บทที่ 7
บทสรุปและเสนอแนะ

ในการศึกษาหัวข้อการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรีนี้ ผู้วิจัยมีแรงบันดาลใจในการศึกษา เนื่องจากกลุ่มผู้แสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี กว่าครึ่งคณะที่มีอายุเกิน 60 ปี และยังคงทำการแสดงอยู่ แต่ปัจจุบัน (พ.ศ. 2542) ไม่ได้ถ่ายทอดวิธีการแสดงให้กับเยาวชน หรือผู้สนใจทั่วไปได้ศึกษา

ในส่วนของวัตถุประสงค์ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งที่จะศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา และระเบียบวิธี ขั้นตอนการแสดงหนังใหญ่และวิธีการเชิดหนังใหญ่ ของคณะหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปเนื้อหาที่ได้จากการศึกษาในแต่ละบทดังนี้

หนัง หรือ หนังใหญ่ เกิดขึ้นแต่ครั้งสมัยใดนั้น ผู้วิจัยไม่สามารถสรุปได้ชัดเจน ในหนังสือหนังใหญ่ และหนังตะลุง โดย สุจิตรา มาถาวร ได้ให้ข้อมูลว่า การแสดงหนังเกิดขึ้นตั้งแต่สมัยไอยคุปต์หรืออียิปต์ ก่อนพุทธกาล แล้วแพร่ขยายความนิยมมายังดินแดนแถบเอเชียในกลุ่มประเทศอินเดีย จากนั้นการแสดงประเภทนี้ก็ได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นเรื่อยมา

สำหรับการแสดงหนังในประเทศไทยนั้น นายอาคม สายาคม ได้อธิบายไว้ในบทความเรื่องหนังใหญ่ว่า ไทยน่าจะได้รับอิทธิพลการแสดงหนังจากประเทศอินเดีย โดยผ่านทางชวา หรือประเทศอินโดนีเซียปัจจุบัน ด้วยลักษณะตัวหนังของไทยมีส่วนคล้ายกับหนังแสบกในประเทศกัมพูชา ทำให้นักวิชาการบางท่านสันนิษฐานว่า ไทยเราอาจได้แบบอย่างการแสดงหนังมาจากประเทศกัมพูชาก็เป็นได้ แต่กระนั้นผู้วิจัยไม่ขอสรุปต้นกำเนิดหนังนี้ว่ามาจากที่ใดแน่ชัด

ในส่วนของประวัติความเป็นมา หนังใหญ่ในประเทศไทยนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลสนับสนุนเกี่ยวกับการแสดงหนังโดยใช้ข้อมูลจากเอกสารในพระราชพงศาวดารฉบับกรุงศรีอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ ประกอบกับบทความเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง มาเป็นข้อมูลสนับสนุนการแสดงหนังแต่ละช่วงสมัยรัชกาล โดยเริ่มตั้งแต่ รัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2199) เนื่องจากปรากฏวรรณคดีเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ ซึ่งมีเนื้อหาของการแต่งบทประพันธ์นี้เพื่อใช้ในการแสดงหนัง เป็นเกณฑ์ข้อมูลพื้นฐานในการเริ่มศึกษาเกี่ยวกับความเป็นมาของหนัง จนกระทั่งถึงสมัยปัจจุบัน (พ.ศ. 2542)

เนื้อหาข้อมูลสนับสนุนการแสดงหนังในประเทศไทยนั้น เป็นเพียงข้อมูลจากเอกสารเท่านั้น รูปแบบการแสดง วิธีการแสดง เป็นเช่นไร ผู้วิจัยไม่สามารถสรุปได้ เนื่องจากบทความหรือข้อมูลมิได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับวิธีการแสดง เพียงแต่กล่าวไว้ว่ามีมหรสพประเภทหนังในการสมโภช ดังนั้นผู้วิจัยจึงตีความหรือสันนิษฐานว่า คำว่า หนัง ในที่นี้ น่าจะเป็นการแสดงหนังใหญ่ ดังเช่นหัวข้อที่ผู้วิจัยทำการศึกษาอยู่

ในประเด็นของคำว่า "หนัง" และ "หนังใหญ่" จากพระราชพงศาวดาร ปรากฏเพียงคำเดียวเท่านั้น คือ "หนัง" ส่วนคำว่า "หนังใหญ่" ผู้วิจัยพบว่าน่าจะเกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) เนื่องจาก ปรากฏการแสดงหนังประเภทหนึ่งที่เรียกว่า "หนังตะลุง" เพื่อง่ายต่อการเรียกและเข้าใจ จึงเติมคำว่า "ใหญ่" ตามลักษณะของตัวหนัง ท้ายคำว่าหนัง เป็น "หนังใหญ่" เรื่อยมา

การแสดงหนังใหญ่ตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2542) เป็นระยะเวลาทั้งสิ้น 343 ปี วิวัฒนาการการแสดงเป็นเช่นไรนั้นผู้วิจัยไม่สามารถสรุปได้แน่ชัดเช่นกัน เนื่องจากขาดข้อมูลสนับสนุนในประเด็นนี้ มีเพียงแต่การแสดงหนังใหญ่ในประเทศไทยมีความเป็นมา ตั้งแต่ครั้งสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช หรือก่อนหน้านี้ จวบจนกระทั่งปัจจุบัน ดังข้อมูลหลักฐานสนับสนุนในแต่ละรัชสมัยเพียงพอที่ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างสนับสนุนไว้แล้วในข้างต้น

ส่วนของเนื้อหาประวัติความเป็นมาของหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์นั้น จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า วัดสว่างอารมณ์ สร้างขึ้นประมาณ ปี พ.ศ. 2418 (สมัยรัชกาลที่ 5) โดยพระภิกษุเรือง เป็นเจ้าอาวาสรูปแรก ต่อมาได้มีคณะหนังเร่จากจังหวัดพระนครศรีอยุธยาเดินทางผ่านวัดสว่างอารมณ์ หัวหน้าคณะคือ ครูเปีย มีจิตศรัทธาในพระพุทธศาสนาและตัวพระภิกษุเรือง จึงได้มอบตัวหนังถวายแก่ทางวัดให้เป็นผู้ดูแล ครูเปียได้ฝึกซ้อมการแสดงหนังใหญ่ให้กับชาวบ้านในละแวกนั้น ผู้ที่ได้รับสืบทอดวิธีการแสดงจากครูเปีย และเป็นผู้ดูแลหนังใหญ่ในยุคนั้น คือ นายนวม ศุภนคร ต่อมาได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ เป็น ขุนบางมอญกิจประมวญ (ต้นสกุลศุภนคร) ได้จัดการแสดงหนังใหญ่ในเขตจังหวัดสิงห์บุรีและจังหวัดใกล้เคียง จนกระทั่งปี พ.ศ. 2481 ขุนบางมอญกิจประมวญได้ถึงแก่กรรม นายเชื้อ ศุภนคร บุตรชาย จึงได้เป็นหัวหน้าคณะหรือนายหนังสืบทอดต่อมา

การแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี เป็นที่นิยมและรู้จักกันอย่างแพร่หลาย ทำให้จัดการแสดงบ่อยครั้งในยุคของนายเชื้อ ศุภนคร จนสามารถจัดซื้อตัวหนังใหญ่เพิ่มขึ้นจากเดิมอีกชุดหนึ่ง คือ ชุด บุตร-ลบ (ศึกพระมงกุฎ-พระลบ) จากจังหวัดลพบุรี จากนั้นการแสดงเริ่มเสื่อมความนิยม เนื่องจากเกิดสงครามโลกและการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ทำให้การแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ต้องปิดตัวลงด้วยสภาวการณ์ดังกล่าว

ต่อมาในปี พ.ศ. 2518 คณะครูจากวิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา โดยการนำของ นางอมรา กล่ำเจริญ หัวหน้าภาควิชานาฏศิลป์ สมัยนั้น ได้เดินทางมาติดต่อการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ เพื่อจัดการแสดงเชิงสาธิตที่วิทยาลัยครู ทำให้กลุ่มผู้แสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ได้รวมตัวกันจัดการแสดง หรือฟื้นฟู สังคยานา กระบวนท่าเชิดหนังขึ้นอีกครั้ง และได้แต่งตั้งให้นายฉอ้อน ศุภนคร กำนันตำบลต้นโพธิ์ในขณะนั้น เป็นผู้นำหรือหัวหน้าคณะหนังใหญ่ จัดการแสดงหนังใหญ่สืบเนื่องต่อมาจนกระทั่งปัจจุบัน

ผลงานการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ เป็นที่ยอมรับได้รับการสนับสนุนจากผู้สนใจและหน่วยงานของราชการ สมควรที่อนุรักษ์ศิลปะแขนงนี้ให้คู่กับชาติไทยสืบไป สภาวัฒนธรรมแห่งชาติ (ส.ว.ช.) จึงได้มอบโล่เกียรติยศให้กับกลุ่มศิลปินผู้แสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ในฐานะกลุ่มผู้อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านดีเด่น ประจำปี พ.ศ. 2535 และ พ.ศ. 2536 จาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน พระราชวังดุสิต

หนังหรือหนังใหญ่ในที่นี้หมายถึง หนังสัตว์แกะฉลุตามลวดลายตัวละครเรื่องรามเกียรติ์ นิยมใช้หนังโคในการแกะฉลุมากกว่าหนังกระบือ เนื่องจากหนังโคมีความอ่อนและบางกว่าหนังกระบือ และเมื่อหนังแห้งแล้วมักไม่ย่น แต่กระนั้นหนังกระบือมีความกว้างและใหญ่กว่าหนังโคจึงเหมาะสำหรับที่จะใช้สร้างตัวหนังที่มีขนาดใหญ่ เช่น หนังเมืองหรือหนังปราสาท เป็นต้น แต่สำหรับหนังเทพเจ้าหรือหนังครูแล้วต้องใช้หนังโคตายพราย (โคออกลูกตาย โคถูกฟ้าผ่าตาย) มาเป็นวัสดุในการสร้างและต้องประกอบพิธีกรรมในการสร้างเพื่อความศักดิ์สิทธิ์ของตัวหนังตามความเชื่อที่สืบต่อกันมา

หนังใหญ่มีขนาดของตัวหนังที่ต่างกันออกไป สามารถแบ่งตามขนาดของตัวหนังออกเป็น หนังใหญ่ขนาดใหญ่ มักเป็นหนังจำพวกหนังปราสาทหรือหนังเมือง หนังใหญ่ขนาดกลาง มักเป็นหนักจำพวกหนังง่าหรือหนังเหาะ หนังใหญ่ขนาดเล็ก มักเป็นหนังจำพวกหนังเฝ้า เป็นต้น

ประเภทของตัวหนังนั้น จำแนกออกเป็น

1. หนังเทพเจ้าหรือหนังครู
2. หนังเฝ้าหรือหนังไหว้
3. หนังคเนจรหรือหนังเดิน
4. หนังง่าหรือหนังเหาะ
5. หนังเมืองหรือหนังปราสาท

6. หนังจับหรือหนังรบ

7. หนังเบ็ดเตล็ดคือตัวหนังที่นอกเหนือจากตัวหนังประเภทดังกล่าว

นอกจากนี้แล้วหนังใหญ่ยังแบ่งตามการแสดงออกเป็นหนังกลางวันและหนังกลางคืน หนังกลางวันเป็นตัวหนังที่มีสีสันชัดเจนกว่าตัวหนังกลางคืน ตัวหนังกลางคืนไม่จำเป็นต้องมีสีชัดเจนเนื่องจากแสดงเวลากลางคืนใช้แสงประกอบในการแสดง จึงมักไม่ค่อยเห็นสีของตัวหนังชัดเจนนัก แต่สำหรับตัวหนังวัดสว่างอารมณ์จังหวัดสิงห์บุรี ส่วนใหญ่จัดเป็นหนังกลางคืนเนื่องจากนิยมแสดงตอนกลางคืน และสีของตัวหนังบางตัวก็ไม่ชัดเจนตามเหตุผลดังกล่าว

กรรมวิธีการสร้างตัวหนังของวัดสว่างอารมณ์นั้น ขั้นตอนเริ่มตั้งแต่

1. การคัดเลือกหนังเพื่อให้ได้ลักษณะและขนาดตามต้องการที่จะสร้างตัวหนังในแต่ละประเภท

2. การฆ่าหนังหรือการฟอกหนังเพื่อให้หนังมีความนิ่มตัวและง่ายต่อการขูดเอาขนและสิ่งสกปรกที่ติดอยู่ออกจากผืนหนัง โดยนำหนังดิบแช่ในน้ำปูนขาวและเกลือตามอัตราส่วน ประมาณ 1 วัน

3. การขูดหนัง เมื่อหมักหนังดิบครบกำหนดแล้ว ก็นำขึ้นมาขูดไขมัน ขน และสิ่งสกปรกออกจากผืนหนัง

4. การขึ้นสะดึง นำหนังที่ขูดตบแต่งเรียบร้อยแล้วขึ้นผึ่งแดดอ่อน ๆ บนสะดึง เพื่อให้หนังแห้ง

5. การอัดเรียบ ใช้ไม้แผ่นขนาดความกว้างประมาณ 5-6 นิ้ว จำนวน 2-3 อัน ตอกทับตัวหนังบนกรอบไม้ เพื่อให้ตัวหนังไม่ย่นเมื่อแห้งสนิท ผึ่งตัวหนังไว้ที่โล่งแจ้งอากาศถ่ายเทได้ดี ไม่ควรตากแดดที่แรงจัดเนื่องจากอาจทำให้หนังย่นเมื่อแห้งได้

6. เมื่อหนังแห้งดีตามต้องการแล้ว ก็ลงลายที่ตัวหนัง บางกรณีอาจใช้การคัดลอกลายหนังจากตัวหนังตัวเดิม แล้วนำมาทาบกับหนังที่จะเขียนลาย หรืออาจวาดลวดลายลงบนตัวหนังตามต้องการ

7. แกะ ฉลุ ลาย เมื่อวาดลายตามต้องการลงบนตัวหนังแล้ว ก็ใช้อุปกรณ์แกะ ฉลุ หนัง ทำการแกะ ฉลุ ตามลายตัวหนังนั้น ๆ

8. การลงสี เมื่อแกะฉลุลายครบตามต้องการแล้วก็ลงสีตัวหนังด้วยสีธรรมชาติหรือสีวิทยาศาสตร์ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของสีแต่ละชนิดที่จะใช้ บางสีติดดีกับตัวหนัง บางสีก็จางไม่ติดตัวหนัง สำหรับการสร้างตัวหนังของวัดสว่างอารมณ์นี้ก็จะใช้สีธรรมชาติผสมกับสีวิทยาศาสตร์ เพื่อให้ได้สีตามต้องการ และสีจะติดกับตัวหนังได้ดีกว่าใช้สีประเภทเดียว

9. การติดไม้ตับหรือไม้คาบตัวหนัง เป็นขั้นตอนสุดท้ายหลังจากทีลงสีตัวหนังเสร็จก็ใช้ไม้ไผ่ผ่าซีกประกบหน้าและหลังตัวหนังทั้งสองข้าง รวมแล้ว 4 อัน มัดหรือผูกด้วยหวายหรือเชือกไนลอน การติดไม้ตับนี้ต้องให้ไม้ตับมีขนาดความยาวเลยขนาดตัวหนังลงมาด้านล่างประมาณ 50 เซนติเมตร เพื่อไว้สำหรับผู้เชิดจับเชิดในการแสดง

การสร้างตัวหนังของวัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรีนี้ จัดสร้างตัวหนังครั้งล่าสุดเมื่อปี พ.ศ. 2526 สร้างตัวลิงขาวแทนตัวลิงขาวเดิมที่สูญหายไป สร้างโดย นายเปี่ยม ศุภนคร นายสนุ่น อ้นเขียว และนายแส ดิษฐ์วิเศษ

การซ่อมแซมตัวหนัง ผู้ซ่อมแซมใช้ลวด เชือกไนลอน ร้อยตามลายของตัวหนังที่ฉีกขาดเนื่องจากการขนย้ายในการแสดงและสภาพตัวหนังที่ชำรุดตามกาลเวลา บางกรณีอาจใช้ชิ้นส่วนของหนังที่หลุดออกมาประกอบเข้าลายเดิมหรือนำลายของตัวอื่นมาแทนลายที่หลุดออกไป เพื่อให้คงสภาพตัวหนังที่สมบูรณ์ ในการแสดงไม่ยึดถือลายที่นำมาซ่อมว่าเป็นลายเดียวกันหรือไม่ การซ่อมตัวหนังนี้มักจะทำปีละ 1 ครั้งก่อนการจัดแสดง หรือตามความเหมาะสมที่จะซ่อมแซมในแต่ละครั้ง

การเก็บรักษาตัวหนังใหญ่ของวัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี จัดเก็บในลังไม้ขนาด 2.5 x 3 เมตร สูงจากพื้นประมาณ 2.5 เมตร ภายในลังใช้เก็บตัวหนังและอุปกรณ์การแสดง เช่น จอ เครื่องแต่งกาย (ชำรุด) ลังจัดเก็บตัวหนังและอุปกรณ์นี้อยู่ภายในศาลาการเปรียญชั้นล่างด้านทิศใต้

ตัวหนังของวัดสว่างอารมณ์มีทั้งสิ้นประมาณ 270 ตัว แต่มีสภาพที่สมบูรณ์นำออกแสดงได้ประมาณ 210 ตัว แบ่งออกเป็นศึกหรือตอนที่ใช้แสดงดังนี้

1. ตัวหนังชุด ศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ 5 หรือศึกใหญ่
2. ตัวหนังชุด ศึกนาคบาศ
3. ตัวหนังชุด ศึกวิรุณจำบัง
4. ตัวหนังชุด ศึกบุตร ลบ

สำหรับการแสดงหนังใหญ่เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ 5 หรือ ศึกใหญ่ ที่ผู้วิจัยศึกษาอยู่นี้ ใช้ตัวหนังแสดงตั้งแต่พิธีเบิกหน้าพระจนกระทั่งจบการแสดงทั้งสิ้นจำนวน 49 ตัว ดังรายละเอียดและภาพประกอบข้างต้น

การแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี มีองค์ประกอบในการแสดงคือ

1. จอหนัง ลักษณะจอหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ เป็นจอผ้า มีขนาดความยาว 16 เมตร กว้าง 6 เมตร แบ่งเป็น 3 ส่วน ส่วนแรกและส่วนที่ 3 เป็นผ้าต่วนสีขาว กว้างประมาณ 5 เมตร ยาว 4 เมตร ส่วนที่ 2 เป็นผ้าโปร่ง (ผ้าขาวบาง) สีขาว กว้างประมาณ 5 เมตร ยาว 8 เมตร ส่วนของจอเป็นผ้าต่วนสีแดงเย็บรอบมุมจอทั้ง 4 ด้าน ขนาดกว้างประมาณ 0.5 เมตร

2. เสาและคร่าวจอหนัง เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบจอหนัง มีลักษณะเป็นท่อแป๊บน้ำหรือท่อเหล็ก จำนวน 4 ต้น และคร่าวประกอบด้วยท่อเหล็กหรือแป๊บน้ำ จำนวน 2 ต้นเช่นกัน ประกอบร้อยเข้ากับจอหนังในส่วนขอบจอด้านบนและด้านล่าง

3. ร้านเพลิง ในการแสดงเชิงสาธิตมักใช้ร้านเพลิงประกอบการแสดง เพื่อสื่อให้เห็นว่าการให้แสงแต่เดิมนั้นเป็นเช่นไร ลักษณะร้านเพลิงที่ใช้เป็นกระบะไม้สี่เหลี่ยม มีขาตั้งยึดติดกับพื้นดินแบบไม่ถาวร ภายในกระบะไม้ปูด้วยทรายหรือกาบกล้วย แล้วนำเชื้อเพลิง คือ กะลามะพร้าววางเรียง ใช้ได้เป็นส่วนประกอบในการติดไฟเผาไหม้เชื้อเพลิงให้แสงสว่างในการแสดง

ปัจจุบันใช้สปอตไลท์ขนาดประมาณ 50 วัตต์ จำนวน 3-4 ดวง ตามแต่จัดหาได้ เป็นส่วนประกอบให้แสงในการแสดง เนื่องจากแสงจากสปอตไลท์ให้แสงคงที่และยาวนานกว่าแสงจากเชื้อเพลิงกะละมะพร้าวเผาไหม้ เป็นต้น

4. บังเพลิง ใช้เป็นส่วนประกอบการแสดงเชิงสาธิตเมื่อจุดได้เผาไหม้เชื้อเพลิง จำเป็นต้องมีบังเพลิงกันแสงไม่ให้กระจายออกนอกเขตจอที่ใช้แสดง หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นอุปกรณ์การรวมแสงเชื้อเพลิงเผาไหม้ให้อยู่ในพื้นที่จำกัด แต่ปัจจุบันใช้แสงจากสปอตไลท์ บังเพลิงจึงหมดประโยชน์ที่จะนำมาใช้ จึงเป็นเพียงแค่การติดตั้งเพื่อสาธิตการแสดงเท่านั้น

5. เครื่องแต่งกายในการแสดงหนังใหญ่ เครื่องแต่งกายของผู้แสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์มีอยู่ 2 รูปแบบ คือ

รูปแบบแรก ผู้เชิดสวมเสื้อสีขาวคอตั้งแขนสั้นปล่อยชาย มีผ้าคาดเอว นุ่งผ้าโจงกระเบนทับ สนับเพลา สีของผ้านุ่งและสนับเพลาคละสีตามแต่จะหาได้

รูปแบบที่ 2 เป็นรูปแบบที่ใช้อยู่ในปัจจุบัน คือ ผู้เชิดสวมเสื้อสีขาวคอตั้งแขนสั้นปล่อยชาย นุ่งผ้าโจงกระเบนสีแดงคลุมเข่า

6. ดนตรีหรือวงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ เป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้าหรือเครื่องคู่ตามแต่โอกาสที่แสดง จากการสังเกตการณ์การแสดงหนังใหญ่ในแต่ละครั้ง ผู้วิจัยพบว่า ใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่ประกอบการแสดง ซึ่งคณะปี่พาทย์คนละทีมงานกับผู้แสดงหนังใหญ่ ขึ้นอยู่กับเจ้าของงานติดต่อหรือตกลงกับทีมผู้แสดง

7. การพากย์และเจรจา ผู้พากย์-เจรจาในการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ มีทั้งสิ้น 2-3 คน เป็นผู้ชายที่มีน้ำเสียงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพื่อสื่ออารมณ์ของตัวหนังที่กำลังแสดงอยู่ในขณะนั้น ผู้พากย์-เจรจาจะผลัดกันพากย์-เจรจาในบท โดยการท่องจำ

8. การจัดการแสดงและการจัดแบ่งหน้าที่ในการแสดง การแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี โดยมากแล้วปัจจุบันเป็นการแสดงเชิงสาธิตมากกว่าการแสดงเพื่อฉลองหรือสมโภชตามแต่ก่อน โดยจัดแสดงในพื้นที่โล่งแจ้งกลางสนามหญ้า ทีมงานนักแสดงในแต่ละครั้งมีจำนวนไม่น้อยกว่า 20 คน โดยแต่ละคนมีหน้าที่ในการแสดงแต่ละฝ่าย เช่น ฝ่ายติดตั้งจอหนัง ฝ่ายคัดเลือกหรือจัดหนัง ฝ่ายพิธีกรรมการแสดง เป็นต้น แต่โดยการปฏิบัติแล้วทีมนักแสดงมักช่วยกันปฏิบัติหน้าที่โดยไม่แบ่งแยกแต่อย่างใด

การฝึกหัดแต่เดิมนั้นผู้ฝึกหัดมีวิธีการคัดเลือกผู้ที่จะแสดงหนังโดยการทดลองให้จับไม้ไผ่โค้ง และฝึกหัดตามกระบวนการที่เหมือนกัน โดยไม่แบ่งแยกเป็นบุคคลหรือตัวละครตัวใด แต่จะกำหนดตัวผู้เชิดภายหลังที่ผู้ฝึกหัดเกิดความชำนาญในการแสดงให้มีหน้าที่ในการเชิดหนังแต่ละตัว โดยผู้คัดเลือกจะพิจารณาจากฝีมือและลักษณะหรือเทคนิคในการเชิดแต่ละบุคคลเป็นสำคัญ

สำหรับการฝึกหัดวิธีการแสดงนั้น ปัจจุบันไม่ได้ถ่ายทอดวิธีการแสดงให้กับเยาวชนรุ่นหลังเนื่องจากมีผู้สนใจวิชาการด้านนี้เป็นจำนวนน้อย และถือว่าเป็นวิชาการเฉพาะบุคคลในพื้นที่ ท้องถิ่น เป็นศิลปะประจำตระกูลที่ถ่ายทอดต่อกันมาก ในส่วนนี้ผู้วิจัยมีความคิดว่าอาจทำให้ศิลปะการแสดงแขนงนี้สูญไปได้หากไม่มีการถ่ายทอดให้กับเยาวชนรุ่นต่อไป

ในส่วนของการติดต่อการแสดงนั้น ผู้ที่สนใจสามารถติดต่อได้กับนายฉอ้อน ศุภนคร หัวหน้าคณะหนังใหญ่โดยตรง การจัดแสดงนี้ไม่ขึ้นอยู่กับทางวัดแต่อย่างใด วัดเป็นเพียงสถานที่เก็บอุปกรณ์การแสดงและตัวหนังใหญ่ ตลอดจนใช้เป็นสถานที่ฝึกซ้อมและประกอบพิธีกรรมการไหว้ครูหนังใหญ่ประจำปี รายได้จากการจัดแสดงในแต่ละครั้ง ส่วนหนึ่งคณะหนังใหญ่ก็มอบให้กับทางวัดเป็นค่าใช้จ่ายตามความเหมาะสม

ประมาณช่วงเดือนเมษายน - พฤษภาคม ทางคณะหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี จะประกอบพิธีไหว้ครู ครอบครูหนังใหญ่ ประจำปี ณ ศาลาการเปรียญวัดสว่างอารมณ์ เพื่อความเป็นศิริมงคลแก่คณะนักแสดงซึ่งเป็นชาวบ้านในละแวกนั้นที่ไม่ได้ยึดการแสดงหนังใหญ่เป็นอาชีพ พิธีนี้ประกอบขึ้นในวันพฤหัสบดี ซึ่งผู้ประกอบพิธีเป็นผู้กำหนดวันและเวลาตามความเหมาะสมในแต่ละปี

การแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ในขอบเขตที่ผู้วิจัยศึกษาอยู่นี้ จัดเป็นการแสดงหนังประเภทหนังกลางคืน เนื่องจากขอบเขตระยะเวลาในการแสดงที่เป็นตัวกำหนด และสภาพของตัวหนังใหญ่ที่ส่วนใหญ่แล้วมีสีสันเหมาะสมสำหรับหนังกลางคืน

การแสดงแต่ละครั้งจำเป็นต้องประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อที่ได้ถ่ายทอดกันมาจากรุ่นต่อรุ่น ซึ่งพิธีกรรมจะเริ่มตั้งแต่ก่อนการแสดง กล่าวคือ เมื่อจะนำตัวหนังออกจากวัด นายหนังหรือหัวหน้าคณะหนังใหญ่ หรือผู้อาวุโสในที่นั้นต้องทำพิธีบอกกล่าวเจ้าของหนัง เจ้าของที่ ในการจัดเปิดลังที่เก็บตัวหนังก่อนนำหนังออกจากลังทุกครั้ง

จากนั้นก็จัดเรียงลำดับตัวหนังที่จะนำออกแสดง หน้าที่นี้อยู่ในความรับผิดชอบของผู้ที่ทอดหนังหรือผู้จัดหนัง ส่วนใหญ่แล้วตัวหนังที่นำออกแสดงจะอยู่ด้านบนภายในลังที่จัดเก็บเนื่องจากเป็นตัวหนังที่นำออกแสดงบ่อยครั้ง ผนวกกับตอนที่แสดงคือ ศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ 5 หรือศึกใหญ่ ผู้พากย์-เจรจา และผู้แสดง มีความชำนาญในการแสดงตอนนี้ ตัวหนังและการแสดงหนังจึงลอดคล้องกัน

เมื่อคัดเลือกตัวหนังได้แล้ว ลำดับต่อไปก็คือ การขนย้ายตัวหนังที่จะใช้แสดงขึ้นรถบรรทุกที่จัดไว้ รถบรรทุกนี้โดยมากจะใช้รถขนส่งหรือรถบรรทุก 6 ล้อ ตามแต่ระยะทางและความสะดวก

ในการจัดหาพาหนะการเดินทาง ตัวหนังจะถูกนำเรียงบนหลังคารถบรรทุก คลุมด้วยผ้าใบหรือผ้าไนล่อน เพื่อกันแดดและฝนที่สามารถทำความเสียหายกับตัวหนังได้ จากนั้นก็ใช้เชือกไนลอนโยงมัดตัวหนังไม่ให้เคลื่อนหรือหลุดจากหลังคารถบรรทุกขณะเดินทาง รถบรรทุกนี้ใช้ขนส่งผู้แสดงหนังและอุปกรณ์ในการแสดงหนังเท่านั้น ส่วนผู้แสดงดนตรีและเครื่องดนตรี จัดแยกกลุ่มผู้แสดงคนละทีมงาน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการตกลงของเจ้าของงานกับคณะผู้แสดงหนังใหญ่เป็นเกณฑ์

เมื่อคณะนักแสดงเดินทางมาถึงที่หมายแล้ว ลำดับต่อไปจะเป็นการติดตั้งอุปกรณ์การแสดง ในขั้นตอนนี้นายหนังหรือหัวหน้าคณะหนังใหญ่ หรือผู้ที่มีหน้าที่ในการติดตั้งจอ จะประกอบพิธีขอขมาแม่พระธรณี เจ้าของที่ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนที่จะติดตั้งอุปกรณ์ ซึ่งพิธีนี้อาจใช้น้ำมนต์ที่นายหนังเตรียมมารดที่สถานที่ที่จะติดตั้งอุปกรณ์แทนชมบ หรือกระทงกาบกล้วยแต่เดิมที่ใช้ได้ ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมและโอกาสที่เอื้ออำนวย

เมื่อทำพิธีขอขมาเจ้าของที่เสร็จแล้ว จะทำการติดตั้งเสาจอ และเคลื่อนย้ายตัวหนังลงจากหลังคารถบรรทุก นำตัวหนังจัดวางพิงกับจอด้านหน้าและด้านหลังตามตำแหน่งและลำดับการใช้ตัวหนังในการแสดง ด้านหน้าจอหนังจัดวางตัวหนังเทพเจ้าพร้อมด้วยเครื่องสังเวยและอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในพิธีการเบิกหน้าพระก่อนการแสดง เมื่อทุกอย่างที่จัดเตรียมพร้อมและได้เวลาในการแสดง วงปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงโหมโรง โดยเริ่มจากเพลงสาธุการ ในช่วงนี้หัวหน้าคณะหนังใหญ่

จะจุดเทียนบูชาหนังเทพเจ้า และเริ่มเข้าพิธีการเบิกหน้าพระ 3 ตระ หรือเบิกหน้าพระ 3 ทวย ซึ่งผู้พากย์-เจรจาจะพากย์ตามบทเบิกหน้าพระ และดนตรีจะบรรเลงเพลงเชิด ผู้เชิดหนังเทพเจ้าก็เชิดหนังตามกระบวนท่าเชิดจนเสร็จพิธีการเบิกหน้าพระ

การแสดงต่อไปก็เป็นการแสดงเบิกโรง ในชุด จับลิงหัวค่ำ ซึ่งมีเนื้อหาสอดแทรกคติคำสอนทางพระพุทธศาสนา ในเรื่องของความเมตตา และเป็นการบอกผู้ชมให้รู้ว่า หนังใหญ่ที่จัดการแสดงในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่ออะไร และจะแสดงเรื่องอะไร ตอนอะไร ซึ่งถือว่าเป็นธรรมเนียมของข้อพึงปฏิบัติของการแสดงชุด ลิงขาวจับลิงดำ ก็เป็นได้

เมื่อการแสดงเบิกโรงชุด ลิงขาวจับลิงดำหรือจับลิงหัวค่ำ จบกระบวนการแสดง ลำดับต่อไปก็จะเป็นการแสดงจับเรื่อง โดยมีเนื้อหาในเรื่องรามเกียรติ์ตอน ศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ 5 เกี่ยวกับทศกัณฐ์กระทำศึกสงครามกับพระรามเพื่อหวังจะครอบครองนางสีดา การศึกครั้งนี้สู้รบกันตั้งแต่เช้าจนกระทั่งค่ำก็ไม่มีผู้ใดแพ้ชนะ พระรามกับทศกัณฐ์จึงเจรจาพักทัพเพื่อให้พลทหารได้พักผ่อน วันรุ่งขึ้นจึงกลับมาทำศึกสงครามกันใหม่ ทั้งสองฝ่ายจึงแยกย้ายกันกลับเข้าเมือง เนื้อหาของการแสดงหนังใหญ่เรื่องรามเกียรติ์ตอนศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ 5 ที่ผู้วิจัยศึกษามีรายละเอียดของเนื้อเรื่องดังกล่าวเพียงเท่านี้

การแสดงหนังใหญ่ตามที่ผู้วิจัยได้นำเสนอในข้างต้น สรุปเอกลักษณ์ของการแสดงได้ดังนี้

เอกลักษณ์เฉพาะในการแสดงหนังใหญ่ ในที่นี้คือ การเชิดเคลื่อนไหวตัวหนังโดยผู้เชิดเคลื่อนที่ไปมาด้านหน้า-หลังจอหนังตามจังหวะและทำนองเพลงที่บรรเลงโดยวงปี่พาทย์ ด้วยกระบวนท่าการเชิดที่มีหลักเกฑณ์เฉพาะการเชิดตัวหนังแต่ละตัวตามบทบาทของตัวละครนั้น ๆ และเมื่อเชิดหนังครบตามกระบวนท่าแล้ว ผู้เชิดจะนำตัวหนังเข้าทาบจอ เชิดในลักษณะตัวหนังทาบจอ ผู้เชิดยืนอยู่กับที่ไม่เคลื่อนไหวตัว เพียงแต่เคลื่อนตัวหนังขึ้นลงตามบทพากย์-เจรจา ในช่วงที่ตัวหนังทาบกับจอนี้ ผู้เชิดต้องมีสมาธิในการฟังบทพากย์-เจรจา และทำนองเพลงในวงปี่พาทย์เพื่อที่จะปฏิบัติกระบวนท่าเชิดได้สอดคล้องกับเนื้อหาในการแสดง นอกนั้นแล้ว การพากย์-เจรจาหนังก็ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในการพากย์ กล่าวคือ เมื่อจบบทพากย์แต่ละบท (บทพากย์ที่ใช้เป็นกาพย์ฉบัง 16 กาพย์ยานี 11 ร่าย หรือร่ายสุภาพ) ตะโพนและกลองทัดในวงปี่พาทย์จะตีให้จังหวะ และผู้ที่อยู่ด้านในจอหรือนักดนตรีจะตะโกนคำร้อง "เพ้ย" ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ในการแสดงหนังอย่างหนึ่ง

กระบวนท่ามาตรฐานในการเชิดหนังที่ผู้เชิดหนังยืนอยู่กับที่นั้นผู้วิจัยแบ่งกระบวนการเชิดหนังออกเป็น 3 กรณี

1. การเชิดหนังพระฤๅษี
   - กรณีการเชิดหนังพระฤๅษีเบิกหน้าพระ
   - กรณีการเชิดหนังพระฤๅษี ชุดเบิกโรงลิงขาวจับลิงดำ
2. การเชิดหนังปราสาท หรือหนังเมือง
   - หนังทศกัณฐ์นั่งเมืองหรือพลับพลา
   - หนังพระรามนั่งเมืองหรือพลับพลา
3. การเชิดหนังเฝ้า
   - หนังเฝ้าฝ่ายทศกัณฐ์
   - หนังเฝ้าฝ่ายพระราม

หลักการโดยรวมแล้วสำหรับการเชิดหนังพระฤๅษีและหนังปราสาท ผู้เชิดต้องเชิดหนังด้านหน้าจอโปร่ง โดยนำตัวหนังทาบบริเวณกึ่งกลางจอโปร่งหรือมุมจอโปร่ง ด้านใดด้านหนึ่งตามแต่กรณีของบทพากย์-เจรจา ตัวหนังนั้น ๆ โดยปกติแล้วตัวหนังปราสาทหรือหนังเมืองจะอยู่ด้านหน้าจอ บริเวณมุมจอโปร่งทางด้านซ้ายมือของผู้ชมหน้าหนังหันไปทางขวามือของผู้ชม ผู้เชิดสามารถเคลื่อนไหวเฉพาะตัวหนังขึ้น-ลง หรือทำมุมองศากับจอตามความเหมาะสมกับบทพากย์-เจรจาตัวละครนั้น ๆ เมื่อครบบทพากย์-เจรจา ผู้เชิดก็ลดตัวหนังลงจากจอนำเข้าไปเก็บด้านในของจอโดยไม่มีกระบวนการย่ำเท้าหรือเต้นตามจังหวะเพลงแต่อย่างใด

ส่วนหลักการโดยรวมของการเชิดหนังเฝ้าฝ่ายทศกัณฐ์และหนังเฝ้าฝ่ายพระราม ผู้เชิดต้องเชิดตัวหนังเฝ้าบริเวณด้านในของจอถือเป็นแบบแผนเฉพาะในการเชิดหนังเฝ้าโดยให้ตัวหนังเรียงลำดับตามตำแหน่ง หรือยศของตัวละครและคะเนระยะช่องไฟหรือความห่างระหว่างตัวหนังกับจอหนังให้ได้ระยะที่เหมาะสม เมื่อถึงบทพากย์-เจรจาของตัวละครใดผู้เชิดก็เคลื่อนตัวหนังขึ้นลง หรือพลิกกลับหน้าตัวหนังตามความเหมาะสม การแสดงในที่นี้นั้นหนังเฝ้าตัวสุครีพและตัวมโหทร จะมีบทบาทในการเคลื่อนไหวและพลิกกลับตัวหนังตามบทพากย์-เจรจา มากกว่าตัวหนังเฝ้าตัวอื่น ๆ

โดยรวมแล้วการเชิดหนังโดยที่ผู้เชิดหนังยืนอยู่กับที่ ผู้เชิดจะเคลื่อนไหวเฉพาะตัวหนังตามบทพากย์-เจรจาของตัวละครนั้น ๆ เพื่อสื่อให้ผู้ชมทราบว่าเป็นตัวละครตัวใด เมื่อครบบทพากย์-เจรจา ผู้เชิดก็จะเคลื่อนตัวหนังลงจากจอเพื่อนำกลับเข้าไปเก็บและเตรียมตัวหนังที่จะเชิดดำเนินเรื่องลำดับต่อไปขึ้นมาเชิดแทน

กระบวนท่าเชิดหนังที่ผู้เชิดหนังเคลื่อนไหวไปมานั้นแบ่งตามกรณีการเชิดได้ 2 รูปแบบคือ กระบวนการเชิดหนังเขนยกทัพ ตรวจพล เคลื่อนราชรถ และกระบวนการเชิดหนังต่อสู้หรือการตีหนังหน้า การเชิดหนังจับ (หนังภาพตัวละครต่อสู้) ซึ่งวิธีการเข้าออกหนังจะต้องเคลื่อนไหวตัวหนังออกทางมุมจอโปร่งด้านขวามือของผู้ชม และเข้าจอทางมุมจอโปร่งด้านซ้ายมือของผู้ชม ซึ่งยึดรูปแบบตามลายของตัวหนังกล่าวคือ ต้องหันหน้าหนังไปทางซ้ายมือของผู้เชิดเสมอ จึงทำให้การเข้าและออกตัวหนังต้องออกจากทางมุมจอโปร่งด้านขวามือของผู้ชมดังกล่าว

นอกจากนี้ กระบวนท่าเชิดหนังตีหนังหน้า หรือหนังจับลิงมีวิธีการเชิดหนัง 3 กระบวนท่า ซึ่งกระบวนท่านี้สามารถประยุกต์ใช้กับการเชิดหนังง่าฝ่ายยักษ์ไล่จับหรือต่อสู้กับหนังง่าฝ่ายลิง และการเชิดหนังง่าตัวทศกัณฐ์ไล่จับหรือต่อสู้กับหนังง่า หนังโก่งตัวพระราม เช่นกัน

การเชิดหนังเขนฝ่ายยักษ์และฝ่ายลิง มีวิธีการหรือกระบวนท่าในการเชิดอย่างเดียวกัน ต่างกันที่ตัวหนังที่ใช้แสดงเพียงเท่านั้น

การเชิดหนังง่าตรวจพลฝ่ายยักษ์จะใช้ตัวหนังง่า 2 ตัว เชิดตัวละ 1 ครั้ง หนังง่ายฝ่ายลิงจะใช้ตัวหนังง่า 3 ตัว เชิดตัวละ 1 ครั้ง เช่นกัน กระบวนท่าการเชิดหนังตรวจพลนี้มีวิธีการหรือหลักการโดยรวมที่คล้ายกัน ต่างกันที่เทคนิคหรือความสามารถเฉพาะตัวในการแสดงที่พลิกแพลงประกอบการแสดงเพื่อความแปลกใหม่น่าสนใจขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้เชิดเป็นหลัก

การเชิดหนังจับ มีวิธีการเชิดหรือกระบวนท่าเชิด 3 กระบวนท่าที่ต่างกันออกไปให้สอดคล้องกับลายของตัวหนัง (หนังภาพตัวละครแสดงการต่อสู้กัน) ซึ่งแบ่งเป็นกลุ่มภาพพลิงขาวไล่จับลิงดำ กลุ่มภาพยักษ์ต่อสู้กับลิง และกลุ่มภาพทศกัณฐ์ต่อสู้กับพระราม

กลวิธีการเชิดเฉพาะตัวของผู้เชิดที่พลิกแพลงกระบวนท่าเชิด เพื่อความแปลกใหม่ไม่ซ้ำกระบวนท่าเชิดที่ใช้แสดงแต่ยังคงรูปแบบหรือหลักการสำคัญในการเชิดหนัง ผู้วิจัยพบว่า ผู้แสดงเพิ่มกระบวนการในท่าการเชิดต่อไปนี้

1. การโย้ตัว
2. การสะอึกตัว
3. การยักตัว
4. การหมุนตัว

กลวิธีการเชิดดังกล่าวผู้เชิดจะปฏิบัติตามดุลยพินิจของผู้เชิดเอง ทำให้รูปแบบท่ามาตรฐานที่ใช้ในแต่ละครั้งแตกต่างกันออกไป แม้แต่กระทั่งผู้แสดงคนเดียวกันก็ตาม ซึ่งรูปแบบท่ามาตรฐานที่แตกต่างกันในการแสดงแต่ละครั้ง ผู้วิจัยสรุปและวิเคราะห์ได้ว่า

1. เลี่ยงการซ้ำท่าในการแสดง ผู้แสดงใช้กลวิธีการเชิดเฉพาะตัวดังกล่าวพลิกแพลงกระบวนท่าเชิดตามดุลยพินิจเพื่อความแปลก เลี่ยงการซ้ำท่าในการเชิด

2. ดนตรีบรรเลงประกอบการแสดง การแสดงทุกครั้งวงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงต้องสัมพันธ์กับกับกระบวนท่าเชิด ซึ่งส่งผลให้ผู้เชิดเกิดความคล้อยตามในการเคลื่อนไหวตัวหนัง ซึ่งจากการสังเกตการแสดงผู้วิจัยพบว่า ทำนองดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงแต่ละครั้งต่างกันออกไป แต่คงยึดจังหวะกลองหรือจังหวะหน้าทับของแต่ละเพลงอยู่ ส่งผลให้การเคลื่อนไหวหนังแต่ละครั้งเปลี่ยนแปลงไปตามทำนองดนตรีได้เช่นกัน

3. ระยะเวลาในการแสดง ขีดจำกัดเรื่องของเวลานับเป็นปัจจัยหนึ่งซึ่งส่งผลให้การเคลื่อนไหวหนังแต่ละครั้งเปลี่ยนแปลงได้เช่นกัน กล่าวคือ เวลาในการแสดงเป็นตัวกำหนดกลวิธีการเชิดหนัง ถ้ามีเวลาในการแสดงมาก ผู้เชิดก็พลิกแพลงกระบวนท่าเชิดได้มากตามกันไป หรืออาจไม่แสดงกลวิธีการเชิดตามขั้นตอนครบทุกส่วน ทั้งนี้เพื่อปรับให้การแสดงจบหรือสิ้นสุดตามเงื่อนไขของเวลาดังกล่าว

กระบวนท่าเชิดหนังพิเศษหรือกระบวนท่าเฉพาะในการเชิดหนังในที่นี้ ก็คือกระบวนท่าเชิดหนังที่ต่างไปจากกระบวนท่าเชิดหนังเขน กระบวนท่าเชิดหนังตรวจพล เป็นต้น กระบวนท่าเชิดหนังพิเศษยึดกระบวนท่าเชิดตามเพลงที่บรรเลงประกอบการแสดงเป็นสำคัญในการเรียกชื่อท่าเฉพาะ ได้แก่ 1. กระบวนท่าเชิด เพลงเชิด (การเบิกหน้าพระไหว้ครู) 2. กระบวนท่าเชิด เพลงเสมอ 3. กระบวนท่าเชิด เพลงกราวรำ 4. กระบวนท่าเชิด เพลงรัว 5. กระบวนท่าเชิด เพลงเดียว และ 6. กระบวนท่าเชิด เพลงเชิดฉิ่ง

กระบวนท่าเชิดเหล่านี้ในปัจจุบัน (พ.ศ. 2542) เป็นกระบวนท่าเชิดหนังเฉพาะตัวบุคคลผู้แสดง มิได้มีการถ่ายทอดให้แก่ผู้ใด เทคนิคหรือความสามารถเฉพาะตัวของผู้เชิดแต่ละคนนี้พลิกแพลงกระบวนท่าเชิดได้เสมอขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้แสดงเองเป็นสำคัญ เช่นเดียวกับกระบวนท่าเชิดที่ผู้เชิดเคลื่อนที่ไปมาด้านหน้าและด้านหลังจอ แต่ที่สำคัญก็คือการเคลื่อนไหวตัวหรือการเคลื่อนที่ในการแสดงต้องลงจังหวะและสัมพันธ์กับดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงเสมอ

เอกลักษณ์กลวิธีการเชิดหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์

การเชิดหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์นั้น ในการแสดงผู้แสดงต้องเป็นผู้ชายเท่านั้น สวมเสื้อแขนสั้นสีขาวคอตั้งปล่อยชาย นุ่งโจงกระเบนสีแดงคลุมเข่าไม่สวมรองเท้า

ผู้เชิดหันหน้าเข้าหาตัวหนัง โดยให้หน้าหนังหันไปทางซ้ายมือของผู้เชิด มือทั้งสองจับหนังโดยให้นิ้วชี้ขนานไปกับไม้ตับหรือไม้คาบตัวหนัง เพื่อประคองน้ำหนักตัวหนังให้คงอยู่เวลาชูขึ้น

มือขวาอยู่ในระดับศีรษะ ส่วนมือซ้ายอยู่ในระดับสายตา เรียกวิธีการจับหนังนี้ว่า "การเชิด" ส่วนผู้เชิดจะเคลื่อนไหวตัวหนังไปในทิศทางใด มือที่ชูตัวหนังนั้นก็จะไปตามทิศทางของตัวที่ผู้เชิดเคลื่อนไป

วิธีการเชิดหนังมีอยู่ 3 กรณี คือ 1. ผู้เชิดเชิดหนังโดยที่ผู้เชิดยืนอยู่กับที่ 2. ผู้เชิดเชิดหนังโดยที่ผู้เชิดเคลื่อนตัวไป-มาด้านหน้าและด้านหลังจอ และ 3. ผู้เชิดเชิดหนังกระบวนท่าพิเศษ

เอกลักษณ์เฉพาะในการเชิดหนังของคณะหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ประการหนึ่งก็คือ การเข้าและออกตัวหนัง ในการแสดงผู้เชิดหนังจะนำตัวหนังออกทางมุมจอด้านขวามือของผู้ชม และเข้าทางมุมจอด้านซ้ายมือของผู้ชม ซึ่งยึดวิธีการแสดงตามลวดลายของตัวหนังที่กำหนดไว้

นอกจากนั้นแล้ว วิธีการหรือเทคนิคเฉพาะตัวของผู้เชิดที่ทำให้การแสดงการเชิดหนังในแต่ละครั้งแตกต่างกันออกไป แม้แต่เป็นผู้เชิดคนเดียวกันก็ตาม นั่นคือ การใช้เทคนิคในการเชิดโดยใช้ การโยกตัว การสะอึกตัว การโย้ตัว และการหมุนตัว

ในส่วนเอกลักษณ์การเชิดหรือท่าเชิดเฉพาะชุดการแสดงนั้น ผู้วิจัยพบว่าการใช้กระบวนท่าเชิดมีเอกลักษณ์เฉพาะในแต่ละชุด บางครั้งอาจซ้ำกันได้ กล่าวคือ คำเรียกเฉพาะหรือนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการเชิดหนังบางครั้งอาจเรียกซ้ำกันและปฏิบัติซ้ำกันได้ โดยผู้วิจัยจำแนกกระบวนท่าในการเชิดออกเป็น

1. การเต้นตรวจพล ปรากฏการใช้กระบวนท่าหรือนาฏยศัพท์ที่ใช้เรียก คือ สะอึกตัว โย้ตัว ยักตัว กระทืบเท้า ย่ำเท้า บ่ายหนัง

2. การตีหนังหน้า หรือการเชิดหนังต่อสู้ ปรากฏการใช้กระบวนท่าหรือนาฏยศัพท์ที่ใช้เรียก คือ ซอยเท้า ตลบหนัง บ่ายหนัง

3. การเชิดหนังเขนหรือหนังสุมพล ปรากฏการใช้กระบวนท่าหรือนาฏยศัพท์ที่ใช้เรียก คือ ย่ำเท้า โย้ตัว บ่ายหนัง

4. การเชิดหนังจับและหนังราชรถ ปรากฏการใช้กระบวนท่าหรือนาฏยศัพท์ที่ใช้เรียก คือ ซอยเท้า บ่ายหนัง

5. การเชิดหนังเดียว การเชิดหนังเพลงเชิดฉิ่ง และการเชิดหนังเพลงรัว ปรากฏการใช้กระบวนท่าหรือนาฏยศัพท์ที่ใช้เรียก คือ ย่ำเท้า ซอยเท้า บ่ายหนัง

6. การเชิดหนังเบิกหน้าพระ ปรากฏการใช้กระบวนท่าหรือนาฏยศัพท์ที่ใช้เรียก คือ ซอยเท้า โย้ตัว

จะเห็นได้ว่าวิธีการเรียกนาฏยศัพท์หรือกระบวนท่าที่ใช้ประกอบการเชิดหนังนั้น ส่วนใหญ่เป็นการบรรยายหรือให้รายละเอียดในส่วนของการเคลื่อนไหวส่วนล่างหรือส่วนเท้า เนื่องจากการ

บังคับการจับตัวหนังด้วยมือทั้งสอง จึงทำให้ส่วนมือที่จับตัวหนังชูขึ้นเหนือศีรษะมีรายละเอียดไม่มากนัก มือที่จับตัวหนังต้องสัมพันธ์กับส่วนตัวและส่วนเท้าของผู้เชิดอยู่ตลอดเวลา เมื่อตัวและเท้าของผู้เชิดเคลื่อนไหวไปในทิศทางใด ส่วนมือก็จะเคลื่อนไหวตามไป จึงจะไม่เป็นการขัดหรือแย้งกันระหว่างส่วนมือและส่วนเท้า หรือเรียกได้ว่า เกิดความสัมพันธ์ระหว่างมือและเท้าในการเคลื่อนไหวเวลาเชิดหนัง

ลำดับต่อไปผู้วิจัยจะได้กล่าวเกี่ยวกับแผนผังการเคลื่อนไหวของการเชิดหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ ซึ่งจากการศึกษาผู้วิจัยพบว่ามีรูปแบบการเคลื่อนไหวทั้งสิ้น 17 รูปแบบ โดยจำแนกออกเป็นการเชิดในแต่ละกลุ่มกระบวนท่า คือ

1. การเชิดหนังเขนหรือหนังสุมพล (ดูภาพแผนผังหน้า 248-250)
2. การเชิดหนังง่าตรวจพล (ดูภาพแผนผังหน้า 271)
3. การเชิดหนังราชรถ (ดูภาพแผนผังหน้า 281)
4. การเชิดหนังต่อสู้หรือการตีหนังหน้า จับลิงจับที่ 1 (โยกซ้าย-ขวา) (ดูภาพแผนผังหน้า 285)
5. การเชิดหนังต่อสู้หรือการตีหนังหน้า จับลิงจับที่ 2 (ไล่เลี่ยจอ) (ดูภาพแผนผังหน้า298)
6. การเชิดหนังต่อสู้หรือการตีหนังหน้า จับลิงจับที่ 1 (ยันหนัง) (ดูภาพแผนผังหน้า 305)
7. การเชิดหนังจับ (หนังภาพต่อสู้) จับที่ 1 (ดูภาพแผนผังหน้า 313)
8. การเชิดหนังจับ (หนังภาพต่อสู้) จับที่ 2 (ดูภาพแผนผังหน้า 325)
9. การเชิดหนังจับ (หนังภาพต่อสู้) จับที่ 3 (ดูภาพแผนผังหน้า 333)
10. การเชิดหนังพิธีเบิกหน้าพระ กระบวนท่าที่ 1 (ดูภาพแผนผังหน้า 342)
11. การเชิดหนังพิธีเบิกหน้าพระ กระบวนท่าที่ 2 (ดูภาพแผนผังหน้า 344)
12. การเชิดหนังเพลง เสมอ (ดูภาพแผนผังหน้า 346)
13. การเชิดหนังเพลง กราวรำ (ดูภาพแผนผังหน้า 352)
14. การเชิดหนังเพลง รัว (หนังเตียว) (ดูภาพแผนผังหน้า 356)
15. การเชิดหนังเพลง รัว (หนังลูกศร) (ดูภาพแผนผังหน้า 359)
16. การเชิดหนังเพลง เตียว (ดูภาพแผนผังหน้า 362)
17. การเชิดหนังเพลงเชิดฉิ่ง (ดูภาพแผนผังหน้า 367)

ในจำนวนแผนผังของการเชิดหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ทั้ง 17 รูปแบบนี้ มีรูปแบบการใช้ทิศทางในการเชิดหนังตามแนวตั้งและขนานกับจอหนังทั้งสิ้น 8 ทิศทาง คือ

1.

(ผู้ชม)

คำอธิบาย : ผู้เชิดทาบตัวหนังด้านหลังจอทางมุมจอโปร่งซ้ายมือของผู้ชม เพื่อเคลื่อนตัวหนังมาทางขวามือของผู้ชม (กรณีการเชิดหนังเคลื่อนพล)

2.

(ผู้ชม)

คำอธิบาย : ผู้เชิดทาบตัวหนังด้านหลังจอทางมุมจอโปร่งขวามือของผู้ชม เพื่อเคลื่อนตัวหนังมากึ่งกลางจอโปร่ง (กรณีการเชิดหนังเคลื่อนพล) หรือไม่เคลื่อนตัวหนัง (กรณีหนังเฝ้า) จะใช้การพลิกกลับหน้าตัวหนังเท่านั้น

3.

(ผู้ชม)

คำอธิบาย : ผู้เชิดทาบตัวหนังด้านหน้าจอบริเวณมุมจอโปร่งขวามือของผู้ชม เพื่อเคลื่อนตัวหนังมาทางซ้ายมือของผู้ชม หรือเพื่อนำหนังกลับเข้าจอทางด้านซ้ายมือของผู้ชม

4.

(ผู้ชม)

คำอธิบาย : ผู้เชิดเชิดตัวหนังด้านหน้าจอ (หนังไม่ทาบจอ) บริเวณมุมจอโปร่งซ้ายมือของผู้ชม เพื่อเคลื่อนตัวหนังมาทางขวามือของผู้ชม

5.

(ผู้ชม)

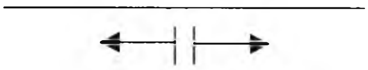
คำอธิบาย : ผู้เชิดเชิดหนังออกจากบริเวณมุมจอโปร่งของแต่ละด้าน โดยผู้เชิดหันหน้าเข้าหากัน หันข้างลำตัวเข้าหาจอและผู้ชม

6.

(ผู้ชม)

คำอธิบาย : ผู้เชิดนำหนังเข้าทาบจอบริเวณกึ่งกลางจอโปร่งด้านหน้า

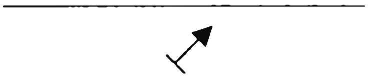
7.



(ผู้ชม)

คำอธิบาย : ผู้เชิดนำหนังออกนอกจอ เคลื่อนตัวหนังอยู่บริเวณกึ่งกลางจอโปร่งด้านหน้าจอ เพื่อที่จะนำหนังกลับเข้าทาบกับจอหรือนำหนังเข้าเก็บด้านหลังจอตามแต่กรณี

8.



(ผู้ชม)

คำอธิบาย : ผู้เชิดนำหนังออกเชิดจากโต๊ะหมู่บูชาบริเวณกลางจอโปร่งด้านหน้าเพื่อนำตัวหนังไปทาบกึ่งกลางจอโปร่ง (กรณีการเชิดหนังลูกศร)

สำหรับรูปแบบการเชิดหนังโดยอาศัยทิศทางเป็นตัวกำหนดการเชิดหนังนั้น ผู้วิจัยได้จำแนกออกเป็น 2 กรณี คือ 1. การเชิดหนังด้านหลังจอ และ 2. การเชิดหนังด้านหน้าจอ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. <u>การเชิดหนังด้านหลังจอ</u> ผู้เชิดมีวิธีการปฏิบัติท่าเชิดดังนี้

1.1 ผู้เชิดนั่งตั้งเข่าด้านใดด้านหนึ่งตามแต่ถนัดด้านหลังจอบริเวณกลางจอโปร่ง โดยนำตัวหนังทาบกับจอหันหน้าตัวหนังไปทางซ้ายมือของผู้เชิด แล้วค่อย ๆ เคลื่อนตัวขึ้น-ลง ช้า ๆ 3 ครั้ง

กรณีนี้ปรากฏในขั้นตอนการเชิดหนังเขนเคลื่อนพล

1.2 ผู้เชิดยืนเชิดหนังโดยนำตัวหนังทาบกับจอโปร่งด้านหลัง หันหน้าตัวหนังไปทางซ้ายหรือขวามือของผู้เชิดตามแต่กรณีการเชิดในบทบาทของตัวหนังตัวนั้น ๆ

กรณีนี้ปรากฏในขั้นตอนการเชิดหนังง่าเดินทางเข้าเฝ้า การเชิดหนังเฝ้า การเชิดหนังเขนเคลื่อนพล การเชิดหนังง่าเชิญราชรถ และการเชิดหนังราชรถ

กรณีการเชิดหนังด้านหลังจอนี้ จากการศึกษาผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่า เป็นการเชิดที่แสดงถึงการเคลื่อนพลโดยให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกว่าพลทหารหรือกำลังพลในกองทัพนี้มีจำนวนมาก ซึ่งจะเคลื่อนพลจากด้านหลังจอมาทางด้านหน้าจอ แสดงถึงการใช้ระยะทางในการเดินทาง แสงและเงาที่ใช้ประกอบการแสดงก็เคลื่อนไหวตามตัวหนังเช่นกัน หรืออาจกล่าวได้ว่า เพื่อให้เกิดมิติความใกล้ไกลของตัวหนังที่ปรากฏบนจออาศัยแสงและเงาช่วยให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตามกับการแสดง เป็นต้น

อีกนัยหนึ่งหรือเหตุผลหนึ่งที่ผู้เชิดเชิดหนังด้านหลังจอก็คือ การเชิดตามกฎเกณฑ์หรือแบบแผนเฉพาะในการเชิดหนัง ซึ่งกฎเกณฑ์เฉพาะในการเชิดหนังเฝ้า ผู้เชิดต้องนำตัวหนังทาบกับจอโปร่งด้านหลัง โดยหันหน้าตัวหนังไปทางขวามือของผู้เชิด หรือหันหน้าเข้าหาหนังเมืองที่เชิดอยู่ด้านหน้าจอ ดังนั้นการเชิดหนังเฝ้าจึงต้องนำตัวหนังเข้าทาบด้านหลังจอโปร่งเสมอ

2. <u>การเชิดหนังด้านหน้าจอ</u> ผู้เชิดมีวิธีการปฏิบัติท่าเชิดดังนี้

2.1 ผู้เชิดหันด้านข้างลำตัวเข้าหาจอหนังและผู้ชม

กรณีนี้ปรากฏในขั้นตอนการนำตัวหนังออกเชิดด้านหน้าจอและการสันพลิ้วตัวหนังจับ (หนังภาพต่อสู้) ในกระบวนท่าที่ 3 ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ลักษณะการเชิดหนังโดยผู้เชิดหันด้านข้างลำตัวเข้าหาจอหนังและผู้ชมได้ว่า น่าจะเป็นการแสดงฝีมือของผู้เชิดให้ผู้ชมได้ชมทางด้านข้างลำตัวของผู้เชิด และเกิดมุมมองการเชิดหนังที่ต่างกันออกไปจากที่ผู้เชิดจะเชิดหนังโดยหันหน้าและหันหลังให้ผู้ชมได้ชม เป็นต้น

2.2 ผู้เชิดหันหน้าเข้าหาผู้ชม เคลื่อนไหวตัวหนังโดยที่ตัวหนังไม่ทาบกับจอ และทาบกับจอ

กรณีนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ลักษณะการเชิดตามขั้นตอนได้ว่า น่าจะเป็นการแสดงอวดฝีมือการเชิดหนังของผู้เชิดและแสดงลวดลายของตัวหนังให้ผู้ชมได้ชมทุกด้านของตัวหนังอย่างใกล้ชิด โดยผู้เชิดนำตัวหนังเชิดด้านหน้าจอเข้าใกล้กับผู้ชมซึ่งชมอยู่รอบด้านจอหนัง เป็นต้น

2.3 ผู้เชิดหันหลังเข้าหาผู้ชม เคลื่อนไหวตัวหนังโดยที่ตัวหนังไม่ทาบจอ และทาบกับจอ

กรณีนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ลักษณะการเชิดตามขั้นตอนได้ว่า น่าจะเป็นการแสดงอวดฝีมือการเชิดหนังของผู้เชิดและแสดงลวดลายของตัวหนังเช่นกัน นอกจากแสดงฝีมือและลวดลายตัวหนังแล้ว ผู้เชิดต้องหันหลังให้ผู้ชมเพื่อนำตัวหนังเข้าทาบกับจอแล้วเคลื่อนตัวหนังเข้าจอทางมุมจอโปร่งด้านซ้ายมือของผู้ชมเสมอ ซึ่งเป็นกฎหรือแบบแผนบังคับทำให้ผู้เชิดหนังต้องหันหลังให้ผู้ชม

นอกเหนือจากประเด็นปัญหาในส่วนของวิธีการแสดงวิธีการเชิดหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงหบุรี ดังที่ผู้วิจัยสรุปแล้วข้างต้น ประเด็นปัญหาที่สำคัญในการศึกษาอีกประเด็นหนึ่งที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ในส่วนของความสำคัญของปัญหาที่จะศึกษาก็คือ เหตุใดการแสดงหนังใหญ่ของวัดสว่างอารมณ์มีผู้รู้จักกันน้อยทั้งที่สภาพของตัวหนังใหญ่ อุปกรณ์ประกอบในการแสดง มีสภาพสมบูรณ์ และกลุ่มศิลปินก็มีความพร้อมที่จะจัดการแสดง จากการศึกษาข้อมูลทั้งหมด ผู้วิจัยวิเคราะห์ประเด็นนี้ได้ว่า อาจเป็นเพราะรูปแบบการแสดงหนังใหญ่ที่เป็นแบบแผนเฉพาะของการแสดง คือ ใช้ผู้ชายแสดงเพียงเท่านั้น เป็นมหรสพกึ่งพิธีกรรม การแสดงทุกครั้งต้องประกอบพิธีตามความเชื่อ และการพากย์ – เจรจาที่ใช้บรรยายเล่าเรื่องนั้นใช้เวลานานในการแสดงทำให้เป็นปัจจัยหนึ่งที่มีผู้สนใจในศิลปะการแสดงหนังใหญ่นี้น้อยคนนัก ไม่เฉพาะเพียงแต่คณะหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ เพียงแห่งเดียว

นอกนั้นแล้วความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่พัฒนาอย่างต่อเนื่องก็อาจส่งผลให้ศิลปะการแสดงสาขานี้เสื่อมความนิยมลงได้ เทคโนโลยีทางด้านความบันเทิงที่ทันสมัย อันได้แก่ สื่อภาพยนต์ การแสดงละครทางโทรทัศน์ เป็นต้น เทคโนโลยีที่เจริญก้าวหน้า การนำเสนอที่แปลกใหม่น่าสนใจก็เป็นประเด็นสำคัญที่ทำให้สื่อศิลปะพื้นบ้านอย่างเช่นการแสดงหนังใหญ่ไม่ได้รับความนิยม จนกลายเป็นเพียงความทรงจำ หรือสูญไปจากความทรงจำ หรือไม่ทราบว่าเป็นการแสดงอะไร ในความคิดของเยาวชน หรือบุคคลอื่นทั่วไป

อีกเหตุผลหนึ่งที่ทำให้การแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ มีผู้รู้จักหรือได้รับความสนใจน้อยก็คือการที่จัดแสดงน้อยครั้ง และส่วนใหญ่เป็นการแสดงเชิงสาธิต สื่อที่ใช้ในการประชาสัมพันธ์มีน้อย แม้แต่หน่วยราชการหรือองค์กรอื่นที่ทำให้การสนับสนุนยังไม่เพียงพอ และกระทำอย่างไม่ต่อเนื่อง ผนวกกับการแสดงศิลปะแนวนี้เป็นศิลปะพื้นบ้านประจำท้องถิ่น กลุ่มศิลปินผู้แสดงก็มิได้ยึดการแสดงแขนงนี้เป็นอาชีพ การเผยแพร่วิทยาการแขนงนี้จึงเป็นการเผยแพร่เฉพาะกลุ่มของบุคคล หรือผู้ที่สนใจภายในพื้นที่ จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดใกล้เคียง แต่กระนั้นผู้วิจัยยังพบว่า แม้แต่บุคคลในพื้นที่ จังหวัดสิงห์บุรี บางคนก็ไม่รู้จักศิลปะการแสดงสาขานี้เลย

ปัญหาและอุปสรรคในการทำงาน

การศึกษาหัวข้อการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ผู้วิจัยเริ่มดำเนินศึกษาตั้งแต่ช่วงเดือนพฤศจิกายน 2541 โดยได้ศึกษาจากข้อมูล จากตำรา และเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องปรากฏว่า ข้อมูลที่ได้ส่วนใหญ่และแหล่งข้อมูลที่ศึกษาก็มีอยู่เป็นจำนวนน้อย และแต่ละข้อมูลส่วนมากจะซ้ำกัน และต่างกันบ้าง ผู้วิจัยจึงต้องใช้ระยะเวลาในการตรวจทานข้อมูล ซึ่งส่วนใหญ่แล้วผู้วิจัยจะสรุปเป็นเพียงข้อสันนิษฐานเท่านั้น

อุปสรรคสำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ การเดินทางในการเก็บข้อมูล ผู้วิจัยต้องเดินทางจากกรุงเทพมหานคร ไปยังจังหวัดสิงห์บุรี ใช้ระยะเวลาเดินทางพอสมควร และผู้วิจัยต้องเตรียมข้อมูลที่จะสัมภาษณ์ในแต่ละครั้งให้เพียงพอ เพื่อไม่ให้เสียเวลาในการเดินทางออกเก็บข้อมูล

นอกจากระยะเวลาและการเดินทางแล้ว ปัญหาที่สำคัญอีกประเด็นหนึ่งที่ผู้วิจัยพบก็คือการลงพื้นที่เก็บข้อมูล ผู้วิจัยต้องสร้างสัมพันธไมตรีกับชาวบ้าน ทำตัวให้กลมกลืนกับกลุ่มชน ซึ่งต้องใช้ระยะเวลาพอสมควร และผลที่ได้กลับมา คือ การได้รับความเมตตา และความเอื้อเฟื้ออำนวยความสะดวกในการเก็บข้อมูล จากกลุ่มบุคคลในพื้นที่ดังกล่าว

ปัญหาและอุปสรรคอย่างหนึ่งเกี่ยวกับการจัดการแสดงหนังใหญ่ในการเก็บข้อมูลทางด้านการแสดงนี้ผู้วิจัยพบว่า การจัดการแสดงหนังใหญ่นี้ จัดแสดงไม่บ่อยครั้งนัก ในช่วงระยะเวลาที่ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลนี้ ปี พ.ศ.2542 คณะหนังใหญ่จัดการแสดงเพียง 2 ครั้ง คือ วันที่ 21 มกราคม ที่สยามสมาคมฯ และวันที่ 5 กุมภาพันธ์ ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร จำนวนครั้งที่จัดทำการแสดงในรอบปีที่ผู้วิจัยทำการศึกษาอยู่นับว่าน้อยครั้งนักที่จะจัดเก็บข้อมูลเพียงพอในส่วนของการแสดง เพื่อใช้วิเคราะห์เรียบเรียง นำเสนอ เป็นงานวิจัย การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้มีโอกาสติดตามคณะหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ ไปทำการแสดงอีก 3 ครั้ง ที่มหาวิทยาลัย

เกษตรศาสตร์ บางเขน เมื่อวันที่ 19 – 20 มกราคม พ.ศ.2543 และ 28 มกราคม พ.ศ. 2543 ทำให้ผู้วิจัยได้รับข้อมูลในการศึกษาที่เป็นประโยชน์เพิ่มขึ้น ในการนำเสนองานวิจัยครั้งนี้

ข้อเสนอแนะ

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษารูปแบบและวิธีการแสดงวิธีการเชิดหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อเป็นแนวทาง และเป็นประโยชน์ในการดำเนินการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงสาขานี้ให้คงอยู่สืบไป คือ

1. หน่วยงานราชการ หรือองค์กรเอกชน หรือผู้ที่สนใจในศิลปะวิชาการด้านหนังใหญ่ ควรให้การสนับสนุนเผยแพร่ และจัดการแสดงเป็นประจำทุกปี เพื่อให้ประชาชนและบุคคลทั่วไปได้รู้จักการแสดงศิลปะสาขานี้

2. จัดให้มีอุปกรณ์ประกอบการเผยแพร่ให้ความรู้ ในส่วนของการแสดง เช่น
   - จัดให้มีเทปบันทึกภาพการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ เผยแพร่ สาธิตในส่วนของการแสดง
   - จัดให้มีเทปเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ เผยแพร่ สาธิตในส่วนของการแสดง
   - จัดให้มีภาพการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ เผยแพร่และสาธิต ในส่วนของการแสดง

3. จัดทำห้องสมุดรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์โดยเฉพาะ ซึ่งในปัจจุบันผู้ให้ความรู้และอุปกรณ์ในการแสดงที่มีอยู่ภายในวัดค่อนข้างกระจัดกระจาย ไม่รวมอยู่ที่เดียวกัน ดังนั้นเมื่อมีผู้สนใจมาทำการศึกษาจึงมักได้ข้อมูลไม่ละเอียดนัก จึงควรส่งเสริมเผยแพร่รวบรวมอยู่ด้วยกัน เช่น ตัวหนัง บทพากย์ อุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น กระบะได้ เสาจอ จอหนัง

4. ฝึกซ้อมหรือถ่ายทอดสรรพวิชาในการแสดงหนังใหญ่ การเชิดหนังใหญ่ แก่เยาวชนและผู้สนใจศาสตร์ทางด้านนี้ เพื่อเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ ให้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย

ในส่วนของผู้ที่ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลหรือทำการวิจัยในหัวข้อที่ใกล้เคียงกับผู้วิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีข้อคิดเห็นเสนอแนะเพื่อเป็นประโยชน์ในการดำเนินงานไม่มากก็น้อยดังนี้

1. การบริหารเวลาหรือการแบ่งเวลาในการศึกษา ประเด็นนี้ผู้วิจัยประสบกับตัวเองโดยตรงก็คือ การใช้ระยะเวลาในการศึกษาเนื้อหาบางส่วนหรือบางบทข้อมูลนั้นไม่เหมาะสม บางครั้ง

น้อย เกินระยะเวลาที่กำหนด จึงต้องขยายเวลาในการศึกษาทำให้มีผลกระทบต่อช่วงของเวลาที่ต้องศึกษาหัวข้ออื่น การกำหนดเวลาในการศึกษาแต่ละหัวข้อนั้น ผู้วิจัยคิดว่าจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับผู้ที่ทำการวิจัย เนื่องจากว่าการจัดแบ่งระยะเวลาหรือกำหนดระยะเวลาในการดำเนินงานมีส่วนทำให้การศึกษาเป็นไปตามแผนงานที่กำหนดไว้ และมีส่วนกระตุ้นหรือผลักดันให้ผู้วิจัยเร่งศึกษาตามระยะเวลาที่กำหนด แต่กระนั้นก็ต้องขึ้นอยู่กับตัวผู้วิจัยเองเป็นสำคัญว่าจะปฏิบัติตามเงื่อนไขของเวลาที่กำหนดนั้นมากน้อยเพียงใด

2. การบริหารทุนทรัพย์ในการดำเนินงานวิจัย ทุนที่ใช้ในการดำเนินงานวิจัยแต่ละครั้งนับว่าสำคัญควบคู่กันกับกำลังสติปัญญาและความสามารถของผู้วิจัย ดังนั้นเรื่องของการบริหารทุนทรัพย์จึงนับว่าสำคัญต่องานวิจัยเป็นอย่างมาก ถ้ารู้จักใช้จ่ายให้เหมาะสมก็จะไม่เกิดปัญหาในงานวิจัย ดังนั้นผู้วิจัยจึงใคร่เสนอให้ผู้ที่สนใจในการดำเนินงานวิจัยจัดสรรงบประมาณในการดำเนินงานให้เพียงพอและเหมาะสมกับการทำงานในแต่ละครั้งเช่นกัน

3. กำลังใจและความอดทน ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยมีข้อคิดเห็นสำหรับผู้ศึกษาดำเนินการวิจัยก็คือ การทำงานวิจัยแต่ละครั้งผู้วิจัยควรมีกำลังใจแรงสนับสนุนในการทำงานอย่างน้อยสิ่งเหล่านี้ตัวผู้วิจัยเองสามารถสร้างให้กับตัวเองได้เสมือนยาชูกำลังในการทำงาน นอกจากกำลังใจนี้แล้วความอดทนก็เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยทุกคนควรยึดถือปฏิบัติเสมอ การลงพื้นที่เก็บข้อมูลย่อมต้องพบปัญหาและอุปสรรคนานัปการ เช่น การนัดสัมภาษณ์ข้อมูล ผู้ให้สัมภาษณ์ติดธุระไม่สามารถให้ข้อมูลได้ เป็นต้น ทำให้การลงพื้นที่เก็บข้อมูลในครั้งนั้นล่าช้าไป ผู้วิจัยต้องเตรียมรับสถานการณ์ปัญหาที่อาจเกิดขึ้นได้เสมอ

นอกจากผู้วิจัยต้องพบปัญหาในการทำงานและต้องใช้ความพยายามและความอดทนในการแก้ไขปัญหาแล้ว เมื่องานวิจัยผ่านกระบวนการตรวจสอบจากคณะกรรมการแล้ว ผู้วิจัยต้องดำเนินการปรับแก้ไข ซึ่งขั้นตอนนี้ผู้วิจัยต้องไม่ท้อต่อการแก้ไข ซึ่งข้อคิดนี้ คุณหญิงกุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ อดีตผู้อำนวยการกองหอสมุดแห่งชาติ ได้ให้ข้อคิดเห็นไว้ในหนังสือ ดนตรีไทย โครงสร้างอภิธานศัพท์ และสารสังเขป โดย ทรงวิทย์ แก้วศรี ไว้ว่า "ผู้เขียนหนังสือจะต้องไม่ท้อแท้และเหนื่อยหน่ายในการแก้ไขงานของตน เพื่อให้งานนั้นสามารถอำนวยคุณประโยชน์แก่ผู้อ่านได้มากที่สุด ซึ่งอาจจะต้องแก้ถึงสิบครั้งหรือร้อยครั้งก็ได้"

ผู้วิจัยสนับสนุนแนวความคิดดังกล่าวและได้ใช้ยึดปฏิบัติในการทำงาน ซึ่งการเขียนวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ผู้วิจัยยอมรับว่าคงมีข้อผิดพลาดบ้าง และขอน้อมรับไปปรับปรุงแก้ไขในโอกาสต่อไป และเสนอแนวความคิดที่อาจเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจได้ศึกษาดำเนินการทำวิจัยหรือวิทยานิพนธ์ต่อไป

ศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์นี้ ผู้วิจัยคิดว่าไม่มีวันที่สูญหายไปจากประเทศไทย ตราบใดที่ยังมีตัวหนัง และกลุ่มผู้แสดงที่ยังคงอนุรักษ์ สืบทอด ศิลปะแขนงนี้อยู่ เพียงแต่ว่าโอกาสที่จะจัดทำการเผยแพร่นั้นมีมากน้อยเพียงใด ซึ่งขึ้นอยู่กับการได้รับการสนับสนุนจากผู้ที่สนใจ ไม่ว่าจะเป็นกำลังทุนทรัพย์ หรือ กำลังความคิดที่จะช่วยกันพัฒนาสรรพวิชาทางด้านหนังใหญ่ให้คงอยู่สืบไปในอนาคต