รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ. 2539 สื่อสองวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งแรก. กรุงเทพ: มูลนิธิภูมิปัญญา.

จันทร์เพ็ญ ชาติพันธ์. 2521. การรับข่าวสารทางด้านจริยธรรมจากสื่อพื้นบ้านประเภทซอของประชาชนในอำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการประชาสัมพันธ์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จำเนียน (จำเนียนน้อย) ดาราศิลป์. 24 มีนาคม 2540 และ 2 สิงหาคม 2540. นายหนัง. สัมภาษณ์.

จุมพล รอดคำดีและคณะ. 2521. การวิจัยบทบาทสื่อพื้นเมืองต่อการศึกษาของชาวบ้าน. นิเทศศาสตร์: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บุญธรรม เทอดเกียรติชาติ. 2535. ตลกหนังตะลุง วิเคราะห์จากเรื่องหนังตะลุงที่ผ่านรอบคัดเลือกในการประกวดทางสถานีวิทยุโทรทัศน์แห่งประเทศไทย ช่อง 10 หาดใหญ่ พ.ศ. 2530. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ปรมะ สตะเวทิน. 2533. เอกสารการสอนชุดวิชาสื่อสารเพื่อการพัฒนา หน่วยที่ 2. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

มะลิวัลย์ บูรณพัฒนา. 2530. การศึกษาวรรณกรรมค่าวซำทางวิทยุภาคเหนือ. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ธีรเดช ชื่นประภานุสรณ์. 2538. การวิเคราะห์บทบาทและค่านิยมในสื่อพื้นบ้าน "ละครเสภาขุนช้างขุนแผน". วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการประชาสัมพันธ์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรพจน์ เธียรทอง. 24 มีนาคม 2540. นายหนัง. สัมภาษณ์.

สถิตย์ ปรีชาศิลป์. 22 มีนาคม 2540. นายหนัง. สัมภาษณ์.

สุชาติ ทรัพย์สิน. 2539. กระบวนการผลิตรูปหนังตะลุง. สารนครศรีธรรมราช ปีที่ 26 ฉบับที่ 9 (กันยายน) : 27 - 31.

สุชาติ ทรัพย์สิน. 15 มีนาคม 2540 และ 2 สิงหาคม 2540. นายหนัง. สัมภาษณ์.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์. หนังตะลุง. สงขลา: มงคลการพิมพ์.

สุริยา สมุทคุปต์และคณะ. 2535. หนังประโมทัยของอิสาน: การแพร่กระจายและการเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในหมู่บ้านอิสาน. สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

โสภณศิลป์. 24 มีนาคม 2540 และ 2 สิงหาคม 2540. นายหนัง. สัมภาษณ์.

อุดม หนูทอง. 2539. หนังตะลุง. สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ ฉบับต้นแบบ: 344 - 358.

ภาษาอังกฤษ

Abrams, Tevia and Mathur K.B. (n.d.). Promotion of Folk Media in Mexican Programmes. In Unesco (comp.), Folk Media and Mass Media in Population Communication, pp . 14 - 16. (n.p.).

Desai,M.,V. (n.d.). Dynamics of Folk Media. In Unesco (comp.), Folk Media and mass media in Population Communication, p.8. (n.p.).

Feliciano, Gloria. (n.d.). Training in The Development and Integrated Use of Folk Media and Mass Media in Field - level Communication Strategies. In Unesco (comp.), Folk Media and Mass media in Population Communication, p.10. (n.p.).

Surjodiningrat, D.Wasisto. (n.d.). Shadow Puppets and Family Planning: The Indonesian Experience. In Unesco (comp.), Folk Media and Mass Media in Population Communication, p.14. (n.p.).

Unesco. (n.p.). Recommendations of Experts Meeting on The Integrated Use of Folk Media and Mass Media in Support of Population Family Planning Programme. In Unesco (comp.), Folk Media and Mass media in Population Communication, pp. 43 - 82. (n.p.).

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุง

ภาคผนวก ก

ประวัติความเป็นมาหนังตะลุง

หนังหรือละครเงา (Shadow Plays) เป็นวัฒนธรรมที่เก่าแก่ของมนุษยชาติ เมื่อครั้งพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชได้ชัยชนะแก่อียิปต์ก็ใช้หนังตะลุงเป็นเครื่องเฉลิมฉลองความสำเร็จและประกาศพระเกียรติคุณของพระองค์ในอินเดียสมัยพุทธกาล พวกพราหมณ์ใช้หนังที่อินเดียเรียกว่า "ฉายานาฏกะ" เล่นบูชาเทพเจ้าและสดุดีวีรบุรุษ ตามเค้าเรื่องมหากาพย์รามายณะในจีน สมัยจักรพรรดิยวนตี่ (พ.ศ.495 - 511) พวกนักพรตลัทธิเต๋าได้เล่นหนังสดุดีคุณธรรมความดีของสนมผู้หนึ่งแห่งจักรพรรดิ์พระองค์นี้ในวาระที่นางวายชนม์ สมัยหลังๆ มาหนังแพร่หลายมากโดยเฉพาะในเอเชียอาคเนย์มีเกือบทุกประเทศซึ่งจำแนกได้เป็น 2 แบบ แบบหนึ่งรูปหนังมีขนาดใหญ่ ส่วนแขนติดกับลำตัวเคลื่อนไหวไม่ได้ ได้แก่ หนังสเบก (Sbek) ของเขมรและหนังใหญ่ของไทย อีกแบบหนึ่งรูปมีขนาดเล็กกว่าแบบแรก แขนมีรอยต่อกับลำตัว เคลื่อนไหวไม่ได้ ได้แก่ หนังอยอง (Ayong) ของเขมร หนังที่เล่นในชวา บาหลี มาเลเซีย สิงคโปร์ ลาว และหนังตะลุงที่เล่นอยู่ในภาคใต้ของประเทศไทย (อุคม หนูทอง : 34)

ในการศึกษาประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงในภาคผนวก ก นี้ จะเริ่มจากหนังตะลุงหรือหนังเงาในประเทศเพื่อนบ้านก่อน ได้แก่ อินเดีย ชวา มาเลเซีย แล้วจึงศึกษาหนังตะลุงของไทยต่อไป

<u>หนังตะลุงของอินเดีย</u>

สุริยา สมุทคุปต์และคณะ (2535:64) เขียนไว้ว่า " หนังตะลุงหรือการแสดงหนังเงาเป็นวัฒนธรรมเก่าแก่ของมนุษยชาติมาตั้งแต่สมัยโบราณ ในประเทศกรีก อียิปต์ อินเดียและจีนใช้การแสดงหนังเงาในการฉลองความสำเร็จสดุดีคุณความดีและเป็นการบูชาเทพเจ้า (อ้างจากทักษิณคดีศึกษา,สถาบัน "หนังตะลุง" ใน <u>สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้</u>

พ.ศ. 2529 เล่ม 10:3296) กล่าวเฉพาะหนังตะลุงของอินเดียนั้นสันนิษฐานกันว่า การแสดงหนังเงามีมาช้านานแล้ว อย่างน้อยก็ต้องก่อนหน้าสมัยพุทธกาล ทั้งนี้เพราะว่าปรากฏหลักฐานที่สำคัญอย่างหนึ่งในสังคมอินเดียโบราณ นั่นคือ "ในพระไตรปิฎก หมวดว่าด้วยมหาศีล พระพุทธองค์ได้ทรงห้ามมิให้พระภิกษุดูการละเล่นหลายอย่างและอย่างหนึ่งในจำนวนนั้นพระพุทธองค์ทรงห้ามมิให้ดู " การชักเชิดเล่นเงา" การชักเชิดเล่นเงานี้มีที่มาจากการขับโศลกบูชาพระผู้เป็นเจ้าของอินเดียโบราณหรือเป็นการบวงสรวงพระอิศวรในนิกายของศาสนาพราหมณ์ โดยการตัดรูปหนังเป็นองค์แทนพระผู้เป็นเจ้าปักไว้หน้าแท่นบูชา และเชิดหนังเพื่อแสดงการรับรู้ของพระผู้เป็นเจ้า ("ข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับหนังตะลุง" ศิลปวัฒนธรรม 12,3 (มกราคม 2535) 172 - 173)

ชาวอินเดียโบราณเรียกการแสดงหนังของพวกเขาว่า " ฉายานาฏกะ" ดังที่เสฐียรโกเศศได้นำเสนอรายละเอียดเกี่ยวกับการแสดงหนังเงาหรือ " ฉายานาฏกะ" ของอินเดียโบราณไว้ว่า การเชิดหนังเงาของอินเดียโบราณหรือที่เรียกกันว่า " ฉายานาฏกะ" แปลว่า เงา หรือโครงรูปแห่งละคร เป็นการละเล่นของชวา อินเดียโบราณในแถบอินเดียใต้ชาติทราวิฑ เนื่องจากชาติทราวิฑในอินเดียภาคใต้ไม่เคร่งครัดมากนักเรื่องการจับต้องหนังสัตว์ที่ตายแล้ว และถ้าจับหนังสัตว์ที่ตายแล้วในมณฑลพิธีที่จัดตั้งขึ้นตามลัทธิไม่ถือว่าเป็นบาปหรือเป็น มลทิน ในขณะที่ศาสนาฮินดูหรือชาวฮินดูเคร่งครัดมากโดยเฉพาะถ้าถูกต้องหนังโคถือว่าจะเป็นบาปหนักและมีมลทินติดตัว วิธีการแสดงฉายานาฏกะเริ่มจากการหาผ้าเนื้อบางขึงเป็นจอแล้วเอาหนังสัตว์มาแกะเป็นรูปเชิดหน้าจอ เรื่องที่แสดงแต่ดั้งเดิมคือ เรื่องทูตางคท ต่อมาเป็นเรื่องพระราม ซึ่งกวีตัดเอาไปแต่งใหม่เป็นเรื่องรามเกียรติ์

สุริยา สมุทคุปต์และคณะได้ศึกษาพบว่า การแสดงหนังเงา หรือ "ฉายานาฏกะ" ของอินเดียซึ่งเป็นที่นิยมแพร่หลายมาตั้งแต่โบราณ (ก่อนหน้าสมัยพุทธกาลเป็นอย่างน้อย) เป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งที่นำเสนอสารัตถะของมหากาพย์เรื่อง "รามายณะ" ในสังคมอินเดีย ความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันระหว่างหนังเงาและมหากาพย์รามายณะในลักษณะนี้ทำให้การแพร่กระจายเป็นไปในลักษณะสัมพันธ์กันตามไปด้วย จนกระทั่งเมื่อเกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของอินเดียในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มหากาพย์รามายณะจึงเป็นเนื้อเรื่องและแก่นสำคัญที่จะขาดไม่ได้ในการแสดงหนังเงาของชาติต่างๆ ในดินแดนแถบนี้

การเล่นหนังตะลุงของอินเดียมีถึง 4 แบบ แต่ส่วนใหญ่ได้เลิกไปแล้ว แบบเก่าที่สุดซึ่งยังคงมีสืบมาจนถึงปัจจุบันเรียกว่า Tholulommalata ซึ่งมีเล่นกันในภาคตะวันตกเฉียงใต้ของแคว้นอันธรประเทศใกล้เมืองมัทราสคล้ายหนังใหญ่ของไทย จอหนังยาวประมาณ 20 ฟุต รูปหนังทำจากหนังแพะ สูงประมาณ 4 ฟุต ระบายสีต่างๆ อย่างสวยงาม ใช้คนเชิดและคนพากย์ 2 - 3 คน

การเล่นหนังในอินเดียจะมีมานานเพียงใดยากจะหาหลักฐานได้ แต่ปรากฏว่าในคัมภีร์พุทธศาสนาและคัมภีร์ของมหาภารตะ เรียกการละเล่นชนิดนี้ว่า "ฉายานาฏกะ" มีเล่นกันแพร่หลายจนกลายเป็นธรรมดาไปในอินเดียโบราณ

<u>หนังตะลุงในชวา (อินโดนีเซีย)</u> (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, ม.ป.ป: 2-9)

จดหมายเหตุจีนบันทึกไว้ว่า ในศตวรรษแรกของคริศตกาล ได้มีอาณาจักรชวาเกิดขึ้นแล้วและมีวัฒนธรรมตามแบบอินเดีย อารยธรรมอินเดียที่แพร่หลายมาถึงชวามีในรูปของศิลปะ สถาปัตยกรรม วรรณคดีร้อยแก้วและร้อยกรอง นอกจากนี้ชาวชวายังมีความรู้สึกนึกคิด โลกทรรศน์แบบอินเดียอย่างลึกซึ้ง ซึ่งปรากฏอยู่ในการเล่นหนังตะลุงชวาที่เรียกว่า Wayang Purwa อันหมายถึงหนังตะลุงแบบเก่าแก่ของชวา

ตั้งแต่คริสตศตวรรษที่ 14 เรื่อยมา ศาสนาอิสลามเริ่มมีอิทธิพลเหนือชาวชวา ซึ่งมีหลักการสอนต่างกับหลักคำสอนเดิมของอินเดีย แต่ถึงกระนั้นโลกทรรศน์แบบอินเดียยังคงฝังแน่นอยู่ในจิตใจของชาวชวา และตัวกลางที่แสดงให้เห็นก็คือ หนังตะลุงแบบ Wayang Purwa อีกนั่นเอง นั่นก็คือการที่ Wayang Purwa ของชวาแสดงเนื้อเรื่องที่มาจากมหากาพย์เรื่อง รามายณะ และมหาภารตยุทธของอินเดีย

รูปหนังตะลุงเป็นส่วนหนึ่งที่คงแบบเดิมไว้อย่างมั่นคง จนพูดได้ว่าไม่มีอิทธิพลจากภายนอกเข้าไปเปลี่ยนแปลงและเป็นเอกลักษณ์ที่ต่างกับหนังตะลุงชาติอื่นๆ อย่างมาก คือมีคอยาว บ่ายาวผิดธรรมชาติและแขนยาวผิดธรรมดา (เลยเข่าลงมา) ลักษณะที่แขนยาวเลยเข่าลงมานี้ปรากฏในรูปตัวตลกของหนังตะลุงภาคใต้ของไทย ลวดลายบนรูปหนังตะลุงชวานั้นมี

ทั้งการแกะสลักและการเขียนลายเส้นอย่างประณีตที่สุด สิ่งที่ใช้หนีบรูปและผูกติดปลายแขนสำหรับเชิดรูป ทำจากเขาสัตว์ที่กลึงเกลา เรียวงามและประณีตยิ่ง

วัฒนธรรมอินเดียที่เกี่ยวกับเนื้อเรื่องได้มีไปถึงบาหลีและประเทศในเอเชียอาคเนย์อื่นๆ ด้วย แม้ว่าศาสนาอิสลามจะไม่มีอิทธิพลต่อบาหลีซึ่งห่างจากชวาไปเพียง 2 - 3 ไมล์เท่านั้น แต่การพัฒนาตัวรูปหนังตะลุงของบาหลีกลับมีมากกว่าของชวา กล่าวคือของบาหลีมีลักษณะเป็นธรรมชาติมากกว่า แม้ว่าการเล่นหนังตะลุงของชวากับบาหลีจะมีลักษณะทั่วๆ ไปเหมือนกัน แต่ไม่มีใครอธิบายได้ว่าทำไมตัวรูปจึงมีลักษณะต่างกัน

วายังหรือวายโย (รานี ศักดิ์สิทธิ์วิวัฒนะ อ้างถึงในสุริยา สมุทคุปต์และคณะ, 2535:156 - 157) เป็นคำเก่าแก่ของชวาซึ่งแปลว่า การเผยแพร่ให้เห็นซึ่งการดลใจของวิญญาณหรือแปลว่า เงา แต่เดิม วายัง เป็นการแสดงทางศาสนาซึ่งหัวหน้าครอบครัวจัดให้มีขึ้นเพื่ออัญเชิญวิญญาณบรรพบุรุษมาในพิธีต่างๆ เช่น การแต่งงาน เป็นต้น การแสดงวายังนั้นมีหลายชนิด แต่ได้รับความนิยมมีอยู่ 9 ชนิดด้วยกัน คือ

1) Wayang Godex เป็นการแสดงโดยใช้หุ่นไม้
2) Wayang Kruchil ใช้หุ่นไม้แสดง
3) Wayang Gedog แสดงเรื่องนิยายปรัมปราจากประวัติศาสตร์
4) Wayang Madya แสดงวรรณคดีอาหรับและเอเชีย รวมทั้งการใช้เพื่อการเผยแพร่ศาสนาอิสลาม
5) Wayang Beber
6) Wayang Suluh แสดงเรื่องการต่อสู้อิสรภาพ
7) Wayang Pancasila แสดงเรื่องการต่อสู้ เน้นทางหลักการและความคิด
8) Wayang Klitile เป็นหุ่นคีบุกขนาดเท่านิ้วมือคนสำหรับแสดงให้เด็กดู
9) Wayang Kulitor หรือ Wayang Purwa

หนังตะลุงแบบ Wayang Purwa (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ,ม.ป.ป.:5-7) นอกจากนิยมเล่นเรื่องมหากาพย์ทั้งสองของอินเดีย คือ รามายณะและมหาภารตะ ดังกล่าวแล้ว อาจแสดงเรื่องที่เป็นนิทานปรัมปราของชวาเกี่ยวกับการอธิบายที่มาของสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ การต่อสู้

ระหว่าง สุร กับ อสูร เรื่องนกที่มีอิทธิฤทธิ์และรูปพิกล หรือนิยายเกี่ยวกับแม่โพสพและความเมตตาของแม่โพสพ บางทีก็เป็นเรื่องจินตนานิยมเกี่ยวกับความรักระหว่าง เทพกับมนุษย์

หนังชวาแบบ Wayang Gedog ถือว่าเป็นหนังตะลุงแบบเก่าที่สุดของชวา เล่นเรื่องการผจญภัยของปันหยีต่อคู่อริในการตามหาคู่ตุนาหงันของปันหยีผู้เป็นระเด่น รูปของหนังตะลุงแบบนี้จะสวยงาม การแกะสลักอย่างละเอียดอ่อน การใช้สีที่ต่างสี สดใสและต่างกระบวนกันบนส่วนที่เป็นเครื่องแต่งกาย รูปแบบนี้จะมีการประดิษฐ์ตกแต่งทรงผมและร่างกายส่วนล่างตามวัฒนธรรมการแต่งกายในราชสำนักชวา ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะไม่พบในรูป Wayang Purwa

ในหนังชวามีตัวสำคัญอยู่ตัวหนึ่ง คือ Semar (สมาร์) เป็นตัวสำคัญที่แสดงโดยทั่วไป สมาร์เป็นสัญญลักษณ์ของมนุษยชาติ พูดจาอย่างไม่กล่อมเกลา การแสดงออกต่างๆ ตามพื้นฐานของมนุษย์สามัญ มีความกรุณา มีความรู้ ความเข้าใจดี ตลก และฉลาด

การเล่นหนังตะลุงในชวา นอกจากจะเล่นเพื่อความบันเทิงแล้วยังแสดงประกอบพิธีกรรม เช่น การเชิญวิญญาณบรรพบุรุษให้มาอภิบาลครอบครัว พืชผล ตลอดจนสัตว์เลี้ยง หรือเพื่อขับไล่ความเจ็บไข้ได้ป่วย ขับผีร้ายที่จะมาทำอันตรายและในโอกาสนั้นจะมีการเซ่นสรวง สังเวย ด้วยอาหารและดอกไม้ ธูป เทียน มีการเผากำยาน ทำพิธีสวดมนต์ว่าคาถาต่างๆ พิธีกรรมเหล่านี้คล้ายกับที่ปรากฏในการเล่น Wayang Purwa จึงเป็นเหตุให้นักวิชาการบางคนเชื่อว่า Wayang Purwa ของชวามีกำเนิดมาจากการทำพิธีเช่นนี้ในสมัยโบราณ

เครื่องมือและองค์ประกอบการแสดงหนังตะลุงชวามีดังนี้ (รานี ศักดิ์สิทธิ์วิวัฒนะ, ม.ป.ป. อ้างถึงในสุริยา สมุทคุปต์และคณะ, 2535: 157)

1) คาลังหรือนายหนังส่วนมากเป็นผู้ชาย ปัจจุบันมีคาลังผู้หญิงด้วยแต่น้อยมาก คาลังในอดีตจะสืบทอดวิธีการแสดงจากบิดาหรือญาติสนิท แต่ปัจจุบันมีโรงเรียนสอนการแสดง คาลังทำหน้าที่เชิดตัวหนัง พากย์เสียงต่างๆ อย่างน้อย 30 เสียง กำกับวงดนตรีและเคาะจังหวะไปพร้อมๆ กัน

2) นักดนตรี ส่วนใหญ่เป็นผู้ชายมี 13 คน คนสำคัญที่สุด คือ คนตีกลอง

3) นักร้องหญิง มีประมาณ 1 - 2 คน หรืออาจมีมากถึง 25 คนก็ได้

4) รูปหนังทำจากหนังควาย มีลักษณะไม่เหมือนคนธรรมดา

5) จอหนังขนาด 5 x 1.5 เมตร

6) ตะเกียงน้ำมัน ต่อมาใช้ตะเกียงไฟฟ้าหรือตะเกียงแก๊ส

7) หยวกกล้วย สำหรับปักตัวหนัง

8) หีบไม้ใช้เก็บตัวหนังหรือเครื่องมืออื่นๆ ใช้เคาะจังหวะได้ด้วย

9) ไม้เคาะทำจากไม้สัก นายหนังถือด้วยมือซ้ายใช้เคาะจังหวะและให้สัญญาณแก่ผู้แสดง

10) ฆ้องโลหะ มี 3 ชิ้น สำหรับทำเสียงประกอบและให้สัญญาณ

11) เครื่องดนตรีมี 15 ชิ้น ส่วนใหญ่เป็นประเภทเครื่องให้จังหวะและมีขลุ่ยซอสามสาย ระนาดไม้ กลองยาว

<u>หนังตะลุงในมาเลเซีย</u>

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (ม.ป.ป :10-14) เก็บความจากข้อเขียนของอนันต์ วัฒนานิกรเกี่ยวกับหนังตะลุงในมาเลเซียไว้ ดังนี้

ภาษามลายู เรียกหนังตะลุงว่า Wayang Kulit (Wayang แปลว่า รูป หรือหุ่น Kulit แปลว่า เปลือกหรือหนังของของสัตว์

Wayang Kulit ของมาเลเซียเป็นแบบหนังขนาดเล็กอย่างหนังตะลุง มีแขนเคลื่อนไหวได้ มี 2 ประเภทด้วยกันคือ Wayang siam อย่างหนึ่งกับ Wayang Jawa อีกอย่างหนึ่ง ชื่อทั้งสองนี้บอกแหล่งที่มาของแต่ละแบบโดยปริยาย

Wayang Siam หรือหนังตะลุงแบบไทยเป็นที่นิยมเล่นกันอย่างแพร่หลาย ตามบริเวณใกล้ชายแดนไทย-มาเลย์ และเป็นที่นิยมมากกว่า Wayang Jawa ปรากฏว่าถึงปี 1972 มีนายหนังตะลุงในรัฐกลันตันราว 300 คน ส่วน Wayang Jawa นั้นปัจจุบันแทบจะหาดูไม่ได้แล้ว และในอดีตหนังตะลุงแบบชวานี้ก็เป็นมหรสพสำหรับชนชั้นสูงและตั้งอยู่ได้ด้วยการอุปถัมภ์ค้ำจุนเท่านั้น เมื่อขาดผู้อุปถัมภ์จึงแทบสูญสิ้นไป

แบบการเล่น Wayang Kulit ทั้งสองชนิดคล้ายคลึงกันจะต่างกันบ้างก็ที่เนื้อเรื่อง รูป และดนตรีประกอบเท่านั้น Wayang Jawa มีอิทธิพลของชวาเข้ามาเกี่ยวข้องอย่างเห็นได้ชัด ทั้งเกี่ยวกับโรงแสดงซึ่งทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมยกพื้นและพื้นลาดไปข้างหน้า (แบบเดียวกันนี้มีในบาหลีด้วย) การวางตำแหน่งโคมไฟ หยวกกล้วยและตัวนายหนังในตำแหน่งที่ใกล้ไกลกับจอ การปักรูปหนังที่ยังไม่เชิด โดยมักแยกตัวหนังฝ่ายดี ฝ่ายชนะไว้ด้านขวามือ ส่วนตัวชั่วที่พ่ายแพ้ปักไว้ทางซ้ายมือ ข้างหลังของนายโรงจะเป็นที่นั่งของนักดนตรี การเชิดรูปให้เฉพาะส่วนยอดของตัวหนังสัมผัสจอเพื่อให้ส่วนอื่นๆ เคลื่อนไหวได้สะดวกกว่าการที่จะเอารูปหนังไปติดแน่นกับจอโดยตลอด

ข้อที่น่าสังเกตอีกอย่างหนึ่งเกี่ยวกับรูปหนังตะลุงมาเลเซียแบบ Wayang Siam ก็คือ การที่รูปตัวพระมีเครื่องทรงคล้ายปีก (หางหงส์) ของโนราแบบภาคใต้ของไทยอยู่ส่วนหลังของตัวละครสำคัญๆ เช่น พระราม พระลักษณ์ อรชุน มีมงกุฎสวมคล้ายเทริดโนรา แต่ละตัวมีเล็บยาวโนราสวมเล็บ ซึ่งลักษณะต่างๆ ดังกล่าวนี้ไม่ปรากฏกับรูปหนังตะลุงของภาคใต้ หลักฐานเหล่านี้ย่อมแสดงว่าวัฒนธรรมการละเล่นพื้นเมืองของภาคใต้ของไทยเข้าไปสู่มาเลเซียตอนบนทั้งหนังตะลุงและโนรา

ส่วนสำคัญอีกอย่างหนึ่งของรูปหนังตะลุงแบบ Wayang Siam ก็คือ การที่ให้ตัวสำคัญฝ่ายชายเหยียบนาค ผันหัวนาคไปด้านหน้า ลักษณะนี้พบในรูปหนังตะลุงของปักษ์ใต้สมัยเมื่อราว100 - 150 ปีล่วงมาแล้ว และมีในหนังใหญ่ของภาคกลางด้วย

<u>เครื่องดนตรีของหนังมาเลเซีย</u>

เครื่องประโคมหนังตะลุงในมาเลเซียมีดังต่อไปนี้ คือ

1. กือนัง (Gendang) คือ กลองแขกหรือกลองชวา 1 คู่ มีรูปคล้ายตะโพนหุ้มหนังทั้ง 2 หน้า แต่ตัวกลองเล็กและยาวกว่าตะโพน ใช้ตีด้วยไม้หรือฝ่ามือ

2. มีบะ (Rebab) เป็นเครื่องสี รูปร่างคล้ายซอสามสายของไทย

3. จานัง (Chanang) ลักษณะคล้ายฆ้องเล็กหรือโหม่งของหนังตะลุง แต่ไม่มีปุ่ม ใช้ไม้ไผ่เล็กๆ ขนาดโตกว่าไม้ตะเกียบจีนเล็กน้อย 1 คู่ สำหรับตี เวลาตีเสียงแกร่งๆ คล้าย

ฉาบหรือม้าล่อ ใช้ประโคมตอนเชิดหนังตอนปลุกใจ เช่นต่อสู้กัน ช่วยสร้างบรรยากาศให้ระทึกใจยิ่งขึ้น

4. ฆ้องใหญ่ 1 คู่

5. โหม่ง

6. แมเคะ เป็นไม้ขนาดไม้กรับ ผูกประกบไว้กับฝ่าเท้าของคาลัง ใช้กระแทกกับหีบที่เก็บรูปหนัง เพื่อเป็นจังหวะเข้ากับบทพากย์ (หนังตะลุงจะใช้ทับเน้นจังหวะแทน)

จะเห็นว่าเครื่องดนตรีของหนังชวาในมาเลเซียกระเดียดไปทางอินเดีย

<u>โรงหนังมาเลเซีย</u>

โรงหนังมาเลเซียปลูกเป็นโรงยกพื้นสูง มีเสา 2 หรือ 3 แถว แถวละ 2 เสา ยกสูงประมาณ 1 เมตรเศษๆ ขนาดเดียวกับโรงหนังตะลุง มีประเพณีอยู่อย่างหนึ่งคือ ถ้าเจ้าของงานปลูกโรงไม่แข็งแรงพอ หากโรงหนังพังทับลงมาในระหว่างเล่นหนัง เจ้าของงานจะต้องทำพิธีสะเดาะเคราะห์ซึ่งเรียกว่า "บายากาโห" ถือว่าเป็นอัปมงคลอย่างร้อยแรง ทั้งจะต้องจ่ายค่าแสดงหนังเพิ่มให้แก่คาลังอีกต่างหากเป็นจำนวนเท่าตัว

จอหนังมาเลเซีย

จอหนังทำด้วยผ้าขาวบางๆ มีขนาดยาวประมาณ 1 เมตร กว้างประมาณ 1 เมตรเศษ ที่ขอบมอบด้วยผ้าสีน้ำเงินหรือสีแดงคล้ายจอหนังตะลุงไทย

<u>หนังตะลุงในประเทศไทย</u>

มีผู้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับหนังตะลุงไว้มากมาย สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (ม.ป.ป: 23-45) เขียนไว้ หนังตะลุงในประเทศไทยมีประวัติความเป็นมาอย่างไรยังหาข้อสรุปที่แน่นอนไม่ได้ เพราะมีผู้สันนิษฐานขัดแย้งกันหลายทาง ยังไม่มีฝ่ายใดนำหลักฐานมาอ้างให้ปักใจเชื่อได้ นายธนิต อยู่โพธิ์ ได้เขียนไว้ในหนังสือ "โขน" ว่า "มหรสพที่ขึ้นหน้าขึ้นตาของชาวไทยในสมัยโบราณอีกอย่างหนึ่งก็คือ หนัง ซึ่งเราเรียกกันในภายหลังว่าหนังใหญ่

เพราะมีหนังตะลุงซึ่งเป็นตัวหนังตัวเล็กเกิดขึ้นอีกอย่างหนึ่ง จึงเติมคำเรียกให้แตกต่างกันออกไป" ถ้าตีความตามนี้ก็แสดงว่า หนังตะลุงเกิดหลังหนังใหญ่ของภาคกลาง ถ้ามองในมุมกลับกัน หนังใหญ่อาจจะเกิดหลังหนังตะลุงก็ได้เพราะคำว่า ตะลุง ก็เป็นคำใหม่มาก ชาวภาคใต้เรียกการละเล่นแบบนี้ของเขาว่า "หนัง" เฉยๆเหมือนกัน บางทีก็เรียกว่า "หนังควน" ส่วนที่เรียกว่า "หนังตะลุง" นั้น สันนิษฐานกันว่าเป็นคำที่เกิดขึ้นตอนที่หนังควนได้เข้ามาแสดงในกรุงเทพฯ ภิญโญ จิตต์ธรรม (เขียนในเที่ยวสงขลา ปี พ.ศ.2506 หน้า 258) กล่าวว่า "หนังควนได้เปลี่ยนชื่อเป็นหนังตะลุงเมื่อสมัยรัชกาลที่ 3 สมัยนั้นหนังของเมืองพัทลุงเข้าไปแสดงในกรุงเทพฯ ชาวกรุงเทพฯก็เรียกหนังควนว่าหนังพัทลุงและเป็น หลุง เป็นตะลุง

กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (เขียนในตำนานละครอิเหนา เชิงอรรถ หน้า 99 ในรายการวันชุมนุมหนังตะลุง วันที่ 26 เมษายน 2516) เขียนไว้ว่า หนังตะลุงนั้นเป็นของใหม่ซึ่งเกิดขึ้นในรัชกาลที่ 5 พวกชาวบ้านควนมะพร้าว แขวงจังหวัดพัทลุง คิดเอาอย่างหนังแขก (ชวา) มาเล่นเป็นเรื่องไทยขึ้นก่อนแล้วจึงแพร่หลายไปที่อื่น ในมณฑลนั้นเรียกกันว่าหนังควน เจ้าพระยาสุรวงศ์ไวยวัฒน์ (วร บุนนาค) พาเข้ามากรุงเทพฯ ได้เล่นถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) เป็นครั้งแรกที่บางปะอิน เมื่อปีชวด พ.ศ. 2419 ทรงถามว่ามาจากไหน ก็ได้รับคำตอบจากคนใต้ซึ่งชอบพูดสั้นๆ ว่า หนังลุง ซึ่งหมายถึงหนังที่มาจากเมืองพัทลุง จึงเรียกกันมาว่า "หนังตะลุง" มาจนบัดนี้ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้แสดงความคิดเห็นอีกว่า อย่างไรก็ตาม คำ "หนังตะลุง" คงจะใช้กันแพร่หลายแล้วตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ดังปรากฏหลักฐานในจดหมายเหตุประภาสหัวเมืองปักษ์ใต้ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (เมื่อครั้งยังเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช) ฉบับที่ 1 ลงวันที่ 12 เมษายน รัตนโกสินทร์ศก 128 (พ.ศ. 2452) ความตอนเสด็จจังหวัดชุมพรมีว่า "ในตอนค่ำก็มีมหรสพต่างๆ มาเล่นถวาย คือ เพลง 1 โรง หนังตะลุง 1 โรง มโนรา 1 โรง คนติดเพลงมากกว่าอย่างอื่น เห็นจะเป็นเพราะเป็นของแปลก นานๆ ได้ดูครั้งหนึ่งและถ้อยคำที่ใช้โต้ตอบกันอยู่ข้างเผ็ดร้อนถึงใจอยู่ด้วย" (อ้างถึงพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จดหมายเหตุประภาสหัวเมืองปักษ์ใต้ รศ.128 หน้า 9)

ธงไทย สุวรรณคีรี (อ้างถึงในสุริยา สมุทคุปต์และคณะ,2535:174) ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับที่มาของหนังตะลุงภาคใต้ จากที่มีผู้สันนิษฐานว่าประเทศไทยได้รับศิลปะการละเล่นหนังตะลุงมาจากประเทศอินโดนีเซีย หรือบางท่านสันนิษฐานว่าหนังตะลุงเกิดขึ้น

เองที่ประเทศไทย จังหวัดพัทลุง และเหตุที่เรียกว่าหนังตะลุงเพราะมีการแสดงหนังตะลุงครั้งแรกที่หลักล่ามช้างซึ่งหลักนั้นเรียกว่า "เสาตะลุง" จากข้อสันนิษฐานดังกล่าว ธงไทย สุวรรณคีรี เห็นว่ายังไม่น่าเชื่อถือนัก จึงได้เสนอข้อสันนิษฐานใหม่ ดังนี้

หนังตะลุงของไทยนั้น แท้ที่จริงเป็นศิลปะที่ไทยรับแบบอย่างมาจากประเทศอินเดีย โดยมีหลักฐานปรากฏในพระไตรปิฎก หมวดมหาศีล กล่าวถึงข้อห้ามของพระภิกษุข้อหนึ่งว่าห้ามมิให้ดูการละเล่นชักเชิดเล่นเงา ซึ่งการละเล่นนั้นก็คือหนังตะลุงนั่นเอง การชักเชิดเล่นเงานี้มีที่มาจากการขับโศลกบูชาพระผู้เป็นเจ้าของอินเดียโบราณ หรือการบวงสรวงพระอิศวรในนิกายของศาสนาพราหมณ์โดยการตัดรูปหนังเป็นองค์แทนพระผู้เป็นเจ้าปักไว้หน้าแท่นบูชาและเชิดรูปหนังเพื่อแสดงการรับรู้ของพระผู้เป็นเจ้า ซึ่งต่อมาพัฒนามาเป็นการละเล่นหนังตะลุงและเผยแพร่เข้ามายังประเทศ ดังจะเห็นได้จากการแสดงหนังตะลุงในปัจจุบัน ยังนิยมออกรูปพระอิศวรทรงโคอุสุภราชออกมาบวงสรวงกันอยู่ อีกทั้งหนังตะลุงมักจะแสดงเรื่องรามเกียรติ์ โดยเฉพาะการแสดงแก้บนจะแสดงเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์เท่านั้น โดยเชื่อว่าจะไม่ขาดจากการบนหากไม่แสดงเรื่องรามเกียรติ์และรูปฤษีที่ออกมาตัวแรกในการแสดงหนังตะลุง สันนิษฐานว่าคือ วาลมิกิ ผู้รจนาเรื่องรามเกียรติ์

นอกจากนี้ธงไทย สุวรรณคีรี ได้ตั้งข้อสังเกตว่า หนังตะลุงแต่โบราณไม่เคยเอาพระภิกษุสามเณรมาแสดงตลกขบขัน ถ้าจะแสดงการกล่าวถึงนักบวชมักจะเป็นฤาษีที่ออกมาแสดงตลกโปกฮา ทั้งนี้ อาจจะเนื่องมาจากความต้องการที่จะดำรงไว้ซึ่งความศักดิ์สิทธิ์ของพระพุทธศาสนา อย่างไรก็ตามในปัจจุบันมีการนำตัวตลกมาบวชพระและแสดงตลกต่างๆ ได้แต่ก็ถือว่าเป็นการผิดประเพณีของการแสดงหนังตะลุง

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (ม.ป.ป: 35-45) ให้ความเห็นเกี่ยวกับที่มาของหนังตะลุงไว้ดังนี้ หนังตะลุงของภาคใต้มีอิทธิพลของหนังชวาที่หล่อหลอมเอาอารยธรรมอินเดียไว้ ดังจะได้แยกกล่าวเป็นข้อๆ ดอไป!

1. แม้ว่าหนังตะลุงในภาคใต้จะมีที่เกิดขึ้นเองก็ตาม แต่หนังตะลุงแบบที่มีอยู่ในปักษ์ใต้ขณะนี้ต้องเป็นหนังตะลุงที่รับผ่านมาทางชวา ไม่ทางตรงก็ทางอ้อม โดยให้เหตุผลดังนี้

1.1 หนังตะลุงแบบภาคใต้มีรูปขนาดเล็กกว่าหนังใหญ่ของภาคกลาง แต่มีขนาดใกล้เคียงกับรูปหนังชวา สิงคโปร์ บาหลี มาเลเซียและหนังอยองของเขมร ซึ่งหนังตะลุงตระกูลนี้มีลักษณะเฉพาะบางประการร่วมกัน เช่น รูปมีแขนต่อให้เคลื่อนไหวได้ข้างหนึ่ง หรือทั้ง 2 ข้าง

1.2 รูปตัวตลกของหนังตะลุงแบบภาคใต้ซึ่งเป็นตัวหลัก เช่น สีแก้ว ยอดทอง เท่ง หนูนุ้ย ขวัญเมือง ล้วนมีแขนยาวผิดปกติ คือ ยาวเลยเข่า เหมือนกับมือของรูปหนังชวา ซึ่งทุกตัวมีมือยาวผิดปกติ

1.3 การเชิดรูปหนังตะลุง คล้ายกับการเชิดรูปในตระกูลหนังชวา คือ ให้เฉพาะส่วนศีรษะของรูปสัมผัสจอ ไม่ได้ให้สัมผัสเสมอกันทุกส่วน ทั้งนี้ เพื่อสะดวกในการเชิดให้เกิดลีลาเหมาะแก่การเล่นเงา

1.4 ตัวตลกสำคัญของหนังชวา คือ Semar มีบทบาทและลักษณะนิสัยคล้ายกับตัวตลกสำคัญของหนังตะลุงภาคใต้ กล่าวคือ

ก. Semar เป็นตัวแทนของมนุษยชาติ ต่างวรรณะกับรูปอื่นๆ ทำนองเดียวกับตัวตลกตัวหลักทั้งปวงของหนังตะลุง เช่น สีแก้ว ยอดทอง ซึ่งเป็นตัวแทนของสามัญชนในท้องถิ่น

ข. Semar มีสติปัญญาสูง รักความซื่อสัตย์ พูดจาตรงไปตรงมาไม่ขัดเกลาถ้อยคำ (จนบางทีเป็นคนหยาบ) เหมือนกับตัวตลกของหนังตะลุงทุกตัวที่กล่าวมา

ค. รูปร่างและการแต่งกายของ Semar คล้ายกับสีแก้ว ยอดทอง เท่ง หนูนุ้ยและขวัญเมือง เช่น นุ่งผ้าโสร่งและมีกริชเป็นอาวุธเหมือนยอดทอง นิสัยของ Semar จะใกล้เคียงกับสีแก้วมากที่สุด

ง. Semar เป็นตัวตลกที่นายหนังสักการบูชา ถือว่าศักดิ์สิทธิ์ ทำนองเดียวกับตัวตลกของหนังตะลุงไทย เช่น ยอดทอง

จ. Semar เป็นตัวติดตามและเป็นเพื่อนของฝ่ายชนะ เช่นเดียวกับสีแก้ว ยอดทอง เท่ง หนูนุ้ย

1.5 หนังชวาแบบ Wayang Purwa ซึ่งเป็นการละเล่นเก่าแก่ที่ว่ามีมาก่อนอารยธรรมฮินดูจะเข้าสู่ชวา เล่นเรื่องอะไรไม่ทราบแน่ชัด แต่มีผู้สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นแบบเดียวกับหนังบาหลี ครั้นวัฒนธรรมอันเกิดจากศาสนาอิสลามเข้ามาแทนที่ในชวาแล้วบาหลีไม่ได้รับศาสนาอิสลามด้วย น่าจะเป็นให้รูปคงเป็นแบบธรรมชาติมากกว่ารูปหนังชวาที่ว่าศาสนาอิสลามก่อให้เกิดคติใหม่ที่ว่าไม่ควรทำรูปของบุคคลที่เขาบูชา จึงมีการยักย้ายรูปที่เขาบูชา เช่น

Betara Kala ให้มีหน้าตาพิกล และเนื่องจากจากหนังตะลุงภาคใต้ไม่ได้รับคตินี้ด้วย รูปของหนังตะลุงภาคใต้จึงเป็นธรรมชาติทำนองเดียวกับของบาหลี จึงไม่มี "รูปร่าง โสมม หงิกงอ จมูกโด่งโก่งคอเหมือนเปรตยืน" อย่างหนังชวา

1.6 การเล่นหนังชวาในบางสังคมได้ใช้เพื่อกระทำพิธีเชิญวิญญาณบรรพบุรุษให้คุ้มครองครอบครัว พืชผล ตลอดจนสัตว์เลี้ยงเพื่อความสุขสบายและความสมบูรณ์ บางครั้งก็ใช้ขับไล่ความเจ็บป่วยหรือมีภัย พิธีกรรมดังกล่าวมีในภาคใต้ด้วย

2. ทั้งหนังตะลุงและหนังชวาซึ่งอยู่ในตระกูลเดียว ได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมอินเดียมาเป็นหลัก แล้วต่างปรับปรุงให้ประสมประสานกับวัฒนธรรมเดิมของตน เช่น การออกรูปสำคัญอันเป็นธรรมเนียมการแสดงทุกครั้ง คือ ออกฤาษี (แบบโยคีของอินเดีย) และออกรูปพระอิศวรทรงโค (พระอิศวรเป็นบรมครูทางศิลปะการบันเทิงของอินเดีย) บทพากย์ฤาษีและบทพากย์พระอิศวรของหนังตะลุงโดยมากมีคำว่า "โอม" นำ ซึ่งคำนี้ถือเป็นคำศักดิ์สิทธิ์แทนพระเจ้าทั้งสามของศาสนาพราหมณ์ มาจาก อ+อุ+ม (อ=พระวิษณุ อุ=พระอิศวรหรือพระศิวะ ม=พระพรหม) การทำจอหนังตะลุงโดยมีเส้นแบ่งกลางจอตลอดแนวนอน สมมุติว่าเลยเส้นกลางขึ้นไปเป็นเทวโลก ต่ำกว่าเส้นลงมาเป็นมนุษยโลก

3. หนังตะลุงภาคใต้ได้วิวัฒนาการตัวเองจนยืนลอยเด่นอยู่เหนือวัฒนธรรมชวาและอินเดีย ซึ่งเป็นฐานรองรับ ความเจริญสูงสุดของวัฒนธรรมทั้งปวงไม่ได้อยู่ที่แหล่งกำเนิดเสมอไป อาจเนื่องมาจากเหตุผลหลายประการ เช่นความเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรมในภายหลัง

4. หนังมีเล่นในภาคใต้ ตั้งแต่สมัยใดกันแน่ ปัญหานี้ก็เป็นเรื่องที่ยังขาดหลักฐานแน่นอน ตามที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงทำเชิงอรรถไว้ในตำนานการละครว่าหนังตะลุงเป็นของใหม่ซึ่งเกิดขึ้นในรัชกาลที่ 5 พวกชาวบ้านควน (มะ) พร้าว แขวง จ.พัทลุง คิดเอาอย่างหนังแขก(ชวา) มาเล่นเป็นเรื่องไทยขึ้นก่อนแล้วจึงแพร่หลายไปที่อื่น ในมณฑลนั้นเรียกว่า หนังควน ซึ่งสุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ให้ความเห็นว่าน่าเชื่อถือมาก เพราะสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเชี่ยวชาญในวิชาโบราณคดีและมีพระชนมายุไม่ไกลจากสมัยดังกล่าวมากนัก

โอกาสและกำหนดเวลาที่เล่น (อุดม หนูทอง , 2539:344-358)

เดิมหนังตะลุงนิยมเล่นในงานสมโภชหรืองานเฉลิมฉลองต่างๆ ส่วนงานมงคลเช่น งานแต่งงานจะไม่นิยม แต่ปัจจุบันความเชื่อดังกล่าวได้คลี่คลายไปมาก มีงานการใดๆ ก็มักรับหนังตะลุงมาเล่นเป็นการครึกครื้น ยิ่งจะให้สนุกเป็นพิเศษก็ต้องจัดประชันขันแข่งกันเป็นมหกรรมใหญ่โต ส่วนใหญ่มักเป็นการหารายได้เพื่อใช้ในกิจการสาธารณะ ส่วนงานศพถ้าเป็นศพสดไม่นิยมเพราะทุกคนกำลังเศร้าโศก แต่ถ้าเป็นศพแห้งหรือทำบุญกระดูกไม่ถือเป็นเรื่องเสียหาย

การเล่นหนังตะลุงอาจเล่นเพียงครึ่งคืนหรือตลอดคืนก็ได้ แต่ส่วนใหญ่มักเล่นกันจนยันสว่าง โดยเริ่มเล่นตั้งแต่เวลาประมาณ 3 ทุ่ม และหยุดพักเที่ยงคืนราว 1 ชั่วโมง

องค์ประกอบในการเล่น

หนังตะลุงจะเล่นได้ต้องมีองค์ประกอบดังนี้

1. คณะหนัง ประกอบด้วยบุคคล 8-9 คน ก่อนสมัยรัชกาลที่ 6 ใช้คนพากย์ซึ่งเรียกว่า “นายหนัง” 2 คน ทำหน้าที่ในการร้องกลอน บรรยาย เจรจา และเชิดรูปเบ็ดเสร็จไปในตัว แต่บางคณะคนเชิดรูปจัดไว้ต่างหากคนหนึ่ง เรียกว่า “คนชักรูป” นอกนั้นอาจจะมี “หมอกบโรง” 1 คนทำหน้าที่เป็นหมอไสยศาสตร์ประจำคณะ ที่เหลือ 5 คน เป็นลูกหู้ ถ้าพิเศษออกไปก็อาจมีคนแบกแผงรูปอีกต่างหาก 1 คน แต่ปัจจุบันนายหนังจะมีเพียงคนเดียวเท่านั้น ทำหน้าที่ทั้งเชิดรูปและพากย์ หมอกบโรงก็ตัดไปเพราะความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์คลี่คลายไปมาก ส่วนคนแบกแผงก็ไม่ต้องมีเป็นการเฉพาะ เนื่องจากมีพาหนะสะดวกในการเดินทางและไม่ต้องแบกหาม

2. เครื่องคนตรี เดิมหนังตะลุงใช้เครื่องคนตรีน้อยชิ้น ที่สำคัญมี ทับ 1 คู่เป็นตัวคุมจังหวะและทำนอง โหม่ง 1 คู่ สำหรับประกอบเสียงร้องกลอน กลองตุ๊ก 1 ใบ สำหรับขัดจังหวะทับ ฉิ่ง 1 คู่ สำหรับขัดจังหวะโหม่ง และปี่ 1 เลา สำหรับเดินทำนอง

แต่ระยะหลังมีดนตรีอื่นๆ เข้าไปประสมหรืออาจใช้แทนดนตรีดั้งเดิม เช่น ใช้กลองชุด และกลองทอมบ้าแทนกลองตุ๊ก ใช้ไวโอลิน ออร์แกน กีต้าร์ ซอและจะเข้ผสมกับปี่ บางคณะก็เลิกใช้ปี่

3. โรงหนังและอุปกรณ์ภายในโรงหนัง โรงหนังตะลุงปลูกเป็นเรือนชั่วคราว ยกเสา 4 เสา ยกพื้นสูงเลยศีรษะเล็กน้อย หลังคาเป็นแบบเพิงหมาแหงน ขนาดโรงประมาณ 2.30 x 3 เมตร ด้านหน้าขึงจอผ้าขาว ด้านข้างกั้นอย่างหยาบๆ ด้วยทางมะพร้าวหรือจาก ภายในโรงมีหยวก วางเชิดจอสำหรับปักรูป 1 ต้น มีเครื่องให้แสดงสว่างสมัยก่อนใช้ได้ แล้วพัฒนามาเป็นตะเกียงไขวัว ตะเกียงเจ้าพายุและไฟฟ้าตามลำดับ โดยแขวนไว้ตรงช่วงกลางจอห่างจากจอราว 1 ศอก สูงจากพื้นโรงพอๆ กัน

4. รูปหนัง รูปหนังที่ใช้เล่นสมมุติเป็นตัวละครมีโดยเฉลี่ยคณะละประมาณ 150-200 ตัว รูปหนังที่ต้องมี ได้แก่ ฤาษี พระอิศวร ปรายหน้าบท เจ้าเมือง พระ นาง ยักษ์ ตัวตลก นอกนั้นเป็นรูปเบ็ดเตล็ด รูปต่างๆ ของหนังทั้งหลายมีลักษณะหน้าตาทำนองเดียวกัน รูปหนังจะเก็บไว้ในแผงอย่างมีระเบียบ คือ จัดรูปประกอบที่ไม่สำคัญซึ่งเรียกว่า “ รูปกาก” ไว้ล่าง ส่วนรูปสำคัญและรูปศักดิ์สิทธิ์ไว้บนและจัดไว้เป็นพวกๆ ไม่ปนกัน เช่น พระพวกหนึ่ง นางพวกหนึ่ง และยักษ์พวกหนึ่ง ทั้งนี้ฤาษีและรูปศักดิ์สิทธิ์ต้องไว้บนสุดของแผง

<u>ขนบนิยมในการเล่น</u>

1. ตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ ขอที่ตั้งบนโรงและปัดเป่าเสนียดจัญไร เริ่มโยเมื่อคณะหนังขึ้นโรงแล้ว นายหนังจะตีกลองนำเอาฤกษ์ ลูกคู่บรรเลงเพลงเชิด ขั้นนี้เรียกว่า “ตั้งเครื่อง” จากนั้นนายแผงจะแก้แผงรูปออกจัดปักวางรูปให้เป็นระเบียบ ฝ่ายนายหนังจะทำพิธีเบิกโรงโดยเอาเครื่องเบิกโรงที่เจ้าภาพจัดให้ คือถ้าเป็นงานทั่วๆ ไป ใช้หมากพลู 9 คำ เทียน 1 เล่ม ถ้าเป็นงานอัปมงคล เพิ่มสื่อ 1 ผืน หมอน 1 ใบ หม้อน้ำมนต์ 1 ใบ ถ้าเป็นงานแก้บนใช้เทียน 9 เล่ม และเพิ่มดอกไม้ ข้าวสาร และด้ายดิบ และทุกคนต้องมีเงินค่าเบิกโรงจำนวนหนึ่ง แล้วแต่หนังจะกำหนด เช่น 3 บาทบ้าง 12 บาทบ้าง มาวางไว้หน้าหยวก ร้องชุมนุมครู เสร็จแล้วเอารูปฤาษี รูปปรายหน้าบท รูปเจ้าเมือง ปักหยวก ร้อง

เชิญครูหมอหนังให้มาคุ้มครอง ขอที่ตั้งโรงจากพระภูมิและนางธรณี แล้วเสกหมาก 3 คำ ชัดทับ 1 คำ เหน็บไว้ที่ตะเกียงหรือดวงไฟ 1 คำ และเหน็บไว้บนหลังคาโรงเหนือศีรษะ 1 คำ เป็นการกันเสนียดจัญไร จบแล้วลูกคู่โหมโรง

2. โหมโรง การโหมโรงเป็นการบรรเลงดนตรีล้วนๆ เพื่อเรียกคนดูและให้นายหนังได้เตรียมพร้อม การบรรเลงเพลงโหมโรงเดิมที่เล่ากันว่าใช้ "เพลงทับ" คือ ใช้ทับเป็นตัวยืนและเดินจังหวะทำนองต่างๆ กันไป คนตรีชิ้นอื่นๆ บรรเลงตามทับทั้งสิ้น เพลงที่บรรเลงมี 12 เพลง คือ เพลงเดิน เพลงถอยหลังเข้าคลอง เพลงปักษ์ เพลงสามหมู่ เพลงนาคกรายเข้าวัง เพลงนางเดินป่า เพลงสรงน้ำ เพลงเจ้าเมืองออกสั่งราชการ เพลงชุมพล เพลงยกพล เพลงยักษ์จับสัตว์ และเพลงกลับวัง ครั้นภายหลังหนังหันมานิยมโหมโรงด้วยเพลงปี่ คือ ใช้ปี่เดินทำนองเป็นหลัก เพลงที่ใช้เป็นเพลงไทยเดิม ถ้าบรรเลงอย่างสมบูรณ์ต้องให้ได้ 12 เพลง ได้แก่ เพลงพัดชา เพลงลาวสมเด็จ เพลงเขมรปี่แก้ว เพลงเขมรปากท่อ เพลงจีนแส เพลงลาวดวงเดือน เพลงชายคลั่ง เพลงสุดสงวน เพลงนางครวญ เพลงสะบัดสะบิ้ง เพลงเขมรพวงและเพลงชะนีร้องไห้ หนังบางคณะก็เล่นต่างไปจากนี้บ้าง แต่ต้องครบ 12 เพลง สำหรับปัจจุบันการโหมโรงนิยมเริ่มด้วยเพลงปี่ โดยบรรเลงเพลงพัดชาซึ่งถือว่าเป็นเพลงครู ครั้นจบแล้วก็มักเล่นเพลงลุกทุ่งกันเป็นพื้น

3. ออกลิงหัวค่ำ เป็นธรรมเนียมการเล่นหนังตะลุงสมัยก่อน ปัจจุบันเลิกเล่นแล้วเข้าใจว่าจะได้รับอิทธิพลจากหนังใหญ่เพราะรูปที่ใช้เชิดส่วนใหญ่เป็นรูปจับ มีฤาษีอยู่กลางลิงขาวกับลิงค่ำอยู่คนละข้าง แต่รูปที่แยกเป็นรูปเดี่ยวๆ 3 รูป แบบเดียวกับของหนังตะลุงก็มี

4. ออกฤาษี เป็นการเล่นเพื่อคารวะครู และปัดเป่าเสนียดจัญไร โดยขออำนาจจากพระพรหม พระอิศวร พระนารายณ์และเทวะอื่นๆ บางหนังยังขออำนาจจากพระรัตนตรัยด้วย

5. ออกรูปฉะ หรือ รูปจับ คำว่า "ฉะ" คือสู้รบ ออกรูปฉะเป็นการออกรูปพระรามกับทศกัณฐ์ให้ต่อสู้กัน วิธีเล่นใช้ทำนองพากย์คล้ายหนังใหญ่ การเล่นชุดนี้หนังตะลุงเลิกเล่นไปนานแล้ว มาใช้ในการออกรูปพระอิศวร หรือ ออกโค แทน

6. ออกรูปปรายหน้าบท รูปปรายหน้าบทเป็นรูปผู้ชายถือดอกบัวบ้าง ธงชาติบ้างถือเป็นตัวแทนของนายหนัง ใช้เล่นเพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์และผู้ที่นายหนังเคารพนับถือทั้งหมด ตลอดทั้งใช้ร้องกลอน ปรารภฝากเนื้อฝากตัวกับผู้ชม

7. ออกรูปบอกเรื่อง รูปบอกเรื่องเป็นรูปตัวตลก หนังส่วนใหญ่ใช้รูปขวัญเมืองเล่นเพื่อเป็นตัวแทนของนายหนัง ไม่มีการร้องกลอน มีแต่พูด เป้าหมายของการออกรูปนี้เพื่อบอกกล่าวกับผู้ชมถึงเรื่องนิยายที่นายหนังจะหยิบยกขึ้นแสดง

8. เกี้ยวจอ เป็นการร้องกลอนสั้นๆ ก่อนตั้งนามเมือง เพื่อให้เป็นคติสอนใจแก่ผู้ชม หรือเป็นกลอนพรรณาธรรมชาติและความในใจ กลอนที่ร้องนี้หนังจะแต่งไว้ก่อนและถือว่ามีความคมคาย

9. ตั้งนามเมือง หรือ ตั้งเมือง เป็นการออกรูปกษัตริย์ โดยสมมุติขึ้นเป็นเมืองเมืองหนึ่ง จากนั้นจึงดำเนินเหตุการณ์ไปตามเรื่องที่กำหนดไว้ เรื่องที่หนังตะลุงใช้เล่นตามตำนานหนังตะลุงว่า แรกเริ่มหนังเล่นเรื่องรามเกียรติ์ ต่อมาเล่นเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ เป็นนิทานประโลมโลกซึ่งเอามาจากวรรณคดีบ้าง ดัดแปลงมาจากชาดกบ้างและผูกเรื่องขึ้นเองบ้าง

<u>กระบวนการผลิตรูปหนังตะลุง</u>

นายสุชาติ ทรัพย์สิน (2539:27-31) ศิลปินดีเด่นแห่งชาติสาขาหนังตะลุงได้เขียนไว้ว่า การแสดงหนังตะลุงเป็นวัฒนธรรมการละเล่นหรือมหรสพของชาวนครศรีธรรมราชและภาคใต้มาเป็นเวลาหลายร้อยปี บทกลอนของหนังตะลุงของเราสามารถศึกษาถึงศีลธรรมสังคม ประเพณีวัฒนธรรมการเป็นอยู่ของชาวบ้านในภาคใต้และแต่ละยุคได้อย่างถูกต้อง แต่ก็มีน้อยคนที่จะทราบถึงความสำคัญของผู้ที่มีอยู่เบื้องหลังของการแสดงหนังตะลุง นั่นคือ ผู้ที่สร้างภาพหนังตะลุงสำหรับให้นายหนังเชิดอยู่บนจอ ซึ่งเราเรียกกันว่า “ช่างแกะหนังตะลุง” นั่นเอง

งานแกะหนังยุคเก่า ช่างแกะหนังตะลุงมีความสำคัญเพราะได้ช่วยบันทึกของการเปลี่ยนแปลงให้สังคมของภาคใต้อย่างชัดเจน เช่น การแต่งกาย ทรงผม อาวุธประจำกาย เป็นต้น ในสมัยโบราณหนังตะลุงของไทยแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตัวหนังทั้งที่เป็นมนุษย์และยักษ์ทรงเครื่องโบราณสวมมงกุฎเหยียบนาค มีอาวุธประจำกายคือพระขรรค์และคันศร ตามความเชื่อในศาสนาฮินดู ต่อมาเมื่อหนังตะลุงเลิกแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ภาพหนังตะลุงก็มีการเปลี่ยนแปลงด้วย เจ้าเมืองนางเมือง (ราชาราชินี) สวมมงกุฎไม่เหยียบนาค ส่วนพระเอกนางเอกไว้จุกเพิ่มขึ้น กล่าวคือเนื่องจากสังคมนครศรีธรรมราชยุคนั้น ผู้ชายหวีผมเรียบส่วนผู้หญิงไว้ผมปีนหยี (คือตัดสั้นเสมอติ่งหู) ใส่ตุ้มหูน้ำค้างย้อย ภาพหนังตะลุงก็เปลี่ยนตามไปด้วย ยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงกันมากที่สุดก็คือ สมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ได้มีนโยบายให้ประชาชนแต่งสากลตามแบบตะวันตก ขณะที่ผู้ชายแต่งสากลสวมหมวก ผู้หญิงก็ต้องนุ่งกระโปร่ง (สเกิร์ต) สวมหมวก ภาพหนังตะลุงก็มีการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย นี่สะท้อนให้เห็นว่าสภาพสังคมมีอิทธิพลต่อช่างแกะหนังตะลุงยิ่งไปกว่านั้น ตัวตลกแต่ละตัวของหนังตะลุงเราสามารถศึกษาวิถีชีวิตของชาวบ้านแต่ละยุคได้เป็นอย่างดี เช่น ไอ้ยอดทองนุ่งผ้าโจงกระเบน ให้เราพอจะรู้ได้ว่าคนในยุคนั้นนุ่งผ้าโจงกระเบน ส่วนไอ้เท่งและไอ้หนูนุ้ยนุ่งผ้าถุง การที่ไอ้หนูนุ้ยถือกรรไกรหนีบหมากก็ย่อมรู้ได้ว่าชาวบ้านในชนบทนิยมกินหมากแทบทุกครัวเรือน ไอ้คงและไอ้อุนถือมีดพร้าก็รู้ได้ว่าเป็นชาวสวน ผู้ใหญ่พูนถือลูกขวานก็เพราะในสมัยนั้นผู้นำในท้องถิ่นนครศรีธรรมราชใช้ลูกขวานเป็นอาวุธประจำกาย

ส่วนคนจีนที่อยู่ในนครศรีธรรมราช ก็ถูกหนังตะลุงนำมาเป็นตัวตลก เช่น ไอ้ซ้งและไอ้จีนจ้ง ไอ้จีนจ้งมีอาชีพขายเนื้อหมู ช่างแกะหนังก็ตัดรูปไอ้จีนจ้งให้นุ่งกางเกงขาก๊วยสวมเสื้อคอจีนอาวุธประจำกายคือ มีดหั่นหมู ไอ้ซ้งมีอาชีพฉกไม้ชุงค้ามขวานทอยเตา ช่างแกะหนังก็ออกแบบให้ไอ้ซ้งถือขวานทอยเตาเป็นอาวุธประจำกาย เป็นต้น

วิวัฒนาการของงานแกะหนัง การเปลี่ยนแปลงรูปแบบการผลิตหนังตะลุงได้เริ่มมีขึ้นในช่วง พ.ศ.2503 กล่าวคือการผลิตหนังตะลุงสมัยโบราณ ช่างแกะหนังตัดรูปให้นายหนังนำไปแสดงเพียงอย่างเดียว ช่างแกะหนังตะลุงจึงมีน้อย ช่างแต่ละคนมักมีเอกลักษณ์ในการแกะหนังตะลุงของตัวเองโดยไม่มีการลอกเลียนกันเหมือนในปัจจุบันนี้ ตั้งแต่ พ.ศ.2503

เป็นต้นมา มีชาวต่างชาติเข้ามาเที่ยวในเมืองไทยมากขึ้น ภาพหนังตะลุงกลายเป็นสินค้าที่ระลึกสำคัญของภาคใต้และประเทศไทย ทำรายได้ให้ประเทศปีละนับร้อยล้าน ในขณะที่การแสดงหนังตะลุงซบเซาลงไป แต่การผลิตหนังตะลุงยังเป็นที่ต้องการของตลาดทั้งชาวไทยและต่างชาติที่เห็นคุณค่าของตัวหนังตะลุง ได้นำไปตกแต่งบ้านเรือน ช่างแกะหนังจึงมีเพิ่มขึ้นและปัจจุบันก็สามารถเลี้ยงครอบครัวได้เป็นอย่างดีเช่นอาชีพอื่น

<u>ความเชื่อที่เกี่ยวข้อง</u> ความสำคัญของการแกะหนังตะลุงที่คนโบราณบันทึกไว้สะท้อนถึงประเพณีวัฒนธรรมของนครศรีธรรมราชมาก ดังข้อความในโองการพระเวท บทไหว้ครูที่ว่า

สิบนิ้วข้าไหว้เล่า พระพุทธเจ้าทั้งสิบทิศ
เทวัญชั้นอกนิษฐ์ ช่วยป้องปิดกันโรคภัย
หนบูรณ์พระปทุมุทธ บริสุทธิ์ฤทธิ์เกรียงไกร
พระเรวัตผู้เป็นใหญ่ อยู่อาคเนย์หนทิศา
ทักษิณกัสสะไป พระเจ้าอยู่บ่มิคลา
หรคือรหันตา สุมังคลาอยู่ช้านาน
ฝ่ายทิศาประจิมมี พุทธสักขีผู้ทรงญาณ
พายัพคือองค์ท่าน เมธังกรอยู่รักษา
อุดรศากยราช มีอำนาจทรงศักดา
อีสานพระพุทธา มีนามว่าสรณังกร
ปัถวีสรรเพชญ์ คงค์สมเด็จกกุกสินธร
อากาศมุนีวรส์ ทิปังกรอยู่ดั่งหมาย
คุณครูประสาทเวทย์ เรืองฤทธิ์เดชดังนารายณ์
เดชะข้ากราบไหว้ ยกคุณไว้เหนือเกศี
คุณครูคุณบิดุมารดา คุณน้าป้าข้ามากมี
ช่วยคุ้มกันไพรี หลบหลีกหนีนิราศไกล

นะชัยๆ โมชัยๆ พุทชัยๆ ธงชัยๆ ยะชัยๆ กันจัญไร ทั้งแสนโกฏิ

หนีไกลไปพ้นโยชน์ ทั้งผีโภตบ่ทานทน
เบิกพระเนียดเบิกบาดาล ทอดสะพานพูนถนน
ขุดบ่อหล่อพระทศพล ปิดทำนบหามศพเดิน
ขุดคลองหนองบึงสระ ทำรูปพระนั่งและยืน
ปลูกเรือนผีเป็นที่เทิน เบิกที่ทางกลางมรรคา
คุณครูให้ข้าตั้ง "สลักหนัง" ฝังเบญจา
ต่อโลงแลโกษฐา สอดยอดเมรุเอนให้ตรง
เดชะพระอาจารย์ เป็นประธานช่วยดำรง
ให้แข็งแรงมั่นคง ดังชายเพชรเจ็ดชั้นตรึง
ความเจ็บอย่ามาใกล้ ทั้งความไข้อย่ามาถึง
คุณครูเป็นที่พึ่ง สรรพชัยประสิทธิ์เม

การที่ได้นำโองการพระเวทบทสำคัญที่ใช้ในพิธีไหว้ครูของชาวนครศรีธรรมราช มานี้ก็เพื่อเป็นหลักฐานแสดงให้เห็นถึงความสำคัญและความเชื่อเกี่ยวกับธรรมเนียมการแกะหนังตะลุงนั่นเอง

<u>กรรมวิธีการแกะหนัง</u> ก่อนมาเป็นรูปหนังตะลุงนั้น ช่างแกะหนังตะลุงแสวงหาหนังสัตว์มาใช้ในการผลิต หนังสัตว์ที่นำมาทำรูปหนังตะลุง ได้แก่ หนังวัว หนังควาย หนังกวาง หนังเก้ง หนังกะจง หนังท้องปลากระเบน เป็นต้น เมื่อได้หนังมาแล้วจึงเข้าสู่กระบวนการฟอกหนัง

<u>การฟอกหนัง</u> ในสมัยโบราณนิยมใช้หนังสัตว์มาหมักไว้ในโคลนตม ประมาณ 15 วัน เพื่อให้ผังผืดด้านในและผิวด้านขนเปื่อย ใช้ไม้ไผ่ผ่าซีก ขูดแต่งให้ผิวเรียบทั้งสองข้าง ใช้วงตาลเผาไฟ นำเอาขี้เถ้าผสมน้ำมาแช่หนังจนหมดกลิ่นเหม็น ล้างด้วยน้ำสะอาด ผึ่งลมจนแห้ง จึงนำมาตัดเป็นรูปหนังตะลุง

วิธีการฟอกหนังยังอาจทำได้หลายวิธี เช่น

1. ฟอกด้วยมะเฟือง วิธีการนี้นิยมใช้ผลมะเฟือง หัวข่า และใบสอบ(ใบสอบมีความฝาดสูงมาก) ตำให้แตกพอสมควรผสมกับน้ำแล้วหมักแช่หนังไว้ 3 - 5 วัน กรรมวิธีฟอกทำเหมือนที่กล่าวมาข้างต้น

2. ฟอกด้วยสับปะรด ผลสับปะรดที่ใช้อาจเลือกเอาผลอ่อนหรือสุกก็ได้ ถ้าได้สับปะรดเขียวก็จะดี เพราะมีรสเปรี้ยวจัดทั้งเปลือกแล้วผสมน้ำหมักแช่หนังทิ้งไว้ 1 - 3 วัน ถ้าหากหนังสดมีน้ำหนัก 10 กิโลกรัม ก็ใช้สับปะรดหนัก 7 กิโลกรัม แต่ในปัจจุบันนิยมใช้น้ำส้มสายชูแทน เพราะสะดวกแก่การฟอก

การระบายสี สีที่ใช้ระบายรูปหนังตะลุงสมัยโบราณใช้พืชสมุนไพรมาทำสี เช่น ถ้าต้องการสีแดงก็ใช้เนื้อหมากแข็ง (หมากพอแก่) ต้มเอาน้ำหมากมาทำสี ถ้าต้องการสีเหลืองก็ใช้ขมิ้นอ้อย ถ้าต้องการสีเขียวก็ใช้ใบพริก และถ้าต้องการสีดำก็ใช้เขม่าไฟผสมน้ำหม้อ (น้ำข้าวที่หุงแบบเช็ดน้ำ) เป็นต้น แต่ในปัจจุบันนี้นิยมใช้สีผสมอาหาร โดยนำสีมาผสมด้วยสุรา(เหล้าขาว) เพื่อให้สีซึมเข้าเนื้อของหนัง สีจะติดอยู่ทนทาน ส่วนสีสมัยใหม่ประเภทอะคลีลิค สีเมจิก และสีน้ำมันใช้ระบายรูปหนังตะลุงได้ไม่ดีเพราะลอกออกง่าย สีไม่ซึมเข้าเนื้อของหนังและเป็นสีทึบแสงจึงไม่เหมาะที่จะนำมาใช้

<u>เครื่องมือแกะหนัง</u> เครื่องมือที่ใช้แกะรูปหนังตะลุงประกอบด้วย

ก. กระดานเขียง ต้องใช้สองแผ่น แผ่นหนึ่งเนื้อแข็ง อีกแผ่นหนึ่งเนื้ออ่อน เขียงเนื้อแข็งใช้สำหรับตอกลายด้วยตุ๊ดตู่นิยมใช้ไม้หยี ส่วนเขียงเนื้ออ่อนใช้รองมีดตัดหนังนิยมใช้ไม้ทังเพราะเนื้อนิ่ม ปลายมีดตัดหนังจะไม่ค่อยหัก

ข. มีดแกะ นิยมใช้มีดปลายเล็กเล่มหนึ่ง ปลายใหญ่เล่มหนึ่ง เพื่อให้เหมาะกับงานและหยาบตามลำดับ

ค. ตุ๊ดตู่ นิยมใช้เบอร์ 10-17 มีจำนวนหนึ่งชุด เพื่อใช้ตอกตามตัวลายให้เหมาะสมกับขนาดของลาย

ง. ฆ้อน นิยมใช้ฆ้อนช่างทอง เพราะน้ำหนักพอดีกับงานแกะ

จ. เหล็กเขียนลาย เป็นเหล็กเนื้อแข็ง ปลายแหลม มีด้ามจับขนาดเท่ากับปากกาหรือดินสอ

ฉ. สีผึ้ง มีไว้เพื่อชุบปลายมีดหรือปลายตุ๊ดตู่เพื่อให้เกิดความลื่น ทำงานได้เร็วขึ้น

ภาพตัวหนังตะลุงไม่เพียงแต่ให้ความบันเทิงต่อสังคมเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่สามารถให้การศึกษาต่อสังคมในแง่มุมต่างๆ เป็นสื่อและจุดชี้นำที่ดีทางวัฒนธรรมในสังคม แม้ว่าในปัจจุบันสังคมจะเปลี่ยนไปรวดเร็วและมีความสลับซับซ้อนมากกว่าอดีตและเรามักเชื่อกันว่าวิทยาศาสตร์สามารถไขปัญหาให้เหตุผลต่อสังคมมากกว่า แต่เป็นที่น่าสังเกตว่ากระบวนการผลิตรูปหนังตะลุงยังคงมีอยู่ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยีและทันสมัยของสังคม

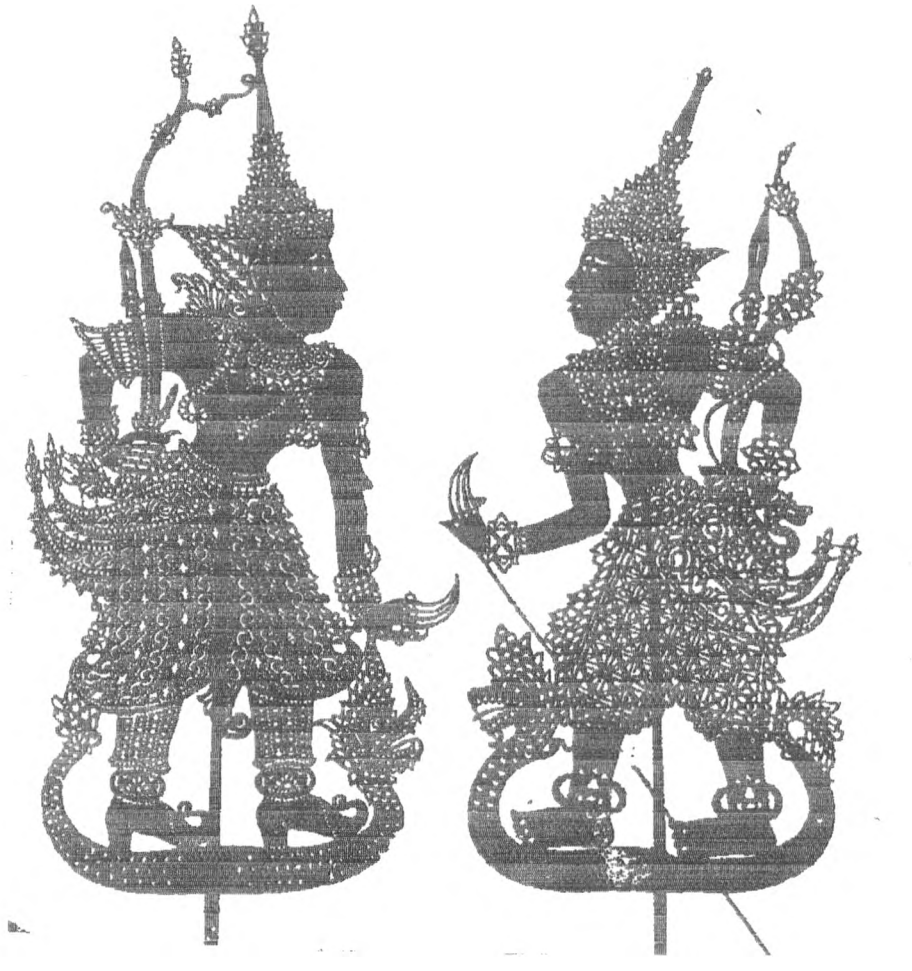
ภาคผนวก ข

รูปหนังตะลุงของชวา มาเลเซียและไทย

ภาคผนวก ข

รูปหนังตะลุงของชวา มาเลเซียและไทย

รูปหนังตะลุงชวา



รูปหนังตะลุงมาเลเซีย

รูปหนังตะลุงไทย รูปฤษี

รูปหนังตะลุงไทย รูปพระอิศวรทรงโคอุสุภราช

รูปหนังตะลุงไทย รูปเจ้าเมือง

รูปตัวตลกหนังตะลุงไทย (ซ้าย) เท่ง (ขวา) นุ้ย

ต้นฉบับ หน้าขาดหาย

ภาคผนวก ค

เรื่องย่อหนังตะลุงที่ใช้เป็นตัวอย่างในการวิเคราะห์ทั้ง 9 เรื่อง

เรื่องย่อ ยอดนักบุญ

พระราชาเสฐียรอำไพและพระนางรำไพอำภาครองเมืองกรุงแก้วโกญจนา ต้องการรักษาเมืองมิให้ยักษ์พาลีกรรณยึดเมือง จึงมีโทรเลขทางไกลถึงต่างเมืองขอให้พระธิดาทั้งสอง คือ สร้ายวารีและศรีวารามาปราบยักษ์ หากชนะจะยกโอรส คือเจ้าชายวงศ์สุริยาให้แต่งงานด้วย

ที่เมืองทุ่งสาลี มียอดนักบุญสาวสวยชื่อ ศรีกาญจนา มาลาพ่อ แม่ไปทำบุญทอดกฐินสามัคคีที่วัดโพธาราม ขณะเดินทางพบเสือสมิงซึ่งต้องการเนื้อศรีกาญจนาไปให้เมียกินซึ่งท้อง 30 ปีแล้วยังไม่คลอด รุกขเทวดามาเข้าฝันเสือสมิงว่าหากได้กินเนื้อศรีกาญจนาแล้วจะคลอดได้ ศรีกาญจนาขอผลัด 3 วันเพื่อไปทำบุญก่อนแล้วจะกลับมาให้กิน เสือสมิงจึงยอมปล่อย

เจ้าชายวงศ์สุริยา ยุพราชแห่งกรุงแก้วโกญจนาได้มาศึกษาหาความรู้ที่วัดนันทาราม มีฤษีนันธิยะเป็นเจ้าอาวาส แต่เจ้าชายวงศ์สุริยาศึกษาไม่สำเร็จเนื่องจากพบรักกับยายทิพเกสรที่วัดนี้และชอบพอกันจนตั้งครรภ์ได้ 3 เดือน ยายทิพเกสรเป็นคนแก่แต่เสียงไพเราะเหมือนหญิงสาว เมื่อเจ้าชายวงศ์สุริยาจะกลับเมืองกรุงแก้วโกญจนาก็ไม่กล้าพายายทิพเกสรไปด้วยเพราะอายประชาชน จึงให้นุ้ยและเท่งช่วยรับเป็นสามีแทน แต่นุ้ยและเท่งไม่รับ ยายทิพเกสรและเจ้าชายวงศ์สุริยามาสารภาพผิดกับฤษีนันธิยะเรื่องรักกัน พระฤษีจึงให้ทั้งสองไปอยู่นอกวัดเพื่อมิให้เสียชื่อเสียง

ศรีกาญจนาเดินทางมาเรื่อยจนพบสร้อยวารีและศรีวาราที่หน้าเมืองกรุงแก้วโกญจนา สร้อยวารีและศรีวาราไม่เชื่อว่าหญิงสาวแบบนี้จะนิยมทำบุญ กล่าวหาว่าจะมาแย่งเจ้าชายวงศ์สุริยาเกิดความหึงหวงจึงทำร้ายร่างกายทุบตีทารุณศรีกาญจนาจนเสียโฉมบาดเจ็บสาหัสจนสลบไป ฝ่ายเทวดาได้ยินเสียงโครมๆ บนพื้นโลกจึงเล็งทิพยเนตรมายังโลกมนุษย์พบว่าศรีกาญจนาถูกทำร้ายจึงช่วยเหลือเอาน้ำทิพย์ชะโลมร่างกายและให้กำลังใจในการทำความดีต่อไป เมื่อศรีกาญจนาฟื้นแล้วได้เดินทางต่อไปพบเจ้าชายวงศ์สุริยากลางทางและเล่าเรื่องทุกอย่างให้ฟัง เจ้าชายพอใจศรีกาญจนาและขอแต่งงานด้วย แต่ถูกปฏิเสธเนื่องจากศรีกาญจนานัดเสือสมิงไว้ ศรีกาญจนาจึงเดินทางต่อไป

เมื่อเจ้าชายวงศ์สุริยามาถึงเมืองกรุงแก้วโกญจนาแล้ว ทราบว่าเสด็จพ่อและเสด็จแม่จะให้แต่งงานกับสร้อยวารีและศรีวารา จึงรังเกียจหนีออกจากเมืองไปตามหาศรีกาญจนา ฝ่ายยักษ์พาลีกรรณมาตีเมืองกรุงแก้วโกญจนา รบกับสร้อยวารี ศรีวารา และได้ฆ่าสร้อยวารีศรีวาราตายยักษ์ยึดเมืองกรุงแก้วโกญจนาและขอพระนางรำไพอำภาเป็นตัวประกัน ระหว่างทางนางรำไพอำภาขัดขืน วิ่งหนีไปพบนางทิพเกสรได้ช่วยปราบ จนยักษ์หมดฤทธิ์และรู้ว่าพระนางรำไพอำภาเป็นพระมารดาของเจ้าชายวงศ์สุริยา จากนั้นนางทิพเกสรจึงลาเพื่อตามหาเจ้าชายต่อไป

เจ้าชายวงศ์สุริยาซึ่งกำลังตามหาศรีกาญจนาเผอิญพบปราบ พูนกลางทาง ปราบและพูนเป็นบริวารของนางทิพเกสรบอกเจ้าชายว่านางทิพเกสรตายแล้ว แต่เจ้าชายไม่เชื่อ รู้ว่าปราบ พูนโกหก สอบถามได้ความจริงว่านางทิพเกสรให้โกหกเพื่อเจ้าชายจะได้ตามหาศรีกาญจนาอย่างสบายใจ เจ้าชายเดินทางต่อไปพบศรีกาญจนาและเสือสมิง เจ้าชายคิดหาทางช่วยเหลือ ร้อนถึงเทวดาต้องมาช่วยศรีกาญจนาอีก เรื่องก็ค้างไว้เพียงเท่านี้

เรื่องย่อ ของขวัญบันลือโลก

กษัตริย์รามราชกับพระมเหสีจินตนาครองนครทักษิณ มีพระธิดาชื่อเจ้าหญิงนันทิดา พระโอรสชื่อเจ้าชายเวชยันต์ พระธิดาและพระโอรสทั้งสองหายไปจากนครทักษิณ หลายวันกษัตริย์รามราชปลอมตัวเป็นสามัญชน ชื่อ เศรษฐีราม เสด็จชายแดนเพื่อตรวจราชการและสืบพระธิดา พระโอรส ระหว่างทางพบศพขุนพลพรพิทักษ์ทหารเอกอยู่กลางป่า เศรษฐีรามเดินทางถึงหมู่บ้านทุ่งสาลี พบชาวบ้านชื่อ สัญชัยและคู่หมั้นชื่อสาลี สัญชัยรายงานว่ามีทหารรังแกชาวบ้าน สร้างความเดือดร้อน เศรษฐีรามจึงอ้างให้สัญชัยปราบปราม พร้อมทั้งช่วยหาลูกสาว ลูกชายของตนด้วย จะมีรางวัลตอบแทน

เจ้าหญิงนันทิดา เจ้าชายเวชยันต์เดินทางเที่ยวเล่นจนหลงป่า พบนางยักษ์การดำต้องการเจ้าชายเวชยันต์เป็นสามี เกิดสู้รบกัน สัญชัยมาช่วยเหลือได้ฆ่ายักษ์จนตาย เจ้าหญิงนันทิดาวิ่งหนีหายไป สัญชัยได้พาเจ้าชายเวชยันต์ส่งนครทักษิณและรู้ภายหลังว่าเศรษฐีรามคือกษัตริย์รามราช จากนั้นสัญชัยออกติดตามเจ้าหญิงนันทิดาจึงพากลับนครทักษิณ

สัญชัยเดินทางกลับบ้านพบสาลีคู่หมั้นกำลังจะแต่งงานกับกำนันเดชจึงตัดใจจากไป ต่อมาแม่ของสาลีรู้ความจริงว่าสาลียอมแต่งงานกับกำนันเดชเพราะหาเงินมารักษาแม่โดยไม่ได้รักกำนันเดช แม่จึงสนับสนุนให้สาลีออกตามหาสัญชัย สัญชัยต่อว่าแสดงความรังเกียจขับไล่สาลี สาลีหนีไปบวชชีขณะตั้งครรภ์กับสัญชัย หลังจากสาลีบวชแล้วก็คลอดลูกชื่อสาริกาและหายไป ชาวบ้านต่างก็พูดว่าสาลีโดดหน้าผาตาย เมื่อสาริกาโตขึ้นจึงออกหาแม่โดยมีพูนเป็นเพื่อนเดินทางมาพบสิงห์คำซึ่งเฝ้าหีบของขวัญบันลือโลกอยู่ สิงห์คำถามไถ่สาริกาจึงได้ความสาริกา คือลูกสาวสาลีและสัญชัย ถ้าหากอยากจะพบพ่อแม่ต้องทำงานให้สิงห์คำอย่างหนึ่งคือ นำหีบของขวัญบันลือโลกนี้ไปให้สัญชัยและเจ้าหญิงนันทิดาในวันแต่งงาน และห้ามเปิดหีบก่อน มิฉะนั้นจะเป็นอันตราย

กษัตริย์รามราชมอบงานให้สัญชัยทำหน้าที่ไปรบกับเมืองอุดร หากชนะจะให้แต่งงานกับเจ้าหญิงนันทิดา เจ้าชายเวชยันต์ขอตามไปด้วย ขณะที่สัญชัยและเจ้าชายเวชยันต์กำลัง

หลับกลางป่า ขุนพลพรพิทักษ์ซึ่งเป็นลูกยักษ์เมืองโลกาวินาศปลอมตัวแปลงร่างไม่พอใจคิดวางแผนกำจัดสัญชัยเพราะไม่ต้องการให้แต่งงานกับนันทิดา จึงวางยาสลบเจ้าชายเวชยันต์แล้วพาไปซ่อนใส่ความสัญชัยว่าหลอกพาเจ้าชายเวชยันต์มาลอบปลงพระชนม์ ขุนพลพรพิทักษ์ตัวปลอมจับสัญชัยกลับนครทักษิณ กษัตริย์รามราชโกรธมากฟังความข้างเดียวโดยไม่ไต่สวนสั่งประหารชีวิตสัญชัย ขณะที่ขุนพลกำลังจะประหารชีวิตสิงห์คำมาขัดขวาง ขุนพลพรพิทักษ์ตัวปลอมกลัวแผนแตกคิดการชั่วลักลอบเข้าห้องบรรทมกษัตริย์รามราชแล้วอุ้มไปเมืองโลกาวินาศ ให้พ่อยักษ์ของตนปลอมตัวเป็นกษัตริย์รามราชแทน กษัตริย์รามราชตัวปลอมบังคับให้เจ้าหญิงนันทิดาแต่งงานกับขุนพลพรพิทักษ์ตัวปลอม แต่เจ้าหญิงนันทิดาและมเหสีจินตนาไม่ยอม กษัตริย์รามราชตัวปลอมและขุนพลพรพิทักษ์ตัวปลอมยักษ์ 2 ตนพ่อลูกคิดแผนร้ายอีกประกาศให้สัญชัยเข้ามอบตัวภายใน 7 วัน ไม่เช่นนั้นกษัตริย์รามราชต้องตาย หากสัญชัยมาสิงห์คำก็คงตามมาด้วยจะได้กำจัดทั้งสิงห์คำและสัญชัย เรื่องค้างไว้เพียงเท่านี้

เรื่องย่อ อภินิหารมนุษย์คาวอังคาร

เจ้าเมืองธานีศรีวิไล มีภรรยาเป็นหญิงม่ายชื่อนางทองคำมีลูกติดชื่อสำควน เจ้าเมืองธานีศรีวิไลมีพระโอรสชื่อ เจ้าชายเดชา ซึ่งเกิดจากพระมเหสีเดิม พระธิดาชื่อราณี สำควนชอบเจ้าชายเดชาแอบมาหาในเวลากลางคืนแต่เจ้าชายไล่ไปเพราะไม่รัก สำควนโกรธจึงขู่ว่าจะทำให้เจ้าชายเจ็บช้ำ สำควนฟ้องเจ้าเมืองธานีศรีวิไลใส่ความว่าเจ้าชายเดชาปลุกปล้ำเจ้าเมืองฟังความข้างเดียวเชื่อสำควนจึงไล่เจ้าชายเดชาออกจากวัง

เจ้าหญิงราณีออกตามหาเจ้าชายเดชาเพราะไม่เชื่อว่าพระเชษฐาจะประพฤติชั่วฝ่ายเจ้าเมืองธานีศรีวิไลเห็นว่าพระธิดาคือเจ้าหญิงราณีหายไปจึงออกตามหาพบพ่อมดกลางทางถูกพ่อมดหลอกจับตัวไปขังไว้ในถ้ำแล้วแปลงร่างเป็นเจ้าเมืองธานีศรีวิไลแทน เมื่อมาพบเจ้าหญิงราณีจึงคิดปลุกปล้ำ คารณีซึ่งเป็นมนุษย์คาวอังคารมาช่วยไว้ แท้จริงแล้วคารณีคือ บุตรชายพระอินทร์ซึ่งถอดดวงใจไว้ที่คาวอังคาร มีความสามารถเหนือมนุษย์ พระอินทร์ต้องการให้

คารณีลงไปช่วยเหลือเจ้าหญิงราณีและเจ้าชายเดชา ฝ่ายเจ้าชายเดชาเดินทางไปศึกษาหาความรู้ พบยักษ์ที่ต้องการกินเนื้อมนุษย์จึงต่อสู้กับยักษ์จนยักษ์ตาย สาลีได้พาเจ้าชายไปร่ำเรียนวิชาความรู้กับพระฤษี สาลีกับเจ้าชายเดชารักใคร่ชอบพอกัน เมื่อเจ้าชายเดชาไปถึงเมืองธานีศรีวิไล แล้วก็หลงนางสำควนจนลืมสาลี เมื่อสาลีตามพบ เจ้าชายเดชาพูดจาดูถูกถากถางสาลี สาลีเดินทางกลับระหว่างทางพบเศรษฐีใจบุญช่วยอุปการะ

ฝ่ายนางสำควนเริ่มคิดชั่ววางยาสลบเจ้าชายเดชาแล้วแอบไปหาชู้รักคิดฆ่าเจ้าชายเดชาโดยอุ้มมาไว้ที่วัดร้างเอาใบไม้สุมเผาไฟ สำควนและชู้รักเข้าใจว่าเจ้าชายเดชาตายแล้วจึงรีบกลับไป เมื่อเจ้าชายเดชาฟื้นขึ้นมาปรากฏว่าเพียงไฟไหม้เสื้อผ้า ตัวเองรอดตายรู้ว่าเป็นแผนชั่วของสำควน เจ้าชายสำนึกได้กลับไปหาสาลีจนพบ แต่สาลีโกรธขับไล่ไสส่งเจ้าชายกลับไปหาพระฤาษีแล้วเล่าเรื่องให้ฟัง เดชายอมรับผิด จากนั้นเจ้าชายเดชา พระฤาษีและนุ้ยไปหาสาลีที่บ้านเศรษฐีใจบุญอีกแต่ไม่พบเพราะสาลีตัดสินใจบวชชีไม่ยอมสึก จึงตามมาพบที่วัด เจ้าชายเดชาจึงบวชด้วยที่วัดเดียวกัน เรื่องค้างไว้เพียงเท่านี้

เรื่องย่อ วิญญาณพยาบาท

นครหลวงไพศาลีมีความเจริญมาหลายยุคหลายสมัย เจริญอุดมสมบูรณ์ พระราชาวงศ์นารายณ์และพระนางพัชนีเป็นเจ้าเมือง พระโอรสคือเจ้าชายเด่นชัย พระราชาและพระราชินีหวังจะให้พระโอรสครองราชย์ต่อ จึงส่งไปศึกษา เวลาผ่านไป 3 ปี เจ้าชายเด่นชัยยังไม่กลับ ย่างปีที่ 4 มีเหตุการณ์ประหลาด คือ ม้าลิ้นดำซึ่งเป็นม้าคู่พระทัยพระราชาหายไปไร้ร่องรอย จึงออกตาม

ขณะที่ในวังไม่มีพระราชาครองเมือง ขุนพลอนันตชัยคิดจะล่วงเกินพระนางพัชนีเพราะหลงใหลความงาม แต่พระนางศรีสุดนธ์ซึ่งเป็นพระกนิษฐามาช่วยไว้ ขุนพลอนันตชัยเสียท่าจึงรีบหนีออกจากวังไป พระราชาวงศ์นารายณ์ซึ่งเสด็จตามหาพระโอรสและม้าลิ้นดำก็มาอยู่กับพระนางสร้อยสนเจ้าเมืองกาแก้วเป็นเวลา 1 ปีแล้ว จึงคิดจะกลับนครไพศาลี แต่พระนางสร้อยสนหน่วงเหนี่ยวไว้รอให้คลอดลูกก่อนจึงค่อยไป

เจ้าชายเด่นชัยขณะกำลังศึกษาชอบพอกับสุขใจ เจ้าชายเด่นชัยลากลับนครไพศาลี ให้สัญญาว่าจะกลับมาสู่ขอสุขใจตามประเพณีภายหลัง เมื่อเจ้าชายเด่นชัยมาถึงนครไพศาลี พบว่าพระนางศรีสุคนธ์ถูกเสือมเรียมฆ่า โดยพระนางสร้อยสนจ้างฆ่าพระนางพัชนี แต่เสือเรียมยิงผิดเข้าใจว่าพระนางศรีสุคนธ์คือพระนางพัชนี เจ้าชายเด่นชัยรู้เรื่องราวต่างๆ เพราะวิญญาณพระนางศรีสุคนธ์มาปรากฏเล่าเหตุการณ์ให้ฟังจึงออกติดตามเสือเรียมและขุนพลอนันตชัย ยังไม่มีโอกาสกลับไปหาสุขใจ สุขใจไม่ทราบสาเหตุก็น้อยใจจึงลาบวชตลอดชีวิต

พระนางพัชนีออกติดตามพระราชาวงศ์นารายณ์ ถูกยักษ์จับตัวไปนครอสูรและบังคับให้เป็นภรรยา พระนางพัชนีไม่ยอม นุจรีลูกสาวยักษ์มาช่วยไว้และออกอุบายแนะนำพระนางพัชนีว่าให้ต่อรองกับพ่อยักษ์รอให้พระราชาวงศ์นารายณ์ตายก่อนจึงจะแต่งงานด้วย เพราะประเพณีมนุษย์มีสามีทีเดียว 2 คนไม่ได้ ต่อมาพระนางพัชนีให้นุจรีช่วยพาหนีเมื่อยักษ์รู้จึงออกติดตาม

เจ้าชายเด่นชัยขณะออกตามล่าเสือเรียมและขุนพลอนันตชัยก็พบควงน้อยลูกสาวเสือเรียมและรักใคร่ชอบพอกัน โดยควงน้อยโกหกว่าไม่มีพ่อแม่ ต่อมาเสือเรียมกลับมาบ้านเยี่ยมควงน้อย รู้ว่าควงน้อยมีสามีเป็นเจ้าชายเด่นชัยก็รู้สึกกลัวและละอายที่ตนรับจ้างฆ่าพระนางพัชนี เจ้าชายเด่นชัยมารู้ภายหลังว่า พ่อของควงน้อยคือเสือเรียม จึงโกรธบังคับให้ควงน้อยพาไปตามหาเสือเรียม เรื่องค้างไว้เพียงเท่านี้

เรื่องย่อ ราชินีดอกหญ้าเจ้าฟ้าพเนจร

ท้าวธรรมราชาและพระมเหสีประภาวดีไม่มีพระโอรสและพระธิดา กังวลว่าจะไม่มีใครครองราชย์ต่อ จึงคิดจะนำลูกคนอื่นมาเลี้ยงแทนแต่พระมเหสีทัดทานไว้เพราะเกรงว่าจะเป็นคนชั่ว ท้าวธรรมราชาจึงเปิดเผยความจริงที่เก็บไว้เป็นความลับ 20 ปีว่า ขณะที่ท้าวธรรมราชาทรงเยี่ยมประชาชนพบผู้หญิงสาวงามสามัญชนคนหนึ่งถูกใจมากจึงได้เป็นภรรยา ชื่อศรีประไพ มีลูกฝาแฝดชาย 2 คน คิดจะตามหาลูกแฝดชายเพื่อกลับมาสืบราชสมบัติต่อ จึงสั่งให้นายดิกไปตามหา

ศรีประไพปัจจุบันตาบอด มีลูกแฝดชาย ชื่อกรีศักดิ์และยศ อายุ 20 ปี แฝดพี่ออกหายารักษาแม่ แฝดน้องเฝ้าปรนนิบัติแม่ ต่อมายศแฝดน้องหลงผู้หญิงชื่อ สุขใจ สุขใจให้เลือกระหว่างเมียและแม่ หากเลือกแม่สุขใจก็จะไปหากเลือกสุขใจก็ให้ทิ้งแม่ ยศเลือกสุขใจและพาแม่ไปทิ้ง ศรีประไพร้องคร่ำครวญจนเป็นลมสลบไป นายดิกมาพบโดยไม่รู้ว่าเป็นศรีประไพจึงพาตัวไปพบท้าวธรรมราชา

กรีศักดิ์แฝดพี่พร้อมด้วยเท่ง นุ้ย เดินทางหลงป่าพบนางยักษ์ป่ากำลังต้องการกินเนื้อมนุษย์ กรีศักดิ์ขอผลัดผ่อนต้องการหายารักษาตาแม่ก่อน นางยักษ์ป่าจึงมอบควงแก้วไปรักษาตาแม่แต่ต้องกลับมาให้ยักษ์ป่ากิน เมื่อกรีศักดิ์กลับบ้านไม่เจอแม่ เมื่อรู้ว่ายศทิ้งแม่ก็โกรธและบังคับให้พาไปหาแม่ เมื่อกรีศักดิ์เดินทางตามหาแม่ถึงเมืองโพธิ์สามต้นพบลูกสาวเจ้าเมืองโพธิ์สามต้น ชื่อรจนาพร ตั้งคำถามสามข้อเพื่อเลือกคู่ครอง กรีศักดิ์ตอบได้และได้แต่งงานกับพระธิดารจนาพร แต่อยู่ได้ระยะหนึ่งกรีศักดิ์ต้องหนีไปหาแม่พบแม่ที่เมืองของท้าวธรรมราชา นำควงแก้วรักษาตาแม่จนหายแล้วลาพ่อแม่ไปหายักษ์

กล่าวถึงเมืองสาวัตถีซึ่งเป็นเรื่องของราชินีดอกหญ้าเจ้าฟ้าพเนจรอีกครอบครัวหนึ่ง จินดาเป็นลูกของน้องสะใภ้ท้าวปทุมวัน แม่ของจินดาต้องหนีออกจากวังเนื่องจากท้าวปทุมวันคิดล่วงเกิน ต่อมาจินดาได้ร่ำเรียนวิชากับพระฤาษีพบรักกับหญิงชาวบ้านชื่อ ลอยสาคร วันหนึ่งขณะที่จินดาออกไปทำธุระข้างนอกถึงเมืองนครจงแก้วได้ช่วยเหลือเจ้าเมืองนครจงแก้วไม่ให้ยักษ์จับลูกสาวกิน ยักษ์เสียทียอมแพ้และยกสุปราณีลูกสาวให้ เจ้าเมืองจงแก้วขอบใจจินดาแต่งตั้งให้เป็นขุนพลและยกพระธิดาสุวรรณเรขาให้ จินดายังไม่ได้รับเพราะตัวเองยากจนแล้วก็จากไป เมื่อจินดาเดินทางต่อไปถึงเมืองสาวัตถีพบพระยาธรรมรงค์ซึ่งหาหลักฐานได้ความจริงว่า จินดาเป็นผู้ครองสมบัติส่วนท้าวปทุมวันและมเหสีปิ่นมาลีไม่มีสิทธิ์เนื่องจากแย่งชิงบัลลังก์ จินดาจึงได้ครองบัลลังก์แทนอยู่อย่างมีความสุข กลับไปรับลอยสาคร สุวรรณเรขาและสุปราณีตั้งเป็นสนมเอกอันดับ 1 2 และ 3

เมื่อท้าวปทุมวัน มเหสีปิ่นมาลีและโอรสจันทรังสี หมดอำนาจวาสนามาอยู่กระท่อมในป่ายังคิดร้ายจะชิงบัลลังก์คืน พระมเหสีปิ่นมาลีห้ามไว้ แต่จันทรังสีไม่ฟังกลับไปหาเรื่อง ลอยสาครและจินดา ลอยสาครนอนอยู่ในห้องคนเดียวในปราสาท จันทรังสีแอบเข้าไปในปราสาทแอบนอนข้างๆ โดยลอยสาครไม่รู้ตัว จินดาเข้ามาในห้องเห็นผู้ชายวิ่งหนีออกนอกห้องเข้าใจผิดว่าเป็นชายชู้ จึงโกรธและไล่ลอยสาครออกนอกวังไป เรื่องค้างไว้เพียงเท่านี้

เรื่องย่อ หักเหลี่ยมคนคัง

จันทร์เพ็ญ ย่ามี และแม่ เดินทางมาพบเศรษฐีกำนันเรื่องกู้เงิน เศรษฐีคิดทั้งต้นทั้งดอก ย่ามีไม่มีเงินจ่ายขอผลัด เศรษฐีจึงขอจันทร์เพ็ญเป็นภรรยาแทนแล้วจะยกเลิกหนี้สินทั้งหมด จันทร์เพ็ญไม่ยอมทะเลาะและต่อสู้กัน เศรษฐียิงย่ามีจนตาย ส่วนจันทร์เพ็ญและแม่สลบ เศรษฐีสั่งให้ลูกน้องพาแม่จันทร์เพ็ญไปขายซ่อง ส่วนจันทร์เพ็ญเมื่อฟื้นขึ้นมาก็ไม่ยอมเป็นภรรยาเศรษฐี พอดีกับพระบุญธรรมมาหาเศรษฐีที่บ้าน ถามเรื่องครูแปลกถูกยิงตาย เศรษฐีบอกปัดไม่รู้เรื่องและใส่ความครูนคร แต่พระบุญธรรมบอกว่าครูนครไม่ได้ยิงเพราะวันที่ครูแปลกตาย ครูนครอยู่กับพระบุญธรรม เศรษฐีจึงรับปากพระบุญธรรมว่าจะสืบเรื่องนี้ให้ จันทร์เพ็ญถือโอกาสนี้หลบหนีมาพบครูนคร จันทร์เพ็ญให้ครูนครช่วยตามหาแม่ หากพบจะยอมแต่งงานด้วย ครูนครตามแม่ของจันทร์เพ็ญพบถูกขายอยู่ในซ่องและพาตำรวจทะลายซ่อง

เศรษฐีกำนันแค้นใจที่พระบุญธรรมมาขัดขวางตนกับจันทร์เพ็ญ เศรษฐีจึงวางแผนพาตำรวจปลอมมาจับพระบุญธรรมที่วัดข้อหาฉุดหญิงสาวมาไว้ที่วัด พระบุญธรรมกับพรรคพวกต่อสู้และยิงกัน เศรษฐีถูกยิงขาหักบาดเจ็บหนีไป ต่อมาเศรษฐีวางแผนใส่ความแจ้งความตำรวจว่า พระบุญธรรมเป็นหัวหน้าโจร ครูนครเป็นสมุนลักพาจันทร์เพ็ญคนรับใช้บ้านเศรษฐีหนีไปและเร่งตำรวจให้ไปจับกุมคืนนี้ ซึ่งเป็นแผนเศรษฐีล่อตำรวจเบนความสนใจมาที่วัด เพื่อที่ตนจะได้ถือโอกาสนี้ลักลอบแลกเปลี่ยนอาวุธสงครามกับยาเสพติด แต่แผน

แตกเศรษฐีกับพวกถูกตำรวจจับกุมได้ ที่แท้ตำรวจที่ตนแจ้งความอยู่นั้นคือ พ.ต.ท.ธรรมศักดิ์ เป็นคนเดียวกับพระบุญธรรม ส่วนครูนคร คือนายอำเภอนพพร เศรษฐีถูกตัดสินจำคุก เรื่องก็จบเพียงเท่านี้

เรื่องย่อ บุญบันดาล

นครอโยธยา พระเจ้าโกสิน พระนางปิ่นเทวีปกครองบ้านเมืองอยู่ร่มเย็นเป็นสุขจน ชราต้องการให้พระโอรสเทพนุรัตน์อภิเษกสมรสกับเจ้าหญิงคารา เมืองเหมรา แต่พระโอรสเทพนุรัตน์หนีการอภิเษกสมรสเพราะไม่ชอบเจ้าหญิงคารา เนื่องจากมารยาททราม

ที่นครประสาน เจ้าเมืองเทพประสิทธิ์มีพระธิดา ชื่อ ศรีสุดารัตน์ ได้รับจดหมายจากเมืองต่างๆ ขอแต่งงานกับเจ้าหญิงศรีสุดารัตน์ เจ้าหญิงจึงตั้งกติกาว่าจะตั้งคำตอบ 3 ข้อ ถ้าใครตอบได้ไม่ว่าจะเป็นเจ้าชายหรือคนสามัญก็จะแต่งงานด้วย พญายักษ์นิลพรรณเมื่อรู้ข่าวจึงส่งลูกชายชื่อ นิลกาล ไปสมัครแข่งตอบปัญหา โดยยักษ์นิลกาลตั้งกติกาขึ้นเองให้ใช้กำลังสู้คู่แข่งขัน สร้างความไม่พอใจแก่เจ้าเมืองเทพประสิทธิ์แต่ไม่มีใครกล้าขัดขวาง

เจ้าชายเทพนุรัตน์ ปลอมตัวเป็นชาวบ้านขณะเดินทางถึงหมู่บ้านบางอดพบ เท่ง นุ้ย จึงชวนไปหางานทำ ขณะเดินทางพบนางยักษ์ชาตังต้องการตัวเจ้าชายเทพนุรัตน์เป็นสามี ขณะต่อสู้กันอยู่ยายทิพย์อุบลมาช่วยไว้ เจ้าชายกล่าวขอบคุณและจะให้รางวัลตามแต่จะขอ ยายทิพย์อุบลจึงขอแต่งงานกับเจ้าชายเทพนุรัตน์แต่เจ้าชายไม่ยอมเห็นว่าแก่ ยายทิพย์อุบลเสียใจมาก ความจริงแล้วยายทิพย์อุบลเป็นสาวสวยอายุ 18 ปี สวรรค์ส่งมาเกิดเพื่อสร้างคุณงามความดีจึงต้องใส่เกราะคนชราบังกิเลสตัณหา แล้ว 7 วัน ทิพย์อุบลต้องกลับมารายงานการกระทำของตนต่อเจ้าอาวาส ฝ่ายเจ้าอาวาสเห็นว่าเมื่อครบ 7 วัน แล้วทิพย์อุบลยังไม่กลับวัดจึงออกไปสืบความ ทิพย์อุบลเสียใจที่เจ้าชายเทพนุรัตน์ไม่แต่งงานด้วย เท่งเป็นผู้เดียวที่สงสารเห็นใจทิพย์อุบลจึงถอดร่างให้เท่งเห็นคนเดียวว่าตนเป็นผู้หญิงสาวสวยอายุ 18 ปีจริง

ณ บ้านนาสาร นายสายชล ยอดทอง ถูกหมี บักฮำน้อย กำลังคุยกันเรื่องการทำไร่ทำนา รู้เรื่องเจ้าฟ้าศรีสุดารัตน์ตั้งคำถามหาคู่เลยคิดจะไปเสี่ยงโชคจึงเดินทางหาผู้รู้เพื่อสืบคำตอบ ขณะเดินทางกลางป่าได้พักแรมที่ศาลาร้างซึ่งมีวิญญาณปู่เจ้าเฝ้าศาลา ปู่เจ้าปรากฏตัวให้สายชลและพวกเห็นบอกว่าหากผู้ใดไม่มีธรรมะแล้วมาอยู่ที่ศาลานี้จะต้องตายปู่เจ้าให้สายชลและพวกรอดประตูผี แล้วรู้คำตอบ เรื่องคงค้างไว้เพียงเท่านี้

เรื่องย่อ ราชาห้าบัลลังก์

จักรพรรดิ์จตุมาแห่งเมืองอารยันตีเมืองมิลกะได้ จากนั้นจึงปลงพระชนม์ประมุขมิลกะ ส่วนพระโอรสแฝด 3 คนของประมุขมิลกะโหรพยากรณ์ว่าจะได้เป็นใหญ่ หนึ่งในสามจะได้เป็นราชาห้าบัลลังก์ จักรพรรดิ์จตุมาจึงสั่งให้ปลงพระชมม์ด้วย พระโอรสองค์ที่หนึ่งชื่อดาวสุวรรณโคนทุบตีแต่ไม่ตายเพราะมีเสียงหลวงปู่สุดประทัดขอชีวิตไว้ พระโอรสองค์ที่สองชื่อดาวแดงถูกถ่วงน้ำ พระโอรสองค์ที่ 3 ชื่อดาวชมพูถูกโยนบนกองไฟ

เวลาผ่านไป 20 ปี ทารกทั้งสามยังไม่ตายมีผู้นำไปชุบเลี้ยงโดยโอรสทั้งสามต้องแยกกันไม่รู้จักกันเลย เจ้าชายดาวสุวรรณนั้นหลวงปู่สุดประทัดนำมาเลี้ยง เจ้าชายดาวแดงมีพระอาจารย์สั่งสอนวิชานำมาเลี้ยงไว้ตั้งกองโจรกู้ชาติมิลกะ โดยเจ้าชายดาวแดงเป็นหัวหน้าโจร ชื่อคงคา ส่วนเจ้าชายดาวชมพู มีพญาไฟนำมาเลี้ยงใช้ชื่อว่านายจิ๊กโก๊ ต่อมาเจ้าชายทั้งสามรู้เรื่องตนเองจึงคิดตามล้างแค้นศัตรู

จักรพรรดิ์จตุมา คิดแผนชั่วร้ายอยากเป็นราชาห้าบัลลังก์ คิดกำจัดศัตรูโดยตนเองไม่ต้องเหนื่อยแรง จึงประกาศให้มีการประลองฝีมือที่พระราชวังยมนา หากใครชนะจะได้เป็นราชาห้าบัลลังก์ คงคาและนายจิ๊กโก๊คิดไปประลองฝีมือ คงคาไปถึงก่อนรบชนะเมื่อชนะแล้วผู้ชนะต้องกระโดดลงในสระน้ำ ที่ศาลแม่คงคาเพื่อล้างบาป หากโผล่ขึ้นมาได้จะได้เป็นราชาห้าบัลลังก์ คงคากระโดดลงไปแต่ยังไม่ขึ้นมา ทั้งนี้เพราะในสระน้ำนั้นจักรพรรดิ์จตุมาแอบใส่กรงเหล็กไว้ใต้สระน้ำ ใครกระโดดลงไปก็จะถูกขังในกรงเหล็ก

ส่วนนายจิ๊กโก๊เดินทางมาถึงหลังจากการประลองฝีมือสิ้นสุดแล้ว จักรพรรดิ์จตุมาคิดว่าเป็นคงคาจึงวางแผนชั่วต่อไป ส่งไปหาเจ้าหญิงแก้วสุริยันตัวปลอมโดยหาผู้หญิงที่หน้าตาคล้ายเจ้าหญิงแก้วสุริยัน เมื่อนายจิ๊กโก๋เดินทางไปถึงแล้วให้ฆ่าเสีย

ฝ่ายเจ้าชายคาวสุวรรณเดินทางไปแต่งงานกับเจ้าหญิงสนธยาที่เมืองวิทัญญานคร และรู้ว่ามีชายหน้าตาเหมือนกันสวมรอยแต่งงานกับเจ้าหญิงสนธยาแล้วนั่นคือนายจิ๊กโก๊นั่นเอง เจ้าชายคาวสุวรรณจึงตามหานายจิกโก๊ที่สนามประลองยุทธ์เมืองยมนา เรื่องค้างไว้เพียงเท่านี้

เรื่องย่อ ตราไว้ในดวงใจ

20 ปีที่ผ่านมา ยักษ์นุชิตมาตีเมืองสุวรรณรัตนา ท้าววงศ์อมรซึ่งเป็นเจ้าเมืองต่อสู้แล้วพ่ายแพ้ จึงตกเป็นเมืองขึ้นยักษ์ถึง 5 ปี ตราสวรรค์เป็นหญิงศิษย์วัดมิฤทธิ์มากมาปราบยักษ์นุชิตจนชนะประกาศอิสรภาพไม่เป็นเมืองขึ้นยักษ์ ท้าววงศ์อมรจึงแต่งตั้งตราสวรรค์เป็นมเหสีองค์ที่สาม มเหสีองค์แรกชื่อ จำรัสทินกร มีโอรสชื่อพรสาคร มเหสีองค์ที่สองชื่อเกสรอิสรา ไม่มีโอรสหรือธิดา หลังจากเมืองสุวรรณรัตนาชนะยักษ์แล้ว ประชาชนอยู่อย่างมีความสุข ต่อมามีเหตุการณ์ไม่คาดฝัน คือ มีนกยักษ์ฉกตัวพระโอรสพรสาครไป ตราสวรรค์จึงอาสาไปตามหาพรสาครเอง

นกยักษ์ที่ฉกพระโอรสพรสาครไปคือ ยักษ์นุชิต แปลงร่างมานั่นเอง ขณะบินผ่านวัดแม่ชีแห่งหนึ่ง แม่ชีเห็นเข้าจึงใช้ไม้เท้าวิเศษกวักจนนกกระเด็นและช่วยเจ้าชายพรสาครไว้ได้ จากนั้นเจ้าชายพรสาครจึงลาแม่ชีเดินทางกลับเมืองสุวรรณรัตนา เทพคนตรีซึ่งเป็นหญิงงาม สวรรค์ส่งมาให้รอเนื้อคู่ ชื่อ พรสาคร แม่ของเทพคนตรีทำนายไว้ว่า ความรักไม่ราบรื่น มีเคราะห์ หากเจอพรสาครแล้วให้เป็นคู่หมั้นกันก่อนแล้วค่อยแต่งทีหลัง เมื่อถึงเมืองสุวรรณรัตนาแล้ว หากเทพคนตรีเสียตัวกลางป่าจะมีทุกข์ภัยเกิดขึ้น ขณะเทพคนตรีและพร

สาครค้างแรมในป่า นางยักษ์พันธุกะมาลักตัวพรสาครไปเป็นสามี เทพคนตรีเมื่อตื่นขึ้นพบว่าพรสาครหายไปจึงออกตามพร้อมด้วยเท่ง นุ้ย เมื่อพบกันจึงสู้รบ เทพคนตรีสู้ไม่ได้จึงคิดพิณเรียกพ่อซึ่งเป็นรามสูรใช้ขวานฆ่ายักษ์พันธุกะจนตาย เทพคนตรีและพรสาครพักกลางป่าเป็นสามีภรรยา ขณะหลับพรสาครถูกผีนางยักษ์พันธุกะสิงร่างไม่รู้ตัว ค่าว่าขับไล่ไสส่งเทพคนตรี เทพคนตรีเสียใจจึงไปบวชและพบพระราชินีตราสวรรค์ซึ่งกำลังตามหาพรสาคร เทพคนตรีเล่าเรื่องทั้งหมดให้ฟัง ตราสวรรค์จึงตามไปพบพรสาครอยู่กับศพยักษ์เห็นว่าไม่ปกติจึงจับไปหาฤษีสุภัททะช่วยแก้ไขได้ พรสาครจึงกลับไปหาชีเทพคนตรี ฝ่ายยักษ์นุชิตมาอยู่หน้าเมืองสุวรรณรัตนาแอบเข้าไปในห้องท้าววงศ์อมรซึ่งบรรทมหลับกับมเหสีเพชรอิสรา ยักษ์นุชิตแปลงร่างเป็นเทวดาแอบเข้าฝันท้าววงศ์อมรว่าพระนางตราสวรรค์ไม่ได้ไปตามหาพระโอรส แต่กลับมีชู้กับชายอื่น หากกลับมาให้ฆ่าเสีย เรื่องคงค้างไว้เพียงเท่านี้

ประวัติผู้วิจัย

นางสาวอินทิรา สุวรรณ เกิดวันที่ 20 พฤศจิกายน พ.ศ. 2502 ที่อำเภอเมืองฯ จังหวัดสมุทรปราการ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เมื่อพ.ศ. 2524 เข้าศึกษาต่อในหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อพ.ศ. 2538 ปัจจุบันประกอบอาชีพรับราชการ ตำแหน่งผู้จัดรายการ ระดับ 7 สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย จังหวัดนครศรีธรรมราช กรมประชาสัมพันธ์