



การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง

วิทยานิพนธ์
ของ
ประจักษ์ ไม้เจริญ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์
มิถุนายน 2552
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

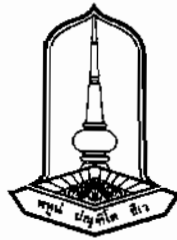


การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง

วิทยานิพนธ์
ของ
ประจักษ์ ไม้เจริญ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์
มิถุนายน 2552
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม





คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายประจักษ์ ไหมเจริญ
แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....
(อาจารย์ ดร.กล้า สมตระกูล)

ประธานกรรมการ
(กรรมการบัณฑิตศึกษาประจำคณะ)

.....
(ผศ.ดร.ทรงคุณ จันทอร)

กรรมการ
(ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์)

.....
(อาจารย์ ดร.มารีสา โกเศษะโยธิน)

กรรมการ
(กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์)

.....
(อาจารย์ ดร.วิศนี สิลตระกูล)

กรรมการ
(อาจารย์บัณฑิตศึกษาประจำคณะ)

.....
(ผศ.ดร.วิไลลักษณ์ รัตนะเพียรธัมมะ)

กรรมการ
(ผู้ทรงคุณวุฒิ)

มหาวิทยาลัยขอนแก่นให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิตบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ผศ.ดร.ทรงคุณ จันทอร)

.....
(รศ.ดร.ไพฑูรย์ สุขศรีงาม)

ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย



Mahasarakham University

วันที่ ๘ เดือน ๖๕ พ.ศ. 2552

ชื่อเรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง
ผู้วิจัย นายประจักษ์ ไม้เจริญ
กรรมการควบคุม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทรงคุณ จันทจร และอาจารย์ ดร.มารีสา โกเศษโยธิน
ปริญญา ปรัชญา
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ปีที่พิมพ์ 2552

บทคัดย่อ

การแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางให้ความบันเทิงแก่ผู้ชมจนกลายเป็นวัฒนธรรมของชาวภาคกลางมาเป็นเวลานาน แต่ปัจจุบันการแสดงหุ่นกระบอกซึ่งเป็นภูมิปัญญาพื้นบ้านดังกล่าวได้รับความนิยมน้อยมากด้วยเหตุผลหลายประการการวิจัยเชิงคุณภาพครั้งนี้มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา อุดมการณ์ องค์ประกอบ ความเชื่อ พิธีกรรม การดำรงชีพของคณะหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง และสภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางในปัจจุบัน และเพื่อศึกษาการอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดง กลุ่มตัวอย่างได้แก่ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ และผู้ให้ข้อมูลทั่วไป รวมทั้งสิ้นจำนวน 133 คน จาก 5 จังหวัด ในภาคกลาง

ซึ่งได้มาโดยการเลือกแบบเจาะจงการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสังเกต การสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม และการประชุมเชิงปฏิบัติการ ตรวจสอบข้อมูลแล้วนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า ประวัติความเป็นมาของคณะหุ่นกระบอกแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ 1) คณะที่ก่อตั้งมาเป็นเวลามากกว่า 100 ปี สืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกภายในเครือญาติ 2) คณะที่ก่อตั้งมาเป็นเวลาน้อยกว่า 20 ปี หัวหน้าคณะชอบการแสดงหุ่นกระบอก จึงศึกษาหาความรู้จากผู้เชี่ยวชาญและมีการถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับผู้ที่สนใจที่ไม่ใช่เครือญาติแต่จะเป็นผู้ที่ชอบการแสดงหุ่นกระบอก คณะหุ่นกระบอกทุกคณะมีประวัติความเป็นมาที่เกี่ยวข้องกันตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

อัตลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอกที่เด่นชัด คือ ศิระหุ่นกระบอกแกะสลักจากไม้ที่มีลักษณะเบา ลงรักปิดทองประดับพลอย การแสดงหุ่นกระบอกต้องมีขออุ้มบรรเลงประกอบการแสดงเรื่องที่นำมาแสดงเป็นเรื่องต่าง ๆ จากวรรณคดีไทย องค์ประกอบของการแสดงหุ่นกระบอกพบว่าโรงหุ่นกระบอกมีความยาว 5 เมตรสูง 4 เมตร ทำด้วยเหล็กฉากหรือเสาไม้ตั้งกับพื้นตามขนาดที่กำหนดนั่งหรือยืนเชิด ฉากเป็นฉากผืนเดียววาดเป็นภาพทะเล ภูเขา ปราสาทหรือป่า ดิดประตูเข้าออกของตัวหุ่นทั้งสองข้าง คนเชิดหุ่นส่วนใหญ่เชิดหุ่นได้ทุกตัว คณะหุ่นไม่มีวงดนตรีและนักร้องประจำคณะต้องไปว่าจ้างคณะดนตรีมาบรรเลง เรื่องที่แสดงใช้เรื่องจากวรรณคดีไทย ตัวหุ่นแต่งกายเลียนแบบการแสดงโขนและละคร



ความเชื่อในการแสดงหุ่นกระบอกพบว่า ต้องบูชาหุ่นกระบอกด้วยอาหารคาวหวาน ผลไม้ น้ำ ต้องนำหุ่นกระบอกตัวพ่อแก่เข้าโรงหุ่นก่อน แล้วจึงนำหุ่นตัวอื่นๆตามเข้ามา การเชิดหุ่นกระบอกห้ามเชิดให้ศีรษะหุ่นกระบอกหลุดออกจากคอหุ่น ห้ามวางหุ่นกระบอกไว้กับพื้น การเก็บตัวหุ่นลงกล่องให้นำตัวหุ่นที่ไม่สำคัญลงก่อนแล้วตามด้วยตัวสำคัญ ๆ การแสดงหุ่นต้องเข้าและออกทางประตูเท่านั้น เมื่อแสดงหุ่นจบลงผู้เชิดหุ่นทุกคนต้องขอมานักดนตรีนำร้องและคนเชิดหุ่นอื่น ๆ พิธีกรรมในการแสดงหุ่นกระบอกพบว่า มีพิธีไหว้ครูหุ่นก่อนการแสดง พิธีไหว้ครูดนตรี พิธีคำนับครูหุ่นประจำปี พิธีปักธงไล่ฝน พิธีพรมน้ำมนต์ พิธีติดก้อนยันต์ พิธีเช้นหุ่น พิธีขอที่ขอทาง และพิธีทอธกาศาเรียกคนดู สภาพการดำรงชีพของคณะหุ่นกระบอกพบว่า การแสดงหุ่นกระบอกนำมาเป็นอาชีพไม่ได้ นักแสดงหุ่นจึงต้องหารายได้จากอาชีพอื่นเช่น ค้าขาย รับจ้างทำสวน และประดิษฐ์ของที่ระลึก สภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกที่บ้านภาคกลางพบว่า มีสาเหตุมาจาก 1) ภาครัฐไม่ให้การสนับสนุน 2) สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดไม่ส่งเสริมให้การแสดงหุ่นกระบอกแพร่หลาย 3) มีการแสดงรูปแบบใหม่แพร่กระจายเข้าสู่สังคม 4) ผู้ชมไม่รู้จักรการแสดงหุ่นกระบอก 5) ผู้ชมเข้าไม่ถึงอรรถรสและสุนทรียภาพของการแสดง 6) คณะหุ่นกระบอกขาดการประชาสัมพันธ์ 7) นักแสดงหุ่นกระบอกส่วนใหญ่เข้าสู่วัยชรา 8) นักแสดงหุ่นกระบอกรุ่นใหม่ ๆ ที่มาฝึกหัดเชิดหุ่นกระบอกก็ไม่ตั้งใจฝึกหัด 9) ค่าจ้างการแสดงหุ่นกระบอกมีราคาถูก

การอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอกพบว่า ควรบรรจุไว้ในหลักสูตรของโรงเรียนและมหาวิทยาลัย หรือจัดทำเป็นเทปบันทึกภาพการแสดงหุ่นกระบอกมอบให้สถาบันการศึกษาเพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอนและมอบให้สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดทั่วประเทศเพื่อเป็นแหล่งศึกษาค้นคว้าการแสดงหุ่นกระบอก จัดนิทรรศการ จัดทำเว็บไซต์เกี่ยวกับการแสดงหุ่นกระบอกเป็นภาษาไทยและภาษาต่างประเทศเผยแพร่ให้ผู้สนใจได้ศึกษาไปทั่วโลก การพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอก พบว่า ต้องมีการพัฒนารูปแบบใหม่เริ่มด้วย ประชาสัมพันธ์ กำหนดราคา ค่าจ้างการแสดง การตกลงราคา การทำสัญญาจ้าง การเตรียมอุปกรณ์ การจัดการแสดงที่ได้คุณภาพ การจำหน่ายของที่ระลึก การจัดเก็บอุปกรณ์การแสดง และมีการประเมินผลการแสดงทุกครั้ง การเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกพบว่า ทำได้โดยวิธีการทำธุรกิจจากการจำหน่ายสินค้าต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการแสดงหุ่นกระบอก แต่ควรเป็นสินค้าที่สามารถใช้ประโยชน์ได้จริงและราคาพอสมควร

โดยสรุป ผลการวิจัยครั้งนี้ทำให้ได้ประวัตความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบ ความเชื่อ พิธีกรรม การดำรงชีวิต สภาพปัญหา วิธีการอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกที่บ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดง ผู้เกี่ยวข้องสามารถนำผลการวิจัยครั้งนี้ไปใช้เป็นข้อเสนอในการอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกได้ต่อไป



TITLE The Conservation and Development of the Performance Patterns of the Local Puppet in the Central Part of Thailand

AUTHOR Mr. Prachak Maicharoen

ADVISORS Asst. Prof. Dr. Songkoon Chantachon and Dr. Marisa Koseyayothin

DEGREE Ph.D. **MAJOR** Cultural Sciences

UNIVERSITY Mahasarakham University **DATE** 2009

ABSTRACT

The puppet performance in the central part of Thailand has provided entertainments to the audiences until it has become culture of the people in the central part of the country for a very time. At present, however, the puppet performance which is indigenous knowledge mentioned has greatly decreased in popularity for several reasons. This qualitative research study aimed to examine the background, identity, components, beliefs, rituals, living of the local puppet troupes in the central part of Thailand, and current problem conditions of the local puppet performance; and to examine the conservation and development of local puppet performance patterns for adding performance art values. The sample consisted of to tally 133 key informants, informants, practitioners, and general informants from 5 provinces in central Thailand obtained using the purposive sampling technique. Data were collected using observations, interviews, focused group discussion, and workshop. The data were analyzed and the results of the study were presented by means of a descriptive analysis.

The study findings revealed that the background of the puppet troupes could be divided into 2 types: 1) The puppet troupes that have been established for more than 100 years have adhered to the puppet performance within the relatives. 2) For the puppet troupes that have been established for less than 20 years, the troupe heads liked puppet performance, so they studied and sought knowledge from experts and transferred the body of knowledge to interested people who were not relatives but liked to perform puppets. All of the puppet troupes have had backgrounds which involve one another from the past up to the present.



The outstanding identity was that the puppet heads were carved from light wood, applied with black lacquer, covered with gold leaves, and decorated with jewels. In puppet performance there must be an alto fiddle being played accompanying the performance. The stories to be performed were different stories from Thai literature. For the components of puppet performance, it was found that each puppet performance hall was 5 meters wide and 4 meters high, made of right-angle steel or wooden pillars, standing on the ground according to the determined size for sitting or standing to manipulate the puppets. There was only a single background scene with paintings of the sea, mountains, castles or forests next to the door-in and door-out for the puppets. Most of the puppet manipulators were able to manipulate every puppet. The puppet tropes did not have regular music bands and singers. Each puppet troupe had to hire the music band to play. The stories to be performed were those from Thai literature. The puppet costumes imitated khon and drama performance.

For the beliefs in puppet performance, it was found that the puppets had to be worshipped with savory food, sugary food, fruits, and water. The Old Father puppet had to be first brought into the puppet hall, followed by the other puppets. In manipulating the puppets, the manipulator must not let any puppet head come off its neck. Never lay any puppet on the floor. For packing the puppets, not principal puppets were put in the box first, followed by principal puppets. In puppet performance, the puppets must come in and out through the door only. When the puppet performance ends, all the puppet manipulators must apologize to the musicians, singers, and other puppet manipulators. For the puppet performance rituals, it was found that there were these ceremonies: paying respect to the puppet teachers before performance, paying respect to music teachers, annual puppet teacher salutation, pitching flags to drive sprinkling holy water, sticking small stone pieces with cabalic writings, propitiating the puppets, asking for the place for performance from the spirit, and reciting magic words to call audiences. For the living conditions of puppet troupes, it was found that puppet performance could not be upheld as a career. The puppet performers had to earn incomes from such other careers as trading, being hired, gardening, and souvenir making. For the problem conditions of local puppet performance in central Thailand it was found that the causes were from the following: 1) The state sector did not provide support. 2) The Provincial Cultural Offices did not promote puppet performance to



be widely popular. 3) New puppet performance patterns spread into the society. 4) The audiences did not know puppet performance. 5) The audiences did not access appreciation and esthetics of puppet performance. 6) The puppet troupes lacked public relations. 7) Most of the puppet performers were at an old age. 8) The new generation of puppet performers who practiced manipulating puppets did not pay attention to practices. 9) The wages of puppet performance were low.

For the conservation of puppet performance, the following were found. Puppet performance should be assigned in school and university curricula, of the puppet performance should be videotaped and given to educational institutions to use in supplement to educational institutions to use in supplement to learning and teaching, and given to the Provincial Cultural Offices throughout the country to be used as learning resources for studying puppet performance. Exhibitions should be held. Website concerning puppet performance should be made in Thai and foreign languages to disseminate for interested people to study worldwide. For the development of puppet performance patterns, it was found that a new performance pattern must be developed by beginning with public relations, determining the performance wage, settling the bargain, making contracts, preparing materials for organizing quality performance, selling souvenirs, storing performance materials, and having evaluation every time of performance. For adding the puppet performance art values, it was found that the value addition could be made by means of running business from selling different kinds of goods relating to puppet performance. However, the goods should be really utilizable and with reasonable prices.

In conclusion, the study findings could provide the background, identity, components, beliefs, rituals, living, problem conditions, how to conserve and develop local puppet performance patterns in central Thailand for adding performance art values. Involved people could use the findings of this study as information for conserving and developing the puppet performance in the future.



ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความอนุเคราะห์และความกรุณาจากบุคคลหลายระดับ อันประกอบด้วย คณาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ นักวิชาการ คณะหุ่นกระบอก คณะหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดกรุงเทพมหานคร จังหวัดลพบุรี จังหวัดนครสวรรค์ จังหวัดนนทบุรี และจังหวัดสมุทรสงคราม โดยเฉพาะผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทรงคุณ จันทกร ซึ่งเป็นประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ดร.มาริสา โกเศษโยธิน ดร.วิศนี ศิลตระกูล ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำและเป็นที่ปรึกษาคอยให้กำลังใจอยู่ตลอดเวลา นับตั้งแต่การหาหัวข้อเรื่อง การวางเค้าโครงเรื่อง และการจัดรูปแบบ การเก็บรวบรวมข้อมูล การประชุมเชิงปฏิบัติการ ตลอดจนแนะนำแหล่งค้นคว้าที่เป็นประโยชน์ พร้อมทั้งคอยแก้ไข ข้อบกพร่องต่าง ๆ อย่างดียิ่ง

ขอขอบคุณ ผู้บริหารมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครที่ได้สนับสนุนและส่งเสริมให้ผู้วิจัยได้เข้าศึกษาในระดับสูงและมอบทุนการศึกษาให้ใช้ในการศึกษาในครั้งนี้ และขอขอบคุณรองศาสตราจารย์กฤษณา ศักดิ์ศรี ที่ได้ให้ความอนุเคราะห์ในทุกด้านจนผู้วิจัยจัดทำวิทยานิพนธ์สำเร็จ ขอขอบคุณนางประสารสุข ไม้เจริญ มารดาอันเป็นที่รักยิ่งของผู้วิจัยที่ได้เป็นกำลังใจในการศึกษาตลอดมา และที่ขาดไม่ได้ขอขอบคุณบรรดา ลูกศิษย์สาขานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร และเพื่อน ๆ รุ่น 3 ทุกคนที่เป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยตลอดมา

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขออุทิศงานวิจัย เรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางให้เป็นสมบัติของชาติไทย และหวังว่าความรู้ด้านการแสดงหุ่นกระบอกที่ได้ศึกษามาในครั้งนี้จะเกิดประโยชน์ให้กับผู้ที่สนใจ ไว้สำหรับศึกษาค้นคว้าหาความรู้และช่วยกันสืบสานการแสดงหุ่นกระบอกให้อยู่คู่ชาติไทยสืบไป

ประจักษ์ ไม้เจริญ



สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย	7
คำถามการวิจัย	7
ความสำคัญของการวิจัย	8
นิยามศัพท์เฉพาะ	8
กรอบแนวคิดในการวิจัย	9
2 เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	11
วัฒนธรรมและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน	13
ศิลปะการแสดงพื้นบ้านหุ่นกระบอก	19
สังคมภาคกลาง	65
การอนุรักษ์ การพัฒนาและการบริหารจัดการ	71
พื้นที่ที่ศึกษา	93
แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	117
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	134
งานวิจัยในประเทศ	134
งานวิจัยต่างประเทศ	141
3 วิธีดำเนินการวิจัย	146
ขอบเขตการวิจัย	146
วิธีดำเนินการวิจัย	150
4 การวิเคราะห์ข้อมูล	155
ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบ ความเชื่อ พิธีกรรม สภาพการดำรงชีพของหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง	155



ตอนที่ 2 สภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางในปัจจุบัน	378
ตอนที่ 3 การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง เพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงพื้นบ้าน	385
5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	452
ความมุ่งหมายของการวิจัย	452
สรุปผลการวิจัย	452
อภิปรายผล	462
ข้อเสนอแนะ	470
บรรณานุกรม	473
ภาคผนวก	485
ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้สัมภาษณ์	486
ภาคผนวก ข ตัวอย่างภาพกิจกรรมการลงภาคสนาม การสนทนากลุ่ม การประชุมเชิงปฏิบัติการ	499
ภาคผนวก ค รายละเอียดการประชุมเชิงปฏิบัติการและการให้สัมภาษณ์	538
ประวัติย่อของผู้วิจัย	561



บัญชีตาราง

ตาราง	หน้า
1 ประวัติความเป็นมา	365
2 สังเคราะห์อัตลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอก	368
3 สังเคราะห์องค์ประกอบของการแสดงหุ่นกระบอก	370
4 สังเคราะห์ความเชื่อของการแสดงหุ่นกระบอก	373
5 สังเคราะห์พิธีกรรมในการแสดงหุ่นกระบอก	375
6 สังเคราะห์สภาพการดำรงชีพของคณะหุ่นกระบอก	377
7 สังเคราะห์สภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอก	382
8 สังเคราะห์การอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอก	399



บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 แผนภูมิกรอบแนวคิดในการวิจัย	10
2 แผนที่แสดงจังหวัดต่าง ๆ ของภาคกลางแบ่งตามราชบัณฑิตสถาน	65
3 ตราสัญลักษณ์ของกรุงเทพมหานคร	95
4 แผนที่แสดงจังหวัดกรุงเทพมหานคร	96
5 ตราจังหวัดนครสวรรค์	99
6 แผนที่แสดงจังหวัดนครสวรรค์	99
7 ตราประจำจังหวัดนนทบุรี	102
8 แผนที่แสดงจังหวัดนนทบุรี	103
9 ตราประจำจังหวัดลพบุรี	107
10 แผนที่จังหวัดลพบุรี	108
11 ตราประจำจังหวัดสมุทรสงคราม	111
12 แผนที่แสดงจังหวัดสมุทรสงคราม	112
13 คุณยายชิ้น สกุลแก้ว หัวหน้าคณะหุ่นกระบอก	158
14 แผนภูมิลำดับการสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกคณะคุณยายชิ้น สกุลแก้ว	159
15 พันตรีหญิงัญญา ไหยมิศักดิ์ บุตรสาวคุณยายชิ้น สกุลแก้ว	160
16 ประตูปะการของการแสดงหุ่นกระบอกคณะนายเปี้ยก ประเสริฐกุล	161
17 โรงหุ่นกระบอกแบบเก่า ของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว	162
18 ฉากการแสดงหุ่นกระบอกคณะนายเปี้ยก ประเสริฐกุล ที่มี 4 ประตู	163
19 ฉากการแสดงหุ่นกระบอกคณะนายเปี้ยก ประเสริฐกุล ที่มี 2 ประตู	164
20 ฉากการแสดงหุ่นกระบอกของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว	164
21 คนเชิดหุ่นกระบอกของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว	165
22 คณะนักดนตรีหุ่นกระบอกของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว	166
23 หุ่นกระบอกตัวนางสุวรรณมาลีของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว	168
24 หุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทรแปลงของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว	169
25 หุ่นกระบอกตัวพระอภัยมณี ของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว	170
26 หุ่นกระบอกตัวเจ้าเงาะ ของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว	171



27	หุ่นกระบอกตัวกว้างทอง ของคณะคุณยายชิ้น สกลแก้ว	172
28	หุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทรของคณะคุณยายชิ้น สกลแก้ว	173
29	หุ่นกระบอกตัวพราหมณ์เกสร ของคณะคุณยายชิ้น สกลแก้ว	174
30	หุ่นกระบอกตัวศรีสุวรรณ ของคณะคุณยายชิ้น สกลแก้ว	175
31	หุ่นกระบอกตัวตลกเจ๊กเหยก ของคณะคุณยายชิ้น สกลแก้ว	176
32	ตัวหุ่นกระบอกของคณะคุณยายชิ้น สกลแก้วที่เหลื่ออยู่ที่บุตรสาว	176
33	สภาพบ้านที่อยู่อาศัยของคุณยายชิ้น สกลแก้ว	180
34	บ้านที่อยู่อาศัยของบุตรสาวของคุณยายชิ้น สกลแก้ว	180
35	สภาพบ้านเก่าติดป้ายชื่อคณะไว้บนหลังคาของคุณยายชิ้น สกลแก้ว	181
36	แผนภูมิลำดับการสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกคณะรอตศิรินิลศิลป์	183
37	คุณบุญรอด ประกอบนิลหัวหน้าคณะหุ่นกระบอกคณะรอตศิรินิลศิลป์	184
38	คุณกรกฎ มงคลศิลป์ผู้สืบทอดหุ่นกระบอกคณะรอตศิรินิลศิลป์	184
39	โรงหุ่นกระบอกและฉากแบบเก่าของคณะรอตศิรินิลศิลป์	186
40	โรงหุ่นกระบอกแบบใหม่ของคณะรอตศิรินิลศิลป์ (ด้านหลัง)	186
41	โรงหุ่นกระบอกแบบใหม่ของคณะรอตศิรินิลศิลป์ (ด้านหน้า)	187
42	ฉากการแสดงหุ่นกระบอกในปัจจุบันของคณะรอตศิรินิลศิลป์	188
43	คนเชิดหุ่นกระบอกของคณะรอตศิรินิลศิลป์	190
44	คณะนักดนตรีแสดงหุ่นกระบอกคณะรอตศิรินิลศิลป์	191
45	คณะนักดนตรีสีซอแสดงหุ่นกระบอกคณะรอตศิรินิลศิลป์	191
46	หุ่นกระบอกพ่อแก่ของคณะรอตศิรินิลศิลป์	193
47	หุ่นกระบอกตัวอุสุเรนของคณะรอตศิรินิลศิลป์	194
48	หุ่นกระบอกตัวแขกของคณะรอตศิรินิลศิลป์	195
49	หุ่นกระบอกตัวนางเงือกของคณะรอตศิรินิลศิลป์	196
50	หุ่นกระบอกตัวสินสมุทรของคณะรอตศิรินิลศิลป์	197
51	หุ่นกระบอกตัวนางสุวรรณมาลีของคณะรอตศิรินิลศิลป์	198
52	หุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทรของคณะรอตศิรินิลศิลป์	199
53	หุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทรของคณะรอตศิรินิลศิลป์	199
54	หุ่นกระบอกตัวปีศาจภูตพราหมณ์หรือผีของคณะรอตศิรินิลศิลป์	200



55	หุ่นกระบอกตัวตลกเจ๊กเหยงของคณะรอดศิรินิลศิลป์	201
56	หุ่นกระบอกตัวพระไหว้ครูของคณะรอดศิรินิลศิลป์ออกแสดง	202
57	หุ่นกระบอกตัวพระไหว้ครูของคณะรอดศิรินิลศิลป์ออกแสดง	202
58	หุ่นตัวปลาของคณะรอดศิรินิลศิลป์	203
59	เครื่องบูชาครูบุญรอดหัวหน้าคณะรอดศิรินิลศิลป์	205
60	คุณกรกฎ มงคลศิลป์หัวหน้าคณะรอดศิรินิลศิลป์ทำพิธีไหว้ครู ก่อนการแสดง	206
61	คุณกรกฎ มงคลศิลป์หัวหน้าคณะรอดศิรินิลศิลป์ทำพิธีไหว้พระ ก่อนการแสดง	206
62	คุณกรกฎ มงคลศิลป์หัวหน้าคณะรอดศิรินิลศิลป์ทำพิธีไหว้ครูและถวายดอกไม้ ก่อนการแสดง	207
63	เครื่องบูชาครูปีพาทย์ในการแสดงหุ่นกระบอกคณะรอดศิรินิลศิลป์	207
64	ผู้วิจัยถ่ายภาพร่วมกับหลานสาวคุณบุญรอด ประกอบนิล	208
65	บ้านคุณบุญรอด ประกอบนิล	209
66	ผู้วิจัยถ่ายภาพร่วมกับหลานสาวและพี่สาวคุณบุญรอด ประกอบนิล ที่บ้านพัก	209
67	ผู้วิจัยถ่ายภาพร่วมกับหลานสาวและพี่สาวคุณบุญรอด ประกอบนิล ที่บ้านพัก	210
68	สภาพที่อยู่อาศัยของคุณบุญรอด ประกอบนิล	210
69	แผนภูมิลำดับการสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกของคณะครูไก่อสุรัตน์ จงดา	212
70	คุณสุรัตน์ จงดา หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกครูไก่อ	213
71	โรงหุ่นกระบอกของคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา	214
72	โรงหุ่นกระบอกของคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา	215
73	หุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทรของคณะครูไก่อ	217
74	หุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทรแปลงของคณะครูไก่อ	218
75	หุ่นกระบอกตัวพราหมณ์วิเชียรของคณะครูไก่อ	219
76	หุ่นกระบอกตัวนางเงือกของคณะครูไก่อ	220
77	หุ่นกระบอกตัวพระสำหรับไหว้ครูของคณะครูไก่อ	221
78	หุ่นกระบอกตัวพระฤาษี หรือพ่อแก่ ของครูไก่อ	222
79	หุ่นกระบอกตัวพราหมณ์โมราของคณะครูไก่อ	223
80	หุ่นกระบอกตัวพราหมณ์सानนของคณะครูไก่อ	224
81	หุ่นกระบอกตัวศรีสุวรรณ ของคณะครูไก่อ	225



82	หุ่นกระบอกตัวสินสมุทรของคณะครูไก่อ	226
83	หุ่นกระบอกตัวพระอภัยมณีของคณะครูไก่อ	227
84	หุ่นกระบอกตัวผีของคณะครูไก่อ	228
85	หุ่นกระบอกตัวพ่อเงือก ของคณะครูไก่อ	229
86	หุ่นกระบอกตัวแม่เงือก ของคณะครูไก่อ	230
87	หุ่นกระบอกตัวตลก ของคณะครูไก่อ	231
88	บ้านเรือนไทยของครูไก่อสุรัตน์ จงดา	232
89	สภาพที่อยู่ภายในบ้านของครูไก่อสุรัตน์ จงดา	233
90	สภาพภายในบ้านเรือนไทยของครูไก่อสุรัตน์ จงดา	233
91	แผนภูมิลำดับการสืบทอด การแสดงหุ่นกระบอกคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย	235
92	แม่ชะเวง อ่อนละม้าย หัวหน้าคณะหุ่นกระบอก	236
93	โครงสร้างโรงหุ่นกระบอกแบบใหม่ของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย	237
94	โครงสร้างโรงหุ่นกระบอกด้านข้างของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย	238
95	บันทึกขนาดการสร้างโรงหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย	238
96	ชาตังโรงหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย	239
97	ฉากหุ่นกระบอกที่ใช้ในปัจจุบันของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย	240
98	ฉากหุ่นกระบอกที่ใช้ในปัจจุบันของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย	240
99	คนเชิดหุ่นกระบอกคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย	242
100	คณะนักดนตรีแสดงหุ่นกระบอกแม่ชะเวง อ่อนละม้าย	243
101	หุ่นกระบอกตัวพระ ของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย	245
102	หุ่นพญานาคของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย	246
103	หุ่นตัวปลาของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย	247
104	หุ่นตัวม้า ของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย	248
105	หุ่นกระบอกตัวตลกนายล่อน ของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย	249
106	หุ่นกระบอกตัวตลกนายโหนก ของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย	250
107	หุ่นกระบอกตัวพระ ของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย	251
108	หุ่นกระบอกตัวเสนา หรือทหารรับใช้ ของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย	252
109	หุ่นกระบอกตัวพ่อ ของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย	253



110	หุ่นกระบอกตัวกวางทอง ของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย	254
111	หุ่นกระบอกตัวยักษ์ ของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย	255
112	หุ่นกระบอกตัวนาง ของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย	256
113	หุ่นกระบอกตัวพ่อแก่ของแม่ชะเวง อ่อนละม้าย	257
114	แม่ชะเวง อ่อนละม้ายทำพิธีไหว้ครู	259
115	ผ้ายันต์ติดที่ฉากของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย	259
116	บ้านที่อยู่ของแม่ชะเวง อ่อนละม้าย	260
117	สภาพภายในบ้านที่อยู่ของแม่ชะเวง อ่อนละม้าย	261
118	ผู้วิจัยถ่ายภาพร่วมกับแม่ชะเวง อ่อนละม้ายหัวหน้าคณะหุ่นกระบอก	261
119	แผนภูมิลำดับการสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์	263
120	คุณสุภรทิพย์ สุภรกุลบุตรของแม่รำไพ รุ่งรัตน์ที่รับตัวหุ่นกระบอก ของคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์มาเก็บไว้	264
121	หุ่นกระบอกตัวพระอภัยมณีของแม่รำไพ รุ่งรัตน์	266
122	หุ่นกระบอกตัวลิงหนุมานของแม่รำไพ รุ่งรัตน์	267
123	หุ่นกระบอกตัวศรีสุวรรณของแม่รำไพ รุ่งรัตน์	268
124	หุ่นกระบอกตัวสุตสาครของแม่รำไพ รุ่งรัตน์	269
125	หุ่นกระบอกตัวนางของแม่รำไพ รุ่งรัตน์	270
126	ผู้วิจัยสืบถามหาบ้านแม่รำไพ รุ่งรัตน์ จากสามล้อรับจ้าง	271
127	ผู้วิจัยสืบถามหาบ้านแม่รำไพ รุ่งรัตน์ จากแม่ค้าขายผลไม้	272
128	ผู้วิจัยสืบถามหาบ้านแม่รำไพ รุ่งรัตน์ จากเพื่อนบ้าน	272
129	ผู้วิจัยสืบถามหาบ้านแม่รำไพ รุ่งรัตน์ จากเพื่อนบ้าน	273
130	ผู้วิจัยสืบถามหาบ้านแม่รำไพ รุ่งรัตน์ และได้เบอร์โทรศัพท์ของลูกสาว	273
131	แผนภูมิลำดับการสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์	275
132	คุณวัชรพงศ์ ปานแสน หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกคุณรัตน์	276
133	โรงหุ่นกระบอกที่ติดตั้งด้วยโครงเหล็ก	277
134	จากการแสดงหุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์	278
135	คนเชิญหุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์	280
136	นักร้องหุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์	281



137	นักร้องและนักดนตรีหุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์	281
138	หุ่นกระบอกตัวนางสุวรรณมาลีของคณะคุณรัตน์	283
139	หุ่นกระบอกตัวโกมินทร์ของคณะคุณรัตน์	284
140	หุ่นกระบอกตัวสินสมุทรของคณะคุณรัตน์	285
141	หุ่นกระบอกตัวพระอภัยมณีของคณะคุณรัตน์	286
142	หุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทรของคณะคุณรัตน์	287
143	หุ่นกระบอกตัวพระลอของคณะคุณรัตน์	288
144	หุ่นกระบอกตัวหนุมานของคณะคุณรัตน์	289
145	หุ่นกระบอกตัวทศกัณฐ์ของคณะคุณรัตน์	290
146	หุ่นกระบอกตัวนางเงือกของคณะคุณรัตน์	291
147	หุ่นกระบอกตัวไก่อั่วของคณะคุณรัตน์	292
148	หุ่นกระบอกตัวพระเพื่อนพระแพงของคณะคุณรัตน์	293
149	คุณวัชรพงศ์ ปานเสน หัวหน้าคณะทำพิธีไหว้ครูก่อนการแสดง	294
150	คณะนักดนตรีทำพิธีไหว้ครูก่อนการแสดงหุ่นกระบอก	295
151	สภาพที่อยู่อาศัยของคุณวัชรพงศ์ ปานเสน	296
152	ที่อยู่อาศัยของคุณวัชรพงศ์ ปานเสน	296
153	ป้ายชื่อบ้านคุณรัตน์	297
154	แผนภูมิแสดงลำดับการสืบทอด การแสดงหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บรรเทิง	299
155	คุณยายสาคร อุดมเดชะ หัวหน้าคณะ	300
156	โรงหุ่นกระบอกของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง	301
157	จากการแสดงหุ่นกระบอกของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง	302
158	คนเชิดหุ่นกระบอกของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง	303
159	นักดนตรีหุ่นกระบอกของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง	304
160	หุ่นกระบอกตัวฤาษีหรือพ่อแก่ ของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง	305
161	หุ่นกระบอกตัวพระอภัยมณี ของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง	306
162	หุ่นกระบอกตัวนางสุวรรณมาลี ของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง	307
163	หุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทร ของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง	308
164	หุ่นกระบอกตัวนางเงือก ของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง	309



165	หุ่นกระบอกตัวสุตสาคร ของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง	310
166	หุ่นกระบอกตัวขุนแผน ของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง	311
167	หุ่นกระบอกตัวจมื่นไวยวรนาถ ของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง	312
168	หุ่นกระบอกตัวนางสร้อยฟ้า ของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง	313
169	หุ่นกระบอกตัวพระสังข์ทอง ของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง	314
170	หุ่นกระบอกตัวตลกนายทองเหลวของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง	315
171	หุ่นกระบอกตัวตลกนายทองก้อนของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง	316
172	หุ่นกระบอกตัวตลกนายโหนกของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง	317
173	หุ่นกระบอกตัวนางเม้ย ของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง	318
174	หุ่นกระบอกตัวนางไหม ของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง	319
175	หุ่นกระบอกตัวเปรีตคุณย่าวันทอง ของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง	320
176	อาหารหวานอาหารคาวในพิธีเส้นหุ่น	321
177	เครื่องกำนন	322
178	จตุรปู 9 ดอก	323
179	ธงไล่ฝน	324
180	ขันน้ำมนต์	324
181	คุณยายสาคร อุดมเดชะทำพิธีท่องคาถาเรียกคนดู	325
182	ผู้ชมการแสดงหุ่นกระบอก	325
183	ท่ามอง	326
184	ท่าเจิม	327
185	ท่าเสกคาถา	328
186	คนเชิดหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บรรเทิงที่เป็นนักแสดงละครชาตรี	329
187	สภาพการดำรงชีพของหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บรรเทิง	330
188	สภาพการดำรงชีพของหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บรรเทิง	330
189	สภาพบริเวณบ้านของหัวหน้าคณะอุดมศิลป์บรรเทิง	331
190	แผนภูมิลำดับการสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	334
191	ครูวงษ์ ร่มสุข หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	335



192	ผู้วิจัย ถ่ายภาพร่วมกับคุณกรรณิการ์ แก้วอ่อน ผู้สืบทอดการแสดงหุ่นกระบอก ของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	335
193	โรงหุ่นกระบอกของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	337
194	ฉากปราสาทของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	338
195	ฉากทะเลของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	338
196	นักดนตรีของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	340
197	นักร้องประกอบการแสดงของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	341
198	บทการแสดงของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	342
199	บทการแสดงของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	342
200	หุ่นกระบอกตัวพ่อแก่ของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	343
201	หุ่นกระบอกตัวพระลักษณ์ของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	344
202	หุ่นกระบอกตัวพระอภัยมณีของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	345
203	หุ่นกระบอกตัวพระสำหรับไหว้ครูของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	346
204	หุ่นกระบอกตัวนางสุวรรณมาลีของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	347
205	หุ่นกระบอกตัวยักษ์การะเวกของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	348
206	หุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทรของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	349
207	หุ่นกระบอกตัวสินสมุทรของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	350
208	หุ่นกระบอกตัวลิงนิลเสนของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	351
209	หุ่นกระบอกตัวพม่าของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	352
210	หุ่นกระบอกตัวลาวของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	353
211	หุ่นกระบอกตัวแขกของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	354
212	หุ่นกระบอกตัวตลกนายฉุย ของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	355
213	หุ่นกระบอกตัวตลกนายทองปลิว ของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	356
214	หุ่นกระบอกตัวตลกแจ็กเหยก ของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	357
215	หุ่นกระบอกตัวพ่อเงือก ของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	358
216	หุ่นกระบอกตัวแม่เงือก ของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	359
217	หุ่นกระบอกลูกสาวเงือก ของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์	360
218	คุณกรรณิการ์ แก้วอ่อน ทำพิธีไหว้ครูก่อนการแสดง	362



219	หุ่นกระบอกตัวพ่อแก่กับเครื่องสังเวทผลไม้	362
220	คณะดนตรีทำพิธีไหว้ครูก่อนการแสดง	363
221	ที่อยู่อาศัยของคุณกรณิการ์ แก้วอ่อน	364
222	สภาพภายในบ้านของคุณกรณิการ์ แก้วอ่อน	364
223	ซีดีบันทึกเทปการแสดงหุ่นกระบอกเพื่อเผยแพร่	401
224	หนังสือการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อเผยแพร่	402
225	Model การพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง	415
226	ใบปลิวโฆษณาการแสดง	418
227	การตั้งโรงหุ่นและประกอบฉากการแสดง	418
228	ผ้าลูกไม้โปร้งตัวหุ่นกระบอกจะอยู่ด้านนอกผู้เชิดจะมองเห็นตัวหุ่น	419
229	โครงเหล็กที่ประกอบเป็นโรงหุ่นกระบอกในปัจจุบัน	419
230	โรงหุ่นและฉากที่ประกอบเรียบร้อยรอการแสดง	420
231	ตัวหุ่นกระบอกที่อยู่ในลัง	420
232	ตัวหุ่นกระบอกที่ออกจากลังแล้ว	421
233	คณะดนตรีมาถึงเวทีการแสดง	421
234	ผู้วิจัยเข้าร่วมสนทนากลุ่มกับนักดนตรี	422
235	ผู้วิจัยร่วมศึกษาบทที่จะใช้ในการแสดงกับนักแสดง	422
236	ผู้วิจัยร่วมฝึกซ้อมกับผู้แสดง	423
237	นักแสดงแต่งหน้าแต่งตัว	423
238	ครูหุ่นกระบอกและเครื่องสำหรับไหว้ครู	424
239	คุณรัตน์ทำพิธีไหว้ครู	424
240	คณะนักดนตรีและนักร้องประกอบการแสดง	425
241	พิธีกรเชิญหัวหน้าคณะออกเล่าเรื่อง	425
242	ผู้เข้าชมการแสดง	426
243	ผู้เข้าชมการแสดง	426
244	เริ่มการแสดงหุ่นกระบอกออกแสดง	427
245	ผู้เชิดหุ่นกระบอกหลังฉาก	427
246	ผู้วิจัยร่วมการแสดงในครั้งนี้ด้วย	428



247	การแสดงออกตัวแสดงหน้าเวทีหุ่น	428
248	หุ่นกระบอกตัวปู่เจ้ากำลังเรียกไก่	429
249	ผู้แสดงเป็นไก่แก้วออกแสดง	429
250	ผู้แสดงเป็นพระลอออกแสดงตอนตามไก่พร้อมนายแก้วและนายขวัญ	430
251	หุ่นกระบอกตัวนายแก้วนายขวัญและพระลอตอนเข้าสวน	430
252	นักแสดงตัวนายแก้วกับนางริน	431
253	หุ่นกระบอกตัวนายขวัญกับนางโรย	431
254	หุ่นกระบอกตัวพระลอกับพระเพื่อนพระแพง	432
255	แสดงเสร็จหัวหน้าคณะและนักแสดงออกหน้าเวที	432
256	ผู้วิจัยร่วมเชิดหุ่นกระบอกกับคณะคุณรัตน์	433
257	หลังจบการแสดงผู้ชมปรบมือให้กำลังใจและมีใบหน้าที่ยิ้มแย้มแสดงถึง ความพึงพอใจต่อการแสดง	433
258	หัวหน้าคณะรับของที่ระลึกจากเจ้าภาพ	434
259	นักแสดงช่วยกันเก็บอุปกรณ์ต่าง ๆ	434
260	เจ้าหน้าที่เก็บโรงหุ่นและฉากการแสดง	435
261	เจ้าหน้าที่เก็บโรงหุ่นและฉากการแสดง	435
262	ซีดีการแสดงหุ่นกระบอก	438
263	กระเป๋าสาร	439
264	ถ้วยกาแฟพร้อมจานรอง	440
265	ถ้วยกาแฟ	440
266	น้ำผลไม้บรรจุขวดเซรามิก	441
267	จานสำหรับใส่อาหาร	442
268	จานสำหรับใส่อาหาร	442
269	ช้อน	443
270	ขวดแก้วสำหรับใส่เครื่องปรุงอาหาร	443
271	เหยือกใส่น้ำ	444
272	นาฬิกาหุ่นกระบอก	444
273	ถาดสำหรับใส่ผลไม้	445



ภาพประกอบ

หน้า

274	เสื้อยืดหุ่นกระบอก	445
275	เสื้อยืดหุ่นกระบอก	446
276	กระเป๋แป้	446
277	กระดิกน้ำร้อน	447
278	หนังสือการแสดงหุ่นกระบอกไทย	448
279	แท่นไม้ตั้งเทียนไข	449
280	หมวกกันแดด	450
281	พัดคลายร้อน	450
282	กระเป๋าลูกฟ้างวัฒนธรรมลวดลายโลกร้อน	451



บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

จากอดีตที่ล่วงเลยมาเป็นเวลาอันยาวนานของสยามประเทศหรือประเทศไทยในปัจจุบันซึ่งมีผู้นำประเทศที่ล้วนแล้วแต่ให้การสนับสนุน ส่งเสริม และทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชาติเสมอมาตลอดจนมีความตระหนักในคุณค่าและความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมว่าเป็นสิ่งที่แสดงถึง ความเจริญรุ่งเรืองของชาติบ้านเมือง โดยมอบหมายให้สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กำหนดทิศทางการดำเนินงานด้านวัฒนธรรม ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ตามแผนงบประมาณการอนุรักษ์สืบทอดประเพณีวัฒนธรรมที่ดึกดำบรรพ์ โดยได้กำหนดแผนงานโครงการ กิจกรรมที่สอดคล้องกับบริบทที่สอดคล้องกับการพัฒนาประเทศที่ได้วางกรอบและทิศทางการดำเนินงานไว้ ให้สอดคล้องกับแผนปฏิรูปราชการ 4 ปี ที่สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้จัดทำไว้โดยกำหนดวิสัยทัศน์ พันธกิจ ประเด็นยุทธศาสตร์ เป้าประสงค์ กลยุทธ์ ในการดำเนินงานไว้ในปีงบประมาณ 2551 ไว้ดังนี้ วิสัยทัศน์ เป็นองค์กรหลักในการส่งเสริม สนับสนุนให้ประชาชน มีค่านิยมและพฤติกรรมที่เหมาะสม มีความภาคภูมิใจและสืบทอดวัฒนธรรม อันเป็นอัตลักษณ์ของตนเองและชุมชน สามารถประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิตและพัฒนาอย่างยั่งยืน พันธกิจ ส่งเสริมการมีส่วนร่วมของสังคมในการเสริมสร้างค่านิยม และความภูมิใจ ในความเป็นไทย ส่งเสริมการนำทุนทางวัฒนธรรมมาประยุกต์ใช้ในการดำเนินชีวิตและการพัฒนา อย่างยั่งยืน จัดการความรู้และพัฒนาแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรม สนับสนุนและเสริมสร้างความ เข้มแข็งของเครือข่ายทางวัฒนธรรม ประเด็นยุทธศาสตร์ ส่งเสริมอัตลักษณ์และความหลากหลาย ทางวัฒนธรรม เสริมสร้างค่านิยมและความภาคภูมิใจในความเป็นไทย พัฒนาศักยภาพแหล่งเรียนรู้ และเครือข่ายทางวัฒนธรรม เสริมสร้างสมรรถนะองค์กร เป้าประสงค์ ประชาชนมีความรู้ความ เข้าใจและมีส่วนร่วมในการส่งเสริมอัตลักษณ์ของตนเอง ชุมชนและสังคม แหล่งเรียนรู้และเครือข่าย ทางวัฒนธรรมได้รับการพัฒนาศักยภาพ ประชาชนรับรู้ค่านิยมที่เหมาะสมกับบริบทของชุมชนและ สังคม มีความภาคภูมิใจในความเป็นไทย และนำต้นทุนทางวัฒนธรรมมาประยุกต์ใช้ในการเพิ่มคุณค่า และมูลค่าทางเศรษฐกิจ เสริมสร้างค่านิยมและความภาคภูมิใจในความเป็นไทย แผนปฏิบัติการ การอนุรักษ์ สืบทอดประเพณีวัฒนธรรมที่ดึกดำบรรพ์ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2551 : 30) จากแผนดังกล่าวทำให้คนไทยมีความรู้สึกนึกคิด มีวิธีการดำรงชีวิตไปในแนวทาง



เดียวกัน ก่อให้เกิดการสร้างภูมิปัญญาด้านต่างๆที่คนไทยสร้างขึ้น อาทิ ด้านความงามศิลปกรรม สิ่งก่อสร้างที่สวยงามหรือสุนทรียศาสตร์ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านต่าง ๆ ที่ได้ประดิษฐ์คิดค้น และสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันและคนในปัจจุบันมีความภาคภูมิใจอย่างยิ่ง

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติ ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงถึงความเป็นชาติ และสืบทอดกันมาเป็นเวลาช้านาน ในอดีตกาลชาติไทยมีศิลปวัฒนธรรมที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองในด้านศิลปะวิทยาการต่างๆ สิ่งเหล่านี้จะสะท้อนรูปแบบที่เป็นศิลปะของสังคมศิลปะ การแสดงพื้นบ้านของไทยนั้นอาจกล่าวได้ว่ามีประวัติและเรื่องราวยาวนานมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงปัจจุบัน บางทีก็เรียกว่าการแสดงพื้นเมือง หรือการละเล่นพื้นบ้านก็ได้ แต่นัยความหมายก็คือ แบบ กระบวนการการแสดงของท้องถิ่น เป็นการแฝงไว้ซึ่งความสนุกสนาน การแสดงออกซึ่งอารมณ์อัน ลาย มีไหวพริบปฏิภาณ จับใจ คติความเชื่อต่าง ๆ อันเป็นขนบธรรมเนียมประเพณี และมีการใช้ เสียงของเครื่องดนตรี เครื่องทำจังหวะต่าง ทำให้เกิดอารมณ์ ความรู้สึกเร้าใจไปกับบรรยากาศแห่ง ความสนุกสนาน แต่อาจฉายไปด้วยเอกลักษณ์ที่บริสุทธิ์ แจ่มใสของท้องถิ่นอย่างสมบูรณ์ผุดผ่องกัน ไปตามสภาพภูมิอากาศ ภูมิประเทศ วัฒนธรรมและประเพณีของท้องถิ่นนั้นๆซึ่งสอดคล้องกับสุริยวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2542 : 370) ได้กล่าวไว้ว่า การละเล่นพื้นเมืองของแต่ละท้องถิ่นเอกลักษณ์เฉพาะตัว อันเนื่องมาแต่อิทธิพลของสภาพภูมิศาสตร์ เศรษฐกิจและสังคม มีลักษณะแห่งความบริสุทธิ์ใจในการ แสดงออกทั้งด้านท่วงท่าและอารมณ์ มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับความเป็นจริงของวิถีของการ ดำรงชีวิตอย่างชาวบ้านที่เรียบง่าย แต่เต็มไปด้วยอาการรุกร้าของอารมณ์ความรู้สึกประสมประสาน ไปกับการต่อสู้ในชีวิตจริง นอกจากนั้น พรศักดิ์ พรหมแก้ว (2540 : 70) ได้กล่าวไว้ว่า การละเล่น พื้นบ้านเป็นการละเล่นเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงของชาวบ้านในท้องถิ่นต่าง ๆ โดยชาวบ้านจะคิด การละเล่นต่าง ๆ ขึ้นมาให้สอดคล้องรับกันกับสภาพของท้องถิ่นนั้น ๆ รูปแบบและลักษณะ การละเล่นแตกต่างกันไปตามสภาพของแต่ละท้องถิ่น และสะท้อนให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อ และ วิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่นนั้น ๆ ซึ่งปราณี วงศ์เทศ (2532 : 13 - 14) ได้กล่าวไว้ว่า การละเล่นและ การแสดงพื้นบ้าน เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนเช่นเดียวกับวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ ที่มนุษย์ สร้างสรรค์หรือสังสรรค์ขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเองและสังคมในชุมชนนั้นๆ ศิลปะ การละเล่นและการแสดงพื้นบ้าน จึงมีหน้าที่ต่อชุมชนผู้เป็นเจ้าของหลายอย่างทั้งด้านความบันเทิงและ ด้านอื่นๆ นอกจากนั้นผ่องพันธุ์ มณีรัตน์ (2529 : 93) ได้กล่าวไว้ว่า การศึกษาวิถีชีวิตของชนกลุ่มใด กลุ่มหนึ่งจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาจากวัฒนธรรมของชนกลุ่มนั้น เพราะวัฒนธรรมครอบคลุมทุก สิ่งทุกอย่างที่แสดงถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ทั้งที่เป็นความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ กฎหมาย ศิลปกรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี จารีต พิธีกรรมและนิสัยของมนุษย์ ยังแสดงออกในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของสังคมนั้นๆและ อุดม หนูทอง (2531 : 1) ได้กล่าวถึง การละเล่นพื้นบ้านไว้ว่า การละเล่น พื้นบ้านเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ชาวบ้านสมัยก่อนสร้างสรรค์ขึ้นจากเงื่อนไขของ



สภาพแวดล้อมแต่ละท้องถิ่น เป็นมรดกที่ชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นๆ ที่สั่งสม สืบทอด ปรับเปลี่ยน เพื่อความเหมาะสมตามสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงเรื่อยมา วิธีการสืบทอดเป็นแบบอย่างของชาวบ้าน คือ อาศัยการบอกเล่า จดจำ ทำตามครู หรือเลียนแบบ รูปแบบซึมซับ และรับความพึงพอใจ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของแต่ละภูมิภาค สามารถบ่งบอกชาติพันธุ์หรือกลุ่มได้ เพราะแต่ละชาติพันธุ์หรือกลุ่มชนจะมีศิลปะการแสดงที่แตกต่างกันสามารถสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตความเป็นอยู่ไม่ว่าขนบธรรมเนียม ประเพณี ศาสนา ความเชื่อ ค่านิยม ตลอดจนการดำเนินชีวิตและเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่กลุ่มประชากรในสังคมนั้นสร้างสรรค์ขึ้น เป็นการแสดงออกในลักษณะที่เป็นการละเล่นพื้นบ้านหรือการแสดงพื้นบ้าน เพื่อการพักผ่อนหย่อนใจ การแสดงหรือการละเล่นพื้นบ้านของไทยมีอยู่ทั้งสี่ภูมิภาคคือ ภาคเหนือประกอบด้วยการเล่น เพลงซอ การตีกลองสะบัดชัย การฟ้อนเงี้ยว การฟ้อนเล็บ การฟ้อนดาบ เป็นต้น ภาคอีสาน ประกอบด้วยการเล่น หมอลำ กันตรึม โปงลาง เซิ้ง เป็นต้น ภาคใต้ ประกอบด้วยการเล่น โนราห์ หนังตะลุง ลิเกฮูลู เป็นต้น ภาคกลาง ประกอบด้วยการเล่น ลิเก ลำตัด เพลงฉ่อย โขน ละคร และการแสดงหุ่น การแสดงหุ่นของไทยนับเป็นศิลปะการแสดงแขนงหนึ่งที่มีวิวัฒนาการมาเป็นเวลายาวนาน ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา และสืบต่อมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ จากหลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดแสดงให้เห็นว่ามีมหรสพการเล่นหุ่นในประเทศไทยคือหลักฐานทางวรรณคดีเป็นเอกสาร โบราณที่พบในสมัยอยุธยาตอนกลางราว พ.ศ. 2171– พ.ศ. 2246 ในแผ่นดินของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชคือสมุดอักษรไทยย่อเรื่อง “พระเนมิราชกลอนสวด ตอนพิธีราชาภิเษกพระเนมิราช” ข้อความที่ปรากฏในตอนที่มีการประกอบราชพิธีราชาภิเษกพระเนมิราชบรรยายจากการแสดงมหรสพสมโภชตามท้องเรื่องว่ามีทั้งหุ่นไทยและโขนขวา ศิลปะการแสดงหุ่นของไทยมีอยู่ 4 ประเภท ได้แก่ หุ่นหลวงหรือหุ่นใหญ่ หุ่นวังหน้า (ประดิษฐ์หุ่นเป็นจีน - หุ่นไทย) หุ่นละครเล็ก และหุ่นกระบอก ศิลปะการแสดงหุ่นแต่ละประเภทมีความแตกต่างกันที่ลักษณะรูปร่างของตัวหุ่น ซึ่งมีโครงสร้างที่มีรูปแบบเฉพาะตลอดจน อัดลักษณะตามประเภทของหุ่นนั้น ๆ หนึ่งในศิลปะการแสดงหุ่นทั้ง 4 ประเภทนั้น การแสดงหุ่นกระบอกจัดว่าเป็นหุ่นที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตัว และมีความโดดเด่นในรูปร่าง โดยเฉพาะศีรษะหุ่นกระบอกที่แกะสลักจากไม้ที่มีน้ำหนักเบา เช่น ไม้ขนุน ไม้ทองหลาง ไม้ขนุน ลำตัวของหุ่นกระบอกจะใช้กระบอกไม้ไผ่ยาวประมาณ 12 นิ้วสอดรับกับไม้กลึงเป็นรูปไหล่และรับกับศีรษะหุ่น จึงเรียกหุ่นชนิดนี้ว่า หุ่นกระบอก ตัวหุ่นจะมีขนาดเล็กกว่าหุ่นประเภทอื่น ๆ รวมถึงวิธีการเชิดซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้เชิดต้องรู้จักบังคับแกนไม้กระบอกอันเป็นลำตัวหุ่นให้ยกเยื้องโยกย้ายไปตามความต้องการดู ประหนึ่งว่าหุ่นกระบอกมีชีวิต และ หุ่นกระบอกยังเป็นมหรสพที่เก่าแก่มีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 จากหลักฐาน พบว่า ม.ร.ว. เถาะ พยัคฆเสนา เป็นผู้ริเริ่มสร้างหุ่นกระบอกขึ้นครั้งแรกในกรุงเทพฯ โดยได้ความคิดจากการชมการแสดงหุ่นกระบอกที่เมืองอุดรดิตถ์ของนายหน่งที่นำหุ่นจีนไหหลำมาคิดทำเป็นหุ่นไทย ในคราวที่ติดตามสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ



เสด็จตรวจหัวเมืองเหนือเมื่อ พ.ศ. 2435 เมื่อกลับมากรุงเทพฯ จึงขอยืมเงินของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพไปจัดทำหุ่นกระบอกและตั้งคณะออกรับงานแสดงในกรุงเทพฯ คนทั่วไปจึงเรียกการแสดงหุ่นชนิดนี้ว่า หุ่นคุณเถาะ นอกจากหุ่นกระบอกของ ม.ร.ว. เถาะ พัทธมเสนา แล้วต่อมายังปรากฏว่ามีหุ่นกระบอกเกิดขึ้นอีกหลายคณะ อาทิ หุ่นกระบอกของจางวาง ต่อ ณ ป้อมเพชร หุ่นกระบอกของนายเปียก ประเสริฐกุล เป็นต้น ในด้านของรูปแบบการแสดงก็ได้มีการพัฒนาในด้านต่างๆ รวมทั้งวงดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงนั้นแต่เดิมนิยมใช้ปี่พาทย์เครื่องห้าเช่นเดียวกับการแสดงโขนละคร แต่ต่อมาภายหลังได้มีการเปลี่ยนเป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่และเครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์สำคัญของศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกที่จะขาดไม่ได้คือ ซออู้ กลองตอก และกลองแต้ว (อานันท์ นาคคง. 2529 : 20-21) ส่วนในกระบวนการบรรเลง และการขับร้องก็ได้มีการประดิษฐ์รูปแบบเฉพาะสำหรับประกอบการแสดงหุ่นเพื่อลงจบตามเพลงต่างๆ ซึ่งได้แก่ เพลงโอด เสมอ ลา และเชิด รวมทั้งการร้องโดยสอดแทรกสำเนียงทางเพลงจีนลงไป ซึ่งนับเป็นวิวัฒนาการขั้นหนึ่งของการขับร้องเพื่อประกอบการแสดงของไทยและในการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกนี้เองที่จะต้องใช้ซออู้สี่เต่าลั่นบรรเลงไปกับการขับร้องใช้ให้มีเสียงและการดำเนินทำนองสอดประสานอย่างดีกับทำนองขับร้อง การบรรเลงซออู้ดังกล่าวจะต้องใช้ปฏิภาณ และประสบการณ์ของผู้บรรเลง เหตุเพราะเพลงหุ่นกระบอกนี้ทำนองที่บรรเลงมิได้กำหนดไว้ตายตัวเช่นเพลงอื่น มีแต่เพียงทำนองตอนต้นเพื่อส่งให้ผู้ขับร้องเท่านั้น แต่ที่สำคัญนั้นมาจากการขับร้องเท่านั้น ส่วนเรื่องที่นิยมนำมาแสดงหุ่นกระบอกนั้นมีตั้งแต่ เรื่อง รามเกียรติ์ เรื่องขุนช้างขุนแผน เรื่องพระลักษมณ์วงศ์ เรื่องสังข์ทอง เรื่องสังข์ศิลป์ชัย เรื่องไชยเชษฐา และเรื่องขอมพระกลิ้ง แต่เรื่องที่ได้ความนิยมมากที่สุดคือ เรื่องพระอภัยมณี

นอกจากนี้การแสดงหุ่นกระบอกยังเป็นการรวมเอาศิลปวัฒนธรรมสาขาต่าง ๆ ของชาติรวมเข้าไว้ด้วยกันมากมายหลายสาขา ทั้งในด้านประติมากรรม คือการแกะสลัก การสร้างตัวหุ่นกระบอกที่ต้องอาศัยช่างผู้ชำนาญ ด้านจิตรกรรม คือการวาดลวดลาย เขียนสีบนหน้าหุ่นกระบอก ด้านประณีตศิลป์ ได้แก่งานฝีมือ เย็บปักถักร้อยชุดของหุ่นกระบอก ด้านดุริยางคศิลป์ คือการบรรเลง และการขับร้องประกอบการแสดงหุ่นกระบอก ด้านนาฏศิลป์ คือ การเชิดหุ่นกระบอก ซึ่งผู้เชิดต้องมีความรู้อย่างดีในเรื่องท่ารำ เพราะคนเชิดก็คือผู้ถ่ายทอด และบังคับท่ารำให้แก่ตัวหุ่น ด้านวรรณคดีคือเรื่องราวที่นำมาใช้ในการแสดงเชิดหุ่นกระบอก ด้านภาษา ได้แก่บทประพันธ์ต่าง ๆ ที่ใช้ถ้อยคำที่สละสลวย สำนวนไพเราะชวนฟัง จากที่กล่าวมาแล้วว่า การแสดงหุ่นกระบอกเป็นที่รวมของผู้ชำนาญทางศิลปะมากมายหลายสาขา ดังนั้นในการแสดงครั้งหนึ่งๆ จึงต้องใช้ผู้ร่วมงานเป็นจำนวนมากและไม่มีโอกาสหาชมได้บ่อยนัก ศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกมิได้แสดงให้เห็นกันทั่วไปในแถบภาคกลางเท่านั้นซึ่งศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกเป็นการแสดงพื้นบ้านอย่างหนึ่งที่นับวันจะถูกลืมเลือนไปจากสังคมไทย ทั้งที่เป็นศิลปะการแสดงที่ให้ความรู้ ให้ความสนุกสนาน ให้ความบันเทิง



และให้อาชีพแก่คนไทยในภาคกลางมาช้านาน อาจเป็นผลกระทบมาจากทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรมรุ่นใหม่ที่ส่งอิทธิพลให้หุ่นกระบอกไม่ได้รับความนิยมอีกต่อไป สอดคล้อง กับที่ สุริวงค์ พงศ์ไพบูลย์ (2542 : 373) กล่าวไว้ว่า เป็นที่น่าสังเกตว่าการแสดงพื้นเมืองที่เสื่อม ความเป็นมาหรือหายสาบสูญไปแล้วส่วนใหญ่เป็นประเภทที่ไม่ตอบสนองความต้องการของผู้ชมและ มักเป็นพวกที่ไม่พัฒนารูปแบบของตนเอง บางอย่างใช้เฉพาะในพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความเชื่อซึ่งไม่ ทันสมัย ส่วนการแสดงหรือการเล่นที่คงอยู่ส่วนใหญ่ จะมีการพัฒนาตัวเองไปตามความเจริญของ สังคม หุ่นกระบอกก็เช่นกัน ถ้าจะให้ดำรงอยู่ต่อไป ก็จะต้องมีการพัฒนารูปแบบ ให้เหมาะสมกับ สถานการณ์โลก ปัจจุบัน คำกล่าวนี้สอดคล้องกับการเลิกการแสดงไปของคณะหุ่นกระบอกหลาย คณะอาทิ คณะนายเหน่ง คณะหุ่นกระบอกของพระองค์เจ้าสุทธานิภาธร พระโอรสในกรม พระราชวังบวรวิเศษไชยชาญ คณะหุ่นกระบอกนายวัง คณะหุ่นกระบอกของพระยาสุนทรเทพระบำ เป็นต้น จากวิวัฒนาการของหุ่นกระบอกที่เปลี่ยนแปลงไปเป็นลำดับโดยเฉพาะช่วงที่หุ่นกระบอก เพิ่งอยู่ในสมัยที่ราชสำนักและเจ้านายเชื้อพระวงศ์ให้การสนับสนุนและใช้เป็นการแสดงในงานพระ ราชพิธีต่าง ๆ ความเฟื่องฟูของหุ่นกระบอกในช่วงนั้นมีผลต่อการสืบทอดหุ่นกระบอก มีหุ่นกระบอก ชาวบ้านเกิดขึ้นหลายคณะสืบทอดจากหุ่นรุ่นแรกซึ่งเจ้าของคณะหุ่นกระบอกเหล่านี้เป็นคนเชิดหุ่นอยู่ ในคณะหุ่นรุ่นแรก การเกิดคณะหุ่นกระบอกในระดับชาวบ้านมีส่วนช่วยให้หุ่นกระบอกสามารถสืบทอด ต่อมา แต่ในปัจจุบันนี้การแสดงหุ่นกระบอกซบเซาลงไปมากเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงทาง สังคม เศรษฐกิจและวัฒนธรรม การเมือง วิทยาการและเทคโนโลยี ตลอดจนความรู้จากตะวันตกที่ แพร่กระจายเข้ามาสู่สังคมไทยอย่างรวดเร็วและมากขึ้น การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของต่างชาติ เป็นที่นิยมอย่างรวดเร็ว อีกทั้งแบบแผนการเสพวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไปเป็นการเสพวัฒนธรรมของ ต่างชาติ ตลอดจน บ้าน วัด วัง สถานศึกษา ส่วนราชการที่เกี่ยวข้อง ไม่ให้ความสำคัญกับ การแสดงหุ่นกระบอกซึ่งเป็นศิลปะการแสดงของชาติที่มีมาช้านาน ประชาชนขาดความนิยม การแสดงหุ่นกระบอกอันมีสาเหตุมาจาก หุ่นกระบอกแสดงแบบเดิม ๆ ไม่สนุก ไม่มีการปรับปรุง พัฒนารูปแบบในการแสดง แสดงเรื่องเดิมๆที่ผู้ชมสามารถเดาได้ว่าเหตุการณ์ต่อไปจะเป็นอย่างไร หุ่นกระบอกบางคณะแสดงแบบไม่รู้จริงว่าการเชิดหุ่นทำอย่างไรดำเนินเรื่องอย่างไร การรับงาน แสดงของหุ่นกระบอกราคาแพงไม่เหมาะสมทำให้ผู้ว่าจ้างต้องนำการแสดงหุ่นกระบอกไป เปรียบเทียบกับการแสดงอื่น ๆ หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกขาดการบริหารการจัดการคณะที่ดีทำให้เกิด ปัญหาในระบบการจัดการ โดยเฉพาะผู้ดูที่ไม่อาจเข้าใจและเข้าถึงอรรถรสของการแสดงหุ่นกระบอก ได้ นอกจากนี้ยังขาดการสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอก คนรุ่นใหม่ไม่ให้ความสนใจที่จะสืบทอด ความรู้เรื่องการแสดงหุ่นกระบอก คนรุ่นเก่ายังมีความหวงวิชาความรู้ไม่อยากสืบทอดความรู้ให้กับ ใคร หรือถ้าจะให้ความรู้ก็จะใช้วิธีการถ่ายทอดความรู้แบบเก่าๆคือผู้รับการสืบทอดต้องมีความอดทน สูง เช่นต้องไปทำงานให้ที่บ้าน ที่สำคัญหน่วยราชการไม่ให้ความสนใจที่จะสืบทอด อนุรักษ์การ



แสดงหุ่นกระบอกเพราะปัจจุบันเมื่อถึงเทศกาลต่าง ๆ หน่วยราชการที่จัดงานมักจัดกิจกรรมการแสดง ศิลปวัฒนธรรมและจ้างการแสดงต่าง ๆ ไปแสดง แต่ไม่จ้างการแสดงหุ่นกระบอกไปแสดงเพราะจะ จ้างการแสดงที่มีชื่อเสียงไปแสดงเสียมากกว่านอกจากนี้หน่วยราชการที่เกี่ยวข้องไม่เก็บรวบรวมองค์ ความรู้เรื่องการแสดงหุ่นกระบอกให้เป็นรูปธรรม

จากเปลี่ยนแปลงดังที่กล่าวมาศิลปะการแสดงหุ่นกระบอก จึงสมควรได้รับความสนใจ จากประชาชนและหน่วยงานของรัฐที่เกี่ยวข้อง ด้วยการศึกษา ส่งเสริม อนุรักษ์และพัฒนา เพราะศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกให้คุณค่าในทางวัฒนธรรม ในเรื่องราวความเป็นมาของท้องถิ่น และของภูมิภาคนั้นว่าดำรงชีวิตเป็นมาอย่างไร ทำให้เราสามารถสืบรู้หรือทราบถึงวิถีชีวิต ความ เป็นอยู่ สภาพสิ่งแวดล้อม ความรู้สึกนึกคิด ตลอดจนความเชื่อของชาวบ้านในแต่ละท้องถิ่นได้อย่างดี การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะวัฒนธรรมท้องถิ่นถึงแม้เป็นสิ่งหลีกเลี่ยงไม่ได้ แต่ทว่า ไม่ควรปล่อยให้หมดไป โดยไม่มีการศึกษาหรือพยายามที่จะเก็บรักษาสืบต่อกันมาเป็นประโยชน์ต่อ การดำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมของสังคมท้องถิ่นของตนเองเอาไว้ การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการ แสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง สามารถดำเนินการได้หลายลักษณะ สิ่งที่สำคัญก็คือผู้ที่มีบทบาท ในเรื่องนี้ต้องมีความรู้ความเข้าใจพอสมควร และต้องกระทำด้วยใจรักจริง ๆ ดังที่ ประพันธ์ เรืองณรงค์ (2534 : 157) ได้กล่าวไว้ว่า ผู้ทำหน้าที่ศึกษาและอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านต้องมีใจรัก และเข้าใจวัฒนธรรมพื้นบ้านพอสมควรไม่ใช่งานเพียงเพราะมีหน้าที่ผูกพันกับตำแหน่งอย่างเดียว จนบางครั้งอาจไปสร้างความวุ่นวายกับชาวบ้าน การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่น กระบอกพื้นบ้านภาคกลาง ย่อมต้องอาศัยความร่วมมือจากบุคคลหลายฝ่ายโดยเฉพาะจากกลุ่มผู้เป็น เจ้าของวัฒนธรรมนั่นเอง ดังที่ ศรีศักร วัลลิโภดม (2534 : 6) ได้กล่าวไว้ว่า การอนุรักษ์และพัฒนา เป็นเรื่องของบุคคลที่เป็นเจ้าของเป็นสำคัญ ทั้งนี้เพราะผู้เป็นเจ้าของย่อมรู้ว่าอะไรควรอนุรักษ์และ พัฒนามากกว่าคนภายนอก และ พัทยา สายหู (2531 : 64-72) ก็ได้กล่าวในทำนองเดียวกันสรุปได้ ว่า การอนุรักษ์และพัฒนาวัฒนธรรมควรดำเนินไปเพื่อประโยชน์ของผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม ดังนั้น จึงควรเข้าใจความคิดเห็นของผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมนั้นเป็นอย่างดีเพราะในกลุ่มบุคคลดังกล่าว ผู้แสดงหรือผู้ปฏิบัติวัฒนธรรมนั้นๆ ถือว่าเป็นกลุ่มที่มีผลเป็นอย่างมากต่อการอนุรักษ์และพัฒนา ดังที่ ประยูร จรรย์วาทย์ (2531 : 115) ได้กล่าวถึงความสำคัญของบุคคลกลุ่มนี้ โดยสรุปได้ว่า บุคคลที่ เกี่ยวข้องในการอนุรักษ์ และพัฒนาวัฒนธรรมที่สำคัญยิ่งคือ นักแสดงพื้นบ้าน ซึ่งบุคคลกลุ่มนี้จะต้อง รู้จักพัฒนาตนเองเพื่อจะได้ส่งผลต่อการพัฒนาการแสดงต่อไป จากทฤษฎีของนักวิชาการดังกล่าว มาข้างต้นย่อมชี้ให้เห็นว่า คณะหุ่นกระบอกเป็นกลุ่มบุคคลที่มีบทบาทสำคัญยิ่งในการอนุรักษ์และ พัฒนาการแสดงหุ่นกระบอก ทั้งนี้เพราะคณะหุ่นกระบอกเป็นผู้มีความรู้ความสามารถและเข้าใจ เกี่ยวกับการแสดงหุ่นกระบอกเป็นอย่างดี อีกทั้งมีประสบการณ์ในการแสดงหุ่นกระบอกโดยตรง



จากการสำรวจจำนวนคณะหุ่นกระบอกพื้นบ้านในภาคกลางที่เหลืออยู่และรับงานออกแสดงเป็นประจำ ที่ไม่ใช่สถาบันการศึกษา พบว่า ปัจจุบันมีจำนวน 8 คณะ ใน 22 จังหวัดภาคกลาง จังหวัดที่มีมากที่สุดคือ จังหวัดกรุงเทพมหานคร มีจำนวน 3 คณะ รองลงมาคือ จังหวัดนครสวรรค์ มีจำนวน 2 คณะ จังหวัดลพบุรีมีจำนวน 1 คณะ จังหวัดสมุทรสงครามมีจำนวน 1 คณะและ จังหวัดนนทบุรีมีจำนวน 1 คณะ เนื่องจากการแสดงหุ่นกระบอกเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สำคัญของภาคกลาง มีประวัติความเป็นมาอย่างยาวนาน ควรอนุรักษ์ให้คงอยู่ภาคกลางสืบไป แต่ในปัจจุบันการแสดงหุ่นกระบอกได้รับความนิยมน้อยลง ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาวิจัยเนื้อหาการอนุรักษ์และพัฒนา การแสดงหุ่นกระบอกให้คงอยู่สืบไปในหัวข้อเรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง ผลการศึกษาจะทำให้เกิดองค์ความรู้ ซึ่งเป็นข้อมูลที่เป็นประโยชน์ คือ การอนุรักษ์และ พัฒนาคณะหุ่นกระบอกให้คงอยู่ภาคกลางและเป็นข้อมูลส่วนหนึ่งที่จะสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของคณะหุ่นกระบอกและผู้ที่เกี่ยวข้อง อีกทั้งจะเป็นส่วนหนึ่งในการที่จะช่วยให้ศิลปะการแสดงหุ่นกระบอก คงอยู่เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านคู่กับชุมชนภาคกลางและประเทศชาติสืบไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบ ความเชื่อ พิธีกรรม สภาพการดำรงชีพของคณะหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง
2. เพื่อศึกษาสภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางในปัจจุบัน
3. เพื่อศึกษาการอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง เพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

คำถามการวิจัย

1. ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบ ความเชื่อ พิธีกรรม รวมทั้งสภาพการดำรงชีพของคณะหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเป็นอย่างไร
2. สภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางในปัจจุบันเป็นอย่างไร
3. การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงพื้นบ้านทำอย่างไร



ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึง ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบ ความเชื่อ พิธีกรรม รวมทั้งสภาพการดำรงชีพของคณะหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง
2. ทำให้ทราบถึงสภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง
3. การศึกษาวิจัยจะเป็นข้อมูลพื้นฐานในการอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

นิยามศัพท์เฉพาะ

การอนุรักษ์ หมายถึง วิธีการที่ใช้รักษาการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางไว้ให้คงสภาพเดิมและอยู่ได้อย่างยั่งยืน หรือใกล้เคียงกับสภาพเดิมมากที่สุด เพื่อคงไว้ซึ่งความเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคกลาง

การพัฒนา หมายถึง การริเริ่ม สร้างสรรค์ ปรับปรุง และเปลี่ยนแปลงขึ้นใหม่ของเทคนิควิธีการแสดงหุ่นกระบอกให้มีความเจริญก้าวหน้า และเหมาะสมกับยุคสมัย โดยใช้ภูมิปัญญาเป็นพื้นฐานและยังคงรักษาเอกลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอก ให้คงอยู่ไว้ซึ่งความเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ภาคกลาง

รูปแบบ หมายถึง รูปแบบหรือวิธีการหรือขั้นตอนของการแสดงหุ่นกระบอกที่คณะหุ่นกระบอกร่วมกันคิดขึ้น วางแผนลงมือปฏิบัติ ติดตามผลประเมินผลให้การแสดงหุ่นกระบอกเป็นที่ยอมรับกันกว่าเดิม ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกแบบใหม่ คือการนำการแสดงประเภทอื่นเข้ามาประกอบการแสดงหุ่นกระบอกอาทิ การแสดงละคร การแสดงดนตรี ลูกทุ่ง การแสดงลำตัด เป็นต้น

หุ่นกระบอก หมายถึง หุ่นของไทยที่มีลักษณะครึ่งตัว สวมเสื้อทรงกระสอบแต่งกายเลียนแบบตัวโจน ตัวละคร ลำตัวของหุ่นเป็นกระบอกไม้ไผ่ มีตะเกียบติดมือทั้ง 2 ข้างเข็บติดอยู่ด้านในปลายเสื้อทรงกระสอบทั้ง 2 ข้าง

การแสดงหุ่นกระบอก หมายถึง การแสดงหุ่นกระบอกที่เป็นคณะของชาวบ้านที่รับงานแสดงทั่วไป ตามเทศกาลต่างๆโดยมีองค์ประกอบในการแสดงได้แก่ โรงหุ่น ฉาก คนเชิด คนตรี และการขับร้อง เรื่องที่แสดง ตัวหุ่นกระบอก

ภาคกลาง หมายถึง ดินแดนที่มีพื้นที่อยู่ทางภาคกลางของประเทศไทย ครอบคลุมพื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาและอยู่กึ่งกลางระหว่างภาคเหนือ ภาคอีสาน และภาคใต้ ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้ใช้เกณฑ์การแบ่งพื้นที่ของทางราชบัณฑิตยสถานที่ได้แบ่งภาคกลางออกเป็น 22 จังหวัด และได้



คัดเลือกจังหวัดที่มีคณะหุ่นกระบอกจาก 5 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดกรุงเทพมหานคร จังหวัดนนทบุรี จังหวัดสมุทรสงคราม จังหวัดนครสวรรค์ และจังหวัดลพบุรี ซึ่งจังหวัดที่เลือกนี้มีคณะหุ่นกระบอกปฏิบัติงานแสดงอยู่

การเพิ่มมูลค่า หมายถึง วิธีการที่ทำให้คณะการแสดงหุ่นกระบอกมีคุณภาพชีวิต มีเศรษฐกิจ และมีรายได้รวมทั้ง ความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น โดยการพัฒนาคุณภาพชีวิตผู้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกให้สามารถเพิ่มรายได้จากการทำธุรกิจการแสดงหุ่นกระบอก

ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน หมายถึง การแสดงที่มีความเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง มีรูปแบบลักษณะลีลาการเคลื่อนไหว สำเนียงภาษาท้องถิ่นและนิยมแสดงเฉพาะในท้องถิ่นนั้นๆ เช่น การแสดงหุ่นกระบอก เป็นต้น

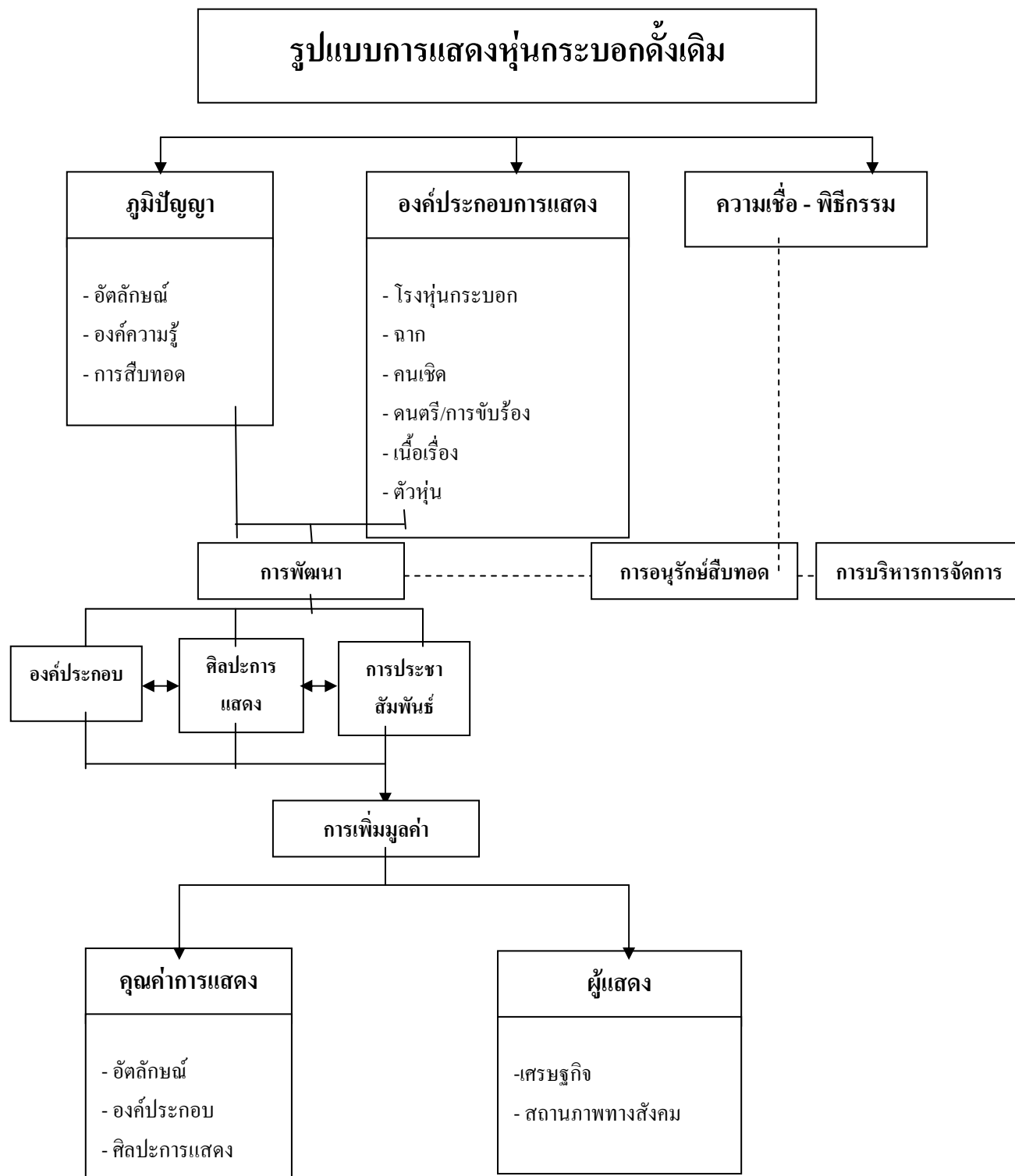
กรอบแนวคิดในการวิจัย

ในการศึกษาเรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนาารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพโดยอาศัยแนวคิดและทฤษฎีทางสังคมวิทยา มนุษยวิทยาและวัฒนธรรม เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ สังเคราะห์ เรียบเรียง สรุปผลการวิจัย

การศึกษาวิจัย การอนุรักษ์และพัฒนาารูปแบบ การแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง ต้องอาศัยบุคคลซึ่งเป็นสมาชิกของชุมชนหรือสังคมและต้องพึ่งพาซึ่งกันและกันเพื่อความอยู่รอดของคณะหุ่นกระบอกภาคกลาง การดำรงชีวิตของคณะหุ่นกระบอกเพื่อให้สังคมหุ่นกระบอกมีความมั่นคงและคงอยู่และได้เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านคู่กับชุมชนภาคกลาง จึงจำเป็นต้องมีการบริหารจัดการโดยอาศัยตามความร่วมมือของทุกฝ่าย การวิเคราะห์ในเรื่องนี้ อาศัยแนวความคิดเกี่ยวกับการเกิดและการคงอยู่ของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม ในส่วนของการหาคำตอบประวัติความเป็นมาของการแสดงหุ่นกระบอกภาคกลาง เมื่อคณะหุ่นกระบอกคงอยู่ได้ก็ย่อมมีการแพร่กระจายของวัฒนธรรมการแสดงหุ่นกระบอก จากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งว่ามีความคงอยู่ในรูปแบบเดิมหรือการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรบ้างในการวิเคราะห์เรื่องนี้ต้องอาศัย ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม และแนวคิดเกี่ยวกับผสมผสานทางวัฒนธรรม การแสดงหุ่นกระบอกเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชุมชนภาคกลาง ดังนั้นเพื่อให้คงอยู่ได้จึงจำเป็นต้องมีการถ่ายทอดองค์ความรู้ไปสู่เยาวชนรุ่นหลัง ซึ่งในการวิเคราะห์เรื่องนี้ได้ใช้ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ ทฤษฎีการยอมรับสิ่งใหม่ ทฤษฎีการประยุกต์ทางวัฒนธรรมและทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ การเรียนรู้และถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้าน เป็นวิธีการหนึ่งทางวัฒนธรรมที่จะสามารถอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกของชุมชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการพัฒนารูปแบบ



การแสดงให้คงอยู่กับชุมชนภาคกลางโดยเข้าไปมีส่วนร่วมในลักษณะร่วมเป็นเจ้าของในวัฒนธรรมนั้น ๆ ดังแผนภูมิกรอบแนวคิด ดังภาพประกอบ 1



ภาพประกอบ 1 แผนภูมิกรอบแนวคิดในการวิจัย



บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้าน
ภาคกลาง ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัยตามหัวข้อ
ดังนี้

1. วัฒนธรรมและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน
 - 1.1 ความหมายของวัฒนธรรม
 - 1.2 ประเภทของวัฒนธรรม
 - 1.3 ความสำคัญของวัฒนธรรม
 - 1.4 การถ่ายทอดวัฒนธรรม
 - 1.5 การรับวัฒนธรรมจากสังคมอื่น
 - 1.6 ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน
 - 1.7 ที่มาของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน
2. ศิลปะการแสดงพื้นบ้านหุ่นกระบอก
 - 2.1 ประวัติความเป็นมาของหุ่นไทย
 - 2.2 ประวัติความเป็นมาของการแสดงหุ่นกระบอก
 - 2.3 พิธีกรรมความและความเชื่อในการแสดงหุ่นกระบอก
 - 2.4 องค์ประกอบของการแสดงหุ่นกระบอก
 - 2.5 คนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอก
 - 2.6 เพลงร้องประกอบการแสดงหุ่นกระบอก
 - 2.7 ท่าเชิดหุ่นกระบอก
 - 2.8 โรงหุ่นกระบอกและฉาก
 - 2.9 คณะผู้แสดงหุ่นกระบอก
 - 2.10 โอกาสที่แสดงหุ่นกระบอก
 - 2.11 เรื่องที่ใช้แสดงหุ่นกระบอก
 - 2.12 หุ่นกระบอกในปัจจุบัน
 - 2.13 พัฒนาการของหุ่นกระบอกในช่วงต่างๆตั้งแต่เริ่มจนถึงปัจจุบัน



3. สังคมภาคกลาง
 - 3.1 สภาพทั่วไปของสังคมภาคกลาง
 - 3.2 ทำเลที่ตั้ง
 - 3.3 ลักษณะภูมิอากาศ
 - 3.4 ทรัพยากรธรรมชาติ
 - 3.5 อาชีพของคนภาคกลาง
 - 3.6 ประชากร
 - 3.7 วิถีชีวิตของคนภาคกลาง
 - 3.8 ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคกลาง
4. การอนุรักษ์ การพัฒนาและการบริหารจัดการ
 - 4.1 การอนุรักษ์และการพัฒนา
 - 4.2 การบริหารจัดการ
 - 4.3 การอนุรักษ์และการพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน
 - 4.4 แนวนโยบายการดำเนินงานวัฒนธรรมของชาติที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดง
5. พื้นที่ที่ศึกษา
 - 5.1 จังหวัดกรุงเทพมหานคร
 - 5.2 จังหวัดนครสวรรค์
 - 5.3 จังหวัดนนทบุรี
 - 5.4 จังหวัดลพบุรี
 - 5.5 จังหวัดสมุทรสงคราม
6. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
 - 6.1 แนวคิด
 - 6.2 ทฤษฎีหลัก
 - 6.3 ทฤษฎีเสริม
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
 - 7.1 งานวิจัยในประเทศ
 - 7.2 งานวิจัยต่างประเทศ



วัฒนธรรมและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

1. ความหมายของวัฒนธรรม (Culture)

คำว่า วัฒนธรรม หรือ Culture เกิดขึ้นจากความจำเป็นในการดำรงชีวิตขั้นพื้นฐาน เพื่อให้มนุษย์อยู่ในโลกอย่างมีความสุข จึงเป็นมูลเหตุในมนุษย์ สร้างวัฒนธรรมขึ้นมาเพื่อดำรงชีวิต และถ่ายทอดไปยังมนุษย์รุ่นหลังต่อไป พลตรีพระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ได้ทรงบัญญัติคำว่า Culture ขึ้นและทรงอธิบายว่า คำว่า วัฒนธรรม นี้ถูกขึ้นเพื่อให้มีความหมายตรงกับคำว่า Culture คำว่า Culture ตรงมูลศัพท์หมายความว่า เพาะปลูกให้งอกงาม เป็นการแสดงถึงความเจริญงอกงามซึ่งเปรียบได้กับการเพาะปลูกพันธุ์ไม้ให้งอกงามผลิดอกออกผลเพื่อประโยชน์แก่มนุษย์ในอันจะใช้ให้เป็นประโยชน์แก่ตนได้ไม่ว่าในทางกาย เช่น การใช้บริโภคหรือใช้ประกอบทำสิ่งของเครื่องใช้ที่มนุษย์จะใช้ได้ หรือทางใจ เช่น การชมในฐานที่เป็นสิ่งเจริญตาเจริญใจ เป็นต้น และการเพาะเลี้ยงสัตว์ให้เจริญงอกงามก็มีลักษณะคล้ายคลึงกัน จึงรวมอยู่ในภาคความคิดของคำว่า Culture นี้ด้วยเหมือนกัน วัฒนธรรม หมายถึง ความเจริญงอกงามดังที่กล่าวมาแล้ว ฉะนั้น ภูมิธรรมแห่งความเจริญงอกงาม ซึ่งได้แก่ Culture จึงได้ใช้คำว่า วัฒนธรรม (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2547 : 1) นักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายของคำว่าวัฒนธรรมไว้ดังนี้

นิคม มุสิกคามะ (2545 : 4) กล่าวว่า วัฒนธรรม คือวิถีชีวิตของคน เกิดจากกระบวนการอันซับซ้อนทางสังคมหรือกลุ่มชนโดยรวมเอามิติทางด้านจิตใจ วัตถุ ภูมิปัญญาและอารมณ์เข้าไว้ด้วยกันจนเป็นรูปแบบเอกลักษณ์ของสังคมนั้น มิใช่เพียงเรื่องของศิลปะและวรรณกรรม หากหมายรวมถึงรูปแบบวิถีชีวิตสิทธิมนุษยชนขั้นพื้นฐาน ระบบค่านิยม ตลอดจนขนบธรรมเนียมจารีตประเพณี และความเชื่อต่าง ๆ

พัทธา สายหู (2531 : 3) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรม คือแบบอย่างการดำรงชีวิตของกลุ่ม ซึ่งสมาชิกเรียนรู้รับถ่ายทอดไปด้วยการสั่งสอน ถึงทางตรงและทางอ้อม

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2544 : 16) กล่าวถึง วัฒนธรรมว่าเป็นประสบการณ์สั่งสมของมนุษย์ที่สืบทอดและเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอตามเหตุปัจจัย เป็นองค์รวมของทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์สร้างขึ้นอันเนื่องมาจากมีความสัมพันธ์กับธรรมชาติ สัมพันธ์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ และสัมพันธ์กับมนุษย์นั่นเอง มีหลากหลายและเปลี่ยนแปลงไม่หยุดยั้ง

สุพัตรา สุภาพ (2529 : 99) กล่าวว่าวัฒนธรรมมีความหมายครอบคลุมถึงทุกสิ่งทุกอย่างอันเป็นแบบแผนในความคิดและการกระทำที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง หรือสังคมใดสังคมหนึ่ง มนุษย์คิดสร้างระเบียบ กฎเกณฑ์วิธีการในการปฏิบัติการ จัดระเบียบ ระบบความเชื่อ ความนิยม ความรู้ และเทคโนโลยีต่าง ๆ ในการควบคุมและใช้ประโยชน์จากธรรมชาติ



อมรา พงศาพิชญ์ (2547 : 25) กล่าวว่า วัฒนธรรมคือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น กำหนดขึ้น มีใช้สิ่งที่มนุษย์ทำตามสัจชาตญาณ อาจเป็นการประดิษฐ์วัตถุสิ่งของเครื่องใช้ หรืออาจเป็นการกำหนดพฤติกรรมและความคิด ตลอดจนวิธีการหรือระบบการทำงาน ฉะนั้นวัฒนธรรมก็คือระบบในสังคมมนุษย์ที่มนุษย์สร้างขึ้นมีใช้ระบบที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติตามสัจชาตญาณ

จากความหมายของวัฒนธรรมดังกล่าวมาข้างต้น อาจสรุปได้ว่า วัฒนธรรม หมายถึง แบบแผนพฤติกรรมของคนในสังคมใดสังคมหนึ่ง ที่มีการสั่งสม สืบทอด เปลี่ยนแปลงปรับปรุง ผลิตรายหรือสร้างขึ้น จากปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนกับสิ่งแวดล้อม และระหว่างคนในสังคมด้วยกันเอง จนอาจกล่าวได้ว่า อะไรก็ตามที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับมนุษย์แล้วย่อมถือเป็นวัฒนธรรมได้ทั้งสิ้น

2. ประเภทของวัฒนธรรม

องค์การการศึกษาวิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรม แห่งสหประชาชาติ (UNESCO) ได้ให้ความหมายว่า วัฒนธรรมแบ่งออกเป็น 5 สาขา ดังนี้

1. สาขาศิลปะ (The Arts) ได้แก่ ภาษา วรรณคดี ฟอนร่า วิจิตรศิลป์ สถาปัตยกรรม ละคร ประติมากรรม ฯลฯ
2. สาขามนุษยศาสตร์ (The Humanities) ได้แก่ ขนบธรรมเนียมประเพณี ศาสนา ปรัชญา ค่านิยมในสังคม ฯลฯ
3. สาขากีฬาและนันทนาการ (The Sports and Recreation) ได้แก่ การละเล่นต่าง ๆ ฟันดาบสองมือ มวยไทย กระบี่กระบอง ฯลฯ
4. สาขาช่างฝีมือ (The Practical Craft) ได้แก่ การเย็บปักถักร้อย การแกะสลัก การทอผ้า การจักสาน การทำเครื่องเงิน เครื่องทอง เครื่องปั้นดินเผา ฯลฯ
5. สาขาคหกรรมศิลป์ (Domestic Arts) ได้แก่ ความรู้เรื่องอาหาร เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย ความรู้เรื่องบ้าน เรือ ผ้า การต้อนรับแขก มารยาทในการกินอยู่ ความรู้ในการดูแลเด็ก การแก้ปัญหาในครอบครัว ฯลฯ

พระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2485 แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

1. คติธรรม (Moral Culture) เป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับการดำเนินชีวิตในสังคม และส่วนใหญ่เป็นเรื่องของจิตใจ โดยเน้นทางคุณธรรม ศีลธรรม เพราะถือว่าเป็นสิ่งจำเป็นของชีวิตมนุษย์ เช่น ความซื่อสัตย์ ความซื่อสัตย์ ความเสียสละ ความรักใคร่สามัคคีในกลุ่มความซื่อสัตย์
2. เนติธรรม (Legal Culture) เป็นวัฒนธรรมเกี่ยวกับกฎหมาย กฎเกณฑ์ของสังคม หรือขนบธรรมเนียมประเพณี ที่สังคมส่วนใหญ่ยอมรับว่ามีความสำคัญเท่าเทียมกับกฎหมาย
3. วัตถุธรรม (Material Culture) ได้แก่ เป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับวัตถุ เครื่องมือ เครื่องใช้ต่าง ในการดำรงชีวิต



4. สหธรรม (Social Culture) เป็นวัฒนธรรมทางสังคม ซึ่งรวมถึงคุณธรรมต่าง ๆ ที่ทำให้นักชนัรเราอยู่ร่วมกันอย่างผาสุก รวมทั้งระเบียบที่พึงปฏิบัติต่อกันในสังคมทุกชนิด

นอกจากนี้ งามพิศ สัตย์สวณ (2545 : 53-54) แบ่งประเภทของวัฒนธรรมออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. วัฒนธรรมทางวัตถุ (Material Culture) ได้แก่วัตถุอันเกิดจากมนุษย์สร้างขึ้น เช่น อาคารบ้านเรือน วัด ศิลปกรรม ตลอดจนสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน

2. วัฒนธรรมทางจิตใจ หรือวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ (Non-Material Culture) เป็นแบบแผนในการดำรงชีวิต และเป็นแบบอย่างของการปฏิบัติ หรือแนวทางแห่งความคิด ความเชื่อ ในอุดมการณ์ ศีลธรรมจรรยา ธรรมเนียม ประเพณี ปรัชญา กฎหมาย ภาษาและพิธีการ ต่าง ๆ

3. ความสำคัญของวัฒนธรรม

วัฒนธรรมเป็นเครื่องวัดและเครื่องกำหนดความเจริญ หรือความเสื่อมของสังคม และ ขณะเดียวกันวัฒนธรรมยังกำหนดชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนในสังคม ดังนั้นวัฒนธรรมจึงมี อิทธิพลต่อความเป็นอยู่ของประชาชนในสังคม และ วัฒนธรรมยังมีอิทธิพลต่อความเป็นอยู่ของ ประชาชน และต่อความเจริญก้าวหน้าและต่อประเทศชาติอย่างมาก ความสำคัญของวัฒนธรรมนั้นมี มากพอสรุปได้ดังนี้

1. วัฒนธรรมช่วยแก้ปัญหาและสนองความต้องการต่างๆ ของมนุษย์ มนุษย์พ้นจาก อันตรายสามารถเอาชนะธรรมชาติได้เพราะมนุษย์สร้างวัฒนธรรมขึ้นมาช่วย
2. วัฒนธรรมช่วยเหนี่ยวรั้งสมาชิกในสังคมให้มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และ สังคมที่มีวัฒนธรรมเดียวกันก็ย่อมมีความรู้สึกผูกพันเป็นพวกเดียวกัน
3. วัฒนธรรมเป็นเครื่องแสดงเอกลักษณ์ของชาติ ชาติที่มีวัฒนธรรมสูงย่อมได้รับการยกย่องและเป็นหลักประกันความมั่นคงของชาติ
4. วัฒนธรรมเป็นเครื่องกำหนดพฤติกรรมของคนในสังคม ช่วยให้ผู้คนอยู่ร่วมกัน อย่างสันติสุขวัฒนธรรม บรรทัดฐานจะช่วยจัดระเบียบความสัมพันธ์ของคนในสังคม
5. วัฒนธรรมช่วยให้ประเทศชาติมีความเจริญรุ่งเรืองถาวร โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าชาตินั้นมีวัฒนธรรมที่ดี

ประดิษฐ์ มัชฌิมา (2522 : 11-12) ได้กล่าวถึงความสำคัญ ลักษณะของวัฒนธรรมไว้ ดังต่อไปนี้

1. วัฒนธรรมเกิดจากการเรียนรู้ มิใช่จากสัญชาตญาณ
2. วัฒนธรรมเกิดจากการถ่ายทอด คือ การสั่งสอนอบรมให้แก่คนรุ่นหลังปฏิบัติสืบ ทอดต่อกันมา
3. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่สังคมยึดถือปฏิบัติร่วมกันเป็นระเบียบประเพณีนิยม



4. วัฒนธรรมเป็นแบบการดำเนินชีวิต การปฏิบัติต่อกันในสังคม
5. วัฒนธรรมสร้างความพึงพอใจให้กับมนุษย์ผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม
6. วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา เช่น ประเพณี ค่านิยม ศิลปะ ดนตรี ศิลปกรรม หัตถกรรม อุตสาหกรรม เป็นต้น
7. วัฒนธรรมเป็นผลงานของมนุษย์มีสาขามนุษยศาสตร์ ศิลปะ อุตสาหกรรม คหกรรม และสาขาอีกพันนันทนาการ เป็นต้น

ลักษณะวัฒนธรรมดังกล่าว เป็นสภาพที่ปรากฏอยู่ทั่วไปในสังคมไทยและเป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวัตถุและจิตใจของปวงชนชาวไทยที่ทำให้คนไทยและชาติไทยมีแนวปฏิบัติสืบต่อจากอดีต ไม่ควรให้วัฒนธรรมไทยถูกทำลายและสูญหายไปในประเทศไทย นอกจากขาดคุณค่ากับต่างชาติดแล้ว เราไม่ควรให้ชาวไทยต้องเสียคุณค่าทางวัฒนธรรมอีก

นอกจากนั้นวัฒนธรรมยังเป็นเอกลักษณ์ของเผ่าพันธุ์ การรักษาเผ่าพันธุ์คือ การทำนุบำรุงรักษาวัฒนธรรม วัฒนธรรมเป็นเครื่องวัดความเจริญก้าวหน้าของเผ่าพันธุ์ผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ โดย นิคม มุสิกคามะ (2545 : 5) กล่าวไว้ดังนี้

1. คุณภาพและมาตรฐานการดำรงชีพ
2. คุณภาพและมาตรฐานการศึกษาและวรรณกรรม
3. คุณภาพและมาตรฐานทางด้านระเบียบวินัยทางสังคม
4. คุณภาพและมาตรฐานด้านสุนทรียภาพ
5. คุณภาพและมาตรฐานด้านมนุษยชนและสิทธิเสรีภาพกับระบบประชาธิปไตย

สรุปได้ว่าความสำคัญของวัฒนธรรม คือเครื่องบ่งชี้แสดงให้เห็นความแตกต่างของบุคคล กลุ่มชน ชุมชน คนกับสัตว์ เป็นตัวกำหนดปัจจัย 4 เป็นตัวกำหนดการแสดงความรู้สึทางอารมณ์และเป็นเอกลักษณ์ของเผ่าพันธุ์

4. การถ่ายทอดวัฒนธรรม

เมื่อวัฒนธรรมคือระบบสัญลักษณ์ที่มนุษย์สร้างขึ้นและมีไ้ระบบที่เกิดขึ้นโดยสัญชาตญาณก็ย่อมจะหมายความว่า วัฒนธรรม คือ สิ่งที่มีมนุษย์จะต้องเรียนรู้ และจะต้องมีการถ่ายทอดวัฒนธรรม การถ่ายทอดวัฒนธรรมที่เห็นได้ชัดที่สุดก็คือ การที่พ่อแม่สอนลูกว่าอะไรควรทำอะไรไม่ควรทำ ในสังคมไทยพ่อแม่สอนลูกให้ไหว้ผู้ที่มิอาวุโสกว่า ผู้น้อยไม่ควรยืนค้ำศีรษะผู้ใหญ่ การสอนในลักษณะนี้นอกจากจะเป็นการสอนถึงพฤติกรรมแล้วยังเป็นการถ่ายทอดระบบสัญลักษณ์ด้วย นอกจากนี้การที่แม่สอนให้ลูกทำอาหารไทย รู้จักแกงเผ็ด ตำน้ำพริก ก็เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมก็คือการสอนให้คนรุ่นหลังรู้ถึงระบบสัญลักษณ์ของสังคมซึ่งได้มีการตกลงกันไว้ว่าประกอบด้วยอะไรบ้าง การที่สมาชิกในสังคมเห็นพ้องต้องกันว่าควรจะใช้วิธีการประพฤติดิปฏิบัติแบบใดนั้น มิได้มีการตกลงกันในรายละเอียดทุกๆเรื่อง ข้อตกลงคือการกำหนดหลักใหญ่ๆ กำหนดแนวความคิดที่



สำคัญไว้ เมื่อทุกคนรู้ถึงหลักใหญ่แล้วก็จะประพฤติปฏิบัติได้ง่ายขึ้น หลักที่สมาชิกของสังคมใช้ยึดถือเป็นแนวประกอบการประพฤติปฏิบัติบรรทัดฐานค่านิยม บรรทัดฐานคือ แนวทางการปฏิบัติที่สมาชิกของสังคมส่วนใหญ่ยึดถือ และค่านิยมคือความคิดและแนวปฏิบัติที่สมาชิกของสังคมส่วนใหญ่เห็นว่าถูกต้องดีงาม (อมรา พงศาพิชญ์. 2547 : 31)

5. การรับวัฒนธรรมจากสังคมอื่น

มนุษย์รับวัฒนธรรมบางส่วนมาจากสังคมข้างเคียงได้ แต่ทั้งนี้ย่อมหมายความว่าส่วนของวัฒนธรรมที่รับมาจากสังคมข้างเคียงนั้นไม่ขัดกับค่านิยมหลักของสังคม ส่วนของวัฒนธรรมของสังคมข้างเคียงที่รับมาจะต้องสอดคล้องกับของเดิมที่มีอยู่ และเมื่อสอดคล้องกันได้ก็จะค่อย ๆ รับกันไปและในที่สุดก็จะแยกไม่ออกว่า วัฒนธรรมส่วนใดเป็นของเดิมและวัฒนธรรมส่วนใดรับมาจากสังคมอื่น การรับเอาวัฒนธรรมของสังคมอื่นในระยะแรกอาจจะเรียกได้ว่าเป็นการยืมวัฒนธรรม แต่เมื่อนาน ๆ ไปเข้าการยืมก็จะกลายเป็นการรับ (อมรา พงศาพิชญ์. 2547 : 32)

6. ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

ความหมายของศิลปะการแสดงพื้นบ้านมีความหมายและขอบข่ายที่กว้างขวาง นักวิชาการหลายท่านให้ความหมายไว้ดังนี้

สุริวงส์ พงศ์ไพบูลย์ (2542 : 1) กล่าวถึงความหมายของการละเล่นพื้นบ้านว่า หมายถึง การละเล่นรื่นเริง หรือ มหรสพซึ่งจัดแสดงความสำเร็จอารมณ์ของผู้เล่น แต่เน้นที่ผู้ชมเป็นสำคัญ มีการแสดงหรือคณะผู้แสดงเป็นฝ่ายให้ความบันเทิง และมีผู้ชมเป็นฝ่ายรับความบันเทิง หรืออาจร่วมกันทั้ง 2 ฝ่าย การละเล่นพื้นบ้านแต่ละอย่างมีรูปแบบการแสดง และมรดกสืบทอดรูปแบบหลักต่อ ๆ กันมา

อุดม หนูทอง (2542 : บทนำ) กล่าวว่า การละเล่นพื้นบ้านเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ชาวบ้านสมัยก่อนสร้างสรรค์ขึ้นจากเงื่อนไขของสภาพแวดล้อมแต่ละถิ่น เป็นมรดกที่ชาวบ้านนั้นสั่งสม สืบทอดเป็นอย่างชาวบ้าน คือ อาศัยการบอกเล่า จดจำ ทำตามครู รู้แบบซึมซับ และได้รับความพอใจ การละเล่นพื้นบ้านจึงเป็นส่วนหนึ่งของชาติ และเป็นชีวิตจิตใจของชาวบ้าน

ปราณี วงษ์เทศ (2532 : 224-324) กล่าวว่า การละเล่นของคนไทยในอดีตมักมีความสัมพันธ์อยู่กับพิธีกรรมและการทำมาหากิน โดยเห็นจากลักษณะต่างๆ เช่น ความเชื่อ หรือที่มาของการละเล่น ที่เชื่อว่ามีกำเนิดจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย โอกาสที่เล่นจะเป็นส่วนหนึ่งของงานพิธีกรรมในชุมชนเสมอ เนื้อหาจะเป็นสัญลักษณ์เน้นความอุดมสมบูรณ์ ความเชื่อทางศาสนาเป็นที่รับรู้ร่วมกันของชุมชน ซึ่งมีความหมายอย่างยิ่งต่อเสถียรภาพของชุมชนนั้น ๆ ดังนั้นการละเล่น คือ การเข้าร่วมพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์และความมั่นคงปลอดภัยของชุมชน



สมหวัง คงประยูร (ม.ป.ป. : 17) กล่าวว่า ศิลปะการแสดงต่าง ๆ ของคนไทยเป็นสัญลักษณ์แห่งจิตใจของคนในแต่ละท้องถิ่นที่แสดงออกให้ปรากฏ โดยทางหู ตา มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป เนื่องจากอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม อันได้แก่ สภาพภูมิอากาศ ถิ่นที่อยู่อาศัย

ผอบ โปษกฤษณะ (2523 : 69) กล่าวว่า วัฒนธรรมประกอบด้วยความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ศีลธรรม กฎหมาย ประเพณี และความสามารถอื่น ๆ วัฒนธรรมสามารถถ่ายทอดสืบต่อกันได้ เนื่องจากมนุษย์สามารถติดต่อทำความเข้าใจด้วยภาษาพูดและภาษาเขียน

วิวัฒน์ชัย บุญศักดิ์ (2531 : 32-37) กล่าวโดยสรุปว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านมีความประสงค์ที่มุ่งหมายเพื่อส่งเสริมทั้งตัววัฒนธรรมเองและผู้สร้างงานวัฒนธรรมที่มีฝีมือหรือมีความชำนาญพิเศษ การส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านเพื่อรองรับการท่องเที่ยว ควรพัฒนาไปในรูปแบบที่เหมาะสม จึงจำเป็นต้องมีการประยุกต์การพัฒนารูปแบบและเนื้อหา เพื่อปลูกเร้าให้เกิดความสนใจและตระหนักในความสำคัญมากขึ้น โดยมีการวางแผนและประสานกันอย่างรอบคอบ

พัทธา สายหู (2531 : 14) กล่าวว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านคือ แบบฉบับร่วมกันของกลุ่มชุมชนหรือสังคมชาวบ้าน ซึ่งเกิดขึ้นด้วยความรู้ ความเข้าใจ ความสามารถสร้างความไม่พอใจ ค่านิยม ซึ่งปัจจัยทั้ง 4 นี้ รวมกันจึงเกิดมีสิ่งที่เรียกว่า “วัฒนธรรม” เมื่อสิ่งทั้งหลายที่ทำขึ้นมาใช้ร่วมกันสามารถตอบสนองความต้องการ ความพอใจของกลุ่มคนภายในเงื่อนไขและ สภาพการณ์ของชีวิตในกาลและเทศะ ก็ดำรงอยู่ได้ และจะอยู่ต่อไปตราบที่เงื่อนไขและปัจจัยทั้งหลายที่เกี่ยวกันนั้น ไม่เปลี่ยนแปลง

ธิดา โมสิกรัตน์ (2525 : 350) กล่าวว่า การละเล่นพื้นบ้าน หมายถึง กิจกรรมการเล่นของสังคม ซึ่งไม่ทราบที่มาแต่ได้ยอมรับและถ่ายทอดการเล่นต่อกันมาโดยไม่ขาดสาย

สรุป การแสดงพื้นบ้าน ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน การละเล่นพื้นบ้าน หรือวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้าน หมายถึง การละเล่นหรือการแสดงของกลุ่มหรือสังคม ซึ่งเกิดขึ้นด้วยความรู้ ความเข้าใจ ความสามารถเป็นมรดกส่วนหนึ่งที่สร้างขึ้นจากสภาพแวดล้อมแต่ละถิ่น มีการถ่ายทอดต่อ ๆ กันมาโดยไม่ขาดสาย โดยอาศัยวิธีการบอกเล่า จดจำทำตามครู รู้แบบซึมซับ และรับความพอใจในท้องถิ่นนั้น ๆ ซึ่งเป็นชีวิตจิตใจของชาวบ้านอันประกอบไปด้วย การแสดงลิเก การแสดงลำตัด การแสดงเพลงบอก การแสดงหมอลำ การแสดงหุ่นกระบอก เป็นต้น

7. ที่มาของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

ที่มาของศิลปะการแสดงพื้นบ้านมีนักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิได้แสดงแนวคิดเกี่ยวกับที่มาของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ดังนี้

ปีพุทธศักราช 2540 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2540 : 70) ทรงนิพนธ์ไว้ว่า การฟ้อนรำย่อมเป็นประเพณีมีในเหล่านมนุษย์ทุกชาติทุกภาษา ไม่เลือกว่าจะอยู่ ณ ประเทศถิ่นสถานที่ใด ในพิภพนี้ คงมีวิธีฟ้อนรำตามวิสัยชาติของตนด้วยกัน



ทั้งนั้นอย่าว่าแต่มนุษย์เลย ถึงแม้สัตว์เครื่องนาก็มีวิธีพอร่า ขอนี้พึงสังเกตเห็นได้โดยง่าย ดังเช่น สุนัขและไก่กา เป็นต้น เวลาใดสวอารมณ์ของมันมันก็เดินโลกกริดกรายทำกิจรยาทำทางได้ต่าง ๆ ก็คือการพอร่าตามวิสัยของสัตว์นั่นเอง ปราศญ์ผู้คิดค้นหาเหตุผลแห่งการพอร่าจึงลงความเห็นเป็นยุติว่า การพอร่ามีมูลรากเกิดแต่วิสัยสัตว์เมื่อเวทนาเสวยอารมณ์หรือจะเป็นสุขเวทนาก็ตาม ถ้าเสวยอารมณ์แรงกล้าก็ไม่กลั่นไ่ว้ได้ก็เล่นออกมาเป็นกิจรยาให้เห็นปรากฏเป็นนิทสน์อุทาหรณ์ ดังเช่น ธรรมชาติเวลาอารมณ์เสวยสุขเวทนาก็เดินแรงสนุกสนาน ถ้าอารมณ์เสวยสุขเวทนาโหยให้แสดงกิจรยาปรากฏออกให้รู้ว่าอารมณ์เป็นอย่างไร ยิ่งเติบโตใหญ่รู้เพียงสาขึ้นเพียงไรกิจรยาที่อารมณ์เล่นออกมา ยิ่งมากมายหลายอย่างออกไป จนถึงกิจรยาที่แสดงความกำหนดยินดีมีในกามารมณ์และกิจรยาซึ่งแสดงความอาฆาต โกรธแค้น เป็นต้น กิจรยาอันเกิดแต่เวทนาเสวยอารมณ์นี้นับเป็นขั้นตอนการพอร่า

ธนิต อยู่โพธิ์ (2515 : 131) กล่าวถึงความสำคัญของการพอร่าและกำเนิดของการพอร่าว่า ศิลปะแห่งการละครพอร่านั้นมีมาแต่ดึกดำบรรพ์คู่กับมนุษยชาติและมีอยู่ด้วยกันในทุกชาติทุกภาษาจะแตกต่างกันที่แบบอย่างทางศิลปะและความละเอียดประณีตตามความนิยมของชนชาตินั้นๆ ถ้าท่านสังเกตจะเห็นว่าในชีวิตประจำวันก็มีอะไรๆ เป็นเรื่องละครอยู่บ่อยๆ และอาภักกิจรยาของคนเราก็มักเป็นอันมากที่เป็นลีลาทางนาฏศิลป์เบื้องต้น นอกจากนี้สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2542 : 1) ได้กล่าวถึงประวัติศิลปะการแสดงของไทยไว้ว่า เชื่อกันว่ามีพื้นฐานจากสาเหตุสำคัญ 2 ประการ คือ ประการแรก เกิดจากพื้นฐานอารมณ์สะท้อนใจของมนุษย์ เช่น ดีใจก็กระโดดโลดเต้นส่งเสียงร้อง เสียใจก็ร้องไห้คร่ำครวญ ต่อมาจึงได้พัฒนาอารมณ์ต่าง ๆ เหล่านี้มาเป็นพื้นฐานของการแสดงในที่สุด ประการที่สอง เกิดจากความเชื่อทางศาสนา เช่น เชื่อว่าสรรพสิ่งรอบตัวในธรรมชาติมีอำนาจเร้นลับแฝงอยู่ สามารถคลั่งคลั่งให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ และต่อมาได้พัฒนาเป็นระบบเทพเจ้า การอ้อนวอนธรรมชาติหรือเทพเจ้าให้เกิดความพึงพอใจ เพื่อประทานผลสำเร็จซึ่งเชื่อกันว่า เป็นต้นแบบทำให้เกิดต้นแบบของการสวดอ้อนวอน การขับร้องและการพอร่า

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านหุ่นกระบอก

หุ่นกระบอกเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคกลาง จัดเป็นมหรสพชนิดหนึ่งที่เป็นที่รู้จักของประชาชนทั่วไปและได้รับความนิยมน้อยมากสมัยหนึ่งการแสดงหุ่นกระบอกมีอัตลักษณ์เป็นของตนเองซึ่งดูที่ลักษณะของตัวหุ่นกระบอกจะมีแค่ครึ่งตัวการออกลีลาทำทางได้ต้องใช้ผู้เชิดที่มีความชำนาญอย่างยิ่ง การแสดงหุ่นกระบอกนับว่าเป็นศิลปะการแสดงที่ควรจะต้องสืบสานต่อไป

1. ประวัติความเป็นมาของหุ่นไทย

เพื่อความชัดเจนในเนื้อหาของการแสดงหุ่นและเพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานอันจะนำไปสู่การแสดงหุ่นกระบอก ผู้วิจัยจึงขอนำเสนอความเป็นมาของการแสดงหุ่นให้ทราบเป็นเบื้องต้น



การแสดงหุ่น จัดเป็นมหรสพที่นิยมของไทยประเภทหนึ่ง การแสดงชนิดนี้ได้รับศิลปะหลายประเภทไว้ด้วยกัน ทั้งด้านนาฏศิลป์ วรรณศิลป์ และสถาปัตยกรรมศิลป์ การแสดงหุ่นของไทยเกิดขึ้นและมีวิวัฒนาการสืบทอดมาหลายยุคหลายสมัย จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์การแสดงหุ่นของไทยแบ่งออกเป็น 4 ประเภท แต่ละประเภทมีอัตลักษณ์ รูปแบบ และองค์ประกอบที่แตกต่างกันจนเป็นแบบแผนของการแสดงหุ่นประเภทนั้น ๆ ก่อนที่จะกล่าวถึงประเภทของการแสดงหุ่น จากการศึกษาค้นคว้าประวัติความเป็นมาของการเล่นหุ่นในประเทศไทยที่มีปรากฏหลักฐาน ซึ่งคาดว่าการเล่นหุ่นของไทยน่าจะเกิดขึ้นในสมัยอยุธยาตอนกลาง โดยเล่นเพื่อความบันเทิง นิยมเล่นกันในวัง และนิยมเล่นควบคู่กับการแสดง โขน ละคร เพราะมีหลักฐานทางด้าน วรรณคดีและหลักฐานประวัติศาสตร์ดังนี้

สมัยอยุธยา

หลักฐานทางด้านวรรณคดี มีหลักฐานที่ปรากฏว่ามีการแสดงหุ่นในสมัยอยุธยาตอนกลาง คือ ข้อความจากสมุดไทยอักษรย่อสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เรื่อง พระเนมิราชกลอนสวดตอน พิธีราชาภิเษกพระเนมิราช กล่าวถึง มหรสพที่มีจัดแสดงในงานดังกล่าว มีการแสดง “หุ่นและโขน” อันเป็นข้อสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นการแสดงหุ่นไทย และโขนชาว ดังข้อความปรากฏดังนี้

เกรียสทาสเพื่อนสนามมองชัย
 แตรสังข์ตรึง ฆ้อง เสียงส่ายปี่แกว ปี่โยนย
 บรรเดาะ ส่นาะ ค่ลตริย
 มโหรียพิภกเสียงส่าย ร่ำบ่าจะปี่ พินทับแลขับเกลี้ยง
 เกลดเกราะส่นาะ วงเวง รับรองตองเกลด
 สำเหยียงเสียงคฤเกลี้ยง ส่วล
 ไหเหล่านมร โหระสพ เจ็ดวรร นา ๆ ทุกกรร
 สรรสเทินเกล็ดกลอน
 ลอดบวงไถยหนั่งนงนอน หักดุงบ่ลปลายไมรำ
 หุ่นโขนไทยชว ถีบปล้าทอดเกริดงารำ กำทำเปรเถดนาฯ
 ท้าวลวรกลาลช่นักฉนำตาง ๆ ภาสำ ภรรนาแตก่อไคมีย

(พระยาศิริธรรมบริรักษ์. 2460 : 8-9)

นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานอยู่ในคำพากย์รามเกียรติ์ ส่วนวนเก่า ซึ่งกล่าวถึง
 การแสดงโขน ละคร หุ่น ว่าการแสดงโขนและหุ่นจะเป็นการแสดงที่เล่นในเวลากลางวัน ส่วนการ



แสดงหนังจะเล่นในเวลากลางคืน ข้อความดังกล่าวเป็นบทเบิกหน้าพระความที่ 2 และความที่ 3 ดังนี้

บทเบิกหน้าพระความที่ 2

เครื่องเล่นโขนละครหุ่นประชัน เชิดชุกกลางวัน

ด้วยเครื่องวิจิตรแต่งกาย

ราตรีรัศมีมีเพลิงพราย หนึ่งงามลวดลาย

กระหนกกระหนาบภาพหาญ

บทเบิกหน้าพระความที่ 3

กลางวันโขนละครโสภา หุ่นเห็นแจ่มตา

ประดับด้วยเครื่องเรืองไร

ราตรีอัคคีแจ่มใส หนึ่งส่องแสงไฟ

จึงเห็นวิจิตรลวดลาย

((พระยาศิริธรรมปริรักษ์. 2460 : 7)

หลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์ ปรากฏหลักฐานว่าในยุคสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชมีการแสดงหุ่น ไม่เฉพาะหุ่นไทย แต่มีการแสดงหุ่นลาวด้วย หลักฐานมาจากอ้างอิงของนายจักรพันธ์ โปษยกฤต ที่อ้างอิงถึงจดหมายเหตุการณ์เดินทางสู่ประเทศสยาม และราชอาณาจักรสยาม ที่แปลโดย สันต์ โกศลบุตร กล่าวไว้ในปี พ.ศ. 2228 ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช บาทหลวงดาซาร์ด์ เดินทางมาไทยพร้อมกับทูตลาอูแบร์ได้เอ่ยถึงหุ่นลาวไว้ว่า “ในขณะที่คนจีนออกจู่กันอยู่ทางหนึ่งนี้อีกทางหนึ่งคนลาวที่เป็นชาวประเทศเพื่อนบ้านของสยามทางด้านทิศเหนือก็แสดงหุ่นให้ชม ซึ่งก็ไม่ต่างหวาหุ่นของเราเท่าไรนัก” ต่อมาในสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ทรงส่งลาอูแบร์เป็นราชทูตไทยอีกครั้งหนึ่งใน พ.ศ. 2230 ลาอูแบร์เล่าเรื่องหุ่นไทยและหุ่นลาวไว้ดังนี้ “หุ่นในประเทศสยามเป็นไปไม่ออกเสียง หุ่นที่มาจากประเทศลาวนั้นยังมีคนชอบดูมากกว่าของประเทศสยามเองเสียอีก แต่ไม่ว่าจะเป็นหุ่นของชาติไหนในสองประเทศนี้ก็ล้วนมหรสพพื้นๆ ไม่ขึ้นหน้าขึ้นตาในประเทศด้วยกันทั้งคู่” (จักรพันธ์ โปษยกฤต. 2529 : 12)

หลักฐานดังกล่าวเป็นข้อยืนยันได้ว่า การแสดงหุ่นเกิดขึ้นแล้วในสมัยอยุธยาตอนกลางจัดเป็นมหรสพเพื่อความบันเทิง มักจัดแสดงร่วมกับมหรสพอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นโขน ละคร หรือหนังจนมาถึงสมัยอยุธยาตอนปลาย ได้มีหลักฐานปรากฏใน ปุณณิเวทคำฉันท์ ของพระมหานาควัดท่าทราย แต่งราว พ.ศ. 2295 สมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ กล่าวถึงงานสมโภชพระพุทธบาท มีการแสดงหุ่นโรงใหญ่มีโหมโรงไหว้ครู และเริ่มเล่นเรื่องไชยทัต ดังคำกลอนที่ว่า



ฝ่ายหุ่นก็ตั้งโห่ ผู้รับท้าวกระโหมโครม
 ชูเชิดพระโคโคม ทิวาพราหมณ์รณรงค์
 เร้อมเรื่องพระชยทศจรเสด็จพินาพ
 ลอบล้อมมฤคยง อสุรท้าวกุเวนแปลง

(จักรพันธ์ โปษยกฤต. 2529 : 5)

อาจกล่าวได้ว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ศิลปะการแสดงหุ่นยังเป็นมหรสพที่เล่นอยู่เนื่อง ๆ จนล่วงเข้ามาถึงเหตุการณ์บ้านเมืองเกิดภัยสงครามจากการรุกรานของฝ่ายพม่า และกรุงศรีอยุธยาได้ตกเป็นเมืองขึ้นของพม่าในเหตุการณ์เสียกรุงแก่พม่าครั้งที่ 2 เมื่อปี พ.ศ. 2310 ผลของการทำสงครามทำให้บ้านเมืองถูกเผาทำลาย กรุงศรีอยุธยาล่มสลายไปพร้อมกับศิลปวัฒนธรรมที่สั่งสมมานานถึง 417 ปี รวมทั้งศิลปะการแสดงต่าง ๆ อันรุ่งโรจน์ของกรุงศรีอยุธยาก็พลอยดับสูญไปเป็นสิ่งที่น่าเสียดายยิ่ง

สมัยกรุงธนบุรี

รัชสมัยกรุงธนบุรี พ.ศ. 2310 – 2325 หลังจากที่พระเจ้าตากสินได้กอบกู้เอกราชและสถาปนาตนเป็นพระเจ้ากรุงธนบุรีพร้อมทั้งเสด็จขึ้นครองราชย์สมบัติเป็นปฐมบรมกษัตริย์แห่งกรุงธนบุรี แม้ในช่วงต้นรัชกาลต้องเผชิญกับปัญหาการฟื้นฟูสภาพบ้านเมืองและสถานะเศรษฐกิจ โดยเฉพาะปัญหาความยากจนที่ราษฎรประสบอย่างหนักหน่วง ในด้านศิลปวัฒนธรรมได้มีการฟื้นฟูรวบรวม ส่งเสริมทั้งด้านนาฏศิลป์และการแสดงต่างๆ กรมมหรสพที่มีมาแต่ก่อนแม้จะหยุดเล่นไปในระยะเสียกรุงศรีอยุธยา แต่ก็สามารถฟื้นคืนได้ในระยะเวลาอันสั้น โดยมีหลักฐานที่พบในหนังสือของทางราชการ บันทึกทางประวัติศาสตร์ และหลักฐานจากวรรณคดี ดังปรากฏใน ปาจิตตกุมารกลอนอ่านระบวว่า แต่ง พ.ศ. 2316 เยี่ยงมหรสพ มี โขน ละคร ละครชาตรี และหุ่น การแสดงหุ่นเยี่ยงในงานศพท้าวพรหมท้าวว่ามีการแสดงหุ่นหลวง ประชันกับหุ่นมอญ ดังคำกลอนที่ว่า

ยังโรงหุ่นชูละมุลสายยลชัก ละงอนงักโง่งนังทำนางาย
 คลชักยลบนที่แทบมีด้าย เมื่อยหัวไลแก่งหัวทุกตัวกัน
 ยังโรงนั่งอิงวุ่นเล่นหุ่นมอญ ทำหัวกลอนนวดคักทองอึกขัน
 หิวตะกักร้าถือฟ้าหาบขะนิน สิ้นทุกคั่นเหินหัวเราะวาเมาะครั้น

(หอสมุด, กลอนอ่านเรื่องปาจิตตกุมาร เล่ม 5 : 4)

สืบต่อมาในสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ทรงส่งลาอูแบร์เป็นราชทูตไทยอีกครั้งหนึ่งใน พ.ศ. 2230 ลาอูแบร์เล่าเรื่องหุ่นไทยและหุ่นลาวไว้ดังนี้ “หุ่นในประเทศสยามเป็นใบไม้เสี่ยง หุ่นที่มาจากประเทศลาวนั้นยังมีคนชอบดูมากกว่าของประเทศสยามเองเสียอีก แต่ไม่ว่าจะเป็น



หุ่นของชาติไหนในสองประเทศนี้ก็เป็นมหรสพพื้นๆ ไม่ขึ้นหน้าขึ้นตาในประเทศด้วยกันทั้งคู่”
(จักรพันธ์ โปษยกฤต. 2529 : 12) การแสดงหุ่นในสมัยอยุธยาตอนปลาย นอกจากการแสดงหุ่นไทยแล้ว ยังมีหลักฐานปรากฏว่ามีการแสดงหุ่นต่างภาษา เช่น หุ่นมอญ หุ่นพม่าด้วย ส่วนการแสดงหุ่นลาวที่มีมาในสมัยอยุธยาตอนกลางก็ยังมีการแสดงอยู่ หลักฐานที่อ้างถึงการแสดงหุ่นต่างภาษา คือ กลอนบทละครเรื่อง สังข์ศิลป์ชัย ความเก๋ตอนสมโภชพระกุมารทั้งหกกลับพารา ดังมีคำกลอนว่า

เมื่อนั้น เล่าการสมโภชถือนา
แลเห็นกุมารเคนมალ แต่งตัวนุ่งผ้าทันใด
ทั้งโอรสละครหุ่นลาว จิวจ้าวชาตรีเทงวิไล
เล่นขึ้นพร้อมกันทันใด เสียงอื้ออึงไปทั้งการา
มิหุนมอญหุ่นชะเมนเล่นปรีชันทองคางภาษามาลิสา
คันทะจาวภาษาเกลิงนุนาย คันทะบายยักหุนจินชักยล
หุ่นตะล่อขันธอพิรากรม สันลั่งคอมปากอาดาทะลัน
ชะงอนงักเชิดชักออลวัน สิ้นทุกคัลเห่นหัวระแหว่งตาย
หุ่นชะเมนเล่นตามทรงภาษา ตูอินาดูฟองปองสะวาย
ครูปหุนพูนปุณเดียดกระทาย คันทะบายยักยักคอยชักยล

(จักรพันธ์ โปษยกฤต. 2529 : 8)

หลักฐานการแสดงหุ่นในสมัยกรุงธนบุรีมิได้มีเพียงเท่านี้ แต่ยังมีหลักฐานอ้างอิงอีกว่ามีการแสดงหุ่นทวายและหุ่นจีนด้วยเช่น หลักฐานที่ปรากฏในพระสุธนกลอนสวด ตอนอภิเษกพระสุธน สันนิษฐานว่า แต่งในสมัยเดียวกันในปาจิตตกุมาร กลอนอ่านได้กล่าวไว้ดังนี้

มิหุนถวาย ไสยเสือกูกร้าย ชักสายคางบน
พืงมีมาเลน ดูเห็นชอบกัน ชักยายสายยัน คนดูชอบใจ
ประชันหุ่นจีน ไสยเสือกูรอมดิน ตามเพดวิไสย
สายรอยผูกเหนียว ลั่นเจิวจับใจ ตาเลือกแลไปยกลื้อไปยกกลับมา

(พระยาอนุมนตรี. 2473 : 74)

จากหลักฐานดังกล่าวทำให้ทราบลักษณะของหุ่นทวายและหุ่นจีนเป็นหุ่นชักสายข้างบน โดยเฉพาะหุ่นจีนนั้นตากออกไปมาได้ ดังนั้นในสมัยกรุงธนบุรี การแสดงหุ่นต่างชาติ ต่าง



ภาษา โดยเฉพาะหุ่นลาวนิยมเล่นกันมาก การแสดงหุ่นที่กลับมาฟื้นฟูได้รวดเร็วในยุคกรุงธนบุรีนี้ น่าจะมีส่วนสำคัญจากการที่พระองค์ทรงมีพระวิริยะอุตสาหะในการกอบกู้ศิลปวัฒนธรรมไทยตามอย่างกรุงศรีอยุธยาให้กลับคืนมา

สมัยรัตนโกสินทร์

รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (พ.ศ. 2325 - 2352)

สภาพบ้านเมืองยังไม่เข้าสู่สภาพปกติ เพราะยังมีศึกสงครามกับประเทศเพื่อนบ้าน ไม่ว่าจะเป็น พม่า เขมร หรือญวนก็ตาม แต่พระองค์ก็ยังทรงฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรม ตลอดจนมหรสพทั้งปวง โดยโปรดให้ทั้งวังหลวงและวังหน้าฝึกหัดโขนหลวง และหุ่นหลวงขึ้นให้ทันออกแสดงในงานสมโภชฉลองวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ใน พ.ศ. 2327 ดังปรากฏหลักฐานอยู่ในโคลงสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ของพระชำนาญโวหารว่า “หุ่นไทยประชันหุ่นจิวจินเจียนหน้านา” (พระชำนาญโวหาร. 2471 : 22) และยังมีหลักฐานเรื่องการแสดงหุ่นในสมัยนี้อีก คือ เมื่อ พ.ศ. 2336 งานทรงอภิเษก กรมพระราชวังบวรมหาเสนานุรักษ์ (สมเด็จพระเจ้าลูกเธอกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และกรมพระยาดำรงราชานุภาพ) กล่าวว่า มีการแสดงมหรสพสมโภช ทั้งโขน หุ่น ละคร จีว มอญรำ พ.ศ. 2339 งานสมโภชพระบรมอัฐิสมเด็จพระชนกธิเบศร์ มีหลักฐานปรากฏอยู่ในโครงการถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวงกรมหมื่นศรีสุเรนทร์ ว่าในงานดังกล่าวมีมหรสพสมโภช คือ มีโขน หุ่น ละคร และจีวประชันกัน โขนที่แสดงในงานนี้เป็นโขนจักรอกโรงใหญ่ฝ่ายวังหลวงและวังหน้า หุ่นที่เล่นประชันโรงหนึ่งแสดงเรื่องโสวัต อีกโรงหนึ่งแสดงเรื่องไชยทัต หุ่นในสมัยนี้ใช้บทละครนอกแสดงดังกลอนที่ว่า

โรงหนึ่งหุ่นเล่นเรื่อง โสวัต

พระเสด็จโดยดัด คุ่มदै

พบองค์น้องสวัสดิ ปทุมเมศ

สมสนิทชิดเชยเกล้า สอดคล้องสองเกษม

โรงหนึ่งคนเชิดเดิน ตัวลมน

เริ่มเรื่องไชยทัตคุณ เวดรต้อง

หลงไหลไฟดรณ เยาวเรศหนึ่งนา

บ่อน่ายคลายคลาสหอง เสน่ห์ใหม่มาโฉม

(พระชำนาญโวหาร. 2471 : : 3 - 4)



จากหลักฐานเดียวกันปรากฏ กล่าวถึงการแสดงหุ่นว่ามีการแสดงอยู่ตาม “ช่องระทา” ได้แก่ หุ่นจีน หุ่นลาว หุ่นทวาย หุ่นมอญ และหุ่นพม่า ดังบทกลอนว่า

โขนหุ่นหนึ่งจั่วช่อง ละคราย
 คุบเป็นอันนิยาย อย่างพื่อน
 หุ่นจีนหุ่นลาวทวาย มอญพม่า
 มีมากมายหลายซ่อน แשרร้องอิงคะนิง

(พระชำนิโวหาร. 2471 : 8)

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าในสมัยรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ อันเป็นยุคต่อจากสมัยกรุงศรีอยุธยา การแสดงหุ่นที่มีการฟื้นฟูมาแต่สมัยกรุงธนบุรี ยังเป็นการแสดงที่เป็นที่นิยมและเป็นมหรสพที่จัดแสดงร่วมกับมหรสพอื่น ๆ ทั้งโขน ละคร จั้ว และมักเป็นมหรสพสมโภชในงานสำคัญดังกล่าว การแสดงหุ่นมีทั้งหุ่นไทย หุ่นลาว หุ่นจีน หุ่นมอญ หุ่นทวาย และหุ่นพม่า สะท้อนให้เห็นว่า มหรสพการแสดงหุ่นเป็นมหรสพประเภทหนึ่งที่เป็นที่นิยมของผู้คนในยุคสมัยนั้น

รัชสมัยพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (พ.ศ. 2352 - 2367)

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย กษัตริย์องค์ที่ 2 แห่งราชวงศ์จักรี พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชและสมเด็จพระอมรินทราบรมราชินีพระองค์มีความสามารถในศาสตร์ และศิลปะแขนงต่างๆ อาทิ สถาปัตยกรรม สถาปัตยกรรม นาฏศิลป์ ในสมัยของพระองค์เป็นยุคทองแห่งศิลปะ วัฒนธรรมของชาติ ได้รับการฟื้นฟูให้เจริญรุ่งเรือง สำหรับศิลปะการแสดงอันเป็นมหรสพที่เกี่ยวกับการแสดงหุ่น พระองค์ทรงแสดงฝีมือพระหัตถ์แกะหัวหุ่นพระใหญ่ กับพระน้อย ปรากฏหลักฐานอยู่ในศาสนสถานสมเด็จพระราชินีพินธุในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ว่า

หน้าหุ่นซึ่งทรงแกะด้วยฝีพระหัตถ์ก็มีหน้าพระใหญ่กับพระน้อยอยู่คู่หนึ่งเรียกกันว่าพระยารักใหญ่ พระยารักน้อย(รักนั้นหมายความว่าแกะด้วยไม้รัก)งามไม่มีหน้าพระอื่นเสมอสองถ้าจะตามดูจงระวังสังเกตหน้าที่สวยงามนั้นและเป็นฝีพระหัตถ์บรรจุไว้คู่เดียวกันทั้งคู่ มีอยู่อีกคู่หนึ่งซึ่งสวยงามกฤนั้นไม่ใช่ฝีพระหัตถ์ พระองค์เจ้าสิงหนาทราชครูทรงจัดการให้ทำขึ้นใหม่ เพราะพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดฯ ด้วยพระราชดำริว่าเป็นพระยาราชา ควรจะทรงมีมงกุฏ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. 2504 : 36-37) นอกจากนี้ยังมีหลักฐานว่าการแสดงหุ่นหลวงในรัชกาลที่ 2 มีเล่นละครนอกด้วย ดังปรากฏในสุชินกุมารกลอนสดซึ่งสันนิษฐานว่า เป็นบทที่แต่งในสมัยของพระองค์ท่าน ดังบทกวีที่ว่า



โรงหุ่นก็จะดมดี	เล่นเรื่องอสุริย์กุมพันธ์
ชักหลักนางเกสอน	
สุนทราโถมปราง	โศกเศร้าหมองหมาง
ไปอยู่ด้วยยักษ์ใจพาล	
ฝ่ายทาวเสนาคุณิถาบาล	ใช้ให้พระกุมาร
ไปตามพระอานอึ้งนาง	
พระสังขลินไชยหม่องหมาง	คำมหวัยเหวทาง
ไปตามพระอาวาร	
แล้วพานางนาทเกษร	สุนทราหนิจร
จากปรางปราสาทยักษา	
กุมพันธ์เร่งรีบตามมา	ทันกลางมรคา
ก็เข้าสัปปุคชิงไชย	
พระกุมารฆ่ายักษ์บลัใด	พาอาคลาไคล
ไปหาสุพันเทวี	

(ขุนประสิทธิ์. 2484 : 20-22)

มีหลักฐานที่กล่าวอ้างได้ว่า สมัยรัชกาลที่ 2 มีการเล่นหุ่นต่างภาษา คือ หุ่นจีน ที่จะเล่นตามช่องระทา คือ จากวรรณคดีเรื่องอิเหนา ตอน อภิเษกอิเหนาและราชบุตรราชธิดาสีพระนคร ดังกลอนที่ว่า

“ช่องระทาทู่นจีนจิวเจ็ก ละครแขกเล็กใส่หัวสูง
ชาตรีมีแต่ล้วนชาวตะลุง ซัดก็นุ่งตามถนนแห่กรวดลาว”

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2514 : 1179)

นอกจากหลักฐานวรรณคดีในสมัยรัชกาลที่ 2 ยังมีหลักฐานจากจดหมายรับสั่งต่าง ๆ ที่แสดงว่าในงานศพของพระบรมวงศานุวงศ์จะมีงานมหรสพประกอบงานพระเมรุด้วย โดยจะมี โขน หุ่น หนัง ดอกไม้เพลิง ระทา และท่งทวน ดังนั้นจะเห็นได้ว่าในสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ศิลปะการแสดง และมหรสพแทบทุกประเภทเจริญรุ่งเรือง เป็นยุคแห่งศิลปวัฒนธรรม เพราะพระมหากษัตริย์ทรงส่งเสริมสนับสนุน ทั้งยังทรงพระปรีชาสามารถด้วยสาเหตุหนึ่งมาจากสภาพบ้านเมืองที่เริ่มจะว่างเว้นจากภัยสงคราม จึงส่งผลให้เกิดการฟื้นฟูและส่งเสริมงาน



ศิลปวัฒนธรรมของชาติ ทำให้สะดวกขึ้น หลักฐานต่างๆ เป็นเครื่องยืนยันได้ว่ามหรสพเป็นเครื่องบันเทิงที่มักจะจัดสมโภชในงานต่างๆ โดยเฉพาะในงานสำคัญๆ หุ่นเป็นมหรสพประเภทหนึ่งที่ต้องกล่าวอ้างถึงว่าเป็นมหรสพที่เป็นที่นิยมของคนดู ไม่ว่าจะเป็นหุ่นหลวงหรือหุ่นต่างชาติก็ตาม

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2367 - 2394)

ในยุคนี้แม้ว่าบ้านเมืองจะไม่มีศึกมาประชิดพระนคร แต่มีสงครามชายพระราชอาณาเขตเสมอ ตลอดรัชกาลของพระองค์มุ่งเน้นในการพระพุทธศาสนาอย่างแรงกล้า มีการบูรณะสร้างพระอารามหลวง และวัดต่างๆ การมหรสพในรัชกาลนี้ชบเซา เพราะพระองค์ไม่โปรดการละคร โขน หุ่น แต่ยังคงมีมหรสพหลวงเล่นกันตามประเพณี เพราะมีหลักฐานปรากฏ ดังเช่น จดหมายรับสั่งของรัชกาลที่ 3 ที่กล่าวไว้ว่า ให้มีมหรสพของหลวงเล่นในงานเมรุ มหรสพที่จัดมี “โขน หุ่น ละครไทย ไม่สูงจ้าว ละครชาตรี หนัง ดอกไม้เพลิง” ซึ่งหมายรับสั่งนี้จะมีในงานศพของเชื้อพระวงศ์ต่างๆ หลายฉบับระบุมหรสพที่จะจัดแสดงในงานสมโภชต่าง ด้วย เช่น งานฉลองพระอารามใน จ.ศ. 1193 (พ.ศ. 2374) ซึ่งทรงโปรดเกล้าฯ ให้มีหุ่นหลวงฉลองวัดที่ได้ทรงบูรณปฏิสังขรณ์ จำนวน 9 วัด จ.ศ. 1199 (พ.ศ. 2380) ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ชะลอพระพุทธรูปหล่อใหม่ ไปเป็นพระประธานในอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม ก็ให้มหรสพหุ่นหลวง พร้อมกับมหรสพอื่น คือ โขน ละคร จีว และมอญรำ

นอกจากนี้ยังมีหลักฐานเกี่ยวกับการมหรสพ หุ่น โขน หนัง ในรัชกาลที่ 3 อีก ดังปรากฏในคำให้การ จินก๊ก ผู้อธิบายเรื่องความเป็นอยู่ของชาวไทย รวมทั้งการเล่นหุ่นให้แก่เจ้าเมืองกาล่ง หรือที่รู้จักกันในปัจจุบันตามที่เรียกชื่อใหม่ว่า เมืองบาหลิ กล่าวไว้ว่า เมื่อ จ.ศ. 1208 (พ.ศ. 2389) พระยาสุวดีวาริ จัดสำเภาให้จินก๊กไปค้าขายยังเกาะบาหลิ เมื่อกลับมาถึงกรุงเทพ ฯ จึงโปรดให้ถามคำให้การ จินก๊กแล้วว่า เจ้าเมืองบาหลิอยากทราบว่ากรุงเทพมีการเล่นมหรสพอย่างไรบ้างนอกจากความรู้เกี่ยวกับประเทศไทยโดยเฉพาะการดำเนินชีวิตชาวพระนครแล้ว จินก๊กบอกว่าที่กรุงเทพฯ มีมหรสพหลายอย่าง ทั้งโขน หุ่น ละคร หนัง จีว สำหรับเรื่องหุ่นจินก๊กอธิบายไว้ว่า “... หุ่นนั้นเอามาไว้ทำเป็นรูปคน ชายบ้าง หญิงบ้าง รูปยักษ์บ้าง รูปลิงบ้าง รูปสัตว์ต่าง ๆ บ้าง สูงประมาณศอกถึง มีคนชักสายกระดิกทำได้เหมือนคน หนึ่ง 40 ตัว 50 ตัว คนเล่นประมาณ 50 คน 60 คน เครื่องแต่งตัวแบบโขนถ้าจะเล่นก็มีปีพาทย์สองสำหรับ คนสำหรับเจรจา 4 คน 5 คน เหมือนกับโขน ...” (ประชุมพงศาวดาร เล่ม 8. 2507 : 19) แม้ว่าการแสดงมหรสพเพื่อความบันเทิงในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจะมุ่งเน้นไปในงานพระราชพิธีเพื่องานสมโภชต่าง ๆ ก็ตาม แต่มีแสดงว่าในยุคสมัยนี้ศิลปะการแสดงก็ยังมีสืบทอด ดังที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 123) กล่าวถึงวิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในสมัยของพระองค์ ไว้ว่า น่าจะมีการจัดนาฏศิลป์ เช่น ละคร โขน หนัง หุ่น หรือจีว เติมนวดสมโภชตามประเพณี เช่นกัน อาจกล่าวได้ว่า มหรสพที่สืบทอดมาจากสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นมหรสพที่มีการฟื้นฟูมาแต่สมัยกรุงธนบุรีมีการสืบทอดมาตลอดรัชกาลที่ 1 และเฟื่องฟูมากในสมัยรัชกาลที่ 2 ในสมัยรัชกาลนี้มีมหรสพหุ่นมีการ



สร้างหุ่นหลวงขึ้นไว้สำหรับการแสดง ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 มิได้มีการสร้างหุ่นใหม่เพื่อแสดงเลย เป็นแต่เพียงจัดแสดงมหรสพประเภทนี้ร่วมกับมหรสพประเภทอื่น ๆ ที่มีมาเป็นเหตุให้เมื่อรัชสมัย พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หุ่นหลวงที่สร้างมาแต่รัชสมัยรัชกาลที่ 2 ชำรุดเสียหายจนไม่สามารถเล่นได้ในตอนต้นรัชกาล หลักฐานกล่าวไว้ในหมายรับสั่งส่วนพระองค์ถึง หมื่นพิทักษ์พล พยุหปลัดกรม กับนายเอี่ยม เสมียน เรื่องการจะสมโภชช้างเผือกไทย จ.ศ. 1216 (พ.ศ. 2397) ว่า การแสดงหุ่นได้ทันงามสมโภชที่กำหนดจากหมายรับสั่งของพระองค์ ทั้งยังแสดงในงานฉลองอื่น ๆ อีกด้วย ตลอดจนรัชกาล เช่น งานศพเจ้าจอม มารดาแพ ณ เมรุวัดราชาธิวาส จ.ศ. 1224 งานศพ พระยาพิศาลสุรพล ณ เมรุวัดประทุมคงคา จ.ศ. 1224 การพระศพพระเจ้าพี่ยาเธอกรมพระพิทักษ์ เทเวศร์ ณ พระเมรุท้องสนามหลวง และงานพระศพ พระเจ้าลูกยาเธอกรมหมื่นวิศณุนาถนิภาธร ณ พระเมรุท้องสนามหลวง ซึ่งจัดในปีเดียวกัน คือ จ.ศ. 1225 งานศพเจ้าพระยานิกรนรินทร์ มหิทธิกรมหากันยานมิตร ณ ท้องสนามหลวง และงานฉลองพระอาราม จ.ศ. 1229 เป็นต้น

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2394 - 2411)

ลักษณะการแสดงหุ่นในสมัยรัชกาลที่ 4 การแสดงหุ่นก็ยังมีตามแบบแผนเดิมที่เคยมีมาในรัชกาลก่อน คือ ประเพณีการนอนโรงของหุ่น โดยมีหลักฐานปรากฏในเรื่อง ศรีทะนไนไชย กลอนสวดตอนให้มีงานมหรสพฉลองวัดคั่นที่นอนโรงนี้ มหรสพหนังก็จะโหมโรง และเริ่มเล่นเรื่อง หนุมานอาสา พวกหุ่นโจน จี๋ว ก็จะไปโหมโรงพอดี พอศึกก็เลิก และจะเริ่มเล่นในตอนเช้า ดังได้กล่าวไว้ในคำกลอนที่ว่า

“พลบค่ำอำสุริโย	โรงหนังโห่สนั่นฉาว
โหมโรงโกร่งเกรียวกราว	จับเรื่องราวเจ้าลงกา
ฤาษีที่อาจารย์	พาหนุมานเข้าอาสา
ไหลหลงทรงเมตตา	ผลาญชีวาให้ปลดปลง
โรงงานจี๋วโจนหุ่น	โหมโรงวันเสียงระฆัง
ก้องวัดจังหวังดวง	ศึกคั่นลงเลิกกลีลา”

(ศรีทะนไนไชย สำนวนกาพย์. 2511 : 77)

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 181) กล่าวไว้ในหนังสือวิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทย กรุงรัตนโกสินทร์ 2325 – 2473 กล่าวถึง การแสดงนาฏศิลป์ไทยในยุคนี้นี้ว่า มีการบูรณาการแสดง ต่างๆ ตลอดไปจนถึงกับมีละครชาตรีของหลวงในราชสำนักที่ผู้หญิงล้วนเป็นผู้แสดง มีชื่อการแสดงใหม่ๆ ปรากฏ เช่น ละครหน้าจอ ละครร้อง ละครอย่างฝรั่ง ละครแขก เล็ก หุ่นกระบอก และหนัง



ตะลุง จากข้อความดังกล่าวมีการแสดงประเภทหนึ่งทีกล่าวคือ “หุ่นกระบอก” เป็นข้อสันนิษฐานได้ทางหนึ่งว่า หุ่นกระบอกอาจจะเกิดในสมัยรัชกาลที่ 4 แต่ยังไม่แพร่หลายเป็นที่นิยมจึงไม่ได้มีการกล่าวอ้างอิงถึงว่าเป็นมหรสพในงานพิธีต่าง ๆ

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2411 - 2453)

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงครองราชย์เป็นเวลานาน และ เริ่มมีการติดต่อกับชาติตะวันตกมากขึ้นในหลายด้าน ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านสังคม เศรษฐกิจ การปกครอง และศิลปวัฒนธรรมอย่างมากและรวดเร็ว รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีการเปลี่ยนแปลงหลายอย่างเกิดขึ้นในวิถีชีวิตของคนไทยก็จริงอยู่ แต่นาฏศิลป์ไทย ตามแบบแผนโบราณก็ได้รับการรักษาให้คงไว้อย่างดี ขณะเดียวกันก็มีวิวัฒนาการทางนาฏศิลป์ ทำให้เกิดละครชนิดใหม่ขึ้นหลายประเภท เช่น “ละครพูด ละครบันเทิง ละครมimed ละครดึกดำบรรพ์และละครร้อง ลิเก หนังสือตะลุง หุ่นกระบอก” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์. 2543 : 206) ในรัชสมัยนี้ได้เกิดหุ่นเล็กหรือหุ่นวังหน้า ของกรมพระราชวังบวรวิเศษไชยชาญขึ้น โดยในขณะที่ยังดำรงอิสริยยศเป็นพระมหาอุปราชกรมพระราชวังบวรสถานมงคล ในปีพุทธศักราช 2411 ขณะที่มิพระชันษา 31 ปี ทรงโปรดปรานงานด้านช่างต่างๆ ทรงจัดตั้งโรงงานช่างขึ้นในวังหน้า อาทิ งานช่าง งานไม้ ช่างหล่อ ช่างกลึง ช่างเคลือบ และได้ทรงริเริ่มสร้างหุ่นเล็กขึ้น มีลักษณะเลียนแบบอย่างหุ่นหลวง ทั้งกลไก สายใย ภายใน แต่มีขนาดเล็กกว่ามาก ทำโรงหุ่นคล้ายๆ โรงละครฝรั่งเล่นอย่างหุ่นไทย และแสดงในงานพระราชพิธีต่างๆในสมัยนั้น (อินทรี จลาตปุรุ. 2544 : 103-104) นอกจากจะมีการแสดงหุ่นของกรมพระราชวังบวรวิเศษไชยชาญแล้ว ภายหลัง ในปี พ.ศ. 2535 เมื่อหม่อมราชวงศ์เถาะ พยัคฆเสนา ได้ติดตามสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรม พระยาดำรงราชานุภาพ ไปตรวจราชการหัวเมืองทางเหนือ และได้้นำแบบอย่างการแสดงหุ่นกระบอกมาจากหุ่นของนายเหง เป็นหุ่นชาวบ้านที่ดัดแปลงตัวหุ่นมาจากหุ่นกระบอกไหหลำ เมื่อหม่อมราชวงศ์เถาะ กลับมายังพระนคร ได้เกิดความคิดจะเล่นหุ่นบ้าง จึงลงทุนสร้างหุ่นกระบอกขึ้นในกรุงเทพมหานครประมาณปี พ.ศ. 2436 หุ่นกระบอกในสมัยนี้มักนำมาเล่นเป็นเครื่องมหรสพเฉพาะงานพระเมรุสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเท่านั้น ซึ่งหุ่นกระบอกที่นำมาแสดงในงานพระเมรุน่าจะหมายถึงหุ่นกระบอกคณะหม่อมราชวงศ์เถาะ พยัคฆเสนา เพราะเป็นหุ่นกระบอกคณะแรกของกรุงเทพฯและคงเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายมากที่สุด ในยุคนั้นเนื่องจากหุ่นกระบอกหม่อมราชวงศ์เถาะเป็นของใหม่สำหรับคนในพระนคร

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2453-2468)

เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ขึ้นครองราชย์ ได้ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ ให้กรมโขน และกรมปีพาทย์มารวมโดยสังกัดอยู่กับกรมมหรสพ เป็นกรมเดียวแล้วโปรดเกล้าฯ ให้หลวงสิทธิไชยเวร (น้อยศิลป์) เป็นเจ้ากรม ในสมัยรัชกาลนี้เป็นยุคที่อิทธิพลตะวันตกได้หลั่งไหลเข้ามา ทำให้การแสดงหุ่นไทยอย่างเก่า เสื่อมความนิยมลง แต่ก็ได้เกิดหุ่นอีก



ประเภทขึ้น คือ หุ่นละครเล็ก โดยนายแกร ศัพทวนิช เป็นหุ่นที่เลียนแบบมาจากหุ่นหลวง แต่มีขนาดเล็กกว่า เชิดแสดงสะดวกกว่า แต่ต้องใช้จำนวนผู้เชิด 3 คน ในการบังคับแต่ละส่วน ทำให้หุ่นมีลีลาการเคลื่อนไหวดูสมจริง เหมือนเป็นละครร้ายจริง ๆ หุ่นประเภทนี้จึงเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมทั้งชาววังและชาวบ้าน ลักษณะสำคัญของหุ่นละครเล็กคือ เป็นหุ่นที่มีหัว ลำตัว แขน ขา มือและเท้าสูง ประมาณ 1 เมตร ข้างในกลวงเป็นโพรง และมีสายใยอยู่ภายในลำตัว ต้องใช้คนเชิดพร้อมกัน 3 คน ต่อหุ่น 1 ตัว เชิดหุ่นให้สัมพันธ์กัน นิยมแสดงเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ แต่เรื่องที่ได้รับความนิยมมากที่สุดคือเรื่อง พระอภัยมณี

ผลการศึกษาเรื่องละครเล็กของเสาวนิต วิงวอน (2529 : 76) ได้กล่าวว่าละครเล็กเกิดขึ้นประมาณปี พ.ศ. 2460 ผู้ให้กำเนิดคือ นายแกร ศัพทวนิช และได้กล่าวถึงลักษณะการเชิดดังนี้

ละครเล็กไม่ได้รับความนิยมต่อมาเพราะการแสดงล่าช้าไม่ทันใจผู้ชม การเชิดก็ยุ่งยาก ปัจจุบันผู้เชิดเป็นเหลือน้อยจนนับคนได้ ถึงแม้ว่าตัวหุ่นจะไม่สวยงามนัก แต่ก็เป็ศิลปะที่เห็นถึงความช่างคิด คั้น ของคนไทย การเชิดก็ต้องใช้เทคนิคมากกว่าการเชิดหุ่นอีกหลายชนิด น่าเสียดายเป็นอย่างยิ่งที่ละครเล็กเป็นการแสดงที่นับวันจะสูญหาย เหลือเพียงตัวหุ่นไว้ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาเท่านั้น ในสมัยรัชกาลนี้ ไม่มีหลักฐานให้เห็นว่าได้มีหุ่นหลวงแสดงเป็นมหรสพ แต่ได้มีการเกิดหุ่นเลียนแบบอย่างหุ่นหลวงขึ้น คือ หุ่นละครเล็กขึ้นแทน

จากข้อมูลเบื้องต้นที่กล่าวมาจึงแบ่งวิวัฒนาการของการแสดงหุ่นของไทย ออกได้เป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา จนถึงสมัยกรุงธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น หุ่นที่สร้างขึ้นจะเลียนแบบคนจริง หุ่นจะมีขนาดตัวใหญ่ สร้างเป็นรูปคนเต็มตัว สูงประมาณ 1 เมตร มีแกนไม้เสียบยาวไว้จับ และมีสายใยร้อยไปในอวัยวะต่าง ๆ สำหรับชักเพื่อให้เกิดลีลาท่าทางต่าง ๆ ใช้ผู้เชิด 1 คน เรียกว่าหุ่นใหญ่หรือหุ่นหลวง และใช้ศิลปะการแสดงแบบละครใน

ช่วงที่ 2 สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เกิดหุ่นขึ้น 2 ประเภท คือ หุ่นละครเล็ก หรือหุ่นวังหน้าขึ้น โดยกรมพระราชวังบวรวิเศษไชยชาญทรงมีพระปรีชาสามารถโปรดปรานเรื่องหุ่น จึงโปรดให้สร้างหุ่นไทยใหม่ ตามแบบหุ่นหลวง แต่มีขนาดเล็กกว่า สูงประมาณ 1 ฟุต ใช้คนเชิด 1 คน และเกิดหุ่นกระบอก โดย หม่อมราชวงศ์ถนัด พยัคฆเสนา เป็นหุ่นที่พัฒนาขึ้นมาใหม่กว่าเดิม คือมีเพียงหัว และมือ 2 ข้าง ลำตัวเป็นกระบอกไม้ไผ่ใช้ผ้าคลุมบังมือที่จับไม่ให้เห็น ใช้แกนไม้เหลาแบบตะเกียบเสียบมือหุ่นสำหรับเชิดในตัว

ช่วงที่ 3 สมัยต้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เกิดหุ่นละครเล็กขึ้นโดยเลียนแบบอย่างหุ่นหลวง แต่มีขนาดเล็กกว่า ใช้ชื่อหุ่นว่าหุ่นละครเล็ก โดย



นายแกร ศัพทวนิช ใช้ผู้เชิดจำนวน 3 คน มองเห็นคนเชิด ซึ่งมีความคล่องตัวและกระฉับกระเฉงกว่าหุ่นเล็กและหุ่นหลวง

จากวิวัฒนาการของการแสดงหุ่นตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลางจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ การแสดงหุ่นของไทย จึงแบ่งออกได้ 4 ประเภทใหญ่ๆ คือ หุ่นหลวง หรือ หุ่นใหญ่ หุ่นเล็ก หรือหุ่นวังหน้า (หุ่นไทย - จีน), หุ่นกระบอก และ หุ่นละครเล็ก ดังจะได้อธิบายรายละเอียดของหุ่นแต่ละประเภท ดังต่อไปนี้

1. หุ่นหลวง หรือหุ่นใหญ่ ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์แสดงให้เห็นว่าศิลปะการแสดงหุ่นในประเทศไทยเกิดขึ้นราว พ.ศ. 2228 ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช และพัฒนาลืบเนื่องมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ รวมอายุประมาณ 300 กว่าปี หุ่นหลวงจึงถือเป็นการแสดงหุ่นที่เก่าแก่ที่สุดของคนไทย ลักษณะเป็นหุ่นขนาดใหญ่ บางครั้งเรียกว่า “หุ่นใหญ่” สูง ประมาณ 1 เมตร สร้างเลียนแบบละครโน้ต และละคร แต่งกายด้วยเครื่องละคร มีแขนและขาทำเป็นรูปคนเต็มตัว เหมือนตัวละครจริง ใช้คนเชิด 1 คน ต่อหุ่น 1 ตัว โครงสร้างตัวหุ่นหลวงลำตัวทำด้วยไม้ประเภทมีน้าหนักเบา คือ ไม้ทองหลาง และไม้นุ่น กว้างจนบางและเบา ตรงเอวใช้หาวยกดเป็นวงกลมซ้อนกัน เพื่อให้หุ่นยกเอวได้ เมื่อประกอบเป็นโครงสร้างหุ่นทั้งตัวแล้ว เหลาไม้เนื้อแข็งเสียบตั้งแต่ก้นหุ่นเข้าไปตรงกลางลำตัว เพื่อเป็นไม้แกนกลางใช้จับขณะเชิด ภายในโครงตัวหุ่นจะมีการเดินสายเชือกโยงใยจำนวน 16 เส้น เป็นสายโยงจากอวัยวะต่าง ๆ เช่น นิ้ว มือ แขน ขา สำหรับชักให้อวัยวะเหล่านั้นเคลื่อนไหว เช่น กลอกกลิ้งลูกตา อ้าปาก ยกมือ ยกแขนร่าและขึ้นนิ้วได้ สายเชือกโยงเหล่านี้จะเดินรวมไว้ที่โคนไม้แกนกลาง ปลายเชือกโยงใยผูกห้วงวงแหวนทองแดงไว้ เวลาจะเชิดใช้นิ้วสอดเข้าไปในห้วงวงแหวน ขยับนิ้วในท่าดังรั้ง สายเชือกจะไปบังคับให้อวัยวะของหุ่นเคลื่อนไหวได้ตามต้องการ มหรสพหุ่นหลวงเริ่มเสื่อมความนิยมลงในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เหลือเพียงตัวหุ่นที่ตกทอดอยู่ในกรมมหรสพและ ปัจจุบันนำมาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

2. หุ่นวังหน้า หรือ หุ่นเล็ก (หุ่นไทย - หุ่นจีน) ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญโปรดเกล้าฯ ให้สร้างหุ่นเล็กชุดจิวชุดหนึ่งจำนวนประมาณ 150 ตัว สันนิษฐานว่าในช่วงประมาณ พ.ศ. 2415-2429 ตัวหุ่นเล็กชุดจิว หรือ หุ่นจีนจึงถูกสร้างขึ้นก่อน มีการเขียนสี และลายบนใบหน้า ทั้งหน้าธรรมดา หน้าจิวปีศาจ และสัตว์ต่าง ๆ แต่งกายแบบจิว เครื่องแต่งกายบ่งชี้ถึงฐานะของหุ่น เช่น ส่องเต้ คนธรรมดา นักรบ มักมีอาวุธต่างๆด้วย หุ่นแต่ละตัวมีขนาดความสูงไม่เท่ากัน หุ่นตัวใหญ่ที่สุด 44 ซม. หุ่นตัวเล็กสูงสุด 23 ซม. หุ่นทุกตัวมีไม้แกนกลางลำตัวเพื่อจับเชิดภายในลำตัวไม่มีสายโยงใยบังคับหุ่นให้เคลื่อนไหว เวลาเชิดคนเชิดต้องใช้มือสอดเข้าไปในเลื้อยหุ่น ใช้นิ้วของผู้เชิดบังคับคอหุ่น และมือทั้งสองข้างให้เคลื่อนไหวตามบทละคร ใช้คนเชิด 1 คน ต่อหุ่น 1 ตัว กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ได้ทรงนิพนธ์บทเล่นหุ่น



เล็กชุดจีวี่เงินเรื่อง ขวัญก่ ตอน กิมจิตุคติเมืองลู้จิวแตก ,เล็กเต็งเชือดคอตาย เป็นภาษาไทยและ มี ภาษาจีนแทรกเป็นระยะหลังจากสร้างหุ่นเล็กชุดจีวี่แล้ว กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ทรงสร้างหุ่น เล็กชุดรามเกียรติ์ขึ้นอีก ขนาดสูงเฉลี่ย 30 ซม. (ไม่ทราบจำนวนที่แน่นอน) ปัจจุบันตั้งแสดงใน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ มีจำนวน 134 ตัว ลักษณะหุ่นชุดนี้เลียนแบบหุ่นหลวง แต่สร้างให้มีขนาด เล็กลง มีกลไกเป็นสายเชือกโยงจำนวน 16 เส้น อยู่ในตัวหุ่นเช่นเดียวกับหุ่นหลวง มีแกนไม้หุ่น จากกันเสียบเข้ากลางลำตัว โคนแกนไม้หุ่นใช้จับเชือกเหมือนหุ่นหลวง ใช้คนเชิด 1 คนต่อหุ่น 1 ตัว สันนิษฐานว่าหุ่นชุดนี้สร้างขึ้นเมื่อประมาณระหว่าง พ.ศ. 2420–2428 และคงโปรดเกล้าฯ ให้จัด แสดงถวายภายในพระราชวังหน้า และหมดไปอย่างสิ้นเชิงเมื่อทรงทิวศด สันนิษฐานว่าหลังจากกรม พระราชวังบวรวิไชยชาญเสด็จทิวงคตใน พ.ศ. 2428 แล้วหุ่นชุดนี้ไม่มีการนำมาแสดง คงเก็บรักษา ในพระราชวังหน้าจนกระทั่งเปลี่ยนเป็นอาคารหมู่พระวิมาน และพระที่นั่งองค์ต่าง ๆ ในพระราชวัง หน้าเปลี่ยนมาเป็นพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร หุ่นเล็กชุดจีวี่เงิน จึงตกเป็นสมบัติของ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

3. หุ่นกระบอก การแสดงหุ่นกระบอกของไทย ได้เกิดมีการแสดงและ แพร่หลายในสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และถือว่าการแสดงหุ่นกระบอกของ ไทยเป็นยุคทองในสมัยนี้เอง เพราะมีการแพร่หลายของคณะหุ่นกระบอกต่าง ๆ มากมาย และมีการ สืบทอดการแสดงต่อมา ถึงแม้ว่าการแสดงหุ่นในรัชกาลต่อมาจะไม่เฟื่องฟู แต่ก็ยังเป็นมหรสพที่คงมี แสดงอยู่ จนรัชกาลปัจจุบันหุ่นกระบอกในพระนครเกิดโดย หม่อมราชวงศ์เกาะ พยัคฆเสนา เมื่อคราว ติดตามสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพไปตรวจราชการหัวเมืองทางเหนือในปี พ.ศ. 2435 ได้นำแบบอย่างการแสดงหุ่นกระบอกมาจากหุ่นของนายหนึ่ง โดยนายหนึ่งได้ดัดแปลง หุ่นไหหลำมาทำเป็นหุ่น กระบอก เมื่อหม่อมราชวงศ์เกาะกลับพระนครเกิดความคิดจะเล่นหุ่นจึง ลงทุนสร้างหุ่นกระบอกขึ้นในพระนคร ประมาณ พ.ศ. 2436 ตั้งชื่อคณะว่าหุ่นคุณเกาะ ลักษณะหุ่น กระบอก ประกอบด้วยส่วนสำคัญ 4 ส่วน คือ ศีรษะหุ่น ลำตัว มือ และเสื้อผ้าเครื่องประดับ สาเหตุที่ เรียกว่าหุ่นกระบอก เนื่องจากส่วนที่ใช้เป็นลำตัวหุ่นทำมาจากกระบอกไม้ไผ่ ยาวประมาณ 50 เซนติเมตร ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 3 - 5 เซนติเมตร นำกระบอกไม้ไผ่ทั้งปล้อง สวมตั้งแต่ คอกลงมา ส่วนศีรษะและลำตัวถอดออกจากกันได้เมื่อไม่ใช้แสดงแล้วจะถอดออกจากกัน แยกกันเก็บ ศีรษะมักแกะด้วยไม้เนื้อเบา มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 10 - 15 เซนติเมตร แล้วแต่งเติม ส่วนประกอบต่าง ๆ ให้งดงาม ส่วนที่เลียนแบบอวัยวะคนจริง ๆ คือ ศีรษะและมือ มือหุ่นมีไม้ไผ่ เล็ก ๆ เสียบติดอยู่สำหรับเชิด เรียกไม้นี้ว่า ”ตะเกียบ” ไว้สำหรับเชิด ยาวประมาณ 15 - 16 นิ้ว โดยทั่วไปตัวพระมือข้างซ้ายทาทำรำ มือขวา กำไว้และมีรูสำหรับเสียบอาวุธ ส่วนตัวนางจะทำทำรำ ทั้ง 2 ข้าง ส่วนแกนไม้กระบอกคลุมด้วยผ้าปกปลายด้วยคั่นเงิน คั่นทอง เลื่อม แบบเครื่อง โขนละคร ผู้



เชิดจะใช้มือซ้ายจับแกนไม้กระบอก และมือขวาจะมีหน้าที่จับตะเกียบสำหรับให้หุ่นเคลื่อนไหวมือทำท่าทางต่าง ๆ การเชิดใช้ผู้เชิด 1 คนต่อหุ่น 1 ตัว

4. หุ่นละครเล็ก เกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สร้างขึ้นโดยนายแกร ศัพททนิช อดีตหัวหน้าคณะละครชาตรีชาวหัวรอ อยุธยา การสร้างตัวหุ่นพัฒนามาจากหุ่นหลวง โดยในปี พ.ศ. 2444 เมื่อนายแกร ศัพททนิช อายุ 54 ปี ได้คิดสร้างหุ่นรูปร่างอย่างคน แต่งตัวเป็นละคร หุ่นตัวแรกที่สร้างขึ้นมาเป็นหุ่นตัวพระ หุ่นละครเล็กของนายแกร ศัพททนิช ออกแสดงครั้งแรกเพื่อให้เจ้านายในวังวัดศุภกตพระนคร ต่อมากรมหลวงนครไชยสุรเดช ได้ทรงตั้งนามให้ว่า “ละครเล็ก” นายแกรสร้างหุ่นละครเล็กไว้แสดงหลายเรื่อง บางเรื่องสามารถใช้หุ่นแทนกันได้ เช่น พระราม กับพระอภัยมณี พระลักษณ์กับศรีสุวรรณ นางผีเสื้อสมุทรเมื่อถอดหัวยักษ์ออกสวมหัวม้าเล่นเป็นนางแก้วหน้าม้าได้ ลักษณะตัวหุ่นจะเป็นหุ่นมีแขน ขา เต็มตัว สูงประมาณ 1 เมตร แต่งกายแบบละคร ใช้ผู้เชิด 3 คนต่อหุ่น 1 ตัว โดยผู้เชิดจะแบ่งหน้าที่กันเชิดส่วนต่าง ๆ 3 ส่วน คือ ผู้เชิดที่เป็นหลักในการเชิดจะใช้มือซ้ายจับก้านคอของหุ่น เพื่อบังคับให้หุ่นกลอกหน้า ยกคอ มือขวาจับค้ำก้านไม้ซึ่งเป็นมือขวาของตัวหุ่น คนที่จับแกนกลางนี้จะเป็นตัวหลักที่คอยบอกให้ผู้เชิดอีกสองคนทราบว่าทำท่าต่อไปเป็นท่าอะไร ผู้เชิดที่สองใช้มือซ้ายจับค้ำก้านไม้ที่มีมือซ้ายของหุ่น และคนเชิดคนที่สามใช้มือทั้งสองข้างจับเดือยที่อยู่ใต้ฝ่าเท้าของตัวหุ่น เพื่อยกเท้า เปลี่ยนเท้า ซอยเท้า ให้สัมพันธ์กับท่าทำ ซึ่งทั้งผู้เชิดทั้ง 3 คน จะต้องสามัคคี และรวมความคิด สมาธิ จิตใจจดจ่ออยู่ที่หุ่น ต้องจับทำให้สัมพันธ์กันถึงจะทำให้การเชิดนั้นสวยงาม คณะหุ่นละครเล็กที่มีชื่อเสียง คือ ละครเล็กของยากรเปือก ประเสริฐกุล และละครเล็กของนายแกร ศัพททนิช แต่หุ่นละครเล็กของนายเปือก มีวิธีเชิดคล้ายหุ่นกระบอก ในขณะที่หุ่นละครเล็กของนายแกร ศัพททนิช ได้เ้ามาจากหุ่นหลวง คือ ขยับคอ ข้อมือ แขน และขาได้ แต่ไม่มากเท่ากับหุ่นหลวง ในปัจจุบันคณะหุ่นละครเล็กเหลืออยู่เพียงคณะเดียวคือคณะครูโงะหลุยส์ หรือนายสาคร ยังเขียวสด ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง หุ่นละครเล็ก เป็นหุ่นที่ได้รับสืบทอดมาจากพ่อครูแกร ศัพททนิช และนายสาคร ยังเขียวสด ได้ถึงแก่กรรมไปแล้วขณะนี้บุตรของนายสาคร ยังเขียวสด ได้รับสืบทอดการแสดงหุ่นละครเล็กสืบมา

ศิลปะการแสดงหุ่นทั้ง 4 ประเภทนี้มีลักษณะแตกต่างกันไปตามอัตลักษณ์ที่กำหนด ทำให้การแสดงหุ่นแต่ละประเภทมีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นแบบแผน อาทิ เช่น ลักษณะตัวหุ่น วิธีเชิดดนตรี การเจรจา พิธีกรรม ความเชื่อ ฯลฯ โดยเฉพาะศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกที่มีลักษณะตัวหุ่นที่แตกต่างจากหุ่นประเภทอื่น มีลักษณะที่โดดเด่นและมีอัตลักษณ์ในลักษณะการแสดง โดยเฉพาะ และจะขอกล่าวถึงศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกต่อไป

2. ประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอก

หุ่นกระบอกเป็นมหรสพพื้นบ้านที่หาชมได้ยากในปัจจุบันหลักฐานที่ระบุไว้อย่างชัดเจน นั้นคือ จากหนังสือ “สาส์นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา



ดำรงราชานุภาพ และสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ซึ่งทั้งสองพระองค์ใช้เวลาที่ว่าง
ได้ตอบวิจารณ์ ประทาน คำอธิบายเกี่ยวกับวิทยาการต่าง ๆ รวมถึงเรื่องหุ่นกระบอกด้วย

สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเอยถึงหุ่นกระบอกขึ้นก่อนในจดหมาย
ลายพระหัตถ์จากพระตำหนักปลายเนิน คลองเตย วันที่ 12 กันยายน 2479 กราบทูลถามสมเด็จพระ
พระยาดำรงราชานุภาพว่า “ในขณะที่บวช หลังจากเดินกลับจาก บิณฑบาตพอถึงแถวหน้าศาลเจ้าพ่อ
เสือพบคนขอทานดาบอดนั่งร้องเพลงสืซออยู่ข้างถนนข้างไพละดิเสียเหลือเกิน.. คนดาบอดที่เล่น
เพลงนั้นมีชื่อเรียกกันโดยสมญาว่า “ดาสังขาร” ... ทั้งทำนองร้องไพละ และทางซอของแกก็
ไพละทั้งสองทางเข้ากันกลมเกลียวดีเหลือเกิน ทำให้รู้สึกดาสังขารเป็นคนเลิศประเสริฐมนุษย์
แกล่นสองอย่างพร้อมกันได้....ทางที่แกล่นเป็นทางหุ่นกระบอกเราเฝ้าแต่เวลานั้นหุ่นกระบอก
ยังไม่เกิดหุ่นกระบอกก็เฝ้าอย่างดาสังขารนั้นเองไปเล่น แต่หุ่นกระบอกนั้นไม่ประหลาด เพราะคน
หนึ่งร้อง คนหนึ่งสืซอ ทำได้ง่ายไม่เหมือนดาสังขารซึ่งร้องเองสืซอเองเล่นยากเหลือเกินสมเด็จพระ
พระยาดำรงราชานุภาพทรงตอบประทานเป็นคำอธิบายเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของ “ดาสังขาร”
ว่า “คนดาบอดสืซอขอทานที่ท่านตรัสถึงนั้นหม่อมฉันรู้จักดี เคยเรียกแกว่า”ดาสังขาร”เพราะแกล่
ซอเรื่องปลงสังขาร กับเรื่องพระยาฉันทพันธุ์สืซอไพละจับใจมาก ประหลาดอยู่ที่ไปพบคนเช่นนั้นที่
เมืองพม่า เมื่อหม่อมฉันขึ้นไปบูชาพระมหาธาตุสิงอุดรที่เมืองแปร มีคนขอทานดาบอดสองคนนั่งอยู่
ที่ร้านข้างทาง คนหนึ่งจับล่านาและสืซออยู่ อีกคนหนึ่งตีระนาด (ไทย) ประสานกันไปฟังไพละจับ
ใจ เสียแต่ไม่เข้าใจคำจับ ถึงกระนั้นก็ต้องหยุดยืนฟังทั้งเมื่อขาขึ้นและขาลง จะทูลเลยไปถึงเรื่องหุ่น
กระบอกเพราะเรื่องประวัติเกี่ยวข้องกับตัวหม่อมฉันเองมากอยู่เมื่อ พ.ศ. 2435 ปีที่ หม่อมฉันเข้าว่า
การกระทรวงมหาดไทยถึงเดือนตุลาคมหม่อมฉันขึ้นไปตรวจหัวเมืองเหนือครั้งนั้นลูกชายกลางอิทธิ
ดำรง (น้องรองจุลดิศ) อายุสัก 5 ขวบ ติดตามไปด้วย หม่อมราชวงศ์เถาะรับอาสาไปเป็นพี่เลี้ยง
เมื่อไปถึงอุดรดิศสามเณรณชัย เวลานั้นเป็น พระยาสุโขทัยให้หุ่นกระบอกมาเล่นให้ดูได้เห็นเป็น
ครั้งแรกแก่เล่าให้ฟังว่าหุ่นกระบอกนั้นเกิดขึ้นที่เมืองสุโขทัย ด้วยคนจื๊ยชื่อหนึ่ง ซึ่งเที่ยวอาศัยอยู่ตาม
วัดเห็นหุ่นจีนไหหลำ จึงเอามาคิดทำเป็นหุ่นไทย และคิดระบวนร้องตามรอยหุ่นไหหลำ มีคนชอบจึง
เลยเที่ยวเล่นหากิน ลูกชายกลางของหม่อมฉันได้เห็นหุ่นชอบเป็นกำลังสามเณรณชัยจึงไปขอเขามา
ให้เธอตัวหนึ่ง แต่เวลาเดินทางหม่อมฉันให้เขาทำวอเป่าให้เธอนั่งมาที่เล่นเชิดหุ่นกับคุณเถาะเรื่อยมา
ตลอดทางแต่เมื่อกลับถึงกรุงเทพฯ ได้สักหน่อยหนึ่ง ชายกลางป่วยสิ้นชีพ คุณเถาะเกิดความคิดจะเล่น
หุ่น ยืมเงินหม่อมฉันได้ลงทุนทำ ก็เกิดมีหุ่นกระบอกขึ้นในกรุงเทพฯ ราว พ.ศ. 2436 แต่แรกมัก
เรียกว่า “เห็นคุณเถาะ” ด้วยประการฉะนี้

สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีลายพระหัตถ์ตอบเรื่องเกี่ยวกับ
หุ่นกระบอกดังนี้



“เรื่องหุ่นกระบอกเรียกว่าหุ่นคุณเถาะนั้น กล้ากระหม่อมทราบ คนเล่าก็ทราบว่าชื่อ นางเคลือบ ตัวคุณเถาะเองก็รู้จักดีเป็นคนเลี้ยงชกกลาง หุ่นคุณเถาะนั้นได้เห็นเป็นครั้งแรกที่ไหน ฝ่าพระบาทนำไปเล่นถวาย ดูเหมือนที่บางปะอิน จะเป็นงานอะไรก็ลืมไปเสียแล้วฝ่าพระบาทได้กราบบังคมทูลถึงประวัติหุ่นว่า นายหน่งเป็นต้นคิดแปรมาจากหุ่นไหหลำและจำทำนองร้องเดินเรื่องมาจากเพลงดาสังขาร” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2504 : 150-151)

จากข้อมูลเบื้องต้นนี้อาจกล่าวได้ว่าหนังสือ “สาส์นสมเด็จพระเจ้า” เป็นหลักฐานชิ้นแรกที่มีการบันทึกเกี่ยวกับการเรียกชื่อ และประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอก แสดงให้เห็นว่าในปี ร.ศ. 112 หรือ พ.ศ. 2436 ได้มีหุ่นเลียนแบบเมืองเหนือแสดงในงานเฉลิมพระชนมพรรษาที่พระราชวังบางปะอิน ดังนั้น ประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอกไทยจึงสืบได้ไกลแค่เพียง “นายหน่ง” ตามประวัติกล่าวว่าเป็นคนชื้ออาศัยอยู่เมืองสุโขทัย จำหุ่นไหหลำมาดัดแปลงเป็นหุ่นไทย และออกเชิดหากิน เมื่อสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพขึ้นไปตรวจหัวเมืองเหนือ คือเมืองอุดรดิตถ์ได้ชมการแสดงดังกล่าวจนเป็นเหตุให้ได้ตัวหุ่นของนายหน่งกลับมายังกรุงเทพมหานคร และกลับมาสร้างหุ่น ตั้งคณะหุ่นกระบอกขึ้นเป็นคณะแรกในกรุงเทพ ฯ เมื่อปี พ.ศ. 2436 ตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแม้ว่าการแสดงหุ่นกระบอกของ ม.ร.ว. เถาะ จะเป็นคณะแรกที่ถือกำเนิดในกรุงเทพ ฯ ก่อนคณะหุ่นกระบอกคณะอื่น ๆ ก็ตาม แต่มิใช่การแสดงหุ่นคณะแรกของไทย เพราะได้มีการเล่นหุ่นกระบอกแพร่หลายในหัวเมืองต่าง ๆ แล้ว จากหลักฐานการแสดงหุ่นกระบอกที่สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพได้ชมเป็นเครื่องยืนยันว่าการแสดงหุ่นมีเล่นแพร่หลาย จากเมืองสุโขทัย จนถึงเมืองอุดรดิตถ์ ซึ่งเป็นที่มาให้ ม.ร.ว.เถาะ ผู้ซึ่งตามเสด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ไปเห็นและจดจำมาตั้งคณะหุ่นกระบอกในกรุงเทพ ฯ จนมีชื่อเสียงดังกล่า

นอกจากนี้ยังมีหลักฐานสำคัญที่ปรากฏกล่าวถึงความเป็นมาของการแสดงหุ่นกระบอกของไทยนั่นคือ หลักฐานที่ปรากฏในหนังสือ (พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2436. 2436 : 286) ดังนี้

วันที่ 18 กันยายน รัตนโกสินทร์ศก 112 เป็นอันเริ่มการพระราชพิธีมหามงคลสมัยเฉลิมพระชนมพรรษาทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้จัดการดูแลมีการต่าง ๆ ดังจะกล่าวต่อไป

วันที่ 19 กันยายน รัตนโกสินทร์ศก 112 เวลาบ่ายค่ำ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จออกพระที่นั่งวโรภาษพิมานประดับที่ประมณน้ำข้างตพาน เสด็จโปรดเกล้า ฯ ให้เรียกเรือ แข่ง เมื่อแข่งเรือแล้วเริ่มมีการเล่นที่ลานที่พระที่นั่งวโรภาษพิมานเล่นสละมีแตรวงพินพาทยแลเพลงแคนต่าง ๆ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทอดพระเนตรหุ่น (เลียนอย่าง) เมืองเหนือจนเวลาทุ่มเศษเสด็จขึ้นประทับในพระที่นั่งวโรภาษพิมาน



เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบกับเนื้อความในลายพระหัตถ์โต้ตอบระหว่างสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ กับสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในหนังสือ “สาส์นสมเด็จ” เมื่อทรงกล่าวถึงเรื่อง “หุ่นกระบอก” คำว่า “หุ่น (เลียนอย่าง) เมืองเหนือ” นี้ น่าจะหมายถึง หุ่นของ หม่อมราชวงศ์เถาะ พยัคฆเสนา นั้นเอง เพราะ หม่อมราชวงศ์เถาะ ได้นำแบบอย่างการแสดงหุ่นกระบอกมาจากหุ่นของนายแห่ง เมื่อคราวติดตามสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพไปตรวจราชการหัวเมืองทางเหนือในปี พ.ศ. 2435 และเกิดความคิดจะเล่นหุ่นจึงสร้างหุ่นกระบอกขึ้นในกรุงเทพฯ ๑ ราว พ.ศ. 2436 แต่ในราชกิจจานุเบกษานั้นยังไม่ได้บันทึกคำว่า “หุ่นกระบอก” อาจเป็นด้วยยังไม่เป็นที่นิยมเรียกกัน และในสมัยนั้นหุ่นที่นำมาแสดงน่าจะเป็นหุ่นของหม่อมราชวงศ์เถาะ เพราะเป็นหุ่นที่นำมาจากเมืองเหนือ และเนื่องจากเพิ่งจะริเริ่มตั้งคณะหุ่นกระบอกขึ้นในปี 2436 ซึ่งตรงกับรัตนโกสินทร์ศก 112 นั้นพอดี หลักฐานอย่างเป็นทางการของหุ่นกระบอกปรากฏหลักฐานว่าเริ่มมีการใช้อย่างเป็นทางการประมาณ ร.ศ. 113 หรือปี พ.ศ. 2437 แรกทีเดียวคงใช้เรียกด้วยภาษาปากกันมานานจนถ้อยคำที่ใช้เรียกชื่อศิลปะการแสดงชนิดนี้เป็นที่เข้าใจและรู้จักกันอย่างแพร่หลายแล้วจึงได้รับการบันทึกเป็นภาษาเขียนโดยปรากฏครั้งแรกในบันทึกของทางราชการชื่อว่า ราชกิจจานุเบกษา ในตอนที่กล่าวถึงงานพระเมรุ พระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าอิศริยาภรณ์ และพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้า ลวาดวรงค์ ในงานพระเมรุพระเจ้าลูกเธอทั้งสองมีการแสดงมหรสพต่าง ๆ รวมถึงหุ่นกระบอกความว่ากรมมหรสพสมโภชมีตั้งแต่วันนี้ไปคือ โขน 1 โรง หุ่น 1 โรง จี๊ว 1 โรง มอญรำ 1 โรง หุ่นกระบอก 1 โรง และญวนหก สิงโต มังกร รำโคมตามเคย ดังนั้น หุ่นกระบอกในระยะเริ่มแรก คือประมาณปี ร.ศ. 112 - ร.ศ. 114 หรือปี พ.ศ. 2436 - พ.ศ. 2438 มักนำมาเล่นเป็นเครื่องมหรสพเฉพาะงานพระเมรุสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เท่านั้นและหุ่นกระบอกที่นำมาแสดงในงานพระเมรุ นั้นน่าจะหมายถึงหุ่นกระบอกคณะหม่อมราชวงศ์เถาะ พยัคฆเสนา เพราะเป็นหุ่นกระบอกคณะแรกของกรุงเทพฯ และคงเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายมากที่สุดในยุคนั้น เนื่องจากหุ่นกระบอกของหม่อมราชวงศ์เถาะเป็นของใหม่สำหรับคนในพระนคร นอกจากนั้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังมีเหตุการณ์ที่นำความเจริญมาสู่ประเทศไทยมากมาย หนึ่งในนั้นคือการเสด็จประพาสยุโรป เมื่อเสด็จนิวัติพระนครจึงเกิดงานเฉลิมฉลองการเสด็จนิวัติครั้งแรกในปี ร.ศ. 116 หรือปี พ.ศ. 2440 อย่างเอิกเกริก และได้จัดให้มีหุ่นกระบอกเป็นการแสดงบันเทิงอย่างหนึ่งในการเฉลิมฉลองครั้งนี้ด้วย ดังมีข้อความปรากฏเป็นหลักฐานในจดหมายเหตุเรื่องรับเสด็จแลสมโภชพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อเสด็จกลับจากยุโรปครั้งแรกใน พ.ศ. 2440 ความว่า

มีการรื่นเริงในบริเวณพระบรมมหาราชวังที่สนามหญ้าหน้าพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ได้ตกแต่งจุดโคมไฟฟ้าและโคมญี่ปุ่น และมีแถววงเป่าที่สนามหญ้าด้วยสองวง แลนอกประตูพินามไชศรีก็ตกแต่งจุดโคมญี่ปุ่นแลโคมต่าง ๆ ทั่วไป และมีการละเล่นต่างๆคือที่สนามหญ้าหน้า



ศาลลักษณะสถาน ได้มีเสภาว่าที่ริมศาลาลูกขุน มีพิณพาทย์ 2 วง แลหน้าหอรัษฎากรพิพัฒน์มีหุ่นกระบอกเป็นหุ่นเร่เร่ตลอดคืน” จะเห็นได้ว่าการแสดงหุ่นกระบอกในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวถือว่าเป็นยุคทองของหุ่นกระบอก เพราะการแสดงหุ่นกระบอกจัดแสดงในโอกาสต่าง ๆ ที่สำคัญเช่น งานเฉลิมพระชนมพรรษาที่พระราชวังบางปะอิน พ.ศ. 2436 งานพระเมรุพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าอิสริยาภรณ์ พ.ศ. 2437 งานพระเมรุพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าลาวครอง พ.ศ. 2438 งานเฉลิมฉลองการเสด็จนิวัติครั้งแรกของรัชกาลที่ 5 พ.ศ. 2440

หุ่นกระบอกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในเรื่องประวัติการแสดงหุ่นได้เกิดมีหุ่นขึ้นอีกประเภทหนึ่งคือ หุ่นละครเล็ก โดยสร้างเลียนแบบหุ่นหลวง แต่มีขนาดเล็กกว่า การเชิดแสดงสะดวกกว่าเมื่อการแสดงหุ่นละครเล็กเกิดขึ้นก็ได้รับความนิยมจากผู้ชมขณะเดียวกันนี้เองการแสดงหุ่นกระบอกก็ยังแพร่หลายและเป็นที่นิยมไม่น้อยไปกว่าในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวดังนั้นทั้งหุ่นละครเล็กและหุ่นกระบอกไทยในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงถือได้ว่าเป็นมหรสพเครื่องเล่นการแสดงที่ได้รับความนิยมทั้งชาววังและชาวบ้าน (ศักดา ปั่นแห่งเพ็ชร. 2535 : 88)

หุ่นกระบอกในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทั่วโลกเกิดวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจสืบเนื่องมาแต่สถานการณ์สงครามโลก ประเทศไทยได้รับผลกระทบกระเทือนตามไปด้วย การแสดงมหรสพเครื่องเล่นเพื่อความบันเทิงต่างๆ ของสังคมไทยจึงลดน้อยลง การแสดงหุ่นกระบอกเป็นมหรสพประเภทหนึ่งที่ซบเซาเสื่อมความนิยมลง นายชนิต อยู่โพธิ์ (2511 : 75) ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ในครั้งนั้นว่า “กรมมหรสพนี้มีหน้าที่รับผิดชอบโดยตรงเกี่ยวกับงานด้านการแสดงถูกยุบรวมกับกระทรวงวังปีพุทธศักราช 2469 เป็นเหตุให้ศิลปวัตถุต่างๆ ที่มีอยู่ในกรมมหรสพถูกทำลายสูญหายไปเป็นอันมากรวมทั้งหุ่นต่าง ๆ ด้วย” ทั้งนี้เป็นเพราะเกิดความแตกแยกกันของข้าราชการในกรมมหรสพต่อมากระทรวงวังจึงได้มอบเครื่องโขน ละคร หั้วหุ่น และตัวหุ่นหลวงทั้งหมดให้แก่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เหตุการณ์ดังกล่าวเป็นประเด็นหนึ่งที่ทำให้การแสดงหุ่นกระบอกของคณะต่างๆ เสื่อมความนิยมลงไป ประกอบกับหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองอารยธรรมตะวันตกได้แพร่หลายเข้ามามีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตคนไทย มหรสพและการละเล่นตามประเพณีนิยมที่มีมาแต่โบราณไม่ได้รับความเอาใจใส่เท่าที่ควร ทั้งยังมีมหรสพประเภทอื่นหลั่งไหลเข้ามาสู่สังคมไทย เช่น ภาพยนตร์ ซึ่งการเล่นมหรสพดังกล่าวเข้ามาพร้อมกับอิทธิพลความเจริญทางเทคโนโลยี การแสดงการเล่นหุ่นทุกชนิดจึงเสื่อมความนิยมลง



หุ่นกระบอกสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช

การแสดงหุ่นกระบอก เริ่มมีการฟื้นฟูอีกครั้งหนึ่งในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ได้มีผู้สืบทอดจากคณะหุ่นหุ่นกระบอกในยุคก่อนจัดตั้งเป็นคณะหุ่นกระบอก และออกรับงานจัดการแสดงหุ่นกระบอกตามงานต่างๆ ทั่วไปเช่น หุ่นกระบอกคณะชูเชิด ชำนาญศิลป์ จังหวัดสมุทรสงคราม หุ่นกระบอกคณะรอตศิริโรจน์ศิลป์ หุ่นกระบอกคณะครูชั้น สกุลแก้ว หุ่นกระบอกคณะครูไก่อ (สุรัตน์ จงดา) จังหวัดกรุงเทพมหานคร หุ่นกระบอกคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย หุ่นกระบอกคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์ จังหวัดนครสวรรค์ หุ่นกระบอกคุณรัตน์ จังหวัดนนทบุรี หุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บรรเทิง จังหวัดลพบุรี แม้ว่าการแสดงหุ่นกระบอกจะไม่นิยมแพร่หลายเหมือนกับสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่เป็นยุคทองของการแสดงหุ่นกระบอกก็ตามแต่ก็ยังมีการสืบทอด และได้เห็นการแสดงหุ่นกระบอกในบางโอกาส เช่น งานพระราชสมภพของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่อุทยาน ร. 2 จะมีการแสดงศิลปวัฒนธรรมหลายแขนงและหุ่นกระบอกก็มีการแสดงที่นี้ด้วยทุกปี นอกจากนี้ยังมีการจัดแสดงหุ่นกระบอกเพื่อการอนุรักษ์โดยกรมศิลปากรจัดการแสดงหุ่นเพื่อการศึกษา งานมหกรรมหุ่นไทยของศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยเป็นต้น

3. พิธีกรรมและความเชื่อในการแสดงหุ่นกระบอก

การแสดงหุ่นกระบอกมีพิธีกรรมและความเชื่อที่สำคัญพิธีหนึ่งที่ผู้เล่นหุ่นกระบอกทุกคนต้องยึดถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ได้แก่ การไหว้ครู ซึ่งการไหว้ครูปรากฏอยู่ทั่วไปในสังคมไทย แต่ในทางสาขาช่างและศิลปะแล้วพิธีนี้มีลักษณะพิเศษ โดยเฉพาะการเล่นโจนละครมีระเบียบแบบแผนกำหนดไว้เคร่งครัด ดังนั้นหุ่นกระบอกซึ่งนำรูปแบบมาจากการแสดงโจนละครมาใช้ ก็ได้รับอิทธิพลและระเบียบแบบแผนการไหว้ครูของโจนละครมาใช้ในการไหว้ครูด้วย

ครูหุ่นกระบอก การแสดงหุ่นกระบอกก็เช่นเดียวกับการเล่นหนัง เล่นโจนละครคนที่ต้องการไหว้ครู ซึ่งครูที่ชาวหุ่นกระบอกบูชากันนั้นแบ่งได้ 2 กลุ่ม คือ

ครูทางโจนละครคนเป็นครูเทพเจ้าซึ่งเชื่อกันว่าเป็นผู้อุปถัมภ์ศิลปะเช่น พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระพิฆเนศวร พระพรตมณี(พ่อแก่) เป็นต้น

ครูทางหุ่นกระบอก เป็นครุมนุชย์ซึ่งได้เสียชีวิตไปแล้วเป็นที่นับถือในฐานะเป็นผู้ทำหุ่นขึ้นเป็นคนแรก หรือเป็นครูผู้ให้ความรู้ สอนการเชิดหุ่นให้ เช่นครูเปี้ยก ครูหม่อม (มรว. เกาะพยอมเสนา) เป็นต้น

การบูชาครูหุ่นกระบอกของแต่ละคณะอาจจะแตกต่างกันไปบ้าง เช่น หุ่นกระบอกคณะนางชูศรี(ชั้น) สกุลแก้ว มีครูทางโจนละครคนที่ต้องบูชา (วันดี ลิ้มปีวัฒนา. 2527 : 59) ดังนี้

1. พระนารายณ์
2. พระพิฆเนศวร



3. พระครูฤาษี หรือที่นิยมเรียกว่า “พ่อแก่” ซึ่งถือกันว่าเป็น พระพรตฤาษี

4. พระครูพิราพ

5. พระครูหน้าทศ

6. พระครูวิญญกรรม

7. พระครูนายโรง

8. พระครูเห่ง

9. พระครูแหน และ

10. นายเปี้ยก ประเสริฐกุล ซึ่งเป็นทั้งพ่อและครูผู้สอนการเชิดหุ่นให้

ขณะที่อาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤต (2540 : 107) กล่าวถึงรายชื่อครูที่ต้องบูชาต่างออกไปเล็กน้อย ดังนี้

1. พระอิสวร

2. พระนารายณ์

3. พระครูฤาษีทั้ง 5 คือ พระฤาษีนารอท พระฤาษีนาไลย พระฤาษีตาไฟ

พระฤาษีตาวั และพระฤาษีประไลยโกฏ

4. พระพิฆเนศวร

5. พระพิราพป่า

6. พระครูทศ (ทศกัณฐ์)

7. พระครูนายโรง

ในรายชื่อครูที่แบ่งเป็นครูเทพเจ้าและครูมนุษย์นี้ มีอยู่หนึ่งชื่อที่ไม่สามารถแยกได้ว่าเป็นเทพเจ้าหรือมนุษย์ คือ พระครูนายโรง จากชื่อที่เรียกขานนี้สันนิษฐานว่า พระครูนายโรงไม่น่าจะเป็นเทพเจ้า แต่ก็ไม่สามารถระบุได้ว่าเป็นมนุษย์เช่นกัน อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาคำว่า “นายโรง” จากชื่อก็จะเห็นร่องรอยบางประการ ซึ่งขอตั้งเป็นข้อสังเกตไว้ในที่นี้ พระครูนายโรงอาจมีความสัมพันธ์ทางใดทางหนึ่งกับ “นายโรง” ก็ได้ ทั้งนี้ก็โดยพิจารณาจากความหมายของคำ “นายโรง” ซึ่งหมายถึง ตัวพระที่สำคัญที่สุด และตัวละครที่มีอิทธิพลมากที่สุด โดยมากนายโรงจะเป็นครูของตัวละครส่วนใหญ่ในคณะ นอกจากนี้ หุ่นกระบอกทุกคณะจะมีตัวหุ่นที่สำคัญ คือ พระครูฤาษี หรือที่เรียกกันว่า “พ่อแก่” อันถือกันว่าเป็น พระภคตมหาฤาษี บรมครูแห่งนาฏศิลป์ หุ่นครูพระฤาษีนี้จะต้องนำไปตั้งบูชาด้วยดอกไม้ธูปเทียนทุกครั้งที่มีการแสดง หรือแม้จะไม่มีมีการแสดงก็มักจะตั้งบูชาในที่อื่นคร

พิธีบูชาครู การไหว้ครูในแง่การจัดเป็นพิธีกรรมมี 2 พิธี คือ พิธีบูชาครูประจำปี กับพิธีไหว้ครูก่อนการแสดง



พิธีบูชาครูประจำปี พิธีนี้ถือเป็นการไหว้ครูใหญ่มักทำในวันพฤหัสบดี เพราะถือว่าเป็นวันครู ในขั้นตอนการทำพิธีนี้ แม้ว่าหุ่นกระบอกจะไหว้ครูทางโขนละครเป็นหลัก แต่พิธีไหว้ครูหุ่นกระบอกก็มีรายละเอียดบางประการต่างจากพิธีไหว้ครูของโขนละครอยู่บ้าง คือ ในพิธีไหว้ครูหุ่นกระบอกจะไม่มีพิธี “ครอบครู” เช่น โขนละคร แต่จะมีพิธีของหุ่นกระบอกที่เรียกว่า “การประสิทธิ์” แทน โดยครูอาวุโสจะจับหุ่นพ้อแก่ส่งให้แก่ศิษย์เมื่อศิษย์จับไม้กระบอกลำตัวหุ่น และตะเกียบของพ้อแก่แล้ว ครูจะประกมมือศิษย์ไว้ พร้อมกับกล่าวบริกรรมประสิทธิ์ประสาทวิชา และให้ศีลให้พร ก็เป็นอันเสร็จพิธี ทั้งนี้ศิษย์จะต้องหัดเชิดหุ่นเป็นบ้างแล้ว (จักรพันธ์ โปษยกฤต. 2540 : 109 - 111)

การไหว้ครูประจำปีนี้หากทำเป็นพิธีใหญ่ก็จะมีพิธีสงฆ์ตอนเช้า เสร็จแล้วจึงเป็นพิธีบูชาครู แต่ถ้าไม่มีพิธีสงฆ์ตอนเช้าก็จะทำบุญใส่บาตรพระ 9 รูป อุทิศกุศลถวายครูบาอาจารย์แทน แล้วจึงเป็นพิธีไหว้ครู พิธีไหว้ครู พิธีบูชาครู หรือเคารพครู บางที่อาจเรียกว่าพิธีครอบครูนี้ ต้องเตรียมเครื่องสังเวทย์อันได้แก่ของสังเวทย์เป็นอาหารคาว อาหารหวาน แบ่งเป็นแบบสุกและแบบดิบ อาหารหวาน และผลไม้ที่มีชื่อเป็นมงคลต่าง ๆ ซึ่งเครื่องสังเวทย์ประกอบด้วย

1. มัจฉมังสาหาร 6 สิ่ง ได้แก่ หัวหมู เป็ด ไก่ ปูต้ม กุ้งต้ม และปลาแปะขะ
นี้
2. เครื่องกระยาบวช หมายถึง เครื่องกินที่ไม่เจือด้วยของสดคาว ได้แก่ เผือกต้ม
กล้วยน้ำไย อ้อย มะพร้าวอ่อน ถั่วเขียวถั่วเหลืองดิบ และงาดำงาขาวดิบ
3. บายศรีปากชาม 2 ที่
4. ขนมต้มขาว ขนมต้มแดง
5. ขนมหวาน 1 หรือ 9 อย่าง เช่น ทองหยิบ ทองหยอด ฝอยทอง สังขยา ฯลฯ
6. ผลไม้อื่น ๆ 7 หรือ 9 อย่าง
7. นม เนย
8. ข้าวรา 3 ก้อน (ปรุงโดยนำข้าวหน้าหม้อมาปั้นให้เป็นก้อนแบบข้าวตู
แล้วคลุกถั่วดิบ งาขาวงาดำดิบ แล้วราดด้วยน้ำผึ้ง)
9. หมูดิบนอตอง คือ หมู 3 ชั้นดิบวางบนหางใบตองตานี แล้ววางบนจานอีก
ทีหนึ่ง สำหรับสังเวทย์พระครูพระพิราพแต่ถ้าไม่ไหว้พระพิราพก็ไม่ต้องมีหมูดิบ
10. หมู 3 ชั้นต้มนอตอง
11. เหล้าโรง

เครื่องอุปโภคและบริโภคเหล่านี้อาจตัดทอนลงได้ตามเหตุการณ์และเศรษฐกิจ
เพียงแต่ขอให้มียกกล้วย อ้อย ขนมมนมเนย เท่านั้น นอกจากนี้ก็มีเครื่องบูชาต่าง ๆ ประกอบด้วย

1. ดอกไม้ 7 สี (ปัจจุบันไม่ต้องถึง 7 สีก็ได้)



2. ข้าวตอกดอกไม้ 1 พาน (นิยมดอกกรัก มะลิหรือกุหลาบและดอกดาวเรือง)
3. รูปหอม
4. เทียนปิดทอง เทียนปิดเงินอย่างละ 1 เล่ม พร้อมทั้งเทียนเล็กธรรมาใช้จุดบูชา

ทั่วไป

5. พวงมาลัยสำหรับคล้องมือหุ่นกระบอเป็นพวงเล็ก ๆ

พิธีบูชาครูเริ่มด้วย หัวหน้าจตุรูป 3 ดอก ตั้งนะโม 3 จบ ไหว้พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ และกล่าวคำสักระดังนี้

พระพุทธบูชามหาเดชะวันโต ชัมมะบูชามหาปัญญาวันโน

สังฆบูชามหาโกสะวะโห ติโลกะเสฏฐัง อะภิปุชะยามิ

แล้วจึงชมนุมเทวดา “สัคเคกามา...ฯลฯ”

ต่อจากนั้นพิธีกรผู้ทำพิธีจุดเทียนและรูป 9 ดอก ส่วนผู้ร่วมคณะต่างจตุรูปคนละ ดอก พิธีกรกล่าวโอวาทเชิญครูเข้ามาร่วมงานแล้ว ถวายเครื่องสักการะ จนเสร็จพิธีอ่านโอวาทแล้ว จึงนำรูปไปปักตามเครื่องสังเวทต่าง ๆ ที่ตั้งไว้ ถ้าหากจัดพิธีอย่างใหญ่ มีดนตรีปี่พาทย์ อาจจะมีการ “เรียกเพลงหน้าพาทย์” เพลงหน้าพาทย์คือ การบรรเลงเพลงประกอบการไป-มาของเหล่าเทพยดาหรือ ครุในฝ่ายต่างๆ แต่ถ้าจัดพิธีธรรมดา ไม่มีปี่พาทย์ ก็ไม่มีการเรียกหน้าพาทย์ หลังจากปักรูปบนเครื่อง สังเวทแล้วปล่อยเวลาออกไประยะหนึ่งโดยถือว่าครุมารับประทานของเช่นสังเวทอยู่ พอสมควรแก่ เวลาแล้ว ก็ทำการ “ลา” เครื่องสังเวทโดยผู้ลากล่าวคำดังนี้

เสสัง มังคะลา ยาจามิ

เพื่อเป็นการถอนเครื่องเช่นสังเวทจากที่บูชาและนำมาเลี้ยงดูผู้ร่วมงาน ผู้ถอนเครื่อง จะถือหางใบตองแล้วเหยียบเป็นกระทงแล้วแบ่งเครื่องสังเวทคาวหวานอย่างละชนิดหนึ่งนำไปวางตาม ริมประตู หรือดินบันใดหรือโคนไม้ชายคาบ้าน เพื่อเช่นพวกดินโรงดินศาล (ผีชั้นต่ำ)

พิธีไหว้ครูก่อนการแสดง นอกจากจะไหว้ครูประจำปีแล้ว การแสดงหุ่นกระบอาก็ยังมีการไหว้ครูก่อนการแสดงทุกครั้ง ซึ่งเป็นการไหว้ภายในหมู่คณะของผู้แสดง โดยก่อนจะเริ่มการแสดง ที่ข้างหลังเวทีตรงทางขวามือของประตูที่หุ่นกระบอออกซึ่งเป็นที่ตั้งตัวหุ่นพระครูฤาษีและหุ่น ตัวอื่นๆครุอาวโโสหรือผู้ที่จะเป็นหัวหน้าคณะหรือผู้เชิดหุ่นตัวนายโรงรำเข้าปี ไหว้ครูจะจตุรูปเทียน บูชาพระรัตนตรัยเป็นอันดับแรก จากนั้นก็จะสักการะเทพเจ้าอันถือว่าเป็นบรมครูแห่งศิลปะการแสดง และวิชาดนตรีวงปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงสาธุการ

การไหว้พระรัตนตรัยใช้รูป 3 ดอกตั้งนะโม 3 จบ ส่วนการไหว้ครูจะจตุรูป 9 ดอกสักการะชมนุมเทวดาและครูอาจารย์ขอให้มาประสิทธิประสาทให้แสดงได้ดี เป็นที่นิยมแก่คนทั่วไป ซึ่งในการไหว้ครูนี้ผู้ร่วมคณะทุกคนจะจตุรูปคนละ 1 ดอกไหว้ครูด้วย ในพิธีไหว้แบบนี้เป็น



การระลึกถึงพระคุณครูก่อนการแสดงเพื่อความเป็นสิริมงคล เครื่องบูชาที่ใช้ได้แก่ ดอกไม้ธูปเทียน และเงินก่านน 12 บาท ซึ่งเป็นเงินที่จะนำไปทำบุญกรวดน้ำให้ครู และน้ำเปล่า 1 แก้ว

การรำไห้วครู (เชิดหุ่นไห้วครู) หลังจากทำพิธีไห้วครูดังกล่าวข้างต้นแล้ว ก็ยังมีการไห้วครูอีกครั้งหนึ่งคือการรำไห้วครูหุ่นกระบอก (เชิดรำไห้วครู) โดยเฉพาะ เมื่อได้เวลาการแสดงปีพาทย์จะทำเพลงโหมโรง เมื่อจบเพลงโหมโรงแล้ว ปีพาทย์จะลงเพลงวาแล้วเล่นเพลงเสมอไห้วหุ่นออกมาจากโรงรำไห้วครู โดยปีพาทย์เล่นเพลง “ซำป๋” แล้วออกเพลง “ปิ่นดลิ่งนอก” ส่วนเนื้อร้องเพลงไห้วครูที่นิยมกัน เป็นบทที่เชื่อกันว่าเป็นของเดิมที่ ม.ร.ว. เถาะ พยัคเสนา แต่งไว้และใช้กันเรื่อยมาดังนี้

ร้องซำป๋

สิบนิ้วลูบจะยกขึ้นประนม ขอถวายบังคมเหนือเกศี
ไห้วพระพุทธพระธรรมล้ำโลกีย์ โปยกัยอย่าได้มีมาบีทา
ไห้วคุณบิดามารดร ครูพักอักษรทุกแหล่งหล้า
ไห้วทั้งฝูงเทพเทวา ขอจงมาช่วยอำนวยชัย ฯ

ร้องปิ่นดลิ่งนอก

ทั้งวันนี้ย่ำค่ำลงแล้ว รักเจ้าแก้วสาธิตาจะนอนไหน
มานอนด้วยเสียดกับพี่จะดีใจ เหมือนดังได้ดอกฟ้าลงมาเชย
ชายขึ้นรินรวยระทายทอด ใครจะทอดอิงแอบแนบแขนย
หนวนน้ำค้างพร่างพรหมลมรำเพย ใครจะเชยชมชิดเมื่อนิทรา
ใครใครเขาก็กักกันมาหมด แม่ดอกประคู้ชรัสไม่เห็นหน้า
ทั้งหญิงชายขัดเขียดเบียดกันมา สัมมา สัมมา อย่างซำป๋ที่ ฯ

(จักรพันธุ์ โปษยกฤต. 2540 : 108)

บทไห้วครูนี้ต่อมาในสมัยหลัง การแสดงหุ่นกระบอกนิยมรวบรัดตัดทอนเพื่อความรวดเร็วในการแสดง บทร้องไห้วครูจึงสั้นลงเหลือเพียงบทดังต่อไปนี้

ขอบรรเลงเพลงสังขาร
ปีพาทย์บรรเลงเพลงเสมอ
หุ่นกระบอกตัวไห้วครูออกรำ



ร้องซ้ำไป
 ถีบนิ้วลูกระยงขึ้นประนม ขอลวาทังคมเหนือเกศ
 ไหว้พระพุทธพระธรรมล้าโลกีย์ โปษะยอย่าได้มีมาบิทา
 ร้องป็นตลิ่งนอก
 ไหว้คุณบิดามารดร ครูพักอักษรทุกแหล่งหล้า
 ไหว้ทั้งฝูงเทพเทวา ขอมงมาช่วยอำนวยชัย ฯ

นอกจากนี้ขณะเดียวกันกับผู้เชิดหุ่นไห้ครู พวกนักดนตรีก็จะไห้ครูดนตรีด้วยเช่นกัน โดยมีรูปเทียน ดอกไม้และเงินค่ากำน 6 บาทใส่พานไห้หัวหน้าวงจบพานอธิฐานบูชาครู แล้วจึงนำดอกไม้รูปเทียนไปเสียบไว้ข้างตะโพน ด้วยถือว่าตะโพนเป็นสัญลักษณ์ของพระประโคน ธรรมเทพเจ้าแห่งการดนตรี ส่วนเงินค่ากำน 6 บาทนั้นหัวหน้าวงจะนำไปใส่บาตรอุทิศส่วนกุศลไห้แก่ครูบาอาจารย์ทางดนตรี

4. องค์ประกอบของการแสดงหุ่นกระบอก

ลักษณะและโครงสร้างของหุ่นกระบอก หุ่นชนิดนี้มีเพียงส่วนหัวและมือเท่านั้นที่เลียนแบบอวัยวะคนจริง ๆ ลำตัวเป็นไม้กระบอกหรือไม้ไผ่ ไม่มีกลไกภายในสำหรับเชิดชักเช่นหุ่นหลวงและหุ่นเล็ก ส่วนประกอบของตัวหุ่นกระบอกประกอบด้วย

ศีรษะหุ่น ส่วนมากจะทำด้วยไม้เนื้อเบาทั้งแท่ง เช่น ไม้ทองหลาง ไม้หุ่น ไม้ลำพู ไม้โมก หรือไม้สักทอง แท่งไม้ควรมีขนาดกว้างประมาณ 5 นิ้ว ยาวประมาณ 8 นิ้ว เมื่อได้ไม้แล้วก็จะนำมาแกะไห้เป็นรูปศีรษะ รูปหน้าและลำคอ ลำคอควรยาวประมาณ 3 นิ้วเจาะรูไห้กว้างพอที่กระบอกไม้จะสอดเข้าได้สะดวก ส่วนรูปหน้าและศีรษะควรวาวประมาณ 4 นิ้ว (ศักดิ์ ปิ่นแห่งเพชร. 2538 : 169)

จักรพันธุ์ โปษยกฤต (2540 : 79) อธิบายลักษณะหัวหุ่นกระบอกว่า หัวหุ่นแกะด้วยไม้เนื้อเบา ไม้กล้านข้างในกะโหลกเหมือนหุ่นหลวง ปั้นเดิมส่วนละเอียดตรงคิ้ว ตา จมูก ปาก ด้วยรักหรือดินหรือขี้ผึ้งผสมชัน แต่หัวหุ่นบางคนจะทำด้วยกระดาดเช่นเดียวกับวิธีทำหัวโขน แล้วนำมาปั้นเดิมเน้นส่วนละเอียดบนใบหน้าด้วยขี้ผึ้งหรือรักอีกที ที่คอหุ่นทุกตัวจะต้องมีแกนไม้กลม ยาวลงมาประมาณ 3 นิ้วสำหรับเสียบกับไม้กระบอกที่เป็นตัวหุ่นหน้าหุ่นกระบอกตัวพระตัวนาง ไม่ค่อยทำ “หน้าทรงมะตูม” อย่างหุ่นหลวง นอกจากหน้าเทวดา หรือหน้าพระรามพระลักษมณ์ หน้าเจียวหน้าทองบางหน้า ส่วนมากทำเป็นหน้ามนุษย์เขียนคิ้ว ตาและปากอย่างละคร ไม่เขียนเส้นส้อและพรายปากเดินเส้นทองอย่างหุ่นหลวงที่ทาหน้าหุ่นเหมือนอย่างหน้าโขนทุกประการ

การเขียนหน้าหุ่นใช้สีฝุ่น หน้าหุ่นตัวพระตัวนางลงพื้นด้วยฝุ่นเงินสีขาว หรือสีขาว นวลบ้างเป็นบางตัว ส่วนยักษ์และลิงก็ลงพื้นสีขาวเช่นกัน แล้วจึงลงสีตามพงศ์ สำหรับหัวข้าง หัวม้า



หรือสัตว์พาหนะต่างๆ มักนิยมทำเป็นหัวกระดาด นามาสวมไว้บนหัวหุ่นที่เป็นคนอีกที สมมุติว่าเป็นตัวสัตว์นั้น ๆ เหมือนอย่างละครไล่ ส่วนที่ทำเป็นม้าเผงทั้งตัวหรือเป็นม้าเหมือนจริงทั้งตัวก็มีอยู่บ้าง

หัวภาษา ได้แก่ หัวมอญ หัวพม่า หัวจีน หัวฝรั่ง หัวแขก แต่ละศีรษะก็มีลักษณะพิเศษบอกเชื้อชาติคนได้อย่างแจ่มแจ้ง

หัวตลกหุ่นกระบอก มักจะทำปากอ้าได้หุบได้ โดยมีเชือกดึงจากข้างในและมีห่วงอยู่ปลายเชือกสำหรับสอดนิ้วโป้งมือซ้ายของผู้เชิดเข้าไปกระตุก

แม้หุ่นกระบอกจะเป็นของใหม่ แต่การทำหัวหุ่นกระบอกก็ยังคงรักษาขนบความเชื่อเดิมอยู่ นั่นคือ เมื่อทำหัวหุ่นและตกแต่งหน้าหุ่นเสร็จแล้ว จะต้องนำหัวหุ่นไปเข้าพิธี “เบิกพระเนตร” ก่อนเช่นเดียวกับ “หัวโขน” จึงจะนำหัวหุ่นไปแสดงได้ ซึ่งจักรพันธ์ โปษยกฤต (2540 : 111) ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า ศิระหุ่นแต่ก่อน โดยเฉพาะตัวเล็ก ๆ มักจะได้รับการ “เบิกพระเนตร” จากพระอาจารย์ที่มีอาคมขลัง ถือกันว่าหุ่นที่ได้รับการเบิกพระเนตรแล้ว เมื่อออกแสดง จะดูราวกับมีชีวิตชีวา เป็นที่ติดตาต้องใจของผู้ดูผู้ชมหนึ่ง หัวหุ่นที่สร้างขึ้นใหม่ ๆ ในสมัยหลัง เมื่อพิธีบูชาครูครั้งใด ก็ถือกันว่าควรจะนำมาตั้งเข้าพิธีด้วย เป็นการเบิกพระเนตรหุ่นทางอ้อม มิฉะนั้นหัวหุ่นก็เป็นเพียงหัวตุ๊กตาเฉย ๆ และยังมีความเชื่อเกี่ยวกับหัวหุ่นอีกประการหนึ่งว่า หลังจากทำพิธีเบิกพระเนตรแล้ว จะไม่มีการล้างหน้าหุ่นออก เมื่อเขียนและตกแต่งเสร็จสรรพเข้าพิธีไหว้ครูอันถือเป็นการเบิกพระเนตรหุ่นแล้ว จะไม่มีการล้างหน้าหุ่นออก เมื่อนำออกเล่นหลาย ๆ ครั้งเข้าก็จะเลอะเทอะเปรอะเปื้อนบ้างเป็นธรรมดา ซึ่งเช็ดล้างไม่ได้เพราะเป็นสีฝุ่น ไม่ทนน้ำจะทำให้เกิดค้างคาง จึงเจ้าของคณะหุ่นซึ่งไม่ใช่ช่างหรือไม่มีช่างอยู่ในคณะ ก็จะทาสีฝุ่นทับรอยชำระเปรอะเปื้อนนี้นี้ลงไปครั้งแล้วครั้งเล่า บางครั้งก็จะเขียนหน้าตาทาปากหุ่นทับสีมือช่างเดิม จนในที่สุดหน้าหุ่นก็จะหนาเทอะทะ แลไม่มีเค้าแห่งความงามอันเก่าเหลืออยู่เลย (จักรพันธ์ โปษยกฤต. 2540 : 80)

ลำตัวหุ่นกระบอกเป็นกระบอกไม้ไผ่ยาวประมาณ 1 - 2 ฟุต เส้นผ่าศูนย์กลางกระบอกประมาณ 1 - 1.5 นิ้วปัจจุบันช่างทำหุ่นบางท่านใช้ท่อน้ำพลาสติกที่มีขนาดใกล้เคียงกับกระบอกไม้ไผ่เป็นแกนลำตัวหุ่นแทนเพราะหาได้ง่ายกว่าและมีน้ำหนักเบา หุ่นกระบอกที่ไหล่ทำด้วยไม้เจาะรูตรงกลางสำหรับเสียบไม้กระบอกแกนตัวและเสียบหัวหุ่น โดยทั่วไปหุ่นกระบอกของแต่ละคณะมีสัดส่วนเท่ากันโดยประมาณ ซึ่งสัดส่วนมีดังนี้

ไหล่หุ่นยาวจากปลายไหล่ถึงปลายอีกด้านหนึ่ง 5 นิ้ว

ไม้กระบอกยาวจากไหล่ถึงปลายไม้ 8 นิ้ว

เสื่อหุ่นจากปลายเสื่อด้านล่างถึงไหล่ 14-15 นิ้ว

เบาะจากปลายมือด้านหนึ่งถึงอีกด้านหนึ่ง 17-20 นิ้ว

ตะเกียบ 15-16 นิ้ว



ผ้าห่มนาง กว้าง 8 นิ้ว ยาว 16 นิ้ว
และจากจีบชายพกถึงคอยาว 5 นิ้ว

(ศักดิ์ ปิ่นแห่งเพชร. 2538 : 173)

เสื้อห่ม หุ่นกระบอกตัดเย็บผ้าทำเป็นถุงเป็นผ้าผืนเดียวกันพับครึ่งเย็บเป็นถุงคลุมไหล่ห่ม เจาะตรงคอสำหรับเสียบหัว และตรงมุมผ้าทั้งสองข้างสำหรับมือห่มโผล่ออกมาเสื้อห่มกระบอกปักด้วยด้นเงิน หรือด้นทอง ลูกปักสีแบบต่างๆ เป็นลวดลายดอกไม้ ใบไม้ หรือลายไทยแบบต่างๆทั้งผืน

มือห่ม โดยทั่วไปมือห่มทำจากไม้แกะสลัก มือห่มตัวพระมือขวาจะถืออาวุธเสมอ จึงมักทำเป็นแบบมือกำมีรูตรงกลางสำหรับเสียบอาวุธซึ่งเปลี่ยนได้ไปตามเรื่อง ถ้าในบทไม่กำหนดให้ถืออะไรก็ปล่อยไว้ให้กำอยู่เฉย ๆ ส่วนมือซ้ายอยู่ในท่าตั้งวางราพอดิกับมือห่ม

นอกจากจะทำด้วยไม้แล้ว มือห่มที่ตั้งวางราบบางครั้งก็ทำด้วยหนัง โดยนำหนังไปแช่น้ำจนนุ่ม แล้วนำมาขูดจนบาง ตัดผ่าให้เป็นรูปมือมีนิ้ว แล้วตัดด้วยลวดให้อ่อนเหมือนมือละคร กำลังรำนำไปตากแห้งจนแข็งคงรูปดีแล้วเอาลวดออก นำมาตอกติดกับข้อมือที่ด้วยไม้ แล้วปิดกระด้ายให้ทั่ว จึงทาสีฝุ่นให้เหมือนกับสีผิวหน้าหุ่น (จักรพันธุ์ โปษยกฤต. 2540 : 83)

มือห่มกระบอกมักมีขนาดประมาณ 1.5 – 2 นิ้ว มือทั้งสองข้างจะตอกติดให้แน่นกับไม้ไผ่เล็ก ๆ 2 อัน ขนาดสามยาวเท่ากับปล้องไม้ไผ่ที่ทำเป็นลำตัว เรียกไม้นี้ว่า “ตะเกียบ” ไม้ตะเกียบนี้มีไว้ให้ผู้เชิดหุ่นกระบอกใช้จับบังคับมือห่มให้ร้ายราท่าทางต่างๆเสื้อผ้าและเครื่องประดับเสื้อผ้าโดยทั่วไปเสื้อของหุ่นมีขนาดความกว้างประมาณ 2 ฟุต ยาว 4–5 ฟุต นำมาพับครึ่งส่วนที่เป็นช่องวงกลมเล็ก ๆ ให้มีขนาดพอเหมาะกับขนาดลำคอของหุ่นสำหรับเสียบศีรษะ ส่วนริมผ้าทั้งสองข้างนั้นเย็บตั้งแต่ชายผ้าขึ้นมาจนเกือบถึงรอยสันทบ โดยปล่อยให้เป็นช่องกว้างพอเหมาะกับส่วนที่เป็นไม้ตะเกียบข้อมือของหุ่น ให้มือห่มโผล่ออกมาข้างนอกผ้าส่วนที่เป็นไม้ตะเกียบสำหรับจับเชิดซ่อนไว้ในตัวเสื้อ การปักเสื้อหุ่นนิยมปักโดยใช้สะดึงจึงเสียก่อน แล้วจึงปักด้วยด้นทองด้นเงิน ลูกปักและเลื่อมถ้าผ้าที่นำมาเป็นเสื้อเป็นผ้าตาตองหรือเงินอยู่แล้ว ก็อาจไม่จำเป็นต้องปักด้วยด้นก็ได้ ลวดลายที่นิยมปักบนเสื้อห่มได้แก่ ลายดอกพิกุล นอกจากนี้ก็มีลายประจำยามและกนกต่าง ๆ เครื่องประดับที่ติดอยู่กับเสื้อ เช่น กรองคอ หรืออินทรธนูของหุ่นตัวพระก็นิยมปักด้วยเพชรพลอยเช่นกัน

เครื่องประดับศีรษะหุ่น จักรพันธุ์ โปษยกฤต (2540 : 80 - 81) อธิบายไว้ดังนี้

เครื่องประดับศีรษะหุ่น อันได้แก่ ชฎา รัตเกล้า มงกุฎกษัตริย์ กระบังหน้า

ปิ่นจุเหรีจตลอดจนหัวม้า หัวช้าง ฯลฯ มักจะประดิษฐ์ด้วยวัสดุมีน้ำหนักเบา ชฎาตัวพระส่วนมากมักจะแกะขึ้นเชิงบาตรติดกับศีรษะหุ่นไปเลย บางหัวก็ทำเป็นชฎามาสวมต่างหาก มงกุฎกษัตริย์ก็



เช่นกัน ส่วนรดเกล้ามักจะกลิ้งไม่เนื่อเบาเป็นฐานรดเกล้าทั้งอัน ปลียอดชฎา ยอดรดเกล้า ยอดมงกุฎ กษัตริย์เป็นไม้กลิ้งทั้งยอด ปิ่นจุเหรีศ กะบังหน้า เปลวรดเกล้า กรรเจียกจอนมักจะทำด้วยหนัง บาง ๆ หรือไม่ก็เป็นสังกะสี ดอกกลุเป็นลวดลาย แล้วเย็บตรงด้านในด้วยโครงลวดอีกที

5. คนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอก

มนตรี ตราโมท (2538 : 263) กล่าวไว้ว่าการแสดงละคอนไม่ว่าจะเป็นละคอนชนิดใด จะต้องมีคนตรีบรรเลงประกอบทั้งนั้น ยังเป็นการแสดงทำร้ายรำด้วยแล้ว คนตรียังเป็นสิ่งจำเป็นที่สุดที่จะขาดเสียมิได้ และคนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงละคอนนี้ก็คือ “ปี่พาทย์” ด้วยเหตุที่การแสดงหุ่นกระบอกใช้ทำร้ายรำเป็นหลักในการแสดงเช่นเดียวกับละครดงนั้นคนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงจึงเป็นปี่พาทย์เช่นเดียวกัน

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอก จะเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า ปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือปี่พาทย์เครื่องใหญ่ก็ได้ ขึ้นอยู่กับโอกาส และความเหมาะสม แต่โดยมากนิยมปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์แต่ละชนิดประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่างๆ ดังนี้

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

ปี่ใน

ระนาดเอก

ฆ้องวงใหญ่

ตะโพน – กลองแขก

กลองทัด

ฉิ่ง

วงปี่พาทย์เครื่องคู่มีเครื่องดนตรีเหมือนวงปี่พาทย์เครื่องห้าแต่เพิ่มดนตรี

ดังต่อไปนี้เข้าไป

ปี่นอก

ระนาดทุ้ม

ฆ้องวงเล็ก

กลองทัดอีก 1 ใบ รวมกับของเดิมเป็น 1 คู่

ฉาบ

โหม่ง

วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ก็มีเครื่องดนตรีเหมือนปี่พาทย์เครื่องคู่ แต่เพิ่มเครื่องดนตรี

เข้าไปอีก 2 ชิ้น คือ

ระนาดเอกเหล็ก

ระนาดทุ้มเหล็ก



อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะใช้วงปีพาทย์ชนิดใดบรรเลง ก็จะขาดเครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ ของหุ่นกระบอกเสียมิได้ คือ

ซอด้วง ใช้สีคลอไปกับการแสดง

กลองตอก ใช้ตีประกอบจังหวะพร้อมไปกับซอด้วง

กลองแต้ว ใช้สีล้อดีขัดกับกลองตอก

เพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก

เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอกที่นิยมบรรเลงมี 2 ประเภท คือ เพลงหน้าพาทย์ที่แสดงอาการปฏิกิริยาของตัวหุ่น และเพลงร้อง

เพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบอาการปฏิกิริยาของตัวละครหรือใช้สำหรับอัญเชิญพระเป็นเจ้า ฤาษี เทวดา และครูบาอาจารย์ทั้งหลายให้มาร่วมสโมสรสนับทิตในพิธีไหว้ครูและพิธีที่เป็นมงคลต่าง ๆ เพลงประเภทนี้โดยทั่วไปไม่มีบทร้อง บรรเลงแต่ทำนองอย่างเดียวเมื่อนำมาใช้ในการแสดงหุ่นกระบอกก็จะใช้ในการแสดงกิริยาต่างๆ ของการเชิดหุ่นกระบอก เพลงหน้าพาทย์แบ่งเป็นหน้าพาทย์ธรรมดาและหน้าพาทย์ชั้นสูง เพลงหน้าพาทย์ธรรมดา เป็นเพลงที่ใช้ประกอบอาการปฏิกิริยาทั่วไปของตัวละคร เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงหรือหน้าพาทย์ครูเป็นเพลงที่หมายถึงองค์เทพเจ้าผู้ใหญ่ทั้งสิ้น เมื่อบรรเลงขึ้นก็หมายถึง การไป การมา หรือการแสดงอิทธิฤทธิ์ของเทพเจ้านั้นๆ เป็นเพลงที่ต้องการพนันถือ จะนำมาบรรเลงเล่นหรือรำปราเพื่อไม่ได้เพราะถือว่าเป็นเพลงศักดิ์สิทธิ์

การรำประกอบเพลงหน้าพาทย์นี้ เรียกว่า “รำเพลง” หน้าพาทย์แต่ละเพลงจะมีแบบแผนกำหนดท่าทางการรำไว้เป็นมาตรฐานว่า เพลงไหนใช้ทำรำอย่างไรและในโอกาสใดกับตัวแสดงชนิดใด เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้กันอยู่ทั่วไป แบ่งได้ 7 ประเภท คือ

1. ใช้ประกอบกิริยาไป-มา ได้แก่ เพลงเสมอ เพลงถึง เพลงเชิด เพลงบาทสกุณี เพลงพระยาเดิน เพลงเชิดฉาน เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงเชิดกลอง เพลงซุบ เพลงเหาะ เพลงกลองโยน เพลงกลม เพลงเข้าม่าน เพลงแผละ
2. สำหรับการยกทัพ ได้แก่ เพลงกราวนอก เพลงกราวใน
3. สำหรับแสดงความสนุกสนาน ได้แก่ เพลงกราวรำ เพลงสืนวน เพลงฉุยฉาย เพลงแม่ศรี เพลงช้า เพลงเร็ว
4. สำหรับการแสดงฤทธิ์เดช ได้แก่ เพลงตระนิมิต เพลงตระสนับทิต เพลงขำฉัญ เพลงกระบองกัน เพลงคุกพาทย์ เพลงร่ำ
5. สำหรับการต่อสู้ ได้แก่ เพลงเชิดกลอง เพลงเชิดถึง
6. สำหรับการเล่าโลม ใช้เพลงกล่อม เพลงโลม
7. สำหรับการนอน ใช้เพลงตระนอน



ในการแสดงหุ่นกระบอก เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ส่วนมากเป็นเพลงหน้าพาทย์ธรรมดาเสียเป็นส่วนใหญ่ เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงไม่นิยมนำมาใช้เพราะหุ่นกระบอกออกท่าทางไม่ได้มากนักและผู้เชิดบางคนไม่มีความชำนาญในการเชิดเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงจึงไม่ค่อยนิยมเพราะถ้าเชิดผิดจะทำให้ไม่เป็นสิริมงคลกับผู้เชิด เพลงหน้าพาทย์ที่นิยมใช้ในการแสดงหุ่นกระบอกได้แก่

เพลงเชิด ประกอบการไป-มาในระยะไกล โดยเฉพาะการไป-มาที่ค่อนข้างรีบร้อน และใช้ในการต่อสู้ของหุ่นกระบอก

เพลงเสมอ ประกอบการไป-มาในระยะใกล้หรือไป-มาธรรมดาของหุ่นกระบอก

เพลงพระยาเดิน ประกอบการไป-มาตัวละครที่สูงศักดิ์ เช่น เจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดิน ขณะที่เพลงเสมอใช้สำหรับคนธรรมดาของหุ่นกระบอก

เพลงวรเชษฐ์ ใช้แสดงการไป-มาของยักษ์หรือตัวตลกของหุ่นกระบอก

เพลงซุบ ใช้แสดงการไป-มาของนางกำนัลของหุ่นกระบอก

เพลงเร็ว เป็นเพลงรำของตัวพระตัวนางแสดงอารมณ์เบิกบาน หรือการไป-มาที่เรื่อย ๆ ไม่รีบร้อนของหุ่นกระบอก

เพลงฉิ่ง แสดงการไป-มาที่กริดกรายนวนายและเชื้อช้างของหุ่นกระบอก

เพลงรว เป็นเพลงต่อท้ายเพลงอื่น เช่น ตอนแปลงตัวเพลงฤทธิ์ ของหุ่นกระบอกเป็นต้น

เพลงกราวนอก ใช้ประกอบการยกทัพตรวจพลของกระบวนทัพฝ่ายมณุษย์ของหุ่นกระบอก

เพลงกราวใน ใช้ประกอบการยกทัพตรวจพลกระบวนทัพฝ่ายยักษ์ของหุ่นกระบอก

เพลงกราวรำ ใช้รำเวลาเยาะเย้ยตัวละครตัวใดตัวหนึ่งของหุ่นกระบอก
เพลงเชิดฉิ่ง ใช้ประกอบการเดินทาง การหา หรือการติดตามของหุ่นกระบอก

เพลงตระนิมิตร ประกอบการแปลงกายของตัวแสดงเอกของหุ่นกระบอก
เพลงโลม ประกอบการโลมเล้าเกี้ยวพา และมักต่อด้วยตระนอนของหุ่นกระบอก

เพลงตระนอน ใช้สำหรับเมื่อตัวเอกจะเข้านอนของหุ่นกระบอก

เพลงโอด ใช้เวลาแสดงความเศร้าโศกเสียใจ การร้องไห้ของหุ่นกระบอก

เพลงไล่ ใช้ประกอบการเดินทางทางน้ำของหุ่นกระบอก



เพลงเข้มน่าน ใช้ประกอบการเดินเข้าฉากในระยะใกล้ๆของตัวเอกของหุ่นกระบอก

6. เพลงร้องประกอบการแสดงหุ่นกระบอก

เป็นเพลงบรรเลงที่มีเนื้อร้องประกอบ ใช้ร้องประกอบการแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ของหุ่นกระบอกเพลงร้องมีหลายรูปแบบแต่รูปแบบหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของหุ่นกระบอกโดยไม่มีในการแสดงอื่น ๆ และมีเฉพาะในการเล่นหุ่นเรียกว่า “เพลงหุ่น หรือเพลงสังขาร”

เพลงร้องแบบละครที่นำมาใช้ประกอบการแสดงหุ่น ได้แก่

เพลงซ้ำปี ใช้บรรยายบทบาทหรืออากัปกิริยาของตัวละครตัวเอก เมื่อออกนั้เมืองหรือสถานที่หนึ่งทีใดในโอกาสที่ต้องการความสง่าผ่าเผย

เพลงไอ้ปี ไอ้ร้าย ใช้แสดงอาการคร่ำครวญ เสรีาโศกของตัวละครตัวเอก

เพลงไอ้โลม ไอ้ชาตรี เพลงโลมนอก เพลงฉิ่ง เพลงเหล่านี่ใช้แสดงอาการเล้าโลมเกี่ยวพาราสีของตัวละครเอก

เพลงชมตลาด ใช้บรรยายความงดงามของตัวละคร

เพลงนุญชาย ใช้แสดงท่าทีเดินเยื้องกริยกราบ ไอ้อดของตัวละคร เมื่อแปลงกายหรือแต่งกายให้งดงาม

เพลงลิงโลด ใช้แสดงอาการโกรธ

เพลงหุ่นกระบอก เป็นเพลงบรรเลงที่ใช้ประกอบการขับร้องในการดำเนินเรื่องซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของการแสดงหุ่นกระบอก มนตรี ตราโมท (2538 : 167) แสดงความเห็นเกี่ยวกับเพลงหุ่นไว้ว่าดัดแปลงมาจากเพลงสังขาร และการใช้เพลงสังขารนี้ในการดำเนินเรื่องทำให้เห็นกระบวนการแสดงของหุ่นกระบอกแยกออกเป็นคนละทางกับละครคอนซัดเจน เพราะในละครคอนจะใช้เพลงร้ายดำเนินเรื่อง

จักรพันธุ์ โปษยกฤต (2540 : 94) กล่าวถึงเพลงหุ่นว่าทำนองคล้าย ๆ กับ “เพลงสังขาร” คนทั่วไปมักเข้าใจว่าเป็นเพลงเดียวกัน แต่นักดนตรีและผู้ขับร้องอาวุโสหลายท่านต่างอธิบายว่าเป็นคนละเพลงกัน ถึงแม้จะเป็นเพลงที่คล้ายคลึงและใช้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกเหมือนกันก็ตาม แต่เพลงสังขารมีทำนองต่างจากเพลงหุ่นอีกทางหนึ่งเป็นคนละเพลง

ลักษณะการปรับเปลี่ยนทางดนตรีนี้ มนตรี ตราโมท กล่าวไว้ว่า เพลงดนตรีและเพลงร้องจะผันแปรไปบ้างก็ดี แต่หลักเกณฑ์อันเป็นแบบแผนของการบรรเลง ยังคงรักษาเป็นประเพณีไว้โดยมิได้เปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด นอกจากจะเพิ่มเติมตัดทอนลงไปบ้างในบางกรณี เพื่อให้เหมาะสมกับกาลเทศะเท่านั้น



7. การเชิดหุ่นกระบอก

การรำรำเป็นการสื่อความหมายอย่างหนึ่งระหว่างผู้แสดงกับผู้ดูที่อาศัยการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยแขนขาคำตัวเป็นสำคัญ การสื่อความหมายโดยวิธีนี้ผู้ดูจะรับรู้และเข้าใจความได้ก็ต้องเข้าใจท่าทางการเคลื่อนไหวของผู้แสดง และสำหรับการแสดงหุ่นกระบอกนั้นก็ได้นำท่าทางการรำรำของละครคนมาใช้โดยดัดแปลงให้เข้ากับลักษณะโครงสร้างของตัวหุ่นกระบอก ซึ่งท่ารำของหุ่นกระบอกนี้มี 3 หมวดใหญ่ ๆ (วันดี ลิ้มปิวัฒนา. 2527 : 58- 64) ดังนี้

ท่าพื้นฐานของหุ่นกระบอก หมายถึงท่ารำซึ่งเป็นท่าหลักของการเชิดหุ่นกระบอกทุกตัว ไม่ว่าจะเป็นหุ่นพระ หุ่นนาง หุ่นยักษ์ หุ่นลิง หรือหุ่นตัวตลกอื่น ๆ ท่ารวมพื้นฐานเหล่านี้ได้แก่

การกล่อมตัว (หรือโคลงตัว) เนื่องจากลักษณะโครงสร้างของตัวหุ่นกระบอกท่ารำรำของหุ่นจึงมีน้อยกว่าท่าของละครคนมาก หุ่นใช้มือและแขนเป็นหลักในการรำรำและออกท่าทางความงามของการเคลื่อนไหวและรำรำไม่ได้อยู่ที่การใช้มือ หุ่นจะรำได้สวยงามหรือไม่ขึ้นอยู่กับท่าการโคลงตัว หรือ กล่อมตัว เป็นสำคัญ ผู้เชิดหุ่นต้องโคลงตัวหุ่นให้อ่อนช้อยได้จังหวะและเข้ากับเพลงที่บรรเลง การกล่อมตัวหุ่นนี้คล้ายกับการ “กล่อมไหล” ของการรำละครคน กล่าวคือ ผู้เชิดต้องตั้งตัวให้ตรง (คือถือไม้กระบอกที่แทนลำตัวหุ่นให้ตั้งตรงนั่นเอง) และหน้าหุ่นต้องตรงด้วย จากนั้นค่อย ๆ หมุนข้อมือซ้ายเอียงตัวหุ่นไปทางซ้าย ทำให้ส่วนไหล่และส่วนต้นคอด้านหลังของหุ่นค่อย ๆ หมุนไป จากนั้นก็บิดข้อมือกลับให้ตัวหุ่นเอียงตัวมาทางขวา แล้วก็บิดข้อมือ เอียงหุ่นไปทางซ้าย-ขวา สลับไปมาเช่นนี้ไปเรื่อย ๆ

กระทบตัว คือการกระทบจังหวะของหุ่นตามเพลง ซึ่งก็เหมือนจังหวะการยึดยุบของตัวละครคน การกระทบจังหวะจะทำให้ไปพร้อม ๆ กับท่าการกล่อมตัว เมื่อผู้เชิดเอียงตัวหุ่นไปทางซ้าย กล่อมตัวซ้ายแล้วก่อนที่จะกล่อมตัวหุ่นมาทางขวา ผู้เชิดจะกระทบตัวหุ่นขึ้นหรือสะดุ้งขึ้นตามจังหวะเพลง คือ กระดกข้อมือซ้ายหรือ “ยึด” ขึ้นเล็กน้อย แล้วค่อย ๆ หย่อนข้อมือลงมาเป็นจังหวะ “ยุบ” ในเวลาเดียวกับที่ตัวหุ่นเอียงตัวมาทางขวา แล้วกระทบตัวยึดขึ้นเช่นเดิมพร้อมกับเอียงตัวกลับมาทางซ้ายกระทบตัวพร้อมกับเอียงขวา ทำเช่นนี้เรื่อยไปตามจังหวะเพลง การกระทบตัวนี้สำคัญเท่า ๆ กับท่าการกล่อมตัว เพราะในการรำไม่ว่าเพลงอะไรตัวหุ่นจะต้องกระทบตัวให้ถูกต้องตามจังหวะของเพลงที่รำเสมอ

ท่าตั้งวงรำ คือ การตั้งแขนซ้าย – ขวาของหุ่นเพื่อเตรียมรำตามเพลง ผู้เชิดจับตะเกียบซ้าย ตั้งข้อมือของหุ่นไว้ข้างตัวโดยเหินบนิ้วก้อยซ้ายของผู้เชิดไว้ หรือใช้มือขวาจับตะเกียบทั้งคู่ด้วยก็ได้ กางแขนขวาของหุ่นออก ยกให้ตั้งและอยู่ในระดับที่สูงกว่าแขนซ้าย สำหรับหุ่นตัวนางผู้เชิดอาจหย่อนแขนขวาลงเล็กน้อย ไม่ต้องตั้งเท่ากับแขนหุ่นตัวพระก็ได้ เพื่อให้ดูอ่อนช้อย นุ่มนวลขึ้น



ท่าป้อง เป็นอาภักปิริยาที่หุ่นจะทำเมื่อจบบทร้อง หรือการรำเพลงเชิด เพลงเสมอ เป็นต้น ตัวหุ่นจะใช้มือขวาหรือมือซ้าย “ป้อง” ก็ได้ ท่าป้องด้วยมือซ้าย ผู้เชิดเริ่มด้วยการตะแคงมือซ้ายของหุ่นลงทางนิ้วก้อย พร้อมกับเอียงตัวหุ่นไปทางซ้าย แล้วค่อย ๆ โบกปลายมือหุ่นตั้งขึ้นไว้ตรงหน้าในจังหวะเดียวกับที่เอียงตัวและศีรษะหุ่นไปทางขวา ถ้าป้องด้วยมือขวา ก็ใช้มือขวาทำในลักษณะเดียวกัน เมื่อจบ “ท่าป้อง” ปลอยมือลงแล้ว ตัวหุ่นก็พร้อมที่จะรับบทร้องหรือเจรจาต่อไป

ท่ารำเพลง เป็นท่ารำแสดงอิริยาบถบางอย่าง เช่น เดิน เหาะ หรือต่อสู้ ซึ่งต้องมีเพลงประกอบ ท่ารำเพลงนี้ประดิษฐ์ขึ้นตามทำนองเพลงโดยเฉพาะเป็นเพลง ๆ เพลงประเภทนี้คือ “เพลงหน้าพาทย์” ท่ารำเพลงนี้มีแบบแผนตายตัวเป็นแบบฉบับทุกเพลงในการรำจะต้องให้ถูกทำนองและจังหวะอย่างแม่นยำ ถ้าผิดพลาดไปจะถือว่า “ผิดครู” ผู้รำจะประสบอันตราย เพราะเพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงศักดิ์สิทธิ์แทนองค์เทพเจ้า ถ้าผู้รำเคร่งครัดในการรำก็หมายความว่าเคารพนับถือเทพเจ้าองค์นั้น ๆ ถือกันว่าจะประสบความสำเร็จรุ่งเรือง แต่ถ้าผู้ใดไม่เคร่งครัดในการรำก็จะถือว่าลบหลู่หมิ่นเทพเจ้าองค์นั้น ๆ และก็จะถูกลงโทษ

นอกจากความสามารถทางกายและความเฉลียวฉลาดรอบรู้ทางปัญญาแล้วจิตใจของผู้เชิดหุ่นกระบอกมักจะมีคุณสมบัติอ่อนไหวและความละเอียดละไมเป็นอย่างยิ่งด้วย ทั้งนี้ เนื่องจากการที่ผู้เชิดหุ่นกระบอกจะสามารถเชิดหุ่นได้ถึงบทบาท จนดูเหมือนหนึ่งว่าตัวหุ่นมีชีวิตชีวาเหมือนคนจริง ๆ จนแม้ในบางครั้งการแสดงละครด้วยคนจริง ๆ ก็ยังไม่ยังไม้แนบเนียนเท่า ชั้นแรกสุด ตัวผู้เชิดต้องเข้าถึงบทเสียก่อน กล่าวคือต้องสร้างสภาวะอารมณ์ให้เข้ากับบทบาทของหุ่นที่กำลังเชิดอยู่ เช่นถ้าเชิดหุ่นกระบอกของพระอภัยมณี ผู้เชิดจะต้องสร้างอารมณ์และดิบทของพระอภัยมณีให้แตกเสียก่อน จนมีความรู้สึกเหมือนหนึ่งว่า ตัวผู้เชิดคือพระอภัยมณี ในเวลานั้นก็เหมือนกับการเล่นละครให้ดีต่างกันเพียงแต่ว่า ผู้เชิดใช้ตัวหุ่นเป็นตัวแทนแสดงท่าทางแทนคนแสดง อย่างไรก็ตามในการเชิดหุ่นกระบอกนั้น เมื่อเล่นไป ร้องไป พุดไปนาน ๆ ผู้เชิดหุ่น ซึ่งมีเลือดของศิลปิน และมีใจรักการแสดงอยู่แล้ว ก็อดที่จะแสดงบทบาทตามไปด้วยโดยอัตโนมัติไม่ได้ จึงมีท่าทางเหมือนเล่นละครในขณะที่เชิดหุ่นนั้นด้วย

การเชิดหุ่นกระบอกยึดถือวิธีเชิดโดยคัดแปลงมาจากการแสดงละครรำ แบบละครนอก กล่าวคือผู้เชิดจะเชิดหุ่นให้มีท่าทางการรำรำแบบละครรำ แต่แสดงให้เห็นเพียงครึ่งตัวเท่านั้น ส่วนล่างของตัวหุ่นนั้น ใช้นาจากบังไว้ไม่ให้ผู้ชมเห็นเพราะเป็นแกนกระบอกไม้ไผ่ที่ต้องใช้มือถือสำหรับเชิด ฉะนั้นผู้ชมจะเห็นท่ารำของหุ่นเพียงแค่ส่วนมือ และลำตัวของหุ่นเท่านั้น อนึ่ง ผู้เชิดจะเป็นผู้เจรจาและในบางครั้งก็ขับร้องแทนตัวหุ่นที่ตนกำลังเชิดอยู่นั้นด้วย บทที่ผู้เชิดมักจะต้องขับร้องเองคือ ตอนที่ตัวละครตามท้องเรื่องรำพึงรำพัน หรือเป็นคำพูดของตัวละครตามท้องเรื่อง ส่วนอื่น ๆ นอกจากนั้น เช่น บทพรรณนาชมธรรมชาติหรือการบรรยายเหตุการณ์ เพื่อดำเนินเรื่องจะมีต้นเสียงและถูกคู่เป็นผู้ขับร้อง เมื่อเชิดหุ่นตัวใดมีบทบาทอย่างไร ผู้เชิดก็จะขับร้องและเจรจาทตามบทบาท



ของหุ่นตัวนั้น นอกจากผู้เชิดต้องขับร้องและเจรจาเองแล้ว ยังต้องเชิดหุ่นยกเยื้องกรายแสดงบทบาท และรำรำให้เข้ากับจังหวะดนตรีตลอดจนคำร้องจากวงปี่พาทย์อีกด้วย นับได้ว่าศิลปินผู้เชิดต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถสูง ต้องมีกระแสน้ำที่ดังกังวานมีความคล่องแคล่วแข็งแรง และต้องมีความรอบรู้ในเชิงนาฏยสังคีตของไทยอย่างดีอีกด้วย

ฉะนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า สิ่งที่ชวนให้ผู้ชมติดอกติดใจจนไม่สามารถละสายตาและความสนใจการแสดงหุ่นกระบอกล้วนได้ นั่นคือตัวผู้เชิดต้องเข้าถึงบทบาทของตัวละครตามท้องเรื่อง ซึ่งส่วนใหญ่ก็นำมาจากวรรณคดีไทยที่รู้จักกันดีดังเช่นที่ได้กล่าวโดยละเอียดแล้วในตอนต้นๆ

ประเพณีนิยมอันเนื่องด้วยการแสดงหุ่นกระบอกลักษณะสำคัญประการหนึ่งคือ ก่อนที่จะมีการแสดงทุกครั้งต้องมีการไหว้ครูเสียก่อน ถือว่าเป็นประเพณีสำคัญ เช่นเดียวกับการแสดงอื่นๆแล้ว จึงบรรเลงปี่พาทย์และบทขับร้องไหว้ครูที่ว่า “สืบนี้นักจะยกขึ้นพนมถวาย ...” จนถึง “... ไหว้ทั้งฝูงเทพเทวา ขอลงมาช่วยอวยชัยเอ๋ย” ประเพณีสำคัญอีกประการหนึ่งคือ วรรณคดีที่ถือว่าไม่สมควรนำมาเล่นหุ่นกระบอก คือ วรรณคดีที่เป็นบทละครในทั้ง 3 เรื่องได้แก่ รามเกียรติ์ อิเหนา และอุณรุท เพราะละครในนั้นเป็นละครของหลวงเล่นโดยข้าราชการสำนักฝ่ายในซึ่งเป็นสตรีมีศักดิ์ล้วน ๆ จัดแสดงถวายในเขตพระราชฐาน กษัตริย์เท่านั้นที่จะทรงมีละครในได้ ฉะนั้นผู้เล่นหุ่นกระบอก จึงเห็นเป็นการไม่สมควรที่จะนำบทละครในของหลวงมาแสดงหุ่นกระบอก และยึดถือเป็นประเพณีของการแสดงหุ่นกระบอกสืบมา วิธีการเชิดหุ่น คือผู้เชิดจะนั่งพับเพียบ มือซ้ายถือแกนกระบอกรัดหุ่นไว้โดยยกให้ตัวหุ่นตั้งตรง การถือแกนไม้กระบอกรัดหุ่นนี้ต้องถือให้มั่นคงจริง ๆ แต่ต้องไม่ให้มันอยู่กับที่ อย่างเดียวต้องพยายามให้มีการเอนตัวเคลื่อนไหว ตามบทบาทลีลาของเรื่องด้วย ส่วนมือขวาใช้จับเรียวไม้ซึ่งต่อมาจากมือของหุ่นกระบอกรัดหุ่นทั้งสองข้าง ผู้เชิดจะใช้มือขวายับกับความเคลื่อนไหวของมือหุ่นทั้งสองข้างโดยใช้นิ้วมืออันแข็งแรงคล้องแคล้วของผู้เชิด ทำหน้าที่เสมือนกลไกให้หุ่นแสดงอาการด้วยมือตามเนื้อเรื่อง ในบางขณะถ้าหุ่นกระบอกไม่จำเป็นต้องทำอาการด้วยมือทั้งสองข้าง ผู้เชิดอาจนำเรียวไม้ที่ต่อจากมือข้างที่ไม่ต้องแสดงอาการนั้นฝากเห็บไว้กับนิ้วมือซ้ายของผู้เชิด ซึ่งถือแกนไม้กระบอกลำตัวของหุ่น ก็จะเป็นการช่วยให้ผู้เชิดใช้มือขวาเชิดได้ถนัดยิ่งขึ้น ดังที่ได้กล่าวถึงกลวิธีการเชิดหุ่นกระบอกมานี้ จะเห็นได้ว่ามีใช้ของง่ายเลย ผู้ที่จะเชิดหุ่นกระบอกให้ได้ดีจนกระทั่งมีความชำนาญนั้น ต้องใช้เวลาฝึกฝนเป็นระยะเวลานานและต้องใช้ความอดทนวิริยะพากเพียรเป็นอันมาก

ตัวอย่างท่ารำเพลงของหุ่นกระบอก เช่น ท่ารำเพลงเชิด ผู้เชิดเริ่มโดยให้หุ่นอยู่ในท่าตั้งวงรำ หรือตั้งท่าเชิด (คือ แขนขวากางตึง และสูงกว้างแขนซ้าย) แล้วกระทบตัวอยู่กับที่ตามจังหวะก่อน แล้วย้ายตัวหุ่นให้ลอยไปทางซ้าย(หรือขวา) หน้าหุ่นหันซ้าย ตัวเอียงขวา แล้วบิดข้อมือให้หน้าหุ่นกลับมาทางขวา (หรือซ้าย) ตัวเอียงซ้าย แล้วย้ายหุ่นให้ลอยมาทางขวาตามเพลง ตัวหุ่นอาจ



เชิดหยาเข้าไปในฉากเลยก็ได้ ซึ่งเรียกว่า “เชิดหยา” แต่ถ้าจบเพลงเชิดแล้วหุ่นมีบทที่จะต้องรำต่อ ก็ จะจบเพลงเชิดด้วยท่าปอง แล้วรำเพลงต่อไป

ท่ารำเพลงเสมอ ท่ารำเพลงเสมอเริ่มตั้งแต่ตัวหุ่นยังอยู่ในฉาก “ท่าเสมอ” ของหุ่นก็จะเริ่มตั้งแต่ท่าเปิดฉากออกมา แต่ถ้าเป็นการรำ “เสมอ” ขณะที่ตัวหุ่นอยู่นอกฉากแล้ว ตัวหุ่นก็จะเริ่มรำ “เสมอ” ไปได้เลย

ท่าเปิดฉาก ผู้เชิดถือตัวหุ่นให้ตั้งอยู่ตรงระหว่างฉากหรือประตูออก รอบตะเกียบซ้ายขวาของตัวหุ่นยื่นมาข้างหน้าคู่กัน ให้มือขวาของหุ่นสูงกว่ามือซ้ายนิดหน่อยเพื่อใช้เปิดฉาก เมื่อจะออกฉาก ยื่นมือขวาของหุ่นออกไปโบกฝ่าฉากให้เปิดออกพร้อมกับขยับหุ่นให้เสมือนก้าวพ้นประตูแล้วจึงปล่อยมือขวาลง เตรียมที่จะรำ “เสมอ”

ท่าเสมอ เชิดหุ่นให้อยู่ในท่า “ตั้งวงรำ” แล้วกล่อมตัวพร้อมกระทบตัวหุ่น ค่อย ๆ ขยับหุ่นออกมา อาจโบกมือขวาของหุ่นไป-มาด้วยเล็กน้อย เมื่อถึงกลางฉากแล้ว โยกตัวหุ่นในท่าตั้งวงรำอยู่กับที่ให้เข้ากับจังหวะปี่พาทย์ (ประมาณ 9 ครั้ง) การโยกตัวอยู่กับที่นี้ ถ้าหุ่นเอียงซ้ายหน้า หุ่นจะหันขวา มองมือขวา เมื่อกระทบตัวเอียงขวาหน้าหุ่นจะมองตรง

เมื่อดนตรี “รัว” ก็หยุดโยกตัวหุ่น ให้หุ่นอยู่ในท่าเชิด แล้วย้ายตัวหุ่น(เหมือนรำเชิด) ไปทางซ้ายและขวา (ประมาณ 3 ครั้ง) พอดนตรีใกล้จบผู้เชิดก็ม้วนมือขวาของหุ่นยกขึ้นตั้ง ตัวหุ่นเอียงขวา ปล่อยตะเกียบมือขวา จับตะเกียบมือซ้าย ขณะที่ตัวหุ่นเอียงขวา ค่อย ๆ ม้วนมือซ้ายของหุ่นขึ้นตั้งตรง ๆ สูงระดับจมูกของหุ่นพร้อมกับให้ตัวหุ่นเอียงขวา เช่นเดียวกับท่าปองเป็นการจบเสมอ

ท่ารำเพลงเร็ว ผู้เชิดตั้งตัวหุ่น ใช้นิ้วก้อยซ้ายหนีบตะเกียบซ้ายของหุ่นไว้ในท่าที่มีมือข้างซ้ายวางห่างจากตัวออกมาเล็กน้อย ส่วนมือขวาของหุ่นดึงและตั้งขึ้นสูงกว่ามือซ้าย การรำเพลงเร็วนี้ผู้เชิดจะหมุนมือขวาหุ่นคว่ำลงแล้วม้วนหงายมือขวาขึ้นมา กระทบตัวและเอียงตัวหุ่นให้เข้ากับจังหวะตามมือที่ม้วนคว่ำ-หงาย คือ เมื่อคว่ำมือลงตัวก็เอียงขวา เมื่อหงายมือขึ้นก็เอียงซ้าย

การหมุนมือขวาของหุ่นตามจังหวะเพลงเร็วนี้ ผู้เชิดไม่ใช่เพียงพลิกมือคว่ำหงายเฉย ๆ เท่านั้นแต่ควรส่ายมือและชักมือขึ้น-ลง ตามจังหวะไปพร้อม ๆ กับมือที่พลิกหมุนด้วย

ท่ารำเพลงฉิ่ง เพลงนี้มักจะรำต่อจากเพลงเร็ว เป็นการรำอย่างช้าเข้าไปหา เช่นเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย นางเบญกายในร่างแปลงนางสีดา จะรำเพลงฉิ่งเข้าไปยังทศกัณฐ์เล่นเป็นต้น ท่ารำเพลงฉิ่งนี้ก็คล้ายกับการรำเพลงเร็ว แต่รำช้ากว่า

ท่ารำเพลงร่ำ เพลงร่ำมักเป็นเพลงที่ต่อท้ายเพลงอื่น ใช้ได้หลายตอน เช่น ตอนแปลงตัว แผลงฤทธิ์ เป็นต้น

ท่ารำแปลงตัว เมื่อหุ่นจะแปลงตัวนั้น ตัวหุ่นจะอยู่ในท่าไหว สองมือประนมไว้ข้างหน้า ผู้เชิดจะเชิดหุ่นไหว 3 ครั้ง คือ ไหว้หน้าตรง ไหว้ซ้าย แบะขวาก่อน แล้วจึงย้ายตัวหุ่นให้



ลอยไปทางขวา-ซ้าย-ขวา แล้วหายเข้าไปในฉากเลย ขณะที่จับตัวหุ่นย้ายไปนั้น ผู้เชิดต้องเอียงตัว หุ่นในทางตรงกันข้ามกับทิศที่เคลื่อนหุ่นไปด้วย

ท่ารำเพลงฤทธิ์ ท่านี้จะคล้าย ๆ กับการแปลงตัว คือ เริ่มด้วยท่าไหว้ 3 ครั้ง แล้วก็ แกว่งมือข้างที่ถืออาวุธ แล้วก็ขว้างออกไป

ท่ารำเพลงกราวนอก การเชิดท่า “กราวนอก” เริ่มด้วยให้หุ่นอยู่ในท่าตั้งวงรำ ให้ แขนหุ่นกางตึงและมือขวาค่อนมาทางด้านหลังเล็กน้อย โยกสะดุ้ง (ไม่ต้องกล่อมตัว) หุ่นตามจังหวะ พร้อมกับยกหน้าในลักษณะก้มเล็กน้อยแล้วเงยให้ได้จังหวะเพลงไปเรื่อย ๆ เมื่อกลองรัวและตะโพน ดีผู้เชิดอาจย้ายท่าหุ่นมา “เล่นตะโพน” โดยการม้วนหน้าหุ่นมาทางขวา แล้วหันหน้าตรง ตัวเอียงซ้าย เล็กน้อย แล้วยกตัวสะดุ้งขึ้นลง พร้อมกล่อมตัวซ้าย-ขวา ตามลูกเล่นของตะโพนที่ดี

เมื่อหุ่นเล่น “ตะโพน” เสร็จ ก็ตั้งท่าโดยยกแขนขวาขึ้นสูงในระดับหูเป่าพาทย์ที่ ชำนาญเมื่อเห็นหุ่นตั้งท่างี้จะตีตะโพนและระวักลองให้ เมื่อกลองรัว ผู้เชิดก็หมุนมือขวาหุ่นไปมา ตัวเอียงขวา แล้วสั่งทัพโดยโบกมือขวาเข้า - ออก เสมือนพูดว่า “พร้อมแล้ว ยกทัพออกไปได้” เสร็จ แล้วผู้เชิดก็ตั้งท่าหุ่นเพื่อรำ “เชิด” ต่อไป

ท่ารำเพลงกราวใน ตัวหุ่นจะเริ่มจากท่า “ตั้งวงรำ” และต้องให้มือขวาอยู่ก่อนไป ข้างหลัง(หลังกว่ากราวนอกของหุ่นพระ) แล้วผู้เชิดโยกตัวหุ่นทั้งตัวก่อนข้างเร็ว และแรงไปซ้าย-ขวา (โดยเอียงไม้กระบอกในมือไปซ้าย-ขวา) เวลาโยกย้ายท่าหุ่นตามจังหวะนี้ผู้เชิดให้หันหน้าหุ่นหมุน เอียงตามเล็กน้อยด้วย ท่าหุ่นจะมีลักษณะเหมือนยื่นหน้าและตัวไปทางซ้ายที่ ขวาที่เมื่อเชิดและ เปลี่ยนท่าจนหมดเพลงแล้ว ก็จบลงด้วยตั้ง “ท่าเชิด” เพื่อเตรียม “เชิด” ต่อไป

ท่าเพลงกราวรำ ตัวหุ่นจะรำกราวรำเวลารำเหยียดตัวละคอน ตัวใดตัวหนึ่ง ผู้เชิดให้หุ่น อยู่ในท่าตั้งวงรำ โยกและกล่อมตัวตามจังหวะ มือข้างหนึ่งของหุ่นอาจจะทำท่ากวักมือเรียกโบกมือ ไปมา เสมือนหรือร้อง “กู๊ๆ” พร้อมทั้งส่ายหน้าซ้ายขวาหรือตบมือล่อก็ได้

ท่ากราวรำไม่มีท่าเฉพาะ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเรื่องและลักษณะนิสัยเฉพาะของตัวละคร นั้นๆ

ท่าเพลงเชิดนั่ง ตัวหุ่นจะอยู่ในท่าตั้งวงรำ กล่อมและส่ายตัวถี่ๆ ตามจังหวะเหมือน เดินชอชออกมา (วันดี ลิ้มปิวัฒนา. 2527 : 50-66)

ท่าอาภักปิริยา เบ็ดเตล็ด เป็นท่าแสดงกิริยาอาการ หรือ อารมณ์ความรู้สึก ได้แก่ ดีใจ อาย โอด นอน ค้อน เป็นต้น ในกิริยาอาการหรืออารมณ์ประเภทเดียวกัน หุ่นต่างตัวก็อาจมี กิริยาอาการแสดงต่างกัน ทั้งนี้เป็นไปตามธรรมชาตินิสัยและลักษณะของตัวละครของหุ่นนั้น ๆ ผู้เชิดต้องสามารถ “ตีบท” ให้เหมาะสมกับนิสัยของตัวละครอนั้น ๆ ท่าอาภักปิริยานี้เทียบได้กับ การราบท หรือที่เรียกว่า “รำตีบทหรือรำไ้บท” ในละคอน



ท่าไหว้ ผู้เชิดรวบมือหุ่นสองข้างให้ประนมไว้ข้างหน้าแล้วค่อยๆ เอนไม้กระบอก ตัวหุ่นลงในจังหวะพอดีกับผู้เชิดยกตะเกียบมือทั้งสองข้างของหุ่นขึ้นให้ศีรษะหุ่นจรดมือหุ่นที่ยกขึ้นมาแล้วตั้งไม้กระบอกขึ้นพร้อมกับหย่อนตะเกียบลง

ท่านอน ผู้เชิดจะเอนไม้กระบอกหุ่นลงทางใดทางหนึ่งให้ศีรษะหุ่นวางบนมือซ้ายของหุ่นที่ยกขึ้นรองรับ หรือผู้เชิดอาจใช้มือขวารองรับศีรษะหุ่นก็ได้ แต่จะดูไม่งามเท่ามือซ้าย ทั้งนี้เพราะมือซ้ายของหุ่นตามธรรมชาติเป็นมือที่แบบออก แต่มือขวามักจะอยู่ในลักษณะมือกำสำหรับอาวุธ

ท่าอวย เป็นท่าที่หุ่นนางถูกโลมหรือถูกเกี่ยว จะอวยโดยใช้มือซ้าย (ถ้าหุ่นพระเกี่ยวอยู่ด้านขวา) หรือขวา (ถ้าหุ่นพระเกี่ยวอยู่ด้านซ้าย) ตะแคงที่แก้ม แล้วเอียงตัว ค่อยๆ ม้วนหน้าหนีมาอีกทางหนึ่ง โดยผู้เชิดเอนไม้กระบอกลงเล็กน้อย แล้วบิดข้อมือมาอีกด้านหนึ่งถ้าหุ่นพระยังตามเกี่ยวและตามประชิดตัว หุ่นนางอาจใช้สองมือผลักหุ่นพระออกมาก็ได้

ท่าค้อน เมื่อผู้เชิดต้องการให้หุ่นทำท่าค้อน แสดงอาการไม่พอใจหรืออิจฉาริยา ผู้เชิดทำได้ด้วยการกระแทกและสะบัดข้อมือที่ถือไม้กระบอกให้ทั้งไหล่และหน้าของตัวหุ่นหันสะบัดออกจากหุ่นอีกตัว มือทั้งสองของหุ่นปล่อยลงต่ำตามสบาย

ท่าการสะบัดและกระแทกตัวหุ่นแรงมากน้อยเพียงไรขึ้นอยู่กับความไม่พอใจ และอารมณ์ริษยาที่ตัวหุ่นนั้นๆ มีอยู่ตามเรื่องที่แสดง

ท่าดีใจ หุ่นใช้ภาษาท่าทางแสดงความรู้สึกดีใจ พอใจ ด้วยการยกมือซ้ายขึ้นแตะไว้ข้างปากแล้วเอียงตัวไปมา

ท่าการโอด ผู้เชิดยกมือซ้าย (หรือขวา) ของหุ่นขึ้นปิดหน้า แล้วโยกตัวหุ่นในจังหวะขึ้น - ลงเหมือนสะอื้น พร้อมทั้งเอียงตัวซ้าย-ขวาด้วยเล็กน้อย หรือวาดมือซ้ายหุ่นออกไปแล้ววาดกลับเข้ามาพร้อมกับค่อยๆ ก้มตัวหุ่นลงให้หน้าหุ่นแตะมือที่วาดเข้ามาตรงหน้าและสะอื้นตัวขึ้นลงในลักษณะกำลังสะอื้นตามจังหวะเพลงโอดนี้รวมถึงอารมณ์เสียใจหรือทำครวญ ท่าร้องไห้ด้วย

8. โรงหุ่นกระบอกและฉาก

ลักษณะโรงหุ่นหุ่นกระบอกโดยทั่วๆ ไปที่ต้องใช้สำหรับการแสดงมีดังนี้

สูงจากพื้นดินประมาณ 1-1.50 เมตร เพื่อให้คนดูไม่บังกันไม่ว่าจะนั่งหรือยืนดู ความยาวหน้าโรงประมาณ 7 เมตรความสูงจากพื้นโรงถึงหลังคาโรงหุ่นประมาณ 3.50 เมตรความลึกจากหน้าโรงถึงหลังโรง ซึ่งเป็นที่นั่งของคนเชิด คนพากย์ นักร้อง นักดนตรีรวมทั้งวงปี่พาทย์ด้วย ประมาณ 5 เมตร ปัจจุบันมีการเปลี่ยนเป็นอินเซดกิมี่ สำหรับฉากนั้นมักมีเขียนเป็นรูปปราสาทราชวัง มักมีผ้า 5 ชั้น ห้อยต่อกันเป็นผืนเดียวลงมาจากด้านบนโรง และลอยสูงจากพื้นโรงที่ใช้นั่งเชิดประมาณ 1 ศอก เพื่อเว้นที่ว่างให้คนเชิดสอดมือออกมาเชิดหุ่นได้สะดวก ส่วนล่างสุดของฉากจะเขียนเป็นกำแพงมีใบเสมาไปตลอดความยาวของฉาก กำแพงนี้สูง 1 ศอกหรือ 50 เซนติเมตร



และที่ขาล่างของฉากพื้นนี้เย็บต่อด้วยผ้าโปร่งสีขาว เพื่อให้คนชมมองเห็นตัวหุ่นที่กำลังเชิดได้ถนัด หน้าฉากกำแพงเมืองนี้ จะมีเวทีหรือ “กระฉากบังมือ” เป็นภาพเขียนแบบจิตรกรรมประเพณีเกี่ยวกับ เรื่องที่หุ่นชอบเล่น เช่น สุวรรณหงส์ ลักษณะวงศั ไล้กรอบกระฉากตั้งเรียงรายติดต่อกันประมาณ 7 ภาพ แต่ละภาพสูงประมาณ 50 เซนติเมตร ยาว 60 เซนติเมตร เพื่อบังไม่ให้คนดูเห็นมือคนเชิด ที่ลอดออกมาได้ฉากกระฉากบังมือนี้ตั้งห่างออกมาจากฉากประมาณ 1 ศอกหรือ 50 เซนติเมตร ถัด จากกระฉากบังมือออกไปทั้งสองด้านจะทำเป็นกำแพงไม่มีใบเสมากันต่อจากกระฉากบังมือออกไปจน สุดริมโรงแต่ละด้าน ประตูลำหรับหุ่นเข้าออก มี 4 ประตู อยู่ริมโรง 2 ประตู และอยู่ด้านในอีก 2 ประตู ประตูด้านในนี้เป็นประตูที่หุ่นใช้เข้าออกมากที่สุด เนื้อที่อันเป็นกำแพงผ้าโปร่งระหว่าง ประตูทั้งสองนี้ยาว 2.50 เมตร ส่วนประตูที่อยู่ริมโรงอีก 2 ประตู มักไม่ค่อยได้ใช้นอกจากในกรณี ที่มีตัวหุ่นออกมาเยอะ เช่น กระบวนทัพ หรือ กระบวนแห่ศพพราหมณ์เกสร เป็นต้น ประตูหุ่นนิยม ทำเป็นประตูซุ้มเรือนแก้ว ขนาดของช่องประตูสูงประมาณ 80 เซนติเมตร กว้างประมาณ 60 เซนติเมตร มีม่านแขวน ด้านหลังหรือด้านในของโรงหุ่นจะปิดทั้งสามด้านเพื่อมิให้ลมตีฉาก และ เพื่อมิให้คนดูเห็นคนเชิด นักดนตรี คนขับร้องและลูกคู่ ตามขอบหลังคาด้านบนของโรงอาจติดผ้า ระบายห้อยตลอดความยาวของโรงหุ่นแต่ในปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับสภาพปัจจุบัน นอกจากนี้ก็ยังมีเครื่องประกอบฉากในการแสดง ซึ่งก็เป็สิ่งสำคัญในการดึงดูดคนดูให้นิยมชมชอบ การแสดง และสร้างบรรยากาศให้สนุกสนานสมจริง เครื่องประกอบฉากนี้ทำเหมือนของจริงทุก อย่าง เพียงแต่ย่อสัดส่วนลงให้เหมาะกับขนาดของตัวหุ่น เช่น เรือสำเภาทั้งลำ ราชรถ ดอกไม้ไฟ ปะทัด เป็นต้น

9. คณะผู้แสดง

คณะผู้แสดงหุ่นจะประกอบด้วยผู้เชิดหุ่นที่ตนเองถนัด บางคนถนัดเชิดตัวตลกเพราะ มีความชำนาญทางด้านการเจรจา แต่เชิดท่าทางต่างๆ ของหุ่นไม่ค่อยถนัด บางคนถนัดเชิดแต่ตัวดีตัว เอกนางเอก ไม่ถนัดเชิดตัวตลกก็มี คณะผู้แสดงประกอบไปด้วย

เจ้าของคณะ หมายถึงคนที่เป็หัวหน้าคุมผู้แสดงเข้าเป็นคณะ บางทีก็เรียกเจ้าของ คณะเป็นภาษาจีนว่า ตัวโผ หรือบางทีก็เรียกว่า นายโรง ซึ่งเป็นตัวพระที่สำคัญที่สุด และตัวละครที่มีอิทธิพลมากที่สุด โดยมากนายโรงจะเป็นครูของตัวละครส่วนใหญ่ในคณะ จึงเป็หัวหน้าคณะไปในตัว

จักรพันธ์ โปษยกฤต (2540 : 98) กล่าวถึงเจ้าของคณะว่าเป็นคนที่จะควบคุมและ บันดาลให้หุ่นกระบอกแสดงออกมาตามสติปัญญาและความคิดวิจารณ์ญาณอันแยบคายของตน เจ้าของคณะนี้แต่ก่อนเป็นเจ้านายก็ไม่ปรากฏว่าเชิดหุ่นเองได้หรือบรรเลงดนตรีได้ด้วยตนเอง แต่ จะต้องรอบรู้มีหูและตาที่จะต้องฟังดูรู้เห็นว่าสิ่งใดที่เขียนผิดออกนอกกลุ่มนอกทางไปบ้าง และจะต้องเอา ใจใส่สังเกตว่าคนดูจะชอบใจอย่างไร ก็จัดการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงมุขก้านการเล่นให้เป็นไปตามใจ



คนดู และจะต้องเข้าใจสาเหตุของคนที่มีฝีมือมาร่วมคณะ จึงจะขึ้นชื่อว่าหุ่นโรงนี้ดีด้วยความสามารถของ “ตัวโผ” นี่เป็นสำคัญ

คนเชิดหุ่นกระบอก ต้องเป็นคนที่มีความรู้ด้านนาฏศิลป์ด้านท่ารำและ ทำนองเพลง รู้จังหวะของเพลง ตลอดไปจนถึง “จังหวะ” ของท่าที่ ท่าทางต่างๆของหุ่นกระบอกที่ตนกำลังเชิดอยู่ และการเชิดหุ่นกระบอกให้ร้ายราและเคลื่อนไหวให้ได้จังหวะตามเพลงเท่านั้นยังไม่พอ ทั้งนี้เพราะการแสดงหุ่น จำเป็นต้องมีบทเจรจาด้วย บทเจรจามีส่วนร่ำอารมณ์คนดูได้มากเพราะฉะนั้นผู้เชิดต้องสามารถ เจริญให้เข้าถึงบทบาทของตัวละครที่เชิดอยู่เรียกว่า ตีบทให้แตก ให้สมกับคำพูดและนิสัยของตัวละครที่ตัวหุ่นนั้น ๆ กำลังแสดงอยู่

คนบอกบท “คนบอกบท” หรือ “คนบท” เป็นคนสำคัญอีกคนหนึ่งในการแสดงหุ่นกระบอก คนบอกบทจะทำหน้าที่ตะโกนบอกบทนักเชิดและบอกคณะปีพาทย์ว่าต้องการเพลงอะไร เช่น เรียกเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ เพลงเชิด เพลงโอด เพลงร่ำ เป็นต้น นอกจากนี้ยังต้องมีหน้าที่บอกเพลง บอกตอนคำร้อง เพราะแต่ก่อนไม่มีการพิมพ์บทแจกนักร้อง นักดนตรีอย่างในปัจจุบัน คนบอกบทเท่านั้นที่จะเป็นผู้ถือบทและบอกบทตามตัวหนังสือในบทกลอนนั้น คนบอกบทจะมีความรู้แตกฉานในบทกลอนละครที่ใช้แสดงหุ่นกระบอกเป็นอย่างดี เมื่อเจ้าของคณะหุ่นกระบอกตกลงรับแสดงหุ่นเรื่องใด ตอนใดแล้ว คนบอกบทก็จะเป็นผู้เตรียมบทกลอนเรื่องที่จะใช้แสดงในตอนนั้น ๆ และนอกจากนี้หากจะมีการตัดเรื่องลงให้รวบรัด คนบอกบทก็จะเป็นผู้ทำหน้าที่ “ตัดบท” ให้กลมกลืนด้วย

10. โอกาสที่แสดงหุ่นกระบอก

หุ่นกระบอกแม้จะเป็นของใหม่ เพิ่งมีขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 มิได้มีฐานะเป็นของหลวง แต่หุ่นกระบอกก็ได้มีโอกาสเข้าไปแสดงในงานหลวงสำคัญแล้ว ได้แก่ งานสมโภชตามนักขัตฤกษ์ต่าง ๆ หรืองานพระเมรุ ซึ่งจะต้องมีการแสดงมหรสพตามช่องระथा ได้แก่ การแสดงโขน ละคร หุ่น หนังใหญ่ ต่อมาเมื่อรัชกาลที่ 5 โปรดให้เลิกการแสดงมหรสพต่างๆ ตามช่องระथा งานหลวงที่มีหุ่นกระบอกแสดงจึงเหลือแต่งานปีที่ท้องสนามหลวง (จักรพันธ์ โปษยกฤต. 2540 : 106)

อรไท ผลดี (2529 : 34) ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า ในสมัยรัชกาลที่ 5 การแสดงหุ่นกระบอกในงานพระเมรุระยะแรกมักมีเฉพาะในงานพระเมรุสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเท่านั้น เช่น งานพระเมรุพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าอริยารักษ์และพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าลาวครองศ์ เมื่อพ.ศ. 2437 งานพระเมรุพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าวิมลนาคนพิสี เมื่อพ.ศ. 2438 ขณะที่หุ่นกระบอกมีโอกาสดแสดงเฉพาะในงานปีสำหรับงานหลวง แต่สำหรับในงานราษฎร์แล้วหุ่นกระบอกยังคงได้รับความนิยมว่าจ้างไปแสดงทั้งในงานมงคลและอวมงคล ซึ่งจักรพันธ์ โปษยกฤต (2540 : 106) เขียนไว้ดังนี้ “แต่สำหรับงานราษฎร์ก็ยังนิยมหุ่นกระบอกไปแสดงกัน โดยเฉพาะแสดงในงานศพ



ประเพณีการแสดงหุ่นในงานศพนี้ เป็นด้วยผู้ขายขนมส่งเอาไว้ก่อนถึงแก่กรรมบ้างหรือไม่ก็เจ้าภาพมีความประสงค์จะให้มีการละเล่นครีกครื้นอันถือเป็นประเพณีของไทยเรามาแต่ไหนแต่ไรมาบ้าง การเล่นหุ่นในงานศพ มักเล่นตอนใส่ไฟตอนเย็นพักหนึ่งด้วยเรื่องราวสั้นๆ แล้วไปเล่นอีกครั้งตั้งแต่สองทุ่มไปจนถึงสองยาม บางครั้งเจ้าภาพก็หาไปเล่นคืนเดียว บางครั้งก็เล่นติดต่อกันไปหลายคืนสุดแต่จะว่าจ้างกันนอกจากงานศพแล้ว คนก็ยังนิยมมาหาหุ่นไปเล่นแก้บน เล่นในงานทำขวัญลูกและงานทำขวัญนาคน้างตามวาระ ปัจจุบันไม่ค่อยมีการแสดงหุ่นกระบอกรบ จะมีการแสดงก็เฉพาะเนื่องในโอกาสพิเศษ เช่น งานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี พ.ศ. 2525 เป็นต้น”

11. เรื่องที่ใช้แสดงหุ่นกระบอกรบ

จักรพันธ์ โปษยกฤต (2540 : 102) กล่าวถึงเรื่องที่หุ่นกระบอกรบนิยมแสดงไว้ว่า ก็คือเรื่องที่ละครนิยมนั้นเอง โดยยกเว้นเรื่องละครใน 2 เรื่อง คือ อิเหนาและอุณรุท ทั้งนี้ เพราะละครในดำเนินเรื่องช้ามาก มีบทร้องและการบรรเลงที่มุ่งแสดงความงดงามท่าทางการร่ายรำของตัวละครซึ่งไม่เหมาะสมกับการแสดงหุ่นกระบอกรบที่ทำท่าทางการร่ายรำไม่ได้มากและต้องการดำเนินเรื่องให้รวดเร็วสนุกสนาน เรื่องที่หุ่นกระบอกรบนิยมแสดง ได้แก่

1. รามเกียรติ์ ตอนที่นิยมแสดง ได้แก่

1.1 ตอนสามทหารยก (พระรามใช้ให้ชมพูพาน หนุมาน องคตสืบทาไป
ลงกา)

1.2 ตอนนางลอย

1.3 ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ

1.4 ตอนตีดาหาย – พระรามตามกวาง

1.5 ตอนจองถนน

2. พระอภัยมณี นิยมแสดงตอน

2.1 ลักพระอภัย

2.2 หนีผีเสื้อ

2.3 หักหางเสือ

2.4 ตีเก้าทัพ

2.5 หลงรูปนางละเวง

3. พระลักษณวงศ์ นิยมแสดงตอน

3.1 ประหารลักษณวงศ์กับนางสุวรรณอำภา

3.2 ยูชันพาพราหมณ์เข้าเฝ้าถวายตัว

3.3 ยี่สิบขึ้นหิ้ง – ฆ่าพราหมณ์



4. คาวิ นิยมแสดงตอนสันนุราชชุบตัว – นางคันธมาลีขึ้นหึง
5. สุวรรณหงส์ นิยมแสดงตอนกุมภกัณฑ์ถวายน้า และตอนชมเขาเพชร
6. ไชยเชษฐ นิยมแสดงตอนขับนางสุวิญาและตอนนางเมวเย้ยข่ม
7. ไกรทอง นิยมแสดงตอนชาละวันตั้งถ้ำและตอนตะเภาแก้วตะเภาทองขึ้นหึง

นางวิมาลา

8. ขุนช้าง - ขุนแผน นิยมแสดงตอน
 - 8.1 วันทองห้ามทัพ – พระไวแค้นทัพ
 - 8.2 จับเถรवाद
 - 8.3 จับเสน่ห์สร้อยฟ้า
9. วงศ์สวรรค์ - จันทวาส นิยมแสดงตอนตรีสุริยา - จินดาสมุทร พี่น้องרבกัน และตอนจินดาสมุทรหนีแม่

10. พระปิ่นทอง(แก้วหน้าม้า) นิยมแสดงตอนแก้วหน้าม้าถวญลูก

ส่วนเรื่องที่นิยมใช้สำหรับการแสดงหุ่นกระบอกและเหมาะสมกับการแสดงหุ่นอย่างมากคือเรื่องพระอภัยมณี อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้ให้ข้อคิดเรื่องที่นิยมในการแสดงหุ่นกระบอกโดยเขียนไว้ในเรื่องการละเล่นของไทยควมว่า

ในบรรดาเรื่องต่างๆ ที่หุ่นกระบอกแสดงไว้แนบเนียน เห็นจะไม่มีเรื่องใดสู้เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ เพราะบทกลอนเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ เป็นวรรณคดีที่ติดอกติดใจของประชาชนอย่างหนึ่ง บทละครมักขึ้นต้นด้วยคำว่า “เมื่อนั้น” หรือ “บัดนั้น” บทเสนาขึ้น “ครานั้น” แต่บทกลอนเรื่องพระอภัยมณีขึ้นด้วยคำว่า “ฝ่าย” หรือไม่กี่เอ่ยชื่อตัวในเรื่องที่เดียว เช่น “ฝ่ายองค์พระอภัยตกใจวับ เห็นศึกกลับโอบล้อมเข้าล้อมหลัง” หรือ “สินสมุทรพุดจาภาษาแขก นัศย์ตาแหกแขกโครคูแม่ข้า” เป็นต้น (มนตรี ตราโมท. 2497 ; อ้างอิงมาจาก สน สิมารัง. 2540 : 20)

12. หุ่นกระบอกในปัจจุบัน

ถ้าเปรียบเทียบกับหุ่นกระบอกกับหุ่นหลวงหรือหุ่นละครเล็กที่แสดงกันอยู่แล้วกล่าวได้ว่าหุ่นกระบอกเป็นการละเล่นชนิดใหม่ที่เพิ่งเกิดขึ้นในรัชกาลที่ 5 สมัยรัตนโกสินทร์ เป็นการละเล่นที่มีกำเนิดมาจากชาวบ้านซึ่งเชื่อกันว่าครูเห่งคนจังหวัดสุโขทัยเป็นคนแรกที่คิดสร้างหุ่นชนิดนี้ขึ้นแล้วนำออกเล่นเลียนแบบละคร ในแง่นี้จะเห็นได้ว่า ฐานะของหุ่นกระบอกต่างจากหุ่นหลวงซึ่งเป็นของราชสำนัก แต่ทว่าหุ่นกระบอกกลับได้รับการกล่าวขานถึงและเป็นที่รับรู้ของคนในปัจจุบันมากกว่ารวมทั้งมีการสืบทอดการเล่นมาจนถึงปัจจุบัน ขณะที่หุ่นหลวงกลับสูญหายไปจากการรับรู้ของคนในสังคม ปรากฏการณ์ที่หุ่นกระบอกเข้ามาแทนที่หุ่นหลวงและมีการสืบทอดการเล่นต่อมาจนถึงปัจจุบันนี้เนื่องมาจากเหตุผลดังนี้



ประการแรก ลักษณะความซับซ้อนทางโครงสร้างของตัวหุ่น ซึ่งมีผลต่อการถ่ายทอดความรู้ในการทำหุ่น หุ่นกระบอกมีโครงสร้างง่าย ๆ ถ้าตัวหุ่นเป็นกระบอกไม้ไผ่ การชักเชิดให้หุ่นเคลื่อนไหวทำได้โดยโยกกระบอกไม้ไผ่เลียนแบบท่ารำละครให้เข้ากับจังหวะเพลง ส่วนหุ่นหลวงนั้นมีโครงสร้างซับซ้อน ภายในลำตัวหุ่นมีสายเชือกร้อยเชื่อมส่วนต่าง ๆ ของหุ่นเข้าด้วยกัน สำหรับชักเชิดหุ่นให้เคลื่อนไหว ลักษณะโครงสร้างที่ซับซ้อนเช่นนี้ต้องอาศัยความรู้ความชำนาญเฉพาะด้าน ซึ่งในสังคมไทยสมัยก่อนการทำหุ่นนี้มีสิ่งที่จะถ่ายทอดให้กันง่าย ๆ และความรู้ในการทำหุ่นหลวงนี้น่าจะจำกัดเฉพาะคนกลุ่มหนึ่งที่เกี่ยวข้องเท่านั้น เพราะเมื่อย้อนกลับไปดูตำแหน่งศักดิ์ในช่างหุ่นในสมัยอยุธยาตอนต้น ปรากฏว่าเป็นตำแหน่งศักดิ์นาทหารหัวเมือง ซึ่งต่างจากตำแหน่งพนักงานมหรสพประเภทอื่นที่ปรากฏอยู่ในศักดินาพลเรือน จึงเป็นไปได้ว่าตำแหน่งของช่างหุ่นในสมัยนั้นจะต้องเกี่ยวข้องกับการทหาร ดังนั้นจึงเป็นความลับ จะถ่ายทอดให้เฉพาะคนบางคนเท่านั้น และต่อมา แม้เมื่อช่างหุ่นได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับการมหรสพดังที่ได้กล่าวแล้วในประวัติความเป็นมาของหุ่น ความรู้ในการทำหุ่นก็ยังจำกัดเฉพาะกลุ่มอยู่ ครั้นถึงสมัยรัตนโกสินทร์ในช่วงรัชกาลที่ 5 สถาปนาเมือง เปลี่ยนไป ความรู้วิทยาการจากตะวันตกได้เริ่มเข้ามามีบทบาทแทนที่ความรู้ดั้งเดิม ความรู้บางอย่างที่เคยมีคุณค่า มีความหมายในสังคมก็กลับเสื่อมหายไปความรู้ในการทำหุ่นหลวงก็เช่นกัน การขาดการสืบทอดอาจเนื่องมาจากสาเหตุดังกล่าว

ประการที่สอง เนื่องมาจากฐานะทางสังคมของหุ่น หุ่นกระบอกเกิดจากการคิดประดิษฐ์ของชาวบ้าน มีเล่นมีแสดงในหมู่บ้านตามหัวเมืองก่อน แล้วจึงได้เข้ามาเล่นในราชสำนักและวังเจ้านายโดยคนในราชสำนักเป็นผู้นำเข้า มา จากนั้นจึงได้แพร่หลายออกไปสู่ประชาชน ชาวบ้านอีกต่อหนึ่ง หุ่นกระบอกจึงมีฐานะเป็นการละเล่นของชาวบ้าน ขณะที่หุ่นหลวงเป็นของกษัตริย์จะมีการเล่นได้ต้องมีพระบรมราชโองการรับสั่ง เนื่องจากหุ่นกระบอกมีกำเนิดจากชาวบ้าน วิธีการเล่นการแสดงจึงมีรูปแบบตามความนิยมของชาวบ้าน เช่น การดำเนินเรื่องรวดเร็ว มีบทตกแบบชาวบ้าน เป็นต้น และแม้ว่าหุ่นกระบอกจะแพร่เข้าไปในวัง แต่ทว่าก็ยังรักษารูปแบบการแสดงของชาวบ้านอยู่ ลักษณะเช่นนี้ย่อมไม่ปรากฏในการเล่นของหลวงที่เน้นความงามความละเมียดละไมในการแสดง ดังจะเห็นได้จากความแตกต่างระหว่างละครนอกที่ชาวบ้านนิยมกับละครใน อันละครในนั้น สำหรับเล่นถวายพระเจ้าแผ่นดินและเจ้านายกับทั้งข้าราชการผู้ใหญ่ จัดว่าเป็นละครชั้นสูง ส่วนละครนอกนั้น สำหรับเล่นให้ราษฎรดูที่นอกวัง จัดว่าเป็นละครชั้นต่ำ ละครชั้นสูงกับชั้นต่ำผิดกันอย่างไร ชั้นสูงต้องมีแต่งามไม่เจือด้วยหยาบคาย ส่วนละครชั้นต่ำนั้นต้องติดตกไปในตัว เจือด้วยความหยาบ ความแตกต่างของรูปแบบการเล่นนี้ เป็นความแตกต่างทางการสื่อสารระหว่างผู้เล่นกับผู้ดู การเล่นหุ่นกระบอกซึ่งเป็นของชาวบ้านส่งสารชนิดเดียวกับที่ชาวบ้านนิยมหรือต้องการขณะที่หุ่นหลวงส่งสารที่เหมาะสมกับคนในราชสำนัก ด้วยเหตุนี้ตรานใดที่หุ่นหลวงยังได้รับการอุปถัมภ์จากราชสำนัก ตรานั้นหุ่นหลวงก็ยังคงดำรงอยู่ได้ ส่วนหุ่นกระบอกนั้นต่างออกไป แม้



จะขาดการอุปถัมภ์จากราชสำนัก แต่การที่หุ่นกระบอกสื่อสารกับชาวบ้านเข้าใจ ทำให้เป็นที่นิยม และแพร่หลายในหมู่บ้าน ซึ่งช่วยส่งเสริมให้หุ่นกระบอกดำรงอยู่ได้มาจนถึงปัจจุบัน

ประการที่สาม โอกาสในการแสดง เนื่องจากหุ่นกระบอกเป็นของชาวบ้าน คนธรรมดาที่มีความรู้ความสามารถก็สามารถเป็นเจ้าของคณะหุ่นได้ ทำให้มีคณะหุ่นเกิดขึ้นหลาย คณะออกมารับจ้างแสดงตามงานต่าง ๆ ของชาวบ้าน ทั้งงานมงคลและอวมงคล มิได้จำกัดเฉพาะ ในงานพระราชพิธีดังเช่นหุ่นหลวง การที่หุ่นกระบอกมีโอกาสดังกล่าวมากกว่าเช่นนี้ ช่วยทำให้ หุ่นกระบอกเป็นที่รู้จักกว้างขวาง อยู่ในความรับรู้ของคนทั่วไปมากยิ่งขึ้น จากความแตกต่างระหว่าง หุ่นกระบอกกับหุ่นหลวงดังกล่าวข้างต้น ทำให้หุ่นกระบอกซึ่งมีกำเนิดจากชาวบ้านและเพ็งเกิดใน รัชกาลที่ 5 ยังคงดำรงอยู่ได้จนถึงปัจจุบัน ซึ่งถ้ามองหุ่นกระบอกตั้งแต่แรกเริ่มจนถึงปัจจุบัน ก็จะเห็นการพัฒนาการของหุ่นกระบอกเป็นระยะ 3 ระยะด้วยกัน คือ ระยะเฟื่องฟู ระยะซบเซา และระยะฟื้นฟูอนุรักษ์

13. พัฒนาการของหุ่นกระบอกในช่วงต่าง ๆ ตั้งแต่แรกเริ่มจนถึงปัจจุบัน

ช่วงที่หนึ่ง ตั้งแต่เริ่มแรกจนถึงหลังสงครามโลกครั้งที่สองถือเป็นระยะเฟื่องฟูของ หุ่นกระบอก ก่อน พ.ศ. 2436 อันเป็นปีที่ ม.ร.ว. ภาวะ พยัคฆเสนา ได้นำหุ่นกระบอกเข้ามาเล่นใน กรุงเทพมหานคร เป็นครั้งแรกนั้น ในหัวเมืองทางเหนือได้มีการเล่นหุ่นกระบอกกันแล้วและคงรู้จัก กันแพร่หลายแล้วเมื่อ ม.ร.ว. ภาวะ พยัคฆเสนา ไปพบและนำเข้าแสดงในกรุงเทพ ฯ แต่ทว่า การละเล่นชนิดนี้ยังไม่มีในกรุงเทพ ฯ คนทั่วไปรู้จักแต่การเล่นหุ่นหลวง เมื่อมีหุ่นกระบอกที่มีรูป หุ่นและการเชิดต่างออกไป จึงเป็นของแปลกใหม่สำหรับคนกรุง และประกอบกับการดำเนินเรื่องใน การแสดงกระชับรวดเร็วด้วยแล้ว ในระยะเวลาไม่นานหุ่นกระบอกก็ได้รับความนิยมแพร่หลายในหมู่ คนทั่วไป ทั้งในราชสำนักและชาวบ้านสิ่งที่แสดงถึงความนิยมต่อการละเล่นนี้ ก็คือ มีคณะหุ่น กระบอกเกิดขึ้นหลายคณะในสมัยเริ่มแรกนี้ ได้แก่ คณะหุ่น ม.ร.ว. ภาวะ พยัคฆเสนา คณะหุ่น พระองค์เจ้าสุทนต์นิภาธร คณะหุ่นพระองค์เจ้าอนุสรศิริประสาธน์ คณะหุ่นนายวิง คณะหุ่นพระยา สุนทรเทพระบำ คณะหุ่นจางวางต่อ คณะหุ่นจางวางทั่ว คณะหุ่นนายเปี้ยก ซึ่งคณะหุ่นเหล่านี้ต่างก็ เป็นคณะหุ่นที่เกิดร่วมสมัยเดียวกัน คือสมัยเริ่มแรกที่มีหุ่นกระบอกในกรุงเทพ ฯ (จักรพันธ์ โปษยกฤต. 2540 : 118-153) ในบรรดาคณะหุ่นกระบอกร่วมสมัยเดียวกันในระยะแรกนี้ มีลักษณะพิเศษที่น่าสนใจสองประการ คือ

ประการที่หนึ่ง เจ้าของคณะหุ่นเกือบทั้งหมด ถ้าไม่เป็นเจ้านายเชื้อพระวงศ์ ก็เป็นขุนนางในราชสำนักหรือวังเจ้านาย เช่น ม.ร.ว. ภาวะ พยัคฆเสนา เป็นมหาดเล็กในสมเด็จพระ ธรรมยาดำรงราชานุภาพ พระองค์เจ้าสุทนต์นิภาธร เป็นพระโอรสในกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ พระองค์เจ้าอนุสรศิริประสาธน์ เป็นพระเจ้าลูกเธอในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จางวางต่อ เป็นจางวางของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหมื่นนารวดีพัฒนศุภการ ซึ่งเป็นพระราชโอรสใน



พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว จางวางทั่ว เป็นครุคนตรีไทยในวังสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวส่วน นายเปือก ประเสริฐกุลนั้นก่อนที่จะมาตั้งคณะหุ่นของตนเอง ก็อยู่กับ ม.ร.ว. เถาะ พยัคฆเสนา มาก่อนตั้งแต่เด็ก ทั้งยังเป็นคนเชิดหุ่นในคณะม.ร.ว. เถาะ พยัคฆเสนา ด้วย

ประการที่สอง คณะหุ่นเหล่านี้เจ้าของมิได้มีแต่หุ่นกระบอก หากยังมีละครโขน ละครหรือดนตรีปี่พาทย์ด้วย ซึ่งช่วยเอื้อต่อการแสดงหุ่นกระบอก เช่น การมีคณะละครทำให้มี ผู้ชำนาญการช่วยคิดประดิษฐ์ท่าหุ่นกระบอกให้งามและเหมาะกับหุ่น ลักษณะทั้งสองประการ ข้างต้นมีส่วนอย่างมากต่อการทำให้หุ่นกระบอกได้รับความนิยมในระยะแรก ในสมัยนั้นราชสำนัก และวังเจ้านายเป็นศูนย์กลางความรู้ความเจริญ ความทันสมัย สิ่งใดที่ออกมาจากราชสำนักแล้วย่อม ถือว่าเป็นสิ่งดีและได้รับความนิยม หุ่นกระบอกแม้จะเป็นของชาวบ้าน แต่การที่เจ้านายเชื้อพระ วงศ์เป็นเจ้าของคณะ ประกอบกับเมื่อหุ่นกระบอกเข้ามาในกรุงเทพฯ ปีแรกก็มีโอกาสแสดงหน้าพระ ที่นั่งมาแล้ว ทั้งยังเป็นมหรสพในงานพระเมรุพระเจ้าลูกเธอในรัชกาลที่ 5 ด้วยหลายครั้งเหล่านี้ล้วน มีส่วนส่งเสริมให้หุ่นกระบอกเป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้นขณะเดียวกันการที่คณะหุ่นกระบอกมีผู้ชำนาญ ละครอยู่ในคณะทำให้เกิดการสร้างสรรค์ที่เหมาะสม โดยดัดแปลงการเล่นการแสดงมาจากละครทั้ง ทำรำ เพลงและบทหุ่น เป็นการรับแบบแผนการเล่นมาจากละคร ซึ่งทำให้การเล่นหุ่นกระบอกไม่ เป็นของแปลก สำหรับผู้ดู เพราะองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงยังเป็นสิ่งที่ผู้ดูคุ้นเคยและนิยม เพราะเหตุที่หุ่นกระบอกเป็นการละเล่นชนิดใหม่ที่ยังคงใช้ขนบการเล่นแบบเดิม ทำให้หุ่นกระบอก ไม่แปลกหน้าจนคนในสังคมปฏิเสธ โครงสร้างที่ง่าย ๆ มีเพียงลำตัวกระบอกไม้ไผ่กับหัวและมีมือ 2 ข้างของหุ่น แต่สามารถเคลื่อนไหวท่าทำเลียนแบบการรำละครได้กลับทำให้คนดูตื่นตาตื่นใจ ขณะเดียวกันสารที่หุ่นกระบอกส่งให้แก่คนดูก็ยังเดิมซึ่งได้แก่ เพลง ทำรำ เนื้อเรื่อง และการดำเนิน เรื่อง ความเฟื่องฟูของหุ่นกระบอกในช่วงนี้มีผลต่อการสืบทอดหุ่นกระบอก ความนิยมแพร่หลายใน หมู่ชาวบ้าน ทำให้เกิดคณะหุ่นกระบอกของชาวบ้านหลายคณะสืบทอดจากคณะหุ่นรุ่นแรก ซึ่งเจ้าของ คณะหุ่นชาวบ้านเหล่านี้ ถ้าไม่เคยเชิดหุ่นรุ่นแรกมาก่อน ก็เป็นศิษย์เรียนการเชิดหุ่นจากคนเชิดที่มี ชื่อเสียงของคณะหุ่นเหล่านั้น การเกิดคณะหุ่นในระดับชาวบ้านนี้มีส่วนช่วยให้หุ่นกระบอกสามารถ ผ่านช่วงซบเซาสืบต่อไปได้มาจนถึงปัจจุบัน

ช่วงที่สอง หลังสงครามโลกครั้งที่สองถึงประมาณ พ.ศ. 2517 จัดเป็นระยะซบ เซาของหุ่นกระบอกระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง

ช่วงที่สาม ประมาณ พ.ศ. 2518 ถึง ปัจจุบัน เป็นช่วงการฟื้นฟูและอนุรักษ์หุ่น กระบอกได้กลับมาสู่การรับรู้และการต้อนรับจากคนทั่วไปอีกครั้งหนึ่ง เมื่อคณะหุ่นกระบอก สมัครงานของจักรพันธ์ โปษยกฤตได้ออกแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงเล็ก) ในเดือน



กรกฎาคม 2518 เรื่อง “พระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อ” ซึ่งในการแสดงครั้งนี้สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเสด็จทอดพระเนตรด้วย และต่อมาอีก 2 ปี คณะหุ่นจักรพันธ์ก็ออกโรงอีกครั้งหนึ่ง ณ วังสวนผักกาด ในเดือนพฤษภาคม 2550 แสดงเรื่อง “รามเกียรติ์ ตอนนางลอย” การแสดงหุ่นของคณะจักรพันธ์ได้รับการกล่าวขานถึงมาก โดยเฉพาะความงามของตัวหุ่นและยังให้เกิดความสนใจศิลปะสาขานี้ขึ้นในกลุ่มคนระดับอุดมศึกษาในฐานะเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาตินับเป็นการปลูกให้หุ่นกระบอกกลับมามีชีวิตอีกครั้งหนึ่ง อย่างไรก็ตาม การนำหุ่นกระบอกกลับมาแสดงใหม่ในครั้งนี้แตกต่างจากสมัยแรกที่เป็นยุคเฟื่องฟู กล่าวคือ หุ่นกระบอกมิได้ปรากฏต่อสาธารณชนในฐานะที่เป็นการเล่นอันสร้างความบันเทิง หากปรากฏในฐานะที่เป็นศิลปะแขนงหนึ่งของไทยที่กำลังจะหายไป ซึ่งควรที่จะอนุรักษ์ไว้เป็นมรดกแก่คนรุ่นต่อไป

หลังจากการแสดงหุ่นของคณะจักรพันธ์ในปี 2520 แล้วต่อมา พ.ศ. 2522 สหภาพโซเวียตได้จัดการแสดงหุ่นและการอภิปราย “บทบาททางสังคมและความหายที่แสดงออกของมหรสพหุ่นในประเทศเอเชีย” ระหว่างวันที่ 25-31 ตุลาคม 2522 ณ เมืองทชเคนท์ รัฐอุซเบก สหภาพโซเวียต ในงานไทยได้รับเชิญให้เข้าร่วมด้วย รัฐบาลจึงมอบหมายให้กรมศิลปากรเป็นผู้แทนไปร่วมงาน ซึ่งอธิบดีกรมศิลปากรก็ได้มอบให้นางพนิดา สิทธีวรณ ผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ กองการสังคีต เป็นผู้ดำเนินงาน ตั้งแต่การทำหุ่นกระบอก เขียนบท ฝึกหัดคนเชิดรวมทั้งการจัดแสดงในการดำเนินงานนี้ได้รับความช่วยเหลือร่วมมือจากบุคคลหลายฝ่าย เช่น เจ้าหน้าที่กองหัตถศิลป์ กรมศิลปากร จัดทำหัวหุ่น ออกแบบลายเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ จัดทำเครื่องประดับโลหะ ทำเครื่องแต่งกาย โดยมีจักรพันธ์ ไปยยกฤตช่วยให้คำแนะนำด้านวิชาการ และนางชูศรี(ชื่น) สกุลแก้ว ช่วยหัดการเชิดหุ่นเป็นต้น หลังจากคณะหุ่นกระบอกของกรมศิลปากรกลับมาจากรัสเซียแล้ว คณะหุ่นชุดนี้ก็ได้แสดงหุ่นกระบอกภายในประเทศเป็นครั้งแรกทางสถานีโทรทัศน์สีช่อง 5 และต่อมาอีกหลายครั้งในโอกาสต่าง ๆ ต่อมา พ.ศ. 2525 คณะหุ่นกรมศิลปากรได้ออกโรงอีกครั้งหนึ่ง โดยนางพนิดา สิทธีวรณ ได้แต่งบทสำหรับแสดงหุ่นกระบอกเรื่อง “ไกรทอง” พร้อมทั้งขอให้ช่างกรมศิลปากรทำตัวหุ่นสำหรับแสดงเรื่องไกรทองขึ้นอีกชุดหนึ่ง แล้วนำหุ่นชุดนี้ออกแสดงเป็นครั้งแรกที่โรงละครแห่งชาติ เนื่องในโอกาสสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี และใน พ.ศ. 2529 นางพนิดา สิทธีวรณ ก็จัดทำบทหุ่นกระบอกเรื่อง “ขุนช้างขุนแผน ตอนยอดชายพลายชุมพล” นำออกแสดงที่โรงละครแห่งชาติ (ปัญญา นิติสุวรรณ. 2530 : 13)

อนึ่ง ในระยะเริ่มแรกของการฟื้นฟู หุ่นกระบอกไม่ได้มีโอกาสนวนคืนสู่เวทีการแสดงเพียงอย่างเดียว หากยังได้รับความสนใจจากสถาบันการศึกษาด้วย นั่นคือ ภาควิชาศิลปะการละครมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มีความสนใจหุ่นกระบอกโดยวัตถุประสงค์ทางวัฒนธรรมและการศึกษา ดังนั้นจึงมีโครงการสอนการเชิดหุ่นกระบอกขึ้น โดยเชิญครูชูศรี สกุลแก้วมาเป็นครูสอน



และพร้อมกันนี้ก็ได้ซื้อหุ่นกระบอกของครูชูศรีไว้ทั้งหมดด้วยการมาเป็นครูสอนในโครงการนี้ของครูชูศรี สกุลแก้วมีฐานะเป็นศิลปินประจำมหาวิทยาลัย และได้รับการอุปถัมภ์จากมหาวิทยาลัย ซึ่งนับเป็นครั้งแรกของประวัตินักวิชาการไทย ระหว่าง พ.ศ. 2521 – 2535 ที่โครงการนี้ดำเนินงานภาควิชาศิลปะการละคร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้พัฒนาปรับปรุงการสอนมาโดยตลอด จากเมื่อเริ่มต้นที่หุ่นกระบอกเป็นศิลปะพื้นบ้าน (Folk Art) มาเป็นศิลปะชั้นสูง (A new Classical Form) ในปัจจุบัน โดยมีครูชูศรี สกุลแก้วเป็นผู้ดูแลฝึกสอน ส่วนการดำเนินงานโครงการก็มีอาจารย์วันดี ลิ้มปัทมณา เป็นผู้วางแผนทำหลักสูตร และพร้อมกันนี้ก็ยังเป็นผู้นำคณะหุ่นกระบอกออกแสดงตามที่ต่าง ๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศด้วย

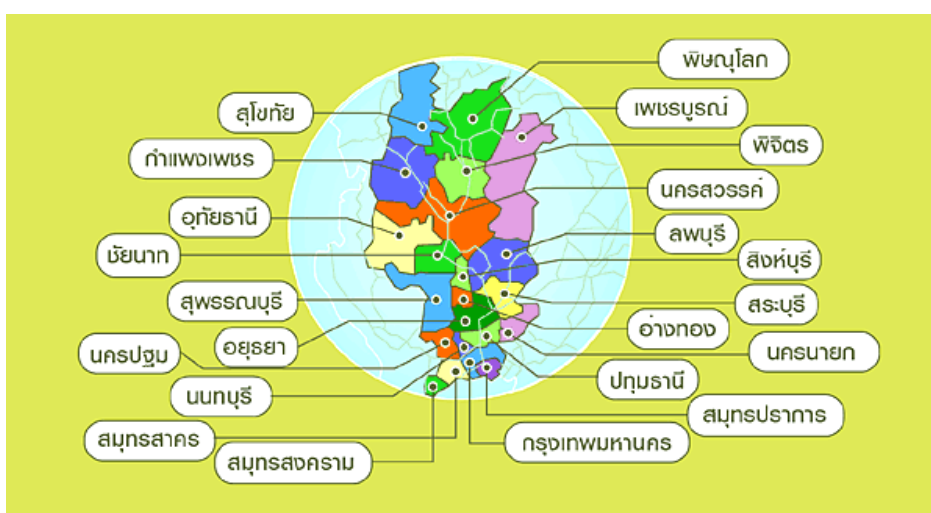
จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า การที่หุ่นกระบอกหวนกลับมาและดำรงอยู่ในการรับรู้ของประชาชนอีกครั้งหนึ่งนั้น นับได้ว่าอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤตเป็นบุคคลแรกที่จุดประกายนี้ขึ้นมาแล้วมีกรมศิลปากรเป็นผู้ช่วยต่อประกายไฟนี้ให้สว่างขึ้น ขณะเดียวกันก็มีภาควิชาศิลปะการละคร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เป็นผู้สานต่อเติมเชื้อเพลิงในการสืบทอดการละเล่นทำให้หุ่นกระบอกได้รับความสนใจอีกครั้งหนึ่ง ในฐานะการละเล่นที่แสดงศิลปวัฒนธรรมของชาติ มิใช่การละเล่นเพื่อความบันเทิงเช่นในอดีต

ปัจจุบันแม้การเล่นหุ่นกระบอกจะไม่เฟื่องฟูเท่ากับสมัยแรก แต่หุ่นกระบอกก็ยังมี การแสดงเป็นระยะๆ ในโอกาสสำคัญต่างๆ อันเป็นการช่วยยื้อเตือนคนในสังคมให้รับรู้ถึงการมีอยู่ของการแสดงประเภทนี้ ซึ่งถือว่าเป็นการอนุรักษ์สืบทอดการเล่นหุ่นกระบอกให้คงอยู่ต่อไป ในช่วงเวลาที่หุ่นกระบอกซบเซา ซึ่งแม้จะเป็นระยะเวลาไม่นานนัก ประมาณ 20 ปี แต่ทว่าก็มีผลต่อการสืบทอดการเล่นหุ่นกระบอก กล่าวคือ ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวบ้านเมืองมีการเปลี่ยนแปลงมาก ทั้งทางสังคม เศรษฐกิจและวัฒนธรรม วิทยาการความรู้จากตะวันตกเข้ามาสู่สังคมไทยเพิ่มมากขึ้น และการแสดงบางอย่างก็เริ่มเข้ามาแทนที่ของไทยในช่วงนี้เองที่การเล่นหุ่นกระบอกซบเซาแล้วมีผลต่อการสืบทอดหุ่น เนื่องจากการขาดช่วงการถ่ายทอดแบบแผนการเล่นระหว่างคนรุ่นเก่ากับคนรุ่นหลัง ทั้งที่เป็นผู้แสดงและผู้ดู โดยเฉพาะผู้ดูที่ไม่อาจจะเข้าใจและเข้าถึงอรรถรสการแสดงได้ ดังนั้นแม้ว่าปัจจุบันหุ่นกระบอกจะได้รับการฟื้นฟูอนุรักษ์ แต่การขาดช่วงการถ่ายทอดก็ทำให้เกิด “ช่องว่างทางวัฒนธรรม” และแม้ว่าปัจจุบันยังมีคณะหุ่นกระบอกรับงานแสดงอยู่หลายคณะแต่โอกาสในการแสดงก็มีได้มีมากและแพร่หลายเช่นในอดีต โอกาสที่จะมีการแสดงหุ่นกระบอกมักจะเป็นโอกาสพิเศษ เช่น งานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี พ.ศ. 2525 งานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ทรงครองราชย์ครบ 50 ปี พ.ศ. 2539 งานสมโภชวัดอรุณราชวราราม 230 ปี พ.ศ. 2540 การที่หุ่นกระบอกได้แสดงเฉพาะโอกาสพิเศษเช่นนี้ แม้จะช่วยยกฐานะหุ่นกระบอกจากการละเล่นของชาวบ้านมาสู่การละเล่นที่เป็นมรดกของชาติ แต่ทว่าก็ยังไม่น่าจะจะช่วยสืบทอดการละเล่นชนิดนี้ให้ดำรงอยู่ได้นาน เนื่องจากช่องทางที่หุ่นกระบอกกับผู้ดูจะมา



พบกันมีน้อย แต่ถ้าหุ่นกระบอกมีเวทีการแสดงทั่วไปเหมือนอย่างการแสดงชนิดอื่น ๆ เช่น โขน ละคร ลิเก หมอลำ หุ่นละครเล็กหรือละครเวทีสมัยใหม่หุ่นกระบอกก็คงจะยังมีโอกาสสืบทอดต่อไปได้นาน (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. ม.ป.ป. : 25-29)

สังคมภาคกลาง



ภาพประกอบ 2 แผนที่แสดงจังหวัดต่างๆ ของภาคกลางแบ่งตามราช บัณฑิตยสถาน

1. สภาพทั่วไปของภาคกลาง

ภาคกลาง หมายถึง ภูมิภาคตอนกลางของประเทศไทย ครอบคลุมพื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา อยู่กึ่งกลางระหว่าง ภาคเหนือ ภาคอีสาน และภาคใต้ ราชบัณฑิตยสถานได้แบ่งภาคกลางออกเป็น 22 จังหวัดประกอบด้วย จังหวัดกรุงเทพมหานคร จังหวัดสมุทรปราการ จังหวัดปทุมธานี จังหวัดนครนายก จังหวัดอ่างทอง จังหวัดสระบุรี จังหวัดสิงห์บุรี จังหวัดลพบุรี จังหวัดนครสวรรค์ จังหวัดพิจิตร จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดพิษณุโลก จังหวัดสุโขทัย จังหวัดกำแพงเพชร จังหวัดอุทัยธานี จังหวัดชัยนาท จังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดอยุธยา จังหวัดนครปฐม จังหวัดนนทบุรี จังหวัดสมุทรสงคราม จังหวัดสมุทรสาคร เนื่องจากภาคกลางเป็นที่ราบลุ่มกว้างใหญ่เป็นศูนย์รวมของแม่น้ำสายสำคัญหลายสาย ได้แก่ แม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำป่าสัก แม่น้ำแม่กลอง แม่น้ำท่าจีน แม่น้ำแควน้อย แม่น้ำแควใหญ่ ฯลฯ พื้นที่แถบนี้จึงอุดมสมบูรณ์ เป็นอยู่ข้าวอู่น้ำของประเทศ ประชากรส่วนใหญ่ ประกอบอาชีพ เกษตรกรรม ทำนาปลูกข้าว มีสวนผลไม้ และทำไร่ นอกจากนี้ยังมีกิจการปศุสัตว์ เลี้ยงโคพันธุ์เนื้อพันธุ์นม มีฟาร์มไก่ และเลี้ยงปลา ส่วนจังหวัดที่อยู่ติดชายทะเลก็ทำการประมงและนากุ้ง รวมไปถึงอาชีพรับจ้างในโรงงาน อุตสาหกรรม กิจการพาณิชย์ รับราชการ และงาน



หัตถศิลป์อีกมากมาย จากเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ได้กล่าวว่า ภาคกลางเป็นดินแดนแห่งอารยธรรมที่สืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยทวารวดี เมื่อ พุทธศตวรรษที่ 11-16 ยุคที่ชนชาติมอญครอบครองดินแดนแถบนี้ จากนั้นราวพุทธศตวรรษที่ 16-18 ชนชาติขอมหรือ เขมรก็เข้ามาเรืองอำนาจ โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่ลพบุรี และขยายอาณาเขตออกไปยังจังหวัดสุพรรณบุรี เพชรบุรี และสิงห์บุรี เมื่อ พ.ศ.1893 พระเจ้าอู่ทองทรงสร้างเมืองขึ้นแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งต่อมาได้ย้ายราชธานีมาอยู่ที่บริเวณตำบล หนองโสนหรือบึงพระราม นับตั้งแต่นั้นมากรุงศรีอยุธยาที่เจริญรุ่งเรืองเป็นบึงแผ่น มีการขยายอาณาเขตและติดต่อค้าขายกับชาวตะวันตก ได้แก่ โปรตุเกส ฝรั่งเศส ฮอลันดา และอังกฤษ รวมถึงการรับอารยธรรมตะวันตกด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะศาสนาคริสต์ ก็ได้เข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทยเป็นครั้งแรกในดินแดนแถบนี้ ด้วยความที่เป็นแหล่งอารยธรรมเก่าแก่ มีประชากรหลายเชื้อชาติเผ่าพันธุ์ จึงก่อให้เกิดงานศิลปผสมผสานที่งดงาม ตามวัดวาอารามต่าง ๆ เป็นมรดกของประเทศสืบทอดมาถึงลูกหลานในปัจจุบัน และบางแห่งทรงคุณค่าจนได้รับการ ยกย่องให้เป็นมรดกของโลกที่ต้องรักษาไว้ชื่นชมร่วมกันตราบนานเท่านาน อีกทั้งวัฒนธรรมประเพณีและการละเล่นต่างๆ ซึ่งยังคงมีให้ชมได้ในหลายพื้นที่ของจังหวัดในภาคกลาง เช่น ระบำชาวไร่ เพลงพวงมาลัย เพลงฉ่อย เพลงอริษฐาน เพลงเหย่ย เพลงแม่ศรี เพลงเดินกำรำเคียว เพลงลำตัด เพลงปรบไก่ เพลงอีแซว กลองยาว และลิเก เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการแสดงในราชสำนักที่ภายหลังได้นำออกเผยแพร่ทั่วไป เช่น โขน ละคร หนังใหญ่ หุ่นกระบอก และดนตรีไทย เนื่องจากบรรพบุรุษของไทยในดินแดนนี้ เป็นนักรบที่กล้าหาญ มีความรู้ความสามารถ จลาดหลักแหลม มีปฏิภาณ ไหวพริบดี จึงรู้จักค้นปรับเปลี่ยนท่วงท่าการต่อสู้ จนกลายเป็นศิลปะป้องกันตัวที่สร้างชื่อเสียงให้ประเทศ ได้แก่ การฟันดาบ กระบี่กระบอง และการชกมวย นอกจากนี้สภาพภูมิประเทศของภาคกลางยังเอื้ออำนวยต่อกิจกรรมทางการท่องเที่ยวมากมาย ได้แก่ ภูเขาใหญ่น้อย หลายแห่ง ซึ่งเป็นที่ตั้งของถ้ำอันสวยงาม มีพื้นที่ป่าชุ่มชื้นเป็นต้นน้ำลำธารที่ไหลรวมเป็นน้ำตก มีเกาะแก่งกลางลำน้ำ และ ด้วยเหตุผลที่ภาคกลางเป็นที่ตั้งของเมืองหลวงคือ กรุงเทพมหานคร จึงเป็นศูนย์กลางการคมนาคมที่สำคัญของประเทศ

2. ทำเลที่ตั้ง

ภาคกลางเป็นพื้นที่ราบต่ำ มีความสูงจากระดับน้ำทะเลไม่มาก ที่กรุงเทพ ฯ สูงประมาณ 2 เมตร ที่อยุธยาสูงประมาณ 4 เมตร และที่ชัยนาท สูงประมาณ 18 เมตร นับว่าพื้นที่โดยทั่วไปมีความราบเรียบมาก ลักษณะผิวดินโดยทั่วไปเป็นดินเหนียว อันเกิดจากตะกอนน้ำทับถมกันมาเป็นเวลานาน มีพื้นที่เป็นดินปนทรายอยู่บ้าง โดยเฉพาะในแถบใกล้เคียงกับทิวเขา เช่นทิวเขาบรรทัดที่ จันทบุรี และตราด เนื่องจากพื้นที่มีลักษณะเป็นรางน้ำขนาดใหญ่ ท้องรางน้ำเป็นตัวลำน้ำเจ้าพระยา มีตอนที่สูงที่สุดอยู่บริเวณจังหวัดชัยนาท ทำให้พื้นที่ตอนเหนือมีลักษณะเป็นอ่างน้ำ แต่มีระดับไม่ลึก ทางตอนใต้ของจังหวัดชัยนาทลงมาพื้นที่จะลาดเอียงที่ลอน้อยลงสู่อ่าวไทย ส่วนพื้นที่ในตอนตะวันออก ซึ่งได้แก่พื้นที่ราบลุ่มน้ำบางปะกง และพื้นที่ชายฝั่งตะวันออกของอ่าวไทย พื้นที่ที่ราบ



เอียงน้อย ๆ ไปทางด้านทิศตะวันตก ลงสู่อ่าวไทย ส่วนบริเวณลุ่มน้ำบางปะกง จะเป็นที่ราบระหว่าง
ทิวเขาสันกำแพงทางเหนือ และทิวเขาจันทบุรี ทางด้านทิศตะวันออกเฉียง เป็นที่ทราบกันดีว่าประเทศ
ไทยเป็นหนึ่งในชาติที่ตกอยู่ในกระแสโลกาภิวัตน์ความเจริญทางวัตถุไหลบ่าเข้ามาตามกระบวนการ
สื่อสารแบบไร้พรมแดน วิถีชีวิตของคนและวิธีสังคมเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วจนนำหาวัดคิดว่าถ้า
ไม่รู้เท่าทันกระแสและปล่อยไว้ชนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมไทย ซึ่งเป็นมรดกของชาติที่
น่าภาคภูมิใจเกิดการผสมผสานกับแนวโน้มใหม่ ๆ ที่ฉาบฉวยจนเจือจางเลือนรางไปแล้วอนุชนรุ่น
หลังอาจไม่สามารถย้อนหลังดูร่องรอยความเป็นมา หรือรากเหง้าแห่งวัฒนธรรมของเราได้
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีบทบาทสำคัญทั้งในแง่อนุรักษ์ คัดแปลงและกอบกู้วัฒนธรรมไทย
ให้คงอยู่ดังสภาพที่เห็นในทุกวันนี้โดยมีพระราชกรณียกิจส่วนหนึ่งในการสืบสานพระราชพิธีต่าง ๆ
ทรงเล็งเห็นคุณค่าประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นกับคนในชาติทั้งในระยะสั้นและระยะยาว จึงทรงส่งเสริมและ
ทำนุบำรุงประเพณีศิลปและวัฒนธรรมของชาติอย่างต่อเนื่องมาเป็นเวลาอันยาวนานกว่า 50 ปี คำว่า
พระราชพิธี จำกัดความหมายเฉพาะเป็นงานที่พระมหากษัตริย์ได้ทรงพระกรุณาให้จัดทำขึ้นตามลัทธิ
ประเพณี เพื่อความเป็นสวัสดิ์มงคลของประเทศและประชาชน หรือเพื่อความเป็นสวัสดิ์มงคลแก่สิริ
ราชสมบัติพระบรมราชวงศ์และองค์พระมหากษัตริย์เอง หรือเพื่อน้อมนำให้ระลึกถึงความสำคัญ
ในทางพระพุทธศาสนา หรือเพื่อสำแดงความกตัญญูธรรมและระลึกในพระมหากษัตริย์คุณของ
พระมหากษัตริย์ในรัชกาลก่อน ๆ ตลอดจนพระบรมราชบูรพการีที่ได้ทรงกระทำคุณประโยชน์แก่
ประเทศชาติและประชาชนมาแล้วในอดีต

3. ลักษณะภูมิอากาศ

ลักษณะภูมิอากาศของภาคกลางเป็นแบบทุ่งหญ้าเมืองร้อน ทั้งนี้เพราะภาคกลางมี
เทือกเขาล้อมรอบ 3 ด้าน ยกเว้นทางด้านใต้ที่ติดกับอ่าวไทยจึงมีผลทำให้ภาคกลางเป็นเขตอับฝน
โดยเฉพาะลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ ซึ่งเป็นลมที่พัดพาความชุ่มชื้นมาจากทะเลอันดามัน ส่วนทาง
ตอนบนของภาคกลางมีลักษณะภูมิอากาศเหมือนภาคเหนือ หนาวในฤดูหนาว ร้อนแห้งแล้งในฤดู
ร้อน ฤดูกาลของภาคกลางแบ่งเป็น 3 ฤดู คือ

1. ฤดูฝน เริ่มในช่วงปลายเดือนพฤษภาคม หรือต้นเดือนมิถุนายน โดยมรสุม
ตะวันตกเฉียงใต้จะนำฝนมาตกเป็นแห่ง ๆ ในบริเวณไม่กว้างนัก ประมาณเดือนสิงหาคมและ
กันยายน เป็นระยะที่ฝนตกมากและกระจายทั่วไปเห็นเวลานาน ฝนจากพายุดีเปรสชันตกมากในระยะ
ปลายเดือนกันยายนและต้นเดือนตุลาคม ซึ่งพายุดีเปรสชันที่ขึ้นฝั่งประเทศเวียดนามมีศูนย์กลางก่อน
ลงมาทางใต้ปกคลุมภาคกลางจะทำให้ฝนตกมากบริเวณภาคกลางในเดือนตุลาคมซึ่งช่วงนี้จะทำให้
เกิดอุทกภัยแทบทุกภาคของประเทศ รวมระยะเวลาฤดูฝนในภาคกลางประมาณ 5 เดือน

2. ฤดูหนาว ภาคกลางไม่ค่อยหนาวมากนัก โดยฤดูหนาวจะเริ่มเดือนพฤศจิกายนถึง
เดือนมกราคม แต่ช่วงเดือนตุลาคมถึงต้นเดือนพฤศจิกายนเป็นช่วงของการเปลี่ยนแปลงฤดู จะเริ่มมี



ลมเย็นพัดจากตอนบนลงไปตามลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา เรียกว่า ลมข้าวเบา หรือ ลมว่าว มีระยะเวลา 3 เดือน

3. ฤดูร้อน เริ่มราวเดือนกุมภาพันธ์ถึงเดือนพฤษภาคม ในเดือนกุมภาพันธ์ถึงเดือนเมษายนอุณหภูมิจะสูงขึ้น โดยเฉพาะบริเวณภาคพื้นทวีป อากาศจะร้อนกว่าพื้นน้ำ จึงทำให้เกิดลมพัดจากอ่าวไทยขึ้นไปตามแม่น้ำเจ้าพระยา เรียกว่า ลมตะเภา และทุกปีในช่วงเดือนเมษายนจะเป็นระยะเวลาที่มีอากาศร้อนที่สุด

4. ทรัพยากรธรรมชาติ

ภาคกลางได้ชื่อว่าเป็นภาคอุ้งข้าวอุ้งน้ำของประเทศ เพราะเป็นเขตที่มีที่ราบกว้างใหญ่ อาชีพหลักของประชากรคือ การเพาะปลูก เพราะเป็นเขตที่มีดินอุดมสมบูรณ์ ทรัพยากรที่สำคัญ ได้แก่

1. ทรัพยากรดิน ดิน ในภาคกลางแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1.1 ดินบริเวณที่ราบภาคกลางตอนบน โดยทั่วไปดินตะกอนเก่าที่ผ่านการสีกกร่อนมานานไม่เหมาะในการเพาะปลูกเหมือนภาคกลางตอนล่างเพราะ มีปัญหาเรื่องดินดานและดินทราย เมื่อถึงฤดูแล้งน้ำในดินจะแห้ง ทำให้ดินจับตัวกันแข็งทันทึ แต่ในบริเวณที่ราบลุ่มชายฝั่งแม่น้ำ ปิง วัง ยม น่าน จะสามารถปลูกพืชได้เหมือนที่ราบภาคกลางตอนล่าง

1.2 ดินบริเวณที่ราบภาคกลางตอนล่างส่วนใหญ่เป็นดินตะกอนน้ำพาตามลุ่มแม่น้ำต่าง ๆ และจำพัดพาไปทับถมกลายเป็นดินดอนสามเหลี่ยมปากแม่น้ำ ดินในเขตภาคกลางตอนล่างมีคุณสมบัติและชื่อดังนี้

2. ทรัพยากรน้ำ น้ำในภาคกลางอุดมสมบูรณ์มากกว่าภาคอื่น ๆ แหล่งน้ำที่สำคัญ คือ

2.1 น้ำผิวดิน ได้แก่

2.1.1 แม่น้ำ เช่น แม่น้ำเจ้าพระยา แม่งลอง ป่าสัก ท่าจีน บางปะกง เป็นต้น

2.1.2 บึงน้ำ เช่น บึงบอระเพ็ด ที่จังหวัดนครสวรรค์ บึงสีไฟ ที่จังหวัดพิจิตร ลานเท จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

2.1.3 เขื่อน ลักษณะภูมิอากาศของภาคกลางเป็นแบบทุ่งหญ้าสะวันนา การสร้างเขื่อนจึงมีความจำเป็น

2.2 น้ำใต้ดิน เมื่อภาคกลางเป็นภาคที่มีน้ำมาก การใช้น้ำบาดาลจึงค่อนข้างมีมาก เพราะขุดน้ำใต้ดินมาใช้ได้ในระดับที่ไม่ลึกมากนัก เช่น ที่ราบภาคกลางตอนล่าง ขุดลึกลงไปเพียง 30 ฟุต ก็จะพบน้ำใต้ดิน

3. ทรัพยากรแร่ธาตุ ภาคกลางเป็นภาคที่มีทรัพยากรแร่ธาตุน้อย ทั้งนี้เพราะโครงสร้างทางธรณีวิทยาเป็นหินเปลือกโลกยุคใหม่



4. ทรัพยากรป่าไม้ ลักษณะของป่าไม้ในภาคกลางเป็นป่าเบญจพรรณ ซึ่งถือว่าเป็นป่าไม้ที่มีคุณค่าทางเศรษฐกิจสูง เพราะมีไม้ที่มีคุณค่าทางเศรษฐกิจหลายชนิด ได้แก่ ไม้สัก ไม้มะค่า ส่วนป่าดิบชื้นพบในเขตจังหวัดอุทัยธานี อยู่ในเขตเทือกเขาทางภาคตะวันตกของภาค

5. อาชีพของคนภาคกลาง

ลักษณะของพื้นที่ภาคกลางจะเป็นที่ราบลุ่มแม่น้ำ ดังนั้นคนส่วนใหญ่ในพื้นที่ภาคกลางจึงประกอบอาชีพเกษตร การเลี้ยงสัตว์ และการทำประมงทั้งน้ำจืดและประมงน้ำเค็ม อีกทั้งอาชีพค้าขายก็เป็นอีกอาชีพหนึ่งที่คนภาคกลางนิยมกันมาก เพราะภาคกลาง จะมีทางคมนาคมที่สะดวกสบายทั้งทางบกและทางน้ำ ทำให้เหมาะแก่การค้าขายเป็นอย่างมาก

อาชีพในภาคกลาง ส่วนใหญ่เป็นการเพาะปลูก คือการทำนา แต่จะมีอาชีพอย่างอื่นอีกมาก เช่น การทำไร่ข้าวโพด ข้าวฟ่าง การทำสวนผัก สวนผลไม้ เช่น สวนส้ม ส้มโอ มะขามหวาน มะม่วง การเลี้ยงปลา เลี้ยงกุ้ง เลี้ยงสุกร วัวเนื้อ วัวนม ไก่เนื้อ ไก่ไข่ ฯลฯ นอกจากนั้นยังมีการอุตสาหกรรมต่าง ๆ การค้า งานบริการ ล้วนแต่เป็นอาชีพสำคัญ กรุงเทพมหานครเป็นนครที่ใหญ่โต มีประชากรมาก รวมกิจกรรมทางเศรษฐกิจทุกอย่างไว้ และขณะเดียวกันก็รวมเอาปัญหาสารพัดอย่างไว้ด้วย เช่น ปัญหาชุมชนแออัด ปัญหาอาชญากรรม ยาเสพติด การจราจรติดขัด มลพิษทั้งอากาศและน้ำ ภาคกลางจึงเป็นศูนย์รวมทางเศรษฐกิจทุกด้าน ดังนั้นประชากรในเขตนี้โดยเฉลี่ยจึงมีความเป็นอยู่ดีกว่าประชากรในเขตอื่น ขณะที่ประเทศเริ่มมีผลิตผลทางอุตสาหกรรมมากขึ้น การขยายตัวได้เริ่มจากภาคนี้และทำให้ในปัจจุบันมูลค่าการส่งออกของผลิตผลทางอุตสาหกรรมมีมากกว่ามูลค่าการส่งออกของผลิตผลทางด้านเกษตรกรรม ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าเราส่งสินค้าทางการเกษตรน้อยลง แต่เป็นผลมาจากการเปรียบเทียบมูลค่าระหว่างสองกลุ่มกิจกรรมทางเศรษฐกิจภาคกลาง เนื่องจากภาคกลางเป็นแหล่งอาชีพที่สำคัญจึงพบว่าประชากรในภูมิภาคอื่นได้อพยพมาหางานในภูมิภาคนี้โดยเฉพาะในกรุงเทพมหานครและบริเวณใกล้เคียง นอกจากประชากรในประเทศเราแล้วยังมีคนต่างประเทศ เช่น กัมพูชา พม่า ลาว บังกลาเทศ ได้พยายามแอบมาหางานทำในภูมิภาคนี้ จึงนับได้ว่าภาคกลางเป็นภาคที่ก้าวหน้าทางด้านเศรษฐกิจกว่าภูมิภาคอื่น ๆ

6. ประชากร

6.1 เชื้อชาติ ประชากรส่วนใหญ่ในภาคกลางมีเชื้อชาติไทยที่ผสมผสานจากภาคต่าง ๆ และมีสำเนียงภาษาพูด ขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ไปจากคนไทยภาคเหนือ และภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เพราะได้รับอิทธิพลจากขอม ในภาคกลางมีชนกลุ่มน้อยอยู่ 2 กลุ่ม คือ กลุ่มชาวเขา และกลุ่มพื้นเมือง แต่ชนกลุ่มน้อยเหล่านี้ไม่สร้างปัญหา เพราะมีจำนวนน้อยและมีความเป็นไทยเพราะอยู่ร่วมกับคนไทยมานาน และเนื่องจากภาคกลางเป็นศูนย์กลางปกครอง เศรษฐกิจ และสังคมของประเทศ



6.2 ศาสนา ประชากรส่วนใหญ่ในภาคกลางนับถือพระพุทธศาสนา แต่มีศาสนาอื่น ๆ ประปนอยู่บ้าง เช่น อิสลาม คริสต์ เป็นต้น

6.3 ภาษา ใช้ภาษาไทยภาคกลางเป็นภาษาราชการ

6.4 การกระจาย และความหนาแน่นของประชากร ภาคกลางได้ชื่อว่าเป็นภาคที่มีความเจริญมากที่สุดของประเทศ จึงเป็นภาคที่มีประชากรหลั่งไหลเข้ามาแสวงโชคในเขตเมืองใหญ่ ๆ ทำให้ภาคกลางมีประชากรมากเป็นอันดับ 2 รองจาก ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คือ ประมาณว่า 20 ล้านคน

7. วิถีชีวิตของคนภาคกลาง

วิถีชีวิตของคนภาคกลางส่วนใหญ่ปฏิบัติกันแบบเรียบง่ายไม่ฟุ้งเฟ้อ ยึดอาชีพทำนาที่เป็นมรดกตกทอดมาตั้งแต่บรรพบุรุษ อาศัยธรรมชาติที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ผสมผสานการเรียนรู้ที่ไม่สิ้นสุดชีวิตคนในสังคมไทย สืบสานวัฒนธรรมไทยเข้าไปในวิถีชีวิต อย่างกลมกลืน ถึงแม้จะไม่ขาวจัดแต่จะพยายามสืบทอดและอนุรักษ์จนเป็นวิถีชีวิต สังคมในยุคโลกาภิวัตน์ (Globalization) หากแต่หลายคนยังเข้าใจผิดถึงความเป็นวิถีชีวิต ซึ่งไม่ใช่ดูได้จาก การแต่งกาย คำพูด การไหว้ หรือการกราบเพียงเท่านั้น แต่วิถีชีวิตไทยเป็นการนำเอาสิ่งเหล่านั้นมาผสมกลมกลืนความเป็นไทยอย่างเป็นเนื้อเดียวกัน เข้าไปในชีวิต รวมทั้งกระบวนการขัดเกลาทางสังคม (Socialization) สืบสานประเพณีและอนุรักษ์ของดีไว้ และพร้อมที่จะแสดงความเป็นไทยออกมาทุกอริยาบท และพร้อมที่จะทำในสิ่งที่ดีเหล่านั้นตลอดเวลา ตั้งแต่ในจิตใจ การกระทำ การแสดงออก และการร่วมกันจัดกิจกรรมสืบสานในเทศกาลวันสำคัญต่างๆ ที่มีทั้งของหลวงและราษฎร์

8. ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคกลาง

ภาคกลางเป็นแหล่งรวมศิลปะการแสดงพื้นบ้านมากที่สุดมีศิลปะการแสดงต่าง ๆ มากมายที่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน การแสดงพื้นบ้านเป็นการแสดงที่เล่นกันระหว่างประชาชนในท้องถิ่นเพื่อความรื่นเริงในฤดูกาลต่างๆ ซึ่งแฝงไว้ด้วยความเชื่อ พิธีกรรม วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีอันเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นนั้นๆ พร้อมทั้งสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในท้องถิ่นได้อีกด้วย จุดมุ่งหมายในการแสดงพื้นบ้านก็เพื่อสร้างความสนุกสนาน เพลิดเพลิน หลังจากเหน็ดเหนื่อยมาจากการตรากตรำทำงาน รูปแบบของการแสดงจึงเป็นแบบง่ายๆ ใช้สำเนียงภาษาของท้องถิ่น ไม่ค่อยมีแบบแผนที่แน่นอนขึ้นอยู่กับความพึงพอใจในการแสดงต่อมาถึงได้มีการพัฒนาการจัดรูปแบบการแสดงให้ชัดเจนขึ้น การแสดงพื้นบ้านภาคกลาง ประกอบด้วย การแสดง ลำตัด เพลงเรือ เพลงเหย่ย เพลงอีแซว การแสดงโขน การแสดงลิเก การแสดงหนังใหญ่ การแสดงหุ่นละครเล็ก และการแสดงหุ่นกระบอก โดยเฉพาะการแสดงหุ่นกระบอกเป็นการแสดงที่มีมายาวนานและเป็นการแสดงที่รวบรวมองค์ความรู้ด้านศิลปะไว้หลายแขนงมักนิยมจัดแสดงในงานต่าง ๆ โดยเฉพาะงานของหลวงมักจะให้มีการแสดงหุ่นกระบอกด้วยเสมอ



การอนุรักษ์ การพัฒนาและการบริหารจัดการ

1. การอนุรักษ์ การพัฒนา

1.1 การอนุรักษ์

การอนุรักษ์ หมายถึง การใช้ประโยชน์ตามความต้องการที่เหมาะสมและประหยัดเพื่ออนาคต หรือการสงวนรักษา ซึ่ง กาญจนา พันธุ์ข (2550:1) ได้กล่าวถึงการอนุรักษ์ไว้ สรุปได้ดังนี้

1. หลักการอนุรักษ์วิทยา ประกอบด้วย

หลักการที่ 1 การใช้อย่างยั่งยืน การใช้อย่างสมเหตุสมผล หรือใช้อย่างฉลาด เลือกใช้เทคโนโลยีที่เหมาะสม ไม่ก่อให้เกิดของเสียและมลพิษ

หลักการที่ 2 การสงวนของหายาก ทรัพยากรที่กำลังจะสูญสิ้น ควรหลีกเลี่ยงการนำไปใช้ทำนุบำรุง หรือการทำทรัพยากรนั้นมีเพิ่มขึ้น

หลักการที่ 3 การทำนุบำรุงทรัพยากรที่เสื่อมโทรม จากไม่สามารถนำไปใช้ได้จนฟื้นคืนสภาพนำมาใช้ได้

2. วิธีการอนุรักษ์ มีด้วยกัน 8 วิธี คือ

2.1 การใช้ หมายถึง การใช้หลายรูปแบบ เช่น การบริโภคโดยตรง เห็น ได้ยิน พลังงานต้องใช้แบบยั่งยืน

2.2 การเก็บกัก หมายถึง การรวบรวมหรือการเก็บกักทรัพยากรที่มีแนวโน้มจะขาดแคลนในบางเวลา หรือคาดว่าจะเกิดวิกฤตการณ์ขึ้น

2.3 การรักษา/ซ่อมแซม หมายถึง การดำเนินการใดๆต่อทรัพยากรที่ขาดหายไป ไม่ทำงานตามพฤติกรรม เสื่อมโทรม เกิดปัญหา สามารถฟื้นคืนสภาพได้ จนสามารถนำกลับมาใช้ใหม่ได้

2.4 การฟื้นฟู หมายถึง การดำเนินการใดๆต่อทรัพยากรหรือสิ่งแวดล้อมที่เสื่อมโทรมให้เป็นปกติ สามารถเอื้อประโยชน์ในการนำไปใช้ประโยชน์ต่อไป

2.5 การพัฒนา หมายถึง การป้องกันสิ่งที่เป็นอยู่ให้ดีขึ้น เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพให้เกิดผลผลิตที่ดีขึ้น

2.6 การป้องกัน หมายถึง การป้องกันสิ่งที่เกิดขึ้นมิให้ลุกลามมากกว่านี้และป้องกันสิ่งที่ยังไม่เกิด

2.7 การสงวน หมายถึง การเก็บไว้โดยไม่ให้แตะต้องหรือนำไปใช้ด้วยวิธีการใดก็ตาม

2.8 การแบ่งเขต หมายถึง ทำการแบ่งเขตหรือการแบ่งกลุ่ม/ประเภทตามคุณสมบัติของทรัพยากร



1.2 การพัฒนา

การพัฒนา หมายถึง ทำให้มั่นคง ทำให้ก้าวหน้า การพัฒนาประเทศก็ทำให้บ้านเมืองมีความเจริญ ความหมายของการพัฒนาประเทศนี้ก็เท่ากับตั้งใจที่จะทำให้ชีวิตของแต่ละคนมีความปลอดภัย มีความเจริญ มีความสุข

การพัฒนา หมายถึง การเปลี่ยนแปลงสังคม ซึ่งเป็นกระบวนการที่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงต่อโครงสร้างหน้าที่ในสังคม โดยทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคม 2 ระดับ คือ

การเปลี่ยนแปลงระดับบุคคล เรียกว่า “การทำให้ทันสมัย” ซึ่งเป็นกระบวนการที่แต่ละบุคคลที่อยู่ในสังคมเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว

การเปลี่ยนแปลงระดับสังคม เรียกว่า “การพัฒนา” หมายถึง การที่นำเอาความคิดใหม่ๆ เข้ามาใช้ในสังคม เพื่อทำให้รายได้ต่อหัวของประชากรเพิ่มขึ้น และมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น โดยใช้กระบวนการผลิตที่ทันสมัย ตลอดจนการมีสถาบันทางสังคมที่ดีขึ้นด้วย

โดยสรุป การพัฒนา คือ การยกระดับคุณภาพชีวิตของประชาชนทั้งในทางวัตถุและจิตใจ และยกระดับคุณภาพชีวิตของสังคมโดยรวม

1. แนวคิดในการพัฒนา

การพัฒนา คือ การเปลี่ยนแปลงตามแผนหรือการเปลี่ยนแปลงที่มีการกำหนดทิศทาง(Planned as Directed change) นั่นคือการ พัฒนามิได้เป็นเรื่องธรรมชาติ หากเป็นความพยายามของมนุษย์ พยายามที่จะก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้น โดยกำหนดทิศทางหรือรายละเอียดเอาไว้ล่วงหน้าว่าจะพัฒนาอย่างไร ช้าเร็วอย่างไร ใครจะเป็นผู้พัฒนาหรือถูกพัฒนา (สัญญาวิวัฒน์. 2545 : 3)

การพัฒนาเป็นกระบวนการที่ต่อเนื่อง (Continuing Process) การพัฒนาจึงจำเป็นต้องให้ความสำคัญกับลำดับ/ขั้นตอน(stages) และความเชื่อมโยง (Relation or Linkage) เพราะฉะนั้นแนวคิดและทฤษฎีในการพัฒนาจึงปรากฏชัดเจนเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่

กลุ่มที่ 1 มองการพัฒนามาจากการดำเนินการไปตามลำดับขั้นตอนจากระดับหนึ่งไปสู่ระดับหนึ่งโดยต้องสร้างความพร้อมด้านต่างๆอย่างเหมาะสม

กลุ่มที่ 2 มองการพัฒนามาจะเกิดขึ้นได้โดยการกระตุ้นหรือชักนำโดยปัจจัยในการพัฒนา เช่น การสะสมทุน การค้าต่างประเทศ มักจะเกิดการพัฒนาแบบ “ก้าวกระโดด” เพราะประชาชนไม่สามารถ สร้างความพร้อมตามแบบอย่างของนักพัฒนาและนักพัฒนาที่ไม่สามารถปรับตัวเองให้มีความพร้อม ที่จะสอดคล้องกับความพร้อม ของประชาชนทำให้เกิดช่องว่างและปัญหาได้



2. การพัฒนาต้องทำตามขั้นตอน

พระบรมราโชวาทที่พระราชทานแก่นิสิตมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม พุทธศักราช 2517 ตอนหนึ่งว่า

การพัฒนาประเทศจำเป็นต้องทำตามขั้นตอนต้องสร้างพื้นฐาน คือ “ความพร้อมพอกินพอใช้” ของประชาชนส่วนใหญ่เป็นเบื้องต้นก่อน โดยใช้วิธีการและอุปกรณ์ที่ประหยัด แต่ถูกต้องตามหลักวิชาการ เมื่อได้พื้นฐานความมั่นคง พร้อมพอควรและปฏิบัติได้แล้วจึงค่อยสร้างเสริมความเจริญและฐานะเศรษฐกิจที่สูงขึ้นโดยตามลำดับต่อไป

ตัวแบบการพัฒนาของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ

1. เป้าหมายของการพัฒนา คือสมเด็จพระเทพฯ ทรงยึด “คน”

เป็นเป้าหมายทำคนให้เป็น “คนพัฒนา” หรือ “คนเจริญ” ซึ่งหมายความว่า มีความรู้ความชำนาญในวิชาชีพอย่างหนึ่ง อย่างใด เพื่อเลี้ยงตัวเองมีความรู้ความชำนาญอื่นที่จำเป็นในการดำรงชีวิตในสังคม

2. หลักการพัฒนา คือแนวปฏิบัติที่จะยึดถือในการดำเนินการพัฒนาไปสู่เป้าหมายที่วางไว้ พิจารณาจากเอกสารและผลงานพัฒนาด้านต่าง ๆ แล้วพอจะสรุปหลักการที่สมเด็จพระเทพฯ ทรงยึดถือเป็นแนวทางในการทำงานของพระองค์ดังนี้

2.1 การช่วยตนเอง พึ่งตนเอง ทรงปลูกฝังหลักการนี้ให้อยู่ใน

ความรู้สึกของคนที่พระองค์พัฒนา ไม่ว่าจะเป็นหนุ่มคนปรกติ หรือคนไม่ปรกติ ตัวอย่างโครงการเกษตรเพื่ออาหารกลางวันก็มี หรือโครงโครงการศูนย์พัฒนาเด็กเล็ก และการพัฒนาการศึกษาในระดับอื่นก็ตาม

2.2 การเริ่มจากสภาพที่เขาเป็นอยู่ นั่นคือ ชาวบ้าน หรือเด็กเขาเคยมีชีวิตอยู่อย่างไร มีความรู้ หรือฐานะอย่างไร ให้เริ่มจากตรงนั้น แล้วจึงค่อยๆ ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้ดีขึ้นให้สูงขึ้น พระองค์ทรงไม่นิยมให้เปลี่ยนแปลงอย่างฮวบฮาบ นำเอาเครื่องมือเครื่องใช้ในเมืองเข้ามาใช้ในชนบทอย่างทันทีทันใด ดังตัวอย่างครูชนบทขออุปกรณ์การสอนจากพระองค์ๆ ไม่พระราชทาน

2.3 การใช้ทรัพยากรท้องถิ่นเพราะเป็นสิ่งใกล้ตัว ชาวบ้านย่อมรู้จักดี จึงนำมาใช้ได้ทันทีที่ไม่ต้องมีการศึกษาทำความเข้าใจใหม่ ไม่ต้องรอจากภายนอกซึ่งไม่รู้จะใช้เวลานานเท่าใด ตัวอย่าง พี่เลี้ยงในศูนย์พัฒนาเด็กเล็กที่ใช้สาวชาวบ้านที่นำไปอบรมเรื่องเด็กมาทำงานเสริมด้วย แม่บ้านมาเข้าเวรช่วยกันดูแลลูกแทน ช่างสร้างศูนย์ ก็ใช้คนที่ท้องถิ่น ผัก พันธุ์สัตว์ ก็ใช้ของท้องถิ่น

2.4 การมีส่วนร่วมของคนในท้องถิ่น มีตัวอย่างดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น โครงการพัฒนาทุกโครงการต้องพยายามนำชาวบ้านเข้ามามีส่วนร่วม เพื่อเขาได้เรียนรู้และมีความรู้และมีความรู้ ความชำนาญเพิ่มขึ้น นั่นคือการพัฒนา



2.5 วัฒนธรรมและผู้นำท้องถิ่น หรือกล่าวง่าย ๆ ว่า ทรงยึดความเป็นไทยไว้อย่างมั่นคง นำความเจริญจากภายนอกเข้ามาผสมผสานหรือเพิ่มเติม ทำให้ความเป็นไทยเดิมดีขึ้น งานอนุรักษ์มรดกโดยอันมากมาย เช่น นครไทย ศิลปะไทย สถาปัตยกรรมไทย เป็นต้น

2.6 ความมีประสิทธิภาพ การดำเนินการพัฒนาต้องมีโครงการการทำงาน ต้องมีการประเมินผลระยะ ๆ เพื่อให้งานดำเนินไปสู่เป้าหมายอย่างมากมาย แต่ใช้เวลา น้อย คนน้อย และเงินน้อย ตัวอย่างอ้างได้จากทุกงานของพระองค์ โดยเฉพาะ โครงการเพิ่มคุณภาพ การศึกษา โครงการปฏิสังขรณ์วังและวัด

2.7 การประสานงาน งานพัฒนาแต่ละโครงการของสมเด็จพระเทพฯจะมีลักษณะของการร่วมมือประสานงานกันระหว่างหน่วยงาน ทั้งที่เป็นราชการและเอกชน เช่น การช่วยเหลือโรงเรียนคนตาบอดที่จังหวัดเชียงใหม่ หน่วยงานที่ให้ความร่วมมือ คือ วิทยาลัย อาชีวศึกษา วิทยาลัยเทคนิค กองทัพบก ดำรงตระเวนชายแดน โรงเรียนอาชีวะ โรงเรียนมัธยม สามัญ ฯลฯ โครงการอนามัยเด็กที่จังหวัดนครราชสีมา เป็นการร่วมมือกันระหว่างสภาพัฒนาเศรษฐกิจ และสังคมแห่งชาติ กระทรวงมหาดไทย กระทรวงสาธารณสุข กระทรวงเกษตรและ กระทรวงศึกษาธิการ ที่เรียกว่า 4 กระทรวงหลัก

2.8 การทำงานเชิงรุก ตัวอย่าง คือ การเสด็จเยี่ยมราษฎรของสมเด็จพระเทพฯ แนะนำการทำมาหากิน การฝึกอาชีพ หรือการรักษาสุขภาพอนามัย และการป้องกันการ ทำลายธรรมชาติแวดล้อม ด้านงานของสภาอากาศให้มีการศึกษาข้อมูลไว้ล่วงหน้าก่อนเกิดภัย สาธารณะการฝึกอบรมคนทั่วไปและเจ้าหน้าที่ให้รู้จักรักษาและป้องกันตัวจากภัยต่างๆ การเสริมสร้าง เครื่องมืออุปกรณ์ รวมทั้งการขยายหน่วย เพิ่มศูนย์การปฏิบัติงานให้มากขึ้น เช่น สภาอากาศภาคใต้ที่ กำลังก่อสร้างที่จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งจะมีขนาดของบริการใกล้เคียงกับสภาอากาศ กรุงเทพฯ เป็นต้น

2.9 ความมีคุณธรรมและศิลปะ เป็นลักษณะเด่นอีกด้านหนึ่งของ งานพัฒนาสมเด็จพระเทพฯ จะเห็นว่าคนที่พระองค์มุ่งพัฒนาไม่ได้มุ่งให้มีความรู้ ความสามารถแต่ อย่างเดียวแต่จะต้องควบคู่มากับคุณธรรมและความดีที่ได้ประพาดพระองค์เป็นตัวอย่าง สนับสนุน ส่งเสริมด้านศาสนา กตัญญูรู้คุณบิดามารดา ครูบาอาจารย์ ซื่อสัตย์และขยันหมั่นเพียร ดังที่ได้ทรง พระนิพนธ์ไว้ในหนังสือศาสนาสุภาษิต เป็นต้น ในขณะเดียวกัน งานพัฒนาของพระองค์ไม่มุ่ง เฉพาะด้าน เศรษฐกิจ วัฒนธรรม แต่ให้มีความสวยงาม ความไพเราะไปด้วย เช่น แม้ลายมือก็ให้คัด การอ่านถูกต้องก็ให้คัดเรื่อยไปจนถึงวรรณคดี ศิลปะด้านต่าง ๆ รวมถึงเพลง การร้อง รำและ นครไทย

2.10 การเชื่อมประสานด้านเวลา เป็นหลักการทำงานพัฒนาอีก ประการหนึ่งที่ทรงยึดกล่าวคือ ทรงเอาพระทัยใส่ทั้งงานโบราณคดี ประวัติศาสตร์ ศึกษาและ



อนุรักษ์โบราณสถานและขนบธรรมเนียมประเพณีไทย เป็นอาทิ ซึ่งเป็นเรื่องของอดีต พัฒนาคุณภาพชีวิต คุณภาพการศึกษาให้โอกาสชีวิตแก่ผู้ด้อยโอกาสในเวลาปัจจุบันที่ทรงทำกับเด็กและเยาวชน เด็กนักเรียนในโรงเรียนตำรวจตระเวนชายแดนหรือให้เด็กกำพร้า เด็กพิการได้มีโอกาสศึกษาและฝึกอาชีพ เป็นต้น ในขณะเดียวกันได้สนใจในเรื่องของอนาคต นำความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์เข้ามาใช้ เริ่มจากพระองค์เองรับผิดชอบโดยตรง ให้ใช้เครื่องมือทันสมัยต่าง ๆ ในการป้องกันและเตรียมตัวรับและปฏิบัติการเมื่อเกิดสาธารณภัย ตลอดจนการนำเอาภาพถ่ายจากดาวเทียมมาใช้ตรวจดินเพื่อการเกษตร หรือการศึกษาโบราณคดี เป็นต้น งานพัฒนาของพระองค์จึงครอบคลุมสามกาลเวลา

โดยสรุป สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ทรงยึดหลัก 10 ประการ คือ หลักช่วยตัวเองพึ่งตนเอง หลักการเริ่มจากสภาพที่เป็นอยู่ หลักการใช้ทรัพยากรธรรมชาติท้องถิ่น หลักการมีส่วนร่วมของประชาชน หลักคุณธรรมและศิลปะ และหลักประสิทธิภาพ หลักประสานงานหลักทำเชิงรุก หลักคุณธรรมและศิลปะ และหลักเชื่อมประสานด้านเวลา โดยที่หลักการเหล่านี้จะเป็นกรอบให้กับการดำเนินงานหรือปฏิบัติงานพัฒนาที่เรียกว่า วิธีการพัฒนาอันจะก่อผลสุดยอด คือ คนพัฒนา

3. วิธีพัฒนา

ผลการศึกษางานพัฒนาของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ พบว่า พระองค์ท่านทรงใช้วิธีการ 4 วิธีการต่อไปนี้ในการทรงงานพัฒนา

1. วิธีการให้การศึกษายอบรม กล่าวคือ โครงการพัฒนาแต่ละโครงการจะต้องมีการให้ความรู้ ความเข้าใจในเรื่องที่เกี่ยวข้องเป็นข้อมูลเบื้องต้นเสียก่อน แล้วฝึกความชำนาญในการทำสิ่งนั้นให้ถูกต้องและมีประสิทธิภาพ การให้ความรู้ความเข้าใจรวมไปถึงความรู้ข้อดีข้อเสีย ประโยชน์ที่จะได้รับ หรือทุนที่จะต้องลงไปในเรื่องนั้น ๆ ด้วย หากผู้ถูกพัฒนาเป็นเด็กเล็กยังไม่เคยสามาถนัก ความรู้ความเข้าใจหรือข้อมูลนั้นก็จะต้องถ่ายทอดโดยตรงกับงานนั้น

2. วิธีทำงานกับกลุ่มคน หมายถึง วิธีการพัฒนาที่อาศัยกลุ่มคน หรือชุมชนเป็นหลักหรือเป็นสะพานไปสู่การพัฒนาคนแต่ละคนซึ่งมีมากและทำได้ยาก การพัฒนาโดยกลุ่มหรือผ่านกลุ่มเช่นนี้จะช่วยให้เกิดประสิทธิภาพ เพราะประชาชนได้รับการพัฒนาครั้งละหลายคน ชาวบ้านได้ช่วยกันทำความเข้าใจสอนกันเอง ช่วยกันจำ และนำไปใช้ได้อย่างมั่นใจ

3. วิธีพัฒนาแบบสามร่วม เป็นวิธีการชนิดที่นักพัฒนาไม่ว่าจะเรียกชื่ออย่างไร เช่น พัฒนากร ครู นักส่งเสริมการเกษตร หรือเจ้าหน้าที่สาธารณสุขซึ่งเป็นข้าราชการ แล้วยังมีนักพัฒนา ซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่ขององค์การพัฒนาเอกชน ดำเนินการพัฒนาชุมชน เช่น ส่งเสริมการเลี้ยงไก่การขุดสระน้ำไว้ในฤดูแล้งรณรงค์การอ่านออกเขียนได้ เป็นต้น พร้อมกับการศึกษาวิจัยงานพัฒนาชุมชนประเภทนั้น ๆ ไปด้วยโดยมีประชาชนในโครงการหรือชาวบ้านนั้นเองเข้าร่วม



กระบวนการพัฒนาทั้งฐานผู้ถูกพัฒนาในกระบวนการวิธีนี้ จึงเป็นทั้ง นักปฏิบัติ คือ เป็นผู้กระทำการพัฒนา และในขณะเดียวกันก็เป็นนักวิจัย คือการเป็นผู้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวข้องกับโครงการนั้นไว้ตลอดเวลา จัดระเบียบข้อมูลเป็นประเภทเป็นหมวดหมู่ให้ง่ายแก่การเข้าใจและใช้การวิเคราะห์ วิเคราะห์ว่าโครงการกำลังดำเนินไปสู่เป้าหมายหรือไม่ รวมทั้งการหาแนวทางแก้ไขข้อบกพร่องของโครงการมาเสนอด้วยเป็นต้น สรุปว่านักวิจัยเป็นนักศึกษา นักวิเคราะห์พิจารณาว่าโครงการกำลังดำเนินสู่เป้าหมายหรือไม่ มีข้อบกพร่องอะไรที่ต้องแก้ไขหรือปรับปรุงอีกหรือไม่ มีส่วนใดอะไรที่ควรส่งเสริมต่อไปหรือไม่ รวมทั้งการหาแนวทางแก้ไขข้อบกพร่องของโครงการมาเสนอด้วยเป็นต้น สรุปว่านักวิจัยเป็นนักศึกษา นักวิเคราะห์พิจารณาที่คอยจับตาดูความเป็นไปของโครงการอยู่ตลอดเวลา

กล่าวสรุป มีการพัฒนาแบบสามร่วม หรือเรียกอีกอย่างว่า PAR เป็นวิธีการที่ทั้งนักพัฒนาและชาวบ้านผู้ถูกพัฒนาเองจะต้องร่วมรับบทหนัก ปฏิบัติหน้าที่กันอย่างจริงจัง ต้องคลุกคลีร่วมมือกันอย่างใกล้ชิด สนับสนุน วิธีนี้จึงมักเป็นวิธีการทำงานที่มีประสิทธิภาพสูง สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ทรงเห็นความสำคัญของวิธีการเช่นนี้จึงทรงส่งเสริมให้นำมาใช้ในโครงการที่สามารถจะนำมาใช้ได้

4. วิธีการทำงานกับหน่วยงาน ในการปฏิบัติการกิจด้านพัฒนาของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ นั้น มีหน่วยงานที่เกี่ยวข้องรอบพระองค์ท่านอยู่เป็นจำนวนมากที่พระองค์อาจทรงใช้หรือชักชวนให้มาร่วมช่วยงาน ซึ่งจะขอแบ่งเป็นสองกลุ่มหน่วยงานเพื่อความสะดวก คือ กลุ่มแรกเป็นกลุ่มใกล้ชิดพระองค์ ได้แก่ กองราชเลขาธิการในสมเด็จพระบรมราชินี มูลนิธิสายใจไทยมูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ มูลนิธิชัยพัฒนา มูลนิธิสิรินธร สภาภาษาชาวไทย กองประวัติศาสตร์ โรงเรียนนายร้อย จปร. ศูนย์การศึกษาพัฒนาชนบทตามพระราชดำริ คณะกรรมการเฉพาะกิจที่ทรงจัดตั้งขึ้น เป็นต้น และกลุ่มที่สองเป็นหน่วยงานที่ห่างออกไป ได้แก่ หน่วยงานราชการอันมกระทรวง ทบวง กรมทั้งหลายและองค์กรเอกชน ซึ่งอาจเป็นมูลนิธิสมาคมสโมสรธนาคาร หรือบริษัทห้างร้านต่าง ๆ

กล่าวโดยสรุป ตัวแบบการพัฒนาของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ แม้จะมีลักษณะเฉพาะหลายอย่างก็ตาม แต่ก็ให้แนวทางการดำเนินงานพัฒนาสังคมหลายอย่าง บางอย่างก็เหมือนหรือใกล้เคียงกับสิ่งที่นักพัฒนาทั้งหลายยึดถืออยู่ เช่น หลักการและวิธีการพัฒนาสังคมแบบอย่าง บางอย่างก็แตกต่างออกไป เช่น การเป็นตัวแทนที่ผสมศาสตร์ 3 สาขาด้วยกัน คือ พระองค์ท่านใช้ทั้งความรู้ วิทยาศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ด้วย การเชื่อมต่อสามกาลเข้าด้วยกัน คือ ให้ความสำคัญกับความเป็นไทยเดิม การพัฒนาของปัจจุบันและความก้าวหน้าของโลกในอนาคต ตลอดจนการทำงานร่วมกันทั้งนักพัฒนาและชาวบ้านซึ่งเป็นเป้าหมายของการพัฒนา ตัวแบบนี้จึงมีประโยชน์อย่างยิ่งถึงตัวแบบหนึ่งตลอดไป



2. การบริหารจัดการ

2.1 ความหมายของคำว่า การบริหาร

คำว่า การบริหาร นั้นมีคำในภาษาอังกฤษที่ใช้แทนกันได้ 2 คำ คือ Administration และ Management แต่จะเลือกใช้คำว่า Administration ถ้าหมายถึง การบริหารงานราชการ ส่วนคำว่า Management นั้น นิยมใช้ในทางบริหารธุรกิจ มีนักวิชาการได้ให้ความหมายของการบริหารไว้ ดังนี้

สมยศ นาวิการ (2536 : 18) กล่าวว่า การบริหารคือ กระบวนการของการวางแผน การจัดองค์การ การสั่งการ และการควบคุมกำลังความพยายามของสมาชิกขององค์การ และใช้ทรัพยากรอื่นๆ เพื่อความสำเร็จในเป้าหมายขององค์การที่กำหนดไว้

สมพงษ์ เกษมสิน (2526 : 6) ได้ให้ความความคิดเห็นว่า การบริหารน่าจะใช้แทนกันได้ทั้งรัฐกิจและธุรกิจ

ศิริพร พงศ์ศรีโรจน์ (2537 : 14) กล่าวว่า การบริหารคือ การดำเนินงานร่วมกันของคณะบุคคลซึ่งเป็นกลุ่มผู้บริหารขององค์การในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการวางแผน การจัดตั้งองค์การ การจัดคนเข้าทำงาน การสั่งการ และการควบคุมกิจกรรมให้ดำเนินไปตามนโยบายจนบรรลุวัตถุประสงค์ขององค์การที่วางไว้อย่างประหยัดและมีประสิทธิภาพ

กมล อุดุลพันธ์ (2521 : 7) ให้ความหมายของการบริหารไว้ว่า เป็นเรื่องของกลุ่มบุคคลที่ร่วมมือร่วมใจกันกระทำการอย่างใดอย่างหนึ่ง เพื่อให้ได้ผลออกมาตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ร่วมกันอาจจะเป็นการจัดบริการให้กับประชาชนในทางภาคราชการ หรือเป็นการปฏิบัติงานในองค์การใดๆ ทางธุรกิจเอกชนก็ได้

ภิญโญ จิตต์ธรรม. (2508 : 1) ได้ให้ความหมายของคำว่า การบริหาร คือ ศิลปะในการทำให้กิจกรรมต่าง ๆ ได้รับการปฏิบัติงานเป็นผลสำเร็จในการบริหารนั้น ผู้บริหารย่อมสนใจวิธีการหรือกระบวนการต่างๆ ที่จะทำให้ผู้บริหารมั่นใจได้ว่ากิจกรรมต่างๆ ที่ต้องการจะมีการปฏิบัติงานได้รับความสำเร็จหรือไม่มากที่สุด

สวณ รอดบุตร (2521 : 1) กล่าวว่า การบริหาร หมายถึง การใช้ศาสตร์และศิลป์ เพื่อดำเนินงานเกี่ยวกับคน (Man) เงิน (Money) วัสดุอุปกรณ์ (Material) และการจัดการ (Management) ให้บรรลุวัตถุประสงค์อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งนี้การบริหารเป็นการประสานการอำนวยความสะดวก และการให้บริการแก่ผู้ที่เกี่ยวข้อง พะยอม วงศ์สารศรี (2529 : 1) ได้ให้ความหมายของคำว่า การบริหาร (Administration) หมายถึง กระบวนการที่ผู้จัดการใช้ศิลปะและกลยุทธ์ต่างๆ ดำเนินกิจกรรมตามขั้นตอน โคนอาศัยความร่วมมือร่วมใจของสมาชิกในองค์กร และตระหนักถึงความสามารถ ความถนัด ความต้องการ และความมุ่งหวัง ด้านความเจริญก้าวหน้าในการปฏิบัติงานของสมาชิกในองค์กร ควบคุมไปด้วยองค์กร จึงจะสัมฤทธิ์ผลตามเป้าหมายที่กำหนดไว้



จารัส นองมาก (2541 : 93) กล่าวถึง “การบริหาร” คือ การทำงานให้บรรลุเป้าหมายร่วมกับผู้อื่น การบริหารจำเป็นต้องใช้ศาสตร์และศิลป์ ในการนำเอาทรัพยากรประกอบตามกระบวนการบริหาร เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ที่กำหนดการบริหารมาประไว้อย่างมีประสิทธิภาพ

สรุปได้ว่า การบริหาร คือ กระบวนการที่ผู้บริหารใช้กลยุทธ์ต่าง ๆ ทั้งศาสตร์และศิลป์ โดยอาศัยหลักการประสานงาน อำนาจความสะดวก เพื่อให้บุคลากรในองค์กรร่วมมือร่วมใจ ปฏิบัติภารกิจที่ได้รับมอบหมายให้บรรลุเป้าหมายที่กำหนดไว้

2.2 ความหมายของคำว่า การจัดการ

คำว่า การจัดการ แปลมาจากภาษาต่างประเทศว่า Management และการบริหาร แปลงมาจากคำว่า Administration การบริหารนิยมใช้ในทางราชการ เกี่ยวกับเรื่องนโยบายและมีความหมายกว้างกว่า การจัดการ ซึ่งนิยมในด้านธุรกิจและเป็นเรื่องของการนำไปปฏิบัติ แต่อย่างไรก็ตามปัจจุบันคำทั้ง 2 นี้ อาจใช้แทนกันได้ นักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายของการจัดการไว้ต่าง ๆ กันตามแต่ทัศนคติ และแนวการศึกษาของแต่ละท่าน ดังนี้

ศิริวรรณ ลัญชานนท์ (2527 : 4) กล่าวว่า การจัดการ หมายถึงการดำเนินการให้เป็นไปตามนโยบายที่กำหนดไว้หรือนำนโยบายไปปฏิบัติเป็นการพิจารณาในแง่ของการบริหารหน้าที่ของการจัดการจึงประกอบด้วย การวางแผน การจัดองค์กร การจัดบุคคลเข้าทำงาน การสั่งการและการควบคุม

นิรมล กิตติกุล (2548 : 19) ได้สรุปว่าการจัดการคือระบบการจัดการของผู้บริหารที่ใช้ศาสตร์และศิลป์มาดำเนินกิจกรรมตามขั้นตอนต่างๆ โดยอาศัยทรัพยากรที่มีอยู่ให้สัมฤทธิ์ผลตามวัตถุประสงค์สูงสุด การจัดการหรือการบริหารมีความหมายเหมือนกันเพียงแต่ใช้ต่างสถานที่เท่านั้นคือ องค์กรทางราชการจะใช้คำว่าบริหารหรือผู้บริหาร ส่วนองค์กรทางเอกชนจะใช้คำว่าจัดการหรือผู้จัดการ

ธีรวุฒิ บุญยโสภณ และวีรพงษ์ เฉลิมจิระรัตน์ (2534 : 12) กล่าวว่า การบริหารหรือการจัดการ คือกระบวนการอย่างหนึ่งภายในองค์กรซึ่งมีลำดับการทำงานเป็นขั้นตอนมีกลุ่มบุคคลเป็นกลไกสำคัญในการบริหารงาน มีเงินทุน เครื่องจักร และวัสดุครุภัณฑ์ต่างๆ เป็นองค์ประกอบ

สมาน รังสีโยกฤษฎ์ (2537 : 1) กล่าวว่า การบริหาร หมายถึง การดำเนินงานให้บรรลุเป้าหมายหรือวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ โดยอาศัยปัจจัยต่าง ๆ ได้แก่ เงิน วัสดุ สิ่งของ และวิธีปฏิบัติงานเป็นอุปกรณ์ในการดำเนินงาน

สมคิด บางโม (2538 : 61) กล่าวไว้ว่า การจัดการ (Management) นิยมใช้กับการบริหารธุรกิจเอกชนหรือการดำเนินการตามนโยบายที่กำหนดไว้ การจัดการคือศิลปะในการใช้คน



เงิน วัสดุอุปกรณ์ขององค์การและนอกองค์การ เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ขององค์การอย่างมีประสิทธิภาพ

สรุปได้ว่าการจัดการหมายถึงกระบวนการที่กำหนดไว้เพื่อให้การดำเนินงานบรรลุเป้าหมายอย่างมีประสิทธิภาพโดยมีผู้บริหารทำหน้าที่ในการวางแผนงาน การสั่งการ การจัดหา การจัดกิจกรรม ทักษะในการจัดการมีหลายรูปแบบแล้วแต่ผู้บริหารจะให้ดำเนินการอย่างไร

2.3 กระบวนการเกี่ยวกับการบริหาร

แนวคิดทฤษฎีบริหาร (Administrative Theory) นักทฤษฎีการบริหาร (Administrative Theorists) ที่มีชื่อเสียง ได้แก่ ฟาโยล (Fayol, 1949 : 19-42) ซึ่งเป็นวิศวกรและนักบริหารชาวฝรั่งเศส เขากล่าวถึงส่วนประกอบสำคัญ 5 ส่วน ในกระบวนการบริหาร ได้แก่ การวางแผน (Planning) การจัดองค์การ (Organizing) การสั่งการ (Commanding) การประสานงาน (Coordinating) และการควบคุมงาน (Controlling) ผลการศึกษาของเขาสามารถนำมาสรุปเป็นกฎทั่วไป ต่อมา กุลลิค และเออร์วิค (Gulick & Urwick) ได้ขยายแนวความคิดเกี่ยวกับกระบวนการบริหารนี้ออกไปเป็นศัพท์การบริหารที่ได้รับความนิยมแพร่หลายคือ พอสต์คอร์ด (POSDCORB = Planning, Organizing, Staffing, Directing, Coordinating, Reporting & Budgeting) ซึ่งมีอยู่ในหนังสือที่เขียนร่วมกัน ชื่อ รายงานเกี่ยวกับศาสตร์การบริหาร : ข้อเสนอแนะจากทฤษฎีการจัดองค์การ (Paper on the Sciences of Administration : Notes on the Theory of Organization) (ไฟบูลย์ ช่างเรียน และสมปราชญ์ จอมเทศ. 2521 : 9)

แนวความคิดของฟาโยล และ กุลลิค เออร์วิค จัดอยู่ในกลุ่มทฤษฎีการบริหาร (Administrative Management Theory) โดยเฉพาะ ฟาโยล ได้ชื่อว่าเป็นบิดาของทฤษฎีการบริหาร และแนวความคิดของเขาคือต้นแบบความคิดของนักทฤษฎีการบริหารคนต่อไป เช่น หลักพอสต์คอร์ดของกุลลิค (สมยศ นาวิการ. 2523 : 9) การแบ่งส่วนการศึกษาการบริหารของคุนทซ์ (Koontz) และ ดอนเนลล์ (O'Donnell) และเดล (Dale) (พงศ์สันต์ ศรีสมทรัพย์. 2528 : 67) กล่าวคือแนวความคิดของนักทฤษฎีการบริหารคนต่อไป มาจะคล้ายคลึงกับแนวคิดการบริหารหรือทฤษฎีการบริหารของฟาโยล

หลักการหรือทฤษฎีการบริหารของฟาโยลมีจุดสนใจอยู่ที่ผู้บริหารและหน้าที่งานที่ผู้บริหารจะต้องปฏิบัติโดยมีหลักที่ยึดถืออยู่เป็นประจำ เขามุ่งชี้ให้เห็นถึงหน้าที่สำคัญ (Function) ของนักบริหารและหลักบริหาร (Principles of Management) (ชาญชัย อาจินสมาจาร. 2527 : 10) แนวคิดของฟาโยลอยู่ที่แสวงหากฎเกณฑ์ในการบริหารงานที่มีลักษณะเป็นสากล (Universal) ซึ่งหลักเกณฑ์ดังกล่าวนี้เป็นสิ่งจำเป็นสำหรับนักบริหารที่ต้องมีภาระหน้าที่เกี่ยวกับความรับผิดชอบต่อการจัดการ ฟาโยล ได้เสนอองค์ประกอบขั้นมูลฐานของการบริหารไว้ ดังนี้ คือ

1 การวางแผน (To plan)



2. การจัดองค์การ (To organize)
3. การสั่งการ (To command)
4. การประสานงาน (To coordinate)
5. การควบคุม (To control)

นอกจากนี้มีข้อเสนอที่น่าสนใจที่เกิดจากแนวความคิดของ ฟาโยล คือ หลักเกี่ยวกับการบริหาร 14 ประการ ที่ผู้บริหารควรพิจารณา ได้แก่

1. การแบ่งแยกการทำงาน (Division of work)
2. อำนาจหน้าที่ในการปฏิบัติงาน (Authority)
3. วินัยจรรยา (Discipline)
4. เอกภาพในการควบคุม (Unity of command)
5. เอกภาพในการอำนวยการ (Unity of direction)
6. ประโยชน์ส่วนตนต้องรองจากประโยชน์ขององค์การ (Subordination of Individual to General Interest)
7. ผลประโยชน์ตอบแทน (Remuneration)
8. การรวมอำนาจไว้ในส่วนกลาง (Centralization)
9. สายการบังคับบัญชา (Chain of command)
10. คำสั่งและระเบียบข้อบังคับ (Order and regulation)
11. ความเสมอภาค (Equity)
12. ความมั่นคงในการทำงาน (Stability of personnel)
13. ความดำริเริ่มในการทำงาน (Initiative)
14. ความยึดมั่นและร่วมแรงร่วมใจ (Esprit de corps)

หลักการ 14 ข้อ ของฟาโยล เป็นรากฐานของแนวความคิดของการบริหารของนักทฤษฎีการบริหารคนต่อมาในระยะหลัง

หลักพอสต์คอร์ดอร์บ ของกูลิค และเออร์วิค ได้สรุปกระบวนการบริหารไว้ในเอกสารชื่อ รายงานเกี่ยวกับศาสตร์การบริหาร ข้อเสนอเกิดจากทฤษฎีการจัดองค์การในปี ค.ศ. 1973 เขากล่าวว่า กระบวนการบริหารย่อมประกอบด้วยขั้นตอนที่สำคัญ 7 ประการ หรือที่เรียกกันย่อๆว่า พอสต์คอร์ดอร์บ (POSDCORB) ซึ่งอธิบายความหมายได้ดังนี้ (สมพงษ์ เกษมสิน. 2526 : 8-9)

1. P = Planning หมายถึง การวางแผนอันเป็นการคาดเหตุการณ์ในอนาคตซึ่งจะต้องคำนึงถึงนโยบาย (Policy) ทั้งนี้เพื่อให้แผนงานที่กำหนดขึ้นมีความสอดคล้องกับการดำเนินงาน
2. O = Organizing หมายถึง การจัดส่วนราชการหรือการจัดองค์การอาจจะพิจารณารวมไปกับการปฏิบัติงาน หรือวิธีการจัดการด้วย เรื่องการจัดแบ่งส่วนงานนี้จะต้องพิจารณา



ให้เหมาะสมกับการปฏิบัติงาน เช่น การจัดแบ่งงาน (Division of work) เป็นกรม กอง แผนก หรือ จัดตามลักษณะของงานเฉพาะอย่าง (Specialization) อาจพิจารณาช่วงการควบคุม (Span of Control) หรือลักษณะหน่วยงาน เช่น หน่วยงานหลัก (Line) หน่วยงานที่ปรึกษา (Staff) หรือหน่วยงานช่วย หรือหน่วยงานอนุกร (Auxiliary)

3. S = Staffing หมายถึง การจัดหาบุคคลและเจ้าหน้าที่มาปฏิบัติงานให้ สอดคล้องกับการจัดแบ่งหน่วยงานที่กำหนดไว้ หรือการจัดเกี่ยวกับการบริหารงานบุคคลเพื่อให้ได้ บุคคลที่มีความรู้ ความสามารถมาปฏิบัติงานให้เหมาะสม (Comprtrnt man for competent job) รวมทั้งการเสริมสร้าง และรักษาความสัมพันธ์ในการปฏิบัติงานของคณงานและพนักงานด้วย

4. D = Directing หมายถึง การศึกษาวิธีการอำนวยการ รวมทั้งการควบคุมงาน และนิเทศงานตลอดจนศิลปะในการบริหารงาน เช่น ภาวะผู้นำ (Leadership) มนุษย์สัมพันธ์ (Human relations) และการจูงใจ (Motivation) การอำนวยการ รวมถึง การวินิจฉัยสั่งการ (Decision - making) ซึ่งเป็นหลักสำคัญของการบริหารงาน เพราะการที่จะอำนวยการให้ภารกิจดำเนินไปด้วยดี ต้องมีการตัดสินใจที่ดี

5. Co = Coordinating หมายถึง การร่วมมือ ประสานงาน เพื่อให้การดำเนินงาน เป็นไปด้วยความเรียบร้อย ศึกษาหลักเกณฑ์และวิธีการที่จะช่วยให้การประสานงานดีขึ้นเพื่อแก้ปัญหา ในการปฏิบัติงาน การร่วมมือประสานงานเป็นเรื่องที่มีความสำคัญมากในการบริหารงาน เพราะต้อง พึ่งกระทำการปฏิบัติงาน และเป็นสิ่งที่มีอยู่ในระดับของงาน และเป็นหน้าที่ที่ผู้บังคับบัญชาต้องจัด ให้มีขึ้นในหน่วยงาน

6. R = Reporting หมายถึง การรายงานผลการปฏิบัติงานตลอดจนรวมถึงการ ประชาสัมพันธ์ (Pabic ralations) ซึ่งต้องแจ้งให้ประชาชนทราบด้วย การรายงานนี้มีความสัมพันธ์ กับการติดต่อสื่อสาร (Communication) มาก

7. B = Budgeting หมายถึง การงบประมาณ โดยศึกษาให้ทราบถึงระบบ และกรรมวิธีในการบริหารเกี่ยวกับงบประมาณ และการเงิน ตลอดจนการใช้วิธีการงบประมาณเป็น แผนงานเป็นเครื่องมือในการควบคุมงาน

หลักการบริหารของนักทฤษฎีการบริหารคนอื่น ๆ แนวคิดของนักทฤษฎีการบริหารคน ต่อมาจะคล้ายคลึงกับหลักการบริหารของเฟย์โธล และกูลิคกับเออร์วิค ดังนี้

ฮิลส์ (Hicks. 1972 : 32-34) มีความคิดเห็นว่าคนเป็นทรัพยากรมนุษย์ (Human Resources) ซึ่งเป็นส่วนประกอบหลัก (Core element) ในการปฏิบัติงานขององค์กร นักบริหาร จะต้องรู้บทบาทของตนในฐานะที่เป็นส่วนประกอบของการทำงานนั้น และต้องมีความสามารถ 3 ประการ ที่จะนำมาใช้ประโยชน์ในองค์กร คือ ความสามารถในการทำงาน (Ability to influence others to do) ความสามารถในการมีอิทธิพลจูงใจให้ผู้อื่นทำงาน (Ability to influence others to



do) ความสามารถที่จะเข้าใจและใช้แนวความคิดต่าง ๆ ได้ (Ability to comprehend and use concepts) เขาจึงแบ่งหน้าที่ของนักบริหารเป็น 6 ประการ คือ การใช้ความคิดสร้างสรรค์ (Creating) การวางแผนงาน (Planning) การจัดองค์การ (Organizing) การจูงใจ (Motivating) การสื่อข้อความ (Communicating) และการควบคุมงาน (Controlling)

روبินส์ (Robbins. 1976 : 8) ได้เสนอกระบวนการบริหารเป็น 4 ส่วน คือ การวางแผน (Planning) การจัดองค์การ (Organizing) การนำองค์การ (Leading) และการประเมินผล (Evaluation) อาจกล่าวได้ว่าเริ่มไปเน้นที่ระบบของการประเมินผล และพบว่าการควบคุมบังคับบัญชา การสั่งการ การจูงใจ การสื่อข้อความมีลักษณะที่สัมพันธ์กัน และเป็นศิลปะที่ต้องอาศัยทักษะรอบบิณส์ให้ศึกษารวมกันในส่วนที่เรียกว่า การนำองค์การ (Leading)

คุนทซ์ และโอ คอนเนล (Koontz and O'Donnell. 1968 : 47- 50) มีความคิดเห็นว่าการที่จะกำหนดหน้าที่ของผู้บริหารนั้น วิธีที่จะได้รับประโยชน์ที่สุดก็คือ แบ่งกลุ่มงานที่จะต้องปฏิบัติออกเป็น 5 ประการ คือ การวางแผน (Planning) การจัดองค์การ (Organizing) การจูงใจ (Motivating) การสื่อข้อความ (Communicating) และการควบคุมงาน (Controlling)

เดล (Dale. 1965 : 5-7) มีความคิดเห็นว่าการกำหนดหน้าที่ของนักบริหารออกเป็น 7 ประการ หรือหลักพอสต์คอร์ด ของกูลลิก มีประโยชน์ แต่ควรแก้ไขเพิ่มเติมบ้าง แม้จะมี 7 ประการ เช่น กัน คือ การวางแผน (Planning) การจัดองค์การ (Organizing) การจูงใจ (Motivating) การสื่อข้อความ (Communicating) การควบคุมงาน (Controlling) การคิดค้นสิ่งแปลกสิ่งใหม่ (Innovation) ลากรเป็นตัวแทนของหน่วยงาน (Representation)

แนวคิดหลักการของนักบริหารการศึกษา นักบริหารการศึกษาหลายคนได้สรุปกระบวนการบริหารที่ใช้ในการศึกษาออกมา และสรุปเป็นแนวคิดบริหารการศึกษาของเขา ซึ่งจะมีองค์ประกอบที่เป็นตัวร่วมกันหลายองค์ประกอบ ดังนี้

สมพงษ์ เกษมสิน (2526 : 10) ได้สรุปกระบวนการบริหารไว้ 5 ขั้นตอน คือ

1. การวางแผน (Planning) ซึ่งเกี่ยวข้องการคาดการณ์ (Forecasting) การกำหนดวัตถุประสงค์ (Set Objective) การพัฒนากลยุทธ์ (Develop strategies) และจำแนกแผนเป็นโครงการ (Program) กำหนดงบประมาณ (Budget) และแนวปฏิบัติ (Procedure) ตลอดจนการปรับปรุงนโยบาย (Policy)
2. การจัดองค์การ (Organizing) เกี่ยวข้องกับการจัดโครงสร้างขององค์การ การสร้างขอบเขตของงาน และความสัมพันธ์ของงานต่าง ๆ การกำหนดตำแหน่งหน้าที่ ตลอดจนการกำหนดคุณสมบัติที่ต้องการในตำแหน่งนั้น ๆ
3. การจัดเจ้าหน้าที่ (Staff) เป็นขั้นตอนเกี่ยวกับการเลือกสรร (Selection) ปฏิมนิเทศ (Orientation) การฝึกอบรม (Training) และการพัฒนาบุคคล (Personnel development)



4. การอำนวยการ (Direct) เป็นหน้าที่เกี่ยวกับการตัดสินใจมอบหมายหน้าที่การทำงาน การจูงใจ การประสานงาน การจัดให้มีส่วนร่วมในการปฏิบัติงาน

5. การควบคุม (Control) การควบคุมงานจะต้องกำหนดระบบการรายงาน (Reporting System) พัฒนามาตรฐานการปฏิบัติงาน การวัดผลงาน และดำเนินการแก้ไขข้อบกพร่อง
กมล อุดมพันธ์ ชลิตา สรมณี และเฉลิมพล ศรีหงส์ (2521 : 79 - 80) ได้สรุปหน้าที่ของนักบริหารออกเป็น 3 ประการ คือ

1. ขั้นคิด ตัดสินใจและวางแผน
2. ขั้นลงมือปฏิบัติงานและ
3. ขั้นควบคุมและประเมินผล

กล่าวโดยสรุปกระบวนการบริหาร แบ่งออกเป็น 3 กระบวนการ คือ

1. การวางแผนงาน (Policy and Planning)
2. การปฏิบัติตามแผน (Organizing and Eseccting) และ
3. การประเมินผล (Evolution)

3. การอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นสิ่งที่ชาวบ้านในแต่ละท้องถิ่นยึดถือปฏิบัติกันมาเป็นเวลานาน มีการสืบทอดต่อ ๆ กันมาจนเป็นแบบแผนที่ยอมรับกันในสังคม ศิลปะการแสดงพื้นบ้านจึงมีบทบาทต่อวิถีชีวิตและการดำเนินชีวิตของชาวบ้านเป็นอย่างมากด้วยเหตุนี้การอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านจึงมีความสำคัญและจำเป็นอย่างยิ่งเพราะเป็นการรักษาเอกลักษณ์ของท้องถิ่นและทำให้ชาวบ้านมีการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่เหมาะสมขึ้นศิลปะการแสดงพื้นบ้านมีหลายประเภทหลายชนิด ในการอนุรักษ์และพัฒนานักวิชาการหลายท่านได้แสดงทรรศนะในการอนุรักษ์ พัฒนา และส่งเสริมเผยแพร่ดังนี้

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2542 : 63) ได้แสดงทรรศนะในการส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ไว้ดังนี้ การส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านสมบูรณ์แบบ ควรจะหมายถึงการนำทรัพยากรวัฒนธรรมกลุ่มชนนั้น ๆ มาใช้ประโยชน์ในการพัฒนา ในการจัดการศึกษา พัฒนาสุขภาพอนามัย พัฒนาจริยธรรม และพัฒนาชีวิตให้เกิดความสมดุลกับสถานะเศรษฐกิจและเทคโนโลยีที่เปลี่ยนแปลงอยู่ในสังคมของกลุ่มชนนั้น กระบวนการส่งเสริมควรกระทำเป็นระบบอย่างต่อเนื่องและให้เกิดผลซึมลึกจนเกิดเป็นนิสัยร่วมของกลุ่มคน โดยให้กลุ่มชนมีอำนาจและหน้าที่ต่อกิจกรรมการส่งเสริมนั้นให้มากที่สุด

พัทยา สายหนู (2531 : 63) ได้แสดงทรรศนะในการส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านไว้ว่า การส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านจึงไม่ใช่การมองแต่ที่สมบัติเสมือนวัตถุสิ่งของแต่คงต้องคำนึงถึงบุคคลภายในที่เป็นเจ้าของสมบัตินั้นเอง และบุคคลภายนอกที่สนใจและอ้างสิทธิใน



สมบัตินั้นด้วยแต่ต้องไม่ลืมว่าสุดท้ายแล้ววัฒนธรรมเป็นอุปกรณ์ในการดำเนินชีวิตและความหมายแท้จริงในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตผู้มีและใช้วัฒนธรรมนั้น ซึ่งคนอื่นภายนอกเป็นเพียงผู้ชมเท่านั้น เนื่องจากมีประเภทบุคคลที่สนใจในศิลปะการแสดงพื้นบ้านหลายกลุ่มด้วยเหตุผลต่าง ๆ กัน การส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านจะสำเร็จได้ผลยิ่งหากผลประโยชน์ของบุคคลทุกฝ่ายซึ่งต่างกันนี้สามารถประสานเสนอสนองกัน ได้ความขัดแย้งในความคิดและมาตรการดำเนินการย่อมเกิดมิได้เพราะความสนใจและผลประโยชน์ ที่คาดหวังต่างกันนี้แต่สิ่งที่ไม่ควรลืมคือ ประโยชน์สุดท้ายควรตกแก่บุคคลผู้เป็นเจ้าของศิลปะการแสดงพื้นบ้านนั่นเอง

ศรีศักร วัลลิโภดม (2525 : 6) ได้แสดงทรรศนะในการอนุรักษ์และพัฒนามรดกศิลปะการแสดงพื้นบ้านไว้ว่า การอนุรักษ์และพัฒนาเป็นเรื่องของบุคคลที่เป็นเจ้าของ เพราะย่อมรู้ว่าอะไรควรอนุรักษ์และพัฒนามากกว่าคนภายนอก โดยเหตุนี้เวลาที่มีการพัฒนาและอนุรักษ์จากหน่วยงานราชการที่มาจากส่วนกลาง คนในสังคมท้องถิ่นที่เป็นเจ้าของจึงไม่เข้าใจ และเลยมโนว่านั่นเป็นของทางราชการและของรัฐบาลชาติบ้านเมืองไป ผลที่ตามมาทำให้สิ่งที่มีการอนุรักษ์และพัฒนาสิ่งเหล่านี้กลายเป็นเพื่อการรีดเงินและการท่องเที่ยวไป เพราะฉะนั้นการอนุรักษ์และพัฒนามรดกทางวัฒนธรรมท่ามกลางกระแสของการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจที่รุนแรงจนเกิดความเลิกละในการดำรงชีวิตทางสังคมและวัฒนธรรมของผู้คนในสังคมขณะนี้จำเป็นต้องพยายามให้เกิดจิตสำนึกในเรื่องความเป็นท้องถิ่นให้จงได้ โดยมีข้อแม้ว่าความต้องการให้แต่ละท้องถิ่นตระหนักถึงความสำคัญทางวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นในลักษณะที่เท่าเทียมกัน ไม่มีวัฒนธรรมจากท้องถิ่นใดดีกว่ากัน เพราะวัฒนธรรมที่ดีนั้นขึ้นอยู่กับว่าทำให้สังคมท้องถิ่นเป็นเจ้าของ มีความมั่นคงสงบราบรื่นหรือไม่เป็นสำคัญ

เอนก นาวิกมูล (2527 : 34-37) ได้แสดงทรรศนะในการอนุรักษ์ พัฒนาและส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้าน สรุปได้ว่า ศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นสิ่งที่มีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของคนไทยอย่างมาก แต่ศิลปะการแสดงบางอย่างหมดหน้าที่ไปแล้ว ในการอนุรักษ์ พัฒนา และส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านจึงควรส่งเสริมโดยวิธีเปิดเวลาและสนับสนุนด้านกำลังเงินให้ศิลปินพร้อมๆ กันและต้องส่งเสริมให้การแสดงและการละเล่นหรือวัฒนธรรมเหล่านี้เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป จะได้มีเวลาถ่ายทอดวัฒนธรรม ซึ่งเท่ากับเป็นการเปิดโอกาสและให้กำลังใจแก่ศิลปินหรือผู้สร้างงานวัฒนธรรมไปด้วยในตัว

ประจักษ์ สายแสง (2531 : 73-75) ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน สรุปได้ว่า การจะทราบแนวทางในการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านให้ได้อย่างเด่นชัด จำเป็นต้องทราบทั้งธรรมชาติและปัจจัยที่เกื้อกูล วัฒนธรรมพื้นบ้านเสียก่อนจึงสามารถหาแนวทางในการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านได้โดยยึดหลักที่ว่า จะส่งเสริมและเผยแพร่เพื่อใครและทำอย่างไรจะต้องที่การเชิดชูบุคคล กลุ่มบุคคล ตลอดจนหน่วยงาน ของภาครัฐและเอกชนที่ให้การสนับสนุนวัฒนธรรมพื้นบ้าน การเผยแพร่ย่อมจัดทำขึ้นเพื่อ



ผลประโยชน์ทางวิชาการ เศรษฐกิจ สังคมและความมั่นคงของชาติประกอบกัน การเผยแพร่จึงทำได้ทั้งการให้การศึกษา ทั้งในระบบและนอกระบบ

วิวัฒน์ชัย บุญยภักดี (2531 : 32-37) ได้แสดงทรรศนะในการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านโดยเน้นความสัมพันธ์กับการท่องเที่ยว สรุปได้ว่าศิลปะการแสดงพื้นบ้านควรมุ่งส่งเสริมทั้งตัววัฒนธรรมและผู้สร้างงานวัฒนธรรมที่มีฝีมือ หรือมีความชำนาญพิเศษ การส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านเพื่อรองรับการท่องเที่ยวควรพัฒนาไปในรูปแบบที่เหมาะสมจึงจำเป็นจะต้อง มีการประยุกต์ การพัฒนารูปแบบและเนื้อหา เพื่อปลูกเร้าให้เกิดความสนใจ และตระหนักในความสำคัญมากขึ้น โดยมีการวางแผนและประสานงานกันอย่างรอบคอบ

จากทรรศนะของนักวิชาการ จะเห็นได้ว่า การอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านมีความสำคัญยิ่ง และควรตระหนักเพื่อการรักษาและพัฒนาให้เหมาะสมกับการเปลี่ยนแปลงของสังคม แต่ต้องคงไว้ซึ่งความเป็นวัฒนธรรมเหล่านี้ให้เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอก เพื่อเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านอยู่คู่กับสังคมภาคกลาง

4. แนวนโยบายการดำเนินงานวัฒนธรรมของชาติที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดง

แนวทางในการบริหารจัดการงานวัฒนธรรมและยุทธศาสตร์ในการดำเนินงาน ภารกิจของหน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดง ได้แก่ กรมศิลปากร สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

แนวทางในการบริหารจัดการงานวัฒนธรรมและยุทธศาสตร์ในการดำเนินงาน

เมื่อวันที่ 3 ตุลาคม พ.ศ. 2545 รัฐบาลภายใต้การบริหารงานของพันตำรวจโท ทักษิณ ชินวัตร นายกรัฐมนตรี ได้มีการสถาปนากระทรวงวัฒนธรรมขึ้นอีกครั้งหลังจากที่เคยก่อตั้งขึ้นเมื่อ ปี พ.ศ. 2501 เกิดสภาวะผันแปรทางการเมือง กระทรวงวัฒนธรรมถูกยุบและโอนไปสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ โดยลดฐานะเป็นกองวัฒนธรรม ตามนโยบายปฏิรูประบบราชการของรัฐบาล ตามพระราชบัญญัติปรับปรุงกระทรวง ทบวง กรม พ.ศ. 2545 ถือเป็นการพัฒนาหน่วยงานด้านวัฒนธรรมในประเทศไทย เป็นผลให้มีเจ้าภาพรับผิดชอบงานวัฒนธรรมของชาติชัดเจน เป็นการเฉพาะ และยังเกิดผลดีกับการพัฒนาประเทศไทยในยุคโลกาภิวัตน์ โดยรวมหน่วยงานระดับกรมที่มีภาระรับผิดชอบงานที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมเข้ามาอยู่ในกระทรวงวัฒนธรรมด้วย ได้แก่ กรมศิลปากร กรมศาสนา สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ และจัดตั้งหน่วยงานระดับกรมขึ้นอีกหน่วยงานหนึ่ง คือ สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย และยังมีหน่วยงานที่เป็นองค์การมหาชนอีกหน่วยหนึ่ง คือ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ภาระหน้าที่ ที่สำคัญคือการทำนุบำรุงศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม สนับสนุนและดำเนินงานเพื่อธำรงรักษาสถาบันชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ วัฒนธรรม สร้างจิตสำนึกความภูมิใจในความเป็นไทย และมีความเข้าใจในรากฐานทางวัฒนธรรมของ



ตนเอง มีสุนทรียทางศิลปะ สามารถปรับให้เข้ากับกาลสมัย จัดการศึกษาด้านศิลปะ ตั้งแต่ระดับพื้นฐานวิชาชีพ ถึงวิชาชีพชั้นสูง ส่งเสริมการพัฒนาแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมทั้งระดับชาติ และท้องถิ่น กระทรวงวัฒนธรรม มี ปรัชญา วิสัยทัศน์ วัตถุประสงค์ พันธกิจ เป้าหมาย ยุทธศาสตร์ การดำเนินงานที่เป็นแนวทางในการบริหาร จัดการงานวัฒนธรรม ดังนี้

ปรัชญา

1. วัฒนธรรมเป็นยุทธศาสตร์ในการเสริมสร้างความเข้มแข็ง สร้างจิตสำนึก ค่านิยม คุณธรรม และจริยธรรมที่ดีงามของคนในชาติ
2. วัฒนธรรม เป็นทุนและพลังขับเคลื่อนในการพัฒนาสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมเป็นปัจจัยสำคัญในการเสริมสร้างความสามัคคีและสมานฉันท์ของคนในชาติและนานาชาติ

วิสัยทัศน์

เป็นองค์กรในการบูรณาการศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรมสู่ประชาชน เพื่อความภาคภูมิใจในความเป็นไทย และมีวิถีชีวิตที่งดงามบนพื้นฐานวัฒนธรรม นำสู่สังคมสันติสุขอย่างยั่งยืน

วัตถุประสงค์

เป็นกรอบและแนวทางในการดำเนินงานด้านศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรมให้สอดคล้องและสนองต่อการกิจตามรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย

ยุทธศาสตร์และนโยบายของรัฐบาลไทย

1. เพื่อบูรณาการมิติทางศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรมกับวิถีชีวิตของประชาชน
2. เพื่อสร้างเครือข่ายและระดมทรัพยากรในการดำเนินงานด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม
3. เพื่อเป็นเครื่องมือในการส่งเสริมประสานและบูรณาการการดำเนินงานด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรมหน่วยงานภาครัฐ ภาคเอกชน องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ชุมชน และประชาชน
4. เพื่อเสริมสร้างศักดิ์ศรี ความเสมอภาค ความสมานฉันท์ และสันติสุขแก่คนทุกกลุ่มทุกระดับครอบครัว ชุมชน ประเทศ และสังคมโลก

พันธกิจ

1. ทำนุบำรุงศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรมของชาติ และสนองงานสำคัญของสถาบันชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ให้มีการสืบทอดและพัฒนาอย่างยั่งยืน
2. บูรณาการศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรมสู่ประชาชนและชุมชน



3. การพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม ทั้งระดับชุมชน ท้องถิ่น ชาติ และนานาชาติ ด้วยมิติทางวัฒนธรรม

4. บูรณาการความร่วมมือในการบริหารจัดการองค์ความรู้ และมรดกศิลปวัฒนธรรมให้เกิดประโยชน์แก่สังคมไทย และสังคมโลก

เป้าหมาย

1. ข้าราชการไว้ซึ่งสถาบันชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ เอกลักษณ์ของชาติ และวัฒนธรรม
2. แต่ละท้องถิ่นสามารถรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเอง
3. มีกิจกรรมระดับชาติที่เกี่ยวข้องกับสถาบันชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์
4. ประชาชนโดยส่วนรวมมีคุณภาพ มีความสามารถ มีความเข้าใจในรากฐานทางวัฒนธรรมของตน และนำมาใช้ในการดำรงชีวิต
5. ประชาชนมีจิตสำนึกและดำรงชีวิตตามรากฐานทางวัฒนธรรมของตนและรู้เท่าทันโลก
6. มีเว็บไซต์ เผยแพร่ศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรมสู่เด็ก เยาวชน และประชาชน
7. แหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมทั้งระดับชาติ และชุมชนท้องถิ่นได้รับการพัฒนาและส่งเสริม
8. มีพิพิธภัณฑ์ชนชาติไทย หอศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย หอสมุดแห่งชาติแห่งใหม่
9. สังคมมีความสมานฉันท์ ดำรงไว้ซึ่งคุณธรรม และสามารถพัฒนาเศรษฐกิจบนพื้นฐานทางวัฒนธรรม อยู่ร่วมในสังคมโลกอย่างมีศักดิ์ศรี
10. ประชาชนทุกกลุ่มมีโอกาสร่วมกิจกรรมทางด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม เพื่อสร้างความสมานฉันท์และเอื้ออาทรต่อกัน
11. มีศูนย์วัฒนธรรมที่ได้มาตรฐาน สำหรับบริการกิจกรรมทางวัฒนธรรมรูปแบบต่างๆอย่างหลากหลาย
12. มีแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นทุกๆภาคและเชื่อมโยงสู่ประเทศใกล้เคียง
13. ภูมิปัญญาเป็นที่ยอมรับของนานาชาติ
14. สถาบันทางสังคม เช่น สถาบันครอบครัว สถาบันชุมชน สถาบันทางศาสนา ฯลฯ มีความเข้มแข็งทำหน้าที่เป็นกลไกขับเคลื่อนการพัฒนา
15. เกิดเครือข่ายทางวัฒนธรรมที่กระจายอยู่ในภูมิภาคต่างๆ



16. มีระบบฐานข้อมูลทางด้านสารสนเทศทางภูมิศาสตร์ สำหรับบริหารจัดการการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมและให้บริการองค์ความรู้แก่ประชาชน

ยุทธศาสตร์การดำเนินงาน

ยุทธศาสตร์ที่ 1 รักษาสืบทอด วัฒนธรรมของชาติและความหลากหลายของวัฒนธรรมท้องถิ่นให้คงอยู่อย่างมั่นคง

1. ศึกษาวิจัย อนุรักษ์ มรดกทรัพย์สินทางศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรมให้เป็นระบบโดยใช้เทคโนโลยีที่ทันสมัย

2. ส่งเสริม ฟันฟู สืบทอด ขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมไทย

3. ฟันฟู สืบทอด ภูมิปัญญาไทย

4. ชำรงรักษาวัฒนธรรมระดับชาติที่เกี่ยวข้องกับสถาบันชาติ ศาสนา

พระมหากษัตริย์

ยุทธศาสตร์ที่ 2 สร้างค่านิยม จิตสำนึก และภูมิปัญญาคนไทย

1. สร้างและพัฒนาแหล่งเรียนรู้ เพื่อให้โอกาสแก่ประชาชนอย่างทั่วถึงทั้งในระดับท้องถิ่น ระดับชาติ และระดับนานาชาติ

2. ส่งเสริมให้เกิดโอกาสแห่งการเรียนรู้ สร้างสรรค์ และพัฒนาสู่ความเป็นเลิศทางศิลปะและวัฒนธรรมด้วยการศึกษาเฉพาะทางทั้งในระบบ นอกระบบ และตลอดชีวิต

3. ส่งเสริมการนำหลักธรรมทางศาสนาใช้ในการดำเนินชีวิตอย่างสอดคล้องกับแนวทางเศรษฐกิจพอเพียง

4. การสร้างค่านิยม จิตสำนึกในสังคมไทยในกลุ่มคนทุกกลุ่ม ทุกระดับให้เห็นคุณค่าในศิลปะและวัฒนธรรม

ยุทธศาสตร์ที่ 3 นำทุนทางวัฒนธรรมของประเทศมาสร้างคุณค่าทางสังคมและเพิ่มคุณค่าทางเศรษฐกิจ

1. การศึกษาวิจัยและประยุกต์ สร้างสรรค์ ภูมิปัญญาท้องถิ่นให้เกิดคุณค่า

2. ส่งเสริมและสนับสนุนให้ไทยเป็นศูนย์กลางการท่องเที่ยวเชิง

วัฒนธรรม

3. ส่งเสริมกิจกรรมทางศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรมเพื่อสร้างความสามานฉันท์ให้เกิดขึ้นกับคนในชาติ

4. ใช้มิติทางศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรมเป็นสื่อในการเสริมสร้างความร่วมมือระหว่างประเทศ



ยุทธศาสตร์ที่ 4 การบริหารจัดการองค์ความรู้ด้านศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม

1. ส่งเสริมให้คนในชุมชนมีส่วนร่วมและดำเนินงานด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรมด้วยตนเอง
2. ใช้ระบบเทคโนโลยีสารสนเทศมาพัฒนาระบบฐานข้อมูล เพื่อการบริหารจัดการบริการ การเผยแพร่และประชาสัมพันธ์
3. บูรณาการความร่วมมือและสร้างเครือข่ายในการดำเนินงานด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม
4. แก่กฎหมาย ระเบียบ และกำหนดคุณภาพมาตรฐาน ตลอดจนการวิจัย ติดตามประเมินผลการดำเนินงาน

ภารกิจของหน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดง

หน่วยงานภาครัฐที่มีภารกิจและหน้าที่ที่เกี่ยวข้องโดยตรงด้านศิลปะการแสดง ผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลของกระทรวงวัฒนธรรม พบว่ามีอยู่ทั้งสิ้น 4 หน่วยงาน คือ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และกรมศิลปากร มีรายละเอียดดังนี้

1. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เป็นหน่วยงานที่ตั้งขึ้นตามพระราชบัญญัติ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เมื่อวันที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2522 ตามพระราชบัญญัติปรับปรุงกระทรวง ทบวง กรม พ.ศ. 2545 มีฐานะเป็นกรมหนึ่งในสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม มีภารกิจที่เกี่ยวกับการส่งเสริมบำรุงวัฒนธรรม โดยการศึกษา ค้นคว้า วิจัย พัฒนา เผยแพร่ และส่งเสริมหน่วยงานของรัฐ เอกชน และประชาชนที่ดำเนินงานด้านวัฒนธรรม รวมทั้งดำเนินการประสานงานและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม โดยมุ่งหวังให้คนไทยมีความเจริญงอกงามด้านจิตใจสามารถอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุขยั่งยืน และมีศักดิ์ศรีในประชาคมโลก

วิสัยทัศน์

บูรณาการความหลากหลายทางวัฒนธรรม นำสู่สังคมสันติสุขและยั่งยืน
พันธกิจ

ประสาน ส่งเสริม สนับสนุนการมีส่วนร่วมของสังคมในการสร้างความตระหนักในสถาบันหลักและความหลากหลายทางวัฒนธรรมเพื่อสังคมสันติสุขและยั่งยืน
ผลผลิตทำให้เกิด

1. การอนุรักษ์ความหลากหลายทางวัฒนธรรม
2. การส่งเสริม เผยแพร่ สืบสานวัฒนธรรม
3. การบริหารแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรม



4. ทูทางวัฒนธรรมที่ได้รับการเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจและสังคม

2. สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย เป็นหน่วยงานที่จัดตั้งขึ้นใหม่ พร้อมกับการสถาปนากระทรวงวัฒนธรรม เมื่อวันที่ 3 ตุลาคม 2545 มีภารกิจเกี่ยวกับการดำเนินการส่งเสริมสนับสนุนและเผยแพร่กิจการสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย เพื่อเพิ่มพูนพัฒนาภูมิปัญญาและการประยุกต์ใช้ในสังคม

วิสัยทัศน์

“สืบสาน และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย ให้เป็นปัจจัยสร้างชาติให้ก้าวหน้าและยั่งยืน

ยุทธศาสตร์

1. สร้างค่านิยมและตระหนักในคุณค่าศิลปะร่วมสมัย
2. นำทุนทางศิลปะของชาติมาสร้างคุณค่าทางสังคมและเพิ่มพูนมูลค่าทางเศรษฐกิจ

3. การบริหารจัดการองค์ความรู้ด้านศิลปะร่วมสมัย

กลยุทธ์

1. สร้างเครือข่ายการเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย
2. จัดกิจกรรมเพื่อพัฒนางานด้านศิลปะร่วมสมัยให้เป็นทุนทางวัฒนธรรม
3. สร้างนวัตกรรมใหม่ทางด้านศิลปะร่วมสมัย
4. เชื่อมความสัมพันธ์ด้านศิลปะร่วมสมัย
5. สร้างความรู้ด้านศิลปะร่วมสมัย

ความหมาย

ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย หมายถึง ศิลปะที่พัฒนาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในยุคสมัยเดียวกัน หรือในเวลาเดียวกันและที่เกิดขึ้นในสมัยปัจจุบัน โดยมีวัฒนธรรมเป็นฐานรากสำคัญในการสร้างสรรค์

ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย หมายถึง ศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยไม่มีกระบวนการหรือแนวความคิดของสังคมและวัฒนธรรมปัจจุบันเป็นพื้นฐาน

ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย หมายถึง ศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เพื่อรับใช้สังคมไทยยุคปัจจุบัน ที่เกิดจากความคิดและประยุกต์อย่างบูรณาการ สอดคล้องสัมพันธ์ และส่งผลต่อกันและกันระหว่างศิลปวัฒนธรรม



ขอบข่ายศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย แบ่งออกเป็น 9 สาขา คือ

1. สาขาทัศนศิลป์
 2. สาขาศิลปะการแสดง
 3. สาขาคีตศิลป์
 4. สาขาวรรณศิลป์
 5. สาขาสถาปัตยกรรม
 6. สาขามัณฑนศิลป์
 7. สาขาเรขศิลป์
 8. สาขาภาพยนตร์
 9. สาขาออกแบบเครื่องแต่งกาย
3. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มีภารกิจเกี่ยวกับการจัดการศึกษาและส่งเสริมวิชาการตั้งแต่ระดับพื้นฐานวิชาชีพถึงวิชาชีพชั้นสูง ด้านนาฏศิลป์ ด้านดุริยางคศิลป์ กีตศิลป์ ช่างศิลป์ ทั้งไทยและสากล รวมทั้งศิลปวัฒนธรรมระดับท้องถิ่นและระดับชาติ ทำการสอน การแสดง ทำการวิจัย และให้บริการทางวิชาการ ตลอดจนส่งเสริม สืบสาน สร้างสรรค์ ทะนุบำรุง และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม อันเป็นเอกลักษณ์ของชาติ และศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายของชุมชนในท้องถิ่น

วิสัยทัศน์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เป็นสถาบันอุดมศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมของประเทศผลิตบัณฑิตด้านศิลปะ ส่งเสริมศิลปิน อนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์และเผยแพร่ศิลปะให้เป็นที่ประจักษ์แก่สังคม

วัตถุประสงค์

1. พัฒนานุคลากรให้มีความรู้ความสามารถและเชี่ยวชาญในงานด้านศิลปะ ช่างศิลป์นาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์
2. พัฒนาศักยภาพของบัณฑิต ด้านวิชาการ คุณธรรม จริตธรรม บุคลิกภาพและพลานามัย ควบคู่กับ ด้านศิลปวัฒนธรรม
3. พัฒนาการเรียนการสอน การค้นคว้าวิจัย การสร้างสรรค์ไปสู่ความเป็นเลิศทางศิลปะ
4. พัฒนาระบบบริหารงานให้มีประสิทธิภาพ และความเป็นสากล
5. มุ่งให้ความร่วมมือ และบริการสังคม อันจะเป็นประโยชน์แก่สังคมและส่วนรวมและประเทศชาติ



4. กรมศิลปากร

กรมศิลปากรมีภารกิจเกี่ยวกับการคุ้มครอง ป้องกัน อนุรักษ์ บำรุงรักษา พิธีกรรม ส่งเสริม สร้างสรรค์ เผยแพร่ จัดการศึกษา ค้นคว้า วิจัย พัฒนา สืบทอดศิลปะและทรัพย์สินมรดกทาง วัฒนธรรมของชาติ เพื่อดำรงคุณค่าเอกลักษณ์ของความเป็นชาติ อันจะนำไปสู่การพัฒนาที่ยั่งยืนของ สังคมไทยและความมั่นคงของชาติ มีหน่วยงานแขนงต่าง ๆ ได้แก่ งานด้านโบราณคดี ประวัติศาสตร์ พิพิธภัณฑสถานชาติ หัตถศิลป์ นาฏดุริยางคศิลป์ ด้านเอกสาร ภาษาและหนังสือ ด้านการจัด การศึกษาศิลปวัฒนธรรม

วิสัยทัศน์

ธำรงคุณค่าและเอกลักษณ์มรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติและเผยแพร่วิชาความรู้สู่ ประชาชนเพื่อรากฐานในการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของชาติ

ยุทธศาสตร์

1. ปกป้อง คุ้มครอง อนุรักษ์ พิธีกรรมศิลปวัฒนธรรมธำรงจารีตประเพณี พระราช พิธีและรัฐพิธีให้คงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติเพื่อรากฐานในการพัฒนาประเทศ
2. สืบทอด สร้างสรรค์ เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม
3. ปรับเปลี่ยนระบบและกลไกการบริหารจัดการมรดกศิลปวัฒนธรรม
4. บริหารจัดการองค์ความรู้และพัฒนาามรดกศิลปวัฒนธรรมให้เป็นแหล่งเรียนรู้ และแหล่งท่องเที่ยว

จากศึกษาข้อมูลแนวนโยบายการดำเนินงานศิลปวัฒนธรรมดังกล่าวข้างต้น สามารถสรุปได้ ว่ารัฐบาลได้ให้ความสำคัญต่องานศิลปวัฒนธรรมโดยเฉพาะงานด้านศิลปะการแสดง ได้จัดให้มี สถาบันรับผิดชอบโดยตรงในการอนุรักษ์ สืบทอด พัฒนา สร้างสรรค์ เผยแพร่ มรดกทางวัฒนธรรม แขนงนี้เพราะเป็นงานที่สร้างความสุนทรีย์ให้แก่ชีวิต สร้างความจรรโลงใจเป็นสัญลักษณ์ของความดี ความงาม ความอ่อนน้อมความพึงพอใจต่อผู้ที่ได้สัมผัส และยังธำรงรักษา สถาบันชาติ ศาสนาและ พระมหากษัตริย์ สร้างจิตสำนึกความภาคภูมิใจในความเป็นไทย บนความหลากหลายทางวัฒนธรรม ของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ และเชื้อชาติ ให้แต่ท้องถิ่นรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม มีสุนทรียะของ ชีวิตปรับตัวได้ตามกาลเวลา อย่างเหมาะสมสามารถนำศิลปวัฒนธรรมมาด้านศิลปะการแสดงมาสร้าง คุณค่าทางสังคมและเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจได้อย่างเหมาะสม และเข้มแข็ง โดยจัดหน่วยงานให้ รับผิดชอบเกี่ยวกับการ อนุรักษ์ ส่งเสริม สืบทอด สร้างสรรค์ วิจัยและพัฒนาอย่างต่อเนื่องและเป็น ระบบ



พื้นที่ที่ศึกษา

1. จังหวัดกรุงเทพมหานคร

ราชอาณาจักรไทย ซึ่งมีประวัติศาสตร์สืบย้อนขึ้นไปได้กว่า 800 ปี ได้มีการเปลี่ยนแปลงที่ตั้งของราชธานี อันเป็นศูนย์รวมของการปกครองและการบริหารราชการแผ่นดินมา 4 ครั้งราชธานีแรกคือกรุงสุโขทัย ต่อมาคือกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน โดยเฉพาะกรุงศรีอยุธยามีนามเดิมว่า “กรุงเทพมหานคร บวรทวารวดีศรีอยุธยา มหาดิลกภพ นพรัตน์ราชธานีบุรีรมย์” นั้น มีนามสามัญอันปรากฏทั่วไปในพงศาวดาร จดหมายเหตุ หมายรับสั่ง ใบบอก สารตรา และเอกสาร สำคัญทางประวัติศาสตร์อื่น ๆ ว่า กรุงเทพมหานครบ้าง พระนครบ้าง ตลอดระยะเวลากว่า 400 ปี ฉะนั้น ต่อมาแม้ราชธานีจะย้ายมาอยู่ที่กรุงธนบุรีก็ดี กรุงรัตนโกสินทร์ก็ดี คำเรียกราชธานีว่ากรุงเทพมหานคร หรือ พระนครนั้นก็ยังใช้สืบทอดมาโดยตลอด

เมื่อพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหจักรีบรมนาถ พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรง สถาปนาราชธานีใหม่ ณ ฝั่งตะวันออกของ แม่น้ำ เจ้าพระยา เสร็จการฉลองพระนครแล้วจึงพระราชทานนามพระนครใหม่ เปลี่ยนแปลงจากครั้งกรุงศรีอยุธยาว่า “กรุงรัตนโกสินทร์อินทอโยธยา” ครั้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาเจษฎาธิบดินทร์ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงแก้นามพระนครเป็น “กรุงเทพมหานคร บวรรัตนโกสินทร์ มหินทรอยุธยา” ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหามงกุฎ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเปลี่ยนคำว่า บวร เป็น อมร เปลี่ยนคำว่า มหินทรอยุธยา โดยวิธีการสนธิศัพท์เป็น มหินทราอยุธยา และเติมสร้อยนามต่อ ทั้งเปลี่ยนการสะกดคำ สิ้นท เป็น สินทร์ ชื่อ กรุงรัตนโกสินทร์จึงมีนามเดิมว่า “กรุงเทพ มหานคร อมรรัตนโกสินทร์ มหินทราอยุธยา มหาดิลกภพ นพรัตน์ราชธานีบุรีรมย์ อุดมราชนิเวศมหาสถาน อมรพิมานอวตารสถิต สักกทัตติยะวิษณุกรรมประสิทธิ์” อันแปลได้ความว่า

กรุงเทพมหานคร พระนครอันกว้างใหญ่ ดุจเทพนคร

อมรรัตนโกสินทร์ เป็นที่สถิตของพระแก้วมรกต

มหินทราอยุธยา เป็นมหานครที่ไม่มีใครรบชนะได้

มหาดิลกภพ มีความงามอันมั่นคง และเจริญยิ่ง

นพรัตน์ราชธานีบุรีรมย์ เป็นเมืองหลวงที่บริบูรณ์ด้วยแก้วเก้าประการนำรื่นรมย์ยิ่ง

อุดมราชนิเวศมหาสถาน มีพระราชนิเวศใหญ่โตมากมาย

อมรพิมานอวตารสถิต เป็นวิมานเทพที่ประทับของพระราชาผู้อวตารลงมา

สักกทัตติยะวิษณุกรรมประสิทธิ์ ซึ่งทำสักกเทวราชพระราชทานให้

พระวิษณุกรรมลงมาเนรมิตไว้



มูลเหตุที่ราชธานีใหม่จะได้นามว่ากรุงรัตนโกสินทร์นั้น พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาจุฬาลงกรณ์ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ในเรื่องพระราชกรณียาสนุสตร์ว่า “การถือน้ำในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกนั้น ทรงพระราชศรัทธาเลื่อมใสมาก จึงได้ทรงสถาปนาพระอารามในพระบรมมหาราชวัง แล้วพระราชทานนามว่า วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เชิญพระพุทธรูปปฏิมากรมาประดิษฐานไว้บนบุษบกทองคำในพระอุโบสถ แล้วจึงพระราชทานนามพระนครใหม่ให้ต้องกับการซึ่งมีพระพุทธรูปรัตนปฏิมากรแก้วมรกตพระองค์นี้เป็นศิริสำหรับพระนคร ... นามซึ่งว่า รัตนโกสินทร์ นั้น พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวท่านรับสั่งว่า เพราะท่านประสงค์ความว่า เป็นที่เก็บรักษาไว้ขององค์พระมหามณีนรัตนปฏิมากรพระองค์นี้มาก จึงยกไว้เป็นหลักพระนคร พระราชทานนามพระนคร ก็ให้ต้องกับพระนามพระมหามณีนรัตนปฏิมากรพระองค์นี้ด้วย เพราะฉะนั้น เมื่อถึงการพระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัจจาอันใหญ่นี้ จึงได้โปรดให้ข้าราชการมากระทำสัตย์สาบาน แล้วรับน้ำพระพิพัฒน์สัจจาเฉพาะพระพักตร์พระมหามณีนรัตนปฏิมากร คำว่า “กรุง” ตามสารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม 1 หมายถึง “เมืองหลวงหรือเมืองใหญ่ซึ่งเป็นที่ประทับอยู่ประจำของพระมหากษัตริย์ หรือเป็นเมืองที่ตั้งสถานที่ทำการของรัฐบาล แต่ก่อนใช้ในความหมายว่า ประเทศ ก็มีเช่นคำว่า “กรุงสยาม” หนึ่ง ตามพระบรมราชาธิบาย ในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาจุฬาลงกรณ์ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีว่า “คำว่า “กรุง” นี้ เดิมหมายความว่า “แม่น้ำ” โดยอรรถาธิบายว่า ผู้ใดมีอำนาจเหนือพื้นน้ำหรือเป็นเจ้าของแม่น้ำตั้งแต่ปากน้ำไปจนถึงที่สุดของ แม่น้ำ ผู้นั้นก็ได้ชื่อว่าเป็นเจ้ากรุง แลเมืองที่ เจ้าพระองค์นั้นประทับอยู่ก็เลยเรียกว่า “กรุง” อย่างเมืองหลวงปัจจุบันนี้ เรียกว่า กรุงเทพฯ หรือกรุงเทพพระมหานคร ฉะนั้น” ส่วนสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์ไว้ใน สารานุกรมว่า กรุงมิได้แปลว่า “เมือง” แต่แปลว่า จักรวรรดิ (Empire) มีประเทศราชน้อยใหญ่เป็นเมืองขึ้น มีใช้ในหนังสือเก่าเวลาออกพระนาม พระเจ้าจักรพรรดิ ออกต่อท้ายนามกรุงก็มี เช่น พระเจ้ากรุงสปี เป็นต้นกรุงเทพมหานคร เป็นเมืองหลวงและเป็นเมืองที่มีประชากรมากที่สุดของประเทศไทยมีแม่น้ำสำคัญคือแม่น้ำเจ้าพระยาที่ไหลผ่าน (เดิมฝั่งตะวันตกของแม่น้ำเป็นที่ตั้งของกรุงธนบุรี ซึ่งต่อมาภายหลังได้รวมเข้าเป็นส่วนหนึ่งของกรุงเทพมหานคร ปัจจุบันนิยมเรียกฝั่งตะวันตกของแม่น้ำนี้ว่า ฝั่งธน) นอกจากนี้ยังเป็นเมืองที่มีชื่อยาวที่สุดในโลก





ภาพประกอบ 3 ตราสัญลักษณ์ของกรุงเทพมหานคร

ตราสัญลักษณ์ของกรุงเทพมหานคร

เป็นรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ พระหัตถ์ทรงสายฟ้า ตรานี้กรมศิลปากรออกแบบโดยอาศัยภาพเขียนสีพระหัตถ์ของสมเด็จพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็นต้นแบบ เริ่มใช้ในปี พ.ศ. 2516 ตามประกาศสำนักนายกรัฐมนตรี ตามพระราชบัญญัติเครื่องหมายราชการ พ.ศ. 2482 ฉบับที่ 60 ลงวันที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ. 2516 (สมัยเมื่อยังเป็นจังหวัดพระนครนั้นใช้ตราพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทเป็นตราประจำจังหวัด)

ต้นไม้ประจำกรุงเทพมหานคร : ต้นไทรย้อยใบแหลม

ดอกไม้ประจำจังหวัด : ดอกพิกุล

คำขวัญของกรุงเทพมหานคร : ช่วยชุมชนแออัด ขจัดมลพิษ แก้ปัญหาโรคติดต่อ

ทุกชีวิตมีลมหายใจ

การปกครองในกรุงเทพมหานคร : แบ่งออกเป็น 50 เขตการปกครอง





ภาพประกอบ 4 แผนที่แสดงจังหวัดกรุงเทพมหานคร

อาณาเขตติดต่อ

ทิศเหนือ มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดนนทบุรีและจังหวัดปทุมธานี

ทิศใต้ มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดสมุทรปราการ

ทิศตะวันออก มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดฉะเชิงเทรา

ทิศตะวันตก มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดนครปฐมและจังหวัดสมุทรสาคร

ชื่อเมือง

คำว่า กรุงเทพมหานคร แปลว่า "เมืองแห่งเทวดา" มาจากชื่อเดิมว่า

กรุงเทพมหานคร อมรรัตนโกสินทร์ มหินทรายุธยา มหาดิลกภพ นพรัตนราชธานีบูรีรมย์ อุดมราชนิเวศน์มหาสถาน อมรพิมานอวตารสถิต สักกะทัตติยวิษณุกรรมประสิทธิ์ มีความหมายว่า "เป็นมหานครอันกว้างใหญ่ดุจเทพ เป็นที่สถิตของพระแก้วมรกต ไม่สามารถรบได้ เป็นที่ประทับของพระเจ้าแผ่นดิน เมืองที่มีพระราชวังหลายแห่ง ดุจเป็นวิมานของเทวดา ซึ่งมีพระวิษณุกรรมสร้างขึ้นตามบัญชาของพระอินทร์" โดยนามเดิมที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) โปรดเกล้าฯ พระราชทานในตอนแรกนั้น ใช้ชื่อว่า บวรรัตนโกสินทร์ จนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) จึงโปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนเป็น อมรรัตนโกสินทร์ ต่อมามักเรียกกันว่า กรุงรัตนโกสินทร์ ชื่อทางการของกรุงเทพมหานคร ถอดเป็นอักษรโรมันคือ Krung Thep Maha



Nakhon แต่คนทั่วไปนิยมทับศัพท์ตามชื่อที่ผู้พูดภาษาอังกฤษเรียกเมืองนี้ว่า Bangkok ซึ่งมาจากชื่อเดิมของกรุงเทพฯ

ประวัติความเป็นมา

กรุงเทพมหานคร เดิมเรียกกันว่า “เมืองบางกอก” ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงปราบดาภิเษกเป็นปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรี ทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างเมืองบางกอกขึ้นเป็นเมืองหลวงใหม่ แทนกรุงธนบุรี โดยสืบทอดศิลปวัฒนธรรมจากกรุงศรีอยุธยา ทรงทำพิธียกเสาหลักเมือง เมื่อวันอาทิตย์ เดือน 6 ขึ้น 10 ค่ำ ย่ำรุ่งแล้ว 54 นาที ปีชวด จ.ศ. 1144 จัตวาศก หรือตรงกับวันที่ 21 เมษายน พ.ศ. 2325 แล้วทรงเสด็จขึ้นเสวยราชสมบัติ เมื่อวันที่ 13 มิถุนายน พ.ศ. 2325 และพระราชทานนามพระนครนี้ว่า “กรุงเทพมหานคร บวรรัตนโกสินทร์ มหินทรายุธยา มหาดิลกภพ นพรัตนราชธานีบูรีรมย์ อุดมราชนิเวศน์มหาสถาน อมรพิมานอวตารสถิต สักกะทัตติยวิษณุกรรมประสิทธิ์” ซึ่งมีความหมายว่า “พระนครอันกว้างใหญ่ดุจเทพนคร อันเป็นที่สถิตของพระแก้วมรกต เป็นนครที่ไม่มีใครรบชนะได้ มีความงามอันมั่นคงและเจริญยิ่ง เป็นเมืองหลวงที่บริบูรณ์ด้วยแก้วเก้าประการ นารัณมัยยิ่ง มีพระราชนิเวศน์ใหญ่โตมากมาย เป็นวิมานเทพที่ประทับของพระราชาผู้อวตารลงมา ซึ่งทำว้สัถกกเทวราชพระราชทานให้พระวิษณุกรรมลงมาเนรมิตไว้ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 ทรงเปลี่ยนชื่อพระนครจาก บวรรัตนโกสินทร์ เป็น อมรรัตนโกสินทร์ และมีฐานะในการปกครองส่วนท้องถิ่นเป็น “จังหวัดพระนคร” ต่อมาเมื่อวันที่ 21 ธันวาคม พ.ศ. 2514 รัฐบาลได้รวม จังหวัดพระนคร และ จังหวัดธนบุรี เข้าด้วยกันเป็น นครหลวงกรุงเทพธนบุรีและภายหลังการปรับปรุงการปกครองใหม่เมื่อวันที่ 14 ธันวาคม พ.ศ. 2515 จึงได้เปลี่ยนเป็นชื่อเป็น กรุงเทพมหานคร แต่นิยมเรียกกันว่า กรุงเทพฯ

การปกครอง

กรุงเทพมหานครมีลักษณะเป็นเขตการปกครองพิเศษ (หนึ่งในสองเขต อีกแห่งคือ พัทยา) ตามพระราชบัญญัติระเบียบบริหารราชการกรุงเทพมหานคร พ.ศ. 2528 กำหนดให้กรุงเทพมหานครเป็นทบวงการเมือง มีฐานะเป็นราชการบริหารส่วนท้องถิ่นนครหลวง มีผู้ว่าราชการกรุงเทพมหานคร และรองผู้ว่าราชการ กรุงเทพมหานคร มาจากการเลือกตั้ง และเป็นผู้รับผิดชอบในการบริหารงาน อยู่ในตำแหน่งตามวาระคราวละ 4 ปี นับแต่วันเลือกตั้ง และมีการแต่งตั้งปลัดกรุงเทพมหานครร่วมบริหารงาน การดำเนินงานมีสภากรุงเทพมหานครที่ได้รับเลือกตั้งโดยตรง ทำงานร่วมด้วยผู้ว่าราชการกรุงเทพคนปัจจุบัน คือ นายอภิรักษ์ โกษะโยธิน และขณะนี้กำลังจะมีการเลือกตั้งผู้ว่าราชการกรุงเทพฯ ใหม่

การคมนาคม

เดิมทีกรุงเทพมหานครใช้การสัญจรทางน้ำเป็นหลัก โดยมีคลองมากจนได้ฉายาว่า เว นิสตะวันตก แต่ปัจจุบันบางแห่งได้มีการถมคลองเพื่อที่อยู่อาศัย การคมนาคมจึงเน้นหนักไปทางบก



แทน กรุงเทพมหานครได้ชื่อว่าเป็นเมืองที่การจราจรติดขัดเป็นอันดับต้น ๆ ของโลก[ต้องการแหล่งอ้างอิง] ได้มีการแก้ไขปัญหาการจราจรมากมาย เช่น การสร้างทางด่วน หรือ รถไฟฟ้า ขึ้น การคมนาคมในกรุงเทพมหานคร สามารถทำได้หลายทาง เช่น การนั่งรถโดยสารประจำทาง (รถเมล์) แท็กซี่ รถจักรยานยนต์รับจ้าง รถโดยสารประจำทาง จะมีหลายสายเพื่อเป็นการบริการประชาชน ให้บริการในราคาย่อมเยา การนั่งรถแท็กซี่ ค่าโดยสารจะเริ่มตั้งแต่ 35 บาท ในระยะ 2 กิโลเมตรแรก กิโลเมตรต่อไปจะราคา 4.50 บาท ไปจนถึง 10 กิโลเมตรแรก จากนั้น 20 กิโลเมตรขึ้นไป จะคิดกิโลเมตรละ 5.50 บาท สำหรับมอเตอร์ไซค์รับจ้าง ราคาจะไม่แน่นอนแล้วแต่จุดที่จอด (วิน) โดยจะสังเกตได้จากเสื่อกกสีส้มของผู้ขับ

กรุงเทพมหานครยังเป็นแหล่งรวมของศิลปะการแสดงหลายชนิดที่มีใน กรุงเทพมหานครเนื่องจากกรุงเทพมหานครเป็นเมืองหลวงและเป็นศูนย์รวมของสถานที่สำคัญ ประชาชนนิยมเดินทางเข้ามาอาศัยอยู่ในเมืองหลวงอันเป็นที่ตั้งของพระบรมมหาราชวังตั้งแต่สมัยโบราณจึงมีการแพร่กระจายของศิลปะการแสดงเข้ามาในเมืองหลวง ศิลปะการแสดงที่เห็นอยู่อย่างมากมายในกรุงเทพมหานครมีหลายชนิดอาทิ ลิเก ลำตัด โขน ละคร และหุ่นกระบอก โดยหุ่นกระบอกที่มีแสดงอยู่ในกรุงเทพมหานครที่เป็นคณะพื้นบ้านรับงานแสดงทั่วไปมีจำนวน 3 คณะ ประกอบด้วย 1) คณะรอดศิรินิลศิลป์ อยู่บ้านเลขที่ 437/462 บ้านแก้ววิลล่า ถนนจรัลสนิทวงศ์ 35 เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร 2) คณะคุณครูชื่น สกุลแก้ว อยู่บ้านเลขที่ 245 ริมคลองมอญ แขวงวัดอรุณ เขตบางกอกใหญ่ กรุงเทพมหานคร 3) คณะคุณไก่อสุรัตน์ จงดา อยู่บ้านเลขที่ 41/18 ซอยทองพูล 1 แขวงบางไผ่ เขตบางแค กรุงเทพมหานคร

2. จังหวัดนครสวรรค์

นครสวรรค์เป็นจังหวัดในภาคเหนือตอนล่าง ถือเป็น ประตูสู่ภาคเหนือ มีพื้นที่ประมาณ 9,597 ตารางกิโลเมตร นับเป็นจังหวัดที่มีความสำคัญในทางประวัติศาสตร์อีกจังหวัดหนึ่งของประเทศไทย มีพื้นที่ติดต่อกับหลายจังหวัด ได้แก่ ด้านเหนือ ติดต่อกับจังหวัดพิจิตรและกำแพงเพชร ทางตะวันออกติดกับจังหวัดเพชรบูรณ์และลพบุรี ด้านใต้ติดกับจังหวัดสิงห์บุรี ชัยนาท และอุทัยธานี ส่วนด้านตะวันตกติดกับจังหวัดตาก

ตราของจังหวัดนครสวรรค์ รูปวิมาน 3 ยอดตรานี้ ดัดแปลงจาก ตราในธงประจำกองลูกเสือ มณฑลนครสวรรค์





ภาพประกอบ 5 ตราจังหวัดนครสวรรค์

ต้นไม้ประจำจังหวัด : ต้นเสลา

ดอกไม้ประจำจังหวัด : ดอกเสลา

คำขวัญประจำจังหวัด : เมืองสี่แคว แห่มังกร พักผ่อนบึงบอระเพ็ด ปลารสเด็ด

ปากน้ำโพ

อาณาเขต

ระยะทางจากกรุงเทพฯ ถึงจังหวัดนครสวรรค์ 237 กิโลเมตรพื้นที่ของจังหวัด 9,597.677 ตารางกิโลเมตร หรือ 5,998,548 ไร่



ภาพประกอบ 6 แผนที่แสดงจังหวัดนครสวรรค์



จังหวัดนครสวรรค์ติดต่อกับจังหวัดต่างๆ ดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับ จังหวัดพิจิตร และกำแพงเพชร

ทิศใต้ ติดต่อกับ จังหวัดลพบุรี, อุทัยธานี, ชัยนาท และสิงห์บุรี

ทิศตะวันออก ติดต่อกับ จังหวัดเพชรบูรณ์

ทิศตะวันตก ติดต่อกับ จังหวัดตาก

ประวัติความเป็นมา

นักประวัติศาสตร์สันนิษฐานว่านครสวรรค์มีชื่อปรากฏมาตั้งแต่ครั้งสุโขทัยเป็นราชธานี โดยเรียกว่า เมืองพระบาง เป็นเมืองหน้าด่านที่สำคัญในการทำศึกสงคราม ตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยา ธนบุรี กระทั่งถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ภายหลังเรียกชื่อว่า เมืองซอนตะวัน และเปลี่ยนเป็น นครสวรรค์ ในที่สุด แต่ชาวบ้านโดยทั่วไปเรียกกันว่า เมืองปากน้ำโพ ที่เรียกว่า “ปากน้ำโพ” ก็คือว่าเป็นบริเวณที่แม่น้ำปิง วัง ยม และน่านมาบรรจบกัน จึงเรียกว่า “ปากน้ำไหล” และเพี้ยนมาเป็น “ปากน้ำโพ” จังหวัดนครสวรรค์เป็นเมืองโบราณซึ่งสันนิษฐานว่าตั้งขึ้นในสมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี โดยมีปรากฏชื่อในศิลาจารึกเรียกว่า เมืองพระบาง เป็นเมืองหน้าด่านในการทำศึกสงคราม มาทุกสมัย ตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย กรุงธนบุรี จนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ตัวเมืองดั้งเดิมตั้งอยู่บริเวณเชิงเขาขาด(เขาฤๅษี) จรดวัดหัวเมือง (วัดนครสวรรค์) ยังมีเชิงเนินดินเป็นแนวปรากฏอยู่ เมืองพระบาง ต่อมาได้เป็น เมืองซอนตะวัน เพราะตัวเมืองตั้งอยู่บนฝั่งตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยา และหันหน้าเมืองไปทางแม่น้ำซึ่งอยู่ทางทิศตะวันออกทำให้แสงอาทิตย์ส่องเข้าหน้าเมืองตลอดเวลา แต่ภายหลังได้เปลี่ยนเป็น เมืองนครสวรรค์ เป็นศุภนิมิตอันดี นครสวรรค์ มีชื่อเรียกเป็นที่รู้จักแพร่หลายมาแต่เดิมว่า ปากน้ำโพ โดยปรากฏเรียกกันมาตั้งแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ตามประวัติศาสตร์ในคราวที่พระเจ้าหงสาวดีบุเรงนองยกทัพมาตีกรุงศรีอยุธยาครั้งสมัยสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ กองทัพเรือจากกรุงศรีอยุธยาได้ยกไปรบทัพข้าศึกที่ปากน้ำโพ แต่ด้านทัพข้าศึกไม่ไหว จึงล่าถอยกลับไป ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้ทรงนำพระพุทธรูป ชื่อ พระบาง มาค้างไว้ที่เมืองนี้ ต่อมาไทยรบทัพจับศึกกับพม่าและปราบหัวเมืองฝ่ายเหนือที่แข็งเมืองยกมาตีกรุงศรีอยุธยาและตอนต้นกรุงเทพฯ กองทัพไทยได้ยกเคลื่อนที่ขึ้นมาเล็กลนครสวรรค์ที่เคยเป็นโรงทหารเก่าหลังโรงเหล้าปัจจุบัน เป็นที่ตั้งทัพหลวงแล้วดัดแปลงชุดอุปราชหรือรบจากตะวันตกตลาดสะพานดำ ไปบ้านสนธิ์ ไปถึงทุ่งสนธิ์ เดิมนี่ ยังปรากฏแนวคูอยู่ เมื่อข้าศึกยกลงมาจากทุ่งหนองเบน หนองสังข์ สลกบาตร และตะวันออกเฉียงใต้ของลาดยาวมาเหนือทุ่งสนธิ์ เมื่อฤดูแล้งเป็นที่ดอนขาดน้ำ ถ้าฝนตกน้ำก็หลากเข้ามาอย่างแรงท่วมข้าศึก ไทยยกทัพตีกลับหลัง พม่าวิ่งหนีผ่านช่องเขานี้จึงได้ชื่อว่า เขาช่องขาด มาจนบัดนี้ เมืองนครสวรรค์เป็นหัวเมืองชั้นตรีซึ่งปรากฏอยู่ตามกฎหมายเก่าในสมัยแผ่นดินสมเด็จพระเอกาทศรถ ราว พ.ศ.2100 ว่าด้วยเรื่องดวงตราประทับหนังสือที่ให้เสนาบดีเจ้ากระทรวงใช้ในราชการ



ภูมิประเทศ

สภาพภูมิประเทศของจังหวัดนครสวรรค์อยู่ในดินแดนของกลุ่มน้ำ เป็นต้นกำเนิดของแม่น้ำสายหลักของภาคกลาง นั่นคือ แม่น้ำเจ้าพระยา อันเป็น การไหลบรรจบของแม่น้ำสี่สายจากภาคเหนือ ได้แก่ แม่น้ำปิง แม่น้ำวัง แม่น้ำยม และแม่น้ำน่าน ด้วยเหตุนี้ จังหวัดนครสวรรค์จึงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า เมืองสี่แคว นอกจากนี้ยังมีภูเขาขนาดย่อมกระจัดกระจายในอำเภอต่าง ๆ การปกครอง

การปกครองแบ่งออกเป็น 15 อำเภอ 130 ตำบล 1328 หมู่บ้าน

1. อำเภอเมืองนครสวรรค์
2. อำเภอโกรกพระ
3. อำเภอชุมแสง
4. อำเภอหนองบัว
5. อำเภอบรรพตพิสัย
6. อำเภอเก้าเลี้ยว
7. อำเภอตากถ์
8. อำเภอท่าตะโก
9. อำเภอไพศาลี
10. อำเภอพยุหะคีรี
11. อำเภอลาดยาว
12. อำเภอตากฟ้า
13. อำเภอแม่วงก์
14. อำเภอแม่เปิน
15. อำเภอชุมตาบง

ศิลปะการแสดงที่มีในจังหวัดนครสวรรค์มีหลายชนิดอาทิ ลิเก สิงโต และหุ่นกระบอก โดยหุ่นกระบอกที่มีแสดงอยู่ในจังหวัดนครสวรรค์ที่เป็นคณะพื้นบ้านรับงานแสดงทั่วไปมีจำนวน 2 คณะ คือ 1) คณะแม่เขวง อ่อนละม้าย อยู่บ้านเลขที่ 772/3 ถนนโกสินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ 2) คณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์ อยู่บ้านเลขที่ 192/1 ซอย 10 ถนนสวรรค์ ตำบลปากน้ำโพธิ์อำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ ในปัจจุบันบ้านนี้ได้รื้อไปแล้ว

3. จังหวัดนนทบุรี

จังหวัดนนทบุรี เป็นหนึ่งในจังหวัดภาคกลางของประเทศไทย มีอาณาเขตจรดจังหวัดต่าง ๆ (เรียงตามเข็มนาฬิกา) ได้แก่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จังหวัดปทุมธานี กรุงเทพมหานคร และจังหวัดนครปฐม



ตราประจำจังหวัดนนทบุรี เป็นรูปหม้อน้ำลายวิจิตร เป็นผลิตภัณฑ์ของจังหวัดที่มีชื่อเสียงมาช้านาน นิยมทำกันที่เกาะเกร็ด



ภาพประกอบ 7 ตราประจำจังหวัดนนทบุรี

ต้นไม้ประจำจังหวัด คือ นนทรีบ้าน

ดอกไม้ประจำจังหวัดนนทบุรี คือ นนทรีบ้าน

คำขวัญประจำจังหวัดนนทบุรี คือ พระตำหนักสง่างาม ลือนามสวนสมเด็จ เกาะเกร็ดแหล่งดินเผา วัดเก่านามระบือ เลื่องลือทุเรียนนนท์ งามน่ายลศูนย์ราชการ

อาณาเขตและการปกครอง

จังหวัดนนทบุรี ตั้งอยู่ในภาคกลางเป็นจังหวัดหนึ่งใน 5 จังหวัดปริมณฑล คือ นนทบุรี สมุทรปราการ นครปฐม สมุทรสาคร และ ปทุมธานี มีเนื้อที่ประมาณ 622.303 ตารางกิโลเมตร มีแม่น้ำเจ้าพระยาไหลผ่านและแบ่งพื้นที่ของจังหวัดออกเป็น 2 ส่วน





ภาพประกอบ 8 แผนที่แสดงจังหวัดนครพนม

เขตการปกครองแบ่งออกเป็น 6 อำเภอคือ อำเภอเมืองนครพนม อำเภอปากเกร็ด
อำเภอบางกรวย อำเภอบางใหญ่ อำเภอบางบัวทองและอำเภอไทรน้อย

ทิศเหนือ ติดจังหวัดปทุมธานี และพระนครศรีอยุธยา

ทิศใต้ ติดกรุงเทพมหานคร

ทิศตะวันออก ติดกรุงเทพมหานคร และจังหวัดปทุมธานี

ทิศตะวันตก ติดจังหวัดนครปฐม

ประวัติจังหวัดนครพนม

จังหวัดนครพนมเป็นเมืองเก่าแก่มากตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ตำบลที่ตั้งเมืองนครพนมขึ้นมากครั้งแรกนั้นมีชื่อว่า บ้านตลาดขวัญ ต่อมาได้ยกฐานะขึ้นเป็นเมืองนครพนม เมื่อ พ.ศ. 2092 ในรัชกาลสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ ดังปรากฏหลักฐานในพระราชพงศาวดารว่า ฝ่ายสมเด็จพระมหาจักรพรรดิราชาธิราชเจ้าให้สถาปนาที่พระราชทานเพลิงนั้น เป็นพระเจดีย์วิหาร สำเร็จแล้ว ให้พระนามชื่อ วัดสบสวรรค์ แล้วสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวตรัสว่า ไพร่บ้านเมืองศรี จัตุวาปากใต้ฝ่ายเหนือเข้าพระนครครั้งนี้ น้อย หนีออกอยู่ป่าดงห้วยเขา ดื้อนไม่ได้เป็นอันมาก ให้เอาบ้านทำจันตังเป็นเมืองสาครบุรี ให้เอาบ้านตลาดขวัญตั้งเป็นเมืองนครพนม ให้แบ่งเอาแขวงเมืองราชบุรี แขวงเมืองสุพรรณบุรี ตั้งเป็นเมืองนครชัยศรี บ้านตลาดขวัญเป็นดินแดนแห่งความอุดมสมบูรณ์และ



เป็นสวนผลไม้ที่ขึ้นชื่อแห่งหนึ่งของกรุงศรีอยุธยา ฝรั่งเศสชาติที่ได้เดินทางเข้ามาค้าขายและเจริญสัมพันธไมตรีกับกรุงศรีอยุธยาต่างก็ได้บันทึกเอาไว้ ดังปรากฏในจดหมายเหตุบันทึกการเดินทางของลาลูแบร์ ชาวฝรั่งเศสผู้ซึ่งเดินทางเข้ามาในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชว่า ?สวนผลไม้ที่บางกอกนั้น มีอาณาบริเวณยาวไปตามชายฝั่ง โดยทวนขึ้นสู่เมืองสยามถึง 4 ลี้ กระทั่งจรดตลาดขวัญ ทำให้เมืองหลวงแห่งนี้อุดมสมบูรณ์ไปด้วยผลาหาร ซึ่งคนพื้นเมืองชอบบริโภคกันนักหนา นอกจากนี้ยังมีดินแดนทางตอนใต้ของตลาดขวัญอีกแห่งหนึ่งชื่อว่า ตลาดแก้ว ตลาดแก้วแห่งนี้เข้าใจว่าคงจะมีความสำคัญควบคู่กันมากับตลาดขวัญ ตั้งแต่ก่อนจะตั้งเป็นเมืองนนทบุรีแล้ว เพราะปรากฏในจดหมายเหตุของลาลูแบร์ว่า ตำบลสำคัญๆ ที่แม่น้ำสายนี้ ไหลผ่าน คือ แม่ตาก อันเป็นเมืองเอกของราชอาณาจักรสยามที่ตั้งอยู่ทางทิศเหนือหน้าพิภพ ถัดจากนี้ต่อมาถึงเมืองเทียนทอง หรือเชียงทอง กำแพงเพชร หรือกำแพงเพชร ฯ ซึ่งกลางคนออกเสียงว่า กำเป้ง แล้วก็มาถึงเมืองนครสวรรค์ ชัยนาท สยาม ตลาดขวัญ ตลาดแก้ว และบางกอก สำหรับบริเวณอันเป็นที่ตั้งของตลาดแก้วในปัจจุบันนี้ยังไม่ทราบแน่ชัดว่าอยู่ตรงไหนแน่ มีผู้สันนิษฐานว่าคงจะอยู่แถววัดปากน้ำ ตำบลสวนใหญ่ อำเภอเมืองนนทบุรีขึ้นไป เมื่อสุนทรภู่แต่งนิราศภูเขาทอง เมื่อ พ.ศ. 2371 ก็ปรากฏว่าตลาดแก้วได้เลื่อนลงไปแล้ว คงเหลือแต่เพียงตลาดขวัญเท่านั้น ดังปรากฏในนิราศภูเขาทองว่า ตลาดแก้วแล้วไม่เห็นตลาดตั้งสองฟากฝั่งก็แต่ล้วนสวนพฤกษา ไอรินรินกลิ่นดอกไม้ใกล้คงคา เหมือนกลิ่นผ้าแพรด้าระเผลือเห็นโศกใหญ่ใกล้น้ำระกำแผ่กิ่งรักแซมแซมสวาดประหลาดเหลือเหมือนโศกที่ที่ชำระกำเจือ เพราะรักเรือแรมสวาทมาคลาคลาย ถึงแขวงนนท์ชลมารคตลาดขวัญ มีพวงแพแพรพรรณเขาค้าขาย ทั้งของสวนล้วนแต่เรือเรียงราย พวกหญิงชายชุกรกันทุกวันคืน ? ตัวเมืองนนทบุรีแต่เดิมนั้นตั้งอยู่ที่ตำบลบางกระสอในปัจจุบันนี้ โดยมีวัดหัวเมือง (เดิมนี่เป็นวัดร้าง ทางราชการได้ใช้เป็นสถานที่สร้างโรงพยาบาลพระนั่งเกล้า) เป็นเขตเหนือ และมีวัดท้ายเมืองเป็นเขตใต้ พ.ศ. 2081 สมเด็จพระมหาจักรพรรดิได้โปรดให้ขุดคลองลัดจากคลองบางกรวย (แม่น้ำเจ้าพระยา) ริมวัดชลอ ไปทะลุวัดมุลเหล็ก (ปัจจุบันเปลี่ยนชื่อเป็นวัดสุวรรณคีรี) พ.ศ. 2179 พระเจ้าปราสาททองโปรดเกล้าฯ ให้ขุดคลองลัดตอนใต้วัดท้ายเมืองไปทะลุออกหน้าวัดเขมา เพราะเดิมมาแม่น้ำเจ้าพระยาไหลวกเข้าแม่น้ำอ้อมมาทางบางใหญ่ แล้ววกเข้าคลองบางกรวยข้างวัดชะลอมาออกหน้าวัดเขมา เมื่อขุดคลองลัดแล้วกระแสน้ำเปลี่ยนทางเดินไหลเข้าคลองลัดที่ขุดใหม่ นานเข้าก็กลายเป็นแม่น้ำเจ้าพระยาใหม่ดังปัจจุบัน ส่วนแม่น้ำเจ้าพระยาเดิมก็ตื้นเขินกลายเป็นคลองไป พ.ศ. 2208 สมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงเห็นว่า ตามที่แม่น้ำเปลี่ยนทางเดินใหม่นั้น ทำให้ข้าศึกประชิดพระนครได้ง่าย จึงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างป้อมปราการตรงปากแม่น้ำอ้อม และโปรดให้ย้ายเมืองนนทบุรีมาอยู่ปากแม่น้ำอ้อมด้วย (ต่อมาในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้รื้อป้อมและเมืองบางส่วน เพื่อนำอิฐไปสร้างวัดเฉลิมพระเกียรติ และบางส่วนของคูกระแสน้ำพัดเซาะพังทลายลงน้ำไป ปัจจุบันเหลือแต่ศาลหลักเมืองเท่านั้น) นอกจากป้อมที่ปากแม่น้ำอ้อมแล้ว เข้าใจว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยาคงได้มีการ



สร้างป้อมไม้เอาไว้ที่บริเวณวัดเฉลิมพระเกียรติในปัจจุบันนี้ด้วย เพราะปรากฏหลักฐานจากจดหมายเหตุรายวันของบาทหลวงเดอ ชัวซีซ์ ผู้ซึ่งเดินทางร่วมมากับคณะราชทูตของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ที่เข้ามาเจริญทาง พระราชไมตรีในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เมื่อ พ.ศ. 2228 ว่า เช้าวันนี้เราผ่านป้อมที่ทำด้วยไม้ 2 ป้อม ป้อมหนึ่งยิงปืนเป็นการคำนับ 10 นัด อีกป้อม 8 นัด ที่นี้มีแต่ปืนครกเท่านั้น ดินปืนดีมากทีเดียว ป้อมทางขวามือเรียกป้อมแก้ว และป้อมทางซ้ายมือเรียกป้อมทับทิม ณ ที่นี้เจ้าเมืองบางกอกก็กล่าวคำอ้อและอ้างเหตุว่าได้ควบคุมเรือขบวนมากส่งจนสุดแดนที่อยู่ในความปกครองของเมืองบางกอกแล้ว แล้วก็ลาท่านราชทูตกลับไป และในปี พ.ศ. 2230 เมื่อลาอูแบร์เป็นราชทูตเข้ามากรุงศรีอยุธยา ก็ได้กล่าวถึงป้อมไม้แห่งนี้ไว้ด้วย โดยเขียนเป็นแผนที่เอาไว้อย่างชัดเจนตามหลักฐานดังกล่าว จึงเข้าใจว่าป้อมแก้วคงตั้งอยู่ ณ บริเวณตลาดแก้ว ส่วนป้อมทับทิมเข้าใจว่าคงตั้งอยู่ ณ บริเวณหน้าวัดเฉลิมพระเกียรติปัจจุบันนี้ พ.ศ. 2264 ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระได้ทรงโปรดให้ขุดคลองลัดเกิด ที่อำเภอปากเกร็ด ดังปรากฏในหลักฐานในพงศาวดารว่า ในปีขาล จัตวาศก ทรงพระกรุณาโปรดให้พระธนบุรีเป็นแม่กลอง เกณฑ์พลนิคมคนหัวเมืองปากใต้ให้ได้คน 10,000 เศษ ให้ขุดคลองเตร็ดน้อย ลัดคู้บางบัวทองนั้นคดอ้อมหนัก ขุดลัดคู้ให้ตรง พระธนบุรีรับสั่งแล้วกราบบังคมทูลมาให้เกณฑ์พลนิคมในบรรดาหัวเมืองปากใต้ได้คน 10,000 เศษ ให้ขุดคลองเตร็ดน้อยนั้นลึก 6 ศอก กว้าง 6 วา ยาวทางไกลได้ 39 เส้นเศษ ขุดเดือนเศษจึงแล้ว?? พ.ศ. 2307 ในรัชกาลสมเด็จพระที่นั่งสุริยamarin ได้มีเหตุการณ์สงครามเกี่ยวข้องกับจังหวัดนนทบุรี เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นก่อนที่จะเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าเพียงเล็กน้อย คือเมื่อมังมหานรธาเป็นแม่ทัพพม่ายกทัพเข้าตีเมืองทวาย เมืองตะนาวศรีได้ แล้วยกติดตามตีพวกมอญมาจนถึงเมืองชุมพรได้โดยสะดวก จึงมีความกำเริบคิดยกเข้ามาตีกรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏในพงศาวดารว่า ครั้ง ณ เดือน 7 มังมหานรธาให้แยงตะยุกกลับขึ้นไปแจ้งราชการ ณ กรุงอังวะ แล้วจึงปรึกษากันว่า เรามาตีเมืองทวายได้ บัดนี้หาผู้ใดจะต้านต่อฝีมือท้าวทหารเราไม่ ควรเราจะยกเข้าไปชิงเอาซึ่งเสวตฉัตร ณ กรุงเทพมหานคร แล้วมังมหานรธาก็เดินทัพมุ่งเข้าตีกรุงศรีอยุธยาโดยลำดับ จนถึงเมืองนนทบุรี ซึ่งก็ถูกมังมหานรธาตีแตกเช่นเดียวกับเมืองรายทางอื่น ๆ ดังพงศาวดารกล่าวว่า ครั้ง ณ เดือน 10 พม่ายกทัพเรือลงมาตีค่าย (บาง) บำรุงแตก แล้วยกมาตีเมืองนนทบุรีได้เมื่อพม่าตีได้เมืองนนทบุรีแล้ว ขณะนั้นมีเรือกำปั่นอังกฤษเข้ามาค้าขายที่ธนบุรี จึงรับอาสาช่วยรบพม่า พม่าเอาปืนใหญ่ตั้งบนป้อมวิชาเขนทร์ ยังได้ตอบกับกำปั่น ในที่สุดกำปั่นสอนสมอหนีไปอยู่ที่เมืองนนท์ เมืองนนทบุรีจึงเป็นยุทธภูมิระหว่างเรือกำปั่นอังกฤษกับพม่า ดังปรากฏในพงศาวดารว่า ฝ่ายทัพพระยากรมราช ซึ่งตั้งอยู่ ณ เมืองนนท์นั้น ก็เลิกหนีขึ้นไปเสีย พม่าตั้ง (อยู่) เมืองธนบุรีแล้ว จึงแบ่งกันขึ้นมาตั้งค่าย ณ วัดเขมา ตำบลตลาดแก้วทั้งสองฟาก ครั้นเพลากลางคืน นายกำปั่นจึงขอเรือกราบมาชักล่อลงไปในน้ำให้ปากเสียง ครั้นตรงค่ายพม่า ณ วัดเขมาแล้วก็จุดปืนรายแคมพร้อมกันทั้งสองข้าง ฝ่ายพม่าต้องปืนล้มตายเจ็บลำบาก แดกวิ่งออกจากค่ายไป ปัจจุบันจังหวัดนนทบุรีตั้งอยู่ในภาคกลางของประเทศไทย เป็นหนึ่งในห้าจังหวัด



ปริมณฑลของกรุงเทพฯ อันประกอบด้วย นนทบุรี สมุทรปราการ นครปฐม สมุทรสาคร และ ปทุมธานี โดยจังหวัดนนทบุรีอยู่ห่างจากกรุงเทพฯ เพียง 20 กิโลเมตร จังหวัดนนทบุรีนั้น ตั้งอยู่บนฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา โดยมีแม่น้ำเจ้าพระยาแบ่งพื้นที่ของจังหวัดออกเป็นสองส่วน คือ ฝั่งตะวันออกและฝั่งตะวันตก ด้วยเหตุนี้พื้นที่ส่วนใหญ่ของนนทบุรีจึงเป็นที่ราบลุ่ม มีคลองทั้งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ และคลองที่ขุดขึ้นในยุคสมัยต่างๆ เป็นจำนวนมาก ซึ่งคลองแต่ละสายก็สามารถเชื่อมต่อกัน และสามารถใช้เป็นเส้นทางสัญจรไปมาหาสู่ และติดต่อกันระหว่างหมู่บ้าน ตำบล และจังหวัด ทำให้เกิดเป็นย่านชุมชนหนาแน่นขึ้นตามริมแม่น้ำเจ้าพระยาและริมคลองสายต่างๆ ชาวนนทบุรีจึงจะเป็นชาวไทยอีกกลุ่มหนึ่งที่คุ้นเคยกับสายน้ำมาตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน ส่วนพื้นที่ของจังหวัดในบางอำเภอ ซึ่งเคยเป็นส่วนผลไม้และมีเขตติดต่อกับกรุงเทพฯ ก็ค่อยๆ เปลี่ยนแปลงเป็นที่อยู่อาศัยของประชาชนที่ได้ย้ายถิ่นมาจากทุกภาคของประเทศ นอกจากนี้พื้นที่ในบางอำเภอของจังหวัดนนทบุรียังเป็นที่รองรับการขยายตัวในด้านอุตสาหกรรมและธุรกิจจากกรุงเทพฯ โดยเฉพาะพื้นที่บางส่วนของอำเภอเมืองนนทบุรี ปากเกร็ด บางกรวย บางใหญ่ และบางบัวทอง ทำให้มีการจัดสรรพื้นที่เพื่อก่อสร้างอาคารที่อยู่อาศัยและโรงงานอุตสาหกรรมและธุรกิจเพิ่มมากขึ้น นนทบุรีจึงเป็นจังหวัดที่มีปริมาณการเจริญเติบโตทางด้านเศรษฐกิจและเทคโนโลยีสูงอีกจังหวัดหนึ่งของประเทศไทย

การปกครอง

การปกครองส่วนภูมิภาคแบ่งออกเป็น 6 อำเภอ 52 ตำบล 309 หมู่บ้าน ส่วนการปกครองส่วนท้องถิ่นแบ่งออกเป็น 1 องค์การบริหารส่วนจังหวัด 10 เทศบาล (เทศบาลนคร 2 แห่ง เทศบาลเมือง 3 แห่ง และเทศบาลตำบล 5 แห่ง) และ 35 องค์การบริหารส่วนตำบล โดยอำเภอทั้ง 6 อำเภอของจังหวัดนนทบุรี มีรายชื่อดังนี้

1. อำเภอเมืองนนทบุรี
2. อำเภอบางกรวย
3. อำเภอบางใหญ่
4. อำเภอบางบัวทอง
5. อำเภอไทรน้อย
6. อำเภอปากเกร็ด

ศิลปการแสดงที่มีในจังหวัดนนทบุรีมีหลายชนิดอาทิ ลิเกทรงเครื่อง ลิเกลูกบท ลำตัด และหุ่นกระบอก โดยหุ่นกระบอกที่มีแสดงอยู่ในจังหวัดนนทบุรีที่เป็นคณะพื้นบ้านรับงานแสดงทั่วไปมีจำนวน 1 คณะ ได้แก่ คณะคุณรัตน์ หรือศิริรัตน์ ปานเสน ต่อมาเปลี่ยนชื่อใหม่เป็น วัชรพงศ์ ปานเสน อยู่บ้านเลขที่ 18/19 ซอยภูโสภา ตำบลตลาดขวัญ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี จะขอล่าวถึงประวัติโดยย่อของคณะหุ่นกระบอกที่มีในจังหวัดนนทบุรี ดังนี้



4. จังหวัดลพบุรี

จังหวัดลพบุรี เป็นจังหวัดในภาคกลาง มีพื้นที่อุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การเพาะปลูก มีประวัติศาสตร์ยาวนาน ปัจจุบันเป็นที่ตั้งของกองกำลังทั้งทหารบกและทหารอากาศหลายหน่วยและยังมีสถานที่ท่องเที่ยวที่น่าสนใจหลายแห่ง เช่น เขื่อนป่าสักชลสิทธิ์ วัดเขาวงกต และทุ่งทานตะวันที่ใหญ่ที่สุดในประเทศ (มีพื้นที่ถึง 14,000 ไร่)

ตราประจำจังหวัด รูปพระนารายณ์ประทับเหนือพระปรารค์สามยอด หมายถึง การระลึกถึงสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ผู้สร้างเมืองลพบุรีขึ้นใหม่ เมื่อ พ.ศ. 2208 และสร้างความเจริญให้กับแผ่นดินลพบุรีนับเอนกอนันต์ ส่วนพระปรารค์สามยอดเป็นโบราณสถานที่ถือเป็นสัญลักษณ์ของเมือง



ภาพประกอบ 9 ตราประจำจังหวัดลพบุรี

ต้นไม้ประจำจังหวัด : ต้นพิกุล

ดอกไม้ประจำจังหวัด : ดอกพิกุล

คำขวัญประจำจังหวัด : วังนารายณ์คู่บ้าน ศาลพระกาฬคู่เมือง ปรางค์สามยอดลือเลื่อง เมืองแห่งดินสอพอง เขื่อนป่าสักชลสิทธิ์เกริกก้อง แผ่นดินทองสมเด็จพระนารายณ์อาณาเขต

จังหวัดลพบุรีตั้งอยู่ในภาคกลางของประเทศไทย ระหว่างเส้นรุ้งที่ 47 องศา 37 ลิปดาเหนือ และเส้นแวงที่ 100 องศา 25 ลิปดาตะวันออก อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานครไปทางเหนือตามเส้นทางหลวงหมายเลข 1 ถนนพหลโยธิน ประมาณ 155 กิโลเมตร หรือทางรถไฟสายเหนือประมาณ 133 กิโลเมตร มีพื้นที่ 6,586.67 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 4,116,668 ไร่ จังหวัดลพบุรีมีพื้นที่ติดต่อกับจังหวัดต่าง ๆ 8 จังหวัดดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดเพชรบูรณ์ และนครสวรรค์

ทิศใต้ ติดต่อกับจังหวัดพระนครศรีอยุธยา และสระบุรี



ทิศตะวันออก ติดต่อกับจังหวัดนครราชสีมา และชัยภูมิ

ทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดสิงห์บุรีอ่างทอง และนครสวรรค์



ภาพประกอบ 10 แผนที่แสดงจังหวัดลพบุรี

ประวัติความเป็นมาของจังหวัดลพบุรี

พื้นที่ของจังหวัดลพบุรี เคยเป็นที่ตั้งของเมืองโบราณหลายสมัย เดิมเรียก ละโว้ นับตั้งแต่สมัยขอมเรืองอำนาจ มีหลักฐานที่สำคัญคือ พระปรางค์สามยอด (อยู่ในเขตอำเภอเมือง ลพบุรี) เป็นศิลปะเขมรสมัยบาชน อายุราวพุทธศตวรรษที่ 18 และมีศาลพระกาฬซึ่งเก่าแก่ในสมัย เดียวกัน ลพบุรีเป็นเมืองที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนาน เพราะปรากฏร่องรอยการอยู่อาศัยของมนุษย์ ติดต่อกันนานนับแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ไม่น้อยกว่า 3,000 - 4,000 ปีมาแล้ว จากการค้นพบ หลักฐานทางโบราณคดีจำนวนมาก รวมทั้งมีหลักฐานเอกสารและจารึกต่าง ๆ กล่าวถึงเมืองลพบุรีอยู่ หลายชิ้นเช่นในพุทธศตวรรษที่ 11 – 15 มีหลักฐานคือพงสาวดารเหนือ กล่าวถึงพระยาภาพรร ณดิศได้ให้พราหมณ์ยกพลมาสร้างเมืองละโว้ตั้งแต่ พ.ศ. 1002 นอกจากนี้ยังมีตำนานชินกาลมาลี ปรกรณ์กล่าวถึงการสร้างเมืองหริภุญไชยใน พ.ศ. 1204 ต่อมาอีก 2 ปี คือ พ.ศ. 1206 ได้ส่งทูตล่อง

ลำนํ้าไปเมืองลพบุรีขอเชื้อสายกษัตริย์ลพบุรีให้ไปปกครอง กษัตริย์ลพบุรีจึงได้พระราชทานพระนางจามเทวี พระราชธิดา ให้ไปครองเมืองหริภุญไชย ทรงสร้างวัดจามเทวีที่เมืองหริภุญไชย ชื่อเมืองลพบุรีในตำนานชินกาลมาลีปกรณ์เป็นที่ยอมรับว่าเป็นเมืองลพบุรีในปัจจุบัน จึงสรุปได้ว่าลพบุรีคงเป็นเมืองสำคัญเมืองหนึ่ง แคว้นแคว้นอื่นจึงได้ยอมรับและขอเชื้อสายไปปกครอง

ในระบาราวพุทธศตวรรษที่ 16 – 18 ละโว้หรือลพบุรีตกอยู่ภายใต้อำนาจทางการเมืองของอาณาจักรเขมรเป็นครั้งคราวปลายพุทธศตวรรษที่ 18 เกิดความอ่อนแอในอาณาจักรเขมรทำให้รัฐต่าง ๆ ที่เคยอยู่ใต้อาณาจักรปลีกตัวเป็นอิสระ รวมทั้งละโว้ด้วย ในราวพุทธศตวรรษที่ 19 ปรากฏหลักฐานว่าเมืองลพบุรี น่าจะเป็นเมืองที่พระเจ้าอู่ทองเคยครองราชย์มาก่อนที่จะย้ายไปสถาปนาอาณาจักรอยุธยา และในสมัยกรุงศรีอยุธยานี้เองที่ลพบุรีเจริญรุ่งเรืองที่สุด เพราะสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (ครองราชย์ พ.ศ. 2199 - 2231) ได้สถาปนาลพบุรีเป็นราชธานีที่สอง หลังแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแล้วลพบุรีขาดความสำคัญลงมากจนกระทั่งถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้โปรดสถาปนาเมืองลพบุรีเป็นที่ประทับอีกแห่งหนึ่ง จึงเห็นได้ว่าเมืองลพบุรีมีความสำคัญติดต่อกันมายาวนานนับพันปี จังหวัดลพบุรีมีที่ราบลุ่มพื้นที่ 1,170 ตารางกิโลเมตร เป็นพื้นที่ของอำเภอท่าม่วงทั้งหมด ตอนกลาง และตะวันตกของอำเภอเมืองลพบุรี ตอนกลางและตะวันตกเฉียงใต้ของอำเภอโคกสำโรง และส่วนใหญ่ของอำเภอบ้านหมี่ พื้นที่ราบตอนกลางของอำเภอเมืองลพบุรี บริเวณหมู่บ้านสะพานอิฐ และหมู่บ้านหินสองก้อนจะมีดินสีขาวที่สามารถนำมาทำดินสอพองได้ และดินสอพองของจังหวัดลพบุรีได้ชื่อว่าเป็นดินสอพองที่ดีที่สุดของเมืองไทย มีแม่น้ำสำคัญไหลผ่าน นั่นคือ แม่น้ำป่าสัก โดยมีการสร้างเขื่อนป่าสักชลสิทธิ์เพื่อกักเก็บน้ำ และเป็นสถานที่พักผ่อนหย่อนใจสำหรับชาวจังหวัดลพบุรี และจังหวัดใกล้เคียง รวมทั้งยังมี แม่น้ำลพบุรีผ่านทางฝั่งตะวันตกของจังหวัดด้วย รวมทั้งมีระบบคลองชลประทานที่เป็นประโยชน์ในทาง

ลพบุรี เป็นเมืองที่มีแหล่งความหลากหลาย และต่อเนื่องของความเจริญทางวัฒนธรรมยาวนานกว่า 3,000 ปี ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ มีหลักฐานสำคัญแสดงถึงความเจริญดังกล่าว ได้แก่

การขุดพบโครงกระดูกมนุษย์พร้อมภาชนะดินเผา ที่แหล่งโบราณคดีบ้านท่าแค อายุระหว่าง 3,500 - 4,500 ปี

การขุดพบโครงกระดูกมนุษย์ยุคหินใหม่ ที่บ้านโคกเจริญ อายุระหว่าง 2,700 - 3,500 ปี

การขุดพบโครงกระดูกมนุษย์ยุคสำริด ที่ศูนย์การทหารปืนใหญ่ อายุระหว่าง 2,300 - 2,700 ปี



การขุดพบชุมชนโบราณในสมัยทวารวดี ที่เมืองโบราณชัยจำปา อ.ท่าหลวง เมืองโบราณคงมะรุม อ.โคกสำโรง เมืองใหม่ไพศาลี ซึ่งสันนิษฐานว่ามีอายุประมาณ 1,000 ปี

การพบหลักฐานที่เป็นเครื่องมือ เครื่องใช้ เช่น เหยือกทำด้วยเงิน มีลายคุนเป็นรูปสัญลักษณ์ต่าง ๆ ตามคตินิยมของทีต.หลุมข้าว อำเภอโคกสำโรง

การพบหลักฐานต่าง ๆ เหล่านี้ แสดงว่า ลพบุรี เป็นที่ตั้งของชุมชนมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ในส่วนของการ สร้างเมืองลพบุรีนั้น ตามประวัติศาสตร์ในพงศาวดารโยนก กล่าวว่า ผู้สร้างเมืองลพบุรีหรือที่เรียกว่า "ละโว้" ในสมัยโบราณ คือ “พระเจ้ากาพวรรณดิษ” ราชโอรสแห่งพระเจ้ากรุงขอม ซึ่งสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 1002 และเป็นเมืองที่มีความสำคัญมาตั้งแต่สมัยทวารวดีเคยอยู่ใต้อำนาจของมอญและขอม จนกระทั่งในตอนต้นพุทธศตวรรษที่ คนไทยเริ่มมีอำนาจในดินแดนแถบนี้ ในรัชสมัยของพระเจ้าอู่ทอง ปฐมกษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยา ลพบุรีดำรงฐานะเป็นเมืองลูกหลวง กล่าวคือ พระเจ้าอู่ทองได้โปรดให้พระรามเสวก ราชโอรสองค์ใหญ่เสด็จมาครองเมืองลพบุรี ซึ่งพระรามเสวกโปรดให้สร้างป้อม คูเมืองและสร้างกำแพงเมืองอย่างมั่นคง เมื่อพระเจ้าอู่ทองสวรรคตในปี พ.ศ. 1912 พระรามเสวกได้ถวายราชบัลลังก์ให้แก่พระปิตุลาของพระองค์ ซึ่งได้ครองราชย์ พระนามว่า พระบรมราชาธิราชที่ 1 ส่วนพระ รามเสวกยังคงครองเมืองลพบุรีต่อไปจนถึง พ.ศ. 1931 สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 สวรรคต พระรามเสวกจึงขึ้นครองราชย์ ณ กรุงศรีอยุธยา หลังจากนั้น เมืองลพบุรีได้ลดความสำคัญลง จนกระทั่งถึงสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เมืองลพบุรีได้รับการทำนุบำรุงขึ้นมาอีกครั้ง ทั้งนี้สืบเนื่องจากการคุกคามของชนชาติฮอลันดาที่ติดต่อค้าขายกับกรุงศรีอยุธยา สมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงเห็นว่ากรุงศรีอยุธยาไม่ปลอดภัยจากการปิดล้อมและระดมยิงของข้าศึกยามเกิดศึกสงคราม จึงได้สร้างเมืองลพบุรีเป็นราชธานีแห่งที่ 2 ขึ้น เพราะเมืองลพบุรีมีที่ตั้งทางยุทธศาสตร์เหมาะสมซึ่งในการสร้างเมืองลพบุรีนั้น สมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้รับความช่วยเหลือจากช่างชาวฝรั่งเศสและอิตาลี ได้สร้างพระราชวังที่มีป้อมปราการเป็นแนวป้องกันอย่างมั่นคง ซึ่งสมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงโปรดประทับที่เมืองลพบุรี ตามหลักฐานปรากฏว่า พระองค์ประทับอยู่ที่เมืองลพบุรี ปีละ 8 - 9 เดือน โปรดให้ทูตและชาวต่างประเทศเข้าเฝ้าที่เมืองลพบุรีหลายครั้ง เมื่อสมเด็จพระนารายณ์มหาราชสวรรคต ในปี พ.ศ. 2231 ณ พระที่นั่งสุทธารสวรรคตภายในพระนารายณ์ราชนิเวศน์ เมืองลพบุรีก็หมดความสำคัญลง สมเด็จพระเพทราชาได้ทรงย้ายหน่วยราชการทั้งหมดกลับกรุงศรีอยุธยา และในสมัยต่อมาก็ไม่มีกษัตริย์พระองค์ใดเสด็จมาประทับที่เมืองลพบุรีอีก จนกระทั่งถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์โปรดให้บูรณะเมืองลพบุรีขึ้นมาอีกครั้งในปีพ.ศ.2406 มีการซ่อมกำแพงเมือง ป้อมและประตู รวมทั้งมีการสร้างพระที่นั่งพิมานมงกุฎในพระราชวัง พร้อมทั้งพระราชทานนามพระราชวังว่า “พระนารายณ์ราชนิเวศน์” ซึ่งปัจจุบันเป็นที่ตั้งของพิพิธภัณฑสถานสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ลพบุรี



ได้รับการทำนุบำรุงอีกครั้งสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ได้มีการวางผังเมืองใหม่และตั้งหน่วยทหารขึ้นมาในเมืองลพบุรี ลพบุรีจึงได้ชื่อว่าเป็นเมืองทหารเพราะมีหน่วยทหารตั้งอยู่ถึง 11 หน่วย ลพบุรีในปัจจุบันจึงเป็น "เมืองเศรษฐกิจ เมืองท่องเที่ยวและเมืองทหาร"

ศิลปะการแสดงที่มีในจังหวัดลพบุรีมีหลายชนิดอาทิ ลิเก ลำตัด และหุ่นกระบอก โดยหุ่นกระบอกที่มีแสดงอยู่ในจังหวัดลพบุรีมีที่เป็นคณะพื้นบ้านรับงานแสดงทั่วไปมีจำนวน 1 คณะ ได้แก่ คณะอุดมศิลป์บรรเทิง 97/526 อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี

5. จังหวัดสมุทรสงคราม

สมุทรสงคราม เป็นจังหวัดในภาคกลาง มีขนาดพื้นที่เล็กที่สุดของประเทศ คือ 416.7 ตารางกิโลเมตร ทั้งยังมีประชากรน้อยเป็นอันดับ 2 ของประเทศ (204,177 คน) ด้วย นับเป็นจังหวัดที่มีความอุดมสมบูรณ์ทางทรัพยากรธรรมชาติสิ่งแวดล้อมและมีชายฝั่งทะเลติดอ่าวไทยยาวประมาณ 23 กิโลเมตร ไม่มีภูเขาหรือเกาะ มีลักษณะเป็นที่ราบลุ่มโดยพื้นที่ฝั่งตะวันตกจะสูงกว่าฝั่งตะวันออกเล็กน้อย

ตราประจำจังหวัด : แม่น้ำ หมายถึง แม่น้ำแม่กลอง ซึ่งถือได้ว่าเป็นเส้นเลือดของจังหวัด ไหลผ่านพื้นที่อำเภอบางคนที อำเภอมัทพวา และไหลลงสู่ทะเลบริเวณปากอ่าวแม่กลอง ในพื้นที่อำเภอเมืองสมุทรสงคราม กลอง หมายถึง มีเรื่องเล่ากันว่าในสมัยโบราณ ได้มีกลองใหญ่ลอยมาตามแม่น้ำแม่กลอง และชาวบ้านได้นำขึ้นมาเก็บรักษาไว้ที่วัดใหญ่ ตำบลแม่กลอง อำเภอเมืองสมุทรสงคราม จึงได้มีการนำรูปกลองใหญ่ มาเป็นส่วนหนึ่งของตราประจำจังหวัด ต้นมะพร้าว แสดงถึงการประกอบอาชีพ



ภาพประกอบ 11 ตราประจำจังหวัดสมุทรสงคราม



ต้นไม้ประจำจังหวัด : ต้นจิกทะเล

ดอกไม้ประจำจังหวัด : ดอกจิกทะเล

คำขวัญ “เมืองหอยหลอด ยอดลิ้นจี่ มีอุทยาน ร. 2 แม่กลองไหลผ่าน นมัสการหลวงพ่อบ้านแหลม” จังหวัดสมุทรสงครามมีอาณาเขตติดต่อ ดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดราชบุรีและจังหวัดสมุทรสาคร โดยมีลำคลองคอนมะโนรา และรางหัวตำลึงใน เขตท้องที่อำเภอบางคนที และอำเภอเมืองสมุทรสาคร เป็นแนวแบ่งเขต

ทิศใต้ ติดทะเลอ่าวไทย ตรงปากแม่น้ำแม่กลอง และจังหวัดเพชรบุรี

ทิศตะวันออก ติดต่อกับจังหวัดสมุทรสาคร ที่คลองพรมแดนท้องที่อำเภอเมืองสมุทรสาคร

ทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดเพชรบุรี และจังหวัดราชบุรี โดยมีลำคลองวัดประดู่ เป็นแนวแบ่งเขตในท้องที่อำเภออัมพวา



ภาพประกอบ 12 แผนที่แสดงจังหวัดสมุทรสงคราม



ประวัติความเป็นมา

จังหวัดสมุทรสงคราม แต่เดิมเรียกเมืองแม่กลอง การตั้งถิ่นฐานบริเวณปากแม่น้ำแห่งดินแดนแห่งนี้ สันนิษฐานว่า คนกลุ่มแรกเป็นชาวแม่กลอง (เดิม) จากจังหวัดอุทัยธานี อพยพมาตั้งบ้านเรือนในที่นี้ ชาวแม่กลอง (เดิม) ในจังหวัดอุทัยธานีเป็นชาวแม่น้ำ เคยอยู่ริมแม่น้ำกำแพงเพชรมาก่อน เมื่อแม่น้ำนั้นขึ้นเงิน การทำมาหากินของราษฎรฝืดเคือง จึงพากันอพยพมาหาทำเลที่อยู่ใหม่ เรียกหมู่บ้านที่ตั้งขึ้นใหม่ว่า บ้านแม่กลอง ตามชื่อบ้านเดิมของตนที่มาของชื่อบ้านแม่กลอง นอกจากที่กล่าวอ้างแล้วยังมีเรื่องราวที่เล่าสืบเนื่องกันมา ว่าด้วยเรื่องกลองใหญ่ ที่วัดใหญ่ ตำบลแม่กลอง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม มีนัยแบ่งเป็น 2 ทาง คือสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 หลวงศรีสวัสดิ์ (ชั้น เทพสุวรรณ นายอำเภอเมืองศรีสุวรรณ จังหวัดกาญจนบุรี) ย้ายมาเป็นนายอำเภอแม่กลอง ได้นำขลุ่ยใหญ่ที่ได้มาจากจังหวัดกาญจนบุรีมาขุดทำกลองใบใหญ่ขึ้นหนึ่งใบ จึงด้วยหนังสือกระทรวงมหาดไทยจากป้อมเมืองกาญจนบุรี ครั้งสร้างเสร็จแล้วได้นำมาถวายที่วัดใหญ่ ตำบลแม่กลอง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม ทางราชการสมุทรสงครามจึงทำตราของจังหวัดเป็นรูปกลองลอยน้ำ สองฟากฝั่งเป็นต้นมะพร้าวอันเป็นสัญลักษณ์อาชีพหลักของจังหวัดสมุทรสงครามเรื่องกลองใหญ่นี้ ยังมีที่มาอีกนัยหนึ่งเป็นนิยายชาวบ้านเล่าขานต่อๆ มา ว่ามีกลองใบใหญ่ลอยมาติดหน้าวัดใหญ่ และชาวบ้านช่วยกันเก็บไว้ที่วัด และกลองใบใหญ่นี้ก็มีปรากฏให้เห็นอยู่ที่วัดใหญ่จนปัจจุบัน กลองใบนี้เป็นกลองขนาดใหญ่มาก จึงเรียกว่า แม่กลอง ชื่อดั้งเดิมของจังหวัด นอกจาก แม่กลอง ท้องถิ่นนี้ยังมีชื่ออย่างอื่นพร้อมหลักฐานการตั้งถิ่นฐานและชุมชนปรากฏในข้อเขียนของรองศาสตราจารย์ศรีศักร วัลลิโภดม ในเรื่องท้องถิ่นสมุทรสงครามว่า “คนทั่วไปแต่ก่อนแต่ก่อนรู้จักอัมพวา ในชื่อของบางช้างและรู้จักเท่าๆ กับบางกอก เพราะต่างก็เป็นย่านของชาวสวนเหมือนกัน ดังเช่น มีคำเรียกติดปากว่าสวนใบบางกอก สวนนอกบางช้าง หรือบางช้างสวนนอก บางกอกสวนใน เป็นต้น เหตุที่เป็นเช่นนี้ก็เนื่องมาจากตำแหน่งที่ตั้งและสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ของทั้งสองแห่งคล้ายคลึงกัน ทำให้การปรับตัวของคนเข้ากับสภาพแวดล้อม เพื่อดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันในชุมชนเหมือนกัน คือ การทำสวนผลไม้เป็นอาชีพหลัก ที่ว่าสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์เหมือนกันก็คือ ทั้งบางกอก และบางช้างต่างก็อยู่ในบริเวณที่ดอน อันเกิดจากการทับถมของลำน้ำที่คดเคี้ยวไปมาก่อนที่จะออกทะเล ได้อาศัยที่ดอนเหล่านั้นในการสร้างถิ่นที่อยู่อาศัยและเรือสวน ใช้ลำแม่น้ำและลำคลองเพื่อการคมนาคมและอุปโภคบริโภค รวมทั้งเพื่อการทำสวนเช่นเดียวกัน และโดยตำแหน่งทางภูมิศาสตร์ของทั้งสองบางนี้น่าจะพัฒนาขึ้นในระยะเวลาที่ใกล้เคียงกัน แต่ทางบางกอกนั้นเป็นที่ตั้งของเมืองสำคัญกว่า ซึ่งมีการบันทึกทางเอกสารให้เห็นว่ามีการพัฒนาการมาแต่สมัยใดชัดเจน ส่วนทางบางช้างนั้น แม้จะไม่มีหลักฐานทางเอกสารสนับสนุนก็ตาม แต่ก็มีหลักฐานทางโบราณคดีมาสนับสนุนได้อย่างเพียงพอไม่น้อยหน้า เพราะทั้งลำน้ำแม่กลองและลำน้ำเจ้าพระยาดังก็เป็นลำน้ำที่ใช้ในการคมนาคมติดต่อทางทะเลกับโลกภายนอกเหมือนกัน มีเรือสินค้าใหญ่แล่นผ่านมาจากปากน้ำ



เข้ามาถึงเมืองท่าภายในนั้น คือทางลำน้ำเจ้าพระยาก็มีอยุธยาและกรุงเทพมหานครต่างก็เป็นเมืองท่า ส่วนทางลำน้ำแม่กลองมีเมืองคูบัวและเมืองราชบุรีเป็นเมืองท่า แม้ว่าทั้งเมืองคูบัวและเมืองราชบุรีมีความเป็นมาที่เก่าแก่กว่าเมืองอยุธยาและเมืองกรุงเทพมหานครก็ตาม แต่นั่นก็ไม่ได้หมายความว่าบริเวณบางช้างจะเก่าไปกว่าบางกอก เพราะทั้งสองแห่งนี้น่าจะค่อนข้างพอดังถิ่นฐานและเรียกสวนได้ในเวลาใกล้เคียงกัน คือประมาณพุทธศตวรรษที่ 20 ลงมาเป็นสำคัญ จากลักษณะทางภูมิประเทศและหลักฐานทางโบราณคดีนั้น สิ่งที่ทำให้เกิดบ้าน เกิดชุมชนขึ้นที่อัมพวา นอกเหนือจากการที่มีดอนเหมาะสมแก่การตั้งบ้านเรือนและเรียกสวนก็คือ บริเวณที่มีลำน้ำลำคลองหลายสายมาพบกัน ทำให้กลายเป็นที่ชุมชน เส้นทางในการคมนาคมของลำน้ำแม่กลองตอนก่อนออกทะเล ลำน้ำที่สำคัญคือลำน้ำอ้อม ซึ่งถือได้ว่าคือลำน้ำแม่กลองเก่า นั่นคือถ้าหากเดินทางจากปากน้ำแม่กลองผ่านอำเภอเมืองสมุทรสงครามขึ้นไปตามลำน้ำที่วังไค้งไปมาทางด้านตะวันตกจากบ้านคลองผีหลอกแล้วก็เข้าเขตอำเภออัมพวา ซึ่งมีลำน้ำและลำคลองสองสายมาบรรจบด้วย ทางฝั่งเหนือเป็นลำน้ำธรรมชาติที่ไหลออกจากบ้านบางกระบือ ทางเหนือ ผ่านบ้านคลองตรง บ้านคลองโคก และคลองวัดจุฬามณี ส่วนที่สมทบอีกคลองหนึ่งเป็นคลองขุด คือคลองประชามขึ้นมาจากทางใต้จากบ้านดอนจั่น ผ่านบ้านดอนจั่น บ้านปวน บ้านปลายโพรง และบ้านสวนหลวง มาออกแม่น้ำแม่กลองทางฝั่งใต้ เหนือขึ้นไปตามลำน้ำ แม่น้ำแม่กลองได้แยกออกเป็นสองสาย สายแรกขึ้นไปทางเหนือ ไปยังอำเภอบางคนที เป็นลำน้ำสายใหญ่ของลำน้ำแม่กลอง ส่วนอีกสายหนึ่งเรียกลำแม่น้ำอ้อม แยกไปทางตะวันตกเฉียงเหนือ ผ่านบ้านบางกุ้ง บ้างบางสะแก บ้านคลองซ้อ บ้านโรงหวี ไปยังอำเภอวัดเพลง จากนั้นก็ขึ้นไปทางเหนือผ่านบ้านเกาะมอญ บ้านท่าลาด เกาะศาลพระ ไปยังเวียงทูนและบ้านศรีเพชร ต่อจากนั้นก็ไปสมทบกับลำน้ำแม่กลองสายตรงที่หน้าอำเภอเมืองราชบุรี ลำน้ำแม่น้ำอ้อมเป็นลำน้ำที่สำคัญสำหรับเมืองคูบัว และเมืองราชบุรี นั่นคือ บริเวณเกาะศาลพระและบ้านศรีเทพเป็นบริเวณที่เรียกว่า เวียงทูน เป็นบริเวณที่มีลำน้ำห้วยเงินศรีมาสมทบด้วย มีผู้พบซากเสากระโดงเรือจม พบและงมได้ภาชนะดินเผาที่มาจากจีน แต่สมัยราชวงศ์ถังตอนปลายถึงสมัยราชวงศ์ซ้อง และราชวงศ์หยวนมากมาย อีกทั้งบริเวณสองฝั่งน้ำก็พบโคกเนินโบราณสถานสมัยทวารวดี พบลูกปัดและภาชนะดินเผาสมัยทวารวดี และมีเรือค้าขายจากต่างประเทศแล่นขึ้นมาจากปากแม่น้ำ เข้าคลองแม่น้ำอ้อมมายังเมืองคูบัว เมืองนี้คือเมืองราชบุรีเก่า ต่อมาได้ย้ายมาอยู่ริมแม่น้ำแม่กลองตรงบริเวณที่ลำน้ำแม่น้ำอ้อมและแม่น้ำแม่กลองมาพบกัน เป็นเมืองราชบุรีที่มีอายุอยู่ในสมัยลพบุรีราวพุทธศตวรรษที่ 18 ลงมา”

จากร่องรอยความเป็นมาของความเก่าแก่ดังกล่าว ทำให้สามารถกำหนดแหล่งการตั้งถิ่นฐาน ตามแนวแม่น้ำลำคลองในเขตอำเภออัมพวาออกได้ดังนี้

1. ชุมชนบริเวณแม่น้ำอ้อม บริเวณที่มีชุมชนเก่าแก่มาก่อนคือ บริเวณแม่น้ำอ้อม ตั้งแต่แยกแม่น้ำแม่กลอง บ้านลัดเลาะ ผ่านบ้านบางกุ้ง ไปจนเข้าเขตอำเภอวัดเพลงความเก่าแก่ของบริเวณนี้ นอกจากพบร่องรอยวัดเก่าที่ตั้งเรียงรายอยู่ตามสองฝั่งของลำน้ำแล้วยังปรากฏมีการขุดคลอง



ขอยใหญ่ น้อยแยกออกจากแม่น้ำออกไปทั้งสองฝั่ง โดยเฉพาะทางฝั่งใต้นั้นเกือบกล่าวได้ว่า มีคลองขอยแทบทุกระยะ 400 เมตรทีเดียว

2. ชุมชนบริเวณสองฝั่งแม่น้ำแม่กลอง ได้แก่บริเวณตั้งแต่อำเภวขึ้นไปจนจรดคลองบางน้อยในเขตอำเภอบางคนที นับเป็นบริเวณการตั้งถิ่นฐานของชุมชนชาวสวนที่หนาแน่น แต่ความหนาแน่นและแหล่งสำคัญ เช่น วัดใหญ่ ส่วนมากอยู่ทางตะวันออกของแม่น้ำ ซึ่งนอกจากมีชุมชนเรียงรายกั้นตามริมฝั่งน้ำแล้วก็ขยายตัวไปทางเหนือและตะวันออกจนถึงเขตติดต่อกับคลองบางน้อยแถวบ้านบางกระบือ ทั้งสองบริเวณที่กล่าวมาแล้ว เป็นที่อยู่อาศัยของชุมชนชาวสวนที่เรียกว่าสวนนอก อันเป็นที่รู้จักกันมาช้านาน อาจกล่าวได้ว่าขณะที่สวนใน คือทางบางกอก บางใหญ่และบางกรวยกำลังอยู่ในสภาพที่ล่มสลาย อันเนื่องมาจากการขยายตัวของชุมชนเมืองบริเวณสวนนอกในเขตอำเภออัมพวาและบริเวณใกล้เคียงยังคงสภาพอยู่ ทำให้เห็นชุมชนลักษณะเรือสวนและวิถีชีวิตวัฒนธรรมของผู้คนที่สืบมาแต่สมัยอยุธยาได้พอสมควร

3. ชุมชนบริเวณเขายี่สาร บริเวณที่มีความเก่าแก่อีกแห่งหนึ่ง อยู่ในเขตอำเภออัมพวาและเป็นบริเวณที่ไม่มีการทำเรือสวน เพราะเป็นเขตนํ้ากร่อยและป่าชายเลน อาจนับได้จากฝั่งใต้ของถนนหลวงสายปากท่อ – แม่กลองลงไป เป็นบริเวณที่อยู่ติดกับเขตอำเภopakท่อ จังหวัดราชบุรี อำเภอเขาชัย และอำเภอบ้านแหลมจังหวัดเพชรบุรี โดยเหตุที่พื้นที่แห้งแล้งเป็นดินปนทรายและเค็มจึงทำสวนไม่ได้ ดินไม้ที่ปลูกได้ดีพอควร คือ มะพร้าว ผู้คนตั้งถิ่นฐานอยู่เป็นหย่อม ๆ ไป มีการขุดคลองกันอย่างสลับซับซ้อน เพื่อการคมนาคมและการทำนาทุ่งก่อนมีถนนการติดต่อกับตัวอำเภออัมพวาและแหล่งที่เป็นศูนย์กลางความเจริญใกล้เคียงอาศัยลำคลองแต่เพียงอย่างเดียว คลองสำคัญที่เชื่อมกับลำน้ำแม่กลองมีสองคลอง สายในคือคลองประดู่ที่มาจากอำเภอเขาชัยผ่าตำบลบางเค็ม บ้านต้นไทร บ้านหนองเสือ บ้านทะเลแก้ว บ้านทะเลดาน บ้านโคกวิหาร บ้านคลองวัดประดู่ บ้านต้นพลับ มาออกคลองแม่น้ำอ้อมที่บ้านคันหวี ใต้ตัวอำเภอวัดเพลง อีกคลองหนึ่งเป็นสายนอก คือ คลองประชามชื่น เริ่มต้นจากคลองยี่สาร ในเขตตำบลยี่สาร ผ่านบ้านคอนจั่น บ้านปากวน บ้านโพพง และบ้านสวนหลวง มาออกแม่น้ำแม่กลองที่ใกล้กับตัวอำเภออัมพวา ผู้คนที่อยู่ในพื้นที่บริเวณนี้เป็นผู้ที่มาจากท้องถิ่นต่างๆ เข้ามานุกเบิกที่ดินและสร้างตัวใหม่ แม้ว่าที่นับว่าเก่าแก่ คือบรรดาผู้ที่อยู่ในเขตตำบลเขาชัยสารที่เป็นชุมชนเก่าแก่มาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏในคำให้การของขุนหลวงประดู่ทรงธรรมว่า มีผู้คนมาจากตำบลเขาชัยสารและบริเวณใกล้เคียงนำของทะเลมาขายที่พระนครศรีอยุธยาว่า

“อนึ่ง เรือปากได้ปากกว้าง 6 สอก 7 สอก ชาวบ้านยี่สาร บ้านแหลม เมืองเพชรบุรีและบ้านบางตะบูนแล บ้านทะเล บรรทุกกะปิ น้ำปลา ปูเค็ม ปลาทุเลา ปลากระพง ปลาหู ปลากระเบน มาจอดเรือขายท้ายวัดพระนางเชิง”

จากลักษณะที่ตั้ง สภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ และหลักฐานทางโบราณคดีบริเวณตำบลยี่สารนับเป็นแหล่งชุมชนที่มีความเก่าแก่ เนื่องจากเป็นแหล่งที่ผู้เดินทางทางทะเลสามารถเข้ามา



จอดเรือพักสินค้า และต่อมาก็ตั้งถิ่นฐานที่อยู่ได้ เพราะเป็นบริเวณที่มีดอนและเขาเตี้ย ๆ ที่มีเส้นทางน้ำใหญ่ไปออกทะเลได้สะดวก ยิ่งกว่านั้นยังสามารถติดต่อกับชุมชนที่อยู่บริเวณชายฝั่งทะเลด้วย กล่าวคือมีลำคลองธรรมชาติที่เรียกว่า คลองยี่สารเก่า มีต้นน้ำมาจากบ้านบางเค็มทางตะวันตก ผ่านเข้าพื้นที่ป่าชายเลนมายังเขายี่สาร จากนั้นก็ผ่านไปทางตะวันออกเฉียงเหนือไปออกทะเลที่บ้านคลองซ่อง บริเวณบางเค็ม เป็นเขตชายหาดทะเลเก่า ที่มีมาแต่เขตอำเภอบางแพ ผ่านอำเภอเมืองราชบุรี ผ่านคูเมืองมาปากท่อ วังมะนาว และบางเค็มมายังเขายี่สาร หนองปรัง และต่อไปจนถึงเมืองเพชรบุรี ในสมัยทวารวดีบริเวณชายหาดเก่านี้คือแนวที่ดอนเป็นที่ตั้งของชุมชนตั้งแต่ราชบุรีมาถึงเพชรบุรี การคมนาคมทางบกจากราชบุรีมายังเพชรบุรีได้อาศัยบริเวณแนวชายหาดเก่านี้ แม้แต่เมืองคูบัวเองก็ตั้งอยู่บนเนินหาดเก่าเหล่านี้เป็นสิ่งที่สืบเนื่องมาจนสมัยลพบุรีและอยุธยา ในตำนานเรียกแนวชายหาดนี้ว่า ถนนท้าวอุทอง กล่าวถึงการเดินทางของท้าวอุทองผ่านตำบลต่างๆ มายังเมืองราชบุรี สิ่งที่ปรากฏเป็นหลักฐานทางโบราณคดีขณะนี้คือ บรรดาวัดเก่าต่างๆ ที่เรียงรายกันอยู่ พบสถูปเจดีย์ เสาหิน ทรายสีแดง และพระพุทธรูปหินทรายที่มีอายุแต่สมัยก่อนกรุงศรีอยุธยาลงมาจนถึงสมัยอยุธยาตอนต้น เช่น ที่วัดกุฎี ซึ่งเป็นวัดเก่าในตำบลบางเค็ม ก็พบพระพุทธรูปหินทรายสีแดงและใบเสมา ความสัมพันธ์ระหว่างตำบลเขายี่สารกับชุมชนชายหาดเก่าที่บางเค็มและอื่นๆ เห็นได้จากการพบพระพุทธรูปและเสมาหินทราย เช่นเดียวกับที่วัดเขายี่สารนับเป็นสิ่งที่ยืนยันความเก่าแก่ของตำบลได้อย่างชัดเจนแต่ทว่า ที่เขายี่สาร ซึ่งเป็นศูนย์กลางของตำบลมีหลักฐานทางโบราณคดีมากกว่านี้ คือพบเนินดินที่มีการอยู่อาศัย และเศษภาชนะดินเผาที่มีทั้งแบบเผาแกร่ง และเคลือบชนิดเผาแกร่งเป็นพวกไห โอ่ง ชาม ที่เป็นแบบสมัยอยุธยาตอนต้นลง คล้าย ๆ กันกับที่พบตามท้องน้ำในลำแม่น้ำแม่กลอง ในเขตจังหวัดราชบุรีและอำเภอบางคนที ส่วนเครื่องภาชนะเคลือบมีทั้งของฉวนและจีนที่มีอายุตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นขึ้นไปเช่นเดียวกัน

เขตการปกครอง

จังหวัดสมุทรสงคราม แบ่งออกเป็น 3 อำเภอ 36 ตำบล 284 หมู่บ้าน

1. อำเภอเมืองสมุทรสงคราม มีเนื้อที่ 169.057 ตารางกิโลเมตร คิดเป็นร้อยละ 40.57 ของพื้นที่ทั้งจังหวัด
2. อำเภออัมพวา มีเนื้อที่ 170.164 ตารางกิโลเมตร คิดเป็นร้อยละ 40.84 ของพื้นที่ทั้งจังหวัด
3. อำเภอบางคนที มีเนื้อที่ 77.486 ตารางกิโลเมตร คิดเป็นร้อยละ 18.59 ของพื้นที่ทั้งจังหวัด

ศิลปะการแสดงที่มีในจังหวัดสมุทรสงครามจะมีขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ทุกปีได้แก่งานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จัดขึ้นในช่วงต้นเดือนกุมภาพันธ์ ณ อุทยานพระบรมราชานุสรณ์ รัชกาลที่ 2 อำเภออัมพวา ภายในงานมีการแสดงศิลปการแสดงพื้นบ้านต่างๆ อาทิ



การแสดงละครใน การแสดงละครนอก การแสดงหุ่นกระบอกของคณะซุชิตชานาญศิลป์ที่ก่อตั้งอยู่ที่จังหวัดนี้มาช้านาน การละเล่นพื้นบ้าน การแสดงโขนกลางแจ้ง และการจำหน่ายงานศิลปหัตถกรรม มีสาธิตการทำขนมไทยโบราณ รวมทั้งสินค้าพื้นเมืองต่าง ๆ โดยหุ่นกระบอกที่มีแสดงอยู่ในจังหวัดสมุทรสงครามที่เป็นคณะพื้นบ้านรับงานแสดงทั่วไปมีจำนวน 1 คณะ ได้แก่ คณะซุชิตชานาญศิลป์ อยู่บ้านเลขที่ 20 หมู่ 7 อำเภอบางคนที จังหวัดสมุทรสงคราม

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ทฤษฎีไม่ใช่คำตอบสำเร็จรูป หากเป็นมุมมองเชิงวิพากษ์ วิจักษ์ และการตั้งคำถาม ประกอบด้วยมิติและสมมุติฐานอีกมากมายประกอบกันขึ้นมา ทั้งเป็นปรัชญาเกี่ยวกับการสร้างองค์ความรู้ ความเป็นมนุษย์และมิติทางวัฒนธรรมต้องนำมาปรับให้เป็นวิธีวิทยา เทคนิควิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล วิธีคิด วิธีวิเคราะห์ และสังเคราะห์ เชื่อมโยงแนวคิดต่าง ๆ กับมุมมองของเชิงวิพากษ์วิจักษ์ด้วย ดังนั้นการเลือกสรรและสังเคราะห์ทฤษฎีโดยไม่ยึดติดกับกรอบทฤษฎีเดียวหรือถูกรองคืดทฤษฎีได้นั้น ต้องเข้าใจมิติต่าง ๆ ของความเข้าใจวัฒนธรรมก่อน จะทำให้ศึกษาวัฒนธรรมได้ครอบคลุมขึ้น ทฤษฎีต่าง ๆ ทางวัฒนธรรมที่เกิดภายหลังส่วนมากเป็นการขยายแนวคิดจากทฤษฎีที่เกิดขึ้นก่อน

การศึกษาวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง นอกจากผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องแล้วยังได้ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีต่างๆทางสังคมวิทยา มาประกอบการวิจัย เพื่อให้การวิจัยมีคุณค่ามากขึ้นรายละเอียดดังนี้

1. แนวคิด

1.1 แนวคิดเกี่ยวกับการเกิดและคงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

แนวคิดเกี่ยวกับการเกิดและคงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน ซึ่งศาสตราจารย์ ดร. พัทธา สายหู ซึ่งได้กำหนดไว้ว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านคือ แบบฉบับร่วมกันของกลุ่มชนหรือสังคมชาวบ้าน ซึ่งเกิดขึ้นด้วยความรู้ความเข้าใจ ความสามารถสร้างสรรค์ ความพอใจ ค่านิยมปัจจัยทั้ง 4 ประการนี้รวมกันจึงเกิดสิ่งที่เรียกว่า “วัฒนธรรม” เมื่อสิ่งทั้งหลายที่นำสร้างขึ้นมาใช้ร่วมกันสามารถสนองความต้องการ ความพอใจของกลุ่มคน ภายในเงื่อนไขและปัจจัยทั้งหลายที่เกี่ยวข้องกัน (พัทธา สายหู. 2531 : 14)

แนวคิดนี้ใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์หาคำตอบเกี่ยวกับการเกิดขึ้นและคงอยู่ตลอดจนการสืบทอดต่อไปของการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง



1.2 แนวคิดเกี่ยวกับการผสมผสานทางวัฒนธรรม

แนวความคิดเกี่ยวกับการผสมผสานทางวัฒนธรรม ตามแนวคิดของรองศาสตราจารย์ ดร.บุญยงค์ เกศเทศ ซึ่งกำหนดไว้ว่า ธรรมชาติของวัฒนธรรม ย่อมมีการสืบทอดกันอยู่เสมอ โดยเฉพาะในสังคมที่มีการคมนาคมติดต่อกันอย่างกว้างขวางอย่างรวดเร็ว การแลกเปลี่ยนหรือผสมผสานทางวัฒนธรรมไม่จำกัดเฉพาะในท้องถิ่นหรือภายในประเทศเท่านั้น หากยังขยายขอบเขตในต่างประเทศด้วย (บุญยงค์ เกศเทศ. 2536 : 49)

แนวคิดนี้ใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์หาคำตอบเกี่ยวกับการผสมผสานของการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางกับการแสดงอื่นๆ โดยผ่านการติดต่อสื่อสารซึ่งกันและกัน

2. ทฤษฎีหลัก

2.1 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion)

ทฤษฎีการแพร่กระจายมีลักษณะร่วมสมัยกับวิธีการศึกษาประวัติศาสตร์ตามแนวคิดของนักมานุษยวิทยาอเมริกัน กล่าวคือ นักมานุษยวิทยายุโรปยังได้พัฒนาทฤษฎีนี้ โดยนำผลการแพร่กระจายวัฒนธรรมมากำหนดเขตพื้นที่วัฒนธรรมในภูมิภาคต่างๆของโลกขึ้น

แนวความคิดหลักก็คือ การประดิษฐ์คิดค้นอย่างอิสระ (Independent Invention) และวิวัฒนาการแบบคู่ขนาน (Parallel Evolution) มีโอกาสเกิดขึ้นยากมาก กล่าวคือวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกันเกิดจากกระบวนการแพร่กระจาย (The Process Of Diffusion) ได้มีกลุ่มนักคิด 2 กลุ่ม กล่าวคือ

1. กลุ่มอังกฤษ เสนอว่าสังคมโลกและวัฒนธรรมชนเผ่าดั้งเดิมมีส่วนสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอียิปต์โบราณ เนื่องจากมนุษย์มีการติดต่อกันทางภาคพื้นดินและมหาสมุทร ชาวพื้นเมืองบางกลุ่มก็พัฒนาวัฒนธรรมนั้น ผลก็คือ เกิดความเสื่อมแบบถอยหลังเข้าคลอง หลังจากที่ได้รับอารยธรรมอียิปต์ทำให้เจริญสูงสุด วัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกันและแตกต่างกัน อธิบายได้จากสายสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างความเสื่อมของอารยธรรมอียิปต์และวัฒนธรรมดั้งเดิม

2. กลุ่มวงแหวนวัฒนธรรม (Culture - Circle School หรือ

Kulturkreislehre) ได้รับอิทธิพลจากมานุษยวิทยาภูมิศาสตร์ (Anthrop Geographic) ของเยอรมัน สมัย ค.ศ. ที่ 19 โดยได้เสนอวิธีการเก็บข้อมูลเพื่อนำไปสร้างทฤษฎี โดยศึกษาประวัติศาสตร์ของภูมิภาคต่าง ๆ ในโลกดังนี้

- 2.1 การแพร่กระจายเกิดจากจุดกำเนิดหลายศูนย์กลาง แต่ละศูนย์กลางจะมีองค์ประกอบวัฒนธรรมที่แตกต่างกันไปแต่ละกลุ่ม เรียกว่า วงแหวนหนึ่ง (Kulturkreise) เช่น ประกอบด้วยการเพาะปลูกมัน เลื้อ ไม้กระดาน ไม้พลองและการสืบทอดเครื่องดนตรีต่างๆที่มีการเปลี่ยนแปลงปรับตัว มีการผสมผสานวัฒนธรรม หรือองค์ประกอบวัฒนธรรมบางอย่างสูญเสียไป แต่ละวงแหวนวัฒนธรรมยังคงรักษาคุณลักษณะอารยธรรมที่ได้รับมาจากศูนย์กลาง และแพร่กระจายไปยัง



ส่วนต่างๆ ของโลกทำให้นักมานุษยวิทยาสามารถกำหนดเขตวงแหวนวัฒนธรรมได้หลายเขต และนำไปสร้างประวัติศาสตร์วัฒนธรรมได้

2.2 ในหลายภูมิภาคมนุษย์ได้สร้างศูนย์กลางแหวนวัฒนธรรมขึ้น และได้ถ่ายทอดวัฒนธรรมให้กับชุมชนอื่น ๆ ดังนั้นวัฒนธรรมหนึ่งอาจประกอบด้วยวัฒนธรรมหลายจุดศูนย์กลาง

2.3 นักมานุษยวิทยาสามารถวิเคราะห์องค์ประกอบวัฒนธรรม คือ ศึกษาอายุ จุดกำเนิดวัฒนธรรมในแต่ละพื้นที่เป็นการศึกษาวงแหวนวัฒนธรรม ระดับชั้นวัฒนธรรม (Cultural Strata) วัฒนธรรมชั้นสูง หรือวัฒนธรรมปัจจุบัน (Upper Strata) อาจศึกษาจากหลักฐานโบราณคดีต่างๆ สามารถจัดลำดับวงแหวนวัฒนธรรม ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวงแหวนวัฒนธรรมที่แพร่กระจายออกไป

อย่างไรก็ตามแนวความคิดนี้รับแรงสรุปทฤษฎีเกินไป ทำให้มีการค้นคว้าแนวคิดนี้หมายถึง การแพร่กระจาย (Spread) ของลักษณะทางวัฒนธรรม (Cultural Traits) จากกลุ่มหนึ่ง กล่าวคือ เป็นการแพร่กระจาย การค้นพบและการประดิษฐ์จากชนกลุ่มหนึ่งไปสู่ชนอีกกลุ่มหนึ่ง การแพร่กระจายมีลักษณะดังนี้ คือ

1. เกิดขึ้นในทุกสังคมที่มีการติดต่อสัมพันธ์กัน
2. เป็นกระบวนการสองทางไป-กลับเสมอ (Two- way Process)
3. เป็นกระบวนการคัดเลือก (Selective Process) คือ มีการรับบางอย่างและไม่รับบางอย่าง

4. โดยทั่วไปมีการดัดแปลงการแพร่กระจายมาให้เข้ากับสภาพท้องถิ่น

เงื่อนไขทั้ง 3 ประการ ดังกล่าวก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นทางสังคม

ความคิดในเรื่องการแพร่กระจายของวัฒนธรรม (Diffusion) นี้อาจเปรียบเทียบกับความคิดในเรื่องการคิดสิ่งประดิษฐ์ใหม่ (Independent Invention) การคิดประดิษฐ์สิ่งของขึ้นมาใหม่อาจเกิดขึ้นได้หลายๆ แห่งพร้อมๆ กัน การที่มีสิ่งประดิษฐ์เหมือนกันในส่วนต่างๆ หรือที่เรียกว่า การหยิบบัณฑิตวัฒนธรรม ฟรีตซ์ แกรบ (Fritz Graeb) และวิลเฮล์ม ชมิทซ์ (Wilhelm Schmidt) มองว่าวัฒนธรรมจะแพร่กระจาย จากศูนย์กลาง หรือ จุดกำเนิดไปยังเขตภูมิศาสตร์เดียวกันและยุคสมัยที่ใกล้เคียงกันเท่าที่เกิดการยอมรับในสังคมนั้น การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมสามารถไปได้ทุกที่เพื่อสนองตอบความจำเป็นพื้นฐานของคน การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมไปได้ทุกที่ไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ และในที่มนุษย์สามารถเดินทางไปถึง โดยที่คนสามารถสร้างวัฒนธรรมได้ทุกที่ไม่จำเป็นต้องกระจายในรูปแบบวงกลม การศึกษาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมสามารถใช้หลักวิธีการได้ดังนี้ (นิยพรรณ วรณศิริ. 2540 : 99-101 ; อ้างอิงมาจาก คล๊าก วิสเลอร์ (Clack Wissler) ; อัลเฟรด โครเบอร์ (Alfred Kroeber)



1. หลักภูมิศาสตร์ และรอยพื้นที่ ดุสถานที่อาณาเขตติดต่อทางวัฒนธรรม ซึ่งเกิดวัฒนธรรมแบบผสมผสาน

2. ใช้ประวัติศาสตร์สืบค้น ช่วยให้รู้ความเป็นมาและสนับสนุนการตีความ

3. การขุดค้นทางโบราณคดี เพื่อให้สิ่งที่เป็นรูปธรรมที่ชัดเจน สามารถบ่งบอกถึงพฤติกรรมของคนหรือผู้สร้างและเรื่องราวในยุคสมัยนั้น

4. ดูวิวัฒนาการของวัฒนธรรม ว่ามีขั้นตอนและการเติบโตเป็นมาอย่างไร

วิธีการทั้ง 4 ประการสามารถนำมาศึกษาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจะทำให้ทราบถึงความเป็นมาของวัฒนธรรมเดียวกันหรือไม่ และวัฒนธรรมใดจะเป็นแม่บทของอีกวัฒนธรรมหนึ่งเพื่อหาวัฒนธรรมต้นกำเนิด

สรุปได้ว่า การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นได้จากปัจจัยต่าง ๆ เป็นตัวกระตุ้นและเป็นแรงผลักดันที่ทำให้เกิดการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่ของมนุษย์ และนำความเชื่อทางวัฒนธรรมติดตัวไปเผยแพร่ในชุมชนท้องถิ่นนั้น ๆ หรือการแลกเปลี่ยนค้าขายทำให้วัฒนธรรมเกิดการหลั่งไหลและผสมผสานเชื่อมโยงเข้าด้วยกัน จนเป็นวัฒนธรรมที่ยอมรับและเข้มแข็งทางสังคม ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เป็นการหาคำตอบในการแพร่กระจายของการแสดงหุ่นกระบอก จากสังคมหนึ่งไปสู่สังคมหนึ่งในช่วงเวลาหนึ่ง การแพร่กระจายมักจะเกิดขึ้นผ่านช่องทางการสื่อสารรูปแบบ ของการเปลี่ยนแปลงจะเกิดขึ้นอยู่ภายใต้ในระบบของสังคมวัฒนธรรม

2.2 ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology)

นิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology) เป็นแนวคิดทางมานุษยวิทยาแนวหนึ่งที่สนใจศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม โดยเน้นถึงอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมเป็นตัวกำหนดกระบวนการวิวัฒนาการทางสังคมวัฒนธรรม จูเลียน สจ๊วต (Julian Steward) นักมานุษยวิทยาอเมริกัน ได้อธิบายแนวความคิดแบบนิเวศวิทยาวัฒนธรรมว่า เป็นการศึกษากระบวนการปรับตัวของสังคมภายใต้อิทธิพลของสิ่งแวดล้อม โดยเน้นการศึกษาวิวัฒนาการหรือการเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากการปรับตัว (Adaption) ของสังคม แนวความคิดนี้มองสังคมในลักษณะเป็นพลวัตหรือเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา การเปลี่ยนแปลงเป็นผลมาจากการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อม โดยมีพื้นฐานสำคัญคือ เทคโนโลยีการผลิต โครงสร้างสังคม และลักษณะของสภาพแวดล้อม ธรรมชาติ เป็นเงื่อนไขหลักกำหนดกระบวนการเปลี่ยนแปลงและปรับตัวของสังคมวัฒนธรรม

ตามแนวคิดของ Steward ถือว่านิเวศวิทยาวัฒนธรรมแตกต่างไปจากนิเวศวิทยาสังคม (Social Ecology) เพราะนิเวศวิทยาวัฒนธรรมมุ่งเน้นแสวงหากฎเกณฑ์เพื่ออธิบายถึงที่มาของลักษณะ และแบบแผนของวัฒนธรรมบางประการซึ่งมีอยู่ในแต่ละสภาพแวดล้อม มากกว่าการมุ่งแสวงหาหลักการทั่วไปที่สามารถครอบคลุมถึงสภาพวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมทุกแห่ง (Steward. 1963 : 36) จูเลียน สจ๊วต (Julian Steward) นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน



แห่งมหาวิทยาลัยอิลลินอยส์ มองเห็นข้อบกพร่องของแนวคิดวิวัฒนาการสายเดี่ยวของกลุ่มนักวิวัฒนาการศตวรรษที่ 19 และในขณะเดียวกันเขาก็ไม่ยอมรับวิธีการศึกษาของกลุ่มวิวัฒนาการสากลของเลสลีย์ไวท์ (Leslie White) วี กอร์ดอน ชายด์ (V. Gordon Childe) เพราะเขาเห็นว่ากฎของไวท์และชายด์ แม้ว่าจะถูกต้อง ถ้ามองในแง่วิวัฒนาการโดยส่วนรวมของวัฒนธรรมมนุษย์ แต่ก็ไม่สามารถจะตอบปัญหา หรืออธิบายถึงสาเหตุว่าทำไมวัฒนธรรมบางวัฒนธรรมจึงเปลี่ยนแปลงได้รวดเร็วในขณะที่บางวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงช้ามาก (สนิท สมักรการ. 2525 : 20-22) Steward ปฏิเสธแนวความคิดแบบวิวัฒนาการเส้นตรงของนักทฤษฎีวิวัฒนาการรุ่นเก่า ซึ่งเสนอว่าวัฒนธรรมของทุกเผ่าพันธุ์จะมีวิวัฒนาการเป็นเส้นตรงผ่านขั้นตอนต่างๆ เหมือนกันหมด Steward แย้งว่าวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมอาจเกิดขึ้นได้หลายสาย (Multilinear Evolution) และแต่ละสายย่อมมีความแตกต่างกัน ความแตกต่างนี้เกิดจากการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อม เทคโนโลยีและโครงสร้างสังคมเป็นหลัก Steward เป็นผู้ริเริ่มวางเกณฑ์ทางความคิด และวิธีการศึกษาวิวัฒนาการในหลายสาย โดยให้ความสนใจศึกษาวัฒนธรรมต่างๆ ในแต่ละวัฒนธรรม ซึ่งวัฒนธรรมที่มีอยู่มีลักษณะที่คล้ายคลึงกันในหลายท้องถิ่น ทั้งในแง่ของรูปแบบ (Form) แง่การทำหน้าที่ (Function) และในแง่ความต่อเนื่อง (Sequence) ซึ่งได้ทดสอบแล้วว่ามีความถูกต้อง วิธีการศึกษาของกลุ่มวิวัฒนาการหลายสายนี้ สตี Steward ได้คิดสร้างแนวคิดใหม่ที่สำคัญคือ แนวคิดเรื่อง “นิเวศวิทยาวัฒนธรรม” (Cultural Ecology) นั่นเอง Steward เสนอว่าในการศึกษาของวัฒนธรรมของสังคมระดับประเทศชาติ (Nation-state) นั้น จะใช้วิธีการทางมานุษยวิทยาซึ่งใช้ศึกษากับสังคมระดับเผ่าพันธุ์ (Tribal Societies) ไม่ได้เต็มที่ เพราะสังคมระดับประเทศชาติมีระดับการเคลื่อนกลืนทางวัฒนธรรมที่จะต้องพิจารณาด้วย เขาจึงเสนอให้พิจารณาวัฒนธรรมของสังคมประเทศชาติออกเป็น 2 ระดับ คือ วัฒนธรรมแห่งชาติ (National Culture) ซึ่งก็อาจที่ความหมายแตกต่างกัน ออกเป็น 3 ความหมาย คือ

ประการแรก อาจหมายถึง มรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าสูงทางวัฒนธรรมถึงระดับเป็นวัฒนธรรมของชาติ

ประการที่สอง อาจหมายถึง สถาบันทางสังคมต่าง ๆ ที่ทำหน้าที่ระดับชาติ เช่น ระบบการเมือง การบริหาร การเศรษฐกิจของประเทศโดยส่วนรวม เป็นต้น นอกจากนี้ยังอาจหมายถึง ลักษณะประจำชาติ (National Characters) ซึ่งเป็นผลรวมของค่านิยมทางวัฒนธรรม

ดังนั้นวิธีการศึกษาวัฒนธรรมแห่งชาติต้องใช้หลายวิธี เช่น การใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี รวมทั้งการสำรวจที่มีตัวอย่างเป็นตัวแทนของกลุ่มต่าง ๆ อย่างเพียงพอ วัฒนธรรมอีกระดับหนึ่งในประการที่สาม คือ ระดับย่อยลงมาซึ่งเป็นกลุ่มชนต่าง ๆ ที่ได้รวมรวมกันเข้ามาเป็นประชากรของประเทศชาติหนึ่ง ตามวิธีการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม และประวัติการก่อตั้งประเทศของแต่ละประเทศ ในการศึกษาวัฒนธรรมของกลุ่มท้องถิ่น กลุ่มอาชีพและสถาบัน



ระดับท้องถิ่นต่างๆ เหล่านี้ อาจศึกษาได้หลายวิธีทั้งการสังเกตพฤติกรรมได้โดยตรง รวมทั้งการสัมภาษณ์โดยละเอียดได้ด้วย แต่กลุ่มวัฒนธรรมย่อยหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นเหล่านี้ไม่อาจนำไปกล่าวอ้างได้ว่าเป็นตัวแทนวัฒนธรรมระดับชาติได้ Steward เสนอแนวคิดประเด็นประเด็นคือ วัฒนธรรมแต่ละสังคมมีการปรับตัวต่าง ๆ กัน เมื่อได้รับอิทธิพลจากสภาพแวดล้อมใดสภาพแวดล้อมหนึ่งแล้ว ก็จะมีวิวัฒนาการเฉพาะวัฒนธรรมนั้น และ Steward ได้เสนอบทสรุปกฎวิวัฒนาการวัฒนธรรม เพื่ออธิบายนิเวศวิทยาวัฒนธรรมว่าเกิดจากปัจจัยพื้นฐาน สำคัญ 3 ประการ คือ

ประการแรก ความสัมพันธ์ระหว่างเทคโนโลยีวัฒนธรรมกับสภาพแวดล้อมควรต้องวิเคราะห์ประสิทธิภาพของวัฒนธรรมที่สามารถนำเอาทรัพยากรมาใช้ให้เป็นประโยชน์สูงสุด เช่น มาใช้ให้เป็นอาหารและที่อยู่อาศัยของมนุษย์ในสังคม

ประการที่สอง ศึกษารูปแบบพฤติกรรมที่มีความสัมพันธ์กับเทคโนโลยีวัฒนธรรม โดยวิเคราะห์วิธีการที่มนุษย์ในแต่ละสังคมสร้างวัฒนธรรม กำหนดพฤติกรรม และกิจกรรมต่างๆ รวมทั้งศึกษาวิธีการทำงาน เพื่อให้ชีวิตอยู่รอดได้หรือไม่ เพียงใด

ประการที่สาม ความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบพฤติกรรม และระบบวัฒนธรรมวิเคราะห์พฤติกรรมและกิจกรรมคนในสังคม ว่ามีส่วนทำให้สังคมอยู่รอดได้หรือไม่เพียงใด

สำหรับการศึกษาวิจัยนั้น Steward ได้เสนอระเบียบวิธีวิจัยนิเวศวิทยาวัฒนธรรมที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างระเบียบวิธีวิจัยตามทฤษฎีหน้าที่นิยม และการวิจัยตามแบบสังคมศาสตร์สมัยใหม่ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อ

ประการแรก เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างสภาพแวดล้อมกับวัฒนธรรม
ประการที่สอง เพื่อศึกษาระบบวัฒนธรรมของสังคมส่วนรวมทั้งหมด โดยไม่เน้นศึกษาปัจเจกบุคคลในระบบวัฒนธรรม

ประการที่สาม เพื่อศึกษาการปรับตัวของวัฒนธรรมให้เข้ากับสภาพแวดล้อมนั้น

ประการที่สี่ เพื่อศึกษาระบบวัฒนธรรมในฐานะเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลในการกำหนดความสัมพันธ์

ประการสุดท้ายนิเวศวิทยาวัฒนธรรมพยายามชักนำ ให้มนุษย์หันไปสนใจความสัมพันธ์ระหว่างสภาพแวดล้อมกับองค์ประกอบวัฒนธรรม

กล่าวโดยสรุปแล้ว นิเวศวิทยาวัฒนธรรมตามทัศนะของ Steward เป็นความพยายามศึกษาวิเคราะห์ถึง

1. ความสัมพันธ์ระหว่างสภาพเทคโนโลยีทางการผลิต ซึ่งเป็นตัวกำหนดสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม



2. ความสัมพันธ์ระหว่างเทคโนโลยีกับพฤติกรรมของมนุษย์และ

3. ผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีต่อวัฒนธรรม

(Steward. 1955 อ้างถึงใน ชศ สันตสมบัติ. 2537 : 35)

ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม เป็นทฤษฎีที่นำมาวิเคราะห์การดำรงอยู่และการปรับตัวทางวัฒนธรรม เพื่อให้การแสดงหุ่นกระบอก คงอยู่และสามารถปรับตัวให้สอดคล้องกับอิทธิพลของสภาพแวดล้อม เพื่อความอยู่รอดของคณะหุ่นกระบอกในสังคม และให้คณะหุ่นกระบอกคงแสดงอยู่ได้และเป็นส่วนหนึ่งของสังคมภาคกลางต่อไป

2.3 ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม (Structure and Functionism)

ทฤษฎีนี้มีหลักในการมองการเกาะเกี่ยวร้อยรัดทางสังคมว่า การประกอบเป็นสังคมนั้นต้องมีส่วนประกอบต่าง ๆ ทั้งมนุษย์ธรรมชาติและระบบ ฉะนั้นในสังคมหนึ่ง ๆ ไม่ว่าจะเป็นขนาดเล็กหรือขนาดใหญ่จะมีระบบความสัมพันธ์ที่เป็นโครงสร้างหน้าที่เพื่อเป็นฐานในการพุงให้สังคมดำรงอยู่ได้อย่างสมดุลโดยยกตัวอย่างเทียบเคียงกับโครงสร้างทางร่างกายของมนุษย์ ภายในร่างกายเราก็มีส่วนประกอบเป็นระบบโครงสร้างและทำหน้าที่สอดคล้องกัน หากเกิดส่วนใดทำหน้าที่บกพร่อง สังคมก็จะปรับตัวสู่ความสมดุล การทำหน้าที่ของระบบโครงสร้างอาจมีนักทฤษฎีบางคนให้ความหมายของโครงสร้างหน้าที่นิยมไว้ว่า การกระทำระหว่างกัน ทฤษฎีโครงสร้าง หน้าที่นิยมยังเป็นทฤษฎีแม่บทสำคัญหนึ่งในจำนวนทฤษฎีทั้งหลายซึ่งในความเป็นจริงทฤษฎีนี้มี 2 ทฤษฎีรวมกันอยู่คือ ทฤษฎีโครงสร้างนิยม (Structuralism) ของเรดคลิฟฟ์ บราวน์ (Bronislo) การสืบเนื่องของโครงสร้างหน้าที่นิยมคือ ภายในสังคมนั้นมีการทำหน้าที่ (Functions) ต่าง ๆ อย่างเป็นระบบ (System) เพื่อความดำรงอยู่ของแต่ละสังคม ส่วนย่อยต่าง ๆ (Parts) หรือระบบย่อย (Subsystems) ต่าง ๆ ภายในสังคมจะปฏิบัติงานต่อเนื่องประสานสัมพันธ์กันเพื่อมุ่งไปสู่ความมุ่งหมายสุดท้าย (Goal) ของแต่ละสังคม คือ ความอยู่รอด อิทธิพลของเคอร์กโคห์นมีผลต่อแนวคิดของบราวน์ในเรื่องโครงสร้างสังคมที่เป็นตัวกำหนดพฤติกรรมและกิจกรรมต่างๆ ของมนุษย์ โดยให้ความสำคัญกับหน้าที่ของสถาบันต่าง ๆ ที่มีอิทธิพลต่อระบบสังคม “โครงสร้างของสังคม” (Structure of a Society) คือ ส่วนประกอบของสังคมนั้นเอง โดยแต่ละโครงสร้างทำหน้าที่ประสานสัมพันธ์กัน ขาดโครงสร้างใดโครงสร้างหนึ่งย่อมไม่ได้ ถือเป็นมุมมองหน้าที่ของระบบย่อยเหมือนกันกับการทำงานของอวัยวะต่างๆของร่างกายหากระบบใด หยุดหน้าที่ก็จะทำให้เกิดความผิดปกติ นอกจากนี้โครงสร้างทางสังคมยังหมายถึง สัมพันธภาพของกิจกรรมต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในสังคมทุกสังคม ได้แก่ กิจกรรมทางด้านการครอบครัวญาติพี่น้อง ด้านการศึกษา เศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง ความเชื่อ ศาสนาและอื่น ๆ ดังนั้นระบบต้องทำหน้าที่อย่างมีประสิทธิภาพเพื่อรักษาสมาคมของสังคมเอาไว้



มาลินิสกี นักหน้าที่นิยมกล่าวว่า โครงสร้างก็คือ สถาบันของสังคมที่เกิดขึ้นจากความจำเป็นพื้นฐานของมนุษย์ มาลินอสกีเชื่อว่ามนุษย์ในทุกสังคมวัฒนธรรมมีความต้องการพื้นฐานทางจิตใจและหน้าที่หลักของวัฒนธรรมคือ การตอบสนองต่อความต้องการพื้นฐานของมนุษย์หรือเปรียบเทียบเสมือนเครื่องมือในการตอบสนองความต้องการพื้นฐานของมนุษย์คือ

1. ความต้องการด้านความจำเป็นพื้นฐาน (Basic Biological and Psychological Needs) เป็นความต้องการเบื้องต้นของมนุษย์ เช่น ต้องการอาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรค การเจริญเติบโต เป็นต้น

2. ความต้องการด้านสังคม (Instrumental Needs) เป็นความต้องการความร่วมมือทางสังคมเพื่อแก้ปัญหาพื้นฐาน เช่น การแบ่งงานกันทำ การแจกจ่ายอาหาร การผลิตสินค้า การบริการและการควบคุมทางสังคม

3. ความต้องการทางด้านจิตใจ (Symbolic Needs) เป็นความต้องการของมนุษย์เพื่อความมั่นคงทางจิตใจ โดยทั่วไปเวทมนต์คาถาทำหน้าที่ที่ทำให้คนรู้สึกอบอุ่นใจเพราะงานบางอย่างที่มนุษย์ทำค่อนข้างยากลำบากและมนุษย์ไม่สามารถคาดการณ์ได้ว่าจะเกิดผลอย่างไรบ้างทำให้เกิดความไม่มั่นใจ จึงต้องพึ่งเวทมนตร์และคาถาในการช่วยเพื่อทำให้เกิดความมั่นใจมาก และย่ำว่าวัฒนธรรมทุกด้านมีหน้าที่ต้องทำคือ การตอบสนองความต้องการของมนุษย์อย่างใดอย่างหนึ่ง หรือทั้ง 3 อย่างดังกล่าว ส่วนต่าง ๆ ของวัฒนธรรมมีหน้าที่เพื่อสนองความต้องการของปัจเจกชนในสังคมนั้น แนวความคิดดังกล่าวจึงเป็นหลักสำคัญในการนำมาใช้วิเคราะห์พฤติกรรมของคนในสังคมทั้งหมดของแต่ละวัฒนธรรม (งามพิศ สัตย์สงวน. 2539 : 32 - 34)

การศึกษาทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม โดยเฉพาะสัมพันธ์ภาพระหว่างโครงสร้างของสังคมหุ่นกระบอกจะทำให้เกิดภาพรวมของความมั่นคงทางสังคมของคณะหุ่นกระบอก รู้ว่าสังคมหุ่นกระบอกอยู่ได้อย่างไร และทฤษฎีนี้ยังเป็นแนวทางในการวิเคราะห์การคงอยู่ของคณะหุ่นกระบอกและการแสดงหุ่นกระบอกได้อีกด้วย

3. ทฤษฎีเสริม

3.1 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics)

สุนทรียศาสตร์สุนทรียภาพ หรือสุนทรียะ นั้น มีนักวิชาการได้ให้คำนิยามไว้อย่างหลากหลายดังต่อไปนี้

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน (2518 : 192) ได้กล่าวไว้ว่า สุนทรียศาสตร์ หมายถึง คำ Esthetics ในภาษาอังกฤษซึ่งเป็นปรัชญาแขนงหนึ่งที่ว่าด้วยความงามหรือศิลปะหรือเป็นวิทยาการเรียกว่า “ลาวัลย์วิทยา” แทนคำว่า Aesthetics ในภาษาอังกฤษเป็นคนแรก แต่คำนี้ไม่ติดในภาษาไทยทั้ง ๆ ที่บัญญัติคำนี้มีความไพเราะ และมีความหมายตรงกับคำภาษาอังกฤษมาก ศรีวิไล ดอกจันทร์ (2529 : 1218-129) มีความคิดเห็นเกี่ยวกับสุนทรียะ ซึ่งสรุปได้ว่า สุนทรียภาพ



หมายถึง ความงาม ความไพเราะ หรือลักษณะอันสุนทร ซึ่งมีอยู่ในธรรมชาติ หรือแม้ในศิลปะ วรรณกรรมต่าง ๆ ความงามเป็นความสัมพันธ์ ระหว่างวัตถุกับจิตใจ อยู่ตามลำพังในวัตถุ จึงไม่มีความหมายอะไร ความงามเป็นความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับจิตใจ ความงามอยู่ตามลำพังในวัตถุ จึงไม่มีความหมายอะไร ความงามจึงมีความหมายสมกับ ความงาม เพราะ มีจิตใจรับรู้มัน และชื่นชมมันด้วย แต่การที่เราจะแลเห็นความงามของสิ่งหนึ่งสิ่งใดอย่างเข้าใจนั้น จำเป็นต้องฝึกฝนอบรมกับการชื่นชมคุณค่าของความงาม จึงแลเห็นความงามนั้นได้อย่างซาบซึ้งตรึงใจ จากทัศนะของนักวิชาการที่ได้กล่าวถึง ความหมายของคำว่า สุนทรียศาสตร์ ผู้วิจัยสามารถนำมาสรุปได้ว่า สุนทรียศาสตร์หมายถึง วิชาหรือศาสตร์ที่ว่าด้วยความงาม มีคุณค่ามีความสำคัญ ต่อการดำรงอยู่ของมนุษย์ที่มนุษย์แต่ละคนจะรับรู้ เข้าใจ และรู้สึกได้ด้วยประสบการณ์และการรับรู้ของแต่ละคน สามารถสื่อให้ควบคุม พฤติกรรมของมนุษย์ได้เปลี่ยนแปลงได้ตามกาลเวลาและสภาพของสังคม วัฒนธรรม

สุนทรียศาสตร์กับความงาม ความงาม หมายถึง ความมหัศจรรย์ ความเหมาะสมของสัดส่วน การเลียนแบบธรรมชาติหรือความงาม เป็นความสุข ความเพลิดเพลินเมื่อเรารับรู้ถึงสิ่งงาม อาจจะกล่าวได้ว่า ความงามหมายถึง สิ่งมหัศจรรย์ การเลียนแบบมีสัดส่วนที่เหมาะสม มีความบริสุทธิ์ชัดเจน และยังให้ความรู้สึกที่เพลิดเพลินพอใจและมีความสุข สำหรับความงามตามทัศนะของนักสุนทรียศาสตร์ในยุคปัจจุบันมักมีความเชื่อว่าความงามขึ้นอยู่กับคุณค่าในตัว ของผลงานศิลปะนั้นๆ ซึ่งเป็นผลมาจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์แหล่งกำเนิดความงามทางสุนทรียะ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท

1. ความงามในธรรมชาติ ความงามของธรรมชาติมีอยู่อย่างอุดมสมบูรณ์ในสิ่งแวดล้อมรอบตัวเรา ไม่ว่าจะเป็นความงามของแสงระย้าระยิบระยับของดวงดาวบนท้องฟ้าในยามราตรีท้องฟ้าสดใสในยามเช้า น้ำตกชัดซ่า กระทบโขดหิน คลื่นซัดชายฝั่งทะเล และความเขียวสดไสของใบไม้แรกผลิ ดอกไม้ผลิบานในทุ่งกว้าง ฝัเสื้อพริ้วกายโบยบินอยู่ข้างริมทาง ฝูงปลาสีสดใสแหวกว่ายไปมาอยู่ข้างก้อนหินอันกลมเกลี้ยง เป็นต้น จะเห็นได้ว่า ความงามในธรรมชาติมีอยู่มากมายและ สามารถเลือกชื่นชมได้ตามความพอใจของแต่ละบุคคล อย่างไรก็ตาม แม้ความงามในธรรมชาติจะให้ความรู้สึกถึงสุนทรียะ แต่ก็มิใช่ความงามในศิลปะ ซึ่งมนุษย์นำมาเป็นต้นแบบสำหรับสำหรับสร้างสร้างงามศิลปะเท่านั้น

2. ความงามของศิลปะหรือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น จากการที่ มนุษย์มีความสามารถมากกว่าสัตว์ชนิดอื่น ๆ ในโลกมนุษย์จึงสามารถสังเกตเข้าใจสิ่งแวดล้อมรอบตัวเราจะสามารถสะสมความรู้สร้างสิ่งต่าง ๆ ขึ้นมาเพื่อสนองตอบต่อความต้องการของตนมนุษย์ในยุคแรกเริ่มสร้างสิ่งต่างๆเพื่อประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก ต่อมาเมื่อมีความสามารถมากขึ้นมนุษย์จึงหันมาสนใจในเรื่องของความงามควบคู่กันไปกับประโยชน์ใช้สอย เช่น การทำเครื่องปั้นดินเผา เครื่องจัก



สถาน เครื่องลายครามและผ้าทอ ฯลฯ และพัฒนาไปสู่ยุคการสร้างสรรคศิลปะ ที่มุ่งเน้นเพียงความงาม อันบริสุทธิ์ หรือศิลปะเพื่อศิลปะ (Art for art) ซึ่งความงามอันอ่อนช้อยของพระพุทธรูปปางลีลา สมัยสุโขทัยความงามของภาพดอกไม้หรือความงามของภาพเขียนทิวทัศน์ เป็นต้น และยังรวมถึง ศิลปะเพื่อชีวิต (Art for life) ซึ่งความงามอยู่ที่สะท้อนความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคมนั้นเพื่อกระตุ้น ให้จิตใจแสวงหาจริยธรรมความดีงามในสังคม ซึ่งเป็นหนทางหนึ่งที่จะช่วยพัฒนาคุณภาพชีวิตให้ดีขึ้นอีกทั้ง ศิลปะในปัจจุบัน ได้พัฒนาไปสู่ศิลปะจินตทัศน์ (Imagin Art) ที่มุ่งเน้นการใช้ปัญญาหรือ ความคิดมากกว่ารูปแบบ และศิลปะอาจเกิดขึ้นได้หลากหลายรูปแบบในทุกหนทุกแห่งไม่ว่าจะข้าง ถนนหรือในเครื่องมือสมัยใหม่ เป็นต้น ซึ่งความงามจะปรากฏออกมาในรูปแบบของความคิดมากกว่า รูปแบบของศิลปะนั้น ๆ มนุษย์สร้างสรรค์งานขึ้นมาเพื่อ ความจำเป็นทางกาย ความจำเป็นทางกาย เกิดขึ้นด้วยความรู้สึกรักจากแรงผลักดันทางร่างกายที่มีอยู่ตามธรรมชาติของมนุษย์ซึ่งมีความต้องการ พื้นฐานด้านอาหารนำอากาศสิ่งหล่อหลอมกันความร้องหนาวการพักผ่อนการออกกำลังกายและความ ต้องการทางเพศนับเป็นความจำเป็นพื้นฐานทางชีววิทยาสำหรับการมีชีวิตอยู่รอดทั้งของตนเองและ เผ่าพันธุ์เครื่องมือหินเหล่านั้นได้มีการพัฒนาจากสภาพธรรมชาติมาสู่การประดิษฐ์ขัดเกลาให้ได้ รูปทรงต่าง ๆ กลายเป็นศิลปะประเภทแรกที่เกิดขึ้นสู่โลกมนุษย์ในเบื้องต้นนั้นจัดเป็นศิลปะจำพวก เครื่องใช้ภาชนะเครื่องประดับและเครื่องเล่นรวมเรียกว่าประยุคศิลป์กระทั่งได้เป็นก่อเกิดของวิจิตร ศิลป์ในด้านประติมากรรมสืบมา ศิลปะในทุกสาขาล้วนมีบ่อเกิดมาจากความจำเป็นพื้นฐานในทางกาย ทั้งสิ้นเพียงเหตุแห่งการยังชีพเหตุแห่งความสะดวกสบายล้วนเป็นแรงผลักดันให้เกิดการสร้างสรรค เครื่องใช้ทางกายในเบื้องต้นต่อเมื่อความเป็นอยู่ดีขึ้นสะดวกสบายจึงได้พัฒนาการสร้างสรรคขึ้นเป็น ศิลปะทางใจอีกทีหนึ่ง และ ความจำเป็นทางใจ แม้ว่าศิลปะจะมีใช้ความจำเป็นสำหรับการยังชีพก็ตาม แต่การสร้างสรรคผลงาน ศิลปะอีกส่วนหนึ่งก็มาจากสัญชาตญาณความพอใจ ในการเสพสแห่ง ความงามและความสะท้อนอารมณ์กับความประทับใจ ความรู้สึกนึกคิดและความเห็นที่ได้นอกจาก ความพอใจของตนเองแล้ว ยังเพื่อดึงดูดจิตใจผู้พบเห็นเพื่อนำไปสู่วัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่ง บนความเพลิดเพลิน ปิติยินดี และความภาคภูมิใจของตนเองและหมู่คณะ ความจำเป็นทางกายต้องการ สิ่งสวย สิ่งดีงาม เป็นเครื่องบำรุงรักษาจิตใจ และอารมณ์ จึงเป็นบ่อของศิลปะที่สำคัญยิ่ง ทางด้านวิจิตร ศิลป์ ซึ่งการสร้างสรรคมีจุดประสงค์สนองความต้องการทางใจ ธรรมชาติของมนุษย์ล้วนมีการรับรู้ อารมณ์พื้นฐานร่วมในเรื่องของความงามหรือไม่งาม มนุษย์ทุกรูปนามมีสัญชาตญาณต้องการความ พึงพอใจในการเสพสแห่งความงาม ความสะท้อนอารมณ์ องค์กรประกอบที่ทำให้ชอบหรือไม่ชอบ เป็นเรื่องของความสวยงามเสียส่วนใหญ่ ยิ่งมีความเจริญมากขึ้นเพียงใดยิ่งต้องการความงามที่วิจิตร มากขึ้นเพียงนั้น แม้ความงามทางศิลปะจะไม่สามารถหาข้อยุติได้ เพราะความงามนั้นแปรเปลี่ยนไป ตามสภาพของสังคม ทัศนคติ และวัฒนธรรมแห่งยุค แต่การสร้างงานศิลปะจะขาดเสียซึ่งความงาม มิได้ งานศิลปะที่สร้างความ พึงพอใจให้แก่ผู้ชื่นชมได้ในเบื้องต้น และให้ความสนสะท้อนใจด้วย



อารมณ์อันสุนทรียะต้องงานศิลปะเป็นอันดับต่อไป ศิลปะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อบูชาด้วยกัน เพื่อแสดงออกซึ่งอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด ความงาม ผ่านผลงานศิลปะ อันประกอบด้วย ความงามทางรูปทรง และความงามทางเนื้อหาหรือรูปทรง คือสิ่งที่ศิลปินสร้างขึ้นให้มองเห็น มีการประสานสัมพันธ์อย่างมีเอกภาพของส่วนประกอบทางศิลปะ โดยรูปทรงที่เห็นจะให้ความรู้สึกพึงพอใจ ชื่นชม เป็นความสุขทางตาขณะเดียวกัน รูปทรงก็จะชี้นำแก่อารมณ์ ความรู้สึกและปัญญา ความคิดที่เกิดขึ้นในใจ รูปทรงเปรียบได้กับกายที่เป็นรูปธรรมของความงามในเบื้องต้นเนื้อหา จะเป็นสิ่งแสดงความหมายของงานศิลปะนั้นๆ ผ่านทางรูปทรงศิลปะ โคนเกิดจากการประสานกันของเรื่อง แนวเรื่องและรูปทรงที่รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ ทำให้เกิดอารมณ์ สัมผัสเตือนใจ และพร้อมจะรับอารมณ์อื่น ๆ เช่น รัก เสรี โกรธ เนื้อหาจึงเปรียบเหมือนจิตวิญญาณของรูปทรงที่ให้แก่มนุษย์ชื่นชมงานศิลปะความงามของรูปทรงกับความงามของเนื้อหาที่สัมพันธ์กันมีแบบแผนและมีขอบเขตที่เป็นคุณค่าทางความงามของศิลปะ เพราะมนุษย์ต้องอยู่ร่วมกันเป็นหมู่เหล่า เผ่าพันธุ์ หรือเป็นชาติเดียวกัน ภายใต้เงื่อนไขระยะเวลาอันยาวนาน จึงมีกิจนิสัย ความคิด ความเชื่อ ความพอใจ โดยส่วนร่วมเป็นไปในแนวคล้ายกัน ด้วยเหตุนี้ เมื่อแสดงออกสิ่งใดให้ปรากฏออกมาเป็นวัฒนธรรม เช่น งานศิลปะ การสร้างสรรค์สิ่งนั้น ๆ ย่อมมาจากพื้นฐานความคิด กิจนิสัย คติความเชื่อของชุมชนในสังคมนั้น ๆ ศิลปะที่แสดงออกถึงคุณค่าทางเชื้อชาติ จึงมีความสำคัญในรูปแบบที่ทำให้เกิดความภาคภูมิใจร่วมกัน และความเข้าใจร่วมกันถึงความเป็นชาติเดียวกัน ซึ่งคุณค่าทางเชื้อชาติที่มีในศิลปะเป็นสิ่งทำให้เกิดการรวมความรู้สึกนึกคิดร่วมกันมนุษย์ในแต่ละสังคมจะมีวิถีการดำเนินชีวิตหรือวัฒนธรรมทางความคิด คติความเชื่อ ตลอดจนการทำมาหาเลี้ยงชีพที่แตกต่างกันออกไปตามสภาพแวดล้อม สถานภาพทางทัศนคติที่ต่างไป ตามลักษณะแห่งสังคมนี้เองเป็นสิ่งสำคัญที่มีผลต่อการสร้างสรรค์วัฒนธรรม โดยเฉพาะด้านศิลปะ ศิลปะทั้งอดีตและปัจจุบันได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาเป็นรูปแบบอันเสมือนสิ่งแทนความความนึกคิดเห็นและความเข้าใจที่ได้รับการยอมรับในสมัยนั้นๆ ซึ่งแสดงออกให้เห็นถึงลักษณะ ขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรมที่เป็นต้น ความคิดชี้นำให้เกิดผลงานศิลปะ และวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง ที่มนุษย์แห่งสังคมสร้างขึ้นมาให้ปรากฏเพื่อแสวงหาผลที่จะได้ได้รับทางอารมณ์ที่เกิดขึ้นกับจิตใจให้เกิดการยอมรับเพื่อความเข้าใจ การตัดสินใจ และการกระทำที่ถูกต้อง ดีงามจากผู้ชื่นชม คุณค่าทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ในศิลปะมิใช่วัตถุที่มีเพียงความงามทางศิลปะเท่านั้น แต่เป็นสัญลักษณ์องค์แห่งการรับรู้ ช่วยแผ่ขยายพฤติกรรมทางจิตให้เกิดมโนภาพ ความคิดรวบยอด จินตนาการ และเป้าหมายที่ชัดเจนมั่นคง ซึ่งเป็นคุณค่าทางวัฒนธรรมที่มากกว่าเรื่องของความงามและความพึงพอใจ การประยุกต์งานศิลปะสู่เศรษฐกิจยอมรับเป็นสากลว่า ผลงานศิลปะที่ทรงคุณค่าซึ่งผลิตขึ้นมาเพียงขึ้นเดียวย่อมมีคุณค่ามหาศาล เช่น ภาพโมนาลิซ่า ที่คนทั่วโลกให้ความพึงพอใจชื่นชมใคร่สัมผัส เป็นเจ้าของผู้ชื่นชมจำนวนมากนั่นเองที่เป็นแรงจูงใจให้มีการผลิตซ้ำเชิงหัตถกรรมด้วยการคัดลอกตามต้องการ เมื่อมีผู้ชื่นชมมากขึ้นอีกเป็นทวีก็จะผลิตซ้ำแบบงานอุตสาหกรรมด้วยระบบ



พิมพ์เพื่อให้ได้จำนวนมากแก่ความต้องการของผู้บริโภค บทบาทของศิลปะกับเศรษฐกิจ มนุษย์ที่อยู่ร่วมกันเป็นสังคมย่อมมีความต้องการที่จะให้สิ่งใดสักตัวมีความสวยงาม เช่นสถานที่และทรัพยากรอำนวยความสะดวกให้แก่ชีวิต เพราะศิลปะถูกใช้ในการพัฒนาเศรษฐกิจมาแล้วแต่เบื้องต้น นับแต่การใช้สถาปัตยกรรมสร้างเมือง สร้างชุมชน เช่นในปี 2541 เราจัดเป็นปีแห่งการท่องเที่ยว หรือปี อะเมซซิ่งไทยแลนด์ (Amazing Thailand) ด้วยการใช้จุดขายจากผลงานด้านศิลปวัฒนธรรมที่บรรพบุรุษสั่งสมสร้างไว้ให้และผลงานสร้างใหม่ในปัจจุบัน ศิลปะแฝงเร้นอยู่กับอาคาร สถานที่ ผลผลิตต่างๆ เพื่อผลทางการค้าจนดูเป็นธรรมดาหรือธรรมชาติที่คนทั่วไปลืมนึกศิลปะเจริญเติบโตได้นั้นเพราะเศรษฐกิจแข็งแรง และเศรษฐกิจที่ดีเพราะมีศิลปะช่วยพัฒนาคุณค่าของศิลปะกับร่วมกับเศรษฐกิจการสร้างสรรสร้างศิลปะในแง่หนึ่งคือ การประกอบอาชีพที่ผู้สร้างย่อมประสงค์และได้รับผลตอบแทนหลายประเทศอยู่ได้เพราะความสามารถทางศิลปะเช่นญี่ปุ่นพัฒนาสินค้าด้วยการออกแบบซึ่งแฝงเคลือบไว้ด้วยงานศิลปวัฒนธรรมอันประณีตเรียบง่าย และแฝงเร้นธรรมชาติเฉพาะของญี่ปุ่น จนกล่าวได้ว่า ญี่ปุ่นขายสินค้าและโฆษณาสินค้าพร้อมกับขายการออกแบบ ที่ส่งผลให้ญี่ปุ่นเป็นผู้นำเศรษฐกิจตะวันออกและการออกแบบที่ทั่วโลกยอมรับ คุณค่าทางศิลปะกับเศรษฐกิจจึงเป็นสิ่งจำเป็นและขาดไม่ได้กับระบบทุนนิยมหรือระบบการแข่งขันทางธุรกิจ ที่ทวีความรุนแรงละเอียดและประณีตยิ่งขึ้นเพียงเพื่อชัยชนะที่เป็นกำไรทางเศรษฐกิจ จะขอก้าวถึงทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ที่สืบเนื่องมาจากความงามซึ่งเป็นเรื่องของความรู้สึก แนวคิดทฤษฎีทางความงาม จึงเป็นการกล่าวไว้กว้าง ๆ ไม่เฉพาะเจาะจงเหมือนทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์หรือคณิตศาสตร์ ในทางศิลปะ แนวคิดทางความงามได้มาจากนักคิดหรือนักปรัชญาชาวตะวันตกที่ต้องการอยากรู้ว่าความงามมีจริงไหม ถ้ามีอยู่จริง อยู่ที่ไหน แนวคิดทางความงามมีอยู่หลายแนวคิดสรุปได้ดังนี้

2.1 ความงามที่เป็นวัตถุพิสัย (Objective) กล่าวว่า ความงามมีจริงอยู่ในวัตถุ เป็นคุณสมบัติของวัตถุ ปรากฏออกมาในลักษณะของความงามของรูปร่างรูปทรง สีผิว ฯลฯ ถึงแม้ว่าจะไม่มี ไม่มีใครเคยเห็นวัตถุแต่ความงามก็ยังคงอยู่กับวัตถุ ธรรมชาติหลายแห่งมีความสวยงามและศิลปกรรมหลายชิ้นที่สวยงาม ถึงแม้ว่าเราไม่มีโอกาสได้พบเห็นแต่ความงามก็ยังอยู่กับสิ่งเหล่านั้นและการรับรู้ค่าความงามของสิ่งใด ต้องไปดูที่สิ่งนั้นเพราะความงามอยู่ที่วัตถุ วัตถุเป็นแหล่งหรือบ่อเกิดความงาม การจะชื่นชมความงามของสิ่งใด ก็ควรไปสัมผัส หรือมีประสบการณ์ตรงกับสิ่งนั้น

2.2 ความงามเป็นจิตวิสัย (Subjective) กลุ่มนี้เชื่อว่า ความงามอยู่ในจิตของมนุษย์เป็นสิ่งที่มนุษย์กำหนดขึ้นเอง โดยให้เหตุผลว่าถ้าในวัตถุมีความงามอยู่จริง ทุกคนก็ต้องเห็นวัตถุงามเท่ากัน แต่ในความจริงแล้ว เราเห็นความงามต่างกัน ทั้งนี้เพราะแต่ละคนมีความรู้สึกนึกคิดต่างกัน ความงามในทัศนะของแต่ละคนจึงแตกต่างกันด้วย ตรงกันกับแนวคิดของกลุ่มเชลฟัสที่ว่ามนุษย์เป็นตัววัดสรรพสิ่ง (Man is a Measurement of all Things) สอดคล้องกับแนวคิดของ



ขงจื้อที่ว่า ความเจริญและความเสื่อม สุขหรือทุกข์สำคัญอยู่ที่ตัวบุคคล มิได้อยู่ที่บัญชาของพระเจ้า หรือเทวดาฟ้าดินอันใดมิได้ ตัวมนุษย์เองเป็นผู้กำหนดขึ้นทุกอย่างรวมทั้งค่าความงามด้วย

2.3 ความงามเป็นสัมพันธวิสัย (Relative) เป็นสภาวะที่สมดุล ระหว่างจิตกับวัตถุกลุ่มนี้เชื่อว่าสิ่งต่าง ๆ จะอยู่อย่างโดดเดี่ยวไม่ได้ต้องมีความสัมพันธ์กัน ความงามเป็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ (จิต) กับสิ่งที่มีความงาม (วัตถุ) การรับรู้ค่าความงามเป็นสภาวะที่เหมาะสม นั่นคือวัตถุต้องมีความงามด้วย และจิตใจของเราอยู่ในสภาพพร้อมที่จะรับรู้ค่าความงาม ด้วยสอดคล้องกับแนวคิดของจอร์ส สันตยนา (Gough Santayana) ที่ว่า ความพึงพอใจอันเกิดจากความประทับใจในความกลมกลืนอย่างเหมาะสมของรูปทรงพิเศษกับอวาค อารมณ์ความรู้สึก เพลิดเพลินลึกซึ้ง จึงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลที่มีความสนใจกับวัตถุที่ถูกสนใจ ความงามเป็นเรื่องส่วนบุคคล เป็นความรู้สึกนึกคิดของแต่ละบุคคล เป็นลักษณะของจิตสมบูรณ์ (Absolute mind) ซึ่งเป็นการประสานอย่างเป็นเอกภาพระหว่างตนเองกับสรรพสิ่งก่อให้เกิด สมรรถภาพของจิต และสามารถเข้าถึงอาณาจักรแห่งความงามบริสุทธิ์ได้

สรุปแล้วสุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่เกี่ยวกับความงามและสิ่งที่เป็นความงาม ในธรรมชาติและสิ่งที่มีมนุษย์สร้างขึ้นโดยเฉพาะสิ่งที่สร้างขึ้น รวมไปถึงประสบการณ์ คุณค่าความงาม และมาตรฐานในการวินิจฉัยว่าอะไรงาม อะไรไม่งาม รวมไปถึงการค้นหาความหมายของความพึงพอใจทางสุนทรียะ ลักษณะวัตถุวิสัยของความงามธรรมชาติของความงาม กำเนิดและธรรมชาติของ แรงกระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค้งาน จากทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่กล่าวมา ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์การ แสดงหุ่นกระบอกเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงด้วยการใช้สุนทรียศาสตร์กำหนดรูปแบบการ ประดิษฐ์ความสวยงามให้กับตัวหุ่นกระบอกในเรื่องความงามของสีที่เขียนลงบนใบหน้าหุ่นกระบอก การให้สีของชุดหุ่นกระบอกการออกแบบกลายสำหรับปกชุดหุ่นกระบอกให้สวยงามวิจิตรตระการตา โดยสุนทรียภาพของการแสดงหุ่นกระบอกจะเกิดขึ้นต้องมีลีลา บุคลิกที่เหมาะสม

3.2 ทฤษฎีการยอมรับสิ่งใหม่

ทฤษฎีการยอมรับสิ่งใหม่ มีความสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและ วัฒนธรรมในด้านที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้น การที่บุคคลหรือกลุ่มยอมรับสิ่งใหม่ซึ่งนำไปสู่ การเปลี่ยนแปลงนั้น เป็นเรื่องที่มีความสัมพันธ์กับบุคลิกภาพ ความรู้ ความเข้าใจ ทักษะ และค่านิยม ของปัจเจกบุคคลหรือกลุ่มบุคคลในสังคม ทฤษฎีนี้จึงเป็นการกล่าวถึงกระบวนการของการยอมรับ สิ่งใหม่ซึ่งมีข้อสมมติว่า ปัจเจกบุคคลหรือกลุ่มบุคคลมีความแตกต่างในด้านบุคลิกภาพ ความรู้ ความเข้าใจ ทักษะ และค่านิยม การยอมรับสิ่งใหม่เร็ว หรือช้าขึ้นขึ้นอยู่กับลักษณะเหล่านั้น การรับ สิ่งใหม่หรือการรับของใหม่ (Innovation) หมายความว่า วัตถุในด้านที่เกี่ยวกับ เทคโนโลยีและไม่ใช่ วัตถุ อันได้แก่ ความรู้สึกนึกคิด ทักษะ และอุดมการณ์ในชุมชนหนึ่งๆ จะมี สิ่งใหม่ๆเกิดขึ้นได้นั้น จะต้องมีแหล่งที่มาอยู่ 3 ประการ คือ



1. การค้นพบ (Discovery) คือ การที่ชาวบ้านได้ค้นพบทรัพยากรหรือการค้นพบพืชผลการเกษตรสมัยใหม่ทำให้ชาวบ้านได้เปลี่ยนอาชีพ หรือมีรายได้ดีกว่าเดิม เช่น การค้นพบพืชพันธุ์ใหม่ที่ให้ผลผลิตต่อไร่สูง ทำให้ประชาชนได้หันมาทำการเพาะปลูกพืชพันธุ์ใหม่ ประชาชนก็มีรายได้สูงขึ้น

2. การคิดค้นประดิษฐ์ (Invention) คือการที่มีผู้คิดค้นประดิษฐ์สิ่งใหม่ขึ้น และมีประโยชน์ต่อชุมชน ประชาชนก็หันมารับสิ่งใหม่ ๆ นั้นมาใช้กันมากขึ้นเรื่อยๆ เช่น มีผู้ประดิษฐ์คิดค้นรถยนต์เล็ก ๆ โดยนำเครื่องสูบน้ำมาใช้แทนเครื่องจักร ชาวบ้านได้ใช้ประโยชน์หลายอย่าง

3. การแพร่กระจาย (Diffusion) คือการยอมรับสิ่งใหม่ๆจากสังคมอื่น หรือสังคมภายนอกเรียกว่าเป็นการแพร่กระจายจากสังคมหนึ่งไปสู่สังคมหนึ่ง เช่น การที่ชาวบ้านได้รับรู้เทคนิคใหม่ๆ ในการทำการเกษตรจากประเทศตะวันตก

โรเจอร์ (Rogers. 1968 : 81) กล่าวถึง กระบวนการยอมรับสิ่งใหม่ 5 ขั้นตอน คือ

1. ขั้นของการทราบข่าว (Awareness) เป็นขั้นที่สมาชิกได้ทราบสิ่งใหม่ ๆ เกิดขึ้นแหล่งที่ได้ข่าวจะมาจากหน้าที่ที่เกี่ยวข้อง พ่อ แม่ ญาติพี่น้อง เพื่อน พ่อค้า และสื่อมวลชน ต่าง ๆ

2. ขั้นของความสนใจในรายละเอียด (Interest) เป็นขั้นที่จะรับสิ่งใหม่ได้สนใจในรายละเอียดอย่างมาก และคิดว่าสิ่งใหม่นี้คงจะเป็นประโยชน์จึงเข้าไปศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมจากเกษตรอำเภอ นายอำเภอ ผู้นำต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งใหม่

3. ขั้นของการประเมินผล (Evaluation) เป็นขั้นตอนการตัดสินใจหรือช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อในการคิดว่าสิ่งใหม่นั้นดีแค่ไหน เพียงใด? มีอะไรเป็นผลดีและผลเสียบ้าง

4. ขั้นตอนการทดลอง (Trial) เป็นขั้นที่สำคัญที่ได้ตัดสินใจลงไปว่าจะพิจารณาทดลองถ้าได้ผลก็ดีก็นำไปปฏิบัติจริง ๆ ต่อไป

5. ขั้นของการยอมรับ (Adoption) เป็นขั้นที่ตัดสินใจยอมรับสิ่งใหม่ หรือมีการประเมินผลมาแล้วตกลงใจว่ายอมรับหรือไม่ ระยะนี้อาจใช้เวลาบ้างในการรับสิ่งใหม่ อัตราของการยอมรับสิ่งใหม่ หมายถึง การที่สมาชิกในสังคมจะยอมรับสิ่งใหม่ช้าหรือเร็วตามกระบวนการข้างต้น โดยประเด็นที่จะพิจารณาอยู่ 2 ประการใหญ่ ๆ คือ

5.1 ลักษณะของสิ่งใหม่ การที่สิ่งใหม่จะเข้าสู่สังคมได้เร็วขึ้น ขึ้นอยู่กับสิ่งใหม่ว่ามีลักษณะอย่างไร



5.1.1 ต้นทุน (Cost) หมายถึง ราคาสิ่งใหม่ๆ ราคาถูกหรือแพงเพียงใดเหมาะสมหรือไม่ เพราะฉะนั้นสิ่งที่ราคาไม่สูงนักมักได้รับการยอมรับมากกว่าสิ่งใหม่ที่ราคาสูงกว่า

5.1.2 ความยุ่งยากในการใช้ หมายถึง สิ่งใหม่นั้นมีกรรมวิธีในการใช้ยุ่งยากในการใช้ซับซ้อนเพียงใด สมาชิกในสังคมมักจะเลือกสิ่งที่ไม่ยุ่งยากในการใช้นัก ถ้าหากมีความยุ่งยากในการใช้มากจะต้องอาศัยที่มีความรู้มาช่วยอธิบาย

5.1.3 ความเข้ากันได้ (Compatibility) หมายถึง สิ่งใหม่นั้นเหมาะสมกับสภาพภูมิประเทศอย่างไรบ้าง

5.1.4 การมองเห็นประโยชน์ (Relative Advantage or Utility) หมายถึง สิ่งใหม่นั้นประชาชนในสังคมได้เล็งเห็นผลประโยชน์ที่มีความจำเป็นต่อการพัฒนาชนบท เช่น การใช้ปุ๋ยเคมีมากขึ้น เนื่องจากชาวบ้านเห็นประโยชน์ที่ทำให้ผลผลิตมากขึ้น

5.1.5 การติดต่อ (Communicability) หมายถึง สิ่งใหม่นั้นมีลักษณะของการที่สามารถติดต่อไปสู่บุคคลอื่นให้ทราบได้มากน้อยเพียงใด ในที่นี้คำว่าราคาไม่แพงโอกาสที่ดีติดต่อและยอมรับย่อมจะรวดเร็วได้

5.2 ลักษณะของประชากรในสังคม เป็นลักษณะทางด้านประชากร เป็นบุคลิกภาพและค่านิยมของกลุ่มบุคคลที่แตกต่างกัน สิ่งใหม่ชนิดเดียวกันอาจจะมีผลทำให้บุคคลบางกลุ่มรับได้อย่างรวดเร็วในขณะที่กลุ่มอื่นต้องใช้ระยะเวลานาน

2.1 ผู้ที่ยอมรับสิ่งใหม่ (Innovators) บุคลิกภาพของกลุ่มนี้เป็นผู้ชอบเสี่ยงชอบทดลอง ชอบเดินทางท่องเที่ยว ทำให้รู้จักบุคคลทั่วไป เป็นผู้กว้างขวางรู้จักคนทั่วไป เป็นผู้ที่ยอมรับก่อนบุคคลอื่นๆ ซึ่งเรียกว่าเป็นคนแรกในการรับของใหม่ของสังคม

2.2 ผู้ที่ยอมรับสิ่งใหม่เร็ว (Early adopters) เป็นบุคคลหรือกลุ่มคนที่เป็นที่ยอมรับและรู้จักกันในชุมชน และเป็นที่เคารพนับถือในชุมชน เป็นผู้ที่รู้จักแหล่งข่าวจากสิ่งใหม่ๆ เช่น เจ้าหน้าที่ราชการจากหน่วยราชการต่าง ๆ

2.3 ผู้ที่ยอมรับสิ่งใหม่ปานกลางเป็นผู้ที่ใช้เวลาในการติดตามอย่างมาก ยอมรับสิ่งใหม่ด้วยความรอบคอบ

2.4 ผู้ที่ยอมรับสิ่งใหม่ช้า เป็นบุคคลหรือกลุ่มที่ยอมรับสิ่งใหม่ช้ากว่ากลุ่มอื่นเป็นผู้ที่ไม่มีความเป็นผู้นำสร้างสรรค์

นอกจากบุคคลแต่ละประเภทที่กล่าวมานั้น ยังมีความแตกต่างของสภาพเศรษฐกิจและวัฒนธรรมของปัจเจกบุคคลอื่น ๆ อีก ที่สำคัญมีดังต่อไปนี้

1. อายุ ถ้าหากกลุ่มบุคคลมีอายุระหว่าง 20-50 ปี การยอมรับสิ่งใหม่จะเร็ว แต่ถ้าอายุเกิน 50 ปี การยอมรับสิ่งใหม่จะช้า



2. สถานภาพทางสังคม กลุ่มบุคคลที่ยอมรับสิ่งใหม่ มักจะมีสถานภาพทางสังคมสูงกว่ากลุ่มบุคคล ที่มีสถานภาพทางสังคมต่ำ เช่น เป็นประธานกลุ่มคณะกรรมการหมู่บ้าน ฯลฯ

3. สถานภาพทางเศรษฐกิจ ได้แก่ กลุ่มบุคคลที่ยอมรับสิ่งใหม่ มักจะมีสถานภาพทางเศรษฐกิจที่ดีกว่ากลุ่มที่ยอมรับสิ่งใหม่ช้า เช่น บุคคลที่มีรายได้สูงกว่า มีที่ดินมากกว่า เป็นต้น

4. ระดับความรู้ และความชำนาญงาน (Special lization) ได้แก่ กลุ่มบุคคลที่ยอมรับสิ่งใหม่ มักจะเป็นผู้ที่มีความรู้และความชำนาญงานเหนือกว่ากลุ่มบุคคลที่ยอมรับสิ่งใหม่ช้ากว่า

5. ความเป็นผู้กว้างขวาง (Cosmo Politeness) กลุ่มบุคคลที่ยอมรับสิ่งใหม่เร็วขึ้นนั้น มักจะเป็นผู้ที่มีความกว้างขวาง มีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีต่อบุคคลทั่วไป

6. ความคิดสร้างสรรค์ หรือภาวะความเป็นผู้นำ (Leadership) บุคคลที่มีลักษณะเป็นผู้นำในชุมชน มักจะเป็นผู้ที่ยอมรับสิ่งใหม่เร็วกว่าบุคคลอื่นในชุมชน

สรุป ทฤษฎีการยอมรับสิ่งใหม่ แสดงให้เห็นถึงการยอมรับสิ่งใหม่ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม เป็นการพิจารณาถึงลักษณะหรือบุคลิกภาพ ของปัจเจกบุคคล หรือกลุ่มในชุมชน ที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลง ที่เกิดขึ้นทั้งในสังคมและวัฒนธรรม โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงของการแสดงหุ่นกระบอกที่จะต้องเปลี่ยนแปลงเพื่อการคงอยู่ต่อไป

3.3 ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ (Symbolic Interactionism Theory)

นักสังคมวิทยาหลายท่านได้ศึกษาการจัดระเบียบทางสังคม ด้านของสัญลักษณ์สัมพันธ์ โดยทฤษฎีนี้ เน้นถึงการกระทำระหว่างกันของบุคคลในสังคม เนื่องมาจากสัญลักษณ์ โดยเฉพาะภาษาเป็นสื่อการติดต่อที่สำคัญที่สุดที่ทำให้มนุษย์มีความผูกพันและสัมพันธ์กัน จนสร้างเป็นระเบียบกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ของสังคม ทำให้สังคมมีการจัดระเบียบขึ้น

เฮอเบิร์ต บลูเมอร์ (Herbert Blumer) อธิบายการจัดระเบียบทางสังคมว่า ความสัมพันธ์ทางสังคมของกลุ่มต่าง ๆ เกิดจากผลของการที่บุคคลแปล หรือกำหนดความหมายของการกระทำต่อกัน การมีปฏิริยาโต้ตอบ มิได้มีโดยตรงต่อการกระทำของบุคคล แต่เพราะปฏิริยาต่อความหมายของการกระทำหรือแสดงออก เพราะฉะนั้นความสัมพันธ์จึงเป็นการใช้สัญลักษณ์ การตีความ และการแสวงหาความหมายที่แท้จริงของการกระทำต่างๆ การแสดงออกในลักษณะกระทำต่อกัน หรือปฏิริยาต่อกัน ต้องอยู่ในรูปกระบวนการที่บุคคลทั้งหลายเข้าใจ ในเหตุการณ์สามารถประเมินเหตุการณ์ ให้ความหมายและตัดสินใจ ที่จะมีการกระทำโต้ตอบ แนวความคิดของบลูเมอร์ จึงเป็นการอธิบายที่เน้นถึงการตีความ เพื่อให้รู้ความหมายที่แท้จริง



มิดด์ ได้เน้นถึงความสัมพันธ์ของสัญลักษณ์ที่มนุษย์ได้ใช้ร่วมกัน การรวมกลุ่มทางสังคม มิได้เกิดขึ้นจากการร่วมกันเท่านั้น แต่มาจากการตั้งใจ การกระทำที่แสดงด้วยความตั้งใจ ท่าทางที่แสดงออกจะเป็นไป ด้านภาษาสัญลักษณ์ จะเป็นเครื่องกระตุ้นให้อีกบุคคลหนึ่งแสดงโต้ตอบความหมายนั้น ๆ จนเกิดการสัมพันธ์กันขึ้น จึงมองเป็นการจัดระเบียบอย่างหนึ่ง

จอร์จ เฮอเบิร์ต มิดด์ (Georgy Herbert Mead) นักจิตวิทยาสังคม กล่าวถึงการจัดระเบียบทางสังคมว่า ความสัมพันธ์ทางสังคมของบุคคล ของบุคคลในสังคมนั้นอยู่ที่การมีและการใช้ความหมายร่วมกัน การกระทำระหว่างกันของบุคคลในสังคม จนเกิดเป็นความสัมพันธ์กัน เช่นนั้น เป็นเพราะใช้สัญลักษณ์ร่วมกัน และกล่าวว่า มนุษย์กับสังคม มีความสัมพันธ์ต่อกัน ทั้งมนุษย์และสังคมจึงพึ่งพาอาศัยกัน และแก้ไขปัญหาร่วมกัน เพื่อความอยู่รอดของทั้ง 2 ฝ่าย

เออร์วิง กอฟฟ์แมน (Erving Goffman) อธิบายการจัดระเบียบทางสังคมใน รูปแบบของความสัมพันธ์ ที่มนุษย์แสดงละครต่อกัน (Dramatic Approach) ต้องสวมหน้ากากเข้าหากัน บุคคลมีแนวโน้มที่จะสร้างความประทับใจ (Impression Management) ต่อฝ่ายตรงข้ามเป็นสำคัญ

ข้อสมมุติของทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ เป็นทฤษฎีที่กล่าวถึง กระบวนการการกระทำระหว่างกัน มีข้อสมมุติที่เกี่ยวกับการจัดระเบียบทางสังคมดังต่อไปนี้

1. เนื่องจากพฤติกรรมเป็นการตอบโต้หรือปฏิกิริยาของกระบวนการที่บุคคลต่าง ๆ ได้แปลความหมายประเมินผล ได้ความหมายตามเนื้อหาสาระที่บุคคลได้กระทำต่อกัน การจัดระเบียบทางสังคม จึงมีลักษณะเป็นกระบวนการมากกว่าที่จะเป็นโครงสร้าง
2. โครงสร้างทางสังคมจึงเป็นปรากฏการณ์หนึ่ง ๆ ที่เกิดขึ้นทันทีโดยไม่ทำให้การกระทำของปัจเจกบุคคลหยุดชะงัก การที่จะเข้าใจแบบแผนของการจัดระเบียบทางสังคมจะต้องยอมรับว่าแบบแผนต่าง ๆ เหล่านั้นเป็นพฤติกรรมปฏิกิริยาของปัจเจกบุคคล
3. ขณะที่การกระทำมีลักษณะเป็นการกระทำซ้ำ ๆ และมีโครงสร้างในเรื่องการกระทำนั้น ๆ โดยการนิยามสถานะการณ์และการคาดหวังที่เด่นชัด ธรรมชาติของสัญลักษณ์แสดงให้ทราบถึงความสามารถสำหรับใช้สัญลักษณ์ใหม่ๆ ผลก็คือทำให้มีการแปลความหมายใหม่ การประเมินผลใหม่ การนิยามใหม่ และการกำหนดพฤติกรรมใหม่ ๆ เกิดขึ้นได้เสมอ โครงสร้างสังคมที่มีอยู่เดิม จึงมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ทั้งนี้ก็เพราะเป็นการกระทำระหว่างกัน
4. ดังนั้นแบบแผนของการจัดระเบียบทางสังคม จึงเป็นตัวแทนปรากฏการณ์หนึ่งๆที่เกิดขึ้นทันทีทันใด ซึ่งสามารถรักษาไว้เสมือนเป็นเรื่องราวต่างๆที่นิยามสถานะการณ์ต่างๆของผู้กระทำ อย่างไรก็ตามกระบวนการสัญลักษณ์ต่างๆซึ่งก่อให้เกิดและสนับสนุน แบบแผนเหล่านี้สามารถดำเนินการเปลี่ยนแปลง ตลอดจนสามารถเปลี่ยนแปลงแบบแผนนั้นๆ



ทฤษฎีนี้เน้นถึงการกระทำระหว่างกันของบุคคลในสังคมเนื่องมาจากสัญลักษณ์ โดยเฉพาะภาษาเป็นสื่อการติดต่อที่สำคัญที่สุดที่ทำให้บุคคล กลุ่มบุคคล ในสังคมมีความผูกพันและสัมพันธ์กันจนสามารถสร้างเป็นระเบียบกฎเกณฑ์ต่างๆ ในสังคมขณะหุ่นกระบอกเช่นเดียวกันอยู่ในสังคมทำให้สังคมมีการจัดระเบียบขึ้นเป็นวัฒนธรรมการแสดงหุ่นกระบอก

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยในประเทศ

นักวิชาการและนักวิจัยหลายๆท่านได้ให้ความสนใจในเรื่องของการแสดงหุ่นกระบอก และได้ศึกษาติดตามการเดินทางของหุ่นกระบอกซึ่งเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคกลางโดยได้แสดงความคิดเห็น ตลอดจนสรุปผลการศึกษาและนำเสนอไว้ แต่ก็ยังมีการศึกษาเรื่องหุ่นกระบอกไม่มากนัก พอสรุปได้ดังนี้

เกศินี โชติกเสถียร (2524 : 9 - 17) ได้กล่าวถึงประวัติของหุ่นไว้ว่า หุ่นเป็นมหรสพอย่างหนึ่งที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณในหลายประเทศของโลกหลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดคือที่ประเทศอียิปต์ ซึ่งมีอายุประมาณ 3,000 ปีก่อนคริสต์ศักราชหุ่นของแต่ชาติมีเอกลักษณ์และความงดงามแตกต่างกันไปการเล่นหุ่นรุ่งเรืองมากในสมัยพระเจ้าอเล็กซานดราหาราชของกรีก ในศตวรรษที่ 16 - 17 อิตาลีเป็นศูนย์กลางแสดงหุ่นในศตวรรษที่ 17-18 ในญี่ปุ่นการแสดงรุ่งเรืองมากสำหรับประเทศไทยมีหลักฐานน่าเชื่อถือว่ามีการเล่นหุ่นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช สมัยกรุงศรีอยุธยา ระหว่าง พ.ศ. 2199 - 2231 ต่อจากนั้นก็สืบต่อมาถึงยุคสมัยกรุงธนบุรี และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ถือว่าเป็นยุคที่รุ่งเรืองมาก การพัฒนาของหุ่นไทยแบ่งออกเป็น 3 ระยะ คือ

ระยะแรก ตั้งแต่สมัยอยุธยา กรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นในยุคนี้เป็นการใช้หุ่นแสดงแทนคน หุ่นในยุคนี้ตัวสูงประมาณ 1 เมตร เรียกว่า หุ่นหลวงหรือหุ่นใหญ่

ระยะที่สอง ตั้งแต่รัชกาลที่ 5 นิยมเล่นหุ่นจีน ต่อมาจึงทำหุ่นขึ้นได้ใช้วิธีการของหุ่นหลวงทุกอย่าง แต่ตัวเล็กกว่า

ระยะที่สาม เป็นยุคหุ่นกระบอก โดย ม.ร.ว. เถาะ พัทธเสนา เป็นผู้ริเริ่มทำขึ้น โดยเลียนแบบหุ่นของเมืองสุโขทัย ซึ่งเป็นหุ่นที่มีหัวและ แขน 2 ข้าง ส่วนตัวหุ่นใช้กระบอกไม้ไผ่จึงเรียกว่าหุ่นกระบอก หลังจากนั้นก็มีคณะหุ่นกระบอกเกิดขึ้นหลายคณะ เพราะได้รับความนิยมมาก ขณะที่หุ่นกระบอกได้รับความนิยมอย่างมาคนั้น ก็มีผู้คิดทำหุ่นตัวขนาดเล็ก เล่นเป็นละครเล็ก ปัจจุบันการแสดงหุ่นกระบอกละครเล็ก ยังมีปรากฏอยู่ตามสถานที่ต่าง ๆ บ้างและหุ่นก็ถูกนำไปใช้ในกิจกรรมต่าง ๆ มากขึ้น



จิระประภา บุญยนิค (2525 : 7-8) ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของหุ่นว่า มีแหล่งกำเนิดอยู่ทางซีกโลกตะวันออก หุ่นของทวีปเอเชียมีความวิจิตรงดงามมาตั้งแต่สมัยแรก ซีกโลกทางตะวันตกได้รับการถ่ายทอดความคิดและเทคนิคต่างๆ จากหุ่นในซีกโลกตะวันออก ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 การแสดงหุ่นได้แพร่กระจายจากยุโรปเข้าสู่อเมริกา โดยผู้อพยพย้ายถิ่นฐานซึ่งก็ได้้นำเอาศิลปะและขนบธรรมเนียมของชาติตนเข้าไปด้วย ทำให้เกิดการผสมผสานกัน หุ่นและการแสดงหุ่นจึงมีหลายรูปแบบ ส่วนในเอเชียยังคงรูปแบบเดิมอยู่ หุ่นที่ใช้แสดงกันปัจจุบันนี้มี 5 ประเภท คือ หุ่นถุงมือ (The Glove Puppet) หุ่นเงา (The Shadow Puppet) หุ่นกระบอก (The Rod Puppet) หุ่นชัก (The Marionette) และหุ่นนิ้วมือ (The Finger Puppet)

มนตรี ตราโมท (2538 : 12-23) ได้กล่าวถึงหุ่นไว้ว่า หุ่นเป็นชื่อการมหรสพอย่างหนึ่งที่ใช้เป็นรูปหุ่นแสดงเป็นเรื่องราว การแสดงหุ่นมีด้วยกันทุกชาติโดยหุ่นฝรั่งใช้สายโยงชักลงมาจากข้างบน แต่ของไทยตะวันออกใช้สายโยงและก้านไม้ชักจากเบื้องล่างและด้านหลังของตัวหุ่น สำหรับหุ่นไทยมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาการแสดงหุ่นของไทยแบ่งออกเป็น 3 ตอน คือ ตอนต้นตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น เป็นการแสดงหุ่นแทนคนจริง เรียกว่า หุ่นใหญ่ หรือหุ่นหลวง ตอนที่ 2 ตั้งแต่สมัยต้นรัชกาลที่ 5 เป็นการหุ่นจีน โดยนำเอาตัวหุ่นของจีนมาแสดงแต่ใช้บทเจรจาเป็นภาษาไทย และมีการทำหุ่นไทยขึ้นใหม่ มีลักษณะคล้ายหุ่นหลวงแต่ตัวเล็กกว่าตอนที่ 3 เป็นการแสดงหุ่นกระบอกโดย ม.ร.ว. ฤๅณ พัทธสีมา เป็นผู้สร้างหุ่นแบบนี้ขึ้น โดยได้แบบอย่างมาจากหุ่นจีนไหหลำที่มีการแสดงอยู่ที่สุโขทัย โดยมีเพียงหัวและมือทั้ง 2 ข้างเท่านั้น ส่วนตัวหุ่นทำด้วยกระบอกไม้ไผ่จึงเรียกว่า “หุ่นกระบอก” ระหว่างที่หุ่นกระบอกกำลังแพร่หลายนั้น ได้มีหุ่นละครเล็กเกิดขึ้นซึ่งมีลักษณะเหมือนหุ่นของกรมพระราชวังบวรวิชัยชาญ แต่การแสดงว่องไวกระฉับกระเฉงกว่า นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงสถานที่แสดง คนตรี และการแสดงหุ่นกระบอกไว้ด้วย โดยเฉพาะหุ่นกระบอก เรื่อง พระอภัยมณี เป็นเรื่องที่แสดงได้แนบเนียนที่สุด

อดิษฐ์ ยืนชีวิต (2539 : บทคัดย่อ) ได้วิจัยหุ่นกระบอกอีสาน ผลการศึกษาพบว่า หุ่นกระบอกอีสานได้นำเอาแบบอย่างมาจากหุ่นกระบอกของภาคกลาง เมื่อปี พ.ศ. 2528 แล้วปรับเปลี่ยนองค์ประกอบและขั้นตอนการแสดงให้แตกต่างไปจากการแสดงหุ่นกระบอกของภาคกลาง โดยนำเอารูปแบบการแสดงหมอลำหม่อหรือลำเพลิน และการแสดงหนังประโมทัยของภาคอีสานมาประยุกต์เข้าด้วยกัน จนกระทั่งการแสดงหุ่นกระบอกอีสาน มีลักษณะเฉพาะตัวมากยิ่งขึ้น การแสดงหุ่นกระบอกอีสานมีองค์ประกอบที่สำคัญ 7 ประการได้แก่ ตัวหุ่น เวทีแสดง ผู้ขีด ผู้พากย์ เรื่องที่ใช้แสดง คนตรีประกอบการแสดงและโอกาสที่แสดง ส่วนขั้นตอนการแสดงหุ่นกระบอกอีสานมี 7 ขั้นตอน ได้แก่ การเตรียมพร้อม การไหว้ครู การโหมโรง การร้องเพลงและเดินโชว์ การออกรูป การดำเนินเรื่อง และการจบ ด้านคติความเชื่อที่เกี่ยวกับองค์ประกอบและขั้นตอนการแสดงหุ่นกระบอกอีสานที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวอีสานพบว่า มีความสัมพันธ์กับชีวิตของ



ชาวอีสานพบว่า มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวอีสาน ด้านเศรษฐกิจ ด้านการศึกษา ด้านศาสนา และอื่น ๆ การแสดงหุ่นกระบอกอีสานที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมมากที่สุด ได้แก่ การแสดงของหุ่นตัวตลก รองลงมาได้แก่การร้องเพลงและการเดินโชว์ของทางเครื่อง การแสดงของหุ่นตัวฤาษี และดนตรีประกอบการแสดง ตามลำดับ

จักรพันธุ์ โปษยกฤต (2540 : 15-22) ได้กล่าวถึงประวัติหุ่นไทยไว้ว่า การแสดงหุ่นมีอยู่ทุกชาติซึ่งถือเป็นมรดกประจำชาติของตนหุ่นของแต่ละชาติก็มีความหมายแตกต่างกันออกไป ประเทศไทยมีหลักฐานการแสดงหุ่นครั้งแรกในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางซึ่งตรงกับรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชจนถึงรัตนโกสินทร์หุ่นที่แสดงก็มีทั้งหุ่นไทย หุ่นลาว มอญ พม่า ญวนและฝรั่ง หุ่นกระบอกไทยเริ่มมีในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยหม่อมราชวงศ์ เทาะ เป็นผู้สร้างขึ้น ต่อจากนั้นมาก็มีหุ่นกระบอกเกิดขึ้นหลายคณะ และยังคงแสดงสืบเนื่องถึงรัชกาลที่ 6 สำหรับหุ่นหลวงนั้นได้เลิกเล่นตั้งแต่รัชกาลที่ 5 แล้วนอกจากนั้นผู้เขียนยังได้กล่าวถึงประเภทของหุ่นไทย วรรณกรรมที่นำมาแสดง หุ่นประเภทต่าง ๆ และคณะหุ่นกระบอกตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันไว้อีกด้วย

วันชัย เอื้อจิตรเมศ (2541 : บทคัดย่อ) ได้วิจัยการวิเคราะห์เพลงเชิดหุ่นกระบอก ผลการวิจัยพบว่ารูปแบบการดำเนินทำนองทางร้องนั้นมีมาจากทำนองเสนาะ และบางส่วนของเพลงสังขารากับเพลงธรณีร้องไห้ ส่วนทางบรรเลงมีการสร้างทำนองขึ้นจากเสียงของทำนองทางร้อง โดยทั้งสองทางต่างก็ใช้กลุ่มเสียง ม ฟ ซ ท ด เช่นเดียวกัน การจบเพลงมี 3 ลักษณะ คือ ลงจบเพื่อเจรจาหรือบรรเลงเพลงสองชั้น เพลงร้าย ด้วยเสียงซอล ในเรื่องที่มาขึ้นการแสดงหุ่นกระบอกได้รับแบบอย่างมาจากการแสดงหุ่นกระบอกชาวจีนไหหลำ และเริ่มแสดงครั้งแรกที่จังหวัดสุโขทัย เมื่อปี พ.ศ. 2435 เรื่องราวที่นิยมนำมาแสดงหุ่นกระบอก คือเรื่องพระอภัยมณี ของสุนทรภู่ ด้วยเนื้อเรื่องแต่ละฉากนั้นมีความสัมพันธ์กันทำให้ชวนติดตาม และยังสะท้อนให้เห็นสังขรณ์ในการดำเนินชีวิต

อินทิรา จลาตปฐ (2544 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาการเสนอแนวทางการออกแบบนิทรรศการหุ่นวังหน้า จากการศึกษาทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมา การสร้าง การเชิดหุ่น ตลอดในทางการจัดนิทรรศการ ซึ่งสามารถนำสาระความรู้มาใช้ในการออกแบบเพื่อจัดแสดงนิทรรศการได้ ส่วนแนวคิดที่ใช้ในการวิเคราะห์ที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสารเพื่อถอดความหมายต่างๆ เหล่านี้ผ่านการสื่อสารอันเป็นความพยายามแสดงให้เห็นว่าวัตถุหรือหุ่นวังหน้านั้นสามารถเล่าเรื่องได้โดยอาศัยการตีความและถ่ายทอดที่เหมาะสม ผู้วิจัยพบว่าพระที่นั่งทักษิณามุขในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร มีข้อจำกัดหลายประการที่ไม่เหมาะสมในการจัดแสดงจึงได้ใช้แผนผังพื้นที่พระที่นั่งวังสันดาพิมานมาประกอบแนวคิดในการออกแบบ ผู้วิจัยใช้แก่นเรื่องเป็นหลักโดยการแบ่งเนื้อหาเป็น 4 ข้อ คือ

1. ตำนานหุ่นไทย : มรดกของไทยเพื่อการบันเทิง
2. หุ่นวังหน้า : ประณีตศิลป์แห่งพระราชวังบวรสถานมงคล



3. รามายณะในการแสดง

4. ภูมิปัญญาช่างไทยในงานหุ่น (วังหน้า)

ต่อจากนั้นได้ใช้จินตนาการสร้างภาพลักษณ์ขึ้น และกำหนดสื่อสิ่งแสดงตามเนื้อเรื่อง ผู้วิจัยพิจารณาเห็นว่ากระบวนการสร้างเนื้อหาเป็นสิ่งสำคัญ เพราะขั้นตอนการออกแบบที่จะประสบความสำเร็จได้นั้น ต้องใช้ความรู้ที่เป็นสิ่งนามธรรม และมีภาพลักษณ์เป็นตัวเชื่อมที่จะประสานเพื่อความเข้าใจระหว่างนักพิพิธภัณฑสถานกับนักออกแบบนิทรรศการให้เกิดความเห็นในแนวเดียวกันร่วมกับเรื่องของจิตวิทยารับรู้และความสัมพันธ์ของร่างกายมนุษย์และการออกแบบด้วย

อนึ่ง ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะว่า การออกแบบด้วยสื่อจึงมีส่วนร่วมที่สำคัญกับการรับรู้ของผู้ชม เพราะสื่อเป็นตัวกระตุ้น ที่สามารถดึงดูดผู้เข้าชมได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตาม องค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้ จำเป็นต้องเกี่ยวพันกันและสอดคล้องกันในความพอดี อันจะส่งผลให้ในการออกแบบนิทรรศการประสบผลสำเร็จตามแนวทางที่วางไว้

สุรัชย์ กลางพระเนตร (2544 : บทคัดย่อ) ได้วิจัยปัจจัยในการเพิ่มขีดความสามารถในการประกอบธุรกิจอุตสาหกรรมขนาดกลาง และขนาดย่อม ในเขตพื้นที่อำเภอเมืองจังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดขอนแก่น และจังหวัดมหาสารคาม ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการเพิ่มขีดความสามารถในการประกอบธุรกิจ คือ การเพิ่มประสิทธิภาพ โดยการลดต้นทุนการผลิตสินค้าต่อหน่วยลดลง การสร้างความแตกต่างในตัวสินค้า การนำเสนอผลิตภัณฑ์หรือบริการที่มีคุณภาพแก่ลูกค้าเฉพาะกลุ่ม สร้างความพึงพอใจและให้บริการอย่างรวดเร็ว รวมทั้งการเทคโนโลยีด้านการผลิตและการจัดการ การเพิ่มมูลค่าเพิ่มของสินค้า การปรับโครงสร้างองค์การให้เล็กกะทัดรัดและคล่องตัวในการผลิตและการบริการรวมทั้งการสนับสนุนจากภาครัฐ

วรมล เหมศรีชาติ (2545 : บทคัดย่อ) ได้วิจัยการแสดงหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ จังหวัดสมุทรสงคราม ผลการวิจัยพบว่า ศิลปการแสดงหุ่นของไทยมีตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา และสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน การแสดงหุ่นของไทยมี 4 ประเภท คือ หุ่นหลวง หุ่นไทย-จีน หุ่นกระบอกหุ่นละครเล็ก แต่ละประเภทมีความแตกต่างกัน การแสดงหุ่นกระบอกเกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2435 สมัยสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2949 ที่จังหวัดสมุทรสงครามโดย นายวงศ์ รามสุข เป็นการแสดงหุ่นเพื่อประกอบอาชีพ

หุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์มีตัวหุ่น และมีกระบวนหุ่นที่มีขนาดใหญ่กว่าหุ่นกระบอกทั่วไป หัวหุ่นแกะสลักจากไม้เนื้ออ่อน นามาคตกแต่งสี ลงรัก ปิดทอง มือ และกรรเจี๊ยกกรแกะจากหนังไพลของหุ่นแกะจากไม้ให้มีความโค้งลงมาเป็นส่วนอกด้วย การแสดงเน้นความสนุกสนาน ลักษณะเด่นด้านการเชิดคือ การกระทบตัวหุ่นจะกระทบข้อมือซ้อนกัน 2 ครั้ง การกล่อมตัวหุ่นมีการกล่อมใน และกล่อมนอก การเชิดดีลั่งกาในตัวลิง และการเชิดหกหน้าหกหลังในหกตัวผีเสื้อสมุทรที่เน้นความตลก เรื่องที่ใช้แสดงที่ นายวงศ์ รามสุขแต่งขึ้นเองมี 5 เรื่อง คือ มงกุฎเพชรมงกุฎแก้ว



ระกาแก้ว กุมารกายสิทธิ์ และคนโททอง แต่เรื่องที่นิยมแสดงในปัจจุบันได้แก่ เรื่องระกาแก้ว และพระอภัยมณี วงดนตรี ประกอบการแสดงวงปี่พาทย์ และต้องมีขออุ้บรเพลงประกอบขณะที่ร้อง ทำด้วย การแสดงเริ่มต้นด้วยการบูชาครู การโหมโรง การรำไหว้ครูเบิกโรง แล้วจึงเริ่มต้นแสดง เมื่อจบเรื่องตัวตลกหรือหุ่น โฆษกจะมากล่าวอำลา และปี่พาทย์จะทำเพลงกราวรำหรือสรรเสริญพระบารมี เป็นการสิ้นสุดการแสดง การแสดงหุ่นกระบอกสามารถแสดงทั้งงานมงคลและอวมงคล ผู้สืบทอดการแสดงหุ่นกระบอก คณะซุ้เจ็ดชำนาญศิลป์ในปัจจุบัน คือนางกรรณิกา แก้วอ่อนมุ่งเน้นที่สืบทอด และอนุรักษ์การแสดงนี้ให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของจังหวัดสมุทรสงครามต่อไป

พนิดา ไคว้เจริญ (2546 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาประสิทธิภาพการสื่อสารการตลาดแบบผสมผสานเพื่อสร้างความสัมพันธ์กับลูกค้าในธุรกิจบริการ ผลการวิจัยพบว่า 1) องค์การธุรกิจบริการที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการสื่อสารการตลาดแบบผสมผสานเพื่อสร้างความสัมพันธ์กับลูกค้าตามหลักการแนวคิด และทฤษฎีการสื่อสารการตลาดแบบผสมผสานเพื่อสร้างความสัมพันธ์กับลูกค้า 2) การเปิดรับการสื่อสารการตลาดแบบผสมผสานเพื่อสร้างความสัมพันธ์กับลูกค้า มีความสัมพันธ์ในทางบวกอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติกับระดับความสัมพันธ์ที่ลูกค้ามีกับองค์กรธุรกิจบริการ 3) การเปิดรับการสื่อสารการตลาดแบบผสมผสานเพื่อสร้างความสัมพันธ์กับลูกค้ามีความสัมพันธ์ในทางบวกอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติกับความภักดีที่ลูกค้ามีกับองค์กรธุรกิจบริการ 4) ทักษะคติที่ลูกค้ามีต่อการสื่อสารการตลาดแบบผสมผสานเพื่อสร้างความสัมพันธ์กับลูกค้า มีความสัมพันธ์ในทางบวกอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ กับระดับความสัมพันธ์ที่ลูกค้ามีกับองค์กรธุรกิจบริการ 5) ทักษะคติที่ลูกค้ามีต่อการสื่อสารการตลาดแบบผสมผสาน เพื่อสร้างความสัมพันธ์กับลูกค้า มีความสัมพันธ์ในทางบวกอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติกับความภักดีที่ลูกค้ามีกับองค์กรธุรกิจบริการ

อรวิวัฒน์ อุปปาดิก (2546 : บทคัดย่อ) ได้วิจัยการบริหารธุรกิจตัวแทนโฆษณาขนาดกลางและขนาดย่อม ผลการวิจัยพบว่า สภาวะแวดล้อมที่มีอิทธิพลต่อธุรกิจตัวแทนโฆษณา มากที่สุดคือ สภาวะแวดล้อมทางเศรษฐกิจรองลงมาคือ การเงิน กฎหมาย วัฒนธรรมต่างชาติ การเมือง และคู่แข่งปัจจัยนำเข้าเดียว ที่สำคัญที่สุดสำหรับธุรกิจตัวแทนโฆษณาไม่ว่าจะเป็นบริษัทตัวแทนโฆษณาในขนาดกลาง หรือขนาดย่อม คือปัจจัยด้านบุคลากรสภาวะแวดล้อมที่มีอิทธิพลต่อปัจจัยนำเข้าของบริษัทตัวแทนโฆษณาคือการแข่งด้วบุคลากรซึ่งปัจจัยนำเข้าที่สำคัญที่สุด การศึกษาและปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมจะก่อให้เกิดปัจจัยนำออกมาที่ดี การบริหารที่เป็นระบบจะก่อให้เกิดปัจจัยนำออกที่ดี การที่อยู่รอดและเติบโตสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 วิธี คือ 1) เติบโตด้วยตนเอง 2) Merge กับบริษัทต่างชาติ บริษัทตัวแทน โฆษณาควรมีการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไปเพื่อที่จะได้อยู่รอด อีกทั้งต้องแสวงหาวิธีการต่าง ๆ เพื่อที่จะลดต้นทุนลง เพื่อให้ได้ผลกำไรสูงสุด รักษาลูกค้าให้อยู่กับบริษัทตลอดไป หาทางเอาชนะคู่แข่ง ทำงานอย่างมืออาชีพ มาตรฐานของตัวเองให้สูงขึ้น ต้องเข้าใจตลาดอย่างชัดเจน เกะติดในส่วนของการวัดกรรมใหม่ ๆ



สื่อใหม่ ๆ Trend ของตลาด ชื่อสตั๊ตกับลูกค้า ไม่โลก และเมื่อถึงเวลาอาจจะต้องพัฒนาแตกสาขา เพื่อที่จะขยายตัว

มาริส ลิมานนท์ (2547 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษากลยุทธ์ทางการตลาดและลักษณะการบริหารงานในทัศนะของผู้ประกอบการโรงเรียนดนตรีเอกชนในเขตกรุงเทพมหานครผลการวิจัยสรุปว่าผู้ประกอบการมีความเห็นว่ากลยุทธ์ทางการตลาดเป็นกิจกรรมที่สำคัญต่อการบริหารเพราะเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อการประสบความสำเร็จของธุรกิจได้แก่ผลิตภัณฑ์ ราคา การจัดจำหน่ายและการส่งเสริมการตลาดลักษณะการบริหารพบว่าผู้ประกอบการต้องมีความรู้และทักษะที่จำเป็นทางการจัดการเป็นปัจจัยกำหนดประสิทธิภาพการจัดการจึงนับว่าเป็นทักษะจำเป็นและสำคัญยิ่งที่ผู้ประกอบการต้องเพิ่มพูนทักษะตลอดเวลาเพราะการจัดการเป็นกระบวนการที่จะต้องดำเนินการเป็นขั้นตอนเพื่อไปสู่เป้าหมายที่กำหนดไว้อย่างต่อเนื่องและเป็นระบบ

กิตติมา จอร์ส (2547 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษากระบวนการจัดการธุรกิจชุมชนประเภทเครื่องจักสานขององค์การบริหารส่วนตำบลธารปราสาท อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา ผลการศึกษาสรุปได้ว่าการจัดการธุรกิจชุมชนที่ศึกษามี 4 ด้านประกอบด้วยด้านการวางแผนด้านการจัดองค์การ ด้านการนำ และด้านการควบคุม พบว่ามีการกำหนดนโยบายการบริหารงานด้านการจัดองค์การพบว่าการจัดโครงสร้างการบริหารงานได้อย่างเหมาะสมด้านการนำคือให้ความร่วมมือกับสถานศึกษาในฐานะภูมิปัญญาของชุมชนด้านการควบคุม มีระบบการตรวจสอบภายในที่ชัดเจนโปร่งใสสมาชิกสามารถตรวจสอบการทำงานของคณะกรรมการดำเนินงานได้และจัดให้มีระบบการควบคุมทรัพย์สินสำหรับปัญหาและอุปสรรคของการจัดการดังนี้ ด้านการวางแผนขาดการวางแผนการตลาด สินค้าที่มีรูปแบบที่ซ้ำกันไม่หลากหลายไม่มีการแสวงหาตลาดใหม่ๆจะผลิตตามคำสั่งซื้อเป็นส่วนใหญ่ ด้านการจัดองค์การขาดการฝึกอบรมและพัฒนาอย่างสม่ำเสมอสมาชิกมีความถนัดต่างกันสมาชิกบางคนไม่ได้เข้าร่วมกิจกรรมอย่างจริงจังด้านการนำสมาชิกไม่กล้าแสดงความคิดเห็นไม่มีผู้นำทางความคิดเชิงธุรกิจ การประชุมไม่ได้จัดอย่างสม่ำเสมอ ด้านการควบคุมขาดการรายงานผลการดำเนินงานไม่มีมาตรฐานในการตรวจสอบสินค้าและการใช้วัสดุไม่ประหยัด สำหรับสมาชิกมีปัญหาดังนี้ สินค้ามียอดจำหน่ายต่ำส่งผลให้สมาชิกมีรายได้น้อยทีมบริหารไม่มีคนรุ่นใหม่ทำให้ขาดความคิดสร้างสรรค์งามใหม่ ๆ สถานที่วัสดุอุปกรณ์ไม่ทันสมัยบริเวณที่จอดรถไม่เพียงพอสำหรับลูกค้าสถานที่ดำเนินการคับแคบไม่เป็นสัดส่วนด้านภาพลักษณ์การจัดการผูกขาดกับคนกลุ่มเดิมๆไม่มีอิสระในการกำหนดนโยบายการผลิตเพราะผลิตตามคำสั่งซื้อขาดรูปแบบการพัฒนาใหม่ด้านสวัสดิการที่ได้รับไม่มีสวัสดิการฌาปนกิจสงเคราะห์ให้สมาชิกรายได้ไม่สม่ำเสมอไม่มีสวัสดิการประกันชีวิต



สิริพรรณ ชีรศรีโชติ และคณะ (2548 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาการบริหารพิพิธภัณฑ์เชิงธุรกิจ ผลการวิจัย พบว่า ในการบริหารจัดการองค์กรพิพิธภัณฑ์เชิงธุรกิจให้ประสบความสำเร็จนั้น ต้องอาศัยปัจจัยและหลักเบื้องต้น ดังนี้ 1) การสร้างพันธกิจ และเอกลักษณ์ของพิพิธภัณฑ์ 2) สร้างแรงจูงใจให้ผู้ชมเข้าพิพิธภัณฑ์ 3) รูปแบบของการบริหารองค์กรภายในพิพิธภัณฑ์ 4) ศึกษาความต้องการของกลุ่มผู้ชม 5) การให้บริการของพิพิธภัณฑ์ 6) การขยายขอบเขตการให้บริการ 7) การประชาสัมพันธ์ 8) การแสวงหารายได้สนับสนุนอื่น ๆ

สิรินทรพร ศรีใส (2549 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาจินตทัศน์ในกระบวนการสื่อสาร การแสดงของคณะละครเวทีสมัยใหม่ ผลการวิจัยพบว่า การดำเนินงานของคณะที่มีอยู่ในปัจจุบัน สามารถจำแนกได้เป็นคณะละครดาว และคณะละครเฉพาะกิจ มีโครงสร้างในการดำเนินงาน เมื่อแบ่งตามลักษณะงานจะแบ่งได้เป็นฝ่ายบริหาร และฝ่ายผลิต แต่เมื่อปฏิบัติจริงมักไม่ได้มีการแยกกันอย่างชัดเจนและมักจะพบปัญหาการขาดแคลนบุคลากรในฝ่ายบริหาร ทำให้การวางแผนในส่วนการจัดการมีอุปสรรคในส่วนของคุณลักษณะของคณะละครนั้นสามารถแบ่งประเภทของแนวคิดในการทำละครได้เป็น 5 กลุ่ม ได้แก่ ละครเพื่อละคร ละครเพื่อศิลปะการแสดง ละครเพื่อความบันเทิงใจ ละครเพื่อการพัฒนา และละครเพื่อสังคมและการเมือง

จากผลงานการวิจัยที่เกี่ยวข้องในการแสดงหุ่นกระบอกตามที่ได้กล่าวมาพอสรุปได้ว่าการแสดงหุ่นกระบอกยังไม่เป็นที่สนใจของนักวิจัยเพราะผู้ที่ทำวิจัยในเรื่องการแสดงหุ่นกระบอกมีน้อยและอาจเห็นว่าการแสดงหุ่นกระบอกเป็นเรื่องที่ไม่น่าสนใจ แต่ก็มีนักวิชาการหลายท่านได้เขียนหนังสือ ตำรา เรื่องหุ่นกระบอกไว้เพื่อให้มีผู้ศึกษา มีผู้ที่สนใจและทำการวิจัยเรื่องหุ่นกระบอกและมีความคาดหวังที่คล้ายคลึงกันคือการที่จะช่วยกันอนุรักษ์ศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกให้ดำรงอยู่ต่อไป ด้วยวิธีการหลายๆอย่างแต่ก็ยังไม่เป็นผลสำเร็จเพราะการแสดงหุ่นกระบอกมีจุดอ่อนหลายด้าน เช่น เรื่องที่ใช้สำหรับการแสดงหุ่นกระบอกเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ซึ่งเนื้อเรื่องน่าเบื่อไม่สนุกมีแต่เรื่องราวของความรัก ความทุกข์ ตอนจบก็จะมีความสุขซึ่งผู้ชมสามารถเดาเหตุการณ์ที่ต้องดำเนินไปได้ด้วยตัวเอง นอกจากนี้องค์ประกอบอื่น ๆ ที่ยังไม่ได้รับความสนใจจากผู้ชมคือ การบรรเลงดนตรี และการขับร้องของการแสดงหุ่นกระบอกที่ต้องใช้เวลาในการบรรเลงและการขับร้องที่ยืดยาว กว่าจะร้องได้แต่ละคำก็ใช้เวลาไปหลายนาที อย่างนี้ก็เป็นจุดอ่อนที่ทำให้ผู้ชมการแสดงหุ่นกระบอกเบื่อก็ต้องรอว่าจะได้ชมการแสดง และที่สำคัญหุ่นกระบอกตัวเล็กเวลาแสดงมองเห็นไม่ชัด การแสดงหุ่นกระบอกก็มีส่วนที่ดีหรือจุดแข็งของหุ่นกระบอกได้แก่ การที่หุ่นกระบอกดำรงความเป็นเอกลักษณ์ของตัวหุ่นไว้ได้อย่างแนบเนียนซึ่งถ้าใครเห็นหุ่นก็จะทราบได้ทันทีว่าเป็นหุ่นกระบอก อีกทั้งการเจรจาที่ใช้ภาษาแบบชาวบ้านพูดจาสองแง่สามง่าม ตลกขบขัน ทะลึ่งตึงตัง ทำให้ผู้คนที่ได้ชมหัวเราะเวลาได้ฟังบทเจรจาของหุ่นกระบอกซึ่งในการแสดงอื่นไม่ค่อยมีให้เห็น



จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าการแสดงหุ่นกระบอกยังมีความสำคัญอย่างมากเพราะในการแสดงหุ่นกระบอกเป็นการแสดงที่รวบรวมเอาศิลปะหลายแขนงเข้าด้วยกันไม่ว่าจะเป็นนาฏศิลป์ ดนตรี จิตรกรรม ประติมากรรม ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ทำให้มนุษย์ทุกคนเกิดสุนทรียภาพแห่งชีวิต และเป็นสิ่งจำเป็นของมนุษย์ทุกคนที่ต้องเห็น้อยากตราตรึงกับการทำงานเมื่อได้ชมการแสดงจะเป็นการผ่อนคลายอย่างหนึ่งในการพัฒนาศิลปะการแสดงเพื่อให้เกิดการเพิ่มมูลค่า จากผลการ ทบทวนงานวิจัยด้านนี้พบว่า สามารถนำมาพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกให้เป็นการแสดงที่ส่งเสริม รายได้ให้กับครอบครัวอีกทางหนึ่ง แต่การแสดงหุ่นกระบอกกำลังซบเซาลงและกำลังจะหมดม หายใจลงไปเพราะประชาชนไม่ให้ความสำคัญกับการแสดงชนิดนี้อีกอาจมาจากเศรษฐกิจที่ตกต่ำลง สังคมที่วุ่นวาย การเมืองที่ทำให้มีความเดือดร้อนไปทุกชุมชน ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดการอนุรักษ์และ พัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปการแสดงพื้นบ้าน เพื่อให้การแสดงหุ่นกระบอกที่เป็นศิลปการแสดงของชาติได้อยู่คู่กับชาติไทยต่อไป อีกทั้งมีความ จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องมีการอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกให้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น โดยนำรูปแบบการแสดงอื่นที่เป็นที่นิยมของประชาชนมาการร่วมแสดงกับการแสดงหุ่นกระบอก อาจจะเป็นการแสดงดนตรีลูกทุ่ง การแสดงลำตัด การแสดงคาบารีโชว์ และอื่น ๆ เป็นต้น

2. งานวิจัยในต่างประเทศ

ไทเลอร์ (Tylor. 1951 : 1) ได้ศึกษาวัฒนธรรมว่า วัฒนธรรมคือผลรวมของบรรดา สิ่งต่างๆ ที่มีความสลับซับซ้อนที่ประกอบด้วย ความรู้ ความเชื่อ ศีลธรรม กฎหมาย ประเพณี อุปนิสัย ตลอดจนพฤติกรรมอื่นๆ ที่มนุษย์แสดงออกในฐานะที่เป็นสมาชิกของสังคม

วิส (Wise. 1956 : 7) ได้ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม (Cultural Change) สรุปได้ดังนี้ การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม หมายถึงการเปลี่ยนแปลงทุกอย่างที่เกิดขึ้นใน วัฒนธรรมทุกสาขาไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวัตถุ หรือวัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุ ทั้งความเปลี่ยนแปลงในด้านความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งของหรือเรื่องราว เนื่องจากวัฒนธรรม เป็นผลผลิตของกิจกรรมระหว่างมนุษย์ การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมทั่วไปมาจากสาเหตุ 2 วิธีคือ

1. เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายในวัฒนธรรมโดยมีตัวการสำคัญคือ การ ประดิษฐ์คิดค้น (Invention) อันได้แก่การประดิษฐ์คิดค้นทางวัตถุ และการประดิษฐ์คิดค้นทางสังคม ได้แก่การคิดสร้างกฎหมายหรือขนบธรรมเนียมประเพณีใหม่ ๆ หรือศิลปวัฒนธรรมแนวใหม่

2. เป็นการเปลี่ยนแปลงที่มาจากภายนอก โดยจำแนกออกเป็น 2 ประเภท คือ การแพร่กระจาย หมายถึง การที่วัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งกระจายไปสู่สังคมอื่น อีกประเภทหนึ่งคือ การยืมวัฒนธรรม หมายถึง การขอยืมวัฒนธรรมแล้วนำมาปรับปรุงแก้ไขให้เหมาะสมกับสังคมของ ตนเอง



เดอร์ ยัง (De Young. 1958 : 1) ได้ศึกษาคนไทยที่มีความเชื่อดั้งเดิมเกี่ยวกับการปฏิบัติต่อพวกวิญญาณ ซึ่งมีทุกๆสถานการณ์ของชีวิต เช่น พิธีเกี่ยวกับการเกิด การตาย ตลอดจนพิธีเกี่ยวกับการดำรงชีวิตอยู่ วิญญาณหรือผี เป็นสิ่งที่ต้องเอาใจ ให้ความเคารพยำเกรง ความเชื่อเรื่องนี้แม้จะหมดไปนานแล้วแต่ก็ยังมีรากฐานฝังและยังมีผลของความเชื่อเก่าแสดงให้เห็นอยู่เช่น เด็กเล็กๆจะต้องผูกตะกรุดที่พระหรือหมอมือมอบให้ เพื่อป้องกันอันตรายที่ได้รับจากผีและเพื่อให้คนที่เห็นเกิดความเมตตารักใคร่ นอกจากการกระทำดังกล่าวยังมีการรณันต์ซึ่งพระหรือหมอมือเป็นผู้ทำ

เดอร์ ยัง (De Young. 1958 : 183-184) ได้สรุปไว้ว่าการดำรงชีวิตของคนไทยมักเกี่ยวพันกับศาสนาและพิธีกรรมบางประการที่เกี่ยวกับความเชื่อในเรื่องโชคลาง เช่น การแต่งงานต้องมีพิธีไหว้ผีปู่ ย่า ตา ยาย การปักเสาเอก การขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น

อะรัม (Alan. 1964 : 229) ได้ศึกษาในหนังสือ The Anthropology of Music ตอนหนึ่งว่า ดนตรีเป็นสัญลักษณ์ทางพฤติกรรม เพราะดนตรีถือว่าเป็นพฤติกรรมอย่างหนึ่งของสังคม อันเกิดจากการคิดสร้างสรรค์และเพื่อสนองความต้องการของสังคม ดนตรีจึงเป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมต่าง ๆ ของสังคมได้ จังหวะและท่วงทำนองของเสียงดนตรีสามารถสื่อความหมายและบ่งบอกถึงอารมณ์ต่าง ๆ ได้ด้วย

เน็ต (Nettl. 1964 : 269) ได้ศึกษาในหนังสือ The and Method in Ethnomusicology ว่าดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมเพราะดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ซึ่งถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาให้มีความสอดคล้องกับลักษณะของแต่ละสังคม จะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัยเพื่อรับใช้สังคมนั้น ๆ และยังสามารถกล่าวถึง บทบาทของดนตรีในสังคมแบบดั้งเดิมว่า ดนตรีจะปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมของชนทุกกลุ่มเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงข้อเท็จจริงบางประการของสังคมในอดีต

มอร์ริส (Morris. 1973 : 500) ได้ให้ความหมายความเชื่อถือความคิดที่อยู่ในจิตใจ โดยจัดทางเลือกอื่นออกไปและถือว่าความคิดนี้ถูกต้อง

บราวน์ (Brown. 1976 : 128) กล่าวว่า การยอมรับหรือการสร้างพฤติกรรมใหม่ของคนในสังคมต้องอาศัยปัจจัยสำคัญหลายอย่าง เช่น ความเชื่อในศักยภาพของคนที่จะพัฒนาสังคมและสิ่งแวดล้อมการเปิดใจกว้างที่จะรองรับสิ่งใหม่หรือประสบการณ์ใหม่ ความมุ่งมั่นที่จะก้าวเดินไปสู่ความสำเร็จของตนเองและลูกหลาน การรู้คุณค่าของการเปลี่ยนแปลงและการวางแผนรวมทั้งการมีอิสระเสรีในการคิดหรือกระทำสิ่งใหม่ ๆ

เคนเนดี้ (Kennedy. 1977 : 36) กล่าวว่า การที่คนเราจะยอมรับสิ่งใหม่ ๆ นั้นขึ้นอยู่กับว่าคนเรามีความเชื่อหรือศรัทธาในสิ่งใหม่นั้นเพียงใดเพราะการยอมรับอะไรใหม่ ๆ นั้นมีผลกระทบไม่เฉพาะแต่ตัวผู้รับแต่ยังรวมไปถึงบุคคลรอบข้างอีกด้วย



บูร์เจียส (Bourgeois. 1979 : 40) ศึกษารูปแบบกลยุทธ์ของการควบคุมองค์กร และการแสดงโดยการกำหนดแผนกลยุทธ์การโยกเข้ากันสู่การก่อตั้งองค์กรและการจัดวางต่อ ประสิทธิภาพของเป้าหมาย การศึกษากรอบแนวคิดนี้มีจุดศูนย์กลางอยู่ที่ด้านนโยบายธุรกิจหรือทฤษฎี องค์กร รูปแบบอย่างละเอียดที่ได้ปรับปรุงขึ้นเพื่อทำการวิเคราะห์ในแผนกลยุทธ์และการแสดงซึ่งมีส่วนสัมพันธ์ภายในระหว่างปัจจัยแต่ละชนิดและความสำคัญของความสัมพันธ์ภายใน เช่น สภาพแวดล้อมที่ส่งผลกระทบอย่างชัดเจนใน โครงสร้างองค์กรด้วยเนื่องจากองค์กรปรับตัวให้เข้ากับแรงกดดันภายนอก แผนกลยุทธ์ก็สะท้อนชัดเจนในรูปโครงสร้างเนื่องจากทั้งโครงสร้างได้ทำงานตามหน้าที่จนบรรลุสู่เป้าหมาย ปัจจัยกลางของแบบคือยุทธวิธี และจากการแสดง โครงสร้าง และสภาพแวดล้อมมีอิทธิพลตอบ

ไวท์ (White. 1981 : 213) ได้ศึกษาปัจจัยที่เกี่ยวกับธุรกิจการแสดง พบว่า เป็นเรื่องยากที่จะได้รับคำตอบที่น่าพอใจต่อคำถามด้านปัจจัยที่ศึกษาด้านระดับของธุรกิจการแสดง ในแหล่งวิจัยอิสระมากมายที่พยายามจะอธิบายด้านธุรกิจการแสดงพยายามที่จะอธิบายธุรกิจการแสดง มีปัจจัยที่มักจะมีความแตกต่างกัน การใช้การอธิบายด้วยกรอบแนวคิดที่แตกต่างกันและหลากหลาย ภาษา และการศึกษาในองค์กรต่าง ๆ ที่มีแตกต่างกัน แบบอย่างการจัดการแสดงได้รับการปรับปรุงที่ เหลือมล้ำผสมผสานและอธิบายในตัวแปรร่วมจากองค์กรธุรกิจแบบอุตสาหกรรม ทฤษฎีขององค์กร และนโยบายด้านธุรกิจ เป็นต้นว่าตำแหน่งด้านธุรกิจ อุตสาหกรรมด้านสิ่งแวดล้อม แผนกลยุทธ์ และ โครงสร้างต้นแบบได้ทำงานในรูปของการทดสอบความอย่างละเอียด โดยการใช้หลักการธุรกิจ เป็น หน่วยวิเคราะห์และโดยการใช้กรอบของความคิดด้านกลยุทธ์และบริบทของโครงสร้างซึ่งตอบสนอง ต่อระบบธุรกิจ มันเป็นเรื่องที่ได้นำไปสู่เงื่อนไขการประเมินค่าอุตสาหกรรมที่แตกต่างกันและสถานะ การแข่งขันในขณะที่การศึกษาผลกระทบของแผนกลยุทธ์และบริบทของโครงสร้าง

โครเบอร์ (Krober. 1984 : 603-605) ได้ศึกษาความเชื่อในอำนาจเวทมนต์และสิ่งที่มีอำนาจของมนุษย์ในการตอบสนองความต้องการเมื่อมนุษย์รู้สึกตัวว่าไม่มั่นคง การแสดงพฤติกรรม ความเชื่อที่เกิดขึ้นในขณะที่มนุษย์มีความรู้เกี่ยวกับสิ่งนั้นหรือเหตุการณ์นั้นน้อยเป็นเหตุให้ไม่เข้าใจ ตลอดจนไม่มีพอที่จะแก้ไขหรือผ่านพ้นอุปสรรคได้ ดังนั้นมนุษย์จึงต้องหาเครื่องมืออาจจะเป็นเวทมนต์คาถาหรือเช่นสรวงสิ่งต่าง ๆ

พริสคอตต์ (Prescott. 1986 : 213) ได้ศึกษาสภาพแวดล้อมเป็นสื่อกลางของ ความเกี่ยวพันยุทธวิธีและการแสดง พบว่าเนื่องจากสภาพแวดล้อมแสดงถึงเหตุปัจจัยสำคัญใน ความเปลี่ยนแปลงความเกี่ยวพันระหว่างยุทธวิธีและการแสดงหรือเปลี่ยนแปลงความเข้มข้นหรือ รูปแบบของความเกี่ยวพันระหว่างยุทธวิธีและการแสดงที่ศึกษา การลดลดการวิเคราะห์และ



การวิเคราะห์กลุ่มย่อยเป็นการแสดงโดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากธุรกิจ 1,638 หน่วย ใน PIMS ด้วยข้อมูลระหว่างปี ค.ศ. 1978–1981 ผลของการศึกษาชี้ให้เห็นถึงกลยุทธ์ที่ใช้ปรับเปลี่ยนยอดขาย 40% ที่เปลี่ยนแปลงในความสัมพันธ์ สภาพแวดล้อมมีผลเพียง 2% และจากเวลาไม่มีนัยสำคัญ ทั้งนี้พบว่าสภาพแวดล้อมได้สนับสนุนและเป็นหนึ่งในกลยุทธ์ให้เกิดการเปลี่ยนแปลงแต่ไม่ใช่รูปแบบของความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีและการแสดง

เวนคาตราแมน (Venkatraman, 1987 : 109) ได้ศึกษาระบบการจัดการด้านธุรกิจ การแสดงพบว่าในมาตรการด้านเศรษฐกิจด้านธุรกิจการแสดง (BEP) เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยต้องติดตามให้ทันต่อสถานการณ์ เนื่องจากเป็นสิ่งที่แสดงถึงระบบการจัดการ ที่ผู้วิจัยต้องนำมาเป็นเหตุเป็นผลต่อการพัฒนาระบบการจัดการ มีการกำหนดคุณภาพด้านมาตรการในการจัดการ และการพัฒนาการกำหนดค่าแรงขั้นต่ำ และการใช้ความเอาใจใส่ในการจัดการจะทำให้มีการจัดระดับความระดับของหลอมรวม 2 มาตรการ คือ ข้อมูลจากบริษัทหลักและข้อมูลวางแผนลำดับที่สองบริษัทจากการใช้องค์ประกอบด้านทรัพยากรภายนอกที่เกิดขึ้นการใช้วิธีการ Multi Trait, Multi Method (MTMM) และ การวิเคราะห์ด้วยระบบ Confirmatory Factor Analysis(CFA) ในสาเหตุของ CFA และ MTMM

วิลลิส (Willis, 1992 : 16-27) ได้ศึกษาการปฏิบัติการแสดงในด้านส่งเสริมและสนับสนุนพบว่า งานวรรณกรรมและการปฏิบัติด้านการแสดงจำนวนมากจะให้ความสนใจไปที่ความต้องการด้านการจัดการทั้งเพื่อยกระดับขึ้น โดยความต้องการด้านผู้ร่วมลงทุนและบุคคลภายนอกอื่น ๆ ที่ สนใจมีส่วนร่วมโดยปราศจากการสนใจในการยึดมั่นต่อข้อมูลการตอบรับด้านการแสดงที่เป็นที่ต้องการของผู้จัดการเครื่องมือด้านข้อมูลโดยทั่วไปที่ทำได้เพื่อกำหนดรูปลักษณะที่หลากหลายด้านการแสดงที่เป็นส่วนส่งเสริมสนับสนุนต่อผู้จัดการฝ่ายและผู้จัดการตรงคือการประเมินในความถูกต้องยุติธรรมและระเบียบด้านรายได้และตัวบ่งชี้ด้านการแสดงและระเบียบการชี้แจงเปิดเผยมุมมองที่สำคัญ 4 ประการคือ การเงิน ลูกค้า การบริหารธุรกิจภายในและการปรับเปลี่ยนและการเรียนรู้ ในอีกขอบข่ายสองประการของการแสดงคือพบว่าบริษัทเริ่มที่เพิ่มความสนใจด้านทัศนคติและส่วนของแผนกลยุทธ์ ด้านสภาพแวดล้อมและด้านความเป็นมนุษย์ ในด้านความจำเป็นในความร่วมมือด้านการให้ความร่วมมือด้านการแสดงที่ยังต้องการ ในหลายๆสิ่งที่จะต้องมีขึ้น รวมทั้งการรวมเอาความสำคัญด้านข้อกำหนดด้านการแสดงที่จำเป็นต้องรับรู้อย่างเข้าใจ

มาร์ค และเดวิด (Mark and David, 2006 : 1) ได้ศึกษา การแสดงในระดับชุมชนพบว่า ธุรกิจในห้องถิ่น ไม่ว่าจะเป็นผู้นำด้านศิลปะหรือชุมชนซึ่งเป็นผู้ที่ไม่หวังผลกำไรของ Orlando Performing Arts คณะกรรมการศูนย์ที่เสนอแผนระยะใกล้ในการทำงานระยะ 2 ปี ในการทำการประโคนข้าว ออกแบบชุดเสื้อผ้าให้นักเรียนในโรงละครเพื่อเข้าร่วมการประชุม และดาราบรอดเวย์ เดวิด กายส์ และดาราห้องถิ่นของออร์แลนโด บอกแก่ Bob Carr



ผู้ว่าจ้างที่เป็นศูนย์การแสดงศิลปะ และผู้อยู่เบื้องหลังงานศิลปะที่คาดการณ์ไปในทางที่ดีที่จะให้ตัวงานในคืนเปิดการแสดงแก่ผู้ว่าจ้าง ในปี ค.ศ. 2010

ข้อสรุปจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทำให้มองเห็นภาพรวมความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้าน การแสดงหุ่นกระบอก ได้เห็นบทบาทของการแสดงหุ่นกระบอกที่มีความสำคัญต่อสังคมและชุมชน ความร่วมมือของชุมชนสามารถทำให้การดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน การดำรงชีวิตของคณะหุ่นกระบอกในชุมชนซึ่งต้องพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน การศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้าในประเด็นต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้วผู้วิจัยนำมาสร้างกรอบแนวคิดในการวิจัย การวิเคราะห์ข้อมูล สรุปผล และอภิปรายผลในการวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง



บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง ในครั้งนี้ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เก็บข้อมูลรวบรวมจากเอกสาร (Documentary) และทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field study) มีรายละเอียดในการวิจัยดังนี้

1. ขอบเขตในการวิจัย
 - 1.1 ด้านเนื้อหา
 - 1.2 วิธีวิจัย
 - 1.3 ด้านระยะเวลา
 - 1.4 ด้านพื้นที่
 - 1.5 ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. วิธีดำเนินการวิจัย
 - 2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล
 - 2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล
 - 2.3 การจัดกระทำข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล
 - 2.4 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ขอบเขตการวิจัย

1. ด้านเนื้อหา

งานวิจัยฉบับนี้มุ่งศึกษา การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง ในครั้งนี้ผู้วิจัยกำหนดเนื้อหาในการศึกษา ดังนี้

 - 1.1 เนื้อหาตามความมุ่งหมายของการวิจัย
 - 1.1.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบ ความเชื่อ พิธีกรรม สภาพการดำรงชีพของคณะหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง
 - 1.1.2 สภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางในปัจจุบัน



1.1.3 เพื่อศึกษาการอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง เพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

1.2 เนื้อหาที่จะนำไปสู่การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอก ผู้วิจัยได้กำหนดเนื้อหาที่จะอนุรักษ์และพัฒนาในรูปแบบ 3 ด้าน คือ ด้านองค์ประกอบของการแสดง ด้านศิลปะการแสดง และด้านการประชาสัมพันธ์

2. วิธีวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Document) เก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม (Field Study) โดยการสำรวจ สัมภาษณ์ สังเกต การสนทนากลุ่ม การประชุมเชิงปฏิบัติการ และนำข้อมูลมาวิเคราะห์

3. ด้านระยะเวลา

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย โดยเริ่มจากที่ได้รับการพิจารณาอนุมัติเค้าโครงวิทยานิพนธ์เป็นต้นไป

4. ด้านพื้นที่

พื้นที่ในการศึกษาเรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกของภาคกลาง ผู้วิจัยได้ทำการสำรวจและเลือกพื้นที่จังหวัดในภาคกลางที่มีคณะหุ่นกระบอกรับงานแสดงอยู่ และเป็นศิลปินพื้นบ้านโดยใช้การแบ่งภาคจากราชบัณฑิตยสถานที่แบ่งพื้นที่ภาคกลางออกเป็น 22 จังหวัดและเลือกจังหวัดที่มีคณะหุ่นกระบอกรับงานแสดงอยู่ 5 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดกรุงเทพมหานคร จังหวัดสมุทรสงคราม จังหวัดลพบุรี จังหวัดนนทบุรี และจังหวัดนครสวรรค์ การเลือกพื้นที่ในการวิจัยนั้นใช้วิธีเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling)

4.1. พื้นที่ 5 จังหวัดที่ศึกษา

พื้นที่ศึกษา 5 จังหวัด ในภาคกลางที่มีคณะหุ่นกระบอกตั้งอยู่และรับงานแสดง ได้แก่ จังหวัดกรุงเทพมหานคร จังหวัดสมุทรสงคราม จังหวัดลพบุรี จังหวัดนนทบุรี และจังหวัดนครสวรรค์ เพื่อศึกษาข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัยโดยใช้วิธีการเลือกพื้นที่สนามแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ตามเหตุผลต่อไปนี้

4.1.1. จังหวัดกรุงเทพมหานคร เป็นจังหวัดที่แรกที่เป็นสนามเก็บรวบรวมข้อมูล เนื่องจากจังหวัดกรุงเทพมหานครเป็นจังหวัดที่มีคณะหุ่นกระบอกมากที่สุดในภาคกลาง มีจำนวน 3 คณะ

4.1.2. จังหวัดนครสวรรค์ เป็นจังหวัดที่ 2 ที่เป็นสนามในการเก็บรวบรวมข้อมูล เนื่องจากจังหวัดนครสวรรค์ เป็นจังหวัดที่มีคณะหุ่นกระบอกจำนวน 2 คณะ



4.1.3 จังหวัดลพบุรี เป็นจังหวัดที่ 3 ที่เป็นสนามในการเก็บรวบรวมข้อมูล เนื่องจากจังหวัดลพบุรี เป็นจังหวัดที่มีคณะหุ่นกระบอกจำนวน 1 คณะ

4.1.4 จังหวัดนนทบุรี เป็นจังหวัดที่ 4 ที่เป็นสนามในการเก็บรวบรวมข้อมูล เนื่องจากจังหวัดลพบุรี เป็นจังหวัดที่มีคณะหุ่นกระบอกจำนวน 1 คณะ

4.1.5 จังหวัดสมุทรสงคราม เป็นจังหวัดที่ 5 ที่เป็นสนามในการเก็บรวบรวมข้อมูล เนื่องจากเป็นจังหวัดสมุทรสงครามมีคณะหุ่นกระบอกจำนวน 1 คณะ

5. ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

5.1 ประชากร

ประชากรที่ศึกษา ได้แก่ คณะหุ่นกระบอกใน 5 จังหวัด ประกอบด้วย หัวหน้าคณะ หุ่นกระบอก ผู้แสดง นักดนตรี และผู้ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ผู้ว่าจ้าง นักวิชาการ บุคลากรสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดและ ประชาชนภาคกลาง 5 จังหวัด

5.2 กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยได้คัดเลือกมาแบบเจาะจง โดยกำหนดศึกษาคณะหุ่นกระบอก จำนวน 8 คณะ จาก 5 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดกรุงเทพมหานคร 3 คณะ จังหวัดนนทบุรี 1 คณะ จังหวัดลพบุรี 1 คณะ จังหวัดนครสวรรค์ 2 คณะ จังหวัดสมุทรสงคราม 1 คณะ จำนวนกลุ่มตัวอย่างการศึกษารวมทั้งสิ้น 130 คน ซึ่งแบ่งออกได้ดังต่อไปนี้

5.2.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) จำนวน 19 คนจากทั้ง 5 จังหวัด คือ จังหวัด กรุงเทพมหานคร จังหวัดสมุทรสงคราม จังหวัดลพบุรี จังหวัดนนทบุรี จังหวัดนครสวรรค์ เป็นกลุ่มบุคคลที่ให้ข้อมูลหลักและความสำคัญเกี่ยวกับ ความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบ ความเชื่อ พิธีกรรม สภาพการดำรงชีพของหุ่นกระบอก สภาพปัญหาในการแสดง การอนุรักษ์และพัฒนา รูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกและคณะหุ่นละครเล็กโจหลุยส์เป็นกลุ่มบุคคลที่ให้ข้อมูลด้านการบริหารจัดการเพิ่มมูลค่าในการแสดงหุ่นกระบอก ด้วยวิธีการสุ่มแบบก้อนหิมะ (Snowball Sampling) คือ การได้รับคำแนะนำจากผู้รู้ที่ให้ข้อมูลคนหนึ่งไปสู่ผู้รู้อีกคนหนึ่ง ด้วยวิธีการแนะนำส่งต่อเป็นทอดๆ และวิธีการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Sampling) แบ่งออกเป็น 4 กลุ่มคือ\

- 1) หัวหน้าคณะหรือรองหัวหน้าหุ่นกระบอก จำนวน 8 คน
- 2) หัวหน้าคณะหรือรองหัวหน้า หรือหัวหน้างาน นาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก จำนวน 1 คน
- 3) ผู้อาวุโสหรือ ปราชญ์ หรือนักวิชาการ ผู้มีความรู้เกี่ยวกับการแสดงหุ่นกระบอก จำนวน 5 คน



4) ผู้บริหารงานด้านวัฒนธรรม ได้แก่ ผู้อำนวยการหรือรองผู้อำนวยการสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัด และนักวิชาการ จังหวัดละ 1 คน รวมเป็น 5 คน

5.2.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) จำนวน 53 คน จากทุกจังหวัดใน 5 จังหวัด คือ จังหวัดกรุงเทพมหานคร จังหวัดสมุทรสงคราม จังหวัดลพบุรี จังหวัดนนทบุรี และจังหวัดนครสวรรค์ ด้วยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Sampling) แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

1) สมาชิกในคณะ ได้แก่ ผู้แสดง นักดนตรี นักร้องประจำคณะหุ่นกระบอกคณะละ 6 คน จาก 8 คณะ รวมจำนวน 48 คน เพื่อให้ได้ข้อมูล ความเชื่อ พิธีกรรม และสภาพการดำรงชีพของคณะหุ่นกระบอก รวมทั้งแนวทางในการอนุรักษ์ และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอก อันจะนำไปสู่การบริหารจัดการที่สามารถส่งเสริมเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้าน และการสร้างมูลค่าเพิ่มของการแสดงหุ่นกระบอก

2) สมาชิกในคณะหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ ได้แก่ นักแสดง นักดนตรี นักร้อง ผู้ควบคุม จำนวน 5 คน เพื่อศึกษาการสร้างมูลค่าเพิ่มของการแสดงหุ่นกระบอก

5.2.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) จำนวน 58 คน จากทั้ง 5 จังหวัด คือ จังหวัดกรุงเทพมหานคร จังหวัดสมุทรสงคราม จังหวัดลพบุรี จังหวัดนนทบุรี จังหวัดนครสวรรค์ ด้วยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Sampling) แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

1) ผู้ชมการแสดงหุ่นกระบอกและประชาชนทั่วไป ประกอบด้วยผู้ชมหลายรุ่นหลายวัย ที่มาชมการแสดงหุ่นกระบอก ทั้ง 5 จังหวัด ที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง จังหวัดละ 10 คน รวมเป็น 50 คน เพื่อศึกษาลักษณะกระบวนการจัดการแสดงหุ่นกระบอก แนวคิดแรงดลใจให้มาชมการแสดงหุ่นกระบอก และข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงหุ่นกระบอกในด้านต่างๆ จากอดีตจนถึงปัจจุบัน และหาข้อค้นพบเกี่ยวกับแนวทางในการอนุรักษ์ และพัฒนา อันจะนำไปสู่การบริหารจัดการที่สามารถส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านและการสร้างมูลค่าเพิ่มของการแสดงหุ่นกระบอก

2) ผู้ว่าจ้าง จำนวน 8 คน ที่จ้างคณะหุ่นกระบอกทั้ง 8 คณะให้ทำการแสดง เพื่อศึกษาลักษณะกระบวนการจัดการแสดงหุ่นกระบอก แนวคิดแรงดลใจให้ว่าจ้างคณะหุ่นกระบอก เพื่อนำรูปแบบการปรับปรุงใช้กับการบริหารจัดการแสดงเกี่ยวกับการอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอก เพื่อนำไปสู่การส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านและการสร้างคุณค่าและมูลค่าเพิ่มของการแสดงหุ่นกระบอก



วิธีดำเนินการวิจัย

1. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง ผู้วิจัยใช้ เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยในครั้งนี้

1.1 แบบสำรวจเบื้องต้น (Basic Survey)

1.2 แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview)

1.3 แนวทางการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Indepth Interview Guideline)

1.4 แบบสังเกต (Observation) เป็นแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และไม่มีส่วนร่วม (Non – participant Observation)

1.5 แนวทางสนทนากลุ่ม (Focused Group Guideline)

1.6 การประชุมเชิงปฏิบัติการ (Workshop)

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลโดยยึดหลักข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย สามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ ซึ่งมีวิธีการเก็บข้อมูลดังต่อไปนี้

2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารงานวิจัย หรือที่มีการศึกษาไว้ในประเด็นที่เกี่ยวกับหุ่นกระบอก ซึ่งได้แก่ อัตลักษณ์ ความเป็นมา องค์ประกอบของการแสดง พิธีกรรม ความเชื่อ ในการแสดง และอื่นๆ ในประเทศไทย และต่างประเทศ ตลอดจนความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม แนวคิดและทฤษฎีทางด้านสังคมวิทยา มนุษยวิทยา อีกทั้งเนื้อหาเกี่ยวกับพื้นที่ที่ทำการศึกษา โดยค้นคว้าเอกสารทั้งที่เป็นเอกสารปฐมภูมิหรือทุติยภูมิ จากหน่วยราชการ สถาบันการศึกษา ประเพณีหนังสือ ตำรา รายงานการประชุม งานวิจัย ปรวิญญานิพนธ์ ภาคนิพนธ์ การศึกษาค้นคว้าอิสระ อินเทอร์เน็ตและวีดิทัศน์ โดยรวบรวมแยกประเด็นไว้ตามเนื้อหา

2.2 การเก็บข้อมูลจากภาคสนาม เป็นข้อมูลที่รวบรวมได้จากพื้นที่ที่ทำการศึกษาวิจัย โดยวิธีการสำรวจเบื้องต้น (Basic Survey) สัมภาษณ์ที่ไม่เป็นทางการ (Informal Interview) และการสัมภาษณ์ที่เป็นทางการ (Formal Interview) การสัมภาษณ์เชิงลึก (Indepth Interview) การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non - participant Observation) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) การสนทนากลุ่ม (Focused Group Discussion) และการประชุมเชิงปฏิบัติการ (Workshop) โดยผู้วิจัยดำเนินการตามขั้นตอนดังต่อไปนี้



2.2.1 การสำรวจเบื้องต้น โดยขอความร่วมมือจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติเพื่อทราบข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับจำนวนคณะหุ่นกระบอก หัวหน้าคณะ ที่อยู่ และหมายเลขโทรศัพท์ ที่สามารถจะติดต่อได้

2.2.2 การสัมภาษณ์ที่เป็นทางการ กับกลุ่มผู้ปฏิบัติ นักวิชาการ ผู้ชม ผู้ว่าจ้าง การแสดงหุ่นกระบอก ตามกรอบแนวคิดการวิจัยที่เกี่ยวกับการแสดงหุ่นกระบอก ในด้านประวัติ ความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบ พิธีกรรม ความเชื่อ สภาพการดำรงชีพของหุ่นกระบอก การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบ และการสร้างมูลค่าเพิ่มของการแสดงหุ่นกระบอก

2.2.3 การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก และการสัมภาษณ์ที่ไม่เป็นทางการ กับกลุ่มผู้รู้ ด้วยวิธีการค้นหาผู้รู้ด้วยวิธีการสุ่มแบบก้อนหิมะ (Snowball Sampling) โดยการถามจากบุคคลที่เกี่ยวข้องกับคณะหุ่นกระบอก เพื่อให้บอกชื่อบุคคลต่างๆ ที่รู้จัก และมีความรู้ที่ต้องการศึกษาเป็นทอดๆ ได้อย่างต่อเนื่อง เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา องค์ประกอบในการแสดง ความเชื่อ พิธีกรรม สภาพการดำรงชีพ การอนุรักษ์ และพัฒนารูปแบบ การสร้างมูลค่าเพิ่มของการแสดง หุ่นกระบอก

2.2.4 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม เป็นการสังเกตสภาพทั่วไปภายในชุมชน วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ วัฒนธรรม และเหตุการณ์ทั่วไปของชุมชนที่ทำการศึกษาวิจัย เพื่อให้ได้ข้อมูล ความเป็นอยู่ วิถีชีวิต ซึ่งเกี่ยวข้องกับการแสดงหุ่นกระบอก

2.2.5 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยผู้วิจัยเข้าร่วมกิจกรรมการแสดงหุ่นกระบอก กับคณะหุ่นกระบอก และพูดคุยกับนักแสดง ผู้ว่าจ้าง รวมถึงกลุ่มคนที่เป็นผู้ชมการแสดง เพื่อให้ได้ ข้อมูลที่เกี่ยวกับการแสดงหุ่นกระบอกทุกแง่มุม ตามความมุ่งหมายของการศึกษาวิจัย

2.2.6 การสนทนากลุ่ม โดยผู้วิจัยใช้การสนทนากลุ่มคณะหุ่นกระบอก ด้วยการเชิญผู้เกี่ยวข้อง ได้แก่ กลุ่มผู้แสดงหุ่นกระบอก นักดนตรี นักร้อง จัดสนทนากลุ่ม โดยมีผู้เข้าร่วม ประมาณ 7-8 คน เพื่อปรึกษาหารือและหาข้อสรุป ประเด็นต่างๆ รวมถึงการบริหารจัดการ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหุ่นกระบอกตลอดถึงการหาข้อสรุปเกี่ยวกับปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอก และแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาการรูปแบบการแสดงหุ่นกระบอก นำไปสู่การปฏิบัติ เพื่อส่งเสริม ศิลปะการแสดงพื้นบ้านด้านการแสดงหุ่นกระบอกให้คงอยู่คู่ภาคกลาง และการสร้างมูลค่าเพิ่ม

2.2.7 การประชุมเชิงปฏิบัติการ โดย ผู้วิจัยใช้วิธีการประชุมเชิงปฏิบัติการโดยใช้ กับหัวหน้าคณะหุ่นกระบอก นักแสดง ผู้รู้ นักวิชาการ นักธุรกิจ และผู้ที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำเสนอและ ตรวจสอบรูปแบบการอนุรักษ์และพัฒนาการการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง ที่ผู้วิจัยได้ทำการ พัฒนามาทั้งให้ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม



3. การจัดการกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 การจัดการกระทำข้อมูล

ในการจัดการกระทำข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการนำข้อมูลที่ได้มาจากการศึกษาจากเอกสาร และข้อมูลจากภาคสนามโดยแยกตามความมุ่งหมายของการวิจัย มาจัดกระทำดังต่อไปนี้

3.1.1 นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารต่างๆ มาศึกษาอย่างละเอียด พร้อมจัดระบบหมวดหมู่ ตามความมุ่งหมายของวิจัยที่กำหนดไว้

3.1.2 นำข้อมูลจากภาคสนามที่เก็บรวบรวมได้จากสำรวจเบื้องต้น การสังเกตการณ์ และการสนทนากลุ่ม ซึ่งได้จัดบันทึกไว้ และในแถบบันทึกเสียงมาถอดความ มาแยกประเภท จัดหมวดหมู่และสรุปสาระสำคัญตามประเด็นที่ทำการศึกษาวิจัย หากมีข้อมูลที่จำเป็นต้องตรวจสอบใหม่จะต้องกลับไปเข้าสนามอีกครั้งเพื่อความถูกต้อง

3.1.3 นำข้อมูลทั้งที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารและข้อมูลภาคสนามที่รวบรวมได้จากการสำรวจเบื้องต้น การสังเกต การสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม มาตรวจสอบความถูกต้อง สมบูรณ์ ซึ่งในการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลผู้วิจัยใช้วิธีตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล โดยใช้วิธี Investigator Triangulation โดยการนำข้อมูลไปให้ผู้ให้ข้อมูลอ่านหรือกลับไปสอบถามผู้ให้ข้อมูลซ้ำอีก เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ตรงกับความจริง และใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Methodological Triangulation) ของ Denzin (1970) คือ การแสวงหาความเชื่อถือได้ของข้อมูลจากแหล่งที่แตกต่างกันคือ (สุภางค์ จันทวานิช. 2546 : 129-130)

1) การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) คือ การพิสูจน์ว่าข้อมูลที่ผู้วิจัยได้มานั้นถูกต้องหรือไม่ วิธีตรวจสอบคือการสอบแหล่งข้อมูล แหล่งที่มาที่จะพิจารณาในการตรวจสอบ ได้แก่ แหล่งเวลา หมายถึง ถ้าข้อมูลต่างเวลากันจะเหมือนกันหรือไม่ แหล่งสถานที่ หมายถึง ถ้าข้อมูลต่างสถานที่กันจะเหมือนกันหรือไม่ และแหล่งบุคคล หมายถึง ถ้าบุคคลผู้ให้ข้อมูลเปลี่ยนไป ข้อมูลจะเหมือนเดิมหรือไม่

2) การตรวจสอบสามเส้าด้านผู้วิจัย (Investigator Triangulation) คือ การตรวจสอบว่า ผู้วิจัยแต่ละคนจะได้ข้อมูลต่างกันอย่างไร โดยเปลี่ยนตัวผู้สังเกต แทนที่จะใช้ผู้วิจัยคนเดียวกันมาสังเกตโดยตลอด

3) การตรวจสอบสามเส้าด้านทฤษฎี (Theory Triangulation) คือ การตรวจสอบว่า ถ้าผู้วิจัยใช้แนวคิดทฤษฎีที่ต่างไปจากเดิมจะทำให้การตีความข้อมูลแตกต่างกันมากน้อยเพียงใด

4) การตรวจสอบสามเส้าด้านวิธีรวบรวมข้อมูล (Methodological Triangulation) คือการใช้วิธีเก็บข้อมูลที่แตกต่างกัน เพื่อรวบรวมข้อมูลเรื่องเดียวกัน



3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมจากเอกสาร และข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสังเกตการสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่มและการประชุมเชิงปฏิบัติการ มาทำการวิเคราะห์ข้อมูลแบบสร้างข้อสรุป ตามแนวคิดของ (สุภาวศ์ จันทวานิช, 2546 : 131-137) ดังนี้

3.2.1 การวิเคราะห์แบบอุปนัย (Analytic Induction) คือ วิธีตีความสร้างข้อสรุปจากข้อมูลรูปธรรมหรือปรากฏการณ์ที่มองเห็น เช่น พิธีกรรมในการแสดงหุ่นกระบอก วิธีการแสดงของหุ่นกระบอก ความเป็นอยู่ในสังคมของคณะหุ่นกระบอก เป็นต้น เมื่อนักวิจัยได้เห็นรูปธรรมหรือเหตุการณ์หลายๆ เหตุการณ์ แล้วก็ลงมือสร้างข้อสรุป ถ้าข้อสรุปนั้นยังไม่ได้รับการตรวจสอบยืนยันก็ถือเป็นสมมติฐานชั่วคราว (Working Hypothesis) ถ้าหากได้รับการยืนยันแล้วก็ถือเป็นข้อสรุป เช่น การประกอบพิธีกรรมอย่างไร พิธีกรรมนั้นมีลักษณะอย่างไร ประกอบพิธีกรรมเพื่อใคร เพราะอะไรจึงมีการประกอบพิธีกรรม พิธีกรรมนั้นมีความหมายอย่างไรกับการแสดงหุ่นกระบอก เป็นต้น

3.2.2 การวิเคราะห์โดยการจำแนกข้อมูล (Typological Analysis) คือ การจำแนกข้อมูลเป็นชนิด ๆ (Typologies) ตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่อเนื่องกันไป โดยการใช้วัฒนธรรมและแนวคิดและทฤษฎี เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ในการวิเคราะห์ข้อมูลจะวิเคราะห์ถึงการจัดระเบียบทางสังคม การทำหน้าที่ของระบบย่อยแต่ละ โครงสร้างทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหุ่นกระบอก วิเคราะห์บทบาทของชุมชนในการถ่ายทอดภูมิปัญญาการแสดงหุ่นกระบอก รวมถึงแนวทางการอนุรักษ์ และการพัฒนารูปแบบการแสดง โดยมีกรอบ ดังนี้

- 1) การกระทำ (Acts) คือ เหตุการณ์หรือสถานการณ์หรือพฤติกรรมที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาหนึ่ง ไม่ยาวนานหรือต่อเนื่อง
- 2) กิจกรรม (Activities) คือ เหตุการณ์หรือสถานการณ์หรือขนบธรรมเนียมประเพณี และพิธีกรรมที่เกิดขึ้นในลักษณะต่อเนื่อง และมีความผูกพันกับบุคคลบางคนหรือบางกลุ่ม
- 3) ความหมาย (Meanings) คือ การที่บุคคลอธิบายหรือสื่อสารหรือให้ความหมายเกี่ยวกับการกระทำหรือกิจกรรม อาจเป็นการให้ความหมายในลักษณะเกี่ยวกับโลกทัศน์ ความเชื่อ ค่านิยม บรรทัดฐาน
- 4) ความสัมพันธ์ (Relationship) คือ ความเกี่ยวข้องระหว่างบุคคลหลายๆ คนในสังคมที่ศึกษาในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง อาจเป็นรูปของการเข้ากันได้หรือความขัดแย้งก็ได้
- 5) การมีส่วนร่วมในกิจกรรม (Participation) คือ การที่บุคคลมีความผูกพันและเข้าร่วมกิจกรรม หรือมีการปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น
- 6) สภาพสังคม (Setting) คือ สถานการณ์หรือสภาพการณ์ที่หรือกิจกรรมที่ทำการศึกษาเกิดอยู่



4. การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลครั้งนี้ ผู้วิจัยนำเสนอผลวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย ด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) โดยผู้วิจัยเริ่มจากการเตรียมเนื้อหาให้ครบถ้วนตามความมุ่งหมายของการวิจัย วางเค้าโครงของการเขียนรายงานแล้วจึงลงมือเขียนโดยเน้นที่ความถูกต้องรัดกุม ชัดเจน มีความต่อเนื่องและเชื่อมโยงกัน และมีภาพประกอบบางช่วง บางตอน



บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม การสนทนากลุ่ม และการประชุมเชิงปฏิบัติการ แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์เชิงเนื้อหา ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยตามลำดับ ดังนี้

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบในการแสดง ความเชื่อ พิธีกรรม สภาพการดำรงชีพของคณะหุ่นกระบอก

ตอนที่ 2 สภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านของภาคกลางในปัจจุบัน

ตอนที่ 3 การอนุรักษ์และพัฒนา รูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง เพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปการแสดงพื้นบ้าน

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบ ความเชื่อ พิธีกรรม สภาพการดำรงชีพของคณะหุ่นกระบอก

จากการศึกษาและเก็บข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางพบว่า การแสดงหุ่นกระบอกมีอยู่แถบภาคกลางเท่านั้นและสามารถจำแนกหุ่นกระบอกออกเป็นได้เป็น 3 ประเภท คือ

1. ประเภทพื้นบ้านที่รับแสดงทั่วไปตามงานต่างๆเป็นอาชีพมาแต่ดั้งเดิม เช่น คณะหุ่นกระบอกแม่เขวง อ่อนละม้าย คณะหุ่นกระบอกคุณรัตน์ คณะหุ่นกระบอกครูไก่อสุรนต์จงดา คณะหุ่นกระบอกคุณยายชิ้น สกุลแก้ว คณะหุ่นกระบอกแม่รำไพ รุ่งรัตน์ คณะหุ่นกระบอกรอดศิริ นิลศิลป์ คณะหุ่นกระบอกอุดมศิลป์บ้านเทิง และ คณะหุ่นกระบอกชูเชิดชำนาญศิลป์ เป็นต้น

2. ประเภทสถานศึกษา ซึ่งผู้บริหารศึกษาเห็นความสำคัญของการแสดงหุ่นกระบอก และนำมาบูรณาการเข้าร่วมกับการเรียนการสอน แต่ไม่สามารถรับแสดงได้ทั่วไปหากเพราะนักเรียนยังไม่มีควมชำนาญพอ เช่น โรงเรียนสายน้ำผึ้ง โรงเรียนสุนทรภู่พิทยาคม โรงเรียนวัดบางแพรกเหนือ โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการบางใหญ่ โรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยรามคำแหง เป็นต้น



3. ประเภทสมัครเล่น ซึ่งเป็นประเภทที่ไม่รับงานแสดงทั่วไปแต่จะแสดงในงานการ
แสดงที่จัดขึ้นเป็นกรณีพิเศษและแสดงอย่างยิ่งใหญ่อยู่ถาวร การแสดงหุ่นกระบอกสมัครเล่นนี้กว่าจะ
แสดงได้ต้องใช้การฝึกซ้อมนานเป็นแรมปี เพราะจะต้องจัดทำตัวหุ่น ฉาก อุปกรณ์ต่าง ๆ ให้วิจิตร
สวยงามอย่างยิ่ง มีการฝึกซ้อมอย่างดีและที่สำคัญจะมีผู้ให้การสนับสนุนอย่างต่อเนื่องในเรื่องของ
งบค่าใช้จ่ายต่างๆและสามารถกล่าวได้ว่ามีผู้ของกลุ่มเดียวคือ หุ่นกระบอกของอาจารย์จักรพันธุ์
โปษยกฤต

ในตอนที 1 ผู้วิจัยขอเสนอ ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบ ความเชื่อ
พิธีกรรม สภาพการดำรงชีพของคณะหุ่นกระบอก ในรายงานการวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยขอเสนอเพียงหุ่น
กระบอกประเภทพื้นบ้านที่รับแสดงทั่วไปและแสดงเป็นอาชีพเท่านั้น ประกอบด้วย

- | | |
|--------------------------------------|----------------------|
| 1. หุ่นกระบอกคณะยายชิ้น สกลแก้ว | จังหวัดกรุงเทพมหานคร |
| 2. หุ่นกระบอกคณะรอดศิรินิลศิลป์ | จังหวัดกรุงเทพมหานคร |
| 3. หุ่นกระบอกคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา | จังหวัดกรุงเทพมหานคร |
| 4. หุ่นกระบอกคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย | จังหวัดนครสวรรค์ |
| 5. หุ่นกระบอกคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์ | จังหวัดนครสวรรค์ |
| 6. หุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์ | จังหวัดนนทบุรี |
| 7. หุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บรรเทิง | จังหวัดลพบุรี |
| 8. หุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ | จังหวัดสมุทรสงคราม |
1. หุ่นกระบอกคณะยายชิ้น สกลแก้ว

1.1 ประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอกคณะยายชิ้น สกลแก้ว

หุ่นกระบอกคณะยายชิ้น สกลแก้ว เป็นคณะที่สืบเชื้อสายมาจากหุ่นกระบอกนาย
เปี้ยก ประเสริฐกุล ผู้เป็นบิดาที่มีความชำนาญในการแสดงหุ่นกระบอกอย่างยิ่งคนหนึ่ง นายเปี้ยกเกิด
เมื่อ พ.ศ. 2420 ต้นสมัยรัชกาลที่ 5 บ้านเกิดอยู่ข้างวัดเสาประโคน คือ วัดคูสีดรามเชิงสะพาน
พระปิ่นเกล้าในปัจจุบัน พ่อชื่อน้อย แม่ชื่อน้อย นายเปี้ยกมีความสามารถในการเชิดหุ่นกับคณะ
และแสดงหุ่นกับคณะของคุณเถาะด้วย นายเปี้ยกมีความสามารถในการเชิดหุ่นได้ทุกตัว และเชิดได้
สวยงาม รวมไปถึงการเชิดตัวตลกด้วย ต่อมานายเปี้ยกสมรสกับนางมิ่ง ซึ่งเป็นนางละครในวัง
พระองค์เจ้าเจ็ดโหม และมาร่วมแสดงหุ่นกระบอกกับนายเปี้ยกด้วยทั้งยังเป็นผู้ออกทำทางละครให้
นายเปี้ยกนำเอาไปเชิดหุ่น จนหุ่นรำได้สวยเหมือนละคร ทำให้มีคนมาหาหุ่นกระบอกไปแสดงอยู่
เสมอถึงขนาดไม่ได้ค่อยอยู่บ้านและเงินทองที่ได้มาต้องเอาไปฝากไว้ที่นายวังผู้เป็นพี่ชายต่อมานาย
เปี้ยกได้ตั้งคณะหุ่นกระบอกขึ้นรับงานแสดงทั่วไปโดยมีบุตรสาว 2 คนคือคุณยายหว่า และคุณยาย
ชิ้น เป็นกำลังสำคัญในการเชิดหุ่นกระบอก ต่อมาเมื่อมารดาเสียชีวิตลงคุณยายชิ้นต้องทำหน้าที่แทน
มารดา ทั้งร้อง ทั้งเชิดหุ่น และเนื่องจากคุณยายชิ้นได้คุ้นเคยและเห็นการแสดงหุ่นกระบอกจนเจนตา



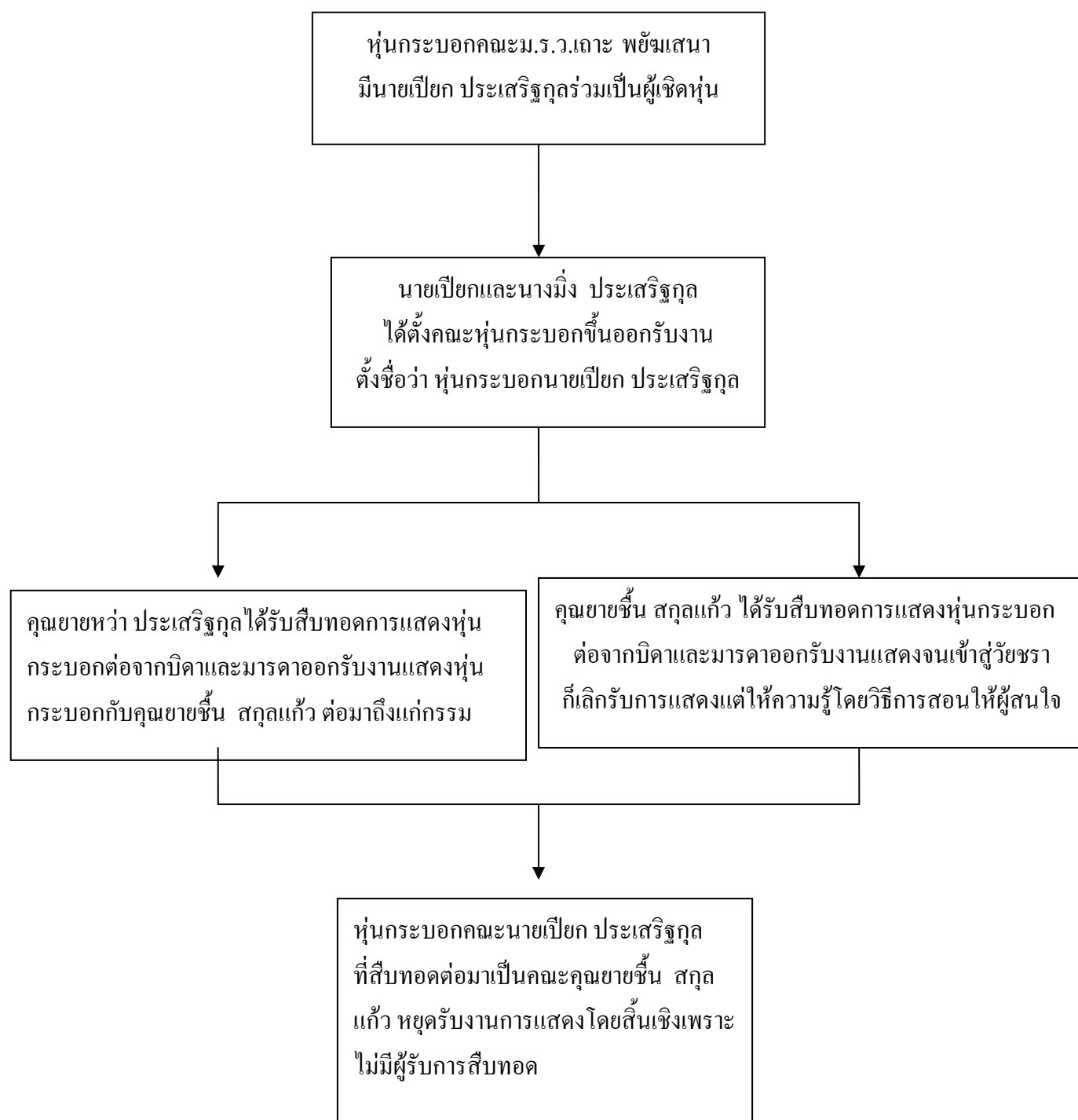
จึงสามารถรับการถ่ายทอดศิลปะการเชิดหุ่นกระบอกไว้ได้อย่างครบถ้วน ในการแสดงหุ่นกระบอกแต่ละครั้งถ้าผู้ร่วมแสดงคนใดขาดหายไป คุณยายขึ้นก็จะสามารถทำหน้าที่ แสดงแทนได้เป็นอย่างดี ตั้งแต่ เชิดหุ่น ร้องเพลงหุ่น สีซออุ้เพลงหุ่น โดยเฉพาะการร้อง และบรรเลงเพลงหุ่นกระบอกที่มีลักษณะเฉพาะตัว คุณยายขึ้นนับว่าเป็นผู้แสดงที่มีความสามารถเป็นเลิศผู้หนึ่งหาตัวจับได้ยาก อยู่ต่อมานายเปี้ยก ผู้เป็นบิดาป่วยด้วยโรคตาเป็นต้อหินและบอดสนิทในเวลาต่อมาจนใกล้ที่จะถึงแก่กรรมนายเปี้ยกได้เรียกคุณยายขึ้นมาสั่งเสียให้สืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกต่อไปอย่าเลิกแสดงเด็ดขาด แล้วถึงแก่กรรมไป คุณยายขึ้นจึงต้องเป็นผู้รับสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกของนายเปี้ยกไว้ และรับงานออกแสดงร่วมกับพี่สาวชื่อยายหว่า ตามงานในวันสำคัญต่าง ๆ วันนักขัตฤกษ์ งานศพ งานบวช เป็นต้น อยู่มาอีกไม่นานคุณยายหว่า ก็ได้ถึงแก่กรรมลง คุณยายขึ้นจึงเป็นผู้สืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกของนายเปี้ยก แต่เพียงผู้เดียว เมื่ออายุย่างเข้าสู่วัยชราคุณยายขึ้นจึงหยุดรับการแสดงหุ่นกระบอกโดยงดรับการแสดงที่เป็นเรื่องราว แต่หันมาเป็นครูผู้ถ่ายทอดวิชาการแสดงหุ่นให้กับผู้ที่สนใจ และได้รับเชิญให้ไปสอนในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ด้วยใจรักและมีความตั้งใจที่จะดำรงรักษาศิลปะแขนงนี้ไว้คุณยายขึ้นจึงได้อุทิศเวลาเกือบตลอดชีวิตให้กับหุ่นกระบอกจนการแสดงหุ่นกระบอกกลับมาเป็นที่รู้จักอีกหนึ่งในประเทศ จากการเสียดสละ การให้ความรู้ การอุทิศตน อุทิศเวลาของคุณยายขึ้นที่ให้กับสังคม จึงได้รับประกาศยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง หุ่นกระบอกในปี พ.ศ. 2529 และได้สร้างผลงานสืบมาจนถึงปี พ.ศ. 2548 คุณยายขึ้น สกุลแก้ว คุณยายหุ่นกระบอกเจ้าของคณะหุ่นกระบอกคุณยายขึ้น สกุลแก้ว ก็ถึงแก่กรรมลงด้วยโรคชรา อายุได้ 97 ปี นับเป็นที่น่าเสียใจยิ่ง และที่น่าเสียใจไปกว่านั้นก็คือ หุ่นกระบอกคณะคุณยายขึ้น สกุลแก้วก็ต้องปิดฉากลาโรงไปพร้อมกับลมหายใจสุดท้ายของคุณยายหุ่นกระบอกอันเนื่องมาจากลูกๆของคุณยายขึ้น สกุลแก้ว ไม่มีผู้ใดเลยที่จะนำพาคณะหุ่นกระบอกคุณยายขึ้น สกุลแก้ว ออกรับงานแสดงได้อีกต่อไป คงมีแต่ลูกศิษย์ของคุณยายเท่านั้นที่ยังพอมีหลงเหลืออยู่บ้างแต่ก็ไม่มีผู้ใดเข้ามาสืบสานงานด้านการแสดงของคุณยายขึ้น สกุลแก้ว ได้อีกต่อไป ตัวหุ่นที่ยังคงหลงเหลืออยู่หลังจากสิ้นคุณยายขึ้นไปแล้วส่วนหนึ่งได้บริจาคไปให้กับภาครัฐ ที่เหลือก็ตกทอดไปอยู่ที่บุตรสาวของคุณยายขึ้น สกุลแก้ว คือ พันตรีหญิงฉวีญา ไชยมีศักดิ์ อยู่บ้านเลขที่ 93/226 หมู่บ้านสวนแสนสุข อำเภอองครักษ์ จังหวัดนครนายก ที่ได้เก็บรักษาหุ่นกระบอกของคุณยายขึ้น สกุลแก้ว ไว้ อาทิ หุ่นกระบอกตัวนาง หุ่นกระบอกตัวพระ หุ่นกระบอกตัวเจ้าเงาะ หุ่นกระบอกพ่อแก่ อุปกรณ์ด้านการแสดงอื่น ๆ อันประกอบด้วยฉาก ม่าน มุขี และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่ใช้สำหรับการแสดงก็หมดสิ้นไปพร้อมกับคุณยายขึ้น สกุลแก้ว นั่นเอง (พันตรีหญิงฉวีญา ไชยมีศักดิ์. 2551 : สัมภาษณ์)





ภาพประกอบ 13 คุณยายจีน สกลแก้ว หัวหน้าคณะหุ่นกระบอก





ภาพประกอบ 14 แผนภูมิลำดับการสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกคณะคุณยายชิ้น สกุลแก้ว





ภาพประกอบ 15 พันตรีหญิงฉวี ใหญ่มีศักดิ์ บุตรสาวคุณยายชิ้น สกุลแก้ว

1.2 อัตลักษณ์ ของหุ่นกระบอกคณะคุณยายชิ้น สกุลแก้ว

หุ่นกระบอกคณะครูชิ้น สกุลแก้ว มีอัตลักษณ์เฉพาะตัวที่ไม่เหมือนใครและคณะอื่น ก็ไม่สามารถเลียนแบบได้ นั่นคือ

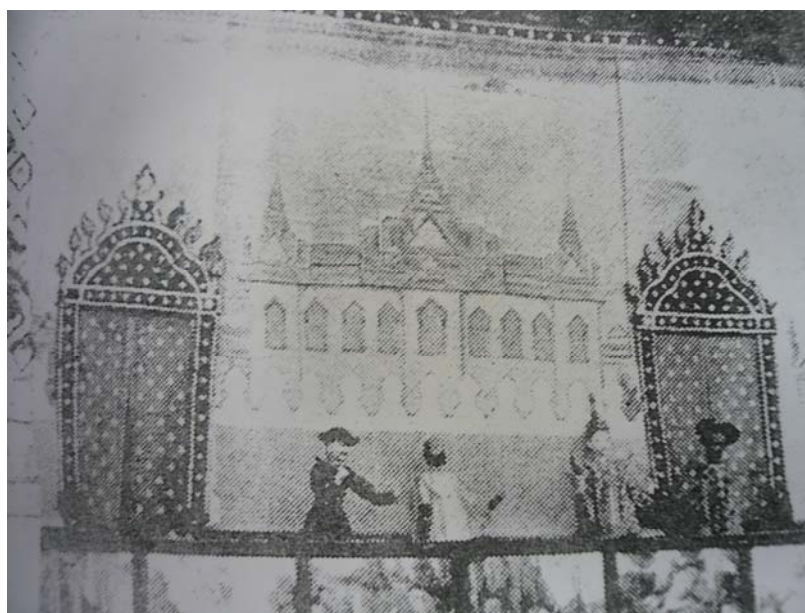
1.2.1 ศิระะหุ่นกระบอกที่แกะสลักจากไม้ทองหลวงทุกตัว ลงรักปิดทองประดับ พลอยอย่างสวยงาม เลียนแบบมาจากเครื่องทรงของเจ้านาย ในสมัยที่นายเปี้ยก เชิดหุ่นอยู่กับ มรว.เถาะ พัทธเสนา ก็ใช้รูปแบบนี้มาเช่นเดียวกัน หลังจากมาตั้งคณะหุ่นกระบอกเป็นของตัวเอง จึงได้ใช้รูปแบบนี้สืบทอดมาจนถึงสมัยของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว

1.2.2 ฉากที่เขียนเป็นรูปพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทและเป็นสัญลักษณ์ของคณะ หุ่นกระบอกของนายเปี้ยก ประเสริฐกุล เพราะถ้าเป็นหุ่นคณะอื่น ๆ จะเขียนฉากเป็นทะเลอยู่ด้านซ้าย เขียนฉากป่าอยู่ด้านขวา คณะหุ่นกระบอกของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว ก็ยังคงใช้ฉากที่วาดเป็นรูปพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทตามแบบของเก่ามาจนถึงรุ่นของคุณยายไป



1.2.3 ฉากการแสดงหุ่นกระบอกที่ติดตั้งด้วยกรอบประตูปะตูเพชรสำหรับตัวหุ่นที่เชิดเข้าและเชิดออกในเวลาแสดง เมื่อติดตั้งฉากเป็นที่เรียบร้อยแล้วจะต้องติดประตูที่ใช้สำหรับตัวหุ่นกระบอกเข้าและออกทั้งด้านซ้ายและด้านขวา ประตูเข้าออกของคณะหุ่นยี่สิบสามรับที่ได้รับความนิยมมาเป็นประตูปะตูเพชรที่ทำด้วยผ้ากำมะหยี่สีน้ำเงินเข้มตัดเย็บเป็นกรอบประตู แล้วนำเพรียเกประดับเป็นลวดลายอย่างสวยงาม มีอยู่คณะเดียวเท่านั้นที่ทำประตูเข้าออกในลักษณะนี้ ผู้คนจึงกล่าวขานถึงหุ่นคณะนี้ว่า หุ่นกระบอกนายเปือก ประตูปะตูเพชรนั่นเอง หลังจากที่คณะยี่สิบสามรับสืบทอดการแสดงหุ่นต่อมาประตูปะตูเพชรนี้ได้นำมาใช้อยู่บ้างแต่การเก็บรักษายุ่งยากและที่สำคัญ เพชรที่ใช้ในการประดับที่ตัวประตูเสื่อมคุณภาพหมดแสงสีจึงทำให้ต้องหยุดใช้ประตูปะตูเพชรนี้แล้วหันมาทำเป็นประตูด้ามด้วยสีแทนจนปัจจุบัน

1.2.4 วิธีการเชิดหุ่น การเชิดหุ่นกระบอกของคณะหุ่นยี่สิบสามรับ จะใช้วิธีกระทบตัวกระทบจังหวะ และการหมุนข้อมือไปพร้อมๆกัน การเชิดหุ่นกระบอกแต่ละตัวก็จะเชิดต่างกัน ถ้าเป็นตัวยักษ์ก็จะเชิดแบบเข้มแข็งด้วยการกระทบจังหวะให้หนัก กระทบตัวแรงๆ การหมุนข้อมือก็จะหมุนให้เร็วและแรงไม่ช้าเนิบนาบ ถ้าเป็นตัวพระหรือตัวนางก็จะกระทบตัวหมุนช้าๆ มีจังหวะมีลีลา มีการนวนายดา หมายชายตา เป็นต้น



ภาพประกอบ 16 ประตูปะตูเพชรของการแสดงหุ่นกระบอกคณะนายเปือก ประเสริฐกุล



1.3 องค์ประกอบของการแสดงหุ่นกระบอกคณะคุณยายชิ้น สกุลแก้ว

1.3.1 โรงหุ่นกระบอก

โรงหุ่นกระบอกของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว ที่แสดงมาตั้งแต่สมัยนายเปือก ประเสริฐกุล มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสมีความกว้างและความยาวประมาณ 5 เมตร ยกสูงจากพื้นดินประมาณ 1-1.50 เมตร หรือตั้งให้สูงเท่าไหล่คนที่มายืนดู ความสูงจากโรงหุ่นกระบอกถึงหลังคาประมาณ 4 เมตร ด้านข้างและด้านหลังเป็นฝากระดานที่บิดเจ้าภาพผู้ทำการแสดงหุ่นกระบอกเป็นผู้จัดสร้างให้ สมัยต่อมาโรงหุ่นกระบอกดังกล่าวไม่เป็นที่นิยม เพราะเสียเวลาในการจัดสร้างและยุ่งยาก คุณยายชิ้น สกุลแก้ว จึงมีวิวัฒนาการใช้เหล็กฉากตัดเป็นท่อนๆ ยาวบ้างสั้นบ้างทำเป็นโรงหุ่นกระบอกแบบไม่ยกพื้นคือตั้งไว้กับพื้นไม่มีหลังคา ยึดเหล็กฉากด้วยน๊อต การทำโรงหุ่นกระบอกแบบใหม่นี้จึงสะดวกสบายขึ้นและง่ายต่อการจัดสร้างโรงหุ่นกระบอก



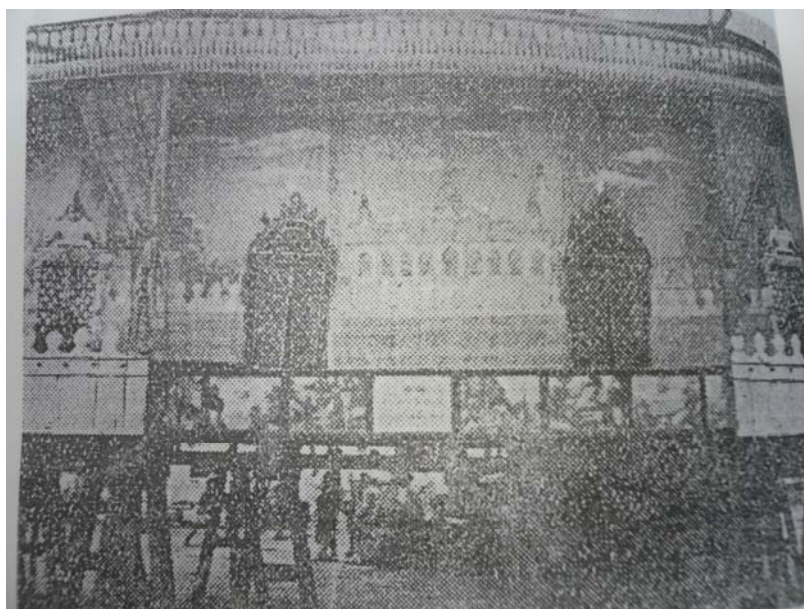
ภาพประกอบ 17 โรงหุ่นกระบอกแบบเก่า ของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว

1.3.2 ฉากหุ่นกระบอก

ฉากหุ่นกระบอกของคณะคุณยายชิ้น สกุลแก้ว ที่ใช้กับการแสดงหุ่นกระบอกของคณะนายเปือก ประเสริฐกุล เป็นฉากที่เขียนเป็นรูปพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ฉากมุกมีผ้า 5 ชั้น ห้อยลงมาชายผ้าลอยจากพื้นโรงหุ่นกระบอกประมาณ 1 สอก เพื่อให้คนเชิดหุ่นกระบอกสอดมือออกไปเชิดหุ่นกระบอกได้ ฉากแบบนี้ทำขึ้นเพื่อให้ผู้เชิดหุ่นนำเชิดด้านล่างของฉากจะเป็นกำแพงเมืองมีใบเสมาสูงประมาณ 1 สอก ทำด้วยผ้าโปร่ง เพื่อให้คนเชิดมองเห็นตัวหุ่นขณะเชิด ด้านบนเป็น



ผ้าระบายปักไหมทองเป็นลายแบบจีนอย่างวิจิตร ด้านหน้าฉากจะติดแผงกระจกภาพเขียนวรรณคดีไทยเรื่องต่างๆ ที่นิยมเป็นภาพในเรื่องพระอภัยมณี บังชายผ้าโปร่งไว้เพื่อป้องกันไม่ให้เห็นมือคนเช็ด จึงเรียกกระจกนี้ว่า “กระจกบังมือ” นำภาพเขียนใส่กรอบกระจกมาเรียงติดกันประมาณ 6-7 ภาพประตูเข้าออกของการแสดงหุ่นคณะคุณยายชิ้น สกุลแก้ว มี 4 ประตู สูงประมาณ 80 เซนติเมตร กว้างประมาณ 60 เซนติเมตร อยู่ด้านริมโรงด้านใน 2 ประตู ด้านนอก 2 ประตู สมัยก่อนทำเป็นประตูประดับเพชร แต่ต่อมาลดลงเหลือ 2 ประตูและมักเขียนเป็นภาพสิริรูปชุ่มเรือนแก้วมีม่านปักดินเลื่อม 2 ชั้นติดกันปิดปากประตูและสามารถให้ตัวหุ่นแหวกม่านออกไปแสดงได้ ต่อมาคุณยายชิ้น สกุลแก้ว ได้ปรับปรุงจากการแสดงหุ่นกระบอกใหม่เป็นฉากที่เขียนเป็นรูปพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทอยู่ตรงกลางข้างขวาเขียนเป็นรูปป่าข้างซ้ายเขียนเป็นรูปปลับปลาและมีประตูเข้าออกสองประตู



ภาพประกอบ 18 ฉากการแสดงหุ่นกระบอกคณะนายเปี้ยก ประเสริฐกุลที่มี 4 ประตู





ภาพประกอบ 19 จากการแสดงหุ่นกระบอกคณะนายเปี้ยก ประเสริฐกุลที่มี 2 ประตุ



ภาพประกอบ 20 จากการแสดงหุ่นกระบอกของคณะคุณยายชื่น สกุลแก้ว



1.3.3 คนเชิด

คนเชิดหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกคุณยายชิ้น สกุลแก้ว โดยทั่วไปมีประมาณ 10 คน ในสมัยแรก ๆ หลังจากที่คุณยายชิ้น สกุลแก้ว รับภาระมาเป็นเจ้าของคณะเองก็มีคนเชิดหุ่นที่เป็นคนเก่าแก่มาจากคณะของครูเป๊ยกไม่กี่คนเพราะได้ล้มหายตายจากกันไป คุณยายชิ้นจึงได้หาพวกละครชาตรีมาช่วยเชิดมี แม่เรื่องเชิดตัวนางตัวพระ นายเพิ่ม เชิดตัวตลก แม่สมโภชน์ บอบกบ แม่กบ เป็นต้นเสียงนักร้อง บุษอรอด ประกอบนิลเชิดหุ่นที่มอบหมายเป็นกุมาร เสนา ตัวตลก ปัจจุบันถึงแก่กรรมไปหมดแล้ว ผู้เชิดคนสำคัญที่สืบทอดมาคือ คุณจักรพันธ์ โปษยกฤต คุณสุริยะ สิทธิชัย พันจำเอกมณเฑียร พิภพเทศ แต่ผู้เชิดเหล่านี้ก็ได้ยึดการแสดงหุ่นกระบอกเป็นอาชีพเพราะแต่ละคนมีงานประจำทำอยู่แล้วจึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่หุ่นกระบอกของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว เป็นอันต้องยุติการแสดงไปในที่สุด (พันธุ์หญิงฉวี ใหญ่มีศักดิ์. 2551 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 21 คนเชิดหุ่นกระบอกของคณะคุณยายชิ้น สกุลแก้ว

1.3.4 ดนตรีและการขับร้อง

ดนตรีและการขับร้องในการแสดงหุ่นของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว เนื่องจากคณะของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว ไม่มีนักดนตรีและนักร้องเป็นของตนเอง ในการแสดงแต่ละครั้งจึงต้องไปจ้างนักดนตรี นักร้อง มาร่วมแสดงประกอบ คณะดนตรีและนักร้องที่มาแสดงด้วยมีหลายคณะเช่น คณะนายชิ้น คณะนายหงส์ คณะนายเย็น ต่อมาคุณยายชิ้น สกุลแก้ว ได้มารู้จักคุณครูจำเนียร ศรีไทย พันธุ์ และคุณครูอนงค์ ศรีไทยพันธุ์ จึงเชิญมาร่วมแสดงหุ่นกระบอกด้วยโดยเป็นนักร้องชายและหญิง



ส่วนปี่พาทย์หรือดนตรีคุณยายขึ้น สกุลแก้ว ได้ว่าจ้างคณะของนายทองใบ เรืองนนท์มาแสดง เพลงที่ใช้ในการขับร้องและบรรเลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอกของคณะคุณยายขึ้น สกุลแก้ว ก็จะเป็น เพลงประกอบการแสดงละครทั่วไป เป็นเพลงสองชั้น ชั้นเดียวและเพลงร้าย เพลงสังขารเป็นต้น ส่วนดนตรีก็ใช้วงดนตรีปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ระนาด ปี่ ฉิ่งวง ตะโพน กลองทัด ซออู้ กลองต๋อก กลองแต้ว ม้าล่อ มาบรรเลงประกอบการแสดงทุกครั้ง การแสดงหุ่นกระบอกต้องมีซออู้ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอกและการขับร้องเพลงสังขารประกอบการแสดงถ้าไม่มีเครื่องดนตรีและการขับร้องดังกล่าวจะทำให้ขาดอรรถรสของการแสดงหุ่นกระบอกไป คณะของคุณยายขึ้น สกุลแก้วเมื่อรับงานแสดงหุ่นกระบอกจะต้องมีเครื่องดนตรีและการขับร้องครบ และแสดงตามแบบแผนที่ปฏิบัติมาอย่างเคร่งครัด (พันธุ์หญิงฉวี ใหญ่มีศักดิ์. 2551 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 22 คณะนักดนตรีหุ่นกระบอกของคณะคุณยายขึ้น สกุลแก้ว

1.3.5 เรื่องที่นิยมแสดง

เรื่องที่นิยมแสดงหุ่นกระบอกของคณะคุณยายขึ้น สกุลแก้ว และสร้างชื่อเสียงให้กับคุณยายมากได้แก่ เรื่องพระอภัยมณี เรื่องนี้นิยมมากเพราะเจ้าภาพที่มาหาการแสดงหุ่นกระบอกของคณะนี้ชอบการเชิดในด้านนางผีเสื้อสมุทรมาก ซึ่งเชิดโดยคุณยายขึ้น สกุลแก้ว เพราะท่านเชิดได้อารมณ์มาก เหมือนท่านเป็นนางผีเสื้อสมุทรเสียเอง และหาตัวจับยาก เพราะว่าบทบาทนางผีเสื้อสมุทร คุณยายขึ้น สกุลแก้ว มีความชำนาญมาก ทั้งร้อง ทั้งเจรจา เด็ดขาด เป็นที่นิยมของผู้



ว่าจ้าง ตอนที่นิยมแสดงได้แก่ ตอนหนีนางผีเสื้อ ตอนขึ้นเกาะ ตอนหักหางเสือ ฯลฯ เรื่องลักษณะ วงศ์ นิยมแสดงตอนนางยี่สุ่นขึ้นหิ้งและฆ่าพราหมณ์ ตอน ประหารลักษณะวงศ์ เป็นต้น มีเรื่องทีละคน หุ่นคุณยายขึ้น สกุลแก้ว จะไม่นำมาแสดง คือ เรื่องรามเกียรติ์ อิเหนา อุณรุท เพราะทั้ง 3 เรื่อง เป็นละครใน การดำเนินเรื่องช้า ไม่เหมาะแก่การแสดงหุ่นกระบอก อีกประการหนึ่งหุ่นกระบอกทำได้ ไม่เท่าคนจริงๆ จึงไม่สมควรที่จะใช้เรื่องทั้ง 3 เรื่องมาแสดง นอกจากนี้ยังเป็นประเพณีที่ยึดถือกันมา แต่โบราณ ว่า วรรณคดีทั้ง 3 เรื่อง เป็นละครใน อันเป็นละครของหลวงผู้แสดงเป็นสตรีสูงศักดิ์ใน ราชสำนัก และถวายในเขตพระราชฐานและแสดงให้กษัตริย์ทอดพระเนตร จึงยึดถือกันว่าไม่เป็นการ อันสมควรที่สามัญชนจะนำเรื่องของราชสำนักมาแสดงหุ่นกระบอก

1.3.6 ตัวหุ่นกระบอก

ตัวหุ่นกระบอกของคณะคุณยายขึ้น สกุลแก้ว ที่ได้ตกทอดมาจากบิดา คือนาย เปียก ประเสริฐกุล สมัยก่อน แกะด้วยไม้ที่มีน้ำหนักเบา เช่น ไม้ทองหลาง ไม้หนูนุ แล้วลงรัก ปิดทอง ประดับพลอย อย่างสวยงาม เสื้อผ้าก็ปักด้วยดิน เลื่อม อย่างวิจิตร ซึ่งช่างในคณะหุ่นจะเป็นผู้จัดสร้าง ปักเย็บกันเองในคณะ ต่อมาภายหลัง หลังจากล้มหายตายจากกันไป คุณยายขึ้น สกุลแก้ว ได้รับช่วง มาบริหารจัดการ คุณยายไม่สามารถจัดสร้างหุ่นเองได้ เพราะ ไม่มีความชำนาญ อีกทั้งต้องดูแลบุตร หลายคน จึงต้องไปจ้างให้ครูชิต แก้วดวงใหญ่ หลานครูศิริที่มีความชำนาญในการทำหัวโขน อยู่แถว ละแวกบ้านบาตร ถนนบำรุงเมืองเป็นผู้ทำให้ เมื่อครูชิต แก้วดวงใหญ่เสียชีวิตลงบุตรสาวคือนางสาว จริยา แก้วดวงใหญ่ได้รับทำศิระหุ่นกระบอกต่อมาและได้ย้ายที่อยู่ไปอยู่ที่หมู่บ้านเขาว์พรรณ อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี และเป็นผู้รับทำศิระหุ่นกระบอกพร้อมมือหุ่นจำหน่ายให้กับ ผู้สนใจและหัวหน้าคณะหุ่นต่างๆ ที่ไม่สามารถทำศิระหุ่นกระบอกเองได้ ในส่วนเสื้อผ้าหุ่น กระบอกคุณยายขึ้น สกุลแก้ว ก็ลงมือปักเองบ้าง ให้ลูกปักบ้าง ตัวหุ่นกระบอกของคณะคุณยายขึ้น ที่มี อยู่ได้ขายให้กับมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ไป 1 ชุด และขายให้คุณจักรพันธ์ โปษยกฤตไป 1 ชุด และนำไปถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา 1 ชุด ที่เหลือเก็บอยู่ที่บ้านมีตัวพระ ตัวนาง ตัวเจ้าเงาะ ตัวพ่อแก่ หลังจากที่คุณยายขึ้น สกุลแก้ว ถึงแก่กรรมตัวหุ่นเหล่านี้ได้ตกทอดและนำไปเก็บไว้ที่บ้าน ของลูกสาวคือ พันตรีหญิงฉันทา ใหญ่มีศักดิ์ หมู่บ้านสวนแสนสุข อำเภองครักษ์ จังหวัด นครนายกและคงจะไม่มีโอกาสได้นำออกแสดงอีกต่อไปเพราะลูกสาวของคุณยายเชิดหุ่นกระบอก ไม่ได้จึงได้แต่เก็บหุ่นกระบอกที่ตกทอดมาไว้ในตู้ ตัวหุ่นกระบอกของคณะคุณยายขึ้น สกุลแก้ว มีดังนี้ (พันตรีหญิงฉันทา ใหญ่มีศักดิ์. 2551 : สัมภาษณ์)



1) หุ่นกระบอกตัวนางสุวรรณมาลี อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี ศิระสะสวมรัดเกล้า ยอด สวมกรองคอสีเขียวปักลูกปัดสีต่าง ๆ สวมผ้าห่มนางสีเขียวอ่อน สวมจี๊ นางลงรักปิดทอง สวมชุดคลุมผ้าลายสีแดงปักเลื่อมเงิน มือทั้งสองข้างตั้งวาง



ภาพประกอบ 23 หุ่นกระบอกตัวนางสุวรรณมาลีของคณะคุณชายชื่น สกุลแก้ว



2) หุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทรแปลง อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี ศิริษะสวม รัตเกล้าเปลว สวมกรองคอสีแดงเลือดหมูปักลูกปัดสีต่าง ๆ สวมผ้าห่มนางสีแดง สวมจี้นางลงรักปิดทอง สวมชุดคลุมผ้าลายสีม่วง ปักเลื่อมเงิน มือทั้งสองข้างตั้งวง



ภาพประกอบ 24 หุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทรแปลงของคณะคุณชายชื่น สกุลแก้ว



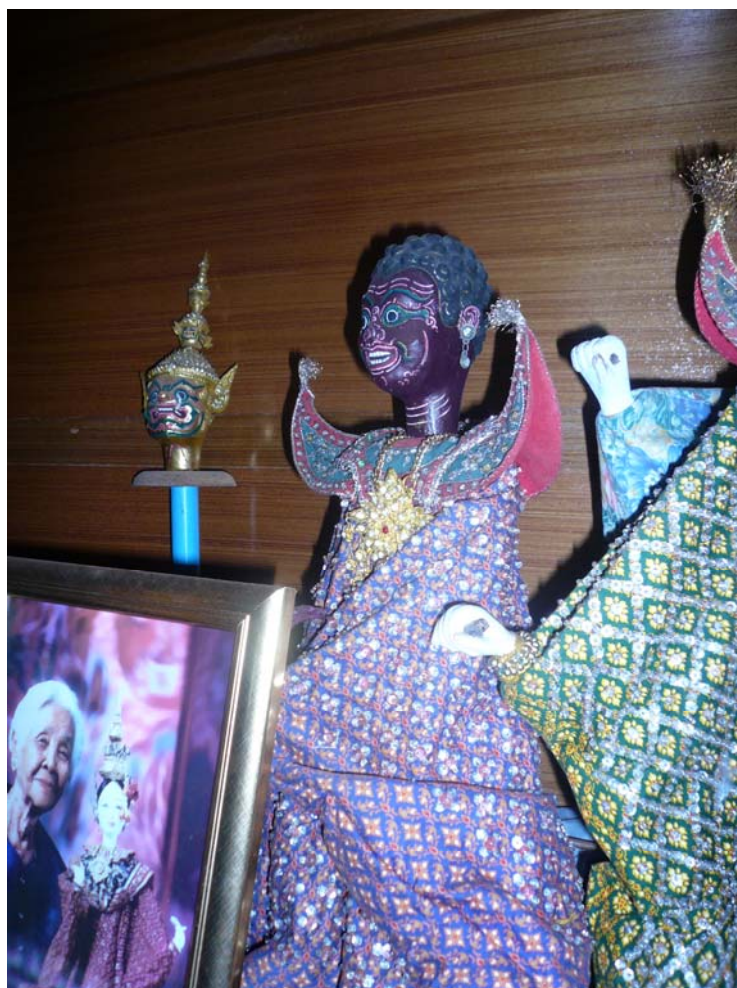
3) หุ่นกระบอกตัวพระอภัยมณี อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี ศิระสะวามชญา
 สวมกรองคอสีแดงเทาปักลูกปัดสีต่าง ๆ สวมอินทนูสีแดงเทา สวมชุดคลุมผ้าลายสีเขียว ปักเลื่อม
 เงิน มือข้างซ้ายตั้งวง มือข้างขวากำและถือปี่



ภาพประกอบ 25 หุ่นกระบอกตัวพระอภัยมณี ของคณะคุณยายจิ้น สกุลแก้ว



4) หุ่นกระบอกตัวเจ้าเงาะ อยู่ในเรื่องสังข์ทอง ศิระเป็นหัวเงาะหน้าสีม่วง
สวมกรองคอสีแดงเทา ปักลูกปัดสีต่าง ๆ สวมอินทนูสีแดงเทา สวมชุดคลุมผ้าลายสีม่วงปักเลื่อม
เงิน มือข้างซ้ายตั้งวงมือข้างขวากำและถือกระบอง



ภาพประกอบ 26 หุ่นกระบอกตัวเจ้าเงาะ ของคณะคุณชายจีน สกุลแก้ว



5) หุ่นกระบอกตัวกวางทอง อยู่ในเรื่องรามเกียรติ์ ศิริษะเป็นหัวกวาง หน้าคนสีขาว สวมกรองคอสีเทาปักลูกปัดสีต่าง ๆ สวมชุดคลุมผ้าคาดทองสีเหลือง สวมทับทรวง มือทั้งสองข้างตั้งวงกวาง



ภาพประกอบ 27 หุ่นกระบอกตัวกวางทอง ของคณะหุ่นย่ายขึ้น สกฤตแก้ว



6) หุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทร อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี ศิระเป็นนาง
 ยักษ์สวมกระบังหน้าทอง สวมกรองคอสีเหลืองปักด้วยลูกปัดสีต่าง ๆ สวมผ้าห่มนางสีขาว
 สวมชุดคลุมผ้าลายสีม่วงปักเลื่อม สวมจี้นาง มือข้างซ้ายตั้งวางมือข้างขวาและถือกระบอง



ภาพประกอบ 28 หุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทรของคณะคุณชายชื่น สกุลแก้ว



7) หุ่นกระบอกตัวพราหมณ์เกษร อยู่ในเรื่องลักษณะวงษ์ ศิริระสวมกระบัง
หน้าทองมุ่นมวยผมที่ท้ายทอย สวมกรองคอสีขาวปักด้วยลูกปัดสีต่าง ๆ สวมชุดคลุมผ้าคาดสีขาว
ปักเลื่อม สวมจี้นาง มือทั้งสองข้างตั้งวง



ภาพประกอบ 29 หุ่นกระบอกตัวพราหมณ์เกษร ของคณะคุณยายชิ้น สกฤตแก้ว



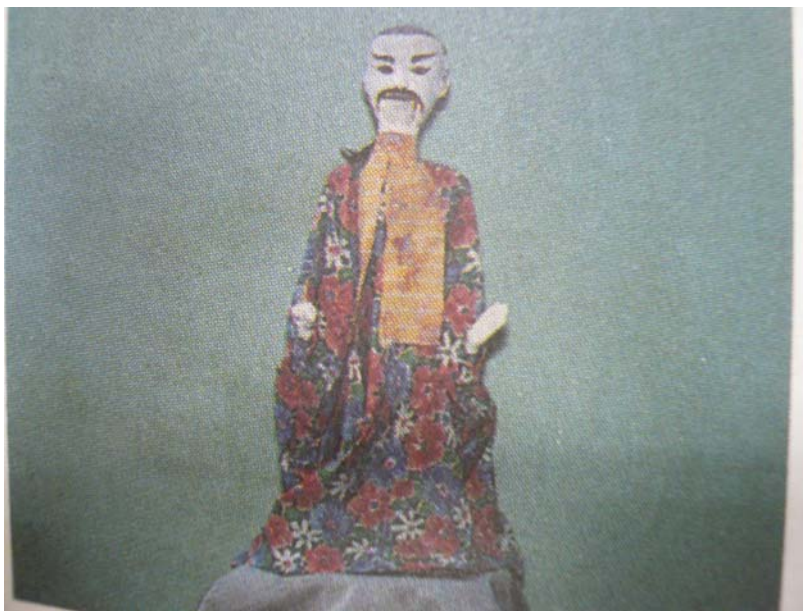
8) หุ่นกระบอกตัวศรีสุวรรณ อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี ศิระสะวามชฎา
 สวมกรองคอสีเหลืองปักด้วยลูกปัดสีต่าง ๆ สวมอินทนูสีเหลือง สวมทับทรวง สวมชุดคลุมผ้าลาย
 สีเหลืองปักเลื่อม มือข้างซ้ายค้ำวงมือข้างขวากำและถือกระบอง



ภาพประกอบ 30 หุ่นกระบอกตัวศรีสุวรรณ ของคณะหุ่นย่ายขึ้น สกุลแก้ว



9) หุ่นกระบอกตัวตลก ชื่อเจ๊กเหยก อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี ศิระะเป็นคนจีน มีหางเปียด้านหลัง สวมผ้าพันคอสีเหลือง สวมชุดคลุมลายดอกไม้สีแดงมือซ้ายตั้งวงมือขวากำมือ



ภาพประกอบ 31 หุ่นกระบอกตัวตลกเจ๊กเหยก ของคณะคุณยายชิ้น สกุลแก้ว



ภาพประกอบ 32 ตัวหุ่นกระบอกของคณะคุณยายชิ้น สกุลแก้วที่เหลืออยู่ที่บุตรสาว



1.4 ความเชื่อในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นชาวยุค สกลแก้ว

ความเชื่อในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นชาวยุค สกลแก้ว มีหลายประการและปฏิบัติโดยถือเป็นประเพณีที่สืบทอดกันต่อมาตั้งแต่ครูเปี้ยก ประเสริฐกุล ผู้เป็นบิดาจนล่วงมาถึงคณะหุ่นชาวยุค สกลแก้ว ก็ยังปฏิบัติสืบมาประกอบด้วย

1. การนำตัวหุ่นกระบอกเข้าโรงแสดงต้องนำหุ่นกระบอกพ่วงเข้าโรงแสดงก่อนเป็นตัวแรกเพราะถือว่าหุ่นกระบอกพ่วงเป็นหุ่นครูต้องนำครูเข้าโรงแสดงก่อนเพื่อความเป็นสิริมงคล
2. ในเวลาการแสดงตัวหุ่นกระบอกทุกตัวต้องเข้าและออกจากฉากด้วยการออกทางประตูและเข้าทางประตูเท่านั้นเพราะถือว่าการเข้าออกต้องเข้าตามตรอกและออกทางประตูจึงจะเป็นมงคล
3. ก่อนเชิดหุ่นกระบอกทุกครั้งต้องตรวจสอบความเรียบร้อยของตัวหุ่นกระบอกว่าเรียบร้อยพร้อมที่จะแสดงหรือไม่ คอหลวมหรือไม่ เพราะถ้าหัวหุ่นกระบอกหลุดออกจากตัวเวลาเชิดถือว่า "คอขาด" จะเป็นอัปมงคลแก่ผู้เชิดเอง
4. เรื่องที่แสดงไม่ควรนำเรื่องที่มีการเสียชีวิตมาทำการแสดงซึ่งถือว่าเป็นการตายคาโรงจะทำให้ไม่เป็นสิริมงคลแก่นักแสดง
5. ห้ามวางตัวหุ่นกระบอกทุกตัวลงกับพื้นหรือที่ต่ำและห้ามเดินข้ามตัวหุ่นกระบอกโดยเด็ดขาดเพราะถือว่าหุ่นทุกตัวมีครูต้องให้ความเคารพยำเกรง มีบางคนเคยถูกครูหุ่นทำโทษด้วยการทำให้ปวดท้องเพราะไปเดินข้ามตัวหุ่นหุ่นชาวยุค สกลแก้ว ต้องไปจุดธูปบอกครูขอขมาอภัย อาการปวดท้องจึงหายไป (พันธุริฐนิพนธ์ 2551 : สัมภาษณ์)

1.5 พิธีกรรมในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นชาวยุค สกลแก้ว

พิธีกรรมที่ใช้สำหรับการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นชาวยุค สกลแก้ว เพื่อความเป็นสิริมงคลในคณะประกอบด้วย

- 1.5.1 พิธีไหว้ครูหุ่นกระบอกก่อนการแสดง คณะหุ่นชาวยุค สกลแก้ว จะเตรียมดอกไม้ธูปเทียน น้ำเปล่า 1 แก้ว แล้วจุดธูปเทียนบูชาครูโดยกล่าวอาราธนาพระรัตนตรัย เทพยาคูรบาอาจารย์ทางนาฏศิลป์และครูหุ่นกระบอกมีครูหนึ่ง ครูเปี้ยก คลับันดาลให้การแสดงเป็นไปอย่างราบรื่นมีคนชอบ คนรัก
- 1.5.2 พิธีไหว้ครูดนตรีปี่พาทย์ก่อนการแสดง นักดนตรีอาวุโสหรือหัวหน้าวงจะทำพิธีไหว้ครูดนตรีโดยมีดอกไม้ ธูปเทียน และเงินก่านล 6 บาท ใส่พานทองรวมกันไว้ จากนั้นจุดธูปเทียนบูชาครูดนตรีโดยกล่าวอาราธนาพระรัตนตรัย กล่าวบูชาครูดนตรีอาวุโสที่ล่วงลับไปแล้วให้มาอำนวยพรให้การบรรเลงดนตรีเป็นไปด้วยความเรียบร้อย จากนั้นนำธูปเทียนเสียบข้างตะโพนโดยถือว่าตะโพนเป็นสัญลักษณ์ของพระประโคนธรรพเทพเจ้าแห่งการดนตรี



1.5.3 พิธีไหว้ครูประจำปี การไหว้ครูประจำปีของคณะหุ่นคุณยายขึ้น สกุลแก้ว จัดขึ้นทุกปีโดยจัดเป็นพิธีบูชาครู ไม่มีการครอบเช่นโขนละคร โดยจัดทำขึ้นที่บ้านมีการนิมนต์ พระสงฆ์มาฉันเช้า หลังจากเสร็จพิธีสงฆ์แล้วจะเป็นพิธีบูชาครู โดยมีเครื่องสังเวยในพิธีบูชาครู ประกอบด้วย เครื่องบริโภคน้ำ ดังนี้

- 1) มัจฉมังสาหาร 6 สิ่ง ประกอบด้วยหัวหมู เป็ด ไก่ ปูต้ม กุ้งต้ม ปลาช่อนแปะหนึ่ง
- 2) เครื่องกระยาบวช เป็นของที่ปราศจากของสดคาว ประกอบด้วย เผือกต้ม สุก มันเทศต้มสุก กล้วยน้ำไทย อ้อยมะพร้าวอ่อน ถั่วเขียว งาดำ งาขาว บายศรีปากชา ขนมห่มแดง ขนมห่มขาว ขนมหวน 7 อย่าง ผลไม้ 7 หรือ 9 อย่าง นมเนย ข้าวรา 3 ก้อน (ข้าวหน้าหม้อมาปั้นเป็นก้อนกลูกถั่วดิบ งาขาว งาดำดิบ แล้วราดด้วยน้ำผึ้ง) หมูดิบนอตอง หมายถึง หมูสามชั้นวางบนใบตองคาปีแล้ววางบนจาน สำหรับสังเวยพระพิราพ หมูสามชั้นต้มนอตอง เหล้าโรง

นอกจากนี้ยังมีเครื่องสังเวยที่เป็นเครื่องอุปโภคประกอบด้วยดอกไม้ 7 สี ใส่แจกันประดับบูชาข้าวตอกดอกไม้ 1 พานรูปหอมเทียนปิดทอง เทียนปิดเงิน อย่างละ 1 เล่ม หน้า 9 บาทบั้ง 6 บาทบั้ง 4 บาทบั้ง แล้วแต่งบประมาณ พร้อมทั้งเทียนเล็กธรรมาพวงมาลัย สำหรับคล้องมือหุ่นกระบอก หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกคือ คุณยายขึ้น สกุลแก้ว จะจุดธูป 3 ดอก พร้อมกับตั้งนะโม 3 จบ ไหว้พระพุทธรูป พระธรรม พระสงฆ์ แล้วกล่าวคำสักการะดังนี้

พุทธะบูชามหาเดชะวันโต

ธัมมะบูชามหาปัญญะวันโน

สังฆะบูชามหาโกะระวะโห คิโลกะเสฏฐัง อะภิปุชามิ

จากนั้นจึงสวดชุมนุมเทวดา เมื่อจบสวดชุมนุมเทวดาแล้วจุดธูปคนละดอก คุณยายขึ้น สกุลแก้ว หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกกล่าวโอวาทเชิญครู ถวายเครื่องสักการะ จนเสร็จพิธี อ่านโอวาท แล้วนำธูปไปปักตามเครื่องสังเวยต่างๆที่ตั้งไว้ทุกจานทุกชิ้น แล้วปล่อยเวลาไปสักพัก เปรียบเสมือนว่าให้เหล่าครูได้รับประทานอาหารร่วมกัน จนได้เวลาอันสมควรก็ทำการ “ลา” เครื่องสังเวย เครื่องเช่น โดยผู้ลาอธิบายว่า “เสสังมังคะลายาจา” แล้วจึงถอนเครื่องเช่นจากชั้นบูชา นำมาเลี้ยงฉลองกัน การที่ได้รับประทานเครื่องเช่นต่างๆไม่ว่าจะเป็นของลาวของคิบของสุกหรือผลไม้ที่ใช้ประกอบพิธีถือว่ากินแล้วเป็นมงคลทั้งสิ้น

1.5.4 พิธีโบกธงไล่ฝน ธงไล่ฝนนั้นมีมาตั้งแต่สมัยที่นายเปือก ประเสริฐกุล ยังมีชีวิตอยู่และตกทอดมาถึงคุณยายขึ้น สกุลแก้ว เวลาที่มีการแสดงหลังจากเตรียมการแสดงเรียบร้อยแล้ว คุณยายขึ้น สกุลแก้ว จะนำธงไล่ฝนนี้ออกไปโบกทุกทิศ เพื่อให้ฝนตก ในตัวธงมี “นะถาชา” เขียนลงไว้ข้างซ้ายและข้างขวา ปัจจุบันหลังจากสิ้นคุณยายขึ้น สกุลแก้ว แล้วทราบว่าธงไล่ฝนนี้คุณยายขึ้น



สกุลแก้ว ได้มอบให้กับอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤตไปเก็บไว้ (พันธุวิญญู ใหญ่มีศักดิ์. 2551 : สัมภาษณ์)

1.6 สภาพการดำรงชีพของนักแสดงหุ่นกระบอก คณะคุณยายชิ้น สกุลแก้ว

นักแสดงหุ่นกระบอกรวมถึงนักดนตรี ที่ร่วมแสดงหุ่นกระบอกกับคุณยายชิ้น สกุลแก้ว ในสมัยแรก ๆ ที่คุณยายชิ้น สกุลแก้ว ได้รับเป็นผู้สืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกมาจากบิดา คือ นายเปี้ยก ประเสริฐกุล ผู้เชิดหุ่นกระบอกรุ่นเก่า ๆ ภายหลังก็ล้มหายตายจากกันไป ทั้งผู้เชิด และนักดนตรี ผู้เชิดหุ่นกระบอกส่วนใหญ่ก็มีอาชีพเชิดหุ่นกระบอก และบรรเลงดนตรีเท่านั้นความเป็นอยู่ก็ไม่ได้ร่ำรวยอะไร ต่อมาภายหลังคุณยายชิ้น สกุลแก้ว ได้หาพวกละครชาตรีมาร่วมเชิดหุ่นด้วย สภาพการดำรงชีพของผู้เชิดหุ่นกระบอกที่มาจากคณะละครชาตรีก็นับว่าอยู่ในระดับยากจนเสียเป็นส่วนใหญ่เพราะการแสดงละครชาตรีและการแสดงหุ่นกระบอกมีรายได้้น้อย สามารถประทังชีวิตไปได้เท่านั้นแต่จะหาเป็นเงินเก็บคงไม่มี ที่อยู่อาศัยก็ต้องเช่าอยู่ ส่วนคณะดนตรีก็จ้างเป็นวงมาแสดงนักดนตรีส่วนใหญ่ที่มาแสดงภายหลังนี้เป็นของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ ที่แสดงประกอบละครชาตรีนั่นเอง โดยสรุปสภาพการดำรงชีพของคณะนักแสดงหุ่นกระบอกคณะคุณยายชิ้น สกุลแก้วยังมีความลำบากมีฐานะยากจน ขาดความรู้ด้านการศึกษาเพราะไม่ได้เข้าเรียนจึงไม่สามารถมีงานประจำทำ ที่อยู่อาศัยส่วนใหญ่จะเช่าที่ราชพัสดุอยู่เป็นกลุ่มแถวหลานหลวงมาจนถึงปัจจุบัน อาชีพก็ยังรับการแสดงละครชาตรีทั่วไปแต่บางคนโชคได้แสดงที่ศาลพระพรหมเอราวัณ ที่สี่แยกราชประสงค์ก็จะมีรายได้เลี้ยงตัวเองและครอบครัวแต่บางคนโชคไม่ดีก็รับแสดงทั่วไปรายได้ไม่คงที่ที่มีความเดือดร้อน ในปัจจุบันนักเชิดหุ่นกระบอกคณะคุณยายชิ้น สกุลแก้ว ที่ได้กล่าวนามมาทั้งหมดได้เสียชีวิตไปหมดแล้ว รุ่นลูกหลานก็ยังรับการแสดงละครชาตรีต่อมา ที่อยู่อาศัยก็ยังอยู่ที่หลานหลวง บางคนเชิดหุ่นเป็นก็ไปเชิดให้กับคณะคุณรัตน์ บ้าง คณะรอดศิรินิลศิลป์บ้าง หัวหน้าคณะอย่างคุณยายชิ้น สกุลแก้ว ก็นับว่ามีความทุกข์ยากในการดำรงชีพจากการที่ต้องเลี้ยงดูบุตรธิดารวม 9 คน รายได้จากการแสดงหุ่นกระบอกไม่พอสำหรับเลี้ยงดูครอบครัว เนื่องจากมีบุตรมางานแสดงหุ่นถึงแม้ว่ามีมากแต่ไม่พอกับรายจ่าย คุณยายชิ้น สกุลแก้ว จึงต้องหาอาชีพเสริมด้วยการขายข้าวแกง ขายขนมหวานโดยหาไปขายควบคู่ไปกับการแสดงหุ่นกระบอกจนเลี้ยงบุตรให้ได้รับราชการและบุตรทุกคนมีฐานะอยู่ในระดับดี หลังจากที่คุณยายชิ้น สกุลแก้วเลิกแสดงหุ่นกระบอกแล้วจึงได้ย้ายไปอยู่กับบุตรซึ่งทำให้มีความเป็นอยู่ที่ดี และสุขสบายในบั้นปลายชีวิต (พันธุวิญญู ใหญ่มีศักดิ์. 2551 : สัมภาษณ์)





ภาพประกอบ 33 สภาพบ้านที่อยู่อาศัยของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว



ภาพประกอบ 34 สภาพบ้านที่อยู่อาศัยของบุตรสาวของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว





ภาพประกอบ 35 สภาพบ้านเก่าติดป้ายชื่อคณะไว้บนหลังคาของคุณชายขึ้น สกลแก้ว

2. หุ่นกระบอกคณะรอดศิรินิลศิลป์

2.1 ประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอกคณะรอดศิรินิลศิลป์

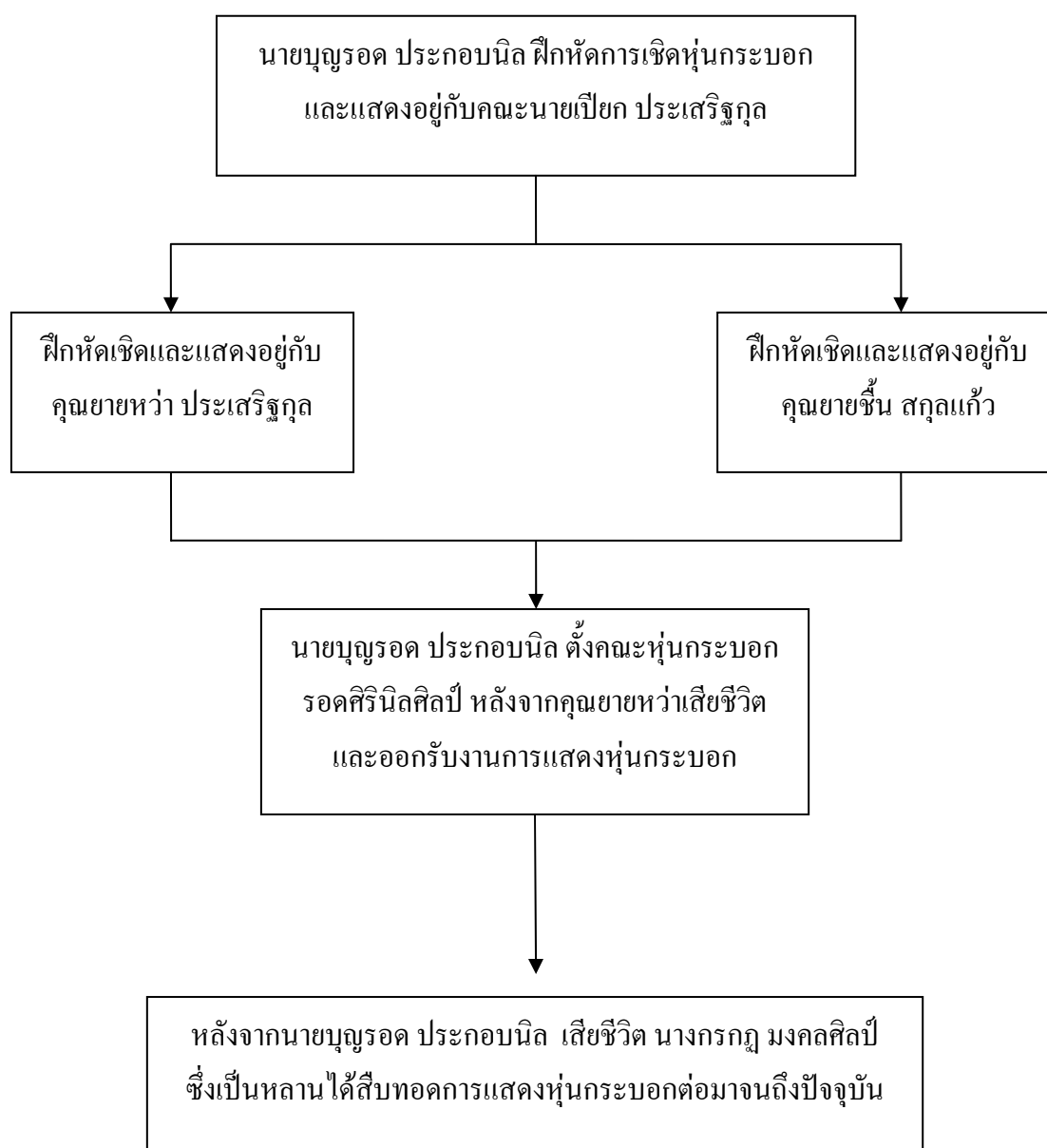
ประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอกคณะรอดศิรินิลศิลป์

หุ่นกระบอกคณะนี้มีนายบุญรอด ประกอบนิล เป็นเจ้าของคณะและถึงแก่กรรมแล้ว สมัยเป็นเด็กนายบุญรอด เคยดูหุ่นไหหลำและหุ่นนายเปือก ประเสริฐกุล ทำให้ชอบการแสดงหุ่น และได้ติดตามคณะหุ่นนายเปือกไปยังที่ต่างๆ โดยช่วยตีกรับ และขนเครื่อง จนในที่สุดก็ได้ฝึกหัดเชิดหุ่นและเข้าร่วมเชิดหุ่นกระบอกกับนายเปือก ประเสริฐกุล คุณชายหว่า ประเสริฐกุล และคุณชายขึ้น ประเสริฐกุล และเป็นลูกศิษย์ของคุณชายหว่า ประเสริฐกุล บุตรสาวนายเปือก ต่อมาเมื่อนายบุญรอดอายุได้ 31 ปี จึงคิดสร้างหุ่นของตนเองเพราะมีฝีมือและมีอาชีพเป็นช่างปิดทองประดับกระจกอยู่แล้ว เมื่อคุณชายหว่าถึงแก่กรรม จึงได้ตั้งคณะหุ่นของตนเองขึ้นชื่อว่า คณะรอดศิรินิลศิลป์ หรือที่คนทั่วไปรู้จักว่า หุ่นบุญรอด นายบุญรอดได้ทำหุ่นกระบอกและหุ่นละครเล็กโดยเลียนแบบจากหุ่นของคุณนายเปือก ประเสริฐกุล ออกรับงานแสดงทั่วไป ตัวหุ่นทุกตัวนายบุญรอด ประกอบนิล จะเป็นผู้จัดทำขึ้นเองทั้งหมด ในระยะหลังนายบุญรอด ประกอบนิลยังได้จัดทำหุ่นหลวงขึ้นชุดหนึ่ง หุ่นหลวงที่ไม่มีการแสดงแล้วโดยจัดทำขึ้นมาสี่ตัวประกอบด้วยตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง และเป็นต้นแบบของผู้ที่สนใจในการแสดงหุ่นหลวงมาดูหุ่นหลวงที่นายบุญรอด ประกอบนิล จัดทำขึ้นแล้ว บางคนได้นำความรู้ที่ได้ไปจัดทำหุ่นหลวงและเชิดหุ่นหลวงขึ้นอีกครั้ง นายบุญรอด ประกอบนิลมีชื่อเสียงมากในการแสดงหุ่นกระบอก เพราะได้คลุกคลีและฝึกหัดการเชิดหุ่นกระบอกด้วยใจรักมา



เป็นเวลานาน ตลอดจนเป็นผู้มีพื้นฐานในการร่ายรำ สามารถเชิดหุ่นกระบอกได้อย่างงดงาม และมีผู้มาขอให้นายบุญรอดฝึกหัดการเชิดหุ่นให้ นอกจากนี้ นายบุญรอด ยังได้นำหุ่นกระบอกไปแสดงยังประเทศต่าง ๆ เช่น ในปี พ.ศ. 2530 ได้รับเชิญจากกรมศิลปากรไปร่วมการแสดงมหกรรมหุ่นโลกที่เมืองซังเค้นท์ สหภาพโซเวียต ปี พ.ศ. 2535 ไปแสดงในงานแสดงสินค้าโลกที่ประเทศสเปน ปัจจุบันหลังจากนายบุญรอดเสียชีวิต นางกรกฎ มงคลศิลป์ และ นางสาวสมร ทองเผือก ได้รับสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกคณะรอดศิรินิลศิลป์ต่อมา นายบุญรอด ประกอบนิล ได้ถ่ายทอดกลวิธีเชิดหุ่นให้กับนายประจักษ์ ไม้เจริญ และนับว่าเป็นศิษย์คนแรกที่ได้รับการถ่ายทอดการเชิดหุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทรที่นายบุญรอดถนัดโดยนายประจักษ์ ไม้เจริญได้รับการถ่ายทอดและแสดงได้ดียิ่ง นายวรวิทย์ เดชนันต์ ได้รับการถ่ายทอดการเชิดหุ่นกระบอกตัวพระอภัยมณี ตัวเงือกแก้ว และพระฤาษี ศิษย์รุ่นต่อมาเป็นนักศึกษาจากคณะศิลปกรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนายสุรัตน์ จงดา (กรกฎ มงคลศิลป์. 2551 : สัมภาษณ์)





ภาพประกอบ 36 แผนภูมิลำดับการสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกคณะรอดศิรินิลศิลป์





ภาพประกอบ 37 คุณบุญรอด ประกอบนิลหัวหน้าคณะหุ่นกระบอกรอดศิรินิลศิลป์



ภาพประกอบ 38 คุณกรกฎ มงคลศิลป์ผู้สืบทอดหุ่นกระบอกคณะรอดศิรินิลศิลป์



2.2 อัตลักษณ์ ของหุ่นกระบอกคณะรูดศิรินิลศิลป์

หุ่นกระบอกคณะรูดศิริ นิลศิลป์ มีอัตลักษณ์ที่มีความโดดเด่นอยู่หลายประการคือ

2.2.1 ศิระหุ่นกระบอกที่แกะสลักจากไม้ทองหลางทุกตัว ในยุคแรกๆ ลงรักปิดทองประดับพลอยอย่างสวยงามต่อมานายบุญรอดได้พัฒนาการทำศิระหุ่นกระบอกจากไม้มาเป็น การทำโครงหน้าหุ่นกระบอกด้วยการหล่อปูนแล้วปิดกระดาหน้าสีพิมพ์ลงที่รูปปูนที่หล่อขึ้นหลาย ชั้นจากนั้นนำไปตากแดดเมื่อแห้งดีจึงผ่าเอากระดาออกแล้วประกบกันใหม่เย็บให้ติดกันน้ำจีเลื้อยมา ผสมแป้งเปียกปั้นเป็นหน้าตาหุ่นกระบอกแล้วนำไปตากแดดเมื่อแห้งดีนำกระดาทรายมาขัดให้ได้ รูปร่างที่สมบูรณ์ดีคลวกลายบนศิระทาสีปิดทองประดับพลอย หุ่นที่ได้รู้นี้จะมีความเบาและ สวยงามกว่าหุ่นที่แกะด้วยไม้ ต่อมานายบุญรอด ได้พัฒนาไปอีกโดยการหล่อศิระหุ่นด้วยเรซินซึ่งมี ความสวยงามคมชัดในหน้าตามาก ลงสีปิดทองประดับพลอยสวยงามแต่มีข้อเสียคือเรซินแตกง่ายจึง ไม่เหมาะกับการนำมาเชิด

2.2.2 ฉากที่เขียนเป็นรูปพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทและเป็นสัญลักษณ์ของคณะ หุ่นรูดศิรินิลศิลป์ด้วยเช่นกัน ที่เป็นเช่นนี้เพราะนายบุญรอดแสดงหุ่นกระบอกมากับคณะนายเปือก และคุณยายขึ้น สกุลแก้ว จึงได้นำแบบการสร้างฉากมาใช้กับคณะของตนเอง และต่อมาได้มีการ พัฒนาการโดยมีการเปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่องที่แสดงและนับว่าเป็นการแสดงหุ่นกระบอกคณะ เดียวที่มีการเปลี่ยนฉากในการแสดง

2.2.3 มีอุปกรณ์ประกอบในการแสดง การแสดงหุ่นกระบอกคณะรูดศิรินิล ศิลป์ จะมีอุปกรณ์ประกอบในการแสดงตามท้องเรื่อง เช่น ถ้าแสดงเรื่องพระอภัยมณีตอนพบสามพ รามหน้ตอนี่สามพราหมณ์ทดลองวิชาให้พระอภัยมณีได้เห็นคนแรกจะยิงธนูที่ละ 7 ดอก คณะหุ่น รูดศิรินิลศิลป์จะมีการติดตั้งธนูพร้อมสาย 7 ดอกหน้าโรงหุ่นกระบอกเมื่อหุ่นแสดงวิชายิงธนูที่ละ 7 ดอก นายบุญรอดก็จะดึงเชือกทำให้ลูกธนูที่เตรียมไว้วิ่งไปได้ทีเดียว 7 ดอก มีการเสกฟางเป็นเรือ ลำเภาะหะลอยไปบนอากาศนายบุญรอด ก็จะทำเรือลำเภาะแล้วนำม้าร้อยเชือกจึงด้านหน้าเวทีเมื่อหุ่น กระบอกแสดงวิชาก็จะดึงเชือกซ้ำๆ เรือลำเภาะก็จะลอยจากด้านหน้าเวทีหายไปหลังเวที อย่างนี้เป็น ด้น(กรกฎ มงคลศิลป์. 2551 : สัมภาษณ์)

2.3 องค์ประกอบของการแสดงหุ่นกระบอกคณะรูดศิรินิลศิลป์

2.3.1 โรงหุ่นกระบอก

โรงหุ่นกระบอกของคณะรูดศิรินิลศิลป์ มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสมีความ กว้างและความยาวประมาณ 5 เมตร ยกสูงจากพื้นดินประมาณ 1 - 1.50 เมตร หรือตั้งให้สูงเท่าใดล้ คนที่มายืนดู ความสูงจากโรงหุ่นกระบอกถึงหลังคาประมาณ 4 เมตร ด้านข้างและด้านหลังเป็นฝาถ้ัน ทึบ สมัยต่อมาโรงหุ่นดังกล่าวไม่เป็นที่นิยม เพราะเสียเวลาในการจัดตั้ง คณะบุญรอด ประกอบนิลจึง สร้างโรงหุ่นกระบอกขึ้นมาใหม่ใช้เหล็กฉากตัดเป็นท่อนๆ ยาวบ้างสั้นบ้างทำเป็นโรงหุ่นกระบอก



แบบไม่ยกพื้นคือตั้งไว้กับพื้นไม่มีหลังคา ยึดเหล็กฉากด้วยน๊อต ด้านหน้าทำที่บังมือโดยต่อเหล็กฉากให้ยาวออกไปประมาณ 1 เมตรแล้วตั้งให้สูงขึ้นจากพื้นประมาณครึ่งเมตรติดผ้าลายไทยทั้งแถบเพื่อบังไม่ให้ผู้ชมเห็นนักแสดงและให้นักแสดงทั้งหมดนั่งเชิด การทำโรงหุ่นกระบอกแบบนี้มีความสะดวกสบายในการตั้งและการจัดเก็บ



ภาพประกอบ 39 โรงหุ่นกระบอกและฉากแบบเก่าของคณะรอตศิรินิลศิลป์



ภาพประกอบ 40 โรงหุ่นกระบอกแบบใหม่ของคณะรอตศิรินิลศิลป์(ด้านหลัง)





ภาพประกอบ 41 โรงหุ่นกระบอกแบบใหม่ของคณะรูดศิรินิลศิลป์ (ด้านหน้า)

2.3.2 ฉากหุ่นกระบอก

ฉากหุ่นกระบอกของคณะรูดศิรินิลศิลป์ เป็นฉากที่เขียนเป็นรูปพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทอยู่ตรงกลาง ด้านซ้ายเป็นรูปภูเขา ด้านขวาเขียนเป็นรูปพลับพลาหรือฉากทะเล ฉากมีกมี่ผ้า 5 ชั้น ห้อยลงมาชายผ้าลอยจากพื้น โรงหุ่นกระบอกประมาณ 1 สอก เพื่อให้คนเชิดหุ่นกระบอกสอดมือออกไปเชิดหุ่นกระบอกได้ ฉากแบบนี้ทำขึ้นเพื่อให้ผู้เชิดหุ่นนำเชิดด้านล่างของฉากจะทำเป็นกำแพงเมืองมีใบเสมาสูงประมาณ 1 สอก ทำด้วยผ้าโปร่ง เพื่อให้คนเชิดมองเห็นตัวหุ่นขณะเชิด ด้านบนเป็นผ้าระบายปีกไหมทองเป็นลายแบบจีนอย่างวิจิตร ด้านหน้าฉากจะติดแผงกระจกภาพเขียนวรรณคดีไทยเรื่องต่างๆ ที่นิยมเป็นภาพในเรื่องพระอภัยมณี บังชายผ้าโปร่งไว้เพื่อป้องกันไม่ให้เห็นมือคนเชิด จึงเรียกกระจกนี้ว่า “กระจกบังมือ” นำภาพเขียนใส่กรอบกระจกมาเรียงติดกันประมาณ 6 - 7 ภาพ ประตูเข้าออกของการแสดงหุ่นคณะรูดศิรินิลศิลป์มี 2 ประตู สูงประมาณ 80 เซนติเมตร กว้างประมาณ 60 เซนติเมตร อยู่ด้านริมโรงด้านใน สมัยก่อนทำเป็นประตูประดับเพชร เหมือนของนายเปือก แต่ดูแลลำบากจึงเปลี่ยนจากประตูเพชรมาเขียนเป็นภาพสิรูปชู้มเรือนแก้วมีม่านปักดินเลื่อม 2 ชั้นติดกันปิดปากประตูและสามารถให้ตัวหุ่นแหวกม่านออกไปแสดงได้ ฉากของคณะรูดศิรินิลศิลป์จะเหมือนกับของนายเปือกทุกประการด้วยอิทธิพลของหุ่นกระบอกคณายนายเปือกที่คณะรูดศิรินิลศิลป์ได้เลียนแบบมานั่นเอง บางครั้งคณะนี้มีการเปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่องด้วย โดยจะขึ้นฉากที่ต้องแสดงก่อนหลังไว้แล้วม้วนแต่ละฉากขึ้นไปเก็บไว้ด้านบนของเวที เมื่อต้องการใช้ฉากใดก็จะปล่อยฉากนั้นให้ทั้งลงมาแล้วทำการแสดง เมื่อเลิกใช้ฉากก็จะดึงเชือกให้ฉากม้วนขึ้นไปเก็บไว้ด้านบนของ



เวที หลังจากที่คุณบุญรอด ประกอบนิลเสียชีวิตไปนางกรกฎ มงคลศิลป์ ได้รับสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกต่อมา ฉากที่ใช้แสดงหุ่นกระบอกรุ่นเก่าได้ชำรุดเสียหายไปนางกรกฎ มงคลศิลป์จึงได้ทำฉากขึ้นมาใหม่เป็นรูปทะเลทั้งผืน มีประตูเข้าออกของตัวหุ่นกระบอกทั้งสองข้างเป็นม่านแหวก และมีป้ายชื่อคณะติดอยู่ด้านบนตรงกลางของฉาก และเลิกใช้กระจกบังมือ (กรกฎ มงคลศิลป์.

2551 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 42 ฉากการแสดงหุ่นกระบอกในปัจจุบันของคณะรอดศิรินิลศิลป์

2.3.3 คนเชิด

คนเชิดหุ่นกระบอกของคนหุ่นกระบอกคณะรอดศิรินิลศิลป์ โดยทั่วไปมีประมาณ 8-12 คน ส่วนมากมาจากคณะละครชาตรีคณะจงกลโปรงน้ำใจ คนเชิดหุ่นกระบอกเหล่านี้เชิดมากับคุณบุญรอด ประกอบนิล และมีความสามารถในการเชิดมากอีกทั้งผู้เชิดเป็นละครชาตรีเนื้อเรื่องต่างๆที่ใช้แสดงหุ่นกระบอกจึงไม่เป็นอุปสรรคกับผู้เชิดเพราะรู้เรื่องราวของวรรณคดีอยู่แล้ว หลังจากที่คุณบุญรอด ประกอบนิลเสียชีวิตไป ผู้เชิดเหล่านี้ก็ยังเชิดให้กับคณะรอดศิรินิลศิลป์ที่มีคุณกรกฎ มงคลศิลป์ควบคุมดูแล ประกอบด้วย

1) คุณกรกฎ มงคลศิลป์ อายุ 52 ปี อาชีพครูโรงเรียนเอกชน อยู่บ้านเลขที่ 437/462 หมู่บ้านบ้านแก้ววิลล่า ซอยจรัส 35 ถนนจรัสสนิทวงศ์ แขวงบางขุนศรี เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร เชิดหุ่นกระบอกทุกตัว



2) คุณกรรณิกา ผลพิบูลชัย อายุ 44 ปี อาชีพบริหารจัดการแสดงละครชาตรี อยู่บ้านเลขที่ 82/37 หมู่ 10 ซอยวัดโบสถ์ดอนพรหม ถนนบางกรวย - ไทรน้อย ตำบลบางกร่าง อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี เชิดหุ่นกระบอกตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวตลก และรับหน้าที่เป็นนักร้องด้วย

3) คุณนัยนา แก้วสาร อายุ 52 ปี อาชีพนักแสดงละครชาตรี อยู่บ้านเลขที่ 207 ถนนหลานหลวง ซอยหลายหลวง 3 ตำบลโสมนัส เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพมหานคร เชิดหุ่นกระบอกได้ทุกตัว

4) คุณพจนา ภูเกสร อายุ 54 ปี อาชีพให้เช่าชุดการแสดงโขน ละคร และเป็นนักแสดงละครชาตรี อยู่บ้านเลขที่ 207 ถนนหลานหลวง ซอยหลายหลวง 3 ตำบลโสมนัส เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพมหานคร เชิดหุ่นกระบอกตัวพระ ตัวนาง ตัวตลก ตัวเสนา

5) คุณสมเนตร แก้วสาร อายุ 75 ปี อาชีพนักแสดงละครชาตรี อยู่บ้านเลขที่ 207 ถนนหลานหลวง ซอยหลายหลวง 3 ตำบลโสมนัส เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพมหานคร เชิดหุ่นกระบอกตัวตลก

6) คุณนารี ขอเจริญ อายุ 47 ปี อาชีพทำงานบริษัท อยู่บ้านเลขที่ 207 ถนนหลานหลวง ซอยหลายหลวง 3 ตำบลโสมนัส เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพมหานคร เชิดหุ่นกระบอกตัวพระ ตัวนาง

7) คุณจารุวรรณ สุขสาคร อายุ 46 ปี อาชีพทำงานบริษัท อยู่บ้านเลขที่ 70 / 208 ถนนรัตนธิเบศ์ ตำบลบางกระสอ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี เชิดหุ่นกระบอกตัวพระ

8) ลัดดาวัลย์ บุญผาศรี อายุ 40 ปี อาชีพ อยู่บ้านเลขที่ 207 ถนนหลานหลวง ซอยหลายหลวง 3 ตำบลโสมนัส เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพมหานคร เชิดหุ่นกระบอกตัวพระ ตัวนาง

9) คุณประจักษ์ ไหมเจริญ อายุ 46 ปี อยู่บ้านเลขที่ 97 / 269 หมู่บ้านช่อตรงคลอง 3 ถนนรังสิต-นครนายก ตำบลบึงยี่โถ อำเภอธัญบุรี จังหวัดปทุมธานี เชิดหุ่นกระบอกตัวพระ ตัวนาง ตัวตลก

10) คุณวรวิทย์ เดชนันต์ อายุ 44 ปี อยู่บ้านเลขที่ 4 ถนนบางลำพู ตำบลบางลำพู เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร (ถึงแก่กรรม) เชิดหุ่นกระบอกตัวพระ ตัวฤาษี และตัวตลก





ภาพประกอบ 43 คนเชิดหุ่นกระบอกของคณะรอตศิรินิลศิลป์

2.3.4 คนตรีและการขับร้อง

ดนตรีและการขับร้องในการแสดงหุ่นของคณะรอตศิรินิลศิลป์นั้น นักร้องได้ว่าจ้างมาจากกรมศิลปากรครั้งละ 3 คน ประกอบด้วย คุณครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ คุณครูมณฑนา อยู่ยั้งยืน คุณครูกัญจน์ปรกรณ์ แสดงหาญ การร้องประกอบการแสดงหุ่นกระบอกของคณะรอตศิรินิลศิลป์นี้ก็ร้องเหมือนกับการแสดงละครทั่วไปแต่มีการร้องเพลงสังขารประกอบการสืงอุที่ เป็นลักษณะของการแสดงหุ่นกระบอกคณะนี้ก็ยังมีการร้องแบบดั้งเดิมอยู่ ส่วนดนตรีว่าจ้างมาจากคณะละครชาตรีโรงกลไปรงน้ำใจเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า มีนายจุน ตุ่นมณีเป็นหัวหน้าคณะ และมีความสามารถในการบรรเลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอกได้ดี แต่หลังจากที่คุณกรกฎ มงคลศิลป์ ได้มารับหน้าที่สืบต่อจากนายบุญรอด ประกอบนิล ดนตรียังคงใช้วงปี่พาทย์ของคณะละครชาตรีเหมือนเดิมแต่นักร้องที่ว่าจ้างจากกรมศิลปากรคุณกรกฎ มงคลศิลป์ ไม่สามารถจ้างได้เพราะราคา ค่าตัวการขับร้องสูง การรับงานการแสดงหุ่นกระบอกได้ราคาถูก จึงต้องให้นักเชิดหุ่นกระบอกที่ว่าจ้างมาจากคณะละครชาตรีเป็นนักร้องประจำคณะด้วย (กรกฎ มงคลศิลป์. 2551 : สัมภาษณ์)





ภาพประกอบ 44 คณะนักดนตรีแสดงหุ่นกระบอกคณะรอตศิรินิลศิลป์



ภาพประกอบ 45 นักดนตรีสีซอแสดงหุ่นกระบอกคณะรอตศิรินิลศิลป์



2.3.5 เรื่องที่นิยมแสดง

เรื่องที่นิยมแสดงหุ่นกระบอกของคณะรูดศิรินิลศิลป์ และสร้างชื่อเสียงให้กับ นายบุญรอด ได้แก่ เรื่องพระอภัยมณี เช่นเดียวกับของคณะคุณยายชิ้น สกุลแก้ว เพราะนายบุญรอด มีความชำนาญในการเชิดตัวนางผีเสื้อสมุทรมาก ทั้งร้อง ทั้งเจรจา บางครั้งถึงบทโศกก็สามารถทำให้นักดูร้องให้ออกมาได้เลยทีเดียว ตอนที่นิยมแสดงในเรื่องพระอภัยมณี ได้แก่ ตอนหนีนางผีเสื้อ ตอนขึ้นเกาะ ตอนหักหางเสือ ฯลฯ เรื่องลักษณะวงศ์ นิยมแสดงตอนนางยี่สุ่นขึ้นหิ้งและฆ่าพราหมณ์ ตอน ประหารลักษณะวงศ์ เรื่องปลาบู่ทอง เรื่องสิงห์ไกรภพ เรื่องสังข์ทอง เรื่องหลวิชัย - คาวี เป็นต้น หลังจากที่คุณกรกฎ มงคลศิลป์ มารับสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกต่อจากคุณบุญรอด ประกอบนิล เรื่องที่แสดงจะเป็นเรื่องพระอภัยมณี

2.3.6 ตัวหุ่นกระบอก

ตัวหุ่นกระบอกของคณะรูดศิรินิลศิลป์ เป็นตัวหุ่นกระบอกที่สร้างขึ้นเองโดย นายบุญรอด ประกอบนิล จัดทำใหม่ทั้งหมดโดยสมัยแรกแกะด้วยไม้ที่มีน้ำหนักเบา เช่น ไม้ทองหลาง ไม้ขนุน แล้วลงรัก ปิดทอง ประดับพลอย อย่างสวยงาม ต่อมาใช้ปะด้วยกระดาษหนังสือพิมพ์จากแบบแล้วผสมขี้เลื่อยปั้นหน้าตาขีดด้วยกระดาษทราย ด้วยความยุ่งยากจึงเปลี่ยนมาเป็นการหล่อศิระหูนด้วยเรซิน หุ่นกระบอกชุดที่ทำด้วยเรซินมีความสวยงามอย่างมาก แต่ก็มีข้อเสียคือเมื่อนำไปแสดงศิระหูนที่ทำด้วยเรซินมักจะแตกเนื่องจากการเชิดอย่างสมจริงสมจังของผู้จัดทำทำให้การใช้ เรซินมาหล่อทำศิระหุ่นกระบอกเพื่อใช้สำหรับการแสดงหุ่นกระบอกใช้ไม่ได้เพราะเรซินแตกง่าย ส่วนเสื้อผ้าก็ปักด้วยดินและเลื่อม อย่างวิจิตรปักเป็นรูปนก รูปดอกไม้ต่างๆ ผู้ปักเป็นลูกจ้างทำโบสถ์วิหารที่อยู่กับนายบุญรอด ประกอบนิล ตอนเข้าไปทำโบสถ์ ทำวิหาร ตอนเย็นกลับมาที่พักหลังจากรับประทานอาหารเย็นแล้วนายบุญรอด ประกอบนิลก็จะสอนให้ลูกจ้างเหล่านี้ปักชุดหุ่นกระบอกจนลูกจ้างที่อยู่กับนายบุญรอดปักชุดหุ่นกระบอกเป็นทุกคน มารยะหลังหุ่นกระบอกที่นายบุญรอด จัดทำขึ้นได้ชำรุดเสียหายจากการแสดง เนื่องจากนายบุญรอดต้องรับจ้างทำโบสถ์ทำวิหารบางครั้งที่รับนั้นต้องเร่งทำจึงไม่มีเวลาในการซ่อมแซมหุ่นกระบอกแต่เมื่อมีงานแสดงขึ้นมาก็ต้องนำหุ่นกระบอกออกแสดงการแสดงผลบางครั้งตัวหุ่นกระบอกที่ต้องแสดงมีไม่ครบประกอบกับไม่มีเวลาจัดทำนายบุญรอดจึงไปจ้างให้นางสาวจริยา แก้วดวงใหญ่ อยู่ที่หมู่บ้านเขาว์พรรณ อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี เป็นผู้ทำศิระและมือหุ่นกระบอกให้ส่วนเสื้อผ้าของหุ่นกระบอกนายบุญรอด ประกอบนิลยังให้ลูกจ้างปักและจัดทำเอง ตัวหุ่นกระบอกของคณะรูดศิรินิลศิลป์ มีจำนวนประมาณ 100 ตัว จะขอนำมาเป็นตัวอย่างดังนี้

1) หุ่นกระบอกตัวพ่อแก่ เป็นหุ่นกระบอกที่สร้างเป็นรูปฤาษี แกะด้วยไม้ขนุน ศิระสวมชฎาขอลำโพงแบบฤาษี ลงรักปิดทองทั้งหน้าสวมเสื้อคลุมสีเหลืองลายเสื้อสวมปะคำที่ขอบ



นิลคอ มือซ้ายตั้งวงมือขวากำมือและถือไม้เท้า หุ่นกระบอกพ่อแก่ตัวนี้มีมาตั้งแต่คุณบุญรอด ประกอบนิล จัดตั้งคณะหุ่นกระบอกคณะรอดศิรินิลศิลป์



ภาพประกอบ 46 หุ่นกระบอกตัวพ่อแก่ของคณะรอดศิรินิลศิลป์



2) หุ่นกระบอกตัวอุศเรน อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี เป็นตัวหุ่นกระบอกที่เป็นตัวฝรั่ง ศีรษะทำเป็นรูปชาวตะวันตกผมสีทอง สวมชุดสีดำปักเงินที่บ่าติดชายครุยทั้งสองข้าง มือซ้ายตั้งวงมือขวากำมือ



ภาพประกอบ 47 หุ่นกระบอกตัวอุศเรนของคณะรอตีร์นิลศิลป์



3) หุ่นกระบอกตัวแขก อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี เป็นตัวหุ่นกระบอกที่เป็นตัวแขกสีระโศกฟ้า สวมชุดสีแดงปักดินเงิน มือซ้ายตั้งวงมือขวากำมือ



ภาพประกอบ 48 หุ่นกระบอกตัวแขกของคณะรอตศิรินิลศิลป์



4) หุ่นกระบอกตัวนางเงือกอยู่ในเรื่อง พระอภัยมณี เป็นตัวนางเงือกศิระ
 สวมกระบังหน้า สวมกรองคอสีแดง ใส่ทับทรวงกะไหล่ทองประดับพลอย สวมเสื้อคลุมกำมะหยี่
 สีม่วง สวมผ้าห่มนางสีเหลืองปักดิ้นและเลื่อม มือข้างซ้ายตั้งวงมือข้างขวากำและถือกระจกก่องหน้า
 ที่ด้านหลังมีหางเป็นปลา



ภาพประกอบ 49 หุ่นกระบอกตัวนางเงือกของคณะรูดศิรินิลศิลป์



5) หุ่นกระบอกตัวสินสมุทรอยู่ในเรื่อง พระอภัยมณี เป็นตัวยักษ์เด็ก ศีรษะสวมกระบังหน้าและครอบเกี้ยว ทัดอุบะและดอกไม้ด้านขวา สวมกรองคอและอินทนูสีแดง ใส่เสื้อคลุมสีเขียวปักคั่นและเลื่อมเป็นลายประจํายาม ใส่ทับทรวงกะไหล่ทองประดับพลอย มือข้างซ้ายตั้งวงมือข้างขวากำและถือขวาน



ภาพประกอบ 50 หุ่นกระบอกตัวสินสมุทรของคณะรอดศิรินิลศิลป์



6) หุ่นกระบอกตัวนางสุวรรณมาลีอยู่ในเรื่อง พระอภัยมณี เป็นตัวนาง ศิระษะ
 สวมรัดเกล้ายอด ทัดอุบะและดอกไม้ด้านซ้าย สวมกรองคอสีเขียว สวมผ้าห่มนางปักดินเลื่อม
 ลายประจำยามสีแดง ใส่เสื้อคลุมสีแดง ใส่จี้นางกระหัดทองประดับพลอย มือตั้งวงทั้งสองข้าง



ภาพประกอบ 51 หุ่นกระบอกตัวนางสุวรรณมาลีของคณะรอตศิรินิลศิลป์



7) หุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทรอยู่ในเรื่อง พระอภัยมณี เป็นตัวนางยักษ์
 ศีรษะสวมกระบังหน้า ทัดอุบะและดอกไม้ด้านซ้าย สวมกรองคอสีแดง สวมผ้าห่มนางปักดิ้นเลื่อม
 ลายประจำยามสีเหลือง ใส่เสื้อคลุมสีส้มปักดิ้นเลื่อม ใส่จี้นางกระหัดทองประดับพลอย มือข้างซ้าย
 ตั้งวง มือข้างขวากำและถือกระบอง



ภาพประกอบ 52 หุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทรของคณะรอดศิรินิลศิลป์



ภาพประกอบ 53 หุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทรของคณะรอดศิรินิลศิลป์



8) หุ่นกระบอกตัวปีศาจภูตพรายหรือผีอยู่ในเรื่อง พระอภัยมณี เป็นตัวปีศาจ ภูตพรายหรือผี ศิระะทำเป็นหน้าผี ตาโป้ จมูกยุบ ปากกว้างเห็นฟัน ใส่เสื้อคลุมสีขาว มีผ้าคลุมศิระะ ทาสีแดงเป็นคราบเลือด มือทั้งสองข้างตั้งง



ภาพประกอบ 54 หุ่นกระบอกตัวปีศาจภูตพรายหรือผีของคณะรูดศิรินิลศิลป์



9) หุ่นกระบอกตัวตลกชื่อ แจ็กเหยก อยู่ในเรื่อง พระอภัยมณี เป็นตัวตลก
สัญชาติจีน ศีรษะล้านมีผมเปียอยู่ด้านหลัง ปากอ้า สวมเสื้อคลุมตัดเย็บด้วยผ้ายกสีม่วง สวมผ้าพันคอ
สีน้ำเงิน



ภาพประกอบ 55 หุ่นกระบอกตัวตลกแจ็กเหยกของคณะรูดศิรินิลศิลป์



10) หุ่นกระบอกตัวพระสำหรับไหว้ครู เป็นตัวพระศิระะสวมชฎา ทัดอุบะ และดอกไม้ด้านขวา สวมกรองคอสีแดง สวมอินทนู ใส่เสื้อคลุมสีเทาปักคั่นเลื่อม สวมทับทรวง กระหลักทองประดับพลอย มือข้างซ้ายตั้งวาง มือข้างขวากำและถือดอกไม้



ภาพประกอบ 56 หุ่นกระบอกตัวพระไหว้ครูของคณะรอตศิรินิลศิลป์ออกแสดง



ภาพประกอบ 57 หุ่นกระบอกตัวพระไหว้ครูของคณะรอตศิรินิลศิลป์ออกแสดง



11) หุ่นตัวปลาอยู่ในเรื่อง พระอภัยมณี เป็นตัวปลาทำจากการเย็บผ้าด้วยเป็นรูปปลาใส่หุ่นด้านใน เขียนสีเป็นเกร็ด ตา ปาก หาง ใช้ไม้ไผ่ยาว 12 นิ้ว เสียบที่ท้องหุ่นปลาทำเป็นที่จับสำหรับเชิด



ภาพประกอบ 58 หุ่นตัวปลาของคณะรูดศิรินิลศิลป์

2.4 ความเชื่อในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะรูดศิรินิลศิลป์

ความเชื่อในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะรูดศิรินิลศิลป์ มีหลายประการและปฏิบัติโดยเคร่งครัด ประกอบด้วย

2.4.1 ต้องถวายน้ำเปล่าใส่แก้วให้หุ่นกระบอกดื่มทุกวัน

2.4.2 ทุกวันพฤหัสบดีจะต้องถวายอาหารคาว หวานผลไม้ให้กับหุ่นกระบอกได้รับประทาน

2.4.3 ถ้าต้องการให้มีคนมาหางานไปแสดงต้องไปตัดดอกบอนมา 7 ดอก แล้วมัดรวมกันเป็นกำจากนั้นนำดอกบอนมาตีที่ขอบประตูบ้านให้ทั่วทั้งประตูพร้อมกับพูดไปด้วยว่า มาหางาน ๆ 7 ครั้ง

2.4.4 การนำตัวหุ่นกระบอกเข้าโรงแสดงต้องนำหุ่นกระบอกพ้อแก่เข้าโรงแสดงก่อนเป็นตัวแรกเพราะถือว่าหุ่นกระบอกพ้อแก่เป็นหุ่นครูต้องนำครูเข้าโรงแสดงก่อนเพื่อความเป็นสิริมงคล



2.4.5 ในเวลาการแสดงตัวหุ่นกระบอกทุกครั้งต้องเข้าและออกจากฉากด้วยการออกทางประตู และเข้าทางประตูเท่านั้นเพราะถือว่าการเข้าออกต้องเข้าตามตรอกและออกทางประตูจึงจะเป็นมงคล

2.4.6 ก่อนเชิดหุ่นกระบอกทุกครั้งต้องตรวจสอบความเรียบร้อยของตัวหุ่นกระบอกว่าเรียบร้อยพร้อมที่จะแสดงหรือไม่ คอหลวมหรือไม่ เพราะถ้าหัวหุ่นกระบอกหลุดออกจากตัวเวลาเชิดถือว่า “คอขาด” จะเป็นอัปมงคลแก่ผู้เชิดเอง

2.4.7 ห้ามวางตัวหุ่นกระบอกทุกตัวลงกับพื้นหรือที่ต่ำและห้ามเดินข้ามตัวหุ่นกระบอกโดยเด็ดขาดเพราะถือว่าหุ่นทุกตัวมีครูต้องให้ความเคารพยำเกรง (กรกฎ มงคลศิลป์, 2551: สัมภาษณ์)

2.5 พิธีกรรมในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะรอตศิรินิลศิลป์

พิธีกรรมที่ใช้สำหรับการแสดงหุ่นกระบอกของคณะรอตศิรินิลศิลป์เพื่อความเป็นสิริมงคลในคณะประกอบด้วย

2.5.1 พิธีไหว้ครูหุ่นกระบอกก่อนการแสดง รอตศิรินิลศิลป์ จะเตรียมดอกไม้ธูปเทียน น้ำเปล่า 1 แก้ว แล้วจัดรูปเทียนบูชาครูโดยกล่าวอาราธนาพระรัตนตรัย กล่าวบูชาครูเทพต่างๆ ประกอบด้วยพระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระพรตฤาณี ครูเปี้ยก ประเสริฐกุล ครูหว่า ประเสริฐกุล ช่วยคลบนันดาลให้การแสดงเป็นไปอย่างราบรื่นมีคนชอบ คนรัก

2.5.2 พิธีไหว้ครูดนตรีปีพาทย์ก่อนการแสดง นักดนตรีอาวุโสหรือหัวหน้าวงจะทำพิธีไหว้ครูดนตรีโดยมีดอกไม้ ธูปเทียน และเงินก้านล 6 บาท ใส่พานทองรวมกันไว้ จากนั้นจัดรูปเทียนบูชาครูดนตรีโดยกล่าวอาราธนาพระรัตนตรัย กล่าวบูชาครูดนตรีอาวุโสที่ล่วงลับไปแล้วให้มาอำนวยการบวรเลงดนตรีเป็นไปด้วยความเรียบร้อย จากนั้นนำรูปเทียนเสียบข้างตะโพน โดยถือว่าตะโพนเป็นสัญลักษณ์ของพระประโคนธรพรเทพเจ้าแห่งการดนตรี

2.5.3 พิธีไหว้ครูประจำปี การไหว้ครูประจำปีของคณะรอตศิรินิลศิลป์ จัดขึ้นทุกปีโดยจัดเป็นพิธีบูชาครูหุ่นกระบอก ครูโขน ละคร และครูช่าง โดยจัดทำขึ้นที่บ้านมีการนิมนต์พระสงฆ์มาฉันเช้า หลังจากเสร็จพิธีสงฆ์แล้วจะเป็นพิธีบูชาครู โดยมีเครื่องสังเวยในพิธีบูชาครู ประกอบด้วย เครื่องบริโภคน้ำที่เป็นอาหารคาว ได้แก่ หัวหมูสุก - ดิบ ไก่สุก - ดิบ เป็ดสุก - ดิบ หมูนอนตอสุก - ดิบ ปลาช่อนสุก - ดิบ กุ้งสุก - ดิบ ปูสุก - ดิบ ไข่สุก - ดิบ อาหารหวาน ได้แก่ ขนม 9 ชนิด ผลไม้ 9 ชนิด ดอกไม้ บายศรีปากชาม กล้วย อ้อย เหล่านี้เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีพิธีกรในการอ่านโองการส่วนใหญ่จะเป็นครูทางช่างมาอ่านโองการให้เหตุผลเพราะว่าบ้านของนายบุญรอดเป็นบ้านช่างจึงได้จัดพิธีแบบทางช่างมีการครอบครูช่างด้วยแต่ครูหุ่นกระบอกไม่มีการครอบแต่มีการเชิดหุ่นกระบอกถวายมือให้ครูเทพต่างๆ ได้ชมกันทุกปี



2.5.4 พิธีพรมน้ำมนต์บริเวณโรงหุ่นกระบอกที่จะแสดง ก่อนการแสดงหุ่นกระบอกทุกครั้งหลังจากที่นายบุญรอดได้ทำพิธีไหว้ครูก่อนการแสดงแล้ว นายบุญรอดจะนำน้ำเปล่า 1 แก้ว มาหยดเทียนที่จุดบูชาครูลงไปบนน้ำแก้วนั้นพร้อมกับท่องคาถา (ไม่ยอมบอกว่าท่องคาถาอะไร) จากนั้นจะนำน้ำดังกล่าวที่ถือว่าเป็นน้ำมนต์ไปพรมทั่วเวทีและฉากรวมถึงวงดนตรี นักเชิดหุ่นกระบอกทุกคนเพื่อความเป็นสิริมงคลละขับไล่สิ่งไม่ดีออกจากโรงหุ่นกระบอกไป

2.5.5 พิธีติดก้อนยันต์ หลังจากที่ทำพิธีพรมน้ำมนต์แล้วก็จะนำก้อนยันต์ออกมาจากกล่องซึ่งเป็นก้อนผ้ายันต์นำมาติดที่ตรงกลางฉากด้านหลังสูงเท่าศีรษะผู้เชิดหุ่นกระบอกขณะติดก้อนผ้ายันต์ปากก็จะท่องคาถาว่า นะเฮ นะฮา เปียดเสียดขัดเยียดกันมา สนุกเฮฮา โออมเพี้ยง (กรกฎ มงคลศิลป์. 2551 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 59 เครื่องบูชาครูบุญรอดหัวหน้าคณะรอดศิรินิลศิลป์





ภาพประกอบ 60 คุณกรกฎ มงคลศิลป์หัวหน้าคณะรอตศรินิลศิลป์ทำพิธีไหว้ครู ก่อนการแสดง



ภาพประกอบ 61 คุณกรกฎ มงคลศิลป์หัวหน้าคณะรอตศรินิลศิลป์ทำพิธีไหว้พระก่อนการแสดง





ภาพประกอบ 62 คุณกรกฎ มงคลศิลป์ หักหน้าคณะรอตศิรินิลศิลป์ทำพิธีไหว้ครูและถวายดอกไม้
ก่อนการแสดง



ภาพประกอบ 63 เครื่องบูชาครูปีพาทย์ในการแสดงหุ่นกระบอกคณะรอตศิรินิลศิลป์



2.6 สภาพการดำรงชีพของนักแสดงหุ่นกระบอก คณะรูดศิรินิลศิลป์

นักแสดงหุ่นกระบอกรวมถึงนักดนตรี ที่ร่วมแสดงหุ่นกระบอกกับคณะรูดศิรินิลศิลป์ ผู้เชิดหุ่นส่วนใหญ่มีอาชีพเป็นนางละครชาตรีรับงานการแสดงทั่วไปไม่มีงานประจำบางคนก็รับที่ศาล พระพรหมเอราวัณ ศาลหลักเมือง บางคนก็ค้าขายเล็ก ๆ น้อย ๆ นับว่าการดำรงชีพยังฝืดเคือง ที่อยู่อาศัยก็เช่าที่ดินของราชพัสดุปลูกสร้างบ้านเรือนอยู่อาศัยกันไปแบบแออัดเคยถูกไฟไหม้มา หนหนึ่งแล้วบ้านต้นเพลิงคือบ้านนายใบ เรืองนนท์ ศิลปินแห่งชาติสาขาละครชาตรีไหม้ไปทั้งหลัง ตัดบ้านพวกละครชาตรีไปหลายหลัง นักแสดงบางคนในตอนที่พอมีสถานะอยู่บ้างก็เป็นพวกที่มี การศึกษาจบระดับปริญญาตรีสอบบรรจุเป็นข้าราชการครุมีหน้าที่การงานที่เป็นหลักแหล่งแต่ก็ยังเชิด หุ่นกระบอกกับคณะรูดศิรินิลศิลป์ได้แก่ นายประจักษ์ ไม้เจริญ นายวรวิทย์ เชนอนันต์ นายสุรัตน์ จงดา ส่วนหัวหน้าคณะคือนายบุญรอด การดำรงชีพถือว่าอยู่ในเกณฑ์มีฐานะแต่ไม่ได้มีฐานะมาจากการแสดงหุ่นกระบอกแต่มาจากการรับจ้างทำโบสถ์ทำวิหารเสียมากกว่า นายบุญรอดมีบ้านไม้สัก หลังใหญ่ มีรถ มีสิ่งอำนวยความสะดวกครบครันอยู่ที่บ้านแก้ววิลล่า เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร หลังจากที่นายบุญรอดเสียชีวิตไปพี่สาวคือนางสร้อยทอง นพแก้ว ได้รับมรดกที่ นายบุญรอดสั่งสมไว้ทั้งหมดรวมถึงหุ่นกระบอกด้วย นางสร้อยทอง นพแก้ว มีอาชีพให้เช่าเครื่องโขน ละคร ฟ้อนรำต่าง ๆ นับว่าอาชีพนี้ยังสามารถเลี้ยงครอบครัวได้ และให้บุตรสาวคือ นางกรกฎ มงคลศิลป์ ซึ่งมีอาชีพเป็นครูอยู่โรงเรียนเอกชน รับการแสดงหุ่นกระบอกต่อมาจากปัจจุบันนี้ (กรกฎ มงคลศิลป์. 2551 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 64 ผู้วิจัยถ่ายภาพร่วมกับหลานสาวคุณบุญรอด ประกอบนิล





ภาพประกอบ 65 บ้านคุณบุญรอด ประกอบนิล



ภาพประกอบ 66 ผู้วิจัยถ่ายภาพร่วมกับหลานสาวและพี่สาวคุณบุญรอดประกอบนิลที่ บ้านพัก





ภาพประกอบ 67 ผู้วิจัยถ่ายภาพร่วมกับหลานสาวและพี่สาวคุณบุญรอดประกอบนิล ที่บ้านพัก



ภาพประกอบ 68 สภาพที่อยู่อาศัยของคุณบุญรอด ประกอบนิล

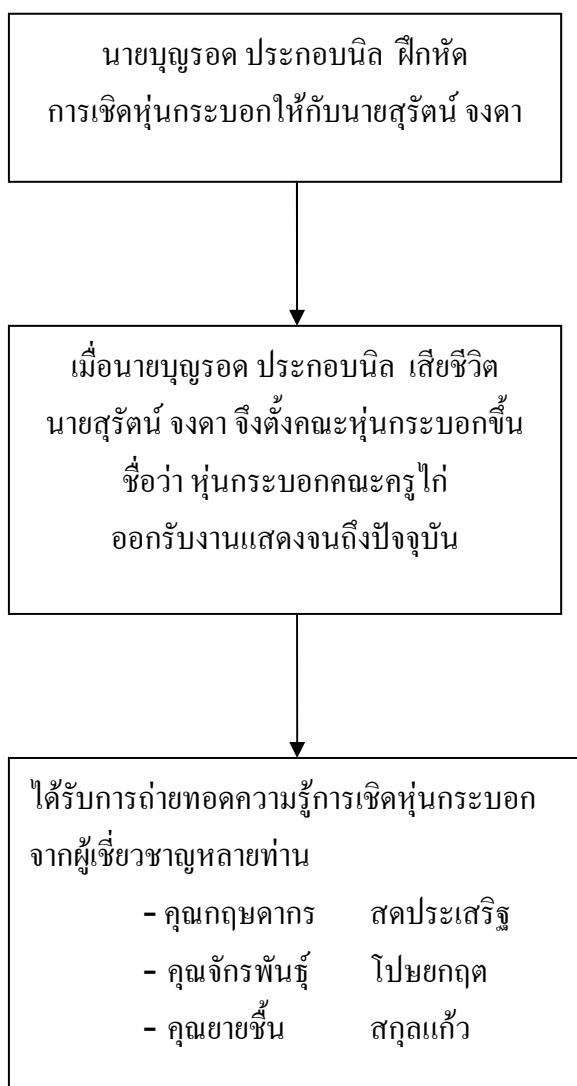


3. หุ่นกระบอกคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา

3.1 ประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอกคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา

หุ่นกระบอกคณะครูไก่อ เกิดจากความคิดริเริ่มของ นายสุรัตน์ จงดา อยู่บ้านเลขที่ 41/18 ซอยทองพูน 1 แขวงบางไผ่ เขตบางแค กรุงเทพมหานคร ปัจจุบันเป็นครู คศ. 2 (ครูชำนาญการ) วิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม บ้านเกิดอยู่ที่จังหวัดขอนแก่น ได้เริ่มเรียนหุ่นกระบอกกับคุณบุญรอด ประกอบนิล เจ้าของคณะหุ่นกระบอกอรอดศิรินิลศิลป์เมื่อปี พ.ศ. 2534 โดยได้ไปฝึกหัดการเชิดหุ่นกระบอกที่บ้านคุณบุญรอด ประกอบนิล ได้ฝึกการเชิดหุ่นกระบอกทำพื้นฐาน คือ การกล่อมตัว การตีบท การกระทบตัวและได้ออกแสดงหุ่นกระบอกกับคุณบุญรอด ประกอบนิล ครั้งแรกในเรื่องลักษณะวงศ์ ตอน เมียนพรมณ์เกสร ซึ่งเป็นทางพิเศษคือมีการร้องเย้ย โดยร่วมเชิดหุ่นกระบอกเป็นตัวประกอบคือ ตัวเสนา หรือ ทหาร การแสดงหุ่นกระบอกของคุณบุญรอด ประกอบนิล ในสมัยนั้นจะแสดงแบบละครหลักเมืองหรือละครชาตรี คือมีคนบอกบท คนตีกรับและคนเชิดหุ่นกระบอก คนเชิดหุ่นกระบอกของคุณบุญรอด ประกอบนิลที่เป็นตัวเอกๆจะเป็นผู้แสดงละครหลักเมืองหรือละครชาตรีมาร่วมเชิดด้วย หลังจากที่ คุณบุญรอด ประกอบนิล ถึงแก่กรรมไปไม่นาน นายสุรัตน์ จงดา ได้มาเรียนรู้และศึกษาการสร้างหุ่นกระบอกกับคุณกฤษดากร สดประเสริฐ(คุณเล็ก)และได้รับสิทธิ์หุ่นกระบอกจากคุณกฤษดากร สดประเสริฐนำมาเป็นแบบสร้างหุ่นกระบอกของตนเอง หลังจากนั้นได้มาสอบบรรจุเป็นข้าราชการครูที่วิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพและจัดสร้างหุ่นกระบอกขึ้น เมื่อจัดสร้างตัวหุ่นกระบอกได้ครบถ้วนแล้วจึงได้ก่อตั้งคณะหุ่นกระบอกครูไก่อขึ้นในปี พ.ศ. 2539 โดยแสดงเรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร ในครั้งนั้นได้พบกับอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤษ อาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤษ ได้สอนทำเชิดหุ่น ในท่ากล่อม คือ กล่อม 1 เป็นการกล่อมหน้าธรรมดาและกล่อม 2 เป็นการย้อนตีไหล่กลับข้างหลัง ทำตัวบิด เป็นท่าสะดุ้งตัวขึ้น กระทบจังหวะหุ่น ทำข้ามสะพาน ใช้สำหรับนางยักษ์ เวลาออกกราว และได้วิธีการจับตะเกียบจากครูขึ้น สกุลแก้วศิลป์แห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงหุ่นกระบอก (สุรัตน์ จงดา. 2551 : สัมภาษณ์)





ภาพประกอบ 69 แผนภูมิลำดับการสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกของคณะครูไก่อสุรัตน์ จงดา





ภาพประกอบ 70 คุณสุรัตน์ จงดา หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกครูไก่อ

3.2 อัตลักษณ์ของหุ่นกระบอกคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา

หุ่นกระบอกคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา มีอัตลักษณ์ที่มีความโดดเด่นอยู่ในตัวประกอบด้วย

3.2.1 การแสดงหุ่นกระบอกของคณะครูไก่อ จะแสดงไปในทางละครคือ ใช้บทของกรมศิลปากร และเล่นตลกโดยเอาบทตลกข้างนอกมาร้องแสดงด้วย เช่น ร้องเพลงออก 12 ภาษา บทนางยี่สุ่นเหย้าพระลักษณะวงศ์ หรือทำบทเพลงอีแซว เพลงน้อย มาร้องในบทของตัวตลก เป็นต้น

3.2.2 ศิระะหุ่นกระบอกที่หล่อศิระะหุ่นด้วยเรซินซึ่งมีความสวยงามคมชัดในหน้าตามาก ลงสีปิดทองประดับพลอยสวยงาม

3.2.3 หุ่นกระบอกของคณะครูไก่อ จะตัวใหญ่กว่าของทุก ๆ คณะ

3.2.4 ผู้เซิดหุ่นกระบอกคณะครูไก่อเป็นข้าราชการครูและอยู่ในแวดวงทางด้านนาฏศิลป์ทุกคน

3.2.5 ฉากเขียนเป็นภาพดอกไม้ร่วงลายสีนเทา



3.3 องค์ประกอบของการแสดงหุ่นกระบอกคณะครูไก่ สุรัตน์ จงดา

3.3.1 โรงหุ่นกระบอก

โรงหุ่นกระบอกของคณะครูไก่ สุรัตน์ จงดา ทำด้วยโครงเหล็กที่ตัดเป็นขนาดต่างๆแล้วนำมาประกอบเป็นโรงหุ่นกระบอกโดยใช้น๊อตเป็นตัวยึดโรงหุ่นกระบอกให้แข็งแรง ตั้งอยู่บนพื้น มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสมีความยาวประมาณ 5 เมตร สูง 3 เมตร



ภาพประกอบ 71 โรงหุ่นกระบอกของคณะครูไก่ สุรัตน์ จงดา

3.3.2 ฉากหุ่นกระบอก

ฉากหุ่นกระบอกของคณะครูไก่ สุรัตน์ จงดา ตัดเย็บด้วยผ้าใบยาว 5 เมตร สูง 4 เมตร เขียนภาพเป็นรูปดอกไม้ม่วงสีแดงและลายเส้นเทามียอดแหลม 5 ยอด ด้านล่างจากลายเส้นเทาลงมาทาสีน้ำเงินตลอดพื้น ต่อจากฉากลงมาเป็นผ้าโปร่งสีน้ำเงินเช่นเดียวกัน คิดประดิษฐ์สำหรับให้หุ่นกระบอกเข้าหรือออกทั้งสองข้าง ประตูาคเป็นรูปซุ้มประตูยอดแหลม ที่ประตูมีผ้าม่านสองชั้นสามารถแหวกกลางเข้า - ออกได้เพื่อให้หุ่นกระบอกเข้าหรือออกเวลาแสดง ด้านหน้าของฉากยาวออกไปประมาณ 1.50 เมตร ตั้งเหล็กยกสูงขึ้นจากพื้นประมาณ 2 เมตร ติดผ้าลายไทยทั้งพื้น และ เว้นด้านหลังโรงหุ่นกระบอกไว้สำหรับนักแสดงเข้าออก ติดระบายผ้าสีฟ้า - ขาวที่ราวเหล็กด้านหน้าติดชื่อคณะ





ภาพประกอบ 72 โรงหุ่นกระบอกของคณะครูไก่ สุรัตน์ จงดา

3.3.3 คนเชิด

คนเชิดหุ่นกระบอกของคณะครูไก่ สุรัตน์ จงดา คนเชิดหุ่นกระบอกส่วนใหญ่ รับประทานการครู บางคนเป็นอาจารย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพ มีคนเชิดหุ่นกระบอกในคณะประมาณ 6 คน และเป็นผู้ชำนาญการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ คนเชิดหุ่นกระบอกจบการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากรทั้งสิ้น จึงทำให้รู้ถึงท่วงท่าการรำรำเมื่อมาเชิดหุ่นกระบอกจึงทำให้การเชิดมีความอ่อนช้อยน่าดูน่าชมยิ่งและผู้เชิดสามารถเชิดหุ่นกระบอกได้ทุกตัวและดงามเลียนแบบกิริยามนุษย์ได้อย่างชัดเจน คนเชิดหุ่นกระบอกคณะครูไก่สุรัตน์ จงดา ประกอบด้วย

1) คุณสุรัตน์ จงดา อายุ 40 ปี อาชีพรับราชการครู สังกัดวิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพ กรมศิลปากร และบริหารจัดการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ การแสดงหุ่นทุกชนิด ให้เข้าชุดการแสดงโขน ละคร อยู่บ้านเลขที่ 41/18 ซอยทองพูน 1 แขวงบางไผ่ เขตบางแค กรุงเทพมหานคร เชิดหุ่นกระบอกได้ทุกตัว

2) คุณปรเมศร์ บุญยะชัย อายุ 60 ปี อาชีพรับราชการครู สังกัดวิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพ กรมศิลปากร ที่อยู่ที่ติดต่อกับวิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพ แขวงหน้าพระลาน เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร เชิดหุ่นกระบอกได้ทุกตัว

3) คุณเกิดศิริ นกน้อย อายุ 27 ปี อาชีพรับราชการครู อยู่บ้านเลขที่ 41 / 18 ซอยทองพูน 1 แขวงบางไผ่ เขตบางแค กรุงเทพมหานคร เชิดหุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทร



4) คุณฐาณกุล ตำราญพงศ์ อายุ 38 ปี อาชีพรับราชการครู อยู่บ้านเลขที่ 41/18 ซอยทองพูน 1 แขวงบางไผ่ เขตบางแค กรุงเทพมหานคร เชิดหุ่นกระบอกตัวพระ

5) คุณไอยเรศ งามแจ่ม อายุ 25 ปี อาชีพอิสระ อยู่บ้านเลขที่ 41/18 ซอยทองพูน 1 แขวงบางไผ่ เขตบางแค กรุงเทพมหานคร เชิดหุ่นกระบอกตัวตลก

6) คุณสรายุทธ อ่องแสงคุณ อายุ 25 ปี อาชีพอิสระ อยู่บ้านเลขที่ 41/18 ซอยทองพูน 1 แขวงบางไผ่ เขตบางแค กรุงเทพมหานคร เชิดหุ่นกระบอกตัวนาง

3.3.4 คนตรีและการขับร้อง

คนตรีและการขับร้องในการแสดงหุ่นของคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา คนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอกนั้นได้ว่าจ้างนักดนตรีที่เรียนอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากรมาบรรเลงประกอบการแสดง เนื่องจากครูไก่อเป็นอาจารย์อยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์อยู่แล้ว จึงสามารถประสานกับนักดนตรีได้อย่างสะดวกการบรรเลงในช่วงดนตรีปี่พาทย์เครื่องห้า การร้องประกอบการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นครูไก่อนักร้องก็เป็นนักร้องของวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากรเช่นกัน ทั้งนักดนตรีนักร้องล้วนแต่มีความสามารถอย่างยิ่งจึงเป็นสิ่งที่ทำให้การแสดงหุ่นกระบอกของคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดาแสดงและบรรเลงขับร้องได้อย่างมีประสิทธิภาพ การบรรเลงและการขับร้องมีแบบแผนที่แน่นอนตามแบบโบราณที่เคยปฏิบัติต่อกันมาในการแสดงหุ่นกระบอก (สุรัตน์ จงดา. 2551 : สัมภาษณ์)

3.3.5 เรื่องที่นิยมแสดง

เรื่องที่นิยมแสดงหุ่นกระบอกของคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา ส่วนมากแสดงเรื่องในวรรณคดีที่รู้จัก เพราะเชื่อว่าถ้าแสดงเรื่องที่มีคนรู้จัก และทราบเรื่องราวมาแล้ว การแสดงจะทำให้คนดูเข้าใจได้ง่าย เรื่องที่นิยมแสดงของหุ่นกระบอกคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา และแสดงบ่อย ได้แก่ เรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อ ตอนพบสามพรามณฑ์ เรื่องสังข์ทอง ตอนนางมณฑาหลงกระท่อม เป็นต้น (สุรัตน์ จงดา. 2551 : สัมภาษณ์)

3.3.6 ตัวหุ่นกระบอก

ตัวหุ่นกระบอกของคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา มีอยู่ประมาณ 25 ตัว ซึ่งหุ่นกระบอกทุกตัวที่ใช้แสดงหัวหน้าคณะคือคุณสุรัตน์ จงดา หรือครูไก่อได้จัดทำขึ้นเองทั้งหมด ตัวหุ่นกระบอกของคณะครูไก่อจะเลียนแบบมาจากตัวโจน ตัวละครทั้งสิ้น ศิระของหุ่นกระบอกหล่อด้วยเรซิน ติลายปิดทอง ประดับพลอย เสื้อผ้าปักกลดลายด้วยเลื่อมและลูกปัดขนาดต่างๆลงบนผ้าคาดทองสีต่างๆ ถ้าเป็นผ้าห่มนาง กรองคอ หรืออินทนู จะปักด้วยด้ายเงินตามแบบเครื่องโจน ละคร และขอแนะนำตัวหุ่นกระบอกของคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดาเพียงส่วนหนึ่ง ดังนี้



1) หุ่นกระบอกนางผีเสื้อสมุทร อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี เป็นตัวนางยักษ์
 ศิระสะสวมกระบังหน้า สวมกรองคอสีเขียว สวมชุดปักสีน้ำตาลและผ้าห่มนางสีแดง สวมจี้นาง
 มือข้างซ้ายตั้งวงมือข้างขวากำและถือกระบอง



ภาพประกอบ 73 หุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทรของคณะครูไก่อ



2) หุ่นกระบอกนางผีเสื้อสมุทรแปลง อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี เป็นตัวนาง
ผีเสื้อสมุทรแปลงที่แปลงกายมาจากนางผีเสื้อสมุทร ศีรษะตั้งรัดเกล้าเปลวทัดอุบะและดอกไม้ข้างซ้าย
สวมกรองคอสีแดง สวมชุดปักสีม่วงและผ้าห่มนางสีฟ้า สวมจี้นาง ลงรักปิดทอง มือข้างซ้ายตั้งวางมือ
ข้างขวากำและถือพัด



ภาพประกอบ 74 หุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทรแปลงของคณะครูไก่อ



3) หุ่นกระบอกตัวพราหมณ์ วิเชียร อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี เป็นตัวพราหมณ์ที่เก่งในด้านการนำฟางหญ้ามามัดและเสกเป็นเรือสำเภาลอยไปบนท้องฟ้า สิริยะสวมกระบังหน้า สวมกรองคอสีแดง สวมชุดสีขาวตัดเย็บด้วยผ้าคาด สวมทับทรวง มือข้างซ้ายตั้งวง มือข้างขวากำและถือฟางหญ้า



ภาพประกอบ 75 หุ่นกระบอกตัวพราหมณ์วิเชียรของคณะครูไก่อ



4) หุ่นกระบอกนางเงือก อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี เป็นตัวนางเงือก ศิระะตั้ง
 สวมกระบังหน้า ปลอยผมยาวไปด้านหลัง ทัดอุบะและดอกไม้ข้างซ้าย สวมกรองคอสีแดง สวมชุดปัก
 สีชมพูและผ้าห่มนางสีเหลือง สวมจี้นาง มือข้างซ้ายตั้งวง มือข้างขวากำและถือกระจุก



ภาพประกอบ 76 หุ่นกระบอกตัวนางเงือกของคณะครูไก่อ



5) หุ่นกระบอกตัวพระ สำหรับไหว้ครู เป็นตัวพระที่คณะหุ่นกระบอกครูไก่ ใช้เซ็ดไหว้ครูก่อนการแสดงหุ่นกระบอก ศิระสวามชฎายอดพญานาค ทัดอุบะและดอกไม้ข้างขวา สวมกรองคอสีแดง สวมอินทนูสีแดง สวมชุดปักเลื่อมสีน้ำเงิน มือซ้ายตั้งวง มือขวากำมือและ ถือพิณเพ็ญ



ภาพประกอบ 77 หุ่นกระบอกตัวพระสำหรับไหว้ครูของคณะครูไก่



6) หุ่นกระบอกตัวพระฤาษี หรือพ่อแก่ อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี เป็นตัวพระฤาษี ศิระษะสวมขลุ่ยฤาษี หน้ายิ้มเห็นฟันสองซี่ก สวมชุดที่ตัดเย็บสีเหลืองเป็นลายเสือ สวมสร้อยปะคำที่คอ มือซ้ายตั้งวง มือขวากำมือและถือไม้เท้า



ภาพประกอบ 78 หุ่นกระบอกตัวพระฤาษี หรือพ่อแก่ ของคณะครูไก่อ



7) หุ่นกระบอกตัวพราหมณ์โมรา อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี เป็นตัวพราหมณ์ มีวิชาในการใช้ธนูยิงไปได้ทีละ 7 ดอก สิริยะสวมกระบังหน้าเกล้ามวยผมไว้ที่ท้ายทอย สวมกรองคอ สีแดง สวมชุดสีขาวตัดเย็บด้วยผ้าคาด สวมทับทรวง มือข้างซ้ายตั้งวง มือข้างขวากำและถือธนู



ภาพประกอบ 79 หุ่นกระบอกตัวพราหมณ์โมราชองคณะครูไก่



8) หุ่นกระบอกตัวพราหมณ์सानน อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี เป็นตัวพราหมณ์ มีวิชาในการเรียกลมเรียกฝนได้ ศิระสะสวมกระบังหน้าเกล้ามวยผมไว้ที่ท้ายทอย สวมกรองคอสีแดง สวมชุดสีขาวตัดเย็บด้วยผ้าคาด สวมทับทรวง มือข้างซ้ายตั้งวง มือข้างขวากำและถือพัดโบก



ภาพประกอบ 80 หุ่นกระบอกตัวพราหมณ์सानนของคณะครูไก่



9) หุ่นกระบอกตัวศรีสุวรรณ อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี เป็นตัวพระเป็นอนุชาของพระอภัยมณี ศีรษะสวมชฎา ทัดอุบะและดอกไม้ข้างขวา สวมกรองคอสีม่วง สวมอินทนูสีม่วง สวมชุดปักสีเหลืองและสวมทับทรวง มือข้างซ้ายตั้งวง มือข้างขวากำและถือกระบอง



ภาพประกอบ 81 หุ่นกระบอกตัวศรีสุวรรณของคณะครูไก่



10) หุ่นกระบอกตัวสินสมุทร อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี เป็นลูกของพระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร ครึ่งคนครึ่งยักษ์ ศิระสะสวมกระบังหน้าและครอบเกี้ยวที่มวยผมบนศิระสะหน้ายักษ์มีเขี้ยวที่ปาก ทัดอุบะและดอกไม้ข้างขวา สวมกรองคอสีเหลือง สวมอินทนูสีเหลือง สวมชุดปักสีม่วง สวมทับทรวง มือข้างซ้ายตั้งวงมือข้างขวากำมือและถือขวาน



ภาพประกอบ 82 หุ่นกระบอกตัวสินสมุทรของคณะครูไก่อ



11) หุ่นกระบอกตัวพระอภัยมณี อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี เป็นตัวเอกของเรื่อง
 ศีรษะสวมชฎา ทัดอุบะและดอกไม้ข้างขวา สวมกรองคอสีเขียว สวมอินทนูสีเขียว สวมชุดปักสีแดง
 สวมทับทรวง มือข้างซ้ายค้ำวงมือข้างขวากำมือและถือปี่



ภาพประกอบ 83 หุ่นกระบอกตัวพระอภัยมณีของคณะครูไก่อ



12) หุ่นกระบอกตัวผี สามารถแสดงได้กับวรรณคดีทุกเรื่องที่มีตัวผีหรือ
ปีศาจ ศีรษะทำเป็นเน่าและ ตาถลนและหลุดออกมานอกเขามีหนอนเกาะที่ใบหน้า สวมชุดคลุมสีดำ
สวมผ้าพันคอ มือทั้งสองข้างกางออก



ภาพประกอบ 84 หุ่นกระบอกตัวผีของคณะครูไก่



13) หุ่นกระบอกตัวพ่อเจือก อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี เป็นตัวพ่อเจือกที่เป็นผู้พาพระอภัยมณีหนีไปยังเกาะแก้วพิสดาร ศิระะมีสีม่วงผมยาวคลุมบ่ากรูปร่าง สวมกรองคอสีเหลือง สวมชุดผ้าเลื่อมสีเขียว มือทั้งสองข้างตั้งวาง



ภาพประกอบ 85 หุ่นกระบอกตัวพ่อเจือก ของคณะครูไก่อ



14) หุ่นกระบอกตัวแม่เจือก อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี เป็นตัวแม่เจือกที่เป็นผู้
ร่วมพาพระอภัยมณีหนีไปยังเกาะแก้วพิสดาร ศิริษะมีสีเหลืองผมยาวคลุมบ่ากรูปร่าง สวมกรองคอสี
แดง สวมชุดผ้าเลื่อมสีเขียว มือทั้งสองข้างตั้งวาง



ภาพประกอบ 86 หุ่นกระบอกตัวแม่เจือก ของคณะครูไก่อ



15) หุ่นกระบอกตัวตลก ใช้แสดงเป็นตัวละครในวรรณคดีทุกเรื่องบางครั้งก็
เป็นทหาร ศีรษะมีสีเหลือง ตัดผมทรงหลักแจว สวมกรองคอสีเหลือง สวมชุดคลุมสีแดง มือข้าง
ซ้ายตั้งวง มือข้างขวากำ



ภาพประกอบ 87 หุ่นกระบอกตัวตลก ของคณะครูไก่อ

3.4 ความเชื่อในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา

ความเชื่อในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา ที่ปฏิบัติอยู่ใน
ขณะนี้ มีดังนี้

3.4.1 ทุกวันพฤหัสบดีจะถวายผลไม้และน้ำดื่มให้กับหุ่นกระบอกได้รับประทาน

3.4.2 มีความเชื่อ เหมือนกับทางนาฏศิลป์ทุกประการ เช่น ไม่ควรข้ามหุ่น
กระบอก ไม่นำหุ่นกระบอกออกมาจับเล่น ควรวางหุ่นกระบอกไว้ในที่อันสมควร เป็นต้น



3.5 พิธีกรรมในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา

พิธีกรรมในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา ก็มีตามปกติของจารีตทางนาฏศิลป์ไทยทั่วไป มีการไหว้ครูหุ่นกระบอกก่อนการแสดง ไหว้ครูดนตรีไทย แต่เรื่องเสกคาถา เป่าคาถา ดิดผ้ายันต์ พรมน้ำมันต์ไม่มี เพราะในปัจจุบันพิธีกรรมดังกล่าวคณะของครูไก่อไม่ได้รับสืบทอดมาจากใครเลย (สุรัตน์ จงดา. 2551 : สัมภาษณ์)

3.6 สภาพการดำรงชีพของนักแสดงหุ่นกระบอก คณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา

นักแสดงหุ่นกระบอกรวมถึงนักดนตรี ที่ร่วมแสดงหุ่นกระบอกกับคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา สภาพการดำรงชีพมีฐานะอยู่ในระดับค่อนข้างดี เพราะทุกคนที่เชิดหุ่นกระบอกกับคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา ล้วนแล้วแต่เป็นข้าราชการ สังกัดกรมศิลปากร มีฐานะมั่นคง ที่อยู่อาศัยเป็นหลักแหล่งส่วนมากจะมีบ้านเป็นของตนเอง มีรถ มีสิ่งอำนวยความสะดวกครบครัน ไม่เดือดร้อนในเรื่องของการเงิน โดยเฉพาะหัวหน้าคณะคุณสุรัตน์ จงดา มีบ้านเป็นเรือนไทยหลังใหญ่โตสองหลังติดกันความเป็นอยู่ค่อนข้างดีแต่รายได้ก็ไม่ได้มาจากการแสดงหุ่นกระบอกแต่มาจากการเป็นข้าราชการและการรับงานแสดงอื่น ๆ อาทิ การรับการแสดงโขน ละคร และการรับจัดทำหัวโขน เครื่องแต่งกายละคร เป็นต้น (สุรัตน์ จงดา. 2551 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 88 บ้านเรือนไทยของครูไก่อสุรัตน์ จงดา





ภาพประกอบ 89 สภาพที่อยู่ภายในบ้านของครูไก่อ สุรัตน์ จงดา



ภาพประกอบ 90 สภาพภายในบ้านเรือนไทยของครู ไก่อสุรัตน์ จงดา



4. หุ่นกระบอกคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย

4.1 ประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอกคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย

แม่ชะเวง อ่อนละม้าย เป็นผู้ที่สืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกผ่านมาถึง 4 รุ่น นับจาก หุ่นกระบอกตาแหน่งในสมัยรัชกาลที่ 5 (พ.ศ. 2436) ซึ่งเป็นหุ่นกระบอกรุ่นแรกที่เกิดขึ้นในประเทศไทย ถ่ายทอดสู่รุ่นที่ 2 หุ่นกระบอกยายสุ่น หุ่นกระบอกยายกุน กับหุ่นกระบอกยายเปลื้อง ผู้เป็นบุตร ราวรัชกาลที่ 6-7 ต่อมาเป็นรุ่นที่ 3 หุ่นกระบอกแม่บุญช่วย(น้ำ) และแม่ละอองผู้เป็นมารดา ราวรัชกาลที่ 7-8 และรุ่นที่ 4 เป็นหุ่นกระบอกแม่ชะเวง อ่อนละม้าย โดยได้ดำเนินการสืบสานต่อด้วยใจรัก มุ่งมั่น ทุ่มเทก่าลังกายก่าลังใจ เพื่อการอนุรักษ์มรดกอันมีค่าของบรรพบุรุษที่มีอายุนานนับกว่า 200 ปี มาด้วยตนเองจนถึงปัจจุบันมากกว่า 80 ปีแล้ว นางชะเวง อ่อนละม้าย เกิดวันที่ 1 ธันวาคม พ.ศ. 2473 ที่จังหวัดนครสวรรค์ จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนโคกหม้อประชาชนอุทิศ เป็นบุตรคนเดียวของ นายเลลา นางละออง กลั่นเขตต์กิจ สมรสกับ นายชูป อ่อนละม้าย อาชีพค้าขายมีบุตร 6 คน คือ

คนที่ 1 นายวิเชียร อ่อนละม้าย

คนที่ 2 นางสาวชุติมา อ่อนละม้าย

คนที่ 3 นางวราภรณ์ แพสุวรรณ

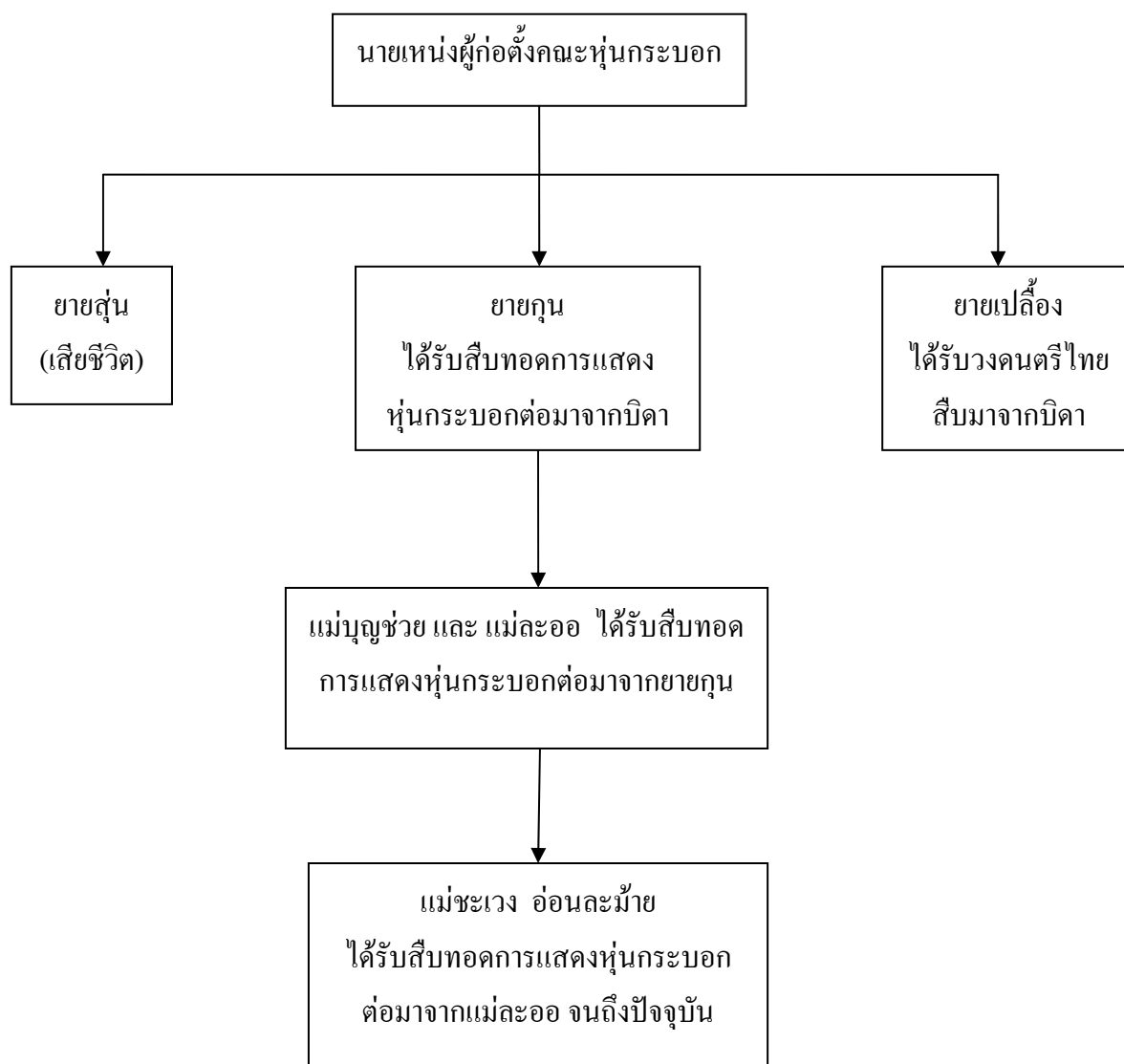
คนที่ 4 นายวิชัย อ่อนละม้าย

คนที่ 5 นางสาวณัฐา อ่อนละม้าย

คนที่ 6 นายณัฐวุฒิ อ่อนละม้าย

แม่ชะเวง อ่อนละม้าย เริ่มแสดงหุ่นกระบอกตั้งแต่อายุ 14 ปี โดยอาศัยครูพักลักจำ ในการติดตามคณะหุ่นกระบอกของมารดา คือแม่ละออง และแม่บุญช่วยไปแสดงทุกที่ แม่ชะเวง อ่อนละม้าย ได้ฝึกหัดเชิดหุ่นกระบอกกับแม่ละอองและแม่บุญช่วย ออกแสดงหุ่นกระบอกครั้งแรกได้เชิดหุ่นกระบอกเป็นตัวแทนประกอบเช่น ทหาร เสนา ต่อมาเมื่อพัฒนาการด้านการเชิดหุ่นกระบอกดีขึ้นจึงได้เชิดหุ่นกระบอกตัวพระ ตัวนาง และได้ฝึกการร้อง การพากย์ การเจรจา ประกอบการเชิดหุ่นกระบอกจนสามารถ จัดจำกระบวนการแสดงหุ่นกระบอกได้ครบถ้วน และเมื่อแม่ละออง แม่บุญช่วย ได้ถึงแก่กรรมไป แม่ชะเวง อ่อนละม้าย จึงเป็นผู้สืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกของแม่ละอองและแม่บุญช่วย สืบมา ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อคณะตามเจ้าของหุ่นที่ได้รับการสืบทอด เป็น หุ่นกระบอกคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย ตั้งแต่นั้นคราไปแสดงที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยในงานมหกรรมหุ่นไทย วันที่ 25-31 มีนาคม พ.ศ. 2535 เพื่อเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย ผู้ที่เชิดหุ่นกระบอกร่วมกันมากับแม่ชะเวง อ่อนละม้ายโดยตลอด มีด้วยกัน 3 คน คือ แม่จุ่น เอี่ยมวิไล แม่สะอาด บุศย์คำ แม่รำไพ เกตุทอง (ชะเวง อ่อนละม้าย, 2551 : สัมภาษณ์)





ภาพประกอบ 91 แผนภูมิลำดับการสืบทอด การแสดงหุนกระบอกคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย





ภาพประกอบ 92 แม่ชะเวง อ่อนละม้ายหัวหน้าคณะหุ่นกระบอก

4.2 อัตลักษณ์ ของหุ่นกระบอกคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย

หุ่นกระบอกคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย มีอัตลักษณ์ที่มีความโดดเด่นอยู่ในตัวประกอบด้วย

4.2.1 ศิระษะหุ่นที่ทำจากไม้ซึ่งไม่รู้ว่าเป็นไม้อะไร และเป็นหุ่นกระบอกที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยโบราณประมาณ 200 ปี

4.2.2 ศิระษะหุ่นกระบอกไม่ได้ลงรักปิดทองแต่ใช้สีทองทาทั้งศิระษะไม่มีลวดลายกระจิงใดๆไม่มีพลอยประดับบนศิระษะ

4.2.3 หุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย ตัวตลกสามารถสับนุหรีได้

4.2.4 ผู้เชิดหุ่นกระบอกคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้ายมีอายุ 60 - 83 ปี

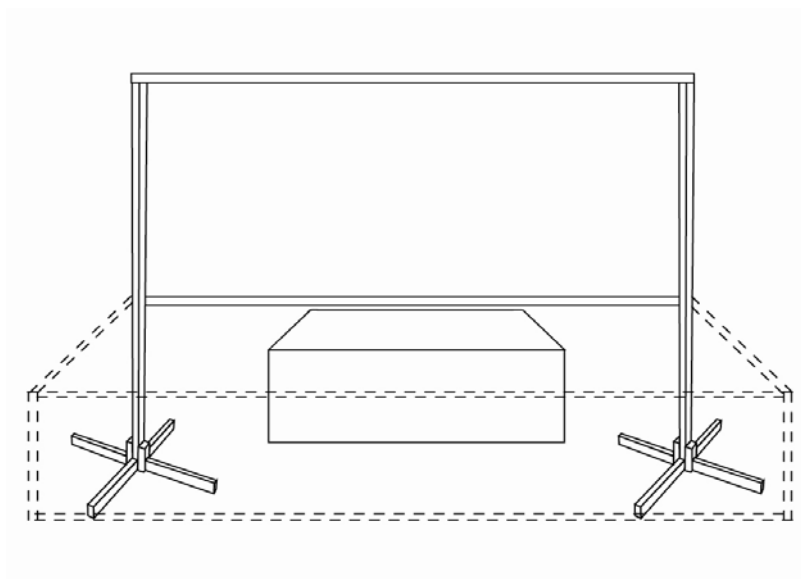
4.3 องค์ประกอบของการแสดงหุ่นกระบอกคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย

4.3.1 โรงหุ่นกระบอก

โรงหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้ายสร้างเป็นเพิงหมาแหงนโดยมีขนาดหน้ากว้าง 4 เมตร ยาว 5 เมตร สูง 3 เมตร ที่นั่งแสดงสูงจากพื้นดิน 1.75 เมตร วัสดุทำหลังคาไม่กำหนดจะใช้อะไรก็ได้ตามที่หาได้สะดวก เช่น ฟ้าใบ ฟ้าร่ม ไม่นิยมใช้ทางมะพร้าว ฝ้าด้านข้างโรงหุ่นกระบอกมักเป็นฝ้าใบที่คลุมลงมาจากหลังคา ฝ้าด้านหลังโรงหุ่นกระบอกมักเปิดไว้เพื่อให้อากาศถ่ายเท โรงหุ่นกระบอกเจ้าภาพจะต้องเป็นผู้จัดสร้างไว้ให้ ต่อมาเพื่อความสะดวกใน

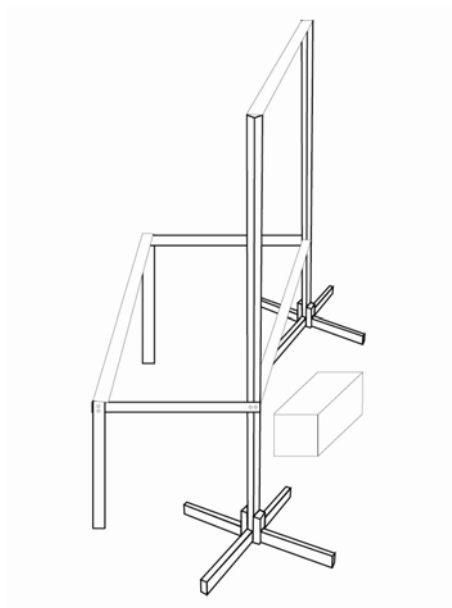


การจัดทำโรงหุ่นกระบอก แม่ชะเวง อ่อนละม้ายจึงคิดจัดทำโรงหุ่นกระบอกขึ้นมาใหม่โดยใช้ไม้หน้าสามมาตัดให้เป็นท่อนตามความสั้นยาวที่ต้องการแล้วนำมาประกอบเป็นขาตั้งโรงหุ่นกระบอก ด้านบนใช้ไม้ไผ่วางพาดให้สามารถแขวนฉากได้ ด้านหน้าฉากต่อไม้ยื่นออกไปอีกประมาณ 1 เมตร ทำขาตั้งทั้งสองด้านความสูงประมาณ 1.75 ประกอบไม้ด้านหน้าและด้านข้างทั้งสองข้างให้ยึดติดกัน ด้านในมีที่นั่งสำหรับผู้เชิดหุ่นกระบอก ขนาดของโรงหุ่นกระบอกคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้ายในปัจจุบัน หน้ากว้าง 4 เมตร ยาว 5 เมตร สูง 1.75 เมตรจากพื้นดินถึงที่นั่ง สูง 2.50 เมตร จากที่นั่งถึงหลังคาโรง (ชะเวง อ่อนละม้าย, 2551 : สัมภาษณ์)

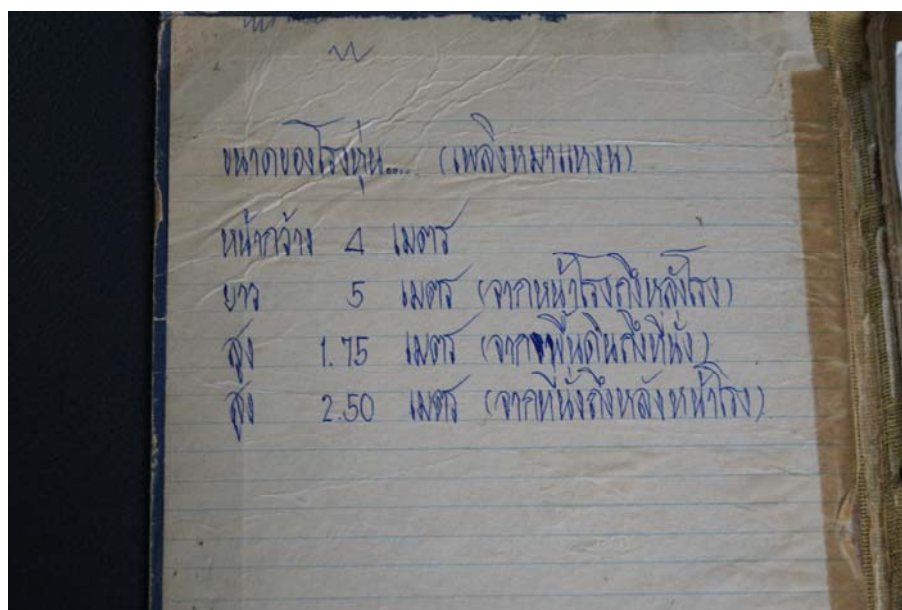


ภาพประกอบ 93 โครงสร้างโรงหุ่นกระบอกแบบใหม่ของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย





ภาพประกอบ 94 โครงสร้างโรงหุ่นกระบอกด้านข้างของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย



ภาพประกอบ 95 บันทึกขนาดการสร้างโรงหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย





ภาพประกอบ 96 ขาตั้งโรงหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย

4.3.2 ฉากหุ่นกระบอก

ฉากหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย ที่ใช้แสดงอยู่ในปัจจุบันเป็นฉากที่เขียนขึ้นมาใหม่โดยได้แนวคิดมาจากการไปร่วมแสดงหุ่นกระบอกที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยในงานมหกรรมหุ่นไทย เถลิงพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ฉากเขียนลงบนผืนผ้าใบด้านขวาเป็นภาพท้องทะเล ด้านซ้ายเป็นรูปป้อมปราการ มีเส้นลายเส้นเทาอยู่ในภาพ ขอดลายเส้นเทามีเก๋ยออก เขียนประตูทางเข้าทางออกของตัวหุ่นกระบอกไว้ทั้งสองข้าง ที่ประตูติดม่านแหวกสำหรับให้ตัวหุ่นกระบอกแหวกม่านออกแสดง ด้านบนสุดของฉากหุ่นกระบอกติดป้ายชื่อคณะแม่บุญช่วย ด้านหน้าจึงผ้าปิดป้องกันคนดูเห็นผู้เชิดด้วยผ้าลายดอกไม้ และติดชื่อคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย พร้อมทั้งระบายด้วยผ้าสีฟ้า (ชะเวง อ่อนละม้าย. 2551 : สัมภาษณ์)





ภาพประกอบ 97 ฉากหุ่นกระบอกที่ใช้ในปัจจุบันของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย



ภาพประกอบ 98 ฉากหุ่นกระบอกที่ใช้ในปัจจุบันของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย



4.3.3 คนเชิด

ผู้เชิดหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย เป็นผู้เชิดที่ร่วมงานกันมานาน จวบจนปัจจุบันทุกคนก็มีอายุย่างเข้าสู่วัยชรากันทั้งสิ้นซึ่งแต่ละคนมีความเจ็บป่วยอยู่บ่อย ๆ เช่น แม่ชะเวง อ่อนละม้าย มีปัญหาข้อเข่าเสื่อม กับรู้สึกเจ็บบริเวณสะโพกทำให้การจะลุกหรือนั่งและเดินลำบาก ต้องใช้ไม้เท้าช่วยพยุงเสมอ คนเชิดหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย เป็นผู้สูงอายุแต่มีความชำนาญในการเชิดหุ่นกระบอกอย่างยิ่งเพราะได้สั่งสมประสบการณ์มาหลายสิบปีทุกคนเชิดหุ่นกระบอกได้ทุกตัวไม่ว่าจะเป็นตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง หรือสัตว์ต่าง ๆ นอกจากนี้ถึงแม้ผู้เชิดหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย จะเป็นผู้สูงอายุแต่การเชิดการเจรจายังกระฉับกระเฉงสนุกสนาน ผู้เชิดประกอบด้วย

- 1) คุณแม่ชะเวง อ่อนละม้าย อายุ 83 ปี อาชีพแสดงหุ่นกระบอก อยู่บ้านเลขที่ 772/3 ถนนโกสีย์ อำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ เชิดหุ่นกระบอกได้ทุกตัว
- 2) คุณรำไพ เกตุทอง อายุ 60 ปี อาชีพรับแสดงหุ่นกระบอก อยู่บ้านเลขที่ 8ชุมชนหน้าวัดปากน้ำโพธิ์ ตำบลปากน้ำโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ เชิดหุ่นกระบอกได้ทุกตัว
- 3) คุณอุ่งน เอี่ยมวิไล อายุ 75 ปี อาชีพค้าขาย อยู่บ้านเลขที่ 62/2 หมู่ 5 ตำบลนครสวรรค์ อำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ เชิดหุ่นกระบอกได้ทุกตัว
- 4) คุณสะอาด บุศย์คำ อายุ 75 ปี อาชีพธุรกิจส่วนตัวทำเทียนหอม ทำดอกไม้จันทร์ อยู่บ้านเลขที่ 102 หมู่ที่ 2 ตำบลนครสวรรค์ อำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ เชิดหุ่นกระบอกได้ทุกตัว (ชะเวง อ่อนละม้าย. 2551 : สัมภาษณ์)





ภาพประกอบ 99 คนเชิดหุ่นกระบอกคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย

4.3.4 คนตรีและการขับร้อง

คนตรีที่ใช้สำหรับการแสดงหุ่นกระบอกคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้ายเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้าประกอบด้วยปี่ใน ระนาดเอก ข้องวง ตะโพน กลองแขก กลองทัด ในบางครั้งจะมีซอด้วงเข้ามาผสมด้วยแต่ไม่ได้เน้นที่การบรรเลงซอด้วงเป็นหลักมีก็ได้ไม่มีก็ได้ นักดนตรีเป็นคณะดนตรีที่รับจ้างบรรเลงในการแสดงละคร แต่ก็สามารถบรรเลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอกได้เช่นกัน และบรรเลงร่วมกับการแสดงหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย มาจนถึงปัจจุบัน การขับร้องในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย จะเป็นผู้ร้องเองอีกทั้งผู้เชิดบางคนก็เชิดก็ต้องขับร้องเองด้วย คณะแม่ชะเวง อ่อนละม้ายจะไม่มีการว่าจ้างนักร้องหุ่นกระบอก (ชะเวง อ่อนละม้าย. 2551 : สัมภาษณ์)





ภาพประกอบ 100 คณะนักดนตรีแสดงหุ่นกระบอกแม่ชะเวง อ่อนละม้าย

4.3.5 เรื่องที่นิยมแสดง

เรื่องที่นิยมแสดงหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้ายมี 13 เรื่องเป็นเรื่องเก่าที่ใช้แสดงสืบมาหลายชั่วอายุคน และเรื่องที่ใช้แสดงหุ่นกระบอกบางเรื่องเป็นเรื่องที่คณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย แสดงอยู่คณะเดียวเท่านั้น ดังนี้

- 1) เรื่องพระโมกขลา-พระสารีบุตร เป็นเรื่องที่แสดงไม่บ่อยเนื้อเรื่องเป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธประวัติเป็นเรื่องเก่า
- 2) เรื่องพระอภัยมณี นิยมแสดงตอนหนีนางผีเสื้อ โดยยึดเนื้อเรื่องตามวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีของท่านสุนทรภู่
- 3) เรื่องแก้วหน้าม้า นิยมแสดงตอนท้ายเรื่องโดยยึดแนวทางของวรรณคดี
- 4) เรื่องโกมินทร์กุมาร นิยมแสดง 2 ตอนคือ ตอนยกศร และตอนเชือดเนื้อ
- 5) เรื่องรามเกียรติ์ นิยมแสดงตอนนางสีดาอาครูป
- 6) เรื่องพระพรตวิพาร์หน้าแมว นิยมแสดงทั้งเรื่อง
- 7) เรื่องพระชัยมงคล นิยมแสดงทั้งเรื่อง
- 8) เรื่องเวรข่มสนองเวร นิยมแสดงทั้งเรื่อง
- 9) เรื่องไพบูลย์ปราบอสูร นิยมแสดงทั้งเรื่อง
- 10) เรื่องพิศวสหลงสวาท นิยมแสดงทั้งเรื่อง
- 11) เรื่องขันทอง นิยมแสดงทั้งเรื่อง



12) เรื่องมัลลิสุริยา นิยมแสดงทั้งเรื่อง

13) เรื่องมณีสุริยงค์ นิยมแสดงทั้งเรื่อง

ทั้ง 13 เรื่องที่กล่าวมานี้จะมีลักษณะเป็นนิทานประเภทจักร ๆ วงศ์เพราะโครงเรื่องแต่ละเรื่องจะประกอบไปด้วยเหตุการณ์ที่ตัวเอกต้องไปตระกำลำบากแสนสาหัสและจะได้รับความช่วยเหลือจากพระฤาษีโดยสอนสรรพวิชาต่าง ๆ ให้ เมื่อสำเร็จวิชาแล้วก็ต้องกลับไปภูมิลำเนาเมืองเนื้อเรื่องส่วนใหญ่จะคล้ายกันทั้งหมดยกเว้นเรื่องพระโมกขลา – พระสารีบุตรจะเป็นเรื่องเล่าจากพระโมกขลาให้พระสารีบุตรฟังในเหตุการณ์ต่างๆที่พบเห็นมา เรื่องที่แสดงของคณะแม่ชะเวงอ่อนละม้ายแสดงทุกเรื่องไม่ใช่ว่าจะให้แต่ความบันเทิงอย่างเดียวแต่ยังแฝงไว้ด้วยคติสอนใจ ความเชื่อ ค่านิยมประเพณีตลอดจนสะท้อนให้เห็นถึงสภาพของเศรษฐกิจและสภาพครอบครัวการจบเรื่องทุกครั้งจะจบลงด้วยการทำดีต้องได้ดีหรือถ้าเป็นคนดีพระย้อมคุ้มครองให้อยู่เย็นเป็นสุขนั่นเอง (ชะเวง อ่อนละม้าย. 2551 : สัมภาษณ์)

4.3.6 ตัวหุ่นกระบอก

ตัวหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย มีประมาณ 120 ตัว ศิระษะหุ่นกระบอกแกะขึ้นจากไม้ที่มีน้ำหนักเบาทุกตัว ลำตัวหุ่นกระบอกทำด้วยไม้ไผ่ทุกตัวแบบโบราณ ใหญ่ ทำด้วยกาบมะพร้าวตรงกลางเจาะรูสำหรับเสียบไม้กระบอกแกนตัวและเสียบหัวหุ่น เสื้อหุ่นเป็นผ้าฝ้ายเนื้อนุ่มพับครึ่ง เย็บเป็นถุงคลุมไหล่หุ่นเจาะรูตรงคอสำหรับเสียบหัวหุ่นและตรงมุมทั้งสองข้างสำหรับใส่มือหุ่นให้โผล่ออกมา มือหุ่นทั้งสองข้างมีไม้ไผ่เหลาทำไม้ตะเกียบเสียบต่อจากมือลงมาไว้สำหรับเชิด เสื้อปักด้วยดินเป็นลายดอกไม้ ศิระษะหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย แกะสลักมาจากไม้เนื้ออ่อน น้ำหนักเบา ทาสี เขียนตา และใส่เครื่องประดับ แกะสลักโดยช่างพื้นบ้านให้มีลักษณะตามตัวละครที่ต้องการใช้แสดง สภาพศิระษะหุ่นส่วนใหญ่ในคณะแม่ชะเวง ไม่เหลือเค้าให้เห็นลวดลายที่ชัดเจน เนื่องจากได้ผ่านการซ่อมแซมทับซ้อนกันมามากหลายครั้ง และหลายสมัย (ของเก่าตกทอดมา) แต่สามารถทราบได้ว่าเป็นยอดชฎาหรือมงกุฎ วัสดุที่ใช้ทำนั้น ได้พบว่าทำมาจากกระดาษประเก็น ประดับกากเพชร ลูกปัด และทองคำเปลวนอกจากยอดทั้งสองแบบนี้แล้วยังมีหัวภาษาที่บ่งบอกถึงเชื้อชาติ ของตัวหุ่นนั้นๆอย่างชัดเจน คือ หัวมอญ หัวพม่า หัวลาว หัวฝรั่ง หัวจีน และหัวแขก หรือหัวไทย เป็นต้น ตรงคอหุ่นทุกตัวจะมีแกนไม้ยาวลงมา ประมาณ 3 นิ้ว สำหรับไว้เสียบกับกระบอกที่เป็นตัวหุ่น นอกจากนี้ยังมีหัวตลกชื่อว่าไอ้โหนก หู 2 ข้างหายไปด้วยไม้ที่ทำไม้พอช่องปากฟันหายไป 1 ซี่ ด้านในเจาะรูไว้และมีสายยางต่อไว้ดูคนหรีหรือเป่าลมผ่านช่องฟัน ทำไว้เพื่อเล่นตลก ตัวหุ่นกระบอกที่ได้รับตกทอดมาจากนายหน่งนั้นมีประมาณ 100 ตัว และแม่ชะเวง อ่อนละม้ายได้จัดทำหุ่นกระบอกขึ้นใหม่ในยุคของตนเองอีก 20 ตัว และเป็นผู้คิดแบบให้ช่างพื้นบ้านคือนายอู๊ด (ปัจจุบันเสียชีวิตไปแล้ว) แกะสลักจากไม้ขึ้นมาจากจินตนาการของแม่ชะเวงเอง เช่น ตัวหนุมาน ตัวสีขาو แก้วตาใส แสดงถึงความกึกก้องของสดชื่นแบบพระเอก ทศกัณฐ์ มีเศียรหลายชั้น



ดูเครื่องขริบสมศักดิ์ศรียอดยักษ นางผีเสื้อสมุทร ตัวยักษต่าง ๆ กวางทอง นางเงาะ พญาครุฑ
แก้วหน้าม้า ดังตัวอย่างต่อไปนี้ (ชะเวง อ่อนละม้าย. 2551 : สัมภาษณ์)

1) หุ่นกระบอกตัวพระ เป็นตัวแสดงตัวพระตามท้องเรื่อง เช่น พระอภัยมณี
ศิระสวมชฎา ทัดอูบะด้านซ้าย สวมชุดสีเขียวปักเลื่อมเงิน ที่บาดิอินทนูทั้งสองข้าง สวมกรอง
คอสีแดง สวมทับทรวง มือซ้ายตั้งวงมือขวากำมือและถือดาบหรืออาจถือปี่ก็ได้



ภาพประกอบ 101 หุ่นกระบอกตัวพระ ของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย



2) หุ่นตัวพญานาค เป็นหุ่นพญานาค ศีรษะหุ่นแกะจากไม้และมีลักษณะคล้ายงู ขาวประมาณ 12 นิ้ว ที่ศีรษะมีหงอน ปากอ้า ตัวขาว ถัดหัวห่อด้วยผ้าคาดทองสีแดงที่ปลายหางมีครีบริบเหมือนปลา



ภาพประกอบ 102 หุ่นพญานาคของคณะแม่พระเวง อ่อนละม้าย



3) หุ่นตัวปลา เป็นหุ่นปลายักษ์ หุ่นปลายักษ์แกะด้วยไม้ทั้งตัว ส่วนหัวใหญ่ ยาวประมาณ 12 นิ้ว ศีรษะใหญ่ปากอ้า ปากสามารถอ้าและหุบได้ ระบายสีเขียวทั้งตัว เขียนลวดลาย เป็นเกล็ดปลา



ภาพประกอบ 103 หุ่นตัวปลา ของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย



4) หุ่นตัวม้า เป็นหุ่นม้าสีขาว หุ่นแกะเป็นรูปม้าด้วยไม้ทั้งตัว ต่อขาทั้งสองข้าง เข้ากับลำตัว ขาวประมาณ 10 นิ้ว สูงประมาณ 15 นิ้ว ระบายสีขาวทั้งตัว ที่คอมีผูกผ้าสีแดง และมีผ้าบังเหียนสีแดงคลุมที่ลำตัวของม้า



ภาพประกอบ 104 หุ่นตัวม้า ของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย



5) หุ่นกระบอกตัวนายลอน เป็นตัวตลกชื่อนายลอนซึ่งเป็นชื่อที่ตั้งมาแต่ดั้งเดิม เป็นตัวหุ่นกระบอกที่ ศิระะแหลมยาวและ โฉนมีสีแดงทั้งหัว มีหนวด ปากอ้าและสามารถสูบบุหรี่ได้ สวมชุดผ้ากำมะหยี่สีแดง สวมกรองคอผ้าเลื่อมสีดำ มือขวาดึงวงมือซ้ายกำมือ



ภาพประกอบ 105 หุ่นกระบอกตัวตลกนายลอน ของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย



6) หุ่นกระบอกตัวนายโหนก เป็นตัวตลกชื่อนายโหนกซึ่งเป็นชื่อที่ตั้งมาแต่ดั้งเดิม เป็นตัวหุ่นกระบอกที่ ศิระะเหลี่ยมและโล้นมีสีแดงทั้งหัว มีหนวด ปากอ้าเห็นฟันและสามารถสูบบุหรี่ได้ สวมชุดผ้ากำมะหยี่สีแดง สวมกรองคอผ้าคาดทองสีแดง มือซ้ายตั้งวงมือขวากำมือ



ภาพประกอบ 106 หุ่นกระบอกตัวตลกนายโหนก ของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย



7) หุ่นกระบอกตัวพระ เป็นตัวแสดงตัวพระตามท้องเรื่อง เช่นศรีสุวรรณ
 ศิริระสามชฎา ทัดอุบะด้านซ้าย สวมชุดสีชมพูปักเลื่อมเงิน ที่บ่าติดอินทนูสีชมพูปักเลื่อมทั้งสอง
 ข้าง สวมทับทรวง สวมกรองคอสีม่วง มือซ้ายตั้งวงมือขวากำมือและถือดาบ



ภาพประกอบ 107 หุ่นกระบอกตัวพระ ของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย



8) หุ่นกระบอกตัวเสนา หรือทหารรับใช้เป็นตัวหุ่นกระบอกที่เป็นทหารหรือเสนาบางครั้งรับบทตกด้วย ศีรษะระบายด้วยสีขาว คาดผ้าคาดที่ศีรษะ สวมชุดผ้าคาดสีขาว สวมกรองคอสีขาว มือซ้ายตั้งงวมือขวากำมือ



ภาพประกอบ 108 หุ่นกระบอกตัวเสนา หรือทหารรับใช้ ของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย



9) หุ่นกระบอกตัวพระ เป็นตัวแสดงตัวพ่อตามท้องเรื่อง เช่น ท้าวสามล
 ศิริยะสวมชญา ทัดอุบะด้านซ้าย สวมชุตีเลือดหมูปีกเลื่อมเป็นลายดอก ที่ป่าดัดอินทนูสีปีกเลื่อม
 ทั้งสองข้าง สวมทับทรวง สวมกรองคอสีม่วง มือซ้ายตั้งงมมือขวากำมือและถือดาบ



ภาพประกอบ 109 หุ่นกระบอกตัวพ่อ ของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย



10) หุ่นกระบอกตัวกวางทอง อยู่ในเรื่องรามเกียรติ์ เป็นตัวหุ่นกระบอกที่เป็นตัวกวางสีทอง สีระย้าเป็นรูปกวางมีเขา มีหู สวมชุดสีเหลืองปักเลื่อมเงิน สวมทับทรวง สวมกรองคอสีเหลือง มือซ้ายตั้งวงมือขวากำมือ



ภาพประกอบ 110 หุ่นกระบอกตัวกวางทอง ของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย



11) หุ่นกระบอกจากตัวยักษ์ เป็นหุ่นตัวยักษ์ที่ใช้แสดงกับตัวละครที่เป็นยักษ์ เช่น ทศกัณฐ์ศรีระห์ทำเป็นหน้ายักษ์มีเขี้ยวโจ่งทั้งสองข้าง สวมชุดสีเขียวปักลูกปัดและเลื่อม สวมทับทรวง สวมอินทนูสีแดงทั้งสองข้าง มือซ้ายตั้งวงมือขวากำมือ



ภาพประกอบ 111 หุ่นกระบอกจากตัวยักษ์ ของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย



12) หุ่นกระบอกตัวนาง เป็นหุ่นตัวนางที่ใช้แสดงกับตัวละครที่เป็นนาง เช่น นางเกศรา ศิริษะสวามมกฤ ไส่ต่างหูที่หูทั้งสองข้าง สวมชุดสีแดงปักลูกปัดและเลื่อม สวมจี๋นาง สวมกรองคอสีขาว มือซ้ายตั้งวงมือขวากำมือ



ภาพประกอบ 112 หุ่นกระบอกตัวนาง ของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย



13) หุ่นกระบอกตัวฤาษี หรือ พ่อแก่ เป็นหุ่นตัวฤาษีที่ใช้แสดงกับตัวละครที่เป็นฤาษี เช่น พระฤาษีที่เกาะแก้วพิสดาร ศิริষะชฎาบวชสีทองทั้งศิริษะ สวมชุดสีทอง สวมทับทรวง สวมกรองคอผ้าตาลสีทอง มือซ้ายตั้งวงมือขวากำมือถือไม้เท้า



ภาพประกอบ 113 หุ่นกระบอกตัวพ่อแก่ของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย

4.4 ความเชื่อในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย

ความเชื่อในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย จะมีคล้าย ๆ กับของคณะหุ่นกระบอกทั่วไป ดังนี้

4.4.1 หุ่นกระบอกที่มีความสำคัญสูงสุดคือหุ่นกระบอกตัวพ่อแก่ต้องบูชาด้วยดอกไม้ธูปเทียนทุกครั้งเมื่อมีการแสดงและหลังจากเลิกการแสดงแล้วก็ต้องเก็บหุ่นกระบอกตัวพ่อแก่ไว้ในที่อันควร



4.4.2 การแสดงหุ่นกระบอกทุกครั้งต้องจัดรูปบอกกล่าวครูก่อนทุกครั้งถ้าไม่บอกครูก่อนจะมีอันเป็นไปต่าง ๆ นานา เช่นยายของรุ่นตอนสาว ๆ ได้แอบไปลักเอาตัวหุ่นมาเซ็ดเล่นโดยจับตัวหุ่นโยกกันไปโยกกันมาครั้งเล็กเล่นก็ลุกขึ้นไม่ได้มีอาการจุกเสียดแน่นเมื่อญาติมาเห็นเข้าจึงจัดรูปขอขมาครู อาการจุกแน่นเหล่านั้นก็หายไป

4.4.3 ครั้งหนึ่งคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้ายไปแสดงที่จังหวัดอุทัยธานี มีคนขโมยหุ่นกระบอกตัวพระอินทร์ไปแต่ไม่นานก็เอากลับมาคืนโดยบอกว่ามีคนมาเหยียบบอกรู้สึกอึดอัดอย่างมากตลอดเวลา

4.4.4 การเก็บหุ่นกระบอกลงหีบนั้นต้องให้หุ่นพ้อแก้อย่างบนสุดแล้วจึงเป็นหุ่นพระ หุ่นนาง ส่วนที่ต้องเก็บเป็นพิเศษคือหุ่นตัวตลกที่ชื่อ โทนกเวลาเก็บต้องหลบชายเสื้อมาปิดหน้าไว้เพื่อไม่ให้หุ่นตาโทนกชวนหุ่นตัวอื่นๆ คุยกัน

4.4.5 การแสดงต้องนำหุ่นกระบอกเข้าและออกทางประตูเท่านั้นเพราะถือว่าเป็นประเพณีหุ่นกระบอกทุกตัวโดยเฉพาะตัวเอกจะต้องร้ายรำแย่งกรายออกจากฉากและเข้าประตูเสมอ หุ่นจะมีผลุบโผล่ ขึ้นมากลางฉากไม่ได้เด็ดขาด ยกเว้นตัวตลกเท่านั้น(ชะเวง อ่อนละม้าย, 2551: สัมภาษณ์)

4.5 พิธีกรรมในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย

พิธีกรรมในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย ก็มีตามปกติของจารีตทางการแสดงทั่วไป ก่อนการแสดงหุ่นกระบอกทุกครั้งจะต้องจัดหุ่นกระบอกทุกตัววางให้เป็นระเบียบแล้วแม่ชะเวง อ่อนละม้ายจะจัดรูปเทียนบูชาครู มีเครื่องบูชาประกอบด้วย ดอกไม้ รูปเทียน เงิน 12 บาท บุหรี่ 1 ซอง ส่วนวงปี่พาทย์ก็จะมีผู้ทำพิธีต่างหาก เครื่องบูชาไม่แตกต่างกัน การบูชาครูนี้เป็นพิธีกรรมที่เชื่อว่าเมื่อบูชาแล้วการแสดงหุ่นกระบอกในครั้งนั้นจะออกมาสวยงามและสมบูรณ์แบบ อีกทั้งผู้คนชื่นชอบการแสดงของคณะ นอกจากนี้ยังมีพิธีติดผ้ายันต์ ที่ฉากหุ่นกระบอก การติดผ้ายันต์นี้เชื่อว่าจะไม่มีสิ่งอัปมงคลเข้ามาที่โรงหุ่นกระบอกได้ แม่ชะเวง อ่อนละม้าย จะนำผ้ายันต์ที่ได้รับเป็นมรดกตกทอดมาจากรุ่นแม่ตลอดติดที่ฉากในขณะที่ติดผ้ายันต์ก็จะภาวนาถึงพระพุทธ พระธรรมและพระสงฆ์ และขอให้สิ่งไม่ดีต่างๆอย่าเข้ามากรายใกล้โรงหุ่นกระบอก (ชะเวง อ่อนละม้าย, 2551 : สัมภาษณ์)





ภาพประกอบ 114 แม่ชะเวง อ่อนละม้ายทำพิธีไหว้ครู



ภาพประกอบ 115 ฝ้ายันต์ติดที่ฉากของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย



4.6 สภาพการดำรงชีพของนักแสดงหุ่นกระบอก คณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย

นักแสดงหุ่นกระบอก ที่ร่วมแสดงหุ่นกระบอกกับคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้ายสภาพการดำรงชีพมีฐานะอยู่ในระดับปานกลางเพราะทุกคนที่เชิดหุ่นกระบอกกับคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย มีอาชีพเสริมเป็นการหารายได้เลี้ยงครอบครัวอีกทางหนึ่งบางคนขายขนมหวาน บางคนขายอาหารตามสั่ง บางคนเป็นครูสอนดนตรี บางคนทำธุรกิจในครอบครัวเช่นทำเทียนหอม ทำดอกไม้จันทน์ ทุกคนมีที่อยู่อาศัยเป็นของตนเองนอกจากนี้บุตรธิดาของผู้เชิดหุ่นกระบอกทุกคน ล้วนทำงานแล้วและช่วยเหลือบิดามารดาอย่างดี สภาพการดำรงชีพของผู้เชิดหุ่นกระบอกคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย จึงอยู่ในระดับดี ส่วนแม่ชะเวง อ่อนละม้ายก็เช่นเดียวกันบุตรและธิดา ได้ดูแลอย่างดี และ อาศัยอยู่ที่บ้านตนเอง สภาพการดำรงชีพจึงไม่เดือดร้อนอยู่อย่างสบาย (ชะเวง อ่อนละม้าย, 2551 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 116 บ้านที่อยู่ของแม่ชะเวง อ่อนละม้าย





ภาพประกอบ 117 สภาพภายในบ้านที่อยู่ของแม่ชะเวง อ่อนละม้าย



ภาพประกอบ 118 ผู้วิจัยถ่ายภาพร่วมกับแม่ชะเวง อ่อนละม้ายหัวหน้าคณะหุ่นกระบอก

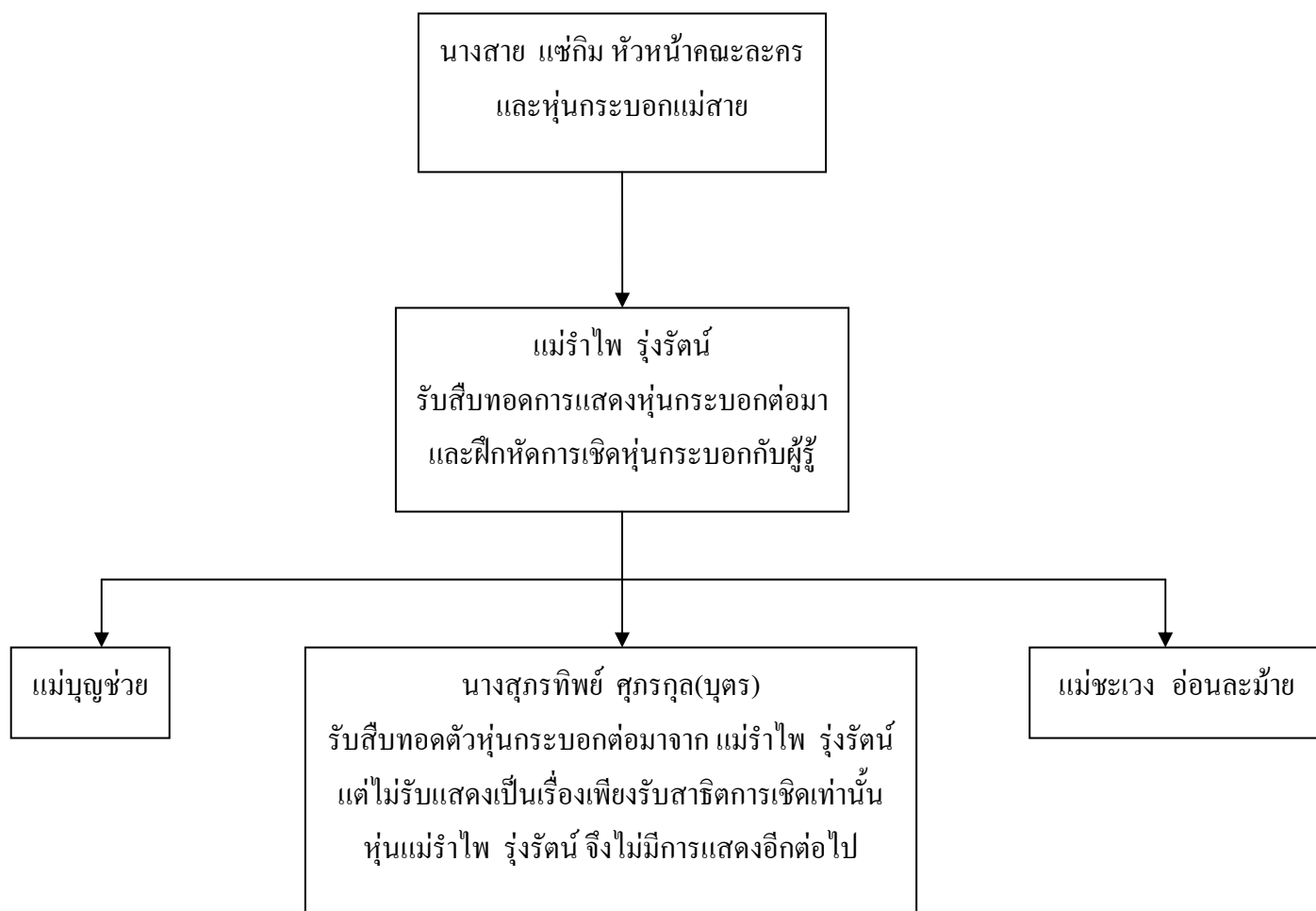


5. หุ่นกระบอกคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์

5.1 ประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอกคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์

หุ่นกระบอกคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์ จังหวัดนครสวรรค์ มีแม่รำไพ รุ่งรัตน์ เป็นหัวหน้าคณะแม่รำไพ นามสกุลเดิม แซ่กิม แล้วเปลี่ยนมาเป็นนามสกุลทองกุล หลังจากแต่งงานเปลี่ยนนามสกุลเป็น รุ่งรัตน์ ได้เริ่มหัดหุ่นกระบอกมาตั้งแต่เด็กๆ กับมารดา คือ นางสาว แซ่กิม ซึ่งเป็นนางละครและมีความเก่งกาจด้านการแสดงละครมากและเชิดหุ่นกระบอกได้ดี หลังจากนางสาว แซ่กิมผู้เป็นมารดาเสียชีวิตไป แม่รำไพ รุ่งรัตน์ ได้รับมรดกเป็นหุ่นกระบอกจำนวนร้อยละ 100 ตัวมาเก็บไว้โดยไม่ได้รับงานแสดงหุ่น ต่อมานายสนิท ศรีเพ็ชร เป็นนักดนตรีไทยที่รู้จักกันดีมาว่ากล่าวให้น้าหุ่นกระบอกที่มีอยู่ออกรับงานแสดงเองจะได้ไม่ต้องเป็นลูกมือใคร ในปี พ.ศ. 2508 แม่รำไพ รุ่งรัตน์จึงได้รื้อฟื้นการแสดงหุ่นกระบอกขึ้นอีกครั้งออกรับงานมีคนเชิด 10 กว่าคน แม่รำไพ รุ่งรัตน์ มีความพยายามมานะอดทนและขยันในการทำงาน อีกทั้งยังมีเลือดศิลปินและมีพรสวรรค์ในการเชิดหุ่นกระบอก ไม่ว่ามารดาจะไปเชิดหุ่นกระบอกที่ไหน แม่รำไพจะเป็นผู้ใกล้ชิดติดตามและติดตามเป็นประจำ ซึ่งขณะนั้นมีชื่อคณะว่า “หุ่นกระบอกคณะแม่สาย” การที่แม่รำไพ รุ่งรัตน์ติดตามผู้เป็นมารดาออกแสดงเป็นประจำนั้นจึงทำให้เกิดความชำนาญในการเชิดหุ่นเพิ่มมากขึ้น แม่รำไพซึ่งเป็นบุตรและมีใจรักในศิลปะการแสดง การเชิดหุ่นกระบอกได้สืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกจากมารดา ต่อมาภายหลังได้เปลี่ยนชื่อเป็น “หุ่นกระบอกคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์” จึงถือได้ว่าแม่รำไพ รุ่งรัตน์ เป็นศิลปินผู้หนึ่งที่มีจิตใจมุ่งมั่นในอันที่จะรักษามรดกอันล้ำค่าในการเชิดหุ่นกระบอกไว้ แม่รำไพ รุ่งรัตน์มีบุตรตรีหนึ่งคนคือนางสุกรทิพย์ สุกรกุล ปัจจุบันอายุ 48 ปี ทำงานอยู่ที่สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งเป็นผู้รับถ่ายทอดวิชาการแสดงหุ่นกระบอกต่อจากแม่รำไพ รุ่งรัตน์หลังจากที่เสียชีวิตไปแล้วเป็นที่น่าเสียดายเป็นอย่างยิ่งหลังจากที่แม่รำไพ รุ่งรัตน์เสียชีวิตไปแล้วนางสุกรทิพย์ สุกรกุล ไม่สามารถสืบสานการแสดงหุ่นกระบอกของคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์ เหตุเพราะนางสุกรทิพย์ สุกรกุล ได้เข้ามาศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพ ฯ ตั้งแต่เด็ก ๆ จนเมื่อจบการศึกษาได้บรรจุแต่งตั้งเป็นศิลปินของสำนักงานการสังคีต กรมศิลปากรต้องทำงานอยู่ที่กรุงเทพมหานครนางสุกรทิพย์ สุกรกุล ไม่ได้คลุกคลีกับการแสดงหุ่นกระบอกของมารดามากนัก เพราะต้องไปศึกษาที่กรุงเทพมหานครแต่เมื่อกลับมาบ้านแต่ละครั้งก็จะฝึกเชิดหุ่นกับมารดาเสมอจนสามารถเชิดหุ่นกระบอกได้คนหนึ่ง นางสุกรทิพย์ สุกรกุล ไม่มีเวลากลับไปดูเลาะคณะหุ่นกระบอกแม่รำไพ รุ่งรัตน์อีก และได้ขายบ้านที่จังหวัดนครสวรรค์ไปพร้อมกับได้นำตัวหุ่นกระบอกจำนวนหนึ่งกลับมาเก็บรักษาไว้ที่กรมศิลปากร และงดการรับงานการแสดงหุ่นกระบอกแม่รำไพ รุ่งรัตน์โดยสิ้นเชิงแต่ก็ไปสาธิตการแสดงหุ่นกระบอกตามสถานศึกษาอยู่บ้างตามโอกาส (สุกรทิพย์ สุกรกุล, 2551 : สัมภาษณ์)





ภาพประกอบ 119 แผนภูมิลำดับการสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกคณะแม่รำไฟ รุ่งรัตน์





ภาพประกอบ 120 คุณสุกรทิพย์ สุกรกุลบุตรของแม่รำไพ รุ่งรัตน์ที่รับตัวหุ่นกระบอกของ
คณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์มาเก็บไว้

5.2 อัตลักษณ์ ของหุ่นกระบอกคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์

หุ่นกระบอกคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์ มีอัตลักษณ์ที่มีความโดดเด่นอยู่ในตัว
ประกอบด้วย

5.2.1 หุ่นกระบอกทุกตัวศีรษะทำจากไม้ที่มีน้ำหนักเบาทุกตัว

5.2.2 หุ่นกระบอกแต่งกายแบบการแสดงโขน ละคร (สุกรทิพย์ สุกรกุล.

2551 : สัมภาษณ์)

5.3 องค์ประกอบของการแสดงหุ่นกระบอกคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์

5.3.1 โรงหุ่นกระบอก

โรงหุ่นกระบอกของคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์จะยกพื้นทำเป็นเพิงหมาแหงนหน้า
กว้าง 4 เมตร ยาว 5 เมตร สูง 4 เมตร หลังคามุงด้วยสังกะสีหรือผ้าใบก็ได้ตามแต่ผู้ว่าจ้างจะจัดทำ
ให้ตามความสะดวก ฝาโรงหุ่นด้านข้างกันด้วยผ้าใบ ปัจจุบันไม่มีแล้ว (สุกรทิพย์ สุกรกุล. 2551 :
สัมภาษณ์)



5.3.2 นากหุ่นกระบอก

นากหุ่นกระบอกของคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์ ทำด้วยมูลีวาคเป็นนากป่าและนากวัง มีกรอบประตูปู่ในฉากทั้งสองข้างใช้ฉากเดี่ยว มีม่านทำด้วยผ้าขาวบางๆต่อชายเพื่อให้เห็นตัวหุ่น เวลาเชิดปัจจุบันไม่มีแล้ว (สุกรทิพย์ สุกรกุล. 2551 : สัมภาษณ์)

5.3.3 คนเชิด

คนเชิดหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์ มีประมาณ 10 คน หลังจากที่แม่รำไพ รุ่งรัตน์เสียชีวิตลงผู้เชิดทั้งหมดก็แยกย้ายกันไปประกอบอาชีพอื่น ๆ บางคนก็ไปแสดงกับคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย (สุกรทิพย์ สุกรกุล. 2551 : สัมภาษณ์)

5.3.4 คนตรีและการขับร้อง

ดนตรีและการขับร้องในการแสดงหุ่นของคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์ ว่าจ้างวงดนตรี นายสนิท ศรีเพ็ชร ที่รู้จักกันและบรรเลงดนตรีไทยประกอบการแสดงละครอยู่กับแม่รำไพ รุ่งรัตน์มา บรรเลงประกอบการแสดง การร้องประกอบการแสดงหุ่นกระบอกแม่รำไพ รุ่งรัตน์ร้องเองไม่ต้อง ว่าจ้างนักร้องมาร้องเหมือนคณะอื่นเพราะแม่รำไพ รุ่งรัตน์ มีความชำนาญอยู่แล้ว หลังจากที่แม่รำไพ รุ่งรัตน์ถึงแก่กรรมไปแล้วก็ไม่มีการแสดงหุ่นกระบอกอีก (สุกรทิพย์ สุกรกุล. 2551 : สัมภาษณ์)

5.3.5 เรื่องที่นิยมแสดง

เรื่องที่นิยมแสดงหุ่นกระบอกของคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์ ส่วนมากแสดงเรื่อง นิทานพื้นบ้าน เช่น สังข์ทอง ขุนช้าง - ขุนแผน สังข์ศิลป์ชัย พระอภัยมณี (สุกรทิพย์ สุกรกุล. 2551 : สัมภาษณ์)

5.3.6 ตัวหุ่นกระบอก

ตัวหุ่นกระบอกของคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์ มีอยู่ประมาณ 100 ตัว แต่งกายเหมือน การแสดงโขน ละครรำ เสื้อผ้าหุ่นกระบอกทำด้วยผ้ากำมะหยี่ตัวเสื้อปักด้วยดิ้นเงิน และลูกปักสีต่าง ๆ และชำรุดเสียหายไปเหลืออยู่บ้างที่เก็บไว้โดยคุณสุกรทิพย์ สุกรกุลซึ่งเป็นบุตรสาว ประกอบด้วย

1) หุ่นกระบอกตัวพระอภัยมณี เป็นหุ่นกระบอกตัวพระศิริষะสามชฎา ทัดอุบะและดอกไม้วางขา สวมกรองคอสีเขียว สวมอินทนูสีแดง สวมชุดปักสีแดง สวมทับทรวง มือข้างซ้ายตั้งวงมือข้างขวากำ (ไม่มีปีเพราะชำรุดและหายไป)





ภาพประกอบ 121 หุ่นกระบอกตัวพระอภัยมณีของแม่รำไพ รุ่งรัตน์



2) หุ่นกระบอกตัวหนุมาน ศีรษะเป็นหนุมานสีขาว สวมกรองคอสีแดง
สวมชุดปักสีขาวลายขนลิง มือทั้งสองข้างตั้งงวมือถึง สามารถเชิดให้ตื๊ลังกาได้



ภาพประกอบ 122 หุ่นกระบอกตัวลิงหนุมานของแม่รำไพ รุ่งรัตน์



3) หุ่นกระบอกตัวศรีสุวรรณ เป็นหุ่นกระบอกตัวพระ ศิระะสวมชญา
 ทัดอุบะและดอกไม้อ่างขาว สวมกรองคอสีแดง สวมอินทนูสีแดง สวมชุดปักสีเหลือง สวมทับ
 ทรวง มือข้างซ้ายตั้งวงมือข้างขวากำ (ไม่มีกระบังเพราะชำรุดและหายไป)



ภาพประกอบ 123 หุ่นกระบอกศรีสุวรรณของแม่รำไพ รุ่งรัตน์



4) หุ่นกระบอกตัวสุตสาคร อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี เป็นตัวกุมาร ศิระะสวาม กระจับปี่หน้า ครอบเกี้ยวไว้บนศิระะ สวมกรองคอสีแดง สวมชุดปักสีน้ำเงิน สวมทับทรวง มือข้าง ซ้ายตั้งวงมือข้างขวากำและถือป่วง



ภาพประกอบ 124 หุ่นกระบอกตัวสุตสาครของแม่รำไพ รุ่งรัตน์



5) หุ่นกระบอกตัวนาง เป็นหุ่นกระบอกตัวนาง ศิระสวามงกุฏ สวมกรองคอ สีเหลืองสวมผ้าห่มนางสีเหลือง สวมชุดปักสีฟ้า มือข้างซ้ายตั้งวงมือข้างขวากำ ไม่สามารถบอกได้ว่า เป็นตัวนางที่ชื่อว่าอะไรแต่สามารถนำไปแสดงเป็นตัวนางได้



ภาพประกอบ 125 หุ่นกระบอกตัวนางของแม่รำไพ รุ่งรัตน์

5.4 ความเชื่อในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์

ความเชื่อในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์ ขณะที่ใช้ชีวิตอยู่มีความเชื่อเหมือนกับทางนาฏศิลป์ทุกประการ เช่น ไม่ควรข้ามหุ่นกระบอก ไม่นำหุ่นกระบอกออกมาจับเล่น ควรวางหุ่นกระบอกไว้ในที่อันสมควร เป็นต้น (สุกรทิพย์ สุกรกุล. 2551 : สัมภาษณ์)



5.5 พิธีกรรมในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์

พิธีกรรมในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์ มีการไหว้ครูหุ่นกระบอกก่อนการแสดง ไหว้ครูดนตรีไทย และถ้าต้องแสดงหุ่นกลางแจ้งจะต้องมีพิธีโบกพัดไปมาเพื่อเป็นการขจัดปัดเป่าสิ่งไม่ดีออกไปจากที่นั่นและเป็นสิ่งสำคัญในการแสดงของคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์ (สุกรทิพย์ สุกรกุล. 2551 : สัมภาษณ์)

5.6 สภาพการดำรงชีพของนักแสดงหุ่นกระบอก คณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์

นักแสดงหุ่นกระบอกรวมถึงนักดนตรี ที่ร่วมแสดงหุ่นกระบอกกับคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์มีสภาพการดำรงชีพและฐานะอยู่ในระดับปานกลาง เพราะทุกคนที่เชิดหุ่นกระบอกกับคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์ มีอาชีพเสริมเป็นการหารายได้เลี้ยงครอบครัวอีกทางหนึ่ง บางคนขายของชำของแห้งอยู่ที่บ้าน บางคนขายอาหารที่ตลาดนัด บางคนรับจ้างเลี้ยงเด็ก ทุกคนมีที่อยู่อาศัยเป็นของตนเอง นอกจากนี้บุตรธิดาของผู้เชิดหุ่นกระบอกทุกคนล้วนทำงานแล้วและช่วยเหลือบิดามารดาอย่างดี สภาพการดำรงชีพของผู้เชิดหุ่นกระบอกคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์ จึงอยู่ในระดับปานกลางไม่เดือดร้อน ส่วนแม่รำไพ รุ่งรัตน์ก็เช่นเดียวกันบุตร ได้ดูแลอย่างดี สภาพการดำรงชีพจึงไม่เดือดร้อนอยู่อย่างสบายจนสิ้นบุญไป (สุกรทิพย์ สุกรกุล. 2551 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 126 ผู้วิจัยสืบถามหาบ้านแม่รำไพ รุ่งรัตน์ จากสามล้อรับจ้าง





ภาพประกอบ 127 ผู้วิจัยสืบถามหาบ้านแม่รำไพ รุ่งรัตน์ จากแม่ค้าขายผลไม้



ภาพประกอบ 128 ผู้วิจัยสืบถามหาบ้านแม่รำไพ รุ่งรัตน์ จากเพื่อนบ้าน





ภาพประกอบ 129 ผู้วิจัยสืบถามหาบ้านแม่รำไพ รุ่งรัตน์ จากเพื่อนบ้าน



ภาพประกอบ 130 ผู้วิจัยสืบถามหาบ้านแม่รำไพ รุ่งรัตน์ และได้เบอร์โทรศัพท์ของลูกสาว



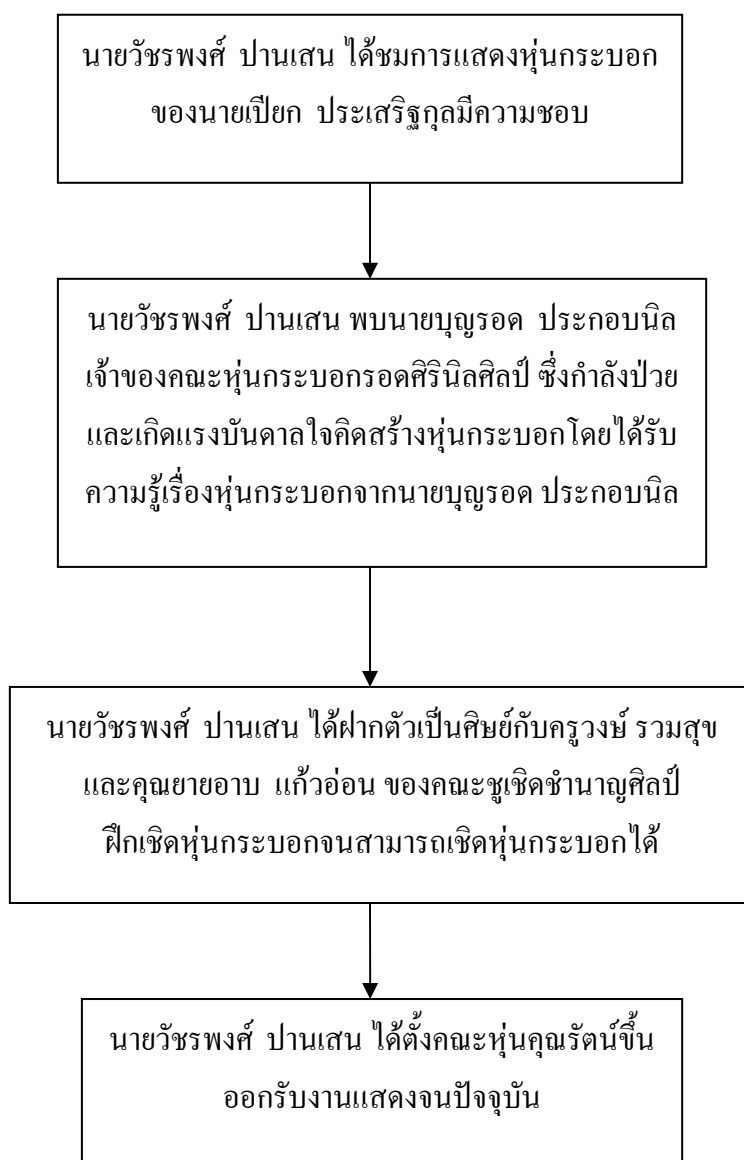
6. หุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์

6.1 ประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์

คุณศิริรัตน์ ปานเสน หรือ คุณรัตน์ ได้เปลี่ยนชื่อเป็นวัชรพงศ์ ปานเสน อยู่บ้านเลขที่ 18/19 หมู่ 10 วัดกำแพง ซอย 6 ตำบลตลาดขวัญ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี เป็นศิลปินดีเด่น จังหวัดนนทบุรี ประจำปี พ.ศ. 2548 สาขาหุ่นกระบอก สำเร็จการศึกษาสูงสุดระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงที่วิทยาลัยจักรพงษ์ภูวนารถ ปี พ.ศ. 2517 ปัจจุบันมีอาชีพให้เช่าเสื้อผ้าการแสดงของ นาฏศิลป์ไทยชุดโขน ชุดละคร ชุดการแสดงต่าง ๆ สมัยที่เป็นวัยรุ่นได้อยู่ที่บ้านเครื่องโขน เครื่องละครจึงได้ความรู้และประสบการณ์ต่าง ๆ ด้านนาฏศิลป์และการแสดง อีกทั้งมีความรู้เรื่องโขนหน้าจอ โขนซักรอก หน้าใหญ่ ลิเกทรงเครื่อง และละครชาตรี เมื่อปีพ.ศ. 2508 ขณะนั้นคุณรัตน์ยังเป็นเด็ก ได้เห็นการแสดงหุ่นกระบอกของนายเปี้ยก ประเสริฐกุล แสดงโดยคุณยายชิ้น สกุลแก้ว ซึ่งแสดงที่ สถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม นายเปี้ยก ประเสริฐกุล เป็นหัวหน้าคณะหุ่นกระบอกที่มีชื่อเสียง แสดงเรื่องพระอภัยมณี คุณรัตน์ชอบการแสดงหุ่นกระบอกก็เพราะว่าเสน่ห์ของหุ่นกระบอกอยู่ที่ เพลงร้อง การดำเนินเรื่อง การแสดงก็จะสอดแทรกตลก คำพูดต่าง ๆ แบบสนุกสนาน ทำให้เกิดความชอบหุ่นกระบอก แต่ยังไม่ได้ตั้งคณะหุ่นกระบอกเพราะตนเองเชิดหุ่นกระบอกไม่เป็น จนกระทั่งได้รู้จักกับนายบุญรอด ประกอบนิล เจ้าของคณะหุ่นกระบอกรอดศิรินิลศิลป์ ซึ่งเป็นช่วงสุดท้ายก่อนหยุดการแสดงของหุ่นกระบอกของคณะนี้ เพราะนายบุญรอด ประกอบนิลป่วย ก่อนครูบุญรอดจะจากไปไม่นานนัก การแสดงหุ่นกระบอกเริ่มหาชมได้ยากขึ้น จึงเป็นแรงบันดาลใจให้คุณรัตน์คิดสร้างหุ่นกระบอกขึ้นและได้รับความรู้ด้านการเชิดหุ่นจากนายบุญรอด ประกอบนิล และ คุณครูวงษ์ รวมสุข หัวหน้าคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ จังหวัดสมุทรสงคราม ต่อมาในราวปี พ.ศ. 2542 จึงได้เริ่มทำหุ่นกระบอกขึ้นด้วยตัวเอง ทั้งออกแบบ ปักเครื่องแต่งกาย แต่ศิระหุ่นกระบอกนั้นไม่สามารถทำได้เพราะการต้องใช้ผู้ที่มีฝีมือและผู้ที่เชี่ยวชาญในการทำคุณรัตน์จึงไปจ้างนางสาวจริยา แก้วดวงใหญ่ อยู่ที่หมู่บ้านเขาว์พรรณ อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี ทำศิระหุ่นกระบอกตัวต่าง ๆ จนถึงปัจจุบันนี้คุณรัตน์มีหุ่นกระบอกที่บ้านจำนวนกว่า 250 ตัว และยังมีอุปกรณ์ต่าง ๆ ในการแสดง เช่น ราชรถ จระเข้ นก ปลาต่าง ๆ มีการเขียนฉากอย่างสวยงามปัจจุบันก็มีโรงหุ่นกระบอกยาว 9 เมตรและรวบรวมนักแสดงหุ่นกระบอกที่มีความสามารถจากคณะรอดศิรินิลศิลป์ ให้มาร่วมแสดงหุ่นกระบอกพร้อมกับจัดตั้งคณะหุ่นกระบอกขึ้นโดยใช้ชื่อคณะว่าหุ่นคุณรัตน์ ออกรับงานแสดงทั่วไปจนหุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์เป็นที่รู้จักของประชาชน คุณรัตน์ตั้งใจว่าจะจัดการแสดงให้ได้หลาย ๆ เรื่อง เพื่อให้อนุชนรุ่นหลัง ได้สัมผัส และซึมซับศิลปะอันงดงามของหุ่นกระบอกและได้เชิญนายประจักษ์ ไม้เจริญ ซึ่งเป็นศิษย์เอกของนายบุญรอด ประกอบนิล ให้มาร่วมการแสดงด้วย นอกจากนี้คุณรัตน์ยังเป็นผู้ที่รักงานด้านศิลปวัฒนธรรมไทยยังสามารถรวบรวม



นักแสดงลิเกแบบโบราณที่เรียกว่าลิเกทรงเครื่องให้มาอยู่ในคณะและรับการแสดงโดยลิเกทรงเครื่องในปัจจุบันมีอยู่คณะเดียว (วัชรพงศ์ ปานเสน. 2551 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 131 แผนภูมิแสดงลำดับการสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกคณะคุณรัตนจัน





ภาพประกอบ 132 คุณวัชรพงศ์ ปานเสน หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกคุณรัตน์

6.2 อัตลักษณ์ ของหุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์

หุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์ มีอัตลักษณ์ที่มีความโดดเด่นอยู่ในตัวประกอบด้วย

6.2.1 หุ่นกระบอกทุกตัวจะไม่ถอดศีรษะเพื่อสับเปลี่ยนเสื้อผ้าโดยเด็ดขาด

6.2.2 หุ่นกระบอกทุกตัวแต่งกายเลียนแบบการแสดงโขน ละคร ของกรมศิลปากรและเน้นที่ความถูกต้องของการให้สีของเสื้อผ้าการสวมใส่เครื่องประดับศีรษะอย่างถูกต้องตามประเพณี

6.2.3 ฉากในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะคุณรัตน์ยาว 9 เมตร

6.2.4 การแสดงหุ่นจะมีอุปกรณ์ประกอบในการแสดงอย่างสมจริง

6.2.5 หุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์ใช้นักร้องและวงปี่พาทย์จากกรมศิลปากร (วัชรพงศ์ ปานเสน. 2551 : สัมภาษณ์)

6.3 องค์ประกอบของการแสดงหุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์

6.3.1 โรงหุ่นกระบอก

โรงหุ่นกระบอกของคณะคุณรัตน์ เป็นโรงหุ่นกระบอกแบบสำเร็จรูปที่จัดทำไว้แล้วโดยทำด้วยโครงเหล็กนำมาตัดเป็นท่อน ๆ ตามความสั้นความยาวที่กำหนด เมื่อจะประกอบ



โรงหุ่นกระบอกจะนำโครงเหล็กที่ตัดไว้ตามแบบที่กำหนด มาสวมต่อกันแล้วใช้น็อตเป็นตัวยึด โครงเหล็ก โรงหุ่นกระบอกของคุณรัตนียาว 9 เมตร สูง 3.50 เมตรและลึก 6 เมตร ตั้งบนพื้นผู้เชิด ยืนชิดโรงหุ่นกระบอกแบบนี้มีความสะดวกในการขนย้ายการตั้งและการจัดเก็บอย่างมาก



ภาพประกอบ 133 โรงหุ่นกระบอกที่ติดตั้งด้วยโครงเหล็ก

6.3.2 ฉากหุ่นกระบอก

ฉากหุ่นกระบอกของคณะคุณรัตนียกจะเขียนภาพลงบนผ้าดิบเป็นรูปป่าอยู่ ด้านซ้ายเขียนเป็นรูปท้องทะเลอยู่ด้านขวา ตรงกลางฉากเขียนเป็นภาพปราสาทราชวัง ฉากหุ่นกระบอกของคณะคุณรัตนียกที่ใช้แสดงหุ่นกระบอกของคณะคุณรัตนียกยาว 9 เมตร เป็นฉากผืนเดียวที่ปลายฉากติดด้วยผ้าโปร่งลายทอง ติดประตูทางเข้าออกของหุ่นกระบอกไว้ทั้งสองข้าง ข้างละ 2 ประตู ที่ประตูติดม่านแหวกกลางได้ เพื่อให้ตัวหุ่นกระบอกสามารถแหวกม่านออกแสดงได้ทั้งสองข้าง ม่านประตูปักเลื่อมเป็นลายดอกไม้หรือลายไทยตามความเหมาะสม ด้านหน้าของฉากยาวออกไปประมาณ 1 เมตร ตั้งเหล็กฉากสูงขึ้นมาประมาณ 1.5 เมตร ขึงผ้าลายไทยให้เต็มเพื่อป้องกันไม่ให้เห็นตัวคนเชิดหุ่นกระบอก ด้านบนสุดของฉากมีผ้าระบายทั้งห้อยชายลงมายาวประมาณ 12 นิ้ว เขียนภาพลายไทยติดไว้ที่ฉากเพื่อความสวยงามอีกชั้นหนึ่ง





ภาพประกอบ 134 ฉากการแสดงหุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์

6.3.3 คนเชิด

คนเชิดหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์ มีประมาณ 15 คน ส่วนใหญ่เป็นนักเชิดที่เป็นนักแสดงละครชาตรีและเชิดอยู่กับคณะรอตศิรินิลศิลป์มาก่อน มีผู้เชิดที่เป็นคนของคุณรัตน์เองอยู่ประมาณ 3-4 คน ผู้เชิดหุ่นกระบอกของคณะคุณรัตน์จึงเป็นคนเชิดหุ่นกระบอกที่มีความชำนาญเชิดหุ่นกระบอกได้งดงาม ประกอบด้วย

1) คุณวัชรพงศ์ ปานแสน อายุ 53 ปี อาชีพให้เช่าชุดการแสดง และรับจัดการแสดงโขน ละคร หุ่นกระบอกอยู่บ้านเลขที่ 18/19 หมู่ 10 วัดกำแพง ซอย 6 ตำบลตลาดขวัญ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี เชิดหุ่นกระบอกได้ทุกตัว

2) คุณอนันตศักดิ์ กุลดิลก อายุ 53 ปี อาชีพให้เช่าชุดการแสดง และรับจัดการแสดงโขน ละคร อยู่บ้านเลขที่ 18/19 หมู่ 10 วัดกำแพง ซอย 6 ตำบลตลาดขวัญ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี เชิดหุ่นกระบอกตัวพระ

3) คุณวรกัลป์ ลิ้มเจริญ อายุ 52 ปี อาชีพรับราชการครู (มีศักดิ์เป็นหลานครูวงษ์ รวมสุข) อยู่บ้านเลขที่ 18/19 หมู่ 10 วัดกำแพง ซอย 6 ตำบลตลาดขวัญ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี เชิดหุ่นกระบอกตัวพระฤาษีและตัวตลก

4) คุณชาย ใหญ่ยิ่ง อายุ 27 ปี อาชีพรับราชการครู อยู่บ้านเลขที่ 18/19 หมู่ 10 วัดกำแพง ซอย 6 ตำบลตลาดขวัญ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี เชิดหุ่นกระบอกตัวพระและตัวตลก



5) คุณกรรณิกา ผลพิบูลชัย อายุ 44 ปี อาชีพบริหารจัดการแสดงละครชาตรี
อยู่บ้านเลขที่ 82/37 หมู่ 10 ซอยวัดโบสถ์ดอนพรหม ถนนบางกรวย - ไทรน้อย ตำบลบางกร่าง
อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี เชิดหุ่นกระบอกตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวตลก และรับหน้าที่เป็น
นักร้องด้วย

6) คุณนัยนา แก้วสาร อายุ 52 ปี อาชีพนักแสดงละครชาตรี
อยู่บ้านเลขที่ 207 ถนนหลานหลวง ซอยหลายหลวง 3 ตำบลโสมนัส เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย
กรุงเทพมหานคร เชิดหุ่นกระบอกได้ทุกตัว

7) คุณพจนา ภูเกสร อายุ 54 ปี อาชีพให้เช่าชุดการแสดงโขน ละคร และ
เป็นนักแสดงละครชาตรี อยู่บ้านเลขที่ 207 ถนนหลานหลวง ซอยหลายหลวง 3 ตำบลโสมนัส
เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพมหานคร เชิดหุ่นกระบอกตัวพระ ตัวนาง ตัวตลก ตัวเสนา

8) คุณสมเนตร แก้วสาร อายุ 75 ปี อาชีพนักแสดงละครชาตรี
อยู่บ้านเลขที่ 207 ถนนหลานหลวง ซอยหลายหลวง 3 ตำบลโสมนัส เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย
กรุงเทพมหานคร เชิดหุ่นกระบอกตัวตลก

9) คุณนารี ขอเจริญ อายุ 47 ปี อาชีพทำงานบริษัท อยู่บ้านเลขที่ 207
ถนนหลานหลวง ซอยหลายหลวง 3 ตำบลโสมนัส เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพมหานคร
เชิดหุ่นกระบอกตัวพระ ตัวนาง

10) คุณจรรุวรรณ สุขสาคร อายุ 46 ปี อาชีพทำงานบริษัท อยู่บ้านเลขที่
70 / 208 ถนนรัตนธิเบศ์ ตำบลบางกระสอ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี เชิดหุ่นกระบอกตัวพระ

11) คุณลัดดาวัลย์ นุปาศศรี อายุ 40 ปี อาชีพ อยู่บ้านเลขที่ 207 ถนนหลานหลวง ซอยหลายหลวง 3 ตำบลโสมนัส เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพมหานคร
เชิดหุ่นกระบอกตัวพระ ตัวนาง

12) คุณสรราชัย สุขสาคร อายุ 19 ปี อยู่บ้านเลขที่ 70 / 208 ถนนรัตนธิเบศ์ ตำบลบางกระสอ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี เชิดหุ่นกระบอกตัวตลกและสัตว์ต่างๆ

13) คุณพงศ์กร ผลพิบูลชัย อายุ 17 ปี อยู่บ้านเลขที่ 82 / 37 หมู่ 10
ซอยวัดโบสถ์ดอนพรหม ถนนบางกรวย - ไทรน้อย ตำบลบางกร่าง อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี
เชิดหุ่นกระบอกตัวตลก ตัวสัตว์ต่าง ๆ และอุปกรณ์ในการแสดง เช่น ภูเขาราชรถ

14) คุณประจักษ์ ไหมเจริญ อายุ 46 ปี อยู่บ้านเลขที่ 97 / 269 หมู่บ้าน
ชื่อดีตรงคลอง 3 ถนนรังสิต-นครนายก ตำบลบึงยี่โถ อำเภอธัญบุรี จังหวัดปทุมธานี เชิดหุ่นกระบอก
ตัวพระ ตัวนาง ตัวตลก



15) คุณเวมิช เชียรวงศ์ อายุ 67 ปี อยู่บ้านเลขที่ 18/19 หมู่ 10 วัดกำแพง
ชอย 6 ตำบลตลาดขวัญ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี เป็นศิษย์รุ่นสุดท้ายของคุณหญิงเทศ นักกานุกรักษ์
เป็นผู้ทรงความรู้ทางด้านโขนละคร มีหน้าที่ทำพิธีไหว้ครูในคณะของคุณวัชรพงศ์ ปานเสน



ภาพประกอบ 135 คนเชิดหุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์

6.3.4 คนตรีและการขับร้อง

คนตรีและการขับร้องในการแสดงหุ่นของคณะคุณรัตน์นั้น นักร้องได้ว่าจ้างมาจากกรมศิลปากรครั้งละ 3 คน ประกอบด้วย คุณครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ คุณครูมณฑนา อยู่ยั้งยืน คุณครูกัญจนปกรณั์ แสดงหาญ การร้องประกอบการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นคุณรัตน์ เป็นการร้องแบบกรมศิลปากรและเป็นการร้องที่มีแบบแผนอย่างแท้จริงมีการบรรเลงตามขั้นตอนการแสดงหุ่นกระบอกตั้งแต่การโหมโรงการสืขอเพลงสังขารการบรรเลงเพลงเสมอพร้อมตัวหุ่นกระบอกออกไหว้ครูไปจนถึงการดำเนินเรื่องที่มีการร้องเพลงสังขารหรือเพลงหุ่นกระบอกในการดำเนินเรื่อง ส่วนคนตรีว่าจ้างมาจากกรมศิลปากรนักดนตรีทุกคนที่แสดงหุ่นกระบอกกับคณะคุณรัตน์เป็นข้าราชการของกรมศิลปากรทั้งสิ้น และมีความสามารถในการบรรเลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอกได้ดี เพราะนักดนตรีทุกคนมีความสามารถในการบรรเลงอยู่แล้ว วงดนตรีที่ใช้เป็นปีพาทย์เครื่องห้า





ภาพประกอบ 136 นักร้องหุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์



ภาพประกอบ 137 นักร้องและนักดนตรีหุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์



6.3.5 เรื่องที่นิยมแสดง

เรื่องที่นิยมแสดงหุ่นกระบอกของคณะคุณรัตน์ ส่วนมากแสดงเรื่องทางละครที่ทราบกันอยู่ในปัจจุบันเช่น เรื่องพระอภัยมณี ลักษณะวงศ์ สังข์ทอง ไกรทอง หลวิชัย - คาวิ รตเสน พระลอ ขุนช้าง - ขุนแผน โกมินทร์ กายเพชร - กายสุวรรณ พระทิตนวงษ์ ตะเพียนทอง ไชยเชษฐ์ แก้วหน้าม้า พระสุธนกับนางมโนราห์ เรื่องที่กล่าวมาคณะหุ่นคุณรัตน์มีตัวหุ่นกระบอกที่ใช้แสดงอยู่ทุกตัวและกำลังทำตัวหุ่นกระบอกที่จะแสดงเรื่องกาอีกต่อไป นับว่าคณะหุ่นกระบอกคุณรัตน์เป็นคณะเดียวในปัจจุบันที่มีหุ่นกระบอกมากที่สุด (วัชรพงศ์ ปานเสน. 2551 : สัมภาษณ์)

6.3.6 ตัวหุ่นกระบอก

ตัวหุ่นกระบอกของคณะคุณรัตน์มีอยู่ประมาณ 250 ตัว แต่งกายเหมือนละครรำ เสื้อผ้าปักด้วยลูกปัดโดยปักลงบนผ้าลายโดยใช้ลูกปัดหยดน้ำ ลูกปัดทองที่เป็นแบบเหลี่ยมแบบกลม แบบเมล็ดข้าวสาร การปักก็ต้องดูฐานะของตัวหุ่นกระบอกด้วยถ้าเป็นตัวเอกก็จะปักแบบสวยงามและวิจิตรเป็นตัวรองๆลงมาก็ปักน้อยลงไป นอกจากนี้ยังมีตัวหุ่นกระบอกที่เป็นต่างชาติ เช่น เขมร ลาว ญวน แวก ก็จะทำตัวหุ่นให้เห็นเป็นเอกลักษณ์ของชาตินั้น ๆ ส่วนลำตัวของหุ่นสมัยโบราณใช้ไม้ไผ่หรือไม้กระบอกตัดมาเป็นลำตัวของหุ่นกระบอกแต่ปัจจุบันใช้ท่อพีวีซีมาแทนที่เพราะกระบอกไม้ไผ่มอดชอบกักกินทำให้เสียหาย ศิริษะหุ่นกระบอกคุณวัชรพงศ์ ปานเสน ได้ว่าจ้างนางจริยา ปัทมนนทก (อ้อย) บุตรสาวนายชิต แก้วดวงใหญ่ซึ่งเป็นช่างผู้มีความชำนาญในการทำศิริษะหุ่นกระบอก จัดทำศิริษะหุ่นกระบอกตัวต่างๆให้กับคณะคุณรัตน์ ส่วนเสื้อผ้าคุณวัชรพงศ์ ปานเสนจะเป็นผู้ปักและตัดเย็บเองทั้งสิ้น เนื่องจากตัวหุ่นกระบอกของคณะหุ่นคุณรัตน์มีจำนวนมากจึงไม่สามารถนำมาลงในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้ทั้งหมดจึงขอนำเสนอหุ่นกระบอกของคณะคุณรัตน์เพียงส่วนหนึ่ง ดังนี้



1) หุ่นกระบอกนางสุวรรณมาลี อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี เป็นตัวนาง ศิระะตั้ง
รัดเกล้า ยอดทักดูบะและดอกไม้งาม ชาย สวมกรองคี่แดง สวมชุดปักสีแดงและผ้าหม่นางสีม่วงอ่อน
สวมจี้นาง มือทั้งสองข้างตั้งวาง



ภาพประกอบ 138 หุ่นกระบอกตัวนางสุวรรณมาลีของคณะคุณรัตน์



2) หุ่นกระบอกโกมินทร์ อยู่ในเรื่องโกมินทร์ เป็นตัวพระ ศิระะสวาม
กระบังหน้าและเกล้ามวยที่ศิระะทัดอุบะและดอกไม้ข้างขวา สวมกรองคอสีเขียว อินทนูสีแดง
ใส่ทับทรวงลงรักปิดทองประดับพลอย สวมเสื้อคลุมสีแดงผ้าลายไทยปักลูกปัด มือทั้งสองข้างคู้ง



ภาพประกอบ 139 หุ่นกระบอกตัวโกมินทร์ของคณะคุณรัตน์



3) หุ่นกระบอกตัวสินสมุทร อยู่ในเรื่อง พระอภัยมณี เป็นตัวพระหรือมนุษย์ ครึ่งยักษ์ศีรษะสวมกระบังหน้าและเกล้ามวยที่ศีรษะทัดอุบะและดอกไม้อ่างขาว สวมกรองคอสีแดง อินทนูสีแดง ใส่ทับทรวงกระไหล่ทอง สวมเสื้อคลุมสีเขียวผ้าลายไทยปักลูกปัด มือข้างซ้ายตั้งวง มือข้างขวากำและถือขวาน



ภาพประกอบ 140 หุ่นกระบอกตัวสินสมุทรของคณะคุณรัตน์



4) หุ่นกระบอกตัวพระอภัยมณี อยู่ในเรื่อง พระอภัยมณี เป็นตัวพระ ศิระะ
 สวมชุดทักดูปะและดอกไม้งามขาว สวมกรองคอสีเขียวอินทนูสีเขียว ใส่ทับทรวงกระไหล่ทอง
 ประดับพลอย สวมเสื้อคลุมสีแดงผ้าลายไทยปักลูกปัด มือข้างซ้ายตั้งวง มือข้างขวากำและถือปี่



ภาพประกอบ 141 หุ่นกระบอกตัวพระอภัยมณีของคณะคุณรัตน์



5) หุ่นกระบอกจากนางผีเสื้อสมุทร อยู่ในเรื่อง พระอภัยมณี เป็นตัวนางยักษ์
 ศีรษะสวมกระบังหน้า สวมกรองคอสีแดง ใส่จี้นางลงรักปิดทองประดับพลอย สวมเสื้อคลุมสีแดง
 ผ้าลายไทยปักลูกปัด มือข้างซ้ายตั้งวง มือข้างขวากำและถือกระบอง



ภาพประกอบ 142 หุ่นกระบอกจากนางผีเสื้อสมุทรของคณะคุณรัตน์



6) หุ่นกระบอกตัวพระลออยู่ในเรื่อง พระลอ เป็นตัวพระ สัตยูชาติลาว
 ศิริระสวมชญาขอลาว สวมกรองคอสีแดงกลีบน้ำเงิน ใส่ทับทรวงกะไหล่ทอง สวมเสื้อคลุมสีม่วง
 ผ้าลายไทยปักลูกปัด มือทั้งสองข้างตั้งวง



ภาพประกอบ 143 หุ่นกระบอกตัวพระลอของคณะคุณรัตน์



7) หุ่นกระบอกตัวหนุมานในเรื่องรามเกียรติ์ เป็นตัวลิง ศิระสะสวมหัวลิง สีขาวปากอ้า สวมกรองคอสีแดง ใส่ทับทรวงลงรักปิดทอง สวมเสื้อคลุมสีขาวผ้าตัวนุ่งปักลูกปัด มือข้างซ้ายตั้งวงลิง มือข้างขวากำและถือตรีศุนย์



ภาพประกอบ 144 หุ่นกระบอกตัวหนุมานของคณะคุณรัตน์



8) หุ่นกระบอกตัวทศกัณฐ์ในเรื่องรามเกียรติ์ เป็นตัวยักษ์ ศิระษะสวมห้ายักษ์ ปากแสดะเขียวโง้ง สวมกรองคอสีแดง สวมอินทนิลกะไหล่ทอง ใต้อัฒตางรองลงรักปิดทอง สวมเสื้อคลุมสีเขียวผ้าลายไทยปักลูกปัด ทัดอุบะและดอกไม้ข้างขวา มือข้างซ้ายตั้งวงลิง มือข้างซ้ายตั้งวงมือข้างขวากำ



ภาพประกอบ 145 หุ่นกระบอกตัวทศกัณฐ์ของคณะคุณรัตน์



9) หุ่นกระบอกตัวนางเงือกอยู่ในเรื่อง พระอภัยมณี เป็นตัวนางเงือกศิระ
 สวมเทริดนางสีเงิน สวมกรองคอสีน้ำเงิน ใส่ทับทรวงกะไหล่ทอง สวมเสื้อคลุมสีขาวผ้าตัวนปักดิน
 และเลื่อม มือทั้งสองข้างตั้งวาง ที่ด้านหลังมีหางเป็นปลา



ภาพประกอบ 146 หุ่นกระบอกตัวนางเงือกของคณะคุณรัตน์



10) หุ่นกระบอกตัวไก่แก้วอยู่ในเรื่อง พระลอ เป็นตัวไก่แก้วศิรยะสวมปัจจุ
 เจริญมีรูปไก่ สวมกรองคอสีแดง ใส่ทับทรวงกะไหล่ทอง สวมเสื้อคลุมสีขาวผ้าตัวนปักเลื่อมเป็น
 ขนไก่ ติดปีกและหางไก่สีขาว มือทั้งสองข้างตั้งวง



ภาพประกอบ 147 หุ่นกระบอกตัวไก่แก้วของคณะคุณรัตน์



11) หุ่นกระบอกตัวพระเพื่อนพระแพงอยู่ในเรื่อง พระลอ เป็นตัวนางพี่น้องฝาแฝด ศีรษะสวมกระบังหน้าและตั้งเกี้ยวกลมทัดอุบะยาวและดอกกล้วยไม้ด้านซ้าย ใส่สร้อยคอและต่างหูสีทอง สวมเสื้อสีชมพูคลุมด้วยผ้าโปร่งลายดอก สวมสไบสีฟ้าและสายสังวาลย์ มือทั้งสองข้างตั้งวาง



ภาพประกอบ 148 หุ่นกระบอกตัวพระเพื่อนพระแพงของคณะคุณรัตน์

6.4 ความเชื่อในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะคุณรัตน์

ความเชื่อในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะคุณรัตน์ คณะคุณรัตน์เชื่อว่าหุ่นทุกตัวมีชีวิต โดยที่ เป็นผู้สร้างขึ้นตามจินตนาการที่กำหนดขึ้น และที่สำคัญหุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์จะไม่ถอดหัวหุ่นกระบอกไปใส่เสื้อผ้าของหุ่นกระบอกตัวอื่นโดยเด็ดขาดเพราะจะถือว่าหุ่นหัวขาดไม่เป็นมงคล หุ่นกระบอกทุกตัวของคณะคุณรัตน์ต้องยืนไม่นอนเบียดกันเพราะถ้านอนทับกันไปมาจะทำให้เกิดความเสียหาย ห้ามข้ามหุ่นกระบอกเพราะถือว่าหุ่นกระบอกทุกตัวมีครู ห้ามจับหุ่นกระบอกออกมาเชิดเล่นเพราะเป็นสิ่งที่ไม่บังควร เวลาแสดงเมื่อมีการเจรจาอาจมีคำหยาบคายหรือคำที่ไม่พึงประสงค์



พูดออกมาจากผู้เชิดหลังจากแสดงเสร็จแล้วผู้เชิดต้องขอมาลาโทษต่อกันอโหสิต่อกันรวมไปถึงคณะปีพาทย์ด้วย การรับการแสดงหุ่นกระบอกทุกครั้งต้องบอกกล่าวพื่อแก้ก่อนทุกครั้งเพื่อให้พื่อแก้รับทราบ (วัชรพงศ์ ปานเสน. 2551 : สัมภาษณ์)

6.5 พิธีกรรมในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะคุณรัตน์

พิธีกรรมในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะคุณรัตน์ ประกอบด้วยการไหว้ครูก่อนการแสดง ปีพาทย์ก็ไหว้ครูปีพาทย์จากนั้นก็เริ่มลงโรงเรียกว่าโหมโรง มีเพลงสาธุการ เป็นอันดับแรก คุณรัตน์จะจุดธูปเทียนบูชาครูคือพื่อแก้ แล้วถวายพวงมาลัย น้ำเปล่า หมากพลู ฯลฯ หลังจากโหมโรงจบแล้วก็เริ่มรำไหว้ครูที่แรกก็ให้อาจารย์ประจักษ์ ไหม้เจริญ เป็นผู้เชิด คนในโรงเขาก็บอกว่าต้องหัวหน้าคณะเชิด คุณรัตน์ก็พยายามที่จะหัดเชิดไหว้ครูเองจนในปัจจุบันคุณรัตน์ก็จะเชิดรำไหว้ครูด้วยตนเอง ไม่มีคาถาอะไรเป็นพิเศษ มีแต่คาถาทั่ว ๆ ไปที่เขามหาครู เช่นตั้งนะโมเสร็จแล้วก็ โอม พระพิณเนศ 3 เทียว ไหว้พื่อปู่ แล้วครูก็กล่าวถึงครูหุ่นทุกคนที่เสียชีวิตไปแล้วอาทิ คุณยายขึ้นสกุลแก้ว คุณบุญรอด ประกอบนิล คุณครูวงษ์ รวมสุข ขอให้เราแสดงได้ถูกใจผู้ดู และไม่ขาดตกบกพร่อง ให้คนสนใจคนชอบและแสดงด้วยความราบรื่น (วัชรพงศ์ ปานเสน. 2551 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 149 คุณวัชรพงศ์ ปานเสน หัวหน้าคณะทำพิธีไหว้ครูก่อนการแสดง





ภาพประกอบ 150 คณะนักดนตรีทำพิธีไหว้ครูก่อนการแสดงหุ่นกระบอก

5.6 สภาพการดำรงชีพของนักแสดงหุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์

นักแสดงหุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์ ผู้เชิดหุ่นส่วนใหญ่มีอาชีพเป็นนางละครชาตรีรับงานการแสดงทั่วไปไม่มีงานประจำบางคนก็รับที่ศาลพระพรหมเอราวัณ ศาลหลักเมือง บางคนก็ค้าขายเล็ก ๆ น้อย ๆ นับว่าการดำรงชีพยังฝืดเคือง ที่อยู่อาศัยก็เช่าที่ดินของราชพัสดุปลูกสร้างบ้านเรือนอยู่อาศัย นักแสดงบางคนในคณะที่พอมีฐานะอยู่บ้างก็เป็นพวกที่มีการศึกษาจบระดับปริญญาตรี ปริญญาโทสอบบรรจุเป็นข้าราชการครูมีหน้าที่การทำงานที่เป็นหลักแหล่งแต่ก็ยังเชิดหุ่นกระบอกเป็นอาชีพเสริม การดำรงชีพถือว่าอยู่ในเกณฑ์ระดับปานกลางแต่ไม่ได้มีฐานะมาจากการแสดงหุ่นกระบอก ส่วนคุณวัชรพงศ์ ปานเสนเองถึงแม้จะเป็นเจ้าของคณะหุ่นกระบอกแต่อาชีพหลักเป็นการทำชุดโขน ชุดละครให้เช่า รายได้ส่วนใหญ่จึงมาจากการให้เช่าชุดการแสดงที่มีรายได้ในระดับดีสามารถซื้อที่อยู่อาศัยเป็นของตนเองได้ การแสดงหุ่นกระบอกจึงไม่ใช่อาชีพที่ทำรายได้ให้กับผู้แสดงอย่างแท้จริง (วัชรพงศ์ ปานเสน. 2551 : สัมภาษณ์)





ภาพประกอบ 151 สภาพที่อยู่อาศัยของคุณวัชรพงศ์ ปานเสน



ภาพประกอบ 152 ที่อยู่อาศัยของคุณวัชรพงศ์ ปานเสน





ภาพประกอบ 153 ป้ายชื่อบ้านคุณรัตน์

7. หุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บรรเทิง

7.1 ประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บรรเทิง

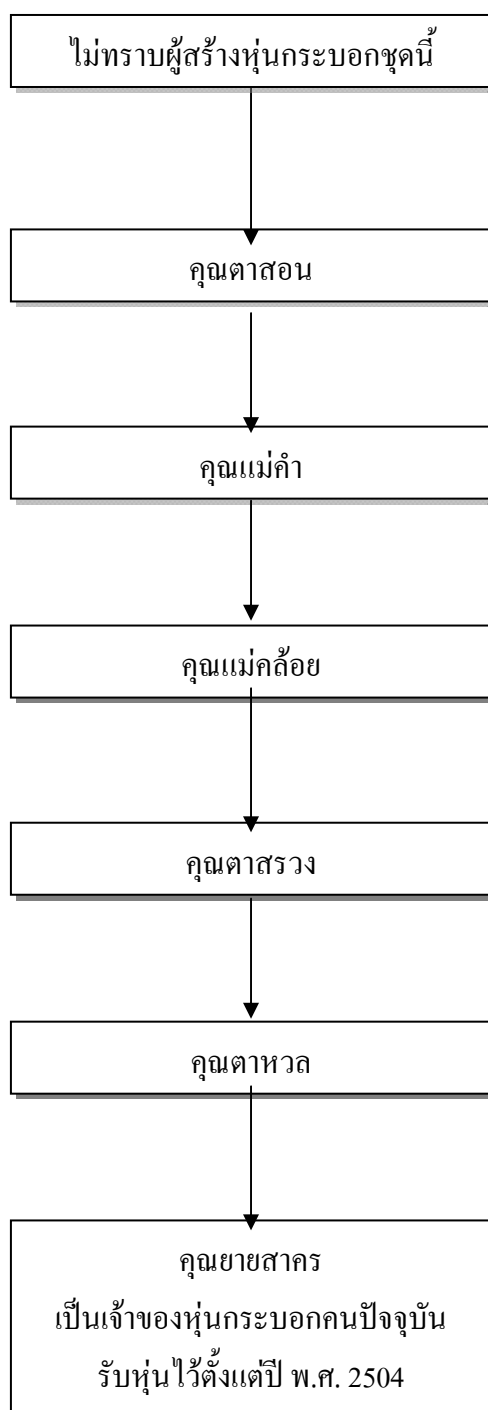
หุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บรรเทิงมีนางสาคร อุดมเดช อายุ 88 ปี เป็นหัวหน้าคณะ เกิดที่ตำบลท้ายตลาด อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี นางสาคร อุดมเดช มีใจรักงานละครและงานการแสดงจึงได้ฝึกหัดการแสดงในบทต่าง ๆ และสามารถแสดงได้ดีเกือบทุกบท ส่วนใหญ่จะเป็นบทพระเอกหรือนางเอกในคณะละครของแม่ครูเอมจนอายุได้ 21 ปีได้แต่งงานกับนายสหัส อุดมเดช จึงหยุดพักการแสดงติดตามสามีซึ่งรับราชการของการรถไฟไปต่างจังหวัดนานถึง 15 ปี เมื่ออายุได้ประมาณ 36 ปี ได้หวนกลับมาแสดงละครกับคณะสุขศิลป์บรรเทิงของแม่ครูเอม รวมทั้งยังไปรับจ้างแสดงให้กับคณะอุดมศิลป์กระจ่างโชติ เป็นบางครั้งบางคราว ต่อมาได้แยกตัวมาตั้งคณะละครของตนเองใช้ชื่อว่าคณะอุดมศิลป์บรรเทิงพร้อมทั้งเริ่มตัดเย็บชุดละครใช้เอง จนมีความชำนาญประดิษฐ์ได้งดงามและทันสมัย เมื่อเลิกแสดงก็ยึดอาชีพให้เช่าเครื่องละครต่อมาและเป็นที่นิยมของผู้เช่าเพราะเครื่องงดงามทันสมัย และใหม่กว่าที่อื่น งานด้านหุ่นกระบอก การแสดงหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บรรเทิงเป็นคณะหุ่นกระบอกที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาการเชิดหุ่นมายาวนาน มีประวัติความเป็นมาหลายชั่วอายุคนหุ่นทุกตัวมีอายุราวประมาณ 200 ปี โดยไม่พบข้อมูลผู้สร้างหุ่นกระบอกชุดนี้ อย่างแน่ชัดจากคำบอกเล่าของนางสาคร อุดมเดช หัวหน้าคณะ ได้เล่าว่าหุ่นชุดนี้เป็นของตาสอน สามีแม่ครูเอมอยู่ประมาณ 40 ปี แม่ครูเอมเป็นนางละครอยู่ที่วัดตะเคียน ตำบลบ้านท้ายตลาด จังหวัดลพบุรี ตาสอนเป็นครูปี่พาทย์ ตาสอนมีน้องชายอีกคนหนึ่งเป็นสัสดิเรื่อนจำชื่อ ขุนกิมข และ



ดาเทียบซึ่งจะมาช่วยกันเซ็ดหุ่นกระบอกเวลารับงานแสดงและถือได้ว่าหุ่นกระบอกคณะดาสอนมีชื่อเสียงในจังหวัดลพบุรี จนผู้คนย่านบ้านท้ายตลาดเรียกกันติดปากว่า “หุ่นดาสอน ละครแม่เอม” นอกจากนี้ดาเทียบยังเป็นผู้แกะหัวหุ่นตัวที่ขาดไปในชุดหลัง ดาเทียบซึ่งเป็นผู้เซ็ดหุ่นกระบอกในสมัยคราวเดียวกับดาสอนจึงเป็นผู้สร้างหุ่นกระบอกขึ้นมาใหม่ จากนั้นในระยะต่อมาหุ่นกระบอกชุดนี้ก็ได้ตกทอดมาถึงแม่คำ ซึ่งเป็นลูกสะใภ้แม่ครูเอมอยู่ประมาณ 17 ปีหลังจากแม่คำเสียชีวิตลงก็ได้ตกทอดมาที่แม่กล้อยซึ่งมีศักดิ์เป็นน้องสาวของแม่คำประมาณ 14 ปี หลังจากแม่กล้อยเสียชีวิต หุ่นกระบอกก็ไปอยู่กับดาสรวงเป็นเจ้าของปีพาทย์ โดยคุณยายช่วงผู้มีศักดิ์เป็นหลานแม่คำและแม่กล้อยเป็นผู้ยกให้ เนื่องจากดาสรวงไปบรรเลงปีพาทย์ในงานศพแม่กล้อย และกำลังจะจ่ายเงินให้กับดาสรวงแต่ดาสรวงบอกว่าไม่รับเงินจะเอาหุ่นกระบอกไปแทน คุณยายช่วง ซึ่งกลัวหุ่นกระบอกอยู่แล้วเนื่องจากหุ่นชุดนี้มีความเก่าแก่มาก จึงยกให้ดาสรวงไปทั้งหมดทุกอย่าง ดาสรวงใช้หุ่นกระบอกชุดนี้ออกเซ็ดทำมาหากินอยู่ประมาณ 20 ปี โดยให้คำมั่นสัญญากับคุณยายช่วงต่อหน้าศพของแม่กล้อยว่าต่อไปถ้ารับงานแสดงหุ่นจะต้องให้ลูกหลานแม่คำ แม่กล้อยไปเป็นผู้เซ็ดด้วย ครั้งหนึ่งดาสรวงได้นำหุ่นกระบอกลงเรือไปทำการแสดงในระยะไกล ๆ เรือเกิดล่ม เป็นเหตุให้หุ่นกระบอกจมน้ำหายไปบ้างบางส่วน และบางส่วนลอยน้ำขึ้นมา ดาสรวงจึงได้เก็บหุ่นกระบอกขึ้นตากแดด เพื่อให้หุ่นกระบอกหายชื้นและจะนำมาซ่อมแซมโดยการแต่งหน้าให้หุ่นใหม่ เนื่องจากหุ่นกระบอกทุกตัวทำจากไม้สัก เมื่อโดนแสงแดดหลังจากการจมน้ำจึงเกิดรอยแตกและร้าวเสียหายมาก การซ่อมแซมหุ่นชุดนี้ถือว่าลำบากมากพอสมควรเพราะในสมัยนั้นวัสดุอุปกรณ์มีได้มีและหาได้อย่างสะดวกสบายเหมือนสมัยนี้ หุ่นบางตัวเสียหายจนไม่สามารถที่จะนำออกแสดงได้เลย หลังจากนั้นดาสรวงซึ่งอายุอย่างเข้าวัยชราและมีอาการหลงจึงได้ยกหุ่นชุดนี้ให้กับดาหวล ซึ่งเป็นคนบรรเลงปีพาทย์ในคณะของดาสรวงเช่นกัน ดาหวลรับหุ่นไปยังไม่ทันถึงวัน ก็มาเรียกนางสาครซึ่งเป็นน้องสาว บอกว่าเอาหุ่นมาให้ นางสาครเดิมกลัวหุ่นอยู่แล้วจึงปฏิเสธไม่รับหุ่นกระบอกเอาไว้ แต่ดาหวลบอกว่ากลัวหุ่นเอาไว้ที่บ้านไม่ได้เนื่องจากหุ่นออกมาทำร้ายลูกและภรรยาของดาหวลจนดาหวลถึงกับกลัวและไม่สามารถที่จะรักษาไว้ได้เพราะความน่าสะพรึงในอาถรรพ์ แต่ในที่สุดคุณยายสาครก็จำต้องรับหุ่นกระบอกชุดนี้ไว้ด้วยความไม่เต็มใจนัก หุ่นทุกตัว มีอาถรรพ์มาก ผู้คนที่ได้ใกล้ชิดก็มักจะเจอะเจอปาฏิหาริย์อยู่บ่อยครั้ง ครั้งหนึ่งหลังจากนางสาครได้รับหุ่นมาไว้ก็ได้ตั้งสำหรับ (เครื่องกระยาบวชที่ใช้ถวายแด่สิ่งศักดิ์สิทธิ์) ถวายให้หุ่นทุกวันมิได้ขาดเลยแม้แต่วันเดียว จนมีอยู่วันหนึ่งคนที่อาศัยอยู่ข้างบ้านบอกว่าเห็นคนเดินเข้าบ้านเป็นแถว ๆ สวมเสื้อผ้าหลากสีสันจึงทำให้นางสาครมีความเข้าใจว่าครูบาอาจารย์และหุ่นทุกตัวมาอยู่กับนางสาครแล้ว หลังจากนั้นนางสาครรับหุ่นของดาหวลไว้ทั้งหมดในปี พ.ศ. 2504 นางสาครใช้เวลาซ่อมแซมและสร้างเครื่องแต่งกายใหม่อยู่ประมาณ 2 ปี จึงสามารถออกรับงานแสดงได้ในนามคณะอุดมศิลป์บรรเทิง นางสาครเป็นผู้ซ่อมแซมหุ่นกระบอกเองทั้งหมด ตั้งแต่การประดับลาย การเขียนหน้า นางสาครใช้วิธีการแต่งหน้าเหมือนกับคนแต่งหน้า



อย่างละคร เพราะงคงมกกว่าการเขียนแบบภาพจิตรกรรมไทย มีการปักเสื้อผ้าอาภรณ์อย่างละครรำ ใต้งคงมกยิ่ง ซึ่งหุ่นที่สามารถใช้ทำการแสดงได้นั้นมีทั้งหมด 42 ตัว ตัวพระ 18 ตัว ตัวนาง 17 ตัว ส่วนที่เหลืออีก 7 ตัวไม่สามารถกำหนดเพศได้ เพราะใบหน้าได้เลอะเลือนไปหมดแล้ว และยังรับงานการแสดงมาจนถึงปัจจุบันนี้ (สาคร อุคมเดชะ. 2551 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 154 แผนภูมิแสดงลำดับการสืบทอด การแสดงหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลปบรรเทิง





ภาพประกอบ 155 คุณยายสาคร อุดมเดชะ หัวหน้าคณะ

7.2 อัตลักษณ์ ของหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บ้านเทิง

หุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บ้านเทิง มีอัตลักษณ์ที่มีความโดดเด่นอยู่ในตัวประกอบด้วย

- 7.2.1 หุ่นกระบอกทุกตัวเป็นหุ่นกระบอกที่มีอายุยาวนานกว่า 200 ปี
- 7.2.2 หุ่นกระบอกทุกตัวศีรษะทำด้วยไม้แกะสลัก
- 7.2.3 การแสดงหุ่นกระบอกแสดงแบบละครชาตรี
- 7.2.4 หุ่นกระบอกทุกตัวแต่งหน้าแบบสมัยใหม่เลียนแบบคนจริง
- 7.2.5 หุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บ้านเทิงมีบทการไหว้ครูที่เป็นแบบเฉพาะ
- 7.2.6 หุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บรรเทิงไม่มีนักร้องผู้แสดงร้องเองทั้งหมด

7.3 องค์ประกอบของการแสดงหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บ้านเทิง

7.3.1 โรงหุ่นกระบอก

โรงหุ่นกระบอกของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง ที่ใช้ในปัจจุบันเป็นโรงที่ต้องปลูกแบบแข็งแรงและปลูกไว้อย่างแน่นหนาโดยให้เจ้าภาพเป็นผู้สร้างโรงหุ่นกระบอกไว้ให้ ลักษณะโดยทั่วไปจะสร้างเป็นรูปสี่เหลี่ยมกว้าง 5 เมตร ยาว 4 เมตร ยกระดับจากพื้น 2 เมตร ส่วนทางขึ้น



จะอยู่ทางด้านซ้ายมือของโรงหุ่นกระบอก ด้านข้างของโรงหุ่นกระบอกทุกด้านปิดล้อมรอบไปด้วย
สังกะสีหรือผ้าพลาสติกแล้วแต่โอกาสและความเหมาะสม



ภาพประกอบ 156 โรงหุ่นกระบอกของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง

7.3.2 ฉากหุ่นกระบอก

ฉากหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บ้านเทิงเขียนลงบนผ้าดิบเป็นรูปป่าอยู่ด้านซ้ายรูป
พระราชวังอยู่ด้านขวาตรงกลางเป็นรูปท้องทะเล เป็นฉากผืนเดียวกัน ที่ปลายฉากติดด้วยผ้าโปร่งลาย
ทอง ติดประตูทางเข้าออกของหุ่นกระบอกไว้ทั้งสองข้าง ที่ประตูติดม่านแหวกกลางได้ เพื่อให้ตัว
หุ่นกระบอกแหวกม่านออกแสดงได้ทั้งสองข้าง ม่านประตูปักเลื่อมเป็นลายดอกไม้หรือลายไทยตาม
ความเหมาะสม ด้านหน้าของฉากยาวออกไปประมาณ 1 เมตร ตั้งเหล็กฉากสูงขึ้นมาประมาณ 1.5
เมตร จึงผ้าลายไทยให้เต็มเพื่อป้องกันไม่ให้เห็นตัวคนเชิดหุ่นกระบอก นอกจากนี้ยังมีที่กำบังมือเพื่อ
ไม่ให้เห็นมือของผู้เชิด ในอดีตเรียกว่า “กระจกบังมือ” เขียนเป็นรูปวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ เช่น พระ
อภัยมณี สังข์ทอง ไกรทอง เป็นต้น โดยใส่กรอบกระจกประดับไว้ แต่ในระยะหลังก่อนที่นางสาคร
จะได้รับหุ่นกระบอกมา กระจกบังมือได้เกิดการแตกชำรุด และสูญหายไป ยังมีป้ายคณะอุดมศิลป์
บรรเทิง เขียนเป็นตัวอักษรและมีเบอร์โทรศัพท์สำหรับติดต่อกันจะถูกติดไว้ด้านบนของโรงหุ่น
กระบอก มีระบายติดไว้ด้วยอีกหนึ่งชิ้น





ภาพประกอบ 157 ฉากการแสดงหุ่นกระบอกของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง

7.3.3 คนเชิด

คนเชิดหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บรรเทิง มีประมาณ 5 คน ส่วนใหญ่เป็นนักเชิดที่เป็นละครชาตรีที่แสดงอยู่ที่ศาลพระกาฬ จังหวัดลพบุรี ผู้เชิดจึงจัดได้ว่าเป็นผู้มีความชำนาญในการแสดงหุ่นกระบอกอย่างยิ่ง เพราะผู้เชิดทั้งหมดรู้ถึงกระบวนการทำการรำรำ จึงสามารถเชิดหุ่นให้มีชีวิตคล้ายคนได้อย่างแนบเนียน ผู้เชิดทุกคนไม่ได้มีการซักซ้อมมาล่วงหน้า เรียกว่า บทละครอยู่ในใจในพุงของผู้เชิด ผู้เชิดสามารถเชิดได้ทุกตัว เล่นได้ทุกเรื่องโดยไม่ต้องอ่านบทละคร ผู้เชิดทุกคนมีความรู้ในเรื่องวรรณคดีและจังหวะของเพลงได้เป็นอย่างดีหรือจะเรียกว่า เป็นมืออาชีพก็ได้ มีการใช้ศัพท์ทางการแสดง สำเนียงและภาษาแบบชาวบ้าน และมีแบบแผนเป็นของตนเอง เช่น ทำโอด ทำเสมอ ทำรว ทำลง ฯลฯ จึงทำให้เรื่องราวที่แสดงเป็นที่นิยมของคนดู ผู้เชิดหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บรรเทิงประกอบด้วย

- 1) นางสาว อุดมเดช อายุ 88 ปี อาชีพ เชิดหุ่นกระบอก และให้เข้าชุดการแสดง อยู่บ้านเลขที่ 62/8 ตำบลทะเลชุบศร อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี เชิดหุ่นกระบอกได้ทุกตัว
- 2) นางบงกช ดีทอง อายุ 43 ปี อาชีพ เชิดหุ่นกระบอก และรำละครที่ศาลพระกาฬ อยู่บ้านเลขที่ 8 ตำบลทะเลชุบศร อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี เชิดหุ่นกระบอกได้ทุกตัว
- 3) นางกาญจนา วิไลย อายุ 46 ปี อาชีพ เชิดหุ่นกระบอก และรำละครที่ศาลพระกาฬ อยู่บ้านไม่มีเลขที่ หน้าวิทยาลัยนาฏศิลป์ลพบุรี ตำบลทะเลชุบศร อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี เชิดหุ่นกระบอกได้ทุกตัว



4) นางสาวใจ ส่อง อายุ 51 ปี อาชีพ เชิดหุ่นกระบอก และรำละครที่ศาลพระกาฬและทำนา อยู่บ้านเลขที่ 35/8 ตำบลทะเลชุบศร อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี เชิดหุ่นกระบอกได้ทุกตัว

5) นางกระจ่างศรี บุญรัตน์กร อายุ 67 ปี อาชีพ เชิดหุ่นกระบอก และค้าขาย อยู่บ้านเลขที่ 14/2 ตำบลทะเลชุบศร อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี เชิดหุ่นกระบอกได้ทุกตัว



ภาพประกอบ 158 คนเชิดหุ่นกระบอกของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง

7.3.4 คนตรีและการขับร้อง

ดนตรีและการขับร้องในการแสดงหุ่นของคณะอุดมศิลป์บรรเทิงนั้น ว่าจ้างคณะดนตรีที่มีความสัมพันธ์กันกล่าวอีกอย่างหนึ่งว่าเป็นญาติกับคุณยายสาคร อุดมเดชะ เป็นปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฉิ่ง ตะโพน กลองทัด ปี่ และเครื่องประกอบจังหวะ บางครั้งก็มีขออุ้มบรรเลงด้วย การขับร้องการแสดงหุ่นกระบอกของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง คุณยายสาคร อุดมเดชะจะเป็นผู้ขับร้องเอง ส่วนนักเชิดบางคนก็ต้องร้องบทของตนเองด้วย ไม่มีการว่าจ้างนักร้องเพื่อมาร้องประกอบการแสดงเนื่องจากผู้เชิดทุกคนเป็นละครชาตรีจึงสามารถรู้บทกลอนอยู่แล้ว





ภาพประกอบ 159 นักดนตรีหุ่นกระบอกจากคณะอุดมศิลป์บรรเทิง

7.3.5 เรื่องที่นิยมแสดง

เรื่องที่นิยมแสดงหุ่นกระบอกจากคณะอุดมศิลป์บรรเทิง ส่วนมากแสดงเรื่องราวละครชาตรีที่ทราบกันอยู่ในปัจจุบันเช่น เรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อ สังข์ทองตอนถ่วงสังข์ ไกรทองตอนพ้อบน พระลอตอนเลี้ยงน้ำ ขุนช้าง - ขุนแผนตอนสร้อยฟ้า ศรีมาลาละเลงขนมเบื้อง โกมินทร์ตอนเชือดเนื้อ แก้วหน้าม้าตอนถวายลูก เรื่องที่นิยมมากที่สุดของคณะอุดมศิลป์บรรเทิงคือ เรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อ

7.3.6. ตัวหุ่นกระบอกจาก

ตัวหุ่นกระบอกจากคณะอุดมศิลป์บรรเทิงมีอยู่ประมาณ 42 ตัว แต่งกายเหมือนละครรำเสื้อผ้าปักด้วยด้ายเงิน เลื่อมเงิน แล่ง แแถบทอง และแถบเงิน โดยปักลงบนผ้าตัวนสีต่าง ๆ ที่มีสีสดใสไม่มีลายเป็นลายดอกพิกลและลายเครือเถาต่าง ๆ แม้ตัวตลกก็ต้องใช้เสื้อผ้าที่ปักด้วยเช่นกัน ศิระะหุ่นกระบอกจากทุกตัวแกะด้วยไม้มาแต่โบราณ สวมเครื่องประดับศิระะตามฐานันดรศักดิ์ การให้สีบนใบหน้าก็เน้นแบบคนในปัจจุบันไม่เน้นแบบลายไทยและยังใช้ไม้กระบอกจากเป็นลำตัวของหุ่นอยู่ หุ่นกระบอกจากคณะอุดมศิลป์บรรเทิงมีดังนี้

1) หุ่นกระบอกจากตัวฤๅษีหรือพ่อแก่ เป็นบรมครูทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทย ลักษณะภายนอก พ่อแก่ใบหน้าจะย้ม มีฟันสองซี่ กว้าง ศิระะสวมยอดปาดตะปา (ยอดบวชทรงลำโพง บัญญัติขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว) สวมชุดลายสมุดตัวเป็น



หนังเสือ มีผ้าพันคอสีทอง คล้องลูกปะคำ มือขวาถือพัด (พัดเอาไว้ใช้ในการเสกคาถา) หรือไม่เท่า
(ฤษีเป็นผู้ที่มีอายุมากจึงต้องถือไม้เท้า)



ภาพประกอบ 160 หุ่นกระบอกตัวฤษีหรือพ่อแก่ ของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง



2) หุ่นกระบอกตัวพระอภัยมณี อยู่ใน เรื่องพระอภัยมณี ใส่ชฎายอคชัศ
มือขวาถือปี่ สวมเสื้อปักคั่นสีแดง สวมอินทนูสีเขียว สวมกรองคอสีเขียวทัดอุบะและดอกไม้
ข้างขวา มือซ้ายตั้งวงมือขวากำมือและถือปี่



ภาพประกอบ 161 หุ่นกระบอกตัวพระอภัยมณี ของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง



3) หุ่นกระบอกตัวนางสุวรรณมาลี อยู่ใน เรื่องพระอภัยมณี สวมมงกุฎนาง
 กรอบหน้าประกอบด้วยกะไหล่เงินประดับพลอย สวมเสื้อสีน้ำเงินปักดิ้นเงิน ห่มผ้าห่มนางสีเขียว
 ขลิบแดง สวมกรองคอสีน้ำเงิน มือซ้ายตั้งวงมือขวากำมือ



ภาพประกอบ 162 หุ่นกระบอกตัวนางสุวรรณมาลี ของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง



4) หุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทร อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี เป็นตัวนางยักษ์
 ศีรษะสวมกระบังหน้าทอง ทัดดอกไม้ข้างซ้าย สวมเสื้อสีเขียวปักด้ายเงิน ห่มผ้าห่มนางสีแดงขลิบ
 เขียว สวมกรองคอสีเขียว มีนมใหญ่ห้อยอยู่ที่ใต้ผ้าห่มนาง มือซ้ายตั้งวงมือขวากำและถือกระบอง



ภาพประกอบ 163 หุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทร ของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง



5) หุ่นกระบอกตัว นางเงือก อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี เป็นตัวนางเงือก ศิระสะ
 สวมกระบังหน้าทอง สวมเสื้อสีม่วงอ่อน ห่มผ้าห่มนางสีเขียวขลิบแดง สวมกรองคอสีแดง ใส่ตุ้มหู
 มุกสีเงิน มือซ้ายค้ำวงมือขวากำมือและถือพัด



ภาพประกอบ 164 หุ่นกระบอกตัวนางเงือก ของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง



6) หุ่นกระบอกตัวสุดสาคร อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี ศิระสะสวมเกี้ยวครอบ
มวยผมสวมเสื้อสีเขียวปักด้นเงิน สวมกรองคอสีแดง มือซ้ายตั้งวงมือขวากำมือ



ภาพประกอบ 165 หุ่นกระบอกตัวสุดสาคร ของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง



7) หุ่นกระบอกตัวขุนแผน อยู่ในเรื่องขุนช้าง - ขุนแผน ศิระสะสวมหมวกทรง
ประพาสสีดำ สวมเสื้อสีแดงปักดิ้นเงินลายกระหนก มือซ้ายตั้งวงมือขวากำมือและถือดาบฟ้าฟัน



ภาพประกอบ 166 หุ่นกระบอกตัวขุนแผน ของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง



8) หุ่นกระบอกตัวจมื่นไวยวรนาถ อยู่ในเรื่องขุนช้าง - ขุนแผน ศิระษะสวม
หมวกทรงหูกะต่าย สวมกรองคอสีเหลือง สวมเสื้อสีม่วงปักดิ้นเงินลายดอกไม้ มือซ้ายตั้งวงมือขวา
กำมือและถือดาบ



ภาพประกอบ 167 หุ่นกระบอกตัวจมื่นไวยวรนาถ ของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง



9) หุ่นกระบอกตัวนางสร้อยฟ้า อยู่ในเรื่องขุนช้าง - ขุนแผน ศิระะเกล้าหมแบบลาว (รวบผมมาไว้ข้างหน้า) ผูกผ้าแดงที่ผม ทัดอุบะและดอกไม้ข้างซ้าย สวมตุ้มหูมุกที่หูทั้งสองข้าง สวมเสื้อสีแดงปักคิ่นเงิน สวมกรองคอสีชมพู มือซ้ายตั้งวางมือขวากำมือและถือพัด



ภาพประกอบ 168 หุ่นกระบอกตัวนางสร้อยฟ้า ของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง



10) หุ่นกระบอกตัวพระสังข์ทอง อยู่ในเรื่องสังข์ทอง ศิระสวมนา ทัด
อุบะและดอกไม้ข้างขวา สวมเสื้อสีน้ำเงินปักดิ้นเงินลายดอก สวมกรองคอสีเหลือง มือซ้ายตั้งวงมือ
ขวากำมือ



ภาพประกอบ 169 หุ่นกระบอกตัวพระสังข์ทอง ของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง



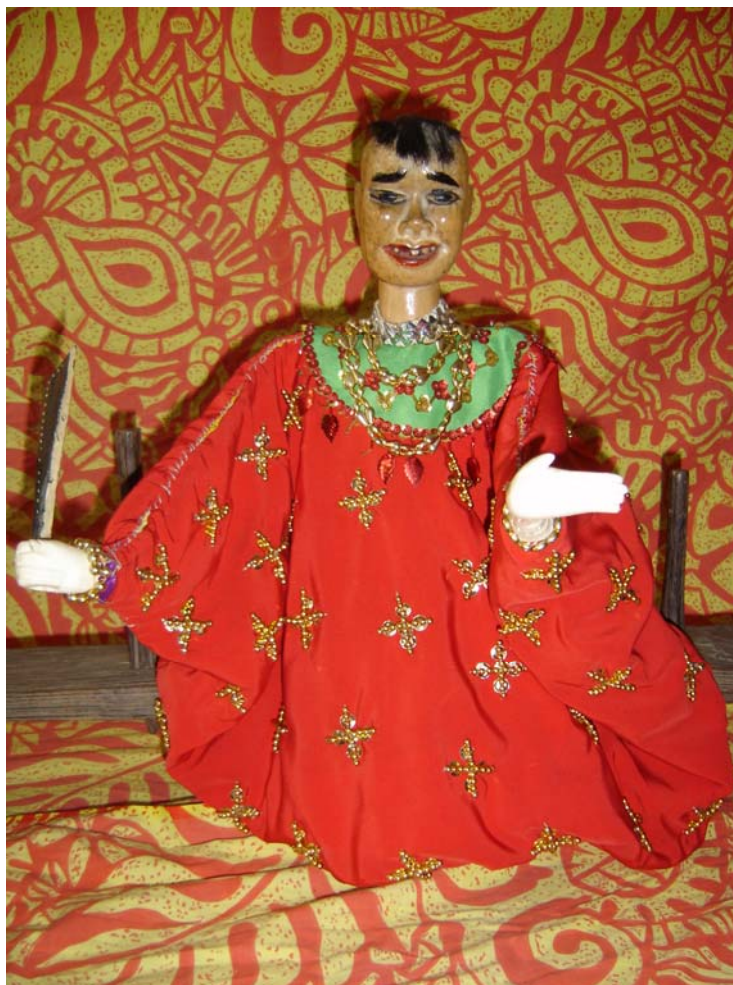
11) หุ่นกระบอกตัวตลกนายทองเหลว หุ่นตัวตลกของคณะอุดมศิลป์บ้านเทิง
ใช้แสดงได้ทุกเรื่อง นายทองเหลวมีผิวหน้าสีดำ ใส่เสื้อสีเหลือง สวมกรองคอสีแดง ฟันหลอ
มือขวาถือพัด มือซ้ายตั้งวง



ภาพประกอบ 170 หุ่นกระบอกตัวตลกนายทองเหลวของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง



12) หุ่นกระบอกตัวตลกนายทองก้อน หุ่นตัวตลกของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง
ใช้แสดงได้ทุกเรื่อง นายทองก้อนมีหน้าสีน้ำตาล ใส่เสื้อสีแดง ฟันทูล ไว้ผมหน้าม้า (โดยผมของ
นายทองก้อน คือ ผมของยายสาครที่ตัดจากศีรษะแล้วนำมาติดที่ตัวหุ่น) สวมกรองคอสีเขียว
มือขวากำมือและถือดาบ มือซ้ายตั้งวง



ภาพประกอบ 171 หุ่นกระบอกตัวตลกนายทองก้อนของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง



13) หุ่นกระบอกตัวตลกนายโหนก หุ่นตัวตลกของคณะอุดมศิลป์บรรเทิงไช้
แสดงได้ทุกเรื่อง นายโหนกหุ่นตัวนี้สามารถสูบบุหรี่ได้ มีสีผิวหน้าขาว หัวโหนก ใส่เสื้อสีบานเย็น
สวมกรองคอสีน้ำเงิน มือขวาถืออ้อโต้ มือซ้ายตั้งวง



ภาพประกอบ 172 หุ่นกระบอกตัวตลกนายโหนกของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง



14) หุ่นกระบอกตัวนางเม้ย อยู่ในเรื่องขุนช้าง - ขุนแผน ไว้ผมเกล้ามวยแบบ
ลาว (คือการรวบผมมาไว้ข้างหน้า) ใส่เสื้อสีเขียว สวมกรองคอสีชมพู มือซ้ายตั้งวงมือขวากำมือ



ภาพประกอบ 173 หุ่นกระบอกตัวนางเม้ย ของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง



15) หุ่นกระบอกตัวนางไหม อยู่ในเรื่องขุนช้าง - ขุนแผน ไว้ผมเกล้ามวย
แบบลาว (คือการรวบผมมาไว้ข้างหน้า) ใส่เสื้อสีฟ้า สวมกรองคอสีแดง มือซ้ายตั้งวงมือขวากำมือ



ภาพประกอบ 174 หุ่นกระบอกตัวนางไหม ของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง



16) หุ่นกระบอกตัวเปรตคุณย่าวันทอง อยู่ในเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน สวมชุดสีดำ ผูกผ้าพันคอสีชมพู ตัวสูงผอม คอยาว ถิ่นห้อย ผมหยาบ มือทั้งสองข้างแบออก



ภาพประกอบ 175 หุ่นกระบอกตัวเปรตคุณย่าวันทอง ของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง

7.4 ความเชื่อในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง

ความเชื่อในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะอุดมศิลป์บ้านเทิงมีดังนี้

- 7.4.1 เชื่อว่าหุ่นทุกตัวมีชีวิตและมาอาศัยอยู่ด้วยกันอีกทั้งยังคอยให้ความช่วยเหลืออยู่เสมอ
- 7.4.2 ห้ามข้ามหุ่นกระบอกเพราะถือว่าหุ่นกระบอกทุกตัวมีครู
- 7.4.3 ห้ามจับหุ่นกระบอกออกมาเชิดเล่นเพราะเป็นสิ่งที่ไม่บังควร



7.4.4 หลังจากจบการแสดงแล้วทุกครั้งผู้จัดต้องขอโหสิกรรมกับทุกคนรวมถึง
นักดนตรีด้วยที่บางครั้งอาจพูดจาที่ไม่บังควร

7.4.5 เชื่อว่าหุ่นกระบอกที่อยู่ด้วยทุกตัวมีความหิวต้องจัดสำหรับอาหารให้กิน
ทุกวัน

7.5 พิธีกรรมในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง

ในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะอุดมศิลป์บรรเทิง ทุกครั้งนางสาคร อุดมเดชะ
จำเป็นต้องทำพิธีกรรม เพื่อดำลึกถึงครูบาอาจารย์ และเพื่อความเป็นสิริมงคล โดยนางสาครจะมี
ความนับถือและปฏิบัติตามคำบอกเล่าของผู้ที่สืบทอดหุ่นกระบอกชุดนี้มาโดยตลอด พิธีกรรมและ
ต่าง ๆ มีดังต่อไปนี้

7.5.1 พิธีเส้นหุ่น ขยายสาครจะให้อาหารคาวหวานให้กับหุ่นในทุกวัน หากไม่มี
เวลาจะไหว้ในวันพฤหัสบดี เป็นความเชื่อของเจ้าของคณะที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณและผู้เป็นเจ้าของ
หุ่นจำเป็นที่จะต้องไหว้และเลี้ยงดูหุ่นอยู่เสมอ อาหารที่เลี้ยง เช่น ข้าว กับข้าว ขนมหรือผลไม้
และน้ำ โดยขยายสาครจะจัดรูป 3 ดอก บอกหุ่นทุกตัวให้มารับอาหารหวานคาวเหล่านี้



ภาพประกอบ 176 อาหารหวานอาหารคาวในพิธีเส้นหุ่น



7.5.2 พิธีตั้งเครื่องก้านด เป็นเครื่องเส้นสำหรับการบูชาครูก่อนการแสดง
คุณยายสาครจะใช้ไหว้สำหรับพ่อแก่ หรือก่อนการแสดง ประกอบไปด้วย ธูป 5 ดอก เทียน 1 เล่ม
ดอกไม้ บูหรี เงิน 12 บาท และเหล้า หรืออาจจะไม่มีเหล้าก็ได้ตามสมควร โดยยายสาครจะมีคาถา
บูชาครู ดังนี้

ตั้งนะโม 3 จบ

นะมิตตะวา อะจาริยัง อิโรปะนาถัง อะกีบุผัง อะหังกินเ ปะติปะติบุชา
พันธุพะนาคา เวชสุกัมมะนาชา ปัญจสิงขร สัพพะเทวานุชาเย

ข้าพเจ้าสาธุศิษย์ทั้งหลาย จะท่องจะร้องจะรำอะไรขอให้จำง่ายได้คล่อง
ครูพักครูลักครุจำ ครูแนะครุนำ ครูตั้งครุสอน ครูบทครูกลอน ผิดพลาดพลั้งไปขอขมาอภัยแก่ลูก
ด้วยเทอญ ครูหุ่น ครูระนาด ครูฉิ่ง ครูฉาบ แม่ครูเหียบ แม่ครูเล็ก แม่ครูเขื่อน แม่ครูจวน
ขอให้ครูมาประสิทธิ์ประสาทสัพพวิทยาสีลปะต่าง ๆ สาธุ



ภาพประกอบ 177 เครื่องก้านด

7.5.3 พิธีขอที่ขอมทาง เป็นการขอเจ้าที่ก่อนทำการแสดง เพื่อเปิดทางให้กับครูบา
อาจารย์และหุ่นเข้ามาในบริเวณโรงหุ่น เพื่อให้การแสดงเป็นไปอย่างราบรื่น และอีกในหนึ่งนาง
สาครกล่าวว่า หากทำการแสดงประชันกับการแสดงมหรสพอย่างอื่น พิธีขอที่ขอมทางก็สามารถจะ
ช่วยเรียกคนดูได้อีกวิธีหนึ่ง พิธีขอที่ขอมทางมีวิธีปฏิบัติดังนี้ จูฐูป 9 ดอก เดินจากหน้าโรงหุ่น
ตรงไป 10 ก้าว และปักธูปลงบนพื้น



ตั้งนะโม 3 จบ สิบนิ้วข้าจะไหว้พระพุทธเจ้า พระธรรมเจ้า พระสงฆ์เจ้า
 ท่านท้าวตรีงไตร พระอิศรนารายณ์เจ้า ท่านท้าวสหังสนัย เทพเทวา เจ้าที่เจ้าทาง เจ้าป่าเจ้าเขา
 เบื้องบนทุกชั้นวิมาน ชั้นใต้ลงไป ถึงใจบาดาล นอกขอบจักรวาล ครูอาจารย์ บิดามารดา
 ท้าวทั้งธรณีอีกทั้งพระแม่คงคา ตัวข้าขอที่ขอทาง อย่าได้มีศัตรูหม่มาร ขอให้พบแต่มิตรพิสมัย
 นิพพานะปัจจโยโหตุ



ภาพประกอบ 178 จตุรูป 9 ดอก

7.5.4 พิธีปักธงไล่ฝน เป็นพิธีหยุดฝนอย่าให้ฝนตกขอแดดอย่าให้ออกในระหว่าง
 ทำการแสดง แต่การขอจะไม่สามารถหยุดได้ทั้งวันทั้งคืน จะหยุดได้เพียงระยะเวลาที่ทำการแสดง
 เท่านั้น นางสาวกรทำพิธีโดยการ จตุรูป 9 ดอก ปักกลางแจ้ง อธิฐานถึงหลวงปู่ทวด และทอ้งคาถา
 ดังนี้

ตั้งนะโม 3 จบ นะโมโพธิสัตโต อะคันติมาเย อติภักวา

สาธุหลวงปู่ทวด ห้ามฝนห้ามฟ้า เป็นเวลา_____ (ขอระยะเวลาตามที่แสดง)

หลังจากนั้นนำผ้าขนหนูเป็นธงและนำมาวนไปด้านหน้าโรงหุ่นกระบอก
 3 รอบ ยกมือสาธุ แล้วนางสาวกรก็นำธูปมาปักเหนือไว้ที่ด้านในของเสื้อที่ย้ายสาครใส่ในวันนั้น





ภาพประกอบ 179 ธงไล่ฝน

7.5.5 พิธีเสกน้ำมนต์ เป็นอีกพิธีกรรมอีกอย่างที่นางสาคร อุดมเดชะใช้เพื่อความ เป็นสิริมงคล ขยายสาครจะนำน้ำมนต์ที่เสกขึ้นด้วยตนเอง นำมาปะพรมที่โรงของหุ่นกระบอกเพื่อปิด เป่าสิ่งชั่วร้ายให้หายไปและมีแต่สิ่งที่ดีเข้ามา เพื่อป้องกันอันตรายหรือคุณไสยที่อาจจะเข้ามาในโรงได้ ประกอบด้วย เครื่องกำนัล ขัน น้ำ เทียน คาถาทำน้ำมนต์มีดังนี้

เอวัง ราชะสีโห มะหามาทั้ง สีนาทะนัง สีหะนามะ สีละเตชะนามะ
ราชะสีโห อิทธิฤทธิ์ พระพุทธรังรักษา สารพัดศัตรู อะปะราชะยัง อิทธิฤทธิ์ พระธรรมมังรักษา
สารพัดศัตรู อะปะราชะยัง อิทธิฤทธิ์พระสังคังรักษา สารพัดศัตรู อะปะราชะยัง



ภาพประกอบ 180 ขันน้ำมนต์



7.5.6 พิธีทอ้งคาถาเรียกคนดู เป็นคาถาที่สำคัญมากคาถาหนึ่ง ใช้ในการเรียกผู้คนให้มาชมการแสดง โดยผู้ทอ้งคาถาจะต้องนั่งหันหน้าไปทางด้านหน้าโรง พนมมือ

ตั้งนะโม 3 จบ พระปรคนทัพเพว อิมัสมิง มุสาพาเคตุงเหหิ อะนุรักขันตุ ปะริพุลขันตุขออันเชิญสมเด็จพระบรมครูทุก ๆ พระองค์ ที่รู้จักก็ดีไม่รู้จักก็ดี ลงเสด็จมาพร้อมกัน ขอบารมีท่าน เลี้ยงดูให้ตลอดรอดฝั่งด้วยอาชีพนี ให้คนดูมีมากเหมือนผลไม้ในป่า ส่วนตัวข้าเปรียบดังพระฤาษี ขอบุญบารมี ส่งผลให้การแสดงหุ่นกระบอกครั้งนี้มีแต่ผู้คนมาชม



ภาพประกอบ 181 คุณชายสาคร อุคมเดชะทำพิธีทอ้งคาถาเรียกคนดู



ภาพประกอบ 182 ผู้ชมการแสดงหุ่นกระบอก



7.5.7 พิธีการออกฤๅษี หลังจากตัวนายโรงออกมาไหว้ครู ปี่พาทย์จะทำเพลงร่ำสามตา ตัวฤๅษีหรือพ่อแก่จะออกร่ายรำถือว่าเป็นการเจิมโรง โดยใช้หุ่นพ่อแก่ลงคาถาเรียกผู้ชม มีท่าสำคัญ

- 1) ท่ามอง มือถือพัดทำท่ามองคนดูแล้วเลื่อนตัวไปทางซ้ายไปทางขวา



ภาพประกอบ 183 ท่ามอง



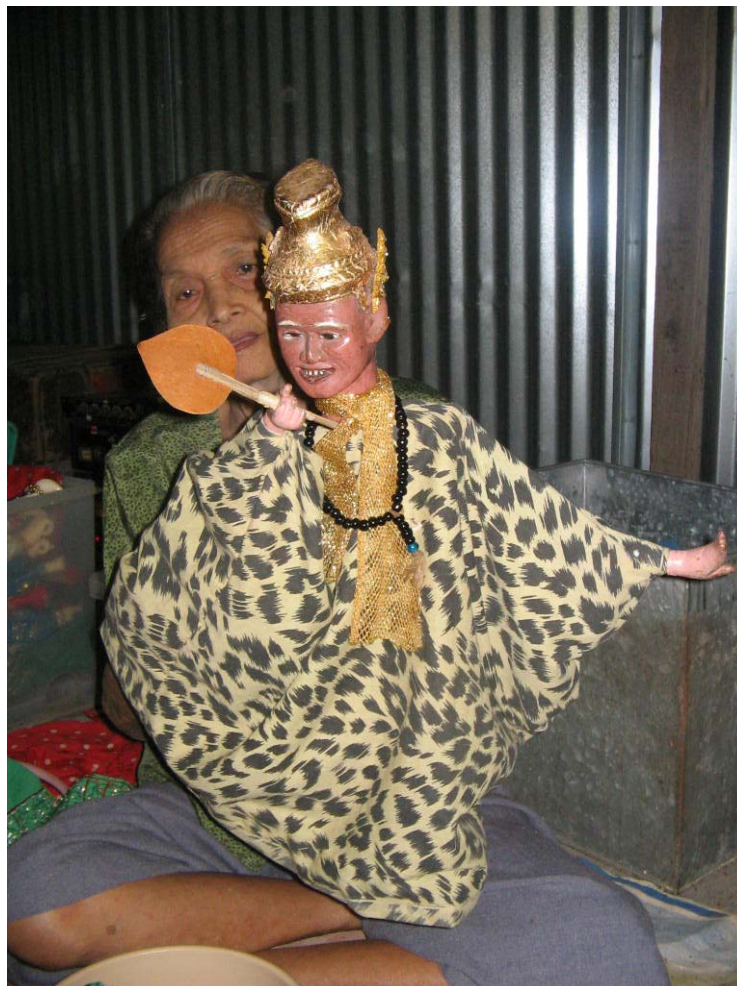
2) ทำเจิม ยกมือที่ถือพัทวนไปด้านหน้าและหันหลังวนไปที่ฉาก
เปรียบเสมือนการเจิมให้เกิดความเป็นสิริมงคลต่อผู้เจิมและผู้ชม



ภาพประกอบ 184 ทำเจิม



4) ทำเสกคาถา กำมือไว้ที่บริเวณปาก เพื่อแสดงอาการเสกและแบมือออก เพื่อแสดงอาการเป่า ทำทั้งหมด 3 ครั้ง ครั้งที่หนึ่งปิดปากความชั่วร้ายออกไป ครั้งที่สองเสกคาถา เรียกผู้ชม ครั้งที่สามเสกคาถาให้พร



ภาพประกอบ 185 ทำเสกคาถา

7.6 สภาพการดำรงชีพของนักแสดงหุ่นกระบอก คณะอุดมศิลป์บรรเทิง

นักแสดงหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บรรเทิง ผู้เชิดหุ่นส่วนใหญ่มีอาชีพเป็นนางละครชาตรีรับงานการแสดงทั่วไปไม่มีงานประจำบางคนก็รับที่ศาลพระกาฬ บางคนหลังจากรับที่ศาลพระกาฬแล้วตอนบ่ายก็ขายลูกชิ้นปิ้งหารายได้ไปเลี้ยงครอบครัว นับว่าการดำรงชีพยังฝืดเคือง ที่อยู่อาศัยก็เช่าอยู่ นักแสดงบางคนในคณะที่พอมีฐานะอยู่บ้างก็เป็นพวกที่มีบุตรที่ทำงานแล้วส่งเสียเงินทองให้แต่ก็น้อย การดำรงชีพถือว่าอยู่ในเกณฑ์ระดับปานกลาง ส่วนนางสาคร อุดมเดชเองถึงแม้



จะเป็นเจ้าของคณะหุ่นกระบอกแต่รายได้หลักในปัจจุบันกลับไม่ใช่การแสดงหุ่นกระบอกหรือการแสดงละครและการให้เช่าชุดละครอีกต่อไปเพราะบุตรธิดาของนางสาคร อุดมเดชะ ได้มารับนางสาคร อุดมเดชะ ไปอยู่ด้วยและเลี้ยงดูส่งเสีย เป็นเหตุให้หุ่นกระบอกของคณะอุดมศิลป์บรรเทิงก็งดต้องหยุดการแสดงไปเมื่อนางสาคร อุดมเดชะต้องจากจังหวัดลพบุรีไปอยู่ที่จังหวัดอยุธยาแต่ตัวหุ่นและอุปกรณ์ต่าง ๆ ก็ยังคงอยู่ที่บ้านเดิมมีผู้เชิดหุ่นในคณะดูแลอยู่ต่อไป (สาคร อุดมเดชะ. 2551 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 186 คนเชิดหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บรรเทิงที่เป็นนักแสดงละครชาตรี





ภาพประกอบ 187 สภาพการดำรงชีพของหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บรรเทิง



ภาพประกอบ 188 สภาพการดำรงชีพของหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บรรเทิง





ภาพประกอบ 189 สภาพบริเวณบ้านของหัวหน้าคณะอุดมศิลป์บรรเทิง



8. หุ่นกระบอกคณะหุ้ชเชิดชำนานุศิลปี

8.1 ประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอกคณะหุ้ชเชิดชำนานุศิลปี

เจ้าของคณะหุ่นกระบอกหุ้ชเชิดชำนานุศิลปี คือ นายวงษ์ รวมสุข เกิดเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม พ.ศ. 2451 ในตอนปลายรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าอยู่หัว นายวงษ์ เกิดที่บ้านข้างวัดเพชรสมุทรวรวิหาร จังหวัดสมุทรสงคราม มีพี่น้องร่วมบิดามารดาทั้งสิ้น 13 คน นายวงษ์ รวมสุขเป็นบุตรคนที่ 6 ในบรรดาพี่น้องผู้ชาย 6 คน และพี่น้องผู้หญิง 7 คน บิดามารดาเป็นชาวไทยทั้งคู่ นายวงษ์ รวมสุข จึงนับว่าเป็นคนแม่กลองโดยกำเนิด และเป็นคนไทยแท้ ๆ ได้เริ่มการศึกษาอย่างเป็นทางการตอนอายุประมาณ 20 ปี โดยได้ไปศึกษาที่โรงเรียนผู้ใหญ่ ในสมัยก่อนคือที่ โรงเรียนอินทพรประชาคม ตำบลแควอ้อม อำเภอมัทพวา จังหวัดสมุทรสงครามในปัจจุบัน ในเวลานั้นมีพระราชบัญญัติเกี่ยวกับการประถมศึกษาซึ่งได้ขึ้นบังคับใช้ในสมัยนั้น นายวงษ์ รวมสุขจึงเข้าศึกษาในสถานศึกษาเพื่อให้ได้หนังสือรับรองของการศึกษาภาคบังคับ นายวงษ์ รวมสุขเรียนจบชั้นประถมปีที่ 4 ในปี พ.ศ. 2475 ในเวลานั้นมีอายุ 24 ปี นอกจากได้สำเร็จการศึกษาภาคบังคับแล้ว ก่อนหน้านี้นายวงษ์ รวมสุขได้เรียนรู้วิชาการแขนงอื่น ๆ มาแล้วหลายด้าน ทั้งด้านเกษตรกรรม การประกอบอาชีพต่างๆรวมทั้งศิลปะการเชิดแสดงหุ่นกระบอกด้วย โดยเฉพาะการเชิดหุ่นกระบอกเมื่อนายวงษ์ รวมสุข มีอายุได้ 12 ปี ได้เริ่มฝึกหัดเชิดหุ่นกระบอกโดยที่มีความสนใจและรักในศิลปะการแสดงเพราะก่อนนายวงษ์ รวมสุขจะมาฝึกหัดเชิดหุ่นกระบอก นายวงษ์ รวมสุขได้เป็นนักดนตรีซึ่งแสดงอยู่ในคณะหุ่นกระบอกของขุนยสาหร่าย ด้วยความสนใจในลีลาท่าเชิดหุ่นกระบอกที่สวยงามเมื่อมีโอกาสจึงได้ฝึกหัดเชิดหุ่นกระบอกกับขุนยสาหร่าย โดยนายวงษ์ รวมสุข ได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของขุนยสาหร่าย ช่วยสมบุญ ซึ่งเป้นครูคนแรกที่ช่วยฝึกสอนศิลปะการเชิดหุ่นกระบอกให้ ขุนยสาหร่ายมีสามีคือตาพลอย ช่วยสมบุญ ในเวลานั้นขุนยสาหร่ายและตาพลอย ช่วยสมบุญ มีคณะหุ่นกระบอกเป็นของตนเองและมีบ้านอยู่ในจังหวัดเดียวกันและอยู่ไม่ไกลกันนักสามารถเดินทางไปมาหาสู่กันได้โดยสะดวกเวลาที่มาฝึกหัดเชิดหุ่นกระบอกของนายวงษ์ รวมสุข คือ ช่วงระหว่างหลังการดำนาแล้ว และอีกช่วงหนึ่งคือหลังเก็บเกี่ยวข้าว ผู้คนว่างมีเวลาสนุกกับการเล่นมหรสพต่าง ๆ ตลอดจนใช้เวลาว่างในการฝึกงานทางด้านศิลปะที่ตนชอบ หลังจากนายวงษ์ รวมสุขได้เรียนเชิดหุ่นกับขุนยสาหร่าย ช่วยสมบุญไม่นาน นางสาหร่ายก็มองเห็นหน่วยก้าน หรือแววของความเป็นศิลปินในสาขาการแสดงนี้เพราะนายวงษ์ รวมสุขเป็นผู้มีไหวพริบดี พุดจาสนุกสนาน และกล้าแสดงออก ขุนยสาหร่าย ช่วยสมบุญ จึงส่งนายวงษ์ รวมสุข ไปเรียนศิลปะการเชิดหุ่นกระบอกเพิ่มเติมกับแม่ครูเคลือบ เข้าใจว่าขุนยสาหร่ายและตาพลอย คงได้ทำความรู้จักสนิทสนมคุ้นเคยกับแม่ครูเคลือบพอสมควรในเวลานั้นแล้วจึงสามารถฝาก นายวงษ์ รวมสุข ให้เรียนได้ในเวลานั้น แต่เนื่องจากแม่ครูเคลือบยังไม่ได้ย้ายลงมาอยู่ที่จังหวัดสมุทรสงครามเป็นการถาวร เพราะขณะที่นายวงษ์ รวมสุขไปศึกษาวิธีการเชิดหุ่นกระบอกเพิ่มเติมกับแม่ครูเคลือบนั้น แม่ครู

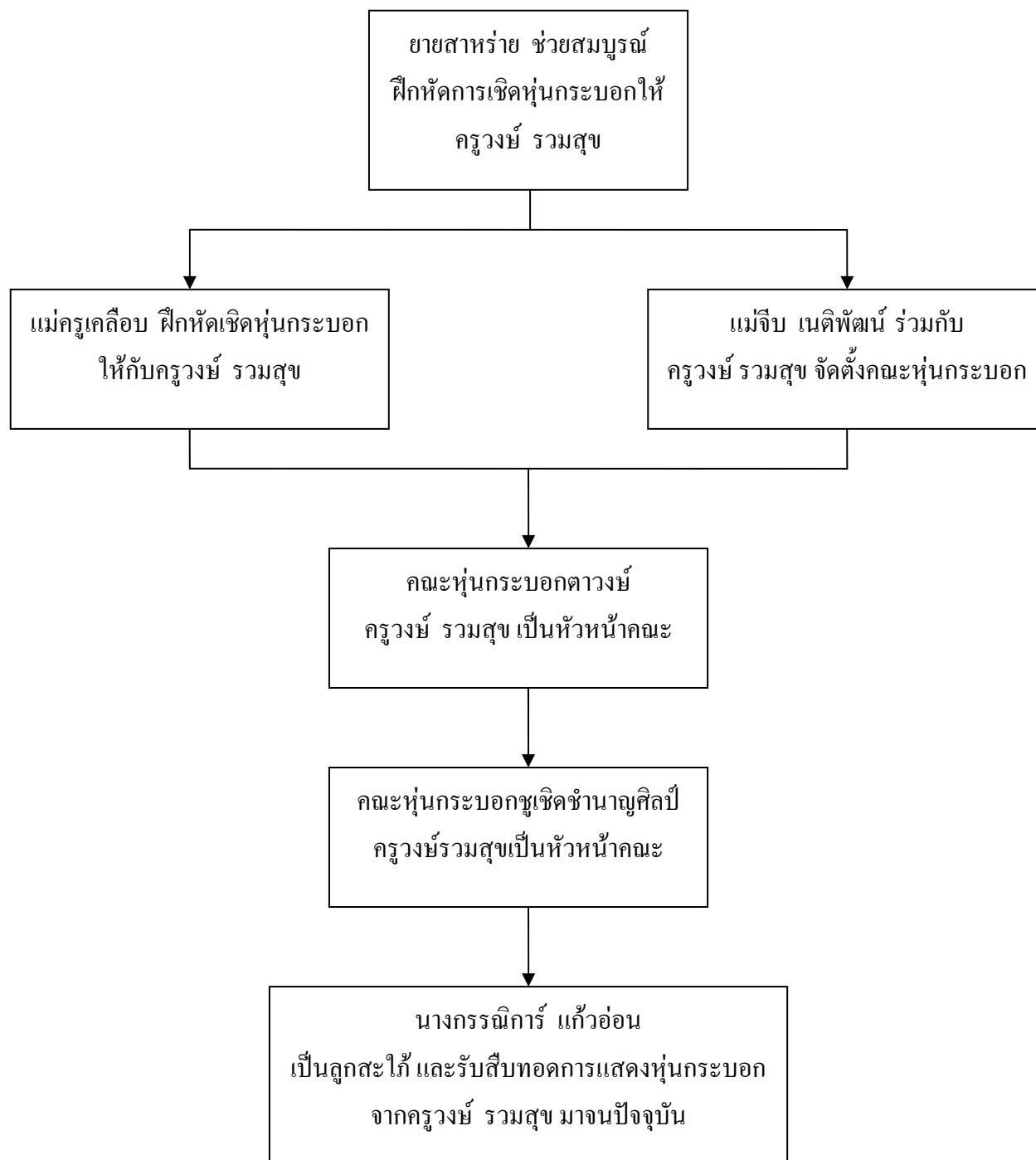


เคลือบอาศัยอยู่ที่บ้านพระยาชำนาญอักษร ในกรุงเทพมหานคร ต่อมาภายหลังแม่ครูเคลือบได้ย้ายมาอยู่ที่จังหวัดสมุทรสงคราม และนายวงษ์ รวมสุขได้มาฝึกหัดขีดหุ่นกระบอกกับแม่ครูเคลือบ

ปรมาจารย์การเล่นหุ่นกระบอกก็สามารถรับการถ่ายทอดการสอนตลอดจนกลวิธีพลิกแพลงต่างๆ ในการขีดหุ่นกระบอกได้รวดเร็วเป็นที่พอใจของผู้เป็นครู เมื่อได้แม่ครูเคลือบเป็นผู้ฝึกสอนการขีดหุ่นกระบอกให้ก็สามารถขีดได้ดีจนผู้ฝึกสอนพอใจและเต็มใจที่จะถ่ายทอดความรู้ให้อย่างเต็มที่ ในระยะเวลาเพียง 2-3 เดือน นายวงษ์ รวมสุข ก็มีความสามารถมากจนได้ตั้งคณะหุ่นกระบอกขึ้นชื่อ คณะชูเชิดชำนาญศิลป์ ซึ่งเป็นคณะที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคณะหนึ่งของเมืองไทย ได้รับความนิยมนอกจากคนดูเป็นจำนวนมากโดยเฉพาะในเขตภาคกลางทุกจังหวัด ในขณะที่ยังเป็นศิษย์แม่ครูเคลือบด้วยความสามารถของนายวงษ์ รวมสุขจึงได้ขีดหุ่นกระบอกร่วมกับแม่ครูเคลือบถวายหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว หลังจากที่ได้ฝึกหัดหุ่นกระบอกจนมีความสามารถในการขีดหุ่นกระบอกอย่างเชี่ยวชาญแล้วต่อมาภายหลังในปีพ.ศ. 2475 คือปีที่นายวงษ์ รวมสุขสำเร็จการศึกษาภาคการบังคับตามเกณฑ์ของกระทรวงธรรมการในสมัยนั้น ได้มีผู้ชักชวนให้นายวงษ์ รวมสุขไปสอนขีดหุ่นที่ ตำบลแควอ้อม อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม คือ นางจิบ เนติพิพัฒน์ ซึ่งมีใจรักหุ่นกระบอกมากเช่นกัน เคยเป็นช่างทำทองมาก่อนจึงมีความสามารถในการเชิงการฝีมือและได้ลงทุนทั้งเวลาและทรัพย์สินทำหุ่นกระบอกขึ้นโดยกะหน้าหุ่นเองทั้งโรง ส่วนนายวงษ์ รวมสุข เป็นผู้ขีดขีดหุ่นให้กับคนในคณะจนสามารถออกเล่นรับงานแสดงได้และต่อมาในที่สุดก็ได้รับช่วงต่อเป็นหัวหน้าหุ่นกระบอก ในระยะแรกๆเป็นที่รู้จักกันในชื่อว่าหุ่นดาวงษ์ ในภายหลังจึงตั้งชื่อใหม่ปี พ.ศ. 2495 โดยใช้ชื่อว่า คณะชูเชิดชำนาญศิลป์ และได้รับงานการแสดงทั้งไป ปัจจุบันนายวงษ์ รวมสุขได้ถึงแก่กรรมแล้วและมีผู้สืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ ออกรับงานแสดงต่อจากนายวงษ์ รวมสุข คือนางกรรณิการ์ แก้วอ่อน ซึ่งมีศักดิ์เป็นลูกสะใภ้ อาศัยอยู่ ณ บ้านชูเชิดชำนาญศิลป์ เลขที่ 5/5 หมู่ที่ 5 ตำบลแควอ้อม อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม นางกรรณิการ์ แก้วอ่อน หรือที่รู้จักกันโดยทั่วไปในชื่อครูหนูได้ทำหน้าที่สืบสานการแสดงหุ่นกระบอกของนายวงษ์ รวมสุข สืบต่อมาและยังคงรับการแสดงหุ่นกระบอกออกแสดงอยู่เสมอ นอกจากนี้ยังจัดการเรียนการสอนการขีดหุ่นกระบอกให้กับลูกศิษย์ นักเรียน และบุคคลทั่วไปที่สนใจการขีดหุ่นกระบอก

ณ โรงเรียนบ้านคนตรี จังหวัดสมุทรสงคราม มีลูกศิษย์มากมาย (กรรณิการ์ แก้วอ่อน. 2551 : สัมภาษณ์)





ภาพประกอบ 190 แผนภูมิลำดับการสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกคณะชูเซ็ดชำนานุศิลป์





ภาพประกอบ 191 ครูวงษ์ รวมสุข หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกชูเชิดชำนาญศิลป์



ภาพประกอบ 192 ผู้วิจัย ถ่ายภาพร่วมกับคุณกรรณิการ์ แก้วอ่อน ผู้สืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์



8.2 อัตลักษณ์ ของหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนานศิลป์

การแสดงหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนานศิลป์ มีอัตลักษณ์ที่มีความโดดเด่นอยู่ในตัว คือ

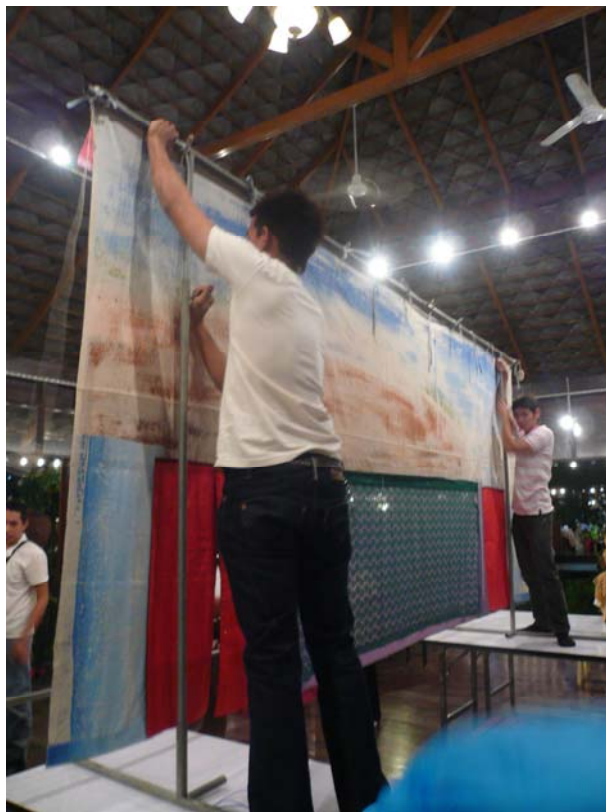
1. หุ่นกระบอกของคณะชูเชิดชำนานศิลป์มีลักษณะตัวใหญ่กว่าหุ่นกระบอก
คณะอื่น ๆ
2. ศิระหุ่นกระบอกทุกตัวแกะด้วยไม้แกะปาและไม้ทองหลางมีน้ำหนักเบา
3. ตัวหุ่นกระบอกของคณะชูเชิดชำนานศิลป์ยังทำด้วยไม้ไผ่ซึ่งหาได้ในบริเวณ
บ้าน
4. บทที่ใช้ในการแสดงเป็นบทที่ครูวงษ์ รวมสุขเป็นผู้แต่งขึ้นมาเองเช่นเรื่อง
ระกาแก้ว มงกุฎเพชรมงกุฎแก้ว คนโททอง

8.3 องค์ประกอบของการแสดงหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนานศิลป์

8.3.1 โรงหุ่นกระบอก

โรงหุ่นกระบอกของคณะชูเชิดชำนานศิลป์ เป็นโรงหุ่นกระบอกแบบสำเร็จรูป
ที่จัดทำไว้แล้วโดยทำด้วยโครงเหล็กกลมมาตัดตามรูปแบบที่กำหนดความสั้นความยาวแล้วเจาะรูที่
ปลายเหล็กให้สามารถใช้สอดสอคียัดเหล็กเข้าด้วยกันได้ โรงหุ่นกระบอกของคณะชูเชิดชำนานศิลป์
ยาว 7 เมตร สูง 3 เมตร ตั้งบนพื้นผู้เชิดนั่งเชิดบนเก้าอี้ที่จัดไว้





ภาพประกอบ 193 โรงหุ่นกระบอกของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์

8.3.2 ฉากหุ่นกระบอก

ฉากหุ่นกระบอกของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ จะเขียนบนผืนผ้าเป็นรูปปราสาท ราชวังและรูปทะเลมีเรือสำเภา ฉากทั้งสองรูปเขียนด้วยสีฝุ่น ฉากมี 1 ชั้น ห้อยต่อกันเป็นผืนเดียวยาวลงมา ขนาดยาวประมาณ 4 เมตร รวมฉากข้างอีกข้างละประมาณ 1 เมตร และตั้งฉากให้ลอยสูงจากพื้นโรงที่นั่งเชิดหุ่น 1 สอก หรือ 50 เซนติเมตร สำหรับให้คนเชิดลอดมือออกมาจับหุ่นให้เชิดอยู่หน้าฉากได้สะดวก ส่วนล่างสุดของฉากที่เขียนเป็นปราสาทราชวังนี้ จะเขียนเป็นกำแพงเมืองมีใบเสมาไปตลอดความยาวของฉาก กำแพงนี้สูง 1 สอก หรือ 50 เซนติเมตร ทำด้วยผ้าโปร่งหรือบางคณะทำด้วยมูลี่ เพื่อให้คนเชิดซึ่งนั่งเชิดกับพื้นและอยู่หลังผ้าโปร่งอันนี้มองเห็นตัวหุ่นที่กำลังเชิดได้ถนัด ส่วนล่างสุดที่มีความสำคัญ คือ ที่บังมือ หรือฉากบังมือ จะเป็นภาพวาดซึ่งมีรูปที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่แสดง แต่ภาพวาดของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์จะเป็นภาพเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ เพราะสื่อให้ทราบถึงพระมหากษัตริย์ ประตูลำหรับให้หุ่นกระบอกออกแสดงจะมี 2 ประตู อยู่ด้านริมฉากทั้ง 2 ข้าง ประตุนิยมวาดเป็นรูปซุ้มประตู ขนาดของช่องประตูสูงประมาณ 80 เซนติเมตร กว้างประมาณ 60 เซนติเมตร มีม่านแขวนปิดคั่นเลื่อมบ้าง หรือปิดลายกระดาดทองน้ำตะโก นอกจากนี้ก็มีสิ่ง



ตกแต่งอื่น ๆ เช่น ฝ้าย่าน หรือฝ้ายระบายห้อยข้างบนตลอดความยาวของโรง หรือไม่ก็เป็นลายกระดาศทองน้ำตะโก คือห้อยปิดส่วนบนของฉากผืนหนึ่ง และถัดออกมาระยะเดียวกับเสาค้ำยันโรงอีกผืนหนึ่ง (กรรณิการ์ แก้วอ่อน. 2551 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 194 ฉากปราสาทของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์



ภาพประกอบ 195 ฉากทะเลของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์



8.3.3 คนเชิด

คนเชิดหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ คนเชิดคือบุคคลที่มีความสำคัญมากในการแสดงหุ่น เพราะถ้าไม่มีคนเชิดหุ่นก็ไม่สามารถแสดงบทบาทและท่าทางออกมาให้ผู้ชมรับรู้ถึงบทบาทในการแสดงได้ และผู้ที่จะสามารถเชิดหุ่นให้ออกแสดงได้ ต้องผ่านการเรียนและการฝึกหัดมาก่อนเพราะการจะเล่นหุ่นนั้น ต้องรู้จักวิธีตั้งตัวหุ่นกระบอกให้ตรงไม้ออนเอนเวลาเล่น และยังต้องแสดงได้อย่างต่อเนื่องไม่ติดขัด อีกทั้งยังต้องทราบถึงเรื่องและบทที่กำลังแสดงอยู่ด้วย คนเชิดหุ่นกระบอกในคณะชูเชิดชำนาญศิลป์มีด้วยกันหลายท่านแต่ที่เชิดประจำคณะมีด้วยกัน 4 คน ประกอบด้วย

1) นางกรรณิการ์ แก้วอ่อน อายุ 54 ปี อาชีพรับราชการครู อยู่บ้านเลขที่ 20 หมู่ 7 อำเภอบางคนที จ.สมุทรสงคราม ตำแหน่งในคณะหัวหน้าคณะและคนเชิดตัวนาง ชำนาญการเชิดหุ่นตัวนางทุกตัว เป็นศิษย์ครูวงษ์ รวมสุข สาเหตุที่เข้ามาอยู่ในคณะ เนื่องจากเป็นลูกสะใภ้ครูวงษ์ รวมสุข เมื่อเห็นว่าไม่มีใครที่จะสานต่อจึงต้องการที่จะสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ต่อจากครูวงษ์ รวมสุข และเผยแพร่ให้กับบุคคลที่สนใจ

2) นายสมเกียรติ เวชการ อายุ 20 ปี อาชีพเป็นนักศึกษา และเชิดหุ่นกระบอก อยู่บ้านเลขที่ 66 หมู่ 6 ตำบลบางแค อำเภออัมพวา จังหวัด สมุทรสงคราม ตำแหน่งในคณะ ผู้เชิดหุ่นนางผีเสื้อสมุทรชำนาญการเชิดหุ่นนางผีเสื้อสมุทรผู้ถ่ายทอดให้คือนางกรรณิการ์ แก้วอ่อน และนายอภิชาติ ยืนยง

3) นางสาววิญญา จุลเจิมศักดิ์ อายุ 20 ปี อาชีพนักศึกษาและเชิดหุ่นกระบอกอยู่บ้านเลขที่ 36 หมู่ 4 ตำบลแควอ้อม อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ตำแหน่งในคณะ ผู้เชิดหุ่นกระบอกชำนาญการเชิดหุ่นกระบอกตัวสินสมุทร และนางรจนาคูผู้สอนคือ นางกรรณิการ์ แก้วอ่อน

4) นางอุบลรัตน์ วิจิตรโชติ อายุ 56 ปี อาชีพรับราชการครู อยู่บ้านเลขที่ 17 ม. 4 ต. บางสะแก จ. สมุทรสงคราม ตำแหน่งในคณะเป็น ผู้เชิดหุ่นกระบอก ชำนาญการเชิดหุ่นพระอภัยมณี ครูผู้สอนคือครูวงษ์ รวมสุข และ นางกรรณิกา แก้วอ่อน

8.3.4 คนตรีและการขับร้อง

ดนตรีที่ใช้สำหรับการแสดงหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ เป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้าประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวง ตะโพน กลองแขก กลองทัด มีซอด้วงเข้ามาบรรเลงด้วย นักดนตรีเป็นคณะดนตรีที่รับจ้างบรรเลงในการแสดงละครเป็นศิลปินพื้นบ้านในแถบจังหวัดสมุทรสงครามนั่นเอง และมีความสามารถในการบรรเลงดนตรีอย่างมากและในปัจจุบันบุตรชายของคุณกรรณิการ์ แก้วอ่อนได้ไปศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพในสาขาดุริยางค์ไทยและมีความสามารถในการบรรเลงดนตรีไทย เมื่อคุณกรรณิการ์ แก้วอ่อนมีงานการแสดงหุ่นกระบอกก็จะ



ให้บุตรชายจัดหาผู้บรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหุ่นกระบอกมาบรรเลง การขับร้องในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์นั้น คุณกรรณิการ์ แก้วอ่อน ได้ว่าจ้างนักร้องที่เป็นศิลปินพื้นบ้านมาร้องประกอบการแสดงในบางโอกาสผู้เชิดหุ่นกระบอกของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ก็ร้องประกอบการแสดงด้วย (กรรณิการ์ แก้วอ่อน. 2551 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 196 นักดนตรีของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์



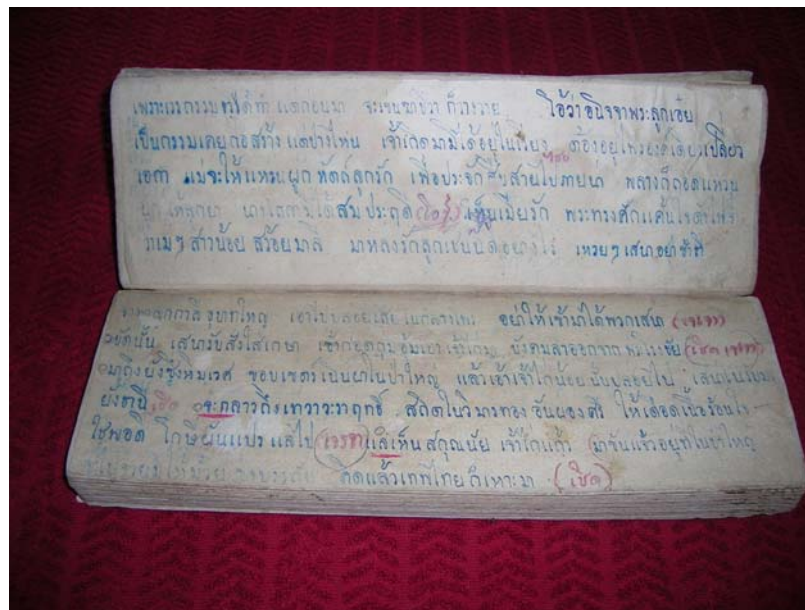


ภาพประกอบ 197 นักร้องประกอบการแสดงของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์

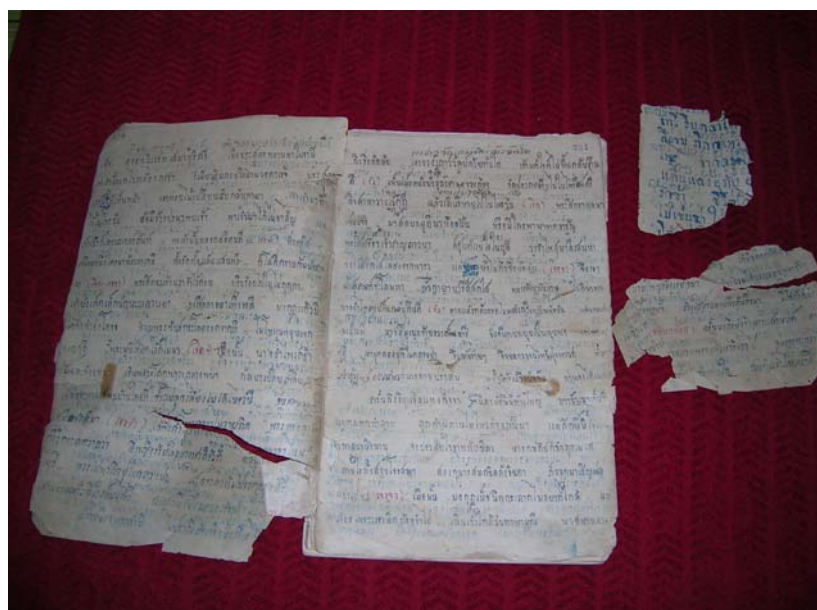
8.3.5 เรื่องที่นิยมแสดง

เรื่องที่นิยมแสดงหุ่นกระบอกของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ เป็นเรื่องในวรรณคดีทั่วไปที่รู้จักกันเป็นอย่างดีอยู่แล้วแต่เรื่องที่เป็นอัตลักษณ์ของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ซึ่งครูวงษ์ รวมสุขได้ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ได้แก่ เรื่องมงกุฎเพชรมงกุฎแก้ว เรื่องศรีสุริยง เรื่องระกาแก้ว เรื่องกุมารกายสิทธิ์ และเรื่องคนโททอง เป็นเรื่องที่ได้รับการนิยมนำมาแสดงที่ใดจะมีผู้ชมมาติดตามถามหาเสมอว่าวันนี้แสดงเรื่องระกาแก้วตอนใด แต่ปัจจุบันไม่มีการแสดงแล้ว เนื่องจากบทของการแสดงหุ่นกระบอกได้ชำรุดและสูญหาย แต่ยังมีบางบางส่วนที่ยังอยู่แต่ก็ไม่สามารถอ่านบทนั้น ๆ ได้ เพราะครูวงษ์ รวมสุขได้มีเทคนิคในการเขียนบทคือ จะเขียนข้ามหน้าไปมา ซึ่งไม่มีใครสามารถอ่านได้ ซึ่งเป็นเทคนิคในการเขียนบทของครูวงษ์ รวมสุข ที่ทำเช่นนั้นเพราะป้องกันไม่ให้คณะอื่นมานำเอาบทที่ครูวงษ์ รวมสุขเขียนขึ้นไปใช้ในการแสดงหุ่นกระบอก ปัจจุบันบทนั้นยังคงเหลืออยู่บางส่วน แต่ก็ไม่สามารถอ่านได้ และบางเล่มมีบทอยู่ในเล่มเดียวกันถึง 4 เรื่อง ด้วยกัน และเขียนสลับหน้าไปมา ซึ่งไม่สามารถอ่านได้ แต่ปัจจุบันเรื่องที่ทางคณะชูเชิดชำนาญศิลป์นิยมแสดงมากที่สุดคือ เรื่อง พระอภัยมณี ตอน หินนางผีเสื้อสมุทร เพราะเป็นเรื่องที่มีเนื้อหาสนุกสนาน รวดเร็ว เข้าใจง่าย และสามารถสอดแทรกมุขตลก คำสอนต่าง ๆ ให้กับผู้ชมได้อีกด้วย (กรรณิการ์ แก้วอ่อน. 2551 : สัมภาษณ์)





ภาพประกอบ 198 บทการแสดงของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์



ภาพประกอบ 199 บทการแสดงของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์



8.3.6 ตัวหุ่นกระบอก

ตัวหุ่นกระบอกของคณะซุเชิดชำนาญศิลป์ มีอยู่ประมาณ 40 ตัวเป็นหุ่นกระบอก ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง ตัวออกญา ตัวเบ็ดเตล็ด และตัวตลก ตัวหุ่นประกอบหรืออวัยวะต่างๆที่เลียนแบบมาจากมนุษย์ประกอบด้วยศีรษะและมือทั้งสองข้าง ส่วนลำตัวของหุ่นจะใช้กระบอกไม้ไผ่เป็นลำตัว ศีรษะและมือของหุ่นจะทำจากไม้ที่มีน้ำหนักเบาเช่น ไม้ทองหลางหรือไม้แคป้า จากนั้นเป็นการแกะหน้าตาของหุ่นให้ได้รูปตามที่ต้องการ และขั้นตอนต่อจากนั้นคือการแต่งหน้าโดยการลงสีฝุ่นสีขาว แต่งเติมสีลงในส่วนที่เป็น คิ้ว ตา ปาก ที่สำคัญอีกอย่างคือมือของหุ่นจะทำจากไม้โดยมือข้างหนึ่งจะต้องแบเหมือนตั้งวง ส่วนอีกข้างหนึ่งจะกำมือโดยที่ตรงกลางเจาะรูไว้เพื่อให้เป็นที่สำหรับเสียบอุปกรณ์ที่ใช้กับหุ่นตัวนั้น และด้านล่างจะมีไม้ไผ่ที่เหลาให้เรียวเล็กเสียบต่อจากมือของหุ่น เรียกว่า ไม้ตะเกียบซึ่งเป็นไม้ที่ให้ผู้เชิดจับสำหรับใช้เชิดมือหุ่น จากคำบอกเล่าของนางกรรมการแก้วอ่อน ซึ่งเป็นหัวหน้าคณะ เล่าว่า “หุ่นที่มีอยู่ประมาณ 4 ตัวนี้บางตัวก็ไม่สามารถนำออกมาออกแสดงได้ เนื่องจากหุ่นได้ชำรุด และ ยังไม่ได้ซ่อมแซม” หุ่นกระบอกคณะซุเชิดชำนาญศิลป์มีดังนี้

1) หุ่นกระบอกตัวฤๅษีหรือพ่อแก่ เป็นหุ่นครูที่ใช้เคารพบูชา ซึ่งมีลักษณะ ใบหน้าสีเนื้ออมชมพู ศีรษะสวมชฎาขอมบวชทรงลำโพง (ยอดปาดตะปา) มีคิ้วสีขาว ใบหน้ายิ้มเล็กน้อย เครื่องแต่งกายสวมชุดลายเสือ คอคล้องลูกประคำ มือซ้ายตั้งวงมือขวากำมือและถือไม้เท้า



ภาพประกอบ 200 หุ่นกระบอกตัวพ่อแก่ของคณะซุเชิดชำนาญศิลป์



2) หุ่นกระบอกตัวพระลักษณ อยู่ในเรื่องรามเกียรติ์ มีพื้นหน้าสีขาว ศีรษะสวมชฎา ทัดอุบะและดอกไม้ข้างขวา สวมเสื้อผ้าสีเหลืองทองปักเลื่อม ใส่กรองคอ และอินทรรณู สีส้มพู่ สวมทับทรวงมือข้างซ้ายตั้งวง มือข้างขวากำมือและถือพระขรรค์



ภาพประกอบ 201 หุ่นกระบอกตัวพระลักษณของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์



3) หุ่นกระบอกตัวพระอภัยมณี อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี มีพื้นหน้าเป็นสีขาว สวมชฎา ทัดอุบะและดอกไม้ข้างขวา สวมเสื้อผ้าสีเขียวปักเลื่อม สวมกรองคอสีแดง อินทนูสีเหลือง สวมทับทรวง มือซ้ายตั้งวงมือขวากำมือและถือปี่



ภาพประกอบ 202 หุ่นกระบอกตัวพระอภัยมณีของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์



4) หุ่นกระบอกตัวพระสำหรับไหว้ครูก่อนการแสดง เป็นตัวหุ่นกระบอกที่
 ออกแสดงเป็นตัวไหว้ครูก่อนการแสดง ลักษณะ มีพื้นหน้าสีขาว ศีรษะสวมชฎา ทัดอุบะและดอกไม้
 ข้างขวา สวมกรองคอ อินทรรณูสีเขียว สวมสร้อยคอที่ทำจากลูกปัดสีทองสวมทับทรวง สวมเสื้อผ้า
 สีชมพูปักเลื่อม มือข้างซ้ายตั้งวงมือข้างขวากำมือและถือดอกไม้ทอง



ภาพประกอบ 203 หุ่นตัวพระสำหรับไหว้ครูของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์



5) หุ่นกระบอกตัวนางสุวรรณมาลี อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี หน้าสีขาว ศีรษะสวมรัดเกล้ายอด ทัดอุบะและดอกไม้ ด้านซ้าย สวมเสื้อผ้าสีแดงปักเลื่อมและสวมผ้าห่มนางสีเขียว สวมกรองคอสีแดง สวมจี้นาง มือทั้งสองข้างตั้งวง



ภาพประกอบ 204 หุ่นตัวนางสุวรรณมาลีของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์



6) หุ่นกระบอกตัวยักษ์กระเวก เป็นตัวยักษ์ มีลักษณะศีรษะเป็นหน้ายักษ์ 2 ชั้นชั้นบนสุดเป็นหน้าพรหม ด้านขวาทักดูบะและดอกไม้ว สวมชุดสีดำปากเลื่อม ใส่กรองคอสีเขียว อินทนูสีชมพู สวมทับทรวง มือซ้ายตั้งวง มือขวากำมือและถือกระบอง



ภาพประกอบ 205 หุ่นกระบอกตัวยักษ์กระเวกของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์



7) หุ่นกระบอกตัวนางยักษ์ผีเสื้อสมุทร เป็นหุ่นตัวนางยักษ์ อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี ศีรษะสวมกระบังหน้า หน้าสีเขียว สวมเสื้อผ้าสีดำมีเลื่อมทองติดอยู่ที่เนื้อผ้า ห่มผ้าห่มนางสีเขียวขลิบแดงปักด้วยด้าย ใต้วงแขนผูกปิดแบบห้อยยาวลงมาเส้นเดียว มีนมที่ขานและห้อยโพล่ออกมา ด้านนอกผ้าห่มนาง แลบลิ้นสีแดง ผสมกระเซิงยุ่งเหยิงทั้งศีรษะ มือซ้ายตั้งวงมือขวากำมือและถืออาวุธเป็นกระบอง



ภาพประกอบ 206 หุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทรของคณะซุเซิดชำนาญศิลป์



8) หุ่นกระบอกตัวสินสมุทร เป็นหุ่นเด็กครึ่งคนครึ่งยักษ์ อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี หน้าสีเขียวด้านขวาตัด อุบะและดอกไม้มิเคี้ยวดอกมะลิตูมปากด้านล่างทั้งสองข้าง สวมเสื้อผ้าเลื่อมสีม่วง ที่ไหล่ทั้งสองข้างติดโบว์สีเหลืองใส่ทับทรวง มือซ้ายตั้งวงมือขวากำมือและ ถือขวาน



ภาพประกอบ 207 หุ่นกระบอกตัวสินสมุทรของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์



9) หุ่นกระบอกจากตัวลิงนิลเสน เป็นหุ่นตัวลิงอยู่ในเรื่องรามเกียรติ์ หุ่นกระบอกลิงมีหน้าและกายสีแดง ปากอ้ามีลิ้นสีแดงอยู่ในปาก ใส่เสื้อสีแดงปักลายทักษิณาวัตร สวมกรองคอสีชมพู สวมทับทรวง มือซ้ายตั้งวงลิ้งมือขวากำมือและถืออาวุธคือตรีเพชร



ภาพประกอบ 208 หุ่นกระบอกลิงนิลเสนของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์



10) หุ่นกระบอกตัวพม่า เป็นหุ่นกระบอกสัญชาติพม่าใช้สำหรับการแสดงที่มีบทบาทแสดงของชนชาติพม่า หุ่นกระบอกตัวนี้มีหน้าสีขาว มีผมเป็นช้องยกขึ้นไปเหนือศีรษะ มีผ้าโพกศีรษะสีเหลือง สวมเสื้อสีเขียวปักเลื่อม สวมกรองคอสีชมพู สวมทับทรวง มือซ้ายตั้งวง มือขวากำมือและถือไม้พลอง



ภาพประกอบ 209 หุ่นกระบอกตัวพม่าของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์



11) หุ่นกระบอกตัวลาว เป็นหุ่นกระบอกสัญชาติลาวใช้สำหรับการแสดงใน
 บทบาทของชนชาติลาว มีพื้นหน้าสีน้ำตาล มีหนวด ศีรษะมีผมที่เกล้ายกขึ้นเป็นมวยยกสูงขึ้นเหนือ
 ศีรษะ ใส่ชุดผ้าคาดสีแดง สวมกรองคอสีเหลือง มือทั้งสองข้างตั้งวาง



ภาพประกอบ 210 หุ่นกระบอกตัวลาวของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์



12) หุ่นกระบอกตัวแขก เป็นหุ่นกระบอกสัญลักษณ์แขกใช้สำหรับการแสดงใน
 บทบาทที่เป็นแขก มีพื้นหน้าสีขาว มีหนวดเคราเหมือนแขก ศีรษะสวมหมวกแขก สวมเสื้อผ้าเลื่อม
 สีเขียวสวมกรองคอสีเหลือง สวมทับทรวง มือทั้งสองข้างตั้งวาง



ภาพประกอบ 211 หุ่นกระบอกตัวแขกของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์



13) หุ่นกระบอกตัวตลกนายจุย หุ่นตัวตลกนายจุย มีพื้นหน้าสีขาว มีลักษณะ
ศีรษะล้าน มีหนวด สวมเสื้อผ้าสีแดงปักเลื่อม สวมกรองคอสีเขียว สวมสร้อยข้อมือทั้งสองข้างทำจาก
ลูกปัดสีทอง มือซ้ายตั้งวงมือขวากำมือ



ภาพประกอบ 212 หุ่นกระบอกตัวตลกนายจุย ของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์



14) หุ่นกระบอกตัวตลกนายทองปลิว หุ่นกระบอกตัวตลกนายทองปลิวเป็นหุ่นตัวตลกที่มีหน้าตาคล้ายกับครูวงษ์มาก สามารถขยับปากได้เวลาที่ต้องเจรจา แต่เมื่อครูวงษ์เสียชีวิตไปแล้ว หุ่นกระบอกตัวนี้ก็ไม่สามารถขยับปากได้อีก คล้ายกับว่าได้เสียชีวิตตามครูวงษ์ไป ลักษณะหุ่นตัวนี้ มีใบหน้าใหญ่ ปากกว้าง มีฟัน ผมสั้นสีดำ สวมเสื้อผ้าคาดสีน้ำเงิน ผูกผ้าพันคอสีชมพู มือซ้ายตั้งวงมือขวากำมือและถือดาบ



ภาพประกอบ 213 หุ่นกระบอกตัวตลกนายทองปลิว ของคณะหุจิศจิตชำนานุศิลป์



15) หุ่นกระบอกตัวตลกเจ๊กเหยก หุ่นตัวตลกเจ๊กเหยกตัวนี้ เป็นหุ่นที่มี
เอกลักษณ์ คือเวลาพูดจะมีสำเนียงภาษาจีน มีพื้นหน้าสีขาว คิ้วก่งฉุนเส้นเล็กปลายตัวขึ้น มีหนวด
ผมถักเปีย สวมเสื้อผ้าลายดอก มือซ้ายตั้งวงมือขวากำมือและถือพัดจีน



ภาพประกอบ 214 หุ่นกระบอกตัวตลกเจ๊กเหยก ของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์



16) หุ่นกระบอกตัวพ่อเจือก หุ่นกระบอกพ่อเจือกอยู่ในวรรณคดีเรื่อง พระอภัยมณี มีพื้นหน้าสีขาว คิ้วสีขาว ผมยาวสีขาว สวมเสื้อผ้าลายดอกไม้สีเหลือง สวมกรองคอ สีส้ม ที่คอสวมลูกปัดสีทอง มือขาวกำ มือซ้ายตั้งวง



ภาพประกอบ 215 หุ่นกระบอกตัวพ่อเจือก ของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์



17) หุ่นกระบอกตัวแม่เจือก หุ่นกระบอกแม่เจือกอยู่ในเรื่องพระอภัยมณี มีพื้นหน้าสีขาว ผมหาวสีขาว สวมเสื้อผ้าตาตสีแดง สวมกรองคอสีส้ม ที่คอสวมลูกปัดสีทอง มือขาวตั้งวางมือซ้ายกำมือ



ภาพประกอบ 216 หุ่นกระบอกตัวแม่เจือก ของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์



18) หุ่นกระบอกลูกสาวเจี๊ยก หุ่นกระบอกลูกสาวเจี๊ยกตัวนี้ มีพื้นหน้าสีขาว มีผมยาวสีดำ สวมเกี้ยวบนศีรษะ สวมตุ้มหูรูปที่หูทั้งสองข้าง สวมเสื้อผ้าลายปักด้วยลูกปัดเป็นลาย ดอกไม้ สวมกรองคอสีแดง สวมสร้อยไข่มุก มือทั้งสองข้างตั้งวง



ภาพประกอบ 217 หุ่นกระบอกลูกสาวเจี๊ยก ของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์



8.4 ความเชื่อในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะซุเชิดชำนานศิลป์

ความเชื่อในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะซุเชิดชำนานศิลป์เชื่อว่าหุ่นกระบอกพ่อแก่สามารถคลั่งคลานให้นักแสดงในขณะเกิดความอยู่เย็นเป็นสุขได้ถ้าผู้ที่ตั้งมั่นทำความดี แต่ถ้าเมื่อใดทำความชั่วหุ่นกระบอกพ่อแก่จะลงโทษให้เป็นไปต่าง ๆ นานา ห้ามข้ามหุ่นกระบอกเพราะถือว่าหุ่นกระบอกทุกตัวมีครู การรับการแสดงหุ่นกระบอกทุกครั้งต้องบอกกล่าวพ่อแก่ก่อนทุกครั้งเพื่อให้พ่อแก่รับทราบ การไปแสดงที่ต่างจังหวัดหรือสถานที่ไกลๆ หัวหน้าคณะจะต้องเป็นผู้ถือหุ่นกระบอกพ่อแก่ลงไปข้างหน้ารถเพื่อพ่อแก่จะช่วยปกป้องคุ้มครองภยันตรายต่างๆ ให้ การนำหุ่นกระบอกเข้าโรงหุ่นก่อนการแสดงต้องเชิญหุ่นฤๅษีหรือพ่อแก่เข้าโรงหุ่นก่อนเป็นตัวแทนจากนั้นก็เป็นตัวพระ ตัวนาง ตัวตลกและตัวอื่นๆ จนสุดท้ายจึงนำหุ่นตัวยักษ์เข้าโรงเป็นการป้องกันมิให้หุ่นกระบอกตัวยักษ์เข้าโรงก่อนเพราะจะทำให้โรงหุ่นร้อนแสดงไม่สะดวก

8.5 พิธีกรรมในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะซุเชิดชำนานศิลป์

พิธีกรรมในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะซุเชิดชำนานศิลป์ จะมีพิธีบูชาพระครูฤๅษีที่บ้านในตอนเช้าของวันที่จะนำหุ่นออกไปแสดง ซึ่งทางคณะซุเชิดชำนานศิลป์จะบูชาตัวหุ่นพระฤๅษีที่ตั้งประจำอยู่ที่บ้านเป็นประจำอยู่เสมอแต่เมื่อมีงานแสดงก็จะบูชาครูโดยจุดธูปเทียนพร้อมกับถวายเครื่องสังเวยประกอบด้วย กล้วย ส้ม หรือผลไม้อื่น ๆ และ น้ำเปล่า 1 แก้ว กล่าวบทบูชาครูตามด้วยท่องคำถวายเครื่องสังเวย แต่เมื่อไม่ได้รับงานแสดงก็จะนำหุ่นตัวพระครูฤๅษี ตั้งบูชาไว้ในที่อันสมควรอยู่เสมอ เมื่อรับงานแสดงก่อนแสดงจะทำการบูชาหุ่นพระครูฤๅษีเมื่อมาถึงเวทีการแสดง ซึ่งตั้งบูชาไว้ในที่อันสมควรด้วยการถวายเครื่องสังเวยคือผลไม้ เช่น ชมพู่ ส้ม หรือกล้วย น้ำเปล่า 1 แก้ว พวงมาลัยหรือดอกไม้ ธูปเทียน 5 ดอก และจุดเทียน 1 เล่ม เงินค่ากำนันใส่พาน 12 บาท จากนั้นก็จะกล่าวคำถวายเครื่องสังเวยและบอกกล่าวครู อาจารย์ เจ้าที่เจ้าทาง ให้มาชุมนุมกันและขอให้การแสดงหุ่นกระบอกในครั้งนั้น ๆ ผ่านไปได้ด้วยดี ไม่มีอุปสรรคใด ๆ และก่อนการออกจากทางดนตรีปีพาทย์ก็จะจุดธูปเทียนมีดอกไม้และเงินค่ากำนัน 12 บาท ใส่พานให้ผู้เป็นหัวหน้าวงจบพานอธิษฐานบูชาครูเช่นกัน เสร็จแล้วจึงนำดอกไม้และธูปเทียนเสียบข้างตะโพน ด้วยถือว่าตะโพนเป็นสัญลักษณ์ของพระประโคนธรพเพทเจ้าแห่งการดนตรี และตะโพนก็เป็นเครื่องกำกับจังหวะอันมีความสำคัญอีกประการหนึ่ง ส่วนเงินค่ากำนัน 12 บาทนั้น ผู้เป็นหัวหน้าวงจะนำไปใส่บาตรอุทิศส่วนกุศลให้แก่ครูบาอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้ว และความเชื่ออีกอย่างของทางคณะซุเชิดชำนานศิลป์ คือเมื่อนำตัวหุ่นเข้าโรง ตัวแรกที่จะถือนำเข้าโรงแสดง คือหุ่นพระครู ฤๅษีหรือพ่อแก่ ต่อจากนั้นก็จะเป็นหุ่นพระ นาง และยักษ์ตามลำดับไม่นิยมนำหุ่นยักษ์เข้าบริเวณโรงก่อน ถือว่าทำให้ “ร้อน” ซึ่งในการออกแสดงแต่ละครั้งทางคณะก็จะปฏิบัติเช่นนี้เป็นประจำและถือเป็นขนบธรรมเนียมประเพณีของทางคณะซุเชิดชำนานศิลป์





ภาพประกอบ 218 คุณกรรมิการ์ แก้วอ่อน ทำพิธีไหว้ครูก่อนการแสดง



ภาพประกอบ 219 หุ่นกระบอกตัวพ่อแก่กับเครื่องสังเวยผลไม้





ภาพประกอบ 220 คณะดนตรีทำพิธีไหว้ครูก่อนการแสดง

8.6 สภาพการดำรงชีพของนักแสดงหุ่นกระบอก คณะซุเชิดชำนาญศิลป์

นักแสดงหุ่นกระบอกคณะซุเชิดชำนาญศิลป์ ผู้เชิดหุ่นกระบอกมีสองประเภทได้แก่ ผู้เชิดที่เป็นผู้ใหญ่ส่วนมากจะเป็นข้าราชการครูทำการสอนอยู่ในโรงเรียนละแวกใกล้บ้านมีรายได้ประจำสภาพการดำรงชีพอยู่ในเกณฑ์ดี บางคนมีทั้งที่ดินและสวนผลไม้จำนวนมาก รายได้จากการแสดงหุ่นกระบอกจึงไม่ใช่รายได้หลัก ประเภทที่สองเป็นผู้เชิดหุ่นกระบอกที่เป็นนักเรียนโดยหัวหน้าคณะได้นำมาฝึกหัดและร่วมแสดงหุ่นกระบอก รายได้นำไปเป็นทุนในการศึกษา แต่รายได้ในการแสดงหุ่นกระบอกไม่แน่นอนเพราะการแสดงหุ่นกระบอกไม่มีการแสดงประจำงาน ๆ จะมีผู้มาหาให้ไปแสดงสักครั้งจึงไม่สามารถพึ่งพาหรือรอคอยรายได้จากการแสดงหุ่นกระบอก แต่ผู้ปกครองนักเรียนส่วนใหญ่ก็เป็นผู้ที่มีฐานะเพราะเป็นเจ้าของสวนผลไม้บ้างเป็นเจ้าของกิจการการค้า ด้านนักร้องและนักดนตรีนั้นส่วนมากได้มาจ้างมาจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร เป็นนักศึกษาที่หารายได้พิเศษเพื่อไปเป็นทุนในการศึกษา โดยมีบุตรของนางกรรมการ แก้วอ่อนที่ไปเรียนที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร ในสาขาดนตรีไทยนำนักดนตรีและนักร้องมาช่วยมารดาแสดงหุ่นกระบอก (นางกรรมการ แก้วอ่อน. 2551 : สัมภาษณ์)





ภาพประกอบ 221 ที่อยู่อาศัยของคุณกรรณิการ์ แก้วอ่อน



ภาพประกอบ 222 สภาพภายในบ้านของคุณกรรณิการ์ แก้วอ่อน



ผลการวิเคราะห์ข้อมูล ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบ ความเชื่อ พิธีกรรม รวมทั้งการดำรงชีพของคณะหุ่นกระบอก มีดังนี้

1. ประวัติความเป็นมา

ตาราง 1 ประวัติความเป็นมา

1.คณะคุณยายชิ้น สกุลแก้ว	2. คณะรอดศิรินิลศิลป์	3.คณะครูไก่ สุรัตน์จิงดา	4.คณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย
- สืบทอดจากบิดา คือ นาย เปียก ประเสริฐกุล สมัยรัชกาลที่ 5 ประมาณ 130 ปี - มีความสามารถในการ เชิดหุ่นทุกตัว - รับตัวหุ่นกระบอกมาจากบิดาทำด้วยไม้เนื้อเบา - รับงานแสดงทั่วไป - ให้ความรู้ด้วยการสอน - เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขา ศิลปะการแสดง หุ่นกระบอก - ไม่มีการแสดงอีก	- ฝึกเชิดหุ่นกระบอกกับ นายเปียก ประเสริฐกุล - มีคุณยาย หว่า ประเสริฐกุล เป็นผู้สอนให้ - ฝึกหัดเชิดกับคุณยาย ชิ้น สกุลแก้วและแสดงร่วมกัน - คุณยายหว่า ประเสริฐกุล สิ้นชีวิตก็ตั้งคณะหุ่นกระบอกออกรับงานแสดง - เชิดหุ่นได้ทุกตัว - คุณบุญรอด ประกอบนิลเสียชีวิต คุณกรกฎ มงคลศิลป์ ซึ่งเป็นหลานได้สืบทอดต่อมา - สืบทอดมากกว่า 100 ปี - ยังรับการแสดงอยู่	- เชิดหุ่นกระบอกกับ คุณบุญรอด ประกอบนิล - คุณบุญรอด ประกอบนิลเสียชีวิตจึงตั้งคณะ หุ่นกระบอก ออกรับงานแสดงปี พ.ศ. 2539 - ได้รับการถ่ายทอดจากผู้เชี่ยวชาญหลายท่าน 1.กฤษดากร สดประเสริฐ 2. จักรพันธ์ โปษยกฤต 3. ยายชิ้น สกุลแก้ว - สืบทอดมา 13 ปี - เชิดหุ่นได้ทุกตัว - ยังรับการแสดงอยู่	- สืบทอดมาเป็นรุ่นที่ 4 ประมาณ 200 ปี - เชิดหุ่นได้ทุกตัว - ตัวหุ่นทุกตัวได้รับการ สืบทอดจากรุ่นแรกๆและยังคงรักษาเอกลักษณ์ ไว้ - ยังรับการแสดงอยู่



ตาราง 1 (ต่อ)

5. คณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์	6. คณะคุณรัตน์	7. คณะอุดมศิลป์ บันเทิง	8. คณะชูเชิดชำนาญศิลป์
- สืบทอดมาจากมารดา 84 ปี - สามารถเชิดหุ่นได้ทุกตัว - ไม่มีผู้สืบทอด - ไม่มีการแสดงอีก	- คุณรัตน์ชอบหุ่นกระบอก - พบกับคุณบุญรอด ประกอบนิล และเป็นแรงบันดาลใจให้สร้างหุ่นขึ้นมา - เป็นศิษย์ครูวงษ์ รวมสุขคุณยายอาบ แก้วอ่อน - ตั้งคณะหุ่นคุณรัตน์ขึ้นประมาณ 10 ปี - รับงานแสดงทั่วไป - ยังรับการแสดงอยู่	- ตัวหุ่นสืบทอดมากกว่า 200 ปี ไม่ทราบผู้จัดสร้าง - ตาสอน แม่คำ แม่กล้าย ตาสรวง ตาหวล - รับสืบทอดมาจนถึงยายสาคร อุดมเดชะ - เชิดได้ทุกตัว - ยังรับการแสดงอยู่	- สืบทอดมาจากยายสาหร่าย ช่วยสมบุญ - ตางษ์ รวมสุข ตั้งคณะรับงานแสดง - คุณกรรมกรแก้วอ่อน - รับสืบทอดต่อมา 90 ปี - ยังรับการแสดงอยู่

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของคณะหุ่นกระบอกทั้ง 8 คณะ ได้ข้อสรุปดังนี้

1. คณะหุ่นกระบอกสืบทอดมาจากครอบครัว เครือญาติ
2. สืบทอดมา 2 ระยะ กว่า 200 ปี และ ไม่ถึง 20 ปี
3. ตัวหุ่นสืบทอดมาแต่ดั้งเดิมและจัดทำขึ้นใหม่
4. หัวหน้าคณะเชิดหุ่นกระบอกได้ทุกตัว
5. ยังรับงานแสดงอยู่ 7 คณะ ไม่รับการแสดง 2 คณะ
6. ก่อตั้งคณะหุ่นขึ้นเพราะใจรัก

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า ประวัติความเป็นมาของการแสดงหุ่นกระบอกทั้ง 8 คณะแบ่งออกเป็น 2 ประเภท

1.1 ประเภทที่คณะหุ่นกระบอกก่อตั้งและสืบทอดกันมาเป็นเวลามากกว่า 100 ปี และสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกอย่างเป็นระบบแบบเครือญาติ โดยมีการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการแสดงหุ่นกระบอกจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งแบบบังคับ การทำตัวหุ่นกระบอกสามารถจัดทำได้โดยผู้เชิดหุ่นกระบอกในคณะ ด้วยการแกะสลักจากไม้ที่มีน้ำหนักเบาลงรักปิดทองประดับพลอยแต่



ไม่มีความประณีตเท่าที่ควร ผู้เซตหุ่นกระบอกประเภทนี้จะเป็นผู้สูงอายุเป็นส่วนใหญ่อายุประมาณ 60 - 85 ปี และไม่มีพื้นฐานด้านการแสดงนาฏศิลป์มาก่อน เช่น หุ่นกระบอกคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย หุ่นกระบอกคณะคุณยายชิ้น สกุดแก้ว หุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ หุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บ้านเทิง เป็นต้น

1.2 ประเภทที่คณะหุ่นกระบอกก่อตั้งขึ้นมาภายหลังเป็นเวลาน้อยกว่า 20 ปี คณะหุ่นกระบอกเหล่านี้เกิดขึ้นได้เพราะหัวหน้าคณะเห็นการแสดงหุ่นกระบอกแล้วเกิดความชอบในการแสดงหุ่นกระบอก จึงศึกษาหาความรู้ด้านการแสดงหุ่นกระบอกจากผู้เชี่ยวชาญและรับการถ่ายทอดแสดงหุ่นกระบอก จึงศึกษาหาความรู้ด้านการแสดงหุ่นกระบอกจากผู้เชี่ยวชาญและรับการถ่ายทอดความรู้ด้านการเซตหุ่น การสร้างฉาก การสร้างโรงหุ่นกระบอก ตลอดจนการสร้างตัวหุ่นกระบอกจนสามารถตั้งคณะหุ่นกระบอกออกปฏิบัติงานได้ เมื่อมีความรู้และสามารถเซตหุ่นกระบอกได้จึงได้มีการถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับผู้ที่สนใจที่ไม่ใช่เครือญาติแต่จะเป็นผู้ที่ชอบการแสดงหุ่นกระบอกเหมือนกัน ส่วนใหญ่จะเป็นคนรู้จักที่สนิทสนมหรือเป็นเพื่อนฝูงกันเมื่อว่างจากการทำงานก็จะมารวมตัวกันหัดเซตหุ่นกระบอกออกปฏิบัติงานแสดง เช่น คณะหุ่นกระบอกคุณรัตน การทำหุ่นกระบอกบางคณะไม่ได้ทำเองแต่ไปจ้างทำศิระหุ่นกระบอกมาแล้วจัดทำเสื้อผ้าเอง แต่บางคณะก็สามารถจัดทำได้ทั้งหมดแต่กรรมวิธีการทำเปลี่ยนไปจากการที่แกะด้วยไม้ที่มีน้ำหนักเบาเปลี่ยนมาเป็นการหล่อด้วยเรซินแทน การลงรักปิดทองก็เปลี่ยนมาเป็นการลงสีปิดทองแทนและมีองค์ความรู้ใหม่ๆ ในการจัดทำหุ่นกระบอกให้มีความงดงามมากกว่ารุ่นเก่าๆ ผู้เซตหุ่นกระบอกประเภทนี้จะเป็นผู้เซตหุ่นกระบอกที่อยู่ในวัยกลางคนอายุประมาณ 25 - 55 ปีเป็นส่วนใหญ่และจะมีพื้นฐานด้านการแสดงนาฏศิลป์มาก่อน นอกจากนี้ยังพบว่าคณะหุ่นกระบอกทุกคณะจะมีเรื่องราวความเป็นมาที่เกี่ยวข้องกันมีความเชื่อมโยงกันซึ่งกันและกันตั้งแต่อดีตจนมาถึงปัจจุบัน บางคณะเป็นญาติกัน บางคณะผู้เซตเคยเซตอยู่ในคณะเดียวกัน เมื่อมีความสามารถพอที่จะรับงานการแสดงเองได้แล้วจึงออกมาตั้งคณะหุ่นกระบอกปฏิบัติงานแสดงเอง เช่น หุ่นกระบอกคณะรอดศิรินิลศิลป์ เป็นต้น

2. อัตลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอก



ตาราง 2 สังเคราะห์ข้อดีลักษณะของการแสดงหุ่นกระบอก

1. คณะคุณยายขึ้น สกุลแก้ว	2. คณะรอดศิรินิลศิลป์	3. คณะครูไก่ สุรัตน์จิงดา	4. คณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย
- ศิระกะเกะสลักจากไม้ทองหลาง - ฉากเขียนเป็นรูปพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท - ฉากติดประตูเพชร - การเชิดหุ่นของคุณยายขึ้น จะใช้วิธีกระทบตัว	- ศิระกะหุ่นเกะจากไม้ทองหลาง - ฉากเขียนเป็นรูปพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทมีอุปกรณ์ประกอบการแสดง - มีซออุ้มบรรเลงประกอบการแสดง	- แสดงแบบละคร - ศิระกะหุ่นหล่อด้วยแร่เงิน - หุ่นกระบอกตัวใหญ่ - ผู้เชิดเป็นข้าราชการ - ฉากเขียนเป็นภาพดอกไม้ร่วงและรายสินเทา	- ศิระกะหุ่นทำมาจากไม้ - ศิระกะหุ่นใช้สีทองทาไม่ติดลาย - ตัวตลกสามารถสับสนุหรีได้ - ผู้เชิดหุ่นอายุ 60-83 ปี
5. คณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์	6. คณะคุณรัตน์	7. คณะอุดมศิลป์ บันเทิง	8. คณะชูเชิดชำนาญศิลป์
- ศิระกะหุ่นทุกตัวทำจากไม้เกะสลักจาก - หุ่นกระบอกแต่งกายแบบโจนละคร	- หุ่นทุกตัวไม่ถอดศิระกะ - หุ่นแต่งกายเรียนแบบการแสดงโจนละคร - ฉากยาว 9 เมตร - มีอุปกรณ์ในการแสดง - ใช้ดนตรีและนักร้องฉากกรรมศิลป์การมีซออุ้มบรรเลง	- ศิระกะหุ่นเป็นไม้มีอายุมากกว่า 200 ปี - แสดงแบบละครชาตรี - แต่งหน้าเรียนแบบคนจริง - มีบทไหว้ครูแบบเฉพาะ - ผู้เชิดร้องเพลงเอง	- หุ่นตัวใหญ่ - ศิระกะหุ่นเกะด้วยไม้แคป้า - ตัวหุ่นยังใช้ไม้ไผ่อยู่ - บทที่ใช้ในการแสดงบทเรื่องแต่งขึ้นมาใหม่



จากการศึกษาอัตลักษณ์ของคณะหุ่นกระบอกทั้ง 8 คณะ ได้ข้อสรุปดังนี้

1. ศิระหุ่นแกะสลักจากไม้
2. หุ่นแต่งกายเลียนแบบการแสดงโขนละคร
3. ผู้เชิดหุ่นส่วนใหญ่สูงอายุ
4. มีช่ออุ้มบรรเลงประกอบการแสดง

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า อัตลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอกทั้ง 8 คณะมีความคล้ายคลึงกันเป็นส่วนใหญ่ น่าจะสืบเนื่องมาจากการแสดงหุ่นกระบอกเหมือนกัน อัตลักษณ์ร่วมของหุ่นกระบอกที่ปรากฏและเด่นชัดประกอบด้วย ศิระหุ่นกระบอกที่แกะสลักจากไม้ที่มีลักษณะเบา เช่น ไม้ทองหลาง ไม้แคป้า ไม้ขนุน ลงรักปิดทองประดับพลอยซึ่งเป็นศิระหุ่นกระบอกรุ่นเก่าที่ตกทอดมา ศิระหุ่นกระบอกรุ่นใหม่จะทำการหล่อเรซินเป็นศิระหุ่นกระบอกลงสีปิดทองประดับพลอย หุ่นกระบอกทุกตัวแต่งกายเลียนแบบการแสดงโขน ละคร ฉากของการแสดงหุ่นกระบอกเป็นฉากผืนเดียวมีประตูเข้าออกทั้งสองข้าง ผู้เชิดหุ่นกระบอกเป็นผู้สูงอายุ และมีอุปกรณ์การแสดงประกอบเพื่อความสมจริง มีเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกคือช่ออุ้ม เรื่องที่แสดงเป็นวรรณคดีไทยแต่ที่นิยมคือเรื่อง พระอภัยมณี

3. องค์ประกอบของการแสดงหุ่นกระบอก



ตาราง 3 สัเคราะห์องค์ประกอบของการแสดงหุ่นกระบอก

1. คณะคุณยายขึ้น สกุลแก้ว	2. คณะรอตศิรินิล ศิลป์	3. คณะครูไก่ สุรัตน์จندا	4. คณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย
- โรงหุ่นยาว 5 เมตร สูง 4 เมตร นั่งเชิด - ฉากเขียนรูปพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทติดประตู 2 ข้าง - คนเชิด 10 คน - คนตรีและการขับร้องข้างมาบรรเลง - แสดงเรื่องพระอภัยมณีลักษณะวงศ์ - ตัวหุ่นได้รับตกทอดมาจากบิดา ทำจากไม้ลักษณะเบา	- โรงหุ่นยาว 5 เมตร สูง 4 เมตร นั่งหรือยืนเชิดได้ - สร้างโรงหุ่นใหม่ใช้เหล็กฉากประกอบ - ฉากเขียนเป็นพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทติดประตูทั้ง 2 ข้าง - คนเชิด 8 – 12 คน - คนตรีและการขับร้องข้างกรมศิลปากร - แสดงเรื่องพระอภัยมณี ปลาบู่ทอง สังข์ทอง - ตัวหุ่นจัดทำขึ้นเอง	- โรงหุ่นยาว 5 เมตร สูง 3 เมตร - ฉากเขียนเป็นรูปดอกไม้ร่วง และลายสีนเทา ติดประตูทั้ง 2 ข้าง - คนเชิดมี 6 คน - ข้างนักดนตรี นักร้องจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ - แสดงเรื่องพระอภัยมณี สังข์ทอง - ตัวหุ่นกระบอกจัดทำขึ้นเองทั้งหมด	- โรงหุ่นยาว 5 เมตร สูง 3 เมตร - ฉากเขียนเป็นท้องทะเลและป้อมปราการติดประตูทั้ง 2 ข้าง - คนเชิดมี 4-5 คนเชิดได้ทุกตัวและอายุมาก - ข้างดนตรีจากคณะละครมาแสดงการร้องผู้เชิดร้องกันเอง - เรื่องที่นิยมแสดงมีหลายเรื่อง 1. พระอภัยมณี 2. พระโมกขลา – พระสารีบุตร 3. แก้วหน้าม้า 4. โกมินทร์ - ตัวหุ่นรับสืบทอดมาจากดั้งเดิม ประมาณ 120 ตัว



ตาราง 3 (ต่อ)

5. คณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์	6. คณะคุณรัตน์	7. คณะอุดมศิลป์ บันเทิง	8. คณะชูเชิดชำนาญศิลป์
- โรงหุ่นยาว 5 เมตร สูง 4 เมตร นั่งเชิด - ฉากวาดเป็นป่าและวัง - คนเชิด 10 คน - คนตรีจ้างคณะละครมาบรรเลง การร้องแม่รำไพ รุ่งรัตน์ร้องเอง - แสดงเรื่องพระอภัยมณี - ตัวหุ่นสืบทอดมาจากมารดา	- โรงหุ่นยาว 9 เมตร สูง 3.5 เมตร ยืนเชิด - ฉากเขียนเป็นรูปป่าทะเล และปราสาท - ดิถีประตู่ 2 ข้าง - คนเชิด 14 คน - คนตรีและนักร้อง - จ้างกรมศิลปากร - แสดงวรรณคดีพื้นบ้าน - ศิระหุ่นกระบอกร้างทำ	- โรงหุ่นกระบอกร้าง 4 เมตร สูง 2 เมตร นั่งเชิด - ฉากเขียนเป็นรูปทะเลและพระราชวัง - อยู่ตรงกลาง ดิถีประตู่ทั้ง 2 ข้าง - คนเชิดมี 5 คน - คณะคนตรีจ้างญาติมาบรรเลงการขับร้อง - นักเชิดทุกคนร้องเอง - แสดงเรื่อง พระอภัยมณี พระลอ สังข์ทอง ไกรทอง	- โรงหุ่นยาว 7 เมตร สูง 3 เมตรนั่งเชิด - ฉากเขียนเป็นภาพทะเลปราสาท ดิถีประตู่ทั้ง 2 ข้าง - คนเชิดมี 4 คน - คนตรีและการขับร้องจ้างวิทยาลัยนาฏศิลป์มาบรรเลงและขับร้อง - แสดงเรื่องพระอภัยมณี ระกาแก้ว คนโททอง - ตัวหุ่นกระบอกร้างมีประมาณ 40 ตัว

จากการศึกษาองค์ประกอบของคณะหุ่นกระบอกร้างทั้ง 8 คณะ ได้ข้อสรุปดังนี้

1. โรงหุ่นยาว 5 เมตร สูง 4 เมตร นั่งเชิดหรือยืนเชิดก็ได้
2. ฉากเขียนรูปพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ทะเล ป่า และวังและดิถีประตู่ 2 ข้าง
3. คนเชิดประมาณ 4 – 14 คน
4. คนตรีทุกคณะจ้างมาแสดง
5. แสดงเรื่องวรรณคดีไทย

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า องค์ประกอบที่ใช้ในการแสดงหุ่นของทั้ง 8 คณะมีความคล้ายคลึงกันตั้งแต่โรงหุ่นกระบอกร้างจะมีความยาวเฉลี่ยประมาณ 5 เมตรสูง 4 เมตรยกเว้นหุ่นกระบอกร้างคณะคุณรัตน์ที่มีความยาวของโรงหุ่นกระบอกร้างถึง 9 เมตรความสูง 3.5 เมตร คุณรัตน์เจ้าของคณะให้คำอธิบายว่าเหตุที่ต้องสร้างโรงหุ่นกระบอกร้างยาว 9 เมตรเพราะว่าการแสดงหุ่น



กระบอกของคณะคุณรัตน์บางเรื่องที่แสดงตัวหุ่นกระบอกต้องออกจากเดียวกันหลายตัวถ้าฉากเล็กก็
จะทำให้ตัวหุ่นกระบอกที่ออกแสดงนั้นเบียดเสียดทำให้การเชิดหุ่นกระบอกทำได้ไม่เต็มที่ โรงหุ่น
กระบอกในปัจจุบันประกอบขึ้นเป็นโครงโรงหุ่นกระบอกด้วยเหล็กฉากตั้งกับพื้นตามขนาดที่กำหนด
ใช้สำหรับนั่งเชิดหรือยืนเชิดก็ได้ตามแต่ความเหมาะสมของสถานที่ ฉากการแสดงหุ่นกระบอกเป็น
ฉากผืนเดียวเขียนภาพทะเลภูเขาและปราสาทเป็นส่วนใหญ่ด้านล่างของฉากประมาณ 1 สอก เป็นผ้า
โปรงติดอยู่กับฉาก เพื่อให้คนเชิดมองเห็นตัวหุ่นกระบอกเวลาเชิด ด้านริมของฉากทั้งข้างซ้ายและข้าง
ขวาติดประตูเข้าออกของตัวหุ่นกระบอกสูงประมาณ 80 ซม. กว้างประมาณ 60 ซม. เขียนเป็นรูป
ซุ้มประตูเรือนแก้วและมีม่านปักคั่นหรือเลื่อม 2 ชั้นติดกันปิดปากประตูและสามารถให้ตัวหุ่น
กระบอกแหวกม่านออกไปแสดงได้ คนเชิดหุ่นกระบอก ถ้าเป็นคนเชิดหุ่นกระบอกที่อยู่ใน
กรุงเทพมหานคร ผู้เชิดหุ่นกระบอกส่วนใหญ่มักเป็นผู้เชิดกลุ่มเดียวกันแต่ได้รับการว่าจ้างให้ไป
แสดงกับหลายคณะผู้เชิดส่วนใหญ่มีความรู้ด้านนาฏศิลป์และสามารถเชิดหุ่นกระบอกได้ทุกตัว
ถ้าเป็นผู้เชิดหุ่นกระบอกที่อยู่ต่างจังหวัดจะเป็นผู้เชิดที่เชิดหุ่นกระบอกประจำคณะนั้น ๆ และแสดง
อยู่ประจำคณะ คนตรีและการขับร้อง การแสดงหุ่นกระบอกทุกคณะไม่มีวงดนตรี และนักร้องประจำ
คณะหุ่นกระบอกทุกคณะที่จะแสดงหุ่นกระบอกในปัจจุบันจะต้องไปว่าจ้างดนตรีและนักร้องมา
บรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงหุ่นกระบอกส่วนใหญ่จะเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า เป็นวงดนตรี
ของคณะละครชาตรี หรือคณะดนตรีพื้นบ้าน และคณะนักดนตรีของกรมศิลปากร ยกเว้นการแสดง
หุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย และคณะอุดมศิลป์บรรเทิงที่ไม่ต้องมีนักร้องแต่ผู้เชิดหุ่น
กระบอกเป็นผู้ร้องเพลงประกอบการแสดงเอง เรื่องที่นิยมแสดงส่วนใหญ่ทุกคณะจะใช้เรื่องของ
วรรณคดีไทยมาแสดงหุ่นกระบอก แต่มีบางคณะที่แต่งเรื่องขึ้นใหม่เพื่อใช้สำหรับการแสดงเช่น
คณะชูเชิดชำนาญศิลป์ และคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย เป็นต้น ตัวหุ่นกระบอก คณะที่ก่อตั้งมาก่อน
ก็จะมีตัวหุ่นที่ได้รับสืบทอดมาเมื่อชำรุดทรุดโทรมก็ปรับปรุงซ่อมแซมให้ดีขึ้น คณะที่ตั้งขึ้นใหม่ก็
ว่าจ้างผู้ชำนาญการจัดทำให้ ตัวหุ่นกระบอกที่จัดทำขึ้นภายหลังนี้มีความงดงามกว่าหุ่นกระบอกที่
ได้รับสืบทอดมา เพราะมีการพัฒนาการด้านต่างๆดีขึ้น สะดวกขึ้น มีอุปกรณ์ในการประดิษฐ์ที่รวดเร็ว
และสวยงาม หุ่นกระบอกที่สร้างขึ้นภายหลังจึงมีความประณีตงดงามกว่าหุ่นกระบอกที่สร้างใน
ช่วงแรก ๆ แต่หุ่นกระบอกที่สร้างในสมัยหลังนี้ก็มีข้อเสียคือ แดกหักง่าย ไม่คงทนถาวร

4. ความเชื่อของการแสดงหุ่นกระบอก



ตาราง 4 สังเคราะห์ความเชื่อของการแสดงหุ่นกระบอก

1. คณะคุณยายขึ้น สกุลแก้ว	2. คณะรูดศิรินิลศิลป์	3. คณะครูไก่ สุรัตน์จิงดา	4. คณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย
- นำหุ่นพ่อแม่เข้าโรงก่อน - หุ่นทุกตัวต้องเข้าออกทางประตู - เวลาเชิดห้ามเชิดให้คอหุ่นหลุดออก - ไม่แสดงเรื่องที่มีการเสียชีวิต - ห้ามวางหุ่นไว้กับพื้น	- ต้องถวายน้ำทุกวัน - ถวายอาหารคาวหวานทุกวันพฤหัสบดี - ถ้าต้องการให้มีคนมาหาการแสดง ต้องตัดดอกบอนมาเกาะประตูบ้าน - นำหุ่นพ่อแม่เข้าโรงก่อน - ต้องให้หุ่นทุกตัวเข้าออกทางประตู - ก่อนเชิดต้องตรวจสอบความเรียบร้อยของหุ่นทุกตัว - ห้ามวางตัวหุ่นไว้กับพื้น	- ถวายผลไม้ทุกวันพฤหัสบดี - เชื้อเหมือนกับทางนาฏศิลป์ เช่น ไม่ข้ามหุ่น ไม่นำหุ่นออกมาจับเล่น วางหุ่นไว้ในที่เหมาะสม	- บูชาครูด้วยดอกไม้ธูปเทียน - จุฑาบุเทียนบอกพ่อแม่ก่อนการแสดง - เก็บตัวหุ่นใส่หีบต้องเอาพ่อแม่ไว้บนสุด - การแสดงหุ่นกระบอกต้องเข้าออกทางประตูเท่านั้น
5. คณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์	6. คณะคุณรัตน์	7. คณะอุดมศิลป์บันเทิง	8. คณะชูเชิดชำนาญศิลป์
- ไม่ข้ามตัวหุ่น - ไม่นำหุ่นออกมาจับเล่น - วางตัวหุ่นไว้ในที่เหมาะสม	- ไม่มีการถอดหัวหุ่นออก - หุ่นทุกตัวต้องยืนไม่นอนทับกันไปมา - ห้ามข้ามหุ่น - เมื่อการแสดงจบต้องมีการบอกกล่าวขอโทษกัน - ต้องบอกพ่อแม่ก่อนทุกครั้งการแสดง	- เชื่อว่าหุ่นทุกตัวมีชีวิต - ห้ามข้ามหุ่น - ห้ามจับหุ่นมาเชิดเล่น - ต้องขอขมาลาโทษหลังจบการแสดงทุกครั้ง - ต้องจัดอาหารให้หุ่นกิน	- คนเชิดต้องทำดีจะได้ดี - คนเชิดทำความชั่ว พ่อแม่จะลงโทษ - ห้ามข้ามหุ่น - การรับงานแสดงหุ่นต้องบอกพ่อแม่ - ไปแสดงต่างจังหวัดต้องนำพ่อแม่ไปด้วย - การเข้าโรงต้องนำหุ่นตัวพ่อแม่เข้าก่อนเสมอ



จากการศึกษาความเชื่อของคณะหุ่นกระบอกทั้ง 8 คณะ ได้ข้อสรุปดังนี้

1. นำหุ่นพ้อแก่เข้าโรงก่อน
2. หุ่นทุกตัวต้องเข้าออกทางประตู
3. เวลาเชิดห้ามเชิดให้คอหุ่นหลุดออก
4. ไม่แสดงเรื่องที่มีการเสียชีวิต
5. ห้ามวางหุ่นไว้กับพื้น
6. ต้องถวายน้ำทุกวัน
7. ถวายอาหารคาวหวาน ทุกวันพฤหัสบดี
8. ถ้าต้องการให้มีคนมาหาการแสดง ต้องตัดดอกบอนมาเคาะประตูบ้าน
9. บูชาครูด้วยดอกไม้ธูปเทียน
10. ไม่นำหุ่นออกมาจับเล่น
11. ไม่มีการถอดหัวหุ่นออก
12. เมื่อการแสดงจบต้องมีการบอกกล่าวขอโทษกัน
13. คนเชิดทำความชั่ว พ้อแก่จะลงโทษ
14. ไปแสดงต่างจังหวัดต้องนำพ้อแก่ไปด้วย

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า ความเชื่อในการแสดงหุ่นกระบอก คณะหุ่นกระบอกทั้ง 8 คณะ ก็มีความเชื่อไปในทางเดียวกันและคล้ายคลึงกันว่าการบูชาหุ่นกระบอกที่อยู่ที่บ้านต้องถวายอาหารคาว หวาน ผลไม้ น้ำดื่มให้กับหุ่นกระบอกได้กินด้วย เป็นการเลี้ยงให้หุ่นกระบอกมีความสุขเมื่อมาอยู่ในบ้าน เมื่อหุ่นกระบอกกินอิ่มก็จะบันดาลความสุขมาให้กับเจ้าของบ้านด้วย ถ้าต้องการให้มีเจ้าภาพมาหาการแสดงหุ่นกระบอกหัวหน้าคณะต้องตัดดอกต้นบอนมาตีที่ประตูบ้านเพื่อเป็นการเรียกให้เจ้าภาพมาหาการแสดงหุ่นกระบอก การนำตัวหุ่นกระบอกเข้าโรงหุ่นกระบอกก่อนการแสดงต้องนำหุ่นกระบอกตัวพ้อแก่เข้าก่อนแล้วตัวอื่นๆตามเข้ามาทีหลัง โดยเชื่อว่าต้องให้ครูเข้าโรงหุ่นก่อนจะเป็นสิริมงคล การเชิดหุ่นกระบอกห้ามเชิดให้ศีรษะหุ่นกระบอกหลุดออกจากตัวโดยเด็ดขาดเพราะถือว่าไม่ดีจะเป็นอันตรายต่อผู้เชิดหุ่นกระบอก ห้ามวางหุ่นกระบอกทุกตัวไว้กับพื้นและที่อันไม่เหมาะสมไม่ควรเด็ดขาดเพราะเชื่อว่าครูจะลงโทษ การเก็บตัวหุ่นกระบอกลงกล่องหรือลงลังให้นำตัวหุ่นกระบอกที่ไม่สำคัญลงก่อนแล้วตามด้วยตัวสำคัญต่อ ๆ มาจนถึงข้างบนเป็นหุ่นครูเชื่อว่าถ้าเอาตัวไม่สำคัญมาทับตัวสำคัญจะทำให้เกิดความร้อนรุ่ม เดือดเนื้อร้อนใจไม่สงบสุข การแสดงหุ่นกระบอกต้องนำหุ่นกระบอกทุกตัวเข้าและออกทางประตูของโรงหุ่นกระบอกเท่านั้นไม่ให้ผลุบโผล่ในฉากเด็ดขาดเพราะถือว่าการแสดงต้องเข้าทางตรอกออกทางประตูเท่านั้น เมื่อแสดงหุ่นกระบอก



จบลงผู้จัดหุ่นกระบอกทุกคนต้องไหว้ขอมาลาโทษนักดนตรีนักร้องและผู้จัดด้วยกัน เพราะเชื่อว่า
ตอนแสดงหุ่นกระบอกอาจจะใช้วาจาหรือกิริยาที่ไม่สุภาพกับบุคคลเหล่านี้จึงต้องมีการขอโทษ
หลังจากจบการแสดงทุกครั้ง

5. พิธีกรรมของการแสดงหุ่นกระบอก

ตาราง 5 สักระยะพิธีกรรมในการแสดงหุ่นกระบอก

1. คณะคุณยายขึ้น สกุลแก้ว	2. คณะรอดศิรินิลศิลป์	3. คณะครูไก่อ สุรัตน์จันดา	4. คณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย
- พิธีไหว้ครูหุ่นกระบอก - พิธีไหว้ครูดนตรี - พิธีไหว้ครูประจำปี - พิธีโบกธงไล่ฝน	- พิธีไหว้ครูหุ่นกระบอก - พิธีไหว้ครูดนตรีปีพาทย์ - พิธีไหว้ครูประจำปี - พิธีพรมน้ำมันต์ - พิธีติดก้อนยันต์	- พิธีไหว้ครูหุ่นก่อน การแสดง - พิธีไหว้ครูดนตรีไทย	- พิธีไหว้ครูก่อนการ แสดง - พิธีไหว้ครูปีพาทย์ - พิธีติดผ้ายันต์
5. คณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์	6. คณะคุณรัตน์	7. คณะอุดมศิลป์ บันเทิง	8. คณะชูเชิดชำนาญศิลป์
- พิธีไหว้ครูก่อนการ แสดง - พิธีไหว้ครูดนตรี - พิธีโบกพัด	- พิธีไหว้ครูก่อนการ แสดง - พิธีไหว้ครูปีพาทย์	- พิธีเซ่นหุ่น - พิธีตั้งเครื่องกำนด - พิธีขอที่ขอทาง - พิธีปักธงไล่ฝน - พิธีเสกน้ำมันต์ - พิธีท่องคาถาเรียกคน ดู - พิธีออกกฤาณิ	- พิธีบูชาพ่อแก่ - พิธีไหว้ครูก่อนการ แสดง - พิธีไหว้ครูปีพาทย์



จากการศึกษาพิธีกรรมของคณะหุ่นกระบอกทั้ง 8 คณะ ได้ข้อสรุปดังนี้

1. พิธีไหว้ครูหุ่นกระบอก
2. พิธีไหว้ครูดนตรี
3. พิธีไหว้ครูประจำปี
4. พิธีโบกธงไล่ฝน
5. พิธีติดก้อนยันต์
6. พิธีพรมน้ำมนต์
7. พิธีโบกพัด
8. พิธีเส้นหุ่น
9. พิธีตั้งเครื่องกำนัล
10. พิธีขอที่ขอมทาง
11. พิธีปักธงไล่ฝน
12. พิธีเสกน้ำมนตร์
13. พิธีท่องคาถาเรียกคนดู
14. พิธีออกกฤดาภิ

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า พิธีกรรมในการแสดงหุ่นกระบอก คณะหุ่นกระบอกทั้ง 8 คณะ มีพิธีกรรมที่เหมือนกันเป็นส่วนใหญ่ เช่น พิธีไหว้ครูหุ่นกระบอกก่อนการแสดง พิธีไหว้ครูดนตรีก่อนการแสดงหุ่นกระบอก พิธีคำนับครูหุ่นกระบอกประจำปี พิธีปักธงไล่ฝน พิธีพรมน้ำมนต์ บริเวณโรงหุ่นกระบอก พิธีติดก้อนยันต์ พิธีเส้นหุ่น พิธีขอที่ขอมทาง พิธีท่องคาถาเรียกคนดู พิธีกรรมเหล่านี้จะต้องปฏิบัติก่อนการแสดงเสมอ เป็นที่น่าสังเกตว่าพิธีกรรมส่วนใหญ่จะกระทำกับคณะที่ก่อตั้งมาเป็นเวลานาน แต่คณะที่เกิดขึ้นใหม่ ๆ พิธีกรรมต่าง ๆ ไม่ค่อยได้ทำกันอย่างจริงจัง อาจเป็นเพราะขาดความเชื่อและไม่มีผู้ถ่ายทอดการทำพิธีกรรมต่างๆให้

6. การดำรงชีพของคณะนักแสดงหุ่นกระบอก



ตาราง 6 สัมภาษณ์สภาพการดำรงชีพของคณะหุ่นกระบอก

1. คณะคุณยายชิ้น สกุลแก้ว	2. คณะรอตศิรินิลศิลป์	3. คณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา	4. คณะแม่ชะเวง อ่อน ละม้าย
- ผู้เชิดหุ่นมีอาชีพเชิดหุ่นกระบอกเท่านั้น - ฐานะยากจน - เข้าบ้านอยู่ - ขาดความรู้ ขาดการศึกษา - อาชีพเสริม ขายขนม ขายอาหาร	- ผู้เชิดหุ่นส่วนใหญ่เป็นละครชาตรี - ฐานะยากจน - เข้าบ้านอยู่ - มีนักแสดงบางคนมีการศึกษาสูง ฐานะปานกลาง - อาชีพให้เช่าชุดการแสดง	- ผู้เชิดมีฐานะดี เพราะเป็นข้าราชการทั้งหมด - มีที่อยู่บนหลักแหล่ง - มีการศึกษาดี	- ผู้เชิดมีฐานะปานกลาง - มีอาชีพเสริม - บุตรเลี้ยงดูทุกคน
5. คณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์	6. คณะคุณรัตน์	7. คณะอุดมศิลป์ บันเทิง	8. คณะชูเชิดชำนาญศิลป์
- ผู้เชิดมีฐานะปานกลาง - มีอาชีพเสริม - ปัจจุบันย้ายไปอยู่กับบุตรหลานไม่แสดงอีกต่อไป	- ผู้เชิดบางคนยังมีฐานะยากจนเป็นละครชาตรี - ผู้เชิดบางคนฐานะดี เพราะมีการศึกษาทำงานดี - คุณรัตน์มีอาชีพให้เช่าชุดการแสดง	- ผู้เชิดมีฐานะยากจน - มีอาชีพเสริม - เป็นนักแสดงละครชาตรี - การศึกษาน้อย - ปัจจุบันบุตรดูแลความเป็นอยู่ของนักเชิดทุกคน	- ผู้เชิดมี 2 พวก คือ ผู้เชิดที่เป็นผู้ใหญ่ และผู้เชิดที่เป็นเด็กนักเรียน - มีฐานะดีเพราะเป็นชาวสวนและเป็นข้าราชการ - การแสดงหุ่นถือเป็นอาชีพเสริม



จากการศึกษาสภาพการดำรงชีพของคณะหุ่นกระบอกทั้ง 8 คณะ ได้ข้อสรุปดังนี้

1. ผู้เชิดหุ่นมีอาชีพเชิดหุ่นกระบอกเท่านั้น
2. ฐานะยากจนผู้เชิดมีฐานะปานกลาง
ผู้เชิดมีฐานะดี เพราะเป็นข้าราชการทั้งหมด
3. เช้าบ้านอยู่
4. ขาดความรู้ ขาดการศึกษา
5. อาชีพเสริม ขายขนม ขายอาหาร
6. ผู้เชิดหุ่นส่วนใหญ่เป็นละครชาตรี
7. อาชีพให้เช่าชุดการแสดง

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า การดำรงชีพของคณะหุ่นกระบอกทั้ง 8 คณะพอสรุปได้ว่าการแสดงหุ่นกระบอกในสมัยก่อน สามารถทำเป็นอาชีพเลี้ยงครอบครัวได้แต่ในปัจจุบันจะนำมาเป็นอาชีพเพื่อสร้างรายได้เลี้ยงครอบครัวไม่ได้เพราะงานการแสดงน้อยลงและผู้คนไม่นิยมดูการแสดงหุ่นกระบอก การดำรงชีพของนักแสดงหุ่นกระบอกจึงต้องเปลี่ยนไปโดยต้องหารายได้เสริมจากอาชีพอื่นเช่น ค้าขาย รับจ้าง ทำสวน ทำไร่ หรือประดิษฐ์ของที่ระลึกต่างๆเพื่อเป็นรายได้เสริมมาเลี้ยงครอบครัว นักแสดงบางคณะที่มีการศึกษาก็สามารถสอบบรรจุเข้ารับราชการครูบ้าง ทหารบ้าง เป็นอาชีพที่แน่นอนและแสดงหุ่นกระบอกเป็นอาชีพเสริม อย่างไรก็ตามจากข้อมูลที่ได้รับการแสดงหุ่นกระบอกก็ยังไม่สามารถที่จะสร้างรายได้ให้ผู้เชิดหุ่นกระบอกมีความเป็นอยู่อย่างสุขสบายได้ โดยเฉพาะผู้เชิดหุ่นกระบอกที่มีการศึกษาน้อยและมีอาชีพเป็นนักแสดงละครชาตรีผู้เชิดเหล่านี้ยังต้องต่อสู้ดิ้นรนในการดำรงชีพต่อไปอย่างไม่มีจุดมุ่งหมายของชีวิตว่าจะจบอย่างไร และเป็นที่น่าเสียดายเป็นอย่างยิ่งว่าคณะหุ่นกระบอกที่กล่าวมามีจำนวนสองคณะที่ต้องหยุดการแสดงไปเพราะไม่มีผู้ที่จะสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกได้อีกต่อไปนั่นคือ คณะหุ่นกระบอกคุณยายชิ้น สกุดแก้ว และคณะหุ่นกระบอกแม่รำไพ รุ่งรัตน์

ตอนที่ 2 สภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางในปัจจุบัน

จากการศึกษาและเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสำรวจ สัมภาษณ์ สังเกต สันทนากลุ่ม และการประชุมเชิงปฏิบัติการ กับคณะหุ่นกระบอก ผู้ว่าจ้าง นักวิชาการ บุคลากรสำนักงานวัฒนธรรม จังหวัด ประชาชนผู้ชมการแสดงหุ่นกระบอกได้พบสภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางในปัจจุบันของแต่ละคณะมีดังนี้



1. สภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกคณะคุณยายชิ้น สกุลแก้ว

จากการเก็บข้อมูลสภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกคณะคุณยายชิ้น สกุลแก้ว ได้ข้อมูลโดยสรุปว่า การรับงานแสดงหุ่นกระบอกเปลี่ยนไปจากดั้งเดิมในอดีตประชาชนนิยมชมการแสดงหุ่นกระบอกอย่างมากในงานรัฐพิธีต่าง ๆ ที่จัดขึ้นที่ท้องสนามหลวงหรือส่วนราชการทั้งในกรุงเทพและต่างจังหวัดจะต้องจัดให้มีการแสดงหุ่นกระบอกด้วยเสมอคณะหุ่นกระบอกคุณยายชิ้น สกุลแก้วจะได้ว่าจ้างให้ไปแสดง และแสดงครั้งละหลาย ๆ วัน สมัยหลังต่อมาเมื่อมีการแสดงอื่น ๆ เข้ามาแทนที่เช่น ภาพยนตร์ ดนตรี ทำให้การแสดงหุ่นกระบอกหมดความนิยมไปไม่มีผู้ว่าจ้างไปแสดงอีก บางครั้งถึงมีก็น้อยปีๆหนึ่งนับครั้งได้ไม่เกิน 6 ครั้ง การว่าจ้างก็ให้ราคาถูก ไม่เห็นความสำคัญของการแสดงหุ่นกระบอก อีกทั้งหาผู้สนใจที่จะมาสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกก็ไม่ค่อยมีเพราะการแสดงหุ่นกระบอกในปัจจุบันยึดเป็นอาชีพเลี้ยงปากเลี้ยงท้องไม่ได้ผู้เชิดหุ่นที่มีลูกหลานจึงส่งเสริมให้ลูกหลานเข้าศึกษาหาความรู้และสอบรับราชการเสียเป็นส่วนใหญ่ดังเช่นบุตรของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว ที่รับราชการจนไม่มีใครได้สืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกของคุณยายอีกต่อไป

2. สภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกคณะรอดศิรินิลศิลป์

จากการเก็บข้อมูลสภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกคณะรอดศิรินิลศิลป์ ได้ข้อมูลโดยสรุปว่า การแสดงหุ่นกระบอกเสื่อมความนิยมลงด้วยสาเหตุที่มีการแสดงชนิดอื่นเข้ามาแทนที่ อีกทั้งการแสดงหุ่นกระบอกไม่มีการพัฒนาให้เหมาะสมกับกาลเวลา รวมไปถึงจนถึงภาครัฐไม่ให้การสนับสนุนหรือส่งเสริม บางครั้งภาครัฐต้องการให้การแสดงหุ่นกระบอกไปแสดงแต่ลดราคาการว่าจ้างให้ราคาถูกลงจนไม่สามารถไปแสดงได้ ผู้ชมไม่สนใจการแสดงหุ่นกระบอก นอกจากนี้ยังหาผู้สืบทอดที่เอาใจจริงเอาใจได้ยากมีแต่พวกฉาบฉวยมาฝึกแล้วก็ไปแบบไม่มีความอดทนได้ความรู้ไปน้อยนิดก็ไปรับจ้างเชิดต่างๆที่ยังแสดงไม่เป็นจึงทำให้การแสดงออกมาไม่ดีผู้ชมไม่ติดอกติดใจในการแสดง ผู้เชิดเองบางครั้งก็สร้างปัญหาให้เจ้าของคณะมีการเรียกค่าตัวที่สูงเกินไป เศรษฐกิจในบ้านเมืองก็เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้การแสดงหุ่นกระบอกมีปัญหาเพราะเศรษฐกิจตกต่ำจึงทำให้ผู้ที่คนทำงานต่างๆต้องระมัดระวังเรื่องการใช้จ่ายเวลาจัดงานจึงตัดสิ่งที่ไม่จำเป็นเช่นการแสดงต่างๆออกไป

3. สภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา

จากการเก็บข้อมูลสภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา ได้ข้อมูลโดยสรุปว่า การแสดงหุ่นกระบอกในปัจจุบันไม่ได้รับความนิยมอีกต่อไปเนื่องจากมีการแสดงชนิดอื่นแพร่กระจายเข้ามาสู่สังคมและเป็นการแสดงที่น่าตื่นเต้น น่าชมงดงามยิ่งใหญ่ตระการตาเทียบกับการแสดงหุ่นกระบอกไม่ได้เพราะหุ่นกระบอกยังแสดงแบบเดิมๆ ภาครัฐไม่ส่งเสริมอีกทั้งยังไม่สนับสนุนการแสดงชนิดนี้อย่างจริงจัง งานแสดงมีน้อยเพราะขาดการประชาสัมพันธ์ ส่วนมากจะเป็นการแสดงที่เกี่ยวกับการโชว์เป็นชุดๆใช้เวลาสั้นๆไม่แสดงเต็มเวลาเหมือนแต่ก่อนค่าจ้างถูก



รายจ่ายสูงกว่ารายรับคนชอบการแสดงหุ่นกระบอกน้อยลงหันไปดูคนแสดงมากกว่าเพราะได้อารมณ์กว่า รวมไปถึงเรื่องเศรษฐกิจที่ไม่ดีการณรงค้ให้ผู้คนประหยัดเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้การแสดงหุ่นกระบอกต้องลดน้อยลงไป ครูที่มีความรู้เรื่องการเชิดหุ่นกระบอกและการทำหุ่นกระบอกก็เลือกที่จะถ่ายทอดวิชาความรู้ให้กับลูกหลานและคนสนิทเท่านั้น จึงทำให้ผู้ที่มีความชำนาญในการเชิดหุ่นกระบอกและการทำหุ่นกระบอกลดน้อยลง นอกจากนี้ยังเกิดหุ่นใหม่ๆ ที่บางครั้งการแสดงขาดความปราณีตความละเอียดละออเน้นแต่การแสดงแบบรวดเร็วเพื่อความบันเทิงอย่างเดียวซึ่งเป็นลักษณะการแสดงที่ผิดและต่างไปจากการแสดงของเดิมที่ให้ความรู้และความบันเทิงผสมอยู่ด้วยกัน

4. สภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย

สภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย ได้ข้อมูลโดยสรุปว่า สังคมในปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปการแสดงหุ่นกระบอกไม่เป็นที่นิยมอีกต่อไป ประชาชนส่วนใหญ่ไม่รู้จักหุ่นกระบอกคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้ายเพราะขาดการประชาสัมพันธ์ การแสดงแบบใช้คนแสดงจริงๆ มีความน่าสนใจมากกว่าใช้หุ่นกระบอกแสดง การแสดงประเภทลิเกมีความน่าสนใจกว่าและประชาชนส่วนใหญ่ในจังหวัดนครสวรรค์นิยมชมการแสดงลิเก จึงทำให้การแสดงหุ่นกระบอกมีความนิยมน้อยลง อีกทั้งไม่มีผู้สืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้ายโดยเฉพาะลูกและหลานของแม่ชะเวง อ่อนละม้ายก็ไม่ยอมรับการแสดงหุ่นกระบอก อีกทั้งผู้จ้างงานให้ราคาถูกไม่พอสำหรับจ่ายนักแสดง ภาครัฐก็ไม่ให้การสนับสนุนการแสดงหุ่นกระบอกแต่ให้การสนับสนุนการแสดงอย่างอื่น คนเชิดหุ่นกระบอกกำลังจะหมดไปเพราะอายุมากและไม่มีผู้รับถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการแสดงหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย ปัญหาด้านสุขภาพของผู้เชิดหุ่นกระบอกที่เข้าสู่วัยชราแล้ว

5. สภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์

สภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์ ได้ข้อมูลโดยสรุปว่า การแสดงหุ่นกระบอกเสื่อมความนิยมเพราะผู้ชมชอบการแสดงที่สนุกสนานตลกครื้นรวดเร็วตื่นเต้น โลกโตน รัฐบาลไม่สนับสนุนปล่อยให้ยู่กันไปตามมีตามเกิด อีกทั้งหาผู้สืบทอดและเรียนรู้การแสดงหุ่นกระบอกไม่ค่อยมี การว่าจ้างการแสดงก็ได้ในราคาถูกจ่ายไม่พอ หากคนแสดงที่มีฝีมือในการเชิดหุ่นกระบอกน้อยลงทุกที เศรษฐกิจไม่ดี การเงินฝืดเคืองอีกด้วยและหลังจากที่แม่รำไพ รุ่งรัตน์ เสียชีวิตไปแล้วปัญหาต่างๆ ในคณะก็จบลงเพราะไม่มีการแสดงหุ่นของคณะนี้อีกต่อไป

6. สภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์

สภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์ ได้ข้อมูลโดยสรุปว่า การแสดงหุ่นกระบอกในปัจจุบันไม่ค่อยมีคนสนใจโดยเฉพาะเด็ก ๆ ที่กำลังศึกษาในสถานศึกษาไม่ให้ความสนใจกับศิลปะการแสดงชนิดนี้ ตัวคุณรัตน์เองเคยเข้าไปสอนการแสดงหุ่นกระบอกให้นักเรียนและนักศึกษาในโรงเรียนประถม มัธยม รวมถึงมหาวิทยาลัย มีส่วนที่เหมือนกันคือ ครั้งแรกจะสนใจมาก



พอต่อมาก็จะเริ่มเบื่อและไม่สนใจจะทำแบบเล่นๆไปวันๆหนึ่งเท่านั้น ที่สำคัญรัฐบาลขาดการส่งเสริมอย่างจริงจังทำแบบขอไปทีโดยจ้างให้แสดงแต่ละครั้งก็ให้ค่าจ้างแบบถูกๆ เมื่อเทียบกับการแสดงดนตรีหรือการแสดงแขนงอื่น ๆ ที่มีชื่อเสียง นักแสดงหุ่นกระบอกหน้าใหม่ๆที่เกิดขึ้นมาความสามารถยังไม่ถึงขั้น เมื่อต้องแสดงหุ่นกระบอกจึงทำให้อรรถรสของการแสดงหุ่นกระบอกเสียไปเพราะนักแสดงพวกนี้เรียกว่าเป็นผู้ทำลายเสียมากกว่าสืบสาน การแสดงหุ่นกระบอกไม่มีการปรับปรุงให้เข้ากับสภาวะโลกปัจจุบันที่เปลี่ยนไป ไม่ทันต่อสถานการณ์ที่เป็นอยู่ อีกทั้งผู้เชิดหุ่นกระบอกที่มีความสามารถอย่างแท้จริงมีน้อย ผู้เชิดหุ่นกระบอกที่เชิดเก่งๆก็ล่วงเข้าสู่วัยชราอายุมากหมดเรี่ยวแรงที่จะเชิดหุ่นกระบอกอีกต่อไป หากผู้สืบทอดก็ไม่มีลูกหลานก็ไม่เอาเพราะทำเป็นอาชีพไม่ได้ ที่สำคัญขาดการประชาสัมพันธ์ให้เห็นถึงคุณค่าของการแสดงหุ่นกระบอก

7. สภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บันเทิง

สภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บันเทิงได้ข้อมูลโดยสรุปว่า การแสดง หุ่นกระบอกขาดคนสนใจคนดูน้อยลงเพราะมีคนรู้จักหุ่นกระบอกน้อยและชนรุ่นหลังไม่รู้จักรักการแสดงหุ่นกระบอก มีผู้ประดิษฐ์การแสดงหุ่นขึ้นมาแข่งขันและเลียนแบบการแสดงหุ่นกระบอกแสดงอย่างสนุกสนาน แสดงอย่างไม่มีแบบแผน ค่าจ้างในการแสดงหุ่นกระบอกแต่ละครั้งแพงคนจึงจ้างน้อย ถ้าจ้างถูกไปแสดงแต่ละครั้งค่าใช้จ่ายก็ไม่พอ อีกทั้งเมื่อไปแสดงก็ไม่ค่อยมีคนดู วัฒนธรรมจังหวัดไม่สนับสนุนไม่สนใจเรื่องการแสดงหุ่นกระบอกแต่สนใจการแสดงอื่นที่มีชื่อเสียง

8. สภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์

สภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ได้ข้อมูลโดยสรุปว่า ไม่มีผู้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านการแสดงหุ่นกระบอกอย่างจริงจัง สถานศึกษาในจังหวัดที่สนใจจะให้นักเรียนมาสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกก็ไม่ทำอย่างจริงจัง และ แห่ดแคลนผู้มีทักษะความชำนาญด้านการแสดงหุ่นกระบอก ขาดแคลนตัวหุ่นกระบอกที่ใช้ในการแสดง หน่วยงานราชการรวมถึงสถาบันการศึกษาขาดการส่งเสริมสนับสนุนและการถ่ายทอดภูมิปัญญาด้านการแสดงหุ่นกระบอก ค่าใช้จ่ายในการจัดการแสดงหุ่นกระบอกค่อนข้างสูง ขาดการประชาสัมพันธ์ที่ดี ผู้ชมน้อยและไม่ให้ความสนใจ

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล ตอนที่ 2 สภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางในปัจจุบัน ดังตาราง 7



ตาราง 7 สังเคราะห์สภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอก

1. คณะคุณยายชั้น สกุลแก้ว	2. คณะรอตศิรินิลศิลป์	3. คณะครูไก่ สุรัตน์จิงดา	4. คณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย
-ไม่มีผู้ว่าจ้าง -ค่าจ้างการแสดงถูก -ไม่มีผู้สืบทอด -ยึดเป็นอาชีพไม่ได้	-หุ่นเสื่อมความนิยม -มีการแสดงชนิดอื่น -หุ่นกระบอกไม่พัฒนา -ภาครัฐไม่สนับสนุน -ผู้ว่าจ้างกดราคา -ผู้ชมไม่สนใจ -ไม่มีผู้สืบทอด -ผู้เชิดเรียกค่าตัวสูงเกิน -เศรษฐกิจไม่ดี	- มีการแสดงชนิดอื่นเข้ามา - การแสดงอื่นตระการตา - หุ่นกระบอกแสดงแบบเดิมๆ - ภาครัฐไม่ส่งเสริม - งานแสดงมีน้อย -ขาดการประชาสัมพันธ์ - ค่าจ้างถูกรายจ่ายสูง - คนชอบการแสดงหุ่นน้อยลง - เศรษฐกิจไม่ดี - หัวหน้าคณะเลือกถ่ายทอดความรู้ให้เฉพาะลูกหลาน - เกิดการแสดงหุ่นแบบใหม่ๆเข้ามาแทน	- สังคมเปลี่ยนไปไม่นิยมการแสดงหุ่นกระบอก - คนไม่รู้จักหุ่นกระบอก - ขาดการประชาสัมพันธ์ - การแสดงอื่นน่าสนใจกว่า - ไม่มีผู้สืบทอด - ผู้จ้างให้ราคาถูก - ภาครัฐไม่สนับสนุน - คนเชิดหุ่นอายุมาก - ปัญหาด้านสุขภาพของผู้เชิด



ตาราง 7 (ต่อ)

5. คณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์	6. คณะคุณรัตน์	7. คณะอุดมศิลป์บันเทิง	8. คณะชูเชิดชำนาญศิลป์
- หุ่นกระบอกเสื่อมความนิยม - ผู้ชมชอบการแสดงที่สนุกสนาน - รัฐไม่สนับสนุน - ไม่มีผู้สืบทอด - การว่าจ้างการแสดงให้ราคาถูก - คนเชิดมีฝีมือน้อย - เศรษฐกิจไม่ดี	- ไม่มีคนสนใจ - รัฐบาลไม่ส่งเสริม - การจ้างการแสดงหุ่นกระบอกให้ราคาถูก - นักแสดงรุ่นใหม่ไม่มีความสามารถ - การแสดงหุ่นกระบอกไม่มีการปรับปรุง - โลกเปลี่ยนไป - ผู้เชิดหุ่นเก่งๆมีน้อย - ผู้เชิดหุ่นมีอายุมาก - ไม่มีผู้สืบทอด - ขาดการประชาสัมพันธ์	- คนไม่สนใจหุ่นกระบอก - ไม่รู้จักหุ่นกระบอก - มีการแสดงหุ่นชนิดอื่นเข้ามาแสดงอย่างสนุกสนาน - ค่าจ้างแพงคนไม่หา - ค่าจ้างถูกก็ขายไม่พอ - ไม่มีคนดู - วัฒนธรรมจังหวัดไม่สนับสนุน	- ไม่มีผู้รับการถ่ายทอด - สถานศึกษาไม่สนใจที่จะให้นักเรียนมาเรียนรู้ - ขาดแคลนผู้มีทักษะในการแสดงหุ่นกระบอก - ขาดแคลนตัวหุ่นที่ใช้ในการแสดง - หน่วยงานการไม่ส่งเสริม - ค่าใช้จ่ายในการจัดการแสดงสูง - ขาดการประชาสัมพันธ์ที่ดี - ผู้ชมน้อย

จากการศึกษาสภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง 8 คณะได้
ข้อสรุปสภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง ดังนี้

1. ไม่มีผู้ว่าจ้างให้ไปแสดง
2. ค่าจ้างการแสดงหุ่นกระบอกถูกเกินไป
3. ไม่มีผู้สืบทอดการแสดงหุ่นกระบอก
4. ยึดการแสดงหุ่นกระบอกเป็นอาชีพไม่ได้
5. หุ่นกระบอกเสื่อมความนิยม
6. มีการแสดงชนิดอื่นเข้ามาแทน
7. หุ่นกระบอกไม่มีการพัฒนาให้เหมาะสมกับกาลเวลา
8. ภาครัฐไม่ให้การสนับสนุน
9. ผู้เชิดหุ่นกระบอกเรียกค่าตัวสูง
10. เศรษฐกิจไม่ดี



11. หุ่นกระบอกแสดงแบบเดิมๆ
12. ขาดการประชาสัมพันธ์
13. หัวหน้าคณะเลือกถ่ายทอดความรู้ให้เฉพาะลูกหลาน
14. เกิดการแสดงหุ่นแบบใหม่ๆมาแทนที่
15. คนเชิดหุ่นกระบอกอายุมาก
16. ปัญหาด้านสุขภาพของคนเชิด

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า สภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางที่เกิดขึ้นกับคณะหุ่นกระบอกทั้ง 8 คณะ มีสาเหตุที่คล้ายคลึงกันประกอบด้วย การที่รัฐไม่เห็นความสำคัญของการแสดงหุ่นกระบอกไม่อนุรักษ์ไม่ส่งเสริม ไม่สนับสนุนให้การแสดงหุ่นกระบอกเป็นที่แพร่หลายในสังคมไทยทั้งๆที่การแสดงหุ่นกระบอกเป็นการแสดงศิลปวัฒนธรรมที่อยู่คู่กับราชสำนักและประชาชนตลอดมา สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดที่มีคณะหุ่นกระบอกสังกัดอยู่ก็ไม่สามารถช่วยเหลือหรือส่งเสริมให้การแสดงหุ่นกระบอกแพร่หลายไปได้อย่างต่อเนื่องเพราะขาดงบประมาณในการรองรับการจัดทำโครงการต่าง ๆ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดบางจังหวัดไม่ทราบด้วยซ้ำไปว่าที่จังหวัดของตนเองมีการแสดงหุ่นกระบอกออกรับงานแสดงอยู่ ปัจจัยที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่เป็นตัวบ่งชี้ถึงการที่ประชาชนไม่สนใจหุ่นกระบอกก็คือ การที่มีการแสดงความบันเทิงรูปแบบอื่น ๆ ที่แพร่กระจายเข้ามาสู่สังคมไทยอย่างรวดเร็วไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ ดนตรี ที่ผู้จัดใช้กลยุทธ์ในการเอาใจผู้ชมด้วยการแสดงที่มีความตื่นเต้นตระการตา สวยงามยิ่งใหญ่ที่ผู้ชมไม่เคยพบมาก่อนมานำเสนอ ทำให้ผู้ชมเกิดความชอบและหลงใหลไปกับการแสดงที่มีรูปแบบในการจัดการทางธุรกิจใหม่ ๆ อีกทั้งคนไทยมีนิสัยชอบอะไรที่แปลกใหม่และละทิ้งของเก่า จึงเป็นแรงผลักดันให้ธุรกิจประเภทนี้เจริญรุ่งเรืองและก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว ที่สำคัญประการหนึ่งที่ทำให้หุ่นกระบอกเสื่อมความนิยมจากผู้ชมก็เพราะผู้ชมไม่รู้จักรูปการแสดงหุ่นกระบอก ผู้ชมบางคนเข้าไม่ถึงอรรถรสและความสุนทรีภาพของการแสดงหุ่นกระบอกที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะคณะหุ่นกระบอกขาดการประชาสัมพันธ์ที่ดี ไม่แสดงตัวตน ไม่แสดงอัตลักษณ์ ไม่แสดงของดี ๆ ที่ตนเองมีอยู่ให้ผู้ชมได้ทราบ อีกทั้งนักแสดงหุ่นกระบอกที่แสดงอยู่ก็ล้วนแต่เป็นผู้สูงอายุอย่างเข้าสู่วัยชรา หน้าตาเหี่ยวชราแบบสะสวยไม่ได้ออกมาหน้าเวทีเมื่อไรผู้ชมร้องยี้ทุกที ถึงแม้ว่าจะแสดงได้ดีเพียงไรผู้ชมก็จะรำพึงรำพันและสงสัยว่าผู้เชิดหุ่นกระบอกมากกว่าที่ต้องการชมการแสดงหุ่นกระบอก ผู้เชิดหุ่นกระบอกที่สูงอายุเหล่านี้กำลังจะหมดไปจากการแสดงในไม่ช้า นักแสดงหุ่นกระบอกรุ่นใหม่ ๆ ที่มาฝึกหัดเชิดหุ่นกระบอกก็ไม่ได้ตั้งใจที่จะมาฝึกหัดอย่างเต็มที่มาๆไปๆพอได้ความรู้นิดหน่อยยังไม่เก่งกาจเท่าไร ยังขาดความชำนาญ ขาดทักษะ ก็ไปรับจ้างเชิดหุ่นกระบอกแบบไม่รู้จริง ทำให้การแสดงหุ่นกระบอกไม่มีความสมบูรณ์ ขาดความปราณีต ไม่ได้รูปแบบของการแสดงหุ่นกระบอกทำให้ผู้ชมเข้าไม่ถึงศาสตร์การแสดงแขนงนี้ ผู้ชมก็เบื่อไม่อยากจะดูอีกต่อไป เมื่อถึงโอกาสที่ต้องจัดงานทางด้านที่ต้องมีศิลปะและวัฒนธรรมเข้าร่วมจึงไม่คิดถึง



แสดงหุ่นกระบอกแต่ไปคิดถึงและอ้างการแสดงรูปแบบอื่นๆที่คนดูชอบมาแสดง นอกจากนี้ผู้เซ็ดหุ่นกระบอกรุ่นใหม่เหล่านี้ยังตั้งราคาตัวของตนเองในราคาที่สูงทำให้หัวหน้าคณะมีความเดือดร้อน เพราะรายรับกับรายจ่ายไม่สมดุลกัน ค่าจ้างการแสดงหุ่นกระบอกก็ถูกไม่ค่อยคุ้มกับการจัดการแสดงแต่ละครั้ง แต่ที่ต้องแสดงเพราะต้องการอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอกไว้สืบไป หัวหน้าคณะที่ต้องการให้ลูกหลานมาสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกต่อจากตนเองก็หาไม่ได้เพราะเขาเหล่านั้นไม่สนใจในการแสดงหุ่นกระบอกโดยคิดว่าการแสดงหุ่นกระบอกไม่สามารถยึดเป็นอาชีพทำมาหากินเลี้ยงตัวและครอบครัวได้ซึ่งสาเหตุมาจากระบบเศรษฐกิจของบ้านเมืองขณะนี้กำลังฆ่าเย้ยคนยากจนลงทุกวัน เงินทองหายากข้าวยากหามาแพง ทุกคนจึงต้องประหยัดเมื่อมีการณรงค์ให้ทุกคนช่วยกันประหยัด เมื่อจัดงานใดๆขึ้นก็ต้องงดความบันเทิงที่ไม่จำเป็นโดยเฉพาะการแสดงหุ่นกระบอกเป็นการแสดงหนึ่งที่เจ้าภาพไม่สนใจไม่มีการว่าจ้างให้แสดง ประการสุดท้ายที่เป็นปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกคือ ค่าจ้างให้หุ่นกระบอกไปแสดงนั้นมีราคาสูง ถ้าไปเปรียบเทียบกับแสดงชนิดอื่นๆที่สนุกสนานกว่าราคาพอๆกันผู้ว่าจ้างจึงหันไปว่าจ้างการแสดงอื่นที่มีความสนุกสนานและยิ่งใหญ่ตระการตามาแสดงแทนหุ่นกระบอก

ตอนที่ 3 การอนุรักษ์และพัฒนาารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง เพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

จากการศึกษาและเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสำรวจ สัมภาษณ์ สังเกต สันทนากลุ่ม และการประชุมเชิงปฏิบัติการ กับคณะหุ่นกระบอก ผู้ว่าจ้าง ผู้เกี่ยวข้อง นักวิชาการ บุคลากรสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ประชาชนผู้ชมการแสดงหุ่นกระบอกได้ข้อมูลในการอนุรักษ์และพัฒนาารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงพื้นบ้านของคณะหุ่นกระบอกในแต่ละคณะดังนี้

1. การอนุรักษ์และพัฒนาารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงของคณะคุณยายชิ้น สกุลแก้ว

การอนุรักษ์และพัฒนาารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงของคณะคุณยายชิ้น สกุลแก้วผู้เกี่ยวข้องทุกคนที่ได้ให้ข้อมูลประกอบด้วย ทายาท ลูกศิษย์ นักวิชาการ ผู้รู้ ต่างให้ข้อคิดเห็นตรงกันว่าควรอนุรักษ์และพัฒนาารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกของคณะคุณยายชิ้น สกุลแก้วไว้อย่างยิ่งโดยให้เหตุผลต่างๆกันว่า ต่อไปในภายหน้าถ้าไม่มีการอนุรักษ์ไว้การแสดงหุ่นกระบอกจะไม่มีให้ดูชมอีกต่อไป การอนุรักษ์ทำได้โดยประกาศหาผู้ที่สนใจการแสดงหุ่นกระบอก



แล้วสอนให้ที่บ้านโดยไม่คิดค่าสอน หรือไปสอนให้กับโรงเรียนที่สนใจ หรือทำหลักสูตรการเรียนการสอนให้กับโรงเรียน แต่ต้องมีผู้รู้จริงในด้านการแสดงหุ่นกระบอก

ณัฏฐา ไชยมีศักดิ์ (2551 : สัมภาษณ์) ซึ่งเป็นบุตรสาวของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว กล่าวว่า

เป็นที่น่าเสียดายที่ไม่สามารถสืบสานการแสดงหุ่นกระบอกของคุณแม่ไว้ได้ เพราะตนเองไม่มีความสามารถในการเชิดหุ่นกระบอกและการบริหารจัดการคณะท่าคุณแม่ เพราะตอนเด็กๆคุณแม่ให้ตั้งใจเรียนหนังสือเสียมากกว่าที่จะให้ไปช่วยเชิดหุ่นกระบอกแต่เห็นการแสดงหุ่นกระบอกของคุณแม่มาตั้งแต่เด็กแต่ก็ไม่สามารถช่วยอะไรได้มากนัก คุณแม่รับงานเชิดหุ่นกระบอกแสดงที่โน่นที่นี้บางครั้งไปแสดงต่างจังหวัดหลายวันก็มี และเมื่อว่างจากการแสดงคุณแม่ก็จะทำอาหาร ทำขนมขายเป็นอาชีพเลี้ยงลูกและส่งเสียลูกให้เรียนทุกคนจนได้ดิบได้ดีกันไป ในบั้นปลายชีวิตคุณแม่ต้องเลิกแสดงหุ่นกระบอกเพราะอายุมากแต่ก็ยังมีความเป็นห่วงกลัวว่าการแสดงหุ่นกระบอกจะหายไปจากสังคมไทยจึงได้ประกาศหาผู้ที่สนใจการแสดงหุ่นกระบอกมาสอนให้ที่บ้านโดยไม่คิดค่าสอนก็มีคนมาเรียนแต่ไม่มาก นอกจากที่กล่าวมาคุณแม่ยังได้ไปสอนให้กับโรงเรียนและมหาวิทยาลัยอีกหลายแห่ง นี่ก็คงเป็นการอนุรักษ์ทางหนึ่งที่คุณแม่ตั้งใจไว้ ถึงคณะหุ่นกระบอกของคุณแม่จะไม่มีการแสดงอีกแล้ว แต่ก็น่าดีใจว่ายังมีลูกศิษย์ของคุณแม่ที่ได้ช่วยอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอกไว้ท่านหนึ่งคือท่านอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤษฏ์ ลูกศิษย์เอกของคุณแม่ที่เดียวท่านเป็นคนน่ารักให้เกียรติคุณแม่ตลอดมาและจะเป็นผู้หนึ่งที่จะช่วยอนุรักษ์ให้การแสดงหุ่นกระบอกมีการแสดงต่อไป ส่วนการที่จะต้องพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกและการเพิ่มคุณค่ามูลค่าเพิ่มหรือไม่นั้นในส่วนตัวเห็นว่าการแสดงหุ่นกระบอกต้องมีการพัฒนาอย่างแน่นอนแต่คงให้ความคิดเห็นอะไรมาไม่ได้เพราะตนเองไม่ค่อยมีความชำนาญในเรื่องนี้

มณฑิรา พักเทศ (2551 : สัมภาษณ์) ลูกศิษย์ของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว กล่าวว่า

มีความเห็นสมควรที่จะมีการอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มคุณค่าและมูลค่าการแสดงหุ่นกระบอกของคุณยายชิ้น สกุลแก้วอย่างยิ่ง เพราะขณะนี้การแสดงหุ่นของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว ไม่มีแสดงอีกแล้วแต่ยังมีลูกศิษย์หลายคนที่ยังมีความสามารถในการเชิดหุ่นกระบอกซึ่งถ่ายทอดมาจากคุณยายโดยตรงโดยเฉพาะอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤษฏ์ ที่ท่านมีความสามารถและมีความพร้อมที่สุด คงต้องขอร้องให้ท่านมาเป็นผู้นำในการก่อตั้งการแสดงหุ่นของคุณยายชิ้น สกุลแก้วต่อไป พวกเราก็จะคอยช่วยเหลือท่านด้วย การอนุรักษ์อีกรูปแบบหนึ่งที่เราควรทำก็คือการบรรจุหลักสูตรการแสดงหุ่นกระบอกเข้าไปสู่กระบวนการเรียนการสอนในโรงเรียนทางที่ว่านี้อาจจะเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ได้ทางหนึ่ง ส่วนการพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกคงต้องพัฒนาให้ดีขึ้นกว่าที่เป็นอยู่พูดถึงคณะอื่น ๆ



ที่แสดงอยู่ขณะนี้เพราะการแสดงหุ่นกระบอกในยุคปัจจุบันยังคงแสดงแบบเดิมๆ ไม่มีการพัฒนาการด้านต่างๆเลย เจ้าของคณะจึงต้องเร่งปรับปรุงกระบวนการการแสดงให้น่าดู น่าชม ทำทุกวิถีทางให้คนดูติดอกติดใจต่อการแสดงหุ่นกระบอกให้ได้ เช่น มีการปรับปรุงพัฒนาด้านฉากให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง คนตรีมีการนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาร่วมบรรเลงด้วย อย่างนี้คงจะทำให้การแสดงหุ่นกระบอกเป็นที่น่านิยมขึ้นได้บ้าง ไม่น่ามากเกินไป การสร้างคุณค่าและมูลค่าเพิ่มจากการแสดงหุ่นกระบอกอาจทำในรูปแบบการจัดทำหนังสือหุ่นกระบอกให้ความรู้แก่ผู้สนใจ บันทึกเทปการแสดงหุ่นกระบอกออกจำหน่าย การทำของที่ระลึกไว้สำหรับจำหน่ายเวลาแสดง แต่เสียดายคณะของคุณยายชิ้น สกุลแก้วคงไม่มีโอกาสได้ดำเนินการตามที่พูดมาแล้วเพราะไม่มีการแสดงแล้ว”

จักรพันธ์ โปษยกฤต (2551 : สัมภาษณ์) ศิลปินแห่งชาติและเป็นลูกศิษย์ของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว กล่าวว่า

เห็นด้วยกับการอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงของหุ่นกระบอกแต่การจะทำต้องมีผู้ที่มีความสามารถอย่างจริงจัง เช่นถ้าจะพัฒนารูปแบบด้านดนตรีก็ต้องเชิญผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีมาให้คำแนะนำอย่างถูกต้องเหมือนกับที่อาจารย์ได้ทำอยู่การแสดงของอาจารย์ จะต้องซ้อมซึ่งซ้อมมาเป็นเวลาสิบกว่าปีแล้วยังไม่ได้แสดงเลยและก็ไม่รู้จะได้แสดงหรือไม่ ด้านดนตรีก็ต้องมีผู้ชำนาญการมาควบคุมดูแล ด้านการร้องก็ต้องผู้รู้ผู้ชำนาญตัวจริงเท่านั้น อย่างนี้ถึงจะพัฒนาและหารูปแบบได้

สวัสวิชญ์ ภูวสุรเพ็ชญ์ (2551 : สัมภาษณ์) ผู้เชิดหุ่นและเป็นอาจารย์สอนที่โรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยรามคำแหง กล่าวว่า

อาจารย์ได้ร่วมกับทางคณะหุ่นกระบอกสมัครเล่นของอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤต ทำหลักสูตรให้นักเรียนได้มาฝึกหัดเชิดหุ่นกระบอกที่บ้านของอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤต เพื่อเป็นการอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอก แต่คิดว่าไม่ค่อยประสบผลสำเร็จเท่าที่ควร เพราะนักเรียนไม่มีเวลาและขาดวัสดุอุปกรณ์ สอนที่โรงเรียนก็ไม่มีความพร้อมผู้สอนที่มีความชำนาญในการแสดงหุ่นกระบอกก็มีน้อย ถ้านำเข้าสู่หลักสูตรการเรียนการสอนก็จะมีปัญหาด้วย ส่วนการพัฒนาารูปแบบก็ควรต้องพัฒนาอย่างยิ่งเพราะโลกเปลี่ยนไปการแสดงหุ่นกระบอกไม่มีการพัฒนา ยังคงใช้รูปแบบเดิมที่มีมา ควรต้องปรับรูปแบบใหม่ให้มีการแสดงอื่น ๆ เข้ามาผสมผสานกับการแสดงหุ่นกระบอกด้วย อาจจะมีการออกตัวคนบ้างเพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้ชม มีการประชาสัมพันธ์ให้มากขึ้นอย่างนี้ถึงจะพอทำให้คนสนใจขึ้นมาบ้าง ส่วนการเพิ่มคุณค่าและมูลค่าของการแสดงหุ่นกระบอกควรบันทึกเทปการแสดงหุ่นกระบอกเพื่อให้ความรู้แล้วส่งไปตามโรงเรียนต่างๆเพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอนเป็นการเพิ่มคุณค่า การเพิ่มมูลค่าอาจทำเป็นของที่ระลึกจัดจำหน่ายในสถานที่แสดงหุ่นกระบอกเพื่อเพิ่มรายได้ให้คณะหุ่นกระบอก”



2. การอนุรักษ์และพัฒนาารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงของคณะรอตศิรินิลศิลป์

การอนุรักษ์และพัฒนาารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงของคณะรอตศิรินิลศิลป์ ผู้เกี่ยวข้องที่ได้ให้ข้อมูลประกอบด้วย ทายาท ลูกศิษย์ นักวิชาการ ผู้รู้ ผู้เชิดหุ่นกระบอกและนักดนตรีของคณะรอตศิรินิลศิลป์ ต่างให้ข้อคิดเห็นตรงกันว่า ควรอนุรักษ์และพัฒนาารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มคุณค่าและมูลค่าทางศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกของคณะรอตศิรินิลศิลป์ โดยให้เหตุผลเหมือนกันหรือใกล้เคียงกันเป็นส่วนใหญ่ว่าการแสดงของคณะรอตศิรินิลศิลป์เป็นการแสดงหุ่นกระบอกที่มีชื่อเสียงและควรที่จะต้องอนุรักษ์และพัฒนาารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกอย่างยิ่ง การอนุรักษ์ทำได้โดยให้ความรู้การแสดงหุ่นกระบอกกับบุคคลทั่วไปที่มีความสนใจ จัดนิทรรศการหุ่นกระบอกให้นักเรียนนักศึกษาได้เรียนรู้

โสภณ บัวชาติ (2551 : สัมภาษณ์) ข้าราชการบำนาญ สังกัดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เป็นเพื่อนกับคุณบุญรอด ประกอบนิล กล่าวว่า

การแสดงหุ่นกระบอกของคณะรอตศิรินิลศิลป์มีการอนุรักษ์และพัฒนาารูปแบบการแสดงอย่างต่อเนื่องการเพิ่มมูลค่าของการแสดงก็มีมาแล้วในขณะที่คุณบุญรอด ประกอบนิลหัวหน้าคณะยังมีชีวิตอยู่ โดยคุณบุญรอด ประกอบนิลได้ให้ความรู้ด้านการเชิดหุ่นกระบอกกับบุคคลทั่วไปที่มีความสนใจในการแสดงหุ่นกระบอกโดยไม่คิดเงินจ้างรางวัลให้ฟรี ทุกครั้งกับผู้มาฝึกหัดเชิดหุ่นกระบอกไม่ว่าจะเป็นนักศึกษาจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถาบันราชภัฏ โรงเรียนต่าง ๆ ที่ให้ความสนใจก็มาขอให้คุณบุญรอด ประกอบนิล สอนให้ทั้งนั้น ได้เรื่องบ้างไม่ได้เรื่องบ้างตามแต่ความสนใจของแต่ละคน จะได้ผู้เชิดดี ๆ สักคนก็หายาก การพัฒนาารูปแบบการแสดงคุณบุญรอด ประกอบนิลได้พัฒนาารูปแบบการแสดงให้สมจริงด้วยการทำฉากประกอบการแสดงตามท้องเรื่องและนับว่ามีคณะเดียวที่เปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่อง มีการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาร่วมในการแสดง มีการชักอกรตัวหุ่นกระบอกให้ลอยไปลอยมาได้ มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงให้สมจริงสมจังในบทบาทต่าง ๆ มีการนำการแสดงพื้นบ้านเข้ามาร่วมแสดงในการแสดงหุ่นกระบอกเช่น หุ่นกระบอกร้องเพลงลำตัด ร้องเพลงอีแซว ร้องเพลงลูกทุ่ง การดำเนินเรื่องก็สอดแทรกเรื่องราวของละครโทรทัศน์ที่กำลังออกอากาศมาเป็นจุดขายให้ผู้ชมได้สนุกสนานไปกับการแสดงละครโทรทัศน์ด้วย ปรับปรุงการทำฉาก โรงหุ่นกระบอกให้ง่ายกับการนำไปติดตั้งสำหรับการแสดง คุณบุญรอด ประกอบนิลเขาทำมาแล้วทั้งนั้น การเพิ่มมูลค่าคุณบุญรอด ประกอบนิลได้จัดทำตุ๊กตาหุ่นกระบอกตัวเล็กๆประมาณ 5 นิ้ว ออกจำหน่ายขายหมดทุกที แต่ไม่มีเวลาทำขายเท่านั้นเอง เมื่อคุณบุญรอด ประกอบนิลเสียชีวิตไปแล้วทุกอย่างที่กล่าวมาทั้งหมดก็ต้องยุติลงไป เพราะผู้สืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกรุ่นต่อมาไม่สามารถเดินตามทางที่คุณบุญรอด ประกอบนิลได้วางไว้ เพียงแต่สามารถ



ประกอบพาคณะรอดศิรินิลศิลป์ให้สามารถรับการแสดงหุ่นกระบอกต่อไปได้ จึงเห็นควรให้คณะรอดศิรินิลศิลป์ได้อนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงต่อไปโดยยึดหลักการที่คุณบุญรอด ประกอบนิลได้ทำมาแล้ว

กรกฎ มงคลศิลป์ (2551 : สัมภาษณ์) ซึ่งเป็นหลานสาวของคุณบุญรอด ประกอบนิล และเป็นผู้สืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกคณะรอดศิรินิลศิลป์ กล่าวว่า

การอนุรักษ์และพัฒนา รูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงเป็นสิ่งที่ดีและเห็นด้วยซึ่งคุณบุญรอด ประกอบนิลได้ทำเสมอมา ต่อมาภายหลังที่คุณบุญรอด ประกอบนิลเสียชีวิตไปแล้วตนเองมาสืบทอดการแสดงความสามารถที่จะทำอย่างที่คุณบุญรอด ประกอบนิลทำมานั้นตนเองไม่มีความสามารถพอ เพียงแต่สามารถบริหารจัดการรับงานแสดงหุ่นกระบอกได้เท่านั้น และเห็นด้วยหากจะต้องมีการพัฒนาปรับปรุงการแสดงหุ่นกระบอกในรูปแบบใหม่ ๆ การอนุรักษ์ที่จริงตอนนี้ตนเองก็ทำอยู่ เมื่อถึงวันสุนทรภู่ก็จะนำหุ่นกระบอกที่มีอยู่ไปจัดนิทรรศการให้นักเรียนได้ศึกษาได้เรียนรู้ จากประสบการณ์จริงเพราะตนเองสอนอยู่ที่โรงเรียนราชินีบนนักเรียนก็สนใจอยู่บ้าง การพัฒนารูปแบบก็ควรต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงใหม่ทั้งหมดต้องเริ่มตั้งแต่การประชาสัมพันธ์ให้คนทั่วไปรู้จักการแสดงหุ่นกระบอก การกำหนดราคาการว่าจ้าง การจัดการแสดง การประเมินผลการแสดง ต้องมีให้ครบวงจร ส่วนเรื่องการเพิ่มมูลค่านั้นตัวเองก็อยากจะดำเนินการแต่ติดขัดอยู่ที่ไม่มีความสามารถพอที่จะทำของต่าง ๆ ขึ้นมาได้เพราะเวลาไม่มีต้องดูแลครอบครัวและต้องสอนหนังสือด้วย

จินดาภา รัตนวราหะ (2551 : สัมภาษณ์) ผู้ที่ได้เคยรับชมการแสดงหุ่นกระบอกคณะรอดศิรินิลศิลป์ กล่าวว่า

เคยได้ชมการแสดงของคณะนี้รู้สึกชอบใจในการแสดงจำได้ว่าเคยดูที่สนามหลวงเป็นงานวัฒนธรรมสัปดาห์จัดโดยการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยหลายปีแล้วตั้งแต่คุณบุญรอด ประกอบนิลยังมีชีวิตอยู่ตอนนั้นไปกับคุณแม่เห็นการแสดงหุ่นกระบอกคุณแม่ก็พาแวะเข้าไปดูเขาแสดงเรื่องพระอภัยมณีตอนหนึ่งนางผีเสื้อสมุทรไล่จับกันสนุกสนานมีตัวตลกออกมาว่านางผีเสื้อด้วยบทกลอนที่หยาบโลนสองแง่สามงามจนคนดูพากันหัวเราะไม่หยุดสนุกสนานมากในวันนั้น และดิฉันยังจำได้ดีว่าคุณบุญรอด ประกอบนิลเป็นผู้เจิดหุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทรเพราะหลังจากจบการแสดงแล้วคุณบุญรอด ประกอบนิลและคณะได้ถือตัวหุ่นกระบอกออกมาหน้าเวทีสวัสดิ์ผู้ชมด้วย การแสดงหุ่นกระบอกนี้ควรต้องมีการอนุรักษ์ไว้เพื่อให้คนไทยได้รับชมกันในโอกาสต่อไปแต่ต้องพัฒนารูปแบบการแสดงเสียใหม่ไม่ว่าเรื่องฉาก แสง สี เสียง เพราะบางที่เมื่อถึงบทพูดกันไม่ค่อยได้ยินเพราะเครื่องเสียงไม่ดี ตัวหุ่นกระบอกก็เก่ามากไม่ค่อยสวยงามควรปรับปรุงให้สวยงามแบบหุ่นของอาจารย์จักษ์พันธ์ โปษยกฤต คนตรีก็ควรนำเครื่องดนตรีชนิดอื่นมาร่วมบรรเลงบ้าง มีการแสดงพื้นเมืองอื่น ๆ เข้ามาร่วมแสดงด้วยจะดีมาก



3. การอนุรักษ์และพัฒนาารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงของคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา

การอนุรักษ์และพัฒนาารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มคุณค่าและมูลค่าทางศิลปะการแสดงของคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา ผู้เกี่ยวข้องที่ได้ให้ข้อมูลประกอบด้วย นักวิชาการ ผู้รู้ ผู้เชิดหุ่นกระบอกและนักดนตรีของคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา ต่างให้ข้อคิดเห็นตรงกันว่าควรอนุรักษ์และพัฒนาารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกของคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา โดยทุกคนให้เหตุผลเหมือนกันหรือใกล้เคียงกันเป็นส่วนใหญ่ว่า การแสดงหุ่นกระบอกของคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดาเป็นการแสดงหุ่นกระบอกคนรุ่นใหม่ที่มีชื่อเสียงและควรที่จะต้องอนุรักษ์และพัฒนาารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกอย่างยิ่ง

ไพโรจน์ ทองคำสุข (2551 : สัมภาษณ์) นักวิชาการ สังกัดสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กล่าวว่า

การแสดงหุ่นกระบอกของคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา ควรต้องมีการอนุรักษ์และสืบสานต่อไปเพราะขณะนี้ผู้ชมขาดความนิยมในการแสดงหุ่นกระบอกอีกทั้งยังไม่สนใจการแสดงประเภทนี้แล้ว การอนุรักษ์ควรจัดให้มีหลักสูตรการเรียนการสอนการแสดงหุ่นกระบอกอย่างจริงจัง เอาใจ รัฐต้องให้การสนับสนุนอย่างเต็มที่การแสดงหุ่นกระบอกของคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดานับว่าเป็นคณะหุ่นกระบอกรุ่นใหม่ที่มาบุกเบิกการแสดงด้านหุ่นกระบอกในสังคมอีกครั้ง แต่ต้องมีการพัฒนาารูปแบบการแสดงให้ดีกว่าเก่าที่เป็นอยู่ ลำดับแรกในการพัฒนาก็ต้องทำให้ผู้คนโดยทั่วไปเขารู้จักและเห็นความสำคัญของการแสดงหุ่นกระบอกให้ได้โดยต้องหาจุดเด่นของคณะออกเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ทางหนังสือพิมพ์ โทรทัศน์ วิทยุ และป้ายประกาศ จากนั้นควรปรับปรุงองค์ประกอบของการแสดงไม่ว่าจะเป็นผู้เชิดก็ต้องเชิดให้งดงาม ตัวหุ่นกระบอกก็ต้องสวยงาม ฉากแสงสีเสียงก็ต้องมีความพร้อมสำหรับการแสดงดนตรีและนักร้องประกอบการแสดงก็ต้องไพเราะเสนาะหูด้วยการแสดงทุกครั้งต้องมีการประเมินผลด้วยว่าเป็นอย่างไรคนดูชอบหรือไม่ชอบบกพร่องตรงไหนเพื่อแก้ไขในการแสดงคราวหน้าต่อไป”

สุรัตน์ จงดา (2551 : สัมภาษณ์) หัวหน้าคณะหุ่นกระบอก กล่าวว่า

การแสดงหุ่นกระบอกของคณะนั้นต้องมีการอนุรักษ์และสืบสานไว้ให้รุ่นลูก รุ่นหลานได้รู้จักซึ่งขณะนี้ได้ฝึกสอนการแสดงหุ่นกระบอกให้กับผู้สนใจอยู่แล้ว ส่วนการพัฒนาารูปแบบการแสดงให้ดีขึ้นนั้นต้องยอมรับว่าการจะพัฒนาารูปแบบให้ได้ผลอย่างจริงจังก็ต้องใช้งบประมาณในการบริหารจัดการ ซึ่งทำยากคณะหุ่นของผมมีทุนน้อยไม่สามารถที่จะพัฒนาหรือปรับปรุงในคราวเดียวได้ อย่างแรกต้องประชาสัมพันธ์ให้ผู้คนรู้จักการแสดงหุ่นกระบอกคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา ก็ต้องจ้างโทรทัศน์ หนังสือพิมพ์มาทำข่าว หรือการเขียนป้ายโฆษณาใหญ่ๆ ติดตามถนน



หนทางเหล่านี้ก็ต้องใช้งบประมาณมหาศาล ซึ่งเป็นเรื่องที่หนักใจแต่ก็อยากทำ การกำหนดราคาค่าจ้างไปแสดงก็ควรกำหนดให้ราคาอยู่ในระดับเดียวกันการแสดงผลหุ่นกระบอกทุกคณะควรมีราคามาตรฐานในการรับการแสดงด้วย แต่ปัจจุบันหุ่นกระบอกบางคณะรับราคาต่ำ บางคณะรับราคาสูงทำให้เป็นข้อเปรียบเทียบได้ และควรมีการบริหารจัดการให้เป็นกระบวนการอย่างเป็นระบบและถูกต้อง ไม่ใช่มีวามัวไปมั่วมาทำให้ผู้ว่าจ้างขาดความเชื่อถือและจะไม่จ้างการแสดงหุ่นกระบอกอีกต่อไป เรื่องการเพิ่มมูลค่าก็เช่นกันเคยพูดและเคยทำหลายครั้งแล้วแต่ไม่สำเร็จสักทีการเพิ่มมูลค่านั้นเคยจัดทำบันทึกการแสดงหุ่นกระบอกแล้วส่งไปให้ตามสถานศึกษาได้ใช้ประกอบการเรียนการสอนแต่ไม่ค่อยได้ผลเพราะสถานศึกษาขาดผู้รู้ ขาดวัสดุอุปกรณ์หลายชนิดแต่ก็ได้ผลบ้างพอสมควร เคยทำเสียยี่ดแล้วมีรูปภาพหุ่นกระบอกสกรีนลงบนเสื้อขายดินะเวลาไปแสดงตัวละคร 99 บาทขายหมดทุกครั้งแต่ไม่มีเวลาทำจ้างเขาทำมันก็แพงขายแล้วไม่ค่อยได้กำไรจึงไม่คิดทำแล้วแต่ตอนนี้ คิดว่าจะบันทึกเทปการแสดงหุ่นกระบอกของคณะออกจำหน่ายเพราะมีผู้สนใจมาสอบถามอยู่เรื่อยๆ”

4. การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย

การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มคุณค่าและมูลค่าทางศิลปะการแสดงของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย ผู้เกี่ยวข้องที่ได้ให้ข้อมูลประกอบด้วย นักวิชาการ ผู้รู้ ผู้เชิดหุ่นกระบอกและนักดนตรีของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย ต่างให้ข้อคิดเห็นตรงกันว่าควรอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย โดยทุกคนให้เหตุผลเหมือนกันหรือใกล้เคียงกันเป็นส่วนใหญ่ว่า การแสดงหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย เป็นการแสดงหุ่นกระบอกรุ่นเก่าแก่ และมีชื่อเสียงควรที่จะต้องอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกอย่างยิ่ง

น้ำใจ อินตะรัตน์ (2551 : สัมภาษณ์) เจ้าหน้าที่วัฒนธรรมจังหวัดนครสวรรค์กล่าวว่า

การแสดงหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้ายเป็นการแสดงที่เป็นของดีของจังหวัดนครสวรรค์ และการแสดงหุ่นกระบอกคณะนี้เป็นคณะเดียวที่มีอยู่ในจังหวัดควรค่าแก่การอนุรักษ์ วัฒนธรรมจังหวัดนครสวรรค์ได้จัดเก็บข้อมูลด้านการแสดงของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้ายไว้และเผยแพร่ต่อสาธารณะชนและผู้สนใจเรื่องการแสดงหุ่นกระบอกโดยลงรายละเอียดไว้ในเว็บไซต์ของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ก็ได้รวบรวมข้อมูลไว้เช่นเดียวกัน สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครสวรรค์ได้ให้ความสำคัญในเรื่องนี้อย่างมาก การแสดงของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้ายนั้นต้องพัฒนาและปรับปรุงรูปแบบการแสดงหลายด้านเพื่อให้การแสดงผลเป็นที่รู้จักมากขึ้นแต่ในจังหวัดนครสวรรค์นั้นส่วนมากจะรู้จักการแสดงหุ่นกระบอกของคณะ



แม่ชะเวง อ่อนละม้ายอย่างดี หุ่นคณะนี้ต้องมีการประกาศโฆษณาให้มากโดยอาจจะใช้แผ่นป้ายประชาสัมพันธ์ให้คนที่ผ่านไปผ่านมาได้รับทราบว่ามี การแสดงหุ่นกระบอกคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้ายอยู่ในจังหวัดนครสวรรค์ อยู่ที่บ้านเลขที่เท่าไร เบอร์โทรอะไรเขาสามารถจะไปติดต่อการแสดงได้อย่างรวดเร็วและควรมีการจัดการในการดำเนินกิจการงานแสดงให้เป็นระบบอย่างต่อเนื่อง และสอดคล้องกัน การแสดงหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้ายมีงานแสดงบ่อยเพราะเมื่อใดที่จังหวัดมีงานก็จะจ้างการแสดงหุ่นกระบอกคณะนี้มาแสดงเสมอเพราะเขาแสดงได้ดีคนชอบ ควรมีการสร้างมูลค่าเพิ่มในการแสดงหุ่นกระบอกด้วยเช่น คณะหุ่นกระบอกอาจทำตัวหุ่นกระบอกตัวเล็กๆ ออกจำหน่าย หรือทำเสื้อยืดสกรีนภาพหุ่นกระบอกตัวต่างๆ ลงบนเสื้อ ทำแก้ว ทำงานที่มีรูปหุ่นกระบอกติดอยู่ก็ได้

ชะเวง อ่อนละม้าย (2551 : สัมภาษณ์) หัวหน้าคณะหุ่นกระบอก
กล่าวว่า

มีความตั้งใจที่จะอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอกเอาไว้ให้คงอยู่จังหวัดนครสวรรค์แต่ด้วยความแก่ความชราไม่ค่อยมีเรี่ยวแรงเดินเหินก็ลำบากไม่รู้ว่าจะหาวิธีอนุรักษ์ได้อย่างไรแต่ก็มีนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์มาช่วยสอนอยู่หลายคน และลูกสาวที่ทำงานอยู่ที่กรุงเทพฯ มาบอกว่าจะช่วยอนุรักษ์และสืบสานการแสดงต่อไปให้ได้เริ่มฝึกหัดเซตหุ่นกระบอกกับฉันแล้วไม่หวั่นอีกมีอยู่ต่อไปแน่ การพัฒนารูปแบบก็มีความจำเป็นแต่ไม่มีทุนรอนในการจัดทำหอคอใช้ค่าใช้จ่ายสูงตั้งแต่ประชาสัมพันธ์ ฉากแสงสีเสียง ตัวหุ่นกระบอกดนตรี และอื่น ๆ ถ้ามีผู้สนใจจะมาพัฒนาให้เจ๋งดีมาก การเพิ่มมูลค่าด้วยการจำหน่ายของนั้นไม่สามารถทำได้เพราะไม่รู้วิธีการทำสิ่งของเหล่านี้เลยอยากทำแต่ไม่รู้จะทำอย่างไร”

อุงุ่น เอี่ยมวิไล (2551 : สัมภาษณ์) นักแสดงหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง
อ่อนละม้าย กล่าวว่า

ร่วมแสดงหุ่นกระบอกกับคณะนี้มานานเป็นเพื่อนกันกับแม่ชะเวง อ่อนละม้าย ร่วมทุกข์ร่วมสุขกันมา การแสดงหุ่นควรต้องอนุรักษ์ไว้โดยการรักษาผู้คนที่สนใจอย่างไม่ปิดบัง คือสอนให้เขาเซตได้ร้องได้และนำความรู้ไปสอนคนอื่นๆต่อไป การพัฒนาปรับปรุงรูปแบบการแสดงอะไรนี้จะไม่ค่อยเข้าใจแต่ที่ฟังแล้วพอจะรู้ก็ว่าควรปรับปรุงด้านการแสดงหุ่นกระบอก เช่น ตัวหุ่นของคณะเราไม่ค่อยสวยก็ทำให้สวย ฉากด้วยเครื่องเสียงก็ต้องให้เสียงดี การรับงานราคาก็ให้พอเหมาะพอควรจะได้มีงานการแสดงมาเรื่อยๆ การขายของเพื่อหารายได้นั้นทำยากพวกฉันก็แก่แล้วไม่มีฝีมือในการทำอะไรหรอกแต่ถ้ามีได้ก็ดีขึ้น งานการแสดงของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้ายมีอยู่เรื่อยๆนะไม่ขาดเดือนหนึ่งก็สองถึงสามงานงานเล็กงานใหญ่สุดแต่งานที่เจ้าภาพหา



5. การอนุรักษ์และพัฒนาารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงของคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์

การอนุรักษ์และพัฒนาารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงของคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์ ผู้เกี่ยวข้องที่ได้ให้ข้อมูลคือ บุตรสาวของคุณแม่รำไพ รุ่งรัตน์ ได้พูดถึงการอนุรักษ์และพัฒนาารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดง ดังนี้

สุพรทิพย์ ศุภรกุล (2551 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า

เป็นที่น่าเสียดายที่หุ่นกระบอกของคุณแม่คือคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์ ไม่มีการแสดงอีกต่อไปแล้วเพราะไม่สามารถหาผู้สืบทอดได้อีก ซึ่งผู้เป็นบุตรเองก็ไม่มีความสามารถในการที่จะตั้งคณะต่อจากคุณแม่ได้เพราะมีอาชีพรับราชการของกรมศิลปากร แต่ก็มีความสามารถในการเซตหุ่นกระบอก ที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือผู้เซตของคุณแม่ก็แยกย้ายกันไป บางคนก็ไปอยู่กับคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย บางคนก็ไปอยู่กับลูกหลาน เด็กอาชีพการแสดงหุ่นกระบอกไปเลยก็มี การแสดงหุ่นกระบอกควรต้องมีการอนุรักษ์ไว้โดยควรจัดเป็นหลักสูตรสอนในโรงเรียน หรือในมหาวิทยาลัย แต่จะได้ผลหรือไม่ก็ต้องดูกันต่อไป การพัฒนาารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกก็ต้องมีเพราะปัจจุบันโลกเปลี่ยนไปการแสดงหุ่นกระบอกหลายคณะยังแสดงแบบเดิมๆคนจะเบื่อและไม่ชอบจึงต้องให้มีการพัฒนาารูปแบบทำอะไรให้คนกลับมาชมการแสดงหุ่นกระบอกอีกโดยเฉพาะราคาค่าจ้างต้องมาคิดกันใหม่เพราะการรับค่าจ้างแตกต่างกันมากระหว่างชนบทกับในเมืองหลวง ชนบทรับราคาไม่สูงมากแต่ในเมืองหลวงรับราคาสูงมาก คนข้างจึงไม่จ้างไปแสดงอย่างนี้ต้องปรับปรุงด้วย การเพิ่มมูลค่าในการแสดงก็เห็นด้วยควรจะทำของที่ระลึกไปจำหน่ายเวลาไปแสดงที่ไหนๆประชาสัมพันธ์ให้ผู้ชมทราบน่าจะขายได้ดี

6. การอนุรักษ์และพัฒนาารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงของคณะคุณรัตน์

การอนุรักษ์และพัฒนาารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงของคณะคุณรัตน์ ผู้เกี่ยวข้องที่ได้ให้ข้อมูลประกอบด้วย นักวิชาการ เจ้าหน้าที่วัฒนธรรมจังหวัด ผู้รู้ ผู้เซตหุ่นกระบอก นักดนตรีและนักร้อง ของคณะคุณรัตน์ ต่างให้ข้อคิดเห็นตรงกันว่าควรอนุรักษ์และพัฒนาารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกของคุณรัตน์ โดยทุกคนให้เหตุผลเหมือนกันหรือใกล้เคียงกันเป็นส่วนใหญ่ว่า การแสดงหุ่นกระบอกของคุณรัตน์นั้น เป็นการแสดงหุ่นกระบอกรุ่นใหม่ที่มีการพัฒนาการด้านการแสดงมาโดยลำดับและมีชื่อเสียงควรที่จะต้องอนุรักษ์และพัฒนาารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกอย่างยิ่ง



กรรมิกา ผลพิบูลชัย (2551 : สัมภาษณ์) ผู้เชิดหุ่นกระบอกคณะรอตศิรินิลศิลป์ และเชิดหุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์ กล่าวว่า

ได้เชิดหุ่นกระบอกมาหลายคณะและเห็นด้วยอย่างยิ่งกับการที่จะมีการอนุรักษ์ให้การแสดงหุ่นกระบอกมีอยู่ในสังคมไทยต่อไปแต่การอนุรักษ์นั้นไม่ใช่จะต้องไปสอนให้คนแสดงหุ่นกระบอกได้เท่านั้น เพราะบางครั้งการสอนไม่สามารถบรรลุจุดประสงค์ที่ตั้งไว้ได้ตัวเองคิดว่า การอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอกนั้นควรจะทำให้การประชาสัมพันธ์เผยแพร่ความรู้ด้านการแสดงหุ่นกระบอก อาจทำง่าย ๆ โดยการทำซีดีการแสดงหุ่นกระบอกแล้วนำเสนอให้สถานศึกษา มหาวิทยาลัยนำไปเปิดเป็นสื่อการเรียนการสอนในวิชาภาษาไทยหรือวิชานาฏศิลป์ก็ได้แบบนี้จะดีกว่าการที่ต้องไปสอนเชิดหุ่นกระบอกให้นักเรียนนักศึกษา หรือเมื่อถึงงานวันสุนทรภู่ก็จัดการแสดงหุ่นกระบอกขึ้นในสถานศึกษาให้เด็ก ๆ ได้รับชมการแสดงหุ่นกระบอกเมื่อผ่านตาผ่านหูบ้างเด็กเหล่านั้นก็สามารถเข้าใจและรับอรรถรสของการแสดงหุ่นกระบอกได้ด้วย การพัฒนารูปแบบก็มีความสำคัญคณะหุ่นกระบอกหลายคณะที่รับงานแสดงอยู่ไม่มีการพัฒนาและปรับปรุงรูปแบบในการแสดงจึงทำให้คนไม่สนใจที่จะรับรู้การแสดงหุ่นกระบอกแสดงแบบเดิม ๆ คณะหุ่นคุณรัตน์สามารถเป็นตัวอย่างได้ เพราะคุณรัตน์มีการพัฒนาหลายด้านเช่น โรงหุ่นกระบอก ตัวหุ่น ฉาก อุปกรณ์การแสดงที่สมจริงสมจังมากขึ้น เหล่านี้เป็นตัวชี้วัดอย่างหนึ่งที่หุ่นกระบอกจะอยู่หรือจะไปในอนาคต แต่หุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์ที่ต้องพัฒนาต่อก็คือ การรับค่าจ้างไปแสดงที่ค่อนข้างสูง เพราะคุณรัตน์มีรายจ่ายที่สูงจึงไม่สามารถรับค่าจ้างการแสดงในราคาที่ต่ำลงมาได้ การจำหน่ายของที่ระลึกเพื่อเพิ่มมูลค่านั้นก็เห็นด้วยที่ควรจัดทำเมื่อไปแสดงที่ไหนก็ให้นำสินค้าไปจำหน่ายเป็นรายได้แต่ส่วนมากคณะไม่มีความชำนาญในการจัดทำจึงไม่มีการดำเนินการเรื่องนี้

วัชรพงศ์ ปานเสน (2551 : สัมภาษณ์) หรือคุณรัตน์ หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกคุณรัตน์ กล่าวว่า

เห็นด้วยอย่างยิ่งในการที่จะต้องอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอกให้คงอยู่สืบไป แต่การอนุรักษ์นั้นต้องมีวิธีที่แบบยลที่สามารถจะนำการแสดงหุ่นกระบอกเข้าสู่ระบบการอนุรักษ์ได้อย่างแท้จริง และที่สำคัญรัฐต้องให้ความช่วยเหลือด้วย จะอาศัยชาวบ้านหรือคณะหุ่นกระบอกอย่างเดียวไม่ได้ การจัดหลักสูตรการแสดงหุ่นกระบอกเป็นรายวิชาหนึ่งในโรงเรียนเด็กนักเรียนทุกคนต้องเรียน อบรมครูให้มีความรู้และช่วยกันสอนเอาอย่างจริงจังก็จะได้รับผลดังที่ตั้งใจไว้ การพัฒนารูปแบบก็สำคัญและเห็นด้วยเพราะการแสดงหุ่นกระบอกไม่มีการพัฒนารูปแบบมานานแล้วแสดงแบบเดิมๆเมื่อก่อนแสดงอย่างไรเดี๋ยวนี้ก็แสดงอย่างนั้นควรปรับปรุงเสียใหม่ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดต้องลงมาช่วยเหลือตั้งงบประมาณมาประชาสัมพันธ์การแสดงหุ่นกระบอกให้เป็นที่รู้จัก ส่งเสริมสนับสนุนงบประมาณให้หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกไปจัดทำตัวหุ่นกระบอกให้สวยงาม สร้างฉาก แสงสีเสียงให้ทันสมัยปรับเปลี่ยนเรื่องที่แสดงให้เข้ากับสถานการณ์ปัจจุบัน สิ่งเหล่านี้จะทำให้



การแสดงหุ่นกระบอกได้รับความนิยมอีกครั้ง การเพิ่มมูลค่าไม่จำเป็นต้องจัดทำเป็นของมาจำหน่าย อย่างเดียวการให้ความรู้ ก็เป็นการเพิ่มมูลค่าแล้วแต่มันไม่เป็นรูปธรรมให้เห็นชัดเจนเท่านั้น แต่ถ้าจะต้องมีการจำหน่ายสินค้าก็ต้องเป็นสินค้าที่ราคาค่อนข้างต่ำเพราะผู้คนอาจจะไม่มีเงินซื้อสินค้าของชาวคณะหุ่นกระบอกเสียเท่าไรเพราะปัจจุบันเศรษฐกิจก็ไม่ค่อยดีตรงนี้ต้องคิดให้รอบคอบและที่สำคัญผู้แสดงนั้นไม่มีฝีมือในการจัดทำสิ่งเหล่านี้ก็ต้องไปจ้างเขาทำมาจำหน่ายราคาก็คงสูงอาจจะขายไม่ได้

7. การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงของคณะอุดมศิลปบรรเทิง

การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงของคณะอุดมศิลปบรรเทิง ผู้ที่เกี่ยวข้องที่ได้ให้ข้อมูลประกอบด้วย นักวิชาการ เจ้าหน้าที่วัฒนธรรมจังหวัด ผู้รู้ ผู้ชิดหุ่นกระบอก นักดนตรี ของคณะอุดมศิลปบรรเทิง ต่างให้ข้อคิดเห็นตรงกันว่าควรอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกของคณะอุดมศิลปบรรเทิง โดยทุกคนให้เหตุผลเหมือนกันหรือใกล้เคียงกันเป็นส่วนใหญ่ว่า การแสดงหุ่นกระบอกของคณะอุดมศิลปบรรเทิง เป็นการแสดงหุ่นกระบอกรุ่นเก่าแสดงมายาวนาน และมีชื่อเสียงควรที่จะต้องอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกอย่างยิ่ง

สุรัตน์ชัย อมฤทธิ (2551 : สัมภาษณ์) นักแสดงหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลปบรรเทิงและคณะคุณรัตน์ กล่าวว่า

การแสดงหุ่นกระบอกควรต้องมีการอนุรักษ์ไว้โดยเฉพาะสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติซึ่งมีหน้าที่โดยตรงในเรื่องนี้ควรต้องหาวิธีที่จะทำให้การแสดงหุ่นกระบอกคงอยู่ได้ต่อไปในสังคมไทย การแสดงหุ่นกระบอกของคณะอุดมศิลปบรรเทิงที่แสดงอยู่ตอนนี้ก็มีแต่ผู้สูงอายุทั้งนั้น ถ้าไม่หาทางอนุรักษ์ก็คงต้องหมดไปอย่างแน่นอน วัฒนธรรมจังหวัดลพบุรีควรที่จะต้องมาศึกษาจัดทำข้อมูลออกเผยแพร่ให้ผู้สนใจได้ศึกษาหาความรู้ การพัฒนารูปแบบการแสดงของคณะอุดมศิลปบรรเทิงก็ต้องพัฒนาอย่างแน่นอนแต่ยังมองไม่เห็นว่าจะหาหนทางจะทำได้อย่างไร ถ้าไม่มีผู้มาช่วยเหลือ การแสดงหุ่นกระบอกของคณะอุดมศิลปบรรเทิงยังแสดงแบบเก่าๆ ไม่มีการปรับเปลี่ยนเพิ่มเติมอะไรเลย จึงทำให้การแสดงไม่น่าดูต้องมีการปรับปรุงตั้งแต่การประชาสัมพันธ์ให้คนเขารู้ว่ามีการแสดงหุ่นกระบอกอยู่ในจังหวัด ราคาค่าจ้างที่เหมาะสม เรื่องที่จะต้องแสดงต้องปรับปรุงบทให้เข้ากับยุคสมัย การแสดง การบรรเลงและการขับร้องก็ต้องให้มีความประณีตงดงามไปเพราะ การบริหารจัดการในคณะก็ต้องจัดการให้ลงตัว ถ้าทำได้อย่างนี้การแสดงหุ่นกระบอกก็คงจะมีความเจริญรุ่งเรืองขึ้น การสร้างมูลค่าก็มีความสำคัญเพื่อเป็นรายได้อีกส่วนหนึ่งของคณะ คณะหุ่นกระบอกควรจัดหาของที่ระลึกมาจัดจำหน่ายในเวลาที่จะแสดงแต่ต้องมีราคาที่เหมาะสมไม่สูงเกินไป



เช่นตอนนี้อาจารย์เรื่องการลดสภาวะโลกร้อนก็จัดทำถุงผ้ามาแจกจ่ายให้ทุกคนแล้ว
ให้ความรู้ไปด้วย ถ้าเป็นรูปหุ่นกระบอกตัวพระอภัยมณีก็ต้องบอกว่าชื่ออะไรมีความเป็นมาอย่างไร
อย่างนี้ก็คงไม่ยากเกินไป ราคาก็คงอยู่ประมาณสัก 59 บาท ก็คงอยู่ได้นะ

ศาสตราจารย์ อุดมเดช (2551 : สัมภาษณ์) หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกอุดมศิลป์บัณฑิต
กล่าวว่า

จะให้ฉันอนุรักษ์อะไรฉันคงไม่มีแรงไปทำแล้วแถมมาก ถ้าจะทำก็ต้องให้
หลวงมาทำ ฉันก็ดีใจนะที่มีคนคิดแบบนี้จะได้สืบต่อกันไป หมฉันก็หมดการแสดงหุ่นกระบอก
ขณะนี้แล้วหาคนแทนไม่มีเลยลูกหลานก็ไม่เอาหันเหไปเป็นอาชีพไม่ได้ ไม่เหมือนเมื่อก่อน แต่ก็
ชัดเจนเห็นด้วยบางทีมาพูดกับฉัน ฉันก็ไม่ค่อยรู้เรื่องนักหรือ การพัฒนารูปแบบการแสดงฉันก็ไม่
เข้าใจก็ฉันแสดงมาแบบนี้ครูท่านทำมา ฉันก็ทำตามเรื่อยมาไม่เคยนอกครูเลย ก็เห็นมีคนมาดูไม่ว่า
อะไรนี้ แล้วที่จะให้มีการขายเพื่อให้ได้เงินเข้ามาในคณะอีก มันทำไม่ได้เพราะไม่มีเวลาอยากได้นะ
เงินนะ แต่เซ็ดหุ่นแล้วก็มีเวลาออกไปขายของหรือ ทำแบบหนึ่งขายยาได้หรือเวลาเขาจะขายเขาก็
หยุดขายหนึ่งแล้วก็ขายของ ของฉันมันหยุดได้ที่ไหนต้องเล่นต่อไปเรื่อยไปพ่อคุณ แต่ถ้าทำได้ก็
ได้มีเงินออกเงยขึ้นมาเห็นด้วยนะ

บงกต์ ดีวทอง (2551 : สัมภาษณ์) นักแสดงหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บัณฑิต
กล่าวว่า

ให้มีการอนุรักษ์นะดีมากจะได้มีการแสดงหุ่นกระบอกต่อไปแต่จะอย่างไร
ไม่รู้การพัฒนาปรับปรุงก็ดีเพราะเราแสดงกันแบบเดิม ๆ เปลี่ยนบ้างก็ดีแต่ต้องมีคนมาทำให้นะ
เพราะทำกันเองไปเป็นหรือความรู้น้อย การขายของเพื่อให้ได้เงินมาอีกนะแต่ไม่มีฝีมือในการทำ
นะซี ไปจ้างเขาทำมาแล้วเอามาขายราคาก็แพงคนไม่ซื้อหรือ แต่ก็เห็นด้วยกับการที่จะต้องมีการ
เปลี่ยนแปลงที่พูดมาและขอบคุณที่เห็นความสำคัญของการแสดงหุ่นกระบอก

สายชล ตั้งกลาง (2551 : สัมภาษณ์) เจ้าหน้าที่วัฒนธรรมจังหวัดลพบุรี กล่าวว่า
การแสดงหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บัณฑิตเป็นคณะที่เก่าแก่เห็นสมควร
ที่จะต้องมีการอนุรักษ์ไว้ซึ่งตอนนี้ทางสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดลพบุรีก็มีโครงการที่จะเก็บข้อมูล
ด้านนี้ไว้เป็นรูปเล่มเพื่อให้ผู้สนใจได้ศึกษา อีกทั้งมหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรีก็ได้ส่งนักศึกษามาขอ
ความรู้จากคณะหุ่นกระบอกคณะนี้ด้วยนี่ก็เป็นการอนุรักษ์ไปในตัวแล้วที่มีผู้สนใจ การปรับปรุง
รูปแบบการแสดงนั้นมีความจำเป็นอย่างยิ่งเพราะคณะนี้แสดงแบบเดิมๆ แต่แสดงได้สนุกสนานเป็นที่
ชอบใจของผู้ดู ถ้าได้ปรับปรุงจะดีขึ้น คงต้องปรับปรุงในทุกด้าน ฉาก โรงหุ่น ตัวหุ่นดนตรี ผู้แสดง
คำฉียง การประชาสัมพันธ์ ถ้าทำได้คงดีมาก แต่ไม่รู้ว่าจะหัวหน้าคณะจะทำได้แค่ไหนถ้าจะรอให้
ราชการช่วยเหลืออีกนาน



8. การอนุรักษ์และพัฒนา รูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงของคณะซุเชิดชำนาญศิลป์

การอนุรักษ์และพัฒนา รูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงของคณะซุเชิดชำนาญศิลป์ผู้เกี่ยวข้องที่ได้ให้ข้อมูลประกอบด้วย ทายาท นักวิชาการ เจ้าหน้าที่วัฒนธรรมจังหวัด ผู้รู้ ผู้เชิดหุ่นกระบอก นักดนตรีและนักร้อง ของคณะซุเชิดชำนาญศิลป์ ผู้ชม ต่างให้ข้อคิดเห็นตรงกันว่าควรอนุรักษ์และพัฒนา รูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกของคณะซุเชิดชำนาญศิลป์ โดยทุกคนให้เหตุผลเหมือนกันหรือใกล้เคียงกันเป็นส่วนใหญ่ว่า การแสดงหุ่นกระบอกของคณะซุเชิดชำนาญศิลป์ เป็นการแสดงหุ่นกระบอกที่มีการสืบทอดกันมายาวนานและมีชื่อเสียงควรที่จะต้องอนุรักษ์และพัฒนา รูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกอย่างยิ่ง

กรณีการ แก้วอ่อน (2551 : สัมภาษณ์) ผู้สืบทอดการแสดงและเป็นหัวหน้าคณะซุเชิดชำนาญศิลป์ กล่าวว่า

เห็นด้วยกับการให้มีการอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอกซึ่งตอนนี้ทางวัฒนธรรมจังหวัดก็ให้การสนับสนุนอยู่ และตนเองก็ได้เผยแพร่ความรู้ให้กับผู้สนใจในการแสดงหุ่นกระบอกโดยสอนการแสดงให้กับนักเรียนที่สนใจเมื่อสอนพอเจ็ดได้แล้วก็นำนักเรียนออกแสดงด้วยแต่หาที่สนใจจริงน้อย การพัฒนาปรับปรุงรูปแบบการแสดงก็มีความสำคัญอย่างยิ่งเพราะคนทั่วไปไม่ค่อยรู้จักการแสดงหุ่นกระบอก คนที่มาเที่ยวที่อัมพวาเมื่อมาเห็นการแสดงหุ่นของคณะมักจะถามว่าเป็นการแสดงอะไร พวกเขาไม่รู้จักรู้จักแต่เขารู้จักหุ่นละครเล็กของครูโจหลุยส์ เพราะอะไรรู้ไหมก็เพราะหุ่นละครเล็กเขามีการประชาสัมพันธ์อย่างมากคนจึงรู้จักแต่หุ่นกระบอกไม่มีการประชาสัมพันธ์เลยการแสดงก็ต้องปรับปรุงด้วยเรื่องตัวหุ่น เสื้อผ้า ดนตรี การขับร้องให้สวยงามทั้งหมดแต่กว่าจะทำได้ลำบากนะเพราะไม่มีทุนหลวงท่านจะช่วยบ้างได้ไหมละ แต่เห็นด้วยที่ต้องมาปรับปรุง การเพิ่มมูลค่าที่จริงการที่เราไปแสดงให้คนดูมันเป็นการเพิ่มมูลค่าอยู่แล้วนะแต่เป็นรูปธรรมเท่านั้น ถ้าต้องให้มีการค้าขายจำหน่ายสิ่งของก็ลำบากอีกเพราะทำไม่เป็นจะไปเอาที่ไหนมาแต่เห็นด้วยถ้ามีมาจำหน่ายแต่ต้องราคาไม่แพงนะ”

ถวิล พัฒโน (2551 : สัมภาษณ์) ผู้ที่ได้ชมการแสดงหุ่นกระบอกคณะซุเชิดชำนาญศิลป์ กล่าวว่า

ยายได้ดูการแสดงหุ่นคณะนี้มาตั้งแต่ตาวงษ์เป็นหัวหน้าคณะเล่นดีสนุกชอบมากถ้าอัมพวามีงานต้องมีหุ่นคณะนี้แสดงตลอด ควรต้องมีการอนุรักษ์การแสดงหุ่นคณะนี้เพราะต่อไปอาจไม่มีแสดงอีกเห็นด้วยนะแต่จะทำอย่างไรไม่รู้ การพัฒนาก็เขาทำดีอยู่แล้วสนุกสนานออกไม่ต้องแล้วแบบเดิมๆก็อยู่แล้ว การเพิ่มมูลค่าการหาเงินเข้าคณะไม่มีทางหรือเวลาไหนที่จะทำได้ไม่เคยเห็นเขาว่างเลยเล่นตลอดเลยควรให้ค่าจ้างเขาหลายๆหน่อยจะดีกว่านะ



วาริ ยอดครุฑ (2551 : สัมภาษณ์) เจ้าหน้าที่วัฒนธรรมจังหวัดสมุทรสงคราม
กล่าวว่า

หุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ที่แสดงอยู่เป็นคณะหุ่นที่สืบทอดมาและ
เกิดขึ้นที่จังหวัดสมุทรสงครามพูดได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดก็ได้ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด
สนับสนุนการแสดงอย่างเต็มที่บางครั้งถึงแม้งบประมาณมีจำกัดเราก็ไม่เคยล้มที่จะนำการแสดงหุ่น
กระบอกมาแสดงทุกครั้งเรียกว่าเป็นการช่วยอนุรักษ์ทางหนึ่ง นอกจากให้แสดงแล้วเราก็จัดให้มีการ
สอนขึ้นที่อุทยานรัชกาลที่ 2 สำหรับผู้ที่สนใจด้วย มีการเก็บรวบรวมข้อมูลด้านการศึกษาการแสดง
หุ่นกระบอกของคณะนี้ไว้แล้ว ผู้สนใจเชิญได้ที่วัฒนธรรมจังหวัดสมุทรสงคราม การพัฒนารูปแบบ
การแสดงก็เป็นสิ่งจำเป็นเพราะในขณะนี้มีการเปลี่ยนแปลงไป มีการแสดงแบบใหม่ๆเข้ามา หาก
การแสดงหุ่นกระบอกไม่พัฒนาปรับปรุงก็จะอยู่ไม่ได้ควรปรับปรุงเรื่องการบริหารจัดการ วิธีการ
แสดง การประชาสัมพันธ์ การพัฒนาผู้แสดงด้านรูปลักษณ์ ให้สมบูรณ์ การเพิ่มมูลค่าเราเคยแนะนำ
ให้คณะหุ่นกระบอกจัดทำของที่ระลึกขึ้นจำหน่ายแต่คณะหุ่นก็ยังไม่ได้ทำขึ้น ถ้าทำได้จะขายได้นะ
อาจทำเป็น พัด กระเป๋า จาน ช้อน แก้ว ที่มีรูปหุ่นกระบอกติดอยู่น่าสนใจนะ”

อภิชาติ อินทรีย์รงค์ (2551 : สัมภาษณ์) ครูผู้สอนวิชาดนตรีไทย โรงเรียน
อัมพวันวิทยาลัย กล่าวว่า

ผมเล่นดนตรีไทยและร่วมแสดงหุ่นกระบอกกับคณะชูเชิดชำนาญศิลป์มานาน
แล้ว เห็นด้วยอย่างมากที่จะต้องมีการอนุรักษ์การแสดง เพราะถ้าไม่ช่วยกันอนุรักษ์เสียแล้วอีกหน่อยก็
หมดไปลูกหลานคงไม่รู้จักเป็นแน่แท้ จะอนุรักษ์อย่างไรก็ควรต้องหาวิธีการที่เหมาะสมและสะดวก
ในการปฏิบัติ การสอนให้ความรู้ในโรงเรียนได้ผลน้อย เพราะทำอยู่มันไม่ค่อยได้ผล มีสาเหตุมาจาก
หลายประการเช่น ขาดอุปกรณ์ ขาดครูช่วยสอน ขาดการสนับสนุน นักเรียนเรียนแบบไม่ตั้งใจชอบ
เล่นมากกว่า เหล่านี้จึงเป็นอุปสรรคขัดขวางการเพิ่มพูนความรู้ด้านนี้ให้กับนักเรียน ถ้ามองที่ตังใจมีไหม
มีแต่น้อย บางคนสนใจมากตังใจออกตังใจที่จะฝึกฝน แต่มีปัญหาครอบครัว ำให้กลับบ้านเร็วจึงไม่มีเวลา
ฝึกซ้อม การพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกยังต้องพัฒนาอย่างยิ่งโดยเฉพาะการส่งเสริมให้มี
การประชาสัมพันธ์ให้คนเขารู้จักให้ได้ การแสดงก็ต้องพัฒนาด้วยเล่นให้สนุก ตัวหุ่นทำให้สวย
จากเปลี่ยนไปตามท้องเรื่องมีการออกตัวคนมาร่วมการแสดง มีการร้องเพลงลูกทุ่งประกอบใน
การแสดงมีลูกตลกให้มากและควรให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดงด้วยจะดีมากและบอกได้ว่า
การแสดงหุ่นกระบอกจะอยู่ไปได้ถ้านานถ้าทำได้ตังนี้ การเพิ่มมูลค่าก็เห็นตรงกันว่าต้องจัดให้มี
การค้าขายของในด้านการแสดงหุ่นกระบอกจะทำอะไรมาขายก็ได้แล้วแต่ความสามารถของคณะแล้วกัน
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล ตอนที่ 3 การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านกลาง
เพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดง มีดังนี้



ตาราง 8 สัเคราะห์การอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอก

1. คณะคุณยายขึ้น สกุลแก้ว	2. คณะรอดศิรินิลศิลป์	3. คณะครูไก่ สุรัตน์จندا	4. คณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย
- สอนให้กับโรงเรียนและมหาวิทยาลัย - ให้ลูกศิษย์คุณยายขึ้นสกุลแก้ว ร่วมกันก่อตั้งการแสดงหุ่นอีกครั้ง - บรรจุการแสดงหุ่นกระบอกไว้ในหลักสูตร	- ให้ความรู้กับบุคคลทั่วไปโดยไม่คิดเงิน - จัดกิจกรรม วันสุนทรภู่ นิทรรศการ และการแสดงหุ่นกระบอก	- จัดให้มีหลักสูตรการเรียนหุ่นกระบอก - จัดการสอนให้ผู้สนใจ	- วัฒนธรรมจังหวัดควรเก็บข้อมูลการแสดงหุ่นกระบอกไว้เพื่อแพร่ - สอนให้กับนักศึกษาที่สนใจ
5. คณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์	6. คณะคุณรัตน์	7. คณะอุดมศิลป์ บันเทิง	8. คณะชูเชิดชำนาญศิลป์
- จัดเป็นหลักสูตรสอนในโรงเรียน มหาวิทยาลัย	- ประชาสัมพันธ์ให้ทุกคนรู้จัก - เผยแพร่ความรู้การแสดงหุ่น - ทำซีดี การบันทึกการแสดงหุ่นกระบอก ส่งไปสถานศึกษา - จัดการแสดงหุ่นกระบอกบ่อยๆ - รัฐต้องช่วยเหลือ - จัดการเรียนหุ่นในโรงเรียน - อบรมครูให้มีความรู้เรื่องหุ่น	- วัฒนธรรมจังหวัดต้องเก็บข้อมูลต่างๆ และนำออกเผยแพร่ - รัฐควรให้ความช่วยเหลือเข้ามาจัดการเรื่องการแสดงหุ่นกระบอก	- สอนให้กับนักเรียน - ออกแสดงหุ่นบ่อยๆ - จัดการเรียนการสอนให้กับผู้สนใจ

จากการศึกษาการอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง 8 คณะได้ข้อสรุปดังนี้

1. สอนให้กับโรงเรียนและมหาวิทยาลัย
2. ให้ลูกศิษย์คุณยายขึ้น สกุลแก้ว ร่วมกันก่อตั้งการแสดงหุ่นอีกครั้ง



3. บรรจุการแสดงหุ่นกระบอกไว้ในหลักสูตร
4. ให้ความรู้กับบุคคลทั่วไปโดยไม่คิดเงิน
5. จัดกิจกรรม วันสุนทรภู่ นิทรรศการ และการแสดงหุ่นกระบอก
6. วัฒนธรรมจังหวัดควรเก็บข้อมูลการแสดงหุ่นกระบอกไว้เพื่อแพร่
7. ประชาสัมพันธ์ให้ทุกคนรู้จัก
8. เผยแพร่ความรู้การแสดงหุ่น
9. ทำซีดี การบันทึกการแสดงหุ่นกระบอก ส่งไปสถานศึกษา
10. อบรมครูให้มีความรู้เรื่องหุ่น
11. รัฐควรให้ความช่วยเหลือเข้ามาจัดการเรื่องการแสดงหุ่นกระบอก

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดง คณะหุ่นกระบอกทั้ง 8 คณะ มีความเห็นสอดคล้องกันว่าควรต้องอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางให้มีการแสดงสืบต่อไปด้วยการหาวิธีการ หารูปแบบต่าง ๆ ตลอดจนพัฒนารูปแบบและวิธีการการนำเสนอการแสดงหุ่นกระบอกที่ได้มาตรฐานเป็นที่ยอมรับ และสามารถแข่งขันกับการแสดงชนิดอื่นๆ ได้อย่างภาคภูมิ การอนุรักษ์ทำได้หลายวิธีเช่น ช่วยกันหาการแสดงหุ่นกระบอกมาแสดง เผยแพร่องค์ความรู้ด้านการแสดงหุ่นกระบอก จัดทำสื่อทางด้านการแสดงหุ่นกระบอกออกเผยแพร่ต่อสาธารณะชนให้เป็นที่รู้จักต่อไป ถ้าไม่มีการอนุรักษ์เสียแล้วต่อไปในเบื้องหน้าการแสดงหุ่นกระบอกคงต้องหายไปจากวงการแสดงพื้นบ้านของชาติไทย การพัฒนารูปแบบการแสดงทุกคณะต้องพัฒนาด้านการแสดงหุ่นกระบอกออกมาให้ดีและเป็นรูปแบบเดียวกันตั้งแต่การประชาสัมพันธ์คณะหุ่นกระบอก การแสดงที่สนุกสนาน มีการนำการแสดงอื่นเข้ามาร่วมการแสดงด้วย ตัวหุ่นกระบอกที่สวยงาม ฉากและโรงหุ่นกระบอกที่สวยงามและยิ่งใหญ่ คนตรีและการขับร้องที่ไพเราะ การเพิ่มมูลค่าต้องมีการจำหน่ายสินค้าที่เกี่ยวกับการแสดงหุ่นกระบอกโดยการกำหนดราคาให้อยู่ในราคาที่เหมาะสมไม่สูงจนเกินไปและต้องเป็นสินค้าที่ใช้ประโยชน์ได้จริง และจากข้อสรุปของผู้เข้าร่วมการประชุมเชิงปฏิบัติการ เรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2551 ณ ห้องประชุมชั้น 4 อาคารสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ประกอบด้วย หัวหน้าคณะหุ่นกระบอก นักแสดงหุ่นกระบอก ผู้ว่าจ้าง นักวิชาการ บุคลากร สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สื่อสารมวลชน ประชาชนและนักศึกษาได้ข้อสรุปของการอนุรักษ์และพัฒนา รูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดง ดังนี้



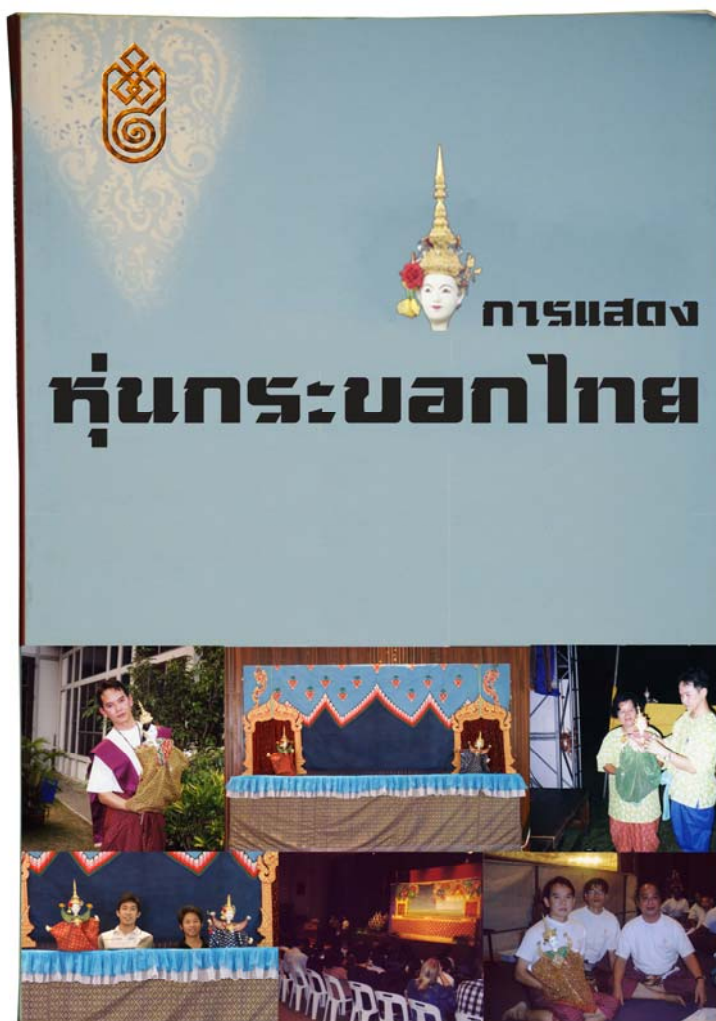
การอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอก ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า ทำได้ ดังนี้

1. จัดการเรียนการสอนการแสดงหุ่นกระบอกโดยบรรจุไว้ในหลักสูตรของสถานศึกษาและมหาวิทยาลัย
2. ส่งเสริมและให้ความรู้เรื่องการแสดงหุ่นกระบอกโดยจัดทำเป็นเทปบันทึกการแสดงหุ่นกระบอกโดยมีเนื้อหาสาระครบถ้วนตามรูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกอย่างสมบูรณ์ บันทึกลงบนแผ่นซีดี ส่งไปยังสถานศึกษาเพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอนและสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดทั่วประเทศเพื่อเป็นแหล่งค้นคว้าของผู้สนใจ
3. รวบรวมข้อมูลด้านการแสดงหุ่นกระบอกจัดทำเป็นรูปเล่มออกจำหน่ายและส่งหนังสือไปให้สถานศึกษาและสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเพื่อเผยแพร่ต่อไป
4. จัดนิทรรศการให้ความรู้เรื่องการแสดงหุ่นกระบอกในงานวันสุนทรภู่หรือวันสำคัญอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง
5. จัดทำข้อมูลการสืบค้นเรื่องการแสดงหุ่นกระบอกลงเว็บไซต์เผยแพร่



ภาพประกอบ 223 ซีดีบันทึกการแสดงหุ่นกระบอกเพื่อเผยแพร่





ภาพประกอบ 224 หนังสือการแสดงหุ่นกระบอกไทยเพื่อเผยแพร่

การพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอก ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า ทำได้ดังนี้
 คณะหุ่นกระบอกทุกคณะต้องมีการพัฒนา รูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกโดยการ
 ประยุกต์การแสดงหุ่นกระบอกให้ทันสมัยเข้ากับเหตุการณ์บ้านเมืองที่กำลังเป็นอยู่ นอกจากนี้คณะ
 หุ่นกระบอกจะต้องมีการบริหารจัดการคณะหุ่นกระบอกให้มีประสิทธิภาพ โดยแบ่งผู้มีหน้าที่ต่าง ๆ
 รับผิดชอบงานด้านต่างๆของคณะหุ่นกระบอก หัวหน้าคณะจะต้องไม่รวบอำนาจไว้ที่ตนเอง
 แบบเดิมๆ อีกต่อไป นอกจากนี้ก็ต้องมีการพัฒนาด้านองค์ประกอบของการแสดงหุ่นกระบอกให้ด
 ยิ่งขึ้น เนื่องจากหุ่นกระบอกตัวเล็ก ควรจะต้องให้นักเชิดหุ่นกระบอกออกมาเชิดหุ่นหน้าโรงหุ่น
 กระบอกและอาจจะนำหุ่นกระบอกเข้าหาผู้ชมอย่างใกล้ชิดก็ได้เพื่อให้ผู้ชมเห็นความงดงามของ
 การแต่งกายหุ่นกระบอก และจากการประชุมเชิงปฏิบัติการเรื่องการอนุรักษ์และพัฒนา รูปแบบ



การแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2551 ณ ห้องประชุมชั้น 4 อาคารสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ได้แนวคิดการพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง ดังนี้

1. การประชาสัมพันธ์คณะหุ่นกระบอกของตนเอง ผ่านทางสื่อต่าง ๆ เช่น หนังสือพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ วิทยุชุมชน แผ่นป้ายประชาสัมพันธ์ ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมการประชุมเชิงปฏิบัติการ เรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2551 ณ ห้องประชุมชั้น 4 อาคารสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ให้แนวคิดว่าการพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกต้องเริ่มจากการประชาสัมพันธ์ส่วนใหญ่คณะหุ่นกระบอกไม่มีการประชาสัมพันธ์ การประชาสัมพันธ์จึงเป็นสิ่งจำเป็น ทุกคณะควรจัดทำข้อมูลแล้วนำไปให้สื่อเพื่อลงประชาสัมพันธ์

ไพโรจน์ ทองคำสุก (2551 : สัมภาษณ์) นักวิชาการ สังกัดสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กล่าวว่า

การประชาสัมพันธ์เป็นเรื่องที่ดีและให้บอกถึงการแสดงหุ่นกระบอกของเราว่ามีดีอะไรด้วย ทุกคณะต้องพัฒนาด้านการประชาสัมพันธ์ก่อนการพัฒนาด้านอื่น

พันจำเอนกมณีเยียร พักเทศ (2551 : สัมภาษณ์) ลูกศิษย์ของคุณยายชิ้นสกุลแก้ว ให้ข้อคิดว่า

เรื่องการประชาสัมพันธ์เป็นสิ่งที่ดีและจำเป็นต่อทุกคณะแต่ทุกท่านคงต้องอย่าลืมนะครับสื่อตรงไหนจะมากอย่อกเงินให้การประชาสัมพันธ์ของเราไม่มีฟรี อย่่างไรก็ตามห้ามมองผ่านการประชาสัมพันธ์เพราะจำเป็นมาก ๆ ตอนที่คุณยายชิ้นอยู่คุณยายจะคิดป้ายประชาสัมพันธ์ไว้บนหลังคาบ้านว่าหุ่นกระบอกคณะครูเปือก เมื่อครูเปือกเสียชีวิตก็ใช้ชื่อครูชิ้นแทน ต่อมาครูชิ้นท่านก็ไม่ได้โฆษณาสักเท่าไร พอมาถึงตรงนี้ก็เป็นที่ของกระทรวงวัฒนธรรม ใครที่อยากจะติดต่อไปแสดงก็จะขอเบอร์ที่กระทรวงวัฒนธรรมแล้วก็โทรมาที่บ้าน แล้วคุณยายก็จะเรียกรวบรวมพรรคพวกไปแสดงด้วยกัน การประชาสัมพันธ์จึงมีความจำเป็นต่อการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกมากที่สุด”

โสภณ บัวชาติ (2551 : สัมภาษณ์) ข้าราชการบำนาญ สังกัดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ กล่าวเสริมว่า

ที่ผมได้เรียนไว้ว่าการประชาสัมพันธ์ทางสื่อไม่ต้องวิตกว่าจะเสียเงินเสียทองที่พูดนี้ฟรีครับ สิ่งเหล่านี้ต้องเคลียกันเสียก่อน ฝึกกำลังให้ได้ แล้ววางระบบขั้นตอน เราจะต้องจัดแสดงให้เขาดูด้วยเพราะเผยแพร่ดีกว่าที่จะไปเขียนป้ายโฆษณา ผมว่าอย่างนี้เข้าถึงทุกที่โดยเฉพาะโทรทัศน์ ที่นี้ถามว่าจะลงฉบับไหนครับไม่ใช่ว่าจะลงปีละฉบับนะครับ ในหนึ่งปีลงสามครั้ง



ต้องทยอยลงเป็นระยะ ๆ และต้องมีทำเนียบของคณะหุ่นกระบอกทั้งหมด เวลานี้มีก็คณะคุณแม่ชะเวง
อยู่ที่ไหน เลขที่เท่าไร เราต้องลงให้ละเอียดให้ลึกลงไป สิ่งเหล่านี้ไม่ใช่ทำกันเล่น ๆ นะครับ

รองศาสตราจารย์ ดร.ไพฑูรย์ มีกุล อาจารย์ผู้สอนนักศึกษาระดับ

บัณฑิตศึกษา สาขาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคามได้ตั้งคำถามว่า

การประชาสัมพันธ์ในเมืองใช้รูปแบบใดการประชาสัมพันธ์ในต่างจังหวัด
ใช้รูปแบบใด

ถนอมศรี แสงทอง (2551 : สัมภาษณ์) ในฐานะสื่อมวลชนได้ตอบข้อคำถาม
นี้ว่า

ในเมืองหรือต่างจังหวัดประชาสัมพันธ์ได้ทั่วไปเพราะว่าสื่อพร้อม
หนังสือพิมพ์ นิตยสาร สปอร์ตทีวี วิทยุ เว็บไซต์ต่าง ๆ การประชาสัมพันธ์ต้องให้มีการวางแผนการ
ประชาสัมพันธ์ให้ดีบางอย่างต้องใช้เงินบางอย่างอาจจะไม่ต้องใช้เงินการประชาสัมพันธ์เป็นส่วน
หนึ่งที่จะทำให้การแสดงผลงานบ้านไทยอยู่ได้และคุณภาพของคณะหุ่นเอง การทำประชาสัมพันธ์จะทำให้
พร้อมกันทั้งหมดอาศัยความถี่ สำคัญขึ้นอยู่กับปัจจัยตัวเงินด้วยอาศัยความถี่ ถี่มาก ถีน้อยยังง
เพราะฉะนั้นการประชาสัมพันธ์เป็นหัวใจการบริหารการจัดการ”

2. กำหนดราคาค่าจ้างให้เป็นมาตรฐาน การกำหนดราคาค่าจ้างการแสดงหุ่น
กระบอกของคณะหุ่นกระบอกในปัจจุบันไม่ได้มาตรฐานแล้วแต่ว่าคณะใดจะกำหนดหรือเรียกหรือ
เท่าไรซึ่งเป็นปัญหา ควรมีการพัฒนาแบบการกำหนดราคาให้เป็นมาตรฐานเดียวกัน ซึ่งสอดคล้อง
กับความคิดเห็นของ ผู้เข้าร่วมการประชุมเชิงปฏิบัติการ เรื่องการอนุรักษ์และพัฒนาแบบการแสดง
หุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2551 ณ ห้องประชุมชั้น 4 อาคารสำนักศิลปะ
และวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ที่ให้แนวคิดการพัฒนาแบบการกำหนดราคาว่า
คณะหุ่นกระบอกไม่มีการกำหนดราคาค่าจ้างการแสดงให้เป็นมาตรฐานเดียวกันจึงมีการเทียบเคียง
ราคากันเองคณะหุ่นกระบอกควรกำหนดราคาค่าจ้างให้เป็นมาตรฐานเดียวกัน

กรกฎ มงคลศิลป์ หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกอรอดศิรินิลศิลป์ กล่าวว่า

เมื่อวันที่ 13 กันยายน 2551ได้รับการแสดงหุ่นกระบอกที่

มหาวิทยาลัยมหิดล โดยรับในราคา 12,000 บาท แสดง 2 ชั่วโมง แสดงเรื่องพระอภัยมณีตอนหนึ่ง
นางผีเสื้อ หลังจากจบการแสดงแจกจ่ายค่าตัวให้ทุกคนแล้วต้องชักเนื้อไป 2,000 บาท แปลว่าขาดทุน
ไปสองพันบาทแต่ก็เต็มใจเพราะคิดว่าเป็นการเผยแพร่และมีคนมาชมเราแต่บ่อยๆก็ไม่ไหว”

วัชรพงศ์ ปานเสนหรือคุณรัตน์ หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกคุณรัตน์

กล่าวเสริมว่า



ต้องบอกก่อนนะครับว่าคณะของผมตอนนี้ คณะของเราทำจากการแสดงหุ่นกระบอกอย่างใหญ่และครบถ้วน โรงหุ่นยาวเก้าเมตรครึ่ง ทั้งปีพาทย์นักดนตรีผู้เชิญเราไปไม่ได้ในราคาสองหมื่น อย่างน้อยถ้าเป็นการแสดงสองชั่วโมงรับอยู่ที่ห้าหมื่นบาท

ชะเวง อ่อนละม้าย หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกแม่ชะเวง อ่อนละม้าย
กล่าวเสริมว่า

ถ้าเป็นทีนครสวรรค์ไม่ถึงหรอก ประมาณหมื่นพอ ค่าตัวมันน้อยคนละห้าร้อยบาท วงดนตรีไทยที่ใช้บรรเลงเป็นเครื่องห้า แสดงสองทุ่มยันเที่ยงคืนก็หมื่นห้าเท่านั้น

สุปราณี หลักคำ เลขานุการสภาวัฒนธรรม จังหวัดนนทบุรีให้ข้อคิดว่า
บางครั้งการแสดงหุ่นกระบอกเรียกเก็บค่าจ้างการแสดงแพงเกินไปซึ่งถ้า
นำไปเปรียบเทียบกับการแสดงชนิดอื่น ๆ ราคาจ้างจะพอๆกัน จึงทำให้ผู้ว่าจ้างหันไปจ้างการแสดง
อื่นแทน

ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก นักวิชาการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากรให้
ข้อคิดเห็นเพิ่มเติมว่า

ค่าจ้างในการแสดงหุ่นกระบอกคงต้องกำหนดให้เป็นมาตรฐานเดียวกัน
ระหว่างในเมืองกับต่างจังหวัดถึงแม้จะมีความแตกต่างด้านโครงสร้างการบริหารจัดการอยู่ขอให้
ปรับราคาอยู่กลางๆทั้งสองฝ่ายและรับได้ไม่ขาดทุนจะดีกว่าการแย่งกันเองซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อ
ทุกฝ่าย

รองศาสตราจารย์โสภณ บัวชาติ ข้าราชการบำนาญ สังกัดจุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์
พระบรมราชินีนาถ กล่าวเสริมว่า

เห็นด้วยอย่างยิ่งที่ต้องกำหนดให้ทุกคณะรับงานการแสดงด้วยราคาที่
เหมาะสม เพราะจะทำให้เป็นมาตรฐานเดียวกัน และเมื่อกำหนดให้อยู่ได้อย่างพอสมควร ไม่ถูกและ
ไม่แพงเกินไปจะทำให้มีผู้คนมาหาการแสดงหุ่นกระบอกไปแสดงได้”

กรรณิการ์ แก้วอ่อน ผู้สืบทอดการแสดงและเป็นหัวหน้าคณะชูเชิดชำนาญ
ศิลป์ กล่าวว่า

การกำหนดราคาบอกรายละเอียดให้ครบถ้วนในเรื่องการแสดง แสดงแบบ
ดนตรีหรือใช้เทป ขอให้ช่วยกันคิดและตั้งราคาให้แน่นอน และขอให้ทุกคณะใช้เป็นราคาเดียวกัน

ซึ่งจากข้อสรุปของการอภิปรายการกำหนดการพัฒนาารูปแบบราคาค่าจ้าง
การแสดงหุ่นกระบอกทุกคณะได้ผลดังนี้

2.1 การแสดงหน้าไฟ พร้อมดนตรีสดเต็มรูปแบบ ราคา 25,000 บาท



2.2 การแสดงกลางคืนตั้งแต่สองทุ่มถึงเที่ยงคืนพร้อมดนตรีสดเต็มรูปแบบ
ราคา 40,000 บาท

2.3 การแสดงสาธิตในสถานที่ต่างๆ 1 ชั่วโมง แสดงกับแถบบันทึกเสียง
ราคา 10,000 บาท

2.4 การแสดงสาธิตในสถานที่ต่าง ๆ 1 ชั่วโมง แสดงกับดนตรีสด
ราคา 20,000 บาท

2.5 การแสดงสาธิตในสถานที่ต่างๆ 2 ชั่วโมง แสดงกับแถบบันทึกเสียง
ราคา 20,000 บาท

2.6 การแสดงสาธิตในสถานที่ต่างๆ 2 ชั่วโมงแสดงกับดนตรีสด
ราคา 25,000 บาท

2.7 การแสดงสาธิตเป็นชุดๆ เช่น พระรามตามกวาง รจนาเสียงพวงมาลัย
พระลอตามไก่อ่ แสดงกับแถบบันทึกเสียง และมีการบรรยายและสาธิตการเชิดหุ่นกระบอก ราคา
5,000 บาท

2.8 การแสดงสาธิตเป็นชุดๆ เช่น พระรามตามกวาง รจนาเสียงพวงมาลัย
พระลอตามไก่อ่ แสดงกับดนตรีสด และมีการบรรยายและสาธิตการเชิดหุ่นกระบอก
ราคา 10,000 บาท

3. การตกลงราคา เป็นการพัฒนารูปแบบในการแสดงหุ่นกระบอก การตกลง
ราคาเป็นสิ่งสำคัญในการรับงานการแสดงหุ่นกระบอกเพราะการตกลงราคาจะเป็นตัวชี้ให้เห็นถึง
จุดมุ่งหมายระหว่างผู้จ้างและผู้รับจ้างว่าต้องดำเนินการแสดงไปในแนวทางเดียวกัน ถ้าไม่มีการ
ตกลงราคาก็จะเกิดปัญหาขึ้นภายหลังได้ การตกลงราคาเป็นการตกลงว่าจ้างว่างานนี้จะใช้รูปแบบการ
แสดงแบบใด ราคาเท่าไร และกำหนดวัน เวลา พร้อมทั้งสถานที่แสดงให้ชัดเจน ผู้ว่าจ้างเลือกเรื่องที่จะ
แสดงว่าจะให้ผู้รับจ้างแสดงเรื่องอะไร โดยเรื่องที่ใช้นั้นคณะหุ่นกระบอกต้องจัดทำเป็น
รูปแบบง่าย ๆ ที่สามารถให้ผู้ว่าจ้างได้อ่านเนื้อเรื่องย่อ ตัวแสดงมีใครบ้าง และสามารถอธิบายเนื้อเรื่อง
ให้ผู้ว่าจ้างได้ฟังโดยย่อ พอเข้าใจเป็นเบื้องต้น ถ้าแสดงเรื่องนี้แล้วผู้ชมจะได้ข้อคิดอย่างไร มี
ประโยชน์อย่างไร สนุกสนานเพียงไร ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของ ผู้เข้าร่วมการประชุมเชิง
ปฏิบัติการ เรื่องการอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง เมื่อวันที่ 19
กันยายน 2551 ณ ห้องประชุมชั้น 4 อาคารสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏ
พระนคร ว่าการพัฒนารูปแบบในการแสดงหุ่นกระบอกต้องมีการตกลงราคาและมีความจำเป็น
ต่อการดำเนินการแสดงหุ่นกระบอก ชะเวง อ่อนละม้าย หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกแม่ชะเวง
อ่อนละม้าย กล่าวว่า



เคยรับงานการแสดงที่หนึ่งตกลงราคากันด้วยวาจา เมื่อถึงวันแสดงก็ไปแสดง เมื่อแสดงเสร็จแล้วเจ้าภาพให้เงินไม่ครบตามที่ตกลงว่าจ้างแต่ก็ไม่รู้จะทำอะไรอย่างไร เขาบอกว่าเล่น เรื่องที่เขาไม่ชอบจึงตัดเงินแบบนี้ก็มีนะ

กรกฎ มงคลศิลป์ ผู้สืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกคณะรอดศิรินิลศิลป์ให้
ข้อคิดว่า

ทางคณะเคยมีบริษัทมาติดต่อให้ไปแสดงหุ่นกระบอกสี่วันก็เตรียมเรื่อง ไปแสดงสี่เรื่องแต่แสดงไปได้สองวันเขาให้เราเลิกการแสดงแล้วไปเอาหุ่นไหลหลามาแสดงแทนเงิน จ่ายแค่สองวัน

รองศาสตราจารย์โสภณ บัวชาติ ข้าราชการบำนาญ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและหัวหน้าฝ่ายการสอนการประดิษฐ์การทำหัวโขนและกระเป่า มุลินธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ เสริมว่า “การตกลงราคาต้องรวมไปถึงผู้ว่าจ้างต้องเลือกรูปแบบการแสดงว่าจะเอาแบบไหนราคาเท่าไร กำหนดวัน เวลา สถานที่แสดงให้ชัดเจนว่าให้แสดงวันไหน เวลาใด และที่ไหน ให้แสดงเรื่องอะไร โดยเฉพาะเรื่องที่จะแสดงต้องบอกให้ชัดเจน จะได้ไม่มีปัญหา เคยได้พูดคุยกับผู้ชมหุ่นกระบอกบางท่านอยากให้มีการแสดงเรื่องที่แปลก ๆ ไปจากเดิมบ้าง แต่ผมไม่เห็นด้วย คือเรื่องนี้ต้องคำนึงถึงเอกลักษณ์ และอนุรักษ์การเล่นของตัวเอง ถ้าเป็นเรื่องหมวยอินเตอร์เอาเข้ามาเล่นหุ่นกระบอกไม่ได้เด็ดขาดเป็นไปไม่ได้นะผมขอค้านเลยนะครับ ในอารยประเทศทำวิจัยออกมาแล้วนะครับคือเอกลักษณ์กับอนุรักษ์ เพราะฉะนั้นสิ่งเหล่านี้จะชี้เราได้ ในเนื้อเรื่องเราสามารถสอดแทรกไปได้ทุกอย่างอย่าไปสร้างความคิดที่ผิด ๆ ให้เด็ก ๆ ท่านทั้งหลายเป็นครูบาอาจารย์ท่านห่วงไหม แล้วจะเอาหมวยอินเตอร์มาเล่นหุ่นกระบอกได้ยังไง แต่เราจะสอดแทรกเข้าไปได้ เอาเรื่องในปัจจุบันสอดแทรกไปได้”

ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก นักวิชาการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เสริมว่า “การนำเนื้อเรื่องของปัจจุบันไปร่วมเล่นในบทกลอนอันนี้เป็นเรื่องที่เราทำกันอยู่ครับ ภาวะเศรษฐกิจฝืดเคือง เราก็เอาสิ่งต่างในปัจจุบันมาสอดแทรกได้ ส่วนเอาเนื้อเรื่องใหม่มาเล่นนั้นไม่นิยม ถ้าเล่นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ก็จะทำให้ความงดงามของเครื่องแต่งกายด้วย ถ้าเป็นเรื่องปัจจุบันเครื่องแต่งกายจะไม่งดงาม อันนี้ผมเห็นด้วย”

สุรพันธ์ชัย อมฤทธิ นักแสดงหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บ้านเทิงและ
คณะคุณรัตน์ กล่าวว่า

เห็นด้วยกับการที่ต้องมีการตกลงราคาและเลือกรูปแบบการแสดง เลือกเรื่องที่จะใช้แสดงให้เป็นที่ยอมรับกันทั้งสองฝ่ายเพื่อตัดปัญหาในการแสดง ที่สำคัญการตกลงราคาจะทำให้ปัญหาทั้งสองฝ่ายหมดไปเพราะทั้งสองฝ่ายเข้าใจตรงกันด้วย



4. การทำสัญญา การทำสัญญาจ้างการแสดงหุ่นกระบอกเป็นการพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกที่สร้างขึ้นเพื่อให้คณะหุ่นกระบอกไปแสดงนั้น ก็มีความสำคัญต่อการแสดงเพราะจะเป็นเครื่องยืนยันซึ่งกันและกันว่า ผู้รับจ้างจะต้องไปทำการแสดงให้กับผู้ว่าจ้างตามที่กำหนด และผู้ว่าจ้างก็มีงานให้ผู้รับจ้างไปแสดงอย่างแน่นอน การทำสัญญาจ้างต้องใช้ใบสัญญาที่ทางราชการยอมรับหรือหัวหน้าคณะอาจกำหนดรูปแบบใบสัญญาขึ้นมาเองก็ได้ ที่สำคัญต้องมีการวางเงินมัดจำการแสดงไว้อย่างน้อย 30 เปอร์เซ็นต์ เพื่อเป็นการยืนยันว่ามีงานการแสดงแน่นอน ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของ ผู้เข้าร่วมการประชุมเชิงปฏิบัติการ เรื่องการอนุรักษ์และพัฒนาแบบการการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2551 ณ ห้องประชุมชั้น 4 อาคารสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครว่า การตกลงราคาจ้างการแสดงเป็นการพัฒนารูปแบบที่มีความจำเป็นต่อการดำเนินงานการแสดงหุ่นกระบอก เพราะการทำสัญญาจะเป็นเครื่องยืนยันของทั้งสองฝ่ายว่าจะต้องปฏิบัติตามที่ได้ตกลงกันไว้ให้เป็นที่ยอมรับ

กรกต มงคลศิลป์ หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกอรอดศิรินิลศิลป์ กล่าวว่า

การทำสัญญาต้องมีการวางมัดจำเงินด้วยจะเท่าไรก็ได้แต่ที่จะตกลงกันเป็นการป้องกันความเสี่ยงที่จะเกิดขึ้น เมื่อเราทำงานแล้วเราก็ต้องจัดเตรียมอุปกรณ์ต่าง ๆ ต้องมีการซ่อมแซมต้องใช้เงินทั้งนั้น เงินที่มัดจำมาเราจะได้นำไปซื้ออุปกรณ์มาซ่อมแซมตัวหุ่น หรือหากให้ดีขึ้น แต่เมื่อถึงวันงานแล้วเจ้าภาพบอกงดการแสดง เงินมัดจำเราก็จะไม่คืนให้เพราะถือว่าผู้ว่าจ้างผิดสัญญา

พิมสิริ กัลวิธา ผู้เคยว่าจ้างการแสดงหุ่นกระบอกไปแสดง กล่าวเสริมว่า

การทำสัญญาจ้างและการวางเงินมัดจำหรือเรียกว่าเงินประกันนี้มีความสำคัญเพราะถ้าฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดผิดสัญญาก็สามารถชดใช้เงินให้กับอีกฝ่ายหนึ่งซึ่งมีความยุติธรรมดี

วิสูตร เจริญไพ ผู้ช่วยหัวหน้าคณะหุ่นคุณรัตน์ ให้ข้อคิดอีกว่า

มีการแสดงหลายชนิดที่เกิดปัญหาเพราะไม่มีการทำสัญญาและวางเงินประกัน บางทีเป็นคนที่รู้จักกันทำให้ทะเลาะและเลิกคบกันไปก็มี การทำสัญญาจึงมีความจำเป็นกับการแสดงทุกชนิด

5. เตรียมอุปกรณ์การแสดงหุ่นกระบอก การเตรียมอุปกรณ์การแสดงหุ่นกระบอกเป็นการพัฒนารูปแบบให้มีความพร้อมในการแสดงและเป็นสิ่งจำเป็นมาก เพราะการแสดงหุ่นกระบอกจะสมบูรณ์แบบใดก็ต้องขึ้นอยู่กับอุปกรณ์ประกอบการแสดงต่างๆที่มีความพร้อมเช่นตัวหุ่นกระบอกต้องอยู่ในสภาพดีสวยงามอย่างมาก เจ้าของคณะหุ่นกระบอกต้องซ่อมแซมหุ่นกระบอกของคณะตัวเองให้อยู่ในสภาพพร้อมใช้งาน เสื้อผ้าที่ใช้ประกอบในตัวหุ่นกระบอกก็ต้องจัดทำหรือซ่อมแซมให้ใหม่อยู่เสมอและปกคลุมด้วยอย่างสวยงาม อุปกรณ์ประกอบการแสดงในเรื่อง



ก็ต้องจัดให้เข้ากับการแสดงหัวหน้าคณะต้องรู้ว่าเรื่องที่จะแสดงต้องใช้อุปกรณ์ในการแสดงอะไรบ้าง และจัดเตรียมให้มีความพร้อมเช่น มีภูเขา ก็ต้องจัดทำภูเขาสำหรับการแสดง มีนกก็จัดหานกมาไว้ ประกอบการแสดง ฉากที่ใช้ประกอบการแสดงถ้าสามารถเปลี่ยนฉากไปด้วยเวลาแสดงจะดีมาก และนับเป็นการพัฒนารูปแบบการแสดงที่แปลกใหม่และสมควรที่ต้องทำอย่างยิ่ง แต่บางคณะที่ไม่สามารถทำได้ก็คงใช้ฉากที่มีอยู่ต่อไปแต่ต้องดูความเรียบร้อยของฉากในการแสดงว่าอยู่ในสภาพดี ใช้งานได้หรือไม่สืบลอกหลุดไปบ้างหรือไม่ ถ้ามีต้องซ่อมแซมให้ดีที่สุด เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง ประกอบการแสดง นักดนตรี นักร้อง นักเชิดหุ่นนักแสดงพวกนี้ต้องรับผิดชอบประสานงานตกลงบอก วัน เวลา สถานที่ เรื่องที่แสดง และกำหนดวันซ้อมก่อนที่จะไปแสดงจริง บทที่ใช้ประกอบการแสดง ก็ต้องถ่ายเอกสารแล้วนำมาเพื่อใช้ประกอบการแสดงโดยมอบให้นักเชิด นักดนตรี นักร้อง และคนบอกบทเพื่อให้บุคคลเหล่านี้ได้ศึกษาบทการแสดงก่อนล่วงหน้า และต้องมีการฝึกซ้อมคิวการแสดง ต่างๆให้เรียบร้อย ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของ ผู้เข้าร่วมการประชุมเชิงปฏิบัติการ เรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2551 ณ ห้องประชุมชั้น 4 อาคารสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ว่าการเตรียม อุปกรณ์การแสดงหุ่นกระบอกให้มีความพร้อมเป็นสิ่งจำเป็นเพราะถ้าการแสดงมีความพร้อมจะทำให้ การแสดงนั้นออกมาดี

ประไพ เกตุทอง นักเชิดหุ่นกระบอกคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย กล่าวว่า

การเตรียมอุปกรณ์การแสดงหุ่นกระบอกต้องเตรียมอย่างดี ต้องมีการเตรียม ล่วงหน้า มีการซ่อมแซมฉาก โรงหุ่น ตัวหุ่นที่ชำรุดเสียหายให้สวยงามดังเดิมเมื่อนำไปแสดงจะได้ไม่มี ปัญหา

ไวยเรศ งามแล้ม นักเชิดหุ่นกระบอกคณะหุ่นสมัครเล่นคณะ

อาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤต เสริมว่า

การเตรียมอุปกรณ์ให้อยู่ในความเรียบร้อยสามารถนำไปแสดงได้เป็น สิ่งดีเพราะจะทำให้การแสดงของเราสำเร็จลงด้วยความสมบูรณ์ คณะหุ่นกระบอกบางคณะไม่ค่อย สนใจเรื่องนี้สักเท่าไรขอให้เห็นว่าเป็นสิ่งจำเป็น

บุญฤทธิ์ วงษ์ตา นักศึกษาสาขานาฏศิลป์ กล่าวว่า

เห็นด้วยอย่างยิ่งที่จะให้มีการเตรียมอุปกรณ์การแสดงหุ่นกระบอกก่อนไป แสดงเพื่อความเรียบร้อยและความสะดวกต่อการแสดง

6. การจัดการแสดง เมื่อถึงวันงานที่ผู้รับจ้างต้องไปแสดงหุ่นกระบอกตามที่ได้ รับจ้างไว้ ผู้รับจ้างต้องคำนึงถึงการจัดการแสดงที่มีประสิทธิภาพไม่ให้เกิดข้อผิดพลาดในการแสดงทั้ง จากผู้ว่าจ้างและผู้รับจ้าง ผู้รับจ้างต้องนัดนักแสดงและผู้มีส่วนเกี่ยวข้องให้ไปถึงสถานที่แสดงก่อน เวลาแสดงอย่างน้อยสามชั่วโมงเพื่อทำการตั้งโรงหุ่นกระบอก ติดตั้งฉาก แสง สี เสียง เตรียมตัว



หุ่นกระบอกที่จะใช้แสดง ตั้งเครื่องดนตรี ทำพิธีไหว้ครู ทำพิธีกรรมต่างๆตามความเชื่อและทดสอบระบบต่าง ๆ อีกทั้ง นัดแนะการแสดงกันก่อนเรียกว่าเตรียมความพร้อมก่อนการแสดงนั่นเอง รูปแบบการแสดงที่พัฒนาใหม่ก็ต้องนำมาใช้ โดยเมื่อถึงเวลาที่กำหนดแสดง หัวหน้าคณะต้องเป็นพิธีกรบรรยายถึงสรรพคุณของคณะหุ่นกระบอกของตนเองว่าคืออะไร และเรื่องราวที่จะแสดงในวันนี้โดยย่อ จากนั้นก็แสดงตามลำดับขั้นตอนที่ได้ซักซ้อมกันมาก่อนหน้านี้แล้ว การแสดงต้องแทรกมุขตลกขบขันตามสมควร โดยให้ผู้รับชมมีส่วนร่วมในการแสดงด้วย นอกจากนี้ต้องมีตัวแสดงที่เป็นคนออกแสดงสลับหน้าฉาก มีการร้องเพลงพื้นเมือง ร้องเพลงลูกทุ่งประกอบการแสดงโดยแทรกอยู่ในเนื้อเรื่องที่แสดง มีการเปลี่ยนฉากให้เข้ากับเนื้อเรื่องที่แสดง มีการใช้อุปกรณ์การแสดงให้สมจริงสมจัง หลังจากจบการแสดงหัวหน้าคณะและผู้เชิดทุกคนให้ออกไปหน้าเวทีและทำความเคารพผู้ชมและกล่าวจบการแสดงและเชิญชวนให้ผู้สนใจการแสดงหุ่นกระบอกหาการแสดงหุ่นกระบอกมาแสดงอีกในโอกาสต่อไป ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของ ผู้เข้าร่วมการประชุมเชิงปฏิบัติการ เรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนาหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2551 ณ ห้องประชุมชั้น 4 อาคารสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ที่ว่าการจัดการแสดงหุ่นกระบอกถ้าได้เตรียมการไว้อย่างรอบคอบถี่ถ้วนแล้วจะทำให้การแสดงสำเร็จลงด้วยความสมบูรณ์

สุรัตน์ชัย อมฤทธิ ผู้เชิดหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บรรเทิง กล่าวว่า

การจัดการแสดงต้องมีการเตรียมความพร้อมให้มากที่สุดเพราะการเตรียมความพร้อมจะทำให้การแสดงได้เป็นอย่างดี แต่คณะหุ่นกระบอกในปัจจุบันไม่ค่อยมีการเตรียมความพร้อม การซ้อมก็ไม่มี นัดหมายกันแล้วก็ไปแสดงเลยจึงทำให้เกิดความผิดพลาดขึ้นบ่อย ๆ

สุพรทิพย์ สุภรกุล นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กล่าวเสริมว่า

ในปัจจุบันการแสดงหุ่นกระบอกคณะต่างๆที่แสดงกันอยู่ไม่ค่อยได้ซ้อม เมื่อรับงานการแสดงแล้วกำหนดเรื่องที่จะแสดงเมื่อถึงวันแสดงก็กำหนดตัวแสดงแล้วแสดงเลยจึงทำให้การแสดงออกมาไม่ดี การแสดงหุ่นกระบอกของกรมศิลปากรที่เคยแสดงมาเรามีการซ้อมบ่อยมาก แต่เมื่อแสดงออกมาบางครั้งยังมีการผิดพลาดเพราะฉะนั้นการฝึกซ้อมจึงมีความจำเป็นสูง

กรกฎ มงคลศิลป์ หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกรอดศิรินิลศิลป์ให้ข้อคิดเห็นว่า

การแสดงหุ่นกระบอกควรหาวิธีเปลี่ยนฉากการแสดงให้เป็นไปตามท้องเรื่องด้วยจะน่าสนใจและควรแทรกบทตลกในเนื้อเรื่องให้มาก อย่าดำเนินเรื่องด้วยเนื้อหาล้วนเดียว ถ้าให้ผู้มาชมมีส่วนร่วมด้วยยิ่งดี



วัชรพงศ์ ปานเสน หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกคุณรัตน์ กล่าวเสริมว่า
 การแสดงหุ่นกระบอกถ้ามีการออกตัวคนไปร่วมแสดงได้จะดีเช่น
 ถ้ากล่าวถึงนางผีเสื้อสมุทรตอน โกรธแล้วแปลงฤทธิ์เป็นตัวใหญ่ก็จับเอาคนแต่งตัวเป็นนางผีเสื้อสมุทร
 ออกไปแสดงหน้าโรงหุ่นกระบอกเลย

กรกฎ มงคลศิลป์ หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกรอดศิรินิลศิลป์เสริมว่า
 การทำแบบนี้คุณบุญรอด ประกอบนิลได้ทำมาแล้วและเป็นที่ยอมรับชอบ
 ใจของผู้ชมมาก

รองศาสตราจารย์โสภณ บัวชาติ ข้าราชการบำนาญ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 และหัวหน้าฝ่ายการสอนการประดิษฐ์การทำหัวโขนและกระเป่า มุลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ กล่าวเสริมว่า

สิ่งที่สำคัญในมากที่สุดในการแสดงก็คือการให้เกียรติกับคนดูอย่าลืมการ
 ไปถามหาหัวคณะหุ่นกระบอกทุกคนต้องมีไม้ม้ามาถึงเล่นจบแล้วก็ไป และควรให้มีการนำการ
 แสดงอื่นๆมาผสมกับการแสดงหุ่นด้วยเพื่อความผ่อนคลายเช่น มีการแสดงการร้องลำตัดในการแสดง
 หุ่นกระบอกร้องโดยตัวหุ่นอย่างนี้นับว่าดีนะ

7. การจำหน่ายของที่ระลึก การจำหน่ายของที่ระลึกเพื่อให้ผู้ชมได้เห็น
 ความสำคัญของการแสดงหุ่นกระบอกอีกทั้งเป็นการเพิ่มรายได้ให้กับคณะหุ่นกระบอก อาจมีความ
 ยุ่งยากอยู่บ้างเนื่องจากคณะหุ่นกระบอกไม่มีความสามารถในการผลิตชิ้นงาน บางคณะจึงไม่สามารถ
 ทำชิ้นงานออกมาจำหน่ายได้ บางคณะก็มีการจำหน่ายสินค้าของที่ระลึกอย่างคณะคุณรัตน์ได้จัดทำ
 เสื้อที่มีลวดลายหุ่นกระบอกและชื่อคณะออกแจกจ่ายให้นักแสดงนับว่าเป็นก้าวแรกในการเพิ่มมูลค่า
 การจำหน่ายสินค้าที่ระลึกก็นำมาจำหน่ายหน้าโรงหุ่นกระบอกและมีการประชาสัมพันธ์สินค้าของเรา
 ด้วยเวลาที่แสดงไปก็สอดแทรกการจำหน่ายสินค้าไปด้วย ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของ ผู้เข้าร่วม
 การประชุมเชิงปฏิบัติการ เรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาค
 กลาง เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2551 ณ ห้องประชุมชั้น 4 อาคารสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
 มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ว่าการจำหน่ายสินค้าที่เป็นของที่ระลึกถ้าทำได้ก็เป็นการเพิ่มรายได้
 ให้กับคณะด้วย

รองศาสตราจารย์โสภณ บัวชาติ ข้าราชการบำนาญ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 และหัวหน้าฝ่ายการสอนการประดิษฐ์การทำหัวโขนและกระเป่า มุลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ กล่าวว่า



เคยเห็นการแสดงของคณะรูดศิรินิลศิลป์ โดยคุณบุญรอด ประกอบนิล สมัยที่ยังมีชีวิตอยู่จัดทำหุ่นกระบอกตัวเล็ก ๆ ประมาณ 7 นิ้ว ออกจำหน่ายขายดีมาก และเมื่อตอนที่คุณบุญรอด ประกอบนิลได้เดินทางไปแสดงหุ่นกระบอกในต่างประเทศก็เห็นทำหุ่นกระบอกตัวเล็ก ๆ ไปเป็นจำนวนมากกลับมาเล่าให้ฟังว่าขายหมดเลย การจำหน่ายสินค้าของที่ระลึกน่าจะเป็นทางหนึ่งในการหารายได้เพิ่ม

ชะเวง อ่อนละม้าย หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกแม่ชะเวง อ่อนละม้าย เสริมว่า การค้าขายคณะฉันคงทำไม่ได้เพราะแก่แล้วไม่รู้จะทำอะไรด้วยแต่ก็อยากขายนะถ้าใครทำช่วยบอกด้วยจะไปรับมาขาย

พันจำเอกมณเฑียร พิภพเทส ลูกศิษย์ของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว กล่าวว่า การหารายได้เป็นสิ่งดีแต่ต้องทำของสิ่งนั้นให้ได้คุณภาพด้วยนะอย่าทำแบบขอไปทีหรือลอกเอาเงินเขาฝ่ายเดียวจะทำให้เสียหายขอฝากไว้ด้วย

จินดาภา รัตนวราหะ ผู้เคยชมการแสดงหุ่นกระบอกกล่าวเสริมว่า เห็นด้วยที่การจำหน่ายสินค้าต้องได้คุณภาพเพราะถ้าสินค้าไม่ดีต่อไปคนก็ไม่ซื้อสินค้าคนไทยชอบทำอะไรแบบฉาบฉวยต้องระวัง การทำสินค้าประเภทนี้ก็น่าจะเป็นพวกเสื้อยืด เสื้อลายหุ่นกระบอก ถ้วย ชาม ช้อน หมวก แก้วน้ำ กระเป๋ากหรืออื่นๆที่ราคาไม่สูงและสามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้ด้วย

8. จัดเก็บอุปกรณ์ การจัดเก็บอุปกรณ์การแสดงมีความสำคัญเช่นกันเพราะการจัดเก็บอุปกรณ์ที่ถูกวิธีและถูกต้อง จะเป็นการยืดอายุการใช้งานของอุปกรณ์นั้นไปได้ยาวนาน การจัดเก็บโรงหุ่นกระบอกที่เป็นเหล็กมดให้เป็นระเบียบ การพับฉากให้อยู่ในรูปแบบที่เรียบร้อย เก็บตัวหุ่นกระบอกลงลังหุ่นอย่างระมัดระวังไม่ให้เกิดความเสียหายและเมื่อถึงบ้านก็ควรจัดเก็บอุปกรณ์เข้าที่ให้เรียบร้อยจะได้ไม่ทำให้บ้านพักอาศัยรกรุงรัง ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมการประชุมเชิงปฏิบัติการ เรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2551 ณ ห้องประชุมชั้น 4 อาคารสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ว่าควรจัดเก็บอุปกรณ์ต่างในการแสดงหุ่นกระบอกให้เรียบร้อย

วัชรพงษ์ ปานแสน หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกคุณรัตนกล่าวว่า อุปกรณ์การแสดงของคณะจะจัดเก็บอย่างระมัดระวังและเมื่อจบการแสดงก็จะเก็บเข้าที่ทันทีไม่นำมาวางให้เกะกะเพราะถือว่าอุปกรณ์ทุกชิ้นมีครูทั้งสิ้นควรเก็บเข้าที่ให้เรียบร้อย



รองศาสตราจารย์โสภณ บัวชาติ ข้าราชการบำนาญ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และหัวหน้าฝ่ายการสอนการประดิษฐ์การทำหัวโขนและกระเป่า มุลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถกล่าวเสริมว่า “เห็นบางคณะไม่เก็บอุปกรณ์เลยทิ้งไว้ให้กรรกรังจะแสดงที่ก็นำมาปัดฝุ่นที่ ซึ่งไม่ถูกต้องควรต้องจัดเก็บให้เรียบร้อยและสนับสนุนว่าอุปกรณ์ทุกชิ้นมีครุควรให้ความเคารพโดยเฉพาะตัวหุ่นกระบอกทุกตัวต้องเก็บให้ถูกต้องที่”

ชะเวง อ่อนละม้าย หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกแม่ชะเวง อ่อนละม้ายเสริมว่า เห็นด้วยกับการที่จะต้องจัดเก็บอุปกรณ์เข้าที่ให้เรียบร้อยเพราะที่คณะเก็บอุปกรณ์ไว้อย่างดีเพราะคิดว่าของเหล่านี้เป็นของที่ต้องใช้ทำมาหากินจะไม่ทิ้งขว้างเด็ดขาด

ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก นักวิชาการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากรเสนอว่า อุปกรณ์ในการแสดงทุกชิ้นควรต้องจัดเก็บให้เรียบร้อยหลังจากการแสดงเสร็จสิ้นลงไม่ทิ้งขว้างไว้อย่างไรค่าโดยเด็ดขาดเพราะจะทำให้ไม่เป็นสิริมงคลแก่คณะตัวเอง

9. การประเมินผลการแสดง การประเมินผลการแสดงทุกครั้งจะสามารถช่วยให้คณะหุ่นกระบอกได้ทราบว่ามีข้อบกพร่องตรงไหนจะได้หาวิธีแก้ไขให้ดียิ่งขึ้น เพื่อการแสดงครั้งต่อไปจะได้ไม่มีข้อผิดพลาด ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของ ผู้เข้าร่วมการประชุมเชิงปฏิบัติการ เรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2551 ณ ห้องประชุมชั้น 4 อาคารสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ว่าการประเมินผลการแสดงแต่ละครั้งจำเป็นต้องประเมินเพราะจะได้รับรู้ข้อบกพร่องแล้วนำมาแก้ไขให้ดีขึ้น

รองศาสตราจารย์โสภณ บัวชาติ ข้าราชการบำนาญ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และหัวหน้าฝ่ายการสอนการประดิษฐ์การทำหัวโขนและกระเป่า มุลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถกล่าวว่า

การประเมินตนเองเป็นสิ่งที่ดีขณะนี้ทุกหน่วยงานมีการประเมินตนเองด้วย คณะหุ่นกระบอกก็ไม่ต้องเร้นต้องรู้จักเปิดใจกว้างรับข้อมูลให้มีการประเมินเมื่อได้ข้อมูลแล้วก็นำข้อมูลมาวิเคราะห์ว่าการแสดงของคณะเป็นอย่างไรถ้าดีแล้วก็หาทางปรับปรุงให้ดีขึ้นอีก ถ้ายังไม่ดีก็ต้องหาว่าไม่ดีตรงไหนแก้ไขให้ดีขึ้นให้ได้

วัชรพงษ์ ปานเสน หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกคุณรัตนกล่าวว่า เห็นด้วยกับการที่จะต้องมีการประเมินผลการแสดงหลังแสดงเสร็จเพื่อนำมาเป็นข้อมูลปรับปรุงคณะของเราให้ดีขึ้นไป



กรรณิกา ผลพิบูลชัย นักแสดงหุ่นกระบอก เสริมว่า

การประเมินผลเป็นสิ่งที่ดีแต่คณะหุ่นกระบอกบางคนไม่ค่อยเข้าใจในระบบว่าจะประเมินอย่างไร ประเมินไปทำอะไร ทำไมเป็นจึงเป็นปัญหาสำหรับคณะหุ่นกระบอกด้วย
ควรรหาทางอบรมให้คณะหุ่นกระบอกด้วย

วิสูตร เจริญไพ ผู้ช่วยหัวหน้าคณะหุ่นคุณรัตน์ กล่าวว่า

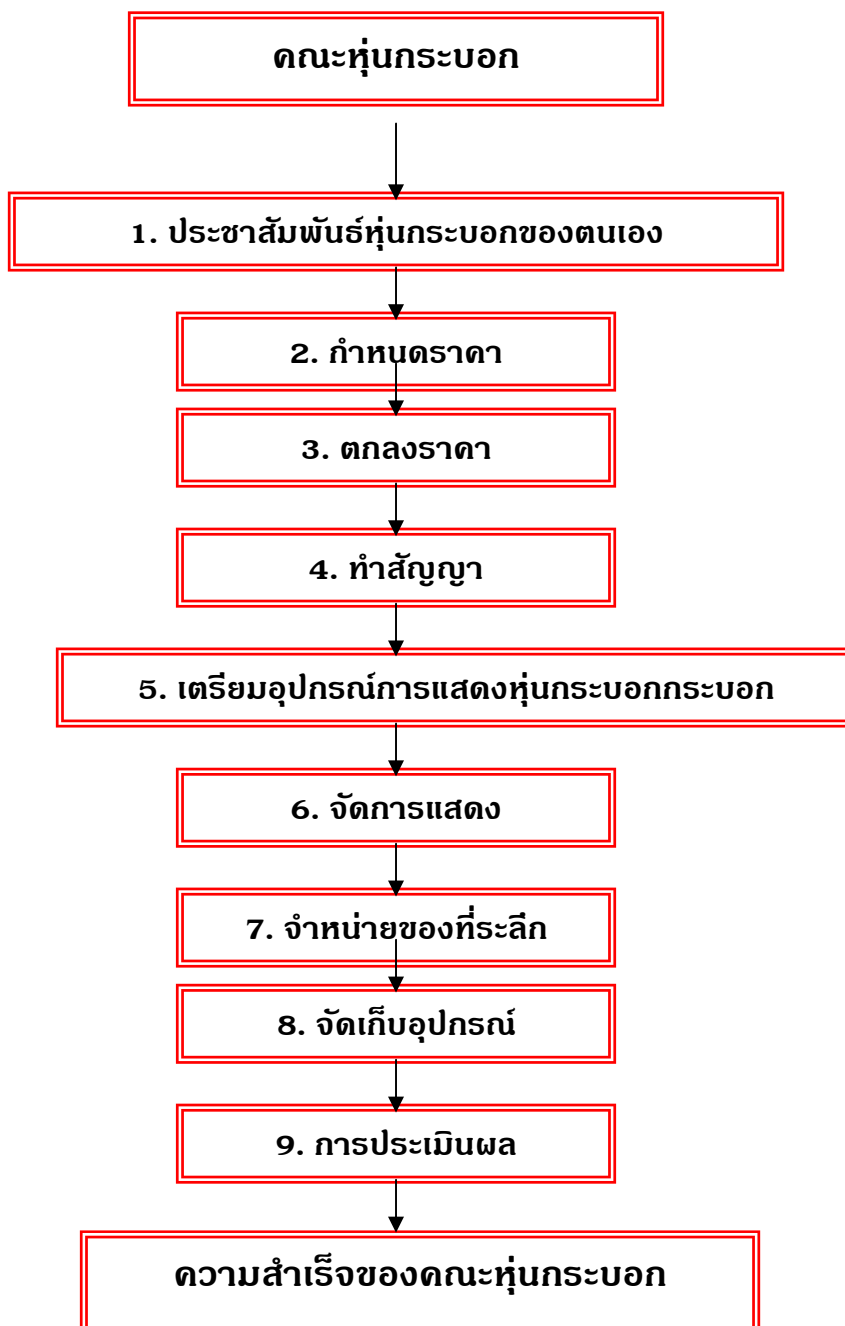
เห็นด้วยกับการมีการประเมินการแสดงจะได้สามารถปรับปรุงคณะและการแสดงให้เจริญขึ้นได้

สวสวิชัย ภูวสรรเพ็ชญ์ นักเชิดหุ่นกระบอกคณะหุ่นสมัครเล่นคณะอาจารย์
จักรพันธ์ โปษยกฤตกล่าวว่า

การประเมินการแสดงเป็นเรื่องที่ดีเพราะจะทราบข้อบกพร่องทั้งหมดเพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไข แต่คณะหุ่นกระบอกทุกคณะต้องเปิดใจยอมรับผลการประเมินให้ได้
เพราะบางครั้งคณะหุ่นกระบอกโดยเฉพาะหัวหน้าคณะมีอคติสูงเกินไปต้องลด ๗ ลงบ้างและต้องยอมรับในสิ่งที่เขาประเมินอย่างแท้จริง

ซึ่งจากข้อสรุปของการอภิปรายในการประชุมเชิงปฏิบัติการ เรื่องการพัฒนา
รูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางผู้วิจัยและผู้เข้าร่วมการประชุมเชิงปฏิบัติการ
ได้ออกแบบ Model การพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง ได้ดังนี้





ภาพประกอบ 225 Model การพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง



จาก Model การพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางที่ผู้วิจัยได้กำหนดขึ้นร่วมกับผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการ นักบริหารงานวัฒนธรรม หัวหน้าคณะหุ่นกระบอก ผู้ปฏิบัติ ผู้ว่าจ้าง และผู้ชม เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพของรูปแบบที่ได้ร่วมกันกำหนดขึ้นว่าสามารถสร้างให้การแสดงหุ่นกระบอกยังคงอยู่และเป็นที่รู้จักของคนทั่วไปคณะหุ่นกระบอกคุณรัตน์จึงได้จัดการแสดงด้วยรูปแบบใหม่ที่ได้จัดทำขึ้น โดยการแสดงครั้งนี้ได้รับความอนุเคราะห์จากศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) ร่วมกับคณะหุ่นกระบอกคุณรัตน์ จัดแสดงหุ่นกระบอก ออกตัว เรื่อง พระลอ ตอนเพื่อนแพงพลอดพระลอ ณ หอประชุมศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ในวันศุกร์ที่ 28 พฤศจิกายน 2551 โดยคุณรัตน์ได้ดำเนินการตามขั้นตอนของ Model การพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง และผู้วิจัยได้มีส่วนร่วมในการดำเนินงานครั้งนี้ด้วย คุณรัตน์ได้มอบหมายให้ทางศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ทำการประชาสัมพันธ์การแสดงให้ประชาชนทราบทางแผ่นพับประชาสัมพันธ์ หนังสือพิมพ์ จดหมายรายการแสดงส่งถึงสมาชิก รายการวิทยุ และการเผยแพร่ทางเว็บไซต์ของศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ส่วนการกำหนดราคา การตกลงราคาและการทำสัญญานั้นคุณรัตน์ได้ประสานกับศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร และดำเนินการโดยทางคณะคุณรัตน์ได้เสนอรูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกออกตัว เรื่อง พระลอ ตอนเพื่อนแพงพลอดพระลอ ซึ่งทางศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ได้ตกลงและทำสัญญาจ้างการแสดงในครั้งนี้ด้วยราคา 40,000 บาท (สี่หมื่นบาทถ้วน) โดยแสดงวันศุกร์ที่ 28 พฤศจิกายน 2551 ณ หอประชุมศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธรเริ่มแสดงเวลา 17.30 น. จากนั้นคุณรัตน์ได้จัดเตรียมอุปกรณ์ต่าง ๆ ในการแสดงประกอบด้วย ตัวหุ่นกระบอกที่ต้องใช้ในการแสดง บทที่ใช้แสดง โรงหุ่นกระบอก ฉาก ดนตรี นักร้อง นักเชิดหุ่น นักแสดง และเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง โดยคุณรัตน์ให้มาซ้อมการแสดงพร้อมกับวางแผนการแสดงให้เห็นผู้ที่ทำหน้าที่รับผิดชอบในแต่ละคนและนัดเวลามาขึ้นรถเพื่อไปแสดงในวัน เมื่อถึงกำหนดวันที่แสดงคุณรัตน์เดินทางไปยังหอประชุมศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธรตั้งแต่วันที่ 12.00 น. เพื่อติดตั้งโรงหุ่นและฉากสำหรับการแสดง เจ้าหน้าที่ของศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธรติดตั้งแสง สี เสียง ผู้แสดงที่ต้องแสดงแต่งหน้าแต่งตัว ผู้เชิดหุ่นนำหุ่นกระบอกออกเรียงตามที่ได้จัดไว้ นักดนตรีนำเครื่องดนตรีมาตั้งเสียงให้เข้ากัน เมื่อถึงเวลาการแสดงผู้ดำเนินรายการแจ้งรายการแสดงให้ผู้ชมทราบและเชิญคุณรัตน์ออกไปหน้าเวทีสัมภาษณ์การแสดงหุ่นกระบอกรูปแบบใหม่ในวันนี้ เมื่อจะเริ่มการแสดงคุณรัตน์จัดรูปเขียนบูชาครูดนตรีบรรเลงแล้วคุณรัตน์เชิดหุ่นกระบอกไหว้ครูและดำเนินเรื่องไปตามบทที่กำหนด โดยมีคนออกแสดงสลับกับตัวหุ่นกระบอก เมื่อจบการแสดงคุณรัตน์และผู้แสดงถือตัวหุ่นกระบอกออกไปหน้าเวทีพิธีกรแนะนำผู้แสดงและเชิญชวนให้ช่วยกันอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอกไว้สืบไป นอกจากนี้คุณรัตน์ยังได้กล่าวขอบคุณศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธรและผู้ชมทุกคนที่มาเป็นกำลังใจในวันนี้ พิธีกรถามผู้ชมถึงการแสดงในวันนี้ว่าพอใจกับการแสดงหุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์ที่มีการออกตัวแสดงใหม่ถ้าพอใจให้ปรบมือเพื่อเป็นกำลังใจ ก็มีเสียงปรบมือดังสนั่นขึ้นอันเป็นข้อยืนยันได้ว่า



การแสดงหุ่นกระบอกที่ได้มีการพัฒนารูปแบบใหม่ๆ ในครั้งนี้ประสบความสำเร็จซึ่งสอดคล้องกับความคิดของ

ประภา ศรีเพ็ญ ข้าราชการบำนาญ (2551 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า

ได้อ่านหนังสือพิมพ์พบว่าจะมีการแสดงหุ่นกระบอกออกตัวไม่เคยดูสนใจและชอบดูการแสดงลูกคุณยายก็เป็นนาฏศิลป์ เคยดูการแสดงหุ่นกระบอกหลายครั้งไม่เคยเห็นว่ามีการออกตัวจึงให้ลูกสาวพามาดูชอบมากแปลกดีเป็นมิติใหม่ของการแสดงนะ การแสดงต่าง ๆ ควรต้องมีการพัฒนาแบบนี้ ตัวหุ่นเขาสวย ฉากใหญ่เห็นชัด นักร้องร้องเพลงเพราะ คนตรีก็เพราะ นักแสดงแต่งกายสวยงามดีไปหมดขอเป็นกำลังใจให้นะ นี่ก็สั่งลูกสาวไว้ว่าถ้าตายไปขอให้หาหุ่นกระบอกมาเล่นน้ำศพให้ด้วย

ประพุทธ ดันจริยานน และชิตชัย เมธากิริย์ (2551 : สัมภาษณ์) นักศึกษาสาขานาฏศิลป์ กล่าวว่า

ได้รับทราบข้อมูลการแสดงจากแผ่นป้ายประกาศของศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร เห็นว่าแปลกดีจึงชวนกันมาเพื่อถ่ายภาพการแสดงเพราะเรียนด้านการแสดง การแสดงแบบนี้ไม่เคยเห็นมีความสวยงามดี มีการผสมผสานระหว่างหุ่นกับคนได้อย่างลงตัว หุ่นออกคนเข้า คนเข้าหุ่นออก น่าดูมาก ฝากให้ทุกท่านที่ยังไม่เคยชมมาชมกันจะรู้ว่าวัฒนธรรมด้านการแสดงของไทยไม่แพ้ใคร”

พิรพัฒน์ เพ็ชรประยูร (2551 : สัมภาษณ์) นักศึกษาสาขาเทคโนโลยีการศึกษา กล่าวว่า

ได้ทราบข่าวทางเว็บไซต์ของศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร มีความสนใจจึงมาดูและไม่ผิดหวังแต่คนน้อยไปนิดครับสงสัยเพราะพันธมิตรคนจึงมาชมไม่เต็มหอประชุมแต่ก็พอสมควร การแสดงดีมากครับไม่น่าเบื่อมีหุ่นมีคนแสดงร่วมกันสวยงามดีครับชอบ ถ้าที่บ้านจัดงานจะให้จ้างการแสดงหุ่นแบบนี้ไปแสดงครับ”

สุทิน ทับทิมทอง (2551 : สัมภาษณ์) ผู้ชมการแสดง กล่าวว่า

เคยชมการแสดงหุ่นละครดึกดำบรรพ์มาก่อนแต่ของคณะนี้แปลกกว่ามีตัวคนออกมาแสดงด้วยน่าสนใจ การปรับปรุงให้ดีขึ้นน่าทำทุกคณะจะทำให้การแสดงเป็นที่รู้จัก ตัวหุ่นเขาสวยคนแสดงก็สวยงามไปหมดเสียดยคนมาดูไม่มากหาโอกาสอย่างนี้ยากนะ ดิอยากให้มีเรื่อย ๆ ไป

จะเห็นได้ว่าการพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกตาม Model การพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางนี้ทำให้คณะหุ่นกระบอกประสบความสำเร็จในการแสดงอย่างมากทุกคนที่มาชมการแสดงในวันนั้นต่างให้การสนับสนุนการแสดงในรูปแบบใหม่ที่มีความงดงามตื่นตื้น แต่สิ่งที่คณะคุณรัตนยังขาดอยู่คือ การเพิ่มมูลค่าทางการแสดง เพราะไม่สามารถจัดหาสิ่งของมาจำหน่ายเพื่อเพิ่มมูลค่าได้แต่คุณรัตนก็จะพยายามทำให้ได้ในโอกาสต่อไป ขอสรุปการแสดงด้วยภาพถ่ายเพื่อความชัดเจน





ภาพประกอบ 226 ใบปลิวโฆษณาการแสดง



ภาพประกอบ 227 การตั้งโรงหุ่นและประกอบฉากการแสดง





ภาพประกอบ 228 ผ้าลูกไม้โปร่งตัวหุ่นกระบอกจะอยู่ด้านนอกผู้เชิดก็จะมองเห็นตัวหุ่น



ภาพประกอบ 229 โครงเหล็กที่ประกอบเป็นโรงหุ่นกระบอกในปัจจุบัน





ภาพประกอบ 230 โรงหุ่นและฉากที่ประกอบเรียบร้อยประกอบการแสดง



ภาพประกอบ 231 ตัวหุ่นกระบอกที่อยู่ในลัง





ภาพประกอบ 232 ตัวหุ่นกระบอกที่นำออกจากลังแล้ว



ภาพประกอบ 233 คณะดนตรีมาถึงเวทีการแสดง





ภาพประกอบ 234 ผู้วิจัยเข้าร่วมสนทนากลุ่มกับนักดนตรี



ภาพประกอบ 235 ผู้วิจัยร่วมศึกษาบทที่จะใช้ในการแสดงกับนักแสดง





ภาพประกอบ 236 ผู้วิจัยร่วมฝึกซ้อมกับผู้แสดง



ภาพประกอบ 237 นักแสดงแต่งหน้าแต่งตัว





ภาพประกอบ 238 ครูหุ่นกระบอกแล้วเครื่องสำหรับไหว้ครู



ภาพประกอบ 239 คุณรัตน์ทำพิธีไหว้ครู





ภาพประกอบ 240 คณะนักดนตรีและนักร้องประกอบการแสดง



ภาพประกอบ 241 พิธีกรเชิญหัวหน้าคณะออกเล่าเรื่อง





ภาพประกอบ 242 ผู้เข้าชมการแสดง



ภาพประกอบ 243 ผู้เข้าชมการแสดง





ภาพประกอบ 244 เริ่มการแสดงหุ่นกระบอกออกแสดง



ภาพประกอบ 245 ผู้เชิดหุ่นกระบอกหลังจาก





ภาพประกอบ 246 ผู้วิจัยร่วมการแสดงในครั้งนี้ด้วย



ภาพประกอบ 247 การแสดงออกตัวแสดงหน้าเวทีหุ่น





ภาพประกอบ 248 หุ่นกระบอกตัวปู่เจ้ากำลังเรียกไก่



ภาพประกอบ 249 ผู้แสดงเป็นไก่แก้วออกแสดง





ภาพประกอบ 250 ผู้แสดงเป็นพระลอออกแสดงตอนตามไก่อพร้อมนายแก้วและนายขวัญ



ภาพประกอบ 251 หุ่นกระบอกตัวนายแก้วนายขวัญและพระลอตอนเข้าสวน





ภาพประกอบ 252 นักแสดงตัวนายแก้วกับนางริน



ภาพประกอบ 253 หุ่นกระบอกตัวนายขวัญกับนางโรย





ภาพประกอบ 254 หุ่นกระบอกตัวพระลอกับพระเพื่อนพระแพง



ภาพประกอบ 255 แสดงเสร็จหัวน้ำคณะและนักแสดงออกมาหน้าเวที





ภาพประกอบ 256 ผู้วิจัยร่วมเชิดหุ่นกระบอกกับคณะคุณรัตน์



ภาพประกอบ 257 หลังจบการแสดงผู้ชมต่างปรบมือให้กำลังใจและมีใบหน้าที่ยิ้มแย้มแสดงถึงความพอใจต่อการแสดง





ภาพประกอบ 258 หัวหน้าคณะรับของที่ระลึกจากเจ้าภาพ



ภาพประกอบ 259 นักแสดงช่วยกันเก็บอุปกรณ์ต่างๆ





ภาพประกอบ 260 เจ้าหน้าที่เก็บโรงหุ่นและจากการแสดง



ภาพประกอบ 261 เจ้าหน้าที่เก็บโรงหุ่นและจากการแสดง



การเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงหุ่นกระบอก

การเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกเป็นวิธีการที่จะทำให้คณะกรรมการแสดงหุ่นกระบอกมีคุณภาพชีวิตดีขึ้นการเพิ่มมูลค่าทำได้ 2 มิติคือ

1. มิติของคุณค่าการแสดงหุ่นกระบอก คุณค่าของการแสดงหุ่นกระบอกที่คณะหุ่นกระบอกควรเพิ่มมูลค่าในการแสดงประกอบด้วย การแต่งกายของหุ่นกระบอกทั้งดงามควรต้องดำรงการแต่งกายของหุ่นกระบอกให้คงความงดงามและปรับปรุงให้งดงามมากขึ้นไปเรื่อย ๆ ตัวหุ่นกระบอกซึ่งมีขนาดเล็กก็สามารถเพิ่มมูลค่าทำให้ตัวหุ่นกระบอกนั้นตัวใหญ่ขึ้นแต่ยังคงเอกลักษณ์ของตัวหุ่นกระบอกไว้อย่างดี คนตรีก็บรรเลงให้ได้มาตรฐานและไพเราะ บทการเจรจาต่าง ๆ ที่มีคุณค่าก็ต้องรักษาไว้และนำออกแสดงให้ผู้คนที่ได้รับรู้ถึงคุณค่าของการแสดงหุ่นกระบอกของไทย

2. มิติของเศรษฐกิจ โดยการพัฒนาคุณภาพชีวิตของผู้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกให้สามารถเพิ่มรายได้จากการทำธุรกิจการแสดงหุ่นกระบอกซึ่งเป็นสิ่งที่ทุกคณะมีความต้องการอย่างมากซึ่งจากการศึกษาและเก็บข้อมูลภาคสนามโดยวิธีการสำรวจ สัมภาษณ์ สังเกต สันทนากลุ่มและการประชุมเชิงปฏิบัติการ ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า คณะหุ่นกระบอกทุกคณะเห็นด้วยกับการที่จะมีการเพิ่มมูลค่าทางการแสดงหุ่นกระบอกโดยวิธีการทำธุรกิจจากการจำหน่ายสินค้าต่าง ๆ เช่น เสื้อ หมวก แก้ว หุ่นกระบอกตัวเล็ก ๆ และอื่น ๆ แต่มีปัญหาอยู่ที่บางคณะไม่มีความสามารถพอที่จะจัดทำสิ่งของต่าง ๆ ที่กล่าวมาได้เพราะขาดความรู้และประสบการณ์ แต่บางคณะได้จัดทำแล้วและออกจำหน่ายได้รับการตอบรับอย่างดีเช่น คณะรอตศิรินิลศิลป์ คณะคุณรัตน์ เป็นต้น ส่วนคณะอื่นๆกำลังหาช่องทางในการดำเนินงานการเพิ่มมูลค่าทางการแสดงหุ่นกระบอกอยู่ อาจจะไปจ้างให้ผู้มีความชำนาญจัดทำผลิตภัณฑ์ให้แล้วคณะเป็นผู้จำหน่ายอีกทีหนึ่ง สอดคล้องกับความคิดเห็นของ ผู้เข้าร่วมการประชุมเชิงปฏิบัติการ เรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2551 ณ ห้องประชุมชั้น 4 อาคารสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ที่มีความคิดเห็นที่ตรงกันในการเพิ่มมูลค่าของการแสดงหุ่นกระบอกและมีความจำเป็นอย่างยิ่งเพื่อประโยชน์ของคณะหุ่นกระบอกเองในการพัฒนาความเป็นอยู่ให้ดีขึ้น

รองศาสตราจารย์โสภณ บัวชาติ ข้าราชการบำนาญ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และหัวหน้าฝ่ายการสอนการประดิษฐ์การทำหัวโขนและกระเป่า มุลินธิสงเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถกล่าวให้ข้อคิดว่า

ดังที่ได้พูดแล้วว่าคณะรอตศิรินิลศิลป์เขาทำมาแล้วแต่ระยะหลังก็ไม่ได้ทำอีก ต้องการให้ผู้สืบทอดและคณะอื่น ๆ เห็นความสำคัญของการเพิ่มมูลค่าทางการแสดง โดยการทำธุรกิจด้านนี้ต่อไปและอย่างจริงจัง การจำหน่ายผลิตภัณฑ์ควรเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีประโยชน์และสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ เช่น เสื้อ หมวก แก้วน้ำ นาฬิกา



ชะเวง อ่อนละม้าย หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกแม่ชะเวง อ่อนละม้าย เสริมว่า
การค้าขายคณะฉันคงทำไม่ได้เพราะแก่แล้วไม่รู้จะทำอะไรด้วยแต่ก็อยากขาย
นะถ้าใครทำช่วยบอกด้วยจะไปรับมาขาย

พันจ่าเอกมณฑล พักเทศ ลูกศิษย์ของคุณยายขึ้น สกุกแก้ว กล่าวว่า
การหารายได้เป็นสิ่งดีแต่ต้องทำของสิ่งนั้นให้ได้คุณภาพด้วยนะอย่าทำแบบ
ขอไปทีหรือหลอกเอาเงินเขาฝ่ายเดียวจะทำให้เสียหายขอฝากไว้ด้วย ของที่จะนำมาจำหน่ายน่าจะเป็น
ของใช้ในครัว เช่น จาน ช้อน ถ้วย แก้ว

จินดาภา รัตนวราหะ ผู้เคยชมการแสดงหุ่นกระบอก กล่าวเสริมว่า
เห็นด้วยที่การจำหน่ายสินค้าต้องได้คุณภาพเพราะถ้าสินค้าไม่ดีต่อไปคนก็
ไม่ซื้อสินค้าคนไทยชอบทำอะไรแบบฉาบฉวยต้องระวัง การทำสินค้าประเภทนี้ก็น่าจะเป็นพวกเสื้อยืด
วาดลายหุ่นกระบอก ถ้วย ชาม ช้อน หมวก กระเป๋าหรืออื่นๆที่ราคาไม่สูงและสามารถนำไปใช้
ประโยชน์ได้ด้วย

มลิรี กัลวิชา ผู้เคยว่าจ้างการแสดงหุ่นกระบอกไปแสดง กล่าวว่า
การหารายได้ของคณะหุ่นกระบอกเป็นสิ่งที่ดีเพราะค่าจ้างค่าแรงนั้นก็
ไม่ค่อยจะพออยู่แล้วเพื่อไม่ให้เกิดปัญหากับทุกฝ่ายเจ้าของคณะควรชี้แจงรายละเอียดในการจำหน่าย
หรือการแบ่งสรรปันส่วนกันอย่างไรที่เหมาะสมระหว่างคนในคณะเพราะถ้าไม่มีการพูดจากันก่อนจะ
ทำให้มีปัญหาได้เรื่องเงินไม่เข้าใครออกใคร ของที่จะนำมาจำหน่ายก็คิดว่าเป็น แก้วน้ำ จาน เสื้อ
หนังสือหุ่นกระบอก ซีดีการแสดง หมวกกันแดด ร่มกันฝน

ไพโรจน์ ทองคำสุก นักวิชาการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กล่าวว่า
การจำหน่ายของที่ระลึกเป็นสิ่งดีและจำเป็นมากในการเพิ่มมูลค่าทาง
การแสดงหุ่นกระบอก ทุกคณะควรต้องหาวิธีการอย่างใดอย่างหนึ่งเข้ามาจัดการในการเพิ่มมูลค่า
การจำหน่ายสินค้าเป็นทางที่ดีที่สุดเพราะเหมือนการแลกเปลี่ยนกัน อาจจะทำเสื้อ ผ้าเช็ดหน้า
ผ้าเช็ดปาก ผ้าคลุมไหล่ หมอน ปลอกหมอน หรืออื่น ๆ ที่หยิบใช้ได้ง่ายและต้องมีราคา
ที่เหมาะสมด้วย

ซึ่งจากข้อสรุป เรื่องการเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกโดยการผลิต
สิ่งของออกจำหน่ายหารายได้จากธุรกิจการแสดงหุ่นกระบอก ผู้วิจัยได้สรุปผลจากที่ประชุมเชิง
ปฏิบัติการและนำเสนอผลิตภัณฑ์ที่พอจะผลิตออกมาจำหน่ายได้ซึ่งผู้เข้าร่วมประชุมได้ให้ความเห็น
ตรงกันและสามารถผลิตออกมาจำหน่ายได้ ดังนี้



1. ซีดี การแสดงหุ่นกระบอกไทยมีเนื้อหาทางด้านวิชาการประวัติความเป็นมาของการแสดงหุ่นกระบอก อัตลักษณ์ องค์ประกอบ ความเชื่อ พิธีกรรม และลำดับการแสดงต่าง ๆ จำหน่ายราคาแผ่นละ 69 บาท



ภาพประกอบ 262 ซีดีการแสดงหุ่นกระบอก



2. กระเป๋าเอกสาร เป็นกระเป๋าหนังสือสำหรับใส่เอกสารหรือใส่สิ่งของที่จำเป็นสำหรับเดินทางไปประชุมหรือสัมมนาอาจนำไปใส่เครื่องคอมพิวเตอร์แบบพกพาก็ได้
จำหน่ายราคาใบละ 350 บาท



ภาพประกอบ 263 กระเป๋าใส่เอกสาร



3. ถ้วยกาแฟ เป็นถ้วยเซรามิกเคลือบสีหลายแบบ สำหรับใส่เครื่องดื่มชา กาแฟ และเครื่องดื่มร้อน พร้อมจานรองถ้วย จำหน่ายชุดละ 49 บาท



ภาพประกอบ 264 ถ้วยกาแฟพร้อมจานรอง



ภาพประกอบ 265 ถ้วยกาแฟ



4. น้ำผลไม้บรรจุขวดเซรามิก เป็นการนำน้ำผลไม้มาบรรจุลงในขวดเซรามิกตรา
หุ้่นกระบอกไทย จำหน่ายในราคาขวดละ 20 บาท



ภาพประกอบ 266 น้ำผลไม้บรรจุขวดเซรามิก



5. จานสำหรับใส่อาหาร เป็นเซรามิกวาดลวดลายหุ่นกระบอกลงไปในงานเพื่อความสวยงาม จำหน่ายราคาใบละ 59 บาท



ภาพประกอบ 267 จานสำหรับใส่อาหาร



ภาพประกอบ 268 จานสำหรับใส่อาหาร



6. ช้อน เป็นช้อนเซรามิกวาดลวดลายหุ่นกระบอกลงไปในช้อนเพื่อความสวยงาม จำหน่ายราคาอันละ 29 บาท



ภาพประกอบ 269 ช้อน

7. ขวดแก้ว เป็นขวดแก้วใสสำหรับใส่เครื่องปรุงอาหารต่างๆ เช่น น้ำตาล เกลือ กาแฟ วาดลวดลายหุ่นกระบอก จำหน่ายราคาใบละ 39 บาท



ภาพประกอบ 270 ขวดแก้วสำหรับใส่เครื่องปรุงอาหาร



8. เขยือกใส่น้ำ เป็นเขยือกแก้วใสสำหรับใส่น้ำ วาดลวดลายหุ่นกระบอก
จำหน่ายราคาใบละ 79 บาท



ภาพประกอบ 271 เขยือกใส่น้ำ

9. นาฬิกาหุ่นกระบอก เป็นนาฬิกาบอกเวลารูปทรงกลมมีรูปหุ่นกระบอกอยู่ด้าน
ใน จำหน่ายราคาเรือนละ 199 บาท



ภาพประกอบ 272 นาฬิกาหุ่นกระบอก



10. ถาดสำหรับใส่ผลไม้ เป็นถาดพลาสติกรูปวงกลมขอบถาดหยักโค้ง วาดรูปหุ่นกระบอกอยู่กลางถาด จำหน่ายราคาใบละ 199 บาท



ภาพประกอบ 273 ถาดสำหรับใส่ผลไม้

11. เสื้อยืดหุ่นกระบอก เป็นเสื้อยืดคอกลมแขนสั้นวาดภาพตัวหุ่นกระบอกพร้อมบอกชื่อตัวหุ่นกระบอก จำหน่ายราคาตัวละ 99 บาท



ภาพประกอบ 274 เสื้อยืดหุ่นกระบอก





ภาพประกอบ 275 เสื้อยืดหุ่นกระบอก

12. กระเป๋าเป้ เป็นกระเป๋าใส่สิ่งของสัมภาระต่างๆ สะพายไหล่ได้ มีภาพหุ่นกระบอกติดอยู่ที่กระเป๋า จำหน่ายราคาใบละ 399 บาท



ภาพประกอบ 276 กระเป๋าเป้



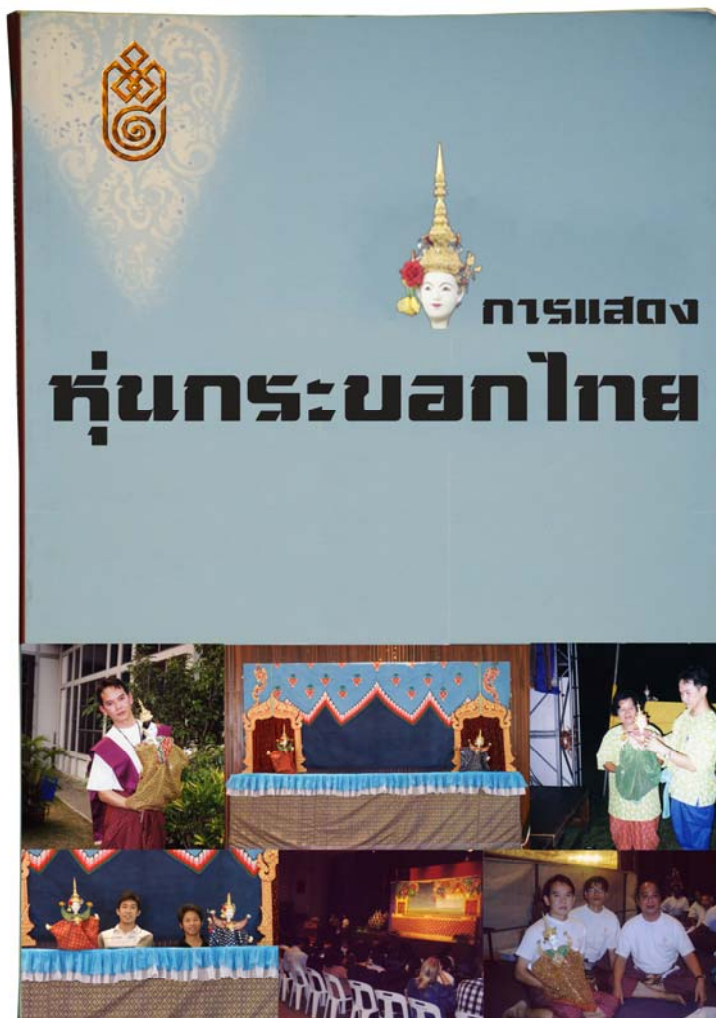
13. กระจกน้ำร้อน เป็นกระจกน้ำร้อนไฟฟ้าที่มีรูปหุ่นกระบอกติดอยู่ที่ตัว
กระจก จำหน่ายราคาเครื่องละ 750 บาท



ภาพประกอบ 277 กระจกน้ำร้อน



14. หนังสือการแสดงหุ่นกระบอกไทย เป็นหนังสือที่รวบรวมประวัติความเป็นมาของการแสดงหุ่นกระบอก อัตลักษณ์ องค์ประกอบ ความเชื่อ พิธีกรรม และวิธีการแสดงหุ่นกระบอกอย่างเป็นแบบแผน จำหน่ายราคาเล่มละ 120 บาท



ภาพประกอบ 278 หนังสือการแสดงหุ่นกระบอกไทย



15. แท่นไม้ตั้งเทียนไข สำหรับจุดเทียนให้แสงสว่าง มีงานเหล็กขนาดเล็กติดอยู่
ด้านบนแท่นไม้ที่งานเหล็กมีลวดแหลมยื่นออกมาเพื่อเสียบกับเทียนไขให้มีความแน่นหนา มีภาพตัว
หุ่นกระบอกติดที่กลางแท่น จำหน่ายราคาอันละ 100 บาท



ภาพประกอบ 279 แท่นไม้ตั้งเทียนไข



16. หมวก สำหรับกันแสงแดด ตัดเย็บด้วยผ้าสีต่าง ๆ เขียนรูปหุ่นกระบอก
จำหน่ายราคาใบละ 59 บาท



ภาพประกอบ 280 หมวกกันแดด

17. พัดคลายร้อนพลาสติก สำหรับพัดให้เกิดลมเพื่อคลายความร้อนสีต่าง ๆ
มีด้านสำหรับถือ จำหน่ายราคาใบละ 20 บาท



ภาพประกอบ 281 พัดคลายร้อน



18. กระเป๋าถุงผ้ารณรงค์ลดภาวะโลกร้อน สำหรับใส่เอกสารหรือสิ่งของ
 จำหน่ายราคาใบละ 20 บาท



ภาพประกอบ 282 กระเป๋าถุงผ้ารณรงค์ลดภาวะโลกร้อน



บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยได้สรุปขั้นตอนและเสนอผลการวิจัยตามลำดับดังต่อไปนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย
2. สรุปผล
3. อภิปรายผล
4. ข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษา ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบ ความเชื่อ พิธีกรรม สภาพการดำรงชีพของคณะหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง
2. เพื่อศึกษาสภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางในปัจจุบัน
3. เพื่อศึกษาการอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง เพื่อ เพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

สรุปผล

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง สรุปผลของการศึกษาวิจัยพบว่า

1. ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบ ความเชื่อ พิธีกรรม สภาพการดำรงชีพของการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง มีดังนี้
 - 1.1 ประวัติความเป็นมาของคณะหุ่นกระบอกทั้ง 8 คณะ สรุปผลการวิจัยโดยสามารถแบ่งประวัติความเป็นมาของคณะหุ่นกระบอกได้ 2 ประเภทดังนี้
 - 1.1.1 คณะหุ่นกระบอก ประเภทที่ก่อตั้งและสืบทอดกันมาเป็นเวลามากกว่า 100 ปี และสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกอย่างเป็นระบบแบบเครือญาติ โดยมีการถ่ายทอดองค์



ความรู้ด้านการแสดงหุ่นกระบอกจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งแบบบังคับ เช่นการแสดงหุ่นกระบอก คณะคุณยายชิ้น สกุกแก้วที่ได้รับถ่ายทอดมาจากบิดาคือนายเปี้ยก ประเสริฐกุล หรือคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้ายที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากมารดาและป้า คณะชูเชิดชำนาญศิลป์ได้รับการถ่ายทอดมาจาก คุณครูวงษ์ รวมสุข การทำตัวหุ่นกระบอกสามารถจัดทำได้โดยผู้เชิดหุ่นกระบอกในขณะเป็นผู้จัดทำ ด้วยการแกะสลักจากไม้ที่มีน้ำหนักเบาลงรักปิดทองประดับพลอยแต่หุ่นกระบอกระยะนี้ไม่มีความ ประณีตความสวยงามเท่าที่ควรเพราะวัสดุที่ใช้ยังไม่มีความทันสมัยใช้วัสดุที่เป็นภูมิปัญญาพื้นบ้านที่ หาได้รอบตัวมาจัดทำ คนเชิดหุ่นกระบอกประเภทนี้จะเป็นผู้สูงอายุเป็นส่วนใหญ่อายุประมาณ 60-85 ปี และไม่มีพื้นฐานด้านการแสดงนาฏศิลป์มาก่อน เช่น หุ่นกระบอกคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย หุ่นกระบอกคณะคุณยายชิ้น สกุกแก้ว หุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ หุ่นกระบอก คณะอุดมศิลป์บรรเทิง เป็นต้น

1.1.2 คณะหุ่นกระบอกประเภทที่ก่อตั้งขึ้นมาภายหลังเป็นเวลาน้อยกว่า 20 ปี คณะหุ่นกระบอกเหล่านี้เกิดขึ้นได้เพราะหัวหน้าคณะเห็นการแสดงหุ่นกระบอกแล้วเกิดความชอบ ในการแสดงหุ่นกระบอก จึงศึกษาหาความรู้ด้านการแสดงหุ่นกระบอกจากผู้เชี่ยวชาญและรับ การถ่ายทอดความรู้ด้านการเชิดหุ่น การสร้างฉาก การสร้างโรงหุ่นกระบอก ตลอดจนการสร้างตัว หุ่นกระบอกจนสามารถตั้งคณะหุ่นกระบอกออกรับงานได้ เมื่อมีความรู้และสามารถเชิดหุ่นกระบอก ได้จึงได้มีการถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับผู้ที่สนใจที่ไม่ใช่เครือญาติแต่จะเป็นผู้ที่ชอบการแสดงหุ่น กระบอกเหมือนกัน ส่วนใหญ่จะเป็นคนรู้จักที่สนิทสนมหรือเป็นเพื่อนฝูงกันเมื่อว่างจากการทำงาน ก็จะมารวมตัวกันหัดเชิดหุ่นกระบอกออกรับงานแสดงแต่ฝีมือการเชิดขาดความชำนาญและด้อยกว่า กลุ่มแรก เช่น คณะหุ่นกระบอกคุณรัตน์ คณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา การทำหุ่นกระบอกบางคณะไม่ได้ ทำเองแต่ไปจ้างทำศิระหุ่นกระบอกมาแล้วจัดทำเสื้อผ้าเอง แต่บางคณะก็สามารถจัดทำได้ทั้งหมด แต่กรรมวิธีการทำเปลี่ยนไปจากการที่แกะด้วยไม้ที่มีน้ำหนักเบาเปลี่ยนมาเป็นการหล่อศิระหุ่น กระบอกด้วยเรซินแทนและมีความรวดเร็วลดทอนหน้าตาความซัดสวยงาม การลงรักปิดทองก็เปลี่ยน มาเป็นการลงสีปิดทองแทนและมีองค์ความรู้ใหม่ ๆ ในการจัดทำหุ่นกระบอกให้มีความงดงาม มากกว่ารุ่นเก่าๆ แต่มีข้อเสียเพราะการหล่อด้วยเรซินนั้นไม่มีความคงทน เมื่อนำหุ่นกระบอกที่ทำ ด้วยเรซินออกแสดงบางครั้งมีบทที่ตัวหุ่นกระบอกต้องรบกัน หรือทะเลาะกันมีการตบตีกันก็จะทำให้ ศิระหุ่นกระบอกแตกเสียหายได้ง่ายกว่าศิระที่ทำด้วยไม้แกะสลัก คนเชิดหุ่นกระบอกประเภทนี้จะ เป็นคนเชิดหุ่นกระบอกที่อยู่ในวัยกลางคนอายุประมาณ 25-55 ปี เป็นส่วนใหญ่และจะมีพื้นฐาน ด้านการแสดงนาฏศิลป์มาก่อน นอกจากนี้ยังพบว่าคณะหุ่นกระบอกทุกคณะจะมีเรื่องราวความเป็นมา ที่เกี่ยวข้องกันมีความเชื่อมโยงซึ่งกันและกันตั้งแต่อดีตจนมาถึงปัจจุบัน บางคณะเป็นญาติกัน บาง คณะคนเชิดเคยเชิดอยู่ในคณะเดียวกัน เมื่อมีความสามารถพอที่จะรับงานการแสดงเองได้แล้วจึง



ออกมาตั้งคณะหุ่นกระบอกรับงานแสดงเอง เช่น หุ่นกระบอกคณะรอดศิรินิลศิลป์ หุ่นกระบอกคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา เป็นต้น

1.2 อัตลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอกทั้ง 8 คณะ สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้
 อัตลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอกทั้ง 8 คณะ มีความคล้ายคลึงกันเป็นส่วนใหญ่ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากการแสดงหุ่นกระบอกเหมือนกันจึงมีอัตลักษณ์ร่วมกันของการแสดงหุ่นกระบอกที่ปรากฏและเด่นชัดประกอบด้วย ศิระหหุ่นกระบอกที่แกะสลักจากไม้ที่มีลักษณะเบา เช่น ไม้ทองหลาง ไม้แคป้า ไม้หนูน่ ลงรักปิดทองประดับพลอยซึ่งเป็นศิระหหุ่นกระบอกรุ่นเก่าที่ตกทอดมา ศิระหหุ่นกระบอกรุ่นใหม่จะทำการหล่อเรซินเป็นศิระหหุ่นกระบอกและมีหน้าตาที่คมชัดได้รูปและลงสีปิดทองประดับพลอย หุ่นกระบอกทุกตัวแต่งกายเลียนแบบการแสดงโขน ละคร ฉากของการแสดงหุ่นกระบอกเป็นฉากพื้นเดียวมีประตูเข้าและออกของตัวหุ่นกระบอกทั้งสองข้าง คนเชิดหุ่นกระบอกรุ่นเก่าเป็นผู้สูงอายุ และมีอุปกรณ์การแสดงประกอบเพื่อความสมจริง มีเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกคือ ซออู้ เรื่องที่แสดงเป็นวรรณคดีไทยแต่ที่นิยมคือเรื่อง พระอภัยมณี

1.3 องค์ประกอบของการแสดงหุ่นกระบอกทั้ง 8 คณะ สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้
 องค์ประกอบของการแสดงหุ่นกระบอกทั้ง 8 คณะ ก็มีความคล้ายคลึงกันตั้งแต่โรงหุ่นกระบอกจะมีความยาวเฉลี่ยประมาณ 5 เมตรสูง 4 เมตรยกเว้นหุ่นกระบอกคณะคุณรัตนที่มีความยาวของโรงหุ่นกระบอกถึง 9 เมตรความสูง 3.5 เมตร โรงหุ่นกระบอกในปัจจุบันประกอบขึ้นเป็นโครงโรงหุ่นกระบอกด้วยเหล็กฉากตั้งกับพื้นตามขนาดที่กำหนดใช้สำหรับนั่งเชิดหรือยืนเชิดก็ได้ตามแต่ความเหมาะสมของสถานที่ ฉากการแสดงหุ่นกระบอกเป็นฉากพื้นเดียววาดเป็นภาพประกอบการแสดงที่แต่ละคณะคิดขึ้นเช่น ทะเล ภูเขา พลับพลาหรือป่า ต้องมีผ้าโปร้งติดอยู่กับฉากยาวประมาณ 12 นิ้ว เพื่อให้คนเชิดมองเห็นตัวหุ่นกระบอกเวลาเชิด ด้านริมของฉากทั้งข้างซ้ายและข้างขวาติดประตูเข้าออกของตัวหุ่นกระบอกสูงประมาณ 80 ซม. กว้างประมาณ 60 ซม. วาดภาพเป็นรูปซุ้มประตูเรือนแก้วและมีม่านปักดินหรือปักเลื่อมอีก 2 ชั้นติดกันปิดปากประตูและสามารถให้ตัวหุ่นกระบอกแหวกม่านออกไปแสดงได้ คนเชิดหุ่นกระบอกที่อยู่ในกรุงเทพมหานครส่วนใหญ่มักเป็นคนเชิดกลุ่มเดียวกัน แต่จะได้รับการว่าจ้างให้ไปแสดงหุ่นกระบอกกับคณะหุ่นกระบอกหลายคณะ คนเชิดหุ่นกระบอกส่วนใหญ่มีความรู้ความสามารถด้านนาฏศิลป์และสามารถเชิดหุ่นกระบอกได้ทุกตัว ถ้าเป็นคนเชิดหุ่นกระบอกที่อยู่ต่างจังหวัดจะเป็นคนเชิดที่เชิดหุ่นกระบอกประจำคณะนั้นๆและแสดงอยู่ประจำคณะ การแสดงหุ่นกระบอกของทุกคณะจะไม่มีวงดนตรี และนักร้องประจำคณะของตนเอง หุ่นกระบอกทุกคณะที่จะแสดงในปัจจุบันนี้จะต้องไปว่าจ้างนักดนตรีและนักร้องมาบรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงหุ่นกระบอกส่วนใหญ่จะเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้าและเป็นวงดนตรีของคณะละครชาตรี หรือคณะดนตรีพื้นบ้านรวมไปถึงคณะนักดนตรีของกรมศิลปากร ยกเว้นการแสดงหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย และคณะอุดมศิลป์บรรเทิงที่ไม่ต้องมีนักร้องแต่ผู้เชิด



หุ่นกระบอกเป็นผู้ร้องเพลงประกอบการแสดงเอง เรื่องที่นิยมแสดงส่วนใหญ่ทุกคณะจะใช้เรื่องของวรรณคดีไทยมาแสดงหุ่นกระบอก แต่มีบางคณะที่แต่งเรื่องขึ้นใหม่เพื่อใช้สำหรับการแสดงเพิ่มเติมจากที่มีอยู่แล้ว เช่น คณะชูเชิดชำนาญศิลป์ และคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย เป็นต้น ตัวหุ่นกระบอกของคณะที่ก่อตั้งมาก่อนจะมีตัวหุ่นที่แกะสลักจากไม้เนื้ออ่อนและได้รับสืบทอดมาเมื่อชำรุดทรุดโทรมก็ปรับปรุงซ่อมแซมให้ดีขึ้น คณะที่ตั้งขึ้นใหม่จะว่าจ้างผู้ชำนาญการจัดทำตัวหุ่นกระบอกให้ตัวหุ่นกระบอกที่จัดทำขึ้นภายหลังนี้จะมีคามงดงามกว่าหุ่นกระบอกรุ่นเก่าเพราะมีการพัฒนาการด้านต่าง ๆ ขึ้นมีอุปกรณ์ในการประดิษฐ์ที่รวดเร็วและสวยงาม หุ่นกระบอกที่สร้างขึ้นภายหลังจึงมีความประณีตงดงามกว่าหุ่นกระบอกที่สร้างในช่วงแรก ๆ แต่หุ่นกระบอกที่สร้างในสมัยหลังนี้ก็มีข้อเสียคือ แดกหักง่าย ไม่คงทนถาวร การแต่งกายของหุ่นกระบอกจะแต่งกายเลียนแบบการแสดงโขนและละคร

1.4 ความเชื่อของการแสดงหุ่นกระบอกทั้ง 8 คณะ สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

คณะหุ่นกระบอกทั้ง 8 คณะก็มีความเชื่อไปในทางเดียวกันและคล้ายคลึงกันว่าการบูชาหุ่นกระบอกที่อยู่ที่บ้านต้องถวายอาหารคาว หวาน ผลไม้ น้ำดื่มให้กับหุ่นกระบอกได้กินด้วย เป็นการเลี้ยงให้หุ่นกระบอกมีความสุข เมื่อหุ่นกระบอกกินอิ่มก็จะบันดาลความสุขมาให้กับเจ้าของบ้านด้วย ถ้าต้องการให้มีเจ้าภาพมาหางานการแสดงหุ่นกระบอกหัวหน้าคณะต้องตัดดอกต้นบอนมาตีที่ประตูบ้านเพื่อเป็นการเรียกให้เจ้าภาพมาหางานการแสดงหุ่นกระบอก การนำตัวหุ่นกระบอกเข้าโรงหุ่นกระบอกก่อนการแสดงหัวหน้าคณะต้องนำหุ่นกระบอกตัวพ่อแก่เข้าโรงหุ่นก่อน แล้วจึงนำหุ่นกระบอกตัวอื่นๆตามเข้ามาทีหลัง โดยเชื่อว่าจะต้องให้หุ่นกระบอกเข้าโรงหุ่นก่อนจะเป็นสิริมงคล การเชิดหุ่นกระบอกห้ามเชิดให้ศีรษะหุ่นกระบอกหลุดออกจากตัวหุ่นกระบอกโดยเด็ดขาดเพราะถือว่าไม่ดีจะเป็นอันตรายต่อผู้เชิดหุ่นกระบอก ห้ามวางหุ่นกระบอกทุกตัวไว้กับพื้นและที่อื่นไม่เหมาะสมไม่ควรเด็ดขาดเพราะเชื่อว่าครูจะลงโทษ การเก็บตัวหุ่นกระบอกลงกล่องหรือลงลังให้นำตัวหุ่นกระบอกที่ไม่สำคัญลงก่อนแล้วตามด้วยตัวสำคัญต่อ ๆ มาจนถึงข้างบนเป็นหุ่นกระบอกเชื่อว่าถ้าเอาตัวไม่สำคัญมาทับตัวสำคัญจะทำให้เกิดความร้อนรุ่มเดือดเนื้อร้อนใจไม่สงบสุข การแสดงหุ่นกระบอกต้องนำหุ่นกระบอกทุกตัวเข้าและออกทางประตูของโรงหุ่นกระบอกเท่านั้นไม่ให้พลุกพล่านจากเด็ดขาด เพราะถือว่าการแสดงต้องเข้าทางตรอกออกทางประตู เมื่อแสดงหุ่นกระบอกจบลงผู้เชิดหุ่นกระบอกทุกคนต้องไหว้ขอขมาลาโทษนักดนตรีนักร้องและคนเชิดด้วยกัน เพราะเชื่อว่าตอนที่แสดงหุ่นกระบอกอาจจะใช้วาจาหรือกิริยาที่ไม่สุภาพกับบุคคลเหล่านี้จึงต้องมีการขอโทษหลังจากจบการแสดงทุกครั้ง

1.5 พิธีกรรมของการแสดงหุ่นกระบอกทั้ง 8 คณะ สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

พิธีกรรมในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกทั้ง 8 คณะ มีพิธีกรรมที่เหมือนกันเป็นส่วนใหญ่เช่น พิธีไหว้ครูหุ่นกระบอกก่อนการแสดง พิธีไหว้ครูดนตรีก่อนการแสดงหุ่นกระบอก



พิธีคำนับครูหุ่นกระบอกประจำปี พิธีปักธงไล่ฝน พิธีพรมน้ำมันดับบริเวณโรงหุ่นกระบอก พิธีติด
ก่อนยันต์ พิธีเส้นหุ่น พิธีขอที่ขอลา พิธีท่องคาถาเรียกคนดู พิธีกรรมเหล่านี้จะต้องปฏิบัติก่อน
การแสดงเสมอ เป็นที่น่าสังเกตว่าพิธีกรรมส่วนใหญ่จะกระทำกับคณะที่ก่อตั้งมาเป็นเวลานาน
แต่คณะที่เกิดขึ้นใหม่ ๆ พิธีกรรมต่าง ๆ มีน้อยอาจเป็นเพราะขาดความเชื่อและไม่มีผู้ถ่ายทอด
การทำพิธีกรรมต่าง ๆ ให้

1.6 สภาพการดำรงชีพของคณะหุ่นกระบอกทั้ง 8 คณะ สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้
สภาพการดำรงชีพของคณะหุ่นกระบอกในสมัยก่อน สามารถทำเป็นอาชีพเลี้ยงครอบครัวได้ระดับ
หนึ่งแต่ในปัจจุบันจะนำมาเป็นอาชีพเพื่อสร้างรายได้เลี้ยงครอบครัวไม่ได้อีกแล้วเพราะงานการแสดง
หุ่นกระบอกน้อยลงอีกทั้งผู้คนไม่นิยมดูการแสดงหุ่นกระบอกหันไปสนใจการแสดงอื่น ๆ ที่ตื่นตา
ตื่นใจกว่า สภาพ การดำรงชีพของนักแสดงหุ่นกระบอกจึงต้องเปลี่ยนไปผู้แสดงหุ่นกระบอกรุ่นเก่า
ต้องหารายได้เสริมจากการประกอบอาชีพอื่นเช่น ค้าขาย รับจ้าง ทำสวน ทำไร่ หรือประดิษฐ์ของที่
ระลึกต่างๆ เพื่อเป็นรายได้เสริมมาเลี้ยงครอบครัว นักแสดงหุ่นกระบอกรุ่นใหม่บางคณะที่มีการศึกษา
ในระดับปริญญาตรีสอบบรรจุเข้ารับราชการครูบ้าง ทหารบ้าง เป็นอาชีพที่แน่นอนและทำการแสดง
หุ่นกระบอกเป็นอาชีพเสริม อย่างไรก็ตามจากข้อมูลที่ได้รับ การแสดงหุ่นกระบอกในปัจจุบันนี้ไม่
สามารถที่จะสร้างรายได้ให้ผู้แสดงหุ่นกระบอกได้มีความเป็นอยู่อย่างสุขสบายโดยเฉพาะผู้เชิดหุ่น
กระบอกที่มีการศึกษาน้อยและมีอาชีพเป็นนักแสดงละครชาตรีผู้เชิดเหล่านี้ยังต้องต่อสู้ดิ้นรนในการ
ดำรงชีพต่อไปอย่างไม่มีจุดมุ่งหมายของชีวิตว่าจะจบอย่างไร

2. สภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางในปัจจุบัน

สภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกทั้ง 8 คณะ สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้ สภาพ
ปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางที่เกิดขึ้นกับคณะหุ่นกระบอกทั้ง 8 คณะ มีสาเหตุที่
คล้ายคลึงกันประกอบด้วย การที่ภาครัฐไม่เห็นความสำคัญของการแสดงหุ่นกระบอกไม่อนุรักษ์ไม่
ส่งเสริมและไม่สนับสนุนให้การแสดงหุ่นกระบอกเป็นที่แพร่หลายในสังคมไทยทั้งๆ ที่การแสดงหุ่น
กระบอกเป็นการแสดงศิลปวัฒนธรรมที่อยู่คู่กับราชสำนักและประชาชนตลอดมาดังเห็นได้จากการจัด
ให้มีมหรสพสมโภชน์ในพิธีถวายพระเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรม
หลวงนราธิวาสราชนครินทร์ เมื่อวันที่ 15 พฤศจิกายน 2551 ก็จัดให้มีการแสดงหุ่นกระบอกแสดงที่
ท้องสนามหลวงซึ่งแสดงให้เห็นว่าการแสดงหุ่นกระบอกยังคงอยู่คู่ราชสำนักอย่างแน่นอน สำนักงาน
วัฒนธรรมจังหวัดที่มีคณะหุ่นกระบอกสังกัดอยู่ก็ไม่สามารถช่วยเหลือหรือส่งเสริมให้การแสดงหุ่น
กระบอกแพร่หลายไปได้อย่างต่อเนื่องเพราะขาดงบประมาณในการรองรับการจัดทำโครงการต่าง ๆ
สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดบางจังหวัดไม่ทราบด้วยซ้ำไปว่าที่จังหวัดของตนเองมีการแสดงหุ่น
กระบอกออกรับงานแสดงอยู่ ปัจจัยที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่เป็นตัวบ่งชี้ถึงการที่ประชาชน
ไม่สนใจหุ่นกระบอกก็คือ การที่มีการแสดงความบันเทิงรูปแบบอื่นๆ ที่แพร่กระจายเข้ามาสู่สังคมไทย



อย่างรวดเร็วไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ คนตรี ที่ผู้จัดใช้กลยุทธ์ในการเอาใจผู้ชมด้วยการแสดงที่มีความ ตื่นเต้นตระการตา สวยงามยิ่งใหญ่ที่ผู้ชมไม่เคยพบมาก่อนมานำเสนอทำให้ผู้ชมเกิดความชอบและ หลงใหลไปกับการแสดงที่มีรูปแบบในการจัดการทางธุรกิจใหม่ ๆ อีกทั้งคนไทยมีนิสัยชอบอะไร ที่แปลกใหม่และละทิ้งของเก่า จึงเป็นแรงผลักดันให้ธุรกิจประเภทนี้เจริญรุ่งเรืองและก้าวหน้าอย่าง รวดเร็ว ที่สำคัญประการหนึ่งที่ทำให้หุ่นกระบอกได้รับความนิยมจากผู้ชมก็เพราะผู้ชมไม่รู้จักรการ แสดงหุ่นกระบอก ผู้ชมบางคนเข้าไม่ถึงอรรถรสและความสุนทรีภาพของการแสดงหุ่นกระบอกที่ เป็นเช่นนี้ก็เพราะว่าคณะหุ่นกระบอกขาดการประชาสัมพันธ์ที่ดี ไม่แสดงตัวตน ไม่แสดงอัตลักษณ์ ไม่แสดงของดี ๆ ที่ตนเองมีอยู่ให้ผู้ชมได้ทราบ อีกทั้งนักแสดงหุ่นกระบอกรุ่นเก่าที่แสดงอยู่ก็ล้วนแต่ เป็นผู้สูงอายุอย่างเข้าสู่วัยชรา หน้าตาเหี่ยวช่นหาแบบสะสวยไม่ได้ออกมาหน้าเวทีเมื่อไรผู้ชมร้องยี้ทุก ที ถึงแม้ว่าจะแสดงได้ดีเพียงไรผู้ชมก็จะรำพึงรำพันและสงสัยว่าผู้เชิดหุ่นกระบอกมากกว่าที่ต้องการ ชมการแสดงหุ่นกระบอก ผู้เชิดหุ่นกระบอกที่สูงอายุเหล่านี้กำลังจะหมดไปจากการแสดงในไม่ช้า นักแสดงหุ่นกระบอกรุ่นใหม่ ๆ ที่มาฝึกหัดเชิดหุ่นกระบอกก็ไม่ได้ตั้งใจจะมาฝึกหัดอย่างเต็มที่มา ๆ ไปๆพอได้ความรู้นิดหน่อยยังไม่เก่งกาจเท่าไร ยังขาดความชำนาญ ขาดทักษะ ก็ไปปรับจ้างเชิดหุ่น กระบอกแบบไม่รู้จริง ทำให้การแสดงหุ่นกระบอกไม่มีความสมบูรณ์ ขาดความปรารถา ไม่ได้รูปแบบ ของการแสดงหุ่นกระบอกทำให้ผู้ชมเข้าไม่ถึงศาสตร์การแสดงแขนงนี้ ผู้ชมก็เบื่อไม่อยากดูอีกต่อไป เมื่อถึงโอกาสที่ต้องจัดงานทางด้านที่ต้องมีศิลปะและวัฒนธรรมเข้าร่วมจึงไม่คิดถึงการแสดงหุ่น กระบอกแต่ไปคิดถึงและจ้างการแสดงรูปแบบอื่นๆที่คนดูชอบมาแสดง นอกจากนี้คนเชิดหุ่น กระบอกรุ่นใหม่เหล่านี้ยังตั้งราคาค่าตัวของตนเองในราคาที่สูงทำให้หัวหน้าคณะมีความเดือดร้อน เพราะรายรับกับรายจ่ายไม่สมดุลกัน ค่าจ้างการแสดงหุ่นกระบอกก็ถูกไม่ค่อยคุ้มกับการจัดการแสดง แต่ละครั้ง แต่ที่ต้องแสดงเพราะต้องการอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอกไว้สืบไป หัวหน้าคณะที่ ต้องการให้ลูกหลานมาสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกต่อจากตนเองก็หาไม่ได้เพราะเขาเหล่านั้นไม่ สนใจในการแสดงหุ่นกระบอกโดยคิดว่าการแสดงหุ่นกระบอกไม่สามารถยึดเป็นอาชีพทำมาหากิน เลี้ยงตัวและครอบครัวได้ซึ่งสาเหตุมาจากระบบเศรษฐกิจของบ้านเมืองขณะนี้กำลังฆ่าแย่งผู้คนยากจน ลงทุกวัน เงินทองหายากข้าวยากหามาแพง ทุกคนจึงต้องประหยัดเมื่อมีการณรงค์ให้ทุกคนช่วยกัน ประหยัด เมื่อจัดงานใด ๆ ขึ้นก็ต้องงัดความบันเทิงที่ไม่จำเป็นโดยเฉพาะการแสดงหุ่นกระบอกเป็น การแสดงหนึ่งที่เจ้าภาพไม่สนใจไม่มีการว่าจ้างให้แสดง ประการสุดท้ายที่เป็นปัญหาของการแสดง หุ่นกระบอกคือ ค่าจ้างให้หุ่นกระบอกไปแสดงนั้นมีราคาสูง ถ้าไปเปรียบเทียบกับการแสดงชนิดอื่น ๆ ที่สนุกสนานกว่าราคาพอๆกันผู้ว่าจ้างจึงหันไปว่าจ้างการแสดงอื่นที่มีความสนุกสนานและยิ่งใหญ่ ตระการตามาแสดงแทนหุ่นกระบอก



3. การอนุรักษ์และพัฒนาารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

3.1 การอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอก สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

3.1.1 จัดการเรียนการสอนด้านศิลปวัฒนธรรมการแสดงหุ่นกระบอกโดยบรรจุไว้ในหลักสูตรของสถานศึกษาและมหาวิทยาลัยโดยกระทรวงผู้เกี่ยวข้องต้องดำเนินการให้เป็นรูปธรรม

3.1.2 ส่งเสริมและสนับสนุนให้ความรู้เรื่องการแสดงหุ่นกระบอกโดยจัดทำเป็นเทปบันทึกภาพการแสดงหุ่นกระบอกโดยมีเนื้อหาสาระครบถ้วนตามรูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกอย่างสมบูรณ์และถูกต้อง บันทึกลงบนแผ่นซีดี มอบให้สถาบันการศึกษาทุกระดับตั้งแต่ระดับอนุบาล ประถม มัธยม และอุดมศึกษา เพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอนและสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดทั่วประเทศเพื่อเป็นแหล่งค้นคว้าของผู้สนใจ

3.1.3 ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลด้านการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางพร้อมทั้งจัดทำเป็นหนังสือและข้อมูลทางวิชาการออกเผยแพร่ต่อสาธารณะชน พร้อมทั้งจัดส่งไปให้สถาบันการศึกษาและสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเพื่อเผยแพร่ต่อไป

3.1.4 จัดนิทรรศการและการเสวนาให้ความรู้เรื่องการแสดงหุ่นกระบอกในงานวันสุนทรภู่หรือวันสำคัญอื่นๆที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหุ่นกระบอกโดยจัดอย่างต่อเนื่องตลอดปี

3.1.5 จัดทำเว็บไซต์ข้อมูลด้านวิชาการเรื่องการแสดงหุ่นกระบอก เป็นภาษาไทย และภาษาต่างประเทศลงเว็บไซต์เผยแพร่ให้ผู้สนใจได้ศึกษาไปทั่วโลก

3.2 การพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอก สรุปผลการวิจัย ได้ดังนี้

3.2.1 ต้องมีการประชาสัมพันธ์หุ่นกระบอกผ่านทางสื่อต่าง ๆ เช่น หนังสือพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ วิทยุชุมชน แผ่นป้ายประชาสัมพันธ์ โดยประชาสัมพันธ์อย่างต่อเนื่อง

3.2.2 มีการกำหนดราคาค่าจ้างการแสดงหุ่นกระบอกให้เป็นมาตรฐานเดียวกัน โดยกำหนดราคาตามรูปแบบที่จะจัดการแสดงหุ่นกระบอกมีดังนี้

- 1) การแสดงหน้าไฟ พร้อมดนตรีสดเต็มรูปแบบ ราคา 25,000 บาท
- 2) การแสดงกลางคืนตั้งแต่สองทุ่มถึงเที่ยงคืนพร้อมดนตรีสดเต็มรูปแบบ
ราคา 40,000 บาท
- 3) การแสดงสาธิตในสถานที่ต่างๆ 1 ชั่วโมง แสดงกับแถบบันทึกเสียง
ราคา 10,000 บาท
- 4) การแสดงสาธิตในสถานที่ต่างๆ 1 ชั่วโมง แสดงกับดนตรีสด
ราคา 20,000 บาท



5) การแสดงสาธิตในสถานที่ต่างๆ 2 ชั่วโมง แสดงกับแถบบันทึกเสียง
ราคา 20,000 บาท

6) การแสดงสาธิตในสถานที่ต่างๆ 2 ชั่วโมงแสดงกับดนตรีสด ราคา
25,000 บาท

7) การแสดงสาธิตเป็นชุดๆ เช่น พระรามตามกวาง รจนาเสียงพวงมาลัย
พระลอตามไก่อ่ แสดงกับแถบบันทึกเสียง และมีการบรรยายและสาธิตการเชิดหุ่นกระบอก
ราคา 5,000 บาท

8) การแสดงสาธิตเป็นชุดๆ เช่น พระรามตามกวาง รจนาเสียงพวงมาลัย
พระลอตามไก่อ่ แสดงกับดนตรีสด และมีการบรรยายและสาธิตการเชิดหุ่นกระบอก
ราคา 10,000 บาท

3.2.3 มีการตกลงราคา การตกลงราคาเป็นสิ่งสำคัญในการรับงานการแสดงหุ่นกระบอกเพราะการตกลงราคาจะเป็นตัวชี้ให้เห็นถึงจุดมุ่งหมายระหว่างผู้จ้างและผู้รับจ้างว่าต้องดำเนินการแสดงไปในแนวทางเดียวกัน ถ้าไม่มีการตกลงราคาก็จะเกิดปัญหาขึ้นภายหลังได้ การตกลงราคาเป็นการตกลงว่าจ้างว่างานนี้จะใช้รูปแบบการแสดงแบบใดราคาเท่าไรและกำหนดวันเวลา พร้อมทั้งสถานที่แสดงให้ชัดเจน ผู้ว่าจ้างเลือกเรื่องที่จะแสดงว่าจะให้ผู้รับจ้างแสดงเรื่องอะไร

3.2.4 การทำสัญญาจ้างการแสดงหุ่นกระบอกเพื่อไปแสดงมีความสำคัญต่อการแสดงเพราะจะเป็นเครื่องยืนยันซึ่งกันและกันว่าผู้รับจ้างจะต้องไปทำการแสดงให้กับผู้ว่าจ้างตามที่กำหนดและผู้ว่าจ้างก็มีงานให้ผู้รับจ้างไปแสดงอย่างแน่นอน การทำสัญญาจ้างต้องใช้ใบสัญญาที่ทางราชการยอมรับหรือหัวหน้าคณะอาจกำหนดรูปแบบใบสัญญาขึ้นมาเองก็ได้ที่สำคัญต้องมีการวางเงินมัดจำการแสดงไว้อย่างน้อย 30-50 เปอร์เซ็นต์ เพื่อเป็นการยืนยันว่ามีงานการแสดงแน่นอน

3.2.5 การเตรียมอุปกรณ์การแสดงหุ่นกระบอกให้มีความพร้อมสำหรับการแสดง เพราะการแสดงหุ่นกระบอกจะสมบูรณ์แบบใดก็ต้องขึ้นอยู่กับอุปกรณ์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ที่มีความพร้อมเช่น ตัวหุ่นกระบอกต้องอยู่ในสภาพดีสวยงาม อุปกรณ์ประกอบการแสดงในเรื่องนั้น ๆ ฉากที่ใช้ประกอบการแสดง เครื่องดนตรี นักดนตรี นักเชิดหุ่น บทที่ใช้ประกอบการแสดง และต้องมีการฝึกซ้อมคิวการแสดงต่างๆการเข้าออกของตัวหุ่นกระบอก การบรรเลง การขับร้อง

3.2.6 การจัดการแสดง เมื่อถึงวันงานที่ผู้รับจ้างต้องไปถึงสถานที่แสดงก่อนเวลาแสดงเพื่อทำการตั้งโรงหุ่นกระบอก ติดตั้งฉาก แสง สี เสียง เตรียมตัวหุ่นกระบอกที่จะใช้แสดง ตั้งเครื่องดนตรี ทำพิธีไหว้ครู ทำพิธีกรรมต่างๆตามความเชื่อและทดสอบระบบต่างๆอีกทั้ง นัดแนะวิธีการแสดง เมื่อถึงเวลาแสดงหัวหน้าคณะต้องบรรยายถึงสรรพคุณของคณะหุ่นกระบอกของตนเอง และเรื่องราวโดยย่อที่จะทำการแสดงจากนั้นก็แสดงตามลำดับขั้นตอนที่ได้ซักซ้อมกันมา แทรกมุขตลกขบขันตามสมควร โดยให้ผู้รับชมมีส่วนร่วมในการแสดงด้วย หลังจากจบการแสดงหัวหน้าคณะ



และผู้จัดทุกคนให้ออกไปหน้าเวทีและทำความเคารพผู้ชมและกล่าวจบการแสดงและเชิญชวนให้ผู้สนใจการแสดงหุ่นกระบอกหาการแสดงหุ่นกระบอกมาแสดงอีกในโอกาสต่อไป

3.2.7 มีการจำหน่ายของที่ระลึก การจำหน่ายของที่ระลึกเพื่อให้ผู้ชมได้เห็นความสำคัญของการแสดงหุ่นกระบอกอีกทั้งเป็นการเพิ่มมูลค่าได้ให้กับคณะหุ่นกระบอก อาจมีความยุ่งยากอยู่บ้าง เนื่องจากคณะของหุ่นกระบอกไม่มีผู้ที่มีความสามารถในการผลิตชิ้นงานหรือผลิตภัณฑ์ บางคณะจึงไม่สามารถทำชิ้นงานหรือผลิตภัณฑ์ออกมาจำหน่ายได้ บางคณะก็มีการจำหน่ายสินค้าของที่ระลึกอย่างคณะระดศิริณีศิลปป์ได้จัดทำเสื้อที่มีลวดลายหุ่นกระบอกและชื่อคณะออกแจกจ่ายให้นักแสดงนับว่าเป็นก้าวแรกในการเพิ่มมูลค่าและจัดทำหุ่นกระบอกขนาดเล็กออกจำหน่ายให้กับผู้สนใจ การจำหน่ายสินค้าที่ระลึกก็นำมาจำหน่ายหน้าโรงหุ่นกระบอกและมีการประชาสัมพันธ์สินค้าเวลาที่แสดงไปถึงสื่อแพร่การจำหน่ายสินค้าไปด้วย

3.2.8 การจัดเก็บอุปกรณ์การแสดงมีความสำคัญเช่นกันเพราะการจัดเก็บอุปกรณ์ที่ถูกวิธีและถูกต้อง จะเป็นการยืดอายุการใช้งานของอุปกรณ์นั้นไปได้ยาวนาน การจัดเก็บโรงหุ่นกระบอกที่เป็นหลักมัดให้เป็นระเบียบ การพับฉากให้อยู่ในรูปแบบที่เรียบร้อย เก็บตัวหุ่นกระบอกลงลิ้งหุ่นอย่างระมัดระวังไม่ให้เกิดความเสียหายและเมื่อถึงบ้านก็ควรจัดเก็บอุปกรณ์เข้าที่ให้เรียบร้อยจะได้ไม่ทำให้บ้านพักอาศัยรกรุงรัง

3.2.9 มีการประเมินผลการแสดงทุกครั้ง จะสามารถช่วยให้คณะหุ่นกระบอกได้ทราบว่ามีข้อบกพร่องอย่างไรและหาวิธีแก้ไขข้อบกพร่อง เพื่อการแสดงครั้งต่อไปจะได้ไม่มีข้อผิดพลาด

3.3 การเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงหุ่นกระบอก สรุปผลการวิจัย ได้ดังนี้

การเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกเป็นวิธีการที่จะทำให้คณะการแสดงหุ่นกระบอกมีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น โดยการพัฒนาคุณภาพชีวิตของผู้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกให้สามารถเพิ่มรายได้จากการทำธุรกิจการแสดงหุ่นกระบอกซึ่งเป็นสิ่งที่ทุกคณะมีความต้องการอย่างมากซึ่งคณะหุ่นกระบอกทุกคณะเห็นด้วยกับการที่จะมีการเพิ่มมูลค่าทางการแสดงหุ่นกระบอกโดยวิธีการทำธุรกิจจากการจำหน่ายสินค้าต่างๆ เช่น เสื้อ หมวก แก้วน้ำ กระเป๋าใส่เอกสาร นาฬิกา จาน ช้อน หุ่นกระบอกตัวเล็ก ๆ ที่ตั้งเทียนไขและอื่นๆ แต่มีปัญหาอยู่ที่บางคณะไม่มีความสามารถพอที่จะจัดทำสิ่งของต่าง ๆ ที่กล่าวมาได้เพราะขาดความรู้และประสบการณ์ แต่บางคณะได้จัดทำแล้วและออกจำหน่ายอีกทั้งได้รับการตอบรับอย่างดีเช่น คณะระดศิริณีศิลปป์ คณะคุณรัตน์ เป็นต้น ส่วนคณะอื่น ๆ กำลังหาช่องทางในการดำเนินงานการเพิ่มมูลค่าทางการแสดงหุ่นกระบอกอยู่อย่างจริงจัง อาจจะไปจ้างให้ผู้มีความชำนาญจัดทำผลิตภัณฑ์ให้ แล้วคณะหุ่นกระบอกเป็นผู้จัดจำหน่ายเอง ผู้วิจัยได้สรุปการเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงหุ่นกระบอก และขอเสนอ



ผลิตภัณฑ์ที่สามารถผลิตออกจำหน่ายเป็นสินค้าสำหรับให้คณะหุ่นกระบอกที่สนใจในการเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกออกจำหน่ายเป็นสินค้าได้ดังนี้

3.3.1 ซี่ดี การแสดงหุ่นกระบอกไทยมีเนื้อหาทางด้านวิชาการประวัติศาสตร์ความเป็นมาของการแสดงหุ่นกระบอก อรรถลักษณะ องค์ประกอบ ความเชื่อ พิธีกรรม และลำดับการแสดงต่างๆ

3.3.2 กระเป๋าสาน เป็นกระเป๋านั่งสำหรับใส่เอกสารหรือใส่สิ่งของที่จำเป็นสำหรับเดินทางไปประชุมหรือสัมมนาอาจนำไปใส่เครื่องคอมพิวเตอร์แบบพกพาได้

3.3.3 ถ้วยกาแฟ เป็นถ้วยเซรามิกเคลือบสี หลายแบบ สำหรับใส่เครื่องดื่มชา กาแฟ และเครื่องดื่มร้อน พร้อมจานรองถ้วย

3.3.4 จานสำหรับใส่อาหาร เป็นจานเซรามิก วาดลวดลายหุ่นกระบอกลงไป ในจานเพื่อความสวยงาม

3.3.5 ช้อน เป็นช้อนเซรามิก วาดลวดลายหุ่นกระบอกลงไปในช้อนเพื่อความสวยงาม

3.3.6 ขวดแก้ว เป็นขวดแก้วใสสำหรับใส่เครื่องดื่มอาหารต่างๆ เช่น น้ำตาล เกลือ กาแฟ วาดลวดลายหุ่นกระบอก

3.3.7 เขยือกใส่น้ำ เป็นเขยือกแก้วใสสำหรับใส่น้ำ วาดลวดลายหุ่นกระบอก

3.3.8 นาฬิกาหุ่นกระบอก เป็นนาฬิกาบอกเวลารูปทรงกลมมีรูปหุ่นกระบอกอยู่ด้านใน

3.3.9 ถาดสำหรับใส่ผลไม้ เป็นถาดรูปวงกลมขอบถาดหยักโค้ง วาดรูปหุ่นกระบอกอยู่กลางถาด

3.3.10 เสื้อยืดหุ่นกระบอก เป็นเสื้อยืดคอกลมแขนสั้น วาดภาพตัวหุ่นกระบอกพร้อมบอกชื่อตัวหุ่นกระบอกด้วยว่าเป็นตัวอะไร

3.3.11 กระเป๋าเป้แบบสะพายด้านหลัง เป็นกระเป๋าเป้สะพายใส่สิ่งของสัมภาระต่าง ๆ สะพายไหล่ได้ มีภาพหุ่นกระบอกติดอยู่ที่กระเป๋า

3.3.12 กระติกน้ำร้อน เป็นกระติกน้ำร้อนไฟฟ้าที่มีรูปหุ่นกระบอกติดอยู่ที่ตัวกระติก (ต้องประสานไปยังบริษัท)

3.3.13 หนังสือการแสดงหุ่นกระบอกไทย เป็นหนังสือที่รวบรวมประวัติความเป็นมาของการแสดงหุ่นกระบอก อรรถลักษณะ องค์ประกอบ ความเชื่อ พิธีกรรม และวิธีการแสดงหุ่นกระบอกอย่างเป็นแบบแผน



อภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง ผลของการศึกษาวิจัยครั้งนี้ตามความมุ่งหมายของการวิจัย นำไปสู่การอภิปรายผลดังนี้

1. ประเด็นการศึกษา ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบของการแสดง ความเชื่อ พิธีกรรม รวมทั้งสภาพการดำรงชีพของคณะหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางพบว่า ประวัติความเป็นมาของคณะหุ่นกระบอกแบ่งได้เป็น 2 ประเภทคือคณะหุ่นกระบอกประเภทที่ก่อตั้งและสืบทอดกันมาเป็นเวลามากกว่า 100 ปี และสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกอย่างเป็นระบบแบบเครือญาติ โดยมีการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการแสดงหุ่นกระบอกจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งแบบบังคับ การทำตัวหุ่นกระบอกสามารถจัดทำได้โดยผู้เชิดหุ่นกระบอกในขณะเป็นผู้จัดทำ ด้วยการแกะสลักจากไม้ที่มีน้ำหนักเบาลงรักปิดทองประดับพลอยแต่หุ่นกระบอกกระษัตริย์ไม่มีความประณีตความสวยงามเท่าที่ควรเพราะวัสดุที่ใช้ยังไม่มีความทันสมัยใช้วัสดุที่เป็นภูมิปัญญาพื้นบ้านที่หาได้รอบตัวมาจัดทำ คนเชิดหุ่นกระบอกประเภทนี้จะเป็นผู้สูงอายุเป็นส่วนใหญ่อายุประมาณ 60-85 ปี และไม่มีพื้นฐานด้านการแสดงนาฏศิลป์มาก่อน อีกประเภทหนึ่งคือคณะหุ่นกระบอกประเภทที่ก่อตั้งขึ้นมาภายหลังเป็นเวลาน้อยกว่า 20 ปี คณะหุ่นกระบอกเหล่านี้เกิดขึ้นได้เพราะหัวหน้าคณะเห็นการแสดงหุ่นกระบอกแล้วเกิดความชอบในการแสดงหุ่นกระบอกจึงศึกษาหาความรู้ด้านการแสดงหุ่นกระบอกจากผู้เชี่ยวชาญและรับการถ่ายทอดความรู้ด้านการเชิดหุ่น การสร้างฉาก การสร้างโรงหุ่นกระบอก ตลอดจนการสร้างตัวหุ่นกระบอกจนสามารถตั้งคณะหุ่นกระบอกออกรับงานได้ เมื่อมีความรู้และสามารถเชิดหุ่นกระบอกได้จึงได้มีการถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับผู้ที่สนใจที่ไม่ใช่เครือญาติแต่จะเป็นผู้ที่ชอบการแสดงหุ่นกระบอกเหมือน ๆ กัน ส่วนใหญ่จะเป็นคนรู้จักที่สนิทสนมหรือเป็นเพื่อนฝูงกันเมื่อว่างจากการทำงานก็จะมารวมตัวกันหัดเชิดหุ่นกระบอกออกรับงานแสดงแต่ฝีมือการเชิดขาดความชำนาญและด้อยกว่ากลุ่มแรก การทำหุ่นกระบอกบางคนไม่ได้ทำเองแต่ไปจ้างทำศิระหุ่นกระบอกมาแล้วจัดทำเสื้อผ้าเอง แต่บางคนก็สามารถจัดทำได้ทั้งหมดแต่กรรมวิธีการทำเปลี่ยนไปจากการที่แกะด้วยไม้ที่มีน้ำหนักเบาเปลี่ยนมาเป็นการหล่อศิระหุ่นกระบอกด้วยเรซินแทน และมีความรวดเร็วลดทอนหน้าตาความสวยงาม การลงรักปิดทองก็เปลี่ยนมาเป็นการลงสีปิดทองแทนและมีองค์ความรู้ใหม่ ๆ ในการจัดทำหุ่นกระบอกให้มีความงดงามมากกว่ารุ่นเก่า ๆ แต่มีข้อเสียเพราะการหล่อด้วยเรซินนั้นไม่มีความคงทน เมื่อนำหุ่นกระบอกที่ทำด้วยเรซินออกแสดงบางครั้งมีบทที่ตัวหุ่นกระบอกต้องรบกัน หรือทะเลาะกันมีการคบตีกันก็จะทำให้ศิระหุ่นกระบอกแตกเสียหายได้ง่ายกว่าศิระที่ทำด้วยไม้แกะสลัก คนเชิดหุ่นกระบอกประเภทนี้จะเป็นคนเชิดหุ่นกระบอกที่อยู่ในวัยกลางคนอายุประมาณ 25-55 ปี เป็นส่วนใหญ่และจะมีพื้นฐานด้านการแสดงนาฏศิลป์มาก่อน นอกจากนี้ยังพบว่าคณะหุ่นกระบอกทุกคณะจะมีเรื่องราวความเป็นมาที่เกี่ยวข้องกัน



มีความเชื่อมโยงซึ่งกันและกันตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันบางคณะเป็นญาติกัน บางคณะคนเชิดเคยเชิดอยู่ในคณะเดียวกันเมื่อมีความสามารถพอที่จะรับงานการแสดงเองได้แล้วจึงออกมาตั้งคณะหุ่นกระบอกรับงานแสดงเอง อัตลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอกมีความคล้ายคลึงกันเป็นส่วนใหญ่ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากการแสดงหุ่นกระบอกเหมือนกันจึงมีอัตลักษณ์ร่วมกันของการแสดงหุ่นกระบอกที่ปรากฏและเด่นชัดประกอบด้วยศีรษะหุ่นกระบอกที่แกะสลักจากไม้ที่มีลักษณะเบาเช่น ไม้ทองหลาง ไม้แคป้า ไม้ขนุน ลงรักปิดทองประดับพลอยซึ่งเป็นศีรษะหุ่นกระบอกรุ่นเก่าที่ตกทอดมา ศีรษะหุ่นกระบอกรุ่นใหม่จะทำการหล่อเรซินเป็นศีรษะหุ่นกระบอกและมีหน้าตาที่คมชัดได้รูปและลงสีปิดทองประดับพลอย หุ่นกระบอกทุกตัวแต่งกายเลียนแบบการแสดงโขน ละคร ฉากของการแสดงหุ่นกระบอกเป็นฉากพื้นเดียวมีประตูเข้าและออกของตัวหุ่นกระบอกทั้งสองข้างคนเชิดหุ่นกระบอกรุ่นเก่าเป็นผู้สูงอายุและมีอุปกรณ์การแสดงประกอบเพื่อความสมจริง มีเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกคือ ซออู้ เรื่องที่แสดงเป็นวรรณคดีไทยแต่ที่นิยมคือเรื่อง พระอภัยมณี องค์ประกอบของการแสดงหุ่นกระบอกมีความคล้ายคลึงกันตั้งแต่โรงหุ่นกระบอกจะมีความยาวเฉลี่ยประมาณ 5 เมตรสูง 4 เมตรยกเว้นหุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์ที่มีความยาวของโรงหุ่นกระบอกถึง 9 เมตรความสูง 3.5 เมตร โรงหุ่นกระบอกในปัจจุบันประกอบขึ้นเป็นโครงโรงหุ่นกระบอกด้วยเหล็กฉากตั้งกับพื้นตามขนาดที่กำหนดใช้สำหรับนั่งเชิดหรือยืนเชิดก็ได้ตามแต่ความเหมาะสมของสถานที่ ฉากการแสดงหุ่นกระบอกเป็นฉากพื้นเดียววาดเป็นภาพประกอบการแสดงที่แต่ละคณะคิดขึ้นเช่น ทะเล ภูเขา พลับพลาหรือป่า ต้องมีผ้าโปร่งติดอยู่กับฉากยาวประมาณ 12 นิ้ว เพื่อให้คนเชิดมองเห็นตัวหุ่นกระบอกเวลาเชิด ด้านริมของฉากทั้งข้างซ้ายและข้างขวาติดประตูเข้าออกของตัวหุ่นกระบอกสูงประมาณ 80 ซม. กว้างประมาณ 60 ซม. วาดภาพเป็นรูปซุ้มประตูเรือนแก้วและมีม่านปักคั่นหรือปักเลื่อมอีก 2 ชั้นติดกันปิดปากประตูและสามารถให้ตัวหุ่นกระบอกแหวกม่านออกไปแสดงได้ คนเชิดหุ่นกระบอกที่อยู่ในกรุงเทพมหานครส่วนใหญ่มักเป็นคนเชิดกลุ่มเดียวกันแต่จะได้รับการว่าจ้างให้ไปแสดงหุ่นกระบอกกับคณะหุ่นกระบอกหลายคณะ คนเชิดหุ่นกระบอกส่วนใหญ่มีความรู้ความสามารถด้านนาฏศิลป์และสามารถเชิดหุ่นกระบอกได้ทุกตัว ถ้าเป็นคนเชิดหุ่นกระบอกที่อยู่ต่างจังหวัดจะเป็นคนเชิดที่เชิดหุ่นกระบอกประจำคณะนั้นๆและแสดงอยู่ประจำคณะ การแสดงหุ่นกระบอกของทุกคณะจะไม่มีวงดนตรี และนักร้องประจำคณะของตนเอง หุ่นกระบอกทุกคณะที่จะแสดงในปัจจุบันนี้จะต้องไปว่าจ้างนักดนตรีและนักร้องมาบรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงหุ่นกระบอกส่วนใหญ่จะเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้าและเป็นวงดนตรีของคณะละครชาตรี หรือคณะดนตรีพื้นบ้านรวมไปถึงคณะนักดนตรีของกรมศิลปากร ยกเว้นการแสดงหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้ายและคณะอุดมศิลป์บรรเทิงที่ไม่ต้องมีนักร้องเพราะผู้เชิดหุ่นกระบอกจะเป็นผู้ร้องเพลงประกอบการแสดงเอง เรื่องที่นิยมแสดงส่วนใหญ่ทุกคณะจะใช้เรื่องของวรรณคดีไทยมาแสดงหุ่นกระบอก แต่มีบางคณะที่แต่งเรื่องขึ้นใหม่เพื่อใช้สำหรับการแสดงเพิ่มเติมจากที่มีอยู่



แล้ว เช่น คณะเชิดชาวนาญศิลป์ และคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย เป็นต้น ตัวหุ่นกระบอกของคณะที่ก่อตั้งมาก่อนจะมีตัวหุ่นที่ได้รับสืบทอดมาเมื่อชาลุดทรุดโทรมก็ปรับปรุงซ่อมแซมให้ดีขึ้นคณะที่ตั้งขึ้นใหม่ก็จะว่าจ้างผู้ชำนาญการจัดทำตัวหุ่นกระบอกให้ ตัวหุ่นกระบอกที่จัดทำขึ้นภายหลังนี้จะมี ความงดงามกว่าหุ่นกระบอกที่ได้รับสืบทอดมา เพราะมีการพัฒนาการด้านต่างๆ ดีขึ้น มีอุปกรณ์ใน การประดิษฐ์ที่รวดเร็วและสวยงาม หุ่นกระบอกที่สร้างขึ้นภายหลังจึงมีความประณีตงดงามกว่าหุ่น กระบอกที่สร้างในช่วงแรกๆ แต่หุ่นกระบอกที่สร้างในสมัยหลังนี้ก็มิมีข้อเสียคือ แดกหักง่าย ไม่คงทน ถาวร ความเชื่อของการแสดงหุ่นกระบอกมีความเชื่อไปในทางเดียวกันและคล้ายคลึงกันว่าการบูชา หุ่นกระบอกที่อยู่ที่บ้านต้องถวายอาหารคาว หวาน ผลไม้ น้ำดื่มให้กับหุ่นกระบอกได้กินด้วย เป็น การเลี้ยงให้หุ่นกระบอกมีความสุข เมื่อหุ่นกระบอกกินอิ่มก็จะบันดาลความสุขมาให้กับเจ้าของบ้าน ด้วย ถ้าต้องการให้มีเจ้าภาพมาหางานการแสดงหุ่นกระบอกหัวหน้าคณะต้องตัดดอกต้นบอนมาตีที่ ประตูบ้านเพื่อเป็นการเรียกให้เจ้าภาพมาหางานการแสดงหุ่นกระบอก การนำตัวหุ่นกระบอกเข้าโรง หุ่นกระบอกก่อนการแสดงหัวหน้าคณะต้องนำหุ่นกระบอกตัวพ่อแก่เข้าโรงหุ่นก่อน แล้วจึงนำหุ่น กระบอกตัวอื่น ๆ ตามเข้ามาทีหลัง โดยเชื่อว่าต้องให้หุ่นครูเข้าโรงหุ่นก่อนจะเป็นสิริมงคล การเชิด หุ่นกระบอกห้ามเชิดให้ศิระหุ่นกระบอกหลุดออกจากตัวหุ่นกระบอกโดยเด็ดขาดเพราะถือว่าไม่ดีจะ เป็นอันตรายต่อผู้เชิดหุ่นกระบอก ห้ามวางหุ่นกระบอกทุกตัวไว้กับพื้นและที่อื่นไม่เหมาะสมไม่ควร เด็ดขาดเพราะเชื่อว่าครูจะลงโทษ การเก็บตัวหุ่นกระบอกลงกล่องหรือลงลังให้นำตัวหุ่นกระบอกที่ ไม่สำคัญลงก่อนแล้วตามด้วยตัวสำคัญต่อ ๆ มาจนถึงข้างบนเป็นหุ่นครูเชื่อว่าถ้าเอาตัวไม่สำคัญมา ทับตัวสำคัญจะทำให้เกิดความร้อนรุ่ม เดือดเนื้อร้อนใจไม่สงบสุข การแสดงหุ่นกระบอกต้องนำหุ่น กระบอกทุกตัวเข้าและออกทางประตูของโรงหุ่นกระบอกเท่านั้นไม่ให้ผลุบโผล่ในฉากเด็ดขาดเพราะ ถือว่าการแสดงต้องเข้าทางตรอกออกทางประตู เมื่อแสดงหุ่นกระบอกจบลงผู้เชิดหุ่นกระบอกทุกคน ต้องไหว้ขอมาลาโทษนักดนตรีนักร้องและคนเชิดด้วยกัน เพราะเชื่อว่าตอนที่แสดงหุ่นกระบอก อาจจะใช้วาจาหรือกิริยาที่ไม่สุภาพกับบุคคลเหล่านี้จึงต้องมีการขอโทษหลังจากจบการแสดงทุกครั้ง พิธีกรรมของการแสดงหุ่นกระบอกมีพิธีกรรมที่เหมือนกันเป็นส่วนใหญ่เช่น พิธีไหว้ครูหุ่นกระบอก ก่อนการแสดง พิธีไหว้ครูดนตรีก่อนการแสดงหุ่นกระบอก พิธีคำนับครูหุ่นกระบอกประจำปี พิธีปักธงไล่ฝน พิธีพรมน้ำมนต์บริเวณโรงหุ่นกระบอก พิธีติดก้อนยันต์ พิธีเส้นหุ่น พิธีขอที่ขื่อทาง พิธีทอกลาเรียกคนดู พิธีกรรมเหล่านี้จะต้องปฏิบัติก่อนการแสดงเสมอ เป็นที่น่าสังเกตว่าพิธีกรรม ส่วนใหญ่จะกระทำกับคณะที่ก่อตั้งมาเป็นเวลานาน แต่คณะที่เกิดขึ้นใหม่ๆ พิธีกรรมต่างๆ มีน้อยอาจ เป็นเพราะขาดความเชื่อและไม่มีผู้ถ่ายทอดการทำพิธีกรรมต่างๆ ให้ สภาพการดำรงชีพของคณะหุ่น กระบอกในสมัยก่อน สามารถทำเป็นอาชีพเลี้ยงครอบครัวได้ระดับหนึ่งแต่ในปัจจุบันจะนำมาเป็น อาชีพเพื่อสร้างรายได้เลี้ยงครอบครัวไม่ได้อีกแล้วเพราะงานการแสดงหุ่นกระบอกน้อยลงอีกทั้งผู้คน ไม่นิยมดูการแสดงหุ่นกระบอกหันไปสนใจการแสดงอื่น ๆ ที่ตื่นตาตื่นใจกว่า สภาพ การดำรงชีพ



ของนักแสดงหุ่นกระบอกจึงต้องเปลี่ยนไปสู่แสดงหุ่นกระบอกรุ่นเก่าต้องหารายได้เสริมจากการประกอบอาชีพอื่นเช่น ค้าขาย รับจ้าง ทำสวน ทำไร่ หรือประดิษฐ์ของที่ระลึกต่าง ๆ เพื่อเป็นรายได้เสริมมาเลี้ยงครอบครัว นักแสดงหุ่นกระบอกรุ่นใหม่บางคณะที่มีการศึกษาในระดับปริญญาตรีสอบบรรจุเข้ารับราชการครูบ้าง ทหารบ้าง เป็นอาชีพที่แน่นอนและทำการแสดงหุ่นกระบอกเป็นอาชีพเสริม

จากที่กล่าวมาถึงเรื่องประวัติความเป็นมาของคณะหุ่นกระบอกจะเห็นได้ว่าการก่อตั้งคณะหุ่นกระบอกมีการรับเอาวัฒนธรรมจากคณะหุ่นกระบอกรุ่นเก่าแพร่กระจายไปยังคณะหุ่นกระบอกรุ่นใหม่ด้วยปัจจัยต่าง ๆ ด้วยแรงกระตุ้นและการผลักดันให้เกิดมีคณะหุ่นกระบอกรุ่นใหม่ขึ้นและคณะหุ่นกระบอกรุ่นใหม่มีการบริหารจัดการการแสดงในด้านต่างๆที่แตกต่างไปจากคณะหุ่นกระบอกรุ่นเก่า ในด้านอัตลักษณ์ องค์ประกอบของการแสดง ความเชื่อ พิธีกรรม และสภาพการดำรงชีพของนักแสดงหุ่นกระบอกก็มีการแพร่กระจายวัฒนธรรมเข้าสู่คณะหุ่นกระบอก ซึ่งสอดคล้องกับ Frank Robert (1991 : 67) ซึ่งเป็นนักมานุษยวิทยาชาวเยอรมันที่กล่าวถึงการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมว่าเป็นกระบวนการที่มีลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมหนึ่งแพร่กระจายไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่งโดยปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมใหม่ จึงไม่น่าแปลกใจที่เราเห็นการตั้งคณะหุ่นกระบอกรุ่นใหม่ขึ้นแข่งขันกับคณะหุ่นกระบอกรุ่นเก่าที่มีอยู่ในปัจจุบันและคณะหุ่นกระบอกรุ่นใหม่มีการปรับตัวเพื่อให้อยู่ต่อไปได้ด้วยวิธีต่าง ๆ นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่ว่า การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นได้จากปัจจัยต่างๆที่เป็นตัวกระตุ้นและเป็นแรงผลักดันให้เกิดการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่ของมนุษย์และนำความเชื่อทางวัฒนธรรมคิดค้นไปเผยแพร่ในชุมชนท้องถิ่นนั้นๆจนเป็นวัฒนธรรมที่ยอมรับและเข้มแข็งทางสังคมการแพร่กระจายมักเกิดขึ้นผ่านช่องทางการสื่อสารในรูปแบบต่างๆ และรูปแบบของการเปลี่ยนแปลงจะเกิดขึ้นอยู่ภายใต้ของระบบของสังคมและวัฒนธรรม คณะหุ่นกระบอกก็ดำเนินตามแนวทางนี้เช่นกัน และยังสอดคล้องกับแนวคิดของ Steward ที่เสนอแนวคิดที่ว่า วัฒนธรรมแต่ละสังคมมีการปรับตัวต่างกันเมื่อได้รับอิทธิพลจากสภาพแวดล้อมใดสภาพแวดล้อมหนึ่งก็จะมีวิวัฒนาการเฉพาะวัฒนธรรมนั้น คณะหุ่นกระบอกพื้นบ้านที่มีอยู่ในปัจจุบันก็เป็นเช่นเดียวกันเมื่อได้รับอิทธิพลจากสภาพแวดล้อมคือการได้เห็นการแสดงหุ่นกระบอกก็จะมีผู้ที่เกิดใจรักและหันมาคิดตั้งคณะหุ่นกระบอกขึ้นออกรับงานแสดงและจะมีวิวัฒนาการของการแสดงหุ่นกระบอกที่ใหม่ๆเกิดขึ้น นอกจากนี้ก็สอดคล้องกับทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรมที่ว่าด้วยการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม โดยเน้นถึงอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมว่าเป็นตัวกำหนดกระบวนการวิวัฒนาการทางสังคม การเปลี่ยนแปลงเป็นผลมาจากการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อม โดยมีพื้นฐานสำคัญคือ เทคโนโลยีการผลิต โครงสร้างสังคม และลักษณะของสภาพแวดล้อมเป็นเงื่อนไขกำหนดกระบวนการเปลี่ยนแปลงและปรับตัวของสังคม โดยเฉพาะสังคมของคณะหุ่นกระบอกที่ต้องเปลี่ยนแปลงและปรับตัวให้สามารถคงคณะการแสดงหุ่นกระบอกให้อยู่



ในสังคมต่อไปให้ได้ ถึงแม้ว่าโครงสร้างของสังคมเปลี่ยนไป หรือมีเทคโนโลยีด้านใหม่ๆ เข้ามาในสังคม อีกทั้งสภาพแวดล้อมของสังคมที่เจริญขึ้นอย่างรวดเร็ว คณะหุ่นกระบอกจึงต้องปรับตัว ต้องพัฒนาคณะหุ่นกระบอกให้มีการแสดงที่น่าชมยิ่งขึ้น โดยใช้เทคโนโลยีด้านใหม่ ๆ เข้ามาช่วยในการแสดง

2. ประเด็นสภาพปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางในปัจจุบันพบว่า ภาครัฐไม่เห็นความสำคัญของการแสดงหุ่นกระบอกไม่อนุรักษ์ไม่ส่งเสริมและไม่สนับสนุนให้การแสดงหุ่นกระบอกเป็นที่แพร่หลายในสังคมไทยทั้งๆ ที่การแสดงหุ่นกระบอกเป็นการแสดงที่อยู่คู่กับราชสำนักและประชาชนตลอดมา สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดที่มีคณะหุ่นกระบอกสังกัดอยู่ก็ไม่สามารถช่วยเหลือหรือส่งเสริมให้การแสดงหุ่นกระบอกแพร่หลายไปได้อย่างต่อเนื่องเพราะขาดงบประมาณในการรองรับการจัดทำโครงการต่าง ๆ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดบางจังหวัดไม่ทราบด้วยซ้ำไปว่าที่จังหวัดของตนเองมีการแสดงหุ่นกระบอกออกรับงานแสดงอยู่ นอกจากนี้การที่มีการแสดงควมบันเทิงรูปแบบอื่นๆ ที่แพร่กระจายเข้ามาสู่สังคมไทยอย่างรวดเร็วไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ ดนตรี ที่ผู้จัดใช้กลยุทธ์ในการเอาใจผู้ชมด้วยการแสดงที่มีความตื่นเต้นตระการตา สวยงามยิ่งใหญ่ที่ผู้ชมไม่เคยพบมาก่อนมานำเสนอทำให้ผู้ชมเกิดความชอบและหลงใหลไปกับการแสดง รูปแบบในการจัดการทางธุรกิจใหม่ ๆ อีกทั้งคนไทยมีนิสัยชอบอะไรที่แปลกใหม่และละทิ้งของเก่า จึงเป็นแรงผลักดันให้ธุรกิจประเภทนี้เจริญรุ่งเรืองและก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว ที่สำคัญประการหนึ่งที่ทำให้หุ่นกระบอกเสื่อมความนิยมจากผู้ชมก็เพราะผู้ชมไม่รู้จักรับชมการแสดงหุ่นกระบอก ผู้ชมบางคนเข้าใจถึงอรรถรสและความสุนทรีภาพของการแสดงหุ่นกระบอกที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะว่าคณะหุ่นกระบอกขาดการประชาสัมพันธ์ที่ดี ไม่แสดงตัวตน ไม่แสดงอัตลักษณ์ ไม่แสดงของดี ๆ ที่ตนเองมีอยู่ให้ผู้ชมได้ทราบ อีกทั้งนักแสดงหุ่นกระบอกรุ่นเก่าที่แสดงอยู่ก็ล้วนแต่เป็นผู้สูงอายุย่างเข้าสู่วัยชรา หน้าตาเหี่ยวช่นหาแบบสะสวยไม่ได้ออกมาหน้าเวทีเมื่อไรผู้ชมร้องยี้ทุกที ถึงแม้ว่าจะแสดงได้ดีเพียงไร ผู้ชมก็จะรำพึงรำพันและสงสัยว่าผู้เชิดหุ่นกระบอกมากกว่าที่ต้องการชมการแสดงหุ่นกระบอก ผู้เชิดหุ่นกระบอกที่สูงอายุเหล่านี้กำลังจะหมดไปจากการแสดงในไม่ช้า นักแสดงหุ่นกระบอกรุ่นใหม่ ๆ ที่มาฝึกหัดเชิดหุ่นกระบอกก็ไม่ได้ตั้งใจที่จะมาฝึกหัดอย่างเต็มที่มาๆ ไปๆ พอได้ความรู้ดินหน้อยยังไม่เก่งกาจเท่าไร ยังขาดความชำนาญ ขาดทักษะ ก็ไปปรับจ้างเชิดหุ่นกระบอกแบบไม่รู้จริง ทำให้การแสดงหุ่นกระบอกไม่มีความสมบูรณ์ ขาดความปราณีต ไม่ได้รูปแบบของการแสดงหุ่นกระบอกทำให้ผู้ชมเข้าใจถึงศาสตร์การแสดงแขนงนี้ ผู้ชมก็เบื่อไม่อยากจะดูอีกต่อไป เมื่อถึงโอกาสที่ต้องจัดงานทางด้านที่ต้องมีศิลปะและวัฒนธรรมเข้าร่วมจึงไม่คิดถึงการแสดงหุ่นกระบอกแต่ไปคิดถึงและจ้างการแสดงรูปแบบอื่นๆ ที่คนดูชอบมาแสดง นอกจากนี้คนเชิดหุ่นกระบอกรุ่นใหม่เหล่านี้ยังตั้งราคาค่าตัวของตนเองในราคาที่สูงทำให้หัวหน้าคณะมีความเดือดร้อนเพราะรายรับกับรายจ่ายไม่สมดุลกัน ค่าจ้างการแสดงหุ่นกระบอกก็ถูกไม่ค่อยคุ้มกับการจัดการแสดงแต่ละครั้ง แต่ที่ต้องแสดงเพราะ



ต้องการอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอกไว้สืบไป หัวหน้าคณะที่ต้องการให้ลูกหลานมาสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกต่อจากตนเองก็หาไม่ได้เพราะเขาเหล่านั้นไม่สนใจในการแสดงหุ่นกระบอกโดยคิดว่าการแสดงหุ่นกระบอกไม่สามารถยึดเป็นอาชีพทำมาหากินเลี้ยงตัวและครอบครัวได้ซึ่งสาเหตุมาจากระบบเศรษฐกิจของบ้านเมืองขณะนี้กำลังย่ำแย่ผู้คนยากจนลงทุกวัน เงินทองหายากข้าวยากหามาแพง ทุกคนจึงต้องประหยัดเมื่อมีการรณรงค์ให้ทุกคนช่วยกันประหยัด เมื่อจัดงานใดๆขึ้นก็ต้องลดความบันเทิงที่ไม่จำเป็นโดยเฉพาะการแสดงหุ่นกระบอกเป็นการแสดงหนึ่งที่เจ้าภาพไม่สนใจไม่มีการว่าจ้างให้แสดง ประการสุดท้ายที่เป็นปัญหาของการแสดงหุ่นกระบอกคือ ค่าจ้างให้หุ่นกระบอกไปแสดงนั้นมีราคาสูง ถ้าไปเปรียบเทียบกับการแสดงชนิดอื่นๆที่สนุกสนานกว่าราคาพอๆกัน ผู้ว่าจ้างจึงหันไปว่าจ้างการแสดงอื่นที่มีความสนุกสนานและยิ่งใหญ่ตระการตามาแสดงแทนหุ่นกระบอก จะเห็นได้ว่าสภาพปัญหาที่เกิดขึ้นกับการแสดงหุ่นกระบอกนั้นมาจากการที่ผู้ที่มีหน้าที่รับผิดชอบขาดความเอาใจใส่ต่อการแสดงหุ่นกระบอกจึงทำให้โครงสร้างหน้าที่ของสังคม ที่มีระเบียบ กฎเกณฑ์ สิทธิและหน้าที่ ตลอดจนความสัมพันธ์ต่างๆที่ไปปฏิบัติตามและจะสามารถเกื้อกูลซึ่งกันและกันได้ ขาดความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน จึงทำให้ระบบโครงสร้างหน้าที่ของสังคมเสียหายซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมที่ว่า การประกอบเป็นสังคมนั้นต้องมีส่วนประกอบต่างๆทั้งมนุษย์ ธรรมชาติ และระบบ ฉะนั้นในสังคมหนึ่งๆไม่ว่าจะขนาดเล็กหรือขนาดใหญ่จะมีระบบความสัมพันธ์ที่เป็นโครงสร้างหน้าที่เพื่อเป็นฐานในการผดุงสังคมให้ดำรงอยู่ได้อย่างสมดุล โดยเฉพาะคณะหุ่นกระบอกที่เป็นส่วนหนึ่งในสังคมที่ทำหน้าที่ให้ความบันเทิง ให้ความรู้ และส่งเสริมเสริมคุณธรรมจริยธรรมให้กับประชาชนในสังคม มีการเกื้อกูลกัน เอื้อเพื่อเอื้อเผ่ต่อกัน และสามารถดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุขแต่ขณะนี้การแสดงหุ่นกระบอกขาดความสัมพันธ์ความพึ่งพาอาศัยของกันและกันกับสังคมซึ่งสอดคล้องกับความคิดของ Talcott Parsons (1991 : 16) กล่าวว่าสังคมเป็นระบบที่ซับซ้อนมีความสัมพันธ์ระหว่างกันและมีหน้าที่พึ่งพากันแต่ละส่วนของสังคมจะมีอิทธิพลต่ออีกส่วนหนึ่งของสังคม แต่ละส่วนของสังคมคงอยู่ได้เพราะมีหน้าที่ที่ต้องดำเนินการเพื่อจะบำรุงรักษาให้สังคมคงอยู่หรือเกิดเสถียรภาพของสังคมทั้งสังคม ความคงอยู่ของแต่ละส่วนของสังคมสามารถอธิบายหน้าที่ในสังคมโดยรวมได้ สังคมทุกสังคมมีกลไกที่บูรณาการซึ่งกันและกันกลไกหนึ่งที่สำคัญคือ ความเชื่อ ค่านิยม ที่สมาชิกในสังคมมีต่อสังคม

3. ประเด็นการอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง เพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงพื้นบ้านพบว่า การอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอกรัฐควรจัดให้มีการเรียนการสอนด้านศิลปวัฒนธรรมการแสดงหุ่นกระบอกโดยบรรจุไว้ในหลักสูตรของสถานศึกษาและมหาวิทยาลัย อีกทั้งต้องส่งเสริมและสนับสนุนให้ความรู้เรื่องการแสดงหุ่นกระบอกโดยจัดทำเป็นเทปบันทึกภาพการแสดงหุ่นกระบอกอย่างถูกต้องและมีเนื้อหาสาระครบถ้วนตามรูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกอย่างสมบูรณ์บันทึกลงบนแผ่นซีดี ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลด้านการแสดงหุ่น



กระบอกพื้นบ้านภาคกลางพร้อมทั้งจัดทำเป็นหนังสือและข้อมูลทางวิชาการออกเผยแพร่ต่อ
 สาธารณะชนและมอบให้สถาบันการศึกษาทุกระดับตั้งแต่ระดับอนุบาล ประถม มัธยม และ
 อุดมศึกษา เพื่อนำไปใช้ประกอบการเรียนการสอนรวมถึงสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดทั่วประเทศเพื่อ
 เป็นแหล่งค้นคว้าของผู้สนใจ นอกจากนี้ควรจัดนิทรรศการหรือการเสวนาให้ความรู้เรื่องการแสดงหุ่น
 กระบอกในงานวันสำคัญๆที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหุ่นกระบอกโดยจัดอย่างต่อเนื่องตลอดปีและจัดทำ
 เว็บไซต์ข้อมูลด้านวิชาการเรื่องการแสดงหุ่นกระบอกเป็นภาษาไทย ภาษาต่างประเทศลงเว็บไซต์
 เผยแพร่ให้ผู้สนใจได้ศึกษาไปทั่วโลก สอดคล้องกับความคิดของ จรัสศรี นาคกระสันต์ (2551 :
 สัมภาษณ์) เลขาธิการสภาวัฒนธรรม จังหวัดนนทบุรี กล่าวว่า การอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอกเป็น
 สิ่งที่ดีมากและควรให้การส่งเสริมอย่างยิ่ง โดยให้จัดเป็นหลักสูตรของการศึกษาภาคบังคับด้านศิลป
 และวัฒนธรรม บังคับให้ผู้เรียนทุกคนต้องผ่านการเรียนรู้การแสดงหุ่นกระบอก” มณฑนา อยู่ยั่งยืน
 คีตศิลป์ กรมศิลปากร เป็นผู้ขับเคลื่อนการแสดงหุ่นกระบอกของกรมศิลปากร (2551 : สัมภาษณ์)
 กล่าวว่า นับวันการแสดงหุ่นกระบอกจะหาดูได้ยากขึ้น เด็ก ๆ ก็ไม่เห็นความสำคัญจึงควรที่จะ
 ช่วยกันอนุรักษ์และสืบสานการแสดงหุ่นกระบอกต่อไปโดยเฉพาะสถาบันการศึกษาต้องส่งเสริมให้
 นักเรียนได้มีส่วนร่วมในการอนุรักษ์การแสดงชนิดนี้ไว้ให้ได้จะด้วยวิธีใดก็ตาม” การพัฒนารูปแบบ
 การแสดงหุ่นกระบอกพบว่าต้องมีการประชาสัมพันธ์คณะหุ่นกระบอกผ่านทางสื่อต่าง ๆ เช่น
 หนังสือพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ วิทยุชุมชน แผ่นป้ายประชาสัมพันธ์ โดยประชาสัมพันธ์อย่างต่อเนื่อง
 มีการกำหนดราคาค่าจ้างการแสดงหุ่นกระบอกให้เป็นมาตรฐานเดียวกัน มีการตกลงราคาว่าจ้างเลือก
 รูปแบบการแสดง กำหนดวัน เวลา พร้อมทั้งสถานที่แสดง เลือกเรื่องที่จะแสดง มีการทำสัญญาจ้าง
 การแสดงหุ่นกระบอกเพื่อเป็นการยืนยันว่ามิงานการแสดงแน่นอน การเตรียมอุปกรณ์การแสดงหุ่น
 กระบอกให้มีความพร้อมสำหรับการแสดงเช่น ตัวหุ่นกระบอกต้องอยู่ในสภาพดีสวยงาม อุปกรณ์
 ประกอบการแสดงในเรื่องนั้นๆ ฉากที่ใช้ประกอบการแสดง เครื่องดนตรี นักดนตรี นักเชิดหุ่น
 บทที่ใช้ประกอบการแสดง และต้องมีการฝึกซ้อมคิวการแสดงต่างๆการเข้าออกของตัวหุ่นกระบอก
 การบรรเลง การขับร้อง การจัดการแสดงต้องไปถึงสถานที่แสดงก่อนเวลาแสดงเพื่อทำการตั้งโรงหุ่น
 กระบอก ติดตั้งฉาก แสง สี เสียง เตรียมตัวหุ่นกระบอกที่จะใช้แสดง ตั้งเครื่องดนตรี ทำพิธีไหว้ครู
 ทำพิธีกรรมต่างๆตามความเชื่อและทดสอบระบบต่าง ๆ อีกทั้ง นัดแนะวิธีการแสดง แสดงตามลำดับ
 ขั้นตอน มีการจำหน่ายของที่ระลึกแก่ผู้มาชมการแสดง การจัดเก็บอุปกรณ์การแสดงที่ถูกวิธีและ
 ถูกต้องเข้าที่ให้เรียบร้อย มีการประเมินผลการแสดงทุกครั้ง จะสามารถช่วยให้คณะหุ่นกระบอกได้
 ทราบว่ามีข้อบกพร่องอย่างไรและหาวิธีแก้ไขข้อบกพร่อง เพื่อการแสดงครั้งต่อไปจะได้ไม่มี
 ข้อผิดพลาดสอดคล้องกับความคิดของ รองศาสตราจารย์โสภณ บัวชาติ ข้าราชการบำนาญ
 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและหัวหน้าฝ่ายการสอนการประดิษฐ์การทำหัวโขนและกระเป่า มุลนธิ
 ส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ (2551 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า



การพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกในปัจจุบันนี้มีความสำคัญอย่างมาก เพราะการแสดงหุ่นกระบอกเป็นสิ่งที่มีความสำคัญ จึงควรต้องมีการพัฒนาแบบในการจัดการแสดงให้ดีขึ้นและมีมาตรฐานเดียวกันทุกคณะตั้งแต่การประชาสัมพันธ์ การรับงานแสดง การจัดการแสดง พัฒนาใหม่ทั้งหมดจะได้อยู่ต่อไปได้อย่างยั่งยืน” ญัฐฐา ไชยมีศักดิ์ (2551 : สัมภาษณ์) บุตรสาวคุณยายชิ้นสกุลแก้วคณะ หุ่นกระบอกคุณยายชิ้น สกุลแก้ว กล่าวว่า การแสดงหุ่นกระบอกต้องมีการพัฒนาแบบในการแสดงและรวมไปถึงวิธีการบริหารจัดการที่เป็นระบบเพราะจากที่เห็นมาการแสดงหุ่นกระบอกมีการบริหารจัดการที่ไม่ดี ถ้าได้พัฒนาในเรื่องนี้ควบคู่ไปด้วยจะทำให้การแสดงหุ่นกระบอกเป็นที่รู้จักมากขึ้น” การเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกพบว่า เป็นวิธีการที่จะทำให้คณะการแสดงหุ่นกระบอกมีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น โดยการพัฒนาคุณภาพชีวิตของผู้ประกอบการแสดง หุ่นกระบอกให้สามารถเพิ่มรายได้จากการทำธุรกิจการแสดงหุ่นกระบอกโดยวิธีการทำธุรกิจจากการจำหน่ายสินค้าต่างๆ เช่น ชิดิการแสดงหุ่นกระบอก กระเป๋าเอกสาร ถ้วยกาแฟ งานสำหรับใส่อาหาร ช้อน ขวดแก้ว เขยือกใส่น้ำ นาฬิกาหุ่นกระบอก ถาดสำหรับใส่ผลไม้ เสื้อยืดหุ่นกระบอก กระเป๋าเป้แบบสะพายด้านหลัง กระติกน้ำร้อน หนังสือการแสดงหุ่นกระบอกไทย การเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกนี้สอดคล้องกับแนวความคิดเห็นของนาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก อุดมโชค เกียรติเจริญ (2551 : สัมภาษณ์) หัวหน้าฝ่ายการตลาด นาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก กล่าวว่า “การเพิ่มมูลค่าของการแสดงที่มีอยู่เป็นสิ่งจำเป็นมากในปัจจุบัน เพราะจะสามารถทำให้การดำเนินชีวิตของนักแสดง ทั้งคณะได้มีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น การเพิ่มมูลค่าด้วยการจำหน่ายสินค้าที่มีคุณภาพและสามารถที่จะนำสินค้านั้นไปใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันของผู้คนได้จะเป็นสิ่งที่ดี ฉะนั้นเมื่อจะมีการผลิตสินค้าใด ก็ตามควรต้องพิจารณาถึงคุณสมบัติดังกล่าวและที่สำคัญสินค้าควรมีราคาที่เหมาะสมกับยุคเศรษฐกิจในปัจจุบัน สำหรับนาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก มีสินค้าที่ได้จัดทำและจำหน่ายอยู่ในขณะนี้ประกอบด้วย ภาพหุ่นละครเล็ก ชิดิบันทึกการแสดงหุ่นละครเล็ก เสื้อผ้าเช็ดหน้า แก้วน้ำ” ฤทัย ศักดิ์ศรี (2551 : สัมภาษณ์) ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร กล่าวว่า การเพิ่มมูลค่าในศิลปะการแสดงมีความจำเป็น เพราะในปัจจุบันนี้สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร มีโครงการจัดตั้งศูนย์วัฒนธรรมการท่องเที่ยวขึ้นในมหาวิทยาลัยและสนับสนุนให้มีการนำความรู้ทางวัฒนธรรมมาเป็นจุดขายเพื่อนำเสนอให้ผู้สนใจได้เข้าชมและมาใช้บริการ ซึ่งขณะนี้ได้ดำเนินการไปแล้วบางส่วนเช่น รับผิดชอบ แต่งาน บวชนาค โดยใช้สถานที่เรือนไทยในราคาประหยัดจัดให้มีการบันทึกการแสดง นาฏศิลป์ดนตรีไทยออกจำหน่ายให้กับผู้สนใจ อย่างไรก็ตามการจัดกิจกรรมทุกอย่างต้องได้มาตรฐานและรู้จักจริงเพื่อให้การจัดกิจกรรมนั้นดำเนินไปอย่างถูกต้อง” จากที่กล่าวมายังสอดคล้องกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ซึ่งเป็นศาสตร์ที่เกี่ยวกับความงามในธรรมชาติและสิ่งที่มีมนุษย์สร้างขึ้น รวมไปถึงประสบการณ์ คุณค่าความงาม การแสดงหุ่นกระบอกก็มีคุณค่าในความงามอยู่ในตัวและสามารถนำ



คุณค่าในความงามนั้นมาเพิ่มมูลค่าได้ด้วยการจัดทำของที่ระลึกออกจำหน่ายโดยยึดหลักของสุนทรียศาสตร์ที่ว่าด้วยคุณค่าแห่งความงามมาจัดทำเป็นสิ่งของให้เกิดมูลค่าทางการแสดงออกจำหน่ายและเป็นรายได้ของคณะหุ่นกระบอกต่อไป นอกจากนี้ยังใช้สุนทรียศาสตร์เป็นตัวสร้างความงามให้กับตัวหุ่นกระบอกที่ใช้แสดงด้วยการวางสีวางลวดลายต่าง ๆ ให้ตัวหุ่นกระบอกมีความงดงามมากขึ้นและเป็นที่พอกพอใจของผู้ที่ได้พบเห็น

ข้อเสนอแนะ

จากผลการศึกษาวิจัย เรื่องการอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง ครั้งนี้ ผู้วิจัยขอเสนอแนะดังต่อไปนี้

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

1.1 องค์การและหน่วยงานทางการศึกษา ได้แก่ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ วัฒนธรรมจังหวัด และสถานศึกษา สามารถนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์ได้ดังนี้

1.1.1 องค์ความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบของการแสดง ความเชื่อ พิธีกรรม สภาพการดำรงชีพของคณะหุ่นกระบอก ได้รับการสืบค้นและรวบรวมเป็นครั้งแรกในลักษณะผลงานทางวิชาการที่เป็นมาตรฐาน สามารถเผยแพร่ให้ผู้สนใจ นิสิต นักศึกษานักวิชาการ นำความรู้ไปใช้ในการอ้างอิงเชิงวิชาการได้

1.1.2 การแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง ได้รับการอนุรักษ์ในรูปแบบการบันทึกองค์ความรู้ที่สมบูรณ์ สามารถนำไปถ่ายทอดให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ เกิดความรักและหวงแหนในการแสดงหุ่นกระบอก ซึ่งจะนำไปสู่การอนุรักษ์ที่ยั่งยืน

1.1.3 นักวิชาการด้านการศึกษารวมไปถึงผู้เกี่ยวข้องได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของการแสดงหุ่นกระบอก และสามารถให้การส่งเสริมและสนับสนุนได้มากยิ่งขึ้น

1.1.4 กระทรวงวัฒนธรรม ส่วนราชการที่เกี่ยวข้อง รวมถึงสถานศึกษาต่าง ๆ ได้แนวทางการอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอก เพื่อให้คงอยู่กับสังคมไทยตลอดไป

1.1.5 การศึกษาการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางถือเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สำคัญของชาติไทย ที่มีคุณค่าอย่างยิ่งและเป็นการช่วยอนุรักษ์สืบสานศิลปะและวัฒนธรรมของชาติสถาบันการศึกษาและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรต้องร่วมมือกันอย่างจริงจัง

1.1.6 สถานศึกษาทั้งภาครัฐและเอกชนควรนำผลการวิจัยไปบูรณาการกับการเรียนการสอนการแสดงหุ่นกระบอกกับรายวิชาอื่นๆที่สามารถใช้ร่วมกันได้จะเป็นการสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกได้ต่อไป



1.2 คณะหุ่นกระบอก สามารถนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์ได้ดังนี้

1.2.1 คณะหุ่นกระบอกนำข้อมูลในการพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกใหม่ไปบริหารจัดการแสดงในคณะของตนเองทำให้การแสดงหุ่นกระบอกสามารถดำรงอยู่คู่สังคมไทยและเป็นที่รู้จัก

1.2.2 คณะหุ่นกระบอกได้วิธีและแนวทางในการเพิ่มมูลค่าในการแสดงหุ่นกระบอก

1.2.3 ผลจากการวิจัยในครั้งนี้จะทำให้คณะหุ่นกระบอกมีการพัฒนารูปแบบการแสดงของตนเองและทำให้เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น รวมไปถึงคณะหุ่นกระบอกจะได้ร่วมกันสืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกซึ่งเป็นการแสดงของชาติต่อไป

1.2.4 คณะหุ่นกระบอกได้วิธีและแนวทางในการกำหนดราคาค่าจ้างการแสดงไปใช้ในการรับการแสดงอย่างเป็นมาตรฐานทุกคณะ

1.3 หน่วยงานระดับนโยบาย ได้แก่ จังหวัดที่มีคณะหุ่นกระบอกรับงานแสดงอยู่สามารถนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์ได้ดังนี้

1.3.1 จังหวัดได้แนวทางในการอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกให้เป็นศิลปประจำจังหวัดและมีแนวทางในการส่งเสริมการแสดงหุ่นกระบอกแบบยั่งยืน

1.3.2 จังหวัดสามารถส่งเสริมให้คณะหุ่นกระบอกเพิ่มมูลค่าทางการแสดงได้จากรายงานการวิจัยฉบับนี้

1.3.3 จังหวัดที่มีการแสดงหุ่นกระบอกสามารถส่งเสริมการท่องเที่ยวด้วยการจัดการแสดงหุ่นกระบอกเป็นแหล่งท่องเที่ยวแห่งหนึ่งในจังหวัดได้อาจจัดในรูปแบบการรับประทานอาหารค่ำพร้อมชมการแสดงโดยทุกจังหวัดที่มีหุ่นกระบอกแสดงอยู่ควรจัดขึ้นเพื่อเป็นการฟื้นฟูอย่างแท้จริง

1.4 สื่อสารมวลชนทุกแขนง ประกอบด้วย หนังสือพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์

จัดทำสารคดี เรื่องหุ่นกระบอกออกเผยแพร่โดยนำเนื้อหาจากผลการวิจัยฉบับนี้เป็นพื้นฐานและตีพิมพ์ หรือออกอากาศ ให้ประชาชนได้รู้จักการแสดงหุ่นกระบอกมากขึ้น

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรศึกษาแนวทางการสร้างหลักสูตรการเรียนการสอนหุ่นกระบอกในระดับโรงเรียนประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษาเพื่อการอนุรักษ์และเผยแพร่ต่อไป

2.2 ควรศึกษาศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบันแล้ววิเคราะห์เปรียบเทียบการแสดงหุ่นกระบอกกับการแสดงละครว่าศิลปะส่วนใดบ้างที่การแสดงละครรับมาจากการแสดงหุ่นกระบอกและศิลปะส่วนใดบ้างที่หุ่นกระบอกรับมาจากการแสดงละคร



2.3 ควรศึกษาวิธีการออกลีลาท่าเชิดหุ่นกระบอกของทุกคณะว่ามีความแตกต่างกันอย่างไร อันจะเป็นหนทางให้ทราบลักษณะเฉพาะของการเชิดหุ่นกระบอกที่เป็นมาตรฐานต่อไป

2.4 ควรศึกษาและบันทึกท่าเชิดหุ่นกระบอก ลีลาการเชิดหุ่นกระบอกจากบรมครูผู้ใหญ่สายหุ่นกระบอก เพื่อมรดกของแผ่นดินไว้สำหรับเป็นตัวอย่างในการศึกษาต่อไป



บรรณานุกรม



บรรณานุกรม

- กมล อุดลพันธ์, ชลิดา ศรีมณี และเฉลิมพล ศรีหงษ์. การบริหารรัฐกิจเบื้องต้น. กรุงเทพฯ : คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2521.
- กรมพระยาดำรงราชานุภาพ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ. ตำนานเรื่องอิเหนา. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2528.
- . ศิลปะการฟ้อนรำ. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2540.
- . สาส์นสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว 9. พระนคร : โรงพิมพ์องค์การค้ำชูศาสนา, 2504.
- กรมศิลปากร. “นโยบายกรมศิลปากร ปี 2545,” วารสารวิชาการ. 2(6) : 25-28 ; มีนาคม, 2543.
- . บทเล่นหุ่น กรมศิลปากร. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ศิลปากร, 2503.
- กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ และกรมศิลปากร. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดนครศรีธรรมราช. กรุงเทพฯ : กระทรวงมหาดไทย, 2545.
- กัญญา บุรีรัตน์ วิมลจินดา ช่วยชูวงศ์ และวรรณศักดิ์พิจิตร บุญเสริม. กลวิธีการศึกษาการละเล่นไทย. ร้อยเอ็ด : หันใจการพิมพ์, 2528.
- การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. เทิดทูนหัตถา : สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถกับงานศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไทย. กรุงเทพฯ : การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, 2535.
- กุหลาบ มัลลิกะมาส. วรรณกรรมไทย. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2517.
- ขุนประสิทธิ์. ภาพ (กลอนสด) เรื่องสุมินทกumar เล่ม 1. พระนคร : สมุดขาวไทย, 2484.
- คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. วรรณคดีและนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2514.
- โฆสิต ปั้นเปี่ยมรัษฎ์. “ข้อสังเกตเกี่ยวกับการพัฒนาที่ยั่งยืน,” วารสารเศรษฐศาสตร์. 5(7) : 15-19 ; เมษายน, 2539.
- งามพิศ ลัดยศสงวน. การวิจัยทางมานุษยวิทยา. พิมพ์ที่ 4. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.
- . การวิจัยทางมานุษยวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.
- . การวิจัยทางมานุษยวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : เจ้าพระยาการพิมพ์, 2535.
- . หลักมานุษยวิทยา. กรุงเทพฯ : เจ้าพระยาการพิมพ์, 2538.
- จักรพันธุ์ โปษยกฤต. หุ่นกระบอกของไทย. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการโครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทยฯ, ม.ป.ป.



- จักรพันธุ์ โปษยกฤต. หุ่นไทย. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการแห่งชาติว่าด้วยการศึกษา
สหประชาชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, 2529.
- . “หุ่นเรื่องสามก๊กกับข้าพเจ้า,” สยามรัฐ. 5(3) : 19-25 ; มีนาคม, 2532.
- . หุ่นวังหน้า. กรุงเทพฯ : เจ้าพระยาการพิมพ์, 2540.
- . “หุ่นหลวง,” ศิลปวัฒนธรรม. 4(2) : 10-15 ; เมษายน, 2530.
- จรัส นองมาก. การประกันคุณภาพการศึกษาอย่างถูกต้อง. นครปฐม : ฟลิทซ์เซ็นเตอร์, 2541.
- จิระประภา บุญยนิษฐ์. เรื่องหุ่น การทำและวิธีใช้. กรุงเทพฯ : ปาณยา, 2525.
- จรี จุลละเกศ. มานุษยวิทยาเบื้องต้น. กรุงเทพฯ : อักษรไทย, 2514.
- จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ลมไม่รู้โรย. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.
- จักรทิพย์ นาสภา และพรพิไล เลิศวิชา. วัฒนธรรมหมู่บ้านไทย. กรุงเทพฯ : อักษรไทย,
2541.
- ชลารณ มุตตามระ. “หุ่นกระบอไทย,” คุรุปริทัศน์. 15(7) : 10-12 ; กุมภาพันธ์, 2523.
- ชาญชัย อาจินสมาจาร. กลยุทธ์การเป็นผู้นำสำหรับนักบริหาร. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช,
2527.
- ชาย โพธิ์สิตา. ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ :
อัมรินทร์พรินต์ติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2549.
- ชูดา จิตพิทักษ์. สังคมวิทยาและวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2528.
- ณรงค์ชัย ปีกุรักษ์. สารานุกรมเพลงไทย. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, ม.ป.ป.
- ทรงคุณ จันทกร. การวิจัยเชิงคุณภาพทางวัฒนธรรม. กอสินธ์ : ประสานการพิมพ์, 2549.
- ธนิต อยู่โพธิ์. โขน. พระนคร : กรมศิลปากร, 2511.
- . เครื่องดนตรีไทย. พระนคร : กรมศิลปากร, 2523.
- . ศิลปะละครหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2515.
- . ศิลปะละครหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร,
2531.
- ธีรยุทธ ขวงศรี. “ละครเล็ก,” สยามรัฐ. 4(6) : 5-7 ; มีนาคม, 2518.
- ธีรวุฒิ บุญยโสภณ. พื้นฐานการบริหารงานอุตสาหกรรม. กรุงเทพฯ : สถาบันเทคโนโลยี
พระจอมเกล้าพระนครเหนือ, 2534.
- นงคันทุช ไพโรพิบูลยกิจ. หุ่นกระบอ. กรุงเทพฯ : เอส.ที.พี.เวิลด์ มีเดีย, 2541.
- นันททัทยา ลำควน. วรรณคดีการละคร. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2531.
- นิคม มุสิกคามะ. วัฒนธรรม : บทบาทใหม่ในยุคโลกาภิวัตน์. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร,
2545.



- นิธิ เอียวศรีวงศ์. “พิธีกรรมไหว้ครูสำหรับมหาวิทยาลัยไทยปัจจุบัน,” ศิลปวัฒนธรรม. 2(6) : 29-30 ; เมษายน, 2528.
- นิยพรรณ (พลวัฒน์) วรรณศิริ. มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : คณะสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.
- นิรมล กิตติกุล. คู่มือลงทุนธุรกิจหลักทรัพย์. กรุงเทพฯ : ดอกเบี๋ย, 2548.
- . องค์การและการจัดการ. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.
- เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และเอนก นาวิกมูล. สรรพสิ่งคิด. กรุงเทพฯ : มิตรไทย, 2503.
- บุญยง เกศเทศ. ศาสตร์และศิลป์แห่งภาษา. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2536.
- แบรดเลย์, แดนปีช. หนังสืออักษรภิกขานศัพท์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2514.
- ประจักษ์ สายแสง. ประเพณีการทำขวัญผึ้ง. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2531.
- “ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ภาค 1,” พระนคร : สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, 2512.
- “ประชุมพงสาวดาร เล่ม 8,” พระนคร : โรงพิมพ์องค์การค้ำครุสภา, 2507.
- ประดิษฐ์ มัชฌิมา. สังคมวิทยาชนบท. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2522.
- ประพันธ์ เรื่องณรงค์. มุสลิม - ไทย คติชาวบ้าน. กรุงเทพฯ : เคล็ดไทย, 2534.
- ประพีร์ กาพชรานนท์. การแสดงและการละเล่นพื้นเมืองของไทยในภาคกลาง. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การค้ำครุสภา, 2525.
- ประยูร จรรย์วงษ์. ขบวนการแก้จน เล่ม 8 อยู่อย่างไทย. กรุงเทพฯ : บ้านและสวน, 2531.
- ปราณี วงษ์เทศ. พื้นบ้านพื้นเมือง. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2529.
- . เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย หน่วยที่ 1-8. นนทบุรี : สุโขทัยธรรมมาธิราช, 2532.
- ปัญญา นิตยสุวรรณ. สยามรัฐ. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2530.
- ปิยบุตร หล่อไกรเลิศ. เศรษฐกิจพอเพียง. กรุงเทพฯ : กลุ่มสาระการเรียนรู้สังคมศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม, 2547.
- ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์. มานุษยวิทยากับการศึกษาคติชาวบ้าน. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2529.
- ผอบ โปษกฤษณะ. วรรณกรรมประกอบการละเล่นละครชาตรีโครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย. กรุงเทพฯ : กระทรวงศึกษาธิการ, 2523.
- พงศ์สันต์ ศรีสมทรัพย์. องค์การและการจัดการในภาครัฐ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2528.



พรศักดิ์ พรหมแก้ว. ตัวตลกหนังตะลุงกับชาวภาคใต้. สงขลา : ทักษิณคดีศึกษา, 2540.

พระชันีโวหาร. โคลงสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก.

พระนคร : โสภณนิพนธ์ธนากร, 2471.

พระบาทสมเด็จพระพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. อิเหนา. พระนคร : แพร่พิทยา, 2514.

พระยามุขมนตรี. “ภาพย์ (กลอนสวด) เรื่องพระสุธน เล่ม 1,” สมุดไทยขาว. เลขที่ 90.

ตู้ 115. มัดที่ 45. 2473.

พระยาสิริธรรมบริรักษ์. ภาพย์ (กลอนสวด) เรื่องพระเนมิราช. พระนคร : สมุทรไทยขาว, 2460.

พระยาอนุমানราชชน. วัฒนธรรมเบื้องต้น. กรุงเทพฯ : สำนักราชบัณฑิตยสถาน, 2501.

“พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2436,” ราชกิจจานุเบกษา 10 (ร.ศ. 112).

เล่มที่ 67. ตอนที่ 46. หน้า 286. 14 เมษายน 2436.

“พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2437,” ราชกิจจานุเบกษา 11 (ร.ศ. 112).

เล่มที่ 68. ตอนที่ 54. หน้า 321. 20 เมษายน 2437.

“พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 5438,” ราชกิจจานุเบกษา 12 (ร.ศ. 114).

เล่มที่ 70. ตอนที่ 87. หน้า 429. 25 พฤษภาคม 5438.

พยอม วงศ์สารศรี. องค์การและการจัดการ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2529.

พิทยา สายหู. การเกิดและและการคงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน. ขอนแก่น : ศูนย์วัฒนธรรม

ขอนแก่น, 2543.

———. ความคิดเห็นเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมไทยในไทยศึกษา. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2523.

———. แนวทางในการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2531.

———. ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2514.

เพลินพิศ คำราษฎร์. พิธีบวงสรวงสังเวยเพื่อการแสดงละคร เรื่อง สมเด็จพระสุริโยทัย ไหว้ครุโขนละครและพิธีครอบนาฏศิลป์. กรุงเทพฯ : ศิลปาคร, 2521.

ไพบุลย์ ช่างเรียน. วิทยาการจัดการและพฤติกรรมบริหารองค์กร. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2521.

ภิญโญ จิตต์ธรรม. เพลงร้องเรือหรือเพลงกล่อมเด็ก. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2520.

———. ภาษาถิ่น. สงขลา : เมืองสงขลา, 2508.



- มนตรี ตราโมท. การละเล่นของไทย. พระนคร : ม.ป.พ., 2479.
- มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต. สุนทรียภาพของชีวิต. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต, 2549.
- มานพ วิสุทธิแพทย์. ดนตรีไทยวิเคราะห์. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2533.
- มานิต มานิตเจริญ. พจนานุกรมไทย. กรุงเทพฯ : เอกศิลป์การพิมพ์, 2514.
- มัทนี รัตนิน. “หุ่นกระบอกจักรพันธ์,” สยามรัฐ. 2(4) : 25-29 ; มีนาคม, 2520.
- ยศ สันตสมบัติ. มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2537.
- ยูรกมล เสรีรัตน์. อุณยายหุ่นกระบอก. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2540.
- เย็นใจ เลาหนิช. “ไหว้ครูและมอญครุฑสิทธิ์,” วารสารไทย. 4(5) : 18-19 ; พฤษภาคม, 2527.
- ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2493. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์
ศูนย์ทหารบก, 2526.
- . สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตดุริยางค์. กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณ์ราช
วิทยาลัย, 2540.
- รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. “ประณีตศิลป์จากวรรณคดี ... ฝีมือจักรพันธ์ โปษยกฤต,” วารสารรามคำแหง.
10(8) : 45-46 ; พฤษภาคม, 2527.
- ลิ่วอิส เอ โคเซอร์. แนวความคิดทฤษฎีทางสังคมวิทยา ตอนมาร์กซ์. แปลโดย จามรี
พิทักษ์วงศ์. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2530.
- เล็ก พงษ์สมัครไทย. “การศึกษาเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน,” การศึกษาตลอดชีวิต. 12(24) : 65-66 ;
กุมภาพันธ์, 2539.
- วรกมล เหมศรีชาติ. การแสดงหุ่นกระบอกคณะซุเขิดชำนาญศิลป์ จังหวัดสมุทรสงคราม.
วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.
- วันชัย เอื้อจิตรเมศ. การวิเคราะห์เพลงหุ่นกระบอก. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.
- วันดี ลิ้มปีวัฒนา. การบูชาหุ่นกระบอก. กรุงเทพฯ : บรรณกิจ, 2527.
- วิวัฒน์ชัย บุญยศักดิ์. “วัฒนธรรมพื้นบ้าน : ทรัพยากรการท่องเที่ยวอีกรูปแบบหนึ่ง,” ใน
นิเวศสัญจร วิถีทางสู่การอนุรักษ์. หน้า 29-35. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2531.
- วิทย์ พินคันเงิน และจุลทัศน์ พยาฆรานนท์. ช่างไทยสิบหมู่. กรุงเทพฯ : ไทยเชมม, 2519.
- ศรีศักร วัลลิโภดม. การสลายตัวของศิลปะพื้นบ้านไทยในปัจจุบัน. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช,
2534.
- . แอ่งอารยธรรมอีสาน : ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ. กรุงเทพฯ : มติชน, 2533.



- ศักดิ์ดา ปั่นแห่งเพ็ชร. การศึกษาพัฒนาการหุ่นกระบอกไทย สื่อบ้านในภูมิภาคตะวันตก.
กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2538.
- . หุ่นกระบอก. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2535.
- ศิริพร พงศ์ศรีโรจน์. การบริหารและการจัดการ. กรุงเทพฯ : เรือนปัญญา, 2537.
- ศิริวรรณ ลัญชานนท์. การจัดการการตลาด. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2527.
- . การบริหารสำนักงาน. กรุงเทพฯ : สุวรรณสาส์นการพิมพ์, 2529.
- ศิริวรรณ เสรีรัตน์ และคณะ. องค์การและการจัดการ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2539.
- ศิริอร ชันหัตถ์. องค์การและการจัดการ. กรุงเทพฯ : ทิพย์วิสุทธิ, 2536.
- ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. หุ่นกระบอกไทย. กรุงเทพฯ : สมใจการพิมพ์, ม.ป.ป.
- ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ. การละเล่นพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ : ศูนย์สังคีตศิลป์
ธนาคารกรุงเทพ, 2529.
- ส. พลายน้อย. “การแสดงหุ่นในเมืองไทย,” วารสารวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.,
2527.
- สัจด์ ภูเขาทอง. การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : กรุงเทพการพิมพ์, 2532.
- สงวน อึ้งคง. สิ่งแรกในเมืองไทย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2514.
- สน สีมাত্রัง. หุ่นไทย. กรุงเทพฯ : หอศิลป์พระศรี, ม.ป.ป.
- สน สีมাত্রัง และคณะ. หุ่นละครเล็กสู่สื่อศิลปสู่สืบทอดจิตวิญญาณไทย. กรุงเทพฯ :
แปลนโมทิฟ, 2540.
- สนิท สมักรการ. วิธีการศึกษาสังคมมนุษย์กับตัวแบบสำหรับศึกษาสังคมไทย. กรุงเทพฯ :
สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์, 2525.
- สมคิด บางโม. การบริหารการศึกษา. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2538.
- สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. บันทึกความรู้ต่าง ๆ เล่ม 4. กรุงเทพฯ : บรรณาการ,
2521.
- สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. สาส์นสมเด็จพระ เล่ม 1 เล่ม 9. พระนคร :
บรรณาการ, 2504.
- สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรม
พระยาดำรงราชานุภาพ. หุ่นกระบอก. กรุงเทพฯ : บรรณกิจ, 2504.
- สมปราชญ์ จอมเทศ. การบริหารและการจัดการ : ศึกษาวิเคราะห์คนแนวพฤติกรรมศาสตร์.
กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2521.



- สมพงษ์ เกษมสิน. การบริหาร. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2526.
- สมยศ นาวิการ. การบริหาร. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, 2536.
- . การบริหารตามสถานการณ์. กรุงเทพฯ : บรรณกิจ, 2523.
- สมหวัง คงประยูร. ศิลปะพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., ม.ป.ป.
- สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์. สุนทรภู่รอบรู้วัฒนธรรม.
กรุงเทพฯ : บพิธการพิมพ์, 2537.
- สมาน รังสีโยกฤษฎ์. หลักการบริหารเบื้องต้น. กรุงเทพฯ : สวัสดิการสำนักงาน ก.พ., 2537.
- สัญญา สัญญาวิวัฒน์. ทฤษฎีสังคมวิทยา เนื้อหาและแนวการใช้ประโยชน์เบื้องต้น. กรุงเทพฯ :
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.
- สัมพันธุ์ ภูไพบูลย์. องค์การและการจัดการ. กรุงเทพฯ : พัทธอักษร, 2542.
- สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. คู่มือแนวทางปฏิบัติการดำเนินงานของ
สภาวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์ (ร.ส.พ.),
2547.
- . ชีวิตประวัติและผลงานของ นายวงษ์ รวมสุข. สมุทรสงคราม : ศูนย์วัฒนธรรม
จังหวัดสมุทรสงคราม, 2527.
- . แผนปฏิบัติการการอนุรักษ์สืบทอดประเพณีวัฒนธรรมที่ดิงาม. กรุงเทพฯ :
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2551.
- . ศิลปะการแสดงของไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2542.
- สุจิต บัวพิมพ์. การแสดงพื้นบ้านภาคใต้. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, 2538.
- สุจิตต์ วงษ์เทศ. เรื่องราวเพลง : คนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพฯ : มติชน, 2532.
- สุธีวงศ์ พงษ์ไพบูลย์. “การละเล่นพื้นบ้านภาคใต้,” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้
พ.ศ. 2542 เล่ม 8. หน้า 66-69. กรุงเทพฯ : สยามเพรสแมเนจเม้นท์, 2542.
- . “โนรา,” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ พ.ศ. 2542 เล่ม 1. หน้า 25-30.
กรุงเทพฯ : สยามเพรสแมเนจเม้นท์, 2542.
- สุพัตรา สุภาพ. สังคมและวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2529.
- สุภางศ์ จันทวานิช. วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ. กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์, 2546.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2323 – 2477.
กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.



- เสรี พงศ์พิศ. ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชุมชน เล่ม 1, 2. กรุงเทพฯ : มูลนิธิภูมิปัญญาและ
มูลนิธิหมู่บ้าน, 2536.
- เสถียร โกเศศ. วัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ของไทย. พระนคร : คลังวิทยา, 2516.
- เสนอ นิลเดช. “หุ่นไทย,” เมืองโบราณ. 1(2) : 15-28 ; มีนาคม, 2518.
- หอสมุด. ฉันทะเรื่องปณโณวาท ประวัติ สมบัติเดิมของหอสมุด. เลขที่ 26. ตู้ 113. ชั้น 6/5.
มัดที่ 17.
- หอสมุด. “กลอนอ่านเรื่องปาจิตตกุมาร เล่ม 5,” สมุดไทยขาว. เลขที่ 5. ตู้ 115. มัดที่ 28.
- อมรา พงศาพิชญ์. มนุษย์กับวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.
- . วัฒนธรรมศาสนาและชาติพันธุ์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.
- . สังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.
- อรทัย ผลดี. ประวัติหุ่น หุ่นไทย (โดย จักรพันธ์ โปษยกฤต). กรุงเทพฯ : องค์การยูเนสโก,
2529.
- อดิษฐ์ ปิ่นชีวิต. หุ่นกระบอกอีสาน. ปริญญาโท ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2529.
- อดิษฐ์ แสงศน และพรณี บุญธรรม. หุ่นกระบอกไทย. กรุงเทพฯ : นิเทศสาร, 2518.
- อนันต์ นาคคง. เพลงสังขารและเพลงหุ่นในการแสดงหุ่นกระบอก. ปริญญาโท ศศ.ม.
กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2529.
- อินทิรา ฉลาดปรุ. การนำเสนอแนวทางเพื่อการออกนิทรรศการหุ่นวังหน้า. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม.
กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2544.
- อุดม หนูทอง. ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้. สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สงขลา, 2531.
- อุทัย สันธูสาร. สารานุกรมไทย. กรุงเทพฯ : อาศรมแห่งศิลปและศาสตร์, 2522.
- เอกวิทย์ ณ ถลาง. ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภูมิภาค วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย.
นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2544.
- เอนก นาวิกมูล. หุ่นกรมพระราชวังบวรวิชัยชาญ. กรุงเทพฯ : สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์, 2527.
- Alan, P. Merriam. Breaking Dawn. England : England University, 1964.
- Barnett, H.G. Innovation : The Basic of Cultural Change. New York : McGraw-Hill
Book Company, 1953.



- Beronarod, Johnston. University of Massachusetts Amherst. Massachusetts : University of Massachusetts, 1993.
- Bourgeois, L. J. and Astley W. Graham. International Studies of Management & Organization. White Bruce Gaston, (Producer) Siamese Classical Music Volume 3 The String Ensemble (Tape). Chiang Mai : Payab University Auditorium Chiang Mai, 1992.
- Chang, Sea Jin and Choi Unghwan. The Journal of Industrial Economics. Oxford : Oxford University Press, 1988.
- Chessman, Patricia. Lao Textiles Ancient Symbols-Living Art. Bangkok : White Lotus, 1988.
- Claire, Kramsch. Language and Culture. New York : Oxford University Press, 1998.
- Douglas, Gavin Duncan. State patronage of Burmese traditional Music. Washington D.C. : University of Washington, 2001.
- Frank, Robert Vivilo. Cultural Anthropology Handbook : A Basic Introduction. New York : McGraw-Hill Book Company, 1978.
- Kennedy, Eugene. A Time for Being Human. New York : Rolls Offset Printing, 1977.
- Koontz, Harold and O'Donnell Cyril. Principles of Management : An Analysis of Management Functions. New York : McGraw-Hill, 1968.
- Lord, Albert B. The Singer of Tales. Massachusetts : Harvard University Press, 1960.
- Malcolm, Warner. International Encyclopedia of Business and Management. London : Routledge, 1996.
- Malinowski, B. Magic Science and Religion. New York : Doubleday, 1925.
- . "The Group and Individual in Functional Analysis," American Journal of Sociology. 23(5) : 108-120 ; October, 1939.
- Mark, Schlueb and David Damron. Knight Ridder Tribune News. Washington : University of Washington, 2006.
- McAllister, David P. Reading in Ethnomusicology. New York : Johnson Reprint Corporation, 1971.
- Mescon, Michael H. and others. Management. New York : Harper & Row, 1985.
- Morris, R. Cohen. The Meaning of Human History. New York : McGraw-Hill, 1973.



- Netil, Brno. Theory and Method in Ethnomusicology. New York : The Free Press, 1964.
- Ogburn, William. Social Change. New York : B. W. Huebsch, 1962.
- Plunkett, Warren R. Management. 5th ed. Belmont : Eadsworth Publishing, 1994.
- Poloma, Margaret. Contemporary Sociology Theory. New York : Macmillan Publishing 1979.
- Prescott, John E. Academy of Management Journal. New York : Briarcliff Manor, 1986.
- Ralph, Linton. The Study of Man. New York : Appleton Century Co-opration, 1973.
- Ratnin, Mattani. The Siamese Theatre. Bangkok : Siam Society, 1975.
- Robbins, Stephen P. The Administrtion Process. 2nd ed. New Delhi : Prentice-Hall of India, 1985.
- . The Administrative Process : Integrating Theory and Practice. Englewood Cliffs, New Jersey : Prentice-Hall, 1976.
- Rowe, V. Cadelina. “A Comparison of Batak and Ata Subsistence Styles in two Difference Social and Physical Environments,” in Ethnic Diversity and the Control of Natural Resources in Southeast Asia. p. 452-453. Michigan : The University of Michigan, 1988.
- Seymour-Smith, Charlotte. Macmillan Dictionary of Anthropology. London : The Macmillan Perss, 1986.
- Simon, H.A., G.W. Smithburg and V.A. Tompson. Public Administration. New York : Alfred A Kuopf, 1960.
- Talcott, Parsonss. Theorist of modernity. London : SAGE, 1991.
- Toylor, S.J. and R.C. Bogdan. Introduction to Qualitative Research Method : The Search of Meaningd. New York : A Wiley-Interscience Publication John Wiley & Sons, 1984.
- Turner, Jonathan H. The Structure of Sociological Theory. Homewood : The Dorsey Press, 1982.
- Tylor, Edward Dumett. Primitive Culture. London : John Murray, 1871.
- Venkatraman, N. and Ramanujam Vasudevan. Journal of Management. Bloomington : The Macmillan Perss, 1987.
- Vicki, Rutter. Your Book of Puppetry. London : Latimer Trend & Plymouth, 1969.



- Wiese, Depoid Von. The Sociological Study of Change Transaction of the third World Congress of Sociology. Amsterdam : International Sociological Association, 1956.
- White, Roderick E. and Richard G. Hamermesh. Academy of Management the Academy of Management Review. New York : Briarcliff Manor, 1981.



ภาคผนวก



ภาคผนวก ก
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์



กนกวรรณ ศิริจันทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไผ่เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ศูนย์มานุษยวิทยา

สิรินธร 20 ถนนบรมราชชนนี เขตตลิ่งชัน จังหวัดกรุงเทพมหานคร

เมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม 2551.

กรกฎ มงคลศิลป์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไผ่เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 40/355

วัดบัวขวัญ ตำบลท่าทราย อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี เมื่อวันที่ 27 สิงหาคม 2551.

กรรณิการ์ แก้วอ่อน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไผ่เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 20 หมู่ 7

อำเภอบางคนที จังหวัดสมุทรสงคราม เมื่อวันที่ 2 สิงหาคม 2551.

กรรณิการ์ ผลพิบูลชัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไผ่เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 82/37

หมู่ 10 ตำบลบางกร่าง อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี เมื่อวันที่ 9 สิงหาคม 2551.

กระจ่างศรี บุญรัตนกร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไผ่เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 14/2

ตำบลทะเลชุบศร อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี เมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม 2551.

ไกรวิทย์ วรรณเรือง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไผ่เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 105/49

ตำบลหลักสอง เขตบางแค จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 22 สิงหาคม 2551.

กฤษณา ศักดิ์ศรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไผ่เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 23 สิงหาคม 2551.

ก่อเกียรติวงษ์สัมพันธ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไผ่เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์,

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร 20 ถนนบรมราชชนนี เขตตลิ่งชัน จังหวัดกรุงเทพมหานคร

เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2551.

กัญจนปกรณั์ แสดงหาญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไผ่เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักการสังคีต

กรมศิลปากร เขตพระนคร จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2551.

กาญจนา วิไลย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไผ่เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านไม่มีเลขที่ หน้าวิทยาลัย

นาฏศิลป์ลพบุรี ตำบลทะเลชุบศร อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี

กิตติพร เป็นสะอาด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไผ่เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ศูนย์มานุษยวิทยา

สิรินธร 20 ถนนบรมราชชนนี เขตตลิ่งชัน จังหวัดกรุงเทพมหานคร

เมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2551.

กุมารี ทองเผือก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไผ่เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 437/ 462

หมู่บ้านบ้านแก้ววัดลำ ซอยเจริญ 35 ถนนเจริญสนิทวงศ์ แขวงบางขุนศรี เขตบางกอกน้อย

จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 12 สิงหาคม 2551.

เกิดศิริ นกน้อย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 41/18 ซอยทองพูน 1 แขวงบางไผ่ เขตบางแค

จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 10 สิงหาคม 2551.



- ขวัญภา จุลเจิมศักดิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 36 หมู่ 4 ตำบลแควอ้อม อำเภอมัญจาคีรี จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2551.
- เข้มทอง อักษรทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2551.
- จรัสศรี นาคกระสันต์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2551.
- จักรพันธ์ โปษยกฤต เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สัมภาษณ์ทางโทรศัพท์ เมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2551.
- จารุวรรณ ชูเอื้อ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร 20 ถนนบรมราชชนนี เขตตลิ่งชัน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2551.
- จารุวรรณ สุขสาคร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 70 / 208 ถนนรัตนวิเศษ ตำบลบางกระสอ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี เมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม 2551.
- จินดาภา รัตนวราหะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2551.
- จิราพล น้อยนิค เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 250/25 ถนนจรัญสนิทวงศ์ เขตบางกอกน้อย จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2551.
- จิราภรณ์ ตามสกุล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร 20 ถนนบรมราชชนนี เขตตลิ่งชัน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม 2551.
- ชะเวง อ่อนละม้าย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 772 / 3 ถนนโกสีย์ อำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม 2551.
- ชาย ใหญ่ยิ่ง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 18/19 หมู่ 10 วัดกำแพง ซอย 6 ตำบลตลาดขวัญ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2551.



- ชิงชัย นามิผล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร 20 ถนนบรมราชชนนี เขตตลิ่งชัน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2551.
- ชิดชนก เทศนา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร 20 ถนนบรมราชชนนี เขตตลิ่งชัน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม 2551.
- ชิดชัย เมธากิริรักษ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร 20 ถนนบรมราชชนนี เขตตลิ่งชัน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2551.
- ฐาตุล ตำราญพงศ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 41/18 ซอยทองพูน 1 แขวงบางไผ่ เขตบางแค จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 23 สิงหาคม 2551.
- ณัฐรา ไหลผู้มีศักดิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 93/226 หมู่บ้านสวนแสนสุข อำเภอองค์รักษ์ จังหวัดนครนายก เมื่อวันที่ 12 สิงหาคม 2551.
- ดวงเดือน แสนสุภาเป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 33 หมู่ 1 ตำบลบางแค อำเภอมัญจาคีรี จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 27 สิงหาคม 2551.
- ดวงเนตร ดุริยพันธุ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 34/9 หมู่ 14 ตำบลหมวกน้อยอุทัย อำเภอนองแฉะ จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 27 สิงหาคม 2551.
- ดวงพร ป้อมสกุล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 23 สิงหาคม 2551.
- ดาวนภา ว่าความดี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 12 สิงหาคม 2551.
- ดาลัด สวัสดิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 2 สิงหาคม 2551.
- ถนอมศรี แสงทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2551.



ธเนศ พัฒนวิริยะศิริกุล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านพักโรงพยาบาล
ปากท่อ อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม เมื่อวันที่ 9 สิงหาคม 2551.

ธัญญาภรณ์ ชะลูด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปและ
วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร
เมื่อวันที่ 2 สิงหาคม 2551.

ธิดา ขวัญเจริญทรัพย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ศูนย์มานุษยวิทยา
สิรินธร 20 ถนนบรมราชชนนี เขตตลิ่งชัน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 2
สิงหาคม 2551.

นพดล หงษ์สีสกุล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปและ
วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร
เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2551.

นริศ เหมวิจิตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 99/328
หมู่บ้านเลนลิ่ว ตำบลบางแก้ว อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรสงคราม เมื่อวันที่ 12
สิงหาคม 2551.

นฤมล โตตั้ง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 10 สิงหาคม
2551.

นัยนา แก้วสาร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 207
ถนนหลานหลวง ซอยหลายหลวง 3 ตำบลโสมนัส เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย
จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม 2551.

น้ำใจ อินตะรัตน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปและ
วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร
เมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2551.

นารี ขอเจริญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 207
ถนนหลานหลวง ซอยหลายหลวง 3 ตำบลโสมนัส เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย
จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2551.

นาฏระวี แจ่มจรัส เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปและ
วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร
เมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม 2551.



นิตยา บัวระภา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 29
กรกฎาคม 2551.

บงกต ดีวทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 8
ตำบลทะเลชุบศร อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2551.

บังอร มงคล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สัมภาษณ์ทางโทรศัพท์
เมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2551.

บุญฤทธิ์ วงดา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 22
กรกฎาคม 2551.

ปฐมพงษ์ มงคลคุณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ศูนย์มานุษยวิทยาสิริน
ธร 20 ถนนบรมราชชนนี เขตคลองสาน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม
2551.

ประพุทธ ต้นจริยานนท์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ศูนย์มานุษยวิทยา
สิรินธร 20 ถนนบรมราชชนนี เขตคลองสาน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 29
กรกฎาคม 2551.

ประไพ เกตุทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านไม่มีเลขที่
ชุมชนหน้าวัด ตำบลปากน้ำโพ อำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม
2551.

ประภา ศรีเพ็ญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร
20 ถนนบรมราชชนนี เขตคลองสาน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม
2551.

ประเวศ ผสมงาม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปะและ
วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร
เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2551.

ปิยวดี หิริมล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 19
กรกฎาคม 2551.

พงศ์กร ผลพิบลชัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 82/37
หมู่ 10 ซอยวัดโบสถ์คอนพรม ถนนบาง กรวย-ไทรน้อย ตำบลบางกร่าง อำเภอเมือง
จังหวัดนนทบุรี เมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2551.



พจนา ภูเกสร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 207

ถนนหลานหลวง ซอยหลายหลวง 3 ตำบลโสมนัส เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย

จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2551.

พนิดา วงษ์ไทย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 19

กรกฎาคม 2551.

พัชร อัมบุญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 20

กรกฎาคม 2551.

พิชัย สุเช็น เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร 20

ถนนบรมราชชนนี เขตคลองสาน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม 2551.

พิมลศิริ กัลวิชา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 22

กรกฎาคม 2551.

พีรพัฒน์ เพ็ชรประยูร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ศูนย์มานุษยวิทยา

สิรินธร 20 ถนนบรมราชชนนี เขตคลองสาน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 21

กรกฎาคม 2551.

ไพโรจน์ ทองคำสุก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักการสังคีต

กรมศิลปากร เขตพระนคร จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2551.

ภูมิพิสัย ยังเขียวสด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปะและ

วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร

เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2551.

มนเทียร พิภพ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 6/23

ตำบลบ้านช่างหล่อ เขตบางกอกน้อย จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม

2551.

มณฑนา อยู่ยั้งยืน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปะและ

วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร

เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2551.



- มัลลิการ์ กวตขุนทด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไหม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครเขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 27 สิงหาคม 2551.
- ยศธพร ตะเเ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไหม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร 20 ถนนบรมราชชนนี เขตคลองสาน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 23 สิงหาคม 2551.
- ยุทธพงศ์ พึ่งนิล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไหม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 1160/31 อาคาร 4 เขตคูสิต จังหวัดกรุงเทพมหานคร
- ระพิน คงคำ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไหม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 10 สิงหาคม 2551.
- ลัดดาวัลย์ นกจันทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไหม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครเขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 9 สิงหาคม 2551.
- ลัดดาวัลย์ บุญผาศรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไหม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 207 ถนนหลานหลวงซอยหลายหลวง 3 ตำบลโสมนัส เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 23 สิงหาคม 2551.
- วชิราภรณ์ เพชรล้อม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไหม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สัมภาษณ์ทางโทรศัพท์ เมื่อวันที่ 23 สิงหาคม 2551.
- วรกัลป์ ลิ้มเจริญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไหม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 18/19 หมู่ 10 วัดกำแพง ซอย 6 ตำบลตลาดขวัญ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี เมื่อวันที่ 12 สิงหาคม 2551.
- วรยศ เพิ่มภูศรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไหม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร 20 ถนนบรมราชชนนี เขตคลองสาน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2551.
- วรุณยุภา ศรีรักษา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไหม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครเขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 2 สิงหาคม 2551.
- วัชรพงศ์ ปานเสน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไหม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 18/19 หมู่ 10 วัดกำแพง ซอย 6 ตำบลตลาดขวัญ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2551.



วัชร เนตรเนรมิตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร 20 ถนนบรมราชชนนี เขตตลิ่งชัน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม 2551.

วัชร มนะระเปรม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 12 สิงหาคม 2551.

วาริ ยอดครุฑ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สัมภาษณ์ทางโทรศัพท์ เมื่อวันที่ 23 สิงหาคม 2551.

วิสูตร เจริญไพ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2551.

เวณิช เชียรวงศ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 18/19 หมู่ 10 วัดกำแพง ซอย 6 ตำบลตลาดขวัญ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2551.

สมชาติ งามเลิศ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร 20 ถนนบรมราชชนนี เขตตลิ่งชัน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม 2551.

สมมาตร ตุ่นมณี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 207 ตำบลโสมนัส อำเภอป้อมปราบ จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม 2551.

สร้อยทอง นพเกล้า เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 437/ 462 หมู่บ้านบ้านแก้ววิลล่า ซอยจรัญ 35 ถนนจรัญสนิทวงศ์ แขวงบางขุนศรี เขตบางกอกน้อย จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม 2551.

สอาด บุศย์คำ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2551.

สอาด บุศย์คำ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2551.

สันนิ ศรีเพ็ชร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2551.



สมเกียรติ เวชการ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไผ่เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 66 หมู่ 6

ตำบลแควอ้อม อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม เมื่อวันที่ 12 สิงหาคม 2551.

สมใจ ส่อง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไผ่เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 35/8 ตำบล

ทะเลชุบศร อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี เมื่อวันที่ 12 สิงหาคม 2551.

สมเนตร แก้วสาร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไผ่เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 207

ถนนหลานหลวง ซอยหลานหลวง 3 ตำบลโสมนัส เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย

จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2551.

สมัชชา ปทุมวดี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไผ่เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร

20 ถนนบรมราชชนนี เขตคลองสาน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม

2551.

สราชัย สุขสาคร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไผ่เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 70/208

ถนนรัตนธิเบศ ตำบลบางกระสอ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี เมื่อวันที่ 10 สิงหาคม

2551.

สรายุทธ อ่องแสงคุณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไผ่เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 41/18

ซอยทองพูน 1 แขวงบางไผ่ เขตบางแค จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 9 สิงหาคม

2551.

สวสวิชญ์ ภูธรเพ็ชร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไผ่เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปะและ

วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครเขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร

เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2551.

สาคร อุดมเดชะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไผ่เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 62/8

ตำบลทะเลชุบศร อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี เมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2551.

สายชล ตั้งกลาง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไผ่เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สัมภาษณ์ทางโทรศัพท์

เมื่อวันที่ 23 สิงหาคม 2551.

สายสมร ทองเผือก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไผ่เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 437/ 462

หมู่บ้านบ้านแก้ววิลล่า ซอยเจริญ 35 ถนนเจริญสุขนิทวงศ์ แขวงบางขุนศรี เขตบางกอกน้อย

จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม 2551.

สิทธิพร ล้อม่อม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไผ่เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร 20

ถนนบรมราชชนนี เขตคลองสาน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม 2551.

สินาท ศรีเพ็ชร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไผ่เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 64/63

ชุมชนหน้าวัด ตำบลปากน้ำโพ อำเภอเมือง นครสวรรค์ จังหวัดนครสวรรค์

เมื่อวันที่ 27 สิงหาคม 2551.



ลำเนา ศรีเพ็ชร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม
2551.

สุทิน ทับทิมทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร
20 ถนนบรมราชชนนี เขตตลิ่งชัน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม
2551.

สุนิภา เสือเปรี้ยว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปะและ
วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร
เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2551.

สุปราณี หลีกคำ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 19
กรกฎาคม 2551.

สุพรทิพย์ สุกรกุล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 2/39
ตำบลท่าข้าม อำเภอบางขุนเทียน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2551.

สุมิตรา ทองเผือก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 437/ 462
หมู่บ้านบ้านแก้ววิลล่า ซอยจรัญ 35 ถนนจรัญสนิทวงศ์ แขวงบางขุนศรี เขตบางกอกน้อย
จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม 2551.

สุรเดช น้อยประเสริฐ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปะและ
วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร
เมื่อวันที่ 2 สิงหาคม 2551.

สุรัตน์ จงดา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 41/18
ซอยทองพูน 1 แขวงบางไผ่ เขตบางแค จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 2 สิงหาคม
2551.

สุรัตน์ชัย อมฤทธิ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปะและ
วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร
เมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2551.

สุริพรรณ คูศรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 21
กรกฎาคม 2551.



เสนันท์ ศรีเพ็ชร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปะและ
วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร
เมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม 2551.

โสภณ บัวชาติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 27 สิงหาคม
2551.

อรุณ เอี่ยมวิไล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 22
กรกฎาคม 2551.

อดิสร จันทรพิทักษ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปะและ
วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร
เมื่อวันที่ 27 สิงหาคม 2551.

อนันตศักดิ์ กุลดิลก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 18/19 หมู่ 10
วัดกำแพง ซอย 6 ตำบลตลาดขวัญ อำเภอเมือง นนทบุรี เมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2551.

อมรรัตน์ สิทธิธัต เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปะและ
วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร
เมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2551.

อรสิริ กลิ่นไพบูลย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปะและ
วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร
เมื่อวันที่ 2 สิงหาคม 2551.

อรอนงค์ พุดเอี่ยม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักศิลปะและ
วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร
เมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม 2551.

อาลิษา ทองอ่อน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร
20 ถนนบรมราชชนนี เขตคลองสาน จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม
2551.

อุดมโชค เกียรติเจริญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, คณะมนุษยศาสตร์
สวนลุมไนล์พลาซ่า 1875 ถนนราม 4 ลุมพินี เขตปทุมวัน จังหวัดกรุงเทพมหานคร
เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2551.



อุบลรัตน์ วิจิตรโชติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 17 หมู่ 4

ตำบลบางสะแก อำเภอมัญพวา สมุทรสงคราม เมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม 2551.

ไอยเรศ งามแจ่ม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ประจักษ์ ไม้เจริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 41/18

ซอยทองพูน 1 แขวงบางไผ่ เขตบางแค จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 23 สิงหาคม 2551.



ภาคผนวก ข

ตัวอย่างภาพกิจกรรมการลงภาคสนาม การสนทนากลุ่ม การประชุมเชิงปฏิบัติการ





ผู้วิจัยไปลงภาคสนามบ้านหุ้่นคณะครูเซดชำนาญศิลป์



ทางเข้าบ้านคณะหุ้่นชาวบ้านให้ลองทานข้าวเหนียวแก้ว





หุ่นตัวม้านิลมังกรคณะชูเชิดชำนาญศิลป์



ผู้วิจัยสัมภาษณ์หัวหน้าคณะชูเชิดชำนาญศิลป์





ที่อยู่ของหัวหน้าคณะชูเชิดชำนาญศิลป์



หัวหน้าคณะชูเชิดชำนาญศิลป์มาส่งคณะผู้วิจัย





ผู้วิจัยและคณะไปสังเกตแบบมีส่วนร่วมในการแสดงหุ่นกระบอก



ผู้วิจัยสัมภาษณ์นักเรียนร้องคณะชูเชิดชำนาญศิลป์





ผู้วิจัยเก็บข้อมูลการแสดง

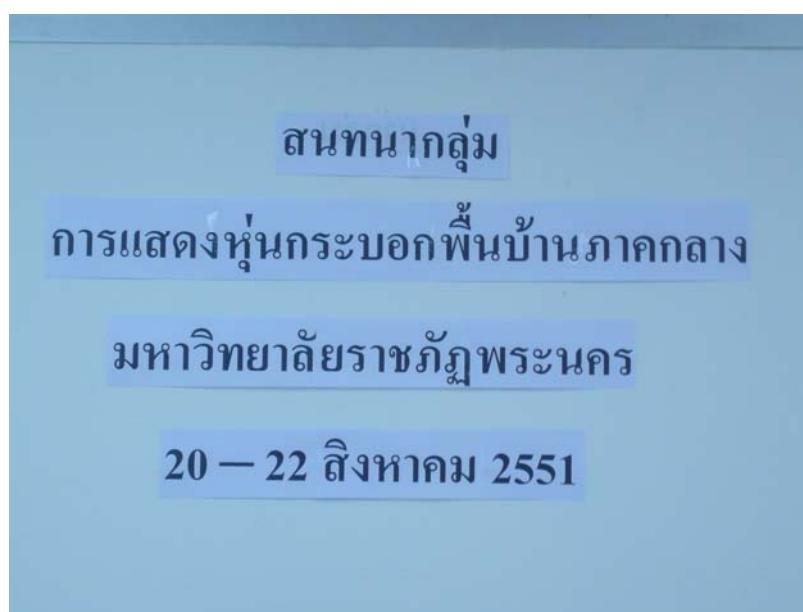


ขณะผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้เข้าชมการแสดง





ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้รู้ด้านการแสดงหุ่นกระบอก



การจัดสนทนากลุ่ม





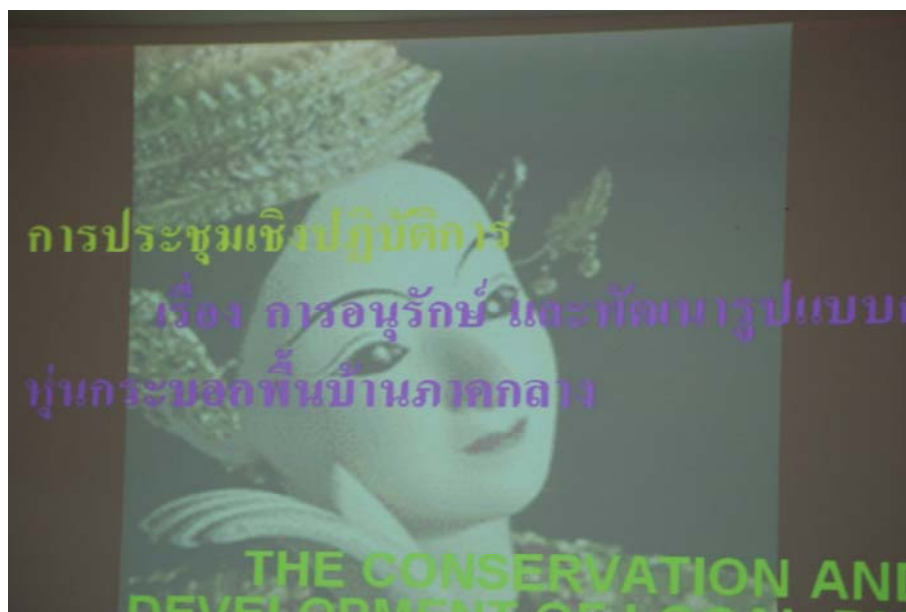
การสนทนากลุ่ม



การสาธิตในการสนทนากลุ่ม



การประชุมเชิงปฏิบัติการ



การประชุมเชิงปฏิบัติการ





ของที่ระลึกในการประชุมเชิงปฏิบัติการ



ของที่ระลึกในการประชุมเชิงปฏิบัติการ





ผู้มาประชุมลงทะเบียน



แม่ชเวงอ่อนละม้าย หัวหน้าคณะหุ่นนครสวรรค์





ผู้เข้าร่วมประชุม



ผู้เข้าร่วมประชุม





ผู้เข้าร่วมประชุม



ผู้เข้าร่วมประชุม





ผู้เข้าร่วมประชุม



ผู้เข้าร่วมประชุม





ผู้เข้าร่วมประชุม



ผู้เข้าร่วมประชุม





ผู้เข้าร่วมประชุม



ผู้เข้าร่วมประชุม





ผู้เข้าร่วมประชุม



ผู้เข้าร่วมประชุม





ผู้เข้าร่วมประชุม



ผู้เข้าร่วมประชุม





ผู้เข้าร่วมประชุม



ผู้เข้าร่วมประชุม





ผู้เข้าร่วมประชุม



ผู้เข้าร่วมประชุม





ผู้ดำเนินรายการประชุม



ผู้เข้าร่วมประชุม





อาจารย์ให้ข้อสรุปในการประชุม



อาจารย์ให้คำแนะนำการเขียนบทที่ 4-5





ผู้วิจัยลงสนามหุ่นกระบอกคณะรอตศิริศิลป์ศิลป์



พี่สาวของหัวหน้าคณะหุ่นกระบอกคณะรอตศิริศิลป์ศิลป์





คุณกรกฎ มงคลศิลป์ ผู้รับการสืบทอดคณะหุ่นกระบอกคณะรอดศิริศิลป์ศิลป์



คุณสุกรทิพย์ สุกรกุล บุตรสาวคนเดียวของแม่รำไพ รุ่งรัตน์ คณะหุ่นกระบอกแม่รำไพ รุ่งรัตน์
ซึ่งไม่มีการแสดงอีกแล้ว





คุณสุกรทิพย์ สุกรกุล สาธิตการแสดงหุ่นของคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์



ผู้วิจัยสัมภาษณ์บุตรสาวของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว หุ่นกระบอกคณะคุณยายชิ้นสกุลแก้ว





ผู้วิจัยสัมภาษณ์บุตรสาวของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว หุ่นกระบอกคณะคุณยายชิ้นสกุลแก้ว



บุตรสาวและลูกเขยของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว ได้ให้ผู้วิจัยชมหุ่นกระบอกที่เก็บไว้และไม่มีการแสดงอีกต่อไป





บุตรสาวของคุณชายจีน สกุลแก้วได้มอบหนังสือเรื่องหุ่นกระบอกให้กับผู้วิจัย



บ้านพักของบุตรสาวคุณชายจีน สกุลแก้ว





การสนทนากลุ่มกับคณะนาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก



คณะนาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก ให้ข้อคิดการเพิ่มมูลค่าการแสดง





การสนทนากลุ่มกับคณะนาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก



ผู้วิจัยถ่ายภาพร่วมกับนักแสดงหุ่นละครเล็ก





ผู้วิจัยลงสนามที่บ้านอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤต



การซ้อมการแสดงหุ่นกระบอกของอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤต





ผู้วิจัยถ่ายภาพร่วมกับนักเชิดหุ่น



ผู้วิจัยสอบถามการดำเนินงานต่างๆกับนักเชิดหุ่น





ผู้วิจัยเดินทางไปพบหัวหน้าคณะครูเจ็ดชันานูศิลป์ จังหวัดสมุทรสงคราม



เวลา 20.00 น. หัวหน้าคณะยังไม่กลับมา





ผู้วิจัยเดินทางไปจังหวัดนครสวรรค์



หลักฐานการเดินทาง





ผู้วิจัยสอบถามหาที่อยู่ของคณะหุ่นกระบอกทั้งสองคณะ



คุณลุงสมบัติ ศรีทอง บอกทางไปหาหุ่นกระบอกคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์





เมื่อไปตามคำบอกของคุณลุงสมบัติ ศรีทอง แต่หาไม่พบจึงถามกับคุณป้าอึ้ง ำบอกทางให้อีกครั้ง
พร้อมทั้งซื้อผลไม้ด้วย

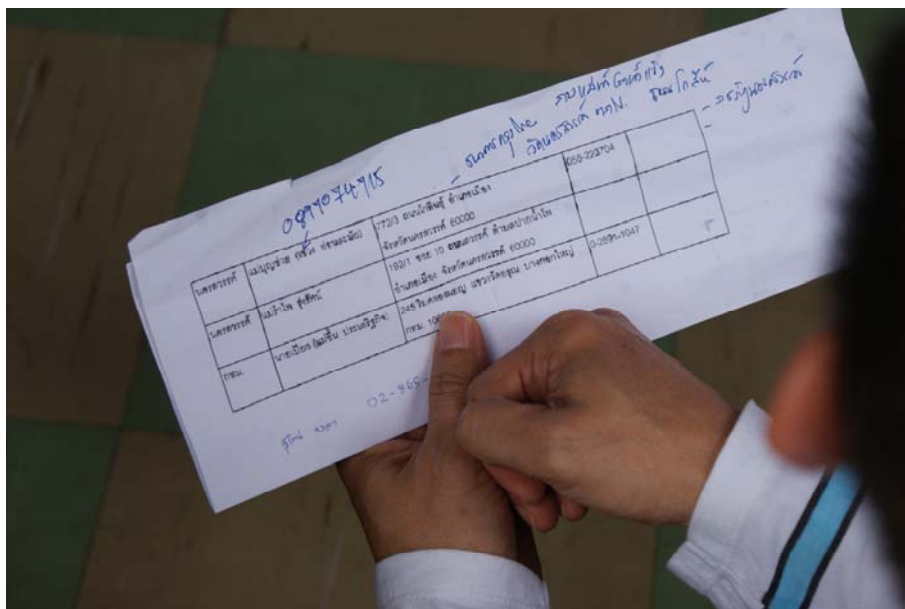


เดินทางไปตามคำบอกของคุณป้าอึ้ง ก็ยังหาไม่พบเนื่องจากมีการรื้อย้ายบ้านทำอาคารพาณิชย์จึงได้
สอบถามคุณลุงไพรัช และได้บอกทางให้





เดินทางตามคำบอกเล่าของลุงไพรัช แต่ก็ยังหาไม่พบ จึงได้สอบถามคุณลุงเทียบกับคุณยายเปลวได้
ข้อมูลว่าบ้านของแม่รำไพ รุ่งรัตน์รื้อไปแล้ว และแนะนำให้ไปหาเพื่อนของแม่รำไพ รุ่งรัตน์

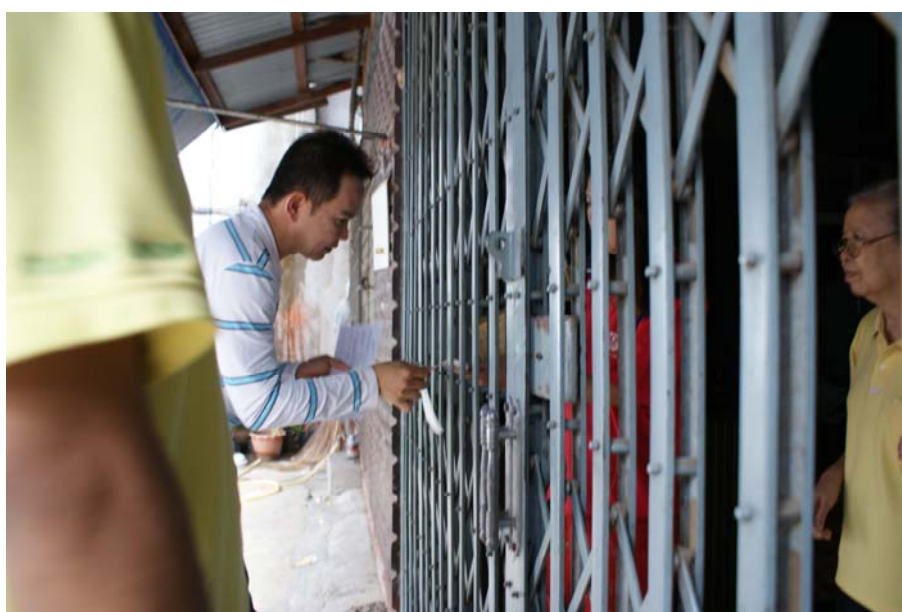


เอกสารตามหาจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ





ผู้วิจัยพบเพื่อนบ้านของแม่รำไพ รุ่งรัตน์ คุณป้าจิว เล่าว่าแม่รำไพ รุ่งรัตน์ เสียชีวิตแล้วส่วนบ้านขาย
ไปแล้วมีลูกสาว 1 คนอยู่ที่กรุงเทพชื่อจิม ทำงานกรรมาศิลป์และให้เบอร์โทรศัพท์ติดต่อ



เพื่อนบ้านให้เบอร์โทรศัพท์บุตรสาวของแม่รำไพ รุ่งรัตน์ และแนะนำให้ไปหาคณะหุ่นแม่ชะเวง
อ่อนละม้





ผู้วิจัยไปพบบ้านแม่ชะเวง อ่อนละม้ายไม่ยาก



ผู้วิจัยสัมภาษณ์แม่ชะเวง อ่อนละม้าย





แม่ชะเวง อ่อนละม้ายสาธิตการแสดงให้ผู้วิจัยได้ชม



ก่อนกลับมอบผลไม้ที่ซื้อจากร้านป่าอึ่งให้กับแม่ชะเวง อ่อนละม้าย



ภาคผนวก ค

รายละเอียดการประชุมเชิงปฏิบัติการและการให้สัมภาษณ์



การประชุมเชิงปฏิบัติการวันที่ 19 กันยายน 2551 ณ ห้องประชุมชั้น 4 อาคารสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เรื่องการอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง ผู้เข้าร่วมประชุมประกอบด้วย นักวิชาการ หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกนักแสดง นักดนตรี นักธุรกิจ ผู้ว่าจ้าง และผู้ที่เกี่ยวข้อง เรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง

พันจ่าเอกมณฑิร พักเทศ ลูกศิษย์ของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว กล่าวว่า

“มีความเห็นสมควรที่จะมีการอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มคุณค่าและมูลค่าการแสดงหุ่นกระบอกของคุณยายชิ้น สกุลแก้วอย่างยิ่ง เพราะขณะนี้การแสดงหุ่นของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว ไม่มีแสดงอีกแล้วแต่ยังมีลูกศิษย์หลายคนที่ยังมีความสามารถในการเชิดหุ่นกระบอกซึ่งถ่ายทอดมาจากคุณยายโดยตรงโดยเฉพาะอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤต ที่ท่านมีความสามารถและมีความพร้อมที่สุด คงต้องขอร้องให้ท่านมาเป็นผู้นำในการก่อตั้งการแสดงหุ่นของคุณยายชิ้น สกุลแก้วต่อไป พวกเราก็จะคอยช่วยเหลือท่านด้วย การอนุรักษ์อีกรูปแบบหนึ่งที่เราควรทำก็คือการบรรจุหลักสูตรการแสดงหุ่นกระบอกเข้าไปสู่กระบวนการเรียนการสอนในโรงเรียนทางที่ว่่านี้อาจจะเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ได้ทางหนึ่ง ส่วนการพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกคงต้องพัฒนาให้ดีขึ้นกว่าที่เป็นอยู่พูดถึงคณะอื่นๆที่แสดงอยู่ขณะนี้ เพราะการแสดงหุ่นกระบอกในยุคปัจจุบันยังคงแสดงแบบเดิมๆไม่มีการพัฒนาการด้านต่างๆเลย เจ้าของคณะจึงต้องเร่งปรับปรุงกระบวนการการแสดงให้หน้าดู น่าชม ทำทุกวิถีทางให้คนดูติดอกติดใจต่อการแสดงหุ่นกระบอกให้ได้ เช่น มีการปรับปรุงพัฒนาด้านฉากให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง ดนตรีมีการนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาร่วมบรรเลงด้วย อย่างนี้คงจะทำให้การแสดงหุ่นกระบอกเป็นที่นิยมขึ้นได้บ้างไม่มากก็น้อย การสร้างคุณค่าและมูลค่าเพิ่มจากการแสดงหุ่นกระบอกอาจทำในรูปแบบการจัดทำหนังสือหุ่นกระบอกให้ความรู้แก่ผู้สนใจ บันทึกเทปการแสดงหุ่นกระบอกออกจำหน่าย การทำของที่ระลึกไว้สำหรับจำหน่ายเวลาแสดง แต่เสียดายคณะของคุณยายชิ้น สกุลแก้วคงไม่มีโอกาสได้ดำเนินการตามที่พูดมาแล้วเพราะไม่มีการแสดงแล้ว”

สวัสดิษฐ์ ภูวสรเพ็ชญ์ ผู้เชิดหุ่นและเป็นอาจารย์สอนที่โรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยรามคำแหง กล่าวว่า

“อาจารย์ได้ร่วมกับทางคณะหุ่นกระบอกสมัครเล่นของอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤต ทำหลักสูตรให้นักเรียนได้มาฝึกหัดเชิดหุ่นกระบอกที่บ้านของอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤต เพื่อเป็นการอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอก แต่คิดว่าไม่ค่อยประสบผลสำเร็จเท่าที่ควรเพราะนักเรียนไม่มีเวลาและขาดวัสดุอุปกรณ์ สอนที่โรงเรียนก็ไม่มีความพร้อมผู้สอนที่มีความชำนาญในการแสดงหุ่นกระบอกก็มีน้อย ถ้านำเข้าสู่หลักสูตรการเรียนการสอนก็จะมีปัญหาด้วย ส่วนการพัฒนารูปแบบก็ควรต้องพัฒนา



อย่างยิ่งเพราะโลกเปลี่ยนไปการแสดงหุ่นกระบอกไม่มีการพัฒนายังคงใช้รูปแบบเดิมที่มีมา ควรต้องปรับเปลี่ยนใหม่ให้มีการแสดงอื่นๆเข้ามาผสมผสานกับการแสดงหุ่นกระบอกด้วย อาจจะมีการออกตัวคนบ้างเพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้ชม มีการประชาสัมพันธ์ให้มากขึ้นอย่างนี้ถึงจะพอทำให้คนสนใจขึ้นมาบ้าง ส่วนการเพิ่มคุณค่าและมูลค่าของการแสดงหุ่นกระบอกควรบันทึกเทปการแสดงหุ่นกระบอกเพื่อให้ความรู้แล้วส่งไปตามโรงเรียนต่างๆเพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอนเป็นการเพิ่มคุณค่า การเพิ่มมูลค่าอาจทำเป็นของที่ระลึกจัดจำหน่ายในสถานที่แสดงหุ่นกระบอกเพื่อเพิ่มรายได้ให้คณะหุ่นกระบอก”

รองศาสตราจารย์โสภณ บัวชาติ ข้าราชการบำนาญ สังกัดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ เป็นเพื่อนกับคุณบุญรอด ประกอบนิล กล่าวว่า

“การแสดงหุ่นกระบอกของคณะรอดศิรินิลศิลป์มีการอนุรักษ์และพัฒนาในรูปแบบการแสดงอย่างต่อเนื่องการเพิ่มมูลค่าของการแสดงก็มีมาแล้วในขณะนี้คุณบุญรอด ประกอบนิลหัวหน้าคณะยังมีชีวิตอยู่ โดยคุณบุญรอด ประกอบนิลได้ให้ความรู้ด้านการเชิดหุ่นกระบอกกับบุคคลทั่วไปที่มีความสนใจในการแสดงหุ่นกระบอกโดยไม่คิดเงินจ้างรางวัลให้ฟรี ทุกครั้งกับผู้มีฝึกหัดเชิดหุ่นกระบอกไม่ว่าจะนักศึกษาจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถาบันราชภัฏ โรงเรียนต่างๆ ที่ให้ความสนใจก็มาขอให้คุณบุญรอด ประกอบนิล สอนให้ทั้งนั้น ได้เรื่องบ้างไม่ได้เรื่องบ้างตามแต่ความสนใจของแต่ละคน จะได้ผู้เชิดดีสักคนที่หายาก การพัฒนารูปแบบการแสดงคุณบุญรอดประกอบนิลได้พัฒนารูปแบบการแสดงให้สมจริงด้วยการทำฉากประกอบการแสดงตามท้องเรื่องและนับว่ามีคณะเดียวที่เปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่อง มีการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาร่วมในการแสดงมีการชักออกตัวหุ่นกระบอกให้ลอยไปลอยมาได้ มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงให้สมจริงสมจังในบทบาทต่างๆ มีการนำการแสดงพื้นบ้านเข้ามาร่วมแสดงในการแสดงหุ่นกระบอกเช่น หุ่นกระบอกร้องเพลงลำตัด ร้องเพลงอีแซว ร้องเพลงลูกทุ่ง การดำเนินเรื่องก็สอดแทรกเรื่องราวของละครโทรทัศน์ที่กำลังออกอากาศมาเป็นจุดขายให้ผู้ชมได้สนุกสนานไปกับการแสดงละครโทรทัศน์ด้วย ปรับปรุงการทำฉาก โรงหุ่นกระบอกให้ง่ายกับการนำไปติดตั้งสำหรับการแสดง คุณบุญรอด ประกอบนิลเขาทำมาแล้วทั้งนั้น การเพิ่มมูลค่าคุณบุญรอด ประกอบนิลได้จัดทำตุ๊กตาหุ่นกระบอกตัวเล็กๆประมาณ 5 นิ้ว ออกจำหน่ายขายหมดทุกที แต่ไม่มีเวลาทำขายเท่านั้นเอง เมื่อคุณบุญรอด ประกอบนิลเสียชีวิตไปแล้วทุกอย่างที่กล่าวมาทั้งหมดก็ต้องยุติลงไป เพราะผู้สืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกรุ่นต่อมาไม่สามารถเดินตามทางที่คุณบุญรอด ประกอบนิลได้วางไว้ เพียงแต่สามารถประกอบฉากคณะรอดศิรินิลศิลป์ให้สามารถรับการแสดงหุ่นกระบอกต่อไปได้ จึงเห็นควรให้คณะรอดศิรินิลศิลป์ได้อนุรักษ์และพัฒนาพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปการแสดงต่อไปโดยยึดหลักการที่คุณบุญรอด ประกอบนิลได้ทำมาแล้ว”



กรกฎ มงคลศิลป์ ซึ่งเป็นหลานสาวของคุณบุญรอด ประกอบนิล และเป็นผู้สืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกคณะระดศรีนิลศิลป์ กล่าวว่า

“การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงเป็นสิ่งที่ดีและเห็นด้วยซึ่งคุณบุญรอด ประกอบนิลได้ทำเสมอมา ต่อมาภายหลังที่คุณบุญรอด ประกอบนิลเสียชีวิตไปแล้วตนเองมาสืบทอดการแสดงความสามารถที่จะทำอย่างที่คุณบุญรอด ประกอบนิลทำมานั้นตนเองไม่มีความสามารถพอ เพียงแต่สามารถบริหารจัดการรับงานแสดงหุ่นกระบอกได้เท่านั้น และเห็นด้วยหากจะต้องมีการพัฒนาปรับปรุงการแสดงหุ่นกระบอกในรูปแบบใหม่ๆ การอนุรักษ์ที่จริงตอนนี้ตนเองก็ทำอยู่ เมื่อถึงวันสุนทรภู่ก็นำหุ่นกระบอกที่มีอยู่ไปจัดนิทรรศการให้นักเรียนได้ศึกษาได้เรียนรู้ จากประสบการณ์จริงเพราะตนเองสอนอยู่ที่โรงเรียนราชินีบนนักเรียนก็สนใจอยู่บ้าง การพัฒนาแบบก็ควรต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงใหม่ทั้งหมดต้องเริ่มตั้งแต่การประชาสัมพันธ์ให้คนทั่วไปรู้จักการแสดงหุ่นกระบอก การกำหนดราคาการว่าจ้าง การจัดการแสดง การประเมินผลการแสดง ต้องมีให้ครบวงจร ส่วนเรื่องการเพิ่มมูลค่านั้นตัวเองก็อยากจะดำเนินการแต่ติดขัดอยู่ที่ไม่มีความสามารถพอที่จะทำของต่างๆ ขึ้นมาได้เพราะเวลาไม่มีต้องดูแลครอบครัวและต้องสอนหนังสือด้วย”

จินดาภา รัตนวราหะ ผู้ที่ได้เคยรับชมการแสดงหุ่นกระบอกคณะระดศรีนิลศิลป์ กล่าวว่า

“เคยได้ชมการแสดงของคณะนี้รู้สึกชอบใจในการแสดงจำได้ว่าเคยดูที่สนามหลวงเป็นงานวัฒนธรรมที่ภาคจัดโดยการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยหลายปีแล้วตั้งแต่คุณบุญรอด ประกอบนิลยังมีชีวิตอยู่ตอนนั้นไปกับคุณแม่เห็นการแสดงหุ่นกระบอกคุณแม่ก็พาแวะเข้าไปดูเขาแสดงเรื่องพระอภัยมณีตอนหนีนางผีเสื้อสมุทรไล่จับกันสนุกสนามมีตัวตลกออกมาด่าว่านางผีเสื้อด้วยบทกลอนที่หยาบโลนสองแง่สามงามจนคนดูพากันหัวเราะไม่หยุดสนุกสนานมากในวันนั้น และคิดกันยังจำได้ดีว่าคุณบุญรอด ประกอบนิลเป็นผู้เชิดหุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทรเพราะหลังจากจบการแสดงแล้วคุณบุญรอด ประกอบนิลและคณะได้ถือตัวหุ่นกระบอกออกมาหน้าเวทีสวัสดิ์ผู้ชมด้วย การแสดงหุ่นกระบอกนี้ควรต้องมีการอนุรักษ์ไว้เพื่อให้คนไทยได้รับชมกันในโอกาสต่อไปแต่ต้องพัฒนาแบบการแสดงเสียใหม่ไม่ว่าเรื่องฉาก แสง สี เสียง เพราะบางที่เมื่อถึงบทพูดกันไม่ค่อยได้ยินเพราะเครื่องเสียงไม่ดี ตัวหุ่นกระบอกก็เก่ามากไม่ค่อยสวยงามควรปรับปรุงให้สวยงามแบบหุ่นของอาจารย์จักพันธ์ โปษยกฤต คนตรีก็ควรนำเครื่องดนตรีชนิดอื่นมาร่วมบรรเลงบ้าง มีการแสดงพื้นเมืองอื่นๆ เข้ามาร่วมแสดงด้วยจะดีมาก”

ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุข นักวิชาการ สังกัดสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กล่าวว่า

“การแสดงหุ่นกระบอกของคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา ควรต้องมีการอนุรักษ์และสืบสานต่อไปเพราะขณะนี้ผู้ชมขาดความนิยมในการแสดงหุ่นกระบอกอีกทั้งยังไม่สนใจการแสดงประเภทนี้แล้ว การอนุรักษ์ควรจัดให้มีหลักสูตรการเรียนการสอนการแสดงหุ่นกระบอกอย่างเอาใจจริงเอาใจรัฐ



ต้องให้การสนับสนุนอย่างเต็มที่การแสดงหุ่นกระบอกของคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา นับว่าเป็นคณะหุ่นกระบอกรุ่นใหม่ที่มาบุกเบิกการแสดงด้านหุ่นกระบอกในสังคมอีกครั้ง แต่ต้องมีการพัฒนารูปแบบการแสดงให้ดีกว่าเก่าที่เป็นอยู่ ลำดับแรกในการพัฒนาก็คือต้องทำให้ผู้คนโดยทั่วไปเขารู้จักและเห็นความสำคัญของการแสดงหุ่นกระบอกให้ได้โดยต้องหาจุดเด่นของคณะออกเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ทางหนังสือพิมพ์ โทรทัศน์ วิทยุ และป้ายประกาศ จากนั้นควรปรับปรุงองค์ประกอบของการแสดงไม่ว่าจะเป็นผู้เชิดก็ต้องเชิดให้งดงาม ตัวหุ่นกระบอกก็ต้องสวยงาม ฉากแสงสีเสียงก็ต้องมีความพร้อมสำหรับการแสดงดนตรีและนักร้องประกอบการแสดงก็ต้องไพเราะเสนาะหูด้วย การแสดงทุกครั้งต้องมีการประเมินผลด้วยว่าเป็นอย่างไรคนดูชอบหรือไม่ชอบบกพร่องตรงไหนเพื่อแก้ไขในการแสดงคราวหน้าต่อไป”

สุรัตน์ จงดา หัวหน้าคณะหุ่นกระบอก กล่าวว่า

“การแสดงหุ่นกระบอกของคณะนั้นต้องมีการอนุรักษ์และสืบสานไว้ให้รุ่นลูกหลานได้รู้จักซึ่งขณะนี้ได้ฝึกสอนการแสดงหุ่นกระบอกให้กับผู้สนใจอยู่แล้ว ส่วนการพัฒนารูปแบบการแสดงให้ดีขึ้นนั้นต้องยอมรับว่าการจะพัฒนารูปแบบให้ได้ผลอย่างจริงจังก็ต้องใช้งบประมาณในการบริหารจัดการ ซึ่งทำยากคณะหุ่นของเรามีทุนน้อยไม่สามารถที่จะพัฒนาหรือปรับปรุงในคราวเดียวได้ อย่างแรกต้องประชาสัมพันธ์ให้ผู้คนรู้จักการแสดงหุ่นกระบอกคณะครูไก่อ สุรัตน์ จงดา ก็ต้องจ้างโทรทัศน์ หนังสือพิมพ์มาทำข่าว หรือการเขียนป้ายโฆษณาใหญ่ๆ ติดตามถนนหนทาง เหล่านี้ก็ต้องใช้งบประมาณมหาศาล ซึ่งเป็นเรื่องที่หนักใจแต่ก็อยากทำ การกำหนดราคาค่าจ้างไปแสดงก็ควรกำหนดให้ราคาอยู่ในระดับเดียวกันการแสดงหุ่นกระบอกทุกคณะควรมีราคามาตรฐานในการรับการแสดงด้วย แต่ปัจจุบันหุ่นกระบอกบางคณะรับราคาต่ำ บางคณะรับราคาสูงทำให้เป็นข้อเปรียบเทียบได้ และควรมีการบริหารจัดการให้เป็นกระบวนการอย่างเป็นระบบและถูกต้องไม่ใช่มีไปมั่วมาทำให้ผู้ว่าจ้างขาดความเชื่อถือและจะไม่จ้างการแสดงหุ่นกระบอกอีกต่อไป เรื่องการเพิ่มมูลค่าก็เช่นกันเคยพูดและเคยทำหลายครั้งแล้วแต่ไม่สำเร็จสักทีการเพิ่มมูลค่านั้นเคยจัดทำบันทึกการแสดงหุ่นกระบอกแล้วส่งไปให้ตามสถานศึกษาได้ใช้ประกอบการเรียนการสอนแต่ไม่ค่อยได้ผลเพราะสถานศึกษาขาดผู้รู้ ขาดวัสดุอุปกรณ์หลายชนิดแต่ก็ได้ผลบ้างพอสมควร เคยทำเสื้อยืดแล้วมีรูปภาพหุ่นกระบอกสกรีนลงบนเสื้อขายดีนะเวลาไปแสดงตัวละ 99 บาทขายหมดทุกครั้งแต่ไม่มีเวลาทำจ้างเขาทำมันก็แพงขายแล้วไม่ค่อยได้กำไรจึงไม่คิดทำแล้วแต่ตอนนี้ คิดว่าจะบันทึกเทปการแสดงหุ่นกระบอกของคณะออกจำหน่ายเพราะมีผู้สนใจมาสอบถามอยู่เรื่อยๆ”

น้ำใจ อินตะรัตน์ เจ้าหน้าที่วัฒนธรรมจังหวัดนครสวรรค์ กล่าวว่า

“การแสดงหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้ายเป็นการแสดงที่เป็นของดีของจังหวัดนครสวรรค์ และการแสดงหุ่นกระบอกคณะนี้เป็นคณะเดียวที่มีอยู่ในจังหวัดควรค่าแก่การอนุรักษ์ วัฒนธรรมจังหวัดนครสวรรค์ได้จัดเก็บข้อมูลด้านการแสดงของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย



ไว้และเผยแพร่ต่อสาธารณะชนและผู้สนใจเรื่องการแสดงหุ่นกระบอกโดยลงรายละเอียดไว้ในเว็บไซต์ของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ก็ได้รวบรวมข้อมูลไว้เช่นเดียวกัน สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครสวรรค์ได้ให้ความสำคัญในเรื่องนี้อย่างมาก การแสดงของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้ายนั้นต้องพัฒนาและปรับปรุงรูปแบบการแสดงหลายด้านเพื่อให้การแสดงเป็นที่รู้จักมากขึ้นแต่ในจังหวัดนครสวรรค์นั้นส่วนมากจะรู้จักการแสดงหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้ายอย่างดี หุ่นคณะนี้ต้องมีการประกาศโฆษณาให้มากโดยอาจจะใช้แผ่นป้ายประชาสัมพันธ์ให้คนที่ผ่านไปผ่านมาได้รับทราบว่ามีการแสดงหุ่นกระบอกคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้ายอยู่ในจังหวัดนครสวรรค์ อยู่ที่บ้านเลขที่เท่าไร เบอร์โทรอะไรเขาสามารถจะไปติดต่อการแสดงได้อย่างรวดเร็วและควรมีการจัดการในการดำเนินกิจการงานแสดงให้เป็นระบบอย่างต่อเนื่องและสอดคล้องกัน การแสดงหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้ายมีงานแสดงบ่อยเพราะเมื่อใดที่จังหวัดมีงานก็จะจ้างการแสดงหุ่นกระบอกคณะนี้มาแสดงเสมอเพราะเขาแสดงได้ดีคนชอบ ควรมีการสร้างมูลค่าเพิ่มในการแสดงหุ่นกระบอกด้วยเช่น คณะหุ่นกระบอกอาจทำตัวหุ่นกระบอกตัวเล็กๆ ออกจำหน่าย หรือทำเสื้อยืดสกรีนภาพหุ่นกระบอกตัวต่างๆ ลงบนเสื้อ ทำแก้ว ทำจานที่มีรูปหุ่นกระบอกติดอยู่ก็ได้”

ชะเวง อ่อนละม้าย หัวหน้าคณะหุ่นกระบอก กล่าวว่า

“มีความตั้งใจที่จะอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอกเอาไว้ให้คงอยู่จังหวัดนครสวรรค์แต่ด้วยความแก่ความชราไม่ค่อยมีเรี่ยวแรงเดินเหินก็ลำบากไม่รู้อะไรจะหาวิธีอนุรักษ์ได้อย่างไรแต่ก็มีนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์มาช่วยสอนอยู่หลายคน และลูกสาวที่ทำงานอยู่ที่กรุงเทพฯ มาบอกว่าจะช่วยอนุรักษ์และสืบสานการแสดงต่อไปให้ได้เริ่มฝึกหัดเจ็ดหุ่นกระบอกกับฉันแล้วไม่ห่วยอีกมีอยู่ต่อไปแน่ การพัฒนารูปแบบก็มีความจำเป็นแต่ไม่มีทุนรอนในการจัดทำหรือใช้ค่าใช้จ่ายสูงตั้งแต่ประชาสัมพันธ์ ฉากแสงสีเสียง ตัวหุ่นกระบอก คนตรี และอื่นๆ ถ้ามีผู้สนใจจะมาพัฒนาให้เจ็ดดีมาก การเพิ่มมูลค่าด้วยการจำหน่ายของนั้นไม่สามารถทำได้เพราะไม่รู้วิธีในการทำสิ่งของเหล่านี้เลยอยากทำแต่ไม่รู้จะทำอย่างไร”

อรุณ เอี่ยมวิไล นักแสดงหุ่นกระบอกของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย กล่าวว่า

“ร่วมแสดงหุ่นกระบอกกับคณะนี้มานานเป็นเพื่อนกันกับแม่ชะเวง อ่อนละม้าย ร่วมทุกข์ร่วมสุขกันมา การแสดงหุ่นควรต้องอนุรักษ์ไว้โดยการให้ความรู้กับผู้สนใจอย่างไม่ปิดบัง คือสอนให้เขาเจ็ดได้ร้องได้และนำความรู้ไปสอนคนอื่นๆ ต่อไป การพัฒนาปรับปรุงรูปแบบการแสดงอะไรนี่นะไม่ค่อยเข้าใจแต่ที่ฟังแล้วพอจะรู้ว่าควรปรับปรุงด้านการแสดงหุ่นกระบอก เช่น ตัวหุ่นของเราไม่ค่อยสวยก็ทำให้สวย ฉากด้วยเครื่องเสียงก็ต้องให้เสียงดี การรับงานราคาก็ให้พอเหมาะพอควรจะได้มีงานการแสดงมาเรื่อยๆ การขายของเพื่อหารายได้นั้นทำยากพวกฉันก็แก่แล้วไม่มีฝีมือในการ



ทำอะไรหรอกแต่ถ้ามีได้ก็จะได้มีรายได้เพิ่มขึ้น งานการแสดงของคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้ายมีอยู่เรื่อยๆ ไม่ขาดเดือนหนึ่งก็สองถึงสามงานงานเล็กงานใหญ่สุดแต่งานที่เจ้าภาพหา”

สุพรทิพย์ สุภรกุล บุตรสาวของแม่รำไพ รุ่งรัตน์ กล่าวว่า

“เป็นที่น่าเสียดายที่หุ่นกระบอกของคุณแม่คือคณะแม่รำไพ รุ่งรัตน์ ไม่มีการแสดงอีกต่อไปแล้วเพราะไม่สามารถหาผู้สืบทอดได้อีก ซึ่งผู้เป็นบุตรเองก็ไม่มีความสามารถในการที่จะตั้งคณะต่อจากคุณแม่ได้เพราะมีอาชีพรับราชการของกรมศิลปากร แต่ก็มีความสามารถในการเชิดหุ่นกระบอก ที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือผู้เชิดของคุณแม่ก็แยกย้ายกันไป บางคนก็ไปอยู่กับคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย บางคนก็ไปอยู่กับลูกหลาน เลิกอาชีพการแสดงหุ่นกระบอกไปเลยก็มี การแสดงหุ่นกระบอกควรต้องมีการอนุรักษ์ไว้โดยควรจัดเป็นหลักสูตรสอนในโรงเรียน หรือในมหาวิทยาลัยแต่จะได้ผลหรือไม่ก็ต้องดูกันต่อไป การพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกก็ต้องมีเพราะปัจจุบันโลกเปลี่ยนไปการแสดงหุ่นกระบอกหลายคณะยังแสดงแบบเดิมๆ คนจะเบื่อและไม่ชอบจึงต้องให้มีการพัฒนารูปแบบทำอย่างไรให้คนกลับมาชมการแสดงหุ่นกระบอกอีกโดยเฉพาะราคาค่าจ้างต้องมาคิดกันใหม่เพราะการรับค่าจ้างแตกต่างกันมากระหว่างชนบทกับในเมืองหลวง ชนบทรับราคาไม่สูงมากแต่ในเมืองหลวงรับราคาสูงมาก คนจ้างจึงไม่จ้างไปแสดงอย่างนี้ต้องปรับปรุงด้วย การเพิ่มมูลค่าในการแสดงก็เห็นด้วยควรจะทำของที่ระลึกไปจำหน่ายเวลาไปแสดงที่ไหนๆ ประชาสัมพันธ์ให้ผู้ชมทราบน่าจะขายได้ดี”

กรรณิกา ผลพิบูลชัย ผู้เชิดหุ่นกระบอกคณะระดศิริณีศิลปปีและเชิดหุ่นกระบอกคณะคุณรัตน์ กล่าวว่า

“ได้เชิดหุ่นกระบอกมาหลายคณะและเห็นด้วยอย่างยิ่งกับการที่จะมีการอนุรักษ์ให้การแสดงหุ่นกระบอกมีอยู่ในสังคมไทยต่อไปแต่การอนุรักษ์นั้นไม่ใช่ว่าต้องไปสอนให้คนแสดงหุ่นกระบอกได้เท่านั้น เพราะบางครั้งการสอนไม่สามารถบรรลุจุดประสงค์ที่ตั้งไว้ได้ตัวเองคิดว่าการอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอกนั้นควรจะทำการศึกษาเผยแพร่ความรู้ด้านการแสดงหุ่นกระบอก อาจทำง่ายๆ โดยการทำซีดีการแสดงหุ่นกระบอกแล้วนำเสนอให้สถานศึกษา มหาวิทยาลัยนำไปเปิดเป็นสื่อการเรียนการสอนในวิชาภาษาไทยหรือวิชานาฏศิลป์ก็ได้แบบนี้น่าจะดีกว่าการที่ต้องไปสอนเชิดหุ่นกระบอกให้นักเรียนนักศึกษา หรือเมื่อถึงงานวันสุนทรภู่ก็จัดการแสดงหุ่นกระบอกขึ้นในสถานศึกษาให้เด็กๆ ได้รับชมการแสดงหุ่นกระบอกเมื่อผ่านตาผ่านหูบ้างเด็กเหล่านั้นก็สามารถเข้าใจและรับอรรถรสของการแสดงหุ่นกระบอกได้ด้วย การพัฒนารูปแบบก็มีความสำคัญคณะหุ่นกระบอกหลายคณะที่รับงานแสดงอยู่ไม่มีการพัฒนาและปรับปรุงรูปแบบในการแสดงจึงทำให้คนไม่สนใจที่จะรับรู้การแสดงหุ่นกระบอกแสดงแบบเดิมๆ คณะหุ่นคุณรัตน์สามารถเป็นตัวอย่างได้เพราะคุณรัตน์มีการพัฒนาหลายด้านเช่น โรงหุ่นกระบอก ตัวหุ่น ฉาก อุปกรณ์การแสดงที่สมจริงสมจังมากขึ้น เหล่านี้เป็นตัวชี้วัดอย่างหนึ่งที่หุ่นกระบอกจะอยู่หรือจะไปในอนาคต แต่หุ่นกระบอกคณะคุณ



รัตน์ที่ต้องพัฒนาต่อก็คือ การรับค่าจ้างไปแสดงที่ค่อนข้างสูง เพราะคุณรัตน์มีรายจ่ายที่สูงจึงไม่สามารถรับค่าจ้างการแสดงในราคาที่ต่ำลงมาได้ การจำหน่ายของที่ระลึกเพื่อเพิ่มมูลค่านั้นก็เห็นด้วยที่ควรจัดทำเมื่อไปแสดงที่ไหนก็นำสินค้าไปจำหน่ายเป็นรายได้แต่ส่วนมากคณะไม่มีความชำนาญในการจัดทำจึงไม่มีการดำเนินการเรื่องนี้”

วัชรพงศ์ ปานเสน หรือคุณรัตน์ หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกคุณรัตน์ กล่าวว่า

“เห็นด้วยอย่างยิ่งในการที่จะต้องอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอกให้คงอยู่สืบไปแต่การอนุรักษ์นั้นต้องมีวิธีที่แบบฉบับที่สามารถจะนำการแสดงหุ่นกระบอกเข้าสู่ระบบการอนุรักษ์ได้อย่างแท้จริง และที่สำคัญรัฐต้องให้ความช่วยเหลือด้วย จะอาศัยชาวบ้านหรือคณะหุ่นกระบอกอย่างเดียวไม่ได้ การจัดหลักสูตรการแสดงหุ่นกระบอกเป็นรายวิชาหนึ่งในโรงเรียนเด็กนักเรียนทุกคนต้องเรียนอบรมครูให้มีความรู้และช่วยกันสอนเอาอย่างจริงจังก็จะได้รับผลดังที่ตั้งใจไว้ การพัฒนารูปแบบก็สำคัญและเห็นด้วยเพราะการแสดงหุ่นกระบอกไม่มีการพัฒนารูปแบบมานานแล้วแสดงแบบเดิมๆ เมื่อก่อนแสดงอย่างไรเดี๋ยวนี้ก็แสดงอย่างนั้นควรปรับปรุงเสียใหม่ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดต้องลงมาช่วยเหลือตั้งงบประมาณมาประชาสัมพันธ์การแสดงหุ่นกระบอกให้เป็นที่รู้จักส่งเสริมสนับสนุนงบประมาณให้หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกไปจัดทำตัวหุ่นกระบอกให้สวยงาม สร้างฉาก แสงสีเสียงให้ทันสมัยปรับเปลี่ยนเรื่องที่แสดงให้เข้ากับสถานการณ์ปัจจุบัน สิ่งเหล่านี้จะทำให้การแสดงหุ่นกระบอกได้รับความนิยมอีกครั้ง การเพิ่มมูลค่าไม่จำเป็นต้องจัดทำเป็นของมาจำหน่ายอย่างเดียวการให้ความรู้ ก็เป็นการเพิ่มมูลค่าแล้วแต่มันไม่เป็นรูปธรรมให้เห็นชัดเจนเท่านั้น แต่ถ้าจะต้องมีการจำหน่ายสินค้าก็จะต้องเป็นสินค้าที่ราคาค่อนข้างต่ำเพราะผู้คนอาจจะไม่มีเงินซื้อสินค้าของชาวคณะหุ่นกระบอกเสียเท่าไรเพราะปัจจุบันเศรษฐกิจก็ไม่ค่อยดีตรงนี้ต้องคิดให้รอบคอบและที่สำคัญผู้แสดงนั้นไม่มีฝีมือในการจัดทำสิ่งเหล่านี้ก็ต้องไปจ้างเขาทำมาจำหน่ายราคาก็คงสูงอาจจะขายไม่ได้”

สุรตัญชัย อมฤทธิ นักแสดงหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บรรเทิงและคณะคุณรัตน์ กล่าวว่า

“การแสดงหุ่นกระบอกควรต้องมีการอนุรักษ์ไว้โดยเฉพาะสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติซึ่งมีหน้าที่โดยตรงในเรื่องนี้ควรต้องหาวิธีที่จะทำให้การแสดงหุ่นกระบอกคงอยู่ได้ต่อไปในสังคมไทย การแสดงหุ่นกระบอกของคณะอุดมศิลป์บรรเทิงที่แสดงอยู่ตอนนี้ก็มีแต่ผู้สูงอายุทั้งนั้น ถ้าไม่หาทางอนุรักษ์ก็คงต้องหมดไปอย่างแน่นอน วัฒนธรรมจังหวัดลพบุรีควรที่จะต้องมาศึกษาจัดทำข้อมูลออกเผยแพร่ให้ผู้สนใจได้ศึกษาหาความรู้ การพัฒนารูปแบบการแสดงของคณะอุดมศิลป์บรรเทิงก็ต้องพัฒนาอย่างแน่นอนแต่ยังมองไม่เห็นหัวหน้าคณะจะทำได้อย่างไรถ้าไม่มีผู้มาช่วยเหลือ การแสดงหุ่นกระบอกของคณะอุดมศิลป์บรรเทิงยังแสดงแบบเก่าๆ ไม่มีการปรับเปลี่ยนเพิ่มเติมอะไรเลย จึงทำให้การแสดงไม่น่าดูต้องมีการปรับปรุงตั้งแต่การประชาสัมพันธ์ให้คนเขาว่ามีการแสดงหุ่นกระบอกอยู่ในจังหวัด ราคาค่าจ้างที่เหมาะสม เรื่องที่จะต้องแสดงต้องปรับปรุงบทให้เข้ากับยุคสมัย การแสดงการบรรเลงและการขับร้องก็ต้องให้มีความปราณีตงดงาม ไพเราะ การบริหารจัดการในคณะก็ต้อง



จัดการให้ลงตัว ถ้าทำได้เช่นนี้การแสดงหุ่นกระบอกก็คงจะมีความเจริญรุ่งเรืองขึ้น การสร้างมูลค่าก็มีความสำคัญเพื่อเป็นรายได้อีกส่วนหนึ่งของคณะ คณะหุ่นกระบอกควรจัดหาของที่ระลึกมาจัดจำหน่ายในเวลาที่แสดงแต่ต้องมีราคาที่เหมาะสมไม่สูงเกินไป เช่นตอนนี้เขารณรงค์เรื่องการลดสถานะโลกร้อนก็จัดทำถุงผ้าวาดรูปหุ่นกระบอกออกจำหน่ายแต่ควรให้ความรู้ไปด้วย ถ้าเป็นรูปหุ่นกระบอกตัวพระอภัยมณีก็ต้องบอกว่าชื่ออะไรมีความเป็นมาอย่างไรอย่างนี้ก็คงไม่ยากเกินไป ราคาก็คงอยู่ประมาณสัก 59 บาท ก็คงอยู่ได้นะ”

ศาสตราจารย์ อุดมเดช หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกอุดมศิลปบรรเทิง กล่าวว่า

“จะให้ฉันอนุรักษ์อะไรฉันคงไม่มีเรี่ยวแรงไปทำแล้วแถมมาก ถ้าจะทำก็ต้องให้หลวงมาทำฉันก็คิดใจนะที่มีคนคิดแบบนี้จะได้สืบทอดกันไป หมดฉันก็หมดการแสดงหุ่นกระบอกคณะนี้แล้วหาคนแทนไม่มีเลยลูกหลานก็ไม่เอามันหาเลี้ยงเป็นอาชีพไม่ได้ ไม่เหมือนเมื่อก่อน แต่ก็ไม่ชัดเจนเห็นด้วยบางทีมาพูดกับฉัน ฉันก็ไม่ค่อยรู้เรื่องนักหрок การพัฒนารูปแบบการแสดงฉันก็ไม่เข้าใจก็ฉันแสดงมาแบบนี้ครูท่านทำมา ฉันก็ทำตามเรื่อยมาไม่เคยนอกครูเลย ก็เห็นมีคนมาดูไม่ว่าอะไรนี้ แล้วที่จะให้มีการค้าขายเพื่อให้ได้เงินเข้ามาในคณะอีก มันทำไม่ได้เพราะไม่มีเวลาอยากได้นะเงินนะ แต่เชิดหุ่นแล้วก็ไม่มีความออกไปขายของหрок ทำแบบหนังขายยาได้หรอเวลาเขาจะขายเขาก็หยุดขายหนึ่งแล้วก็ขายของ ของฉันมันหยุดได้ที่ไหนต้องเล่นต่อไปเรื่อยไปพ่อคุณ แต่ถ้าทำได้ก็จะได้มีเงินออกเงยขึ้นมาเห็นด้วยนะ”

บงกต ดีพทอง นักแสดงหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลปบรรเทิง กล่าวว่า

“ให้มีการอนุรักษ์นะดีมากจะได้มีการแสดงหุ่นกระบอกต่อไปแต่จะทำอย่างไรไม่รู้การพัฒนาปรับปรุงก็ดีเพราะเราแสดงกันแบบเดิมๆเปลี่ยนบ้างก็ดีแต่ต้องมีคนมาทำให้นะเพราะทำกันเองไปเป็นหрокความรู้น้อย การขายของเพื่อให้ได้เงินมาอีกนะดีแต่ไม่มีฝีมือในการทำนะ ไปจ้างเขาทำมาแล้วเอามาขายราคาก็แพงคนไม่ซื้อหрок แต่ก็เห็นด้วยกับการที่จะต้องมีการเปลี่ยนแปลงที่พูดมาและขอบคุณที่เห็นความสำคัญของการแสดงหุ่นกระบอก”

สายชล ตั้งกลาง เจ้าหน้าที่วัฒนธรรมจังหวัดลพบุรี กล่าวว่า

“การแสดงหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลปบรรเทิงเป็นคณะที่เก่าแก่เห็นสมควรที่จะต้องมีการอนุรักษ์ไว้ซึ่งตอนนี้ทางสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดลพบุรีก็มีโครงการที่จะเก็บข้อมูลด้านนี้ไว้เป็นรูปเล่มเพื่อให้ผู้สนใจได้ศึกษา อีกทั้งมหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรีก็ได้ส่งนักศึกษามาขอความรู้จากคณะหุ่นกระบอกคณะนี้ด้วยนี่ก็เป็นการอนุรักษ์ไปในตัวแล้วที่มีผู้สนใจ การปรับปรุงรูปแบบการแสดงนั้นมีความจำเป็นอย่างยิ่งเพราะคณะนี้แสดงแบบเดิมๆ แต่แสดงได้สนุกสนานเป็นที่ชื่นชอบของผู้ดู ถ้าได้ปรับปรุงจะดีขึ้น คงต้องปรับปรุงในทุกด้าน ฉาก โรงหุ่น ตัวหุ่น คนตรี ผู้แสดง ค่าจ้าง การประชาสัมพันธ์ ถ้าทำได้คงดีมาก แต่ไม่รู้ว่าจะหัวหน้าคณะจะทำได้แค่ไหนถ้าจะขอให้ราชการช่วยเหลือคงอีกนาน”



กรณีการ แก้วอ่อน ผู้สืบทอดการแสดงและเป็นหัวหน้าคณะซุเซิดชำนานศิลป์ กล่าวว่า
 “เห็นด้วยกับการให้มีการอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอกซึ่งตอนนี้ทางวัฒนธรรมจังหวัดก็ให้การสนับสนุนอยู่ และตนเองก็ได้เผยแพร่ความรู้ให้กับผู้สนใจในการแสดงหุ่นกระบอกโดยสอนการแสดงให้กับนักเรียนที่สนใจเมื่อสอนพอเจ็ดได้แล้วก็นำนักเรียนออกแสดงด้วยแต่หาที่สนใจจริงน้อย การพัฒนาปรับปรุงรูปแบบการแสดงก็มีความสำคัญอย่างยิ่งเพราะคนทั่วไปไม่ค่อยรู้จักการแสดงหุ่นกระบอก คนที่มาเที่ยวที่อัมพวาเมื่อมาเห็นการแสดงหุ่นของคณะมักจะถามว่าเป็นการแสดงอะไร พวกเขาไม่รู้จักแต่เขารู้จักหุ่นละครเล็กของครูโจหลุย เพราะอะไรรู้ไหมก็เพราะหุ่นละครเล็กเขามีการประชาสัมพันธ์อย่างมาคนจึงรู้จักแต่หุ่นกระบอกไม่มีการประชาสัมพันธ์เลย การแสดงก็ต้องปรับปรุงด้วยเรื่องตัวหุ่น เสื้อผ้า คนตรี การขับร้องให้สวยงามทั้งหมดแต่กว่าจะทำได้คงลำบากนะ เพราะไม่มีทุนหลวงท่านจะช่วยบ้างได้ไหมละ แต่เห็นด้วยที่ต้องมาปรับปรุง การเพิ่มมูลค่าที่จริงการที่เราไปแสดงให้คนดูมันเป็นการเพิ่มมูลค่าอยู่แล้วนะแต่เป็นรูปธรรมเท่านั้น ถ้าต้องให้มีการค้าขายจำหน่ายสิ่งของก็ลำบากอีกเพราะทำไม่เป็นจะไปเอาที่ไหนมาแต่เห็นด้วยถ้ามีจำหน่ายแต่ต้องราคาไม่แพงนะ”

ถวิล พัฒโน ผู้ที่ได้ชมการแสดงหุ่นกระบอกคณะซุเซิดชำนานศิลป์ กล่าวว่า
 “ยายได้ดูการแสดงหุ่นคณะนี้มาตั้งแต่ตาวัยเป็นหัวหน้าคณะเล่นดีสนุกชอบมากถ้าอัมพวามีงานต้องมีหุ่นคณะนี้แสดงตลอด ควรต้องมีการอนุรักษ์การแสดงหุ่นคณะนี้เพราะต่อไปอาจไม่มีแสดงอีกเห็นด้วยนะแต่จะอย่างไรไม่รู้ การพัฒนาก็เขาทำดีอยู่แล้วสนุกสนานออกไม่ต้องแล้วแบบเดิมๆก็อยู่แล้ว การเพิ่มมูลค่าการหาเงินเข้าคณะไม่มีทางหรือเวลาไหนที่จะทำได้ไม่เคยเห็นเขาว่างเลยเล่นตลอดเลยควรให้ค่าจ้างเขามากๆหน่อยจะดีกว่านะ”

วาริ ยอดครุฑ เจ้าหน้าที่วัฒนธรรมจังหวัดสมุทรสงคราม กล่าวว่า
 “หุ่นกระบอกคณะซุเซิดชำนานศิลป์ที่แสดงอยู่เป็นคณะหุ่นที่สืบทอดมาและเกิดขึ้นที่จังหวัดสมุทรสงครามพูดได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดก็ได้ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสนับสนุนการแสดงอย่างเต็มที่บางครั้งถึงแม้งบประมาณมีจำกัดเราก็ไม่เคยล้มที่จะนำการแสดงหุ่นกระบอกมาแสดงทุกครั้งเรียกว่าเป็นการช่วยอนุรักษ์ทางหนึ่ง นอกจากให้แสดงแล้วเราก็จัดให้มีการสอนขึ้นที่อุทยานรัชกาลที่ 2 สำหรับผู้ที่สนใจด้วย มีการเก็บรวบรวมข้อมูลด้านการศึกษาศึกษาการแสดงหุ่นกระบอกของคณะนี้ไว้แล้ว ผู้สนใจเชิญได้ที่วัฒนธรรมจังหวัดสมุทรสงคราม การพัฒนารูปแบบการแสดงก็เป็นสิ่งจำเป็นเพราะในขณะนี้มีการเปลี่ยนแปลงไป มีการแสดงแบบใหม่ๆเข้ามามาก หากการแสดงหุ่นกระบอกไม่พัฒนาปรับปรุงก็จะอยู่ไม่ได้ควรปรับปรุงเรื่องการบริหารจัดการ วิธีการแสดง การประชาสัมพันธ์ การพัฒนาผู้แสดงด้านรูปลักษณ์ ให้สมบูรณ์ การเพิ่มมูลค่าเราเคยแนะนำให้คณะหุ่น



กระบอกจัดทำของที่ระลึกขึ้นจำหน่ายแต่ละคณะหุ่นก็ยังไม่ได้ทำขึ้น ถ้าทำได้จะขายได้นะอาจทำเป็น พัด กระเป๋า จาน ช้อน แก้ว ที่มีรูปหุ่นกระบอกติดอยู่น่าสนใจนะ”

อภิชาติ อินทรีย์วงศ์ ครูผู้สอนวิชาดนตรีไทย โรงเรียนอัมพวันวิทยาลัย กล่าวว่า

“ผมเล่นดนตรีไทยและร่วมแสดงหุ่นกระบอกกับคณะชูเชิดขานาฏศิลป์มานานแล้ว เห็นด้วยอย่างมากที่จะต้องมีการอนุรักษ์การแสดง เพราะถ้าไม่ช่วยกันอนุรักษ์เสียแล้วอีกหน่อยก็หมดไป ลูกหลานคงไม่รู้จักเป็นแน่แท้ จะอนุรักษ์อย่างไรก็ต้องหาวิธีการที่เหมาะสมและสะดวกในการปฏิบัติ การสอนให้ความรู้ในโรงเรียนได้ผลน้อย เพราะทำอยู่มันไม่ค่อยได้ผล มีสาเหตุมาจากหลายประการเช่น ขาดอุปกรณ์ ขาดครูช่วยสอน ขาดการสนับสนุน นักเรียนเรียนแบบไม่ตั้งใจชอบเล่นมากกว่า เหล่านี้จึงเป็นอุปสรรคขัดขวางการเพิ่มความรู้ด้านนี้ให้กับนักเรียน ถ้ามองว่าที่ตั้งใจมีไหม มีแต่น้อย บางคนสนใจมากตั้งอกตั้งใจที่จะฝึกฝน แต่มีปัญหาครอบครัว ๗ ให้กลับบ้านเร็วจึงไม่มีเวลาฝึกซ้อม การพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกยังต้องพัฒนาอย่างยั่งยืนโดยเฉพาะการส่งเสริมให้มีการประชาสัมพันธ์ให้คนเขารู้จักให้ได้ การแสดงก็ต้องพัฒนาด้วยเล่นให้สนุก ตัวหุ่นทำให้สวย ฉากเปลี่ยนไปตามท้องเรื่องมีการออกตัวคนมาร่วมการแสดง มีการร้องเพลงลูกทุ่งประกอบในการแสดงมีมุกตลกให้มากและควรให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดงด้วยจะดีมากและบอกได้ว่าการแสดงหุ่นกระบอกจะอยู่ไปได้ถ้านานถ้าทำได้ดังนี้ การเพิ่มมูลค่าก็เห็นตรงกันว่าต้องจัดให้มีการค้าขายของในด้านการแสดงหุ่นกระบอกจะทำอะไรมาขายก็แล้วแต่ความสามารถของคณะแล้วกัน”

ประเวศ ผสมงาม นักศึกษาศาขานาฏศิลป์ กล่าวว่า

“การแสดงหุ่นกระบอกควรจะมีการอนุรักษ์ไว้เพราะตอนนี้ไม่ค่อยมีให้ดูแล้ว ตัวเองเรียนนาฏศิลป์มาหลายปีดูการแสดงหุ่นกระบอกไม่เกิน 2 ครั้ง การอนุรักษ์ควรทำการสอนให้นักเรียนนักศึกษา และอาจบางที่จัดการแสดงบ่อยๆ คนจะได้รู้จักมากขึ้น”

ดลัด สวัสดิ์ นักศึกษาศาขานาฏศิลป์ กล่าวว่า

“เห็นด้วยกับประเวศ ผสมงาม ที่เสนอให้มีการอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอกเพราะหาดูยากอีกทั้งเด็กๆรุ่นใหม่ไม่สนใจ แต่จะอนุรักษ์อย่างไรก็คิดหาวิธีที่เหมาะสมแต่ขอเสนอว่าควรจัดการแสดงในงานด้านวัฒนธรรมบ่อยๆจะทำให้คนรู้จักมากขึ้น”

การพัฒนาควรทำอย่างไรที่ประชุมได้ให้ข้อเสนอดังนี้

1. การประชาสัมพันธ์คณะหุ่นกระบอกของตนเองผ่านทางสื่อต่างๆ เช่น หนังสือพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ แผ่นป้ายประชาสัมพันธ์

ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก นักวิชาการ สังกัดสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กล่าวว่า



“การประชาสัมพันธ์เป็นเรื่องที่ดีและให้บอกถึงการแสดงหุ่นกระบอกของเราว่ามีดีอะไรด้วย ทุกคนต้องพัฒนาด้านการประชาสัมพันธ์ก่อนการพัฒนาในด้านอื่น”

พันจ่าเอกมณฑิร พักเทศ ลูกศิษย์ของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว ให้ข้อคิดว่า

“เรื่องการประชาสัมพันธ์เป็นสิ่งที่ดีและจำเป็นต่อทุกคนแต่ทุกท่านคงต้องอย่าลืมนะครับ สื่อตรงไหนจะมากอย่อกเงินให้การประชาสัมพันธ์ของเราไม่มีฟรี อย่่างไรก็ตามห้ามมองผ่านการประชาสัมพันธ์เพราะจำเป็นมากๆตอนที่คุนยายชิ้นอยู่คุนยายจะติดป้ายประชาสัมพันธ์ไว้บนหลังคาบ้านว่าหุ่นกระบอกคณะครูเปือก เมื่อครูเปือกเสียชีวิตก็ใช้ชื่อครูชิ้นแทน ต่อมาครูชิ้นท่านก็ไม่ได้โฆษณาสักเท่าไร พอมาถึงตรงนี้ก็ป็นหน้าทีของกระทรวงวัฒนธรรม ใครที่อยากจะทำต่อไปแสดงก็ขอเบอร์ที่กระทรวงวัฒนธรรมแล้วก็โทรมาที่บ้าน แล้วคุนยายก็จะเรียกรวบรวมพรรคพวกไปแสดงด้วยกัน การประชาสัมพันธ์จึงมีความจำเป็นต่อการพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกมากที่สุด”

รองศาสตราจารย์โสภณ บัวชาติ ข้าราชการบำนาญ สังกัดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ กล่าวเสริมว่า

“ที่ผมได้เรียนไว้ว่าการประชาสัมพันธ์ทางสื่อไม่ต้องวิตกว่าจะเสียเงินเสียทองที่พูดนี้ฟรีครับ สิ่งเหล่านี้ต้องเคลียกันเสียก่อน ผนึกกำลังให้ได้ แล้ววางระบบขั้นตอน เราจะต้องจัดแสดงให้เขาดูด้วยเพราะเผยแพร่ดีกว่าที่จะไปเขียนป้ายโฆษณา ผมว่าอย่างนี้เข้าถึงทุกที่โดยเฉพาะโทรทัศน์ ทีนี้ถามว่าจะลงฉบับไหนครับไม่ใช่ว่าจะลงปีละฉบับนะครับ ในหนึ่งปีลงสามครั้ง ต้องทยอยลงเป็นระยะๆ และต้องมีทำเนียบของคณะหุ่นกระบอกทั้งหมด เวลานี้มีก็คณะคุณแม่ชะเวงอยู่ที่ไหน เลขที่เท่าไร เราต้องลงให้ละเอียดให้ลึกลงไป สิ่งเหล่านี้ไม่ใช่ทำกันเล่นๆนะครับ”

รองศาสตราจารย์ดร.ไพฑูรย์ มิกุล อาจารย์ผู้สอนนักศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษา สาขาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ได้ตั้งคำถามว่า

“การประชาสัมพันธ์ในเมืองใช้รูปแบบใดการประชาสัมพันธ์ในต่างจังหวัดใช้รูปแบบใด”

ถนอมศรี แสงทอง ในฐานะสื่อมวลชนได้ตอบข้อคำถามนี้ว่า

“ในเมืองหรือต่างจังหวัดประชาสัมพันธ์ได้ทั่วไปเพราะว่าสื่อพร้อมหนังสือพิมพ์ นิตยสาร สปอร์ตทีวี วิทยุ เว็บไซต์ต่างๆ การประชาสัมพันธ์ต้องให้มีการวางแผนการประชาสัมพันธ์ให้ดี บางอย่างต้องใช้เงินบางอย่างอาจจะไม่ต้องใช้เงินการประชาสัมพันธ์เป็นส่วนหนึ่งที่จะทำให้การแสดงผลบ้านไทยอยู่ได้และคุณภาพของคณะหุ่นเอง การทำประชาสัมพันธ์จะทำพร้อมกันทั้งหมด อาศัยความถี่ สำคัญขึ้นอยู่กับปัจจัยตัวเงินด้วยอาศัยความถี่ ถี่มาก ถี่น้อยยังงั เพราะฉะนั้นการประชาสัมพันธ์เป็นหัวใจการบริหารการจัดการ”



พิมพ์วิริ กัลวิชา ผู้ว่าจ้างการแสดงหุ่นกระบอกไปแสดง กล่าวว่า

“การประชาสัมพันธ์มีความจำเป็นอย่างยิ่งเพราะผู้หางานแสดงหุ่นกระบอกจะทราบรายละเอียดหรือจุดเด่นต่างๆที่หุ่นกระบอกมีและสามารถตัดสินใจเลือกการแสดงได้ เห็นด้วยที่จะต้องมีการประชาสัมพันธ์ให้คนทั่วไปทราบ”

เข็มทอง อักษรทอง นักศึกษานักศึกษาศาสนาพุทธศิลป์ กล่าวว่า

“เห็นด้วยกับการประชาสัมพันธ์เพราะถ้าไม่ประชาสัมพันธ์คนก็ไม่รู้จักและไม่หาหุ่นมาแสดงแต่ไปหาการแสดงชนิดอื่นน่าจะเสียค่าใช้จ่ายจึงควรต้องมีการประชาสัมพันธ์”

2. กำหนดราคาค่าจ้างให้เป็นมาตรฐาน การกำหนดราคาค่าจ้างการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกในปัจจุบันไม่ได้มาตรฐานแล้วแต่ว่าคณะใดจะกำหนดหรือเรียกร้องเท่าไรซึ่งเป็นปัญหา ควรมีการพัฒนาแบบการกำหนดราคาให้เป็นมาตรฐานเดียวกัน

กรกฎ มงคลศิลป์ หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกอรอดศิรินิลศิลป์ กล่าวว่า

“เมื่อวันที่ 13 กันยายน 2551 ได้รับการแสดงหุ่นกระบอกที่มหาวิทยาลัยมหิดล โดยรับในราคา 12,000 บาท แสดง 2 ชั่วโมง แสดงเรื่องพระอภัยมณีตอนหนีนางผีเสื้อ หลังจากจบการแสดงแจกจ่ายค่าตัวให้ทุกคนแล้วต้องหักเนื้อไป 2,000 บาท แปลว่าขาดทุนไปสองพันบาทแต่ก็เต็มใจเพราะคิดว่าเป็นการเผยแพร่และมีคนมาชมเราแต่บ่อยๆก็ไม่ไหว”

วัชรพงศ์ ปานเสนหรือคุณรัตน์ หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกคุณรัตน์ กล่าวเสริมว่า

“ต้องบอกก่อนนะครับว่าคณะของผมตอนนี้ คณะของเราทำจากการแสดงหุ่นกระบอกอย่างใหญ่และครบถ้วน โรงหุ่นยาวเก้าเมตรครึ่ง ทั้งปีพาทย์นักดนตรีผู้เชิดเราไปไม่ได้ในราคาสองหมื่น อย่างน้อยถ้าเป็นการแสดงสองชั่วโมงรับอยู่ที่ห้าหมื่นบาท”

ชะเวง อ่อนละม้าย หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกแม่ชะเวง อ่อนละม้าย กล่าวเสริมว่า

“ถ้าเป็นที่นครสวรรค์ไม่ถึงหรอก ประมาณหมื่นพอ ค่าตัวมันน้อยคนละห้าร้อยบาท วงดนตรีไทยที่ใช้บรรเลงเป็นเครื่องห้า แสดงสองทุ่มยันเที่ยงคืนก็หมื่นห้าเท่านั้น”

สุปราณี หลักคำ เลขานุการสภาวัฒนธรรม จังหวัดนนทบุรี ให้ข้อคิดว่า

“บางครั้งการแสดงหุ่นกระบอกเรียกเก็บค่าจ้างการแสดงแพงเกินไปซึ่งถ้านำไปเปรียบเทียบกับการแสดงชนิดอื่นๆราคาค่าจ้างจะพอๆกัน จึงทำให้ผู้ว่าจ้างหันไปจ้างการแสดงอื่นแทน”

ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก นักวิชาการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ให้ข้อคิดเห็นเพิ่มเติมว่า

“ค่าจ้างในการแสดงหุ่นกระบอกคงต้องกำหนดให้เป็นมาตรฐานเดียวกันระหว่างในเมืองกับต่างจังหวัดถึงแม้จะมีความแตกต่างด้านโครงสร้างการบริหารจัดการอยู่ขอให้ปรับราคาอยู่กลางๆทั้งสองฝ่ายและรับได้ไม่ขาดทุนจะดีกว่าการแย่งกันเองซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อทุกฝ่าย”



รองศาสตราจารย์โสภณ บัวชาติ ข้าราชการบำนาญ สังกัดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์
พระบรมราชินีนาถ กล่าวเสริมว่า

“เห็นด้วยอย่างยิ่งที่ต้องกำหนดให้ทุกคณะรับงานการแสดงด้วยราคาที่เหมาะสม เพราะจะทำให้เป็นมาตรฐานเดียวกัน และเมื่อกำหนดให้อยู่ได้อย่างพอสมควร ไม่ถูกและไม่แพงเกินไปจะทำให้มีผู้คนมาหาการแสดงหุ่นกระบอกไปแสดงได้”

กรณีการ แก้วอ่อน ผู้สืบทอดการแสดงและเป็นหัวหน้าคณะซุชิตชำนานศิลป์ กล่าวว่า

“การกำหนดราคาบอกรายละเอียดให้ครบถ้วนในเรื่องการแสดง แสดงแบบดนตรีหรือใช้
เทป ขอให้ช่วยกันคิดและตั้งราคาให้แน่นอน และขอให้ทุกคณะใช้เป็นราคาเดียวกัน”

ซึ่งจากข้อสรุปของการอภิปรายการกำหนดการพัฒนาารูปแบบราคาค่าจ้างการแสดงหุ่น
กระบอกทุกคณะได้ผลดังนี้

1. การแสดงหน้าไฟ พร้อมดนตรีสดเต็มรูปแบบ ราคา 25,000 บาท
2. การแสดงกลางคืนตั้งแต่สองทุ่มถึงเที่ยงคืนพร้อมดนตรีสดเต็มรูปแบบ
ราคา 40,000 บาท
3. การแสดงสาธิตในสถานที่ต่างๆ 1 ชั่วโมง แสดงกับแถบบันทึกเสียง
ราคา 10,000 บาท
4. การแสดงสาธิตในสถานที่ต่างๆ 1 ชั่วโมง แสดงกับดนตรีสด ราคา 20,000 บาท
5. การแสดงสาธิตในสถานที่ต่างๆ 2 ชั่วโมง แสดงกับแถบบันทึกเสียง
ราคา 20,000 บาท
6. การแสดงสาธิตในสถานที่ต่างๆ 2 ชั่วโมงแสดงกับดนตรีสด ราคา 25,000 บาท
7. การแสดงสาธิตเป็นชุดๆ เช่น พระรามตามกวาง รจนาเสียงพวงมาลัย พระลอตาม
ไก่อ แสดงกับแถบบันทึกเสียง และมีการบรรยายและสาธิตการเชิดหุ่นกระบอก ราคา 5,000 บาท
8. การแสดงสาธิตเป็นชุดๆ เช่น พระรามตามกวาง รจนาเสียงพวงมาลัย พระลอตาม
ไก่อ แสดงกับดนตรีสด และมีการบรรยายและสาธิตการเชิดหุ่นกระบอก ราคา 10,000 บาท

3. การตกลงราคา เป็นการพัฒนารูปแบบในการแสดงหุ่นกระบอก การตกลงราคาเป็นสิ่ง
สำคัญในการรับงานการแสดงหุ่นกระบอกเพราะการตกลงราคาจะเป็นตัวชี้ให้เห็นถึงจุดมุ่งหมาย
ระหว่างผู้จ้างและผู้รับจ้างว่าต้องดำเนินการแสดงไปในแนวทางเดียวกัน ถ้าไม่มีการตกลงราคาก็
จะเกิดปัญหาขึ้นภายหลังได้ การตกลงราคาเป็นการตกลงว่าจ้างว่างานนี้จะใช้รูปแบบการแสดงแบบ
ใด ราคาเท่าไร และกำหนดวัน เวลา พร้อมทั้งสถานที่แสดงให้ชัดเจน ผู้ว่าจ้างเลือกเรื่องที่จะแสดงว่า



จะให้ผู้รับจ้างแสดงเรื่องอะไร โดยเรื่องที่ผู้จ้างแสดงนั้นคณะหุ่นกระบอกต้องจัดทำเป็นรูปแบบง่ายๆ ที่สามารถให้ผู้ว่าจ้างได้อ่านเนื้อเรื่องย่อ ตัวแสดงมีใครบ้าง และสามารถอธิบายเนื้อเรื่องให้ผู้ว่าจ้างได้ ฟังโดยย่อ พอเข้าใจเป็นเบื้องต้น ถ้าแสดงเรื่องนี้แล้วผู้ชมจะได้ข้อคิดอย่างไร มีประโยชน์อย่างไร สนุกสนานเพียงไร

ชะเวง อ่อนละม้าย หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกแม่ชะเวง อ่อนละม้าย กล่าวว่า

“เคยรับงานการแสดงที่หนึ่งตกลงราคากันด้วยวาจา เมื่อถึงวันแสดงก็ไปแสดงเมื่อแสดงเสร็จแล้วเจ้าภาพให้เงินไม่ครบตามที่ตกลงว่าจ้างแต่ก็ไม่รู้จะทำอะไรอย่างไร เขาบอกว่าเล่นเรื่องที่เขาไม่ชอบจึงตัดเงินแบบนี้ก็มีนะ”

กรกฎ มงคลศิลป์ ผู้สืบทอดการแสดงหุ่นกระบอกคณะรอตศิรินิลศิลป์ให้ข้อคิดว่า

“ทางคณะเคยมีบริษัทมาติดต่อให้ไปแสดงหุ่นกระบอกสี่วันก็เตรียมเรื่องไปแสดงสี่เรื่องแต่แสดงไปได้สองวันเขาให้เราเลิกการแสดงแล้วไปเอาหุ่นไปหลหลามาแสดงแทนเงินจ่ายแค่สองวัน”

รองศาสตราจารย์โสภณ บัวชาติ ข้าราชการบำนาญ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและหัวหน้าฝ่ายการสอนการประดิษฐ์การทำหัวโขนและกระเป่า มุลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ เสริมว่า “การตกลงราคาต้องรวมไปถึงผู้ว่าจ้างต้องเลือกรูปแบบการแสดงว่าจะเอาแบบไหนราคาเท่าไร กำหนดวัน เวลา สถานที่แสดงให้ชัดเจนว่าให้แสดงวันไหน เวลาใด และที่ไหน ให้แสดงเรื่องอะไร โดยเฉพาะเรื่องที่จะแสดงต้องบอกให้ชัดเจนจะได้ไม่มีปัญหา เคยได้พูดคุยกับผู้ชมหุ่นกระบอกบางท่านอยากให้มีการแสดงเรื่องที่แปลกๆ ไปจากเดิมบ้าง แต่ผมไม่เห็นด้วย คือเรื่องนี้ต้องคำนึงถึงเอกลักษณ์ และอนุรักษ์การเล่นของตัวเอง ถ้าเป็นเรื่องห่วยอินเตอร์เอาเข้ามาเล่น หุ่นกระบอกไม่ได้เด็ดขาดเป็นไปไม่ได้นะผมขอค้านเลยนะครับ ในอารยประเทศทำวิจัยออกมาแล้วนะครับคือเอกลักษณ์กับอนุรักษ์ เพราะฉะนั้นสิ่งเหล่านี้จะชี้เราได้ ในเนื้อเรื่องเราสามารถสอดแทรกไปได้ทุกอย่างอย่าง อย่าไปสร้างความคิดที่ผิดๆ ให้เด็กๆ ท่านทั้งหลายเป็นครูบาอาจารย์ท่านห่วงไหม แล้วจะเอาห่วยอินเตอร์เอาเข้ามาเล่นหุ่นกระบอกได้ยังไง แต่เราจะสอดแทรกเข้าไปได้ เอาเรื่องในปัจจุบันสอดแทรกไปได้”

ดร. ไพโรจน์ ทองคำสุก นักวิชาการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เสริมว่า “การนำเนื้อเรื่องของปัจจุบันไปร่วมเล่นในบทกลอนอันนี้เป็นเรื่องที่เราทำกันอยู่ครับ ภาวะเศรษฐกิจฝืดเคือง เราก็เอาสิ่งต่างในปัจจุบันมาสอดแทรกได้ ส่วนเอาเนื้อเรื่องใหม่มาเล่นนั้นไม่นิยม ถ้าเล่นเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ก็เห็นความงดงามของเครื่องแต่งกายด้วย ถ้าเป็นเรื่องปัจจุบันเครื่องแต่งกายจะไม่งดงาม อันนี้ผมเห็นด้วย”

สุรตน์ชัย อมฤทธิ นักแสดงหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บรรเทิงและคณะคุณรัตน์ กล่าวว่า



“เห็นด้วยกับการที่ต้องมีการตกลงราคาและเลือกรูปแบบการแสดง เลือกเรื่องที่จะใช้แสดง ให้เป็นที่เข้าใจตรงกันทั้งสองฝ่ายเพื่อตัดปัญหาในการแสดง ที่สำคัญการตกลงราคาจะทำให้ปัญหาทั้งสองฝ่ายหมดไปเพราะทั้งสองฝ่ายเข้าใจตรงกันด้วย”

4. การทำสัญญา การทำสัญญาจ้างการแสดงหุ่นกระบอกเป็นการพัฒนารูปแบบการแสดง หุ่นกระบอกที่สร้างขึ้นเพื่อให้คณะหุ่นกระบอกไปแสดงนั้น ก็มีความสำคัญต่อการแสดงเพราะจะเป็น เครื่องยืนยันซึ่งกันและกันว่า ผู้รับจ้างจะต้องไปทำการแสดงให้กับผู้ว่าจ้างตามที่กำหนด และผู้ว่าจ้างก็ มีงานให้ผู้รับจ้างไปแสดงอย่างแน่นอน การทำสัญญาจ้างต้องใช้ใบสัญญาที่ทางราชการยอมรับหรือ หัวหน้าคณะอาจกำหนดรูปแบบใบสัญญาขึ้นมาเองก็ได้ ที่สำคัญต้องมีการวางเงินมัดจำการแสดงไว้ อย่างน้อย 30 เปอร์เซ็นต์ เพื่อเป็นการยืนยันว่ามีการแสดงแน่นอน

กรกต มงคลศิลป์ หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกรอดศิรินิลศิลป์ กล่าวว่า

“การทำสัญญาต้องมีการวางมัดจำเงินด้วยจะเท่าไรก็ได้แต่ที่จะตกลงกันเป็นการป้องกัน ความเสี่ยงที่จะเกิดขึ้น เมื่อเรารับงานแล้วเราก็ต้องจัดเตรียมอุปกรณ์ต่างๆ ต้องมีการซ่อมแซมต้องใช้ เงินทั้งนั้น เงินที่มัดจำมาเราจะได้นำไปซื้ออุปกรณ์มาซ่อมแซมตัวหุ่น หรือหากให้ดีขึ้น แต่เมื่อถึงวัน งานแล้วเจ้าภาพบอกงดการแสดง เงินมัดจำเราก็จะไม่คืนให้เพราะถือว่าผู้ว่าจ้างผิดสัญญา”

คุณพิมพ์สิริ กัลวิธา ผู้เคยว่าจ้างการแสดงหุ่นกระบอกไปแสดง กล่าวเสริมว่า

“การทำสัญญาจ้างและการวางเงินมัดจำหรือเรียกว่าเงินประกันนี้มีความสำคัญเพราะถ้าฝ่าย หนึ่งฝ่ายใดผิดสัญญาที่สามารถขอใช้เงินให้กับอีกฝ่ายหนึ่งซึ่งมีความยุติธรรมดี”

วิสูตร เจริญไพ ผู้ช่วยหัวหน้าคณะหุ่นคุณรัตน์ ให้ข้อคิดอีกว่า

“มีการแสดงหลายชนิดที่เกิดปัญหาเพราะไม่มีการทำสัญญาและวางเงินประกัน บางที่เป็น คนรู้จักกันทำให้ทะเลาะและเลิกคบกันไปก็มี การทำสัญญาจึงมีความจำเป็นกับการแสดงทุกชนิด”

วัชรพงศ์ ปานเสนหรือคุณรัตน์ หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกคุณรัตน์ กล่าวว่า

“เห็นด้วยมากที่สุดกับการทำสัญญาจ้างและต้องมีการวางเงินมัดจำด้วยจะเท่าไรก็ได้แต่ เป็นการป้องกันความเสี่ยงของการแสดงเพราะคณะหุ่นกระบอกต้องเตรียมความพร้อมด้านต่างๆและ ต้องใช้เงินทั้งสิ้น ถ้าหากเจ้าภาพมาบอกยกเลิกภายหลังจะทำให้เกิดความเสียหายได้ ฉะนั้นจึงต้องมีการ ทำสัญญาจ้างที่ดีที่สุด”

วัชรวิ มานะเปรม นักศึกษาศาขานาฏศิลป์ กล่าวว่า

“การทำสัญญาเป็นสิ่งจำเป็นเห็นด้วยและสนับสนุนให้ทำสัญญาเพราะเวลาอาจารย์ ประจักษ์ ไม่เจริญรับงานการแสดงก็เห็นอาจารย์ให้ทำสัญญาหรือต้องวางเงินมัดจำด้วยเพื่อความ สบายใจว่ามีการงานแน่นอนเพราะเราต้องซ่อมจึงไม่ควรพลาดในเรื่องนี้”



5. เตรียมอุปกรณ์การแสดงหุ่นกระบอก การเตรียมอุปกรณ์การแสดงหุ่นกระบอกเป็นการพัฒนารูปแบบให้มีความพร้อมในการแสดงและเป็นสิ่งจำเป็นมาก เพราะการแสดงหุ่นกระบอกจะสมบูรณ์แบบใดก็ต้องขึ้นอยู่กับอุปกรณ์ประกอบการแสดงต่างๆที่มีความพร้อมเช่น ตัวหุ่นกระบอกต้องอยู่ในสภาพดีสวยงามอย่างมาก เจ้าของคณะหุ่นกระบอกต้องซ่อมแซมหุ่นกระบอกของคณะตัวเองให้อยู่ในสภาพพร้อมใช้งาน เสื้อผ้าที่ใช้ประกอบในตัวหุ่นกระบอกก็ต้องจัดทำหรือซ่อมแซมให้ใหม่อยู่เสมอและปกคลุมอย่างสวยงาม อุปกรณ์ประกอบการแสดงในเรื่องก็ต้องจัดให้เข้ากับการแสดงหัวหน้าคณะต้องรู้ว่าเรื่องที่จะแสดงต้องใช้อุปกรณ์ในการแสดงอะไรบ้างและจัดเตรียมให้มีความพร้อมเช่น มีภูเขา ก็ต้องจัดทำภูเขาสำหรับการแสดง มินกก็จัดหามาไว้ประกอบปารแสดง ฉากที่ใช้ประกอบการแสดงถ้าสามารถเปลี่ยนฉากไปด้วยเวลาแสดงจะดีมาก และนับเป็นการพัฒนารูปแบบการแสดงที่แปลกใหม่และสมควรที่ต้องทำอย่างยิ่ง แต่บางคณะที่ไม่สามารถทำได้ก็จงใช้ฉากที่มีอยู่ต่อไปแต่ต้องดูความเรียบร้อยของฉากในการแสดงว่าอยู่ในสภาพดีใช้งานได้หรือไม่สีลอกหลุดไปบ้างหรือไม่ ถ้ามีต้องซ่อมแซมให้ดีที่สุด เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง นักดนตรี นักร้อง นักเชิดหุ่นนักแสดงพวกนี้ต้องรับผิดชอบประสานงานตกลงบอกวัน เวลา สถานที่ เรื่องที่แสดง และกำหนดวันซ้อมก่อนที่จะไปแสดงจริง บทที่ใช้ประกอบการแสดงก็ต้องถ่ายเอกสารแล้วนำมาเพื่อใช้ประกอบการแสดงโดยมอบให้นักเชิด นักดนตรี นักร้อง และคนบอกบทเพื่อให้บุคคลเหล่านี้ได้ศึกษาบทการแสดงก่อนล่วงหน้า และต้องมีการฝึกซ้อมคิวการแสดงต่างๆให้

ประไพ เกตุทอง นักเชิดหุ่นกระบอกคณะแม่ชะเวง อ่อนละม้าย กล่าวว่า

“การเตรียมอุปกรณ์การแสดงหุ่นกระบอกต้องเตรียมอย่างดี ต้องมีการเตรียมล่วงหน้า มีการซ่อมแซมฉาก โรงหุ่น ตัวหุ่นที่ชำรุดเสียหายให้สวยงามดังเดิมเมื่อนำไปแสดงจะได้ไม่มีปัญหา”

ไวยเรศ งามแฉล้ม นักเชิดหุ่นกระบอกคณะหุ่นสมัครเล่นคณะอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤต เสริมว่า

“การเตรียมอุปกรณ์ให้อยู่ในความเรียบร้อยสามารถนำออกไปแสดงได้เป็นสิ่งดีเพราะจะทำให้การแสดงของเราสำเร็จลงด้วยความสมบูรณ์ คณะหุ่นกระบอกบางคณะไม่ค่อยสนใจเรื่องนี้สักเท่าไรขอให้เห็นว่าเป็นสิ่งจำเป็น”

บุญฤทธิ์ วงษ์ตา นักศึกษานานาชาติศิลป์ กล่าวว่า

“เห็นด้วยอย่างยิ่งที่จะให้มีการเตรียมอุปกรณ์การแสดงหุ่นกระบอกก่อนไปแสดงเพื่อความเรียบร้อยและความสะดวกต่อการแสดง”

6. การจัดการแสดง เมื่อถึงวันงานที่ผู้รับจ้างต้องไปแสดงหุ่นกระบอกตามที่ได้รับจ้างไว้ ผู้รับจ้างต้องคำนึงถึงการจัดการแสดงที่มีประสิทธิภาพไม่ให้เกิดข้อผิดพลาดในการแสดงทั้งจากผู้ว่าจ้างและผู้รับจ้าง ผู้รับจ้างต้องนัดนักแสดงและผู้มีส่วนเกี่ยวข้องให้ไปถึงสถานที่แสดงก่อนเวลา



แสดงอย่างน้อยสามชั่วโมงเพื่อทำการตั้งโรงหุ่นกระบอก ดัดตั้งฉาก แสง สี เสียง เตรียมตัวหุ่นกระบอกที่จะใช้แสดง ตั้งเครื่องดนตรี ทำพิธีไหว้ครู ทำพิธีกรรมต่างๆตามความเชื่อและทดสอบระบบต่างๆอีกทั้ง นัดแนะการแสดงกันก่อนเรียกว่าเตรียมความพร้อมก่อนการแสดงนั่นเอง รูปแบบการแสดงที่พัฒนาใหม่ก็ต้องนำมาใช้ โดยเมื่อถึงเวลาที่กำหนดแสดง หัวหน้าคณะต้องเป็นพิธีกรบรรยายถึงสรรพคุณของคณะหุ่นกระบอกของตนเองว่าคืออะไร และเรื่องราวที่จะแสดงในวันนี้โดยย่อ จากนั้นก็แสดงตามลำดับขั้นตอนที่ได้ซักซ้อมกันมาก่อนหน้านี้แล้ว การแสดงต้องแทรกมุขตลกขบขันตามสมควร โดยให้ผู้รับชมมีส่วนร่วมในการแสดงด้วย นอกจากนี้ต้องมีตัวแสดงที่เป็นคนออกแสดงสลับหน้าฉาก มีการร้องเพลงพื้นเมือง ร้องเพลงลูกทุ่งประกอบการแสดงโดยแทรกอยู่ในเนื้อเรื่องที่แสดง มีการเปลี่ยนฉากให้เข้ากับเนื้อเรื่องที่แสดง มีการใช้อุปกรณ์การแสดงให้สมจริงสมจัง หลังจากจบการแสดงหัวหน้าคณะและผู้จัดทุกคนให้ออกไปหน้าเวทีและทำความเคารพผู้ชมและกล่าวจบการแสดงและเชิญชวนให้ผู้สนใจการแสดงหุ่นกระบอกหาการแสดงหุ่นกระบอกมาแสดงอีกในโอกาสต่อไป

สุรตน์ชัย อมฤทธิ ผู้จัดหุ่นกระบอกคณะอุดมศิลป์บรรเทิง กล่าวว่า

“การจัดการแสดงต้องมีการเตรียมความพร้อมให้มากที่สุดเพราะการเตรียมความพร้อมจะทำให้การแสดงได้เป็นอย่างดี แต่คณะหุ่นกระบอกในปัจจุบันไม่ค่อยมีการเตรียมความพร้อม ซ้อมก็ไม่มี นัดหมายกันแล้วก็ไปแสดงเลยจึงทำให้เกิดความผิดพลาดขึ้นบ่อยๆ”

สุพรทิพย์ สุภรกุล นาฏศิลป์ป็น สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กล่าวเสริมว่า

“ในปัจจุบันการแสดงหุ่นกระบอกคณะต่างๆที่แสดงกันอยู่ไม่ค่อยได้ซ้อมเมื่อรับงานการแสดงแล้วกำหนดเรื่องที่จะแสดงเมื่อถึงวันแสดงก็กำหนดตัวแสดงแล้วแสดงเลยจึงทำให้การแสดงออกมาไม่ดี การแสดงหุ่นกระบอกของกรมศิลปากรที่เคยแสดงมาเรามีการซ้อมบ่อยมากแต่เมื่อแสดงออกมาบางครั้งยังมีการผิดพลาดเพราะฉะนั้นการฝึกซ้อมจึงมีความจำเป็นสูง”

กรกฎ มงคลศิลป์ หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกอรอดศิรินิลศิลป์ให้ข้อคิดเห็นว่า

“การแสดงหุ่นกระบอกควรหาวิธีเปลี่ยนฉากการแสดงให้เป็นไปตามท้องเรื่องด้วยจะนำสนุกและควรแทรกบทตลกในเนื้อเรื่องให้มาก อย่าดำเนินเรื่องด้วยเนื้อหาอย่างเดียว ถ้าให้ผู้ที่มาชมมีส่วนร่วมด้วยยิ่งดี”

วัชรพงศ์ ปานแสน หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกคุณรัตน์ กล่าวเสริมว่า

“การแสดงหุ่นกระบอกถ้ามีการออกตัวคนไปร่วมแสดงได้จะดีเช่น ถ้ากล่าวถึงนางผีเสื้อสมุทรตอนโกรธแล้วเพลงฤทธิ์เป็นตัวใหญ่ก็จับเอาคนแต่งตัวเป็นนางผีเสื้อสมุทรออกไปแสดงหน้าโรงหุ่นกระบอกเลย”



กรกฎ มงคลศิลป์ หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกรอตศิรินิลศิลป์เสริมว่า

“การทำแบบนี้คุณบุญรอด ประกอบนิลได้ทำมาแล้วและเป็นที่ชอบอกชอบใจของผู้ชมมาก”

รองศาสตราจารย์โสภณ บัวชาติ ข้าราชการบำนาญ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและหัวหน้าฝ่ายการสอนการประดิษฐ์การทำหัวโขนและกระเป่า มุลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ กล่าวเสริมว่า

“สิ่งที่สำคัญในมากที่สุดในการแสดงก็คือการให้เกียรติกับคนดูอย่าลืมการไปถามว่าหัวหน้าหุ่นกระบอกทุกคนต้องมีไม่ใช่มาถึงก็เล่นจบแล้วก็ไป และควรให้มีการนำการแสดงอื่นๆมาผสมกับการแสดงหุ่นด้วยเพื่อความผ่อนคลายเช่น มีการแสดงการร้องลำตัดในการแสดงหุ่นกระบอกร้องโดยตัวหุ่นอย่างนี้นับว่าดีนะ”

7. การจำหน่ายของที่ระลึก การจำหน่ายของที่ระลึกเพื่อให้ผู้ชมได้เห็นความสำคัญของการแสดงหุ่นกระบอกอีกทั้งเป็นการเพิ่มรายได้ให้กับคณะหุ่นกระบอก อาจมีความยุ่งยากอยู่บ้างเนื่องจากคณะหุ่นกระบอกไม่มีความสามารถในการผลิตชิ้นงาน บางคณะจึงไม่สามารถทำชิ้นงานออกมาจำหน่ายได้ บางคณะก็มีการจำหน่ายสินค้าของที่ระลึกอย่างคณะคุณรัตนได้จัดทำเสื้อที่มีลวดลายหุ่นกระบอกและชื่อคณะออกแจกจ่ายให้นักแสดงนับว่าเป็นก้าวแรกในการเพิ่มมูลค่า การจำหน่ายสินค้าที่ระลึกก็นำมาจำหน่ายหน้าโรงหุ่นกระบอกและมีการประชาสัมพันธ์สินค้าของเราด้วยเวลาที่แสดงไปถึงสอสดแทรกการจำหน่ายสินค้าไปด้วย

รองศาสตราจารย์โสภณ บัวชาติ ข้าราชการบำนาญ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและหัวหน้าฝ่ายการสอนการประดิษฐ์การทำหัวโขนและกระเป่า มุลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ กล่าวว่า

“เคยเห็นการแสดงของคณะรอตศิรินิลศิลป์ โดยคุณบุญรอด ประกอบนิลสมัยที่ยังมีชีวิตอยู่จัดทำหุ่นกระบอกตัวเล็กๆประมาณ 7 นิ้ว ออกจำหน่ายขายดีมาก และเมื่อตอนที่คุณบุญรอด ประกอบนิลได้เดินทางไปแสดงหุ่นกระบอกในต่างประเทศก็เห็นทำหุ่นกระบอกตัวเล็กๆ ไปเป็นจำนวนมากกลับมาเล่าให้ฟังว่าขายหมดเลย การจำหน่ายสินค้าของที่ระลึกน่าจะเป็นทางหนึ่งในการหารายได้เพิ่ม”

ชะเวง อ่อนละม้าย หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกแม่ชะเวง อ่อนละม้ายเสริมว่า

“การค้าขายคณะฉันคงทำไม่ได้เพราะแก่แล้วไม่รู้จะทำอะไรด้วยแต่ก็อยากขายนะถ้าใครทำช่วยบอกด้วยจะไปรับมาขาย”



พันเจ้าเอกมณเฑียร พักเทศ ลูกศิษย์ของคุณยายขึ้น สกุลแก้ว กล่าวว่า

“การหารายได้เป็นสิ่งดีแต่ต้องทำของสิ่งนั้นให้ได้คุณภาพด้วยนะอย่าทำแบบขอไปทีหรือหลอกเอาเงินเขาฝ่ายเดียวจะทำให้เสียหายของฝากไว้ด้วย”

จินดาภา รัตนวราหะ ผู้เคยชมการแสดงหุ่นกระบอกกล่าวเสริมว่า

“เห็นด้วยที่การจำหน่ายสินค้าต้องได้คุณภาพเพราะถ้าสินค้าไม่ดีต่อไปคนก็ไม่ซื้อนิสัคนไทยชอบทำอะไรแบบฉาบฉวยต้องระวัง การทำสินค้าประเภทนี้ก็น่าจะเป็นพวกเสื้อยืดแฟนคลับหุ่นกระบอก ถ้วย ชาม ช้อน หมวก แก้วน้ำ กระเป๋าหรืออื่นๆที่ราคาไม่สูงและสามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้ด้วย”

8. จัดเก็บอุปกรณ์ การจัดเก็บอุปกรณ์การแสดงมีความสำคัญเช่นกันเพราะการจัดเก็บอุปกรณ์ที่ถูกวิธีและถูกต้อง จะเป็นการยืดอายุการใช้งานของอุปกรณ์นั้นไปได้ยาวนาน การจัดเก็บหุ่นกระบอกที่เป็นหลักมัดให้เป็นระเบียบ การพับฉากให้อยู่ในรูปแบบที่เรียบร้อย เก็บตัวหุ่นกระบอกลงลังหุ่นอย่างระมัดระวังไม่ให้เกิดความเสียหายและเมื่อถึงบ้านก็ควรจัดเก็บอุปกรณ์เข้าที่ให้เรียบร้อยจะได้ไม่ทำให้บ้านพักอาศัยรกรุงรัง

วัชรพงษ์ ปานแสน หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกคุณรัตนกล่าวว่า

“อุปกรณ์การแสดงของคณะจะจัดเก็บอย่างระมัดระวังและเมื่อจบการแสดงก็จะเก็บเข้าที่ทันทีไม่นำมาวางให้เกะกะเพราะถือว่าอุปกรณ์ทุกชิ้นมีครูทั้งสิ้นควรเก็บเข้าที่ให้เรียบร้อย”

รองศาสตราจารย์โสภณ บัวชาติ ข้าราชการบำนาญ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและหัวหน้าฝ่ายการสอนการประดิษฐ์การทำหัวโขนและกระเป่า มุลานิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถกล่าวเสริมว่า “เห็นบางคณะไม่เก็บอุปกรณ์เลยทิ้งไว้ให้รกรุงรังจะแสดงก็ก็นำมาปิดฝุ่นที่ ซึ่งไม่ถูกต้องควรต้องจัดเก็บให้เรียบร้อยและสนับสนุนว่าอุปกรณ์ทุกชิ้นมีครูควรให้ความเคารพโดยเฉพาะตัวหุ่นกระบอกทุกตัวต้องเก็บให้ถูกที่”

ชะเวง อ่อนละม้าย หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกแม่ชะเวง อ่อนละม้ายเสริมว่า

“เห็นด้วยกับการที่จะต้องจัดเก็บอุปกรณ์เข้าที่ให้เรียบร้อยเพราะที่คณะเก็บอุปกรณ์ไว้อย่างดีเพราะคิดว่าของเหล่านี้เป็นของที่ต้องใช้ทำมาหากินจะไม่ทิ้งขว้างเด็ดขาด”

ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก นักวิชาการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากรเสนอว่า

“อุปกรณ์ในการแสดงทุกชิ้นควรต้องจัดเก็บให้เรียบร้อยหลังจากการแสดงเสร็จสิ้นลงไม่ทิ้งขว้างไว้อย่างไรก็ตามโดยเด็ดขาดเพราะจะทำให้ไม่เป็นสิริมงคลแก่คณะตัวเอง”



9. การประเมินผลการแสดง การประเมินผลการแสดงทุกครั้งจะสามารถช่วยให้คณะหุ่นกระบอกได้ทราบว่ามีข้อบกพร่องตรงไหนจะได้หาวิธีแก้ไขให้ดีขึ้น เพื่อการแสดงครั้งต่อไปจะได้ไม่มีข้อผิดพลาด ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของ ผู้เข้าร่วมการประชุมเชิงปฏิบัติการ เรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2551 ณ ห้องประชุมชั้น 4 อาคารสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ว่าการประเมินผลการแสดงแต่ละครั้งจำเป็นต้องประเมินเพราะจะได้รับรู้ข้อบกพร่องแล้วนำมาแก้ไขให้ดีขึ้น

รองศาสตราจารย์โสภณ บัวชาติ ข้าราชการบำนาญ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและหัวหน้าฝ่ายการสอนการประดิษฐ์การทำหัวโขนและกระเป่า มุลินธิสังเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถกล่าวว่า

“การประเมินตนเองเป็นสิ่งที่ดีขณะนี้ทุกหน่วยงานมีการประเมินตนเองด้วยคณะหุ่นกระบอกก็ไม่ต้องเว้นต้องรู้จักเปิดใจกว้างรับข้อมูลให้มีการประเมินเมื่อได้ข้อมูลแล้วก็นำข้อมูลมาวิเคราะห์ว่าการแสดงของคณะเป็นอย่างไรถ้าดีแล้วก็หาทางปรับปรุงให้ดีขึ้นอีก ถ้ายังไม่ดีก็ต้องหาว่าไม่ดีตรงไหนแก้ไขให้ดีขึ้นให้ได้”

วัชรพงษ์ ปานเสน หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกคุณรัตนกล่าวว่า

“เห็นด้วยกับการที่จะต้องมีการประเมินผลการแสดงหลังแสดงเสร็จเพื่อนำมาเป็นข้อมูลปรับปรุงคณะของเราให้ดีขึ้นไป”

กรรณิกา ผลพิบูลชัย นักแสดงหุ่นกระบอก เสริมว่า

“การประเมินผลเป็นสิ่งที่ดีแต่คณะหุ่นกระบอกบางคนไม่ค่อยเข้าใจในระบบว่าจะประเมินอย่างไร ประเมินไปทำอะไร ทำไมไม่เป็นจึงเป็นปัญหาสำหรับคณะหุ่นกระบอกด้วยควรหาทางอบรมให้คณะหุ่นกระบอกด้วย”

วิสูตร เจริญไพ ผู้ช่วยหัวหน้าคณะหุ่นคุณรัตน กล่าวว่า

“เห็นด้วยกับการที่มีการประเมินการแสดงจะได้สามารถปรับปรุงคณะและการแสดงให้เจริญขึ้นได้”

สวสวิษฐ์ ภูวสรรเพชญ์ นักเชิดหุ่นกระบอกคณะหุ่นสมัครเล่นคณะอาจารย์จักรพันธ์ โปษยภุต กล่าวว่า

“การประเมินการแสดงเป็นเรื่องที่ดีเพราะจะทราบข้อบกพร่องทั้งหมดเพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไข แต่คณะหุ่นกระบอกทุกคนต้องเปิดใจยอมรับผลการประเมินให้ได้ เพราะบางครั้งคณะหุ่นกระบอกโดยเฉพาะหัวหน้าคณะมีอคติสูงเกินไปต้องลดๆลงบ้างและต้องยอมรับในสิ่งที่เขาประเมินอย่างแท้จริง ”



การเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงหุ่นกระบอก

ที่ประชุมมีความคิดเห็นที่ตรงกันในการเพิ่มมูลค่าของการแสดงหุ่นกระบอกและมีความจำเป็นอย่างยิ่งเพื่อประโยชน์ของคณะหุ่นกระบอกเองในการพัฒนาความเป็นอยู่ให้ดีขึ้น

รองศาสตราจารย์โสภณ บัวชาติ ข้าราชการบำนาญ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและหัวหน้าฝ่ายการสอนการประดิษฐ์การทำหัวโขนและกระเป่า มุลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถกล่าวให้ข้อคิดว่า

“ดังที่ได้พูดแล้วว่าคณะรอตศิรินิลศิลป์เขาทำมาแล้วแต่ระยะหลังก็ไม่ได้ทำอีก ต้องการให้ผู้สืบทอดและคณะอื่นๆ เห็นความสำคัญของการเพิ่มมูลค่าทางการแสดง โดยการทำธุรกิจด้านนี้ต่อไป และอย่างจริงจัง การจำหน่ายผลิตภัณฑ์ควรเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีประโยชน์และสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้”

ชะเวง อ่อนละม้าย หัวหน้าคณะหุ่นกระบอกแม่ชะเวง อ่อนละม้าย เสริมว่า

“การค้าขายคณะฉันคงทำไม่ได้เพราะแก่แล้วไม่รู้จะทำอะไรด้วยแต่ก็อยากขายนะถ้าใครทำช่วยบอกด้วยจะไปรับมาขาย”

พันจ่าเอกมณฑิร พักเทศ ลูกศิษย์ของคุณยายชิ้น สกุลแก้ว กล่าวว่า

“การหารายได้เป็นสิ่งดีแต่ต้องทำของสิ่งนั้นให้ได้คุณภาพด้วยนะอย่าทำแบบขอไปทีหรือหลอกเอาเงินเขาฝ่ายเดียวจะทำให้เสียหายของฝากไว้ด้วย”

จินดาภา รัตนวราหะ ผู้เคยชมการแสดงหุ่นกระบอก กล่าวเสริมว่า

“เห็นด้วยที่การจำหน่ายสินค้าต้องได้คุณภาพเพราะถ้าสินค้าไม่ดีต่อไปคนก็ไม่ซื้อสินค้าคนไทยชอบทำอะไรแบบฉาบฉวยต้องระวัง การทำสินค้าประเภทนี้น่าจะเป็นพวกเสื้อยืดวาดลายหุ่นกระบอก ถ้วย ชาม ช้อน หมวก กระเป่าหรืออื่นๆ ที่ราคาไม่สูงและสามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้ด้วย”

พิมพ์ลิรี กัลวิชา ผู้เคยว่าจ้างการแสดงหุ่นกระบอกไปแสดง กล่าวว่า

“การหารายได้ของคณะหุ่นกระบอกเป็นสิ่งที่ดีเพราะถ้าพึ่งค่าจ้างค่าแรงนั้นก็ไม่น้อยจะพออยู่แล้วเพื่อไม่ให้เกิดปัญหากับทุกฝ่ายเจ้าของคณะควรชี้แจงรายละเอียดในการจำหน่ายหรือการแบ่งสรรปันส่วนกันอย่างไรที่เหมาะสมระหว่างคนในคณะเพราะถ้าไม่มีการพูดจากันก่อนจะทำให้มีปัญหาได้เรื่องเงินไม่เข้าใครออกใคร”



กรรณิกา ผลพิบูลชัย นักแสดงหุ่นกระบอก กล่าวว่า

“นำสินค้ามาจำหน่ายนับว่าเป็นความคิดที่ดี จะมีรายได้มาช่วยอีกทาง ดีกว่าไม่มีรายได้อื่นเข้ามา แต่จะขายอะไรที่คิดว่าคนเขาจะซื้อ เห็นบอกกันว่าทำเลื้อมาขายแน่ใจหรือว่าการทำเลื้อมาขายได้ ของอย่างอื่นมีไหม เช่น แก้ว จาน ชาม เหล่านี้แต่จะให้ใครผลิตให้ ต้องคิดต่อไป”

สวัสดิชัย ภูวธรรมเพ็ญ นักเชิดหุ่นกระบอกคณะหุ่นสมัครเล่นคณะอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤต กล่าวว่า

“การจำหน่ายสินค้าก็ดีแต่ควรคำนึงถึงความต้องการของผู้ซื้อด้วยว่าเขาต้องการอะไร โดยการสอบถามข้อมูลเบื้องต้นแล้วจึงมาผลิตสินค้า”

จากการประชุมเชิงปฏิบัติการที่มีขึ้นจึงทำให้ได้ข้อสรุปต่างๆ ตามที่ได้ตั้งความมุ่งหมายไว้ทุกประการและผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาเรียบเรียงและเสนอผลในรูปแบบเล่มวิทยานิพนธ์



ประวัติย่อของผู้วิจัย



ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ	นายประจักษ์ ไม้เจริญ
วันเกิด	วันที่ 16 พฤศจิกายน พ.ศ. 2505
สถานที่เกิด	อำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 97/269 หมู่บ้านช่อตรง รังสิตคลอง 3 ถนนรังสิต-นครนายก ตำบลบึงยี่โถ อำเภอธัญบุรี จังหวัดปทุมธานี
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	รองผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม ประธานสาขานาฏศิลป์และการละคร
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สำนักศิลปะและวัฒนธรรม ประธานสาขานาฏศิลป์และการละคร มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2522	มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนทุ่งสง อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช
พ.ศ. 2527	ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) นาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
พ.ศ. 2529	ปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ.) วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) คณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
พ.ศ. 2545	ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต (ค.ม.) สาขาการบริหารการศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
พ.ศ. 2552	ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

