บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่องหนังตะลุง: กรณีศึกษา ตำบลไผ่รอบ อำเภอโพธิ์ประทับช้าง จังหวัดพิจิตร ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัย รวมถึงทฤษฎีต่างๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษา ดังต่อไปนี้

1. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุง
   2.1 ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุง
   2.2 องค์ประกอบในการแสดง
   2.3 ขนบนิยมในการแสดง
   2.4 การทำรูปหนังตะลุง
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุง
4. บริบทพื้นที่วิจัย

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดและทฤษฎีไม่ใช่คำตอบสำเร็จรูป หากเป็นมุมมองเชิงวิพากษ์ วิจารณ์ และการตั้งคำถามประกอบด้วยมิติและสมมติฐานอีกมากมายประกอบกันขึ้นมา ทั้งเป็นปรัชญาเกี่ยวกับการสร้างองค์ความรู้ ความเป็นมนุษย์และมิติทางวัฒนธรรม ต้องนำมาปรับให้เป็นวิธีวิทยา เทคนิควิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล วิธีคิด วิธีวิเคราะห์ และสังเคราะห์ เชื่อมโยงแนวคิดต่างๆ กับมุมมองเชิงวิพากษ์ วิจารณ์ทางทฤษฎีด้วย ดังนั้นการเลือกสรรและสังเคราะห์ทฤษฎีโดยไม่ยึดติดกับกรอบทฤษฎีเดียวหรือทะลุกรอบคิดทฤษฎีได้นั้น ต้องเข้าใจมิติต่างๆ ของความเข้าใจวัฒนธรรมก่อน จะทำให้ศึกษาวัฒนธรรมได้ครอบคลุมขึ้น (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2544, หน้า 19, 33–34) ทฤษฎีต่างๆ ทางวัฒนธรรมที่เกิดภายหลังส่วนมากเป็นการขยายแนวคิดจากทฤษฎีที่เกิดขึ้นก่อน

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องแล้วยังศึกษาแนวคิดและทฤษฎีต่างๆ ทางด้านสังคมวิทยา มานุษยวิทยาและวัฒนธรรม ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดและหลักทฤษฎีมาประกอบการวิจัย เพื่อให้การวิจัยมีคุณค่ามากยิ่งขึ้น ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับการเกิดและคงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

แนวความคิดเกี่ยวกับการเกิดและคงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน ซึ่งศาสตราจารย์ ดร.พัทยา สายหู ได้กำหนดไว้ว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านคือ แบบฉบับร่วมกันของกลุ่มชนหรือสังคมชาวบ้าน ซึ่งเกิดขึ้นด้วยความรู้ความเข้าใจ ความสามารถสร้างสรรค์ ความพอใจ ค่านิยม ปัจจัยทั้ง 4 ประการนี้รวมกันจึงเกิดสิ่งที่เรียกว่า "วัฒนธรรม" เมื่อสิ่งทั้งหลายที่นำสร้างขึ้นมาใช้ร่วมกันสามารถสนองความต้องการ ความพอใจของกลุ่มคน ภายในเงื่อนไขและปัจจัยทั้งหลายที่เกี่ยวเนื่องกัน (พัทยา สายหู, 2536, หน้า 14) จากแนวคิดเกี่ยวกับแหล่งกำเนิดของหนังตะลุงที่ใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้นำไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุง ตำบลไผ่รอบ อำเภอโพธิ์ประทับช้าง จังหวัดพิจิตรว่ามีแหล่งกำเนิดที่ใดและมีความเป็นมาอย่างไร ตลอดจนใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์หาคำตอบเกี่ยวกับการเกิดและการคงอยู่ของหนังตะลุง ตำบลไผ่รอบ อำเภอโพธิ์ประทับช้างจังหวัดพิจิตร

2. แนวคิดเกี่ยวกับการผสมผสานทางวัฒนธรรม

การปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรม เป็นเพียงส่วนหนึ่งของกระบวนการผสมผสานทางวัฒนธรรม ที่เกิดขึ้นจากการติดต่อสัมพันธ์กันในรูปแบบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการติดต่อกันโดยตรงและการติดต่อผ่านสื่อต่างๆ ของมนุษย์ในฐานะที่เป็นสมาชิกของสังคมที่มีวัฒนธรรมต่างกัน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมเหล่านี้ เช่น การผสมผสานทางวัฒนธรรม การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ฯลฯ เป็นแบบแผนของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม ที่สามารถมองเห็น และทำความเข้าใจได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังเป็นกระบวนการที่เป็นสากลเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง และเกิดขึ้นได้กับทุกหนทุกแห่งที่เป็นสังคมมนุษย์ เมื่อเข้าใจว่าการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรม เป็นผลผลิตอันหนึ่งของกระบวนการผสมผสานทางวัฒนธรรม ก็จะต้องเข้าใจต่อไปว่า เมื่อวัฒนธรรมสองวัฒนธรรมมีปฏิสัมพันธ์กันหรือเมื่อมีนวัตกรรมทางวัฒนธรรมแพร่กระจายเข้ามาในสังคมหนึ่ง ผู้คนที่เป็นผู้รับนวัตกรรมทางวัฒนธรรมนั้น ไม่ใช่ว่าจะรับเอารายละเอียดมาได้ทั้งหมด หรืออีกนัยหนึ่งนวัตกรรมทางวัฒนธรรมที่แพร่กระจายเข้ามานั้น ไม่มีความเหมาะสมกับสภาพแวดล้อมและผู้คนในสังคมใหม่ทั้งหมด หากแต่มนุษย์จะเลือกยอมรับเอาส่วนที่มีความเหมาะสมกับสภาพแวดล้อมของตนเอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ มนุษย์โดยทั่วไป ไม่ว่าจะอยู่ในสังคมดั้งเดิมหรือสังคมสมัยใหม่ จะมีเหตุผลเสมอในการตัดสินใจเลือกยอมรับ ปฏิเสธ หรือปรับปรุงนวัตกรรมหรือวัฒนธรรมใหม่ ให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมและความคิดเห็นของตน (Popkin, 1979) ดังนั้น ความหมายของการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรม จึงหมายถึงกระบวนการที่เกิดขึ้นในสองลักษณะ คือ นวัตกรรมทางวัฒนธรรมใหม่ที่

แพร่กระจายเข้ามาจะเป็นที่ยอมรับในส่วนที่เหมาะสมกับสภาพของวัฒนธรรมเดิม ขณะเดียวกันนวัตกรรมทางวัฒนธรรมอีกบางส่วน จะได้รับการเปลี่ยนแปลง ปรับปรุง และแก้ไข เพื่อให้เหมาะสมกับสภาพของวัฒนธรรมเดิม เงื่อนไขของวัฒนธรรมเดิมในความหมายนี้ย่อมรวมเอาเศรษฐกิจ การเมือง ศาสนา ความเชื่อ ค่านิยม และสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติหรือระบบนิเวศวิทยาเข้าไปด้วย

ตามแนวความคิดเกี่ยวกับการผสมผสานทางวัฒนธรรม เป็นการผสมผสานกันของธรรมชาติและวัฒนธรรม ย่อมมีการสืบทอดกันอยู่เสมอ โดยเฉพาะในสังคมที่มีการคมนาคมติดต่อกันอย่างกว้างขวางและรวดเร็ว การแลกเปลี่ยนหรือผสมผสานทางวัฒนธรรมไม่จำกัดเฉพาะในท้องถิ่นหรือภายในประเทศเท่านั้นหากยังขยายขอบเขตในต่างประเทศด้วย แนวคิดนี้ใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์หาคำตอบเกี่ยวกับการสืบทอดและการผสมผสานของหนังตะลุงเพื่อให้หนังตะลุงคงอยู่ได้เป็นส่วนหนึ่งของสังคม

3. แนวคิดทฤษฎีทางการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ท้องถิ่น

การที่สังคมหมู่บ้านอยู่ได้เพราะระบบเศรษฐกิจที่เลี้ยงตัวเองและเพราะเชื่อในความเป็นญาติพี่น้องเชื่อในผีปู่ย่าตายายเดียวกันเชื่อความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของหมู่บ้าน ซึ่งอยู่ได้เพราะว่าจิตใจ ที่ถือว่าชุมชนมีเอกลักษณ์ที่ผูกพันกันดังนั้นสังคมที่อยู่กันได้ไม่เฉพาะการจัดตั้งองค์กรทางสังคมเท่านั้นแต่เป็นเรื่องของอุดมการณ์และคุณค่าด้วย ทำให้สามารถสะท้อนให้เห็นระบบความคิดและการดำเนินชีวิตของคนในสังคมนั้นๆ (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, 2537, หน้า 36–37 อ้างอิงใน ประทีป นักปี่, 2546, หน้า 6) แนวคิดที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยนำไปใช้ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลในหัวข้อประวัติความเป็นมาของหนังตะลุง ตำบลไผ่รอบ อำเภอโพธิ์ประทับช้าง จังหวัดพิจิตร ตลอดจนการอพยพย้ายถิ่นฐานว่ามีการเชื่อมโยงของวัฒนธรรมที่ติดตัวมากับชุมชนและการดำเนินชีวิตของคนในสังคมอย่างไร

4. แนวคิดเรื่องศิลปะกับสังคม

แนวคิดในเรื่องศิลปะกับสังคมมีเป้าหมายหลักอยู่ที่การทำความเข้าใจในประเด็นสำคัญว่าศิลปะของกลุ่มชนใดๆ ก็ตามย่อมมีความสัมพันธ์และมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของกลุ่มชนนั้นๆ ในช่วงเวลาที่มนุษย์ในกลุ่มชนนั้นๆยังใช้สอยอยู่เราไม่ควรใช้วิถีชีวิตในสิ่งแวดล้อมอย่างหนึ่งไปประเมินคุณค่าของศิลปะที่อยู่ในวิถีชีวิตอีกอย่างหนึ่งเราไม่ควรเอามาตรฐานของสังคมเมืองหรือสังคมชั้นสูงไปวัดคุณค่าของศิลปะพื้นบ้านพื้นเมืองและโดยทั่วไปศิลปะทุกชนิดมีความเกี่ยวพันกับชีวิตของมนุษย์ในสังคมนั้นๆ ทั้งสิ้น ไม่มีศิลปะชนิดใดที่เกิดขึ้นมาลอยๆ โดยไม่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของผู้คนเลย (ปรานีวงษ์เทศ, 2525, หน้า 22–23 อ้างอิงใน ประทีป นักปี่, 2546, หน้า 8)

จากแนวคิดดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำไปใช้ศึกษาบทบาทความสัมพันธ์ของหนังตะลุง ตำบลไผ่รอบ อำเภอโพธิ์ประทับช้าง จังหวัดพิจิตร ที่มีต่อวิถีชีวิตของชุมชนหนังตะลุงตำบลไผ่รอบ อำเภอโพธิ์ประทับช้าง จังหวัดพิจิตร

5. แนวคิดการจำแนกตามโครงสร้างของการแสดง

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547, หน้า 294, 302) กล่าวถึง การจำแนกลักษณะเด่นของการแสดงนาฏศิลป์ไว้ 5 แนว ได้แก่ จำแนกตามองค์ประกอบ ตามคุณสมบัติ ตามหน้าที่ ตามเพศและวัยของผู้แสดง รวมทั้งตามโครงสร้างของการแสดง การจำแนกตามโครงสร้างของการแสดง คือ การพิจารณาขั้นตอนหรือลำดับของการแสดงตั้งแต่เริ่มต้นจนจบของการแสดงในครั้งหนึ่งๆ การแสดงนาฏยศิลป์แต่ละครั้งจะมีโครงสร้างที่ชัดเจน และมีความแตกต่างกันระหว่างการแสดงแต่ละชนิด โครงสร้างของการแสดงสามารถใช้เป็นเครื่องกำหนดนาฏยลักษณ์ได้อีกวิธีหนึ่ง จากแนวคิดการจำแนกตามโครงสร้างของการแสดง ผู้วิจัยได้นำมาศึกษาวิเคราะห์ในหัวข้อองค์ประกอบรวมถึงการแสดงหนังตะลุงตำบลไผ่รอบ อำเภอโพธิ์ประทับช้าง จังหวัดพิจิตร ตามโครงสร้างและขั้นตอนในการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบการแสดงว่ามีลำดับและขั้นตอนการแสดงอย่างไร

จากลักษณะดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่าทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมสามารถนำมาอธิบายความมั่นคงทางสังคมของกลุ่มที่ไม่ซับซ้อน ในการคิดค้นองค์ความรู้และวิธีการเพื่อเสริมสร้างโครงสร้างทางสังคมของกลุ่มคนให้สามารถคงรูปอยู่ได้และถ่ายทอดสืบต่อกันมาในลักษณะยั่งยืน

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุง

1. ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุง

หนังตะลุง จัดเป็นการละเล่นประเภทละครเงา (Shadow Play) เป็นการละเล่นพื้นบ้าน ที่เก่าแก่ ซึ่งเดิมหนังตะลุงนิยมเล่นในงานสมโภชงานเฉลิมฉลองต่างๆ สร้างความสนุกสนาน ความบันเทิงควบคู่กับการสอดแทรกสาระเหตุการณ์บ้านเมืองรวมถึงการสอนธรรมะให้กับผู้ชม เป็นที่นิยมกันมากในภาคใต้ตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ต่อมาได้แพร่กระจายไปทั่วทุกภูมิภาค ของประเทศไทยหนังตะลุงเป็นวัฒนธรรมที่เก่าแก่ของมนุษย์ชาติที่แพร่หลายปรากฏในหลายประเทศทั้งประเทศในแถบยุโรป ตะวันออกกลางและเอเชีย โดยเฉพาะในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้หนังตะลุงมีแพร่หลายในประเทศอียิปต์ตั้งแต่พุทธกาล เป็นที่นิยมในหลายประเทศทั้งในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ตลอดไปจนถึงบาหลี ส่วนชาติที่มีความชำนาญในการเล่นหนังตะลุงอย่างสูง คือ ชวา (ภิญโญ จิตต์ธรรม, 2522, หน้า 20-33)

หนังตะลุงหรือหนังเงาของไทย แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ตามขนาดและลักษณะการแสดงเป็นเกณฑ์ ได้แก่ หนังตะลุงและหนังใหญ่ โดยหนังทั้งสองประเภทมีลักษณะสำคัญที่แตกต่างกัน คือ ตัวหนังตะลุงมีขนาดเล็กกว่าหนังใหญ่ และเป็นที่นิยมแพร่หลายไปตามหัวเมืองต่างๆ มากกว่า แต่การแสดงทั้งสองอย่างก็เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมอินเดียที่แพร่กระจายมายังดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และยังพบว่าเรื่องมหากาพย์รามายณะหรือรามเกียรติ์เป็นเรื่องที่นิยมในการแสดงอย่างแพร่หลาย (สุริยา สมทคุปติ์, 2535, หน้า 57) เชื่อกันว่าหนังใหญ่มีอยู่ก่อนสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เพราะมีหลักฐานอ้างอิงว่ามีนักปราชญ์ผู้หนึ่งเป็นชาวเวียงสระ จังหวัดสุราษฎร์ธานีเป็นผู้เชี่ยวชาญทางโหราศาสตร์และทางกวี สมเด็จพระเจ้าปราสาททองทรงเรียกตัวเข้ากรุงศรีอยุธยา ต่อมาได้เป็นพระอาจารย์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้รับแต่งตั้งเป็นพระมหาราชครูหรือพระโหราธิบดี และมีรับสั่งให้พระมหาราชครูฟื้นฟูการเล่นหนัง (หนังใหญ่) อันเป็นของเก่าแก่ขึ้นใหม่ (วินัย จำปาอ่อน, 2550, หน้า 6)

เมื่อกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงในประเทศไทย จากหนังสือความรู้เรื่อง "หนังตะลุง" อนุสรณ์งานพระราชทางเพลิงศพอาจารย์พ่วง บุษรารัตน์ เมื่อวันที่ 13 มิถุนายน พ.ศ. 2541 กล่าวไว้ว่า หนังตะลุงเกิดขึ้นประมาณปลายสมัยรัชกาลที่ 1 มีการนำหนังตะลุงจากภาคใต้เข้าไปแสดงในกรุงเทพฯครั้งแรกโดยพระยาพัทลุง (เผือก) นำไปเล่นที่แถวนางเลิ้ง หนังที่เข้าไปครั้งนั้นไปจากจังหวัดพัทลุง คนกรุงเทพ ฯ จึงเรียกหนัง "พัทลุง" ต่อมาเสียงเพี้ยนเป็นหนังตะลุง (บัญชา อาษากิจ, 2550, หน้า 1 - 2) หนังตะลุงของไทยเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในทุกภูมิภาคของไทย แต่เชื่อกันว่าเริ่มต้นพัฒนามาจากหัวเมืองทางใต้ โดยข้อสันนิษฐานว่าหนังตะลุงภาคใต้ได้รับอิทธิพลมาจากชวาผ่านมาทางมาเลเซีย รูปหนังตะลุงของภาคใต้มีขนาดใกล้เคียงกับรูปหนังชวา ซึ่งมีลักษณะเฉพาะบางประการร่วมกัน เช่น รูปมีแขนต่อ ให้เคลื่อนไหวได้ข้างหนึ่ง หรือทั้งสองข้าง (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2522, หน้า 35) แต่เมื่อหนังตะลุงกลายเป็นศิลปะการแสดงประจำถิ่นของแต่ละภาคที่มีการปรับปรุงและดัดแปลงอย่างมากเพื่อให้เหมาะสมกับลักษณะเฉพาะของแต่ละท้องถิ่นนั้น

หนังตะลุงภาคใต้ ถือเป็นต้นแบบของหนังตะลุงในภาคอื่นๆ เนื่องจากได้รับอิทธิพลการแพร่กระจายของวัฒนธรรมอินเดียโดยตรงจากช่องทางต่างๆ เช่น ทำเลที่ตั้ง และความใกล้ชิดทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะการค้าทางทะเล มีการเล่นอย่างแพร่หลาย แต่เนื่องจากหลักฐานบันทึกต่างๆ ไม่ได้บันทึกเรื่องราวของหนังตะลุงไว้ ดังนั้นจึงเป็นการยากที่จะค้นหาประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงภาคใต้ได้ มีข้อสันนิษฐานว่า คำว่า "ตะลุง" มาจาก "พัทลุง" เนื่องจากการพูดแบบตัดคำแบบชาวใต้ และคณะหนังได้ถูกพัฒนาอย่างเป็นทางการครั้งแรกโดยได้แสดงต่อหน้า

พระที่นั่งของรัชกาลที่ 5 เมื่อ พ.ศ. 2419 (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, ม.ป.ป., หน้า 24) โดยหนังตะลุงทางภาคใต้ แบ่งออกเป็น 2 ฝั่ง คือ หนังตะลุงภาคใต้ฝั่งตะวันออกและหนังตะลุงภาคใต้ฝั่งตะวันตก โดยทั้งสองฝั่งจะมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกัน คือ หนังตะลุงภาคใต้ฝั่งตะวันออกจะมีพัฒนาการการเปลี่ยนแปลง และการปรับตัวให้เข้ากับสังคมปัจจุบัน ส่วนหนังตะลุงฝั่งตะวันตกยังคงยึดรูปแบบดั้งเดิมในการแสดงหรือมีพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงน้อยมาก (พิทยา บุษยารัตน์, 2541, หน้า 81)

หนังตะลุงภาคกลาง เกิดจากการแพร่กระจายของหนังตะลุงจากภาคใต้เข้ามายังดินแดนในภาคกลางจึงสันนิษฐานว่าคำว่า "หนังตะลุง" คงเริ่มใช้เมื่อมีหนังตะลุงจากภาคใต้ไปแสดงให้เป็นที่รู้จักในภาคกลาง จึงเกิด คำว่า "หนังตะลุง" และ "หนังใหญ่" ชาวบ้านบางส่วนได้ปรับเปลี่ยนเอาหนังใหญ่ซึ่งเป็นวัฒนธรรมของราชสำนักให้กลายเป็นหนังตะลุงเพื่อให้เหมาะสมเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมราษฎร์ นอกจากนั้นแล้วช่องทางหนึ่งของการเผยแพร่จากภาคใต้ คือ การติดต่อกับราชสำนัก เช่น การแสดงถวายต่อหน้าพระที่นั่ง การแพร่กระจายผ่านการติดต่อทางวัฒนธรรมระหว่างชาวบ้านกับชาวบ้าน เช่น การแสดงหนังตะลุงในงานพิธีต่างๆ

บทบาท ความสำคัญของหนังตะลุงจากอดีตถึงปัจจุบัน

หนังตะลุงนอกจากจะเป็นมหรสพที่ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นแล้ว หนังตะลุงยังมีบทบาทต่อวิถีชีวิตของชุมชนอีกด้วย ดังที่ (บุญเจริญ บำรุงชู, 2552, หน้า 1 อ้างอิงใน ปริตรตา-เฉลิมเผ่า กอนันตกุล, 2525, หน้า 1 - 2) กล่าวถึง บทบาทของหนังตะลุงต่อชุมชนไว้ว่า "หนังตะลุง" เป็นการแสดงออกและเป็นการสื่อสารที่สำคัญยิ่งระหว่างชาวบ้านทั้งในอดีต ซึ่งสังคมไทยชนบทเป็นสังคมที่ไม่มีการใช้ตัวหนังสือ และในปัจจุบันซึ่งแม้ยังคงเป็นอย่างนั้นอยู่เป็นส่วนใหญ่ การแสดงออกมาทางมุขปาฐะของหนังตะลุงจึงเป็นสื่อที่มีความหมายเป็นพิเศษทั้งอดีตและปัจจุบัน หน้าที่หนึ่งของหนังตะลุงคือการถ่ายทอดความคิดและค่านิยมทางวัฒนธรรม" หนังตะลุงเป็นมหรสพที่มีลีลาลักษณะการเล่นและดนตรีที่มีท่วงทำนองที่แปลกไปจากมหรสพอื่นๆ ของไทย หนังตะลุงกำเนิดขึ้นในภาคใต้และเล่นกันสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน จนถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของเมืองใต้ หนังตะลุงเป็นมหรสพที่ผสมผสานกันของศิลปะพื้นบ้านหลายแขนง ตั้งแต่การสร้างรูปแบบของตัวหนังบทพากย์ บทเจรจา ดนตรี และศิลปะในการเชิดสิ่งเหล่านี้ได้หล่อหลอมขึ้นมาจากขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมของท้องถิ่น และสะท้อนออกมาในรูปแบบของมหรสพที่ให้ความบันเทิง และอาจจะมีความคิดในด้านต่างๆ ของผู้คนในท้องถิ่นนั้นสอดแทรกอยู่ด้วย หนังตะลุงเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของไทยสิ่งหนึ่งที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีอายุยืนยาวมานานหลายร้อยปีแล้ว และแม้ในปัจจุบันก็ยังเป็นมหรสพที่มีอิทธิพลต่อจิตใจของชาวใต้อยู่ไม่น้อย (เกษชรินทร์

ปัญญาคำ, 2553, หน้า 41 อ้างอิงใน วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2525, หน้า 180) กล่าวถึง บทบาทและความสำคัญของหนังตะลุงไว้ว่าด้วยเหตุผลที่หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่สำคัญซึ่งมีประวัติความเป็นมาช้านานและยังคงเป็นที่นิยมสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบันถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมทางด้านความบันเทิงที่สำคัญยิ่งในแต่ละภูมิภาค เป็นจุดรวมที่ทำให้เกิดการพบปะสังสรรค์ระหว่างประชาชนในชุมชน อันก่อให้เกิดความเป็นปึกแผ่นเป็นอันหนึ่งอันเดียวในสังคม นับเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างความเป็นกลุ่มก้อนของสังคมได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังเป็นการสื่อสารมวลชนชั้นเยี่ยมในการกระจายข่าวสาร สะท้อนภาพความเป็นจริงในบ้านเมืองให้ผู้ชมได้รับทราบ จึงอาจเรียกได้ว่าบทบาทของหนังตะลุงมีมากกว่าความบันเทิงเพียงอย่างเดียว และท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงในสังคมทุกวันนี้ เชื่อว่าบทบาทและรูปแบบการแสดงหนังตะลุงคงเกิดการปรับตัวให้เหมาะกับสถานการณ์และเหตุการณ์ในยุคสมัยอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

สรุปได้ว่า หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงที่มีบทบาทความสำคัญและคุณค่าต่อสังคม สมควรได้รับการอนุรักษ์ และฟื้นฟู ให้คงอยู่คู่สังคมของคนไทยสืบไป

2. องค์ประกอบในการแสดงหนังตะลุง

บุญธรรม เทิดเกียรติชาติ (2529, หน้า 129-131) และสุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (ม.ป.ป., หน้า 107-110) กล่าวถึง องค์ประกอบของหนังตะลุงไว้ว่า การแสดงหนังตะลุงมีองค์ประกอบหลายอย่าง องค์ประกอบที่สำคัญของหนังตะลุงในด้านต่างๆ ได้แก่ คณะหนังตะลุง เครื่องดนตรี โรงหนังและอุปกรณ์ประกอบโรงหนังรูปหนังตะลุง เรื่องที่ใช้แสดงหรือเรื่องที่ใช้เล่น ขนบนิยมในการแสดงหนังตะลุง โดยมีสาระสำคัญสรุปได้ดังนี้

2.1 รูปแบบการแสดงหนังตะลุง

หนังตะลุงคณะหนึ่งๆ ประกอบด้วยบุคคล 8 – 9 คน ก่อนสมัยรัชกาลที่ 6 มีคนพากย์ที่เรียกว่า "นายหนัง" 2 คน ทำหน้าที่ในการร้องกลอนบรรยาย เจรจา และเชิดรูปเบ็ดเสร็จไปในตัว แต่บางคณะคนเชิดรูปจัดไว้ต่างหากคนหนึ่งเรียกว่า "คนชักรูป" นอกนั้นอาจจะมี "หมอกบโรง" (หมอไสยศาสตร์) 1 คน ทำหน้าที่เป็นหมอไสยศาสตร์ประจำคณะ ที่เหลือ 5 คน เป็นลูกคู่ ถ้าพิเศษออกไปอาจมีคนแบกแผงรูปอีกต่างหาก 1 คน แต่ปัจจุบันนายหนังจะมีเพียงคนเดียวเท่านั้น ทำหน้าที่ทั้งเชิดรูปและพากย์เองเบ็ดเสร็จ หมอกบโรงก็ตัดไปเพราะความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์คลี่คลายไปมาก ส่วนคนแบกแผงก็ไม่ต้องมีเนื่องจากมีพาหนะสะดวกในการเดินทางไม่ต้องแบกหาม อย่างไรก็ตามในปัจจุบันนี้จำนวนคนในคณะหนังยังเท่าเดิมเพราะเพิ่มเครื่องดนตรีมากขึ้นและมีภาระเรื่องข้าวของอื่นๆ ที่จะต้องใช้มากขึ้นกว่าหนังสมัยก่อน

"นายหนัง" เป็นคำเรียกบุคคลผู้ทำหน้าที่แสดงหนังตะลุงก่อนสมัยรัชกาลที่ 6 หนังคณะหนึ่งๆ จะมีนายหนัง 2 คน ทำหน้าที่พากย์และเชิดรูปพระรูปนางคนหนึ่ง พากย์ เชิดยักษ์ ตัวตลกและเชิดตัวเบ็ดเตล็ดอีกคนหนึ่ง เรียกนายหนังทั้งสองว่า "หัวหยวก ปลายหยวก" เล่ากันมาว่า หลังจากหนังบัวแห่งเมืองนครศรีธรรมราชซึ่งเป็นหนังสมัยรัชกาลที่ 6 ได้เริ่มแสดงโดยบทบาททั้งพากย์และเชิดคนเดียวและหนังอื่นๆ เอาอย่างสืบมาแล้ว หนังคณะหนึ่งๆ ก็คงมีนายหนังเพียงคนเดียวเป็นทั้งคนพากย์ คนเชิดผู้ประพันธ์เรื่องและเป็นหัวหน้าคณะบริหารงานทั้งหมด จากภาระดังกล่าวนายหนังจึงต้องเป็นคนเก่ง มีคุณสมบัติพิเศษหลายประการ

นายหนังจะต้องเป็นคนเสียงดีและเสียงดัง ทำเสียงได้หลายเสียง เปลี่ยนเสียงตามบทบาทของตัวละครที่พากย์ได้ฉับพลันและเป็นธรรมชาติ พากย์ยักษ์เสียงต้องห้าวอย่างยักษ์ พากย์นางเสียงต้องนุ่มหวานอย่างนาง พากย์ตัวตลกตัวใดเสียงต้องเป็นอย่างตัวตลกตัวนั้น เรียกเป็นภาษาหนังตะลุงว่า "กินรูป" เสียงที่ชวนฟังต้องแจ่มใสกังวานกลมกลืนเข้ากับเสียงโหม่ง เรียกว่า "เสียงเข้าโหม่ง" และสามารถรักษาคุณภาพของเสียงได้ตลอดเวลา การแสดงตั้งแต่ประมาณ 3 ทุ่มจนยันสว่าง ต้องรอบรู้ในศิลป์และศาสตร์ต่างๆ อย่างกว้างขวาง ทั้งคดีโลกและคดีธรรม เพื่อแสดงหนังให้ได้ทั้งความบันเทิงและสาระประโยชน์ มีอรรถรสชวนติดตามต้องมีไหวพริบปฏิภาณดี แก้ปัญหาต่างๆ ได้อย่างฉับไว ต้องแสดงออกได้อย่างมีอารมณ์ สมบูรณ์พร้อมทุกรส โดยเฉพาะอารมณ์ขันต้องเด่นเป็นพิเศษ ต้องรอบรู้แม่นยำในเชิงกลอนเพราะกลอนหนังตะลุงมีหลายรูปแบบ ต่างบทบาทออกไปก็ใช้กลอนต่างรูปแบบกันไป และกลอนเกือบทั้งหมดเป็นกลอนสดคิดเอาในตอนนั้น ต้องเป็นคนช่างสังเกต ช่างจดจำและช่างคิดเพื่อเก็บเกี่ยวเอาประสบการณ์ทุกอย่างมาใช้ประโยชน์ในการแสดงให้ได้ และต้องมีความสามารถในการเชิดรูปให้ได้ลีลา ความรู้สึกเชิดยักษ์ต้องดูขึงขัง ดุร้าย มีอำนาจ เชิดนางก็ดูนิ่มนวลอย่างกิริยาหญิง เป็นต้น ความสามารถทั้งหมดนี้ล้วนเป็นสิ่งจำเป็นในการแสดงหนังทั้งสิ้น

ในส่วนที่เป็นหัวหน้าคณะซึ่งต้องบริหารงานทั้งหมดนั้น ก็ต้องรู้หลักปกครองคนอย่างน้อยต้องให้ลูกคู่ 7 – 8 คน มีความรักกลมกลืนกัน มีความเต็มใจและมุ่งมั่นจะตีเครื่อง (เล่นดนตรี) ให้ดีที่สุดและด้วยความรับผิดชอบ ต้องมีมนุษยสัมพันธ์ดี ปรับตัวได้ง่าย เพราะผู้มาติดต่อให้ไปแสดงมีหลายพวก หลายระดับ ต้องมีความรับผิดชอบและสัตย์ซื่อต่อผู้มาติดต่อ รับขันหมากใครไว้ต้องทำให้ได้ตามที่ตกลง นายหนังโดยทั่วไป มักสืบเชื้อสายจากบรรพบุรุษที่เป็นหนังมาก่อนที่เป็นประเภท "หนังผุด" คือหัดหนังเพราะสนใจ ไม่มีบรรพบุรุษคนใดเป็นหนังมาก่อนนั้นมีน้อย

นายหนังทุกคนจะเป็นหนังโดยสมบูรณ์ได้ต้องผ่านพิธีครอบมือพิธียื่นรูป อันเป็นพิธีแสดงตนยอมรับนับถือครูต้นของหนังเสียก่อน และเมื่อผ่านพิธีดังกล่าวแล้ว ต้องตั้งหิ้งบูชาครูและจัดเครื่องบวงสรวงครู ตามวาระอันควรหรือตามข้อตกลง หากละเลยเชื่อว่านายหนังผู้นั้นจะหาความเจริญไม่ได้และอาจถูกครูหนังให้โทษได้

2.2 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง

เครื่องดนตรีของหนังตะลุง หนังตะลุงคณะหนึ่งมีเครื่องดนตรีประกอบการเล่นประมาณ 6 อย่าง คือ

2.2.1 กลอง 1 ลูก (เป็นกลองขนาดเล็ก มีหนังหุ้มสองข้าง หน้ากลองเส้นผ่านศูนย์กลางกว้างประมาณ 8-10 นิ้ว หัว-ท้ายเล็กกว่าตรงกลางเล็กน้อย กลองมีความยาวประมาณ 10-20 นิ้ว ใช้ไม้ตี 2 อัน)

2.2.2 ทับ 2 ลูก (1 คู่) ในสมัยก่อนดนตรีหลักมีทับ 1 คู่สำหรับคุมจังหวะและเดินทำนอง (ทับ ทำด้วยไม้กลึงและเจาะข้างใน ลักษณะคล้ายกลองยาวแต่ส่วนท้ายสั้นกว่าและขนาดย่อมกว่า หุ้มด้วยหนังบางๆ เช่น หนังค่าง) ทับทั้ง 2 ลูกนี้มีขนาดต่างกันเล็กน้อยเพื่อให้ได้เสียงต่างกัน และสมัยก่อนมีขนาดโตกว่าปัจจุบัน

2.2.3 ฉิ่ง 1 คู่

2.2.4 โหม่ง 1 คู่ เสียงสูงลูกหนึ่ง ใช้สำหรับประกอบเสียงขับกลอน (โหม่งทั้งคู่แขวนตรึงขนานกันอยู่ในรางไม้ รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ตัวโหม่งทำด้วยทองเหลืองหรือทองแดง ถ้าหล่อกลมแบบฆ้องขนาดฆ้องวงเรียกว่า "โหม่งหล่อ" ถ้าทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าแล้วดุนให้ส่วนที่จะตีสูงกลมขึ้นกลางแผ่นเรียกว่า โหม่งฟาก)

2.2.5 ปี่ 1 เลา หรือเครื่องดนตรีอื่นที่มีเสียงครบตัวโน้ตทั้ง 7 ตัว (โด เร มี ฟาซอล ลา ที)

2.2.6 กรับ หรือ แกระ 1 คู่ (ใช้เคาะรางกับโหม่ง) สำหรับประกอบจังหวะ

2.3 เพลงที่ใช้บรรเลง

เพลงที่ใช้บรรเลง คือ เพลงโหมโรงใช้เพลงทับ ตอนดำเนินเรื่องใช้เพลงทับบ้างเพลงปี่บ้าง (เพลงทับคือเพลงที่ถือเอาจังหวะทับเป็นเอก เพลงปี่คือเพลงที่ใช้ปี่เดินทำนองเพลงซึ่งโดยมากใช้เพลงไทยเดิม แต่ปัจจุบันใช้เพลงไทยสากลและเพลงสากลก็มี ปัจจุบันหนังตะลุงนิยมนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประสม เช่น บางคณะใช้กลองดนตรีสากล ไวโอลิน กีตาร์ ออร์แกน แทนเครื่องดนตรีเดิม ซึ่งเป็นสิ่งที่น่าเสียดายยิ่ง

2.4 กลอนและลีลากลอน

กลอนหรือคำประพันธ์ที่หนังตะลุงใช้มีหลายชนิด การขับร้องก็มีทำนองและมีที่ใช้ต่างกัน คือ

ร่ายโบราณ ใช้ในบทตั้งธรณีสาร ตอนออกรูปฤาษี การร้องกลอนออกเสียงพึมพำ มีลีลาเหมือนร่ายมนตร์

กาพย์ฉบัง ใช้ในบทออกลิงหัวค่ำ (เป็นการออกรูปลิงขาวลิงดำ ปัจจุบันเลิกเล่นไปแล้ว ออกรูปฉะ(เป็นการสู้รบระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์) และออกรูปพระอิศวร การร้องกลอนออกเสียงเต็มเสียงในบทออกลิงหัวค่ำและออกรูปฉะ ส่วนบทออกรูปพระอิศวรจะมีท่วงทำนองแบบเดียวกับออกฤาษี

กลอนแปด ใช้ตอนออกลิงหัวค่ำ ออกรูปปรายหน้าบท บทบรรยายความทั่วไป และอาจใช้ในบทพรรณนาความบ้าง กลอนแปดนิยมใช้กันมากในหมู่หนังตะลุงในจังหวัดสงขลา ทำนองการร้องกลอนแบบสงขลาจะค่อนข้างช้า หนังตะลุงทางนครศรีธรรมราชเรียกทำนองการร้องกลอนแบบสงขลาว่า ทำนองสงขลา ส่วนการร้องกลอนของหนังตะลุงทางนครศรีธรรมราช พัทลุง และตรัง จะมีทำนองเร็ว และกระชับกว่า เรียกว่า ทำนองสงขลากลาย

กลอนกลบท คือ กลอนแปดนั่นเอง แต่มีลักษณะบังคับเพิ่มขึ้น มีหลายชนิด ยึดแบบอย่างจากกลบทสิริวิบุลกิติ (ทางภาคใต้เรียก ยศกิต) ของหลวงศรีปรีชา (เซ่ง) บ้าง ดัดแปลงขึ้นเองบ้าง แต่ละชนิดเลือกใช้ตามลีลาและบทบาทของตัวละครเช่น กลบทคำตาย นิยมใช้ตอนออกรูปยักษ์ โดยเฉพาะตอนตั้งเมืองเริ่มจับบทยักษ์ และบทพญาครุฑ เช่น

"ขอสาธกยกเรื่องถึงเมืองยักษ์ อาณาจักรตั้งติดทิศพายัพ
ในเมืองหัดทหารชำนาญฝึก ได้ปราบศึกสำเร็จไว้เสร็จสรรพ
ทหารบกทหารเรือเหลือจะนับ แม่ทัพร้ายกายชาตินักรบ
ขึ้นปีใหม่ใครไม่ถือน้ำพิพัฒน จะต้องตัดเศียรศอตามข้อกฎ
แผ่ผดุงรุ่งเรืองกระเดื่องยศ ปราบหมดทั่วดีทั้งสี่ทิศ"

(หนังปรีชา สงวนศิลป์, 2556)

นอกจากนี้หนังตะลุงอาจจะใช้กลอนกลบทหลายๆ ชนิดแทรกเพียงบางวรรคบางตอนในขณะว่ากลอนแปด ทั้งนี้เพื่อให้ลีลากลอนมีชั้นเชิงชวนฟัง กลบทอื่นๆ ที่หนังทั่วๆ ไปนิยมใช้ เช่น กลบทนาคบริพันธ์ กลบทกบเต้นต่อยหอย กลบทวัวพันหลัก กลบทงูกลืนหาง เป็นต้น

กลอนสี่ นิยมใช้ในหมู่หนังตะลุงจังหวัดนครศรีธรรมราช ในบทที่ต้องการให้อารมณ์หรรษา เช่น บทชม (ชมโฉม ชมธรรมชาติ) บทโต้ตอบแบบสนุกๆ ระหว่างตัวละคร บทสอนใจ บทเกี้ยว บทสมห้อง (บทสังวาส) ดังตัวอย่าง

"เข้าป่าระหง ชมดงไม้ดอก งอกเคียงเรียงรก หลุมนกหว้าหวัง
ไม้เคี่ยมไม้เคียน ไม้เรียนไม้รัง สาเกหนุนหลัง ไม้ทังไม้ทูง
ไม้สวยไม้แซะ ไม้แบกไม้เบื่อ ไม้เดื่อลูกดก นกนั่งเป็นฝูง
ไม้ปริงไม้ปราง ไม้ยางไม้ยูง ไม้แคต้นสูง เห็นฝูงชะนี"

(หนังทวงศ์ เสียงทอง, 2556)

2.5 โรงหนังและอุปกรณ์ประกอบโรงหนัง

โรงหนังตะลุงสร้างยกเสาแค่ 4 เสา ขนาดโรงประมาณ 2.30 x 3.00 เมตร พื้นยกสูงเลยศีรษะและให้ลาดต่ำไปข้างหน้าเล็กน้อย หลังคาเป็นเพิงหมาแหงนกั้นด้านข้างและด้านหลังอย่างหยาบๆด้านหลังทำช่องประตูพาดบันไดขึ้นโรงด้านหน้าขึงจอผ้าขาว ภายในโรงวางหยวกกล้วย ขนาดยาวประมาณ 1 วาไว้ชิดจอสำหรับปักรูปแขวนเครื่องให้แสงสว่างไว้ตรงช่วงกลางจอห่างจากจอประมาณ 1 ศอก ด้านข้างทั้งสองของโรงวางหยวกกล้วยปักรูปเบ็ดเตล็ดต่างๆ บนเพดานโรงขึงเชือกสำหรับแขวนรูปหนังจำพวก รูปพระรูปนาง เป็นต้น

สำหรับจอหนังทำด้วยผ้าขาวรูปสี่เหลี่ยมขนาดประมาณ 1.80 x 2.30 เมตร ทั้ง 4 ด้านริมขอบเย็บด้วยผ้าสี เช่น แดง น้ำเงิน ขนาดกว้าง 4 – 5 นิ้ว มีห่วงผ้าเรียกว่า "หูราม" เย็บไว้เป็นระยะโดยรอบ หูรามแต่ละอันจะผูกเชือกยาวประมาณ 2.5 ฟุต ซึ่งเรียกว่า "หนวดราม" สำหรับผูกขึงจอให้ตึง ส่วนของจอตามแนวยาวเลยช่วงกลางขึ้นไปประมาณ 1 ฟุต จะตีตะเข็บ นัยว่าเป็นเส้นแบ่งแดนสวรรค์กับแดนมนุษย์ รูปฤาษี เทวดา และรูปที่มีฤทธานุภาพเท่านั้นที่เชิดเลยเส้นนี้ได้

2.6 รูปหนังตะลุง

หนังตะลุงคณะหนึ่งๆ มีรูปหนังประมาณ 150 -200 ตัว รูปหนังที่หนังตะลุงทุกคณะต้องมี ได้แก่ ฤาษี พระอิศวร ปรายหน้าบท (รูปใช้เป็นตัวแทนของนายหนังใช้เล่นเพื่อไหว้ครู) เจ้าเมือง พระ นาง ยักษ์ ตัวตลก เทวดา รูปเหล่านี้จะมีหน้าตาในลักษณะเดียวกันทุกคณะ โดยเฉพาะตัวตลกแทบไม่มีอะไรผิดเพี้ยนกันเลย นอกจากรูปดังกล่าวแล้วแต่ละคณะจะตัดรูปเบ็ดเตล็ดอีกส่วนหนึ่ง เช่น สัตว์ต่างๆ ต้นไม้ ภูเขา ภูตผี ยานพาหนะ อาวุธ เป็นต้น ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับนิยายที่ใช้แสดง รูปหนังจะจัดเก็บไว้ใน "แผงหนัง" โดยวางเรียงอย่างเป็นระเบียบและตามศักดิ์ของรูป คือ เอารูปเบ็ดเตล็ดและรูปตัวตลกที่ไม่ความสำคัญซึ่งเรียกรวมกันว่า "รูปกาก" ไว้ล่าง ถัดขึ้นมา

เป็นรูปยักษ์ พระ นาง เจ้าเมือง ตัวตลกสำคัญ รูปปรายหน้าบท พระอิศวร และฤาษี ตามลำดับ ถ้ามีรูปศักดิ์สิทธิ์ (ไว้บูชาไม่ใช้เล่น) จะเก็บแยกไว้เฉพาะ เช่น ใส่ในถุงผ้าซึ่งตัดเย็บขึ้นเฉพาะเมื่อไปเล่นที่ไหนก็แขวนรูปนี้ไว้บนหัวเสาโรง

รูปหนังตะลุงแบ่งออกเป็น 5 ประเภท คือ

1. รูปก่อนเรื่อง เป็นรูปเหมือนจริง คือรูปฤาษี รูปพระอิศวรทรงโค รูปปรายหน้าบท (รูปมนุษย์ผู้ชายแทนตัวนายหนัง) และรูปบอกเรื่องซึ่งจะเป็นตัวตลกตัวใดตัวหนึ่ง

2. รูปมนุษย์ (รูปนุด) เป็นรูปพระ รูปนาง รูปเจ้าเมือง รูปมเหสี พระโอรส ธิดานิยมแกะให้เหมือนตัวจริงที่สุด แล้วลงสีสันอย่างสวยงาม เพื่อดึงดูดใจผู้ชมหน้าจอ

3. รูปยักษ์เป็นตัวแทนฝ่ายอธรรม การแต่งกายของยักษ์มักเหมือนกันทุกคณะ คือ มีอาวุธ หรือ กระบองประจำตัว รูปเหล่านี้มีอยู่ทุกแผง

4. รูปกาก เป็นรูปตัวตลก รูปทาสาและทาสีซึ่งไม่มียศศักดิ์สำคัญ แต่รูปกาบางตัวถือว่าเป็นตัวสำคัญที่สร้างชื่อเสียงให้หนังตะลุง บางครั้งจัดให้เป็นรูปสีดำ หรือสีดั้งเดิมของหนังที่นำมาแกะสลัก และไม่ค่อยมีลวดลาย

5. รูปเบ็ดเตล็ด ได้แก่ รูปผี รูปต้นไม้ ภูเขา ยานพาหนะ เป็นต้น บางคณะอาจจะพลิกแพลงออกไปตามสมัยนิยมได้ เช่น รูปรถถัง รูปเครื่องบิน เป็นต้น

รูปหนังจะทำด้วยหนังวัวหรือหนังควาย บางที่อาจจะใช้หนังลูกวัว ลูกควาย เพราะบางและโปร่งแสงมากกว่า ตัวหนังแต่ละตัวจะประกอบด้วยตัวละครเพียงตัวเดียว เป็นตัวละครลอยตัว ไม่มีฉากและลวดลายประกอบอย่างหนังใหญ่ เพราะมีตัวหนังเบ็ดเตร็ดที่ทำเป็นรูปฉากต่างๆ ที่มือข้างหนึ่งของตัวหนังจะขยับเขยื้อนได้ โดยการเจาะรูตามข้อพับต่างๆ ได้แก่ ข้อศอก และข้อมือ แล้วใช้เชือกร้อยผูกไว้ ที่มือของตัวหนังผูกไม้เล็กๆ สำหรับให้แขนและมือขยับเคลื่อนไหวไปมาได้ ตัวตลกมักจะทำให้แขนเคลื่อนไหวได้ทั้งสองข้าง และปากก็ใช้เชือกผูกไว้ที่คาง สามารถชักให้ขยับขึ้นลงเหมือนพูดได้อีกด้วย

2.7 รูปตัวตลก

รูปตัวตลก คือรูปหนังตะลุงที่เป็นเสมือนตัวแทนของชาวบ้านซึ่งจำลองรูปร่างลักษณะกิริยาท่าทางและนิสัยมาจากคนจริงในสังคมภาคใต้ หนังตะลุงคณะหนึ่งๆ จะมีตัวตลกประมาณ 8 -15 ตัว แต่ละตัวมีรูปร่างและนิสัยแตกต่างกัน แต่ทุกตัวจะพูดภาษาถิ่น มีลีลาการพูดสุ้มเสียงแตกต่างกัน เมื่อเป็นตัวตลกตัวเดียวกันไม่ว่าคณะใดจะนำไปใช้จะต้องรักษาเอกลักษณ์เฉพาะตัวของตัวตลกนั้นๆ ให้เป็นแบบเดียวกันหมด คนเชิดต้องศึกษาและฝึกเชิดแต่ละตัวให้เกิดความชำชองถูกต้องตามแบบฉบับจะผิดเพี้ยนไปไม่ได้ ดังนั้น "ยอดทอง" ของหนังตะลุงทุกคณะ

จะต้องแกะให้รูปร่างหน้าตาเหมือนกัน มีขนาดใกล้เคียงกัน ผู้เชิดทุกคณะต้องฝึกเลียนเสียงยอดทองให้มีสำเนียงเป็นอย่างเดียวกันมีนิสัยตามที่เคยมีมาทุกประการ นายหนังตะลุงจึงต้องสวมวิญญาณของตัวตลกตัวนั้นๆ ตามแบบฉบับที่นิยมสืบถ่ายกันมาอย่างแนบเนียนและครบถ้วน

บทบาทของตัวตลก คือ ทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ขัน เนื่องจากหนังตะลุงต้องแสดงกลางคืน ใช้เวลาแสดงนาน และมักแสดงไปจนกระทั่งสว่าง ดังนั้นการที่จะต้องคอยกระตุ้นไม่ให้ผู้ชมง่วงหลับจึงเป็นเรื่องสำคัญ นายหนังจึงต้องคอยแทรกเรื่องตลกให้ได้ฮากันให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ จึงจำเป็นต้องมีตัวตลกออกมาคอยเรียกเสียงฮาทุกฉากทุกตอน ฉากนั่งเมืองใช้ตัวตลกเป็นอำมาตย์เสนา ฉากเดินป่ามีตัวตลกเป็นผู้ติดตาม ฉากรบใช้ตัวตลกเป็นพลรบคอยยั่วเย้าท้าทาย ฉากรักใช้ตัวตลกคอยหยอกล้อชี้แนะ เป็นต้น โดยมากในแต่ละฉากแต่ละตอนจะมีตัวตลกเกินกว่า 1 ตัว เพื่อจะได้ชวนกันดึงเข้าสู่จุดได้สะดวกยิ่งขึ้น ผู้ชมหนังตะลุงบางคนสนใจการตลกมากกว่าการดำเนินเรื่อง หนังตะลุงที่ตลกเก่ง คือมีแง่มุมตลกได้มาก ตลกเหมาะจังหวะ มีความขำคม อยู่ในที่ไม่หยาบโลนมากนัก ให้เป็นที่พอใจของผู้ชมทุกเพศทุกวัย

2.8 การเชิดหนัง

การเชิดหนังตะลุงมีหลากลักษณะและเป็นศิลปะที่คงอยู่ได้ เนื่องจากตัวตลกหนังตะลุงมีลักษณะเฉพาะแตกต่างกัน มีน้ำเสียงและนิสัยผิดแปลกกัน ทำให้ลีลาการเชิดการสวมบทบาทมีหลายลักษณะ ผู้ชมจึงไม่เบื่อง่าย แม้ลูกคู่ที่บรรเลงดนตรีก็สนุกตาม และที่สำคัญยิ่งก็คือตัวตลกช่วยให้การแสดงหนังตะลุงเข้าถึงจิตใจประชาชนได้ทุกเพศทุกวัยสามารถดึงเหตุการณ์เฉพาะหน้าหรือสภาพความเป็นจริงของสังคมที่เป็นปัจจุบันมาสอดใส่ในบทบาทของตัวตลกได้ทุกเรื่องทุกช่วงตอน หนังตะลุงจึงเป็นสื่อชาวบานที่ตามสมัยนิยมกันอยู่เสมอ อันเป็นคุณลักษณะสำคัญที่ช่วยให้ศิลปะการเชิดหนังตะลุงของภาคใต้คงอยู่ได้

การเสนอมุขตลกของหนังตะลุงบางคณะ นอกจากจะใช้ตัวตลกเป็นสื่ออาจจะใช้ตัวสำคัญ เช่น เจ้าเมืองบางเมืองเป็นตัวตลกก็มี ในกรณีเช่นนี้เรียกกันว่า "ตลกรูปใหญ่ ส่วนการตลกที่ใช้ตลกโดยตรงชาวบ้านเรียกว่า "ตลกรูปกาก" (รูปกาก หมายถึงรูปประกอบเบ็ดเตล็ดไม่ใช่รูปสำคัญ) หนังตะลุงบางคณะใช้ฤาษีทุศีล (เช่น ฤาษีเซ่ง) หรือใช้ยักษ์บ้าๆ บอๆ เป็นตัวตลกก็มี

ตัวตลกตัวหลักของหนังตะลุงภาคใต้ฝั่งตะวันออกที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย คือมีอยู่ทุกคณะ ได้แก่ เท่ง หนูนุ้ย สีแก้ว ยอดทอง ขวัญเมือง ตัวตลกที่นิยมรองมา คือนิยมกันหลายคณะแต่ไม่กว้างขวางเท่าชุดแรก ได้แก่ สะหม้อ อินแก้ว โถ พูน กรั้ง หรือ กลั้ง ปราบ คงรอด จีนจ๋อง หนูเนือย (น้องของหนูนุ้ย) เป็นต้น ตัวตลกเหล่านี้เมื่อเรียกกันจริงๆ มักใช้คำว่า "อ้าย" นำหน้า เช่น อ้ายเท่ง อ้ายหนูนุ้ย อ้ายกรั้ง อ้ายคงรอด อ้ายหนูเนือย

ศักดิ์ของตัวตลกรูปหนังตะลุงถือว่ามีศักดิ์ศรีต่างกัน การจัดเก็บซ้อนในแผงเก็บรูปก็ดี การจัดปักหรือแขวนรูปไว้ในโรงขณะแสดงก็ดี ต้องจัดเป็นพวกลำดับให้ถูกตามศักดิ์ เช่น ฤาษีมีศักดิ์สูงสุดต้องเก็บไว้บนสุด เมื่อแขวนรูปเทวดาต้องอยู่เหนือศีรษะ รูปฝ่ายอธรรม เช่น ยักษ์ โจร นางเบียน ต้องปักวางไว้ซ้ายมือของหนัง รูปฝ่ายธรรมะไว้ทางขวา เหล่านี้เป็นต้น สำหรับตัวตลกนั้นถือว่าเป็นรูปที่มีศักดิ์สูงรองจากฤาษี พระอิศวร เทวดาและเจ้าเมืองลงไปแต่มีความสำคัญกว่าตัวพระตัวนางหรือเจ้าเมืองที่ขาดคุณธรรมรูปตลกบางตัวนายหนังถือเป็นรูปศักดิ์สิทธิ์มีการปิดทองเต็มตัวมีการเคารพบูชาเป็นพิเศษ แต่ทั้งนี้ย่อมแตกต่างกันไปตามความศรัทธาของคณะนั้นๆ รูปตลกบางตัวแกะสลักขึ้นอย่างมีพิธีรีตอง มีการเลือกวันเริ่มแกะสลัก เลือกลักษณะของหนังที่นำมาตัด บางรูปใช้หนังเท้าจากศพของคนที่นายหนังบูชานับถือมาเป็นส่วนประกอบซึ่งโดยมากมักจะใช้เป็นตัวตลกเอก อาจมีพิธี "เบิกปาก" เพื่อให้มีความศักดิ์สิทธิ์พูดจาเป็นที่พอใจ ผูกใจคนดู เหล่านี้ เป็นต้น

2.9 ลักษณะเฉพาะของรูปตัวตลก

รูปตัวตลกแต่ละตัวมีวิธีการแกะสลักและประกอบให้แขนทั้ง 2 ข้างสามารถเคลื่อนไหวได้ โดยแบ่งตัดแขนแต่ละข้างเป็น 3 ตอน เป็นช่วงแขนบนตอนหนึ่ง ใช้เชือกเหนียวร้อยต่อกันเพื่อให้แขนเคลื่อนไหวได้ทั้ง 3 ส่วน คล้ายคนจริง โดยจะใช้ไม้กลมเล็กผูกโยงร้อยไว้กับสันหลังมือสำหรับเชิดให้มือเคลื่อนไหว อาจทำท่ายกมือไหว้ ผลัก ถอง ตบตี เอื้อม ฉุด ลาก ได้ทุกประการนอกจากนั้นปากของรูปตัวตลกก็ทำให้สามารถเคลื่อนไหวริมฝีปากล่างขึ้นลงได้ โดยมีเชือกผูกสำหรับชักปากให้อ้าออกและมีคันโยงคล้ายคันเบ็ดขนาดเล็กผูกแนบซ่อนไว้เพื่อดึง จึงสามารถชักปากตัวตลกขึ้นลงได้ตามจังหวะของการพูดทำให้มีชีวิตชีวายิ่งขึ้น วิธีพากย์รูปหนังตะลุงโดยการชักปาก"นี้เป็นเหตุให้เกิดสำนวนภาษากล่าวตำหนิคนที่พูดอะไรโดยไม่เป็นตัวของตัวเองว่า "ถูกชักปาก"

รูปตัวตลกบางตัวยังทำให้สามารถเคลื่อนไหวส่วนขาได้อีกด้วย ทำให้สามารถถีบ อัดและขึ้นเข่าได้ เป็นที่น่าสังเกตว่ารูปตัวตลกหนังตะลุงส่วนมากเมื่อปล่อยแขนให้ห้อยเหยียดตรงขนานกับลำตัว ปลายนิ้วมือจะยาวเลยระดับเข่าลงมาซึ่งต้องตามตำราลักษณะมหาบุรุษ อาจเป็นโดยบังเอิญหรือเนื่องแต่คติใดยังไม่อาจทราบได้รูปตัวตลกทุกตัวสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวไทยภาคใต้ยุคที่ยังไม่สวมเสื้อ เป็นอย่างดี ทั้งยังสะท้อนถึงความนิยมในการใช้มีดและอาวุธพื้นบ้าน เช่น กริช (ของยอดทอง) อ้ายครกหรืออ้ายคล็อก (ของเท่ง) กรรไกรคีบหมาก (ของหนูนุ้ย) ขวาน (ของทองพูน) เป็นต้น หนังตะลุงยุคเก่ามีผู้ทำหน้าที่เชิดตัวตลกโดยเฉพาะบางคณะมีถึง 2 คน แต่หนังตะลุงในปัจจุบัน นายโรงทำหน้าที่เชิดรูปทุกตัวเพียงคนเดียว

2.10 รูปหนังตะลุง

ภาพ 1 พระฤาษี

ที่มา: http://board.postjung.com/m/561826.html

ภาพ 2 พระอิศวร

ที่มา: http://board.postjung.com/m/561826.html

ภาพ 3 ปรายหน้าบท

ที่มา: http://board.postjung.com/m/561826.html

ภาพ 4 ไอ้ขวัญเมือง

ที่มา: http://board.postjung.com/m/561826.html

ภาพ 5 พระเอก

ที่มา: http://board.postjung.com/m/561826.html

ภาพ 6 ยักษ์

ที่มา: http://board.postjung.com/m/561826.html

ภาพ 7 เจ้าเมืองและนางเมือง

ที่มา: http://board.postjung.com/m/561826.html

2.11 เรื่องที่ใช้แสดง หรือเรื่องที่ใช้เล่น

นายหนังทั้งในอดีตและปัจจุบันโดยทั่วๆ ไปเป็นบุคคลที่ค่อนข้างจะมีการศึกษาดีและคุ้นเคยกับวรรณกรรมไทย วรรณกรรมหนังตะลุงที่แสดงในปัจจุบัน ส่วนใหญ่มีเค้าเรื่องจากนิทานพื้นบ้าน วรรณกรรมราชสำนัก วรรณกรรมคลาสสิก และเค้าเรื่องจากแหล่งอื่นที่นายหนังสามารถเข้าถึงได้ เช่น นวนิยาย ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ หนังสือการ์ตูน รวมถึงเรื่องที่ได้จากหนังสือพิมพ์และเรื่องที่นายหนังประจักษ์ในหมู่บ้านหรือชุมชนที่ไปแสดง แต่โดยส่วนใหญ่แล้วจะเป็นเรื่องที่นายหนังแต่งขึ้นเองซึ่งอาจจะได้แรงบันดาลใจมาจากภาพยนตร์อินเดีย ภาพยนตร์สมัยใหม่ วีดีโอเพลงยอดนิยม เป็นต้น หนังที่แสดงโดยนายหนังปัจจุบันจึงค่อนข้างหลากหลาย โดยนายหนังจะรักษาเค้าเรื่องในประวัติศาสตร์ไว้ แต่บางคนอาจจะใช้เค้าเรื่องแนวสัจจะนิยม เรื่องที่มุ่งวิพากษ์วิจารณ์สังคมสมัยใหม่หรือบางคนจะแสดงหนังที่มีเค้าเรื่องผสมผสาน

เรื่องหนังตะลุงปกติจะเริ่มจากปัญหาวิกฤติหรือการผจญภัยของตัวเอก แต่การผจญภัยหรือปัญหาดังกล่าว มักจะเป็นการผจญภัยที่ไม่สิ้นสุดและปัญหาวิกฤตที่ยังไม่ได้รับการเยียวยาโดยสมบูรณ์ วิกฤติของตัวเอกเกิดได้หลายกรณี อาทิการเผชิญหน้ากับตัวร้าย การเผชิญหน้ากับข้าราชการ การต่อสู้ การถูกล่อลวง การถูกกดขี่ และการพลัดพรากของครอบครัว หรือคนรักวิกฤติของตัวเอกมักได้รับความช่วยเหลือจากเพื่อนหรือสิ่งเหนือธรรมชาติ และโดยทั่วไปหนังตะลุงมักจบลงตรงจุดวิกฤติ ที่เปิดโอกาสให้มีการแตกเรื่องใหม่ได้หลากหลาย แต่เรื่องจะยุติลงเวลาไหนขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของนายหนัง หลังการประเมินผลการแสดงหรือการประเมินผู้ชม หนังที่แสดงจบโดยสมบูรณ์มีน้อยทั้งนี้เพราะนายหนังปรารถนาให้ผู้ชมเกิดความอยากและต้องการติดตามเรื่อง หรือไม่ก็จินตนาการความเป็นไปของเรื่องด้วยตัวเอง

3. ขนบนิยมในการแสดงหนังตะลุง

หนังตะลุงส่วนใหญ่จะมีขนบนิยมในการแสดงคล้ายคลึงกัน

ฉันทัส ทองช่วย (2536, หน้า 285-287) ได้กล่าวถึง ขนบนิยมในการแสดงหนังตะลุง ว่ามีขั้นตอนต่างๆ สรุปได้ดังต่อไปนี้ ขนบนิยมในการเล่น มี 2 ประเภท คือ ขนบนิยมในการเล่นเพื่อความบันเทิงและขนบนิยมในการเล่นเพื่อประกอบพิธีกรรม

3.1 ขนบนิยมในการเล่นเพื่อความบันเทิง

หนังตะลุงทุกคณะมีลำดับขั้นตอนในการเล่นเหมือนกัน คือ ตั้งเครื่องเบิกโรง โหมโรง ออกลิงหัวค่ำ ออกฤาษี ออกรูปฉะ ออกรูปพระอิศวร ออกรูปปรายหน้าบท ออกรูปบอกเรื่องเกี้ยวจอ ตั้งนามเมือง แสดงเรื่อง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ขอที่ตั้งโรง ปัดเป่าเสนียดจัญไร และเชิญครูหนังมาคุ้มครองเริ่มพิธีด้วยนายหนังตีกลองนำและลูกคู่บรรเลงเพลงเชิด เรียกว่า ตั้งเครื่อง จากนั้นนายแผง (คนแบกแผงใส่รูปหนัง) แก้แผงเอารูปออกวางให้เป็นระเบียบ นายหนังทำพิธีเบิกโรง โดยนำเครื่องเบิกโรงที่เจ้าภาพจัดให้ คือ ถ้าเป็นงานทั่วไปใช้หมากพลู 9 คำ เทียน 1 เล่ม ถ้าเป็นงานอัปมงคล เพิ่มเสื่อ 1 ผืนหมอน 1 ใบ หม้อน้ำมนต์ 1 ใบ เงินค่าเบิกโรงตามแต่หนังจะกำหนด (3 บาทบ้าง 12 บาทบ้าง) มาวางหน้านายหนังแล้วร้องชุมนุมเทวดา เอารูปฤาษี รูปปรายหน้าบท รูปเจ้าเมือง ปักบนหยวก ร้องเชิญครูหมอหนังให้มาคุ้มครอง ขอที่ตั้งโรงจากพระภูมิและนางธรณี เสกหมาก 3 คำ เพื่อซัดเข้าไปในทับ 1 คำเหน็บตะเกียงหรือดวงไฟที่ให้แสงสว่างในการเล่นหนัง 1 คำ และเหน็บหลังคาโรง 1 คำ เพื่อกันเสนียดจัญไร เสร็จแล้วลูกคู่บรรเลงเพลงโหมโรง

โหมโรง เป็นการบรรเลงดนตรีล้วนๆ เพื่อเรียกคนดูและให้นายหนังได้เตรียมพร้อม สุธิ-วงศ์ทับ คือ ใช้ทับเป็นตัวยืน เพลงที่บรรเลงมี 12 เพลง ได้แก่ เพลงเดิน เพลงถอยหลังเข้าคลอง เพลงยักษ์ เพลงสามหมู่ เพลงนางออกจากวัง เพลงนางเดินป่า เพลงสรงน้ำ เพลงเจ้าเมืองออกสั่งราชการ เพลงยกพล เพลงชุมพล เพลงยักษ์จับสัตว์ และเพลงกลับวัง ต่อมาหันมานิยมโหมโรงด้วยเพลงปี่ คือใช้ปี่เป็นหลัก เพลงที่บรรเลงสมัยก่อนเป็นเพลงไทยเดิม เริ่มด้วยเพลงพัดชา ซึ่งหนังถือว่าเป็นเพลงครูแล้วต่อด้วยเพลงอื่นๆ เช่น ลาวสมเด็จ เขมรปี่แก้ว เขมรปากท่อ จีนแส ลาวดวงเดือน ชายคลั่ง สุดสงวน นางครวญ สะบัดสะบิ้ง เขมรพวง ชะนีร้องไห้ เป็นต้น ปัจจุบันโหมโรงด้วยเพลงพัดชา จากนั้นมักบรรเลงเพลงลูกทุ่งเป็นพื้น

ออกลิงหัวค่ำ หรือ ออกลิงขาวลิงดำ เป็นขนบนิยมในการเล่นหนังตะลุงในสมัยก่อน ปัจจุบันเลิกไปแล้วเข้าใจว่าจะได้รับอิทธิพลจากหนังใหญ่ เพราะรูปที่ใช้เชิดส่วนใหญ่เป็นรูปจับ คือ มีฤาษีอยู่กลาง ลิงขาวมัดลิงดำอยู่เบื้องล่าง แต่มีบ้างเหมือนกันที่แกะแยกเป็นรูปเดี่ยวๆ

3 รูปในกรณีที่แกะรูปแยกเป็น 3 รูปเช่นนี้มีวิธีเล่นคือ ขั้นแรกจะออกลิงขาวก่อน แล้วออกลิงดำสลับ เสร็จแล้วออกพร้อมกันเอาหัวชนกัน เอาก้นชนกัน แล้วเข้าฟัดกัน ซึ่งตอนนี้ดนตรีจะทำเพลงเชิด จบแล้วมีบทพากย์ประกอบประกอบ เช่น

"สองต่อสองสู้กันเป็นโกลา ขบกัดไปมา
บ่ได้หยุดหย่อนผ่อนแรง
สองกระบี่มีฤทธิ์เข้มแข็ง สู้กันกลางแปลง
ว่องไวเสมือนหนึ่งจับผัน
อ้ายลิงดำพลิกพลาดลง อ้ายลิงขาวใจฉกรรจ์
ขยิบขยับจับกร" ฯลฯ

(http://www.baanjomyut.com/library_2/shadow_play/05.html)

ออกรูปพระอิศวร เพื่อบูชาพรอิศวรผู้เป็นเทพเจ้าแห่งการบันเทิง ธรรมเนียมการออกรูปพระอิศวรจะเริ่มด้วยเชิดรูปให้ผ่านจอส่วนบนอย่างช้าๆ โดยให้เห็นเงาเพียงรางๆ อวดท่าเชิดให้เห็นความมีอำนาจของศิวเทพและความพยศของโคทรง แล้วปักรูปกลางจอ ร่ายมนตร์ไหว้เทพเจ้าและครูหนัง จบแล้วเชิดเข้าโรง สำหรับบทพากย์ร่ายมนตร์มีหลายสำนวน เช่น

"โอมนะข้าจะไหว้พระบาทเจ้าทั้งสามพระองค์
พระอิศวรผู้ทรง พระยาโคอุสุภราชฤทธิรอน
เบื้องขวา ข้าจะไหว้พระนารายณ์สี่กร
ทรงครุฑระเหิรจร พระชินรินทร์เริงรงค์
เบื้องซ้ายข้าจะไหว้ท้าวจตุรพักตร์ผู้ทรง
พระมหาสุวรรณเหมหงส์ ทรงศักดิ์พระอิทธิฤทธิ์เรืองนาม
สามเอยสามองค์ทรงภพไปทั้งสาม
สามโลกเกรงขาม พระเดชพระนามลือขจร
เรืองเอยเรืองเดชเรืองเวทย์เรืองพร
ทั่วฟ้าและดินดอน ขจรทั่วจบภพไตร
ราเอ๋ยราตรีอัคคีมาจ่อแจ่มใส
หนังส่องกับแสงไฟ ดูวิจิตรลวดลาย

โอบพร้อมมหาพร้อมพร้อมด้วยดนตรีปี่เป่าทั้งหลาย
ชูชื่นแสนสบาย ยักย้ายอรชรอ่อนออ
เอาหนังโคมาทำเป็นรูปพระอิศวรนารายณ์เจ้า
อาทิตย์เมื่อลับเล่า แสงสว่างกระจ่างไป
เอาไม้ไผ่สี่ลำเข้ามาทำมุมจอ
สี่มุมหุ้มหอ ตรงกลางใช้คาดด้วยผ้าขาว
เอาหนังโคมาทำเป็นรูปพระอิศวรนารายณ์เจ้า
อาทิตย์ เมื่อลับเล่า แสงสว่างกระจ่างไป
ศรีศรี สวัสดีมีชัย
เล่นสถานแห่งใด มีลาภล้นโดยหวัง
และขอให้มีจิตตาพลัง
ห่อหุ้มคุมขัง อันตรายอย่าให้มีมา บัดนี้"

(http://www.baanjomyut.com/library_2/shadow_play/05.html)

ออกรูปกาศ รูปกาศเป็นตัวแทนของนายหนังทำเป็นรูปชายหนุ่มถือดอกบัว วิธีเล่น จะร้องกลอนสั้นๆ เป็นทำนองไหว้พระก่อน เชิดรูปออกจอทำท่าสวัสดีผู้ชม เชิดรูปในท่าเดิน แล้วปักรูปในท่าสวัสดี จากนั้นร้องกลอนไหว้ครูสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และผู้ที่หนังเคารพนับถือ เป็นทำนองฝากเนื้อฝากตัวดังตัวอย่างกลอนบูชาพระเจ้าทั้งห้าพระองค์

ผู้ประเสริฐเลิศหล้าบุญญาทรง เป็นมิ่งมงคุณธรรมล้ำโลกา
หนึ่งพระกกุสันโธเจ้า พระโคดมท่านเฝ้ารักษา
พุทธกัสปะเจ้าเฝ้าบูชา ทั่วทั้งพระสมณะโคดม
พระศรีอริยเมตไตรยัง พระระวังเหนือเกล้าให้อยู่เฝ้าผม

(http://www.baanjomyut.com/library_2/shadow_play/05.html)

ออกรูปบอกเรื่อง หนังส่วนใหญ่ใช้รูปอ้ายขวัญเมือง เป็นรูปบอกเรื่องถือเป็นตัวแทนของนายหนัง เช่นเดียวกับรูปกาศ การออกรูปบอกเรื่องจะให้รูปโผล่หัวขึ้นกลางจอ ยกมือไหว้ผู้ชม 3 ครั้ง แล้วบอกเรื่องทั่วๆ ไปกับผู้ชม เช่น แนะนำคณะหนัง สาเหตุที่ได้มาเล่น ขอบคุณผู้ชม เป็นต้น ตอนสุดท้ายจะบอกให้ผู้ชมทราบว่า ในคืนนี้หนังจะแสดงเรื่องอะไร ซึ่งประเด็นหลังนี้ถือเป็นหน้าที่หลักของการออกรูปบอกเรื่อง จากนั้นอวยพรแก่ผู้ชม แล้วเข้าโรง

เกี้ยวจอ เป็นการร้องกลอนสั้นก่อน ตั้งนามเมือง กลอนส่วนใหญ่จะเน้นให้เป็นคติสอนใจแก่ผู้ชมบางครั้งมีการชมธรรมชาติบ้าง หรือพรรณนาความในใจบ้าง ก่อนร้องกลอนนายหนังจะเอารูปเจ้าเมืองกับนางเมือง (กษัตริย์และพระมเหสี) ออกมาปักไว้หน้าจอ ตัวอย่างกลอน เช่น

"อาทิตย์ ดับลับฟ้าภาณุมาศ
พระจันทร์สาดลอยสว่างกลางเวหา
น้ำค้างติดปลิดปรอยย้อยลงมา
พระพายพากลิ่นสุคนธ์วิมลมาลย์
มาลาน้อยลอยลมค่อยชมรส
ดอกยังสดน่าถนอมทั้งหอมหวาน
มีผ้าคลุมหุ้มห่อซ่อโพตาน
ห่อไว้นานขาวขำดังสำลี"

(http://sites.google.com/site/enunewzazab/hnang_talung)

ตั้งนามเมือง เป็นการเปิดเรื่องหรือจับเรื่องโดยสมมุติขึ้นเป็นเมืองแห่งหนึ่งตามนิยายที่นำมาแสดง การตั้งนามเมือง นายหนังจะนำรูปเจ้าเมืองและมเหสีออกมาปักหน้าจอแล้วว่ากลอนบรรยายสภาพบ้านเมือง บอกนามเมืองและชื่อตัวละคร ตลอดจนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เช่น

"นครังยังมีนคเรศ เป็นขอบเขตใหญ่โตรโหฐาน
กำแพงป้อมล้อมรอบมาช้านาน ทั่วสถานรุ่งโรจน์ปราโมทย์ใจ
สมณะชีพราหมณ์ยามสงบ เฝ้าเคารพพระธรรมประจำนิสัย
มีทหารอยู่พร้อมเพรียงล้วนเกรียงไกร นอกและในถือปืนบ้างยืนยุทธ"
ฯลฯ

(http://sites.google.com/site/enunewzazab/hnang_talung)

หลังจากตั้งนามเมืองแล้ว หนังตะลุงจะเล่นดำเนินเรื่องไปตามนิยายที่นำมาแสดง สำหรับเรื่องที่แสดง เดิมทีเล่นเรื่องรามเกียรติ์ ต่อมาเล่นเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ซึ่งผูกขึ้นเองบ้างได้จากชาดกบ้างเช่น ลักษณวงศ์ โคบุตร หอยสังข์ พระรถเสน แก้วหน้าม้า โคคาวี (เสือโค) และนางแตงอ่อน เป็นต้น ต่อมาเมื่อภาพยนตร์และนวนิยายได้รับความนิยมจากชาวบ้าน หนังตะลุงก็หันมานิยมแสดงเรื่องแบบภาพยนตร์และนวนิยายด้วย

การเล่นหนังตะลุงเพื่อความบันเทิงที่ถือว่าให้ความสนุกที่สุดก็คือตอนประชันที่เรียกกันในภาษาถิ่นใต้ว่า แข่งขันเพราะหนังทุกคณะที่เข้าประชันจะเล่นเพื่อเอาชนะจนสุดความสามารถ สมัยก่อนการแข่งขันหนังมักจะชิงจอ ชิงโหม่ง ชิงขันน้ำ พานรอง แต่ระยะหลังมีรางวัลแปลกๆ เช่น ฤาษีทองคำ พระพิฆเนศทองคำ พระอิศวรทองคำ อินทรีทองคำ และแหวนเพชร เป็นต้น

การเล่นแข่งหนังมีขนบนิยมเช่นเดียวกันกับที่กล่าวแล้วมีกติกาที่คู่แข่งขันต้องปฏิบัติ คือ เมื่อ ตีโพนลาแรก (เวลาประมาณ 20.30 นาฬิกา) หนังจะเริ่มลงโรง ตีโพนลาสองออกฤาษี ตีโพนลาสาม พักเที่ยงคืน ตีโพนลาสี่ แสดงต่อ ตีโพนลาห้า (เวลาประมาณ 05.00 นาฬิกา) กรรมการเริ่มการ เริ่มลงโรง ตีโพนลาสองออกฤาษี ตีโพนลาสาม พักเที่ยงคืน ตีโพนลาสี่ แสดงต่อ ตีโพนลาห้า (เวลาประมาณ 05.00 นาฬิกา) กรรมการเริ่มการตัดสินในตอนนี้หนังตะลุงจะปล่อยทีเด็ดเพื่อเรียกคนดูให้ได้มากที่สุดเรียกว่า ชะโรง หนังตะลุงคณะใดคนดูมากที่สุดเป็นผู้ชนะเลิศ

3.2 ขนบนิยมในการเล่นเพื่อประกอบพิธีกรรมพิธีแก้บน

เป็นการเล่นเพื่อบวงสรวงครูหมอหนังหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามพันธะที่บนบานไว้ หนังที่จะทำพิธีนี้ได้ต้องรอบรู้ในพิธีกรรมและที่สำคัญต้องผ่านพิธีครอบมือมาแล้ว มิเช่นนั้นพันธะสัญญาจะไม่ขาดกัน เรียกว่า ไม่ขาด เห.ม.รย (กระดาษที่ห่อ เขียนคำสาบานไว้) ขนบนิยมในการเล่นทั่วๆ ไปเป็นแบบเดียวกับการเล่นเพื่อความบันเทิง แต่ตอนเบิกโรงต้องใช้หมากพลู 9 คำ เทียน 9 เล่ม บางคณะอาจเพิ่มดอกไม้ ข้าวสาร และด้ายดิบด้วย

ในการแก้บน เจ้าภาพต้องเตรียมของแก้บนเอาไว้ให้ครบถ้วนตามที่บนบานไว้ เมื่อหนังโหมโรง ก็ยกมาจัดวางไว้ข้างโรงหนัง ฝ่ายหนังเล่นไปเหมือนกันกับเล่นเพื่อให้ความบันเทิง คือ โหมโรงแล้วออกฤาษี ออกรูปฉะหรือไม่ก็ออกรูปพระอิศวร พอออกรูปกาศก็เริ่มพิธีแก้บน โดยร้องกลอนชุมนุมเทวดา เชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่บนบานไว้มาสู่มณฑลพิธี ขณะที่หนังร้องเชิญสิ่งที่บนบานไว้นั้น ทางฝ่ายเจ้าภาพซึ่งเป็นผู้บนบานก็จุดเทียนเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่บนบานไว้มารับเครื่องสังเวยตามที่บนบานไว้ เช่น ถ้าบนบานว่าจะยิงปืนถวายก็ยิงขึ้นในตอนนั้นเสร็จแล้วนายหนังจะผูกเรื่องมาเล่นถวายแก้บน เรื่องที่ใช้เล่นต้องใช้เรื่องรามเกียรติ์ โดยจับเพียงตอนใดตอนหนึ่งพอเป็นเคล็ดว่า ตัดเห.ม.รย ได้มาเล่นอย่างสั้นๆ เช่น ตอนเจ้าบุตรเจ้าลพ ตอนจองถนน ตอนหนุมานพบพระราม ตอนทศกัณฐ์ล้ม เป็นต้น นอกจากนี้อาจเล่นแบบออกลิงหัวค่ำก็ได้ จบแล้วนายหนังจะเอารูปฤาษี เจ้าเมือง พระ นาง พระอินทร์ ฯลฯ ปักชุมนุมกันที่หน้าจอเป็นทำนองว่าได้ร่วมรู้เห็นเป็นพยานว่าเจ้าภาพได้แก้บนเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ขอให้พันธะสัญญาขาดกันแต่บัดนี้ แล้วนายหนังจุดเทียน จับเทียนรวมกับมีดครูและไม้ผูกมือรูปทุกตัว ใช้มีดตัดต่อ เห.ม.รย (เป็นห่อกระดาษที่เขียนคำ

บนบานและเครื่องบูชาตอนบนบานเอาไว้) ขว้างออกนอกโรง เป็นเสร็จพิธี จากนั้นหนังจะแสดงให้เห็นความบันเทิงแก่ชาวบ้านต่อไป

สรุปได้ว่า ขนบนิยมในการแสดงหนังตะลุงเป็นขั้นตอนการแสดงที่นายหนังตะลุงทุกคณะยึดถือปฏิบัติต่อๆกันมานับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

4. ลำดับการแสดงหนังตะลุง

การแสดงหนังตะลุงของภาคใต้ในสมัยปัจจุบันจะเริ่มเวลาประมาณ 20.30 น. ส่วนมากจะเริ่มโหมโรงด้วยเพลงพัดชา แล้วต่อด้วยเพลงลูกทุ่งลูกกรุง เพลงสากล บางคณะไม่ได้โหมโรงด้วยเพลงพัดชาแต่เป็นเพลงอื่น แล้วแต่จะคิดค้นกันขึ้นมา จนกระทั่งเวลาประมาณ 21.00 น. เริ่มออกรูปฤาษี ก่อนออกมาเชิดต้องออกล่อไม้เท้า (การเชิดรูปฤาษีโดยใช้ไม้เท้าในการแสดง) ที่จอหนังด้านซ้าย ด้านขวา ด้านละ 1 ครั้ง แล้วออกมาเชิดอยู่กลางจอ การเชิดรูปฤาษีมีการยักย้ายรูปไปตามจังหวะเพลง มีการเดินหน้า มีการถอยหลัง มีการบิดตัว และมีการเดินย่าง 3 ขุม รูปฤาษีเชิดอยู่ประมาณ 3-5 นาที แล้วปักรูปตรงกลางจอ นายหนังต้องนั่งสำรวมไหว้พระ พอไหว้พระเสร็จก็เริ่มเชิดกับฉาก ซึ่งมีการเชิดตามจังหวะเพลงเช่นเดียวกัน แต่ใช้เวลาน้อยกว่าตอนแรก

หลังจากออกรูปฤาษีแล้ว เวลาประมาณ 21.15 น. ก็จะออกรูปพระอิศวรมาเชิด ซึ่งภาษาใต้เรียกว่าเต้นโค นายหนังแต่ละคณะจะเต้นไม่เหมือนกัน เพราะการเต้นโคเป็นการเต้นที่เป็นอิสระของนายหนัง (อิศวร แปลว่า อิสระ) ไม่มีกฎแน่นอนตายตัว มาจากสันสกฤต ตรงกับภาษาบาลีว่าอิสระ (ลานธรรมจักร, 2551) การเต้นโคใช้เพลงประกอบการเต้นโดยเฉพาะที่มีจังหวะเร่าร้อน ดนตรีต้องฟังจังหวะกลองกับทับโดยคนตีทับต้องดูรูป ส่วนคนตีกลองต้องฟังทับ การเต้นโคใช้เวลาประมาณเท่ากับการออกฤาษีหลังจากเต้นโคแล้วมีการปักรูปแล้วไหว้พระจากนั้นแล้วก็เชิดกลับออกไป

จากนั้นเวลาประมาณ 21.30 น. เป็นการออกรูปปรายหน้าบท แต่ออกรูปมาเชิดหลังจากกล่าวกลอนหน้าฉากผ่านพ้นไปแล้ว การเชิดรูปปรายหน้าบทมีไม่มาก ออกรูปมาถึงก็กราบ 3 ครั้ง แล้วก็เป็นการเดิน ทั้งเดินอย่างช้า และเดินอย่างเร็ว เสร็จแล้วปักรูปไหว้สิ่งที่เคารพนับถือ เพราะรูปปรายหน้าบทเป็นตัวแทนของมนุษย์ หลังจากไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพนับถือแล้ว ก็เป็นการเชิดกลับออกไปการออกรูปปรายหน้าบทนี้ใช้เวลาประมาณ 30 นาที

เวลาประมาณ 22.00 น. เป็นการออกรูปไพร่ตลกซึ่งเป็นเสมือนตัวแทนของนายหนังออกมาบอกเรื่อง ว่าคืนนี้จะแสดงเรื่องอะไร พร้อมกับแสดงความคิดเห็น หรือเล่าอะไรต่างๆ ให้ผู้ชมได้รับฟัง เสร็จแล้วอวยพรให้ผู้ชม ใช้เวลาประมาณ 15 นาที จนกระทั่งเวลาประมาณ 22.30 น.

เริ่มแสดงเรื่องที่เป็นนิยายจนถึง01.00 น. พักครึ่งแรก 1 ชั่วโมง เริ่มแสดงรอบ 2 เวลา 02.30 น. ไปจึงถึงเวลา 06.00 น. จึงเลิกการแสดง

การแสดงหนังตะลุงมีองค์ประกอบต่างๆ เป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่คณะหนังตะลุงทุกคณะยึดถือปฏิบัติกันมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบันเพื่อใช้ในการแสดงหนังตะลุง ดังนั้นองค์ประกอบต่างๆ ในการแสดงหนังตะลุงจึงถือว่าเป็นขั้นตอนการแสดงทั้งหมดของการแสดงหนังตะลุงที่ขาดไม่ได้เลย

5. การทำรูปหนังตะลุง

5.1 เครื่องมือและอุปกรณ์ในการแกะสลักรูปหนังตะลุง

ในการทำรูปหนังตะลุงมีเครื่องมือและอุปกรณ์ในการแกะสลัก ได้แก่ (วาที ทรัพย์สิน, 2538, หน้า 20 – 21)

5.1.1 เขียงไม้เนื้อแข็งสำหรับรองตอก ส่วนใหญ่นิยมใช้มะขามหรือไม้หยี (ไม้ลูกหยี)

5.1.2 เขียงไม้เนื้ออ่อนสำหรับรองแกะ นิยมใช้แม้ทั้งเป็นไม้พื้นเมืองที่อยู่ทางภาคใต้หรือไม้กระดานฉลุแทนก็ได้

5.1.3 มีดแกะ สมัยก่อนทำด้วยแกะที่ใช้ในการเก็บข้าว ปัจจุบันใช้ใบเลื่อยเหล็กลับให้ปลายเป็นมุมประมาณ 30 – 45 องศา ส่วนที่ด้ามจะแต่งให้โค้งมนเข้ากับอุ้มมือ ปลายมีดยาวออกจากด้ามประมาณ 1 นิ้ว

5.1.4 มุกหรือตุ๊ดตู่ ใช้สำหรับตอกลาย

5.1.5 ค้อนใช้ตีมุกตอนตอกลาย

5.1.6 เหล็กแหลมใช้เขียนลาย

5.1.7 ขี้ผึ้งหรือเทียนไข ใช้จุ่มปลายมีดหรือมุก เพื่อช่วยในการหล่อลื่น

5.2 เทคนิคและขั้นตอนในการทำรูปหนังตะลุง

การเปลี่ยนแปลงรูปแบบการผลิตหนังตะลุง ได้เริ่มมีขึ้นในช่วง พ.ศ.2503 กล่าวคือการผลิตหนังตะลุงสมัยโบราณ ช่างแกะหนังตัดรูปให้นายหนังนำไปแสดงเพียงอย่างเดียว ช่างแกะหนังตะลุงของตัวเอง โดยไม่มีการลอกเลียนกันเหมือนในปัจจุบันนี้

ตั้งแต่ พ.ศ.2503 เป็นต้นมามีชาวต่างชาติ เข้ามาเที่ยวในเมืองไทยมากขึ้น ภาพหนังตะลุงกลายเป็นสินค้าของภาคใต้และประเทศไทย ทำรายได้ให้ประเทศปีละรายพันร้อยล้าน ในขณะที่การแสดง หนังตะลุงซบเซาลงไป แต่การผลิตหนังตะลุงยังเป็นที่ต้องการของ

ตลาดทั้งชาวไทยและต่างชาติที่เห็นคุณค่าของตัวหนังตะลุง ได้นำมาประดับตกแต่งบ้านเรือน ช่างแกะหนังจึงมีมากขึ้น และปัจจุบันสามารถเลี้ยงครอบครัวได้เป็นอย่างดีเช่นอาชีพอื่น

รูปหนังตะลุงเป็นเอกลักษณ์และเป็นศิลปะทางวัฒนธรรมประการหนึ่งที่มีความสำคัญเพราะกระบวนการในการทำรูปหนังตะลุง จะเกี่ยวข้องกับระบบความเชื่อของสังคม เทคนิคและวิธีการถ่ายทอดความรู้ในเชิงช่างเป็นกระบวนการที่น่าสนใจ เพราะจากอดีตจนถึงปัจจุบันมีการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับการทำรูปหนังตะลุงสืบต่อกันมาโดยตลอด รูปหนังตะลุง เป็นศิลปะเชิงจิตรกรรมที่ควบคู่กับหัตถศิลป์ เกิดจากการนำหนังสัตว์มา แกะฉลุเป็นรูปและลวดลาย แล้วใช้สีระบายเพื่อเกิดสีสันงดงาม ขั้นตอนในการทำรูปหนังตะลุงมีดังต่อไปนี้ (วาที ทรัพย์สิน, 2538, หน้า 11 – 19)

การเตรียมหนังมีหนังสัตว์หลายชนิดที่สามารถนำมาฟอกแล้วแกะฉลุเป็นรูปหนังได้ แต่การทำรูปหนังใหญ่นิยมใช้หนังโค (วัว) และหนังกระบือ (ควาย) เพราะหนังใหญ่มักจะนำหนังทั้งผืนมาแกะฉลุ หนังใหญ่บางตัวอาจจะใช้หนังหลายผืนมาต่อกัน เมื่อได้หนังวัวหรือหนังควายสดๆ มาแล้ว ก็นำมาขึงในกรองไม้โดยใช้ตะปูตอกยึดให้ตึงตลอดทั้งผืน ใช้มีดชำแหละเนื้อและพังผืดที่ติดมากับหนังออกให้หมด และนำหนังไปตากแดดจนแห้งจึงถอดออกจากกรอบ ใช้มีดขูดตกแต่งผืนหนังทั้งสองด้านโดยเอาขนและไขมันออก แล้วนำไปฟอก

การฟอกหนัง ในสมัยโบราณใช้มะเฟือง ข่า นำมาผสมกันแล้วตำให้ละเอียด ช่างบางคนอาจนำหนังสดๆ มาตำพร้อมกัน แล้วหมักทิ้งไว้จนขนหนังหลุด จากนั้นก็นำหนังที่ฟอกแล้วไปขึงกับกรอบไม้ ตากลมจนแห้ง ช่างบางคนใช้มะเฟือง ข่า มาตำเติมน้ำพอประมาณ นำผืนหนังที่ขูดตกแต่งแล้วมาแช่หมักทิ้งไว้ประมาณหนึ่งวัน นำหนังไปล้างให้สะอาด จึงขึงตากลมจนแห้ง เหตุที่ไม่นิยมนำหนังที่ฟอกแล้วไปผึ่งแดด เพราะความร้อนจากแสงอาทิตย์จะไปเร่งเซลล์หนังให้เกิดการตึงตัวอย่างรวดเร็ว ทำให้หนังย่นและเกิดเป็นฝ้าขาวที่ผืนหนัง

วิธีการอีกวิธีหนึ่งของการฟอกหนังคือการฟอกหนังด้วยสับปะรด โดยนำสับปะรดมาหั่นเป็นชิ้นเล็กๆ ทั้งเนื้อและเปลือก ใช้สับปะรด 3 กิโลกรัมต่อน้ำหนักหนังสดสิบกิโลกรัม เติมน้ำพอประมาณ นำหนังมาแช่หมักทิ้งไว้ประมาณ 2-5 วัน หนังบางจะใช้เวลาหมักน้อยกว่าหนังหนา เมื่อหมักได้ที่แล้วจะเกิดลักษณะเป็นวุ้นไขมันที่ผืนหนัง นำหนังมาวางบนแผ่นไม้ ใช้ช้อนหรือมีดที่ไม่คมขูดเอาวุ้นไขมันและขนออกทั้งสองด้าน ล้างด้วยน้ำให้สะอาด แล้วนำไปขึงตากลมไว้เหมือนวิธีแรก

ปัจจุบันในการฟอกหนังนิยมฟอกหนังด้วยน้ำส้มสายชู เพราะสะดวกและใช้เวลาน้อย โดยใช้น้ำส้มสายชูหนึ่งลิตรผสมน้ำหนึ่งปิ๊บ น้ำผืนหนังที่ขูดตกแต่งเอาขนและไขมันออกแล้วมาแช่น้ำให้นิ่ม แล้วนำไปหมักในอ่างหรือโอ่งที่ผสมน้ำส้มสายชู แช่ทิ้งไว้ประมาณสามชั่วโมง นำหนังไปล้างแล้วขึงในที่ร่ม การฟอกหนังด้วยน้ำส้มสายชูอีกวิธีหนึ่ง คือ นำหนังสดมาชำแหละเอาเนื้อและพังผืดออกให้หมด แล้วนำน้ำส้มสายชู 1 ขวด ต่อหนัง 1 ผืน นำมาทาหนังให้ทั่วทั้งด้านหน้าและด้านหลัง หมักไว้ประมาณ 12-15 ชั่วโมง แล้วนำหนังมาขูดเอาขนออกล้างให้สะอาด นำหนังไปขึงเหมือนเช่นวิธีแรก

การร่างภาพ การร่างภาพเป็นขั้นตอนสำคัญที่สุดในการแกะรูปหนัง ช่างส่วนหนึ่งไม่สามารถร่างภาพได้ ทำหน้าที่เพียงเตรียมหนังแกะฉลุหรือลงสีเท่านั้น งานร่างภาพเป็นงานที่ประณีตต้องมีความสามารถในการออกแบบ ซึ่งต้องใช้ทั้งความรู้ จินตนาการ ฝีมือ และทักษะประกอบกัน การทำรูปหนังเชิดไม่ค่อยมีปัญหาในการร่างภาพมากนัก เพราะมีแบบให้เห็นอยู่มากมาย รูปที่แกะก็แยกเป็นตัวๆ มีขนาดไม่ใหญ่และใช้กนกงอนไม่มากมายอย่างหนังใหญ่ แต่ถ้าเป็นรูปจับและรูปหนังใหญ่แล้ว การร่างภาพเป็นเรื่องใหญ่และยุ่งยากมากโดยทั่วไปรูปจับและรูปหนังใหญ่มักเกี่ยวข้องกับเรื่องรามเกียรติ์ ช่างต้องมีความรู้ความเข้าใจในเรื่อง รามเกียรติ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งต้องรู้จักรูปร่างลักษณะและนิสัยใจคอของตัวละครต่างๆ เป็นอย่างดี เพราะเวลาร่างภาพต้องให้ลักษณะภาพถูกต้องตามลักษณะรูปร่างของตัวละครในรามเกียรติ์ ทั้งต้องร่างภาพให้ได้อารมณ์ตรงตามเหตุการณ์ของเรื่องและอุปนิสัยใจคอของตัวละครตัวนั้นๆ ในการร่างภาพดังกล่าวนี้ช่างต้องศึกษาวรรณคดีและที่สำคัญคือพยายามเก็บภาพเกี่ยวกับเรื่องเหล่านี้จากที่มีผู้ทำไว้แล้วมาคิดเสริมเติมแต่งขึ้นอีกทีหนึ่ง

ในการร่างภาพที่ไม่ซับซ้อนนัก ช่างนิยมใช้เหล็กปลายแหลมที่เรียกว่า "เหล็กจาร" ร่างภาพลงไปในแผ่นหนังเลยทีเดียว ที่ทำได้เช่นนี้เพราะรอยเหล็กจารที่ปรากฏบนแผ่นหนังสามารถลบได้ง่ายโดยใช้นิ้วมือแตะน้ำหรือน้ำลายลูบเพียงเบาๆ แต่สำหรับภาพที่ซับซ้อนช่างจะร่างภาพลงในกระดาษก่อน ครั้นได้ภาพลงตามต้องการแล้วจึงจารทับลงบนแผ่นหนัง หรือมิเช่นนั้นก็แกะฉลุภาพแล้ววางทาบบนแผ่นหนังแล้วพ่นสีทับ ก็จะได้ภาพบนแผ่นหนังตามต้องการ

การแกะฉลุ เมื่อร่างภาพเสร็จก็ถึงขั้นแกะฉลุขั้นนี้ต้องใช้ความชำนาญและต้องพิถีพิถันมาก เพื่อให้ได้ดอกลายอ่อนงาม ช่วงจังหวะของดอกลายหรือกนกแต่ละตัวพอเหมาะพอดี ในการแกะฉลุ มีเครื่องมือที่สำคัญๆ ได้แก่ เขียงสำหรับรองแกะฉลุหนัง 2 อัน เป็นชนิดไม้เนื้อแข็งเนื้อเหนียว 1 อัน และไม้เนื้ออ่อนเนื้อเหนียว 1 อัน มีดขุด 2 เล่ม เป็นชนิดปลายแหลมเล็ก 1 เล่ม และปลายแหลมมน 1 เล่ม ตุ๊ดตู่หรือมุก 1 ชุด มีชื่อเรียกแต่ละอันตามลักษณะปากต่างๆกัน เช่น

มุกกลม มุกเหลี่ยม มุกโค้ง มุกตา มุกดอก มุกวงรี และมุกปากแบน ค้อนตอกมุก 1 อัน และเทียนไข หรือสบู่สำหรับจิ้มปลายมีดขุดหรือปลายมุก 1 ก้อน วิธีแกะ ถ้าแบบตอนใดเป็นกนกหรือตัวลายจะใช้มีดขุดการขุดจะใช้เขียงไม้เนื้ออ่อนรองหนัง แล้วกดปลายมีดให้เลื่อนไปเป็นจังหวะตามตัวลายแต่ละตัวโดยไม่ต้องยกมีด ลายตัวใดใหญ่มีส่วนโค้งกว้างก็ใช้มีดปลายแหลมเล็ก ถ้าแบบตอนใดต้องทำเป็นดอกลายต่างๆ หรือเดินเส้นประ ก็ใช้มุกตอกตามลักษณะของปากมุกแต่ละแบบ การตอกมุกจะใช้ค้อนตอกโดยมีเขียงไม้เนื้อแข็งรองหนัง หลังจากแกะฉลุส่วนภายในของตัวรูปสำเร็จ ก็ใช้มีดขุดแกะหนังตามเส้นรอบนอก ก็จะได้รูปหนังแยกออกเป็นตัว ถ้าเป็นรูปหนังเชิดช่างจะใช้หมุดหรือเชือกหนังร้อยส่วนต่างๆ ที่ต้องการให้เคลื่อนไหวได้เข้าตามส่วนต่างๆ ของรูป ซึ่งมีส่วนของมือ แขน และปาก เป็นต้น

การลงสี การลงสีหนังขึ้นอยู่กับลักษณะรูปและประโยชน์การใช้สอย รูปหนังสำหรับเชิดมีความมุ่งหมายจะใช้แสดงนาฏกรรมเล่นแสง สี และเงา ต้องการความเด่นสะดุดตาช่างจึงเลือกใช้สีฉูดฉาด เอาสีที่ตัดกันมาใช้ร่วมกัน ใช้หลายสีและเป็นสีโปร่งแสง เช่น หมึกสี หรือที่ช่างแกะหนังเรียกว่า "สีซอง" หรือ "สีเยอรมัน" สีประเภทนี้เวลาใช้จะผสมด้วยสุรา น้ำร้อน หรือน้ำมะนาว ยกเว้นสีชมพูซึ่งผสมกับน้ำร้อนได้เพียงอย่างเดียว คุณสมบัติของสีชนิดนี้สามารถซึมติดอยู่ในเนื้อหนังและไม่ลอกง่ายๆ รูปหนังเชิดส่วนใหญ่จะใช้สีชนิดนี้ เว้นแต่ตัวตลกหรือรูปอื่นๆ ที่ต้องการให้ดูทึมๆก็ใช้สีทึบแสง มีสีน้ำมันเป็นอาทิ สำหรับหนังใหญ่หรือรูปจับถ้าจะลงสีหลายสีก็ใช้สีชนิดนี้

การลงน้ำมันชักเงา เมื่อลงสีรูปหนังเสร็จ ก็ถือว่ารูปหนังเสร็จสมบูรณ์แล้ว จะมีการลงน้ำมันชักเงาหรือไม่ก็ได้ แต่โดยทั่วไปถ้าเป็นรูปหนังเชิดมักจะลงน้ำมันชักเงาด้วย ทั้งนี้เพราะน้ำมันชักเงาช่วยขับให้ตัวหนังเป็นมันงาม เมื่อออกจอผ้าขาวจะดูสวยยิ่งขึ้น อนึ่ง รูปหนังชนิดนี้จะถูกใช้เชิดบ่อยที่สุด การลงน้ำมันชักเงาจะช่วยรักษาสภาพหนังมิให้ชำรุดเร็วเกินไป

การลงน้ำมันชักเงาทำได้ง่าย เพียงแค่เอารูปหนังวางราบบนกระดาษที่สะอาด ใช้พู่กันแบนชุบน้ำมันชักเงาทาบตามตัวหนังด้านละ 3 – 4 ครั้ง แล้ววางไว้ให้แห้งก็เสร็จการแกะรูปหนังเป็นงานที่ละเอียดประณีต มีขั้นตอนดำเนินการค่อนข้างซับซ้อน ต้องใช้ความรู้และทักษะหลายๆ ด้านประกอบกัน การแกะรูปแต่ละตัวๆ โดยเฉพาะรูปหนังใหญ่และรูปจับต้องใช้เวลาหลายวัน ช่างที่เป็นศิลปินต้องอาศัยความรักงาน ความพิถีพิถัน ทุ่มเทจิตใจในผลงานทั้งหมด เพื่อให้ผลงานมีคุณค่าทางศิลปะ ดูแล้วมีชีวิตวิญญาณ ฉะนั้นงานของศิลปินประเภทนี้จึงมีราคาสูงและหาซื้อไม่ได้ตามท้องตลาดทั่วไป รูปหนังที่วางหรือเร่จำหน่ายอยู่ในภาคใต้ส่วนใหญ่นั้นเป็นฝีมือของ

ช่างแกะหนังที่มุ่งทางปริมาณมากกว่าคุณภาพ อย่างไรก็ตามช่างประเภทหลังนี้เมื่อทำงานแกะหนังนานๆ ก็คงมีบางส่วนที่พัฒนาฝีมือถึงขั้นเป็นศิลปินได้

ขั้นตอนสุดท้ายของการทำรูปหนังตะลุง คือ การผูกไม้สำหรับเชิดเรียกว่า "ไม้ตับหนัง" หรือ "ไม้คีบหนัง" ใช้ไม้ไผ่ผ่ามาเหลาให้มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 0.5 – 1.5 เซนติเมตร โดยเหลาให้ส่วนโคนโตกว่าส่วนปลาย ตรงโคนให้แหลม เพราะเมื่อนำไปเล่นหนังตะลุงจะสะดวกเวลานายหนังปักรูปหนังกับต้นกล้วย รูปหนังตะลุงบางรูปต้องเหลาไม้ตับให้เล็กและเรียวไปถึง ส่วนปลาย เพื่อผู้เล่นจะได้เชิดรูปได้อ่อนช้อยงดงาม

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุง

วันดี กรุณากร (2542) ได้วิจัยสุนทรียภาพในบทหนังตะลุงของหนังกั้น ทองหล่อ สรุปได้ว่าสุนทรียภาพในบทหนังเกิดจากความงามของรสคำรสความและท่วงทำนองลีลา สุนทรียภาพด้านรสคำเกิดจากความงามในด้านเสียงที่มาจากการเล่นสัมผัสสระ สัมผัสอักษรการซ้อนเสียง การเลียนสียงธรรมชาติ การเล่นคำ การเลือกสรรถ้อยคำที่มาใช้รวมทั้งการใช้ภาษาถิ่น ทำให้เกิดอรรถรสและแสดงถึงความสามารถทางภาษาเป็นอย่างยิ่ง สุนทรียภาพด้านรสความ พบว่า บทหนังตะลุงอุดมไปด้วยรสวรรณคดี 9 รสตามคติของวรรณคดีสัตสกฤต นอกจากนี้ยังโดดเด่นในเรื่องการใช้โวหารประเภทต่างๆ ส่วนสุนทรียภาพในท่วงทำนองและลีลา พิจารณาจากทฤษฎีรสของวรรณคดีสันสกฤตพบว่า มีลีลาในการประพันธ์ 3 ลีลา คือ ลีลาร่าเริง ลีลารุนแรง และลีลาประสานความงามทั้งสามด้านประสานกลมกลืนกัน

นภดล ทิพยรัตน์ (2543) ได้ศึกษาหนังตะลุงคณะจรัส ชูชื่นโดยเน้นประเด็นการศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี ผลการศึกษาปรากฏว่าหนังตะลุงคณะจรัส ชูชื่นเป็นคณะหนังตะลุงของโครงการจัดตั้งสถาบันวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี มีความแตกต่างจากหนังตะลุงโดยทั่วไปหลายประการ เช่น เป็นคณะหนังตะลุงที่ไม่ได้ยึดการแสดงหนังตะลุงเป็นอาชีพ เนื่องจากทั้งนายหนังตะลุงและลูกคู่ต่างเป็นบุคลากรของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ที่มีงานประจำอยู่แล้ว แต่การมาร่วมแสดงหนังตะลุงมีจุดประสงค์หลักคือเพื่อเป็นการปฏิบัติหน้าที่ในการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม อันเป็นหน้าที่หลัก 1 ใน 4 ประการ ของสถาบันอุดมศึกษา นอกจากนี้โรงหนังตะลุงของคณะจรัส ชูชื่นเป็นโรงหนังที่ไม่เหมือนคณะทั่วไป คือแทนที่จะสร้างขึ้นบนพื้นดิน กลับใช้รถยนต์ 6 ล้อปรับเป็นโรงหนัง ด้านรูปแบบดนตรีเป็นดนตรีที่ผสม ผสานระหว่างดนตรีดั้งเดิมกับดนตรีสมัยใหม่ ทั้งในส่วนเครื่องดนตรีและบทเพลง หนังตะลุงคณะจรัส ชูชื่นมีบทบาทในสังคมภาคใต้ที่สำคัญคือนอกจากจะให้ความบันเทิงเช่นเดียวกับหนังตะลุงโดยทั่วไปแล้ว ยังมีบทบาทในการเป็นสื่อมวลชนและ

ประชาสัมพันธ์ของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี และทำหน้าที่ในการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของมหาวิทยาอีกด้วย

อาริยา แพรกสุข (2543) ได้ศึกษาแนวคิดเชิงปรัชญาที่ปรากฏในบทหนังตะลุงของนายฉิ้น อรมุต พบว่ายอมรับในความเป็นจริง 2 อย่าง คือ ความเป็นจริงทางรูปธรรมเกี่ยวกับสิ่งที่เราสามารถรับรู้และพิสูจน์ได้จากผัสสะว่ามีอยู่จริงและความเป็นจริงทางนามธรรมที่พิสูจน์ได้ว่ามีอยู่จริงก็โดยการพิสูจน์ทางจิตใจ อันเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับ จิตวิญญาณ นรกสวรรค์กฎแห่งกรรม โชคชะตาและไสยศาสตร์ ซึ่งความเป็นจริงทั้งสองก็มีความสัมพันธ์กันในลักษณะของกายกับจิตที่มีอยู่อย่างอิงอาศัยซึ่งกันและกันตลอดเวลา

วรรณา ปูเป็ง (2546) ได้ศึกษาวิถีชีวิตชาวนครศรีธรรมราชจากบทหนังตะลุง ในด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมืองและการปกครอง ความเชื่อ ค่านิยม และประเพณี จากวรรณกรรมบทหนังตะลุงเรื่อง "กรรมของแม่" ของหนังเคล้าน้อย โรจนเมธากุล ผลการศึกษาพบว่าวรรณกรรม บทหนังตะลุงเรื่อง "กรรมของแม่" ได้สะท้อนภาพวิถีชีวิตชาวนครศรีธรรมราชด้านสังคมให้เห็นหลายด้านเช่น ด้านบุคลิกลักษณะและพฤติกรรม ด้านความรักพวกพ้องรักศักดิ์ศรี ไม่ยอมอ่อนข้อให้ผู้อื่น ด้านความเป็นอยู่ อาหารการกินที่เรียบง่ายตามแบบชาวชนบทภาคใต้ทั่วไปส่วนวิถีชีวิตด้านเศรษฐกิจ ได้สะท้อนให้เห็นถึงฐานะทางเศรษฐกิจว่า ชาวนครศรีธรรมราชนั้นมีทั้งคนจนและคนรวย ในด้านการเมืองและการปกครองได้สะท้อนให้เห็นว่า ชาวนครศรีธรรมราชมีความจงรักภักดีต่อสภาบันพระมหากษัตริย์ แต่มีทัศนะไม่ไว้วางใจต่อข้าราชการ สำหรับวิถีชีวิตด้านความเชื่อ วรรณกรรมบทหนังตะลุงได้สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อแบบดั้งเดิมหลายประการเช่น ความเชื่อเกี่ยวกับเทวดาอารักษ์ พระภูมิเจ้าที่ และไสยศาสตร์ นอกจากนี้ วรรณกรรมบทหนังตะลุงยังสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อในคติทางพุทธศาสนาอย่างกว้างขวาง เช่น ความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรม ความเชื่อในไตรลักษณ์ คืออนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ตลอดจนความเชื่อเรื่องบาป-บุญ ว่าการทำบุญ สร้างกุศลสามารถผ่อนบาปที่หนักให้เบาลงได้ ในด้านค่านิยมของชาวจังหวัดนครศรีธรรมราช วรรณกรรมบทหนังตะลุงได้สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมเกี่ยวกับความกตัญญูกตเวทีต่อบิดามารดาและผู้มีพระคุณ การยกย่องผู้อาวุโส และค่านิยมเกี่ยวกับการศึกษาเล่าเรียน ส่วนวิถีชีวิตด้านประเพณีนั้น วรรณกรรมบทหนังตะลุงเรื่องนี้ได้สะท้อนให้เห็นน้อยมากคือสะท้อนให้เห็นประเพณีการอุปสมบทเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

ไมตรี จันทรา (2547) ได้วิจัย รูปแบบการแสดงหนังตะลุงที่พึงประสงค์ได้กำหนดวัตถุประสงค์ ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบการแสดงหนังตะลุงที่พึงประสงค์เกี่ยวกับประเภทของเรื่องในการแสดงประกอบด้วยนิยายสมจริง จินตนิยาย และเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ในการแสดงควรสอดแทรก

การสะท้อนสภาพชีวิตและสังคม มีความเหมาะสมกับเหตุการณ์ โดยอาศัยแก่นของเรื่องที่เน้นคุณธรรมในการดำเนินชีวิต การพัฒนาค่านิยมที่พึงประสงค์ให้กับผู้ชม และต้องแสดงเพื่อความบันเทิงควบคู่กับสาระความรู้ด้านต่างๆ

รจเรศ ณรงค์ราช (2548) ได้ศึกษาสื่อมวลชนกับการปรับแปลงของสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง ผลการศึกษา พบว่า หนังตะลุงมีการปรับแปลงเพื่อความอยู่รอดในปัจจุบันโดยปรับเนื้อหาการแสดงเป็นหนังตะลุงทอล์คโชว์ คือเพิ่มบทเจรจาโดยนำข่าวสารและมุขตลกมาสร้างความสนุกให้ผู้ชมหัวเราะตลอดการแสดง เพิ่มดนตรีสากลเข้ามาเพื่อบรรเลงเพลงลูกทุ่ง และบางคณะมีนักร้องโดยเฉพาะ ลดการร้องกลอน ไม่เน้นการดำเนินเรื่องเป็นนิยาย เปลี่ยนมาใช้โรงหนังสำเร็จรูป ส่วนพิธีกรรมการไหว้ครู รูปหนังตะลุง และการใช้ภาษาใต้ ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของหนังตะลุง ยังคงดำรงรักษาไว้ไม่เปลี่ยนแปลง ทั้งนี้การปรับแปลงดังกล่าวได้รับการยอมรับจากผู้ชมเป็นอย่างดี ส่วนการต่อรองของนายหนังตะลุงต่อการเข้ามาของสื่อมวลชนพบว่า นายหนังตะลุงมีกลวิธีต่อรองแบบ Addition คือรับของใหม่เข้ามา ในขณะที่ของเดิมยังคงอยู่เหมือนเดิม ส่วนที่มีการต่อรองมากที่สุด คือ เนื้อหาที่ได้เพิ่มความรู้ ข่าวสาร และมุขตลก ในบทเจรจา และเพิ่มเครื่องดนตรีและเพลงประกอบการแสดง ซึ่งการต่อรองขึ้นอยู่กับความสามารถและต้นทุนทางการแสดงของนายหนังแต่ละคน

เกษม ขนาบแก้ว (2549) ได้ศึกษาภูมิปัญญาที่ปรากฏในบทหนังตะลุงของหนังสกุล เสียงแก้ว สรุปผลการศึกษาพบว่า ในด้านการใช้รูปแบบการประพันธ์ การใช้คำ การใช้ภาพพจน์ การบรรยาย การตั้งข้อสังเกต และเสนอทัศนะ การบันทึกลักษณะสภาพความเป็นอยู่ของผู้คนและสภาพแวดล้อมต่างๆ การบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทย การบันทึกวัฒนธรรม พบว่าหนังสกุล เสียงแก้ว มีความสามารถในด้านต่างๆ ที่ได้กล่าวมาแล้วเป็นอย่างดีคือ สามารถใช้รูปแบบคำประพันธ์ที่เหมาะสมกับเนื้อหา ไม่น้อยกว่า 5 ชนิด คือ กลอนแปด กลอนหก กลอนสี่ กลอนสามห้า กลอนบทกบเต้นต่อยหอย สามารถใช้คำที่ทำให้การส่งสารมีประสิทธิภาพขึ้นหลายลักษณะ เช่น คำสัมผัส การหลากคำ การเคียงคำ สามารถใช้ภาพพจน์ได้ดี ไม่น้อยกว่า 3 ลักษณะ คือ อุปมา อธินาม นัย อติพจน์ สามารถบรรยายได้ดี เช่น ทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างฉับไว เห็นนาฏการของตัวละคร ก่อให้เกิดจินตนาการ สามารถตั้งข้อสังเกตและเสนอทัศนะที่น่าสนใจ ก่อให้เกิดปัญญา วิจารณญาณ หลายประการ เช่น มนุษย์ปุถุชนตกอยู่ในอำนาจกามคุณบางคนกล้ากระทำผิดล่วงประเพณี เพราะตกอยู่ในอำนาจกามคุณ การลืมในสิ่งใด ไม่เป็นภัยเสียหายร้อยแรงเท่ากับการลืมตัว สรรพสิ่งในโลกนี้ล้วนเป็นสิ่งที่มีคู่ สามารถบันทึกลักษณะสภาพความเป็นอยู่ของผู้คน และสภาพแวดล้อมต่างๆ ของชาวบ้านได้ดี สามารถบันทึกเหตุการณ์ต่างๆ

ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยได้ดี สามารถบันทึกวัฒนธรรมชาวบ้านดีหลายด้าน เช่น ด้านความเชื่อ การทำมาหากิน การตั้งชื่อบ้านนามเมืองในด้านการสร้างบท สามารถสร้างบทต่างๆ รวมทั้งการตัดต่อเรื่องการวิพากษ์วิจารณ์ได้เป็นอย่างดีคือ สามารถสร้างบทเทวาได้ดีทั้งรูปแบบและเนื้อหา สามารถสร้างบทปรายหน้าบทได้ดีทั้งรูปแบบและเนื้อหา สามารถสร้างบทสอนได้ดีทั้งรูปแบบและเนื้อหา สามารถสร้างบทสมห้องได้ดีทั้งรูปแบบและเนื้อหา สามารถใช้คำสำนวนได้ดี สามารถสร้างบทเกี้ยวจอได้ดีทั้งรูปแบบและเนื้อหา ไม่น้อยกว่า 18 บท สามารถสร้างบทสนทนาได้ดี เหมาะสมกับลักษณะของตัวละคร สามารถตัดต่อเรื่องได้ดี ไพเราะ เหมาะสม สามารถวิพากษ์วิจารณ์ผู้ใหญ่ผู้มีอำนาจได้แยบยลคมคาย สามารถประยุกต์ความรู้ต่างๆ เช่น เรื่องคนวิกลจริต เรื่องโสเภณี วัวชน ภาษาอังกฤษ เป็นต้น และสามารถสร้างบทตลกได้ดี โดยใช้กลวิธีที่แยบยล

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทำให้มองเห็นภาพรวมความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้านหนังตะลุง ได้เห็นบทบาทของหนังตะลุงที่มีความสำคัญต่อสังคมและชุมชน ความร่วมมือของชุมชน สามารถทำให้การดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน การศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยในประเด็นต่างๆ ข้างต้น ผู้วิจัยนำมาสร้างกรอบแนวคิดในการวิจัย การวิเคราะห์ข้อมูล สรุปผล และอภิปรายผล ในการวิจัยเรื่อง หนังตะลุง : กรณีศึกษา ตำบลไผ่รอบ อำเภอโพธิ์ประทับช้าง จังหวัดพิจิตร

บริบทพื้นที่วิจัย

1. ประวัติความเป็นมาของจังหวัดพิจิตร

พิจิตร แปลว่า เมืองงาม เมื่อกล่าวถึงเมืองจังหวัดพิจิตรจึงหมายถึง เมืองงาม เมืองที่มีเสน่ห์ประทับใจ นอกจากนี้ยังเป็นเมืองที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ คือ เป็นที่ประสูติของพระเจ้าเสือ หรือ พระเจ้าศรีสรรเพชญ์ที่ 8 พระเจ้าแผ่นดิน แห่งกรุงศรีอยุธยาและเป็นเมืองที่กำเนิดนักปราชญ์ราชบัณฑิต คือ พระโหราธิบดี บิดาของศรีปราชญ์ (พระมหานพณัฐ คล้ายผึ้ง, 2552, หน้า 7)

จังหวัดพิจิตรเป็นจังหวัดที่เก่าแก่มากจังหวัดหนึ่งของประเทศไทยมีมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี เชื่อกันว่าเจ้ากาญจนกุมาร (พระยาโคตรตระบอง) โอรสพระยาโคตรเทวราชเป็นผู้สร้างเมือง เหนือฝั่งแม่น้ำยมในปี พ.ศ. 1601 เดิมมีหลายชื่อ คือ เมืองสระหลวง เมืองโอฆะบุรี เมืองชัยบวรและเมืองปากยม ดินแดนอันเป็นเขตจังหวัดพิจิตรอยู่ในที่ราบลุ่มตอนใต้ของภาคเหนือ ในดินแดนสุวรรณภูมิบริเวณนี้เป็นบริเวณที่ลำน้ำยมและลำน้ำน่านไหลผ่าน ลักษณะพิเศษของดินแดนจังหวัดพิจิตรเดิมเต็มไปด้วยห้วย หนอง คลอง บึง พื้นที่จังหวัดพิจิตรเป็นดินแดนอุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การเกษตร เพราะเป็นดินตะกอนที่เกิดจากน้ำท่วมทับถมทุกปี และมีปลาชุกชุม

ในสมัยพระบรมไตรโลกนาถแห่งกรุงศรีอยุธยา เมื่อเปลี่ยนการปกครองปกครองเป็นแบบจตุสดมภ์และแบ่งหัวเมืองออกเป็นหัวเมือง เอก โท ตรี จัตวา เมืองพิจิตรมีฐานะเป็นเมืองตรี มีความสำคัญทางทหารและการปกครองมาก ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้ทรงพระราชนิพนธ์คำกลอนเรื่อง ไกรทอง โดยใช้เมืองพิจิตรเป็นแหล่งกำเนิดของเรื่องราวเนื่องจากเมืองพิจิตร เป็นเมืองที่มีแหล่งน้ำมากมายและมีจระเข้ชุกชุมนั่นเอง

ในปี พ.ศ. 2453 กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้นำรูปแบบการปกครองระบบเทศภิบาลมาใช้และได้จัดตั้งมณฑลพิษณุโลก เป็นมณฑลแรกประกอบด้วย 5 เมือง คือ เมืองพิษณุโลก เมืองพิชัย เมืองสวรรคโลก เมืองสุโขทัย และเมืองพิจิตร

อาณาเขต

ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอบางระกำ และอำเภอบางกระทุ่ม จังหวัดพิษณุโลก

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอชุมแสง และอำเภอหนองบัว จังหวัดนครสวรรค์

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอชนแดน จังหวัดเพชรบูณ์

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอไทรงาม จังหวัดกำแพงเพชร และอำเภอบรรพตพิสัย จังหวัดนครสวรรค์

จังหวัดพิจิตรแบ่งการปกครองออกเป็น 12 อำเภอ คือ อำเภอเมือง อำเภอตะพานหิน อำเภอบางมูลนาก อำเภอโพธิ์ประทับช้าง อำเภอโพทะเล อำเภอสามง่าม อำเภอวังทรายพูน อำเภอทับคล้อ อำเภอสากเหล็ก อำเภอดงเจริญ และอำเภอบึงนาง

โดยทั่วไปของจังหวัดพิจิตรเป็นที่ราบลุ่ม มีแม่น้ำยม และแม่น้ำน่านไหลผ่านทั้ง 2 สายไหลผ่านจังหวัดเกือบเป็นลักษณะเส้นขนานจากทิศเหนือสู่ทิศใต้ โดยมีแม่น้ำพิจิตร (แม่น้ำเดิม) อยู่ระหว่างกลาง ความยาวของแม่น้ำน่านที่ไหลผ่านจังหวัดมีระยะทาง 97 กิโลเมตร และความยาวของแม่น้ำยมที่ไหลผ่านจังหวัดมีระยะประมาณ 128 กิโลเมตร

เมื่อพิจารณาลักษณะการตั้งถิ่นฐานของประชากรในจังหวัดพิจิตรแล้ว สามารถแยกเป็นการตั้งถิ่นฐานในเมืองและการตั้งถิ่นฐานในชนบท ลักษณะสภาพชีวิตความเป็นอยู่ก็แตกต่างกันออกไป ซึ่งสามารถจำแนกได้ดังนี้

1. สภาพความเป็นอยู่ของประชากรในเขตชุมชนเมือง ประชากรในเขตชุมชนเมืองจะมีการตั้งถิ่นฐานตามแนวแม่น้ำน่านและแม่น้ำยม เช่น อำเภอบางมูลนาก อำเภอตะพานหิน อำเภอเมืองพิจิตร ตั้งถิ่นฐานตามแนวแม่น้ำน่าน อำเภอโพทะเล อำเภอสามง่าม ตั้งถิ่นฐานตามแนวแม่น้ำยม นอกจากนี้เมื่อมีการสร้างทางรถไฟ ชุมชนก็ขยายตัวออกมาตามเส้นทางรถไฟ เช่น อำเภอบางมูลนาก และอำเภอตะพานหิน ต่อมามีการตัดถนนสายสำคัญเชื่อมระหว่างจังหวัดและอำเภอต่างๆ

ทำให้มีการตั้งถิ่นฐานตามแนวถนนสายสำคัญเพิ่มขึ้น เช่น อำเภอตะพานหิน ตั้งตามแนวถนนทางหลวงหมายเลข 133 (ถนนชมรัฐระเวช) สภาพความเป็นอยู่ของประชากรในเขตชุมชนเมืองส่วนใหญ่จะประกอบอาชีพค้าขายสินค้าอุปโภคบริโภค ที่จำเป็นในชีวิตประจำวันและอาชีพบริการต่างๆ เช่น แพทย์ ร้านเสริมสวย ลูกจ้างทั้งภาครัฐและเอกชน มีรายได้ดีและมั่นคงกว่าประชากรในเขตชนบท มีสิ่งอำนวยความสะดวกตลอดจนบริการขั้นพื้นฐาน มากกว่าประชาชน ที่อยู่ในชนบท เช่น ไฟฟ้า ประปา โทรศัพท์ วิทยุ หนังสือพิมพ์ แต่ปัญหาของชุมชนเมืองที่มักจะประสบได้แก่ ปัญหาเรื่องน้ำเน่าเสีย ขยะมูลฝอย ตลอดจนปัญหาการจราจรในบางช่วงของเวลา สิ่งต่างๆ เหล่านี้จะไม่พบในเขตชุมชนชนบท ความเจริญที่มีมากกว่าของชุมชนเมืองในรูปวัตถุนิยม ทำให้ประชากรในชนบทบางส่วนอพยพเข้ามาอยู่อาศัยและหางานทำในเมืองที่มีรายได้ดีกว่า

2. สภาพความเป็นอยู่ของประชาชนในเขตชุมชนชนบท ประชาชนในชนบทประกอบอาชีพทางการเกษตรเป็นส่วนใหญ่ที่มีฐานะเป็นลูกจ้างหรือประกอบอาชีพอื่นมีน้อย อาชีพทางการเกษตรส่วนใหญ่ต้องพึ่งพาธรรมชาติ ทำนาต้องอาศัยน้ำฝนเป็นหลัก บางทีประสบปัญหาศัตรูพืชรบกวนจึงทำให้รายได้ของเกษตรกรส่วนใหญ่ไม่แน่นอน เกษตรกรบางส่วนมีที่ดินอยู่ในเขตชลประทานสามารถเพาะปลูกได้ ปีละ 2 ครั้ง มีรายได้แน่นอนกว่าเกษตรกรที่อาศัยธรรมชาติ แต่เมื่อพิจารณารวมแล้ว ประชากรในชนบทยังมีสภาพความเป็นอยู่ไม่ดีนัก ปัจจัยพื้นฐานที่จำเป็นต่อชีวิต เช่น ถนน ยังมีไม่ดีพอ และไม่ครบทุกหมู่บ้าน ประปายังมีไม่ครบ ต้องใช้น้ำจากแหล่งน้ำธรรมชาติ ป่วยก็ได้รับบริการจากสถานีอนามัยระจำตำบล ซึ่งไม่สามารถรักษาโรคภัยไข้เจ็บได้ทุกประเภท สินค้าอุปโภคบริโภคต้องซื้อหาจากในเมือง ซึ่งมีราคาแพงกว่าคนในเมืองซื้อ ชีวิตความเป็นอยู่โดยส่วนรวม ซึ่งมีมาตรฐานต่ำกว่าประชากรในเมือง สิ่งอำนวยความสะดวกยังมีน้อย สิ่งบันเทิงต่างๆ เช่น โทรทัศน์ วีดิทัศน์ ยังมีน้อยในชนบท มีเพียงวิทยุที่ประชาชนได้รับฟังข่าวสารบันเทิงอย่างแพร่หลาย สิ่งที่จะช่วยเหลือชาวชนบทคือการนำเทคโนโลยีใหม่ๆ เข้าไปในชนบท เช่น ไฟฟ้า ควรที่จะช่วยให้ชาวชนบทมีรายได้ดีขึ้นด้วยการใช้ไฟฟ้าสูบน้ำเข้านา ใช้ไฟฟ้ามาประดับบ้าน แต่ไม่ได้ช่วยให้มีรายได้ดีขึ้นกว่าเดิม และควรสร้างงานในชนบทให้ประชาชนในชนบทมีรายได้เพิ่มขึ้น จะได้ไม่ต้องอพยพเข้ามาหางานทำในเมืองหรืออพยพไปหางานทำในกรุงเทพมหานคร (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2543, หน้า 32)

2. ความเป็นมาของไทยทรงดำในจังหวัดพิจิตร

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2544, หน้า 115) ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน เขียนว่า ความหมายไทยทรงดำ คือ โซ่ง หรือ ซ่งดำ หมายถึง ชาวไทยพวกหนึ่ง ผู้ชายนุ่งกางเกงสีดำ หรือสีครามแก่ขาสั้นใต้เข่าเล็กน้อยและแคบ ผู้หญิงนุ่งซิ่นสีดำหรือสีครามแก่ มีลายขาวเป็นทางๆ ลงมา

ไทยทรงดำนับเป็นชาวไทยสาขาหนึ่งที่มีชื่อเรียกต่างกันออกไปหลายชื่อ เช่น "ซ่ง" "โซ่ง" "ลาวโซ่ง" "ไทยโซ่ง" "ลาวทรงดำ" "ผู้ไทยดำ" หรือ "ไทยทรงดำ" มีถิ่นฐานเดิมอยู่ที่แคว้นสิบสองจุไทย แถบเมืองแถง (เดียนเบียนฟู) ตอนเหนือของประเทศเวียดนามติดต่อกับลาวซึ่งเป็นดินแดนปลายสุดของราชอาณาจักรสยามเวลานั้น การอพยพของไทยทรงดำสู่ดินแดนของประเทศไทยที่นับว่าสำคัญมี 2 ครั้งด้วยกัน

สมัยกรุงธนบุรีในปี พ.ศ.2322 กองทัพสมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกและเจ้าพระยา สุรสีห์พิษณุวาธิราชตีเมืองล้านช้าง (เวียงจันทร์) ได้แล้วได้สั่งให้เก็บสิ่งของอาวุธน้อยใหญ่ ครอบครัว เข้ามาที่เมืองพันพร้าวและให้ทัพเมืองหลวงพระบางไปตีเมืองทันต์ ญวณเรียกว่าเมืองซือหงี และเมืองม่อย เมืองทั้งสองนี้เป็นเมืองลาวทรงดำ ขึ้นอยู่กับแคว้นสิบสองจุไท ได้ครอบครัวลาวทรงดำมาเป็นจำนวนมาก มาถึงกรุงเทพมหานครในเดือนยี่ ปีกุน เอกศก (พ.ศ.2322) ก่อนแล้วจึงโปรดเกล้าฯ ให้ไปอยู่ที่เมืองเพชรบุรี

สมัยราชการที่ 3 สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2378) ซึ่งการอพยพในครั้งนี้ถือว่าเป็นการอพยพที่มีจำนวนมากกว่าทุกครั้ง เจ้าพระยาธรรมราชาเป็นแม่ทัพคุมทหารไปตั้งอยู่เมืองหลวงพระบางและได้แต่งตั้งให้เจ้าราชไภย อุปราชท้าวพระยาคุมกองทัพไปตีเมืองพวน แต่งตั้งให้เจ้าอุ่นแก้วน้องเจ้าอุปราช เจ้าสัญไชย บุตรเจ้าอุปราชนาคที่ 7 เจ้าแก่นคำ บุตรเจ้าหอหน้าอภัยที่ 2 เจ้าคำปาน บุตรเจ้าม้งที่ 1 ท้าวพระยาคุมทัพไปตีเมืองแถงและได้อพยพลาวพวนลาวทรงดำมาทั้งครอบครัว เครื่องใช้ไม้สอย และสัมภาระเกือบทุกอย่างขนใส่เกวียนลากมาเป็นจำนวนมาก ซึ่งถือว่าเป็นการอพยพมาจากเมืองแถงเป็นส่วนใหญ่ได้ทรงโปรดเกล้าฯให้ไปอยู่ที่จังหวัดเพชรบุรี รวมกับพวกที่ได้อพยพมาก่อนแล้วนั้นและต่อมาในปี พ.ศ.2379 พวกเมืองหึม เมืองคอย เมืองควร แข็งเมือง จึงได้ยกกองทัพไปปราบและได้อพยพลาวทรงดำลงมากรุงเทพมหานคร พ.ศ.2381 เจ้าราชวงศ์และเจ้าอุปราชได้วิวาทกัน เจ้าราชวงศ์ก็ได้คลุมลาวทรงดำมากรุงเทพมหานครอีก ซึ่งการอพยพทุกครั้งนั้นพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้โปรดเกล้าฯ ให้ไปตั้งภูมิลำเนาอยู่ที่จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งต่อมาได้แยกย้ายกันไปอยู่ที่จังหวัดต่างๆ อีกหลายจังหวัด

เมื่อประมาณ 90 – 100 ปีมาแล้ว ได้มีชาวไทยทรงดำรุ่นแรกๆคือ รุ่นปู่ ย่า ตา ยาย ซึ่งเดิมอาศัยอยู่ในบริเวณจังหวัดนครปฐม เพชรบุรี ราชบุรี เริ่มมีประชากรหนาแน่น ที่ทำกิน ไม่เพียงพอ จึงได้ทยอยอพยพเดินทางโดยใช้เกวียนล้อกะเทาะเป็นพาหนะเทียมด้วยวัวควาย มีทั้งอพยพมาทั้งครอบครัว และอพยพมาเฉพาะหัวหน้าครอบครัวก็มี เพราะว่ามีลักษณะภูมิประเทศคล้ายคลึงกับเมืองแถง พากันรอนแรมเป็นเดือน เป็นปี หยุดพักตามที่ต่างๆ ที่พอจะอาศัยได้เพื่อหาเสบียงและอาหารจากป่าล่าสัตว์ป่าโดยจะผลัดเปลี่ยนกันอยู่ยามก่อไฟเฝ้ายามระวังอันตราย

จนกระทั่งเดินทางมาถึงจังหวัดพิจิตร บางส่วนก็หยุดจับจองที่ทำกินในบริเวณ ตำบลอินหาดกรวด อำเภอบางระกำ จังหวัดพิษณุโลก ซึ่งปัจจุบันคือ อำเภอวชิรบารมี จังหวัดพิจิตร โดยผู้ที่อพยพมารุ่นแรกๆ ต้องถางป่าเพื่อทำเป็นที่นา ที่สวนสำหรับใช้ประกอบอาชีพ เมื่อว่างจากฤดูทำนาก็จะจับสัตว์ป่ามาทำอาหารและจำหน่าย ในสมัยนั้นมีโจรขโมยชุกชุมระยะทางจากที่พักกับอำเภอจะอยู่ห่างไกลกัน ผู้อพยพบางกลุ่มทนกับสภาพพื้นที่ซึ่งเป็นป่าและโจรขโมยไม่ไหวก็จะอพยพออกไป คงเหลือแต่กลุ่มไทยทรงดำ (โซ่งดำ) ที่ตั้งใจทำมาหากินโดยไม่เกี่ยวข้องหรือสมาคมกับผู้ใด ต่อมาการคมนาคมสะดวกมากขึ้น ความเป็นอยู่ดีขึ้น ผู้ที่อพยพเข้ามาอยู่รุ่นแรกๆ ได้กลับไปเยี่ยมญาติพี่น้องที่จังหวัดเพชรบุรี นครปฐม และราชบุรี ได้นำครอบครัวและชักชวนญาติพี่น้องให้อพยพมาอยู่ที่จังหวัดพิจิตร ทำให้ชาวทรงดำ (โซ่งดำ) มีจำนวนเพิ่มมากขึ้น ชาวไทยทรงดำ (โซ่งดำ) ยังคงเอกลักษณ์เฉพาะตัวในด้านการแต่งกาย ภาษา การพูด ความเชื่อ พิธีกรรม และประเพณีที่น่าสนใจมากมาย ในการดำรงชีวิตประจำวันยังคงรักษาประเพณี และพิธีกรรมไว้อย่างเคร่งครัดซึ่งถือได้ว่าเป็นปัจจัยสำคัญในความเป็นปึกแผ่นของกลุ่มชาติพันธุ์ แม้ว่าในปัจจุบันกระแสวัฒนธรรมจากภายนอกจะหลั่งไหลเข้ามาทดแทนวัฒนธรรมดั้งเดิมอย่างต่อเนื่อง แต่วัฒนธรรมหลายอย่างของไทยทรงดำ (โซ่งดำ) จังหวัดพิจิตร หาได้สูญหายไปตามกระแสแต่อย่างใด หากแต่ยังคงปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบันชาวไทยทรงดำในจังหวัดพิจิตรจะเรียกขานกันเองว่า "ไทยโซ่ง" "ลาวโซ่ง" หรือ "โซ่ง" หากใช้สื่อสารกันอย่างเป็นทางการก็ใช้คำว่า "ไทยทรงดำ" (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพิจิตร, 2549, หน้า 10-13)

3. ประเพณีสำคัญของชาวไทยทรงดำ (ลาวโซ่ง)

ชาวลาวโซ่งที่อพยพมาอยู่ในจังหวัดพิจิตร ได้นำวัฒนธรรมประเพณีที่ตนยึดถือมาปฏิบัติ สืบทอดเป็นที่ยอมรับกันต่อมา

งานซุมนุมเล่นแคนปีใหม่

ระหว่างวันที่ 13 ถึง 15 เมษายนของทุกปี ชาวไทยจะจัดงานสงกรานต์ฉลองปีใหม่ แต่ลาวโซ่งจะจัดงานหลังวันสงกรานต์ของชาวไทย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความพร้อมของกลุ่มส่วนมากจะจัดระหว่างวันที่ 15 ถึง 20 เมษายนของทุกปี โดยจะซุมนุมนัดหมายกำหนดวันจัดงาน เมื่อกำหนดแล้วกลุ่มชายหนุ่มที่จัดงานจะเลือกผู้ที่มีความเหมาะสมเป็นประธานพิธี ฝ่ายจัดการพิธีจะต้องหาหมอแคน 1 คน และหาผู้รู้พิธีการเป็นหมอขับเพื่อเล่าที่มาของการเล่นแคนปีใหม่แล้วเชิญประธานพิธีเปิดงาน จากนั้นก็จะเชิญกลุ่มชายหนุ่มและผู้มาร่วมงานรับประทานอาหาร หลังจากรับประทานอาหารแล้ว หมอแคนก็บรรเลงเพลงแคน ชาวบ้านที่ไปร่วมงานทั้งกลุ่มหนุ่มสาว ก็ออกมาฟ้อนรำ

ตามเสียงแคน เหมือนกับการเล่นรำวงในปัจจุบัน การเล่นฟ้อนรำทำต่อเนื่องไป จนถึงเวลาประมาณเที่ยงคืนก็เลิกงาน

พิธีเสนเรือน

เป็นพิธีการรับไหว้บรรพระบุรุษของชาวลาวโซ่ง เพื่อระลึกถึงพระคุณของบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว ตามประเพณี บ้านที่จะทำพิธีเสนเรือนจะเชิญลูกหลาน ญาติสนิทมิตรสหายมาร่วมงาน ถ้าเป็นลูกหลานจะต้องใส่เสื้อฮีมาร่วมพิธี

เสื้อฮีชาย เป็นเสื้อคลุมยาวถึงเข่าตัดเย็บด้วยฝ้าฝ่ายสีดำ ประดับตกแต่งด้วยเศษผ้าไหมสีชิ้นเล็กประกอบเป็นลวดลายให้สวยงาม เป็นเสื้อผ้าหน้าป้ายทับไปทางซ้ายมีกระดุมที่หน้าอกและเอว แขนเสื้อยาวแคบ

เสื้อฮีหญิง เป็นเสื้อคลุมยาวถึงเข่า แขนยาวกว้าง คอแหลมตัดเย็บด้วยผ้าไหมสีดำ ประดับด้วยเศษผ้าไหมสีชิ้นเล็กๆ ประกอบเป็นลวดลายให้สวยงาม ถ้าเป็นเพื่อนบ้านก็แต่งกายตามสบายหรือจะใส่เสื้อฮีชายมาร่วมพิธีก็ได้ เจ้าภาพที่ทำพิธีเสนเรือนต้องเชิญหมอเสนมา 1 คน เพื่อทำพิธีติดต่อบรรพบุรุษที่ล่วงลับไป แล้วมากินอาหารที่เตรียมไว้สำหรับทำพิธี อาหารในพิธีที่สำคัญ คือ หมู 1 ตัว ขนาดตามความเหมาะสมกับแขกที่เชิญ ถ้าแขกน้อยใช้หมูตัวเล็ก แขกมากใช้หมู่ตัวใหญ่และเครื่องเซ่นอื่นๆ เมื่อบ้านเจ้าภาพเตรียมเครื่องเซ่นต่างๆ แล้ว จะจัดแบ่งห้องห้องหนึ่งไว้ทำพิธีวางเครื่องเซ่นอุปกรณ์ในพิธี บริเวณส่วนที่เหลือไว้สำหรับแขกที่มาร่วมงานได้รับประทานเครื่องเซ่นภายหลัง เสร็จพิธี ในอดีต แขกที่เชิญมาร่วมงานจะถือขวดสุรา 1 ขวดมาร่วมงาน ปัจจุบันแขกที่มาร่วมงานจะเตรียมเงินใส่ซองมอบให้เจ้าภาพ เจ้าภาพจะต้องดำเนินการ โดยให้หมอเสนทำพิธีติดต่อบรรพบุรุษของตนมารับประทานอาหารที่ห้องวางเครื่องเซ่น เมื่อหมอเสนทำพิธีติดต่อแล้วจึงนำอาหารต่างๆ ที่เป็นเครื่องเซ่นมาเลี้ยงแขกที่เชิญมาร่วมงาน (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2543, หน้า 107)

4. ความเป็นมาและสภาพทั่วไปของอำเภอโพธิ์ประทับช้าง

จากการศึกษาวิจัยหนังตะลุงตำบลไผ่รอบ อำเภอโพธิ์ประช้าง จังหวัดพิจิตร ผู้วิจัยได้ใช้อำเภอโพธิ์ประช้าง เป็นสถานที่สืบค้นข้อมูล จึงขอนำเสนอข้อมูลของอำเภอโพธิ์ประช้าง ดังนี้

โพธิ์ประทับช้างเป็นอำเภอที่เกี่ยวข้องกับสมเด็จพระเจ้าเสือหรือสมเด็จพระศรีสรรเพชญ์ที่ 8 พระมหากษัตริย์แห่งราชวงศ์บ้านภูหลวง แห่งกรุงศรีอยุธยากล่าวคือพระองค์ประสูติที่บ้านโพธิ์ประทับช้าง เมืองโอฆะบุรี (ปัจจุบัน คือ อำเภอโพธิ์ประทับช้าง จังหวัดพิจิตร) และได้นำรกไปฝังไว้ที่ใต้ต้นโพธิ์กับต้นมะเดื่อ พระองค์ได้พระนามว่า "เจ้าเดื่อ" เมื่อได้ขึ้นเป็นกษัตริย์ทรงรำลึกถึงชาติ

ภูมิของพระองค์จึงมีพระราชดำริให้สร้างวัดโพธิ์ประทับช้างขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์เมื่อ พ.ศ. 2242 นับระยะเวลาถึงปัจจุบัน (พ.ศ.2540) ได้ 300ปี แล้ว

หมู่บ้านโพธิ์ประทับช้างตั้งอยู่ริมแม่น้ำพิจิตร (แม่น้ำน่านสายเดิม) ต่อมาแม่น้ำเกิดตื้นเขินพระเปลี่ยนทิศทางเมื่อ 100 ปีมาแล้ว ประชาชนจึงได้อพยพไปอยู่ที่อื่นบ้านโพธิ์ประทับช้างและวัดจึงร้างโดยชาวบ้านส่วนใหญ่ได้ไปตั้งบ้านเรือนอยู่ริมฝั่งแม่น้ำยมภายหลังเมื่อมีผู้คนเข้ามาตั้งถิ่นฐานประกอบอาชีพกันหนาแน่นทางราชการเห็นว่าตำบลโพธิ์ประทับช้างและตำบลใกล้เคียงซึ่งขึ้นกับอำเภอเมืองพิจิตรและอำเภอโพลทะเลบางส่วนอยู่ไกลเกินไปไม่สะดวกในการติดต่อราชการจึงได้ยกฐานะเป็นกิ่งอำเภอโพธิ์ประทับช้าง เมื่อวันที่ 24 พ.ศ.2501 และยกฐานะเป็นอำเภอโพธิ์ประทับช้างเมื่อวันที่ 1กันยายน 2516 ปัจจุบันที่ว่าการอำเภอโพธิ์ประทับช้าง ตั้งอยู่ที่บ้านท่าตะค้อหมู่ที่ 5ตำบลโพธิ์ประทับช้างริมฝั่งแม่น้ำยมด้านตะวันตกเฉียงใต้ของจังหวัด ห่างจากตัวจังหวัดไปทางทิศใต้ประมาณ 24 กิโลเมตรมีพื้นที่การปกครองทั้งหมด 578.56 ตารางกิโลเมตรโดยแบ่งการปกครองออกเป็น 2 ส่วน

5. การละเล่นของชาวไทรงดำ (ลาวโซ่ง) ในอำเภอโพธิ์ประทับช้าง

เครื่องดนตรี คือ "แคน" และ "กลอง"

เพลงที่ใช้บรรเลง ได้แก่ "เพลงขับ" จะร้องขับเป็นทำนองเกี้อหนุ่มเกี้ยวสาว และอีกบทหนึ่งได้แก่ เพลง "รำกลอนเกลี้ยว"

ในช่วงสงกรานต์ หนุ่มๆ สาวๆ ชาวลาวโซ่งจะมีกิจกรรมการเล่นพื้นบ้าน คือ การเล่น "คอน" (แคน) ในตอนหัวค่ำ หนุ่มๆ จะเป่าแคนและตบมือเพื่อลงข่วง คือ การเรียกสาวๆ มารวมกันเพื่อจะเล่นคอน หนุ่มๆ จะโยนลูกคอน ลักษณะคล้ายเล่นลูกช่วงไปให้กับสาวๆ เรียกว่า "ทอดคอน" ฝ่ายสาวจะรับลูกคอนแล้วโยนลูกคอนกลับไปให้หนุ่มที่คบหมายตาไว้ และจะเกี้ยวพาราสีไปในตัว อนึ่งการทอดคอนจะเริ่มประมาณ 18.00 นาฬิกา เวลากำลังโพล้เพล้ใกล้ค่ำ หนุ่มๆ สาวๆ จะมารวมกันที่ลานข้าว เสร็จจากพิธีทอดคอนจะเริ่มการรำแคน (เล่นคอน) ฝ่ายพวกสาวๆ จะจัดหาอาหารให้ฝ่ายหนุ่มๆ รับประทานเวลาประมาณ 5 ทุ่ม หรือเที่ยงคืน ก่อนจะรับประทานอาหารทั้งสองฝ่าย จะขับร้องลำนำเพลงตามประเพณี แล้วจึงลงมือรับประทานอาหารค่ำ มื้อนี้ออกจะพิเศษหน่อยเพราะเป็นเวลาดึกพอสมควร แต่ทุกคนต้องยอมรับประเพณีที่มีมานาน

หลังจากรับประทานอาหารเสร็จแล้ว ก็ดำเนินการฟ้อนรำและขับร้องลำนำกันต่อไปจนเวลาประมาณตีสองหรือตีสาม ก็จะมีพิธี "วานสาว" (คุยสาว) โดยฝ่ายหญิงจะเป็นฝ่ายใช้ผ้าคลุมศีรษะ แล้วให้ฝ่ายชายเข้าแถวตามลำดับเพื่อเลือกคู่คุยสาว "โอ้สาว" โดยไม่ทราบว่าฝ่ายหญิงเป็นใคร และนั่งคุยหรือโอ้สาวกันในบริเวณลานข่วง แต่ละคู่จะนั่งใกล้ๆ กัน จนในที่สุดประมาณตีสี่

หรือตีห้า หมอขับลำนำฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะขับร้องเพลงเพื่อเป็นการอำลาเมื่อเวลาฟ้าสางสว่างพอดี แล้วฝ่ายชายพาคณะเดินทางกลับเพื่อไปเข้าลานช่วงในหมู่บ้านอื่นต่อไป (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2543, หน้า 101)

6. ความเป็นมาของตำบลไผ่รอบ

ตำบลไผ่รอบเป็นหนึ่งในจำนวน 7 ตำบล ของอำเภอโพธิ์ประทับช้าง จังหวัดพิจิตร อยู่ห่างจากอำเภอโพธิ์ประทับช้าง ประมาณ 13 กิโลเมตร และอยู่ห่างจากจังหวัดพิจิตร ประมาณ 25 กิโลเมตร ได้รับการจัดตั้งเป็นองค์การบริหารส่วนตำบล ตามพระราชบัญญัติสภาตำบลและองค์การบริหารส่วนตำบล พ.ศ.2537 เมื่อวันที่ 2 มีนาคม 2538 มีหมู่บ้านอยู่ในความดูแลทั้งสิ้น จำนวน 18 หมู่บ้าน สภาพพื้นที่เป็นที่ราบลุ่มและที่ดอนมีลำคลองไผ่รอบพาดผ่านเกือบตลอดแนวเขตตำบล

ปี พ.ศ.2481 ตำบลไผ่รอบเป็นส่วนหนึ่งของตำบลวังจิก ขึ้นอยู่ในความปกครองของอำเภอท่าหลวง จังหวัดพิจิตรและได้แยกออกจากตำบลวังจิกเมื่อปี พ.ศ.2482 เป็นตำบลไผ่รอบ ซึ่งขึ้นอยู่กับการปกครองของอำเภอสามง่าม จังหวัดพิจิตร ต่อมาในปี พ.ศ.2484 ขึ้นอยู่กับการปกครองของอำเภอเมืองพิจิตร จังหวัดพิจิตร ต่อมาได้กลายเป็นตำบลหนึ่งของอำเภอโพธิ์ประทับช้าง จังหวัดพิจิตรจนถึงปัจจุบัน ประชาชนส่วนใหญ่ย้ายถิ่นฐานมาจาก อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรีและจังหวัดนครปฐม กำนันคนแรก ได้แก่ หมื่นพินมุจรินทร์

ที่ตั้งอาณาเขตของตำบล ตามประกาศของทางกระทรวงมหาดไทย เรื่องการกำหนดตำบลในท้องที่อำเภอโพธิ์ประทับช้าง จังหวัดพิจิตร ประกาศ ณ วันที่ 6 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2541 ในราชกิจจานุเบกษาฉบับประกาศทั่วไป เล่ม 115 ตอนพิเศษ 91 ง วันที่ 7 ตุลาคม 2541 หน้าที่ 218-221 ได้กำหนดอาณาเขตของตำบลไผ่รอบ อำเภอโพธิ์ประทับช้าง จังหวัดพิจิตร ไว้ดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อ	ตำบลเนินปอ อำเภอสามง่าม จังหวัดพิจิตร
ทิศตะวันออก	ติดต่อ	ตำบลวังจิก อำเภอโพธิ์ประทับช้าง จังหวัดพิจิตร
ทิศตะวันตก	ติดต่อ	ตำบลหนองโสน อำเภอสามง่าม จังหวัดพิจิตร
ทิศใต้	ติดต่อ	ตำบลเนินสว่าง อำเภอโพธิ์ประทับช้าง จังหวัดพิจิตร

ความเป็นมาของไทยทรงดำในตำบลไผ่รอบ อำเภอโพธิ์ประทับช้าง จังหวัดพิจิตร บ้านนี้เดิมยังเป็นป่ารกร้าง เริ่มมีชาวไทยทรงดำ ซึ่งย้ายถิ่นฐานมาจากจังหวัดเพชรบุรี, จังหวัดราชบุรี และจังหวัดนครปฐม ทยอยมาจับจองถากถาง ปลูกสร้างบ้านเรือนทำมาหากินกันโดยลำดับมาจากการเอกสารสืบค้นของ นายอำพล เพ็ญศรี เรื่อง ไทยทรงดำ ตำบลไผ่รอบ อำเภอโพธิ์ประทับช้าง ได้กล่าวถึงการตั้งรกรากของชาวไทยทรงดำไว้ ดังนี้

"จังหวัดพิจิตรก็เช่นกัน ได้มีชาวไทยทรงดำรุ่นแรกๆ ที่เข้ามาอยู่ตำบลไผ่รอบประมาณหนึ่งร้อยกว่าปี โดย คุณลุงเมือง โป๊ะโดย บ้านเลขที่ 100 หมู่ 1 บ้านใดโพธิ์ ได้ให้ข้อมูล เพราะคุณลุงได้รับฟังคำเล่าขานจากผู้เฒ่า ผู้แก ที่เล่าต่อๆ กันมา" "พอสืบได้ คือ ครอบครัวของปู่บุญ โป๊ะโดย, ปู่เผย ออมสิน, ปู่จับ สิบหย่อม, ปู่ต่อม นันทกิจ, ปู่มั่น สิงห์วี และปู่เทา ทองแซง พาครอบครัวเดินทางโดยเกวียนรอนแรมมานับหลายวัน เป็นเดือน เป็นปี หยุดพักมาตามที่พักอาศัยพำนักกันได้บางครั้งก็อาศัยศาลาวัด หรือบ้านเรือนผู้เอื้อเฟื้อ บางท่านก็เอาลูกหลานมาด้วย บางท่านก็มาแต่เพียงหัวหน้าครอบครัว หรือญาติพี่น้องมาภายหลัง" (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพิจิตร, 2549, หน้า 10)

บริเวณพื้นที่ตำบลไผ่รอบ อำเภอโพธิ์ประทับช้าง จังหวัดพิจิตร แต่เดิมมีสภาพพื้นที่เป็นป่ารกร้าง ประกอบไปด้วยไม้เบญจพันธุ์ นานาชนิด โดยเฉพาะไม้ไผ่ซึ่งมีขึ้นมากโดยทั่วไปรอบบริเวณพื้นที่ เมื่อประมาณร้อยกว่าปี เริ่มมีชาวไทยทรงดำที่เดินทางอพยพย้ายถิ่นฐานมาจากจังหวัดเพชรบุรี จังหวัดราชบุรี และจังหวัดนครปฐม ได้เดินทางทยอยกันมาตามทางจับจองที่ทำมาหากิน สร้างบ้านเรือนและที่อยู่อาศัยเพื่อการดำรงชีวิตในตำบลไผ่รอบ อำเภอโพธิ์ประทับช้าง จังหวัดพิจิตร และได้กลับไปชักชวนกันมาเพิ่มมากขึ้นจนเกิดเป็นชุมชนใหญ่จนถึงปัจจุบัน โดยชาวไทยทรงดำรุ่นแรกๆ ที่ได้อพยพเดินทางเข้ามาอยู่ที่ตำบลไผ่รอบ ชื่อ นายเมือง โป๊ะโดยบ้านเลขที่ 100 หมู่ 1 บ้านใดโพธิ์ ตำบลไผ่รอบ อำเภอโพธิ์ประทับช้าง จังหวัดพิจิตร ได้ให้ข้อมูลว่าได้ฟังคำเล่าขานจากผู้เฒ่า ผู้แก่ ในสมัยนั้นที่เล่าต่อๆ กันมาว่าชาวไทยทรงดำรุ่นแรกๆ ที่เข้ามาอยู่ในตำบลไผ่รอบ ได้แก่ นายบุญ โป๊ะโดย, นายเผย ออมสิน, นายจับ สิบหย่อม, นายต่อม นันทกิจ, นายมั่น สิงห์วี และนายเทา ทองแซง ได้อพยพพาครบครัวเดินทางมาโดยเกวียนรอนแรมมาได้หยุดพักอาศัยตามป่าบ้าง อาศัยตามศาลาวัดบ้าง ตามบ้านเรือนผู้ที่เอื้อเฟื้อบ้าง ในการเดินทางนั้นบางคนก็ได้นำเอาครอบครัวลูกหลานตามมาด้วย บางคนก็เดินทางมาคนเดียวเพื่อมาหาที่จับจองพื้นที่และก็เดินทางกลับไปรับครอบครัว ญาติพี่น้อง เข้ามาอยู่อาศัยในตำบลไผ่รอบนี้ ชุมชนไผ่รอบมีการแบ่งออกเป็น 18 หมู่บ้าน ประชากรส่วนใหญ่ ร้อยละ 80 เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีเชื้อสายไทยทรงดำที่เดินทางมาจากแคว้นสิบสองจุไทยได้มาอาศัยอยู่รวมกันและยังคงรักษาขนบธรรมเนียม วัฒนธรรมประเพณีไว้อย่างเหนียวแน่นมีความรักและผูกพันกันจึงทำให้เกิดความสามัคคีกันในกลุ่มไทยทรงดำในตำบลไผ่รอบ ความเป็นมาของกลุ่มชนไทยทรงดำตำบลไผ่รอบนั้นเดิมอยู่ที่ สิบสองจุไทยหรือแดนเบียนฟู เป็นชาวไทยทรงดำต้นตระกูลไทยแท้ที่หลงเหลืออยู่ในอาณาจักรน่านเจ้าของไทยชาวไทยน่านเจ้าได้อพยพหนีลงมาทางใต้ ส่วนหนึ่งอยู่ที่สิบสองจุไทย แต่ส่วนใหญ่อพยพลงไปทางใต้ และแบ่งเป็น 2 สายด้วยกัน คือ พวกไทยน้อยยึดลำแม่น้ำโขงลงมาทางใต้มาเป็นไทยสยามใน

ปัจจุบัน ส่วนพวกไทยใหญ่ไปตามแม่น้ำสาละวินมาเป็นพม่า ฉะนั้น ชาวไทยทรงดำที่สิบสองจุไทย ในสมัยรัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 3 และรัชกาลที่ 5 ที่กองทัพไทยไปปราบศึก พร้อมกวาดต้อนชาวไทยทรงดำให้เข้าอยู่ในประเทศไทยที่จังหวัดเพชรบุรี สาเหตุที่ให้ไปอยู่ที่จังหวัดเพชรบุรีนั้นก็เพราะจังหวัดเพชรบุรีนั้นมีสภาพแวดล้อมและธรรมชาติที่มีลักษณะคล้ายกับท้องถิ่นเดิมของตน แต่การอพยพมาก็มีความลำบากในการเคลื่อนย้ายเดินทาง มีปัญหาในด้านการกิน การอยู่ จึงได้เดินทางหาที่ทำมาหากินไปตามทางมาเรื่อยๆจนมาถึงจังหวัดเพชรบุรี ส่วนใหญ่ที่อำเภอเขาย้อย และจังหวัดต่างๆ เช่นจังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดราชบุรี จังหวัดนครปฐม และจังหวัดอื่นอีกหลายแห่ง เช่น กาญจนบุรี สระบุรี ลพบุรี นครสรรค์ พิษณุโลก สุโขทัย ชุมพร สุราษฎร์ธานี และจังหวัดพิจิตร จังหวัดพิจิตรก็ได้มีชาวไทยทรงดำรุ่นแรกๆที่ได้เข้ามาอยู่ที่ตำบลไผ่รอบ อำเภอโพธิ์ประทับช้าง จังหวัดพิจิตร ตำบลไผ่รอบเดิมเป็นป่ารกร้างและเริ่มมีชาวไทยทรงดำซึ่งย้ายถิ่นฐานมาจากจังหวัดเพชรบุรีและราชบุรี ได้เดินทางมาหาที่ทำมาหากินกันมาและได้ตามๆกันมา โดยเดินทางมาทางเกวียนพาครอบครัวและญาติพี่น้อง นับเป็นเวลาหลายวันเป็นเดือนเป็นปี อาศัยหยุดพักตามศาลาวัดและตามทาง บ้างก็พาลูกหลานมาด้วย บ้างก็มากันเพียงแต่หัวหน้าครอบครัว และผู้ที่แข็งแรงพากันมาหาที่ทำกินก่อนแล้วค่อยไปรับครอบครัวหรือญาติพี่น้องมาภายหลัง

ชาวไทยทรงดำนั้นมีความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ มีความเชื่อว่าผู้ที่ตายแล้วไม่ว่าจะเป็นบิดามารดา ญาติ หรือคนที่เคารพนับถือนั้น ต้องมีการเชิญวิญญาณเข้าบ้าน ซึ่งจะมีห้องผีเรือนเพื่อนำวิญญาณเข้า เรียกว่า กะล้อฮอง มีการเชิญวิญญาณมากินเครื่องเซ่นไหว้ในพิธีต่างๆ เช่น พิธีเสนเฮือน หรือ หล่อเฮือน ถือได้ว่าชาวไทยทรงดำมีความยึดมั่นในการเซ่นไหว้บรรพบุรุษและมีความกตัญญูต่อบุพการีและผู้ที่มีพระคุณ และมีการสืบทอดเชื้อสายกันมาโดยต่อเนื่องและยึดมั่นในวัฒนธรรมของตนเอง ซึ่งก่อให้เกิดความระลึกอยู่เสมอเหมือนพ่อแม่ยังอยู่กับเรา และทำให้เกิดความสามัคคีในหมู่เครือญาติ เป็นวัฒนธรรมที่ดีงาม (จากการสัมภาษณ์ นางหนุ่น แหล่งเมือง)

สมัยก่อนนั้น ที่อยู่อาศัยของชาวไทยทรงดำตำบลไผ่รอบ อำเภอโพธิ์ประทับช้าง เป็นแบบดั้งเดิมลักษณะโบราณ เพราะสมัยก่อนนั้นเรื่องเครื่องไม้เครื่องมือยังไม่ค่อยมีเหมือนสมัยนี้ มีแต่มีดชนิดต่างๆและจอบ เสียม รวมไปถึงวัสดุหาง่ายในป่า เช่นหญ้าแฝก หญ้าคา ไม้ไผ่ ดังนั้นที่อยู่อาศัย บ้านเรือนจึงเป็นแบบง่ายๆ และได้กระทำกันต่อๆมาตามแบบที่อยู่ในดินแดนสิบสองจุไทย แต่มีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างเนื่องจากในประเทศไทยมีอากาศค่อนข้างร้อน ไม่หนาวเท่าดินแดนสิบสองจุไทย และในเวลาต่อมาบ้านเมืองได้เปลี่ยนแปลงไปเมื่อมีการใช้เครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆเกิดขึ้นมากมาย จึงเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงที่อยู่อาศัยตามความเจริญในสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

7. วิถีชีวิตของชาวไทยทรงดำตำบลไผ่รอบ อำเภอโพธิ์ประทับช้างจังหวัดพิจิตร

พื้นที่ในตำบลไผ่รอบ อำเภอโพธิ์ประทับช้าง พื้นที่เหมาะแก่การทำการเกษตร เป็นพื้นที่ราบลุ่ม มีแม่น้ำลำคลองไหลผ่านตลอดแนวเขตของตำบล จึงเหมาะแก่การทำกสิกรรม เช่น ทำนา ทำไร่ เลี้ยงสัตว์ ปลูกพืชผักสวนครัว ประชากรส่วนใหญ่ในตำบลไผ่รอบ อำเภอโพธิ์ประทับช้าง จึงมีอาชีพเกษตรกรรมเป็นส่วนใหญ่เป็นอาชีพหลัก ส่วนอาชีพเสริม ได้แก่ การแปรรูปกล้วยกวน กล้วยฉาบ ส้มโอกวน และกลุ่มทำข้าวซ้อมมือ เป็นการส่งเสริมและการประกอบรายได้ในท้องถิ่น ชาว-ไทยทรงดำตำบลไผ่รอบ อำเภอโพธิ์ประทับช้างจังหวัดพิจิตร มีพื้นที่การทำนามากเนื่องจากอาชีพการทำนาเป็นการสืบทอดมาตั้งแต่ครั้งบรรพบุรุษ เห็นว่าข้าวเป็นสิ่งที่สำคัญมาก จะเห็นได้จากบริเวณบ้านส่วนใหญ่จะมียุ้งข้าว เปรียบเหมือนอยู่คู่กับบ้าน และมีความเชื่อว่ายุ้งข้าวนั้นต้องอยู่ที่สูง เพราะเป็นที่เก็บรักษาพระแม่โพสพหรือข้าว เพื่อเก็บไว้ในการดำรงชีวิตตลอดปี และจะมีครกกระเดื่องหรือที่ตำข้าวไว้เพื่อตำข้าวรับประทานเอง สมัยก่อนนิยมทำนาปี เพราะสมัยก่อนใช้วัวควายไถนา และใช้น้ำตามธรรมชาติตามฤดูกาล ไม่มีฝายกั้นน้ำ จึงไม่มีน้ำมากพอที่จะทำนาปรัง ปัจจุบันจึงทำนาทั้งนาปรังและนาปี โดยใช้แรงงานคนและสัตว์เลี้ยง บางบ้านที่พอมีฐานะก็เริ่มมีการใช้แรงเครื่องยนต์เข้ามาช่วย และแหล่งน้ำก็มีมากพอ เช่น ลำคลองไผ่รอบ เป็นแนวพาดผ่านทั่วทั้งตำบล มีห้วย หนอง บึง และมีการทำฝายทดน้ำเพื่อมาใช้ประโยชน์ในการทำนา ในบางพื้นที่มีการขุดเจาะน้ำบาดาลมาใช้ในฤดูแล้ง จึงสามารถทำนาปังได้ถึงปีละ 3 ครั้ง ในปัจจุบันมีการส่งขาย พันธ์ข้าวที่ปลูกมากได้แก่ ข้าวพิษณุโลก 2 สุพรรณบุรี 1 ชัยนารถ 1 พัน 35 เพราะพันข้าวดังกล่าวนี้เป็นพันธ์ที่ดูแลง่ายทนต่อแมลงและศัตรูข้าวได้ดี ส่วนพื้นที่การทำไร่นั้น เนื่องจากตำบลไผ่รอบ มีพื้นที่เป็น ที่ราบลุ่ม ทำให้มีที่ที่ใช้สำหรับปลูกพืชไร่น้อยมาก มีการทำไร่ข้าวโพด ไร่อ้อย และพื้นที่ปลูกไม้ผลและไม้ยืนต้น มีการทำสวนค่อนข้างน้อย ส่วนที่ปลูกจะนิยมปลูก มะม่วง ขนุน มะพร้าว ส้มโอ มะม่วง อ้อย แต่ส่วนมากไม่ค่อยนิยมทำกัน การปลูกพืชผักสวนครัว นิยมปลูกกันมากแทบจะทุกครัวเรือน เพราะเป็นการปลูกไว้เพื่อเป็นอาหารและเป็นยา

การเลี้ยงสัตว์ ของชาวตำบลไผ่รอบนั้น เลี้ยงสัตว์ไว้ใช้งานและเพื่อเป็นอาหาร การเลี้ยงสัตว์ส่วนใหญ่ในปัจจุบันเป็นแบบรายย่อยเป็นการดำเนินกิจการในลักษณะธุรกิจในครอบครัว ทำรายได้พอเลี้ยงชีพได้และเพื่อเป็นอาหาร

การประมง ตำบลไผ่รอบส่วนใหญ่เป็นพื้นที่ราบลุ่ม มีลำคลอง หนอง บึง จึงมีการเลี้ยงปลา เป็ดเพื่อเป็นอาชีพและเป็นอาหาร แทบทุกครัวเรือนมักมีอาชีพการจับสัตว์น้ำโดยทั่วไปมีอุปกรณ์เช่น แห ลอบ ไซ เบ็ด เป็นต้น ทั้งในบริเวณแนวเขตตำบลและนอกเขตตำบลและนำไปขาย

ตามตลาดในพื้นที่ใกล้เคียงตำบลไผ่รอบ และมีการถนอมอาหารโดยการทำปลาเกลือตากแห้ง ปลาร้า ปลาส้ม และน้ำปลา เป็นต้น