บทที่ 4
ภูมิหลังและประวัติความเป็นมาของหนังตะลุง

มรดกทางวัฒนธรรมของไทยมีอยู่มากมาย และวัฒนธรรมด้านการละเล่นก็เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญของไทยอย่างหนึ่งที่ปรากฏเด่นชัดในแต่ละภูมิภาค โดยวัฒนธรรมด้านการละเล่นในแต่ละภูมิภาคจะมีความแตกต่างกันออกไป เนื่องจากอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม ได้แก่ สภาพภูมิศาสตร์ สภาพภูมิอากาศ และถิ่นที่อยู่ เป็นต้น

ภาคใต้เป็นภูมิภาคหนึ่งที่มีวัฒนธรรมการละเล่นหลายอย่างโดยเฉพาะอย่างยิ่ง "หนังตะลุง" ที่นับว่าเป็นสื่อการละเล่นพื้นบ้านที่มีการสืบทอดกันมาช้านาน และยังคงเป็นที่นิยมของชาวบ้านมาจนถึงปัจจุบัน โดยหนังตะลุงได้รับการยอมรับว่าเป็นการละเล่นที่แสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะของชาวภาคใต้ และเป็นที่น่าสังเกตว่าในขณะที่วันเวลาผ่านไป สังคมเปลี่ยนไป วัฒนธรรมการละเล่นหลายอย่างได้เลิกราหรือปรับเปลี่ยนจนดูแตกต่างไปจากเดิมมาก แต่หนังตะลุงก็ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของความเป็นหนังตะลุงไว้ได้เป็นส่วนใหญ่ จะเปลี่ยนไปบ้างก็เฉพาะในส่วนปลีกย่อยบางส่วนเท่านั้น หลายคนจึงเรียกภาคใต้ว่า "ดินแดนแห่งหนังตะลุง" หรือ "เมืองตะลุง" และดูเหมือนว่าชาวภาคใต้เองส่วนใหญ่ก็ภาคภูมิใจกับสมญานามนี้อยู่ไม่น้อย
(พรศักดิ์ พรหมแก้ว, 2528 : 30)

1. ภูมิหลังและประวัติความเป็นมา

ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงยังหาหลักฐานที่แน่นอน เพื่อเป็นข้อยุติไม่ได้ว่ามีความเป็นมาอย่างไร แต่จากคำบอกเล่าที่ได้เล่าสืบต่อกันมา พร้อมกับข้อสันนิษฐานต่างๆ สามารถสรุปได้เป็น 2 ประเด็น คือ

ประเด็นแรก มีผู้เชื่อว่า หนังตะลุงเกิดที่จังหวัดพัทลุง โดยให้เหตุผลว่า คำว่า "ตะลุง" กลายเสียงมาจาก "ทะลุง" ซึ่ง ได้ตัดทอนเสียงมาจากคำว่า "พัทลุง" ในประเด็นนี้ดูจะสอดคล้องกับการให้ความหมายในพจนานุกรมซึ่งได้ให้ความหมายว่า เป็นชื่อมหรสพชนิดหนึ่งของจังหวัดพัทลุงอีกประการหนึ่ง การกลายเสียงและการทอนเสียงนี้มีหลักฐานทางภาษาถิ่นพอเป็นแนวเทียบตามหลักเกณฑ์ทางภาษาศาสตร์ได้ ส่วนชาวอำเภอสทิงพระ และอำเภอระโนด จังหวัดสงขลา ซึ่งอยู่คนละฝั่งทะเลสาบกับจังหวัดพัทลุง ยังใช้คำว่า "ท่าลุง" หรือ "ทะลุง" ในเวลาที่เขาจะ

ข้ามทะเลสาบมาฝั่งพัทลุง เมื่อมีผู้ถามว่าจะไปไหน เขาจะตอบว่า "จะข้ามไปท่าลุง หรือ ทะลุง" บางคนจะออก เสียงว่า ไปตะลุง หรือไปลุง คำอีกคำหนึ่งซึ่งน่าจะกลายมาเป็น ตะลุง ได้คือคำว่า "เตาะลุง" นายหนังตะลุงสูงอายุผู้หนึ่งเล่าให้ฟังว่ารูปหนังตะลุงได้วิวัฒนาการมาจากใบไม้ซึ่งใช้เล็บจิกให้เป็นรูปทำขึ้นเพื่อเชิดปลอบเด็กประกอบกับเพลงร้องเรือเมื่อเด็กร้องไห้ เมื่อเด็กอยากได้และเอาไปเล่นเกิดฉีกขาดสูญหายผู้ใหญ่ก็ต้องทำบ่อยจนเกิดความรำคาญ ก็ได้มีผู้เฒ่าในหมู่บ้านท่านหนึ่งซึ่งใครๆก็เรียกว่า "ลุง" ได้เอาตะเตาะหมากมามัดทำเป็นรูปขึ้นแทนรูปใบไม้เพื่อให้เด็กเล่นได้นานๆ ไม่ฉีกขาด สูญหายง่าย ทุกคนจึงพากันเรียกว่า "รูปเตาะลุง" จนกระทั่งมีผู้เอาหนังโคมาตัดทำเป็นรูป แล้วก็ยังเรียกกันว่า "รูปหนังเตาะลุง" และได้กลายเสียงมาเป็นหนังตะลุงในที่สุด และผู้เล่าซึ่งได้สืบต่อกันมาก็พากันเชื่อว่าหนังตะลุงเกิดที่จังหวัดพัทลุง

ประเด็นที่สองมีผู้เชื่อว่า หนังตะลุงเกิดที่เมืองนครศรีธรรมราช โดยเหตุผลว่า คำว่า "ตะลุง" ได้แก่เสาล่ามช้าง มีเรื่องเล่ากันว่า ในสมัยหนึ่งเมืองนครศรีธรรมราช ได้รับคำสั่งให้จับช้างป่าถวาย จึงได้ทำพิธีจับช้างเถื่อน เมื่อจับช้างได้มากตามความประสงค์ จึงได้จัดพิธีฉลองทำขวัญสมโภชช้างขึ้น ในพิธีนี้มีการละเล่นต่างๆ เท่าที่สามารถจัดหาได้ และได้มีการเชิดหนังขึ้น โดยใช้เสาตะลุงหรือเสาล่ามช้างทำเป็นโรงหนัง การละเล่นชนิดนี้จึงเรียกกันว่า "หนังตะลุง" แต่อย่างไรก็ตามทั้งสองฝ่ายยอมรับว่าหนังตะลุงได้รับอิทธิพลมาจากชวา เรียกว่า "วากะยัง" และได้มีการนำมาปรับปรุงให้เข้ากับวิถีชีวิตของชาวใต้ (http://www.geocities.com ข้อมูล เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2550)

หนังตะลุงได้เข้าสู่ประเทศไทยทางภาคใต้โดยได้รับอิทธิพลมาจากชวา เนื่องจากภาคใต้อยู่ระหว่างมาเลเซียและชวา และในปัจจุบันนี้จะเห็นได้ว่าหนังตะลุงได้ขยายตัวออกไปอย่างกว้างขวางยิ่งขึ้น ซึ่งมีทั้งการจัดแสดงบันทึกเทปทางโทรทัศน์ ทำให้ประชาชนในพื้นที่แถบต่างๆ ได้รู้จักหนังตะลุงมากขึ้นในฐานะสื่อพื้นบ้าน อีกทั้งหนังตะลุงเป็นมหรสพที่สามารถนำประสบการณ์ด้านต่างๆ เข้าไปเสนอประชาชนได้ถึงทุกหมู่เหล่า ทุกหนทุกแห่ง หนังตะลุงจึงมีอิทธิพลต่อความรู้ ความคิด ทัศนคติ และพฤติกรรมของทุกคนในครอบครัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งครอบครัวในชนบทของภาคใต้ ส่วนเนื้อเรื่องและบทบาทของตัวละคร ตลอดจนคำพูดของตัวละครจากการแสดงของหนังตะลุงในแต่ละครั้ง มักจะนำไปเล่าถ่ายทอดวิจารณ์กันในวงสังคมชนบท ดังนั้น หนังตะลุงจึงมีอำนาจบันดาลใจของประชาชนในชนบทของภาคใต้ยิ่งกว่าสื่อประเภทใดๆ มหรสพประเภทนี้จึงสามารถพัฒนาคุณภาพของชาวบ้านในชนบท ซึ่งเป็นประชากรกลุ่มเป้าหมายเพื่อดำเนินงานด้านการสื่อสารในเรื่องต่างๆ ของทางราชการได้เป็นอย่างดี หนังตะลุงตั้งแต่

อดีตกาลมา นอกจากจะให้ความบันเทิงกับท่านผู้ชมแล้วยังทำหน้าที่เป็นผู้อบรมจริยธรรมให้กับชาวบ้าน โดยการสอดแทรกธรรมะเข้าไปในบทบาทของการแสดง และหนังตะลุงยังทำหน้าที่เหมือนเป็นสื่อมวลชน ให้ทั้งข่าวสาร ความรู้ ความคิด เรื่องเศรษฐกิจการเมือง และการสังคม ตลอดจนขนบประเพณีต่างๆ ได้ดีอีกด้วย

อาจสรุปได้ว่าหนังตะลุงเป็นการละเล่นชนิดหนึ่งของภาคใต้ โดยใช้การแสดงบนหน้าจอผ้าขาวบาง เพื่อให้เกิดเงาที่สวยงามของรูปหนังตะลุงต่างๆ เพื่อถ่ายทอดเนื้อหาสาระ ความบันเทิงให้กับผู้ชมที่สนใจมาชมการแสดงหนังตะลุงในแต่ละครั้ง โดยการแสดงหนังตะลุงแต่ละคณะจะมีองค์ประกอบที่เหมือนๆ กัน หรืออาจจะแตกต่างกันไปบ้างแต่ก็ยังมีส่วนที่คล้ายคลึงกัน จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าในการแสดงหนังตะลุงของคณะฉิ้น ธรรมโฆษณ์ ท่านได้มีขนบวิธีในการเล่นดังนี้

2. หนังตะลุงคณะฉิ้น ธรรมโฆษณ์

2.1 ประวัติหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์

นายฉิ้น อรมุต ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หนังตะลุง) พ.ศ.2532 เกิดเมื่อวันที่ 17 กันยายน พ.ศ.2474 ที่จังหวัดสงขลา ปัจจุบันอายุ 77 ปี จบการศึกษาชั้นประถมปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดธรรมโฆษณ์ เมื่อปี พ.ศ.2486 และได้อุปสมบทเมื่อปี พ.ศ.2496 อยู่ 1 พรรษา จนสอบได้นักธรรมตรี

วัยเด็กหนังฉิ้นมีความรักในการอ่านหนังสือ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณคดีหนังสือธรรมะ และวรรณกรรมอมตะของนักประพันธ์ชั้นเยี่ยมของไทยเป็นอย่างยิ่ง ส่งผลให้เป็นผู้ที่มีความรู้ในด้านต่างๆ อย่างลึกซึ้ง และอีกอย่างหนึ่งที่ท่านมีความชอบเป็นพิเศษ ก็คือหนังตะลุง ถึงขั้นประดิษฐ์ตัวหนังด้วยกระดาษแล้วเอามาเล่นในหมู่เพื่อนฝูง แต่ก็ถูกบิดาห้ามปรามไม่ให้เล่น และนำตัวหนังเหล่านั้นไปเผาจนหมด แต่แล้วหนังฉิ้นก็ไม่ได้ละความชอบในหนังตะลุงลงแม้แต่น้อย โดยได้สร้างตัวหนังขึ้นใหม่ และแอบไปเล่นที่กุฏิพระในวัดธรรมโฆษณ์ใกล้บ้าน จนชาวบ้านที่ไปวัดเห็นเข้าและพากันออกปากชมว่า หนังฉิ้นมีแววจะต้องได้เป็นนายหนังตะลุงในอนาคตอย่างแน่นอน เมื่อบิดาทราบเรื่องที่หนังฉิ้นได้แอบไปเล่นหนังตะลุงอีก และเห็นแล้วว่าท่านมีความรักและความพยายามอย่างจริงจังยากที่จะขัดขวางได้ จึงหันมายอมรับและให้การสนับสนุนภายใต้เงื่อนไขที่ว่าหนังฉิ้นจะต้องตั้งใจเรียน และจดจำกลอนที่บิดาผู้ซึ่งมีความสามารถในทางการแต่ง

กลอนเป็นพิเศษ ซึ่งหนังฉิ้นก็ตั้งอกตั้งใจเล่าเรียนและท่องจำคำกลอนของบิดาทุกวันจนสามารถจำได้อย่างขึ้นใจและยังคงเล่าเรียนต่อเนื่องจนบิดาจากไปด้วยวัยชรา

หลังจากบิดาถึงแก่กรรมแล้ว หนังฉิ้นได้พยายามขวนขวายหาความรู้ทางด้านการแสดงหนังตะลุงโดยการติดตามไปดูหนังตะลุงคณะต่างๆ ทั้งหน้าโรงและหลังโรงในทุกโอกาสที่จะทำได้ และพยายามจดจำแบบอย่างที่เห็นว่าดีแล้วนำกลับมาฝึกฝนเองทีละเล็กทีละน้อย จนพัฒนาความสามารถขึ้นโดยลำดับ ส่วนนายหนังตะลุงที่หนังฉิ้นศรัทธาในความสามารถและยึดถือเป็นแบบอย่างเป็นพิเศษมี 2 ท่าน คือ หนังขับบ้านดีหลวง นายหนังสูงอายุผู้มีความสามารถสูงจนได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นขุนลอยฟ้าโพยมหน ซึ่งหนังฉิ้นได้ไปขอให้เป็นนายหนังขึ้นครูและได้รับการถ่ายทอดความรู้มาอย่างมากมาย และอีกท่านหนึ่งคือ หนังกั้น ทองหล่อ (ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ.2529) ซึ่งหนังฉิ้นก็ได้ไปฝากตนเป็นศิษย์เช่นกัน ในระยะเริ่มต้นหนังฉิ้นได้รับการสนับสนุนจากพระภิกษุ 2 รูป คือ พระพุ่ม และพระครูธรรมโฆษิต (คง โกกนุตโต) ผู้ซึ่งได้ร่วมกันสร้างเครื่องหนังตะลุงพร้อมเครื่องดนตรีประกอบให้อย่างครบชุด แล้วเริ่มต้นการแสดงด้วยการจดจำเรื่องราวหนังตะลุงที่เคยได้เห็นแล้วนำมาเล่นให้ชาวบ้านที่มาช่วยงานวัดดู เมื่อเล่นบ่อยๆ เข้าก็สามารถจับจุดการสร้างเรื่องได้ ต่อมาจึงได้ลองแต่งเรื่องเองบ้างซึ่งก็สามารถทำได้เป็นอย่างดี จากนั้นมาหนังฉิ้นได้เขียนบทหนังตะลุงเองจนมีผลงานที่แต่งเรื่องเองและนำออกแสดงมากมาย หนังฉิ้นได้ยึดถือแนวทางในการเขียนบทหนังตะลุงตามแบบอย่างโบราณ ซึ่งเน้นการเปิดเรื่องและดำเนินเรื่องด้วยกลอนอันแตกต่างกับการเขียนบทของนักเขียนบทรุ่นใหม่ที่นิยมการบรรยายแบบละครนอก จากนั้นหนังฉิ้นยังฝึกฝนการว่ากลอนสดจนสามารถดำเนินเรื่องอย่างสดๆ ไปตามสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปได้ด้วยไหวพริบและปฏิภาณอันเป็นเลิศ

หนังฉิ้นได้สร้างตนเองจากนายหนังสมัครเล่นในระยะเริ่มต้นสู่การเป็นนายหนังตะลุงผู้มีชื่อเสียงไปทั่วภาคใต้อย่างเต็มภาคภูมิด้วยความสามารถรอบด้านในการแสดง ตั้งแต่การวางเค้าโครงเรื่องที่สนุกน่าสนใจ การใช้ถ้อยคำและภาษาที่งดงาม เข้าใจง่ายในทุกบทบาท โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำเรื่องราวที่ส่งเสริมศีลธรรมและคุณธรรมอันดีงามมาสอดแทรกในการแสดงได้อย่างแนบเนียน แม้กระทั่งบทตลกซึ่งเป็นจุดเด่นอย่างหนึ่งของหนังตะลุง หนังฉิ้นก็สามารถสร้างความขบขันและสนุกสนานให้กับผู้ชมได้โดยไม่ต้องใช้ถ้อยคำที่สกปรกหรือหยาบคาย นอกจากความสามารถในการแสดงและการเขียนบทหนังแล้ว หนังฉิ้นยังได้ฝึกฝนการสร้างตัวหนังด้วยตนเอง จนในระยะหลังได้สร้างตัวหนังของตนเองเป็นส่วนใหญ่ หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์ มีประสบการณ์ในการเล่นหนังตะลุงมาเป็นเวลายาวนาน ท่านได้ออกตระเวนเล่นหนังทั้งในประเทศไทยและมาเลเซีย ตลอดจนเล่นแพร่ภาพทางโทรทัศน์วิทยุมาโดยตลอด ที่สำคัญที่สุดคือการได้เล่นหนัง

ตะลุงถวายให้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทอดพระเนตรที่พระตำหนักทักษิณราชนิเวศน์ เมื่อ ปี พ.ศ.2517 จนเป็นที่พอพระราชหฤทัย และได้พระราชทานนามคณะหนังตะลุงของหนังฉิ้นว่า "หนังอรรถโฆษิต" อันหมายถึงคณะหนังตะลุงที่ประกาศความดี ทำให้เกิดความปลาบปลื้มและภาคภูมิใจแก่หนังฉิ้นเป็นล้นพ้น

เมื่อหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์ ประสบความสำเร็จอย่างสูงสุดในวิชาชีพแล้ว ท่านก็ได้ใช้ความสามารถและศักยภาพของความเป็นนายหนังตะลุงยอดนิยมช่วยเหลืองานทางสังคมต่างๆ ในฐานะสื่อที่ช่วยเผยแพร่ข่าวสารและเสริมสร้างศีลธรรมอันดีงามในสังคม ส่วนในด้านการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงหนังตะลุงนั้น ท่านได้ทำการบันทึกการแสดงเอาไว้ทั้งที่เป็นภาพถ่าย เทปบันทึกเสียง และเทปบันทึกภาพ ตลอดจนเอกสารที่เกี่ยวข้องอย่างละเอียด แล้วนำไปมอบให้เป็นสมบัติของศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสงขลา วิทยาลัยครูสงขลา เพื่อให้เป็นข้อมูลและหลักฐานสำหรับผู้ที่สนใจสามารถศึกษาค้นคว้าได้ตลอดเวลา อีกทั้งยังเป็นการถ่ายทอดความรู้ให้แก่ผู้ที่สนใจศึกษาได้ดีอีกด้วย

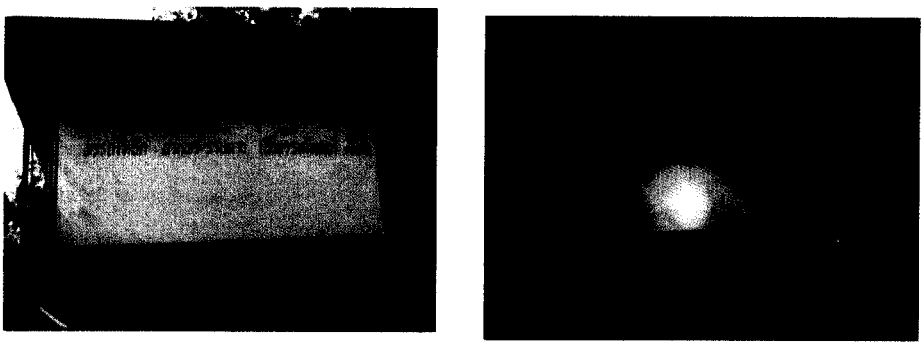
จากประวัติการทำงานอันดีเด่นทำให้หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์ ได้รับการประกาศให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (หนังตะลุง) เมื่อปี พ.ศ.2532 และในปีเดียวกันท่านก็ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หนังตะลุง) นับเป็นนายหนังตะลุงคนที่ 2 ที่ได้รับเกียรติยศนี้ ซึ่งท่านแรกก็คือหนังกั้น ทองหล่อ ครูของหนังฉิ้นผู้ล่วงลับไปก่อนแล้ว (http://www.moradokthai.com ข้อมูลเมื่อ วันที่ 10 ตุลาคม 2550)

2.2 องค์ประกอบและอุปกรณ์การแสดงของหนังตะลุงคณะฉิ้น ธรรมโฆษณ์

โดยทั่วไปแล้วการแสดงหนังตะลุงแต่ละคณะนั้นประกอบไปด้วยบุคคลประมาณ 6 – 7 คน ทำหน้าที่เป็นนายหนัง 1 คน ส่วนคณะหนังฉิ้นท่านก็ได้มีลูกคู่ 6 คน และมีธุรการ อีก 1 คน เพื่อทำหน้าที่ติดต่อประสานงานกับลูกคู่และนัดวันในการแสดง ทั้งนี้เพื่อความสะดวกของหนังฉิ้นเองจะมีอุปกรณ์ในการแสดงต่างๆ ดังต่อไปนี้

2.2.1 โรงหนังตะลุงของคณะหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์

ในอดีตกับปัจจุบันการสร้างโรงหนังแตกต่างกันมาก โรงหนังแบบเดิมมักจะปลูกเสาทั้ง 4 ด้วยไม้แล้วปูหลังคาด้วยใบจากซึ่งผิดกับปัจจุบันมาก กล่าวคือสมัยนี้โรงหนังตะลุงจะสร้างให้แข็งแรงกว่าเมื่อก่อนจะใช้เหล็กในการสร้าง คณะหนังฉิ้นก็ได้จ้างช่างทำโรงหนังเพื่อใช้ในการแสดงในแต่ละครั้ง ช่างจะเดินทางไปสร้างโรงหนังก่อน



ภาพที่ 4.1 ภาพโรงหนังตะลุงของคณะหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์

2.2.2 *พิธีการในการแสดงหนังตะลุงของคณะหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์*

พิธีการในการแสดงของคณะหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์นั้น มีลำดับการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ที่สืบทอดมาตั้งแต่อดีตกาล มีลำดับขั้นตอนในการแสดง ดังนี้

1. พิธีการในการแสดงหนังตะลุง ขั้นแรกก็ทำพิธีทางไสยศาสตร์ตามความเชื่อที่ศึกษาสืบทอดมาจากอาจารย์ เมื่อเสร็จพิธีทางไสยศาสตร์แล้ว การแสดงหนังตะลุงจะต้องเริ่มออกรูปฤาษีก่อนทุกครั้ง ซึ่งถือเป็นประเพณีของการแสดงหนังตะลุง มีฤาษีที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงอยู่ 3 องค์ คือ ฤาษีนารท ฤาษีพรตมุณี ฤาษีวาลบีกิ เพราะฤาษีแต่ละองค์นั้นจะมีความชำนาญในแต่ละด้าน ดังนี้

ฤาษีนารท เป็นเทพฤาษี เป็นเทวทูต ท่านชำนาญในการดุริยางค์ ท่านเป็นเจ้าแห่งดุริยางค์ศาสตร์ ท่านเป็นผู้ริเริ่มทำพิณขึ้นใช้

ฤาษีพรตมุณี เป็นปฐมอาจารย์ เป็นครูเฒ่าแห่งวิชาการรำ ซึ่งเรียกว่า นาฏยศาสตร์ เรียกตามชื่อของอาจารย์ จากความคิดของคณะหนังฉิ้นท่านได้บอกว่า ส่วนมากฝ่ายการรำ เช่น โขน ละครรำ มโนราห์ จะนับถือฤาษีองค์นี้

พระฤาษีวาลบีกิ เป็นผู้รจนาเรื่องรามเกียรติ์ มีหลักฐานกล่าวไว้อย่างละเอียดในพาลกัณฑ์ที่ 1 แห่งรามายนะมหากาพย์ หนังตะลุงเรื่องแรกได้เอาเรื่องรามเกียรติ์มาแสดง จึงถือว่าฤาษีวาลบีกิเป็นครู เป็นเจ้าของนิทานที่หนังตะลุงเอามาแสดง จึงออกรูปครูก่อนคือฤาษีวาลบีกิ ถือเป็นมหามงคลอันสูงสุดสำหรับหนังตะลุง

2. ออกรูปพระอิศวรทรงโค พระอิศวรเป็นเทพเจ้าองค์หนึ่งในหมู่พระเป็นเจ้าทั้งสามในศาสนาพราหมณ์หรือฮินดู ถือว่าพระอิศวรเป็นผู้ล้างหรือทำลาย แต่โดยเหตุที่ศาสนาพราหมณ์ถือว่า สัตว์ไม่ตายสูญ ยังท่องเที่ยวอยู่ในวงวัฏจักร จึงไม่ถือว่าพระอิศวรเป็นผู้ทำลายล้าง

ผลาญอย่างเดียวทรงเป็นผู้สร้างขึ้นมาใหม่ด้วย เพราะฉะนั้นจึงนับว่าท่านเป็นผู้เปลี่ยนแปลงของเก่าเป็นของใหม่ให้ดีขึ้น เหมือนทำให้สะอาดปราศจากมลทินโทษ แล้วจะได้มีกำเนิดใหม่ จึงเรียกพระเป็นเจ้าผู้บันดาลให้สะอาดกว่าพระศิวะ หรือพระสังกร เป็นมงคลนามโดยเหตุที่ล้างแล้วให้เกิดใหม่จึงเรียกว่าพระอิศวร หรือพระมหาเทพ คือพระผู้เป็นเจ้าอันยิ่งใหญ่ที่เกี่ยวกับหนังตะลุง เพราะเรื่องแรกที่หนังตะลุงนำมาแสดงคือ เรื่องรามเกียรติ์มีพระอิศวรเป็นเทพเจ้าที่สำคัญที่สุดในเรื่องนั้น

3. รูปปรายหน้าบท น่าจะมาจากคำว่าอภิปราย ส่วนคำว่าหน้าบทคงจะหมายถึงรูปที่ออกมาก่อนจะเล่นเป็นเรื่อง เป็นนิยาย เป็นรูปที่ออกมาหน้าเรื่องแต่ไม่ได้บอกเรื่อง เพราะยังมีรูปบอกเรื่องอีกที สมัยก่อนรูปปรายหน้าบทนี้เขาทำเหมือนรูปกษัตริย์มีมงกุฎ ปัจจุบันนี้ได้ตัดมงกุฎออก แต่เครื่องประดับยังเหมือนรูปกษัตริย์ตามเดิม ซึ่งคิดว่าไม่ถูกต้องนัก เพราะจริงๆ แล้วรูปปรายหน้าบทนี้เป็นรูปตัวแทนตัวนายหนัง โดยที่นายหนังออกมาเพื่อบูชาพระรัตนตรัย บูชาคุณพ่อแม่ คุณครูบาอาจารย์ สรรเสริญบุญคุณท่าน บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รวมทั้งสดุดีความดีของบุคคลสำคัญต่างๆ

4. รูปบอกเรื่องนายหนังจะใช้ตัวหนังตัวไหนก็ได้ในจำพวกตัวตลก หน้าที่ก็คือออกมาบอกให้ผู้ดูรู้ว่าคืนนี้หนังจะแสดงเรื่องอะไร แต่ถ้าหน้าที่เพียงบอกเรื่องที่จะแสดงเท่านั้นก็คงไม่สำคัญอะไร รูปบอกเรื่องจึงทำหน้าที่ได้มากกว่านี้ เช่น ช่วยปรารภงานหรือทำหน้าที่แทนเจ้าของงานในการต้อนรับแขกหรือเชิญแขกในงาน ถ้าเป็นงานบุญก็จะทำหน้าที่ชักชวนให้ทำบุญแจ้งอานิสงส์ของบุญนั้นๆ หรือช่วยรณรงค์สาธารณะภัยทุกชนิด หรือชักชวนให้อนุรักษ์ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม อนุรักษ์วัฒนธรรมของท้องถิ่น ช่วยเป็นกระบอกเสียงให้ทางราชการ องค์กรต่างๆ หรือทางพระศาสนาแล้วแต่โอกาสที่เหมาะสม รูปบอกเรื่องของหนังตะลุงทำสาธารณะประโยชน์ได้มากมายแต่ก็ย่อมขึ้นอยู่กับความสามารถของนายหนังแต่ละคน หลังจากออกรูปบอกเรื่องแล้วก็เริ่มแสดงเป็นเรื่อง เป็นนิยาย แต่ก่อนจะเป็นนิยาย หนังตะลุงใช้บทพิเศษอีกบทหนึ่ง เรียกว่า บทเกี้ยวจอ หรือ บทเจิมหน้าเรื่อง บทนี้มีเนื้อหาต่างๆ กันแล้วแต่ผู้แสดงจะสรรหามาใช้ บางทีเป็นบทเพลินตามธรรมชาติ ฟังเพราะเพลิน บางทีเป็นบทที่ผู้ฟัง ฟังแล้วได้ประโยชน์ เช่น บทธรรมหรือบทสุภาษิตต่างๆ บางทีเป็นบทตักเตือนให้ระวังสาธารณะภัย หรือชักชวนทำบุญ แนะแนวชีวิต แล้วแต่ความสามารถของผู้แสดงว่าจะทำได้สักแค่ไหน

2.2.3 รูปหนังหรือตัวหนังที่คณะหนังฉิ้นใช้ในปัจจุบัน

การแสดงหนังตะลุงแต่ละครั้งจะขึ้นอยู่กับลีลาและท่าทางของนายหนังตะลุงแต่ละคณะ รูปหนังตะลุงที่ทุกคณะจะต้องมีก็คือ พระฤาษี พระอิศวร ปรายหน้าบท เจ้าเมือง พระ นาง ตัวตลก เทวดา ยักษ์ รูปเหล่านี้จะมีหน้าตาทำนองเดียวกันทุกคณะ โดยเฉพาะตัวตลกจะ

มีลักษณะที่เหมือนกัน นอกจากรูปดังกล่าวแล้วหนังตะลุงแต่ละคณะอาจจะตัดรูปเบ็ดเตล็ดส่วนหนึ่ง เช่น สัตว์ต่างๆ ต้นไม้ ภูเขา ภูตผี ยานพาหนะ อาวุธ เป็นต้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องนิยายที่ใช้แสดง รูปหนังจะจัดเก็บไว้ในแผงหนัง โดยวางเรียงอย่างเป็นระเบียบตามศักดิ์ของรูป คณะหนังฉิ้นก็เช่นเดียวกันมีรูปหนังในการแสดงหนังตะลุงอยู่หลายรูป แต่จะเลือกเพียงไม่กี่รูปในการแสดงแต่ละค่ำคืน หนังฉิ้นจะเลือกเอาตัวตลกที่ผู้ชมชอบเพื่อทำให้ผู้ชมเกิดความประทับใจเพิ่มขึ้น

รูปหนังตะลุงแบ่งออกเป็น 5 ประเภท คือ

1. รูปก่อนเรื่อง เป็นรูปเหมือนจริง คือ รูปฤาษี รูปพระอิศวรทรงโค รูปปรายหน้าบท (รูปมนุษย์ผู้ชายแทนตัวนายหนัง) และรูปบอกเรื่องซึ่งจะเป็นตัวตลกตัวใดตัวหนึ่ง เป็นตัวเล่าว่าค่ำคืนนี้จะแสดงเรื่องอะไร และอาจจะเป็นตัวแทนของผู้ที่มารับหนังตะลุงไปแสดงก็ได้ อาจจะเป็นการกล่าวเชิญชวนคนทำบุญหรืออาจจะสอดแทรกเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม ประเพณีต่างๆ ก็ได้

2. รูปมนุษย์ (รูปนุด) เป็นรูปพระ รูปนาง รูปเจ้าเมือง รูปมเหสี พระโอรส ธิดานิยมให้เหมือนตัวจริงที่สุด ส่วนเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายอาจจะมีการปรับเปลี่ยนเสื้อผ้าไปตามยุคตามสมัย แล้วลงสีสันอย่างสวยงาม เพื่อดึงดูดใจผู้ชมที่หน้าจอโรงหนัง คณะหนังฉิ้นก็ได้มีการปรับเปลี่ยนการแกะรูปตัวหนังรูปมนุษย์ให้ดูสวยงามขึ้นตามยุคสมัยเช่นเดียวกัน ส่วนการใช้สำเนียงภาษาของหนังฉิ้นจะให้ตัวพระตัวนางหรืออาจจะเรียกว่าตัวเอกของเรื่องเป็นบทพากย์ภาษากลาง ซึ่งสื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมชั้นสูง ทำให้แตกต่างจากบทพากย์ของรูปตัวตลกซึ่งเป็นชาวบ้านธรรมดาในระดับรากหญ้า การสอดแทรกบทพากย์เช่นนี้ก็แสดงให้เห็นว่า ภาษาใต้เป็นเอกลักษณ์และวัฒนธรรมของภาคใต้อย่างแท้จริง

3. รูปยักษ์ เป็นตัวแทนฝ่ายอธรรม การแต่งกายของยักษ์มักเหมือนกันทุกคณะ คือ มีอาวุธ กระบองประจำตัว รูปเหล่านี้มีอยู่ทุกแผง รูปยักษ์ของหนังฉิ้นจะแสดงบทบาทเป็นยักษ์ที่ดีบ้างและยักษ์ไม่ดีบ้างแล้วแต่นิทานของเรื่องว่าจะดำเนินไปทางไหน การที่หนังฉิ้นใช้รูปยักษ์ในการแสดงบทบาทที่ดี เพื่อจะแสดงให้เห็นว่ายักษ์เป็นสิ่งที่ชั่วร้ายแต่กลับมีบทบาทในการแสดงทำดี การที่หนังฉิ้นใช้ยักษ์ในการแสดงก็เพื่อสอนให้ผู้ชมรู้ว่าเราทุกคนก็เป็นคนดีได้ ควรประพฤติปฏิบัติตัวให้ไปในทางที่ดีอยู่ตลอดเวลาเพื่อจะทำให้สังคมน่าอยู่

4. รูปตัวตลก ซึ่งไม่มียศศักดิ์สำคัญเป็นชาวบ้านธรรมดา แต่รูปบางตัวถือว่าสำคัญที่สร้างชื่อเสียงให้กับหนังตะลุงแต่ละคณะ รูปหนังจะลงสีดำทึบทั้งตัว ส่วนการแต่งกายก็จะไม่มีการใส่เสื้อ แล้วส่วนมากจะนุ่งผ้าถุงเพียงชิ้นเดียว บางตัวอาจจะมีอาวุธที่พกติดตัวไว้ตลอด แต่ว่าตอนนี้หนังตะลุงบางคณะได้นำรูปมาดัดแปลงใส่เสื้อผ้าใหม่ ทำสีสันสดใสขึ้น อาจจะมีตอนปฏิบัติ

ภารกิจ เช่น ตอนบวช หรือเป็นทหาร เป็นต้น แต่ส่วนคณะหนังฉิ้นนั้นไม่ได้แกะรูปตัวตลกหนังตะลุงใหม่เพราะท่านเชื่อว่าถ้าเปลี่ยนรูปตัวตลกมันอาจจะไม่สมจริงนั้นทำให้ผู้ชมไม่ชอบ เพราะผู้ชมอาจจะยึดติดกับภาพตัวตลกในสมัยก่อน

5. รูปอื่นๆ ได้แก่ รูปผี รูปต้นไม้ พระอาทิตย์ ภูเขา ยานพาหนะ รูปสัตว์ ของใช้ เป็นต้น บางคณะอาจจะพลิกแพลงเป็นรูปตามสมัยปัจจุบันก็ได้ ส่วนของหนังฉิ้นนั้นได้แกะรูปเบ็ดเตล็ดไว้เยอะแยะมากมายไม่ว่าจะเป็นรูปเด็กทารก รูปผี เป็นต้น เพื่อจะใช้ในการแสดงในเรื่องราวต่างๆ ของคณะ

โดยรูปหนังตะลุงที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงส่วนใหญ่ของคณะหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์ มีดังนี้

ฤาษี

ฤาษีวาลบีกิ ท่านเป็นผู้รจนาเรื่องรามเกียรติ ซึ่งมีหลักฐานกล่าวไว้อย่างละเอียดในภาณกัณฑ์ที่ 1 แห่งรามายนะมหากาพย์ หนังตะลุงแรกเริ่มได้เอาเรื่องรามเกียรติ์มาแสดง จึงถือว่าฤาษีวาลบีกิเป็นครู เป็นเจ้าของนิทานที่หนังตะลุงเอามาแสดง จึงออกรูปครูก่อน คือฤาษีวาลบีกิถือเป็นมหามงคลอันสูงสุดสำหรับหนังตะลุง

ภาพที่ 4.2 รูปฤาษี

พระอิศวร

พระอิศวรเป็นเทพเจ้าองค์หนึ่งในหมู่พระเป็นเจ้าทั้งสามในศาสนาพราหมณ์ หรือฮินดู คือพระผู้เป็นเจ้าอันยิ่งใหญ่ที่เกี่ยวกับหนังตะลุง เพราะเรื่องแรกที่หนังตะลุงนำมาแสดงคือ เรื่องรามเกียรติ์ มีพระอิศวรเป็นเทพเจ้าที่สำคัญที่สุดในเรื่องนั้น

ภาพที่ 4.3 รูปพระอิศวร

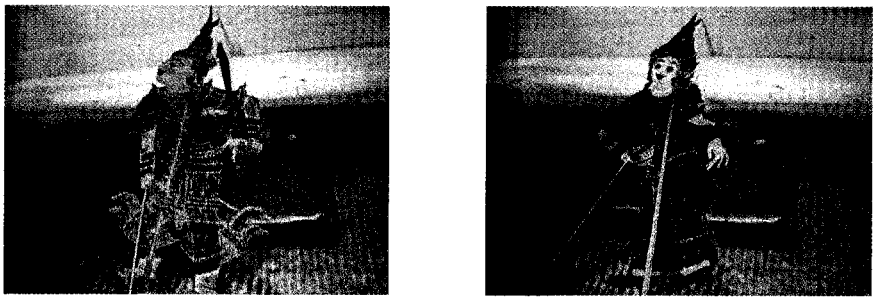
รูปปรายหน้าบท

รูปปรายหน้าบท น่าจะหมายถึงรูปที่ออกมาก่อนจะเล่นเป็นเรื่อง เป็นนิยาย เป็นรูปที่ออกมาหน้าเรื่อง แต่ไม่ได้บอกเรื่อง เพราะยังมีรูปบอกเรื่องอีกที รูปปรายหน้าบทเป็นตัวแทนตัวนายหนังเอง นายหนังออกมาเพื่อบูชาพระรัตนตรัย บูชาคุณพ่อ คุณแม่ ครูบาอาจารย์ สรรเสริญบุญคุณท่าน บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รวมทั้งสดุดีคุณความดีของบุคคลสำคัญต่างๆ

ภาพที่ 4.4 รูปปรายหน้าบท

รูปบอกเรื่อง

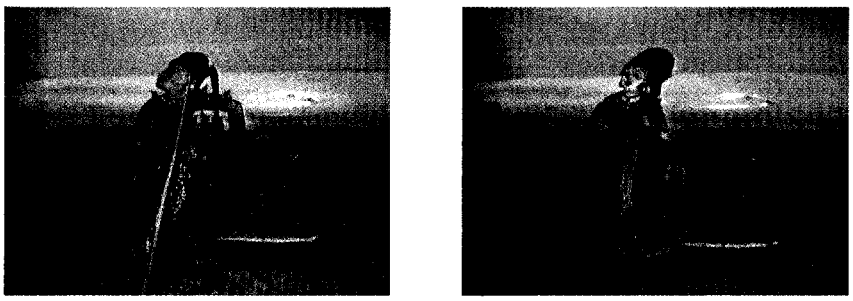
รูปบอกเรื่องจะใช้ตัวหนังตัวไหนก็ได้ในจำนวนตัวตลก หน้าที่ก็คือออกมาบอกให้ผู้ดูรู้ว่าคืนนี้หนังจะแสดงเรื่องอะไร แต่ถ้าหน้าที่เพียงบอกเรื่องที่จะแสดงเท่านั้นก็ไม่สำคัญอะไร รูปนี้ทำหน้าที่ได้มาก แล้วแต่โอกาสที่เหมาะสม รูปบอกเรื่องของหนังตะลุงทำสาธารณะประโยชน์ได้มากมาย แต่ก็ย่อมขึ้นอยู่กับความสามารถของนายหนังแต่ละคนด้วย แต่ในขณะนี้คณะหนังฉิ้นท่านจะไม่ใช้รูปตัวตลกบอกเรื่องแต่จะข้ามขั้นตอนเป็นออกรูปเจ้าเมือง – นางเมือง รูปเจ้าเมืองประเทศเอกราชและนางเมืองเป็นรูปหนังตะลุงในยุคปัจจุบัน



ภาพที่ 4.5 รูปเจ้าเมืองและนางเมือง

พระ – นาง

รูปพระ – นาง เป็นตัวหนังในการแสดงหนังตะลุงที่ขาดไม่ได้เช่นกันเพราะจะทำหน้าที่เป็นพระเอก – นางเอกในการดำเนินเรื่องการแสดงหนังตะลุง รูปตัวพระตัวนางหรือพระเอกนางเอกในเรื่องหนังฉิ้นได้ตัดรูปหนังไว้หลายตัว หลากหลายหน้าตา หลากหลายทรงผม และหลากหลายการแต่งกาย ส่วนบทเจรจาของตัวพระตัวนางจะแตกต่างจากตัวตลก ซึ่งชี้ให้เห็นถึงวัฒนธรรมทางภาคใต้ที่ตัวพระตัวนางจะใช้บทพากย์ภาษากลาง ส่วนตัวตลกจะใช้บทพากย์ที่เป็นภาษาท้องถิ่นคือ ภาษาใต้ ซึ่งชี้ให้เห็นถึงเอกลักษณ์และวัฒนธรรมของชาวปักษ์ใต้อย่างแท้จริง



ภาพที่ 4.6 รูปพระ – นาง

เสนาบดี

เป็นรูปหนังที่หนังฉิ้นได้แกะไว้ตามจินตนาการเพื่อใช้ในบทบาทการแสดงหนังตะลุง ส่วนบทพากย์หนังฉิ้นจะพากย์โดยใช้ภาษากลางในการสื่อสาร เพราะจะสื่อให้เห็นถึงสังคมคนในเมืองกับสังคมในชนบทเมื่อเทียบกับบทพากย์ของตัวตลกหนังตะลุง

ภาพที่ 4.7 รูปเสนาบดี

ยักษ์

ยักษ์มีทั้งฝ่ายธรรมะ และฝ่ายอธรรม ฝ่ายธรรมะก็จะคอยให้คำสั่งสอนตักเตือน ส่วนฝ่ายอธรรมนั้น จะเป็นฝ่ายเกเรประพฤติตัวไม่เหมาะสม ทำให้เป็นการแสดงถึงบทบาทในทางที่ดีและไม่ดี เพื่อให้ผู้ชมได้มีการคิดตริตรองในสิ่งที่ทำว่าถูกผิดเพียงใด

ภาพที่ 4.8 รูปยักษ์

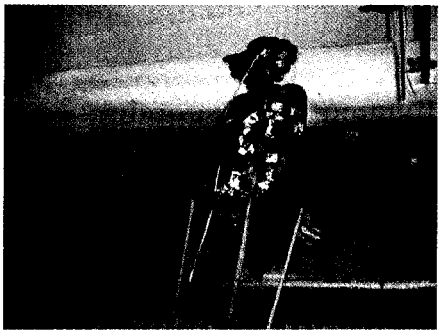
ตัวตลกของหนังตะลุง

ตัวตลกของหนังตะลุงมีมากมายหลายตัว แต่ละตัวจะมีที่มาไม่เหมือนกัน บางตัวเป็นรูปสมมุติขึ้นมาแต่บางตัวเป็นคนที่มีอยู่จริงๆ มีประวัติชัดเจน บางตัวก็ไม่แน่นอนว่าเป็นรูปสมมุติหรือว่ามีตัวจริงเป็นคนจริงมาก่อน บางตัวก็มีการสันนิษฐานที่แตกต่างกันเพราะตัวตลกของหนังตะลุงแต่ละตัวมีอายุมานานถึงหลายชั้นอายุคน ทั้งไม่มีใครทำหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษรไว้ จึงยากต่อการค้นคว้าหาความจริงว่าตัวไหนเป็นรูปสมมุติขึ้นมา หรือตัวไหนที่ทำเลียนแบบคนจริงๆ ส่วนบทพากย์หรือบทเจรจาของตัวตลกหนังตะลุง หนังฉิ้นหรือคณะหนังตะลุงทุกคณะจะใช้บทพากย์ภาษาใต้ เพราะถือว่าเป็นภาษาท้องถิ่น และอีกอย่างจะทำให้ชาวบ้านในแถบชนบทเข้าใจ

มากยิ่งขึ้นเพราะเป็นภาษาของตัวเอง ดังนั้นจึงอาจจะกล่าวได้ว่า ภาษาใต้เป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์และวัฒนธรรมของคนในภาคใต้ โดยตัวตลกหนังตะลุงที่คณะหนังฉิ้นธรรมโฆษณ์ ใช้ในการแสดงหนังตะลุงหลักๆ มีดังนี้

นายโท่ง

นายโท่ง หรือ อ้ายพี่เจ้า โดยสมมุติเป็นน้องของนายเท่ง มีความฉลาดที่ไร้สาระ เป็นความฉลาดที่เอาประโยชน์อะไรไม่ได้ พูดจาไม่ค่อยรู้เรื่อง เพราะมักจะรวมเอาหลายเรื่องมาพูดเป็นเรื่องเดียวกัน แถมยังหักมุมคำพูดของตัวเองอีก ทำให้เพื่อนที่ฟังจับทิศทางไม่ถูก นั่นคือนิสัยประจำตัวของนายโท่ง คนมักจะเรียกว่า อ้ายพี่เจ้า



ภาพที่ 4.9 รูปนายโท่ง

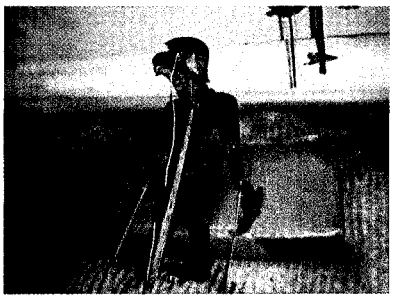
นายเท่ง

นายเท่ง มีประวัติว่าเป็นชาวบ้านคูขุด อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา มีนิสัยพูดจาขวานผ่าซาก ทะลึ่ง บางครั้งก็โง่อย่างไม่เป็นท่า บางครั้งก็ฉลาดทันคน ฉลาดเหนือคนไปก็มีเป็นบางครั้ง อาชีพเดิมขึ้นต้นตาลโตนด ทำกระแช่ขาย หากุ้งให้ภรรยาทำกุ้งส้มขาย ตอนสมัยที่ยังเป็นเด็ก เป็นคุดทะราดจนนิ้วมือเสีย คือนิ้วชี้ข้างขวา ส่วนการแต่งกายจะไม่สวมเสื้อแต่นุ่งผ้าโสร่งลายตาหมากรุกขาว - ดำ เคียนพุงด้วยผ้าขาวม้าเหน็บไอ้ครก (มีดเหน็บ, มีดปาดตาล) เป็นมีดพื้นเมืองเท้าเปลือย สำเนียงพูดเป็นลักษณะเดียวกัน พูดเสียงดัง พูดช้าๆ แต่ไม่ชัดคำจนเกือบติดอ่าง มุทะลุไม่กลัวคน พูดแบบขวานผ่าซาก บางครั้งมีนิสัยชอบขู่เพื่อนด้วย

ภาพที่ 4.10 รูปนายเท่ง

นายหนูน้อย

นายหนูน้อย มีประวัติว่าเป็นคนที่สติไม่ค่อยเต็ม เป็นชาวสงขลา ว่ากันว่านายหนูน้อยเที่ยวอยู่แถวคลองขวางสงขลา เป็นคนไม่เต็มบาท หน้าตาคล้ายวัว นุ่งผ้าโสร่งแต่ไม่มีลวดลาย ไม่สวมเสื้อ ถือมีดตะไกรหนีบหมากเป็นอาวุธ ชอบพูดเสียงต่ำสั่นเครือดันขึ้นจมูก พูดไม่ค่อยชัด เสียงเบาในลำคอ ค่ำไหนนอนนั่น เพราะเป็นคนที่ไม่สมบูรณ์ทั้งทรัพย์สิน ไม่สมบูรณ์ทั้งสภาพจิต



ภาพที่ 4.11 รูปนายหนูน้อย

นายขวัญเมือง

นายขวัญเมือง มีผิวดำ ร่างเตี้ย หัวเถิก มีผมหยิกงอออยู่ท้ายทอย จมูกโตยาว ลักษณะเค้าหน้าดูคล้ายๆ แพะ นุ่งผ้าถุงดำไม่ใส่เสื้อ เคียงพุงด้วยผ้าขาวม้า มีนิสัยซื่อสัตย์ เอาการเอางาน มีความสุขุมพอใช้ได้ ทะลึ่งบ้างเป็นบางเวลา มีเพื่อนคู่หูเป็นคนไทยมุสลิม ชื่อสะหม้อ มักจะไปไหนมาไหนด้วยกันเสมอ แต่ก็ชัดคอกันบ่อยๆ ไม่เคยโกรธกันจริงๆ ส่วนเรื่องที่ต้องชัดคอกันก็เกิดจากการหยอกล้อกันนั่นเอง

ภาพที่ 4.12 รูปนายขวัญเมือง

นายสะหม้อ

นายสะหม้อเป็นชาวไทยมุสลิม มีประวัติว่าเป็นชาวบ้านสะกอม อำเภอจะนะ จังหวัดสงขลา ลักษณะหลังโก่ง มีโหนกคอ คางย้อย คล้ายคนชรา สวมหมวกแขกอยู่เป็นประจำ ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้าโสร่งพับชายบนปล่อยกลับลงไปตามแบบที่ชาวไทยมุสลิมนิยมแต่งชักชายผ้าให้ข้างหนึ่งตื้น แล้วปล่อยข้างหลังลึกๆ มือซ้ายถือไม้สะแด็ด[1] นิสัยชอบหยอกผู้อื่น จึงเป็นเหตุให้ตัวเองโดนเพื่อนหยอกอยู่เป็นประจำ โกรธง่าย หายเร็ว เพื่อนคู่ใจเป็นชาวไทยพุทธ คือนายขวัญเมือง เคร่งครัดทางศาสนา ใครแตะต้องเรื่องศาสนาเป็นโกรธทันที แต่ตัวเองไม่รู้อะไรเลย ลีลาการพูดไม่ยอมแพ้ใคร

ภาพที่ 4.13 รูปนายสะหม้อ

นายสีแก้ว

---

[1] **ไม้สะแด็ด** หมายถึง ไม้แบนๆ ใช้คนหรือกวนข้าวในหม้อสมัยก่อนหรือเรียกว่าไม้กวนหม้อ หรือเรียกกันตามภาษาท้องถิ่นว่า ไม้สะแด็ด

สันนิษฐานว่าเป็นผู้คุมนักโทษอยู่เรือนจำพัทลุง เกิดสมัยใดไม่ปรากฏแน่นอน ตัวจริงชื่อจริงก็ไม่แน่นอน สีแก้วเป็นคนซื่อสัตย์ พูดจริงทำจริง เป็นที่นับถือและเกรงกลัวของชาวบ้านทั่วไป ลักษณะอ้วนเตี้ย หัวล้านเกลี้ยง ไม่สวมเสื้อ สวมสร้อยคอ นุ่งผ้าโจงกระเบน ผ้าลายตาหมากรุก ไม่สวมรองเท้า ไม่ถืออาวุธและไม่พกอาวุธ ไม่ชอบคนที่ไร้ศีลธรรม นายสีแก้วเป็นนักสู้ที่มีธรรมะมีความรับผิดชอบในหน้าที่อย่างสูง สีแก้วเป็นคนพูดน้อย พูดช้าๆ หนักแน่น ชัดถ้อยชัดคำ พูดด้วยความมั่นใจ น้ำเสียงน่านับถือ รู้จังหวะการพูด เมื่อสนทนากับผู้ใหญ่มักพูดด้วยความคารวะ ไม่สอดเสือก ไม่พูดนอกประเด็น ชอบอบรมสั่งสอนตัวตลกอื่นๆ ที่ประพฤติผิด เป็นคนซื่อสัตย์สุจริต มีสติปัญญารอบคอบ หลักแหลม มีธรรมะธัมโม พูดน้อยและจริงจังเป็นคนหนักแน่น

ภาพที่ 4.14 รูปนายสีแก้ว

นายยอดทอง

นายยอดทอง มีประวัติว่าเป็นพ่อค้าหาบพลูขายอยู่ที่สถานีรถไฟชุมทางเขาชุมทอง จังหวัดนครศรีธรรมราช นายยอดทองมีนิสัยเจ้าชู้ ชอบจีบผู้หญิง พูดจาแทะโลมผู้หญิง ทั้งขี้โม้คุยโวโอ้อวดโอหังบ้ายอ ยกตนข่มท่าน นุ่งผ้าลายโจงกระเบนลายตาหมากรุก หรือผ้าลายไทย ลายดอก ไม่สวมเสื้อ เหน็บกริชเป็นอาวุธประจำตัว ชอบขู่ขวัญผู้อื่น ใจจริงแล้วนายยอดทองไม่สู้ใครเป็นคนเกียจคร้านไม่ชอบทำงาน แต่ถ้าผู้หญิงใช้ นายยอดทองจะทำด้วยความขยัน ความตั้งใจว่าจะทำให้ผู้หญิงชอบ เพื่อนคู่หูก็คือนายสีแก้ว

ภาพที่ 4.15 รูปนายยอดทอง

นายดิก

นายดิก มีลักษณะปากยาวคล้ายเป็ด หน้าผากยื่น พูดจาไม่ชัดถ้อยชัดคำ นิสัยเกเร ชอบหาเรื่องดันทุรัง ชอบคบกับพวกคนอันธพาล นุ่งผ้าถุงโจงกระเบนครึ่งท่อนหรือกางเกง ไม่สวมเสื้อ มือซ้ายถือกระจ่า ไว้ทรงผมแบบหัวเป็ด

ภาพที่ 4.16 รูปนายดิก

นายปราบ

นายปราบ เป็นคนมีปมด้อย เพราะเป็นริดสีดวงจนจมูกยุบ เสียงพูดก็เสียเพราะไม่มีเพดานจมูก จึงเป็นปมด้อยที่เพื่อนๆ ฉวยโอกาสล้อเลียนอยู่เสมอ ความจริงนายปราบเป็นคนยุติธรรม ไม่ชอบคนพาล ไม่มีนิสัยเจ้าชู้ นุ่งกางเกงขาสั้นไม่สวมเสื้อ ตัดผมสั้นหวีแสกกลาง ของใช้ประจำตัวคือหวีสำหรับใช้แต่งทรงผมอยู่เสมอ

ภาพที่ 4.17 รูปนายปราบ

นายพูน

นายพูน ส่วนใหญ่จะอยู่กับพวกยักษ์ เป็นเสนาประจำเมืองยักษ์ มีนิสัยพาลเกเร ดุร้าย ชอบให้ผู้อื่นยกยอ ชอบข่มขวัญผู้อื่น รูปร่างสูงใหญ่สมกับเป็นคนเมืองยักษ์ ตัวดำล่ำสัน นุ่งกางเกงขาสั้น บางทีผ้าดำครึ่งท่อน หรือนุ่งผ้าโจงกระเบน ไม่มีลวดลาย ไม่สวมเสื้อ มักถือขวานเป็นอาวุธ ไม่มีประวัติที่มาว่าอย่างไร คงเป็นรูปสมมุติขึ้นมา

ภาพที่ 4.18 รูปนายพูน

นางส้มโช่ง

นางส้มโช่งซึ่งนับว่าเป็นตัวตลกฝ่ายหญิง เป็นนางข้าหลวงคนสนิทของพระธิดา มีนิสัยชอบสนุก สนิทอยู่กับพวกผู้ชาย

ภาพที่ 4.19 รูปนางส้มโช่ง

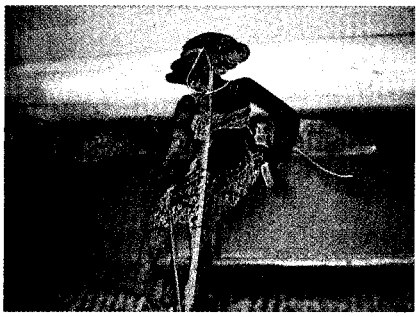
นางบัวเรียง

เป็นรูปตลกฝ่ายหญิงที่หนังฉิ้นตัดมาเพื่อทำหน้าที่แสดงบทบาทให้ผู้ชมเกิดความบันเทิง

ภาพที่ 4.20 รูปนางบัวเรียง

ตาสน – ยายสร้อย

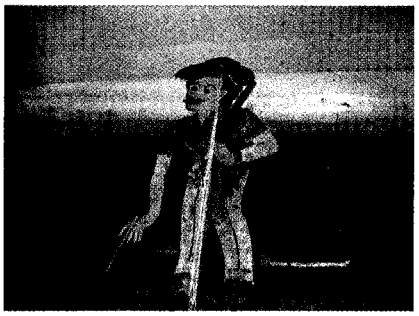
เป็นรูปหนังที่หนังฉิ้นแกะขึ้นมาเพื่อใช้ในฉากหนังบางตอนในฉากต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับรูปชาวบ้านในวัยชรา



ภาพที่ 4.21 รูปตาสน – ยายสร้อย

โจร

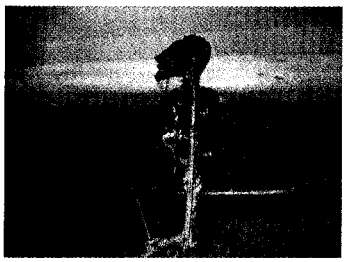
เป็นรูปตัวหนังที่หนังฉิ้นแกะขึ้นเพื่อทำหน้าที่แสดงบทบาทสำคัญต่างๆ ในเรื่อง เพื่อให้เกิดความสนจริงในฉากที่มีผู้ร้าย



ภาพที่ 4.22 ภาพโจร

รูปผี

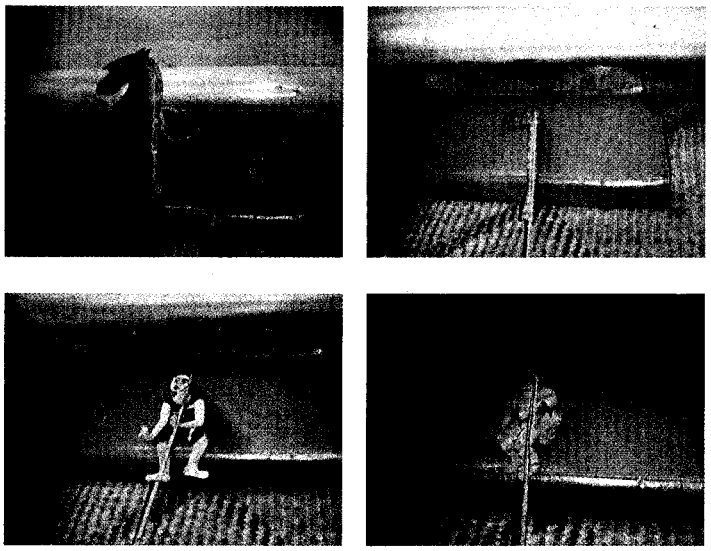
เป็นรูปหนังที่หนังฉิ้นแกะขึ้นมา และคิดที่จะสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีไว้ใช้ในบทบาทที่ต้องการจะแสดง เพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องที่แสดง



ภาพที่ 4.23 รูปผี

รูปเบ็ดเตล็ดต่างๆ

จะใช้ในการแสดงแต่ละเรื่องที่รูปเบ็ดเตล็ดมีส่วนเกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะเป็นเด็กทารก ขวาน ม้า เป็นต้น



ภาพที่ 4.24 รูปเบ็ดเตล็ดต่างๆ

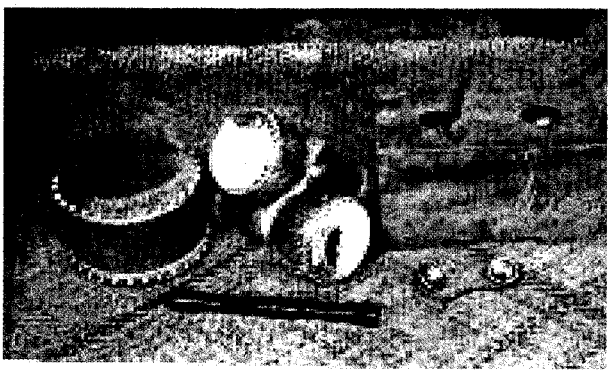
2.2.4 เครื่องดนตรีที่คณะหนังฉิ้นใช้ในปัจจุบัน

ดนตรีหนังตะลุงในอดีตมีความเรียบง่าย ซึ่งชาวพื้นบ้านในท้องถิ่นประดิษฐ์ขึ้นได้เอง โดยใช้วัสดุในบ้าน มีทับ กลองตุ๊ก[1] โหม่ง ฉิ่ง ปี่ ซึ่งเรียกว่าดนตรีเครื่องห้า แต่ต่อมาในปัจจุบันซึ่งมีเทคโนโลยีสมัยใหม่เกิดขึ้นมามากมาย จึงทำให้นายหนังตะลุงต้องมีการ

---

[1] **กลองตุ๊ก** มีลักษณะเหมือนกลองโนรา แต่มีขนาดเล็กกว่ามาก ขึงด้วยหนังสองหน้า ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง

ปรับเปลี่ยนเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุง เพื่อปรับให้เข้ากับยุคสมัยในปัจจุบัน นายหนังตะลุงจึงเพิ่มดนตรีใหม่ๆ เข้ามาเสริม เช่น กลองชุด กีตาร์ ไวโอลีน ออร์แกน ส่วนดนตรีของหนังฉิ้นก็เช่นเดียวกันได้มีการปรับเปลี่ยนเครื่องดนตรีให้เข้ากับยุคสมัยเช่นกัน

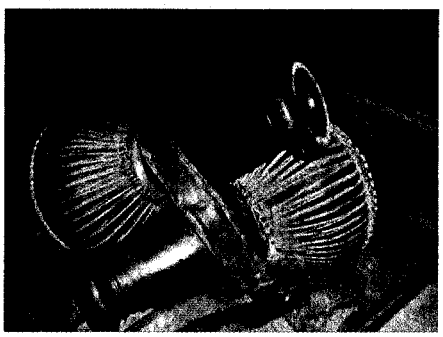


ภาพที่ 4.25 รูปดนตรีไทยเครื่องห้า

จะเห็นได้ว่า ปัจจุบันนี้ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของสังคมอันเนื่องมาจากการพัฒนาทุกด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านคมนาคม ด้านวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี และการสื่อสารสมัยใหม่ ดังนั้นจึงทำให้หนังตะลุงเกิดเปลี่ยนแปลงในหลายๆ ด้าน เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงก็ดูเปลี่ยนแปลงด้วยเช่นกัน ได้แก่

ทับ

ทับ เป็นเครื่องกำกับจังหวะและท่วงทำนองที่สำคัญที่สุด ผู้บรรเลงดนตรีชิ้นอื่นๆ ต้องคอยฟังจังหวะยักย้ายตามเพลงทับ ทับหนังตะลุงมี 2 ใบ ใช้ผ้าผูกไขว้กัน กดไว้ไม่ให้ทับเคลื่อนที่



ภาพที่ 4.26 รูปทับ

โหม่ง

โหม่ง เป็นเครื่องกำกับการขับบทของนายหนัง โหม่งมี 2 ใบ ร้อยเชือกแขวนไว้ในราง ไม้ห่างกันประมาณ 2 นิ้ว เรียกว่า "รางโหม่ง" ไม้ตีโหม่งใช้อันเดียว ปลายข้างหนึ่งพันด้วยผ้าหรือสวมยาง ทำให้โหม่งมีเสียงนุ่มนวล และสึกหรอน้อยใช้ได้นาน

ภาพที่ 4.27 รูปโหม่ง

ฉิ่ง

ฉิ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ตีให้เข้าจังหวะกับโหม่ง

ภาพที่ 4.28 รูปฉิ่ง

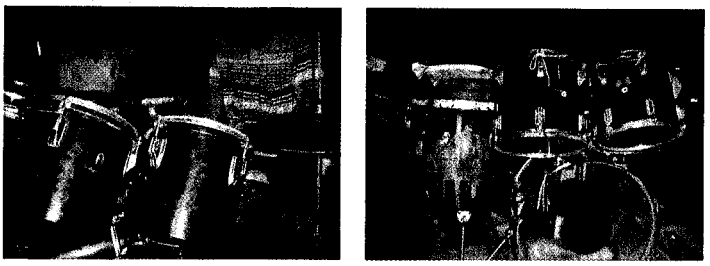
ปี่

ในการแสดงหนังตะลุงจะใช้ปี่ในนอกบรรเลงเพลงต่างๆ ในการประกอบจังหวะเพื่อให้เกิดเสียงที่ไพเราะ

ภาพที่ 4.29 รูปปี่

กลองชุด

กลองชุด เป็นเครื่องดนตรีที่คณะหนังฉิ้นได้มีการเปลี่ยนแปลงจากกลองตุ๊ก เพราะการใช้กลองชุดในการแสดงหนังตะลุงนั้นจะมีเสียงดังกว่ากลองตุ๊ก เสียงที่ออกมาจึงไพเราะและชัดเจน



ภาพที่ 4.30 รูปกลองชุด

ซออู้

ซออู้ เป็นเครื่องดนตรีอีกชิ้นหนึ่งที่เพิ่มเติมขึ้นจากเดิม เพื่อจะทำให้ดนตรีของหนังตะลุงไพเราะรื่นหูยิ่งขึ้น

ภาพที่ 4.31 รูปซออู้

*2.2.5 **สมาชิกในการแสดงหนังตะลุง (ลูกคู่) ของคณะหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์***

คณะของหนังฉิ้นจะมี ลูกคู่ 7 คน พร้อมทั้งมีธุรการ 1 คน เพื่อทำหน้าที่ในการนัดแนะสื่อสารกับลูกคู่ทั้ง 7 คน พร้อมกับเป็นคนขับรถให้กับหนังฉิ้นเพื่อไปแสดงหนังตะลุงในแต่ละค่ำคืน แต่ลูกคู่ของหนังฉิ้นได้เปลี่ยนไปหลายชุดแล้ว เพราะหนังฉิ้นมีผลงานการแสดงมาตั้งแต่อายุ 15 ปี จนถึงอายุปัจจุบันของหนังฉิ้นคือ 77 ปี จึงทำให้ลูกคู่ของหนังฉิ้นต้องเปลี่ยนแปลงไปเพราะด้วยความชราภาพ แต่ถึงอย่างไรก็ตามลูกคู่ของหนังฉิ้นได้เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาและได้มีเทคนิควิธีในการหาเพลงใหม่ๆ มาบรรเลงให้ผู้ชมหนังตะลุงฟังได้อย่างไพเราะเช่นกัน

3. หนังตะลุงคณะฉิ้น ธรรมโฆษณ์ในสภาพสังคมปัจจุบัน

3.1 เนื้อหา

ถึงแม้ว่าสื่อสมัยใหม่จะเข้ามาแทนที่สื่อพื้นบ้านสมัยเก่าอย่างหนังตะลุง แต่คณะหนังตะลุงของฉิ้น ธรรมโฆษณ์ ได้คิดประยุกต์เนื้อเรื่องหรือเหตุการณ์ต่างๆ ของหนังตะลุงขึ้นมาใหม่ เพื่อให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตประจำวันในยุคปัจจุบัน เพื่อให้ประชาชนที่สนใจหนังตะลุงได้รู้สึกประทับใจในเรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่างๆ ที่หนังฉิ้นได้ถ่ายทอดหรือนำเสนอในการแสดงหนังตะลุงแต่ละครั้ง อีกทั้งหนังตะลุงยังคงเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายในยุคปัจจุบันถึงแม้ว่าจะเปรียบเทียบกับอดีตก็ตาม เพราะพื้นที่การแสดงหนังตะลุงในยุคนี้ได้ลดน้อยถอยลงไปกว่าเดิมมาก ดังนั้นคณะหนังฉิ้นจึงมีความจำเป็นที่จะต้องมีการดำเนินเรื่องที่แตกต่างไปจากเมื่อก่อน เพื่อความอยู่รอดของการแสดงหนังตะลุง

เนื้อเรื่องของหนังฉิ้นจะยึดเรื่องราวจักรๆ วงศ์ๆ มาแสดงเป็นหลัก แต่ก็ได้มีการปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องบางฉากบางตอนให้ทันสมัยเข้ากับยุคปัจจุบัน ผู้ชมบางท่านชื่นชอบการแสดงแบบจักรๆ วงศ์ๆ เพราะเป็นเรื่องที่น่าตื่นเต้นกว่าเนื้อเรื่องในสังคมเมืองปัจจุบัน แต่มีผู้ชมบางส่วนที่ชื่นชอบการแสดงแบบสมัยใหม่หรือเป็นแบบชาวเมือง ดังนั้นจึงทำให้หนังฉิ้นได้มีการดำเนินเรื่องโดยการผูกเรื่องแบบนิยายปรัมปราในอดีตกับเนื้อเรื่องชาวเมืองในปัจจุบัน เพื่อทำให้เป็นการดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้วิธีหนึ่ง ส่วนการนำเสนอรูปแบบต่างๆ หรือการถ่ายทอดวัฒนธรรมพื้นบ้านผ่านสื่อหนังตะลุงของหนังฉิ้นนั้น ได้มีการนำเสนอเทคนิคการแสดงหนังตะลุงแบบแปลกใหม่เข้ามา ไม่ว่าจะเป็นการสอดแทรกลีลาการร้อง การเต้นของตัวตลกหนังตะลุง เป็นต้น

ส่วนปัจจุบันนี้ความถี่ในการแสดงหนังตะลุงของคณะฉิ้น ถ้าเปรียบเทียบกับการแสดงหนังตะลุงระหว่างอดีตกับปัจจุบันนั้น อาจกล่าวได้ว่าปัจจุบันคนที่นิยมมาชมการแสดงหนังตะลุงได้ลดน้อยลงไปกว่าเดิม ความถี่ในการแสดงหนังตะลุงของหนังฉิ้นก็ลดน้อยลงกว่าเดิมด้วย อาจเป็นเพราะกระแสค่านิยมต่างๆ ที่เข้ามามีบทบาทสำคัญยิ่งกว่าหนังตะลุง ดังนั้นจึงส่งผลให้ผู้ชมที่มาชมหนังตะลุงลดน้อยลงไป อาจสรุปได้ว่าผู้ชมที่มาชมหนังตะลุงส่วนใหญ่เป็นผู้ชมสูงอายุมากกว่าผู้ชมวัยรุ่น ส่วนการแสดงหนังตะลุงของหนังฉิ้นในแต่ละครั้งได้ถ่ายทอดสาระความรู้และความบันเทิงไปพร้อมๆ กัน จึงทำให้มีผู้ชมสนใจการแสดงหนังตะลุงของฉิ้นอยู่เป็นจำนวนมาก อาจกล่าวได้ว่าการมาชมหนังตะลุงในแต่ละครั้งถือเป็นการผ่อนคลายความเครียดจากการทำงานหนักมาทั้งวันด้วย

โดยหนังฉิ้นได้กล่าวถึงการแสดงของหนังตะลุงว่า *"หว่างนี้คนมารับหนังน้อยลง ไม่เหมือนกับแต่ก่อนที่มีคนเข้ามารับไปเล่นหนังเยอะมาก แต่สมัยนี้ ยุคนี้อาจจะมีของใหม่ๆ เข้ามาเยอะทำให้คนมารับหนังน้อยลง คนมาแลก็น้อยลง ถ้าเป็นไปอย่างนี้เรื่อยๆ เด็กรุ่นหลังอาจจะไม่รู้จักคำว่าหนังตะลุงว่าเป็นพันพรื้อ[1] ก็ได้ แต่ส่วนมากที่ผมไปแสดงก็จะมีคนแลมานั่งแลส่วนมากเป็นคนเฒ่าคนแก่ ถ้าเล่นที่เดิมซ้ำๆ เค้าก็จะตามมาแล จนคุยกัน โร้จักกัน เค้าก็ตามมาแล เวลาที่ผมไปแสดงในพื้นที่ที่อยู่บ้านใกล้เขา" (ฉิ้น ธรรมโฆษณ์, สัมภาษณ์, 2550)*

แม้กระทั่งนักวิชาการที่มีความรู้เกี่ยวกับเรื่องหนังตะลุงท่านก็ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุงไว้เช่นกัน

หนังตะลุงในปัจจุบันนั้นได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอยู่หลายประการ โดย พิทยา บุษรารัตน์ ผู้เชี่ยวชาญด้านหนังตะลุงกล่าวถึงในเรื่องนี้ว่า "*หนังตะลุงเกิดการเปลี่ยนแปลงไปจากอดีตมาก อาจจะกล่าวสรุปชัดๆ เป็น 3 กลุ่ม คือกลุ่มที่พยายามรักษาหรือกลุ่มหนังดั้งเดิม เหมือนของหนังฉิ้น แต่ก็จะมีปรับบ้างเล็กน้อย ส่วนกลุ่มผสมผสานจะไม่ทอดทิ้งขนบธรรมเนียมเดิม แต่ก็นำเอาสื่อสมัยใหม่เข้ามาเกี่ยวข้องด้วย อาจจะพูดถึงโทรศัพท์ ค่านิยมคนสมัยใหม่ จากเกษตรสู่สังคมอุตสาหกรรม และกลุ่มใหม่ หนังพวกนี้จะมุ่งความบันเทิงเป็นหลัก เอามุขตลก ดนตรีสมัยใหม่มาช่วย เอาการร้องเพลงเข้ามาช่วย แต่ถ้าถามว่าหนังทั้งสามกลุ่มนี้อยู่ได้มั๊ย หนังแต่ละกลุ่มก็ยังอยู่ได้ระดับหนึ่ง แต่หนังรุ่นเก่าก็จะได้รับความเชื่อถือเกี่ยวกับการประกอบพิธีกรรม เพราะหนังรุ่นเก่าสามารถแก้บนได้ ความนิยมของคนในแต่ละกลุ่มจะไม่เหมือนกันขึ้นอยู่กับความชอบของแต่ละคน หนังตะลุงสรุปแล้วก็มีการเปลี่ยนแปลงขึ้นเยอะ ไม่ว่าจะเป็นขนบนิยม เวลาการแสดง โรงหนัง เน้นการเจรจา สร้างตลก บันเทิง เนื้อหาสาระก็เปลี่ยน แต่ก่อนเล่นจินตนิยาย เหาะเหินเดินอากาศ ต่อมาเป็นการเล่น นวนิยาย อาจจะได้รับอิทธิพลจากภาพยนตร์ละคร ตัวละครในหนังก็ใกล้เคียงชีวิตจริงของคน เรื่องจึงถูกปรับเปลี่ยนให้ทันสมัยมากขึ้น*" (พิทยา บุษรารัตน์, สัมภาษณ์, 2550)

หนังตะลุงเป็นรูปแบบของงานศิลปะเป็นการละเล่นที่สำคัญของคนภาคใต้ที่สามารถสื่อสาร อนุรักษ์ สืบสาน และรักษาขนบนิยมไว้ได้ค่อนข้างดี โดยมีตัวอย่างของนายหนังชั้นครูที่อนุรักษ์ขนบนิยมนี้ ซึ่งในจำนวนนี้ก็มีหนังฉิ้นอยู่ด้วย ท่านได้เป็นตัวแทนของคนสมัยนี้ที่สามารถสืบสาน และสื่อสารหนังตะลุงอย่างมีคุณภาพทั้งในส่วนของการปฏิบัติเองและในส่วนของการเป็นครูหนังที่สืบสานวัฒนธรรมด้วย แล้วท่านได้ปรับปรนเทคนิคของการแสดงให้ร่วมสมัยขึ้น ในขณะเดียวกันก็สามารถอนุรักษ์รูปแบบของหนังตะลุงแบบเก่าได้อย่างดีเยี่ยม แต่ถึงกระนั้น การ

---

[1] **พันพรื้อ** หมายถึง อะไร ยังไง แบบไหน

แสดงหนังตะลุงก็ต้องมีการเปลี่ยนแปลงอยู่อย่างต่อเนื่อง โดยในเรื่องนี้หนังฉิ้นกล่าวว่า "...*การแสดงหนังลุงนั้นก็ต้องมีการปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลานั่นแหละ จะยึดถือปฏิบัติของเก่าก็ไม่ได้ เพราะกลัวว่าคนแลจะเบื่อ เพราะฉะนั้นแล้ว จะต้องมีการปรับเปลี่ยนในเรื่องของหนัง เรื่องของเทคนิคหลายอย่าง เรื่องของการสอดแทรกเนื้อหาสาระที่เป็นปัจจุบันให้คนแลสนใจแล้ว*

เนื้อหาสาระของหนังตะลุงก็เปลี่ยนแปลงไปตามกระแสของวัฒนธรรมเรานี่เอง การสั่งสอนศิษย์ก็เปลี่ยนแปลง ไม่คงที่..." (ฉิ้น ธรรมโฆษณ์, สัมภาษณ์, 2550)

3.2 อุปกรณ์การแสดง

หนังตะลุงมีอุปกรณ์ประกอบการแสดงหลายชิ้น นับตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบันก็ได้มีการปรับปรุงหรือเปลี่ยนแปลงอุปกรณ์การแสดงหนังตะลุงบางชนิด เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยนิยม ไม่ว่าจะเป็น เครื่องดนตรี รูปหนังตะลุง เครื่องขยายเสียง เครื่องไฟฟ้า หรือแม้แต่กระทั่งโรงหนังก็ได้มีการปรับเปลี่ยนไปจากเดิมมาก เพราะจะทำการให้การแสดงหนังตะลุงน่าสนใจมากยิ่งขึ้นโดยในเรื่องนี้ หนังฉิ้น กล่าวว่า

"...*วิวัฒนาการการแสดงหนังตะลุง ได้มีการปรับเปลี่ยนเรื่อยมาแตกต่างกันไปบ้างแต่ก็ไม่ทอดทิ้งฐานเดิม ทุกอย่างต้องเปลี่ยนจะยืนอยู่ตรงที่เดิมไม่ได้ ... ไม่ว่าจะเป็นวิธีการแสดงหนังก็ดีหรือส่วนประกอบ อุปกรณ์ในการเล่นแตกต่างกันมากแล้ว แต่ก่อนมันไม่มีเหมือน แต่ก่อน ใช้ตะเกียงน้ำมันมะพร้าวนั่นคืออุปกรณ์ในการเล่น ต่อมาก็ได้ตะเกียงจ้าวพายุ ต่อมาก็เกิดเครื่องไฟฟ้าขึ้นมามีเครื่องกำเนิดไฟขึ้นมา ได้ใช้เครื่องไฟฟ้าใช้เครื่องขยายเสียงขึ้นมาติดต่อมาจนถึงหว่างนี้ เครื่องดนตรีก็เหมือนกัน แต่แรก มี 5 อย่างโหม่ง ฉิ่ง ทับ กลอง ปี่ แค่นั้น แต่ในอยู่เราใช้อย่างอื่นเข้ามาประสม ประยุกต์เข้ามามากมาย มีหลายสิ่ง มีดนตรีสมัยใหม่พวกแจ๊ส คีบอร์ด กีตาร์ วิธีการแสดงก็เปลี่ยนแปลงไป คือว่า จะตัดบทให้มันสรุปรวบรัดรวดเร็วแนบเนียนขึ้นหรือเอาอะไรที่เป็นประโยชน์ต่อผู้ฟังเมาแทรกแซง...*" (ฉิ้น ธรรมโฆษณ์, สัมภาษณ์, 2550)