รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ. (2530). "สื่อเพื่อการพัฒนา : สื่อเพื่อปลุกสำนึกแห่งการประสานสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์". วารสารสังคมพัฒนา 4 (กรกฎาคม - กันยายน): 8 – 35.

กาญจนา แก้วเทพ. (2539). สื่อส่องวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง.

กาญจนา แก้วเทพ. (2544). ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา. กรุงเทพฯ : เอดิสันเพรส โปรดักส์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2545). เมื่อสื่อส่องและสร้างวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : ออล อเบ้าท์ พริ้นท์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2545). สื่อสารมวลชนทฤษฎีและแนวทางการศึกษา. กรุงเทพฯ : ออล อเบ้าท์ พริ้นท์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2548). สื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เกษม ขนาบแก้ว. (2544). ประวัติผลงานปราชญ์ชาวบ้านแถบลุ่มทะเลสาบสงขลา : หนังฉิ้น อรมุต. เอกสารโครงการสืบสานภูมิปัญญาปราชญ์ชาวบ้าน แถบลุ่มทะเลสาบสงขลา ฝ่ายวิจัยและเผยแพร่ สำนักศิลปะวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏสงขลา.

คนางค์ บุญทิพย์. (2545). การวิเคราะห์สารจากตัวตลกหนังตะลุง. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ครื้น มณีโชติ สัมภาษณ์ 20 ธันวาคม 2547.

คลิ้ง สุขชู. นายหนังตะลุงคณะคลิ้งน้อย ตะลุงสากล. สัมภาษณ์, 24 พฤศจิกายน 2547.

คิ่ม ประทุมวรรณ. นายหนังคณะจูคิ่ม ศ. อัศวิน. สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม 2547.

จรูญ จันทร์พุ่ม. นายหนังคณะจรูญน้อย หัวไทร. สัมภาษณ์, 2 มกราคม 2548.

จิตตนา หนูณะ. (2533). บทบาทและการเสื่อมสลายของรองเง็งตันหยง. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จิราภรณ์ เจริญเดช, บรรณาธิการ. (2545). มหรสพไทย. กรุงเทพฯ : จีเอ็ม แม็ก มีเดีย.

ฉวีวรรณ กิจเจริญเกียรติ. (2535). ความเปลี่ยนไปในความเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุง. แลใต้. 1, 2 (มีนาคม – เมษายน 2535).

ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์, บรรณาธิการ. (2523). ชีวิตไทยปักษ์ใต้ ชุดที่ 4. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์.

ฉิ้น จาโร. นายหนังคณะฉิ้น จาโร. สัมภาษณ์, 20 พฤศจิกายน 2547.

ฉิ้น อรมุต. นายหนังคณะอรรถโมษิต ฉิ้น ธรรมโมษณ์. สัมภาษณ์, 6 ธันวาคม 2547.

ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง. (2544). ละครคือชีวิต ชีวิตคือละคร. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า 2000.

ชมรมหนังตะลุง. (2535). ทางเลือกหนึ่งเพื่อความอยู่รอดของศิลปินและศิลปะ. แลใต้. 1, 2 (มีนาคม – เมษายน 2535).

โชติ ไกรศิริ. นายหนังคณะครูโชติ หารเทา. สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2547.

ณรงค์ จันทร์พุ่ม. นายหนังคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต. สัมภาษณ์, 31 ตุลาคม 2547.

ดุสิต น้ำฝน. (2525). ความห่วงใยต่อเพลงของชาวบ้าน. ศิลปวัฒนธรรม. ปีที่ 4 (ธันวาคม)

ทวี พรเทพ. นายหนังคณะทวี พรเทพ. สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2547.

เธียรชัย อิศรเดช. (2545). ละครจักรๆ วงศ์ๆ : ต้นตำรับบันเทิงไทย ใต้ฐานคิด บุญ-ฤทธิ์-ดี-งาม. สื่อบันเทิง : อำนาจแห่งความไร้สาระ. กรุงเทพฯ : ออล อเบ้าท์ พริ้นท์.

นครินทร์ ชาทอง. นายหนังคณะนครินทร์ ชาทอง. สัมภาษณ์, 16 ธันวาคม 2547.

นัชชาวดี นวียา. (2535). แลลึกลงไปในศิลปะการแสดงหนังตะลุง. แลใต้. 1, 2 (มีนาคม – เมษายน 2535).

นิธิมา ชูเมือง. (2544). การปรับตัวของสื่อพื้นบ้านโนราในสังคมไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์พัฒนาการ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญธรรม เทอดเกียรติชาติ สัมภาษณ์ 6 พฤศจิกายน 2547.

บุญมา เรืองแก้ว. นายหนังคณะบุญมา ดอกไม้แก้ว. สัมภาษณ์, 18 ธันวาคม 2547.

ประจวบ สาครินทร์. นายหนังคณะประจวบ สาครินทร์. สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2548.

ประยุทธ วรรณอุดม. (2540). บทบาทและการดำเนินกลยุทธ์ของสื่อมวลชนเพื่อ การส่งเสริมหมอลำ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประเสริฐ ขุนพล, นายหนังคณะอาจารย์จู้ลอบ อ้ายลูกหมี. สัมภาษณ์, 2 มกราคม 2548.

ประเสริฐ ศรีระสันต์. ผู้อำนวยการส่วนแผนงานและพัฒนางานประชาสัมพันธ์. สัมภาษณ์, 27 มกราคม 2548.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. (2525). ความเปลี่ยนแปลงและความต่อเนื่องในศิลปะการแสดงหนังตะลุง. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ปาริชาต ยุทธะพาทีกูล. (2538). การรับข่าวสารทางด้านสาธารณสุขจากสื่อพื้นบ้านประเภทหนังตะลุงของประชาชนในเขตอำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์พัฒนาการ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปิติ ด้วงชาย. นายหนังคณะปิติ ตะโหมด. สัมภาษณ์, 31 ตุลาคม 2547.

เปี่ยม เหน็บบัว. นายหนังคณะเปี่ยม พูนพาน. สัมภาษณ์, 25 ตุลาคม 2547.

ผวน เส้งนนท์. นายหนังคณะผวน สำนวนทอง. สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2547.

ผะอบ โปษะกฤษณะ. (2533). รายงานการวิจัยเรื่องวรรณกรรมประกอบการเล่นหนังตะลุง (ภาคกลาง). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ประการพรึก.

พรศักดิ์ พรหมแก้ว. (2540). การละเล่นพื้นบ้าน: บทประมวลเพื่อเสนอภาพรวม. ใน พรศักดิ์ พรหมแก้ว (บรรณาธิการ). ทีทรรศน์วัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

พร้อม บุญฤทธิ์. นายหนังคณะพร้อมน้อย ตะลุงสากล. สัมภาษณ์, 20 ตุลาคม 2547.

พิทยา บุษรารัตน์. (2546). รายงานการวิจัยเรื่องการแสดงพื้นบ้าน: การเปลี่ยนแปลงและความสัมพันธ์กับสังคมวัฒนธรรมบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา กรณีศึกษาหนังตะลุงและโนรา ช่วงการปฏิรูปการปกครองสมัยรัชกาลที่ 5 ถึงปัจจุบัน. สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ.

พิทยา บุษรารัตน์. สัมภาษณ์ 8 ธันวาคม 2547.

เยื้อน อินทนุ. ประธานชมรมหนังตะลุง สัมภาษณ์ 20 ตุลาคม 2547.

รัถพร ซังธาดา. (2526). หนังปะโมทัย : หนังตะลุงภาคอีสาน. กรุงเทพฯ : ศักดิโสภาการพิมพ์.

วินิจ แกล้วทนงค์. นายหนังคณะวินิจน้อย ตะลุงสากล. สัมภาษณ์, 24 ตุลาคม 2547.

วิเชียร เกื้อมา. นายหนังคณะอาจารย์วิเชียร ตะลุงเสียงทอง. สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2547.

ศุภกร คงรัตน์. นายหนังคณะจูเลี่ยมน้อย ศ. แคล้วเสียงทอง. สัมภาษณ์, 18 ธันวาคม 2547.

สกล เพ็ชรบูรณ์. นายหนังคณะน้องนะ ช่อง 11. สัมภาษณ์, 16 ธันวาคม 2547.

สง ศรีทวีกูล. นายหนังคณะสงฟ้า ตะลุงศิลป์. สัมภาษณ์, 10 มกราคม 2547.

สมนึก คำเกลี้ยง. นายหนังคณะขุนทอง น้องประเสริฐ. สัมภาษณ์, 25 ตุลาคม 2547.

สมพร พุทธศรี. นายหนังคณะสมพรน้อย รพช. สัมภาษณ์, 9 ธันวาคม 2547.

สันติ สุวรรณการณ์. นายหนังคณะแต๋ว ศ นครินทร์. สัมภาษณ์, 9 ธันวาคม 2547.

สุชาติ ไชยบัณฑิต. นายหนังคณะครูสุชาติ เขาเจียก. สัมภาษณ์, 2 มกราคม 2548.

สินีนาถ วิมุกตานนท์. (2540). การใช้สื่อหนังตะลุงเพื่อการพัฒนาของหน่วยงานภาครัฐในภาคใต้. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์พัฒนาการ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุจิตรา มาถาวร. (2541). หนังใหญ่และหนังตะลุง. กรุงเทพมหานคร : เอส.ที.พี. เวิลด์ มีเดีย.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (ม.ป.ป.). หนังตะลุง. สงขลา : โรงพิมพ์มงคลการพิมพ์.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2544). โครงสร้างและพลวัตวัฒนธรรมภาคใต้กับการพัฒนา. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

สุพัทร ณ พัทลุง. นายหนังคณะสุพัทร ศ. นครินทร์. สัมภาษณ์, 25 ธันวาคม 2547.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2527). สื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนา. วารสารนิเทศศาสตร์. 5 : 5 (สิงหาคม 2527) : 17 – 21.

สุรินทร์ บุญฤทธิ์. นายหนังคณะสุรินทร์น้อย ตะลุงสากล. สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2548.

สุลักษณ์ ศิวรักษ์. (2540). การศึกษาเพื่อพัฒนาท้องถิ่นไทย. ในพรศักดิ์ พรหมแก้ว (บรรณาธิการ), ทีทรรศน์วัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

เสถียร ศรีทวีกูล. นายหนังคณะเศียร ศ. อิ่มเท่ง. สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2547.

เสริม สายอ่อง. นายหนังคณะเสริมศิลป์ ศ. กั้นทองหล่อ. สัมภาษณ์, 13 ธันวาคม 2548.

สำนักพัฒนาการศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม เขตการศึกษา 3. (2538). เอกสารประกอบการเรียนการสอน การศึกษาสภาพและบทบาทของตัวแสดงหนังตะลุง ในเขตการศึกษา 3. สงขลา : สำนักพัฒนาการศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม เขตการศึกษา 3.

อธิวัฒน์ ไชยนุรัตน์. (2543). ปี 2000 กับการเล่นหนังตะลุงแบบมินิคอนเสิร์ต. หนังสือพิมพ์มติชน (22 มิถุนายน).

อาริยะ สัมฤทธิ์. นายหนังคณะเอียดนุ้ย ศ. เคล้าน้อย. สัมภาษณ์, 31 ตุลาคม 2547.

อินทิรา สุวรรณ. (2540). บทบาทหนังตะลุงทางโทรทัศน์ในการถ่ายทอดความรู้. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อิ่ม จิตรภักดี. ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปการแสดง (หนังตะลุง) พ.ศ. 2540. สัมภาษณ์, 21 ตุลาคม 2547.

อุดม หนูทอง. สัมภาษณ์ 3 ธันวาคม 2547.

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์. (2544). ระบบวิทยุและโทรทัศน์ไทย : โครงสร้างทางเศรษฐกิจการเมือง และผลกระทบต่อสิทธิเสรีภาพ. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอนก นาวิกมูล. (2546). หนังตะลุง – หนังใหญ่. กรุงเทพฯ : พิมพ์คำ.

เอิบ เซ่งเข็ม. นายหนังคณะเอิบน้อย หัวควน. สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2547.

ภาษาอังกฤษ

Disanayake, Wimal. (1977). "New Wine in Old Bottles: Can Folk Media Convey Modern Messages?" Journal of Communication, spring, Vol. 27.

Paritta Chalermpow Koanantakool. (1989). "Relevance of the Textual and Contextual Analyses in Understanding Folk Performance in Modern Society : A Case of Southern Thai Shadow Puppet Theatre". Asian Folklore Studies. Vol. 8.

Valbuena, Victor T. (1988). "Using Folk Media in Developing Programmes". Media Asia. Vol. 15, Issue 3, p.150.

http://www.moradokthai.com [Online]. [21 กรกฎาคม 2547].

ภาคผนวก

1. สถานการณ์นายหนังตะลุงในปัจจุบัน

จากผลการศึกษาในบทที่ 4 ทำให้เห็นว่าองค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุงที่ปรับแปลงไปเพราะได้รับอิทธิพลจากสื่อมวลชนมากที่สุด คือส่วนของเนื้อหา ทั้งนี้ผู้ที่มีอำนาจในการสร้างเนื้อหาในหนังตะลุงก็คือนายหนัง ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาโดยการสัมภาษณ์และชมการแสดงหนังตะลุงจากนายหนังใน 4 จังหวัดภาคใต้ คือ พัทลุง, สงขลา, ตรัง, และนครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีการแสดงหนังตะลุงอยู่เป็นประจำ ผู้วิจัยได้แบ่งนายหนังออกเป็น 3 กลุ่ม โดยใช้เกณฑ์ความนิยม รายได้ และความถี่ในการแสดง คือ

กลุ่มที่ 1 คือ นายหนังที่ได้รับความนิยมมากทั่วภาคใต้ มีรายได้ 12,000 บาทขึ้นไปต่อการแสดงแต่ละครั้ง มีงานแสดงประมาณ 20 ครั้งต่อเดือน

กลุ่มที่ 2 คือ นายหนังที่ได้รับความนิยมในจังหวัด มีรายได้ประมาณ 7,000 - 12,000 บาทต่อการแสดงแต่ละครั้ง มีงานแสดงประมาณ 10 ครั้งต่อเดือน

กลุ่มที่ 3 คือ นายหนังที่ไม่ค่อยได้รับความนิยม หรือนายหนังที่เคยมีชื่อเสียงมาก่อน แต่มีอายุมากแล้วหรือมีภาระงานอื่นต้องทำจึงไม่ค่อยรับงานแสดงเท่าไรนัก มีรายได้ประมาณ 5,000 - 8,000 บาท ต่อการแสดงแต่ละครั้ง

นอกจากนี้ในแต่ละกลุ่มสามารถแบ่งนายหนังออกเป็น 2 รุ่น คือ นายหนังรุ่นเก่า ที่แสดงหนังตะลุงมานานกว่า 25 ปี และนายหนังรุ่นใหม่ที่แสดงหนังตะลุงมาน้อยกว่า 25 ปี จากการวิจัยพบความแตกต่างของนายหนังทั้ง 3 กลุ่ม และทั้ง 2 รุ่น ดังนี้

1.1 นายหนังตะลุงกลุ่มที่ 1

เป็นกลุ่มนายหนังที่มีความสามารถในการปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยและความต้องการของผู้ชมได้มากที่สุด ได้รับความนิยมมาก มีงานแสดงต่อเนื่องตลอดทั้งปี เดินสายแสดงมาแล้วทุกภาคของประเทศไทย และต่างประเทศโดยเฉพาะประเทศมาเลเซีย เป็นกลุ่มนายหนังที่มีอุปกรณ์การแสดงเป็นของตนเองทั้งหมด คือ โรงหนัง รถขนอุปกรณ์ เครื่องดนตรี มีลูกคู่บรรเลงดนตรีประจำคณะ บางคณะมีนักร้องเพิ่มเข้ามาด้วย มีเทป ซีดี วีซีดี บันทึกการแสดงวางจำหน่าย ได้รับเชิญไปแสดงหนังตะลุงทางโทรทัศน์ ช่อง 11 หาดใหญ่ เป็นประจำ ส่วนใหญ่ยึดอาชีพหนังตะลุงเป็นอาชีพหลัก หรือถึงแม้จะประกอบอาชีพอื่นแต่คนทั่วไปจะรู้จักในนามของนายหนังตะลุง

อย่างไรก็ตามนายหนังตะลุงรุ่นเก่าและรุ่นใหม่ในกลุ่มที่ 1 ก็มีศิลปการแสดงหนังตะลุง ลีลาและเทคนิคดึงดูดผู้ชมที่แตกต่างกัน คือ

ก. นายหนังตะลุงรุ่นเก่า

แม้ว่าความนิยมของหนังตะลุงในขณะนี้จะเน้นเรื่องตลกโปกฮา การร้องเพลง นายหนังในกลุ่มนี้ก็มีความสามารถในเรื่องนี้เช่นกันถึงแม้จะน้อยกว่านายหนังรุ่นใหม่ แต่นายหนังในกลุ่มนี้จะมีความสามารถพิเศษเฉพาะตัว เช่น เสียงดี เชิดรูปสวย วิพากษ์วิจารณ์การเมืองได้ตรงใจผู้ชม เล่นกลอนสด แหลงกินรูป (พากย์เสียงและเชิดรูปได้ตรงกับบุคลิกของรูปนั้น และทำให้เหมือนรูปนั้นมีชีวิตจริงๆ) มีส่วนผสมของความเป็นสมัยใหม่และขนบนิยมของหนังตะลุงดั้งเดิมอยู่ครบเครื่อง หรือเรียกอีกอย่างว่า เล่นได้ครบรส และที่สำคัญคือเป็นนายหนังที่มีน้ำใจ เป็นที่รักและมีอิทธิพลต่อชาวบ้าน ทำให้ชื่อของนายหนังยังคงติดอยู่ในความนิยมของผู้ชมไม่เสื่อมคลาย นายหนังกลุ่มนี้เป็นนายหนังที่เป็นครูสอนหนังตะลุง มีลูกศิษย์มาฝากตัวเรียนวิชามากมาย นายหนังกลุ่มนี้จะไม่ต้องใช้เวลาการเตรียมตัวในการแสดง จากการสังเกตเมื่อผู้วิจัยสอบถามว่าคืนนี้จะเล่นเรื่องอะไรในขณะที่นายหนังขึ้นไปนั่งบนโรงหนังก่อนทำพิธีไหว้ครู นายหนังทุกคนตอบว่า "ยังไม่รู้ เดี๋ยวพอจะเล่นก็คิดออกเอง" ที่เป็นเช่นนี้เพราะนายหนังมีความชำนาญมีประสบการณ์ในการแสดงไม่น้อยกว่า 25 ปี และแสดงมาตลอด บางเดือนแสดงเต็มทุกคืนไม่มีเว้นว่าง ยิ่งช่วงเดือนเมษายนถ้าจะรับหนังของนายหนังกลุ่มนี้ต้องจองล่วงหน้า

นายหนังกลุ่มนี้เชื่อว่าหนังตะลุงถ้าแสดงดีจริงต้องให้คนทั้งหัวเราะ ทั้งมีน้ำตา ต้องเล่นได้ครบทุกบท ทั้งรัก สุข เศร้า บู๊ ตลก ซึ่งตอนนี้ไม่ค่อยพบเห็นหนังตะลุงที่เล่นบทเศร้า ส่วนใหญ่จะเล่นแต่บทตลก ดังที่หนังนครินทร์ ชาทอง (สัมภาษณ์, 16 ธันวาคม 2547) กล่าวว่า "ถ้าไม่มีบทเศร้าบทโศกก็ไม่ซาบซึ้งใจ ตอนนี้ตลาดต้องการแต่ตลกอย่างเดียว หนังของผมจะพยายามเล่นให้ครบทุกรส คนไม่ดูแต่เราก็ทำหน้าที่ของเราได้ดีแล้ว หนังกั้นบอกว่าเราทำดีแล้วถ้าเขาไม่รับของดีก็เรื่องของเขา"

ในการแสดงเรื่องนั้น นายหนังกลุ่มนี้จะเล่นเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ เป็นส่วนใหญ่ และจะใช้กลอนสดมากกว่าใช้กลอนผูก เพราะนายหนังมีความสามารถในการแต่งกลอนและจดจำกลอนต่างๆ ได้ดี เวลาเล่นก็สามารถผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืน ส่วนใหญ่จะแสดงเรื่องที่มียักษ์ เทวดา เหาะได้ ตายฟื้น เพื่อจะได้ใช้กลอนที่แตกต่างกัน นอกจากนี้นายหนังจะเสนอความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์การเมืองได้ถึงลูกถึงคนมากกว่านายหนังในกลุ่มอื่นๆ เพราะได้รับความยำเกรงเคารพนับถือจากชาวบ้าน ไม่มีใครกล้าขัดหรือข่มขู่ แต่นายหนังเล่าว่าสมัยยังหนุ่มเคยถูกข่มขู่หลายครั้งถึงขนาดขึ้นโรงขึ้นศาลก็มี

นายหนังที่มีอายุมากจะรับข่าวสารจากโทรทัศน์มากกว่าหนังสือพิมพ์ ด้วยเหตุผลว่า สายตาไม่ดีและไม่ค่อยเชื่อในหนังสือพิมพ์ กล่าวว่าหนังสือพิมพ์ลงข่าวบิดเบือน เชื่อถือไม่ได้ แต่ก็สนใจอ่านหนังสือที่ให้ความรู้เรื่องต่างๆ เช่น วรรณคดี กฎหมาย เพื่อนำมาใช้ในการแสดงหนังตะลุง

ข. นายหนังตะลุงรุ่นใหม่

หนังตะลุงรุ่นใหม่ส่วนใหญ่มีเชื้อสายของนายหนังตะลุงสืบทอดจากบรรพบุรุษ แต่จากการสอบถามพบว่าลูกของนายหนังกลุ่มนี้ไม่มีใครสนใจหนังตะลุงเลย นายหนังกลุ่มนี้ถึงแม้จะนิยมแสดงเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ แต่ได้นำข่าวสารข้อมูลที่ทันสมัยมาสอดแทรกไว้มาก และที่สำคัญคือเน้นเรื่องตลกโปกฮาเอาใจตลาด บางคณะมีนักร้องมาร้องเพลงคั่นการแสดง ไม่ค่อยยึดขนบของการแสดงหนังตะลุง นายหนังกลุ่มนี้จึงมักถูกนายหนังรุ่นเก่าและนักวิชาการบางกลุ่มกล่าวหาว่าเป็นผู้บั่นทอนศิลปการแสดงหนังตะลุง แต่สำหรับผู้ชมส่วนใหญ่กลับชื่นชอบการแสดงของหนังกลุ่มนี้ โดยเฉพาะวัยรุ่นจะให้ความสนใจหนังตะลุงกลุ่มนี้มากกว่ากลุ่มอื่นๆ

นายหนังกลุ่มนี้ส่วนใหญ่เล่นหนังตะลุงเป็นอาชีพหลัก เป็นนายหนังที่ตั้งใจเล่นหนังเพื่อสร้างชื่อเสียงและสร้างความนิยมจากผู้ชมทุกกลุ่ม ดังที่ หนังแต๋ว ศ. นครินทร์ (สัมภาษณ์, 9 ธันวาคม 2547) กล่าวว่า "ผมเล่นหนังก็อยากจะดัง ถ้าให้เล่นเพื่ออนุรักษ์ผมไม่เล่น เพราะคนไม่ดู ผมจะเล่นแบบดึงดูดคนให้มาสนใจหนังตะลุง คือการสืบทอดคนดู ให้คนรุ่นหลังสนใจหนังตะลุง ชอบหนังตะลุง"

นายหนังตะลุงกลุ่มนี้จะมีมุขตลกแพรวพราวมากมายจนทำให้มีผู้สนใจเสนองานให้ไปแสดงหนังตะลุงทอร์คโชว์ในงานประชุม สัมมนา เสวนา หรือแสดงเปิดงานกิจกรรมต่างๆ เป็นเวลา 15 – 60 นาที รวมทั้งมีการแสดงหนังตะลุงทอร์คโชว์ในเวทีใหญ่เป็นเรื่องเป็นราวเหมือนการแสดง one stand up comedy อย่างนั้นเลยทีเดียว

นายหนังกลุ่มนี้จะแสดงหนังตะลุงในลักษณะการเจรจารูปมากกว่าการขับบท เพราะเน้นคำพูดตลกขบขันให้ผู้ชมมีเสียงหัวเราะตลอดการแสดง และถึงแม้หนังตะลุงกลุ่มนี้จะเน้นแนวตลก แต่ก็จะเป็นตลกอย่างมีสาระประโยชน์ ทำให้ผู้ชมให้ความนิยมควบคู่กับความนับถืออยู่เสมอ ดังที่ หนังเอียดน้อย ศ. เคล้าน้อย (สัมภาษณ์, 31 ตุลาคม 2547) กล่าวว่า "การแสดงหนังของผมจะเป็นการสอดแทรกในเชิงวิเคราะห์ และจะมีปัญหาบ้านเมืองมาผสมผสาน คนมาดูหนังจะไม่ได้แค่ความสนุกสนานอย่างเดียวจะต้องได้ความรู้และได้เสียงเพลงด้วย วัยรุ่นได้เสียงเพลงแล้วจะสนุกอย่างเดียวไม่ได้จะต้องได้สุภาษิตจะต้องรู้คุณพ่อแม่ครูบาอาจารย์ และในฐานะที่เราเป็นทรัพยากรของชาติเราต้องรู้ว่าเราจะต้องประพฤติตัวอย่างไร"

นายหนังกลุ่มนี้ส่วนใหญ่ไม่แต่งบทหนังตะลุงเองแต่จะดัดแปลงบทหนังตะลุงจากที่อาจารย์ให้มาหรือบางคณะจะซื้อบทหนังตะลุงที่มีทั้งบทกลอนและบทสนทนา แต่จะมาเพิ่มมุขตลกและสถานการณ์ที่ทันสมัยเอง ทั้งนี้นายหนังบางคนจะถูกหนังอื่นๆ ล้อเลียนว่าแสดงหนังได้เพราะเปิดตำรา ไม่มีความสามารถในการแต่งบทเองเหมือนยืมจมูกคนอื่นหายใจ การเปิดตำราอ่านบทขณะแสดงหนังทำให้นายหนังไม่มีสมาธิอยู่กับตัวหนัง เพราะมือก็เชิดรูปแต่ตาต้องอ่านบททำให้นายหนังเชิดรูปได้ไม่สมบูรณ์สวยงาม บางครั้งคำพูดไม่ตรงกับปากของรูปนั้นๆ แต่อย่างไรก็ตามผู้ชมเองก็ไม่ได้สนใจที่มาของบทหนังว่านายหนังได้มาจากที่ใด แต่งเอง จดจำได้ หรือต้องเปิดหนังสืออ่านขณะแสดง ผู้ชมสนใจความสามารถในการสร้างความตลกขบขันมากกว่า บางคณะมีเพลงประกอบน่าสนใจ อีกทั้งผู้ชมรุ่นใหม่ไม่มีพื้นฐานความรู้ที่จะแยกแยะว่าแบบไหนเรียกว่าเชิดรูปดี แบบไหนเชิดรูปไม่ดี ทำให้ความบกพร่องในส่วนนี้ไม่มีผลต่อความนิยมในการชมหนังตะลุง

นายหนังกลุ่มนี้จะรับข้อมูลข่าวสารมากกว่านายหนังกลุ่มอื่นๆ ทั้งจากหนังสือพิมพ์ โทรทัศน์ วิทยุ และยังต้องหามุขตลกมาเป็นพิเศษจากเทป วีซีดี ตลกคณะต่างๆ รายการตลกทางโทรทัศน์ หนังสือการ์ตูนขำขัน นอกจากนี้นายหนังกลุ่มนี้ยังเป็นนายหนังกลุ่มเดียวที่คิดตั้ง UBC และใช้อินเตอร์เน็ตเพื่อแสวงหาข้อมูลมาประกอบการแสดงหนังตะลุง

1.2 นายหนังตะลุงกลุ่มที่ 2

เป็นนายหนังตะลุงที่ยังคงได้รับการยอมรับจากผู้ชม แต่ไม่ถือว่ามีชื่อเสียงโด่งดังมากเท่ากับนายหนังตะลุงกลุ่มแรก เป็นนายหนังที่มีงานแสดงมากเฉพาะบางเดือนหรือช่วงเทศกาล ดังที่หนังฉิ้น จาโร (สัมภาษณ์, 20 พฤศจิกายน 2547) กล่าวว่า "ผมเล่นหนังไม่แน่นอน ช่วงนี้ฝนตกไม่ค่อยได้เล่น แต่ถ้าเป็นเทศกาลเรียกว่าอยู่ได้สบายเหลือเงินเหลือทอง" นายหนังกลุ่มนี้ส่วนใหญ่จะมีโรงหนัง รถขนอุปกรณ์ เครื่องดนตรีเป็นของตัวเอง และมีลูกคู่ประจำ

นายหนังกลุ่มนี้แบ่งได้เป็น 2 รุ่น ที่มีค่านิยมและการแสดงที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง คือ นายหนังรุ่นเก่าจะเป็นนายหนังที่มีชื่อเสียงมาก่อนในอดีต แต่เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไปนายหนังก็ยังคงยึดขนบธรรมเนียมการเล่นหนังตะลุงแบบดั้งเดิม แต่ด้วยชื่อเสียงที่สั่งสมมาในอดีตทำให้ผู้ชมยังคงยอมรับ นายหนังกลุ่มนี้ถูกยกย่องว่าเป็นหนังดี ส่วนนายหนังรุ่นใหม่จะเป็นกลุ่มนายหนังที่พยายามสร้างชื่อเสียง จะประยุกต์เอาความเป็นสมัยใหม่เข้ามามาก เน้นตลกขบขัน บางคณะตลกหยาบโลนเป็นกลุ่มนายหนังที่พยามสร้างความนิยม สร้างปริมาณผู้ชม นายหนังกลุ่มนี้จะแสวงหาข้อมูลข่าวสารและมุขตลกจากสื่อมากเท่ากับนายหนังรุ่นใหม่กลุ่มที่ 1 แต่จังหวะ ลีลาการตลกยังไม่กลมกลืนเท่านายหนังกลุ่มแรก อีกทั้งประสบการณ์ในการแสดงหนังยังมีไม่มากเท่านายหนังกลุ่มแรกเช่นกัน

ทั้งนี้นายหนังกลุ่มที่ 2 มักจะได้รับเชิญให้ไปแสดงหนังตะลุงทางโทรทัศน์ นายหนังรุ่นเก่าจะมีเทปออกจำหน่าย บางคณะมีวีซีดี แต่ส่วนใหญ่นายหนังกลุ่มนี้จะต่อต้านการผลิตเป็นวีซีดี เพราะถือว่าเป็นการทำลายหนังตะลุง เพราะกว่าจะแต่งนิยายหนังตะลุงได้แต่ละเรื่องต้องใช้เวลา สติปัญญาและความคิดสร้างสรรค์ แต่เมื่อนำมาทำเป็นแผ่นซีดีและวีซีดีแพร่หลายและราคาถูก ไม่คุ้มค่ากับการลงทุนของนายหนังแต่คุ้มค่ากับการลงทุนของนายทุน แต่นายหนังรุ่นใหม่กลับพยายามออกวีซีดีเพื่อเผยแพร่ผลงานและสร้างชื่อเสียงเพราะเชื่อว่าซีดีและวีซีดีจะเป็นสื่อช่วยประชาสัมพันธ์ ทั้งนี้นายหนังรุ่นใหม่ไม่ได้แต่งนิยายหนังตะลุงเองจึงไม่ได้ให้ความสำคัญกับความคิดสร้างสรรค์เหมือนนายหนังรุ่นเก่า อย่างไรก็ตามก็ยังไม่มีวีซีดีของนายหนังรุ่นใหม่ออกจำหน่าย มีแต่วีซีดีจากสถานีวิทยุโทรทัศน์แห่งประเทศไทย ช่อง 11 ที่บันทึกเก็บไว้ให้นายหนังเมื่อนายหนังไปแสดงที่สถานีเท่านั้น

ก. นายหนังตะลุงรุ่นเก่า

นายหนังกลุ่มนี้ยึดการแสดงหนังตะลุงเป็นอาชีพหลักมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ถึงแม้ว่าปัจจุบันจะไม่โด่งดังเหมือนอดีตแต่ก็มีงานอยู่เรื่อยๆ ยังสามารถดำรงชีวิตด้วยการแสดงหนังตะลุง นายหนังกลุ่มนี้จะแสดงหนังแนวธรรมะ แต่เมื่อช่วง พ.ศ.2516 – 2520 จะนิยมแสดงแนวการเมืองอย่างจริงจัง ทำให้บางท่านต้องหนีเข้าป่า บางท่านต้องเข้าคุก แต่ตอนนี้หันมาแสดงหนังแนวธรรมะ

นายหนังกลุ่มนี้จะแต่งเรื่องหนังตะลุงเองทั้งบทกลอนและบทเจรจา รวมทั้งแต่งให้ลูกศิษย์ด้วย โดยส่วนใหญ่จะได้แรงบันดาลใจจากหนังตะลุงเก่าๆ และความรู้จากธรรมะ นำเอานิทานชาดกมาประยุกต์กับนิทานพื้นบ้าน เน้นเรื่องการทำความดี และความกตัญญูกตเวทีเป็นหลัก

นายหนังกลุ่มนี้จะแสดงหนังเชิงอนุรักษ์ คือใช้ศิลปการแสดงดั้งเดิม ตั้งแต่การว่าบท การเชิดรูป และการให้คติสอนใจผู้ชม ดังที่หนังจรูญ หัวไทร (สัมภาษณ์, 2 มกราคม 2548) กล่าวว่า "หนังผมเป็นหนังอนุรักษ์ เล่นตามแบบฉบับของหนังตะลุงดั้งเดิม เล่นเน้นนิยาย ทั้งเศร้า สนุก หนังผมไม่ตามกระแส ของผมเล่นเป็นหนังจักรๆ วงศ์ๆ มีครบทุกตัว หนังผมเล่นเป็นคติธรรม สอนธรรมะ"

นายหนังกลุ่มนี้จะไม่แสดงทอร์คโชว์ ไม่ร้องเพลงดั่นฉาก ทั้งนี้นายหนังให้เหตุผลแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มหนึ่งเห็นว่าไม่เหมาะเพราะตัวเองอายุมากแล้ว ดังที่หนังฉิ้น จาโร (สัมภาษณ์, 20 พฤศจิกายน 2547) กล่าวว่า "ของผมไม่มีร้องเพลง แต่คนครีก็พอใช้ได้ ของผมใช้คนครีบรรเลงเฉยๆ ถ้าจะให้ร้องเพลงคิดว่าไม่เหมาะกับอายุ มันเกินไป มันน่าเกลียดเพราะผมแก่แล้ว ส่วนทอร์ค

โชว์นี้เขาก็มาติดต่อให้เล่น แต่ผมแก่แล้วไม่ทำดีกว่า แต่ก็สนับสนุนให้เด็กๆ ทำ เพื่อเป็นการแนะนำตัวเขาเองก็เป็นผลดี ขับกลอนเกี่ยวกับงานนี้มานิดหน่อย เน้นตลกอย่างเดียว" ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งจะปฏิเสธและต่อต้านการปรับแปลงหนังตะลุงในลักษณะนี้อย่างรุนแรง ดังที่หนังฉิ้น ธรรมโมษณ์ (สัมภาษณ์, 6 ธันวาคม 2547) กล่าวว่า "หนังที่มีนักร้อง ผมไม่ชอบเลย หนังตะลุงต้องพาตัวเอง ต้องมีความสามารถในตัวเอง ถ้ามีนักร้อง แสดงว่าตัวเองไม่มีความสามารถแล้ว ต้องพึ่งพาอาศัยนักร้อง ไม่ได้ใช้ปัญญาของนายหนัง ไม่ได้ความเลย ตั้งคณะรำวงไม่ดีกว่าหรือ ผมคิดว่าถ้าคนไม่ดูก็อย่าเล่น คนที่จะดูนักร้องก็ไปดูวงดนตรี คนที่ต้องการดูหนังก็มาดูหน้าโรงหนัง ไม่ใช่เอามาผสมกัน มันไม่ใช่วิชาหนัง หนังดีจริงๆ เขามาดูเอง"

ถึงแม้นายหนังกลุ่มนี้จะได้รับการยอมรับจากผู้ชมว่าเป็นหนังดี เล่นตามขนบของหนังตะลุง ถ้าอยากดูหนังตะลุงของแท้ต้องมาดูหนังตะลุงของนายหนังกลุ่มนี้ แต่นายหนังกลุ่มนี้จะไม่ถูกใจผู้ชมรุ่นใหม่ที่ชอบดูหนังตะลุงแบบทันสมัย มีนักร้อง มีดนตรี มีเรื่องตลกและเรื่องราวที่ทันเหตุการณ์ ผู้ชมส่วนใหญ่ของนายหนังกลุ่มนี้จึงเป็นกลุ่มที่มีอายุตั้งแต่ 40 ปีขึ้นไป ผู้ชมกลุ่มนี้จะนั่งดูโดยตลอดตั้งแต่ต้นจนจบ หนังจรูญ หัวไทร (สัมภาษณ์, 2 มกราคม 2548) กล่าวถึงผู้ชมหนังทุกวันนี้ว่า "คนหน้าโรงตอนนี้เรื่องมาก มีทั้งแซวนายหนัง พยายามจะให้หนังร้องเพลง ซึ่งผมทำไม่ได้ ผมไม่ร้องเพลงเลย ผมเล่นหนังตะลุงอย่างเดียว เด็กมันไม่รับ เด็กไม่ค่อยรู้ว่าในหนังตะลุงมีคติเตือนใจ มีสาระมากมาย ต้องการจะฟังแต่เพลงเท่านั้น มาถามว่าเล่นกีตาร์ไหม ถามว่าร้องเพลงเป็นไหม มีผู้หญิงร้องเพลงไหม ของผมไม่มีแบบนี้ ผมไม่ทำลายหนังตะลุงแบบนี้ ผมมีฤาษี มียักษ์ มีมาร มีเทวดามาให้เขา"

ข. นายหนังตะลุงรุ่นใหม่

นายหนังกลุ่มนี้จะแสดงหนังตะลุงเป็นอาชีพเสริม เพราะยังไม่มีหลักประกันว่าเฉพาะอาชีพแสดงหนังตะลุงจะสามารถเลี้ยงครอบครัวได้ ส่วนใหญ่นายหนังกลุ่มนี้จะรับราชการเป็นอาชีพหลัก นายหนังกลุ่มนี้คือกลุ่มที่พยายามแสดงหนังให้ติดตลาด เน้นปริมาณผู้ชมจำนวนมาก พยายามเล่นเรื่องให้ตลก ไม่ค่อยใช้บทกลอนเท่าไรนักใช้บทเจรจาเพื่อความตลกมากกว่า บางคณะเล่นหยาบโลนเอาใจวัยรุ่น นายหนังกลุ่มนี้บางส่วนจะแสดงจนจบเรื่องเพราะเชื่อว่าคนดูจะไม่พอใจถ้าเล่นไม่จบ ดังที่ หนังเอิบน้อย หัวควน (สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2547) กล่าวว่า "สมัยก่อนเล่นเรื่องไม่จบ จะค้างเอาไว้ แต่สมัยนี้ต้องเล่นจบ ที่ต้องให้จบเพราะคนจะชอบให้จบมากกว่า เพราะคนแก่ชอบอยากรู้ให้จบ คนเขาจะบ่นว่าแล้วเรื่องจะเป็นอย่างไรต่อไป ซึ่งผมเคยได้ยินอย่างนั้นก็เลยสรุปให้จบเลย ผมสามารถสรุปหนังให้จบได้ เล่น 1 ชั่วโมงก็จบได้ 2 หรือ 3 ชั่วโมงก็จบได้ 5 ชั่วโมงก็จบเหมือนกันหมด เล่นทุกครั้งจบทุกครั้ง"

นายหนังกลุ่มนี้จะได้รับเชิญให้แสดงทอล์คโชว์สั้นๆ ในงานต่างๆ เป็นประจำ เพราะเป็นหนังที่มีมุขตลกเหมาะแก่การแสดงทอล์คโชว์ นายหนังกลุ่มนี้จะรับข้อมูลข่าวสารจากสื่อมวลชนมากทั้งวิทยุ โทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ โดยเฉพาะหนังสือพิมพ์จะอ่านอย่างอย่างน้อย 2 ฉบับ ทุกวัน โดยมากจะเป็นไทยรัฐ เดลินิวส์ เพราะเป็นข่าวชาวบ้าน นายหนังกลุ่มนี้เชื่อว่าตนจะก้าวสู่ความเป็นนายหนังที่มีชื่อเสียงในอนาคต และเมื่อชื่อของนายหนังติดตลาดแล้ว ก็จะกลับมาแสดงหนังตะลุงเชิงอนุรักษ์

1.3 นายหนังตะลุงกลุ่ม 3

สถานการณ์ของหนังตะลุงกลุ่มนี้ไม่ค่อยดีนัก นานๆ จึงจะมีโอกาสได้แสดงหนังสักครั้ง หนังตะลุงกลุ่มนี้แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ นายหนังตะลุงรุ่นเก่าที่แสดงหนังตะลุงมานานแล้วจนถึงวันนี้ก็ยังแสดงอยู่เพราะความรักชอบต่อการแสดง เมื่อก่อนเคยแสดงหนังตะลุงเป็นอาชีพหลักแต่วันนี้สถานการณ์เปลี่ยนไปต้องเปลี่ยนมาแสดงหนังตะลุงเป็นอาชีพเสริม และนายหนังตะลุงรุ่นใหม่ที่เพิ่งเริ่มเป็นนายหนัง ส่วนมากมีประสบการณ์แสดงหนังประมาณ 10 - 15 ปี เท่านั้น นายหนังกลุ่มนี้แสดงหนังตะลุงเพราะความรักชอบในศิลปการแสดงหนังตะลุง ไม่ได้ตั้งใจจะยึดเป็นอาชีพหรือสร้างชื่อเสียงทางด้านการแสดงหนังตะลุงแต่อย่างใด

นายหนังกลุ่มนี้ทั้ง 2 รุ่นจะแสดงหนังตะลุงแนวอนุรักษ์ นิยมแสดงเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ แต่เครื่องดนตรีนั้นผสมผสานเครื่องดนตรีสากลเหมือนกับนายหนังกลุ่มอื่นๆ แต่นายหนังกลุ่มนี้จะไม่นิยมการร้องเพลง นายหนังกลุ่มนี้จะมีเครื่องดนตรีเป็นของตนเอง แต่บางส่วนจะเช่าเครื่องเสียง เช่าโรงหนังเพราะไม่ได้แสดงบ่อยๆ ถ้ามีเครื่องเสียงหรือโรงหนังเองจะเป็นการเพิ่มภาระค่าใช้จ่าย อย่างไรก็ตามสำหรับนายหนังรุ่นใหม่บางครั้งยอมขาดทุนโดยรับค่าราดน้อยกว่าค่าใช้จ่ายที่ต้องจ่ายให้ลูกคู่ ค่าเช่าโรงหนัง ค่าเช่าเครื่องเสียง ค่าน้ำมันรถ แต่ก็ยอมไปแสดงเพียงเพราะต้องการสร้างโอกาสในการแสดงหนังเท่านั้นเอง

นายหนังกลุ่มนี้ส่วนน้อยที่จะได้ไปแสดงหนังตะลุงทางโทรทัศน์ช่อง 11 หาดใหญ่ ซึ่งในจำนวนนี้จะเป็นนายหนังรุ่นเก่า ส่วนนายหนังรุ่นใหม่นั้นยังไม่ค่อยมีโอกาสหรือบางคณะมีการชักชวนแต่นายหนังจะไม่กล้าไปแสดง เพราะยังอ่อนประสบการณ์หากแสดงได้ไม่ดีจะเกิดผลเสียหายมากกว่าผลดีอย่างแน่นอน

ก. นายหนังตะลุงรุ่นเก่า

เป็นนายหนังตะลุงที่แสดงหนังแนวอนุรักษ์ คือแสดงเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ที่มียักษ์ เทวดา ผีสางนางไม้ เน้นแต่เรื่องเป็นมากกว่าแสดงมากกว่าขยายความเพื่อให้คติสอนใจให้ธรรมะแก่ผู้ชม ทั้งนี้ก็ยังมี

ตลาดส่วนหนึ่งที่ยอมรับ ดังที่ หนังจูเลี่ยมน้อย ศ. แคล้วเสียงทอง (สัมภาษณ์, 18 ธันวาคม 2547) กล่าวว่า "ผมเล่นหนังในเชิงอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมมาตลอด เล่นเป็นนิยาย เพราะต้องการรักษาวัฒนธรรม ยังคงเน้นกลอน ตอนนี้หลายๆ คณะกลอนเขาว่าน้อยมาก ผมเล่นหนังถึงคนไม่ถูกใจก็ขอให้ได้เล่นอย่างถูกต้องตามแบบฉบับของหนังตะลุงที่อาจารย์ได้สั่งสอนไว้ หนังตอนนี้เล่นอยู่หลายแนว การเล่นหนังของเรามันไม่ทันใจวัยรุ่น แต่จะดัดแปลงให้เป็นสมัยนิยมมันก็ไม่ได้แล้ว มันไม่ไป มันแก่แล้ว จะดัดแปลงให้เป็นหนังที่ตลาดยอมรับก็ทำไม่ได้ แต่ก็ยังมีตลาดส่วนหนึ่งที่ยอมรับ"

นายหนังกลุ่มนี้มักได้รับเชิญให้ไปสอนหรือสาธิตการแสดงหนังตะลุงในโรงเรียนให้นักเรียนได้ศึกษา และยังเป็นนายหนังที่หนังตะลุงรุ่นใหม่ให้การยอมรับสนใจไปฝึกเรียนวิชาหนังด้วย นายหนังกลุ่มนี้มักจะมีโรงหนังที่บ้านให้นักเรียนหรือผู้สนใจไปฝึกได้โดยไม่ต้องเสียค่าใช้จ่ายใดๆ นายหนังกลุ่มนี้จะสนใจเรื่องการสืบทอดนายหนังมากกว่านายหนังกลุ่มอื่นๆ และต้องการให้นายหนังตะลุงรุ่นใหม่แสดงหนังตะลุงอย่างถูกขนบการแสดง

นายหนังกลุ่มนี้จะไม่ค่อยแสวงหาข่าวสารจากสื่อมวลชนมากนัก เรียกว่าเป็นกลุ่มที่แสวงหาข่าวสารจากสื่อน้อยที่สุดเมื่อเปรียบเทียบกับกลุ่มอื่นๆ มุขตลกต่างๆ หรือเหตุการณ์ที่นำมาสอดแทรกในหนังตะลุงจะนำมาจากเรื่องราวในชีวิตประจำวันทั่วไป หรือตลกจากสถานการณ์หน้าโรงหนังในขณะแสดง จึงเป็นเหตุให้เรื่องราวในหนังตะลุงไม่ค่อยมีความน่าสนใจ ไม่ทันสมัย ดังที่หนังอาจารย์วิเชียร ตะลุงเสียงทอง (สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2547) กล่าวว่า "หนังทั้งพัทลุงมีเป็น 70 กว่าโรง แต่ที่ได้เล่นจริงๆ ไม่กี่โรง คนจะเลือกบริโภค เขาเลือกตัวนายหนัง เลือกว่าหนังคณะนี้ไปแสดงแล้วให้อะไรกับคนดูบ้าง นายหนังระดับ ป. 4 ป.6 ส่วนใหญ่จะหยุดเล่นไปเลย เพราะเขาขาดการค้นคว้า และขาดหลักการที่จะนำไปใช้ เช่นวิทยาการสมัยใหม่ ข่าวสารจากหนังสือพิมพ์ เขาไม่ได้เอาไปพูดเลย คนดูก็ไม่รับ"

นายหนังกลุ่มนี้จะแสดงเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ไม่นิยมเล่นเรื่องสมัยใหม่ โดยหนังจูดิ่ม ศ. อัศวิน (สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม 2547) ให้เหตุผลว่า "ผมจะเล่นหนังแนวจักรๆ วงศ์ๆ เป็นส่วนมาก เรื่องลูกทุ่งก็เล่นได้ แต่เล่นยาก เพราะคนที่เล่นบางทีหัวไม่ถึง เหมือนการศึกษาผม ป. 4 จะไปเล่นเรื่องในมหาวิทยาลัยก็ไม่ได้ ผมไม่รู้จริง ถ้าเล่นแต่เพียงกำนัน ผู้ใหญ่บ้าน อบต. นั่นก็พอเล่นได้ แต่ก็อันตราย เล่นจักรๆ วงศ์ๆ ง่ายกว่า เพราะเป็นเรื่องโกหก แต่เรื่องลูกทุ่งนั้นเป็นเรื่องจริงถ้าพูดพลาดก็จะถูกตำหนิได้ จะขาดความน่าเชื่อถือ" นอกจากนี้จะเน้นแสดงหนังแนวธรรมะให้คติสอนใจ ไม่นิยมแสดงแนววิพากษ์วิจารณ์การเมือง

นายหนังกลุ่มนี้มีความเชื่อในการเล่นหนังตะลุงของตนว่า หนังตะลุงที่แสดงแนวอนุรักษ์จะทำให้มีชื่อเสียงนั้นทำได้ยาก แต่ถ้าแข็งใจจริงๆ ก็น่าจะพอไปได้ เด็กรุ่นใหม่ที่ไม่เคยดูหนังตะลุงแบบดั้งเดิมก็สามารถดูได้จากหนังกลุ่มนี้

ข. นายหนังตะลุงรุ่นใหม่

นายหนังตะลุงในกลุ่มนี้จะไม่ค่อยมีงานแสดง บางเดือนไม่มีเลย บางเดือนมี 2 – 5 ครั้ง นายหนังกลุ่มนี้ส่วนใหญ่รับราชการเป็นอาชีพหลัก ไม่ได้เล่นหนังตะลุงเพื่อเป็นอาชีพ แต่เล่นเพราะใจรักและอยากมีความสามารถในการเป็นนายหนัง เพราะในสังคมภาคใต้มักถือว่าคนที่เป็นนายหนังตะลุงคือคนมีความสามารถ คนเก่ง มีปัญญามาก ดังคำกล่าวว่า "คนโง่หัดโนรา คนปัญญาหัดหนัง"

เนื่องจากภาระหน้าที่การงานทำให้หนังกลุ่มนี้ให้เวลากับการฝึกทักษะการแสดงหนังตะลุงได้ไม่มากนัก ทำให้การแสดงหนังไม่พัฒนาเท่าที่ควร ดังที่หนังสุพัทร ศ. นครินทร์ (สัมภาษณ์, 25 ธันวาคม 2547) กล่าวว่า "จริงๆ แล้วคนเล่นหนังให้ดี ต้องมีเวลา คือไม่ต้องทำอะไร เล่นหนังอย่างเดียว เพราะจะมีเวลาเตรียมตัวเยอะและไม่ต้องกังวลกับงานประจำอื่นๆ อย่างผมงานที่โรงเรียนยุ่งมากต้องจัดการหลายเรื่องบางทีต้องนำกลับมาทำต่อที่บ้าน หรือบางคืนต้องไปเล่นหนังแต่กลับจากทำงานก็เหนื่อยเสียแล้ว ทำให้ไม่ค่อยมีสมาธิในการแสดงเท่าที่ควร" นอกจากนี้การมีงานประจำทำให้ไม่สามารถรับงานแสดงไกลๆ หรือต่างจังหวัดได้ เพราะต้องกลับมาทำงานต่อในวันรุ่งขึ้น

นายหนังกลุ่มนี้จะพยายามรักษาขนบการแสดงหนังตะลุง จะพยายามว่ากลอนให้ครบทุกบท ทั้งบทเทวดา บทยักษ์ บทเกี้ยวจอ บทนางเดินป่า และพยายามใส่มุขตลกทันสมัยเพื่อให้เข้ากับเหตุการณ์ปัจจุบัน ถือว่านายหนังกลุ่มนี้พยายามที่จะผสมผสานของเก่าและของใหม่เข้าด้วยกัน คือของเก่าก็ไม่ทิ้ง ของใหม่ก็นำมาเพิ่ม แต่นายหนังกลุ่มนี้ไม่ค่อยประสบความสำเร็จในการแสดงหนังเท่าที่ควร ทั้งนี้มีนายหนังหลายท่านกล่าวถึงสาเหตุที่ไม่ได้รับความนิยมเหมือนหนังกลุ่มอื่นๆ ไว้ว่า

(1) แหลงไม่กินรูป คือ เสียงพากย์ไม่ตรงกับปากรูปหนัง และสำเนียงเสียงไม่ตรงกับแต่ละรูปที่มีสำเนียงแตกต่างกัน การแหลงกินรูป คือ ทำให้รู้สึกเหมือนว่ารูปหนังมีชีวิตและกำลังพูดอยู่จริงๆ ซึ่งไม่เพียงแต่การขยับปาก แต่มือ เท้า ไหล่ ลำตัวที่จะต้องเคลื่อนไหวให้ลงจังหวะด้วย

(2) จังหวะที่จะใส่มุขตลกยังไม่ลงตัว ยังไม่กลมกลืน นายหนังที่มีชื่อเสียงเรื่องการตลกกล่าวว่า การตลกนั้นสำคัญที่จังหวะ นายหนังกลุ่มนี้ยังเลือกลงไม่ตรงจังหวะ

(3) นายหนังส่วนใหญ่เชื่อว่าการแสดงหนังตะลุงถือเป็นพรสวรรค์ แม้ว่าจะแสดงเรื่องเดียวกัน ใช้มุขตลกเดียวกัน ใช้คำพูดเดียวกัน ใช้เครื่องดนตรีเดียวกัน ก็แสดงได้ดีไม่เท่ากัน การใช้เสียงหนักเบาทำให้มีชีวิตชีวา การสวมวิญญาณของนายหนังแต่ละคนจะไม่เหมือนกัน คนหนึ่งพูดแล้วผู้ชมตลกโห่กราวหน้าโรงหนัง แต่กับอีกคนพูดเหมือนกันแต่คนดูเงียบกริบไม่ตลกเลย

(4) เสียง ถึงแม้จะมีเครื่องขยายเสียงช่วย แต่เสียงของนายหนังต้องถือว่าอยู่ในระดับค่อนข้างดี เสียงไม่แห้ง ไม่ขาด เพราะหนังตะลุงต้องพากย์เสียงคนเดียวตลอด 5 – 6 ชั่วโมง และต้องพากย์เป็นหลายๆ เสียง ถ้านายหนังเสียงไม่ดี พอตอนท้ายเสียงจะแหบหายไปหรือพากย์เสียงเดียวกันทุกตัวละคร หนังก็ไม่สนุก

นายหนังกลุ่มนี้ส่วนใหญ่ตระหนักว่านายหนังที่ดีควรจะเขียนบทหนังได้เอง ซึ่งพวกเขาก็พยายามอยู่ แต่ก็ยังไม่สามารถทำได้จึงต้องพึ่งพาบทหนังของอาจารย์ไปก่อน

นายหนังกลุ่มนี้จะใช้เวลาในการเตรียมตัวสำหรับการแสดงมากกว่านายหนังกลุ่มอื่นๆ ทั้งเตรียมเชิดรูป ท่องบท ใส่บทเจรจา ต้องซ้อมทั้งหมดก่อนการแสดงจริง ซึ่งแตกต่างอย่างมากกับนายหนังกลุ่มที่ 1 ที่คิดเอาหน้าโรงหนังว่าคืนนี้จะแสดงเรื่องอะไร มีตัวละครใดบ้าง จะว่าบทตอนไหนอย่างไร

นายหนังกลุ่มนี้จะแสวงหาข่าวสารจากสื่อมวลชนมากเหมือนกับนายหนังกลุ่มรุ่นใหม่กลุ่มที่ 1 และ 2 โดยเฉพาะวีซีดีหนังตะลุงคณะอื่นๆ ที่จะนำมาดูเพื่อฝึกเชิดรูปและขับกลอน แต่อย่างไรก็ตามมักหาโอกาสไปดูหนังตะลุงแสดงจริงมากกว่า ดังนั้นหน้าโรงหนังตะลุงจะมีทั้งผู้ชมหนังและนายหนังตะลุงทั้งรุ่นเก่ารุ่นใหม่นั่งชมอยู่ด้วย

นอกจากนี้จากการสัมภาษณ์นายหนังตะลุงทั้งหมดพบว่า นายหนังรุ่นเก่าที่นิยมแสดงหนังตะลุงแบบดั้งเดิมกับนายหนังรุ่นใหม่ที่นิยมแสดงหนังตะลุงแบบประยุกต์ คือแนวทอล์คโชว และคอนเสิร์ต จะมีทัศนคติที่ขัดแย้งกันในเรื่องการอนุรักษ์และการปรับแปลง ทั้งนี้นายหนังรุ่นเก่าต้องการให้หนังตะลุงทุกคณะมีการแสดงที่เป็นมาตรฐานเดียวกันคือมีการแสดงแบบอนุรักษ์ เช่น เน้นการเล่าเรื่อง ขับกลอน เชิดรูป ไม่มีนักร้องมาร้องเพลง ในขณะที่นายหนังรุ่นใหม่ต้องการปรับแปลงการแสดงให้เป็นไปตามความนิยมของผู้ชมในยุคนี้ และต้องการสืบทอดผู้ชมให้คนรุ่นใหม่หันมานิยมชมการแสดงหนังตะลุง ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าการที่หนังตะลุงมีการแสดงหลายรูปแบบ ทั้งแบบดั้งเดิม และแบบประยุกต์ นั้นเรื่องที่ดีแล้ว เพราะเมื่อผู้ชมมีหลายกลุ่ม หนังตะลุงก็ควรจะมีหลายกลุ่มเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชมแต่ละกลุ่ม ทั้งนี้หนังตะลุงประยุกต์จะเป็นบันไดปลาโจนขั้นแรกให้ผู้ชมรุ่นใหม่ได้ก้าวไปสู่การชมหนังตะลุงในระดับที่ยากขึ้นหรือแบบดั้งเดิมในกาลต่อไป

2. บทไหว้ครูหนังตะลุง

บทไหว้ครูสำหรับออกรูปฤาษี คือ เมื่อปักรูปฤาษีแล้ว ตั้งนะโม 3 จบ ตั้งสัคเค ร่ายมนต์ตั้งธรณสาร ตามลำดับดังนี้

นะโม ตัสสะ ภะคะ วะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธ ตัสสะ
นะโม ตัสสะ ภะคะ วะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธ ตัสสะ
นะโม ตัสสะ ภะคะ วะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธ ตัสสะ
สัคเค กาเม จรูเป ติริสิขรคเฐ จันทลิกเข
วิมาเนทีเป ระเถชะคาเม ตะรุวะนะคะหะเน เคหะ
วะตุเมเขเต ภูมิมาจะยันตุเทวา จะละถะละวิสาเม ยัก
ขะคันธัพพะนาคา ติฏฐันตา สันติเกยัง มุนิวะระวัจ
จะนัง สาธะโวม สุนันตุ
ธัมมะสะวะนะกาโล อะยัมภทันตา ธัมมะสะวะนะกาโล อะยัม
ภทันตา ธัมมะสะวะนะกาโล อะยัมภทันตา

โอม นะโม นมัสการพระครูอาจารย์ ท่านใช้ให้กูตั้งฟ้าตั้งดิน ตั้งพระมหาสมุทรและสายสินธุ์ ตั้งพระอินทร์ ตั้งพระพรหม ตั้งพระยม ตั้งพระกาฬ ตั้งพระจตุโลกบาลทั้งสี่ ตั้งนางธรณีสาร อย่ามาพาลต้องตีเชือกคล้อง ใส่ปลอกคอคล้องสายหมอรัตคุณ ทำด้วยมนต์ครูกูว่าไว้ ให้ผลาญต้นไม้ใหญ่อันมีผี ทำพิธีทุกประการ เบิกโขลนทวารบานประตู พระครูให้กูขุดคู ขุดบ่อ ขุดท่อและถางทางเบิกบางและขุดสระ ทำศาลาฉลากหนัง ฝังผีพรายตายโหง ทำต่อโรงและโกศผา ทำศาลามณฑป ทำนมศพครอบยอดพระสุเมรุเอนให้ตรง เสด็จจะไปดึงสาสวรรค์

โอม นะโม พุทธะ กำจัดออกไป โอม นะโม ธัมมัส กำจัดออกไป โอม นะโม สังฆัส กำจัดออกไป อิสะเดียดได้แก่เจ้าไพร จังไรได้แก่นางธรณี พระสิทธิได้แก่กู โอมนะโมสังฆัส กำจัดออกไป อิสะเดียดหรืออุบาทว์จังไร ให้ไกลพุทธเสมามณฑล บัดนี้

บทไหว้ครูสำหรับออกรูปพระอิศวรทรงโค เมื่อปักรูปพระอิศวรแล้วร่ายมนต์ดังนี้
(ตอนที่ 1) ข้าจะไหว้บาทพระเจ้าทั้งสามองค์ พระอิศวรผู้ทรงพระยาโคอุสุภราชฤทธิ์รอน
(ตอนที่ 2) ข้าจะไหว้พระนารายณ์เจ้าทั้งสี่พระกร ทรงครุฑฤทธิ์เหินจร พระชินรินทร์เริงรงค์ สามองค์ทรงภพทั้งสาม สามโลกเกรงขาม พระเดชพระนามลือขจร เรืองฟ้าดินดอน ขจรจักรวาล
(ตอนที่ 3) ข้าจะไหว้บาทพระบรมราชาจารย์ ได้สั่งสอนสรรพการ สิ่งละเล่นในโลกา กลางวันโขนละครเสภา คนดูประจักษ์ตา ประดับประดาด้วยเครื่องอันเรืองไกร ราชอัยราตรีอัคคีจ่อจุดแจ้งใส หนังส่องประทับกับแสงไฟ แลดูวิจิตรลวดลาย โอมพร้อมมหาพร้อมด้วยคนตรีปี่พาทย์ทั้งหลาย ชื่นชูแสนสบาย ยักย้ายครชรอ่อนองค์ พร้อมทั้งคนตรีปี่พาทย์ทั้งวง ข้าจะเล่นให้สุขสำราญ ข้าจะไหว้

พระฤาษีผู้ทรงญาณ ยิ่งยวดชำนาญ ในไสยเวทย์มนตรา ข้าจะไหว้คุณพระพุทธและพระธรรม พระย่อมรักษา ทั้งคุณบิดรทั้งคุณมารดา คุ้มทั้งสรรพเดียดฉัญไร สรรพการนานา บัดนี้

สำหรับบทไหว้ครูในรูปพระอิศวรทรงโคนี้นายหนังยังคงใช้กันครบทั้งรุ่นเก่ารุ่นใหม่ ทั้งนี้เพราะใช้เวลาสั้น ไม่เสียเวลาแสดงเรื่อง

3. บทกลอนหลักที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุง

3.1 บทปรายหน้าบท

ตัวอย่างบทปรายหน้าบทที่นายหนังรุ่นเก่านิยมใช้กัน เช่น

(ในจอ)

บูชาร่มรุกโขโพธิพฤกษา
รื่นรมริมแม่น้ำเนรัญชรา
สิตถะบริกรรมทำพิธี
ความเย็นเยียบเงียบสงัดตรัสรู้
พระองค์ผู้พบเหตุวิเศษศรี
ธรรมสูงสุดพุทธะละโลกีย์
ใต้รัศมีร่มพระโพธิคญา
แจ้งธรรมพระนิพพานพิมารแก้ว
อันผ่องแผ้วพ้นปวงห่วงตัญหา
ค้นปฐมร่มพระโพธิ์คู่โลกา
คิดสุธาพุทธะจักรหลักพยาน
สู่รู้แจ้งเห็นจริงสิ่งศักดิ์สิทธิ์
ยังสถิตธรรมะอธิษฐาน
ขอเดชะธรรมไมของพระโพธิญาณ
จงบันดาลความชื่นให้รื่นรมย์

เฮ้ย ให้รื่นรม

(นอกจอ)

ตั้งนโมตัสสะสักการะ
พระพุทธะธรรมสงฆ์ทั้งองค์สาม
รัตนะจะแจ้งส่องแสงงาม
ประเสริฐสามโลกจบอบภิวันท์
พระพุทธะละโลกไปลิบลิบ
เสวยทิพย์สถานพิมานสวรรค์
โดยทั่วสัตว์น้อมนมัสลงพร้อมกัน
รับพุทธะบัญญัติธรรมพระสัมมา
ปฏิบัติวัฒโณพุทโธวาส
เจริญตามรอยบาทพระศาสนา
นับถือพุทธยุคิธรรมของพระสัมมา
เกิดศรัทธาเลื่อมใสในพระองค์
ประทีปแก้วสามประการจงประกอบ
ให้เห็นรอบรู้แจ้งแสงสูงส่ง
ขอเดชะคุณบิดุราชมาตุรงค์
ผู้ปกครองสององค์ลูกบูชา
พระสุธามหาสมุทรและหิมาลัย
สูงกว้างใหญ่ลึกล้ำยังล้ำกว่า
คุณพ่อแม่เหลือแหล่ละครณา
เปรียบปลายสิ้นดินฟ้าจักรวาฬัง

ใครลืมคุณไม่ประคองสองชนก
เป็นลูกอกตัญญูไม่บูชัง
คุณท่านเทียบเปรียบพระอรหันต์
ขอเดชะค่าประคองสนองคุณ
นพคุณท้าวเจ้าธานีโมทีโลก
สุธาทองของสยามนามของไทย
เช่นพ่อขุนรามคำแหงมหาราช
พระนเรศวรควรระลึกนึกถึงพระองค์
ไหว้พระเจ้าตากสินจอมกษัตริย์
องค์พระพุทธยอดฟ้าโลกลือนาม
เป็นปฐมวงศ์องค์จักรีโมลีเลิศ
องค์จักรีที่เก้าเจ้าจอมไทย
องค์กษัตริย์ภัทรมหาราช
พระทูลเกล้าเก้าพระองค์วงศ์จักรี
องค์สมเด็จภูมิพลอดุลยเดช
ราษฎร์พิทักษ์บริรักษ์ฝ่าละออง
ขอบังคมพระบรมราชินีนาถ
เพื่อสนองกับพระองค์ทรงกรุณา
จะไหว้ครูผู้ประสิทธิ์การศึกษา
บรมครูผู้เฒ่ากราวโบราณ
ระลึกครูผู้ปราชญ์ประสาทวิทย์
ให้ลือชาปรากฏทางบทกลอน
ไหว้พ่อกั้นอาจารย์การเล่นหนัง
ให้เล่าเรียนเขียนอ่านอ่อนเอาใจ
แล้วจะไหว้อุปัชฌาย์อาจารย์บวช
ครูแนะนำตำราวิชาการ
ให้รู้หลักอักษรตอนควรจำ
ทั้งสะกดการันต์บรรจงเจียร
แล้วขอโทษเมธาพหูสูต
การประดับขับกลอนอักษรใด
นี่เป็นคำมิ่งสิงขวัญฉันจะฝาก
เพื่อนสนิทจิตสมัครสามัคคัง
ต้องตกรกลึกลับไม่กลับหลัง
ชั่วชีพยังลูกนี้มิลืมคุณ
ที่เที่ยงทันรักบุตรช่วยอุดหนุน
เป็นมงคลคุ้มครองป้องกันภัย
นิราศโศกแห่งมหาสุธาใหญ่
ศรีวิลัยประเสริฐสุขทุกพระองค์
ประจักษ์ชัดประวัติศาสตร์ยังสูงส่ง
พระผู้ทรงคุณเลิศโลกลือนาม
ยังประวัติอยู่สถิตติดสยาม
ศัตรูขามเข็ดขยาดนิราศภัย
ทั่งไทยเทิดทูลพระเชาสถาใหญ่
ดังดวงใจของประชาทั่วธานี
ประชาชาติส่งเสริมเฉลิมศรี
พระบารมีร่มแคนแผ่นดินทอง
สวมเศวตนภคลมงคลผอง
พระผู้ผองเพิ่มสุขทุกทิวา
ประชาชาติได้เฉลิมพระพรรษา
ให้ประชาร่มรื่นพอชื่นบาน
ศิลปะวิทยารู้แตกฉาน
พระสุนทรโวหารการบทกลอน
จงคลจิตให้ประจักษ์ทางอักษร
พระสุนทรประสิทธิผลช่วยคลใจ
ลูกมานั่งขอพรมาซ่อนใส่
เพื่อให้ศิษย์ศึกษาวิชาการ
ผู้เสกสวดสอนธรรมกรรมฐาน
แนวตำนานอ่านยากฝากให้เพียร
สูงกลางต่ำชี้ให้ได้อ่านเขียน
จนแนบเนียนจำจดจนขึ้นใจ
ผู้สูงสุดการศึกษาปัญญาใหญ่
ศัพท์เสียงไม่เพราะหูท่านผู้ฟัง
ด้วยวาทีฝีปากเอาฝากฝัง
คณะหนังน้อมเคารพอภิวัน

ไหว้ตาจ้วนคูขุดดีสุดยอด ลือตลอดไม่มีผู้สู้แข่งขัน
ไหว้ตาเอียดปากพลคนสำคัญ ตาเอี่ยมนั้นชั้นอาจารย์การนิพนธ์
แล้ววันทาตารอดเป็นยอดหนัง เสียงก็ดังกลอนก็ดีมีเหตุผล
สร้างความดีมีไว้ในปวงชน จนถึงคนรุ่นหลังยังสังวร
ไหว้ตาขับได้รับยศขุนลอยฟ้า ได้ขึ้นชื่อลือชาก้องกระฉ่อน
เทพคาฟ้าดินขอวิงวอน ประสาทพรเพิ่มส่งมิ่งมงคล
องค์ท้าวเทพเทวารักษาทิศ สิงสถิตแคว้นฟ้าเวหาหน
พระภูมเทวาทั่วสากล กระทั่งจนขอบฟ้าจักรวานัง
บูชาพระอาทิตย์พระจันทร์แจ้ง อาศัยแสงร่มเย็นเป็นสุขขัง
ว่าสักเดกาเมฉะกะมัง เทวานังทุกทุกองค์ลูกนั่งลงบูชา
ท้าววิรุฬปักษ์กุเวรยักกาษ์วิรุฬหก ผู้ป้องปกฟากแคว้นแดนเวหา
ทั้งดินน้ำลมไฟในโลกา เทพเทวัญชั้นฟ้านภาลัย
และพระภูมิสถานท่านเจ้าที่ ทั้งนางหงส์กรงพาลีเลิศวิสัย
ทั้งแดนดินสิ้นสุดสมุทรไทย ตลอดไตรโลกลพจบโลกา
บูชาพระพิฆเนศเรศสิทธิ์ เป็นนิมิตมุ่งมาตรปรารถนา
พระหลักเมืองเรืองศักดา ทรงรักษาเวียงชัยไทยเจริญ
ขอแสดงคารวะผู้เมตตาสุจริต บรรดามิตรทุกทุกชั้นจะสรรเสริญ
ชักชวนกันสามัคคีดีเพลิดเพลิน ให้เจริญใจรักสามัคคี
มิตรที่ดีติดต่อเพื่อก่อขึ้น ไม่เมามึนก้าวก่ายให้บัดสี
อุตะมะจิตตะสามัคคี ท่านผู้มีความรู้อย่าดูแคลน
มาเล่นหนังตั้งจิตหามิตรมาก เอาเสียงฝากปากสั่งหวังหวงแหน
ถึงท่านด่าผมเอาดีนี้ตอบแทน ถึงท่านแค้นผมยังคิดว่ามิตรดี
ชายเหมือนพ่อหญิงเหมือนแม่ทั้งแก่เฒ่า ผมนั่งกล่าวโอนอ่อนอวยพรสี่
ให้อายุวรรณะสุขะพละนี้ ให้ทุกคนมีศีลธรรมประจำกาย
ให้อายุยืนยงคำรงมั่น ให้ผิวพรรณเปล่งปลั่งดังจันทร์ฉาย
ให้ความสุขสถิตอยู่อย่ารู้คลาย ให้ใจกายวาจังตลอดพลังการ
ให้เจริญชื่นงามอร่ามศรี ให้ท่านมียศศักดิ์อัครฐาน
ให้สินทรัพย์ไหลหลั่งดังลำธาร ให้หลักฐานตั้งมั่นนิรันดร (เสี้ย นิรันดร)

จบ

ตัวอย่างบทปรายหน้าบทที่นายหนังรุ่นใหม่ใช้ในปัจจุบัน

ไหว้พระพุทธพระธรรมและพระสงฆ์ ทั้งสามองค์ใหญ่ยิ่งเป็นมิ่งขวัญ
ไหว้บิดามารดาของข้านั้น จิตผูกพันรักบุตรสุดชีวิต
ไหว้ครูบาอาจารย์ท่านผู้สอน จิตอาวรณ์ยิ่งนักเพราะรักศิษย์
ไหว้องค์พระราชามหาบพิตร สิงสถิตเหนือเกล้าชาวมนุษย์
ไหว้พ่อสุนทรภู่ผู้ฉลาด เป็นนักปราชญ์นักกวีดีที่สุด
ไหว้พระเจ้าเงินตราพญาครุฑ ที่มนุษย์ทุกชั้นแย่งกันกิน
ไหว้นิสิตนักศึกษาทุกสถาบัน ทั้งผมสั้นผมยาวเป็นเจ้าถิ่น
ผมเป็นคนภาคใต้ปลายแผ่นดิน แสดงศิลป์โบราณให้ท่านฟัง
แม้ผิดพลาดท่านเอยอย่าเย้ยสวน โปรดอย่าเดินขบวนรวนนายหนัง
อย่าฟัดฉิ่งฟัดโหม่งให้โรงพัง ผมนายหนังขอเปิดฉากพากย์ตะลุง

จากบทปรายหน้าบททั้ง 2 ยุคดังกล่าว พบว่าปริมาณของบทกลอนแตกต่างกันมาก ในปัจจุบันต้องว่ากลอนน้อยลงเพื่อลดระยะเวลา แต่หากพิจารณาลำดับการแสดงความเคารพ พบว่ามีการไหว้พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ บิดา มารดา ครูอาจารย์ ปราชญ์ที่นายหนังนับถือ พระมหากษัตริย์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ครบถ้วนเหมือนกัน ส่วนความหมายที่อยู่ในบทกลอนนอกเหนือจากการแสดงความเคารพแล้วก็ขึ้นอยู่กับงานที่นายหนังไปแสดง และสิ่งที่นายหนังต้องการนำเสนอต่อผู้ชมที่มาร่วมงานนั้น

3.2 บทเกี้ยวจอ

ตัวอย่างกลอนเกี้ยวจอ ของ นายหนังนครินทร์ ชาทอง

ดวงตะวันพลันดับกับขอบเขา เอเชียเรามืดมิดทุกทิศา
เงามืดหมอกกลอกกลับขึ้นทับทา ดวงดาระยับกับโพยม
เดือนแปดตรงหกค่ำตรงวันศุกร์ พระจันทร์ซุกซ่อนหายไม่ล่อโฉม
ต้องมืดจบซบเซาเศร้าทรวงโทรม หากอยู่ใกล้หมายโฉมโฉบถึงจันทร์
แต่มนุษย์สุดเอื้อมสิ่งเหลื่อมล้ำ สิ่งสูงต่ำจึงควรคิดว่าผิดผัน
ผิดหรือถูกดีกับชั่วเข้าพัวพัน สติหันหาช่องของศีลธรรม
เอาสติตริตรึกนึกแล้วคิด แนวชีวิตอย่าประมาทพลาดถลำ
เอาคำพระไว้คอยเตือนสติจำ ควรลองนำแนวชีวิตนิมิตดี
ผมจะนำคำร้องสนองโสต เพื่อประโยชน์คอยสะกิดมิให้ผิดวิถี
เมื่อยามว่างวางธุระหมดราคี เก็บสิ่งดีประดับโสตประโยชน์นาน
ท่านวิญญูผู้ฟังหนังสนอง ใช้สติตริตรองเอาหลักฐาน

สิ่งสนใจบอกพ่อแม่แก้รำคาญ ยกนิทานเพื่อสนองผองมวลชน

3.3 บทตั้งนามเมือง

ตัวอย่างกลอนตั้งนามเมือง เรื่อง คู่สร้างคู่สม ของ นายหนังฉิ้น อรมุต

แต่ปางหลังยังมีราชธานีหนึ่ง ประเสริฐซึ้งรังสฤษวิจิตรศิลป์
เหมือนเมืองทองห้องเนรมิตที่สถิตพระอินทร์ หนามเสี้ยนสิ้นประสบสุขทุกเวลา
มีตึกกว้านร้านเรือนดูเกลื่อนกราด ประชาราษฎร์มากมายหลายภาษา
ฝรั่งแขกแปลกเพศเทศชวา ก็เข้ามาติดต่อขอพึ่งบุญ
นำสินค้าเข้าออกนอกสถาน พาณิชย์การจึงอุดมไม่ขมขุ่น
แหล่มทองไทยในร่มพุทธคุณ แจ่มจำรูญรุ่งเรืองเมืองเจริญ
นานาชาติทั่วพิภพนบนับถือ เอ่ยออกชื่อกล่าวขวัญสรรเสริญ
ปวงพสกสุขสมอารมณ์เพลิน รุดเจริญด้านศึกษาสมาคม
พันธมิตรติดต่อขอสัญญา ร่วมรักษาความเป็นมิตรสนิทสนม
แม้นสงครามลามลวนกวนอารมณ์ จะได้สมทบสู้หมู่ทมิฬ
พระราชวังดังสวรรค์มาสรรค์สร้าง เหมือนพระปรางค์ในคุสิตวิจิตรศิลป์
เก้ายอดเสียดเฉียดฟ้าพ้นกาบิน ปราสาทอินทร์ก็ไม่เทียบมาเปรียบปาน

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวรจเรส ณรงค์ราช เกิดเมื่อวันที่ 20 ธันวาคม พ.ศ. 2522 ที่จังหวัดสงขลา สำเร็จการศึกษาปริญญาตรี สารสนเทศศาสตรบัณฑิต (นิเทศศาสตร์) จากมหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ ในปีการศึกษา 2544 และเข้าศึกษาต่อระดับปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2546