคนอื่น ๆ .**หนังประโมทัยอีสาน การแพร่กระจายและการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในหมู่บ้านอีสาน**. ขอนแก่น: คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๓๕.

๘. เอนก นาวิกมูล. **หนังตะลุง – หนังใหญ่**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ศิลปะวรรณกรรม, ๒๕๒๔.

ดุษฎีนิพนธ์ในคลังปัญญาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ภาคผนวก ค.

เรื่องย่อ รามเกียรติ์

รามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะรวบรวมเรื่องรามเกียรติ์ที่กระจัดกระจายอยู่ให้เป็นหลักฐาน รามเกียรติ์สำนวนนี้จึงเป็นสำนวนที่ยาวที่สุดและมีเนื้อเรื่องที่สมบูรณ์ที่สุด

โครงร่างของตอนต่าง ๆ

การเริ่มเรื่อง

เริ่มด้วยอวตารปางที่ ๓ ของพระนารายณ์ คือ วราหาวตาร กล่าวถึงหิรันต์ยักษ์บำเพ็ญตบะ จนพระอิศวรประทานพรให้มีฤทธิ์เดช หิรันต์ยักษ์จึงสำแดงฤทธิ์ด้วยการม้วนเอาแผ่นดินทั้ง ๔ ทวีปลงไปบาดาล พระอิศวรต้องให้พระนารายณ์อวตารไปปราบ พระนารายณ์แปลงเป็นหมู ใช้เขี้ยวเพชรขวิดหิรันต์ยักษ์จนตาย

กำเนิดกรุงศรีอยุธยา

เมื่อพระนารายณ์ปราบหิรันต์ยักษ์แล้วก็กลับไปเกษียรสมุทร ประทับเหนือบัลลังก์นาคแล้วร่ายเวท บังเกิดดอกบัวผุดขึ้นในพระอุทร ในดอกบัวนั้นมีกุมารคนหนึ่ง พระนารายณ์จึงนำไปถวายพระอิศวร พระอิศวรบัญชาให้พระอินทร์ไปสร้างเมืองอยุธยาแล้วให้กุมารองค์นั้นซึ่งประทานนามว่า อโนมาตัน ไปครองอยุธยา

กำเนิดลงกา

ท้าวสหบดีพรหมเห็นเกาะลังกาถูกทิ้งร้าง จึงให้พวกพรหมช่วยกันสร้างเมืองขึ้นใหม่แล้วให้จตุรพักตร์ครองเมืองนั้น ท้าวจตุรพักตร์มีโอรสกับนางมลิกา คือ ท้าวลัสเตียน

ท้าวอัชบาลปราบอสุรพักตร์

กล่าวถึงอสุรพักตร์ได้ให้คธาเพชรจากพระอิศวรจึงกำเริบ เที่ยวออกรุกรานหมู่เทวดา ท้าวมาลีวัคคพรหม (มาลีวราช) จึงขอพระขรรค์จากพระอิศวรเพื่อเอาไปให้ ท้าวอัชบาลโอรสของท้าวอโนมาตัน ปราบอสุรพักตร์ ท้าวอัชบาลฆ่าอสุรพักตร์ตาย

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

นารายณ์ปราบนนทก

กล่าวถึงนนทกผู้มีหน้าที่ล้างเท้าเทวดา แค้นใจที่เทวดาแกล้งตบหัวและถอนผมตนจนหัวโล้น จึงไปขอพรพระอิศวรให้มีนิ้วเพชรที่สามารถชี้ให้ใคร ๆ ตาย ครั้นได้นิ้วเพชรนนทกก็แก้แค้น ชี้เทวดาตายเป็นจำนวนมาก พระอิศวรจึงให้พระนารายณ์จัดการปราบนนทก พระนารายณ์แปลงเป็นอัปสรไปยั่วนนทก แล้วล่อให้นนทกรำตาม เมื่อถึงท่านาคาม้วนหาง นิ้วเพชรชี้ลงที่เข่านนทก นนทกจึงล้มลงก่อนตาย นนทกต่อว่าพระนารายณ์มี ๔ กร เอาเปรียบตนผู้มี ๒ มือ พระนารายณ์จึงบอกให้นนทกไปเกิดใหม่มี ๑๐ หน้า ๒๐ มือ ส่วนพระองค์จะไปเกิดเป็นมนุษย์ธรรมดา

กำเนิดทศกัณฐ์

กล่าวถึงนางรัชคามมเหสีท้าวลัสเตียน ประสูติโอรส คือ ทศกัณฐ์ และกุมภกรรณ เมื่อทศกัณฐ์อายุ ๔ ปี ก็ลาบิดามารดาไปเรียนวิชากับพระโคบุตร วันหนึ่งได้ไปหักต้นไม้ในสวนของพระอรชุน พระอรชุนจึงแผลงศรเป็นนาคไปมัดทศกัณฐ์ ในที่สุดพระโคบุตรต้องมาขอร้องให้อรชุนปล่อยทศกัณฐ์

กำเนิดพิเภก

ครั้นพระอิศวรเห็นว่านนทกลงไปเกิดเป็นทศกัณฐ์แล้ว จึงให้เทวดาอีกลงไปเกิดเป็นพิเภกเพื่อให้เป็นผู้ช่วยพระรามในการสงคราม

กำเนิดนางซุบ พาลี และสุครีพ

กล่าวถึงท้าวโคดมบำเพ็ญตบะอยู่สองพันปี จนนกกระจาบเข้าไปฟักไข่อยู่ในหนวดของพระฤาษี วันหนึ่งนกกระจาบตัวผู้บินไปหาอาหารแล้วหลงติดอยู่ในดอกบัว จนรุ่งเช้าจึงได้กลับมาหานางนก นางนกต่อว่า ว่าพ่อนกมีชู้ พ่อนกจึงสาบานว่าถ้าตนมีชู้จริง ขอให้บาปพระโคดมตกอยู่กับตน พระโคดมจึงถามว่าตนมีบาปด้วยเรื่องใด นกตอบว่าด้วยเหตุที่พระโคดมไม่มีโอรสสืบราชสมบัติ พระโคดมจึงตั้งพิธีชุบนางกาลอัจนาขึ้นจากกองไฟ และต่อมามีบุตรชื่อสวาหะ กล่าวถึงพระอินทร์คิดจะลงไปช่วยพระรามปราบทศกัณฐ์จึงไปเข้าหานางกาลอัจนา จนมีลูก คือ พาลี ต่อมานางเกิดประดิพัทธ์พระอาทิตย์ พระอาทิตย์จึงลงมาสมสู่กับนางจนมีลูก คือ สุครีพ

พระฤาษีเสี่ยงลูก

วันหนึ่งพระโคดมอุ้มสุครีพ ให้พาลีขี่คอ แล้วจูงสวาหะไปที่แม่น้ำคงคา สวาหะจึงบ่นว่าทีลูกตัวเองให้เดิน ลูกคนอื่นอุ้มไป ครั้นพระโคดมทราบความจริงจากสวาหะ จึงตั้งสัตยอธิษฐานเสี่ยงเด็กทั้งสาม สวาหะว่ายน้ำกลับมาหาพ่อ ส่วนพาลีและสุครีพว่ายน้ำข้ามฝั่งไปแล้วกลายเป็นลิงเข้าไปอยู่ในป่า ร้อนถึงพระอินทร์ต้องสร้างเมืองขีดขินให้

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

กำเนิดหนุมาน

พระโคดมกลับไปหานางกาลอัจนาแล้วสาปให้นางจมอยู่ก้นสมุทร นางกาลอัจนาโกรธสวาหะ ที่บอกความจริงแก่พระโคดม จึงสาปให้สวาหะไปยืนตีนเดียว กินลมอยู่ในป่า ตราบเมื่อมีลูกเป็นวานรจึงจะพ้นคำสาป

พระอิศวรจะช่วยพระนารายณ์ปราบยักษ์ จึงให้พระพายเอา เทพอาวุธไปซัดเข้าปากนางสวาหะ นางสวาหะตั้งครรภ์อยู่ ๓๐ เดือน จึงคลอดหนุมาน หนุมานเกิดมาก็มีอายุ ๑๖ ปี กระโดดออกมาทางปากแม่หาวเป็นดาวเป็นเดือน มีขนเพชร และเขี้ยวแก้ว

วันหนึ่งหนุมานไปหักต้นไม้ในอุทยานของพระอุมา พระอุมาจึงสาปให้กำลังลดลงครึ่งหนึ่ง แต่จะได้กำลังกลับคืนเมื่อพระรามลูบหลังตลอดหาง ต่อมาพระพายพาหนุมานได้ไปเฝ้าพระอิศวร พระอิศวรให้หนุมานไปอยู่กับท้าวชมพูพาน

รามสูรเมขลา

วันหนึ่ง ขณะที่เทวดาและนางอัปสรฟ้อนรำกัน รามสูรออกจากกลีบเมฆ มาเห็นนางเมขลาโยนแก้ว รามสูรต้องการจะได้แก้วนั้น จึงรุกไล่เมขลา รามสูรขว้างขวานหมายจะให้ถูกนาง แต่นางก็หลบหลีกได้ รามสูรติดตามนางไปจนพบพระอรชุน รามสูรจับขาทั้งสองของพระอรชุนฟาดลงกับเหลี่ยมเขาพระสุเมรุจนตาย ยังผลให้เขาพระสุเมรุทรุด

สุครีพดึงเขาพระสุเมรุ และพาลีแย่งนางดารา

พระอิศวรประกาศหาคนดึงเขาพระสุเมรุ สุครีพบอกให้เทวดาช่วยกันฉุดกระชากนาค สุครีพเอานิ้วจี้สะดือนาค นาคสะดุ้งจึงหดตัวรัดเขาพระสุเมรุให้ตั้งตรงดังเดิม ต่อมาพาลีมาเฝ้าพระอินทร์ พระอิศวรจึงฝากผอบแก้วใส่นางดาราไปให้สุครีพ พระนารายณ์คัดค้าน แต่พาลีสาบานว่าถ้าตนไม่นำไปให้สุครีพ ขอให้ตายด้วยศรพระราม แต่พาลีก็เปิดผอบดูก่อน แล้วเอานางดาราไว้เป็นชายาเสียเอง

กำเนิดนางชุบ (มณโฑ)

กล่าวถึงนางกบตัวหนึ่งอาศัยอยู่ที่อาศรมของพระฤาษี ๔ ตน วันหนึ่งเห็นนางนาคมาคายพิษใส่อ่างนมของพระฤาษีเพื่อแก้แค้นที่พระฤาษีตำหนินางเรื่องไปเสพย์สังวาสกับงูดินด้วยความกตัญญูต่อพระฤาษี นางกบจึงกระโดดลงไปในอ่างนม ครั้นพระฤาษีกลับมา เห็นนางกบตายอยู่ในอ่างนมก็เป่ามนต์เสกให้ฟื้น ครั้นทราบว่านางยอมตายแทนพระฤาษี ฤาษีจึงชุบนางกบให้เป็นหญิงงามชื่อ มณโฑ แล้วนำไปถวายพระอิศวร พระอิศวรมอบให้เป็นข้าช่วงใช้ของพระอุมา

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ทศกัณฐ์ได้นางมณโฑ

กล่าวถึงวิรุฬหกออกจากบาดาลขึ้นไปเฝ้าพระอิศวร เมื่อถึงท้องพระโรงก็กราบพระอิศวรทุกขั้นบันได โดยไม่ได้ดูก่อนว่า พระอิศวรไม่ได้อยู่ ณ ที่นั้น สารภูจึงร้องตุ๊กแกหัวเราะเยาะ วิรุฬหกโกรธมาก ถอดสังวาลนาคขว้างไปทำให้เขาไกลาสทรุด

พระอิศวรสั่งให้ทศกัณฐ์มาช่วย ทศกัณฐ์ดึงเขาให้ตรงดังเดิมได้ จึงขอพระอุมาเป็นรางวัล ขณะที่ทศกัณฐ์พาพระอุมากลับไป พระนารายณ์ก็ปลอมเป็นยักษ์แก่ยืนปลูกต้นไม้เอาทางยอดลงดิน ทศกัณฐ์ผ่านมาเห็นก็หัวเราะเยาะว่ายักษ์แก่โง่ ยักษ์แก่จึงบอกว่าทศกัณฐ์ก็โง่ที่ไปเอาหญิงจัญไรมา น่าจะขอนางมณโฑ ทศกัณฐ์จึงกลับไปขอนางมณโฑแทน แต่ขณะที่พานางกลับลงกา ถูกพาลีแย่งตัวนางไป

กำเนิดองคต

ทศกัณฐ์ไปขอร้องให้พระโคดมช่วยขอมณโฑคืน ฤาษีโคบุตรจึงไปขอร้องฤาษีองคตให้ช่วยพูดกับพาลี พาลีจึงยอมคืนนางให้ แต่ขณะนั้นนางมณโฑตั้งครรภ์อยู่ ฤาษีองคตจึงเอาลูกนางไปฝากท้องแพะไว้ แล้วคืนนางมณโฑให้ทศกัณฐ์ไป ครั้นเด็กครบกำหนดจึงแหวะออกจากท้องแพะแล้วให้ชื่อว่า องคต

ทศกัณฐ์ทำพิธีถอดจิต

ทศกัณฐ์ไปหาฤาษีโคบุตรให้ช่วยถอดจิต พระฤาษีตั้งพิธีทำให้แล้วเก็บดวงจิตไว้ที่อาศรม ฝ่ายทศกัณฐ์ก็กำเริบคิดจะชิงบุษบกแก้วจากกุเปรันพี่ชายกุเปรันไปขอให้พระอิศวรช่วย พระอิศวรจึงถอดงาช้างไปปักอกทศกัณฐ์เป็นการลงโทษ แต่ทศกัณฐ์ก็ยังเที่ยวระรานเทวดา ลอบสมสู่กับนางฟ้า รวมทั้งปลอมเป็นปลาร่วมสมสู่กับนางปลา จนมีลูกชื่อ สุพรรณมัจฉา แปลงเป็นช้างเข้าไปสมสู่กับนางช้าง มีลูกชื่อ กิริธร กิริวัน

รณพักตร์รบกับพระอินทร์

ทางฝ่ายมณโฑมีลูกกับทศกัณฐ์ ชื่อ รณพักตร์ ส่วนนางสนมต่างก็มีลูกกับทศกัณฐ์รวมเรียกว่า สหัสสกุมาร

รณพักตร์ได้ไปเรียนวิชากับพระโคบุตรจนจบ แล้วได้บำเพ็ญสมาธิอยู่ ๗ ปี จึงได้ขอศรพรหมาสตร์และมนต์แปลงพระอินทร์จากพระอินทร์ ขอศรนาคบาศจากพระพรหม และได้ขอศรวิษณุปาณัมจากพระนารายณ์

ต่อมาทศกัณฐ์บอกให้รณพักตร์ไปปราบพระอินทร์ เมื่อรณพักตร์ยกทัพไปรบพระอินทร์ พระอินทร์สู้ไม่ได้หนีไป ทศกัณฐ์จึงเปลี่ยนชื่อรณพักตร์เป็น อินทรชิต

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

กำเนิดทรพาและทรพี

ยักษ์นนทกาลไปเกี้ยวนางฟ้าชื่อมาลี นางไปฟ้องพระอินทร์ พระอินทร์จึงสาปให้นนทกาลไปเกิดเป็นควาย ชื่อ ทรพา และถูกบุตรชื่อทรพีฆ่าตาย เมื่อ นนทกาลลงมาเกิดเป็นทรพาก็ฆ่าลูกชายทุกตัว แต่นางนิลากาสรแอบไปคลอดทรพีในถ้ำ แล้วฝากลูกให้เทวดาช่วยเลี้ยงดู

ไมยราพณ์ทำพิธีถอดจิต

กล่าวถึงสหมลิวันทราบมาว่าทศกัณฐ์โอรสท้าวสัสเตียนมิได้ตั้งอยู่ในธรรม จึงสั่งมหายมยักษ์ผู้เป็นโอรสไม่ให้คบกับทศกัณฐ์ มหายมยักษ์มีมเหสีชื่อ พิรากวน มีลูกชื่อ ไมยราพณ์

ไมยราพณ์เรียนมนต์สะกดทัพจากพระสุเมธดาบส ต่อมาพระสุเมธดาบสทำพิธีถอดดวงใจให้ไมยราพณ์ ขณะทำพิธีมีแมลงภู่ทองบินออกจากปากไมยราพณ์ สุเมธดาบสจับไว้แล้วบอกให้ไมยราพณ์เอาแมลงภู่ซึ่งคือ ดวงจิตของไมยราพณ์ไปไว้ที่เขาตรีกูฏ

ท้าวทศรถปราบปทูตทันตยักษ์

เมื่อท้าวอัชบาลสิ้นพระชนม์ ท้าวทศรถได้ครองราชย์สมบัติต่อ มีพระมเหสี ๓ คน คือ นางเกาสุริยา ไกยเกษี และสุมุทรชา

วันหนึ่งพระอินทร์เชิญท้าวทสรถไปปราบปทุตทันตยักษ์ซึ่งรุกรานเทวดานางฟ้าในสวรรค์ นางไกยเกษีขอไปด้วย และได้ใช้แขนสอดแทนเพลารถของท้าวทศรถซึ่งหักลงระหว่างรบท้าวทศรถจึงประทานพรให้แก่นางให้ขอสิ่งที่นางปรารถนาได้ทุกประการ

ท้าวทศรถทำพิธีขอลูก

ท้าวทศรถนิมนต์ฤาษีทั้ง สี่ คือ พระวสัษฐ์ สวามิตร วัชอัคคี ภารทวาช มาทำพิธีขอลูก ฤาษีทั้ง ๔ ไปเชิญฤาษีกไลโกฏมาเป็นประธาน จากนั้นพระฤาษีทั้งห้าไปเข้าเฝ้าพระอิศวรขอทูลเชิญพระนารายณ์ให้เสด็จอวตาร พระนารายณ์และพระลักษมีณ์ ตกลงที่จะอวตารลงไปปราบทศกัณฐ์

ฤาษีทั้งห้ากลับไปทำพิธี ครั้นพิธีดำเนินไปครบ สามวัน ก็มีอสูรทูนถาดข้าวทิพย์จำนวน สี่ปั้น ออกมาจากกองไฟ ขณะนั้นนางมณโฑได้กลิ่นข้าวทิพย์ก็ให้กากนาสูรไปเอามาให้ กากนาสูรโฉบมาได้ครึ่งปั้นที่เหลืออีก สามปั้นครึ่ง ท้าวทศรถแบ่งให้มเหสีทั้งสามเสวย

กำเนิดพระราม พระลักษมณ์ พระพรต และพระสัตรุด

ครั้นเวลาใกล้คลอด พระมเหสีทั้งสี่นาง ของพระอินทร์ก็ลงมาช่วยดูแลมเหสีทั้งสามนาง นางเกาสุริยาประสูติพระราม นางไกยเกษีประสูติพระพรต นางสมุทรชาประสูติพระลักษมณ์ และพระสัตรุด

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

กำเนิดสีดา

ฝ่ายนางมณโฑ ประสูติธิดา พิเภกทำนายว่านางเป็นกาลกิณี ให้ลอยแพไป ทศกัณฐ์เอาสีดาใส่ผอบทอง ให้สุกรสารเอาไปทิ้ง สุกระสารทิ้งลงไปในมหาสมุทร มีดอกบัวโผล่ขึ้นมารับผอบทอง นางเมขลาและเทวดาที่รักษาพระสมุทรก็ช่วยดูแลกุมารีน้อย ผอบทองลอยไปถึงบริเวณที่อยู่ของพระชนกฤาษี

พระชนกฤาษีเปิดผอบดู เห็นเด็กก็ดีใจ เอานิ้วชี้ใส่ปากนาง นางก็ดูดนมจากนิ้วพระฤาษี แต่แล้วพระชนกฤาษีก็คิดว่า หากจะเลี้ยงนางไว้กลัวจะเป็นที่ครหา จึงเอานางไปฝังไว้ใต้ต้นไทร

พระรามพระลักษณ์ปราบกากนาสูร

ทศกัณฐ์สั่งกากนาสูรให้ไปรังควญพระฤาษี พระวสิษฐ์สวามิตรจึงมาขอพระรามและพระลักษมณ์ไปปราบ พระรามพระลักษมณ์สามารถฆ่ากากนาสูร และสวาหุได้ ส่วนมารีศลูกชายกากนาสูรหนีกลับไปลงกา

พระรามยกศร

กล่าวถึงพระชนกฤาษีขุดหานางสีดาใต้ต้นไทรไม่พบ จึงตั้งสัตยาธิษฐานต่อเทวดาขอให้โคอุสุภราชหานางพบ ครั้นพบนางก็พากลับเมือง พระชนกสละเพศดาบสกลับไปครองมิถิลา

พระชนกประกาศแก่ท้าวพระยาทั้งหลายว่า ถ้าใคร่สามารถยกธนูมหาโมลีได้จะยกสีดาให้ พระวสิษฐ์สวามิตรจึงบอกให้พระรามพระลักษมณ์ไปมิถิลา ในขณะที่พระรามเดินชมปราสาทพระชนก เผอิญสบตากับสีดาต่างก็มีจิตประดิพัทธ์กันทันที

เมื่อถึงเวลายกศร ไม่มีท้าวพระยาคนใดสามารถยกขึ้น พระรามจึงให้พระลักษมณ์ไปลองน้ำหนักธนู พระลักษมณ์สามารถขยับธนูได้ พระรามจึงออกไปยกธนูแล้วก็แผลงศร บังเกิดเสียงดังสนั่นไปทั่ว พระชนกจึงส่งสาสน์ไปเชิญท้าวทศรถมาร่วมพิธีอภิเษกสมรส

พระรามพบรามสูร

ระหว่างทางที่พระรามพาสีดากลับอยุธยาได้พบกับรามสูร รามสูรท้าพระรามรบแต่แพ้ พระรามถึงถวายศรให้พระราม พระรามฝากศรไว้กับพระพิรุณ

ทรพีฆ่าพ่อ

กล่าวถึงทรพีเมื่อเติบใหญ่ก็กำแหงวัดรอยเท้าพ่อ ครั้นเห็นว่ารอยเท้าเท่ากันจึงได้ไปขอท้าพ่อขวิด และสามารถขวิดพ่อตาย

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ทรพีสู้กับพาลี

เมื่อฆ่าทรพาแล้ว ทรพีก็เที่ยวระรานเทวดา พระอิศวรทราบจึงสาปให้ตายด้วยมือพาลี แล้วให้ไปเกิดเป็นมังกรกรรฐ์ตายด้วยศรพระราม

ทรพีเข้าไปหักโค่นต้นไม้ในสวนของพระยาพาลี แล้วประกาศท้าเจ้าเมืองขีดขินออกมาสู้กัน พาลีกับทรพีสู้กันทั้งวันก็ไม่แพ้ชนะกัน พาลีจึงชวนไปสู้ในถ้ำแล้วสั่งสุครีพว่า ถ้าเห็นเลือดใสซึ่งเป็นเลือดตนให้ปิดปากถ้ำเสีย พาลีเห็นว่าทรพีมีฤทธิ์มาก จึงถามว่าเทวดาองค์ใดคุ้มครองทรพีบอกว่าไม่มีเทวดาองค์ใดช่วย เทวดาที่รักษาทรพีจึงออกจากตัวทรพี พาลีก็สามารถฆ่าทรพีได้

ครั้นสุครีพเห็นเลือดใสเพราะปนกันน้ำฝน จึงรีบปิดปากถ้ำแล้วกลับเข้าเมือง ส่วนพาลีเห็นถ้ำปิดก็ตัดหัวทรพีขวางไปที่ปากถ้ำ เมื่อกลับไปถึงเมืองก็ไล่สุครีพออกไป

พระรามถูกเนรเทศ

ขณะที่ท้าวทศรถเตรียมจะสละราชสมบัติให้พระราม นางค่อมผู้ซึ่งผูกใจเจ็บพระรามที่เข้าไปยุยงนางไกยเกษีให้ขอบัลลังก์ให้พระพรต เทวดาดลใจให้ไกยเกษีเห็นผิดเป็นชอบจึงไปทวงสัญญาที่ท้าวทศรถเคยประทานให้โดยขอราชสมบัติให้พระพรต และให้พระรามออกเดินป่า ๑๔ ปี ท้าวทศรถจำใจต้องให้ตามที่นางขอ

ครั้นพระราม พระลักษณ์ และสีดาออกจากเมือง ท้างทศรถก็เศร้าโศกจนสิ้นพระชนม์ ส่วนพระราม พระลักษมณ์ และสีดา เดินทางไปถึงแม่น้ำสะโตง พบพรานขุขัน พรานขุขันพาข้ามแม่น้ำสะโตง ได้พบฤาษีภาสัทวาช และพระสรภังคฤาษี จากนั้นพระรามไปบำเพ็ญพรตที่เขาสัตกูฏ

พระพรตพระสัตรุดออกตามพระราม

เมื่อพระพรตพระสัตรุดทราบเรื่องท้าวทศรถสิ้นพระชนม์ และเรื่องพระรามถูกเนรเทศก็โกรธนางไกยเกษีมาก ออกติดตามพระรามทันที นางไกยเกษีและเกาสุริยาขอตามไปด้วย เมื่อถึงแม่น้ำสะโตง พรานขุขันก็นำทางไปพบพระราม พระพรตขอร้องให้พระรามกลับไปครองเมือง แต่ไม่สำเร็จ พระพรตจึงขอประทานฉลองพระบาทของพระรามไปแทน แล้วจึงเดินทางไปพักอยู่ที่ชายแดนอยุธยา คอยจนกว่าพระรามจะกลับ

พระรามพบพิราพ

พระรามพระลักษมณ์และนางสีดาได้พลัดเข้าไปในสวนของยักษ์พิราพ แล้วเก็บกินชมพู่พะราทอง ซึ่งพิราพหวงมาก ครั้นยักษ์ที่เฝ้าสวนเห็นดังนั้นก็กรูกันเข้ามาจับ แต่พระลักษมณ์จัดการฆ่าตายหมด ขณะนั้นพิราพกลับจากการไปเที่ยวระรายเทวดานางฟ้าในสวรรค์ เห็นมนุษย์มาแอบกิน

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ชมพู่ของตนก็โกรธ ครั้นเหลือบไปเห็นสีดาก็หลงรัก จึงร่ายเวทให้ท้องฟ้ามืดมิดแล้วอุ้มสีดาหนี พระรามแผลงศรเป็นพระอาทิตย์ จึงเห็นตัวพิราพ ในที่สุดก็ฆ่าพิราพตาย

พระลักษมณ์ปราบกุมภกาศ

กล่าวถึงกุมภกาศ ลาสำมนักขาและชิวหาบิดามารดาออกไปตั้งพิธีขออาวุธจากพระเป็นเจ้า พระพรหมโยนพระขรรค์ลงมาให้ แต่กุมภกาศต้องการให้พระพรหมส่งถึงมือ จึงบำเพ็ญตบะต่อไป เผอิญพระลักษมณ์มาเที่ยวเล่น พบพระขรรค์ตกอยู่จึงหยิบกวัดแกว่ง แสงพระขรรค์เข้าตากุมภกาศ จึงรบกันพระลักษมณ์ฆ่า กุมภกาศตาย

ชิวหาแลบลิ้นปิดเมือง

ทศกัณฐ์ชวนมณโฑ และนางสนมไปเที่ยว สั่งให้ชิวหารักษาเมืองแทน ๗ วัน ผ่านไปชิวหายังไม่เห็นทศกัณฐ์กลับลงกา ทั้งรู้สึกเหนื่อยอ่อน เพราะไม่ได้พักผ่อนเลย จึงเนรมิตกายใหญ่โตแลบลิ้นปิดลงกาไว้ แล้วนอนพักผ่อน ครั้นทศกัณฐ์กลับมา มองไม่เห็นเมือง จึงขว้างจักรไปตัดลิ้นชิวหาขาด ชิวหาจึงถึงแก่ความตาย

สำมนักขาเกี้ยวพระราม

ตั้งแต่ชิวหาผู้เป็นสามีตาย นางสำมนักขาเสียใจมากออกเที่ยวไปในป่า วันหนึ่งไปพบพระรามก็หลงรัก แปลงกายเป็นสาวงามมนุษย์เข้าไปเกี้ยวพระราม แม้พระรามจะไม่ใยดีด้วย แต่นางสำมนักขาก็ยังตามไปจนถึงอาศรม ครั้นเห็นสีดาก็วิ่งไล่ทุบตี พระรามพระลักษมณ์จึงจับตัดหู ตัดจมูก ตัดมือ ตัดเท้าของนางสำมนักขา นางสำมนักขากลับไปฟ้องพี่ชาย คือ พระยาขร พระยาขรยกทัพมารบ แต่ถูกพระรามฆ่า นางไปฟ้องพระยาทุษณ์ และตรีเศียร ทั้งสองยกทัพมารบ แต่ก็ตายด้วยศรพระราม

ตามกวาง

สำมนักขากลับไปฟ้องทศกัณฐ์ พร้อมทั้งชมความงามของสีดา ทศกัณฐ์หลงใหลสีดาเป็นอันมาก ออกอุบายลักสีดาโดยให้มารีศแปลงเป็นกวางทองไปล่อสีดา สีดาเห็นกวางทองก็ขอร้องให้พระรามจับมาให้ไว้เป็นเพื่อนเล่น พระรามไม่เต็มใจออกไปจับเพราะทราบว่าไม่ใช่กวางธรรมดา แต่ทนอ้อนวอนของสีดาไม่ได้ จึงสั่งให้พระลักษมณ์อยู่ดูแลนาง ส่วนกวางทองเมื่อเห็นพระรามตามมาก็ตกใจสุดขีด กลับร่างเป็นยักษ์ พระรามแผลงศรถูกมารีศ มารีศแกล้งร้องเป็นเสียงพระราม สีดาได้ยินก็สั่งให้พระลักษมณ์ออกตามไปดู ฝ่ายทศกัณฐ์ได้โอกาสจึงปลอมเป็นฤาษีเข้าไปพูดสรรเสริญทศกัณฐ์ แล้วอุ้มสีดาเหาะหนีไป

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ทศกัณฐ์พบสดายุ

กล่าวถึงพระยานกสดายุกำลังบินไปเฝ้าพระราม เห็นทศกัณฐ์อุ้มสีดาก็เข้าขัดขวางจนเกิดการต่อสู้กัน สดายุเผลอบอกว่าตนกลัวแหวนพระราม ทศกัณฐ์จึงถอดแหวนจากสีดาขว้าง ถูกสดายุปีกหัก แล้วพาสีดาเหาะกลับลงกา สีดาฝากพระยานกยูงทองให้เล่าเรื่องถวายพระราม แล้วฝากสไบไว้กับวานรให้ถวายพระราม ฝ่ายสดายุคาบแหวนนั้นไว้ ตราบเมื่อได้พบพระรามถวายแหวนให้แล้วจึงสิ้นใจ

พระรามฆ่าพาลี

กล่าวถึงหนุมาน เหาะมาเห็นพระรามพระลักษมณ์บรรทมอยู่ใต้ต้นไม้ จึงแกล้งรูดใบไม้ให้ต้ององค์พระราม พอพระลักษมณ์ไล่ ก็วิ่งมาลักศรพระลักษมณ์ไป พระรามเห็นหนุมานก็พูดกับพระลักษมณ์ว่า คงไม่ใช่ลิงป่าเพราะมีกุณฑล ขนเพชร และเขี้ยวแก้ว หนุมานได้ยินจึงลงมาถวายตัวต่อพระรามตามที่นางสวาหะสั่งไว้ จากนั้นหนุมานไปหาสุครีพมาเฝ้าพระราม

สุครีพเล่าเรื่องตนกับพาลีถวายพระราม แล้วขอร้องให้พระรามฆ่าพาลี สุครีพกลับไปขีดขินท้าพาลีรบสุครีพล่อพาลีให้ไปใกล้พระราม แต่พระรามแยกไม่ออกว่าใครคือ พาลี จึงฉีกชายภูษาผูกข้อมือสุครีพ

พระรามแผลงศรใส่พาลี พาลีจับศรไว้ แล้วก็ได้ต่อว่าพระราม พระรามได้แสดงตนเป็นพระนารายณ์ แล้วเท้าความถึงความผิดของพาลี ครั้นพาลีสำนึกผิด พระรามก็ขอเลือดเพียง หนึ่งหยด และพาลีจะต้องมีแผลขนาดเส้นผมผ่าได้เจ็ดเสี่ยง แต่พาลีไม่ยอม กลับสอนสุครีพ เรื่องการครองเมือง แล้วยอมให้ศรพระรามปักอกถึงแก่ความตาย

พระรามประชุมพล

หลังจากพระรามสถาปนาให้สุครีพครองขีดขินแล้ว ก็ออกเดินทางไปจนถึงเขาคันธมาทน์ ได้พบพระยานกยูงทองและได้สไบจากวานร

พระรามโศกเศร้าคร่ำครวญถึงสีดาเป็นอย่างมาก พระลักษมณ์จึงกลับไปขีดขินเพื่อเร่งให้สุครีพยกพลมาที่คันธมาทน์ ขณะที่สุครีพ องคต ชมพูพาน และหนุมานเดินทางไปเฝ้าพระรามได้พบกับฤทธิกันซึ่งเป็นทหารของทศกัณฐ์ เกิดปะทะกันแต่หนุมานฆ่าฤทธิกันได้

สุครีพทูลพระรามว่า ไม่กล้าขอกำลังจากท้าวชมพูด้วยท้าวชมพูเป็นเพื่อนกับพาลี พระรามจึงให้หนุมานถือสาส์นไปยังท้าวชมพู แม้ว่าท้าวชมพูได้ยินนามพระนารายณ์แล้วตกใจแต่ยังไม่แน่ใจว่าเป็นสาส์นของพระนารายณ์จึงไม่ยอมไป ครั้นตกกลางคืนหนุมานจึงร่ายมนต์สะกดให้ทุกคนในวังหลับแล้วอุ้มท้าวชมพูไปถวายพระราม ท้าวชมพูเห็นพระรามคือพระนารายณ์จึงยอม

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สวามิภักดิ์ ทางฝ่ายเมืองชมพูเกิดโกลาหลเพราะท้าวชมพูหายไป นิลพัทจึงออกติดตามแปลงเป็นแมลงวันทองบินไปหาท้าวชมพู ท้าวชมพูบอกให้นิลพัทสวามิภักดิ์พระราม

ขณะที่สุครีพและท้าวชมพูเกณฑ์ไพร่พล พระรามก็ได้ประคนธรรพมาช่วยอีกแรงหนึ่ง ด้วยพบยักษ์ปักหลั่น, บุษมาลี และสัมพาที

ครั้นพระรามได้กำลังพลมากพอแล้ว จึงสั่งให้หนุมาน องคต และชมพูพานเดินทางไปเฝ้านางสีดา ระหว่างทางเกิดปะทะกับยักษ์ปักหลั่นซึ่งเป็นยักษ์ถูกสาป องคตฆ่ายักษ์ปักหลั่นได้ เดินทางต่อไปถึงเมือง ๆ หนึ่งตั้งอยู่กลางป่า หนุมานเข้าไปในปราสาท พบนางบุษมาลีซึ่งเป็นนางฟ้าถูกสาป นางบอกทางไปลงกาให้แล้วนางก็พ้นคำสาป ต่อจากนั้นเดินทางไปพบสุวรรณมาลีนั่งอยู่กลางมหาสมุทร นางแนะนำให้ไปหาพระชฎิล พระชฎิลบอกให้ไปที่เขาเหมติรันแล้วจึงข้ามฝั่งไปลงกา

วานรทั้งสามรอนแรมไปถึงถ้ำ ๆ หนึ่ง สัมพาที่พระยานกผู้ถูกพระอาทิตย์สาปเพราะเคยบินไปจิกรถพระอาทิตย์ ได้ยินวานรทั้ง สาม คุยกัน ก็อาสาช่วยเหลือพาวานรทั้งสามเหาะไปดูเมืองลงกา จากนั้นหนุมานฝาก องคตและชมพูพานไว้กับสัมพาที ส่วนตัวเองจะข้ามไปเฝ้าสีดาแต่ผู้เดียว

หนุมานลองดีพระนารทฤาษี

หนุมานเหาะมาพบนางผีเสื้อสมุทรเกิดสู้กัน หนุมานเข้าไปในปากนางแล้วฆ่านางตาย จากนั้นก็เหาะต่อไป ครั้นเห็นอาศรมฤาษี จึงเหาะลงไปนมัสการพระนารทฤาษีถามทางไปลงกา พระนารทบอกว่าเหาะเลยมาแล้ว หนุมานจึงขอพักอาศัยกับพระนารทคืนหนึ่ง

หนุมานคิดลองวิชาพระนารท จึงเนรมิตตัวให้ใหญ่จนเต็มศาลา แล้วตำหนิพระนารทว่าให้ที่ไม่พอนอน พระนารทจึงเนรมิตศาลาใหญ่ หนุมานก็ทำตัวให้ใหญ่เท่าศาลาอีก พระนารทต้องเนรมิตศาลาใหญ่อีก พระนารทบันดาลให้ฝนตก หนุมานหนาวมากจึงยอมแพ้พระนารท พระนารทพาไปผิงไฟ ครั้นตอนเช้าพระนารทเสกไม้เป็นปลิงทิ้งลงไปในสระ แล้วห้ามไม่ให้หนุมานไปกินน้ำในสระนั้น แต่หนุมานไม่เชื่อ ปลิงจึงเกาะหนุมาน หนุมานโวยวายให้พระนารทช่วย แล้วได้ขอขมาต่อพระฤาษี จากนั้นเหาะต่อไปถึงเขานิลกาลา

ถวายแหวน

หนุมานเหาะไปยังปราสาททศกัณฐ์ แต่หาสีดาไม่พบ จึงต้องกลับไปถามพระนารทฤาษี พระนารทฤาษีบอกว่า สีดาอยู่ในสวนของทศกัณฐ์ หนุมานเหาะกลับไปเห็นทศกัณฐ์กำลังเกี้ยวสีดาแต่นางไม่ยินยอม ครั้นทศกัณฐ์กลับไป สีดาเตรียมผูกคอตาย หนุมานจึงเข้าไปช่วยได้ทัน แล้วทูลข่าวเรื่องพระรามพร้อมทั้งถวายแหวนกับสไบและอ้างถึงตอนที่สีดาสบตากับพระราม นางสีดาจึงฝากหนุมานไปบอกพระรามมารับตนที่ลงกา

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

เผาลงกา

หนุมานคิดจะลองฤทธิ์ยักษ์ จึงเที่ยวหักต้นไม้ทำลายสวน เกิดปะทะกับทหารทศกัณฐ์และสหัสสกุมาร ครั้นทศกัณฐ์ทราบเรื่องก็ให้อินทรชิตไปจัดการ อินทรชิตแผลงศรนาคบาศไปมัดหนุมานไว้ หนุมานยอมให้อินทรชิตจับไป แม้ว่าทหารทศกัณฐ์จะพยายามฆ่าหนุมานด้วยวิธีใด ๆ หนุมานก็ไม่ตาย หนุมานจึงคิดทำลายเมืองเมืองลงกาโดยบอกให้ทหารเอาผ้าสำลีชุบน้ำมันมาพันตัวเอาฟางมัดอีกที แล้วจุดไฟเผาตนจึงจะตาย ครั้นหนุมานถูกเผาไฟ ก็กระโดดโลดเต้นไปทั่วปราสาท ทั่วเมืองลงกา แล้วเหาะไปให้พระนารทฤาษีดับไฟให้ พระนารทแนะนำให้ใช้น้ำลายดับไฟ ต่อจากนั้นหนุมานก็กลับไปหา องคต ชมพูพาน แล้วจึงกลับไปเฝ้าพระราม

พิเภกถูกขับ

คืนหนึ่งทศกัณฐ์ฝันร้าย พิเภกจึงทำนายว่า ถ้าทศกัณฐ์ทำสงครามกับพระรามจะสูญสิ้นวงศ์ยักษ์ทั้งหมด วิธีสะเดาะเคราะห์คือ ต้องส่งสีดาคืน ทศกัณฐ์โกรธมาก จึงไล่พิเภกออกจากลงกา แล้วสั่งให้ตรีชาดา ชายาพิเภก ไปเป็นข้ารับใช้สีดา ส่วนพิเภกเมื่อถูกขับไล่ก็ไปเข้าฝ่ายพระราม ทศกัณฐ์ส่งสุกระสารไปสืบข่าว

ฝ่ายพระรามเริ่มเคลื่อนทัพไปยังมหาสมุทร ทศกัณฐ์ได้ยินเสียงอึกทึกจึงส่งสุกระสารไปสืบเหตุการณ์ สุกระสารแปลงตัวเป็นเหยี่ยว ถูกเหล่าวารนทำร้าย จึงแปลงเป็นลิงป่าปลอมเขาไปอยู่ในกองทัพลิง แต่พิเภกทราบว่ามีลิงปลอมอยู่ในกองทัพ พระรามจึงให้หนุมานไปจัดการ หนุมานเนรมิตกายให้ใหญ่ บดบังกองทัพสุกระสารเห็นก็ตกใจกลัว หนุมานจับได้เพราะสุกระสารไม่มีเงา ชมพูพานเสนอให้สักหน้าและประจานเป็นการลงโทษ สุกระสารได้รับความอับอายมากกลับไปเล่าให้ทศกัณฐ์ฟัง

ทศกัณฐ์ปลอมเป็นโยคี

ทศกัณฐ์คิดจะฆ่าพิเภก จึงปลอมเป็นโยคีเข้าไปหาพระราม พยายามเกลี่ยกล่อมให้กลับไป แต่ครั้นเห็นว่าพิเภกทราบว่าตนเป็นโยคีปลอม จึงรีบลากลับไป

นางลอย

ทศกัณฐ์กลับไปลงกาด้วยความแค้นใจ คิดจะตัดศึกพระราม จึงให้เบญกายแปลงเป็นนางสีดาตายลอยน้ำไปหน้าทัพพระราม

ครั้นพระรามลงสรง เห็นสีดาปลอมลอยน้ำมา เข้าใจว่าเป็นนางสีดาจึงคร่ำครวญสลบไป หนุมานแนะนำให้เอาศพนางวางบนกองไฟ เบญกายทนร้อนไม่ได้จึงเหาะหนีไป หนุมานตามไปจับ

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

มาได้ พระรามซักถามเอาความจริงกับนาง แล้วก็ปล่อยนางไป หนุมานพาเบญกายไปส่งและได้นางเป็นเมีย

หนุมานทะเลาะกับนิลพัท

ชามพูราชเสนอให้จองถนนข้ามไปลงกา พระรามให้สุครีพรับผิดชอบ สุครีพให้นิลพัทคุมวานรเมืองชมพู และให้หนุมานคุมวานรเมืองขีดขิน ขณะที่ถมสมุทร หนุมานโกรธที่นิลพัทเอาเท้ารับก้อนหินที่ตนทิ้งลงไป จึงเกิดการประลองฝีมือกัน พระรามจึงแยกให้นิลพัทกลับไปครองขีดขิน แล้วสั่งให้หนุมานทำถนนให้เสร็จภายใน เจ็ดวัน

หนุมานกับนางสุพรรณมัจฉา

ครั้นทศกัณฐ์เห็นพระรามจองถนนข้ามลงกา ก็บอกให้สุพรรณมัจฉาผู้เป็นลูกพาบริวารไปคาบก้อนหินออกจากทางถนน สุครีพเห็นว่าถนนยุบลงไป จึงให้หนุมานไปดู สุพรรณมัจฉาตกใจกลัวหนุมาน จึงรับปากว่าจะขนก้อนหินกลับมาคืน

ต่อมาสุพรรณมัจฉาตั้งครรภ์กับหนุมาน แต่เกรงว่าทศกัณฐ์จะทราบจึงไปสำรอกมัจฉาไว้ที่หาดทราย ต่อมาไมยราพณ์เจ้าบาดาลรับไปเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม

ภาณุราชเนรมิตป่าล่อพระราม

พระรามยกพลข้ามสมุทรมาถึงฝั่งลงกา แล้วสั่งให้ประคนธรรพไปหาชัยภูมิที่เหมาะสำหรับตั้งทัพประคนธรรพเห็นป่าที่ยักษ์ภาณุราชเนรมิตล่อพระรามเหมาะแก่การตั้งทัพจึงกลับมาบอกพระราม แต่พิเภกทูลว่าเป็นกลลวงของทศกัณฐ์ พระรามจึงให้หนุมานไปตรวจป่า หนุมานแทรกแผ่นดินลงไป เห็นภาณุราชยกแผ่นดินไว้ หนุมานปราบยักษ์ภาณุราชได้ ฝ่ายพิเภกทูลพระรามให้ตั้งทัพที่เขามรกต เพราะเป็นที่อุดมสมบูรณ์ แต่ที่เขามรกตมียักษ์กุมภาสูร เฝ้าอยู่หนุมานก็จัดการปราบกุมภาสูร

องคตสื่อสาร

พระรามส่งองคตไปเจรจาเพื่อขอสีดาคืนด้วยสันติวิธี เมื่อองคตไปถึงลงกา ทศกัณฐ์ไม่ยอมให้เข้าเมืองกลับบอกให้มณโฑจัดอาหารไปให้องคต องคตไม่ยอมกิน พังประตูเมืองเข้าไปถึงท้องพระโรงของทศกัณฐ์ ขนดหางขึ้นเป็นแท่นให้สูงเท่าทศกัณฐ์ แล้วจึงแจ้งว่าตนเป็นทูตมาจากพระราม พระรามให้มาขอสีดา มิฉะนั้นจะยกทัพมาชิงตัวนาง องคตต่อถ้อยต่อความกัน ทศกัณฐ์อยู่พักใหญ่จนทศกัณฐ์บังเกิดโทสะสั่งให้ทหารฆ่าองคต องคตจัดการฆ่าทหารทศกัณฐ์แล้วเหาะกลับไปหาพระราม

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สุครีพหักฉัตร

ทศกัณฐ์ยกฉัตรแก้วขึ้นบังดวงอาทิตย์ทำให้ท้องฟ้ามืดมิด และคิดจะฉวยโอกาสลอบทำร้ายศัตรู แต่พิเภกรู้กลของทศกัณฐ์ สุครีพจึงอาสาพระรามไปทำลายฉัตรแก้ว แล้วเหาะไปลงกาประณามทศกัณฐ์ว่าไม่กล้าสู้ซึ่ง ๆ หน้า ทศกัณฐ์ โกรธมาก แต่ไม่สามารถทำอันตรายสุครีพได้ สุครีพได้โอกาสตอนที่ทศกัณฐ์คอยคุ้มครองมณโฑและนางสนม ขึ้นไปหักฉัตรแก้วแล้วขโมยมงกุฎของทศกัณฐ์ไปถวายพระราม

พระรามถูกลักไปบาดาล

ทศกัณฐ์ใช้นนยวิกวายุเวกไปตามไมยราพณ์เจ้ากรุงบาดาลมาช่วยศึก คืนนั้นพระรามฝันร้ายพิเภกทำนายว่า ไมยราพณ์จะมาสะกดทัพแล้วลักพระรามไป หนุมานจึงอาสาเนรมิตตัวใหญ่โตเท่าจักรวาลอมพระราม พระลักษมณ์ สุครีพ และทหารไว้ในปาก ดังนั้นเมื่อไมยราพณ์มาถึงจึงมองไม่เห็นทัพพระราม ไมยราพณ์แปลงเป็นลิงน้อยเข้าไปหาลิงยามแล้วล้วงความลับมาได้ว่า ลิงยามต้องคอยระวังภัยจนถึงเจ็ดทุ่มพระรามจึงจะพ้นเคราะห์ ไมยราพณ์จึงเหาะไปเอาพลอยปัทมราคมาแกว่งในท้องฟ้า พลวานรทั้งหลายเห็นแสงสว่าง นึกว่าเช้าแล้วจึงไม่ได้ระวังตัว ไมยราพณ์ร่ายมนต์สะกดให้หลับแล้วเข้าไปลักพระรามลงไปไว้ในกรงเหล็กที่บาดาล

ครั้นรุ่งเช้า ทุกคนตกใจที่พระรามได้หายไป พิเภกบอกให้หนุมานลงไปบาดาลโดยลงไปตามรูก้านบัว หนุมานลงไปบาดาลโดยผ่านด่านช้าง ด่านยักษ์ ด่านยุง แล้วจึงถึงปราสาทไมยราพณ์ หนุมานสู้กับมัจฉานุ ในที่สุดจึงรู้ว่าเป็นพ่อลูกกัน ต่อมาหนุมานได้พบนางพิรากวนกำลังออกมาตักน้ำ จะนำไปต้มเพื่อฆ่าพระราม หนุมานจึงปลอมเป็นใยบัวติดสไบนางเข้าไป หนุมานทำลายกรงเหล็กแล้วอุ้มพระรามกลับไป ขากลับออกมาพบไมยราพณ์ ไมยราพณ์ออกอุบายให้เอาต้นตาลมาผลัดกันตีคนละสามที ไมยราพณ์ตีหนุมานจนจมลงไปในแผ่นดิน แต่หนุมานร่ายเวทป้องกันไว้จึงไม่ได้รับบาดเจ็บ ครั้นถึงคราวหนุมาน แขนไมยราพณ์ก็ขาดกระเด็นแต่ก็ไม่ตาย หนุมานทราบจากนางพิรากวนว่าไมยราพณ์ถอดดวงใจเป็นแมลงภู่เก็บไว้ที่เขาตรีกูฏ จึงเอื้อมมือไปหยิบแมลงภู่ขยี้ไมยราพณ์จึงตาย

กุมภกรรณถามปัญหาและสุครีพถอนต้นรัง

ทศกัณฐ์เริ่มประเดิมศึก โดยส่งกุมภกรรณออกรบ กุมภกรรณบอกว่าถ้าพระรามตอบได้ว่า ช้างงารี ชีโฉด หญิงโหด ชายทรชน หมายถึงใคร จึงจะยอมยกทัพกลับ พระรามส่งองคตไปลวงคำตอบ กุมภกรรณเฉลยปริศนาแล้วท้าให้พระรามยกทัพออกมารบ

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

กุมภกรรณคิดจะตัดกำลังสุครีพ จึงท้าให้สุครีพไปถอนต้นรังที่ทวีปอุดร สุครีพหลงกลไปถอนต้นไม้รังมาเป็นการอวดศักดา กุมภกรรณเห็นว่าสุครีพกำลังอ่อนลงไปมากแล้วจึงเข้ารุกไล่ สุครีพเสียที่ถูกกุมภกรรณหนีบรักแร้ไป หนุมานต้องไปช่วยชิงตัวสุครีพกลับคืน

โมกขศักดิ์

กุมภกรรณตั้งโรงพิธีลับหอกโมกขศักดิ์ พิเภกแนะให้หนุมานกับองคตไปทำลายพิธีโดยการแปลงเป็นกาจิกสุนัขเน่าลอยไปตามน้ำ กุมภกรรณทนกลิ่นเหม็นเน่าไม่ได้จึงลุกจากโรงพิธี

กุมภกรรณยกทัพออกมาอีก พระรามให้พระลักษมณ์เป็นแม่ทัพออกไป พระลักษมณ์เสียทีถูกหอกโมกขศักดิ์เสียบอก พิเภกบอกว่าต้องหายาแก้ให้ทันก่อนพระอาทิตย์ตก พระรามจึงสั่งให้หนุมานไปหยุดรถพระอาทิตย์ พระอาทิตย์บอกว่ารถหยุดโคจรไม่ได้แต่ยอมเข้าไปแฝงในกลีบเมฆ หนุมานเหาะไปเก็บสังกรณีตรีชวาที่เขาสรรพยา ครั้นเรียกชื่อยา หนุมานจับไม่ได้ว่า ต้นใดเป็นผู้ขานรับจึงเอาหางพันเขาสรรพยาที่ละชั้น แล้วเรียกชื่อยา ในที่สุดก็เก็บยาได้ครบหนุมานเหาะไปอยุธยา ขอปัญจมหานทีจากพระพรตพระสัตรุด แล้วรีบเอาตัวยาไปให้พิเภก พิเภกผสมยาทาที่แผลหอกโมกขศักดิ์หลุดจากองค์พระลักษมณ์

กุมภกรรณทดน้ำ

กุมภกรรณตั้งพิธีทดน้ำเพื่อไม่ให้ฝ่ายพระรามมีน้ำใช้ พิเภกแนะให้หนุมานไปล้วงความลับ จากนางกำนัลว่ากุมภกรรณไปทำพิธีอยู่ที่ใด เมื่อหนุมานทราบว่ามีนางกำนัล ห้า คน คอยส่งดอกไม้ให้กุมภกรรณ ก็แอบฆ่านางเสียคนหนึ่ง แล้วปลอมตัวเป็นนางผู้นั้นตามนางอี สี่ คน ไปยังที่กุมภกรรณทำพิธี หนุมานลงไปใต้น้ำ กุมภกรรณกลัวหนุมานจึงรีบเหาะกลับลงกา วันรุ่งขึ้นกุมภกรรณยกทัพมาอีในที่สุดต้องศรพรหมาสตร์ของพระราม ถึงแก่ความตาย

อินทรชิตแผลงศรนาคบาศ

อินทรชิตออกรบแต่ต้องศรพลายวาตของพระลักษมณ์จึงไปตั้งพิธีชุบศรนาคบาศ ระหว่างนั้นทศกัณฐ์ส่งมังกรกัณฑ์ลูกพระยาขรออกไปขัดตาทัพ แต่ตายด้วยศรพระราม

พิเภกแนะให้ชามพูวราชไปทำลายโรงพิธีชุบนาคบาศ ชามพูวราชแปลงเป็นหมีเข้ากัดโรงพิธี อินทรชิตโมโหจึงออกไปยังสนามรบ แต่ถูกศรของพระลักษมณ์ จึงสั่งให้วิรุญมุขออกไปรับหน้า วิรุญมุขร่ายมนต์กำลังตัวแล้วฆ่าพลวานรตายเป็นอันมาก พิเภกแนะให้พระลักษมณ์แผลงศรเป็นตาข่าย จึงจับตัววิรุญมุขได้ แต่ในที่สุดก็ยอมปล่อยไป อินทรชิตบอกให้วิรุญมุขปลอมเป็นตน ส่วนอินทรชิตกำบังตัวเหาะไปในอากาศแล้วแผลงศรนาคบาศลงมามัด รามและพลวานร พิเภกแนะนำ

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ให้พระรามแผลงศรพลายวาต เรียกพญาครุฑมาช่วย ครุฑตรงเข้าจิกนาค นาคกลัวครุฑจึงแทรกแผ่นดินหนีไปหมด

อินทรชิตแผลงศรพรหมาสตร์

อินทรชิตไปตั้งโรงพิธีชุบศรพรหมาสตร์ สั่งไม่ให้ใครนำข่าวร้ายไปบอก แต่เมื่อหนุมานฆ่ายักษ์กำปั่นได้ ทศกัณฐ์ก็โกรธจนลืมที่อินทรชิตสั่ง พิธีชุบศรจึงไม่สำเร็จ อินทรชิตโมโหรีบออกไปกลางสนามรบ

อินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์ ยักษ์การุญราชแปลงเป็นช้างเอราวัณ ให้พลยักษ์ทั้งหลายแปลงเป็นหมู่เทวดาและคนธรรพ์จับระบำรำฟ้อนไปในอากาศ พระลักษมณ์เห็นก็ตกตะลึง อินทรชิตจึงได้โอกาสแผลงศรพรหมาสตร์ถูกพระลักษมณ์ ครั้นหนุมานเหาะขึ้นไปหักคอช้างเอราวัณ ก็ถูกฟาดด้วยศรพรหมาสตร์จนสลบไป พระรามออกมากลางสนามรบ นึกว่าพระลักษมณ์ตายจึงสลบไป ทศกัณฐ์ทราบข่าวก็พาสีดาขึ้นบุษบกแก้วมาให้เห็นว่าพระรามตาย สีดาโศกเศร้าคร่ำครวญแต่ตรีชาดาชายาพิเภกเตือนสติไว้

ฝ่ายพิเภกช่วยเป่ามนต์ให้หนุมานฟื้น แล้วให้หนุมานไปเอายาที่บุพพวิเทหทวีป หนุมานเหาะไปช้อนเขาอาวุธมาทั้งลูก แล้วนำไปตั้งทางเหนือลม พอลมพัด พระลักษมณ์และพลวานรได้กลิ่นยาก็ฟื้น

อินทรชิตตั้งพิธีกุมภนิยา

อินทรชิตให้ทศกัณฐ์ส่งยักษ์ชื่อสุขาจารปลอมเป็นสีดานั่งท้ายรถอินทรชิตไป อินทรชิตท้าให้พระลักษมณ์มารับตัวสีดา แล้วตัดหัวสีดาส่งให้ พระลักษมณ์ ตกใจจนสลบไป อินทรชิตถือโอกาสที่ทางฝ่ายพระรามช่วยแก้ให้พระลักษมณ์ฟื้นไปตั้งโรงพิธีกุมภนิยา ครั้นพระลักษมณ์ฟื้นก็รีบไปทำลายพิธีกุมภนิยา พระลักษมณ์รบกับอินทรชิตในที่สุดต้องศรพรหมาสตร์ของพระลักษมณ์ถึงแก่ความตาย

ทศกัณฐ์และสิบรถออกรบ

ทศกัณฐ์เสียใจมากที่อินทรชิตตายลง จึงออกรบพร้อมด้วยสิบรถ (ลูกทศกัณฐ์สิบองค์) สิบรถตาย ส่วนทศกัณฐ์ต้องศรพลายวาตของพระราม แต่ใช้มนต์ปัดเป่าแก้ได้ ในที่สุดต้องถอยทัพกลับลงกา

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ศึกสหัสเดชะและมูลพลัม

สหัสเดชะและมูลพลัมแห่งเมืองปาวตาลได้อาสาช่วยทศกัณฐ์รบ มูลพลัมพุ่งหอกไปถูกพระลักษมณ์ แต่หนุมานแก้ได้ แล้วเนรมิตตนสูงใหญ่เทียมรถทรงของมูลพลัม ให้พระลักษมณ์นั่งบนบ่าออกไปแผลงศรถูกมูลพลัมตาย สหัสเดชะทราบข่าวน้องตายจึงยกทัพออกไป หนุมานแต่งอุบายลวงสหัสเดชะจนสามารถทำลายอาวุธของสหัสเดชะ เนรมิตหางให้ใหญ่ยาวรัดตัวสหัสเดชะแล้วตัดหัวสหัสเดชะ

ศึกแสงอาทิตย์

แสงอาทิตย์มีแว่นแก้ววิเศษ ส่องไปที่ผู้ใดผู้นั้นก็ตาย พิเภกแนะให้องคตแปลงกายเป็นพี่เลี้ยงแสงอาทิตย์ขึ้นไปขอแว่นแก้วจากพระพรหม แสงอาทิตย์ออกรบแล้วเสียที จึงให้พี่เลี้ยงไปขอแว่นแก้วจากพระพรหม ครั้นทราบว่าพิเภกบอกความลับแก่ทางฝ่ายพระรามก็ช้ำใจมาก ในที่สุดต้องศรพรหมาสตร์ของพระรามถึงแก่ความตาย

ศึกสัตลุงและตรีเมฆ

สัตลุงเจ้าเมืองจักรวาล กับตรีเมฆหลานทศกัณฐ์ออกรบ เมื่อสัตลังตาย ตรีเมฆลงไปบาดาลขอให้พระยากาลนาคช่วย พระยากาลนาคแนะให้ซ่อนตัวในเม็ดทราย หนุมานตามลงไปบาดาล ขู่เอาความจริงจากพระยากาลนาค หนุมานเนรมิตมือให้ใหญ่กอบเม็ดทรายในมหาสมุทร ตรีเมฆก็ออกจากเม็ดทราย ในที่สุดถูกหนุมานฆ่าตาย

ทศกัณฐ์ตั้งพิธีในอุโมงค์

ทศกัณฐ์ลงไปทำพิธีในอุโมงค์ เพื่อชุบตนให้เป็นกายสิทธิ์ หนุมานไปขอน้ำล้างเท้าเบญกายมารดตรงศิลาที่ปิดปากถ้ำ จึงสามารถเข้าไปในถ้ำได้ หนุมานเหาะไปอุ้มมณโฑมายังถ้ำแล้วเย้าหยอกนาง ทศกัณฐ์ลืมตาเห็นดังนั้นก็ทนไม่ได้ จึงเป็นอันเสียพิธี

ศึกสัทธาสูรกับวิรุญจำบัง

หนุมานฆ่าสัทธาสูรราชาแห่งเมืองอัสดงได้ วิรุญจำบังจึงร่ายเวทกำบังตัวเข้าลอบฆ่าพลวานรตายเป็นอันมาก แต่พระรามแผลงศรพรหมาสตร์ไปถูกม้าทรงของวิรุญจำบัง วิรุญจำบังจึงเนรมิตหุ่นพยนต์รูปตัวเอง ไว้ต่อสู้ข้าศึก ส่วนตัวเองหนีไปถึงถ้ำนางวานริน นางวานรินแนะให้แปลงเป็นไรเข้าไปซ่อนในฟองสมุทร หนุมานตามไปพบนางวานรินและได้นางเป็นเมีย นางจึงบอกที่ซ่อนวิรุญจำบังให้ หนุมานตามไปฆ่าวิรุญจำบังได้

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ท้าวมาลีวราชว่าความ

ทศกัณฐ์ไปเชิญท้าวมาลีวราชมาลงกาโดยมีจุดประสงค์จะให้ท้าวมาลีวราชใช้วาจาสิทธิ์แช่งพระรามพระลักษมณ์ ครั้นท้าวมาลีวราชฟังความฝ่ายทศกัณฐ์แล้ว ก็ให้พระวิษณุกรรมไปเชิญพระรามและสีดามาให้การ ในที่สุดท้าวมาลีวราชตัดสินให้ทศกัณฐ์คืนสีดาให้พระรามแต่ทศกัณฐ์ไม่ยอม ท้าวมาลีวราชจึงแช่งให้ทศกัณฐ์ตายด้วยศรพระราม

ทศกัณฐ์ชุบหอกกบิลพัท และผูกผมมณโฑ

ทศกัณฐ์ตั้งพิธีชุบหอกกบิลพัท พระอิศวรให้เทพบุตรพาลีไปทำลายพิธี ทศกัณฐ์ออกรบแล้วพุ่งหอกกบิลพัทถูกพระลักษมณ์ หนุมานต้องไปเก็บยาสังกาณีตรีชวาที่เขาสัญชีพสัญญี ไปขอมูลโคอุสุภราช ที่เขาอินทกาล และไปขอศิลาบดจากพระยานาคราชที่บาดาล ส่วนลูกหินนั้นทศกัณฐ์นำไปทำเป็นหมอนหนุน หนุมานจึงเหาะไปลงกา ร่ายมนต์สะกดให้ทุกคนหลับ เข้าไปผูกผมทศกัณฐ์ติดกับมณโฑ แล้วจึงดึงลูกหินจากเศียรทศกัณฐ์ แล้วนำตัวยาทั้งหมดไปให้พิเภกประกอบพิธีรักษาพระลักษมณ์

ศึกทัพนาสูร

ทศกัณฐ์ไปเชิญทัพนาสูร พี่ชายร่วมบิดามาเป็นแม่ทัพ ทัพนาสูรเนรมิตการใหญ่โตแล้วแทรกตัวลงไปในแผ่นดิน แลบลิ้นบังดวงอาทิตย์ สองมือโอบกวาดต้อนพลวานรเข้าปากแล้วกลืนกิน ในที่สุดสุครีพต้องไปตัดกรทัพนาสูร แล้วพระรามแผลงศรพรหมาสตร์ฆ่าทัพนาสูร

มณโฑตั้งพิธีชุบน้ำทิพย์

มณโฑตั้งพิธีทำน้ำทิพย์ไว้ประพรมบรรดาพลยักษ์ที่ตายไปให้ฟื้น แต่หนุมานปลอมเป็นทศกัณฐ์เข้าหานางมณโฑ จึงสามารถทำลายพิธีได้

หนุมานลวงเอากล่องดวงใจทศกัณฐ์

แม้พระรามจะแผลงศรตัดกร ตัดเศียรทศกัณฐ์ แต่ทศกัณฐ์ก็ไม่ตาย พิเภกจึงทูลพระรามให้ส่งหนุมานไปลวงเอากล่องดวงใจทศกัณฐ์จากพระโคบุตรฤาษี หนุมานกับองคตไปหาพระโคบุตรให้ช่วยพาไปถวายตัวแก่ทศกัณฐ์ ขณะที่พระโคบุตรพาหนุมานกับองคตไปลงกาหนุมานท้วงว่า อาจมีผู้ใดขโมยดวงใจทศกัณฐ์ พระโคบุตรจึงกลับไปเอากล่องดวงใจไปด้วย ครั้นถึงลงกาหนุมานแนะนำให้ฝากกล่องดวงใจไว้ที่องคต เพราะถ้านำเข้าไปในเมืองดวงใจจะกลับไปสู่ร่างทศกัณฐ์ พระโคบุตรก็เห็นจริงตาม

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ทศกัณฐ์ล้ม

หนุมานถวายตัวแก่ทศกัณฐ์ วันรุ่งขึ้นจึงเป็นแม่ทัพไปรบกับพลวานรให้ทศกัณฐ์ตายใจ วันต่อมาทศกัณฐ์ออกรบด้วยหนุมานจึงลวงว่าจะเข้าไปเอา พระรามพระลักษมณ์มาให้แต่หนุมานกลับออกมาพร้อมกล่องดวงใจทศกัณฐ์

ทศกัณฐ์ลามณโฑและนางสนมแล้วยกทัพออกมา เนรมิตตนให้มีรูปงามจนพระรามตะลึงไม่กล้าแผลงศร หนุมานต้องเตือนสติพระราม พระรามจึงแผลงศรพรหมาสตร์ไป ทศกัณฐ์ออกปากฝากบ้านเมืองและมเหสีกับพิเภกแล้วก็ล้มลง หนุมานขยี้ดวงใจทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์จึงถึงแก่ความตาย

เหตุการณ์ตั้งแต่เข้าลงกาจนกลับอโยธยา

เหตุการณ์ในช่วงนี้มีเรื่องสีดาลุยไฟพิสูจน์ความบริสุทธิ์ พระรามอภิเษกพิเภกครองลงกา ท้าวอัศวรรณ (เพื่อนทศกัณฐ์) และบรรลัยกัลป์ (ลูกทศกัณฐ์กับนางอัคคี) ยกมาแก้แค้นพระรามแต่ถูกฆ่าตาย และพระรามแผลงศรหาชัยภูมิให้หนุมานสร้างเมือง

ศึกมลิวัน

ลักษณะการรบระหว่างท้าวจักรวรรดิแห่งเมืองมลิวัน กับพระพรตพระสัตรุดแห่งอโยธยาดำเนินความซ้ำกับศึกลงกาข้างต้น

เหตุเกิดเนื่องจากไพนาสุริยวงศ์ ทราบว่าท้าวทศคิริวงศ์ (พิเภก) ไม่ใช่บิดาของตน ซ้ำยังเป็นผู้มีส่วนให้บิดาของตน (ทศกัณฐ์) ถึงแก่ความตาย จึงไปขอร้องให้ท้าวจักรวรรดิแห่งเมืองมลิวันยกทัพมาช่วย ท้าวจักรวรรดิจับท้าวคิริวงศ์จองจำตรุไว้ ฝ่ายอสุรผัดลูกหนุมานกับเบญกายถูกท้าวจักรวรรดิสบประมาทว่า เป็นลูกลิงไพร จึงโกรธแค้น ออกติดตามหาหนุมานแล้วเข้าไปขอความช่วยเหลือจากพระราม พระรามให้พระพรต พระสัตรุด คุมกองทัพไปช่วยรบทางลงกา ฝ่ายท้าวชมพูพานทราบข่าวก็ให้นิลพัทคุมพลมาช่วยพระพรต พระสัตรุด

จองถนน : นิลพัทเนรมิตกายใหญ่โตเป็นถนนให้พระพรตพระสัตรุดและไพร่พลข้ามไป อสูรผัดสามารถจับท้าวทศพิน (ไพนาสุริยวงศ์) ได้ พระพรตปล่อยท้าวทศคิริวงศ์ออกจากเครื่องจองจำ แล้วให้นำท้าวทศพินไปประหาร

นิลนนท์สื่อสาร : พระพรตให้นิลพัทธ์ถือสาส์นไปแจ้งให้ท้าวจักรวรรดิมอบตัวในฐานะที่เคยคบคิดกับท้าวพินมาก่อน ท้าวจักรวรรดิไม่ยอมกลับบอกให้ฝ่ายพระพรตเตรียมกองทัพไว้รับมือ

สุริยาภพพุ่งหอกเมฆพัท : ท้าวจักรวรรดิให้โอรสองค์ใหญ่ออกรบ บทบาทของสุริยภพเทียบได้กับกุมภกรรณ สุริยาภพพุ่งหอกเมฆพัทต้ององค์พระสัตรุด ต้องให้นิลพัทไปหาว่านจันทร์

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

แดง มูลโคอุสุภราช ศิลาบดในสวรรค์ชั้นพรหม และลูกศิลาบดในเมืองบาดาลมาแก้และต่อมา สุริยาภพก็ตายด้วยศรพรหมาสตร์ของพระพรต

บรรลัยจักรแผลงศรเหราพต : บรรลัยจักรโอรสท้าวจักรวรรดิทำพิธีชุบศร แต่องคตและอสูรผัดไปทำลายพิธี บรรลัยจักรแผลงศรเป็นเหรารัดพระสัตรุดไปไว้ในกลีบเมฆ สุครีพตามไปเอาพระสัตรุดกลับคืน บรรลัยจักรออกรบอีกครั้ง แต่กำบังกายไม่มีผู้ใดเห็น พระพรตแผลงศรพรหมาสตร์ไปตัดเศียรบรรลัยจักร

นอกจากนั้น ท้าวจักรวรรดิส่งนนยุพักตร์โอรสอีกองค์หนึ่งไปรบ แต่ก็ต้องศรพระพรตท้าวจักรวรรดิขอให้ท้าวไวยตาลผู้เป็นเพื่อนมาช่วย ท้าวไวยตาลทำพิธีชุบกระบองตาล แต่ก็ถูกนิลพัทและอสูรผัดทำลายพิธี ภายหลังท้าวจักรวรรดิออกรบเอง แผลงศรเป็นนาค พระพรตแผลงศรเป็นครุฑปราบ ในที่สุดก็ต้องศรพรหมาสตร์ของพระพรต

สีดาวาดรูป

กล่าวถึงนางอดูล ผู้ร่วมวงศ์ทศกัณฐ์คิดจะให้สีดาต้องพรากจากพระราม จึงปลอมเป็นนางกำนัลขอให้สีดาวาดรูปทศกัณฐ์ ครั้นสีดาวาดรูปทศกัณฐ์ นางกำนันต่างแย่งกันดู ขณะนั้นพระรามเสด็จกลับจากประพาสป่า นางอดูลก็เข้าสิงในรูป สีดาพยายามลบรูปวาดเท่าใดก็ไม่ออก ครั้นพระรามเข้ามา สีดาเอากระดาษรูปซ่อนไว้ใต้แท่นบรรทม พระรามร้อนร่มไปหมด ครั้นพบรูปทศกัณฐ์ ก็สงสัยว่าสีดาไม่ซื่อสัตย์ สั่งให้พระลักษมณ์นำนางไปฆ่า แต่พระลักษมณ์ปล่อยนางไปแล้วเอาหัวใจกวางมาถวายพระรามแทน

พระมงกุฎพระลบ

สีดาไปอาศัยอยู่กับฤาษีวัชมฤค นางประสูติพระมงกุฎ วันหนึ่งสีดาออกไปในป่า นางวานรทักว่า ทำไมทิ้งลูกไว้ สีดาจึงรีบกลับไปอาศรม แล้วพาพระมงกุฎไปอาบน้ำ ฝ่ายฤาษีเมื่อลืมตาขึ้นจากการบำเพ็ญสมาธิไม่เห็นพระมงกุฎ จึงตั้งพิธีชุบเด็กขึ้นใหม่ เพราะเกรงว่าสีดาจะตกใจถ้ากลับมาไม่เห็นลูก ฤาษีตั้งชื่อว่า พระลบ

พระมงกุฎ พระลบ เรียนศิลปะศาสตร์จากพระฤาษีจบแล้วก็ลาไปติดตามหาพ่อ เผอิญจับม้าอุปการที่พระรามปล่อยออกมาได้ ต่อมาเกิดปะทะกับหนุมาน ท้ายที่สุดพระมงกุฎถูกหนุมานจับได้ พระรามให้จองจำพระมงกุฎ ส่วนพระลบหนีกลับไปบอกสีดา

พระลบลาสีดาออกไปช่วยพระมงกุฎ พระลบแอบหย่อนแหวนของมารดาลงไปในหาบน้ำที่นางรำภาจะเอาไปให้พระมงกุฎ ครั้นพระมงกุฎใส่แหวนเครื่องพันธนาการก็หลุด นางรำภานางฟ้าผู้ที่พระอินทร์ส่งลงมาช่วย ก็พาพระมงกุฎออกจากที่คุมขัง พระรามออกติดตามพระมงกุฎ

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

แล้วเกิดประลองฝีมือกัน ในที่สุดทราบว่าเป็นพ่อลูกกัน พระรามขอร้องให้สีดากลับเมือง แต่สีดาปฏิเสธ ยินยอมแต่เพียงให้พระรามนำพระลบพระมงกุฎกลับไป

สีดาหนีไปบาดาล

พระรามออกอุบายให้สีดากลับเมือง โดยให้หนุมานเนรมิตโกศไปลวงสีดาว่าพระรามตายแล้ว สีดาลาพระฤาษีกลับอยุธยา ครั้นทราบว่าเป็นอุบายจึงหนีลงไปบาดาล ขออาศัยอยู่กับท้าววิรุณนาคราช

รบกับราตรีปักกัน พระยาวายุภักษ์ และท้าวอุณาราช

พระรามเสียใจเรื่องสีดาเป็นอันมาก เรียกพิเภกให้ตรวจดวงชะตา พิเภกทูลให้พระรามออกเดินป่าอีหนึ่งปี ขณะเดินป่าต้องรบกับตรีปักกันโอรสท้าวกุเวร และรบกับพระยาวายุภักษ์ คราวหนึ่งเดินทางไปพบท้าวอุณาราช ไม่สามารถฆ่าท้างอุณาราชได้ พระโคศราฤาษีจึงบอกให้พระรามใช้ศรที่ทำด้วยต้นกก พระรามจึงถอนต้นกกแผลงไปถูกอกท้าวอุณาราช สาปให้ทรมานอยู่โกฏิปี แล้วสั่งให้ไก่แก้วขัน ถ้าเห็นท้าวอุณาราชขยับตัว

เหตุการณ์ตอนท้าย

พระอิศวรขอร้องให้สีดากลับไปคืนดีกับพระราม สีดาจึงยอมกลับอโยธยา ตอนท้ายยังมีเรื่องของพวกคนธรรพ์มารุกรานฤาษี แล้วบุกรุกเข้าเมืองไกยการ ต้องให้พระมงกุฎพระลบไปปราบ

ที่มา

ศิราพร ฐิตะฐาน, รามเกียรติ์ ศึกษาในแง่การแพร่กระจายของนิทาน, **วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย**. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๒. (หน้า ๒๔๗ – ๒๗๑).

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ภาคผนวก ง.

ภาพประกอบ

ภาพที่ ๒. ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์ นายสมโภชน์ คำสระแก้ว หัวหน้าคณะเพชรขอนแก่น

ภาพที่ ๓. ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์ นายสมร พลีศักดิ์ ผู้รู้เกี่ยวกับหนังตะลุงอีสาน

ดุษฎีนิพนธ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ภาพที่ ๔. ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์ อ.ชุมเดช เดชภิมล ผู้รู้เกี่ยวกับหนังตะลุงอีสาน

ภาพที่ ๕. ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์ อ.รัถพร ซังธาดา ผู้รู้เกี่ยวกับหนังตะลุงอีสาน

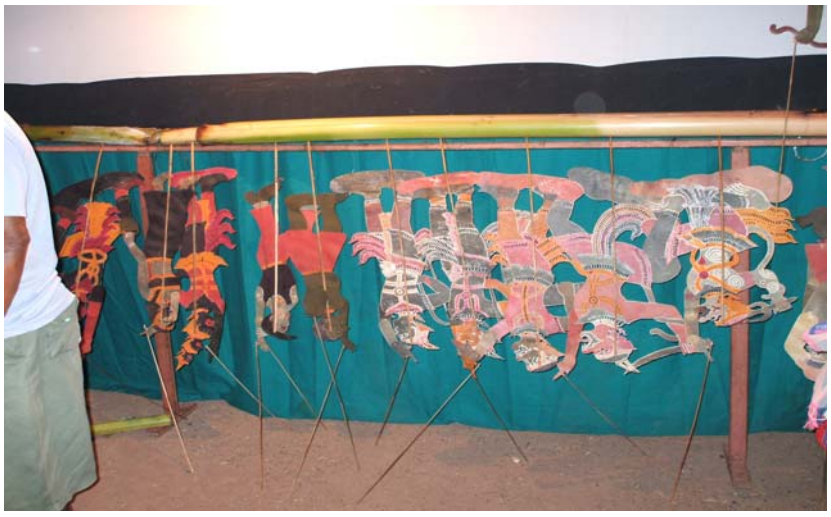
ถูกต้องตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. ๒๕๓๗

ภาพที่ ๖. ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์ หาข้อมูลในการวิจัย คณะเพชรขอนแก่น

ภาพที่ ๗. บรรยากาศคนดู คนชมการแสดงหนังตะลุงอีสาน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย



ภาพที่ ๘. การปักรูปตัวหนังบนต้นกล้วยก่อนการแสดง

ภาพที่ ๙. ตัวหนัง พระราม พระลักษมณ์ นางสีดา หนุมาน ฝ่ายธรรม

ดุษฎีนิพนธ์ในคลังปัญญาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ภาพที่ ๑๐. การเชิดรูปพระฤาษี ในการไหว้ครู

ภาพที่ ๑๑. การเชิดรูปของตัวตลก เต้นโชว์

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ภาพที่ ๑๒. การเชิดตัวหนัง ชกมวย

ภาพที่ ๑๓. การออกรูปหนังตัว ตัวละคร แสดงทั้งหมด

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ภาพที่ ๑๔. ตัวหนังรูปทศกัณฐ์ ฝ่ายอธรรม

ภาพที่ ๑๕. ตัวหนังตะลุงอีสานฝ่ายธรรม

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ภาพที่ ๑๖. การเชิดตัวหนังนางสนม แสงที่ใช้ในการแสดง

ภาพที่ ๑๗. การเชิดตัวหนังที่มีผู้อื่นพากย์ เป็นเสียงผู้หญิง

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ภาพที่ ๑๘. การเชิดตัวหนังหลายตัว มีผู้หญิงเชิดแสดงด้วย

ภาพที่ ๑๙. บรรยากาศการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดง ด้านหลังโรง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ภาพที่ ๒๐. ตัวหนังตะลุงอีสาน รูปตัวตลก

ภาพที่ ๒๑. ผู้แสดงหนังตะลุงอีสานคณะเพชรขอนแก่นทั้งหมด

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ภาพที่ ๒๒. หีบและการเก็บตัวหนังตะลุงอีสาน

ภาพที่ ๒๓. ผู้แสดง คณะเพชรขอนแก่น พร้อม พระครูศรีปริยัติสุนทร

ดุษฎีนิพนธ์ในเครือข่ายวิทยานิพนธ์และงานวิจัยแห่งประเทศไทย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ภาคผนวก จ.

แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ ๑

แบบสัมภาษณ์ หัวหน้าคณะหนังตะลุงอีสาน

ชื่อคณะ .....

---

๑. ชื่อ.....นามสกุล.....

๒. อายุ.....ปี การศึกษา.....อาชีพ.....

๓. ที่อยู่.....

๔. สถานภาพทางครอบครัว ( ) โสด ( ) แต่งงาน ( ) หม้าย ( ) หย่าร้าง

๕. คณะหนังตะลุงอีสานของท่านก่อตั้งขึ้นเมื่อใด.....

๖. ผู้ก่อตั้งคณะ.....

๗. คณะของท่านมีจำนวนผู้แสดง จำนวน .....คน , มีนักดนตรี .....คน

๘. ท่านมีวิธีคัดเลือกผู้เชิดตัวหนังแต่ละตัวเช่นไร.....

๙. ท่านมีวิธีทำตัวหนังอย่างไร.....

๑๐. ท่านมีวิธีคัดเลือกผู้เล่นดนตรีอย่างไร.....

๑๑. ท่านได้รับค่าตอบแทนในการแสดงแต่ละครั้ง จำนวน เท่าไร.....

๑๒. ท่านมีเทคนิคในการใช้เสียงพากย์ และเสียงในการแสดงอย่างไร.....

๑๓. คณะหนังตะลุงอีสานของท่านชอบเล่นเรื่องใด.....

๑๔. คณะของท่านมีรูปแบบในการแสดงอย่างไร

๑๔.๑. รูปแบบในการโหมโรง.....

๑๔.๒. รูปแบบในการออกรูปและการเชิด.....

๑๔.๓. รูปแบบในการดำเนินเรื่อง.....

๑๔.๔. รูปแบบและการใช้ภาษาในบทพากย์และเจรจา.....

๑๕. ท่านมีขนบนิยมในการแสดงอย่างไร.....

๑๖. ท่านคิดว่าหนังตะลุงอีสานมีบทบาทอิทธิพลต่อคนดูอย่างไร.....

๑๗. แนวทางในการอนุรักษ์คณะหนังตะลุงอีสานของท่าน.....

ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์

(พระมหาสมฤทธิ์ อิทฺธิญาโณ)

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ ๒

แบบสัมภาษณ์ ผู้เชิดหนังตะลุงอีสาน

ชื่อคณะ .....

---

๑. ชื่อ.....นามสกุล.....

๒. อายุ.....ปี การศึกษา .....อาชีพหลัก.....

๓. ที่อยู่.....

๔. สถานภาพทางครอบครัว ( ) โสด ( ) แต่งงาน ( ) หม้าย ( ) หย่าร้าง

๕. ท่านแสดงหนังตะลุงอีสานมานานเท่าไร.....

๖. ท่านฝึกการเชิดหนังตะลุงอีสานมาจากใคร.....

๗. ท่านมีประสบการณ์การเชิดหนังตะลุงอีสานมาก่อนหรือไม่อย่างไร.....

๘. ขั้นตอนในการเชิดตัวหนังของท่านเป็นอย่างไร.....

๙. รูปแบบในการเชิดตัวหนังของท่านเป็นอย่างไร.....

๑๐. ท่านเชิดตัวหนังอะไร.....

๑๑. ค่าตอบแทนจากการแสดงของท่านเป็นอย่างไร.....

๑๒. ท่านจะยึดเป็นอาชีพในการเชิดตัวหนังไปอีกนานเท่าไร.....

๑๓. ความคิดเห็นของท่านต่อการเชิดหนังตะลุงอีสานเป็นอย่างไร

( ) ดี ( ) ไม่ดี เพราะ.....

๑๔. ท่านคิดว่าการเชิดหนังตะลุงอีสานในปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอย่างไร.....

๑๕. ท่านคิดว่าการเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุงอีสานดีหรือไม่อย่างไร

( ) ดี ( ) ไม่ดี เพราะ.....

๑๖. ท่านได้รับผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุงอีสานอย่างไร.....

๑๗. ท่านคิดว่าหนังตะลุงอีสานมีอิทธิพลต่อผู้ชมอย่างไร.....

๑๘. แนวทางที่จะอนุรักษ์การแสดงหนังตะลุงอีสานให้คงอยู่ ท่านคิดว่าควรทำอย่างไร.....

ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์

(พระมหาสมฤทธิ์ อิทฺธิญาโณ)

สถานที่.....

วันที่...../...../.....

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ ๓

แบบสัมภาษณ์ ผู้รู้เกี่ยวกับหนังตะลุงอีสาน

---

๑. ชื่อ.....นามสกุล.....

๒. อายุ.....ปี การศึกษา.....อาชีพ.....

๓. ที่อยู่ .....

๔. หนังตะลุงอีสานเริ่มมีมาตั้งแต่เมื่อใด.....

๕. หนังตะลุงอีสาน ในจังหวัดขอนแก่นมีกี่คณะ..... ได้แก่คณะอะไรบ้าง.....

๖. หนังตะลุงอีสานมีประวัติความเป็นมาอย่างไร.....

๗. ลักษณะตัวหนังตะลุงอีสานเป็นอย่างไร.....

มีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง.....

๘. บทพากย์และเจรจาของหนังตะลุงอีสานเป็นอย่างไร.....

มีการเปลี่ยนแปลงอย่างไร.....

๙. ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงอีสานมีกี่ชนิด.....ได้แก่.....

๑๐. องค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุงอีสานเป็นเช่นไร.....

๑๑. ขนบนิยมในการแสดงหนังตะลุงอีสานเป็นเช่นไร.....

๑๒. โอกาสและกำหนดเวลาในการแสดงหนังตะลุงอีสานเป็นเช่นไร.....

๑๓. เสียงและแสงที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงอีสานเป็นอย่างไร.....

มีการเปลี่ยนแปลงอย่างไร.....

๑๔. หนังตะลุงอีสานมีรูปแบบการแสดงเป็นอย่างไร.....

๑๔.๑. การโหมโรง.....

๑๔.๒. การออกรูปและการเชิด.....

๑๔.๓. การดำเนินเรื่อง.....

๑๔.๔. ภาษาและบทพากย์ บทเจรจา.....

๑๕. หนังตะลุงอีสานมีรูปแบบการแสดงที่เปลี่ยนไปอย่างไร.....

๑๕.๑. การโหมโรง.....

๑๕.๒. การออกรูปและการเชิด.....

๑๕.๓. การดำเนินเรื่อง.....

๑๕.๔. ภาษาและบทพากย์ บทเจรจา.....

๑๖. ท่านคิดว่าการเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุงอีสาน มีผลกระทบต่อวิถีชีวิตของผู้แสดงอย่างไร.....

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๑๗. ท่านคิดว่าหนังตะลุงอีสานมีอิทธิพลต่อประชาชนอย่างไร.....

๑๘. เอกลักษณ์ของหนังตะลุงอีสานแต่ละคณะเป็นอย่างไร.....

๑๙. แนวทางที่จะอนุรักษ์การแสดงหนังตะลุงอีสานให้คงอยู่ ท่านคิดว่าควรทำอย่างไร.....

ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์

(พระมหาสมฤทธิ์ อิทฺธิญาโณ)

สถานที่.....

วันที่...../...../.....

ดุษฎีนิพนธ์ในเครือข่ายวิทยานิพนธ์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ ๔

แบบสัมภาษณ์นักดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงอีสาน

ชื่อคณะ.....

---

๑. ชื่อ.....นามสกุล.....

๒. อายุ.....ปี การศึกษา.....

๓. ที่อยู่.....

๔. สถานภาพทางครอบครัว ( ) โสด ( ) แต่งงาน ( ) หม้าย ( ) หย่าร้าง

๕. สาเหตุที่มาเล่นดนตรีเพราะ.....

๖. เครื่องดนตรีที่ท่านเล่นคือ.....

๗. ผู้ฝึกสอนให้ท่านเล่นดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงอีสานคือ.....

๘. ท่านมีวิธีการเล่นดนตรีก่อนการแสดงอย่างไร.....

๙. ท่านมีวิธีการเล่นดนตรีประกอบขณะทำการแสดงหนังตะลุงอีสานอย่างไร.....

๑๐. ท่านมีขนบนิยมในการเล่นดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงอีสานอย่างไร.....

๑๑. ท่านเล่นดนตรีให้คณะหนังตะลุงอีสานคณะนี้มานานเท่าไร.....

๑๒. ท่านคิดว่าการเล่นดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงอีสานมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไร.....

๑๓. การเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุงอีสาน มีผลกระทบต่อท่านเช่นใด.....

๑๔. แนวทางที่จะอนุรักษ์การแสดงหนังตะลุงอีสานให้คงอยู่ ท่านคิดว่าควรทำอย่างไร.....

ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์

(พระมหาสมฤทธิ์ อิทฺธิญาโณ)

สถานที่ .....

วันที่ ...../...../.....

ดุษฎีนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพุทธศาสตร์ศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ ๕

แบบสัมภาษณ์ ผู้ชมการแสดงหนังตะลุงอีสาน

---

๑. ชื่อ.....นามสกุล.....

๒. อายุ.....ปี การศึกษา.....อาชีพ.....

๓. ที่อยู่.....

๔. ท่านเคยดูหนังตะลุงอีสานมาแล้วเท่าไร ..... ปีละกี่ครั้ง.....

๕. ท่านชอบการแสดงของหนังตะลุงอีสานหรือไม่ ( ) ชอบ ( ) ไม่ชอบ

เพราะ.....

๖. ท่านชอบการแสดงของคณะใดมากที่สุด.....

เพราะ.....

๗. ในการชมหนังตะลุงอีสานท่านชอบอะไรในการแสดงมากที่สุด

( ) ดนตรี ( ) บทพากย์ ( ) การโหมโรง

( ) ตัวตลก ( ) ตัวพระเอก ( ) ตัวนางเอก

( ) ตัวยักษ์ ( ) ตัวลิง ( ) ตัวฤาษี

๘. ท่านคิดว่าหนังตะลุงอีสานมีการเปลี่ยนแปลงหรือไม่.....อย่างไร.....

๙. ท่านคิดว่าการเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุงอีสานนี้ จะทำให้ผู้แสดงหนังตะลุงอีสานเป็นอย่างไร

.....

๑๐. ท่านชอบการเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุงอีสานหรือไม่.....อย่างไร.....

๑๑. เมื่อท่านชมหนังตะลุงอีสานท่านได้ข้อคิดคติธรรมจากการชมเช่นไร.....

๑๒. ท่านสามารถนำเอาข้อคิดหลักธรรมไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้อย่างไร.....

๑๓. เมื่อท่านได้ชมการแสดงหนังตะลุงอีสานแล้วท่านนำไปเผยแพร่กับบุคคลอื่นให้เกิดความรู้ความเข้าใจในการ แสดงหนังตะลุงอีสานอย่างไร.....

๑๔. แนวทางที่จะอนุรักษ์การแสดงหนังตะลุงอีสานให้คงอยู่ท่านคิดว่าควรทำอย่างไร.....

ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์

(พระมหาสมฤทธิ์ อิทฺธิญาโณ)

สถานที่.....

วันที่...../...../.....

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ประวัติผู้วิจัย

.....

ชื่อ : พระมหาสมฤทธิ์ อิทฺธิญาโณ (บุตรพรม)

วัน เดือน ปี เกิด : ๓๑ กรกฎาคม ๒๕๑๔

ภูมิลำเนาเดิม : ๑๓๐ หมู่ที่ ๗ บ้านหนองบัวคำ ตำบลเม็งราย อำเภอพญาเม็งราย จังหวัดเชียงราย ๕๗๒๙๐

อุปสมบท : ๙ มีนาคม ๒๕๓๕

ที่อยู่ปัจจุบัน : วัดท่าพระหงษ์เทศประดิษฐ์ ตำบลท่าพระ อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น ๔๐๒๖๐

ประวัติการศึกษา : น.ธ.เอก, ป.ธ.๓, ปว.ค., พธ.บ. (รัฐศาสตร์) เกียรตินิยม

ประวัติการทำงาน : เลขานุการเจ้าคณะตำบลท่าพระ

: ครูสอนพระปริยัติธรรมแผนกธรรม - บาลี สำนักเรียน วัดท่าพระหงษ์เทศประดิษฐ์ ตำบลท่าพระ อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

.....

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย