หุ่นน้ำ :
พัฒนาการของโรงหุ่นแห่งชาติและศิลปะทางการของประเทศเวียดนาม

ศิลปกิจ ตี่ขันติกุล

มิถุนายน 2545

สัญญาเลขที่ 5ASP/TRF/043/2544

หุ่นน้ำ :
พัฒนาการของโรงหุ่นแห่งชาติและศิลปะทางการของประเทศเวียดนาม

ศิลปกิจ ตี่ขันติกุล
นักศึกษาปริญญาโท (มานุษยวิทยา)
คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ได้รับทุนอุดหนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย
ชุดโครงการอาณาบริเวณศึกษา 5 ภูมิภาค

บทคัดย่อ

"หุ่นน้ำ" เป็นศิลปะการแสดงของชาวบ้านบริเวณที่ราบลุ่มปากแม่น้ำแดง ที่มีอยู่ในหมู่บ้านชนบทมาอย่างยาวนานในประวัติศาสตร์เวียดนาม ปี ค.ศ. 1956 ภายหลังการเป็นอิสรภาพจากฝรั่งเศส รัฐสังคมนิยมได้ก่อตั้งโรงหุ่นแห่งชาติขึ้นและได้ให้ความสนใจผลิตซ้ำและพัฒนาหุ่นน้ำชาวบ้านเพื่อประดิษฐ์สร้างให้กลายเป็นการแสดงของรัฐ ปัจจุบัน "หุ่นน้ำ" ได้รับการผลิตซ้ำและยกฐานะให้กลายมาเป็นศิลปะการแสดงประจำชาติชนิดหนึ่ง

วิทยานิพนธ์เล่มนี้มุ่งตอบคำถามหลัก 2 ประการ คือ (1) หุ่นน้ำได้กลายมาเป็นการแสดงประจำชาติได้อย่างไร และ (2) รูปแบบ เนื้อหาของหุ่นน้ำที่ผ่านการผลิตซ้ำของรัฐได้สะท้อนหรือสร้างความหมายใหม่แก่ผู้ชมในปัจจุบันอย่างไร

ผู้ศึกษาอาศัยแนวคิดประเพณีประดิษฐ์และวิธีการศึกษาภาคสนามทางมานุษยวิทยามาเป็นกรอบการศึกษาในครั้งนี้ โดยได้เลือกเอาการแสดงของโรงหุ่นแห่งชาติในฐานะสิ่งประดิษฐ์ของรัฐมาเป็นหน่วยในการวิเคราะห์ นอกจากนี้ผู้ศึกษายังเฝ้าติดตามชมการแสดงและสัมภาษณ์เหล่านักเชิดรุ่นต่าง ๆ ของโรงหุ่นแห่งชาติ ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 6 รุ่น ภายใต้ระยะเวลาการศึกษาภาคสนามตั้งแต่เดือนตุลาคม 2544 ถึงเดือนกุมภาพันธ์ 2545

การศึกษาเสนอว่า รัฐได้เลือกชุดการแสดงบางชุดจากคณะหุ่นน้ำชาวบ้านมาผลิตซ้ำและพัฒนาให้กลายมาเป็นการแสดงของรัฐ (ทั้งหมด 16 ชุด) โดยการเพิ่มเติมดนตรี สีสันตัวหุ่น แสงเสียง ฯลฯ โรงหุ่นน้ำของรัฐอื่น ๆ เช่น โรงหุ่นน้ำเมืองห่าโหน่ย เมืองฮ่ายฟ่อง ฯลฯ ต่างก็ยึดเอารูปแบบและเนื้อหาดังกล่าวมาเป็น "แม่แบบ" ของการนำเสนอ โดยเนื้อหาทั้ง 16 ชุดได้สะท้อนให้ผู้ชมในปัจจุบัน โดยเฉพาะนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติซึ่งเป็นผู้ชมกลุ่มหลัก ได้เห็นภาพความเป็นเวียดนามผ่านภาพลักษณ์ของชาวชนบทที่มีวิถีชีวิตแบบเรียบง่าย ทำนา หาปลา เลี้ยงเป็ด สนุกสนานรื่นเริงกับกีฬาพื้นบ้านรูปแบบต่าง ๆ ในยามเทศกาล เช่น ชนควาย แข่งเรือ ฯลฯ ซึ่งเป็นการตอกย้ำให้คนต่างชาติรับรู้ภาพของประเทศเวียดนามที่ไม่ได้มีแต่สงครามและการสู้รบ ซึ่งเป็นภาพที่เคยเป็นที่รับรู้มาในอดีต

Abstract

Water puppet (mua roi nuoc) was originally a village performing art among peasant communities on the Red River delta in north Vietnam. In 1956, after independence, the socialist government created the national puppet theatre and supported a group of official artist to learn the art of puppetry from the peasants and staged regular performances. The dissertation accounts for the development of this theatre.

Anthropological fieldwork was conducted in Hanoi from October 2001 to February 2002 to collect data on historical development of the theatre and daily life of official artists affiliated to the national troupe. It is found that contemporary standard repertoire consists of 16 episodes which were selected from the original village repertoire. The standard episodes depict mainly scenes of peasant life showing a variety of agricultural activities, family members, with water featuring as a basic component of village life. Besides, there are historical and mythological scenes alluding to heroism, supernatural strength, fertility and celestial beauties. The dominant message of the entire show is the idyllic image of Vietnam represented by the peasant, nature, history and mythological power. Together they present an alternative to the usual image of war-torn Vietnam.

กิตติกรรมประกาศ

จริงจริงนะ...เคยฝันถึงการมีสวนอักษรเล็ก ๆ ของตัวเองสักแปลงหนึ่ง หลายคนเขาอาจจะฝันถึงการมีสวนดอกรักหลายร้อยไร่ แต่สำหรับฉัน คิดแต่เพียงว่าจะถากถางอย่างไรจึงจะมีในสิ่งที่ฝัน...ก็เท่านั้นเอง

กว่าจะมาถึงฝัน หลากผู้คน มากเรื่องราวที่ผูกพัน ยังคงร้อยรัดอยู่ในความคำนึงมิเคยคลาย ความเอื้อเฟื้อที่มีให้ พร้อมน้ำใจที่งามงด คนหนึ่งคนจึงไม่อาจถักทอฝันได้โดยลำพัง... นี่คือความจริง

ขอขอบคุณ โครงการ SEASREP ที่มีฐานปรัชญามุ่งสร้างองค์ความรู้ “ตะวันออก” โดย “ตะวันออก” ที่มอบโอกาสให้ “นักเรียนทางวัฒนธรรม” คนหนึ่งได้สัมผัสเวียดนามอย่างจริงจัง

ขอขอบคุณ ท่านฟ่าม ดิ๊ก แถ่ง สถาบันวิจัยเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา กรุงฮ่าโหน่ย ที่ทำให้ “แผ่นดินอื่น” เสมือนเป็น “แผ่นดินเดียวกัน” และครูจิ่ง เสี่ยว ถิ่น ที่ทำให้ “โลกแปลกหน้า” กลายมาเป็น “โลกที่คุ้นเคย”

ขอขอบคุณ โครงการอาณาบริเวณศึกษา 5 ภูมิภาค ที่กรุณาแบ่งปันเงินตรา เพื่อนำไปเสาะแสวงหา “ความรู้” สู่สังคม

ขอขอบคุณ หลากหลายผู้คนในโรงหุ่นแห่งชาติเวียดนาม ที่เปิดโอกาส เอื้อเฟื้อช่วยเหลือ และต้องทนต่อคนแปลกหน้าคนหนึ่งที่เข้าไปวุ่นวายอย่างสอดรู้สอดเห็นในพื้นที่ส่วนตัวเหล่านั้น

ขอขอบคุณ หอสมุดแห่งชาติเวียดนาม ที่กรุณาเปิดประตูต้อนรับ ทำให้รับรู้ได้ว่าคลังหนังสือเวียดนามเป็นอีกโลกหนึ่งที่น่าค้นหาเป็นอย่างยิ่ง

ขอขอบคุณ ความเอื้ออาทรและเวลาอันมีค่ายิ่งของ “ครู” จากสำนัก “ท่าพระจันทร์” ที่มีต่อ “ศิษย์ชายขอบ” คนนี้ ครูปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล ผู้ลงแรงกายและทุนทรัพย์ส่วนตัวบินลัดฟ้าสู่ฮ่าโหน่ย ไม่ว่าลูกศิษย์จะอยู่ที่ไหน ท่านอาจารย์จะตามไป...ให้คำแนะนำ ครูสุมิตร ปิติพัฒน์ ผู้เบิกทางสู่โลกกว้างให้ตามฝัน ครูสุดแดน วิสุทธิลักษณ์ ผู้บอกว่าโลกแห่งการท่องเที่ยวก็น่าค้นหานะ และครูธีรยุทธ บุญมี ผู้ที่มักมีความคิดใหม่ ๆ ให้อยู่เสมอ

ขอขอบคุณ ครูสุริยา สมุทคุปต์ ที่พยายาม “ปั้นดินให้เป็นดาว?” และ ดร.พัฒนา กิติอาษา ที่ซักถามและกระตุ้นการคิดเสมอมา

แล้วใครอื่นอีกล่ะ ควรละหรือที่จะเพิกเฉย?

แม่...แม่ยอมให้ลูกเดินห่างออกจากบ้านขึ้นทุกที ทุกปีที่กลับบ้าน บ้านที่คุ้นเคย จึงไม่เหมือนในวัยเยาว์

เจ้าดอกไม้ เธอยอมให้ฉันทำในสิ่งที่ฝัน เวลาที่มีให้กันจึงน้อยลง ความงดงามในใจเธอจึงประทับในใจฉันมิรู้หาย

เหม็น เพื่อนยอมสละความสุขส่วนตัวกับแฟนสาว เพื่อให้เพื่อนมีที่นอน การเสียสละอันยิ่งใหญ่จึงสมควรได้รับการบันทึก

โต เพื่อนยอมให้แฟนสาวมานั่งรอทั้งวัน เพื่อให้เพื่อนมีภาพสวย ๆ ประกอบข้อเขียนต้นรักที่กำลังเบ่งบาน จึงขาดการรดน้ำพรวนดินชั่วขณะหนึ่ง แต่เพื่อนก็เข้าใจในเพื่อน

กุดจี่ เพื่อนที่เป็นแบบอย่างของคนเขียนอักษรเลี้ยงชีพกับคำถามเชิงห่วงใย “เฮ็ดไปฮอดไสแล้ว?” “ใกล้แล้ว แล้วบ่?” จึงเป็นกำลังใจที่เพื่อนมีให้เพื่อน

ทั้งหมดทั้งปวง ทำให้รู้ว่า “ไม่ได้บ้าอยู่คนเดียวนะจ๊ะ”

สารบาญ

บทคัดย่อ……(1)
Abstract ……(2)
กิตติกรรมประกาศ……(3)
สารบาญตาราง……(10)
สารบาญแผนที่……(11)
สารบาญภาพ……(12)
บทที่
1: บทนำ……1
ที่มาของเรื่องราว……1
ความสำคัญของการศึกษา……5
คำถามที่สำคัญของการศึกษา……9
วัตถุประสงค์ของการศึกษา……10
กรอบแนวคิด……10
งานศึกษาที่เกี่ยวข้อง……12
เอกสารหุ่นน้ำเวียดนาม……13
กระบวนการศึกษาภาคสนาม……18
เริ่มต้นการศึกษา……18
โลกของห้องสมุด……19
สัมผัสนักวิจัยในแวดวงหุ่น……19
สัมผัสผู้คนโรงหุ่นแห่งชาติ……20
สัมผัสนักเชิดหุ่นชาวบ้าน……20
สัมผัสนักแนะนำรายการหุ่นน้ำทังลอง……21
พื้นที่และหน่วยในการวิเคราะห์……21
วิธีการศึกษา……22
การเลือกผู้ให้ข้อมูล……24
ระยะเวลาของการศึกษา……24
ข้อจำกัดของการศึกษา……25
การนำเสนอผลการศึกษา……25
2 : น้ำ หุ่น และประวัติศาสตร์หุ่นน้ำในเวียดนาม……27
“น้ำ” ในโลกทัศน์ของคนเวียดนาม……27
น้ำกับสภาพธรรมชาติ……28
ลักษณะภูมิศาสตร์……28

การตั้งถิ่นฐาน……..…..28
การเกษตรกรรม……..……..29
ความหวาดระแวงภัยจากน้ำ……..29
น้ำกับคติความเชื่อ……..…30
นิทานปรัมปรา……..……30
เพลงพื้นบ้าน……..…32
น้ำในคติชาติ……32
การเรียกชื่อประเทศ……..…..32
หุ่นน้ำและประวัติศาสตร์……..…33
หุ่นน้ำในประวัติศาสตร์ราชสำนัก……...33
หุ่นน้ำในประวัติศาสตร์ชาวบ้าน……34
หุ่นน้ำชาวบ้านปลายยุคอาณานิคม……..35
ประวัติศาสตร์หุ่นราชการ……36
จุดเริ่มของโรงหุ่นแห่งชาติ……..……36
พัฒนาการโรงหุ่นแห่งชาติ……..……..…37
โต่หมัวโสย (กลุ่มหุ่น)……..37
โด่ยหมัวโสยจุงเอือง (กลุ่มหุ่นแห่งชาติ)……..……38
ดว่านหมัวโสยจุงเอือง (คณะหุ่นแห่งชาติ)……..……38
หญ่าฮ้าดหมัวโสยจุงเอือง (โรงหุ่นแห่งชาติ)……..39
การก่อร่างสร้างตัว……..…40
การแพร่กระจายของหุ่นสมัยใหม่……41
ช่วงสงครามต่อสู้อเมริกา……..……42
ภายหลังการรวมชาติ……..……43
ภายหลังการเปิดประเทศ (ค.ศ. 1986)……..……44
“กิน” “นอน” “ทำงาน”:
กลวิธีในการเรียนรู้หุ่นน้ำยุคบุกเบิก……..……..44
กลุ่มศึกษาวิจัยหุ่นน้ำยุคบุกเบิก……..……...45
กลุ่มคนกับการพัฒนาหุ่นน้ำ……..……..…46
ชั้นเรียนหุ่นน้ำเริ่มแรก……..……47
“หุ่นบก” เลี้ยง “หุ่นน้ำ”:
สถานการณ์ของนักเรียนหุ่นน้ำยุคบุกเบิก……48
เทศกาลหุ่นนานาชาติที่โปแลนด์……..……49
หุ่นน้ำทศวรรษที่ 1980……..……..…50
หุ่นน้ำทศวรรษที่ 1990……..……...…51

สรุป……52
3 : เรื่องราวของโรงหุ่นแห่งชาติ……55
การจัดการ……55
คณะหุ่นน้ำชาวบ้าน……56
โรงหุ่นแห่งชาติ……58
การแสดง……61
โรงหุ่น……62
ผืนผิวน้ำ: เวทีแห่งการโลดแล่นของตัวละครหุ่น……62
“ศาลน้ำ” (ทุ่ยดิ่ง Thuy Dinh) ในฐานะ “ฉาก” และ “หลังฉาก”……64
ตัวละครหุ่นน้ำ (เญินเวิ่ด nhan vat)……64
โสยหมก (หุ่นโกลน)……65
กอนโสย (ตัวหุ่น)……67
เญินเวิ่ด (ตัวละคร)……69
ดนตรีในโลกของหุ่น
……70
แสงเสียงในโลกของหุ่น……72
โลกหลังม่านไม้ไผ่ของนักเชิด……73
เรื่องราวการแสดง……74
โหมโรง……74
เบิกโรง……75
และแล้วเรื่องราวก็ดำเนินไป……77
สรุป……89
4 : ภาพชีวิตและเรื่องราวของคนในโลกหุ่น……90
ภาพชีวิตคนในโลกหุ่น……90
ชีวิตประจำวัน……90
บ้านคือวิมานที่ฝันใฝ่……92
ครอบครัว……94
ลูกเต้ากับอาชีพเชิดหุ่น……94
ความสัมพันธ์ของผู้คนในโรงหุ่น……94
ฟุตบอล 3 เส้าชาวกระทรวงวัฒนธรรม……95
น้ำใจสู่เพื่อนที่นอนป่วย……95
กีฬาสัมพันธ์……95
ส่งท้ายปีเก่าต้อนรับปีใหม่……95
ของฝาก……96

อวยพรปีใหม่……96
เรื่องราวของคนในโลกหุ่น……97
ชีวิตช่างแกะหุ่น
……97
ชีวิตช่างแต้มสี……98
ชีวิตช่างประกอบกลไกหุ่น……99
ชีวิตนักเชิด……100
เรื่องราวของ “บ๊าก หมี”: อดีตนักเชิด นักเรียนนอกและผู้รับผิดชอบชั้นเรียนหุ่นน้ำของโรงหุ่นแห่งชาติ……100
เรื่องราวของ “บ๊าก ฮุ่ง”: อดีตนักเชิด ผู้กำกับการเชิดหุ่น และผู้มีส่วนฟื้นฟูหุ่นน้ำชาวบ้าน……103
เรื่องราวของ “บ่า เวื่อง”: อดีตนักเชิด ศิลปินดีเด่นแห่งชาติ และเจ้าของร้านน้ำชา……104
เรื่องราวของ “แอง ฟอง”: นักเชิดรุ่น 5 ของโรงหุ่น……106
เรื่องราวของ “จิ คา”: นักเชิดรุ่น 5 ของโรงหุ่น……107
เรื่องราวของ “ฮุ่ง”: นักเชิดรุ่น 6 ของโรงหุ่น……108
เรื่องราวของ “ลอง”: นักเชิดรุ่น 6 ของโรงหุ่น……108
สรุป……110
5 : หุ่นน้ำในสมัยปัจจุบัน……111
ที่มาของการคัดสรรหุ่นน้ำชาวบ้าน……111
การสร้างหุ่นน้ำแบบฉบับของรัฐ……112
การอนุมัติ……114
หุ่นน้ำในพื้นที่ของการท่องเที่ยว……115
การท่องเที่ยวของเวียดนาม……116
ผู้มาเยือนเวียดนาม……116
ผู้มาเยือนหลักของห่าโหน่ย……117
ห่าโหน่ยไม่ได้มีโรงหุ่นแห่งชาติเพียงโรงเดียว……117
รอบแสดงและรายรับของโรงหุ่นน้ำเมืองห่าโหน่ย……118
หุ่นน้ำไม่ได้มีเพียงที่ห่าโหน่ย……119
สวนสนุก “ฮว่างซา”……120
หุ่นน้ำจังหวัดนิงบิ่ง……121
หุ่นน้ำจังหวัดด่าหนัง……121
หุ่นน้ำมินิทรงฮ่ง……122
หุ่นน้ำ: สินค้าที่ระลึก……123

ศิลปะ ศิลปินในสภาพเศรษฐกิจสมัยใหม่……...125
ชีวิตทางเศรษฐกิจ……..125
ทักษะความรู้ความชำนาญเชิงศิลปะ……126
มอเตอร์ไซค์……128
สรุป……129
6 : บทสรุป……130
หุ่นน้ำ : ศิลปะแห่งชาติเวียดนาม……130
“ชาติ” ในหุ่นน้ำ……131
“น้ำ” บ่อเกิดชาติกับการสื่อความหมายผ่าน “หุ่นน้ำ”……...131
ความรักชาติ……..132
สี่สัตว์ศักดิ์สิทธิ์ : สัญลักษณ์ชาติ……132
ชาวนาคือรากฐานของชาติ……133
การสร้างชาติในบริบทการท่องเที่ยว……133
ภาคผนวก……136
ผนวก ก : การสะกดคำศัพท์ภาษาเวียดนาม……138
ผนวก ข : ชื่อและที่ตั้งคณะหุ่นน้ำชาวบ้าน……139
ผนวก ค : ตัวอย่างชุดการแสดงหุ่นน้ำของชาวบ้านที่ไม่ได้รับเลือกมาแสดง
ในโรงหุ่นแห่งชาติ
……141
ผนวก ง : บทที่ใช้ในการแสดงของโรงหุ่นแห่งชาติ (16 ชุด)……142
ผนวก จ : ลำดับเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ของโรงหุ่นแห่งชาติ……153
ผนวก ฉ : อธิบายคำศัพท์เวียดนามที่เกี่ยวกับการแสดงและหุ่นน้ำ……155
ผนวก ช : ภาพสมาชิกโรงหุ่นแห่งชาติ……157
ผนวก ซ : ภาพหุ่นน้ำจากสื่อต่าง ๆ ……160
บรรณานุกรม……168
ประวัติการศึกษา……172

สารบาญตาราง

ตารางที่ หน้า
5.1 : แสดงประเทศและจำนวนนักท่องเที่ยวจากปี 1990-1998……117
5.2 : แสดงจำนวนนักท่องเที่ยวต่างชาติผู้มาเยือนห่าโหน่ยปี 1992-2001……...…...117
5.3 : แสดงรายได้ของคณะหุ่นน้ำทังลอง……..……..……118
5.4 : แสดงรอบแสดงของโรงหุ่นแห่งชาติและจำนวนผู้ชมตั้งแต่เดือนกันยายน 2544
ถึงเดือนกุมภาพันธ์ 2545……..…119

สารบาญแผนที่

แผนที่ที่ หน้า
1 : แสดงที่ตั้งประเทศเวียดนามในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้……..……(14)
2 : แสดงลักษณะภูมิประเทศของเวียดนาม……..……(15)
3 : แสดงรายชื่อจังหวัดของเวียดนาม……..…….....(16)
4 : แสดงเมืองท่าโหน่ย……..…….54

สารบาญภาพ

ภาพที่ หน้า

1 : การแสดงหุ่นน้ำของคณะชาวบ้านจากจังหวัดฮ่ายฮึง……..…55
2 : การแสดงหุ่นน้ำของคณะชาวบ้านจากจังหวัดฮ่ายฮึง……..……57
3 : นักเชิดชาวบ้านจากจังหวัดฮ่ายฮึง……..……57
4 : บรรยากาศการชมการแสดงหุ่นน้ำของชาวบ้าน……..58
5 : โรงหุ่นกลางสระน้ำที่วัดไถ่ จังหวัดห่าตัย……..……62
6 : โรงหุ่นกลางแจ้งของโรงหุ่นแห่งชาติ……..63
7 : โสยหมก……..……65
8 : ช่างแกะหนุ่มกำลังตั้งใจแกะหุ่น……..……66
9 : ช่างแต้มสีเอาโสยหมกที่ลงรักมาตากแดด ก่อนจะแต้มสี……..67
10 : หุ่นนางฟ้าที่ได้รับการแต้มสีเรียบร้อยแล้ว……..……68
11 : ช่างกำลังประดับประดาหุ่นนางฟ้า……68
12 : ช่างกำลังเตรียมไม้สำหรับชักเชิดหุ่น……..……70
13 : นักเชิดสวมชุดยางเตรียมแสดง……..72
14 : บรรยากาศหลังม่านไม้ไผ่……..……73
15 : นักร้องสาวกำลังขับกล่อมผู้ชม……74
16 : การแสดงชุดจอหงวน……..……75
17 : การแสดงชุดเต๋วแนะนำรายการ……..……76
18 : การแสดงชุดมังกรพ่นไฟพ่นน้ำ……..……77
19 : การแสดงชุดสิงโตแย่งชิงลูกบอล……..……78
20 : การแสดงชุดระบำนกเฝื่อง……..……78
21 : การแสดงชุดชีวิตชนบท……..……79
22 : การแสดงชุดตายายเลี้ยงเป็ด……..……80
23 : การแสดงชุดแข่งเรือ……..……81
24 : การแสดงชุดจับปลา……..……82
25 : การแสดงชุดกษัตริย์เลเล่ย……..……83
26 : การแสดงชุดระบำนางฟ้า……..……85
27 : ผู้ชมต่างชาติกำลังเพลิดเพลินกับการแสดง……..……86

28 : การแสดงชุดชนควาย……87
29 : การแสดงชุดเชิดสิงโต……87
30 : นักเชิดออกมาปรากฏตัวต่อผู้ชม……88
31 : บรรยากาศฉลองวันปีใหม่เวียดนามที่บ้านนักเชิดท่านหนึ่ง……96
32 : บรรยากาศการอวยพรปีใหม่ที่บ้านอดีตนักเชิด……97
33 : การฝึกซ้อมของคณะหุ่นน้ำสวนสนุกฮว่างซา……120
34 : โฉมหน้านักเชิดที่เชิดนกเฝื่องคณะสวนสนุกฮว่างซา……121
35 : โรงหุ่นขนาดเล็กคณะมินิทรงฮ่งบนเรือนำเที่ยว……123
36 : หญิงสาวกำลังแต่งแต้มสีหุ่นที่ระลึก……124
37 : เจ้าหน้าที่โรงหุ่นแห่งชาติกำลังขายหุ่นที่ระลึกให้นักท่องเที่ยว……125

1. ที่มาของโครงการหุ่นน้ำเวียดนาม

โครงการศึกษาหุ่นน้ำเวียดนาม เกิดขึ้นหลังจากที่ผู้ศึกษามีโอกาสเรียนภาษาเวียดนามที่กรุงฮ่าโหน่ย (ฮานอย) ระหว่างเดือนกรกฎาคม 2543 ถึงเดือนมิถุนายน 2544 โดยการสนับสนุนจากโครงการ SEASREP ซึ่งมีมูลนิธิโตโยต้าและมูลนิธิญี่ปุ่นให้การอุดหนุน และด้วยเงื่อนไขของผู้ศึกษาที่ต้องเสนอวิทยานิพนธ์ต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จึงเลือกเรื่องหุ่นน้ำเวียดนามมาเป็นหัวข้อของการศึกษา ซึ่งเป็นการศึกษาภาคสนามทางมานุษยวิทยาตามเงื่อนไขทางวิชาการของสาขามานุษยวิทยา คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

การศึกษาภาคสนาม ผู้ศึกษาสังเกตการณ์และสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลด้วยภาษาเวียดนามโดยลำพัง แต่ในส่วนของการค้นหาเอกสารที่เป็นภาษาเวียดนามจากห้องสมุดต่าง ๆ ของเวียดนาม ผู้ศึกษาได้รับความช่วยเหลือจากเจ้าหน้าที่หอสมุดแห่งชาติคนหนึ่ง เพราะบางแห่งผู้ศึกษาไม่สามารถเข้าไปค้นหาเอกสารได้ด้วยตนเอง

2. ระเบียบวิธีวิจัย

ผู้ศึกษาเลือกใช้แนวคิดประเพณีประดิษฐ์และกระบวนการศึกษาภาคสนามทางมานุษยวิทยามาเป็นกรอบของการศึกษา โดยเลือกเอาโรงหุ่นแห่งชาติเป็นพื้นที่ของการศึกษาและการแสดงหุ่นน้ำเป็นหน่วยในการวิเคราะห์ ระยะเวลาเก็บข้อมูลภาคสนามตั้งแต่เดือนตุลาคม 2544 ถึงเดือนกุมภาพันธ์ 2545 สังเคราะห์และเขียนรายงานตั้งแต่เดือนมีนาคมถึงเดือนพฤษภาคม 2545

3. ประเด็นสำคัญ

-ประวัติศาสตร์หุ่นน้ำและพัฒนาการของโรงหุ่นแห่งชาติ

จากหลักฐานศิลาจารึกซุง เทียน เซี่ยน ลิง ที่วัดลองโดย จังหวัดนามดิ่ง บ่งบอกว่าหุ่นน้ำมีมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 11 ในสมัยราชวงศ์หลี (ค.ศ.1010-1225)

หุ่นน้ำเป็นการแสดงที่เกิดมาจากความสัมพันธ์ของคนเวียดนามกับน้ำ หุ่นน้ำมีแหล่งกำเนิดบริเวณที่ราบลุ่มปากแม่น้ำ ซึ่งน้ำจะท่วมเป็นประจำทุกปี โดยเฉพาะเดือนสิงหาคม จึงมีการประดิษฐ์หุ่นน้ำขึ้นเพื่อความเพลิดเพลิน โดยแสดงในสระน้ำหน้าศาลเจ้าประจำหมู่บ้าน คณะหุ่นน้ำของชาวบ้านเกิดมาจากการรวมตัวกันของคนในหมู่บ้านที่ชอบการแสดงประเภทนี้ สมาชิกทั้งหมดจะเป็นผู้ชาย เหตุที่ไม่มีผู้หญิงเพราะถือว่าเป็นการแสดงที่ต้องใช้กำลังมาก และกลัวผู้หญิงนำความลับของคณะไปบอกให้สามีที่เป็นคนต่างหมู่บ้าน ทุนที่ใช้ดำเนินการของคณะหุ่นได้มาจากการสมทบของเหล่าสมาชิกเอง ซึ่งปีหนึ่งมีการแสดงเพียงครั้งเดียวในช่วงเทศกาลของหมู่บ้าน

หลังจากรัฐได้ก่อตั้งโรงหุ่นแห่งชาติขึ้นในปี ค.ศ. 1956 โดยความช่วยเหลือของคณะหุ่นราโดสจากประเทศเชคโกสโลวาเกีย ที่เน้นการแสดงหุ่นมือ และนโยบายของกระทรวงวัฒนธรรมที่ต้องการให้คณะแสดงของรัฐลงไปเรียนรู้การแสดงจากชาวบ้านและฟื้นฟูการแสดงของคณะชาวบ้าน เนื่องจากสภาวะสงครามที่ผ่านมา (สงครามกับฝรั่งเศส) จะทำให้การแสดงพื้นบ้านต่าง ๆ สูญหาย หุ่นพื้นบ้านอื่น ๆ และหุ่นน้ำจึงได้รับความสนใจและเรียนรู้จากสมาชิกของโรงหุ่นแห่งชาติ แต่การแสดงหลักของโรงหุ่นแห่งชาติยังคงเป็นเพียงการแสดงหุ่นมือที่เรียนรู้มาจากคณะหุ่นจากประเทศเชคโกสโลวาเกีย

ในปี ค.ศ. 1984 ศูนย์วัฒนธรรมกรุงปารีส (เอกชน) ประเทศฝรั่งเศส ได้เชิญให้โรงหุ่นแห่งชาตินำหุ่นน้ำไปแสดงยังประเทศฝรั่งเศส เจ้าหน้าที่ผู้รับผิดชอบเตรียมการแสดงของโรงหุ่นแห่งชาติเห็นว่าการแสดงของชาวบ้านเป็นแบบพื้นบ้านเกินไปจึงมีการปรับปรุงยกระดับให้เหมือนกับการแสดงแบบโรงละครสมัยใหม่ คือ สร้างโรงแสดงใหม่ เลือกเรื่องแสดงที่สามารถให้ภาพความเป็นเวียดนาม นำเอาดนตรี “แจ่ว” (อาบเทียบได้กับหมอลำของไทย) มาเพิ่มในการแสดง จนกลายมาเป็นชุดการแสดงที่แสดงอยู่ในปัจจุบัน และหุ่นน้ำก็ได้รับความนิยมเรื่อยมา โดยเฉพาะจากนักท่องเที่ยวต่างชาตินับตั้งแต่เวียดนามเปิดประเทศในปี ค.ศ. 1986

-องค์ประกอบการแสดงหุ่นน้ำ

<u>ตัวหุ่น</u> ขั้นตอนการสร้างตัวหุ่นมี 3 ขั้นตอน คือ 1. หุ่นโกลน 2. ตัวหุ่น 3. ตัวละครหุ่น ขั้นตอนของหุ่นโกลน คือ ช่างจะแกะท่อนไม้มะเดื่อให้มีรูปร่างตามต้องการ เช่น คน สัตว์ ฯลฯ ขั้นตอนของตัวหุ่น ช่างจะนำหุ่นโกลนมาขัดและแต้มสี และขั้นตอนของตัวละครหุ่น ช่างจะนำตัวหุ่นมาประกอบกลไกเพื่อให้เคลื่อนไหวได้ ซึ่งมีทั้งการเคลื่อนไหวด้วยเชือกและหางเสือ (คล้ายกับหางเสือเรือ) ตัวละครหุ่นน้ำจะประกอบไปด้วย มังกร สิงโต เป็ด แมวป่า นกเฝื่อง ชาวนา ควาย คนพาย เรือ ทหารขี่ม้า เต่า ฯลฯ

<u>โรงหุ่น</u> เรียกว่า “ทุ่ยดิ่ง” เป็นโรงหุ่นที่จำลองแบบมาจากศาลเจ้าที่เรียกว่า “ดิ่ง” และมีการเพิ่มประตูเข้า-ออกทั้งสองด้านที่เรียกว่า “หญ่าแนง” โรงหุ่นจะเป็นทั้งฉาก ซึ่งมีเพียงม่านไม้ไผ่และผ้าสีแดงปักเป็นรูปมังกร สิงโต เต่า นกเฝื่อง ที่ประดับอยู่เหนือขึ้นไป และพื้นที่สำหรับเก็บตัวละครหุ่นและพื้นที่ชักเชิดของนักเชิด ผืนผิวน้ำที่อยู่ด้านโรงหุ่นที่มีความกว้าง 6 x 6 เมตรจะเป็นพื้นที่สำหรับการแสดงของตัวหุ่น ซึ่งมีระเบียงไม้และดอกไม้แห้งประดับประดาอยู่ด้านข้างทั้งสองด้าน ตรงมุมด้านหนึ่งที่ติดกับโรงหุ่นมีฉากวาดเป็นพุ่มไม้และต้นหมากวางอยู่

ดนตรี ดนตรีที่ใช้ในการแสดงหุ่นน้ำเป็นดนตรีของการแสดง “แจ่ว” (อาจเทียบได้กับหมอลำของไทย) เครื่องดนตรีประกอบด้วย กลอง ซอ ขลุ่ยจีน เครื่องเคาะไม้ นักดนตรีประกอบด้วยชาย 2 คน หญิง 3 คน (สองคนมีหน้าที่หลักคือร้องเพลง) นักดนตรีที่มาร่วมแสดงไม่ได้เป็นสมาชิกของโรงหุ่นแห่งชาติ แต่มาจากสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งเวียดนามและคณะแจ่วแห่งชาติ

นักเชิด นักเชิดมีทั้งชายและหญิง ทุกคนจะสวมชุดยางและสวมเสื้อแบบพื้นบ้านทับอีกชั้นหนึ่งก่อนลงสระทำการแสดง นักเชิดของโรงหุ่นแห่งชาติมีด้วยกัน 2 กลุ่ม ๆ หนึ่งมีสมาชิก 12 คน ซึ่งมีผู้หญิงรวมอยู่ด้วยประมาณกลุ่มละ 6 คน

ชุดการแสดง (16 ชุด) ประกอบด้วย 1. ตัวละคร “เต๋ว” ออกมาแนะนำรายการ 2. ระบำมังกร 3. สิงโตชิงลูกบอล 4. ระบำนกเฝื่อง 5. แข่งเรือ 6. วิถีชีวิตชนบท (ทำนา) 7. หาปลา 8. เด็กเล่นน้ำ 9. กษัตริย์เลเล่ย 10. ระบำนางฟ้า 11. ชนควาย 12. เชิดสิงโต 13. สองตายายเลี้ยงเป็ด 14. คณะนักดนตรี 15. ระบำ 4 สัตว์ศักดิ์สิทธิ์ 16. ขบวนแห่จอหงวน

ขั้นตอนการแสดง 1. นักดนตรีโหมโรงด้วยการร้องเพลงพื้นบ้านเวียดนาม (หญิงสองคนร้องคู่กัน) 2. การแสดงเริ่มต้นด้วยชุดแห่จอหงวน “เต๋ว” แนะนำรายการ ระบำมังกร สิงโตชิงลูกบอล ระบำนกเฝื่อง หาปลา วิถีชีวิตชนบท สองตายายเลี้ยงเป็ด เด็กว่ายน้ำ แข่งเรือ ชนควาย เชิดสิงโต ระบำนางฟ้า คณะดนตรี ระบำ 4 สัตว์ศักดิ์สิทธิ์ ตามลำดับ 3. นักเชิดออกจากหลังม่านมาเคารพผู้ชม

-เรื่องราวชีวิตของนักเชิด

นักเชิดของโรงหุ่นแห่งชาติเดิมทีมีอยู่เพียง 7 คน ซึ่งเป็นนักแสดงของคณะแจ่วแห่งชาติ ต่อมาจึงรับสมาชิกเพิ่มทั้งผู้ที่เคยเป็นนักแสดงในคณะแจ่วแห่งชาติและผู้ที่เพิ่งจบชั้นมัธยมปลาย นักเชิดชาย 2 คนได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลประเทศเชคโกสโลวาเกียให้ไปเรียนยังมหาวิทยาลัยการเชิดหุ่นเป็นเวลา 4 ปีเต็ม แล้วนำความรู้ที่ได้มาถ่ายทอดให้เพื่อน ๆ ร่วมคณะ ซึ่งเป็นช่วงที่หุ่นมือของเวียดนามได้รับการพัฒนามาก แต่เมื่ออเมริกาเริ่มบุกเวียดนามเหนือในปี ค.ศ. 1964 และความรุนแรงของสงครามได้แผ่ขยายมากยิ่งขึ้น สมาชิกของโรงหุ่นจึงต้องอพยพไปอยู่นอกเมือง ฮานอย และยังคงดำเนินงานเชิดหุ่นบริการชาวบ้านเช่นเดิม ในปี ค.ศ. 1972 ทุกคนจึงได้กลับเข้าเมืองอีกครั้งภายหลังสงครามยุติลง ภายหลังการเปิดประเทศในปี ค.ศ. 1986 การแสดงหุ่นน้ำสามารถตอบสนองนักท่องเที่ยวต่างชาติเพิ่มมากขึ้น ชีวิตความเป็นอยู่ของนักเชิดจึงดีขึ้นกว่าเก่ามาก แต่ด้วยสภาพเศรษฐกิจสมัยใหม่ที่ทุกคนต้องช่วยเหลือตนเอง และลำพังเงินเดือนไม่ค่อยพอกับการยังชีพ ทุกคน

จึงจำเป็นต้องหารายได้เสริม เช่น วาดรูป ทำหุ่นที่ระลึก รับอัดเสียงรายการวิทยุ ความใส่ใจในการพัฒนาและสร้างสรรการแสดงหุ่นจึงลดน้อยลงจากเดิมที่เคยปฏิบัติมา

-หุ่นน้ำในพื้นที่การท่องเที่ยว

นับจากเวียดนามประกาศให้ปี ค.ศ. 1990 เป็นปีท่องเที่ยวเวียดนาม หุ่นน้ำกลายมาเป็นการแสดงที่ดึงดูดใจนักท่องเที่ยวต่างชาติมากยิ่งขึ้น เดิมทีมีเพียงโรงหุ่นแห่งชาติเพียงโรงเดียวที่แสดงบริการนักท่องเที่ยวต่างชาติที่มาเที่ยวเมืองฮานอย ต่อมาโรงหุ่นเมืองฮานอยก็เลือกเอาหุ่นน้ำมาเป็นจุดขายของคณะตนเองด้วย และหุ่นน้ำในแบบฉบับของโรงหุ่นแห่งชาติก็แพร่กระจายไปตามหัวเมืองใหญ่อื่น ๆ เช่น โฮ จิ มินต์ ซิตี้ ไฮฟอง ปัจจุบันได้มีคณะหุ่นน้ำเอกชนเกิดขึ้นอีกหลายคณะ นอกจากนี้ หุ่นน้ำยังได้รับการจำลองเป็นหุ่นที่ระลึกเพื่อขายให้แก่นักท่องเที่ยว ซึ่งได้รับความนิยมในปัจจุบัน

4. บทวิเคราะห์

หุ่นน้ำ: ศิลปะแห่งชาติเวียดนาม

โง กวิ่ง ซาว ผู้มีบทบาทสำคัญในการเลือกชุดการแสดงหุ่นน้ำจากคณะชาวบ้านที่กล่าวกับผู้ศึกษาว่า ควรเน้นเป็นพิเศษเมื่อกล่าวถึงการแสดงหุ่นน้ำในปัจจุบัน(ของรัฐ) “แค่เพียงบนผืนผิวน้ำเล็ก ๆ มัน(หุ่นน้ำ)ได้พูดถึงเวียดนามอย่างมากมาย พูดได้ทั้งการงาน โลกสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พูดได้หลากหลายสาขามาก”

นั่นคือความคิดเห็นของเจ้าหน้าที่รัฐที่มีต่อหุ่นน้ำ จึงกลายเป็นที่มาของการทำให้หุ่นน้ำกลายมาเป็นศิลปะของชาติ กระบวนการที่เกิดขึ้นกับหุ่นน้ำ ในบางแง่มีความคล้ายคลึงกันกับการเกิดประเพณีประดิษฐ์ในงานศึกษาของฮอบสบอว์ม ในบริบทของยุโรปช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 คือการเกิดขึ้นของสาธารณรัฐใหม่ ๆ ทำให้รัฐกลายมาเป็นผู้มีบทบาทสำคัญทางการเมืองการปกครองแทนที่ศูนย์อำนาจเดิม การปกครองแบบกษัตริย์ ดังนั้นจำเป็นต้องสร้างเครื่องมือใหม่ทางสัญลักษณ์ขึ้นเพื่อให้พลเมืองมีความจงรักภักดีต่อรัฐ กรณีของฝรั่งเศสมีการประดิษฐ์พิธีกรรมงานฉลองสาธารณะที่ประกาศถึงความเป็นฝรั่งเศสแบบสาธารณรัฐที่ทุกคนสามารถเข้าร่วมได้ งานแสดงสินค้าระดับโลกที่ให้ความชอบธรรมแก่รัฐในการเป็นผู้นำทางเทคโนโลยี เช่นการสร้างหอไอเฟล และสร้างอนุสาวรีย์และรูปปั้นสาธารณะเพื่อแสดงอุดมการณ์ประชาธิปไตย ซึ่งเห็นความเปลี่ยนแปลงจากเดิม ประเพณีประดิษฐ์ของรัฐบางส่วนเป็นการนำสัญลักษณ์จากวัฒนธรรมเดิมมาปรับใหม่ เช่น ศาสนาและกษัตริย์กลายมาเป็นประเพณีเกี่ยวกับวีรบุรุษและประชาชนในขบวนการปฏิวัติ มีการเสนอความเป็นชาติผ่านงานเฉลิมฉลอง กรณีของเยอรมันได้เลือกบิสมาร์ก พระเจ้าวิลเลี่ยมที่ 1มาเป็นสัญลักษณ์ทาง

การเมือง โดยการสร้างประเพณีเฉลิมฉลองและพิธีต่าง ๆ ขึ้นอย่างมากมาย เช่น พิธีสรรเสริญคืนวันแห่งชัยชนะในยุคพระเจ้าวิลเลียมที่ 1 พิธีต่าง ๆ ล้วนหล่อหลอมเข้าสู่การสร้างเยอรมันยุคใหม่

บริบททางการเมืองสมัยใหม่ของเวียดนามที่ต้องสัมพันธ์กับโลกภายนอกจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องอาศัยประเพณีประดิษฐ์เพื่อมานำเสนอภาพลักษณ์ใหม่ของตนเอง และดูเหมือนหุ่นน้ำจะเป็นการแสดงชนิดสำคัญที่ตอบสนองเป้าหมายดังกล่าวในการเป็นภาพตัวแทนของชาติได้อย่างครอบคลุมที่สุดสำหรับสายตาของคนนอก ซึ่งหมายถึงนักท่องเที่ยวต่างชาติ หุ่นน้ำมีทั้งความเก่าแก่ที่สามารถนับย้อนไปถึงคริสต์ศตวรรษที่ 12 และเป็นการแสดงชนิดหนึ่งที่สามารถนำเสนอภาพลักษณ์ของเวียดนามได้อย่างครอบคลุม หุ่นน้ำชาวบ้านจึงได้รับการสถาปนาให้กลายมาเป็นศิลปะแห่งชาติ ผ่านปฏิบัติการของเจ้าหน้าที่รัฐ ซึ่งได้สร้างความหมายใหม่ที่หลุดออกจากกรอบความหมายเดิมที่มีอาณาบริเวณจำกัดอยู่เพียงแค่ชุมชนหมู่บ้านดังเช่นอดีต

“ชาติ” ในหุ่นน้ำ

ชาติคือสิ่งสมมุติที่ถูกสร้างขึ้น ดังนั้นการสร้างชาติจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องหยิบยกหรือเลือกเอาสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่น ศิลปะ ดนตรี ฯลฯ มาเป็นเครื่องมือแทนของความเป็นชาติ ซึ่งเนื้อหาของสิ่งที่เลือกมานั้นมักจะสอดแทรกอุดมการณ์บางอย่างที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นชาติที่ผ่านปฏิบัติการของผู้มีอำนาจ ซึ่งก็คือรัฐนั่นเอง

หุ่นน้ำในฐานะศิลปะแห่งชาติจึงเป็นการแสดงชนิดหนึ่งของเวียดนามที่เนื้อหาของการแสดงต้องมีการสอดแทรกอุดมการณ์ความเป็นชาติไว้ด้วยเช่นกัน ดังนั้นส่วนนี้จึงต้องการสะท้อนให้เห็นว่า เนื้อหาของการแสดงหุ่นน้ำทั้ง 16 ชุด สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นชาติเวียดนามอย่างไรบ้าง

“น้ำ” บ่อเกิดชาติ

เวียดนามเป็นประเทศที่มีสภาพภูมิประเทศที่เป็นแม่น้ำ ลำคลอง หนอง บึง อยู่อย่างมากมาย สภาพแวดล้อมดังกล่าว ทำให้คนมีความผูกพันกับธรรมชาติ ตัวแทนของธรรมชาติที่เด่นที่สุดในชีวิตคนเวียดนาม คือ น้ำ

คนเวียดนามมีคติความเชื่อที่สัมพันธ์กับน้ำอย่างแนบแน่น จากนิทานปรัมปรา คนเวียดนามเชื่อว่าตนเองมีเชื้อสายมาจากพญามังกรจากท้องมหาสมุทร และยังมีสุภาษิตที่ถ่ายทอดถึงความเชื่อว่า “น้ำ” เป็นบ่อเกิดของความสุข ความทุกข์และความยากดีมีจน นอกจากนั้นคำสะกดในความหมายว่าน้ำ (เนื้อก) ยังถูกใช้ร่วมในความหมายของประเทศชาติ (เด๊ิดเนื้อก ซึ่งมีความหมายตรงว่า ดินและน้ำ) น้ำจึงกลายมาเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญของความเป็นชาติเวียดนาม ในบริบทของการแสดง น้ำคือองค์ประกอบสำคัญของการแสดงหุ่นน้ำ การที่หุ่นน้ำไปปรากฏอยู่ในน้ำ จึงเนื่องมาจากโลกทัศน์ของคนเวียดนามที่มีความสัมพันธ์ผูกพันอยู่กับน้ำ น้ำจึงกลายมาเป็นตัวละครสำคัญหนึ่งของการแสดง ใน

อีกด้านหนึ่ง หุ่นน้ำได้ดึงเอาความเป็นชาติที่สัมพันธ์กับน้ำเข้ามาเป็นความหมายสำคัญในการสร้างภาพลักษณ์ใหม่ของเวียดนาม

ภาพความสัมพันธ์ดังกล่าวจึงไปปรากฏในเนื้อหาการแสดงหุ่นน้ำหลายชุด เช่น ชุดแข่งเรือ ชุดเด็กเล่นน้ำและว่ายจับเป็ด ชุดจับปลา และชุดสองตายายเลี้ยงเป็ด ในความสัมพันธ์ดังกล่าว คือ การใช้ประโยชน์ของคนจากสภาพธรรมชาติ น้ำทำให้เกิดความสนุกรื่นเริง น้ำทำให้มีแหล่งอาหาร น้ำจึงเป็นบ่อเกิดแห่งชีวิตของคนเวียดนาม

สัญลักษณ์สี่สัตว์

สัตว์ 4 ชนิดที่เป็นสัญลักษณ์สำคัญของคนเวียดนาม ประกอบด้วย มังกร สิงโต นก และเต่า ซึ่งอยู่ชุดการแสดงหุ่นน้ำ คือ ชุดสิงโตชิงลูกบอล ระบำนกเฝื่อง ระบำสี่สัตว์ศักดิ์สิทธิ์ คนเวียดนามเชื่อว่ามังกรคือสัญลักษณ์ของอำนาจ สิงโตคือสัญลักษณ์ของความแข็งแกร่ง นกเฝื่องเป็นสัญลักษณ์ของความรัก ความสุข ความสดใสของบ้านเมือง เต่าเป็นสัญลักษณ์ของความยืนยาวของชีวิต

เต่าเป็นสัญลักษณ์เด่นของเวียดนาม ที่ตีความได้หลายด้าน นอกจากจะแสดงความยืนยาวของชีวิตแล้ว เต่ายังมีความหมายในตำนานการกอบกู้เอกราชของเวียดนามจากจีน ดังจะเห็นได้จากชุด “เลเล่ย” การที่กษัตริย์เลเล่ยสามารถเอาชนะศัตรูและกอบกู้ชาติบ้านเมืองขึ้นมาได้ ก็เพราะการช่วยเหลือของเทพเต่าที่ได้มอบดาบศักดิ์สิทธิ์ไปต่อสู้กับศัตรูจนได้รับชัยชนะ ดังนั้นหลังจากที่กษัตริย์เลเล่ยมาล่องเรือชมธรรมชาติยังบึงแห่งหนึ่ง จึงปรากฏมีเทพเต่าโผล่ขึ้นจากน้ำมาคาบดาบจากมือกษัตริย์เลเล่ยดำหายลงไปใต้น้ำ บึงดังกล่าวจึงได้รับการเรียกขานว่า “บึงคืนดาบ” ซึ่งหมายถึง การคืนดาบศักดิ์สิทธิ์ให้กับเทพเต่า หลังจากที่ได้รับชัยชนะจากศัตรูเรียบร้อยแล้ว

สัญลักษณ์สัตว์ 4 ชนิด คือภาพแทนของเวียดนาม ที่แสดงถึงความเป็นชาติที่มีอำนาจ มีความเข้มแข็ง มีความอุดมสมบูรณ์ สงบสุข และเป็นชาติที่เก่าแก่

วีรบุรุษของชาติ

ในความเป็นชาติจำเป็นที่จะต้องสร้างภาพวีรบุรุษของชาติขึ้นมา กษัตริย์เลเล่ยคือกษัตริย์พระองค์หนึ่งที่มีคุณูประการสำคัญ คือ เป็นผู้นำที่สามารถกู้ชาติบ้านเมืองคืนจากการครอบครองของจีนในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 15

เดิมทีเลเล่ยคือชาวบ้านที่อยู่ในหมู่บ้านแห่งหนึ่งในจังหวัดแทงหัว เด็กหนุ่มคนนี้เติบโตขึ้นมาในช่วงที่เวียดนามกำลังถูกจีนยึดครอง ด้วยความรักชาติจึงรวบรวมสมัครพรรคพวก ซ่องสุมกำลังคนและอาวุธอยู่ในเขตป่าเขาและแอบซุ่มโจมตีทหารจีนผู้ปกครอง ต่อมามีผู้เข้าร่วมเพิ่มมากขึ้น ในที่สุดสามารถยกกองกำลังตีเอาบ้านเมืองคืนจากการยึดครองของจีน และได้รับการสถาปนาจากประชาชนให้ขึ้นเป็นกษัตริย์ปกครองบ้านเมืองสืบต่อมา

กษัตริย์เลเล่ยจึงถูกเลือกให้กลายมาเป็นตัวแทนของวีรบุรุษของชาติในปัจจุบัน และกลายมาเป็นการแสดงชุดหนึ่งในบทแสดงหุ่นน้ำ

ความรู้

เวียดนามเป็นสังคมหนึ่งที่ให้ความสำคัญกับการศึกษาและความรู้ จากรากฐานของเวียดนามที่มีการนับถือลัทธิขงจื้อมาในอดีต ที่ให้ความสำคัญกับความรู้ คือทุกคนสามารถใช้ความรู้ในการเลื่อนฐานะทางสังคมของตนเอง การสอบจอหงวนคือกระบวนการคัดสรรผู้ที่มีความรู้มารับราชการ ดังนั้นสถานภาพทางสังคมเดิม เช่น ลูกชาวนา จึงสามารถเลื่อนชั้นขึ้นมาเป็นข้าราชการได้ด้วยความสามารถและความรู้

ชุดการแสดงจอหงวนจึงสะท้อนให้เห็นว่า รัฐให้ความสำคัญกับการศึกษาและเป็นสังคมที่เน้นความรู้เป็นสิ่งสำคัญ

ผู้หญิง

ในสังคมเวียดนามยุคปัจจุบัน มีความเปลี่ยนแปลงเรื่องบทบาทของผู้หญิงอยู่มาก และผู้หญิงบางส่วนเริ่มมีบทบาทสำคัญทางสังคมสูงขึ้น ขณะเดียวกัน วัฒนธรรมที่ปลูกฝังให้ผู้หญิงยอมรับฐานะที่สูงกว่าของผู้ชายในบางด้านก็ยังมีอยู่ เช่น การทำหน้าที่แม่บ้านและดูแลลูก

ความคิดเกี่ยวกับผู้หญิงกำลังเปลี่ยนแปลงในระดับนโยบายของรัฐ ซึ่งได้สนับสนุนความเท่าเทียมกันของหญิงชาย เริ่มปรากฏมีผู้หญิงเข้าไปทำหน้าที่ในสภาผู้แทนราษฎร ในทางศิลปะ ภาพผู้หญิงได้รับการนำเสนอในภาพของผู้หญิงในอุดมคติ เช่น ชุด “ระบำนางฟ้า” ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความงดงาม สดใสของผู้หญิง

ชาวนา

ในประวัติศาสตร์การเมืองของเวียดนาม กลุ่มคนที่มีบทบาทสำคัญต่อการปฏิวัติล้มล้างการปกครองของเจ้าอาณานิคมฝรั่งเศส และร่วมกันสร้างชาติใหม่ตามแนวทางการปกครองแบบสังคมนิยมก็คือ ชาวนา ตามอุดมการณ์ผู้นำหรือรัฐจึงให้การยกย่องชาวนา เพราะเป็นกลุ่มคนที่สร้างความเปลี่ยนแปลงให้เกิดขึ้นแก่ชาติ ดังนั้นในเชิงสัญลักษณ์จึงต้องสร้างภาพชาวนาให้ไปปรากฏอยู่ในพื้นที่ต่าง ๆ รวมทั้งพื้นที่ของศิลปะ

การคัดเลือกภาพชีวิตชาวนามานำเสนอในการแสดงหุ่นน้ำ คือ ชุดการทำนา และการชนควาย ก็เพื่อตอกย้ำให้เห็นว่า เวียดนามเป็นประเทศที่มีรากฐานมาจากชาวนา ชาวนาคือกลุ่มคนที่ได้รับการยกย่องจากรัฐ วัฒนธรรมชาวนาจึงกลายมาเป็นวัฒนธรรมของชาติ

ความรักชาติ

ก่อนที่ตัวหุ่นที่มีชื่อว่า “เต๊ว” จะออกมาปรากฏตัวต่อผู้ชม เพื่อทำหน้าที่แนะนำรายการแสดง จะได้ยินเสียงนักเชิดกล่าวดังมาจากหลังฉากว่า “แผ่นดินกษัตริย์ฮุ่งเวืองที่มีมายาวนานแห่งนี้ พวกเราได้หลั่งเลือดเสียเนื้อรักษาไว้มาจนถึงปัจจุบัน” ประโยคดังกล่าวคือการตอกย้ำให้เห็นว่า บรรพบุรุษและอนุชนรุ่นหลังของเวียดนามได้ร่วมกันพลีชีพเพื่อรักษาชาติบ้านเมืองจนมาถึงปัจจุบัน และก่อนที่ตัวหุ่นเต๊วจะกลับเข้าหลังฉากได้ร้องเพลงทำนองว่า “อยู่ที่ไหนก็ไม่อุ่นใจเท่าบ้านของตนเอง” ยิ่งย้ำให้เห็นว่าคนเวียดนามมีความรู้สึกรักชาติเป็นอย่างยิ่ง

ความเป็นชาติที่สื่อผ่านการแสดงหุ่นน้ำไม่ว่าจะเป็นการสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ของคนเวียดนามกับธรรมชาติ ซึ่งก็คือน้ำ สัตว์ 4 ชนิด สัญลักษณ์ของความเป็นชาติ วีรบุรุษของชาติ ความรู้ ผู้หญิง ชาวนา คือสิ่งที่รัฐพยายามเสนอว่า ความเป็นชาติของเวียดนามในปัจจุบันประกอบขึ้นจากสิ่งเหล่านี้

สิ่งที่รัฐสร้างขึ้นแทนความเป็นชาติ แม้เป็นสิ่งที่มีอยู่เดิม ไม่ได้เป็นการสร้างขึ้นใหม่ทั้งหมด แต่สิ่งที่รัฐเลือกมาทั้งหมด คือการพยายามจะนำเสนอในความหมายใหม่ ซึ่งพื้นที่ของการท่องเที่ยวกำลังเปิดโอกาสให้รัฐได้เผยแพร่สิ่งที่รัฐเห็นว่าคือภาพแทนของความเป็นชาติ โดยมีหุ่นน้ำเป็นเครื่องมือที่สำคัญ

การสร้างชาติในบริบทการท่องเที่ยว

นับจากเวียดนามเปิดประเทศสัมพันธ์กับโลกภายนอกในปี ค.ศ. 1986 หลังจากที่ปิดตนเองมานานหลายทศวรรษและเลือกที่จะสัมพันธ์กับประเทศในค่ายสังคมนิยมในอดีตเท่านั้น เวียดนามในปัจจุบันจึงกลายมาเป็นประเทศหนึ่งที่ชาวโลกต้องการเข้าไปท่องเที่ยวมากขึ้นเรื่อย ๆ และภาพที่ชาวโลกรับรู้เกี่ยวกับเวียดนามที่ผ่านมาก็คือ การเป็นประเทศที่ตกอยู่ภายใต้ภาวะสงครามและเป็นประเทศที่ยากจน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> “สงครามเวียดนามเป็นอุทาหรณ์อีกฉากหนึ่งที่โลกไม่มีวันลืมความโหดร้ายของทหารเวียดกง ความล้มเหลวของทหารอเมริกันที่มีกำลังอาวุธเหนือกว่า แต่เอาชนะฝ่ายเวียดกงไม่ได้ ภาพการทิ้งระเบิดถล่มปูพรมอย่างไร้ความปรานี ภาพน่าอเนจอนาจของคนบ้านแตกสาแหรกขาด เด็ก ๆ ที่ต้องสูญเสียพ่อแม่ญาติพี่น้อง เด็ก ๆ ที่มีบาดแผลถูกไฟลวกทั่วทั้งตัว ฯลฯ ไม่น่าเชื่อว่าความหฤโหดเหล่านี้เกิดขึ้นจากน้ำมือมนุษย์-สัตว์ที่เรียกตัวเองว่า “ผู้มีอารยธรรม”—ผมคลุกคลีอยู่กับข่าวต่างประเทศมาตั้งแต่จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัย ภาพข่าวสงครามเวียดนามที่มีการนำมาแพร่ภาพออกอากาศ น่าสยดสยองยิ่งกว่าภาพถ่ายที่เห็น

ตามหน้าหนังสือพิมพ์เมื่อ 20 กว่าปีก่อนหลายเท่า" (สาโรจน์ ชุณหเรืองเดช 2537: 60)

"มีเด็กอียิปต์คนหนึ่งเดินมาถามเขาขณะที่เดินเที่ยวอยู่ในตลาดว่ามาจากประเทศไหน พอเขาตอบว่ามาจากเวียดนาม เด็กคนนั้นก็พูดว่า เวียดนามเอาชนะอเมริกา สีหน้าของเด็กแสดงความกลัวก่อนที่จะวิ่งหนีไป" (หวู ก๊วก บ่าว อายุ 42 ปี บันทึกสนามวันที่ 4 ตุลาคม 2544)

"หุ่นน้ำกลายเป็นที่ชื่นชอบของชาวฝรั่งเศสมาก เพราะเคยรับรู้เวียดนามผ่านหนังสือก็มักมีแต่สงคราม มีแต่เรื่องการเมือง แต่เรื่องราวในหุ่นน้ำทำให้เข้าใจเวียดนามในด้านอื่นที่ไม่เคยรู้" (โง กวิ่ง ซาว อายุ 60 ปี บันทึกสนามวันที่ 25 มกราคม 2545)

"ประสบการณ์ 10 วันในเวียดนามของผม ซึ่งผมไปในยุคที่เวียดนามยังไม่เปิดประเทศ มีอยู่สองฉากในความทรงจำที่เหลือกำลังรับสำหรับความรู้สึกผม ฉากแรก เรานั่งกินเฝอริมถนนในฮานอย ใกล้ ๆ กันมีครอบครัวอยู่ครอบครัวหนึ่ง พ่อแม่แล้วก็ลูก ๆ อีกสามนั่งยอง ๆ ในมือมีขันตักน้ำอาบอยู่สองใบ สายตาที่คนเหล่านั้นมองมาที่พวกผมซึ่งกินก๋วยเตี๋ยวอยู่ ทำเอากินไม่ลงเลยครับ แล้วมันทำท่าว่าจะท้นขึ้นมาถึงคอก็อีตอนคนพวกนั้นเข้ามายกมือไหว้ แล้วก็ค่อย ๆ คุกเข่าด้วยอาการตัวลีบ เทเศษก๋วยเตี๋ยวและน้ำที่เหลืออยู่ในชามใส่ลงในขัน ปากพึมพำคำว่าขอบคุณอยู่ไม่ขาด ตัดไปอีกฉาก ผมมีโอกาสไปเที่ยวถ้ำใหญ่ของเวียดนามเหนือ (วัดเฮือง—ผู้ศึกษา) สองข้างทางขอทานเต็มไปหมด ส่วนใหญ่เป็นผู้ชายและผู้หญิงเกือบจะทั้งหมดไม่ขาก็แขนจะขาดหายไปไม่ครบ...เมื่อผมขึ้นไปถึงยอด ซึ่งเป็นถ้ำใหญ่แล้วก็ไม่แปลกใจหรอกครับ รูปปั้นเจ้าแม่กวนอิมและปากปล่องภูเขาไฟที่โผล่ขึ้นมาในถ้ำทั้งหมด นี่คือ สวรรค์สำหรับคนเวียดนามในขณะที่ความยากจน อดยาก ความพิการ และประเทศที่เกือบจะล่มสลายยับเยินเพราะสงครามเป็นนรกอยู่เบื้องล่าง" (สนานจิตต์ บางสพาน 2538: 227)

นั่นคือตัวอย่างของเรื่องราวที่หลายคนเผชิญทั้งโดยตรงและผ่านสื่อ ทั้งหมดเป็นภาพความเป็นจริงของเวียดนามในช่วงเวลาหนึ่งของประวัติศาสตร์ที่ผ่านมา เป็นประวัติศาสตร์ที่ยากจะลืมเลือนโดยเฉพาะผู้ที่ประสบกับเหตุการณ์โดยตรง นอกเหนือจากนี้ สถาบันสร้างภาพยนต์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในโลกอย่างฮอล์ลิวูดก็เป็นหนึ่งในผู้สร้างภาพลักษณ์ให้กับเวียดนามในรูปแบบของภาพยนต์ ซึ่งส่วนใหญ่จะนำเสนอภาพที่เกี่ยวข้องกับสงครามเวียดนามเป็นหลัก เช่น Platoon, Born on the Forth of July, Heaven and Earth, We are Solders, Good Morning Vietnam ฯลฯ ซึ่งเป็นภาพยนต์ที่ส่งฉายทั่วโลก ภาพของเวียดนามที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหาของภาพยนต์จึงกลายมาเป็นที่มาของความรู้สำหรับ

ชาวโลกที่ไม่มีความรู้เกี่ยวกับเวียดนามมาก่อนหน้านี้ สายตาและการรับรู้เกี่ยวกับเวียดนามของชาวโลกจึงมีเพียงภาพของสงคราม ผู้อพยพ และความยากจน

การที่ชาวโลกมีความรับรู้เกี่ยวกับเวียดนามดังข้อความที่กล่าวมา รัฐก็ได้สร้างภาพความเป็นชาติของเวียดนามอีกแบบหนึ่งแทนภาพเก่าที่ชาวโลกเคยรับรู้มาก่อนหน้านี้ วัฒนธรรมชาวนาแบบอุดมคติจึงกลายมาเป็นภาพลักษณ์ที่รัฐต้องการนำเสนอต่อชาวโลก ภาพอุดมคติในความเป็นชาติที่กระทำผ่านการแสดงหุ่นน้ำ ก็คือการหยิบยกเอาภาพความสวยงาม ความรื่นรมย์ ความสนุกสนานของวิถีชีวิตชาวนามาบอกเล่าเรื่องราวผ่านการแสดงหุ่นน้ำ เพื่อจะเน้นย้ำให้ชาวโลกรับรู้ว่าเวียดนามเป็นชาติที่มีรากฐานมาจากน้ำ วิถีชีวิตผูกพันกับการเกษตรกรรม โดยมีชาวนาเป็นตัวละครหลักที่สะท้อนภาพชีวิตที่เรียบง่ายและพอเพียงในตัวเอง ภาพเหล่านี้อาจจะขัดแย้งกับความเป็นจริงของชีวิตชาวนาเวียดนามที่ต้องตากตรำทำงานหนักในไร่นา ขยันขันแข็งปลูกข้าวปีละ 2 ครั้ง แต่ก็ยังไม่พอกิน เพราะสภาพแวดล้อมที่ค่อนข้างโหดร้าย คือเวียดนามมักจะมีพายุพัดถล่มสร้างความเสียหายแก่ชีวิต บ้านเรือน และพืชผลทางการเกษตรเป็นประจำทุกปี โดยเฉพาะบริเวณภาคกลางและใต้ ส่วนภาคเหนือชาวนาจะเผชิญกับปัญหาน้ำท่วมจากแม่น้ำแดง หมอกเค็ม (หากต้นกล้าหรือพืชผักโดนหมอกเค็มจะเฉาตายทันที ซึ่งเป็นหมอกที่พัดมาจากทะเลด้านทิศตะวันออก) และความหนาวเย็น การปลูกข้าวของชาวนาทางภาคเหนือจะเริ่มต้นราวเดือนกุมภาพันธ์ แม้จะเป็นฤดูกาลเพาะปลูก แต่ความหนาวเย็นก็ยังคงปกคลุมอยู่ และคราวใดที่ความกดอากาศต่ำที่พัดผ่านมาจากประเทศจีน ยิ่งทำให้อากาศมีความหนาวเย็นมากยิ่งขึ้น ผู้ศึกษาเคยเดินทางไปยังหมู่บ้านหุ่นน้ำ ชาวบ้านในช่วงเวลาดังกล่าว แลเห็นต้นกล้าที่เพิ่งปักดำเหี่ยวเฉาตายเพราะอากาศหนาวจึงเอ่ยปากถามเพื่อนชาวเวียดนามที่ไปด้วยกันว่าชาวนาจะทำอย่างไร เขาตอบหน้าตาเฉย “ก็ปลูกใหม่ซิ” “แล้วจะต้องปลูกกันอีกกี่ครั้งถึงจะได้กินข้าวนี่”—ผู้ศึกษาพึมพำ แต่เพื่อความเป็นชาติรัฐจำเป็นที่จะต้องสร้างภาพของความสุขและความรื่นรมย์แทนภาพเก่าที่สะท้อนถึงความไม่รื่นรมย์ดังอดีตที่เคยเป็นมา โดยอาศัยเวทีของการท่องเที่ยวมาเป็นเครื่องมือของปฏิบัติการสร้างชาติดังกล่าว

ที่มาของประเพณีประดิษฐ์ของเวียดนามในกรณีของหุ่นน้ำคือการหยิบยกเอาวัฒนธรรมชาวนาทำให้กลายเป็นวัฒนธรรมของชาติ ซึ่งต่างจากกรณีของยุโรปและอัฟริกาที่มีมาจากทั้งวัฒนธรรมของชนชั้นสูงและชาวนา กรณีของอัฟริกาซึ่งตกเป็นอาณานิคมของยุโรป ผู้ปกครองชาวยุโรปได้ใช้ประเพณีประดิษฐ์เพื่อปรับเปลี่ยนให้ชาวอัฟริกันกลายมาเป็นผู้ใต้ปกครองที่ว่านอนสอนง่าย เชื่อฟังและไม่ขัดขืนต่อการปกครองของเจ้าอาณานิคม เช่น การสร้างประเพณีเกี่ยวกับกษัตริย์ โดยการใช้แนวคิดกษัตริย์ของจักรวรรดินิยม คือ ให้กษัตริย์หรือผู้นำท้องถิ่นมีอำนาจในการปกครองแต่ต้องขึ้นกับส่วนกลาง ซึ่งเป็นการประดิษฐ์ประเพณีขึ้นเพื่อเป้าหมายทางการปกครอง

เราจึงเห็นได้ว่า สิ่งที่เป็นประเพณีประดิษฐ์ โดยเฉพาะกรณีหุ่นน้ำเวียดนามในสภาพปัจจุบัน เป็นสิ่งที่ได้รับการสร้างขึ้นมาให้เป็นภาพแทนความเป็นชาติเวียดนาม คือการใช้หุ่นน้ำในมิติทางการเมือง เพื่อประกาศให้ชาวโลกรับรู้และปรับทัศนคติใหม่ต่อเวียดนาม เวียดนามไม่ได้เป็นประเทศที่มีแต่สงครามและความยากจน แต่เวียดนามเป็นประเทศเกษตรกรรมที่ดำรงอยู่ด้วยความผาสุกอย่างเรียบง่าย ซึ่งแตกต่างจากงานศึกษาของฮอบสบอว์มที่ประเพณีประดิษฐ์ถูกใช้เพื่อเฉพาะการเป็นเครื่องมือใหม่ทางการเมืองและการปกครองที่เกิดขึ้นอย่างแพร่หลายในยุโรปในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19

บทที่ 1

บทนำ

ที่มาของเรื่องราว

บ่ายวันหนึ่ง ราวปลายเดือนมีนาคม พ.ศ. 2542 ณ โรงแรมแห่งหนึ่งชานกรุงห่าโหน่ย วันว่างของการรอคอยกำหนดการลงพื้นที่จากทางสถาบันวิจัยเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ของคณะนักวิจัยไทยที่พยายามค้นหารากเหง้าของความเป็นไทจากกลุ่มชาติพันธ์ไทในเวียดนาม ประกอบด้วย รศ. สุมิตร ปิติพัฒน์ รศ. ดร. เสมอชัย พูลสุวรรณ อ. สุดแดน วิสุทธิลักษณ์ อ. พิเชฐ สายพันธ์ และนักศึกษาฝึกงานกลุ่มหนึ่ง ซึ่งรวมผู้ศึกษาอยู่ด้วย

ระหว่างนั่งเล่นและพูดคุยเรื่องทั่ว ๆ ไปบริเวณห้องรับแขกของโรงแรม ท่านอาจารย์สุมิตร ปิติพัฒน์ได้แนะนำนักศึกษาหน้าใหม่ที่เพิ่งมีโอกาสไปเยือนห่าโหน่ยเป็นครั้งแรกว่า “เย็นนี้พวกเธอวางแผนจะไปเที่ยวที่ไหนกัน ผมว่าไหนไหนก็มาถึงฮานอยแล้ว พวกเธอควรจะไปชมการแสดง หุ่นน้ำนะ เขามีการแสดงอยู่ทุกวัน แต่ผมก็จำไม่ได้ว่ามีรอบไหนบ้าง เดี๋ยวค่อยถามพนักงาน โรงแรมก็แล้วกัน เขาน่าจะรู้” คำแนะนำจากท่านอาจารย์สุมิตร ปิติพัฒน์ได้กลายมาเป็นหัวข้อสนทนาให้นักวิจัยบางท่านและนักศึกษาฝึกงานทุกคนได้ขบคิด แม้หลายคนดูจะไม่ค่อยให้ความ สนใจกับเรื่องราวของศิลปะการแสดงเท่าใดนัก แต่ด้วยความแปลกที่แปลกถิ่นการไปเที่ยวเป็นกลุ่มในลักษณะ “ไปไหนไปด้วย ขอช่วย 2 บาท” จึงยังคงเป็นเสน่ห์ให้กับผู้มาใหม่ทุกคน ดังนั้นทุกคนจึงลงความเห็นเป็นเสียงเดียวกันว่า “หนูไปค่ะ ผมไปด้วยคนครับ” ท่านอาจารย์สุมิตร ปิติพัฒน์ กล่าวต่อว่า “ผมเองดูการแสดงหุ่นน้ำมาหลายรอบแล้ว เพราะผมมาฮานอยก่อนหน้านี้หลายครั้ง เดี๋ยวจะหาว่าผมทอดทิ้งพวกเด็ก ๆ และลูกศิษย์ งั้นเอาเป็นว่าผมไปดูกับพวกเธออีกรอบก็แล้วกัน”

ด้วยช่วงปลายเดือนมีนาคม อากาศที่ห่าโหน่ยกำลังเย็นสบาย แม้บางครั้งจะมีละอองฝนโปรยปรายบ้าง แต่นับว่าเป็นบรรยากาศที่ดีจริงๆ นักศึกษาฝึกงานผู้มาใหม่ทุกคนรู้สึกตื่นเต้นกับความแปลกใหม่ที่แต่ละคนกำลังมีประสบการณ์ร่วมในบรรยากาศขณะนั้น การตัดสินใจเดินทอดน่องจากโรงแรมสู่ศูนย์กลางเมืองระยะทางราว 2-3 กิโลเมตร จึงคล้ายเป็นความตื่นเต้นที่ทุกคนจะได้รับจากการสัมผัส (ด้วยสายตา) ชีวิตผู้คน บ้านช่อง ร้านรวง ฯลฯ ทุกคนจึงไม่วิตกต่อการเดินเท้าดังกล่าวเลย

เมื่อใกล้จะถึงสถานที่แสดงหุ่นน้ำ ซึ่งตั้งอยู่ริมบึง “คืนดาบ” กลางกรุงห่าโหน่ย พวกเราก็เริ่มแลเห็นร้านค้าของที่ระลึกที่มีอยู่อย่างมากมาย ภายในร้านเห็นมีตุ๊กตาไม้ขนาดต่างกันและหลากสีสันวางขายอยู่ แต่ก็ไม่ได้ให้ความสนใจนัก เพราะต้องรีบเดินไปให้ถึงสถานที่แสดงก่อนเป็นอันดับแรก เพื่อจะได้รู้ช่วงเวลาการแสดงและซื้อตั๋วชมการแสดงได้ทัน (คณะหุ่นน้ำที่แสดง

ให้พวกเราชมมีชื่อว่า “ทังลอง” (Thang Long) เป็นคณะหุ่นของเมืองห่าโหน่ย) ดูเหมือนว่าการแสดงในวันนั้นได้สร้างความประทับใจและสร้างคำถามมากมายให้กับพวกเรา ซึ่งมีโอกาสชมเป็นครั้งแรก “ไอ้เจ้าตัวมังกร พ่นน้ำอยู่ดี ๆ เผลอแป๊บเดียวพ่นไฟมาจากใต้น้ำ น้ำกับไฟไปอยู่ด้วยกันได้ยังไง” หรือ “เจ้าแมวป่าคาบลูกเป็ดขึ้นไปบนต้นหมากได้อย่างไร” ตัวละครหุ่นหลายตัวยังคงอยู่ในความทรงจำของหลายคน ดังนั้นเมื่อเดินผ่านร้านขายของที่ระลึกอีกครั้ง จึงรู้ว่าตัวละครเด่น ๆ ของการแสดงหุ่นน้ำได้ถูกจำลองกลายมาเป็น “สินค้าที่ระลึก” ที่มีอยู่มากมายหลากหลายขนาดและมากร้านให้ได้เลือกซื้อกลับบ้าน อย่างไรก็ตาม นอกเหนือจากความประทับใจและคำถามว่าทำได้อย่างไร ดูเหมือนทุกคนจะเพิกเฉยที่จะตั้งคำถามอื่นใดต่อไป และมองว่า “มันก็แค่เป็นการแสดงธรรมดาที่ให้ความเพลิดเพลินแก่ผู้ชมเท่านั้น ไม่เห็นจะมีอะไรมากกว่านี้เลย” และแล้วพวกเราก็เดินทางสู่หมู่บ้านคนไทในเวียดนามในวันต่อมา โดยไม่มีใครพูดถึงการแสดงหุ่นน้ำอีกเลย

ค่ำวันหนึ่ง ราวเดือนพฤศจิกายนปี พ.ศ. 2543 ผู้ศึกษาได้รับโทรศัพท์จากเพื่อนรุ่นพี่ผู้ร่วมเรียนมานุษยวิทยาชั้นเดียวกันด้วยความแปลกใจ ขณะนั้นผู้ศึกษากำลังเรียนภาษาเวียดนามอยู่ที่กรุงห่าโหน่ย “หลั่น ตอนนี้พี่อยู่ที่เมืองดานัง กำลังจะบินขึ้นไปยังฮานอย ช่วยมารอรับพี่หน่อย ถ้าว่างก็ช่วยพาเที่ยวชมเมืองฮานอยด้วยนะ” นั่นคือถ้อยคำของเพื่อนรุ่นพี่คนหนึ่งที่มีโอกาสไปเที่ยวเวียดนาม และกลายมาเป็นแขกคนสำคัญที่ผู้ศึกษาต้องให้การต้อนรับอย่างน้อยก็ในฐานะเพื่อนรุ่นน้องคนหนึ่งที่มีโอกาสได้ไปกินอยู่หลับนอนอยู่ที่กรุงห่าโหน่ยนานกว่า 3 เดือนแล้ว

แต่ดูเหมือนว่าผู้ศึกษาแทบไม่ได้แนะนำหรือช่วยเหลืออะไรแก่เพื่อนรุ่นพี่คนดังกล่าวมากนัก เพราะคล้ายกับว่า หนังสือแนะนำการเดินทางของ Lonely Planet เสมือนเป็นดั่งคำภีร์สำคัญของการเดินทาง “ตกลงพวกพี่ ๆ จะพักกันที่ไหน จะไปพักกับผมก็ได้นะครับ” ผู้ศึกษาสอบถามด้วยความห่วงใย “หลั่นไม่ต้องเป็นห่วง Lonely Planet แนะนำที่พักราคาถูกไว้อยู่เหมือนกัน เดี๋ยวขอเปิดดูก่อนนะ ยังไงก็ช่วยพาไปดูหน่อยแล้วกัน” ในที่สุดพวกพี่ ๆ ก็ตัดสินใจพักยังที่พักที่ระบุไว้ในหนังสือดังกล่าว วันรุ่งขึ้นผู้ศึกษาก็ไปยังที่พักของพวกพี่ ๆ ตามที่ได้นัดหมายกันเอาไว้ และรู้สึกแปลกใจมากเมื่อรู้ว่าพวกพี่ ๆ ต้องการไปดูการแสดงหุ่นน้ำและที่สำคัญได้ซื้อตั๋วไว้แล้ว “อ๋อ ที่นี่ (ที่พัก) เขาเขียนแนะนำหุ่นน้ำไว้ คิดว่าคงน่าดู เพราะเห็นแนะนำอยู่รายการเดียว ถามเขาว่าซื้อตั๋วได้ที่ไหน เขาก็ว่าซื้อที่นี่ (ที่พัก) ก็ได้ เห็นว่าสะดวกดีก็เลยซื้อไว้เลย รอบ 6 โมงเย็น ยังไงก็ช่วยพาไปให้ทันเขาแสดงนะ” นั่นคือคำพูดของพี่คนหนึ่ง หลังจากที่ได้ชมการแสดง เลยเกิดความคิดที่จะซื้อตุ๊กตาหุ่นน้ำจำลองกลับเมืองไทย “มันน่ารักดี พี่กะจะเอาไปฝากเพื่อนที่ทำงานคนละตัวสองตัว” หลังจากที่พวกพี่ ๆ กลับเมืองไทย ผู้ศึกษาจึงได้ความรู้เพิ่มขึ้นอีกว่าตั๋วชมการแสดงหุ่นน้ำ นอกจากจะสามารถซื้อได้

โดยตรงจากโรงแสดง ยังสามารถซื้อได้ตามที่พัก (Guest House) ต่าง ๆ ที่อยู่ใจกลางเมืองห่าโหน่ยอีกด้วย

วันหนึ่ง (ปลายเดือนมกราคม พ.ศ. 2544) เพื่อนนักศึกษาเวียดนามชวนนั่งมอเตอร์ไซค์ออกไปชมศาลเจ้า “ฝู่ ตัย โฮ่” ที่ตั้งอยู่ริมบึงตะวันตก (โฮ่ ตัย) ชานกรุงห่าโหน่ย หลังจากที่กลับจากศาลเจ้าดังกล่าว ผู้ศึกษาได้ชักชวนเพื่อนคนดังกล่าวแวะหาอะไรกินด้วยเห็นว่าเย็นมากแล้ว อีกอย่างก็อยากจะเลี้ยงอาหารเพื่อนสักมื้อ ที่อุตส่าห์เสียสละเวลาตลอดวันพาชมศาลเจ้า

และแล้วพวกเราก็แวะเข้าร้านอาหารที่ตั้งอยู่ริมบึงตะวันตกนั่นเอง เพราะบรรยากาศเย็นสบายน่านั่ง แม้จะเป็นร้านอาหารเล็ก ๆ ก็ตามเถิด ระหว่างที่รออาหารผู้ศึกษาก็เหลือบไปเห็นโปสเตอร์โฆษณาเบียร์ยี่ห้อ Foster สัญชาติออสเตรเลีย ซึ่งนำตัวละครหุ่นน้ำมาเป็นตัวละครของการโฆษณา ในมือด้านหนึ่งของตัวหุ่นถือขวดเบียร์ที่ปรากฏยี่ห้อดังกล่าวอย่างชัดเจน และมีข้อความเขียนว่า “ฉันไม่สามารถแสดงได้ด้วยน้ำเปล่าหรอกนะ” (โตย คง เถ่ เศียร บั่ง เนื้อก หลา เดื่อกเดา Toi khong the dien bang nuoc la duoc dau) ฉากหลังเป็นพื้นสีน้ำเงินอ่อน คล้ายดังเป็นสีของน้ำ ผู้ศึกษาหันไปสอบถามเจ้าของร้านชายอายุราว 40 ปีเศษ โปสเตอร์ดังกล่าวออกมานานหรือยังครับ ได้รับคำตอบว่า “ออกมาตั้งแต่ปี 1999” ผู้ศึกษาหวังจะขอซื้อโปสเตอร์ดังกล่าวจากเจ้าของร้าน เพราะเห็นว่าเป็นภาพและข้อมูลที่น่าสนใจ เจ้าของร้านใจดีมาก เดินไปแกะมายื่นให้ผู้ศึกษาโดยไม่ยอมขาย แล้วพูดทำนองว่า “อยากได้ก็เอาไปเถอะ” หลังจากรับมาปรากฏว่าฝุ่นเขรอะเชียว แต่รู้สึกดีใจมากที่ได้ในสิ่งที่ต้องการ กลับไปถึงห้องพักก็เอาติดไว้ข้างฝาห้องทันที แล้วก็นั่งมอง

บนถนนจ่าง เตี่ยน ซึ่งอยู่ใกล้ ๆ กับ “บึงคืนดาบ” (โฮ่ ฮ่วน เกี๋ยม ho Hoan Kiem) กลางเมืองห่าโหน่ย มีร้านหนังสืออยู่หลายร้าน ซึ่งส่วนใหญ่ล้วนเป็นร้านที่มีจำนวนหนังสือมากและหลากหลาย ทำให้มีลูกค้าทั้งคนเวียดนามเองและนักท่องเที่ยวต่างชาติไปอุดหนุนอยู่เนือง ๆ

ผู้ศึกษาเองเผอิญมีโอกาสเข้าไปหาหนังสือที่ร้านหนังสือบนถนนดังกล่าว (ราวเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2543) โดยไม่ได้ตั้งใจก็เหลือบไปเห็นตัวละครหุ่นน้ำไปปรากฏอยู่บนแผ่นพับแผนที่ของเมืองห่าโหน่ย นอกจากนี้บนชั้นวางโปสการ์ด ปรากฏว่ามีโปสการ์ดชุดแสดงของหุ่นน้ำโดยเฉพาะอีกด้วย ซึ่งโดยมากมักจะเป็นโปสเตอร์เกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ของเวียดนาม ภาพตึกเก่า ๆ สมัยอาณานิคม ฯลฯ สอบถามพนักงานขาย จึงทราบว่าโปสเตอร์ชุดหุ่นน้ำเพิ่งออกมาเมื่อต้นปี พ.ศ. 2543 นี่เอง

การมีโอกาสไปอยู่กินที่กรุงห่าโหน่ยช่วงเวลาหนึ่งของผู้ศึกษานั้น (ตั้งแต่เดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2543-มิถุนายน พ.ศ. 2544) ก็เนื่องด้วยภารกิจของการไปเรียนรู้ภาษาเวียดนาม ดังนั้น เพื่อให้บรรลุเป้าหมายตามที่ได้ตั้งใจไว้ จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องฝึกฝนทักษะพื้นฐานโดยเฉพาะ การพูด การฟัง การอ่าน ทำให้ผู้ศึกษาต้องฟังวิทยุภาคภาษาเวียดนามแทบทุกค่ำคืน เพื่อให้เกิดความ คุ้นเคยกับสำเนียงภาษา บางช่วงเวลามีรายการภาคภาษาอังกฤษสลับออกอากาศมาด้วย บ่อยครั้งที่มีการแนะนำรายการแสดงในโอกาสพิเศษที่จัดขึ้นตามสถานที่ต่าง ๆ ทั่วกรุงห่าโหน่ย และที่ได้รับการแนะนำไม่เคยขาดก็คือ รายการแสดงหุ่นน้ำ ซึ่งก็อดแปลกใจไม่ได้ว่าเหตุใดการแสดงพื้นบ้านอื่น ๆ ของเวียดนาม เช่น “ต่วง” (Tuong) “แจ่ว” (Cheo) “ก่ายเลือง” (Cai Luong) ไม่ได้รับการแนะนำด้วย

เมื่อมีโอกาสผู้ศึกษามักจะแวะไปอ่านวารสารและหนังสือพิมพ์ที่หอสมุดแห่งชาติเวียดนาม ซึ่งตั้งอยู่ริมถนนฮาย บ่า จึง เป็นประจำ หน้าบันเทิงของหนังสือพิมพ์ดูจะเป็นหน้าที่ได้รับการพลิกดูแรกเริ่มเสมอ คราวใดที่รู้สึกอิ่มกับการทดลองอ่านภาษาเวียดนาม ก็มักจะลุกไปหยิบหนังสือพิมพ์ Vietnam News ซึ่งเป็นภาษาอังกฤษ แม้ทักษะภาษาอังกฤษไม่ค่อยดีเท่าใดนัก แต่ก็เป็นภาษาต่างชาติภาษาเดียวที่คุ้นเคย ปรากฏว่าภายในมีรายการแนะนำการแสดงประจำวัน (Daily Performance)ไว้ด้วย หลังจากติดตามเปิดดูติดต่อกันหลายวัน เห็นมีเพียงแต่หุ่นน้ำรายการเดียวที่ได้รับการแนะนำผ่านหน้าหนังสือพิมพ์อยู่เป็นประจำ ซึ่งก็อดแปลกใจเช่นเดียวกับรายการวิทยุไม่ได้ ว่าทำไมการแสดงอื่น ๆ ของเวียดนามจึงไม่ได้รับการนำเสนอด้วย หรือเป็นเพราะว่าไม่ค่อยได้แสดง ซึ่งต่างจากหุ่นน้ำที่มักแสดงอยู่เนือง ๆ

ร้านอาหารรูปแบบตะวันตกบริเวณมุมด้านหนึ่งของบึงคืนดาบ ซึ่งอยู่ไม่ไกลนักจากโรง หุ่นน้ำคณะ “ทังลอง” ดูจะเป็นร้านที่ผู้ศึกษาคุ้นเคย ยามใดที่รู้สึกเหงา คิดถึงบ้าน ก็มักจะมานั่งดื่ม...ที่ร้านดังกล่าวอยู่บ่อยครั้ง ด้วยริมบึงมักจะคราคร่ำไปด้วยผู้คนที่มาเดินออกกำลังกาย นั่งพักผ่อน เล่นหมากรุก ซึ่งเสมือนเป็นสถานที่พักผ่อนหย่อนใจของผู้คนในเมืองที่อยู่ละแวกนั้น และยังเป็นพื้นที่ศูนย์กลางของร้านอาหารรูปแบบตะวันตกที่มักมีคนต่างชาติเข้าใช้บริการ ทำให้ผู้ศึกษาคลายความเหงาลงได้บ้าง และดูเหมือนว่าบริเวณดังกล่าวจะมีเพียงโรงหุ่นคณะ “ทังลอง” เท่านั้นที่ดูโดดเด่น มีไฟแสงสีประดับประดา ที่สำคัญยังมีรถบัสนำนักท่องเที่ยวมาชมการแสดงอยู่อย่างต่อเนื่องของช่วงค่ำในแต่ละวัน จากการนั่งเฝ้าสังเกตของผู้ศึกษา (เริ่มตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2543) รถบัสคันแล้วคันเล่า การแสดงรอบแล้วรอบเล่าดูเหมือนจะคราคร่ำไปด้วยผู้ชม โดยเฉพาะชาวต่างชาติ ซึ่งส่วนใหญ่ได้รับการชักนำมาจากบริษัท นำเที่ยว บางครั้งคราวด้วยจำนวนผู้ชมที่มีเป็นจำนวนมาก ทางโรงหุ่นน้ำจำเป็นที่จะต้องเพิ่มรอบแสดง ซึ่งปรากฏให้เห็นอยู่บ่อย ๆ

ยิ่งนั่งเฝ้าสังเกตมากขึ้นเท่าใด ก็ยิ่งมีคำถามขึ้นในใจให้ตนเองอยู่เสมอ ว่าเหตุใดหุ่นน้ำจึงกลายมาเป็นการแสดงที่มีผู้ชม โดยเฉพาะนักท่องเที่ยวต่างชาติเข้าชมมากที่สุด และเป็น

การแสดงประเภทเดียวที่แสดงเป็นประจำทุกวัน ผู้ศึกษาพยายามสืบเสาะหาเรื่องราวของการแสดงประเภทอื่น ๆ ของเวียดนาม แต่เท่าที่ทราบ ปัจจุบันมีเพียงโรงละคร “ก่ายเลือง” (“งิ้ว” ประยุกต์)ที่ตั้งอยู่ริมถนนห่าง บาก ซึ่งอยู่กลางกรุงห่าโหน่ย ประเภทเดียวที่สามารถแสดงอยู่ได้ อย่างไรก็ตาม เฉพาะช่วงวันหยุดเสาร์อาทิตย์เท่านั้น ซึ่งบางครั้งก็หยุดแสดงบ่อยครั้ง

เรื่องราวต่าง ๆ ที่ยกมากล่าวอ้างข้างต้น แม้ดูจะไม่ค่อยประติดประต่อเป็นเรื่องราวเดียวกันเท่าใดนัก แต่อย่างไรก็ตาม ผู้ศึกษาก็มุ่งหวังจะแสดงให้เห็นว่า ปัจจุบันหุ่นน้ำได้กลายมาเป็นการแสดงชนิดเดียวของเวียดนาม ที่สามารถไปปรากฏตัวตามพื้นที่ทางวัฒนธรรมสมัยใหม่ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการไปปรากฏตัวในสื่อโฆษณาเบียร์ สื่อวิทยุ สื่อหนังสือพิมพ์ ซึ่งการแสดงประเภทอื่น ๆ ของเวียดนามยังไม่สามารถกระทำเช่นนั้นได้ จึงกลายมาเป็นที่มาของความสนใจของผู้ศึกษา ด้วยเงื่อนไขอะไรที่ทำให้หุ่นน้ำกลายมาเป็นการแสดงที่เข้ามาพัวพันในชีวิตประจำวันของผู้คนทั้งในและนอกประเทศเพิ่มมากขึ้นในปัจจุบัน

ความสำคัญของการศึกษา

ด้วยเวียดนามเป็นประเทศที่เข้าสู่กระบวนการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองที่ค่อนข้างสำคัญหลายครั้งในช่วงประวัติศาสตร์ ดังนั้น การศึกษาเรื่องราวของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างหนึ่งอย่างใดนั้น จึงไม่อาจที่จะแยกส่วนศึกษาออกจากมิติความสัมพันธ์อื่น ๆ ที่โยงใยอยู่ภายในสังคมนั้น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งมิติทางการเมือง ซึ่งถือได้ว่าเป็นมิติที่มีความเกี่ยวเนื่องที่สำคัญที่มี อิทธิพลต่อมิติอื่น ๆ อย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ดังนั้นจึงเป็นการยากที่จะหลีกเลี่ยงหรืองดกล่าวถึงมิติหรือสถานการณ์ทางการเมืองของเวียดนาม โดยเฉพาะในช่วงที่สร้างความเปลี่ยนแปลงต่อระบบการปกครองประเทศชาติ

นับจากฝรั่งเศสเข้าครอบครองเวียดนาม (ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1883-1954) และถือว่าเวียดนามเป็น “รัฐในอารักขา” ของฝรั่งเศส การปกครองของฝรั่งเศสนับตั้งแต่เข้าครอบครองเวียดนามหาได้รับการยอมรับจากปัญญาชนและประชาชนชาวเวียดนามไม่ ดังนั้นในช่วงเวลาดังกล่าวจึงเกิดขบวนการกู้ชาติที่ลุกขึ้นต่อต้านเจ้าอาณานิคมฝรั่งเศสมาอย่างต่อเนื่อง แต่ก็ถูกเจ้าอาณานิคม ฝรั่งเศสปราบปรามอย่างรุนแรงเรื่อยมาเช่นเดียวกัน

ต่อมากระบวนการคอมมิวนิสต์ โดยการนำของท่านโฮ่ จี๊ มิงห์ ก็ค่อย ๆ ขยายบทบาทและสามารถขยายเครือข่าย โดยเฉพาะเครือข่ายจากกลุ่มชาวนา ซึ่งถือได้ว่าเป็นฐานที่สำคัญที่ทำให้ขบวนการคอมมิวนิสต์สามารถเติบโตได้อย่างรวดเร็วโดยเฉพาะในเวียดนามเหนือสมัยนั้น และเป็นขบวนการหนึ่งเช่นเดียวกับขบวนการกู้ชาติอื่น ๆ ที่มีเป้าหมายเบื้องต้นคือการปลดแอกชาติบ้านเมืองจากการครอบครองของฝรั่งเศส

ราวเดือนสิงหาคมปี ค.ศ. 1945 ซึ่งถือได้ว่าเป็นฤกษ์งามยามดี ท่านโฮ่ จี๊ มิงห์ จึงทำการประกาศเอกราชจากการครอบครองของเจ้าอาณานิคมฝรั่งเศสบริเวณจัตุรัส “บาดิ่ง” ซึ่งปัจจุบันกลายมาเป็นสุสานของตัวท่านเอง สถานที่ท่องเที่ยว และยังเป็นพื้นที่สำคัญทาง

การเมืองของ เวียดนามอีกด้วย แม้จะทำการประกาศอิสรภาพ แต่ขบวนการคอมมิวนิสต์ก็ไม่อาจจะครอบครองหรือยึดเมืองห่าโหน่ยเป็นฐานที่มั่นที่สำคัญของตนเองได้ จึงต้องมีการอพยพคณะรัฐบาล และผู้ร่วมอุดมการณ์ออกไปสร้างฐานที่มั่นในเขตชนบทนอกเมืองห่าโหน่ย หรือเป็นที่รู้จักกันในนามของฐานที่มั่น “เวียดบั๊ก” (พื้นที่ในเขตป่าเขาทางภาคเหนือของเวียดนาม หากนั่งรถจากห่าโหน่ยขึ้นไปยังจังหวัดทางภาคเหนือของเวียดนาม เมื่อพ้นระยะทาง 100 กิโลเมตร หนทางก็จะเริ่มไต่ลัดเลาะเข้าเขตภูเขาทันที ซึ่งถือได้ว่าเป็นยุทธภูมิที่เหมาะมากต่อการซ่องสุมกองกำลังเพื่อต่อสู้กับกองกำลังฝรั่งเศส)

นับจากถ้อยแถลงอิสรภาพของท่านโฮ่ จี๊ มิงห์ ทำให้ฝรั่งเศสส่งกองทัพขนาดใหญ่เข้าสู่เวียดนามเหนือ หมายจะขยี้กองกำลังของท่านโฮ่ จี๊ มิงห์ให้ราบคาบ ช่วงเวลาดังกล่าวจึงเป็นช่วงเวลาของการรบราฆ่าฟันกันโดยแท้ ซึ่งฝ่ายหนึ่งต้องการจะครอบครอง ส่วนฝ่ายหนึ่งต้องการจะปลดแอก เสียงระเบิด เสียงปืน เสียงสัญญานเตือนภัยทางอากาศ จึงกลายมาเป็นบรรยากาศที่ผู้คนเวียดนามที่เกิดและเติบโตมาในช่วงเวลาดังกล่าวคุ้นเคยและมิอาจลืมเลือน

แม้จะอยู่ในบรรยากาศสงคราม แต่กระบวนการทำให้ศิลปะการแสดงซึ่งมีอยู่เดิมกลายมาเป็นศิลปะการแสดงเพื่อตอบสนองอุดมการณ์ทางการเมือง ดูเหมือนจะค่อย ๆ เติบโตและขยายตัวมากขึ้น การเกิดขึ้นของ “คณะวรรณศิลป์” หรือ “Doan Van Cong Trung Uong” (ดว่าน วัน กง จุง เอือง) คือจุดเริ่มต้นของการรวบรวมศิลปินสาขาต่าง ๆ เช่น “ต่วง” “แจ่ว” “กาหมัว” (คณะร้องรำ) “ก่ายเลือง” ให้มาอยู่ภายใต้การควบคุมดูแลของรัฐ ดูจะเป็นจุดเริ่มของการปิดฉากคณะนักแสดง เอกชน ซึ่งมีอยู่อย่างมากมายในเมืองห่าโหน่ยและจังหวัดใกล้เคียงในสมัยอาณานิคมหรือก่อนหน้าการประกาศอิสรภาพของท่านโฮ่ จี๊ มิงห์ ในปี ค.ศ. 1945 ดังนั้นนักแสดงสาขาต่าง ๆ ที่เคยรับจ้างแสดงอย่างอิสระตามคณะแสดงเอกชน ส่วนหนึ่งจึงหันมาเป็นนักแสดงสังกัดคณะวรรณศิลป์ของรัฐ อีกส่วนหนึ่งเลิกราอาชีพศิลปินกลับไปอยู่บ้านเดิม ซึ่งส่วนใหญ่เป็นนักแสดงสูงอายุ

ภายในคณะวรรณศิลป์ แม้คนภายนอกจะคิดว่ามีเพียงคณะเดียวกลุ่มเดียว แต่ในความเป็นจริงยังมีการแบ่งย่อยเป็น 2 กลุ่มหลัก คือ “คณะวรรณศิลป์ทหาร” (ดว่าน วัน กง เกวิน โด่ย Doan Van Cong Quan Doi) มีหน้าที่หลักในการแสดงให้ความเพลิดเพลินและสร้างขวัญกำลังใจให้ทหารที่กำลังทำการรบ ซึ่งมักจะติดตามกลุ่มทหารไปตามพื้นที่ทุรกันดาร ป่าเขาลำเนาไพร และ “คณะวรรณศิลป์ประชาชน” (ดว่าน วัน กง เญิน เซิน Doan Van Cong Nhan Dan) มีหน้าที่ใน การแสดงบริการชาวบ้านตามหมู่บ้านต่าง ๆ และเจ้าหน้าที่หน่วยงานของรัฐ

ช่วงทศวรรษที่ 1950 ดูจะเป็นช่วงเปลี่ยนแปลงที่สำคัญของวงการการแสดงของเวียดนาม (เวียดนามเหนือ) เพราะรัฐได้ดำเนินนโยบายที่สำคัญ คือนโยบายปฏิวัติวัฒนธรรมและศิลปะ เป้าประสงค์หลักก็เพื่อจะลบล้างคราบไคลของสิ่งที่เรียกว่าวัฒนธรรมศิลปะที่มีผลพวงมาจากยุคอาณานิคมและระบบศักดินา ซึ่งแนวคิดทางการเมืองในช่วงเวลานั้นมองว่า สิ่งต่าง ๆ ที่เป็นผลพวงมาจากระบอบศักดินาเป็นสิ่งที่น่าขยะแขยง ควรอย่างยิ่งที่จะต้องกำจัด

ออกไปให้สิ้นซาก ศิลปะการแสดงที่เรียกว่า “ต่วง” หรืออาจเทียบได้กับการแสดง “งิ้ว” ในเมืองไทย ดูเหมือนจะเป็นการแสดงประเภทเดียวที่ถูกตั้งคำถามมากที่สุดว่าควรจะให้มีอยู่ต่อไปหรือไม่ หรือถ้าให้มีอยู่จะต้องแก้ไขเปลี่ยนแปลงเนื้อหาการแสดงอย่างไรบ้าง เพราะเนื้อหาการแสดงของ “ต่วง” ดั้งเดิมมักอิงอยู่กับประวัติศาสตร์จีน ซึ่งส่วนใหญ่มักเน้นเรื่องราวเกี่ยวกับกษัตริย์ ขุนนาง และแม่ทัพนายกอง เค้าโครงเรื่องสำคัญก็มักสะท้อนให้เห็นถึงความจงรักภักดีที่มีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ ส่วนศิลปะการแสดงประเภทอื่น เช่น “แจ่ว” อาจเทียบได้กับ “หมอลำ” ของไทย เนื้อหาของ “แจ่ว” มักสะท้อนเรื่องราวหญิงสาวชาวบ้านที่ต้องทนทุกข์อยู่ในขนบ ธรรมเนียมประเพณีภายใต้สังคมศักดินา “ก่ายเลือง” หรือ “ต่วงประยุกต์” มีลักษณะคล้ายละครร้อง อาจเทียบได้กับ “ลิเก” เนื้อหามีลักษณะคล้ายคลึงกับการแสดงต่วง ศิลปะการแสดงที่กล่าวมาล้วนแล้วแต่ได้รับการปรับเปลี่ยนเนื้อหาใหม่ทั้งสิ้น ส่วนหนึ่งเป็นผลพวงจากการส่ง นักแสดงและเจ้าหน้าที่ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงไปร่ำเรียนแสวงหาความรู้ใหม่จากประเทศต่าง ๆ ในค่ายสังคมนิยมในอดีต เช่น รัสเซีย จีน ประเทศต่าง ๆ ในยุโรปตะวันออก ภายหลังที่กลับมาก็ได้ประพันธ์เนื้อหาการแสดงใหม่ แต่ใช้รูปแบบการแสดงเก่าในการทดลองแสดงเพื่อให้ สอดคล้องกับอุดมการณ์ทางการเมืองในสมัยนั้น

ส่วนสถานการณ์ของหุ่นน้ำ ซึ่งก่อนที่จะมีโรงหุ่นแห่งชาติ มีเพียงคณะหุ่นน้ำของชาวบ้านที่ปรากฏตัวอยู่ตามหมู่บ้านต่าง ๆ ในเขตชนบทภาคเหนือของเวียดนาม ก่อนการประกาศอิสรภาพของท่านโฮ่ จิ๋ มิงห์ การแสดงหุ่นน้ำในบริบทของเทศกาลหมู่บ้านยังคงดำเนินไปอย่างปกติเป็นประจำทุกปี แต่ภายหลังถ้อยแถลงอิสรภาพดังกล่าว ภาวะสงครามที่แผ่กระจายไปถ้วนทั่วเขตชนบทภาคเหนือเวียดนาม ซึ่งเป็นรากเหง้าสำคัญของคณะหุ่นน้ำชาวบ้าน ก็มีผลกระทบต่อการแสดงหุ่นน้ำทันที เพราะเทศกาลแห่งความรื่นเริงของหมู่บ้านที่เคยครึกครื้นในอดีตต้องเลิกราลงชั่วคราว นักเชิดบางส่วนต้องเปลี่ยนบทบาทกลายไปเป็นทหาร หากโชคร้ายก็ต้องสังเวยชีวิตกลางท้องทุ่งสนามรบ คลังตัวละครหุ่นที่รักษาสืบทอดกันมา บางคณะก็ถูกไฟเผาไหม้เป็นจุล ซึ่งเป็นผลมาจากการโดนทิ้งระเบิดทางอากาศ อาจกล่าวได้ว่าสถานการณ์ของหุ่นน้ำนับตั้งแต่สงครามกอบกู้อิสรภาพซึ่งกินเวลาเกือบ 10 ปี ก่อนที่เจ้าอาณานิคมผู้ยิ่งใหญ่อย่างฝรั่งเศสต้องมาเพลี่ยงพล้ำแก่กองกำลังเวียดนามเหนือในปี ค.ศ. 1954 ที่สมรภูมิรบ “เดียนเบียนฟู” หรือที่คนไทรู้จักกันในนาม “เมืองแถง” ภายหลังที่มีการลงนามยุติสงครามระหว่างกันและเวียดนามถูกแบ่งออกเป็นเวียดนามเหนือและเวียดนามใต้ จึงเป็นการปิดฉากสงคราม สันติภาพจึงกลับคืนมาสู่เวียดนามเหนืออีกครั้ง อย่างไรก็ตามหุ่นน้ำก็ยังคงเป็นการละเล่นของชาวบ้านในหมู่บ้านชนบทเฉกเช่นเดิม ในขณะที่ศิลปะการแสดงประเภทอื่น ๆ เช่น “แจ่ว” ได้มีการแยกตัวออกมาจาก “คณะวรรณศิลป์แห่งชาติ” และได้รับการยกฐานะให้เป็น “คณะแจ่วแห่งชาติ” ซึ่งเดิมเป็นเพียงกลุ่ม (โด่ย Doi) เล็ก ๆ (ก่อตั้งมาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1951) ที่สังกัดอยู่ในคณะวรรณศิลป์แห่งชาติเท่านั้น

ในปี ค.ศ. 1956 ภายหลังที่คณะหุ่นที่มีชื่อว่า “ราโดส” (Radost, ภาษาเชคฯ แปลว่า สนุกสดใส) จากประเทศเชคโกสโลวาเกียได้รับเชิญจากรัฐบาลเวียดนามให้มาแสดงยังประเทศเวียดนามและมีโอกาสแสดงให้ท่านโฮ่ จี๊ มิงห์ ชม ณ ทำเนียบประธานาธิบดี ผลพวงจากการชมการแสดง ดังกล่าว ท่านโฮ่ จี๊ มิงห์จึงมีคำสั่งให้รัฐมนตรีกระทรวงวัฒนธรรมก่อตั้งคณะหุ่นของเวียดนามขึ้น โดยขอให้คณะราโดส เป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้แก่นักเชิดหน้าใหม่ของเวียดนาม เป้าประสงค์ก็เพื่อให้กลายเป็นการแสดงหนึ่งที่ตอบสนองเสียงหัวเราะของเด็ก ๆ ซึ่งเป็นประชากรกลุ่มหนึ่งที่ท่านโฮ่ จี๊ มิงห์ให้ความสนใจและห่วงใย เพราะเด็ก ๆ คืออนาคตของชาติ

ปี ค.ศ. 1956 เวียดนามจึงมีคณะหุ่นที่เป็นของทางราชการเป็นครั้งแรก ช่วงเวลาปีสองปีแรกคณะหุ่นของรัฐดูจะให้ความสนใจแต่เฉพาะรูปแบบและเทคนิคการแสดงแบบสมัยใหม่ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากคณะราโดส อย่างไรก็ตาม หลังจากนั้นก็เริ่มให้ความสนใจรูปแบบและเทคนิคการเชิดหุ่นของชาวบ้าน ซึ่งในช่วงแรกของการลงไปสัมผัสการแสดงหุ่นของชาวบ้าน มีลักษณะของการลงไปชมมากกว่าที่จะไปเรียนรู้ เพราะยังให้ความสนใจอยู่กับรูปแบบและเทคนิคการเชิดหุ่นแบบสมัยใหม่ ดังนั้นรูปแบบและเทคนิคการแสดงของชาวบ้านยังไม่ได้รับการยอมรับจากนักเชิดข้าราชการเท่าใดนัก เพราะถือว่าการแสดงของชาวบ้านเป็นการแสดงแบบมือสมัครเล่นหรือนักเชิดเป็นแค่เพียงศิลปินชาวบ้าน

อย่างไรก็ตาม หลังจากที่มีการเปิดชั้นเรียนหุ่นน้ำของโรงหุ่นแห่งชาติขึ้นในช่วงทศวรรษ 1970 หุ่นน้ำจึงกลายมาเป็นการแสดงพื้นบ้านที่ได้รับความสนใจขึ้นมาอีกครั้งหนึ่งแต่ช่วงเวลา ดังกล่าวเสมือนว่าคุณค่าของหุ่นน้ำยังไม่ปรากฏให้เห็นเด่นชัดนัก การแสดงหุ่นแบบสมัยใหม่จึงยังคงบดบังคุณค่าของหุ่นน้ำอยู่เช่นเดิม แม้ว่าในปี ค.ศ. 1984 หุ่นน้ำโดยการจัดการของโรงหุ่นแห่งชาติจะมีโอกาสได้ไปแสดงยังประเทศฝรั่งเศส แต่หลังจากกลับมาประเทศตนเอง บรรยากาศที่เรียกว่า หุ่นแบบสมัยใหม่เลี้ยงดูหุ่นน้ำ (โสย ก่าน นวย โสย เนื้อก Roi Can nuoi Roi Nuoc) ก็ยังปกคลุมอยู่เช่นเดิม

เวียดนามเหนือและใต้รวมเป็นหนึ่งเดียว หลังความพ่ายแพ้ของอเมริกาในปี ค.ศ. 1975 สถานการณ์ของหุ่นน้ำค่อย ๆ มีทีท่าและโอกาสดีขึ้นเรื่อย ๆ หลังจากพรรคและรัฐเวียดนามได้ปรับเปลี่ยนแนวทางการบริหารประเทศใหม่ (โด่ย เหมย doi moi) โดยการเปิดรับกระแสเศรษฐกิจแบบตลาด และการเปิดประเทศติดต่อกับประเทศโลกเสรีมาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1986 ด้วยนโยบายปิดประเทศมาเป็นเวลานาน ทำให้เพื่อนบ้านมีความรู้เกี่ยวกับเวียดนามน้อยมาก ดังนั้นนับจากเวียดนามเปิดประเทศ เวียดนามจึงกลายมาเป็นประเทศที่น่าผจญภัยท่องเที่ยวประเทศหนึ่งในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ด้วยช่วงปี 1989 นับได้ว่าเป็นช่วงวิกฤตของสถานะทางการเงินของเวียดนาม เพราะค่าเงินด่งของเวียดนามตกดิ่งไป 800 เปอร์เซ็นต์ หลังจากที่เห็นไทยประสบความสำเร็จจากการใช้การท่องเที่ยวมาเป็นตัวดูดดึงเงินตราต่างประเทศ พรรคและรัฐจึงเห็นความสำคัญของการ

ท่องเที่ยว และหวังให้เป็นตัวดูดเงินตราต่างประเทศเข้ารัฐอย่างไทย จึงประกาศให้ปี ค.ศ. 1990 เป็นปีท่องเที่ยวเวียดนาม

ด้วยความพิเศษของการแสดงหุ่นน้ำที่เสมือนว่าสามารถเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวเวียดนามได้ในลักษณะรวบรัด เหมาะอย่างยิ่งที่จะตอบสนองกลุ่มนักท่องเที่ยวต่างชาติ ปัจจุบันจึงดูเหมือนว่าหุ่นน้ำได้รับการยกฐานะให้เป็นการแสดงประจำชาติที่ขึ้นหน้าขึ้นตาและกลายมาเป็นว่า หุ่นน้ำเลี้ยงหุ่นแบบสมัยใหม่ (โสย เนื้อก นวย โสย ก่าน Roi Nuoc nuoi Roi Can) เสียแล้วในปัจจุบัน

หุ่นน้ำจากเดิมที่ไม่เคยได้รับความสนใจและใส่ใจจากโรงหุ่นแห่งชาติหรือหน่วยงานด้านศิลปะวัฒนธรรมของรัฐเท่าใดนัก แต่ปัจจุบันดูเหมือนว่าหุ่นน้ำกลายมาเป็นการแสดงประจำชาติที่ค่อนข้างมีบทบาทในความเป็นตัวแทนของชาติที่โดดเด่นกว่าศิลปะการแสดงประจำชาติประเภท อื่น ๆ โดยเฉพาะในสายตาของนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ ส่วนหน่วยงานที่ดูเหมือนเป็นตัวแทนของชาวบ้านในการเลือกนำเสนอบางเรื่องราวของหุ่นน้ำในปัจจุบันก็คือโรงหุ่นที่สังกัดหน่วยงานของรัฐทั้งสิ้น นักเชิดจึงไม่ใช่ชาวบ้าน แต่มีสถานภาพเป็นข้าราชการ ซึ่งแน่นอนว่ารูปแบบหรือองค์ประกอบบางอย่างของการแสดงหุ่นน้ำส่วนที่เป็นของหน่วยงานราชการกับหุ่นน้ำของชาวบ้านอาจมีความแตกต่างกันบ้าง

คำถามที่สำคัญของการศึกษา

เนื่องจากว่า หุ่นน้ำเดิมทีเป็นการแสดงของชาวบ้านและส่วนใหญ่มักมีโอกาสแสดงก็เฉพาะช่วงที่มีเทศกาลของหมู่บ้านเท่านั้น แต่ปัจจุบัน (ค.ศ. 2002) หุ่นน้ำไม่ได้มีอยู่แค่เพียงคณะในหมู่บ้าน แต่โรงหุ่นที่เป็นหน่วยงานของทางราชการ เช่น โรงหุ่นแห่งชาติ และโรงหุ่นที่สังกัดหน่วยงานวัฒนธรรมประจำจังหวัดบางจังหวัด เช่น ห่าโหน่ย ฮ่ายฟ่อง ส่ายก่อน ต่างก็มีโรงหุ่นน้ำด้วยเช่นกัน อย่างไรก็ตามดูเหมือนว่าโรงหุ่นแห่งชาติจะเป็นต้นแบบที่สำคัญของการแพร่กระจายหุ่นน้ำไปสู่โรงหุ่นของรัฐตามจังหวัดต่าง ๆ ดังที่กล่าวมาข้างต้น เพราะเสมือนเป็นหน่วยงานแรกเริ่มที่ลงไปเรียนรู้และเลือกรับบางบทแสดงของชาวบ้าน โดยเอาทัศนะของข้าราชการไปตัดสินใจว่าควรนำเอาบทแสดงใดมาเป็นการแสดงของโรงหุ่นแห่งชาติในฐานะหน่วยงานราชการเพื่อให้สอดคล้องกับอุดมการณ์ของรัฐบางอย่าง เพราะหากติดตามชมการแสดงหุ่นน้ำของโรงหุ่นที่เป็นหน่วยงานของทางราชการ จะเห็นได้ว่า บทแสดงหุ่นน้ำทั้งหมดมีความเหมือนกันอย่างสิ้นเชิง

คำถามหลักของการศึกษาครั้งนี้จึงให้น้ำหนักที่ประเด็นการกลายมาเป็นการแสดงประจำชาติของหุ่นน้ำ โดยเน้นที่บทบาทของโรงหุ่นแห่งชาติที่ลงไปเรียนรู้การแสดงหุ่นน้ำจากชาวบ้าน แล้วยกฐานะจากการละเล่นของชาวบ้านให้กลายมาเป็นการแสดงของรัฐที่มีองค์ประกอบของโรงหุ่นที่มีความเป็นสากล คล้ายดังโรงละครหนึ่งตามคติของโลกตะวันตก กระบวนการเหล่านี้เกิดขึ้นมาได้อย่างไร ภายใต้นโยบายหรือเงื่อนไขอะไร และปฏิบัติการต่าง

ๆ ได้สร้างความเปลี่ยนแปลงต่อรูปแบบ เนื้อหาการแสดง และองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องหรือไม่

ส่วนประเด็นที่สองคือว่า เมื่อหุ่นน้ำได้ตกมาเป็นการแสดงและสมบัติของชาติแล้ว โรงหุ่นของหน่วยงานราชการ โดยเฉพาะโรงหุ่นแห่งชาติได้ใช้หุ่นน้ำในการนำเสนอหรือสะท้อนเนื้อหาอะไรต่อผู้ชมชาวต่างชาติ เพราะเท่าที่เฝ้าสังเกตร่วมหลายเดือน ผู้ชมหลักก็คือนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ ซึ่งผู้เขียนเชื่อว่าการเลือกสรร เพิ่มเติม ตัดตอนเนื้อหาหรือองค์ประกอบอื่น ๆ ของการแสดงหุ่นน้ำให้ต่างไปจากการแสดงของชาวบ้าน เชื่อแน่ว่าหน่วยงานรัฐมีเป้าประสงค์ที่จะประดิษฐ์สร้างความหมายใหม่บางอย่างให้เกิดขึ้นกับหุ่นน้ำ ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงประเภทหุ่นที่มีอยู่เพียงแห่งเดียวในโลก

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

วัตถุประสงค์แรก เพื่อศึกษากระบวนการปฏิบัติการสร้างหุ่นน้ำให้กลายมาเป็นศิลปะการแสดงประจำชาติของรัฐ

วัตถุประสงค์สอง เพื่อศึกษากระบวนการสร้างภาพลักษณ์ใหม่ของเวียดนามผ่านหุ่นน้ำในฐานะสิ่งประดิษฐ์ใหม่ของรัฐ

วัตถุประสงค์สาม เพื่อเข้าใจความหมายใหม่ของหุ่นน้ำอันเกิดจากปฏิบัติการประดิษฐ์สร้างของรัฐในปัจจุบัน

กรอบแนวคิด

ผู้ศึกษาได้เลือกใช้แนวคิดเรื่อง “การประดิษฐ์ประเพณี” ของฮอบสบอว์มและเรนเจอร์ มาเป็นกรอบการอธิบายหุ่นน้ำเวียดนาม เพราะเห็นว่าหุ่นน้ำเวียดนามที่เป็นของรัฐในปัจจุบัน เกิดมาจากปฏิบัติการสร้างขึ้นมาใหม่บนพื้นฐานเดิม นั่นก็คือ จากความเป็นหุ่นน้ำชาวบ้าน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดดังกล่าว

“ประเพณีประดิษฐ์” ตามคำนิยามของฮอบสบอว์มก็คือ “ชุดของวิถีปฏิบัติ (a set of practices) ที่ถูกกำหนดขึ้นจากกฎเกณฑ์ที่ยอมรับกันทั้งโดยเปิดเผยและโดยปริยาย มีลักษณะเชิงพิธีกรรมหรือสัญลักษณ์ที่ต้องมีการส่งทอดค่านิยมและแบบแผนความประพฤติที่แน่นอน โดยการกระทำซ้ำตามแบบเดิม ซึ่งแสดงความต่อเนื่องกับอดีต โดยอดีตเชิงประวัติศาสตร์ที่ “ประเพณีใหม่” จะจัดวางตัวเองลงไปนั้นไม่จำเป็นต้องเป็นอดีตที่ยาวนาน เช่น ขบวนการปฏิวัติและขบวนการเคลื่อนไหวเชิงก้าวหน้าทั้งหลาย มักอ้างจุดตัดขาดจากอดีตโดยใช้ช่วงเวลาที่แน่นอน เช่น ปี ค.ศ. 1789 (การปฏิวัติฝรั่งเศส) อย่างไรก็ตาม แม้จะมีการอ้างอิงกับอดีตในเชิงประวัติศาสตร์ แต่ความต่อเนื่องที่ “ประเพณีประดิษฐ์” อ้างถึงนั้นเป็นสิ่งที่สมมุติขึ้นอย่างขนานใหญ่ ทั้งนี้เพราะ “ประเพณีประดิษฐ์” เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเพื่อตอบสนองต่อสถานการณ์ใหม่ ๆ แต่อาจจะใช้

รูปแบบอ้างอิงกับสถานการณ์เก่าหรืออาจจะสร้างอดีตของมันขึ้นมาเอง” (ฮอบสบอว์ม, อ้างถึงใน ดาริน อินทร์เหมือน 2545 : 199)

ฮอบสบอว์ม ได้นำความคิดเรื่องประเพณีประดิษฐ์มาใช้ในการศึกษาประเพณีต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในยุโรปช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยเขาเสนอว่า สถาบันและองค์กรต่าง ๆ ได้ใช้ประเพณีประดิษฐ์เพื่อความอยู่รอดและใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างความมั่นคง ตำแหน่งแห่งที่ สายสัมพันธ์ทางสังคม และความจงรักภักดีจากกลุ่มต่าง ๆ ในสังคม เนื่องจากการเติบโตของพัฒนาการทางการเมืองแบบประชาธิปไตย เป็นการเมืองที่รัฐและสังคมเชื่อมโยงถึงกัน รัฐจึงต้องแสวงหาเครื่องมือใหม่ในการสร้างความจงรักภักดีและรักษาอำนาจตนเอง กรณีของฝรั่งเศส รัฐได้พัฒนาระบบการศึกษาระดับประถมศึกษาใหม่และทำให้เป็นสถาบันทางสังคมที่สำคัญ เพื่อทำหน้าที่กล่อมเกลา เปลี่ยนแปลงตาสีตาสาให้มีสำนึกเป็นคนฝรั่งเศส ทำให้คนฝรั่งเศสเป็นพลเมืองที่ดีของสาธารณรัฐ มีการประดิษฐ์พิธีกรรมการเฉลิมฉลองสาธารณะ มีการจัดขบวนแห่ จุดดอกไม้ไฟ เต้นรำในท้องถนน ซึ่งทุกคนสามารถออกมาร่วมฉลองได้ และการสร้างอนุสาวรีย์ที่แสดงออกถึงอุดมการณ์ประชาธิปไตย ส่วนเยอรมันได้ใช้ประเพณีประดิษฐ์เพื่อเป็นเครื่องมือของรัฐ ด้วยการเชื่อมโยงบิสมาร์กให้เป็นวีรบุรุษในประวัติศาสตร์ฉบับชาตินิยมของรัฐและสร้างประเพณีที่สร้างความต่อเนื่องให้กับจักรวรรดิเยอรมันที่ 1 เพื่อหลอมรวมพื้นที่ของปรัสเซียและส่วนที่เหลือของเยอรมันเข้ามาสู่จักรวรรดิใหม่ กรณีของอเมริกาได้ใช้วันชาติมาเป็นเครื่องมือเพื่อหล่อหลอมประชากรที่อพยพมาจากหลายที่ให้มีสำนึกเดียวกัน มีการกำหนดมาตรฐาน “ความเป็นคนอเมริกัน” ด้วยกรอบของภาษา สิทธิ และเสรีภาพ ที่แฝงไว้ด้วยการจำแนกแยกแยะ ควบคุม จัดระเบียบ ด้วยการติดป้าย “ความเป็นอื่น” “ศัตรูแห่งชาติ” “คนแปลกหน้า” ให้กับสิ่งที่มีลักษณะแตกต่างไปจากกฎเกณฑ์ของรัฐ (ฮอบสบอว์ม, อ้างถึงใน ชนิดา ชิตบัณฑิตย์ 2545 : 202-208)

ส่วนเรนเจอร์ ได้นำแนวคิดเรื่องประเพณีประดิษฐ์ไปใช้ศึกษาในอาณานิคมแอฟริกา โดยเขาชี้ให้เห็นว่า ผู้ปกครองอาณานิคมและคนขาวที่อพยพเข้าไปแสวงโชคในแอฟริกาสมัยนั้นได้ใช้ประเพณีประดิษฐ์เพื่อการควบคุมปกครองชาวแอฟริกาและสร้างสถานภาพความเป็นชนชั้นนำให้กับตนเอง เช่น การใช้แนวคิดกษัตริย์ของจักรวรรดินิยม มาเป็นอุดมการณ์สร้างความรู้สึกว่ากษัตริย์หรือผู้นำท้องถิ่นยังมีอำนาจในการปกครอง แต่ต้องยอมขึ้นตรงต่อส่วนกลาง คือกษัตริย์ของประเทศ เจ้าอาณานิคม เป็นอุดมการณ์ที่สร้างความรู้สึกว่ายุโรป (อังกฤษ เยอรมัน) กับแอฟริกาเป็น “เครือจักรภพ” เดียวกัน ส่วนกรรมกรผิวขาวได้ใช้สหภาพแรงงานและสมาคมพัฒนาฝีมือช่างเป็นเครื่องมือในการกีดกันคนงานแอฟริกัน และการเดินขบวนในวันแรงงาน กลายมาเป็นเครื่องแสดงสถานภาพความเป็นชนชั้นนำ กรรมกรผิวขาวที่เป็นชนชั้นล่างในยุโรปกลายมาเป็นอภิสิทธิ์ชนเพราะสีผิว (เรนเจอร์, อ้างถึงใน ดาริน อินทร์เหมือน อ้างแล้ว : 219-222)

งานของบริกส์ที่ศึกษาเกี่ยวกับกลุ่มคนวาเราในเวเนซูเอลาได้ชี้ให้เห็นว่าคนพื้นเมืองก็สร้างสิ่งที่เรียกว่าประเพณีประดิษฐ์ขึ้นเพื่อสถาปนากับความสัมพันธ์อื่น ๆ ในสังคมเช่นกัน เช่น กลุ่มคณะระบำ Danzas Dehe Hido ที่มีเมดิน่าเป็นหัวหน้าคณะ โดยเธอได้นำการเต้นรำและเพลงใน

แบบฉบับต่าง ๆ มาผสมผสานและนำเสนอในภาพความเป็นวัฒนธรรมวาเรา เมดิน่าใช้ความรู้ที่เป็นระบบ เกี่ยวกับวัฒนธรรมวาเรามาเชื่อมต่อกับสังคมระดับชาติ โดยทำให้สังคมระดับชาติเชื่อว่าวัฒนธรรม วาเราเป็นสิ่งที่ต้องอนุรักษ์ไว้ในฐานะวัฒนธรรมชาติ ส่วนโกเมซกับคณะ Danzas Wirinoko ได้นำเสนอตำนาน นิทานปรัมปราของชาววาเราผ่านการเต้นรำ ซึ่งมีเป้าหมายทางการเมืองเพื่อให้คน วาเราสามารถเข้าถึงบริการของรัฐได้ดีขึ้น ต่อต้านการละเมิดสิทธิมนุษยชน และการยึดและเวนคืน ที่ดิน (บริกส์, อ้างใน ดาริน อินทร์เหมือน เพิ่งอ้าง : 229-237)

งานศึกษาที่เกี่ยวข้อง

งานของชนิดา ชิตบัณฑิตย์ (2543 : 70-103) ได้ทดลองนำแนวคิด “การประดิษฐ์ประเพณี” มาศึกษาการจัดงาน “วิถีไท: ภูมิปัญญาเพื่อการพึ่งตนเอง” โดยองค์กรพัฒนาเอกชน และการจัดงานสงกรานต์วัดโพธิ์ท่าเตียน โดยการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ชนิดาชี้ให้เห็นว่าการจัดงานดังกล่าวเป็นการสร้างให้เกิดการโหยหาอดีต ทั้งผู้จัดและผู้เข้าชมงาน กรณีของงาน “วิถีไท: ภูมิปัญญาเพื่อการพึ่งตนเอง” ผู้จัดได้นำเสนอสิ่งที่เป็นท้องถิ่นจากภาคต่าง ๆ ที่สะท้อนให้เห็นชีวิตพื้นบ้านไทยแบบอดีตทุกภาค เช่น เครื่องสีข้าวด้วยมือ การประดิษฐ์โคมกระดาษสาด้วยมือ ฯลฯ โดยมีผู้ชมงานมาบริโภค “อดีต” ที่ถูกจำลองขึ้น อดีตดังกล่าวคือการปฏิเสธเทคโนโลยีสมัยใหม่ และให้ผู้ชมหันมาสนใจความเป็นไทยของตนเอง นั่นคือสิ่งประดิษฐ์ที่องค์กรพัฒนาเอกชนสร้างขึ้น ส่วนงานสงกรานต์ วัดโพธิ์ท่าเตียน ก็จัดขึ้นเพื่อขาย “อดีต” เช่นกัน เช่นมีการก่อเจดีย์ทราย ซื้อสินค้าด้วยเงินพดด้วง(เลียนแบบ) ฯลฯ งานทั้งสองแห่งล้วนแล้วแต่เอา “อดีต” มาเป็นจุดขาย ผู้คนที่ไปงานส่วนใหญ่ก็คือการไปเสพ “อดีต” ที่ตนเองเคยมีส่วนร่วมมาก่อน

งานอีกสองชิ้นเกี่ยวข้องกับการแสดงโดยตรง แม้จะไม่ได้นำแนวคิด “การประดิษฐ์ประเพณี” มาเป็นกรอบการศึกษา แต่สะท้อนให้เห็นว่า การแสดงมักถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองเสมอ โดยเฉพาะรัฐ ซึ่งสอดคล้องในแง่เป้าหมายกับแนวคิด “การประดิษฐ์ประเพณี” ของฮอบสบอว์ม ที่อธิบายว่า การสร้างขึ้นมาใหม่ล้วนมีเป้าหมายทางการเมืองหรือรักษาโครงสร้างทางอำนาจของกลุ่มชนชั้นนำเอาไว้

งานศึกษาของเฮลแมน (Hellman, Jorgen 2000: 79-99) นำเสนอถึงการรื้อฟื้นละครลองเซอร์ (Longser Theater) ในภาคชวาตะวันตก ประเทศอินโดนีเซีย ว่าเป็นผลมาจากนโยบายรัฐบาลสมัยประธานาธิบดีซูฮาโต (1966-98) ซึ่งเป็นช่วงที่รัฐบาลมองว่าวัฒนธรรมแห่งชาติควรเติบโตมาจากวัฒนธรรมภูมิภาค แต่วัฒนธรรมท้องถิ่นเหล่านั้นต้องถูกปรับให้เกิดประโยชน์ ถูกพัฒนา ถูกช่วยเหลือ ถูกกระตุ้น ถูกขัดเกลา ถูกทำให้แพร่หลาย และต้องอยู่ในความดูแลของรัฐและกลไกของรัฐในระดับท้องถิ่น ในแผนพัฒนาแห่งชาติระยะ 5 ปี (เริ่มในปี 1968) รัฐได้นำเสนอว่าศิลปะท้องถิ่นและวัฒนธรรมเป็นทรัพยากรที่สำคัญของการสร้างสรรค์คุณค่าทางวัฒนธรรมที่นำไปสู่การพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เก่าแก่และมีมาแต่เดิมทั่วอินโดนีเซียจะถูกรวมเป็นหนึ่งเดียวในฐานะวัฒนธรรมแห่งชาติเพื่อความเป็นชาติ (Indonesian nationhood) แต่

ประเพณีและคุณค่าท้องถิ่นจะต้องถูกเลือกสรรโดยอาศัยคุณค่าเฉพาะบางชุด สิ่งใดไม่สนับสนุนความต้องการในการพัฒนาและ ขัดขวางการสร้างชาติ จะต้องถูกยกเลิกไป

การรื้อฟื้นละครลองเซอร์ รัฐได้ก่อตั้งสถาบันศิลปะการแสดง (Academy of Performing Arts) ขึ้น โดยกำหนดว่าละครลองเซอร์ เป็นสาขาหนึ่งของการแสดงพื้นบ้านของชวาตะวันตก เนื้อหาของการรื้อฟื้นยังคงรักษารูปแบบการแสดงที่เป็นแบบดั้งเดิม แต่มีการพัฒนาเพิ่มเติม เช่น เพิ่มเพลงสมัยใหม่ (pop music) นำเสนอเรื่องใหม่ รวมทั้งเพิ่มรายละเอียดของสัญลักษณ์ใหม่ เพื่อตอบสนองหรือสร้างกลุ่มผู้ชมใหม่ในเมืองที่มีพื้นฐานทางสังคมที่แตกต่างกัน

การศึกษาของซุน เหม่ย (Mei, Sun 2000: 65-73) นำเสนอถึงการปฏิรูปงิ้ว (Xiqu) ในประเทศจีนภายหลังที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองมาเป็นสังคมนิยม (ตั้งแต่ ค.ศ. 1949) โดยรัฐได้จัดตั้งคณะกรรมการปฏิรูปงิ้วขึ้นและมีการจัดการ 3 ด้านหลัก คือ 1. ตั้งกรรมการขึ้นมาตรวจสอบ (censor) เนื้อหางิ้วแบบดั้งเดิม ทำให้เนื้อหาการแสดงที่เกี่ยวกับความเชื่อแบบผีสางและความรักถูกประทับตราว่าขัดแย้งกับอุดมการณ์ทางการเมืองของรัฐต้องถูกสั่งห้าม 2. มีการตั้งชั้นเรียนสำหรับ การอบรมผู้นำนักแสดงงิ้วเพื่อให้รับอุดมการณ์ทางการเมืองแบบใหม่ ในที่สุดนักแสดงที่มีชื่อเสียงก็กลายเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ 3. คณะแสดง (Troupe) ของเอกชนกลายมาเป็นคณะที่ขึ้นกับรัฐและได้รับการสนับสนุนทางการเงินจากรัฐ

ผลจากการปฏิรูปดังกล่าว ทำให้งิ้วเปลี่ยนแปลงไป จากเดิมที่การคิดสร้างเรื่องแสดงขึ้นอยู่กับหัวหน้าคณะเพียงคนเดียว กลายมาเป็นการทำงานร่วมกันของหลาย ๆ คน เช่น ผู้เขียนบทละคร ผู้กำกับ ผู้ประพันธ์เพลง ผู้ออกแบบระบบแสงเสียง ส่วนเนื้อหาการแสดงก็มุ่งตอบสนองอุดมการณ์ทางการเมือง โดยพยายามนำเสนอเรื่องราวของการต่อสู้ปฏิวัติและพยายามเผยแพร่นโยบายในขบวนการเคลื่อนไหวทางการเมืองของรัฐ

การศึกษาเรื่องหุ่นน้ำเวียดนามเป็นความพยายามที่จะนำเสนอให้เห็นถึงการประดิษฐ์สร้างหุ่นน้ำของรัฐ เนื่องจากเดิมหุ่นน้ำเป็นการแสดงของชาวบ้าน ภายหลังรัฐก่อตั้งโรงหุ่นแห่งชาติในปี ค.ศ. 1956 ได้เกิดการผลิตซ้ำหุ่นน้ำชาวบ้าน และการไปแสดงที่ฝรั่งเศสครั้งแรกในปี ค.ศ. 1984 ทำให้เห็นปฏิบัติการสร้างหุ่นน้ำใหม่อย่างเด่นชัด เพื่อสร้างภาพลักษณ์ใหม่ของเวียดนาม แนวคิดของฮอบสบอว์มสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับการศึกษาเรื่องหุ่นน้ำได้ เพราะท่านมองว่า “ประเพณีประดิษฐ์” ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อตอบสนองเป้าหมายทางการเมืองและการสร้างชาติแบบใหม่ของรัฐ แม้ว่าแนวคิดของฮอบสบอว์มจะไม่ได้กล่าวถึงการสร้างชาติในบริบทใหม่คือการท่องเที่ยว ซึ่งรัฐเวียดนามพยายามที่จะนำมาใช้ ดังนั้นงานวิทยานิพนธ์เล่มนี้จึงต้องการนำเสนอเพิ่มจากสิ่งที่ฮอบสบอว์มกล่าวเอาไว้

เอกสารหุ่นน้ำเวียดนาม

เอกสารที่กล่าวถึงหุ่นน้ำเวียดนามเท่าที่สามารถค้นหาได้มาจาก 2 แหล่งที่สำคัญ คือ เอกสารภาษาเวียดนามและเอกสารภาษาอังกฤษ สำหรับเอกสารเวียดนามที่เขียนถึงหุ่นน้ำมากที่สุดจะเป็นผลงานของท่าน เหงวี๋ยน ฮวี ฮ่ง แม้ผลงานของท่าน โต แซง จะมีอยู่เพียงเล่มเดียว แต่ก็เป็นท่านแรกที่เขียนหนังสือเกี่ยวกับหุ่นน้ำเวียดนาม ส่วนเอกสารภาษาอังกฤษมีเพียง วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอกของ Jones A. Margot (1996) เพียงเล่มเดียว เนื้อหาของเอกสารหุ่นน้ำทั้งภาษาเวียดนามและภาษาอังกฤษล้วนแต่นำเสนอถึงเรื่องราวต่าง ๆ ของความเป็นหุ่นน้ำเวียดนาม เช่น ประวัติศาสตร์ รูปแบบการแสดง โรงแสดง เนื้อเรื่อง ฯลฯ ไม่ได้มีการวิเคราะห์ตีความทางมานุษยวิทยาหรือแนวทางอื่น ๆ เลย แต่อย่างไรก็ตาม ผลงานเกี่ยวกับหุ่นน้ำที่เขียนขึ้นก่อนย่อมมีประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษาค้นคว้ารุ่นหลังเสมอ

โต แซง (To Sanh 1976) ได้นำเสนอให้เห็นภาพพัฒนาการของความเป็นหุ่นน้ำเวียดนามอย่างดียิ่ง ท่านเริ่มต้นด้วยการกล่าวถึงชื่อเรียกของหุ่นน้ำที่มีหลากหลายชื่อ เช่น “โอ่ยโหล๊ย” (oi loi) “องโหล๊ย” (ong loi) และ “โคยโหล๊ย” (khoi loi) ซึ่งเป็นชื่อเรียกของชาวบ้าน ปัจจุบันเป็นที่รู้จักกัน ทั่วไปในชื่อ “หุ่นน้ำ” (หมัว โสย เนื้อก mua roi nuoc)

ท่านนำเสนอถึงที่มาของหุ่นน้ำไว้ว่า เดิมทีหุ่นน้ำเป็นเพียงการละเล่นที่จำกัดอยู่เฉพาะในครอบครัวของสามัญชน ไม่ได้เป็นการละเล่นที่แพร่หลายนัก ซึ่งสามารถสืบย้อนไปได้ก่อนสมัยราชวงศ์หลี (Ly Dynasty) หรือก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 11 ต่อมาเริ่มมีแพร่หลายมากขึ้น โดยเฉพาะสมัยราชวงศ์หลี-เจิ่น (Ly-Tran Dynasty) ในคริสต์ศตวรรษที่ 11 ซึ่งเป็นช่วงสมัยที่มีการพบปะแลกเปลี่ยนเทคนิคการแสดงระหว่างกันของคณะต่าง ๆ ทำให้หุ่นน้ำได้รับการพัฒนาเพิ่มมากขึ้น ต่อมาภายหลังเมื่อมีการจัดการแข่งขันในงานเทศกาลใหญ่ ๆ ทำให้แต่ละคณะเริ่มหันมาแข่งขันกันปิดบังเทคนิคการแสดงต่าง ๆ และพยายามคิดค้นรูปแบบการแสดงใหม่ เพื่อชื่อเสียงของคณะของตนเอง

ยุคสมัยที่เวียดนามทำสงครามกับฝรั่งเศสเพื่อประกาศเอกราช เป็นยุคที่ทำให้คณะหุ่นน้ำหลายคณะต้องเลิก ส่วนหนึ่งมาจากตัวหุ่นถูกทำลายระหว่างสงคราม มีเพียงบางคณะเท่านั้นที่อยู่รอดมาได้

ในยุคที่เสรีภาพกลับคืนมา (หลังปี ค.ศ. 1954) และภายหลังที่ได้มีการจัดตั้งโรงหุ่นแห่งชาติขึ้นมาในปี ค.ศ. 1956 ทำให้หุ่นน้ำได้รับความสนใจจากรัฐ โดยได้จัดตั้งกลุ่มเจ้าหน้าที่ของรัฐลงไปเรียนรู้เทคนิคการแสดงจากศิลปินชาวบ้านที่จังหวัดถายบิ่ง และนามห่า ในที่สุดสามารถจัดตั้งกลุ่ม หุ่นน้ำอาชีพซึ่งสังกัดอยู่ในโรงหุ่นแห่งชาติขึ้นมาได้

จากการสำรวจคณะหุ่นกระบอกน้ำพื้นบ้านกว่า 30 คณะ สามารถรวบรวมบทแสดงได้มากกว่า 200 บท แต่นำเสนอเพียงบางส่วนเท่านั้น โดยมีอยู่ 2 ส่วนหลัก คือ

1. บทเบิกโรง ประกอบด้วย

1.1 จุดประทัดสะบัดธง

1.2 เชิญกินหมากพลู บุหรี่ น้ำ เหล้า

1.3 ขี่ปลามอบดอกไม้

1.4 จุดประทัดเป็นรูปตัวหนังสือ

1.5 นกปล่อยธง

1.6 ขบวนทหาร

1.7 รำเต๎ว

2. บทแสดง ซึ่งสามารถแบ่งออกได้ดังนี้

2.1 กิจกรรมต่าง ๆ ของชาวบ้าน เช่น สีข้าวตำข้าว เลี้ยงควายเล่นว่าว มวยปล้ำ ตีแมวป่า จับปลา ตำหูก ตกกบ ชนควาย ฯลฯ

2.2 สัตว์ศักดิ์สิทธิ์ เช่น รำ 4 สัตว์ศักดิ์สิทธิ์ (มังกร สิงโต เต่า นก) รำสิงโต สิงโตไล่แย่งลูกบอล มังกรพ่นน้ำทำเป็นฝน

2.3 บุคคลสำคัญของชาติ เช่น กษัตริย์เวืองล่าสัตว์ วีรสตรีจึงจั๊กจึงญิ กษัตริย์ดิง เตียนฮ่วง ฯลฯ

2.4 นิยายอิงประวัติศาสตร์ เช่น ทุ่ย เจี๋ยน บ่าง ดิ๊ก (ตัวละครในเรื่องสามก๊ก) ตัย ซู (นิยายเรื่องไซอิ๋ว)

หุ่นน้ำใช้สระน้ำของหมู่บ้านเป็นสถานที่แสดง ผู้ชมนั่งชมอยู่บริเวณขอบสระทั้ง 3 ด้าน ส่วนอีกด้านหนึ่งเป็นโรงแสดง ผิวน้ำหน้าโรงแสดงคือเวทีแสดงสำหรับให้ตัวหุ่นออกมาเคลื่อนไหว อุปกรณ์การชักตัวหุ่นมีอยู่ 2 แบบ คือ แบบชักด้วยท่อนไม้ยาว ที่เรียกว่า “จ่อซ่าว” (tro sao) และแบบชักด้วยเชือกที่มีกลไกซับซ้อนกว่าชนิดแรกที่เรียกว่า “จ่อซัย” (tro day) “จ่อไหม“ (tro may) “จ่อกู่ย” (tro cui) แต่ชาวบ้านจะเรียกว่า “ไหมเงิ่ม” (may ngam) “ไหมซัย “ (may day) หรือ “ไหมซ่อก” (may doc) อุปกรณ์ชนิดที่สองมักใช้แสดง บทสะบัดธง โหนชิงช้า เชิญหมากพลู รำนางฟ้า เรือรบ ฯลฯ

เหงวียน ฮวี ฮ่ง. (Nguyen Huy Hong 1996) นำเสนอว่า หุ่นน้ำปรากฏหลักฐานมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 11 (1010-1224) และแพร่หลายอย่างกว้างขวางสมัยราชวงศ์เจิ่น (1225-1400) โดยเฉพาะในสมัยของกษัตริย์เจิ่น ถาย โตน (Tran Thai Ton –1225-1258) เมื่อมาถึงสมัยราชวงศ์เล (1428-1527) เห็นว่าหุ่นน้ำควรจะเป็นการแสดงในเทศกาลศาลเจ้าของชาวบ้าน จากนั้นมาหุ่นน้ำจึงกลายมาเป็นการแสดงของชาวบ้านในระดับหมู่บ้าน จนกระทั่งปี 1956 เมื่อคณะหุ่นจากประเทศเชคโกสโลวาเกียมาแสดงที่เวียดนาม และรัฐได้จัดตั้งคณะหุ่นแห่งชาติขึ้นมา ทำให้หุ่นน้ำกลายมาเป็นการแสดงในระดับรัฐอีกครั้งหนึ่งจนมาถึงปัจจุบัน

ส่วนโรงแสดง (บ่วงจ่อ buong tro) มักเป็นโรงแสดงที่ตั้งอยู่กลางแจ้งบริเวณขอบสระน้ำของหมู่บ้าน ส่วนบริเวณขอบสระอีก 3 ด้านจะเป็นส่วนของผู้ชม โรงแสดงมีการสร้าง 2 ลักษณะ คือ 1. สร้างด้วยอิฐและปูนอย่างแข็งแรง เช่น ที่วัดไถ่ (chua Thay) จังหวัดห่าตัย และที่ศาลเจ้า

สอง (den Dong) ห่าโหน่ย 2. สร้างด้วยไม้ ทั้งสองแบบมีความกว้างยาวประมาณ 6X6 เมตร ส่วนด้านหน้าของโรงแสดงจะเป็นบริเวณที่ตัวหุ่นออกมาแสดง ซึ่งจะแบ่งด้วยม่านไม้ไผ่ ปกติจะมีความกว้างยาวด้านละประมาณ 6 เมตร

ตัวหุ่นทำจากไม้น้ำหนักเบา เช่น ไม้ทองหลาง (go vong), ไม้มะเดื่อ (go sung), ไม้แก่นจัน (go vang tam) และไม้เนื้อแข็งชนิดหนึ่ง (go doi) แต่ส่วนใหญ่จะทำจากไม้มะเดื่อ เพราะแกะตัวหุ่นง่าย มีน้ำหนักเบา ไม่อุ้มน้ำ หลังจากแกะตัวหุ่นเสร็จก็มีการทาสีเคลือบ ส่วนขนาดตัวหุ่นของแต่ละคณะจะแตกต่างกันไป ส่วนประกอบหลักของตัวหุ่น คือส่วนที่อยู่บนน้ำ (เทิน than) และอยู่ใต้น้ำ (เด๋ de) ทั้งสองส่วนจะสัมพันธ์กันในการแสดง

เครื่องชักตัวหุ่นมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ 1. แบบท่อนไม้ยาว (ไหมซ่าว) ยังมีชื่อเรียกอื่น ๆ อีก คือ ไหมกึ๋ง ไหมงาง ไหมกิ่ม ซึ่งมีความยาวประมาณ 3-4 เมตร โดยตัวหุ่นจะติดอยู่บริเวณปลายท่อนไม้ มีการเคลื่อนไหวไม่ซับซ้อนนัก เช่น เดินหน้า ถอยหลัง ยกแขน ยกขา ฯลฯ 2. เครื่องชักด้วยเชือกที่เรียกว่าไหมซัย ไหมเม่ม หรือไหมซ่อก

ตัวละครของหุ่นกระบอกน้ำมีไม่หลากหลายนัก แต่ละตัวจะมีบุคลิกเดียว ตัวละครหลักจะเป็นภาพตัวแทนของชาวบ้านธรรมดา บุคคลสำคัญของชาติในประวัติศาสตร์ สัตว์ในเทพนิยาย เช่น มังกร, นก ฯลฯ สัตว์ในวิถีชีวิตของชาวบ้าน เช่น เป็ด ควาย แมวป่า ฯลฯ ส่วนตัวละครที่สำคัญมีชื่อว่า “เต๎ว” (Teu) เป็นตัวตลกและตัวเบิกโรง

บทและเรื่อง (จ่อ หว่า ติ๎กจ่อ tro va tich tro) มักเป็นบทแสดงสั้น ๆ ที่สะท้อนเรื่องราวภาพชีวิต ชาวนา เช่น กิจกรรมการทำนา (ไถ่ คราด หว่าน ดำ) การจับปลา ฯลฯ ส่วนกลุ่มบทแสดง เช่น กลุ่มคน 4 อาชีพในสังคม (จ่อ ตื๊อ เซิน tro tu dan) ประกอบด้วย งือ ngu เตี๋ยว tieu แกง canh มุ่ก muc หรือกลุ่มกิจกรรมด้านอาชีพของชาวบ้าน เช่น จับปลา (แด๋ง ก๋ำ danh ca) ทำนา (ล่าม ซ่วง lam ruong) เลี้ยงควาย (จัน เจิว chan trau) เป็นต้น

เดิมทีหุ่นกระบอกน้ำแสดงโดยไม่มีบทพูดประกอบ เพิ่งมามีในระยะหลัง ซึ่งเป็นเพียงบทประกอบสั้น ๆ ส่วนความดึงดูดใจต่อผู้ชมจะอยู่ที่เทคนิคและความสามารถในการชักของผู้ชักหุ่น

เครื่องดนตรีประกอบการแสดงในอดีตมีเพียง กลองใบใหญ่ (โจ๋งก๋าย trong cai) ไม้ท่อนสองอันเคาะให้เกิดเสียง (หนาวบ่าต nao bat) และ ท่อนไม้กลมเจาะรูเคาะให้เกิดเสียง (ม้อ mo) เนื่องจากเป็นการแสดงที่อยู่กลางแจ้งจึงจำเป็นต้องใช้เครื่องดนตรีที่มีเสียงดัง

ในการแสดง ผู้ชักหุ่นจะแช่ตัวอยู่ในน้ำ ซ่อนตัวอยู่หลังม่านไม้ไผ่ ชักตัวหุ่นให้ออกมาเคลื่อนไหวด้านหน้าม่าน

ศิลปินหุ่นกระบอกน้ำเป็นเพียงชาวนา เรียนรู้โดยอาศัยการจำและทดลองทำซ้ำไปซ้ำมา ซึ่งเกิดมาจากความชอบและต้องการสร้างความเพลิดเพลินให้แก่เพื่อนบ้าน นอกจากนี้เพื่อสืบทอดมรดกที่มีมาแต่ปู่ย่าตายาย ศิลปินเหล่านี้จะมีการบูชาครูผู้ให้กำเนิดหุ่นกระบอกน้ำเป็นประจำทุกปี ส่วน ผู้หญิงไม่ได้รับการอนุญาตให้เข้าร่วมคณะ เพราะถือว่าเป็นการแสดงที่หนัก เป็นเรื่องของการรักษาความลับ และเป็นการแสดงที่ไม่จำเป็นต้องใช้ผู้หญิง เพราะไม่ได้ปรากฏตัวต่อหน้าผู้ชม

กิจกรรมต่าง ๆ ของคณะขึ้นอยู่กับการตกลงยินยอมของสมาชิก บุคคลที่ได้รับความเชื่อถือจากสมาชิกจะได้รับการยกให้เป็นหัวหน้าคณะที่เรียกว่า “องจู่ม” (ong trum) ลูกหลานของสมาชิกจะได้รับการเลือกให้เข้าร่วมคณะก่อนบุคคลภายนอก ส่วนทรัพย์สินของคณะได้มาจากการสมทบของสมาชิกและผู้บริจาคอื่น ๆ หลายคณะได้รับการแบ่งปันที่นาจากวัด เพื่อเก็บดอกผลมาใช้จ่ายในคณะ เช่น คณะฝูดา จังหวัดห่าตัย การแสดงบริการเพื่อนบ้านไม่มีการเก็บเงิน แต่มักได้รับสิ่งของ เช่น ดินประทัด ถาดหมากพลู และผ้าไหมแดง

แต่ละปีคณะจะมีการประชุมกันหนึ่งหรือสองครั้ง เพื่อทำพิธีบูชาครู แลกเปลี่ยนความคิดเห็น และรับสมาชิกใหม่ สมาชิกใหม่จะต้องมีผู้แนะนำ มีหมากพลูเพื่อทำพิธีบูชาครูที่เรียกว่า “องโต่” และจะต้องทำการสาบานว่าจะรักษาความลับการแสดงของคณะและศิลปะแขนงนี้

มาร์โกต์ เอ โจนส์ (1996) นำเสนอว่า นักวิชาการเวียดนามยอมรับว่าหุ่นน้ำเกิดมาจากสังคมที่มีพื้นฐานทางการเกษตรกรรมและมีชีวิตผูกพันอยู่กับน้ำ โดยนำตำนานเรื่องพญามังกรหลากลองเกวินมาสะท้อนให้เห็นว่าคนเวียดนามผูกพันกับน้ำ และเชื่อว่าพญามังกรเป็นบรรพบุรุษของคนเวียดนาม นอกจากนี้ยังกล่าวถึงจุดกำเนิดของหุ่นน้ำเวียดนามว่าอาจอยู่ในสมัยเดียวกันกับหุ่นน้ำในจีน แต่นักวิชาการเวียดนามเชื่อว่าหุ่นน้ำเวียดนามมีจุดกำเนิดและพัฒนาการมาจากเวียดนามเองไม่ได้รับมาจากจีน (เนื่องจากพบหลักฐานว่าหุ่นน้ำจีนเคยปรากฏหลักฐานระหว่างคริสต์ศตวรรษที่10-17)

โจนส์ กล่าวถึงคณะหุ่นน้ำชาวบ้านว่า เป็นการจัดการโดยผู้ชายทั้งหมด สมาชิกไม่ได้รับเงินใด ๆ ตอบแทน แต่มาทำงานร่วมกันด้วยใจรักในศิลปะ ทุกคณะจะมี “องโต่” (บุคคลที่เชื่อว่าก่อตั้งคณะ) ของตนเอง มีหัวหน้าที่เรียกว่า “องจู่ม” ดูแลคณะ การรับสมาชิกจะมาจากเครือญาติเป็นหลัก สมาชิกใหม่ต้องสาบานว่าจะรักษาความลับของคณะ โรงหุ่นน้ำชาวบ้านจะสร้างอยู่กลางสระน้ำของหมู่บ้าน ผู้ชมนั่งชมอยู่บนขอบสระน้ำ โรงหุ่นจะมีอยู่ 2 แบบ คือ แบบสร้างด้วยหินกับสร้างด้วยไม้ไผ่ แต่ส่วนใหญ่จะเป็นไม้ไผ่ มีการจำลองเหมือนศาลเจ้า ผิวน้ำด้านหน้าที่เป็นพื้นที่แสดงมีความกว้าง 6 X 6 เมตร ตัวหุ่นมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ หุ่นที่ชักเชิดด้วยท่อนไม้ไผ่และเชือก สร้างด้วยไม้ไผ่หรือไม้ มีการนำเทคนิคศิลปะของวัด งานแกะสลัก งานเคลือบสี มาใช้ในการสร้างหุ่น เนื้อหาการแสดงของชาวบ้านจะมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ “จ่อ” เป็นการแสดงสั้น ๆ ไม่มีบทพูด แต่เน้นที่เทคนิคสร้างความประหลาดใจให้ผู้ชม และ “ติ๊กจ่อ” เป็นการแสดงที่มีบทพูด เป็นเรื่องราว คณะหุ่นชาวบ้านมักแสดง 20 ชุดในเวลา 45 นาที หากเป็นวันพิเศษอาจถึง 40 ชุด เช่น รำ 4 สัตว์ศักดิ์สิทธิ์ ถิเหมาบวชชี ทอผ้ากล่อมลูก ฯลฯ

นอกจากหุ่นน้ำชาวบ้าน โจนส์ยังนำเสนอหุ่นน้ำของรัฐด้วยว่า คณะหุ่นของประเทศเชคโกสโลวาเกียมีอิทธิพลอย่างมากต่อการพัฒนาหุ่นของรัฐเวียดนาม ทำให้เกิดกลุ่มวิจัยลงไปเก็บข้อมูล รายละเอียดการแสดงและกิจกรรมของคณะหุ่นน้ำชาวบ้าน และมีการพัฒนาหุ่นน้ำโดยได้รับ อิทธิพลการแสดงหุ่นสมัยใหม่จากประเทศเชคโกสโลวาเกียมาเป็นแบบอย่าง โรงหุ่น

ของรัฐมีลักษณะที่แตกต่างจากคณะของชาวบ้าน โดยมีผู้รู้ฝ่ายต่าง ๆ อยู่รวมกัน เช่น แสงเสียง ดนตรี ช่างสร้างหุ่น มีการทำงานทุกวันตามเวลาราชการ นักเชิดมีการเรียนแนวคิดเกี่ยวกับการแสดงในระบบมหาวิทยาลัย มีชุดยางกันน้ำสำหรับนักแสดง ซึ่งมีความแตกต่างจากคณะชาวบ้านอย่างมาก

กระบวนการศึกษาภาคสนาม

ส่วนนี้ต้องการพรรณนาให้เห็นถึงการเริ่มต้นของการเข้าสู่โลกหุ่นน้ำเวียดนามของผู้ศึกษา ว่ามีการเริ่มต้นมาอย่างไรบ้าง มีวิธีการสร้างความสัมพันธ์กับผู้คนในวงการหุ่นน้ำอย่างไร ก่อนตัดสินใจเลือกเอา “โรงหุ่นแห่งชาติ” เป็นสถานที่ของการศึกษา และใช้วิธีการอย่างไรในการเข้าถึงผู้ให้ข้อมูล เพื่อแสดงให้เห็นกระบวนการศึกษาภาคสนามในครั้งนี้

เริ่มต้นการศึกษา

ผู้ศึกษาได้รับทุนเรียนภาษาเวียดนามเป็นเวลา 1 ปี ตั้งแต่เดือนกรกฎาคม 2543-มิถุนายน 2544 ณ สถาบันวิจัยเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ กรุงฮ่าโหน่ย ประเทศเวียดนาม โดยการสนับสนุนจากโครงการ Southeast Asian Studies Regional Exchange Program (SEASREP) ซึ่งมีมูลนิธิโตโยต้าและมูลนิธิญี่ปุ่นศูนย์เอเชียให้การสนับสนุน ทำให้ผู้ศึกษามีโอกาสเรียนรู้ภาษาเวียดนามและสัมผัสวิถีชีวิตทางวัฒนธรรมอย่างจริงจัง เมื่อการเรียนรู้ภาษาเวียดนามผ่านไปราว 4 เดือน ทักษะทางภาษาเริ่มดีขึ้น สามารถสื่อสารกับผู้คนท้องถิ่นได้มากขึ้น ในฐานะนักเรียนทางวัฒนธรรม และเป็นช่วงสุดท้ายของการเรียนรู้ตามกระบวนการของมหาวิทยาลัย การจะสำเร็จการศึกษาได้นั้นจำเป็นที่จะต้องเขียนวิทยานิพนธ์สักเรื่องหนึ่งเสนอต่อมหาวิทยาลัย เพื่อให้กระบวนการเรียนรู้ในระบบ เสร็จสิ้นไปได้อย่างสมบูรณ์ ทำให้ผู้ศึกษาเริ่มคิดฝันถึงการทำงานวิจัยทางมานุษยวิทยาแบบดั้งเดิม ซึ่งก็คือการศึกษาสังคมวัฒนธรรมอื่น ๆ ที่ไม่ใช่สังคมวัฒนธรรมของ ผู้ศึกษาเอง โดยรูปแบบของการศึกษาสังคมวัฒนธรรมอื่น ผู้ศึกษาจะต้องเริ่มต้นด้วยการเรียนรู้ภาษาของสังคมนั้น ๆ ก่อน และการอาศัยอยู่กินในสังคมนั้น ๆ จะทำให้ผู้ศึกษาสามารถเรียนรู้และสร้างความเข้าใจสิ่งที่ตนเองกำลังให้ความสนใจได้อย่างถูกต้อง เวียดนามจึงกลายมาเป็นสนาม (Field) ของการศึกษาที่ผู้ศึกษาอยากสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับสังคมที่ไม่คุ้นเคยแห่งนี้ผ่านมิติทางวัฒนธรรมตามที่ได้ร่ำเรียนมาอย่างจริงจัง และแล้วเรื่องราวหลายหลากก็เกิดขึ้น

หนาวแรกเริ่มมาเยือนห่าโหน่ย อย่างจริงจังราวปลายเดือนพฤศจิกายน หนาวทั้งกายและใจอย่างที่ไม่เคยรู้สึกมาก่อน หากยังคงหมกมุ่นอยู่แต่ในห้องเช่าเห็นทีต้องเกิดอาการผิดปกติทางจิตแน่ ๆ เลย ห้องเช่าไม่ได้เป็นคุกที่กักขังไม่ให้ไปไหนต่อไหนสักหน่อย แล้วทำไมต้องมานั่งอยู่คนเดียวด้วย เมื่อคิดขึ้นได้จึงตัดสินใจปั่นจักรยานมุ่งตรงสู่ใจกลางเมืองห่าโหน่ยทันที ร้านเครื่องดื่มเล็ก ๆ ริมบึง “คืนดาบ” จึงเป็นจุดหมายปลายทางที่คุ้นเคย ตรงมุมหนึ่งของระเบียงที่ยื่นเข้าไปในบึงจึงกลายมาเป็นที่นั่งที่เหมาะที่สุด เย็นย่ำวันนั้นแลเห็นผู้คนออกมาใช้พื้นที่สาธารณะรอบ ๆ บึง หลากหลายกิจกรรมจึงเกิดขึ้น คุณปู่คุณย่าคู่หนึ่งเคียงคู่กันเดินออกกำลังกายรอบบึง

หนุ่มสาวคู่หนึ่งนั่งคลอเคลียกันบนเก้าอี้หินอ่อนใต้ต้นหางนกยูงตรงมุมบึง กลุ่มชายวัยกลางคนนั่งยอง ๆ เล่นหมากรุก แม่ค้ากับกระจาดผลไม้เดินเร่ขาย เด็กชายขายโปสการ์ดให้นักท่องเที่ยว หญิงชายวัยกลางคนกลุ่มหนึ่งยืนรอให้บริการถ่ายรูปและนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติที่กำลังเดินเล่น

อาคารสูงกว่า 3 ชั้นและการประดับประดาด้วยไฟหลากแสงสีของโรงหุ่นน้ำที่ตั้งอยู่ใกล้ ๆ กับบึง สร้างความโดดเด่นให้กับโรงหุ่นเป็นอย่างยิ่ง บรรยากาศบริเวณนั้นนอกจากหลากกิจกรรมของผู้คนที่ผู้ศึกษาให้ความสนใจสังเกต โรงหุ่นน้ำก็เป็นอีกสถานที่หนึ่งที่ทำให้ต้องสังเกต ก็ด้วยเสน่ห์ของไฟแสงสีและรูปนางฟ้าสัญลักษณ์ของโรงหุ่น ทำให้ผู้ศึกษาต้องเหลือบมองอยู่บ่อย ๆ กลุ่มนักท่องเที่ยวต่างชาติกลุ่มแล้วกลุ่มเล่าที่ทยอยกันเข้าและออกจากโรงหุ่นรอบแล้วรอบเล่า ดูเหมือนยังเต็มไปด้วยผู้ชม ปรากฏการณ์ที่เห็นอยู่ตรงหน้าได้กระตุ้นต่อมอยากรู้อยากเข้าใจของผู้ศึกษาเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ จึงเกิดคำถามขึ้นในใจว่า มีความเป็นไปได้ที่จะศึกษาเรื่องนี้หรือไม่ เอกสารเกี่ยวกับหุ่นน้ำพอจะมีให้สร้างความเข้าใจเบื้องต้นหรือไม่ จึงกลายมาเป็นคำถามที่เก็บจำอยู่ในใจหลายวัน เรื่องราวต่าง ๆ จึงค่อย ๆ คลี่คลายและดำเนินต่อไป

โลกของห้องสมุด หลายวันผ่านไป วันหนึ่งโอกาสก็มาถึงจึงเอาความในใจดังกล่าวปรึกษากับเจ้าของบ้านซึ่งเป็นนักวิจัยประจำสถาบันวิจัยคติชนวิทยาทันที ก็ได้รับคำแนะนำว่าควรไปขอหนังสือรับรองจากสถาบันวิจัยเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งรับรองการเข้ามาเรียนรู้ภาษาในเวียดนามของผู้ศึกษา เพื่อจะได้นำไปขอทำบัตรหอสมุดแห่งชาติเวียดนาม จะได้สะดวกในการค้นหาข้อมูล

หลังจากได้หนังสือรับรอง เจ้าของบ้านเช่าก็กรุณาพาไปทำบัตรหอสมุด (ค่าธรรมเนียม 60 บาท พร้อมรูปถ่าย 2 นิ้ว 1 รูป) การขอทำบัตรหอสมุดแห่งชาติเวียดนามไม่ได้มีความยุ่งยากแต่อย่างใด เพียงแค่รับใบสมัครจากเจ้าหน้าที่ห้องจัดทำบัตรมากรอกรายละเอียด เช่น ชื่อ สถานภาพ จุดประสงค์ของการขอใช้หอสมุด เป็นอันว่าเสร็จสิ้นกระบวนการทำบัตร หลังจากนั้นราวหนึ่งอาทิตย์ก็สามารถรับบัตรและเข้าใช้บริการได้ทันที

วันแรกของการใช้หอสมุด ก็เกิดคำถามกับตนเองว่า จะไปรอดหรือเปล่า เพราะเอกสารส่วนใหญ่เป็นภาษาเวียดนาม ฝรั่งเศส รัสเซีย ส่วนภาษาอังกฤษโดยเฉพาะที่เกี่ยวกับหุ่นน้ำไม่มีเลย แม้ผู้ศึกษาเริ่มพูดคุยภาษาเวียดนามได้ แต่ก็ยังอยู่ในระดับพื้นฐาน เมื่อต้องมาอ่านงานเขียนที่เป็นภาษาวิชาการ ถือว่ายากเอาการพอสมควร แต่พยายามค้นหา โดยอาศัยจำคำศัพท์หลัก ๆ แล้วก็เปิดวารสารบ้าง หนังสือบ้างซึ่งเป็นภาษาเวียดนามทั้งหมด เมื่อได้บทความที่ต้องการก็ใช้วิธีถ่ายเอกสาร แล้วนำไปให้ครูสอนภาษาสอนการแปลทันที ด้วยความสามารถของคุณครูผู้สอนต่อมาทำให้ทักษะภาษาของผู้ศึกษาดีขึ้นตามลำดับ และความยากลำบากในการค้นหาเอกสารก็ลดลง แต่กระนั้นก็ยังต้องใช้เวลาพอสมควรในการอ่านแปลเอกสารแต่ละชิ้น เพราะต้องเปิดพจนานุกรมเวียดนาม-อังกฤษอยู่บ่อยครั้ง แต่ก็ไม่ได้เป็นอุปสรรคต่อการศึกษาเท่าใดนัก

สัมผัสนักวิจัยในแวดวงหุ่น ราวต้นเดือนธันวาคม 2543 หลังจากที่ค้นหาเอกสารเกี่ยวกับหุ่นน้ำมาระยะหนึ่งก็เริ่มต้องการสร้างความรู้จักกับผู้คนในแวดวงหุ่นน้ำทันที จากความ

ช่วยเหลือของเจ้าของบ้านเช่า ทำให้ผู้ศึกษาได้รู้จักกับท่านเหงวียน ฮวี ฮ่ง อดีตนักวิจัยประจำสถาบันวิจัยศิลปะการแสดง วัย 75 ปี ที่ทำงานวิจัยหุ่นของเวียดนามมามากกว่า 40 ปี บ้านของท่านตั้งอยู่ในหมู่บ้านแห่งหนึ่งชานเมืองห่าโหน่ย ภายในบริเวณบ้านมีทั้งพิพิธภัณฑ์ตัวหุ่น โรงแสดงกลางแจ้ง และห้องสมุดส่วนตัว ทำให้ผู้ศึกษาเริ่มเห็นลู่ทางในการทำวิจัย ต่อมาผู้ศึกษาได้แวะเวียนไปเยี่ยมเยียนท่าน เมื่อเริ่มคุ้นเคยกัน ผู้ศึกษาก็ขอยืมเอกสารจากห้องสมุดส่วนตัวของท่านเพื่อถ่ายเอกสาร แต่ก็ได้รับการปฏิเสธ โดยท่านกล่าวว่ายินดีให้ผู้ศึกษามานั่งอ่านที่บ้านของท่านแต่ยืมไม่ได้เด็ดขาด สาเหตุที่ผู้ศึกษาต้องทำเช่นนั้นเพราะเอกสารเกี่ยวกับหุ่นน้ำ ท่านมีสะสมไว้มากกว่าหอสมุดแห่งชาติ วันต่อมาผู้ศึกษาจึงต้องไปหาท่านบ่อย ๆ และท่านก็ปล่อยให้ผู้ศึกษานั่งอ่านไปคนเดียวในช่วงเริ่มต้น และต่อมาท่านก็เล่าเรื่องราวของงานที่ท่านทำให้ ผู้ศึกษาฟังเป็นครั้งคราวเท่าที่ท่านมีเวลาให้ ผู้ศึกษาเข้าใจว่าอาจเป็นวิธีการถ่ายทอดความรู้แบบหนึ่งของท่าน ซึ่งไม่ได้สร้างความลำบากใจแก่ผู้ศึกษา แต่กลับทำให้ผู้ศึกษาเรียนรู้การทำงานวิจัยในเวียดนามเพิ่มมากขึ้น

สัมผัสผู้คนโรงหุ่นแห่งชาติ วันหนึ่งผู้ศึกษาปั่นจักรยานออกไปแถวชานเมืองด้านหนึ่งของ ห่าโหน่ย บนถนนเจื่อง จิง เผอิญมองเห็นป้ายเขียนว่า คณะหุ่นแห่งชาติ (ดว่าน หมัว โสย จุง เอือง Doan Mua Roi Trung Uong) จึงแวะเข้าไปสอบถามยาม ทำให้รู้ว่ามีโรงแสดงหุ่นน้ำอีก 1 โรง ต่อมาผู้ศึกษาก็พยายามไปที่นั่นและมีโอกาสรู้จักกับนักเชิดหุ่นรุ่นเก่าที่พักอยู่ใกล้กับโรงแสดง ความคุ้นเคยกับสองตายายนักเชิดหุ่นอาวุโสที่เปิดร้านขายน้ำชาอยู่หน้าบ้าน ทำให้ผู้ศึกษารู้จักกับลูกเขย (ชื่อว่าบ่าว อายุ 42 ปี) ของท่านที่เป็นช่างศิลป์ในคณะหุ่นแห่งชาติในเวลาต่อมา ซึ่งมีส่วนช่วยแนะนำให้ผู้ศึกษารู้จักกับนักเชิดหุ่นอีกหลายคนของคณะ และยังแนะนำให้ผู้ศึกษารู้จักกับหัวหน้าคณะหุ่นของจังหวัดฮ่ายฟ่อง (เมืองท่าที่สำคัญทางภาคเหนือของเวียดนาม) อีกด้วย อย่างไรก็ตาม เป็นแค่เพียงการพบปะทักทายกันเท่านั้น

สัมผัสนักเชิดหุ่นชาวบ้าน ราวต้นเดือนกุมภาพันธ์ 2544 ผู้ศึกษาได้ขอร้องเพื่อนชาวเวียดนามให้พาไปรู้จักกับคณะหุ่นน้ำฝูดา (ตำบลบิ่งฝู อำเภอแถกเถี้ด จังหวัดห่าตัย ห่างจากห่าโหน่ยประมาณ 35 กิโลเมตร) พวกเราโชคดีที่สามารถพบกับหัวหน้าคณะภายในศาลเจ้าของหมู่บ้าน ขณะเตรียมงานต้อนรับนักท่องเที่ยวที่จะมาชมการแสดงหุ่นน้ำในวันรุ่งขึ้น อัธยาศัยไมตรีที่ดีของท่านทำให้ผู้ศึกษาคิดว่าคงไม่ใช่เรื่องยากนักที่จะขอสัมภาษณ์ในระยะหลัง ด้วยเห็นว่าท่านมีธุระจึงขอตัวกลับ

เช้าวันรุ่งขึ้นฟ้าฝนช่างไม่เป็นใจ เพราะมีฝนตกโปรยปรายตลอดเวลา แต่เป็นโอกาสเดียวที่จะได้ชมการแสดงของคณะหุ่นน้ำชาวบ้าน จึงตัดสินใจสวมเสื้อฝนแล้วปั่นจักรยานไปยังหมู่บ้านดังกล่าวทันที ใช้เวลากว่า 2 ชั่วโมง จึงไปถึงเวลาก่อนการแสดงเล็กน้อย ภายหลังที่การแสดงจบลง ด้วยเห็นว่านักเชิดหุ่นกำลังยุ่งจึงเดินทางกลับ วันต่อมาจึงปั่นจักรยานไปเยี่ยมเยียนหัวหน้าคณะอีกครั้ง ท่านก็ให้คำแนะนำว่าควรจะมีหนังสือแนะนำตัวจากสถาบันวิจัย เพราะจะทำให้การพูดคุยเป็นไปอย่างสะดวกมากขึ้น วันนั้นผู้ศึกษาจึงไม่ได้พูดคุยเรื่องหุ่นน้ำกับท่านเลย แต่พยายาม

เล่าเรื่องราว ต่าง ๆ ของผู้ศึกษาให้ท่านฟังแทน เพราะคิดว่าคงเป็นวิธีเดียวที่จะทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ให้ ข้อมูลกับผู้ศึกษาดีขึ้น

สัมผัสนักแนะนำรายการคณะหุ่นน้ำทังลอง ปลายเดือนเมษายน 2544 ผู้ศึกษาขอใบรับรองจากสถาบันวิจัยเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เพื่อเริ่มต้นสร้างความคุ้นเคยกับคณะหุ่นน้ำทังลอง ค่ำวันหนึ่งจึงเข้าไปพบนักแนะนำรายการ (หัวหน้าคณะนำคณะไปแสดงต่างประเทศ) ท่านอัธยาศัยดีมาก บอกว่าวันรุ่งขึ้นให้ไปหาท่านที่บ้านพัก ท่านจะเอาเอกสารเกี่ยวกับคณะให้ผู้ศึกษาเอาไปถ่ายเอกสาร และวันต่อ ๆ มา ผู้ศึกษาก็แวะไปเยี่ยมเยียนท่านที่บ้านอีกหลายครั้ง

พื้นที่และหน่วยในการวิเคราะห์

ในความเป็นจริง "โรงหุ่นน้ำ" ที่ดำเนินการโดยรัฐและนักเชิดมีสถานภาพเป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐมีอยู่ด้วยกันหลายแหล่ง เช่น ฮ่ายฟ่อง ส่ายก่อน ด่าหนัง และนิงบิ่ง (สองจังหวัดหลังเพิ่งได้รับการก่อตั้งมาตั้งแต่ต้นปี 2002) สำหรับเมืองห่าโหน่ยมี "โรงหุ่นน้ำ" ของรัฐอยู่สองแห่ง คือ "โรงหุ่นน้ำทังลอง" ของเมืองห่าโหน่ย สังกัดส่วนงานวัฒนธรรมและข้อมูลข่าวสารระดับจังหวัด และโรงหุ่นแห่งชาติ ที่สังกัดกรมศิลปะการแสดง กระทรวงวัฒนธรรม หากพิจารณาเปรียบเทียบระหว่างโรงหุ่นสองโรงนี้ จะเห็นได้ว่าโรงหุ่นน้ำทังลองมีผู้เข้าชมมากกว่าโรงหุ่นแห่งชาติ เนื่องจากมีทำเลที่ตั้งที่ค่อนข้างได้เปรียบมาก คือ ตั้งอยู่ใจกลางเมือง ใกล้กับบึงคืนดาบ ซึ่งเป็นบริเวณที่มักจะคราคร่ำไปด้วยนักท่องเที่ยว ส่วนโรงหุ่นแห่งชาติตั้งอยู่บริเวณชานเมืองและการจราจรที่ไม่ค่อยสะดวกนักทำให้มีผู้ชมน้อยกว่าคณะหุ่นน้ำทังลองอย่างมาก

อย่างไรก็ตาม ผู้ศึกษาได้เลือกเอา "โรงหุ่นแห่งชาติ" ที่ตั้งอยู่ชานกรุงห่าโหน่ย เป็นพื้นที่หลักของการศึกษา เพราะโรงหุ่นแห่งชาติถือได้ว่าเป็นต้นแบบของการแสดงหุ่นน้ำในความเป็นหุ่นน้ำของทางราชการ เนื่องจากว่าการก่อตั้งโรงหุ่นน้ำของหน่วยงานราชการในระดับย่อยลงไปมักจะมีอดีตนักเชิดหรือนักเชิดปัจจุบันของโรงหุ่นแห่งชาติไปเป็นพี่เลี้ยงให้เสมอ กรณีของโรงหุ่นน้ำทังลอง หรือของจังหวัดอื่น ๆ ดังที่กล่าวมาข้างต้น ก็อยู่ในกระบวนการเดียวกันหมด คล้ายเป็นการลอกเลียนแบบมาจากโรงหุ่นแห่งชาติ ดังนั้นการเลือกโรงหุ่นแห่งชาติเป็นพื้นที่ของการศึกษาจึงนับว่าเป็นเหตุผลที่ถูกต้องและตรงกับสิ่งที่ต้องการรู้ที่สุด อีกประการหนึ่งนั้น โรงหุ่นแห่งชาติเป็นพื้นที่ที่ผู้ศึกษาได้รับความยินยอมอย่างพร้อมใจจากหัวหน้าโรงหุ่นให้เข้าไปทำการศึกษาได้

"หน่วยในการวิเคราะห์"

การศึกษาครั้งนี้ได้เลือกเอา "โรงหุ่น" ในฐานะที่เป็นพื้นที่การแสดงมาเป็นหน่วยหลักของการวิเคราะห์ โดยเฉพาะเนื้อหาของการแสดง อย่างไรก็ตาม หากศึกษาเฉพาะการแสดงอาจจะตีความได้ไม่ครอบคลุมนัก ดังนั้นจึงจำเป็นต้องอาศัยองค์ประกอบอื่น ๆ ที่อยู่รายรอบพื้นที่การแสดงมาร่วมวิเคราะห์ด้วย เช่น ชุมชนนักเชิดหุ่นและผู้ที่เกี่ยวข้องในโลกหุ่น วิถีชีวิตในกระแสเศรษฐกิจเสรี และการท่องเที่ยว

วิธีการศึกษา

เมื่อเริ่มต้นศึกษา ผู้ศึกษาจำเป็นต้องขอหนังสือแนะนำตัวจากผู้อำนวยการสถาบันวิจัยเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ สถาบันดังกล่าวเสมือนเป็นต้นสังกัดของผู้ศึกษาขณะทำการศึกษาค้นคว้าอยู่ในประเทศเวียดนาม เพื่อขอเข้าพบหัวหน้าโรงหุ่นแห่งชาติ ธรรมเนียมดังกล่าวถือเป็นข้อปฏิบัติสำหรับทุก ๆ คน ไม่ว่าจะเป็นนักศึกษาหรือนักวิจัยของเวียดนามเอง ดังนั้นการไปติดต่อสถานที่หนึ่งใดจะต้องมีการขอหนังสือแนะนำตัวจากต้นสังกัดทุกครั้ง เพราะหนังสือแนะนำตัวจะระบุสถานที่ที่ต้องการติดต่อไว้ชัดเจน จึงไม่สามารถที่จะนำไปใช้อ้างกับหน่วยงานอื่นในครั้งต่อไปได้อีก

เมื่อได้หนังสือแนะนำตัวแล้ว หลังจากไปถึงโรงหุ่นแห่งชาติจำเป็นที่จะต้องแสดงหนังสือดังกล่าวให้ยามผู้เฝ้าประตูโรงหุ่นรับทราบก่อน ผู้ศึกษาจึงจะได้รับอนุญาตจากยามให้เข้าพบหัวหน้าโรงหุ่นหรือเจ้าหน้าที่คนอื่น ๆ ของโรงหุ่นแห่งชาติ

หลังจากเข้าพบหัวหน้าโรงหุ่นและแจ้งจุดประสงค์ของการศึกษาให้ทราบ ปรากฏว่าหัวหน้าโรงหุ่นไม่ขัดข้อง และไม่มีเงื่อนไขใด ๆ วันต่อ ๆ มาผู้ศึกษาจึงสามารถเข้าไปยังโรงหุ่นได้สะดวกขึ้น แม้ว่าจะมียามเฝ้าติดตามดูพฤติกรรมแบบไม่ค่อยไว้วางใจอยู่ตลอดเวลา แต่ไม่ได้สร้างความกังวลใจต่อผู้ศึกษาแต่อย่างใด เพราะเป็นธรรมดาเมื่อมีคนแปลกหน้า โดยเฉพาะคนต่างชาติเข้ามาเดินไปเดินมาอยู่ภายในโรงหุ่น โดยหน้าที่แล้วยามก็จะต้องสอดส่องดูแลพฤติกรรมเป็นธรรมดา

ก่อนหน้านี้ ผู้ศึกษาเคยเข้ามาโรงหุ่นแห่งชาติ แต่มาในฐานะผู้ชมมากกว่าฐานะผู้ศึกษา จึงสร้างความรู้จักได้เพียงแต่นักเชิดเกษียณอายุบางคนเท่านั้น ดังนั้นจึงมีความจำเป็นต้องสร้างความคุ้นเคยกับเหล่านักเชิดปัจจุบันก่อนเป็นอันดับแรก

“การเสนอหน้า” ดูจะเป็นเทคนิคเริ่มแรกของการสร้างความสนิทสนมกับเหล่านักเชิดทั้งหลาย เพราะคิดว่าถึงแม้ยังไม่มีใครสนใจที่จะพูดคุยด้วยในตอนแรก แต่ “การเสนอหน้า” ให้เหล่านักเชิดได้เห็นทุกวัน ๆ คงจะทำให้เหล่านักเชิดใจอ่อนหรืออย่างน้อยก็ “คุ้นหน้า” มากขึ้น พบเจอนักเชิดคนใดเดินสวนทางมาผู้ศึกษาพยายามส่งเสียงทักทายก่อนทุกครั้ง “หลานสวัสดีคุณตา/คุณปู่ครับ(เจ๋ำ จ่าว อง อะ Chau chao ong a) “หลานสวัสดีคุณยาย/คุณย่าครับ” (เจ๋ำ จ่าว บ่า อะ Chau chao ba a) “หลานสวัสดีคุณอาครับ” (เจ๋ำ จ่าว จู๋ อะ Chau chao chu a) “หลานสวัสดีคุณอาผู้หญิงครับ” (เจ๋ำ จ่าว โก อะ Chau chao co a) “น้องสวัสดีคุณพี่ครับ” (แอม จ่าว แอง อะ Em chao anh a) “น้องสวัสดีคุณพี่ผู้หญิงครับ” (แอม จ่าว จิ อะ Em chao chi a) “สวัสดีครับน้อง” (แอง จ่าว แอม Anh chao em) เสมือนเป็นคำทักทายที่คุ้นชินที่ออกจากปากผู้ศึกษาเสมอมา เพราะในความเป็นเวียดนาม “ความอาวุโส” ดูยังคงมีความสำคัญอยู่อย่างมาก ผู้น้อยมักต้องกล่าวคำทักทายเชิงสวัสดีต่อผู้ใหญ่ก่อนทุกครั้งเสมอ “การเสนอหน้า” และ “การกล่าวคำ

ทักทาย” ดูจะเป็นเทคนิคที่ใช้ได้ผลเป็นอย่างยิ่งในเวลาต่อมา เพราะนักเชิดหลายคนเริ่มให้ความสนใจในตัวผู้ศึกษาเพิ่มมากขึ้น การพูดจาแค่เพียงทักทายเมื่อคราวเริ่มต้นก็เปลี่ยนมาเป็นการพูดคุยซักถามเรื่องราวของผู้ศึกษาเพิ่มมากขึ้น “บ้านเกิดเมืองนอนอยู่ที่ไหน อยู่กรุงเทพฯ หรือเปล่า” “รัฐบาลหรือว่ามหาวิทยาลัยส่งมาศึกษา” “ได้เงินเดือนเท่าไหร่ พออยู่พอกินหรือเปล่า” “แต่งงานหรือยัง” “เช่าบ้านอยู่ที่ไหนในห่าโหน่ย ค่าเช่าแพงหรือเปล่า” หลากหลายคำถามที่ผู้ศึกษาตอบด้วยความเต็มใจตามที่เหล่านักเชิดต้องการรู้ ความสัมพันธ์ก็ค่อย ๆ ดีขึ้นเป็นลำดับ บ่อยครั้งยามเที่ยงวัน ผู้ศึกษาจะเชิญเหล่านักเชิดไปดื่มและกินข้าวกลางวันเพื่อพูดคุยสร้างความสนิทสนมและสอบถามข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงหุ่นน้ำบ้าง แต่สอบถามเพียงเล็กน้อยพอหอมปากหอมคอเท่านั้น เพราะเกรงว่าเหล่านักเชิดอาจจะเข้าใจผิดถึงวัตถุประสงค์ของการเชิญ เพราะอย่างไรเสียหากคุ้นเคยมากขึ้นการสอบถามก็คงจะง่ายขึ้นและได้ข้อมูลที่ตรงตามความเป็นจริง

ช่วงเวลาแรกของการศึกษา “เทคนิคการสังเกต” ดูเหมือนว่าผู้ศึกษาจะใช้มากที่สุด เพราะยังไม่มีโอกาสที่จะสอบถามนักเชิดได้อย่างตั้งใจ จึงทำได้เพียงการขออนุญาตหัวหน้าโรงหุ่นเพื่อเข้าชมการแสดงทุกครั้งที่จะเป็นไปได้ ส่วนหนึ่งเป็นเพราะว่านักเชิดส่วนใหญ่มีบ้านอยู่ห่างไกลจากโรงหุ่น หากไม่มีการแสดงบางคนก็ไม่มา หรือมาเพียงช่วงเวลาสั้น ๆ ในตอนเช้าแล้วก็กลับบ้าน อย่างไรเสียผู้ศึกษาก็ไม่ละความพยายาม ครั้งใดที่มีการเคลื่อนย้ายตัวหุ่นจากโรงหุ่นในร่มไปสู่โรงหุ่นกลางแจ้ง ผู้ศึกษาจะขันอาสาช่วยเคลื่อนย้ายอยู่เสมอ ๆ

เมื่อเห็นว่าการสัมภาษณ์นักเชิดยังไม่สะดวกนัก ผู้ศึกษาจึงพยายามที่จะถ่ายรูปการแสดงด้านหน้าเวทีไปพลาง ๆ ก่อน และพยายามขออนุญาตเข้าไปถ่ายรูปด้านหลังฉาก และแล้วความโชคดีก็มาถึง ซึ่งก่อนหน้านี้เพื่อนนักเชิดหน้าใหม่เคยขออนุญาตรองหัวหน้าโรงหุ่นเพื่อขอให้ผู้ศึกษาเข้าไปนั่งชมด้านหลังฉากช่วงที่มีการแสดง แต่ก็ไม่ได้รับอนุญาต โดยได้รับเหตุผลมาว่า “แม้แต่คนเวียดนามก็ไม่ได้รับอนุญาต” อาจเป็นเพราะความเห็นใจหรืออย่างไรไม่ทราบแน่ชัด ผู้ศึกษาจึงสามารถเข้าไปถ่ายรูปบรรยากาศการเชิดของนักเชิดที่อยู่หลังฉากได้ในเวลาต่อมา

ความคุ้นเคยกับเหล่านักเชิดที่เกิดมาจาก “การเสนอหน้า” ของผู้ศึกษาที่พยายามปรากฏตัวในทุก ๆ ที่ที่มีเหล่านักเชิดและผู้คนของโรงหุ่นทำกิจกรรม ทุก ๆ เช้าท่านเหล่านั้นมักนั่งดื่มน้ำชาที่ร้านอดีตนักเชิด ผู้ศึกษาก็ตามไปนั่งด้วย นักเชิดจัดเตรียมตัวหุ่น ผู้ศึกษาก็พยายามไปนั่งอยู่ใกล้ ๆ พวกเขาเหล่านั้นคงจะรำคาญไม่น้อย แต่ผู้ศึกษาถือคติที่ว่า “หากจะจีบหญิงก็ต้องใจกล้า อยากได้ข้อมูลก็ต้องหน้าด้าน” แล้วก็ได้ผล เมื่อความแปลกหน้าระหว่างกันเริ่มลดลง จึงนำไปสู่การสัมภาษณ์อย่างเป็นกันเองตามแต่โอกาสของผู้ให้ข้อมูลจะเอื้ออำนวย ผู้ศึกษาได้เตรียมคำถามแบบเปิดที่มีเพียง “ใคร” “อะไร” “ที่ไหน” “อย่างไร” “ทำไม” “เมื่อไหร่” และ “เท่าไหร่” มาตั้งเป็นประเด็นในการสัมภาษณ์ เช่น ใครเป็นผู้พากลุ่มนักเชิดลงไปสัมผัสหุ่นน้ำชาวบ้าน ไปที่ไหน แต่ละแห่งทำกิจกรรมอะไร ทำกันอย่างไร ทำไมถึงทำเช่นนั้น เมื่อไหร่ที่ลงไป การใช้คำถามแบบเปิดในการสัมภาษณ์จะช่วยให้ผู้ศึกษาได้ข้อมูลที่เลื่อนไหลและเชื่อมโยงสัมพันธ์กันและยังเปิดโอกาสให้ถามได้อย่างต่อเนื่องและครอบคลุมมากที่สุด แม้ว่าหลังจากสัมภาษณ์ในแต่

ละครั้งจะต้องใช้เวลาในการทบทวน และอาจจะมีคำถามใหม่ที่เชื่อมโยงกันหลังจากการทบทวน ซึ่งต้องกลับไปสอบถามผู้ให้ข้อมูลอีกครั้ง แต่วิธีการดังกล่าวจะช่วยให้ได้ข้อมูลที่เป็นระบบและได้ข้อมูลที่ค่อนข้างสมบูรณ์ในแต่ละประเด็น แน่นอนว่าอาจจะต้องทำงานหนักในช่วงเริ่มต้น แต่จะช่วยให้ง่ายและสะดวกในการนำ ข้อมูลมาเรียบเรียงในตอนท้ายของการศึกษา

เวลาช่างผ่านไปอย่างรวดเร็ว ด้วยความสัมพันธ์กับนักเชิดที่เกษียณอายุและนักเชิดปัจจุบันที่ดีมากขึ้นแล้ว และเห็นว่าจะรอสัมภาษณ์อยู่แต่ที่โรงหุ่นคงไม่ทันเวลาที่มีอยู่อย่างจำกัด จึงตัดสินใจขอร้องนักเชิดว่าต้องการไปสัมภาษณ์ที่บ้าน ดังนั้นช่วงท้ายของการศึกษาภาคสนามจึงมีโอกาสเยี่ยมเยียนและสัมภาษณ์นักเชิดตามบ้านต่าง ๆ เท่าที่นักเชิดจะเปิดโอกาสให้

นอกเหนือจากการเฝ้าสังเกตการแสดงและติดตามสัมภาษณ์นักเชิดและผู้เกี่ยวข้อง ผู้ศึกษายังแบ่งเวลาส่วนหนึ่งเพื่อการค้นคว้าข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้อง เช่น บทความ หนังสือ สารนิพนธ์ จากหอสมุดแห่งชาติเวียดนามอีกด้วย เพื่อจะได้เติมเต็มให้กับการเขียนรายงานในช่วงสุดท้าย

การเลือกผู้ให้ข้อมูล

ด้วยความเก่าแก่ของโรงหุ่นแห่งชาติที่ตั้งมาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1956 และเป็นความโชคดีที่นักเชิดรุ่นบุกเบิกยังคงมีชีวิตอยู่ แม้จะเหลือเพียงบางส่วนก็ตาม จึงทำให้ผู้ศึกษามีโอกาสสอบถามเรื่องราวจากการเริ่มต้นของโรงหุ่นจนมาถึงเรื่องราวต่าง ๆ ในปัจจุบันได้อย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้นับจาก ก่อตั้งโรงหุ่นมาถึงปัจจุบันมีนักเชิดรวมแล้ว 6 รุ่น ผู้ศึกษาจึงพยายามเลือกนักเชิดในแต่ละรุ่นเท่าที่จะสอบถามได้มาเป็น “ผู้ให้ข้อมูลหลัก” เพราะเรื่องราวของนักเชิดในแต่ละรุ่นอาจมีรายละเอียดที่แตกต่างกัน ดังนั้นการได้ภาพเรื่องราวของนักเชิดแต่ละรุ่นจะช่วยให้ผู้ศึกษาสามารถประติดประต่อภาพความเป็นไปและเรื่องราวของโรงหุ่นแห่งชาติได้อย่างครอบคลุมมากที่สุด นอกเหนือจากนักเชิดแล้ว ผู้ศึกษายังให้ความสำคัญกับช่างศิลป์และหัวหน้าโรงหุ่นเพราะเป็นอีกแหล่งข้อมูลหลักอีกแหล่งหนึ่งที่ช่วยให้ผู้ศึกษาได้ภาพและเรื่องราวบางประเด็นอย่างน่าสนใจอีกด้วย

ระยะเวลาของการศึกษา

ผู้ศึกษาเข้าสู่ห่าโหน่ย ปลายเดือนกันยายน 2544 เริ่มต้นติดต่อราชการกับสถาบันวิจัยเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา เพื่อรายงานตัวและขอเอกสารแนะนำตัวเพื่อเข้าทำการศึกษาที่ โรงหุ่นแห่งชาติ หลังผ่านการยินยอมจากทางโรงหุ่นแห่งชาติ การเก็บข้อมูลภาคสนามจึงเริ่มราวต้นเดือนตุลาคม 2544 แทบทุกวันผู้ศึกษาจะไปที่โรงหุ่นแห่งชาติตั้งแต่เช้าเสมือนเป็นเจ้าหน้าที่คนหนึ่งของโรงหุ่น พยายามที่จะสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก แต่มักอยู่ในลักษณะได้สัมภาษณ์บ้างไม่ได้สัมภาษณ์บ้าง เป็นเช่นนั้นเรื่อยมาจนถึงปลายเดือนกุมภาพันธ์ 2545 ผู้ศึกษาจึงเดินทางกลับเมืองไทย รวมระยะเวลาของการศึกษาภาคสนาม 5 เดือน

ข้อจำกัดของการศึกษา

ข้อจำกัดของการศึกษาอาจแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ ข้อจำกัดของการเก็บรวบรวมข้อมูลในพื้นที่ที่ศึกษา และข้อจำกัดของการเก็บข้อมูลในระดับครอบคลุมทั้งหมด ข้อจำกัดส่วนแรกเกิดจากความไม่เหมาะสมของการกำหนดช่วงเวลาเก็บข้อมูล เพราะเป็นช่วงเดียวกันกับที่นักเชิดหลักของโรงหุ่นแห่งชาติกำลังเดินสายแสดงอยู่ในประเทศต่าง ๆ แถบทวีปยุโรป และส่วนใหญ่เป็นผู้ให้ข้อมูลหลักที่สำคัญ จึงจำเป็นต้องรอคอยการกลับมา ซึ่งเหล่านักเชิดกลับมาราวต้นเดือนธันวาคม และพักผ่อนต่ออีกราว 1 เดือน ช่วงเวลาของการสร้างความคุ้นเคยและการสัมภาษณ์จึงมีน้อย

นอกจากนี้ งานเทศกาลรื่นเริงช่วงปลายปีเก่าต้นปีใหม่ทั้งแบบตะวันตก (31 ธันวาคม) และแบบเวียดนาม (12 กุมภาพันธ์) ซึ่งเป็นช่วงของการพักผ่อนและเฉลิมฉลอง ทำให้ผู้ศึกษาไม่สามารถทำการสัมภาษณ์ได้อย่างตั้งใจ อย่างไรก็ตาม ผู้ศึกษาก็พยายามแก้ไขข้อจำกัดต่าง ๆ อยู่ตลอดเวลาขณะที่อยู่ในภาคสนาม แม้การเก็บข้อมูลจะไม่เป็นไปตามเป้าหมายที่วางไว้อย่างสมบูรณ์ก็ตาม

ข้อจำกัดส่วนที่สองคือ ผู้ศึกษามีโอกาสน้อยมากในการติดตามชมการแสดงจริงของโรงหุ่นของรัฐในบางจังหวัดและการแสดงหุ่นน้ำของชาวบ้าน ทำให้ขาดข้อมูลการแสดงหุ่นน้ำในลักษณะครอบคลุม ซึ่งหากสามารถเก็บข้อมูลได้ทั้งสองระดับ คือรัฐและชาวบ้าน จะช่วยให้การวิเคราะห์ตีความเป็นไปอย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น เนื่องจากระยะเวลาและทุนทรัพย์ที่มีอยู่อย่างจำกัด จึงไม่สามารถกระทำเช่นนั้นได้ เป็นที่น่าเสียดายยิ่ง

การนำเสนอผลการศึกษา

ผลการศึกษาจะได้รับการนำเสนอออกเป็นบทต่าง ๆ ดังนี้

บทที่หนึ่ง จะเป็นเรื่องราวความเป็นไปเป็นมาของการศึกษา วัตถุประสงค์ กรอบแนวคิดที่ใช้ในการศึกษา ระเบียบวิธีวิจัย ฯลฯ

บทที่สอง จะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับโลกทัศน์เกี่ยวกับน้ำของคนเวียดนาม เพื่อจะชี้ให้เห็นว่า การเกิดขึ้นของหุ่นน้ำเวียดนาม เป็นผลพวงมาจากความสัมพันธ์อย่างลึกซึ้งระหว่างคนกับน้ำ ประวัติศาสตร์การเกิดขึ้นของหุ่นน้ำ และประวัติศาสตร์หุ่นน้ำในเวียดนาม

บทที่สาม จะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพื้นที่ต่าง ๆ ในความเป็น “โรงหุ่น” คือ โรงหุ่นในฐานะของพื้นที่การจัดการ ซึ่งจะกล่าวถึงการจัดการองค์กร โดยจะนำเอาการจัดการคณะหุ่นน้ำของชาวบ้านมาเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่าง และโรงหุ่นในฐานะพื้นที่ของการแสดง เพื่อสะท้อนให้เห็นว่าภายในพื้นที่ของการแสดงมีความหมายทางวัฒนธรรมที่ซ่อนตัวอยู่ภายในทั้งพื้นที่ “หน้าฉาก” และ “หลังฉาก”

บทที่สี่ จะเป็นเรื่องราวภาพชีวิตและเรื่องเล่าเกี่ยวกับผู้คนในโลกหุ่น โดยได้เลือกเอา นักเชิดบางคนที่น่าสนใจมานำเสนอ นอกจากนี้ยังนำเสนอถึงกลุ่มคนอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับหุ่นน้ำ เช่น ช่างแกะ ช่างแต้มสี ช่างประกอบกลไก เพื่อสะท้อนให้เห็นว่าในโลกของหุ่นน้ำมีกลุ่มคนที่หลากหลายที่ร่วมกันเสกสรรค์ปั้นแต่งให้หุ่นน้ำกลายมาเป็นสิ่งที่สร้างความดึงดูดใจและมีเสน่ห์ต่อผู้ชมในปัจจุบัน

บทที่ห้า จะเป็นเรื่องราวของสถานการณ์หุ่นน้ำในปัจจุบัน โดยเริ่มต้นที่กระบวนการคัดสรรหุ่นน้ำทำให้กลายมาเป็นการแสดงของรัฐในยุคเริ่มต้น เพื่อหน้าตาของชาติในการนำไปแสดงยังต่างประเทศ และหุ่นน้ำในกระแสการท่องเที่ยวของเวียดนามในปัจจุบัน นอกจากนี้จะกล่าวถึงชีวิตทางเศรษฐกิจของนักเชิดในกระแสเศรษฐกิจสมัยใหม่ด้วย

บทที่หก เป็นบทสรุปที่เสนอว่า ภาพลักษณ์สงครามของเวียดนามในสายตาชาวโลก ทำให้รัฐต้องใช้หุ่นน้ำเป็นเครื่องมือในการสร้างภาพลักษณ์ใหม่ให้กับเวียดนาม

บทที่ 2

น้ำ หุ่น และประวัติศาสตร์หุ่นน้ำในเวียดนาม

ส่วนของบทนี้มุ่งหมายที่จะเริ่มต้นด้วยการแสวงหาความหมายของคำว่า “น้ำ” ในมิติต่าง ๆ ของความเป็นเวียดนาม เพราะน้ำเป็นบ่อเกิดที่สำคัญของศิลปะการแสดงชนิดนี้ จึงจะเริ่มต้นด้วยคำถามที่ว่า คนเวียดนามมีโลกทัศน์และสร้างความหมาย ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับน้ำเป็นอย่างไรบ้าง และด้วยความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งระหว่างคนกับน้ำนี้เอง ที่นำไปสู่การคิดประดิษฐ์สร้างศิลปะการแสดงหุ่นน้ำขึ้น ซึ่งปัจจุบันกลายมาเป็นศิลปะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญของเวียดนามและเป็นศิลปะการแสดงหนึ่งเดียวที่มีอยู่ในโลก

นอกจากนี้เพื่อให้เห็นภาพและการโลดแล่นของหุ่นน้ำในกระแสประวัติศาสตร์ นับตั้งแต่หลักฐานการปรากฏตัวขึ้นมาของหุ่นน้ำในประวัติศาสตร์เวียดนาม เรื่อยมาถึงสมัยศักดินา สมัยอาณานิคม และสมัยสังคมนิยมช่วงต้น ซึ่งจะช่วยให้เข้าใจการเลื่อนไหล การเปลี่ยนแปลงสภาพสังคม วัฒนธรรม การเมือง ของเวียดนาม จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องใช้หุ่นน้ำเป็นตัวละครหลักทำการสนทนากับประวัติศาสตร์ในช่วงกาลเวลาต่าง ๆ

“น้ำ” ในโลกทัศน์ของคนเวียดนาม

“น้ำ” คือองค์ประกอบที่สำคัญของชีวิตมนุษย์ทุกสังคมในโลก ในประเทศแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ น้ำคือแหล่งทรัพยากรสำคัญเพื่อการเพาะปลูกข้าวนาลุ่ม ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญต่อการดำรงชีวิต ดังนั้น น้ำจึงมีความหมายต่อมนุษย์เป็นอย่างมาก น้ำจึงกลายมาเป็นบ่อเกิดทางวัฒนธรรมที่สำคัญของสังคมมนุษย์

เวียดนามเป็นประเทศเกษตรกรรมที่ต้องพึ่งพาอาศัยน้ำเช่นเดียวกับหลาย ๆ ประเทศในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ผู้ศึกษาจึงมีความพยายามที่จะสืบค้นเรื่องราวของ “น้ำ” ที่สัมพันธ์กับคนเวียดนามในมิติต่าง ๆ เพื่อจะศึกษาว่าคนเวียดนามมีโลกทัศน์ต่อคำว่า “น้ำ” อย่างไรบ้าง เพราะน้ำเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของการแสดงหุ่นน้ำ ซึ่งผู้ศึกษามีสมมุติฐานเบื้องต้นที่ว่า น้ำย่อมมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งในสังคมวัฒนธรรมเวียดนาม และน้ำเป็นบ่อเกิดของวัฒนธรรมเวียดนาม ดังนั้น โลกทัศน์เกี่ยวกับน้ำของคนเวียดนามจึงควรที่จะสะท้อนออกมาจากแง่มุมต่าง ๆ ในวิถีชีวิตทางสังคม

เรื่องราวที่จะนำเสนอเกี่ยวกับน้ำในโลกทัศน์ของคนเวียดนาม เป็นเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ตามพื้นที่ต่าง ๆ เช่น นิทานปรัมปรา เพลงพื้นบ้าน คำแทนประเทศ ลักษณะภูมิประเทศ วิถีชีวิตทางการเกษตร และภัยธรรมชาติ แม้จะเป็นแหล่งข้อมูลที่แตกต่างกันแต่ก็พอจะประติดประต่อให้เห็นเป็นภาพเดียวกันของโลกทัศน์คนเวียดนามที่มีต่อน้ำ

น้ำกับสภาพธรรมชาติ

ส่วนนี้จะแสดงให้เห็นว่าคนเวียดนามสัมพันธ์กับน้ำในแง่มุมของสภาพทางธรรมชาติอย่างไรบ้าง เพราะสภาพธรรมชาติได้สร้างให้คนเวียดนามผูกผันอยู่กับน้ำในหลายมิติ เช่น ลักษณะภูมิศาสตร์ การเกษตรกรรม การตั้งถิ่นฐาน ฯลฯ

ลักษณะภูมิศาสตร์

เวียดนามมีแม่น้ำสายสำคัญหลายสาย ทางภาคเหนือมีแม่น้ำดำและแม่น้ำแดงหรือที่คนเวียดนามเรียกว่า “ทรงดา” และ “ทรงฮ่ง” ซึ่งแม่น้ำสายสาขาของแม่น้ำแดงยาว 1,143 กิโลเมตร (เขียน ธีระวิทย์ 2542: 9) ส่วนภาคใต้มีแม่น้ำโขงหรือ “ทรงกิ่วลอง” เป็นแม่น้ำสำคัญ บริเวณภาคกลางยังมีแม่น้ำอีกหลายสายที่ไหลจากภูเขาด้านตะวันตกลงสู่ทะเลด้านตะวันออก เช่น แม่น้ำลาม แม่น้ำหมา นอกจากนี้เวียดนามยังมีพื้นที่ทางทะเลจำนวน 3 ส่วน 4 ของพื้นที่ทั้งหมด ดังนั้นคำเปรียบเปรยของนักวิชาการเวียดนามที่กล่าวว่า “เกิดมาในประเทศบริเวณเขตร้อนที่มีผืนน้ำมากกว่าผืนดิน” (เหวงียน ฮวี ฮ่ง 1996: 42) จึงเป็นคำกล่าวที่ตอกย้ำให้เห็นว่าเวียดนามเป็นประเทศที่มีผืนน้ำเป็นส่วนประกอบที่สำคัญ และคำกล่าวที่ว่า “ประเทศเวียดนาม แม่น้ำ บึง สระน้ำ และ หนองน้ำ เป็นสภาพแวดล้อมที่คุ้นเคย (เหวงียน ถิ กวิ่ง จาง 2000: 6) คงทำให้เห็นภาพได้ว่า ด้วยสภาพภูมิประเทศส่วนใหญ่ที่เป็นผืนน้ำ และหมู่บ้านส่วนใหญ่ของเวียดนามจะมีสระน้ำขนาดใหญ่อยู่ทุกหมู่บ้าน ดังนั้นคนเวียดนามจึงมีความผูกพันและคุ้นเคยอยู่กับน้ำค่อนข้างมาก

กรณีภูมิประเทศของเมืองห่าโหน่ยเป็นบริเวณที่ลุ่มที่มีน้ำท่วมทุกปีเวลาน้ำหลาก ดังนั้นจึงสังเกตได้ว่าเมืองห่าโหน่ยจะมีบึงขนาดต่าง ๆ อยู่อย่างมากมาย เช่น บึงตะวันตกซึ่งเป็นบึงที่ใหญ่ที่สุด บึงคืนดาบที่อยู่ใจกลางเมือง อดีตบึงทั้งสองเชื่อมถึงกันด้วยลำคลองเล็ก ๆ ซึ่งสามารถออกสู่แม่น้ำแดงได้

การตั้งถิ่นฐาน

การตั้งถิ่นฐานของชาวเวียดนามกระจุกตัวอย่างหนาแน่นอยู่บริเวณที่ราบลุ่มปากแม่น้ำแดงทางภาคเหนือ และที่ราบลุ่มปากแม่น้ำโขงทางภาคใต้ ที่ราบลุ่มปากแม่น้ำทั้งสองแห่งล้วนมีความอุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การเพาะปลูกเป็นอย่างยิ่ง นอกเหนือจากเหตุผลดังกล่าว กรณีการเลือกตั้งราชธานีก็ได้ยึดเอาน้ำเป็นเหตุผลสำคัญของการก่อตั้งเช่นกัน เพื่อนนักวิชาการรุ่นเยาว์เวียดนามเล่าให้ฟังว่า กรณีการเลือกตั้งราชธานี “ทังลอง” หรือเมืองห่าโหน่ยในปัจจุบัน กษัตริย์ราชวงศ์หลีได้เลือกเอาบริเวณริมฝั่งปลายแม่น้ำแดงเป็นสถานที่สร้างราชธานี เหตุผลสำคัญก็คือเมื่อถึงยามคับขันสามารถหลบหนีข้าศึกศัตรูโดยอาศัยแม่น้ำแดงเป็นเส้นทางที่สำคัญ เพราะมีความหวาดระแวงประเทศจีน ซึ่งเป็นศัตรูที่สำคัญ

การเกษตรกรรม

ปัจจุบันคนเวียดนามส่วนใหญ่ยังคงประกอบอาชีพหลักคือการทำนาและอยู่กระจุกตัวอย่างหนาแน่นบริเวณที่ราบลุ่มทางภาคเหนือ (ด่ง บั่ง บั๊ก โบ่ะ dong bang bac bo) หรือบริเวณที่ราบลุ่มปากแม่น้ำแดง และที่ราบลุ่มทางภาคใต้ (ด่ง บั่ง นาม โบ่ะ dong bang nam bo) หรือบริเวณที่ราบลุ่มปากแม่น้ำโขง

ด้วยเงื่อนไขทางธรรมชาติ ชีวิตทางเกษตรกรรมของชาวบ้านเวียดนาม จึงสัมพันธ์อยู่กับ “น้ำ” น้ำไม่ใช่เป็นเพียงปัจจัยแค่การเพาะปลูก แต่เป็นความใกล้ชิดและผูกพัน ผูกพันกันตั้งแต่มีชีวิตอยู่จนกระทั่งตายไปแล้วก็ยังสัมพันธ์อยู่กับน้ำ

คำกล่าวที่ว่า “แช่โคลนลุยน้ำ แช่อยู่แต่ในน้ำมาตลอดชีวิตยังไม่พอ ตายไปแล้วกระดูกก็ยังถูกแช่น้ำ” (เงิม บู่น โล่ย เนื้อก สรง เงิม ซา เจ๊ด เงิม เซือง ngam bun loi nuoc, song ngam da, chet ngam xuong) ดูจะเป็นคำกล่าวที่สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่าง “ชาวนา” กับ “น้ำ” ได้เป็นอย่างดี “น้ำ” จึงไม่ใช่เป็นแค่ “น้ำ” แต่น้ำเป็นชีวิตและที่มาของชีวิตชาวนาเวียดนาม เหตุที่มีคำกล่าวข้างต้น เนื่องมาจากว่า ที่ดินของครอบครัวชาวนามีอยู่อย่างจำกัด เมื่อมีคนตาย ตามประเพณีต้องฝัง ดังนั้นจึงต้องใช้ที่นาเป็นสุสาน ซึ่งมีน้ำท่วมขังอยู่เกือบตลอดปี

ความหวาดระแวงภัยจากน้ำ

แม้ “น้ำ” จะเป็นปัจจัยสำคัญที่เอื้อประโยชน์ต่อการทำนาเลี้ยงชีพ แต่ก็ “น้ำ” อีกนั่นแหละที่กลายมาเป็นสิ่งที่อยู่ในความหวาดระแวงในห้วงคำนึงของคนเวียดนามอยู่ตลอดเวลา ในโลกทัศน์ของคนเวียดนาม ภัยพิบัติที่สำคัญมีอยู่ด้วยกัน 4 ชนิด คือ น้ำ ไฟ โจรผู้ร้าย และศัตรู เวียดนามในอดีตอุทกภัยดูจะเป็นภัยพิบัติที่สร้างความหายนะใหญ่หลวงให้แก่คนเวียดนาม (เหงวียน ฮวี ฮ่ง 1996: 38)

เวียดนามเป็นประเทศที่มีพื้นที่ชายฝั่งทะเลยาวจากเหนือจรดใต้มากกว่า 3,000 กิโลเมตร ทุก ๆ ปีมักจะมีพายุไต้ฝุ่นก่อตัวขึ้นกลางทะเลจีนใต้และพัดเข้าสู่ฝั่งประเทศเวียดนาม ทำให้เกิดภาวะอุทกภัยสร้างความเสียหายแก่การเกษตรกรรมและชีวิตบ้านเรือนของคนเวียดนามอยู่เป็นประจำฉะนั้น แม้ “น้ำ” จะมีประโยชน์ต่อการดำรงชีวิตของคนเวียดนาม แต่น้ำก็ก่อให้เกิดโทษเช่นเดียวกัน

ภาพสะท้อนความเป็นจริงทางสภาพภูมิศาสตร์ของเวียดนาม คือ เป็นประเทศที่มีผืนน้ำมากกว่าผืนดิน สภาพแวดล้อมที่เต็มไปด้วยแม่น้ำ บึง สระ หนอง อาชีพหลักคือการทำนาตลอดชีวิตของความเป็นชาวนาต้องใช้ชีวิตสัมพันธ์อยู่กับน้ำ และอุทกภัยดูเหมือนเป็นภัยที่คุกคามความสงบสุขของชาวบ้านอย่างใหญ่หลวงที่สุดในบรรดาภัยพิบัติต่าง ๆ ดังนั้น “น้ำ” กับคนเวียดนามจึงเป็นความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้ง ไม่ว่าจะมีความสุข ความทุกข์ รวยหรือจน

ล้วนเกิดมาจากน้ำทั้งสิ้น ดังคำกล่าวที่ว่า “ชัดเจนยิ่ง คนเวียดนามสุขก็เพราะน้ำ เศร้าก็เพราะน้ำ ร่ำรวยขึ้นก็เพราะน้ำและยากไร้ก็เพราะน้ำ” (สอ สร่าง เหงี่อย เวียด วุย เว่ย เนื้อก บ่วน เว่ย เนื้อก เสร่า เลน วี่ เนื้อก หว่า แง่ว โค่ วี่ เนื้อก Ro rang nguoi Viet vui voi nuoc,buon voi nuoc, giau len vi nuoc va ngheo kho cung vi nuoc) (เหงวียน ถิ กวิ่ง จาง 2000: 6) น้ำในโลกทัศน์ของคนเวียดนามจึงมีความหมายที่มากกว่าน้ำในบริบททั่วไป

น้ำกับคติความเชื่อ

ในคติความเชื่อของคนเวียดนามได้สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างน้ำกับการก่อกำเนิดชนชาติและภัยพิบัติของน้ำที่ปรากฏอยู่ตามพื้นที่ของนิทานปรัมปรา และความสัมพันธ์ของคนกับน้ำที่ปรากฏอยู่ในเพลงพื้นบ้าน

นิทานปรัมปรา

นิทานปรัมปราที่สะท้อนถึงโลกทัศน์เกี่ยวกับน้ำของคนเวียดนาม เท่าที่ได้รับการบอกเล่าและจากเอกสาร พอจะกล่าวถึงได้ 2 เรื่อง คือ นิทานปรัมปราเกี่ยวกับจุดกำเนิดของกลุ่มชาติพันธ์ต่าง ๆ ในเวียดนามหรือความเป็นมาของชนชาติเวียดนาม และนิทานปรัมปราที่สะท้อนถึงภัยพิบัติที่เกิดมาจากน้ำ

นิทานปรัมปราที่กล่าวถึงจุดกำเนิดของชนชาวเวียดนาม คือเรื่อง “มังกรหลานนางฟ้า” (กอน ส่ง เจ๋า เตียน Con Rong chau tien) เป็นนิทานที่เพื่อนนักวิชาการรุ่นเยาว์เวียดนามเล่าให้ผู้ศึกษาฟังความว่า แม่ “เอิวเกอ” ได้คลอดออกมาเป็นไข่ 100 ฟอง ต่อมาไข่ได้ฟักออกมาเป็นคน 100 คน 50 คนได้ตามบิดาขึ้นสู่เขตภูเขา ส่วนอีก 50 คนตามแม่ลงสู่เขตทะเล และพัฒนากลายเป็นกลุ่มชาติพันธ์ต่าง ๆ ของเวียดนาม ส่วนข้อเขียนของโจนส์ (Jones 1996: 10-11) ได้กล่าวถึงเรื่องราวในลักษณะเดียวกันความว่า คนเวียดนามมีความเชื่อว่าบรรพบุรุษของตนเองเกิดมาจากพญามังกรในมหาสมุทรที่ชื่อว่า “หลาก ลอง เกวิน” (Lac Long Quan) ซึ่งแต่งงานกับเทพธิดาแห่งขุนเขานามว่า “เอิวเกอ” และมีลูกด้วยกันถึง 100 คน ด้วยพื้นฐานความเป็นอยู่ที่แตกต่างทำให้พญามังกรและเทพธิดาแห่งขุนเขาต้องแยกทางกัน จึงนำไปสู่การแบ่งลูก ๆ กันคนละครึ่ง ส่วนหนึ่งตามพญามังกรลงมาอยู่มหาสมุทร ส่วนหนึ่งตามเทพธิดาขึ้นไปอยู่บนขุนเขา พญามังกรแห่งมหาสมุทรและเทพธิดาแห่งขุนเขานี้เองที่ชนชาวเวียดนามเชื่อว่าเป็นที่มาของกษัตริย์ฮุ่งเวือง เชื่อกันว่าเป็นกษัตริย์องค์แรกของชนชาติเวียดนาม และความมีสิทธิอำนาจในความเป็นผู้นำเกิดมาจากการผสมผสานระหว่างความมีพลังอำนาจที่ได้จากมหาสมุทรและความอุดมสมบูรณ์ของผืนแผ่นดิน ซึ่งเป็นความเชื่อพื้นฐานของความเป็นชนชาติเวียดนาม คือมนุษย์เกิดมาจากความสัมพันธ์พิเศษระหว่างผืนแผ่นดินและมหาสมุทร

แม้เรื่องเล่าทั้งสองเรื่องจะแตกต่างกันในรายละเอียด คือ เรื่องหนึ่งกล่าวว่าลูกได้ตามแม่ลงมาอยู่เขตทะเล ส่วนเรื่องหนึ่งกล่าวว่าลูกได้ตามแม่ขึ้นสู่เขตภูเขา แต่จุดสำคัญก็คือต่างก็

มีส่วนที่เป็นพื้นดินกับผืนน้ำ ดังนั้นจากนิทานปรัมปราเรื่องนี้ได้สะท้อนให้เห็นว่าโลกทัศน์เรื่องดินและน้ำกลายมาเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งของการเกิดกลุ่มคนเวียดนาม

นิทานปรัมปราที่พยายามจะอธิบายถึงการเกิดอุทกภัย ก็คือเรื่อง “เซินติง ทุ่ยติง” (Son Tinh Thuy Tinh) เนื้อหาของนิทานเรื่องนี้กล่าวว่า กษัตริย์ “ฮุ่งเวือง”ที่ 18 มีพระธิดาอันเป็นที่รักยิ่งชื่อว่า “มีเนือง” พระองค์ทรงปรารถนาที่จะหาคู่ครองที่เหมาะสมกันให้กับพระธิดา อยู่มาวันหนึ่งมีชายหนุ่ม 2 คนเข้าเฝ้าเพื่อทูลขอพระธิดา คนหนึ่งอยู่บนภูเขา “บาวี่” รูปงาม ฉลาดหลักแหลม และมีความสามารถพิเศษ คือเมื่อชี้ไปทางทิศตะวันออก ทิศนั้นก็จะเกิดเป็นท้องทุ่งข้าวเขียวขจี และเมื่อชี้ไปทางทิศตะวันตก ทิศนั้นก็จะเกิดเป็นทิวเขาสูงทอดยาว ประชาชนบริเวณนั้นเรียกชายหนุ่มคนนี้ว่า “เซินติง” ส่วนชายหนุ่มอีกคนมาจากเขตท้องทะเลทิศตะวันออก มีความสามารถไม่ได้ยิ่งหย่อนไปกว่าชายหนุ่มคนแรก เรียกลมลมมา เรียกฝนฝนตก ชายคนนี้มีชื่อว่า “ทุ่ยติง” คนหนึ่งเป็นเจ้าชายจากเขตที่สูง อีกคนเป็นเจ้าชายจากเขตท้องทะเล ต่างก็คู่ควรที่จะมาเป็นลูกเขยของพระองค์ทั้งสิ้น ทำให้พระองค์เกิดความลำบากใจไม่รู้จะตอบรับหรือปฏิเสธคำขอของชายหนุ่มคนใด แม้เชิญเสนาอำมาตย์มาร่วมพิจารณาแต่ก็ไม่อาจตัดสินใจได้ พระองค์จึงออกอุบายให้ทั้งสองคนนำข้าวเหนียว ขนม (banh trung) ช้าง 9 งา ไก่ขัน 9 ครั้ง ม้าเบาอย่างขนนก 9 ตัว หากใครนำมาได้ก่อนในวันรุ่งขึ้นคนนั้นจะได้พระธิดาไปครอบครอง เช้าตรู่วันรุ่งขึ้น “เซินติง” นำสิ่งของทุกอย่างมาได้ก่อน จึงได้พระธิดาไปครอบครอง “ทุ่ยติง” เมื่อรู้ว่า “เซินติง” นำพระธิดากลับไป จึงโกรธและตามไปหมายจะแย่งชิงพระธิดา “มีเนือง” มาเป็นของตน “ทุ่ยติง” จึงเรียกลมเรียกฝนสร้างความปั่นป่วน ทำให้น้ำในแม่น้ำมีระดับสูงขึ้นท่วมทุ่งนาบ้านเรือน แต่ก็ไม่สามารถทำอะไรต่อ “เซินติง”ได้ เพราะน้ำยิ่งสูงเท่าใด “เซินติง” ก็ทำให้ภูเขายิ่งสูงขึ้นไปอีก แล้วชายหนุ่มทั้งสองก็ต่อสู้กันเป็นเวลานานหลายเดือน ในที่สุด “ทุ่ยติง” ก็อ่อนกำลังลง จึงยกพลกลับไป จากนั้นมาทุก ๆ ปี “ทุ่ยติง” จะทำให้เกิดพายุน้ำท่วมเพื่อจะต่อสู้กับ “เซินติง” และทุกครั้ง “ทุ่ยติง” จะเป็นฝ่ายพ่ายแพ้กลับไปเสมอ (เทียน เทียน 1999: 3-5)

นิทานเรื่องนี้ พยายามที่จะอธิบายว่าเหตุใดจึงมีพายุและน้ำท่วมเป็นประจำทุกปี โดยยกเอา “เซินติง ทุ่ยติง” มาเป็นตัวละครเพื่อจะบอกว่า เหตุที่น้ำท่วมเป็นเพราะการกระทำของ “ทุ่ยติง” นอกเหนือจากนี้ก็คือโลกทัศน์ที่ดินกับน้ำจะต้องเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน แม้น้ำจะดูน่าหวาดเกรงในบางครั้ง แต่น้ำก็เป็นองค์ประกอบที่สำคัญเช่นเดียวกัน นั่นก็คือความสมดุลของจักรวาลที่จะต้องมีดินและน้ำ ซึ่งนำไปสู่คติความเชื่อที่เรียกว่า “เอิมเซือง” หรือ “หยินหยาง” เอิมก็คือน้ำ ส่วนเซือง ก็คือดิน คติดังกล่าวมีอิทธิพลอยู่ในโลกทัศน์ของคนเวียดนาม

เพลงพื้นบ้าน

เพื่อนนักวิชาการรุ่นเยาว์เวียดนามได้เล่าให้ผู้ศึกษาฟังว่า เนื้อหาบางตอนของเพลงพื้นบ้านเวียดนามมีการกล่าวถึงน้ำไว้ด้วย แม้จะไม่ได้กล่าวถึงโดยตรงแต่ก็มีการเปรียบเปรยถึงความสำคัญของน้ำไว้พอสมควร คือประโยคที่ว่า “กง จา ญือ นู๋ย ถาย เซิน, เหงีย แม่ะ ญือ เนื้อก จอง ง่วน จั่ย ซา Cong cha nhu nui Thai Son, nghia me nhu nuoc trong nguon chay ra” บุญคุณของพ่อดั่งขุนเขาถายเซิน ความหมายของแม่ดั่งน้ำที่ไหลออกมาจากตาน้ำ เปรียบเปรยน้ำดั่งแม่ที่เลี้ยงดูลูก ๆ หรือประโยคที่ว่า “อ๋วง เนื้อก เญ๋อ ง่วน Uong nuoc nho nguon” แม้จะมีความหมายว่า ต้องเป็นผู้ไม่ลืมบุญคุณคนอื่น แต่ก็นำคำว่าน้ำมาเป็นคำอุปมาอุปมัยเช่นนี้ สะท้อนได้ว่าน้ำมีความสัมพันธ์กับผู้คนเวียดนามเป็นอย่างยิ่ง

น้ำในคติชาติ

คำว่า “เนื้อก” (nuoc) ในภาษาเวียดนาม โดยทั่วไปมักจะสื่อความหมายแทนคำว่า “น้ำ” แต่คำดังกล่าวไม่ได้สื่อความหมายเฉพาะแค่เพียงเท่านั้น คำว่า “เนื๊อก” ยังมีการนำไปประกอบกับคำว่า “เดิ๊ด” (dat) กลายมาเป็นคำว่า “เดิ๊ดเนื๊อก” (dat nuoc) ในความหมายของคำว่าประเทศชาติ แม้จะใช้คำว่า “เดิ๊ดเนื๊อก” ในแง่ภาษาเขียน แต่โดยทั่วไปมักจะได้ยินการนำคำว่า “เนื๊อก” มาใช้แทนคำว่าประเทศอยู่เสมอ ๆ เช่น ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม (เนื๊อก ก่ง ฮว่า สา โฮ่ย จู่ เหงีย เวียด นาม Nuoc cong hoa xa hoi chu nghia Viet Nam) หรือ ประเทศไทย (เนื๊อก ถาย ลาน Nuoc Thai-Lan) เป็นต้น

นอกจากนี้ คำว่า “เนื๊อก” ยังได้รับการนำไปประดิษฐ์สร้างในความหมายของการสร้างชาติและการปกปักรักษาชาติบ้านเมือง ดังสำนวนในภาษาเวียดนามที่ว่า “ซุ่ง เนื๊อก สือ เนื๊อก dung nuoc giu nuoc” (เหงวียน ฮวี ฮ่ง 1996: 42) ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงโลกทัศน์ของคนเวียดนามที่มีต่อ “น้ำ” ค่อนข้างลึกซึ้งถึงขนาดนำมาเป็นคำหนึ่งที่หมายถึงประเทศชาติ

ความสัมพันธ์ ความใกล้ชิด ความผูกพัน ที่ “คน” มีต่อ “น้ำ” เช่นนี้เองที่นำไปสู่การนำน้ำมาเป็นส่วนหนึ่ง ซึ่งถือได้ว่าเป็นส่วนที่สำคัญของการแสดงหุ่นน้ำ น้ำไม่ใช่เป็นแค่เพียงเวทีหรือพื้นที่ของการแสดง แต่น้ำเสมือนเป็นตัวละครที่สำคัญของการแสดงชนิดนี้ “มีน้ำหุ่นจึงเคลื่อนไหวได้ น้ำทำให้หุ่นมีชีวิตชีวาและสดใส น้ำเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง และเป็นตัวละครหนึ่งของหุ่นน้ำ” (เฮวี่ยน เจียม 2001: 36) คำกล่าวข้างต้นดูจะเป็นการให้คำอธิบายได้บ้างพอสมควร ว่าเหตุใดหุ่นน้ำจึงจำเป็นต้องมีน้ำหรือต้องแสดงอยู่ในน้ำ

เท่าที่กล่าวมาจึงเป็นการเสนอประเด็น ว่าเหตุใดหุ่นน้ำจึงมีความจำเป็นต้องอาศัยน้ำมาเป็นองค์ประกอบหลักของการแสดง เนื่องจากน้ำเป็นองค์ประกอบหลักของชีวิตตามโลกทัศน์ทางวัฒนธรรมของเวียดนาม

หุ่นน้ำและประวัติศาสตร์

ในส่วนนี้ต้องการนำเสนอให้เห็นถึงความเป็นหุ่นน้ำในมิติประวัติศาสตร์ว่าได้รับการค้นหารากเหง้าจากองค์ความรู้ของนักวิชาการเวียดนามที่ให้ความสนใจในประเด็นนี้ว่าเป็นมาอย่างไรบ้าง องค์ความรู้เหล่านี้สะท้อนให้เห็นอะไรบ้าง และจะสืบโยงเข้าสู่ประเด็นความคงอยู่และสืบเนื่องของหุ่นน้ำตามมิติของช่วงเวลาในกระแสประวัติศาสตร์เวียดนาม เพื่อจะได้อ่านเรื่องราวและเข้าใจความเป็นหุ่นน้ำอย่างต่อเนื่องดียิ่งขึ้น

หุ่นน้ำในประวัติศาสตร์ราชสำนัก

ส่วนนี้ขอเกริ่นเรื่องราวประวัติศาสตร์เวียดนามนับตั้งแต่การย้ายราชธานีจาก “ฮวาลือ” (ปัจจุบันคือหมู่บ้านเล็ก ๆ ในจังหวัดนิงบิ่ง ตั้งอยู่ห่างจากห่าโหน่ยประมาณ 60 กิโลเมตร) มาตั้งราชธานีใหม่ที่ชื่อว่า “ทังลอง” ของปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์หลี (ค.ศ. 1010-1224) ปัจจุบันก็คือเมืองห่าโหน่ย เพราะเป็นจุดเริ่มต้นทางประวัติศาสตร์ที่นักวิชาการเวียดนามเชื่อว่าเป็นยุคเริ่มแรกของการละเล่นหุ่นของเวียดนาม

เวียดนามหรือดินแดนที่ได้รับการเรียกขานในอดีตว่า “ด่ายเวียด” (คือดินแดนส่วนที่เป็นภาคเหนือของเวียดนามในปัจจุบัน) เป็นดินแดนที่มีเพียงกลุ่มคนที่อยู่กันอย่างกระจัดกระจาย มีเพียงผู้นำในระดับกลุ่ม ซึ่งสมัยนั้นบริเวณดังกล่าวอยู่ภายใต้การครอบครองของจีน ต่อมาจึงเกิดเป็นราชธานีที่เรียกว่า “ฮวาลือ” มีกษัตริย์ราชวงศ์โงขึ้นปกครอง แต่เป็นเพียงช่วงระยะเวลาสั้น ๆ ระบบการปกครองแบบกษัตริย์เริ่มมาชัดเจนขึ้นในสมัยราชวงศ์ดิง (ค.ศ. 968-979) ต่อมากษัตริย์ราชวงศ์เล โดยกษัตริย์เล ฮ่วนขึ้นปกครองแทน (ค.ศ. 979-1009) และถือได้ว่าเป็นช่วงรุ่งเรืองช่วงหนึ่ง เพราะกษัตริย์เล ฮ่วนได้ยกทัพลงใต้บุกอาณาจักรจามปาเป็นครั้งแรก เมื่อราชวงศ์เลอ่อนแอลง ราชวงศ์หลีนำโดยหลี กง อ๋วนก็ขึ้นครองราชแทน (ค.ศ. 1010-1225) หลี กง อ๋วน ได้ย้ายราชธานีจากเมือง “ฮวาลือ” มายังเมือง “ทังลอง” ทำให้มีการระดมช่างฝีมือหลากหลายสาขาจากหมู่บ้านต่าง ๆ มาร่วมกันก่อสร้างราชธานีใหม่ จึงนับได้ว่าเป็นยุคสมัยที่รุ่งเรืองมากด้านสถาปัตยกรรม งานแกะสลัก จิตรกรรม การสร้างพระราชวังและวัดวาอาราม จึงเป็นงานที่กษัตริย์รุ่นต่อมาให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง สมัยกษัตริย์หลี ถาย โตน ราวปี ค.ศ. 1031 สั่งให้สร้างวัดขึ้นพร้อมกัน 150 วัดภายในปีเดียวกัน ปี 1070 กษัตริย์หลี แถง โตน สั่งให้สร้างสถานที่สอบจอหงวนที่มีชื่อว่า “วันเหมียว” ซึ่งเป็นสถานที่ท่องเที่ยวสำคัญแห่งหนึ่งในห่าโหน่ยปัจจุบัน (เหงวียน ถิ กวิ่ง จาง 2000: 7)

ช่วงสมัยนี้เองที่เริ่มปรากฏหลักฐานแสดงให้เห็นว่าหุ่นได้รับการบันทึกว่าเป็นการละเล่นอย่างหนึ่งที่ตอบสนองชนชั้นสูงในราชสำนัก แม้ร่องรอยหุ่นน้ำจากพงศาวดารเมือง (ด่าย เวียด ซือ กี๋ ตว่าน ทือ Dai Viet su ky toan thu) จะไม่ชัดเจนนัก แต่ก็ให้ภาพเบื้องต้นเกี่ยวกับการแสดงหุ่น ดังหลักฐานที่ว่า

> “เดือนสอง (มีนาคม) ฤดูใบไม้ผลิ ค.ศ. 1021 ได้เอาวันเกิดของกษัตริย์มาเป็นวันของการจัดงานเฉลิมฉลอง มีการเอาไม้ไผ่มาทำเป็นภูเขา ว่าน เถาะ นาม เซิน นอกประตู กว่าง ฟุ้ก บนภูเขามีรูปนกกำลังบิน สัตว์สี่เท้ากำลังวิ่ง มีคนทำเสียงเลียนแบบสัตว์สร้างความสนุกสนาน” (เหงวียน ฮวี ฮ่ง 1996: 12)

นักวิชาการเวียดนามเชื่อว่า บทแสดงหุ่น “จีมมวง” (chim muong) ที่ปรากฏอยู่ในพงศาวดารนั้น ไม่ได้มีความแตกต่างจากที่ เหงวียน กง เบิ่ต บันทึกไว้ในศิลาจารึก “ซุ่ง เที่ยน เซียน ลิง Sung Thien Dien Linh” (ค.ศ. 1121) ที่วัดลองด่อยเซิน อำเภอซวีเตียน จังหวัดนามห่า ซึ่งบันทึกไว้มีระยะเวลาห่างจากพงศาดารข้างต้น 100 ปี และจากศิลาจารึกดังกล่าวนี้เองที่เป็นการยืนยันถึงการมีอยู่ของหุ่นเวียดนามมาแต่สมัยราชวงศ์หลี สิ่งที่นักวิชาการเวียดนามเชื่อว่าหุ่นน้ำมีมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์หลีเช่นเดียวกันก็จากข้อความในศิลาจารึกที่บันทึกไว้ว่า

> “เต่าทอง บนกระดองมีเขา 3 ลูก ว่ายอยู่บนผิวน้ำอย่างเพลิดเพลิน กระดองและเท้าทั้ง 4 โผล่เหนือน้ำ เมียงมองมายังฝั่ง อ้าปากพ่นน้ำไปยังสะพาน มองไปยังมงกุฎของกษัตริย์ ดนตรีเริ่มบรรเลงขึ้น เขาบนกระดองเต่าทองค่อยเปิดออก หุ่นนางฟ้าออกมาร่ายรำร้องอวยพร ฝูงนกออกมาร้องรำ กวางออกมากระโดดโลนเต้น” (เหงวียน ฮวี ฮ่ง 1996: 13-14)

แม้ว่ารูปแบบการแสดงหุ่นที่ปรากฏในศิลาจารึกจะแตกต่างจากรูปแบบการแสดงหุ่นน้ำที่มี “ทุ่ยดิ่ง” เป็นเวทีและฉากอย่างในปัจจุบัน แต่นักวิชาการเวียดนามก็เชื่อว่า รูปแบบการแสดงดังกล่าว คือมีเต่าทองเป็นโรงหุ่น จึงเป็นที่มาของการแสดงหุ่นน้ำในปัจจุบัน

หุ่นน้ำในประวัติศาสตร์ชาวบ้าน

เมื่อมีการกล่าวถึงหุ่นน้ำในส่วนของประวัติศาสตร์ราชสำนัก ควรอย่างยิ่งที่จะต้องกล่าวถึงหุ่นน้ำในส่วนประวัติศาสตร์ของชาวบ้าน อย่างน้อยหุ่นน้ำคงอยู่และสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบันได้ก็เพราะยังคงปรากฏอยู่ตามหมู่บ้านต่าง ๆ แถบที่ราบลุ่มแม่น้ำแดง ทั้งนี้ทั้งนั้นจะได้เข้าใจและไม่เมินเฉยต่อความเป็นศิลปะที่ถูกมองว่ามีรากเหง้ามาจากชาวนาหรือเป็นผลิตผลเชิงศิลปะของชาวนา

อันที่จริงคณะหุ่นน้ำของชาวบ้านมีอยู่ด้วยกันหลายคณะ ในหลายจังหวัดของบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำแดง แต่ดูเหมือนคณะหุ่นน้ำฝูดา อำเภอแถ่กเถิ้ด จังหวัดห่าตัย ดูจะเป็นคณะหุ่นน้ำที่ได้รับการมองว่าเป็นคณะที่ค่อนข้างเก่าแก่ เพราะเป็นคณะที่ไปสัมพันธ์กับวัดไถ่ ในทุก ๆ ปีคณะหุ่นน้ำคณะนี้ จะแสดงในวันคล้ายวันมรณะภาพของอดีตเจ้าอาวาสองค์หนึ่งของวัดนี้ และยังได้รับการแบ่งปันที่นาส่วนหนึ่งจากวัดเพื่อเก็บดอกผลมาใช้ในการสนับสนุนกิจกรรมของ

คณะ เหตุที่ได้รับการพิจารณาว่าเป็นคณะเก่าแก่คณะหนึ่ง เพราะจากหลักฐานเชื่อว่าโรงหุ่นที่อยู่ในวัดไถ่ สร้างมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์เล (ค.ศ. 1428-1788) และน่าจะสร้างมาก่อนปี ค.ศ. 1775 (เหงวียน ฮวี ฮ่ง 1996: 17)

กรณีคณะหุ่นด่าวถุก อำเภอดงแอง จังหวัดห่าโหน่ย ผู้เฒ่าในคณะกล่าวว่าผู้ที่ก่อตั้งคณะคือด่าวฟุ้กเคียม เป็นบุคคลที่มีชีวิตอยู่ในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1736-1739 ทุก ๆ ปีคณะจะจัดงานบูชาบุคคลสำคัญดังกล่าว ดังนั้นจึงเชื่อว่า คณะดังกล่าวตั้งมานานกว่า 300 ปี (โต แซง 1976: 46)

ตามตำนานของผู้เฒ่าคณะหุ่นน้ำนามซาง เล่าว่าหุ่นน้ำของเวียดนามมีมาตั้งแต่สมัยตั้งบ้านตั้งเมือง ตำนานของผู้เฒ่าคณะหุ่นน้ำบ่อเซือง กล่าวว่าหุ่นน้ำมีมาตั้งแต่สมัยฮ่งบ่าง (สมัยกษัตริย์ ฮุ่งเวือง) ตำนานของผู้เฒ่าจังหวัดฮ่ายฮึง กล่าวว่าหุ่นน้ำมีมาตั้งแต่สมัยหลีนามเด่ หากคิดตามสมัยของการตั้งบ้านตั้งเมือง ซึ่งเริ่มมาตั้งแต่วันลาง หรือสมัยฮ่งบ่าง หุ่นน้ำก็น่าจะมีมานานราว 4000 ปี (โต แซง 1976: 48) จะเห็นได้ว่า ในแง่ประวัติศาสตร์ชาวบ้าน ชาวบ้านก็ยังพยายามโยงหุ่นน้ำของตนเองให้เข้าไปอยู่ในพื้นที่ประวัติศาสตร์ที่ค่อนข้างยาวไกล เพื่อแสดงถึงความเก่าแก่ของการแสดงประเภทนี้

หุ่นน้ำชาวบ้านปลายยุคอาณานิคม

ช่วงปลายสมัยอาณานิคมหรือก่อนที่จะมีการประกาศเอกราชโดยโฮ่ จี๊ มิงห์ ปี ค.ศ. 1945 การแสดงหุ่นน้ำของชาวบ้านดูยังคงคึกครื้น คณะหุ่นน้ำบางคณะนอกจากจะแสดงบริการชาวบ้านในชุมชนของตนเองแล้ว ยังมีการเดินทางไปแสดงบริการชุมชนอื่น ๆ (โต แซง 1976: 153, 157) ส่วนบางคณะยังได้รับเชิญในไปแสดงยังกรุงเฮว เช่น หุ่นน้ำคณะเอียนโทน (โต แซง 1976: 154) แต่บางคณะก็เลิกแสดงมาก่อนที่จะมีการประกาศเอกราช เพราะกลัวฝรั่งเศสมาเอาหุ่นไปหมด เช่น คณะฝูดา คือภายหลังที่เจ้าหน้าที่ฝรั่งเศสบางคนได้มีโอกาสชมการแสดง จึงคิดที่จะเอาหุ่นกลับไปยังเมืองแม่ ทำให้ชาวบ้านต้องนำหุ่นไปซ่อน คณะจึงต้องเลิกการแสดง (โต แซง 1976: 152)

ภายหลังที่มีการประกาศเอกราชนับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1945 เป็นต้นมา ภาวะสงครามที่ชาวบ้านต้องเข้าร่วมต่อต้านฝรั่งเศสทำให้กิจกรรมการแสดงหุ่นน้ำต้องหยุดลงชั่วคราว ตำบลเงวียนสา ที่ถือว่าเป็นแหล่งหนึ่งของหุ่นน้ำที่มั่นคงก็ต้องหยุดเพื่อเข้าร่วมการต่อสู้ และได้รับการยกย่องว่าเป็นตำบลหนึ่งที่ทุ่มเทให้กับการต่อสู้เพื่อความเป็นเอกราช (โต แซง 1976: 156) ส่วนคณะหุ่นอื่น ๆ บางแห่งหุ่นโดนไฟไหม้ เนื่องมาจากการโจมตีของฝรั่งเศส

นับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1945 เป็นต้นมา เป็นช่วงที่ชาวบ้านทุกคนอยู่ในภาวะสงคราม กว่าเวียดนามจะได้เอกราชและสงครามยุติ ก็กินเวลาจนถึงปี ค.ศ. 1954 ตลอดช่วงเวลาที่อยู่ในภาวะสงคราม ความต่อเนื่องของกิจกรรมหุ่นน้ำของชาวบ้านเรียกได้ว่าแทบไม่มีการเคลื่อนไหว

ดังนั้น ภายหลังที่สันติภาพกลับคืนมา และการก่อตั้งคณะหุ่นของทางราชการขึ้นมา ทำให้คณะหุ่นของชาวบ้านบางส่วนได้สัมพันธ์และรับความช่วยเหลือจากทางราชการในการฟื้นฟูคณะหุ่นขึ้นมาใหม่อีกครั้ง

ประวัติศาสตร์หุ่นราชการ

ส่วนนี้จะพูดถึงประวัติศาสตร์การก่อตั้งคณะหุ่นแห่งชาติว่าเป็นมาอย่างไร เพราะเป็นหน่วยงานที่มีส่วนสำคัญที่ทำให้หุ่นน้ำได้รับการสนใจจากทางราชการ แม้ว่าในช่วงแรกบทบาทของโรงหุ่นแห่งชาติจะให้ความสำคัญกับหุ่นแบบสมัยใหม่ที่เรียนรู้มาจากคณะหุ่นของประเทศเชคโกสโลวาเกียมากกว่าหุ่นพื้นบ้านของตนเอง อย่างไรก็ตาม เพื่อให้เห็นภาพพัฒนาการของการเกิดหุ่นน้ำของรัฐ จึงจำเป็นต้องเสนอภาพพัฒนาการของโรงหุ่นแห่งชาติด้วย

จุดเริ่มของโรงหุ่นแห่งชาติ

ก่อนหน้าที่จะมีการก่อตั้งคณะหุ่นของทางราชการขึ้นมา คณะหุ่นทั้งหมดเป็นของชาวบ้านที่อาศัยอยู่แต่ในขอบเขตของหมู่บ้านตลอดมาในประวัติศาสตร์เวียดนาม แต่นับจากปี ค.ศ. 1956 หลังจากที่รัฐบาลเวียดนามได้ส่งคำเชิญไปถึงรัฐบาลประเทศเชคโกสโลวาเกีย คณะราโดส (Radost) จากประเทศดังกล่าวจึงได้มาแสดงที่เวียดนาม และได้มีโอกาสเข้าไปแสดงให้ท่าน โฮ่ จี๊ มิงห์ ชมที่ทำเนียบประธานาธิบดี โอกาสนี้เองท่านจึงขอให้คณะหุ่นดังกล่าวช่วยก่อตั้งคณะหุ่นให้แก่เวียดนาม ดังคำกล่าวที่ว่า

> “เด็ก ๆ ของพวกเรามีสิ่งที่สร้างความสนุกเพลิดเพลินน้อย พวกเรามีความต้องการจะชดเชยความเหงา ฉะนั้นจึงมีความคิดให้คณะ (ราโดส) ช่วยถ่ายทอดศิลปะหุ่นให้แก่เวียดนามเพื่อเด็ก ๆ ได้เพิ่มความสนุกสนานและเสียงหัวเราะ”
>
> (ต๋วน แฒง 2001: 15)

จากนั้นท่านโฮ่ จี๊ มิงห์ ได้มีคำสั่งให้รัฐมนตรีกระทรวงวัฒนธรรมก่อตั้งคณะหุ่นขึ้นมาเพื่อบริการเด็ก ๆ เป็นหลัก จึงได้มีการคัดเลือกนักแสดงจากคณะแจ่ว จำนวน 7 คน ให้ติดตามฝึกกับคณะหุ่นราโดส ช่วงที่ตระเวนแสดงตามหัวเมืองใหญ่ เช่น ฮ่ายฟ่อง แทงหัว ฯลฯ คณะหุ่นราโดสได้มีการถ่ายทอดความรู้ในด้านต่าง ๆ แก่นักเชิดหน้าใหม่ของเวียดนาม เช่น เทคนิคในการทำหุ่น การทดลองเชิด เทคนิคในการสร้างเวที นอกจากนี้ยังได้สอนเกี่ยวกับแนวคิดเบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการแสดง และการกำกับการแสดงหุ่น (ฮว่าง กิม ซุง 1996: 9-10)

ท่านโฮ่ จี๊ มิงห์ยังได้ยืนยันกับนักเชิดและผู้เกี่ยวข้องว่า

> “ศิลปะชนิดนี้บริการเด็ก ๆ ได้เป็นอย่างดี พวกเราต้องการที่จะมีคณะหุ่นอาชีพเพื่อเด็ก ๆ จะได้มีความสนุกสนานและเสียงหัวเราะ เพื่อเด็ก ๆ

> พวกคุณ (นักเชิด) จะต้องฝึกฝนและแสดงศิลปะประเภทนี้ให้ได้" (ต๋วน แซง 2001: 15)

นอกจากนี้อธิบดีกรมศิลปะการแสดงยังได้กำชับนักเชิดและผู้ที่เกี่ยวข้องว่า

> "นี่คือหน้าที่ที่ลุงโฮ่ได้จัดสรรให้สหายทุกคนเรียนรู้และเป็นความรับผิดชอบที่จะต้องเรียนรู้ให้จงได้" (ฮว่าง กิม ซุง 1996: 10)

ตลอดระยะเวลาหนึ่งเดือนที่กลุ่มนักเชิดหุ่นเวียดนามได้เรียนรู้ ฝึกหัดการแสดงหุ่นต่าง ๆ จากคณะราโดส ผลของการฝึกฝนก็คือการสามารถแสดงบทสั้น ๆ ได้ 2 บท คือ "ไอ้ตี๋เลี้ยงควาย" (กู ตี๋ จัน เจิว cu ty chan trau) และ "ใครจะเป็นผู้นำ" (อาย หล่าม จู่ ai lam chu) โดยความช่วยเหลือของคณะราโดส ทั้งการสร้างตัวหุ่นและการกำกับ ผลงานดังกล่าวของกลุ่มนักเชิดหน้าใหม่เวียดนามได้มีโอกาสแสดงให้สมาชิกรัฐสภา นักศึกษาวิทยาลัยการเมือง และประชาชนทั่วไปได้ชม ซึ่งได้รับการต้อนรับเป็นอย่างดี (ฮว่าง กิม ซุง 1996: 10-11)

พัฒนาการโรงหุ่นแห่งชาติ

โรงหุ่นแห่งชาติมีพัฒนาการเรื่อยมาตั้งแต่เริ่มก่อตั้ง เริ่มแรกได้รับการเรียกขานว่า "โต่" (to) หลังจากแยกตัวออกมาจากคณะแจ่วแห่งชาติก็ได้รับการเรียกขานว่า "โด่ย" (doi) ต่อมาเมื่อมีสมาชิกเพิ่มมากขึ้นก็ได้รับการเรียกขานว่า "ดว่าน" (doan) ท้ายที่สุดได้รับการยกฐานะให้เป็น "หญ่าฮ้าด" (nha hat) ซึ่งถือเป็นฐานะสูงสุดตามการจัดระบบคณะการแสดงประเภทต่าง ๆ ของเวียดนาม

ปัจจัยที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงชื่อเรียกคณะแสดงขึ้นอยู่กับจำนวนสมาชิกที่มีจำนวนเพิ่มมากขึ้น และกิจกรรมที่เพิ่มมากขึ้นสามารถแยกย่อยเป็นฝ่ายต่าง ๆ กรณีของการเรียกว่า "โต่" เนื่องจากว่ามีจำนวนสมาชิกไม่เกิน 10 คนและการจัดการภายในยังไม่ชัดเจน หลังจากที่เป็น "โด่ย" จำนวนสมาชิกเพิ่มขึ้นมากกว่า 10 คน และเริ่มมีการจัดการภายในเป็นระบบขึ้น เช่น มีหัวหน้าคณะ นักเชิด ธุรการ ส่วนการเป็น "ดว่าน" คือมีจำนวนสมาชิกเพิ่มมากขึ้น 20-30 คน มีการจัดการบริหารภายในที่ชัดเจน ฝ่ายต่าง ๆ เริ่มมีจำนวนสมาชิกเพิ่มขึ้น การจะยกฐานะเป็น "หญ่าฮ้าด" จะต้องมีจำนวนสมาชิกมากกว่า 30 คน นอกเหนือจากฝ่ายต่าง ๆ ที่เหมือนกับ "ดว่าน" ยังต้องมีฝ่ายวิจัยทดลอง ห้องจัดแสดงตัวหุ่น

โต่ หมัว โสย (กลุ่มหุ่น)

"โต่ หมัว โสย" (to mua roi) หรือกลุ่มนักเชิด เริ่มเรียกขานนับตั้งแต่มีการคัดเลือกนักแสดงจากคณะแจ่วแห่งชาติจำนวน 7 คนไปเรียนรู้กับคณะหุ่นของประเทศเชคโกสโลวาเกีย

คือตั้งแต่เดือนมีนาคม ปีค.ศ. 1956 โต่หุ่นทั้ง 7 คนหลังจากฝึกฝนได้ราวหนึ่งเดือนก็สามารถแสดงได้ 2 บท ช่วงนั้นยังต้องสังกัดอยู่กับคณะแจ่วแห่งชาติ แม้จะมีการแสดงที่ต่างกันก็ตาม

กิจกรรมของโต่หุ่น ก็คือการติดตามคณะแจ่วแห่งชาติไปทุกหนทุกแห่งที่มีการแสดง และทุกครั้งโต่หุ่นจะมีโอกาสได้นำบทแสดง 2 บทที่เรียนรู้มาจากคณะหุ่นเชคฯ แสดงให้ผู้ชมชมก่อนคล้ายเป็นรายการเบิกโรงก่อนที่จะถึงเวลาแสดงจริงของคณะแจ่ว

เวลานั้นเหล่านักเชิดของโต่หุ่นทุกคนถือว่ายังเป็นสมาชิกของคณะแจ่วแห่งชาติ แม้ได้แยกออกไปเน้นการเชิดหุ่นก็ตาม ดังนั้นทุกคนจึงต้องพักอาศัยรวมกันภายในบริเวณที่เรียกว่า “เขตวรรณศิลป์เก่าไส” (คู วัน กง เก่า ไส khu van cong cau giay)

โด่ย หมัว โสย จุง เอือง (กลุ่มหุ่นแห่งชาติ)

หลังจากที่เหล่านักเชิดสังกัดอยู่กับคณะแจ่วแห่งชาติได้ราว 4 เดือน ก็ได้รับการอนุญาตจากกระทรวงวัฒนธรรมให้มีการรับสมาชิกใหม่เพิ่ม และสามารถแยกตัวออกมาตั้ง “โด่ย” หุ่นของตนเอง โดยกระทรวงวัฒนธรรมได้ย้ายเอารองหัวหน้ากลุ่มละคร(สมัยใหม่)แห่งชาติมาเป็นหัวหน้ากลุ่มหุ่นที่ได้รับการก่อตั้งขึ้นมาใหม่ ทำให้กลุ่มหุ่นแห่งชาติมีระบบการบริหารภายในที่ชัดเจนขึ้น คือมีหัวหน้ากลุ่มทำหน้าที่บริหารจัดการแยกต่างหากจากเหล่านักเชิด

ดว่าน หมัว โสย จุง เอือง (คณะหุ่นแห่งชาติ)

กลุ่มหุ่นจากเดิมที่มีเพียงนักเชิดจำนวนไม่มากนักก็ค่อย ๆ เพิ่มจำนวนมากขึ้น ราวปีค.ศ. 1958 ก็ได้รับการเรียกขานว่าเป็น “ดว่าน” ซึ่งมีสมาชิกถึง 33 คน (ฮว่าง กิม ซุง 1996: 13) ทำให้การจัดการต่าง ๆ ในคณะมีระบบระเบียบมั่นคงมากยิ่งขึ้น แต่อย่างไรก็ตาม แม้จะมีสมาชิกเพิ่มมากขึ้น แต่ปัญหาของคณะหุ่นในช่วงเวลานั้นก็คือ ยังหาสถานที่ที่แน่นอนให้กับตนเองไม่ได้จึงต้อง เร่ร่อนไปอาศัยสถานที่บางแห่งแต่ก็อาศัยได้เพียงชั่วคราว ก่อนที่จะมีสถานที่เป็นของตนเองก็ใช้เวลาหลายปี คุณยายวัย 64 ปี นักเชิดรุ่นบุกเบิกเล่าบรรยากาศเมื่อครั้งกระโน้นให้ฟังว่า

> “ราวเดือนสิงหาคม ปี 1956 กลุ่มหุ่นที่สังกัดคณะแจ่วประชาชนแห่งชาติ ได้แยกตัวออกมาตั้งเป็นกลุ่มอิสระ อาศัยบ้านเลขที่ 9 ถนนเกิ่มจี่ (Cam Chi) เป็นที่พักอาศัยและฝึกฝนทักษะการแสดงหุ่น ช่วงเวลานั้นมีสมาชิกอยู่ด้วยกัน 15 คน ทุกคนจะต้องอยู่รวมกันภายในบ้านดังกล่าว เป็นทั้งที่กิน ที่นอน และที่ฝึกซ้อม ในวันเวลาปกติ นักเชิดทุกคนจะไม่ได้รับอนุญาตให้กลับบ้าน แม้จะมีบ้านอยู่ในเมืองห่าโหน่ยก็ตาม แต่จะเปิดโอกาสให้กลับไปเยี่ยมบ้านได้เฉพาะวันเสาร์-อาทิตย์ ซึ่งถือว่าเป็นวันหยุด อย่างไรก็ตามทุกคนต้องกลับมาที่คณะของตอนเย็นของวันอาทิตย์ ข้อบังคับดังกล่าวไม่ใช่เป็นข้อปฏิบัติเฉพาะคณะนักเชิดหุ่น แต่คณะนักแสดงสาขาอื่น ๆ ของทางราชการต้องถือปฏิบัติตามข้อบังคับดังกล่าวเหมือนกันหมด สมาชิกที่มี

อยู่เดิมเพียง 15 คนก็ค่อย ๆ เพิ่มเป็น 25 คน นอกจากนักเชิดก็ยังมีนักดนตรีอีก 3 คน คือ คนหนึ่งเล่นออแกนมือ, คนหนึ่งดีดกีต้าร์ และคนหนึ่งสีไวโอลีน และมีเจ้าหน้าที่ธุรการอีก 2 คน

เนื่องจากสมัยนั้น ทุกคนยังคงอยู่ภายใต้ระบบอุปถัมภ์จากรัฐ (เจ๋ โด่ะ บาว เกิ๋บ che do bao cap) ชีวิตประจำวันของนักเชิดจึงมีแต่เพียงการฝึกฝน ทดลองบทแสดงใหม่ ๆ และเพิ่มพูนทักษะการแสดงให้มีความชำนาญมากขึ้น โดยไม่ต้องกังวลเรื่องอาหารการกิน เพราะมีแม่ครัวคอยจัดเตรียมไว้ให้ทุกคนทุกวัน ส่วนเครื่องใช้ที่จำเป็นในชีวิตประจำวันอื่น ๆ ก็ได้รับการจัดสรรให้เป็นประจำทุกเดือน ช่วงเวลาดังกล่าวยังไม่มีการตอบแทนเป็นเงินเดือนเหมือนอย่างปัจจุบัน

ช่วงเวลาดังกล่าว ด้วยวัย 19-20 ปีของนักเชิดส่วนใหญ่ที่กำลังเป็นหนุ่มเป็นสาว ทางหัวหน้ากลุ่มจึงมีข้อห้ามหรือกฎระเบียบในความสัมพันธ์ชายหญิงขึ้น คือ ชายหญิงจะนั่งใกล้กันและพูดคุยกันในที่ลับตาคนไม่ได้เด็ดขาด

ราวต้นปี 1957 บ้านที่อาศัยอยู่เดิมจำเป็นที่จะต้องคืนให้คณะก่ายเลือง ดังนั้นกลุ่มหุ่นจำเป็นต้องหาที่อาศัยใหม่ การระเหเร่ร่อนจึงเริ่มขึ้นอีกครั้ง กลุ่มหุ่นได้ย้ายไปอยู่ที่ตำบลแห่งหนึ่งใกล้ ๆ กับบึงตะวันตก (โฮ่ ตัย) แล้วย้ายไปอยู่ที่บ้านเลขที่ 82 ถนนเจอะด่วย ในที่สุดต้องย้ายกลับไปอยู่บริเวณที่เรียกว่า “เขตวรรณศิลป์เก่าไส” อีกครั้งหนึ่ง ช่วงที่อยู่ที่นี่นักเชิดจะมีเตียงนอนเป็นของตนเอง แต่ต้องอยู่รวมกัน ห้องเล็กอยู่กัน 4 คน ห้องใหญ่อยู่กัน 8 คน เมื่อถึงเวลากินอาหารแต่ละมื้อ จะมีเสียงสัญญานบอก ทุกคนจะถือถาดข้าว (ถาดหลุม) ของตนเองเข้าแถวรับอาหาร เหมือนอย่างกับทหาร ราวปี 1960 คณะหุ่นจึงย้ายมาลงหลักปักฐานยังสถานที่ที่เป็นโรงหุ่นในปัจจุบัน คือ เลขที่ 361 ถนนเจื่องจิง หรือ เลขที่ 32 ถนนเต่าไบในอดีต” (เหงวียน ฮ่ง แฮ่ก อายุ 64 ปี บันทึกสนามวันที่ 9 ธันวาคม 2544)

หญ่า ฮ้าด หมัว โสย จุง เอือง (โรงหุ่นแห่งชาติ)

นับตั้งแต่ได้รับการเรียกขานให้เป็น “ดว่าน” มาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1958 คณะหุ่นแห่งชาติก็ใช้เวลานานพอสมควรในการยกฐานะมาเป็นโรงหุ่นแห่งชาติ ในปี ค.ศ. 1977 จำนวนนักเชิดมีถึง 30 คน โดยแบ่งเป็นกลุ่มนักเชิดถึง 3 กลุ่ม มีกลุ่มนักเชิดหุ่นน้ำเพิ่มมาอีก 1 กลุ่ม และฝ่ายอื่น ๆ เริ่มมีจำนวนผู้คนมากขึ้น ดังนั้นในปี ค.ศ. 1978 จึงได้รับการยกฐานะให้เป็น “หญ่าฮ้าด” ประกอบด้วยฝ่ายต่าง ๆ คือ หัวหน้าโรงหุ่น รองหัวหน้าโรงหุ่น เป็นตำแหน่งผู้บริหารสูงสุดและฝ่ายต่าง ๆ (จะกล่าวถึงในบทที่ 3)

อดีตนักเชิดรุ่นบุกเบิกได้วิพากษ์วิจารณ์ ความเป็น “หญ่าฮ้าด” ได้อย่างน่าสนใจว่า “คณะหุ่นส่วนใหญ่มีความต้องการที่จะได้รับการยกฐานะให้เป็น “หญ่าฮ้าด” แต่การจะเป็น “หญ่าฮ้าด” ได้นั้นจะต้องมีหลาย ๆ ส่วนประกอบกัน ไม่ใช่มีแต่การแสดง นักแสดง แต่ต้องมีฝ่ายวิจัยจัดเก็บข้อมูลเอกสารเกี่ยวกับการแสดงหุ่นทั้งหมด ใครต้องการข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงหุ่นทาง “หญ่าฮ้าด” ต้องตอบสนองได้หมด ต้องมีฝ่ายวิจัยทดลองสร้างตัวละครหุ่นใหม่ ๆ มีห้องจัดแสดงโชว์ตัวหุ่นในลักษณะพิพิธภัณฑ์ แต่ดูเหมือนว่า “หญ่าฮ้าด” หุ่นทั้งสองแห่งที่อยู่ในห่าโหน่ยไม่สมควรที่จะได้รับการยกให้เป็น “หญ่าฮ้าด” เพราะมีองค์ประกอบต่าง ๆ ไม่ครบสมบูรณ์ กรณี “หญ่าฮ้าด” ของต่างประเทศจะมีครบทุกอย่าง ก่อนหน้านี้โรงหุ่นแห่งชาติเคยมีกลุ่มทดลองสร้างตัวหุ่น แต่ถูกยกเลิกไปเมื่อปี ค.ศ. 1999 ไปรวมอยู่ในฝ่ายศิลปะแทน จึงไม่แน่ใจว่าจะเป็น “หญ่าฮ้าด” ตามที่ควรจะเป็นหรือเปล่า” (เหงวียน แม่ก ฮุ่ง อายุ 65 ปี บันทึกสนามวันที่ 1 ตุลาคม 2544)

การก่อร่างสร้างตัว

การก่อร่างสร้างตัวของหุ่นราชการเวียดนามได้รับเอาแบบอย่างและวิธีการต่าง ๆ ของคณะหุ่นจากประเทศเชคฯมาสร้างเป็นรูปแบบหุ่นของตนเองขึ้นมา ดังนั้นอิทธิพลการแสดงหุ่นของประเทศเชคฯได้มีผลต่อการแสดงหุ่นของเวียดนามเป็นอย่างมาก โดยเริ่มต้นตั้งแต่การฝึกหัดเรียนรู้ในระยะแรกในปี ค.ศ. 1956 หลังจากที่คณะหุ่นจากประเทศเชคฯเดินทางกลับไปแล้ว กลุ่มหุ่นราชการเวียดนามต้องมีการลองผิดลองถูกฝึกฝนอย่างหนักและพยายามสร้างบทแสดงใหม่ ๆ เพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่ได้รับมาจากท่านโฮ่ จิ๊ มิงห์ นั่นคือการมีคณะหุ่นอาชีพของเวียดนาม คุณยายนักเชิดรุ่นแรก ๆ เล่าให้ฟังว่า

> “คุณยายและเพื่อนอีกหลายคนเข้ามาทีหลัง (ตอนที่เป็น “โด่ย”) สาเหตุที่คุณยายอยากเข้าเป็นนักเชิดก็เพราะชอบ เห็นว่าแปลก คิดว่าเหมาะกับความสามารถของตนเอง และเป็นการร้องแบบใหม่ แบบพื้นบ้านไม่ยากนัก ผู้ที่ฝึกสอนให้ก็คือกลุ่มที่ได้เรียนมาจากคณะหุ่นประเทศเชคฯเป็นผู้มาสอนให้อีกทีหนึ่งไม่ได้เรียนโดยตรงจากนักเชิดเชคฯ พวกเขาสอนพื้นฐานการเชิดให้ เริ่มตั้งแต่การชูมือ เคลื่อนไหวมือและนิ้ว ทุก ๆ เช้าจะต้องฝึกวิชาพื้นฐานเหล่านี้เป็นเวลาหลายชั่วโมง ฝึกแบบนี้อยู่หลายเดือน แล้วจึงได้ฝึกการแสดงในบทต่าง ๆ ฝึกอยู่ราว 6 เดือนก็เริ่มแสดงได้ แต่ได้รับบทที่ไม่สำคัญก่อน ต่อมาจึงมีโอกาสแสดงในบทที่สำคัญ ๆ มากขึ้น (ต่ง บิ๊ก เวื่อง อายุ 66 ปี บันทึกสนามวันที่ 21 พฤศจิกายน 2544)

คุณยายนักเชิดรุ่นบุกเบิก เล่าให้ฟังถึงบรรยากาศของการเดินทางไปแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ ภายหลังที่ได้แยกตัวออกมาจากคณะแจ่วแห่งชาติว่า

> “หลังจากที่ได้แสดงอิสระ (จากคณะแจ่วแห่งชาติ) กลุ่มหุ่นจะขนอุปกรณ์การแสดงและตัวหุ่นด้วยรถเข็น ส่วนนักเชิดก็เดินตาม สมัยนั้นลำบากเพราะยังไม่มีรถยนต์เป็นของกลุ่ม เวลาไปแสดงตามที่ต่าง ๆ ก็ต้องเดินไป บางทีก็แสดงตามสนามกีฬาบ้าง ตามตลาดบ้าง แต่ส่วนใหญ่แล้วจะแสดงอยู่ในเมืองหรือชานเมืองห่าโหน่ยเท่านั้น” (เหงวียน ฮ่ง แฮ่ก อายุ 64 ปี บันทึกสนามวันที่ 9 ธันวาคม 2544)

หลังจากแยกตัวออกมาจากคณะแจ่วแห่งชาติ กลุ่มหุ่นแห่งชาติพยายามสร้างบทเชิดใหม่ ๆ ขึ้นหลายบท เช่น “ร้องประสานเสียงกลอง” (ด่ง กา โจ๋ง เกิม dong ca trong com) “กระต่ายเพชร” (กอน ถ่อ ง่อก con tho ngoc) จากเดิมที่มีเพียง 2 บทที่ได้รับการช่วยเหลือจากคณะหุ่นจากประเทศเชคฯ คือ “ไอ้ตี๋เลี้ยงควาย” กับ “ใครเป็นผู้นำ” อย่างไรก็ตาม เมื่อปี ค.ศ. 1958 ภายหลังนักเชิดของคณะหุ่นแห่งชาติบางส่วนได้เข้าร่วมเทศกาลหุ่นนานาชาติที่เมืองบูคาเรสต์ ประเทศโรมาเนีย ทั้งหมดได้เดินทางไปยังประเทศเชคฯเพื่อฝึกฝนการเชิดหุ่นเป็นเวลาร่วม 6 เดือนเต็ม ความรู้ใหม่ ๆ ที่ได้มีการนำกลับมาถ่ายทอดให้แก่นักเชิดคนอื่น ๆ ที่ไม่มีโอกาสได้เดินทางไปด้วย และต่อมาในปี ค.ศ. 1959 นักเชิด 2 คนของคณะหุ่นแห่งชาติได้รับทุนจากรัฐบาลเชคฯให้ไปเรียนรู้เกี่ยวกับหุ่นใน 2 สาขา คือ การกำกับการแสดงหุ่นและการออกแบบสร้างตัวหุ่นที่มหาวิทยาลัยปราฮา (Praha) ประเทศเชคฯ ระยะหลังนักเชิดและช่างศิลป์ของคณะหุ่นแห่งชาติอีกหลายคนได้รับการส่งเสริมให้ไปเรียนยังมหาวิทยาลัยดังกล่าว นอกจากนี้ประเทศเชคฯ ยังเป็นแหล่งดูงานและการเรียนรู้ระยะสั้นให้กับสมาชิกของคณะหุ่นแห่งชาติอีกหลายคนในช่วงเวลาที่แตกต่างกัน ผู้ที่เรียนรู้กลับมาแล้วก็นำความรู้ที่ได้มาถ่ายทอดให้กับนักเชิดคนอื่น ๆ ที่ไม่มีโอกาสไปเรียนโดยตรง (ฮว่าง กิม ซุง 1996: 48-49)

คณะหุ่นแห่งชาติไม่เพียงแต่เรียนรู้วิชาเชิดหุ่นจากประเทศเชคฯ เพียงอย่างเดียว แต่ยังให้ความสนใจลงไปเรียนรู้พัฒนาหุ่นของคณะชาวบ้านอีกด้วย เป็นการเรียนรู้เพื่อมุ่งหวังจะพัฒนายกระดับหุ่นของชาวบ้าน และต้องการจะฟื้นฟูคณะหุ่นของชาวบ้านขึ้นใหม่ด้วย ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการพัฒนาหุ่นชาวบ้านโดยมีหุ่นของประเทศเชคฯเป็นแบบอย่างจะเป็นบทบาทที่สำคัญของคณะหุ่นแห่งชาติในเวลานั้น ซึ่งสอดคล้องกับนโยบายของรัฐที่พยายามสร้างสิ่งใหม่ ๆ ในทุกสาขา โดยเรียกว่าเป็นความก้าวหน้าทันสมัย (เหงวียน แม่ก ฮุ่ง อายุ 65 ปี บันทึกสนามวันที่ 1 ตุลาคม 2544)

การแพร่กระจายหุ่นสมัยใหม่

นับจากการรับหุ่นแบบสมัยใหม่จากประเทศเชคฯ คณะหุ่นแห่งชาติเวียดนามได้แสดงบทบาทแพร่กระจายการเชิดหุ่นสู่นักเรียนและเจ้าหน้าที่ของรัฐในจังหวัดต่าง ๆ ของเวียดนามเหนือในสมัยนั้น ต้นปี ค.ศ. 1959 ได้เปิดชั้นเรียนฝึกการเชิดหุ่นให้กับนักเรียนระดับมัธยมและเจ้าหน้าที่ดูแลเด็กจาก 14 จังหวัดภาคเหนือ นอกจากนี้นักเชิดประเทศเชคฯ ยังได้มาฝึกสอน

โดยตรงให้กับเจ้าหน้าที่จากจังหวัดต่าง ๆ อีกด้วย ซึ่งเป็นการช่วยเหลือให้เวียดนามมีผู้รู้เกี่ยวกับหุ่นเพิ่มมากขึ้น

ด้วยความสำเร็จของการเพิ่มจำนวนผู้สนใจในการเชิดหุ่น ดังนั้นในปี ค.ศ. 1960 คณะหุ่นแห่งชาติจึงจัดให้มีเทศกาลหุ่นแห่งชาติขึ้น ซึ่งมีคณะหุ่นชาวบ้านเข้าร่วมงานด้วย ทำให้วงการเชิดหุ่นมีความคึกคักมากกว่าเดิม หลังจากประสบความสำเร็จทางคณะหุ่นแห่งชาติจึงได้เปิดชั้นเรียนสอนเกี่ยวกับการสร้างตัวหุ่น การเชิดหุ่น การออกแบบฉาก และการบริหารจัดการหน่วยงานหุ่น ให้กับเจ้าหน้าที่ของรัฐจาก 16 จังหวัด ทำให้มีจำนวนผู้เข้าร่วมวงการหุ่นเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ จึงนับได้ว่าต้นทศวรรษที่ 1960 เป็นช่วงที่หุ่นสมัยใหม่ที่เวียดนามสืบทอดมาจากประเทศเชคฯ เริ่มแพร่หลายมากขึ้น (ฮว่าง กิม ซุง 1996: 14-16)

ช่วงสงครามต่อสู้อเมริกา

เมื่อกองทัพอเมริกาเริ่มต้นทิ้งระเบิดยังเมืองสำคัญทางภาคเหนือของเวียดนามในปี ค.ศ. 1964 ความสงบสุขที่เกิดขึ้นได้ไม่นานนักของประชาชนชาวเวียดนามเหนือ (ปี ค.ศ. 1954-1964) ก็ต้องเข้าสู่ภาวะสงครามอีกครั้งหนึ่ง แม้ทำให้กิจกรรมการแพร่กระจายการเชิดหุ่นของคณะหุ่นแห่งชาติต้องมีอันหยุดลงชั่วคราว แต่คณะหุ่นแห่งชาติก็ยังเปิดชั้นเรียนขึ้นในปี ค.ศ. 1965 แต่เป็นการถ่ายทอดความรู้จากนักเชิดที่จบจากมหาวิทยาลัยปราฮา ให้แก่เพื่อนนักเชิดคนอื่นในระยะเวลาเพียง 3 เดือน ในปีเดียวกันทางคณะหุ่นแห่งชาติได้เปิดชั้นเรียนและรับนักเรียนมาฝึกในระยะเวลา 8 เดือนเพื่อรับเป็นนักเชิดของคณะ กิจกรรมต่าง ๆ ของคณะหุ่นแห่งชาติยังคงดำเนินไปตามหน้าที่ แม้เข้าสู่ภาวะสงครามแต่ยังไม่ถึงขั้นรุนแรงนัก

คุณยายอดีตนักเชิดรุ่นแรก ๆ เล่าบรรยากาศตอนนั้นให้ฟังว่า

> “วันที่ 5 เดือนสิงหาคม ปี ค.ศ. 1964 กองทัพอเมริกาเริ่มต้นบุกห่าโหน่ย บริเวณทางเท้าในห่าโหน่ยทุกแห่งจะมีหลุมหลบภัย ตามตึกสูง ๆ จะมีหน่วยทหารคอยซุ่มโจมตีเครื่องบิน เวลามีเครื่องบินอเมริกามาทิ้งระเบิดจะได้ยินเสียงสัญญานเตือนภัยดังขึ้นก่อนที่เครื่องบินจะมาถึงราว 5 กิโลเมตร ตอนแรก ๆ คุณยายกลัวมาก แต่พอนาน ๆ เข้าก็เริ่มชิน ส่วนใหญ่เครื่องบินทิ้งระเบิดจะมาในตอนกลางคืน พอได้ยินเสียงสัญญานเตือนภัยทุกบ้านจะปิดไฟ โรงงานต่าง ๆ ก็เช่นกัน แล้ววิ่งเข้าหลุมหลบภัย พอเครื่องบินไปทุกอย่างก็เหมือนปกติ มีอยู่วันหนึ่งเครื่องบินอเมริกาโดนทหารที่ซุ่มอยู่บนตึกสูงยิงตกไม่ไกลจากคณะหุ่นนัก ตอนนั้นตื่นเต้นมาก” (ต่ง บิ๊ก เวื่อง อายุ 66 ปี บันทึกสนามวันที่ 13 ธันวาคม 2544)

สถานการณ์ของการทิ้งระเบิดเริ่มทวีความรุนแรงขึ้นเรื่อย ๆ ทำให้คณะรัฐบาลและหน่วยงานของรัฐทุกหน่วยต้องอพยพออกไปตั้งฐานที่มั่นเพื่อความปลอดภัยในเขตชนบทนอกเมืองห่าโหน่ย เหล่านักเชิดและสมาชิกของคณะหุ่นแห่งชาติต้องลงกลอนบ้านช่อง อพยพครอบครัว เครื่องใช้สอยที่จำเป็นติดตามคณะออกไปอยู่นอกเมืองกันหมด เมื่ออยู่ในเขต

ปลอดภัยคณะหุ่นแห่งชาติยังคงปฏิบัติหน้าที่ของตนเองเช่นเดิม มีการฝึกฝน สร้างบทแสดงใหม่ ๆ และยังคงแสดงให้ชาวบ้านและสมาชิกหน่วยงานของรัฐต่าง ๆ ชม

คุณยายคุณตาอดีตนักเชิดและนักสร้างหุ่นเล่าถึงบรรยากาศตอนนั้นให้ฟังว่า

> “ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1967 เป็นต้นมา มัน (อเมริกา) ถล่มห่าโหน่ยหนักหน่วงมาก แต่ทุกคนยังไม่ได้อพยพไปไหน พอปี ค.ศ. 1970 มันเอาเครื่องบินทิ้งระเบิด B 52 มาใช้บุกถล่ม ทำให้กระทรวงวัฒนธรรมออกคำสั่งให้หน่วยงานในสังกัดอพยพออกไปอยู่บริเวณเขตป่าเขานอกเมืองห่าโหน่ยเพื่อความปลอดภัย คณะหุ่นมีรถยนต์ 2 คัน คันหนึ่งบรรทุกคน คันหนึ่งบรรทุกสิ่งของ อพยพไปอยู่กันตามหมู่บ้านในชนบทหลายแห่ง ในที่สุดจึงไปปักหลักอยู่ที่ตำบลเฮี่ยนกวาง อำเภอตามนง จังหวัดฝูเถาะ (ห่างจากห่าโหน่ยขึ้นไปทางเหนือประมาณ 60 กิโลเมตร) เหล่าสมาชิกของคณะแต่ละคนหรือครอบครัวได้แยกย้ายกันพักตามบ้านชาวบ้าน หุงหาอาหารกินกันเอง ต่างคนต่างรับผิดชอบดูแลครอบครัวตนเอง ส่วนหน้าที่ฝึกฝนและแสดงยังคงปฏิบัติตามปกติ ช่วงกลางคืนก็ออกแสดงให้ชาวบ้านชม ปี ค.ศ. 1972 มันบุกถล่มห่าโหน่ยอย่างหนักหน่วงที่สุดเท่าที่เคยเป็นมา ชีวิตเหล่านักเชิดช่วงเวลานั้นลำบากมาก และเป็นปีเดียวกันที่คณะหุ่นเวียดนามได้ไปแสดงเนื่องในโอกาสวันเอกราชแห่งชาติลาวที่แขวงซำเหนือ พอปี ค.ศ. 1973 กระทรวงวัฒนธรรมจึงเรียกคณะต่าง ๆ กลับมาห่าโหน่ย เพราะสถานการณ์เริ่มเป็นปกติขึ้น จึงได้กลับมาอยู่บ้านตนเองอีกครั้งหนึ่งหลังจากที่ต้องไปอาศัยอยู่กับชาวบ้านหลายปี” (ต่ง บิ๊ก เวื่อง อายุ 66 ปี บันทึกสนามวันที่ 13 ธันวาคม 2544 เหงวียน แม่ก ฮุ่ง อายุ 65 ปี บันทึกสนามวันที่ 6 ธันวาคม 2544)

ภายหลังการรวมชาติ

ภายหลังชัยชนะของกองทัพเวียดนามเหนือต่อกองทัพเวียดนามใต้ในปี ค.ศ. 1975 เวียดนามจึงรวมเป็นประเทศเดียวกันอีกครั้งหนึ่ง หลังจากที่แยกจากกันมานาน 21 ปี โอกาสของการเฉลิมฉลองการรวมชาติที่จัดขึ้นในหลายแห่งทั่วประเทศ คณะหุ่นแห่งชาติจึงมีโอกาสได้แสดงผ่านสถานีโทรทัศน์ที่เมืองส่ายก่อน ปีถัดมาก็ได้ลงไปแสดงต้อนรับปีใหม่ที่เมืองส่ายก่อนอีกครั้งหนึ่ง แล้วแสดงยังเมืองสำคัญทางภาคใต้และภาคกลางของเวียดนามอีกหลายแห่ง เช่น เลิมด่ง ด่าหลาด กว่างหงาย ด่าหนัง นอกจากนี้คณะหุ่นแห่งชาติยังมีส่วนร่วมสำคัญในการก่อตั้งคณะหุ่นของเมืองส่ายก่อน โดยมีสมาชิกคณะหุ่นแห่งชาติที่มีพื้นเพเป็นคนภาคใต้เป็นแกนหลักสำคัญในการก่อตั้ง

ปี ค.ศ. 1978-79 ศิลปินชื่อกาลินา จากสถาบันวิจัยการแสดงและดนตรีเลนินกราด ประเทศรัสเซียได้มาฝึกสอนให้กับเหล่านักเชิดของคณะหุ่นแห่งชาติและคณะหุ่นต่าง ๆ จากทั่วประเทศ ในปี ค.ศ. 1981 คณะหุ่นแห่งชาติสามารถจัดงานเทศกาลหุ่นแห่งชาติครั้งที่ 1 ขึ้น มีคณะหุ่นต่าง ๆ จากทั่วประเทศเข้าร่วมจำนวนมาก แต่อย่างไรก็ตามคณะหุ่นบางแห่งมีปัญหาเรื่องไม่มีผู้ชมทำให้ต้องมีการยุบเลิกในช่วงเวลาดังกล่าวด้วย เช่น คณะหุ่นเมืองห่าตัย และคณะหุ่นเมืองห่านามนิง (ฮว่าง กิม ซุง 1996: 19-21)

ภายหลังการเปิดประเทศ (ค.ศ. 1986)

ภายหลังการเปิดประเทศ คณะหุ่นหลาย ๆ คณะของเมืองต่าง ๆ ประสบกับปัญหาการขาดผู้ชม ทำให้คณะขาดรายได้จึงต้องมีการเลิกชั่วคราว กรณีของคณะหุ่นเมืองห่าโหน่ยก็ตกอยู่ในภาวะดังกล่าว ส่วนคณะหุ่นแห่งชาติ แม้จะได้รับการอุดหนุนจากรัฐบาล ซึ่งไม่มีปัญหาเรื่องการเงิน แต่ก็มีคำถามจากผู้ที่รับผิดชอบในระดับสูง คือกระทรวงวัฒนธรรมว่าคณะหุ่นแห่งชาติและหุ่นโดยทั่วไปของเวียดนาม โดยเฉพาะหุ่นพื้นบ้านจะมีการพัฒนาต่อไปอย่างไร (ฮว่าง กิม ซุง 1996: 24) ตลอดระยะเวลาของการพัฒนาหุ่นของเวียดนามที่มีหุ่นสมัยใหม่ที่รับมาจากประเทศเชคฯ เป็นแม่แบบของการแสดง ยังคงสามารถแสดงบริการแก่ผู้ชมในประเทศได้เช่นเดิม แต่หุ่นน้ำของเวียดนามเองเริ่มมีชื่อเสียงมากขึ้นเรื่อย ๆ หลังจากที่ได้ไปแสดงยังต่างประเทศในระยะต่อมา ทำให้หุ่นน้ำกลายมาเป็นรูปแบบการแสดงหุ่นที่หลาย ๆ คณะให้ความสนใจ เช่น คณะหุ่นเมืองห่าโหน่ย ซึ่งปัจจุบันกลายเป็นคณะที่สามารถสร้างชื่อเสียงจากหุ่นน้ำ และกลายมาเป็นคณะที่มีรายได้จากหุ่นน้ำมากที่สุด ดังนั้นนับจากการเปิดประเทศหุ่นน้ำได้มีบทบาทมากขึ้น

“กิน” “นอน” “ทำงาน”: กลวิธีในการเรียนรู้หุ่นน้ำยุคบุกเบิก

ผู้หลักผู้ใหญ่ในกระทรวงวัฒนธรรมเห็นว่า หากยังคงให้ความสนใจอยู่เฉพาะเพียงการแสดงหุ่นแบบสมัยใหม่ที่เพิ่งเรียนรู้มาจากคณะหุ่นของประเทศเชคโกสโลวาเกียเพียงรูปแบบเดียว และเพิกเฉยที่จะให้ความสนใจกับหุ่นพื้นบ้านของตนเองที่กำลังอยู่ในช่วงวิกฤตที่เสี่ยงต่อการสูญหายเพราะขาดการเอาใจใส่สนับสนุนจากทางราชการ จึงมีนโยบายให้โรงหุ่นแห่งชาติส่งบรรดานักเชิดและผู้เกี่ยวข้องลงไปเรียนรู้การเชิดหุ่นแบบพื้นบ้านของชาวบ้าน

ราวปลายปี ค.ศ. 1957 คาบเกี่ยวต้นปี ค.ศ. 1958 ทางโรงหุ่นแห่งชาติจึงได้นำคณะนักเชิดบางส่วนของโรงหุ่น ส่วนใหญ่เป็นผู้ชาย เดินทางลงไปยังหมู่บ้านโดยได้เลือกเอาคณะหุ่นน้ำตำบลเงวียนสา อำเภอดงฮึง จังหวัดถายบิ่ง เป็นพื้นที่หลักของการเรียนรู้ นอกจากนี้ยังได้เลือกคณะหุ่นน้ำตำบลนามเจิ๋น อำเภอนามจึ๊ก จังหวัดนามดิ่ง เป็นอีกพื้นที่หนึ่งของการเรียนรู้ วัตถุประสงค์สำคัญของการลงหมู่บ้านในช่วงเวลานั้นก็คือ พยายามสร้างความเข้าใจ

เทคนิคการเชิดหุ่น พยายามสร้างความเข้าใจกลไกที่ใช้ในการชักเชิดตัวหุ่น และเรียนรู้การชักเชิดโดยตรงจากศิลปินชาวบ้าน (เหงวียน เที่ยด หมี อายุ 65 ปี บันทึกสนามวันที่ 29 พฤศจิกายน 2544)

ตลอดระยะเวลา 3 เดือนที่นักเชิดของทางการลงไปปักหลักเรียนรู้หุ่นน้ำชาวบ้านที่ตำบลเงวียนสา จังหวัดถายบิ่ง ได้มีการกินอยู่หลับนอนร่วมกับชาวบ้าน และยังช่วยชาวบ้านทำงานในไร่นาด้วย โดยจัดแบ่งนักเชิดที่มีหน้าที่เรียนรู้เพื่อจะเชิดหุ่นให้เข้าพักบ้านนักเชิดชาวบ้าน ส่วนผู้ที่สนใจในการประกอบกลไกหุ่นจะพักบ้านของนักประกอบหุ่นชาวบ้าน ผู้สนใจการผสมประทัดก็พักบ้านช่างทำประทัด อย่างไรก็ตามศิลปินชาวบ้านก็ไม่ได้สอนให้แบบหมดไส้หมดพุง เพราะเกรงความลับหรือจุดเด่นของคณะตนจะถูกเผยแพร่ไปยังคณะอื่น ๆ อดีตนักเชิดรุ่นบุกเบิกเล่าให้ฟังว่า “สมัยนั้นมีนโยบายที่เรียกว่า “พักอาศัย” “กิน” และ “ช่วยชาวบ้านทำงาน” เพื่อสร้างความสนิทสนมกับชาวบ้านก่อนที่จะขอให้ชาวบ้านถ่ายทอดศิลปะพื้นบ้านต่าง ๆ ให้แก่เจ้าหน้าที่ของราชการ เพราะไม่ใช่เรื่องง่ายที่จะขอให้ชาวบ้านปฏิบัติตามสิ่งที่ทางการร้องขอ การสร้างความสนิทสนมจึงมีความจำเป็น แต่ก็สามารถเรียนรู้ได้บางส่วนเท่านั้น จำได้ว่าตอนนั้นช่วงเช้าจะออกไปทำนาร่วมกับชาวบ้าน ตอนบ่ายแก่ ๆ จึงได้ฝึกหุ่นจากชาวบ้าน แต่ส่วนใหญ่จะเรียนรู้ได้เพียงหุ่นที่เชิดด้วยท่อนไม้ไผ่ที่เรียกว่า “ไหมซ่าว” เพราะชาวบ้านไม่สามารถปิดบังได้ ส่วนหุ่นที่ชักเชิดด้วยเชือกที่เรียกว่า “ไหมไซ” ชาวบ้านรักษาเป็นความลับมาก ไม่ยอมสอนให้เลย สมัยนั้นจึงต้องเรียนรู้เอาแบบครูพักลักจำ (ฮ่อกล่อม hoc lom) กลไกหุ่นที่มองเห็นได้ง่าย ซึ่งชาวบ้านไม่สามารถปิดบังได้ชาวบ้านก็จะถ่ายทอดให้ ช่วงแรกของการลงไปเรียนรู้หุ่นน้ำจากชาวบ้านจึงเหมือนการลงไปสร้างความรู้จักเท่านั้น จะให้นำมาแสดงเองเลยยังไม่ได้ เพราะยังไม่มีความรู้เพียงพอ” (เหงวียน แม่ก ฮุ่ง อายุ 65 ปี บันทึกสนามวันที่ 4 ตุลาคม 2544)

อย่างไรก็ตาม ภายหลังที่เหล่านักเชิดของทางการกลับมาจากการเรียนรู้หุ่นน้ำของชาวบ้าน ดูเหมือนว่า ความสนใจของผู้บริหารโรงหุ่นสมัยนั้นยังคงให้ความสำคัญกับหุ่นน้ำน้อยอยู่มาก จึงไม่ได้สานต่อที่จะพัฒนายกระดับหุ่นน้ำของชาวบ้านมาเป็นของราชการอย่างสมบูรณ์ แต่ภายในโรงหุ่นน้ำก็ยังมีกลุ่มนักวิจัยสองสามคนที่ยังคงลงไปเก็บข้อมูลคณะหุ่นน้ำตามพื้นที่ต่าง ๆ

กลุ่มศึกษาวิจัยหุ่นน้ำยุคบุกเบิก

ช่วงต้นทศวรรษที่ 1960 แม้โรงหุ่นแห่งชาติจะมีกลุ่มวิจัยหุ่นพื้นบ้านขึ้นที่เรียกว่า “โต่ เงียน กิ๊ว (to nghien cuu) แต่ดูเหมือนนักวิจัยที่มีบทบาทสำคัญในการวิจัยหุ่นน้ำก็คือท่านเหงวียน ฮวี ฮ่ง และท่าน โต แซง ท่านเหงวียน ฮวี ฮ่ง ก่อนที่จะเข้ามาทำงานอยู่ในโรงหุ่นแห่งชาติเมื่อปี ค.ศ. 1960 ท่านเคยเป็นทหารมาก่อน บทบาทของท่านก็คือการพยายามสำรวจจำนวนคณะหุ่นน้ำของชาวบ้านให้ครอบคลุม เก็บรวบรวมบทแสดงของแต่ละคณะ และ

พยายามเรียนรู้กลไกชักเชิดตัวหุ่น เพราะถือว่ากลไกหุ่นถือเป็นหัวใจสำคัญของการแสดงหุ่นน้ำ ชีวิตนักวิจัยของท่านเดินทางด้วยจักรยานบุกเข้าไปตามพื้นที่ทุรกันดารที่ได้ข่าวว่ามีคณะหุ่น แม้ท่านพยายามเดินทางสำรวจในพื้นที่ หลาย ๆ แห่ง แต่ดูเหมือนคณะหุ่นน้ำหลาย ๆ คณะของจังหวัดถายบิ่ง คือแหล่งข้อมูลที่สำคัญของท่าน

ราวเดือนกันยายนปี ค.ศ. 1964 ทางโรงหุ่นแห่งชาติได้จัดงานสัมมนาสรุปผลงานวิจัยเกี่ยวกับหุ่นน้ำขึ้นที่ตำบลเงวียนสา จังหวัดถายบิ่ง (ฮว่าง กิม ซุง 1996: 16) โดยมีผู้คนในวงการหุ่นไปร่วมงานมากมาย และได้มีการแสดงบท “ที ฮวา ส่ง” (thi hoa rong แข่งกันกลายเป็นมังกร) โดยนักเชิดชาวบ้านคณะเงวียนสา ซึ่งเป็นบทที่เขียนขึ้นโดยท่านเหงวียน ฮวี ฮ่ง การสร้างตัวหุ่นเป็นหน้าที่ของกลุ่มสร้างตัวหุ่นของโรงหุ่นแห่งชาติ มีช่างสร้างหุ่น (ปัจจุบันคือหัวหน้าโรงหุ่น) เป็นคนปั้นตัวหุ่นด้วยดินเหนียว แล้วว่าจ้างให้ศิลปินแกะหุ่นชาวบ้านจากคณะนามเจิ่น จังหวัดนามดิ่ง เป็นผู้แกะสลักไม้ตามแบบ เนื้อหาของบทแสดงคือเป็นการแข่งขันของปลาประเภทต่าง ๆ ใต่ผ่านขั้นบันได ตัวไหนผ่านไปได้จะได้เป็นมังกร

หลังจากที่มีการสัมมนาสรุปผลเสร็จได้ไม่นาน ทางผู้บริหารโรงหุ่นในสมัยนั้นดูเหมือนไม่ให้ความสนใจกับการวิจัยเท่าใดนัก จึงล้มเลิกกลุ่มวิจัยที่เคยมีมา ดังนั้นท่านเหงวียน ฮวี ฮ่ง จึงต้องขนข้าวของและเอกสารวิจัยต่างๆ ออกจากโรงหุ่น ย้ายไปเป็นนักวิจัยอยู่ที่สถาบันวิจัยศิลปะการแสดงแทน ณ สถาบันวิจัย ท่านก็ยังคงศึกษาวิจัยเกี่ยวกับหุ่นและหุ่นน้ำพื้นบ้านของเวียดนามอยู่อย่างเดิม และได้พิมพ์หนังสือชื่อว่าศิลปะการแสดงหุ่นเวียดนามออกมาในปี ค.ศ. 1974 และศิลปะการแสดงหุ่นน้ำจังหวัดถายบิ่ง ในปี ค.ศ. 1977 นับเป็นผลงานที่สำคัญของท่านในการทุ่มเทให้กับการศึกษาวิจัยหุ่นพื้นบ้านของเวียดนาม ดังนั้นท่านจึงกลายมาเป็นผู้รู้ในเรื่องหุ่นพื้นบ้านที่ได้รับการ ยกย่องจากวงการวิจัยเวียดนามในปัจจุบัน

ส่วนท่านโต แซง เริ่มเข้าทำงานในโรงหุ่นแห่งชาติในฐานะช่างสร้างหุ่น ปี ค.ศ. 1963 ได้เป็นหัวหน้ากลุ่มสร้างหุ่น หลังจากนั้นมาท่านก็ให้ความสนใจในการวิจัยหุ่นน้ำ โดยปี ค.ศ. 1965 เป็นปีที่ท่านลงไปสำรวจและพูดคุยกับผู้อาวุโสของคณะหุ่นน้ำของชาวบ้านในพื้นที่ต่าง ๆ และยังเป็นผู้หนึ่งที่ให้ความสนใจเก็บรวบรวมตัวหุ่นเก่าจากชาวบ้าน ทำให้ท่านสามารถจัดนิทรรศการตัวละครหุ่นน้ำขึ้นในปี ค.ศ. 1966 และกลายมาเป็นผู้หนึ่งที่ร่วมจัดตั้งหน่วยงานพัฒนาหุ่นน้ำขึ้นในปี ค.ศ. 1968 และท่านเป็นผู้เขียนหนังสือเกี่ยวกับหุ่นน้ำคนแรกของเวียดนามที่มีชื่อว่า ศิลปะการแสดงหุ่นน้ำเวียดนามพิมพ์ออกมาในปี ค.ศ. 1976

กลุ่มคนกับการพัฒนาหุ่นน้ำ

ในปี ค.ศ. 1968 โรงหุ่นแห่งชาติได้เข้าอยู่รวมในโรงละครเยาวชนแห่งชาติ (เป็นหน่วยงานที่ร่วมเอาศิลปะการแสดงที่ตอบสนองเด็ก ๆ มาอยู่รวมกัน) เพราะถือว่าโรงหุ่นเป็นการแสดงเพื่อบริการเด็ก ๆ จึงถูกจัดเข้าไปรวมอยู่ในโรงละครดังกล่าว ซึ่งโรงละครเยาวชนมีกิจกรรมต่าง ๆ ที่จัดขึ้นเพื่อบริการเด็ก ๆ โอกาสดังกล่าวทำให้กลุ่มคนบางส่วนในโรงหุ่นที่มี

ความสนใจในหุ่นน้ำและต้องการจะพัฒนายกระดับหุ่นน้ำให้เป็นการแสดงเวที ไม่ใช่เป็นแค่การละเล่นชั่วครั้งชั่วคราวของชาวบ้านในชนบท โดยก่อนหน้านี้ดูเหมือนว่าผู้บริหารโรงหุ่นไม่ค่อยจะให้ความสำคัญและสนใจพัฒนาหุ่นน้ำเท่าใดนัก ดังนั้นคุณค่าของหุ่นน้ำในมุมมองของผู้บริหารจึงไม่ได้รับการยอมรับ เมื่อโรงหุ่นต้องมาอยู่ภายใต้การบริหารควบคุมของโรงละครเยาวชนแห่งชาติ จึงเปิดโอกาสให้กลุ่มคนที่สนใจหุ่นน้ำได้ทดลองพัฒนาหุ่นน้ำขึ้น

ดังนั้นหน่วยงานเล็ก ๆ เกี่ยวกับการทดลองพัฒนาหุ่นน้ำก็เกิดขึ้น ผู้มีบทบาทสำคัญคือท่านโต แซงและท่านเหงวียน เที่ยด หมี โดยได้แยกออกไปตั้งหน่วยงานต่างหากที่บ้านเลขที่ 200 ถนนเฮว์ (เช่าบ้านของเอกชน) นอกโรงหุ่นแห่งชาติ ซึ่งขณะนั้นโรงหุ่นให้ความสนใจแต่หุ่นสมัยใหม่ หน่วยงานหุ่นน้ำดังกล่าวได้รับการอนุมัติจากกรมศิลปะการแสดง กระทรวงวัฒนธรรมให้ดำเนินการได้ แต่ดูเหมือนแนวทางการพัฒนายกระดับหุ่นน้ำของท่านโต แซงและท่านเหงวียน เที่ยด หมี ไม่ไปในแนวทางเดียวกัน เพราะท่านโต แซง ให้นักเชิดสวมหุ่นแล้วลงไปแสดงในน้ำในบทเชิดสิงโต ซึ่งท่านเหงวียน เที่ยด หมี เห็นว่าเป็นการแสดงที่เพียงแค่เอาคนลงไปแสดงในน้ำ ไม่ใช่เป็นจุดสำคัญและเข้าไม่ถึงความเป็นหุ่นน้ำ เพราะหุ่นน้ำความสำคัญอยู่ที่กลไกและต้องมีคนเชิดจากระยะห่างตัวหุ่น นอกจากนี้ ผู้ใหญ่ในกรมศิลปะการแสดงเห็นด้วยกับเหตุผลของท่าน ทำให้ท่านกลายมาเป็นผู้มีบทบาทสำคัญแทนที่ในการพัฒนาทดลองหุ่นน้ำ

ท่านเหงวียน เที่ยด หมี ได้ไปขอใช้สถานที่จากมหาวิทยาลัยศิลปะที่ตั้งอยู่ที่ถนนเอี๊ยด เกียว เพื่อตั้งเป็นหน่วยงานทดลองพัฒนาหุ่นน้ำ แยกออกไปต่างหากจากโรงหุ่น โดยท่านได้ของบประมาณสนับสนุนโดยตรงจากกรมศิลปะการแสดงโดยไม่ได้ผ่านโรงหุ่น จึงทำให้ไม่ค่อยมีใครรู้การทำงานของท่านเท่าใดนัก หน่วยงานที่ท่านรับผิดชอบมีคนทำงานอยู่เพียง 3-4 คน ประกอบไปด้วย ช่างประกอบกลไกหุ่น 2 คน ช่างศิลป์ 1 คน และผู้คุมการเงินการใช้จ่ายอีก 1 คน หน่วยงานของท่านได้ทดลองนำวัสดุสมัยใหม่ต่าง ๆ มาใช้ในการสร้างตัวหุ่นแทนการใช้ไม้แบบที่ทำมาแต่เดิม และได้ทดลองบทแสดงใหม่ที่ชื่อว่า “จู๋ หวิด ควาง” (chu vit khoang) แต่โชคเหมือนจะไม่เข้าข้างหน่วยงานของท่านเท่าใดนัก เพราะเมื่อถึงปี ค.ศ. 1970 โรงละครเยาวชนแห่งชาติก็ถูกล้มเลิก โรงหุ่นแห่งชาติจึงสามารถบริหารงานได้อย่างอิสระอีกครั้งหนึ่ง ทำให้หน่วยงานทดลองหุ่นน้ำมีอันต้องยกเลิกไป เจ้าหน้าที่ทุกคนต้องกลับมาอยู่ภายใต้การควบคุมของโรงหุ่นอีกครั้ง และบรรยากาศก็กลับเข้าสู่ภาวะเดิมเหมือนอย่างที่เป็นมาก่อนหน้านี้

ชั้นเรียนหุ่นน้ำเริ่มแรก

ในปี ค.ศ. 1970 ชั้นเรียนหุ่นน้ำยุคแรกเริ่มก็ได้รับการก่อตั้งขึ้น ภายใต้ความเห็นชอบของกรมศิลปะการแสดงและกระทรวงวัฒนธรรมตามลำดับ บุคคลที่มีบทบาทสำคัญในการก่อตั้งชั้นเรียนหุ่นน้ำก็คือท่านเหงวียน เที่ยด หมี ท่านเป็นคนเสนอเรื่องไปยังหน่วยงานรับผิดชอบระดับสูงต่าง ๆ จนในที่สุดก็ได้รับความเห็นชอบในดำเนินการได้

ผู้ที่จะได้รับการพิจารณาเข้าเป็นนักเรียนหุ่นน้ำได้นั้น จะต้องเสียงดี สำเนียงพูดไม่เพี้ยน และมีระดับความรู้ทางวัฒนธรรม จำนวนผู้สมัครมีจำนวนมาก แต่คัดมาได้ราว 20 คน นักเรียนทุกคนต้องพักอาศัยอยู่ที่เรือนพักภายในโรงหุ่น โดยหลักสูตรการเรียนมีระยะเวลา 3 ปี เทียบเท่าระดับอนุปริญญาตรี ในช่วง 2 ปีแรก นักเรียนจะต้องเรียนรู้พื้นฐานทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะการแสดง เช่น มีการเรียนร้องเพลง เรียนรู้พื้นฐานศิลปะการแสดงทุกประเภทของเวียดนาม ในช่วงปีที่ 3 จึงเป็นช่วงของการลงฝึกหัดการเชิดหุ่นจากของจริง โดยมีคณะหุ่นน้ำตำบลเงวียนสา จังหวัดถายบิ่ง กับคณะหุ่นน้ำตำบลนามเจิ่น จังหวัดนามดิ่ง เป็นพื้นที่หลักของการลงไปเรียนรู้ โดยเป้าหมายหลักของการเรียนรู้จะเลือกเอาบทแสดงที่เป็นของดั้งเดิมเท่านั้น แต่อย่างไรก็ตามการลงไปครั้งหลังของนักเรียนจากโรงหุ่นแห่งชาติทำให้ศิลปินชาวบ้านถ่ายทอดบทแสดงให้ค่อนข้างมากมีทั้งที่เป็นการเชิดด้วยเทคนิคใช้ท่อนไม้ไผ่ “ไหมซ่าว” และแบบที่ชักเชิดด้วยเชือก “ไหมไซ”

ราวเดือนตุลาคม ปี ค.ศ. 1973 นักเรียนหุ่นน้ำรุ่นบุกเบิกก็ทำการแสดงเพื่อขอจบการศึกษาตามหลักสูตร ที่ตำบลเงวียนสา จังหวัดถายบิ่ง โดยมีผู้หลักผู้ใหญ่ของโรงหุ่นลงไปเป็นสักขีพยานด้วย การทดสอบในวันนั้นจบลงด้วยดี และนักเรียนทั้งหมดก็ได้รับการบรรจุเข้าเป็นนักเชิดของโรงหุ่นแห่งชาติ

“หุ่นบก” เลี้ยง “หุ่นน้ำ”: สถานการณ์ของนักเรียนหุ่นน้ำยุคบุกเบิก

สถานการณ์ของนักเรียนหุ่นน้ำรุ่นบุกเบิกดูจะไม่ค่อยราบรื่นสดใสเท่าใดนัก โดยเฉพาะในระยะท้ายของการเรียน เพราะความไม่ชัดเจนของผู้บริหารโรงหุ่น และมองไม่เห็นอนาคตในการทำงานในฐานะนักเชิดในอนาคตของนักเรียนหุ่นน้ำที่จะจบออกมา ทำให้เกิดคำถามในอนาคตตนเองของเหล่านักเรียน ซึ่งก่อนหน้านี้ได้มีการลาออกไปจำนวนหนึ่ง ส่วนหนึ่งไม่สามารถทนฝึกการเชิดได้และอีกเหตุผลหนึ่งคือไม่รู้อนาคตตนเอง เพราะเป็นช่วงที่ “หุ่นบก” กำลังรุ่งโรจน์มาก

สถานการณ์แห่งความไม่แน่นอนเหล่านี้นี่เองที่ทำให้นักเรียนบางคนตัดสินใจที่จะไม่เข้าร่วมแสดงเพื่อขอจบการศึกษา แต่ในที่สุดเมื่อได้รับการปลอบจากศิลปินชาวบ้านบางคนทำให้นักเรียนที่ไม่อยากสอบเปลี่ยนใจมาสอบ จึงจบมาได้ทั้งหมด 12 คน

อย่างไรก็ตาม เมื่อจบออกมาแล้วและเข้าทำงาน ปรากฏว่าแทบไม่ได้มีการเชิดหุ่นน้ำตามที่ได้ร่ำเรียนมาเลย นักเรียนบางคนที่มีทักษะความสามารถในการแสดงอย่างอื่นก็อยากย้ายออกจากโรงหุ่นเพื่อไปเป็นนักแสดงตามที่ตนเองชอบและมองเห็นว่ามีอนาคต เช่น บางคนอยากไปเป็นนักร้องอยู่ที่สถานีโทรทัศน์ บางคนอยากไปเป็นนักแสดงอยู่โรงงิ้วแห่งชาติ แม้นักเรียนหุ่นน้ำผู้จบใหม่ทั้งหลายจะมีความอยากที่จะเปลี่ยนต้นสังกัดใหม่ แต่ด้วยข้อตกลงที่โรงหุ่นและโรงละครอื่น ๆ ได้ตกลงกันว่า หากโรงใดผลิตนักแสดงของตนเองออกมา ห้ามไม่ให้

โรงอื่น ๆ รับนักเรียนเหล่านั้นเข้าทำงาน ด้วยข้อตกลงเช่นนี้ทำให้เหล่านักเรียนหุ่นน้ำรุ่นแรกต้องทนอยู่กับโรงหุ่นต่อไปแม้จะไม่ได้แสดงหุ่นน้ำเท่าใดนัก

ในช่วงที่ “หุ่นบก” กำลังรุ่งเรือง นักเรียนหุ่นน้ำจึงทำได้เพียงการติดตามกลุ่มนักเชิดหุ่นเหล่านั้นไปตามสถานที่แสดงต่างๆ การช่วยยกสิ่งของสัมภาระดูจะเป็นหน้าที่หลักของเหล่านักเรียนหุ่นน้ำ สถานการณ์ของหุ่นน้ำในช่วงเวลานั้นถือว่าตกต่ำมาก ส่วนหนึ่งมาจากการลาออกจากโรงหุ่นแห่งชาติของท่านเหงวียน เที่ยด หมี ซึ่งก่อนหน้านี้ท่านเคยมีบทบาทสำคัญที่พยายามผลักดันให้หุ่นน้ำกลายเป็นที่ยอมรับของผู้บริหารโรงหุ่นในสมัยนั้น แต่ก็ไม่เป็นผลสำเร็จ ดังนั้นในปี ค.ศ. 1974 ท่านจึงย้ายไปอยู่กับคณะหุ่นเมืองห่าโหน่ย เมื่อไร้หัวหางก็รวน ในที่สุดผู้บริหารโรงหุ่นก็ตัดสินใจยุบกลุ่มนักเชิดหุ่นน้ำลงในปี ค.ศ. 1980 และให้เหล่านักเชิดหุ่นน้ำไปรวมกับนักเชิด “หุ่นบก” และฝึกการเชิดหุ่นบกตามเหล่านักเชิดรุ่นเก่าของโรงหุ่น เป็นอันสิ้นสุดกลุ่มหุ่นน้ำที่มีผู้พยายามก่อตั้งขึ้นมาเพื่อให้เป็นอีกรูปแบบการเชิดแขนงหนึ่งของโรงหุ่น

เทศกาลหุ่นนานาชาติที่โปแลนด์

ปี ค.ศ. 1980 แม้กลุ่มนักเชิดหุ่นน้ำที่พยายามตั้งมาได้ถูกล้มเลิกลงแล้ว แต่ดูเหมือนว่าสถานการณ์ของหุ่นน้ำก็ยังไม่ถึงกับตกต่ำมากนัก เพราะมีงานเทศกาลหุ่นนานาชาติที่จัดขึ้นที่ประเทศโปแลนด์ ทางคณะผู้จัดงานได้ติดต่อเชิญผ่านมาทางรัฐบาลเวียดนาม จากนั้นเรื่องก็ผ่านจากกระทรวงวัฒนธรรมลงมายังโรงหุ่น โดยค่าใช้จ่ายทั้งหมดทางผู้จัดงานเป็นผู้ออกให้

ทางโรงหุ่นได้เลือกเอาศิลปินชาวบ้านท่านหนึ่งที่ได้มาทำงานในโรงหุ่น (เดิมท่านเป็นศิลปินหุ่นของคณะหุ่นน้ำตำบลนามเจิ่น) และศิลปินชาวบ้านอีกท่านหนึ่งจากคณะหุ่นน้ำตำบลเงวียนสา คณะหุ่นของเวียดนามที่ส่งไปครั้งนั้นมีเพียง 3 คน คือ หัวหน้าโรงหุ่น และนักเชิดหุ่นชาวบ้านอีก 2 คน ส่วนบทที่นำไปแสดงมีเพียง 3 บท และใช้เพียงดนตรีจากเทปประกอบการแสดง ส่วนฉากก็มีเพียงม่านไม้ไผ่ผืนเดียวพาดขึงกับเสาเหล็ก 2 ต้น แต่ดูเหมือนการปรากฏโฉมครั้งแรกของหุ่นน้ำต่อสายตาผู้คนวงการหุ่นต่างชาติจะประสบความสำเร็จมาก เพราะกลายเป็นรูปแบบการแสดงหุ่นที่แปลกตาสำหรับผู้ชมในขณะนั้น

ผู้อาวุโสศิลปินชาวบ้านที่เป็นหนึ่งในผู้ร่วมเดินทางไปด้วยครั้งนั้นเล่าให้ฟังว่า “ทางโปแลนด์ติดต่อมาทางรัฐบาลว่าอยากเชิญคณะหุ่นน้ำของเวียดนามไปร่วมแสดงในงานเทศกาลหุ่นนานาชาติ ค่าใช้จ่ายต่าง ๆ จะรับผิดชอบเอง เรื่องก็ลงมาถึงโรงหุ่น หัวหน้าโรงหุ่นในสมัยนั้นจึงเลือกลุงและอีกคนหนึ่งเป็นนักเชิดมาจากคณะเงวียนสาไปแสดง พอไปถึงสนามบินที่โปแลนด์ เขา(ผู้จัดงาน) ก็มารับที่สนามบินแล้วพาเข้าพักยังโรงแรม เช้าวันรุ่งขึ้นเขาเอารถมารับที่โรงแรม มีคนเวียดนามที่เรียนหนังสืออยู่ที่นั่นมาเป็นล่าม แล้วก็พาไปดูสถานที่ว่าจะจัดอะไรยังไง เขาพาไปยังสระว่ายน้ำแห่งหนึ่งเป็นปูน ลุงก็มาคิดว่าจะวางเสาขึงม่านไม้ไผ่ทำฉาก

ได้อย่างไร เพราะจะปักลงในโคลนอย่างที่ทำที่บ้านก็คงไม่ได้ จึงขอให้เขาทำเสาเหล็กที่มีฐานเป็นปูนให้ทุกอย่างก็เรียบร้อย ใช้เวลาเตรียมตัว 3 วัน

วันถัดมา ปรากฏว่าเขาขอให้คณะหุ่นจากเวียดนามเป็นคณะแรกที่แสดงเปิดงาน เราเตรียมการแสดงไปแค่ 3 ชุด คือ ชุดสิงโตแย่งลูกแก้ว ชุดหาปลา และชุดชนควาย แต่ละชุดแสดงประมาณ 3 นาที 3 ชุดรวมแล้ว 10 นาที คนเชิดก็มีแค่ 2 คน พอแสดงจบผู้ชมตบมืออยู่นาน อยากจะชมอีก แต่เตรียมไปแค่นี้ก็แสดงให้ชมได้แค่นี้ จริง ๆ เขาไม่รู้ว่าเชิดหุ่นน้ำต้องใช้คนมากกว่านี้ เขาจึงเชิญไปแค่ 3 คน เราจึงทำได้แค่เพียงแสดงบางชุดเท่านั้น

ตลอดเวลาหนึ่งอาทิตย์ที่อยู่ที่โปแลนด์ หลังจากแสดงเสร็จเขาก็เชิญเข้าร่วมพูดคุยแลกเปลี่ยนประสบการณ์ ความรู้ของการเชิดหุ่นของแต่ละประเทศ หุ่นน้ำเวียดนามดูจะเป็นสิ่งที่เขาชื่นชมมาก ทำให้หุ่นน้ำกลายเป็นที่รู้จักของชาวต่างชาติมากขึ้น

แต่ละวันที่อยู่ที่โปแลนด์ เขาจะมีเบี้ยเลี้ยงให้ทุกวันเป็นค่าอาหาร ส่วนค่าโรงแรมเขาออกให้ก่อนหน้านี้แล้ว ลุงก็เก็บเอาไว้ กินแบบประหยัด ก่อนกลับลุงซื้อผ้ากลับมาจำนวนมาก เพราะเวียดนามสมัยนั้นผ้าหาซื้อลำบาก เพราะเป็นระบบคูปองตามโควต้าที่รัฐจัดสรรให้ เมื่อมีโอกาสไปต่างประเทศลุงจึงซื้อกลับมาฝากครอบครัว ตอนผ่านสนามบินก็มีปัญหาเพราะน้ำหนักเกิน เขาให้ได้แค่ 20 กิโลฯ แต่ข้าวของลุงมากถึง 70 กิโลฯ โชคดีที่มีหนุ่มเวียดนามที่เป็นล่ามจ่ายค่าปรับให้และยังมอบเงินให้อีกเล็กน้อยจึงเดินทางกลับมาบ้านได้ เพราะตอนนั้นไม่เหลือเงินเลยเอาไปซื้อของหมด” (ฟาน วัน หง่าย อายุ 69 ปี บันทึกสนามวันที่ 31 ตุลาคม 2544 และ 21 พฤศจิกายน 2544)

นั่นคือครั้งแรกที่หุ่นน้ำเวียดนามได้มีโอกาสไปอวดโฉมในต่างประเทศ และงานเทศกาลหุ่นนานาชาติที่โปแลนด์คราวนั้น ทำให้หุ่นน้ำกลายมาเป็นรูปแบบการแสดงหุ่นที่สร้างความตื่นตาให้กับผู้ชม เพราะเป็นการแสดงประเภทหุ่นชนิดเดียวที่มีอยู่ในโลก อย่างไรก็ตาม การแสดงในครั้งนั้นมีลักษณะเป็นการแสดงแบบชาวบ้านมากกว่าที่จะเป็นของรัฐ เพราะเป็นการเอานักเชิดของชาวบ้านไปแสดงโดยไม่ได้ปรับแต่งแต่อย่างใด

หุ่นน้ำทศวรรษที่ 1980

หลังจากกลับมาจากการไปแสดงโชว์หุ่นน้ำในงานเทศกาลหุ่นนานาชาติที่ประเทศโปแลนด์ โรงหุ่นก็ไม่ได้สนใจต่อหุ่นน้ำอีกเช่นเดิม จนกระทั่ง เจิ่น วัน เค ชาวเวียดนามสัญชาติฝรั่งเศสได้มาทำการศึกษาดนตรีพื้นบ้านของเวียดนาม และมีโอกาสได้ชมการแสดงหุ่นน้ำของชาวบ้านทำให้เขาเกิดความสนใจที่จะทำให้หุ่นน้ำกลายเป็นที่รู้จักของต่างชาติโดยเฉพาะฝรั่งเศสที่เป็นประเทศที่อยู่อาศัย เขาจึงกลายมาเป็นผู้มีบทบาทสำคัญที่ทำให้หุ่นน้ำเวียดนามเป็นที่รู้จักของชาวโลกมาจนถึงปัจจุบัน

ก่อนที่หุ่นน้ำเวียดนามจะกลายมาเป็นการแสดงของชาติและผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยวในปัจจุบัน มีหลากหลายกระบวนการสร้าง โดยเฉพาะบทบาทการประดิษฐ์

สร้างใหม่หุ่นน้ำบนพื้นฐานหุ่นน้ำชาวบ้านของรัฐ จนเนื้อหาของการนำเสนอมีลักษณะพิมพ์เดียวกันหมด (รายละเอียดดูในบทที่ 5)

หุ่นน้ำทศวรรษที่ 1990

นับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1984 ถือได้ว่าเป็นปีแห่งการบุกเบิกของหุ่นน้ำเวียดนามยังทวีปยุโรป และเป็นครั้งแรกที่ทำให้ชาวยุโรปได้รับรู้และสัมผัสหุ่นน้ำเวียดนามที่เดิมซ่อนตัวเองอยู่แต่หมู่บ้านชนบทเวียดนาม และปีต่อมาคือปี ค.ศ. 1987 (ฝรั่งเศส อิตาลี ฮอลแลนด์) หุ่นน้ำในการจัดการทั้งหมดโดยโรงหุ่นแห่งชาติก็ได้เป็นตัวแทนของชาวบ้านในการนำศิลปะแขนงนี้ไปสู่สายตาและการรับรู้ของผู้คนในประเทศโลกตะวันตก โดยเฉพาะทวีปยุโรป และแล้วภายใต้ยุคทองของหุ่นน้ำที่มีโอกาสออกสู่สายตาชาวโลก ดูเหมือนเป็นหุ่นน้ำจากโรงหุ่นแห่งชาติเกือบทั้งสิ้น ส่วนหุ่นน้ำคณะชาวบ้านแทบไม่มีโอกาสไปแสดงยังต่างประเทศเลย จึงทำได้เพียงการแสดงอยู่ตามท้องที่ชนบทเช่นเดิม

โอกาสของหุ่นน้ำโดยโรงหุ่นแห่งชาติได้ไปแสดงในต่างประเทศอยู่เนือง ๆ ในเวลาต่อมา คือ ปี ค.ศ. 1988 ได้ร่วมแสดงในงานเทศกาลหุ่นนานาชาติที่จัดขึ้นที่ประเทศญี่ปุ่น และไปแสดงยังประเทศออสเตรเลีย ปี ค.ศ. 1990 มีโอกาสไปแสดงฉลองวันชาติเวียดนามที่สถานฑูตเวียดนาม ณ ประเทศอินเดีย ปี ค.ศ. 1991 และ 1992 มีโอกาสหวนกลับไปแสดงยังประเทศฝรั่งเศสอีกครั้งและประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ปี ค.ศ. 1993 มีโอกาสไปแสดงยังประเทศอังกฤษและสวีเดน ปี ค.ศ. 1994 มีโอกาสไปแสดงยังประเทศโคลัมเบียและสิงค์โปร์ ปี ค.ศ. 1995 มีโอกาสไปแสดงยังประเทศแคนาดา สวีเดน โปแลนด์ อียิปต์ และซีรี ปี ค.ศ. 1996 มีโอกาสไปแสดงยังประเทศเดนมาร์ก ปี ค.ศ. 1998 มีโอกาสไปแสดงยังประเทศฮังการี เชคโกสโลวาเกีย ฝรั่งเศส อังกฤษ เบลเยี่ยม เยอรมัน รวมเวลาแล้วประมาณ 4 เดือน ปี ค.ศ. 1999 มีโอกาสไปแสดงยังประเทศฮอลแลนด์ อังกฤษ สวิตเซอร์แลนด์ เยอรมัน รวมเวลา 2 เดือน ปี ค.ศ. 2000 ไปแสดงยังประเทศเกาหลีใต้ รวมเวลา 3 เดือน ปี ค.ศ. 2001 ไปแสดงยังประเทศฝรั่งเศส สวิตเซอร์แลนด์ เยอรมัน และเทศกาลหุ่นที่ประเทศรัสเซีย รวมเวลา 4 เดือน การเดินทางไปส่วนใหญ่จะไปร่วมงานเทศกาลหุ่นหรือไม่ก็เป็นเอกชนของยุโรปติดต่อเซ็นสัญญาไว้ล่วงหน้า ส่วนเบี้ยเลี้ยงก็จะได้ค่าอาหารและค่าแสดง

สรุป

ในความเป็น “ชาติ” มักจะมีสิ่งที่ถูกเชื่อมโยงให้เป็นหนึ่งเดียวกันผ่าน “สัญลักษณ์” ทางวัฒนธรรมอย่างใดอย่างหนึ่ง สัญลักษณ์ดังกล่าวอาจจะปรากฏอยู่ตามพื้นที่ต่างๆ ซึ่งอาจจะอยู่ในโลกของนิทานปรัมปราหรือโลกความเป็นจริงจากชีวิตประจำวันปกติ

สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมในความเป็นชาติของเวียดนามก็คือ “น้ำ” น้ำเปรียบเสมือนเป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่คนเวียดนามมีความรู้สึกผูกพัน ทั้งในโลกของนิทานปรัมปราและของชีวิตประจำวัน เพราะคนเวียดนามเชื่อว่าบรรพบุรุษตนเองเกิดมาจากพญามังกรในมหาสมุทร และเป็นผู้ที่สอนให้คนเวียดนามรู้จักการทำนา (นาลุ่ม) น้ำจึงเป็นสื่อสัญลักษณ์ที่มีความหมายและสัมพันธ์กับคนเวียดนามตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย

น้ำจึงกลายมาเป็นองค์ประกอบหลักในพื้นที่ของศิลปะการเชิดหุ่นของเวียดนาม ดังนั้นโลกทัศน์เกี่ยวกับน้ำของคนเวียดนาม จึงไม่ได้ถูกจำกัดอยู่เพียงแค่อาณาบริเวณของโลกนิทานปรัมปราและโลกชีวิตประจำวัน แต่ยังได้รับการนำเสนอผ่านโลกของศิลปะการแสดง เช่นที่หุ่นน้ำมีน้ำเป็นองค์ประกอบหลักทางศิลปะ น้ำได้ทำให้หุ่นมีชีวิต เคลื่อนไหวและสามารถบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ ผ่านตัวหุ่นได้

หุ่นน้ำเป็นศิลปะที่ค่อนข้างมีประวัติศาสตร์โลดโผนและยาวไกล ในช่วงหนึ่งหุ่นน้ำเคยเป็นศิลปะประจำราชสำนักก่อนที่จะผันมาสู่ศิลปะของชาวบ้านที่แพร่หลาย จากนั้นหุ่นน้ำได้ซบเซาและสูญหายไปเป็นจำนวนมากในช่วงที่รัฐบาลทำสงครามกับฝรั่งเศส ระหว่าง ค.ศ.1945 –1954 แม้เมื่อสงครามยุติลง รัฐก็มิได้ให้ความสนใจต่อหุ่นน้ำอันเนื่องจากนโยบายการสนับสนุนองค์ความรู้เกี่ยวกับหุ่นสมัยใหม่ที่มีหุ่นคณะราโดสของประเทศเชคโกสโลวาเกียเป็นต้นแบบ จนนำไปสู่ความรุ่งเรืองของหุ่นบกและการเกิดขึ้นของ “โรงหุ่นแห่งชาติ” ในทศวรรษ 1960 แต่ภายหลังสงครามกับอเมริกายุติลงและเวียดนามมีนโยบายเปิดประเทศ หุ่นบกก็ซบเซาและหยุดนิ่ง ขาดผู้ชมสนใจ ทำให้รัฐริเริ่มที่จะลงไปศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับหุ่นน้ำจากชาวบ้าน จนเกิดกลุ่มศึกษาวิจัย พัฒนาหุ่นน้ำและการเปิดชั้นเรียนหุ่นในปี ค.ศ.1970 แต่ก็เป็นไปโดยไร้ทิศทางและขาดนโยบายที่ชัดเจน ทำให้การพัฒนาหุ่นน้ำไม่สัมฤทธิ์ผล

จุดหักเหที่นำมาสู่การเผยแพร่หุ่นน้ำของรัฐเริ่มต้นจากการส่งนักเชิดชาวบ้านไปจัดแสดงในเทศกาลหุ่นนานาชาติที่โปแลนด์ในปี ค.ศ. 1980 และการไปแสดงยังประเทศฝรั่งเศสในปี ค.ศ. 1984 ทำให้หุ่นน้ำเริ่มเป็นที่รู้จักของชาวต่างชาติ อีกทั้งมีนักวิจัยดนตรีพื้นบ้านชาวเวียดนามสัญชาติฝรั่งเศสให้ความสนใจและผลักดันให้เกิดการศึกษา พัฒนาหุ่นน้ำ นับแต่ช่วงทศวรรษ 1980 เป็นต้นมา หุ่นน้ำจึงได้รับการยกระดับฐานะการแสดงเป็นบทบาทหลักของโรงหุ่นแห่งชาติ มีการจัดคณะหุ่นไปแสดงในงานต่างประเทศสม่ำเสมอตลอดช่วงทศวรรษ1990 จนถึงปัจจุบัน

ในภาพรวมแล้ว การสนับสนุนหุ่นน้ำให้เป็นศิลปะการแสดงหลักของชาติเวียดนามจึงมีเงื่อนไขมาจากกระแสความนิยมของคนภายนอก นอกจากนั้น ท่ามกลางภาวะที่รัฐเปิดประเทศ

เพื่อมุ่งไปสู่การพัฒนาเศรษฐกิจ การเชิดชูศิลปะประจำชาติที่ช่วยเสริมสร้างภาพลักษณ์ที่ดีทางวัฒนธรรมจึงมีผลต่อการลงทุน รัฐจึงหันมาให้ความสำคัญต่อการสร้างชาติ การค้นหาความเก่าแก่และรากเหง้ามรดกทางวัฒนธรรมซึ่งย่อมหมายถึงความเป็นอารยะของชาติตนเอง จึงเป็นสิ่งที่มีความหมายอย่างยิ่งภายใต้บริบทการพัฒนาแนวใหม่ของเวียดนาม

บทสาม

พื้นที่และเรื่องราวของโรงหุ่นแห่งชาติ

ส่วนของบทที่ 3 ต้องการที่จะฉายภาพเรื่องราวของโรงหุ่นแห่งชาติ ในฐานะพื้นที่ของการจัดการและพื้นที่แห่งโลกการแสดง เนื่องจากองค์ประกอบของความเป็น “โรงหุ่น” ไม่ได้จำกัดอยู่เพียงแค่พื้นที่ของการแสดง ซึ่งคาดหมายให้เป็นประเด็นหลักที่ต้องการนำเสนอ แต่เรื่องราวของการจัดการหรือการดำเนินกิจกรรมของโรงหุ่นก็ควรที่จะได้รับการนำเสนอด้วยเช่นกัน

“โรงหุ่น” ในฐานะพื้นที่ของการจัดการ มุ่งเสนอให้เห็นภาพการจัดการภายในโรงหุ่นของทางราชการ และพยายามจะฉายภาพให้เห็นการจัดการหรือเรื่องราวของคณะหุ่นน้ำชาวบ้านกับโรงหุ่นน้ำของทางราชการ ว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างระหว่างกันอย่างไรบ้าง เพื่อจะได้เห็นภาพทั้งส่วนหุ่นน้ำของชาวบ้านและหุ่นน้ำของทางราชการ

“โรงหุ่น” ในฐานะพื้นที่ของการแสดง มุ่งเสนอให้เห็นภาพโลกแห่งการแสดง ฉะนั้น ฉาก ตัวหุ่น ดนตรี เนื้อเรื่องและนักเชิด ต่างก็เป็นองค์ประกอบสำคัญที่กำลังโลดแล่นอยู่ในพื้นที่ดังกล่าว แม้ว่าโลกแห่งการแสดงหุ่นน้ำจะมีจุดเน้นอยู่ที่พื้นที่ “หน้าฉาก” หรือผืนผิวน้ำที่อยู่ด้านหน้าโรงก็จริง แต่อย่างไรก็ตาม ความสัมพันธ์ที่ร้อยเรียงจากส่วนอื่น ๆ ย่อมมิอาจเพิกเฉยหรือละเลยไปได้ เพราะองค์ประกอบหนึ่งใดในโลกการแสดงถือว่าล้วนมีความสำคัญทั้งสิ้น เพราะจะช่วยหนุนส่งทำให้โลกแห่งการแสดงกลายมาเป็นสิ่งที่น่าดึงดูดและสามารถบอกเล่าเรื่องราวต่อผู้ชมได้อย่างน่าสนใจ

การจัดการ

ในส่วนนี้ เป็นการนำเสนอให้เห็นถึงองค์ประกอบและการจัดการต่าง ๆ ของคณะหุ่นน้ำชาวบ้าน และโรงหุ่นแห่งชาติ เพื่อแสดงให้เห็นลักษณะการดำเนินกิจกรรมของทั้งหุ่นน้ำชาวบ้านและของรัฐ เพราะรัฐไปผลิตซ้ำการแสดงหุ่นน้ำของชาวบ้านมาเป็นของรัฐ จึงต้องการเปรียบเทียบการจัดการคณะหุ่นน้ำว่าเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไรบ้าง โดยการนำเสนอภาพของคณะหุ่นน้ำของชาวบ้านในเบื้องต้น ส่วนท้ายจะเป็นภาพของโรงหุ่นแห่งชาติ

คณะหุ่นน้ำชาวบ้าน

“เฝื่อง” (phuong) คือคำเรียกขานแทนคำว่า “คณะ” ของชาวบ้าน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นคำที่มักอยู่หน้าชื่อเรียกหมู่บ้านหรือตำบล เพราะคณะหุ่นน้ำของชาวบ้านจะเป็นคณะของหมู่บ้านไม่มีเป็นคณะเฉพาะของใครคนใดคนหนึ่งในหมู่บ้าน ดังนั้นคณะหุ่นน้ำของชาวบ้านจึงมักได้รับการ

เรียกขานกัน เช่น “เฝื่องฝูดา” คือ คณะหุ่นตำบลฝูดา “เฝื่องเงวียนสา” คือ คณะหุ่นตำบลเงวียนสา เป็นต้น

ทุนที่ใช้ในการดำเนินกิจกรรมของเฝื่องหุ่นชาวบ้าน เกิดมาจากการสนับสนุนช่วยเหลือกันเองของสมาชิกและชาวบ้านในหมู่บ้าน เนื่องจากเป็นการแสดงที่ไม่มีการเก็บเงินผู้ชมในหมู่บ้าน บางครั้งหลังเลิกแสดงจะมีชาวบ้านนำผงประทัด หมากพลู ผ้าไหม มามอบให้แก่คณะ หรือมีการให้ชาวบ้านเช่าที่นา สระของคณะเพื่อเก็บค่าเช่า กรณีของเฝื่องหุ่นน้ำฝูดา จังหวัดห่าตัย ได้รับมอบที่นาจากวัดเพื่อเก็บเกี่ยวประโยชน์มาใช้ในกิจการของคณะ เนื่องจากเป็นคณะที่แสดงสมโภชให้แก่วัดเป็นประจำทุกปี ซึ่งมีเพียงคณะเดียวที่ได้รับโอกาสดังกล่าว ส่วนเฝื่องหุ่นน้ำอื่น ๆ ส่วนใหญ่ก็คือการลงเงินกันเองของเหล่าสมาชิก ดังนั้นการดำเนินกิจกรรมก็ขึ้นอยู่กับเงินทุน มีมากก็ทำกิจกรรมได้มาก มีน้อยก็ทำได้น้อย

หัวหน้าเฝื่องหุ่นน้ำชาวบ้านได้รับการเรียกขานว่า “องจู่ม” (ong trum) ได้รับการคัดเลือกมาจากสมาชิกภายในเฝื่อง โดยส่วนใหญ่เป็นผู้ที่มีสถานภาพทางสังคมสูงและเป็นสมาชิกของเฝื่องหุ่นที่มีความรู้ความสามารถเกี่ยวกับการเชิดหุ่นเป็นอย่างดี หน้าที่ของ “องจู่ม” ก็คือการจัดการควบคุมการดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ ของเฝื่อง แม้ “องจู่ม” จะมีสถานภาพสูงสุดในเฝื่อง แต่เมื่อต้องตัดสินใจใด ๆ ก็มักมีการประชุมขอความเห็นจากสมาชิก ดังนั้นความสัมพันธ์ภายในจึงเป็นความสัมพันธ์ที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานความเท่าเทียมกันของเหล่าสมาชิก

เฝื่องหุ่นน้ำของชาวบ้านทั้งหมดได้รับการจัดการโดยผู้ชาย ผู้หญิงไม่ได้รับอนุญาตให้เข้าร่วมเป็นสมาชิกของเฝื่องหุ่น เพราะเฝื่องหุ่นแต่ละแห่งมีความหวงแหนและปิดบังเทคนิคการเชิดหุ่นของตนเอง ด้วยประเพณีการแต่งหญิงเข้าบ้านชาย ทำให้เกิดกลัวว่าผู้หญิงที่แต่งงานไปอยู่กับสามีหมู่บ้านอื่น จะนำความลับเกี่ยวกับเทคนิคการเชิดหุ่นต่าง ๆ ไปบอกสามีที่เป็นคนนอกเฝื่อง ดังนั้นจึงเป็นข้อห้ามที่จะไม่รับผู้หญิงเข้าร่วม แม้จะเป็นลูกสาวของ “องจู่ม” ก็ไม่มีโอกาสเข้าเป็นสมาชิก นอกจากนี้ยังถือว่าการเชิดหุ่นที่นักเชิดต้องพยุงตัวหุ่นที่มีน้ำหนักมากและแช่ตัวอยู่ในน้ำเป็นเวลานานถือเป็นงานหนักไม่เหมาะสำหรับผู้หญิง ด้วยเหตุผลที่สำคัญสองประการข้างต้นจึงทำให้ผู้หญิงไม่มีโอกาสเป็นนักเชิดหุ่นน้ำในเฝื่องของหมู่บ้านเลย

การเลือกรับสมาชิกของเฝื่องหุ่นน้ำชาวบ้านจะต้องผ่านการแนะนำจากสมาชิกคนใดคนหนึ่งของเฝื่องก่อนจึงจะได้รับการพิจารณาจากที่ประชุมสมาชิก หากเป็นลูกหลานของสมาชิกภายในเฝื่องมักจะได้รับการพิจารณาก่อน หลังการได้รับเลือกแล้ว สมาชิกใหม่จะต้องนำหมากพลู เหล้าไปบูชายังหิ้งบูชาประจำเฝื่องและมีการกล่าวคำสาบานต่อหน้าหิ้งบูชาว่าจะไม่นำความลับของเฝื่องไปบอกแก่บุคคลภายนอก

หน้าที่ของเหล่าสมาชิกภายในเฝื่องไม่ได้มีการแบ่งแยกอยากชัดเจน ส่วนใหญ่สมาชิกแต่ละคนจะมีความสามารถในการทำกิจกรรมได้หลาย ๆ อย่าง เช่น อาจจะเป็นนักเชิด นักแกะ

หุ่น หากขาดนักดนตรี นักเชิดบางคนอาจต้องไปทำหน้าที่แทน ดังนั้นหน้าที่และความสามารถของนักเชิดชาวบ้านจึงสามารถทดแทนกันได้

ทุก ๆ ปีเฝื่องหุ่นชาวบ้านจะจัดพิธีบูชาครูที่เรียกว่า “องโต่” (ong to) ซึ่งอาจจะเป็นบุคคลที่มีชีวิตอยู่จริงหรือเป็นครูที่ถูกตั้งขึ้นในฐานะที่เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาการเชิดหุ่นที่นักเชิดระลึกถึง กรณีของเฝื่องด่าวถุก อำเภอดงแอง จังหวัดห่าโหน่ย “องโต่” ก็คือ ด่าวฟุ๊กเคียม เป็นบุคคลที่อยู่ในสมัยต้นศตวรรษที่ 18 ที่เฝื่องด่าวถุกให้การนับถือบูชา และจะทำพิธีบูชาองโต่ในวันใดวันหนึ่งของเดือนกันยายนเป็นประจำทุกปี มีการเชิดหุ่นน้ำถวายด้วย

โอกาสในการแสดงของเฝื่องหุ่นชาวบ้านมีไม่มากนักในแต่ละปี ปีหนึ่งอาจมีโอกาสเพียงครั้งสองครั้งในเทศกาลเฉลิมฉลองของหมู่บ้านตนเอง หรือหากโชคดีอาจจะมีชาวบ้านจากต่างหมู่บ้านมาว่าจ้างให้ไปแสดง จึงมีโอกาสแสดงเพิ่มขึ้น

โรงหุ่นแห่งชาติ

โรงหุ่นแห่งชาติ เป็นหน่วยงานเล็ก ๆ ของรัฐหน่วยงานหนึ่ง สังกัดกรมศิลปะการแสดง กระทรวงวัฒนธรรม ด้วยเป็นหน่วยงานของรัฐที่สังกัดกระทรวงจึงได้รับเงินอุดหนุนในการทำ กิจกรรมต่าง ๆ จากรัฐทุกปี ดังนั้นเงินทุนที่รัฐจัดสรรให้จึงมีส่วนสำคัญที่ช่วยให้โรงหุ่นเลี้ยงตัวเองอยู่ได้ ในปี ค.ศ. 2002 โรงหุ่นได้รับการจัดสรรเงินอุดหนุนให้มากกว่า 1,000 ล้านด่งหรือมากกว่า 3 ล้านบาท เงินจำนวนก้อนโตดังกล่าวมีส่วนช่วยให้เกิดความคล่องตัวในการทำกิจกรรมต่าง ๆ เช่นเบี้ยเลี้ยงการซ้อมของนักแสดง การสร้างตัวหุ่น ฯลฯ

ตำแหน่งหัวหน้าของโรงหุ่นแห่งชาติได้รับการเรียกขานตามลำดับพัฒนาการ คือเริ่มต้นตั้งแต่เมื่อยังเป็นกลุ่มเล็ก ๆ จะเรียกว่า “โด่ยเจื่อง” (doi truong) รองหัวหน้าเรียกว่า “โด่ยฝอ” (doi pho) เมื่อเป็นกลุ่มใหญ่ขึ้นหัวหน้าจะได้รับการเรียกว่า “ดว่านเจื่อง” (doan truong) รองหัวหน้าเรียกว่า “ดว่านฝอ” (doan pho) หลังจากที่ได้รับการยกฐานะให้เป็นโรงหุ่นแห่งชาติเมื่อปี ค.ศ. 1978 หัวหน้าจึงได้รับการเรียกขานว่า “สามโด๊ก” (giam doc) และมี “ฝอสามโด๊ก” (pho giam doc) ทำหน้าที่เป็นรองหัวหน้า เดิมทีหัวหน้าจะเป็นคนนอกที่ได้รับการแต่งตั้งจากกระทรวงวัฒนธรรมให้มาทำหน้าที่บริหาร ต่อมาในระยะหลัง “ฮวะสี” (hoa si) หรือช่างศิลป์ของคณะเริ่มได้รับการแต่งตั้งให้เป็นรองหัวหน้า และเป็นหัวหน้า จะเห็นว่ากลุ่มช่างศิลป์จะได้รับการแต่งตั้งให้ขึ้นเป็นผู้บริหารโรงหุ่นตลอดมา ส่วนสายนักเชิดได้รับการแต่งตั้งให้เป็นรองหัวหน้าเพียงคนเดียว สามโด๊ก และ ฝอสามโด๊ก ของโรงหุ่นแห่งชาติปัจจุบันก็มาจากสายช่างศิลป์ ก่อนที่ผู้ศึกษาจะเดินทางกลับประเทศ โรงหุ่นกำลังมีการเลือกรองหัวหน้าอย่างไม่เป็นทางการ เพราะสามโด๊กคนปัจจุบันเกษียณอายุเดือนเมษายนปีนี้ (2002) แน่นอนว่ารองหัวหน้าคนปัจจุบันคงได้รับการแต่งตั้งให้เป็นหัวหน้าคนต่อไป แต่ตำแหน่งรองหัวหน้าอาจจะเป็นสายนักแสดงเพราะมีความอาวุโสอยู่หลายท่าน อย่างไรก็ตาม การจะดำรงตำแหน่งผู้บริหารโรงหุ่น

ได้นั้นมีระเบียบว่าจะต้องเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์และจบการศึกษาในระดับปริญญาตรี ซึ่งอาจเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้ผู้บริหารโรงหุ่นส่วนใหญ่ที่ผ่านมาจะเป็นคนมาจากสายช่างศิลป์ เพราะทุกคนจบมาจากมหาวิทยาลัยศิลปะทั้งสิ้น ปัจจุบันจึงเห็นนักเชิดบางคนเริ่มให้ความสนใจเรียนต่อยังมหาวิทยาลัยการแสดงและภาพยนต์เพื่อให้จบระดับ ปริญญาตรี ส่วนหนึ่งอาจเป็นการเพิ่มโอกาสในการได้รับการแต่งตั้งให้เป็นผู้บริหาร นอกเหนือจากการเรียนเพื่อเพิ่มเติมความรู้ให้แก่ตนเอง

ภายในโรงหุ่นจะได้รับการแบ่งหน้าที่ออกเป็นฝ่ายต่าง ๆ อย่างชัดเจน นอกเหนือจากฝ่ายบริหารสูงสุดที่มีสามโด๊ก และฝอสามโด๊ก เป็นหัวหน้า ยังประกอบด้วยฝ่ายอื่น ๆ คือ 1. ฝ่ายธุรการ (ฟ่องแห่งจิ๋ง phong hanh chinh) ทำหน้าที่คล้ายเป็นแม่บ้านของโรงหุ่น ผู้ดูแลการเงิน คนขับรถ คนก่อสร้างซ่อมแซม พัสดุ ฯลฯ จะขึ้นอยู่กับส่วนธุรการ ที่มี “เจื่องฟ่อง” (truong phong) เป็นหัวหน้า 2. ฝ่ายศิลปะและการสร้างหุ่น (ฟ่องเหง่ะท่วดต่าวหิ่ง phong nghe thuat tao hinh) ประกอบไปด้วย ผู้กำกับการแสดง ผู้เขียนบทแสดง ฝ่ายข้อมูล และช่างศิลป์ “เจื่องฟ่อง” เป็นนักเชิดที่เพิ่งจบระดับปริญญาตรีด้านการเขียนบทแสดงจากมหาวิทยาลัยการแสดงและภาพยนต์ทำหน้าที่ดูแล ก่อนปี ค.ศ. 1999 ฝ่ายศิลปะกับฝ่ายสร้างหุ่นที่เรียกว่า “เซื่องต่าวฮิ่ง” (xuong tao hinh) ที่มีเฉพาะกลุ่มช่างศิลป์แยกกันต่างหาก 3. ฝ่ายจัดการแสดงประกอบด้วยผู้รับผิดชอบเรื่องการเตรียมการแสดง เช่น จัดเตรียมสถานที่ ดูแลเรื่องน้ำในเวทีแสดงและช่างเทคนิคเสียงแสง มี “เจื่องบาน” (truong ban) เป็นหัวหน้าดูแล 4. กลุ่มนักเชิดแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม (โด่ย doi) คือ กลุ่มหนึ่ง (ดว่านโหมด doan mot) และกลุ่มสอง (ดว่านฮาย doan hai) กลุ่มละ 14 คน เดิมทีมีเพียงกลุ่มละ 8 คน เพิ่งรับนักเชิดที่เพิ่งจบใหม่เมื่อปี ค.ศ. 2001 12 คน แยกไปอยู่กลุ่มละ 6 คนทำให้นักเชิดแต่ละกลุ่มมีจำนวนเพิ่มมากขึ้น มี “เจื่องดว่าน” (truong doan) เป็นหัวหน้าและมี “ฝอดว่าน” (pho doan) เป็นรองหัวหน้ากลุ่ม หัวหน้าและรองหัวหน้ากลุ่มนักเชิดส่วนใหญ่เป็นผู้ชาย มีเพียงรองหัวหน้ากลุ่มหนึ่ง ที่เป็นผู้หญิงคนเดียว 5. ลูกจ้างเซ็นสัญญาทำงานที่เรียกว่า “เญินเวียน” (nhan vien) ประกอบด้วยคนทำความสะอาดและยาม

สมาชิกของโรงหุ่นแห่งชาติฝ่ายต่าง ๆ รวมแล้วประมาณ 60 คน ส่วนใหญ่จะเป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐที่เรียกว่า “ก๋านโบ่ะหญ่าเนื้อก” (can bo nha nuoc) จะได้รับเงินเดือนและสวัสดิการต่าง ๆ เช่น ค่ารักษาพยาบาลจากรัฐ ส่วน “เญินเวียน” เป็นเพียงผู้ที่ได้รับเงินตอบแทนจากการทำงานเท่านั้น

การเข้าเป็นนักเชิดของโรงหุ่นแห่งชาติ ในระยะเริ่มแรกนักเชิดได้รับการคัดเลือกมาจากผู้ที่จบการศึกษาระดับมัธยมปลาย แล้วมีการถ่ายทอดกันเอง และเริ่มมีการเปิดชั้นเรียนสอนครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ. 1965 ในระดับอนุปริญญา มีระยะเวลาเรียน 3 ปี นักเรียนที่ผ่านการคัดเลือกต้องเป็นผู้ที่มีเสียงดี พูดชัดเจน การเรียนในระยะเริ่มแรกจะได้รับการถ่ายทอดวิชาพื้นฐานทางการแสดงทั่วไป เช่น การร้อง การเต้น ส่วนปีหลังจะได้เรียนเฉพาะการเชิดหุ่น

นักเรียนที่จบมารุ่นนี้ถือได้ว่าเป็นนักเชิดรุ่นที่สองของโรงหุ่น ต่อมาในปี ค.ศ. 1970 โรงหุ่นเปิดรับนักเรียนเพื่อเรียนหุ่นน้ำโดยเฉพาะ ในปี ค.ศ. 1980 โรงหุ่นได้เปิดชั้นเรียนสอนในระดับอนุปริญญา ปี ค.ศ. 1986 ได้เปิดชั้นเรียนในระดับอนุปริญญาเพื่อฝึกฝนนักเรียนที่ส่วนใหญ่มาจากจังหวัดแถบที่ราบสูงภาคกลางของเวียดนาม เพื่อมุ่งหวังให้นักเรียนเหล่านี้กลับไปพัฒนาคณะหุ่นในระดับจังหวัด นักเชิดรุ่นที่ผ่านมาจะเรียนกันที่โรงหุ่นและตามสถาบันการแสดงต่าง ๆ เช่น เรียนดนตรีก็ต้องไปเรียนยังสถาบันวิจัยดนตรี เรียนเกี่ยวกับวัฒนธรรมต้องไปเรียนที่มหาวิทยาลัยวัฒนธรรม ส่วนนักเรียนรุ่นหลังสุดที่เปิดชั้นเรียนในปี ค.ศ. 1996 เป็นนักเรียนในระดับปริญญาตรี ที่เกิดจากความร่วมมือของทางโรงหุ่นแห่งชาติกับมหาวิทยาลัยการแสดงและภาพยนต์ การเรียนการสอนและพักอาศัยจะอยู่ที่มหาวิทยาลัย ส่วนโรงหุ่นจะออกค่าใช้จ่ายต่าง ๆ ให้กับนักเรียนทุกคน ถือว่าเป็นนักเรียนทุนของโรงหุ่น ดังนั้นจะเห็นได้ว่านักเชิดของโรงหุ่นโดยเฉพาะรุ่นหลังมามีการเรียนรู้ผ่านระบบการเรียนการสอนของรัฐทั้งหมด

แม้นักเชิดส่วนใหญ่ของโรงหุ่นแห่งชาติจะเป็นผู้ชาย แต่ก็มีนักเชิดหญิงร่วมอยู่ด้วยจำนวน 10 คนจากนักเชิดทั้งหมด 28 คนในปัจจุบัน ซึ่งไม่ได้ถูกปฏิเสธอย่างนักเชิดของคณะหุ่นน้ำชาวบ้าน นอกจากนี้โรงหุ่นแห่งชาติไม่ได้มีการทำพิธีบูชาครู เหมือนอย่างกับคณะหุ่นน้ำของชาวบ้านแต่อย่างใด

โรงหุ่นแห่งชาติไม่ได้มีกลุ่มนักดนตรีร่วมเป็นสมาชิกด้วย ดังนั้นเวลาที่มีการแสดงหุ่นน้ำจะต้องมีการว่าจ้างนักดนตรีรายบุคคลจากคณะอื่น ๆ มาร่วมงาน เช่น คณะแจ่วแห่งชาติ คณะแจ่วเมืองห่าโหน่ย คณะดนตรีประจำสถานีวิทยุหรือโทรทัศน์ของเวียดนาม ฯลฯ เมื่อหัวหน้าโรงหุ่นเห็นว่านักดนตรีคนใดมีความสามารถตามที่ต้องการก็จะเชิญมาร่วมงานด้วย ส่วนค่าตอบแทนจะจ่ายเป็นรอบการแสดง (ประมาณ 1 ชั่วโมง) รอบละ 3 หมื่นด่งหรือประมาณ 90 บาท

การจัดการของโรงหุ่นแห่งชาติมีการแบ่งแยกเป็นฝ่ายต่าง ๆ ที่ชัดเจน ส่วนคณะหุ่นน้ำชาวบ้านไม่ได้แบ่งแยกกันชัดเจนนัก นักแกะหุ่นอาจจะเป็นนักเชิดหรือนักเชิดอาจจะเป็นนักดนตรี ทุกคนสามารถปรับเปลี่ยนหน้าที่ของตนเองได้ ทุนที่ใช้ดำเนินกิจกรรมของโรงหุ่นแห่งชาติมาจากการสนับสนุนจากรัฐบาลซึ่งมีจำนวนมากในแต่ละปี ส่วนคณะหุ่นน้ำชาวบ้านทุนส่วนใหญ่ได้มาจากการลงขันของเหล่าสมาชิกหรือการให้เช่าที่นา ซึ่งมีไม่มากนัก การดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ จึงมีข้อจำกัดอยู่มาก การบูชาครูที่คณะหุ่นน้ำชาวบ้านจัดทำทุกปี เมื่อกลายมาเป็นหุ่นน้ำของโรงหุ่นแห่งชาติกลับไม่มีการปฏิบัติ อย่างไรก็ตามโรงหุ่นแห่งชาติก็ยังเปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้เข้าร่วมเป็นนักเชิดมากกว่า ซึ่งคณะหุ่นน้ำชาวบ้านได้ปิดกั้นโอกาสของผู้หญิงมาอย่างยาวนานถึงปัจจุบัน จะเห็นว่าด้วยข้อจำกัดต่าง ๆ โดยเฉพาะด้านเงินทุน ทำให้คณะหุ่นน้ำของชาวบ้านมีการเติบโตได้น้อยกว่าโรงหุ่นแห่งชาติ

การแสดง

ในโลกของการแสดง โรงหุ่นในฐานะที่เป็นเวทีการแสดงดูจะเป็นพื้นที่ที่มีความสำคัญยิ่ง เรื่องราวและชีวิตที่เกิดขึ้นหรือสัมพันธ์อยู่ในพื้นที่ดังกล่าวจึงเป็นสีสันที่ชวนให้ติดตาม อย่างไรก็ตาม หากโลกของการแสดงที่องค์ประกอบหนึ่งใดขาดหายไป ย่อมหมายถึงการกลายเป็นโลกของการแสดงที่ไม่สมบูรณ์ในตัวเอง ดังนั้น ในส่วนนี้จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องฉายภาพองค์ประกอบและความสัมพันธ์ ไม่ว่าจะเป็น “น้ำ” กับ “หุ่น” “นักเชิด” กับ “น้ำ” “นักเชิด” กับ “หุ่น” “หุ่น” กับ “ดนตรี” ฯลฯ ให้ออกมาเป็นภาพเดียวกันในความสัมพันธ์ดังกล่าว

โรงหุ่น

พื้นที่โรงหุ่นน้ำประกอบไปด้วย 2 ส่วนหลัก ๆ คือ ส่วนที่เป็นผืนผิวน้ำด้านหน้า เสมือนเป็นเวทีของการแสดง และส่วนพื้นที่ของ “โรง” แสดงที่เป็นทั้ง “ฉาก” และเป็นพื้นที่ของนักเชิดในการชักเชิดตัวละครหุ่น โรงหุ่นในความเป็นหุ่นน้ำของชาวบ้านจะใช้สระน้ำธรรมชาติเป็นสถานที่แสดง พื้นที่ขอบสระจึงเสมือนเป็นม้านั่งอย่างดีสำหรับผู้ชม ส่วนโรงหุ่นของความเป็นหุ่นน้ำแห่งชาติจะสร้างอยู่ในบ่อซีเมนต์ ส่วนม้านั่งของผู้ชมก็มีระดับสูง-ต่ำ มีไฟแสงสีช่วยสร้างสีสันให้ตัวละครหุ่น ซึ่งเป็นบรรยากาศคล้ายกับโรงละครสมัยใหม่ทั่วไป

ผืนผิวน้ำ: เวทีแห่งการโลดแล่นของตัวละครหุ่น

พื้นที่ “โรง” แสดงของหุ่นน้ำ พื้นที่ที่นับว่ามีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าพื้นที่ส่วนที่เป็น “หลังฉาก” นั่นก็คือพื้นที่ที่เรียกว่า “หน้าฉาก” หรือส่วนที่เป็นผืนผิวน้ำที่อยู่ด้านหน้า ซึ่งเป็นพื้นที่สำคัญของการโลดแล่นของตัวละครหุ่น ผืนผิวน้ำ “หน้าฉาก” ดังกล่าวเป็นมากกว่าพื้นที่สำหรับการออกมาปรากฏโฉมของตัวหุ่นธรรมดา แต่เสมือนเป็นหนึ่งตัวละครที่ค่อนข้างมีบทบาทสำคัญในการแสดงของหุ่นน้ำ ความระยิบระยับของผืนผิวน้ำเมื่อต้องแสงไฟมีส่วนช่วยหนุนส่งให้ตัวหุ่น คล้ายเป็นดั่งสิ่งมีชีวิตจริง ๆ ที่กำลังเริงร่าอวดโฉมอยู่ท่ามกลางผืนน้ำดังกล่าว

ผืนผิวน้ำ “หน้าฉาก” ยังเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยปิดบังซ่อนเร้นกลไกต่าง ๆ ของตัวละครหุ่น และสร้างความฉงนให้กับผู้ชม เพราะการปรากฏตัวของตัวละครหุ่นน้ำมีความแตกต่างจากศิลปะการแสดงอื่น ๆ ที่มักออกมาปรากฏตัวทางด้านข้างด้านใดด้านหนึ่งแล้วกลับเข้าไปหลังฉากอีกด้านหนึ่ง แต่การปรากฏตัวของหุ่นน้ำมีลักษณะ “ผลุบ ๆ โผล่ ๆ” คือจะปรากฏตัวมาจากด้านใต้น้ำ อาจไม่มีตำแหน่งแหล่งที่ที่แน่นอน เข้าลักษณะ “อยู่ ๆ ก็โผล่ออกมา” ยากต่อการคาดคะเนล่วงหน้า ซึ่งถือได้ว่าเป็นเทคนิคการแสดงที่มีเอกลักษณ์พิเศษเฉพาะตัว

ผืนผิวน้ำหน้าฉากของหุ่นน้ำชาวบ้าน แทบจะไม่ได้จำกัดถึงความกว้างยาว เพราะพื้นที่ “หน้าฉาก” ขึ้นอยู่กับพื้นที่ความกว้างของสระน้ำธรรมชาติของหมู่บ้าน ความกว้างยาวของสระน้ำไม่ได้เป็นอุปสรรคต่อการแสดง แต่กลับเป็นส่วนหนุนสร้างให้หุ่นน้ำกลายมาเป็นสิ่งที่คอยสร้างความประหลาดใจให้กับผู้ชม เพราะในความเป็นหุ่นน้ำชาวบ้าน ตัวละครหุ่นบางบท

แสดงปรากฏตัวออกมาจาก “หลังฉาก” แล้วค่อย ๆ เคลื่อนตัวจาก “หน้าฉาก” ออกไปไกลถึงขอบสระอีกด้านหนึ่งหรือบริเวณที่ผู้ชมชาวบ้านนั่งอยู่ ผู้เชิดชาวบ้านชักเชิดด้วยเทคนิคอย่างไร ตัวละครหุ่นถึงสามารถเคลื่อนตัวออกไปได้ไกลๆ ถึงขนาดนั้น คงจะเป็นคำถามที่อยู่ในใจของผู้ชม

ส่วนพื้นที่ “หน้าฉาก” ของหุ่นน้ำราชการมีความกว้างยาวประมาณ 8 x 6 เมตร ซึ่งในความเป็นจริงการปรากฏตัวของตัวละครหุ่นมักอยู่ในระยะห่างจากม่านไม้ไผ่ประมาณ 3 เมตรเท่านั้น เพราะเนื้อเรื่องแสดงของราชการมีการชักเชิดด้วยท่อนไม้ไผ่เป็นหลัก ส่วนใหญ่ความยาวของท่อนไม้ไผ่จะอยู่ประมาณ 2-3 เมตร

บริเวณพื้นที่ “หน้าฉาก” ของหุ่นน้ำราชการ มีการประดับประดาด้วยลูกกรงไม้ที่เรียกว่า “ลานกาน” (lan can) ลูกกรงไม้จะยื่นออกมาจากประตูที่เรียกว่า “หญ่าแนง” (nha nanh) (จะกล่าวถึงต่อไป) มีความยาวประมาณ 3.2 เมตร บริเวณ “ลานกาน” จะมีกระบอกซ่อนธงผูกติดอยู่ที่เรียกว่า “ส่านเก่อ” (san co) ซึ่งจะมีต้นไม้ดอกไม้พลาสติกประดับประดาอยู่ด้วย เพื่อเป็นการอำพรางกระบอกซ่อนธงไม่ให้ผู้ชมแลเห็น นอกจากนี้ข้าง ๆ “ลานกาน” มีหุ่นปักประดับอยู่เรียกว่า “โสย ด๋องเดื่อง” (roi dong duong) บริเวณมุมด้านหนึ่งของส่วน “หน้าฉาก” จะมีพุ่มไม้และต้นหมากประดับอยู่ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของบทแสดง

“ศาลน้ำ” (ทุ่ยดิ่ง Thuy Dinh) ในฐานะ “ฉาก” และ “หลังฉาก”

“ทุ่ยดิ่ง” คือ โรงแสดง หน้าที่หนึ่งเสมือนเป็น “ฉาก” ให้กับการแสดงหุ่นน้ำ และอีกหน้าที่หนึ่งเสมือนเป็น “หลังฉาก” ให้นักเชิดได้ซ่อนเร้นตนเองจากผู้ชมและเป็นที่เก็บตัวละครหุ่น “ทุ่ยดิ่ง” ของหุ่นน้ำชาวบ้านจะมีอยู่ด้วยกัน 2 ลักษณะ คือก่อสร้างโดยใช้ไม้ไผ่เป็นโครงที่สำคัญและที่ก่อสร้างด้วยปูนซีเมนต์ “ทุ่ยดิ่ง” ที่สร้างด้วยไม้ไผ่ มีลักษณะเป็น “โรงหุ่น” ชั่วคราว ม่านไม้ไผ่ที่ไม่มีลวดลายดูจะเป็นฉากที่สำคัญ บางแห่งอาจไม่ได้สร้างให้มีรูปลักษณะแบบศาลเจ้าก็สามารถแสดงได้ ส่วน “ทุ่ยดิ่ง” ที่ก่อสร้างมั่งคงแข็งแรงด้วยปูนซีเมนต์ ดูเหมือนว่าโรงหุ่นน้ำที่วัดไถ่ คล้ายกับเป็นแบบอย่างของโรงหุ่นน้ำในระยะต่อมา

สำหรับ “ทุ่ยดิ่ง” ของโรงหุ่นน้ำราชการมีอยู่ด้วยกัน 2 แบบ คือโรงหุ่นที่สร้างอยู่ในอาคารหรือโรงหุ่นในร่มจะใช้โครงเหล็กประกอบเป็นรูปร่าง แต่จะมีส่วนที่เรียกว่า “หญ่าแนง” เพิ่มเติมเข้าด้านข้างทั้งสองด้าน ซึ่งกรณีของวัดไถ่ ไม่มีรูปแบบนี้ เข้าใจว่าเป็นการเพิ่มเข้ามาทีหลังเพื่อให้ดูคล้ายกับ “ฉาก” ของการแสดงทั่วไป ที่นักแสดงจะใช้ “หญ่าแนง” เป็นประตูเข้า-ออกหรือประตูเชื่อมระหว่างพื้นที่ “หน้าฉาก” กับ “หลังฉาก” สำหรับหุ่นน้ำ หญ่าแนงดูจะมีบทบาทน้อยมาก เพราะตัวละครหุ่นส่วนใหญ่จะโผล่จากหลังฉากม่านไม้ไผ่โดยตรงในลักษณะมุดลงใต้น้ำผ่านม่านไม้ไผ่แล้วโผล่ขึ้นมาบริเวณ “หน้าฉาก” เหนือฉากม่านไม้ไผ่จะมีผ้าปักเป็นรูปมังกร สิงโต เต่า และนก ซึ่งถือเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ที่มักปรากฏอยู่ตามศาลเจ้าหรือวัดวาอาราม ส่วน

หลังคาจะใช้ไม้อัดวาดเป็นรูปกระเบื้องแบบที่มุงบนหลังคาศาลมาวางพาดไว้ สำหรับโรงหุ่นลักษณะที่สอง มีการก่อสร้างในลักษณะมั่นคงแข็งแรงด้วยปูนซีเมนต์อยู่บริเวณกลางแจ้ง

พื้นที่ “หลังฉาก” คือพื้นที่ที่อยู่ด้านหลังม่านไม้ไผ่ จะเป็นพื้นที่เฉพาะนักแสดงและเก็บตัวละครหุ่น ซึ่งกลายเป็นพื้นที่ “ต้องห้าม” สำหรับบุคคลภายนอก พื้นที่หลังม่านไม้ไผ่ส่วนหนึ่งจะเป็นผืนน้ำความกว้างประมาณ 2 เมตร เพื่อจะให้นักเชิดได้ลงไปวาดลวดลายชักเชิด และด้านในเข้าไปจะเป็นพื้นปูนสำหรับเก็บวางตัวละครหุ่น สำหรับการจัดวางตัวละครหุ่นของโรงหุ่นแห่งชาติจะมีรูปแบบที่ชัดเจน ซึ่งเป็นการจัดวางเพื่อให้ง่ายต่อการจับคว้ามาชักเชิดของนักเชิด

ตัวละครหุ่นน้ำ (เญินเวิ่ด)

ตัวละครหลักในโลกแห่งการแสดงหุ่นน้ำประกอบไปด้วย ตัวละครที่เป็นภาพตัวแทนสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ เช่น มังกร สิงโต เต่า และนก ตัวละครที่เป็นภาพตัวแทนคน เช่น “เต๊ว” (Teu หรือตัวแนะนำรายการ) ชาวนาหญิง-ชาย และตัวละครที่เป็นภาพตัวแทนของสัตว์ เช่น ควาย เป็ด ปลา แมวป่า กว่าที่ตัวละครแต่ละตัวจะออกมาปรากฏโฉม “หน้าฉาก” ได้นั้นจำเป็นที่จะต้องได้รับการปั้นแต่งมาจากหลากหลายช่างด้วยกัน เช่น ช่างแกะสลัก, ช่างวาดสีสัน และช่างประกอบกลไก

ตัวละครหุ่นน้ำส่วนใหญ่จะแกะมาจากไม้มะเดื่อ (ไก ซุง cay sung) เพราะเนื้อไม้มีน้ำหนักเบา ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 2 ชนิด คือไม้มะเดื่อบ้าน (ซุง หญ่า sung nha) ที่ขึ้นอยู่ทั่วไปริมสระน้ำ และไม้มะเดื่อป่า (ซุง สรึ่ง sung rung) ที่ขึ้นอยู่ทั่วไปในป่าธรรมชาติ นอกจากนี้ตัวละครบางตัวต้องใช้ผ้ามาประกอบส่วนที่เป็นลำตัว คอ หรือปีก เช่น สิงโต เต่า และนก ตามลำดับ

โสยหมก (หุ่นโกลน)

ท่อนไม้มะเดื่อแห้ง ๆ ท่อนหนึ่ง ค่อย ๆ ได้รับการบรรจงแกะ (ดุก duc) จากช่างแกะหนุ่มฝีมือดี ที่กำลังนั่งเอาเท้าหนีบท่อนไม้ไว้ มือด้านซ้ายกำสิ่ว (ก๋ายดุก cai duc) ส่วนมือด้านขวากำไม้ค้อนพอเหมาะมือ เสียงไม้กระทบสิ่วดังเป็นระยะอย่างถี่รัว ความคมของสิ่วเจาะเข้าไปในเนื้อไม้ จากท่อนไม้แห้ง ๆ ก็ค่อย ๆ ปรากฏเป็นรูปเป็นร่าง เริ่มแลเห็นส่วนที่เป็นหัว ตัว ขา และส่วนรองตัวหุ่น นั่นคืองานเริ่มแรกของช่างแกะ จากนั้นช่างแกะจะใช้ความตั้งใจกับส่วนที่เป็นใบหน้าของหุ่น ซึ่งถือว่าเป็นส่วนที่สำคัญที่สุด เพราะเป็นลักษณะเด่นเฉพาะของหุ่นแต่ละตัว เนื่องจากว่าหุ่นน้ำส่วนใหญ่จะเคลื่อนไหวได้เฉพาะส่วนแขนเท่านั้น ดังนั้นหน้าตาของตัวหุ่นจึงต้องสร้างให้มีลักษณะเด่นเฉพาะ เพื่อให้เป็นที่ดึงดูดของผู้ชม ช่างแกะหนุ่มเล่าว่า “เต๊ว” (ตัวทักทายผู้ชม) นางฟ้า (เตียน tien) มังกร (ลอง long) สิงโต (เลิน lan) แกะค่อนข้างยาก กรณีของ “เต๊ว” ต้องแกะออกมาให้มีหน้าตาแบบเด็ก ๆ น่ารักน่าเอ็นดู ซึ่งต้องอาศัยฝีมือและจินตนาการ เพราะเป็นตัวละครที่ไม่มีอยู่จริง ส่วนตัวละครนางฟ้า มังกร และสิงโต จะยาก

ตรงที่ค่อนข้างมีรายละเอียดมาก” (เหงวียน วัน ฮวี อายุ 27 ปี บันทึกสนามวันที่ 12 ตุลาคม 2544)

เมื่อแกะตัวหุ่นเป็นรูปเป็นร่างที่สมบูรณ์แล้ว ช่างแกะจะใช้เลื่อย เลื่อยบริเวณแผ่นหลังของตัวหุ่นออก แล้วใช้สิ่วเจาะเข้าไปด้านในทำให้เป็นโพง เพื่อให้ช่างคนอื่นประกอบกลไกตัวหุ่นต่อไป จากนั้นจะเอาตะปูตอกปิดแผ่นหลัง ซึ่งแทบไม่รู้เลยว่าด้านในของหุ่นเป็นรูกลวง ขั้นตอนสุดท้ายช่างแกะจะเลื่อยแผ่นไม้ให้เป็นรูปแขนของตัวหุ่น หลังจากสิ้นเสียงไม้ค้อนกระทบสิ่ว ก็จะได้ท่อนแขนที่ตอกตะปูเข้ากับตัวหุ่นอย่างเหมาะเจาะ ในที่สุดก็จะได้ตัวหุ่นที่เรียกว่า “โสยหมก” คือเป็นหุ่นที่ยังไม่ได้ผ่านกระบวนการแต้มสีสัน

ช่างแกะหนุ่มเล่าว่า “กว่าจะได้ “โสยหมก” ครบทั้งชุดการแสดง (16 ชุด) ซึ่งมีมากกว่า 100 ตัว หากแกะอยู่คนเดียวต้องใช้เวลาร่วมหลายเดือน เพราะแต่ละตัวจะต้องใช้เวลาประมาณ 3 วัน แต่กรณี “เต๊ว” ต้องใช้เวลาประมาณ 7 วัน มังกรตัวหนึ่งใช้เวลา 5 วัน แต่ช่างแกะหนุ่มมีน้อง ๆ ในครอบครัวและญาติราว 3-4 คน เป็นผู้ช่วยแกะ จึงใช้เวลาเพียงแค่เดือนเศษก็จะได้ “โสยหมก” ทั้งชุด” (เหงวียน วัน ฮวี อายุ 27 ปี บันทึกสนามวันที่ 12 ตุลาคม 2544 และวันที่ 1 พฤศจิกายน 2544)

“กอนโสย” (ตัวหุ่น)

หุ่นน้ำจะมีสีสันลวดลายสวยงามได้นั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องอาศัยฝีมือของช่างแต่งแต้มสี กว่าจะออกมาเป็น “กอนโซ๋ย” ที่สวยงามสมบูรณ์ จะต้องผ่านหลายหลากขั้นตอน

“โสยหมก” จะได้รับการตากแดดให้แห้งก่อนที่จะนำมาแต่งแต้มสีสัน เพื่อให้ความชื้นที่มีอยู่ในเนื้อไม้หมดไป หากไม่ทำเช่นนั้นจะทำให้สีที่แต้มตัวหุ่นหลุดลอกออกมาภายหลัง จากนั้นช่างจะนำเอา “โสยหมก” มาขัด (แด๋ง ซ๋าบ danh rap) ด้วยกระดาษทรายเพื่อให้พื้นผิวของหุ่นเรียบและง่ายต่อการลงสี เมื่อขัดเสร็จก็จะทิ้งไว้ให้แห้งหรือนำไปแตกแดด แล้วจึงเข้าสู่ขั้นตอนที่เรียกว่า “ฮอมบ๋อ” (hom bo) หรือ “เซินตา” (son ta) (คล้ายเป็นเทคนิคการลงรัก) คือนำยางไม้ชนิดหนึ่งที่เรียกว่า “ไกเซิน” (cay son) มีสีขาว มาผสมกับดินขาวในอัตราส่วน 1: 2 (ยางไม้ 1 ส่วน ดินขาว 2 ส่วน) คุณสมบัติของยางไม้ดังกล่าวเมื่อโดนอากาศจะกลายเป็นสีดำ แล้วนำมาทา (son) ยังตัวหุ่นซึ่งจะเห็นหุ่นค่อย ๆ เปลี่ยนจากสีเทามาเป็นสีดำ จากนั้นจึงมีการขัดและปล่อยทิ้งไว้ให้แห้ง แล้วนำมาทาด้วยสีดำ ขัดและปล่อยทิ้งให้แห้งอีกครั้งหนึ่ง แล้วจึงนำกระดาษเงินมาทาติดเข้ากับส่วนที่ต้องการจะให้มีสีสันสะท้อนแสง ส่วนมากจะเป็นเสื้อผ้าของตัวหุ่น ขั้นตอนนี้เรียกว่า “เทปบาก” (thep bac) (เทคนิคปิดทอง แต่มักใช้ผงเงินเพราะราคาถูกกว่า) แล้วปล่อยทิ้งให้แห้ง ขั้นตอนสุดท้ายจะเป็นการลงสีที่เรียกว่า “เลนเม่า” (len mau) ตัวหุ่นมักใช้สีขาว เส้นผม ขน และตาใช้สีดำ ส่วนเครื่องแต่งกายมักใช้สีหลักดั้งเดิมที่มี 3 สี คือ แดง (ด่อ do) เหลือง (หว่าง vang) และเขียว (แซง xanh) ซึ่งการเรียกสีแซงของเวียดนามอาจจะเทียบได้กับสีเขียวเข้ม สีฟ้า สีน้ำเงินตามแบบของไทย

เทคนิคที่เรียกว่า “เซินซอนเทปหว่าง” (son son thep vang) อาจเทียบได้กับเทคนิค “ลงรักปิดทอง” ของไทย ซึ่งเป็นเทคนิคที่ปรากฏให้เห็นตามวัดวาอารามของเวียดนามทั่วไป ได้กลายมาเป็นเทคนิคสำคัญในการแต่งแต้มสีของหุ่นน้ำ

ระยะเวลาที่ช่างใช้ในการแต่งแต้มสีสันตัวหุ่นกินเวลาพอ ๆ กับการแกะตัวหุ่นคือ ราวหนึ่งเดือนเศษ หากยามใดที่อากาศหนาวหรือมีความชื้นในอากาศมาก ๆ จะสร้างปัญหาให้กับช่างแต้มสีเป็นอย่างยิ่ง เพราะตัวหุ่นจะแห้งช้า ซึ่งจะทำให้ขั้นตอนนี้ล่าช้าออกไป

“เญินเวี่ด” (ตัวละคร)

แม้ว่าตัวหุ่นจะได้รับการแต้มสีสันอย่างสวยงาม แต่หากปราศจากช่างประกอบกลไกหุ่นแล้ว ตัวหุ่นก็เหมือนท่อนไม้ท่อนหนึ่งเท่านั้น เพราะไม่อาจเคลื่อนไหวแสดงท่าทางใด ๆ ได้ ดังนั้นการประกอบกลไกหุ่นจึงค่อนข้างเป็นขั้นตอนที่สำคัญ เพราะจะทำให้ตัวหุ่นธรรมดาตัวหนึ่งเปลี่ยนสภาพกลายเป็นตัวละครหุ่นที่สามารถโลดแล่นอวดโฉมต่อหน้าผู้ชมได้อย่างสมจริงสมจัง

ตัวละครหุ่นของโรงหุ่นแห่งชาติมีอยู่ด้วยกันหลายประเภท ซึ่งการประกอบกลไกเพื่อให้ตัวหุ่นเคลื่อนไหวจึงแตกต่างกันไปด้วย ตัวละครหุ่นที่เป็นภาพตัวแทนของคน จะมีกลไกที่ทำให้แขนยกขึ้นลง อยู่ภายในตัวหุ่น โดยมีสายเอ็นสอดออกมาด้านล่างใต้ส่วนที่เรียกว่า “ฟาว” (phao) เสมือนเป็นทุ่นให้ตัวหุ่นสามารถลอยน้ำได้ “ฟาว” มีอยู่ด้วยกัน 2 ชนิด คือชนิดที่ทำจากโฟมและทำจากเหล็ก “ฟาว” ที่ทำจากโฟมจะมีผ้าขาวบาง ๆ ห่อแล้วทาด้วยสีเขียวทับอีกชั้นหนึ่ง ตัวละครที่เป็นสัตว์ เช่น เต่า นก ปลา จะมีส่วนที่เรียกว่า “แบ่งหลาย” (banh lai) (คล้าย ๆ หางเสือ) ช่วยในการเคลื่อนไหว ตัวละครสัตว์บางตัวยังมีการใช้ยางในของรถยนต์มาทำเป็นส่วนกระดูกของปลา ส่วนคอของควาย เพื่อให้สัตว์เหล่านี้เคลื่อนไหวได้อย่างสมจริงมากที่สุด รวมทั้งมีการใช้โซ่รถมอเตอร์ไซค์มาทำเป็นโครงของมังกร และฝูงเป็ด เพื่อให้มีลีลาพลิ้วไหวเมื่อมีการชักเชิด ส่วนกลไกที่ดูซับซ้อนที่สุดก็คือกลไกของกลุ่มรำนางฟ้า 8 ตัว ตัวหุ่นจะถูกประกอบติดอยู่บนแผ่นไม้ (คู่ละแผ่น) ซึ่งเสียบอยู่บนเสาเหล็ก ที่มีฐานเป็นแผ่นไม้กระดานกว้างประมาณ 2 ฟุต หุ่นนางฟ้าสามารถเคลื่อนไหวเฉพาะยกแขนขึ้นลง และหมุนได้ 160 องศา เพราะมีรอกไม้ที่สามารถดึงด้วยเชือกอยู่เหนือแผ่นกระดาน ส่วนตัวหุ่นที่เป็นแมวป่าจะมีรอกอยู่ภายในต้นหมาก จึงสามารถชักตัวหุ่นแมวป่าให้ขึ้นหรือลงจากต้นหมากได้

จากท่อนไม้มะเดื่อท่อนหนึ่งกว่าจะกลายมาเป็นตัวละครหุ่นน้ำที่สร้างความประทับใจให้กับผู้ชมได้นั้น จำเป็นต้องผ่านการแกะ แต้มสีสัน และประกอบกลไก ซึ่งถือได้ว่าเป็นขั้นตอนหลักที่สำคัญ ขั้นตอนการแกะไม้ให้กลายเป็น “โสยหมก” อาจดูไม่ซับซ้อนในการแกะ แต่ความเป็นจริงฝีมือและความชำนาญของช่างแกะหุ่นเป็นสิ่งที่สำคัญมากที่สุด เพราะตัวละคร

หุ่นแต่ละตัวจะมีลักษณะพิเศษเฉพาะ เช่น “เต๎ว” ต้องมีหน้าตาเหมือนเด็กซน ดังนั้นการมีช่างแกะฝีมือดีจึงจะได้ตัวละครหุ่นที่เหมาะสมกับบทแสดง

การแต้มสีให้กลายเป็นตัวหุ่นที่เรียกว่า “กอนโสย” เป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญเช่นเดียวกัน เพราะต้องมีเทคนิคพิเศษที่ทำให้ตัวหุ่นเกิดเงาระยิบระยับสะท้อนแสง เป็นการสร้างสีสันให้ตัวหุ่นน่าสนใจมากขึ้น ดังนั้นช่างแต้มสีต้องมีความชำนาญเป็นพิเศษ เพราะขั้นตอนของการแต้มสีมีหลายขั้นตอนมาก ตัวหุ่นจะออกมามีสีสันสวยงามและคงทนขึ้นอยู่กับขั้นตอนต่าง ๆ ทั้งสิ้น

การทำให้ตัวหุ่นเคลื่อนไหวและกลายมาเป็นตัวละครที่สร้างความประทับใจแก่ผู้ชมได้นั้น ฝีมือของช่างประกอบกลไกถือว่ามีความสำคัญมากทีเดียว เพราะนอกเหนือจากความสวยงามน่ารักของตัวหุ่นที่ผ่านการแต่งแต้มสี การเคลื่อนไหวด้วยกลไกต่าง ๆ ที่สร้างความฉงนให้ผู้ชมยังเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้การแสดงหุ่นน้ำสามารถดึงดูดใจผู้ชมได้อย่างต่อเนื่อง

อย่างไรก็ตามขั้นตอนต่าง ๆ ของการสร้างตัวละครหุ่นน้ำย่อมมีความสำคัญเท่ากันหมด เพราะขาดขั้นตอนหนึ่งใดไปการสร้างตัวละครหุ่นน้ำก็จะไม่สมบูรณ์ แต่ดูเหมือนว่าขั้นตอนการประกอบกลไกเป็นขั้นตอนที่ได้รับความสำคัญ เพราะเป็นขั้นตอนสุดท้ายของการออกไปปรากฏตัวและสร้างความประทับใจต่อผู้ชม

จะว่าไปแล้ว ในโลกแห่งการแสดงหุ่นน้ำ การสร้างตัวละครหุ่นให้เคลื่อนไหวแสดงลีลาหน้าฉากได้นั้น ค่อนข้างจะเป็นขั้นตอนที่ซับซ้อนและถือว่าเป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญพอ ๆ กับทักษะความชำนาญในการชักเชิดของนักเชิดหุ่นเลยทีเดียว ด้วยข้อจำกัดของตัวละครหุ่นน้ำที่เคลื่อนไหวแสดงลีลาท่าทางได้ไม่มากนัก การสร้างตัวหุ่นให้เป็นที่ดึงดูดใจผู้ชมจึงเป็นกระบวนการที่มีความจำเป็นไม่น้อย

ดนตรีในโลกของหุ่น

ในการแสดงหุ่นน้ำของคณะหุ่นชาวบ้านดั้งเดิม เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงมีเพียงกลอง (จ๋งก๋าย trong cai) ฉาบ (หนาวบาท nao bat) และเครื่องเคาะไม้ (ม้อ mo) นักดนตรีก็เป็นเพียงศิลปินชาวบ้านธรรมดาที่มีโอกาสเล่นไม่บ่อยนักในรอบปีหนึ่ง ๆ (เหงวียน ฮวี ฮ่ง 1996: 95) ในปัจจุบันคณะหุ่นน้ำชาวบ้านได้พยายามเพิ่มเติมเครื่องดนตรี เช่น ซอ ขลุ่ยจีน และใช้เครื่องขยายเสียง เพื่อทำให้การแสดงของคณะตนเองเป็นที่น่าสนใจเพิ่มมากขึ้น

ส่วนดนตรีของโรงหุ่นแห่งชาติคล้ายเป็นการจำลองโลกของ “แจ่ว” มาสวมทับในโลกของหุ่นน้ำ ดังนั้นสีสันดนตรีของโรงหุ่นแห่งชาติจึงดูเป็นที่น่าดึงดูดใจผู้ชมได้อย่างมีมนต์ 3 นางกับ 2 นาย คือนักดนตรีหลักของโรงหุ่น แม้จะมาจากต้นสังกัดที่ต่างกัน สองคนมาจากคณะแจ่วแห่งชาติ คนหนึ่งมาจากสถานีโทรทัศน์ห่าโหน่ย คนหนึ่งมาจากสถานีวิทยุเวียดนาม คนหนึ่ง

มาจากคณะแจ่วจังหวัดห่าตัย (อาจจะสับเปลี่ยนนักดนตรีคนอื่นเมื่อตนเองติดงานอื่น) ทำนองเพลงแจ่วที่ทุกคนคุ้นเคย แม้จะมาจากคนละคณะแต่ก็บรรเลงร่วมกันได้อย่างลงตัว ยามใดที่เสียงกลอง (จ๋งก๋าย trong cai จ๋งบาน trong ban จ๋งเด๋ trong de จ๋งเกิม trong com) เสียงซอ (ญิ nhi) เสียงขลุ่ย (สาว sao) เสียงเครื่องเคาะไม้ (ม้อ mo) เสียงเครื่องสั่นให้เกิดเสียง (แซงเตี่ยน xenh tien ปลายไม้มีพวงเงินเหรียญเรียงซ้อนกัน 2 แถว สั่นให้เกิดเสียง) เสียงฉาบ เสียง “โตมจึ๋ง” (tom trung แผ่นทองเหลืองกลม มีส่วนนูนตรงกลาง เคาะให้เกิดเสียง) เสียง “แทงลา” (thanh la คล้ายฆ้องแต่ไม่มีส่วนนูนตรงกลาง) เสียงฆ้องใหญ่ (เจียงก่ง chieng cong) และเสียงร้องอันเพราะพริ้งของนักร้องดังขึ้น คล้ายกับว่าพื้นที่ดังกล่าวกลายเป็นจุดเดียวที่ผู้ชมให้ความสนใจเพ่งมองไป

ทำนองดนตรี “แจ่ว” ที่หุ่นน้ำนำมาใช้อยู่ในปัจจุบัน ยังคงเป็นทำนองที่เลือกสรรมาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1984 ช่วงที่มีการเตรียมตัวไปแสดงยังต่างประเทศ ซึ่งทำนองดนตรีดังกล่าวจะมีชื่อเรียกต่าง ๆ กันไป ด้วยผู้ศึกษาไม่มีความรู้เรื่องดนตรีเวียดนามเลย จึงเป็นการยากที่จะอธิบายให้เข้าใจได้อย่างชัดเจนว่าทำนองแต่ละชนิดเป็นอย่างไร ดังนั้นจึงขอนำเสนอเพียงแค่ชื่อเรียกทำนองต่าง ๆ ที่ใช้ประกอบการแสดงหุ่นน้ำตามที่ได้รับฟังมาจากนักเชิดหน้าใหม่คนหนึ่ง

> “ดนตรีจะเริ่มต้นด้วย “บา โฮ่ย จิ๋น เตี๋ยง” (ba hoi chin tieng) ที่มีเสียงกลองใบใหญ่ ฆ้อง กลองใบเล็กติดข้างกลองใบใหญ่เป็นเครื่องดนตรีหลัก ตามด้วย “ที ญิบ” (thi nhip) มีกลองใบเล็กที่สุดเป็นเครื่องดนตรีหลัก เป็นทำนองดนตรีที่ยังไม่มีเสียงร้อง เพื่อเป็นการบอกว่าเริ่มต้นแสดงแล้ว จึงเริ่มต้นโหมโรงด้วยการร้องเพลง (เพลงพื้นบ้าน) เมื่อตัวละครเต๊วออกมาดนตรีจะเป็นทำนอง “ทีญิบ” ตามมาด้วยทำนองร้อง “ซับเทื่อง” (sap thuong) เมื่อถึงชุดมังกรพ่นไฟพ่นน้ำกับสิงโตแย่งลูกบอลจะเป็นทำนอง “ดังด่าน” (dang dan) ชุดระบำนกเฟื่องเป็นทำนองร้อง “เดื่องเจื่องบั๋นจีมเทื้อก” (duong truong ban chim thuoc) ปัจจุบันเรียกว่า “เดื่องเจื่องบ๋านเทื้อก” (duong truong ban thuoc) ชุดเกษตรกรรมเริ่มด้วยการร้องบทกวีเก่า (ฮ๊าดเธอโก่ hat tho co) ตามด้วยทำนองร้อง “เหล๋ยเลอะ” (loi lo) ชุดแมวป่าไล่กินเป็ดเป็นทำนองร้อง “แก๊กกู๊” (cach cu) ชุดแข่งเรือเป็นทำนอง “ด่อเดือ” (do dua) ชุดจับปลาเป็นทำนอง “ซูบ๋ง” (du bong) กับ “แฮ่โม่ย” (he moi) ชุดนักดนตรีจะเป็นทำนองดนตรีพื้นบ้าน ชุดกษัตริย์เลเล่ย เป็นทำนองบทกวีเก่าของแจ่วและ “ด่อเดือ” ชุดรำนางฟ้าเป็นทำนอง “ซูบ๋ง” ” (ฟ่าม ต๋วน ลอง อายุ 27 ปี บันทึกสนามวันที่ 13 ตุลาคม 2544)

แสงเสียงในโลกของหุ่น

การแสดงหุ่นน้ำของชาวบ้านเป็นการแสดงในพื้นที่กลางแจ้ง แสงจึงเป็นแสงจากธรรมชาติส่วนเสียงมีเพียงเครื่องขยายเสียงเป็นเครื่องมือช่วยที่ทำให้เสียงดังชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งปัจจัยดังกล่าวไม่ใช่เป็นจุดเน้นของการแสดงของชาวบ้าน แต่สำหรับโรงหุ่นแห่งชาติการจัดแสดงจะอยู่ในโรงแสดงในที่ร่มและมักแสดงในเวลากลางคืน ดังนั้นแสงจึงมีความสำคัญ แต่ไม่ใช่มีแสงเพื่อความสว่าง แต่เป็นการสร้างบรรยากาศและความงามให้เกิดขึ้นกับการแสดง ด้วยความที่เป็นโรงหุ่นของรัฐจึงมีงบประมาณในการจัดซื้ออุปกรณ์แสงและเสียง ที่มีประสิทธิภาพสูง หลอดไฟแรงสูงหลากสีจึงได้รับการติดตั้งเป็นแผงอยู่ด้านหน้าของโรง เพื่อสร้างแสงหลากสีตามต้องการในแต่ละชุดแสดง นอกจากนี้ระบบเสียง โรงหุ่นแห่งชาติมีเครื่องควบคุมเสียงที่มีประสิทธิภาพสูง ทำให้เสียงร้อง เสียงดนตรี และเสียงนักเชิดเปล่งออกมาอย่างเสนาะหูผู้ชม ด้านข้างโรงแสดงจะมีห้องเล็ก ๆ สำหรับให้ผู้ควบคุมแสงเสียงนั่งทำงาน ซึ่งผู้ควบคุมแสงเสียงได้รับการฝึกฝนและเรียนรู้มาโดยตรง ผู้ควบคุมแสงเสียงที่ผู้ศึกษาคุ้นเคยเพิ่งจบมาจากมหาวิทยาลัยการแสดงและภาพยนต์ ทำให้สนับสนุนการแสดงให้มีลักษณะที่เป็นแบบสมัยใหม่มากขึ้น

แสงไฟหลากหลายสีสันที่สาดทาบทาลงสู่ผืนผิวน้ำหน้าฉาก คล้ายเป็นแสงแห่งโลกจินตนาการที่ทำให้โลกแห่งการแสดงหุ่นน้ำมีความอัศจรรย์ในตัวเองมากขึ้น แสงไฟกระทบผืนผิวน้ำที่กำลังพลิ้วไหว คล้ายดั่งแสงจันทร์นวลที่ทอดทาบผืนน้ำยามค่ำคืน แสงสะท้อนระยิบระยับที่ลงตัวอันเกิดมาจากการผสมกลมกลืนระหว่างแสงไฟและผิวน้ำ มีส่วนช่วยสร้างให้โลกแห่งจินตนาการของหุ่นน้ำ กลายเป็นโลกแห่งจินตนาการที่สมบูรณ์

โลกหลังม่านไม้ไผ่ของนักเชิด

การเข้าไปสู่โลกการแสดงของนักเชิดหุ่นน้ำ จำเป็นอย่างยิ่งต้องมีการแปลงโฉมตนเอง แม้จะไม่ได้ออกไปปรากฏตัว “หน้าฉาก” ในฐานะตัวละคร แต่ความสวยความงามเป็นสิ่งที่นักแสดงทุกคนแสวงหา โดยเฉพาะนักเชิดผู้หญิง ช่วงเวลาก่อนการแสดงราวครึ่งชั่วโมงจึงเป็นบรรยากาศของการพูดคุยและการแต่งแต้มหน้าตา

การเปลี่ยนผ่านสถานะจากบุคคลธรรมดากลายเป็นนักเชิดหุ่นน้ำ ก็โดยการนำชุดยางกันน้ำมาสวมใส่โดยไม่ต้องถอดชุดปกติที่สวมใส่มาออก เพียงแค่ถอดรองเท้าออกเท่านั้น และพับแขนเสื้อยางขึ้นถึงต้นแขนมัดด้วยสายยาง ก่อนสวมเสื้อพื้นบ้านทับเสื้อปกติอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งทำให้ผู้ชมทั่วไปไม่รู้เลยว่านักเชิดมีชุดยางกันน้ำอยู่ด้านใน ส่วนคณะหุ่นน้ำของชาวบ้านไม่ได้มีการสวมใส่ชุดยางอย่างโรงหุ่นแห่งชาติ การแสดงแต่ละครั้งหมายถึงการต้องแช่อยู่ในน้ำจริง ๆ เป็นเวลานานร่วม 1 ชั่วโมง ดังนั้นเมื่ออากาศหนาว ชาวบ้านจะดื่มน้ำปลาเพราะเชื่อว่าจะช่วยให้ร่างกายอบอุ่นขึ้น

โลกหลังม่านไม้ไผ่ของนักเชิดก็คือการต้องแช่ตัวอยู่ในน้ำตลอดช่วงเวลาของการแสดง อย่างไรก็ตามนักเชิดของโรงหุ่นแห่งชาติจะใช้การสับเปลี่ยนกันลงน้ำช่วงที่ถึงบทชักเชิดของตนเองเท่านั้น นักเชิดที่ไม่ได้ลงน้ำก็ทำหน้าที่หยิบยื่นตัวละครหุ่นให้กับนักเชิดคนอื่น ๆ หรือไม่ก็ออกมานั่งรอที่ห้องแต่งตัวที่อยู่ติดกัน

เรื่องราวการแสดง

"ทำไมธงที่ถูกดึงขึ้นมาจากน้ำจึงไม่เปียก?" "มังกรพ่นไฟ แล้วมาพ่นน้ำได้อย่างไร?" "แมวป่าคาบลูกเป็ดไต่ขึ้นไปบนต้นหมากได้อย่างไร?" หลากหลายคำถามของผู้ชมที่มีโอกาสชมการแสดง สิ่งที่คาดไม่ถึง ความประหลาดใจของผู้ชมดูจะเป็นมิติที่สำคัญของความเป็นหุ่นน้ำเวียดนาม

ในเรื่องราวการแสดงของโรงหุ่นแห่งชาติส่วนใหญ่แล้วตัวละครจะได้รับการชักเชิดด้วยท่อนไม้ไผ่ที่มีความยาวประมาณ 2-3 เมตร หรือเป็นเทคนิคที่ใช้ "ไหมซ่าว" (may sao) และมีอยู่เพียงบทแสดงเดียวที่ได้รับการชักด้วยเชือกเพียงอย่างเดียวหรือเป็นเทคนิคที่ใช้ "ไหมไซ" (may day" คือ บท "วิง กวี บ๋าย โต่" (vinh quy bai to) (จะกล่าวถึงรายละเอียดต่อไป)

โหมโรง

เสียงกลองเร้าเร่งผสานไปพร้อมกับเสียงเครื่องเคาะ เสียงฉาบ เสมือนเป็นเสียงสัญญาน ของการโหมโรง (เว่อ เนื้อก vo nuoc) เพื่อบอกกล่าวให้ผู้ชมได้รับรู้ว่า ช่วงเวลาของการแสดงหุ่นน้ำที่ทุกคนรอคอยกำลังจะมาถึงแล้ว

หลังจบเสียงกลองโหมโรง นักร้องสาวลูกสองลุกขึ้นยืนและกล่าวแนะนำผู้ชมว่า ทุกท่านจะได้รับฟังเพลงพื้นบ้านของเวียดนาม (กวานเหาะบั๊กนิง quan ho bac ninh) และแล้วเสียงเพลงจากนักร้องสาวก็คลอเคลียผสานเข้ากันกับท่วงทำนองดนตรีพื้นบ้านเวียดนาม กลุ่มตัวละครหุ่นชุดแรก "วิง กวี บ๋าย โต่" (ชุดจอหงวนกลับไปเยี่ยมบ้าน) ก็ค่อย ๆ ถูกนักเชิดชักออกมาจากประตูเล็ก ๆ ที่เรียกว่า "หญ่าแนง" ทางด้านซ้ายมือของผู้ชม ค่อย ๆ เคลื่อนขบวนผ่านโครงไม้ที่ประดับด้วยดอกไม้ที่เรียกว่า "ลานกาน" แล้วอ้อมมายังบริเวณกลางเวที ก่อนที่จะวกผ่าน "ลานกาน" อีกด้านหนึ่งและเข้าสู่ "หญ่าแนง" ทางด้านขวามือของผู้ชม ซึ่งสอดคล้องอย่างพร้อมเพรียงกับเสียงร้องและเสียงดนตรีที่จบลงหลังจากกลุ่มตัวละครถูกดึงหายเข้าไปยังพื้นที่หลังฉาก

กลุ่มตัวละครหุ่นชุด "วิง กวี บ๋าย โต่" คือชุดตัวละครที่ฉายภาพให้เห็นถึงขบวนแห่แหนของจอหงวนหนุ่มที่เดินทางกลับไปเยี่ยมเยียนพ่อแม่ ภรรยา ที่บ้านเดิม ภายหลังที่ได้รับยศฐาบันดาศักดิ์เป็นขุนนางในราชสำนัก ชุดแสดงนี้ สำหรับโรงหุ่นแห่งชาติจะมีขบวนทหารเดินถือธงนำหน้าจอหงวนขี่ม้าอยู่กลางขบวน หลังขบวนจะมีทหารแบกเกี้ยว ตามด้วยทหารถือ

ธง ส่วนคณะทังลองของเมืองห่าโหน่ยมีทหารถือธงเดินนำหน้าขบวน ตามด้วยทหารที่คอยป่าวประกาศ จอหงวนขี่ม้าอยู่กลางขบวน หลังจอหงวนมีทหารถือร่มและหามสัมภาระ นอกจากนี้ยังมีกลุ่มหญิง 6 คนหามกระจาดผลไม้ มีชายชราถือไม้เท้า หญิงชราอุ้มเด็กอยู่ด้านหลัง เนื้อหาของทั้งสองโรงเป็นแบบเดียวกัน แต่คณะหุ่นเมืองห่าโหน่ยเพิ่มตัวหุ่นที่เป็นชาวบ้านเข้าชุดมากกว่า ส่วนโรงหุ่นแห่งชาติจะเน้นที่ขบวนทหาร

เบิกโรง

ฉากต่าง ๆ ของการแสดงในส่วนนี้ เป็นแค่เพียงการบรรยายเท่านั้น การตีความหมายจะกล่าวถึงในบทที่ 6

-ชุดสะบัดธง “เต๊ว” แนะนำตัว

เสียงนักเชิดชายคนหนึ่งดังก้องออกมาจากหลังฉาก “พ่อแม่พี่น้องครับ” และแล้วก็มีเสียงลูกคู่ร้องรับเชิงถาม “ทำไม” (ซาว sao) ชายนักเชิดกล่าวต่อทำนองภาคภูมิใจในชาติว่า “แผ่นดินกษัตริย์ฮุ่งเวืองที่มีมายาวนานแห่งนี้ พวกเราได้หลั่งเลือดเสียเนื้อรักษาไว้มาจนถึงปัจจุบัน” สิ้นเสียงชายนักเชิด ธงที่ถูกซ่อนอยู่ในกระบอกใต้น้ำก็ถูกดึงขึ้นมาพร้อมกันอย่างรวดเร็ว เสียงกลอง เสียงเครื่องเคาะ และเสียงประทัดดังเร่งเร้าขึ้นทันที ช่วยสร้างบรรยากาศให้ครึกครื้นทีเดียว ตัวละครหุ่นที่เรียกว่า “เต๊ว” (หน้าตาเหมือนเด็กที่กำลังยิ้มเริงร่า ไว้ผม 2 จุกเล็ก ๆ ตัวอ้วนกลมพุงยื่นออกมาเล็กน้อย นุ่งผ้าเตี่ยวผืนเล็ก) ออกมาปรากฏตัวหน้าฉาก แขนกระดุกกระดิกไปมา แสงไฟเหลืองแดงเขียวสาดทาบทาไปยังตัวหุ่น การเคลื่อนไหวของหุ่นทำให้น้ำกลายเป็นคลื่นเล็ก ๆ ทำให้เกิดเป็นแสงระยิบระยับ ตัวหุ่นแสดงลีลาท่าทางคล้ายเด็กขี้เล่น นักเชิดชายที่อยู่หลังฉากเป็นคนพากษ์แนะนำตัวละครหุ่นตัวนี้ว่า เดิมทีอยู่บนสวรรค์แต่เหตุที่ต้องลงมาอยู่เมืองมนุษย์เพราะต้องมาดูแลละครหุ่นนี้แหละ และขอร้องเพลง “ตา ต๋ำ อาว ตา ตา ล่าย เหว่ Ta tam ao ta, ta lai ve...” (เราอาบน้ำสระของเรา เราจึงกลับมา--เป็นประโยคที่สื่อให้เห็นความผูกพันกับบ้านเกิด คล้ายกับว่าอยู่ที่ไหนก็ไม่สบายใจเท่าอยู่บ้านตนเอง) จบเพลงจึงหายเข้าหลังฉากไป

การแสดงชุดนี้ ทั้งโรงหุ่นแห่งชาติและคณะหุ่นเมืองห่าโหน่ยออกมาปรากฏตัวเพียงเล็กน้อย หากเป็นหุ่นน้ำชาวบ้าน หุ่นเต๊วต้องแนะนำรายการแสดง บางคณะอาจใช้เป็นตัวละครที่พูดจาเสียดสีการทำงานของข้าราชการหรือบอกเล่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในหมู่บ้าน

และแล้วเรื่องราวก็ดำเนินไป

-ชุดมังกรพ่นไฟพ่นน้ำ (ส่ง ฟูน เลื่อ ฟูน เนื้อก Rong phun lua phun nuoc)

ตัวละครหุ่นมังกร 2 ตัว โผล่ขึ้นมาจากใต้น้ำ แต่ละตัวพ่นไฟออกจากปาก ขณะวาดลีลาเคลื่อนไหวเป็นวงกลมและมุดน้ำแบบผลุบ ๆ โผล่ ๆ ดนตรีบรรเลงในจังหวะเร่งเร้า แสงไฟที่หรี่ลงทำให้มองเห็นประกายไฟที่พุ่งออกจากปากมังกรอย่างเด่นชัด หลังจากพ่นไปหมด มังกรทั้ง 2 ตัวก็เอาหัวมุดลงน้ำก่อนที่โผล่ขึ้นมาและพ่นน้ำออกมาทันที การเคลื่อนไหวคล้ายกำลังเริงระบำกระทำไปพร้อม ๆ กับการพ่นน้ำ และแล้วทั้งคู่ก็มุดหายเข้าหลังฉากไปอย่างรวดเร็วพร้อมเพรียงกับจังหวะจบของเสียงดนตรี การแสดงชุดนี้ของคณะหุ่นเมืองห่าโหน่ยจะแตกต่างเล็กน้อย โดยการให้มังกรพ่นน้ำก่อนแล้วจึงพ่นไฟ

-ชุดสิงโตแย่งชิงลูกบอล (เลิน แจง เกิ่ว Lan trang cau)

เสียงนักเชิดชายคนหนึ่งดังมาจากหลังฉาก “พ่อแม่พี่น้องครับ” เสียงลูกคู่ (ซ่าน เด๋ dan de) ร้องรับ “ทำไม” (ซาว) เสียงชายนักเชิดดังขึ้นว่า “สิงโตเจ้าแห่งสัตว์ จะมาแย่งชิงลูกบอล ยังไม่รู้จะตกเป็นของใคร” ตัวละครหุ่นสิงโตตัวหนึ่งโผล่ขึ้นมาจากใต้น้ำด้านขอบเวทีทางซ้ายมือของผู้ชม ลูกบอล (ทำจากไม้ทาสีเหลืองและมีลวดลายเขียวแดงเล็กน้อย) โผล่ขึ้นกลางเวที ดนตรีเริ่มเร่งเร้าขึ้น สิงโตก็ค่อย ๆ เคลื่อนกายหมายตะครุบจับลูกบอล แต่ลูกบอลก็เคลื่อนตัวออกห่างทันทีเช่นเดียวกัน บางครั้งลูกบอลก็หายลงน้ำแล้วมาโผล่อีกด้านหนึ่ง ต่อมาสิงโตอีกตัวหนึ่งก็โผล่ขึ้นมา ทั้งคู่ดูชั้นเชิงกันอยู่คนละด้านของเวที โดยมีลูกบอลเคลื่อนไหวผลุบ ๆ โผล่ ๆ อยู่กลางเวที ทำนองดนตรีช้าลง และเมื่อเร่งเร้าเร็วขึ้น สิงโตทั้งคู่ก็ไล่จับลูกบอลและแสดงการต่อสู้กันด้วย เมื่อตัวหนึ่งพ่ายแพ้มุดน้ำหายไป สิงโตตัวที่เหลือก็เป็นฝ่ายได้ครอบครองลูกบอลและชื่นชมลูกบอลอยู่ครู่หนึ่งก่อนที่จะมุดน้ำหายเข้าหลังฉาก

-ชุดระบำนกเฝื่อง (หมัว เฝื่อง mua Phuong)

ดนตรีบรรเลง ไฟสีแดงสาดแสงลงกลางเวที แสงสว่างถูกหรี่ลงเล็กน้อย ตัวละครหุ่นนกตัวหนึ่งโผล่ขึ้นมาจากใต้น้ำ เคลื่อนไหวกระพือปีกวาดลวดลายอยู่ครู่หนึ่ง แล้วนกที่เป็นคู่กันอีกตัวหนึ่งก็โผล่ขึ้นมาจากใต้น้ำ ทั้งคู่เคลื่อนไหวคลอเคลียแสดงความรักต่อกันอยู่พักใหญ่ ก็มีเสียงร้องเพลงประกอบบรรยายถึงความรักของนกทั้งคู่ แสงไฟหรี่มืดลงขณะที่ทั้งคู่คลอเคลียและมุดหายลงน้ำ แสงไฟเริ่มสว่างขึ้น ทั้งคู่ก็โผล่ขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง วาดลีลาเคลื่อนไหวครู่หนึ่งแล้วมุดหายกลับเข้าหลังฉาก

กรณีของหุ่นน้ำทังลองของเมืองห่าโหน่ยและคณะหุ่นน้ำของสวนสนุกฮว่างซา จังหวัดกว่างนิง หลังจากที่นกทั้งคู่มุดลงน้ำ ขณะโผล่ขึ้นมาจะมีไข่โผล่ขึ้นมาด้วย ไข่มุดลงน้ำแล้วมีลูกนกตัวเล็กโผล่ขึ้นมา ครอบครัวนกว่ายน้ำเล่นครู่หนึ่ง แล้วทั้งหมดก็มุดเข้าหลังฉาก

-ชุดชีวิตชนบท (นง เหงี่ยบ nong nghiep)

เสียงขลุ่ยกังวานพลิ้ว ตัวละครหุ่นเด็กน้อยเลี้ยงควายก็ค่อย ๆ โผล่ออกมาจากหลังม่านไม้ไผ่ โดยนั่งเป่าขลุ่ยอยู่บนหลังควาย ควายเคลื่อนไหววนอยู่หน้าฉากคราวหนึ่งจึงกลับเข้าหลังฉาก ตัวละครหุ่นชาย 2 คนกับควาย 2 ตัว โผล่ออกมาจากหลังฉาก แสดงท่าทางกำลังไถนา บางขณะควายก็เอาหัวมุดน้ำแล้วสะพัดไปมาอย่างกับควายที่มีชีวิต ลูกคู่ (คณะนักดนตรี) ขับเป็นทำนองว่า “จะขอเล่าเรื่องราวชีวิตในท้องนาชนบท หมู่บ้านที่มีไผ่เขียวชอุ่ม เสียงขลุ่ยที่ดังแว่วมาจากหลังควาย ใครคิดถึงบ้านก็ขอให้กลับมา” ตัวละครหุ่นชายวิดน้ำ หญิงทำนาแปลงต้นกล้า ชายตำข้าว ชายสีข้าว ค่อย ๆ ทะยอยออกมาจากหลังฉาก กลุ่มนักเชิดชายหญิงร่วมกันขับทำนองว่า “ชวนกันไปทำนา ช่วงลำบากจึงมีวันที่ได้มาเชื่อมสัมพันธ์กัน” ลูกคู่ (นักดนตรี)ร้องเป็นทำนองว่า “ในท้องทุ่งนาผัวไถเมียดำ ควายคราด น้องสงสารพี่เหลือเกิน...ความรักเราดั่งเส้นไหมทอง อย่าให้แห้งเหือดกลายเป็นเงิน อย่าแช่ให้ลางเลือน...” เมื่อลูกคู่ร้องขับทำนองเร่งเร็วขึ้น ตัวละครหุ่นแต่ละตัวก็เคลื่อนไหวตามบทบาทของตนเองอยู่ครู่ใหญ่ ตอนท้ายตัวละครทั้งหมดก็มุดน้ำหายเข้าหลังฉาก ใบบัว 2 ใบก็โผล่ขึ้นมาริม “ลานกาน” มุมซ้ายมือผู้ชมพร้อมกับผีเสื้อ 2 ตัวที่เคลื่อนไหวคล้ายกำลังโบกบินอยู่เหนือกอบัว ตัวละครหุ่นนักตกกบเคลื่อนกายออกมาหน้าฉาก แล้วมีเสียงชายนักเชิดหลังฉากพูดขึ้นว่า “ นี่ พี่ป้าน้าอาทั้งหลาย” ลูกคู่ร้องถามว่าทำไม (Sao?) เสียงพูดต่อว่า “คนอื่นเขาตกกันในทะเลในแม่น้ำ ส่วนฉันจะตกเอาลูกหลานพวกคุณนะ” แล้วพูดแนะนำตัวว่า “ชื่อจ่าง” วันนี้จะมาตกกบ จากนั้นตัวละครกบก็โผล่จากใต้น้ำกระโดดวนไปมา ตัวละครหุ่นตกกบทำท่าทางตกกบ ตวัดเบ็ดขึ้นหลายครั้งแต่ยังไม่ได้กบ เสียงดังออกมาจากหลังโรง “โน่น กบอยู่ทางโน้น” ในที่สุดกบก็ติดเบ็ดลอยขึ้นมาจากน้ำงูก็โผล่ขึ้นมาไล่กินกบ ตัวละครตกกบทำท่าวิ่งหนีงู แล้วตัวละครทั้งหมดก็หายเข้าหลังฉาก

-ชุดตายายเลี้ยงเป็ด (อง บ่า จัน หวิด ong ba chan vit)

เสียงชายดังก้องออกมาจากหลังฉาก “เห็นแปลกเหมือนเป็ด รู้จักแต่เกิด แต่ไม่รู้จักเลี้ยง” ฝูงเป็ด 2 ฝูงก็ค่อย ๆ เคลื่อนตัวผ่านม่านไม้ไผ่ออกมาสู่หน้าฉาก ตัวละครตาเลี้ยงเป็ดชื่อว่า “องหลาว” (ชายสูงวัยไว้หนวด นุ่งผ้าเตี่ยว มือขวาถือไม้ไล่เป็ด) ก็เคลื่อนตัวตามออกมา แล้วก็พูดว่า “นี่ พี่ป้าน้าอา” เสียงลูกคู่เรียกว่า “ทำไม?” “ฉันสองผัวเมียมีอาชีพเลี้ยงเป็ด...ยายหายไปไหนแล้ว” เสียงหญิง “ฉันอยู่นี่” ตัวละครยายเลี้ยงเป็ด “บ่าหลาว” (หญิงสูงวัยมือถือกระบุงไม้ไผ่ นมย้อยโผล่ให้เห็น) ก็เคลื่อนตัวออกมาจากหลังม่าน ตาเลี้ยงเป็ดพูดต่อ “ดูซิยาย ช่วงนี้ฝูงเป็ดของเราอ้วนท้วนดีจัง” ยายพูดว่า “เราต้องเลี้ยงดูอย่างระมัดระวังไม่อย่างนั้นแมวป่าจะมาจับเป็ดเราไปกินหมด” เสียงดนตรีเร่งเร้า แมวป่าโผล่ออกมาจากใต้พุ่มไม้ ตาเลี้ยงเป็ดแสดงท่าทางไล่ บรรยากาศชุลมุน ดนตรีเร่งเร้า แมวป่าตกใจไต่หนีขึ้นไปบนต้นหมาก พอตายายเผลอก็ลงมาไล่ตะครุบลูกเป็ดที่แตกฝูงวิ่งไต่ขึ้นต้นหมากไป ทั้งคู่มองขึ้นไปบนต้นหมาก แสดงความเสียใจ ยายเลี้ยงเป็ดพูดว่า “หากเลี้ยงกันอย่างนี้ คงไม่ได้อะไรแน่” แล้ว

ทั้งคู่ก็ต้อนฝูงเป็ดกลับเข้าหลังฉาก กรณีของคณะหุ่นน้ำเมืองห่าโหน่ยหรือของคณะหุ่นน้ำสวนสนุกฮว่างซา แมวป่าจะต้องโดน “องหลาว” ตีตาย

-ชุดแข่งเรือ (ดัว เทวี่ยน dua thuyen)

ตัวละครหุ่นตัวหนึ่งออกมาร้องว่า “ลวา ลวา ลวา...” ลูกคู่ร้องถามว่า “ลวาอะไรทำไมถึงยาวจัง” เสียงพูดดังออกมาจากหลังฉาก “เชิญชวนพ่อแม่พี่น้องออกมาชมการแข่งเรือ บ้านจุงคาดผ้าสีแดง บ้านดว่าย คาดผ้าสีฟ้า บ้านหมุก คาดผ้าสีเหลือง” เรือแข่ง 3 ลำค่อย ๆ เคลื่อนตัวออกมายังหน้าฉาก “อ้าวทั้งหมดจงเข้าแถว เตรียมทดสอบความสามารถ” เสียงลูกคู่ (นักดนตรี) ขับ “พาย พาย เรือ แวกเหนือผิวน้ำ...” เรือทุกลำแข่งขันกันวนกลับไปกลับมาหน้าฉาก 3 รอบ ในที่สุดมีเสียงร้องบอก “บ้านจุงได้เข้าเป็นที่หนึ่ง” ทั้งหมดก็หายเข้าหลังฉาก

-ชุดจับปลา (แด๋ง ก๋า danh ca)

ฝูงปลาโผล่ขึ้นเหนือผิวน้ำว่ายไปมา นักดนตรีขับ “บ้านเรามีท้องทะเลและท้องทุ่งนาเหลืองอร่าม” (เกว ตา ดัย เบี่ยน หลัว หว่าง Que ta day bien lua vang...) จบเพลงปลาก็มุดลงน้ำหายไป สองเมียผัวนั่งเรือ โผล่ออกมาจากม่านไม้ไผ่ นักดนตรีขับ “เราถือคันเบ็ด เรานั่งเหงา” (ตา ที่อ เกิว เจย ตา โง่ย บ่วน Ta thu cau choi, ta nhoi buon...) ชายสุ่มปลา ชายยกยอ หญิงช้อนปลา ต่าง ทะยอยกันออกมา ฝูงปลาโผล่ขึ้นแหวกว่ายอีกครั้ง ตัวละครแต่ละตัวแสดงกริยาการจับปลา ชายถือสุ่มสุ่มครอบไปยังหัวของหญิงที่นั่งในเรือ ปลาเข้าไปอยู่ในยอแล้วก็หายเข้าหลังฉาก ส่วนการแสดงชุดนี้ของคณะหุ่นน้ำเมืองห่าโหน่ยจะเริ่มด้วยปลาตัวโต 1 ตัวออกมาว่ายน้ำ สองผัวเมียนั่งเรือออกมาตกปลา เมียนั่งอยู่ท้ายเรือเป็นคนพาย ผัวนั่งอยู่หัวเรือเป็นคนตกปลา ระหว่างรอปลากินเบ็ด ผัวเอาบ้องยาเส้นมาสูบ (คล้ายบ้องกัญชา) เสียงสูดเอาปอดดังออกมาจากหลังฉาก แล้วก็พ่นออกมาเป็นควัน ปลาว่ายไปมาไม่กินเบ็ดสักที ฝ่ายผัวทนรอไม่ไหว กระโดดลงจากหัวเรือว่ายจับปลาทันที หลังจากเปลี่ยนท่าว่ายแบบคว่ำหน้าและหงายหน้าขึ้น ในที่สุดก็จับปลาได้ ดนตรีเริ่มเร้าใจ ปลาตัวโต 3 ตัวออกมาว่ายวนอยู่หน้าฉาก สองผัวเมียนั่งเรือออกมาอีกครั้ง ตามมาด้วยชายสุ่มปลา หญิงช้อนปลา ตัวละครแต่ละตัวแสดงการจับปลา ตอนท้ายชายสุ่มปลาเอาสุ่มครอบหัวหญิงช้อนปลา เสียงตกใจดังออกมาจากหลังฉาก แล้วทั้งหมดก็มุดน้ำหายเข้าหลังฉาก

-ชุดว่ายน้ำจับเป็ดและเด็กน้อยเล่นน้ำ (เบย บั๊ด หวิด boi bat vit) (ญี ด่ง หี ทุ่ย nhi dong hy thuy)

เสียงดังมาจากด้านหลังฉาก “พ่อแม่พี่น้อง” “ทำไม” “ออกมาดูอะไรนี่...” ตัวละครหุ่นก็โผล่ขึ้นมาทำท่าว่ายน้ำไล่ตะครุบลูกเป็ด แต่ปรากฏว่าจับไม่ได้ ตัวละครอีกตัวจึงโผล่ขึ้นมา ทั้งคู่ช่วยกันว่ายจับเป็ด แล้วมุดน้ำหายไปทั้งคนทั้งเป็ด กลุ่มตัวละครเด็ก 3-4 ตัว โผล่ขึ้นมาแทน

แล้วแสดงลีลาว่ายน้ำเล่น กระโดดตีลังกาม้วนหน้าม้วนหลังแบบเป็นจังหวะเดียวกัน เสียงหัวเราะแบบสนุกสนานดังออกมาจากหลังฉากอยู่ตลอดเวลา โดยมีดนตรีเร่งเร้าอย่างสนุกสนานประกอบ หลังจากนั้นหุ่นเด็กตัวหนึ่งก็โผล่ขึ้นริมฉากกลางเวที ตัวหุ่นเด็กแต่ละตัวว่ายไปใกล้แล้วกระโดดมุดหายลงใต้น้ำ แล้วก็โผล่ออกมาต่อตัวซ้อนกันสูงขึ้น แล้วทิ้งตัวลงน้ำ ว่ายน้ำต่ออย่างสนุกสนาน ทั้งหมด จึงมุดน้ำหายเข้าฉากไป

-ชุดกษัตริย์เลเล่ย (Le Loi)

เสียงร้องดังแว่วมาจากนักดนตรี “นาม ก๊วก เซิน ฮ่า Nam Quoc Son Ha…” เสียงดนตรีลักษณะการควบม้าดังขึ้น ตัวละครหุ่นขี่ม้ามุดออกมาจากหลังฉาก 3 ตัว หัวหน้าชื่อว่า “เหลียวทัง” (Lieu Thang) ทั้งสามควบม้าวนหน้าเวทีแล้วจึงหายเข้าหลังฉาก ฉากไม้รูปบ้านเมืองโผล่เหนือน้ำบริเวณมุมด้านหนึ่งด้านซ้ายมือผู้ชม เสียงควบม้าดังขึ้น “เหลียวทัง” และลูกน้องโผล่ขึ้นกลางเวที แล้ว “เหลียวทัง” จึงสั่งให้ลูกน้องเผาเมือง(ฉากไม้ที่วาดเป็นเมือง) สะเก็ดดอกไม้ไฟและควันฟุ้งตลบ แล้วทั้งหมดก็หายเข้าฉากไป เสียงควบม้าดังขึ้น ตัวละครหุ่นขี่ม้า 3 ตัวออกมา หัวหน้าชื่อว่า “เลเล่ย” (Le Loi) สั่งให้ลูกน้องติดตาม “เหลียวทัง” ไป ตัวหุ่นขี่ม้ามุดเข้าฉาก ต่อมา “เหลียวทัง” และทหารออกมาเผชิญหน้ากับ “เลเล่ย” และแล้วการต่อสู้ก็เริ่มต้นขึ้น เหลียวทัง กับ เลเล่ย ควบม้าเข้าต่อสู้กัน แสงไฟหรี่ลง ประกายไฟและควันจากประทัดที่โยนมาจากข้างเวที สร้างบรรยากาศของการต่อสู้ให้ดุเดือดเพิ่มขึ้น ในที่สุดเหลียวทังถูกฟันคอขาด หัวห้อยลงมาอยู่ข้างลำตัว ทหารเห็นว่าหัวหน้าตายจึงควบม้าหนีไป เลเล่ยจึงสั่งให้ลูกน้องตั้งขบวนแล้วขี่ม้าอย่างสง่าเข้าหลังฉาก

ฉากต่อมา ดนตรีบรรเลงเร้าใจ ฉากสะพานไม้ของบึงคืนดาบ โผล่ขึ้นตรงมุมหนึ่งข้างเวทีด้านซ้ายมือของผู้ชม แล้วเรือมังกรของกษัตริย์เลเล่ย (เลเล่ยพร้อมด้วยอำมาตย์ 2 คนนั่งในเรือ มีฝีพาย 1 คน) โผล่ออกมาหน้าฉาก บริเวณฉากสะพานไม้มีคลื่นน้ำและกลุ่มควันลอยขึ้น เลเล่ยจึงสั่งให้แล่นเรือเข้าไปใกล้ เต่าทองตัวหนึ่งโผล่ขึ้นมา แล้วเสียงพูดแบบสั่น ๆ ก็ดังมาจากหลังฉาก เต่าทองค่อย ๆ ว่ายเข้ามาใกล้เลเล่ย แล้วเอาปากคาบดาบจากมือเลเล่ยมุดลงน้ำหายไป ทั้งหมดจึงกลับเข้าหลังฉาก

การแสดงชุดนี้ คณะหุ่นเมืองห่าโหน่ยมักจะไม่แสดงตอนที่สู้รบกัน แต่จะแสดงเฉพาะตอนกษัตริย์เลเล่ยล่องเรือมาถึงบึงคืนดาบ เพราะเกรงว่าจะไปกระทบความสัมพันธ์ระหว่างเวียดนามกับจีน เคยมีเหตุการณ์ว่ามีผู้ชมชาวจีนมาเข้าชม พอมาถึงการแสดงชุดนี้ผู้ชมทั้งหมดเดินออกจากโรงแสดง จึงมักจะแสดงเพียงส่วนหลังเท่านั้น

เนื้อหาของการแสดงชุดนี้ เป็นนิทานอิงประวัติศาสตร์ที่แสดงถึงบุญญาธิการของเลเล่ยที่เทพเจ้าเต่าทองได้มอบดาบวิเศษให้ไปต่อสู้กับศัตรู (จีน) จนสามารถกู้เอกราชให้แก่เวียดนามได้สำเร็จ ดังนั้นหลังจากได้รับชัยชนะจึงต้องคืนดาบศักดิ์สิทธิ์ให้แก่เทพเจ้าเต่า บึงกลางเมืองห่าโหน่ยดังกล่าวจึงได้รับการเรียกขานว่า “บึงคืนดาบ”

-ชุดนักดนตรีบรรเลง (บ๊าด เอิม bat am)

ตัวหุ่นนักดนตรีตีกลอง สีซอ ตีฉาบ เป่าแตร เคาะเกราะ โผล่ขึ้นสู่หน้าฉาก มีการแสดงลีลาท่าทางเล่นดนตรี ถึงช่วงที่ต้องโชว์เดี่ยวก็ขยับขึ้นมาเหนือตัวละครตัวอื่น ๆ หลังจากวาดลวดลายเสร็จสิ้นทั้งหมดก็มุดน้ำหายเข้าหลังฉาก

-ชุดระบำนางฟ้า (หมัว บ๊าด เตียน mua bat tien)

ควันขาวค่อย ๆ ลอยขึ้นสู่ผิวน้ำ เสมือนว่าพื้นที่หน้าฉากกำลังได้รับการเนรมิตให้เป็นสรวงสวรรค์ เสียงกระดิ่งดังขึ้นบทขับของนักดนตรีดังขึ้น “น้ำคือที่อยู่ของเหล่านางฟ้า” (เญื่อก ทุ่ย หล่า โจ๋น เกวิ่น เตียน Nhuoc Thuy la chon quan tien…) นางฟ้าทั้ง 8 นางค่อย ๆ โผล่ผ่านม่านไม้ไผ่ออกสู่พื้นที่หน้าฉาก ตามมาด้วยนางฟ้าอีก 2 นาง และแล้วเหล่านางฟ้าก็ร่ายรำตามจังหวะเพลง “ควันธูปนางฟ้าช่างหอมหวาน” (เฮือง เตียน อี เทิม หงอด หงาว Huong tien i thom ngot i ngao…) มีการหมุนตัวไปมาในลีลาอ่อนช้อย มือแขนยกขึ้นยกลง เมื่อมาถึงช่วงท้าย นางฟ้าที่อยู่ด้านข้างทั้งสองนางหมุนตัวหลายรอบก่อนจะเข้าหลังฉาก กลุ่มนางฟ้า 8 นางก็ค่อย ๆ ทะยอยกันเข้าหลังฉากทีละคู่ กลุ่มนางฟ้าที่อยู่ตรงกลางบางครั้งก็มีเพียง 6 นาง ซึ่งอาจทำให้การชักเชิดง่ายขึ้นเพราะมีน้ำหนักเบา กลุ่มนางฟ้าจะต้องใช้นักเชิด 4 คน 2 คนคอยพยุงแผ่นกระดานที่รองรับนางฟ้า อีก 2 คนคอยชักเชิด คนหนึ่งทำให้นางฟ้าหมุน อีกคนหนึ่งทำให้แขนยกขึ้นลง ส่วนนางฟ้าตัวโตที่อยู่ด้านข้างอีก 2 นาง จะมีนักเชิดอีกนางละ 2 คน คนหนึ่งคอยพยุงและเคลื่อนไหวตัวหุ่น อีกคนคอยหมุนและขยับแขนขึ้นลงของตัวหุ่น การแสดงชุดนี้รวมนักเชิดทั้งหมด 8 คน

-ชุดระบำ 4 สัตว์ศักดิ์สิทธิ์ (หมัว ตื๋อ ลิง mua tu linh)

เสียงดังมาจากหลังฉาก “สวรรค์ (พระเจ้า)สร้างโลก” (เจ่ย ซิง แท่ง เด๋ Troi sinh thanh de…) มังกรพ่นไฟโผล่ขึ้นหน้าฉาก วาดลีลาเคลื่อนไหว ตัวละครเต่า สิงโต และนก ซึ่งถือเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ของคนเวียดนามค่อย ๆ โผล่ออกมาวาดลีลาเคลื่อนไหว ดนตรีเร่งเร้า ทั้งหมดเคลื่อนไหวไปมาคล้านกำลังเริงระบำ แล้วก็มุดน้ำเข้าหลังฉาก

-ชุดชนควาย (จ่อย โจว choi trau)

เสียงขับดังมาจากกลุ่มนักดนตรี “แม้ใครทำการค้าขายอยู่แห่งหนใด วันที่ 5 เดือนตุลาคมชนควายก็จะกลับบ้าน” (สู่ อาย บวน เดา บ๋าน เดา ม่ง นำ ถาง ต๋าม จ่อย โจว ถี่ เหว่ Du ai buon dau ban dau, mong nam thang tam choi trau thi ve…) แล้วมีเสียงดังออกมาจากหลังฉาก “ พ่อแม่พี่น้อง” “ทำไม” เสียงตอบดังมาว่า “กินกับชนจึงจะเรียกได้ว่าเป็นควายเชิญพ่อแม่พี่น้องออกไปกลางทุ่งชมการชนควายนะ” ตัวละครหุ่นควาย 2 ตัว ขาวกับดำโผล่มาจากหลังม่าน ทั้งคู่ออกมาชนกัน เสียงนักร้อง “Huc lan bo vang con bo den…” เสียงร้องสำทับดังมาจากหลังฉาก “เจ้าควายดำพยายามเข้า พยายามเข้า เจ้าควายดำแพ้แล้ว” ทั้งคู่มุดน้ำหายเข้าหลังฉาก การแสดงชุดนี้ของคณะหุ่นน้ำสวนสนุกฮว่างซา จะมีตัวหุ่นถือธงที่เป็นเจ้าของควายออกมาก่อน แล้วตามมาด้วยควาย จากนั้นจึงให้ควายต่อสู้กัน

-ชุดเชิดสิงโต (หมัว ซือ ตื่อ mua su tu)

เสียงดังออกมาจากหลังฉาก “ข้าวน้ำอุดมสมบูรณ์ เก็บเกี่ยวได้ผลดี เทศกาลเฉลิมฉลองของหมู่บ้าน เชิญพ่อแม่พี่น้องออกมาชมเชิดสิงโต” เสียงลูกคู่ “ออกมาชมการเชิดสิงโต” ตัวละครเชิดสิงโตโผล่ผ่านม่านไม้ไผ่ออกมา ตามมาด้วยตัวละครที่ถือพัดล่อสิงโตที่มีชื่อว่า “เดี่ย” เสียงดนตรีเน้นที่เสียงกลองกับฉาบเป็นหลัก ตัวละครทำท่าทางเคลื่อนไหว แสดงอยู่ครู่หนึ่งก็หายเข้าหลังฉาก

เสียงร้องทำนองเร้าใจ “Ta di lien hoan…” (เราไปเที่ยวงานเลี้ยง) จากนักดนตรีคล้ายเป็นสัญญานบอกว่าการแสดงได้จบลงแล้ว ดอกไม้ไฟหมุนและการปรากฏตัวของนักเชิดชายหญิงต่อผู้ชมคือขั้นตอนจบสมบูรณ์ของการแสดงหุ่นน้ำ

ชุดแสดงดังที่กล่าวมาข้างต้นเป็นชุดแสดงที่คณะหุ่นของทางราชการนำมาใช้ในการแสดงเหมือนกันหมดทุกคณะ แต่อาจจะมีความแตกต่างในรายละเอียด เนื้อหาในบทแสดงอาจแตกต่างกันบ้าง หรือตัวละครในบางชุดอาจจะมีเพิ่มมากบ้างน้อยบ้างแตกต่างกันไป เพื่อสร้างเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละคณะ ดังนั้น 16 ชุดการแสดงที่ประดิษฐ์สร้างใหม่โดยรัฐยังคงเป็น “แม่แบบ” ที่ทุกคณะใช้แสดงอยู่ในปัจจุบัน

สรุป

บทนี้นำเสนอถึงพื้นที่ของโรงหุ่นทั้งในมิติของพื้นที่ด้านการจัดการและมิติของพื้นที่การแสดง มิติพื้นที่การจัดการของโรงหุ่นแห่งชาติจะมีการแบ่งแยกชัดเจนระหว่างฝ่ายต่าง ๆ ที่เป็นองค์ประกอบสำคัญ เช่น ช่างแกะหุ่น ผู้บริหาร นักแสดง ฯลฯ ซึ่งแตกต่างจากลักษณะการจัดการของคณะหุ่นน้ำชาวบ้านโดยสิ้นเชิง เพราะการจัดการของโรงหุ่นแห่งชาติเป็นระบบการบริหารแบบรัฐที่ทุกคนไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกันทางเครือญาติหรือเป็นคนในชุมชนเดียวกัน แต่ของชาวบ้านมักจะเป็นคนในชุมชนเดียวกันและเป็นเครือญาติระหว่างกัน ส่วนพื้นที่การแสดงของรัฐเป็นรูปแบบที่มีความทันสมัย มีเจ้าหน้าที่ที่ชำนาญในแต่ละฝ่ายดูแล ซึ่งแตกต่างจากชาวบ้านที่มีลักษณะแบบพื้นบ้าน

บทที่ 4

ภาพชีวิต และเรื่องราวของคนในโลกหุ่น

เนื้อหาของบทนี้จะฉายภาพให้เห็นถึงวิถีชีวิตของเหล่านักเชิด เช่น ชีวิตประจำวันในโรงหุ่น ความเป็นอยู่ทางเศรษฐกิจ ความรู้ความชำนาญทางศิลปะ ฯลฯ รวมทั้งเรื่องราวของผู้คนที่เกี่ยวข้องในโลกหุ่น เช่น ช่างแกะหุ่น ช่างแต้มสี ช่างประกอบกลไก และบางชีวิตของนักเชิด เรื่องราวที่ผ่านการสั่งสมและเป็นประสบการณ์ชีวิตที่ผูกพันอยู่กับผู้เล่า คงสะท้อนภาพชีวิตคนในโลกหุ่นได้อย่างน่าสนใจ ดังนั้นกว่าจะมาเป็นโรงหุ่นแห่งชาติในปัจจุบัน หลากเรื่องราวที่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตผู้เล่า คงทำให้เข้าใจชีวิตของผู้คนเหล่านี้นอกเหนือบริบทการแสดงได้อย่างลุ่มลึกขึ้น ผู้ศึกษาจะเลือกเอาเรื่องเล่าของนักเชิดบางคนที่น่าสนใจในแต่ละรุ่นมานำเสนอ ซึ่งจะช่วยให้เห็นภาพชีวิตของเหล่านักเชิดที่ไม่ใช่เป็นความสัมพันธ์ที่ตั้งอยู่บนความโดดเดี่ยว แต่เป็นชีวิตที่สัมพันธ์กับมิติต่าง ๆ ในสังคมนอกเหนือจากชีวิตในโลกหุ่นที่คุ้นเคย

ผู้ศึกษาเชื่อว่าการที่จะเข้าใจเรื่องราวของโรงหุ่นแห่งชาติได้อย่างลุ่มลึก จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องไม่ละเลยภาพชีวิตและเรื่องเล่าของผู้คน ซึ่งถือว่าเป็นสีสันสำคัญที่ทำให้งานเขียนมีชีวิตชีวา ผู้ศึกษาเชื่อว่างานศึกษาทางมานุษยวิทยา “คน” คือตัวละครสำคัญที่จะฉายภาพให้เห็นความสัมพันธ์ในมิติต่าง ๆ ของเรื่องราวที่กำลังศึกษามากที่สุด หาไม่เช่นนั้นแล้ว งานศึกษาก็คงจะเป็นเพียง “หุ่นกระดาษ” ที่ถูกปั้นแต่งขึ้นมาอย่างไร้ชีวิตจิตใจ

ภาพชีวิตคนในโลกหุ่น

ส่วนนี้จะนำเสนอเรื่องราวชีวิตของผู้คนในโรงหุ่น แต่จะเน้นหนักที่ภาพชีวิตของเหล่านักเชิด เพราะเป็นกลุ่มหลักที่มีจำนวนมากกว่าครึ่งของจำนวนสมาชิกของโรงหุ่นทั้งหมด โดยจะแสดงให้เห็นสภาพความเป็นอยู่ทั่วไป สภาพทางเศรษฐกิจ ฯลฯ เพื่อจะได้เข้าใจความเป็นนักเชิดหุ่นในปัจจุบันมากยิ่งขึ้น

ชีวิตประจำวัน

นับตั้งแต่เดือนตุลาคมที่ผู้ศึกษาเข้าไปคลุกคลีอยู่ในโรงหุ่นอย่างจริงจัง ลีลาชีวิตในแต่ละวันของผู้คนในโรงหุ่นดูจะเริ่มขึ้นช่วง 9 โมงเช้าหรือสายกว่านั้น เจ้าหน้าที่ห้องธุรการและกลุ่มนักเชิดหน้าใหม่ดูจะเป็นคนกลุ่มแรกที่มาถึงโรงหุ่น บางคนออกมายืนเตร็ดเตร่หน้าโรงหุ่น หลายคนจับกลุ่มคุยกัน ดื่มน้ำชาอยู่ในห้องนักเชิด รองหัวหน้าโรงหุ่น ช่างหุ่น เจ้าหน้าที่คนอื่น ๆ ค่อย ๆ ทยอยกันมาทีละคนสองคน เมื่อมาถึงแต่ละคนก็จับจองพื้นที่ส่วนตัวของตนเอง ช่างหุ่นและนักเชิดบางคนเลือกที่จะนั่งดื่มน้ำชาอยู่ที่ร้านน้ำของอดีตนักเชิด บรรยากาศของโรงหุ่นในช่วงแรก ๆ ที่ผู้ศึกษาเริ่มเข้าไปดูเงียบเหงา เพราะเป็นช่วงที่นักเชิด “กลุ่มหนึ่ง” (ดว่าน

โหมด doan mot) เพิ่งเดินทางกลับมาจากยุโรป และนักเชิดส่วนใหญ่จะพักผ่อนอยู่ที่บ้าน เนื่องจากความเหน็ดเหนื่อยที่ต้องรอนแรมแสดงร่วม 5 เดือนในหลายประเทศของยุโรป ส่วนนักเชิด “กลุ่มสอง” (ดว่าน ฮาย doan hai) ตอนนั้นกำลังแสดงอยู่ในประเทศแถบยุโรป จึงมีเพียงกลุ่มนักเชิดหน้าใหม่ที่เพิ่งได้รับการบรรจุเข้าเป็นนักเชิดของโรงหุ่นที่สามารถพบเจอได้บ่อย ๆ ในช่วงแรก

แม้ว่านักเชิด “กลุ่มหนึ่ง” จะกลับมาแล้ว แต่ยังอยู่ในช่วงพักผ่อน หน้าที่แสดงบริการผู้ชมจึงตกเป็นของกลุ่มนักเชิดหน้าใหม่ ดังนั้นกลุ่มนักเชิดหน้าใหม่เป็นเสมือนกลุ่มคนที่ครอบครองโรงหุ่นแทนนักเชิดรุ่นก่อนหน้า เพราะแม้นักเชิดกลุ่มหนึ่งบางคนจะมาที่โรงหุ่น แต่แวะเวียนมาชั่วครู่ก็กลับบ้าน จึงคล้ายกับว่าสามารถเจอเหล่านักเชิดหรือเจ้าหน้าที่ส่วนอื่นได้ในช่วงเช้าเท่านั้น อย่างไรก็ตามเจ้าหน้าที่ห้องธุรการยังคงอยู่ตลอดทั้งวัน แต่เมื่อถึงเวลาพักเที่ยงยามใด ดูเหมือนว่าการจับกลุ่มเล่นไพ่จะเป็นสิ่งที่สร้างความเพลิดเพลินให้กับเหล่าเจ้าหน้าที่เป็นอย่างยิ่ง

สีสันของโรงหุ่นเริ่มปรากฏขึ้นอีกครั้งราวต้นเดือนพฤศจิกายน เมื่อทางโรงหุ่นมีโครงการที่จะส่งนักเชิดหน้าใหม่ไปแสดงทั้งหุ่นมือและหุ่นน้ำแถบจังหวัดที่ราบสูงภาคกลางของเวียดนาม ดังนั้นกิจกรรมหลายอย่างก็ดำเนินขึ้น เช่น การสร้างตัวละครหุ่นน้ำขึ้นมาเพิ่ม การซ้อมหุ่นมือและหุ่นน้ำของเหล่านักเชิดหน้าใหม่ การตรวจความสมบูรณ์ของโรงหุ่นน้ำเคลื่อนที่ การซ่อมตัวละครหุ่น และการกลับมาเริ่มแสดงของ “กลุ่มหนึ่ง” อีกครั้ง ดังนั้นในช่วงเช้าของแต่ละวันผู้คนจึงดูเหมือนคึกคักเป็นพิเศษ แต่เมื่อเที่ยงวันมาถึงทุกคนก็จะแยกกันกลับบ้าน ช่วงเที่ยงจึงมักเป็นเวลาของการตั้งวงไพ่ของเจ้าหน้าที่ห้องธุรการที่คอยทำหน้าที่ดูแลความเรียบร้อยของโรงหุ่น ในช่วงบ่ายหากมีรอบแสดง นักแสดงเก่าก็จะมาก่อนราวหนึ่งชั่วโมง หากวันไหนไม่มีรอบแสดง ช่วงบ่ายจึงมักเห็นเพียงเหล่านักเชิดหน้าใหม่

บรรยากาศการฝึกซ้อมของเหล่านักเชิดหน้าใหม่เริ่มเข้มข้นขึ้นเรื่อย ๆ เมื่อใกล้เวลาที่ต้องไปแสดง จึงเห็นนักเชิดรุ่นพี่รุ่นน้ามาฝึกซ้อมเป็นพิเศษให้กับเหล่านักเชิดหน้าใหม่ แม้ว่านักเชิดหน้าใหม่จะแสดงแทนนักเชิดรุ่นเก่ามาก่อนหน้านี้แล้วก็ตาม แต่ดูเหมือนว่าการไปแสดงในครั้งนี้เป็นการไปแสดงนอกสถานที่ของเหล่านักเชิดหน้าใหม่เป็นครั้งแรก และปราศจากนักเชิดรุ่นเก่าร่วมแสดง เพื่อให้เกิดความแน่นอนในการแสดงจึงต้องฝึกซ้อมกันค่อนข้างหนัก แต่การฝึกซ้อมมักกระทำกันในช่วงเช้าเท่านั้น เพราะตอนบ่ายมักจะมีรอบแสดง

ราวปลายเดือนพฤศจิกายนบรรยากาศของโรงหุ่นก็เงียบเหงาลงอีกครั้ง เมื่อเหล่านักเชิดหน้าใหม่เดินทางไปแสดงยังจังหวัดแถบที่ราบสูงภาคกลางของเวียดนาม เมื่อเช้ามืดวันที่ 18 พฤศจิกายน 2544 ดังนั้นหากวันไหนไม่มีรอบแสดงก็จะเห็นเหล่านักเชิดแวะเวียนมาที่โรงหุ่น แล้วก็หายกลับบ้านในตอนเที่ยง ส่วนวันไหนมีรอบแสดง ซึ่งส่วนใหญ่มักจะเป็นรอบบ่าย 3 โมงเย็นหรือไม่ก็รอบ 6 โมงเย็น ช่วงเช้าก็มักไม่เห็นเหล่านักเชิดมายังโรงแสดง จะเห็นอีกครั้งราวก่อนการแสดงประมาณ 1 ชั่วโมง บรรยากาศเป็นเช่นนี้อยู่หลายอาทิตย์ และแล้ว

กลุ่มนักเชิดหน้าใหม่ก็เดินทางกลับมาราวกลางเดือนธันวาคม และตามมาด้วยนักเชิดกลุ่มสอง ก็กลับมาจากยุโรปในเวลาไล่เลี่ยกัน เช้าตรู่วันที่ 16 ธันวาคม 2544 ทางโรงหุ่นประกาศให้ญาติ ๆ ไปรับที่สนามบิน บรรยากาศของโรงหุ่นก็ค่อยคึกครื้นขึ้นมาอีกครั้ง เมื่อนักเชิด “กลุ่มสอง” ค่อยทยอยกันมาโรงหุ่นเพื่อนำของที่ระลึกมาฝากเหล่านักเชิดหน้าใหม่ แต่กิจกรรมเกี่ยวกับการฝึกซ้อมหุ่น การแสดงหุ่นก็ยังตกเป็นหน้าที่ของนักเชิด “กลุ่มหนึ่ง” เพียงกลุ่มเดียว

ปลายเดือนธันวาคมช่วงเช้าจะเห็นนักเชิดของ “กลุ่มหนึ่ง” บางคน มาซ้อมบทแสดงหุ่นใหม่ (โคบาลล่อวัวกระทิง) เพื่อให้ทันการพิจารณาของผู้บริหารโรงหุ่นในช่วงวันสิ้นปีที่กำลังจะมาถึง และกิจกรรมการประชุมสรุปงานที่ไปแสดงดูจะเป็นกิจกรรมที่เกิดขึ้นเนือง ๆ เมื่อวันสิ้นปีมาถึง นักเชิด “กลุ่มหนึ่ง” ก็แสดงบทหุ่นที่ได้ฝึกซ้อมมาให้ผู้บริหารโรงหุ่นพิจารณา และจบลงด้วยการเต้นลีลาศเฉลิมฉลองบทหุ่นที่ผ่านการพิจารณาและฉลองวันสิ้นปีด้วยความสนุกสนานยิ่ง

เดือนมกราคม ซึ่งตามปฏิทินเวียดนามถือว่าเป็นเดือนสุดท้ายของปี ดังนั้นดูเหมือนว่ากิจกรรมการประชุมประจำปีเพื่อประเมินผลงานของส่วนงานต่าง ๆ ของโรงหุ่น จะเป็น กิจกรรมที่เกิดขึ้นบ่อยมาก บ่อยเสียยิ่งกว่าการแสดงหุ่นน้ำเสียอีก ตรงป้ายประกาศของโรงหุ่นจึงมักมีข้อความว่า “ มะรืนนี้ ขอเชิญสมาชิก “กลุ่มหนึ่ง” เข้าร่วมประชุม” “ขอเชิญหัวหน้าห้องต่าง ๆ เข้าประชุมในวันพรุ่งนี้” “ขอเชิญสมาชิก “กลุ่มสอง” เข้าประชุมในวันที่... เวลา...” “โรงหุ่นขอเชิญสมาชิกทุกคนเข้าประชุมอย่างพร้อมเพรียงกันเช้าวันที่...” ด้านนอกโรงหุ่นจึงเห็นเพียงรถมอเตอร์ไซค์จอดเรียงรายหลายสิบคัน แต่ไม่เห็นตัวคน เพราะหายเข้าห้องประชุมไปหมด

เดือนกุมภาพันธ์ดูเหมือนเป็นช่วงของการเตรียมตัวต้อนรับและเฉลิมฉลองวันปีใหม่ (วันตรุษเวียดนาม ตรงกับวันตรุษจีน) ที่กำลังจะมาถึง ทุกคนที่ไปโรงหุ่นจึงมีลักษณะไปพูดคุยกันมากกว่าที่จะทำงาน เริ่มเห็นต้นท้อประดับโรงหุ่น แต่หากมีรอบแสดงนักเชิดก็ยังไปแสดงปกติ ช่วงวันปีใหม่มาถึง (12 กุมภาพันธ์) นักเชิด “กลุ่มหนึ่ง” ได้รับการว่าจ้างจากสวนสาธารณะเลนินให้ไปแสดงหุ่น (ไม่มีหุ่นน้ำร่วมด้วย) หัวหน้าโรงหุ่นได้จัดงานวันปีใหม่ขึ้นเพื่อให้นักเชิดหน้าใหม่ได้ร่วมฉลอง เพราะหลายคนไม่มีโอกาสกลับไปเยี่ยมบ้านที่ต่างจังหวัดเพราะต้องทำหน้าที่ ส่วนนักเชิด “กลุ่มสอง” ก็ทำหน้าที่แสดงหุ่นน้ำรอบพิเศษเป็นประจำทุกวันในช่วงต้อนรับวันปีใหม่เพื่อบริการเด็ก ๆ ดูเหมือนว่าช่วงต้อนรับปีใหม่การแสดงของโรงหุ่นมีบ่อยและคึกครื้นกว่าช่วงหลายเดือนที่ผ่านมา

บ้านคือวิมานที่ฝันใฝ่

เมื่อครั้งที่ประเทศยังคงดำเนินนโยบายส่งเสริม (ก่อนปี ค.ศ. 1986) ทุกคนจะได้รับการเลี้ยงดูจากรัฐ เงินตราแทบจะไม่สามารถนำมาใช้เป็นสื่อในการแลกเปลี่ยนสินค้าได้เลย เพราะร้านค้าทั้งหมดเป็นของรัฐ การแลกเปลี่ยนสินค้ากระทำผ่านระบบคูปองเพียงอย่างเดียว ภายใต้

ระบบดังกล่าวทุกคนจึงได้รับการจัดสรรห้องเล็ก ๆ ภายในโรงเรือนที่ปลูกสร้างแบบชั้นเดียวที่อยู่ด้านข้างโรงหุ่นให้เป็นที่พักอาศัย กรณีที่มีครอบครัวทางโรงหุ่นจะจัดแบ่งให้ในลักษณะห้องเดี่ยว คืออยู่กันแค่สองสามีภรรยา ส่วนผู้ที่ยังไม่มีครอบครัวจะได้รับการจัดสรรให้อยู่รวมกันโดยมีการแบ่งแยกชายหญิง ห้องหนึ่งอาจจะอยู่สองคนหรือสี่คน คุณยายนักเชิดเล่าเรื่องราวในอดีตให้ฟังว่า “ตั้งแต่คณะย้ายมาอยู่ที่นี่ (โรงหุ่นปัจจุบัน) ยายได้อยู่ห้องหนึ่งเพราะสมัยนั้นมีลูกมีสามีแล้ว โรงหุ่นจึงจัดให้อยู่แยกต่างหาก แต่ไม่ได้อยู่ห้องเดิมตลอดหรอกนะ ย้ายห้องมา 3-4 ครั้งจึงได้มาอยู่ห้องที่เห็นนี่แหละ เคยย้ายไปอยู่ห้องเล็ก ๆ ใต้ห้องทำงานของหัวหน้า โรงหุ่น แล้วก็ย้ายไปอยู่ห้องหนึ่งใกล้ ๆ โรงเลี้ยงหมูตรงมุมด้านหนึ่งของโรงหุ่น บริเวณที่เป็นโรงหุ่นกลางแจ้งในปัจจุบัน” (ตึ๋ง บิ๊ก เวือง อายุ 66 ปี บันทึกสนามวันที่ 21 พฤศจิกายน 2544)

สภาพชีวิตของนักเชิดส่วนใหญ่จึงอยู่อาศัยกันภายในเรือนห้องแถวที่ทางโรงหุ่นเป็นผู้จัดสรรให้ ชีวิตประจำวันจึงวนเวียนอยู่ที่โรงหุ่น ส่วนผู้ที่มีบ้านอยู่ในห่าโหน่ยก็จะอาศัยอยู่กับครอบครัว แต่สภาพชีวิตก็ไม่ได้แตกต่างกันมากนัก เพราะสภาพบ้านเรือนแบบตึกแถว พื้นที่ใช้สอยก็มีอยู่อย่างจำกัด แต่ต้องอยู่รวมกัน 2-3 ครอบครัว ดังนั้นครอบครัวหนึ่งจะอยู่กันห้องหนึ่ง สภาพที่อยู่อาศัยของแต่ละครอบครัวจึงเรียกว่า “ห้อง” มากกว่าที่จะเรียกว่า “บ้าน” อดีตนักเชิดผู้หนึ่งที่ปัจจุบันยกระดับมาเป็นผู้กำกับการแสดงเล่าให้ฟังว่า “เมื่อก่อนตนเอง ภรรยาและลูก อยู่อาศัยกับพ่อแม่ที่บ้านตึกแถวบริเวณศูนย์กลางเมือง บ้านมีทั้งหมด 4 ชั้น ๆ หนึ่งมีเพียงหนึ่งห้อง ตนเองมีพี่น้อง 3 คนจึงแบ่งกันอยู่คนละชั้น อยู่กันแบบพี่น้องจึงไม่รู้สึกว่าลำบาก แต่ก็ไม่สะดวกนัก” (เล ซา ดึ๊ก อายุ 52 ปี บันทึกสนามวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2545)

สภาพชีวิตของเหล่านักเชิดเริ่มดีขึ้นเรื่อย ๆ ภายหลังปี ค.ศ. 1986 เมื่อรัฐยกเลิกระบบส่งเสริม นักเชิดที่มีความลำบากเรื่องที่อยู่อาศัย จะได้รับการจัดสรรที่ดินให้คนละแปลงเล็ก ๆ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่อยู่ติดกับโรงหุ่น แต่ก็ไม่ใช่จะได้รับง่าย ๆ เพราะต้องผ่านความเห็นชอบจากกรรมการตรวจสอบทั้งของกรมศิลปะการแสดง กระทรวงวัฒนธรรมและผู้บริหารโรงหุ่น ผู้ที่จะได้รับการจัดสรรจะต้องกำลังอาศัยในสภาพที่ลำบากและต้องมีอายุราชการมากกว่า 20 ปี อดีตนักเชิดเล่าให้ฟังว่า “กว่าที่ตนเองจะได้รับจัดสรรที่ดินจากทางโรงหุ่น ก็ต้องผ่านหลายขั้นตอนที่ยุ่งยาก เริ่มจากการทำเรื่องผ่านหัวหน้าโรงหุ่นขึ้นไปยังอธิบดีกรมศิลปะการแสดง จากนั้นเบื้องบนจะจัดตั้งกรรมการขึ้นมาพิจารณา มีการไปตรวจบ้านที่กำลังอยู่ด้วย หากเห็นว่าอยู่อาศัยไม่ลำบากนักก็จะไม่ได้รับการพิจารณา ส่วนตนเองคณะกรรมการเห็นว่าลำบากจริงเพราะอยู่ห้องเดียวจะอยู่ได้อย่างไร ลูกสาวก็กำลังโตเป็นสาว ตนจึงได้รับจัดสรรที่ดินเหมือนหลาย ๆ คนที่ได้มาก่อนหน้านี้” (เล ซา ดึ๊ก อายุ 52 ปี บันทึกสนามวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2545)

ในปัจจุบันพื้นที่ข้างโรงหุ่นจึงกลายเป็นชุมชนเล็ก ๆ ของเหล่านักเชิด ซึ่งส่วนใหญ่เป็นอดีตนักเชิดรุ่นแรก ๆ ของโรงหุ่น อย่างไรก็ตาม ชุมชนดังกล่าวไม่ได้เป็นชุมชนของเหล่าอดีตนักเชิดและนักเชิดปัจจุบันเพียงอย่างเดียว เนื่องจากนักเชิดบางคนได้ขายที่ดินผืนที่ตนได้รับการจัดสรรแล้วเอาไปซื้อที่ดินบริเวณชานเมืองห่างออกไป เพราะที่ดินข้าง ๆ โรงหุ่นขายได้

ราคา หลังเอาไปซื้อที่ดินนอกเมืองยังมีเงินพอที่จะสร้างบ้านได้อีกด้วย หากไม่ทำอย่างนี้คงจะลำบากในการสะสมเงินเพื่อจะสร้างบ้าน เพราะเงินเดือนเพียงไม่กี่พันบาทกับราคาบ้านเรือนแสนคงต้องใช้เวลานานพอสมควร ดังนั้นจึงมีผู้คนจากหลายอาชีพมาอยู่ปะปนด้วย

สภาพชีวิตของนักเชิดรุ่นเก่าดูจะไม่ลำบากนัก เพราะมีที่ดินมีบ้านเป็นของตนเอง แต่เหล่านักเชิดรุ่นใหม่ที่อายุราชการไม่ถึง 20 ปี แม้จะถึงก็ไม่เหลือที่ดินให้ขออีกแล้ว ดังนั้นหลายคนจึงยังคงต้องอยู่อาศัยกับพ่อแม่ในลักษณะหนึ่งห้องหนึ่งครอบครัว ส่วนกลุ่มนักเชิดรุ่นใหม่ล่าสุด ทั้งหมดมีพื้นเพเป็นคนต่างจังหวัด ดังนั้นความจำเป็นเรื่องอาชีพการงานจึงจำเป็นต้องเช่าห้องอยู่อาศัยกัน ซึ่งกระจายกันอยู่ใกล้โรงหุ่นบ้างหรือไกลออกไป

ครอบครัว

นักเชิดส่วนใหญ่ไม่ได้แต่งงานกับนักเชิดด้วยกันเอง แต่มักจะแต่งงานกับบุคคลที่อยู่ในวงการการแสดง เช่น นักเชิดบางคนแต่งกับนักแสดงคณะร้องรำของทหาร บางคนแต่งกับทหาร บางคนแต่งนักร้องประจำสถานีวิทยุ นักเชิดรุ่นก่อนมักมีลูก 2-3 คน แต่บางคนก็มีมากกว่านี้ การเลี้ยงดูก็ไม่ลำบากนัก แต่ปัจจุบันนักเชิดส่วนใหญ่มักมีลูกแค่คนเดียว โดยเฉพาะเมื่อลูกคนแรกเกิดมาเป็นผู้ชายก็จะหยุดแค่นั้น เพราะถือว่าได้มีผู้สืบสกุลและคอยเซ่นไหว้เมื่อตนเองตายไปแล้ว หากไม่ได้ลูกชายก็มักพยายามจะมีคนที่สอง ซึ่งมีได้เพียงแค่นี้เพราะเป็นนโยบายรัฐที่ต้องการจำกัดจำนวนประชากร เหตุที่มักมีลูกคนเดียวก็ด้วยเหตุผลทางเศรษฐกิจ เพราะปัจจุบันมีการแข่งขันกันสูง เรียนก็ต้องเรียนกันสูง ๆ เพื่อจะได้มีงานทำที่ดีในอนาคต การมีลูกเพียงคนเดียวทำให้พ่อแม่ไม่ต้องดิ้นรนหาเงินมากนัก

ลูกเต้ากับอาชีพเชิดหุ่น

นักเชิดส่วนใหญ่มองว่าอาชีพตนเองต้องทำงานหนักกว่าอาชีพอื่นๆ ในวงการการแสดงด้วยกัน เพราะต้องใช้แรงกายในการชักเชิดหุ่น ดังนั้นจึงไม่มีใครสนับสนุนหรือส่งเสริมให้ลูกมาเป็นนักเชิด ดังนั้นลูก ๆ ของนักเชิดเกือบทั้งหมดจึงประกอบอาชีพอย่างอื่นตามที่ตนเองร่ำเรียนมา เช่น ทำงานด้านกฎหมาย บริษัทยาสูบ นักวิจัยคติชนวิทยา ฯลฯ ดังนั้นอาชีพนักเชิดจึงเป็นเพียงการรับราชการประเภทหนึ่งเท่านั้น ซึ่งลูกหลานไม่จำเป็นต้องสืบทอดต่อจากพ่อแม่

ความสัมพันธ์ของผู้คนในโรงหุ่น

ผู้คนของโรงหุ่นแห่งชาติส่วนใหญ่มีภูมิลำเนาแตกต่างกัน ซึ่งต่างจากสมาชิกของคณะหุ่นชาวบ้านที่ส่วนใหญ่จะเป็นเครือญาติและอยู่ในหมู่บ้านเดียวกัน แม้จะมีพื้นเพที่ต่างกันแต่จากการทำงานร่วมกันจึงก่อให้เกิดความสัมพันธ์ในลักษณะเพื่อนร่วมงานขึ้น ความสัมพันธ์ดังกล่าวอาจจะไม่แนบแน่นดังเช่นเครือญาติ แต่ทำให้การทำงานร่วมกันเป็นไปอย่างราบรื่น

ฟุตบอล 3 เส้าชาวกระทรวงวัฒนธรรม

ราวต้นเดือนตุลาคมทางกระทรวงวัฒนธรรมได้จัดฟุตบอลเชื่อมความสามัคคีระหว่างหน่วยงานต่าง ๆ ในกระทรวงขึ้น ด้วยโรงหุ่นเพิ่งรับนักเชิดหน้าใหม่ที่มีอายุน้อย ๆ เข้ามาได้ไม่นานจึงส่งทีมเข้าร่วมแข่งขันด้วย ปรากฏว่าทีมได้เข้าชิงชนะเลิศ จึงมีพวกพี่ ๆ น้า ๆ จากโรงหุ่นตามไปเชียร์ ระหว่างแข่งขันก็มีการตีกลองส่งเสียงเชียร์ดังลั่น ปรากฏว่าโรงหุ่นได้ชนะเป็นแชมป์รายการ ดังกล่าว ตกเย็นทางโรงหุ่นจึงสั่งอาหารที่ทำจากเนื้อหมา ไก่ และเบียร์มาเลี้ยงฉลอง นักเชิดรุ่น ต่าง ๆ มาร่วมดื่มกินแสดงความยินดีด้วย นั่นคืองานเลี้ยงฉลองครั้งแรกที่ผู้ศึกษามีโอกาสร่วมสังเกตแบบมีส่วนร่วม แม้จะมีเพียงนักเชิดหน้าใหม่เชิญให้เข้าร่วมก็ตาม

น้ำใจสู่เพื่อนที่นอนป่วย

นักเชิดหญิงคนหนึ่งหลังจากกลับมาจากการไปแสดงยังต่างประเทศก็ล้มป่วยต้องเข้านอนในโรงพยาบาล ช่วงสายของวันหนึ่งต้นเดือนพฤศจิกายนสังเกตว่าโรงหุ่นแทบไม่มีคนอยู่เลย เผอิญนักเชิดที่คุ้นเคยขับมอเตอร์ไซค์มาพอดี จึงรู้ว่ามีการเตรียมตัวจะไปเยี่ยมเพื่อนที่นอนป่วยอยู่โรงพยาบาล จึงขอตามไปด้วย นักเชิดกลุ่มหนึ่งได้ไปยืนรอเพื่อนอยู่หน้าโรงพยาบาลก่อนแล้ว ยืนรอคนอื่น ๆ เพื่อจะได้เข้าไปพร้อม ๆ กัน ห้องพักคนป่วยอยู่บนชั้นสองของตึก ภายในห้องมีคนป่วยอื่น ๆ ร่วมห้องอยู่อีก 2 เตียง จำนวนผู้เยี่ยมที่เข้าไปจำนวนมากคงสร้างความรำคาญให้กับคนป่วยคนอื่น กลุ่มนักเชิดเป็นกลุ่มแรกที่เข้าไป ตามมาด้วยกลุ่มช่างศิลป์ แล้วทั้งหมดก็ทยอยกันออกมาและเดินทางกลับบ้าน

กีฬาสัมพันธ์

ช่วงต้นเดือนมกราคม ค.ศ. 2002 ทางโรงหุ่นได้จัดให้มีการแข่งขันแบดมินตันระหว่างสมาชิกของโรงหุ่น โดยใช้เวลาช่วงเลิกงานตอนเย็นเป็นเวลาของการแข่งขัน ช่วงเย็นของแต่ละวันจึงได้ยินเสียงเชียร์และเสียงหัวเราะ เพราะบางคนไม่ได้เล่นมานานแล้ว จึงตีลูกถูกบ้างผิดบ้าง ทำให้คนอื่น ๆ ที่ยืนชมอยู่หัวเราะชอบใจ การแข่งขันไม่ได้เอาจริงเอาจังแต่อย่างใดเป็นการแข่งขันกันแบบสนุก ๆ มากกว่า แต่ก็เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกได้ดี

ส่งท้ายปีเก่าต้อนรับปีใหม่

ช่วงส่งท้ายปีเก่าต้อนรับปีใหม่ ทางโรงหุ่นได้จัดงานเลี้ยงค่อนข้างบ่อย มีการจัดเลี้ยงแบบบุ๊บเฟ่ห์ที่เชิญทั้งอดีตสมาชิกและสมาชิกปัจจุบันมาร่วมงาน เป็นงานเลี้ยงที่จัดขึ้นเพียงช่วงเวลาสั้น ๆ แล้วก็เลิกรา ด้วยโรงหุ่นเห็นว่านักเชิดหน้าใหม่ต้องแสดงตลอดช่วงปีใหม่ไม่มีโอกาสกลับไปเยี่ยมพ่อแม่ทางโรงหุ่นจึงจัดงานเลี้ยงขึ้นให้เหล่านักเชิดหน้าใหม่โดยเฉพาะ

ดังนั้นช่วงส่งท้ายปีเก่าต้อนรับปีใหม่จึงเป็นช่วงที่สมาชิกโรงหุ่นได้ร่วมฉลองกันเองภายในมากที่สุด

ของฝาก

ภาพที่เห็นเสมอ ๆ ระหว่างที่ผู้ศึกษากำลังเก็บข้อมูลภาคสนาม คือ เมื่อสมาชิกของโรงหุ่นเดินทางกลับจากแสดงยังต่างประเทศ มักจะมีของฝากมาให้กับสมาชิกคนอื่นๆ ที่ไม่มีโอกาสไปแสดงด้วย ของฝากอาจจะให้เป็นรายบุคคลหรือรายกลุ่ม เช่น หัวหน้าโรงหุ่นซื้อบุหรี่และช๊อกโกแลตมาฝากนักเชิด “กลุ่มหนึ่ง” ที่กำลังซ้อมแสดงหุ่น ทำให้ผู้ศึกษาได้รับการหยิบยื่นช๊อกโกแลตให้ลองชิมด้วย ส่วนใหญ่ผู้ชายมักได้รับบุหรี่เป็นของฝาก หากเป็นผู้หญิงจะได้ของฝากเป็นของใช้ส่วนตัว เช่น ยาสระผม ลิปสติก นอกจากนั้น นักเชิดรุ่นสูงวัยบางคนยังเชิญนักเชิดหน้าใหม่ในกลุ่มตนเองไปร่วมกินดื่มที่บ้านด้วย

อวยพรปีใหม่

ช่วงวันปีใหม่หรือตรุษ “เต๊ด” ของเวียดนาม (ตรงกับวันตรุษจีน) เหล่านักเชิดหน้าใหม่และที่มีอาวุโสน้อยกว่า จะเดินทางไปเยี่ยมเยียนนักเชิดที่อาวุโสกว่า คล้ายเป็นธรรมเนียมปฏิบัติอย่างหนึ่ง นักเชิดที่คุ้นเคยเล่าให้ฟังว่า “ยิ่งบ้านใดที่มีแขกแวะเวียนไปเยี่ยมเยียนมากถือว่าดี ปีใหม่ที่กำลังผ่านเข้ามาจะมีแต่ความสุข ค้าขายหรือกระทำการใด ๆ ก็จะเจริญก้าวหน้า” การต้อนรับก็ไม่มีอะไรมาก มีเพียงขนมขบเคี้ยวลูกอม น้ำชา และเหล้า (เป็นเหล้าอย่างดีที่เอามาต้อนรับแขก เช่น เหล้าฝรั่งหรือเหล้าดองยาชนิดพิเศษ) พูดคุยถามไถ่สารทุกข์สุขดิบซึ่งกันและกัน ก่อนการร่ำลาก็อวยพรซึ่งกันและกันให้มีแต่ความสุขเจริญรุ่งเรืองตลอดปีใหม่

เรื่องราวของคนในโลกหุ่น

ในส่วนนี้ เป็นการนำเสนอถึงเรื่องราวชีวิตของผู้คนที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหุ่นน้ำตั้งแต่เริ่มสร้างตัวหุ่น จนมาถึงการเชิดของนักเชิด เรื่องราวต่าง ๆ เป็นประสบการณ์ชีวิตที่เกี่ยวพันกับอาชีพของกลุ่มคนเหล่านี้ ซึ่งเป็นการสะท้อนถึงวิถีชีวิตของผู้คนเหล่านี้และสะท้อนภาพสังคมในช่วงกาลเวลาต่าง ๆ อีกด้วย

ชีวิตช่างแกะหุ่น

เย็นวันหนึ่งต้นฤดูหนาว เด็กหนุ่มคนหนึ่ง (เหงวียน วัน ฮวี อายุ 27 ปี บันทึกสนามวันที่12 ตุลาคม 2544 และ 15 พฤศจิกายน 2544) กำลังนั่งก้มหน้าก้มตาแกะหุ่นอยู่บนเสื่อผืนเล็กหน้าห้องเก็บหุ่นของโรงหุ่นแห่งชาติ มือขวากำค้อนไม้ มือซ้ายกำสิ่ว (ถนัดมือขวา) เท้าทั้งสองข้างหนีบท่อนไม้ที่เริ่มปรากฏเค้าโครงหุ่น เสียงค้อนไม้กระทบสิ่ว คมสิ่วค่อย ๆ กินเนื้อ

ไม้ รูปหน้าหุ่นค่อย ๆ ปรากฏเด่นชัดขึ้น ลวดลายเครื่องแต่งกายหุ่นก็ค่อย ๆ เด่นชัดเหนือส่วนที่เป็นร่างกาย เด็กหนุ่มละมือชั่วคราว เพ่งพิจารณาหุ่นที่ตนเองกำลังแกะ แล้วบรรจงแกะเก็บรายละเอียดส่วนที่เป็นใบหน้าหุ่นอีกครั้ง ไม่นานนักหุ่นหน้าตาน่ารักที่มีเค้าหน้าสาวสวยก็เสร็จลงด้วยฝีมือชำนิชำนาญของเด็กหนุ่มคนนั้น

เขาชื่อ “ฮวี” เด็กหนุ่มลูกชาวนาบ้านซือซุ ตำบลแทงทุ่ย อำเภอแทงอวาย จังหวัดห่าตัย หมู่บ้านดังกล่าวตั้งอยู่ห่างจากตัวเมืองห่าโหน่ยประมาณ 22 กิโลเมตร จึงไม่สร้างความลำบากให้เด็กหนุ่มเท่าใดนัก เมื่อต้องขับมอเตอร์ไซค์ฮอนด้าเก่า ๆ คันหนึ่งออกจากหมู่บ้าน เพื่อจะมาที่โรงหุ่นแห่งชาติ ก่อนหน้านี้เด็กหนุ่มคนนี้มักขะมักเขม้นอยู่กับอาชีพแกะหุ่นอยู่ที่บ้านตนเองเท่านั้น ราวแปดปีก่อน (ค.ศ. 1995) หัวหน้าโรงหุ่นคนปัจจุบันเผอิญขับรถผ่านหมู่บ้านและมีโอกาสเข้าไปชมฝีมือการแกะหุ่นของเด็กหนุ่มคนนี้อย่างไม่ได้ตั้งใจ ด้วยเห็นว่าเป็นเด็กหนุ่มที่มีฝีมือ หัวหน้าโรงหุ่นจึงทดลองให้แกะหน้ากากรูปแบบต่าง ๆ ตามความต้องการของตน เพื่อนำมาทาสีและส่งขายในรูปแบบของที่ระลึก ซึ่งเป็นกิจการเล็ก ๆ เพื่อหารายได้เสริมของหัวหน้าโรงหุ่น ด้วยฝีมือและความสัมพันธ์ที่ดีที่มีต่อกันมาหลายปี ราวปี ค.ศ. 1999 หัวหน้าโรงหุ่นไว้วางใจมอบหมายให้เด็กหนุ่มคนนี้รับแกะตัวละครหุ่นน้ำถึง 2 ชุดในเวลาเดียว แต่ด้วยไม่เคยแกะมาก่อน จึงจำเป็นต้องมาเช่าบ้านอยู่ใกล้ ๆ กับโรงหุ่นแห่งชาติ เพื่อเข้ามาดูแบบหุ่นที่มีอยู่เดิมและขอคำแนะนำจากหัวหน้าโรงหุ่น ในช่วงที่มาทดลองแกะครั้งแรก หัวหน้าโรงหุ่นจะไปที่บ้านเช่าหลังนั้นเป็นประจำเพื่อแนะนำและปรับเปลี่ยนเค้าโครงหน้าและอาภรณ์ของตัวหุ่นบ้างเล็กน้อย หลังจากนั้นมาเด็กหนุ่มก็จะรับแกะหุ่นให้โรงหุ่นแห่งชาติอยู่ที่บ้านตนเองมาโดยตลอด มีบางครั้งคราวที่ทางโรงหุ่นขอให้มาทำงานอยู่ที่โรงหุ่น ดังนั้นปัจจุบันเขาจึงเป็นผู้รับแกะหุ่นให้ทางโรงหุ่นแต่เพียงผู้เดียว

“ฮวี” เริ่มเข้าสู่วงการช่างแกะหุ่นเมื่ออายุได้ 14 ปี สมัยที่เรียนอยู่ชั้นมัธยมต้น เด็กหนุ่มคนนี้เริ่มต้นฝึกหัดการแกะหุ่นกับลุงและเพื่อนบ้านที่เข้าสู่อาชีพนี้มาก่อน หมู่บ้านของเขาชาวบ้านมีอาชีพเสริมด้วยการเป็นช่างแกะหุ่น ซึ่งสืบทอดรุ่นต่อรุ่นมานานแล้ว ความคุ้นเคยกับอาชีพแกะหุ่นมาตั้งแต่เยาว์วัย ทำให้เขาพัฒนาฝีมือค่อนข้างเร็ว และตัดสินใจหันมายึดเอาการแกะหุ่นเป็นอาชีพหลังจากที่เรียนจบเพียงระดับมัธยมต้น ห้าปีแรกของการเริ่มต้นอาชีพช่างแกะเขาหันไปแกะตุ๊กตาหินอ่อน และบ้านจำลองหินอ่อน แต่ธุรกิจดังกล่าวก็ไม่ดีนัก เขาจึงตัดสินใจเปลี่ยนมาแกะพระพุทธรูปไม้แทน ดูเหมือนว่าอาชีพแกะหุ่นพระจะทำให้ชีวิตความเป็นอยู่เขาดีขึ้น จึงยึดเป็นหลักมาจนปัจจุบัน แม้บางครั้งจะมีงานแกะหุ่นของโรงหุ่นเข้ามา แต่ชุดหนึ่งใช้เวลาเพียงเดือนเศษ ดังนั้นใครว่าจ้างให้แกะหุ่นเขาจึงไม่เคยปฏิเสธ

สาเหตุหนึ่งที่ทำให้เด็กหนุ่มคนนี้ตัดสินใจไม่เรียนระดับมัธยมปลายต่อ เนื่องมาจากพ่อของเขามาเสียชีวิตเร็วเกินไป เขาในฐานะพี่ชายคนโตจึงต้องรับหน้าที่ช่วยแม่ดูแลน้องชายอีกสองคนและรับจ้างแกะหุ่นเพื่อหารายได้มาจุนเจือครอบครัว ปัจจุบันน้อง ๆ ของเขาโตพอที่จะช่วยเขาแกะหุ่นได้แล้ว ดังนั้นเขาจึงสามารถรับงานมาทำได้เพิ่มขึ้น รายได้ที่จะนำมาใช้จ่ายใน

ครอบครัวก็ได้เพิ่มมากขึ้น ฐานะครอบครัวจึงไม่ลำบากนัก เพราะกรณีเขารับแกะหุ่นให้โรงหุ่นแห่งชาติชุดหนึ่งจะมีรายได้ประมาณ 2 หมื่นบาท ถึงแม้จะต้องขอให้ญาติอีก 2 คนมาช่วย แต่ตัวเขาเองและน้องชายอีกคน แบ่งกันแล้วได้คนละประมาณ 5 พันบาท ถือว่าเป็นรายได้ค่อนข้างดี

ปัจจุบันเขาคือพ่อของลูกชาย 2 คน คนโตประมาณ 4 ขวบกำลังซน ส่วนคนเล็กเพิ่งคลอดมาได้ประมาณ 5 เดือน ภรรยาเขาเป็นครูชั้นประถมในหมู่บ้าน ชีวิตครอบครัวของเด็กหนุ่มคนนี้ดูอบอุ่นดี

ชีวิตช่างแต้มสี

ภายในห้องเก็บหุ่นของโรงหุ่นแห่งชาติ หญิงสาว (ฮว่าง ถิ ฮวาง อายุ 30 ปี บันทึกสนามวันที่ 31 ตุลาคม 2544) ร่างอวบ ผมเงาดำปล่อยยาวถึงแผ่นหลัง มือขวาจับพู่กัน มือซ้ายถือถ้วยสี กำลังขมักเขม่นอยู่กับหุ่นนางฟ้า สีขาว สีเขียว สีชมพูที่บรรจงแต้มด้วยมืออันเรียวบางของหญิงสาวคนนี้ หุ่นไม้ที่มีเพียงสีดำเป็นสีพื้นในตอนแรกก็ค่อย ๆ เปลี่ยนเป็นหุ่นที่มีหน้าตาสวยงาม สวมใส่อาภรณ์หลากสี คล้ายดั่งหุ่นที่มีชีวิต

เธอเพิ่งมารับจ้างโรงหุ่นแห่งชาติแต้มสีหุ่นน้ำเมื่อปีที่แล้วนี่เอง (ค.ศ. 2001) เพราะหญิงสาวคนหนึ่งที่เคยทำงานมาก่อนหน้านี้เลิกไป ปกติเธอเป็นลูกจ้างทำหุ่นที่ระลึกของครอบครัวหนึ่งที่มีห้องพักใกล้ ๆ โรงหุ่น แต่คราวใดที่โรงหุ่นเรียกหา เธอก็จะทิ้งงานที่ทำปกติมาทำให้กับโรงหุ่น ทักษะการแต้มสีที่เธอเรียนรู้มาจากการทำหุ่นที่ระลึกซึ่งไม่ได้แตกต่างมากนักกับการแต้มสีหุ่นเพื่อใช้แสดงจริง ทำให้เธอแต้มสีหุ่นได้อย่างสวยงาม

ก่อนที่จะเข้ามาสู่การเป็นลูกจ้างแต้มสีหุ่น เธอเป็นแค่เพียงแม่ค้าขายของเล็ก ๆ น้อย ๆ ในตลาด แต่ภายหลังที่แต่งงานกับยามคนหนึ่งที่ทำงานอยู่ในโรงหุ่น วิถีชีวิตเธอก็เปลี่ยนไปจากแม่ค้าเล็ก ๆ กลายมาเป็นช่างแต้มสี โดยไม่ต้องผ่านวิทยาลัยศิลปะใด ๆ ทั้งสิ้น แต่เธอก็แต้มสีหุ่นได้อย่างสวยงาม

ปัจจุบันเธออยู่กับสามีและมีเพียงลูกสาวตัวน้อยวัย 4 ขวบเพียงคนเดียวที่เป็นพยานรัก คราวใดที่เธอมาแต้มสีหุ่นก็มักจะเห็นลูกสาวตัวน้อยตามมานั่งเล่นอยู่ใกล้ ๆ เสมอ

ชีวิตช่างประกอบกลไกหุ่น

ชายสูงวัย (เหงวียน หง่อก ฮ่าย อายุ 62 ปี บันทึกสนามวันที่ 15 พฤศจิกายน 2544) รูปร่างสันทัดผมสีดอกเลา หนวดงามบนใบหน้าทำให้ดูเคร่งครึม มือด้านขวากำลังกำคีมขันน็อตตัวหุ่นอยู่ตรงพื้นปูนด้านหน้าห้องเก็บตัวหุ่น ดูท่านขะมักเขม้นอยู่กับการซ่อมแซมตัวหุ่นที่ชำรุด ซึ่งเป็นหน้าที่ที่ได้รับการมอบหมายมาจากโรงหุ่น แม้ว่าท่านได้ลาออกจากการเป็นเจ้าหน้าที่ประจำของโรงหุ่นก่อนเกษียณอายุราชการมานานแล้ว แต่ด้วยฝีมือความชำนาญในการ

ประกอบกลไกหุ่นที่ท่านสั่งสมมานานหลายสิบปี คราวใดที่ทางโรงหุ่นต้องการสร้างตัวหุ่นขึ้นใหม่ ก็ต้องขอให้ท่านมาช่วยอยู่เสมอ ๆ

ท่านเริ่มต้นชีวิตช่างประกอบกลไกหุ่นของโรงหุ่นแห่งชาติมาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1968 ก่อนหน้าที่ท่านจะมาทำงานที่โรงหุ่นแห่งชาติ ท่านเคยทำงานเป็นช่างอยู่ในโรงงานเครื่องกลแห่งหนึ่งของรัฐมาก่อน ท่านเข้ามาทำงานครั้งแรกกับกลุ่มคนที่กำลังให้ความสำคัญกับหุ่นน้ำ ท่านจึงเริ่มต้นสร้างความคุ้นเคยกับการประกอบกลไกหุ่นน้ำมาก่อน เพื่อให้การประกอบกลไกหุ่นน้ำมีความคล้ายกับกลไกหุ่นที่ชาวบ้านใช้กันอยู่ ปีต่อมาท่านจึงต้องลงหมู่บ้านเพื่อไปเรียนรู้วิธีและระบบกลไกหุ่นของชาวบ้าน เพื่อนำมาพัฒนายกระดับต่อ ท่านลงไปยังคณะหุ่นน้ำชาวบ้านหลายแห่งที่ยังเป็นคณะที่มั่งคงอยู่ เช่น คณะเหงวียนสา คณะดงก๊าก จังหวัดถายบิ่ง คณะนามเจิ๋น อำเภอนามจึ๊ก จังหวัด นามดิ่ง ฯลฯ แต่การลงไปขอความรู้จากชาวบ้านก็ไม่ใช่เรื่องง่ายนัก เพราะชาวบ้านทุกแห่งหวงวิชาเป็นอย่างยิ่ง จึงจำเป็นต้องอาศัยความคุ้นเคย และค่อย ๆ ถามไถ่ชาวบ้าน ระยะเวลาของการเรียนรู้กับชาวบ้านในแต่ละคณะขึ้นอยู่กับว่า ตนเองสามารถเรียนรู้ได้เร็วแค่ไหน บางแห่งใช้เวลาเพียงแค่ 2-3 อาทิตย์ หรืออาจต้องใช้เวลาร่วมหลายเดือน

ปี ค.ศ. 1979 ท่านได้รับโอกาสจากโรงหุ่นให้ไปเพิ่มเติมความรู้เกี่ยวกับการประกอบกลไกหุ่นกับคณะหุ่นแห่งหนึ่งของประเทศเชคโกสโลวาเกีย ระยะเวลาของการเรียนรู้ 1 ปี ท่านเล่าด้วยความภูมิใจในความสามารถของท่านว่า ท่านแทบไม่ได้เรียนรู้อะไรใหม่เลย เพราะหลังจากที่ท่านไปถึงที่โน่น หัวหน้าห้องสร้างหุ่นได้ทดสอบให้ท่านประกอบกลไกหุ่นปรากฏว่าท่านสามารถประกอบได้หมดทุกประเภท ทางหัวหน้าห้องสร้างหุ่นชาวเชคฯ จึงบอกว่าไม่ต้องเรียนหรอก เวลาที่เหลืออยู่จึงพาท่านเที่ยวชมยังสถานที่ต่าง ๆ โรงงานเบียร์ของรัฐที่กักเก็บและบ่มเบียร์อยู่ในชั้นใต้ดิน ดูจะเป็นสถานที่ที่ท่านประทับใจมากที่สุด มันเป็นความอลังการที่ท่านไม่เคยสัมผัสมาก่อน แต่ละชั้นที่ท่านเดินลงไปมองไปทางใดก็เห็นแต่ถังบ่มเบียร์วางเรียงรายเต็มบริเวณ นั่นคือประสบการณ์ชีวิตในต่างแดนของท่าน แม้ว่าความประทับใจของท่านอาจจะอยู่นอกเหนือวัตถุประสงค์ของการไปเรียนรู้การประกอบกลไกหุ่น แต่ก็เป็นความประทับใจที่เปิดหูเปิดตาให้แก่ท่าน เพราะตลอดมาชีวิตท่านก็วนเวียนอยู่แต่ในโลกหุ่น

กลไกต่าง ๆ ที่ใช้กับหุ่นน้ำในปัจจุบัน ส่วนหนึ่งเกิดมาจากความคิดสร้างสรรค์เชิงประยุกต์ของตัวท่านเอง เพื่อให้เกิดความคล่องตัวในการชักเชิด แต่ท่านก็ย้ำว่า แม้กลไกที่ใช้กับหุ่นน้ำในปัจจุบันจะได้รับการพัฒนาประยุกต์ ซึ่งอาจจะแตกต่างจากของชาวบ้านที่เดิมเคยลงไปเรียนรู้มา แต่โดยส่วนใหญ่แล้ว พื้นฐานกลไกที่สำคัญก็ยังคงเป็นสมบัติของผู้เฒ่าผู้แก่ชาวบ้านอยู่เช่นเดิม ดังนั้นจะเรียกว่าเป็นการคิดสร้างขึ้นมาโดยเจ้าหน้าที่ของโรงหุ่นแห่งชาติทั้งหมดก็ไม่ได้ หรือเป็นของใหม่ทั้งหมดก็ไม่ใช่เช่นเดียวกัน

ชีวิตนักเชิด

ส่วนนี้เป็นการนำเสนอเรื่องเล่าของนักเชิดบางท่านที่น่าสนใจและผู้ศึกษามีโอกาสสัมภาษณ์มากที่สุด ภาพชีวิตของนักเชิดแต่ละช่วงเวลาได้สะท้อนชีวิตทางสังคมของเวียดนามโดยรวมด้วย ดังนั้นทำให้เข้าใจว่า นอกจากการมีชีวิตอยู่ในโลกหุ่นแล้ว ยังต้องเกี่ยวข้องกับปัจจัยอื่น ๆ ในสังคมด้วย โดยเฉพาะปัจจัยทางการเมืองและสงคราม

เรื่องราวของ “บ๊าก หมี”: อดีตนักเชิด นักเรียนนอกและผู้รับผิดชอบชั้นเรียนหุ่นน้ำของโรงหุ่นแห่งชาติ

ชายสูงวัย (เหงวียน เที่ยด หมี อายุ 65 ปี บันทึกสนามวันที่ 29 มกราคม 2545) รูปร่างสูงใหญ่ สวมกางเกงนอนขายาวเสื้อเชิ้ตสีฟ้าอ่อน ก้าวออกจากบ้านมาเปิดประตูให้กับเด็กหนุ่มแปลกหน้าคนหนึ่ง แล้วก็เชิญให้เข้าไปนั่งยังห้องนั่งเล่นส่วนหน้าของบ้าน บ้านท่านเป็นเพียงบ้านห้องแถวปูนชั้นครึ่ง หน้ากว้างประมาณ 3 เมตรครึ่งยาวลึกเข้าไปด้านในประมาณ 15 เมตร ถัดจากห้องนั่งเล่นเข้าไปด้านในเป็นห้องนอน 2 ห้อง ส่วนหลังสุดเป็นห้องครัวกับห้องน้ำ ท่านจัดแจงชงชาเวียดนามต้อนรับผู้มาเยือน

ท่านเกษียณมาได้ราว 5 ปีกว่าแล้ว ด้วยสุขภาพร่างกายที่ไม่ค่อยแข็งแรงนักทำให้ท่านต้องอยู่แต่ในบ้าน ส่วนภรรยาและลูกสาวของท่านยังคงไปทำงานอยู่ แม้ว่าภรรยาท่านจะเกษียณจากงานราชการมาหลายปีแล้ว แต่ยังไปทำงานในร้านแว่นตาของหลานชายเพื่อหารายได้พิเศษ ส่วนลูกสาวคนโตทำงานเป็นนักวิจัยอยู่ที่สถาบันวิจัยคติชนวิทยา ลูกชายคนเล็กของท่านไปทำงานบริษัทแห่งหนึ่งที่นครโฮ่ จี๊ มิงห์ ซิตี้ สถานภาพทางเศรษฐกิจของครอบครัวของท่านไม่ได้ลำบากนัก เพราะท่านและภรรยายังคงได้รับเบี้ยบำนาญเป็นประจำทุกเดือน

ท่านเป็นหนึ่งในจำนวนนักแสดง 7 คนของคณะแจ่วแห่งชาติที่ได้รับเลือกให้ติดตามฝึกการเชิดหุ่นกับคณะราโดส ของประเทศเชคโกสโลวาเกีย และกลายมาเป็นผู้มีส่วนร่วมในการก่อตั้งคณะหุ่นแห่งชาติในเวลาต่อมา เรื่องราวประสบการณ์ชีวิตของท่านจึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจติดตามเป็นอย่างยิ่ง เพราะจากประสบการณ์ชีวิตที่ท่านเล่าให้ฟัง นอกจากจะสะท้อนเรื่องราวเกี่ยวกับวงการการเชิดหุ่นแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงสภาวะแวดล้อมทางสังคมที่น่าตื่นเต้นและเปลี่ยนแปลงมาโดยตลอดตามช่วงชีวิตของท่าน

ท่านเกิดเมื่อปี ค.ศ. 1937 ที่อำเภอเซินตัย จังหวัดห่าตัย (ห่างจากเมืองห่าโหน่ยประมาณ 40 กิโลเมตร) บิดาของท่านเป็นครูสอนระดับประถมศึกษา ส่วนมารดาเป็นเพียงแม่บ้านธรรมดา ชีวิตในวัยเด็กของท่านมาผกผันครั้งสำคัญ เมื่อครอบครัวของท่านตัดสินใจทำลายข้าวของและบ้านเรือนเพื่อติดตามท่านโฮ่ จี๊ มิงห์ เข้าสู่เขตป่าที่จังหวัดฝูเถาะ เพื่อทำการต่อสู้กับกองทัพฝรั่งเศสเมื่อปี ค.ศ. 1945 ช่วงเวลานั้นท่านมีอายุได้เพียง 8 ขวบ ภายในเขตป่าดังกล่าวทางรัฐบาลได้จัดตั้งโรงเรียนชื่อว่า “ฮุ่งเวือง” ขึ้นเพื่อให้เด็ก ๆ ได้มีโอกาสเล่าเรียน ท่านจึงเข้าเรียนอยู่ในโรงเรียนดังกล่าว ช่วงที่ท่านกำลังจะจบระดับมัธยมปลายเป็นช่วง

เดียวกันกับชัยชนะของกองทัพเวียดนามเหนือกองทัพฝรั่งเศสที่สมรภูมิรบเดียนเบียนฟู เมื่อปี ค.ศ. 1954 สภาพการณ์ของสิ่งที่เรียกว่า สันติภาพ ก็กลับคืนสู่ห่าโหน่ย และเป็นช่วงที่รัฐบาลเวียดนามเพิ่งอพยพออกจากป่าเข้าสู่เมือง ทุกอย่างดูเหมือนยังไม่เรียบร้อย มหาวิทยาลัยก็ยังไม่มี ท่านจึงตัดสินใจสมัครเข้าเป็นสมาชิกของคณะแจ่วแห่งชาติ ด้วยน้ำเสียงดี ท่านจึงได้รับการพิจารณาให้เข้าเป็นสมาชิก การเข้าไปอยู่ในคณะแจ่วใช้วิธีเรียนรู้แบบครูพักลักจำและอาศัยความเฉลียวฉลาดสนใจสังเกต ทดลองฝึกหัดตามนักแสดงเก่าคนอื่น ๆ

ท่านเข้าไปอยู่กับคณะแจ่วเมื่ออายุได้ 18 ปี หลังใช้ชีวิตอยู่ประมาณ 1 ปีจึงเข้ามาเป็นสมาชิกรุ่นบุกเบิกของคณะหุ่นแห่งชาติ หลังจากเป็นนักเชิดอยู่ได้ระยะหนึ่งจึงเปลี่ยนมาอยู่ส่วนงานสร้างตัวหุ่นเพราะรู้สึกสนใจงานด้านนี้มากกว่าการเป็นนักเชิด ราวปี ค.ศ. 1959 ได้รับโอกาสจากโรงหุ่นและทุนสนับสนุนจากรัฐบาลเชคโกสโลวาเกียให้ไปเรียนแผนกการสร้างตัวหุ่นที่มหาวิทยาลัยปราฮา ซึ่งสอนเกี่ยวกับการแสดงหุ่นโดยเฉพาะ ท่านใช้เวลาของปีแรกในการเรียนภาษาเชคฯ ก่อนที่จะเข้าไปเรียนวิชาสร้างหุ่นในมหาวิทยาลัยอีก 4 ปีเต็ม ท่านใช้ชีวิตอยู่ที่ประเทศเชคฯ ตลอดช่วงการศึกษา เพราะไม่มีทุนให้เดินทางกลับมาเยี่ยมบ้าน นักเรียนที่ได้ทุนต้องอยู่ภายใต้การดูแลควบคุมของสถานทูตเวียดนามอย่างเคร่งครัด ทุกคนจะต้องตั้งใจใฝ่หาความรู้ตามที่ได้รับมอบหมาย และห้ามมีแฟนต่างชาติระหว่างที่เรียนเป็นอันขาด ด้วยกฎระเบียบที่มีอยู่อย่างเข้มงวด ท่านจึงต้องเอาใจใส่ต่อการเรียน ด้วยความเฉลียวฉลาดของท่านทำให้ท่านได้ใบประกาศสองสาขาพร้อมกัน คือ สาขาสร้างหุ่นและกำกับการแสดง ปลายปี ค.ศ. 1964 ท่านจึงเดินทางกลับประเทศ และหลังจากนั้นหนึ่งปีต่อมา โรงหุ่นแห่งชาติได้เปิดชั้นเรียนเพื่อสอนนักเรียนใหม่ก่อนที่จะรับเข้ามาเป็นนักเชิดของโรงหุ่น ท่านก็ได้ทำหน้าที่บรรยายเกี่ยวกับการสร้างหุ่นและการประกอบกลไกหุ่นให้แก่นักเรียนใหม่ ซึ่งเป็นวิชาหนึ่งในหลักสูตร

ราวปี ค.ศ. 1968 ท่านได้แยกออกไปตั้งหน่วยงานทดลองพัฒนาหุ่นน้ำขึ้นชีวิตการงานของท่านก็ให้ความสนใจอยู่เฉพาะหุ่นน้ำมาตลอด เรื่อยมาถึงการจัดตั้งชั้นเรียนหุ่นน้ำรุ่นแรกขึ้นมา แต่ดูเหมือนท่านจะมีแนวคิดที่ไม่ตรงกันกับผู้บริหารโรงหุ่นแห่งชาติในสมัยนั้น ดังนั้นในปี ค.ศ. 1974 ท่านจึงย้ายไปทำงานอยู่กับคณะหุ่นของเมืองห่าโหน่ย แต่ความคิดของท่านที่ต้องการยกระดับและพัฒนาหุ่นน้ำให้กลายเป็นการแสดงเวทีรูปแบบหนึ่ง ด้วยความคิดดังกล่าวที่ดูเหมือนก้าวหน้าทำให้ท่านอยู่กับคณะหุ่นห่าโหน่ยไม่ได้ ดังนั้นปี ค.ศ. 1982 จึงย้ายไปอยู่ห้องศิลปะของส่วนงานวัฒนธรรมประจำจังหวัดห่าโหน่ย ช่วงที่อยู่ส่วนงานศิลปะท่านก็ยังสนใจเรื่องหุ่นอยู่เช่นเดิม ท่านจึงเขียนโครงการจัดตั้งโรงละครหุ่นแบบครบวงจรของเวียดนามเสนอขอทุนไปยังรัฐบาลประเทศเชคโกสโลวาเกีย และได้รับการสนับสนุน แต่มีปัญหาเรื่องสถานที่เพราะหาสถานที่ไม่ได้ เรื่องราวจึงเงียบหาย และตัวท่านเองก็เกษียณอายุราชการในปี ค.ศ. 1996 ด้วยปัญหาสุขภาพท่านจึงยุติเรื่องราวหุ่นในโลกของท่านลงเพียงแค่การกลายมาเป็นเพียงผู้เฒ่าที่ต้องมานั่งเฝ้าบ้านคนเดียว

ปลายปี ค.ศ. 1958 ที่งานเลี้ยงฉลองของคนในวงการศิลปะการแสดง ท่านจึงได้พบรักกับหญิงสาวนางหนึ่งที่สังกัดคณะวรรณศิลป์ทหารที่ประจำการอยู่บริเวณภาคตะวันตกเฉียงเหนือของเวียดนาม หลังจากเจอกันได้ไม่นานนัก ท่านก็ต้องเดินทางไปเรียนที่ประเทศเชคฯ ความรักและความคิดถึงที่มีต่อกันตลอดระยะเวลาแห่งการรอคอยที่ยาวนานร่วม 5 ปี การติดต่อสื่อสารระหว่างกันผ่านจดหมายดูจะเป็นวิธีเดียวที่ทำให้ความสัมพันธ์ของคนทั้งคู่สืบสายใยยั่งยืนเรื่อยมา หลังจากที่ท่านเรียนจบกลับมา ความหวังที่จะแต่งงานกันให้เร็วที่สุดตามที่หัวใจเรียกร้องก็มีอันต้องหยุดลงชั่วคราว เมื่อแฟนสาวของท่านต้องติดตามต้นสังกัดไปแสดงปลอบขวัญและให้กำลังใจแก่เหล่าทหารเวียดนามที่ไปทำการรบอยู่ที่ประเทศลาว การตกเป็นผู้รอคอยและความคิดถึงที่มีต่อแฟนสาว ท่านจึงเฝ้าเพียรส่งโทรเลขไปหาแฟนของท่านอยู่บ่อยๆ ตลอดระยะเวลา 2 ปีที่ท่านทำเช่นนั้น ในที่สุดหัวหน้าหน่วยของแฟนสาวของท่านเห็นใจ จึงอนุญาตให้แฟนสาวของท่านกลับมายังห่าโหน่ย ในที่สุดความรักและการรอคอยของทั้งคู่จึงนำไปสู่การแต่งงาน ด้วยเงินเดือนสะสมระหว่างที่ท่านไปเรียนยังคงเหลืออยู่และงานแต่งที่เรียบง่าย ทำให้การแต่งงานไม่ได้สร้างความลำบากให้แก่ตัวท่านเลย

เรื่องราวของ “บ๊าก ฮุ่ง”: อดีตนักเชิด ผู้กำกับการเชิดหุ่น และผู้มีส่วนฟื้นฟูหุ่นน้ำชาวบ้าน

ชายสูงวัย (เหงวียน แม่ก ฮุ่ง อายุ 65 ปี บันทึกสนามวันที่ 6 ธันวาคม 2544) รูปร่างท้วม ผมเริ่มเป็นสีดอกเลา สวมแว่นตา ครอบครัวท่านอยู่ในเขตโรงหุ่น ที่ดินหน้ากว้างประมาณ 3 เมตร ยาวลึกเข้าไปด้านในประมาณ 20 เมตร คือที่ดินที่ได้รับการแบ่งปันจากโรงหุ่น บ้านสองชั้นที่สร้างเสร็จยังไม่ถึง 10 ปี ส่วนหนึ่งเป็นน้ำพักน้ำแรงของภรรยาท่านที่เคยเป็นช่างสร้างหุ่นแต่หันไปเป็นแม่ค้าชั่วคราวนั่งขายของอยู่ในตลาดเพื่อเก็บเงินสร้างบ้าน ปัจจุบันท่านอยู่กับภรรยาเพียงสองคนตายาย เพราะลูกสาวทั้งสามคนแต่งงานมีครอบครัวไปหมดแล้ว ดังนั้นบางครั้งก็มีลูกหลานแวะเวียนมาเยี่ยมเยียน การช่วยเหลือจุนเจือจากลูกสาวทั้งสามคนทำให้ชีวิตสองตายายในปัจจุบันมีความสุขตามอัตภาพ ราวเดือนกันยายนปี ค.ศ. 2001 ท่านและภรรยาได้เดินทางไปเยี่ยมลูกสาวและลูกเขยที่ทำงานอยู่ที่ประเทศเยอรมัน หลังจากกลับมาท่านก็เล่าเรื่องของลูกสาวและนำภาพถ่ายออกมาอวดผู้ที่ไปหาท่าน สร้างความสุขให้แก่ท่านเป็นอย่างมาก

ท่านเกิดปี ค.ศ. 1937 ที่หมู่บ้านแทงเซวียน ตำบลฮว่างลอง อำเภอฝูเซวียน จังหวัดห่าตัย ท่านชอบการแสดงมาตั้งแต่เด็ก ๆ ราวอายุ 15 ปีครอบครัวของท่านอพยพไปอยู่ในเขตต่อสู้ต่อต้านฝรั่งเศสที่จังหวัดแทงหัว ท่านจึงไปเรียนต่อระดับมัธยมปลายในเขตต่อสู้ดังกล่าว ช่วงเรียนก็ได้ร่วมกันก่อตั้งกลุ่มแสดงละครขึ้น แสดงให้เพื่อน ๆ และทหารชม ในปี ค.ศ. 1955 หลังจากเรียนจบและเห็นว่าตนเองมีความถนัดทางการแสดงจึงได้สมัครเข้าอยู่ในคณะวรรณศิลป์แห่งชาติ สังกัดอยู่ในคณะแจ่ว ปี ค.ศ. 1956ได้รับเลือกให้มาอยู่กับกลุ่มหุ่น ซึ่งท่าน

เป็นหนึ่งใน 7 คนของกลุ่มหุ่นเริ่มแรก หลังจากติดตามเรียนรู้การเชิดหุ่นจากคณะหุ่นจากประเทศเชคฯเป็นเวลา 3 เดือนก็กลับมาถ่ายทอดให้นักเชิดรุ่นใหม่ที่เพิ่งรับเข้ามา ปี ค.ศ. 1960 ช่วงเวลานั้นท่านมีอายุได้ 22 ปีได้รับทุนจากกระทรวงวัฒนธรรมให้ไปเรียนวิชาการกำกับและการเขียนบทเชิดหุ่นจากมหาวิทยาลัยปราฮา ประเทศเชคฯ ปี ค.ศ. 1964 สำเร็จการศึกษาจึงเดินทางกลับประเทศ หลังจากกลับมาได้ร่วมกับเพื่อนคนอื่นเปิดอบรมให้แก่นักเชิดของคณะเป็นเวลา 3 เดือน จากนั้นได้ร่วมกันเปิดชั้นเรียนและรับนักเรียนใหม่เข้ามาเรียนเป็นเวลา 8 เดือน ปี ค.ศ. 1969-1973 ท่านย้ายไปอยู่คณะหุ่นเมืองฮ่ายฟ่อง ก่อนที่จะย้ายกลับมาอยู่กับคณะหุ่นเมืองห่าโหน่ยจนกระทั่งเกษียณอายุราชการในปี ค.ศ. 1997

ท่านแต่งงานกับคุณยายในปี ค.ศ. 1959 ขณะนั้นท่านมีอายุเพียง 21 ปี หลังจากคุณยายคลอดลูกสาวคนโตได้ไม่นาน ท่านต้องตัดใจปล่อยเมียและลูกให้อยู่กันตามลำพังเพื่อเดินทางไปเรียนต่อยังประเทศเชคฯ ตลอดระยะเวลา 4 ปีของการเรียน ท่านไม่ได้รับอนุญาตให้กลับมาเยี่ยมครอบครัวเลย ซึ่งเหมือนกับนักเรียนทุนทุกคนในสมัยนั้น ท่านบอกว่าการเรียนหนักมาก แต่ละวันหลังจากเรียนในห้องเรียนแล้วยังต้องกลับมาทบทวนที่หอพักอีก วิชาที่เรียนก็มีประวัติศาสตร์หุ่นโลก ประวัติศาสตร์หุ่นประเทศเชคฯ ทฤษฎีการเขียนบท เทคนิคการแสดง วิธีการเชิด ฯลฯ ช่วงเย็นยังต้องไปดูการแสดงตามโรงหุ่นอีก แต่ละปีมีการสอบ 2 ครั้ง ทำให้ไม่มีเวลาได้คิดถึงบ้านและครอบครัวเลย ท่านว่าการเรียนกำกับการแสดงเรียนหนักที่สุดในบรรดา 3 สาขาวิชาที่มหาวิทยาลัยเปิดสอนเกี่ยวกับหุ่น คือ สาขาผู้กำกับการแสดง สาขานักเชิด สาขานักสร้างหุ่น

หลังจากกลับมาบ้านได้ไม่นาน อเมริกาก็เริ่มต้นบุกถล่มห่าโหน่ย ในปี ค.ศ. 1965 กระทรวงวัฒนธรรมได้เลือกเอาตำบลจุงเคียน อำเภอวันเลิม จังหวัดฮึงเอียน ตั้งเป็นโรงเรียนชั่วคราวเพื่ออบรมแลกเปลี่ยนระหว่างนักแสดงของรัฐสาขาต่าง ๆ โดยมีผู้ที่ได้รับทุนไปเรียนยังต่างประเทศจากคณะต่าง ๆ มาร่วมบรรยาย คณะต่าง ๆ จะแยกกันอยู่ตามหมู่บ้านต่าง ๆ ภายในตำบล โดยมีหมู่บ้านมุเป็นจุดศูนย์กลางของการอบรม ใช้เวลาอบรม 3 เดือน หลังจากอบรมเสร็จได้ไม่นานอเมริกาก็ถล่มบริเวณแถบนั้น ทำให้ต้องอพยพโยกย้าย ท่านว่าช่วงที่อเมริกาถล่มเวียดนามเหนือสมัยนั้น ท่านไม่ได้อยู่กับครอบครัวเลย เพราะท่านต้องไปสอนการเชิดหุ่นตามพื้นที่ต่าง ๆ เช่น ปี ค.ศ. 1966-67 ต้องไปช่วยก่อตั้งคณะหุ่นจังหวัดนิงบิ่ง ส่วนปี ค.ศ. 1969 ก็ต้องไปช่วยก่อตั้งคณะหุ่นเมืองฮ่ายฟ่อง ชีวิตช่วงนั้นลำบากและอันตรายมากไหนจะต้องหนีการทิ้งระเบิดของอเมริกาไหนจะเดินทางไปช่วยก่อตั้งคณะหุ่นเมืองต่าง ๆ

ท่านว่าสมัยนั้นมีการอพยพไปอยู่หลายแห่ง จากจังหวัดฮึงเอือน ต่อไปยังตำบลฝู่ลิว อำเภอเตียนเซิน จังหวัดบั๊กนิง แล้วอพยพไปอำเภอเวียดเอียน จังหวัดบั๊กซาง ก่อนจะมาอยู่ที่สุดท้ายที่จังหวัดฝูเถาะ

ชีวิตครอบครัวเริ่มอยู่พร้อมหน้าพร้อมตากันอีกครั้งหลังจากที่ท่านย้ายมาอยู่กับคณะหุ่นเมืองห่าโหน่ย ปัจจุบันท่านเป็นคนหนึ่งที่มีส่วนช่วยเหลือในการก่อตั้งคณะหุ่นน้ำชาวบ้านขึ้น

ตามจังหวัดต่าง ๆ และยังเป็นกรรมการของชมรมหุ่นพื้นบ้านเวียดนาม ที่พยายามรื้อฟื้นการแสดงหุ่นน้ำแบบชาวบ้านขึ้นในหลาย ๆ แห่ง

เรื่องราวของ “บ่า เวื่อง”: อดีตนักเชิด ศิลปินดีเด่น และเจ้าของร้านน้ำชา

หญิงสูงวัย (ต๋ง บิ๊ก เวื่อง อายุ 66 ปี บันทึกสนาม 21 พฤศจิกายน 2544 และ 13 ธันวาคม 2544) รูปร่างท้วม ผมยาวขาวตกถึงแผ่นหลัง สวมแว่นตา ท่านและคุณตาอยู่กันเพียง 2 คนที่ห้องแถวที่ทางโรงหุ่นจัดสรรให้ ปลายปีนี้คาดว่าท่านคงต้องสร้างบ้านยังที่ดินที่ทางโรงหุ่นมอบให้และย้ายไปอยู่ที่นั่น ส่วนลูกสาวลูกชาย 5 คนได้แยกไปมีครอบครัวต่างหาก ท่านยังคงใช้ระเบียงหน้าบ้านเปิดขายน้ำชาและขนมขบเคี้ยวให้กับผู้คนในโรงหุ่นพอแก้เหงา ท่านเกษียณอายุมาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1990 แต่บางครั้งคราวก็รับแสดงหุ่นอิสระแล้วแต่ใครจะว่าจ้าง

บ้านเดิมท่านอยู่ที่ตำบลกี่บ่า อำเภอวู้เตียน จังหวัดถายบิ่ง ท่านเกิดมาในครอบครัวของศิลปิน ท่านว่าสมัยที่ยังขึ้นกับฝรั่งเศสครอบครัวของท่านเป็นนักแสดงรับจ้างให้กับคณะเอกชนที่เรียกว่า “แก๋งฮ้าด” (ganh hat) แสดงได้หลายประเภท เช่น แจ่ว ก่ายเลือง ต่วง ท่านฝึกหัดตามพ่อแม่และคนรอบข้างมาตั้งแต่เด็ก ๆ ปี ค.ศ. 1945 ครอบครัวของท่านเข้าร่วมกับกองทัพปฏิวัติต่อต้านฝรั่งเศส จึงต้องตามไปอยู่ยังเขตต่อสู้ “เวียดบั๊ก” ขณะนั้นได้มีการก่อตั้งคณะวรรณศิลป์ขึ้น ครอบครัวของท่านก็เข้าร่วม เมื่อท่านโตขึ้นจึงเข้าไปอยู่ในคณะวรรณศิลป์ดังกล่าว พอส่วนหนึ่งแยกออกมาเป็นคณะแจ่วแห่งชาติตั้งแต่ปี ค.ศ. 1951 ท่านก็ออกมาอยู่ด้วย และเห็นว่าตนเองชอบการแสดงหุ่นจึงย้ายมาร่วมกับคณะหุ่นในปี ค.ศ. 1956 หลังจากที่กลุ่มได้ฝึกกับคณะหุ่นจากประเทศเชคฯ ได้ไม่นานนัก เหล่านักเชิดที่เรียนรู้มาจากคณะหุ่นประเทศเชคฯ เป็นผู้สอนให้ท่าน ท่านไม่มีโอกาสได้ไปเรียนยังต่างประเทศ ทักษะความชำนาญได้มาจากการเรียนรู้จากผู้ที่ไปเรียนมาและอาศัยความขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อม เสียงที่เป็นเอกลักษณ์ของท่านที่มีส่วนช่วยให้การแสดงหุ่นสร้างความประทับใจให้ผู้ชม ในที่สุดจึงได้รับการแต่งตั้งจากรัฐให้ได้รับเกียรติเป็นศิลปินดีเด่น (เหง่ะ สี อู ตู๋ nghe si uu tu) ปี ค.ศ. 1972 มีโอกาสติดตามคณะไปแสดงยังแขวงฟองสาลี หลวงน้ำทา อุดมไซ และหัวพัน ของประเทศลาว ปี ค.ศ. 1985 ได้กลับไปแสดงยังแขวงต่าง ๆ ที่เคยไปอีกครั้ง ปี ค.ศ. 1988 มีโอกาสติดตามคณะหุ่นน้ำไปแสดงยังประเทศญี่ปุ่น แต่คุณยายทำหน้าที่ร้องแจ่วประกอบการแสดงไม่ได้เชิดถึงปี ค.ศ. 1990 ก็เกษียณ

ท่านแต่งงานมาก่อนที่จะเข้าเป็นนักเชิด ท่านว่าในปี ค.ศ. 1959 มีลูกถึง 5 คนแล้ว ด้วยมีลูกมากจึงค่อนข้างลำบากในการเลี้ยงดูลูก ส่วนแบ่งอาหารที่ได้รับแต่ละเดือนแทบไม่พอเลี้ยงลูก ท่านว่ามีเพียงครอบครัวของท่านในบรรดาครอบครัวนักเชิดคนอื่นที่ต้องกินข้าวครึ่งถ้วย เพราะต้องเหลืออีกส่วนให้ลูก ๆ กิน เงินพิเศษที่ได้รับเวลาแสดงก็ต้องเก็บไว้ให้ลูกไม่กล้าใช้จ่าย แต่ภายหลังที่ลูก ๆ เริ่มโต แม้อาหารการกินจะขาดแคลนอยู่บ้าง แต่ก็ยังดีที่ลูก ๆ เริ่มได้ส่วนแบ่งอาหารจากรัฐ โดยได้เนื้อคนละ 1 ขีดต่อเดือน ได้ข้าวสาร 8 ขีดต่อเดือน พอ

เข้าโรงเรียนลูก ๆ แต่ละคนจะได้ข้าวสารคนละ 8 กิโลกรัมต่อเดือน พอเริ่มเรียนระดับมัธยมจะได้เพิ่มคนละ 10 กิโลกรัมต่อเดือน เริ่มเข้าเรียนมหาวิทยาลัยจะได้ข้าวสารเพิ่มเป็น 13 กิโลกรัม ท่านว่าสมัยรัฐอุปถัมภ์ (เท่ย บาว เก๊ิบ thoi bao cap) อาหารการกินค่อนข้างลำบาก ทุกอย่างขึ้นกับร้านค้าของรัฐมีเงินก็ซื้อไม่ได้ การซื้อของจากร้านค้าของรัฐต้องมีคูปองจากโรงหุ่นต้นสังกัดนำไปแลก เดือนหนึ่งได้ข้าวสาร น้ำปลา มันหมู ผัก เต้าหู้ เนื้อหมูเท่าไหร่ ทางต้นสังกัดจะออกเป็นคูปองให้เอาไปแลกกับร้านค้า ร้านค้าของรัฐทำการค้ากับประชาชนได้เพียงเจ้าเดียว หากชาวบ้านนำข้าวสารจากนอกเมืองเข้ามาขายจะโดนตำรวจจับ ช่วงปีใหม่แต่ละปีจึงจะได้กินข้าวอร่อย ปกติจะได้กินข้าวแตกข้าวหักที่ท่านเรียกว่า “ข้าวหมู” ส่วนข้าราชการปีหนึ่งจะได้ผ้ามาตัดชุด 4 เมตร ส่วนประชาชนทั่วไปได้เพียงปีละ 3 เมตร แม้จะมีการเปิดประเทศมาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1986 แต่ระบบการแลกอาหารด้วยคูปองยังสืบเนื่องมาจนถึงปี ค.ศ. 1990 ระบบดังกล่าวจึงหมดไป ท่านยังกล่าวทิ้งท้ายถึงระบบดังกล่าวว่า แม้จะขาดแคลนแต่ทุกคนก็มีความเป็นอยู่เหมือนกันหมด ไม่มีใครต่างจากใคร

เรื่องราวของ “แอง ฟอง”: นักเชิดรุ่น 5 ของโรงหุ่น

ชายวัยกลางคน (เหงวียน ฮ่ง ฟอง อายุ 37 ปี บันทึกสนามวันที่ 9 ธันวาคม 2544) รูปร่างผอมสูง ไว้หนวด แต่งงานมาตั้งแต่อายุ 29 ปี มีลูกชายวัย 7 ขวบกำลังเรียนชั้นประถมปีที่ 1 แม้จะแต่งงานแล้วแต่ก็ยังอาศัยอยู่กับพ่อแม่ โดยต่อเติมชั้นดาดฟ้าทำเป็นห้องเล็ก ๆ ส่วนตัวของครอบครัว พ่อแม่เกษียณอายุราชการทั้งคู่ ส่วนภรรยาเปิดร้านตัดเสื้อผ้าอยู่ภายในบ้าน

หลังจากจบมัธยมปลายเขาเข้าเป็นกรรมกรอยู่โรงงานจักรกล พออายุได้ 20 ปีตัดสินใจสมัครไปเป็นทหาร แต่พอดีโรงหุ่นแห่งชาติเปิดรับสมัครนักเรียน จึงตัดสินใจมาสมัครเรียน ปี ค.ศ. 1990 เรียนจบจึงไปเป็นนักเชิดอยู่กับคณะหุ่นจังหวัดด๊ักลั๊ก ต่อมาปี ค.ศ. 1993 โรงหุ่นแห่งชาติเปิดรับนักเชิดจึงย้ายกลับมา และเป็นนักเชิดของโรงหุ่นมาจนถึงปัจจุบัน

ฐานะทางเศรษฐกิจของครอบครัวถือว่าไม่ลำบากนัก แม้เขาจะมีเงินเดือนเพียง 4 แสนด่ง (1,200 บาท) ต่อเดือนก็ตาม เพราะเขามีโอกาสติดตามคณะไปแสดงยังต่างประเทศแทบทุกปี และทุกครั้งสามารถเก็บเงินกลับมาบ้านได้มากกว่า 1,000 เหรียญดอลล่าร์สหรัฐเสมอ อย่างไรก็ตามก็แค่พอใช้จ่ายประจำเดือนเท่านั้น การคิดที่จะซื้อที่ดินมีบ้านเป็นของตนเองถือว่ายังยากอยู่สำหรับเขาขณะนี้

ช่วงเช้าของแต่ละวัน เขาจะขับมอเตอร์ไซค์สีแดงยี่ห้อลองอีนของบริษัทจีนที่เพิ่งซื้อใหม่เมื่อเดือนธันวาคม (ค.ศ. 2001) (เป็นมอเตอร์ไซค์ราคาถูกมากเมื่อเปรียบเทียบกับมอเตอร์ไซค์ของญี่ปุ่น แม้คุณภาพจะไม่ดีนักแต่ก็เหมาะสมกับราคา จึงกลายมาเป็นทางเลือกใหม่ของชาวเวียดนามที่อยากมีรถ ทำให้เป็นสาเหตุหนึ่งที่จำนวนรถมอเตอร์ไซค์เพิ่มมากขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งในเมืองห่าโหน่ยปัจจุบัน) หลังจากจอดรถไว้หน้าโรงแสดง เขาก็ออกไปกิน

เฝอเป็นอาหารเช้า หรือไม่ก็ขนมปังฝรั่งเศสยัดไส้ไข่เจียว แล้วมานั่งดื่มน้ำชาที่ร้านอดีตนักเชิดพูดคุยกับเพื่อน ๆ พี่ ๆ คนอื่น ๆ ที่นั่งอยู่ หากมีงาน เช่น ซ้อมบทแสดงใหม่หรือประชุมกลุ่มก็จะไปทำงาน หากไม่มีก็จะนั่งคุยจนเกือบเที่ยงหรือไม่ก็ไปนั่งเล่น พูดคุย ดูทีวี ยังห้องรับแขกของโรงหุ่น พอถึงเที่ยงวันก็จะกลับบ้าน ตอนบ่ายก็นอนพักผ่อน ช่วงเย็นจึงออกไปรับลูกที่โรงเรียน แล้วแวะกลับมาที่โรงหุ่นอีกครั้งเพื่อมาตีแบดหรือไม่ก็ตีปิงปอง หากวันไหนมีการแสดง โดยมากจะเป็นรอบบ่าย 3 โมง เขาจะมาถึงโรงหุ่นก่อนเวลาแสดงประมาณ 1 ชั่วโมง หลังจากแสดงเสร็จก็ออกไปรับลูกที่โรงเรียน แล้วแวะกลับมาเล่นแบด ชีวิตประจำวันของเขาวนเวียนอยู่ในลักษณะเช่นนี้หลายเดือน แต่พอนักเชิดคณะที่สองกลับมา ดูเหมือนว่าเขาแทบจะว่างมากขึ้น เพราะทางโรงหุ่นจัดให้แต่ละกลุ่มรับผิดชอบแสดงเดือนละกลุ่ม กลุ่มของเขาจึงไม่ได้แสดงเป็นเวลา 1 เดือน ช่วงว่างเขามักขับรถเที่ยวเล่น แวะดื่มตามร้านริมถนนบ้างบางครั้งคราว

ชีวิตของเขาดูเหมือนดำเนินไปแบบสบาย ๆ งานพิเศษไม่ได้ทำอย่างจริงจัง บางครั้งก็ช่วยภรรยาเย็บเสื้อผ้า จึงเหมือนกับมีเวลาว่างมาก จะว่าไปแล้วชีวิตในระยะหลังเขาได้ไปแสดงยังต่างประเทศเป็นเวลาหลาย ๆ เดือน บางครั้งนานเกือบครึ่งปี การมีลูกชายเพียงคนเดียวจึงทำให้เขาไม่ต้องดิ้นรนเพื่อหาเงินมากนัก

เรื่องราวของ “จิ คา”: นักเชิดรุ่น 5 ของโรงหุ่น

หญิงวัยกลางคน (โด่ ถิ คา อายุ 32 ปี บันทึกสนามวันที่ 10 ตุลาคม 2544) รูปร่างอวบ ผมยาวดำสยาย บุคลิกร่าเริง เป็นหนึ่งในจำนวนหญิงหลายคนของรุ่น 5 ที่ยังคงทำงานอยู่กับโรงหุ่นแห่งชาติ ทุก ๆ เช้าเธอจะขับมอเตอร์ไซค์ยี่ห้อฮอนด้า (ฮอนด้าดรีม เป็นรถมอเตอร์ไซค์รุ่นหนึ่งที่เป็นที่นิยมของคนเวียดนาม แม้เป็นรถญี่ปุ่นแต่นำเข้าจากประเทศไทย ในสมัยที่เปิดประเทศใหม่ ๆ รถรุ่นนี้มีราคาสูงถึง 1 แสนบาท เนื่องจากรัฐเก็บภาษีสูง แต่ก็เป็นที่ปราถนาของทุก ๆ คน) มาทำงาน พอใกล้เที่ยงเธอต้องรีบกลับบ้านเพื่อไปทำอาหารเที่ยงรอสามี เธอบอกว่าแม้วันยุ่ง ๆ ก็ต้องกลับบ้าน สามีชอบกินอาหารจากฝีมือเธอมากกว่า เพราะอาหารนอกบ้านไม่ค่อยสะอาด ด้วยเป็นหน้าที่ของลูกผู้หญิงที่แต่งงานมีครอบครัวจึงต้องทำ บางวันจะเหนื่อยอย่างไรก็ต้องกลับบ้านหุงหาอาหารเตรียมไว้ งานในบ้านจะเป็นหน้าที่ของฝ่ายหญิงทั้งหมด ไม่ว่าจะทำอาหาร เช็ดถูบ้าน และดูแลลูก เนื่องจากเธอมีโอกาสไปต่างประเทศบ่อย ๆ จึงมองเห็นว่า ผู้หญิงเวียดนามต้องทำงานหนักมากกว่าผู้ชาย ส่วนผู้ชายเลิกงานก็ไปนั่งดื่มเบียร์กับเพื่อนหรือนั่งอ่านหนังสือพิมพ์ ได้เวลาอาหารภรรยาก็เชิญมากิน กินเสร็จเชิญไปดื่มน้ำชา นั่งดูทีวี ส่วนผู้หญิงก็ต้องเก็บล้าง เสร็จแล้วก็ต้องสอนหนังสือให้ลูกอีก แม้รู้ว่าสามีไปเที่ยวนอกบ้านแต่ไม่กล้าพูดมาก เพราะเวียดนามมีประโยคอยู่ว่า “สามีไม่ดีอับอายมาถึงภรรยา” (เซิว จ่าง โฮ่ อาย xau chang ho ai) ผู้หญิงจึงไม่กล้าพูดมากกลัวเพื่อนบ้านจะต่อว่าเอาได้

เธอเกิดมาในครอบครัวชาวนาเล็ก ๆ ครอบครัวหนึ่งของอำเภอดงแอง จังหวัดห่าโหน่ย ด้วยเป็นคนที่ชอบการแสดงมาตั้งแต่เด็ก ๆ หลังจากจบมัธยมต้นเธอตัดสินใจสมัครเป็นนักเรียนของคณะต่วงแห่งชาติ แต่เธออยากเรียนกับคณะก่ายเลืองแห่งชาติมากกว่า ทำให้เธอเปิดหนังสือพิมพ์ของพี่สาวที่รับเป็นประจำ เนื่องจากเป็นสมาชิกพรรค จึงรู้ว่าโรงหุ่นแห่งชาติเปิดรับสมัคร นักเรียน เธอจึงมาสมัครและเริ่มเรียนในปี ค.ศ. 1986 นักเรียนรุ่นของเธอมีด้วยกัน 15 คน ส่วนใหญ่มีพื้นเพมากว่าหลายจังหวัดของที่ราบสูงทางภาคกลางที่เรียกว่า “ตัยเงวียน” ช่วง 2 ปีแรกเรียนพื้นฐานการแสดงทั่ว ๆ ไป ด้วยเธอยังคงสนใจในการแสดงก่ายเลือง ในปี ค.ศ. 1988 เธอจึงไปสมัครเรียนกับคณะก่ายเลืองแห่งชาติ หลังจากเรียนไปได้ระยะหนึ่ง เธอคิดว่าควรจะเอาดีทางใดทางหนึ่ง ในที่สุดเธอจึงกลับมาเรียนการเชิดหุ่นต่อจนกระทั่งเรียนจบในปี ค.ศ. 1990 หลังจากเรียนจบเธอได้กลับไปอยู่บ้านเป็นเวลา 3 ปี เนื่องจากโรงหุ่นไม่เรียกตัว ทำให้เพื่อน ๆ อีกหลายคนเปลี่ยนอาชีพใหม่ แต่เธอยังคงมุ่งมั่นที่จะเป็นนักแสดง จึงรอการเรียกตัวอย่างอดทน

การรอคอยของเธอก็ประสบความสำเร็จ เมื่อโรงหุ่นเรียกตัวเธอมาทำงานใน ปี ค.ศ. 1993 หลังจากที่ทำงานไปได้ราว 1 ปี เธอก็พบรักกับชายคนหนึ่งที่ทำงานอยู่ในกระทรวงวัฒนธรรม และแต่งงานกันในขณะที่เธอมีอายุ 24 ปี เธอว่าก่อนหน้านี้เพื่อน ๆ เธอหาว่าเธอจะขึ้นคานเสียแล้ว เพราะตามบ้านนอกอายุ 18 ปีก็แต่งงานมีลูกกันหมดแล้ว แต่เธอล่วงเลยมาหลายปีจึงได้แต่งงาน เธอว่าผู้หญิงเวียดนามส่วนใหญ่กังวลกับการมีครอบครัวมาก

ปัจจุบัน เธอมีลูกชายคนเดียววัย 7 ขวบ นอกเหนือจากการทำงานเป็นนักเชิด เธอจึงเป็นเพียงแม่บ้านที่คอยเอาใจใส่ครอบครัวเท่านั้น ช่วงบ่ายที่ไม่มีรอบแสดงเธอมักเช่าวีดีโอไปนั่งดูคนเดียวที่บ้าน

เรื่องราวของ “ฮุ่ง”: นักเชิดรุ่น 6 ของโรงหุ่น

เด็กหนุ่ม (เหงวียน แทง ฮุ่ง อายุ 25 ปี บันทึกสนามวันที่ 7 พฤศจิกายน 2544) รูปร่างผอมสูง นักเชิดหน้าใหม่ของโรงหุ่น ที่เพิ่งได้รับการบรรจุมาได้ราว 1 ปี

ฮุ่งเกิดมาจากครอบครัวครูชนบทของจังหวัดถายบิ่ง (ห่างจากห่าโหน่ย ประมาณ 100 กิโลเมตร) หลังจากจบมัธยมปลายจึงตัดสินใจสอบเข้าเรียนที่วิทยาลัยครู หลังจากเรียนไปได้ 1 ปี และรู้สึกว่าตนเองไม่ชอบ ด้วยเลือดศิลปินที่ตกทอดมาจากคุณตา (คุณตาร้องแจ่ว) เขาจึงหันหลังให้กับชีวิตนักเรียนครู หันมาสมัครเป็นนักเรียนหุ่นแทน เขาใช้เวลาเรียน 4 ปีที่มหาวิทยาลัยการแสดงและภาพยนต์ ด้วยหลักสูตรของเขาเป็นโครงการพิเศษที่ทางโรงหุ่นร่วมมือกับมหาวิทยาลัยเพื่อสร้างนักเชิดรุ่นใหม่ ดังนั้นนักเรียนทุกคน (15 คน) จะได้รับการยกเว้นค่าเล่าเรียน และได้เงินใช้จ่ายประจำเดือนอีกเล็กน้อยจากโรงหุ่น หากใครเรียนดีก็จะได้เงินเพิ่มมากกว่าคนอื่น ๆ

หลังจากจบ โรงหุ่นก็รับเข้าทำงานทันที เงินเดือนที่ได้คือ 4 แสนด่งต่อเดือน (1,200 บาท) เขาเป็นเด็กต่างจังหวัดจึงต้องเช่าห้องเล็ก ๆ เดือนละ 2 แสนด่ง รวมค่าน้ำค่าไฟอีกประมาณ 2-3 หมื่นด่ง พักอาศัยใกล้ ๆ กับโรงหุ่น ลำพังเงินเดือนและเบี้ยเลี้ยงที่ได้จากการแสดงจึงไม่เพียงพอต่อการครองชีพในเมืองหลวง แต่ไม่มีทางเลือกอื่น ดังนั้นเขาจึงต้องอยู่อย่างประหยัด หุงหาอาหารกินเองทุกวัน เขายังดีกว่าเพื่อน ๆ อีกหลายคน เพราะยามที่เงินไม่พอใช้จ่ายก็กลับไปขอจากครอบครัวได้

เรื่องราวของ “ลอง”: นักเชิดรุ่น 6 ของโรงหุ่น

เด็กหนุ่ม (ฟ่าม ต๋วน ลอง อายุ 27 ปี บันทึกสนามวันที่ 13 ตุลาคม 2544) รูปร่างผอมที่ใส่ใจกับการแต่งตัว ใบหน้าและทรงผมอยู่เสมอ

ครอบครัวของลองเป็นชาวนาที่อยู่อำเภอรอบนอกของเมืองห่าโหน่ย หลังจากจบมัธยมปลาย เขาได้ไปเป็นทหารอยู่ระยะหนึ่ง ก่อนที่จะมาสมัครเรียนการเชิดหุ่นที่มหาวิทยาลัยการแสดงและภาพยนต์ การสอบเข้าเรียนไม่ใช่เรื่องง่ายนัก เพราะมีคนสมัครมากกว่า 100 คนแต่รับได้เพียง 15 คน ในที่สุดเขาก็เป็นหนึ่งในจำนวนนั้น นักเรียนทุกคนได้รับการจัดสรรให้พักอยู่ภายในหอพักของมหาวิทยาลัย โดย 2 ปีแรกจะเรียนพื้นฐานทางการแสดงทั้งหมด เช่น การเต้น การรำ การร้อง จึงสังเกตได้ว่าทุกคนจะร้องเพลงและเต้นเก่ง พอขึ้นปีที่ 3 จะเรียนเรื่องหุ่นโดยเฉพาะ ปีสุดท้ายจะมาฝึกหัดการเชิดหุ่นอยู่ที่โรงหุ่น แต่ละวันจะมีรถไปรับที่มหาวิทยาลัย การฝึกหุ่นน้ำนักเชิดรุ่นก่อนหน้าจะสอนให้รู้จักตัวหุ่นแต่ละตัว แล้วก็ให้ทดลองชัก สร้างความคุ้นเคย ทุกคนจะได้ฝึกชักเชิดทุกตัวละคร แต่ตอนหลังจะเลือกตามความถนัด เพราะต้องแสดงกันจริง ๆ เขาจึงได้เชิดตัวละครสิงโตตัวที่อยู่ทางขวามือในชุด “สิงโตไล่จับลูกบอล” ตัวละครตำข้าวในชุด “เกษตรกรรม” ตัวละครสิงโตในชุด “เชิดสิงโต” ฯลฯ แต่ละชุดจะได้แสดงบางตัวตามที่ตนเองถนัดเท่านั้น

เขาว่า ชีวิตนักเรียนหุ่นลำบาก เพื่อนนักเรียนอื่น ๆ ไม่ค่อยอยากเรียน เพราะนักเรียนแจ่ว นักเรียนต่วง แต่งหน้าแต่งตัวแล้วขึ้นแสดงเป็นอันเสร็จ แต่นักเรียนหุ่นต้องขนอุปกรณ์การแสดง ฝึกหนักโดยเฉพาะหุ่นสมัยใหม่ ต้องชูมือตั้งตรงเหนือหัวเป็นเวลา 15 นาที ต้องชูหุ่นหนัก 1 กิโลกรัมหรือ 1 กิโลกรัมครึ่ง ปวดเมื่อยมือมาก แต่ปัจจุบันก็เริ่มชิน

เพื่อนนักเรียนที่จบมาด้วยกัน คนหนึ่งโดนไล่ออกเนื่องจากขโมยของ อีก 2 คนไปอยู่กับคณะหุ่นน้ำทัง ลอง (เมืองห่าโหน่ย) ส่วนที่เหลืออยู่กับโรงหุ่นแห่งชาติ

เขาเป็นเด็กจากนอกเมืองห่าโหน่ยเหมือนกับเพื่อนนักเรียนทุกคน จึงต้องเช่าบ้านอยู่ ฐานะการเงินจึงไม่ต่างจากฮุ่งเท่าใดนัก จึงต้องอยู่กันแบบประหยัด เงินแทบไม่มีติดกระเป๋า วันไหนมีการแสดงค่อยทำให้ยิ้มออกเพราะอย่างน้อยก็ได้เงินอีก 2 หมื่นด่ง (60 บาท) เพราะฉะนั้นฐานะทางเศรษฐกิจของนักเชิดรุ่นใหม่ทุกคนจึงไม่ได้แตกต่างกันนัก

สรุป

ในขณะที่หุ่นน้ำได้รับการยกฐานะให้เป็นศิลปะการแสดงประจำชาติและมีชื่อเสียงกระจายไปทั่วโลก แต่สภาพชีวิตความเป็นอยู่ของเหล่านักเชิด เหมือนเป็นผู้เสียสละอยู่ตลอดเวลา ความเป็นอยู่ที่ต้องดิ้นรนเพื่อความมั่นคงทางเศรษฐกิจของครอบครัว กลายมาเป็นสิ่งสำคัญสำหรับนักเชิดในปัจจุบัน เรื่องราวชีวิตนักเชิดแต่ละรุ่นในยุคแรก ๆ คือผู้ที่ทำงานศิลปะด้วยความเป็นศิลปินอย่างเต็มความสามารถ แม้จะต้องอยู่ท่ามกลางบรรยากาศของสงครามและความอดอยาก เรื่องราวของนักเชิดหลากรุ่น ทำให้เห็นว่า ชีวิตนักเชิดหุ่นในสมัยก่อนทุ่มเทเวลาให้กับการพัฒนางานแสดง บทละครและการสร้างสรรตัวหุ่น รวมถึงนักเชิด นักประกอบตัวหุ่นและผู้กำกับหุ่นน้ำหลายคนยังต้องอดทนกับการพลัดพราก ความยากลำบากและความเป็นอยู่เดียวดายในต่างแดน เพียงเพื่อตักตวงความรู้มาพัฒนาการแสดงหุ่นตามนโยบายของรัฐที่ให้ทุนบุคลากรไปศึกษายังประเทศยุโรป นักเชิด นักแสดงหุ่นในรุ่นนี้จึงผ่านช่วงแห่งความยากลำบากของการก่อร่างสร้างตัว การฝึกฝนแบบทุ่มเท ท่ามกลางความผันผวนของบ้านเมือง การบุกเบิกหรือสร้างสรรหุ่นน้ำในยุคนั้นจึงไม่ใช่เรื่องง่าย หากแต่ผ่านการล้มลุกคลุกคลานตามสภาพวิถีชีวิตของเหล่านักเชิด นักแสดงไปด้วย

อย่างไรก็ดี หลังจากจากรัฐได้ยกเลิกระบบรัฐอุปถัมภ์และเปิดประเทศในปี ค.ศ. 1986 ด้วยระบบเศรษฐกิจสมัยใหม่ทำให้เหล่านักเชิดต้องดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด ความสามารถและความสนใจกลายเป็นการทุ่มเทให้กับการหารายได้เพิ่มจากเงินเดือนที่แทบไม่พอใช้จ่ายในแต่ละเดือน ทำให้การแสดงในปัจจุบันอยู่ในลักษณะ “กินของเก่า” แต่สำหรับนักเชิด นักแสดงรุ่นใหม่ผ่านกระบวนการเรียนรู้จากระบบการศึกษาของรัฐในยุคที่บ้านเมืองสงบสุข ปราศจากสงครามและท่ามกลางนโยบายส่งเสริมศิลปะการแสดงที่ชัดเจนของรัฐ

กระนั้น เหล่านักเชิด นักแสดงทั้งรุ่นเก่าและรุ่นใหม่ต่างยังคงมีความเป็นอยู่ที่ต้องดิ้นรน เพราะรายได้เพียงน้อยที่ได้จากรัฐไม่เพียงพอต่อการยังชีพอย่างสุขสบาย การใช้เวลาว่างจากงานแสดงหุ่นจึงถูกนำไปใช้ในการหารายได้เสริมเท่าที่จะเป็นไปได้ หุ่นอาจเป็นศิลปะการแสดงที่พวกเขามีความภาคภูมิใจและมุ่งมั่นเข้ามาทำหน้าที่อย่างดีที่สุด แต่ในทางกลับกัน พวกเขาก็เห็นว่า อาชีพของตนเองเป็นอาชีพที่ที่ต้องทำงานหนักกว่าอาชีพอื่นๆ และไม่สนับสนุนให้ลูกหลานเดินตามรอยเท้าเดียวกัน ทั้งบทบาทการเป็นศิลปินของพวกเขาก็อยู่ในฐานะการประกอบวิชาชีพที่รัฐเข้ามาสนับสนุน กลายเป็นเพียงวิชาชีพประจำที่ใช้หากินไปวันๆ ขาดการพัฒนา ศิลปะการแสดงหุ่นน้ำในวันนี้จึงค่อนข้างเป็นไปแบบหยุดนิ่ง ไม่เกิดองค์ความรู้ที่แตกแถวไปจากเดิม อันเนื่องเพราะวิถีชีวิตที่บีบรัดทุกเมื่อเชื่อวัน

บทที่ 5

หุ่นน้ำในสมัยปัจจุบัน

เนื้อหาของบทนี้ จะฉายภาพให้เห็นสถานะของหุ่นน้ำในสมัยปัจจุบันว่าเป็นอย่างไร โดยจะนำเสนอข้อมูลตั้งแต่รัฐได้ทำการเลือกเอาหุ่นน้ำของชาวบ้านมาเพิ่มเติม ดัดแปลง จนกลายมาเป็นหุ่นน้ำของรัฐ ซึ่งกลายมาเป็นการแสดงของคณะหุ่นของรัฐอื่น ๆ เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน และได้รับการจัดให้เป็นศิลปะประจำชาติในที่สุด

เมื่อเวียดนามเปิดประเทศและประกาศให้ปี ค.ศ. 1990 เป็นปีท่องเที่ยวเวียดนาม หุ่นน้ำจึงกลายมาเป็น “ผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรม” ที่ดึงดูดนักท่องเที่ยวได้มากกว่าการแสดงประเภทอื่น ๆ นอกเหนือจากการแสดง ตัวละครหุ่นน้ำยังถูกจำลองในรูปสินค้าที่ระลึกที่ขายให้แก่นักท่องเที่ยวอีกด้วย

นอกจากนี้ ยังจะนำเสนอความเป็นอยู่ของศิลปินนักเชิดท่ามกลางกระแสเศรษฐกิจสมัยใหม่ด้วย

ที่มาของการคัดสรรหุ่นน้ำชาวบ้าน

เจิ่น วัน เค นักวิชาการเชื้อสายเวียดนาม สัญชาติฝรั่งเศส ที่มีความสนใจดนตรีพื้นบ้านเวียดนาม ได้เข้ามาเวียดนามช่วงต้นทศวรรษที่ 1980 เพื่อศึกษาดนตรีพื้นบ้านแถบที่ราบสูงภาคกลางของเวียดนามและเพลงพื้นบ้าน “กวานเหาะ” จังหวัดบั๊กนิง การศึกษาดนตรีพื้นบ้านเวียดนามทำให้เขามีโอกาสได้ชมการแสดงหุ่นน้ำของคณะชาวบ้าน หลังจากนั้นมาเขาก็เริ่มให้ความสนใจหุ่นน้ำ ในปี ค.ศ. 1982 เขามีบทบาทสำคัญในการสนับสนุนการจัดทำสารคดีหุ่นน้ำเวียดนาม ซึ่งมีฝ่ายสารคดีของสถานีโทรทัศน์เวียดนามจังหวัดห่าตัยเป็นผู้ถ่ายทำ ในปีเดียวกันได้ส่งเข้าประกวดในงานเทศกาลภาพยนต์สารคดีนานาชาติที่ฝรั่งเศส และได้รับรางวัลด้วย ทำให้หุ่นน้ำเวียดนามเริ่มเป็นที่รู้จักมากขึ้นในประเทศโลกเสรี หัวหน้าศูนย์วัฒนธรรมกรุงปารีสผู้หนึ่งที่มีโอกาสชมสารคดีหุ่นน้ำจากงานเทศกาล จึงเกิดความสนใจต่อการแสดงชนิดนี้ จึงได้ส่งเจ้าหน้าที่ของศูนย์จำนวน 3 คนเดินทางมาเวียดนาม โดยความช่วยเหลือของเจิ่น วัน เค เพื่อมาชมการแสดงจริงของชาวบ้าน หลังจากเดินทางกลับฝรั่งเศส ทางศูนย์วัฒนธรรมกรุงปารีสจึงมีโครงการที่จะนำการแสดงประเภทต่าง ๆ ของเวียดนาม เช่น ต่วง แจ่ว ก่ายเลือง และหุ่นน้ำไปแสดงยังฝรั่งเศส เจิ่น วัน เค คือผู้ที่มีบทบาทสำคัญในฐานะ “ตัวกลาง” ติดต่อกับกระทรวงวัฒนธรรมเวียดนาม เมื่อกระทรวงวัฒนธรรมเห็นชอบด้วย ในส่วนการแสดงหุ่นน้ำจึงส่งเรื่องต่อลงมายังโรงหุ่นแห่งชาติ และให้เป็นความรับผิดชอบของโรงหุ่นในการดำเนินการจัดเตรียม ระหว่างที่ทางโรงหุ่นกำลังจัดเตรียม ทางศูนย์วัฒนธรรมกรุงปารีสขอให้เจิ่น วัน เค เขียนหนังสือเกี่ยวกับหุ่นน้ำเวียดนามขึ้น หัวหน้าโรงหุ่นคนปัจจุบัน

กล่าวว่า “เป็นหนังสือขนาด 100 หน้า ด้านในมีภาพประกอบหุ่นน้ำต่าง ๆ มากมาย แต่จำเนื้อหาไม่ได้ว่านำเสนออย่างไรบ้าง” (โง กวิ่ง ซาว อายุ 60 ปี บันทึกสนามวันที่ 25 มกราคม 2545)

การสร้างหุ่นน้ำแบบฉบับของรัฐ

เมื่อโรงหุ่นได้รับมอบหมายงานจากกระทรวงวัฒนธรรม จึงได้ส่งโง กวิ่ง ซาว ซึ่งเป็นรองหัวหน้าโรงหุ่นในสมัยนั้นลงไปคัดเลือกชุดแสดงของหุ่นน้ำชาวบ้านจากคณะนามเจิ่น จังหวัดนามดิ่ง กับคณะเงวียนสา จังหวัดถายบิ่ง เพราะสองคณะดังกล่าวมีชุดการแสดงที่สมบูรณ์กว่าคณะอื่น ๆ หลังจากชมการแสดงของชาวบ้านทั้งสองคณะจึงเลือกสรรมาได้ 16 ชุดแสดง หลังจากนั้น จึงเริ่มต้นแกะหุ่น โดยได้ว่าจ้างช่างแกะหุ่นระดับปริญญาที่จบจากมหาวิทยาลัยศิลปะที่มีชื่อเสียงที่สุดของเวียดนามมาแกะตัวหุ่น เพื่อให้ได้ตัวหุ่นน้ำที่มีคุณค่าทางศิลปะ กลุ่มแกะหุ่นซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 5-6 คนจึงต้องมีการค้นคว้าหารูปแบบที่เห็นว่าสะท้อนคุณค่าทางศิลปะ ทางรองหัวหน้าโรงหุ่นได้เข้าไปยังพิพิธภัณฑ์ศิลปะเพื่อหารูปแบบที่เหมาะสมจากหุ่นแกะสลักที่ได้รับการจัดแสดงอยู่ในสถานที่ดังกล่าว ส่วนช่างแกะคนหนึ่งได้เดินทางไปบ้านนักวิจัยหุ่นน้ำ เพื่อขอเอกสารภาพถ่ายเกี่ยวกับตัวละครหุ่นน้ำมาดูเป็นตัวอย่าง การสร้างหุ่นตามจินตนาการของกลุ่มช่างแกะที่เป็นเจ้าหน้าที่รัฐเพื่อให้สอดคล้องกับคุณค่าความงามทางศิลปะก็เริ่มต้นขึ้น โง กวิ่ง ซาว เล่าให้ฟังว่า “ตัวหุ่นที่มีทั้งหมด 140 ตัว ต้องแกะใหม่หมดเพื่อเพิ่มคุณค่าทางศิลปะเข้าไปใหม่ เพื่อยกระดับให้สูงขึ้นและดีกว่าเดิม เขาจึงต้องเข้าพิพิธภัณฑ์ศิลปะเพื่อหาแบบหุ่นที่มีคุณค่าตามศิลปะมาเป็นแบบ” (โง กวิ่ง ซาว อายุ 60 ปี บันทึกสนามวันที่ 9 มกราคม 2545) ส่วนช่างแกะหุ่นที่มีบทบาทสำคัญในครั้งนั้นเล่าให้ฟังว่า “การแกะหุ่นต้องมีความรู้ทางศิลปะ ต้องพิจารณาว่าควรแกะอย่างไรเพื่อให้ผู้ชมมองเห็นความงามหรือคุณค่าทางศิลปะ การแกะหุ่นน้ำต่างจากการแกะหุ่นธรรมดา เพราะผู้ชมมองลงมาจากที่สูง จึงต้องแกะให้สอดคล้องกับการมองของผู้ชมด้วย” (เหงวียน วัน เที้ยด อายุ 51 ปี บันทึกสนามวันที่ 15 ตุลาคม 2544)

ขั้นตอนการทาสีตัวหุ่นถือว่าสำคัญเช่นเดียวกัน ทำให้กลุ่มช่างสร้างหุ่นต้องหาเทคนิคบางอย่างเพื่อให้หุ่นมีความสวยงาม โดยได้หันกลับไปใช้เทคนิค “การลงรักปิดทอง” (เซิน ซอน เทป หว่าง son son thep vang) ที่มักใช้ตามสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ เช่น วัด ซึ่งเป็นเทคนิคที่มีมานานแล้วของเวียดนาม เพื่อช่วยให้ส่วนที่เป็นเครื่องประดับของหุ่นมีสีสันเพิ่มมากขึ้นและที่สำคัญคือหลังจากการนำเทคนิคดังกล่าวมาใช้ทำให้ตัวหุ่นแวววาวขึ้น โดยเฉพาะส่วนที่ทาด้วยเทคนิคดังกล่าวจะเกิดความระยิบระยับเมื่อกระทบแสงไฟ จากตัวหุ่นธรรมดาตัวหนึ่งจึงกลายมาเป็นตัวหุ่นที่สร้างความดึงดูดใจแก่ผู้ชมเพิ่มขึ้น

ขั้นตอนการประกอบกลไกหุ่นก็ได้รับปรับปรุงขึ้นใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับคุณค่าทางศิลปะและสะดวกต่อการซักเชิด อดีตช่างแกะหุ่นที่รวมในกระบวนการดังกล่าวเล่าให้ฟังว่า

“ช่วงที่กำลังแกะหุ่น เหมือนเป็นการทำวิจัยไปด้วย เพราะต้องทำให้ตัวละครหุ่นง่ายต่อการเชิดของนักเชิดและง่ายต่อการขนเคลื่อนย้าย ทำให้มีการปรับปรุงหลาย ๆ อย่าง เช่น ท่อนไม้ไผ่ที่ใช้ชักเชิด เดิมติดอยู่กับฐานของตัวหุ่น เวลาขนย้ายก็ไม่สะดวก จึงมีการปรับปรุงให้ถอดออกและเสียบเข้าไปใหม่ได้ ทำให้สะดวกมากกว่าเก่า” (ฟาน วัน หง่าย อายุ 69 ปี บันทึกสนามวันที่ 31 ตุลาคม 2544) นอกจากนี้ ช่างประกอบกลไกยังกล่าวถึงการปรับปรุงกลไกตัวหุ่นต่าง ๆ อีกว่า “กลไกประกอบตัวหุ่น ยังคงรักษาตามพื้นฐานเดิมของชาวบ้าน แต่มีการปรับปรุงเพิ่มเติมวัสดุใหม่ ๆ เช่น ใช้โฟมเป็นฐานรองตัวหุ่นแทนการใช้ไม้ ชาวบ้านใช้เชือกบังคับตัวหุ่นให้เคลื่อนไหว ก็เปลี่ยนมาใช้สายเอ็นเพราะเหนียวกว่า ทนกว่า บางอย่างก็ปรับปรุงแบบลดวัสดุลง เช่น ในต้นหมากมีรอกดึงแมวป่าขึ้น ของชาวบ้านต้องใช้เชือก 4 เส้น แต่มาปรับให้เหลือเพียง 2 เส้น สะดวกและง่ายต่อการชัก อย่างมังกรของชาวบ้านเมื่อพ่นไฟแล้วไม่สามารถพ่นน้ำได้ แต่เอามาปรับปรุงให้พ่นน้ำได้ หรือมีการใช้ยางในรถมาประกอบเป็นโครงของปลา ทำให้เคลื่อนไหวได้เหมือนจริงมากขึ้น” (เหงวียน หง่อก ฮ่าย อายุ 62 ปี บันทึกสนามวันที่ 15 พฤศจิกายน 2544)

ขั้นตอนของการสร้างหุ่นถือว่าสำคัญพอ ๆ กับการชักเชิด เพราะตัวละครหุ่นน้ำไม่สามารถแสดงสีหน้า ทำได้แค่เพียงการยกไม้ยกมือ ดังนั้นการสร้างหุ่นให้เป็นที่ดึงดูดใจผู้ชมจึงมีความจำเป็นค่อนข้างมาก การสร้างหุ่นจึงตั้งอยู่บนพื้นฐานของคุณค่าทางศิลปะและความสมจริงสมจังของตัวละคร ซึ่งเข้าใจว่าเป็นการสร้างให้มีความเป็นการแสดงเวทีรูปแบบหนึ่ง

เมื่อขั้นตอนการสร้างตัวหุ่นเสร็จสิ้นลง การสร้างโรงแสดงจึงเริ่มต้นขึ้น เมื่อเจ้าหน้าที่รัฐเห็นว่าโรงแสดงหุ่นของชาวบ้าน (จาก 2 คณะหลักที่ลงไปเลือก) ไม่มีความสวยงาม จึงต้องสร้างขึ้นใหม่ โดยการเพิ่มเติมบางส่วนของรูปแบบโรงแสดงของ “แจ่ว” คือส่วนที่เป็นประตูด้านข้างทั้งสองด้าน คำกล่าวของ โง กวิ่ง ซาว สะท้อนให้เห็นภาพโรงหุ่นของชาวบ้านว่า “โรงหุ่น (ชาวบ้าน) เหมือนกระท่อมเลี้ยงเป็ด จึงเอารูปแบบ “แจ่ว” มาเพิ่ม” (โง กวิ่ง ซาว อายุ 60 ปี บันทึกสนามวันที่ 9 มกราคม 2544) เนื่องจากจำเป็นต้องเคลื่อนย้ายโรงหุ่น จึงต้องสร้างโรงหุ่นให้มีน้ำหนักเบา ง่ายต่อการประกอบสร้าง หลังคาจึงต้องหาวัสดุที่มีน้ำหนักเบาแต่ทนทาน จึงมีการนำเอาแผ่นอลูมิเนียมมาทำเป็นหลังคา โดยการวาดให้เห็นเป็นแผ่นกระเบื้องมุงหลังคา มีการถอดแยกและประกอบเข้าใหม่ได้ รูปแบบของโรงหุ่นที่ออกมาใหม่จึงมีลักษณะเหมือน “ศาลน้ำ” แต่เพิ่มประตูเข้าออกทั้งสองด้านที่เรียกว่า “หญ่าแนง” เข้ามา ซึ่งเป็นการนำมาประดับให้เกิดความสวยงามมากกว่า เพราะการชักเชิดเกือบทั้งหมดตัวละครหุ่นจะปรากฏหน้าเวทีด้วยการมุดขึ้นมาจากใต้น้ำ นั่นคือการสนองตอบคุณค่าทางศิลปะตามความคิดของเจ้าหน้าที่รัฐ

ขั้นตอนการคัดสรรเนื้อหาและทำนองดนตรี โดยเนื้อหาการแสดงแต่ละชุดนั้นเอามาจากชาวบ้านทั้งหมด แต่ส่วนดนตรีทางโรงหุ่นได้เชิญนักดนตรีที่มีชื่อเสียงด้านทำนองเพลง “แจ่ว” มาช่วยค้นหาทำนองเพลงที่เหมาะและเข้ากันได้กับชุดการแสดงแต่ละชุด แม้ไม่ได้มีการแต่ง

ทำนองเพลงขึ้นใหม่ แต่ก็เป็นการหยิบยืมมาจากดนตรี “แจ่ว” เหตุที่เลือกใช้ทำนองเพลง “แจ่ว” เพราะเป็นทำนองที่เข้ากับการแสดงหุ่นได้ดี เมื่อปฏิบัติการคัดสรรทำนอง “แจ่ว” เสร็จสมบูรณ์ จึงได้เชิญนักร้องและนักดนตรี “แจ่ว” มาบรรเลงเพื่อบันทึกลงตลับเทป (ฟาน วัน หง่าย อายุ 69 ปี บันทึกสนามวันที่ 1 พฤศจิกายน 2544 และ โง กวิ่ง ซาว อายุ 60 ปี บันทึกสนามวันที่ 9 มกราคม 2545)

เมื่อการจัดเตรียมการแสดงต่าง ๆ เสร็จสิ้น จึงเป็นขั้นตอนของการเชิญนักเชิดชาวบ้าน ซึ่งส่วนใหญ่มีอายุระหว่าง 50-60 ปี จากคณะเงวียนสา จังหวัดถายบิ่ง จำนวน 5 คน และคณะนามเจิ๋น จังหวัดนามดิ่ง จำนวน 5 คน ให้มาทำการฝึกซ้อม โดยนักเชิดชาวบ้านทั้งหมดอยู่กินหลับนอนที่โรงหุ่น นอกจากนี้ยังมีนักเชิดของโรงหุ่นร่วมสมทบด้วยจำนวน 3 คน การฝึกซ้อมดังกล่าวมีผู้กำกับการแสดงมาเป็นผู้ควบคุมการฝึกซ้อม การชักเชิดจะต้องสัมพันธ์กับทำนองดนตรีที่บรรเลงจากเทป จะต้องมีจังหวะในการชักเชิด โดยผู้รับผิดชอบของรัฐเชื่อว่าปฏิบัติการฝึกซ้อมดังกล่าวจะทำให้การแสดงประสบความสำเร็จ (โง กวิ่ง ซาว อายุ 60 ปี บันทึกสนามวันที่ 9 มกราคม 2545)

ปฏิบัติการซ้อมดังกล่าว ซึ่งมีระยะเวลา 2 เดือน เรียกได้ว่าเป็นปฏิบัติการที่ทำให้นักเชิดชาวบ้าน กลายมาเป็นนักเชิดภายใต้ระบบการแสดงแบบใหม่ตามการประดิษฐ์ของเจ้าหน้าที่รัฐ ช่างแกะหุ่นเล่าถึงการปรับเปลี่ยนวิธีการเชิดของนักเชิดชาวบ้านโดยผู้กำกับการแสดงให้ฟังว่า “วิธีการชักเชิดตามแบบของชาวบ้าน จะเป็นการหงายมือขึ้น แต่ไปบังคับให้ชาวบ้านเปลี่ยนมาเป็นคว่ำมือ” (เหงวียน วัน เที้ยด อายุ 51 ปี บันทึกสนามวันที่ 15 ตุลาคม 2544) นั่นเป็นเพียงตัวอย่างหนึ่งที่ผู้ศึกษาทราบมาจากการเล่าแบบไม่เป็นทางการ แต่คิดว่าคงมีการปรับเปลี่ยนอีกหลายอย่าง เพราะต้องสร้างให้นักเชิดชาวบ้านที่มีอายุเหล่านั้นกลายมาเป็นนักเชิดตามแบบของรัฐในช่วงเวลาเพียง 2 เดือน

การอนุมัติ

เมื่อขั้นตอนการจัดสร้างหุ่นน้ำตามความคิดของรัฐ (โรงหุ่น) เสร็จสิ้นลง จึงนำมาสู่ขั้นตอนการพิจารณาตัดสินว่ามีความเหมาะสมที่จะนำไปแสดงยังต่างประเทศได้หรือไม่ จึงมีการจัดรอบแสดงพิเศษขึ้น เพื่อให้เจ้าหน้าที่ระดับสูงจากกระทรวงวัฒนธรรมมาพิจารณา ช่างแกะหุ่นเล่าถึงบรรยากาศตอนนั้นให้ฟังว่า “ช่วงที่ต้องแสดงให้เจ้าหน้าที่ระดับสูงของกระทรวงวัฒนธรรมพิจารณา ตรงกับช่วงหน้าหนาว อากาศหนาวเย็นมาก จนนักเชิดต้องเอาน้ำปลามาดื่มคนละแก้ว เพื่อขจัดความหนาวเย็น เพราะชุดยางที่เห็นใส่ในปัจจุบันยังไม่มี คนมาชมกันล้นหลาม ในที่สุดทางผู้หลักผู้ใหญ่ของกระทรวงวัฒนธรรมก็เห็นชอบให้นำไปแสดงได้ทั้ง 16 ชุดที่มีการคัดสรรมา” (ฟาน วัน หง่าย อายุ 69 ปี บันทึกสนามวันที่ 15 พฤศจิกายน 2544)

การจะไปแสดงยังต่างประเทศก่อนการเปิดประเทศนั้นเป็นไปด้วยความยากลำบาก เพราะต้องได้รับการพิจารณา ตรวจสอบจากผู้หลักผู้ใหญ่ในกระทรวงวัฒนธรรมก่อน ดังคำกล่าวของนักเชิดคนหนึ่ง

“นักแสดงคนใดคนหนึ่งจะไปแสดงที่ต่างประเทศต้องมีบัตรเชิญ มีการขออนุญาตจากต้นสังกัด ต้องส่งเรื่องขึ้นไปยังกระทรวงวัฒนธรรม ตรวจสอบความรู้ความสามารถทางศิลปะการแสดง กระทรวงวัฒนธรรมต้องตรวจสอบ เพราะว่ากลัวจะนำสิ่งที่ไม่ดี ไม่ถูกต้องตามวัฒนธรรมของตนเองไปแสดงให้คนต่างชาติชม ประเทศประชาธิปไตยก็ต้องเป็นเช่นเดียวกัน ต้องส่งเรื่องไปยังฝ่ายความมั่นคง กระทรวงมหาดไทย เพื่อตรวจสอบประวัติ กลัวว่าจะนำเอกสารและข้อมูลต่าง ๆ ไปให้คนต่างชาติ สมัยก่อน (ก่อนเปิดประเทศ) อะไรก็เป็น “ความลับแห่งชาติ” (บี๋ หมัด ก๊วก ซา bi mat quoc gia) จะไปต่างประเทศยากลำบากมาก แต่ปัจจุบันไม่มีปัญหายุ่งยากนัก” (เล ซา ดึ๊ก อายุ 52 ปี บันทึกสนามวันที่ 15 พฤศจิกายน 2544)

หุ่นน้ำในพื้นที่ของการท่องเที่ยว

ส่วนนี้จะฉายภาพให้เห็นถึงกระแสการท่องเที่ยวของเวียดนามที่มีส่วนสำคัญที่ทำให้หุ่นน้ำเวียดนาม ได้รับความสนใจและกลายมาเป็น “ผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรม” ประเภทหนึ่งที่ดึงดูดใจนักท่องเที่ยว โดยเฉพาะนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติในปัจจุบัน ผลจากกระแสการท่องเที่ยวที่เริ่มพัฒนาไปได้ด้วยดีในเวียดนาม โดยเฉพาะในห่าโหน่ย เมืองหลวงของเวียดนาม ส่งผลให้หุ่นน้ำกลายมาเป็นสิ่งที่สร้างรายได้ให้แก่เวียดนามค่อนข้างมากในแต่ละปี และเป็นการตื่นตัวของรัฐเองที่จะให้การพัฒนาหุ่นน้ำในระดับท้องถิ่นเพิ่มมากยิ่งขึ้น

เพื่อให้เห็นภาพการพัฒนาด้านการท่องเที่ยว ซึ่งบทบาทสำคัญอยู่ที่นโยบายของรัฐบาล จึงจำเป็นต้องนำเสนอให้เห็นฐานความคิดหรือนโยบายของผู้นำรัฐในการเปิดทางและส่งเสริมให้มีการพัฒนาทางการท่องเที่ยว เมื่อการท่องเที่ยวในเวียดนามเริ่มพัฒนาขึ้น สิ่งที่ตอบสนองหรือสร้างความประทับใจให้กับนักท่องเที่ยวจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องได้รับการส่งเสริมควบคู่ไปพร้อมกันด้วย อย่างไรก็ตาม “ผลิตภัณฑ์” ต่าง ๆ ที่ผลิตออกมานั้น ในที่นี้ก็คือ “หุ่นน้ำ” เมื่อกลายมาเป็นตัวแทนของความเป็นเวียดนามแล้ว เนื้อหาต่าง ๆ ของการแสดงสื่ออะไรถึงผู้ชม จึงเป็นหน้าที่ของผู้ศึกษาที่จะต้องตีความหมายต่าง ๆ เหล่านั้นออกมา

นอกจากนี้ ดูจะเป็นการปิดกั้นภาพความจริงเกินไปหากมัวแต่แสดงภาพของ “หุ่นน้ำ” จากโรงหุ่นแห่งชาติเพียงแห่งเดียว เพราะในความเป็นจริง ยังมีโรงหุ่นของเมืองห่าโหน่ยที่สร้างชื่อให้กับเวียดนามและเป็นโรงหุ่นที่มีจำนวนนักท่องเที่ยวเข้าชมมากที่สุด เพราะมีสถานที่ตั้งที่ได้เปรียบโรงแห่งชาติ คือ ตั้งอยู่บริเวณศูนย์กลางเมืองและการท่องเที่ยว และจะดูไม่เหมาะนักที่นำเสนอเพียงโรงหุ่นที่มีอยู่ในเมืองห่าโหน่ย ควรอย่างยิ่งที่จะต้องนำเสนอโรงหุ่นน้ำอื่น ๆ ด้วย ที่ปัจจุบันกำลังเกิดขึ้นและกลายเป็นแหล่งดึงดูดนักท่องเที่ยวด้วยเช่นกัน

การท่องเที่ยวของเวียดนาม

ราวเดือนมกราคม ปี ค.ศ. 1979 การท่องเที่ยวเวียดนามได้รับการจัดตั้งขึ้น สังกัดโดยตรงกับคณะรัฐมนตรี มีความรับผิดชอบดูแลจัดการการท่องเที่ยวของรัฐทั้งหมด (เหงวียน ถิ บ่าง 1996: 10)จุดเปลี่ยนที่สำคัญของการพัฒนาการท่องเที่ยวของเวียดนามเกิดขึ้นมาจากการประชุมใหญ่พรรคคอมมิวนิสต์เวียดนามครั้งที่ 6 ในปี ค.ศ. 1986 วันที่ 20 กรกฎาคม 1989 คณะรัฐมนตรีได้ประกาศให้ปี 1990 เป็นปีท่องเที่ยวเวียดนาม (เหงวียน เกวี่ยน ซิง 1990: 1) แม้ว่าปีท่องเที่ยวเวียดนามจะไม่ประสบความสำเร็จนัก แต่นับได้ว่าเวียดนามได้เปิดประตูสู่กระแสการท่องเที่ยวของโลก (Malcolm Cooper 2000: 170)

การประชุมใหญ่พรรคคอมมิวนิสต์ครั้งที่ 8 ได้มีมติที่สำคัญเกี่ยวกับการท่องเที่ยว คือ ค่อย ๆ ทำให้ประเทศกลายเป็นศูนย์กลางทางการท่องเที่ยว การพานิชยกรรม และการบริการที่สำคัญของภูมิภาค อันนำไปสู่การประกาศโครงการรณรงค์เพื่อการท่องเที่ยวซึ่งเน้นในปี ค.ศ. 2000 “เวียดนาม: จุดหมายปลายทางของสหัสวรรษใหม่” โดยมีจุดประสงค์ที่สำคัญคือ เพิ่มพูนเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติในกิจกรรมต่าง ๆ ทางการท่องเที่ยว ทำให้เวียดนามกลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่ดึงดูดนักท่องเที่ยวแหล่งหนึ่งของโลก พยายามส่งเสริมสินค้าทางการท่องเที่ยวให้เป็นที่ดึงดูดนักท่องเที่ยวให้ซื้อกลับประเทศมากๆ และพยายามชักจูงนักท่องเที่ยวต่างชาติให้เข้ามาเวียดนามปี ค.ศ. 2000 ในจำนวน 2 ล้านคน (เหงวียน ถิ กวิ่งจาง 2000: 65)

ผู้มาเยือนเวียดนาม

นับจากปี ค.ศ. 1990 เวียดนามได้ต้อนรับนักท่องเที่ยวจากทั่วโลกเพิ่มมากขึ้น ในช่วงแรก ๆ นักท่องเที่ยวที่เข้ามาเวียดนามมากที่สุด คือ ไต้หวัน รองลงมาคือ ฝรั่งเศส ญี่ปุ่น อเมริกา อังกฤษ ฮ่องกง ไทย และจีน (บู่ย ถิ หงา 1995: 59)

ตารางที่ 1 : แสดงประเทศและจำนวนนักท่องเที่ยวจากปี 1990-1998

ประเทศ	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998
ไต้หวัน	45000	54000	70143	96257	185067	224127	175486	154566	138520
ฝรั่งเศส	23650	28500	19204	61883	111657	118044	73599	67022	83371
ญี่ปุ่น	15975	19170	19119	31320	67596	119540	118310	122083	95251
อเมริกา	10425	12510	14563	102892	152176	57515	43171	40409	176530
อังกฤษ	-	-	6662	19901	39227	52820	40692	44719	39630
ฮ่องกง	-	-	13985	17538	24223	21133	14918	10696	8570
จีน	3525	4230	2738	17509	14381	62640	377555	405279	420740
ไทย	-	-	10557	15977	23838	23117	19626	18337	16970
เวียดเกียว	68825	82590	80858	152810	202046	261300	196907	272157	-
อื่น ๆ	81500	89000	202171	228642	206014	411060	546891	580369	540970
รวม	250000	300000	440000	670000	1018062	1358182	1607155	1715637	1520120

ที่มา: การท่องเที่ยวเวียดนาม 2002 (เอกสารอัดสำเนา)

ผู้มาเยือนหลักของห่าโหน่ย

จำนวนนักท่องเที่ยวของเวียดนามเพิ่มมากขึ้น ไต้หวันและญี่ปุ่นเป็นกลุ่มที่เข้ามาท่องเที่ยวในเวียดนามเติบโตขึ้นอย่างรวดเร็ว ตามมาด้วยฝรั่งเศสที่ถือได้ว่าเป็นตัวแทนของประเทศแถบยุโรป และอเมริกา อย่างไรก็ตาม นักท่องเที่ยวที่เข้ามาเที่ยวห่าโหน่ยก็เพิ่มจำนวนขึ้นเรื่อย ๆ แต่ฝรั่งเศสเป็นนักท่องเที่ยวกลุ่มใหญ่ที่สุดที่เข้ามาเที่ยวห่าโหน่ย (คิดเป็น 16 เปอร์เซ็นต์) ส่วนนักท่องเที่ยวชาวไต้หวันมักไปเที่ยวยังเมืองโฮ่ จี๊ มิงห์ ซิตี้ (คิดเป็น 45 เปอร์เซ็นต์) (Malcolm Cooper 2000: 171)

ตารางที่ 2 : แสดงจำนวนนักท่องเที่ยวต่างชาติผู้มาเยือนห่าโหน่ยปี 1992-2001

1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001
200000	250000	350000	358400	352000	391000	370000	380000	500000	700000

ที่มา: การท่องเที่ยวเวียดนาม 2002 (เอกสารอัดสำเนา)

ห่าโหน่ยไม่ได้มีโรงหุ่นแห่งชาติเพียงโรงเดียว

เห็นว่าเป็นการไม่สมควรยิ่ง ถ้าจะยึดเอาโรงหุ่นแห่งชาติเพียงโรงเดียวมาเป็นภาพตัวแทนในการจะฉายให้เห็นภาพ “หุ่นน้ำ” ในบริบทของการท่องเที่ยว แม้ว่าจะเป็นพื้นที่หลักของการศึกษาในครั้งนี้ก็ตาม เพราะในความเป็นจริง ยังมีโรงหุ่นน้ำทังลองที่สังกัดเมืองห่าโหน่ยอีกโรงหนึ่ง ซึ่งค่อนข้างที่จะสะท้อนภาพการท่องเที่ยวในเมืองฮานอยได้ค่อนข้างดีกว่าโรงหุ่นแห่งชาติ เพราะมีนักท่องเที่ยวเข้าชมเป็นจำนวนมาก และมีรอบการแสดงในแต่ละวันมากกว่าของโรงหุ่นน้ำแห่งชาติเสียอีก

โรงหุ่นห่าโหน่ยก่อตั้งมาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1969 ในระยะแรกเป็นแต่เพียงการแสดง “หุ่นบก” ช่วงปี ค.ศ. 1987 นับจากการเปิดประเทศ สถานการณ์ของคณะย่ำแย่เลี้ยงตัวเองไม่ได้ทำให้นักเชิดต่างพากันลาออกจากคณะไปทำอาชีพอื่น ๆ เช่น ขายน้ำชา ฯลฯ อย่างไรก็ตามต้นปี ค.ศ. 1991 หัวหน้าคณะคนปัจจุบันก็เข้ามาฟื้นฟูคณะ และมีการเริ่มทดลองแสดงหุ่นน้ำด้วย โดยมีอดีตนักเชิดจากโรงหุ่นแห่งชาติมาแนะนำและมีการลงไปเรียนรู้จากคณะหุ่นน้ำชาวบ้านด้วย และใช้บึง “ฮ่วนเกี๋ยม” บริเวณศูนย์กลางเมืองเป็นสถานที่ทดลองแสดง แต่ไม่ค่อยประสบความสำเร็จนัก จนมาถึงต้นปี ค.ศ. 1993 ทางคณะได้รับมอบโรงหนัง “กิมด่ง” จากทางผู้บริหารเมืองห่าโหน่ยให้ใช้เป็นสถานที่แสดง (ปัจจุบันยังคงแสดงอยู่ที่แห่งนี้) ด้วยเห็นว่าลู่ทางของหุ่นน้ำกำลังมีแนวโน้มที่จะกลายเป็นสิ่งนิยมของผู้คน นับจากนั้นมาสถานการณ์ของคณะดีขึ้นจึงเปลี่ยนชื่อจากคณะหุ่นเมืองห่าโหน่ยมาเป็นคณะหุ่นน้ำทังลองจนถึงปัจจุบัน ช่วงต้นปี ค.ศ. 1993 อาทิตย์หนึ่งมีการแสดงเพียง 4 รอบและค่อย ๆ เพิ่มขึ้นกลายเป็นการแสดงที่มีทุกวันและวันละหลายรอบ (เหงวียน ถิ กวิ่ง จาง 2000: 49)

รอบแสดงและรายรับของโรงหุ่นน้ำในเมืองห่าโหน่ย

คณะหุ่นน้ำทังลองของเมืองห่าโหน่ย ดูจะเป็นคณะเดียวที่สามารถสร้างรายได้เข้ารัฐมากที่สุด เพราะมีรอบแสดงและรายได้ที่เพิ่มขึ้นทุกปี จนกล่าวได้ว่าเป็นคณะหุ่นน้ำคณะเดียวที่เปิดไฟสว่างรองรับผู้ชมได้ทุก ๆ วัน ซึ่งต่างจากคณะหุ่นแห่งชาติที่มีเพียงบางครั้งคราวเท่านั้น จากจำนวนตัวเลขข้างล่างสะท้อนให้เห็นว่าหุ่นน้ำเป็นที่ชื่นชอบของนักท่องเที่ยวต่างชาติมากขึ้นเรื่อย ๆ

ตารางที่ 3 : แสดงรายได้ของคณะหุ่นน้ำทังลอง

ปี ค.ศ.	จำนวนรอบแสดง	รายรับ (ด่ง)
1993	351	444,061,000
1994	550	1,172,918,000
1995	520	2,597,852,000
1996	560	3,246,223,000
1997	590	3,233,591,000

1998	590	3,800,654,000
1999	610	4,200,700,000

ที่มา: (เหงวียน ถิ กวิ่ง จาง 2000: 50) หมายเหตุ 1 บาทประมาณ 333 ด่ง

แม้ว่าโรงหุ่นแห่งชาติดูไม่ค่อยให้ความสนใจกับการสร้างรายได้โดยการบริการนักท่องเที่ยวต่างชาติ ซึ่งเน้นที่ให้บริการแก่เด็ก ๆ มากกว่าการทำธุรกิจ แต่อย่างไรก็ตาม ในระยะหลังมาก็เริ่มให้ความสนใจที่จะบริการนักท่องเที่ยวเพิ่มมากขึ้น มีการติดต่อกับบริษัททัวร์ให้พานักท่องเที่ยวมาชมการแสดงที่โรงหุ่น ในบางครั้งคราวมีโรงแรมมาเช่าใช้สถานที่โรงหุ่นในการเลี้ยงอาหารค่ำแขก โดยโรงแรมจัดการทั้งหมด ก่อนชมการแสดงอีกด้วย ทำให้มีรายได้เพิ่มขึ้น และอัตราค่าบริการแต่ละรอบแสดงก็เพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ คือ ปี 1996 รอบละ 465,670 ด่ง ปี 1997 รอบละ 766,290 ด่ง ปี 1998 รอบละ 1,276,000 ด่ง และปี 1999 แสดงได้ 155 รอบ มีรายได้ราว 576,000,000 ด่ง (เหงวียน ถิ กวิ่ง จาง 2000:48)

นับตั้งแต่ผู้ศึกษามีโอกาสเข้าไปคลุกคลีอยู่ในโรงหุ่นแห่งชาติช่วงที่กำลังเก็บข้อมูลภาคสนาม สังเกตเห็นนักท่องเที่ยวที่ผ่านการจัดการของบริษัททัวร์ ได้มาชมการแสดงหุ่นน้ำของโรงหุ่นแห่งชาติเป็นจำนวนหลายรอบในรอบเดือนหนึ่ง ๆ มีทั้งที่มาแบบกลุ่มเล็ก ๆ 10-15 คน จนกระทั่งมีมากถึง 70-80 คน แม้รอบแสดงและจำนวนนักท่องเที่ยวที่เข้าชมการแสดงหุ่นน้ำของโรงหุ่นแห่งชาติจะน้อยกว่าโรงหุ่นน้ำทังลอง ส่วนหนึ่งอาจมาจากสถานที่ตั้งที่อยู่ห่างไกลศูนย์กลางเมืองและการคมนาคมไม่สะดวก ถนนแคบ และรถมักจะติดช่วงถนนที่จะมาโรงหุ่นแห่งชาติ อย่างไรก็ตาม ผู้ชมของโรงหุ่นแห่งชาติก็เพิ่มจำนวนขึ้นเรื่อย ๆ เมื่อเทียบกับปีที่ผ่านมา

ตารางที่ 4 : แสดงรอบแสดงของโรงหุ่นแห่งชาติและจำนวนผู้ชมตั้งแต่เดือนกันยายน 2544 ถึง กุมภาพันธ์ 2545

เดือน	จำนวนรอบแสดง	จำนวนผู้ชม
กันยายน	12	200
ตุลาคม	20	430
พฤศจิกายน	36	991
ธันวาคม	19	736
มกราคม	11	318
กุมภาพันธ์	19	411

หุ่นน้ำไม่ได้มีเพียงที่ห่าโหน่ย

เดิมทีหุ่นน้ำที่ไม่ใช่ของชาวบ้านหรืออาจจะเรียกได้ว่าเป็นหุ่นน้ำของรัฐ นอกเหนือจากที่มีอยู่สองโรงในเมืองห่าโหน่ย คือ โรงหุ่นแห่งชาติ กับโรงหุ่นน้ำทังลอง ยังมีโรงหุ่นน้ำของเมืองส่ายก่อนและโรงหุ่นของเมืองฮ่ายฟ่อง ซึ่งต่างตั้งมาราวต้นทศวรรษที่ 1990s แต่ดูเหมือนโรงหุ่นที่ตั้งอยู่ในเมืองห่าโหน่ยจะดูคึกคักกว่าเพราะมีนักท่องเที่ยวเข้าชมมากกว่า

อย่างไรก็ตาม เสมือนว่า “หุ่นน้ำ” เป็นการแสดงที่ค่อนข้าง “ขายออก” ทำให้พื้นที่หลายแห่งเริ่มให้ความสนใจและมีการตั้งคณะหุ่นน้ำขึ้นมาใหม่ด้วย

สวนสนุก “ฮว่างซา”

เป็นสวนสนุกที่ตั้งอยู่ริมฝั่งทะเลอ่าว “หะลอง” สถานที่ท่องเที่ยวที่สำคัญของภาคเหนือเวียดนาม ซึ่งขึ้นกับจังหวัดกว่างนิง สวนสนุกดังกล่าวเป็นการร่วมทุนระหว่างเวียดนามกับนักลงทุนชาวไต้หวัน ก็เป็นอีกสถานที่หนึ่งที่ได้เลือกเอา “หุ่นน้ำ” มาเป็นการแสดงชนิดหนึ่งของกิจกรรมของสวนสนุก ซึ่งเปิดดำเนินการมาตั้งแต่ต้นปี 2000 คณะหุ่นน้ำของสวนสนุกแห่งนี้ก็เกิดขึ้นมาพร้อมกันด้วย โดยทางสวนสนุกได้ว่าจ้างหัวหน้าโรงหุ่นของเมืองฮ่ายฟ่องให้มาเป็นผู้คัดเลือกและฝึกฝน โดยคัดเอาเด็กทั้งหญิงชายที่จบการศึกษาระดับมัธยมปลายมาฝึก โดยมีระยะเวลาฝึกเพียง 3 เดือนก็เริ่มแสดง 2 เดือนแรกเป็นการฝึกทักษะเบื้องต้นยังไม่ได้ลงชักเชิดจริง พอเข้าเดือนที่ 3 จึงมีโอกาสฝึกจริง โดยใช้ตัวหุ่นของคณะหุ่นเมืองฮ่ายฟ่อง มาใช้ในการฝึก หลังจากฝึกเสร็จก็มีโอกาสไปดูงานแสดงของโรงหุ่นแห่งชาติ ส่วนคณะนักดนตรีก็ว่าจ้างนักดนตรีชาวบ้านจากจังหวัดถายบิ่งมาบรรเลงร่วม แต่แล้วการแสดงผ่านไปได้ราว 7-8 เดือน ช่วงปลายปี 2001 ทางสวนสนุกก็ได้ว่าจ้างหัวหน้าโรงหุ่นฮ่ายฟ่อง กลับมาสอนอีกครั้งและได้จ้างช่างศิลป์ของโรงหุ่นแห่งชาติให้เป็นผู้สร้างตัวละครหุ่น เหตุที่การแสดงของเหล่านักเชิดหน้าใหม่มีทีท่าว่าถดถอยลง เนื่องจากเป็นการแสดงที่มุ่งการค้ามากกว่ามุ่งด้านศิลปะ ทำให้นักเชิดขาดกำลังใจ เงินตอบแทนที่ได้ก็น้อย คุณภาพของการแสดงก็ลดน้อยถอยลงตามไปด้วย

หุ่นน้ำจังหวัดนิงบิ่ง

ราวปลายเดือนธันวาคมปี 2001 หัวหน้าโรงหุ่นจังหวัดนิงบิ่งได้ไปสังเกตการฝึกสอนของหัวหน้าโรงหุ่นจังหวัดฮ่ายฟ่อง ที่สวนสนุกฮว่างซา เพราะเป็นช่วงเวลาที่อยู่กันพร้อมหน้าระหว่างคนสอนกับคนสร้างหุ่น เพื่อจะตั้งคณะหุ่นน้ำขึ้น เพราะชุมชนที่มีชื่อว่า “ฮวาลือ” ปัจจุบันได้กลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์ของจังหวัด คือเป็นเมืองเก่าของราชวงศ์แรกของเวียดนามในยุคสร้างบ้านสร้างเมืองในยุคแรกเริ่ม ก่อนที่จะย้ายเมืองมายังเมืองห่าโหน่ย

อย่างไรก็ตาม หัวหน้าโรงหุ่นจังหวัดนิงบิ่ง ได้ตัดสินใจขอให้อดีตผู้กำกับการเชิดและช่างสร้างหุ่นปัจจุบันของโรงหุ่นแห่งชาติไปเป็นผู้ก่อตั้งคณะหุ่นน้ำให้เมื่อปลายเดือนมกราคม 2002 (เหงวียน แม่ก ฮุ่ง อายุ 65 ปี บันทึกสนามวันที่ 25 มกราคม 2545)

หุ่นน้ำจังหวัดด่าหนัง

ราวปลายปี 2001 คณะหุ่นของโรงหุ่นแห่งชาติโดยกลุ่มนักเชิดหน้าใหม่ ได้ลงไปแสดงแบบไม่เก็บเงิน ยังแถบที่ราบสูงทางภาคกลาง และได้แสดงที่จังหวัดด่าหนังด้วย ทางจังหวัดจึงขอให้ทางโรงหุ่นแห่งชาติช่วยก่อตั้งคณะหุ่นน้ำให้ โดยได้หยิบยืมผู้กำกับการเชิด (ผู้คุมนักเชิดหน้าใหม่) ให้ช่วยเหลือ รวมทั้งหยิบยืมตัวหุ่น และชุดสวมแสดงด้วย เพราะมองเห็นลู่ทางว่าด่า หนัง เป็นเมืองท่องเที่ยวที่สำคัญของภาคกลางเช่นกัน จึงน่าจะเป็นการแสดงหนึ่งที่น่าจะดึงดูดนักท่องเที่ยวได้เหมือนอย่างกับเมืองห่าโหน่ยที่ประสบความสำเร็จมาแล้ว

หุ่นน้ำมินิทรงฮ่ง

หุ่นน้ำคณะนี้เป็นของครอบครัวศิลปินนักเชิดชาวบ้านจากตำบลนามเจิ๋น อำเภอนามจึ๊กจังหวัดนามดิ่ง ซึ่งหัวหน้าครอบครัวเคยมาเป็นนักเชิดของโรงหุ่นแห่งชาติ คณะนี้ตั้งมาเมื่อต้นปี 2001 นับว่าเป็นคณะใหม่ที่พยายามทดลองแสดงหุ่นน้ำในลักษณะเล็กกระทัดรัด (mini) ทั้งโรงหุ่น ตัวละครหุ่น ผู้ชักเชิดไม่จำเป็นต้องลงน้ำ โรงหุ่นกว้าง 3 เมตร ยาว 5 เมตร คนเชิดมีเพียง 4 คน (คนในครอบครัว 2 คน คนนอก 2 คน) ดนตรีใช้การเปิดเทปเหมือนของโรงหุ่นแห่งชาติ

ราวปลายเดือนพฤศจิกายน ผู้ศึกษามีโอกาสติดตามคณะไปยังบริษัททัวร์แห่งหนึ่งที่ตั้งอยู่ริมแม่น้ำแดง ชื่อว่าบริษัทท่องเที่ยวทรงฮ่ง ตั้งอยู่เลขที่ 42 ถนนเจื่องเซือง เมืองห่าโหน่ย แล้วก็เดินลงไปในเรือสำราญ ภายในเรือ ด้านหน้ามีโรงหุ่นน้ำมินิตั้งอยู่ หัวหน้าคณะ (ชายวัย 69 ปี) ก็เข้าไปในโรงหุ่นจัดเตรียมความพร้อม พนักงานบนเรือจัดเตรียมอาหาร เครื่องดื่ม จากนั้นไม่นานแขกชาวต่างชาติก็เดินลงมายังเรือ เมื่อเรือแล่นพาชมทิวทัศน์สองฟากฝั่งแม่น้ำแดง บริกรเริ่มบริการอาหารว่าง การแสดงหุ่นน้ำก็เริ่มต้นขึ้น เด็ก ๆ และพ่อแม่จึงพากันมานั่งชมอยู่หน้าโรง การแสดงเริ่มต้นด้วยชุด “มังกรพ่นไฟ” แล้วชุดอื่น ๆ ก็ตามมา การแสดงผ่านไปได้เพียงครึ่งชั่วโมงก็หยุดลงชั่วคราว เพื่อให้นักท่องเที่ยวได้รับประทานอาหารกลางวัน เรือแล่นไปเรื่อย ๆ จึงมาแวะที่จุดหมายปลายทางคือ หมู่บ้าน “บะจ่าง” (ห่างจากห่าโหน่ยประมาณ 12-15 กิโลเมตร) แหล่งเซรามิกที่ขึ้นชื่อแห่งหนึ่งของเวียดนาม โดยเฉพาะในพื้นที่ภาคเหนือ ผู้นำทางและเหล่านักท่องเที่ยวลงเรือ ไต่ตลิ่งขึ้นไปยังหมู่บ้าน ทั้งหมดหายไปราว 1 ชั่วโมงจึงกลับมาพร้อมกับเซรามิกที่ระลึก บริกรบริการอาหารว่างอีกครั้ง แดดอ่อนยามบ่ายส่องลอดหน้าต่างเข้ามาในเรือ หุ่นน้ำก็เริ่มแสดงอีกเป็นครั้งสองราวครึ่งชั่วโมง การแสดงจบลงก่อนที่เรือจะเทียบท่าส่งนักท่องเที่ยวขึ้นฝั่งเพียงเล็กน้อย

หัวหน้าคณะเล่าให้ฟังว่า สิ่งที่ตนเองทำอยู่ปัจจุบัน เป็นความพยายามที่จะทดลองประยุกต์ให้การแสดงหุ่นน้ำมีความสะดวกคล่องตัวในการแสดง สามารถแสดงในพื้นที่จำกัดได้ ที่สำคัญทุกอย่างมีน้ำหนักเบา เพื่อสะดวกต่อการขนย้าย เพราะหุ่นน้ำที่แสดงกันอยู่ในปัจจุบันทุกอย่างมีน้ำหนักมากทั้งนั้นไม่ว่าจะเป็นตัวหุ่น โรงหุ่น ผู้แสดงก็ต้องมีจำนวนมาก ค่าใช้จ่ายในการแสดงแต่ละครั้งก็มากด้วย เพราะฉะนั้นจึงไม่ค่อยมีใครว่าจ้างกัน (ฟาน วัน หง่าย อายุ 69 ปี บันทึกสนามวันที่ 31 ตุลาคม 2544)

ช่วงเวลาแสดงมักจะเป็นทุกวันเสาร์ แต่ก็ขึ้นอยู่กับแขกของทางบริษัททัวร์ด้วยเช่นกันว่ามากน้อยแค่ไหนและมีความต้องการที่จะชมการแสดงหุ่นน้ำระหว่างท่องชมทิวทัศน์สองฟากฝั่งแม่น้ำแดงหรือไม่ เพราะบริษัททัวร์แห่งนี้มีอยู่ 2 รายการ คือ ประเภทมีกับไม่มีหุ่นน้ำ หากมีหุ่นน้ำราคาก็เพิ่มขึ้นมาอีกคนละ 20,000 ด่ง

แม้ผู้ศึกษาจะมีข้อมูลน้อยเกี่ยวกับคณะหุ่นน้ำที่เกิดใหม่เหล่านี้ แต่อย่างไรเสียก็มุ่งจะเสนอไว้เพื่อจะได้เห็นภาพการแพร่หลายของหุ่นน้ำภายใต้บริบทการท่องเที่ยว การเกิดใหม่ของคณะหุ่นน้ำเท่าที่ผู้ศึกษารับรู้และสัมผัสมาก็คือ เนื้อหาการแสดงแทบจะไม่มีอะไรแตกต่างกันเลย เพราะแต่ละคณะก็ยังคงใช้ชุดแสดงตั้งแต่มีการคัดสรรมาตั้งแต่ปี 1984 คือ 16 ชุดเก่า (16 tro co) เหมือนกันหมด แม้จะมีการปรับเนื้อหาและบทร้องบางบท แต่โดยรวมยังเป็น “พิมพ์” เดียวกันทั้งหมด

หุ่นน้ำ: สินค้าที่ระลึก

นับจากปี 1990 ที่รัฐได้ประกาศให้เป็นปีท่องเที่ยวเวียดนาม โรงหุ่นแห่งชาติก็มีโอกาสต้อนรับและแสดงหุ่นน้ำให้นักท่องเที่ยวชม (โรงหุ่นน้ำทังลอง ยังไม่ได้มีการก่อตั้งคณะหุ่นน้ำ) และความสนใจของนักท่องเที่ยวที่ต้องการซื้อหุ่นน้ำกลับไปเป็นของที่ระลึก ทำให้บางคนที่คลุกคลีอยู่ในวงการหุ่นของโรงหุ่นแห่งชาติ เริ่มมองเห็นลู่ทางในการทดลองผลิตหุ่นน้ำจำลองออกมาขายนักท่องเที่ยว ช่างศิลป์ของโรงหุ่นแห่งชาติคนหนึ่งก็เริ่มลองผิดลองถูก ในการสร้างตัวหุ่นน้ำจำลองเพื่อขายให้นักท่องเที่ยว ท่านเล่าให้ฟังว่า “ราว 10 ปีก่อน มีผู้เริ่มทำหุ่นน้ำจำลองขายเพียง 3 เจ้า ส่วนใหญ่เป็นคนในโรงหุ่น สมัยนั้นขายได้ราคาดี และขายได้มาก แต่เดี๋ยวนี้มีคนทำกันมากขึ้น ราคาขายก็ตกลงตามไปด้วย แต่ยังไงก็ต้องทำ เพราะเป็นหนทางหนึ่งที่ทำให้มีรายได้ เมื่อก่อนนี้ตนเองสร้างหุ่นค่อนข้างมีขนาดใหญ่ (สูง 35 ซ.ม.) กว่าปัจจุบันมาก แต่คนซื้อเอากลับประเทศเขาลำบาก จึงทำให้มีขนาดเล็กลง อย่างที่เห็นขายมาจนถึงปัจจุบัน ช่วงที่คนเริ่มเข้ามาเที่ยวเวียดนามใหม่ ๆ ก็ฝากทางโรงหุ่นให้เขาขาย บางครั้งก็เอาไปฝากโรงแรมให้ช่วยขาย ต่อมามีร้านขายของที่ระลึกของเอกชนเปิดแถวถนนห่างกาย จึงเอาไปฝากขาย ปัจจุบันฝากขายที่โรงหุ่นแห่งชาติกับโรงหุ่นน้ำทังลอง” (หวู ก๊วก บ่าว อายุ 42 ปี บันทึกสนามวันที่ 26 กันยายน 2544)

การหันมาผลิตหุ่นน้ำจำลองขายในฐานะของที่ระลึกไม่ได้แปลกนักสำหรับช่างศิลป์ของโรงหุ่นแห่งชาติท่านนี้ เพราะส่วนหนึ่งก็เป็นวิชาชีพที่ได้ร่ำเรียนมา แต่ดูเหมือนท่านจะไม่ได้ลงมือทำเท่าใดนัก เพราะมีน้องเขย น้องสาว และลูกจ้างอีกคน เป็นลูกมือทำงานลงสีตัวหุ่นอย่างแข็งขัน เพราะแทบทุกวันจากเช้าจรดเย็นภายในห้องแถวแคบ ๆ ห้องหนึ่งที่ทางโรงหุ่นจัดสรรให้ท่าน ซึ่งได้ถูกแปรสภาพกลายเป็นโรงงานเล็ก ๆ ในการผลิตหุ่นน้ำที่ระลึกจะมองเห็นหญิงชาย 3 คน นั่งทำงานกันอย่างเอาจริงเอาจัง ส่วนตัวหุ่นที่ยังไม่ได้ลงสี ท่านได้ว่าจ้างคนในหมู่บ้านแห่งหนึ่งห่างจากห่าโหน่ยประมาณ 30 กิโลเมตร เป็นผู้จัดเตรียมไว้ให้

ภายในชุมชนของโรงหุ่นแห่งชาติยังมีอีก 2 เจ้าที่ทำหุ่นน้ำจำลอง เจ้าหนึ่ง สองสามีภรรยา ฝ่ายหญิงได้ใช้ห้องแถวที่เป็นสิทธิ์ของบิดาที่เคยทำงานในโรงหุ่นมาทำเป็นโรงงานผลิตหุ่นจำลอง มีลูกจ้าง 4-5 คน ดูจะเป็นเจ้าใหญ่ที่สุดในชุมชนแห่งนี้ ส่งขายทั่วไป ไกลไปถึงโฮ่ จิ๋ มิงห์ ซิตี้ ส่วนอีกเจ้าหนึ่ง เป็นธุรกิจในครอบครัวของอดีตนักเชิดชาวบ้านที่เข้ามาเป็นนักเชิดของโรงหุ่นแห่งชาติ ได้ใช้ส่วนที่เป็นชั้น 2-3 ของบ้านเป็นสถานที่ผลิต มีลูกชาย 3 คน เป็นแรงงานหลัก แหล่งขายของท่านสัมพันธ์กับบริษัทท่องเที่ยวที่คุ้นเคยกัน

หุ่นน้ำที่ทำมาเป็นสินค้าที่ระลึก ไม่ได้มีวางขายเฉพาะที่ร้านขายของที่ระลึกเท่านั้น ยามใดที่มีรอบแสดงโรงหุ่นแห่งชาติหรือโรงหุ่นทังลองจะนำมาวางขายหน้าประตูทางออกของโรงหุ่นด้วย เพื่อชักชวนให้นักท่องเที่ยวที่ประทับใจตัวละครตัวใดในชุดการแสดง จะได้เลือกซื้อกลับไปเป็นของที่ระลึก หุ่นน้ำของชาวบ้านจึงถูกผลิตซ้ำแล้วซ้ำเล่า จากการแสดงก็กลายมาเป็นสินค้าที่ระลึกอีกด้วย

ศิลปะ ศิลปิน ในสภาพเศรษฐกิจสมัยใหม่

ส่วนนี้จะแสดงให้เห็นสภาพชีวิตทางเศรษฐกิจของผู้คนในโลกหุ่นในปัจจุบัน

ชีวิตทางเศรษฐกิจ

ก่อนเปิดประเทศปี ค.ศ. 1986 ทุกคนมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ไม่แตกต่างกันนัก เพราะได้รับการแบ่งปันอาหาร สิ่งของเครื่องใช้และเสื้อผ้าแบบเท่าเทียม แม้จะต้องอยู่แบบขาดแคลน แต่ก็เป็นความขาดแคลนที่ไม่มีใครเหนือกว่าใคร อย่างไรก็ตามชีวิตนักเชิดยังมีสถานะดีกว่าคนทั่วไปเพราะรัฐยังเพิ่มส่วนแบ่งอาหารให้อีกส่วนหนึ่งเพื่อเสริมสร้างร่างกาย เนื่องจากนักเชิดยังใช้ร่างกาย เสียงในการแสดง จึงเป็นเหตุผลให้ได้ส่วนแบ่งเพิ่มจากส่วนแบ่งที่ได้ปกติ

ภายหลังการเปิดประเทศ นักเชิดที่เกษียณอายุจะมีปัญหาเรื่องเงินใช้จ่ายประจำเดือน แม้ส่วนใหญ่จะได้รับการแบ่งปันที่ดินให้สร้างบ้าน แต่ไม่มีเงินในการสร้างบ้าน นักเชิดบางคนต้องไปทำงานอยู่ต่างประเทศ บางคนมีลูกหลานที่ทำงานอยู่ต่างประเทศเป็นผู้ส่งเสีย เพราะผู้

ที่เกษียนอายุจะได้รับเบี้ยบำนาญแต่ละเดือนเพียง 70 เปอร์เซนต์ของเงินเดือนก่อนเกษียน คุณตาอดีตนักเชิดและนักเรียนนอกเล่าให้ฟังว่า “ก่อนเกษียนได้เงินเดือนประมาณ 7 แสนด่ง หลังเกษียนได้รับแต่ละเดือนเพียง 4 แสนด่ง (ประมาณ 1,200 บาท) จ่ายค่าหนังสือพิมพ์แต่ละเดือนก็แทบไม่เหลือ ที่อยู่ได้สบายก็เพราะมีลูกสาวคนหนึ่งทำงานอยู่ที่ประเทศเยอรมัน ส่งเงินมาให้ ส่วนลูกสาวคนโตได้สามีทำงานบริษัทญี่ปุ่นเงินเดือนสูง จึงคอยช่วยเหลือบ้าง” คุณยายที่นั่งฟังอยู่ใกล้ ๆ สำทับขึ้นว่า “บ้านหลังนี้ที่สร้างได้อยู่มาถึงทุกวันนี้ ก็เพราะยายไปนั่งขายของในตลาด เก็บเล็กผสมน้อยจึงได้สร้างบ้าน” (เหงวียน แม่ก ฮุ่ง อายุ 65 ปี บันทึกสนามวันที่ 12 ธันวาคม 2544)

สภาพทางเศรษฐกิจของเหล่านักเชิดปัจจุบันดีกว่านักเชิดรุ่นเก่ามาก เพราะมีโอกาสไปแสดงยังต่างประเทศแทบทุกปี ปีละประมาณ 4-5 เดือน การแสดงยังต่างประเทศนักเชิดจะได้ค่าแสดงรอบละ 10 และค่าอาหารวันละ 20 เหรียญดอลล่าร์สหรัฐ แต่นักเชิดมักเตรียมอาหารแห้งไปกินและหุงหาอาหารกินเอง ดังนั้นในแต่ละครั้งที่ไปแสดงยังต่างประเทศนักเชิดและ ผู้ร่วมเดินทางจึงเก็บเงินกลับมาบ้านได้หลายพันดอลล่าร์สหรัฐ ปัจจุบันการแสดงในต่างประเทศคือรายได้ก้อนสำคัญที่ทำให้ฐานะของนักเชิดดีขึ้นกว่าเก่ามาก ปัจจุบันการแสดงที่โรงหุ่นก็มีรอบแสดงมากขึ้น แต่ละรอบนักเชิดได้ 3 หมื่นด่ง เป็นรายได้พิเศษที่เพิ่มจากเงินเดือน แม้เงินเดือนแค่เดือนละ 4 แสนด่ง (1,200 บาท) แต่ทุกคนมีฐานะดีขึ้นเพราะได้เงินจากการแสดงเพิ่มมากขึ้น (เล ซา ดึ๊ก อายุ 52 ปี บันทึกสนามวันที่ 15 พฤศจิกายน 2544)

นอกเหนือจากการแสดง นักเชิดบางคนยังหารายได้พิเศษอื่น ๆ เช่น การรับพากย์บทละครตามสถานีวิทยุ เปิดร้านตัดเย็บเสื้อผ้า ฯลฯ ทำให้ฐานะความเป็นอยู่ของนักเชิดดีขึ้น ส่วนช่างศิลป์จะหารายได้พิเศษโดยการทำหุ่นน้ำจำลองขาย วาดรูปขาย เพราะทุกคนยืนยันเป็นเสียงเดียวกันว่า ลำพังเงินเดือนแค่เดือนละ 4 แสนด่ง (ประมาณ 1,200 บาท) หัวหน้าโรงหุ่นได้ 7 แสนด่ง (ประมาณ 2,100 บาท) เงินเดือนจำนวนเท่านี้จ่ายค่าน้ำค่าไฟค่าโทรศัพท์แต่ละเดือนก็หมดแล้ว จะเลี้ยงดูครอบครัวได้อย่างไร ใครมีหนทางหาเงินได้ทางใดก็ให้หาไป

ทักษะความรู้ความชำนาญเชิงศิลปะ

ปัจจุบันดูเหมือนผู้คนในโรงหุ่นทุกคนจะให้ความสนใจการทำมาหากินของตนเองมากกว่าให้เวลากับการทุ่มเทให้การสร้างสรรค์ทางศิลปะ การใช้ของเก่าหากินและการรอไปแสดงต่างประเทศที่ออกมาจากปากช่างศิลป์ผู้ที่เคยเป็นหัวหน้าฝ่ายสร้างหุ่นก่อนที่ฝ่ายจะถูกยุบมารวมกับฝ่ายศิลปะ ดูเป็นคำกล่าวที่สะท้อนสถานการณ์ของโรงหุ่นในปัจจุบัน หลายคนมักจะอ้างว่าเงินเดือนน้อย จำเป็นต้องให้เวลากับการหาเงินนอกเหนือการทำงาน สถานการณ์ดังกล่าวกลายเป็นปัญหา เพราะสมาชิกไม่อาจตอบสนองการพัฒนาศิลปะของโรงหุ่น

อดีตนักเชิดและนักสร้างหุ่นรุ่นเก่า มักจะกล่าวว่านักเชิดรุ่นใหม่ไม่ให้การทุ่มเทต่อการพัฒนาทักษะความชำนาญเหมือนอย่างรุ่นของพวกตนในอดีต แต่ละวันจะคิดตลอดเวลาว่าจะ

สร้างสรรค์บทแสดงอย่างไร และควรแสดงอย่างไรให้ประทับใจผู้ชม คุณยายนักสร้างหุ่นวิจารณ์การทำงานสร้างหุ่นในปัจจุบันว่า “สมัยตนเองแต่ละปีสร้างหุ่นได้มากกว่า 100 ตัว แต่ปัจจุบันสร้างกันได้ไม่กี่ตัว และชอบเอากลับไปทำที่บ้านมากกว่าที่จะทำอยู่ที่โรงหุ่น เพราะหวังได้เงินเพิ่มจากการทำงานนอกเวลา สมัยนี้มีแต่คิดเรื่องเงิน สมัยนี้ก็มักเอางานสร้างหุ่น (หุ่นน้ำ) ไปให้คนข้างนอกทำ เพราะหวังได้ส่วนแบ่ง เพราะให้คนในโรงหุ่นทำอาจไม่ได้อะไร บางคนก็ไม่มีงานทำ มานั่งแล้วก็กลับ ก็เลยพากันหางานหาเงินข้างนอก แล้วจะพัฒนาสร้างสรรค์สาขาหุ่นให้ก้าวหน้าได้อย่างไร ทุกวันนี้มีแต่ด้อยลง” (เล ทิ จ่วด อายุ 60 ปีเศษ บันทึกสนามวันที่ 12 ธันวาคม 2544)

นักเชิดรุ่นหลังคนหนึ่งได้กล่าวถึงประเด็นนี้ว่า “นักเชิดสมัยก่อน (ก่อนการเปิดประเทศ) ทำงานหนัก สร้างสรรค์งานอย่างจริงจัง เพราะไม่ต้องเป็นห่วงเรื่องปากท้อง ปัจจุบันไม่เป็นเช่นนั้น คิดแต่เพียงว่า จะหารายได้เลี้ยงปากเลี้ยงท้องได้อย่างไร ลำพังเงินเดือนแค่ 4 แสนด่ง แค่ค่าบุหรี่แต่ละเดือนก็หมดแล้ว บางครั้งตนเองก็ยังต้องรับพากย์เสียงแสดงหุ่นตามสถานีวิทยุ แต่ก็เป็นงานเพียงชั่วครั้งชั่วคราว” (เหงวียน ฮ่ง ฟอง อายุ 37 ปี บันทึกสนามวันที่ 6 พฤศจิกายน 2544)

นั่นคือเสียงสะท้อนถึงความรู้ความชำนาญทางศิลปะกับความเป็นอยู่ทางเศรษฐกิจ ในช่วงเทศกาลปีใหม่ของเวียดนามจะมีธรรมเนียมปฏิบัติอย่างหนึ่งก็คือการอวยพรซึ่งกันและกัน นักเชิดหน้าใหม่คนหนึ่งสอนผู้ศึกษาว่าควรจะอวยพรคนที่เรารู้จัก เขาทำอาชีพอะไรอยู่ก็ขอให้เขาเจริญรุ่งเรือง ประสบความสำเร็จ อย่างเป็นนักแสดงก็ขอให้ได้เป็นศิลปินแห่งชาติ ขณะนั้นได้มีนักดนตรีเดินเข้ามาพอดี นักเชิดหน้าใหม่จึงหันไปอวยพร ทำนองว่าขอให้เป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียง ประสบความสำเร็จในชีวิต นักดนตรีพูดแกมยิ้มว่า หากอวยพรให้ได้ไปแสดงยังต่างประเทศบ่อย ๆ จะขอบคุณมากกว่านี้ ปัจจุบันดูเหมือนว่าการไปแสดงยังต่างประเทศคือหนทางเดียวที่ทำให้แต่ละคนมีเงินอย่างเป็นกอบเป็นกำ นักเชิดรุ่นใหม่คนหนึ่งที่ได้ไปแสดงยังต่างประเทศบ่อย ๆ พูดให้ฟังว่า “ตนเองเวลาไปแสดงที่ไหนก็มักไปเที่ยวอย่างไปแสดงที่ฝรั่งเศสก็จะไปเที่ยวหอไอเฟล คิดว่าเมื่อมีโอกาสไปแล้วก็ควรไปดูไปเห็น เพราะใช่ว่าจะมีโอกาสบ่อย ๆ ไปไหนก็มักไปคนเดียว เพราะนักเชิดรุ่นมีอายุจะคิดเรื่องการเก็บเงินกลับบ้าน ชวนไปไหนก็มักไม่ค่อยไปกลัวเสียเงิน” (เหงวียน เตี๋ยน สุง อายุ 30 ปี บันทึกสนามเดือนธันวาคม 2544)

มอเตอร์ไซค์

มอเตอร์ไซค์ดูจะเป็นยานพาหนะที่เหล่านักเชิดให้ความสนใจพูดถึงอยู่บ่อย ๆ คล้ายเป็นความใฝ่ฝันที่ทุกคนอยากจะมีไว้ครอบครอง ช่วงปลายปีเป็นช่วงที่มักมีการถอยรถมอเตอร์ไซค์ใหม่ จึงเป็นช่วงที่มีบรรยากาศของการชื่นชมระหว่างกันและการทดลองขับ โดยเฉพาะมอเตอร์ไซค์ยี่ห้อดัง เช่น ยามาฮ่า ฮอนด้า จะได้รับความสนใจจากนักเชิดรุ่นใหม่

หรือที่เรียกในภาษาเวียดนามว่าของแท้ (ซีด dit) หากใครยังไม่พร้อมที่จะซื้อของแท้ก็ซื้อรถมอเตอร์ไซค์ที่ผลิตจากประเทศจีน แม้คุณภาพไม่ดีนักแต่ราคาก็ถูกกว่ากัน หากใครมัวแต่ปั่นจักรยานมักได้รับการดูแคลนว่าเป็นคนขี้เกียจ ไม่พยายามหาเงิน ดังนั้นมอเตอร์ไซค์จึงกลายมาเป็นเครื่องแสดงสถานภาพทางสังคมและเศรษฐกิจชนิดหนึ่งของคนเวียดนามในปัจจุบัน

สรุป

การสร้างสรรหุ่นน้ำแบบฉบับราชการเกิดขึ้นในช่วงที่รัฐบาลจัดคณะหุ่นไปแสดงที่ประเทศฝรั่งเศสตามคำเชื้อเชิญอย่างเป็นทางการ อันเป็นผลมาจากการผลักดันของนักวิจัยด้านดนตรีพื้นบ้านชาวเวียดนามสัญชาติฝรั่งเศส หุ่นน้ำของชาวบ้านที่รัฐได้คัดสรรให้กลายมาเป็นหุ่นน้ำในแบบฉบับของรัฐนี้มีการเพิ่มเติมองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น ตัวหุ่น สีสัน ดนตรี ฯลฯ ที่มีมาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1984 จากนั้นในปี ค.ศ. 1990 รัฐได้ประกาศให้เป็นปีท่องเที่ยวเวียดนาม โดยในปี ค.ศ. 2000 รัฐมีเป้าหมายสำคัญในการเพิ่มพูนเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติ หุ่นน้ำจึงเข้ามาเป็นอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวสำคัญที่ชาวต่างชาติให้ความสนใจอย่างสูง จนเกิดการขยายจำนวนเพิ่มขึ้นของคณะหุ่นน้ำใหม่ๆ หลายคณะ โดยที่การแสดงของคณะที่เกิดใหม่จะไม่เคร่งครัดกับทักษะฝีมือหรือการรักษารูปแบบดั้งเดิมทั้งหมด หากแต่มีการประยุกต์ ปรับใช้ในการแสดงให้เหมาะกับข้อจำกัดของคณะแสดงเอง ดังนั้น การแสดงหุ่นในระยะหลังจึงเป็นการแสดงที่มุ่งการค้ามากกว่าด้านศิลปะ การออกไปประกอบอาชีพเสริมในการทำหุ่นที่ระลึกของช่างศิลป์จากโรงหุ่นจึงเป็นการประยุกต์ใช้ความรู้ทางวิชาชีพศิลปะไปเป็นหนทางทำมาหากินอีกทางหนึ่ง

สำหรับรัฐบาลเวียดนาม หุ่นน้ำเป็นศิลปะการแสดงซึ่งมีจุดประสงค์หลักเพื่อนำเสนอภาพลักษณ์ของชีวิตชนบทเวียดนามที่เต็มไปด้วยภาพแห่งชีวิตสุขสงบเรียบง่าย สวยงาม ซึ่งขัดแย้งกับวิถีชีวิตที่เป็นจริงของผู้คนส่วนใหญ่ ความแพร่หลายนิยมของหุ่นน้ำจึงเป็นความสำเร็จของรัฐในการเผยแผ่ภาพลักษณ์ชาติในแบบใหม่ได้อย่างแนบเนียน ปัจจุบันภาพลักษณ์ดังกล่าวยังได้รับการแสดงซ้ำแล้วซ้ำเล่าในพื้นที่ของการท่องเที่ยวผ่านคณะหุ่นน้ำของรัฐและเอกชนที่มีเพิ่มมากขึ้น และศิลปินในคณะหุ่นเองก็ตอบสนองต่อนโยบายของรัฐได้เป็นอย่างดี เพราะเหตุที่สภาพทางเศรษฐกิจสมัยใหม่ในปัจจุบัน ทำให้เหล่านักเชิดให้ความสำคัญกับการทำมาหากินส่วนตัวมากกว่าที่จะให้เวลากับการเพิ่มพูนทักษะความชำนาญทางศิลปะ หุ่นน้ำในแบบฉบับของรัฐจึงยังคงเหมือนกับที่คัดสรรมาตั้งแต่สมัยปี ค.ศ. 1984 แม้นักเชิดรุ่นเก่ายังเปรยว่าทุกวันนี้หุ่นมีแต่ด้อยลงเพราะขาดการสร้างสรรค์ ทุ่มเทของศิลปิน หุ่นน้ำสมัยใหม่จึงเป็นสื่อสัญลักษณ์ในการสร้างชาติแนวใหม่ของรัฐภายใต้บริบทของการท่องเที่ยวที่อิงกับรากเหง้าทางศิลปะของชาติ

บทที่ 6

บทสรุป

บทนี้จะวิเคราะห์ภาพหุ่นน้ำที่สะท้อนความเป็นชาติเวียดนาม โดยจะชี้ให้เห็นว่าแต่ละชุดการแสดงสะท้อนหรือสื่อความหมายของความเป็นชาติอย่างไรบ้าง นอกจากนี้ยังจะสะท้อนให้เห็นถึงความหมายใหม่ที่รัฐพยายามสร้างสู่สายตาชาวโลกผ่านการแสดงหุ่นน้ำในปัจจุบัน

หุ่นน้ำ: ศิลปะแห่งชาติเวียดนาม

โง กวิ่ง ซาว ผู้มีบทบาทสำคัญในการเลือกชุดการแสดงหุ่นน้ำจากคณะชาวบ้านที่กล่าวกับผู้ศึกษาว่า ควรเน้นเป็นพิเศษเมื่อกล่าวถึงการแสดงหุ่นน้ำในปัจจุบัน(ของรัฐ) “แค่เพียงบนผืนผิวน้ำเล็ก ๆ มัน(หุ่นน้ำ)ได้พูดถึงเวียดนามอย่างมากมาย พูดได้ทั้งการงาน โลกสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พูดได้หลากหลายสาขามาก” (โง กวิ่ง ซาว อายุ 60 ปี บันทึกสนามวันที่ 25 มกราคม 2545)

นั่นคือความคิดเห็นของเจ้าหน้าที่รัฐที่มีต่อหุ่นน้ำ จึงกลายเป็นที่มาของการทำให้หุ่นน้ำกลายมาเป็นศิลปะของชาติ กระบวนการที่เกิดขึ้นกับหุ่นน้ำ ในบางแง่มีความคล้ายคลึงกันกับการเกิดประเพณีประดิษฐ์ในงานศึกษาของฮอบสบอว์ม ในบริบทของยุโรปช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 คือการเกิดขึ้นของสาธารณรัฐใหม่ ๆ ทำให้รัฐกลายมาเป็นผู้มีบทบาทสำคัญทางการเมือง การปกครองแทนที่ศูนย์อำนาจเดิม การปกครองแบบกษัตริย์ ดังนั้นจำเป็นต้องสร้างเครื่องมือใหม่ทางสัญลักษณ์ขึ้นเพื่อให้พลเมืองมีความจงรักภักดีต่อรัฐ กรณีของฝรั่งเศสมีการประดิษฐ์พิธีกรรมงานฉลองสาธารณะที่ประกาศถึงความเป็นฝรั่งเศสแบบสาธารณรัฐที่ทุกคนสามารถเข้าร่วมได้ งานแสดงสินค้าระดับโลกที่ให้ความชอบธรรมแก่รัฐในการเป็นผู้นำทางเทคโนโลยี เช่น การสร้างหอไอเฟล และสร้างอนุสาวรีย์และรูปปั้นสาธารณะเพื่อแสดงอุดมการณ์ประชาธิปไตย ซึ่งเห็นความเปลี่ยนแปลงจากเดิม ประเพณีประดิษฐ์ของรัฐบางส่วนเป็นการนำสัญลักษณ์จากวัฒนธรรมเดิมมาปรับใหม่ เช่น ศาสนาและกษัตริย์กลายมาเป็นประเพณีเกี่ยวกับวีรบุรุษและประชาชนในขบวนการปฏิวัติ มีการเสนอความเป็นชาติผ่านงานเฉลิมฉลอง กรณีของเยอรมันได้เลือกบิสมาร์ก พระเจ้าวิลเลี่ยมที่ 1 มาเป็นสัญลักษณ์ทางการเมือง โดยการสร้างประเพณี เฉลิมฉลองและพิธีต่าง ๆ ขึ้นอย่างมากมาย เช่น พิธีสรรเสริญคืนวันแห่งชัยชนะในยุคพระเจ้า วิลเลียมที่ 1 พิธีต่าง ๆ ล้วนหล่อหลอมเข้าสู่การสร้างเยอรมันยุคใหม่

บริบททางการเมืองสมัยใหม่ของเวียดนามที่ต้องสัมพันธ์กับโลกภายนอกจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องอาศัยประเพณีประดิษฐ์เพื่อมานำเสนอภาพลักษณ์ใหม่ของตนเอง และดูเหมือนหุ่นน้ำจะเป็นการแสดงชนิดสำคัญที่ตอบสนองเป้าหมายดังกล่าวในการเป็นภาพตัวแทนของชาติได้อย่างครอบคลุมที่สุดสำหรับสายตาของคนนอก ซึ่งหมายถึงนักท่องเที่ยวต่างชาติ หุ่นน้ำมีทั้งความ

เก่าแก่ที่สามารถนับย้อนไปถึงคริสต์ศตวรรษที่ 12 และเป็นการแสดงชนิดหนึ่งที่สามารถนำเสนอภาพลักษณ์ของเวียดนามได้อย่างครอบคลุม หุ่นน้ำชาวบ้านจึงได้รับการสถาปนาให้กลายมาเป็นศิลปะแห่งชาติ ผ่านปฏิบัติการของเจ้าหน้าที่รัฐ ซึ่งได้สร้างความหมายใหม่ที่หลุดออกจากกรอบความหมายเดิมที่มีอาณาบริเวณจำกัดอยู่เพียงแค่ชุมชนหมู่บ้านดังเช่นอดีต

“ชาติ” ในหุ่นน้ำ

ชาติคือสิ่งสมมุติที่ถูกสร้างขึ้น ดังนั้นการสร้างชาติจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องหยิบยกหรือเลือกเอาสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่น ศิลปะ ดนตรี ฯลฯ มาเป็นเครื่องมือแทนของความเป็นชาติ ซึ่งเนื้อหาของสิ่งที่เลือกมานั้นมักจะสอดแทรกอุดมการณ์บางอย่างที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นชาติที่ผ่านปฏิบัติการของผู้มีอำนาจ ซึ่งก็คือรัฐนั่นเอง

หุ่นน้ำในฐานะศิลปะแห่งชาติจึงเป็นการแสดงชนิดหนึ่งของเวียดนามที่เนื้อหาของการแสดงต้องมีการสอดแทรกอุดมการณ์ความเป็นชาติไว้ด้วยเช่นกัน ดังนั้นส่วนนี้จึงต้องการสะท้อนให้เห็นว่า เนื้อหาของการแสดงหุ่นน้ำทั้ง 16 ชุด สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นชาติเวียดนามอย่างไรบ้าง

“น้ำ” บ่อเกิดชาติ

เวียดนามเป็นประเทศที่มีสภาพภูมิประเทศที่เป็นแม่น้ำ ลำคลอง หนอง บึง อยู่อย่างมากมาย สภาพแวดล้อมดังกล่าว ทำให้คนมีความผูกพันกับธรรมชาติ ตัวแทนของธรรมชาติที่เด่นที่สุดในชีวิตคนเวียดนาม คือ น้ำ

คนเวียดนามมีคติความเชื่อที่สัมพันธ์กับน้ำอย่างแนบแน่น จากนิทานปรัมปราคนเวียดนามเชื่อว่าตนเองมีเชื้อสายมาจากพญามังกรจากท้องมหาสมุทร และยังมีสุภาษิตที่ถ่ายทอดถึงความเชื่อว่า “น้ำ” เป็นบ่อเกิดของความสุข ความทุกข์และความยากดีมีจน นอกจากนั้นคำสะกดในความหมายว่าน้ำ (เนื้อก) ยังถูกใช้ร่วมในความหมายของประเทศชาติ (เดิ๊ดเนื้อก ซึ่งมีความหมายตรงว่า ดินและน้ำ) น้ำจึงกลายมาเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญของความเป็นชาติ เวียดนาม ในบริบทของการแสดง น้ำคือองค์ประกอบสำคัญของการแสดงหุ่นน้ำ การที่หุ่นน้ำไปปรากฏอยู่ในน้ำ จึงเนื่องมาจากโลกทัศน์ของคนเวียดนามที่มีความสัมพันธ์ผูกพันอยู่กับน้ำ น้ำจึงกลายมาเป็นตัวละครสำคัญหนึ่งของการแสดง ในอีกด้านหนึ่ง หุ่นน้ำได้ดึงเอาความเป็นชาติที่สัมพันธ์กับน้ำเข้ามาเป็นความหมายสำคัญในการสร้างภาพลักษณ์ใหม่ของเวียดนาม

ภาพความสัมพันธ์ดังกล่าวจึงไปปรากฏในเนื้อหาการแสดงหุ่นน้ำหลายชุด เช่น ชุดแข่งเรือ ชุดเด็กเล่นน้ำและว่ายจับเป็ด ชุดจับปลา และชุดสองตายายเลี้ยงเป็ด ในความสัมพันธ์ดังกล่าว คือการใช้ประโยชน์ของคนจากสภาพธรรมชาติ น้ำทำให้เกิดความสนุกรื่นเริง น้ำทำให้มีแหล่งอาหาร น้ำจึงเป็นบ่อเกิดแห่งชีวิตของคนเวียดนาม

สัญลักษณ์สี่สัตว์

สัตว์ 4 ชนิดที่เป็นสัญลักษณ์สำคัญของคนเวียดนาม ประกอบด้วย มังกร สิงโต นก และเต่า ซึ่งอยู่ชุดการแสดงหุ่นน้ำ คือ ชุดมังกรพ่นไฟพ่นน้ำ สิงโตแย่งชิงลูกบอล ระบำนก เฝื่อง ระบำสี่สัตว์ และชุดเชิดสิงโต

คนเวียดนามเชื่อว่ามังกรคือสัญลักษณ์ของอำนาจ สิงโตคือสัญลักษณ์ของความแข็งแกร่ง นกเฝื่องเป็นสัญลักษณ์ของความรัก ความสุข ความสดใสของบ้านเมือง เต่าเป็นสัญลักษณ์ของความยืนยาวของชีวิต (เหงวียน แม่ก ฮุ่ง อายุ 65 ปี บันทึกสนามวันที่ 13 ตุลาคม 2544)

เต่าเป็นสัญลักษณ์เด่นของเวียดนาม ที่ตีความได้หลายด้าน นอกจากจะแสดงความยืนยาวของชีวิตแล้ว เต่ายังมีความหมายในตำนานการกอบกู้เอกราชของเวียดนามจากจีน ดังจะเห็นได้จากชุด “เลเล่ย” การที่กษัตริย์เลเล่ยสามารถเอาชนะศัตรูและกอบกู้ชาติบ้านเมืองขึ้นมาได้ ก็เพราะการช่วยเหลือของเทพเต่าที่ได้มอบดาบศักดิ์สิทธิ์ไปต่อสู้กับศัตรูจนได้รับชัยชนะ ดังนั้นหลังจากที่กษัตริย์เลเล่ยมาล่องเรือชมธรรมชาติยังบึงแห่งหนึ่ง จึงปรากฏมีเทพเต่าโผล่ขึ้นจากน้ำมาคาบดาบจากมือกษัตริย์เลเล่ยดำหายลงไปใต้น้ำ บึงดังกล่าวจึงได้รับการเรียกขานว่า “บึงคืนดาบ” ซึ่งหมายถึง การคืนดาบศักดิ์สิทธิ์ให้กับเทพเต่า หลังจากที่ได้รับชัยชนะจากศัตรูเรียบร้อยแล้ว

สัญลักษณ์สัตว์ 4 ชนิด คือภาพแทนของเวียดนาม ที่แสดงถึงความเป็นชาติที่มีอำนาจ มีความเข้มแข็ง มีความอุดมสมบูรณ์ สงบสุข และเป็นชาติที่เก่าแก่

วีรบุรุษของชาติ

ในความเป็นชาติจำเป็นที่จะต้องสร้างภาพวีรบุรุษของชาติขึ้นมา กษัตริย์เลเล่ยคือกษัตริย์พระองค์หนึ่งที่มีคุณูประการสำคัญ คือ เป็นผู้นำที่สามารถกู้ชาติบ้านเมืองคืนจากการครอบครองของจีนในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 15

เดิมทีเลเล่ยคือชาวบ้านที่อยู่ในหมู่บ้านแห่งหนึ่งในจังหวัดแทงหัว เด็กหนุ่มคนนี้เติบโตขึ้นมาในช่วงที่เวียดนามกำลังถูกจีนยึดครอง ด้วยความรักชาติจึงรวบรวมสมัครพรรคพวกซ่องสุมกำลังคนและอาวุธอยู่ในเขตป่าเขาและแอบซุ่มโจมตีทหารจีนผู้ปกครอง ต่อมามีผู้เข้าร่วมเพิ่มมากขึ้น ในที่สุดสามารถยกกองกำลังตีเอาบ้านเมืองคืนจากการยึดครองของจีนและได้รับการสถาปนาจากประชาชนให้ขึ้นเป็นกษัตริย์ปกครองบ้านเมืองสืบต่อมา

กษัตริย์เลเล่ยจึงถูกเลือกให้กลายมาเป็นตัวแทนของวีรบุรุษของชาติในปัจจุบัน และกลายมาเป็นการแสดงชุดหนึ่งในบทแสดงหุ่นน้ำ

ความรู้

เวียดนามเป็นสังคมหนึ่งที่ให้ความสำคัญกับการศึกษาและความรู้ จากรากฐานของเวียดนามที่มีการนับถือลัทธิขงจื้อมาในอดีต ที่ให้ความสำคัญกับความรู้ คือทุกคนสามารถใช้ความรู้ในการเลื่อนฐานะทางสังคมของตนเอง การสอบจอหงวนคือกระบวนการคัดสรรผู้ที่มีความรู้มารับราชการ ดังนั้นสถานภาพทางสังคมเดิม เช่น ลูกชาวนา จึงสามารถเลื่อนชั้นขึ้นมาเป็นข้าราชการได้ด้วยความสามารถและความรู้

ชุดการแสดงจอหงวนจึงสะท้อนให้เห็นว่า รัฐให้ความสำคัญกับการศึกษาและเป็นสังคมที่เน้นความรู้เป็นสิ่งสำคัญ

ผู้หญิง

ในสังคมเวียดนามยุคปัจจุบัน มีความเปลี่ยนแปลงเรื่องบทบาทของผู้หญิงอยู่มาก และผู้หญิงบางส่วนเริ่มมีบทบาทสำคัญทางสังคมสูงขึ้น ขณะเดียวกัน วัฒนธรรมที่ปลูกฝังให้ผู้หญิงยอมรับฐานะที่สูงกว่าของผู้ชายในบางด้านก็ยังมีอยู่ เช่น การทำหน้าที่แม่บ้านและดูแลลูก

ความคิดเกี่ยวกับผู้หญิงกำลังเปลี่ยนแปลงในระดับนโยบายของรัฐ ซึ่งได้สนับสนุนความเท่าเทียมกันของหญิงชาย เริ่มปรากฏมีผู้หญิงเข้าไปทำหน้าที่ในสภาผู้แทนราษฎร ในทางศิลปะ ภาพผู้หญิงได้รับการนำเสนอในภาพของผู้หญิงในอุดมคติ เช่น ชุด “ระบำนางฟ้า” ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความงดงาม สดใสของผู้หญิง

ชาวนา

ในประวัติศาสตร์การเมืองของเวียดนาม กลุ่มคนที่มีบทบาทสำคัญต่อการปฏิวัติล้มล้างการปกครองของเจ้าอาณานิคมฝรั่งเศส และร่วมกันสร้างชาติใหม่ตามแนวทางการปกครองแบบสังคมนิยม ก็คือ ชาวนา ตามอุดมการณ์ผู้นำหรือรัฐจึงให้การยกย่องชาวนา เพราะเป็นกลุ่มคนที่สร้างความเปลี่ยนแปลงให้เกิดขึ้นแก่ชาติ ดังนั้นในเชิงสัญลักษณ์จึงต้องสร้างภาพชาวนาให้ไปปรากฏอยู่ในพื้นที่ต่าง ๆ รวมทั้งพื้นที่ของศิลปะ

การคัดเลือกภาพชีวิตชาวนามานำเสนอในการแสดงหุ่นน้ำ คือ ชุดการทำนา และการชนควาย ก็เพื่อตอกย้ำให้เห็นว่า เวียดนามเป็นประเทศที่มีรากฐานมาจากชาวนา ชาวนาคือกลุ่มคนที่ได้รับการยกย่องจากรัฐ วัฒนธรรมชาวนาจึงกลายมาเป็นวัฒนธรรมของชาติ

ความรักชาติ

ก่อนที่ตัวหุ่นที่มีชื่อว่า “เต๋อ” จะออกมาปรากฏตัวต่อผู้ชม เพื่อทำหน้าที่แนะนำรายการแสดง จะได้ยินเสียงนักเชิดกล่าวดังมาจากหลังฉากว่า “แผ่นดินกษัตริย์ฮุ่งเวืองที่มีมายาวนานแห่งนี้ พวกเราได้หลั่งเลือดเสียเนื้อรักษาไว้มาจนถึงปัจจุบัน” ประโยคดังกล่าวคือการตอกย้ำให้เห็นว่า บรรพบุรุษและอนุชนรุ่นหลังของเวียดนามได้ร่วมกันพลีชีพเพื่อรักษาชาติบ้านเมืองจน

มาถึงปัจจุบัน และก่อนที่ตัวหุ่นเต๊วจะกลับเข้าหลังฉากได้ร้องเพลงทำนองว่า “อยู่ที่ไหนก็ไม่อุ่นใจเท่าบ้านของตนเอง” ยิ่งย้ำให้เห็นว่าคนเวียดนามมีความรู้สึกรักชาติเป็นอย่างยิ่ง

ความเป็นชาติที่สื่อผ่านการแสดงหุ่นน้ำไม่ว่าจะเป็นการสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ของคนเวียดนามกับธรรมชาติ ซึ่งก็คือน้ำ สัตว์ 4 ชนิด สัญลักษณ์ของความเป็นชาติ วีรบุรุษของชาติ ความรู้ ผู้หญิง ชาวนา คือสิ่งที่รัฐพยายามเสนอว่า ความเป็นชาติของเวียดนามในปัจจุบันประกอบขึ้นจากสิ่งเหล่านี้

สิ่งที่รัฐสร้างขึ้นแทนความเป็นชาติ แม้เป็นสิ่งที่มีอยู่เดิม ไม่ได้เป็นการสร้างขึ้นใหม่ทั้งหมด แต่สิ่งที่รัฐเลือกมาทั้งหมด คือการพยายามจะนำเสนอในความหมายใหม่ ซึ่งพื้นที่ของการท่องเที่ยวกำลังเปิดโอกาสให้รัฐได้เผยแพร่สิ่งที่รัฐเห็นว่าคือภาพแทนของความเป็นชาติ โดยมีหุ่นน้ำเป็นเครื่องมือที่สำคัญ

การสร้างชาติในบริบทการท่องเที่ยว

นับจากเวียดนามเปิดประเทศสัมพันธ์กับโลกภายนอกในปี ค.ศ. 1986 หลังจากที่ปิดตนเองมานานหลายทศวรรษและเลือกที่จะสัมพันธ์กับประเทศในค่ายสังคมนิยมในอดีตเท่านั้น เวียดนามในปัจจุบันจึงกลายมาเป็นประเทศหนึ่งที่ชาวโลกต้องการเข้าไปท่องเที่ยวมากขึ้นเรื่อย ๆ และภาพที่ชาวโลกรับรู้เกี่ยวกับเวียดนามที่ผ่านมาก็คือ การเป็นประเทศที่ตกอยู่ภายใต้ภาวะสงครามและเป็นประเทศที่ยากจน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> “สงครามเวียดนามเป็นอุทาหรณ์อีกฉากหนึ่งที่โลกไม่มีวันลืมความโหดร้ายของทหารเวียดกง ความล้มเหลวของทหารอเมริกันที่มีกำลังอาวุธเหนือกว่า แต่เอาชนะฝ่ายเวียดกงไม่ได้ ภาพการทิ้งระเบิดถล่มปูพรมอย่างไร้ความปรานี ภาพน่าอเนจอนาจของคนบ้านแตกสาแหรกขาด เด็ก ๆ ที่ต้องสูญเสียพ่อแม่ญาติพี่น้อง เด็ก ๆ ที่มีบาดแผลถูกไฟลวกทั่วทั้งตัว ฯลฯ ไม่น่าเชื่อว่าความหฤโหดเหล่านี้เกิดขึ้นจากน้ำมือมนุษย์-สัตว์ที่เรียกตัวเองว่า “ผู้มีอารยธรรม”—ผมคลุกคลีอยู่กับข่าวต่างประเทศมาตั้งแต่จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัย ภาพข่าวสงครามเวียดนามที่มีการนำมาแพร่ภาพออกอากาศ น่าสยดสยองยิ่งกว่าภาพถ่ายที่เห็นตามหน้าหนังสือพิมพ์เมื่อ 20 กว่าปีก่อนหลายเท่า” (สาโรจน์ ชุณหเรืองเดช 2537: 60)
>
> “มีเด็กอียิปต์คนหนึ่งเดินมาถามเขาขณะที่เดินเที่ยวอยู่ในตลาดว่ามาจากประเทศไหน พอเขาตอบว่ามาจากเวียดนาม เด็กคนนั้นก็พูดว่าเวียดนามเอาชนะอเมริกา สีหน้าของเด็กแสดงความกลัวก่อนที่จะวิ่งหนีไป” (หวู ก๊วก บ่าว อายุ 42 ปี บันทึกสนามวันที่ 4 ตุลาคม 2544)
>
> “หุ่นน้ำกลายเป็นที่ชื่นชอบของชาวฝรั่งเศสมาก เพราะเคยรับรู้เวียดนามผ่านหนังสือก็มักมีแต่สงคราม มีแต่เรื่องการเมือง แต่เรื่องราว

ในหุ่นน้ำทำให้เข้าใจเวียดนามในด้านอื่นที่ไม่เคยรู้" (โง กวิ่ง ซาว อายุ 60 ปี บันทึกสนามวันที่ 25 มกราคม 2545)

"ประสบการณ์ 10 วันในเวียดนามของผม ซึ่งผมไปในยุคที่เวียดนามยังไม่เปิดประเทศ มีอยู่สองฉากในความทรงจำที่เหลือกำลังรับสำหรับความรู้สึกผม ฉากแรก เรานั่งกินเฝอริมถนนในฮานอย ใกล้ ๆ กันมีครอบครัวอยู่ครอบครัวหนึ่ง พ่อแม่แล้วก็ลูก ๆ อีกสามนั่งยอง ๆ ในมือมีขันตักน้ำอาบอยู่สองใบ สายตาที่คนเหล่านั้นมองมาที่พวกผมซึ่งกินก๋วยเตี๋ยวอยู่ ทำเอากินไม่ลงเลยครับ แล้วมันทำท่าว่าจะทันขึ้นมาถึงคอก็อีตอนคนพวกนั้นเข้ามายกมือไหว้ แล้วก็ค่อย ๆ คุกเข่าด้วยอาการตัวลีบเทเศษก๋วยเตี๋ยวและน้ำที่เหลืออยู่ในชามใส่ลงในขัน ปากพึมพำคำว่าขอบคุณอยู่ไม่ขาด ตัดไปอีกฉาก ผมมีโอกาสไปเที่ยวถ้ำใหญ่ของเวียดนามเหนือ (วัดเฮือง—ผู้ศึกษา) สองข้างทางขอทานเต็มไปหมด ส่วนใหญ่เป็นผู้ชายและผู้หญิงเกือบจะทั้งหมดไม่ขาก็แขนจะขาดหายไปไม่ครบ...เมื่อผมขึ้นไปถึงยอด ซึ่งเป็นถ้ำใหญ่แล้วก็ไม่แปลกใจหรอกครับรูปปั้นเจ้าแม่กวนอิมและปากปล่องภูเขาไฟที่โผล่ขึ้นมาในถ้ำทั้งหมด นี่คือสวรรค์สำหรับคนเวียดนาม ในขณะที่ความยากจน อดยาก ความพิการและประเทศที่เกือบจะล่มสลายยับเยินเพราะสงครามเป็นนรกอยู่เบื้องล่าง" (สนานจิตต์ บางสพาน 2538: 227)

นั่นคือตัวอย่างของเรื่องราวที่หลายคนเผชิญทั้งโดยตรงและผ่านสื่อ ทั้งหมดเป็นภาพความเป็นจริงของเวียดนามในช่วงเวลาหนึ่งของประวัติศาสตร์ที่ผ่านมา เป็นประวัติศาสตร์ที่ยากจะลืมเลือนโดยเฉพาะผู้ที่ประสบกับเหตุการณ์โดยตรง นอกเหนือจากนี้ สถาบันสร้างภาพยนต์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในโลกอย่างฮอล์ลิวูดก็เป็นหนึ่งในผู้สร้างภาพลักษณ์ให้กับเวียดนามในรูปแบบของภาพยนต์ ซึ่งส่วนใหญ่จะนำเสนอภาพที่เกี่ยวข้องกับสงครามเวียดนามเป็นหลัก เช่น Platoon, Born on the Forth of July, Heaven and Earth, We are Solders, Good Morning Vietnam ฯลฯ ซึ่งเป็นภาพยนต์ที่ส่งฉายทั่วโลก ภาพของเวียดนามที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหาของภาพยนต์จึงกลายมาเป็นที่มาของความรู้สำหรับชาวโลกที่ไม่มีความรู้เกี่ยวกับเวียดนามมาก่อนหน้านี้ สายตาและการรับรู้เกี่ยวกับเวียดนามของชาวโลกจึงมีเพียงภาพของสงคราม ผู้อพยพ และความยากจน

การที่ชาวโลกมีความรับรู้เกี่ยวกับเวียดนามดังข้อความที่กล่าวมา รัฐก็ได้สร้างภาพความเป็นชาติของเวียดนามอีกแบบหนึ่งแทนภาพเก่าที่ชาวโลกเคยรับรู้มาก่อนหน้านี้ วัฒนธรรมชาวนาแบบอุดมคติจึงกลายมาเป็นภาพลักษณ์ที่รัฐต้องการนำเสนอต่อชาวโลก ภาพอุดมคติในความเป็นชาติที่กระทำผ่านการแสดงหุ่นน้ำ ก็คือการหยิบยกเอาภาพความสวยงาม ความรื่นรมย์ ความสนุกสนานของวิถีชีวิตชาวนามาบอกเล่าเรื่องราวผ่านการแสดงหุ่นน้ำ เพื่อจะเน้นย้ำให้ชาวโลกรับรู้ว่าเวียดนามเป็นชาติที่มีรากฐานมาจากน้ำ วิถีชีวิตผูกพันกับการ

เกษตรกรรม โดยมีชาวนาเป็นตัวละครหลักที่สะท้อนภาพชีวิตที่เรียบง่ายและพอเพียงในตัวเอง ภาพเหล่านี้อาจจะขัดแย้งกับความเป็นจริงของชีวิต ชาวนาเวียดนามที่ต้องตากตรำทำงานหนักในไร่นา ขยันขันแข็งปลูกข้าวปีละ 2 ครั้ง แต่ก็ยังไม่พอกิน เพราะสภาพแวดล้อมที่ค่อนข้าง โหดร้าย คือเวียดนามมักจะมีพายุพัดถล่มสร้างความเสียหายแก่ชีวิต บ้านเรือน และพืชผลทางการเกษตรเป็นประจำทุกปี โดยเฉพาะบริเวณภาคกลางและใต้ ส่วนภาคเหนือชาวนาจะเผชิญกับปัญหาน้ำท่วมจากแม่น้ำแดง หมอกเค็ม (หากต้นกล้าหรือพืชผักโดนหมอกเค็มจะเฉาตายทันที ซึ่งเป็นหมอกที่พัดมาจากทะเลด้านทิศตะวันออก) และความหนาวเย็น การปลูกข้าวของชาวนาทางภาคเหนือจะเริ่มต้นราวเดือนกุมภาพันธ์ แม้จะเป็นฤดูกาลเพาะปลูก แต่ความหนาวเย็นก็ยังคงปกคลุมอยู่ และคราวใดที่ความกดอากาศต่ำที่พัดผ่านมาจากประเทศจีน ยิ่งทำให้อากาศมีความหนาวเย็นมากยิ่งขึ้น ผู้ศึกษาเคยเดินทางไปยังหมู่บ้านหุ่นน้ำชาวบ้านในช่วงเวลาดังกล่าว แลเห็นต้นกล้าที่เพิ่งปักดำเหี่ยวเฉาตายเพราะอากาศหนาว จึงเอ่ยปากถามเพื่อนชาวเวียดนามที่ไปด้วยกันว่าชาวนาจะทำอย่างไร เขาตอบหน้าตาเฉย “ก็ปลูกใหม่ซิ” “แล้วจะต้องปลูกกันอีกกี่ครั้งถึงจะได้กินข้าวนี่”—ผู้ศึกษาพึมพำ แต่เพื่อความเป็นชาติรัฐจำเป็นที่จะต้องสร้างภาพของความสุขและความรื่นรมย์แทนภาพเก่าที่สะท้อนถึงความไม่รื่นรมย์ดังอดีตที่เคยเป็นมา โดยอาศัยเวทีของการท่องเที่ยวมาเป็นเครื่องมือของปฏิบัติการสร้างชาติดังกล่าว

ที่มาของประเพณีประดิษฐ์ของเวียดนามในกรณีของหุ่นน้ำคือการหยิบยกเอาวัฒนธรรมชาวนาทำให้กลายเป็นวัฒนธรรมของชาติ ซึ่งต่างจากกรณีของยุโรปและอัฟริกาที่มีมาจากทั้งวัฒนธรรมของชนชั้นสูงและชาวนา กรณีของอัฟริกาซึ่งตกเป็นอาณานิคมของยุโรป ผู้ปกครองชาวยุโรปได้ใช้ประเพณีประดิษฐ์เพื่อปรับเปลี่ยนให้ชาวอัฟริกันกลายมาเป็นผู้ใต้ปกครองที่ว่านอนสอนง่าย เชื่อฟังและไม่ขัดขืนต่อการปกครองของเจ้าอาณานิคม เช่น การสร้างประเพณีเกี่ยวกับกษัตริย์ โดยการใช้แนวคิดกษัตริย์ของจักรวรรดินิยม คือ ให้กษัตริย์หรือผู้นำท้องถิ่นมีอำนาจในการปกครองแต่ต้องขึ้นกับส่วนกลาง ซึ่งเป็นการประดิษฐ์ประเพณีขึ้นเพื่อเป้าหมายทางการปกครอง

เราจึงเห็นได้ว่า สิ่งที่เป็นประเพณีประดิษฐ์ โดยเฉพาะกรณีหุ่นน้ำเวียดนามในสภาพปัจจุบันเป็นสิ่งที่ได้รับการสร้างขึ้นมาให้เป็นภาพแทนความเป็นชาติเวียดนาม คือการใช้หุ่นน้ำในมิติทางการเมือง เพื่อประกาศให้ชาวโลกรับรู้และปรับทัศนคติใหม่ต่อเวียดนาม เวียดนามไม่ได้เป็นประเทศที่มีแต่สงครามและความยากจน แต่เวียดนามเป็นประเทศเกษตรกรรมที่ดำรงอยู่ด้วยความผาสุกอย่างเรียบง่าย ซึ่งแตกต่างจากงานศึกษาของฮอบสบอว์มที่ประเพณีประดิษฐ์ถูกใช้เพื่อเฉพาะการเป็นเครื่องมือใหม่ทางการเมืองและการปกครองที่เกิดขึ้นอย่างแพร่หลายในยุโรปในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

หนังสือ

เขียน ธีระวิทย์

2542 เวียดนาม : สังคม เศรษฐกิจ ความมั่นคง การเมืองและการต่างประเทศ. กรุงเทพฯ : สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทความ

ชนิดา ชิตบัณฑิตย์

2543 “การท่องเที่ยวไทย: อุตสาหกรรมขาย “สังคมอุดมคติ” ในโลกทุนนิยม”. วารสารธรรมศาสตร์ 26, 3 (กันยายน-ธันวาคม) : 70-103

2545 “การเร่งผลิตประเพณีมวลชนในยุโรป 1870-1914”. วารสารสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา 21, 1 : 202-218

ดาริน อินทร์เหมือน

2545 “แนวความคิดเรื่องการประดิษฐ์ประเพณี”. วารสารสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา 21, 1 : 198-202

“การประดิษฐ์ประเพณีในอาณานิคมแอฟริกา”. วารสารสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา 21, 1 : 218-225

“การเมืองเรื่องอำนาจทางวาทกรรมในงานวิจัยเกี่ยวกับ “การประดิษฐ์ประเพณี””. วารสารสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา 21, 1 : 225-244

สาโรจน์ ชุณหเรืองเดช

2537 “เวียดนามตลาดเป้าหมายใหม่ของนักลงทุน”. สารคดี 9, 108 (กุมภาพันธ์) : 60-66

สนานจิตต์ บางสพาน

2538 “ภาพยนต์วิจารณ์”. พลอยแกมเพชร 4, 94 (ธันวาคม) : 226-227

ภาษาต่างประเทศ

ภาษาเวียดนาม

BOOKS

Hoang Kim Dung

1996 40 Nam Nha Hat Mua Roi Trung Uong. Ha Noi: Nha Xuat Ban Van Hoa Thong Tin.

Nguyen Huy Hong

1974 Nghe Thuat Mua Roi Viet Nam. Ha Noi: Nha Xuat Ban Van Hoa.

1987 Nghe Thuat Mua Roi Nuoc Thai Binh. Thai Binh: So Van Hoa Thong Tin.

1996 Roi Nuoc Viet Nam. Ha Noi: Nha Xuat Ban San Khau.

Thien Thein

1999 Truyen Co Tich. Ho Chi Minh: Nha Xuat Ban Thanh Nien.

To Sanh

1976 Nghe Thuat Mua Roi Nuoc. Ha Noi: Nha Xuat Ban Van Hoa.

ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง

1977 Doan Mua Roi Trung Uong (เอกสารอัดสำเนา).

ARTICLES

Tuan Khanh

2001 “Bac Ho voi nghe thuat mua roi”. Van Hoa Nghe Thuat. Pham Vu Dung, bien tap. pp 15-18. bo van hoa thong tin: co quan thong tin ly luan van hoa nghe thuat.

Huyen Chiem

2001 “mua roi tren duong phat trien”. Van Hoa Nghe Thuat. Pham Vu Dung, bien tap. pp 15-18. bo van hoa thong tin: co quan thong tin ly luan van hoa nghe thuat.

THESIS

Bui Thi Nga

1995 “Nhung giai phap chu yeu de phat trien du lich tren dia ban Ha Noi” Luan an pho tien si khoa hoc kinh te, Truong dai hoc kinh te quoc dan.

Nguyen Thi Bang

1996 “Nhung giai phap huy dong va su dung von dau tu phat trien nganh du lich VN”
Luan an pho tien si khoa hoc kinh te, truong dai hoc tai chinh ke tuan Ha Noi.

Nguyen Thi Quynh Trang

2000 “Nghe thuat mua roi nuoc-mot san pham du lich van hoa doc dao”
Khoa luan tot nhiep, truong dai hoc van hoa.

ภาษาอังกฤษ

BOOKS

Hobsbawm, Eric and Terence Ranger (eds.)

1983 The Invention of Tradition. Cambridge University Press

ARTICLES

Briggs, Charles L.

1996 “The Politics of Discursive Authority in Research on the ‘Invention of Tradition’” in Cultural Anthropology, vol. 11 no. 4 (October) : 125-159

Cooper Malcolm

2000 “Tourism in Viet Nam : Doi Moi and the realities of tourism in the 1990s” in Tourism in South and Southeast :Issues and Case, Michael Hall and Stephen Page, eds. : 167-177

Sun Mei

2001 “Xiqu Reform in China in the Nineteen-Fifties” in Asian Culture, vol. 28 no. 1 : 65-73

Jorgen Hellman

2000 “The Double Edge of Cultural Politics Revitalizing Longser Theater in West Java, Indonesia” in Crossroads: an Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies, vol. 14 no. 2 : 79-99

THESIS

Margot A. Jones

1996 “Mua Roi Nuoc the art of Vietnamese water puppetry :a theatrical genre study” Unpublished Ph.D. Dissertation. University of Hawaii.

ประวัติการศึกษา

ชื่อ	นายศิลปกิจ ตี่ขันติกุล
วันเดือนปีเกิด	22 มิถุนายน พ.ศ. 2515
วุฒิการศึกษา	ศิลปศาสตร์บัณฑิต (การพัฒนาชุมชน) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ภาคผนวก

ผนวก ก

การสะกดคำศัพท์ภาษาเวียดนาม

ด้วยภาษาเวียดนามมีสำเนียงหลัก ๆ อยู่ 3 สำเนียง คือ สำเนียงภาคเหนือ ภาคกลาง และภาคใต้ ซึ่งมีสำเนียงและการออกเสียงคำบางคำแตกต่างกัน เพื่อไม่เป็นการสร้างความสับสนให้ผู้อ่าน โปรดเข้าใจว่าภาษาเวียดนามที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ เป็นภาษาเวียดนามสำเนียง ภาคเหนือหรือสำเนียงห่าโหน่ย ซึ่งจะทำให้ชื่อเฉพาะบางชื่อสะกดแตกต่างจากตัวสะกดที่ แพร่หลายในภาษาไทย ดังนี้

ภาษาเวียดนาม	**สำเนียงห่าโหน่ย**	**สำเนียงที่คนไทยคุ้นเคย**
Ha noi	ห่าโหน่ย	ฮานอย
Ho Chi Minh	โฮ่ จี๊ มิงห์	โฮ จิ มินห์
Da nang	ด่าหนัง	ดานัง
Hue	เฮว	เว้
Hai phong	ฮ่ายฟ่อง	ไฮฟอง
Sai gon	ส่ายก่อน	ไซ่ง่อน

ผนวก ข
ชื่อและที่ตั้งคณะหุ่นน้ำชาวบ้าน

1.จังหวัดห่าโหน่ย (Ha Noi)

1.1 คณะด่าวถุ่ก อำเภอดงแอง
1.2 คณะห่าเฮือง อำเภอดงแอง
1.3 คณะญ่าดต๊าย อำเภอดงแอง
1.4 คณะถิเลิน อำเภอดงแอง

2.จังหวัด ห่าตัย (Ha Tay)

2.1 คณะฝูดา อำเภอแถกเถิ้ด
2.2 คณะเอียนโทน อำเภอแถกเถิ้ด
2.3 คณะจ่างเซิน อำเภอแถกเถิ้ด
2.4 คณะด่งบิ่ง อำเภอหมีดึ๊ก

3. จังหวัดห่าบั๊ก (Ha Bac)

3.1 คณะบู่ยสา อำเภอทวดแท่ง
3.2 คณะด่งงือ อำเภอทวดแท่ง
3.3 คณะตื่อฟอง อำเภอเกว๊ว้อ

4. จังหวัดฮ่ายฮึง (Hai Hung)

4.1 คณะหล่ายโอ๊ก อำเภอวันเอียน
4.2 คณะโบ่เซือง อำเภอนิงแทง
4.3 คณะแทงฮ่าย อำเภอนามแทง
4.4 คณะบู่ยเทื่อง อำเภอตื๊อโล๊ก

5. จังหวัดฮ่ายฟ่อง (Hai Phong)

5.1 คณะเญินฮว่า อำเภอวิ้งบ่าว

6. จังหวัดนามห่า (Nam Ha)

6.1 คณะนามเจิ๋น อำเภอนามนิง (ปัจจุบันขึ้นกับอำเภอนามจึ๊ก จังหวัดนามดิ่ง)

6.2 คณะนามซาง อำเภอนามนิง

7. จังหวัดถายบิ่ง (Thai Binh)

7.1 คณะเงวียนสา อำเภอดงฮึง

7.2 คณะดงก๊าก อำเภอดงฮึง

7.3 คณะเซวียนตุ่ก อำเภอดงฮึง

ที่มา: เหงวียน ฮวี ฮ่ง

1996 หุ่นน้ำเวียดนาม ห่าโหน่ย: สำนักพิมพ์ศิลปะการแสดง หน้า 137-161

ผนวก ค

ตัวอย่างชุดการแสดงหุ่นน้ำของชาวบ้านที่ไม่ได้รับเลือกมาแสดงในโรงหุ่นแห่งชาติ

1. **ขี่ปลามอบดอกไม้** (เกื๋อย กำ เซิง ฮวา cuoi ca dang hoa)

มีนางฟ้า 3 นางนั่งอยู่บนหลังปลา 3 ตัว ซึ่งอยู่ชิดติดกัน ร้องรำ แล้วค่อย ๆ เคลื่อนออกจากหลังม่านตรงไปยังแขกพิเศษที่นั่งอยู่ริมขอบสระฝั่งตรงข้าม แล้วมอบช่อดอกไม้ให้แขกพิเศษคนดังกล่าว (หัวหน้าคณะเป็นผู้หยิบยื่นให้) ผู้ชมคนอื่น ๆ ตบมือให้ แขกมอบของที่ระลึกให้ตัวหุ่น ตัวหุ่นร้องรำ แล้วนำของขวัญกลับเข้าหลังม่าน

2. **เดินขบวน** (แก๋ว เกวิน keo quan)

ตัวหุ่นถูกดึงออกมาจากหลังม่านเป็นแถวเดียว (ตรงกลางเวที) พอใกล้ถึงฝั่งที่ผู้ชมนั่ง กลุ่มตัวหุ่นสีแดงแยกออกไปด้านหนึ่ง กลุ่มหุ่นสีเขียวแยกออกไปอีกด้านหนึ่ง ทั้งหมดถูกดึงกลับเข้าหลังฉาก จากนั้นแต่ละกลุ่มก็ถูกดึงออกไปตามทางเดิม แล้วหยุดนิ่งอยู่ด้านข้างทั้งสอง (หุ่นประดับเวที) จนกว่าการแสดงจะแล้วเสร็จจึงถูกดึงกลับเข้าหลังม่าน

3. **ต้นดอกไม้ไฟ** (ไก บง cay bong)

ต้นดอกไม้ไฟทำด้วยต้นไผ่ ปักอยู่กลางเวที หลังจากจุดไฟ จะปรากฏเป็นรูปต่าง ๆ เช่น หนูวิ่ง คนกำลังสีข้าว ปลากลายเป็นมังกร โหนชิงช้า ชนไก่ ฯลฯ

4. **แข่งม้า** (เด๋า หมา dau ma)

ม้าขาว ม้าเหลืองวิ่งแข่งกันออกมาจากหลังฉาก บางคราวม้าขาวนำหน้า บางคราวม้าเหลืองนำหน้า ตัวหุ่นคน 2 ตัว ออกมาจากหลังฉาก วิ่งกระโดดขี่บนหลังม้า แข่งขันกัน วิ่งกลับไปกลับมา วิ่งเป็นวงกลม ก่อนจะเข้าหลังฉาก

5. **ขี่ม้าตัดต้นกล้วย** (ฟี เงื่อ แจ๋ม จ๋วย phi ngua chem chuoi)

หุ่นคนหน้าแดงขี่ม้าสีฟ้าออกมากลางเวที หุ่นคนหน้าสีฟ้าขี่ม้าสีแดงออกมากลางเวที หุ่นคนหน้าสีฟ้าขอฟันต้นกล้วยก่อน ควบม้าวนก่อนจะฟันต้นกล้วยขาดเป็น 2 ท่อน ถึงทีหุ่นคนหน้าแดง ควบม้า 2 รอบแล้วจึงฟันต้นกล้วยขาดเป็น 2 ท่อน

ผนวก ง

บทที่ใช้ในการแสดงของโรงหุ่นแห่งชาติ (16 ชุด)

1.Vinh Quy Bai To (ชุดขบวนแห่จอหงวน)

Vo Nuoc (Bai Hat)

Via: Minh Quan Luong Te tao phung di

Tai Tu giai nhan

Te Ngo Nan

Hat : Nhan khang oi a a a vat

oi a thich l oi nhan khang

oi i a a vat oi a thinh

a a oi i a oi a

Muc thuong muc a a a oi

Co may ha oi i i i Song bac hi

Thuong muc co may ha oi i i i i i i l

A chuc mung dan ta

Co ben duoc chu i

A a a oi i l tam oi a tam da i a oi

A i oi a i a oi a

A sao cho la co ben phai, phap i i oi

Oi i i au i i i

Oi an ca i i i i i i i

A an i ca la co ben co vo i i i

De: (o o o o…)

2. Bat Co, Teu (ชุดสะบัดธง เต้วออกมาแนะนำรายการ)

(Bat Co) Anh em ba con oi (“Sao”—Dan De)

Non nuoc cu bao thoi quanh liet

Dat Hung Vuong lac Viet la day

Mau ta tung tham dat nay

Trong rong co mo tung bay giua troi

(Teu) Oi anh em ba con oi (“Sao”—Dan De)

Toi ra day co phai rung xanh khong nhi

Khong rung xanh thi ai biet la ai (Dan De)

Chinh ten toi la

La gi nao (Dan De)

La Teu

Nhin sang dieu tuoi con nien thieu

Nhung co tam hy sao di ky

Phuong roi nuoc sang tao rat ting vi

Cung vat dong tran di tay tro

Anh em ba con nay (“Sao”—Dan De)

Teu toi khong phai la nguoi thuong dau day nhe

The la nguoi gi nao (Dan De)

Teu toi von dong tien thien thuong

Boi hoai dao trich xuong tran gian

Thay su doi (boi roi (2)), da doan

Nen Teu toi moi phai (lan loi (2))

De lo toan su roi day ba con a

Thoi viec khoi hai ta cung nen van tat

Hat mot cau tro lai buong tro nhe

(Bai Hat)

Ta tam ao ta, ta lai ve

Ta tam ao ta

Du o trong bay gio du

Duc nay a

Ay ao nha van hon

Cay lua xanh don dong que

Que oi, ta que ta mo lo nay a

Ay tung bung Xom thon

3. Rong Phun Lua, Nuoc (ชุดมังกรพ่นไฟพ่นน้ำ)

(Dan Nhac)

“Dang Dan”- Cheo Co

4. Lan Tranh Cau (ชุดสิงโตไล่ชิงลูกบอล)

Anh chi em oi (“Sao”-Dan De)

Su tu la bach thu chi vuong

Thai thu nay ra dien hien truong

Tranh dua mot cuoc rat hung cuong

Chua biet cau nay ve tay ai giat

(Dan Nhac)

“Dang Dan”-Cheo Co

5. Mua Phuong (ชุดระบำนกเฝื่อง)

(Dan Nhac)

Bai Hat “Duong truong ban thuoc”-Cheo Co

Hat: Vay vung canh chim Lan Phuong di i i oi i i oi i i

Sanh doi tren mat ho oi ai oi ta thoi ta co yeu nhau

Tinh nay a nhu chim loan phuong

Doi ta nhu chim loan phuong

Chang xa i i roi i i i i i i

6. Nong Nghiep (ชุดชีวิตชนบท)

6.1 Di Cay, Bua (ทำนา)

(Hat Tho Co)

Toi xin ke ve dong lua nuoc

Ru bong que xanh mat tre lang

Lung trau sao thoi veo von

Hoi ai co nho co huong…thi ve

(Hat Xap)

Ru nhau di cay di cay

Bay gio kho nhoc, moi co ngay phong luu

Tren dong can duoi dong sau

Chong cay, vo cay

Con trau no di bua

Em chu thuong anh

Bi bom som trua (2)

(Nu via)

Nay anh ca, anh hai day oi oi (“Sao”-Dan De)

Con trau di truoc cai cay luong sau thi cot moi day hoi anh

(Nam via)

Tinh ta nhu tam lua vang

Dung hong cho bac

Dung Dam cho phai

Day co ca co hai do oi

(Nu via)

Nay chi em oi (“Sao”-Dan De)

Chong em vat va cay

De em cay danh ma mua cho xanh

Day chi em oi

(Hat) Co em i i em di cay kia la

Yem tham tham tren vai

Lua i i len i i i i len nay

Lua i i nen (xanh biec i i)2

Canh dong laung nay cay i i lua reo i i

6.2 Cau Ech (ตกกบ)

O! Nay anh em ba con oi! (“Sao”-Dan De)

Nguoi ta cau bien cau song

Toi nay cau lay con ong chau ba, day ba con a!

O nay ba con oi (“Sao”-Dan De)

A ten toi la Trang, cung Chang day ma

Tieng cau ech da lung hang phu

Non doi dau do thoi deo co

Ngoe mac moi hoa do treo tren

Bo ao chuom toi cung men len

Truc mot can tay toi lien nhu

Ech thay hoa nhay ra cham cho

Dop lay moi no chang tha moi ra

Giat mat cai toi be ngay vao do day ba con a

O nay ba con oi! (“Sao”-Dan De)
Tom lay moi de toi cau con ech nha!
Oi, gioi oi ech no ra nhieu qua
Day! Day! Con nay to qua day, toi phai bat
Con nay moi duoc
Day, day (giat len)
A, duoc roi ba con oi

Oi, gioi oi ran no ra toi phai chay ra
Ran no ra day ba con oi

7. Ong Ba chan vit, Danh Cao (ชุดสองตายายเลี้ยงเป็ด)

Ong Lao: Ay la thay giong vit, chi biet sinh ma chang biet nuoi
O! nay ba con oi (“Sao”-Dan De)
Vo chong toi von tinh nghe ap vit (“ap vit”-Dan De)
Khi trung no day 1 lo chat khit (“chat khit”-Dan De)
Luc an no toi lai vit vao long (“vit vao long”-Dan De)
Co lau gan cu nhau trong
Ay nghe ngong phai trong loai len ket
Day ba con a
Ba no dau roi
Ba Lao: A toi day, toi day
Ong Lao: Ra coi vit di cho
Ba Lao: Nay ong! Ta phai trong nom cho can than keo Cao no bat vit day ong a
Ong Lao: Phai day (2) Ba no a, o the ba coi dang kia, toi coi dang nay ba no a
O nay ba no oi cai dao nay dan vit minh beo mup beo mip ra day ba a
Ba Lao: Dung day ong a
Ong Lao: Chung ta phai trong nom can than, khong thi con cao bat mat con vit ba a
Ba Lao: Ong xup toi lua dan vit sang ben nay di ong
Ong Lao: Cao no ra ba con oi, oi oi oi bat no ho toi, con cao voi ba con oi
(Cao vo duoc con vit)
Ba Lao: The la con cao no bat mat con vit roi, chan nuoi the nay lo von mat thoi

Ta lua dan vit ve di ong oi

8. Dua Thuyen (ชุดแข่งเรือ)

Loa loa loa loa… (“loa gi ma dai the”-tieng de)

Moi ba con ra xem tro dua thuyen

Thon chung chit khan dieu

Thon doai mang khan luc

Thon muc vat khan vang

Nao tat ca hay vao hang

Tro lenh ban do suc

Loa loa loa loa…

(Bai Hat) Cheo cheo thuyen

Vuot tren con nuoc

Vuot genh vuot thac

Qua con song ca

Muon vang gan lan

Qua con song giu

Ta vung tay cheo (2)

Du ho du, du oi du, du du, du ho du(2)

Thon chung da ve nhat loa loa loa…

9. Danh Ca (ชุดจับปลา)

Que ta day bien lua vang

Ho ao ca luon tung dan lao sao

Ca vui song nuoc dat dao

Ca mung ca dop trang sao tren troi

(Bai Hat) Ta thu cau troi, ta ngoi buon

Ta thu cau troi

Hoa oi, may bay gio ca dop nay a

Ay chim troi luon quan

Ca loi tung tang ca buon

Ca loi tung tang em di buon bay gio, em biet nay a

Ay giai vang cung ai

10. Boi Bat Vit (ชุดว่ายน้ำจับเป็ด)

Chi em oi (“Sao”-Dan De)

Ra day ma xem

Trai thon dong

Trai thon doai

Dua tai bat vit

11. Le Loi (ชุดกษัตริย์เลเล่ย)

Nam Quoc Son Ha

Nam De cu

Tiet nhien dinh menh tai thien cu

Co sao lu giac sang xam pham

Khien ca lang que phai giat thu

Lieu Thang: Quan bay dot,pha,diet

Le Loi: Tam quan hay te chinh tran tien

Trai nam nhi dung trong troi dat

Guom Quyet the bat khuat tha nhan

Co le dau trieu bich lai ve tan

Nuoc Nam Viet ha xung than minh tac

Tuot Guom thieng chem dau lu giac

Nuoc non nay vung chac ngan thu

Dung den len tieu diet quan thu

Chu tuong giac Lieu Thang la no

Lieu Thang: Cha Cha…Ta vang lenh trieu trung a

Tuc nguyen xoai trieu minh phong tang

O trieu dinh ta quyen cao nhat dang

Dem quan sang danh pha nuoc nam

Mi hay mau mau ha ma quy hang

Khong ta se pha tan dat nuoc a

Le Loi: Kha Khen cho loai lieu tac

Giam dem quan lam giac nuoc nam

Hay mau mau ha ma lai hang

Khong ta se phanh thay muon manh

Lieu Thang: Thoi thoi bat tat phai

Nhieu loi mi cung ta giao chien

Le Loi: Cuoi khoai chi

Ta moi ra tay, than vo ma Lieu Thang da tu tran tien

Tam Quan-Thu khi gioi hoi binh ban thuong

(Tra kiem)

Tu dan lac nghiep

Non nuoc thanh binh

Dao choi xem phong canh huu tinh

Du ho lac nhan quan hue thao

Quai la quai la co vat gi an hien

Gan day-dem kiem than ra chem vat nay

Cho het lu quai yeu treu nhieu

(Bai Hat) Ba thuoc guom than, pha giac kia

Muon ten,xam luoc, het ra oai

Guom than, nay da ve noi cu

Hoan kiem ho xua dau van ghi

12. Bat Am (ชุดนักดนตรี)

(Nhac dan toc)

13. Bat Tien (ชุดระบำนางฟ้า)

(Hat via) Nhuoc thuy la chon quan tien

Nay giang chi vuong mau thiep dao tien

Sac vu i cho toi tich tien

Dang hoa qua de mung dueyn tien chua

Tren mat nuoc nhu thuong khuc vu

Thuan nghich xin mua thu moi tro

(Hat) Huong tien i thom ngat i ngao i i

Man ma i i moi luong duyen i i

Mieng em cuoi, mieng em cuoi

Nhu doa hoa sen i hi i

Nay da trang non na mai toc em den

Nay da trang non na thuyen thua anh biec
Ngoc thua ve hong, tuong dau em la nguoi
Nguoi ngoc nu thien cung em tu khoe minh
Minh co nho i tien khong i i i

14. Tu Linh (ชุดสัตว์ 4 ชนิด)

Troi sinh thanh de
Vua Ngu Ngai vang
Thien dia nhan van vat quan sinh
Vu tru noi bach cam bach thu
Con thi phi, conthi vu
Hanh trung cu nhi bo trung qui
Ay may do “Long, Ly, Qui,Phuong”

15. Choi Trau (ชุดชนควาย)

(Hat) Du ai buon dau ban dau
Mong nam thang tam choi trau thi ve
Mac du ai buon ban trong nghe
Oi mong muoi thang tam thi ve
Xem choi trau day ba con

Anh em ba con oi (“Sao”-Tieng De)
Co an co choi moi goi la trau
Moi ba con ra dong xem choi trau nha!

(Hat) Huc lan bo vang con bo den
Huc lan bo vang bo vang het oi a
Dam Oang xuong ao con bo may
Huc lan bo tao

(tieng co vu) Co len co len, co len nao
Trau den co len
Trau den thua roi

16. Mua Su Tu (ชุดเชิดสิงโต)

Boi boi lua tot, nong chat cot day

Hoi lang mung vui

Xin moi ba con ra xem mua su tu nha

(Tieng De)

Di xem hoi day ba con a

Xem mua su tu day

หมายเหตุ เนื้อหาส่วนใหญ่ใช้ภาษาระดับสูงและภาษากวี ผู้ศึกษาไม่สามารถแปลแบบถอดคำออกมาเป็นภาษาไทยได้ จึงขอคงไว้ในรูปแบบภาษาเวียดนาม

ผนวก จ

ลำดับเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ของโรงหุ่นแห่งชาติ

ค.ศ.	เหตุการณ์
1956	“ราโดส” คณะหุ่นจากประเทศเชคโกสโลวาเกียได้รับเชิญมาแสดงที่เวียดนาม และมีส่วนสำคัญในการช่วยก่อตั้งคณะหุ่นแห่งชาติของเวียดนาม
1958	คณะหุ่นแห่งชาติลงไปเรียนรู้หุ่นน้ำจากคณะชาวบ้านที่ตำบลเงวียนสา จังหวัดถายบิ่ง กับตำบลนามเจิ่น จังหวัดนามดิ่ง
1960	-นักเชิดบางคนได้รับทุนจากรัฐบาลประเทศเชคโกสโลวาเกียให้ไปเรียนการกำกับและการสร้างหุ่นจากมหาวิทยาลัยปราฮา (เป็นมหาวิทยาลัยแห่งเดียวในโลกที่สอนเกี่ยวกับการแสดงหุ่น) -โรงหุ่นส่งนักวิจัยลงไปเก็บข้อมูลเกี่ยวกับหุ่นน้ำชาวบ้าน
1964	-จัดการประชุมสรุปผลการวิจัยและแสดงบททดลองหุ่นน้ำที่คิดขึ้นใหม่ที่ตำบลเงวียนสา จังหวัดถายบิ่ง -อเมริกาเริ่มต้นทิ้งระเบิดเวียดนามเหนือ
1965	โรงหุ่นเปิดชั้นเรียนหุ่นอย่างเป็นระบบ สอนโดยนักเชิดที่จบมาจากต่างประเทศ
1970	โรงหุ่นเปิดชั้นเรียนหุ่นน้ำ หลักสูตร 3 ปี
1972	อเมริกาทิ้งระเบิดห่าโหน่ยอย่างหนัก ทำให้โรงหุ่นต้องอพยพสมาชิกออกไปอยู่ต่างจังหวัด
1973	-โรงหุ่นอพยพกลับเข้ามาห่าโหน่ย -ชั้นเรียนหุ่นน้ำแสดงหุ่นน้ำที่ตำบลเงวียนสาเพื่อจบการศึกษา
1975	สงครามเวียดนามยุติ เวียดนามเหนือและใต้รวมเป็นประเทศเดียวกัน

1980	โรงหุ่นนำนักเชิดหุ่นน้ำชาวบ้าน 2 คนไปแสดงโชว์หุ่นน้ำ 3 ชุด ที่เทศกาลหุ่นนานาชาติประเทศโปแลนด์
1982	สารคดีหุ่นน้ำเวียดนาม ได้รับรางวัลในงานเทศกาลภาพยนต์สารคดีที่ประเทศฝรั่งเศส
1983	ประดิษฐ์สร้างหุ่นน้ำของรัฐ เพื่อนำไปแสดงยังประเทศฝรั่งเศส ตามคำเชิญของศูนย์วัฒนธรรมกรุงปารีส
1984	เดินทางไปแสดงยังฝรั่งเศสและอิตาลี
1986	เวียดนามเปิดประเทศ
1987	เดินทางไปแสดงยังฝรั่งเศส
1988	เดินทางไปแสดงยังญี่ปุ่นในงานเทศกาลหุ่นนานาชาติ
1990	-เดินทางไปแสดงอินเดีย งานวัฒนธรรมเวียดนาม ณสถานฑูตเวียดนาม -ปีการท่องเที่ยวเวียดนาม
1991	เดินทางไปแสดงยังฝรั่งเศส
1992	เดินทางไปแสดงยังฝรั่งเศส
1993	เดินทางไปแสดงยังอังกฤษและสวีเดน
1994	-เดินทางไปแสดงยังโคลัมเบียและสิงค์โปร์ -อเมริกายกเลิกการคว่ำบาตรทางการค้าแก่เวียดนาม
1995	เดินทางไปแสดงยังแคนาดา สวีเดน อียิปต์
1998	เดินทางไปแสดงยังฝรั่งเศส เยอรมัน เบลเยี่ยม
1999	แสดงยังประเทศฝรั่งเศส เยอรมัน เบลเยี่ยม
2000	แสดงยังประเทศเกาหลีใต้
2001	แสดงยังประเทศฝรั่งเศส เยอรมัน สวิตเซอร์แลนด์ และรัสเซีย

ผนวก ฉ
อธิบายคำศัพท์เวียดนามที่เกี่ยวกับการแสดงและหุ่นน้ำ

ต่วง (tuong) ศิลปะการแสดงประจำชาติเวียดนามชนิดหนึ่งที่มีรูปแบบการแสดงคล้ายกับ “งิ้ว” ของเมืองไทย มีถิ่นกำเนิดอยู่ทางภาคกลางของเวียดนาม เป็นศิลปะการแสดงที่มีความรุ่งเรืองมากสมัยราชวงศ์เหงวียน เนื้อหาดั้งเดิมคือการสะท้อนความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์และเจ้านาย เมื่อเวียดนามเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นสังคมนิยม ทำให้การแสดงชนิดนี้ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์มากที่สุด เพราะเป็นการแสดงที่ตอบสนองระบบศักดินา เนื้อหาของต่วงจึงต้องเปลี่ยนแปลงไปเพื่อตอบสนองระบอบสังคมนิยมในเวลาต่อมา

แจ่ว (cheo) ศิลปะการแสดงประจำชาติเวียดนามชนิดหนึ่ง มีถิ่นกำเนิดบริเวณที่ราบลุ่มปากแม่น้ำแดงทางภาคเหนือของเวียดนาม อาจเทียบได้กับการแสดงหมอลำของเมืองไทย เพราะเนื้อหาเป็นการสะท้อนเรื่องราวของชาวบ้าน

ก่ายเลือง (cai luong) ศิลปะการแสดงประจำชาติเวียดนามชนิดหนึ่ง มีถิ่นกำเนิดทางภาคใต้ของเวียดนาม อาจเรียกได้ว่า “ต่วงประยุกต์” เพราะเครื่องแต่งกายและเนื้อหาการแสดงคล้ายคลึงกับการแสดงต่วง แต่จะเน้นบทร้องมากกว่าบทสนทนาในลักษณะละครร้อง

เฝื่อง (phuong) หมายถึง คำว่า “คณะ” ในการเรียกคณะหุ่นน้ำของชาวบ้าน

องจู่ม (ong trum) หมายถึง หัวหน้าคณะหุ่นชาวบ้าน

องโต่ (ong to) หมายถึง อดีตผู้ก่อตั้งคณะหุ่นหรือเป็นบุคคลที่ได้รับการสมมุติขึ้น ได้รับการนับถือว่าเป็นสิ่งศักดิสิทธิ์ประจำคณะ แต่ละปีจึงมีการเซ่นไหว้จากสมาชิกของเฝื่อง

ลานกาน (lan can) หมายถึง ลูกกรงไม้ที่ประดับประดาด้วยใบไม้และดอกไม้ที่อยู่ทั้งสองด้านของขอบเวที เสาทั้ง 6 ต้นของลานกานจะมีกระบอกเก็บธงผูกติดอยู่ เวลาดึงธงขึ้นเหนือน้ำทำให้ผู้ชมแปลกใจว่าทำไมธงจึงไม่เปียกน้ำ

หญ่าแนง (nha nanh) หมายถึง ซุ้มประตูเข้าออกระหว่างพื้นที่หน้าฉากกับหลังฉาก ที่อยู่ทั้งสองด้านของขอบเวที การแสดงหุ่นน้ำใช้ซุ้มประตูดังกล่าวน้อยมาก จึงเป็นเพียงฉากประกอบเพื่อความสวยงามของการแสดงเท่านั้น

ทุ่ยดิ่ง (thuy dinh) หมายถึง ศาลน้ำที่ใช้เป็นโรงแสดงและฉากของการแสดงหุ่นน้ำ

โสยหมก (roi moc) หมายถึง หุ่นที่ได้รับการแกะสลักขึ้นเป็นรูปเป็นร่างแบบหยาบ ๆ

กอนโสย (con roi) หมายถึง หุ่นที่ได้รับการแต้มสีเรียบร้อยแล้ว แต่ยังไม่ได้รับการประกอบกลไก ดังนั้นจึงเคลื่อนไหวไม่ได้

เญินเวิ่ด (nhan vat) หมายถึง หุ่นที่ได้รับการประกอบกลไก เคลื่อนไหวได้ พร้อมที่จะแสดง

เซินตา (son ta) หมายถึง การลงรัก การลงรักหุ่นก่อนการปิดทองและแต้มสีจะทำให้หุ่นมีความคงทนเพราะน้ำไม่สามารถซึมผ่านเอาสู่เนื้อไม้ได้

เทปหว่าง (thep vang) หมายถึง การปิดทอง ซึ่งเป็นเทคนิคที่ใช้สร้างพระพุทธรูปตามวัด เนื่องจากแผ่นทองมีราคาแพง ช่างจึงนำแผ่นเงินมาใช้ในการสร้างหุ่นแทน

ฟาว (phao) หมายถึง ทุ่นหรือที่รองรับหุ่น ส่วนใหญ่จะทำจากโฟมที่หุ้มทับด้วยผ้าขาวบาง ก่อนจะทาทับอีกทีด้วยสีน้ำมัน ฟาวจะช่วยให้หุ่นลอยน้ำและมีน้ำหนักเบาขึ้น ง่ายต่อการชักเชิด

ไหมซ่าว (may sao) หมายถึง กลไกหุ่นที่ได้รับการชักเชิดด้วยท่อนไม้ไผ่

ไหมไซ (may day) หมายถึง กลไกหุ่นที่ได้รับการชักเชิดด้วยเชือก