วารสารศิลปศาสตร์ มทร.ธัญบุรี ปีที่ 4 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2566)
Journal of Liberal Arts, RMUTT Vol.4 No.2 (July-December 2023)

ภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุงอัตลักษณ์ของจังหวัดนครศรีธรรมราช

สุดาวรรณ์ มีบัว[1*]

Wisdom of Nang Talung carving identity of Nakhon Si Thammarat Province

Sudawan Meebua[1*]

Received 19/07/2023 **Revised** 13/10/2023 **Accepted** 24/10/2023
https://doi.org/10.60101/jla.2023.4.2.3234

บทคัดย่อ

ภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุงของนครศรีธรรมราชเป็นภูมิปัญญาที่เคียงคู่กับศิลปะการแสดงหนังตะลุงมายาวนาน สะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาหนังตะลุงยุคดั้งเดิมและยุคร่วมสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงความคิด ความเชื่อ ภูมิปัญญา มีการผลิตซ้ำ ผสมผสาน และสร้างใหม่ และมีการประยุกต์นำมาใช้ในบริบทใหม่ ๆ ในปัจจุบัน พบว่าภูมิปัญญาการเลือกหนังสำหรับตัวหนังตะลุงยุคดั้งเดิมเลือกหนังจากลูกวัวหรือวัวรุ่น ยุคร่วมสมัยหนังสัตว์ที่ช่างนิยมนำมาแกะรูปหนัง คือ หนังวัวและหนังควายและมีหนังสัตว์อื่น ๆ การเตรียมหนัง ยุคดั้งเดิมเมื่อได้หนังมาจะนำไปขึงให้ตึงเลาะพังผืดและมันที่ติดออกให้หมดแล้วนำไปฝังทราย การฟอกหนังยุคดั้งเดิมจะฟอกหนังโดยการนำไปแช่ในน้ำต้มผลส้มแขกหรือผลไม้รสเปรี้ยว ระยะเวลา 1-2 คืน ยุคร่วมสมัยจะแช่หนังที่ตากแห้งแล้วกับน้ำส้มสายชูผสมน้ำให้พอมีรสเปรี้ยวแช่ไว้ชั่วโมงเศษ และบางครั้งมีการรับซื้อหนังที่ฟอกแล้วจากโรงงานมาใช้ทำตัวหนังด้วย ยุคดั้งเดิมรูปลักษณ์ของตัวหนังตะลุง ช่างจะใช้เหล็กจารหรือเหล็กขีดวาดลายลงบนตัวหนัง ยุคร่วมสมัยช่างเก็บแบบวาดของบรรพบุรุษเป็นต้นแบบในการสร้างตัวหนังตะลุงในปัจจุบัน การแกะหนังตะลุงยุคดั้งเดิมช่างจะเลือกส่วนหนังที่บางที่สุดสำหรับแกะส่วนบนและส่วนล่างของตัวหนังตะลุง ยุคดั้งเดิมและยุคร่วมสมัย กระบวนการแกะฉลุตัวหนังตะลุงมีเครื่องมือที่สำคัญ ได้แก่ เขียงสำหรับรองฉลุ อุปกรณ์การตอกด้วยตุ๊ดตู่หรือมุก และการแกะด้วยมีด การลงสีตัวหนังตะลุง ยุคดั้งเดิมใช้ก้านใบจากหรือหวายมาใช้แทนพู่กัน การให้สีหลักคือสีดำ ยุคร่วมสมัยการลงสีหนังขึ้นอยู่กับลักษณะรูปและประโยชน์การใช้สอย การสร้างไม้ตับทั้งสองยุคจะใช้ไม้ไผ่ที่ไม่อ่อนและแก่เกินไป การทำคันยักสำหรับใช้ชักปากหนังตะลุง ยุคดั้งเดิมและยุคร่วมสมัยจะใช้ไม้ไผ่เหลานำมาดัดด้วยการลนไฟ หรือใช้พลาสติกมาเหลาให้กลมใช้หนังยางช่วยในยุคดั้งเดิมจะใช้เศษหนังในการมัด การแกะหนังตะลุงยังคงเป็นภูมิปัญญาที่เป็นที่เกิดจากต้นทุนทางวัฒนธรรมสำคัญ มีการเปลี่ยนแปลง ปรับตัว และยังดำรงอยู่ได้อย่างน่าสนใจส่งต่อในยุคร่วมสมัย

คำสำคัญ: ภูมิปัญญา ตัวหนังตะลุง ยุคดั้งเดิม ยุคร่วมสมัย

[1] คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช
Faculty of Humanities and Social sciences, Nakhon si Thammarat Rajabhat University
* Corresponding author e-mail: sudawan_mee @nstru.ac.th

Abstract

The shadow puppet carving of Nakhon Si Thammarat reflects traditional and contemporary shadow puppet wisdom that has changed in terms of ideas, beliefs, wisdom, integration, reproduction and has been applied in modern contexts. It was found that the leather selection wisdom for traditional shadow puppets was cows leathers chosen from calves or young cows. In contemporary age, animal skins that are popular for carving are cow, buffalo and other animal skins. The leather preparation in traditional time, when the animal skins were obtained, they were stretched taut to remove the fascia and animal fat that was attached, and buried in sand. In the traditional era, the animal skins will be tanned by soaking in water, boiling Garcinia or citrus fruits for 1-2 nights. In contemporary tanning, the dried leather is soaked in the water mixed with the vinegar to be slightly sour, for over an hour, and sometimes the leather is bought from the factory. The artisan applies the stylus or scratch awl to draw on the leather to create the traditional styles of the shadow puppet in the contemporary age, artisans keep the sketch of their ancestors to use as a style to create current shadow puppet characters. For the original carving method, the artisan chose some parts to engrave on the top and bottom of the shadow puppet. The essential tools for carving two ages included a chopping block as a mat for engraving, Tuttu or Mook as a hollow punch, and a carving knife. For the shadow puppet coloring, the leaf stalk of Nipa palm or Rattan was applied as a traditional paintbrush, and the primary color was black. In the contemporary age, leather coloring depended on picture style and utility. Making Mai Tup was similar in two ages by using a suitable stick as a core stick made from the bamboo that was not too young or old. Making controlling stick as a tool to pull the mouth part of the shadow puppet characters up or down was also similar in two ages. The sharpened bamboo was bent by holding it over the fire. Some artisans applied the plastic to sharpen it into a round shape and bounded it with the plastic band. The shadow puppet carving has remained the wisdom with essentially cultural capital. It has kept changing, adjusting, and maintaining interestingly in the contemporary age.

Keywords: wisdom, shadow puppet leather, traditional age, contemporary age

บทนำ

หนังหรือละครเงาเป็นวัฒนธรรมที่เก่าแก่ของมนุษยชาติ โดยไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าเกิดขึ้นครั้งแรกที่ใด ในสมัยพุทธกาลได้มีพวกพราหมณ์ที่อินเดียใช้หนังเงาเล่นบูชาเทพเจ้าตามเรื่องรามายณะ หรือในสมัยจักรพรรดิยวนตี๋ พวกนักพรตลัทธิเต๋าเคยทำหนังเงาเล่นสดุดีให้แก่นางสนมของจักรพรรดิมาแล้วเช่นกัน ซึ่งต่อมาก็ได้มีหนังเงาเกิดขึ้นและแพร่หลายเข้าไปในส่วนต่าง ๆ ของโลก โดยเฉพาะในเอเชียอาคเนย์เกือบทุกประเทศ

หนังใหญ่เป็นรูปและขนาดใหญ่โต เวลาเล่นจะใช้คนเชิดหรือยกไปเล่นทั้งหน้า ส่วนอีกประเภทมีขนาดเล็กกว่าหน้าสเบก โดยแกะให้ส่วนแขนมีรอยต่อกับลำตัว เพื่อให้เคลื่อนไหวไปมาได้ เวลาเล่นหนังประเภทนี้ เรียกว่า หนังอยอง (AYONG)

ของเขมร หรือหนังที่เล่นอยู่ตามส่วนต่าง ๆ ของเอเชียอาคเนย์ เช่น ชวา บาหลี อินโดนีเซีย มาเลเซีย สิงคโปร์ ลาว และไทย ซึ่งเรียกว่า “หนังตะลุง” (สมัย สุทธิธรรม, 2550, หน้า 26-27) ประเทศไทยมีการแสดงหนังตะลุงอยู่สองแบบ หนึ่ง คือ หนังใหญ่ ซึ่งผู้ร่ายรำเป็นผู้เชิดหุ่น ใช้สำหรับการแสดงของราชวงศ์ อีกประเภทหนึ่ง คือ หนังตะลุงที่เชิดหนังตะลุงขนาดเล็กหลายตัว โดยนักเชิดเพียงคนเดียว ดังนั้น หนังตะลุงของไทยเป็นวัฒนธรรมอันมีแหล่งที่มาดั้งเดิมค่อนข้างชัดเจนจากอินเดีย จุดเริ่มต้นของการแสดงชนิดนี้เพื่อบูชาเทพเจ้าและเพื่อเล่าเรื่องรามายณะ ต่อมาวัฒนธรรมอินเดียได้แพร่กระจายเข้ามายังดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยส่วนใหญ่ของประเทศไทยได้แพร่หลายเข้ามาในทางตรง คือ หนังตะลุงเข้ามาแพร่หลายทางฝั่งทะเลตะวันตก ส่วนทางอ้อมได้แพร่กระจายผ่านชวาเข้ามาทางฝั่งทะเลตะวันออก หนังตะลุงของภาคใต้ฝั่งนี้ได้พัฒนาขึ้นมาจากอิทธิพลการแสดงหนังของชวามลายูซึ่งมีรากเหง้ามาจากอินเดียโบราณเช่นกัน วัฒนธรรมดังกล่าวคงแพร่เข้ามาในสมัยอาณาจักรศรีวิชัย นอกจากนี้ ในส่วนของหนังเงา อิทธิพลของอินเดียได้กลายเป็นวัฒนธรรมหลวง คือ หนังใหญ่ ในขณะที่หนังตะลุงเป็นวัฒนธรรมราษฎร์ซึ่งพัฒนาอยู่ในภาคใต้กลายเป็นศิลปะการแสดงประจำถิ่นก่อน ที่กระจายไปภาคอื่น ๆ (ชวน เพชรแก้ว, 2548, หน้า 9-10) หนังตะลุงถือเป็นการละเล่นพื้นบ้านของภาคใต้ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว อิทธิพลของสภาพภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ การปะทะสัมพันธ์กับชนเหล่าอื่น และระบบความคิดอันถูกหล่อหลอมมาจากความคิดความเชื่อในศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติ ทำให้การละเล่นหนังตะลุง คือ มรดกทางวัฒนธรรมที่เรียกได้ว่าเป็นสัญลักษณ์เด่นของภาคใต้ (ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกุล, 2525)

หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงที่เป็นยอดนิยมโดยเฉพาะในแถบทางภาคใต้ของไทย เช่น นครศรีธรรมราช สงขลา ตรัง พัทลุง (Lim, .2013) พื้นที่จังหวัดนครศรีธรรมราชมีนายหนังตะลุงจำนวนมากกระจายอยู่ในจังหวัดนครศรีธรรมราช รวม 60 นายหนัง กระจายอยู่ใน 21 อำเภอ (สุดาวรรณ์ มีบัว และคณะ, 2566, หน้า 5) ช่างแกะหนังตะลุงมีจำนวนน้อยกว่านายหนัง เพราะต้องใช้ความสามารถและประสบการณ์ในการแกะ มีเอกลักษณ์ และการทำรูปหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราชมีช่างหนังตะลุงที่มีองค์ความรู้ภูมิปัญญาได้รับการถ่ายทอดกระบวนการในการทำรูปหนังตะลุงสืบต่อกันมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ช่างแกะหนังของจังหวัดนครศรีธรรมราชมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นคือความคมชัด และลายเฉพาะของช่างด้วย

ความเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมอันเป็นวิถีชีวิตของคนใต้ที่เปลี่ยนไปทั้งในเรื่องวิถีการทำมาหากินและค่านิยมในการบริโภค จากสังคมเกษตรที่ทำนา ทำสวน และทำประมงเป็นอาชีพหลัก และนิยมดูหนังตะลุงเป็นความบันเทิงหลัก ๆ ของชีวิต ก็หันมานิยมความบันเทิงแบบใหม่ที่มีความฉาบฉวยมากขึ้น ชีวิตประจำวันมีความซับซ้อนมากขึ้น จนไม่เหมาะที่จะมาอดหลับอดนอนดูหนังตะลุงตั้งแต่หัวค่ำจนสว่างคาตาอย่างแต่ก่อน (จรูญ หยูทอง, 2559, หน้า 43)

การตอกหนังตะลุง เป็นภูมิปัญญาที่เคียงคู่กับศิลปะการแสดงหนังตะลุงอันเป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่นที่สะท้อนวิถีชีวิตโดยมีรูปหนังตะลุงที่คนไทยรู้จักกันดีในฐานะเครื่องมือในการละเล่นพื้นบ้าน จัดเป็นหัตถกรรมประจำถิ่นที่ผู้สร้างลวดลายบนหนังต้องเป็นผู้รู้ในศิลปวิทยาการ ทั้งกระบวนการของงานจึงจะสามารถสร้างสรรค์ผลงานออกมาได้อย่างสวยงามและเป็นที่ยอมรับ (เบญจวรรณ จันทร์พลูหลวง, 2545, หน้า 31) “ตัวหนัง” ที่ใช้เชิดแสดงแฝงไว้ด้วยศาสตร์และศิลป์ในการสร้างสรรค์เพื่อเป็นสีสันและอรรถรสของการชมหนังตะลุงที่ต้องอาศัยการเชิดตัวหนังไปพร้อมกับบทพากย์อันสนุกสนาน การสร้างสรรค์ “ตัวหนัง” จึงต้องอาศัยช่างตอกหนังที่ต้องเป็นผู้ที่เปี่ยมไปด้วยทักษะและความชำนาญ ตั้งแต่การเลือกหนัง ฟอกหนัง วาดรูปตัวหนังด้วยเหล็กจาร ตลอดจนถึงขั้นตอนการแกะและตอกตัวหนังตะลุง ด้วยการเผื่อระยะการมองจากแสง ที่ส่องผ่านเกิดเป็นความงามที่น่าประทับใจ หากตอกหนังตะลุง เพื่อใช้เป็นของประดับตกแต่งสถานที่ ช่างจะใช้เทคนิคการแกะ และตอกหนังที่ละเอียดและทรวดทรงสัดส่วนที่เสมือนจริงมากกว่าตัวหนังสำหรับแสดง โดยช่างแต่ละคนมีเอกลักษณ์แตกต่างกันไป รวมถึงการลงสีตัวหนังตะลุงที่ในอดีตเป็นสีที่ช่างทำขึ้นเอง ในปัจจุบันการสร้างตัวหนังตะลุงจะมีการปรับประยุกต์แผ่นหนังฟอกสำเร็จจากโรงงาน หรือการใช้สีผสมอาหารเพื่อเพิ่มความสะดวกในการสร้างหนังแต่ละตัว อีกทั้งเพื่อให้คนรุ่นใหม่เรียนรู้ได้ง่ายขึ้นแต่ยังคงรักษาความงามตามรูปแบบของเอกลักษณ์ดั้งเดิม ดังนั้น ฝีมือการแกะ และตอกหนังจึงถือเป็นงานหัตถศิลป์อันทรงคุณค่า

ที่ส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่น จึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจ วิเคราะห์ว่าภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุงยุคดั้งเดิมและยุคร่วมสมัยมีเมื่อผ่านระยะเวลานานหลายสิบปี ผ่านกระบวนการเปลี่ยนแปลง หรือมีการปรับตัว ผสมผสาน ประยุกต์เพื่อให้เข้ากับบริบทสิ่งแวดล้อม บริบทสังคม

วัตถุประสงค์ของการเขียนบทความวิชาการนี้เพื่อนำเสนอประเด็น ภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุงอัตลักษณ์ของจังหวัดนครศรีธรรมราชในยุคดั้งเดิมและยุคร่วมสมัย

โดยวิเคราะห์ประเด็นจากงานวิจัยการจัดการทุนทางวัฒนธรรมหนังตะลุงจังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการเก็บข้อมูลเชิงลึกด้วยการวิเคราะห์เอกสาร การสังเกตุแบบมีส่วนร่วมและการสังเกตุแบบไม่มีส่วนร่วม การสนทนากลุ่ม การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง จากผู้ให้ข้อมูลหลักคือนายหนังทั้งสองยุค จำนวน 32 คน งานวิจัยได้นิยามหนังตะลุงยุคดั้งเดิม เป็นภูมิปัญญาการแกะหนังหนังตะลุงช่วงเวลา 20 ปีที่ผ่านมา และภูมิปัญญาหนังตะลุงยุคร่วมสมัยคือการแกะหนังตะลุงช่วงเวลาปัจจุบันในมิติการเปลี่ยนแปลงความคิด ความเชื่อ ภูมิปัญญา เกิดการผลิตซ้ำ ผสมผสาน สร้างใหม่ และประยุกต์ นำมาใช้ในบริบทสังคมปัจจุบัน

เนื้อหา

ภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุงยุคดั้งเดิมและยุคร่วมสมัยของจังหวัดนครศรีธรรมราช

ภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุงเป็นภาพสะท้อนให้เห็นการสร้างหนังตะลุงยุคดั้งเดิมและยุคร่วมสมัย ดังนี้

1. ภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุงยุคดั้งเดิม

จากการสัมภาษณ์นายหนังตะลุงยุคดั้งเดิม พบว่า ภูมิปัญญาการแกะหรือเรียกในภาษาท้องถิ่นว่า “การขูดหนัง” หนังตะลุงยุคดั้งเดิมบรรพบุรุษช่างแกะหนังล้วนแต่ทรงภูมิปัญญาในการเตรียมตัวหนังตะลุงให้ออกมาเชิดแสดงผ่านแสงไฟได้อย่างงดงาม สะท้อนให้เห็นภูมิปัญญา ดังนี้

1.1 การเลือกหนังสำหรับหนังตะลุง

ยุคดั้งเดิมเลือกใช้หนังวัวที่ใช้ทำหนังแต่ละประเภทแตกต่างกัน หากเป็นหนังตัวพระ ตัวนาง จะใช้หนังที่มาจากลูกวัว หรือวัวรุ่น น้ำหนักไม่เกิน 16 กิโลกรัม เนื่องจากหนังที่ได้จะไม่หนาและไม่บางเกินไป ส่วนหนังวัวถึก หรือ วัวแก่ นำมาทำตัวหนังช่วงกลาง หนังกากหรือรูปกากหรือตัวตลก และช่างก็มีการใช้หนังควาย แต่เนื่องจากหนังวัวหาง่ายจึงนิยมใช้หนังวัว ส่วนหนังสัตว์อื่น ๆ ที่ใช้ทำตัวหนังเมื่อฟอกแล้วจะมีสีดำ จึงทำได้เฉพาะตัวหนังตัวประกอบ หนังวัวและหนังควายมีคุณสมบัติที่ฟอกแล้วหนังจะเป็นสีขาว เมื่อนำมาลงสีจะเห็นสีได้ชัดเจนตอนเชิดอยู่บนเวที สีของขนวัวเป็นองค์ประกอบหนึ่งในการเลือกมาทำหนัง ขนวัวสีดำจะได้หนังที่ใส ขาวสวย ใช้ทำรูปตัวพระ ตัวนาง วัวขนสีแดงจะได้หนังสีชา ใช้ทำหนังรูปคนแก่ ในกรณีที่ตัวละครนั้นมีสีผิวใกล้เคียงกับสีผิวของคนอาจไม่ต้องใช้หนังสีขาวในการแกะแต่เลือกใช้หนังสีเหลืองแทน เนื่องจากมีความหนา คงทน และมีอายุการใช้งานที่นานกว่า เช่น รูปยักษ์ รูปไพร่ หรือรูปพระเอกที่มีวิถีชีวิตพื้นบ้าน ส่วนหนังรูปครู รูปพระอิศวร รูปพระฤาษี จะเลือกใช้หนังเสือ หรือตามความเชื่อหากเป็นรูปครู รูปศักดิ์สิทธิ์ จะใช้หนังปาฏิหาริย์ เช่น หนังวัวที่ตายจากฟ้าผ่า ควายสีขาว หรือวัวลายตายแก่หมายถึง วัวลายที่แก่ตายเองตามธรรมชาติ ลักษณะวัวที่พิเศษเช่น วัวตีนด่าง หางดอก หนอกขาว เป็นต้น (สมปอง ภักดีกิจ, การสัมภาษณ์นายหนังตะลุงยุคดั้งเดิม, 22 มิถุนายน 2564)

1.2 การเตรียมหนัง

หนังที่มีคุณสมบัติที่ดีคือหนังสด เพิ่งถูกชำแหละใหม่ ๆ แล้วเมื่อได้หนังมาจะนำไปขึงให้ตึง เลาะ พังผืดและมันที่ติดออกให้หมด จากนั้นนำหนังไปฝังทรายไว้ในลำคลองระยะเวลา 2 คืน คอยสังเกตและทดลองโดยเอาเล็บจิกดูว่าหนังเริ่มเปื่อยจึงนำไปขูดขนออก อย่าแช่ทิ้งนานเกินไปเพราะจะทำให้หนังเน่าเสียหาย จากนั้นนำไปทำความสะอาดด้วยน้ำ

และนำมาขึงตากแดดให้แห้ง โดยไม่ต้องใช้แดดที่ร้อนจัด นำเข้าที่ร่ม ตากลมต่อเนื่อง จากนั้นหากตากแดดร้อนจัดจนปล่อยให้หนังแห้งจะได้หนังที่ย่นไม่สวยงาม

1.3 การฟอกหนัง

ภูมิปัญญาในยุคดั้งเดิมจะฟอกหนังโดยการนำไปแช่ในน้ำต้มผลส้มแขก หรือผลไม้มีรสเปรี้ยว เช่น ผลมะเฟือง หรือใบส้มป่อย หรือสับปะรด จากนั้นแช่ไว้ 1-2 คืน เพื่อให้ความเปรี้ยวของน้ำส้มซึมเข้าเนื้อหนัง หนังที่แห้งจะคืนสภาพกลับมานิ่ม ช่างจะขูดขนออกเหลือแต่ผืนหนังสีขาว จากนั้นยกมาล้างขึงให้แห้งโดยตากลมในที่ร่ม เมื่อหนังที่ฟอกแห้งสนิทจะต้องนำมาม้วนเก็บเพื่อให้สามารถเก็บคงสภาพไว้ใช้ได้นานข้ามปี

1.4 การใช้เหล็กจารหรือ เหล็กขีด วาดลงบนตัวหนัง

รูปลักษณ์ของตัวหนังตะลุงช่างจะใช้เหล็กจาร หรือ เหล็กขีด วาดลงบนตัวหนังซึ่งสามารถลบออกได้ด้วยน้ำหรือน้ำลายลูบเบา ๆ ถ้าเป็นภาพซับซ้อนจะร่างภาพลงในกระดาษก่อน แล้วจึงจารทับลงบนแผ่นหนัง เป็นขั้นตอนสำคัญในการแกะรูปหนัง ผู้แกะหนังต้องมีความรู้ จินตนาการ ฝีมือและทักษะความชำนาญตัวหนังในยุคดั้งเดิมจะขึ้นเป็นรูปยักษ์ ลิง เทวดา เพราะในสมัยโบราณหนังตะลุงของไทยมักนิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์เป็นหลัก และเรื่องอื่นที่ดัดแปลงมาจากชาดกและวรรณคดี ตัวหนังที่เป็นมนุษย์ และยักษ์ จะทรงเครื่องโบราณสวมมงกุฎ เหยียบพญานาค มีอาวุธประจำกาย คือ พระขรรค์คันศร ตามความเชื่อในศาสนาฮินดู (สุมนต์ ศักดิ์แก้ว, การสัมภาษณ์นายหนังตะลุงยุคดั้งเดิม, 22 มิถุนายน 2564)

1.5 การแกะหนังตะลุงและการตอกหนังตะลุง

การแกะฉลุลายต้องใช้ความชำนาญและพิถีพิถันมากเพื่อให้ได้ดอกลายอ่อนช้อย แยกออกเป็น 2 แบบ คือ การตอกด้วยตุ๊ดตู่หรือมุกและการแกะด้วยมีด การสร้างตัวหนังมีทักษะเฉพาะตัวที่เลียนแบบกันได้ยาก คือ การแกะและตอกหนังในหนังหนึ่งผืนจะมีความหนา ความบางไม่เท่ากัน นายช่างจะเลือกส่วนที่บางสำหรับแกะส่วนบนของตัวหนังตะลุง และเลือกหนังส่วนหนาสำหรับแกะส่วนล่างของหนังตะลุง ช่างใช้เทคนิคการแกะด้วยมีดแกะลวดลายที่มีลักษณะช่องขนาดใหญ่ โครงสร้างหลัก หรือ ลายหลัก ซึ่งนายช่างโบราณ จะทำใบมีดจาก “แกะเก็บข้าว” โดยใช้คมของแกะมาตะไบแล้วนำไปใส่ด้ามให้เหมาะมือกับช่างแกะหนัง เครื่องมือที่สำคัญ คือ เขียงสำหรับรองแกะฉลุหนังชนิดไม้เนื้อแข็ง และไม้เนื้ออ่อน มีดชนิดปลายแหลม ปลายมนตุ๊ดตู่หรือมุก 1 ชุด เช่น มุกกลม มุกโค้ง มุกปากแบน ฆ้อน เทียนไขหรือสบู่ สำหรับจิ้มปลายมีดมุก (เสนีย์ ทรัพย์สิน, การสัมภาษณ์, 22 มิถุนายน 2564)

การตอกหนังจะใช้สำหรับเดินเส้นแบ่งส่วนเสื้อผ้าอาภรณ์ แบ่งส่วนต่าง ๆ เช่น ส่วนเสื้อ กางเกง สร้อย กำไลเท้า ผ้าขาวม้า เพื่อเพิ่มความคงทนให้แผ่นหนังไม่ขาด เวลาพับหรือม้วนตัวหนังจะไม่ขาดง่าย และเพื่อสร้างความละเอียดของลวดลายเพื่อให้เกิดความงามยามแสงไฟส่องผ่าน เส้นตอกหนังหลัก ได้แก่ เส้นไข่ปลา ที่จะต้องตอกให้ละเอียดต่อเนื่องกันไปและต้องตอกให้ขาดในครั้งเดียว เพื่อให้ได้ลายที่คมชัด

1.6 การลงสีตัวหนังตะลุง

ภูมิปัญญาในยุคดั้งเดิมใช้ก้านจาก หรือหวาย ทุบปลายให้แบนนำมาแทนพู่กัน เนื่องจากหวายหรือไผ่ จะสามารถขยี้เนื้อสีเพื่อให้สีซึมเข้าหนัง สำหรับสีในอดีตใช้เพียงไม่กี่สี คือ สีดำ จากเขม่าดินหม้อหรือยางรัก สีเขียวตังแช จากสนิมเหล็ก และสีแดงจากชาด โดยใช้สีย้อมผ้าผสมกับเหล้าขาวหรือน้ำร้อนและน้ำมะนาวก็ได้ จะติดแน่น ทนทานไม่ลอก

1.7 การลงน้ำมันชักเงา

หลังจากรูปหนังเสร็จสมบูรณ์แล้วจะไม่มีการลงน้ำมันชักเงา ในยุคดั้งเดิมไม่ต้องลงน้ำมันเคลือบเพราะใช้สีจากธรรมชาติ เช่น สีชมพูจากดอกเฟื่องฟ้า สีเหลืองจากขมิ้น และสีม่วงจากดอกอัญชัน จากนั้นพัฒนาการไปใช้สีผสมอาหารด้วยในช่วงหลังไม่ต้องใช้น้ำมันชักเงา

1.8 การทำไม้ตับ

การทำไม้ตับคือขั้นตอนท้าย ๆ ในการทำตัวหนังตะลุง ในยุคดั้งเดิมช่างจะใช้ไม้ไผ่ที่ไม่อ่อนไม่แก่จนเกินไป เพราะถ้าอ่อนเกินไปเมื่อเวลาเชิดจะไม่เด้งตัวกลับ และแมลงมอดชอบไม้ไผ่อ่อน แต่ช่างในอดีตจะมีภูมิปัญญาในการกันแมลงมอด โดยจะแช่น้ำโคลนก่อน 15 คืน น้ำในเนื้อไม้จะออก น้ำโคลนจะเข้าไปแทนที่เกิดกลิ่นเหม็นเพื่อให้แมงมอดไม่กิน การเหลาไม้ตับตัวพระก็จะต้องเหลาให้ปลายเรียว ทั้งนี้ เวลาทาบกับจอตัวหนังจะยืดหยุ่นเชิดได้ดี ส่วนไม้ตับรูปกากหรือรูปตัวตลก จะทำส่วนบนของไม้ตับให้ทู่ เพื่อเวลาชักปากจะได้ไม่ลู่ตาม ส่วนปลายไม้ตับนั้นจะต้องทำให้ทู่แบนและคม เพื่อเวลาปักบนหยวกกล้วยจะปักได้แน่น ดึงง่าย สะดวก ถ้าเหลากลมจะดึงออกมาเชิดยากไม่สะดวกต่อการเชิดแสดง แต่ไม้เชิดมือต้องเหลาให้กลม ความยาวต้องเสมอกับไม้ตับช่วงล่างเพื่อความสะดวกในการเชิด

1.9 การทำคันยักสำหรับชักปากหนังตะลุง

ยุคดั้งเดิมช่างใช้ไม้ไผ่กับเขาควายเอามาเหลา นำมาดัดด้วยการลนไฟคล้ายคันเบ็ด วางในตำแหน่งที่อยู่ระดับเปลือกตาบนพอดี เพื่อเวลาชัก ปากอ้า ตาจะกะพริบได้ อดีตจะใช้เศษหนังในการมัด เอกลักษณ์ของตัวหนังตะลุงยุคดั้งเดิมที่เป็นจุดเด่นชัดเจน คือ รูปร่างของตัวหนังเมื่อดูระยะใกล้จะไม่สมส่วน ช่วงล่างตั้งแต่เอวลงไปจะสั้น ทั้งนี้เป็นเพราะภูมิปัญญาของคนแกะหนัง ตัวหนังเวลาแสดงทาบบนจอผ้าแค่ช่วงตัวบน ส่วนท่อนล่างนั้นจะห่างจากจอประมาณ 75 องศา ทำให้ระยะเงาที่ทอดยาวนั้นสะท้อนให้เห็นภาพช่วงขาที่สั้นให้ยืดออก หากทำให้ขาสมส่วน เมื่อเชิดแสงไฟบนจอผ้าจะทำให้ตัวหนังมีช่วงขาที่ยาวผิดปกติ ช่างในอดีตคำนึงและใส่ใจในรายละเอียดจนออกมาได้เป็นความงามผ่านแสงไฟมาโดยตลอด เช่นเดียวกับมือ มือของตัวพระ ตัวนาง และตัวตลก ก็จะมีความยาวไม่เท่ากัน เนื่องจากช่างแกะหนัง เข้าใจในวิถีการเชิดของผู้แสดงว่า ตัวพระตัวนาง มักจะเชิดอยู่ตรงกลางจอ ติดแสงไฟมากกว่า มือตัวพระนาง จึงทำแค่พอถึงหัวเข่า แต่หากเป็นมือตัวตลกที่เวลาเชิดจะออกมา บริเวณขอบจอซ้ายขวา จึงทำมือให้ยาวลงมาถึงหน้าแข้งเพื่อเวลาฉายผ่านแสงไฟ มือจะมาอยู่ในระดับที่พอดีสวยงาม ดังนั้นโดยรวมแล้วส่วนของแขนและมือหรือปากที่ต้องการขยับเคลื่อนไหวได้ก็ต้องผูกไม้เล็ก ๆ โยงเอาไว้สำหรับการชักและออกท่าทางตามความต้องการของนายหนังในการเล่นหนังตะลุง

2. ภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุงยุคร่วมสมัย

จากการสัมภาษณ์นายหนังตะลุงยุคร่วมสมัย พบว่า การเปลี่ยนแปลงรูปแบบการผลิตหนังตะลุง ได้เริ่มมีวิวัฒนาการการเปลี่ยนแปลง ภาพหนังตะลุงกลายเป็นสินค้าหัตถกรรมที่ทำรายได้และเป็นที่รู้จักของความเป็นไทยในแต่ละภูมิภาค รวมถึงการเล่นหนังตะลุงเพื่อความบันเทิง ซึ่งมีชื่อเรียกแตกต่างกันไป ทำให้ภูมิปัญญาการแกะหรือ “การขูดรูปหนัง” มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมแต่ยังคงสะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาของปัจจุบันไว้ ดังนี้

2.1 การเลือกหนังสำหรับหนังตะลุง

ในยุคร่วมสมัยหนังสัตว์ที่ช่างนิยมนำมาแกะรูปหนังยังคงมี 2 อย่าง คือ หนังวัวและหนังควาย เพราะหนังมีความหนาพอเหมาะ เหนียวทนทาน เมื่อฟอกแล้วจะโปร่งแสง เมื่อระบายสีและนำออกเชิดบนจอ (สำหรับหนังตะลุง) จะให้สีสันสวยงาม ดูโปร่ง ไม่มืดทึบ อีกอย่างหนึ่งหนังวัว หนังควายไม่บิดงอหรือพับง่าย ๆ เมื่อออกเชิดจึงบังคับการเคลื่อนไหวให้ตัวหนังแสดงอิริยาบถได้ดี และสมจริง นอกจากนี้มีหนังสัตว์อื่น ๆ เช่น หนังอีเก้ง หนังหมี หนังเสือ ใช้แกะรูปหนังได้แต่หนังสัตว์พวกนี้ค่อนข้างจะทึบแสง ช่างจึงใช้แกะรูปที่ไม่ต้องการโชว์ลายแกะฉลุและสีสันของตัวหนัง เช่น รูปตลก และรูปกากทั้งหลาย

2.2 การเตรียมหนัง

การได้หนังสด ชำแหละใหม่จะดีมาก เมื่อได้หนังมาจะนำไปขึงให้ตึง เลาะ พังผืดและมันที่ติดออกให้หมด จากนั้นนำไปการหมักน้ำส้มสายชูจะใช้เวลา 3 - 4 วัน ให้กรดจากน้ำหมักกัดหนังให้ขาวและหนังนิ่มคืนสภาพเหมือนหนังสด ๆ จากนั้นจึงนำหนังมาล้างเพื่อขูดขนออก

2.3 การฟอกหนัง

ปัจจุบันการฟอกหนังสะดวกและรวดเร็วกว่ายุคดั้งเดิมมาก ช่างจะแช่หนังที่ตากแห้งแล้วในน้ำส้มสายชูซึ่งผสมน้ำให้พอมีรสเปรี้ยวแช่ไว้ชั่วโมงเศษ ๆ หนังก็จะคืนตัวนิ่มอย่างหนังสด ๆ จากนั้นจึงนำไปขูดขนออกด้วยความระมัดระวังเพื่อไม่ให้หนังขาด เพราะมีดอาจเฉือนหนังให้เกิดรอยตำหนิได้หรือไม่ก็ทำให้หนังหนาบางไม่เท่ากัน เวลาขูดหนังช่างอาจขูดบนแผ่นไม้หรืออาจใช้ไม้กลมรองแล้วขูดได้ แต่วิธีหลังนับว่าสามารถขูดขนออกได้หมดจดกว่าเมื่อขูดหนังเรียบร้อยแล้วทั้งผืนจะล้างหนังด้วยน้ำสะอาดแล้วเอาขึงกับกรอบไม้สี่เหลี่ยมอีกครั้งหนึ่ง เพื่อผึ่งลมหรือแดดอ่อน ๆ ให้หนังแห้งลงอย่างช้า ๆ ช่างจะไม่เอาหนังผึ่งแดดจัดเพราะหนังจะแห้งและหดตัวเร็ว เกิดการบิดตัวโค้งงอไม่สวยงาม ตากจนแห้งสนิทดีจึงแก้ออกจากกรอบตัดหนังรอบนอกซึ่งมีรอยตำหนิทิ้ง (วรพจน์ เทียนทอง, การสัมภาษณ์, 22 มิถุนายน 2564)

ปัจจุบันนี้ช่างส่วนใหญ่มิได้ฟอกหนังใช้เองแต่จะรับซื้อหนังที่ฟอกแล้วมาจากโรงงาน แต่หนังที่ฟอกจากโรงงานจะมีลักษณะด้อยกว่ามาก คือ มีความบาง เนื้อหนังค่อนข้างยุ่ย ไม่คงทน บิดงอง่าย และค่อนข้างทึบแสง หนังประเภทนี้ ช่างแกะหนังเรียกว่า "หนังผ่า" หนังผ่ามีคุณภาพต่ำ จึงไม่นิยมใช้แกะรูปหนังสำหรับเชิด รูปหนังประเภทใช้ประดับตกแต่งที่ต้องลงสีหลาย ๆ สี จึงไม่เป็นที่นิยม หนังผ่าจะใช้รูปแกะรูปประดับตกแต่งที่ลงสีดำทั้งตัวเป็นส่วนใหญ่กับหนังด้านในเพียงด้านเดียว การแกะรูปหนังประเภทนี้มีวิธีเตรียมหนังต่างไปจากหนังที่ต้องขูดขนเล็กน้อย กล่าวคือ ในขั้นตอนการฟอกหนังช่างจะผสมน้ำยากันขนร่วงลงในน้ำส้มที่ฟอกหนังด้วย (คุณากร ประมุข, การสัมภาษณ์, 22 มิถุนายน 2564)

2.4 การใช้เหล็กจารหรือ เหล็กขีด วาดลงบนตัวหนัง

ปัจจุบันหนังตะลุงนิยมแสดงเรื่องราวของรามเกียรติ์ลดลง ภาพตัวหนังตะลุงมีการเปลี่ยนแปลงด้วย โดยเปลี่ยนเป็นเจ้าเมือง (ราชา) นางเมือง (ราชินี) สวมมงกุฎ ไม่เหยียบนาค ส่วนพระเอก นางเอก ช่างบางคนเก็บแบบวาดของรุ่นบรรพบุรุษนำมาเป็นแบบในการสร้างตัวหนังตะลุง ปัจจุบันจะร่างภาพลงในกระดาษก่อน เมื่อได้ภาพลงตามต้องการแล้วจึงจารทับลงบนแผ่นหนัง หรือไม่ก็แกะฉลุภาพแล้ววางทาบบนแผ่นหนังแล้วพ่นสีทับจะได้ภาพบนแผ่นหนังตามต้องการ ช่างที่แกะหนังมืออาชีพได้นำเอาเทคนิคการทำพิมพ์เขียวเพื่อใช้เป็นแบบในการแกะรูปหนัง รูปแบบของภาพที่แกะจะออกมาเหมือน ๆ กันสามารถสร้างงานได้รวดเร็วแต่ราคาต่ำกว่ารูปที่ร่างภาพขึ้นเฉพาะรูปนั้น ๆ เพียงรูปเดียว เนื่องจากตัวหนังต้องมีลายกนกงกงอน ช่างบางคนจึงศึกษาเรื่องลายไทยจากตำรา เข้ามาประยุกต์ใช้กับรูปหนัง คงเอกลักษณ์ความเป็นพื้นบ้านเอาไว้

2.5 การแกะหนังตะลุง และการตอกหนังตะลุง

ขั้นตอนนี้ต้องใช้ความชำนาญและต้องพิถีพิถันมาก โดยเมื่อร่างภาพเสร็จแกะฉลุ เพื่อให้ได้ดอกลายอ่อนงามช่วงจังหวะของดอกลายหรือกนกแต่ละตัวพอเหมาะพอดี มีเครื่องมือที่สำคัญ ๆ ได้แก่ เขียงสำหรับรองแกะฉลุหนัง 2 อัน เป็นชนิดไม้เนื้อแข็ง 1 อัน และไม้เนื้ออ่อน 1 อัน มีดขุด 2 เล่ม เป็นชนิดปลายแหลมเล็ก 1 เล่ม และปลายแหลมมน 1 เล่ม ตุ๊ดตู่หรือมุก 1 ชุด มีชื่อเรียกแต่ละอันตามลักษณะปากต่าง ๆ กัน เช่น มุกกลม มุกเหลี่ยม มุกโค้ง มุกตา มุกดอก มุกวงรี และมุกปากแบน ค้อนตอกมุก 1 อัน และเทียนไขหรือสบู่สำหรับจิ้มปลายมีดขุดหรือปลายมุก 1 ก้อน การแกะฉลุลาย แยกออกได้เป็น 2 แบบ คือ 1) การตอกด้วยตุ๊ดตู่หรือมุก ซึ่งจะใช้ร่วมกันกับเขียงไม้เนื้อแข็ง โดยตอก ลงไปเฉพาะส่วนที่เป็นลายวงกลม หรือลายเหลี่ยม และลายโค้ง 2) การแกะด้วยมีด โดยใช้ร่วมกับเขียงไม้เนื้ออ่อน จะทำเฉพาะส่วนที่เป็นลวดลายที่แปลกไปจากลายวงกลม ลายเหลี่ยม และลายโค้งเมื่อแกะฉลุลวดลายครบทั้งตัวแล้วจึงตัดเลาะรอบนอกออกจากผืนหนัง จะได้เป็นรูปหนังตามต้องการ แล้วนำไปลงสีเป็นขั้นตอนต่อไป

2.6 การลงสีตัวหนังตะลุง

การลงสีหนังขึ้นอยู่กับลักษณะรูปและประโยชน์การใช้สอย ตัวละครที่โดดเด่น เช่น พระอิศวร ฤาษี พระ นาง จะเน้นสีฉูดฉาดเพื่อให้เกิดสีสันความชัดเจนในการเชิดรูปหนัง ใช้แสดงนาฏกรรมเล่นแสง สี และเงา ต้องการความเด่นสะดุดตา ช่างจึงเลือกใช้สีฉูดฉาด เอาสีที่ตัดกันมาใช้ร่วมกัน ใช้หลายสีและเป็นสีโปร่งแสง เช่น หมึกสี หรือที่ช่างแกะหนัง

เรียกว่า "สีซอง" หรือ "สีเยอรมัน" สีประเภทนี้เวลาใช้จะผสมด้วยสุรา น้ำร้อน หรือน้ำมะนาว ยกเว้นสีชมพูซึ่งผสมกับน้ำร้อนได้เพียงอย่างเดียว คุณสมบัติของสีชนิดนี้สามารถซึมติดอยู่ในเนื้อหนังและไม่ลอกง่าย ๆ รูปหนังเชิดส่วนใหญ่จะใช้สีชนิดนี้ เว้นแต่ตัวตลกหรือรูปอื่น ๆ ที่ต้องการให้ดูทึม ๆ ก็ใช้สีทึบแสง มีสีน้ำมันเป็นอาทิ สำหรับหนังใหญ่หรือรูปจับถ้าจะลงสีหลายสีก็ใช้สีชนิดนี้

2.7 การลงน้ำมันชักเงา

การลงน้ำมันชักเงาช่างจะลงน้ำมันชักเงาหรือไม่ก็ได้ แต่โดยทั่วไปถ้าเป็นรูปหนังเชิดมักจะลงน้ำมันชักเงาด้วย เพราะน้ำมันชักเงาช่วยให้ตัวหนังเป็นมันงาม เมื่อออกจอผ้าขาวจะดูสวยยิ่งขึ้น การลงน้ำมันชักเงาจะช่วยรักษาสภาพหนังมิให้ชำรุดเร็วเกินไป การลงน้ำมันชักเงาทำได้ง่าย เพียงแค่เอารูปหนังวางราบบนกระดาษที่สะอาด ใช้พู่กันแบนชุบน้ำมันชักเงาทาบตามตัวหนังด้านละ 3 - 4 ครั้ง แล้ววางไว้ให้แห้งแล้วนำไปใช้ได้

2.8 การทำไม้ตับ

ยุคร่วมสมัยช่างกับนายหนังยังคงใช้ไม้ไผ่ในการทำไม้ตับเหมือนยุคดั้งเดิม ไม้ไผ่ที่ใช้ไม่อ่อนไม่แก่เกินไป เพราะตอนเชิดหนังจะไม่เด้งตัวกลับ และแมลงมอดชอบไม้ไผ่อ่อนช่างยุคร่วมสมัยยังคงใช้ภูมิปัญญาในการกันแมงมอด โดยจะแช่น้ำโคลนก่อนหลายคืน เพื่อให้น้ำในเนื้อไม้ออกมาแล้วน้ำโคลนจะเข้าไปแทนที่เกิดกลิ่นเหม็นเพื่อให้แมงมอดไม่กิน การเหลาไม้ตับจะต้องเหลาให้ปลายเรียว เวลาทาบกับจอตัวหนังจะยืดหยุ่นเชิดได้ดี ส่วนไม้ตับรูปกากหรือรูปตัวตลก จะทำส่วนบนของไม้ตับให้ทู่ เพื่อเวลาชักปากจะได้ไม่ลู่ตาม ส่วนปลายไม้ตับนั้นจะต้องทำให้ทู่แบนและคม เพื่อเวลาปักบนหยวกกล้วยจะปักได้แน่นดึงง่าย ถ้าเหลากลมจะดึงออกมาเชิดยากไม่สะดวกต่อการเชิดแสดง แต่ไม้เชิดมือต้องเหลาให้กลม ความยาวต้องเสมอกับไม้ตับช่วงล่างเพื่อความสะดวกในการเชิดเช่นเดียวกับยุคดั้งเดิม

2.9 การทำคันยักสำหรับชักปากหนังตะลุง

ยุคร่วมสมัยช่างยังใช้ไม้ไผ่ในการทำคันยก ช่างหรือนายหนังบางรายใช้พลาสติกหรือท่อพีวีซีมาเหลาให้เป็นก้าน เพราะพลาสติกมีความทนทานกว่าไม้ไผ่ เมื่อใช้ไปนาน ๆ พลาสติกจะกรอบและแตก ช่างมักจะใช้สายยางที่ใช้ในการใส่เอวกางเกงมาตัดใส่ไว้สำหรับยักปาก เมื่อใช้เป็นเวลานานหนังยางจะเปื่อย ขาดง่าย ในปัจจุบันนายหนังจึงกลับมาใช้ไม้ไผ่ทำคันยกเหมือนยุคดั้งเดิม เนื่องจากมีความสะดวกในการใช้งาน พลาสติกหรือท่อพีวีซีเหลายากต้องใช้เทคนิคและเวลาในการเหลาจากการนำเสนอเนื้อหาภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุงจังหวัดนครศรีธรรมราช สรุปตารางที่ 1 ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุงยุคดั้งเดิมและยุคร่วมสมัย

ภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุง	ยุคดั้งเดิม	ยุคร่วมสมัย
1.การเลือกหนังสำหรับตัวหนังตะลุง	นิยมใช้หนังวัวและหนังควาย	นิยมใช้หนังวัวและหนังควาย
2.การเตรียมหนัง	หนังที่ดีคือหนังสด ชำแหละใหม่ นำหนังมานำไปขึงให้ตึง เลาะ พังผืดและมันที่ติดออกให้หมด นำหนังไปฝังทรายไว้ในลำคลองเปื่อยจึงนำไปขูดขนออก	หนังที่ดีคือหนังสด ชำแหละใหม่ นำไปขึงให้ตึง เลาะ พังผืดและมันออกให้หมด นำไปหมักด้วยน้ำส้มสายชูกัดหนังให้ขาว
3.การฟอกหนัง	ฟอกหนังด้วยตนเองโดยการนำไปแช่ในน้ำต้มผลส้มแขก หรือผลไม้มีรสเปรี้ยว	ช่างส่วนใหญ่ซื้อหนังที่ฟอกแล้วจากโรงงาน ฟอกหนังด้วยตัวเองมีน้อย

ตารางที่ 1 ตารางภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุงยุคดั้งเดิมและยุคร่วมสมัย (ต่อ)

ภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุง	ยุคดั้งเดิม	ยุคร่วมสมัย
4.การใช้เหล็กจารหรือ เหล็กขีดวาดลงบนตัวหนัง	ช่างจะใช้เหล็กจาร หรือ เหล็กขีด รูปตัวหนังวาดบนตัวหนังซึ่งสามารถลบออกได้ด้วยน้ำ แล้วจึงจารทับลงบนแผ่นหนัง รูปตัวหนังจะขึ้นเป็นรูปยักษ์ ลิง เทวดา เพราะสมัยโบราณหนังตะลุงของไทยมักนิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์	ช่างมีแบบวาดของบรรพบุรุษเป็นแบบร่างภาพลงกระดาษแล้วจึงจารทับลงบนแผ่นหนัง หรือแกะฉลุภาพแล้ววางทาบบนแผ่นหนังแล้วพ่นสีทับ ช่างสมัยใหม่ทำพิมพ์เขียว เรื่องราวของรามเกียรติ์มีน้อยลง
5.การแกะหนังตะลุง และการตอกหนังตะลุง	แกะฉลุหนังมีเขียงชนิดไม้เนื้อแข็ง และไม้เนื้ออ่อนไว้รองแกะ มีดชนิดปลายแหลม ปลายมน ตุ๊ดตู่หรือมุก 1 ชุด การแกะหนังทำใบมีดจาก “แกะเก็บข้าว” ใช้คมของแกะมาตะไบแล้วนำไปใส่ด้ามให้เหมาะมือกับช่างแกะหนัง	การแกะฉลุมีเขียงชนิดไม้เนื้อแข็ง และไม้เนื้ออ่อนไว้รองแกะ มีดขุด ตุ๊ดตู่หรือมุก 1 ชุด เทียนไขหรือสบู่ แกะฉลุลาย มี 2 แบบ คือ การตอกด้วยตุ๊ดตู่หรือมุกเฉพาะส่วนที่เป็นลายวงกลมหรือลายเหลี่ยม ลายโค้ง และการแกะด้วยมีดเฉพาะส่วนที่เป็นลวดลายอื่น
6.การลงสีตัวหนังตะลุง	ใช้ก้านจากหรือหวาย ทุบปลายให้แบนนำมาแทนพู่กัน จะสามารถขยี้เนื้อสีเพื่อให้สีซึมเข้าหนัง สีในอดีตที่ใช้มีน้อยสี เช่น สีดำ จากเขม่าดินหม้อหรือยางรัก และสีแดงจากชาด ใช้สีย้อมผ้าผสมกับเหล้าขาวหรือน้ำร้อนและน้ำมะนาวก็ได้ จะติดแน่น ทนทาน ไม่ลอก	ใช้พู่กันลงสีหนัง สีขึ้นอยู่กับลักษณะรูปและประโยชน์ ตัวละครที่โดดเด่น เน้นสีฉูดฉาด ช่างจึงเลือกใช้สีฉูดฉาด ใช้หลายสีและเป็นสีโปร่งแสง เช่น หมึกสี หรือที่ช่างแกะหนังเรียกว่า "สีซอง" หรือ "สีเยอรมัน" ซึมติดอยู่ในเนื้อหนังดี
7.การลงน้ำมันชักเงา	ช่างไม่ลงน้ำมันชักเงาลงบนตัวหนังเพราะใช้สีจากธรรมชาติ และพัฒนาการไปใช้สีผสมอาหาร	ช่างจะลงน้ำมันชักเงารูปหนังเชิด ช่วยขับให้ตัวหนังเป็นมันงาม เมื่อออกจอจะดูสวย สภาพหนังชำรุดช้า
8.การทำไม้ตับ	ช่างกับนายหนังใช้ไม้ไผ่ที่ไม่อ่อนไม่แก่จนเกินไป ใช้ภูมิปัญญาในการกันแมงมอดโดยจะแช่น้ำโคลน	ช่างกับนายหนังยังคงใช้ไม้ไผ่ที่ไม่อ่อนไม่แก่จนเกินไป ใช้ภูมิปัญญาในการกันแมงมอดโดยจะแช่น้ำโคลน
9.การทำคันยักสำหรับชักปากหนังตะลุง	ช่างใช้ไม้ไผ่กับเขาควายมาเหลาให้เป็นรูปตามต้องการ นำมาดัดด้วยการลนไฟคล้ายคันเบ็ด	ช่างใช้ไม้ไผ่ ใช้พลาสติกหรือท่อพีวีซี ในการทำคันยกสำหรับชักปากหนังตะลุง

จากตารางที่ 1 พบว่า ความคิดความเชื่อในมิติภูมิปัญญาที่ยังคงเดิม คือ การเลือกหนังสำหรับหนังตะลุง การเตรียมหนัง การแกะหนังตะลุง และการตอกหนังตะลุง การทำไม้ตับ ภูมิปัญญาที่มีการเกิดการผลิตซ้ำ คือ การทำคันยักสำหรับชักปากหนังตะลุง การทำไม้ตับ ภูมิปัญญาที่มีการผสมผสาน คือ การใช้เหล็กจารหรือ เหล็กขีด วาดลงบนตัวหนัง ภูมิปัญญาที่

สร้างใหม่ คือ การลงสีตัวหนังตะลุง การลงน้ำมันชักเงา การฟอกหนัง การใช้เหล็กจารหรือ เหล็กขีด วาดลงบนตัวหนัง และภูมิปัญญาที่ประยุกต์ คือ การลงสีตัวหนังตะลุง การลงน้ำมันชักเงา การใช้เหล็กจารหรือ เหล็กขีด วาดลงบนตัวหนัง

นอกจากนี้ภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุงของนครศรีธรรมราชที่เป็นอัตลักษณ์ชัดเจนคือการแกะตัวหนังตะลุงที่มีความคมชัดของลวดลายการแกะหนังลายไทยที่มีความคมชัด สวยงาม ช่างดั้งเดิมคือช่างจากเมืองนครศรีธรรมราชที่ไปมีที่อยู่อาศัยในจังหวัดต่าง ๆ ได้แก่ พัทลุง สงขลา ตรัง (วาที ทรัพย์สิน, การสัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2564)

บทสรุป

ภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุงของนครศรีธรรมราชเคียงคู่กับศิลปะการแสดงหนังตะลุงมายาวนาน สะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาหนังตะลุงยุคดั้งเดิมและยุคร่วมสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงความคิด ความเชื่อ ภูมิปัญญา มีการผลิตซ้ำ ผสมผสานและสร้างใหม่ และมีการประยุกต์นำมาใช้ในบริบทใหม่ ๆ ปัจจุบัน พบว่า ภูมิปัญญาการเลือกหนังสำหรับตัวหนังตะลุงยุคดั้งเดิมเลือกหนังจากลูกวัวหรือวัวรุ่น ยุคร่วมสมัยหนังสัตว์ที่ช่างนิยมนำมาแกะรูปหนัง คือ หนังวัวและหนังควาย การเตรียมหนังยุคดั้งเดิมเมื่อได้หนังมาจะนำไปขึงให้ตึงเลาะพังผืดและมันที่ติดออกให้หมดแล้วนำไปฝังทราย การฟอกหนังยุคดั้งเดิมจะฟอกหนังโดยการนำไปแช่ในน้ำต้มผลส้มแขกหรือผลไม้รสเปรี้ยว ยุคร่วมสมัยจะแช่หนังกับน้ำส้มสายชูผสมน้ำ และช่าง โดยส่วนใหญ่มีการรับซื้อหนังที่ฟอกแล้วจากโรงงานมาใช้ทำตัวหนัง ยุคดั้งเดิมรูปลักษณ์ของตัวหนังตะลุงช่างจะใช้เหล็กจารหรือเหล็กขีดวาดลายลงบนตัวหนัง ยุคร่วมสมัยช่างเก็บแบบวาดของบรรพบุรุษเป็นต้นแบบในการสร้างตัวหนังตะลุงในปัจจุบัน การแกะหนังตะลุงยุคดั้งเดิมช่างจะเลือกส่วนหนังที่บางที่สุดสำหรับแกะส่วนบนและส่วนล่างของตัวหนังตะลุง ยุคดั้งเดิมและยุคร่วมสมัยกระบวนการแกะฉลุตัวหนังตะลุงมีเครื่องมือที่สำคัญ ได้แก่ เขียงสำหรับรองฉลุ อุปกรณ์การตอกด้วยตุ๊ดตู่หรือมุก และการแกะด้วยมีดการลงสีตัวหนังตะลุง ยุคดั้งเดิมใช้ก้านใบจากหรือหวายมาใช้แทนพู่กัน การให้สีหลักคือสีดำ ยุคร่วมสมัยการลงสีหนังขึ้นอยู่กับลักษณะรูปและประโยชน์การใช้สอย การสร้างไม้ตับทั้งสองยุคจะใช้ไม้ไผ่ที่ไม่อ่อนและแก่เกินไป การทำคันยักสำหรับใช้ชักปากหนังตะลุง ยุคดั้งเดิมและยุคร่วมสมัยจะใช้ไม้ไผ่เหลานำมาดัดด้วยการลนไฟ หรือใช้พลาสติกมาเหลาให้กลมใช้หนังยางช่วยในยุคดั้งเดิมจะใช้เศษหนังในการมัด ดังนั้น การแกะหนังตะลุงยังคงเป็นภูมิปัญญาที่เป็นที่เกิดจากต้นทุนทางวัฒนธรรมสำคัญ มีการเปลี่ยนแปลง ปรับตัว และยังดำรงอยู่ได้อย่างน่าสนใจส่งต่อในยุคร่วมสมัย สอดคล้องกับผลการวิจัยของ สุรินทร์ ทองทศ, เมธิรา ไกรนที และเชษฐา มุหะหมัด (2566) พบว่า การเปลี่ยนแปลงด้านตัวหนังตะลุงมีการเปลี่ยนแปลงการฟอกหนัง ในอดีตหนังที่ใช้ทำตัวตลกเอกจะไม่ใช่หนังวัว หนังควายธรรมดา แต่จะใช้หนังพิเศษ เช่นหนังหน้าวัว หนังควายขาว หนังหมี วิธีการฟอกหนังใช้หนังหมักแช่โคลน หรือบางคนฟอกหนังด้วยส้มมะเฟือง สับปะรด ปัจจุบันฟอกด้วยน้ำส้มสายชู การเปลี่ยนแปลงการใช้สีที่ใช้ในการระบายหนังตะลุงพบว่าในสมัยโบราณใช้สมุนไพรวัตถุดิบในท้องถิ่นทำสี และค่อยๆ พัฒนามาเป็นการใช้สีและปัจจุบันใช้สีผสมอาหาร

ภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุงในยุคดั้งเดิมและยุคร่วมสมัย จะเห็นว่ามีการดำรงอยู่และการเปลี่ยนแปลงไปตามสมัยในฐานะทุนทางวัฒนธรรม มีการปรับตัวเพื่อทำให้การแกะหนังตอกหนังสามารถทำได้ง่าย เร็ว มีความคงทน และในขณะเดียวกันมีเครื่องมือสำหรับการแกะหนังตอกหนังที่มีตัวเลือกมากยิ่งขึ้น เริ่มจากการเลือกหนังสำหรับตัวหนังตะลุง การเตรียมหนัง การฟอกหนัง การแกะหนังการตอกหนัง เครื่องมือที่ การลงสีตัวหนังตะลุงที่เน้นไปตามการใช้ประโยชน์ตามเรื่องในยุคร่วมสมัยของหนังตะลุงที่แสดงแต่ละคณะสร้างขึ้นด้วย และการใช้ไม้ไผ่ประเภทต่าง ๆ สอดคล้องกับผลการศึกษาวิจัยของ ชวน เพชรแก้ว (2548) ที่นำเสนอว่ารูปหนังตะลุงของหนังตะลุงภาคใต้แต่ละคณะมีมากน้อยไม่เท่ากัน แตกต่างกันตามเรื่องที่แสดง หากเป็นเรื่องเก่าที่แสดงเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ก็มีเฉพาะตัวหนังรามเกียรติ์เท่านั้น นอกจากนั้นตัวประกอบของทั้งฝ่ายพระรามและทศกัณฐ์และมีตัวตลกต่าง ๆ ตามแต่ละคณะจะคิดสร้างขึ้น ตัวหนังที่ศักดิ์สิทธิ์ที่สุดคือ ฤาษีและพระอิศวร สำหรับรูปหนังตะลุงในปัจจุบันทุกคณะต้องมีพระอิศวร ฤาษี เจ้าเมือง พระ นาง ยักษ์ และตัวตลก สำหรับรูป

หนังที่เป็นตัวอิจฉามักประดิษฐ์ให้มีลักษณะพิเศษ คือ จะไม่แกะส่วนหน้าให้โปร่งเช่นตัวนางอื่น ๆ หน้าตาจึงไม่สวย หน้าอกโต ก้นงอน แต่งตัวไม่เรียบร้อย แขนทั้งสองข้างเคลื่อนไหวได้ นิ้วมือทั้งสองข้างงอนเหมือนมือของมโนราขณะรำ

ยุคสมัยเปลี่ยนไปยังคงมีสิ่งเดิมคงดำรงอยู่และมีบางอย่างหรือทั้งหมดเปลี่ยนแปลง ปรับตัวไป ดังจากที่มีผู้กล่าวไว้ว่า ภูมิปัญญา คือ รากเหง้าแห่งชีวิตประกอบด้วยองค์ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับชีวิตที่บรรพบุรุษถ่ายทอดมา (เสรี พงศ์พิศ, 2534, หน้า 20) มีลักษณะผสมผสาน สั่งสมงอกงามขึ้นจากความรอบรู้ ประสบการณ์ ซึ่งมีผลสัมฤทธิ์ที่เกื้อกูลต่อกลุ่มชนมากกว่าปัจเจกชน (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2540, หน้า 22) โดยที่มีพลังอันมีคุณค่ายิ่งต่อการช่วยให้สังคมอยู่รอด หนังตะลุงเป็นภูมิปัญญาของกลุ่มชนที่ผู้แสดงสั่งสมให้งอกงามขึ้นจากความรู้ประสบการณ์และการสร้างสรรค์ (ชวน เพชรแก้ว, 2548, หน้า 212) จึงมีการเปลี่ยนแปลงเพราะมีการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไป สอดคล้องกับแนวคิดทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology) ที่กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม โดยเน้นถึงอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมว่าเป็นตัวกำหนดกระบวนการวิวัฒนาการทางสังคมวัฒนธรรม เป็นการศึกษากระบวนการปรับตัวของสังคมภายใต้อิทธิพลของสิ่งแวดล้อม โดยเน้นถึงการศึกษาวิวัฒนาการหรือการเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากการปรับตัว (Adaptation) ของสังคมแนวความคิดนี้มองสังคมในลักษณะเป็นพลวัตหรือเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา การเปลี่ยนแปลงเป็นผลมาจากการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมโดยมีพื้นฐานสำคัญคือ เทคโนโลยีการผลิต โครงสร้างสังคมและลักษณะของสภาพแวดล้อมธรรมชาติ ดังนั้น จึงสัมพันธ์กับปรากฏการณ์หนังตะลุงนครศรีธรรมราชว่า หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงที่โดดเด่นและเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่สำคัญในจังหวัดนครศรีธรรมราช ได้วิวัฒน์มายาวนานการวิวัฒน์แต่ละยุคสมัยเป็นสิ่งที่เหมาะกับบริบทหรือสภาพแวดล้อมธรรมชาติ สังคม และวัฒนธรรม การคงอยู่ของหนังตะลุงที่รับใช้ชาวจังหวัดนครศรีธรรมราชมาช้านาน นอกจากเกี่ยวข้องกับความเชื่อ พิธีกรรม และความบันเทิงใจแล้ว ยังเป็นสื่อมวลชน เป็นทั้งคติคำสอน การให้ข่าวสาร ความรู้ความเคลื่อนไหวของสังคม และเป็นสติปัญญาให้แก่ชาวบ้านได้อย่างดียิ่ง หนังตะลุงจึงเป็นวัฒนธรรมที่ลงตัวในฐานะวัฒนธรรมอย่างหนึ่งในจังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งคงวิวัฒน์และมีพลวัตไม่มีวันจบสิ้น (ชวน เพชรแก้ว, 2556, หน้า 23) และนอกจากนี้ในปี พ.ศ. 2501-พ.ศ.2548 ยุคนั้นตัวหนังตะลุงนั้นมีความหลากหลายรูปลักษณ์ หลากหลายวัฒนธรรม หลากหลายขนาดตามบริบท และสภาวการณ์ทางสังคม (วิมล ดำศรี, 2549, หน้า 386)

ภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุงยุคดั้งเดิมและยุคร่วมสมัยเป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของทฤษฎีชนสร้างสรรค์ ที่สอดคล้องกับแนวคิดของ ศิริพร ณ ถลาง (2559, หน้า 120) กล่าวว่า ทฤษฎีคติชนสร้างสรรค์ในสังคมไทย คือ การอธิบายวิธีการสร้างสรรค์คติชนในบริบทใหม่ๆ และอธิบายวิธีคิดของคนในพื้นที่นั้นๆ ที่มีลักษณะเฉพาะ ดังนั้นคติชนสร้างสรรค์ หมายถึง ความคิดความเชื่อ ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมของท้องถิ่นมาตีความ ผลิตซ้ำ ผสมผสาน และสร้างใหม่ เพื่อประยุกต์ตามวัตถุประสงค์ของท้องถิ่นนั้น ๆ ตามพื้นที่และเวลา การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวจึงไปในแนวทางเดียวกันกับภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุงยุคดั้งเดิมและยุคร่วมสมัยที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้นก็ย่อมมีการเปลี่ยนแปลง ปรับตัว มีบทบาทและยังคงดำรงอยู่คู่กับความเชื่อ พิธีกรรม และถูกนำเอามาทำให้เกิดคุณค่าใหม่ การแกะหนังตะลุงยุคดั้งเดิมและยุคร่วมสมัยจึงมีการปรับตัวให้ร่วมสมัย สุดท้ายก็ถูกนำมารับใช้ท้องถิ่นในรูปแบบต่าง ๆ เพราะท่ามกลางความร่วมสมัยและสมัยใหม่จะมีการเอารูปแบบการสร้างลายลวดลาย เครื่องมือและวิธีการแกะหนังสมัยใหม่เข้ามานำมาประยุกต์ปรับใช้ใหม่ จึงเห็นในความสอดคล้องกันกับแนวคิดดังกล่าว บทความนี้คือตัวอย่างของภูมิปัญญาดั้งเดิมและร่วมสมัยในมิตคุณค่าทางเศรษฐกิจ และการใช้ประโยชน์จากการผลิตซ้ำ ผสมผสาน และสร้างใหม่ กลับกลายเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่สำคัญ มีการเปลี่ยนแปลง มีบทบาทและยังดำรงอยู่ได้อย่างน่าสนใจ

สุดท้ายนี้จากการนำเสนอภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุงยุคดั้งเดิมและยุคร่วมสมัยจึงทำให้ผู้เขียนมองไปถึงภูมิปัญญาที่น่าสนใจควรที่จะศึกษาเพิ่มเติมนอกเหนือจากการแกะหนังยังคงมีประเด็นหลัก ๆ คือภู มิปัญญาหนังตะลุงนครศรีธรรมราชกับบทบาทหนังตะลุงต่อสังคม เช่น ด้านความเชื่อ พิธีกรรมที่แฝงหรือซ่อนเร้น การสืบทอด การเปลี่ยนแปลงเพื่อความอยู่รอด

ของนายหนังตะลุง กับบทบาทในด้านความบันเทิงด้านพิธีกรรม ด้านธุรกิจวัฒนธรรม เป็นเรื่องที่นำมาร่วมแลกเปลี่ยนกันต่อไป และเนื่องจากมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเป็นสมบัติส่วนรวม ดังนั้น การส่งต่อมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเป็นการถ่ายทอดให้คนรุ่นต่อไป หรือคนรุ่นต่อไปสามารถ ปฏิบัติหรือผลิตซ้ำมรดกนั้น ๆ และสามารถปรับเปลี่ยนให้ เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมของตนได้ ทั้งนี้ การถ่ายทอด ให้คนรุ่นต่อไปจะต้องคำนึงถึงสิ่งซึ่งเป็นความลับและความศักดิ์สิทธิ์ของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมนั้น ๆ ด้วย เช่น สูตรโบราณของงานช่างฝีมือบางประเภท (กิตติพร ใจบุญ, 2564, หน้า 4) ภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุงของนครศรีธรรมราชจึงจะยังคงอยู่อย่างมีอัตลักษณ์ ถ่านทอดรุ่นต่อรุ่น ปฏิบัติ ผลิตซ้ำ และปรับเปลี่ยนท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงเพื่อความเหมาะสมกับสภาพแวดล้อมของตน

รายการอ้างอิง

กิตติพร ใจบุญ. (2564). มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมกับทรัพย์สินทางปัญญา: ข้อจำกัดและช่องว่างทางกฎหมาย. ***วารสารศิลปศาสตร์ มทร.ธัญบุรี, 2***(2), 1-14.

จรูญ หยูทอง. (2559). การปรับตัวของหนังตะลุงในสถานการณ์การเปลี่ยนแปลง. ***วารสารรูสมิแล มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี, 37***(3), 42-52.

ชวน เพชรแก้ว. (2548). ***หนังตะลุงในประเทศไทย.*** สุราษฎร์ธานี: สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี.

ชวน เพชรแก้ว. (2556). หนังตะลุง : การวิวัฒน์ที่ลงตัวในฐานะวัฒนธรรมภาคใต้. ใน ***เอกสารประกอบการประชุมวิชาการนานาชาติ “เสริมสร้างอัตลักษณ์อาเซียน : ศิลปะการเล่นเงาอาเซียน”.*** นครศรีธรรมราช: มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์.

เบญจวรรณ จันทร์พลูหลวง. (2545). ***หัตถศิลป์บนหนังตะลุงกับภูมิปัญญาชาวนครศรีธรรมราช.*** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ปริตตา เฉลิมเผ่า ก่ออนันตกุล. (2525). ***ความเปลี่ยนแปลงและความต่อเนื่องในศิลปะหนังตะลุง***. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วิมล ดำศรี. (2549). ***หนังตะลุงชั้นครูคู่เมืองนครศรีธรรมราช.*** นครศรีธรรมราช: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ และศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช.

ศิริพร ณ ถลาง. (2559). ***คติชนสร้างสรรค์ : บทสังเคราะห์และทฤษฎี.*** กรุงเทพฯ**:** ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

สมัย สุทธิธรรม. (2550). ***หนังตะลุง.*** กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

สุดาวรรณ์ มีบัว และคณะ. (2564). ***การจัดการทุนทางวัฒนธรรมหนังตะลุงจังหวัดนครศรีธรรมราช.*** นครศรีธรรมราช: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช.

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2540). ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้. ***วารสารทักษิณคดี มหาวิทยาลัยทักษิณ, 4***(21), 22.

สุรินทร์ ทองทศ, เมธิรา ไกรนที และเชษฐา มุหะหมัด. (2566). หนังตะลุงกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมชุมชนท้องถิ่น. ***วารสารวิจัยวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม, 5***(2), 173-199.

เสรี พงศ์พิศ. (2534). สภาพปัญหาและทางเลือกของชนบทไทย. ใน ***การสัมมนาทางวิชาการเรื่องภูมิปัญญาชาวบ้านกับการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมและการพัฒนาชนบท***. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

Lim, S.L. (2013). The Role of Shadow Puppetry in the Development of Phatthalung Province, Thailand. In ***Southeast Asia Club Conference Northern Illinois University,*** pp.1-19. Illinois: Northern Illinois University.