เรียนรู้เพื่อรับใช้สังคม

การศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมการเล่นหนังชักเงา : กรณีศึกษาหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชง ยูนนานของจีน

A COMPARATIVE STUDY OF SHADOW PLAY CULTURES : A CASE STUDY OF SHADOW PLAYS IN THE SOUTHERN OF THAILAND AND TENG CHONG YUN NAN OF CHINA

YANG RUI

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (การสื่อสารภาษาไทยเป็นภาษาที่สอง)
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ
พ.ศ. 2559

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ

การวิเคราะห์กฎเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านและอนุภาคในนิทานพื้นบ้านไทย

AN ANALYSIS OF RULES AND MOTIFS IN THAI FOLKTALES

YAN DANLI

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ ตรวจสอบและอนุมัติให้
วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (การสื่อสารภาษาไทยเป็นภาษาที่สอง)
เมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม พ.ศ. 2559

.....
รองศาสตราจารย์ ดร.อัมพร สุขเกษม
ประธานกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ

.....
รองศาสตราจารย์ ดร.จิตรลดา แสงปัญญา
อาจารย์ที่ปรึกษา

.....
รองศาสตราจารย์ ดร.จิตรลดา แสงปัญญา
กรรมการ

.....
อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ บูรณะกร
กรรมการ

.....
อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ บูรณะกร
ประธานหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
(การสื่อสารภาษาไทยเป็นภาษาที่สอง)

.....
รองศาสตราจารย์อิสยา จันทร์วิทยานุชิต
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

.....
ผู้ช่วยศาสตราจารย์นิก สุนทรธัย
คณบดีคณะศิลปศาสตร์

การศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมการเล่นหนังชักเงา : กรณีศึกษา หนังชักเงาภาคใต้ของไทย และหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน

YANG RUI 576097
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (การสื่อสารภาษาไทยเป็นภาษาที่สอง)
คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: พรพรรณ จันทโรนานนท์, Ph.D.

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้ศึกษาการเปรียบเทียบวิธีการเล่นหนังตะลุงภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน และศึกษาวิเคราะห์คุณค่าของการเล่นหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน โดยการศึกษาข้อมูลจากเอกสารตำนานและบันทึกการบอกเล่า รวมทั้งเก็บข้อมูลภาคสนามในเขตพื้นที่หมู่บ้านหลิวเจียจ้าย ตำบลกู้ตง อำเภอเถิงชง มณฑลยูนนานของจีน ระหว่างปี พ.ศ. 2557 – 2558

หนังชักเงาทั้งไทยและจีนเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมแพร่หลายในจังหวัดภาคใต้ของไทยและเถิงชงยูนนานของจีน ผลการวิจัยพบว่า 1) ด้านประวัติและพัฒนาการ ผีหญิ่งของจีนมีประวัติความเป็นมายาวนานกว่า 2,000 ปี ในสมัยราชวงศ์หมิง (พ.ศ. 1911 – 2187) การเล่นผีหญิ่งเริ่มแพร่กระจายเข้าสู่เมืองเถิงชงพร้อมกับเหล่าทหารที่ไปปกป้องชายแดนของเมืองเถิงชง จากนั้นจนถึงปัจจุบันนี้ เหลือคณะเล่นอยู่เพียงคณะเดียวในมณฑลยูนนาน คือ คณะหลิวเจียจ้าย ที่ตำบลกู้ตง ซึ่งสืบทอดการเล่นผีหญิ่งมายาวนานกว่า 600 ปี ในส่วนหนังตะลุงของจังหวัดภาคใต้ของไทยมีประวัติความเป็นมาประมาณ 200 ปี 2) ด้านประเภท หนังตะลุงของประเทศไทยได้แบ่งเป็น การเล่นหนังตะลุงเพื่อความบันเทิงและการเล่นหนังตะลุงเพื่อประกอบพิธีกรรม 2 ประเภท หนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้ายได้แบ่งเป็นตงเชียง (dong qiang) และซีเชียง (xi chang) 3) ด้านวิธีการเล่นของหนังชักเงา ซึ่งนักวิจัยได้เปรียบเทียบจาก การตั้งโรงและจอ อุปกรณ์การเล่น เรื่องที่เล่น ดนตรี ช่วงเวลาที่เล่นและค่าจ้าง 6 ด้าน

นอกจากนั้น หนังชักเงามีคุณค่าทำให้ทั้งชาวไทยและชาวจีนได้พักผ่อนหย่อนใจ ช่วยเผยแพร่วัฒนธรรมและความรู้ ช่วยชาวบ้านได้เพิ่มรายได้ และช่วยเสริมสร้างความสัมพันธ์ไทยจีนด้วย แต่ว่าเสื่อมความนิยมไปตามการเวลาอย่างรวดเร็ว เพราะปัจจัยต่าง ๆ เช่น วิถีบันเทิงที่เกิดขึ้นใหม่ วิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไป ความเจริญทางเทคโนโลยี ความสามารถของนายหนังต่าง ๆ ทำให้การแสดงหนังชักเงาก็เริ่มน้อยลงไป

คำสำคัญ: หนังผีหญิ่ง หนังชักเงา หนังชักเงาภาคใต้

A COMPARATIVE STUDY OF SHADOW PLAY CULTURES : A CASE STUDY OF SHADOW PLAYS IN THE SOUTHERN OF THAILAND AND TENG CHONG YUN NAN OF CHINA

YANG RUI 576097
MASTER OF ARTS (COMMUNICATIVE THAI AS A SECOND LANGUAGE)
THESIS ADVISORY COMMITTEE: PORNPAN JUNTARONANONT, Ph.D.

ABSTRACT

This research was a comparative study of shadow play cultures between Thai shadow play, Ta-loong, in southern provinces of Thailand and Chinese shadow play, Pi-yin, of Teng Chong District in Yunnan Province of People's Republic of China. Document of legends and oral records about these shadow plays were studied. Also, field trip interviews were made, during 2014 – 2015, in the area of Liu-jia-zhai village of Gu-dong Sub-district in Teng Chong, Yunnan of China.

The findings were reported in three topics, which are: 1) History and development, which the origin of Pi-yin could be traced back over 2,000 years to Ming Dynasty (1368 – 1644 AD), while Ta-loong had much shorter history, about 200 years, and was adopted from India. 2) Types or styles of the play, generally Ta-loong in southern provinces of Thailand had been performed in two occasions, for entertaining and being a part of ritual practices, while Pi-ying was distinguished as Dong-qiang (eastern accent) and Xi-qiang (western accent). 3) Techniques of performance, including stage or screen setting, props, plots, music, seasons of playing, and the commission.

From their virtuous aspect, both Ta-loong and Pi-ying had been a type of Thai and Chinese recreations. They also played a part in acculturation, promoted cultural tourism, bringing incomes to the folks, and strengthened Thai-Chinese relationship as well. However, as fast changing technologies bombard lifestyles of nowadays people and skillful masters of these shadow plays are rare, the future of these artistic plays seem declining.

Keywords: Pi-yin, Ta-loong, Shadow plays

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลือจาก อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ บูรณะกร ประธานหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารภาษาไทยเป็นภาษาที่สอง และรองศาสตราจารย์ ดร.พรพรรณ จันทโรนานนท์ อาจารย์ที่ปรึกษา ที่ได้เสียสละเวลาให้ความรู้ คำปรึกษา คำแนะนำที่เป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัยในการปรับปรุงและแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ รวมทั้งให้กำลังใจจนวิทยานิพนธ์เสร็จสมบูรณ์ ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณกรรมการสอบเค้าโครงวิทยานิพนธ์ คือ อาจารย์ ดร.นิธิอร พรอำไพสกุล รองศาสตราจารย์ ดร.พรพรรณ จันทโรนานนท์ และรองศาสตราจารย์แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย ที่ให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ต่อการแก้ไขเค้าโครงวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณกรรมการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์ คือ รองศาสตราจารย์ ดร.อัมพร สุขเกษม รองศาสตราจารย์ ดร.พรพรรณ จันทโรนานนท์ และอาจารย์ ดร.พัชรินทร์ บูรณะกร ที่ให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ต่อการแก้ไขเนื้อหาวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านในหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารภาษาไทยเป็นภาษาที่สอง มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ และเจ้าหน้าที่บัณฑิตวิทยาลัยทุกท่านที่ได้ให้ความช่วยเหลือต่าง ๆ แก่ผู้วิจัย

นอกจากนี้ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณคุณพ่อคุณแม่และพี่น้องทุกคนที่ให้ความรักใคร่ สนับสนุน และเป็นกำลังใจแก่ผู้วิจัย และขอขอบพระคุณรุ่นพี่ รุ่นน้อง และเพื่อน ๆ ทุกคนที่ได้ให้กำลังใจและความช่วยเหลือแก่ผู้วิจัยตลอดเวลา

YANG RUI

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ข
กิตติกรรมประกาศ	ค
สารบัญ	ง
สารบัญแผนภูมิ	ช
สารบัญตาราง	ซ
สารบัญภาพ	ฌ
บทที่ 1 บทนำ	
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
1.2 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย	5
1.3 สมมุติฐานของการวิจัย	5
1.4 กรอบแนวคิดในการวิจัย	5
1.5 ขอบเขตของการวิจัย	7
1.6 คำนิยามศัพท์เฉพาะ	7
1.7 วิธีดำเนินการวิจัย	8
1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	10
บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	
2.1 ความรู้ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม	11
2.1.1 ความหมายของวัฒนธรรม	12
2.1.2 ความสำคัญของวัฒนธรรม	12
2.1.3 ประเภทของวัฒนธรรม	14
2.1.4 การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม	15
2.1.5 การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรม	16
2.2 ความรู้ที่เกี่ยวกับการละเล่นพื้นบ้าน	17
2.2.1 คำจำกัดความของการละเล่นพื้นบ้าน	17
2.2.2 ความเป็นมาและความสำคัญของการละเล่นพื้นบ้าน	18
2.2.3 คุณค่าของการละเล่นพื้นบ้าน	19

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
2.3 ความรู้ที่เกี่ยวกับหนังตะลุงภาคใต้ของไทย	22
2.3.1 ความเป็นมาของหนังตะลุงภาคใต้ของไทย	22
2.3.2 ลักษณะของหนังตะลุงภาคใต้ของไทย	23
2.4 ความรู้ที่เกี่ยวกับหนังผีหญิ่งที่เถิงชงของจีน	25
2.4.1 ความเป็นมาของหนังผีหญิ่งที่เถิงชงของจีน	25
2.4.2 ลักษณะของหนังผีหญิ่งที่เถิงชงของจีน	26
2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	28
2.5.1 งานวิจัยที่เกี่ยวกับการเล่นหนังตะลุงภาคใต้ของไทย	28
2.5.2 งานวิจัยที่เกี่ยวกับการเล่นหนังผีหญิ่งที่เถิงชงของจีน	31
บทที่ 3 การเปรียบเทียบวิธีการเล่นหนังตะลุงภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน	
3.1 ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของหนังชักเงา	35
3.1.1 ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของหนังชักเงาภาคใต้ของไทย	35
3.1.2 ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของหนังผีหญิ่งที่เถิงชงของจีน	37
3.2 ประเภทของหนังชักเงา	40
3.2.1 ประเภทของหนังชักเงาภาคใต้ของไทย	40
3.2.2 ประเภทของหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน	40
3.3 การเปรียบเทียบวิธีการเล่นที่คล้ายคลึงกันของหนังชักเงาภาคใต้ของไทย และหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน	40
3.3.1 วิธีการทำตัวหนังชักเงา	40
3.3.2 การตั้งโรงและจอ	48
3.3.3 อุปกรณ์การเล่นหนังชักเงา	52
3.3.4 เรื่องที่เล่น	59
3.3.5 เครื่องดนตรีที่เล่น	71
3.3.6 ช่วงเวลาที่เล่นและค่าจ้าง	77
3.4 การเปรียบเทียบประวัติความเป็นมาและพัฒนาการ ประเภท และวิธีการเล่นหนังชักเงา	77

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 การวิเคราะห์คุณค่าของการเล่นหนังชักเงาของไทยและจีน

4.1 การวิเคราะห์คุณค่าของการเล่นหนังชักเงาของไทยและจีน 82

4.1.1 ด้านความบันเทิง 82

4.1.2 ด้านการท่องเที่ยว 84

4.1.3 ด้านการศึกษา 88

4.1.4 ด้านเสริมสร้างความสัมพันธ์ไทยจีน 95

4.2 การเปรียบเทียบความเป็นสมัยใหม่ของหนังชักเงาของไทยและจีน 95

4.2.1 ความเป็นสมัยใหม่ของหนังชักเงาไทย 95

4.2.2 ความเป็นสมัยใหม่ของหนังชักเงาจีน 96

4.3 ผลกระทบจากปัจจัยหลายด้านของการเล่นหนังชักเงาของไทยและจีน 99

4.3.1 ด้านความเจริญทางเทคโนโลยี 99

4.3.2 ด้านการเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิต 101

4.3.3 ด้านการเมืองการปกครอง 101

4.3.4 ด้านความสามารถของนายหนัง 102

4.4 การอนุรักษ์หนังชักเงา 103

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย 106

5.2 อภิปรายผล 108

5.3 ข้อเสนอแนะ 109

บรรณานุกรม 110

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก เอกสารรับรองคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัย 116

ภาคผนวก ข หนังสือแสดงความยินยอมของผู้ที่เข้าร่วมการวิจัย 117

ภาคผนวก ค คำชี้แจงเกี่ยวกับกลุ่มตัวอย่างที่เข้าร่วมงานวิจัย 119

ภาคผนวก ง แบบสัมภาษณ์สำหรับงานวิจัย 121

ประวัติผู้เขียน 123

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

1 การเปรียบเทียบหนังชักเงาไทย – จีน 78

มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ HUACHIEW CHALERMPRAKIET UNIVERSITY 華僑崇聖大學

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิที่ **หน้า**

1 วิธีการอนุรักษ์หนังชักเงา 104

มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ HUACHIEW CHALERMPRAKIET UNIVERSITY 華僑崇聖大學

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

1 แผนที่ประเทศไทย 2

2	แผนที่อำเภอเถิงชง	3
3	เครื่องมือที่การทำตัวหนังผีหญิ่งเถิงชง	44
4	ล่าป่าน (**蜡板**)	45
5	หนังวัว	46
6	การสร้างรูปหนังผีหญิ่ง	46
7	การแกะหนังผีหญิ่ง	47
8	การทำสีหนังผีหญิ่ง	47
9	การทำสีหนังผีหญิ่ง	48
10	การตั้งโรง	49
11	การตั้งจอ	50
12	ตึกละคร	51
13	ตึกละครที่แสดงไม่ประจำ	51
14	นักท่องเที่ยวชมหนังผีหญิ่ง	52
15	ตัวหนังตะลุง	53
16	เซียวจื่อ (**销子**)	53
17	โถวเค่า (**头靠**)	54
18	เซินเค่า (**身靠**)	54
19	ตัวหนังผีหญิ่ง (**皮影靠子**)	55
20	หลอไฟตะเกียบ	55
21	ขาตั้งกลอง	56
22	เชิดที่ใช้มาพักเค่าจื่อ	57
23	ตู้ที่เก็บเค่าจื่อหรือชิ้นส่วนของตัวละคร	57
24	หวงเอียน (**黄烟**)	58
25	ทับ	71
26	กลอง	72
27	โหม่ง	72

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		**หน้า**
28	ฉิ่ง	73

29	ปี่ไหน	73
30	เครื่องดนตรีที่เล่นของหนังผีหญิงจีน	74
31	ปี่สัวน่า (**唢呐**)	74
32	ฉ่า (**镲**)	75
33	ซอเอ่อร์หู (**二胡**)	75
34	หลอ (**锣**)	76
35	ซินมู่ (**醒木**)	76
36	ของที่ระลึกของหนังตะลุง	86
37	ของที่ระลึกของหนังผีหญิง	87
38	หวงเอียน (**黄烟**)	89

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วัฒนธรรม คือ วิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคมที่มีสมาชิกสืบทอดความรู้ต่าง ๆ จากบรรพบุรุษมารุ่นต่อรุ่น ทำให้สังคมมนุษย์มีความเจริญงอกงาม มีลักษณะเป็นระบบและเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่ เนื่องจากมีความเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ วัฒนธรรมประกอบด้วย ประเพณี การละเล่นพื้นบ้าน เทศกาลวิถีชีวิต เป็นต้น

ประชิด สกุณะพัฒน์ (2546 : 154) ได้กล่าวว่า การละเล่น หมายถึง กิจกรรมการเล่นต่าง ๆ ที่มนุษย์กำหนดหรือสร้างขึ้นมาให้สอดคล้องกับสภาพของท้องถิ่น ผะอบ โปษะกฤษณะ ฐะปะนีย์ นาครทรรพ และศิวะพร สุคนธพงเผ่า (2522 : 5) ได้กล่าวว่า การละเล่นทำให้เกิดความสนุกสนานและเพื่อออกกำลังกายกำลังใจ และก่อให้เกิดการอยู่รวมกันระหว่างผู้เล่นกับผู้ชม การละเล่นแบ่งเป็น 2 ชนิด คือ การละเล่นแบบกีฬาและการละเล่นแบบการแสดง ตามความหมายของพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556 : 132-133) ระบุไว้ว่า การละเล่นแบบกีฬา คือ การละเล่นที่มีกฎกติกากำหนดเพื่อความสนุกเพลิดเพลิน ผ่อนคลายความเครียด หรือเสริมสร้างร่างกายให้แข็งแรง ส่วนการละเล่นแบบการแสดง เป็นมรดกวิถีชีวิตที่มีมานานของสังคมหลายกลุ่มหลายชาติในโลก เช่น การเล่นหนังชักเงาซึ่งคนไทยทั่วไปเรียกว่า หนังชักเงาหรือหนังตะลุง ส่วนคนจีนเรียกการแสดงแบบหนังชักเงาว่า หนังผีหญิ่ง (**皮影戏**) การละเล่นพื้นบ้านแบบการแสดงที่เก่าแก่นี้เป็นที่นิยมกันมากทั้งชาวไทยและชาวจีน

ภาคใต้เป็นภูมิภาคหนึ่งของไทย ตั้งอยู่บนคาบสมุทรมลายู ขนาบด้วยอ่าวไทยทางฝั่งตะวันออกและทะเลอันดามันทางฝั่งตะวันตกมีภูมิอากาศสดใส ทิวทัศน์สวยงาม และเป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงทั่วโลก ภาคใต้เริ่มพัฒนาการความสัมพันธ์กับอินเดียและจีนทางด้านการค้าขายและด้านศาสนามาตั้งแต่โบราณ (ฉันทัส ทองช่วย. 2536 : 1) ภาคใต้จึงเปรียบเสมือนหน้าต่างที่สำคัญของประเทศไทยที่เอาไว้ติดต่อกับต่างประเทศ ภาคใต้ประกอบด้วย 14 จังหวัด ได้แก่ กระบี่ ชุมพร ตรัง นราธิวาส ปัตตานี พังงา พัทลุง ภูเก็ต ยะลา ระนอง สงขลา สตูล สุราษฎร์ธานี และนครศรีธรรมราช ที่สำคัญภาคใต้ยังเป็นแหล่งกำเนิดหนังตะลุงและนิยมการเล่นหนังตะลุงเป็นอย่างมาก

ภาพที่ 1 แผนที่ของประเทศไทย

ที่มา: https://th.wikipedia.org/wiki/ (27 มิถุนายน พ.ศ.2557)

หนังชักเงาภาคใต้ของไทย หรือเรียกกันว่าหนังตะลุงภาคใต้ มีประวัติและอายุร่วม 200 กว่าปี เป็นหนังชักเงาแผ่นหนังขนาดเล็ก ขนาดสูงประมาณ 30 ซ.ม. กว้างประมาณ 20 ซ.ม. สุจิตรา มาถาวร (2542 : 66) ได้กล่าวว่าจากหลักฐานที่ปรากฏ สันนิษฐานได้ว่า หนังตะลุงที่เล่นกันในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นี้ ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศอินเดีย โดยแบ่งการเล่นหนังเป็น 2 ประเภท คือ หนังสเบก และหนังตะลุง อุดม ดุจศรีวัชร (2535 : 2) ได้กล่าวว่า หนังตะลุงของไทยเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่นิยมกันมากทางแถวจังหวัดภาคใต้ คำว่าหนังตะลุง อาจมาจากคำว่าพัทลุง จนถือกันว่าเป็นมหรสพพื้นบ้านอันเป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้อย่างหนึ่ง เรื่องที่หนังชักเงานำมาเล่น แรกเริ่มนิยมนำเรื่องในรามเกียรติ์มาเล่น ต่อมาจึงเล่นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ และเรื่องจากนวนิยายสมัยใหม่ บางส่วนผสมผสานระหว่างแบบเก่าและแบบใหม่เข้าด้วยกัน บางส่วนจะเดินเรื่องแบบนวนิยายทุกประการ ไม่มีตัวละครประเภทเทวดา ยักษ์ ผี ไม่มีการตายแล้วชุบชีวิตได้ และไม่มีการเหาะเหินเดินอากาศแบบเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ แต่เล่นตามความเป็นจริง

ส่วนหนังผีหญิ่ง **(皮影戏)** มีประวัติความเป็นมาอย่างยาวนานประมาณ 2,000 กว่าปีแล้ว โดยมีจุดกำเนิดขึ้นจากมณฑลส่านซี ในบันทึก “ตงจิงเมิ่งฮว่าลู่ **(东京梦华录)** ” ของเมิ่งหยวนเหล่า **(孟元老)** ในสมัยราชวงศ์ซ่งใต้ ได้ระบุไว้ว่า หนังชักเงาจีนหรือหนังผีหญิ่งเป็นศิลปะการแสดงที่มีความสมบูรณ์และแพร่หลายอย่างมากในสมัยราชวงศ์ซ่ง กาลเวลาผ่านไป การเล่นหนังผีหญิ่งได้แพร่กระจายเข้าสู่มณฑลยูนนานจากพวกทหารที่เข้ามาปกป้องมณฑลยูนนาน และได้ผสมผสานกับ

วัฒนธรรมท้องถิ่นของมณฑลยูนนาน จึงได้เกิดหนังผีหญิ่งยูนนานหลายประเภท และได้รับความนิยมจากชาวยูนนาน (“ความรู้จากความเป็นมาหนังผีหญิ่งจีน” ม.ป.ป. : ออนไลน์) หนังผีหญิ่งของเมืองเถิงชงนับเป็นการละเล่นที่สำคัญที่สุดของมณฑลยูนนาน

เมืองเถิงชง **(腾冲)** ตั้งอยู่ที่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ มีสภาพภูมิอากาศค่อนข้างร้อน มีทิวทัศน์สวยงาม มีทรัพยากรธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์และทรัพยากรธรณีที่มีค่า เป็นสิ่งจูงใจให้นักวิชาการซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญในด้านต่าง ๆ และนักท่องเที่ยวจำนวนมากเดินทางมาเยือนเมืองเถิงชง ปัจจุบันนี้เมืองเถิงชงได้กลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงของประเทศ นอกจากนี้ เถิงชงยังเป็นเมืองที่มีประวัติศาสตร์อย่างยาวนานและมีวัฒนธรรมที่หลากหลาย ก่อนสมัยราชวงศ์ฮั่นเมืองชื่อว่าเถิงเย่ว (**腾越**) เป็นเมืองชายแดนที่มีพื้นที่ติดกับประเทศพม่า เคยเป็นชุมทางของเส้นทางสายไหมทางตะวันตกเฉียงใต้ของจีน ปัจจุบันนี้เมืองเถิงชงได้รับการเรียกขานว่า “เฉียวโถวเป่า **(桥头堡)** ของมณฑลยูนนานซึ่งหมายความว่าเป็นประตูด้านแรกที่เปิดออกสู่พม่าและเชื่อมต่อกับภูมิภาคเอเชียใต้ เป็นหน้าต่างสำคัญที่เปิดสู่ต่างประเทศของมณฑลยูนนาน ในสมัยก่อน เมืองเถิงชงมีชนกลุ่มน้อยอาศัยอยู่มากจึงมีทหารจากภาคกลางของจีนมาปกป้องเถิงชง ต่อมาก็มีชาวฮั่นอพยพมาอาศัยอยู่ที่เถิงชง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยราชวงศ์หมิงและก็เป็นโอกาสที่ศิลปะการละเล่นและวัฒนธรรมต่าง ๆ ได้แพร่กระจายเข้าสู่เมืองเถิงชงจนเกิดเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่นิยมมาก เช่น หนังผีหญิ่งเถิงชง **(皮影戏)** ฮัวเติง **(花灯)** เป็นต้น

ภาพที่ 2 แผนที่ของอำเภอเถิงชง

ที่มา: 方舟水手. 2555 : ออนไลน์.

หนังผีหญิ่งที่เถิงชง **(腾冲皮影戏)** ที่มีชื่อเสียงที่สุดคือหนังผีหญิ่งคณะหลิวเจียจ้าย **(刘家寨永周皮影)** ซึ่งอยู่ที่ตำบลกู้ตง **(固东)** อำเภอเถิงชง มณฑลยูนนาน มีประวัติความเป็นมาอย่างยาวนานกว่า 600 ปี หนังผีหญิ่งเถิงชงเป็นหนังตะลุงแผ่นหนังขนาดใหญ่ ขนาดสูง 80 ซ.ม. กว้าง 30 ซ.ม. มีบทละครกว่า 300 เรื่องที่ใช้ในการแสดง และมีความสมบูรณ์มากที่สุดทั้งในด้านการแสดงและด้านการทำตัวหนัง ด้วยเหตุนี้ เมืองเถิงชงจึงได้รับการขนานนามว่า “เมืองแห่งศิลปะพื้นบ้านจีน (ศิลปะหนังชักเงา)”

หนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงของยูนนานมีลักษณะใกล้เคียงกันทั้งวิธีการแสดงและการทำตัวหนัง ในส่วนที่เป็นการเล่นหนังชักเงาแบบพื้นบ้าน คือ มีความเรียบง่าย มีบทที่ตลกขบขันและสาระของบทร้องบางตอนเป็นการวิจารณ์สังคม หรือเรื่องราวในท้องถิ่นที่เกิดขึ้นในปีนี้ นอกจากนี้เนื้อหาของหนังตะลุงไทยภาคใต้และหนังผีหญิ่งจีนที่เถิงชง ยังมาจากนิทานพื้นบ้าน พงศาวดาร ตำนาน เป็นต้น ซึ่งเป็นสิ่งที่สะท้อนความมีตัวตนของศิลปะเฉพาะแบบของไทยและจีน เป็นวัฒนธรรมศิลปะที่รวมการตัดภาพกระดาษ การวาดรูป การแกะสลัก เป็นต้น เป็นการแสดงที่ทำให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนาน ได้พักผ่อนสบายใจ และเพื่อให้สมาชิกในสังคมอยู่ร่วมกันอย่างราบรื่นปัจจุบันนี้ทั้งหนังชักเงาทางภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงของจีนมีการเปลี่ยนแปลงตามกระแสโลกที่มีมหรสพและการแสดงที่ทำให้คนดูสามารถเลือกได้มากกว่าแต่ก่อน จะเห็นว่าที่เมืองเถิงชงมีการแสดงที่หมู่บ้านเริ่มลดน้อยลง แต่เปลี่ยนเป็นการแสดงสำหรับนักท่องเที่ยวที่เข้ามาชมและผลิตตัวหนังให้มีขนาดเล็กลงเพื่อขายเป็นของระลึกแก่นักท่องเที่ยว

ช่วงปีที่ผ่านมา สื่อต่าง ๆ ทั้งโทรทัศน์ อินเทอร์เน็ต ภาพยนตร์ ทำให้การแสดงหนังตะลุงในภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงของยูนนานถูกลดความสำคัญลงไปอย่างมาก จนถึงปัจจุบันเนื่องด้วยการขาดคนมาสืบทอดด้านการละเล่นพื้นบ้าน ทำให้เมืองเถิงชงเหลือคณะหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้ายเพียงคณะเดียวเท่านั้น คณะดังกล่าว จึงได้รับการขนานนามว่า “เป็นคณะหนังผีหญิ่งที่มีชีวิตเพียงหนึ่งเดียวของมณฑลยูนนานและได้รับการบันทึกในบัญชีรายชื่อมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของโลก (intangible cultural heritage) (“หนังผีหญิ่งจีนได้รับการบันทึกในบัญชีรายชื่อมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของโลก” ม.ป.ป. : ออนไลน์)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นว่า หนังชักเงาทั้งของไทยและของจีนเป็นผลผลิตของวัฒนธรรมที่สะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมไทยและจีน จากการศึกษาข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยในเบื้องต้น ผู้วิจัยในฐานะชาวต่างชาติ (คนจีน) จึงสนใจศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับการศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมการเล่นหนังชักเงา : กรณีศึกษาหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน เพื่อมีส่วนช่วยในการอนุรักษ์และพัฒนามรดกวัฒนธรรมพื้นบ้านทั้งไทยและจีน รักษาความมีตัวตนของศิลปะพื้นบ้านเพื่อเป็นต้น ทุนการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมต่อไปซึ่งยังมีผลก่อให้เกิดผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจและสังคม และสุดท้ายคือ การศึกษาแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมไทยและจีนที่จะส่งผลถึงความสัมพันธ์ไทย-จีนที่ดีต่อกันในหลาย ๆ ด้าน

1.2 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาการเปรียบเทียบวิธีการเล่นหนังตะลุงภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิงที่เถิงชงยูนนานของจีน

2. เพื่อวิเคราะห์คุณค่าของการเล่นหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิงที่เถิงชงยูนนานของจีน

1.3 สมมุติฐานของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีสมมุติฐาน ดังนี้

1. หนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิงที่เถิงชงยูนนานของจีนเหมือนกันทั้งวิธีการแสดงและการทำตัวหนัง

2. หนังชักเงาภาคใต้ของไทยมีคุณค่าต่อวิถีชีวิตมากกว่าหนังผีหญิงที่เถิงชงยูนนานของจีน

1.4 กรอบแนวคิดในการวิจัย

กรอบแนวคิดที่นำมาใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แยกออกเป็น 2 เรื่อง ได้แก่ แนวคิดที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมและการละเล่นพื้นบ้าน แนวคิดที่เกี่ยวกับคุณค่าของการละเล่นพื้นบ้าน

1.4.1 แนวคิดที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมและการละเล่นพื้นบ้านหรือการแสดง

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย (2548 : 4) ได้อธิบายว่า วัฒนธรรม มีลักษณะเป็นระบบ จึงเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่ มีความเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เช่น หากเราบรรยายถึงลักษณะวัฒนธรรมไทย ทันทีที่เราบรรยายหัวข้อนี้เสร็จ วัฒนธรรมไทยก็เปลี่ยนไปจากลักษณะที่เราบรรยายเสียแล้ว (นิธิ เอียวศรีวงศ์ 2533 : 59) การทำความเข้าใจวัฒนธรรมจึงควรมองอย่างเป็นพลวัต (dynamic) ที่มีการเคลื่อนไหวและมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา คำว่า “การละเล่นพื้นบ้าน” หมายถึง กิจกรรมที่ประชาชนร่วมกันทำขึ้นเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ในแต่ละท้องถิ่นหรือตำบลหมู่บ้าน ธรรมชาติของมนุษย์เกิดมาย่อมมีการเคลื่อนไหว จะอยู่นิ่งไม่ได้ เช่นเดียวกับวัฒนธรรมที่ย่อมเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ การละเล่นพื้นบ้านซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญของวัฒนธรรมจึงต้องมีการเปลี่ยนแปลง การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมมาจากการเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติ ได้แก่ สภาพดินฟ้าอากาศ ซึ่งเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ การเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติกระตุ้นให้มนุษย์ประดิษฐ์สิ่งใหม่ ๆ ขึ้น การเปลี่ยนแปลงความต้องการของมนุษย์ มนุษย์แสวงหาสิ่งตอบสนอง และความต้องการของตนที่เพิ่มขึ้นอย่างไม่รู้จักสิ้นสุด นอกจากนี้ยังมีความเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อมทางสังคมด้วย มีการแลกเปลี่ยนหยิบยืมวัฒนธรรม มีการสื่อสารติดต่อถึงกันอยู่ตลอดเวลา คำว่าการละเล่นพื้นบ้าน ใช้ในความหมายเดียวกับคำว่า การแสดงพื้นบ้าน (“ความหมายของการละเล่นไทย” ม.ป.ป. : ออนไลน์)

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) (2557 : 13) กล่าวว่าศิลปะการแสดงพื้นบ้าน มีความสำคัญในฐานะเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สะท้อนวิธีคิด ความเชื่อ อุดมการณ์ และเอกลักษณ์ของกลุ่มคน โดยอาศัยการแสดงออกทั้งในลีลาท่าทาง การเคลื่อนไหว การพูด การร้อง การเต้น การขับกล่อม การแสดงเหล่านี้มีทั้งความงดงามและมีความหมายทางวัฒนธรรม เพราะใช้สื่อสารให้สมาชิกในชุมชนมีสำนึกร่วมเดียวกัน แสดงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และใช้สื่อสารกับคนนอกกลุ่มให้รู้ว่า วัฒนธรรมของตนแตกต่างจากวัฒนธรรมอื่นอย่างไร

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) การแสดงพื้นบ้าน คือ ปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมที่น่าสนใจ ตามที่ Victor Turner (1987-1988) เคยกล่าวว่า การแสดง คือ ภาพสะท้อนของชีวิตทางสังคม ซึ่งบุคคลจะใช้การแสดงเป็นสื่อในการวิพากษ์วิจารณ์หรือตอกย้ำกฎระเบียบของสังคม การแสดงพื้นบ้านยังมีการปรับตัวไปตามการเปลี่ยนแปลงทางสังคม จึงจำเป็นต้องทำความเข้าใจพลวัตทางสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในการแสดงพื้นบ้าน คนท้องถิ่นอาจใช้การแสดงพื้นบ้านภายใต้เงื่อนไขที่เปลี่ยนแปลงไป เช่น จากเดิมที่เคยแสดงในพิธีกรรมทางศาสนา อาจเปลี่ยนไปสู่การแสดงเพื่อการท่องเที่ยว การส่งเสริมอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเพื่อสร้างความเข้มแข็งของชุมชน หรือใช้การแสดงพื้นบ้านเป็นสื่อของการถ่ายทอดความรู้ในการศึกษาสมัยใหม่

1.4.2 แนวคิดที่เกี่ยวกับคุณค่าของการละเล่น

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) (2557 : 15) คุณค่าในการศึกษาวิถีชีวิตชาวบ้านในมิติของศาสนาและความเชื่อ เนื่องจากการแสดงพื้นบ้านมักปรากฏอยู่ในพิธีกรรมทางศาสนาและความเชื่อของท้องถิ่น ชาวบ้านจะมีการแสดงออกต่าง ๆ เช่น ร่ายรำ สวด ร้อง เคลื่อนไหวร่างกาย ฯลฯ การแสดงในมิติของศาสนาและความเชื่อ จะช่วยให้เราเข้าใจว่าชาวบ้านจัดระเบียบสังคมหรือมีอุดมการณ์ทางสังคมอย่างไร คุณค่าที่สะท้อนอัตลักษณ์หรือความมีตัวตนของเจ้าของวัฒนธรรมนั้น ๆ นอกจากนี้การแสดงพื้นบ้านยังก่อให้เกิดรายได้จากการท่องเที่ยวหรือการสร้างมูลค่าเพิ่มในด้านอื่น ๆ ท้ายสุด การแสดงพื้นบ้านเป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับการพัฒนาการศึกษา เพราะการแสดงเป็นสื่อชนิดหนึ่งที่สามารถบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรม รวมทั้งช่วยทำให้เนื้อหาความรู้ต่าง ๆ มีความรื่นรมย์และสนุกสนานชวนติดตาม ชวนค้นหา ระบบการศึกษาสมัยใหม่จึงใช้การแสดงพื้นบ้านเป็นสื่อเพื่อที่จะถ่ายทอดความรู้

1.5 ขอบเขตของการวิจัย

1.5.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาเรื่อง “การศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมการเล่นหนังชักเงา : กรณีศึกษาหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิงที่เถิงชงยูนนานของจีน” โดยมีขอบเขตของการวิจัย คือ เอกสารที่เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ตำนาน บันทึกการบอกเล่า ความเชื่อ พิธีกรรม การเล่นของ

หนังตะลุงภาคใต้ประเทศไทยทั้งหมด 7 เรื่อง ได้แก่ “สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ เล่มที่ 17” “หนังใหญ่และหนังตะลุง” “หนังตะลุง” “บ้านหนังตะลุงสุชาติ” “คุณค่าและประโยชน์ของหนังตะลุง” “แนวทางในการอนุรักษ์ ฟื้นฟู พัฒนาศิลปหัตถกรรมการแกะรูปหนังตะลุง” “หนังตะลุง” และหนังผีหญิ่งที่เถิงชงของจีนทั้งหมด 9 เรื่อง ได้แก่《乡之道》.《腾冲旅游指南》“หนังตะลุงของอำเภอเถิงชง”“ความรู้ที่เกี่ยวกับหนังผีหญิ่งจีนได้รับการบันทึกในบัญชีรายชื่อมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของโลก” “หนังตะลุงของจีนถูกบันทึกในบัญชีรายชื่อวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของโลก” “หนังตะลุงจีน” “**腾冲皮影戏 ：遗留在云南省高黎贡山边陲的中原古老文** ” “**腾冲皮影戏 ： 一张牛皮演悲喜 ，一个戏班续传承**” “**腾冲皮影发展的历程**”

1.5.2 ขอบเขตด้านพื้นที่

การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามในเขตพื้นที่หมู่บ้านหลิวเจียจ้ายตำบลกู้ตงเมืองเถิงชง มณฑลยูนนานสาธารณรัฐประชาชนจีนและจังหวัดนครศรีธรรมราชภาคใต้ของประเทศไทย พ.ศ. 2557 - 2558

1.5.3 ขอบเขตด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ 1) สมาชิกหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้าย 4 คน ตำบลกู้ตง เมืองเถิงชง มณฑลยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีน 2) ผู้ชมของหมู่บ้านหลิวเจียจ้าย จำนวน 4 คน

1.6 คำนิยามศัพท์เฉพาะ

วัฒนธรรม หมายถึง วิถีชีวิตหรือการดำเนินชีวิตของคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง เป็นลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบ ความกลมเกลียวก้าวหน้า เพื่อให้สมาชิกในสังคมอยู่ร่วมกันอย่างราบรื่น วัฒนธรรมการละเล่นพื้นบ้านหรือวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านหรือนาฏกรรมพื้นบ้าน คือการแสดงออกบนเวทีหรือลานกว้างเพื่อมุ่งความบันเทิงในระดับชาวบ้าน

หนังชักเงา หรือเรียกว่าหนังตะลุง หมายถึง การแสดงหรือนาฏกรรมที่มีรูปภาพสำคัญคือตัวหนังแกะสลัก เล่นบนจอผ้าที่มีแสงสว่าง เห็นการเคลื่อนไหวของตัวหนังจากเงา หนังชักเงาซึ่งที่นี่หมายถึงหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงของยูนนาน

หนังชักเงาภาคใต้ หมายถึง หนึ่งของการเล่นหนังชักเงาแบบพื้นบ้าน ใช้วิธีเชิดตัวหนังที่แกะสลักเป็นตัวละครบนจอผ้าที่มีแสงสว่าง เห็นการเคลื่อนไหวของตัวหนังจากเงา โดยใช้บทร้องและดนตรีพื้นบ้านช่วยในการสื่อสารทางเสียง เพื่อให้ผู้ดูเข้าใจในเรื่องราวชัดเจนมากขึ้น เป็นการละเล่นพื้นบ้านอย่างหนึ่งของท้องถิ่นภาคใต้ของประเทศไทย คำว่าหนังตะลุง หมายถึง แผ่นหนังขนาดเล็ก แกะสลักเป็นตัวละครต่าง ๆ

หนังผีหญิ่ง หมายถึง รูปแบบหนึ่งของศิลปะการแสดงที่ใช้ตัวหนังซึ่งทำจากหนังสัตว์หรือกระดาษแล้วให้แสงไฟส่องผ่านเป็นเงาทอดลงบนจอเพื่อเล่าเรื่อง ตัวหนังมีขนาดสูงใหญ่กว่าหนังตะลุงไทย เล่นแพร่หลายกว้างขวางแทบทุกหนทุกแห่งในสาธารณรัฐประชาชนจีน คำว่าผีหญิ่ง ใช้อักษร ญอหญิง เนื่องจากเป็นเสียงขึ้นจมูก (นาสิก) ซึ่งเทียบได้ใกล้เคียงที่สุดจากภาษาไทยถิ่นเหนือและอีสาน และใช้คำว่า หนังผีหญิ่ง เพราะว่ามาจากภาษาจีนคำว่า **“皮影戏” 戏** แปลว่า หนัง

1.7 วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ใช้วิธีวิจัยเอกสาร (Documentary Research) โดยดำเนินการตามลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิจัย

1.1 แนวคิดที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม

1.2 แนวคิดที่เกี่ยวกับการศึกษาการละเล่นพื้นบ้าน

1.3 แนวคิดที่เกี่ยวกับคุณค่าของการละเล่นหนังชักเงา ซึ่งในที่นี้คือหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน

1.4 งานวิจัยที่เกี่ยวกับการเล่นหนังชักเงา

1.4.1 งานวิจัยที่เกี่ยวกับการเล่นหนังชักเงาภาคใต้ของไทย

1.4.2 งานวิจัยที่เกี่ยวกับการเล่นหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน

2. ศึกษาประวัติความเป็นมาและพัฒนาการเล่นหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงของจีน

2.1 เก็บรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ตำนาน บันทึกการบอกเล่า ความเชื่อ พิธีกรรม การเล่นของหนังชักเงาภาคใต้ประเทศไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามในเขตพื้นที่หมู่บ้านหลิวเจียจ้ายตำบลกู้ตงเมืองเถิงชง มณฑลยูนนานสาธารณรัฐประชาชนจีน พ.ศ. 2557 - 2558

2.2.1 ไปสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างด้วยแบบสอบถามหน้าต่อหน้า

1) สมาชิกหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้าย จำนวน 4 คน

Liu yongzhou **(刘永周)** ครูคณะหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้าย วันที่สัมภาษณ์วันที่ 15 เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2558 เวลาที่สัมภาษณ์ระหว่าง 12.00 น. ถึง 15.00 น. รวมเวลาสัมภาษณ์ 3 ชั่วโมง สถานที่ที่สัมภาษณ์ คือ หมู่บ้านหลิวเจียจ้าย ตำบลกู้ตง เมืองเถิงชง มณฑลยูนนาน

Liu shangyou **(刘上佑)** สมาชิกของคณะหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้าย วันที่สัมภาษณ์วันที่ 15 เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2558 เวลาที่สัมภาษณ์ระหว่าง 10.00 น. ถึง 11.00 น. รวมเวลาสัมภาษณ์ 1 ชั่วโมง สถานที่ที่สัมภาษณ์ คือ หมู่บ้านหลิวเจียจ้าย ตำบลกู้ตง เมืองเถิงชง มณฑลยูนนาน

Liu shangquan **(刘上全)** สมาชิกของคณะหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้าย วันที่สัมภาษณ์วันที่ 18 เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2558 เวลาที่สัมภาษณ์ระหว่าง 9.00 น. ถึง 10.00 น. รวมเวลาสัมภาษณ์ 1 ชั่วโมง สถานที่ที่สัมภาษณ์ คือ หมู่บ้านหลิวเจียจ้าย ตำบลกู้ตง เมืองเถิงชง มณฑลยูนนาน

Liu chaokan **(刘朝侃)** สมาชิกของคณะหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้าย วันที่สัมภาษณ์วันที่ 20 เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2558 เวลาที่สัมภาษณ์ระหว่าง 16.00 น. ถึง 17.00น. รวมเวลาสัมภาษณ์ 1 ชั่วโมง สถานที่ที่สัมภาษณ์คือ หมู่บ้านหลิวเจียจ้าย ตำบลกู้ตง เมืองเถิงชง มณฑลยูนนาน

2) ผู้ชมของหมู่บ้านหลิวเจียจ้าย จำนวน 4 คน

Liu yanzhuan **(刘艳转)** ผู้ชม วันที่สัมภาษณ์วันที่ 15 เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2558 เวลาที่สัมภาษณ์ระหว่าง 10 : 30 น. ถึง 10 : 40 น.รวมเวลาสัมภาษณ์ 10 นาที สถานที่ที่สัมภาษณ์คือ หมู่บ้านหลิวเจียจ้าย ตำบลกู้ตง เมืองเถิงชง มณฑลยูนนาน

Liu yuanyan **(刘圆艳)** ผู้ชม วันที่สัมภาษณ์วันที่ 20 เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2558 เวลาที่สัมภาษณ์ระหว่าง 10 : 50 น.ถึง 11 : 00 น.รวมเวลาสัมภาษณ์ 10 นาที สถานที่ที่สัมภาษณ์คือ หมู่บ้านหลิวเจียจ้าย ตำบลกู้ตง เมืองเถิงชง มณฑลยูนนาน

Li jinfen **(李金芬)** ผู้ชม วันที่สัมภาษณ์วันที่ 20 เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2558 เวลาที่สัมภาษณ์ระหว่าง 13 : 50 น.ถึง 14 : 00 น.รวมเวลาสัมภาษณ์ 10 นาที สถานที่ที่สัมภาษณ์คือ หมู่บ้านซงหยวน ตำบลหมิงกวง เมืองเถิงชง มณฑลยูนาน

Yang tao **(杨涛)** ผู้ชม วันที่สัมภาษณ์วันที่ 20 เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2558 เวลาที่สัมภาษณ์ระหว่าง 10 : 50 น.ถึง 11 : 00 น.รวมเวลาสัมภาษณ์ 10 นาที สถานที่ที่สัมภาษณ์คือ หมู่บ้านซงหยวน ตำบลหมิงกวง เมืองเถิงชง มณฑลยูนาน

2.2.2 ไปสัมภาษณ์ Liu yongzhou **(刘永周)** ซึ่งเป็นครูคณะหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้ายด้วยแบบสอบถามทางโทรศัพท์

3. วิเคราะห์การเปรียบเทียบคุณค่าของวัฒนธรรมการเล่นหนังหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงของจีน

4. นำเสนอผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้มีความรู้เกี่ยวกับประวัติและพัฒนาการของการเล่นหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิงที่เถิงชงยูนนานของจีน

2. ทำให้รู้ถึงคุณค่าของการเล่นหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิงที่เถิงชงยูนนานของจีน

3. ทำให้มีส่วนช่วยในการอนุรักษ์และพัฒนามรดกวัฒนธรรมพื้นบ้านทั้งไทยแ

มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ HUACHIEW CHALERMPRAKIET UNIVERSITY 華僑崇聖大學

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง วัฒนธรรมการเล่นหนังตะลุง : กรณีศึกษาหนังตะลุงภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิงที่เถิงชงของจีน ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นแนวทางและทฤษฎีในการวิจัยได้ดังต่อไปนี้

2.1 ความรู้ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม
- 2.1.1 ความหมายของวัฒนธรรม
- 2.1.2 ความสำคัญของวัฒนธรรม
- 2.1.3 ประเภทของวัฒนธรรม
- 2.1.4 การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม
- 2.1.5 การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรม

2.2 ความรู้ที่เกี่ยวกับการละเล่นพื้นบ้าน
- 2.2.1 คำจำกัดความของการละเล่นพื้นบ้าน
- 2.2.2 ความเป็นมาและความสำคัญของการละเล่นพื้นบ้าน
- 2.2.3 คุณค่าของการละเล่นพื้นบ้าน

2.3 ความรู้ที่เกี่ยวกับหนังตะลุงภาคใต้ของไทย
- 2.3.1 ความเป็นมาของหนังตะลุงภาคใต้ของไทย
- 2.3.2 ลักษณะของหนังตะลุงภาคใต้ของไทย

2.4 ความรู้ที่เกี่ยวกับหนังผีหญิงที่เถิงชงของจีน
- 2.4.1 ความเป็นมาของหนังผีหญิงที่เถิงชงของจีน
- 2.4.2 ลักษณะของหนังผีหญิงที่เถิงชงของจีน

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
- 2.5.1 งานวิจัยที่เกี่ยวกับการเล่นหนังตะลุงภาคใต้ของไทย
- 2.5.2 งานวิจัยที่เกี่ยวกับการเล่นหนังผีหญิงที่เถิงชงของจีน

2.1 ความรู้ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม

หนังตะลุงเป็นภูมิปัญญาจากคนในอดีตถ่ายทอดให้กับคนรุ่นต่อ ๆ มา ได้รับความนิยมจากทั่วโลก หนังตะลุงมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับศาสนา ประเพณี และความเชื่อ ฯลฯ จากการเล่นหนังตะลุงนอกจากให้ความสนุกสนานและความเพลิดเพลิน ยังสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมต่าง ๆ ในแต่ละท้องถิ่นแต่ละประเทศ ซึ่งการศึกษาเรื่องวัฒนธรรมการเล่นหนังตะลุง : กรณีศึกษาหนังตะลุงภาคใต้ของ

ไทยและหนังผีหญิงที่เถิงชงของจีน จึงต้องศึกษาสาระความรู้ที่เกี่ยวกับความหมายของวัฒนธรรม ได้พบว่ามีนักวิชาการแสดงความคิดเห็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม มีสาระโดยสรุปดังนี้

2.1.1 ความหมายของวัฒนธรรม

นักวิชาการได้อธิบายความหมายของวัฒนธรรมไว้ดังนี้

อรรถพล อนันตวรสกุล (2549 : 5) ได้อธิบายคำว่า วัฒนธรรม หมายถึง แบบแผนการดำรงชีวิตที่ถือเป็นแนวปฏิบัติร่วมกันในสังคมหนึ่ง ๆ ซึ่งแตกต่างกันไปตามแต่ละพื้นที่ในสังคมขนาดใหญ่มักจะมีลักษณะบางอย่างทางวัฒนธรรมร่วมกันอยู่ ขณะเดียวกันก็ยังมีความหลากหลายและแตกต่างกันในกลุ่มสังคมระดับที่เล็กลงไปหรือที่เรียกกันว่า วัฒนธรรมย่อย

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย (2548 : 3 - 4) ได้อธิบายว่า “วัฒนธรรม” จะต้องเป็นความเจริญก้าวหน้าความเป็นระเบียบเรียบร้อย หรือแสดงศีลธรรมอันดีเสมอไป และเป็นสิ่งที่หยุดนิ่งอยู่กับที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

สมชัย ใจดี และยรรยง ศรีวิริยาภรณ์ (2546 : 1) ได้อธิบายคำว่า วัฒนธรรม เป็นภาษาบาลีและสันสกฤต “วัฒน” เป็นภาษาบาลีหมายถึง “เจริญงอกงาม” “ธรรม” เป็นภาษาสันสกฤต หมายถึง “ความดี” ซึ่งตามรากศัพท์ก็คือ “สภาพอันเป็นความเจริญงอกงาม หรือลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม” วัฒนธรรมเป็นการดำเนินชีวิตของคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งที่แสดงออกถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียว ความก้าวหน้าและศีลธรรมของประชาชน

สมปราชณ อัมมะพันธุ์ (2536 : 10-11) ได้กล่าวว่า “เจริญ งอกงาม” ส่วนคำว่า “ธรรม” เป็นภาษาสันสกฤต หมายถึง “ความดี” ซึ่งถ้าแปลตามรากศัพท์ก็คือ “สภาพอันเป็นความเจริญงอกงาม หรือลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม” ความเจริญงอกงามของแนวทางดำเนินชีวิตตามแบบแผนของความประพฤติที่มนุษย์กำหนดขึ้น รับสืบทอดความรู้ ความคิด ความเชื่อยึดถือเป็นค่านิยม นำมาปฏิบัติเป็นขนบธรรมเนียมประเพณี ทำให้สังคมมีความเป็นระเบียบเรียบร้อย สมาชิกในสังคมรักใคร่กลมเกลียวสามัคคีกัน และมีศีลธรรมอันดี วัฒนธรรมยังเป็นเครื่องมือแสดงลักษณะเฉพาะ หรือที่เรียกว่า “เอกลักษณ์” ในสังคม

สรุปได้ว่า วัฒนธรรม หมายถึง วิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคมที่สมาชิกนับแต่ชั้นบรรพบุรุษเป็นต้นมา รับสืบทอดความรู้จากรุ่นต่อรุ่น ทำให้สังคมมนุษย์มีความเจริญงอกงาม มีลักษณะเป็นระบบ เป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่ และเนื่องจากวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา จึงต้องรู้ความเป็นมา รู้การพัฒนาเปลี่ยนแปลงไป รู้สาเหตุที่เปลี่ยนแปลง และชี้แนวโน้มได้ว่าควรจะเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรจึงจะเกิดผลดีแก่เจ้าของวัฒนธรรมนั้น ๆ

2.1.2 ความสำคัญของวัฒนธรรม

จากการศึกษาความสำคัญของวัฒนธรรม มีสาระสำคัญดังนี้ คณาจารย์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย (2554 : 4-5) ได้กล่าวว่า วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ทำให้มนุษย์มีสภาพและ

ความเป็นอยู่ต่างจากสัตว์โลกทั้งหลายเป็นสิ่งที่ทำให้สังคมมีระเบียบแบบแผน มีความสงบสุข และมีความเจริญก้าวหน้าทั้งทางวัตถุและจิตใจ วัฒนธรรมเป็นเครื่องวัดและเครื่องกำหนดความเจริญหรือความเสื่อมของสังคม และขณะเดียวกันวัฒนธรรมยังกำหนดชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชน ดังนั้นวัฒนธรรมมีความสำคัญอย่างยิ่ง ความสำคัญของวัฒนธรรมนั้นมีมากหลายประการ อาจสรุปได้ดังนี้

1. วัฒนธรรมช่วยแก้ปัญหาและสนองความต้องการต่าง ๆ ของมนุษย์ มนุษย์พ้นจากอันตราย และสามารถเอาชนะธรรมชาติได้ เพราะมนุษย์สร้างวัฒนธรรมขึ้นมาช่วย

2. วัฒนธรรมช่วยเหนี่ยวรั้งสมาชิกในสังคมให้มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและสังคมที่มีวัฒนธรรมเดียวกันย่อมจะมีความรู้สึกผูกพันเป็นพวกเดียวกัน

3. เป็นเครื่องแสดงเอกลักษณ์ของชาติ ชาติที่มีวัฒนธรรมสูงย่อมได้รับการยกย่องและเป็นหลักประกันความมั่นคงของชาติ

4. เป็นเครื่องกำหนดพฤติกรรมของคนในสังคม ช่วยให้ผู้คนอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุข วัฒนธรรมเป็นบรรทัดฐานช่วยจัดระเบียบความสัมพันธ์ของผู้คนในสังคม

5. ช่วยให้ประเทศชาติมีความเจริญรุ่งเรืองถาวร โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ถ้าชาตินั้นมีวัฒนธรรมที่ดี มีคติในการดำเนินชีวิตที่เหมาะสม ยึดมั่นในหลักแห่งเหตุผลในการดำเนินชีวิต ขยันประหยัด อดทน มีระเบียบวินัยที่ดี ฯลฯ สังคมก็จะเจริญรุ่งเรือง

ส่วนความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้าน ซึ่งในที่นี้คือวัฒนธรรมการเล่นหนังตะลุงไทย - จีนนั้น วิมล จิโรจพันธุ์, ประชิด สกุณะพัฒน์ และอุดม เชยกีวงศ์ (2548 : 62-64) ได้กล่าวว่า

1. วัฒนธรรมพื้นบ้านจะสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น ที่แตกต่างกันไปตามสภาพของท้องถิ่นโดยมีวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นตัวกำหนด

2. วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นเครื่องมือช่วยให้มนุษย์เข้าใจสภาพชีวิตมนุษย์โดยทั่วไปให้ดียิ่งขึ้น

3. วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นเครื่องให้ความบันเทิงแก่มนุษย์ชาติมาแต่ดั้งเดิมในทุกวัยทุกโอกาส

4. วัฒนธรรมพื้นบ้านมีคุณค่าทั้งทางศิลปะ และเป็นศาสตร์ของวิทยาการทุกแขนง

5. วัฒนธรรมพื้นบ้านทำให้เกิดความนิยมภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตน

6. วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นมรดกหรือสมบัติของชาติ

7. วัฒนธรรมพื้นบ้านทำให้รู้จักสภาพชีวิตในท้องถิ่น

ประชิด สกุณะพัฒน์ (2546 : 10-12) ได้กล่าวว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นวิถีชีวิตของคนในแต่ละกลุ่มชน ซึ่งเป็นมรดกตกทอดกันมานาน สร้างสรรค์และถือปฏิบัติต่อกันมา และทุกคนในท้องถิ่นย่อมมีความภูมิใจในการเป็นเจ้าของร่วมกัน ทำให้เกิดความรักความหวงแหน และวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นตัวบ่งชี้ความสำคัญถึงวิถีชีวิตของคนในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งสืบทอดต่อกันมาอันเกิดประโยชน์

2.1.3 ประเภทของวัฒนธรรม

จากการศึกษาประเภทของวัฒนธรรม มีสาระสำคัญดังนี้

บรรเทิง พาพิจิตร (2549 : 8) ได้กล่าวว่าวัฒนธรรมมีประเภทดังนี้ วัฒนธรรมออกเป็น 2 ประเภทหลัก คือ วัฒนธรรมทางวัตถุกับวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุนั่นเอง อย่างเช่น การแบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 3 ประเภท วัฒนธรรมทางแนวคิด มีความเชื่อ วิธีการ กระบวนการ ฯลฯ วัฒนธรรมทางบรรทัดฐาน มีวิถีประชา เช่น มารยาท ธรรมเนียม สมัยนิยม ฯลฯ จารีต เช่น สิ่งต้องห้าม กฎทางศีลธรรม กฎหมาย เช่น กฎข้อบังคับ กฎหมาย วัฒนธรรมทางวัตถุมีเครื่องมือ เครื่องจักร ประติมากรรมและสถาปัตยกรรม

ประชิด สกุณะพัฒน์ (2546 : 9) ได้กล่าวว่าวัฒนธรรมมีประเภทดังนี้

ตามพระราชบัญญัติวัฒนธรรม พุทธศักราช 2485 ได้แบ่งประเภทของวัฒนธรรมไว้เป็น 4 ประเภท คือ

1. วัตถุนิยม ได้แก่ วัฒนธรรมทางวัตถุ เช่น เกี่ยวกับการกินดีอยู่ดี ศิลปวัตถุ สาธารณสมบัติ การประกอบอาชีพเพื่อเพิ่มพูนรายได้เป็นการยกฐานะและความเป็นอยู่ของตนให้สูงขึ้น

2. คติธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมที่เกี่ยวกับหลักในการดำเนินชีวิต ส่วนใหญ่เป็นเรื่องของจิตใจและได้มาจากศาสนา เช่น ความขยันหมั่นเพียน ความประหยัด ความเสียสละ ความสามัคคี ความซื่อสัตย์สุจริต การตรงต่อเวลา การใช้ปัญญาในทางที่ถูกที่ควร

3. นิติธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางกฎหมายรวมทั้งระเบียบประเพณีที่ยอมรับนับถือว่ามีความสำคัญพอกับกฎหมาย เช่น การรู้ถึงสิทธิและหน้าที่ของพลเมืองตามกฎหมาย เคารพกฎหมายของบ้านเมือง ใช้สิทธิของคนตามกฎหมายโดยสุจริต ไม่ละเมิดสิทธิของผู้อื่นและกฎหมายต่าง ๆ ที่ใช้บังคับในปัจจุบัน

4. สหธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางสังคม หมายถึงคุณธรรมต่าง ๆ ที่ทำให้คนเราอยู่ร่วมกันอย่างผาสุก ถ้อยทีถ้อยอาศัยกัน รวมทั้งระเบียบมารยาทที่จะติดต่อเกี่ยวกับสังคมทุกชนิด เช่น มารยาทในการรับแขก มารยาทในการรับประทานอาหาร การไปงานมงคล การไปงานศพ การโต้ตอบจดหมาย การขับรถ การเดินถนน การโดยสารรถ โดยสารเรือ การทำให้เป็นผู้รู้จักกาลเทศะ

สรุปได้ว่า ประเภทของวัฒนธรรมอาจแบ่งเป็น 2 ประเภทใหญ่ ได้แก่ วัฒนธรรมเกี่ยวกับวัตถุ หมายถึง แบบหรือวิธีประดิษฐ์ที่มีวัตถุเป็นหลัก และวัฒนธรรมทางจิตใจหรือวัฒนธรรม ที่ไม่เกี่ยวกับวัตถุ หมายถึง แบบการปฏิบัติหรือแนวทางแห่งความคิด เช่น ความเชื่อ ประเพณี พิธีการต่าง ๆ ภาษา เป็นต้น การเล่นหนังตะลุงเป็นทั้งวัฒนธรรมทางวัตถุ คือ ตัวหนังตะลุง และวัฒนธรรมทางจิตใจ และครอบคลุมความหมายทางวัฒนธรรมทั้งที่เป็นมนุษยศาสตร์ (สำนวนภาษา ศิลปะ) โดยเฉพาะสาขาการแสดงพื้นบ้าน ที่ทำให้ผู้เล่นกับผู้ชมจิตใจแจ่มใส

2.1.4 การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

จากการศึกษาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม มีสาระสำคัญดังนี้

คณาจารย์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย (2554 : 81-82) การแพร่กระจาย หมายถึง การนำข่าวสารจากสังคมหนึ่งไปยังอีกสังคมหนึ่งหรือจากส่วนหนึ่งไปยังอีกส่วนหนึ่งในสังคมเดียวกัน จึงทำให้วิวัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรมเป็นไปได้อย่างรวดเร็ว (กว่าวิวัฒนาการทางชีววิทยามาก) ซึ่งส่งผลให้เกิดการแทนที่ การปรับปรุงพัฒนา การแก้ไข และการสูญเสีย เกิดขึ้นอย่างกว้างขวางด้วย

นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ (2540 : 61-63) ได้สรุปปัจจัยที่ส่งเสริม การแพร่กระจายของวัฒนธรรมไว้ดังนี้

1. ทางภูมิศาสตร์ ลักษณะทางภูมิศาสตร์ที่ช่วยส่งเสริมการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ได้แก่

1.1 ต้องเป็นพื้นที่ต่อเนื่องกัน

1.2 ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขัดขวาง

2. ทางระยะทาง หมายถึง ต้องไม่อยู่ไกลกว่าที่คนและวัฒนธรรมจะแพร่กระจายไปถึงได้

3. ทางเทคโนโลยีการสื่อสารคมนาคม โดยเฉพาะในยุคปัจจุบันทีมีการพัฒนาอย่างรวดเร็ว

4. ทางเศรษฐกิจซึ่งเป็นตัวสนับสนุนการแพร่กระจายที่สำคัญ โดยเฉพาะที่มากับการท่องเที่ยว

5. ทางสังคมและวัฒนธรรม

5.1 คนจากสังคมหนึ่งเดินทางไปศึกษาต่อ ณ อีกสังคมหนึ่ง ทำให้ได้แลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกันขึ้น

5.2 เกิดภัยสงครามในสังคมหนึ่งทำให้มีคนอพยพย้ายไปอยู่อาศัยในอีกสังคมหนึ่ง

5.3 เกิดจากการแต่งงานระหว่างคนต่างวัฒนธรรมขึ้น

5.4 เกิดจากธรรมชาติ

สรุปได้ว่า การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่วัฒนธรรมหนึ่งไหลเข้าสู่สังคมอื่น โดยมียานพาหนะ วัตถุ สิ่งของ รวมตลอดถึงบุคคลซึ่งท่องเที่ยวจากที่หนึ่ง เป็นเสมือนพาหะของการเผยแพร่วัฒนธรรมทั้งด้านวัตถุ ความคิด ประเพณี อีกประการหนึ่ง สังคมที่ซับซ้อนอย่างสังคมไทยได้นำวัฒนธรรมของสังคมอื่น ๆ มาใช้หรือดัดแปลงใช้ทั้งนั้น แต่การรับวัฒนธรรมอื่นมาเป็นของตนนั้น อาจทำให้วัฒนธรรมเดิมสลายตัวไปทำให้สูญสิ้นความเป็นชาติ แต่ถ้าไม่รับก็มีผลเสียเช่นกัน เพราะเจริญตามสังคมอื่นไม่ทัน ดังนั้นจึงควรรู้จักเลือกและปรับปรุงแก้ไขให้ประสานกันให้เกิดเป็นวัฒนธรรมใหม่โดยไม่ละทิ้งวัฒนธรรมเดิมของตนเสียทั้งหมด

2.1.5 การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรม

จากการศึกษาการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรม มีสาระสำคัญดังนี้

คณาจารย์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย (2554 : 91) ได้กล่าวว่า การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมไทยอันเนื่องมาจากการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรม การผสมผสานทางวัฒนธรรมที่สังคมไทยได้รับ ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่เห็นได้ชัดคือ

1. ด้านรูปธรรมหรือกายภาพ ได้แก่ เครื่องมือเครื่องใช้ ที่อยู่อาศัย สิ่งอำนวยความสะดวกต่าง ๆ อันเป็นผลิตกรรม นวัตกรรมใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นจากผลงานของมนุษย์

2. ด้านนามธรรม กฎระเบียบต่าง ๆ ของสังคม ที่ถูกวางไว้เพื่อเป็นธรรมนูญของสังคม เช่น ศาสนา ระบบการปกครองเศรษฐกิจ การเมือง การศึกษา ฯลฯ

3. ด้านบุคลิกภาพหรือพฤติกรรมของคนในสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป อันเนื่องมาจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมครั้งแล้วครั้งเล่า

พวงผกา คุโรวาท (2539 : 46) กล่าวว่า วัฒนธรรมอาจจะเปลี่ยนแปลงช้าหรือเร็วก็ได้ ขึ้นอยู่กับกาลเวลาหรือสมาชิกของสังคมนั้น ๆ ว่าจะยอมรับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นหรือไม่ การเปลี่ยนแปลงย่อมเกิดขึ้นอยู่เสมอ ถ้าวัฒนธรรมจะเจริญไปข้างหน้า ต้องมีการเปลี่ยนแปลงและปรับปรุงเสริมสร้างสำหรับอิทธิพลของการเปลี่ยนแปลง สำราญ ผลดี ได้อธิบายเรื่อง “ศิลปวัฒนธรรม” ไว้ว่า อิทธิพลที่สามารถทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงมี 3 ประการ ดังนี้

1. แรงผลักดันในที่ทำงาน

2. การติดต่อกันระหว่างกลุ่มสังคม

3. การเปลี่ยนแปลงสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ

การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมอาจเกิดมาจากสิ่งแวดล้อม การค้นพบ (และอิทธิพลภายในอื่น ๆ) และการติดต่อสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอื่น ตัวอย่างเช่น ยุคน้ำแข็งครั้งหลังสุดช่วยนำไปสู่การค้นพบ การทำเกษตรกรรมและตัวเกษตรกรรมเองก็เป็นตัวก่อให้เกิดนวัตกรรมมากมายทางเกษตรกรรม ซึ่งนวัตกรรมนี้ก็ได้นำไปสู่นวัตกรรมอื่น ๆ ทางวัฒนธรรม (สำราญผลดี. ม.ป.ป. : ออนไลน์)

วิเชียร ณ นคร (2537 : 7-8) อธิบายถึงสาเหตุการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรม พอสรุปได้ดังต่อไปนี้

1. การเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติ ได้แก่ สภาพดินฟ้าอากาศ ซึ่งเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ การเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติกระตุ้นให้มนุษย์ประดิษฐ์สิ่งใหม่ ๆ ขึ้น

2. การเปลี่ยนแปลงในความต้องการของมนุษย์ มนุษย์แสวงหาสิ่งตอบสนอง ความต้องการของตนที่เพิ่มขึ้นอย่างไม่รู้จักสิ้นสุด

3. การเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อมทางสังคม สังคมมนุษย์ย่อมอยู่ไม่คงที่ มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา เช่น จำนวนประชากรเพิ่มมากขึ้นมีการแข่งขันในการประกอบอาชีพสูงขึ้น

ตลอดจนเกิดความขัดแย้งระหว่างชนชั้นหรือกลุ่มชาติพันธุ์เพิ่มมากขึ้น ซึ่งล้วนแต่เป็นปัญหา ทางสังคม มนุษย์จึงต้องหาวิธีการและสร้างระเบียบปฏิบัติเพื่อแก้ไขปัญหาข้อยุ่งยากดังกล่าว ดังนั้น วัฒนธรรมของมนุษย์ก็ย่อมเปลี่ยนแปลงไปด้วย

4. การแลกเปลี่ยนหยิบยืมวัฒนธรรม มนุษย์ในสังคมต่าง ๆ ได้มีการติดต่อสื่อสารถึงกันอยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในปัจจุบันนี้การคมนาคมติดต่อกระทำได้โดยสะดวกรวดเร็ว การเปลี่ยนแปลงโดยการแลกเปลี่ยนหยิบยืมจึงเป็นไปอย่างกว้างขวางและมักจะปรากฏว่า มนุษย์ในสังคมที่กำลังพัฒนานิยมหยิบยืมวัฒนธรรมของสังคมที่เจริญแล้วมาใช้ การหยิบยืมมีทั้งด้านวิทยาการ ภาษา การแต่งกาย ศิลปกรรม การดนตรี การกีฬา เป็นต้น

สรุปได้ว่า การเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นอยู่เสมอเพื่อที่จะให้วัฒนธรรมได้เจริญก้าวหน้าขึ้น สรุปสาเหตุที่ทำให้วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลง คือเกิดจากการเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติ การเปลี่ยนแปลงในความต้องการของมนุษย์ การเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อมทางสังคม และการหยิบยืมวัฒนธรรม

2.2 ความรู้ที่เกี่ยวกับการละเล่น

การเล่นหนังตะลุงเป็นการละเล่นประเภทหนึ่ง ดังนั้น การศึกษาเรื่องวัฒนธรรมการเล่นหนังตะลุง : กรณีศึกษาหนังตะลุงภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิงที่เถิงชงของจีน จึงต้องศึกษาความรู้ที่เกี่ยวกับการละเล่นพื้นบ้าน จากผลการศึกษา ได้พบว่า นักวิชาการสนใจและได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความหมายของการละเล่น ความเป็นมาของการละเล่น และคุณค่าของการละเล่น มีสาระโดยสรุปดังนี้

2.2.1 คำจำกัดความของการละเล่น

นักวิชาการได้อธิบายความหมายของการละเล่น ไว้ดังนี้

วิมล จิโรจพันธุ์, ประชิด สกุณะพัฒน์ และอุดม เชยกิวงศ์ (2548 : 218) ได้กล่าวว่า การละเล่นพื้นบ้านถือเป็นวัฒนธรรมประจำชาติในท้องถิ่นทุกภาคของประเทศจะมีการละเล่นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะภาค มีความแตกต่างกันแต่ละท้องถิ่น นับตั้งแต่ภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสาน ภาคตะวันออก และภาคใต้ การละเล่นเกือบทุกชนิดมักจะมีองค์ประกอบด้วยกัน 3 อย่าง คือ ดนตรี เพลง และการฟ้อนรำ การละเล่นหลายอย่างเล่นแพร่หลายกันอยู่ในทุกภาค ซึ่งอาจได้รับอิทธิพลจากส่วนกลางหรือเมืองหลวงบ้าง แต่ในรายละเอียดของการละเล่นนั้นอาจผิดแผกแตกต่างกันไป เช่น ส่วนปลีกย่อยของลีลาการร่ายรำ สำเนียงของบทร้องนั้นขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมที่เป็นเครื่องบังคับ ทำให้การแสดงอาจไม่เหมือนกัน แต่ในโครงสร้างหลักอันเป็นองค์ประกอบของการละเล่นจะแสดงลักษณะของความเป็นพื้นฐานนั้น

ประชิด สกุณะพัฒน์ (2546 : 154) ได้กล่าวว่า การละเล่นพื้นบ้าน หมายถึง กิจกรรมที่ชาวบ้านในท้องถิ่นเล่นกันเพื่อความสนุกสานเพลิดเพลิน โดยที่ชาวบ้านจะร่วมกันคิดการละเล่นต่าง ๆ

ขึ้นมาให้สอดคล้องกับสภาพของท้องถิ่น ทั้งที่เป็นไปตามสภาพทางธรรมชาติและสภาพสังคมวัฒนธรรม การละเล่นพื้นบ้านเป็นการแสดงออกเพื่อการนันทนาการ

การละเล่นท้องถิ่น หมายถึง การละเล่นต่าง ๆ ของเด็กที่นิยมเล่นกันในชีวิตประจำวัน โดยสืบทอดมาจากคนรุ่นก่อนเพื่อความสนุกสนานหรือผ่อนคลายอารมณ์ให้เพลิดเพลิน การละเล่นบางประเภทมีบทร้อง บทรำประกอบ กฎเกณฑ์ และกฎเกณฑ์นั้นกำหนดขึ้นตามข้อตกลงของกลุ่มผู้เล่นในแต่ละท้องถิ่น (อัจฉรา ธนะมัย. กันยายน 2542 : 45-48)

ธิดา โมสิกรัตน์ (2533 : 651) ได้กล่าวว่า การละเล่นพื้นเมือง หมายถึง กิจกรรมการละเล่นของสังคมซึ่งอาจจะไม่ทราบที่มาก็ได้ แต่ได้ยอมรับและถ่ายทอดการเล่นต่อ ๆ กันมาโดยไม่ขาดสาย เป็นกิจกรรมการเล่นซึ่งมีการเคลื่อนไหวกิริยาอาการเป็นส่วนใหญ่ อาจมีการขับร้อง ดนตรี หรือการฟ้อนรำประกอบการเล่น มีจุดมุ่งหมายในการเล่นเพื่อความสนุกสนานและเพลิดเพลินในโอกาสต่าง ๆ

ผะอบ โปษะกฤษณะ, ฐะปะนีย์ นาครทรรพ และศิวะพร สุคนธพงเผ่า (2522 : 5) ได้กล่าวว่า การละเล่นของไทย หมายถึง การกระทำหรือกิจกรรมต่าง ๆ ที่ก่อเกิดความสนุกสนานรื่นเริงบันเทิงใจ มีวัตถุประสงค์เพื่อให้เกิดความสนุกสนานและเพื่อออกกำลังกายและใจ และก่อให้เกิดการอยู่รวมกันระหว่างผู้เล่นกับผู้ชม

สรุปได้ว่า การละเล่น มีจุดประสงค์ที่สำคัญ คือ ต้องก่อให้เกิดความเพลิดเพลินบันเทิงใจ เพื่อผ่อนคลายความตึงเครียด เป็นการออกกำลังกายและกำลังใจ การละเล่นมี 2 ประเภท คือการละเล่นแบบกีฬาและการละเล่นแบบการแสดงหรือแบบมหรสพ นอกจากนี้ การละเล่นยังช่วยมนุษย์สร้างความสัมพันธ์ความเข้าใจกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบตัวได้ดีขึ้น ซึ่งช่วยส่งเสริมสติปัญญาให้ความรู้เพิ่มอีกต่อไป

2.2.2 ความเป็นมาและความสำคัญของการละเล่น

จากการศึกษาความเป็นมาและความสำคัญของการละเล่น มีสาระสำคัญดังนี้

วิมล จิโรจพันธุ์ ประชิด สกุณะพัฒน์และอุดม เชยกีวงศ์ (2548 : 218) ได้กล่าวว่า การละเล่นพื้นบ้าน หมายถึง กิจกรรมที่ชาวบ้านในท้องถิ่นเล่นกันเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลิน โดยที่ชาวบ้านจะร่วมกันคิดการละเล่นแบบต่าง ๆ ขึ้นมาให้สอดคล้องกับสภาพของท้องถิ่นทั้งที่เป็นสภาพทางธรรมชาติและสภาพสังคมวัฒนธรรม การละเล่นพื้นบ้านเป็นการแสดงออกเพื่อการนันทนาการซึ่งเป็นความต้องการพื้นฐานด้านจิตใจและร่างกายของมนุษย์ สังคมในสมัยก่อนเอื้อต่อการสืบทอดการละเล่นพื้นบ้าน ประกอบกับรูปแบบของความบันเทิงยังไม่ได้หลากหลายเหมือนปัจจุบันนี้จึงทำให้การละเล่นพื้นบ้านปรากฏทั่วไป

สาโรจน์ มีวงษ์สม (2542 : 13) ได้กล่าวว่า การละเล่นจากหลักฐานที่ปรากฏมีมาตั้งแต่สมัยอียิปต์โบราณ แต่หลักฐานนั้นเป็นเพียงท่าทางและวิธีการเล่นที่สืบทอดต่อกันมาไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรนั้นเริ่มในสมัยกรีก

ศรีสมวงศ์ วรรณศิลปิน (2523 : 2-7) ได้กล่าว่า การละเล่นเป็นธรรมชาติของเด็ก การเล่นเพื่อความสนุกสนานเป็นประโยชน์มิใช่น้อย การละเล่นช่วยให้เด็กพัฒนา ทั้งทางด้านร่างกายจิตใจ อารมณ์ สังคมการเรียนรู้ และศีลธรรมอันมีความสำคัญต่อการเจริญเติบโตตามปกติของเด็ก การเฝ้าดูจะทำให้เข้าใจถึงพลังที่เด็กแสดงออก และพัฒนาการของเด็กในด้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น การเล่นแบบค้นคว้า คิดประดิษฐ์ ก่อสร้าง ออกกำลัง หรือเพื่อความเพลิดเพลิน เพื่อช่วยสร้างสรรค์ เด็ก ๆ จึงควรเลือกเล่นการละเล่นได้ทุกชนิด ของเล่นมีความสำคัญที่จะช่วยให้เด็กได้ออกกำลัง บางชนิดยังช่วยให้เด็กได้ใช้ความคิดในขณะที่เล่น

สรุปได้ว่า การละเล่นมีประวัติศาสตร์นานมาแล้ว การละเล่นเป็นการแสดงของประชาชนมีความสำคัญที่จะช่วยให้ประชาชนสร้างชีวิตที่อยู่เย็นเป็นสุข พัฒนาจิตใจ อารมณ์ สังคม และการเรียนรู้ศีลธรรมอันดี ซึ่งมีความสำคัญต่อการเจริญของประชาชนและสังคม

2.2.3 คุณค่าของการละเล่น

วิมล จิโรจพันธุ์ ประชิด สกุณะพัฒน์ อุดม เชยกีวงศ์ (2548 : 222) ได้กล่าวว่า การละเล่นพื้นบ้านได้รับการสืบทอดมาจนเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น แสดงให้เห็นว่าการละเล่นพื้นบ้านมีความสัมพันธ์กับท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี และมีบทบาทหน้าที่ที่สำคัญในสังคม มิฉะนั้นการละเล่นพื้นบ้านชนิดนั้นจะดำรงอยู่ในสังคมไม่ได้ จะเห็นได้ว่าการละเล่นพื้นบ้านมีบทบาทต่อสังคม

จากการศึกษาคุณค่าของการละเล่น มีสาระสำคัญ ดังนี้

1. เครื่องนันทนาการของชาวบ้าน

ส่วนมากให้ความบันเทิงแก่ชาวบ้าน เพราะการละเล่นพื้นบ้านมีลีลาท่วงทำนองที่สวยงามและครื้นเครง มีเนื้อหาที่สนุกและสร้างอารมณ์ขัน โดยเฉพาะในสังคมชาวบ้านสมัยก่อน รูปแบบของความบันเทิงยังไม่หลากหลายเหมือนปัจจุบันนี้ การละเล่นพื้นบ้านจึงเป็นกิจกรรมนันทนาการที่สำคัญยิ่งของชาวบ้าน ดังจะเห็นได้จากช่วงงานประเพณีเทศกาลต่าง ๆ ชาวบ้านจะไปร่วมงานละเล่นต่างๆกันอย่างคับคั่ง

2. สื่อสร้างเสริมความสัมพันธ์ในสังคม

เป็นสื่อให้ชาวบ้านได้มีโอกาสพบปะสังสรรค์ร่วมกันทั้งในกลุ่มผู้เล่น ส่วนในกลุ่มของผู้ชมด้วยกัน การพบปะสังสรรค์ย่อมทำให้เกิดความสนิทมักคุ้นกัน เกิดความสัมพันธ์ดี ซึ่งจะส่งผลต่อการอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุขของสมาชิกในสังคม

3. เครื่องควบคุมและรักษาบรรทัดฐานทางสังคม

การละเล่นพื้นบ้านเป็นมรดกวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยที่ชาวบ้านเป็นทั้งคนคิด เป็นทั้งคนเล่น และเป็นทั้งผู้สืบทอด จึงทำให้การละเล่นพื้นบ้านสอดคล้องกับสภาพสังคมและวัฒนธรรมท้องถิ่นการละเล่นบางอย่างผู้แสดงได้สอดแทรกคุณธรรม จริยธรรม และแนวทางการดำรงชีวิตที่มี

ค่านิยมที่ดีของสังคมไว้อย่างเหมาะสมเพื่อเป็นแนวทางในการปฏิบัติเพื่อให้สังคมอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

4. เครื่องบันทึกทางสังคม

การละเล่นพื้นบ้านเกิดขึ้นจากความคิดของชาวบ้านที่สืบทอดโดยชาวบ้าน จนกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น ทำให้การละเล่นพื้นบ้านมีความสัมพันธ์กับสภาพของท้องถิ่นได้ทั้งที่เป็นสภาพทางสังคมหรือสภาพทางภูมิศาสตร์ ด้วยสาเหตุนี้การละเล่นจึงสามารถบันทึกภาพของความเป็นอยู่ของชาวบ้านในท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี

5. สื่อมวลชนชาวบ้าน

การละเล่นพื้นบ้านมีบทบาทเป็นเครื่องสื่อสารเหตุการณ์ต่าง ๆ แก่ชาวบ้าน เช่น การละเล่นเพลงเกี่ยวข้าวของพื้นบ้านภาคกลาง ซึ่งจะเล่นกันตามประเพณีการลงแขกเกี่ยวข้าวเป็นการทำงานที่สนุกสนานของชาวบ้าน หรือผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยจากการเกี่ยวข้าวได้ ถ้ามีการเล่นเพลงเกี่ยวข้องเป็นที่รู้กันว่าถึงเวลารวมตัวช่วยกัน (ลงแขก) ลงมือเกี่ยวข้าว

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล บรรณาธิการ (2534 : 9-12) ได้กล่าวว่าแนวคิดในการศึกษานาฏกรรมในทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยานั้น พอจำแนกออกได้ดังนี้

1. การปลดปล่อยผ่อนคลาย

แนวคิดนี้เป็นแนวคิดเก่าแก่เรื่องหนึ่งที่ใช้มองศิลปะ รู้จักกันในศัพท์ว่า catharsis หรือการชำระล้าง ซึ่งเห็นว่าศิลปะเป็นเครื่องชำระล้างมลทินต่าง ๆ ที่คั่งค้างอยู่ให้หมดไป เพื่อให้เกิดความบริสุทธิ์ขึ้นในจิตใจ เมื่อนำมาใช้ในการศึกษานาฏกรรม คำนี้ค่อนข้างจะมีความหมายไปในเชิงจิตวิทยา คือเห็นว่านาฏกรรมเป็นเครื่องปลดปล่อยความเก็บกดทางอารมณ์ ซึ่งมักจะมีขึ้นในยามที่สังคมเกิดภาวะวิกฤตต่าง ๆ เช่น มีสงครามหรือประสบภัยพิบัติอื่น ๆ เหตุการณ์เหล่านี้ทำให้ผู้คนเกิดความกลัว ความโกรธ ความเครียด นาฏกรรมจึงเกิดขึ้นเพื่อระบายความกดดันภายในเพื่อป้องกันมิให้ระเบิดออกมาเป็นเหตุการณ์รุนแรงที่ควบคุมไม่ได้ นาฏกรรมหลายชนิดในโลกดูจะเกิดขึ้นภายใต้เงื่อนไขเช่นนี้ ในยุคกลางของยุโรปผู้คนเกิดโรคประหลาด มีอาการชักกระตุก คลุ้มคลั่งฟั่นเฟือนจนอาจเสียชีวิตในที่สุด ในระหว่างที่โรคนี้ลุกลามไปอย่างรวดเร็ว ก็ได้เกิดการเต้นขึ้นอย่างหนึ่งเรียกว่า เต้นเซนต์จอห์น (St. John’s dance) ซึ่งทำกิริยาอาการสั่นกระตุกเลียนแบบอาการของโรค เชื่อกันว่าการเต้นนี้จะช่วยป้องกันและบำบัดโรคได้ในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ช่วงที่เกิดสงครามโลกครั้งที่หนึ่งชนชั้นสูงในอังกฤษนิยมการเต้น ชาร์ลสตัน (Charleston) ซึ่งเป็นการเต้นรำใช้จังหวะเร็วและกระตุกเข่าขึ้นถี่ ๆ และอาจจะเกี่ยวข้องกับความวิตกกังวลเรื่องสงคราม ในโลกปัจจุบันสถานที่เต้นรำยามราตรีเป็นแหล่งที่คนนิยมไปหลังจากเผชิญความเครียดจากงานมาตลอดวัน การเต้นเป็นการออกกำลังของคนวัยทำงานเพื่อระบายความเครียด และใช้พลังส่วนเกินให้หมดไป จะทำให้เกิดความปลอดโปร่งสามารถเผชิญภาระหนักในวันต่อไปได้อีก

ในบางกรณีความกดดันอาจเกิดขึ้นจากโครงสร้างสังคมที่ทำให้คนบางกลุ่มไม่มีโอกาสเท่าเทียมกับผู้อื่น เช่น คนที่ฐานะต่ำ ผู้อพยพ ผู้หญิง ความกดดันที่เดือดพล่านอยู่ในใจของคนเหล่านี้มักจะต้องมีช่องทางในการระบายออกเป็นระยะ ๆ ตามที่สังคมจะจัดโอกาสให้ การเต้นในขบวน คาร์นิวัล (Carnival) ซึ่งในบางแห่ง เช่นในกรุงลอนดอนเป็นโอกาสพิเศษที่ผู้อพยพชาวเวสท์อินดีสจะสามารถปิดถนนเต้นรำแห่แหนกันได้ตลอดวันและแสดงเอกลักษณ์ของตนได้โดยเสรี ส่วนในชีวิตประจำวันตามปรกติ คนเหล่านี้เป็นผู้มีฐานะทางเศรษฐกิจและสังคมต่ำกว่าพลเมืองผิวขาว ผู้ที่ตีความนาฏกรรมไปในทำนองนี้ ออกจะมีสมมุติฐานว่าสังคมมีกลไกในการผ่อนคลายความตึงเครียดเป็นระยะ ๆ เพื่อประคับประคองมิให้ความขัดแย้งบานปลายไปจนถึงขั้นแตกหัก อย่างไรก็ตามการศึกษาในระยะหลัง ๆ ทำให้เห็นว่าการสรุปว่านาฏกรรมเป็นเครื่องระบายความเครียดนั้นออกจะเป็นเรื่องที่ตีขลุมเกินไปทางที่ดีจะต้องพิจารณานาฏกรรมแต่ละชนิดอย่างละเอียดลออลงไปอีก นาฏกรรมบางอย่าง เช่น การกระโดดโลดเต้นของเด็ก ๆ การเต้นรำสมัยใหม่ที่เน้นเสรีภาพของผู้เต้นอาจจะมีลักษณะเป็นการปลดปล่อยโดยตรง ในขณะที่นาฏกรรมจารีตซึ่งได้พัฒนาระบบการสื่อความหมายโดยการใช้สัญลักษณ์ที่ซับซ้อนนั้น อาจจะบอกได้ยากทีเดียวว่ากำลังจะปลดปล่อยผู้เต้นเองหรือผู้ชมออกจากอะไรหรือไม่

2. การบังคับควบคุม การศึกษานาฏกรรมอีกแนวหนึ่งได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีสังคมแนวที่เรียกว่า ทฤษฎีหน้าที่นิยม แนวทางนี้จะมีพื้นฐานความคิดว่า เงื่อนไขอย่างหนึ่งในการรักษาระเบียบสังคม คือ การทำให้คนรุ่นที่กำลังจะเติบโตขึ้นมาเป็นผู้ใหญ่ เรียนรู้และซึมซับเอากฎเกณฑ์ทางสังคมเข้าไปไว้ในตัวเองให้ได้สมบูรณ์ที่สุด ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ชนชั้นสูงในยุโรปมีธรรมเนียมการจัดงานสังคมที่เพื่อและนำตัวเด็กสาวที่กำลังจะก้าวเข้ามาเป็นสาวสังคมชั้นสูง ในงานนี้เด็กสาวทุกคนจะต้องแสดงฝีมือการเต้นรำซึ่งต้องฝึกมาอย่างดี เป็นการเต้นที่มีกระบวนท่ากำหนดไว้อย่างละเอียดอ่าน และทุกคนก็ต้องพยายามไม่ให้พลาดแม้แต่เล็กน้อย การเต้นรำของเดบูตอง (debutante) หรือเด็กสาวเหล่านี้มีคุณสมบัติของการเต้นที่แสดงแม่พิมพ์ของความเป็นกุลสตรีตามรสนิยมชนชั้นสูงในสมัยนั้น

3. การรวบรวมพลัง แนวที่สามจะเป็นแนวที่เน้นการก่อตัวของพลังลึกลับบางอย่างในเหตุการณ์ทางนาฏกรรมนักคิดบางกลุ่มสนใจความสัมพันธ์ระหว่างการสื่อสารด้วยคำพูดกับการสื่อด้วยสิ่งอื่น ๆ ที่ไม่ใช่คำพูด เช่น น้ำเสียง สีหน้า การทำมือและท่าทางประกอบและมีความเห็นว่าการสื่อด้วยสิ่งที่ไม่ใช่คำพูดนั้นมีพลังสูง นาฏกรรมจึงเป็นสิ่งหนึ่งที่ได้รับการนำเข้ามาพิจารณาเนื่องจากเป็นสิ่งที่เห็นได้ชัดเจน การศึกษาวิธีการกล่าวสุนทรพจน์ของหัวหน้าเผ่าชาวเมารี ทำให้เห็นว่าผู้พูดจะใช้การเคลื่อนไหวร่างกายสารพัดชนิดประกอบคำพูดของเขา ในบางช่วงเขาจะเดินเข้าไปจนชิดผู้ฟังแกว่งไม้เท้า ทำท่าและกิริยาอาการตามถ้อยความที่กล่าว ยิ่งพูดเร็วท่าทางเคลื่อนไหวก็ยิ่งเร็วขึ้นตามลำดับ หน้าที่สำคัญของนาฏกรรมที่หัวหน้าเผ่าแสดงเป็นการต่อความจากสิ่งที่พูดให้ชัดเจนสมบูรณ์หนักแน่นขึ้นแต่ไม่เพียงเท่านั้น นาฏกรรมยังเป็นสิ่งที่กินใจ เร้าใจ และดึงดูดให้ผู้ฟังเข้าร่วม

เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับผู้พูดอีกด้วย พลังนี้จะเห็นได้ชัดเจนที่สุดเมื่อศึกษานาฏกรรมที่เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม พิธีจำนวนมากในสังคมดั้งเดิมจะมีการเต้นประกอบ พิธีที่อาจจะมีชื่อเสียงมากที่สุดในการศึกษาทางสังคมวิทยา คือพิธีของชนพื้นเมืองในทวีปออสเตรเลีย ซึ่งเอมีล เดอร์ไคม์ ใช้เป็นตัวอย่างของต้นกำเนิดศาสนา เหตุการณ์เด่นของพิธีคือการเต้นร่วมกัน ในบรรยากาศเช่นนี้ผู้ร่วมพิธีแต่ละคนสลายกลายเป็นส่วนหนึ่งของความเป็นส่วนร่วม พวกเขารู้ถึงพลังอันใหญ่หลวงยิ่งกว่าสิ่งใดที่เคยประสบในชีวิตปกติ พลังนี้คือพลังที่เกิดจากการอยู่รวมกันเป็นกลุ่มหรือพลังของความเป็นสังคม

นอกจากนี้ นาฏกรรมในระหว่างพิธียังอาจแสดงถึงลักษณะความเป็นผู้นำในชุมชนอีกด้วย เรามักจะพบว่าผู้เต้นบางคนที่ทำหน้าที่เหมือนเป็นวาทยากรคอยกำกับนาฏกรรมเขาจะเป็นคนที่สามารถหยั่งถึงความรู้สึกของผู้ชมและผู้เต้นคนอื่น ๆ ได้ และจะเป็นคนเร่งเร้าหรือผ่อนคลายลีลาของนาฏกรรมให้สนองตอบความรู้สึกเหล่านี้ ตัวอย่างของเรื่องนี้จะเห็นได้จาการการศึกษาประเพณีจิชาโร (gisaro) ของชาวคาลูลี (Kaluli) บนเกาะนิวกินี ในงานนี้ผู้เต้นเป็นกลุ่มอาคันตุกะนักเต้นจากต่างแดนที่มาแสดงในหมู่บ้านเป็นครั้งคราว ในการเต้นนักเต้นจะต้องคอยคุมอารมณ์ของคนดูไว้ให้ได้ตลอด กลุ่มผู้เต้นจะเริ่มด้วยการยั่วผู้ชมโดยการหยิบยกเหตุการณ์ที่เป็นแผลในอดีตมาล้ออย่างแรง ๆ คนดูจะเริ่มยั่วเย้าผู้เต้นด้วยวาจาบ้างเป็นการตอบโต้ก่อน หลังจากนั้นบรรยากาศการตอบโต้กันจะรุนแรงขึ้นจนผู้ชมบันดาลโทสะทำร้ายผู้เต้นด้วยเปลวเพลิงจากไต้ในมือจนผู้เต้นเนื้อตัวไหม้พอง ในที่สุดงานก็จะจบลงด้วยความรู้สึกเศร้าโศกที่ทำให้ผู้ชมหลั่งน้ำตากันทุกคน ถ้าเหตุการณ์เป็นไปตามนี้ก็จะถือว่างานนั้นประสบความสำเร็จไม่เช่นนั้นงานแสดงก็อาจจะจบลงอย่างกร่อย ๆ หรือในทางตรงกันข้ามก็อาจจะกลายเป็นการตะลุมบอนระหว่างผู้แสดงกับผู้ชมงานแสดงที่ดีจึงต้องมีการเสนอสนองกันอย่างพอเหมาะพอดี ซึ่งก็หมายความว่าผู้นำการเต้นจะต้องเข้าใจบรรยากาศ และรู้ใจคนที่อยู่รอบ ๆ ว่าเขาเหล่านั้นปรารถนาอะไรในแต่ละชั่วขณะและสามารถสนองตอบความปรารถนานั้น ๆ จนเกิดผลในทางที่ต้องการได้

สรุปได้ว่า การละเล่นเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์ทุกชาติทุกภาษาไม่ว่าจะอยู่ในวัยใด การละเล่นทำให้มนุษย์ได้ผ่อนคลายความตึงเครียดจากงานในชีวิตประจำวัน การละเล่นมีคุณค่าในหลายด้าน เช่น ทางประวัติศาสตร์ สะท้อนให้เห็นสภาพของสังคมไทยในด้านต่าง ๆ ช่วยเสริมสร้างบุคลิกภาพของเด็กทั้งทางกายและจิตใจ ฝึกให้เป็นผู้มีระเบียบวินัย การละเล่นได้เสริมสร้างพลานามัยให้สมบูรณ์ ช่วยเสริมสร้างทักษะต่าง ๆ ให้เจริญ เป็นต้น

2.3 ความรู้ที่เกี่ยวกับหนังตะลุงภาคใต้ของไทย

2.3.1 ความเป็นมาของหนังตะลุงภาคใต้ของไทย

นักวิชาการได้อธิบายความหมายของหนังตะลุงภาคใต้ของไทยไว้ดังนี้

สุจิตรา มาถาวร (2542 : 16) ได้กล่าวว่า ในประเทศไทยการแสดงหนังเริ่มปรากฏหลักฐานชัดเจนที่สุดในสมัยของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 2001) ซึ่งมีการบันทึกไว้ใน

กฎมนเทียรบาลว่าในสมัยนั้นมีความนิยมชมหนังเป็นมหรสพกันมาก แต่ไม่มีบันทึกยืนยันได้ว่าการแสดงหนังมาจากแหล่งใด เดิมการแสดงเรียกว่า “หนัง” แต่เมื่อการแสดงหนังชนิดนี้ใช้ตัวหนังที่มีขนาดใหญ่กว่าการแสดงหนังชนิดอื่น ๆ จึงเรียกการแสดงนี้ว่า “หนังใหญ่” ปัจจุบันนี้มีการแสดงหนังใหญ่เหลืออยู่เพียง 2 แห่งคือในประเทศไทย และชวาหรือประเทศอินโดนีเซีย การแสดงหนังในประเทศไทยมีอยู่ 3 ชนิด คือ

1. หนังใหญ่นิยมเล่นกันเป็นมหรสพในภาคกลาง และถือว่าเป็นมหรสพชั้นสูง
2. หนังตะลุง เป็นการละเล่นพื้นบ้านที่นิยมกันมากในภาคใต้ของประเทศไทย
3. หนังสยาม หรือหนังตะลุงไทยมุสลิม

สุจิตรา มาถาวร (2542 : 66) ได้กล่าวว่า หนังตะลุงเป็นการแสดงที่ไม่สามารถบอกได้แน่ชัดว่ากำเนิดขึ้นเมื่อไร จากหลักฐานที่ปรากฏ สันนิษฐานได้ว่า หนังตะลุงที่เล่นกันในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นี้ ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศอินเดีย โดยแบ่งการเล่นหนังสเบกกับหนังตะลุง 2 อย่าง

สรุปได้ว่า หนังตะลุงไทยกำเนิดขึ้นเมื่อไร ยังไม่มีหลักฐานระบุให้ชัดเจน แต่ว่ามีหลักฐานบันทึกหนังตะลุงไทยได้รับอิทธิพลมาจากประเทศอินเดีย และแบ่งเป็น 3 ชนิด ได้แก่

1. หนังใหญ่ นิยมเล่นกันเป็นมหรสพในภาคกลาง และถือว่าเป็นมหรสพชั้นสูง
2. หนังตะลุง เป็นการละเล่นพื้นบ้านที่นิยมกันมากในภาคใต้ของประเทศไทย
3. หนังสยาม หรือหนังตะลุงไทยมุสลิม หรือวายังเชียม

2.3.2 ลักษณะของหนังตะลุงภาคใต้ของไทย

สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ (2542) ระบุว่า เดิมหนังตะลุงนิยมเล่นในงานสมโภชหรืองานเฉลิมฉลองต่าง ๆ ส่วนงานมงคล เช่น งานแต่งงานจะไม่นิยม แต่ปัจจุบันความเชื่อดังกล่าวได้คลี่คลายไปมาก มีงานการใด ๆ ก็มักรับหนังตะลุงมาเล่นเป็นการครึกครื้น ยิ่งจะให้สนุกเป็นพิเศษก็ต้องจัดประชันแข่งขันกันเป็นมหกรรมใหญ่โต ส่วนใหญ่มักเป็นการหารายได้เพื่อใช้ในกิจการสาธารณะ ส่วนงานศพถ้าเป็นศพสดไม่นิยมเพราะทุกคนกำลังเศร้าโศก แต่ถ้าเป็นศพแห้งหรือทำบุญกระดูกก็ไม่ถือเป็นเรื่องเสียหาย (“หนังตะลุง”สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม 17. 2542 : 8306-8317) การเล่นหนังตะลุงอาจเพียงครึ่งคืนหรือตลอดคืนก็ได้ แต่ส่วนใหญ่มักจะเล่นกันจนยันสว่าง โดยเริ่มเล่นตั้งแต่เวลาประมาณ 3 ทุ่ม และหยุดพักเที่ยงคืนราว 1 ชั่วโมง หนังตะลุงจะเล่นได้ต้องมีองค์ประกอบดังนี้

1. คณะหนัง ประกอบด้วยบุคคล 7-9 คนก่อนสมัยราชกาลที่ 6 ใช้คนพากย์ซึ่งเรียกว่า “นายหนัง” 2 คนทำหน้าที่ในการร้องกลอน บรรยาย เจรจา และเชิดรูปเบ็ดเสร็จไปในตัว แต่บางคณะคนเชิดรูปจัดไว้ต่างหากคนหนึ่ง เรียกว่า “คนชักรูป” นอกนั้นอาจจะมี “หมอกบโรง” 1 คน ทำหน้าที่เป็นหมอไสยศาสตร์ประจำคณะที่เหลือ 4 คนเป็นลูกคู่ ถ้าพิเศษออกไปก็อาจมีคนแบกแผงรูป

อีกต่างหาก 1 คน แต่ปัจจุบันนายหนังจะมีเพียงคนเดียวเท่านั้น ทำหน้าที่ทั้งเชิดรูปและพากย์เองเบ็ดเสร็จ หมอกบโรงก็ตัดไปเพราะความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์คลี่คลายไปมาก ส่วนคนแบกแผงก็ไม่ต้องมีเป็นการเฉพาะ เนื่องจากมีพาหนะสะดวกในการเดินทางและไม่ต้องแบกหาม อย่างไรก็ตาม จำนวนคนในคณะหนังในปัจจุบันก็ยังเท่าเดิม เพราะเพิ่มเครื่องดนตรีมากขึ้น และมีภาระเรื่องข้าวของอื่น ๆ ที่จะต้องใช้มากขึ้นกว่าหนังสมัยก่อน

2. เครื่องดนตรี เดินหนังตะลุงใช้เครื่องดนตรีน้อยชิ้นที่สำคัญมี ทับ 1 คู่ เป็นตัวคุมจังหวะและทำนอง โหม่ง 1 คู่ สำหรับประกอบเสียงร้องกลอน กลองตุ๊ก 1 ลูก สำหรับขัด จังหวะทับฉิ่ง 1 คู่ สำหรับขัดจังหวะโหม่ง และปี่ 1 เลา สำหรับเดิมทำนอง แต่ระยะหลังมีดนตรีอื่น ๆ เข้าไปประสมหรืออาจใช้แทนดนตรีดั้งเดิม เช่น ใช้กลองชุดและกลองทอมบ้าแทนกลองตุ๊ก ใช้ไวโอลิน ออร์แกน กีตาร์ ซอ หรือจะเข้เข้าผสมกับปี่ บางคณะก็เลิกใช้ปี่

3. โรงหนังและอุปกรณ์ภายในโรงหนัง โรงหนังตะลุงปลูกเป็นเรือนชั่วคราว ยกเสา 4 เสา ยกพื้นสูงเลยศีรษะเล็กน้อย หลังคาเป็นแบบเพิงหมากวนขนาดโรงประมาณ 2.30 x 3 เมตร ด้านหน้าขึงจอผ้าขาว ด้านข้างกั้นอย่างหยาบ ๆ ด้วยทางมะพร้าวหรือจาก ภายในโรงมีหยวกวางชิดจอสำหรับปักรูป 1 ต้น มีเครื่องให้แสงสว่าง สมัยก่อนใช้ได้แล้วพัฒนามาเป็นไฟฟ้าตามลำดับ โดยแขวนไว้ตรงช่วงกลางจอ ห่างจากจอราว 1 ศอก สูงจากพื้นโรงพอ ๆ กัน

4. รูปหนัง รูปหนังที่ใช้เล่นสมมติเป็นตัวละครมีโดยเฉลี่ยคณะละประมาณ 140 – 200 ตัว รูปที่หนังต้องมีได้แก่ ฤาษี พระอิศวร ปรายหน้าบท เจ้าเมือง พระ นาง ยักษ์ ตัวตลก นอกนั้นเป็นรูปเบ็ดเตล็ด รูปต่าง ๆ ของหนังทั้งหลายมีลักษณะหน้าตาทำนองเดียวกัน รูปหนังจะเก็บไว้ในแผงอย่างมีระเบียบ คือ จัดรูปประกอบที่สำคัญและรูปศักดิ์สิทธิ์ไว้บนและจัดไว้เป็นพวก ๆ ไม่ปนกัน เช่น พระพวกหนึ่ง นางพวกหนึ่ง และยักษ์พวกหนึ่ง ทั้งนี้ฤาษีและรูปศักดิ์สิทธิ์ต้องไว้บนสุดของแผง

5. ออกรูปปรายหน้าบท รูปปรายหน้าบท เป็นรูปผู้ชายถือดอกบัวบ้าง ธงชาติบ้าง ถือเป็นตัวแทนของนายหนัง ใช้เล่นเพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์และผู้ที่หนังเคารพนับถือ ทั้งหมดตลอดทั้งใช้ร้องกลอน ปรารภฝากเนื้อฝากตัวกับผู้ชม (ดูออกอากาศ)

6. ออกรูปบอกเรื่อง รูปบอกเรื่องเป็นรูปตลก หนังส่วนใหญ่ใช้รูปขวัญเมือง เล่นเพื่อเป็นตัวแทนของนายหนัง ไม่มีการร้องกลอน มีแต่พูด เป้าหมายของการออกรูปนี้เพื่อบอกกล่าวกับผู้ชมถึงเรื่องนิยายที่หนังจะหยิบยกขึ้นแสดง

7. เกี้ยวจอ เป็นการร้องกลอนสั้น ๆ ก่อนตั้งนามเมืองเพื่อให้เป็นคติสอนใจแก่ผู้ชม หรือเป็นกลอนพรรณนาธรรมชาติและความในใจ กลอนที่ร้องนี้ หนังจะแต่งไว้ก่อน และถือว่ามีความคมคาย (ดู เกี้ยวจอ)

8. ตั้งนามเมือง หรือ ตั้งเมือง เป็นการออกรูปกษัตริย์ โดยสมมติขึ้นเป็นเมือง ๆ หนึ่ง จากนั้นจึงดำเนินเหตุการณ์ไปตามเรื่องที่กำหนดไว้ (ดู ตั้งเมือง)

เรื่องที่หนังตะลุงใช้เล่น ตามตำนานหนังตะลุงว่าแรกเริ่มหนังเล่นเรื่องรามเกียรติ์ ต่อมาเล่นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ เป็นนิทานประโลมโลกซึ่งเอามาจากวรรณคดีบ้าง ดัดแปลงมาจากชาดกบ้าง และผูกเรื่องขึ้นเองบ้าง เรื่องที่หนังนิยมเล่นเมื่อประมาณ 80 ปีที่แล้ว ได้แก่ สุวรรณราช แก้วหน้าม้า ลักษณวงศ์ โคบุตร หอยสังข์ หลวิชัยคาวี นางสิบสอง พระสุธน และเต่าทอง เป็นต้น ครั้นหนังสือนวนิยายเริ่มแพร่หลาย หนังบางคณะก็เอานวนิยายมาดัดแปลงเล่นก็มี เช่น เรื่องพานทองรองเลือด และเรื่องห้วงรักเหวลึก ของหลวงวิจิตรวาทการ เรื่องเสือใบเสือดำ ของ ป.อินทรปาลิต และบางเรื่องของพนมเทียน เป็นต้น ปัจจุบันนี้หนังบางส่วนยังเล่นแบบจักร ๆ วงศ์ ๆ บางส่วนประสมประสานระหว่างแบบเก่ากับแบบใหม่เข้าด้วยกัน และบางส่วนจะเดินเรื่องแบบนวนิยายทุกประการ ไม่มีตัวละครประเภทเทวดา ยักษ์ ผี ไม่มีการตายแล้วชุบชีวิตได้ และไม่มีเหาะเหินดำดิน คงเป็นแบบสัจนิยมอย่างบริสุทธิ์ แม้แต่ฉากก็เป็นสถานที่จริง ๆ

สรุปได้ว่า หนังตะลุงภาคไทยที่มีเชื่อเสียงที่สุด คือ หนังตะลุงภาคใต้ เรื่องที่หนังตะลุงใช้เล่น ตามตำนานหนังตะลุงว่าแรกเริ่มหนังเล่นเรื่องรามเกียรติ์ ต่อมาเล่นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ และเรื่องจาก นวนิยาย บางส่วนประสมประสานระหว่างแบบเก่ากับแบบใหม่เข้าด้วยกัน และบางส่วนจะเดินเรื่องแบบนวนิยายทุกประการ ไม่มีตัวละครประเภทเทวดา ยักษ์ ผี ไม่มีการตายแล้วชุบชีวิตได้ และไม่มีเหาะเหินดำดิน แต่เล่นตามความเป็นจริงแม้แต่ฉากก็เป็นสถานที่จริง ๆ มีองค์ประกอบด้วย คณะหนัง ประกอบด้วยบุคคล 7 – 9 เครื่องดนตรี โรงหนัง รูปหนัง ออกรูปรายหน้าบท เกี้ยวจอ ตั้งนามเมือง เป็นต้น

2.4 ความรู้ที่เกี่ยวกับหนังผีหญิ่งที่เถิงชงของจีน

หนังผีหญิ่งจีน มีอีกชื่อหนึ่งเรียกว่าหนังตะลงจีน (ตามการเรียกในสื่อ internet) จัดเป็นมหรสพที่มาตั้งแต่ยุคโบราณเมื่อประมาณ 2,000 ปีมาแล้ว เป็นรูปแบบหนึ่งของศิลปะการแสดงที่ใช้ตัวตะลุงซึ่งทำจากหนังสัตว์หรือกระดาษแล้วให้แสงไฟส่องผ่านเป็นเงาทอดลงบนจอเพื่อเล่าเรื่องแพร่หลายกว้างขวางแทบทุกหนทุกแห่งในประเทศจีน จนทำให้เกิดหนังผีหญิ่งหลากหลายชนิดที่มีท่วงทำนองเพลงแตกต่างกันไปตามแต่ละท้องที่

2.4.1 ความเป็นมาของหนังผีหญิ่งที่เถิงชงของจีน

จากการศึกษาความเป็นมาของหนังผีหญิ่งที่เถิงชงของจีน มีสาระสำคัญดังนี้

สุจิตรา มาถาวร (2542 : 11-12) ได้กล่าวว่าในประเทศจีนก็ปรากฏว่ามีการเล่นหนังในสมัยราชวงศ์ฮั่น ซึ่งตรงกับแผ่นดินพระจักรพรรดิยาวตี่ (พ.ศ. 495 - 511)

การแสดงหนังครั้งนั้นเกิดขึ้นในงานศพของนางเกาเชากุนสนมเอกที่พระองค์ 5 ทรงโปรดมากที่สุด และด้วยความอาลัยอาวรณ์พระองค์จึงดำรัสให้นักพรตในลัทธิเต๋าจัดแสดงหนังขึ้น โดยให้แสดงถึงชีวิตความเป็นอยู่ของนางเกาเชากุนเมื่อยังมีชีวิตอยู่

การแสดงในประเทศจีนครั้งนั้น มีการดัดแปลงการแสดงหนังให้เข้ากับขนบธรรมเนียมของชาวจีน โดยได้นำเสื้อผ้าและเครื่องประดับมาตกแต่งบนตัวหนังอีกด้วย

บันทึก “ตงจิงเมิ่งฮว่าลู่” ของเมิ่งหยวนเหล่าในสมัยราชวงศ์ซ่งใต้ได้ระบุไว้ว่า หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงที่มีความสมบูรณ์และแพร่หลายอย่างมากในสมัยราชวงศ์ซ่ง ตามสถานบันเทิงในเมืองเปี้ยนเหลียง (ปัจจุบันคือเมืองไคฟง) เมืองหลวงในสมัยนั้นก็มีศิลปินหนังผีหญิ่งมากถึง 9 คน นอกจากนี้ ยังพบร่องรอยของหนังผีหญิ่งบนจิตรกรรมฝาผนังสมัยราชวงศ์จินในวิหารเหวินซูของวัดเอี๋ยนซาน ซึ่งตั้งอยู่ในอำเภอฝันซื่อ มณฑลซานซี “ภาพวาดหนังผีหญิ่ง” นี้ทำให้เราได้เห็นสภาพการแสดงหนังตะลุงของซานซีในสมัยโบราณ หนังตะลุงได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องในสมัยราชวงศ์ซ่ง ราชวงศ์จิน ราชวงศ์หยวน ราชวงศ์หมิง และเข้าสู่ยุคเฟื่องฟูในสมัยราชวงศ์ชิง ในสมัยนั้นหนังตะลุงแพร่หลายไปยังทุกหนทุกแห่งทั่วประเทศ หนังตะลุงของอำเภอเถิงชง ตั้งแต่ราชวงศ์หมิง หนังตะลุงจากภาคกลางจีนเข้ามา (“ความรู้ของความเป็นมาหนังผีหญิ่งจีน” ม.ป.ป. : ออนไลน์)

หนังสือ “หนังผีหญิ่งที่อำเภอเถิงชง”ได้ระบุว่า หนังผีหญิ่งของอำเภอเถิงชง มีประวัติศาสตร์ประมาณ 600-700 กว่าปีแล้ว หนังผีหญิ่งที่เถิงชงถือว่าเข้ามาจากแถวมณฑลหูเป่ย์มณฑลเสฉวนในสมัยราชวงศ์หมิง

หนังสือ “ตำนานของหมู่บ้านเตี้ยนหยี” ได้ระบุบว่า สมัยฮ่องเต้เต้ากวงปีที่ 10 และสมัยฮ่องเต้เสียนฟงปีที่ 2 หนังผีหญิ่งที่หมู่บ้านจังเจียจ้ายและหนังผีหญิ่งที่หมู่บ้านหลิวเจียจ้ายเป็นคณะหนังผีหญิ่งที่มีชื่อเสียงดังที่สุด ในอำเภอเถิงชง มีอีกชื่อเรียกว่าหนังผีหญิ่งเตี้ยนหยีป้าเถว ตัวแทนของคณะหนังผีหญิ่งคือ จังหล่าวโค่และหลี่หล่าวป๋าย คณะหนังผีหญิ่งหลิวเจียจายก็ถ่ายทอดมาจากหนังผีหญิ่งที่หมู่บ้านเตี้ยนหยี

สรุปได้ว่า หนังผีหญิ่งเถิงชงกำเนิดขึ้นเมื่อไร ยังไม่มีหลักฐานระบุให้ชัดเจน แต่ว่าหนังผีหญิ่งเถิงชงเป็นคณะหนังผีหญิ่งที่เก่าแก่และมีชื่อเสียงในประเทศ หนังผีหญิ่งเถิงชงมีหลากหลายคณะ แต่ที่มีชื่อเสียงที่สุด คือ คณะหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้ายตำบลกู้ต่ง อำเภอเถิงชง มณฑลยูนาน ถือกำเนิดมาจากภาคกลางของประเทศจีน มีอายุเก่าแก่ประมาณเกือบ 600 กว่าปี

2.4.2 ลักษณะของหนังผีหญิ่งที่เถิงชงของจีน

หลิวโหย่งโจว (20 สิงหาคม 2558 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า ในสมัยทายาทตระกูลหลิวรุ่นที่ 10 ซึ่งถือว่าเป็นยุคที่ รุ่ง เรืองที่สุดของการแสดงหนังผีหญิ่ง มีการแตกสาขาไปตามหมู่บ้าน เรียกว่า “ถาง” หลิวโหยงโจวซึ่งเป็นหัวหน้าคณะหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้ายได้เข้าร่วมโชว์งานศิลปะพื้นบ้านในระดับอำเภอและมณฑล ได้รับความสนใจและชื่นชมจากทุกภาคส่วนเป็นอย่างดี สำหรับงานพิธีการงานใหญ่ คณะหนังผีหญิ่งยังได้รับเชิญให้ร่วมทำการแสดง

1) คณะหนัง

ตามปกติการแสดงหนังผีหญิ่งจะเป็นชาวนา หลังจากฤดูปลูกข้าวและเก็บเกี่ยวเสร็จแล้ว นักแสดงหนังผีหญิ่งจะรวมตัวกันแสดงและขับร้องหนังผีหญิ่งต่อเนื่องเป็นเวลา 3 วัน ด้วยความเชื่อที่ว่าเพื่อความสุขของของคนในหมู่บ้าน ความอุดมสมบูรณ์ของพืชพันธุ์ที่ปลูก พร้อมทั้งเป็นการอนุรักษ์ประเพณีที่ดีงามรักษาการแสดงของหนังผีหญิ่งสืบต่อไป

2) ตัวหนัง

หนังผีหญิ่งมีหลายประเภทอยู่ในประเทศจีน แต่ว่าหนังผีหญิ่งกำเนิดจากซานซีแล้วแผ่แพร่ไปต่างมณฑล หนังผีหญิ่งเถิงชงก็มาจากซานซี แต่ว่าได้สืบทอดวัฒนธรรมท้องถิ่นเถิงชงได้เกิดหนังผีหญิ่งเถิงชงซึ่งเป็นตัวหนังใหญ่กว่าตัวหนังของมณฑลอื่น ก็มีอีกชื่อหนึ่งเรียกว่าหนังผีหญิ่งใหญ่ (**“腾冲皮影戏 : 遗留在云南省高黎贡山边陲的中原古老文化”** 2552 : ออนไลน์)

3) เรื่องที่หนังตะลุงใช้เล่น

บทละครของหนังผีหญิ่งในประเทศจีนส่วนใหญ่มาจากตำนานและพงศาวดารนิทานพื้นบ้านต่าง ๆ เช่น สามก๊ก ห้องสิน ไซอิ๋ว มีพัฒนาการของบทละครมากถึง 300 บท เนื่องด้วยในสมัยราชวงศ์ฮั่นสุด กษัตริย์ที่ปกครองคือตระกูลหลิว จึงนิยมนำตำนานพงศาวดารในสมัยราชวงศ์ฮั่นมาทำการแสดง นอกจากบทละครโบราณ เพื่อพัฒนาการการเมืองและวัฒนธรรมผลิตบทละครแบบใหม่ต่าง ๆ เช่น《**白毛女》片段《扎红头绳》《边纵到腾冲》《边寨小哨兵》《腾冲抗战》《大跃进**》เป็นต้น

4) ดนตรี

ดนตรีของหนังผีหญิ่งเถิงชงแบ่งเป็น หนานเจียง หฉีเจียง โจ่วหม่าเชียง ฮ่านหยูนเชียง การขับร้อง ที่ใช้มาแสดงแบ่งเป็นประเภทใหญ่ 2 ประเภท คือ ตงเชียง (**东腔**) และซีเชียง (**西腔**) ตงเชียงเล่นแพร่แถวตำบลต้งซาน ตำบลหม่งเหลียน ซีเชียงเล่นแพร่แถวตำบลกู้ต่ง ตำบล หมิงกวางเป็นต้น ตัวหนังผีหญิ่งซีเชียงมีความสวยงาม มีการแสดงที่มีชีวิตชีวา ดนตรีประกอบการแสดงสนุกสนาน

ช่วงปีที่ผ่านมา โทรทัศน์ อินเทอร์เน็ต ภาพยนตร์ทำให้การแสดงหนังผีหญิ่งถูกลดความสำคัญลงเป็นอย่างมาก จนถึงทุกวันนี้ เหลือคณะหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้ายที่สามารถทำการแสดงขับร้องทำตัวหนังผีหญิ่งเพียงคณะเดียวเท่านั้น ถูกเรียกว่าเป็นคณะหนังผีหญิ่งที่มีชีวิตเพียงหนึ่งเดียวของมณฑลยูนนาน

5) การแสดงผีหญิ่งเถิงชง

หนังผีหญิ่งเถิงชงได้รับอิทธิพลจากภูมิศาสตร์ ความแตกต่างทางวัฒนธรรมมาผสมผสานก่อเกิดวัฒนธรรมการแสดงหนังผีหญิ่ง

6) ขั้นตอนในการทำตัวหนังผีหญิ่งเถิงชง

6.1) วัสดุที่ใช้ในการทำตัวหนังผีหญิ่งเถิงชง หนังที่ใช้มาทำตัวหนังผีหญิ่งส่วนใหญ่เป็นหนังวัว

6.2) เครื่องมือการทำตัวหนังผีหญิ่งเถิงชง เช่น มีดแกะสลัก ค้อน กรรไกร สว่าน สิ่ว เป็นต้น

6.3) การทำหนังวัว ใช้ดินขาว ขี้ไก่กับปูนขาวผสมกับน้ำแล้วเอาไปใส่ในนา แล้วนำหนังวัวสดไปแช่ในนา พอครึ่งเดือนแล้วนำออกมา ใช้มีดขุดขนและเนื้อที่ติดอยู่ออกมาให้หมด

6.4) สร้างรูปภาพตัวหนังผีหญิ่งตามฐานะและบุคลิกลักษณะของตัวละคร

6.5) วาดเส้นตัวหนังผีหญิ่งให้เสร็จ ใช้มีดแกะสลักกรีดตามรอยที่วาดบนหนังสัตว์ โดยเริ่มที่หัวของตัวหนังผีหญิ่ง

6.6) ทาสี ตัวหนังผีหญิ่งจะยากที่สุด แยกตามตัวละคร เหลือง ขาวแดง ดำ เขียวเป็นสีหลัก ไล่ระดับสีของตัวละครเพื่อสะท้อนบุคลิก และลักษณะนิสัยของตัวหนังผีหญิ่ง

6.7) ทำให้หนังบางลงและใส่กาวน้ำลงไปบนหนัง เพื่อทำให้หนังเรียบสีไม่ลบเลือน

6.8) การทำตัวหนังผีหญิ่ง สำคัญที่สุดต้องแยกทำทีละส่วน เสร็จเรียบร้อยค่อยนำมาประกอบเป็นตัวหนังที่สมบูรณ์

สรุปได้ว่า หนังผีหญิ่งเถิงชง ประกอบด้วย ดนตรี เนื้อหา และ ตัวละคร ส่วนตัวตะลุงและศิลปะการแสดงนั้นจะไม่แตกต่างกันมาก หนังผีหญิ่งเถิงชงสะท้อนให้เราได้เห็นวัฒนธรรมด้านชีวิตความเป็นอยู่ การแต่งกาย เป็นต้น ของประชาชนจีน

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.5.1 งานวิจัยที่เกี่ยวกับการเล่นหนังตะลุงภาคใต้ของไทย

ผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวกับการเล่นหนังตะลุงภาคใต้ของไทย มีดังต่อไปนี้

ผิวพรรณ วีสุวรรณ (2553) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การพัฒนาหลักสูตรสาระการเรียนรู้ท้องถิ่นเรื่องการวาดภาพศิลปะไทยโดยใช้ตัวหนังตะลุงสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4” มีวัตถุประสงค์การวิจัยเพื่อ 1) ศึกษาข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับการพัฒนาหลักสูตรสาระการเรียนรู้ท้องถิ่นเรื่องการวาดภาพศิลปะโดยใช้ตัวหนังตะลุง 2) พัฒนาหลักสูตรสาระการเรียนรู้ท้องถิ่นเรื่องการวาดภาพศิลปะไทยโดยใช้ตัวหนังตะลุง 3) ทดลองใช้หลักสูตรสาระการเรียนรู้ท้องถิ่นเรื่องการวาดภาพศิลปะไทยโดยใช้ตัวหนังตะลุง 4) ประเมินผลและปรับปรุงหลักสูตรสาระการเรียนรู้ท้องถิ่นเรื่องการวาดภาพศิลปะไทยโดยใช้ตัวหนังตะลุงเกี่ยวกับผลการเรียนรู้ ความสามารถของนักเรียนในการวาดภาพศิลปะโดยใช้ตัวหนังตะลุงและศึกษาความคิดเห็นของนักเรียนที่มีต่อหลักสูตรโดยทดลองใช้หลักสูตรกับ

นักเรียน โรงเรียนป่าบอนพิทยาคม อำเภอป่าบอนพิทยาคม อำเภอป่าบอน จังหวัดพัทลุง จำนวน 32 คน เป็นเวลา 20 ชั่วโมง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วย 1) หลักสูตรสาระการเรียนรู้ท้องถิ่นเรื่อง การวาดภาพศิลปะไทยโดยใช้ตัวหนังตะลุง แบบสอบสัมภาษณ์ ประเด็นสนทนากลุ่ม แบบวัดผลการเรียนรู้ แบบประเมินความสามารถของนักเรียน แบบสอบถามความคิดเห็น การวิเคราะห์ข้อมูลใช้ค่าร้อยละ (%) ค่าเฉลี่ย (x) ส่วนเบี่ยงแบนมาตรฐาน (S.D.) การทดสอบค่า t-test แบบ Dependent และการวิเคราะห์ข้อมูลใช้ค่าร้อยละ (Content Analysis)

ผลการวิจัยพบว่า 1) ผลการศึกษาข้อมูลพื้นฐานพบว่า นักเรียนและผู้เกี่ยวข้องเห็นความสำคัญและต้องการให้นำภูมิปัญญาการวาดภาพศิลปะไทยโดยใช้ตัวหนังตะลุงมาใช้ในการจัดการเรียนรู้ คาดหวังให้ผู้เรียนวาดภาพศิลปะไทยโดยใช้ตัวหนังตะลุงได้ โดยให้ผู้รู้ท้องถิ่นร่วมจัดการเรียนรู้และประเมินผล 2) ผลการพัฒนาหลักสูตรพบว่าหลักสูตรประกอบด้วยความสำคัญ วิสัยทัศน์ คำอธิบายรายวิชา ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง สาระการเรียนรู้ โครงสร้างหลักสูตร/เวลาเรียน แนวการดำเนินการจัดการเรียนรู้ตามหลักสูตร และแผนการจัดการเรียน จำนวน 9 แผน เกี่ยวกับ 1) ประวัติความเป็นมา วิวัฒนาการ ลักษณะและประเภทของศิลปะไทย 2) ชื่อและลักษณะของลายไทย ขั้นตอนในการวาดภาพลวดลายไทย 3) ชื่อ ลักษณะ และขั้นตอนการวาดลายกระจังลายประจำยาม 4) ชื่อ ลักษณะและขั้นตอนการวาดใบหน้า พระ นาง 5) ลักษณะและขั้นตอนการวาดภาพมือ พระ นาง 6) ลักษณะ และขั้นตอนการวาดใบหน้า พระ นาง 7) ลักษณะท่าทางและขึ้นตอนการวาดภาพด้วยตัวพระ นาง 8) ประวัติความเป็นมา วิวัฒนาการ วัสดุอุปกรณ์ ชื่อและลักษณะของตัวหนังตะลุง และ 9) วาดภาพตัวหนังตะลุง (พระ นาง และเทวดา) 3) ผลการทดลองใช้หลักสูตรกับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนป่าบอนพิทยาคม จำนวน 32 คน ใช้เวลา 20 ชั่วโมง โดยจัดการเรียนรู้ โดยผู้รู้ท้องถิ่นและผลการเรียนเกี่ยวกับการวาดภาพศิลปะไทยโดยใช้ตัวหนังตะลุงก่อนและหลังใช้หลักสูตรแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 นักเรียนมีความสามารถในการวาดภาพศิลปะไทย และวาดภาพตัวหนังตะลุง มีความพึงพอใจต่อหลักสูตรในระดับมาก และเห็นว่าหลักสูตรเรื่องการวาดภาพศิลปะไทยโดยใช้ตัวหนังตะลุงทำให้มีความสุขในการเรียนที่มีการปฏิบัติจริง

อัศวิน ศิลปะเมธากุล (2552) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ศึกษาการละเล่นหนังตะลุงในภาคใต้เพื่อพัฒนาการละเล่นร่วมสมัย” งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อให้รู้ถึงแนวทางการละเล่นหนังตะลุงภาคใต้ และเพื่อพัฒนาการละเล่นให้เข้ากับยุคสมัย โดยมีประชากรที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วยชาวบ้านที่มีประสบการณ์ในการดูหนังตะลุงจำนวน 84 คน และนายหนังตะลุง จำนวน 6 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วยแบบสอบถาม แบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต บันทึกเทป และถ่ายภาพประกอบมีการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการหาค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ตลอดจนวิเคราะห์ด้านเนื้อหาตามลำดับ

ผลจากการวิจัยการละเล่นหนังตะลุงในภาคใต้ พบว่ามีประเด็นที่สำคัญ คือ 1) เรื่องที่นำมาใช้ในการละเล่นนิยมเรื่องราวเกี่ยวกับ วรรณคดีไทยที่มีตัวเอกเป็นเทพหรือกษัตริย์ โดยเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ ที่มีตอนการต่อสู้กับยักษ์มารและการเหาะเหินเดินอากาศ เป็นต้น ส่วนการละเล่นหนังตะลุงในปัจจุบัน นิยมเรื่องราวที่นำมาจากบทละครทางวิทยุและโทรทัศน์ ซึ่งเป็นเรื่องของบุคคลธรรมดาสามัญทั่วไป 2) การสร้างรูปหนังตะลุงในอดีตถึงปัจจุบัน เป็นรูปแบบจินตนาการ จะใช้หนังวัวที่ผ่านการฟอกแล้วตากแห้งก่อนนำมาแกะฉลุให้เกิดลวดลาย โดยแบ่งรูปลักษณะ 5 ประเภทด้วยกัน คือ รูปก่อนเรื่อง รูปมนุษย์ รูปยักษ์ รูปกาก และรูปเบ็ดเตล็ดทั่วไป 3) องค์ประกอบการละเล่นหนังตะลุง ประกอบด้วยนายหนัง โรงหนังตะลุง จอหนัง หลอดไฟฟ้า เครื่องขยายเสียง และเครื่องดนตรี ได้แก่ ทับ 1 คู่ กลองขนาดเล็ก 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ และปี่ 1 เลา และปัจจุบันมีการเพิ่มเครื่องดนตรีสากลเข้ามาอีกด้วย เช่น กลองชุด กลองทัมบ้า ไวโอลิน และกีตาร์ไฟฟ้า กล่าวโดยสรุปในการวิจัยเรื่องการศึกษาการละเล่นหนังตะลุงในภาคใต้เพื่อพัฒนาการละเล่นร่วมสมัย มีการออกแบบพัฒนาไปใน 3 ลักษณะที่สำคัญคือ 1) เป็นการนำเอาเรื่องราวของบุคคลในท้องถิ่นที่เกิดขึ้นจริงมานำเสนอเป็นบทหนังตะลุง 2) เป็นการพัฒนารูปแบบลักษณะหนังตะลุงที่เหมือนจริง ที่ประยุกต์ใช้กระดาษหนังไก่ และระบายด้วยสีน้ำ 3) องค์ประกอบของการละเล่นหนังตะลุง ได้แก่ โรงหนังตะลุง จอ เครื่องขยายเสียง เครื่องดนตรี และหลอดไฟฟ้า พัฒนามาเป็น ชุดโรงหนังสำเร็จรูป ที่ติดตั้งได้ง่ายสะดวกในการพกพา และควบคุม แสงเสียงด้วยอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์โดยใช้นายหนังตะ ลุงที่มีประสบการณ์ในการละเล่น ผลการวิจัยการพัฒนาการละเล่นร่วมสมัยที่ได้ทำการศึกษาจึงเป็นการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านให้คงอยู่คู่กับคนภาคใต้และสังคมไทยต่อไป

ไมตรี จันทรา (2548) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “รูปแบบการแสดงหนังตะลุงที่พึงประสงค์” งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบการแสดงหนังตะลุงที่พึงประสงค์ระหว่างนายหนังตะลุงกับประชาชนผู้ชมหนังตะลุง ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบการแสดงนายหนังตะลุงที่พึงประสงค์เกี่ยวกับประเภทของเรื่องในการแสดงประกอบด้วยนิยายสมจริง จินตนิยาย และเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ในการแสดงควรสอดแทรกการสะท้องสภาพชีวิตและสังคม มีความเหมาะสมกับเหตุการณ์ โดยอาศัยแก่นของเรื่องที่เน้นคุณธรรมในการดำเนินชีวิต การพัฒนาค่านิยมที่พึงประสงค์ให้กับผู้ชม และต้องแสดงเพื่อความบันเทิงควบคู่กับสาระความรู้ด้านต่าง ๆ สำหรับการยึดมั่นในธรรมเนียมนิยมควรจะยืดหยุ่นตามความเหมาะสม มุขตลกจะต้องไม่หยาบโลน นายหนังตะลุงจะต้องรับฟังเสียงสะท้อนจากผู้ชมเพื่อปรับปรุงการแสดงให้เป็นที่ยอมรับ สำหรับผู้ชมหนังตะลุงพบว่า มีความต้องการให้สอดแทรกธรรมะในการแสดงรวมถึงประเพณีวัฒนธรรมไทย โดยการผสมผสานเหตูการณ์บ้านเมืองและสภาพสังคม และควรส่งเสริมให้เยาวชนมีความรักหวงแหนในศิลปะการแสดง ส่วนการแสดงในแต่ละครั้งไม่ควรหยุดพัก แสดงให้จบเรื่องรวดเดียว 5-6 ชั่วโมง ไม่ควรประยุกต์การแสดงจนขาดเอกลักษณ์ของหนังตะลุง

คนางค์ บุญทิพย์ (2545) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์สารจากตัวตลกหนังตะลุง” มีผลการวิจัยพบว่า 1. การแสดงของตัวตลกหนังตะลุงเป็นการสืบทอดทางวัฒนธรรมและเป็นสื่อสารการแสดงในรูปแบบของการสื่อสารระหว่างบุคคล 2. ตัวตลกหนังตะลุงมีหน้าที่ให้ความบันเทิงเป็นหลักและสอดแทรกสาระเป็นบทบาทรอง 3. สาระที่ตัวตลกแสดงออกมาทางวัจนสารประกอบด้วยการให้ความรู้พื้นฐานในการดำเนินชีวิต การอบรมสั่งสอนทางจริยธรรมและการวิพากษ์วิจารณ์สังคม วัจนสารของตัวตลกจะต้องถูกสอดแทรกอย่างเหมาะสมกับความบันเทิงเพื่อนำผู้ชมไปสู่ความสนุกสนานซึ่งเป็นจุดหมายหลักของสื่อสารการแสดงหนังตะลุง 4. อวัจนสารของตัวตลกแสดงลักษณะที่สอดสัมพันธ์กับชาวบ้านในสังคมภาคใต้ส่วนใหญ่และก่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเป็นพวกเดียวกันกับตัวตลกหนังตะลุง บุคลิกเฉพาะของตัวตลกแต่ละตัว อารมณ์และการเคลื่อนไหวท่าทางที่สอดรับกับวัจนสารสามารถเสริมวัจนสารและทำให้สื่อสารการแสดงของตัวตลกให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น อีกทั้งยังเป็นแบบอย่างทางความประพฤติได้ นอกจากนี้ความเป็นตัวตลกยังทำให้ผู้ชมพร้อมที่จะรับความบันเทิงและการเสริมแต่งเกินจริงก็นำไปสู่ความขบขัน 5. ผู้ชมต้องการที่จะรับรู้เพียงบทบาทหลักคือความบันเทิงจากตัวตลกและไม่ได้นำสาระของตัวตลกหนังตะลุงไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในชีวิตประจำวันมากนัก

เกษม ขนาบแก้ว (2540) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้ที่ปรากฏในบทเกี่ยวจอหนังตะลุง”งานวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้ที่ปรากฏในบทเกี้ยวจอหนังตะลุง ผลการวิจัยพบว่าภูมิปัญญาที่ปรากฏ คือ 1. ภูมิปัญญาด้านการใช้ภาษา ได้แก่ การใช้คำซึ่งมีทั้งการเล่นคำผวน การเล่นคำสัมผัส การเลือกสรรคำ และการใช้สำนวนโวหารซึ่งมีทั้งการใช้อุปมา การใช้อุปลักษณ์ การใช้อติพจน์ และการใช้สัญลักษณ์ 2. ภูมิปัญญาด้านการสอน ซึ่งจำแนกได้เป็น 2 ด้าน คือ กลวิธีสอน ซึ่งมีทั้งการสอนโดยตรง การสอนโดยอ้างของเก่า การสอนโดยนำเอาวิสัยโลกมาอ้าง การสอนโดยอ้างสัจธรรม และเนื้อหาที่สอน ซึ่งมีทั้งปรัชญาชีวิต วิสัยโลก คุณธรรมและจริยธรรม ซึ่งส่วนใหญ่เป็นคุณธรรมและจริยธรรมในพระพุทธศาสนา 3. ภูมิปัญญาด้านอื่น ๆ ได้แก่ ภูมิปัญญาด้านความเชื่อซึ่งมีทั้งความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติและความเชื่อในหลักธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนา ภูมิปัญญาด้านการสร้างอารมณ์ขัน ซึ่งได้กลวิธีใช้คำ 2 แง่ 2 มุม และภูมิปัญญาด้านการเชื่อมความ ซึ่งมีทั้งการยกวิสัยโลกมาอ้าง แล้วสรุปความสิ่งที่เกิดขึ้นว่าเป็นเช่นนั้น การยกวิสัยโลกมาอ้างแล้วสรุปความสิ่งที่เกิดขึ้นว่าไม่เป็นเช่นนั้น และการเปรียบเทียบของที่มีลักษณะร่วมกันแล้วสรุปว่าแตกต่างกัน

2.5.2 งานวิจัยที่เกี่ยวกับการเล่นหนังผีหญิ่งของจีน

Cui Guolin (2555) ได้ศึกษาเรื่อง “การอนุรักษ์หนังผีหญิ่งเถิงชงแบบดั้งเดิม” ได้กล่าวว่า หนังผีหญิ่งมีประวัติอย่างยาวนาน รวมศิลปะการแสดงที่ดีเกือบทั้งหมดของจีน หลังจากแพร่กระจายเกือบพันกว่าปีที่ผ่านมาแล้ว เป็นรูปแบบมหรสพที่นิยมของชาวเถิงชง หลังจากได้รับ

อิทธิพลจากพัฒนาการอุตสาหกรรมและกระทบจากสื่อที่ทันสมัย พัฒนาการของหนังผีหญิ่งได้ลดน้อยลง แต่ว่าจนถึงปัจจุบันนี้ หนังผีหญิ่งยังมีคุณค่าที่สำคัญต่อสังคม และหนังผีหญิ่งเป็นศิลปะที่ไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่ เราก็ไม่ควรนำเข้าไปอนุรักษ์ที่พิพิธภัณฑ์เฉย ๆ เราควรรักษาหนังผีหญิ่งตามแบบดั้งเดิม เอาไปเผยแพร่ที่ชนบท ทำให้หนังผีหญิ่งได้พัฒนาการอย่างดีขึ้น

Cui Guolin (2554) ได้ศึกษาเรื่อง“Discussion on Artistic Value of Tengchong Silhouettes Show Fromthe Perspective of Historical Heritage” ได้กล่าวว่า ตั้งแต่หนังผีหญิ่งได้เข้าไป “บัญชีรายชื่อวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของโลก” ศิลปะโบราณเรื่องนี้เริ่มได้รับความสนใจจากประชาชนชาวจีน ศิลปะหนังผีหญิ่งเถิงชงพื้นบ้านยูนนานเป็นจุดเริ่มต้น เพื่อปรึกษาหารือการรักษาและถ่ายทอดพัฒนาหนังผีหญิ่งเถิงชงที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมต่อไป

Cui Guolin (2554) ได้ศึกษาเรื่อง “วิเคราะห์ลักษณะพิเศษและหัตถกรรมการทำตัวหนังของหนังผีหญิ่ง : กรณีศึกษาหนังผีหญิ่งเถิงชง” ได้กล่าวว่า หนังผีหญิ่งเป็นศิลปะพื้นบ้านเก่าแก่และมีประวัติอย่างยาวนาน สะท้อนให้เราได้เห็นสติปัญญาและความสร้างสรรค์ของชาวเถิงชง คณะและลักษณะพิเศษของหนังผีหญิ่งแตกต่างกันในแต่ละท้องถิ่น เรื่องที่เล่นของหนังผีหญิ่งส่วนใหญ่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของประเทศจีนและชีวิตความเป็นจริงของชาวเถิงชง นักวิชาการพิจารณาวิธีการสลักตัวหนังจากลักษณะของหนังผีหญิ่งกับขั้นตอนของการทำหนังผีหญิ่งได้พบผลว่า วิธีการทำหนังผีหญิ่งเถิงชงทั้งหมดมี 4 ขั้นตอน 1. การทำหนังวัว ใช้ดินขาว ขี้ไก่กับปูนขาวผสมกับน้ำแล้วเอาไปใส่ในนา แล้วนำหนังวัวสดไปแช่ในนา พอครึ่งเดือนแล้วนำออกมา ใช้มีดขุดขนและเนื้อที่ติดอยู่ออกมาให้หมด 2. ทำให้หนังเรียบ 3. แกะสลัก โดยเริ่มจากวาดรูปตัวหนังให้เสร็จแล้ว ใช้มีดแกะสลักกรีดตามรอย เวลาที่ช่างแกะสลักต้องระมัดระวังในการแกะสลักเสมอ 4. การทำตัวหนังต้องแยกทำทีละส่วนพอเสร็จค่อยนำมาประกอบ 5. ทาสี วัตถุดิบที่ใช้มาทาสีภาษาจีนเรียกว่าหยังเย่า **(洋药)** เป็นแป้งที่ใช้มาผสมกับน้ำร้อนแล้วนำมาทาสี

Jiang Wanqiu, Sheng Dekun (2554) ได้ศึกษาเรื่อง “การเปรียบเทียบวัฒนธรรมหนังผีหญิ่งระหว่างหนังผีหญิ่งเถิงชงกับหนังผีหญิ่งถงไป๋” ได้กล่าวว่า หนังผีหญิ่งเป็นสมบัติของศิลปะทางวัฒนธรรมพื้นบ้าน ศิลปะที่มีระดับสูงและเทคนิคของหนังผีหญิ่งเป็นสิ่งที่มีค่าให้เราสนใจ งานวิจัยชิ้นนี้ศึกษาเกี่ยวกับการเปรียบเทียบระหว่างหนังผีหญิ่งเถิงชงมณฑลยูนนานกับหนังผีหญิ่งถงไป๋มณฑลเหอหนาน ในด้านเสน่ห์ความงามผสมกับความแตกต่าง ซึ่งมีประโยชน์ต่อการถ่ายทอดวัฒนธรรม ผลที่ได้รับของงานวิจัยชิ้นนี้ คือ 1. ในด้านกำเนิดของหนังผีหญิ่งเถิงชงกับหนังผีหญิ่งถงไป๋ กำเนิดของหนังผีหญิ่งเถิงชงกับหนังผีหญิ่งถงไป๋ทั้ง 2 คณะเริ่มต้นมาจากตำนานพื้นบ้าน และเกี่ยวกับศาสนาพุทธ หนังผีหญิ่งเถิงชงเผยแพร่มาจากภาคกลางของจีน 2. ด้านการทำตัวหนังผีหญิ่ง หนังผีหญิ่งเถิงชงกับหนังผีหญิ่งถงไป๋มีความแตกต่างกันในด้านการสร้างรูปและระบายสี 3. หนังผีหญิ่งเถิงชงกับหนังผีหญิ่งถงไป๋เป็น

มรดกของวัฒนธรรมของประเทศจีนที่ได้รับผลกระทบจากสื่อที่ทันสมัย พัฒนาการของหนังผีหญิ่งได้เริ่มลดน้อยลง เราจึงควรต้องอนุรักษ์สืบไป

Su Yuan (2551) ได้ศึกษาเรื่อง “การสำรวจหนังผีหญิ่งและการพิจารณาวิธีรักษาหนังผีหญิ่งเถิงชง” ได้กล่าวว่า งานวิจัยบทนี้ได้ไปเก็บข้อมูลภาคสนาม สัมภาษณ์ครูหนังผีหญิ่งเถิงชง เกี่ยวกับการเผยแพร่ประวัติศาสตร์ ความเป็นมา สภาพการณ์โดยทั่วไป วิธีการทำของหนังผีหญิ่งและงานศิลปกรรมของหนังผีหญิ่งเถิงชง ผลการวิจัยได้พบว่า หนังผีหญิ่งเถิงชงมีคุณค่าที่สำคัญต่อสังคม และได้เสนอแนะความคิดเห็นที่การอนุรักษ์ การถ่ายทอดและพัฒนาการหนังผีหญิ่งต่อสภาพวิกฤติที่หนังผีหญิ่งที่กำลังจะหายไป : 1. ไปเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามที่เกี่ยวกับหนังผีหญิ่งเถิงชงทั้งหลักฐานรูปภาพและvideo 2. วิเคราะห์ข้อมูลที่เก็บมา เช่น การแยกประเภท การจัดให้เป็นระเบียบและเก็บเข้าแฟ้ม 3. ไปศึกษาค้นคว้าวิธีการทำหนังผีหญิ่งกับการเล่นหนังผีหญิ่ง 4. ในการพัฒนาวัฒนธรรม รัฐบาลต้องช่วยเหลือสถานที่ที่การเล่นหนังตะลุงพัฒนาศิลปะหนังผีหญิ่ง เช่น หมู่บ้านหลิวเจียจ้ายตำบนกู้ตง หมู่บ้านกองพิงตำบนชิงสี เป็นต้น 5. พัฒนาหนังผีหญิ่งเป็นศิลปกรรมขายให้นักท่องเที่ยวเป็นของระลึก

บทที่ 3
การเปรียบเทียบวิธีการเล่นหนังตะลุงภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน

ประเทศไทยกับประเทศจีนมีประวัติความเป็นมาการเล่นหนังชักเงาอย่างยาวนาน หนังชักเงาในประเทศจีนเรียกว่า หนังผีหญิ่ง แต่ในประเทศไทยเรียกกันว่าหนังชักเงาหรือหนังตะลุง ในงานวิจัยชิ้นนี้ หมายถึง หนังตะลุงทางภาคใต้ของไทย ส่วนในประเทศจีนก็หมายถึงหนังผีหญิ่งที่ตำบลกู้ตงอำเภอเถิงชง มณฑลยูนนาน

หนังผีหญิ่งจีนมีประวัติความเป็นมายาวนาน 2,000 กว่าปี ในสมัยราชวงค์หมิงหนังผีหญิ่งจีนได้เข้าสู่เมืองเถิงชง หลังจากนั้นได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมท้องถิ่นของชาวเมืองเถิงชง กลายเป็นหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้ายตำบลกู้ตงอำเภอเถิงชงมณฑลยูนนาน ส่วนหนังตะลุงไทยใต้ถ่ายทอดมาจากอินเดีย เป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมของชาวพื้นถิ่นเป็นอย่างมาก

หนังชักเงาเป็นการแสดงที่รวมศิลปะ ดนตรี ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน นับว่าเป็นการละเล่นที่มีคุณค่าอย่างมาก เป็นผลผลิตจากภูมิปัญญาของคนในสมัยก่อน แต่อาจมีการเปลี่ยนแปลงในตามยุคสมัย หนังชักเงาไทยและหนังผีหญิ่งจีนมีลักษณะคล้ายและแตกต่างกันบ้าง ในการวิเคราะห์ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการการเล่นหนังชักเงาของไทยและจีน ผู้วิจัยได้ค้นคว้าความเป็นมาและความรู้ที่เกี่ยวข้อง โดยสรุปได้ดังนี้

3.1 ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของหนังชักเงา

3.1.1 ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของหนังชักเงาภาคใต้ของไทย

3.1.2 ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของหนังผีหญิ่งที่เถิงชงของจีน

3.2 ประเภทของหนังชักเงา

3.2.1 ประเภทของหนังชักเงาภาคใต้ของไทย

3.2.2 ประเภทของหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน

3.3 การเปรียบเทียบวิธีการเล่นที่คล้ายคลึงกันของหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน

3.3.1 วิธีการทำตัวหนังชักเงา

3.3.2 การตั้งโรงและจอ

3.3.3 อุปกรณ์การเล่นหนังชักเงา

3.3.4 เรื่องที่เล่น

3.3.5 ดนตรี

3.3.6 ช่วงเวลาที่เล่นและค่าจ้าง

3.4 การเปรียบเทียบประวัติความเป็นมาและพัฒนาการ ประเภท และวิธีการเล่นหนังชักเงา

3.1 ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของหนังชักเงา

หนังชักเงา คือ การแสดงหรือนาฏกรรมที่มีรูปภาพเป็นตัวหนังแกะสลักแล้วนำมาชักในแสงสว่างกระทบแล้วเกิดเป็นรูปภาพบนจอผ้า เห็นการเคลื่อนไหวของตัวหนังจากเงา หนังชักเงาในที่นี่หมายถึงหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน

3.1.1 ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของหนังชักเงาภาคใต้ของไทย

หนังชักเงา เป็นการละเล่นพื้นบ้านอย่างหนึ่งของภาคใต้ของไทย หนังชักเงาภาคใต้ของไทยเป็นสิ่งที่คนไทยคุ้นเคยและรู้จักกันมานานแล้ว หากแต่ไม่มีหลักฐานบันทึกไว้ จึงไม่รู้ว่าหนังชักเงาเข้าสู่เมืองไทยครั้งแรกตั้งแต่เมื่อใด ใครเป็นคนนำเข้ามา แต่ว่าหนังชักเงาไทยมีประวัติศาสตร์อย่างยาวนาน จากบันทึกเก่าแก่พบว่า การเล่นหนังชักเงาได้รับอิทธิพลจากอินเดีย สรุปประวัติความเป็นมาของหนังชักเงาไทย ได้ดังนี้

มีหลักฐานที่แสดงว่า หนังชักเงาที่เล่นกันในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นี้ แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ หนังสเบกกับหนังตะลุง สุจิตรา มาถาวร (2542 : 66) ได้กล่าวว่า

> *“เมื่อครั้งพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราช ได้ชัยชนะแก่อียิปต์ใช้หนังตะลุงเป็นเครื่อง เฉลิมฉลองความสำเร็จและประกาศพระเกียรติคุณของพระองค์ ในอินเดียสมัยพุทธกาล พวกพราหมณ์ใช้หนังที่อินเดียเรียกว่า "ฉายานาฏกะ" เล่นบูชาเทพเจ้าและสดุดีวีรบุรุษตามเค้าเรื่องมหากาพย์รามายณะ หนังตะลุงจำแนกได้เป็น 2 แบบ แบบหนึ่งรูปหนังมี ขนาดใหญ่ ส่วนแขนติดกับลำตัวเคลื่อนไหวไม่ได้ ได้แก่ หนังสเบก (sbek) ของเขมรและ หนังใหญ่ของไท อีกแบบหนึ่งรูปหนังมีขนาดเล็กกว่าแบบแรก แขนมีรอยต่อกับลำตัว เคลื่อนไหวได้ ได้แก่ หนังอยอง (ayong) หนังตะลุงที่เล่นอยู่ในภาคใต้ของประเทศไทย”*

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่า หนังตะลุงภาคใต้ เป็นการแสดงที่ไม่สามารถบอกได้แน่ชัดว่ากำเนิดขึ้นเมื่อใด แต่จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ทำให้น่าเชื่อถือได้ว่า หนังตะลุงเป็นการแสดงที่อาจนำเข้าจากต่างประเทศ หรือเป็นการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากอินเดีย และเดิมทีใช้เป็นเครื่องเฉลิมฉลอง

ต่อมาหนังแขก (หนังชวา) เข้ามาเล่นในภาคใต้และเลยขึ้นไปถึงภาคกลาง ดังปรากฏในขุนช้างขุนแผนตอนทำศพนางวันทองว่า

> *“ไฟพะเนียงเสียงพลุช่องระทา*
> *พวกหนังเรียกหามาตั้งจอ*
> *เหล่าเจ้าพวกหนังแขกแทรกเข้ามา*
> *พิศดูหูตามันปอหลอ*

รูปร่างโสมผมหยิกงอ
จมูกโด่งโก่งคอเหมือนเปรตยืน”

(สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ : 8308)

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่า หนังตะลุงที่เล่นในภาคใต้ ได้รับความนิยมจากประชาชน ทั้งในภาคใต้และภาคกลาง โดยหนังตะลุงใช้เล่นในงานศพ

มีหลักฐานว่าหนังตะลุงภาคใต้ได้เข้ามาเล่นในกรุงเทพฯครั้งแรก สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 โดยพระยาพัทลุง (เผือก) นำไปเล่นแถวนางเลิ้ง หนังที่เข้าไปเล่นในครั้งนั้นไปจากจังหวัดพัทลุง คนกรุงเทพฯ จึงเรียก “หนังพัทลุง” เสียงเพี้ยนเป็น “หนังตะลุง” ในภายหลัง คณะหนังที่เข้าไปเล่นครั้งนั้นเข้าใจว่าจะเป็น “หนังทองเกื้อ” เป็นหนังคณะที่ 3 หรือรุ่นที่ 3 สืบจากหนังหนุ้ย ดังบทไหว้ครูหนังสำนวนหนึ่งว่า

ท่านนายหนุ้ยที่หนึ่งถึงที่สอง
นายหนักทองสานุศิษย์คิดฝึกฝน
เที่ยวเล่นการงานสนุกทุกตำบล
จนฝูงชนเขากระเดื่องเลื่องลือดัง
แม้นมีการสิ่งไรในจังหวัด
ไม่ข้องขัดแคล่วคล่องต้องรับหนัง
นายหนักทองเด่นดีมีชื่อดัง
จนกระทั่งถึงตายเสียหลายปี
นายทองเกื้อที่สามขึ้นตามต่อ
วิชาพอเชิดยักษ์ชักฤๅษี
มุดโตสดศัพท์เสียงสำเนียงดี
รู้พาทีโอดคราวญรูปนวลนาง
เขาออกชื่อดังหนังทองเกื้อ
เด่นดีเหลือจนรุ่งพุ่งสว่าง
มีวิชาพากายไม่จืดจาง
จนชาวบางกอกรับไปนับนาน

(สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ : 8308)

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว หนังตะลุงเริ่มจากภาคใต้ขึ้นมาแสดงที่ภาคกลาง คณะหนังที่เข้าไปเล่นนั้นเป็นหนังคณะที่ 3 สืบจากหนังหนุ้ย หนังคณะที่ 3 มีชื่อเสียงอยู่สมัยรัชกาลที่ 3 มีระบุว่าเป็นหนังคณะที่ 2 ก็มีอายุราว 150 กว่าปี ฉะนั้นรูปหนังตะลุงรุ่นเก่าขึ้นไปก็คงมีอายุไม่เกิน 200 ปีเป็นแน่

ในสมัยรัชการที่ 6 ถึงสมัยราชกาลที่ 7 ยุคนี้มีคณะหนังเพิ่มขึ้น จากเคยแสดงร่วมกัน 2-3 คน เริ่มแสดงเพียงคนเดียว บางคณะที่ตลกไม่เป็น ตนนั้นยังคงมีการแสดง 2 คนอยู่ต่อไป มีเครื่องดนตรีเพิ่มด้วย เริ่มพูดภาษากลางด้วย (นายพ่วง บุษรารัตน์ 2542 : 63)

3.1.2 ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน

1) ก่อนสมัยราชวงศ์ซ่ง **(宋朝以前)**

มีการบอกเล่าที่แสดงว่า ในประเทศจีนได้เริ่มมีการเล่นหนังในสมัยราชวงศ์ฮั่น ซึ่งตรงกับแผ่นดินพระจักรพรรดิยวนตี่ สุจิตรา (พ.ศ.495-511) (พระเจ้าฮั่นหยวนตี้ครองราชย์ระหว่างก่อนคริสตศักราช 48 ปี ถึงคริสตศักราช 33 ปี-ผู้วิจัย) ได้เล่าถึงว่า

> *“การแสดงหนังครั้งนั้นเกิดขึ้นในงานศพของนางเกาเชากุนสนมเอกที่พระองค์ทรงโปรดมากที่สุด และด้วยความอาลัยอาวรณ์ พระองค์จึงดำรัสให้นักพรตในลัทธิเต๋าจัดแสดงหนังขึ้น โดยให้แสดงถึงชีวิตความเป็นอยู่ของนางเกาเชากุนเมื่อยังมีชีวิตอยู่”*

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่า หนังผีหญิ่งจีนเป็นการแสดงที่ไม่สามารถบอกได้แน่ชัดว่ากำเนิดขึ้นเมื่อไร แต่ตามตำนาน นิทานต่าง ๆ ที่นำมาแสดงประมาณได้ว่า หนังผีหญิ่งจีนได้เริ่มต้นขึ้นในสมัยราชวงศ์ฮั่น ต้นกำเนิดคือ ที่ใช้ในงานศพเพื่อระลึกคนที่เสียชีวิต นับมาถึงวันนี้ประมาณ 2,000 กว่าปี

2) สมัยราชวงศ์ซ่ง **(宋朝)**

มีหลักฐานที่แสดงว่าสมัยราชวงศ์ซ่ง เริ่มมีข้อมูลต่าง ๆ บันทึกผีหญิ่ง ได้เล่าถึงว่า

> *“หนังผีหญิงกำเนิดขึ้นเมื่อใดยังไม่ทราบแน่ชัด แต่จากบันทึก “ตงจิงเมิ่งฮว๋าลู่ (东京梦华录) ของเมิ่งหยวนเหล่า (孟元老) ในสมัยราชวงศ์ซ่งใต้ได้ระบุไว้ว่า หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงที่มีความสมบูรณ์และแพร่หลายอย่างมากในสมัยราชวงศ์ซ่ง และตามสถานบันเทิงในเมืองเปี้ยนเหลียง(ปัจจุบันคือเมืองไคฟง) เมืองหลวงในสมัยนั้นก็มีศิลปินหนังตะลุงมากถึง 9 คน เช่น ต่งสืออู่ (董十五)เจ้าชี (赵七) และเฉาเป่าอี้ (曹保义) เป็นต้น นอกจากนี้ ยังพบร่องรอยของหนังผีหญิ่งบนจิตรกรรมฝาผนังสมัยราชวงศ์จิน (金朝) ในวิหารเหวินซูของวัดเอี๋ยนซาน (岩山) ซึ่งตั้งอยู่ในอำเภอฝันซื่อ (繁峙) มณฑลซานซี (山西) “ภาพวาดหนังผีหญิ่ง” 《影戏图 》นี้ ทำให้เราได้เห็นสภาพการแสดงหนังผีหญิ่งของซานซีในสมัยโบราณ”*

(หนังตะลุงจีน ม.ป.ป : ออนไลน์)

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เราได้เห็นว่า ในสมัยราชวงศ์ซ่ง เริ่มมีเอกสารต่าง ๆ บันทึกการแสดงหนังผีหญิ่ง หนังผีหญิ่งของจีนพัฒนาการเป็นศิลปะการแสดงที่มีความสมบูรณ์และแพร่หลายเป็นอย่างมาก

3) สมัยราชวงศ์หมิง（**明朝**）

ในสมัยราชวงศ์หมิง ประเทศจีนมีหนังผีหญิ่งมีหลายประเภท หนังผีหญิ่งเริ่มเข้าถึงเมืองเถิงชงตามทหารที่ย้ายเข้ามาป้องกันชายแดนที่เมืองเถิงชงโดยใช้เป็นมหรสพของทหาร และได้รับความนิยมของชาวบ้านเถิงชงด้วย จากนั้นก็ได้พัฒนามาเป็นคณะหนังผีหญิ่งต่าง ๆ《**明史·食货志**》(MingShi·ShiHuoZhi) ได้กล่าวว่า

"***自明洪武年，中央政府在云南实行军屯***

จื้อหมิงหงหวูเหนียน จงยางเจิ้งฝูจ้ายยูนนานสือสิงจวินถุน

民屯制，腾冲成为兵家必争之地。"

หมิน ถุนจื้อ　　เถิงชงเฉินเหวยปินเจียปี้เจิงจือตี้

แปลความหมายได้ว่า หลังจากปีหงหวู่สมัยราชวงศ์หมิง รัฐบาลกลางได้จัดการระบบที่นาให้ทหารและประชาชน เมืองเถิงชงจึงกลายเป็นพื้นที่ทหารและประชาชนที่ต้องการ

จากข้อมูลแสดงให้เห็นว่า ในสมัยราชวงศ์หมิง ยูนนานเป็นพื้นที่ที่สำคัญของรัฐบาลกลางหมิงในด้านการทหารทางเมืองหลวงจึงได้ติดต่อกับยูนนานบ่อยและมีทหารจำนวนมากเข้าสู่เมืองเถิงชง หลังจากทหารเข้าสู่ป้อมปราการเมืองเถิงชง ช่วงที่สงบมีเวลาว่างก็ทำนา ถ้ามีศัตรูมาตีเมืองและยึดครองดินแดนก็ไปต่อสู้ป้องกันเมือง เมื่อถึงงานวัด (**庙会**) ในเทศกาลซือกูเจี๋ย （**盂兰盆会**) ทั้งทหารและประชาชนต่าง ๆ ก็ชมการแสดงหนังผีหญิ่งร่วมกัน หนังสือเถิงเยว่ทิงจื้อ《**腾越厅志**》(Teng Yue Ting ZHi) ได้กล่าวว่า

"***古者寓兵于农，无事则耕，有事则战***

กู๋เจ๋ออวี้ปิงอวี๋หนง หวูซื่อเจ๋อเกิง โหยวซื่อเจ๋อจ้าน

庙会、盂兰盆会聚众观影戏。"

เมี่ยวหุ้ย อวีหลานเผินหุ้ยจวี้จ้งกวนหญิ่งซี่

แปลความหมายได้ว่า ในสมัยโบราณ ช่วงที่มีเวลาว่างทหารก็ต้องทำนา ถ้ามีศัตรูมาตีเมือง ก็ต้องต่อสู้ป้อมกันเมือง เวลาถึงงานวัด (**庙会**) เทศกาลพ้อซือกูเจี๋ย (**盂兰盆会**) ก็ชมการแสดงหนังผีหญิ่งร่วมกัน

จากข้อมูลแสดงให้เห็นว่ามีหลักฐานระบุได้ชัดเจนว่า ในสมัยราชวงศ์หมิง หนังผีหญิ่งเข้าสู่เมืองเถิงชงพร้อมเหล่าทหารที่ไปป้องกันชายแดน และการเล่นหนังผีหญิ่งนอกจากเพื่อรวม

สนุกสนานแล้ว ส่วนใหญ่เพื่อแก้บนและเป็นมหรสพในการเฉลิมฉลอง ในช่วงประเพณีต่าง ๆ เช่น งานวัด (**庙会**) หรือเทศกาลอื่น ๆ ชาวจีนนิยมชมหนังผีหญิ่ง

4) ในสมัยราชวงศ์ชิง (**清朝**)

คณะหนังผีหญิ่งเถิงชงเกิดขึ้นครั้งแรก คือ หนังผีหญิ่งจังเจียจ้ายและหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้าย ในสมัยพระเจ้าเต้ากวงปีที่ 10 (**道光十年**) ต่อมาในสมัยพระเจ้าเสียนฟงปีที่ 2 (**咸丰二年**) หนังผีหญิ่งที่มีชื่อเสียงมากที่สุด ในอำเภอเถิงชงมีอยู่สองคณะคือ คณะจังหล่าวคั่ว (**张老阔**) และหลี่หล่าวป๋าย (**李老白**) เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายว่าเป็นคณะหนังผีหญิ่งที่โด่งดังที่สุดในมณฑลยูนนาน

จากข้อมูลแสดงให้เห็นว่า ในสมัยราชวงศ์ชิง หนังผีหญิ่งได้รับความนิยมของคนเถิงชงอย่างมากและได้พัฒนากลายเป็นหนังผีหญิ่งเถิงชงของสมัยนี้

5) ในปัจจุบัน

ในสมัยราชวงศ์ชิง (**清朝**) ตระกูลหลิวได้อพยพจากมณฑลเจียงซีเข้าสู่ตำบลกู้ตง อำเภอเถิงชง มณฑลยูนนาน บรรพบุรุษของตระกูลหลิวชื่อ หลิวจงกุ้ย อาชีพเดิมไม่ได้ทำงานเกี่ยวกับการแสดงหนังผีหญิ่ง ในสมัยพระเจ้ากวางสิ้ปีที่10 (**光绪10年**) เขาได้พัฒนาการขับร้องในการแสดงหนังผีหญิ่งในรูปแบบใหม่แล้วตั้งชื่อว่าซีเชียง (**西腔**) ทายาทตระกูลหลิวรุ่นที่ 2 มี หลิวซ่างหยง (**刘尚荣**) หลิวซีนซุ่น (**刘心顺**) เป็นหัวหน้าคณะหนังผีหญิ่งได้ใช้ภาษาโบราณเป็นจุดเด่นของคณะในการขับร้องหนังผีหญิ่ง ทายาทตระกูลหลิวรุ่นที่ 3 มี หลิวติ้งจง (**刘定忠**) เป็นหัวหน้าคณะหนังผีหญิ่ง ทายาทตระกูลหลิวรุ่นที่ 4 มี หลิวหย่งโจว (**刘永周**) เป็นหัวหน้าคณะจังหล่าวคั่วชื่อจังกั๋วอวี้ หลิวติ้งซู้ (**刘定树**) ได้ก่อตั้งเป็นชมรมการแสดงหนังผีหญิ่ง ยุคนี้ถือได้ว่าการแสดงหนังผีหญิ่งเจริญรุ่งเรืองมากที่สุดในประวัติศาสตร์การแสดงหนังผีหญิ่งที่ผ่านมาของอำเภอเถิงชง ทายาทตระกูลหลิวรุ่นที่ 5 มี หลิวอานผิ่น (**刘安品**) หลิวอานหยี่ (**刘安逸**) เป็นหัวหน้าคณะหนังผีหญิ่งและถือว่าเป็นหัวหน้าคณะหนังผีหญิ่งที่มีอายุน้อยที่สุดในตระกูลหลิว และคณะหนังผีหญิ่งของเขาได้ทายาทตระกูลหลิวรุ่นที่ 4 เป็นที่ปรึกษาในการพัฒนาและปรับปรุงการแสดงหนังผีหญิ่ง

สรุปได้ว่า หนังผีหญิ่งมีประวัติความเป็นมาประมาณ 2,000 ปี เป็นการแสดงที่ได้ความนิยมอย่างมาก หลังจากกำเนิดมาได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องในสมัยราชวงศ์ซ่ง ราชวงศ์จิน ราชวงศ์หยวน ราชวงศ์หมิง และเข้าสู่ยุคเฟื่องฟูในสมัยราชวงศ์ชิง แล้วได้ถ่ายทอดเข้าสู่เมืองเถิงชง และได้พัฒนากลายเป็นหนังผีหญิ่งของเมืองเถิงชง นับจนถึงวันนี้อายุประมาณ 600 กว่าปีแล้ว หนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้ายตำบลกู้ตง อำเภอเถิงชง มณฑลยูนนาน ประเทศจีน เป็นคณะที่มีชื่อเสียงที่สุดของหนังผีหญิ่งเถิงชง

3.2 ประเภทของการเล่นหนังชักเงา

3.2.1 ประเภทของการละเล่นหนังชักเงาภาคใต้ของไทย

มีหลักฐานกล่าวถึงประเภทของการละเล่นหนังตะลุงภาคใต้ของไทย (สุจิตรา มาถาวร 2534 : 105)

ในสมัยก่อนนี้หนังตะลุงไม่นิยมเล่นในงานมงคล แต่นิยมเล่นกันในงานนักขัตฤกษ์ หรืองานสมโภช หรืองานเฉลิมฉลอง ปัจจุบันความเคร่งครัดตามแบบแผนดั้งเดิมลดน้อยลง การเล่นหนังตะลุงอาจจะเล่นเพียงครึ่งคืนหรือตลอดคืนก็ได้ หนังตะลุงแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ เล่นเพื่อความบันเทิง และเล่นเพื่อประกอบพิธีกรรม

1) การเล่นหนังตะลุงเพื่อความบันเทิงของทุกคณะ มีลำดับขั้นตอนในการเล่นเหมือนกัน

2) การเล่นหนังตะลุงเพื่อประกอบพิธีกรรม ได้แก่ การเล่นหนังตะลุงเพื่อพิธีครอบมือ

สรุปได้ว่าหนังตะลุงภาคใต้ตามลักษณะแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ การเล่นหนังตะลุงเพื่อความบันเทิงและการเล่นหนังตะลุงเพื่อประกอบพิธีกรรม

3.2.2 ประเภทของหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน

หนังผีหญิ่งจีนมีการละเล่นทั้งแบบบันเทิงและพิธีกรรม แต่ไม่สามารถแบ่งออกอย่างชัดเจนเช่นหนังตะลุงของไทยได้ ที่สามารถแบ่งได้ชัดเจน คือ เสียงที่ใช้ขับร้องประกอบการแสดง หลิวหยงโจว （**刘永周**）ได้กล่าวว่า หนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีนแบ่งตามวิธีและเสียงของการขับร้องได้แบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่

1) ตงเชียง （**东腔**) ตงเชียง คือ ดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งอยู่ในแถบตำบลต้งซาน （**洞山**) ตำบลเมิ่งเหลียน (**孟连**)

2) ซีเชียง (**西腔**) ซีเชียงเล่นกันแพร่หลายแถบตำบลกู้ตง (**固东**) ตำบลหมิงกวาง (**明光**) เป็นต้น ตัวหนังผีหญิ่งซีเชียงที่ใช้ในการแสดงมีความสวยงาม มีชีวิตชีวา ดนตรีประกอบการแสดงก็สนุกทำให้งานสนุกสนานมีผู้ชมชื่นชอบมาก

3.3 การเปรียบเทียบวิธีการเล่นที่คล้ายคลึงกันของหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน

3.3.1 วิธีการทำตัวหนังชักเงา

1) วิธีการทำตัวหนังชักเงาในภาคใต้ของไทย

หนังสือสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ เล่มที่17 (2542 : 8306-8317) ได้กล่าวว่า

1.1) ขั้นเตรียมหนัง หนังสัตว์ที่ช่างนิยมนำมาแกะรูปหนังมี 2 อย่าง คือ หนังวัว และหนังควายเพราะหนังมีความหนาพอเหมาะ เหนียวทนทาน เมื่อฟอกแล้วจะโปร่งแสง ครั้นระบายสีและนำออกเชิดบนจอ (สำหรับหนังตะลุง) จะให้สีสันสวยงาม ดูโปร่ง ไม่มืดทึบ อีกอย่างหนึ่ง หนังวัว หนังควายไม่บิดงอหรือพับได้ง่าย ๆ เมื่อออกเชิดจึงบังคับการเคลื่อนไหวให้ ตัวหนังแสดงตามอิริยาบถได้ดี และสมจริง สำหรับหนังสัตว์อื่น ๆ เช่นหนังค่าง หนังอีเก้ง หนังหมี หนังเสือ ฯลฯ ก็สามารถใช้แกะรูปหนังตะลุงได้ แต่หนังสัตว์พวกนี้ค่อนข้างจะทึบแสง ช่างจึงใช้แกะรูปที่ไม่ต้องการโชว์ลายแกะฉลุและสีสันของตัวหนัง เช่น รูปตลก และรูปกาก ทั้งหลาย การหมักจะใช้เวลา 3 - 4 วัน ให้กรดจากน้ำหมักกัดหนังให้ขาวและหนังจะนิ่มคืนสภาพเหมือนหนังสด ๆ จากนั้นจึงนำหนังมาล้างเพื่อขูดขนออก วิธีฟอกหนังทั้งสองแบบ แบบที่หมักน้ำสับปะรดจะลงทุนสูงกว่า สะดวกและรวดเร็ว เพราะวิธีนี้เนื้อเยื่อและขนจะหลุดออกจากหนังได้โดยง่าย

1.2) การฟอกหนังในปัจจุบันสะดวกและรวดเร็วกว่าสมัยก่อนมาก คือ ช่างจะแช่หนังที่ตากแห้งแล้ว ในน้ำส้มสายชูซึ่งผสมน้ำให้พอมีรสเปรี้ยวแช่ไว้ชั่วโมงเศษ ๆ หนังก็จะคืนตัวนิ่ม จากนั้นจึงนำไปขูดขนออก การขูดขนต้องทำด้วยความระมัดระวัง เพราะมีดอาจบาดหนังให้เกิดรอยตำหนิได้หรือไม่ก็ทำให้หนังหนาบางไม่เท่ากัน เวลาขูดหนังช่างอาจขูดบนแผ่นไม้หรืออาจใช้ไม้กลมรองแล้วขูดได้ วิธีนี้สามารถขูดขนออกได้หมดจดกว่า เมื่อขูดหนังเรียบร้อยแล้วทั้งผืนจะล้างหนังด้วยน้ำสะอาดแล้วเอาขึงกับกรอบไม้สี่เหลี่ยมอีกครั้งหนึ่ง เพื่อผึ่งลมหรือแดดอ่อน ๆ ให้หนังค่อย ๆ แห้งลงอย่างช้า ๆ ช่างจะไม่เอาหนังผึ่งแดดจัด เพราะหนังจะแห้งและหดตัวเร็ว เกิดการบิดตัวโค้งงอไม่สวยงาม เมื่อหนังแห้งสนิทจึงแก้ออกจากกรอบ ตัดหนังรอบนอกซึ่งมีรอยตำหนิทิ้งก็จะได้หนังที่จะใช้แกะฉลุตามต้องการ

1.3) ปัจจุบันนี้ช่างบางคนไม่ได้ฟอกหนังใช้เอง แต่จะรับซื้อหนังที่ฟอกแล้วมาจากโรงงาน ทำให้งานแกะรูปหนังลดขั้นตอนไปได้ขั้นหนึ่ง แต่หนังที่ฟอกจากโรงงานจะมีลักษณะด้อยกว่าหนังที่ฟอกเองมาก คือ มีความบาง เนื้อหนังค่อนข้างยุ่ย ไม่คงทนบิดงอง่าย ค่อนข้างทึบแสง หนังประเภทนี้ช่างแกะหนังเรียกว่า "หนังผ่า" ด้วยเหตุที่หนังผ่ามีคุณภาพต่ำ จึงไม่นิยมใช้แกะรูปหนังสำหรับเชิด รูปหนังประเภทใช้ประดับตกแต่งที่ต้องลงสีหลาย ๆ สีจึงไม่เป็นที่นิยม เพราะค่อนข้างทึบแสงดังกล่าวแล้ว หนังผ่าจะใช้แกะรูปประดับตกแต่งที่ลงสีดำทั้งตัวเป็นส่วนใหญ่กับหนังด้านในเพียงด้านเดียว การแกะรูปหนังประเภทนี้มีวิธีเตรียมหนังต่างไปจากหนังที่ต้องขูดขนเล็กน้อย กล่าวคือ ในขั้นตอนการฟอกหนังช่างจะผสมน้ำยากันขนร่วงลงในน้ำส้มที่ฟอกหนังด้วย การตกแต่งหนังก็ทำเฉพาะด้านในเพียงด้านเดียว

1.4) ขั้นร่างภาพ การร่างภาพเป็นขั้นตอนสำคัญที่สุดในการแกะรูปหนัง ช่างส่วนหนึ่งไม่สามารถร่างภาพได้ ทำหน้าที่เพียงเตรียมหนังแกะฉลุหรือลงสีเท่านั้น งานร่างภาพเป็นงานที่ประณีตต้องมีความสามารถในการออกแบบ ซึ่งต้องใช้ทั้งความรู้ จินตนาการ ฝีมือ และทักษะประกอบกัน การ

ทำรูปหนังเชิดไม่ค่อยมีปัญหาในการร่างภาพมากนัก เพราะมีแบบให้เห็นอยู่มากมาย รูปที่แกะก็แยกเป็นตัว ๆ มีขนาดไม่ใหญ่และใช้กนกงกงอนไม่มากมายอย่างหนังใหญ่ แต่ถ้าเป็นรูปจับและรูปหนังใหญ่แล้ว การร่างภาพเป็นเรื่องใหญ่และยุ่งยากมากโดยทั่วไปรูปจับและรูปหนังใหญ่มักเกี่ยวข้องกับเรื่องรามเกียรติ์ ช่างต้องมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องรามเกียรติ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งต้องรู้จักรูปร่างลักษณะและนิสัยใจคอของตัวละครต่างๆ เป็นอย่างดี เพราะเวลาร่างภาพต้องให้ลักษณะภาพถูกต้องตามลักษณะรูปร่างของตัวละครในรามเกียรติ์ ทั้งต้องร่างภาพให้ได้อารมณ์ตรงตามเหตุการณ์ของเรื่องและอุปนิสัยใจคอของตัวละครตัวนั้น ๆ ในการร่างภาพดังกล่าวนี้ ช่างต้องศึกษาวรรณคดีและที่สำคัญคือพยายามเก็บภาพเกี่ยวกับเรื่องเหล่านี้จากที่มีผู้ทำไว้แล้วมาคิดเสริมเติมแต่งขึ้นอีกทีหนึ่ง

1.5) ในการร่างภาพที่ไม่ซับซ้อนนัก ช่างนิยมใช้เหล็กปลายแหลมที่เรียกว่า "เหล็กจาร" ร่างภาพลงไปในแผ่นหนังเลยทีเดียว ที่ทำได้เช่นนี้เพราะรอยเหล็กจารที่ปรากฏบนแผ่นหนังสามารถลบได้ง่ายโดยใช้นิ้วมือแตะน้ำหรือน้ำลายลูบเพียงเบา ๆ แต่สำหรับภาพที่ซับซ้อนช่างจะร่างภาพลงในกระดาษก่อน ครั้นได้ภาพลงตามต้องการแล้วจึงจารทับลงบนแผ่นหนัง หรือมิเช่นนั้นก็แกะฉลุภาพแล้ววางทาบบนแผ่นหนังแล้วพ่นสีทับ ก็จะได้ภาพบนแผ่นหนังตามต้องการ ช่างที่ทำหัตถกรรมแกะหนังเป็นอาชีพได้นำเอาเทคนิคใหม่ ๆ เข้ามาใช้ในการร่างแบบลงแผ่นหนัง นั่นคือเมื่อมีภาพตัวแบบที่สมบูรณ์แล้ว ก็จะนำภาพนั้นมาทำพิมพ์เขียวเพื่อใช้เป็นแบบในการแกะรูปหนังต่อไป วิธีดังกล่าวนี้รูปแบบของภาพที่แกะจะออกมาเหมือน ๆ กันสามารถสร้างงานได้รวดเร็วแต่ราคาต่ำกว่ารูปที่ร่างภาพขึ้นเฉพาะรูปนั้น ๆ เพียงรูปเดียว เนื่องจากตัวหนังต้องมีลายกนกงกงอน ช่างบางคนจึงอาศัยการศึกษาเรื่องลายไทยจากตำราต่าง ๆ แล้วนำเข้ามาประยุกต์ใช้กับรูปหนัง โดยคงเอกลักษณ์ความเป็นพื้นบ้านเอาไว้วิธีผสมผสานเช่นนี้ ทำให้รูปหนังได้พัฒนาในส่วนละเอียดยิ่ง ๆ ขึ้น

1.6) ขั้นแกะฉลุ เมื่อร่างภาพเสร็จก็ถึงขั้นแกะฉลุขั้นนี้ต้องใช้ความชำนาญและต้องพิถีพิถันมาก เพื่อให้ได้ดอกลายอ่อนงาม ช่วงจังหวะของดอกลายหรือกนกแต่ละตัวพอเหมาะพอดี ในการแกะฉลุ มีเครื่องมือที่สำคัญ ๆ ได้แก่ เขียงสำหรับรองแกะฉลุหนัง 2 อัน เป็นชนิดไม้เนื้อแข็งเนื้อเหนียว 1 อัน และไม้เนื้ออ่อนเนื้อเหนียว 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

1.7) วิธีแกะ ถ้าแบบตอนใดเป็นกนกหรือตัวลายจะใช้มีดขุด การขุดจะใช้เขียงไม้เนื้ออ่อนรองหนัง แล้วกดปลายมีดให้เลื่อนไปเป็นจังหวะตามตัวลายแต่ละตัวโดยไม่ต้องยกมีด ลายตัวใดใหญ่มีส่วนโค้งกว้างก็ใช้มีดปลายแหลมเล็ก ถ้าแบบตอนใดต้องทำเป็นดอกลายต่าง ๆ หรือเดินเส้นประ ก็ใช้มุกตอกตามลักษณะของปากมุกแต่ละแบบ การตอกมุกจะใช้ค้อนตอกโดยมีเขียงไม้เนื้อแข็งรองหนัง หลังจากแกะฉลุส่วนภายในของตัวรูปสำเร็จ ก็ใช้มีดขุดแกะหนังตามเส้นรอบนอก

ก็จะได้รูปหนังแยกออกเป็นตัว ถ้าเป็นรูปหนังเชิดช่างจะใช้หมุดหรือเชือกหนังร้อยส่วนต่าง ๆ ที่ต้องการให้เคลื่อนไหวได้เข้าตามส่วนต่าง ๆ ของรูป ซึ่งมีส่วนของมือ แขน และปาก เป็นต้น

1.8) ขั้นลงสี การลงสีหนังขึ้นอยู่กับลักษณะรูปและประโยชน์การใช้สอย รูปหนังสำหรับเชิดมีความมุ่งหมายจะใช้แสดงนาฏกรรมเล่นแสง สี และเงา ต้องการความเด่นสะดุดตาช่างจึงเลือกใช้สีฉูดฉาด เอาสีที่ตัดกันมาใช้ร่วมกัน ใช้หลายสีและเป็นสีโปร่งแสง เช่น หมึกสี หรือที่ช่างแกะหนังเรียกว่า "สีซอง" หรือ "สีเยอรมัน" สีประเภทนี้เวลาใช้จะผสมด้วยสุรา น้ำร้อน หรือน้ำมะนาว ยกเว้นสีชมพูซึ่งผสมกับน้ำร้อนได้เพียงอย่างเดียว คุณสมบัติของสีชนิดนี้สามารถซึมติดอยู่ในเนื้อหนังและไม่ลอกง่าย ๆ รูปหนังเชิดส่วนใหญ่จะใช้สีชนิดนี้ เว้นแต่ตัวตลกหรือรูปอื่น ๆ ที่ต้องการให้ดูทึม ๆ ก็ใช้สีทึบแสง มีสีน้ำมันเป็นอาทิ สำหรับหนังใหญ่หรือรูปจับถ้าจะลงสีหลายสีก็ใช้สีชนิดนี้

1.9) ขั้นลงน้ำมันชักเงา เมื่อลงสีรูปหนังเสร็จ ก็ถือว่ารูปหนังเสร็จสมบูรณ์แล้ว จะมีการลงน้ำมันชักเงาหรือไม่ก็ได้ แต่โดยทั่วไปถ้าเป็นรูปหนังเชิดมักจะลงน้ำมันชักเงาด้วย ทั้งนี้เพราะน้ำมันชักเงาช่วยขับให้ตัวหนังเป็นมันงาม เมื่อออกจอผ้าขาวจะดูสวยยิ่งขึ้น อนึ่ง รูปหนังชนิดนี้จะถูกใช้เชิดบ่อยที่สุด การลงน้ำมันชักเงาจะช่วยรักษาสภาพหนังมิให้ชำรุดเร็วเกินไป การลงน้ำมันชักเงาทำได้ง่าย เพียงแค่เอารูปหนังวางราบบนกระดาษที่สะอาด ใช้พู่กันแบนชุบน้ำมันชักเงาทาบตามตัวหนังด้านละ 3 - 4 ครั้ง แล้ววางไว้ให้แห้งก็เสร็จ การแกะรูปหนังเป็นงานที่ละเอียดประณีต มีขั้นตอนดำเนินการค่อนข้างซับซ้อน ต้องใช้ความรู้และทักษะหลาย ๆ ด้านประกอบกัน การแกะรูปแต่ละตัว ๆ โดยเฉพาะรูปหนังใหญ่และรูปจับต้องใช้เวลาหลายวัน ช่างที่เป็นศิลปินต้องอาศัย ความรักงาน ความพิถีพิถัน ทุ่มเทจิตใจในผลงานทั้งหมด เพื่อให้ผลงานมีคุณค่าทางศิลปะ ดูแล้วมีจิตวิญญาณ ฉะนั้นงานของศิลปินประเภทนี้จึงมีราคาสูงและหาซื้อไม่ได้ตามท้องตลาดทั่วไป รูปหนังที่วางหรือเร่จำหน่ายอยู่ในภาคใต้ส่วนใหญ่นั้นเป็นฝีมือของช่างแกะหนังที่มุ่งทางปริมาณมากกว่าคุณภาพ อย่างไรก็ตามช่างประเภทหลังนี้เมื่อทำงานแกะหนังนาน ๆ ก็คงมีบางส่วนที่พัฒนาฝีมือถึงขั้นเป็นศิลปินได้

2) วิธีการทำตัวหนังผีหญิ่งเถิงชงยูนนานของจีน

หลิวหย่งโจว (**刘永周**) ได้กล่าวว่า

มีหนังผีหญิ่งเหลืออยู่และมีชื่อเสียงโด่งดังก็เฉพาะที่เมืองเถิงชงเท่านั้น หนังผีหญิ่งเถิงชงขนาดสูง 80 เซนติเมตร กว้าง 30 เซนติเมตร ตัวหนังเป็นตัวหนังแผ่นใหญ่ก็เรียกว่าหนังผีหญิ่งใหญ่ ขั้นตอนที่ทำหนังผีหญิ่งตามขั้นตอนดังข้างล่างต่อไปนี้

ภาพที่ 3 เครื่องมือที่การทำตัวหนังผีหญิ่งเถิงชง

ที่มา: 肖育文. 2555 : ออนไลน์

เครื่องมือที่การทำตัวหนังผีหญิ่งเถิงชง มีดแกะสลัก ค้อน กรรไกร สว่าน สิ่ว ล่าป่าน (**蜡板**) เป็นต้น

ภาพที่ 4 ล่าป่าน (**蜡板**)

ที่มา: 肖育文. 2555 : ออนไลน์

ล่าป่าน (蜡板) เป็นแท่นรองที่ใช้มาแกะตัวหนังผีหญิ่ง ตอนที่จะแกะตัวหนังผีหญิ่งให้เอาล่าป่านวางไว้ข้างล่างของตัวหนังผีหญิ่ง ล่าป่านนี้ทำมาจากขี้เถ้าของดอกแคมิเลีย (นำดอกแคมิเลียตากแดดจนแห้งแล้ว เผาเป็นขี้เถ้า) หลังจากนั้นนำขี้ผึ้ง (蜂蜡屎) กับขี้เถ้าที่ได้จากไม้ไผ่ (苦竹灰) และน้ำมันป้าจื่อ (坝子油) ผสมแล้วต้มรวมกัน จากนั้นนำไปใส่ในแท่นรอง รอจนแท่นรองเย็นตัวลง ก็จะได้แท่นล่าป่านรองแกะหนังผีหญิ่ง

1) การเลือกวัตถุดิบ

ตอนที่เลือกหนัง หนังที่ดีที่สุดเป็นหนังของวัวตัวผู้ขนสีดำ แล้วใช้ดินขาว ขี้ไก่กับปูนขาวผสมใส่ในนา แล้วนำหนังวัวสดไปแช่ในนา พอครึ่งเดือนแล้วนำออกมา ไปแช่น้ำใสเพื่อให้หนังนิ่ม ที่ด้านข้าง ของแผ่นหนังทำเป็นรูเพื่อใส่เชือกแล้วนำแผ่นหนังแขวนตากลมจนแห้ง จากนั้นใช้มีดขูดขนและเนื้อที่ติดอยู่ออกให้หมด หนังท้องวัวเป็นส่วนที่บางมากเหมาะกับการใช้มาทำเอวของตัวหนัง หนังด้านหลังของวัวแข็งมากเหมาะกับใช้มาทำเท้าและมือของตัวหนัง หนังที่เหลือเป็นหนังที่ดีที่เหมาะกับทำหนังผีหญิ่งส่วนอื่น

ภาพที่ 5 หนังวัว

ที่มา: 肖育文. 2555 : ออนไลน์

2) สร้างรูปและแกะหนัง

สร้างรูปภาพตัวหนังผีหญิ่งตามฐานะและบุคลิกลักษณะของตัวละคร วาดเส้นตัวหนังผีหญิ่งให้เสร็จ ใช้มีดแกะสลักกรีดตามรอยที่วาดบนหนังสัตว์ โดยเริ่มที่หัวของตัวหนังผีหญิ่ง

ภาพที่ 6 การสร้างรูปหนังผีหญิ่ง

ที่มา: 肖育文. 2555 : ออนไลน์

3) ทาสี การทาสีตัวหนังผีหญิ่งจะเป็นขั้นตอนที่ยากที่สุด เพราะแยกทาสีตามตัวละคร การใช้สีเหลือง ขาวแดง ดำ เขียวเป็นสีหลัก และการไล่ระดับก็สีของตัวละครเพื่อสะท้อนบุคลิก ลักษณะนิสัยของตัวหนังผีหญิ่ง

ภาพที่ 7 การแกะหนังผีหญิ่ง

ที่มา: 肖育文. 2555 : ออนไลน์

ภาพที่ 8 การทาสีหนังผีหญิ่ง

ที่มา: 肖育文. 2555 : ออนไลน์

4) การทำตัวหนังผีหญิงนั้นที่สำคัญที่สุดต้องแยกทำทีละส่วน เสร็จเรียบร้อยแล้ว จึงนำมาประกอบเป็นตัวหนังที่สมบูรณ์

ภาพที่ 9 การทาสีหนังผีหญิง

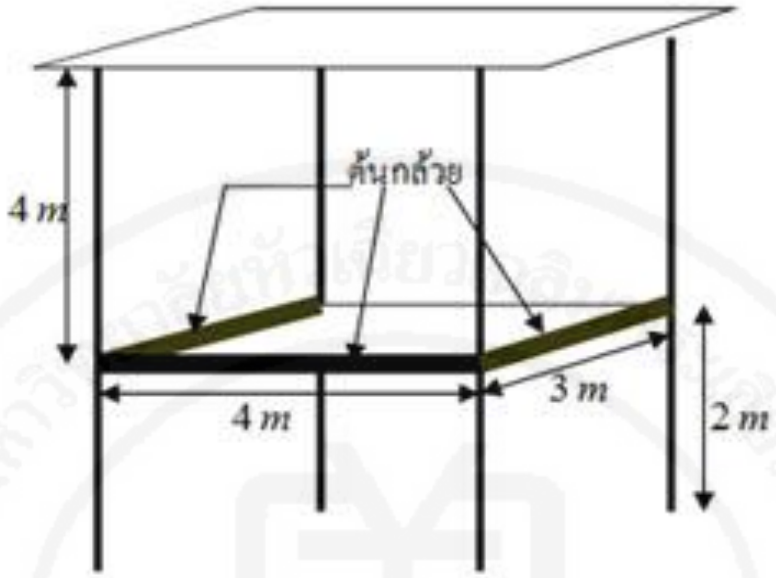
ที่มา: **肖育文.** 2555 : ออนไลน์

3.3.2 การตั้งโรงและจอของหนังชักเงา

1) การตั้งโรงและจอของหนังชักเงาไทย

การตั้งโรงและจอหนังของการแสดงหนังตะลุง ใช้เนื้อที่น้อยกว่าหนังใหญ่ โดยทั่วไปใช้พื้นที่ราว 2-3 ตารางเมตร หรือประมาณ 9-10 ตารางเมตร แต่เดิมนิยมปลูกกลางพื้นดินในที่โล่ง ต่อมาปลูกแบบยกพื้นด้วยเสา 4 เสา โดยสูงจากพื้นระดับที่สูงกว่าศีรษะ

ภาพที่ 10 การตั้งโรง



ที่มา: http://www.chanthaburi.buu.ac.th/ (27 มิถุนายน 2559)

ที่มา: http://www.chanthaburi.buu.ac.th/ (27 มิถุนายน 2559)

ภาพที่ 11 การตั้งจอ

ที่มา: ณรงค์ศักดิ์ สุวนา. 2556 : ออนไลน์.

การปลูกโรงและตั้งจอต้องมีการเลือกพื้นที่ที่เหมาะสมตามความเชื่อ เป็นต้นว่า ห้ามหันหน้าโรงไปทางทิศตะวันตก โรงที่ตั้งเสาเรียบร้อยแล้วจะล้อมด้วยฝา 3 ด้าน ฝานั้นทำจากทางมะพร้าวหรือผ้าใบ ด้านหน้าของโรงขึงจอผ้าขาว ภายในโรงมีต้นกล้วยชิดจอสำหรับปักรูป 1 ต้น มีเครื่องให้แสงสว่าง สมัยก่อนใช้ตะเกียงไขวัวตะเกียงเจ้าพายุแล้วพัฒนามาเป็นไฟฟ้าตามลำดับ โดยแขวนไว้ตรงช่วงกลางจอ ห่างจากจอราว 1 ศอก สูงจากพื้นโรงพอ ๆ กัน

2) การตั้งโรงและจอของหนังชักเงาจีน

หนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้ายมีสถานที่ที่ทำการแสดงเป็นประจำ ตั้งอยู่ที่ตรงข้ามของศาลบรรพบุรุษของตระกูลหลิว คนหลิวเจียจ้ายเรียกว่าตึกละคร ปรกติสมาชิกของคณะหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้ายใช้เป็นที่ฝึกการแสดงหนังผีหญิ่งในตอนกลางคืน แต่ว่าถ้ามีนักท่องเที่ยวเข้ามาเที่ยวที่หมู่บ้านเป็นช่วงเทศกาลต่าง ๆ สมาชิกของคณะหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้ายจะไม่ไปทำนา เตรียมพร้อมการแสดงในตึกละครแห่งนี้ แต่หากเป็นการแสดงแก้บน คณะหนังผีหญิ่งก็จะไปแสดงตามที่รับเชิญให้ไปแสดง ส่วนมากมักเป็นนอกหมู่บ้าน

ภาพที่ 12 ตึกละคร

ภาพที่ 13 ตึกละครที่แสดงไม่ประจำ

ที่มา: 肖育文. 2555 : ออนไลน์.

จะไม่มีตึกละครที่แสดงประจำ คณะก็ต้องตั้งโรงและจอเพื่อการแสดงหนังผีหญิ่ง วัตถุที่มีความสำคัญในการตั้งโรงแสดงประกอบด้วย ไม้ไผ่ ต้นไม้ กับ ซ่ายปา (**晒巴**) (ซึ่งเป็นเครื่องที่ใช้ไม้ไผ่ทำเพื่อเอาข้าวโพด ข้าวฟ่างตากแดดจนแห้ง) เป็นต้น การตั้งโรงและจอของการแสดงหนังผีหญิ่งนอกพื้นที่ โดยทั่วไปใช้พื้นที่เพียง 7.8 ตารางเมตร โดยปลูกกลางพื้นดินในที่โล่ง ต่อมาปลูกยกพื้นด้วยเสา 4 เสา สูงประมาณ 3 เมตร จอประมาณ 2.6 x 1.6 เมตร

ภาพที่ 14 นักท่องเที่ยวชมหนังผีหญิ่ง

ที่มา: 公主之驹. 2555 : ออนไลน์.

3.3.3 อุปกรณ์การเล่นหนังชักเงา

1) อุปกรณ์การเล่นหนังชักเงาภาคใต้ของไทย

1.1) รูปหนัง รูปหนังที่ใช้เล่นสมมุติเป็นตัวละครมีโดยเฉลี่ยคณะละประมาณ 140 - 200 ตัว ตัวละครที่คณะหนังต้องมี ได้แก่ ฤาษี พระอิศวร ปรายหน้าบท เจ้าเมือง พระ นาง ยักษ์ ตัวตลก นอกนั้นเป็นรูปเบ็ดเตล็ด รูปต่าง ๆ ของหนังทั้งหลายมีลักษณะหน้าตาทำนองเดียวกัน รูปหนังจะเก็บไว้ในแผงอย่างมีระเบียบ คือ จัดรูปประกอบที่ไม่สำคัญและรูปศักดิ์สิทธิ์ไว้บนและจัดไว้เป็นพวก ๆ ไม่ปนกัน เช่น พระพวกหนึ่ง นางพวกหนึ่ง และยักษ์พวกหนึ่ง ทั้งนี้ฤาษีและรูปศักดิ์สิทธิ์ต้องไว้บนสุดของแผง

ภาพที่ 15 ตัวหนังตะลุง

ที่มา: สำนักงานภาคใต้. ม.ป.ป. : ออนไลน์.

1.2) ต้นกล้วย ต้นกล้วยใช้มาสำหรับปักรูปหรือพักรูป

2) อุปกรณ์การเล่นหนังผีหญิ่งของจีน

ภาพที่ 16 เซียวจื่อ（**销子**）(อุปกรณ์ที่ใช้เชิดโถวเค่าและเซินเค่า)

ภาพที่ 17 โถวเค่า（**头靠**）

ภาพที่ 18 เซินเค่า（**身靠**）(ส่วนลำตัว)

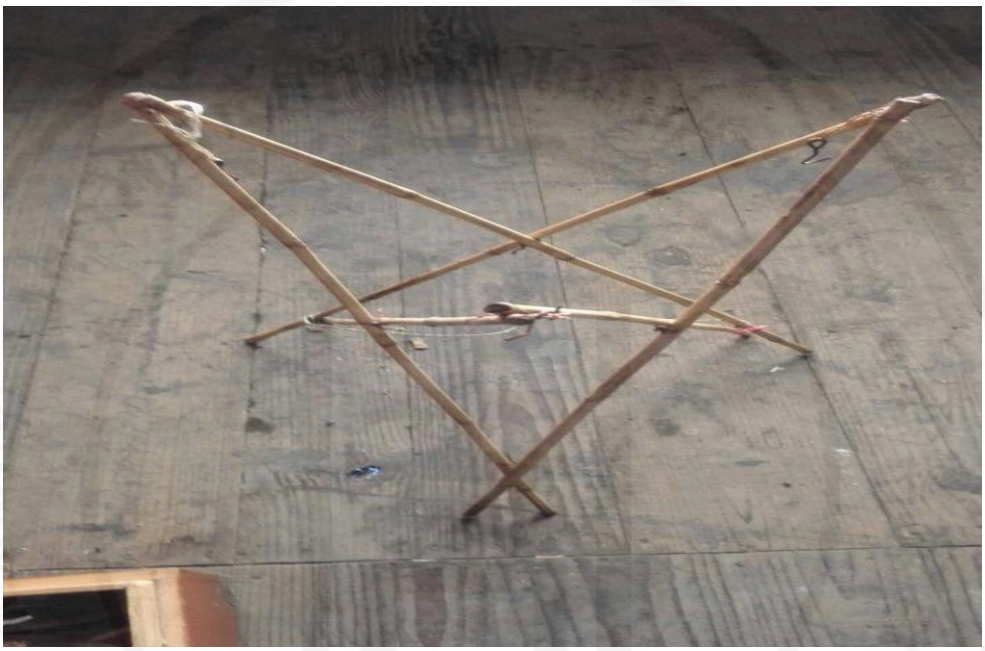
ภาพที่ 19 ตัวหนังผีหญิ่ง (**皮影靠子**)

ตัวผีหญิ่งของหลิวเจียจ้ายภาษาจีนเรียกว่า เค่าจื่อ（**靠子**）เค่าจื่อของตัวผีหญิ่งหลิวเจียจ้ายแบ่งเป็น โถวเค่า（**头靠**）กับ เซินเค่า（**身靠**）สองส่วน โถวเค่าคือส่วนหัว เซินเค่าคือส่วนลำตัว โถวเค่าของตัวหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้ายทั้งหมด 800 กว่าหัว เซินเค่าของตัวหนังผีหญิ่งทั้งหมด 200 กว่าตัว เมื่อทำการแสดง นักแสดงใช้โถวเค่ากับเซินเค่าที่ไม่เหมือนกันประกอบเป็นตัวละครต่าง ๆ

ภาพที่ 20 หลอดไฟตะเกียบ

หลอดไฟตะเกียบและหลอดไฟแบบยาว หลอดไฟแบบยาวสามารถทำให้ห้องมีความสว่าง แต่ไม่สามารถทำให้เราได้เห็นเงาของหนังผีหญิ่ง แต่ทว่าหลอดไฟตะเกียบนั้นสามารถทำให้เราได้เห็นการแสดงหนังผีหญิ่งที่มีชีวิตชีวาบนจอ

ภาพที่ 21 ขาตั้งกลอง

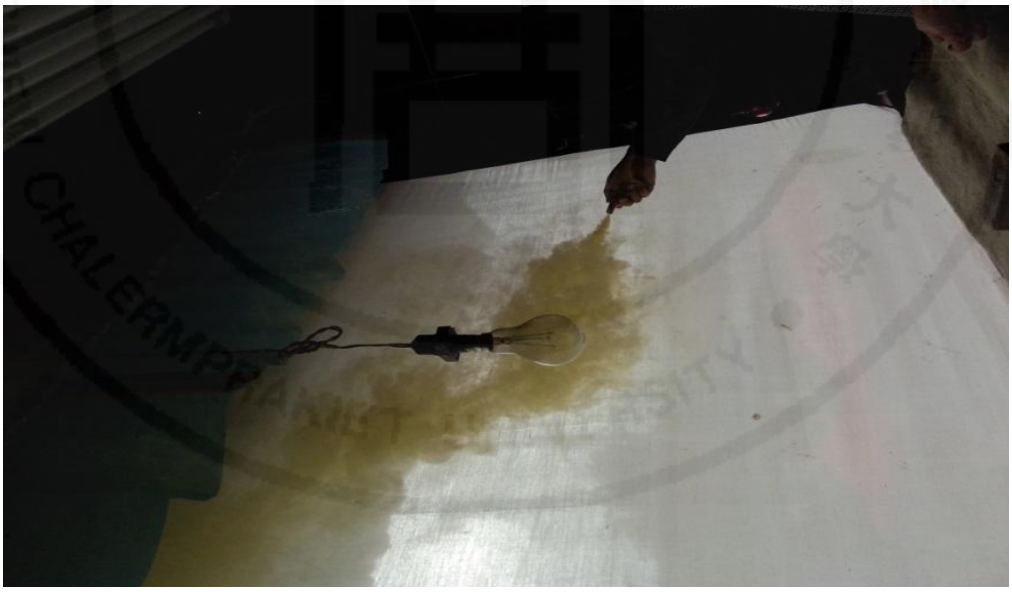


ขาตั้งกลองนี้ทำมาจากไม้ไผ่ เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ตั้งกลอง ใช้ไม้ไผ่ทำเพราะว่าสามารถพับเก็บได้และสะดวกในการพกพา

ภาพที่ 22 เชิดที่ใช้มาพักเค่าจื่อ

ภาพที่ 23 ตู้ที่เก็บเค่าจื่อหรือชิ้นส่วนของตัวละคร

ภาพที่ 24 หวงเอียน (**黄烟**)



อุปกรณ์นี้เรียกว่าหวงเอียน （**黄烟**）เป็นเครื่องที่ใช้ในเวลาที่เล่นในงานวัดหรืองานปัดรังควาน เล่นในละครห้องสิน (**封神**) คณะแสดงใช้หวงเอียนทำพิธีก่อนการแสดงหนังผีหญิ่ง

3.3.4 เรื่องที่เล่นของหนังชักเงา

1) เรื่องที่เล่นของหนังชักเงาภาคใต้ของไทย

เรื่อง รามเกียรติ์ (ตอนสีดาวาดรูป)

พระราม : พระรามสุริยวงศ์พระองค์มาทอดทัศนาเห็นฤๅษีอนุชา จึงมีวาจาปราศรัย

พระราม : นี่แน่ะ พระศรีอนุชา

พระลักษณ์ : พะยะค่ะ

พระราม : เอาละสมมุติว่าพี่พาองค์คบดีสีดา ออกไปประพาสป่าวันนี้ เจอเจ้า

พระลักษณ์ : พระยะค่ะ ข้าก็ได้ขอเชิญเสด็จพระเชษฐาจงยาตราไปเถิด เฮ้ย พวกเราเห็นด้วยไหม

เสนา : พระเจ้าค่ะ

ไพร่พล : โย ๆ ๆ

เสนา : โอ้โฮ มากันเยอะแยะเลย

พระราม : เฮ้ย วันนี้กูจะไปประพาสป่าว่ะ

เสนา : อ้อ คุณพ่อจะไปประพาสป่า

พระราม : เออ อย่างนั้นซิวะ

เสนา : อ้อโฮ คุณพ่อจะไปประพาสป่าก็ตามใจคุณพ่อไม่ใช่นะ เดี๋ยว ๆ จะไปวันนี้หรือพรุ่งนี้

พระราม : ไปวันนี้

เสนา : ไปวันนี้เหรอ งั้นก็เชิญเสด็จ

พากย์ : พระรามสุริยวงศ์ พระองค์มิอาจเหนี่ยวอยู่ช้า ก็ชวนพระศรอนุชามุ่งหน้าไปยังป่าด้วยฉะนี้

(บทร้อง) : ประพาสป่าเมื่อนั้นพระรามสุริยวงศ์พระองค์ก็ทัศนาอยู่ในป่าใหญ่ ให้อิ่มเอิบโล่งใจเป็นยิ่งนัก พระองค์ทรงศักดิ์เหลือบพระพักตร์แลเห็นพบไพรผาหน้าไม้ จึงบอกให้ข้า

เสนา : พะยะค่ะ

พระราม : น้องลักษณ์เรามาวันนี้ในป่าใหญ่เฝ้าชมพฤกษาธรรมชาติทั้งหลาย กล่าวน้องลักษณ์

พระลักษณ์ : โอ้โฮ พระเชษฐาเกล้ากระหม่อมนี่นะชมเพลินเชียวละพะยะค่ะ

พระราม : อ๋อ ชมเพลินเชียวหรือน้องลักษณ์

พระลักษณ์ : พะยะค่ะ

เสนา : โอ้โฮ กระผมก็ชมเพลินพะยะค่ะ โอ้โฮ นาน ๆ จะได้ออกมาเที่ยวป่าทีเฮ้ยเป็นอะไรโอ้โฮ นาน ๆ มาที เอ้อ คุณพ่อพามาที

พระราม : เรามัวไปทำศึกสงครามกับนครลงกากลับมา แหม ดูแปลกมากกรุงศรีอยุธยามีดอกไม้ดอกไร่

พระลักษณ์ : อย่างนั้นซิ โอ้โฮ มันดูสะพรั่ง เอาละเราก็ชมกันมาพออยู่แล้ว

พระราม : เราก็กลับกันที กลับยังกรุงศรีอยุธยา

พากย์ : รามสุริยวงศ์พระองค์มิอาจอยู่ช้า คงมุ่งไปพาราเพลิดเพลินสำราญใจ องค์พระนารายณ์ จึงชวนพระศรีอนุชา กลับยังอยุธยา (บทร้อง) เดินทางกลับกรุงศรีอยุธยา

กำนัล : อ้อ หม่อมแม่จะไปสรงคงคาอย่างนั้นหรือหม่อมแม่

สีดา : อยากจะไปสรงคงคา

กำนัล : หม่อมแม่ โอ้โฮมาถึงแม่น้ำพอดีเลย เชิญหม่อมแม่เสด็จเลย

สีดา : อ๋อ ให้ฉันผลัดผ้า ลงสรงคงคา

เสนา : จ้ะ หม่อมฉันไม่ต้องผลัดแก้ก็ดี ๆ ซิ

กำนัล : หม่อมแม่ก็อย่าสาดสิคะ แหม สาดเสียแสบตาไปหมดแล้วเพคะ

สีดา : แหม เย็นจัง

พากย์ : โฉมองค์บดีสีดา เมื่อสรงคงคา สนุกด้วยนที เทวีขึ้นยังท่าด้วยทันใด

(บทร้อง.....)

สรุปได้ว่าเรื่องที่หนังตะลุงใช้เล่น ตามตำนานหนังตะลุงว่าแรกเริ่มหนังเล่นเรื่องรามเกียรติ์ จนถึงปัจจุบันนี้ ยังเล่นเรื่องรามเกียรติ์เป็นหลัก ต่อมาเล่นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ และเรื่องจากนวนิยาย บางส่วนประสมประสานระหว่างแบบเก่ากับแบบใหม่เข้าด้วยกัน และบางส่วนจะเดินเรื่อง แบบนวนิยายทุกประการ บางส่วนมาจากนิทานพื้นบ้าน และผูกเรื่องขึ้นมาบ้าง สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ (2542 : 8306) ได้กล่าวว่า แต่ว่าถ้าเป็นพิธีโรงครูหรือแก้บน บทละครที่เล่นต้องเป็นรามเกียรติ์

2) เรื่องที่แสดงของหนังผีหญิ่งเถิงชง

เรื่อง ต้าจิ้วเจี้ย

大救驾

女腔 : 都说云南十八怪，米饭粑粑叫饵块,哪里的饵块最爽口，高黎山你翻过来

หนวี่เชียง : โตวซัวยูนนานสือปาก้วาย หมี่ฟ่านปาๆเจี้ยวเอ๋อร์ไคว่ หนาหลี่เตอเอ๋อร์ไคว่ จุ้ยสวางโข่ว เกาหลีก้งซานหนี่ฟานกั้วไหล

หนวี่เชียง : ทุกคนพูดกันว่า 18 ของพิศดารของมณฑลยูนนาน ข้าวปิ้งเรียกว่าเอ๋อร์ไคว่ เอ๋อรไคว่ที่ใดอร่อยที่สุด คุณต้องเดินทางข้ามภูเขาเกาลี่ก้ง

男腔 : 那些吃饵块的人咯，坐下来，先松裤腰带，恨不得两手四双筷。筷头就像鸡啄米，筷尾就像打连芥

หนันเชียง : หน้าเชียชือเอ๋อร์ไคว่เตอเหรินหล่อ จั่วเชี่ยไหล เชียนซงคู่เยาไต้ เหิ้นปู้เต๋อเหลียงโส่วสื้อซวางไคว่ ไคว่โถวจิ้วเชียงจีจัวหมี่ ไคว่เหว่ยจิ้วเชี่ยงต่าเหลียนไก้หนันเชียง : คนที่มากินเอ๋อร์ไคว่ เมื่อนั่งลงผ่อนสายรัดเอวก่อนแล้วกินอย่างรวดเร็ว

店家 : “我炒的饵块，不愁买也不愁卖，就少块金字大招牌,南来北往的客官，哪个为我的炒饵块起个好名字，这一辈子在这里吃饭我不要他半文钱。”

เตี้ยนเจีย : หว่อฉ่าวเตอเอ๋อร์ไคว่ปู้โฉวไหม่เหย่ปู้โฉวม่าย จิ้วเส่าไคว่จีนจื้อต้าจาวผายหนันไหลเป้ยหว่างเตอเค่อกวาน หน่าเก้อเว่ยหว่อเตอเฉ่าเอ๋อร์ไคว่ฉี่เก้อห่าวหมิงจื้อ เจ้อหยีเป้ยจื่อไจ้เจ้อหลี่ชือฟ้านหว่อปู่เย่าทาป้านเหวินเฉียน

เตี้ยนเจีย : เอ๋อร์ไคว่ที่ฉันผัด ซื้อง่ายขายคล่อง มีเท่าไหร่ก็ขายหมด เพียงแต่ว่ายังไม่ได้ตั้งชื่อ แขกที่ผ่านไปผ่านมา ใครก็ได้มาช่วยตั้งชื่อให้เอ๋อร์ไคว่ของฉันหน่อย แล้วต่อไปมา กินข้าวที่นี่ชั่วชีวิตก็ไม่ต้องจ่ายเงินสักบาทเลย

皇帝 : “白云腰间缠，山鹰脚下飞，这山要再往上爬可就到了天上啦。

หวางตี้ : ไป๋หยูนเยาเจียนฉาน ซานยิงเจี่ยวเซี่ยเฟย เจ้อซานเย่าไจ้หวางซ่างผาเข่อจิ้วเต้าเลอเทียนซ่างล่ะ

ฮ่องเต้ : ก้อนเมฆลอยรอบภูเขา นกอินทรีบินอยู่เชิงภูเขา ภูเขาลูกนี้ ถ้าปีนขึ้นไปอีกอาจถึงสวรรค์แล้วล่ะ

大臣一 ： “万岁贵为天子，天子到了天上，这也是众望所归，合情合理啊”。

ต้าเฉินอี : ว่านซุ่ยกุ้ยเหวยเทียนจื่อ เทียนจื่อเต้าเลอเทียนซ่าง เจ้อเหย่ซื่อจ้งว่างสั่วกุยเหอฉิงเหอหลี่อ่ะ

ขุนนางหนึ่ง : ฮ่องเต้เป็นโอรสแห่งสวรรค์ โอรสสวรรค์อยู่บนสวรรค์ ถ้าเป็นที่สถิตย์มิชอบด้วยเหตุผลจริง ๆ

皇帝 ： “哎呀，都什么时候了，你们还尽捡好听的话说，诶呀，这山叫什么名字啊”。

หวางตี้ : ไอ้หย่า โตวเสินเมอสือโห้วเลอ หนี่เมินไหจิ้นเจี่ยนห่าวทิงเตอฮว่าซัว ไอ้หย่าเจ้อซานเจี้ยวเสินเมอหมิงจื้ออ่ะ

ฮ่องเต้ : นี้มันเวลาใดแล้ว พวกเจ้ายังสรรหาคำพูดอันสวยหรูหาให้ข้าฟัง โอ ภูเขาลูกนี้ชื่ออะไร

大臣二 : “启禀万岁，这山叫高黎贡山，这名字起的……”

ต้าเฉินเอ้อร์ : ฉีโจ้วว่านซุ่ย เจ้อซานเจี้ยวเกาหลีก้งซาน เจ้อหมิงจื้อฉี่เต๋อ

ขุนนางสอง : กราบทูลฝ่าบาท เขาลูกนี้ชื่อเกาหลีก้ง นามนี้

皇帝 : “你们听听高字当头啊，还用了上贡的贡字写尾”。

หวางตี้ : หนี่เมินทิง ๆ เกาจื้อตังโถวอ่ะ ไหย่งเลอซั่งก้งเตอก้งจื้อเสี่ยเจี๋ยเหว่ย

ฮ่องเต้ : พวกเจ้าลองคิดดู นำคำว่าสูง（**高**）มานำหน้า แล้วนำคำว่าบรรณาการมาตามหลัง

大臣一 : “高黎贡山啊”。

ต้าเฉินอี : เกาหลีก้งซานอะ

ขุนนางหนึ่ง : ภูเขาเกาหลีก้ง

皇帝 ： “这山的名字起的好，我爱听，可惜无限风光不能当饭吃啊，爬了一天的山，这前心都贴了后脊梁了，咋们弄点什么充饥啊”

หวางตี้ ： เจ้อซานเตอหมิงจื้อฉี่เตอห่าว หว่อไอ้ทิง เข่อซีหวูเซี่ยนเฟิงกวางปู้เหนิงตังฟ่านชืออะ ผ่าเลอยี่เทียนเตอซาน เจ้อเฉียนซินโตวเทียเลอโห้วจีเหลียงเลอจ่าเมินน่งเตี่ยนเสินเมอชงจีอะ

ฮ่องเต้ : เขาลูกนี้ตั้งชื่อได้ดี ข้าชอบ แต่เสียดายทิวทัศน์อันสวยงามเหล่านี้กินแทนอาหารไม่ได้ ปีน เขามาทั้งวันแล้ว หิวจนไส้แห้ง เราไปหาอะไรมากินดีกว่า

大臣一 ： “万岁有所不知，自打离开京城，文武百官，后宫妃嫔，

一路之上，浩浩荡荡，要吃要喝，日晒雨淋，风吹雨打，到头来是,走的走散的散，逃的逃，亡的亡，时至今日，早已身无分文，囊中羞涩啊”。

ต้าเฉินอี : ว่านซุ่ยโหย่วสั่วปู้จือ เจ้อต่าหลีไคจิงเฉิน เหวินหวู่ไป่กวาน โห้วกงเฟยผิน ยีหลู้จื้อซ่าง เห้า ๆ ตั้ง ๆ เย่าชือเย่าเฮอยื่อไซ่หยวี่หลิน เฟิงชุยหยวี่ต่า ต้าวโถวไหลซื่อ โจว เตอโจว ซ่านเตอซ่าน เถาเตอเถา หวางเตอหวาง สือจื้อจินยื่อ เจ่าหยีเซินหวูเฟิน เหวินหนังจงซิวเซ่ออะ

ขุนนางหนึ่ง : กราบทูลฝ่าพระบาท ท่านหารู้ไม่ ตั้งแต่ออกจากเมืองหลวงมา ข้าราชการทั้งฝ่ายบุ๋นและฝ่ายบู๊ทั้งมเหสีสนมเอกตลอดทางมา ผู้คนต้องกินต้องดื่ม ตากแดดตากฝน แต่สุดท้าย บ้างก็หนีหาย บ้างก็สิ้นชีพ จนถึงตอนนี้ เงินก็ ไม่มีสักบาทเดียว

皇帝 : “唉，这才真是成则为王，败则为寇啊。想我朱由榔当初在金殿上，天上飞的我吃过凤肝，水里游的我吃过龙胆，我吃过鲨鱼的翅膀，燕子的窝，还吃过老狗熊的前脚掌，可到如今，我等就算不被那吴三桂害死，难道也要被这活活饿死不成吗？”

หวางตี้ : ไอ่ เจ้อไฉเจินซื่อเฉิงเจ๋อเหวยหวาง ไป้เจ๋อเหวยโคว่อะ เสียงหว่อจูโยวหลังตังชู จ้ายจินเตี้ยนซ่าง เทียนซ่างเฟยเตอหว่อชือกั่วเฟิ่งกัน สุยหลี่โหยวเตอหว่อชื่อกั่วหลงตั่น หว่อชือกั่วซาหยวี่เต่อฉื้อป๋าง เยี่ยนจื่อเต่อวอ ไหชือกั่วเหล่าโก่วส ยงเต่อเฉียนเจี๋ยวจ่าง เข่อเต้าหรูจีน หว่อเติ่งจิ้วซ่วนปู่เป้ยหน้าหวูซานกุ๋ยไห้สื่อ หนันเต้าเหย่เย่าเป้ยเจ้อ หัว ๆ เอ้อสือปู้เฉิงม่ะ

ฮ่องเต้ : โอ นี่แหละที่โบราณว่าชนะเป็นเจ้า แพ้เป็นโจรคิดถึงข้า จูโหยวหลางเมื่อครั้งยังนั่งบัลลังก์ที่บินอยู่บนฟ้าเราก็กินตับหงษ์ ที่อยู่ในน้ำเราก็ได้กินตีมังกร ไหนจะหู ฉลาม รังนกอุ้งตีนหมีอีก แต่ในบัดนี้ ถ้าไม่โดนอู๋ซานกุ๋ยทำร้ายพวกเราก็จะต้อง ตายเพราะความหิว

女腔 : 好山好水，好田地。

หนิ่วเชียง : ห่าวซานห่าวสุ่ย ห่าวเถียนตี้

หนวี่เชียง : ภูเขาสวยน้ำใสพืชนาอุดมสมบูรณ์

男腔 : 好白好香，好稻米。祖传十代，好个手艺，做成饵块，更稀奇

หนันเชียง : ห่าวไป๋ห่าวเชียง ห่าวเต้าหมี่ จู่ฉวนสือไต้ ห่าวเก้อโสวหยี้ จัวเฉิงเอ๋อร์ไคว่เกิ้งซีฉี

หนังเชียง : ข้าวสวย ขาว ๆ สืบทอดการทำเอ๋อร์ไคว่มาสิบชั่วลายคน ทำเป็นเอ๋อร์ไคว่ยิ่งให้เรา อยากรู้อยากเห็น

大臣一 ：“喂说你呢，你出来出来，出来说话，快见过当今万岁爷。”

ต้าเฉินอี ： เว่ย ซัวหนี่เนอะ หนี่ชูไหล ชูไหล ชูไหลซัวฮว่า ไคว่เจี้ยนกั่วตังจีนว่านซุ่ยเหย

ขุนนางหนึ่ง : เจ้า ออกมาคุยกันก่อน ฮ่องเต้อยู่ตรงหน้ายังไม่รีบมาถวายบังคมอีก

店家 ：“万岁爷？我咋过看你们破衣烂衫，花子郎当呢，跟一般人不有什么两样呀”。

เตี้ยนเจีย : ว่านซุ่ยเหย๋ หว่อจั้วกั่วคั่นหนี่เมินพั่วยีลั่นซัน ฮวาจื่อหลังตังเนอะ เกินอี้ปันเห รินปู้โหยวเสินเมอเหลี่ยงยั่งยา

เจ้าของร้านค้า : ฮ่องเต้รึ เห็นพวกคุณใส่เสื้อผ้าขาดรุ่งริ่ว ไม่เห็นต่างกัน

大臣二：“大胆！”

ต้าเฉินเอ้อร์ : ต้าตั่น

ขุนนางสอง : บังอาจ！

皇帝 ：“算了，算了。事到今日，还计较这些干什么，我说店家刚才听你唱到做成了饵块更稀奇，可否拿来与朕，稀奇稀奇呀”

หวงตี้ ： ซ่วนเลอ ซ่วนเลอ ซื่อเต้าจินหรื่อ ไหจี้เจี้ยวเจ้อเซียกั้นเสิ่นเมอ หว่อซัวเตี้ยนเจีย กังไฉทิงหนี่ชั่งเต้าจั่วเฉิงเลอเออร์ไคว่เกิ้งซีฉี เขอโฟ่วหนาไหลหยวีเจิ้นชีฉีซีฉียา

หวางตี้ ： ช่างเถอะ เรื่องมันมาขนาดนี้แล้วยังจะคิดเล็กคิดน้อยอีกรึ ข้าเพิ่งจะได้ยินเจ้าร้อง เพลงว่าเอ๋อร์ไคว่ที่แปลกน่าสนใจ เอามาให้เจิ้นดูหน่อยได้ไหมว่าแปลกจริงหรือไม่

店家 : “朕，什么朕”。

เตี้ยนเจีย : เจิ้น เสินเมอเจิ้น

เจ้าของร้านค้า : เจิ้น เจิ้นอะไร

大臣一 :“朕哪，就是我的意思，不对不对，朕就是他，万岁爷”。

ต้าเฉินอี : เจิ้นหนา จิ้วซื่อหว่อเตอะอี้ซื่อ ปู้ตุ้ย ปู้ตุ้ย เจิ้นจิ้วซื่อทา ว่านซุ่ยเหย๋

ขุนนางหนึ่ง : คำว่าเจิ้นหมายถึงตัวฉัน ไม่ใช่ไม่ใช่ เจิ้น คือ เขา องค์ฮ่องเต้

店家 : “你就说你吗，还什么朕不朕的，行，你们几个就好好等着”。

เตี้ยนเจีย ： หนี่จิ้วซัวหนี่มา ไหเสินเมอเจิ้นปู่เจิ้นเตอะ สิง หนี่เมินจี่เกอร์จิ้วห่าวหาว เติ่งเจอะ

ขุนนางหนึ่ง : คุณก็คือคุณ แล้วจะมาพูดว่า เจิ้นอะไรอีก เอาละ พวกท่านรอสักครู่

男腔：一口铁锅是油汪汪，鸡蛋打得是金黄黄，火腿嫩猪肉是猪肉嫩，嫩嗨嫩嗨，猪肉嗨嗨嫩嗨。白菜番茄酸，锅要辣火要旺，铲几铲，翻几翻。锅要辣火要旺，铲几铲，翻几翻。

หนี่วเชียง : อี้โขว่เทยกัวซื่อโหยววางวางจีตั้นต่าเตอซื่อจีนหวงหวง หัว ทูถุ่ยเนิ่นจูโร่ว ซื่อจู โร่ว เนิ่นเนิ่น ไฮ เนิ่น ไฮจูโร่ว ไฮไฮ เนิ่นไฮ ไป่ไฉ้ฟันเจียซวน กัวเย่าล่า หัวเย่าว่าง ฉันจี่ฉัน ฟันจี่ฟัน กัวเย่าล่าหัวเย่าว่าง ฉันจี่ฉัน ฟันจี่ฟัน

หนันเชียง : หม้อเหล็กน้ำมันเดือด ตีไข่ไก่แผ่ไบเหมือนทองคำ หมูเค็มหมูสด เนื้อหมู ผักกาดขาว มะเขือเทศ หม้อไฟยิ่งร้อนยิ่งดี จวักกวนไปมา

女腔 : 锅要辣火要旺，铲几铲，翻几翻。好了没有哇？

หนี่เชียง : กัวเย่าล่า หัวเย่าว่าง ฉันจี่ฉัน ฟันจี่ฟัน ห่าวเลอเหมยโหยวอา

男腔 : 不用慌不用忙，越吃保你是嘴越馋。

หนันเชียง : ปู่ย่งฮวงปู่ย่งหมาง เยี่ยซือเป่าหนี่ซื่อจุ่ยเยี่ยฉัน

หนันเชียง : อย่าใจร้อน ลองกินแล้วจะติดใจ

皇帝 ： “可还真没有吃过这么好吃的东西。吃了半天，你这道美味叫什么名字阿”。

หวงตี้ ： เข่อไหเจินเหมยโหย่วชือกั้วเจ้อเมอห่าวชือเตอตงซี ชือเลอปั้นเทียน หนี่เจ้อเต้าเหม่ยเว่ยเจี้ยวเสินเมอหมิงจื่ออ่ะ

หวงตี้ : ไม่เคยกินอาหารที่อร่อยขนาดนี้ กินไปตั้งนานแล้ว ยังไม่รู้ว่าอาหารนี้เรียกว่าอะไรคะ

店家 ： “我愁的就是这个事，我的炒饵块就差个好名字，你如果当真是当今皇上，就帮着起个名字，这顿饭钱就免了”。

เตี้ยนเจีย : หว่อโฉวเต๋อจิ่วซื่อเจ้อเก้อซื่อ หว่อเต๋อเฉาเอ๋อร์ไคว่จิ้วชาเก้อห่าวหมิงจือ หนี่หรูกั้วตังเจินซื่อตังจินหวงซ่าง จิ้วฟังเจอฉี่เก้อหมิงจื้อ เจ้อตุ้นฟันเฉียนจิ้วเหมี่ยนเลอ

เจ้าของร้านค้า ： เรื่องนี้ข้ากำลังกังวลอยู่ เอ๋อร์ไคว่ของฉันยังขาดชื่อที่ไพเราะ หากท่านเป็น ฮ่องเต้จริง ก็ช่วยตั้งชื่ออาหารจานนี้หน่อย แล้วอาหารมื้อนี้ไม่ต้องจ่ายเงิน

皇帝 ： “在朕饥寒交迫，疲于奔命的危难关头，你的炒饵块可真是

及时雨，雪中炭，救了朕的大驾，我看就叫 大—救—驾 吧”

。

หวงตี้ : ไจ้เจิ้นจีหันเจียวพั่ว ผีอิเปินมิ่งเต๋อเวยนั่นกวนโถว หนี่เตอเฉาเอ๋อร์ ไควเข่อเจินซื่อ จี๋สือหยวี่เสี่ยจงทั่น จิ้วเลอเจิ้นเตอะต้าเจีย หว่อคั่นจิ้วเจี้ยวต้าจิ้วเจี้ยปะ

หวงตี้ : เจิ้นผ่านมาทั้งหนาวทั้งหิว ในช่วงเวลาชีวิตที่หักมุมเยี่ยงนี้ เอ๋อร์ไคว่ของท่านเหมือนฝนตกยามร้อน ส่งผ่านยามหิมะตก เจิ้นก็เรียกว่า ต้าจิ้วเจี้ย

大臣一、大臣二、店家：“对就叫大救驾”

ต้าเฉินอี ต้าเฉินเอ้อร์ เตี้ยนเจีย : ตุ้ย จิ้วเจี้ยวต้า-จิ้ว-เจีย

หนันเชียง : ใช่ ก็เรียกว่า ต้า-จิ้ว-เจีย

男腔：大—救—驾，大—救—驾，名不虚传，成佳话，酸辣鲜香五，红 黄绿白，红黄绿白，大—救—驾，大—救—驾，天马驮来，天车啦，玉皇大帝，玉皇大帝，也要大呀大—救—驾，大呀……大—救—驾，嗨

หนันเชียง : ต้า-จิ้ว-เจี้ย ต้า-จิ้ว-เจี้ย--- หมิงปู้ชวีฉวน เฉิงเจียฮว่า ซวนหล้าเซียน เซียงหวูเว่ยเฉียน หงหวงลวี่ไป๋ หงหวงลวี่ไป๋ ต้า-จิ้ว-เจี้ย ต้า-จิ้ว-เจี้ย เทียนหม่าฝูไหล เทียนเชอลา อวี่หวงต้าตี้ อวี่หวงต้าตี้เหย่เย่าต้าหยะ ต้า-จิ้ว-เจี้ย ต้า-หยะ-ต้า-จิ้ว-เจี้ย ไห้

หนันเชียง : แดงเหลืองเขียวขาว แดงเหลืองเขียวขาว ต้าจิ้วเจี้ย ต้าจิ้วเจี้ย ต้าจิ้วเจี้ย ต้าจิ้วเจี้ย สวรรค์ประทานมา องค์เง็กเซียนฮ่องเต้ก็อยากรับประทาน

สรุปเรื่องโดยสังเขป ในปลายราชวงศ์หมิง อู๋ซานกุ้ยโจมตีเข้าเมืองคุณหมิง ฮ้องเต้หย่งลี่หนีไปตะวันตกของยูนนานอย่างเร่งรีบ จนมาถึงเถิงชงอากาศมืดแล้ว ได้พักที่หมู่บ้าน ในหมู่บ้านมีร้านค้าเปิดขายอาหารท้องถิ่นที่มีชื่อเสียงและโด่งดังมาก แต่ว่าอาหารชนิดนี้ไม่ได้ตั้งชื่อ ฮ้องเต้หย่งลี้หิวข้าวพอดี ได้เข้าไปให้เจ้าของร้านค้ารีบทำอาหารมาให้กิน เจ้าของร้านค้าก็กลับไปทำอาหารชนิดนี้มาส่งฮ่องเต้หย่งลี่ ฮ่องเต้ได้เดินทางมาไกลทั้งเหนื่อยและทั้งหิว กินแล้วรู้สึกอร่อยมาก ก็พูดกับเจ้าของร้านว่าอาหารของทานได้ช่วยชีวิตของข้าเอาไว้ ข้าจะให้ชื่ออาหารนี้แก่ทานว่า ต้าจิ้วเจี้ย

เรื่อง ไซอิ๋ว

西游

男腔：花果山前把兵操，水帘洞内乐逍遥，花果山水帘洞众猴孙便是，有请大王升座

หนันเชียง : ฮัวกัวซานเฉียนป่าปิงเชา สุ่ยเหลียนต้งเหน่ยเล่อเซียวเหยา ฮวากัวซานสุ่ยเหลียนต้งจ้ง โหวซุนเปี้ยนชื่อ โหยวฉิงต้าหวังเซิงจั้ว

คนบรรยาย : พวกลิงฝึกฝนการรบที่หน้าภูเขาฮวยก๊วยซาน ลิงทั้งหลายอาศัยอยู่อย่างสุขสบายในถ่ำม่านน้ำของภูเขาฮวยก๊วยซาน “ขอเชิญ ไต้อ๋อง”

猴孙：禀告大王，大事不好，有天兵神将前来捉拿大王啊

โหวซุน : ปินเก้าต้าหวัง ต้าซื่อปู้ห่าว โหยวเทียนปินเสินเจี้ยงเฉียนไห จัวหนาต้าหวังอะ

ทหาร : กราบทูลไต้อ๋อง “แย่แล้ว” กองทหารของเทพลิงมาเพื่อจับไต้อ๋อง

悟空：来意如何？

หวู้คง : ไหลอี้หรูเหอ

หงอคง : สถานการณ์เป็นอย่างไร

猴孙：军威大振。

โหวซุน : จุนเวยต้าเจิ้น

ทหาร : กองทหารของเทพยิ่งใหญ่มาก

悟空：胆大的毛神，今日胆敢来犯我花果山耶，众家儿孙。

หวู้คง : ตั่นต้าเต๋อเหมาเสิน จินรื่อตั่นกั่นไหลฟ้านหว่อฮวากั่วซานเย่ย จ้งเจียเอ๋อร์ซุน

หงอคง : ไอ้เทพ กล้ามากมาบุกจับข้าถึงภูเขาฮวยก๊วยซัวเชียวรึ

猴孙：伺候大王。

โหวซุน : ฉื้อโฮ่วต้าหวาง

悟空:与本大王摆刀出鞘。

หวู้คง : อี๋เปิ่นต้าหวางไป๋เตาชูเฉี้ยว

หงอคง : รอมีดของข้าออกจากฝัก

猴孙：听大王大令。

โหวซุน : ทิงต้าหวางต้าลิ่ง

ทหาร : ทหารพร้อมรอรับคำสั่งของท่าน

悟空：哪家毛神，不在天宫，来此花果山是为何由。

หวู้คง : หนาเจียเหมาเสิน ปู่ไจ้เทียนกง ไหลฉื่อฮวากั่ว ซานซื่อเว่ยเหอโหยว

หงอคง : ทหารของเทพ ทำไมท่านไม่อยู่บนท้องฟ้า มาภูเขาฮวยก๊วยซัวทำไม

李靖 : 胆大的孙悟空，你不该大闹龙宫地府，今日奉玉帝赦令前来捉拿你上天宫治罪。

หลี่จิ่ง : ตั่นต้าเตอซุนหวู้คง หนี่ปู้ไกต้าเน่าหลงกงตี้ฝู่ จินรื่อเฟิ่งอวี้ตี้เซ่อลิ่งเฉียนไหลจัวหนาหนี่ ช่างเทียนกงจื้อจุ้ย

หลี่จิ้ง : หงอคงเจ้าไม่ควรไปถล่มเมืองพระยานาคและอูเป่งกายซิ่งเป็นอาณาเขตเมืองนรก วันนี้ เรามาจับเจ้าไปลงโทษตามคำสั่งของเง็กเซียนฮ่องเต้

悟空 : 胆大的毛神，无故来我花果山水帘洞。今日惹动我老孙

หวู้คง : ตั่นต้าเตอเหมาเสิน หวูกู้ไหลหว่อฮวาซานสุ่ยเหลียนต้ง จินรือหรื่อต้งหว่อเหล่าซุน

หงอคง : ไฮ่เทพ มาบุกภูเขาฮวยก๊วยซัวที่ไม่มีเหตุผล วันนี้ทำให้ข้าโกรธมาก

李靖 : 哪吒上前迎战。

หลี่จิ่ง : หนาจาซั่งเฉียนหยิ๋งจ่าน

หลี่จิ่ง : นาจาเจ้าไปจัดการกับหงอคง

悟空 : 只听得杨戬镇守贯江，厉害非常，今日待我孙悟空有七十二变之能， 摇身一变，小小蜜蜂出现。

หงอคง : จื่อทิงเต๋อหยังเจี่ยนเจิ้นโสวกว้านเจียง หลี้ให้เฟยฉาง จินหรื้อไต้หว่อซุยหวู้คงโหย่วชีสือเอ้อร์เปี้ยนจือเหนิน เหยาเซินอี๋เปี้ยนเสียว ๆ มี่เฟินชูเซี่ยน

หงอคง : เคยได้ยินว่าอื้อหลางเสินเฝ้าแม่น้ำก้วนเจียงเก่งมาก วันนี้รอดูข้าเปลี่ยนร่าง 2 อย่าง เพี้ยง ผึ้งจงออกมา

杨戬 : 我杨戬也有七十二变之能，摇身一变，小小山雀出现。

หยังเจี่ยน : หว่อหยังเจี้ยนเหยยโหยวจีสือเอ้อร์เปี้ยนจือเหนิง เหยาเซินอี๋เปี้ยนเสี่ยวเสียว ๆ ซานเฉ้ยชู เซี่ยน

หยังเจี่ยน : ข้าก็มีความสามารถการเปลี่ยนร่าง2อย่าง เพี้ยง นกเล็กๆ จงออกมา

男腔 : 孔雀出现。今日摇身一变又变十二水族。摇身一变，一个乌龟出现

หนันเชียง : ปง เฉ้ย ชู เซี่ยน จิน รื่อ เหยา เซิน อี๋ เปี้ยน โย่ว เปี้ยน สือ เออร์ สุย จู๋ เหยา เซิน อี๋ เปี้ยน อี๋ เก้อ วู กุย ฉู เซี่ยน

หนันเชียง : นกยูงออกมา เพี่ยง เต่าออกมา

男腔 : 摇身一变，又是白兔出现。

หนันเชียง : เหยาเซินอี๋เปี้ยน โย่วซื่อไป๋ทู่ชูเซี่ยน

หนันเชียง : เพี่ยง กระต่ายออกมา

李靖：快把孙悟空拿往天庭赦纸。

หลี่จิ้น : รีบจับหงอคงไปลงโทษกับเง็กเซียนฮ่องเต้

หนันเชียง : ไคว่ป่าซุนหวู้คงหนาหวั่งเทียนถิงจื่อจุ้ย

สรุปเรื่องไซอิ๋วโดยสังเขป : ซุนหงอคงไปบุกวังมังกร ชิงกระบองวิเศษทำให้เกิดคลื่นยักษ์ สวรรค์ก็ให้เทพหลางเสินมาจับซุนหงอคงไปรับโทษ

เรื่อง การต่อสู้กับมู่ฮัวกู

大战木花姑

谢林花：我祁巧云、孙翠娥、马金定，一同致谢林花也，三家妹妹今日来此头关，今我驾起晕头攻打边头关。

เส้ยหลินฮัว : หว่อ ฉี เฉียว หยุน ซุน ชุ่ย เอ๋อร์ หม่า จีน ติ้ง อี๋ ถง จื้อ เส้ย หลิน ฮัว เหย ซัน เจีย เม่ย เม่ย จิน รื่อ ไหลเฉอ เปี่ยน กวน โถว จิน หว่อ เจี้ยน ฉี หยุน โถว กง ต้า เปี้ยน โถว กวน

เส้ยหลินฮัว : ฉีเฉี่ยวหยู ซุนชุ่ยเออร์ หม่าติ้งหยุน ขอแสดงความเคารพต่อแม่ทัพเซี่ยหลินฮัวค่ะ น้อง ๆ ทั้งสามคนวันนี้เดินทางมาถึงด่านเปียนโถว วันนี้พวกเราทั้งสี่คนจะ ขี่ก้อนเมฆไปเข้าโจมตีด่านเปียนโถว

祁孙马三姐妹：领谢姐军令。

ฉี่ ซุน เหม่าซันเจ่ยเม่ย : หลิ่งเสี่ยเจี่ยจุนลิ่ง

ฉี่ ชุน หม่าน้อง ๆ ทั้งสาม : ขอน้อมรบคำบัญชาของพี่เซี่ย

木花姑：来的重家女将姓谁名谁？

มู่ฮัวกู : ไหลเต๋อจังเจียหนิ่วเจี้ยงซิ่งสุยหมิงสุย

มู่ฮัวกู : แม่ทัพหญิงทั้งหลาย ชื่อสกุลอะไร

祁孙马谢四大女将 ： 木花菇要问与我，我乃唐朝万岁驾前，马元帅麾下，我乃祁巧云，我乃孙翠娥，我乃马金定，我乃谢林花，今日前来捉拿你这妖姑，我劝你速速开门来降，哪有闲言与你来讲

ฉีซุนหม่าเส่ยซื่อต้าหนวี่เจี้ยง : มู่ฮัวกูเย่าเวิ่นอี๋หว่อ หว่อไหนถังเฉาว่านซุ่ยเจี้ย เฉียนหม่าเหยียนไซว่ฮุยเซี่ย หว่อไหน่ฉีเฉียวหยุน หวอไหน ซุนชุ่ยเอ๋อร์ หวอไหน่

หมาจีนติ้ง หวอไหน่เส้ยหลินฮัว จินรื่อเฉียนไหลจัวหนาหนี่เจ้อเยากู หวอเขี่ยนหนี่ซู่ ซู่ไคเหมินไหลเสียง หนาโหยวเสียนเหยียนอี๋หนี่ไหล เจี่ยง

ฉีซุนหม่าเส่ยเสอต้าหนวี่เจี้ยง : ตั่นต้าเต่อมู่ฮัวกู จื่อเจี้ยนหนี่เจี้ยนเจี้ยนอี้จื่อ เฟยซาโจ๋วสือโล่วตี้ เป่าผีหนังจงฉีชูเฉอสยงจ๋านเยาเจี้ยน จ๋านหนี่ เจ้อ เก้อเยาเน่ย ตั่นต้าเต๋อมู่กู จินรื่อเจี่ยเจ๋ยเหรินถวนถวน เหวยจู้ ต้าจั้นอี๋หนี่ จี้ฉีเฉอสยงจั้นเยาเจี้ยนเจียงหนี จั้นอี่ เหมยหมิ่งมิ่งเซี่ยหลิ

花木姑：众家女贼我劝你速速倒戈下败

ฮัวมู่กู : จ้งเจียหนิ่วเจ๋ยหวอเจี้ยนหนี่ซู่ซู่เต่าเกอเซี่ยไป้

ฮัวมู่กู : พวกคนชั่วทั้งหลาย ฉันตักเตือนให้คุณรีบยอมจำนวน

祁巧云 ： 众家妹妹，我祁巧云今日画在你们足上灵符一道，驾起云头将这 木花姑团团围住

ฉีเฉียวหยุน : จ้งเจียเม่ยเม่ย หว่อฉีเฉียวหยุนจินรื่อหั่วไจ้หนี่เหมินจู๋ซางหลินฝูอี๋ เต้าเจี้ยฉีหยุนโถวเจียงเจ้อมู่ฮัวกูถวนถวน เหยวจู้

ฉีเฉี่ยวหวิน : น้อง ๆ ทั้งหลาย ฉันจะวาดมายากลอันหนึ่งที่เท่าทุกคน พวกเรารีบขี่ก้อนเมฆไปล้อมมู่ฮัวกู

祁孙马谢四大女将 ： 胆大的木花姑，只见你剑尖一指，飞沙走石向我姐妹四人打来，待我剑尖一指，飞沙走石落地，宝皮囊 中取出雌雄斩妖剑，斩你这个妖孽，胆大的木花姑，今日我姐妹四人团团围住，大战与你，祭起雌雄斩妖剑将你斩于没命，应转回营中马元帅跟前交令。

ฉี่ซุนหม่าเซี่ยแม่ทัพทั้งสี่ : มู่ฮัวกู อยากถามเราหรือ พวกเราเป็นแม่ทัพหญิงที่ยิ่งใหญ่ของฮ่องเต้ราชวงศ์ถัง ฉีเฉี่ยวหยวิน ซุนฉุ่ยเออร์ หม่าจินติ้ง เซียหลินฮัว วันนี้จะมาจับเธอผู้หญิงเสนียจจัญไร ฉันตักเตือนเธอ วันนี้ เธอแพ้แน่นอน รีบเปิดประตูเมืองออกมายอมจำนนต่อพวกเราซะ อย่า มั่วชักช้าเสียเวลาให้ฉันคุยกับเธอมากเกินกว่านี้ฉี่ซุนหม่าเซี่ยแม่ทัพทั้งสี่ : มู่อัวกู้ที่บังอาจ แค่เห็นกระปี่ออกมา ก้อนหินเม็ดทรายก็ได้ลอยปลิ้วมาโจมตีสี่พี่น้องรอฉันกระปี่ออกมา ก้อนหิน เม็ดทรายก็จะตก กระปี่ออกจากฝัก ฆ่าปิศาจอย่างเจ้า เสีย วันนี้พวกคนสี่พี่น้องรวมตัวสู้ศึกใหญ่ทับเจ้า

สรุปได้ว่า บทละครของหนังผีหญิงที่เถิงชงยูนนานของประเทศจีนส่วนใหญ่มาจากตำนานและพงศาวดาร นิทานพื้นบ้านต่าง ๆ เช่น สามก๊ก ห้องสิน ไซอิ๋ว แสดงให้เราได้เห็นวัฒนธรรม ประเพณีของจีน แต่ว่าถ้าเป็นพิธีโรงครูหรือแก้บน บทละครที่เล่นต้องเป็นเรื่องห้องสิน (封神)

3.3.5 เครื่องดนตรีที่เล่นของหนังชักเงา

1) เครื่องดนตรีที่เล่นของหนังชักเงาไทย

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงมีประมาณ 7-8 ชิ้น สุจิตรา มาถาวร (2542 : 93) คือ

1.1) ทับ ทำด้วยไม้กลึง คล้ายกลองยาว แต่ส่วนท้ายสั้นกว่า มีขนาดย่อมกว่า ทั้งสองลูกขนาดต่างกันเล็กน้อย ทำให้เสียงอาจมีความแตกต่างกันด้วย ทับเป็นเครื่องประกอบจังหวะและทำนองที่สำคัญที่สุด หนังตะลุงใช้ทับ 2 ใบ ใบหนึ่งเสียงเล็กแหลม เรียกว่า หน่วยฉับสำคัญมากในฐานะตัวยืน ส่วนอีกใบเสียงทุ้ม เรียกว่า หน่วยเทิง ใช้เป็นเสริม

ภาพที่ 25 ทับ

ที่มา: https://sites.google.com/site/artbeachonline/ (27 มิถุนายน 2559)

1.2) กลอง ใช้กลองขนาดเล็ก มีกลองสองข้าง หน้ากลองเส้นผ่าศูนย์กลางกว้างประมาณ 9 – 10 นิ้ว มีความยาวประมาณ 10 – 20 นิ้ว หัวและท้ายเล็กกว่าตรงกลางเล็กน้อย ใช้ไม้ตีสองอัน เวลาตีจะมีเสียงเล็ก บางแห่งเรียกว่า กลองตุก

ภาพที่ 26 กลอง

ที่มา: http://wanfattycute.blogspot.com/ (27 มิถุนายน 2559)

1.3).โหม่ง 1 คู่ ใช้เป็นเครื่องกำกับจังหวะ ทำนองประกอบเสียงบท โหม่งมีอยู่ 2 ประเภทคือ โหม่งราง มีอีกชื่อเรียกว่า หน่วยทุ้ม ทำด้วยเหล็กทุบให้เป็นแผ่นโดยอัดตรงกลางให้นูนขึ้นรับตี ประกอบกันเป็นคู่โดยการร้อยเชือกหรือหนังแขวนไว้ในรางไม้ใช้ตีเป็นหลักมีเสียงแหลม เรียกว่า หน่วยโหม่ง หรือหน่วยจี้ อีกใบหนึ่งประกอบมีเสียงทุ้ม โหม่งหล่อ อีกชื่อหนึ่งเรียกว่า โหม่งฟาก หล่อจากทองเหลืองเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าแล้วดุนให้ที่จะตีสูงกลมขึ้นกลางแผ่น

ภาพที่ 27 โหม่ง

ที่มา: http://longtonpaldom2012.blogspot.com/ (27 มิถุนายน 2559)

1.4) ฉิ่ง 1 คู่ เป็นเครื่องตีให้จังหวะ ทำจากโลหะอย่างหนา รูปคล้ายถ้วย ตรงกลางเจาะรูร้อยเชือกติดกันเป็นคู่ ๆ ใช้ตีเข้าจังหวะโหม่ง

ภาพที่ 28 ฉิ่ง

ที่มา: https://dog15110.wordpress.com/ (27 มิถุนายน 2559)

1.5) กรับ ใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ตีขัดกับจังหวะโหม่งแห่งใช้ฉิ่งแล้วไม่นิยมใช้กรับ

1.6) ปี่ไหนหรือปี่ใหน 1 เลา ปัจจุบันแม้จะมีเครื่องดนตรีอื่น ๆ มาผสม เช่น ออร์แกน จะเข้ กีตาร์ ขลุ่ย แต่ก็ยังต้องอาศัยปี่เป็นพื้นฐานอยู่เช่นเดิม

ภาพที่ 29 ปี่ไหน

ที่มา: http://wanfattycute.blogspot.com/ (27 มิถุนายน 2559)

2) เครื่องดนตรีที่เล่นของหนังผีหญิ่งจีน

ภาพที่ 30 เครื่องดนตรีที่เล่นของหนังผีหญิ่งจีน

ที่มา: 肖育文. 2555 : ออนไลน์.

1) ปี่สัวน่า（**唢呐**）เป็นดนตรีพื้นบ้านชนิดหนึ่ง การออกเสียงแหลมดังและชัดเจน

ภาพที่ 31 ปี่สัวน่า（**唢呐**）

2) 镲 (ฉ่า) เป็นเครื่องดนตรีตีให้จังหวะ ทำจากโลหะอย่างหนา รูปคล้ายถ้วย ตรงกลางเจาะรูร้อยเชือกติดกันเป็นคู่ ๆ ใช้ตีเข้าจังหวะโหม่ง

ภาพที่ 32 ฉ่า（**镲**）

3) ซอเอ่อร์หู（**二胡**) ซอสองสายมีโครงสร้างง่ายมาก มีคันซอที่ทำด้วยไม้ด้ามเล็ก ๆ ยาวประมาณ 80 ซม. บนคันซอมีสายซอ 2 สาย ใต้คันมีกระบอกเสียงของซอรูปร่างแบบถ้วยน้ำชา เป็นดนตรีที่เรียนเป็นเร็วและฝึกง่าย ทั้งมีเสียงใสไพเราะ

ภาพที่ 33 ซอเอ่อร์หู（**二胡**）

4) กลอง (**鼓**) หัวและท้ายเล็กกว่าตรงกลางเล็กน้อย ใช้ไม้ตีอันเดียว เวลาตีจะมีเสียงเล็ก

5) หลอ （**锣**） เป็นเครื่องดนตรีทำจากทองแดง พื้นผิวขนาดใหญ่ เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 20 ซม. เสียงดังสนั่น

ภาพที่ 34 หลอ (锣)

6) ซินมู่(**醒木**) เป็นเครื่องดนตรีทำจากไม้ เคาะให้จังหวะมีเสียงไพราะ

ภาพที่ 35 ซินมู่ （**醒木**）

3.3.6 ช่วงเวลาที่เล่นและค่าจ้างของหนังชักเงา

1) ช่วงเวลาที่เล่นและค่าจ้างของหนังชักเงาของไทย

คณะหนัง ประกอบด้วยสมาชิก 7 – 9 คน ก่อนสมัยราชกาลที่ 6 ใช้คนพากย์ซึ่งเรียกว่า " นายหนัง " 2 คน ทำหน้าที่ในการร้องกลอน บรรยาย เจรจา และเชิดรูปเบ็ดเสร็จ ไปในตัวสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ เล่มที่ 17 (2542 : 8317)ได้กล่าวว่า เดิมหนังตะลุงนิยมเล่นในงานสมโภชหรืองานเฉลิมฉลองต่าง ๆ และงานมงคลนอกจากงานแต่งงาน แต่ปัจจุบันความเชื่อดังกล่าวได้คลี่คลายไปมาก มีงานการใด ๆ ก็มักรับหนังตะลุงมาเล่นเป็นการครึกครื้น ยิ่งจะให้สนุกเป็นพิเศษ ต้องจัดประชันขันแข่งกันเป็นมหกรรมใหญ่โต ส่วนงานศพ ถ้าเป็นศพสดไม่นิยมเพราะทุกคนกำลังเศร้าโศก แต่ถ้าเป็นศพแห้งหรือทำบุญกระดูกก็ไม่ถือเป็นเรื่องเสียหายการแสดงของหนังตะลุง คือ งานสมโภชหรืองานเฉลิมฉลองต่าง ๆ ไมว่าจะเป็นงานมงคล เช่น งานบวช งานบุญประเพณี เป็นต้น งานแต่งงานจะไมค่อยนิยมประมาณปีละครั้งหรือสองครั้งเท่านั้นเองหรือทำบุญกระดูก เป็นต้น สำหรับงานศพ ถ้าเป็นศพที่ยังไมได้เผามีต่อ นอกจากนี้การแสดงหนังตะลุงยังเป็นไปเพื่อการสาธารณกุศล เพื่อเป็นการรวบรวมรายไดเพื่อสร้างสาธารณประโยช์ต่าง ๆ เช่น ระดมทุนสร้างโรงเรียน วัด เป็นต้น

การเล่นหนังตะลุงอาจเล่นเพียงครึ่งคืนหรือตลอดคืนก็ได้ แต่ส่วนใหญ่มักเล่นกันจนยันสว่าง โดยเริ่มเล่นตั้งแต่เวลาประมาณ 3 ทุ่ม และหยุดพักเที่ยงคืนราว 1 ชั่วโมง

2) ช่วงเวลาที่เล่นและค่าจ้างของหนังชักเงาของจีน

คณะหนัง ประกอบด้วยสมาชิก 8 – 9 คน คนพากย์ 2 คน ทำหน้าที่ในการขับร้องบทกลอน บรรยาย เจรจา และเชิดรูปเบ็ดเสร็จ สมาชิกของคณะหนังชักเงาที่มาทำการแสดงหนังผีหญิงตามเทศกาลต่าง ๆ โดยหลักแล้วมีอาชีพปลูกข้าว โดยใช้เวลาว่างเข้ามาฝึกการแสดงหนังผีหญิง เพื่อแสดงในเทศกาลงานวัดหรืองานแก้บนต่าง ๆ ในปัจจุบันนี้ ถ้ามีนักท่องเที่ยวเข้ามาชมเดือนละ 4-5 ครั้ง สมาชิกของคณะผีหญิงจะเข้ามาแสดงด้วยเช่นกัน ค่าแสดงจ้างของการแสดงหนังผีหญิงจีนประมาณครั้งละ 7,000 กว่าบาท มีผู้ชมจำนวนไม่มาก แต่ถ้าเป็น **财神诞** (วันเกิดของเทพเจ้าแห่งเงินตรา) หรืองานวัดของหลิวเจียจ้าย มีผู้ชมประมาณร้อยกว่าคน บางครั้งเคยมีผู้ชมถึงพันกว่าคน

3.4 การเปรียบเทียบ ประวัติความเป็นและพัฒนาการ ประเภท และวิธีการเล่นหนังชักเงา

การเปรียบเทียบ ประวัติความเป็นและพัฒนาการ ประเภท และวิธีการเล่นหนังชักเงา สรุปได้ว่า

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบหนังชักเงาไทย – จีน

	หนังตะลุงไทย	**หนังผีหญิ่งจีน**
ประวัติและความเป็นมาพัฒนาการของหนังชักเงา	1. หนังตะลุงภาคใต้ เป็นการแสดงที่ไม่สามารถบอกได้แน่ชัดว่ากำเนิดขึ้นเมื่อใด แต่จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ทำให้เชื่อได้ว่า ทั้ง 2. หนังใหญ่และหนังตะลุงน่าจะเกิดขึ้นในระยะเวลาที่ใกล้เคียงกัน โดยได้รับอิทธิพลจากประเทศอินเดีย และในช่วงแรกที่แสดงเพื่องานเฉลิมฉลอง 3. เมื่อแรกเริ่มเข้ามาได้จัดแสดงที่จังหวัดทางภาคใต้ของประเทศไทย 4. ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จฯ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว หนังตะลุงได้เริ่มเข้ามาเล่นทางภาคกลาง 5. ตัวรูปหนังตะลุงรุ่นเก่าขึ้นไปก็คงมีอายุไม่เกิน 200 ปี	1. หนังผีหญิ่งจีนมีประวัติความเป็นมายาวนานกว่า 2,000 ปี 2. ในสมัยราชวงศ์หมิง การเล่นหนังผีหญิ่งได้กระจายเริ่มเข้าสู่เมืองเถิงชงพร้อมกับเหล่าทหารที่มาป้องกันชายแดนเมืองเถิงชงหลังจากนั้น หนังผีหญิ่งก็ได้รับความนิยมจากชาวเมืองเถิงชงอย่างมาก และได้พัฒนามาอย่างต่อเนื่องถึงสมัยราชวงศ์ชิง 3. ในปัจจุบัน ด้วยความเจริญและพัฒนาการของการบันเทิงหลากหลายรูปแบบ ทำให้คณะหนังผีหญิ่งในอำเภอเถิงชงเหลืออยู่เพียงคณะเดียวคือ คณะหลิวเจียจ้ายตั้งอยู่ที่ตำบลกู้ตง นับจนถึงปัจจุบันนี้ หนังผีหญิ่งที่เถิงชงมีอายุมากว่า 600 ปีแล้ว
ประเภทของหนังชักเงา	หนังตะลุงภาคใต้ตามลักษณะแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ 1. การเล่นหนังตะลุงเพื่อความบันเทิง 2. การเล่นหนังตะลุงเพื่อประกอบพิธีกรรม	หนังผีหญิ่งเถิงชงตามการขับร้องแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ 1. หนังผีหญิ่งตงเชียง (**东腔**) 2. หนังผีหญิ่งซีเชียง (**西腔**)
การทำตัวหนังชักเงา	วิธีการทำตัวหนังชักเงาทั้งไทยและจีนคล้ายคลึงกัน เมื่อที่ทำตัวหนังต้องผ่านขั้นตอนสี่ขั้นตอนนี้ : 1. นำหนังสดที่ได้มาแช่น้ำปูนใสให้หนังเรียบเสมอกัน 2. สร้างรูปแบบตัวหนังผีหญิ่งตามฐานะและบุคลิกลักษณะของตัวละคร 3. ใช้มีดแกะสลัก 4. การทาสีในขั้นตอนนี้ใช้วัสดุการทาสีและเครื่องแกะสลักรวมถึงวิธีการทำรายละเอียดที่ทั้งสองแห่งมีความแตกต่างกันเล็กน้อย	

ตารางที่ 1 (ต่อ)

	หนังตะลุงไทย	**หนังผีหญิ่งจีน**
การตั้งโรงและจอของหนังชักเงา	การตั้งโรงและจอหนังของการแสดงหนังตะลุงภาคใต้ของไทย 1. โดยทั่วไปใช้พื้นที่ประมาณ 2-3 เมตร หรือประมาณ 9-10 ตารางเมตร 2. แต่เดิมปลูกโรงหนังกลางพื้นดินในที่โล่ง ต่อมาปลูกยกพื้นด้วยเสา 4 เสาสูงกว่าระดับศีรษะ 3. การตั้งโรงและตั้งจอต้องมีการเลือกพื้นที่ที่เหมาะสมตามความเชื่อ คือ ห้ามหันหน้าโรงไปทางทิศตะวันตก โรงที่ตั้งเสาเรียบร้อยแล้วจะล้อมด้วยฝา 3 ด้าน ทำจากใบมะพร้าวหรือผ้าใบ ด้านหน้าขึงจอผ้าขาว ด้านข้างกั้นอย่างหยาบ ๆ ด้วยทางมะพร้าว	การตั้งโรงและจอหนังของการแสดงหนังผีหญิ่งเถิงชงยูนนาน 1. หนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้ายมีสถานที่จัดการแสดงเป็นประจำ ตั้งอยู่ตรงข้ามของศาลบรรพบุรุษของตระกูลหลิว คนหลิวเจียจ้ายเรียกว่า ตึกละคร 2. เมื่อต้องไปการแสดงที่นอกหมู่บ้านจะไม่มีตึกละครที่แสดงประจำ ก็ต้องตั้งโรงและจอเพื่อการแสดงหนังผีหญิ่ง วัสดุที่ต้องใช้ประกอบด้วย ไม้ไผ่ ต้นไม้ กับ ซ่ายปา (**晒巴**) เป็นต้น 3. การตั้งโรง โดยทั่วไปใช้พื้นที่ 7.8 ตารางเมตร แต่เดิมปลูกกลางพื้นดินในที่โล่ง ต่อมาปลูกยกพื้นด้วยเสา 4 เสา สูงประมาณ 3 เมตร 4. จอประมาณ 2.6 x 1.6 เมตร
อุปกรณ์การเล่นของหนังชักเงา	อุปกรณ์การเล่นของหนังตะลุงภาคใต้ของไทย 1. รูปหนัง รูปหนังที่ใช้เล่นสมมุติเป็นตัวละครมีประมาณ 140 - 200 ตัว 2. ต้นกล้วยใช้มาสำหรับปักรูปหรือ พักรูป	อุปกรณ์การเล่นของหนังผีหญิ่งที่เถิงชงของจีน 1. รูปหนังแบ่งเป็นสองส่วน ได้แก่ โถวเค่า（**头靠**）กับ เซินเค่า （**身靠**） 2. เซียวจื่อ（**销子**） 3. หลอดไฟตะเกียบ （**无影灯**） 4. ขาตั้งกลอง（**鼓架**） 5. หวงเอียน（**黄烟**）
เรื่องที่เล่นของหนังชักเงา	เรื่องที่หนังตะลุงภาคใต้ใช้แสดงได้แก่ 1. แรกเริ่มหนังเล่นเรื่องรามเกียรติ์	เรื่องที่หนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานใช้แสดงมาจากตำนานและพงศาวดาร นิทานพื้นบ้านต่าง ๆ เช่น สามก๊ก ห้องสิน ไซอิ๋วทั้งนี้ทำให้ผู้ชมได้รู้จักวัฒนธรรม ประเพณีของจีน

ตารางที่ 1 (ต่อ)

	หนังตะลุงไทย	**หนังผีหญิงจีน**
	2. ในปัจจุบัน ส่วนใหญ่เล่นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ และเรื่องจากนวนิยาย บางส่วนประสมประสานระหว่างแบบเก่ากับแบบใหม่เข้าด้วยกัน และบางส่วนจะเดินเรื่อง แบบนวนิยายทุกประการ	
เครื่องดนตรีของหนังชักเงา	เครื่องดนตรีของหนังตะลุงภาคใต้ของไทย 1. ทับ 2. กลอง 3. โหม่ง 4. ฉิ่ง 5. กรับปี่ไหนหรือปี่ใหน	เครื่องดนตรีของหนังผีหญิงที่เถิงชงยูนนานของจีน 1. **醒目** (สิงมู่) 2. **唢呐** (ปี่สั่วน่า) 3. **镲** (ฉ่า) 4. **二胡** (ซอเออร์หู) 5. **罗** (หลอ)
ช่วงเวลาที่เล่นและค่าจ้างของหนังชักเงา	ช่วงเวลาที่เล่นและค่าจ้างของหนังตะลุงภาคใต้ของไทย 1. คณะหนังประกอบด้วยสมาชิก 7 คน 2. ปัจจุบันนี้หนังตะลุงส่วนใหญ่แสดงที่งานวัด งานเทศกาล งานศพ เป็นต้น ค่าแสดงประมาณครั้งละ 1,000 กว่าบาท	ช่วงเวลาที่เล่นและค่าจ้างของหนังตะลุงภาคใต้ของไทย 1. ประกอบด้วยสมาชิก 8–9 คน พากย์ 2 คน ทำหน้าที่ในการขับร้องบทกลอน บรรยายเจรจา และเชิดรูปเบ็ดเสร็จ 2. ปัจจุบันนี้ การแสดงประมาณเดือนละ 4-5 ครั้ง ค่าแสดงประมาณครั้งละ7,000กว่าบาท

บทที่ 4
การวิเคราะห์คุณค่าของการเล่นหนังชักเงาของไทยและจีน

หนังชักเงาเป็นกระจกที่สามารถสะท้อนให้เราได้เห็นถึงชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนไทยและประชาชนจีนในหลายด้าน เช่น การเมือง ความบันเทิง วัฒนธรรม การศึกษาปัจจุบันนี้ ทั้งหนังชักเงาทางภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิงที่เถิงชงของจีนมีการเปลี่ยนแปลงตามกระแสโลกที่มีมหรสพและการแสดงที่ทำให้คนดูสามารถเลือกได้มากกว่าแต่ก่อน จะเห็นว่าที่เมืองเถิงชงยูนนานของประเทศจีนและจังหวัดภาคใต้ของประเทศไทยมีการแสดงพื้นบ้านเริ่มลดน้อยลง นักวิจัยศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบคุณค่าของการเล่นหนังชักเงาของไทยและจีน เพื่อวิเคราะห์ผลกระทบจากปัจจัยหลายด้านของการเล่นหนังชักเงา และเพื่ออนุรักษ์และพัฒนามรดกทางวัฒนธรรมพื้นบ้านทั้งไทยและจีน รักษาความมีตัวตนของศิลปะพื้นบ้านให้เป็นต้นทุนการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมต่อไป อันจะยังผลก่อให้เกิดประโยชน์ทางเศรษฐกิจและสังคมในพื้นที่นั้น ๆ และท้ายสุดคือ การศึกษาแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมไทยและจีนที่จะส่งผลถึงความสัมพันธ์ไทย - จีนที่ดีต่อกันในหลาย ๆ ด้าน

4.1 การวิเคราะห์คุณค่าของการเล่นหนังชักเงาของไทยและจีน
- 4.1.1 ด้านความบันเทิง
- 4.1.2 ด้านการท่องเที่ยว
- 4.1.3 ด้านการศึกษา
- 4.1.4 ด้านเสริมสร้างความสัมพันธ์ไทยจีน

4.2 การเปรียบเทียบความเป็นสมัยใหม่ของหนังชักเงาของไทยและจีน
- 4.2.1 ความเป็นสมัยใหม่ของหนังชักเงาไทย
- 4.2.2 ความเป็นสมัยใหม่ของหนังชักเงาจีน

4.3 ผลกระทบจากปัจจัยหลายด้านของการเล่นหนังชักเงาของไทยและจีน
- 4.3.1 ด้านความเจริญทางเทคโนโลยี
- 4.3.2 ด้านการเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิต
- 4.3.3 ด้านการเมืองการปกครอง
- 4.3.4 ด้านความสามารถของนายหนัง

4.4 การอนุรักษ์หนังชักเงา

4.1 การวิเคราะห์คุณค่าของการเล่นหนังชักเงาไทยจีน

4.1.1 ด้านความบันเทิง

หนังชักเงาเป็นการละเล่นชนิดหนึ่งที่สำคัญของความบันเทิง ในสมัยโบราณการแสดงหนังชักเงานอกจากแก้บนเพื่อเป็นสิริมงคลแล้ว ยังมีประโยชน์เพื่อทำให้ชาวบ้านได้ผ่อนคลาย เช่น

เท่ง : ลมแรงจัง นี่ถ้าลมไม่แรงถึงแล้ว

โถ : ลมแรงพันนี้แหละ เรียนหลนหรอย

นุ้ย : ไอ้เปรตเหอ อี้ตายโหงอยู่แล้ว ยังพร่ำอี้ แตกเลือด

เหลย แหลงเรื่องที่เป็นประโยชน์ต่อเราดีหวาทำพรื่อ

ให้ขึ้นหลิงเร็ว ๆ

โถ : เอ่อ...อย่าแหลงเสียเรื่องกิน แหลงเรื่องทำงานดีหวา นี่กูมีความคิดว่าถ้าขึ้นเกาะได้ แล้วลงมือทำงานถางป่า

นุ้ย : เออ...รู้จักแหลงเรื่องงานพอยังชั่ว

โถ : ถางให้เตียน แล้วเผาให้เกลี้ยง เสร็จแล้วลงมือหน่ำคงกับเหนียว เพราะสองสิ่งนี้มันสนุกพร้อมกันพอเก็บคงได้ เหนียวกะสุกพอดี ต้มเปียกคงกินหรอยแรง

นุ้ย : หยุดตะ ไอ้เปรตเหอ แหลงไปแหลงมาก็ไม่พ้นเรื่องกินหั้นแหละ

(จากเอกสารโครงการส่งเสริมวิชาชีพหนังตะลุง เขตการศึกษา 3)

จากเอกสารสะท้อนให้เราได้เห็นว่า บทหนังตะลุงที่เล่นเป็นกระจกที่สะท้อนให้เราได้เห็นชีวิตความเป็นจริงของชาวบ้าน คนไทยชอบชีวิตอย่างสบาย การแสดงที่สนุกสนานเป็นส่วนที่ขาดไม่ได้ของชีวิตประจำวัน นายหนังใช้เรื่องของชีวิตประจำวันมาผูกขึ้นให้มีสาระและความบันเทิง เพื่อให้ชาวบ้านรู้สึกสนุกสนาน ได้ผ่อนคลายทั้งกายและใจ หนังตะลุงให้ความบันเทิงแก่ชาวภาคใต้ มาเป็นเวลาไม่น้อยกว่า 150 ปี ยิ่งในปัจจุบันมีหนังตะลุงทั่วทั้ง 14 จังหวัด

ในสมัยก่อนหนังผีหญิงก็มีบทบาทหน้าที่ที่สำคัญในด้านความบันเทิง ตัวอย่างเช่น

“灯影子布上晃，

เติงหยิ่งจือปู้ช่างห้วาง

攀梨花宝莲灯，

พันหลีฮวาเป่าเหลียนเติง

晃晃晃满天晃，

ห้วางห้วางห้วางหมั่นเทียนห้วาง

铿锵铿锵锵，

คืนเฉียง คืนเฉียงเฉียง

晃出了孙悟空的金箍棒。”

ห้วางฉูเหล่อซุนวู่คงเต่อจินกูป้าง

(“乡之道”2555 : 57)

แปลความหมายได้ว่า เงาหนังตะลุงเล่นอย่างเข้มข้นบนหน้าจอ เขย่าไปเขย่ามา เกิดเสียงดัง “คืนเจียงคืนเจียง ” เขย่าออกเป็นอาวุธของซุนหงอคงเรียกว่า “จีนกูป้าง” (“เซียงจือเต้า”2555 : 57)

Huanglingบอกว่า

“乡村孤寂的长夜因为这些鲜活的影子

เซียงชูกูจี้เตอฉางเหย้ยินเว่ยจื้อเซียเซียนหัวเต่อหยิ่งจือ

而变得充满生机，

เอ๋อร์เปี้ยนเต๋อชงหมั่นเซินจี

锣鼓家行一响起来，快乐也就接蹴而至。

หลอกู๋เจียสิงวี่เสี่ยงฉี่หลาย ไคว่เล่อเหย่จิ้วเจียชู่เอ๋อร์จื้อ

孩子们早早地挤在戏台等待着，

ไหจื่อเมินเจ๋าจ่าวเตอจี่จ้ายซี่ไถ๋เติ่งต้ายเจอ

老人们吸着烟袋站在人后，妇女们

หล่าวเหรินเมินซีจื่อเอียนต้ายจ้านจ้ายเหรินโห้ว ฝู้หนี่เมิน

抱着婴儿坐在前排，夜晚的天空下

ป้าวจื่อยินเอ๋อร์จั่วจ้ายเฉียนไผ แหย้หวานเตอเทียนคงเซี่ย

弥漫着温情和快乐，随着一声悠扬的唱腔，

หมีหมั่นจื่อเวินฉิงเหอไคว่เล่อ สุยเจ่อยี่เซินโยวหยางเต่อฉ้างเซียง

那些虚虚实实的历史和人物便

หน้าเซียซวี ๆ สือ ๆ เต่อหลี้สือเหอเหรินวู่เปี้ยน

从白幕上穿越时空而来，

ฉงป๋ายหมู้ซ่างชวนแหย้สือคงเอ๋อร์หลาย

陪伴乡人渡过一个个有滋有味的夜晚。”

เผยป้านเซียงเหรินตู้กั่วหยีเก้อ ๆ โหย่วจือ โหย่วเว่ยเต่อแหย้หว่า

(*“乡之道”* 2555 : 57)

แปลความหมายได้ว่า กลางคืนอันแสนงยาวนานของชนบทเพราะมีหนังผีหญิ่งที่สนุกสนานจึงเปลี่ยนเป็นมีชีวิตชีวา พอมีเสียงของหลอ (锣) กับกลอง ความสุขก็ได้เริ่มขึ้น พวกเด็ก ๆ รอที่หน้าโรงนานแล้ว ที่โรงหนังพวกผู้ใหญ่สูบบุหรี่ยืนอยู่ด้านหลัง ส่วนผู้หญิงอุ้มลูกนั่งด้านหน้า ในท้องฟ้ายามค่ำคืนส่งต่อความสุข ตามขับร้องของนายหนัง ประวัติศาสตร์และตัวละครก็ขึ้นมาแสดงที่หน้าจอ พร้อมกับคนในท้องถิ่นเป็นคืนที่สนุกสนาน (“เชียงจือเต้า”2555 : 57)

จากเอกสารสะท้อนให้เราได้เห็นว่า ในสมัยก่อน หนังผีหญิ่งเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมของชาวบ้านเป็นกิจกรรมสำคัญที่ในตอนกลางคืนของชาวบ้าน ทำให้ชาวบ้านได้พักผ่อน ทำให้ลืมความทุกข์ ทำให้ชีวิตมีความสุข อยู่เย็นเป็นสุข และหนังผีหญิ่งเข้าสู่เมืองเถิงชงประมาณ 600 กว่าปีแล้ว เคยมีบทบาทที่สำคัญในด้านการให้กำลังใจและความบันเทิงกับชาวเถิงชง ตามเวลาที่ผ่านไปหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีนเหลือเพียงคณะหนังผีหญิ่งเหลิวเจียจ้ายคณะเดียว

สรุปว่า หนังชักเงาทั้งไทยและจีนเป็นมหรสพที่สำคัญอย่างมากของชาวไทยกับชาวจีน เป็นการแสดงที่มีบทต่าง ๆ หลายรส เช่น บทตื่นเต้น บทรัก บทโศก และบทตลก เป็นต้น มีดนตรีที่สนุกสนาน ทำให้ความกดดันเกี่ยวกับความเป็นอยู่ของชาวบ้านลดน้อยลง และผ่อนคลายผู้ชมก็จะได้รับความบันเทิงจากศิลปะการแสดงจากนายหนัง บทพากย์ บทเจรจา ที่มีคารมคมคายสองแงสองมุม ตลกขบขัน เสียดสี ประชดประชัน โดยผ่านตัวละคร ต่าง ๆ ทำให้สังคมสงบและได้พัฒนาไปในทางที่ดี แต่ว่าหนังตะลุงไทยใช้วิธีแต่งบทหนังที่สนุกสนานมาให้ชาวใต้พักผ่อนหย่อนใจ หนังผีหญิ่งจีนใช้วิธีที่สั่งสอนทำให้ชาวเถิงชงมีกำลังใจในการต่อสู้ชีวิตมากขึ้น

4.1.2 ด้านการท่องเที่ยว

1) ทำให้นักท่องเที่ยวได้พักผ่อนหย่อนใจ

การท่องเที่ยวเป็นการเดินทาง เพื่อจุดประสงค์ในการพักผ่อนหย่อนใจ หรือเพื่อเพิ่มความรู้ หนังชักเงาเป็นมหรสพที่ให้ทั้งความสนุกมีชีวิตชีวาและให้ความรู้ ช่วยถ่ายทอดศีลธรรม และวัฒนธรรมต่าง ๆ ให้คนรุ่นหลังได้รับรู้ เช่น

สร้อย : สวัสดีนะคะ ฉันรู้สึกขอบคุณที่มาเยี่ยมถึงที่นี่
อยู่ที่ไหนมิทราบคะ
นุ้ย : แหลงดีพ่อถิ
เท่ง : สวยไอ้หนูนุ้ยเหอ แม่มนุษย์พ่อยักษ์ บ้าบา
สวยหนักหนาคนเรานิ
นุ้ย : มือตีนไอ้เท่งเหอ อี้.....นิ้วมือเหมือนกะเทียนนิ
สวยหนักหนา คนเรานิ
เท่ง : พ่อดำแม่แดง ลูกโหนด งามหนักแรงเหมือนกัน

นุ้ย : ว่ากูเล่า ด่าแม่ให้ดอกแหละ

(หนังกั้น ทองหล่อ กลิ่น คงเหมือนเพรชร 2550 : 35)

หนังตะลุงของจังหวัดภาคใต้ประเทศไทยที่สนุกสนานทำให้นักท่องเที่ยวได้รับความสุข แต่ในประเทศจีน นอกจากได้ชมหนังตะลุงแล้ว ได้ไปเรียนวิธีทำตัวหนังด้วย เช่น

"腾冲刘家寨皮影戏给了我一次不一样的旅行"

เถิงชงหลิวเจียจ้ายผีหญิ่งซี่เก๋ยเลอหว่ออี๋ชื่อปู้อี๋ย่างเต่อหลี่สิง

(Yang Tao 20 สิงหาคม 2558 : สัมภาษณ์)

แปลความหมายได้ว่า หนังผีหญิ่งที่เมืองเถิงชงมณฑลยูนนานทำให้เรามีการท่องเที่ยวที่สนุกสนาน(Yang Tao 20สิงหาคม 2558 : สัมภาษณ์)

หนังชักเงาทั้งจังหวัดภาคใต้ของไทยและเมืองเถิงชงยูนนานของจีน ก็เป็นการแสดงพื้นบ้าน สะท้อนให้นักท่องเที่ยวได้เห็นประเพณี วัฒนธรรม ภาษา และดนตรีพื้นบ้าน นอกจากจะได้รับความบันเทิงแล้วยังได้ความรู้อีกด้วย สองสามปีที่ผ่านมา หนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้ายจูงใจนักท่องเที่ยวให้เพิ่มขึ้นปีละไม่น้อยเลย

2) ทำให้ชาวบ้านมีรายได้เพิ่มขึ้น

การแสดงหนังชักเงาให้นักท่องเที่ยวชม ทำให้มีผลต่อพัฒนาการทางเศรษฐกิจของชาวบ้าน เพราะว่านักเที่ยวที่เข้ามาชมต่างต้องการอาหาร ที่พักอาศัย อีกทั้งช่วยส่งเสริมการจ้างงานในพื้นที่ด้วย

"ในภาคกลาง เราได้เห็นมีร้านอาหารที่เรียกว่าครัวหนังตะลุง ร้านอาหารแบบนี้ ส่วนใหญ่เปิดในตอนกลางคืน เพราะว่าเป็นร้านที่ไปทานอาหารแล้วได้ชมการแสดงหนังตะลุงฟรีด้วย เมื่อจันไปถึงร้านอาหารประมาณ 3 ทุ่มกว่า ๆ ร้านไม่ใหญ่มาก แต่ลูกค้าเต็มโต๊ะ นายหนังเป็นเด็กอายุประมาณ 15 ปีเชิดหนังตะลุงคนเดียว เขาขับร้องไม่ได้ ก็ใช้แผ่น CD ช่วย"

จากข้อมูลที่สัมภาษณ์สะท้อนให้เราได้เห็นว่า หนังตะลุงเข้าไปมีบทบาทในการแสดงที่ร้านอาหารเพื่อจูงใจลูกค้าให้มาทานอาหาร ขณะที่ทานอาหาร ก็ได้ชมการแสดงพื้นบ้านที่สนุกสนานไปด้วย หนังตะลุงนอกจากได้ไปแสดงที่ร้านอาหารแล้ว ยังได้ทำเป็นของที่ระลึกขายให้นักท่องเที่ยว เพื่อช่วยชาวบ้านเพิ่มรายได้

รูปหนังตะลุงที่แกะเป็นของที่ระลึก และผลิตภัณฑ์อื่น ๆ ที่แกะจากหนังโค หนังกระบือนั้นเป็นที่สนใจของคนทั่วไปและชาวต่างชาติเป็นอย่างยิ่ง ถือได้ว่าการแกะรูปหนังตะลุงเป็นงานศิลปะหัตกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดพัทลุงและของภาคใต้ เป็นสินค้าอย่างหนึ่งที่สามารถเชิญชวนให้นักท่องเที่ยวได้มาเยี่ยมชม ทัศนศึกษาและได้ซื้อผลิตภัณฑ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านการแกะรูปหนังตะลุงนำกลับไปสู่ประเทศของตน ก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในภูมิปัญญาของท้องถิ่น ที่สามารถ

ถ่ายทอดวัฒนธรรมไปสู่ต่างประเทศได้และเป็นส่วนหนึ่งในการแลกเปลี่ยนเรียนรู้วัฒนธรรมกับต่างประเทศ ทำให้ภูมิปัญญาไทยเป็นที่รู้จักในต่างประเทศมากยิ่งขึ้น ส่งผลให้มีความสัมพันธ์ระหว่างประเทศดีขึ้นตามมา (“คุณค่าและประโยชน์ของหนังตะลุง” ม.ป.ป. : ออนไลน์)

ภาพที่ 36 ของที่ระลึกของหนังตะลุง

ที่มา: https://www.ilovetogo.com/ (27 มิถุนายน 2559)

ชาวไทยนำหนังตะลุงทำเป็นของที่ระลึกขาย เช่น พวงกุญแจ กระเป๋า เสื้อผ้า เป็นต้น หรือว่านำไปแสดงที่ร้านอาหาร เพื่อได้เสริมรายได้เพิ่มขึ้น หนังผีหญิงจีนก็มีบทบาทหน้าที่ที่สำคัญเพื่อช่วยสร้างรายได้เพิ่มขึ้นในด้านการท่องเที่ยวเช่นกัน

“每年都有老师组织一些学生来参观学习

เหมยเหนียนโตวโหย่วเหล่าซือจู่จื๋ออี่เซียเสวียเซิงหลายชานกวานเสียสีจื้อ

制作皮影，还有一些游客也会来观看皮影

จั่วผีหญิ่ง ไหโหยวอี่เซียโหยวเค่อเหย่ฮุ่ยห้วยหลายชานกวานผีหญิ่ง

然后购买制作好的皮影靠子作纪念品，

หรานโห้วโก้วหม่ายจื้อจั่วห่าวเตอผีหญิ่งเค่าจื่อจั่วจี้เนี่ยนผิ่น

每年的收入都在大幅度增加。”

เหม่ยเหนียนเต่อโสวหรู้โตวจ้ายต้าฝูตู้เจินเจีย

(Liu shangyou 15 สิงหาคม 2558 : สัมภาษณ์)

ภาพที่ 37 ของที่ระลึกของหนังผีหญิ่ง

แปลความหมายได้ว่า มีครูพานักเรียนมาชมการแสดงหนังผีหญิ่งและเรียนทำตัวหนังผีหญิ่ง ทำให้เด็ก ๆ ได้เรียนรู้เรื่องมรดกทางวัฒนธรรมของจีน นอกจากนั้นยังมีนักท่องเที่ยวเข้ามาชมการแสดงหนังผีหญิ่งและซื้อตัวหนังผีหญิ่งเป็นของที่ระลึกเอาไปฝากเพื่อน ๆ รายได้ของหนังผีหญิ่งจึงได้เพิ่มขึ้นทุกปี (Liu shangyou. 15 สิงหาคม 2558 : สัมภาษณ์)

จากข้อมูลที่สัมภาษณ์สะท้อนให้เราได้เห็นว่า ตำบลกู้ตงเมืองเถิงชงกำลังพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม เพราะว่าหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้ายได้รับการฟื้นฟู ทำให้นักท่องเที่ยวเข้าไปชมการแสดงหนังผีหญิ่ง เรียนทำตัวหนังผีหญิ่ง และผลิตของที่ระลึกหนังตะลุงไปขายด้วย โรงแรม และร้านอาหารต่าง ๆ ก็เริ่มมีเพิ่มขึ้น จึงช่วยชาวบ้านให้มีงานจ้างและรายได้เพิ่ม

สรุปได้ว่า หลังจากได้รับความจูงใจจากนักท่องเที่ยวที่เข้ามา เริ่มมีตัวหนังชักเงาขายเป็นสินค้าที่ระลึก จึงก่อให้เกิดอาชีพใหม่ ๆ หลายอย่าง ทำให้เกิดร้านขายอาหาร และโรงแรมเปิดเพิ่มขึ้น อีกทั้งยังเป็นการส่งเสริมพัฒนาด้านเศรษฐกิจของพื้นถิ่นด้วย ทั้งหนังตะลุงไทยและหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้ายเป็นมรดกวัฒนธรรมที่มีคุณค่าอย่างมาก การศึกษาเปรียบเทียบหนังชักเงาไทยจีนเพื่อเป็นต้นทุนการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมต่อไปนั้นส่งผลให้เกิดผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจและสังคม ทำให้วัฒนธรรมพื้นถิ่นได้มีการถ่ายทอดอย่างมีชีวิตชีวา อีกทั้งช่วยเหลือชาวบ้านให้มีรายได้เพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะหนังผีหญิ่งเถิงชงได้สร้างการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมอย่างมีระบบ

4.1.3 ด้านการศึกษา

1) ช่วยเผยแพร่วัฒนธรรม

การเล่นหนังชักเงาเป็นการแสดงพื้นบ้านที่เกิดขึ้นเพื่อเล่นแก้บน และขอพรเพื่อเป็นสิริมงคล สะท้อนให้เราได้เห็นวัฒนธรรมชาวบ้านทั้งไทยและจีน เช่น ประเพณี การแต่งกาย ภาษา เป็นต้น คนไทยแถบภาคใต้ถือว่าหนังตะลุงเป็นสัญลักษณ์ของภาคใต้ เช่น

“การไหว้ครูเป็นประเพณีสำคัญของหนังตะลุง
มีความเชื่อกันว่าหนังตะลุงคณะใดมีการไหว้ครูเป็น
ประจำทุกปีเป็นมงคลแก่ตัวเอง ทำมาหากินคล่อง
เป็นที่นิยมของคนดูหนังตะลุงบางคนที่แสดงหนังตะลุงไม่ได้แล้ว
เช่น แก่ หรือ พิการ ก็ยังมีการไหว้ครูกันแต่ไม่ประจำทุกปี
การไหว้ครูเป็นการบูชาครูอาจารย์ที่ยังมีชีวิตและที่ล่วงลับไปแล้ว”

การไหว้ครูเป็นประเพณีท้องถิ่นของจังหวัดภาคใต้ หนังผีหญิงจีนก็อาจมีการไหว้ครูเช่นกันแต่ความเชื่อที่สำคัญคือการชมหนังผีหญิงที่สะท้อนให้เราได้เห็นประเพณีของเมืองเถิงชงมณฑลยูนนานเช่นกัน

“过去有的乡村形成了这样的习俗：看皮
กั่วชี้โหยวเตอเซียงชุนสิงเฉินเหล่อจื้อย่างเต่อสีสู ค่านผีหญิ่งเปี๋ยว
影表演一般只能看两晚第三晚是给神看的
หยันยี่ปานจื่อเหนิงค่านเหลียงหว่าน ตี้ซานหว่านซื่อเก๋อเสินค้านเต่อ
只能唱空戏。 村里人都说如果不把皮人
จื่อเหนิงฉ้างคงซี่ ชุนหลี่เหรินโตวซัวหรูกั่วปู้ป่าผีเหรินเต่อโถวฉวี่เซี่ย
的头取下来， 他半夜会从箱子里跳出来，
หลาย ทาป้านเหย่ฮุ่ยฉงเซียงจื่อหลี่เถี้ยวชูหลาย
到处乱跑，还会去村民家里偷豆腐。
เต้าฉู้หล้วนเผ่า ไหฮุ่ยชวี้ชุนเมิงเจียหลี่โทวโตวฝู่
还会……会出去……找喜欢的女人。”
ไหฮุ่ย …… ฮุ่ยชูซี่……จ่าวสีฮวนเต่อหนี่เหริน

(Liu Yanzhuan 15 สิงหาคม 2558 : สัมภาษณ์)

แปลความหมายได้ว่า ประเพณีท้องถิ่นในสมัยก่อน มีการแสดงผีหญิง 3 คืน แต่ดูได้แค่ 2 คืน คืนที่ 3 เป็นการแสดงให้เทพเจ้าทั้งหลายดู คืนที่ 3 จึงไม่มีชาวบ้านมาดูการแสดงหนังตะลุง

คนในหมู่บ้านเคยมีคนบอกว่า ถ้าเราไม่ถอดส่วนหัวของตัวหนังตะลุงออก ในเวลากลางคืนเขาจะไปขโมยเต้าหู้กินและจะไปหาผู้หญิงที่พวกเขาชอบ (Liu Yanzhuan. 15 สิงหาคม 2558 : สัมภาษณ์)

ภาพที่ 38 หวงเอียน **(黄烟)**

อุปกรณ์นี้เรียกว่า หวงเอียน **(黄烟)** เป็นเครื่องแสดงที่ใช้แสดงในเวลามีงานวัดหรือพิธีปัดรังควาน เช่น แสดงในละครเรื่องห้องสิน (**封神**) คณะแสดงใช้หวงเอียนทำพิธีก่อนการแสดงหนังผีหญิ่ง

การแสดงของหนังผีหญิ่งสะท้อนให้เราได้เห็นว่า คนเถิงชงเชื่อเรื่องศาสนาเต๋า เวลาที่การเล่นหนังผีหญิ่งเมืองเถิงชงนิยมเล่น 3 คืน คืนที่ 3 เป็นการแสดงให้เทพเจ้าทั้งหลายดู ห้ามคนเข้าไปดูด้วย ในเวลาที่เล่นห้องสิน (**封神**) ที่งานวัดหรืองานปัดรังควาน ต้องใช้อุปกรณ์เรียกว่า หวงเอียน (**黄烟**)

2) ช่วยเผยแพร่ความรู้

หนังชักเงาทั้งไทยและจีนเป็นเหมือนโรงเรียนเคลื่อนที่ของชาวบ้านอย่างหนึ่ง ในการให้การศึกษาความรู้ต่าง ๆ เพราะว่าหนังตะลุงเป็นการแสดงที่ต้องทำตัวหนัง เชิดหนัง พากย์เสียงด้วย นอกจากนั้นบทหนังชักเงายังเป็นศูนย์รวมความรู้ด้านการใช้ภาษา ประวัติศาสตร์ สังคม การเมือง เป็นต้น ดังบทหนังหนังตะลุงว่า

“ท่านครูจ้วนคูขุดผุดขึ้นเล่า
เขาลือฉาวเหลือประมาณนานนักหนา
เล่นจนได้หัวหงอกออกชรา

รูปโสภาเสียงก็เพราะเสนาะนวล
ยกเรื่องใหม่พระอภัยขึ้นตลก
เป็นหนังบกวุฒิมีสำนวน
รวมที่เจ็ดแรกตั้งแต่หนังควน
คำประมวลผู้เฒ่าท่านเล่ามา...”

(เอนก นาวิกมูล. 2546 :191)

บทเกี้ยวจอที่ส่งเสริมให้เกิดความรักชาติบ้านเมือง

“ธงไตรรงค์คงประดับผูกกับสาย สบัดพริ้วปลิวชายอยู่ปลายเสา
สัญลักษณ์เอกราชชาติไทยเรา ภูมิลำเนาถิ่นฐานแดนขวานทอง
พ่อขุนศรีอินทราทิตย์พิชิตขอม ลาวมอญยอมให้ไทยเข้าเป็นเจ้าของ
ตั้งอาณาจักรสุโขทัยครอบครอง รวมปกป้องยืนยาวมากกว่าร้อยปี
ถึงสมัยอยุธยาพม่าผลาญ เข้ารุกรานรบพุ่งเอากรุงศรี
เป็นเมืองออกของพม่าไทยราวี เกิดคนดีนักสู้กู้คืนมา
สมเด็จพระนเรศวรมหาราช ป้องกันชาติกล้าแกร่งแข่งอาสา

(นายพ่วง บุษรารัตน์. 2542 : 54)

บทเกี้ยวจอรณรงค์ป้องกันโรคเอดส์

“ถึงยามดีตีสองมองทางนี้ เปิดทีวีตรงช่องของหาดใหญ่
ชมรายการหนังตะลุงจรุงใจ ศิลป์ภาคใต้ทรงคุณค่ามานานปี
ลูกภาคใต้ไปยกย่องของฝรั่ง กลับเกลียดชังหนังมโนห์ราน่าบัดสี
สืบสานศิลป์ถิ่นใต้อยู่คู่ราตรี มีของดีช่วยรักษาอย่างดูดาย
หนึ่งชั่วโมงมีคุณค่าถ้าชมหนัง จะนอนนั่งดูได้สมอารมณ์หมาย
ฟังคำร้องทำนองบทรสนิยาย ความเครียดคลายให้ข้อคิดสะกิดใจ”

(นายพ่วง บุษรารัตน์. 2542: 54)

หนังตะลุงนอกจากเป็นการแสดงที่มีตัวหนังโสภา เสียงไพเราะ ทำให้ผู้ชมสนุกสนานแล้ว เป็นการแสดงที่สะท้อนให้เราได้เห็นชีวิตความเป็นจริงของชาวไทยภาคใต้ในแต่ละยุคสมัยและแต่ละชาติพันธุ์ ให้เราได้ความรู้ด้านความรักชาติบ้านเมือง และวิธีป้องกันโรคเอดส์ต่าง ๆ สำหรับหนังผีหญิงชาวจีนก็ถือว่านายหนังผีหญิงเป็นเหมือนอาจารย์ของชาวบ้านอีกแบบหนึ่ง ตัวอย่าง การพากย์ของนายหนังผีหญิงที่มีความเชื่อชาญและเก่งกาจ เช่น

店家：“你就说你吗，还什么朕不朕的，
เตี้ยนเจีย : หนี่จิ้วชัวหนี่มา ไหเสินเมอเจิ้นปู่เจิ้นเตอะ
行，你们几个就好好等着”。

สิง หนี่เมินจี่เกอร์จิ้วห่าวหาวเติ่งเจอะ

เจ้าของร้าน : คุณก็คือคุณ แล้วจะมาพูดว่า เจิ้นอะไรอีก เอาละ

พวกท่านรอสักครู่

男腔：一口铁锅是油汪汪，鸡蛋打得是金黄黄，

火腿嫩猪肉是猪肉嫩,嫩嗨嫩嗨，猪肉嗨嗨嫩嗨。

白菜……番茄酸，锅要辣火要旺,铲几铲，

翻几翻。锅要辣火要旺，铲几铲，翻几翻。

หนิ่วเชียง : อี้โขว่เทยกัวซื่อโหยววางวางจีตั้นต่าเตอซื่อจีนหวงหวง

หัว ทูถุ่ยเนิ่นจูโร่ว ซื่อจูโร่วเนิ่นเนิ่น ไฮเนิ่นไฮจูโร่ว

ไฮไฮเนิ่นไฮไป่ไฉ้.....ฟันเจียซวนกัวเย่าล่า หัวเย่าว่าง

ฉันจี่ฉัน ฟันจี่ฟัน กัวเย่าล่าหัวเย่าว่าง ฉันจี่ฉันฟันจี่ฟัน

หนันเชียง : หม้อเหล็กน้ำมันเดือด ตีไข่ไก่แผ่ไบเหมือนทองคำ

หมูเค็มหมูสด เนื้อหมู ผักกาดขาว มะเขือเทศ หม้อไฟ

ยิ่งร้อนยิ่งดี จวักกวนไปมา

(อ้างจากหน้า 64 บทที่ 3)

และ Huangling (2555 : 57) ได้กล่าวว่า

“皮影，这种被人们称之为“三尺白布作戏台，

ผีหญิ่ง จื้อจ่งเป้ยเหรินเมินเชิงจือเหวย ซานเฉอปายปู้จั้วซี่ไถ

全凭十指逞诙谐；一口叙述千古事，双手对

เฉวียนผิงสือจื่อเฉิ่นหวยเสีย ยี่โควซี่สู้เฉียนกู่สื้อ ซวงโส่วตุ้ย

舞百万兵；

หวู่ป่ายหว้านปิง

奏悲离合词,演的历代善与恶；

โจวเปยฮวานหลีเหอเฉอ เอี่ยนเตอหลี้ไต้ส้านอวี่เอ้อร์

一张牛皮居然喜怒哀乐，半边人脸尽收忠奸善

ยี่จางหนิวผีจีหรานสี่หนู้ไอเล่อ ป้านเปียนเหรินเหลียนจิ้นโซวจงเจียน

恶”的独特艺术。

ส้านเอ้อร์ เตอตู๋เท่อยี่สู้

(“ 腾冲旅游指南” : 283)

แปลความหมายได้ว่า หนังผีหญิงเป็นการแสดงที่เรียกว่า ศิลปะการแสดงที่ใช้ผ้าขาว 3 เมตร มาทำโรงแสดง และใช้นิ้วทั้ง 10 นิ้วมาเล่นหนังตลก โดยมีการเล่าเรื่องตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน สองมือเล่นเลียนแบบการต่อสู้ของทหาร ใช้การเล่นดนตรีมาแสดงความดีและความชั่วของคนในแต่ละยุคสมัย (Huangling. 2555 : 57)

หนังผีหญิงเป็นการแสดงที่บอกเล่า ไม่มีหนังสือบันทึกไว้ แค่นายหนังใช้ปากเป็นเครื่องมือมาถ่ายทอดภาษา วัฒนธรรม และศิลปะของเมืองจีน

สรุปได้ว่า หนังชักเงาเป็นการแสดงที่สำคัญอย่างมาก เป็นที่รวมความรู้ต่าง ๆ และถ่ายทอดสู่รุ่นต่อรุ่น นายหนังต้องเรียนรู้ทางประวัติศาสตร์และภาษาพอสมควร เป็นคนที่มีความรู้ความคิดสร้างสรรค์ จึงสามารถขับกลอนได้คล่องแคล่วสนุกสนานน่าฟัง แล้วได้ใช้วิธีที่สนุกสนานมาถ่ายทอดประวัติศาสตร์ ความรู้ วัฒนธรรม ภาษา เป็นต้น ตามข้อมูลนี้ หนังชักเงาจึงนับเป็นศิลปะชั้นเยี่ยมยอดที่สำคัญของลูกหลานทั้งชาวไทยและชาวจีน

3) หนังชักเงาเป็นหนังสือประวัติศาสตร์ที่มีชีวิตชีวา

บทหนังของหนังตะลุไม่มีหนังสือเอกสารมาบันทึกไว้ แต่ว่าเป็นเรื่องราวที่ถูกถ่ายทอดทางปากเปล่า ซึ่งสามารถสะท้อนให้เราได้เห็นชีวิตความจริงทั้งของจังหวัดในภาคใต้ของไทย และหนังผีหญิงที่เถิงชงยูนนานของจีนในแต่ละยุคสมัย ถือว่าเป็นหนังสือประวัติศาสตร์ที่มีชีวิตชีวา เช่น

ทาสี : พี่แก้วเหอพี่แก้วตนขายไหร วางลงไปทีข้าจิขอแล
แก้ว : พี่เป็นพ่อค้ามาจากเหนือ มาขายลูกเขือลนปนกับแส้
ทาสี : วางลงไปทีตาข้าจิขอแล อ่อนแกใหญ่หน่วยหนึ่งเท่าใด
แก้ว : โลกเขือไร่พี่พึ่งได้ พันธุ์มันสั้นสักนิดแต่ติดจะข้างใหญ่
พร้าวห้าว สองหน่วย กับกล้วยไล พี่ตั้งใจหมายแบกมาแลกปูน
ทาสี : นั่นไหรละพี่แก้วตนใส่ถุง
แก้ว : หมึงอย่ายุ่งนั่นมันถุงโลกกระสุน
ทาสี : นั่นไหรละพี่แก้วที่พูนพูน
แก้ว : หนูนหนูนทูนผ้าปลาช่อนเป็น
ทาสี : วางลงไปทีต้าข้าจิขอซื้อ ขึ้นชื่อว่าไอ้ช่อนไม่หอน เห็นเอาขึ้นจาก
น้าไซ่ที่ยังเป็น
แก้ว : ไอ้ช่อนเห็นแม่ค้าชุ่นผ้าตึง
ทาสี : นั่นไหรในออมหอมกุหลาบ
แก้ว : ที่หมันสาบไฮไหขี้ผึ้ง ถ้าอยากได้แบ่งให้ไปสักครึ่ง ขี้ผึ้งรังร้างยัง
ไม่หม้างดี พี่ตั้งใจหมายมาจะแลกของ น้องช่วยฉีกกล้วยทองให้
สักสองหวี

ทาสี : เหนียวปิ้งของข้าซื้อต้าพี่ กินดีหวากล้วยทองลองกินมัน

แก้ว : เหนียวปิ้งของนางตรงกลางเป็นร่อง ดูพองพองสองปละกะกัน
โพกสั่น ไอ้ที่ตรงกลางตับซับซับมันอ้อ... ห่อนั่นเหนียวล่อห่อไม่เม็ด

ทาสี : นี่กุ้งต้มของข้าซื้อต้าพ่อ นั้นปลาหมอทั้งเป็นแลเห็นเส็ด

แก้ว : อีนี่พูดจาสาจิเท็จ ไหนละเส็ดปลาหมอข้าจิขอแล

ทาสี : ไอ้นั่นรอยผ่าปลาใส่เกลือ เห็นยังเหลือรอยหวะอยู่ปะแผล
ซื้อเบนแห้งไปมั่งอย่านั่งแล

แก้ว : ถ้าน้องขายซื้อแน่แต่ขอแลเบน

ทาสี : ขึ้นเช่อเบนแห้งแกงกินมัน ที่ล่อหวั้นแดงช่วงม่วงพิมเสน
เบนร้อยห้อยแขวนแพ่นเอาต้าเณร

แก้ว : ไหนปลดเบนลงต้าให้สักห้าสิบตางค์

ทาสี : กุ้งต้มของข้าซื้อต้าพ่อ วางหนวดล่อเหวอะหวะอยู่ปะถาง
หัวขิง หัวขามัดห้าตางค์

แก้ว : ตั้งอยู่หว่างหัวขาท่าจิหอยแครง

ทาสี : "ว้าย"

(บทกลอนหนังกราย กลิ่น คงเหมือนเพชร 2550 : 75)

บทหนังของหนังตะลุงส่วนใหญ่ไม่มีบันทึกไว้ นายหนังจะใช้เรื่องที่เกิดในชีวิตประจำมาผูกเป็นบทหนังที่สนุกสนาน ใช้บอกเล่าถ่ายทอดรุ่นต่อรุ่นจนถึงปัจจุบันนี้ หนังตะลุงจึงถือว่าเป็นหนังสือที่บันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์เอาไว้ นอกจากนั้น หนังตะลุงมีบทที่ช่วยบันทึกและถ่ายทอดภาษา วัฒนธรรม วิถีชีวิตความเป็นจริงด้วย ในบทกลอนหนังกรายมีภาษาถิ่นภาคใต้หลายคำ เช่น ไหร ข้าจิ ขอแล ลูกเขือลน พูนพูน สาบไฮไฮ ปะถาง เป็นต้น หนังผีหญิงก็เป็นเครื่องบันทึก วิถีชีวิต วัฒนธรรม ประเพณี ภาษาของเมืองเถิงชงยูนนานประเทศจีนเช่นกัน

大臣一："万岁有所不知，自打离开京城，文武百官，
后宫妃嫔，一路之上，浩浩荡荡，要吃要喝，
日晒雨淋，风吹雨打，到头来是，走的走
散的散，逃的逃，亡的亡，时至今日，
早已身无分文，囊中羞涩啊"。

ต้าเฉินอี : ว่านซุ่ยโหย่วสั่วปู้จือ จื่อต่าหลีไคจิงเฉิน เหวินหวูไป่กวาน
โห้วกงเฟยผิน อี่ลู่จื้อซ่างเห้า ๆ ตั้ง ๆ เย่าชือเย่าเฮอยื่อ
ไซ่หยวี่หลิน เฟิงชุยหยวี่ต่า ต้าวโถวไหลซื่อโจวเตอโจว
ซ่านเตอซ่าน เถาเตอเถา หวางเตอหวาง สือจื้อจินยื่อ

เจ่าหยีเซิน หวูเฟินเหวินหนังจงซิวเซ่ออะ

ขุนนางหนึ่ง : กราบทูลฝ่าพระบาท ท่านหารู้ไม่ ตั้งแต่ออกจาก
เมืองหลวงมา ข้าราชการทั้งฝ่ายบุ๋นและฝ่ายบู๊
ทั้งมเหสีสนมเอกตลอดทางมา ผู้คนต้องกินต้องดื่ม
ตากแดดตากฝน แต่สุดท้าย บ้างก็หนีหาย
บ้างก็สิ้นชีพ จนถึงตอนนี้ เงิน ก็ไม่มีสักบาทเดียว

皇帝 :“唉，这才真是成则为王，败则为寇啊。
想我朱由榔当初在金 上，天上飞的我吃过凤肝，
水里游的我吃过龙胆，我吃过鲨鱼的翅膀，
燕子的窝，还吃过老狗熊的前脚掌，
可到如今，我等就算不被那吴三桂害死，
难道也要被这活活饿死不成吗？”

หวางตี้ : ไอ่ เจ้อไฉเจินซื่อเฉิงเจ๋อเหวยหวาง ไป๋เจ๋อเหวยโคว่อะ
เสียงหว่อจูโยวหลังตังชูจ้ายจิน เตี้ยนซ่าง เทียนซ่าง
เฟยเตอหว่อชือกั่วเฟิ่งกัน สุยหลี่โหยวเตอหว่อชื่อ
กั่วหลงตั่น หว่อชือกั่วซาหยวี่เต่อฉื้อป๋าง เยี่ยนจื่อเต่อวอ
ไหชือกั่ว เหล่าโก่วสเต่อ เฉียนเจี๋ยวจ่าง
เข่อเต้าหรูจิน หว่อเติ่งจิ้วซ่วนปู๋เป้ยหน้าหวูซานกุ้ยไห้สื่อ
หนันเต้าเหย่เย่าเป้ยเจ้อ หัว ๆ เอ้อสือปู้เฉิงม่ะ

ฮ่องเต้ : โอ นี่แหละที่โบราณว่าชนะเป็นเจ้า แพ้เป็นโจรคิดถึงข้า
จูโหยวหลางเมื่อคยังนั่งบัล ลังค์ที่บินอยู่บนฟ้าเราก็กินตับหงส์
ที่อยู่ในน้ำเราก็ได้กินดีมังกร ไหนจะ หูฉลาม รังนกอุ้ง
ตีนหมีอีก แต่ในบัดนี้ ถ้าไม่โดนอู๋ซานกุ้ยทำร้ายพวกเรา
ก็จะต้องตายเพราะความหิว

*(เรื่อง ต้าจิ้วเจี้ย **大救驾** อ้างจากหน้า 60 บทที่ 3)*

จากเอกสารสะท้อนให้เราได้เห็นวิถีชีวิตความเป็นจริงของสมัยก่อนในเมืองเถิงชง เมืองเถิงชงเป็นเมืองที่มีภูเขาสูงไม่ค่อยเจริญชาวบ้านมีจิตใจดีซื่อสัตย์และสะท้อนให้เราได้เห็นปรประวัติศาสตร์ช่วงปลายราชวงศ์หมิง ฮ่องเต้หนีมาถึงเมืองเถิงชง และสะท้อนให้เราได้เห็นถึงประวัตความเป็นมาและวิธีการทำของอาหารถิ่นของเมืองเถิง และภาษาถิ่นเถิงชง เป็นต้น

สรุปว่า ทั้งหนังตะลุงไทยจังหวัดภาคใต้ของประเทศไทย และหนังผีหญิงที่เถิงชงประเทศจีนมีบทหนังที่เล่นเกือบถึง 300 กว่าบท นายหนังใช้หนังชักเงาถ่ายทอดประวัติศาสตร์ของจังหวัดภาคใต้ของไทยและเมืองเถิงชงของจีนให้ลูกหลานชาวไทยกับชาวจีน

4.1.4 ด้านเสริมสร้างความสัมพันธ์ไทยจีน

ไทยกับจีนมีความผูกพันและติดต่อกันมาอย่างยาวนานนับแต่สมัยก่อน ในอาณาจักรสุโขทัยกับจีน ประเทศไทยและประเทศจีนก็มีการติดต่อค้าขายระหว่างกัน และไทยได้รับเทคโนโลยีเครื่องปั้นดินเผามาจากจีนในช่วงเวลาดังกล่าว

กลิ่น คงเหมือนเพชร (2550 : 126) ได้กล่าวว่า

จีนจ้งเป็นคนจีนที่อาศัยอยู่ที่ภาคใต้ของประเทศไทย ทำการค้าขายน้ำชา นายหนังผูกเป็นรูปตลก

เมือน : ไอ้จ้งมาอยู่เมืองไทยหลายปีแล้ว พูดไทยไม่ชัดสักที

จีนจ้ง : อย่าลอถกหวาฮ่า ถึงหวาเป็นคนจีน หวากะลักโมงทายนา

ลูก สาวหวาสองคงเรียงหนังสีทายทุกคงฮ่า คงพี่ไปเรียงเย็ก

ผ้าที่กงทีพ เรียงสักเหล็กเลี้ยว เย็กล่ายเลี้ยว คงน้องกะแค่อี้สัง

เหล็กเลี้ยว ถ้าลื้อต้องกางเย็กเสื้อผ้า ไปเย็กกะลูกสาวหวาล่ายฮา

(กลิ่น คงเหมือน 2550 : 125)

อาจารย์กลิ่น คงเหมือนเพชรได้กล่าวว่า“จีนจ้งเป็นรูปตลกเลียนแบบคนจีนที่มาอยู่เมืองไทย หนังคณะใดตัดรูปนี้ขึ้นใช้ครั้งแรกไม่แน่ชัด เนื่องจากเป็นพูดไม่ชัดตามสำเนียงจีนพูดไทยทำให้คนฟังเกิดความขำขัน”

ข้อมูลสะท้อนให้เราได้เห็นว่าประเทศไทยและประเทศจีนสร้างความสัมพันธ์กันมานานแล้ว ในสมัยก่อนก็มีคนจีนได้เข้าอยู่ที่สังคมไทย การแต่งกายของจีนจ้งและการชงน้ำชาขายสะท้อนให้เราได้เห็นว่าวัฒนธรรมจีนเข้าสู่ประเทศไทยแล้ว และได้รับความนิยมจากสังคมไทยด้วย การแสดงหนังตะลุงจีนจ้ง มีผลต่อการสร้างความสัมพันธ์ของประเทศไทยและประเทศจีน

วัฒนธรรมเป็นสะพานที่เชื่อมต่อไทยและจีน การเปรียบเทียบศึกษาหนังชักเงาไทยจีนทำให้ประเทศไทยและประเทศจีนมีโอกาสได้ศึกษาแลกเปลี่ยนกัน และมีผลต่อความสัมพันธ์ระหว่างไทย-จีน ทำให้ทั้งไทยและจีนได้พัฒนาก้าวหน้าอย่างรวดเร็วและราบรื่น และเป็นแบบอย่างหนึ่งของความสัมพันธ์ระหว่างประเทศที่มีระบบการปกครองแตกต่างกัน โดยมีพัฒนาการที่เป็นรูปธรรม

4.2 การเปรียบเทียบความเป็นสมัยใหม่ของหนังชักเงา

หนังชักเงาเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของไทยและจีน ตามสังคมพัฒนาการสิ่งแวดล้อมที่มีชีวิตอยู่ได้ของการเล่นหนังได้เปลี่ยนแปลง ทำให้การเล่นหนังชักเงาเริ่มลดน้อยลง

4.2.1 ความเป็นสมัยใหม่ของการแสดงหนังตะลุงภาคใต้ของไทย

ภาคใต้เป็นภูมิภาคส่วนหนึ่งที่สำคัญของประเทศไทย เป็นชายแดนที่ได้ติดต่อกับอินเดีย เป็นสถานที่กำเนิดของหนังตะลุง เอนก นาวิกมูล (2546 : 35-36) ได้กล่าวว่า

หนังตะลุงเป็นมหรสพที่นิยมแพร่หลายอย่างยิ่งมาเป็นเวลานาน โดยเฉพาะในยุคสมัยก่อนที่ไม่มีไฟฟ้าใช้กันทั่วถึงทุกหมู่บ้านอย่างในปัจจุบัน หนังตะลุงแสดงได้ทั้งในงานบุญและงานศพ ดังนั้น งานวัด งานศพ หรืองานเฉลิมฉลองที่สำคัญจึงมักมีหนังตะลุงมาแสดงให้ชมด้วยเสมอ

หนังตะลุงหลายคณะมีชื่อเสียงโด่งดังแพร่หลาย เป็นที่รู้จักกล่าวขวัญกันทั้งในจังหวัดและต่างจังหวัดทั่วไปทั้งภาคใต้ก็ได้ จังหวัดที่มีหนังตะลุงขึ้นชื่อลือชามาก เช่น นครศรีธรรมราช พัทลุง สงขลา และตรัง ฯลฯ เพราะปรากฏว่าหนังชั้นครูมักปรากฏอยู่ในท้องถิ่นของจังหวัดดังกล่าวนี้เสมอ ชาวบ้านติดใจหนังตะลุงเมื่อมีงานที่ไหนก็อุ้มลูกจูงหลานไปชมกัน แม่หนทางจะใกล้กันดารเพียงใดก็ไม่ว่า ขอให้ได้ชมหนังตะลุงเขาก็พอใจ จนถึงกับกล่าวได้ว่า “เจ้าหน้าที่บ้าน เมืองประชุมราษฎร ๑๐ ครั้ง ก็ไม่เท่ากับหนังตะลุงแสดงเพียงครั้งเดียว” หนังตะลุงเป็นสื่อเจ้างานสามารถเก็บเงินเก็บทองและสิ่งของต่าง ๆ เหล่านี้ต่างได้อาศัยหนังตะลุงเป็นสื่อในการชักจูงชาวบ้านแทบทั้งสิ้น นับเป็นบทบาทหนึ่งในหลาย ๆ ด้านของหนังตะลุงที่มีต่อชุมชนภาคใต้ หนังตะลุงจัดได้ว่าเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีอิทธิพลที่สุดในภาคใต้ โดยเฉพาะจังหวัดชุมพร นครศรีธรรมราช สุราษฎร์ธานี ตรัง กระบี่ พังงา สงขลา และสตูล ส่วนในจังหวัดอื่น ๆ นั้น หนังตะลุงจะอิทธิพลในบางสถานที่และกับบุคคลบางกลุ่ม คือสถานที่ใดที่มีคนช่างพูด ช่างวิจารณ์ เป็นผู้นำคนอื่น ๆ สถานที่เหล่านั้นจะได้รับอิทธิพลจากหนังตะลุงมาก (บุญธรรม เทิดเกียรติชาติ.“หนังตะลุง”ศิลปินที่รับใช้สังคม, สยามรัฐ มิถุนายน 2522 : 13)

ในปัจจุบันนี้ ยังมีหลายคณะที่เล่นหนังตะลุงอยู่ เช่น ในจังหวัดนครศรีธรรมราชมีหนังสวัสดิ์ ตะลุงสากล หนังครูเศวต หัวไทร หนังวีระ ลูกทุ่งบันเทิง หนังรุ่งโรจน์ ในจังหวัดพัทลุงมีหนังเลิศฟ้า ตะลุงสากล หนังเอิบเสน่ห์ศิลป์ หนังฉิ้น ศิลป์ทอง หนังบิลลี่ ศรีนครินทร์ ในจังหวัดตรังมีหนังบุญรอบ เป็นต้น นอกจากจังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดพัทลุง จังหวัดตรังแล้วยังมีหลาจังหวัดนิยมเล่นหนังตะลุงอยู่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดแถวภาคใต้ หนังตะลุงที่มีชื่อเสียงที่สุด คือ หนังตะลุงของครูน้องเดียวและหนังตะลุงของครูสุชาติ ได้รับความนิยมอย่างมาก ถ้ามีการแสดงของครูน้องเดียว แม้ว่ารุ่นใดก็นิยมออกมาชมงานของครูน้องเดียวเต็มทั้งปีเลย

4.2.2 ความเป็นสมัยใหม่ของการแสดงหนังผีหญิ่งที่เถิงชงมณฑลยูนนานของจีน

ในมณฑลยูนนานเหลือเพียงหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้ายคณะเดียวที่มีทั้งการแสดงและทำตัวหนัง ตัวหนังผีหญิ่งเถิงชง (ประมาณ 70 cm– 80cm) ใหญ่กว่าตัวหนังผีหญิ่งของสถานที่ที่อื่นก็เรียกว่าหนังผีหญิ่งใหญ่อีก ดังข้อมูลสัมภาษณ์ ดังนี้

“皮影戏表演大部分是为了祈福消灾的或者是让
ผีหญิ่งซี่เปี่ยวหยานต้าปู้เฟิ่นซื่อเว่ยเหล่อฉีฝูเซียวจายเต่อหั่วจื่อซื่อหร้าง
病人早日康复，所以很多地方都在表演皮影戏。”
ปิ้งเหรินเจ๋า หรื้อคางฟู่สั่วหยี่เหิ่นตัวตี้ฟังโตวจ้ายเปี่ยวหยานผีหญิ่งซี่
(Liu Shangquan 20 สิงหาคม 2558 : สัมภาษณ์)

แปลความหมายได้ว่า การเล่นหนังผีหญิ่งส่วนใหญ่เพื่ออธิษฐานอยู่เย็นเป็นสุขหรือเพื่อให้ผู้ป่วยหายป่วย หนังผีหญิ่งจึงเป็นที่นิยมแสดงในสถานที่ต่าง ๆ ของเมืองเถิงชง (Liu Yongzhou. 15 สิงหาคม 2558 : สัมภาษณ์)

จากข้อมูลเห็นได้ว่า หนังผีหญิ่งเถิงชงเป็นการแสดงตามประเพณีพื้นบ้านที่กำเนิดและมีพัฒนาการตามขนบธรรมเนียมและจารีตประเพณีของประชาชน เช่น แสดงเพื่อภาวนา แก้บน งานวัด งานศพ เป็นต้น ในสมัยสังคมศักดินาชาวบ้านไม่รู้กฎของธรรมชาติ ไม่มีความสามารถไปต่อสู้กับภัยพิบัติทางธรรมชาติต้องนำหนังผีหญิ่งมาเล่นเพื่อได้มีชีวิตที่อยู่เย็นเป็นสุข

หนังผีหญิ่งหลังจากได้เข้าสู่เมืองแล้ว ก็ได้รับความนิยมอย่างมาก เคยได้ถ่ายทอดเป็นหลายคณะ เช่น หนังผีหญิ่งเตี้ยนหยีป้าโถว (**甸宜坝头皮影**) หนังผีหญิ่งยีโหล่ตำบลต้งซาน (**洞山绮罗皮影**) หนังผีหญิ่งหมินเจิ้งตำบลจงเหอ (**中和民振皮影**) หนังผีหยิ่งโหยวเติงจวงตำบลเสี่ยวซี (**小西油灯庄皮影**) เป็นต้น ดังข้อมูลออนไลน์ ดังนี้

หลี่เฉียซุ่ย (**李家遂**) ได้เห็นการแสดงของทายาทตระกูลหลิวรุ่นที่ 3 ที่มี หลิวติ้งจง (**刘定中**) เป็นหัวหน้าคณะหนังผีหญิ่งประทับใจในการแสดงหนังผีหญิ่งและฝากตัวเป็นศิษย์จนได้สร้างคณะหนังผีหญิ่งหมินเจิ้ง (**民振皮影**) ของตัวเองที่ตำบลจงเหอ (**中和镇**) เป็นที่น่าเสียดายที่ไม่มีผู้สืบทอด

หนังผีหญิ่งโหยวเติงจวง (**油灯庄**) ตำบลเสี่ยวซี (**小西镇**) ซื้อตัวหนังผีหญิ่งมาจากคณะหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้าย (**刘家寨皮影**) เรียนรู้พัฒนาการแสดงและขับร้องสร้างเอกลักษณ์ของตนเอง จนถึงปัจจุบันหนังผีหญิ่งโหยวเติงจวงตำบลเสี่ยวซี ยังคงทำการแสดงหนังผีหญิ่งตามหมู่บ้านของตำบลเสี่ยวซี นักแสดงหนังผีหญิ่งไม่ได้เป็นนักแสดงอาชีพ แสดงในช่วงเวลาว่างจากการทำงานปกติ ถือว่าคณะหนังผีหญิ่งโหยวเติงจวงตำบลเสี่ยวซี (**小西油灯庄皮影**) เป็นคณะแรกที่รับนักแสดงผู้หญิง ตามปกติทั่วไปเสียงขับร้องจะเป็นผู้ชายแต่ในตอนนี้จะเป็นเสียงผู้หญิงในการรับร้องร่วมด้วย

หนังผีหญิ่งไม่ได้ทำการแสดงเฉพาะ 5 สถานที่ ดังกล่าวข้างต้นเท่านั้น ยังมีอีกหลายตำบลที่หนังผีหญิ่งเป็นที่นิยมอย่างต่อเนื่อง คณะหนังผีหญิ่งได้แตกสาขาออกมากกว่า 72 กลุ่มสาขา มีบทละคร 300 กว่าเรื่องที่ใช้ในการแสดงซึ่งส่วนใหญ่เป็นเรื่องประวัติศาสตร์และพงศาวดาร (“**腾冲皮影发展的历程**” ม.ป.ป. : ออนไลน์)

ในช่วงการปฏิวัติวัฒนธรรมจีน การเล่นหนังผีหญิ่งถือว่าเป็นไสยศาสตร์มอมเมาประชาชน ตัวหนังผีหญิ่งที่สวยงามถูกนำไปเผา หลิวหย่งโจวเอาส่วนหนึ่งไปซ่อนในหีบศพของย่า จึงได้รักษาไว้จนถึงปัจจุบันนี้ พ่อของเขาตายเพราะหดหู่ใจในเรื่องนี้ (“**腾冲皮影戏：一张牛皮演悲喜 一个戏班续传承**” ม.ป.ป. : ออนไลน์)

จากข้อมูลเห็นได้ว่า ในช่วงการปฏิวัติวัฒนธรรมจีน หนังผีหญิ่งเถิงชงพบอุปสรรคที่หนักมากอีก รัฐบาลสั่งให้เอาตัวหนังผีหญิ่งทั้งหมดไปเผา ห้ามเล่นหนังผีหญิ่ง ในช่วงนี้หนังผีหญิ่งเกือบสูญสลายไปหมด

ทายาทตระกูลหลิวรุ่นที่ 4 ของคณะหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้าย หลิวหย่งโจวและหลิวติ้งซานได้ก่อตั้งชมรมขึ้นใหม่ฟื้นฟูหนังผีหญิ่ง ในเมืองเถิงชงเหลือเพียงหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้ายซึ่งสามารถทำตัวหนังและสามารถทำการแสดงขับร้องได้เพียงคณะเดียวเท่านั้น (“**腾冲皮影发展的历程**” ม.ป.ป. : ออนไลน์)

> *“คุณปู่เป็นผู้นำพาเราไปเรียนที่ส่านซี (**陕西**) ถังซาน (**唐山**) เทียนจิน (**天津**) เป็นต้น หลายที่เพื่อได้เรียนความรู้เกี่ยวกับหนังผีหญิ่ง คุณปู่ได้รับรางวัลหลายอย่าง เคยได้มาแสดงที่ประเทศไทย บางที่จะมีนักท่องเที่ยวเข้ามาชมการแสดง บางทีมีนักเรียนมาจากต่างจังหวัดเข้ามาดูหนังผีหญิ่งแล้ว เรียนทำตัวหนังผีหญิ่งด้วย พวกเขาชอบชมคุณปู่ทำตัวหนังผีหญิ่งสวยงามมาก พวกเราก็ทำตัวหนัง ผีหญิ่งเป็นของระลึก ขายดีมาก”*
>
> *(Liu chaokan.20 สิงหาคม 2558:สัมภาษณ์)*

จากข้อมูลเห็นได้ว่า นายหนังผีหญิ่ง Liu Yongzhou นำลูกหลานไปเรียนรู้ความรู้ใหม่ ๆ มาพัฒนาหนังผีหญิ่งทำให้หนังผีหญิ่งฟื้นฟูได้เร็วขึ้น ตัวหนังผีหญิ่งที่ Liu Yongzhou ทำอย่างสวยงามและมีชีวิตชีวานี้ ได้รับความนิยมจากชาวจีนทั่วไป อีกทั้งจูงใจผู้เชี่ยวชาญในหลากหลายสาขาให้เข้าชมและศึกษาการทำหนังผีหญิ่ง ในการประกวดการแสดงหุ่นกระบอกครั้งที่สอง Liu Yongzhou นำคณะหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้ายเป็นตัวแทนของภาคตะวันตกเฉียงใต้ของจีนไปแข่งขันที่กวางโจว ได้รับรางวัลที่ 3 (**铜奖**) โดยLiu Yongzhou ได้รับชื่อว่าเป็นศิลปินพื้นบ้านระดับสูงของมณฑลยูนนาน (**云南省民间高级美术师**) และหนังผีหญิ่งได้รับการบันทึกในบัญชีรายชื่อมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของโลก ” intangible cultural heritage ดังนั้น ในปัจจุบันเมืองเถิงชงจึงได้รับการขนานนามว่า “เมืองแห่งศิลปะพื้นบ้านจีน (ศิลปะหนังตะลุง)”

นอกจากนั้น Liu Yongzhou ได้กล่าวว่า หนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้าย (**刘家寨皮影**) ยังได้รับความสนับสนุนจากรัฐบาล ซึ่งขณะนี้กำลังก่อสร้างพิพิธภัณฑ์ (เรียกว่า**传习馆**“ฉวนสีก่วน”) เนื้อ

จากอนุรักษ์หนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้าย ปัจจุบันนี้ การแสดงหนังผีหญิ่งส่วนใหญ่ยังเป็นการแสดงที่ทำขึ้นเพื่อพิธีกรรม เช่น การเล่นที่ ต๋ำเป่าจิง（**打保经**）วันเกิดของเทพไฉ่ชิ้งเอี๋ย (ภาษาแต้จิ๋วซึ่งภาษาจีนกลางเรียกว่า **财神旦**) งานวัดงานแก้บน แต่ว่าบางทีก็มีนักท่องเที่ยวเข้าไปชมการแสดงหรือว่ามีเด็กนอกมณฑลเข้ามาเรียนทำตัวหนังผีหญิ่งบ้าง ชาวบ้านที่ร่วมไปดูหนังผีหญิ่งส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุ

สรุปว่า ความเป็นสมัยใหม่ของการแสดงหนังผีหญิ่งที่เถิงชงของจีน คือ การแสดงเพื่อพิธีกรรมเพื่อความบันเทิง และเพื่อการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม หลังจากหนังผีหญิ่งกำเนิดมาได้พัฒนาการอย่างรวดเร็ว ก็ต้องหมดความนิยมลงเพื่องจากอิทธิพลต่าง ๆ จากสิ่งแวดล้อม เช่น การปฏิวัติวัฒนธรรมจีน ไม่มีนายหนังที่สามารถถ่ายทอดการแสดงหนังผีหญิ่งได้ เป็นต้น ทำให้เหลือคณะหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้ายคณะเดียว หลิวหย่งโจวกำลังพยายามฟื้นฟูหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้าย โดยได้รับความสนับสนุนจากรัฐบาลด้วย

4.3 ผลกระทบจากปัจจัยหลายด้านของการเล่นหนังชักเงา

หนังชักเงาทั้งไทยและจีนเคยเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมอย่างมากของชาวไทยและชาวจีน เคยมีคณะหนังชักเงาหลายประเภท แต่เมื่อกาลเวลาผ่านไปส่งผลให้ปัจจัยต่าง ๆ เช่น ความเจริญของเทคโนโลยี วิถีชีวิตของคนมีการเปลี่ยนแปลง การเมือง เป็นต้น ล้วนมีผลต่อการแสดงหนังชักเงาทำให้มีผู้นิยมหนังชักเงาน้อยลงไป ทำให้หลายคณะของหนังชักเงาเกือบหายไป

4.3.1 ด้านความเจริญของเทคโนโลยี

ใน พ.ศ. 2468 โทรทัศน์ขาว-ดำเครื่องแรกของโลกได้สร้างขึ้น หลักจากนั้นวิถีความบันเทิงของมนุษย์ก็ได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว เพราะว่าในสมัยสังคมศักดินา กำลังการผลิตล้าหลัง หนังชักเงาเป็นมหรสพที่นิยมกันที่สุด คำกลอนไหว้ครูหนังตะลุงเมืองสงขลาได้กล่าวถึงหนังจ้วน (สมัยรัชกาลที่ 3 ประมาณ พ.ศ. 2387) ไว้ว่า

“ท่านครูจ้วนคูขุดผุดขึ้นเล่า
เขาลือฉาวเหลือประมาณนานนักหนา
เล่นจนได้หัวหงอกออกชรา
รูปโสภาเสียงก็เพราะเสนาะนวล
ยกเรื่องใหม่พระอภัยขึ้นตลก
เป็นหนังบกวุฒิมีสำหนวน
คำประมวลผู้เฒ่าท่านเล่ามา”

(“หนังตะลุง – หนังใหญ่” 2549 : 191)

Xu Qiufang ได้กล่าวว่า

“皮影戏的形成与发展处于漫长的封建

ผีหญิ่งซี่เต่อสิงเฉิงหยี่ฟาจ๋านฉู่อี๋หมั้นฉางเต่อเฟิงเจี้ยน

社会时期。

เส้อหุ้ยสือชี

由于生产力落后，人们与自然及命运

โหยวหยีเซินฉ่านหลี้หลั่วโห้ว เหรินเมินหยี่จื้อหรันจี๋มิ่งอวิ้น

抗争的手段贫乏，为了表达其愿望，

ค้างเจิงเตอโส่วด้วย ผินฝา เว่ยเหล่อเปี่ยวต๋าฉีหยั้นว่าง

往往寄托于神灵保佑。腾冲皮影戏

หวังหวั่งจี้ทัวเสินหลินเป่าโหย้ว เถิงชงผีหญิ่งซี่

演出习俗的“供戏神”、“捻贴”、“祭箱”等，

หยันชูสีสูเตอ ก้งเสินซี่ เนียนเทีย จี้เซียง เติ่ง เนียนเทีย จี้เซียง เติ่ง

反映了人们祈祷神灵的愿望。”

ฝันหยิ้งเลอเหรินเมินฉีเต่าเสินหลิงเต่อหยั่นว่าง

*(“**腾冲旅游指南**”: 283)*

แปลความหมายได้ว่า กำเนิดและพัฒนาการของหนังตะลุงอยู่ในสมัยสังคมศักดินา เพราะว่ากำลังการผลิตที่ล้าหลัง มนุษย์ไม่สามารถต่อสู้กับภัยพิบัติทางธรรมชาติ จึงฝากความต้องการความหวังต่าง ๆ ไว้กับเทพเจ้า หนังผีหญิ่งเถิงชงจึงใช้แสดงให้เทพเจ้าชม ดังที่เรียกกันว่า “***供戏神***”(ก้งซี่เสิน)、 “***捻贴***”(เนียนเทีย)、 “***祭箱***” (จี้เซียง) เป็นต้น บทแสดงที่เล่นแก้บนต่างสะท้อนให้เราได้เห็นความฝันของมนุษย์อธิษฐานต่อเทพเจ้าได้อย่างชัดเจน

เอกสารสะท้อนให้เราได้เห็นว่า ในสมัยก่อนทั้งไทยและจีนเป็นประเทศเกษตรกรรม มีกำลังการผลิตที่ล้าหลัง การละเล่นหนังชักเงาจึงใช้เป็นการปลอบใจให้ตัวเอง ทำให้หนังตะลุงได้รับความนิยมกันอย่างมาก เพราะว่าไม่ค่อยมีเครื่องเล่นที่ทำให้ชาวบ้านมีความบันเทิง แต่หนังตะลุงเป็นการแสดงพร้อมกับเสียงขับร้อง เชิดตัวหนัง และดนตรี เป็นการแสดงอย่างมีชีวิตชีวา คนจีนเรียกว่า “***土电影***” (ถู่เตี้ยนหญิ่ง ซึ่งเป็น TV ที่ไม่ได้ใช้ไฟ) แต่ในสมัยใหม่ตามเทคโนโลยีพัฒนาการ TV KTV MOVIE เต็มตลาด การแสดงหนังตะลุงก็เริ่มน้อยลงไป ดังดำกล่าวว่า

*“**皮影戏太老了，都是那些老年人喜欢***

ผีหญิ่งซี่ท่ายเหล่าเลอ โตยซื่อหน้าเซียเหล่าเหนียนเหรินสี่หวน

的，现在有电视多方便，很多个频道，

เตอ เซี่ยนจ้ายโหย่วเตี้ยนสื้อตัวฟังเปี้ยน เหิ่นตัวเก้อผินเต้า

随时都可以感受比皮影更精彩的节目

สุยสือโตวเคออี่ก่านโซ่วปี่ผีหญิ่งเกิ้นจิงฉายเตอเจี๋ยมู่

每年的庙会，我们基本都是看小吃的，

เหมยเหนียนเตอเมี่ยวหุ้ย หว่อเมินจีเปินโตวซื่อค่านเสียวชือเต่อ

逛街的”

ก้วางเจียเตอ

(Liu Yuanyan 20 สิงหาคม 2558 : สัมภาษณ์)

แปลความหมายได้ว่า หนังตะลุงเป็นของเก่ามีเพียงคนอายุสูงชอบดู เรามี TV ที่บ้าน มีหลายช่องให้เราเลือกสนุกมากกว่า TV เราอยากดูเมื่อก็ดูเมื่อนั้น ในงานวัดทุกปีเราไปเที่ยวก็แค่เดินเที่ยวตลาด กินอาหารท้องถิ่น (Liu Yuanyan 20 สิงหาคม 2558 : สัมภาษณ์)

เอกสารสะท้อนให้เราได้เห็นว่า ปัจจุบันนี้ เทคโนโลยีพัฒนาการอย่างรวดเร็ว มหรสพของมนุษย์ได้ผลิตมากขึ้น เช่น TV KTV movie computer phone เป็นต้น หนังตะลุงแบบวัฒนธรรมโบราณจึงไม่เคยได้รับความนิยมของลูกหลานรุ่นใหม่อีกต่อไป

4.3.2 ด้านวิถีชีวิตของคนมีเปลี่ยนไป

เรื่องนี้อาจเป็นเพราะหลายสาเหตุหลายปัจจัย แต่ปัจจัยที่สำคัญอย่างหนึ่ง คือ วิถีชีวิตของคนที่เปลี่ยนไปทำให้สังคมพัฒนาการเปลี่ยนไปด้วย

สมัยก่อนชาวบ้านเชื่อถือและชื่นชอบหนังชักเงามาก เมื่อเวลาผ่านไปสื่อต่าง ๆ ได้พัฒนาออกมา เช่น วิทยุ โทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ เป็นต้น วิถีความบันเทิงได้เพิ่มขึ้น วิถีชีวิตของคนไทยก็มีเปลี่ยนไป ความนิยมก็ตามเปลี่ยนไปด้วย

4.3.3 ด้านการเมือง

ในสมัยสังคมศักดินา กำลังการผลิตไม่มีพัฒนาการ หนังตะลุงจึงเป็นเครื่องที่สำคัญที่ใช้บำรุงรักษาระบบสังคม และอิทธิพลจากการเมือง ทำให้สังคมสงบและรูปแบบการบันเทิงหลายอย่างถูกทำลาย การพัฒนาของหนังตะลุงได้รับอิทธิพลจากการเมืองอย่างมาก Liu Yongzhou ได้กล่าวว่า

“文化大革命期间，皮影戏被视为巫术 ，

เหวินห้วาต้าเก๋อมิ่งชีเจียน ผีหญิ่งซี่เป้ยสื้อเหวยวูสู้

那些精美的皮影靠子都被拿走了。

หน้าเซียจีงเหมยเตอผีหญิ่งเค่าจื่อโดยเป้ยหนาโจวเลอ

在大街上烧了一天一夜，

จ้ายต้าเจียซ่างซาวเล่อยี่เทียนหยีเหย่

只有少部分皮影靠子被我

จือโหยวสาวปู้เฟิ่นผีหญิ่งเค่าจื่อเป้ยหว่อ

藏在祖母的棺木里面，

ฉางจ้ายจู่หมูเตอกวานมู่หลี่เมี่ยน

才得以保存下来”

ฉายเตอหยีเป๋าฉูนเซี่ยหลาย

แปลความหมายได้ว่า ในช่วงการปฏิวัติวัฒนธรรมจีน การเล่นหนังผีหญิ่งถือว่าเป็นไสยศาสตร์ ตัวหนังผีหญิ่งที่สวยงามโดนเอาไปเผา หลิวหย่งโจวเอาส่วนหนึ่งไปซ่อนในหีบศพของย่า จึงได้รักษาไว้จนถึงปัจจุบันนี้ พ่อของเขาตายเพราะใจหดหู่ (Liu shangyou. 15 สิงหาคม 2558 : สัมภาษณ์)

“皮影现在受到政府的高度重视和

ผีหยิ่งเซี่ยนจ้ายโซ่วต้าวจื้นฝูเตอกาวตู้จงสื้อเหอ

大力支持，政府拨款资助建造了传习馆，

ต้าหลี้เจอเฉอเจิ่งฝูโปขวานจือจู้เจี้ยนเจ้าเหล่อฉวานสีกวาน

皮影戏被列为世界非物质文化遗产”

ผีหญิ่งซี่เป้ยเหลี้ยเหวยสื้อเจี้ยเฟยหวู้จื้อเหวินหั้วหยีฉาน

(Li Jinfeng. 20 สิงหาคม 2558 : สัมภาษณ์)

แปลความหมายได้ว่า หนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้ายได้รับความสนับสนุนจากรัฐบาล ขณะนี้กำลังก่อสร้างเป็นพิพิธภัณฑ์ (เรียกว่า传习馆 “ฉวนสีก่วน”) เพื่ออนุรักษ์หนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้ายอีกทั้งคณะผีหญิ่งหลิวเจียจ้ายยังได้รับการบันทึกในบัญชีรายชื่อมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของโลก” ทำให้เมืองเถิงชงลงได้รับการขนานนามว่า “เมืองแห่งศิลปะพื้นบ้านจีน (ศิลปะหนังตะลุง)”(Li Jinfeng 20 สิงหาคม 2558 : สัมภาษณ์)

สรุปได้ว่า จากเอกสารสะท้อนให้เราได้เห็นว่า การเมืองเป็นปัจจัยที่สำคัญของพัฒนาการของหนังตะลุง จากข้อมูลเอกสารได้เห็นว่าในสมัยสังคมเกษตรกรรม หนังชักเงาเป็นเครื่องบันเทิงใจที่ดีที่ดำเนินรักษาระบบของสังคม เข้าสู่ช่วงการปฏิวัติวัฒนธรรมจีน กำลังการผลิตได้มีพัฒนาการด้วยความสามารถต่อสู้กับภัยพิบัติทางธรรมชาติจึงเข้มแข็งขึ้น แม้หนังชักเงาก็ถูกเอาไปเผาจนทำให้บางคณะเกือบหายไป ในปัจจุบันนี้ รัฐบาลถือว่าหนังชักเงาเป็นมรดกที่สำคัญของจีนจึงได้ฟื้นฟูขึ้นอีก จึงนับว่าการเมืองเป็นปัจจัยที่สำคัญต่อความคงอยู่ของหนังชักเงา

4.3.4 ด้านนายหนังชักเงา

การพัฒนาหนังชักเงาอาจมีหลายสาเหตุหลายปัจจัย แต่ว่าความสามารถของนายหนังก็สำคัญอย่างมาก ถ้านายหนังสามารถเข้าถึงจิตใจของชาวบ้านโน้มน้าวชักจูง และเปลี่ยนแปลงทัศนคติ

ตลอดจนค่านิยมต่าง ๆ แก่ผู้ชมได้ทุกเพศทุกวัยทุกชนชั้นจะทำให้หนังชักเงายิ่งได้รับความนิยม หรือสามารถนำพาทั้งคณะไปหาทุนสร้างโรงหนังหรือพิพิธภัณฑ์ช่วยรักษาหนังตะลุงให้คงอยู่ได้ เป็นต้น

“不仅可以看戏曲，还可以亲自动手制作皮影。”

ปู้จิ่งเขอหยี่ค่านซี่ฉี ไหเขอหยี่ชิงจื้อต้อโสวจื้อจั่วผีหญิ่ง

(Yang Tao. 20 สิงหาคม 2558 : สัมภาษณ์)

แปลความหมายได้ว่า เรานอกจากได้ชมหนังชักเงาแล้ว มีโอกาสเข้าไปเรียนทำตัวหนังด้วย เป็นการเที่ยวที่พิเศษครั้งแรก (Yang Tao 20 สิงหาคม 2558 : สัมภาษณ์)

ในจังหวัดภาคใต้ ครูน้องเดียวมีความสามารถในด้านการเล่นเสียงขับร้องเชิดหนังและดนตรีเป็นอย่างมาก และสมารถเข้าถึงความนิยมของชาวบ้าน ได้พัฒนาหนังตะลุงให้มีชื่อเสียงทั้งประเทศ ในเมืองเถิงชงมณฑลยูนนานประเทศจีน เพราะมีหลิวโหย่งโจวที่สามารถทำตัวหนังผีหญิ่งสวยงามมาก และพาสามาชิกทั้งคณะไปศึกษาที่สถานที่ที่อื่นทำให้หนังผีหญิ่งได้ฟื้นฟู

4.4 การอนุรักษ์หนังชักเงา

หนังชักเงาเคยเป็นเพชรพลอยที่สดใสในแม่น้ำวัฒนธรรมจีน เป็นสัญลักษณ์ของแถวจังหวัดภาคใต้ แต่ว่าตามเวลาผ่านไปอย่างรวดเร็ว วิถีบันเทิงที่เกิดขึ้นใหม่และวิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไป ทำให้การแสดงหนังชักเงาก็เริ่มน้อยลงไป นักวิจัยศึกษาวิธีการอนุรักษ์หนังชักเงาทั้งหนังตะลุงภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงของจีน เพื่อได้แลกเปลี่ยนวิธีการอนุรักษ์หนังชักเงา ทำให้มีผลต่อการอนุรักษ์หนังชักเงา

การอนุรักษ์ ควรมุ่งส่งเสริมโดยการปลูกจิตสำนึกคนในท้องถิ่นโดยเฉพาะเยาวชนให้ตระหนักถึงคุณค่าและแก่นสาระ และความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น เช่น การแกะรูปหนังตะลุง ส่งเสริมสนับสนุนและสืบทอดการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นในการแกะรูปหนังตะลุงและการเล่นหนังตะลุงซึ่งเจริญควบคู่กันมายาวนาน เช่น การประกวดแกะรูปหนังตะลุง การประกวดการแสดงหนังตะลุงนักเรียนหนังตะลุงทอล์กโชว์สร้างจิตสำนึกของความเป็นท้องถิ่นในด้านต่าง ๆ เช่น ร่วมกันสร้างเอกลักษณ์ของท้องถิ่น เช่น สร้างพิพิธภัณฑ์ผ้าทอเกาะยอขึ้นเพื่อรวบรวมผ้าลายต่าง ๆ ของท้องถิ่นทั้งในอดีตและปัจจุบันเพื่อเป็นศูนย์กลางแห่งความภาคภูมิใจของชุมชน เป็นต้น

การฟื้นฟู โดยการสำรวจช่างแกะรูปหนังตะลุงในท้องถิ่นที่กำลังจะสูญหายหรือไม่มีการถ่ายทอดให้คนรุ่นหลังได้เรียนรู้มาเพื่อส่งเสริมหรือฝึกอบรมให้มีการแกะรูปหนังตะลุงขึ้นมาใหม่หรือนำมาบันทึกไว้ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น จัดทำคู่มือการแกะรูปหนังตะลุง เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาเรียนรู้ต่อไป โดยร่วมมือกับสถานศึกษา สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดที่มีภูมิปัญญาด้านนี้อยู่

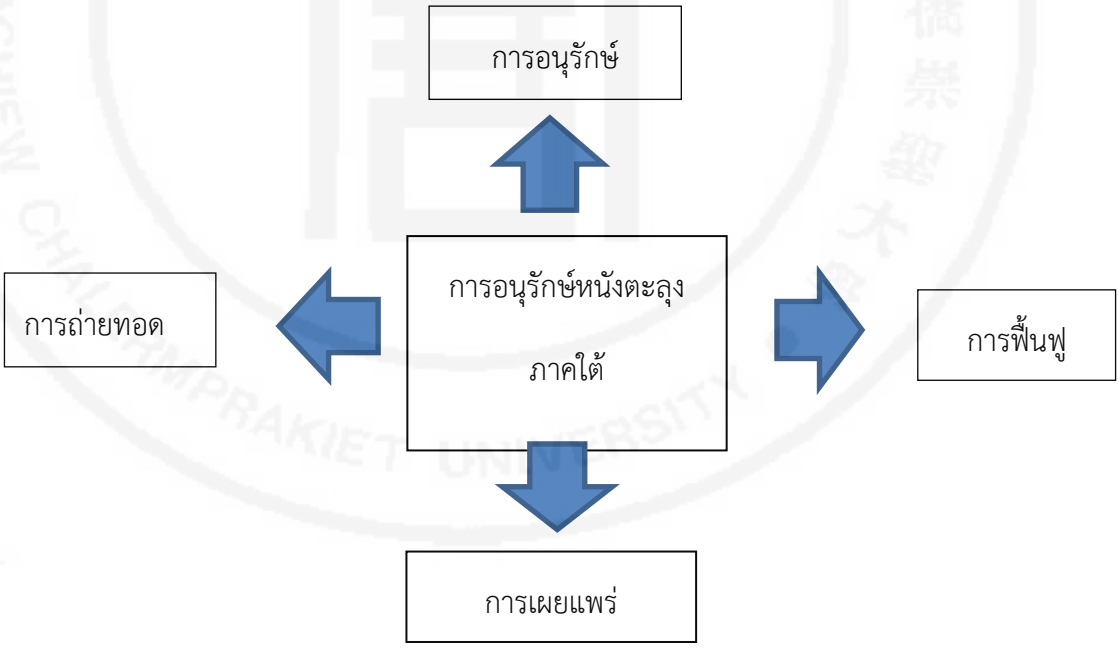
การพัฒนา ควรริเริ่มสร้างสรรค์ภูมิปัญญาการแกะรูปหนังตะลุง ให้เหมาะสมกับยุคสมัยและเกิดประโยชน์ในการดำเนินชีวิต โดยใช้ภูมิปัญญาเป็นพื้นฐานและส่งเสริมให้การนำความรู้ด้าน

วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีมาช่วยเพื่อต่อยอดในการผลิต การตลาด และการบริหาร ตลอดจนการป้องกันและอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม โดยร่วมมือกับสถานศึกษา หน่วยงาน องค์กรภาครัฐเอกชน

การถ่ายทอด การถ่ายทอดความรู้ศิลปหัตถกรรมการแกะรูปหนังตะลุง เป็นการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น โดยเริ่มต้นจากการถ่ายทอดแก่บุคคลในครอบครัว และถ่ายทอดสู่เยาวชนและประชาชนตลอดจนผู้สนใจ

การส่งเสริมกิจกรรมและการเผยแพร่แลกเปลี่ยน โดยส่งเสริมให้เกิดการเผยแพร่ภูมิปัญญาด้านการแกะรูปหนังตะลุงและการแลกเปลี่ยนภูมิปัญญาการทำศิลปหัตถกรรมการแกะรูปหนังตะลุง เช่น การศึกษาดูงาน การเยี่ยมชม กลุ่มแกะหนังตะลุงภายในจังหวัดและต่างจังหวัดเพื่อเป็นการเปิดโลกทัศน์และแนวคิดจากภายนอกเพื่อนำมาปรับใช้เพื่อความยั่งยืนต่อไป (“แนวทางในการอนุรักษ์ฟื้นฟู พัฒนาศิลปหัตถกรรมการแกะรูปหนังตะลุง” ม.ป.ป. : ออนไลน์) จึงสรุปว่าได้ข้างล่างนี้

แผนภูมิที่ 1 วิธีการอนุรักษ์หนังชักเงา



อาจารย์สุชาติ ทรัพย์สิน สร้างพิพิธภัณฑ์ที่บ้านเป็นแหล่งท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ เป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญของจังหวัดนครศรีธรรมราช (บ้านหนังตะลุงสุชาติ ม.ป.ป : ออนไลน์)

วิธีการอนุรักของประเทศของเมืองเถิงชงมณฑลยูนนานประเทศจีน :

1. พยายามหาคนที่ถ่ายทอดหนังตะลุงที่ดี มาเรียนรู้การเล่นหนังผีหญิ่ง
2. ทำตัวหนังผีหญิ่งเป็นของระลึกที่สวยงาม

3. รัฐบาลสนับสนุนด้วยการสร้างพิพิธภัณฑ์หนังตะลุงมาเพื่อรักษาหนังผีหญิ่ง

4. พยายามสร้างบทหนังที่คนทุกรุ่นชอบ

5. การแสดงหนังผีหญิ่งกับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมรวมกัน ทำให้หนังผีหญิ่งได้มีตัวตน ในสังคมของคนทุกรุ่น

หลังจากการเปรียบเทียบการอนุรักษ์หนังชักเงาไทยจีน สามารถแลกเปลี่ยนกันได้ ทั้งเนื้อหา ทั้งวิธีการเล่น การอนุรักษ์ เป็นต้น ทำให้หนังชักเงาได้มีพัฒนาการยิ่งขึ้น

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมการเล่นหนังชักเงา : กรณีศึกษาหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการเปรียบเทียบวิธีการเล่นหนังตะลุงภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน เพื่อวิเคราะห์คุณค่าของการเล่นหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน โดยศึกษาจาก 1) เอกสารที่เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ตำนาน บันทึกการบอกเล่า ความเชื่อ พิธีกรรมการเล่นของหนังตะลุงภาคใต้ประเทศไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงของจีน 2) ไปเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามในเขตพื้นที่หมู่บ้านหลิวเจียจ้าย ตำบลกู้ตง เมืองเถิงชง มณฑลยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีนและภาคใต้ของประเทศไทย พ.ศ. 2557-2558 3) ไปสัมภาษณ์สมาชิกหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้าย 4 คน ตำบลกู้ตงเมืองเถิงชงมณฑลยูนนานสาธารณรัฐประชาชนจีน ผู้ชมของหมู่บ้านหลิวเจียจ้าย จำนวน 4 คน แล้วนำข้อมูลมาเปรียบเทียบให้เห็นความสอดคล้องและแตกต่างตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย และนำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์ ดังมีสรุปผลการวิจัยการอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ ดังนี้

5.1 สรุปผลการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมการเล่นหนังชักเงา : กรณีศึกษาหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน” ได้ดังนี้

5.1.1 การเปรียบเทียบการเล่นหนังตะลุงภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน

1) ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของหนังชักเงา การแสดงหนังตะลุงภาคใต้เป็นการแสดงที่ไม่สามารถบอกได้แน่ชัดว่ากำเนิดขึ้นเมื่อใด แต่จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ทำให้น่าเชื่อถือได้ว่า หนังตะลุงเป็นการแสดงที่อาจนำเข้าจากต่างประเทศ หรือเป็นการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากอินเดีย และเดิมทีใช้เป็นเครื่องเฉลิมฉลอง ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 หนังตะลุงภาคใต้ได้เข้ามาเล่นในกรุงเทพฯ ต่อมาถึงสมัยราชกาลที่ 7 ปัจจุบันนี้มีคณะหนังเพิ่มขึ้น จากเคยแสดงร่วมกัน 2-3 คน หรือเริ่มแสดงเพียงคนเดียวได้ขยายคนร่วมการแสดงมากยิ่งขึ้น ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 มีหลักฐานระบุว่าเป็นหนังคณะที่ 2 ซึ่งมีอายุราว 150 กว่าปี ฉะนั้นรูปหนังตะลุงรุ่นเก่าขึ้นไปก็คงมีอายุไม่เกิน 200 ปี เป็นแน่

สำหรับหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน หนังผีหญิ่งจีนเป็นการแสดงที่ไม่สามารถบอกได้แน่ชัดว่ากำเนิดขึ้นเมื่อไร แต่ตามตำนาน นิทานต่าง ๆ ที่นำมาแสดงประมาณได้ว่า หนังผีหญิ่ง

จีนได้เริ่มต้นขึ้นในสมัยราชวงศ์ฮั่น นับมาถึงวันนี้ประมาณ 2,000 กว่าปี ในสมัยราชวงศ์หมิง (**明朝**) ขณะหนังผีหญิ่งเข้าสู่เมืองเถิงชง (**腾冲**) พร้อมเหล่าทาหาร และได้พัฒนากลายเป็นหนังผีหญิ่งของเมืองเถิงชง นับจนถึงปัจจุบันนี้มีอายุประมาณ 600 กว่าปีแล้ว หนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้าย (**刘家寨皮**) ตำบลกู้ตง (**固东镇**) อำเภอเถิงชง (**腾冲县**) มณฑลยูนนาน (**云南省**) ประเทศจีน เป็นคณะที่มีชื่อเสียงที่สุดของหนังผีหญิ่งเถิงชง (**腾冲皮影**)

2) ประเภทของการเล่นหนังชักเงา หนังตะลุงของประเทศไทยได้แบ่งเป็น การเล่นหนังตะลุงเพื่อความบันเทิงและการเล่นหนังตะลุงเพื่อประกอบพิธีกรรม 2 ประเภท หนังผีหญิ่งเหลิวเจียจ้ายมีการละเล่นทั้งแบบบันเทิงและพิธีกรรม แต่ไม่สามารถแบ่งออกอย่างชัดเจน เช่น หนังตะลุงของภาคใต้ของไทยได้ แต่ที่สามารถแบ่งได้ชัดเจนคือเสียงที่ใช้ขับร้องประกอบการแสดง ได้แบ่งเป็นตงเชียง (**东腔**) และซีเชียง (**西腔**)

3) การเปรียบเทียบวิธีการเล่นที่คล้ายคลึงกันของหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน นักวิจัยได้พิจารณาจาก วิธีการทำหนังชักเงา การตั้งโรงและจออุปกรณ์การเล่นหนังชักเงา เรื่องที่เล่นดนตรี ช่วงเวลาที่เล่นและค่าจ้าง 6 ด้านไปเปรียบเทียบกันการเล่นระหว่างหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน ปรากฏว่าการเล่นหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีนมีวิธีการเล่นที่คล้ายคลึงกันและแตกต่างกัน

5.1.2 การวิเคราะห์คุณค่าของการเล่นหนังชักเงาของไทยและจีน

สรุปผลการวิจัย การเล่นหนังชักเงาไทยและจีนได้ดังนี้

1) การวิเคราะห์คุณค่าของการเล่นหนังชักเงาไทยจีน ด้านความบันเทิง หนังชักเงาเป็นมหรสพที่สำคัญอย่างมากของชาวไทยกับชาวจีน เพื่อให้ความบันเทิง ได้ผ่อนคลายทั้งกายและใจ **ด้านการท่องเที่ยว** หนังชักเงาทำให้นักท่องเที่ยวได้พักผ่อนหย่อนใจ ทำให้ชาวบ้านเพิ่มรายได้ด้วย **ด้านการศึกษา** หนังชักเงาช่วยเผยแพร่วัฒนธรรมและความรู้ เป็นหนังสือประวัติศาสตร์ที่มีชีวิตชีวา **ด้านเสริมสร้างความสัมพันธ์ไทยจีน** วัฒนธรรมเป็นสะพานที่เชื่อมต่อไทยและจีน การเปรียบเทียบศึกษาหนังชักเงาไทยจีน ทำให้ประเทศไทยและประเทศจีนมีโอกาสได้ศึกษาแลกเปลี่ยนกัน และมีผลต่อความสัมพันธ์ระหว่างไทย-จีน ทำให้ทั้งไทยและจีนได้พัฒนาก้าวหน้าอย่างรวดเร็วและราบรื่น และเป็นแบบอย่างหนึ่งของความสัมพันธ์ระหว่างประเทศที่มีระบบการปกครองแตกต่างกัน โดยมีพัฒนาการที่เป็นรูปธรรม

2) การเปรียบเทียบความเป็นสมัยใหม่ของหนังชักเงา หนังตะลุงเป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดภาคใต้ ในปัจจุบันนี้ ยังมีหลายคณะที่เล่นหนังตะลุงอยู่ มีชื่อเสียงที่สุดคือคณะหนังตะลุงของครูน้องเดียวและคณะหนังตะลุงของครูสุชาติ หนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของประเทศจีนเหลือเพียงคณะ

หนังผีหญิงหลิวเจียจ้ายคณะเดียวเท่านั้น หลิวหย่งโจว (**刘永周**) กำลังพยายามฟื้นฟูหนังผีหญิงหลิวเจียจ้าย (**刘家寨皮影**) อยู่ โดยได้รับความสนับสนุนของรัฐบาล

3) ผลกระทบจากปัจจัยหลายด้านของการเล่นหนังชักเงา หนังชักเงาทั้งไทยและจีนเคยเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมอย่างมากของชาวไทยและชาวจีน เคยมีคณะหนังชักเงาหลายประเภท แต่เมื่อกาลเวลาผ่านไป ความเจริญของเทคโนโลยี วิถีชีวิตของคนมีการเปลี่ยนแปลง การเมือง เป็นต้น ส่งผลต่อการแสดงหนังชักเงาเริ่มมีผู้นิยมน้อยลงไป ทำให้หลายคณะของหนังชักเงาเกือบหายไป

4) การอนุรักษ์หนังชักเงา นักวิจัยศึกษาวิธีการอนุรักษ์หนังชักเงาทั้งหนังตะลุงภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิงที่เถิงชงยูนนานของจีน เพื่อได้แลกเปลี่ยนวิธีการอนุรักษ์หนังชักเงา ทำให้มีผลต่อการอนุรักษ์หนังชักเงา

5.2 อภิปรายผล

การวิจัยนี้วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 คือ เพื่อศึกษาการเปรียบเทียบวิธีการเล่นหนังตะลุงภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิงที่เถิงชงยูนนานของจีน ได้พบว่า หนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิงที่เถิงชงยูนนานของจีน มีประวัติที่ยาวนานและมีการเปลี่ยนแปลงพัฒนาการในแต่ละยุคสมัย วิธีการแสดงและการทำตัวหนังชักเงาภาคใต้ของไทยกับตัวหนังผีหญิงที่เถิงชงยูนนานของจีนมีความคล้ายและความแตกต่างกัน หนังชักเงาภาคใต้ของประเทศไทยและหนังผีหญิงที่เถิงชงยูนนานของจีนเป็นการแสดงพื้นบ้านที่ใช้ตัวหนังเล่นบนจอผ้าที่มีแสงสว่าง ทำให้ได้เห็นการเคลื่อนไหวของตัวหนังจากเงาโดยใช้บทร้องและดนตรีพื้นบ้านช่วยในการสื่อสารทางเสียงเป็นการแสดง การแสดงทั้งหนังตะลุภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิงที่เถิงชงของจีนประกอบด้วย ตัวหนัง รูปหนัง โรง จอ นายหนัง เครื่องดนตรีต่าง ๆ แต่ว่าหนังชักเงาภาคใต้ของประเทศไทยและหนังผีหญิงที่เถิงชงยูนนานของประเทศจีนเป็นการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงประเพณี วัฒนธรรม วิถีชีวิตสังคมของชาวไทยและชาวจีน ก็เรื่องราวที่เล่น วิธีการทำตัวหนัง รูปหนัง การตั้งโรงและจอแสดง ช่วงเวลาที่แสดง ค่าจ้าง อุปกรณ์การเล่นต่าง ๆ ที่แตกต่างกัน ซึ่งไม่สอดคล้องสมมุติฐานข้อ 1 คือหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิงที่เถิงชง มณฑลยูนนานของจีนเหมือนกัน แต่ว่าสอดคล้องกับแนวคิดที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมและการละเล่นพื้นบ้านหรือการแสดง วัฒนธรรมที่ย่อมเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ สอดคล้องกับแสงอรุณ กนกพงศ์ชัย (2548 : 4) วัฒนธรรม มีลักษณะเป็นระบบ จึงเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่ มีความเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ การละเล่นพื้นบ้านซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญของวัฒนธรรม จึงต้องมีการเปลี่ยนแปลง สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบคุณค่าของการเล่นหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิงที่เถิงชงยูนนานของจีน พบว่าหนังตะลุงเป็นมหรสพที่นิยมอย่างมากของชาวไทยกับชาวจีนมีคุณค่าต่อคุณไทยและคุณจีนหลาย ๆ ด้าน เช่น การท่องเที่ยว การศึกษา เสริมสร้างความสัมพันธ์ ไทย

จีน เป็นต้น แต่ว่าตามเวลาผ่านไปอย่างรวดเร็ว รูปแบบการบันเทิงที่เกิดขึ้นใหม่และวิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไป ทำให้การแสดงหนังชักเงาก็เริ่มน้อยลงไป ในปัจจุบันนี้ หนังตะลุงภาคไทยของประเทศไทยยังมีหลายคณะที่เล่นหนังตะลุงอยู่ มีชื่อเสียงที่สุดคือหนังตะลุงของครูน้องเดียวและหนังตะลุงของครูสุชาติ หนังผีหญิงที่เถิงชงยูนนานของจีนเหลือแค่คณะหนังผีหญิงหลิวเจียจ้ายคณะเดียวเท่านั้น หลิวหย่งโจวกำลังพยายามฟื้นฟูหนังผีหญิงหลิวเจียจ้ายอยู่ ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 สอดคล้องกับสมมุติฐาน คือ หนังชักเงาภาคใต้ของไทยมีคุณค่าต่อวิถีชีวิตมากกว่าหนังผีหญิงที่เถิงชงยูนนานของจีนซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดที่เกี่ยวกับคุณค่าของการละเล่น คุณค่าที่สะท้อนอัตลักษณ์หรือความมีตัวตนของเจ้าของวัฒนธรรมนั้น ๆ นอกจากนี้การแสดงพื้นบ้านยังก่อให้เกิดรายได้จากการท่องเที่ยวหรือการสร้างมูลค่าเพิ่มในด้านอื่น ๆ ท้ายสุด การแสดงพื้นบ้านเป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับการพัฒนาการศึกษาสอดคล้องกับแนวคิดที่เกี่ยวกับศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) (2557 : 15) คุณค่าในการศึกษาวิถีชีวิตชาวบ้านในมิติของศาสนาและความเชื่อ คุณค่าที่สะท้อนอัตลักษณ์หรือความมีตัวตนของเจ้าของวัฒนธรรมนั้น ๆ นอกจากนี้ การแสดงพื้นบ้านยังก่อให้เกิดรายได้จากการท่องเที่ยวหรือการสร้างมูลค่าเพิ่มในด้านอื่น ๆ ท้ายสุด การแสดงพื้นบ้านเป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับการพัฒนาการศึกษา ช่วยทำให้เนื้อหาความรู้ต่าง ๆ มีความรื่นรมย์และสนุกสนานชวนติดตาม ชวนค้นหา ระบบการศึกษาสมัยใหม่จึงใช้การแสดงพื้นบ้านเป็นสื่อเพื่อที่จะถ่ายทอดความรู้ สอดคล้องกับงานวิจัยของอัศวิน ศิลปะเมธากุล “ศึกษาการละเล่นหนังตะลุงในภาคใต้เพื่อพัฒนาการละเล่นร่วมสมัย” ได้พบว่า การพัฒนาการละเล่นร่วมสมัยที่ได้ทำการศึกษาจึงเป็นการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านให้คงอยู่คู่กับคนภาคใต้และสังคมไทยต่อไป

5.3 ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยจึงขอเสนอแนะหัวข้อศึกษาวิจัย ดังนี้

1. การศึกษาวิธีการอนุรักษ์วัฒนธรรมการเล่นหนังผีหญิงที่อำเภอเถิงชง มณฑลยูนนานของประเทศจีน

2. การศึกษาประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของการเล่นหนังผีหญิงของประเทศจีนในแต่ละยุคสมัย

บรรณานุกรม

เกษม ขนาบแก้ว. (2540) **ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้ที่ปรากฏในบทเกี่ยวจอหนังตะลุง.** สงขา : สำนักศิลปและวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏสงขลา.

กลิ่น คงเหมือนเพรชร. (2550) **ยอดดาราตลกหนังตะลุง.** กรุงเทพมหานคร : ชมรมเด็ก.

คณาจารย์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย. (2554) **วัฒนธรรมไทย = Thai culture.** กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

คนางค์ บุญทิพย์. (2545) **การวิเคราะห์สารจากตัวตลกหนังตะลุง.** วิทยานิพนธ์ นศ.ม. (สาขาวิชาวาทวิทยา) กรุงเทพมหานคร : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฉันทัส ทองช่วย. (2536) **ภาษาและวัฒนธรรมภาคใต้.** กรุงเทพมหานคร : โอเดียสโตร์.

เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. (2556) **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554.** กรุงเทพมหานคร : ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์.

ธิดา โมสิกรัตน์. (2533) “หน่วยที่ ๑๒ การละเล่นพื้นบ้านของไทย” ใน**เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. หน้า 645-703. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

พ่วง บุษรารัตน์. (2542) **วรรณกรรมไทยบัวหลวงเรื่องหนังตะลุง.** กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ.

นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ. (2540) **มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม.** กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

บรรเทิง พาพิจิตร. (2549) **ประเพณีวัฒนธรรมไทยและคติความเชื่อ.** กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์.

ประชิด สกุณะพัฒน์. (2546) **วัฒนธรรมพื้นบ้านประเพณีไทย.** กรุงเทพมหานคร : ภูมิปัญญา.

ปริตตา เฉลิมเผ่า และกออนันตกูล บรรณาธิการ. (2534) **เบิกโรง.** กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ.

ผะอบ โปษะกฤษณะ, ฐะปะนีย์ นาครทรรพ และศิวะพร สุคนธพงเผ่า. (2522) **การละเล่นของเด็กภาคกลาง.** กรุงเทพมหานคร : โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ไทย กระทรวงศึกษาธิการ.

ผะอบ โปษะกฤษณะ และสุวรรณี อุดมผล. (2533) **วรรณกรรมประกอบการเล่นหนังตะลุงภาคกลาง.** กรุงเทพมหานคร : ประกายพรึก.

พระมหาอนุรักษ์ อภิรกโข. (2550) **หนังตะลุงกับการเผยแผ่ธรรมะแก่ประชาชน : กรณีหนังตะลุงคณะสุรเชษฏ์บันเทิงศิลป์ จังหวัดนคศรีธรรมราช.** วิทยานิพนธ์ พศ.ม. (สาขาวิชาธรรมนิเทศ) กรุงเทพมหานคร : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

พวงผกา คุโรวาท. (2539) **ศิลปะและวัฒนธรรมไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : รวมสาส์น.

บรรณานุกรม (ต่อ)

ไมตรี จันทรา. (2548) **รูปแบบการแสดงหนังตะลุงที่พึงประสงค์.** งานวิจัยประยุกต์ นครศรีธรรมราช : มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช.

ระเบียบวาระการประชุมคณะอนุกรรมการวิชาการและวิจัย. (2557) ครั้งที่ 8. 5 สิงหาคม 2557. ณ ห้องประชุม 307 ชั้น 3 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

ระเบียบวาระการประชุมคณะอนุกรรมการวิชาการและวิจัย. (2557) ครั้งที่ 9. 16 กันยายน 2557. ณ ห้องประชุม 307 ชั้น 3 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

วิเชียร ณ นคร. (2537) **มรดกวัฒนธรรมทักษิณ.** กรุงเทพมหานคร : กรุงสยามพริ้นติ้งกรุ๊ฟ.

วิมล จิโรจพันธุ์, ประชิด สกุณะพัฒน์ และอุดม เชยกีวงศ์. (2548) **ศิลปะและวัฒนธรรมไทย.** กรุงเทพมหานคร : อัลฟ่า มิเลนเนียม.

ศรีสมวงศ์ วรรณศิลปิน. (2523) **การละเล่นของเด็ก.** กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สมชัย ใจดี และยรรยง ศรีวิริยาภรณ์. (2546) **ประเพณีและวัฒนธรรมไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช.

สมปราชญ อัมมะพันธุ์. (2536) **ประเพณีและพิธีกรรมในวรรณคดีไทย.** กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

สาโรจน์ มีวงษ์สม. (2542) **การละเล่นพื้นบ้านของเด็กไทย ๔ ภาค.** กรุงเทพมหานคร : เอส.ที.พี.

_____. (2542) “หนังตะลุง” **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ เล่มที่ 17**. หน้า 8306-8317 กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย.

สุจิตรา มาถาวร. (2542) **หนังใหญ่และหนังตะลุง**. กรุงเทพมหานคร : ศูนย์เสริมปัญญาไทย.

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. (2548) **วัฒนธรรมในสังคมไทย.** กรุงเทพมหานคร : ธรรมดาเพรส.

อรรถพล อนันตวรสกุล. (2549) **วัฒนธรรมไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : ปาเจรา.

อิจฉรา ธนะมัย. (กันยายน 2542) “การละเล่นพื้นบ้านของไทย” ใน **นิตยสารวัฒนธรรมไทย**.ฉบับที่ 12. หน้า 45-48.

อุดม ดุจศรีวัชร. (2535) **หนังตะลุง**. กรุงเทพมหานคร : อักษราพิพัฒน์.

เอนก นาวิกมูล. (2546) **หนังตะลุง - หนังใหญ่** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : พิมพ์คำ.

ผิวพรรณ วิสุวรรณ. (2553) **การพัฒนาหลักสูตรสาระการเรียนรู้ท้องถิ่นเรื่องการวาดภาพศิลปะไทย โดยใช้ตัวหนังตะลุงสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4.** วิทยานิพนธ์ ศษ.ม. (สาขาวิชาหลักสูตรและการนิเทศ) กรุงเทพมหานคร : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

บรรณานุกรม (ต่อ)

崔国伶 (Cui Guoling). (2554)**《从遗产中解读腾冲皮影的艺术价值》**“**Discussion on Artistic Value of Tengchong Silhouettes Show from thPerspective of Historical Heritage”.** 期刊论文. 鸡西大学学报：综合版, JOurnal of Jixi University : comprehensive Edition,2011,005

崔国伶 (Cui Guoling). (2555)**《腾冲皮影戏的生态保护》**“การอนุรักษ์หนังผีหญิ่งเถิงชงแบบดั้งเดิม”. 期刊论文. 维普中文科技期刊数据库.

崔国伶 (Cui Guoling). (2554)**《浅析皮影靠子的特点及制作工艺—以腾冲皮影为》**“วิเคราห์ ลักษณะพิเศษและหัตถกรรมการทำตัวหนังของหนังผีหญิ่ง : กรณีศึกษาหนังผีหญิ่งเถิงชง”. 期刊论文. 维普中文科技期刊数据库.

(huang ling). (2555)**《乡之道》**中国云南出版社.

姜婉秋 (Jang Wanqiu). (2556) **《南北之别,光影相依-----云南腾冲与河南桐柏皮影文化之对比黄玲》**“การเปรียบเทียบวัฒนธรรมหนังผีหญิ่งเถิงชงกับหนังผีหญิ่งถงไป๋”.期刊论文. 维普中文科技期刊数据库.

苏燕 (Su Yuan). (2551)**《腾冲皮影戏的调查与思考》**“การสำรวจหนังผีหญิ่งและการพิจารณาวิธีรักษาหนังผีหญิ่งเถิงชง”.期刊论文.知网-中国学术期刊全文数据库.

许秋芳 (Xu Qiufang).**《腾冲旅游指南》**“A guide book to TengCHong”云南民族出版社.

赵礼 (Zhao Li). (**光绪十三年**)**《腾越厅志》**成文出版社印行.

张廷玉 (Zhang Tingyu). (1956)**《明史.食货志》**中华书局出版社.

ฐานข้อมูลออนไลน์

“การแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงจังหวัดตราด” (ม.ป.ป) [ออนไลน์]
แหล่งที่มา : http://www.chanthaburi.buu.ac.th/ (27 มิถุนายน พ.ศ. 2559)

“บ้านหนังตะลุงสุชาติ” (ม.ป.ป) [ออนไลน์]
แหล่งที่มา : http://www.paiduaykan.com/ (18 มีนาคม 2558)

“ความหมายของการละเล่นไทย” (ม.ป.ป) [ออนไลน์]แหล่งที่มา :
http://student.swu.ac.th/sc511010362/work (20 มีนาคม 2558)

“ความรู้ที่เกี่ยวกับหนังผีหญิ่งจีนได้รับการบันทึกในบัญชีรายชื่อมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของโลก” (ม.ป.ป) [ออนไลน์] แหล่งที่มา : http://thai.cri.cn/ (20 มีนาคม 2558)

บรรณานุกรม (ต่อ)

“คุณค่าและประโยชน์ของหนังตะลุง” (ม.ป.ป) [ออนไลน์]
แหล่งที่มา : https://dog15110.wordpress.com/ (15 เมษายม 2559)
“ดนตรีหนังตลุง” (ม.ป.ป) [ออนไลน์]
แหล่งที่มา : https://dog15110.wordpress.com/ (27 มิถุนายน พ.ศ.2559)
“แนวทางในการอนุรักษ์ ฟื้นฟู พัฒนาศิลปหัตถกรรมการแกะรูปหนังตะลุง” (ม.ป.ป) [ออนไลน์]
แหล่งที่มา : http://jampenculture.blogspot.com/ (27 มิถุนายน 2559)
“ภาคใต้” (ม.ป.ป) [ออนไลน์]
แหล่งที่มา : https://th.wikipedia.org/wiki/ (27 มิถุนายน 2559)
“ล่องตามรอยอารยธรรมใต้” (ม.ป.ป) [ออนไลน์]
แหล่งที่มา :http://longtonpaldom2012.blogspot.com/ (27 มิถุนายน พ.ศ.2559)
“วัฒนธรรมท้องถิ่น” (ม.ป.ป) [ออนไลน์]
แหล่งที่มา : http://wanfattycute.blogspot.com/ (27 มิถุนายน 2559)
“หนังตะลุงของอำเภอเถิงชง” (ม.ป.ป) [ออนไลน์]
แหล่งที่มา : http://thai.ynta.gov.cn/ (**22** กรกฎาคม 2558)
“หนังตะลุงของจีนถูกบันทึกใน "บัญชีรายชื่อวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของโลก”
(ม.ป.ป) [ออนไลน์] แหล่งที่มา : http://thai.cri.cn/ (25 กรกฎาคม 2558)
“หนังตะลุงจีน” (ม.ป.ป) [ออนไลน์]
แหล่งที่มา : http://www.elearneasy.com/ (31 กรกฎาคม 2558)
“หนังตะลุง” (ม.ป.ป) [ออนไลน์]
แหล่งที่มา : http://thai.chinese.cn/chineseculture/article (31 กรกฎาคม 2558)
“หนังตะลุง” (ม.ป.ป) [ออนไลน์]
แหล่งที่มา : https://www.ilovetogo.com/ (27 มิถุนายน พ.ศ.2559)
“**腾冲皮影戏:遗留在云南省高黎贡山边陲的中原古老文**” (ม.ป.ป) [ออนไลน์]
แหล่งที่มา : http://xingxiangcun.blog.sohu.com/ (20 กรกฎาคม 2558)
“**腾冲皮影戏：一张牛皮演悲喜 一个戏班续传承**” (ม.ป.ป) [ออนไลน์]
แหล่งที่มา : http://trip.elong.com/news/n01363ga.html (30 มีนาคม 2559)
“**腾冲皮影发展的历程**” (ม.ป.ป) [ออนไลน์]

บรรณานุกรม (ต่อ)

“**云南腾冲地图**” (ม.ป.ป) [ออนไลน์]

แหล่งที่มา : http://image.baidu.com/search/ (27 มิถุนายน 2559)

ฐานข้อมูลสัมภาษณ์

Liu Yongzhou เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ Yang Rui เป็นผู้สัมภาณ์ ที่หมู่บ้านหลิวเจียจ้าย ตำบลกู้ตง อำเภอเถิงชง จังหวัดยูนนาน ประเทศจีน เมื่อวันที่ 20 สิงหาคม 2558.

Liu caokan เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ Yang Rui เป็นผู้สัมภาณ์ที่หมู่บ้านหลิวเจียจ้าย ตำบลกู้ตง อำเภอเถิงชง จังหวัดยูนนาน ประเทศจีน เมื่อวันที่ 20 สิงหาคม 2558.

Liu shangyou เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ Yang Rui เป็นผู้สัมภาณ์ ที่หมู่บ้านหลิวเจียจ้าย ตำบลกู้ตง อำเภอเถิงชง จังหวัดยูนนาน ประเทศจีน เมื่อวันที่ 15 สิงหาคม 2558.

Liu shangquan เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ Yang Rui เป็นผู้สัมภาณ์ ที่หมู่บ้านหลิวเจียจ้าย ตำบลกู้ตง อำเภอเถิงชง จังหวัดยูนนาน ประเทศจีน เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2558.

Liu yanzhuan เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ Yang Rui เป็นผู้สัมภาณ์ ที่หมู่บ้านหลิวเจียจ้าย ตำบลกู้ตง อำเภอเถิงชง จังหวัดยูนนาน ประเทศจีน เมื่อวันที่ 15 สิงหาคม 2558.

Liu yuanyan เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ Yang Rui เป็นผู้สัมภาณ์ ที่หมู่บ้านหลิวเจียจ้าย ตำบลกู้ตง อำเภอเถิงชง จังหวัดยูนนาน ประเทศจีน เมื่อวันที่ 20 สิงหาคม 2558.

Li jinfeng เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ Yang Rui เป็นผู้สัมภาณ์ ที่หมู่บ้านหลิวเจียจ้าย ตำบลกู้ตง อำเภอเถิงชง จังหวัดยูนนาน ประเทศจีน เมื่อวันที่ 15 สิงหาคม 2558.

Yang Tao เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ Yang Rui เป็นผู้สัมภาณ์ ที่หมู่บ้านหลิวเจียจ้าย ตำบลกู้ตง อำเภอเถิงชง จังหวัดยูนนาน ประเทศจีน เมื่อวันที่ 20 สิงหาคม 2558.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
เอกสารรับรองคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัย

เรียนรู้เพื่อรับใช้สังคม

เอกสารรับรอง

(Certificate of Exemption)

คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัย

มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ

วันที่ 3 ธันวาคม 2558

ชื่อเรื่อง การศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมการเล่นหนังชักเงา:
กรณีศึกษาหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิงที่เถิงชงยูนนานของจีน

ชื่อนักวิจัย/หัวหน้าโครงการ Miss Yang Rui

คณะวิชา/หลักสูตร หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชา การสื่อสารภาษาไทยเป็นภาษาที่สอง

มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ

ขอรับรองว่า งานวิจัยดังกล่าวข้างต้นได้ผ่านการพิจารณาเห็นชอบโดยสอดคล้องกับประกาศเฮลซิงกิ จากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัย มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ

ลงนาม .....

(รองศาสตราจารย์ ดร.จริยาวัตร คมพยัคฆ์)
ประธานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัย
มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ

วันที่รับรอง วันที่ 3 ธันวาคม 2558

เลขที่รับรอง อ.373/2558

วันที่ให้การรับรอง: 3 ธันวาคม 2558

วันหมดอายุใบรับรอง: 2 ธันวาคม 2560

ภาคผนวก ข

หนังสือแสดงความยินยอมของผู้ที่เข้าร่วมการวิจัย

ทำที่ มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ

ประชากรตัวอย่าง สมาชิกหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้ายในเขตพื้นที่หมู่บ้านหลิวเจียจ้าย ตำบลกู้ตง เมืองเถิงชง มณฑลยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีนกับผู้ชมที่นิยมหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้าย

ชื่อโครงการวิจัย การศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมการเล่นหนังชักเงา : กรณีศึกษาหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน

ชื่อผู้วิจัย Yang Rui **โทรศัพท์** 0627376927 **E-mail** : 1477348527@qq.com

ที่อยู่ ห้อง 9-404 18/18 Bang Na-Trat Rd, Bang Phli District, Samut Prakan

ข้าพเจ้าได้รับทราบรายละเอียดเกี่ยวกับที่มาและวัตถุประสงค์ในการทำวิจัย รายละเอียดขั้นตอนต่าง ๆ ที่จะต้องปฏิบัติหรือได้รับการปฏิบัติ และประโยชน์ซึ่งจะเกิดขึ้นจากการวิจัยเรื่องนี้ โดยได้อ่านรายละเอียดในเอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมการวิจัยโดยตลอด และได้รับคำอธิบายจากผู้วิจัยจนเข้าใจเป็นอย่างดีแล้ว ข้าพเจ้าจึงสมัครใจเข้าร่วมในโครงการวิจัยนี้ ตามที่ระบุไว้ในเอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมการวิจัย โดยข้าพเจ้ายินยอมตอบคำถามสัมภาษณ์จำนวน 1 ครั้ง ในเรื่อง การศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมการเล่นหนังชักเงา : กรณีศึกษาหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน

ข้าพเจ้ามีสิทธิถอนตัวออกจากการวิจัยเมื่อใดก็ได้ตามความประสงค์ โดยไม่ต้องแจ้งเหตุผล ซึ่งการถอนตัวออกจากการวิจัยนั้น จะไม่มีผลกระทบในทางใด ๆ ต่อข้าพเจ้าทั้งสิ้น

ข้าพเจ้าได้รับคำรับรองว่า ผู้วิจัยจะปฏิบัติต่อข้าพเจ้าตามข้อมูลที่ระบุไว้ในเอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมการวิจัยและข้อมูลใด ๆ ที่เกี่ยวข้องกับข้าพเจ้า ผู้วิจัยจะเก็บรักษาเป็นความลับ โดยจะนำเสนอข้อมูลการวิจัยเป็นภาพรวมเท่านั้น ไม่มีข้อมูลใดในการรายงานที่จะนำไปสู่การระบุตัวข้าพเจ้า

หากข้าพเจ้าไม่ได้รับการปฏิบัติตรงตามที่ได้ระบุไว้ในเอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมการวิจัย ข้าพเจ้าสามารถร้องเรียนได้ที่คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยมหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ

ข้าพเจ้าได้ลงลายมือชื่อไว้เป็นสำคัญต่อหน้าพยาน ทั้งนี้ข้าพเจ้าได้รับสำเนาเอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมการวิจัย และสำเนาหนังสือแสดงความยินยอมไว้แล้ว

ลงชื่อ..... ลงชื่อ.....

(Miss YANG RUI) (.....)

ผู้วิจัยหลัก ผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย

ลงชื่อ.....

(.....) พยาน

论文受访者意愿书

泰国华侨崇圣大学

受访对象：中国云南省腾冲市固东镇刘家寨的皮影艺人和喜爱皮影表演的观众

论文题目：比较研究影戏文化：以泰国南部皮影和中国云南腾冲皮影为例

研究员：杨睿　联系电话：0627376927　邮箱：1477348527@qq.com

联系地址：ห้อง 9-404 18/18 Bang Na-Trat Rd, Bang Phli District, Samut Prakan

本人已仔细阅读并了解了此次论文细节和研究目的，具体操作步骤和此次论文研究的价值，从参与论文说明资料中了解到细节并且从论文研究人员处了解得很详细。所以本人自愿参与此次论文研究采访，我愿意根据参与论文说明资料，回答此次采访的问题，关于比较研究影戏文化：以泰国南部皮影和中国云南腾冲皮影为例，在任何情况下本人都有权无条件退出此次研究，并且退出研究对本人不会产生任何不良的影响。

论文研究人员必须保证，此次研究会严格遵守参与论文说明规则，任何与本人利益相关的人事或资料将会得到严格保密，不会损坏本人利益。

如果在此次调查研究中，研究员不能严格遵守以上条例，本人将上诉华侨崇圣大学论文研究理事会。

本人将在公证人面前签字，本人已收到参与论文说明副本及论文受访者意愿书副本。

签名：.....　　签名：.....

（　　）　　（　　）

研究人　　受访人

签名：.....

（　　）

公证人

ภาคผนวก ค
คำชี้แจงเกี่ยวกับกลุ่มตัวอย่างที่เข้าร่วมงานวิจัย

ชื่อโครงการวิจัย การศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมการเล่นหนังชักเงา : กรณีศึกษาหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน

ชื่อผู้วิจัย Yang Rui
ที่อยู่ที่ติดต่อ ห้อง 9-404 18/18 Bang Na-Trat Rd, Bang Phli District, Samut Prakan
โทรศัพท์ 0627376927 **E-mail** : 1477348527@qq.com

1 ขอเรียนเชิญท่านเข้าร่วมในการวิจัยก่อนที่จะตัดสินใจเข้าร่วมในการวิจัย มีความจำเป็นที่ท่านและผู้ปกครองควรทำความเข้าใจว่างานวิจัยนี้ทำเพราะเหตุใด และเกี่ยวข้องกับอะไร กรุณาใช้เวลาในการอ่านข้อมูลต่อไปนี้อย่างละเอียดรอบคอบ และสอบถามข้อมูลเพิ่มเติมหรือข้อมูลที่ไม่ชัดเจนได้ตลอดเวลา

2 โครงการนี้เกี่ยวข้องกับ การศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมการเล่นหนังชักเงา : กรณีศึกษาหนังชักเงาภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน

3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการการเล่นหนังตะลุงภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงของยูนนาน เพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบคุณค่าของการเล่นหนังตะลุงภาคใต้ของไทยและหนังผีหญิ่งที่เถิงชงยูนนานของจีน

4 รายละเอียดของกลุ่มประชากร

การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามจากสมาชิกหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้าย จำนวน 4 คนในเขตพื้นที่หมู่บ้านหลิวเจียจ้าย ตำบลกู้ตง เมืองเถิงชงมณฑลยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีนกับผู้ชมที่นิยมหนังผีหญิ่งหลิวเจียจ้าย มีจำนวน 4 คน ในช่วงเวลาเดือนธันวาคม พ.ศ. 2557- มกราคม พ.ศ. 2558

论文参与说明

论文题目 比较研究影戏文化：以研究泰国南部皮影和中国云南腾冲皮影为例

研究员姓名 Yang Rui

联系地址 ห้อง 9-404 18/18 Bang Na-Trat Rd, Bang Phli District, SamutPrakan

联系电话 0627376927 E-mail：1477348527@qq.com

1. 在各位参加此次调查之前，我必须向大家声明此次研究调查的原因和目的，请大家利用一点时间仔细阅读一下内容和问卷调查

2. 此次论文是关于比较研究影戏文化：以研究泰国南部皮影与中国云南腾冲皮影为例

3. 研究目的

为了研究泰国南部皮影与中国云南腾冲皮影的历史和发展，为了比较研究泰国南部皮影与中国云南腾冲皮影的价值

4. 研究对象的详细说明

此次调查研究的对象为中国云南省腾冲市固东镇刘家寨的四位刘家寨皮影艺人和四位常年观看皮影的影戏爱好者。调查取样时间为2015年12月到2016年1月。

ภาคผนวก ง

แบบสัมภาษณ์

งานวิจัย เรื่อง รูปแบบการแสดงหนังผีหญิงที่เถิงชงของจีน

关于腾冲皮影的问卷调查

ตอนที่ 1 : ข้อมูลส่วนตัว个人信息介绍

ชื่อคณะหนังผีหญิง**皮影流派**..... ฉายา**外号**.....

ชื่อ/สกุล**姓名**..... อายุ**年龄** .....ปี

ภูมิลำเนา : บ้านเลขที่**地址**.....หมู่ที่.....ตำบล.....

อำเภอ .....จังหวัด.....

1. การศึกษา**学历**

( ) ประถมศึกษา**小学** ( ) มัธยมศึกษา**初中**

( ) อนุปริญญา**专科** ( ) ปริญญาตรีขึ้นไป**本科以上**

2. อุปกรณ์การเล่น มีอะไรบ้าง**表演工具**

.....

3. ประสบการณ์การเป็นนายหนังผีหญิง.....ปี

皮影表演者的经验.....**年**

อาจารย์หนังผีหญิง**皮影艺人姓名** ชื่อ.....

4. ความถี่ในการแสดงโดยเฉลี่ยต่อเดือน..... ครั้ง

一个月表演.....**次**

5. จำนวนลูกคู่ / สมาชิกในการแสดง.....คน

皮影表演成员.....**人**

6. ลักษณะของงานที่ไปแสดง**表演性质**

( ) งานประเพณี / เทศกาล**名俗活动** ( ) งานมงคล**喜庆活动**

( ) งานแก้บน**愿心戏** ( ) งานสวนสนุก**娱乐**

( ) งานอื่น ๆ **其它**.....

7. ปัญหาอุปสรรคในการแสดง**表演中遇到的难题**

( ) ลูกคู่**伴唱** ( ) โรงหนัง**表演场所**

( ) การเดินทาง**交通** ( ) อื่น ๆ **其他**.....

ตอนที่2 : ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดง关于表演资料

2.1 ประเภทของเรื่องในการแสดง**表演内容的种类**

( ) นิยายสมจริง**真实小说** ( ) จินตนิยาย**传说故事**

( ) เรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ **电视剧** ( ) นิทานพื้นบ้าน**民间故事**

( ) พงศาวดาร**演义** ( ) เรื่องในกระแส**社会时事**

2.2 พิธีกรรมเกี่ยวกับการเล่น**表演仪式**.....

2.3 ที่มาของเรื่องที่ใช้แสดง **表演内容来源**

( ) ประพันธ์เอง **自己编撰** ( ) มีผู้ประพันธ์ให้ **别人编撰** ( ) ผสมผสาน**混合**

2.4 ระยะเวลาที่แสดงในแต่ละครั้งประมาณ ..... ชั่วโมง **每次表演的时间**.....**小时**

2.5 ดนตรี**乐器**.....

2.6 วัตถุดิบคือ**皮影制作的材料**.....

2.7 การตั้งโรงและจอ**戏台的制作**.....

2.8 ชื่อเรื่องที่ใช้ในการแสดง / แก่นของเรื่อง**表演戏剧的名字**.....

2.9 จุดประสงค์หลักในการแสดง**表演目的**

( ) ความบันเทิง**娱乐** ( ) สอนคติธรรม**传教**

( ) สะท้อนสภาพชีวิต / สังคม**反映社会** ( ) อื่น ๆ (ระบุ) **其他**.....

3.0 การยึดมั่นในธรรมเนียมนิยมของการแสดงหนังผีหญิง **皮影表演的气氛**

( ) เคร่งครัด**紧张** ( ) ยืดหยุ่นตามความ

( ) เหมาะสม **灵活安排** ( ) ไม่ยึดถือตามธรรมเนียมนิยม**严格根据原则**

3.1 ความคิดเห็นที่มีต่อการแสดงหนังตะลุงในปัจจุบัน**对现代皮影表演一些建议**

.....

3.2 หนังผีหญิงแสดงในงานพิธีอะไรบ้าง**皮影表演有什么仪式**

.....

3.3 โอกาสที่เล่นและค่าแสดงที่จ่าย**表演的费用**

.....

3.4 สารของหนังผีหญิงสะท้อนปัญหาของสังคมมีอะไรบ้าง**皮影所反映的社会问题**

.....

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

日.....**月**.....**年**.....

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ – สกุล	MISS YANG RUI (เมธาวี)
วัน เดือน ปีเกิด	23 เมษายน 2534
ที่อยู่ปัจจุบัน	ห้อง 404 ตึก 9 ซอยบัณฑนา มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ เลขที่ 18/18 ถนนบางนา-ตราด กม.18 ตำบลบางโฉลง อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ 10540
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2557	คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย ศิลปศาสตรบัณฑิต (สาขาภาษาและวัฒนธรรมไทย)
ประวัติการทำงาน	
พ.ศ. 2557	พนักงานบัญชี บริษัท ฝูเฉียน จำกัด กรุงเทพมหานคร