ดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะนายหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราช

The Music for the Shadow Puppet: "Nai Nung Talung" Shadow Puppet Group in Nakorn Srithammarat

ว่าที่ร้อยตรีเทพประทาน ฤทธิรุตม์ *
รองศาสตราจารย์ ดร.มนัส วัฒนไชยยศ**
ผู้ช่วยศาสตราจารย์บรรจง ชลวิโรจน์***

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องดนตรีประกอบหนังตะลุง : คณะนายหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราชในครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบการเล่นหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราชและเพื่อศึกษาองค์ประกอบของการเล่นหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราชทั้งการตั้งเครื่อง การโหมโรง การออกรูปฤาษี การออกรูปพระอิศวรทรงโค การออกรูปปรายหน้าบท การบอกเรื่อง การตั้งบ้านตั้งเมืองและศึกษาองค์ประกอบของการเล่น หนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราช

ผลการวิจัยพบว่าดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบการเล่นหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราชการใช้เพลงจะเกิดควบคู่กับขั้นตอนการเล่นหนังตะลุงตามขนบของการแสดงหนังตะลุง คือ การโหมโรง การออกรูปฤาษี การออกรูปอิศวรทรงโค การออกรูปปรายหน้าบท การออกรูปบอกเรื่อง และตั้งบ้านตั้งเมือง เพลงสำหรับใช้บรรเลงส่วนใหญ่เป็นเพลงเก่าที่มีมาแต่อดีต เช่น เพลงพัดชา เพลงหักคอไอ้เท่ง เพลงตารีกีปัส เพลงเจ้าเมืองสั่งราชการ แต่จะใช้เพลงลูกทุ่งและเพลงพื้นบ้านนำมาสอดแทรกช่วงตั้งบ้านตั้งเมืองเพื่อสร้างความสนุกสนานในการแสดง องค์ประกอบของการเล่นหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราชนั้นยืนยันรูปแบบการเล่นหนังตามองค์ประกอบเก่า คือ คณะหนังตะลุง เครื่องดนตรี รูปหนังตะลุง บทพากย์บทเจรจา สถานที่ในการแสดง

คำสำคัญ : ดนตรีประกอบหนังตะลุง , นายหนังตะลุง , หนังตะลุง

---

* นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา สาขาดนตรี(ดนตรีศึกษา) มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

** ประธานกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

*** กรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

Abstracts

The study of "the Music for Shadow Puppet: 'Nai Nung Talung' Shadow Puppet Group in Nakorn Srithammarat" is conducted using a qualitative method in order to study the instruments and compositions of the shadow puppet music in Nakorn Srithammarat province. As well as to study the elements of the shadow puppet plays including the prelude, the introduction of main characters such as a hermit and "Pra Isuan", the continuation to the next scene, the content and the establishment of the city. This study is conducted using the data from the interviews and a detailed observation of two experts in shadow puppet plays who are famous and well-known throughout Nakorn Srithammarat province.

The results of the study show that the use of music and tracks in shadow puppet plays in Nakorn Srithammarat occurs in conjunction with the scenes of the story including the prelude, the introduction of main characters such as a hermit and "Pra Isuan", the continuation to the next scene, the content and the establishment of the city. Most of the music that is played during the shadow puppet shows are classical such as "Patcha", "Hak Koh I Teng", "Tarikipas", "Chao Muang Sung Ratchakarn"; however, Thai country music is also used during the establishment of the city scene in order to encourage more entertainment. The elements of the shadow puppet plays in Nakorn Srithammarat province are performed using the traditional styles which consists of shadow puppet group, instruments, shadow puppets, narrative stories, place of the show, techniques and styles of the shadow puppet plays which pass from one generation to another. The shadow puppet plays are passed on to a new generation and flourished through the new generations' talents and interests. The results of this research should be taken in consideration by corporate leaders and art and cultural departments in order to responsibly conserve and actively practice so that the knowledge regarding shadow puppet plays may continue to flourish.

Keywords: music for shadow puppet, shadow puppet performer, shadow puppet

บทนำ

ภาคใต้ของประเทศไทยเฉพาะอย่างยิ่งจังหวัดนครศรีธรรมราช มีการแสดงที่บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์และวัฒนธรรม ที่สืบสานกันมานาน ทั้งโนรา ลิเกป่า และหนังตะลุง ศิลปะการแสดงบางชนิดนั้นเป็นเค้าเงื่อนของการ

แสดงอื่นๆ ในประเทศไทยตามลำดับ รูปแบบของการแสดงมหรสพที่กล่าวอ้างนี้พบว่ามีองค์ประกอบที่ส่งเสริมในหลายด้าน ศิลปะการแสดงทุกอย่างที่กล่าวมักให้ความสำคัญต่อรูปแบบของการบรรเลงดนตรีด้วยเช่นเดียวกัน เข้าใจว่าพฤติกรรมที่กล่าวมานี้ เป็นสิ่งชี้แสดงให้เห็นว่าคนไทยในท้องถิ่นใต้เป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอน เป็นนักกวีและศิลปินในสายเลือดนั่นเอง (อาภรณ์ มนตรีศาสตร์; จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. 2527 : 121-122) เฉพาะอย่างยิ่งศิลปะการละเล่นที่กล่าวอ้างนั้นมักมีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย

ดนตรีเป็นวัฒนธรรมทางการแสดงที่มีคุณค่าต่อความเป็นอยู่ ดังบทประพันธ์ที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชดำรัส และทำให้เห็นคุณค่าในแวดวงศิลปินไทยสืบมานั้นคือ “ชนใดไม่มีดนตรีกาลในสันดานเป็นคนชอบกลนัก” ซึ่งเป็นสิ่งชี้แสดงให้เห็นถึงคุณค่าของดนตรีได้เป็นอย่างดี เฉพาะอย่างยิ่งดนตรีพื้นบ้านเป็นเอกลักษณ์ที่แสดงถึงวัฒนธรรมประจำชาติ พร้อมกันนี้ดนตรียังสามารถบ่งบอกได้ถึงอารยธรรมของความเป็นกลุ่มก้อนในเชิงวัฒนธรรมที่เรียกว่าภูมิภาค ทั้งภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคอีสาน และภาคใต้ของประเทศไทย กล่าวคือ ภาคเหนือ มี วงสะล้อ ซอ ซึง ภาคอีสาน มีวงโปงลางตามวัฒนธรรมอีสานเหนือและวงกันตรึมตามวัฒนธรรมอีสานใต้ ภาคกลางมีวงปี่พาทย์ในรูปแบบต่างๆทั้งวงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่ นอกจากนี้ในภาคกลางยังมีวงเครื่องสาย วงมโหรี ตามรูปแบบของลักษณะเครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลงด้วย และภาคใต้ที่มีวงชาตรีเป็นเอกลักษณ์สำคัญ ที่กล่าวนี้เป็นสิ่งชี้แสดงให้เห็นว่าในแต่ละภาคดนตรีมีบทบาทสำคัญต่อการดำรงชีวิตอยู่และสามารถแยกแยะชาติพันธุ์ได้เป็นอย่างดี

กัณฑิมา นาคประเสริฐ (2548 : 45-46) กล่าวถึงองค์ประกอบของการเล่นหนังตะลุงได้รายละเอียดน่าสนใจว่าองค์ประกอบการเล่นหนังตะลุง เรียกลูกคู่หรือผู้บรรเลงดนตรีจะมีคำว่า “มือ”เป็นคำนำหน้าที่ใช้เรียกลูกคู่ เช่น มือกลอง มือฉิ่ง มือโหม่ง เครื่องดนตรีหนังตะลุงแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ เครื่องดนตรีพื้นบ้าน ประกอบด้วย กลองตุ๊ก โหม่ง ฉิ่ง ทับ และปี่ และเครื่องดนตรีสากล ประกอบด้วย กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส คีย์บอร์ดและกลองชุด พิธีกรรมและขนบนิยมในการแสดงมีขั้นตอน คือพิธีเบิกโรง การโหมโรง การออกรูปฤาษี การออกรูปพระอิศวร การออกรูปปรายหน้าบท การออกรูปบอกเรื่องและการออกรูปการตั้งนามเมือง รูปหนังตะลุงแบ่งได้ 3 ประเภท คือ ประเภทชั้นสูง ประเภทรูปเชิดและประเภทรูปกาก ท่าทางในการเชิดหนังตะลุงมี 12 ท่า ประกอบด้วย ท่าล่อไม้เท้า ท่าฤาษีเหาะ ท่านาด ท่าปักรูปฤาษี ท่าเดิน ท่าขวัด ท่าออก ท่าหัวเราะ ท่าไหว้ ท่าร้องไห้ ท่า

โครธและท่ากล่าวถึงตัวเอง พร้อมกันนี้นักวิชาการยืนยันหลักวิธีการสืบทอดก็เป็นอย่างชาวบ้านคือ อาศัยการบอกเล่า "จดจำ รับความรู้ทำตามครู รู้แบบซึมซับรับความพึงพอใจ" การละเล่นพื้นบ้านจึงเป็นการศึกษาของชาวบ้านและเป็นวัฒนธรรมที่มีความหมายอย่างยิ่ง (อุดม หนูทอง. 2531 : 11)

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์ (2531) อธิบายถึงการสืบทอดของการเล่นดนตรีพื้นบ้านไว้น่าสนใจว่าเป็นสิ่งที่ได้รับมอบมาจากบรรพบุรุษชั่วอายุหนึ่ง ๆ ต่อ ๆ กันมา เป็นอมตะหรือเป็นสิ่งที่ไม่ตายไม่ปรากฏว่าใครเป็นผู้ประดิษฐ์หรือผู้แต่ง รับสืบทอดกันมาด้วยการบอกเล่า และไว้ด้วยการจดจำหรือปฏิบัติกันต่อมามากกว่าจะรักษาไว้ด้วยการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรเป็นเบื้องต้น จากลักษณะของการสืบทอดที่กล่าวนี้เอง เมื่อดนตรีและเพลงเข้ามามีบทบาทกับการละเล่นพื้นบ้านหนังตะลุงในฐานะองค์ประกอบหลักที่เพิ่มสีสันสร้างอรรถรถให้แก่ผู้ชม สร้างความหลากหลายให้เกิดกับอารมณ์ขณะที่ฟังและสร้างอารมณ์ร่วมแก่ผู้เชิดตัวหนังหรือนายหนัง จึงเข้าใจว่าเพลงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง แต่เป็นที่น่าสังเกตว่านักวิชาการหลายแขนงมิได้สืบค้นเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของเพลงที่ใช้ร่วมกับ การบรรเลง ทั้งการตั้งเครื่อง การโหมโรง การออกรูปฤาษี การออกรูปพระอิศวรทรงโค การออกรูปปราบหน้าบท การออกรูปบอกเรื่อง การออกรูปการตั้งบ้าน ตั้งเมือง ซึ่งที่ได้ศึกษาเบื้องต้นพบว่าทุกขั้นตอนล้วนต้องใช้เพลงและเป็นเพลงประจำที่สามารถสื่อสารและเข้าใจกันได้ระหว่างนักเลงหนังตะลุง ดังนั้นการศึกษาเพื่อตรวจสอบบทบาทและเจาะลึกในประเด็นของเพลงประกอบการเล่นหนังตะลุงจึงมีความสำคัญที่ควรศึกษาเพราะจะสามารถสร้างองค์ความรู้ที่เกิดจากภูมิปัญญาชาวบ้านอีกทั้งเป็นการอนุรักษ์เผยแพร่และต่ออายุวัฒนธรรมทางการแสดงให้คงอยู่อย่างถาวรต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยเรื่องดนตรีประกอบหนังตะลุง : คณะนายหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราช ในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ที่สำคัญ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบการเล่นหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราช

2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบของการเล่นหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราช

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การวิจัยเรื่องดนตรีประกอบหนังตะลุง : คณะนายหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราช ในครั้งนี้มีกรอบแนวคิดในการวิจัย ดังนี้

1. ด้านเนื้อหา ผู้วิจัยศึกษาเฉพาะบทบาทของดนตรีประกอบการเล่นหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราช ทั้งการตั้งเครื่อง การโหมโรง

การออกรูปฤาษี การออกรูปพระอิศวรทรงโค การออกรูปปรายหน้าบท การบอกเรื่อง การตั้งบ้านตั้งเมืองและศึกษาองค์ประกอบของการเล่นหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราช จากคณะวิทยากร 2 คณะ หนังตะลุงที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป

2. ด้านวิทยากรผู้ให้ข้อมูล คณะวิทยากรที่จะแนะนำและให้ข้อกระจ่างต่อกระบวนการด้านเนื้อหาของการวิจัย จะใช้วิทยากร 2 คณะ ประกอบด้วย

2.1 คณะหนังสุชาติ ทรัพย์สิน เป็นคณะหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปในจังหวัดนครศรีธรรมราช โดยเฉพาะอย่างยิ่งหัวหน้าคณะคือ นายสุชาติ ทรัพย์สินซึ่งท่านเป็นศิลปินแห่งแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงหนังตะลุง ปีพุทธศักราช 2549 อายุ 76 ปี อยู่บ้านเลขที่ 110/18 ถนนศรีธรรมโศก 3 ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราชเป็นศิลปินทางการแสดงหนังตะลุงที่มีหลักปรัชญาชีวิตสำหรับการอนุรักษ์พัฒนาและคงคุณค่า ของความเป็นศิลปะพื้นถิ่นของจังหวัดนครศรีธรรมราชให้คงอยู่ มุมมองของศิลปินอาวุโสและเป็นนักอนุรักษ์ย่อมมีความสำคัญและสามารถตอบคำถามตามที่กำหนดได้ในทุกประเด็นที่เกิดจากการทำการแสดงหนังตะลุงอันเป็นหัวใจสำคัญของการศึกษาวิจัย

2.2 นายปฐม มุสิกะ นายกสมาพันธ์ศิลปินจังหวัดนครศรีธรรมราช ศิลปินดีเด่นจังหวัดนครศรีธรรมราช อายุ 65 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 153 บ้านขุนทะเล หมู่ที่ 31 อำเภอลานสกา จังหวัดนครศรีธรรมราช 80230 ที่มีประสบการณ์การเล่นหนังตะลุงมาตั้งแต่อายุ 12 ปี จัดตั้งคณะของตนเองและมีลูกศิษย์ที่ถ่ายทอดไว้หลายคณะมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของคนในจังหวัดนครศรีธรรมราชและจังหวัดอื่นย่อมมีมุมมองบนพื้นฐานของความเป็นศิลปินนักพัฒนาการแสดงหนังตะลุง ซึ่งสามารถใช้เป็นระบบคิดของการวิจัยในครั้งนี้

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัยในครั้งนี้มีกระบวนการคือ

1. การทบทวนวรรณกรรม โดยทบทวนบทความ สาระทางวิชาการที่เกี่ยวข้องกับดนตรีหนังตะลุงที่ปรากฏในวารสาร รายงานผลการวิจัยจากแหล่งข้อมูลที่น่าเชื่อถือตรวจสอบได้ อาทิ สำนักวิทยบริการมหาวิทยาลัยบ้านสมเด็จเจ้าพระยา สำนักวิทยบริการมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช หอจดหมายเหตุจังหวัดนครศรีธรรมราช ห้องสมุดประชาชนสาขาจังหวัดนครศรีธรรมราช และสื่ออินเตอร์เนต ในประเด็นต่าง ๆ เช่น ประวัติการเล่นหนังตะลุง องค์ประกอบของการเล่นหนังตะลุง พิธีกรรมการเล่นหนังตะลุง ทฤษฎีทางดนตรี เป็นต้น

2. การเก็บข้อมูลภาคสนาม การศึกษาจัดเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นการตรวจสอบข้อมูลจากกลุ่มศิลปินที่ปฏิบัติการจริงในการเล่นหนังตะลุงในพื้นที่กลุ่มตัวอย่างตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน การเก็บข้อมูลภาคสนามผู้วิจัยปฏิบัติตามขั้นตอนดังนี้

2.1 เข้าไปทำความรู้จักและคุ้นเคยกับกลุ่มศิลปินตัวอย่าง โดยการเข้าไปแนะนำตนเองบอกวัตถุประสงค์ของการเข้ามาเก็บข้อมูลในครั้งนี้อย่างละเอียด ซึ่งวิธีการเข้าไปในชุมชนกลุ่มตัวอย่างนี้ผู้วิจัยได้ขอให้นักวิชาการในชุมชนที่มีความคุ้นเคยกับศิลปินกลุ่มตัวอย่าง แนะนำเข้าไป จากนั้นมีการสัมภาษณ์ศิลปินในประเด็นต่าง ๆ เช่น การบรรเลงดนตรีตามขั้นตอนการดำเนินการแสดงที่เกี่ยวข้องกับการเล่นหนังตะลุง ทั้งการตั้งเครื่องการโหมโรง การออกรูปฤาษี การออกรูปพระอิศวรทรงโค การออกรูปปรายหน้าบท การออกรูปบอกเรื่อง การออกรูปการตั้งบ้าน-ตั้งเมือง และศึกษาองค์ประกอบของการเล่นหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราชทั้งนี้ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ตามประเด็นโครงสร้างของแบบสอบถามที่ได้วางแผนไว้ทุกขั้นตอน พร้อมทั้งมีการบันทึกภาพทั้งการเคลื่อนไหว และภาพนิ่งทุกขั้นตอน

2.2 ตรวจสอบวิธีการเล่นหนังตะลุงจริง โดยการเข้าไปชมการเล่นหนังตะลุงของกลุ่มศิลปินตัวอย่างวิธีการเข้าตรวจสอบในกระบวนการนี้ผู้วิจัยได้ขอคิวการเล่นหนังของคณะศิลปินเมื่อถึงเวลาการเล่นจริง ก็ได้เดินทางไปชม มีการถ่ายภาพนิ่ง และถ่ายวีดิทัศน์ประกอบการเคลื่อนไหวสำหรับนำมาตรวจสอบ และภายหลังจากที่ชมการเล่นหนังตะลุง ผู้วิจัยจะสอบถามในประเด็นที่ไม่ชัดเจนอีกครั้ง

3. การสรุปงานวิจัย ผู้วิจัยได้ประมวลพฤติกรรมการเล่นหนังตะลุง แล้วมาสรุปโดยการตอบคำถามของการวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้อย่างสมบูรณ์ พัฒนาเอกสารการวิจัยเป็น 5 บท คือบทนำ วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง วิธีดำเนินการวิจัย การเล่นหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราช และบทสรุปและเสนอแนะ ในขั้นตอนดังกล่าวนี้ผู้วิจัยได้นำข้อมูลในบทที่ 4 และ 5 เข้าตรวจสอบโดยการจัดการสัมภาษณ์กลุ่มเพื่อให้ยืนยันข้อมูลของการสรุปผลว่าถูกต้องตรงประเด็น ควรเพิ่มเติมหรือตัดทอนอย่างไร จนแน่ใจว่าสมบูรณ์ถูกต้องที่สุด ซึ่งถือว่าได้มีการยืนยันข้อมูลที่ถูกต้องของการตอบคำถามการวิจัยที่สมบูรณ์ที่สุด

เครื่องมือที่ที่ใช้ในการเก็บข้อมูลสำหรับงานวิจัยมีดังนี้ ประกอบด้วย

1. การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและแบบไม่มีโครงสร้าง ทั้งนี้แบบมีโครงสร้างประเด็นของการตั้งคำถามประกอบด้วย ขั้นตอนการเล่นหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราช ประวัติผู้ให้สัมภาษณ์

ขั้นตอนการเล่นหนังตะลุง ในปัจจุบัน เทคนิคการนำเสนอบทเพลง เป็นต้น นอกจากนี้ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างด้วย โดยผู้วิจัยจะมุ่งเน้นประเด็นการตั้งคำถามแบบไม่ได้นัดหมายผู้ให้ข้อมูลซึ่งเป็นวิทยากรกลุ่มตัวอย่างล่วงหน้า โดยลงพื้นที่ไปชมการแสดงตามขั้นตอนของการเล่นหนังตะลุงในทุกๆขั้นตอนแล้วก็สัมภาษณ์หลังจากที่มีการแสดงเสร็จสิ้นลง

2. การสังเกต การเก็บข้อมูลภาคสนามของการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยสังเกตการเล่นหนังตะลุงของกลุ่มศิลปินวิทยากรและเข้าสังเกตการประกอบกิจกรรมจริงอย่างโดยไม่มีส่วนร่วม เพราะการเล่นหนังตะลุงคณะนายหนังจะต้องมีสมาธิ มีความตั้งใจในการแสดงจึงไม่สามารถขัดอารมณ์ในการแสดง แต่หากมีประเด็นใดสงสัยผู้วิจัยจะเก็บคำถามข้อข้องใจไว้หลังจากมีการสังเกตการณ์เล่นหนังตะลุงเสร็จสิ้นลงแล้วเข้าไปสัมภาษณ์หลังจากชมการแสดงเสร็จสิ้นลงแล้ว

สรุปผลการวิจัย

เพลงประกอบของการเล่นหนังตะลุงจะเกิดควบคู่กับขั้นตอนการเล่นหนังตะลุง อย่างที่เห็นได้เด่นชัดจากปรากฏการณ์ทางการแสดงหรือที่เรียกว่าขนบของการแสดงหนังตะลุงจากการศึกษาความของนักวิชาการตลอดจนการสัมภาษณ์ศิลปินและการสังเกตการณ์แสดงของผู้วิจัยเอง ทำให้สามารถสรุปขั้นตอนการเล่นหนังตะลุงที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงดนตรีได้ตามขั้นตอนคือ การโหมโรง การออกรูปฤาษี การออกรูปอิศวรทรงโค การออกรูปปรายหน้าบท ออกรูปบอกเรื่องและตั้งบ้าน ตั้งเมือง

1. เพลงที่ใช้ประกอบการโหมโรง หมายถึง การบรรเลงดนตรีล้วน ๆ ในปัจจุบันนี้ในช่วงโหมโรงจะนิยมใช้เฉพาะเพลงพัดชาซึ่งถือว่าเป็นเพลงชั้นครูโดยปกติทั่วไปเพลงพัดชาในทางการเล่นหนังตะลุงนั้นมีความหมายที่เข้าใจตรงกันว่าหนังตะลุงจะเริ่มการแสดงแล้วและในขณะที่บรรเลงเพลงพัดชานั้นจะเป็นการเตรียมความพร้อมของนายหนังตะลุงและเพื่อเรียกคนดูให้มาพร้อมกันผู้ได้ยินเพลงพัดชาจะเข้าตรงกันว่าหนังตะลุงกำลังจะเริ่มแสดง ยกตัวอย่างคล้ายกับเพลงชาติไทยเมื่อคนไทยได้ยินเพลงชาติไทยดังขึ้นคนไทยก็ต้องยืนตรงเพลงพัดชาก็เหมือนกันเมื่อบรรเลงเพลงพัดชาผู้ชมทุกคนจะต้องรู้แล้วว่าหนังตะลุงกำลังจะเริ่มเล่นแล้ว (สุชาติ ทรัพย์สิน. ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงหนังตะลุง. สัมภาษณ์, 24 ตุลาคม 2554)

2. เพลงที่ใช้ประกอบการออกรูปฤาษี หมายถึง การเล่นเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไรโดยขออำนาจจากพระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ และเทพองค์อื่น ๆในขั้นตอนนี้จะแบ่งขั้นตอนการบรรเลงเพลงได้ดังนี้

2.1 ขั้นตอนก่อนออกรูปฤาษีจะใช้เพลงโหมโรงฤาษี ซึ่งจะเป็นเพลงช้าในอัตรา

จังหวะสามชั้นเมื่อฟังแล้วผู้ฟังจะรู้สึกและเข้าใจได้ง่ายเพราะท่วงทำนองฟังแล้วทำให้เกิดความขลังในการที่จะบูชาครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์

2.2 ขั้นตอนการออกรูปฤาษี จะใช้เพลงเชิดฤาษี เพลงเชิดจะเป็นเพลงสำคัญในวงการของการแสดงท่วงทำนองเพลงในช่วงขึ้นต้นเพลงจะใช้การเป่าปี่ขึ้นต้น ตัวโน้ตของเสียงปี่ที่ขึ้น ท่อนต้นห้องเพลงจะบ่งบอกถึงธรรมชาติเห็นภาพป่าไม้ได้อย่างชัดเจนเป็นเพลงช้าอัตราจังหวะสามชั้น

2.3 ขั้นตอนฤาษีเล่นเงา จะใช้เพลงฤาษีเล่นเงาทำนองเพลงฤาษีเล่นเงาจะเป็นทำนองที่ช้าที่ต่อเนื่องมาจาก เพลงเชิดฤาษี จากอัตราจังหวะสามชั้นแล้วก็จะเร่งความเร็วขึ้นเป็นอัตราจังหวะสองชั้นเพื่อให้อารมณ์ที่สนุกสนานในการฟังมากยิ่งขึ้น

2.4 ขั้นตอนฤาษีกลับ ขั้นตอนนี้จะใช้เพลงเดียวกับขั้นตอนการออกรูปฤาษีคือใช้เพลงเชิดฤาษี บทเพลงจะเล่นต่อเนื่องจากช่วงฤาษีเล่นเงา

2.5 ขั้นตอนฤาษีนาด(ฤาษีเดิน) ขั้นตอนนี้สำคัญมากจะไม่สามารถนำบทเพลงอื่นมาบรรเลงแทนบทเพลงนี้ได้จะต้องเป็น เพลงเดินฤาษี เท่านั้น (เพลงบังคับ) นักเลงหนังตะลุงจะรู้โดยทันทีถ้าได้ยินทำนองเพลงแบบนี้ก็จะรู้ว่ากำลังถึงขั้นตอนการเดินฤาษี บทเพลงนี้จะบรรเลงจากจังหวะช้าอัตราจังหวะสามชั้นก่อนแล้วค่อยๆเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นเป็นอัตราจังหวะสองชั้นผู้ชมฟังแล้วจะให้อารมณ์สนุกสนาน

2.6 ขั้นตอนการปักรูปฤาษี ขั้นตอนนี้จะใช้เพลงเดียวกับการออกรูปฤาษีและฤาษีกลับคือเพลงเชิดฤาษีแต่จะแตกต่างกันตอนช่วงจบเพลงเชิดฤาษีจะต่อด้วย เพลงบทสั้นอีกท่อนหนึ่งทันทีเพื่อต่อบทพูดให้กับนายหนังตะลุง ตอนช่วงท้ายของการบรรเลงเพลงบทสั้นดนตรีจะช้าลงเป็นอัตราจังหวะสามชั้น

2.7 ขั้นตอนการถอดรูปฤาษี จะบรรเลงเพลงเดียวกันกับการออกรูปฤาษี ฤาษีกลับ และ การปักฤาษี โดยจะใช้เพลงเชิดฤาษี ท่วงทำนองท้ายเพลงช่วงนี้จะเร่งจังหวะเร็วอัตราจังหวะชั้นเดียวแล้วจะเริ่มช้าลงเป็นอัตราจังหวะสองชั้นและสามชั้นจนจบเพลงในขั้นการออกรูปฤาษีจะใช้เวลาในการแสดงขั้นตอนนี้ประมาณ 30 นาทีในทุกขั้นตอนเป็นความเชื่อที่สืบทอดต่อๆกันมา(สุชาติ ทรัพย์สิน. ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงหนังตะลุง. สัมภาษณ์, 24 ตุลาคม 2554)

3. เพลงที่ใช้ประกอบการออกรูปพระอิศวรทรงโค หมายถึง รูปศักดิ์สิทธิ์ มีลักษณะเป็นเทพองค์พระอิศวรกำลังทรงโคอุสุภราชในคณะนายหนังเชื่อกันว่าพระอิศวรเป็นเทพเจ้าแห่งความบันเทิงทรงโคอุสุภราชในขั้นตอนการออกรูปพระอิศวรทรงโคจะนิยมใช้ ได้แก่เพลงหักคอไอ้เท่ง เพลงตารีกีปัส เพลงเขมรย่ำเท้า เพลงเชิด ทุก

เพลงที่กล่าวนี้ขึ้นอยู่กับนักดนตรีว่าจะเลือกบทเพลงใดมาบรรเลง

4. เพลงที่ใช้ประกอบการออกรูปปรายหน้าบทโดยมีธรรมเนียมปฏิบัติของนายหนังตะลุงจะถือว่าตัวหนังตัวนี้เป็นตัวแทนของนายหนัง ใช้เล่น เพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์และผู้ที่หนังเคารพนับถือทั้งหมดตลอดทั้งใช้ร้องกลอนปรารภฝากเนื้อฝากตัวกับผู้ชม การบรรเลงเพลงช่วงการออกรูปปรายหน้าบทในจังหวัดนครศรีธรรมราชนับเป็นช่วงสำคัญช่วงหนึ่งที่นายหนังจะต้องให้ความสำคัญโดยใช้เพลงเสมอเครื่อง เพลงนาดหน้าบด และการกล่าวบท (ร้องบทกลอนหนัง) ดังนี้

4.1 เพลงเสมอเครื่อง ลักษณะการบรรเลงเป็นทำนองเพลงฟังแล้วสบายอารมณ์ในท่วงทำนองเพลงช้า ๆ ยืนอัตราจังหวะสามชั้นเป็นพื้นในขั้นตอนนี้ตัวหนังปรายหน้าบทจะยังไม่ออกแต่เป็นเพียงลักษณะการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ เพื่อเรียกร้องความสนใจของผู้ชม

4.2 เพลงนาดหน้าบท เป็นเพลงบรรเลงที่ใช้จังหวะและทำนองเพลงอัตราจังหวะช้าและ เร็วผสมผสานกันไปตามลักษณะการเคลื่อนไหวในการเดินของมนุษย์ ในเพลงนี้นั้นนายหนัง ก็จะเริ่มเชิดตัวหนังในลักษณะการนาดหนังออกมาหน้าจอ พร้อมกับยกมือขึ้นทำความเคารพผู้ชม

4.3 การกล่าวบท (ร้องบทกลอนหนัง) เป็นการบรรเลงทำนองเพลงกลอนหนังมีการตีทับและตีฉิ่งประกอบจังหวะ เนื้อหาสาระของกลอนหนังสำหรับการกล่าวบทนี้เป็นบทไหว้ครูและบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์พร้อมทั้งจะฝากเนื้อฝากตัวกับท่านผู้ชม (ปฐม มุสิกะ. หัวหน้าคณะหนังปฐมอ้ายลูกหมี. สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2554)

5. เพลงที่ใช้ประกอบการออกรูปบอกเรื่องจะใช้เป็นรูปตลก หนังส่วนใหญ่ใช้รูปขวัญเมืองเล่นหรือตัวตลกอื่นๆ เช่น หนูนุ้ยเพื่อเป็นตัวแทนของนายหนังในขั้นตอนนี้ถึงจะไม่มีดนตรีในช่วงการแสดงแต่เมื่อถึงขั้นตอนนี้ก็จะต้องบรรเลงดนตรีนำด้วยเช่นกัน จากการสัมภาษณ์ทำให้ทราบว่าการบรรเลงเพลงในช่วงนี้ไม่มีเพลงบังคับจะนำเอาเพลงที่มีทำนองสนุกสนานที่ผู้บรรเลงสามารถเล่นได้จะนิยมใช้เพลงท่วงทำนองสนุกสนานฟังเร้าใจสอดแทรกอารมณ์ยิ้มไว้ในบทเพลงเพราะในช่วงนี้จะไม่ให้ความสำคัญกับการเล่นเพลงมากนักจะเน้นที่เรื่องราวในการเล่นหนังมากกว่า (ประเสริฐ ชูแก้ว.ศิลปินนักดนตรีหนังตะลุง.สัมภาษณ์ ,15 ตุลาคม 2554)

6. เพลงที่ใช้ประกอบการตั้งนามเมืองหรือ ตั้งเมือง หมายถึงเป็นการออกรูปกษัตริย์โดยสมมุติขึ้นเป็นเมืองๆหนึ่งจากนั้นจึงดำเนินเหตุการณ์ไปตามเรื่องที่กำหนดไว้ การบรรเลงเพลงในการตั้งบ้านตั้งเมืองในจังหวัด

นครศรีธรรมราชในสมัยอดีตจะต้องใช้เพลงหยาดฟ้ามาดินแต่ในปัจจุบันได้ปรับเปลี่ยนไปได้นำเพลงเกี้ยวจอมาบรรเลงแทนในการตั้งบ้านตั้งเมืองเพลงเกี้ยวจอเป็นเพลงที่มีท่วงทำนองที่นิ่มนวลแต่การดำเนินของตัวโน้ตจะมีความหนักแน่นอยู่ในบทเพลงไม่ว่าจะเป็นท่วงทำนองหรือจังหวะดนตรีและการเน้นตัวโน้ตในแต่ละท่อนของเพลงฟังแล้วจะรู้สึกถึงความอ่อนโยนแต่เข้มแข็งในท่วงทำนองเพลงหลังจากเพลงเกี้ยวจอบรรเลงจบก็จะเป็นการนำเข้าสู่เรื่องราวของการแสดงจะใช้บทเพลงบรรยายเรื่องในช่วงนี้จะไม่กำหนดว่าจะต้องเป็นเพลงอะไร ขึ้นอยู่กับเรื่องที่จะแสดงนายหนังกับลูกคู่จะเข้าใจกันว่าควรจะเล่นเพลงอะไรถ้าแสดงเรื่องนี้แต่ส่วนใหญ่ทำนองเพลงในช่วงบรรยายเรื่องจะเป็นเพลงช้าที่อยู่ในอัตราจังหวะสามชั้นหรือสองชั้น แล้วก็จะเข้าขั้นตอนบรรเลงเพลงสุดท้ายในขนบธรรมเนียมประเพณีที่สำคัญในการเล่นหนังตะลุงคือการบรรเลงเพลงเจ้าเมืองสั่งราชการเพลงนี้จะให้อารมณ์ที่ฮึกเหิมน่าติดตาม (สุมล ศักดิ์แก้ว. สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2554)

ขั้นตอนดำเนินเรื่องเพลงที่ใช้ประกอบกริยาอาการของตัวหนัง เช่น การเดินทาง การต่อสู้ การแสดงอภินิหาร ฯ มักจะเป็นการเป่าปี่ด้นทำนองเหมือนกันโดยอยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกันส่วนในฉากต่อเนื่องและการบรรยายเรื่องที่เป็นช่วงยาว ๆ จะใช้การเป่าปี่ด้นทำนองวนไปเรื่อยๆ โดยอยู่ในกลุ่มเสียงตัวโน้ตที่คล้ายกัน อย่างไรก็ตามการบรรเลงเพลงหนังตะลุงทุกคณะยืนยันขั้นตอนตามขนบนิยมของการแสดงคือใช้เพลงเก่าทุกเพลงและทุกช่วงของการแสดงเริ่มต้น แต่จะสามารถนำเพลงมาสอดแทรกในช่วงของการตั้งบ้านตั้งเมืองเพื่อสร้างความสนุกสนานและ เร้าใจแก่ผู้ชมซึ่งเป็นช่วงที่เป็นความสนุกสนานส่วนใหญ่จะนำเอาเพลงลูกทุ่งเข้าไปใช้ประกอบในการแสดงเพลงที่มักจะพบบ่อย ๆได้แก่เพลง มีเมียเด็ก เพลงจุดเทียนเวียนเมียเพลงคุณลำไยในระหว่างดำเนินเรื่องไม่ได้กำหนดเพลงเฉพาะฉากหรือประกอบกับกิริยาอาการของตัวหนังตะลุง ส่วนเพลงลูกทุ่งและเพลงพื้นบ้านถูกนำมาใช้เพื่อสร้างความสนุกสนานและเป็นสีสันในการแสดง

ประเด็นองค์ประกอบของการเล่นหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราชนั้นพบว่าหนังตะลุงทุกคณะในจังหวัดนครศรีธรรมราช ยืนยันรูปแบบการเล่นหนังตามองค์ประกอบเก่าเพราะต้องการอนุรักษ์และ สืบทอดความเป็นภูมิปัญญาไว้ให้คงที่ องค์ประกอบที่สำคัญของการเล่นหนังตะลุงประกอบด้วย

1. คณะหนังตะลุง หมายถึงคณะผู้แสดงที่มารวมกลุ่มทำการแสดงหนังตะลุงให้เกิดขึ้นเป็นเรื่องเป็นราว ในหนึ่งคณะสามารถแบ่งภาระความรับผิดชอบเป็น 2 ลักษณะประกอบด้วย

1.1 นายหนัง หมายถึง บุคคลที่ทำหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะโดยปกติจะเป็นผู้ที่รับผิดชอบใน

การพากย์ บทกลอนในการแสดงหนังตะลุง รวมถึงการทำหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะหนังตะลุงอีกด้วย

1.2 ลูกคู่หรือผู้บรรเลงดนตรี หมายถึง ผู้ที่บรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงในแต่ละคราวนั้นจะใช้ผู้บรรเลงอย่างน้อย 5 คน ที่มีความเชี่ยวชาญเฉพาะทาง ประกอบด้วย ผู้ตีกลอง ผู้ตีโหม่ง ผู้ตีฉิ่ง ผู้ตีทับ และผู้เป่าปี่

2. เครื่องดนตรี หนังตะลุงคณะหนึ่ง ๆ จะใช้เครื่องดนตรีสำหรับทำให้เกิดเสียงประมาณ 7-8 ชิ้น ประกอบด้วย กลองตุ๊ก ทับ โหม่ง ปี่ ฉิ่ง กรับ และฉาบ ดังนี้

2.1 ทับ หมายถึง เครื่องกำกับจังหวะและทำนองที่สำคัญที่สุด (ทำนอง ณ ที่นี้เป็นวัฒนธรรมในการพูดในการเล่นหนังตะลุงไม่ได้หมายถึงทำนองดนตรี) ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ต้องคอยฟังจังหวะและทำนองของทับไว้เสมอ ถ้าทับบรรเลงทำนองใดจังหวะช้าเร็วอย่างไร ดนตรีอื่นต้องบรรเลงตามทั้งสิ้น ทับจึงเป็นหัวใจของดนตรีหนังตะลุงที่ขาดไม่ได้ทับหนังตะลุงมี 2 ใบ มีขนาดเล็กและป้อมกว่าทับโนรา ใบหนึ่งเสียงเล็กแหลม อีกใบหนึ่งเสียงทุ้ม ระดับเสียงต่างกันประมาณ “เสียงซอล” กับ “เสียงมี” (ขั้นคู่ 6 ของบันไดเสียงดนตรีสากล)ทับใบเสียงเล็กแหลมเรียกว่า “หน่วยเทิง” ทับหน่วยฉับมีความสำคัญมาก เพราะเป็นตัวยืนส่วนหน่วยเทิงเป็นตัวเสริม เมื่อนายหนังทำพิธีเบิกโรงจะเสกหมากซัดทับด้วยเชื่อสืบต่อกันมาว่าจะทำให้ทับเสียงดี มีเสน่ห์ ชวนฟังและป้องกันไม่ให้หนังคู่ประชันใช้ไสยเวททำให้ทับหย่อนใช้ไม่ได้ ทับใบเทิงนิยมตีเสียงเดียวเป็นลูกเสริมจังหวะในเสียงตกตีครึ่งฝ่ามือในลักษณะเปิดมือจะได้เสียงเทิงจังหวะหน้าทับมีความกระชับไม่ยืดยาดแสดงลีลาของทับโดยเฉพาะ ซึ่งเครื่องดนตรีในวงชิ้นอื่น ต้องบรรเลงให้ลงกับจังหวะหน้าทับพอดีจะขาดหรือเกินไม่ได้ หากจังหวะทับยังไม่จบหรือมือทับไม่บากหน้าทับลง ปี่จะนำออกไปเพลงอื่นไม่ได้ยังต้องบรรเลงเวียนอยู่เช่นนี้จนกว่ามือทับจะบากจบ หรือส่งเพลงอื่นต่อไป แต่ในกรณีที่ทับตีประกอบเพลงปี่มือทับก็ต้องตีให้เข้ากับจังหวะปี่หรือตีในเพลงโหมโรงก็ต้องตีหน้าทับเฉพาะของเพลงโหมโรง (สุชาติ ทรัพย์สิน.ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงหนังตะลุง. สัมภาษณ์, 24 ตุลาคม 2554)

2.2 โหม่ง หมายถึง เครื่องกำกับจังหวะประกอบเสียงขับบทของนายหนังเพื่อให้เกิดความไพเราะชวนฟังโหม่งหนังตะลุงมี 2 ใบ ประกอบโดยร้อยเชือกหรือหนังแขวนไว้ในรางไม้ซึ่งเรียกว่า “รางโหม่ง” ใบที่ใช้ตีเป็นหลักจะมีเสียงแหลม เรียก “หน่วยโหม่ง” หรือ“หน่วยจี้” อีกใบหนึ่งใช้ตีประกอบมีเสียงทุ้มเรียก “หน่วยทุ้ม” การใช้โหม่งในการแสดงหนังนายหนังจะทำพิธีเบิกโรง เสกหมากซัดโหม่งเสียก่อนเช่นเดียวกับซัดทับ ด้วยเชื่อว่าการซัดโหม่งจะทำ

ให้โหม่งมีเสียงไพเราะ มีใยหวานทำให้คนฟังเคลิ้มหลง ในการขับบทหนังตะลุงนิยมใช้กลอน 8 ส่วนกลอน 4 ที่ใช้ขับมักใช้กับตัวตลก เช่น เท่งหนูหนุ้ย เป็นต้น (สุชาติ ทรัพย์สิน.ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงหนังตะลุง. สัมภาษณ์, 24 ตุลาคม 2554)

2.3 ปี่ หมายถึง เครื่องดนตรีที่ใช้เป่าบรรเลงทำนองเพลงต่าง ๆ เป็นหลักมาตั้งแต่สมัยโบราณ ปัจจุบันแม้จะมีดนตรีอื่นๆใช้เพิ่มขึ้น เช่น ออร์แกน จะเข้ กีตาร์ไฟฟ้า ขลุ่ย ฯลฯ แต่ก็ยังต้องอาศัยปี่เป็นพื้นอยู่ (สุชาติ ทรัพย์สิน.ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงหนังตะลุง. สัมภาษณ์, 24 ตุลาคม 2554)

2.4 กลองตุ๊ก หมายถึงกลองขนาดเล็กแบบกลองชาตรีเสียงเล็กแหลมใช้ตีเช่นเดียวกับโทนแต่คณะหนังตะลุงส่วนใหญ่จะไม่ใช้โทนเปลี่ยนมาใช้เป็นกลองตุ๊กแทนหนังคณะหนึ่งๆจะใช้กลองตุ๊กเพียง 1 ใบ

2.5 ฉิ่ง หมายถึง เครื่องดนตรีประเภทตี ใช้ตีเข้าจังหวะกับโหม่ง โดยทั่วไปลูกคู่มือโหม่งจะทำหน้าที่ตีฉิ่งด้วย

2.6 กรับ หมายถึง เครื่องดนตรีประเภทตีขัดจังหวะโหม่ง แต่หนังส่วนใหญ่ถ้าใช้ฉิ่งแล้วจะไม่นิยมใช้กรับ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะต้องการประหยัดเครื่องดนตรี เพราะหนังตะลุงต้องเดินทางไปเรื่อย ๆ ขนาดโรงหนังก็จะจุคนได้เพียง 7-8 คนเท่านั้น

ปัจจุบันนี้เครื่องดนตรีประกอบการเล่นหนังตะลุงในปัจจุบันเริ่มมีพัฒนาการนำเอาเครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้ามาผสมสร้างสีสันและความครึกครื้นขึ้นหลายชิ้นกล่าวคือ จะนำเครื่องดนตรีสากลทั้งกลองชุด คีย์บอร์ด กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบสไฟฟ้า มาผสมผสานสร้างสีสันในการแสดงอาจมีสาเหตุมาจากความนิยมของผู้ติดตามชมหนังตะลุงก็เป็นได้หรืออาจเกี่ยวเนื่องจากในปัจจุบันนี้คณะหนังหลายคณะ เริ่มใช้เพลงลูกทุ่งมาสร้างสีสันขณะแสดง ดังนั้นการมีเครื่องดนตรีสากลผสมวงจะปฏิบัติได้ง่ายขึ้น (สุชาติ ทรัพย์สิน. ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงหนังตะลุง. สัมภาษณ์, 24 ตุลาคม 2554)

3. รูปหนังตะลุง หมายถึง ตัวหนังตะลุงที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุง มักทำด้วยหนังวัวหนังควาย มีการแกะสลักเป็นรูปต่างๆตามลักษณะที่ต้องการ จากการศึกษาพบว่าสามารถแบ่งรูปหนังได้เป็น 3 ประเภท คือ ประเภทชั้นสูง หมายถึง รูปหนังที่เป็นพวกเทพเจ้า เทวดา ประกอบด้วย ฤาษี พระอิศวร ประเภทรูปเชิด หมายถึง รูปหนังที่ใช้ประกอบการแสดงตามท้องเรื่องโดยทั่วไปตัวหนังประเภทนี้ประกอบด้วย ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และรูปปรายหน้าบทและประเภทรูปกาก หมายถึง รูปหนังที่ให้ความสนุกสนานเพิ่มสีสันของเนื้อเรื่อง เรียกอีกอย่างว่ารูปตัวตลก ประกอบด้วย ไอ้เท่ง ไอ้หนูนุ้ย ไอ้ยอดทอง และไอ้สีแก้ว

4. บทพากย์บทเจรจา บทพากย์ หนังตะลุงส่วนใหญ่เป็นกลอน มีทั้งกลอนสดหรือจดจำมา เช่น กลอนแปด กลอนหก กลอนสี่ กลอนสาม บางครั้งจะเป็นกลอนกลบทบางตอนก็แต่งเป็นกาพย์ยานี กาพย์ฉบัง ท่วงทำนองกาพย์จะมีลักษณะเฉพาะวัฒนธรรมภาคใต้ ส่วนบทเจรจานั้นมีลักษณะเป็นร้อยแก้ว บทเจรจาเป็นสิ่งสำคัญที่ผูกใจคนดู นายหนังจะจัดสรรถ้อยคำให้เหมาะกับตัวละครและใช้ปฏิภาณสอดแทรกคติหรือล้อเลียนสังคมปัจจุบันบทเจรจานี้มีสองลักษณะคือถ้าเป็นบทตัวพระ ตัวนาง หรือกษัตริย์จะใช้สำเนียงภาษาไทยภาคกลางแต่มีคำภาษาใต้ปนบ้างถ้าเป็นแบบของตัวตลกตัวละครชั้นรอง เช่น ฤาษี เสนา สนมและตัวประกอบอื่นๆจะใช้สำเนียงภาษาถิ่นใต้

5. สถานที่ในการแสดง หมายถึงบริเวณที่มีการแสดงหนังตะลุง พบว่าการแสดงหนังตะลุงให้ดีและมีอารมณ์ร่วมระหว่างนักแสดงกับผู้ชมนั่นคือต้องใช้เวลากลางคืน แต่ทั้งนี้ในปัจจุบันก็มีการแสดงหนังได้ด้วยอาจเพื่อนำเสนอในรูปแบบการเรียนการสอนหรือเพื่อให้นักท่องเที่ยวชาวต่างชาติได้เห็นวัฒนธรรมที่คงคุณค่าของประเทศไทยแต่จะอย่างไรก็ดีสถานที่ในการแสดงหนังตะลุงพบว่าจะต้องมีขอบเขตอาณาพื้นที่เหมาะสมที่เรียกว่าโรงแสดงหรือโรงหนังตะลุง มีความกว้างประมาณ 5 เมตร ความยาวประมาณ 5 เมตร ยกเสาจากพื้น 4 เสา ด้านหน้า 2 เสาจากพื้นดินถึงพื้นเวทีสูงประมาณ 1 เมตร 30 เซนติเมตรและจากพื้นเวทีถึงหลังคาของโรงหนังตะลุงสูงประมาณ 2 เมตร 30 เซนติเมตร ด้านหลัง 2 เสาจากพื้นดินถึงพื้นเวทีสูงประมาณ 1 เมตร 30 เซนติเมตร และจากพื้นเวทีถึงหลังคาของโรงหนังตะลุงสูงประมาณ 1 เมตร 75 เซนติเมตร มีฝากั้นทั้ง 2 ด้าน คือด้านซ้ายและด้านขวาของโรงหนังตะลุง ฝาที่ใช้กั้นจะมีเพียงครึ่งเดียวโรงหนังตะลุงมีองค์ประกอบที่สำคัญคือ พื้นเวที เสา หลังคา ฝากั้น บันได(สำหรับ ขึ้น-ลง) และจอหนัง เป็นธรรมเนียมที่สืบทอดกันมาตั้งแต่อดีต (สุชาติ ทรัพย์สิน. ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงหนังตะลุง. สัมภาษณ์, 24 ตุลาคม 2554)

อภิปรายผลการวิจัย

ประเด็นการใช้เพลงประกอบการแสดงหนังตะลุงในแต่ละครั้งจากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าการใช้เพลงของหนังตะลุงจะเกิดควบคู่กับขั้นตอนการเล่นหนังตะลุง อย่างที่เห็นได้เด่นชัดจากปรากฏการณ์ทางการแสดงหรือที่เรียกว่าขนบของการแสดงหนังตะลุงจากการศึกษาบทความของนักวิชาการตลอดจนการสัมภาษณ์ศิลปินและการสังเกตการณ์แสดงของผู้วิจัยเองทำให้สามารถสรุปขั้นตอนการเล่นหนังตะลุงที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงดนตรีได้ตามขั้นตอนคือการโหมโรง การออกรูปฤาษี การออกรูปอิศวรทรงโค การออกรูป

ปรายหน้าบท ออกรูปบอกเรื่อง และตั้งบ้าน ตั้งเมือง ทุกขั้นตอนที่กล่าวยืนยันลักษณะเดิมของเพลงที่มีมาแต่อดีตแต่จะมีการประยุกต์เพลงอื่นๆ เช่น เพลงลูกทุ่งเข้ามาสร้างสีสันได้ในช่วงสุดท้าย คือการตั้งนามบ้านนามเมือง เป็นที่ทราบกันดีว่าการละเล่นพื้นบ้านเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมชาวบ้านสมัยโบราณ สร้างขึ้นจากเงื่อนไขของสภาพแวดล้อมแต่ละท้องถิ่น เป็นมรดกที่ชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นๆสั่งสมสืบทอดปรับเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสมตามสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไปเรื่อยมาวิธีการสืบทอดก็เป็นอย่างชาวบ้าน คือ อาศัยการบอกเล่า "จดจำรับความรู้ ทำตามครู รู้แบบซึมซับรับความพึงพอใจ"

องค์ประกอบของหนังตะลุงนั้นสรุปว่าต้องประกอบตามหลักของการแสดงแต่โบราณอาทิ คณะหนังตะลุง เครื่องดนตรี เพลง ตัวหนัง บทประกอบการแสดงและสถานที่แสดง ประเด็นนี้สอดคล้องกับแนวคิดของ ศาสตราจารย์ชวน เพชรแก้ว ที่กล่าวไว้ว่าองค์ประกอบของการเล่นหนังตะลุง คือ คณะหนัง ดนตรี รูปหนัง วรรณกรรมหรือเรื่องที่ใช้แสดงโอกาสของการแสดง ความเชื่อ ขนบนิยมในการแสดง โรงหนังและจอหนัง ดังรายละเอียด คือ คณะหนังคณะหนึ่งเรียกว่า 1โรง มีประมาณ 6-8 คน บางคณะอาจมีถึง 10 คน ในจำนวนนี้มีนายหนังหรือนายโรง 1 คน หมอกบโรง(หมอไสยศาสตร์ประจำคณะหนัง) 1 คน นอกนั้นเป็นลูกคู่ที่เล่นเครื่องดนตรี ประกอบด้วย คนตีทับ 1 คน ตีกลอง 1 คน ตีโหม่ง 1 คน ตีฉิ่ง 1 คน เป่าปี่ 1-2 คนถ้ามีซอด้วงก็มีคนสีซอ 1 คน บางคณะที่ใช้เครื่องดนตรีสมัยใหม่ก็อาจจะมีลูกคู่ซึ่งเป็นนักดนตรีอีกชุดหนึ่งก็ได้ เครื่องดนตรีแต่เดิมคณะหนังตะลุงมีเครื่องดนตรี 5 ชิ้น คือ ทับ 1 คู่ เป็นตัวควบคุมจังหวะและทำนองโหม่ง 1 คู่ใช้สำหรับประกอบเสียงขับร้องกลอนกลองขนาดเล็ก 1 ลูก ใช้ตีขัดจังหวะทับ ปี่1 เล่า ใช้สำหรับเดินทำนองและฉิ่ง 1 คู่ใช้สำหรับขัดจังหวะโหม่ง รูปหนัง แต่ละคณะจะมีจำนวนไม่เท่ากันมากน้อยขึ้นอยู่กับเรื่องที่จะแสดงตัวหนังที่ทุกคณะจะต้องมี คือ ฤาษี พระอิศวร ปรายหน้าบท เจ้าเมือง พระนาง ยักษ์ และตัวตลก นอกนั้นเป็นตัวหนังทั่วๆไป หรือตัวหนังเบ็ดเตล็ด เรื่องที่ใช้แสดงในยุคเริ่มต้นคณะหนังได้รับอิทธิพลของรามายณะหรือรามเกียรติ์

ขนบนิยมในการแสดง หรือลำดับ การแสดงเริ่มตั้งแต่การตั้งเครื่องและเบิกโรง โหมโรง ออกลิงขาวลิงดำ ออกฤาษี ออกรูป พระอิศวรทรงโค ออกรูปปราบหน้าบท ออกรูป บอกเรื่อง และตั้งเมือง โรงหนังและจอหนัง เป็นสถานที่สำหรับการแสดงหนังตะลุงมีทั้งปลูกเป็นเรือนถาวรและเรือนชั่วคราว ยกเสา 4 เสา ปลูกแบบยกพื้นเลยระดับศีรษะผู้ใหญ่เล็กน้อย

ข้ออเสนอแนะ

ด้านการศึกษา

หน่วยงานที่เกี่ยวข้องตั้งแต่ระดับองค์การบริหารส่วนจังหวัดและวัฒนธรรมจังหวัดจนถึงระดับท้องถิ่นทั้งองค์การบริหารส่วนตำบลผู้นำชุมชนควรให้ความสำคัญกับการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงและดนตรีประกอบการเล่นหนังตะลุงพื้นบ้านภาคใต้ในจังหวัดนครศรีธรรมราชเพราะในปัจจุบันนี้ การเล่นหนังตะลุงแบบสมัยโบราณจริงๆเริ่มหายไปและบทเพลงก็เริ่มสูญหาย จึงอยากขอให้ หน่วยงานราชการในจังหวัดนครศรีธรรมราชให้ความสำคัญหรือให้มีการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านตั้งแต่ระดับประถมศึกษาเพื่ออนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านให้คงอยู่ต่อไปและฝากถึงเยาวชนว่า ศิลปะการแสดงหนังตะลุงเป็นของภาคใต้บ่งบอกถึงความเป็นคนใต้ไม่ว่าจะไปอยู่ที่ไหนเราก็ย่อมมีเอกลักษณ์ของตัวเองแม้แต่สำเนียงการพูดและภาษาที่ใช้ก็บ่งบอกถึงความเอกลักษณ์ที่ให้เราทุกคนช่วยกันอนุรักษ์ของใหม่เข้ามาเรารับไว้ แต่ก็ต้องไม่ทิ้งของเดิม

ด้านการสืบทอด

ด้านการสืบทอด ส่วนราชการทุกภาคส่วนในจังหวัดนครศรีธรรมราชตั้งแต่องค์การบริหารส่วนจังหวัด วัฒนธรรมจังหวัด และองค์การบริหารส่วนตำบลแม้แต่ผู้นำชุมชนในท้องถิ่นก็ควรเห็นความสำคัญและให้การสนับสนุนด้านงบประมาณให้มีการจัดการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านของภาคใต้โดยเฉพาะการแสดงหนังตะลุงเพื่อช่วยกันหาทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านให้คงอยู่และให้เยาวชนรุ่นหลังได้ศึกษาทั้งนี้สถานศึกษาก็ควรจัดกิจกรรมการเรียนการสอนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่นและดนตรีพื้นบ้านของภาคใต้ นอกจากนี้สถานศึกษาควรจัดกิจกรรมการเรียนการสอนทั้งในสถานศึกษาและนอกสถานศึกษาโดยการให้เยาวชนจัดตั้งชมรมดนตรีพื้นบ้านเพื่อรักษาดนตรีพื้นบ้านหนังตะลุงให้คงอยู่กับภาคใต้สืบไป

บรรณานุกรม

เกษม ขนาบแก้ว. (2538). **บทปรายหน้าบทหนังตะลุง.** สงขลา : ไทยวัฒนาการพิมพ์

ชวน เพชรแก้ว. (2523). **ชีวิตไทยในปักษ์ใต้ชุดที่ 3**. นครศรีธรรมราช : ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช._____. (2548).

_____. (2548). **หนังตะลุงในประเทศไทย**. สุราษฎร์ธานี : โรงพิมพ์อุดมลาภ.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2541). **สารัตถะดนตรีพื้นบ้านภาคใต้.** สงขลา : วารสารสมพันธ์หนังตะลุงจังหวัดสงขลา 2(2). 17-20.

พิทยา บุญรารัตน์. (2553). **หนังตะลุง : อัจฉริยลักษณ์การละเล่นแห่งเมืองใต้.** สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ.

_____. (2553). **โนรานาฏลักษณ์แห่งปักใต้.** สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัย ทักษิณ.

สนิท บุญฤทธิ์. (2532). **กั้น ทองหล่อ.** สงขลา : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ จำกัด.

_____. (2528). **หนังตะลุง14จังหวัดภาคใต้.** สงขลา : ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสงขลา

สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2550). **หนังตะลุง : ศิลปะการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้เล่ม1,2.** กรุงเทพฯ : คุรุสภาลาดพร้าว.

อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. (2527). **นาฏศิลป์เพื่อการศึกษาเบื้องต้น.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.

อุดม หนูทอง. (2531). **ดนตรีและการละเล่นภาคใต้.** สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

Bonds Mark Evan. (2003). A Brief History of Music in Western Culture. Pearson College Div.

Ball Philip. (2011). Music Instinct : How Music Works and Why We Can't Do without it. Vintage.

Fred Plotkin. (2002). Classical music101 : A complete guide to learning and loving classical music. Hyperion : New york.

Park Chong-Hwa. (1973). Surbey of korean arts traditional music. National Academy of arts the republic of korea.

Weera Somboon. (2007). Music that changed the world. Openbook.