

วิวัฒนาการและประเภทนาฏศิลป์ภาคใต้

ภาคใต้ของประเทศไทยมีสภาพทางภูมิศาสตร์เป็นแหลมยื่นออกไปหาเส้นศูนย์สูตร อากาศจึงร้อนจัดกว่าภาคอื่น ๆ แต่เนื่องจากมีลมทะเลพัดผ่านทั้งสองฝั่งจึงทำให้ฝนตกชุก และมีลมแรงเกือบตลอดทั้งปี ภาคใต้จึงอุดมสมบูรณ์ไปด้วยพืชพันธุ์ธัญญาหาร สังคมส่วนใหญ่จึงเป็นสังคมกสิกรรม สภาพดินฟ้าอากาศดังกล่าวนี้ มีอิทธิพลต่อวิถีการดำเนินชีวิตและวัฒนธรรมของภาคใต้เป็นอันมาก การมีอากาศร้อนและลมแรงเป็นผลให้ชาวภาคใต้มีนิสัยค่อนข้างแข็งแกร่งและบึกบึนจนคนถิ่นอื่นรู้สึกว่าเป็นคนค้ำยำเยงภาษาห้วนสั้น

วัฒนธรรมด้านดนตรีและนาฏศิลป์ของชาวใต้ก็มีลักษณะเร่ร้อนและบึกบึน ไม่อ่อนหวานเนิบช้าเหมือนภาคอื่น ๆ เครื่องดนตรีส่วนมากจึงเป็นประเภทเครื่องตีให้จังหวะเป็นสำคัญ เช่น กลอง ทับ รำมะนา ฉิ่ง โหม่ง กรับ ตะโพน เป็นต้น ดนตรีประเภทตีดี สี ซึ่งใช้เล่นโดดเดี่ยวไม่มีเลย เครื่องเป่ามีเฉพาะปี่ ก็มีสำหรับประสมวงเสริมจังหวะให้กระชับแน่นยิ่งขึ้นเป็นสำคัญ แม้จะมีแสดงลีลาโศกเศร้าอยู่บ้างก็มีลักษณะเด็ดเดี่ยวอยู่ในที่ไม่เศร้าสร้อยเหมือนเสียงแคนของอีสาน และแม้จะมีความหวานแผ่วอยู่ก็ไม่อ่อนซึ่งอ้อยสร้อยเหมือนเสียงซึงของภาคเหนือ พื้นที่ประกอบกิจกรรมของภาคใต้ส่วนมากปกคลุมด้วยไม้ใหญ่ ชุมชนจึงมักเกาะกลุ่มกันไม่ทิ้งห่างโดดเดี่ยว สิ่งบันเทิงล้วนเกิดขึ้นในลักษณะสมาคมคีธรรม

เครื่องดนตรีของภาคใต้จึงมักใช้ประกอบการละเล่นมากกว่าจะเล่นโดดเดี่ยวเพื่อปลุกปลอบอารมณ์เฉพาะคนลีลาการรำเต้นก็ล้วนบอกลักษณะนิสัยความร่าเริงกระฉับกระเฉงและเด็ดขาดอันนี้เห็นได้ชัดจากการรำโนราหรือแม้แต่ลีลาการเซ็ดหนังตะลุง ความอุดมสมบูรณ์จากทรัพยากรธรรมชาติ ทำให้ชาวภาคใต้มีโลกทัศน์ที่ติดต่อธรรมชาติ ประหนึ่งว่าได้สัมผัสวิญญาณแห่งธรรมชาติจึงไม่เป็นสิ่งแปลกที่ทำรำแม่บทของโนราส่วนมากเป็นท่าที่จินตนาการขึ้นจากธรรมชาติ เช่น ท่าเหราเล่นน้ำ ท่านกแขกเต้าเข้ารัง ท่าช่างสารควานหญ้า ฯลฯ แม่บทร้องโนราและบทหนังตะลุงก็มักเกริ่นนำด้วยบทชมธรรมชาติก่อนที่จะดำเนินเรื่อง

ภาคใต้เป็นศูนย์กลางการค้าทางทะเลมาแต่อดีต มีเมืองท่าสำคัญๆ อยู่ทั้ง ๒ ฝากฝั่งเป็นเหตุให้ชาวตะวันออกและชาวยุโรปเดินทางผ่านและแวะหยุดทำการค้าขายตลอดมา และเป็นดินแดนที่อินเดีย “แสวงหาทรัพย์” วัฒนธรรมของชาติต่างๆ จึงเข้าแทรกประสานอยู่ในวัฒนธรรมของชาวภาคใต้อย่างกว้างขวางทั้งวัฒนธรรมจีน อินเดีย และยุโรปโดยเฉพาะวัฒนธรรมอินเดียซึ่งมีรูปแบบไม่ต่างกับวัฒนธรรมไทยมากนักได้ประสมประสานอยู่อย่างไพศาลโดยเฉพาะวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์มีทั้งด้านขนบนิยมในการแสดง เครื่องแต่งกาย ความเชื่อ ตลอดจนเนื้อหาและพิธีกรรม วัฒนธรรมเหล่านี้มีทั้งที่ชาวภาคใต้รับมาโดยตรงและที่รับผ่านมาทางชวามลายู เช่น โนราหนังตะลุง กาหลอ ฯลฯ บางอย่างเรารับแนวความคิดเริ่มต้นมาแล้วพัฒนาขึ้นเป็นรูปแบบใหม่บางอย่างรับบางส่วนมาเสริมแต่งของเดิมให้พิสดารออกไปภาคใต้มีเขตแดนติดต่อกับประเทศมาเลเซียแต่อดีตจนถึงสมัยศรีวิชัย ดินแดนแถบนี้ับถือลัทธิศาสนาพราหมณ์และพุทธศาสนาเหมือนกันวัฒนธรรมต่างๆ ซึ่งถ่ายทอดกันโดยตลอดจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๔ เมื่อศาสนาอิสลามเข้ามาสู่บางส่วนของแถบนี้ข้อกำหนดของศาสนาใหม่ได้เปลี่ยนแปลง

วัฒนธรรมบางอย่างของชาวมาเลเซียให้ต่างไปและบางอย่างต้องหยุดลงแต่ในส่วนที่เป็นไทยพุทธยังคงมีการสืบทอดต่อมาเช่นกาหลอ ซึ่งเป็นดนตรีที่ประโคนในงานศพเพื่อนำวิญญาณผู้ตายบูชาแก่พระกาล (พระอิศวร) ยังคงมีอยู่ในภาคใต้เครื่องดนตรีของกาหลอซึ่งเป็นแบบแขกแต่คงมีอยู่เฉพาะในภาคใต้ของไทยเพราะศาสนาอิสลามไม่นิยมเก็บศพไว้บำเพ็ญกุศลเหมือนอย่างไทยพุทธ

ภาคใต้เป็นแหล่งที่รับลัทธิศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธมาตั้งแต่ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๐ พุทธศาสนา ลัทธิมหายานเจริญรุ่งเรืองที่สุดในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๖ จนแผ่อิทธิพลเข้าไปสู่ประเทศใกล้เคียง เช่นประเทศเขมร จนนักปราชญ์เขมรต่างยอมรับว่าคัมภีร์ภูิกาก็ดีครูบาอาจารย์ก็ดีล้วนแต่ออกจากดัมพรลิงคะที่เป็นศูนย์กลางแห่ง พุทธศาสนาสถานที่นี่มีสมญาว่านครศรีธรรมราช (เมืองแห่งเจ้าธรรมผู้มีสิริ) ด้วยเหตุที่ลัทธิศาสนาทั้งสองได้ฝังรกรากอย่างมั่นคงในภาคใต้ อิทธิพลของศาสนาทั้งสองนี้จึงมีต่อวัฒนธรรมด้านอื่นๆ ของชาวภาคใต้เป็นอย่างมาก โดยเฉพาะด้านดนตรีและนาฏศิลป์จะมีความเชื่อและประเพณีนิยมผูกพันกับเรื่องศาสนาอยู่แทบทั้งสิ้น เช่น พิธีไหว้ครูโนราจะมีพิธีสงฆ์ผนวกร้อยด้วย นอกจากนี้ยังมีการละเล่นบางอย่างเกิดขึ้นเพื่อใช้ประกอบประเพณีทางศาสนา เช่น คำตักซึ่งใช้สอนเจ้านาคในพิธีอุปสมบทการแข่งขันปิดและการเล่นเพลงเรือในประเพณีชักพระ ฯลฯ เกี่ยวกับความเชื่อตามอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์มีแทรกอยู่ในการดนตรีและนาฏศิลป์ทุกชนิด การดนตรีของภาคใต้ซึ่งล้วนประกอบอยู่กับสิ่งบันเทิงต่าง ๆ นั้นมีหลายอย่างด้วยกันบางอย่างกำลังจะสูญหายไปเพราะความเจริญด้านอื่นๆ เป็นอุปสรรคบ้างขาดการสนับสนุนบ้างความจำเป็นจากภาวะเศรษฐกิจบ้าง (สุฉวิงค์ พงศ์ไพบูลย์. 2551 : 196)

นาฏศิลป์ประเภทที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย

1. มโนราห์

“โนรา” เป็นนาฏศิลป์พื้นเมืองประจำภาคใต้ของไทยนับเป็นเวลาหลายร้อยปี การแสดงเน้นทำรำเป็นสำคัญต่อมาได้มีการเล่นเป็นเรื่อง เรื่องที่เล่นนำมาจากวรรณคดีบ้าง นิทานท้องถิ่นบ้างในบรรดาเรื่องต่าง ๆ นั้น เรื่องพระสุธนมโนราห์เป็นเรื่องที่มีอิทธิพลต่อการละเล่นชนิดนี้มากที่สุดจนเป็นเหตุให้เรียกการละเล่นชนิดนี้ว่า “มโนราห์” ซึ่งจะเห็นได้จากการแต่งกายของตัวละคร คือ มีปีกมีหางและได้เรียกตามสำเนียงชาวใต้ว่า “โนรา” ซึ่งคำนี้ถ้าจะแปลเอาความก็หมายความว่า “ผู้นำในการฟ้อนรำ”

จากคำบอกเล่าและจากคำเชิฐครูต่าง ๆ พอจะเข้าใจว่าโนรานั้นจะเกิดจากเมืองหนึ่งซึ่งตั้งอยู่ริมฝั่งทะเลสาบสงขลาและก็น่าจะเป็นบริเวณตำบลบางแก้ว อำเภอลำปำสงขลาจังหวัดพัทลุง ก่อนจากนั้นจะได้แบบหรือเลียนแบบมาจากที่ใดอย่างไรยังไม่ทราบแน่ชัด แต่ต้องมีผู้สอนให้แน่เพราะในคำ “กาดครู” หรือ “เชิฐครู” จะทราบว่าผู้สอนรำเป็นราชครูเกือบทั้งสิ้น

จากการศึกษาทำรำอย่างละเอียดจะเห็นว่า ทำรำที่สืบทอดกันมานั้นได้มาจากความประทับใจที่มีต่อธรรมชาติ เช่น ท่าลีลาของสัตว์บางชนิด มีท่ามัจฉา ท่ากวางเดินตง ท่านกแขกเต้าเข้ารัง ท่าหงส์บิน ท่ายูงฟ้อนหาง

ฯลฯ ทำเกี่ยวกับปรากฏการณ์ธรรมชาติ เช่น ทำพระจันทร์ทรงกลด ทำกระต่ายชมจันทร์ ต่อมาเมื่อได้รับวัฒนธรรมจากอินเดียเข้ามา ก็มีทำพระลักษมณ์แผลงศร พระรามนำวศิลป์ และทำพระพุทเจ้า ห้ามมารทำรำและ ศิลปะการรำต่าง ๆ ของโนรา ทำนผู้รู้หลายท่านเชื่อว่าเป็นต้นแบบของละครชาตรี ละครและการรำแม่บทของรำไทยด้วย การแสดงโนรามิแสดงทั่วไปในภาคใต้มาแต่โบราณและเป็นที่ยอมรับกันมากจนบางคนอาจจะคลั่งไคล้ไหลหลงจนนั้นการแสดงจึงมักแสดงเพื่อความบันเทิงทั่วไปหรือในงานกุศล เช่นในโอกาสจัดงานฉลองต่างๆเช่น งานฉลองอุโบสถ งานฝังลูกนิมิตฯลฯ แต่ไม่นิยมแสดงในงานศพ และในงานสมรส การจัดแสดงอาจแสดงคณะเดียวหรือโรงเดียว ถ้าเป็นงานใหญ่ก็มักจะให้แข่งหรือประชันกัน ซึ่งทำกันมากเมื่อ ๔๐ ปี ก่อน

การรำอีกแบบหนึ่งเรียกว่า “รำโรงครู” ซึ่งเป็นพิธีกรรมของครูโนราที่มีรูปแบบเฉพาะมีความเชื่อกันว่าหากปฏิบัติผิดเพี้ยนไปจากที่ครูกำหนดไว้จะเกิดอันตรายแก่ผู้จัด เช่น ลูกหลานหรือตัวเองเกิดเจ็บป่วยการแสดงโนราโรงครูนี้มักแสดงเมื่อว่างงาน เช่น เดือน ๖ เดือน ๗ บรรพบุรุษซึ่งเป็นโนราที่ล่วงลับไปแล้วอาจสั่งให้ลูกหลานรับโนรามาลเล่นปีละหนึ่งครั้ง หรือสองครั้ง หรือแล้วแต่จะตกลงกัน การแสดงโนราเน้นศิลปะของการรำรำมากกว่าการแสดงเรื่อง



ภาพประกอบ 1 การแสดงมโนราห์

ปัจจุบันการคมนาคมสะดวกมากมีการแสดงมหรสพชนิดอื่นเข้ามามากขึ้นจึงทำให้การแสดงโนราเปลี่ยนแปลงไปเพราะประชาชนนิยมไปดูภาพยนตร์ฟังเพลงลูกทุ่งและอื่นๆ โดยเฉพาะคนรุ่นใหม่ไม่รู้และไม่เข้าใจในศิลปะการรำจึงคลายความนิยมลง ผู้แสดงโนราก็ต้องการเอาใจผู้ดูจึงเปลี่ยนตามไปด้วย เช่น แทนที่โนราจะแต่งตัวแบบเดิมก็แต่งเป็นชุดสากล เครื่องดนตรีเหลือน้อยชิ้นลง และนำเอาวงดนตรีสากลมาเล่น จึงทำให้การแสดง

แบบเดิมค่อยๆ หายไปศิลปินเดิมล้มหายตายจากไปโดยมิได้ถ่ายทอดให้อนุชนเพราะอนุชนรุ่นใหม่ไม่เห็นความสำคัญแต่ไปนิยมการแสดงอย่างอื่นแทน (ภิญโญ จิตต์ธรรม. 2551)

2. หนังตะลุง

หนังตะลุงเป็นการละเล่นชนิดหนึ่งของภาคใต้ของประเทศไทย ชาวพื้นบ้านเรียกกันสั้นๆ ว่า“หนัง”หรือ “หนังควน”นิยมกันอย่างกว้างขวางทุกจังหวัดในภาคใต้ตั้งแต่จังหวัดชุมพรลงไปจนถึงจังหวัดนราธิวาส สำหรับความเป็นมาที่แท้จริงยังหาข้อสรุปที่แน่นอนไม่ได้ ซึ่ง ขวน เพ็ชรแก้ว (2548 : 9-10) กล่าวว่า หนังตะลุงของไทยเป็นวัฒนธรรมอันมีแหล่งที่มาดั้งเดิมค่อนข้างชัดเจนจากอินเดีย จุดเริ่มต้นของการแสดงชนิดนี้เพื่อบูชาเทพเจ้าและเพื่อเล่าเรื่องราวมายณะ ต่อมาวัฒนธรรมอินเดียได้แพร่กระจายเข้ามายังดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยในส่วนของประเทศไทย ได้แพร่หลายเข้ามาทั้งทางตรงและทางอ้อม ในทางตรง คือ หนังตะลุงซึ่งเข้ามาแพร่หลายทางฝั่งทะเลตะวันตก ส่วนในทางอ้อมได้แพร่กระจายผ่านชาวเขาเข้ามาทางฝั่งทะเลตะวันออก หนังตะลุงของภาคใต้ฝั่งนี้พัฒนาขึ้นมาจากอิทธิพลการแสดงหนังของชาวมลายูซึ่งมีรากเง้ามาจากอินเดียโบราณเช่นกัน วัฒนธรรมดังกล่าวคงจะแพร่เข้ามาในสมัยอาณาจักรศรีวิชัย นอกจากนี้ในส่วนของหนังเงา อิทธิพลของอินเดียได้กลายเป็นวัฒนธรรมหลวง คือ หนังใหญ่ ในขณะที่หนังตะลุงเป็นวัฒนธรรมราษฎร์ซึ่งพัฒนาอยู่ในภาคใต้กลายเป็นศิลปะการแสดงประจำถิ่น ก่อนที่จะกระจายเข้าสู่ภาคกลางและภาคอื่น ๆ แม้ว่าหนังทั้งสองคืออิทธิพลส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมอินเดียแต่ก็มีการพัฒนาที่แตกต่างกันไปและต่างก็มีอิทธิพลต่อกันในเวลาต่อมา (ขวน เพ็ชรแก้ว. 2548 : 9-10)



ภาพประกอบ 2 การแสดงหนังตะลุง

ในการเล่นหนังตะลุงมีหลักฐานในวรรณกรรมต้องถือว่าเล่นมานานแล้วอย่างน้อยก็ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายแต่คำว่า“หนังตะลุง”เพิ่งเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ ของกรุงรัตนโกสินทร์แต่ก่อนนี้คงเรียกกันว่า“หนัง”และบางทีก็เรียก“หนังควน”แม้ปัจจุบันนี้ชาวใต้จริงๆ ก็คงเรียกสั้นๆว่า“หนัง”คำว่า“หนังตะลุง”นั้นเป็นคำซึ่งชาวภาคกลางเรียกก่อนแล้วภายหลังชาวใต้บางคนจึงมาเรียกตาม แต่เดิมไม่นิยมแสดงหนังตะลุงในงานมงคลเฉพาะบุคคล เช่น งานแต่งงาน หรือขึ้นบ้านใหม่ เพราะเชื่อว่าจะทำให้เกิดความอับมงคลแก่เจ้าของงาน แต่ปัจจุบันดูจะไม่ใคร่สนใจในข้อนี้สัก ถือว่าหากนำมาแสดงแล้วให้ความครึกครื้นแก่งานก็เป็นอันใช้ได้ แม้งานศพก็ยังปรากฏว่ามีหนังตะลุงกันอยู่บ่อยๆ ในสมัยก่อนจริงๆ นั้น นิยมแสดงในงานนักขัตฤกษ์ และงานฉลองต่างๆ ที่เป็นงานส่วนสังคมและที่เด่นเป็นพิเศษคือ แสดงแข่งขันกันเพื่อหารายได้เข้าวัดหรือทำสาธารณประโยชน์อื่น ๆ

หนังตะลุงในปัจจุบันคลี่คลายและเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมาก ทั้งในส่วนของเนื้อหาสาระรูปแบบการแสดงและองค์ประกอบอื่นๆ ทั้งนี้เป็นเพราะอิทธิพลจากการเปลี่ยนแปลงของสังคม การเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม แต่เดิมหนังตะลุงนอกจากจะมีขึ้นเพื่อความบันเทิงแล้ว ยังรับภาระในการสอนศีลธรรมจรรยาไปในตัวด้วยและภาระอันนี้ถือเป็นเกณฑ์สำคัญในการยกย่องให้เป็น“หนังดี”ประการหนึ่งนอกเหนือจากเสียงดี ตลกดี ความรู้ไหวพริบปฏิภาณดี แต่ปัจจุบันนี้ภาระข้อนี้ดูจะเลเลยกันเสียส่วนใหญ่

แนวเรื่องที่นำมาแสดงในปัจจุบันมักเป็นแบบสังขนิมิต คือ สะท้อนภาพสังคมที่เป็นจริงออกสู่ผู้ชม แม้บางขณะจะมีตัวละครแบบเก่าๆ เช่น ยักษ์ ฤาษี เทวดา ฯลฯ แต่ก็เพียงรูปแบบภายนอก สาระนั้นโน้มเอียงมาสู่สังขนิมิตมากยิ่งขึ้น จึงเห็นได้ว่าหนังตะลุงสมัยนี้ไม่ค่อยแทรกคติธรรมคำสอนแพรวพราวอย่างหนังสมัยก่อน แต่เน้นไปที่การกระทบ กระทบเปรียบเทียบและสะท้อนภาพความเคลื่อนไหวของสังคมออกมาบางช่วงสมัย หนึ่งบางขณะถึงกับนำเอาหนังตะลุงไปปรับใช้การเมืองก็มีโดยวิเคราะห์ปัญหาสังคมแล้วเสนอผ่านตัวละครต่างๆ ซึ่งผู้กขึ้นเป็นเรื่องราวและมีแนวโน้มว่าหนังตะลุงซึ่งแสดงแนวนี้จะเป็นที่พึงพอใจของผู้ชมเป็นส่วนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งคนรุ่นใหม่ทั้งหลาย

ในด้านรูปแบบการแสดงหนังตะลุงในปัจจุบันละทิ้งแบบฉบับเก่า ๆ ไปมาก เช่น ไม่โหมโรงตามธรรมเนียม แต่จะเล่นเพลงไทยสากลที่กำลังนิยมกันอยู่ ไม่มีการออกลิ้งคำ ลิงขาวไม่อวดฝีปากเชิงกลอนในบทบาทต่างๆ เช่น บทยักษ์ บทเทวดา บทสังวาส บทขมโหมม บทโกรธ บทสอนใจ บทครวญ เป็นต้น ไม่ใช่ท่วงทำนองสอนหลายแบบหลายลีลาตามบทบาทและเหตุการณ์ของเรื่อง แต่กลับกล่าวกลอนอย่างสั้นๆ แล้วอวดฝีปากทางการเจรจาและมุขตลกการดำเนินเรื่องเข้าทำนองที่คนดูหนังสมัยก่อนเรียกว่า“ลากเรื่อง”คือโอ้อ้อยี้ดยาวแม้มุขตลกก็ไม่ใช้แบบแผนโบราณซึ่งปรากฏเป็นมุขตลกคำผวนบ้างตลกสัญลักษณ์บ้างและตลกโดยให้ภาพที่ชวนหัวบ้างส่วนใหญ่ที่พบเห็นในปัจจุบันล้วนแต่เป็นตลกแบบหยาบโลนเกือบทั้งสิ้น

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงในปัจจุบัน ได้รับอิทธิพลจากวงดนตรีลูกทุ่งอยู่มากมีการนำดนตรีสากลเข้ามาใช้หลายชนิด เช่น กีตาร์ ไวโอลิน ออร์แกน ฯลฯ จนบางคณะเกือบจะไม่คงเอกลักษณ์ของดนตรีหนังตะลุงแบบดั้งเดิมอยู่เลย ส่วนด้านความเชื่อนั้นนับได้ว่าหนังตะลุงมีความคิดที่เป็นวิทยาศาสตร์ขึ้นมาก ความเชื่อเรื่องคุณไสยแม้จะยังคงอยู่บ้างก็เป็นพวกนายหนังรุ่นเก่าส่วนหนังรุ่นใหม่ๆ ไม่ค่อยถือเรื่องคุณไสยเป็นสิ่งสำคัญสำหรับอาชีพนี้สัก

3. ลิเกป่า

ลิเกป่า เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้อย่างหนึ่ง ประมาณ ๓๐ปีที่ผ่านมามีลิเกป่าได้รับความนิยมแพร่หลายมากในดินแดนทางฝั่งทะเลตะวันตกโดยเฉพาะในจังหวัดกระบี่ ตรัง และพังงา มีปรากฏอยู่แทบทุกหมู่บ้านส่วนทางฝั่งตะวันออกและจุดอื่นๆ ที่เป็นแหล่งชุมชนซึ่งเคยเจริญมาก่อนก็มีลิเกป่าอยู่แพร่หลาย เช่น อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา และอำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นต้น แต่ปัจจุบันนี้ได้เสื่อมความนิยมลงจนถึงขนาดหาดูได้ยาก ลิเกป่าคงมีต้นเค้ามาจากแหล่งวัฒนธรรมเดียวกันกับลิเกของภาคกลางเพราะมีขนบนิยมบางประการเหมือนกันโดยเฉพาะการออกแขกซึ่งถือเป็นสัญลักษณ์สำคัญ ลิเกป่า เล่นได้ในงานทั่วไปและจัดให้มีการประชันกันได้เช่นเดียวกับหนังตะลุงและมโนห์รา นอกจากนี้ยังเล่นแก้“เหมรย”(แก้บน) ได้อีกโสดหนึ่งการเล่นลิเกป่าถ้าเล่นโรงเดียวทั่วไปและเล่นแก้“เหมรย”จะเริ่มแสดงประมาณ ๒๐.๓๐นาฬิกา และเลิกประมาณ ๐๑.๐ นาฬิกา ถ้าเป็นการประชันจะเล่นจนสว่าง



ภาพประกอบ 3 การแสดงลิเกป่า

คณะลิเกป่า คณะหนึ่งๆ มีประมาณ ๑๓-๑๘ คน เป็นตัวรับบทบาทการแสดง ๗-๑๐ คน ตัวละครหลักมีแขกแดง ๑ คน ยาหยี ๑ คน เสนา ๑ คน และเจ้าเมือง ๑ คนส่วนที่เหลือเป็นตัวละครตามนิยายที่แต่ละคณะหยิบยกขึ้นมาแสดงซึ่งสามารถใช้ตัวละครซ้ำกับตัวละครหลักได้ นอกนั้นเป็นลูกคู่ประมาณ ๖ คน

การแต่งกาย ตัว**แขกแดง**นุ่งสับเพลาสวมโสร่งทับไว้ข้างนอกยาวไปแค่เข่า สวมเสื้อแขนยาว มีผ้าเป็นสายสะพายคล้ายผ้าซิ่นเหนือพระสงฆ์ แขนวสร้อยลูกประคำ สวมรองเท้าสวมหมวกแขกสีดำ หรือขาววาดหนดพยายามแต่งกายให้มองคล้ายแขกอินเดียมากที่สุดด้วย**ยาหยี**นุ่งผ้าปาเต๊ะสวมเสื้อแขนยาวตัวเสื้อยาวถึงครึ่งขา เรียกว่า“เสื้อหยอหย่า”ติดทับทรงตุ้มหูใช้ผ้าโปร่งคลุมศีรษะให้โผล่แต่หน้าตัวละครอื่นๆแต่งอย่างธรรมดา

โรงลิเกป่า นิยมเล่นกับพื้นดินแต่ยกเสาขึ้น ๖ หรือ ๘ ต้น หลังคาเป็นเพิงหมาแหงน กั้นม่านกลางด้านหลังฉากเป็นที่พักและที่แต่งตัวนักแสดงขนาดของโรงให้พอจุคนได้ประมาณ ๑๘ คน และมีที่ว่างสำหรับรำรำแสดงบทบาทได้

ดนตรี เครื่องดนตรีมี ๒ ชุด คือ ชุดธรรมดากับชุดใหญ่ ชุดธรรมดา ประกอบด้วย รำมะนา หรือโทน ๓ ใบ ขนาดใหญ่ ๒ ใบ เล็ก ๑ ใบ โหม่ง ๑ คู่ ฉิ่ง ๑ คู่ ชลุ่ม หรือปี่ฉม ๑ เล้า และกรับ ๑ คู่ ส่วนชุดใหญ่ ประกอบด้วย รำมะนา หรือโทน ๔ ใบ ขนาดใหญ่ ๒ ใบ ขนาดกลาง ๑ ใบ เล็ก ๑ ใบ โหม่ง ๑ คู่ ฉิ่ง ๑ คู่ ซอด้วง ๑ คัน ปี่ฉม ๑ เล้า กรับ ๔ คู่ และอาจมีระนาดเอกประสมด้วยก็ได้

การแสดงมีบทบาทเหมือนละคร มีทั้งคำพากย์และบทเจรจา ลักษณะกลอนเป็นแบบเฉพาะของลิเกป่า มีหลายแบบ หลายทำนองหรือเรียกตามภาษาลิเกว่า“เพลง”ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบทบาทของตัวละครหรือเหตุการณ์ของเรื่องเป็นหลัก เพลงต่างๆ ที่ลิเกป่าใช้ได้ดัดแปลงมาจากเพลงไทยเดิมเป็นส่วนใหญ่โดยเอามาแต่ทำนอง (ดัดแปลงทำนองบ้าง)และตัดเอาเพียงส่วนทำนองสั้นๆ แล้วมาใส่เนื้อเข้าไปตามแบบของกลอนด้น การใช้เพลงอาจต่างกันไปในรายละเอียดเฉพาะคณะแต่เพลงหลักโดยเฉพาะตอนออกแขกตามธรรมเนียมจะเป็นแบบเดียวกันลำดับการแสดง

ลักษณะเด่นของลิเกป่าคือท่วงทำนองการขับร้องซึ่งมีลีลาหลากหลายแต่ในลีลาเหล่านั้นก็มีความง่ายเป็นพื้นฐาน ซึ่งข้อนี้นับเป็นลักษณะเด่นของศิลปะของชาวบ้านโดยเฉพาะและจากการเปลี่ยนท่วงทำนองลีลาไปตามเหตุการณ์ของเรื่องและบทบาทของตัวละครนี้เองที่ทำให้ลิเกป่ามีเสน่ห์ชวนฟังแต่เสียดายที่ศิลปะประเภทนี้ทำที่จะสูญสลายไปจนหาชมได้ยากที่สุดในขณะนี้

4. คำตัก

คำตัก หมายถึง คำตักเตือนอันเป็นคติ การเล่นเกมคำตักเป็นธรรมเนียมนิยมที่ตีมีประโยชน์แสดงให้เห็นถึงความดีงามประการหนึ่งในวิถีชีวิตของชาวปักษ์ใต้ ชาวไทยที่เป็นพุทธศาสนิกชนในจังหวัดภาคใต้ซึ่งมีอายุมากกว่า ๕๐ ปีขึ้นไปจะรู้จักคำตักดีพอ ๆ กับการเล่นเพลงบอก หนังตะลุง และโนรา ที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะว่าในสมัยนั้นนี้นักเล่นเกมคำตักในจังหวัดภาคใต้อยู่โดยทั่วไปจึงไม่เป็นที่น่าแปลกใจเลยว่าการเล่นเกมคำตักจะมีความผูกพันและใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของชาวบ้านเพียงใด

การเล่นคำตัก มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานแต่เดิมนั้นจะมีเล่นในงานหรือพิธีการนั้นไม่มีหลักฐานยืนยันแน่ชัดแต่ในช่วง ๘๐ ปี ที่ผ่านมานี้ นิยมเล่นเฉพาะในงานบวชนาคเท่านั้น เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นมักจะหามาใช้ตามมีตามเกิดแต่ที่ขาดไม่ได้ คือ ฉิ่ง แม่เพลงคำตักมีทั้งผู้หญิงและผู้ชายบทกลอนคำตักซึ่งแม่เพลงร้องส่วนใหญ่จะเป็นคำสอนแทบทั้งสิ้นการเล่นชนิดนี้นั้นถือได้ว่าเป็นธรรมเนียมนิยมที่ดีมีประโยชน์อย่างยิ่งแสดงให้เห็นถึงความดีงามประการหนึ่งของชาวภาคใต้

ในปัจจุบันนี้การเล่นคำตักได้เปลี่ยนแปลงไปมาก แล้วการบวชนาคซึ่งแต่เดิมเคยมีคำตักไปบรรเลงอยู่เสมอ นั้นเดี๋ยวนี้หาดูได้ยากเต็มทีอาจจะเป็นเพราะว่าการแห่มาตามแบบเดิมคือเจ้านาคซึ่งข้างขี้ม้าหรือขี่คอเพื่อนฝูงแห่แห่นจากบ้านมายังวัดนั้นหมดความนิยมไปเสียแล้วอีกประการหนึ่งความนิยมของประชาชนต่อมหรสพที่เกิดขึ้นใหม่ก็มีมากขึ้นตามลำดับซึ่งจะเห็นได้จากงานบวชนาคในปัจจุบันนี้ว่ามีเพียงมหรสพชนิดใหม่ๆเท่านั้นที่มีโอกาสแสดงส่วนคำตักมีน้อยลงไปทุกทีที่พอมีอยู่บ้างก็เฉพาะในท้องถิ่นชนบทไกลๆออกไปแต่ก็มีแม่เพลงเหลืออยู่เพียงไม่กี่คนเท่านั้นจึงเป็นที่เชื่อแน่ว่าการเล่นคำตักจะสูญหายไปไม่ช้านี้

5. โตะคริม หรือนายมนต์

โตะคริมเป็นการเล่นดนตรีเพื่อบูชาครูหมอตายายบางท้องถิ่นเรียกว่า“นายมนต์”จะเล่นเมื่อคนถูกผีซึ่งเชื่อว่าตายายที่ล่องลับไปแล้วมาทำโทษถ้าลูกหลานทำลบหลู่หรือประพฤตินอกกริต เป็นความเชื่อที่เกิดขึ้นจากความกลัว เช่น การเจ็บไข้ได้ป่วยเมื่อรักษาไม่หายและหาสาเหตุไม่ได้ก็เข้าใจว่าถูกผีโดยเฉพาะผีปู่ย่าตายายหรือครูหมอตายายซึ่งเป็นที่นับถือกันอยู่ทั่วไป ต่อมาเมื่อศาสนาพราหมณ์แพร่เข้ามาจึงได้มีคำไหว้พระอิศวรพระแม่ธรณี ฯลฯ เนื่องจากการร้องเชิญครูหรือเชิญทรงเป็นทำนองจึงมีเครื่องดนตรีเข้าประกอบเพื่อให้หน้าดูและขลังยิ่งขึ้นพิธีนี้จึงได้ถ่ายทอดกันสืบมา



ภาพประกอบ 4 การเล่นโตะคริม

6. กาหลอ

การประโคมกาหลอเป็นประเพณีนิยมอย่างหนึ่งในหลายอย่างที่มีความสำคัญยิ่งของชาวภาคใต้ยึดถือมาแต่โบราณกระทั่งถึงปัจจุบันนี้ว่าเป็นการประโคมที่ขลังและศักดิ์สิทธิ์กว่าการประโคมหรือการละเล่นชนิดอื่นๆ โดยเฉพาะเสียงปี่นอกจากจะมีความไพเราะแล้วยังเป็นที่หวาดหวั่นสะพรึงกลัวของชาวบ้านโดยทั่วไปอีกด้วย การประโคมกาหลอมีความผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวภาคใต้มานานชาวภาคใต้ รู้จักกาหลอดีพอๆกับหนังตะลุงและโนรา แม้ว่า การประโคมชนิดนี้จะจำกัดอยู่เพียงงานศพงานบวชนาคและงานขึ้นเบญจารตนน้ำคนเฒ่าคนแก่เท่านั้น



ภาพประกอบ 5 การประโคมกาหลอ

กาหลอมีขึ้นเมื่อใดไม่มีใครทราบ แต่จากตำนานที่เล่าสืบต่อกันมาซึ่งยังสับสนอยู่มากนั้นพอจะสรุปได้ว่ากาหลอน่าจะกำเนิดขึ้นในสมัยพุทธกาล (ซึ่งยังไม่ทราบแน่ชัดว่าเป็นพระพุทธเจ้าองค์ใด) ผู้ดำริให้มีขึ้นคือพระพุทธเจ้า แม้ว่าการรับช่วงสืบต่อกาหลอจะเป็นช่วงระยะเวลาที่ยาวนานมากก็ตามแต่ขนบประเพณีต่างๆซึ่งผู้เล่นกาหลอยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมานั้นมิได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมากนักด้วยเหตุนี้เองชาวบ้านในปัจจุบันโดยทั่วไปจึงยังถือว่ากาหลอเป็นการประโคมขลังและศักดิ์สิทธิ์อยู่เช่นเดิมสำหรับความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงที่พอจะมีอยู่บ้าง เช่น การแต่งกาย โอกาสในการแสดง เพลงที่ใช้ประโคม เป็นต้น

ในปัจจุบันนี้การประโคมกาหลอยังมีบรรเลงในงานศพอยู่บ้าง โดยเฉพาะในท้องถิ่นชนบทที่ไกลๆออกไปแต่ก็มีเหลืออยู่น้อยมากถ้าเปรียบเทียบกับเมื่อ ๓๐-๔๐ ปี มาแล้ว ทั้งนี้เพราะว่าการประโคมกาหลอมีแนว

ปฏิบัติหรือชนบประเพณีที่เคร่งครัดรัดกุมมาอย่างหนึ่งและเพราะคนปัจจุบันนิยมในสิ่งใหม่ๆ อีกประการหนึ่งจึงทำให้กาลเวลาจะสูญหายไปอย่างแน่นอนหากไม่ช่วยกันบำรุงส่งเสริมไว้ให้ทันกาล

นาฏศิลป์ประเภทที่นิยมเฉพาะท้องถิ่น

1. ปัด

“ปัด”หรือ“โพนปัด”เป็นเครื่องประโคมโบราณชนิดหนึ่งของชาวเมืองนครศรีธรรมราชชาวบ้านชาวเมืองนครศรีธรรมราชแถบอำเภอเมืองฯอำเภอปากพนังอำเภอท่าศาลาอำเภอหัวไทรและอำเภอเชียรใหญ่รู้จักเครื่องประโคมชนิดนี้ดีกว่าที่อื่นๆทั้งนี้เพราะว่าในท้องถิ่นดังกล่าวนี้เป็นแหล่งที่ผลิตปัดหรือโพนปัดกันโดยทั่วไปมาแต่โบราณ๑“ปัด”หรือ“โพนปัด”เป็นชื่อที่ใช้เรียกกันในหมู่ของชาวบ้านชาวเมืองนครศรี เชื่อกันว่าเครื่องประโคมชนิดนี้มีต้นกำเนิดมาจากอินเดียแต่จะแพร่หลายหรือรับเข้ามายังเมืองนครศรีธรรมราชในสมัยใดนั้นไม่มีหลักฐานยืนยันได้แน่ชัด



ภาพประกอบ 6 ปัดและการประโคมปัด

แต่เดิมนั้นการประโคมปัดจะประโคมเพื่อความบันเทิงใจและเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของพิธีลากพระหรือแห่พระเท่านั้น ต่อมาในระยะหลัง ยังใช้ปัดประโคมในงานทอดกฐินและในวันสำคัญทางราชการบางวัน เช่น วันเฉลิมพระชนมพรรษาและที่เป็นความเปลี่ยนแปลงซึ่งก้าวไปไกลก็คือการประชันปัดเมื่อประมาณ ๘๐ปีเศษที่ผ่านมา จะประชันกันเพื่อความสนุกสนานแต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้นไม่มีทั้งของรางวัล แต่ในปัจจุบันนี้การประชันปัดมุ่งที่ของรางวัลและเงินพนันเป็นสำคัญ แต่ในปัจจุบันนี้ก็คงมีการประโคมปัดอยู่เพียงบางวัดเท่านั้นจึงเป็นที่เชื่อได้ว่าในเวลา

ไม่นานนักปีติคงจะสูญหายไปอย่างแน่นอน การประโคมปืดเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายเฉพาะในบางท้องถิ่นของ จังหวัดนครศรีธรรมราชเท่านั้น เช่น อำเภอเมืองฯ อำเภอท่าศาลา อำเภอหัวไทร อำเภอเชียรใหญ่และอำเภอปาก

2. ร่องเง็ง

ร่องเง็ง เป็นศิลปะการเต้นรำพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิมที่มีความสวยงามทั้งลีลาการเคลื่อนไหวของเท้า มือ ลำตัว และการแต่งกายของคู่ชายหญิงประสมกลมกลืนกับดนตรีที่ไพเราะประกอบการแสดง การเต้นร่องเง็ง สมัยโบราณเป็นที่นิยมกันในบ้านขุนนางหรือเจ้าเมืองในจังหวัดชายแดนภาคใต้ เพื่อไว้ต้อนรับแขกเมืองหรือในงานรื่นเริงต่าง ๆ



ภาพประกอบ 7 การแสดงร่องเง็ง

ปัจจุบันการเต้นร่องเง็งยังเป็นที่นิยมของชาวไทยภาคใต้ทั่วไปไม่เฉพาะแต่ชาวไทยมุสลิมเท่านั้นมีการสืบทอดโดยการฝึกสอนแม้จะไม่เป็นทางการแต่ก็มีผู้สนใจฝึกเต้นตามโรงเรียนหรือสถาบันต่างๆโดยเฉพาะใน ๓ จังหวัดภาคใต้นอกจากนี้จังหวะลีลาของร่องเง็งสามารถดัดแปลงให้เข้ากับวัฒนธรรมสมัยใหม่ได้ ร่องเง็ง เป็นศิลปะชั้นสูงที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเองทั้งการแต่งกายดนตรีและลีลาของเพลงที่ควรรักษาไว้แม้วัฒนธรรมใหม่เข้ามา ก็คงไม่สามารถกลืนร่องเง็งของชาวไทยมุสลิมไปได้

3. กรือโต๊ะ

กรือโต๊ะเป็นการละเล่นชนิดหนึ่งที่สนุกสนานซึ่งได้รับความนิยมอย่างสูงในดินแดนบริเวณตอนใต้สุดของประเทศไทยคือแถบอำเภอเวียงอำเภอสุโขทัยและอำเภอสุโขทัย-ลพบุรีจังหวัดนราธิวาส มีประวัติอันยาวนานซึ่งเดิมที่เกิดขึ้นจากความคิดของเด็กเลี้ยงวัวเลี้ยงควายที่ประดิษฐ์ขึ้นเล่นกันอย่างง่ายต่อมากกรือโต๊ะได้ขยายความนิยมมาเล่นกันในหมู่พวกผู้ใหญ่กรือโต๊ะจึงได้มีวิวัฒนาการอย่างถาวรเช่นในปัจจุบันนี้



ภาพประกอบ 8 กรือโต๊ะ

การเล่นกรือโต๊ะนิยมเล่นแข่งขันกันว่าของคณะใดเสียงดังนี้มีมวลกลมกลื่นและมีความพร้อมเพรียงดีกว่ากัน นิยมเล่นกันในฤดูหลังจากการเก็บเกี่ยวเสร็จแล้ว นอกจากนี้ก็ยังใช้เล่นในงานฉลองรื่นเริงหรืองานสำคัญ อื่นๆ เช่นพิธีเข้าสู่นัด

4. มะโย่ง

มะโย่ง เป็นศิลปะการแสดงละครอย่างหนึ่งของชาวไทยมุสลิมทางภาคใต้ของไทยมีลักษณะคล้ายคลึงกับมโนห์ราเพราะมีการแสดงเป็นเรื่องราว มีร้องรำและมีดนตรีประกอบทำนองเดียวกัน กล่าวกันว่าเริ่มแสดงในราชสำนักเมืองปัตตานี เมื่อประมาณ ๔๐๐ ปีมาแล้วจากนั้นได้แพร่หลายไปทางรัฐกลันตัน มักแสดงในงานรื่นเริงต่างๆ เช่น งานฮารีรายอ ปัจจุบันการแสดงมะโย่งในจังหวัดภาคใต้ไม่ได้รับการส่งเสริมเท่าที่ควรไม่เหมือนในสมัยก่อนที่เจ้าเมืองเป็นผู้อุปถัมภ์ฉะนั้นมะโย่งจึงออกจะหาดูได้ยาก กำลังจะสูญหายไป



ภาพประกอบ 9 การแสดงมะโย่ง

5. ชัมเปง

ชัมเปง เป็นนาฏศิลป์แบบหนึ่งของชาวไทยมุสลิมทางชายแดนภาคใต้มีลีลาการเต้นคล้ายคลึงกับการเต้นรองเง็ง นำเอาลีลาการเต้นระบำแบบสเปนมาผสมผสานกับลีลาการเต้นรำของชาวพื้นเมืองในแหลมมลายู เช่นเดียวกับการเต้นรองเง็ง แสดงในโอกาสต้อนรับแขกสำคัญของท้องถิ่นหรือต้นโฆว์เมื่อเวลามิงงานรื่นเริง ในปัจจุบันการเต้นชัมเปงได้พัฒนาไปจากรูปแบบเดิมมาก เช่น เดิมมีท่าเต้นรำเพียงท่าเดียว ก็ได้คิดประดิษฐ์เพิ่มเติมขึ้นมา และมีท่าจับมือคู่เต้นระหว่างชายหญิง ซึ่งแต่เดิมไม่มี นอกจากนี้ยังมีกีตาร์แวลไวโอลินเข้ามาประกอบในการทำเสียงดนตรีด้วยแต่จังหวะทำนองเพลงและความนิยมในการแต่งกายของการเต้นรำชัมเปงยังเป็นไปตามแบบเดิม



ภาพประกอบ 10 การแสดงซิมเปง

6. ดิเกฮูลู

ดิเกฮูลู หมายถึง การเล่นโต้คารมและปฏิภาณเป็นคำกลอนของชาวไทยมุสลิมทางภาคใต้ของไทยทำนองเดียวกับลำตัดของภาคกลาง เดิมทีเดิวนั้นร้องเป็นการอวยพรคู่บ่าวสาว แต่ปัจจุบันอาจเป็นบทร้องที่ส่งเสริมความรักชาติ ความสามัคคี ลีลาการแสดงเดิมมีการว่ากลอนโต้ตอบกันไม่มีบทเจรจาแต่ปัจจุบันมีบทเจรจาแทรกด้วยทำให้บรรยากาศครึกครื้นสนุกสนานยิ่งขึ้น สมัยโบราณไม่มีการฝึกหัดผู้หญิงเล่นดิเกฮูลูแต่ปัจจุบันดาราดิเกฮูลูหลายคนเป็นผู้หญิง แสดงในงานรื่นเริงต่าง ๆ เช่น งานฮารีรายอ งานแต่งงาน งานพิธีเข้าสู่หนัด แม้แต่สถานีวิทยุท้องถิ่นยังจัดรายการดิเกฮูลู เป็นที่นิยมแก่ชาวบ้านทั่วไป



ภาพประกอบ 11 การแสดงดิเกฮูลู

7. ซิละ

ซิละ คือ ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของชาวไทยมุสลิมอย่างหนึ่งทำนองเดียวกับคาราเต้หรือยูโดของญี่ปุ่นหรือกังฟูของจีนหรือมวยไทยนักซิละจะต่อสู้กันด้วยมือเปล่าเน้นให้เห็นลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างสง่างามสันนิษฐานกันว่า การต่อสู้แบบซิละมีมาประมาณ ๔๐๐ ปีมาแล้วเกิดขึ้นที่เกาะสุมาตรา แสดงในงานรื่นเริงและงานพิธีต่างๆ เช่น พิธีเข้าสู่หนัด พิธีแต่งงาน การแสดงซิละในท้องถิ่นภาคใต้ส่วนใหญ่มุ่งศิลปะในการมากกว่าศิลปะใน

การต่อสู้และมักจะเป็นการโชว์มากกว่าการต่อสู้จริงๆ ปัจจุบันนี้ชาวไทยมุสลิมมีความสนใจการต่อสู้แบบชิละน้อยลงเพราะมีศิลปะการต่อสู้ยี่อย่างอื่นเข้ามาแทนที่ เช่น มวยปล้ำ ยูโด กังฟู



ภาพประกอบ 12 การแสดงชิละ

ที่มา : ลักษณะไทย ศิลปะการแสดง .2551. ไทยวัฒนาพานิช

(ดนตรีและนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคใต้)

สุธีวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ วิเชียร วรินทรเวช ภิญโญ จิตต์ธรรม อุดม หนูทอง ชวน เพชรแก้ว ไพบูลย์ ดวงจันทร์ และเฉลิม มากนวล