[ล า น วั ฒ น ธ ร ร ม]

วาที ทรัพย์สิน
อาจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

อินเดียเรียกหนังตะลุงว่า

“ฉะยากะตา”

สวัสดีครับ ท่านผู้อ่านที่คอยติดตามข้อมูลข่าวสารจากวารสารรูสมิแล ที่เคารพทุกท่าน ฉบับนี้ผู้เขียนมีเรื่องราวจากประสบการณ์ที่มีโอกาสไปแลกเปลี่ยนเรียนรู้เกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุงและการแกะสลักรูปหนังตะลุง ณ ประเทศอินเดีย ผู้เขียนได้รับเชิญจาก THE CRAFTS COUNCIL หน่วยงานที่ทำหน้าที่ในการทำนุบำรุงงานศิลปหัตถกรรมของอินเดีย ไปร่วมประชุมเชิงปฏิบัติการแลกเปลี่ยนเรียนรู้เกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุง และการแกะสลักรูปหนังตะลุงจากบาหลี ไทย และอินเดีย เมื่อวันที่ 7 - 22 กุมภาพันธ์ 2554 ที่ผ่านมา

จากประสบการณ์ดังกล่าว ทำให้ผู้เขียนมีความรู้และได้ทราบข้อมูลใหม่ๆ ที่แต่ก่อนเคยเข้าใจผิดมานาน เช่น ศัพท์หรือชื่อเรียกหนังตะลุงอินเดีย แต่ก่อนผู้เขียนอ่านเอกสารวิชาการที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงจะพบว่านักวิชาการเรียกชื่อหนังตะลุงจากอินเดียว่า “ฉายานาฏกะ” แต่การประชุมในคราวนี้ ผู้เขียนไปเห็นป้ายประชาสัมพันธ์ ได้ยินคำเรียกชื่อหนังตะลุง และเมื่อสอบถามเพื่อหาคำยืนยันจากนักวิชาการชาวอินเดียที่มาเข้าประชุม ก็ได้รับคำตอบว่าอินเดียเรียกหนังตะลุงว่า “Chaya Katha” เป็นภาษาฮินดี เลยมีข้อสงสัยว่าคำว่า “ฉายานาฏกะ” ใครเป็นคนนำมาเผยแพร่? แล้วมีการอ้างอิงต่อมาเป็นทอดๆ จนเกิดเป็นความรู้ที่ผิดพลาดมายาวนาน นี่คือประเด็นแรกที่ผู้เขียนได้มีความรู้จากการประชุมในคราวนี้

ความรู้ที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งก็คือ แต่เดิมผู้เขียนเข้าใจว่าการแสดงหนังตะลุงของอินเดียคงจะนั่งแสดงบนโรงหนังตะลุงหรือบนเวทีเหมือนกับหนังตะลุงของไทย แต่เมื่อไปสัมผัสพบปะกับศิลปินหนังตะลุงอินเดีย พบว่าที่อินเดียมีการแสดงหนังตะลุงที่มีความหลากหลาย แตกต่างกันหลายกลุ่ม แต่ละรัฐที่มีการแสดงหนังตะลุงก็จะมีรูปหนังและวิธีการแสดงที่แตกต่างกัน เช่น ที่รัฐทมิฬนาดูจะใช้รูปหนังตะลุงขนาดเล็กสูงประมาณ 2 ฟุต มีผู้เชิดหลายคนทั้งเพศหญิงและเพศชาย ใช้วิธีนั่งคุกเข่าเชิดรูปหนังอยู่เหนือศีรษะมีจอผ้าขาวกว้างประมาณ 3 เมตร สูง 2 เมตรครึ่ง โดยจะขึงขอบจอด้านล่างติดพื้นดินหรือพื้นเวที

การเชิดรูปหรือการแสดงหนังตะลุงของรัฐอันตราประเทศจะใช้รูปหนังตัวโตสูงประมาณ 1 เมตร ถึง 2 เมตร มีผู้เชิดหลายคนทั้งหญิงและชาย ใช้ผู้เชิด 1 คนต่อรูปหนัง 1 ตัว โดยยืนเชิดพร้อมกับขับบทร้องและการเจรจารูปหนัง ผู้เชิดไม่ได้แสดงลีลาการเชิดลูกเหมือนกับหนังใหญ่ของไทยที่ผู้ดูสามารถดูการเชิดการย่ำเท้าของผู้เชิดไปพร้อมๆ กับรูปหนัง จอหนังของศิลปินกลุ่มนี้จะขึงด้านล่างติดพื้นดิน ส่วนด้านบนเลยศีรษะผู้เชิดประมาณ 50 เซนติเมตร (จอหนังกว้างประมาณ 4 เมตร สูง 2 เมตรครึ่ง) การเชิดจะปรากฏเงาของผู้เชิดทับซ้อนกับรูปหนัง ซึ่งจะแตกต่างจากการเชิดรูปหนังของไทยที่ไม่เห็นเงาผู้เชิด เน้นเฉพาะเงาของรูปหนังเพียงอย่างเดียว

การเชิดรูปหนังตะลุงของรัฐโอริสา ใช้รูปหนังตะลุงตัวเล็ก สูงประมาณ 2 ฟุต ผู้เชิดจะยืนเชิดระดับเอว มีผู้เชิดหลายคน บางคนเชิด 1 ตัว บางคนเชิด 2 - 3 ตัว ลีลาการเชิดเน้นการขับบทมากกว่าการเจรจารูปหนังที่ใช้เชิดจะไม่ระบายสี ความบางและความหนาของหนังจะทำให้เกิดเงาที่แตกต่างกัน

ข้อสังเกต วิธีการแสดงและการเชิดรูปหนังตะลุงของอินเดียที่ผู้เขียนได้พบเห็นนี้มีความรู้ที่น่าสนใจ เมื่อเปรียบเทียบกับการแสดงหนังตะลุงของไทยคือ คณะนักแสดงหนังตะลุงของอินเดียจะทำหน้าที่ทั้งการขับบทร้องและการเจรจา รวมถึงการเชิดรูปหนังตะลุงเป็นไปในลักษณะร่วมด้วยช่วยกันทุกคน แตกต่างจากหนังตะลุงของไทยที่นายหนังเพียงคนเดียวทำหน้าที่ทางการขับบทกลอน เชิดรูปหนัง และพากย์เจรจารูปหนังทุกตัว

ในส่วนของการแกะสลักรูปหนัง พบว่าหนังตะลุงของไทยใช้หนังวัวและหนังควายในการทำรูปหนัง แต่ที่อินเดียหนังตะลุงนิยมทำจากหนังแพะ ผู้เขียนถามว่าทำไมไม่เอาหนังวัวมาใช้ในการทำ

รูปหนังเพราะเห็นมีวัวอยู่มากมายตามท้องถนนของอินเดีย ทั้งศิลปินและช่างแกะหนังตอบว่าวัวเป็นเทพเจ้าที่เราเคารพนับถือ การนำหนังวัวมาแกะสลักเป็นรูปและนำมาเชิดเล่นถือว่าเป็นการลบหลู่พระเจ้า หนังตะลุงของอินเดียจึงทำจากหนังแพะเพียงอย่างเดียว ที่สำคัญแพะเป็นสัตว์เศรษฐกิจที่หาได้ง่าย อีกทั้งกระบวนการแกะสลักก็ทำได้ง่ายกว่าหนังวัวเพราะหนังแพะมีความบางมากกว่าหนังวัว ส่วนรูปหนังตะลุงของบาหลีที่ไปร่วมแสดงในครั้งนี้ทำจากหนังควายซึ่งเหมือนกับหนังตะลุงของไทย

การแลกเปลี่ยนความรู้เกี่ยวกับเทคนิคการทำรูปหนังตะลุงพบว่าช่างทำรูปหนังตะลุงของอินเดียจะนำหนังแพะไปต้มเพื่อให้ไขมันและเนื้อเยื่อต่างๆ ออกจากผิวหนังและนำไปขึงตากแดดให้แห้ง ซึ่งผิดกับการเตรียมหนังของไทยที่ต้องนำหนังไปฟอกด้วยส้มต่างๆ หรือน้ำส้มสายชูเพื่อให้หนังมีความใสและไม่มีกลิ่น แต่หนังของช่างทำรูปหนังอินเดียไม่ได้ผ่านการฟอกรูปหนังจึงมีกลิ่น เมื่อได้วัตถุคือหนังแพะที่แห้งแล้วช่างทำรูปหนังจะเริ่มขั้นตอนแรกจากการวาดรูปแล้วนำไประบายสี เมื่อระบายสีเสร็จก็จะใช้กรรไกรตัดเป็นส่วนต่างๆ จากนั้นจึงนำไปประกอบเพื่อให้มีส่วนที่เคลื่อนไหวได้ เช่น เท้า แขน และส่วนตัว เป็นต้น สำหรับการทำรูปหนังตะลุงของไทยจะแกะสลักให้เสร็จก่อนแล้วจึงนำไประบายสีและผูกไม้สำหรับเชิดเป็นขั้นตอนสุดท้าย

การนำช่างและศิลปินหนังตะลุงจากประเทศไทย ประเทศอินเดีย และจากบาหลีไปประชุมเชิงปฏิบัติการร่วมกัน ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทั้งในแง่ของความเป็นอยู่และวิธีคิดของช่างแกะรูปหนังตะลุง ตลอดจนกลวิธีในการแสดงหนังตะลุงที่ต่างก็มีเอกลักษณ์เฉพาะของตน โดยเฉพาะการนำเอาวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์มาเป็นสื่อเชื่อมเพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมของทั้งสามชาติที่มาร่วมงานในครั้งนี้

กิจกรรมการแสดงหนังตะลุงที่ผู้เขียนคิดว่าเป็นกลวิธีที่ฉลาดของผู้จัดการประชุมเชิงปฏิบัติการในคราวนี้คือ การให้ศิลปินหนังตะลุงเล่นเรื่องรามเกียรติ์ต่อกันเป็นตอนๆ เพื่อค้นหาว่ารามเกียรติ์ของแต่ละประเทศนั้นมีความเหมือนหรือมีข้อแตกต่างกันในประเด็นใดบ้าง ทั้งนี้พบว่าส่วนใหญ่แล้วเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ทั้งไทย อินเดีย และบาหลี มีเหมือนกัน แต่รามเกียรติ์ของไทยมีอยู่หนึ่งตอนที่ประเทศอินเดียไม่มีคือ ตอน ปราบนนทุกซึ่งนักวิชาการและนายหนังตะลุงของอินเดียสนใจว่าเหตุอันใดของไทยจึงมีตอนนี้ เพราะอินเดียซึ่งมีอยู่หลายสำนวน ไม่เคยพบตอนนี้เลย

ผู้เขียนอธิบายว่าตอนปราบนนทุกเป็นตอนที่นำไปสู่การกำเนิดทศกัณฐ์และพระราม เมื่อผู้เขียนเล่าให้บรรดานักวิชาการและศิลปินหนังตะลุงจากอินเดียฟัง เขาก็ให้ผู้เขียนแสดงหนังตะลุงตอนปราบนนทุก

เป็นคณะแรกจากนั้นก็ให้นายหนังตะลุงจากประเทศอินเดียอีก 4 คณะ เล่นต่อเนื่องกันไปตั้งแต่ตอนพระรามตามกวาง ตอนนกหัสดายุขวางทศกัณฐ์ตอนอุ้มนางสีดาไปเมืองลงกา ตอนหนุมานถวายแหวนจนถึงตอนที่นางสีดากับพระรามเจอกัน

การแสดงแบบต่อเรื่องโดยผลัดกันแสดงและมีการพูดคุยวิพากย์วิจารณ์หลังจากจบการแสดงทำให้ศิลปินที่แสดงในวันต่อมาเกิดความรู้และการเลียนแบบเทคนิคบางอย่างของแต่ละคณะมาปรับใช้กับการแสดงของตน ซึ่งผู้เขียนรู้สึกว่าศิลปินจากอินเดียยอมรับที่จะนำเอาเทคนิคการเชิดหนังตะลุงแบบไทยไปใช้เพราะหนังตะลุงแบบไทยมีการใช้พื้นที่ที่จอหนังครบทั้ง 4 ด้าน ด้านบนหมายถึงสวรรค์ ด้านซ้ายหมายถึงตัวละครที่เป็นฝ่ายอธรรม ด้านขวาหมายถึงตัวละครที่อยู่ฝ่ายธรรมะและด้านล่างหมายถึงโลกมนุษย์ ปรัชญาการแสดงหนังตะลุงที่แฝงอยู่ในการใช้พื้นที่ในการแสดงและที่จอหนังนี้เป็นสิ่งที่ไม่ปรากฏในความเชื่อของศิลปินจากอินเดียและจากบาหลี

จากประสบการณ์ครั้งนี้ทำให้เห็นว่าหนังตะลุงของไทยมีการพัฒนาเรื่องรามเกียรติ์ที่ค่อนข้างจะแตกต่างไปจากฉบับของอินเดีย พัฒนาการอันนี้ผู้เขียนขอฝากให้นักวิชาการสายวรรณกรรมเป็นผู้ชี้แจงก็แล้วกัน ถ้ามีโอกาสใคร่จะเสนอแนวคิดนี้ฝากให้อาจารย์ภาษาไทยหรือนักวิชาการด้านวรรณกรรมจัดการประชุมสัมมนาเรื่องนี้ก็จะเป็นประโยชน์ต่อแฟนพันธุ์แท้ที่สนใจเรื่องรามเกียรติ์อย่างมาก

ดังกล่าวมาทั้งหมดเป็นบางส่วนจากประสบการณ์ของผู้เขียนในการแลกเปลี่ยนเรียนรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดงหนังตะลุงและการทำรูปหนังตะลุงอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาวเอเชียอาคเนย์ซึ่งมีมายาวนานนับพันปี ผู้เขียนอาจจะมีโชควาสนามากกว่าผู้อื่นที่มีโอกาสได้ไปพบเห็นการแสดงหนังตะลุงของอินเดียและของบาหลี ณ เมืองเชียนไน ประเทศอินเดีย ถือได้ว่าไปพบเห็นหนังตะลุงของแท้ซึ่งเป็นรากเหง้าของหนังตะลุงไทย ดังนั้นการที่ได้ไปเห็นของจริงจากแหล่งกำเนิดเป็นสิ่งที่ผู้เขียนรู้สึกภาคภูมิใจเป็นอย่างยิ่ง และมิอาจจะละเว้นที่จะนำเอาความรู้และประสบการณ์ดังกล่าวมาเขียนเผยแพร่ ณ ที่นี้

ก่อนจะจบผู้เขียนมีความบางประการจากศิลปินชาวอินเดียที่เขาสรุปให้ฟังในวันปิดการประชุมว่า “หนังตะลุงจากเมืองไทยมีการพัฒนาเทคนิคการแสดงและเทคนิคการแกะสลักได้ดีกว่าศิลปินและช่างของอินเดีย คราวหน้าจะขอโอกาสให้ศิลปินและช่างจากอินเดียมาเรียนรู้เทคนิคและวิธีการต่างๆ เกี่ยวกับการทำรูปหนังตะลุงและวิธีการแสดงตะลุงจากไทย” ความนี้ผู้เขียนถือเป็นคำชมและเป็นยาหอมอย่างแรงที่ทำให้ผู้เขียนรู้สึกว่าไปเล่นหนังตะลุงที่อินเดียในคราวนี้ ผู้เขียนไม่ได้ทำให้เสียชื่อประเทศไทย แถมยังเป็นที่ชื่นชอบของคนอินเดีย ซึ่งจะเป็นแรงใจให้ผู้เขียนทำงานวัฒนธรรมได้อย่างมีความสุขสืบไป

สุดท้ายขอนำเอาบทกลอนหนังตะลุงที่ผมใช้แสดงในวันปิดการประชุมมาเขียนไว้ ณ ที่นี้ด้วย เพื่อเป็นการจารึกว่า ครั้งหนึ่งเคยไปเล่นหนังที่อินเดีย

ผมวาทีหนังตะลุงจากสยาม
ขอฝากนามให้ชื่อลือกระฉ่อน
เป็นลูกศิลปินแห่งชาติจากเมืองคอน
อำนวยพรให้มีสุขทุกๆ คน
กลุ่มอันตราประเทศที่ห่วงรัก
ขอพบภักดิ์แลหน้าอีกสักหน
โอริสาที่มากันหลายคน
พวกขัดสนนายหนังฝั่งทมิฬ
จากรัฐทมิฬดูตัวดำพลับ
ผู้กำกับคอยแปลแยกภาษา
นั่งแบบไทยคือหนังจากชวา
ท่านที่มาให้มีสุขสวัสดี