การสร้างสรรค์ชุดหุ่นคนตะลุงโนรา

สุกฤตาวัฒน์ บำรุงพานิช[1*]

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1)ศึกษาประวัติความเป็นมาการเชิดหนังตะลุงและการรำโนรา ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ 2)ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ชุด หุ่นคนตะลุงโนรา 3)การเผยแพร่ผลงานชุดหุ่นคนตะลุงโนราสู่สาธารณะชน

ผลการวิจัยพบว่าประวัติความเป็นมาการเชิดหนังตะลุงเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของชาวปักษ์ใต้หนังตะลุงเป็นการแสดงที่ต้องอาศัยตัวหนังใช้ผู้บังคับหรือเชิดให้หนังเคลื่อนไหวคือ นายหนังตะลุง ทำหน้าที่ทั้งเชิดทั้งพากย์ เจรจา ตัวหนังตะลุงมีรูปยักษ์ ฤาษี เจ้าเมือง ตัว พระ ตัวนาง และตัวตลก นิยมใช้ภาษากลางเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง กลอง ทับ โหม่ง ซอ ฉิ่ง ปี่ และปัจจุบันนำเครื่องดนตรีสากลมาผสม การรำโนราเป็นการแสดงพื้นเมืองของชาวปักษ์ใต้ ท่าสอนรำทั้งหมด 17 ท่า ส่วนท่ารำแม่บทมาจากสายขุนอุปถัมภ์นรากรมีทั้งหมด 12 ท่า

เครื่องทรงของกษัตริย์ร้อยด้วยลูกปัดโนรามีทั้งหมด 5 ชิ้น การสร้างสรรค์ชุดหุ่นคนตะลุงโนราได้สร้างสรรค์ทำนองเพลงขึ้นมาใหม่ ใช้กระบวนการตามแนวคิดของการสื่อให้เห็นคุณค่าของการเชิดหุ่น การเชิดหนังตะลุง และการรำโนรา มาผสมผสานให้เกิดการเคลื่อนไหวในลักษณะท่าทางต่าง ๆ ตามกิริยาของตัวหนังตะลุงที่มีผู้เชิดบังคับให้เกิดการเคลื่อนไหว ใช้เวลาในการแสดง 4.15 นาที ท่ารำมีทั้งหมด 24 ท่า

การเผยแพร่ผลงานชุดหุ่นคนตะลุงโนราสู่สาธารณชน ผู้ชมมีความพึงพอใจโดยเฉลี่ยรวมอยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 4.59) รายการที่มีความพึงพอใจสูงที่สุดคือ การประดิษฐ์ท่ารำการแสดงหุ่นคนชุดตะลุงโนรา (ค่าเฉลี่ย 4.86) รองลงมา การแสดงอารมณ์บ่งบอกถึงบุคลิกลักษณะตัวละคร (ตัวพระ ตัวนาง ตัวตลก ตัวยักษ์) (ค่าเฉลี่ย 4.65) และความพร้อมเพรียงของผู้เชิดและผู้รำ(ค่าเฉลี่ย 4.55) ตามลำดับ ส่วนรายการที่มีความพึงพอใจต่ำที่สุด คือ การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดง (ค่าเฉลี่ย 4.45)

คำสำคัญ : การสร้างสรรค์ หุ่นคน ตะลุงโนรา

[1] *คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ*
[*] *ผู้นิพนธ์หลัก e-mail: sukrittawat_jom@hotmail.com*

THE CREATION OF CONTEMPORARY DANCE: MAN PUPPET ON TA-LUNG NOHRA

Sukrittawat Bumrungpanit[1*]

Abstract

The purposes of this study are to 1) study the history of performing the shadow puppets and Nohra dance, a form of public entertainment in the south of Thailand, 2) study the procedures of the creation of “Man Puppet on Ta-lung Nohra”, and 3) disseminate the work or performance of “Man Puppet on Ta-lung Nohra” to the public.

It was found that the history of performing the shadow puppets was a symbol of people in the south of Thailand. Ta-lung was the performance used the figures made of leather and controlled by the dancer who made the figures move. The dancer’s duties were performing the puppets, narrating, and speaking at the same time. There were six characters in Ta-lung: the giant, the hermit, the governor, the leading actor, the leading actress, and the clown. But for the leading characters and the governor, central Thai was used. The music used in the performance were the drums, tup, mong, fiddle, cymbal, and flute. In the present time, the music was combined with modern music. Nohra dance is the native or folk performance of the south. There were 17 dances altogether There were 12 dances from the rum mae bot on the line of Khun Aupatumnarakorn.

Nohra costumes imitated those of the king’s sewn with beads. The creation of “Man Puppet Ta-lung Nohra” has created the new tune of music using folk music of the south combined with modern music. Performing the shadow puppets combined with Nohra dances have made the movements of various types following the actions of Ta-lung figures, which were controlled by the puppet performer. The performance took 4.15 minutes with 24 dances altogether.

Dissemination of the work, the “Man Puppet Ta-lung Nohra” to the public. The audience were satisfied at the high point, with an average of 4.59.

Keywords : Contermporary, dance, Ta-lung Nohra

[1] *Faculty of Communication Arts, Huachiew Chalermprakiet University*

[*] *Corresponding author, email: sukrittawat_jom@hotmail.com*

บทนำ

ศิลปะการแสดงเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญอย่างหนึ่งที่สามารถบ่งบอกถึงความเป็นชาติไทยได้เป็นอย่างดี ที่มีประเพณีตลอดจนแบบอย่างทางศิลปะการแสดงต่างๆที่ถ่ายทอดมาเป็นเอกลักษณะสืบทอดต่อกันมาจนกลายเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญและยังสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนไทยในแต่ละท้องถิ่นรวมทั้งลักษณะของสังคมไทยที่มีความแตกต่างกันซึ่งบ่งบอกถึงความเป็นชาติไทยและศิลปะประจำชาติจะมองเห็นได้ว่าศิลปะการแสดงนั้นไม่ได้เป็นเพียงแต่เครื่องช่วยให้เกิดความบันเทิงเท่านั้นแต่ยังมีคุณค่าคือเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งในการประกอบพิธีกรรม การบวงสรวงบูชาที่สำคัญเกี่ยวข้องกับศาสนาและยังมีอิทธิพลต่อสังคมของคนไทยอีกหลายกลุ่ม รวมทั้งยังจัดเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่ก่อให้เกิดการแสดงออกที่งดงามและมีคุณค่าของความเป็นศิลปะการแสดงอย่างแท้จริงเช่นเดียวกับการเชิดหุ่นในประเทศไทยที่เกิดมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา โดยมีบันทึกการเล่นหุ่นอยู่ในจดหมายเหตุของบาทหลวงตาชาร์ด ราชทูตของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งประเทศฝรั่งเศส ซึ่งเดินทางมากรุงศรีอยุธยาเมื่อ พ.ศ. 2228 และจดหมายเหตุของลาลูแบร์ อัครราชทูตของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งประเทศฝรั่งเศส เดินทางมากรุงศรีอยุธยา เมื่อ พ.ศ. 2230 เอกสารดังกล่าวทำให้เชื่อได้ว่าการเล่นหุ่นอาจเกิดก่อนสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชและได้มีการแสดงเรื่อยมาต่อมาศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธน (เสถียร โกเศศ) ม.ร.ว. ศึกฤทธิ์ ปราโมช นายธนิต อยู่โพธิ์และอาจารย์มนตรี ตราโมท มองเห็นการณ์ไกลได้พยายามสนับสนุนให้มีการสืบทอดศิลปะการแสดงมหรสพของไทย ได้แก่ ละครนอก หนังใหญ่ หุ่นกระบอก และหุ่นละครเล็กให้อยู่คู่สังคมไทยมาจนปัจจุบันนี้ (จักรพันธ์ โปษยกฤต. 2529 : 12,39) นอกจากนั้นการละเล่นพื้นบ้านก็ยังอยู่คู่คนไทย ประเทศไทยและบ่งบอกถึงความเป็นไทย มาตั้งแต่สมัยโบราณ เป็นวัฒนธรรมที่จรรโลงและสรรค์สร้างจินตนาการทางด้านทักษะของเด็กและผู้ใหญ่ในสังคมทุกยุคทุกสมัย ความสำคัญของการละเล่นพื้นบ้านยังเป็นตัวบ่งชี้ถึงความเป็นมาท้องถิ่นรวมถึงลักษณะทางภูมิศาสตร์ ศาสนา ความเชื่อ ค่านิยมและวิถีความเป็นมาของกลุ่มชนนั้นๆ ได้อย่างชัดเจน

พื้นที่ทางใต้ของประเทศไทยหรือที่เรียกกันจนติดปากว่า "ปักษ์ใต้" ดินแดนที่มีประวัติศาสตร์คู่ประเทศไทยมาตั้งแต่ครั้งอาณาจักรศรีวิชัย เป็นแหล่งรวมมรดกทางด้านวัฒนธรรมประเพณีต่างๆและได้รับการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นโดยทำหน้าที่สะท้อนให้ทราบถึงวิถีเอกลักษณะและอัตลักษณ์ของชาวใต้วัฒนธรรมของภาคใต้ "การละเล่นพื้นบ้าน" ถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมที่มีความเด่นชัดมากอย่างหนึ่ง(อรรณพ วรวานิช. 2554 : 1)

การเชิดหนังตะลุงเป็นการแสดงพื้นบ้าน หรือการละเล่นพื้นบ้านของภาคใต้ ที่มีมานานจนยังหาต้นตอดั้งเดิมไม่ได้ว่าเริ่มมาตั้งแต่ยุคใดสมัยใด แต่มีหลักฐานบันทึกไว้ว่าสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการนำหนังตะลุงจากภาคใต้มาแสดงถวายทอดพระเนตรที่พระราชวังบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เมื่อพ.ศ. 2419 สำหรับหนังตะลุงและโนราบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลานั้น ก่อนการปฏิรูปการปกครองสมัยรัชกาลที่ 5 มีการแพร่กระจายของหนังตะลุงและโนรามาแล้วอย่างหนาแน่น และมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องจนกล่าวได้ว่าชุมชนบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาเป็นชุมชนนิยมหนังตะลุงและโนรา ซึ่งตะลุงและโนรายังคงประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับชุมชน เช่น พิธีครอบมือหรือยื่นรูปของหนังตะลุง พิธีรำแก้บนของโนราโรงครู พบว่าบทบาทของหนังตะลุงในด้านพิธีกรรมจะลดน้อยลงในขณะที่โนรายังคงมีความเข้มข้นมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน หนังตะลุงนำนิยายรักโศก เหตุการณ์บ้านเมืองมาแสดง บางคณะก็แต่งบทเองแบบนวนิยาย มีพระเอกนางเอก ตัวโกง ตัวอิจฉา มักจะแสดงในช่วงเวลาตอนค่ำ (พิทยา บุษรารัตน์. 2553 : บทคัดย่อ)

การแสดงโนรา เป็นศิลปะการแสดงที่ได้รับความนิยมในภาคใต้ มักจะมีผู้เรียกและเขียนเป็นอย่างอื่นอีกหลายชื่อ อาทิ มโนห์รา โนรา โนราห์ โนห์รา และโนราห์ (ปรีชา นุ่นสุข. 2537 : 2) ซึ่งเยี่ยมยง สุรกิจบรรหาร

และภิญโญ จิตติธรรม (2523: 43-44) ได้กล่าวไว้ว่า โนราหรือมโนห์รา คำไหนมีมาก่อนกัน แต่มีเรื่องยืนยันในบทกำพรัดเก่าของจังหวัดตรัง และน่าจะเป็นขุนศรัทธา ครูโนราที่กล่าวว่า “คนมักชอบใจ เรียกว่า มโนรามาแต่แขก จักร้องจักรำ กำพรัดของเพื่อนแปลกแปลก มโนรา มาแต่เมืองแขก มันแปลกไปหวาพวกเรา ตัวพี่ละเหวยน้อง เขาเรียกว่า โนราเก่า เขาไม่มาแลเราไปแลสาวสาวหนุ่ม” จึงมีคำว่า โนรา เป็นเรื่องใหม่ในความหมายของคำ ส่วนคำว่า โนรา เป็นคำเก่าหมายถึงการร่ายรำผนวกการขับร้องประกอบดนตรี (บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร. 2553 : 10) ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้คำว่า “โนรา” เนื่องจากภาษาไทยถิ่นใต้ไม่นิยมออกเสียงเติมคำว่า “มโนห์รา”

ส่วนกำเนิดของโนรานั้นสันนิษฐานกันว่าได้รับอิทธิพลจากการ ร่ายรำของอินเดียโบราณก่อนสมัยศรีวิชัยที่มาจากพ่อค้าชาวอินเดีย เชื่อกันว่าโนราเกิดขึ้นครั้งแรกในราชสำนักของหัวเมืองพัทลุง ปัจจุบันคือตำบลบางแก้ว จังหวัดพัทลุง แล้วแพร่ขยายไปยังหัวเมืองอื่น ๆ ของภาคใต้จนไปถึงภาคกลางที่กลายเป็นละครชาตรี ลักษณะการเดินเรื่องและรูปแบบของการแสดงเดิมจะใช้เรื่องจากวรรณคดีเรื่องพระสุธน-โนรา โดยตัดตอนแต่ละตอนมาแสดง เครื่องดนตรีประกอบด้วย กลองโนราหรือทับ โหม่ง ฉิ่ง ฉาบ ส่วนการแต่งกายแบบดั้งเดิมจะแต่งกายเลียบแบบเครื่องทรงของกษัตริย์ ประกอบด้วย เทริด สังวาล ปีกนกแอ่น หางหงส์ ทับทรวง สนับเพลา ชายไหว ผ้าห้อยข้าง กำไลต้นแขนกำไลข้อมือ และสวมเล็บยาว ไม่สวมเสื้อ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2542 : 114-115)

โนราเป็นการแสดงคู่กับหนังตะลุงมาช้านานตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งมีท่ารำพื้นฐานสำคัญอยู่ 12 ท่า (เรณู โกศินานนท์. 2535 : 61-64) คือ ท่าลายกนกหรือแม่ลายกนก ท่าราหูจับจันทร์ ท่าบัวตูม ท่าบัวคลี่ ท่าบัวแย้ม ท่าบัวบาน ท่าแมงมุมชักใย ท่าหงส์ลีลา ท่าช้างประสานงา ท่าขี้หนอก (กินนร) ท่าจับระบำ ท่าผาลา(ผาหลา) ท่ารำโนราใช้เป็นบทรำท่าครูและถ่ายทอดท่ารำโดยการอธิบายท่ากับลักษณะการเคลื่อนไหวท่ารำ และมีการวิเคราะห์ท่ารำกับสรีระ ซึ่งบางตำรามีความแตกต่างกันในการสลับเท้า ขณะที่มือไม่ต่างกัน ซึ่งได้สรุปไว้ว่า โนราเป็นต้นเค้าของการแสดงประเภทรำบท และรำหน้าพาทย์ของนาฏศิลป์ไทย เริ่มด้วยบทไหว้ครูบาครูสอนรำ บทท่ารำในบทประถมซึ่งมีลีลาถ่ายทอดทั้งด้านภาษาและท่ารำที่ฝึกต่อกันมาหลายชั่วคน (วิมลศรี อุปรมัย. 2553 : 112-128)

ผู้วิจัยเคยได้มีโอกาสรับชมการแสดงเชิดหนังตะลุงทางภาคใต้ จึงได้ตั้งข้อสังเกตว่าเหตุใดตัวหนังตะลุงจึงมีลักษณะเลียนแบบคน แต่งกายเหมือนคน หน้าตารูปร่างทุกอย่างเหมือนคน ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าผู้ที่แกะรูปหนังตะลุงนั้น ได้ใช้จินตนาการในการแกะหนังตามลักษณะตัวคนที่ตนเองชื่นชอบ หรือไปพบเห็นกับคนในสังคมกับบุคคลใดบุคคลหนึ่ง แล้วถ่ายทอดสู่การแสดงด้วยกิริยา ท่าทาง การเชิดการพูด

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์การแสดงเกี่ยวกับการใช้คนเป็นหุ่นแล้วมีคนเชิด โดยใช้ชื่อชุดการแสดงว่า การสร้างสรรค์ชุด หุ่นคนตะลุงโนรา ผลการศึกษาจะทำให้เกิดองค์ความรู้ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการพัฒนาและการสืบสานตลอดจนการส่งเสริมอาชีพการแสดงให้คงอยู่คู่กับศิลปะการแสดงของประเทศชาติสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาการเชิดหนังตะลุงและการรำโนราศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้
2. เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ ชุดหุ่นคนตะลุงโนรา
3. เพื่อเผยแพร่ผลงาน ชุดหุ่นคนตะลุงโนราสู่สาธารณชน

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ประชากรเป้าหมาย

ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดง ได้แก่ ศิลปินแห่งชาติ 3 คน ผู้เชี่ยวชาญด้านการรำโนรา จำนวน 3 คน ผู้เชี่ยวชาญด้านการเชิดหนังตะลุง จำนวน 2 คน ผู้เชี่ยวชาญด้านการเชิดหุ่น จำนวน 1 คน ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีหนังตะลุงและโนรา จำนวน 2 คน ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย จำนวน 2 คน ทำการเลือกโดยวิธีการเจาะจงจากผู้มีประสบการณ์ในแต่ละด้าน

2. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยใช้เครื่องมือในการรวบรวมข้อมูลในการวิจัยดังนี้

1. แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างทำการสัมภาษณ์ในประเด็นภูมิปัญญาเกี่ยวกับท่ารำโนรา การเชิดหนังตะลุง การเชิดหุ่น ทางด้านดนตรีหนังตะลุงและโนรา ทางด้านการแต่งกายเครื่องประดับของโนราและตัวหนังตะลุง

2. แบบสอบถามความพึงพอใจในเผยแพร่การแสดงหุ่นคนตะลุงโนราสู่สาธารณะชนโดยสอบถามในประเด็นข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม และความพึงพอใจในการนำเสนอผลงานวิจัย พร้อมข้อเสนอแนะอื่น ๆ

3. การสร้างเครื่องมือและตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ

3.1 ศึกษาค้นคว้าแนวคิด ทฤษฎี และผลงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาเป็นกรอบแนวคิดในการสร้างเครื่องมือวิจัย

3.2 สร้างเครื่องมือวิจัยโดยใช้คำถามแบบปิดและคำถามแบบเปิด ตามวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยที่กำหนดไว้

3.3 สร้างเครื่องมือวิจัยโดยมีคณะกรรมการวิชาการมหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ ที่ตรวจสอบความครบถ้วนสมบูรณ์ และนำมาปรับปรุงแก้ไขให้ได้มาตรฐานและมีคุณภาพเพื่อนำไปใช้เก็บข้อมูล

4. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

วิธีดำเนินการวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ขั้นตอนการวิเคราะห์เอกสาร

1.เอกสารเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการเชิดหุ่นและหนังตะลุง

2.เอกสารเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการรำโนรา

3.เอกสารเกี่ยวกับขนบนิยมในการแสดงหนังตะลุงและโนรา

4.เอกสารเกี่ยวกับดนตรีที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงและการแสดงโนรา

5.เอกสารเกี่ยวกับแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏศิลป์

6.เอกสารเกี่ยวกับทฤษฎี แนวคิด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

7.ดำเนินการสรุปผลการวิเคราะห์เอกสาร

ขั้นตอนที่ 2 การสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติและผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับการเชิดหนังตะลุง การรำโนราและนาฏศิลป์ไทย

ประสานงานขอสัมภาษณ์กลุ่มบุคคลที่เป็นข้อมูลหลักและผู้ที่มีความสำคัญเกี่ยวกับภูมิปัญญาและความเป็นมาของการแสดงการเชิดหนังตะลุง การรำโนราและนาฏศิลป์ไทย ดังนี้

ศิลปินแห่งชาติ จำนวน 3 ท่าน

1. นายนครินทร์ ชาทอง ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงหนังตะลุงพื้นบ้าน

2. รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์)

3. ดร.รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย- ละคร)

ผู้เชี่ยวชาญด้านการรำโนรา จำนวน 3 คน

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ (รำโนรา) อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรม มหาวิทยาลัยทักษิณ

2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ศิษย์ขุนอุปถัมภ์นรากรข้าราชการบำนาญ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

3. อาจารย์น้อม คงเกลี้ยง หรือโนราน้อม และอดีตอาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป์ จังหวัดพัทลุง

ผู้เชี่ยวชาญด้านการเชิดหนังตะลุง จำนวน 2 คน

1. ประเสริฐ รักษ์วงศ์ เลขาสมาคมศิลปินพื้นบ้านของจังหวัดสงขลา มีทั้งหนังตะลุงและโนรา

2. คณะหนังแต๋ว ศ.นครินทร์ เป็นคณะหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงในจังหวัดสงขลา

ผู้เชี่ยวชาญด้านการเชิดหุ่น จำนวน 1 คน

1. นางฐิตะวัน ยังเขียวสด ทายาทหุ่นละครเล็กโจหลุยส์

ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีหนังตะลุงและโนรา จำนวน 2 คน

1. ประเสริฐ รักษ์วงศ์ เลขาสมาคมศิลปินพื้นบ้านของจังหวัดสงขลา มีทั้งหนังตะลุงและโนรา

2. นายปวริศ ประวัติ นักวิชาการวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ศิษย์เอกของครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทยพื้นบ้าน) ซึ่งเป็นผู้มีความรู้ ความสามารถ โดยได้แต่งทำนองเพลงขึ้นใหม่ ชื่อ เพลงหุ่นคนตะลุงโนรา

ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย จำนวน 2 คน

1. ดร.วาสนา บุญญาพิทักษ์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งรองอธิการบดีฝ่ายแผนและพัฒนา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2. อาจารย์ไพทูรย์ เข้มแข็ง อาจารย์ประจำสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

สรุปผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 6 ด้านเพื่อวิเคราะห์ข้อมูลนำมาสร้างสรรค์การแสดงหุ่นคนตะลุงโนรา

ขั้นตอนที่ 3 การสร้างสรรค์ท่ารำการแสดงหุ่นคนตะลุงโนรา

1. สร้างสรรค์ท่ารำการแสดงหุ่นคนตะลุงโนรา จากท่ารำโนรา โดยคัดเลือกจากบทสอนรำ จำนวน 2 ท่า ได้แก่ ท่าครูรำเทียมบ่า ท่าผ่าหลา แม่บทโนราจำนวน 2 ท่า ได้แก่ ท่าจีบขวาเพียงเอว ท่าเขาควาย และท่าเชื่อมโนราจำนวน 3 ท่า ได้แก่ ท่าท่องโรง ท่าสอดสร้อย ท่ากรีดนิ้ว และการเชิดหนังตะลุงกิริยาท่าทางของตัวหนังตะลุงจากตัวหนัง 4 ตัว ได้แก่ ตัวพระ ตัวยักษ์ ตัวตลกและตัวนาง จะมีกิริยาท่าทางอยู่ 2 แบบ ได้แก่ ท่าเชิดนางแขนเดียว และท่าเชิดนางสองแขน โดยนำมาร้อยเรียงเป็นการแสดงการเชิดหุ่นคนตะลุงโนราให้มีความต่อเนื่องและกลมกลืนกับทำนองเพลงแต่ละช่วงและมีลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวของการเชิดและแสดงสีหน้าของตัวหนังตัวพระ ตัวยักษ์ ใช้เวลาในการแสดง 4.20 นาที

2. ดำเนินการฝึกซ้อมการแสดงหุ่นคนตะลุงโนรา ออกแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ

3. ดำเนินการฝึกซ้อมการแสดงหุ่นคนตะลุงโนรา

4. นำเสนอการแสดงหุ่นคนตะลุงโนราต่อผู้เชี่ยวชาญ เรื่องท่ารำ ดนตรี การแต่งกาย และเครื่องประดับ เพื่อตรวจสอบและให้คำแนะนำ ได้แก่

4.1 อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย – ละคร)

4.2 อาจารย์ไพฑูรย์ เข็มแข็ง ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

4.3 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

ขั้นตอนที่ 4 การเผยแพร่การแสดงหุ่นคนตะลุงโนราสู่สาธารณชน

การเผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชนพร้อมการวิพากษ์การแสดง

5. การจัดกระทำข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์จัดหมวดหมู่วิเคราะห์ข้อมูลและออกแบบการแสดง โดยนำข้อมูลท่ารำโนราบทแม่บทมีทั้งหมด 12 ท่า นำมาวิเคราะห์ว่าควรจะใช้ท่ารำท่าไหนที่เหมาะสมสวยงามมาร้อยเรียง ได้ข้อสรุปโดยใช้เพียง 2 ท่า จากท่ารำแม่บทและนำข้อมูลจากบทสอนรำ มีทั้งหมด 17 ท่า นำมาวิเคราะห์ว่าควรจะใช้ท่ารำท่าไหนที่เหมาะสมสวยงามมาร้อยเรียง ได้ข้อสรุปโดยใช้เพียง 2 ท่า และท่าเชื่อมของโนรามีจำนวน 3 ท่า ได้แก่ ท่าท่องโรง ท่าสอดสร้อย ท่ากรีดนิ้ว ทั้งนี้ยังนำกิริยาท่าทางของการเชิดหนังตะลุงจากตัวหนัง 4 ตัว ได้แก่ ตัวพระ ตัวยักษ์ ตัวตลกและตัวนางที่มีลักษณะการเชิดกกิริยาท่าทางอยู่ 2 แบบ ได้แก่ ท่าเชิดนางแขนเดียว และท่าเชิดนางสองแขน โดยนำมาร้อยเรียงเป็นการแสดงการเชิดหุ่นคนตะลุงโนรา ให้มีความต่อเนื่องและกลมกลืนกับทำนองเพลงแต่ละช่วงและมีลีลาท่าทางการแสดงสีหน้าของตัวละครตัวพระ ตัวยักษ์ นำมาสร้างสรรค์การแสดงหุ่นคนตะลุงโนรา ดนตรีได้ประพันธ์เป็นเพลงใหม่ ชื่อ เพลงหุ่นคนตะลุงโนรา การแต่งกายได้ข้อมูลจากการแต่งกายยืนเครื่องแบบตัวพระวิแคราะห์โดยมีสนับเพลา ห้อยข้าง ห้อยหน้า รัดสะเอว ผ้านุ่ง กรองคอ ใช้เลื่อมปักแทนดิ้นเงิน ใช้เครื่องสวมศีรษะของรำโนราได้แก่ เทริด เครื่องประดับใช้ สังวาลย์ปักเลื่อมเลียนแบบเครื่องแต่งกายตัวพระ เข็มขัด ทับทรวงปักเลื่อม ใช้เล็บโนรา รองเท้าได้แนวคิดมาจากตัวหนังตะลุงตัวพระ ใช้บอดี้สูทใส่ที่ตัวเพื่อให้รับกับใบหน้าที่ทาสีขาว แต่งหน้าเลียนแบบหุ่นหลวงและเครื่องแต่งกายออกแบบให้มีลักษณะสัมพันธ์กับชุดการแสดง ส่วนคนเชิดหุ่นลักษณะการแต่งกาย นุงโจงกระเบนสีดำ สวมเสื้อแขนยาวสีดำผ่าหน้า ผ้าคาดเอวสีดำทอง ได้แนวคิดการแต่งกายมาจากผู้เชิดหุ่นละครเล็ก และผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายของการวิจัย โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสังเกตและสัมภาษณ์ มาทำการวิเคราะห์ข้อมูลแบบการสร้างข้อสรุป

ผลการวิจัย

1. ประเด็นการศึกษาประวัติความเป็นมา ประวัติความเป็นมาหนังตะลุงพบว่า หนังตะลุงเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของชาวปักษ์ใต้หนังตะลุงเป็นการแสดงที่ต้องอาศัยตัวหนังใช้ผู้บังคับหรือเชิดให้หนังเคลื่อนไหวคือ นายหนังตะลุง ทำหน้าที่ทั้งเชิดทั้งพากษ์ เจรจา ตัวหนังตะลุงมีรูปยักษ์ ฤาษี เจ้าเมือง ตัว พระ ตัวนาง และตัวตลกเนื้อเรื่องที่แสดงนิยมแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับจักรๆ วงศ์ๆ เช่น รามเกียรติ์ ชาดก กฎแห่งกรรมใช้ภาษาใต้ในการดำเนินเรื่อง ตัวเอกหรือตัวเจ้าเมืองนิยมใช้ภาษากลางเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง กลองทับ โหม่ง ซอ ฉิ่ง ปี่ และปัจจุบันนำเครื่องดนตรีสากลมาผสม

ประวัติการแสดงรำโนราพบกว่า การแสดงโนราเป็นการแสดงพื้นเมืองของชาวปักษ์ใต้ความเป็นมามี 2 กระแส 1.ความเชื่อ วางการรำโนรามาจากละครชาตรีของทางภาคกลาง 2.เป็นความเชื่อว่ามาจากคำบอกเล่าจากตำนานขุนศรีศรัทธา ท่าสอนรำ มีทั้งหมด 17 ท่า ได้แก่ ท่าสอนรำ ท่าครูรำเทียมบ่า ท่าปลดปลงลงมา ท่ารำเทียมพก ท่าวาดไว้ ท่าฝ่ายอก ท่าผาหลา ท่ายกสูงเสมอหน้า ท่าพวงดอกไม้ ท่ารำโคมเวียน ท่ารูปเขียน ท่ากนกโคมเวียน ท่ารำกระเชียนปาดตาล ท่าฉันนี้เสวยนุช ท่าพระพุทธเจ้า ท่าห้ามมาร ท่าพระรามจะข้ามสมุทร ส่วนท่ารำแม่บทจากสายขุนอุปถัมภ์นรากรมีทั้งหมด 12 ท่า ได้แก่ ท่ายืนพนมมือ ท่าจีบซ้าย ท่าจีบขวา ท่าจีบซ้ายเพียงเอว ท่าจีบขวาเพียงเอว ท่าจีบซ้ายไว้หลัง ท่าจีบขวาไว้หลัง ท่าจีบข้างเพียงบ่าซ้าย ท่าจีบข้างเพียงบ่าขวา ท่าจีบซ้ายเสมอหน้า ท่าจีบขวาเสมอหน้า ท่าเขาควาย เครื่องแต่งกายโนรา เลียนแบบเครื่องทรงของกษัตริย์ร้อยด้วยเครื่องลูกปัดโนรา มีทั้งหมด 5 ชิ้น พานอก บ่า 2 ชิ้น ปิ้งคอหน้าหลัง เทริด ผ้าถุง หน้าผ้า ผ้าห้อยหางหงส์ กำไลข้อมือ กำไลต้นแขน ทับทรวง ปีกนกแอ่น เครื่องดนตรี ได้แก่ ปี่ ทับ กลอง ฉิ่ง โหม่ง กรับ

2. ประเด็นการศึกษาการสร้างสรรค์นาฏศิลป์การแสดงชุดหุ่นคนตะลุงโนรา พบว่า เป็นการสร้างสรรค์ที่ใช้ศิลปะการแสดงการเชิดหุ่น การเชิดหนังตะลุง และการรำโนรา มาผสมผสานให้เกิดการเคลื่อนไหวตามกิริยาท่าทางของตัวหนังตะลุง ได้แก่ ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวตลก โดยใช้ดนตรีพื้นบ้านทางภาคใต้ประกอบการแสดง การแต่งกายได้สร้างสรรค์จากเครื่องแต่งกายโนรา ให้มีเอกลักษณ์เฉพาะการแสดงชุดหุ่นคนตะลุงโนรา ใช้เวลาในการแสดง 4.20 นาที ท่ารำมีทั้งหมด 24 ท่า

3. ประเด็นการเผยแพร่ผลงานชุด หุ่นคนตะลุงโนราสู่สาธารณชน จากการนำการแสดงสู่สาธารณชน ผู้ชมมีความพึงพอใจโดยเฉลี่ยรวมอยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 4.59) รายการที่มีความพึงพอใจสูงที่สุดคือ การประดิษฐ์ท่ารำการแสดงหุ่นคนชุดตะลุงโนรา (ค่าเฉลี่ย 4.86) รองลงมา การแสดงอารมณ์บ่งบอกถึงบุคลิกลักษณะตัวละคร (ตัวพระ ตัวนาง ตัวตลก ตักยักษ์) (ค่าเฉลี่ย 4.65) และความพร้อมเพรียงของผู้เชิดและผู้รำ (ค่าเฉลี่ย 4.55) ตามลำดับ ส่วนรายการที่มีความพึงพอใจต่ำที่สุด คือ การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดง (ค่าเฉลี่ย 4.45)

อภิปรายผลการวิจัย

1. ประเด็นการศึกษาประวัติความเป็นมาของการเชิดหนังตะลุงและรำโนรา พบว่าหนังตะลุงเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของชาวปักษ์ใต้หนังตะลุงเป็นการแสดงที่ต้องอาศัยตัวหนังใช้ผู้บังคับหรือเชิดให้หนังเคลื่อนไหวคือ นายหนังตะลุง ทำหน้าที่ทั้งเชิดทั้งพากษ์ เจรจา ตัวหนังตะลุงมีรูปยักษ์ ฤๅษี เจ้าเมือง ตัว พระ ตัวนาง และตัวตลกเนื้อเรื่องที่แสดงนิยมแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับจักรๆ วงศ์ๆ เช่น รามเกียรติ์ ชาดก กฎแห่งกรรมใช้ภาษาใต้ในการดำเนินเรื่อง ตัวเอกหรือตัวเจ้าเมืองนิยมใช้ภาษากลางเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง กลองทับ โหม่ง ซอ ฉิ่ง ปี่ และปัจจุบันนำเครื่องดนตรีสากลมาผสม สอดคล้องกับบุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร ที่กล่าวว่าหนังตะลุง เป็นศิลปะการแสดงซึ่งชาวปักษ์ใต้ได้รู้จักและคุ้นเคยมานานหลายศวรรต จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของชาวปักษ์ใต้ นับเป็นการแสดงที่ผูกพันอยู่กับวิถีชีวิตชาวบ้านอย่างแท้จริงนอกเหนือไปจากโนรา และเพลงบอก หนังตะลุงเป็นการแสดงที่ต้องอาศัยตัวหนัง ซึ่งตัดมาจากหนังวัว มาเชิดบนจอผ้าสีขาวโดยมีแสงไฟส่องมาจากด้านหลังของตัวหนัง ซึ่งจะบังเกิดภาพปรากฏอยู่บนจออีกด้านหนึ่งซึ่งมีคนรอดูอยู่ ผู้บังคับหรือเชิดให้หนังเคลื่อนไหวและมีชีวิตชีวาคือ นายหนังตะลุง ซึ่งต้องทำทั้งเชิด ทั้งพากษ์ และเจรจาสลับกันไป เป็นเวลาไม่น้อยกว่า 7 ชั่วโมง ต่อ 1 คืน โดยสันนิษฐานว่าน่าจะมีอายุราว 150 ปี ซึ่งเชื่อว่าหนังตะลุงมีกำเนิดก่อนหน้านี้แล้ว จังหวัดที่จัดว่ามีหนังตะลุงอยู่มากได้แก่ นครศรีธรรมราช สงขลา พัทลุง และตรัง ที่จัดว่ามากที่สุดคือ นครศรีธรรมราช เพราะมีคณะหนังตะลุงอยู่ที่อำเภอและแต่ละอำเภอก็มีมากคณะ(หรือมากโรง)

ประวัติการแสดงรำโนราพบกว่า การแสดงโนราเป็นการแสดงพื้นเมืองของชาวปักษ์ใต้ความเป็นมามี 2 กระแส 1.ความเชื่อ วงการรำโนรามาจากละครชาตรีของทางภาคกลาง 2.เป็นความเชื่อว่ามาจากคำบอกเล่าจากตำนานขุนศรีศรัทธา ท่ารำโนราจากท่าพระรามจะข้ามสมุทรได้แก ท่าสอนเอย ท่าสอนรำ ท่าครูชักให้รำเพียงบ่า ท่าปลดปลงลงมา ท่ารำเทียมพก ท่าวาดไว้ ท่ายกผาลา ท่ายกสูงเสมอหน้า ท่าช่อระย้าพวงดอกไม้ ท่ารำโคมเวียนท่ารูปเขียนท่านกโคมเวียน ท่ากระเชียน ปาดตาล ท่าพระพุทธเจ้าห้ามมาร ท่าพระรามจะข้ามสมุทรท่ารำแม่บทจากสายขุนอุปถัมภ์นรากรมีทั้งหมด 12 ท่า ได้แก่ ท่ายืนพนมมือ ท่าจีบซ้าย ท่าจีบขวา ท่าจีบซ้ายเพียงเอว ท่าจีบขวาเพียงเอว ท่าจีบซ้ายไว้หลัง ท่าจีบขวาไว้หลัง ท่าจีบข้างเพียงบ่าขวา ท่าจีบซ้ายเสมอหน้า ท่าจีบขวาเสมอหน้า ท่าเขาควาย เครื่องแต่งกายโนรา เลียนแบบเครื่องทรงของกษัตริย์ร้อยด้วยเครื่องลูกปัด มีทั้งหมด 5 ชิ้น พานอก บ่า 2 ชิ้น ปิ้งคอหน้าหลัง เทริด ผ้าถุง หน้าผ้า ผ้าห้อย หางหงส์ กำไลข้อมือ กำไลต้นแขน ทับทรวง ปีกนกแอ่น เครื่องดนตรี ได้แก่ ปี่ ทับ กลอง ฉิ่ง โหม่ง กรับ สอดคล้องกับภิญโญ จิตต์ธรรม ได้สรุปความไว้ว่า โนราเกิดขึ้นที่เมืองพัทลุงเก่าประมาณ พ.ศ. 1858 - 2051 ตามตำนานโนราที่มาจากหลักฐานเอกสารหรือคำบอกเล่าจากขุนอุปถัมภ์นรากรและผู้รู้ทั้งที่เป็นร้อยแก้วและร้อยกรอง มีเรื่องราวเล่าว่า พระยาสายฟ้าฟาดเป็นกษัตริย์ครองเมือง ๆ หนึ่ง มีมเหสีทรงพระนามว่าพระนางศรีมาลา ทั้งสองพระองค์มีบุตรด้วยกันองค์หนึ่งทรงพระนามว่า นวลทองสำลี วันหนึ่งหลังจากนางนวลทองสำลีตื่นจากบรรทมและยังไม่ทันที่จะชำระพระพักตร์ก็ได้ไปยืนระลึกถึงในสุบินนิมิตที่ได้มีมา และพระนางก็สามารถจำได้จนหมดสิ้น เมื่อพระองค์ทรงยืนนิ่งอยู่เช่นนั้น ทำให้พวกสาวใช้สงสัยและถามพระนางว่า เพราะเหตุอันใดพระนางจึงไม่ทรงชำระพระพักตร์ทั้งๆ ที่ตื่นบรรทมแล้ว พระนางตรัสว่า เมื่อคืนนี้ฝันแปลกมาก ฝันแปลกอย่างที่ไม่เคยฝันมาก่อนเลย แล้วพระนางก็ทรงเล่าความฝันนั้นให้พวกสนมฟังว่ามีเทพธิดามาร่ายรำให้ดู การร่ายรำนั้นรำทั้งหมด 12 ท่า เป็นท่ารำที่สวยงามมากน่าชม มีเครื่องประโคมดนตรี คือ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง ปี่ และแตร การประโคมดนตรี เข้ากับท่ารำเป็นจังหวะ

2. ประเด็นการสร้างสรรค์ชุดหุ่นคนตะลุงโนราพบว่า เป็นการสร้างสรรค์ที่ใช้ศิลปะการแสดงการเชิดหุ่น การเชิดหนังตะลุง และการรำโนรา มาผสมผสานให้เกิดการเคลื่อนไหวตามกิริยาท่าทางของตัวหนังตะลุง ได้แก่ ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวตลก โดยใช้ดนตรีพื้นบ้านทางภาคใต้ประกอบการแสดง การแต่งกายได้สร้างสรรค์จากเครื่องแต่งกายโนรา ให้มีเอกลักษณ์เฉพาะการแสดงชุดหุ่นคนตะลุงโนรา ใช้เวลาในการแสดง 4.20 นาที ท่ารำมีทั้งหมด 24 ท่า ซึ่งสอดคล้องกับเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงและผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย มีความเห็นว่า การประดิษฐ์ท่ารำจะต้องมาจากการที่ได้ศึกษาพื้นฐานเบื้องต้นที่ดีและสามารถประดิษฐ์ท่ารำให้สื่อความหมายให้คนอื่นเข้าใจในภาษาท่านั้น ๆ เข้าถึงอารมณ์ ถ้าเป็นการประดิษฐ์ท่ารำไม่มีเนื้อร้องมีแต่การบรรเลงทำนองเพลงให้ยึดหลักสังเกตอากัปกิริยาและผู้คิดประดิษฐ์ต้องตั้งเป้าหมายการต้องการสื่อให้ชัดเจน มองลักษณะสอดคล้องกับความเป็นจริงให้มากที่สุด และคำนึงถึงจุดเน้นดังนี้ 1) ยึดพื้นฐานดังเดิมคือ แม่ท่าต่าง ๆ จากบทรำเพลงช้าเพลงเร็วและแม่บท 2) ความชำนาญ รอบรู้ในท่าพื้นฐานและความสามารถในการเชื่อมท่าโยงให้เข้าใจความหมายได้อย่างงดงาม 3) หลีกเลี่ยงการเสนอท่ารำซ้ำ ๆ 4) การแสดงแต่ละชุดต้องใช้เพลงที่มีความสนุกสนาน เร้าใจ ฟังง่าย 5) ต้องคำนึงถึงผู้ชมว่าเป็นอย่างไรมีพื้นฐานความรู้ทางนาฏศิลป์หรือไม่ 6) ต้องให้ความสำคัญทั้งท่ารำ เนื้อร้อง ทำนอง และการแต่งกาย 7) ระยะเวลาที่จัดแสดงแต่ละชุดต้องกระชับใช้เวลาไม่ควรเกิน 10-12 นาที 8) ควรเสนอรูปแบบการแสดงให้มีคุณภาพตามเป้าหมายที่วางไว้

3. ประเด็นการเผยแพร่ผลงานชุด หุ่นคนตะลุงโนราสู่สาธารณชน จากการนำการแสดงสู่สาธารณชน ผู้ชมมีความพึงพอใจโดยเฉลี่ยรวมอยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 4.59) รายการที่มีความพึงพอใจสูงที่สุดคือ การ

ประดิษฐ์ท่ารำการแสดงหุ่นคนชุดตะลุงโนรา (ค่าเฉลี่ย 4.86) รองลงมา การแสดงอารมณ์บ่งบอกถึงบุคลิกลักษณะตัวละคร (ตัวพระ ตัวนาง ตัวตลก ตัวยักษ์) (ค่าเฉลี่ย 4.65) และความพร้อมเพรียงของผู้เชิดและผู้รำ (ค่าเฉลี่ย 4.55) ตามลำดับ ส่วนรายการที่มีความพึงพอใจต่ำที่สุด คือ การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดง (ค่าเฉลี่ย 4.45) สอดคล้องกับกาญจนา แก้วเทพกล่าวถึงการสร้างตลาดผู้ชมวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ดังนี้ 1). ต้องเข้าใจว่ากำลังสร้าง “ใคร” ปัจจุบันนี้เริ่มมีการสร้างตลาดผู้ชม โดยไม่ตั้งใจ เช่น ตามสถาบันการศึกษาโดยเฉพาะท้องถิ่นจะเริ่มมีการสอนโนรา หมอลำ ค่าวซอ ลิเก ซึ่งถือได้ว่าเป็นการเพิ่มขยายปริมาณผู้ชมในวัฒนธรรมพื้นบ้านให้มากขึ้น การเรียนการสอนในสถาบันการศึกษาเช่นนี้ คงไม่อาจจะทราบผลในการสร้างศิลปินให้เป็นตัวเป็นตนขึ้นมาได้ หากแก่น่านจะเป็นการสร้างผู้ชมหรือคนดูมากกว่า2). การสร้างผู้ชมในเชิงคุณภาพ ถ้าเราทำความเข้าใจและตกลงร่วมกันว่า การเรียนการสอนในสถาบันการศึกษา ไม่ได้มุ่งเป้าที่การสร้างผู้ส่งสาร หากแต่เป็นการสร้างผู้รับสาร ในมิติเชิงคุณภาพ เราก็คงต้องการผู้ดู ผู้ชมที่มองแล้วเห็น ดูเป็น เข้าใจและชื่นชม โดยเฉพาะบรรดาคนดูโนรานั้นมีความรู้ความเข้าในเรื่องโนราพอๆ กับตัวศิลปิน

ข้อเสนอแนะ

การวิจัยสร้างสรรค์หุ่นคนตะลุงโนราครั้งนี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

1. ควรมีการส่งเสริมเผยแพร่ และพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้เป็นงานสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง โดยเฉพาะหนังตะลุงและรำโนรา ที่เป็นการสร้างสรรค์ร่วมกันกับศิลปินต่างประเทศ เช่น อินเดีย มาเลเซีย อินโดนีเซีย เพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจในเชิงธุรกิจวัฒนธรรมร่วมกัน

2. ควรจัดตั้งกองทุนพัฒนางานพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เพื่อให้ชุมชนและสังคมตระหนักถึงคุณค่าที่สามารถพัฒนาคุณภาพชีวิตในเชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ รวมทั้งเป็นกลไกในขับเคลื่อนการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงในภูมิภาคต่าง ๆ

3. กระบวนการสร้างสรรค์ชุดหุ่นคนตะลุงโนราครั้งนี้สามารถนำไปปรับใช้กับศิลปะการแสดงพื้นบ้านในแขนงอื่นๆ ได้ หรือเป็นแนวทางในการประดิษฐ์คิดค้นวัตกรรมประเภทศิลปะการแสดงที่สื่อความหมายของวิถีการดำเนินชีวิตของผู้คนต่อไป

เอกสารอ้างอิง

จักรพันธุ์ โปษยกฤต. (2529) **หุ่นไทย**. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการแห่งชาติว่าด้วยการศึกษา สหประชาชาติ กระทรวงศึกษาธิการ.

บุปผาชาติ อุปภัมภ์นรากร. (2533) **ศิลปะการแสดงโนรา : การอนุรักษ์ การพัฒนา และการสืบสาน**. นนทบุรี : สำนักพิมพ์สัมปชัญญะ.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกุล. (2525) **ความเปลี่ยนแปลงและความต่อเนื่องในศิลปะการแสดงหนังตะลุง**. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พิทยา บุษรารัตน์. (2537) **โนราโรงครูวัดท่าคุระ ตำบลคลองรี อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา**.

พิทยา บุษรารัตน์ และคณะ. (2552) **การพัฒนาหนังตะลุงและโนราในฐานะสื่อพื้นบ้านบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา**. สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ.

ภิญโญ จิตต์ธรรม. (2529) **โนรา**. สงขลา : วิทยาลัยครูสงขลา.

เรณู โกศินานนท์. (2535) **การแสดงพื้นบ้านในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

วิมลศรี อุปรมัย. (2553) **นาฏกรรมและการละคร**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2531) **ที่ระลึกงานเชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติ จังหวัดสงขลา : หนังกั้น ทองหล่อ โนรายก ชูบัว**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.