

หนังตะลุงภาคใต้ : รากเหง้าและเบ้าหลอม “ตัวตนของคนใต้”

จรูญ หยูทอง-แสงอุทัย¹

ความนำ

หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชาวใต้โดยเฉพาะชาวลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาที่พบว่าบริเวณลุ่มน้ำแห่งนี้เป็นที่เกิดของนายหนังตะลุงจำนวนมากตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ตั้งแต่ยุคคบทางมะพร้าว ตะเกียงมันวัว ชี่ไต้ น้ำมันยาง ตะเกียงเจ้าพายุจนมาถึงยุคเครื่องปั่นไฟและยุคไฟฟ้าในปัจจุบัน เด็กๆ และเยาวชนของดินแดนแห่งนี้เติบโตขึ้นมาท่ามกลางเรื่องเล่าและเรื่องราวจากนายหนังตะลุง เช่น หนังคลั่งเฒ่า เจ้าของบทกลอนลือลั่นสนั่นทุ่งและลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาที่ว่า

“ฉิ่งฉิ่งฉับฉับกรับเข้าวาน อ้ายคลั่งคลานไปทำยโรงลูกไซโยงเยง
เล่นเมียเพื่อนแล้วมาแหงวานเพื่อนเล่า ไม่ใช่อ้ายคลั่งเฒ่าใครมันเล่นเลย”

ว่ากันว่าเป็นบทกลอนตอนหนึ่งของหนังคลั่งเฒ่าที่มีภรรยาสาวและติดตามนายหนังที่มาแสดงในงาน “คนใหญ่” ในทุ่งตะเคียวหลายคืนจนภรรยาที่ “พกมา” ตกเป็น “ของเล่น” ของคนนักเลงแห่งทุ่งระโนด หนังคลั่งไม่พอใจเลยนำเรื่องนี้มาพูดบนโรงหนังในคืนถัดมา (หนังเมื่อก่อนเล่นงาน “คนใหญ่” เจ็ดวันเจ็ดคืน ก็มี) เลยถูกเด็กของคนนักเลง “ลักแหงวาน” เมื่อโดนแหง หนังคลั่ง (ซึ่งคงนิยมนุ่งโสร่งเหมือนนายหนังคนอื่นในสมัยก่อน) จึงคลานมาทำยโรงเพื่อจะก้มหัวลงไปสังเกตการณ์ใต้ถุนโรงว่า “ใครลักแหงวาน” แล้วคลานกลับมาว่ากลอนโดยไม่เสียจังหวะมากนัก และนี่คือลักษณะเฉพาะตัวของนายหนังคนหนึ่งเช่นเดียวกับที่นายหนังบางคนมีลักษณะเฉพาะตัวแปลกๆ เช่น ลักวัวลักควายก่อนขึ้นเล่น

¹ นักวิชาการชำนาญการ สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา

หนังบนโรง หรือเป็นคนดูเหมือน “อ้ายบองหลา” ที่เป็นตัวตลกเอกประจำคณะ (ที่แบกพริ้ว ลี้มงอที่คนนั่งเลงในกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาเขานิยมแบกกันในสมัยก่อน) เป็นต้น

หนังตะลุงนับเป็นสถาบันทางสังคมที่ทำหน้าที่กล่อมเกลາทางการเมืองและสังคม ให้กับคนได้และคนลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาในแทบจะทุกเรื่อง ไม่ว่าจะจรรยา มารยาทหญิง ที่แม้ว่ารูปหนังตะลุงจะทำมาจากหนังสัตว์ (หนังวัว หนังควาย) เป็นหลักแต่เมื่อพระเอกกับ นางเอกหรือรูปหนังหญิงชายจะได้เสียกันก็ไม่ยอมให้ได้เสียกันบนพื้นดินพื้นทรายหรือหลัง สัมผัสดินสัมผัสหญ้า ต้องคลบันดาลให้พบบ้านร้าง ฆนาร้างและไม่ให้เสนาหรือบุคคลที่สาม อยู่ด้วย เป็นต้น หลายครอบครัว หลายหมู่บ้านสอนลูกหลานในเรื่องจรรยา มารยาทหรือ คุณธรรมความกตัญญูรู้คุณด้วย ตัวละครใน “จินตนิยาย” ของหนังประทีน บัวทอง (นายหนังที่ได้ชื่อว่าพูดทองแดงแท้แต่ชื่อและนามสกุลของตนเอง) ซึ่งเป็นนายหนังที่คือนาย นิยมชมชอบดังกล่าวที่ว่า “งานแห่ผ้าขึ้นธาตุที่นครศรีธรรมราชต้องดูหนังประทีน” หรือ “งานทำนฉ้วนวัดควา (ตำบลบ้านขาว อำเภอรโนด จังหวัดสงขลา) ต้อง “แลหนังทีน” เป็นต้น

การเล่นพื้นเมืองสาขาหนังตะลุงมีบทบาทสำคัญในการกล่อมเกล่าทางการเมือง การเมืองและวัฒนธรรมของชาวภาคใต้โดยเฉพาะชาวลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาในพื้นที่ 3 จังหวัดรอบทะเลสาบสงขลา ประกอบด้วย จังหวัดสงขลา จังหวัดพัทลุงและจังหวัด นครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของนายหนังตะลุงคนสำคัญของภาคใต้ตั้งแต่สมัยเริ่มต้น จนถึงปัจจุบัน หนังตะลุงมีสถานภาพและบทบาทสำคัญต่อสังคมอย่างน้อย 2 ฐานะ กล่าวคือ ในฐานะของสื่อพื้นบ้านหรือสื่อมวลชนของชาวบ้านที่ให้ความรู้ ข้อมูลข่าวสารและความคิดเห็น หรือโลกทัศน์แก่ชาวบ้าน และในอีกฐานะหนึ่งคือศิลปะการแสดงที่เน้นให้เกิดความบันเทิง เต็มเปี่ยมด้วยสาระ มีคติสอนใจจรรโลงสังคมให้เกิดสุนทรีย์รสและเกิดจินตนาการอันกว้างไกล

หนังตะลุง ได้รับอิทธิพลจากศาสนาพราหมณ์ - ฮินดูอย่างชัดเจนทั้งในขนบของ การแสดง รูปหนังตะลุงตลอดจนความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุงตั้งแต่พิธีตั้งเครื่อง และเบิกโรงจนจบการแสดงในแต่ละคืนหรือแต่ละครั้ง โดยเฉพาะเรื่องที่น่ามาแสดงในสมัย แรกๆ ที่นิยมใช้เรื่องรามเกียรติ์และปัจจุบันยังใช้ในการแสดงเพื่อแก้บนหรือแก้ไ้หมรย

อิทธิพลของพราหมณ์ด้านการแสดงหนังตะลุง

หนังตะลุงในประเทศไทยได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย เดิมเป็นการละเล่นประกอบ พิธีกรรมบูชาเทพเจ้าและเพื่อสื่อกติโลกคติธรรมจากรื่องรามายณะ เมื่อเข้าสู่ภาคใต้แล้วได้

แพร่กระจายไปยังภาคกลางและภาคอีสาน หนังตะลุงแต่ละภาคได้พัฒนาตนเองตามสภาพแวดล้อม สังคมและวัฒนธรรมดั้งเดิม ทำให้มีลักษณะเด่นเฉพาะตัว เมื่อนำมาเปรียบเทียบกันปรากฏว่าหนังตะลุงภาคใต้มีพลวัตการพัฒนาไปไกลสุดและมั่นคงที่สุด ในด้านภูมิปัญญาหนังตะลุงมีภูมิปัญญาที่โดดเด่นซึ่งเห็นได้จากการใช้เครื่องดนตรี การสร้างรูปหนังตะลุง การขีดหนัง ความเชื่อและพิธีกรรม เรื่องที่ใช้แสดง กระบวนการเรียนรู้และสืบทอดและการปรับเปลี่ยนเพื่อความอยู่รอด หนังตะลุงมีการคลี่คลายเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับความคิด ความเชื่อ องค์ประกอบ ขนบนิยมในการแสดง เนื้อหาสาระและการเปลี่ยนแปลงในรายละเอียดอื่นๆ

จากการศึกษาเรื่องพราหมณ์ในกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาของ ชัยวุฒิ พิชะกุล (2553) พบว่า ขนบการแสดงหนังตะลุงแสดงให้เห็นอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ - ฮินดูที่ไทยรับมาจากอินเดียเช่นเดียวกับดินแดนอื่นในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อย่างชัดเจน ดังจะเห็นได้จาก รูปพระอิศวรทรงโคคนนทิลและรูปพระฤๅษี ตลอดจนความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุง ตั้งแต่พิธีตั้งเครื่องและเบิกโรง เล่นเพลงโหมโรง ออกลึงคำลึงขาวตอนหัวค่ำ ออกรูปฤๅษี ออกรูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท รูปบอกเรื่อง รูปเจ้าเมืองแล้วดำเนินเรื่องราวไปตามเนื้อเรื่อง

หนังตะลุงในยุคแรกๆ เป็นการเล่นเพื่อบูชาเทพเจ้าของพวกที่นับถือฮินดูลัทธิไศวนิกายคือผู้ที่บูชาพระอิศวรเป็นใหญ่ซึ่งแพร่หลายเข้ามาในบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาและจังหวัดสุราษฎร์ธานีในประมาณพุทธศตวรรษที่ 13 - 17 ต่อมานิยมเล่นในงานสมโภชหรือเฉลิมฉลองต่างๆ งานมงคลและงานต่างๆ อย่างแพร่หลาย ดังในบทเสภาขุนช้างขุนแผนตอนหนึ่งที่ว่า

ไฟพะเนียงเสียงพลุช่อระทา	พวกหนังเรียกหามาตั้งจอ
เหล่าพวกหนังแขกแทรกเข้ามา	พิศดูหุดามันป้อหลอ
รูปร่างโสมมผมหิงกอ	จมูกโด่งโค้งคอเหมือนเปรตยีน ²

² อดุม ทนุทอง. “หนังตะลุง”, ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ เล่ม 17. 2542 หน้า 8308.

ความสัมพันธ์ของหนังตะลุงจากความเชื่อเรื่องความเป็นมา

นักวิชาการไทยมีความเห็น ความเชื่อเรื่องความเป็นมาของหนังตะลุงในภาคใต้ อย่างหลากหลายกระแส บ้างก็เชื่อว่าหนังตะลุงมาจากชาวหรืออินโดนีเซียในปัจจุบัน โดยเข้ามาทางภาคใต้ฝั่งอ่าวไทยหรือภาคใต้ฝั่งตะวันออกแล้วแพร่กระจายไปทางฝั่งตะวันตก และภาคอื่นๆ ของประเทศ บ้างก็เชื่อว่ารับมาจากอินเดียโดยตรง โดยเข้ามาทางภาคใต้ ฝั่งตะวันตกหรือฝั่งอันดามัน บ้างก็เชื่อว่ามาจากหนังใหญ่ของภาคกลาง³

จากการศึกษาของชวน เพชรแก้ว พบว่า หนังตะลุงของไทยเป็นวัฒนธรรมจาก อินเดียได้แพร่เข้ามาในประเทศไทยทั้งทางตรงและทางอ้อม ในทางตรงหนังตะลุงได้แพร่เข้ามาทางฝั่งตะวันตกของภาคใต้ ส่วนในทางอ้อมได้แพร่กระจายผ่านชาวเข้ามาทางฝั่งตะวันออกของภาคใต้ สมัยอาณาจักรศรีวิชัย⁴

อิทธิพลของพราหมณ์ด้านการแสดงหนังตะลุง

จากการศึกษาเรื่องพราหมณ์ในกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาของ ชัยวุฒิ พิชะกุล⁵ (2553) พบว่า ขนบการแสดงหนังตะลุงแสดงให้เห็นอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ - ฮินดูที่ไทยรับมาจากอินเดียเช่นเดียวกับดินแดนอื่นในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อย่างชัดเจน ดังจะเห็นได้จาก รูปพระอิศวรทรงโคหนทีและรูปพระฤๅษี ตลอดจนความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุง ตั้งแต่พิธีตั้งเครื่องและเบิกโรง เล่นเพลงโหมโรง ออกลึงคาลิงขวตอนหัวค้ำ ออกรูปฤๅษี ออกรูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท รูปบอกเรื่อง รูปเจ้าเมืองแล้วดำเนินเรื่องราวไปตามเนื้อเรื่อง⁶

ขนบนิยมในการแสดงหนังตะลุง⁷

ขนบนิยมในการแสดงหนังตะลุง คือ ลำดับขั้นตอนในการแสดงหนังตะลุงตั้งแต่สมัยเริ่มต้นจนถึงปัจจุบันซึ่งบางขั้นตอนอาจจะมีการปรับเปลี่ยนหรือยกเลิกไปบ้างแล้ว ดังนี้

1. ตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ ขอให้ตั้งโรงและปิดเป่าเสนียดัจฉุไร เริ่มเมื่อขึ้นโรงแล้วนายหนังจะตีกลองนำเอาฤกษ์ ลูกคู่บรรเลงเพลงเซ็ด เรียกว่าตั้งเครื่อง จากนั้น

³ พิทยา บุขรรัตน์ อังถึงใน ชัยวุฒิ พิชะกุล ศาสนาพราหมณ์ในกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา 2555

⁴ ชวน เพชรแก้ว. หนังตะลุงในประเทศไทย. 2543. หน้า 9.

⁵ ชัยวุฒิ พิชะกุล. ศาสนาพราหมณ์ในกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา. 2555.

⁶ สุริวงค์ พงศ์ไพบุลย์ อังถึงใน ชัยวุฒิ พิชะกุล. เล่มเดิม.

⁷ อุดม หนูทอง. "หนังตะลุง", ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ เล่ม 17. 2542. หน้า 8317 - 8320.

นายแฉงจะแก้แฉงรูปออกจัดปักวางรูปให้เป็นระเบียบ นายหนังทำพิธีเบิกโรงโดยเอาเครื่องเบิกโรงที่เจ้าภาพจัดให้ ถ้าเป็นงานทั่วๆ ไปใช้หมากพลู 9 คำ เทียน 1 เล่ม ถ้าเป็นงานอับมงคลเพิ่มเสื้อ 1 ผืน หมอน 1 ใบ หม้อน้ำมนต์ 1 ใบ ถ้าเป็นงานแก้บนใช้เทียน 9 เล่มและดอกไม้ ข้าวสารและด้ายดิบ ทุกงานต้องมีเงินค่าเบิกโรงจำนวนหนึ่งแล้วแต่นายหนังจะกำหนด เช่น 3 บาท 12 บาท มาวางหน้าหยวก ร้องชุมนุมครู เอารูปฤกษ์ ปรายหน้าบาท เจ้าเมือง ปักหยวก ร้องเชิญครูหมอนั่งให้มาคุ้มครอง ขอที่ตั้งโรงจากพระภูมิ นางธรณีแล้วเสกหมาก 3 คำ ซัดทับ 1 คำ เหน็บไว้ที่ตะเกียงและดวงไฟ 1 คำ เป็นการกันเสนียดจัญไร ลูกคู่บรรเลงเพลงโหมโรง

2. โหมโรง เป็นการบรรเลงดนตรีเพื่อเรียกคนดู และให้นายหนังได้เตรียมพร้อมเดิมใช้ “เพลงทับ” คือใช้ทับเป็นตัวยืนและเดินจังหวะทำนองต่างๆ กันไป ดนตรีชิ้นอื่นๆ บรรเลงตามทับทั้งสิ้น เพลงที่บรรเลงมีทั้งหมด 12 เพลง คือ เพลงเดิน เพลงถอยหลัง เข้าคลอง เพลงปักข์ เพลงสามหมู่ เพลงนาครายเข้าวัง เพลงนางเดินป่า เพลงสร่งน้ำ เพลงเจ้าเมืองออกสั่งราชการ เพลงชุมพล เพลงยกพล เพลงยักษ์จับสัตว์ และเพลงกลับวัง ต่อมาหนังหันมานิยมโหมโรงด้วยเพลงปี่คือใช้ปี่เดินทำนองเป็นหลัก เพลงที่ใช้เป็นเพลงไทยเดิมมี 12 เพลง ได้แก่ เพลงพัดชา เพลงลาวสมเด็จ เพลงเขมรปี่แก้ว เพลงเขมรปากท่อ เพลงจิ้นแส เพลงลาวดวงเดือน เพลงชายคลั่ง เพลงสุดสงวน เพลงนางครวญ เพลงสะบัดสะบั้ง เพลงเขมรพวงและเพลงชนะรื้อรังให้ หนังตะลุงบางคณะอาจจะเล่นต่างไปจากนี้บ้างแต่ต้องครบ 12 เพลง ปัจจุบันการโหมโรงนิยมเริ่มด้วยเพลงปี่โดยบรรเลงเพลงพัดชาซึ่งถือว่าเป็นเพลงครูจบแล้วก็มักเล่นเพลงลูกทุ่งกันเป็นพื้น

3. ออกลิงขาวลิงดำ หรือลิงหัวดำ เป็นธรรมเนียมการเล่นหนังตะลุงสมัยก่อน ปัจจุบันเลิกเล่นไปแล้ว เข้าใจว่ารับอิทธิพลมาจากหนังใหญ่เพราะรูปที่ใช้เชิดส่วนใหญ่เป็นรูปจับมีฤกษ์อยู่กลางลิงขาวกับลิงดำอยู่คนละข้าง แต่รูปที่แยกเป็นรูปเดี่ยวๆ 3 รูปเป็นแบบเดียวกับของหนังตะลุงในปัจจุบันก็มี

4. ออกฤกษ์ เป็นการคารวะครูและปิดเป่าเสนียดจัญไรโดยขออำนาจจากพระพรหม พระอิศวร พระนารายณ์และเทวดาอื่นๆ และบางคณะยังขออำนาจจากพระรัตนตรัยด้วย

5. ออกรูปฉะหรือออกรูปจับ คำว่า “ฉะ” หมายถึง สู้รบ ออกรูปฉะ เป็นการออกรูปพระรามกับทศกัณฐ์ให้ต่อสู้กัน วิธีเล่นใช้ทำนองพากย์คล้ายหนังใหญ่ ปัจจุบันเลิกเล่นไปนานแล้ว

6. ออกรูปพระอิศวรทรงโค

7. ออกรูปปรายหน้าบท เป็นรูปผู้ชายถือดอกบัวบัง ธงชาติบัง เป็นตัวแทนของ นายหนั่ง ออกมาเพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์และผู้ที่นั่งเคารพนับถือทั้งหมด ตลอดทั้งใช้ ร้องกลอน ประารภฝากเนื้อฝากตัวกับผู้ชม ดังตัวอย่างบทปรายหน้าบทหนึ่งตะลุงของ ฉั่ว ทิพย์วารีและหนั่งฉิ้น อรมต⁸ ต่อไปนี้

ศิโรราบกราบกรานการเคารพ	ประณตนั่งตั้งอุทิศจิตสงบ
เป็นจอมจักรหลักพิภพจบพื้นภาค	ขออนอบนบเบื่องบาตรพระศาสดาจารย์
ทรงคุณบุญฤทธิ์พิชิตมาร	ช่วยฉุดลากหรือสัตว์จากวัฏสังสาร
ให้ได้ทราบบาปบุญรู้คุณโทษ	โปรดประทานสังฆธรรมไว้นำทาง
มลทินโทษโฉดเขลาได้เบาบาง	เห็นประโยชน์มรรคผลเป็นคนสว่าง
	โกสว่างไปด้วยแสงแห่งพระธรรม
	แล้วน้อมนั่งตั้งจิตอธิษฐาน
กราบบิดรมารดาศิระกราน	สุดจะปานเปรียบมาแต่ตาคุณ
สิ่งใดมีที่จะเปรียบเทียบพ่อแม่	ความรักแท้ต่อบุตรคิดอดหนุน
ดุจแสงทิพย์หยิบประทานประสาททุน	เป็นแรงหนุนเพื่อได้ให้ลูกดี
	ฯลฯ
เคารพครูผู้สั่งสอนหนังสือ	ช่วยจับมือนำฝึกให้ศึกษา
จนรู้เรียนเขียนอ่านผ่านตำรา	ป้อนวิชาความรู้เข้าสู่ใจ
เป็นพระคุณล้ำค่าเบื่องชาวทิศ	ช่วยประสิทธิ์สมองให้ผ่องใส
เป็นชายเพชรเจ็ดชั้นป้องกันภัย	เทพไทจงประสาทประสิทธิ์พร.

8. ออกรูปบอกเรื่อง รูปบอกเรื่องเป็นรูปตลก หนึ่งส่วนใหญ่ใช้รูปขวัญเมือง เป็น ตัวแทนของนายหนั่ง ไม่มีการร้องกลอน มีแต่พูด เป้าหมายของการออกรูปนี้เพื่อบอกกล่าว กับผู้ชมถึงเรื่องนิยายที่หนั่งจะนำมาแสดงในคืนนั้นๆ

9. เกี่ยวจอบ เป็นการร้องกลอนสั้นๆ ก่อนตั้งนามเมืองเพื่อให้เป็นคติสอนใจแก่ผู้ชม หรือเป็นกลอนพรรณนาธรรมชาติและความในใจ กลอนร้องนี้หนั่งจะแต่งไว้ก่อนและถือว่ามี ความคมคาย ดังตัวอย่างจากบทเกี่ยวจอบของฉั่ว ทิพย์วารีและหนั่งฉิ้น อรมต ต่อไปนี้

⁸ อ้างถึงใน เกษม ขนบแก้ว. บทหนึ่งตะลุงของนายฉั่ว ทิพย์วารีและหนั่งฉิ้น อรมต : แรงสายเลือด. 2544.

<p>หยาดน้ำค้างพร่างพรายพระพายพัด ทั่วทุกทิศโลกธาตุนาถนาว ที่เร่ร้อนจรจัดมาพลัดพราย ไอ้เคราะห์ร้ายกายเราเพียงเท่านี้ พเนจรร้อนเร่เหมือนเรไร หนังตะลุงมุ่งประโลมในโลกหล้า ต้องจากเรือนเหมือนนกที่ตกรัง</p>	<p>ดารา rays ประกายพริ้วดีกสังต์ มันสาดซัดโทรมต้องละอองอาย นึกถึงเหย้าเรือนไกลก็ใจหาย เหมือนนกไรร่วงรังข้างกระไร เหมือนไม่มีเคหาจะอาศัย ซบกล่อมไพรพนมเนินให้เพลินฟัง ตามภาษาศิลปินถวิลหวัง ไม่หยุดยั้งย้ายถิ่นหากินไกล</p>
--	--

10. **ตั้งเมืองหรือตั้งนามเมือง** เป็นการออกรูปกษัตริย์โดยสมมุติขึ้นเป็นเมืองๆ หนึ่ง จากนั้นจึงดำเนินเหตุการณ์ไปตามเรื่องที่กำหนดไว้ ตัวอย่างบทตั้งเมืองของฉิว ทิพย์วารี⁹ เรื่อง “เกลือจิ้มเกลือ”

<p>สมมุติวงศ์ทรงนามเทพรัตน์ อันกรุงไกรใหญ่ยาวสิบเก้าโยชน์ สะพรั่งพร้อมไพร่ฟ้าประชาชี มีเอือกองค์งษ์ลักษณ์อัคราช สนมนางแสนสุรางคณิก มีโอรสสององค์ล้วนทรงลักษณ์ ชื่อประกายมรกตผู้พี่ยา ประกายเพชรสุริย์วงศ์พระองค์น้อง ฟิ่งโสกันต์ชั้นชาสิบเก้าปี</p>	<p>แต่ปางหลังยังมีกรุงกษัตริย์ ผ่านสมบัติเวียงฟ้านามธานี ภูเขาดุจดเป็นกำแพงบุรีศรี ชาวบุรีหรรษาศถาวร พระนางนาลประทุมทองละอองสมร ดั่งกินนรน่ารักลักษณ์ ประไพพัคตร์เพียงเทพเลขา ฟิ่งแรกรุ่นชั้นชายี่สิบปี เนื้อดั่งทองนพคุณจรัญศรี พระชนนีนริกไคร้ดั่งนัยนา</p>
---	---

11. **ดำเนินเรื่อง** เป็นการแสดงตามท้องเรื่องหรือจินตนิยายที่นายหนังจะนำมาแสดงเพื่อสอดแทรกทั้งสาระและบันเทิงตลอดเวลาของการแสดง ในอดีตนายหนังจะเน้นการนำเสนอจินตนิยายที่ให้เกิดสีสันแก่ผู้ชม ลักษณะ “ธรรมะ ชนะ อธรรม” หรือ “กรรมสนองกรรม” เพื่อให้ผู้ชมรู้บาปบุญคุณโทษ เพราะหนังดีในสมัยก่อนจะต้อง เสียงดี บทกลอนดี นิยายดี ตลกดีมีสาระ แต่ปัจจุบันนายหนังส่วนใหญ่จะเน้นไปที่การตลกเป็นสำคัญ เนื่องจาก

⁹ อ้างถึงใน เกษม ขนบแก้ว. บทหนังตะลุงของนายฉิว ทิพย์วารี : เกลือจิ้มเกลือ. 2542. หน้า 1 - 2.

สามารถตอบสนองความต้องการของตลาดและผู้ชมปัจจุบันไม่ค่อยมีเวลามากพอจะดูหนังได้จนจบเรื่องหรือจนสว่าง เพราะผู้ชมจะได้สาระเต็มก็ต่อเมื่อดูหนังจนจบเรื่อง

วรรณกรรมเพื่อการแสดงหนังตะลุง

วรรณกรรมเพื่อการแสดงหนังตะลุงเป็นบทพากย์ทั้งร้อยแก้วและร้อยกรองโดยมีผู้เขียนขึ้นเป็นเรื่องราวลักษณะเป็นนิทานประโลมโลกย์เพื่อการแสดงหนังตะลุงโดยเฉพาะรูปแบบคล้ายบทละครพูดหรือบทพากย์ภาพยนตร์ แบ่งเป็นฉากหรือเป็นตอนๆ ใช้เวลาเซ็ดหรือแสดงประมาณ 20 ที่ มีตัวละครที่ยกขึ้นมาดำเนินเรื่อง เมื่อจบตอนจะชักกลอนเลยบทยกตอนต่อไป นำตัวละครของแต่ละตอนมาสัมพันธ์กัน การแสดงแต่ละคืนใช้เนื้อเรื่องมีความยาวประมาณ 15 - 20 ตอน วรรณกรรมหนังตะลุงจำแนกได้เป็น 3 สมัยคือวรรณกรรมหนังตะลุงสมัยเก่า วรรณกรรมหนังตะลุงสมัยกลางและวรรณกรรมหนังตะลุงสมัยใหม่

1. **วรรณกรรมหนังตะลุงสมัยเก่า** เริ่มตั้งแต่มีหนังตะลุงเกิดขึ้นจนถึงสมัยรัชกาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นเรื่องเทพนิยายจักรๆ วงศ์ๆ นิยมนำเรื่องในวรรณคดีหรือนิทานชาดกมาแสดง ตัวละครจะมีอิทธิฤทธิ์ เหาะเหินเดินอากาศได้ ดำดินได้ มีอาวุธวิเศษประจำตัว อยู่ยงคงกระพัน ตายแล้วชุบได้ ถือเอาวิชาทางไสยศาสตร์เป็นหลัก พระเอกต้องเก่งทางไสยศาสตร์ หนังทุกคณะมีเรื่องที่จะแสดงเหมือนกันคือเรื่องรามเกียรติ์ เรื่องจันทโครพ เรื่องนางแดงอ่อน เรื่องปิ่นทอง เรื่องควาวี เรื่องสังข์ทอง เรื่องโกมินทร์ เรื่องโกเมศร์ เน้นเรื่องชักกลอนเป็นสำคัญ บทเจรจามีน้อยมาก การสนทนาใช้ภาษาถิ่นใต้เป็นพื้น

2. **วรรณกรรมหนังตะลุงสมัยกลาง** เริ่มจากสมัยรัชกาลที่ 6 จนถึงปี พ.ศ. 2500 ผูกแนวเรื่องใหม่โดยเอาแนวจากวรรณคดีหรือชาดก ลักษณะวรรณกรรมคล้ายสมัยเก่า ตัวละครมีอิทธิฤทธิ์ เชี่ยวชาญทางไสยศาสตร์ แสดงอภินิหารได้ต่างๆ คงใช้รูปยักษ์ วานร นาค ครุฑ ราชสีห์ กิณรี เมขลา รามสูร เทวดา เหมือนสมัยเก่า บทพากย์เริ่มใช้คำพูดมากขึ้น ตัวละครที่เป็นเจ้านายใช้สำเนียงภาษากลางแต่คำพูดเป็นภาษาถิ่นใต้ ตัวตลกหรือรูปกากใช้ภาษาถิ่นใต้ เรื่องที่แสดงเริ่มมีมากขึ้น เช่น เรื่องสร้อยอุบล ของหนังอิม จอแพร เรื่องแก้วชูชาติ ของหนังเขียว ฟ้าโหะ เรื่องจักรนรินทร์ ของ หนังกั้น ทองหล่อ เรื่องแก้วกำพร้าว ของหนังหวาน ไม้เสียบ เรื่องพิมพา ของ หนังจันทร์แก้ว เรื่องพรายเวหา ของ หนังกลาย ชายแดน เรื่องสาวแสงฟ้า ของหนังอินทร์ ดอนรุน เป็นต้น

3. **วรรณกรรมหนังตะลุงสมัยใหม่** เริ่มจากปี พ.ศ. 2500 จนถึงปัจจุบัน ผู้เขียนวรรณกรรมหนังตะลุงเปลี่ยนแนวมาเขียนเรื่องชีวิตเพราะอิทธิพลของนวนิยาย โทรทัศน์ ภาพยนตร์ ความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี สภาพสังคมและวัฒนธรรม

ที่เปลี่ยนแปลงไป ผู้เขียนต้องการตอบสนองความต้องการของสังคม รูปยักษ์ รูปเทวดา แทบหายไปจากจอหนังตะลุง บทกลอนขับร้องมีน้อยมาก ใช้บทสนทนาเป็นพื้น ใช้ภาษากลาง เป็นภาษาหลัก สำเนียงชัดเจนดี นายหนังมีความรู้สูงขึ้น ตัวตลกยังคงใช้ภาษาถิ่นใต้เหมือนเดิม ผู้เขียนมีมากขึ้น ชื่อเรื่องชวนตื่นเต้นเร้าใจ เช่น เรื่องสิงห์ทอง ของหนังแก้ว เสียงทอง เรื่อง ฟุ้งร้างนางเปลือย ของหนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล เรื่องฟ้ากั้นสวรรค์สาป ของหนังจูลี่ เสียงเสน่ห์ เรื่องพระยพราหมณ์แฝด ของหนังรุ่งฟ้า (หนังนุ่ม) เรื่องรักในเรือนทาส ของหนังประเสริฐน้อย เรื่องขอมดำดิน ของหนังนครินทร์ ขาทอง เรื่องสามแผ่นดิน ของหนังครูเดิม เรื่องราชินีบ้านนา ของหนังศรีนึ่ง เสียงทอง เรื่องขุนทาสเลือดทาส ของหนังจำเนียร เรื่อง ยุพราศพเนจร ของหนังยินดี กุหลาบขาว และเรื่องมารสังคม ของหนังบุญมา อ้ายลูกหมี่ เป็นต้น

ปัจจุบันวรรณกรรมหนังตะลุงกำลังกลับไปสู่สมัยกลางเพราะกระแสอนุรักษ์นิยม อยากรู้อยากเห็นรูปยักษ์ รูปเทวดาปรากฏบนจอหนังตะลุงอีก ผู้เขียนวรรณกรรมหนังตะลุงแบ่งเป็น 2 พวกคือพวกนายหนังผู้แสดงเอง ส่วนมากเป็นนายหนังที่มีความรู้ความสามารถสูง มีชื่อเสียงโด่งดังแล้ว กับพวกบุคคลในท้องถิ่นที่รักศิลปะการแสดงหนังตะลุง มีจินตนาการกว้างไกล เช่น นายเสื่อคอนคัน (ชาวระโนด) นายเผือก จิตเจตน์ (ชาวนางลาด พัทลุง) นายทิ้ง พังยาง (ชาวชะอวด นครศรีธรรมราช) หนังประวิง (หัวไทร นครศรีธรรมราช) ครูหนูกลิน (ชาวพัทลุง) จำประวิทย์ (ชาวตรัง) เจ้าของสวนทุเรียนจังหวัดตรัง นายวิจิตร เสนาะกรรม (ชาวท่าศาลา นครศรีธรรมราช) นายสงวน (ชาวบ่อลือ เขียวใหญ่ นครศรีธรรมราช) นายประดับศิลป์ (ชาวหัวไทร นครศรีธรรมราช) นายประกอบ (ชาวเขาชัยสน พัทลุง) อาจารย์ฟุ้ง บุชรัตน์ (ชาวพัทลุง)¹⁰

ภูมิปัญญาและบทบาทหนังตะลุงต่อสังคม

1. ภูมิปัญญา

ภูมิปัญญา คือรากเหง้าแห่งชีวิตที่ประกอบด้วยองค์ความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับชีวิตที่บรรพบุรุษได้ถ่ายทอดมา¹¹ มีลักษณะประสมประสานเชื่อมโยงกัน ล้วนสั่งสมงอกงามขึ้น จากความรู้ ประสบการณ์ซึ่งให้ผลสัมฤทธิ์ที่เกื้อประโยชน์ต่อกลุ่มชนมากกว่าปัจเจกชน¹²

¹⁰ พิตยา บุชรัตน์. “วรรณกรรมเพื่อการแสดงหนังตะลุง,” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ เล่ม 14. 2542. หน้า 7073 - 7076.

¹¹ เสรี พงศ์พิศ. “สภาพปัญหาและทางเลือกของชนบทไทย”, การสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมและการพัฒนาชนบท. 2540. หน้า 20.

¹² สุธินันท์ พงศ์ไพฑูริย์. “ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้”, ทักษิณคดี. 4(3) : 22; กุมภาพันธ์ - กรกฎาคม 2540.

ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง วิธีการจัดการ วิธีการขึ้นนำและการริเริ่มเสริมต่อของนักปราชญ์ในท้องถิ่นหรือในกลุ่มชน ล้วนสั่งสมงอกงามขึ้นจากความรอบรู้ ประสบการณ์ผนวกด้วยญาณทัศนะหรือความเฉียบคมในการหยั่งเห็นหยั่งรู้ที่ลุ่มลึกกว่าวิสัยทัศน์เป็นรากฐาน ภูมิปัญญาชาวบ้านมีขึ้นเพื่อการปรับเปลี่ยนสภาพทรัพยากรและองค์ความรู้ที่มีอยู่เดิมให้เพิ่มพูนคุณค่าขึ้นอย่างสอดคล้องประสานและเหมาะสมกับบริบทต่างๆ ของสังคมหรือชุมชนของตน ภูมิปัญญาชาวบ้านมาจากบ่อแม่เพียงอย่างน้อย 4 ประการคือ สภาวะธรรมชาติ ภาวะสร้างสรรค์ คติความเชื่อเกี่ยวกับโลกและจักรวาลและคติความเชื่อและความศรัทธาอันเนื่องมาจากศาสนา¹³

ศิลปะการแสดงหนังตะลุงเป็นภูมิปัญญาชาวบ้านอีกส่วนหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในสังคมชาวล้านนาอย่างยาวนานนับกว่าศตวรรษ ไม่ว่าจะเป็นภูมิปัญญาในการถ่ายทอดหรือสืบทอดขนบนิยมในการแสดงหนังตะลุง ภูมิปัญญาเกี่ยวกับการนำวัสดุในท้องถิ่นมาใช้เป็นอุปกรณ์ในการแสดง ได้แก่ การเอาใบตาลโตนดมาทำลิ้นปี่ การใช้ไม้ไผ่มาทำแผงเก็บรูปหนัง ทำไม้ตั้งรูปหนัง การเอาไม้พื้นบ้าน เช่น ไม้ขนุนมาทำทับ การนำหนังสัตว์มาทำทับ ทำกลองและแกะเป็นรูปหนัง การหล่อโหม่งหรือสร้างโหม่งให้สอดคล้องกับระดับเสียงของนายหนังแต่ละคน การใช้กลวิธีการออกเสียงขับกลอนให้เสียง “เข้าโหม่ง” หรือ “ลอดโหม่ง” เป็นต้น และบทบาทของหนังตะลุงที่มีต่อสังคมชาวภาคใต้ในหลายๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านคตินิยม ด้านการเมือง ด้านการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม ด้านไสยศาสตร์ เป็นต้น

1.1 ภูมิปัญญาในการถ่ายทอดหรือภูมิปัญญาด้านกระบวนการเรียนรู้และการสืบทอด

เนื่องจากคนที่จะเป็นนายหนังได้จะต้องมีคุณสมบัติโดดเด่นหลายประการ ได้แก่ ต้องเสียงดี แต่งกลอนดี มีปฏิภาณไหวพริบ มีความรอบรู้เรื่องราวต่างๆ อย่างกว้างขวาง ดังที่หนังประวิง หนูเกื้อกล่าวไว้ว่า นายหนังนั้นจะต้องรู้เรื่องเมืองบาดาล เมืองมนุษย์ เมืองนรกและเมืองสวรรค์ ต้องรู้เรื่องทางโลก ทางธรรม กฎหมายและภาษาศาสตร์ รวมความแล้วต้องเรียนรู้แทบทุกเรื่อง เพราะนายหนังต้องสวมบทบาทให้กับตัวละครทุกตัวในแต่ละเรื่องซึ่งมีบุคลิกลักษณะนิสัยใจคอแตกต่างกันไป คตินิยมของชาวล้านนาก่อนถึงกับกล่าวว่า “ลูกไม่ให้ให้หัดโนรา ลูกปัญญาให้หัดหนัง” จะเห็นว่านายหนังตะลุงหลายคนจะสืบทอดการแสดงกันมาตามสายตระกูลคือมีพ่อหรือปู่เป็นนายหนัง การจะเป็นนายหนังได้นอกจากต้องมีคุณสมบัติที่โดดเด่น

¹³ สุริวงค์ พงศ์ไพบุลย์. “ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้”, ใน ทางสายวัฒนธรรม, 2548. หน้า 11 - 14.

ดังกล่าวแล้ว ยังต้องอาศัยการฝึกหัดเป็นเวลานานกับครูหนังจนมีการครอบมือหรือพิธีการ ยืนรูปของนายหนังที่เป็นอาจารย์ให้กับศิษย์ยอมรับนายหนังคนนั้นเข้าเป็นศิษย์อย่างเป็นทางการ เชื่อกันว่านายหนังที่ออกโรงแสดงโดยไม่ผ่านพิธีครอบมือจะถูกลงโทษทัณฑ์ไม่เจริญรุ่งเรือง เล่นหนังแก้บนหรือแก้เหมรยไม่ได้

กระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดดังกล่าวจึงเป็นภูมิปัญญาที่สำคัญของหนังตะลุงที่มีนัยสำคัญว่าองค์ความรู้หรือการเป็นนายหนังตะลุงเป็นสิ่งสูงของสูงส่งลึกซึ้งและเป็นการสร้างสิ่งที่เป็นสายใยสัมพันธ์ให้กับผู้ที่จะเป็นนายหนังตะลุงได้ตระหนักและยึดมั่นเป็นกำลังใจ กระบวนการดังกล่าวจึงเป็นพันธะสัญญาของผู้เป็นนายหนังและเป็นพลังภูมิปัญญาของหนังตะลุง อีกทั้งเป็นส่วนหนึ่งของการดำรงให้อยู่รอดของศิลปะชนิดนี้ด้วย¹⁴

1.2 ภูมิปัญญาในการใช้เครื่องดนตรี ดนตรีหนังตะลุงแต่โบราณเน้นเครื่องตีกำกับจังหวะ คือ ทับ โหม่ง กลอง กรับและฉิ่ง โดยมีผู้เป็นตัวเสริมจังหวะและช่วยเดินทำนอง สีสาดดนตรีหนังตะลุงแข่งกร้าว ฉียบขาด ไร่ใจมากกว่าอ่อนหวาน การใช้เครื่องตีให้จังหวะประกอบคำขับร้องและท่าทางการเชิดหนังตะลุงเป็นการเสริมถ้อยคำวาจาและท่าทางของตัวหนังตะลุงที่เน้นความเป็นจริงเมื่อผนวกเข้ากับเสียงปี่จึงช่วยสื่ออารมณ์และบ่งบอกถึงความร่าเริง ครื้นเครงตามแบบภาคใต้ให้เห็นได้ชัด¹⁵ ทับเป็นเครื่องกำกับจังหวะและทำนองที่สำคัญที่สุด ดนตรีชิ้นอื่นๆ ต้องคอยฟังทับเสมอ โหม่งเป็นเครื่องกำกับจังหวะทำนองประกอบเสียงขับบทหรือขับร้องกลอนให้เกิดความไพเราะชวนฟัง หนังตะลุงจะเทียบเสียงจากโหม่งเป็นสำคัญว่าเสียงใส กลมกลืนกับสีลาดดนตรีเพียงใด “เสียงเข้าโหม่ง” คือเสียงที่ประสานสัมพันธ์กลมกลืนกับความกังวานของโหม่ง กลองเป็นเครื่องดนตรีที่ตีชัดจังหวะทับในบางตอนและกำกับจังหวะในบทพากย์หรือบทบรรยาย กรับใช้ตีชัดจังหวะโหม่ง ส่วนฉิ่งใช้ตีตามให้เข้าจังหวะโหม่ง ในการแสดงหนังตะลุงดนตรีดังกล่าวจะต้องประสานสัมพันธ์กันอย่างลงตัว¹⁶

¹⁴ ขวน เพชรแก้ว. หนังตะลุงในประเทศไทย. 2548. หน้า 218 - 220.

¹⁵ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. “เจ้าแห่งจังหวะ”, ดนตรีหนังตะลุง’ 27. 2527. หน้า 2 - 6.

¹⁶ ขวน เพชรแก้ว. หนังตะลุงในประเทศไทย. 2548. หน้า 212.

1.3 ภูมิปัญญาเกี่ยวกับรูปหนังตะลุงและการเชิดหนังตะลุง เดิมนายหนังตะลุงจะเป็นผู้วาดรูปและแกะรูปหนังตะลุงด้วยตัวเองโดยเรียนรู้สืบทอดมาจากบรรพบุรุษผู้เป็นนายหนังตะลุง เพราะการแกะรูปหนังตะลุงไม่ได้มีอย่างแพร่หลายและการแกะรูปหนังตะลุงเป็นเรื่องศักดิ์สิทธิ์เนื่องจากเกี่ยวกับเรื่องรามเกียรติ์ ต้องใช้ภูมิปัญญาในการประดิษฐ์ และการเก็บรักษาอย่างพิถีพิถัน ในส่วนของการเชิดหนังตะลุงต้องอาศัยภูมิปัญญาการสวมวิญญาณให้กับรูปหนังตะลุงทุกตัวโดยถ่ายเทออกมาด้วยการเชิดรูปให้เห็นกิริยาอาการของรูปหนังและการใช้บทพากย์บทเจรจาที่แสดงถึงลีลาของรูปหนังแต่ละตัว ทั้งรูปฤๅษี พระอิศวร ยักษ์ พระนางและตัวตลก¹⁷

1.4 ภูมิปัญญาเกี่ยวกับความเชื่อและพิธีกรรม การแสดงหนังตะลุงมีสิ่งที่เป็นความเชื่อและพิธีกรรมอันแสดงถึงภูมิปัญญาอยู่ หลายประการ เช่น การปลูกโรงหนังไม่หันหน้าไปทางทิศตะวันตก ไม่ปลูกคร่อมสิ่งต่างๆ ไม่ปลูกระหว่างต้นไม้ใหญ่ ไม่ปลูกในเขตป่าช้า ความเชื่อเรื่องการทำรูปศักดิ์สิทธิ์ เพื่อกันเสนียดจัญไร ความเชื่อเรื่องหางโรงคว่ำโรง ความเชื่อเรื่องทำพิธีเบิกโรง ความเชื่อเรื่องการห้ามบ ความเชื่อเรื่องการจัดรูปเข้าแผง ความเชื่อเรื่องการผูกจอบหนัง ความเชื่อเรื่องเทวดาอารักษ์และความเชื่อเรื่องพิธีแก้กรรม แก่บน ความเชื่อเหล่านี้เป็นการสืบทอดความเชื่อโบราณเรื่องความเป็นมงคลและอัปมงคล เป็นการสร้างขวัญกำลังใจ หมดจากภาวะความกังวลทั้งปวง¹⁸

2. บทบาทหนังตะลุงต่อสังคม

ในอดีต หนังตะลุง เป็นศิลปะการแสดงที่มีชื่อเสียงมากและมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อท้องถิ่น เพราะหนังตะลุงมีโอกาสพิเศษเหนือกว่าสังคมและชุมชน การแสดงแต่ละครั้งแต่ละคณะนายหนังตะลุงเป็นพระเอก ความเป็นยอดของหนังตะลุงอยู่ที่เวทีที่เขาสามารถได้ใช้ เวทีของหนังตะลุงก็คือโรงหนังตะลุง เมื่อพูดถึงศิลปะการแสดงหนังตะลุงต้องแยกออกเป็นสองส่วน ส่วนหนึ่งคือศิลปะกรรมที่แสดงออกโดยสื่อ โดยรูปแบบของสิ่งนั้นๆ อีกอย่างหนึ่งคือการดำรงอยู่ของศิลปะการหนังตะลุง มีคุณค่าเหนือกว่าศิลปะการแสดง คือมันเป็นศิลปะการส่วนหนึ่งของสังคมมนุษย์ชาติและของโลก คำว่าศิลปะการในที่นี้หมายถึงวิถีและพลังของการแสดงนั้นๆ ที่มันมีผลต่อผู้เสพคือผู้ชมในเชิงที่ไปพัฒนาจิตวิญญาณและอารมณ์ของผู้ชม เช่น หนังกั้น ทองหล่อ สิ่งที่หนังกั้นมีเหนือคนอื่นคือศิลปะการที่ท่านถ่ายทอด

¹⁷ เล่มเดิม. หน้า 214 - 215.

¹⁸ เล่มเดิม. หน้า 214 - 215.

ออกมาแล้วมันไปสร้างจิตสำนึก สร้างความรู้สึก สร้างปัญญาให้กับผู้ชม เรื่องก็ดี บทกลอนก็ดี การตลกก็ดี หนังกันจะพยายามสอดแทรกสิ่งเหล่านี้ก็คือทำให้เป็นผู้นำทางจิตวิญญาณทางความคิดของผู้ชมไปโดยการให้หนังตะลุงเป็นเพียงสื่อเท่านั้น¹⁹

หนังตะลุงเป็นทูตทางวัฒนธรรมปักษ์ใต้ เป็นตัวที่นำความเป็นวัฒนธรรมปักษ์ใต้ ออกมาให้คนอื่นได้รู้จัก บทบาทหลักของหนังตะลุงคือให้ความบันเทิง เพราะหนังตะลุงเป็นสื่อบันเทิง เป็นการบันเทิงนาการ เล่นเพื่อสนุกจริงๆ แล้วมันให้ความบันเทิง ให้ข้อมูลข่าวสาร สั่งสอนคุณธรรมจริยธรรม สร้างความสัมพันธ์ทางสังคม นอกจากนั้นยังมีบทบาทในการตลกย้าสำนึกประวัติศาสตร์ทางเผ่าพันธุ์ของคนใต้ เป็นตัวชี้คุณค่า ตัวพลังอำนาจของท้องถิ่นหนังตะลุงใครไม่สามารถสั่งการได้เลย เป็นอำนาจการตัดสินใจของชาวบ้าน เป็นบทบาทการตัดสินใจ เป็นวิธิติด วิถีการของชาวบ้าน เป็นอำนาจเบ็ดเสร็จที่คิดว่าเราจะดำรงอยู่ จะปรับเปลี่ยน จะจัดการตัวเราเองอย่างไร หนังตะลุงทำหน้าที่เป็นท่านบักนการไหลบ่าการกระแทกกระทั้นของกระแสโลกาภิวัตน์ เพราะคนแลหนังนึกถึงกำพืด ความเป็นอดีต ความเป็นสังคมบ้านเรา การเปลี่ยนกำพืดกระทั้นหันมันอันตราย หนังตะลุงมันทบทวนกำพืดตัวเองไปด้วยขณะกำลังเล่นหนัง²⁰

หนังตะลุงมีบทบาทเป็นนักข่าว เป็นผู้สื่อข่าวท้องถิ่น บทบาทนี้ชัดมากในอดีต นายหนังต้องมีภูมิรู้ ภูมิธรรม วิชาทั่วไปสารพัด รอบรู้วิชาหนัง รู้ปัจเจกกรรมคือการปฏิบัติตัวของนายหนัง นาฏกรรมคือธรรมที่ให้ขณะแสดงหรือสื่อด้วยการบันเทิง แทรกธรรมะเรื่องราว เหตุการณ์ในท้องถิ่น สังคม นายหนังเป็นผู้นำโดยธรรมชาติของท้องถิ่น เป็นทั้งนายหนัง เป็นทั้งหมอ เป็นสารพัด ใครเดือดร้อนอะไรก็มักไปให้นายหนังแก้ปัญหามา²¹

นายหนังตะลุงคือคนที่เก่งที่สุดของหมู่บ้าน เป็นคนฉลาด ให้ความคิดพื้นฐานแก่พวกเรา ฝึกให้เราพูดภาษากลาง สะท้อนภาพชีวิตและสังคม เช่น กลอนของหนังเล็กน้อยที่ว่า

ถึงเหน้อยหอบบอบบางต่างกัณฑ์	แต่ไม่ทันพ่อค้าข้าราชการ
เขาคงกินกันได้มิใช่น้อย	นับเป็นร้อยเป็นล้าน
บ้างฉ้อราษฎร์บังตาข้าราชการ	ฉ้อแรงงานทุกอย่างต่างต่างมี

¹⁹ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. “สถานภาพและบทบาททางสังคมในภาคใต้ของหนังตะลุง : อดีต ปัจจุบันและอนาคต,” ใน **หนังตะลุง : ฐานที่มั่นสุดท้ายทางวัฒนธรรมของภาคใต้**. จรูญ วิทยุทอง. บรรณาธิการ. 2548, หน้า 21 - 22.

²⁰ พรศักดิ์ พรหมแก้ว. “สถานภาพและบทบาททางสังคมของหนังตะลุงในปัจจุบัน : มุมมองเชิงสังคมศาสตร์,” **เล่มเติม**, หน้า 36 - 38.

²¹ กลิ่น คงเหมือนเพชร. “สถานภาพและบทบาททางสังคมของหนังตะลุงในอดีต”, **เล่มเติม**, หน้า 68.

บอกที่มาของอำนาจเถื่อนว่ามาจากไหน เช่น กลอนของหนังทิวศิลป์ บางพง ที่ว่า

นี่เสื่อผาดเสื่อโผนโจรนิ้วด้วน ผู้ก่อกวนประชาชนปล้นสังหาร
เป็นลูกน้องของหัวหน้าข้าราชการ สองโจรพาลยิ่งใหญ่ใจเด็ดเดี่ยว

บางที่ก็ล้อเลียน เสียดสีสังคมของคนหนุ่มสาว เช่น กลอนของหนังปล้อง อ้ายลูกหมี่
ที่ว่า

หนุ่มสาวทุกวันคุยกันเรื่องแฟน ขาดทีหลาวหลาวสาวสาวทุกวัน
นิ้วก้อยสวมแหวนบ้างแววนนากา พอถามเวลาเห็ดหน้าแลหัว
พูดว่าตายนานไซลานไม้ทัน ถามเรือนใหม่กะลานไยไม่มี

นายหนังตะลุงชี้ให้เห็นแนวคิดและคุณธรรมในการดำเนินชีวิตประจำวัน เช่น กลอน
ของหนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล (คาดว่าแต่งโดยพ่วง บุขรรัตน์) ที่ว่า

โบราณว่าอย่าใฝ่สูงให้เกินศักดิ์ อย่าใฝ่รักให้เกินขมมันไม่สมถวิล
กาไก่อดาขี้นอยู่พื้นดิน ที่จะบินขึ้นเรือนหงส์อย่าหลงเลย

หนังตะลุง เป็นสื่อมวลชนที่มีอิทธิพลมากที่สุดใภูมิภาคใต้โดยเฉพาะจังหวัดพัทลุง
ตรัง สงขลา นครศรีธรรมราช ชุมพร สุราษฎร์ธานี และสตูล²²

หนังตะลุงให้ความบันเทิง เป็นผู้ประกอบพิธีกรรมให้กับสังคม ช่วยเหลือคนใน
สังคม เป็นหมอน้ำมนต์ หมอรักษาไข้ เป็นศูนย์การศึกษาออกโรงเรียนของชุมชน เป็นสื่อ
ประสานสร้างเครือข่ายชุมชนด้วยระบบเครือข่ายติ ระบบอุปถัมภ์ เมื่อครบมือแล้วต้องไป
เล่นสามวัดสามบ้านเพื่อพิสูจน์ฝีมือเป็นการฝากฝังครูอาจารย์ผู้ครอบมือ เป็นผู้สร้างเสริม
ปฏิบัติการตามพิธีกรรม มีการภาคครู การสั่งสอนผ่านความเชื่อ พิธีกรรม ศาสนา ประเพณี
วิถีปฏิบัติของคนในสังคม ถ่ายโยงระบบคุณธรรม สร้างเสริมภูมิปัญญา สืบทอดภูมิปัญญา
ท้องถิ่น²³

²² แปลก พิศดารกุล. “สถานภาพและบทบาททางสังคมของหนังตะลุงในอดีต”, ใน หนังตะลุง :
ฐานที่มั่นสุดท้ายทางวัฒนธรรมของภาคใต้. 2548. หน้า 69 - 71.

²³ พิทยา บุขรรัตน์. “สถานภาพและบทบาททางสังคมของหนังตะลุงในอดีต”, ใน หนังตะลุง :
ฐานที่มั่นสุดท้ายทางวัฒนธรรมของภาคใต้. 2548. หน้า 71 - 75.

หนังสือเล่มนี้ทำหน้าที่เป็นกระบอกเสียงแทนประชาชนในการประสานกับทางราชการ กับนักการเมืองทุกระดับ สร้างเครือข่ายทางวัฒนธรรม²⁴

พวกหนังสือทำงานแทนครู แทนพระมาเยอะ ทั้งๆ ที่บางคนความรู้แค่ ป.4 ป.3 ครึ่ง หนังสือทำงานทุกอย่างโดยที่ไม่เรียกค่าใช้จ่ายอะไรจากหน่วยงานราชการเลย ทั้งต่อสู้และต่อต้านเรื่องยาเสพติดให้ เจ้างานเป็นคนจ้าง ไม่ใช่รัฐบาลจ้างแต่เราทำให้ แม้จะเสี่ยง นิ่งพูดโดยไม่รู้ว่าจะถูกยิงเมื่อไหร่ เพราะพวกนี้มีผลประโยชน์มากแต่เราทำเพื่อปกป้องลูกหลาน กลับไม่มีใครให้ความสำคัญกับเรา แกรมบางครั้งนาย (เจ้าหน้าที่ตำรวจ - ผู้เขียน)กลับพูดว่า “หนังสือปากเสีย” ทั้งๆ ที่เราทำเพื่อปกป้องชาติเอาไว้ ประเทศชาติบ้านเมืองนี้ถ้าถูกกัดกินกันอย่างชนิดไม่รู้จะฝากความหวังไว้กับใคร ทำให้ลูกหลานเราหมดคุณภาพกับสิ่งนี้ที่เห็นอยู่ ปัจจุบัน นายหนังสือรักชาติเหมือนกันทุกคน ไม่อยากจะให้ยาเสพติดเกิดขึ้นในบ้านเมืองเรา ผมพูดทุกคืน ไม่มีใครใช้แต่เพราะผมรักชาติ ทั้งรู้ว่าต่อไปถ้าปล่อยไว้สิ่งนั้นมันลูกหลานถึงขนาดนี้ จะเอาใครมาเป็นทหารไม่รู้ เมื่อเยาวชนหมดคุณภาพ เอาใครมาเป็นตำรวจ เป็นครู เป็นพยาบาล เราทำเพื่อปกป้องและป้องกันไม่ให้สิ่งเลวร้ายเข้าถึง นอกจากนี้หนังสือยังแนะนำความคิดและแนวทางดีๆ ให้กับสังคมด้วย²⁵

หนังสือเล่มนี้เพื่อสังคมกันมาตลอด เมื่อสมัยที่เผด็จการครองเมืองเรื่องอำนาจ หนังสือบางคณะถูกฆ่าตาย นายหนังสือคณะหนึ่งถูกยิงที่บ้านควนเคี่ยม อำเภอป่าบอน จังหวัดพัทลุง เจ้าหน้าที่บ้านเมืองยิงตายแล้วใส่ข้อหาเป็นการกระทำความผิดเป็นคอมมิวนิสต์ หนังสือประเคียง ระฆังทอง ถูกยิงบนโรงหนัง เพราะเราต้องการให้สังคมมันดีขึ้น หนังสือมนุญย หนังสือจันทูกหัวซุน นั่นคือหนังสือช่วยเหลือสังคมมาตลอด ต้องการให้ความเป็นธรรมเกิดขึ้นในสังคม เราดำเนินติดใจหน่วยงานราชการต่างๆ ต้องการให้คนชั่วกลับตัวเป็นคนดี จนกระทั่งข้าราชการบางหน่วยงานเกลียด ข้าราชการไม่พอใจคนที่เถรตรงเหมือนพวกเรา เราต้องการให้สังคมดีขึ้น ช่วยล้างสิ่งสกปรกในสังคมนี้ให้มันสะอาดขึ้นแล้วเขามาคิดว่าเราเป็นคอมมิวนิสต์ เป็นอะไรต่อมิอะไรบ้าง²⁶

²⁴ นครินทร์ ขาทอง. “บทบาททางสังคมของหนังสือในยุคโลกาภิวัตน์”, ใน เวทีเสวนาทางวิชาการ โครงการเสริมบทบาทศิลปินพื้นบ้านภาคใต้สาขาหนังสือเพื่อการพัฒนาชุมชน. 2543. หน้า 56.

²⁵ ทวี ย้อยแก้วหรือหนังสือ พรเทพ. เล่มเดิม. หน้า 57 - 58.

²⁶ พร้อม บุญฤทธิ์หรือหนังสือพร้อมน้อย ตะลุงสากล. เล่มเดิม. หน้า 61 - 62.

หนังตะลุงปัจจุบันปัจจุบันมีสิ่งเหล่านี้ใหม่ ถ้ามีก็น้อย เป็นเพียงตัวไปเสริมสังคมเพื่อฆ่าเวลาหรือไปให้มันสนุกสนานไม่ต้องเครียดเกินไปเท่านั้น แต่การจะไปสร้างสถาบันท้องถิ่นในเรื่องของจิตวิญญาณโดยใช้หนังตะลุงเป็นที่สอนที่สั่งที่อบรมเป็นสิ่งชี้ทางจิตวิญญาณ มันมีน้อยลง บางคณะไม่มีเลย มันมีคำตอบเชิงสรุปว่า บทบาทหน้าที่ของศิลปะการแสดงหนังตะลุงมันทำให้เป็นฐานที่มั่นคงทางวัฒนธรรมที่อาจจะไม่เป็นที่สุดท้ายมันจะต้องคำนึงถึงอันนี้ เต็มว่าอินเทอร์เน็ตมันสอนเด็กมากกว่าจอหนังตะลุง รูปหนังตะลุง ทำโรงรูปหนังตะลุง หน้าจอหนังตะลุงมันจะชนะหน้าจอคอมพิวเตอร์²⁷

บทบาทของหนังตะลุงในปัจจุบัน แม้ยุคสมัยจะเปลี่ยนไปอย่างไร หนังตะลุงยังคงมีบทบาทไม่เสื่อมคลาย วันนี้ หนังตะลุงยังเป็นสื่อสำคัญที่บันทึกสภาพสังคม ใช้พัฒนาระบบคิด สร้างค่านิยม สร้างทัศนคติ สร้างศีลธรรม นอกจากนั้น ยังเป็นสื่อสำคัญที่ใช้สื่อเพื่อความบันเทิง และยังเป็นสื่อสำคัญที่โยงคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ การมีบทบาทขึ้นอยู่กับปัญญานิยมและจริยธรรมนิยม นายหนังมีปัญญานิยมทุกคนเลย แต่ลองทบทวนดูว่าจริยธรรมนิยมมีไหม บทบาทสำคัญนอกเหนือจากการเป็นสื่อคือธุรกิจวัฒนธรรม หนังตะลุงเป็นการศึกษานอกรูปแบบ²⁸

บทบาทหน้าที่ของหนังตะลุงในทางการเมืองคือการโฆษณาทางการเมืองให้ประชาชนเข้าใจแนวนโยบายและกิจกรรมทางการเมือง ช่วยเผยแพร่ความรู้ เสนอทัศนะทางการเมืองโดยการวิเคราะห์ วิพากษ์ วิวิจารณ์ทางการเมืองสอดแทรกลงในเรื่องที่แสดง การเสนอทัศนะทางสังคมและการเมืองเพื่อให้ประชาชนเกิดความรู้ ความคิดและมีทัศนะที่กว้างขวางขึ้น การวิเคราะห์วิจารณ์ที่ออกมาในรูปแบบของการล้อเลียน เสียดสีหรือสอดแทรกทัศนะในทางสร้างสรรค์ วิธีการนำเสนอสาระทางการเมืองของหนังตะลุงทำได้หลายทาง เช่น สอดแทรกกระบบการเมืองลงในเรื่องที่แสดงเริ่มตั้งแต่ตั้งเมือง เสนอบทบาทสิทธิหน้าที่ของพลเมืองในตำแหน่งและระดับต่างๆ ตามบทบาทของตัวละคร ให้ความรู้เรื่องกฎหมายระเบียบกฎเกณฑ์กติกาต่างๆ ที่ประชาชนจำเป็นต้องรู้ การวิจารณ์สังคมและการเมือง เสนอ

²⁷ สุวิงศ์ พงศ์ไพฑูริย์. “สถานภาพและบทบาททางสังคมในภาคใต้ของหนังตะลุง : อดีต ปัจจุบัน และอนาคต”, ใน หนังตะลุง : ฐานที่มั่นคงท้ายทางวัฒนธรรมของภาคใต้. จรูญ วิทยุทอง. บรรณาธิการ. 2548. หน้า 23.

²⁸ ขวน เพชรแก้ว. “หนังตะลุงในประเทศไทย : พัฒนาการ ภูมิปัญญา บทบาทต่อสังคมและความคลี่คลายเปลี่ยนแปลง”, ใน ก่อนหวนคืนตามเราจะทำอะไรดี. จรูญ วิทยุทอง. บรรณาธิการ. 2551. หน้า 28 - 29.

สภาพสังคมการเมืองที่เป็นปัญหาที่ควรได้รับการดูแลปรับปรุงให้ดีขึ้น การเผยแพร่สาระและทัศนคติทางการเมือง เป็นต้น²⁹

จากทัศนะต่างๆ ดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่าหนังตะลุงในอดีตนั้นมีบทบาทต่อสังคมค่อนข้างจะหลากหลาย กว้างขวาง ครอบคลุมทุกด้านในวิถีการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน ได้แก่ การบันเทิงภาพของสังคมในสมัยนั้นๆ การพัฒนาระบบการคิดการสร้างสรรค์ทัศนคติ ค่านิยมและศีลธรรม ความบันเทิง พิธีกรรม การศึกษานอกระบบ การเมือง เป็นต้น

รากเหง้าและเบ้าหลอมวัฒนธรรมหนังตะลุง

จากสถานภาพ บทบาทและภูมิปัญญาของหนังตะลุงในฐานะที่เป็นสถาบันนันทนาการบันเทิงที่ให้ทั้งความรู้ ความเชื่อ ความคิด จิตวิญญาณ คตินิยม คุณธรรม จริยธรรม จารีต และบรรทัดฐานในการดำเนินชีวิตของชาวใต้ทั้งในด้านเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรมและการเมือง หนังตะลุงมีส่วนในการกำหนดบุคลิกภาพ ค่านิยมทางสังคมและวัฒนธรรมทางการเมืองแก่คนใต้โดยผ่านตัวตลกหนังตะลุงซึ่งส่วนใหญ่มีที่มาจากชาวบ้านจริงๆ ในสังคมภาคใต้และเป็นแบบฉบับของชาวบ้านในชุมชน ท้องถิ่นนั้นๆ

ศิลปินพื้นบ้านภาคใต้สาขาหนังตะลุงเคยมีสถานภาพและบทบาทที่สำคัญในสังคมภาคใต้มายาวนานนับศตวรรษอย่างน้อยในสองสถานภาพ สถานภาพหนึ่งในฐานะสื่อพื้นบ้านที่ให้ความรู้ ความบันเทิงหรือสาระบันเทิง ปลุกฝังค่านิยม คุณธรรม จริยธรรม คตินิยมอันเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการกลมกล่อมเกลตาทางสังคม (socialization) อีกสถานภาพหนึ่งในฐานะศิลปะการแสดงที่มี “ศิลปะการ” ที่ต้องใช้ความมีอัจฉริยะของนายหนังหรือหัวหน้าคณะหนังเป็นสำคัญ เนื่องจากนายหนังจะต้องมีความรอบรู้ในสองเรื่องใหญ่ๆ คือ หนึ่งเรื่องความรู้ทั่วไปในสาขาต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นวิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์ ภาษาศาสตร์ ไสยศาสตร์ รัฐศาสตร์ที่ว่าด้วยมนุษย์ สังคมและสิ่งแวดล้อม เพื่อนำความรู้เหล่านั้นมาใช้ในการแสดงหนังตะลุงให้เป็นที่ยอมรับชมชอบของผู้ชมที่มีความหลากหลายอย่างยิ่ง สองเรื่อง ความรู้เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมของหนังตะลุง ประเพณี พิธีกรรมต่างๆ และแนวทางในการประพฤติปฏิบัติในฐานะที่เป็นนายหนังตะลุงที่จะต้องสืบทอดทั้งรูปแบบ เนื้อหาและ

²⁹ เตือน พรมเมศ. “หนังตะลุง” เอกสารประกอบการสัมมนา เรื่อง เสริมบทบาทศิลปินพื้นบ้านภาคใต้ สาขาวรรณศิลป์เพื่อการพัฒนาชุมชน. ณ สถาบันทักษิณคดีศึกษา ตำบลเกาะยอ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา. 4 สิงหาคม 2543.

ความเชื่อเกี่ยวกับหนังตะลุง หนังตะลุงจึงเปรียบเสมือนฐานที่มั่นทางวัฒนธรรมของชาวภาคใต้ ที่ทำหน้าที่ผลิตและสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะความคิด ความเชื่อหรือคตินิยม ในการดำเนินชีวิต

หนังตะลุงเป็นพื้นภูมิวัฒนธรรมในวิถีชีวิตที่เสมือนเข้าหลอมหรือรากเหง้าของคนในเขตวัฒนธรรมหนังตะลุง อันได้แก่ ชุมชนบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาคือพัทลุง สงขลา และนครศรีธรรมราชอันเป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมแห่งหนึ่งของภาคใต้ที่หนังตะลุงได้ก่อตัวขึ้น หนังตะลุงเป็นความเชื่อดั้งเดิมและสืบเนื่องมาจากวัฒนธรรมของชาวฮินดู พุทธมหายานและพราหมณ์ รากฐานของหนังตะลุงคือเรื่องของประเพณีและพิธีกรรมเพื่อบวงสรวงบูชาตามลัทธิเทวนิยม ต่อมาพิธีกรรมเหล่านั้นถูกมองถ่ายสู่ชาวบ้านเกิดประเพณีและพิธีกรรมการแก้บนหนังตะลุงจึงเป็นทั้งผลผลิตและผู้สร้างวัฒนธรรมให้กับชุมชนไม่ว่าจะเป็นทัศนคติ ความคิด ความเชื่อ โลกทรรศน์ ค่านิยม คุณธรรม จริยธรรมและสุนทรียศาสตร์³⁰ ประเพณีและพิธีกรรมเป็นศูนย์รวมความศรัทธาและต่อยอดความเป็นชุมชนอย่างสถิตสถาพรและเป็นเครื่องสำแดงความมีอัตลักษณ์และความเป็นไทยของแต่ละชุมชน เพราะเป็นทั้งต้นแบบทั้งตาทนา³¹ ที่เติมแต่งสันดานให้เป็นคุณูปการต่อสังคมทุกระดับและสืบทอดศรัทธาให้ส่งผลเป็นพฤติกรรม คติ และระบบสืบเนื่องไปอย่างไม่สิ้นสุด³²

หนังตะลุงเป็นสื่อประสานสังคม เป็นพลังในระบบความเชื่อและจิตวิญญาณของชุมชน เป็นทั้งศิลปวัฒนธรรมและวิถีชีวิตพื้นบ้านของคนภาคใต้ หนังตะลุงเป็นสื่อประสานและประกอบพิธีกรรม ทั้งพิธีกรรมไหว้ครูหนัง พิธีกรรมการบนและการแก้บน

หนังตะลุงเป็นผลผลิตทางบูรณาการของภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้ โดยเฉพาะชุมชนบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา หนังตะลุงเป็นภูมิปัญญาสร้างสรรค์พิเศษโดยมีสภาพทรัพยากรธรรมชาติ ผู้คน มรดกทางวัฒนธรรมและบริบทอื่นๆ ในสังคมเป็นฐานรองรับ นับตั้งแต่ตัวนายหนัง รูปหนังตะลุง ดนตรีหนังตะลุง วรรณกรรมหนังตะลุง การขับร้องกลอน โดยเฉพาะรูปตัวตลกหนังตะลุงมีลักษณะหลายอย่างที่สอดคล้องสัมพันธ์กับชาวใต้และวัฒนธรรมภาคใต้ จนกล่าวได้ว่าตัวตลกหนังตะลุงเป็นตัวแทนของชาวบ้านภาคใต้ ตัวตลกหลายตัวมีประวัติ

³⁰ พิทยา บุขรรัตน์. “ทะเลสาบสงขลา : ครรโกทรแห่งหนังตะลุงและโนรา,” ใน *วันตั้งตาม*. 2548. หน้า 60.

³¹ ตาทนา ภาษาล้านนา หมายถึง นิสัย, สันดาน, เครื่องหมาย, เยี่ยงอย่าง

³² สุวิงค์ พงศ์ไพบุลย์. อ้างถึงในพิทยา บุขรรัตน์. *แหล่งเดิม*.

ความเป็นมา ลักษณะ กริยาท่าทางและนิสัยใจคอมาจากชาวบ้านจริงๆ อีกทั้งเป็นลักษณะร่วมของชาวบ้านภาคใต้ทั่วไป เช่น ความเป็นคนมีอารมณ์ขัน ความเป็นคนนักเลง เป็นต้น³³

หนังตะลุงในฐานะสื่อพื้นบ้านนอกจากทำหน้าที่ให้ความบันเทิงและการประกอบพิธีกรรมให้กับชุมชนแล้วยังมีบทบาทหน้าที่ทางสังคมหลายประการ คือ หนึ่ง เป็นเสมือนตัวแทนของระบบสัญลักษณ์ทางสังคมที่สะท้อนออกมาให้เห็นตามความเชื่อ สอง มีหน้าที่กระตุ้นให้เกิดการสนองตอบทางกายภาพ สาม เป็นเสมือนเครื่องควบคุมทางสังคม รักษาบรรทัดฐานทางสังคมและชี้แนะระเบียบแบบแผนที่เหมาะสมควรรวมทั้งกำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมอีกด้วย สี่ รักษาสถาบันที่สำคัญทางสังคม เช่น ศาสนา ความเชื่อ และทำให้การประกอบพิธีกรรมมีเหตุผลโดยมีหน้าที่รักษาสัญลักษณ์ทางพิธีกรรม ห้า ทำให้เกิดความสืบเนื่องและความมั่นคงทางวัฒนธรรม³⁴

บรรณานุกรม

- กลั่น คงเหมือนเพชร. “สถานภาพและบทบาทของหนังตะลุงในอดีต”, ใน **หนังตะลุง ; ฐานที่มั่นสุดท้ายทางวัฒนธรรมของภาคใต้**. จรูญ หนูทอง บรรณาธิการ. สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา, 2548. อัดสำเนา.
- ชวน เพชรแก้ว. **หนังตะลุงในประเทศไทย**. สุราษฎร์ธานี : สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี, 2548.
- ฉิว ทิพย์วารี. อ้างถึงใน เกษม ขนบแก้ว. **บทหนังตะลุงของนายฉิว ทิพย์วารีและหนังฉิ้นอรมุต : แรงสายเลือด**. 2544
- นครินทร์ ชาทอง. “บทบาททางสังคมของหนังตะลุงในยุคโลกาภิวัตน์,” ใน **เวทีเสวนาทางวิชาการโครงการเสริมบทบาทศิลปินพื้นบ้านภาคใต้ สาขา หนังตะลุงเพื่อการพัฒนาชุมชน**. สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา, 2543. หน้า
- แปลก พ็ชรดำรงกุล. “สถานภาพและบทบาทของหนังตะลุงในอดีต”, ใน **หนังตะลุง ; ฐานที่มั่นสุดท้ายทางวัฒนธรรมของภาคใต้**. จรูญ หนูทอง บรรณาธิการ. สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา, 2548 .

³³ พิทยา บุขรรัตน์. “ทะเลสาบสงขลา : ครรโกทรแห่งหนังตะลุงและโนรา,” ใน **วันตั้งตาม**. 2548. หน้า 62 - 63.

³⁴ จิตตนา หนูณะ. อ้างในพิทยา บุขรรัตน์. **เล่มเดิม**. หน้า 67.

- พรศักดิ์ พรหมแก้ว. “สถานภาพและบทบาทของหนังตะลุงในปัจจุบัน : มุมมองเชิงสังคมศาสตร์”, ใน **หนังตะลุง ; ฐานที่มั่นสุดท้ายทางวัฒนธรรมของภาคใต้**. จรูญ หยูทอง บรรณาธิการ. สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา, 2548.
- พวง บุขรรัตน์. “ความรู้เรื่อง หนังตะลุง”, ใน **อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพอาจารย์พ่วง บุขรรัตน์ ต.ช. 2541**, หน้า
- พิทยา บุขรรัตน์. อ้างถึงใน ชัยวุฒิ พิชะกุล. **ศาสนาพราหมณ์ในกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา**. 2555.
- _____. “วรรณกรรมเพื่อการแสดงหนังตะลุง,” ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ เล่ม 14**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด, 2542. หน้า
- _____. “สถานภาพและบทบาทของหนังตะลุงในอดีต”, ใน **หนังตะลุง ; ฐานที่มั่นสุดท้ายทางวัฒนธรรมของภาคใต้**. จรูญ หยูทอง บรรณาธิการ. สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา, 2548 .
- สุธิวรงค์ พงศ์ไพบูลย์. อ้างถึงใน ชัยวุฒิ พิชะกุล. **ศาสนาพราหมณ์ในกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา**. 2555
- สุธิวรงค์ พงศ์ไพบูลย์. “ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้,” **ทักษิณคดี**. 4(3) : 22 ; กุมภาพันธ์ - กรกฎาคม 2540.
- _____. “ภูมิปัญญาภาคใต้”, ใน **ทางสายวัฒนธรรม**. สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา, 2548.
- _____. “เจ้าแห่งขังหะ”, **ดนตรีหนังตะลุง** ‘27. 2527
- _____. “สถานภาพและบทบาททางสังคมในภาคใต้ของหนังตะลุง : อดีต ปัจจุบันและอนาคต,” ใน **หนังตะลุง ; ฐานที่มั่นสุดท้ายทางวัฒนธรรมของภาคใต้**. จรูญ หยูทอง บรรณาธิการ. สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา, 2548.
- เสรี พงศ์พิศ. “สภาพปัญหาและทางเลือกของชนบทไทย,” **การสัมมนาทางวิชาการ เรื่องภูมิปัญญาชาวบ้าน กับ การดำเนินงานด้านวัฒนธรรมและการพัฒนาชนบท**. 2540.
- อุดม หนูทอง. “หนังตะลุง,” ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ เล่ม 17**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด, 2542.