ท๗๑.๕
ก๑๔๕ศ
ร.๒

ศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาและกระบวนการจัดการในการผลิตหนังตะลุง ของช่าง จังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง

24 มิ.ย. 2553

ปริญญานิพนธ์

ของ

กีรติ วิรุณศรี

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
พฤษภาคม 2553

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

S 377971

ศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาและกระบวนการจัดการในการผลิตหนังตะลุง ของช่าง จังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง

บทคัดย่อ

ของ

กีรติ วิรุณศรี

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

พฤษภาคม 2553

กีรติ วิรุณศรี. (2553). *ศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาและกระบวนการจัดการในการผลิตหนังตะลุงของช่าง จังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เลิศศิริร์ บวรกิตติ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า.

การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อ 1. ศึกษาภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงของช่างตำบลปากพูน อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช และช่างในตำบลท่ามะเดื่อ อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง 2. ศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในกระบวนการผลิตหนังตะลุงของช่างในตำบลปากพูน อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช และช่างในตำบลท่ามะเดื่อ อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง 3. ศึกษากระบวนการจัดการในการผลิตหนังตะลุงของช่างในตำบลปากพูน อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช เก็บข้อมูลโดยการลงพื้นที่สัมภาษณ์บันทึกเสียง บันทึกข้อมูลเป็นลายลักษณ์อักษร ภาพถ่ายรูปหนังตะลุง

ภูมิปัญญาในการผลิตรูปหนังตะลุงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช ตำบลปากพูน อำเภอเมืองและตำบลท่ามะเดื่อ อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง นั้นมีภูมิปัญญาในการผลิตรูปหนังตะลุงแบบดั้งเดิมโดยการพึ่งพาวัตถุดิบวัสดุอุปกรณ์ที่มีอยู่ในท้องถิ่นที่ช่างอาศัยอยู่และปัจจุบันการผลิตรูปหนังนั้น ได้มีการพัฒนากระบวนการการผลิตของช่างโดยใช้ภูมิปัญญาแบบดั้งเดิมผสมผสานกับภูมิปัญญาแบบสมัยใหม่ที่ได้คิดค้นและพัฒนาภูมิปัญญาที่เหมาะสมกับการผลิตชิ้นงานของช่างในท้องถิ่นเองเพื่อตอบสนองความต้องการทางตลาดซึ่งวิธีการผลิตในบางขั้นตอนได้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงที่ไม่เหมือนเดิมแต่บางขั้นตอนยังคงเหมือนเดิม

ส่วนเป้าหมายในการผลิตรูปหนังตะลุงของช่างใน จังหวัดนครศรีธรรมราช จะนิยมรูปแบบที่ทันสมัยโดยการใช้หลักการออกแบบรูปภาพที่เป็นเรื่องราวธรรมชาติมาผลิตด้วยภูมิปัญญาแบบดั้งเดิมและมีบางส่วนที่ได้มีการนำวัสดุอุปกรณ์ที่ผ่านกระบวนการทางอุตสาหกรรมมาใช้ในการผลิตและปรับปรุงรูปแบบให้มีความทันสมัย ส่วนช่างในจังหวัดพัทลุงนิยมใช้กรรมวิธีการผลิตแบบกระบวนการทางช่างโดยใช้ภูมิปัญญาในการผลิตแบบดั้งเดิมเป็นส่วนใหญ่ เพื่อต้องการที่จะทำรูปหนังตะลุงที่ใช้วัสดุให้เป็นธรรมชาติมากที่สุด ซึ่งเรียกว่าการทำรูปหนังตะลุงด้านเดียวที่มีหนังติดขนเป็นจุดเด่นเพื่อต้องการแสดงความเป็นธรรมชาติในตัววัสดุมานำเสนอเป็นผลงานทำให้น่าสนใจ โดยไม่ได้ผ่านกระบวนการผลิตที่ผ่านระบบอุตสาหกรรม แต่ทั้งสองแหล่งมีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือทำรูปหนังตะลุงเพื่อต้องการสืบทอดและอนุรักษ์ภูมิปัญญา

ส่วนการสืบทอดถ่ายทอดภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตนั้น จะเป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาด้วยช่าง โดยวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาแบบการเรียนรู้เชิงประจักษ์ ด้วยวิธีการบอกเล่าให้คำแนะนำปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง และปฏิบัติไปพร้อมๆ กับช่างเพื่อต้องการให้ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดได้จดจำขั้นตอนกระบวนการด้วยการปฏิบัติเป็นชิ้นงานจริง ซึ่งง่ายต่อการถ่ายทอดสามารถบอกเล่าสื่อสารได้โดยทางตรงและทางอ้อมของกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา โดยมีการถ่ายทอดภูมิปัญญา การผลิตหนังตะลุง 3 ลักษณะคือ1.การถ่ายทอดระดับบุคคล 2. การถ่ายทอดภูมิปัญญาระดับชุมชน 3. การถ่ายทอดภูมิปัญญาระหว่างชุมชน เพื่อต้องการที่จะเผยแพร่ อนุรักษ์ภูมิปัญญาในการผลิตรูปหนังตะลุงไม่ให้ศูนย์หาย โดยมีการจัดการด้วยตัวช่างเองและหน่วยงานของรัฐมาให้การสนับสนุนในด้านการผลิตเพื่อตอบสนองการดำรงชีพและภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงที่ยั่งยืน

THE STUDY OF THE LOCAL WISDOM AND MANAGEMENT PROCESS IN NANG – TALUNG PRODUCTION OF NAKHONSRITHAMMARAT AND PATALUNG CRAFTMEN

AN ABSTRACT

BY

KEERATI WIRUNSRI

Present in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Education Degree in Art Education

at Srinakharinwirot University

May 2010

Keerati Wirunsri. (2010). *Title : The study of the Local Wisdom and Management Process in Nang – Talung Production of Nakhonsrithammarat and Patalung Craftmen.* Master thesis, M.Ed. (Art Education). Bangkok: Graduate school, Srinakharinwirot University. Advisor committee: Assist. Prof. Dr. Lertsiri Bovornkitti, Assist. Prof. Chakapong Phaetlakfa.

The objective of this researching are 1. Study of the local wisdom in Nang – Talung production of the craftmen at Tumbol Pakpoon, Mueng District, Nakornsritammarat Province and Tumbol Tamaduel, Bangkaew District Pattalung Province 2. Study the processing to pass on knowledge of the local wisdom in Nang – Talung production of the craftmen at Tumbol Pakpoon, Mueng District, Nakornsritammarat Province and Tumbol Tamaduel, Bangkaew District Pattalung Province 3. Study of the process in Nang – Talung production of the craftmen at Tumbol Pakpoon, Mueng District, Nakornsritammarat Province and keep the data by deep interview- record, write and take the photo Nang – Talung .

The traditional of local wisdom in Nang – Talung production of the craftmen at Tumbol Pakpoon, Mueng District, Nakornsritammarat Province and Tumbol Tamaduel, Bangkaew District, Pattalung Province was depended on materials in the local that they lived. But nowsaday the craftmen were developed the process of producing of Nang – Talung by mixing changing and applied the traditional pattern and the modern pattern together to the contemporary with their creation for support need of the new generation and new marketing . However, some method of production although change, but some still.

The aim of Nang – Talung production of the craftmen at Tumbol Pakpoon, Mueng District, Nakornsritammarat Province admire modern style which design the content in the picture from , natural and produce with traditional local wisdom, while some they take the materials which pass the process of industry to produce and applied to modern style. But most of the craftmen at Pattalung Province admire the method of produce from process of the traditional local wisdom. The reason is to make Nang – Talung from the most of natural materials, we call, making Nang – Talung from the real cow – skin (one side have the skin with hair) which this is the attractive high light to proudly present the real and natural material without the process of industry system. However, the both of them are the same aim to make the charactors of Nang – Talung for inherit and conserve the local wisdom.

The inherit and passing the knowledge to process the production will be done the local wisdom by craftmen with action learning is talking, suggestion, do it and take action with craftmen for teaching the receiver to get and remember all of the process in real task. This method is easy to pass the knowledge and can communicate the process of local wisdom not only direct but indirect also. The 3 ways to passing the knowledge of the local wisdom and management process in Nang – Talung Productions are 1. Passing the knowledge to individual level 2. Passing the knowledge to community level 3. Passing the knowledge to between community level to conserve and public relations the local wisdom in production the character of Nang – Talung to be lose by manage the process by the own craftmen and the supporting the production by the government sector to promote, maintain and sustain in living for production Nang – Talung continuously.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

ศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาและกระบวนการจัดการในการผลิตหนังตะลุงของช่าง
จังหวัดนครศรีธรรมราชและจังหวัดพัทลุง

ของ
กีรติ วิรุณศรี

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
วันที่ 27 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2553

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เลิศศิริร์ บวรกิตติ)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

.....ประธาน
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เลิศศิริร์ บวรกิตติ)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์สมศิริ อรุโณทัย)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์นี้สำเร็จได้ด้วยดีเพราะผู้วิจัยได้รับความกรุณาอย่างยิ่งจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เลิศศิริร์ บวรกิตติ ประธานกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ซึ่งให้คำสอน แนวคิด ความเอาใจใส่และข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ เพื่อช่วยให้การทำวิจัยมีการพัฒนาเป็นไปอย่างมีคุณค่ามากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงต่อความกรุณาที่ได้รับจากท่านเสมอมา

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ และบุคลากร มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒทุกท่านให้ความรู้ คำแนะนำ เพื่อดำเนินทำปริญญานิพนธ์อย่างดี

นอกจากนี้ผู้วิจัยขอกราบซองพระคุณเป็นอย่างสูงต่อ ช่างทวี คงบุรี และครอบครัว ของช่าง ในจังหวัดนครศรีธรรมราช ช่างอิ่ม จันทร์ชุม และครอบครัว จังหวัดพัทลุง ให้ความรู้เกี่ยวกับการผลิตหนังตะลุง เพื่อเป็นวิทยาทานให้แก่ผู้วิจัยทำบริญญานิพนธ์สำเร็จได้ด้วยดี

ขอขอบพระคุณพี่ๆ แผนกสื่อสารการตลาด องค์การเภสัชกรรม ปี 2553 สำหรับคำแนะนำ และแรงใจในการทำวิจัยวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ท้ายสุดผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอย่างสูงต่อ คุณพ่อ และคุณแม่ ที่ให้กำลังใจ และพร้อมให้การช่วยเหลือด้านทุนทรัพย์เป็นอย่างดี ทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จด้วยดี

กีรติ วิรุณศรี

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	4
	ความสำคัญของการวิจัย	4
	ขอบเขตของการวิจัย	5
	นิยามศัพท์เฉพาะ	5
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	6
	พื้นฐานทางวัฒนธรรมภาคใต้	6
	ความหมายของวัฒนธรรม	7
	การผลิตหนังตะลุง	13
	ภูมิปัญญาไทยกับการแกะหนังตะลุง	20
	คุณลักษณะภูมิปัญญา	27
	ภูมิปัญญาไทยกับการสืบทอดงานแกะหนังตะลุง	31
	หัตถกรรมพื้นบ้านกับการผลิตหนังตะลุง	46
	กระบวนการจัดการผลิตหนังตะลุง	65
3	**วิธีดำเนินการวิจัย**	73
	การกำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	73
	เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า	73
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	74
	การวิเคราะห์ข้อมูล	74

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
4	**ผลการวิเคราะห์ข้อมูล**	75
	ภูมิปัญญาขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุง ของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช	75
	ภูมิปัญญาขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุง ของช่างในจังหวัดพัทลุง	113
	กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในขั้นตอน การผลิตหนังตะลุงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช	166
	กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในขั้นตอน การผลิตหนังตะลุงของช่างในจังหวัดพัทลุง	178
	กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุง ของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช	190
	กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงของช่างในจังหวัดพัทลุง	206
5	**สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ**	215
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	215
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	215
	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	216
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	216
	การวิเคราะห์ข้อมูล	217
	สรุปผล	217
	การอภิปรายผล	227
	ข้อเสนอแนะ	230

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
บรรณานุกรม	231
ภาคผนวก	236
ประวัติย่อผู้วิจัย	243

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

บัญชีตาราง

ตาราง		หน้า
1	ภูมิปัญญาขั้นตอนการผลิตหนังตะลุงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช	77
2	อุปกรณ์เครื่องมือ	95
3	ภูมิปัญญาในขั้นตอนการการผลิตหนังตะลุงของช่างในจังหวัดพัทลุง	115
4	อุปกรณ์เครื่องมือ	129
5	เปรียบเทียบภูมิปัญญาการเลือกหนังของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง	145
6	เปรียบเทียบภูมิปัญญาการฟอกหนังของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง	147
7	เปรียบเทียบภูมิปัญญาการขูดขนขูดหนังของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง	149
8	เปรียบเทียบภูมิปัญญาการขัดพื้นผิวและซ่อมแซมของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง	151
9	เปรียบเทียบภูมิปัญญาการออกแบบและร่างภาพของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง	153
10	เปรียบเทียบภูมิปัญญาการเข้าแบบของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง	155
11	เปรียบเทียบภูมิปัญญาการแกะฉลุหนังของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง	156
12	เปรียบเทียบภูมิปัญญาการระบายสีของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง	158
13	เปรียบเทียบภูมิปัญญาการเคลือบน้ำมันชักเงาของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง	161
14	เปรียบเทียบภูมิปัญญาการประกอบรูปหนังตะลุงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง	163
15	กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาลำดับการฝึกปฏิบัติจากขั้นตอนที่ง่ายไปหา ขั้นตอนที่ยาก	170
16	กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา	172

บัญชีตาราง (ต่อ)

ตาราง หน้า

17 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาลำดับการฝึกปฏิบัติจากขั้นตอนที่ง่ายไปหาขั้นตอนที่ยาก 183

18 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา 185

19 เปรียบเทียบกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชและจังหวัดพัทลุง 188

20 กระบวนการจัดการ 191

21 เปรียบเทียบผลิตภัณฑ์กับคู่แข่ง (Compare Competitors Product) 200

22 ค่าใช้จ่ายทางการตลาด (Marketing Cost) 201

23 การพยากรณ์ยอดขาย 202

24 ต้นทุนการผลิต 202

25 ตารางสรุปค่าใช้จ่ายในการบริหาร และการจัดการ 205

26 กระบวนการจัดการ 207

27 เปรียบเทียบกระบวนการจัดการ 212

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 หนังชนิดบาง	79
2 หนังชนิดหนา	79
3 ทำความสะอาดผืนหนัง	81
4 ทำความสะอาดผืนหนังแช่หนังด้วยน้ำเปล่าเพื่อให้ผืนหนังนิ่ม	82
5 สังเกตหนังจะคืนตัวและนิ่ม	82
6 ฟอกหนังด้วยกรดอะซิติค	83
7 ตากผืนหนัง	83
8 เครื่องขัดหนังมอเตอร์ไฟฟ้า	86
9 ช่างออกแบบร่างภาพด้วยดินสอลงบนแผ่นกระดาษ	89
10 วิธีการเข้าแบบซ้อนทับเย็บด้วยแม็กซ์	91
11 เข้าแบบเสร็จสมบูรณ์	91
12 "เหล็กจาร"	96
13 เขียงตอกไม้เนื้อแข็ง	96
14 มุกหรือตุ๊ดตู่	97
15 เขียงแกะไม้เนื้ออ่อน	98
16 มีดแกะและฉลุ	98
17 กรรไกร	99
18 สบู่ หรือเทียนไข	99
19 ค้อนตอกมุก	99
20 แม็กซ์เย็บกระดาษ	100
21 เครื่องหินเจียร์ไฟฟ้า	100
22 แกะหนังแบบตอกเรียง	101
23 แกะหนังแบบตอกขาด	101
24 แกะหนังแบบตอกขาด	101
25 การระบายสี	104
26 เคลือบด้วยการพ่นด้วยสเปรย์แล็คเกอร์	106
27 การประกอบตัวรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง	110
28 ใส่หีบห่อด้วย ถุงพลาสติก	111

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
29 หนังวัว	119
30 หนังวัว	123
31 การร่างภาพบนผืนหนัง	125
32 อุปกรณ์เครื่องมือ	129
33 เหล็กปลายแหลม	130
34 การแกะฉลุด้วย มุก หรือดุ๊ดตู่	132
35 การแกะด้วยมีด	133
36 รูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงที่ระบายสี	136
37 การปะกอบรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง	140
38 การปะกอบรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง	141
39 การปะกอบรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง	142

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

การศึกษาเรื่องราวของมนุษย์ เป็นสิ่งที่มนุษย์ทุกยุคทุกสมัยได้มีการศึกษาถ่ายทอดเรียนรู้กันมาตลอด ทั้งนี้เพื่อเป็นประโยชน์ในการนำมาปฏิบัติ และเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับยุคสมัยนั้นๆ เพื่อตอบสนองความต้องการทางด้านร่างกาย จิตใจ สังคม ในด้านต่างๆ มนุษย์จึงจำเป็นต้องศึกษาเรื่องราว ทางศิลปวัฒนธรรมเพื่อปรับตัวให้สอดคล้องกับการดำเนินชีวิตดำรงอยู่อย่างยั่งยืน และ อนุรักษ์สืบต่อกันไม่ให้สูญหาย

การศึกษาเรื่องราวที่เป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมการผลิตหนังตะลุงของชาวภาคใต้ได้แสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการทางภูมิปัญญาที่สืบต่อกันมาเป็นรุ่นๆอย่างยาวนานนับว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่เก่าแก่ล้ำค่าควรแก่การศึกษา รวมถึงการอนุรักษ์ สืบสานและพัฒนาปรับปรุงประยุกต์ ใช้ให้เหมาะสมเพื่อสืบทอดภูมิปัญญาที่ได้สั่งสมมาของชุมชนในภาคใต้ที่ปรากฏอยู่ไม่ให้สูญหาย

ดังนั้นภูมิปัญญาและ การถ่ายทอดภูมิปัญญา จึงมีความสำคัญต่อการดำรงชีพของมนุษย์ที่แสดงถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมวิถีชีวิตให้มีระเบียบแบบแผนของชุมชนซึ่งนับว่าการผลิตหนังตะลุงได้แสดงเรื่องราวทางศิลปวัฒนธรรมที่เป็นตัวแทนเอกลักษณ์ของชาวภาคใต้ได้อย่างชัดเจนตลอดจนกลุ่มชนที่มีสังคมและวัฒนธรรมแบบโบราณ หรือแบบอนุรักษ์นิยม มีรูปแบบการดำเนินชีวิต จารีต ประเพณี ความเชื่อ ตลอดจนความรู้ความสนใจแบบธรรมดาสามัญชนทั่วไป หรือที่เรียกกันว่า เป็นแบบ "ชาวบ้าน" ของสังคมจากอดีตจนถึงปัจจุบัน โดยมีการพัฒนาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงลักษณะรูปแบบการผลิตการถ่ายทอดองค์ความรู้ในงานศิลปหัตถกรรมผลิตหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องมาเป็นเวลาหลายชั่วอายุคนจนกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ล้ำค่าควรแก่การศึกษา รวบรวมเพื่อการดำรงรักษา สืบสานพัฒนาและปรับปรุงประยุกต์ ให้เหมาะกับสภาพสังคมปัจจุบัน

ดังนั้นการศึกษาภูมิปัญญาการถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงที่เป็นผลงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านนั้นมีความเชื่อมโยงระหว่างกลุ่มคนยุคเก่าและกลุ่มคนยุคใหม่ได้ถูกปรับเปลี่ยนวิธีการในการผลิตหนังตะลุง ซึ่งมีสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงทางวิถีชีวิตชาวบ้านในชุมชนได้เป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของชุมชนในด้านต่างๆ เช่น ความเชื่อ เศรษฐกิจ การเมือง ศาสนา ทัศนคติ ความรู้สึกนึกคิด รวมถึงการใช้วัสดุเครื่องมือต่างๆ ในการผลิตของคนในแต่ละยุคแต่ละสมัยได้อย่างลงตัว อันแสดงถึงการใช้ภูมิปัญญาในการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมกับความต้องการและประโยชน์ใช้สอยได้เป็นอย่างดี

(ปราณี วงษ์เทศ. 2525: 6 – 7) กล่าวถึง ภูมิปัญญาที่สะท้อนผ่านศิลปะพื้นบ้าน ดังนี้ "งานศิลปะที่สร้างขึ้นในท้องถิ่นใดย่อมสะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาในการดำเนินชีวิตความเป็นอยู่ของคนในท้องถิ่นนั้นได้เป็นอย่างดี งานศิลปะแต่ละท้องถิ่นนี้เรียกว่า "ศิลปะพื้นบ้าน" หรือ "ศิลปะชาวบ้าน"

ศิลปะชาวบ้านเป็นการสร้างสรรค์งานของประชาชนในท้องถิ่น นอกจากจะมีประโยชน์ใช้สอยในชีวิตชาวบ้านในท้องถิ่นแล้ว ยังมีความงามที่เกิดจากฝีมือของชาวบ้านด้วย ผลงานเหล่านี้ได้รับการสืบทอดต่อเนื่องกันมาเป็นเวลานาน ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ศิลปะชาวบ้านปรากฏให้เห็นผลงานหลายลักษณะ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม หัตถกรรม การแกะสลัก เป็นต้น

ดังนั้นการผลิตหนังตะลุงคือการสร้างงานศิลปะชนิดหนึ่งที่ได้ถูกสร้างขึ้นมาด้วยกลุ่มชนในพื้นถิ่น จนกลายเป็นงานศิลปะพื้นบ้านประจำท้องถิ่นที่สืบทอดภูมิปัญญากันมาอย่างยาวนานย่อมสะท้อนให้เห็นเอกลักษณ์วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในท้องถิ่นจากอดีตจนถึงปัจจุบันได้เป็นอย่างดี วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ (2541: 49) ได้ให้ความหมายของศิลปะพื้นบ้านไว้ว่า

> ศิลปะพื้นบ้าน คือ รูปแบบศิลปะอย่างหนึ่งที่มนุษย์ในแต่ละท้องถิ่นได้สร้างขึ้นโดยใช้วัสดุที่หาได้ในท้องถิ่นนั้นๆ มีวิธีการสร้างที่เป็นของตนเองควบคู่ไปกับการดำเนินชีวิต เพื่อใช้ในครัวเรือนและชุมชน สืบทอดต่อกันมา เป็นเสมือนกระจกเงาสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรม สิ่งแวดล้อม วัสดุและรสนิยมของกลุ่มชนในหมู่บ้านหนึ่งๆ เป็นตัวแทนของท้องถิ่นของภูมิภาคและชนชาติที่มีความแตกต่างทางด้านวัฒนธรรม สิ่งแวดล้อม วัสดุและความเชื่อทางศาสนา มีลักษณะเฉพาะในตัวของมันเอง

การผลิตหนังตะลุงนอกจากเป็นผลงานศิลปะพื้นบ้านหรือหัตถกรรมพื้นบ้านที่มีประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวันแล้วยังสะท้อนสติปัญญาและเรื่องราวทางสังคม เศรษฐกิจของยุคสมัยด้วย และเมื่อมองย้อนกลับไปในอดีต จะเห็นได้ว่า งานหัตถกรรมแกะหนังตะลุงเป็นผลงานที่เกิดจากความคิดสติปัญญา และสร้างสรรค์ด้วยมือที่เก่าแก่ที่สุดของมนุษย์เพื่อตอบสนองความต้องการทางด้านความเชื่อ ศาสนา จิตใจ สังคม และเศรษฐกิจในสังคมสมัยใหม่ ได้มีวิวัฒนาการให้สอดคล้องกับยุคสมัยที่มีวิวัฒนาการที่เปลี่ยนไปสู่สังคมเมือง เศรษฐกิจที่มีความเจริญมากขึ้น อันแสดงให้เห็นรูปลักษณ์ของตัวหนังตะลุงที่มีรูปแบบและสีสันที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ตามค่านิยมนั้นๆซึ่งได้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงของภูมิปัญญาในอดีตเพื่อให้สอดคล้องกับ สภาพปัจจัยในด้านต่างๆ ในปัจจุบัน

โดยดั้งเดิมนายหนังจะเป็นผู้แกะตัวหนังและออกแบบรูปหนังตะลุงเพื่อที่จะแสดงเท่านั้น เพื่อให้ได้ตัวหนังตามรูปแบบที่ต้องการ ซึ่งเป็นภูมิปัญญาที่นายหนังสร้างขึ้น ประกอบด้วยเทคนิคและวิธีการที่แสดงถึงภูมิปัญญาของช่างแกะหนังตะลุงได้สร้างกลไกแบบง่ายๆทำให้ตัวหนังตะลุงมีลักษณะท่าทาง แขนขา ขยับปากเวลาพูดได้อย่างสมจริง เพื่อให้เกิดความเคลื่อนไหวที่น่าสนใจและที่สำคัญจะต้องมีลวดลายที่สวยงามเพื่อให้เกิดความโดดเด่นตามจินตนาการของช่างแกะหนังตะลุง ซึ่งเป็นสิ่ง

ที่ผู้สร้างสรรค์ได้แสดงออกในด้านทักษะฝีมือทางด้านศิลปะอันประณีต ในการแกะลวดลายลงบนตัวหนังตะลุงที่ได้สั่งสมประสบการณ์มาหลายสิบปี มาประดิษฐ์ประกอบเข้าด้วยกันทำให้ที่มีมิติที่หลากหลาย น่าสนใจ ตามความคิดสติปัญญาของช่างแต่ละคนที่จะสร้างสรรค์จินตนาการขึ้น

สิ่งเหล่านี้ได้แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาพื้นบ้านในด้านต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของการใช้วัสดุในการผลิต การใช้ทักษะความชำนาญในการเลือกใช้วัสดุที่นำมาประกอบเป็นกลไกเข้าด้วยกันเพื่อทำให้เคลื่อนไหวและการใช้หลักการทางศิลปะ เช่น การออกแบบระบายสีต่างๆ ทำให้เกิดความน่าสนใจ ปราณี วงษ์เทศ (2525: 3 – 4) ก็ได้กล่าวไว้ในทำนองเดียวกันว่า

> ศิลปะเป็นพฤติกรรมที่แสดงออกทางการสร้างสรรค์ ความงามเป็นสิ่งที่มนุษย์ทุกคนต้องการ จึงไม่มีผลงานชิ้นใดของมนุษย์จะถูกสร้างขึ้นโดยปราศจากความสนใจในเรื่องความสวยงามหรือศิลปะจากความหมายของศิลปะดังกล่าวจะเห็นว่า ศิลปะเป็นเรื่องของความงามตามที่รู้สึกนึกคิดเป็นสำคัญ การที่จะตัดสินว่าผลงานชิ้นใดเป็นศิลปะได้หรือไม่นั้นเป็นสิ่งยากยิ่งเนื่องจากค่านิยมเกี่ยวกับความงามหรือศิลปะขึ้นอยู่กับทรรศนะของแต่ละบุคคล และขึ้นกับความแตกต่างของความซับซ้อนทางโครงสร้างของ เป็นเบื้องต้นเมื่อการแกะหนังตะลุงได้บ่งบอกถึงความเจริญทางด้านศิลปวัฒนธรรมเฉพาะตัวของในประวัติศาสตร์ของมนุษย์ชาติที่ผ่านมานับเป็นศิลปะพื้นบ้านที่สืบทอดภูมิปัญญาและพัฒนารูปแบบควบคู่กับการอนุรักษ์วิถีแห่งท้องถิ่นที่มีความสัมพันธ์กับชาติพันธ์สังคมศิลปวัฒนธรรม เศรษฐกิจ ที่สามารถตอบสนองวิถีชีวิตในการดำรงอยู่ ด้วยการนำเอาภูมิปัญญาที่ผสานกับจินตนาการทำให้สร้างสรรค์ผลงานแกะหนังที่สะท้อนตัวตนของท้องถิ่นออกมาอย่างประณีตสวยงามล้วนเกิดจากการสั่งสมภูมิปัญญาและทักษะด้านต่างๆ ของช่างแกะหนังตะลุง มาเนิ่นนาน และภูมิปัญญา "แกะหนังตะลุง" ได้ถูกปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไปตามค่านิยมแบบกลุ่มคนรุ่นใหม่ นอกจากจะแกะเพื่อการแสดงแล้ว ก็ยังได้รับความนิยมการแกะหนังตะลุงเพื่อการค้า

ดังนั้นเมื่อวิถีชีวิตของชุมชนได้ถูกปรับเปลี่ยนจากการผลิตเพื่อการแสดงมหรสพของสังคมวัฒนธรรมสู่การผลิตภายใต้ระบบเศรษฐกิจเพื่อการค้าในกระแสโลกปัจจุบัน การพัฒนาอาชีพการแกะหนังตะลุงในสภาวะสังคมภาคใต้ที่มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วและเห็นได้ชัด จากสังคมเกษตรไปสู่สังคมอุตสาหกรรมย่อมทำให้เกิดผลกระทบต่อชุมชนที่จะต้องมีการปรับตัวให้สอดรับกับแนวคิดที่สืบเนื่องมาจากผลการพัฒนาเศรษฐกิจที่มุ่งไปสู่การเป็นประเทศอุตสาหกรรมใหม่ ทำให้เกิดความแตกต่างของรายได้ระหว่างสังคมในชนบทและสังคมเมือง ซึ่งทำให้ศักยภาพของชุนบทในการพัฒนาตนเองและพึ่งพาตนเองด้อยลงไป ทำให้เกิดการสับสนในเรื่องของมโนทัศน์และค่านิยม ส่งผลกระทบต่อระบบโครงสร้างและแบบแผนประเพณีดั้งเดิมของสังคมในชุมชนเปลี่ยนไป ตามกระแสวัฒนธรรมต่างๆที่ไหลบ่าเข้าสู่สังคมชนบท มีผลให้เกิดการรับวัฒนธรรมต่างๆ ภายใต้อิทธิพลของความต้องการที่ทันสมัย โดยขาดการผสมผสานให้สอดคล้องกับรากฐานทางวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม ทำให้ภูมิปัญญา

ท้องถิ่นที่เป็นรากฐานความคิดขาดการอนุรักษ์ และสืบทอดให้เหมาะสมตามศักยภาพ เพื่อให้คงอยู่ระหว่างแบบดั้งเดิมและแบบสมัยใหม่ ระหว่างภูมิปัญญาของคนรุ่นเก่าถ่ายทอดไปสู่คนรุ่นหลังให้รับรู้ถึงกระบวน การผลิตหนังตะลุงที่เป็นแบบดั้งเดิมและ แบบสมัยใหม่ไปพร้อมกันเพื่อความยั่งยืนทางวัฒนธรรมประเพณีไม่ให้สูญหายไปจากชุมชน ทำให้เกิดความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมของตัวเอง และได้ใช้เป็นพื้นฐานในการดำรงชีวิต ดังนั้นการศึกษา ภูมิปัญญา การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงจึงเป็นสิ่งที่สำคัญยิ่งที่จะทำให้รับรู้ถึงวิวัฒนาการของภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงทั้งในอดีตและปัจจุบัน

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. ศึกษาภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุง ของช่างในตำบลปากพูน อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช และ ช่างใน ตำบลท่ามะเดื่อ อ.บางแก้ว จ.พัทลุง

2. ศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในกระบวนการผลิตหนังตะลุง ของช่างในตำบลปากพูน อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช และ ช่างในตำบลท่ามะเดื่อ อ.บางแก้ว จ.พัทลุง

3. ศึกษากระบวนการจัดการของชุมชนในการผลิตหนังตะลุง ของช่างในตำบลปากพูน อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช และ ช่างในตำบลท่ามะเดื่อ อ.บางแก้ว จ.พัทลุง

ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อเป็นแนวทางให้กับชุมชนท้องถิ่นอนุรักษ์ภูมิปัญญากระบวนการผลิตหนังตะลุงแบบดั้งเดิมควบคู่กับกระบวนการผลิตหนังตะลุงแบบสมัยใหม่เพื่อการดำรงชีพได้

2. เพื่อเป็นแนวทางให้กับ ชุมชน โรงเรียน รวมถึงองค์กรการศึกษาต่างๆทั้งในระบบและนอกระบบโรงเรียนได้นำความรู้เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงไปประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์

3. เพื่อเป็นแนวทางให้องค์กรท้องถิ่นและชุมชนผู้ผลิตหนังตะลุงสามารถนำการบริหารจัดการไปประยุกต์ใช้ให้เกิดผลประโยชน์สูงสุดในกระบวนการผลิตหนังตะลุงเพื่อการอนุรักษ์และเพื่อการค้าของชุมชน

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตด้านพื้นที่ ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษา เฉพาะการผลิตหนังตะลุงของช่าง ตำบลปากพูน อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช และ ช่างในตำบลท่ามะเดื่อ อ.บางแก้ว จ.พัทลุงเท่านั้น

2. ขอบเขตด้านเนื้อหา ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตศึกษาดังนี้

2.1 ศึกษาภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงของช่างในตำบลปากพูน อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช และ ช่างในตำบลท่ามะเดื่อ อ.บางแก้ว จ.พัทลุง

2.2 ศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในกระบวนการผลิตหนังตะลุงของช่าง ในตำบลปากพูน อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช และ ช่างในตำบลท่ามะเดื่อ อ.บางแก้ว จ.พัทลุง

2.3 ศึกษากระบวนการจัดการของชุมชนในการผลิตหนังตะลุง ของช่าง ในตำบลปากพูน อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช และ ช่างในตำบลท่ามะเดื่อ อ.บางแก้ว จ.พัทลุง

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. **การผลิตหนังตะลุง** หมายถึง งานศิลปหัตถกรรมประเภทหนึ่ง ที่นำเอาหนังสัตว์ ซึ่งส่วนมากเป็นหนังวัวหรือหนังควายมาแกะรูปต่างๆ สำหรับใช้เล่นหนังตะลุง และรวมไปถึงที่ใช้ประดับตกแต่งอาคารต่างๆ

2. **ภูมิปัญญาท้องถิ่น** หมายถึง องค์ความรู้ของช่างหรือชาวบ้านในท้องถิ่น ที่ได้สั่งสมประสบการณ์สืบต่อกันมาในเรื่องเทคนิควิธีการ กรรมวิธีการผลิต และการเลือกใช้วัสดุในการผลิตหนังตะลุง วิธีการจัดการความรู้ วิธีการคิด การริเริ่มเสริมต่อของผู้รู้ในท้องถิ่น หรือกลุ่มบุคคล ที่ใช้ภูมิปัญญาปรับตัวกับสภาวะสิ่งแวดล้อมจากภายนอก นำมาสร้างประโยชน์ แก้ปัญหาในการผลิตใหม่หรือผลิตซ้ำ เพื่อให้สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในสังคม

3. **การถ่ายทอดภูมิปัญญา** หมายถึง ผู้ที่มีความรู้ ความชำนาญ ในการแกะหนังตะลุงได้ถ่ายทอดความรู้ในทางทฤษฎี และปฏิบัติ ทั้งทางตรงและทางอ้อมด้วยวิธีการต่างๆ ได้แก่ การบอกเล่า การถ่ายทอดโดยการทำให้ดู การถ่ายทอดโดยการฝึกปฏิบัติจริง พร้อมกับผู้ถ่ายทอด การถ่ายทอดเป็นลายลักษณ์อักษร

4. **กระบวนการจัดการ** หมายถึง การจัดนโยบายขององค์กร ในเชิงธุรกิจแบบย่อมเพื่อต้องการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับกระบวนการผลิตอย่างมีความสัมพันธ์กับกิจกรรมทางเศรษฐกิจ การตลาด ที่ประกอบด้วย การผลิต การบริโภค การแลกเปลี่ยน การจัดสรรผลผลิต และผลประโยชน์ ที่เกี่ยวข้องกับการผลิตหนังตะลุง

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และนำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. พื้นฐานทางวัฒนธรรมภาคใต้
2. ความหมายของวัฒนธรรม
3. การผลิตหนังตะลุง
4. ภูมิปัญญาไทยกับการแกะหนังตะลุง
5. คุณลักษณะภูมิปัญญา
6. ภูมิปัญญาไทยกับการสืบทอดงานแกะหนังตะลุง
7. หัตถกรรมพื้นบ้านกับการผลิตหนังตะลุง
8. กระบวนการจัดการผลิตหนังตะลุง

1. พื้นฐานวัฒนธรรมชาวภาคใต้

วัฒนธรรมของคนไทยภาคใต้ยุคแรก ชีวิตของคนในสังคมต้องพึ่งตนเองเป็นหลัก นิสัยใจคอและขนบธรรมเนียมประเพณีของคนในหมู่บ้านขึ้นอยู่กับอิทธิพลสิ่งแวดล้อม 2 อย่างคือ กสิกรรม และลัทธิความเชื่อทางศาสนาทำให้วิถีชีวิตชาวบ้านส่วนใหญ่เกี่ยวข้อง สัมพันธ์อยู่กับสิ่งดังกล่าว ในยุคต่อมาชาวอินเดียได้เดินทางเข้ามาติดต่อค้าขายกับผู้คนในดินแดนต่างๆ แถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยเฉพาะในดินแดนแหลมมลายูเป็นเหตุให้วัฒนธรรมชาวพื้นเมืองภาคใต้เริ่มเปลี่ยนแปลงไปทันที ทั้งนี้เพราะชาวอินเดียเป็นผู้ที่มีความเจริญและอารยะธรรมที่รุ่งเรืองกว่าในทุกด้าน ชาวอินเดียได้นำเอาความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม ลัทธิศาสนาและอื่นๆ มาเผยแพร่สั่งสอน วัฒนธรรมอินเดียจึงเป็นเสมือนแม่แบบทางศิลปวัฒนธรรมของผู้คนในแถบนี้

นอกจากชาวอินเดียแล้ว จีน อาหรับ มลายู ยุโรปตะวันตกได้เดินทางเข้ามาติดต่อค้าขายในภูมิภาคนี้ แต่ไม่ได้ทิ้งร่องรอยอิทธิพลทางวัฒนธรรมไว้มากเหมือนอินเดีย มีปรากฏอยู่บ้างก็คือ ชาวอาหรับได้นำเอาศาสนาอิสลามเข้ามาเผยแพร่ในดินแดนตอนปลายแหลมมาลายู และดินแดนบางส่วนในตอนใต้สุดของไทยเป็นผลสำเร็จในพุทธศตวรรษที่ 20 ทำให้ชาวไทยภาคใต้บางส่วนหันไปนับถือศาสนาอิสลามด้วย ส่วนจีนมีปรากฏอยู่บ้างโดยเฉพาะเครื่องถ้วยชามอันเป็นผลผลิตเพื่อการค้าขาย (นิทรรศการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้. 2534: 13)

2. ความหมายของวัฒนธรรม

วัฒนธรรมเป็นองค์ประกอบพื้นฐานอันหนึ่งของสังคมมนุษย์ ทั้งนี้เพราะวัฒนธรรมเป็นแบบแผนในการดำรงและดำเนินชีวิตของคนในสังคม วัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมหรือความประพฤติของมนุษย์ในแต่ละสังคม

2.1 วัฒนธรรม

คำว่า "วัฒนธรรม เป็นคำที่พลตรีพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ทรงบัญญัติขึ้นและได้มีใช้เป็นหลักฐานทางราชการครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ. 2483 โดยทรงแปลมาจากภาษาอังกฤษคือ culture ซึ่งเป็นคำที่มาจาก Cultura ในภาษาละติน อันหมายถึงการเพาะปลูก หรือการปลูกฝัง นักมนุษย์วิทยาได้นำคำนี้มาใช้โดยให้ความหมายแตกต่างกันไป เช่น วัฒนธรรมคือปรากฏการณ์ที่สร้างขึ้นอย่างมีระบบ ประกอบด้วยการกระทำ แบบแผนของพฤติกรรม วัตถุ (เครื่องมือเครื่องใช้หรือสิ่งที่ใช้สร้างเครื่องมือเครื่องใช้) ความคิด (ความเชื่อ ความรู้) และ ความรู้สึก (ทัศนคติ ค่านิยม) ที่แสดงออกให้เห็นได้อย่างชัดเจน วัฒนธรรมเป็นผลงานที่มาจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์และมีลักษณะชัดเจน ดังนั้น จึงสามารถถ่ายทอดจากคนหนึ่งไปสู่คนอื่นได้ง่าย

ครูกอร์น (Kluckhohn. 1935) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมว่า เป็นระบบที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพชน ซึ่งเป็นแบบของการดำเนินชีวิตที่เห็นจากภายนอก (explicit designs) และแบบที่อยู่ภายใน (implicit designs) ที่สมาชิกของกลุ่มหรือสังคมร่วมกันสร้างขึ้น ซึ่งประกอบด้วยกิจกรรมทั้งมวล ความเชื่อ ค่านิยม

ไทเลอร์ (Tayor. 1985) อธิบายว่า วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งทั้งปวงอันซับซ้อนที่รวมความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ศีลธรรม กฎหมาย ขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดถึงศักยภาพและนิสัยอื่นๆ ของมนุษย์ที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาจากการเป็นสมาชิกของสังคม และมีลักษณะที่สำคัญบางประการของวัฒนธรรม คือ

1. เป็นแบบพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้ (pattern of learned behavior) พฤติกรรมบางอย่างเกิดจากการเรียนรู้ พฤติกรรมบางอย่างก็ได้รับเป็นมรดกตกทอด (พันธุกรรม) แต่ในความหมายของวัฒนธรรมแล้ว จะไม่ใช่พฤติกรรมที่เกิดจากสัญชาตญาณ บุคคลได้เรียนรู้พฤติกรรมอย่างมีจิตสำนึก (conscious) โดยผ่านตัวแทนต่างๆ เช่น พ่อ แม่ เพื่อน โรงเรียน บ้าน สถาบันต่างๆ อย่างเป็นทางการ และไม่เป็นทางการและก่อให้เกิดอิทธิพลโดยตรงและโดยทางอ้อมต่อบุคคลในสังคม

พฤติกรรมการเรียนรู้มีกระสวนหรือความสัมพันธ์ระหว่างหน่วยที่ประกอบขึ้น ถ้าแยกพฤติกรรมออกเป็นการกระทำต่างๆ เราจะพบว่าการกระทำนี้ไม่ได้เกิดขึ้นโดยบังเอิญ แต่เป็นเพราะความสัมพันธ์กับคนอื่นๆ และจัดรูปแบบเป็นกระสวนขึ้น กระสวนของพฤติกรรมนี้ไม่ใช่เพียงบุคคลแต่ละคนมีความสัมพันธ์กับสมาชิกของกลุ่มต่างๆ แต่รวมถึงกระสวนพฤติกรรมของแต่ละบุคคลที่ต้องเป็นไปทั้งสองฝ่าย มีการเสนอสนองกันและกัน อันเกิดให้เกิดเป็นรูปรวมๆ ขึ้นในสังคม เช่น พฤติกรรมของสามีและภรรยา ซึ่งเป็นกระสวนของความสัมพันธ์โดยแต่ละฝ่ายก็มีกระสวนพฤติกรรมของตนเองด้วย

แนวความคิดเป็นผลจากการเรียนรู้ กล่าวคือลักษณะย่อยๆ ของคน และความสามารถของคนได้พัฒนาจากประสบการณ์ในอดีต ในช่วงของการเรียนรู้บุคคลมีความสามารถเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ บุคคลจะแก้ไขพฤติกรรมของตนโดยอาศัยประสบการณ์เป็นเครื่องช่วย ดังนั้น พฤติกรรมของมนุษย์จึงเป็นผลของการเรียน ซึ่งแยกออกได้ 2 ชนิด คือ

1.1 ทัศนคติ ค่านิยม และความรู้ เมื่อ ฮิล ฮาลารี (Hiller, Hilary. 1978) ได้ประสบความสำเร็จในการไต่ภูเขาเอเวอร์เรสท์ ฮาลารี ได้ให้ความเห็นว่าเขาได้ประสบความสำเร็จ เพราะเขาได้ไต่ขึ้นบนไหล่ของนักปีนเขาอื่นๆ ซึ่งได้เคยปีนเขาลูกนี้มาก่อน ซึ่งความคิดเห็นนี้แสดงนัยถึงวัฒนธรรมด้วย เพราะได้มีการสร้างทัศนคติ ความรู้ และค่านิยมต่อสิ่งที่ได้เคยทำมาก่อน คือ เป็นการสะสมประสบการณ์ในอดีตและพฤติกรรมของผู้อื่นในช่วงที่ผ่านมา

1.2 วัฒนธรรมที่อยู่ในรูปของวัตถุคือสิ่งที่เราได้สร้างสิ่งที่อยู่รอบตัวเรา วัตถุสิ่งของเหล่านี้ อาจมีรูปแบบที่แตกต่างกัน ธรรมชาติได้ให้วัตถุดิบแก่เรา แต่พฤติกรรมการเรียนรู้ได้ทำให้เกิดวัตถุสำเร็จรูป ดังนั้น

1.2.1 รูปแบบของวัฒนธรรมทางวัตถุในแต่ละแห่งจึงไม่เหมือนกัน เป็นสิ่งที่อยู่ร่วมกัน (shared by members of society) พฤติกรรมการเรียนรู้และผลของการเรียนรู้ไม่ได้เป็นสมบัติของคนใดคนหนึ่ง หรือกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง แต่เป็นของสมาชิกของสังคมและมีการยึดถือปฏิบัติร่วมกัน การรับนำมาปฏิบัติจะมีระดับไม่เท่าเทียมกัน ขึ้นอยู่กับการเลือกหรือโดยสภาพการบังคับ ถ้าในสังคมใดการบังคับให้ประพฤติปฏิบัติวัฒนธรรมที่เห็นว่าเหมาะสมอยู่ในขั้นที่รุนแรง บุคคลในสังคมจะปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัดแต่ในทางกลับกันถ้ากฎข้อบังคับของสังคมหย่อนยานบุคคลก็จะเลือกปฏิบัติตามความมากน้อยแตกต่างกันไป

1.2.2 เป็นสิ่งที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมา (transmitted among the members Of society) พฤติกรรมการเรียนรู้เป็นการสืบทอดจากช่วงอายุหนึ่งไปยังอีกช่วงอายุหนึ่ง และแพร่กระจายระหว่างสมาชิกของสังคมโดยสัญลักษณ์ คือภาษาเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอด ซึ่งอาจจะแสดงออกในรูปของคำพูด การเขียน การสลักหรือจารึกไว้ในที่ต่างๆ ตามความเหมาะสมในช่วงเวลานั้นๆ สัญลักษณ์ดังกล่าวช่วยให้มนุษย์สามารถถ่ายทอดความรู้สึก ทัศนคติ ความคิดเห็นต่างๆ เพื่อความเข้าใจระหว่างกันของสมาชิกในสังคม มนุษย์สามารถถ่ายทอดความรู้สึก ทัศนคติ ความคิดเห็นต่างๆ เพื่อความเข้าใจระหว่างกันของสมาชิกในสังคม

1.2.3 สร้างความพอใจให้แก่มนุษย์ได้ (culture is gratifying) วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์คิดสร้างขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการขั้นมูลฐานของมนุษย์ ได้แก่ อาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม เป็นต้น แต่ความต้องการดังกล่าวยังไม่เป็นที่เพียงพอ ความพอใจที่ได้รับ จะรวมถึงความต้องการทางสังคมและวัฒนธรรมด้วย การพัฒนาวัฒนธรรมที่เกี่ยวความต้องการขั้นมูลฐาน ซึ่งแต่เดิมอยู่ในรูปแบบง่ายๆ ไม่ซับซ้อนหรือสวยงามมาอยู่ในรูปที่ประณีต สวยงาม และซับซ้อนมากขึ้น

1.2.4 เป็นสิ่งที่ปรับเปลี่ยนได้ (culture is adaptive) วัฒนธรรมมิใช่เป็นสิ่งที่คงที่ (static) แต่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ทั้งนี้เพราะมนุษย์ได้ปรับแก้ไขเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมอยู่ตลอดเวลา เพื่อให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอความเจริญทางวิทยาการเทคโนโลยีต่างๆ ได้มีการเปลี่ยนแปลงอย่างมากมายและกว้างขวาง ตลอดทั้งความเจริญก้าวหน้าทางด้านการติดต่อสื่อสาร ทำให้วิถีการดำเนินชีวิต พฤติกรรมของคนในสังคมหนึ่งได้รับการปรับเปลี่ยนไปตามการแพร่กระจายวัฒนธรรมและอยู่ในอัตราที่เร็วขึ้น

1.2.5 เป็นผลรวมหรือการผสานทางวัฒนธรรม (culture is integrative) วัฒนธรรมของชาติหนึ่งหรือสังคมหนึ่งเป็นผลรวมของแบบแผนหรือแนวทางดำเนินชีวิต โดยการนำองค์ประกอบย่อยๆ ของวัฒนธรรมหลายๆ อย่างประสานเข้าด้วยกัน แม้ว่าวัฒนธรรมที่มีลักษณะแตกต่างกันจะดึงกันไปคนละทิศละทาง แต่มีแนวโน้มที่จะมีความแน่นอนและประสานกัน เพื่อให้สังคมคงอยู่ได้

1.3 เป็นรูปแบบพฤติกรรมในอุดมคติที่ต้องยึดถือปฏิบัติตาม (ideal form of behavior) รูปแบบพฤติกรรมในอุดมคติเป็นแนวทางสำหรับการดำเนินชีวิต สิ่งใดที่สมาชิกของสังคมเห็นว่าดีมีความเหมาะสม สิ่งนั้นจะกลายเป็นรูปแบบที่ทุกคนจะยึดถือและปฏิบัติตาม ในทางกลับกัน สิ่งใดที่สมาชิกของสังคมเห็นว่าไม่ควร ไม่เหมาะสม ก็จะไม่ถือปฏิบัติ ดังนั้น วัฒนธรรมจึงเป็นเสมือนหนึ่งสิ่งที่สังคมคาดหวังหรือเป็นแบบในการดำเนินชีวิตของคนในสังคม

สังคมแต่ละสังคมต่างก็มีลักษณะวิถีชีวิตที่เป็นลักษณะเฉพาะของตนเองหรือมีวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ทั้งนี้เนื่องจากมนุษย์มีความคิดและมองโลกแตกต่างกัน รวมทั้งอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ไม่เหมือนกัน การใช้ประโยชน์จากสิ่งแวดล้อมตลอดจนการมีพฤติกรรมเพื่อควบคุมสิ่งแวดล้อมจึงไม่เหมือนกันในสังคม เช่น พฤติกรรมของสามีและภรรยา ซึ่งเป็นกระสวนของความสัมพันธ์โดยแต่ละฝ่ายก็มีกระสวนพฤติกรรมของตนเองด้วย

1.4 เป็นลักษณะเหนืออินทรีย์ (superorganic) superorganic เป็นคำศัพท์ที่เฮอเบิร์ด (Herbert. 1987) นำมาใช้เป็นคนแรก แลเปรียบเทียบวัฒนธรรมว่าเป็นลักษณะที่เหนือจากอินทรีย์ อินทรีย์หมายถึง "ตัวตน" "รูปร่าง" หรือ "สาร" ลักษณะที่เหนืออินทรีย์คือ ลักษณะที่อยู่เหนือจากสภาพธรรมชาติหรือสัญชาตญาณของเอกัตตบุคคล ลักษณะดังกล่าวช่วยให้มนุษย์รู้จักการเรียนรู้และทำให้มีชีวิตรอดได้ทางกายภาพและทางสังคม ได้จำแนกระดับของการวิเคราะห์วัฒนธรรมออกเป็น 3 ระดับ โดยใช้ความคิดเรื่อง superorganic organic และ inorganic และได้แสดงความแตกต่างของแนวความคิดทั้งสามไว้ดังนี้

ลักษณะเหนืออินทรีย์ (superorganic) หมายรวมถึง ปรากฏการณ์ที่ประกอบด้วยเครื่องมือ เสื้อผ้า ศิลปะ องค์กรทางสังคม ศาสนา ระบบความคิด เป็นต้น วัฒนธรรมเป็นการจัดระเบียบขององค์วัตถุที่มีรูปร่างและไม่มีรูปร่าง เพื่อให้เกิดความสุนทรีย์และความสะดวกแก่สิ่งมีชีวิต คุณลักษณะสำคัญของ Superorganic คือ สัญลักษณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ภาษา

ลักษณะอินทรีย์ (Inorganic) หมายรวมถึง ปรากฏการณ์ที่เรียกว่าสิ่งไม่มีชีวิต ซึ่งแสดงคุณลักษณะโดยอะตอม โปตอน อิเลกตรอน คลื่น หรือหน่วยอื่น ๆ ที่นักฟิสิกส์ได้กำหนดไว้

อินทรีย์ (organic) หมายถึง ปรากฏการณ์ที่เกี่ยวกับชีวภาพหรือสิ่งที่มีชีวิต และแสดงคุณลักษณะโดยเซลล์

อาจกล่าวเพื่อง่ายต่อการเข้าใจว่า มนุษย์เท่านั้นมีวัฒนธรรมในลักษณะที่เหนืออินทรีย์ในขณะที่สัตว์มีเพียงอินทรีย์ที่ได้รับการถ่ายทอดทางสายโลหิต ลักษณะที่อยู่เหนืออินทรีย์นั้นมนุษย์จะใช้สัญลักษณ์ในการถ่ายทอดและใช้ศักยภาพในการปรับและเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อม เพื่อให้อินทรีย์อยู่ในสภาวะที่สมบูรณ์ ความมั่นคงปลอดภัยและได้รับความสะดวก

2.2 **วัฒนธรรมกับความจำเป็นในการดำรงอยู่ของมนุษย์**

วัฒนธรรมเป็นผลการกระทำของมนุษย์ที่มีต่อกันและกัน การกระทำหรือการแสดงออกของมนุษย์นั้นย่อมเกิดจากความต้องการและแรงผลักดันหลาย ๆ ด้านและหลายระดับ ระดับแรกคือความต้องการขั้นมูลฐานทางชีววิทยา ระดับที่สองคือความต้องการซึ่งเกิดขึ้นเมื่อความต้องการขั้นแรกได้รับการตอบสนองซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นความต้องการทางสังคม การตอบสนองความต้องการทางสังคมคือต้นกำเนิดทางวัฒนธรรม

การตอบสนองความต้องการขั้นมูลฐานของมนุษย์ได้วิวัฒนาการจนถึงขั้นที่ว่าไม่ได้มีไว้ตอบสนองความต้องการขั้นมูลฐานอย่างเดียว แต่มีเพื่อประโยชน์อย่างอื่นด้วย เช่น มนุษย์เริ่มมีความคิดที่จะหาอาหารด้วยวิธีการอื่นๆ และมีการคิดค้นเครื่องมือต่างๆ เพื่อใช้ในการล่าสัตว์หาอาหาร ดังจะเห็นได้จากวิวัฒนาการของเครื่องมือต่างๆ และมีการคิดค้นเครื่องมือต่างๆ เพื่อใช้ในการล่าสัตว์หาอาหาร ดังจะเห็นได้จากวิวัฒนาการของเครื่องมือต่างๆ ซึ่งในขั้นแรกก็เพียงแต่นำหินมาฝนให้คมใช้ทำร้ายสัตว์ ต่อมาก็มีการใช้ธนู หอก ฉมวก และปัจจุบันก็อาจใช้ปืนในการล่าสัตว์ เป็นต้น

ความหิวเป็นความต้องการขั้นมูลฐาน การเก็บผลไม้ใส่ปากคือการตอบสนอง แต่ถ้ามนุษย์ใช้ตะกร้อเก็บมะม่วงจากต้นแล้วเอาปอกเปลือกกิน จัดว่าเป็นวิธีที่มนุษย์คิดขึ้นมาทีหลังเป็นสิ่งที่ไม่จำเป็นและไม่ได้ช่วยแก้หิวโดยตรง ซึ่งเป็นการตอบสนองความต้องการขั้นที่สอง เป็นส่วนประกอบของวัฒนธรรมโดยตะกร้อและมีดเป็นวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุ ส่วนวิธีเก็บมะม่วงและปอกมะม่วงเป็นวัฒนธรรมที่มิใช่วัตถุ

ดังนั้น วัฒนธรรมก็คือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น กำหนดขึ้น มิใช่สิ่งที่เกิดขึ้นโดยสัญชาตญาณ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นอาจหมายรวมถึง วัตถุ พฤติกรรม แนวความคิด หรือวิธีการต่างๆ ที่รวมเข้าไว้ด้วยกันหมด การรวมของหลายสิ่งหลายอย่างเข้าไว้ด้วยกันอาจเรียกว่าเป็นระบบ กล่าวอีกนัยหนึ่ง วัฒนธรรมคือ ระบบในสังคมมนุษย์ที่มนุษย์สร้างขึ้น แต่มิใช่ระบบที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติตามสัญชาตญาณ

อาจกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงระบบแห่งความคิด ความเชื่อ และทัศนคติร่วมกันของคนในแต่ละสังคมในเรื่องอันเป็นกติกาพื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับความประพฤติหรือพฤติกรรมของคนในสังคมนั้น

ด้วยเหตุนี้เนื้อหาวัฒนธรรมของแต่ละสังคมจึงอาจสนับสนุนให้เกิดความเจริญก้าวหน้าหรืออาจเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความเสื่อมโทรมก็ได้เช่นเดียวกัน ดังเช่น "เสฐียรโกเศศ" ได้กล่าวไว้อีกตอนหนึ่งว่า...วัฒนธรรมจึงเป็นทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นนิสัย คือ ความประพฤติที่เคยชินของสังคม ซึ่งมนุษย์เองเป็นผู้สร้างและปรับปรุงจากธรรมชาติและเรียนรู้จากกันและกัน เพราะฉะนั้นวัฒนธรรมจึงเป็นสิ่งที่สังคมเรียนรู้ควบคู่กันไปในตัว คนในสังคมจะมีลักษณะเป็นคนชนิดไร เป็นคนดีหรือเป็นคนเลว ก็อยู่ที่วัฒนธรรมซึ่งคนสร้างขึ้นเป็นสิ่งที่บันดาลให้เป็นไป

สิ่งทั้งหลายที่เรียกว่า วัฒนธรรมนั้น เป็นสิ่งที่คนในสังคมยกย่องและยึดถือปฏิบัติตามหรือยึดเป็นแนวทางปฏิบัติ คิดและตัดสินใจ จนกลายเป็นกระสวน (pattern) ของการปฏิบัติต่อกันและกัน ซึ่งรวมทั้งความคิดต่าง ๆ ที่ทำให้คนกระทำ สร้าง ถ่ายทอด สะสม รักษาไว้ ซึ่งนั่นคือวิธีการดำเนินชีวิตนั่นเอง

รากฐานของวัฒนธรรม คือ ผลของการกระทำของมนุษย์ที่มีต่อกันและกันในสังคม ซึ่งได้สะสมเพิ่มพูนยิ่งขึ้นจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ขณะเดียวกันก็ได้ถ่ายทอดโดยการสั่งสอนอบรมจากชั่วอายุคนหนึ่งไปสู่ชั่วอายุคนหนึ่ง และมีการปรับปรุงแก้ไขเพิ่มเติมให้ดียิ่งขึ้น

นอกจากการเป็นสิ่งที่กำหนดความแตกต่างของสังคมมนุษย์กับชีวิตของสัตว์แล้ว วัฒนธรรมยังเป็นตัวกำหนดความแตกต่างระหว่างสังคมมนุษย์ด้วย กล่าวคือเป็นแบบอย่างการดำเนินชีวิตในเรื่องอื่นๆ ของคนในสังคมหนึ่งๆ ให้เป็นไปในทางเดียวกัน เช่น มีภาษา เครื่องแต่งกาย ขนบธรรมเนียมประเพณีที่เหมือนกัน ซึ่งเห็นได้ว่าแตกต่างไปจากกลุ่มสังคมอื่น

มนุษย์แต่ละสังคมต่างก็มีวิถีชีวิตที่เป็นลักษณะเฉพาะของตนเอง เนื่องจากมนุษย์ความคิดและการมองโลกต่างกัน และอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ไม่เหมือนกัน มนุษย์จึงได้สร้างวัฒนธรรมหรือเครื่องมือขึ้นมาเพื่อช่วยให้คนดำรงอยู่ต่อไปในสังคมของตนได้อย่างดีที่สุด โดยใช้ประโยชน์จากธรรมชาติและสามารถควบคุมพฤติกรรมของเพื่อนมนุษย์ด้วยกันในสังคมวัฒนธรรมดังกล่าวคือแบบแผนในการดำเนินชีวิตซึ่งรวมกันทั้งการกินอยู่การหลับนอน การแต่งกาย การควบคุมพฤติกรรมทางด้านต่างๆ ตลอดจนความเชื่อและศรัทธา

2.3 ความต่อเนื่องและการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

จากการคงอยู่ซึ่งวัฒนธรรมทำให้อดีตยังคงอยู่และไม่ค่อยจะสูญหาย อดีตสร้างคนเพื่อปัจจุบันและอนาคต ความคงอยู่ของวัฒนธรรมในอดีตเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด เพราะว่าเป็นรากฐานที่มนุษย์จะสร้างความสำเร็จโดยการควบคุมสิ่งแวดล้อมและชีวิตของเขา วัฒนธรรมคงอยู่ได้ด้วยเวลา (อายุ) ความเป็นวัตถุและอวัตถุ

2.4 การผสมผสานทางวัฒนธรรม (Acculturation)

การผสมผสานทางวัฒนธรรม (acculturation) เป็นภาวะการณ์หนึ่งของวัฒนธรรมที่เกิดจากวัฒนธรรมต่างสังคมมากระทบกัน โดยการที่บุคคลจากวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมาติดต่อกัน และมีผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมต่างๆ ในระบบวัฒนธรรมดั้งเดิมของกลุ่มหนึ่งหรือทั้งสองกลุ่ม นั่นคือบุคคลหรือกลุ่มคนยอมรับวัฒนธรรมอื่น ซึ่งมิใช่วัฒนธรรมดั้งเดิมของตนซึ่งเป็นกระบวนการสองทาง (two-way process) คือเมื่อกลุ่มหนึ่งถ่ายทอดให้อีกกลุ่มหนึ่งในขณะเดียวกันก็อาจจะรับวัฒนธรรมของกลุ่มที่ตนถ่ายทอดมากด้วยก็ได้

2.5 สภาพทางวัฒนธรรม

นวลลออ ทินานนท์ (2544: 16) กล่าวว่า

> วัฒนธรรมของแต่ละกลุ่มชนที่สืบทอดต่อกันมา เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการอยู่ร่วมกัน โดยมีสิ่งที่สมาชิกในสังคมหรือท้องถิ่นที่ยึดถือปฏิบัติในแนวทางเดียวกัน ตั้งแต่การดำรงชีวิต กิจกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับวิถีชีวิตซึ่งเกิดเป็นวัฒนธรรม ประเพณีในท้องถิ่นนั้นๆ เช่น การประกอบพิธีเกี่ยวกับการเกิด การบวช การแต่งงาน การตาย หรือแม้กระทั่งประเพณีที่เกี่ยวเนื่องด้วยการทำกสิกรรม เช่น การทำขวัญข้าว การขอฝน ฯลฯ การมีประเพณีเกิดขึ้นต้องเกี่ยวโยงกับบรรดาเครื่องมือ เครื่องใช้ที่อาจใช้ร่วมกับสิ่งที่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวันหรือเป็นของที่ทำขึ้นพิเศษกว่า ประณีตกว่านอกเหนือจากที่ใช้กันทั่วไป

วัฒนะ จูฑะวิภาต (2545: 16-17) กล่าวถึงกิจกรรมที่เกี่ยวเนื่องด้วยประเพณีและวัฒนธรรมที่เป็นมูลเหตุหนึ่งในการปรับปรุงงานหัตถกรรมพื้นบ้านว่า

> ในสังคมชนบทยังมีสิ่งที่สมาชิกในสังคมยอมรับนับถือปฏิบัติต่างๆ กันออกไป ที่เรียกว่าขนบธรรมเนียมประเพณี เช่น การทำบุญตักบาตร และการประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย ในวันนักขัตฤกษ์ต่างๆ กิจกรรมเหล่านี้มีส่วนอย่างสำคัญในการปรับปรุงงานศิลปะพื้นบ้าน ซึ่งแต่เดิมมุ่งเพียงประโยชน์ใช้สอยให้มีความก้าวหน้าขึ้น เพราะสิ่งใช้สอยที่ต้องเกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรม หรือเกี่ยวเนื่องกับคนหมู่มากจะต้องมีการปรับปรุงให้ประณีตงดงาม เพื่อสนองความต้องการด้านจิตใจอีกด้วย ที่เห็นได้ทั่วไป คือ ผ้านุ่ง เมื่อจะนุ่งห่มไปทำบุญที่วัด หรือไปในงานพิธี จะต้องพิถีพิถันใช้ชิ้นที่ประณีตงดงามกว่าชิ้นที่นุ่งห่มไปทำงานในไร่นา เครื่องหาบคอน เมื่อจะต้องหาบคอนสิ่งของไปทำบุญที่วัด ย่อมจะต้องประณีตงดงามกว่าเครื่องหาบคอนที่ใช้ลำเลียงพืชผักไปตลาด งานศิลปะพื้นบ้านได้เปลี่ยนสภาพไปเป็นงานประณีตศิลปะหรืองานวิจิตรศิลป์

3. การผลิตหนังตะลุง

3.1 วิวัฒนาการและประวัติความเป็นมาของหนังตะลุง

นาย อุดม หนูทอง ได้กล่าวถึงวิวัฒนาการของหนังตะลุงไว้ว่า วัฒนธรรมการเล่นหนังหรือละครเงา (Shadow Plays) มีแพร่หลายตั้งแต่บรรพกาลในคัมภีร์มหาภารตะของอินเดีย ซึ่งแต่งราว พุทธกาล 300-400 เรียกการเล่นชนิดนี้ว่า "ฉายานาฏกะ" ในจีนก็เริ่มตั้งแต่แผ่นดินจักรพรรดิ์ยวนตี่ (พ.ศ. 495-511) บ้างก็ประมาณแล้วว่าเกิดขึ้น 1500-2000 ปีที่แล้ว ยิ่งในอียิปต์เกิดขึ้นก่อนพุทธกาล อีกส่วนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้การละเล่นชนิดนี้ก็แพร่หลายมากจนกระทั่งทุกวันนี้ทั้งใน ชวา เขมร ไทย มาเลเซีย และลาว เป็นต้น

รูปหนังเป็นอุปกรณ์ที่สำคัญที่สุดในการเล่นหนัง จึงมีที่มาพอๆกัน การประดิษฐ์รูปหนังขึ้นใช้ย่อมเป็นไปตามคตินิยมและปัจจัยแวดล้อม ด้วยเหตุนี้ปัจจัยต่างๆ แปรเปลี่ยนไปตามกาลเวลารูปหนังจึงเปลี่ยนรูปลักษณ์ไปด้วย จึงอาศัยรูปหนังที่ยังคงเหลืออยู่มาเป็นเครื่องวินิจฉัยวิวัฒนาการในไทย รูปหนังมีปรากฏก่อนสมัยสมเด็จพระนารายณ์ โดยปรากฏหลักฐานในสมุทรโฆษคำฉันท์ว่ามีการเล่นหนังและโปรดให้ช่างแกะหนังสำหรับเชิดตามแบบโบราณรูปหนังที่ใช้เล่นแรกๆ เป็นหนังใหญ่ เลื่อนแขนเลื่อนขาไม่ได้ มีขนาดตัวโตมาก คือ ตัวพระสูงถึงอก หนังแบบนี้ใช้เล่นบนโรง นายหนังตะลุงและช่างแกะหนังหลายคนเชื่อว่า นายนุ้ย บ้านดอนโคก หรือ ดอนคอน (ดอนถบ ปัจจุบัน) จ.พัทลุงเป็นผู้คิดค้นต่อมาการเชิดหนังตะลุงบนโรงก็มีบทไหว้ครูแต่งโดยนายลั่นไม่ทราบนามสกุล

จากหลักฐานการบอกกล่าว หนังตะลุงเข้าไปกรุงเทพฯครั้งแรก ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยพระยาพัทลุง (เผือก) นำไปแสดงแถวนางเลิ้ง หนังที่เข้าไปเป็นหนังพัทลุงคนกรุงเทพฯ จึงเรียกหนังพัทลุงเพี้ยนเป็น"หนังตะลุง" หนังคณะนั้นผู้เขียนคิดว่าเป็นหนังทองเกื้อ และคาดว่านายนุ้ยคงอยู่ไม่ไกลกันรูปหนังตะลุงที่เหลืออยู่ในปักษ์ใต้จัดว่าเก่าแก่ที่สุดในขณะนี้ อยู่ที่ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ จังหวัดนครศรีธรรมราช ได้มาจากโรงเรียนห้วยพระ ต.นาสาร อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช อายุราว 150 ปี มีลักษณะคล้ายปัจจุบันคือมีไม้ตับหนีบสำหรับเชิด 1 อัน มีแขนเคลื่อนไหวได้ ลักษณะของหนังรุ่นนี้ คือ ตัวพระ นาง ยักษ์ และตัวสำหรับเหยียบนาคทุกตัว

หนังตะลุงรุ่นแรกจะมีสีขาวดำ ส่วนขาวจะแสดงผิวจะใช้พื้นเดิมของหนังแท้ๆ การใช้สีดำจะใช้เขม่าไฟผสมน้ำข้าวทาแล้วขัดด้วยลูกสะบ้าให้เกิดเงา หนังขาวดำใช้กันนานเพิ่งเลิกใช้และหันไปนิยมระบายสีเมื่อเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 รูปหนังเปลี่ยนลักษณะชัดเจนอีกครั้งคือสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ไทยกำลังคลั่งไคล้ฝรั่งโดยเฉพาะการแต่งกายศิลปินผู้แกะรูป เมื่อทำรูปหนังจึงบรรจุสิ่งที่ชอบลงไปด้วย การสืบทอดการแกะหนังตะลุงตำบลปากพูน ในอดีตเป็นเส้นทางคมนาคมทางน้ำจากอ่าวไทยเข้ามายังใจกลางเมืองนครศรีธรรมราช เดิมชื่อ "ปากน้ำปากพูน" กลุ่มคนที่อาศัยอยู่แต่ดั้งเดิมมีทั้งชาวไทยและมุสลิม โดยชาวมุสลิมอพยพเข้ามา ตั้งถิ่นฐานในรัชสมัย

รัชกาลที่ 2 ส่วนใหญ่เดินทางมาจากหนองจอก ส่วนคนไทยบางส่วนอพยพมาจากเมืองเพชรบุรี มีชุมชนที่สำคัญในอดีต คือ "ชุมชนโมคลาน" ปัจจุบันความนิยมหนังตะลุงลดน้อยลง ซึ่งสมัยก่อนหนังตะลุงเป็นศิลปะเด่นของคนไทยทางภาคใต้อย่างหนึ่งจะได้ยินควบคู่กับมโนราห์เสมอ ปัจจุบันหนังตะลุงหาดูได้ยาก อีกทั้งในม.5 ต.ปากพูน มีการทำรูปหนังตะลุง หลายครัวเรือนและมีการตั้งกลุ่มหนังตะลุงขึ้นมายังเป็น 1 ตำบล 1 ผลิตภัณฑ์ การผลิตหนังตะลุงก็ได้ลดน้อยลงไปเพราะไม่มีการสืบทอดต่อการแกะหนังตะลุงต้องใช้ความประณีตและความละเอียดอ่อน ทั้งในการแกะและลงสีจึงยากสำหรับคนไม่มีฝีมือ และต้องใช้สมาธิด้วย การแกะหนังตะลุงสมัยก่อนนิยมแกะกันภายในครอบครัวจึงทำให้หนังตะลุงมีคนแกะน้อยการสืบทอดการแกะหนังตะลุงของม.5 ต.ปากพูน อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช สรุปได้ว่า เมื่อ พ.ศ.2475 ได้มีหนังเพียรทอง ยอดแก้ว หรือ หนังเพียรทอง ก้องฟ้า เข้ามาอาศัยอยู่ใน ม.5 ต.ปากพูน ท่านได้มีลูกศิษย์จำนวน 3 ท่าน คือ 1. นายสมคิด ทองดี 2.นายเชน คงย่อง3.นายเชื้อ คงย่องหลังจากนั้น นายสมคิด ทองดี ได้สืบทอดการแกะหนังตะลุงให้กับลูกศิษย์ 20 คน เมื่อ พ.ศ.2499 แล้วศิษย์แต่ละคนได้แยกย้ายไปประกอบอาชีพหลายๆ พื้นที่ ศิษย์ที่อยู่ใน ม.5 ต.ปากพูนนี้คือนายทวี คงบุรี ได้ฝึกแกะหนังตะลุงจนชำนาญและรวมกลุ่มกับช่างรุ่นหลังในพื้นที่ได้ร่วมกันจัดตั้งกลุ่มแกะหนังตะลุง

ส่วนจังหวัดพัทลุงเป็นจังหวัดหนึ่งในภาคใต้ที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์และศิลปวัฒนธรรมมาช้านาน ดังที่ สานิตย์ เพชรกาฬ (2531: 1) กล่าวไว้ว่า "พัทลุงเป็นเมืองสำคัญและมีลักษณะเฉพาะของตนเองอยู่หลายด้านทั้งในด้านประเพณี ศาสนา ศิลปวัฒนธรรม" ศิลปวัฒนธรรมที่โดดเด่นของพัทลุงมีหลายอย่าง ที่สำคัญอย่างหนึ่งคือวัฒนธรรมการละเล่นพื้นบ้านที่รู้จักกันทั่วไป ได้แก่ "การเล่นหนังตะลุง" ซึ่งมีมาช้านานและแพร่หลายมากในจังหวัดนี้ถึงกับนักวิชาการบางคนสันนิษฐานว่า จังหวัดนี้เป็นแหล่งกำเนิดของการเล่นหนังตะลุงก็มีด้วยเหตุที่การเล่นหนังตะลุงมีแพร่หลายนี้เองจึงทำให้มีช่างแกะรูปหนังตะลุงอยู่เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะที่อำเภอบางแก้ว เป็นแหล่งที่มีชื่อเสียงในการแกะรูปหนังตะลุงมากเป็นพิเศษในจังหวัดนี้

อำเภอบางแก้ว เป็นชุมชนที่มีประวัติมาช้านานแห่งหนึ่งของจังหวัดพัทลุง จากเอกสารบรรยายสรุปข้อราชการอำเภอบางแก้ง (2535: 2) ได้กล่าวถึงบางแก้วในอดีตว่า มีราษฎรชาวจีนสืบเชื้อสายมาจากจีนก๊กมินตั๋ง จากกองพล 93 เป็นรุนแรกที่บุกเบิกเข้ามาตั้งถิ่นฐานทำการค้าขายและทำนาในท้องถิ่นนี้

บางแก้วในอดีตเป็นชุมชนสำคัญทางด้านการค้าขาย ด้านเกษตรกรรม ด้านประวัติศาสตร์ด้านวัฒนธรรม ปัจจุบันคงเหลือไว้แต่ร่องรอยของอดีต อำเภอบางแก้ว ถึงแม้เป็นกิ่งอำเภอเล็กๆ ที่พึ่งประกาศตั้งขึ้นใหม่ แต่เป็นสถานที่สำคัญที่น่าศึกษาในหลายๆ ด้าน เช่น ด้านศาสนา อำเภอบางแก้วมีวัดซึ่งเป็นศาสนสถาน 15 วัด หนึ่งในจำนวนนี้มีวัดที่สำคัญคือ "วัดช่างทอง" วัดช่างทองตั้งอยู่หมู่ที่ 5

ตำบลนาปะขอ เป็นวัดที่สร้างขึ้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ภายในวัดมีพระพุทธรูปปูนปั้นสมัยอยุธยา 2 องค์และสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จำนวน 5 องค์ นอกจากนั้นก็ยังมีสมุดข่อยอีกหลายเล่ม (ชัยวุฒิ พิยกุล. 2529: 380) และชุมชนบางแก้วเคยมีมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์เข้ามาอาศัยอยู่และเดินทางผ่านมาแล้วเมื่อประมาณ 4,000 - 2500 ปี ได้ค้นพบหลักฐาน "ขวานหินขัด" หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า "ขวานฟ้า" ซึ่งเป็นเครื่องมือในสมัยยุคหินที่ตำบลท่ามะเดื่อ อำเภอเขาชัยสน (ปัจจุบันอำเภอบางแก้ว) จังหวัดพัทลุง ส่วนในด้านวัฒนธรรมพื้นบ้าน ที่เกี่ยวกับการผลิตหนังตะลุงมีศิลปินพื้นบ้านที่ประชาชนทั่วไปรู้จักทั้งในอดีตและปัจจุบัน เช่น อดีตมีคณะ "หนังพร้อมน้อย" (พร้อม บุญฤทธิ์ อดีต ส.ส. จังหวัดพัทลุง) ในด้านศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน มีตระกูลช่างที่ผลิตหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงอยู่เป็นจำนวนมาก กลุ่มช่างผลิตหนัง ในอำเภอบางแก้ว ทั้งที่เป็นลูกศิษย์ และตระกูลช่างของช่างอิ่ม จันทร์ชุม อยู่ในตำบลท่ามะเดื่อ หมู่ที่ 1 บ้านบางแก้ว กลุ่มช่างผลิตหนังตะลุงเป็นอาชีพที่อยู่คู่บ้านบางแก้วมาช้านาน

นายอิ่มจันทร์ชุมศิลปินแกะหนังตะลุงผู้อยู่หลังรูปเงาที่สะกดให้ผู้คนหลงใหล เกิดที่จังหวัดสงขลาจบชั้นประถมปีที่ 4 แล้ว ศึกษาวิชาการแกะหนังตะลุงกับนายปลอด ชูศรี ชาวอำเภอระโนด ตั้งแต่อายุ 12 ปี จนมีความชำนาญดีแล้วก็เริ่มแกะหนังตะลุงออกจำหน่ายตั้งแต่อายุ14 ปี เมื่ออายุ 17 ปี นายอิ่มแต่งงานกับ นางสาวสมนึก สุวรรณกาด แล้วย้ายภูมิลำเนาไปอยู่ ณ บ้านเลขที่ 329 หมู่ที่1ตำบลท่ามะเดื่อ อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง นายอิ่มมีภรรยาคือ นางสมใจ จันทร์ชุม มีบุตรรวมทั้งหมด 15 คน ซึ่งบุตรแต่ละคนต่างช่วยกันผลิตหนังตะลุงจนกลายเป็นอุตสาหกรรมในครอบครัว

3.2 ความเป็นมาของงานแกะฉลุหนัง

งานแกะฉลุหนังเป็นงานช่างฝีมือ หรืองานศิลปหัตถกรรมอย่างหนึ่งที่นิยมทำกันมานานแล้ว ช่างแกะฉลุหนังที่ยังผลิตงานออกมาสู่ตลาด และชุมชนอยู่อย่างเช่น สุชาติ ทรัพย์สิน และสมาชิกในครอบครัวแห่งจังหวัดนครศรีธรรมราช, อิ่ม จันทร์ชุม สมาชิกในครอบครัว และผู้สมัครเป็นศิษย์เข้ารับการฝึกฝนอบรมทักษะ ตลอดจนช่างศิลป์ที่ทำงานแกะฉลุหนังคนอื่น ซึ่งไม่ค่อยมีชื่อเสียงล้วนแต่ได้รับการถ่ายทอดสืบสานมาจากบรรพบุรุษโดยเริ่มต้นจากการฝึกฝนเดินมุก (ตุ๊ดตู่) แกะฉลุตัวง่ายๆ ก่อน ฝึกหัดระบายตัวหนัง หรือต่อแขนต่อมือรูปหนัง (ประเภทใช้เชิด) จากนั้นจึงฝึกร่างแบบร่างรูป และอาจถึงกับออกแบบตัวหนังเองได้ แต่ช่างที่มีชื่อส่วนใหญ่เห็นว่าช่างน้อยคนที่ออกแบบตัวหนังได้ การออกแบบเป็นขั้นที่ยากที่สุด

มโน พิสุทธิรัตนานนท์ (2528: 1) ได้กล่าวถึง "การแกะฉลุหนัง" ไว้ว่า

งานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านประเภทหนึ่ง ซึ่งเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป คืองานแกะฉลุหนัง โดยเฉพาะงานแกะฉลุหนังที่เป็นฝีมือช่างทางภาคใต้ ผู้ที่ประกอบศิลปะที่ปรากฏในผลงาน จึงมีลักษณะความงามเป็นตัวของตัวเอง คือมีลักษณะเด่นเฉพาะตัวพอสมควร เมื่อพูดถึงการแกะฉลุหนัง จึงพอลำดับขั้นตอนได้ดังนี้ คือ

1. การเลือกหนังและวิธีการฟอกหนัง
2. การออกแบบและการจารแบบลงบนแผ่นหนัง
3. เครื่องมือฉลุหนัง
4. สีและการลงสีรูปหนัง
5. การประกอบตัวหนังและการเข้าตับรูปหนัง
6. ทัศนะเกี่ยวกับแกะฉลุหนังในปัจจุบัน

ภิญโญ จิตต์ธรรม (2532: 91-94) ได้กล่าวไว้ว่า

การสร้างรูปหนังของไทยมีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ตามที่ปรากฏในสมุดโหษคำฉันท์ ลักษณะของรูปหนังเป็นลักษณะแบบหนังใหญ่ ต่อมาเห็นว่ารูปใหญ่มาก ทำด้วยหนังทั้งผืน การขนย้ายไปไกลๆ ก็ยากลำบาก จึงค่อยลดให้เล็กลง และมีลักษณะเปลี่ยนไปตามยุคตามสมัย

ผู้สร้างรูปหนัง หรือศิลปะแกะหนังจะต้องมีความรู้ ความคิด มีจินตนาการ ประสบการณ์ สร้างผลงานให้สอดคล้องกับประเพณี ความเชื่อ ศาสนา ค่านิยม วัฒนธรรมทุกด้าน รวมทั้งขนบนิยมในการสร้าง

ประเภทศิลปินผู้สร้างรูปหนัง 2 พวกคือ

1. นายหนังเป็นช่างศิลปะเอง
2. นายช่างแกะรูปหนังโดยเฉพาะ

จริน ศรี (2528: 39) ได้กล่าวไว้ว่า ช่างแกะรูปหนังตะลุงมีวิญญาณเป็นช่างมีมันสมองที่จะคิดและออกแบบ มีฝีมือที่จะแกะหรือขุดให้เป็นรูปต่างๆ ตามความต้องการได้โดยไม่มีหลักสูตร พูดอีกนัยหนึ่งก็คือ ช่างประเภทนี้เป็นช่างที่เกิดขึ้นโดยความรักในฝีมือหรือรักศิลปะ

ภิญโญ จิตต์ธรรม (2532: 98) ได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับการแกะหรือฉลุ สลักรูปหนังว่ามี 2 ประเภท คือ

1. ประเภท แสดงฝีมือเพื่อความสวยงาม ใช้สำหรับโชว์โดยเฉพาะ ไม่ใช้เล่น
2. ประเภทที่ทำขึ้นเพื่อการแสดง แต่ยังคำนึงถึงความประณีตสวยงามเหมือนกันตั้ง แต่ส่วนเอวลงถึงเท้าเป็นช่วงสั้นกว่าปกติเพราะเมื่อเล่นเงาส่วนเอวขึ้นไปจะเท่ากับจอส่วนล่างแต่เอวลงไปจะห่างจอเล็กน้อย ทำให้สัดส่วนของรูปยืดออก ภาพปรากฏที่จอได้สัดส่วนที่พอดี

วารสาร อ.ส.ท. (2527: 82) ได้กล่าวถึงการเลือกหนังและการเตรียมหนังในสมัยโบราณว่า มีหนังหลายชนิดที่ทำภาพหนังตะลุงได้ เช่น วัว ควาย ฟาน เก้ง กระจง หนังท้องปลากระเบน แต่ส่วนมากนิยมใช้หนังวัว เพราะหนังวัวมีคุณภาพดีกว่าหนังชนิดอื่น

วิธีฟอกหนัง ในสมัยโบราณใช้มะเฟือง ข่า ใบส้มป่อยฟอกหนัง โดยใช้น้ำมะเฟือง ข่า ใบส้มป่อยผสมกันทำให้แตก ใส่ในโอ่งใช้น้ำเปล่าผสมเข้าด้วยกันพอสมควร แล้วนำมาขูดแต่งแล้วแช่หมักทิ้งไว้ประมาณ 1 วัน จึงนำหนังมาล้างด้วยน้ำให้สะอาด นำไปขึงกับไม้กรอบตากลมทิ้งไว้จนแห้ง ก็จะได้หนังตามต้องการ

ฟอกหนังด้วยสับปะรด ใช้สับปะรด 3 กิโลกรัม ต่อหนังหนัก 30กิโลกรัม หั่นสับปะรดทั้งเปลือกทั้งเนื้อเป็นชิ้นเล็กๆ แช่น้ำหมักหนังทิ้งไว้ประมาณ 3-5 วัน แล้วแต่ความหนาบางของหนัง เมื่อหมักได้ตามต้องการ นำหนังมาวางบนไม้กระดาน ใช้ซ้อนขูดทั้ง 2ด้าน ล้างน้ำสะอาด นำไปตากลมอีกทีฟอกหนังด้วยน้ำส้มสายชู น้ำส้มสายชู 1 ขวด ใช้ผสมน้ำ 1 ปี๊บ แช่หนังหมักทิ้งไว้ 3ชั่วโมง แล้วนำหนังมาล้างให้สะอาด เอาไปตากลม

การเขียนลาย การเขียนลายลงแผ่นหนัง สมัยโบราณ ต้องเอาน้ำข้าวผสมกับเขม่าไฟ ทาหนังให้ทั่วเสียก่อน แล้วใช้ลูกสะบ้าขัดจนลื่นเป็นมัน แล้วจึงใช้ดินสอพองเขียนลายลงบนแผ่นหนังตามที่ต้องการ เมื่อเขียนลายเสร็จจึงทำการแกะสลัก และสีที่ใช้ระบายภาพหนังตะลุง ใช้เปลือกไม้เป็นสีระบายลงขมิ้นอ้อย ระบายสีเสร็จทาน้ำมันยางใสกันสีลอก

อุดม หนูทอง (2529: 274-278) ได้อธิบายกรรมวิธี และขั้นตอนการแกะหนังรูปหนัง ไม่ว่าจะเป็นรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดหรือรูปสำหรับประดับตกแต่งไว้ดังนี้

ขั้นเตรียมหนัง หนังสัตว์ที่ช่างนิยมนำมาแกะรูปหนังมี 2 อย่างคือ หนังวัวและหนังควาย เพราะหนังมีความหนาพอเหมาะ เหนียวทนทาน เมื่อฟอกแล้วจะโปร่งแสงสำหรับหนังสัตว์อื่นๆ เช่น หนังค่าง หนังอีเก้ง หนังหมี หนังเสือ ฯลฯ ก็ใช้แกะรูปหนังได้ แต่หนังสัตว์พวกนี้ค่อนข้างจะทึบแสง ช่างจึงเลือกใช้รูปที่ไม่ต้องการโชว์ลายแกะฉลุและสีสันของตัวหนัง ในการเตรียมหนัง ช่างจะนำหนังสดๆ ที่เพิ่งชำแหละมาใหม่ๆ มาขึงกับกรอบไม้สี่เหลี่ยมโดยใช้เชือกหรือลวดตึงหนังทุกด้านให้ตึง ตากทิ้งไว้ 2 – 3 วัน เมื่อหนังแห้งสนิทแล้วนำมาฟอก วิธีฟอกหนังสมัยก่อนทำได้หลายแบบ เช่น แช่หนังในน้ำหมักผลมะเฟือง ใบส้มป่อย ใบขะมวง และข่า ในน้ำหมักเนื้อสับปะรด เป็นต้น การฟอกหนังในปัจจุบันสะดวกรวดเร็ว คือช่างจะแช่หนังที่ตากแห้งแล้วในน้ำส้มสายชู หนังก็จะคืนตัวนิ่มอย่างหนังสดๆ จากนั้นจึงนำไปขูดขนออก แล้วล้างหนังด้วยน้ำสะอาด แล้วเอาขึงกับกรอบไม้สี่เหลี่ยมอีกครั้งหนึ่ง

ขั้นร่างภาพ การร่างภาพเป็นขั้นตอนที่สำคัญที่สุดในการแกะรูปหนัง งานร่างภาพ เป็นงานที่ประณีตต้องมีความสามารถในการออกแบบ ใช้ทั้งความรู้ จินตนาการ ฝีมือและทักษะประกอบกัน ในการร่างภาพที่ไม่ซับซ้อนนัก ช่างใช้เหล็กปลายแหลมที่เรียกว่า "เหล็กจาร" ร่างภาพในแผ่นหนัง หรือไม่เช่นนั้นก็แกะฉลุภาพที่ร่างบนกระดาษแล้ววางทาบบนแผ่นหนังแล้วพ่นทับสี ก็จะได้ภาพร่างบนแผ่นหนังตามต้องการ

ขั้นฉลุแกะ ขั้นนี้ต้องใช้ความชำนาญและต้องพิถีพิถันมากเพื่อให้ได้ดอกลายอ่อนงามช่วงจังหวะของดอกลายหรือกนกแต่ละตัวพอเหมาะพอดี วิธีแกะ ถ้าแบบใดเป็นกนกหรือตัวลายจะใช้มีดขุด การขุดจะใช้เขียงไม้เนื้ออ่อนรองหนัง ถ้าแบบใดต้องทำเป็นดอกลายต่างๆ หรือเดินเส้นประก็ใช้มุกตอกตามลักษณะของปากมุกแต่ละแบบ การตอกมุกจะใช้ฆ้อนตอกโดยมีเขียงไม้เนื้ออ่อนรองหนัง ถ้าเป็นรูปหนังเชิด ช่างจะใช้หมุดหนังร้อยส่วนต่างๆ ที่ต้องการให้เคลื่อนไหวได้เข้าตามส่วนต่างๆ ของรูปมีส่วนของมือ แขน และปาก เป็นต้น

ขั้นลงสี การลงสีรูปหนังขึ้นอยู่กับลักษณะรูปและประโยชน์การใช้สอย รูปหนังสำหรับเชิดมีความมุ่งหมายใช้แสดงนาฏการเล่นแสงใช้หลายสี และเป็นสีโปร่งแสง เว้นแต่ตัวตลกหรือรูปอื่นๆ ที่ต้องการใช้ดูทึบๆ ก็ใช้สีทึบแสง สำหรับหนังใหญ่หรือรูปจับถ้าจะลงสีหลายสีก็ใช้สีเช่นกัน แต่การเลือกสีค่อนข้างลงให้กลมกลืนกัน

ขั้นลงน้ำมันชักเงา เมื่อลงสีรูปหนังเสร็จก็ถือว่ารูปหนังเสร็จสมบูรณ์แล้ว จะมีการลงน้ำมันชักเงาหรือไม่ก็ได้ แต่โดยทั่วไปถ้าเป็นรูปหนังเชิดมักจะลงน้ำมันชักเงาด้วย เพราะน้ำมันชักเงาช่วยขับให้ตัวหนังเป็นเงางาม เมื่อออกจอผ้าขาวจะดูสวยยิ่งขึ้น อนึ่ง รูปหนังชนิดนี้จะถูกใช้เชิดบ่อยที่สุด การลงน้ำมันชักเงาจะช่วยรักษาสภาพหนังมิให้ชำรุดเร็วเกินไป การลงน้ำมันชักเงา เอารูปหนังวางราบบนกระดาษที่สะอาด ใช้พู่กันแบนชุบน้ำมันชักเงาทาทาบตัวหนังด้านละ 3 – 4 ครั้ง แล้ววางให้แห้งก็เสร็จ

งานหัตถกรรมการแกะรูปหนังเป็นงานที่ละเอียดประณีต มีกรรมวิธีและขั้นตอนที่ค่อนข้างซับซ้อน เป็นศิลปิน ใช้ความรู้และทักษะหลายๆ ด้านประกอบกัน ช่างศิลปินอาศัยความรักในตัวงานแกะรูปหนัง มีความพิถีพิถัน ทุ่มเทจริงใจ เพื่อให้ผลงานออกมามีคุณค่าทางศิลปะ ดูแล้วมีชีวิต มีวิญญาณ ฉะนั้นงานของศิลปินประเภทนี้มีคุณค่าในด้านศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านในท้องถิ่นที่ควรรักษาไว้

มโน พิสุทธิ์รัตนานนท์ (2528: 1-2) ได้กล่าวถึงความงามในแง่ศิลปะบนงานแกะฉลุหนังไว้ดังนี้

> ความงามที่แท้จริงไม่ใช่สิ่งที่จะนำมาทำความเข้าใจ แต่เป็นสิ่งที่จิตใจจะต้องเข้าถึงส่วนศิลปะ คืองานสร้างสรรค์ความงามโดยฝีมือมนุษย์ การที่จะพูดความงามในแง่ศิลปะด้วยอาศัยหลักเกณฑ์อันเป็นศาสตร์ที่มนุษย์สรุปและยอมรับ มาเป็นเครื่องประเมินคุณค่าของความงามเท่านั้น ความงามของแกะฉลุหนังซึ่งยอมรับว่าเป็นงานศิลปะ มีประเภทใหญ่ๆ ของรูปหนัง เฉพาะงานแกะฉลุของทางภาคใต้ดังนี้

รูปหนังตะลุงหรือรูปหนังที่ใช้เชิดบนจอหนังตะลุง

รูปหนังที่ทำขึ้นเพื่องานประดับตกแต่ง

ในงานแกะฉลุหนังทั้ง 2 ประเภทนี้เท่านั้นที่จัดว่าเป็นงานศิลปะ งานแกะฉลุหนังเป็นงานศิลปหัตถกรรม ต้องอาศัยความรู้จากผู้มีความรู้ความสามารถในด้านศิลปะผสมกับงานฝีมือ ตั้งแต่ขั้นตอนของการออกแบบ การจัดองค์ประกอบ ตลอดจนศิลปะในการแกะฉลุ ซึ่งรวมทั้งการเลือกใช้และเทคนิคการใช้เครื่องมือแกะฉลุหนังเป็น ทั้งอาศัยฝีมือที่ประณีตละเอียดอ่อน ทั้งนี้เพื่อมุ่งให้มีคุณค่าสูงในด้านความงาม งานศิลปหัตถกรรมแกะฉลุหนังเป็นงานฝีมือช่างพื้นบ้าน เป็นศิลปะพื้นบ้านที่น่าสนใจอย่างยิ่งทั้งในด้านรูปแบบและลวดลายต่างๆ โดยเฉพาะเป็นงานศิลปะที่มีลักษณะเด่นเฉพาะเป็นเอกลักษณ์ของมันเอง

การแกะรูปหนังสำหรับเชิดหนัง ให้เด่นรูปทรงและสีสัน เมื่อทาบกับจอผ้า แสงไฟช่วยให้เกิดเงาและสะดุดตา กรรมวิธีแกะรูปหนังพื้นบ้านนำหนังวัวหนังควายมาฟอก ขูดให้เกลี้ยงเกลาหนังสัตว์ชนิดอื่นก็นิยมใช้บ้าง เช่น หนังเสือแกะรูปฤาษีประจำโรงเป็นเจ้าแผง

ในปัจจุบัน รูปหนังแกะจากหนังวัวอย่างเดียว ซื้อหนังจากร้านค้าที่ฟอกสำเร็จรูปอยู่แล้ว ทั้งสามารถเลือกหนังหนา บาง ได้ตามความต้องการ นายช่างวางหนังลงบนพื้นเชียงที่มีขนาดใหญ่ ใช้เหล็กแหลมวาดโครงร่าง และรายละเอียดของรูปตามที่ต้องการลงบนผืนหนัง ใช้แท่งเหล็กกลมปลายรูคมเรียกว่า "ตุ๊ดตู่" ดอกลายเป็นแนว ตามที่ใช้เหล็กแหลมร่างไว้ ส่วนริมนอกหรือส่วนที่เป็นมุมเป็นเหลี่ยมแกะกนกลวดลายอันอ่อนช้อย ต้องใช้มีดปลายแหลมยาวประมาณ 2 นิ้ว มี ด้ามกลมรี พอจับถนัดมือชุดแกะ ทั้งตุ๊ดตู่และมีดชุดแกะมีหลายขนาด เมื่อทำลวดลายตามที่ร่างไว้เสร็จตัดออกจากแผ่นหนังเรียกว่ารูปหนัง

รูปใดนายช่างเห็นว่าได้สัดส่วนสวยงาม นายช่างจะเก็บไว้เป็นแม่แบบ เพียงแต่ระบายสีให้แตกต่างกัน รูปที่นิยมเก็บไว้เป็นแบบ รูปเจ้าเมือง นางเมือง รูปยักษ์ รูปวานร รูปพระเอก รูปนางเอก นำรูปแม่แบบมาทาบหนัง แกะไปตามรูปแม่แบบ ประหยัดเวลา และได้รูปสวยงาม ผลิตได้รวดเร็ว

สีที่ใช้ระบายรูปหรือลงสี นิยมใช้น้ำหมึก สีย้อมผ้า สีย้อมขนม มีสีแดง เหลือง แสด ชมพู ม่วง เขียว น้ำเงิน และสีดำ ต้องผสมสีหรือละลายสีให้เข้มข้น ใช้พู่กันขนาดต่างๆ จุ่มสีระบาย ต้องระบายเหมือนกันทั้ง 2 หน้า ระวังไม่ให้เปื้อน สีซึมเข้าเร็ว ลบออกไม่ได้

ช่างแกะรูปต้องมีความรู้ ประวัติที่มาของรูป ศึกษาแบบของรูป จากรูปจริง จากรูปภาพการเปลี่ยนอิริยาบถของรูปได้อย่างถูกต้อง การเบิกตา เบิกปากรูปต้องใช้เวทมนต์ประกอบด้วย ที่สำคัญต้องมีสมาธิอย่างแน่วแน่

เศษหนัง ทำเป็นรูปมือ ริมฝีปาก อาวุธต่างๆ ตัดเส้นเล็กๆ ใช้ร้อยมือให้ติดกันเป็น 3 ท่อน เพื่อให้มือเคลื่อนไหวได้

เมื่อสีแห้งสนิทแล้ว ลงน้ำมันใสยาง เพื่อให้รูปเกิดเงาวาววับ เดี๋ยวนี้หาน้ำมันยางไม่ได้ ใช้น้ำมันชักเงาแทน จากนั้นติดไม้ตับ ติดไม้มือ รูปที่ชักปากได้ คิดค้นเบ็ดผูกเชือกชักปาก เป็นอันว่าเป็นรูปหนังที่สมบูรณ์

4. ภูมิปัญญาไทยกับการผลิตหนังตะลุง

4.1 พื้นฐานภูมิปัญญาไทย

"ภูมิปัญญา" เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและดำรงอยู่กับสังคมมาช้านาน เป็นการดำรงอยู่คู่กับวิถีชีวิตมีความเชื่อมโยง ของสังคม วัฒนธรรมประเพณี ที่เกี่ยวพันธ์กับธรรมชาติของแต่ละท้องถิ่น เป็นความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์ในชีวิตสืบต่อกันมาทั้งทางตรง และทางอ้อมซึ่งเรียนรู้จากการพบเห็นด้วยตัวเอง และการให้คำแนะนำจากผู้ใหญ่ มีนักการศึกษาและผู้รู้ได้กล่าวถึงภูมิปัญญาที่เป็นพื้นฐานไว้ว่า

นิตยา บุญสิงห์ (2544: 11-13) ได้กล่าวว่า

"วัฒนธรรมไทยเป็นผลรวมจากความคิด สติปัญญาของมนุษย์ ซึ่งได้สร้างสรรค์และยึดถือเป็นแนวปฏิบัติในการดำเนินชีวิต อันนำไปสู่พื้นฐานแห่งภูมิปัญญา

พื้นฐานสำคัญที่ทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนอันเป็นรากฐานแห่งภูมิปัญญาสู่ศิลปะพื้นบ้านอันเป็นกระบวนการที่เป็นระบบทางความคิด คือ

1. พื้นฐานทางปรัชญา ความเชื่อที่ยอมรับนับถือสืบทอดต่อกันมา เป็นพื้นฐานความคิดเพื่อการพัฒนาสู่การกระทำในรูปกิจกรรมผลงาน
2. พื้นฐานทางจิตวิทยา การศึกษาส่วนรวมก่อนการศึกษาส่วนย่อย
3. พื้นฐานทางสังคม สังคมประชาธิปไตย การมีน้ำใจประชาธิปไตย การยอมรับนับถือซึ่งกันการร่วมมือกัน
4. พื้นฐานทางวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น

พื้นฐานทางประวัติศาสตร์ ศิลปะพื้นฐานในรูปแบบของการพิพัฒนาการ สืบทอดประวัติศาสตร์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้านมีความสัมพันธ์กับชุมชนมาช้านาน ชุมชนใดที่เกิดขึ้นและดำรงอยู่มานานย่อมมีภูมิปัญญาของชุมชนหรือภูมิปัญญาของตนเองทั้งสิ้น

4.2 ความเป็นมาของภูมิปัญญาท้องถิ่น

เรื่องของ "ภูมิปัญญา" เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและดำรงอยู่กับสังคมมนุษย์มาช้านาน เป็นการดำรงอยู่ในชีวิตที่เกี่ยวพันธ์กับธรรมชาติของแต่ละท้องถิ่น โดยมีการปรับสภาพการดำเนินชีวิตให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมธรรมชาติตามกาลเวลา เนื่องจากมนุษย์เป็นสัตว์โลกที่พิเศษกว่าสัตว์อื่นๆ กล่าวคือมีมันสมองที่มีความสามารถในการคิดค้น เรียนรู้ แก้ปัญหาและมีการสืบทอดแบบแผนความรู้เป็นมรดกมาช้านาน แม้ว่าภูมิปัญญาเป็นสิ่งที่สั่งสมและถ่ายทอดเป็นมรดกมาช้านานแต่มีเอกลักษณ์สำคัญอย่างหนึ่ง คือ เป็นองค์ความรู้ที่มีการเชื่อมโยงกันไปหมด ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของอาชีพ เศรษฐกิจ ความเป็นอยู่ ค่าใช้จ่าย การศึกษา วัฒนธรรม จะผสมกลมกลืน (ประเวศ วะสี. 2530) คำว่า "ภูมิปัญญาท้องถิ่น" "ภูมิปัญญาชาวบ้าน" หรืออาจเรียกชื่อแตกต่างกันแต่ความหมายเดียวกันอาจจะเป็นคำใหม่ในวงการศึกษาและแม้แต่การพัฒนา แท้จริงแล้วแนวคิดและการปฏิบัติมีมานานแล้วในหมู่คำใหม่ใน

สงการศึกษาและแม้แต่วงการพัฒนาแท้จริง แล้วมีแนวคิดและการปฏิบัติมีมานานแล้วในหมู่ของชาวบ้านและผู้ที่ทำงานในท้องถิ่น แต่ได้รับการหยิบยกขึ้นมาพูดคุยกันอย่างจริงจัง เมื่อไม่นานมานี้ กลุ่มนักพัฒนา องค์กรเอกชน ซึ่งทำงานในระดับหมู่บ้าน เป็นกลุ่มแรกที่เริ่มรื้อฟื้นเรื่องภูมิปัญญาท้องถิ่น ทั้งนี้ เพื่อค้นหาคุณค่าที่สามารถนำมาเชื่อมโยงกับกิจกรรมพัฒนา ซึ่งพวกเขารับผิดชอบอยู่ ก่อนหน้าที่จะศึกษาเรื่องของภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้น ได้มีการศึกษาเรื่องราวทำนองนี้แต่เรียกชื่อว่าเป็นการศึกษาวัฒนธรรมชุมชนหรือการพึ่งพาตนเองของชาวบ้าน ประเด็นสำคัญๆ ในเรื่องภูมิปัญญาจึงยังไม่ได้นำมาใช้โดยตรงกับการพัฒนาด้านต่างๆ ของประเทศ แต่มีแนวโน้มว่าจะนำบางส่วนมาเชื่อมโยงหรือประยุกต์ใช้มากขึ้น ความสนใจเริ่มแรกนี้จึงเป็นเพียงการตระหนักหรือกระตุ้นให้เกิดการตระหนักในภูมิปัญญาชาวบ้านและวัฒนธรรมท้องถิ่น (ชลทิตย์ เอี่ยมสำอาง; และ วิศนี ศิลตระกูล. 2533)

4.3 ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น

คำว่า "ภูมิปัญญา" หรือ "ภูมิปัญญาท้องถิ่น" หรือ "ภูมิปัญญาชาวบ้าน" ได้มีผู้อธิบายความหมายในแง่มุมต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

เสรี พงศ์พิศ (2529: 145) ได้ให้ความหมายว่า พื้นเพ รากฐานของความรู้ของชาวบ้านซึ่งประกอบด้วยลักษณะที่เป็นนามธรรมอันเป็นโลกทัศน์ ชีวทัศน์ เป็นปรัชญาในการดำเนินชีวิตเป็นเรื่องเกี่ยวกับ การเกิด แก่ เจ็บ ตาย และคุณค่า ความหมายของทุกสิ่งในชีวิตประจำวัน และส่วนที่เป็นรูปธรรม เกี่ยวกับเรื่องเฉพาะด้านต่าง ๆ เช่น การทำมาหากิน การเกษตร หัตถกรรม ศิลปะ ดนตรี และด้านอื่นๆ

ธวัช ปุณโณทก (2531: 40) ได้ให้ความหมายว่า ความรอบรู้ที่ชาวบ้านเรียนรู้ และมีประสบการณ์สืบต่อกันมาทั้งทางตรง คือประสบการณ์ด้วยตนเองหรือทางอ้อม ที่เรียนรู้จากผู้ใหญ่หรือความรอบรู้สะสมเหล่านี้เรียกกันว่า ภูมิปัญญา ซึ่งสอดคล้องกับ เสน่ห์ จามริก (2531: 6) ที่ได้กล่าวถึงภูมิปัญญาว่าด้านหนึ่งนั้น นอกจากจะเป็นเรื่องราวของพื้นภูมิธรรมเดิมแล้ว ยังหมายถึงศักยภาพในการประสานความรู้ใหม่มาใช้ให้เกิดประโยชน์ด้วย ซึ่งเอื้อให้เกิดทางเลือกใหม่ที่มีลักษณะสากลและลักษณะเฉพาะของตนเอง ในความหมายเดียวกันกับ ปรีชา อุยตระกูล (2531: 9) ได้กล่าวไว้ว่า ภูมิปัญญาเป็นเรื่องที่สะสมมาแต่อดีตและเป็นเรื่องของการจัดความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติแวดล้อม คนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ โดยผ่านกระบวนการทางจารีตประเพณี วิถีชีวิตการทำมาหากินและพิธีกรรมต่าง ๆ ทุกอย่างเพื่อเกิดความสงบสุขในส่วนที่เป็นชุมชนหมู่บ้าน และส่วนที่เป็นปัจเจกชนของชาวบ้านเอง ซึ่งสอดคล้องกับ สุจารี จันทรสุข (2531: 12) ได้กล่าวไว้ว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านหมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่ชาวบ้านคิดได้เองที่นำมาใช้แก้ปัญหา เป็นสติปัญญา เป็นองค์ความรู้ทั้งหมดของชาวบ้าน ทั้งกว้างทั้งลึก ซึ่งชาวบ้านสามารถคิดเองทำเอง โดยอาศัยศักยภาพที่มีอยู่แก้ปัญหาการดำเนินชีวิตได้ในท้องถิ่นอย่างสมสมัย ซึ่งมีความหมายในทำนองเดียวกันกับ ชลทิตย์ เอี่ยมสำอาง

ร ว ๒๙๓ ๑ ๒

และวิศนี ศิลตระกูล (2533: 211) ได้ให้ความหมายว่า หมายถึง ความรู้ ประสบการณ์ของประชาชนในท้องถิ่น ซึ่งได้รับการศึกษาอบรมสั่งสมและถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษหรือเป็นความรู้ประสบการณ์ที่เกิดจากประสบการณ์ตรงของตนเอง ซึ่งได้เรียนรู้จากการทำงาน จากธรรมชาติแวดล้อม สิ่งเหล่านั้นเป็นสิ่งที่มีคุณค่าเสริมสร้างความสามารถ ทำให้คนเรามีชีวิตรวมกันอย่างมีสันติสุข เป็นความรู้ที่สร้างสรรค์และมีส่วนเสริมสร้างการผลิต ซึ่งมีความหมายสอดคล้องกันกับเอกวิทย์ ณ ถลาง (2536: 6) ที่ได้อธิบายว่า เรื่องของภูมิปัญญาชาวล้านนาเป็นเรื่องที่มีขอบเขตกว้างขวางลึกซึ้งเกี่ยวกับคตินิยม ความรู้ ความสันทัด การรู้เท่าทันธรรมชาติของสรรพสิ่งรอบตัวและการเลือกเฟ้นความคิด วิธีการมาใช้ในชีวิตประจำวันอย่างได้ผล เป็นเรื่องของการสั่งสมประสบการณ์มาหลายชั่วคน และยังกล่าวอีกต่อไปว่า (เอกวิทย์ ณ ถลาง. 2539: 11-12) ภูมิปัญญา หมายถึง ความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความจัดเจนที่เป็นผลของการใช้สติปัญญาปรับตัวกับสภาวะต่าง ๆ ในพื้นที่ที่กลุ่มชนนั้นถึงหลักแหล่งถิ่นฐานอยู่ และได้แลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมกับกลุ่มชนอื่น จากพื้นที่สิ่งแวดล้อมอื่นที่ได้มีการติดต่อสัมพันธ์กันและรับเอาหรือปรับเปลี่ยน นำมาสร้างประโยชน์ หรือแก้ปัญหาได้ในสิ่งแวดล้อมและปรับตัวทางสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น ดังนั้นภูมิปัญญาจึงมีทั้งที่เกิดจากประสบการณ์ในพื้นที่จากภายนอก และภูมิปัญญาที่ผลิตใหม่หรือผลิตซ้ำ เพื่อการแก้ปัญหาและปรับตัวให้สอดคล้องกับความจำเป็นและการเปลี่ยนแปลง และ สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2540: 21) ได้ให้ความหมายภูมิปัญญาชาวบ้านว่าหมายถึงวิธีการจัดการ วิธีการชี้นำและการริเริ่มเสริมต่อของนักปราชญ์ในท้องถิ่น หรือกลุ่มชนภูมิปัญญาชาวบ้านล้วนสั่งสมงอกงามขึ้นจากความรอบรู้ ประสบการณ์ ผนวกด้วยญาณทัศนะเป็นรากฐานซึ่งมีความหมายในทำนองเดียวกัน จักรพันธ์ สนักเพียร (2543: 5) ได้ให้ความหมายว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น (Indigenous Knowledge) หรือภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง สติปัญญาอันเกิดมากจากการเรียนรู้ สะสม และถ่ายทอดประสบการณ์ที่ยาวนานของผู้คนในท้องถิ่น

เอกวิทย์ ณ ถลาง ได้อธิบายภูมิปัญญาไทยว่า ภูมิปัญญาไทยเป็นผลของประสบการณ์สั่งสมของคนเรียนรู้จากปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม ปฏิสัมพันธ์ในกลุ่มชนเดียวกัน และระหว่างกลุ่มชนหลายๆ ชาติพันธ์ รวมไปถึงโลกทัศน์ที่มีต่อสิ่งเหนือธรรมชาติ ภูมิปัญญาเหล่านี้เคยเอื้ออำนวยให้คนไทยแก้ปัญหาได้ดำรงอยู่ และสร้างสรรค์อารยะธรรมของเราเองได้อย่างมีดุลยภาพกับสิ่งแวดล้อม โดยเฉพาะในระดับพื้นฐานหรือระดับชาวบ้าน ภูมิปัญญาในแผ่นดินนี้มิได้เกิดขึ้นเอกเทศแต่มีส่วนแลกเปลี่ยนเลือกเฟ้น และปรับใช้ภูมิปัญญาจากอารยะธรรมอื่นตลอดมา (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. 2541: 15)

ภูมิปัญญาชาวบ้าน คือ วิธีการจัดการ วิธีการชี้นำ และการริเริ่มเสริมต่อของนักปราชญ์ในท้องถิ่นหรือในชุมชน ภูมิปัญญาชาวบ้านล้วนสั่งสมงอกงามขึ้นจากความรอบรู้ประสบการณ์ ผนวกด้วยญาณทัศนะ เป็นรากฐานภูมิปัญญาชาวบ้านย่อมมีขึ้น เพื่อการปรับเปลี่ยนสภาพทรัพยากรหรือองค์ความรู้ ที่มีอยู่เดิมให้เพิ่มพูนคุณค่าขึ้นอย่างสอดประสาน และเหมาะสมกับบริบทต่างๆ ของสังคมหรือชุมชนของตน ทั้งด้านระบบนิเวศน์ ทรัพยากรธรรมชาติ ทรัพยากรบุคคลและทรัพยากรวัฒนธรรม รวมทั้งปัจเจกและข้อจำกัดทั้งมวลที่เผชิญอยู่ ภูมิปัญญาชาวบ้านย่อมให้ผลลัมฤทธิ์ที่เกื้อประโยชน์ต่อกลุ่มชนมากกว่าปัจเจกชน สามารถขยายผลสืบส่งอย่างกว้างขวางและต่อเนื่อง คนส่วนใหญ่ของกลุ่มสามารถรับเอาภูมิปัญญานั้นๆ เข้าสู่วิถีดำเนินชีวิตได้อย่างมีระบบและมีพลัง ภูมิปัญญาชาวบ้านจึงไม่ใช่อภิปรัชญาที่สูงเหนือวิสัยที่ชาวบ้านจะเอาประโยชน์ได้ ภูมิปัญญาชาวบ้านที่ทรงคุณค่ายิ่งและสืบทอดต่อกันยาวนานจะค่อยๆ ซึมซับเข้าสู่นิสัยการคิด และการกระทำจนกลายเป็นสามัญลักษณะเป็นขนบนิยมหรือจริยวัตรปกติของคนรุ่นหลังๆ (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. 2538: 1-15)

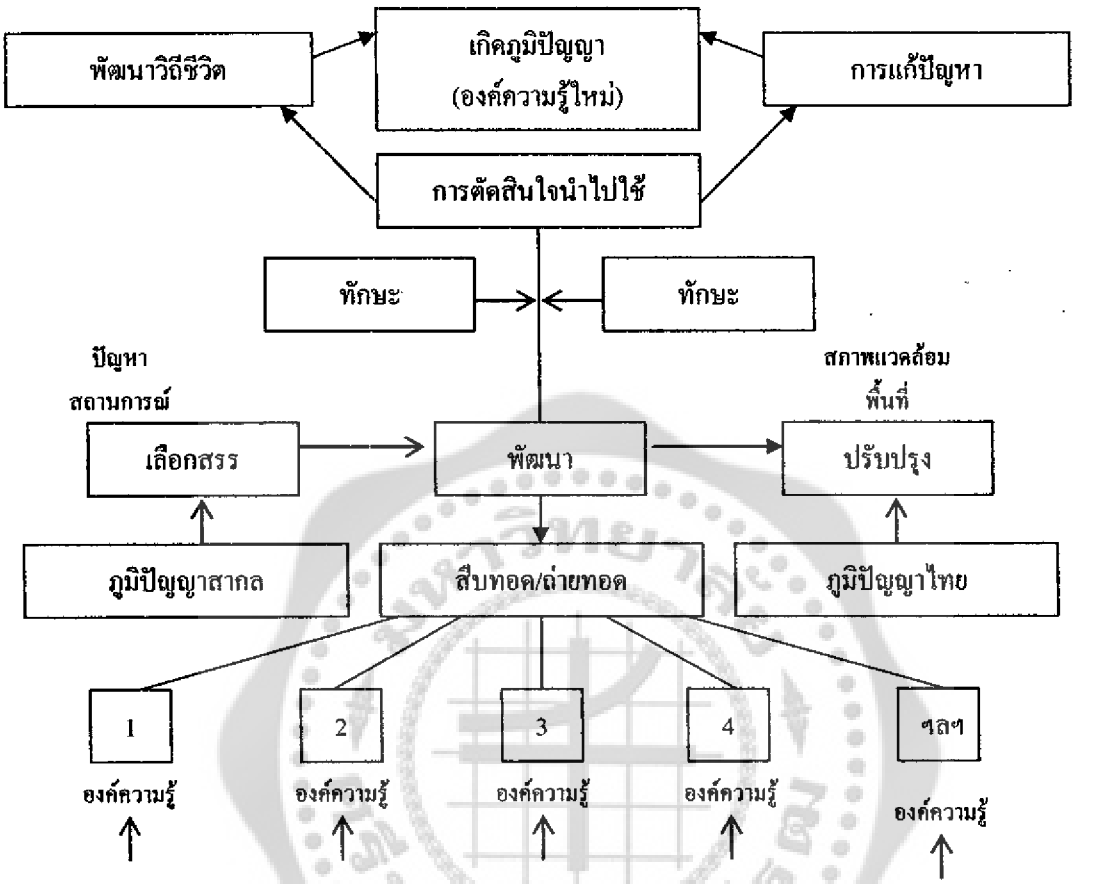
ภูมิปัญญาไทยเป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมโดยตีความหมายอย่างลึกซึ้งให้เข้าใจถึงมูลเหตุแห่งการสร้างสรรค์อันชาญฉลาด แสดงถึงมีภูมิปัญญาของคนไทยในยุคสมัยหนึ่งที่สามารถคิดค้นสิ่งที่เป็นระเบียบแบบแผนและมีรูปแบบที่ยอมรับกันภายในสังคม เพื่อเอื้อประโยชน์ต่อการดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันในสังคมนั้นๆ ทั้งยังมีคุณค่างดงามในรูปแบบของงานศิลปะ ผลงานจากภูมิปัญญาของคนไทยโบราณจะปรากฏคุณค่าเด่นชัด และน่าหวงแหนเมื่อเราได้ประจักษ์ชัดถึงความสัมพันธ์สอดคล้องระหว่างศิลปวัฒนธรรม ประเพณีกับสภาพความเป็นอยู่ และวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมแต่ละยุคสมัย

จากความหมายของภูมิปัญญาชาวบ้านที่กล่าวมาทั้งหมดอาจกล่าวสรุปได้ว่า ภูมิปัญญาเป็นองค์ความรู้ สติปัญญา ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ที่กลุ่มชนได้จากการสั่งสมประสบการณ์ที่มีมาตั้งแต่อดีต เป็นเรื่องราวที่สะท้อนของการจัดการความสัมพันธ์ในการดำรงชีพระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติแวดล้อม คนกับสิ่งเหนือธรรมชาติโดยผ่านกระบวนการทางจารีตประเพณี วิถีชีวิต การทำมาหากิน และพิธีการต่างๆ ทุกอย่างเพื่อให้เกิดความสมดุลระหว่างความสัมพันธ์เหล่านั้น ซึ่งเป็นการปรับตัวให้เข้ากับระบบนิเวศน์หรือสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมทางสังคม วัฒนธรรม เพื่อการดำรงชีพและได้มีการพัฒนาสืบสานต่อกันมาเป็นรุ่นๆ เป้าหมายก็คือเพื่อให้เกิดความสุขความสามัคคีทั้งในส่วนที่เป็นชุมชน หมู่บ้าน

4.4 การเกิดของภูมิปัญญา

การเกิดภูมิปัญญา ภูมิปัญญามีกระบวนการที่เกิดจากการสืบทอด ถ่ายทอดองค์ความรู้ที่มีอยู่เดิมในชุมชนท้องถิ่นต่างๆ แล้วพัฒนา เลือกสรร ปรับปรุงองค์ความรู้เหล่านั้นจนเกิดทักษะและความชำนาญที่สามารถแก้ไขปัญหาและพัฒนาชีวิตได้อย่างเหมาะสมกับยุคสมัย แล้วเกิดภูมิปัญญา (องค์ความรู้ใหม่) ที่เหมาะสมและสืบทอดพัฒนาต่อไปอย่างไม่สิ้นสุด ซึ่งแสดงโดยแผนภาพ ดังนี้

แผนภูมิการเกิดภูมิปัญญา



4.5 การศึกษาภูมิปัญญาไทย

การศึกษาภูมิปัญญาไทยสามารถทำได้ 2 ลักษณะ

1. ลักษณะที่เป็นนามธรรม เป็นการศึกษาจากโลกทัศน์ ชีวทัศน์ เป็นปรัชญาในการดำเนินชีวิต เป็นเรื่องเกี่ยวกับ การเกิด แก่ เจ็บ ตาย คุณค่าและความหมายของทุกสิ่งในชีวิตประจำวัน

2. ลักษณะที่เป็นรูปธรรม เป็นเรื่องเฉพาะด้าน เช่น การทำมาหากิน การเกษตร หัตถกรรม ศิลปะ ดนตรี และอื่นๆ (กระทรวงศึกษาธิการ. 2539: 5)

4.6 ประเภทและลักษณะของภูมิปัญญาท้องถิ่น

การจัดประเภทและลักษณะของภูมิปัญญาชาวบ้านในลักษณะที่แตกต่างกันออกไปมีนักการศึกษาได้แบ่งประเภทของภูมิปัญญาไทยในปัจจุบัน ดังนี้

อังกูล สมคะเนย์ (2535: 46) ได้แบ่งลักษณะภูมิปัญญาชาวบ้านออกเป็น 4 ประเภท คือ

1. ความคิด ความเชื่อ และหลักการที่เป็นพื้นฐานขององค์แห่งความรู้ เป็นพื้นฐานขององค์ความรู้ที่ปรากฏให้เห็นได้ในปัจจุบัน ได้แก่ การประกอบพิธีกรรมของแต่ละท้องถิ่น ดำรงชีวิตด้วยการปลูกพืชไว้กินเอง เลี้ยงสัตว์ไว้กินและใช้แรงงาน ผสมผสานกับการหาผลผลิตต่าง ๆ ที่มีอยู่ในธรรมชาติมาใช้ประโยชน์เพื่อการยังชีพ ความรู้สึกผูกพันกับธรรมชาติ จึงมีมากกว่าชีวิตความเป็นอยู่ในปัจจุบันประกอบกับลัทธิทางศาสนา คือ ศาสนาพุทธ พราหมณ์ เข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องด้วย ยังก่อให้เกิดความเชื่อแบบผี พราหมณ์ พุทธ ขึ้นมา ซึ่งส่วนผสมของความเชื่อเหล่านี้จะมีส่วนไหนมากกว่ากันนั้น ขึ้นอยู่กับพื้นฐานการพัฒนาของชุมชนเป็นความเชื่อที่ให้คุณค่ากับธรรมชาติ และการให้ความเคารพแก่บรรพบุรุษ ในชุมชนภูเขาจะมีความเชื่อในเรื่องของผีป่า เจ้าเขาเทพารักษ์ ผู้ที่อยู่ในที่ราบก็จะมีความเชื่อในเรื่องของพระภูมิเจ้าที่ พระภูมินา การสู่ขวัญ การให้ความเคารพแม่โพสพ ผู้ที่อยู่ตามแม่น้ำริมทะเลมักจะเชื่อในเรื่องของแม่ย่านางเรือ เป็นต้น

2. ศิลปะ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี จะเป็นตัวชี้ที่สำคัญต่อการแสดงออกถึงภูมิปัญญาชาวบ้านของหมู่บ้านต่อการดำเนินชีวิต ซึ่งก็คือ ผลงานหรือกิจกรรมที่เกิดจากความคิดของชาวบ้านที่แสดงให้เห็นคุณค่าแห่งการดำเนินชีวิต วิถีชีวิตตามความเป็นอยู่ที่ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมาเป็นเฉพาะกลุ่มชนหรือท้องถิ่นนั้น ๆ ซึ่งเป็นการแสดงถึงความเจริญงอกงามและความเป็นระเบียบเรียบร้อยของกลุ่มชนหรือท้องถิ่นนั้น ๆ

3. การประกอบอาชีพในท้องถิ่น ในอดีตนั้นวิถีชีวิตของคนไทยมีความเป็นอยู่โดยอาศัยธรรมชาติ มีอาชีพเกษตรกรรม เช่น เพาะปลูก เลี้ยงสัตว์ ปลูกพืชสมุนไพร ในการประกอบอาชีพนั้นเป็นการทำเพื่อให้มีอยู่มีกิน การสั่งสมประสบการณ์จากการผสมผสานกลมกลืนได้อย่างเหมาะสม สามารถยืนหยัดอยู่ได้ด้วยการพึ่งพาตนเองซึ่งนับว่าบุคคลเหล่านี้เป็นภูมิปัญญาชาวบ้านที่สมควรได้รับการยกย่อง และนำความคิด ความรู้ และประสบการณ์ไปถ่ายทอด และเผยแพร่ต่อไป

4. เทคโนโลยีชาวบ้าน เนื่องจากสภาพเศรษฐกิจและสังคมของประเทศ เริ่มเปลี่ยนจากสังคมเกษตรกรรมไปสู่สังคมอุตสาหกรรม ทำให้การดำเนินชีวิตค่อย ๆ เปลี่ยนจากสภาพพอกินไปสู่การประกอบอาชีพ เพื่อหารายได้ให้มีจำนวนเพิ่มมากขึ้น สามารถอยู่ในสังคมที่เปลี่ยนไปได้อย่างมีความสุข จึงได้เกิดการนำแนวความรู้และหลักการที่เคยปฏิบัติกันมา นำมาผสมผสานกับเทคโนโลยีใหม่ เพื่อนำมาใช้ในการเพิ่มผลผลิตหรือประกอบกิจกรรมในการดำเนินชีวิตในครอบครัวและชุมชน ซึ่งนับว่าบุคคลเหล่านี้เป็นภูมิปัญญาอีกกลุ่มหนึ่งที่มีความรู้ ความสามารถในการพัฒนาตนเองและช่วยเหลือต่อสังคม

ภูมิปัญญาทั้ง 4 กลุ่ม ปรากฏให้เห็นในเรื่องของการประกอบอาชีพ ศิลปะ วัฒนธรรม ขนมธรรมเนียมและประเพณีต่างๆ ที่ถ่ายทอดให้แก่เยาวชนรุ่นหลังๆ (กระทรวงศึกษาธิการ. 2539: 6)

เสรี พงศ์พิศ (2529: 145) ได้แบ่งลักษณะของภูมิปัญญาชาวบ้านเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. ลักษณะที่เป็นนามธรรมอันเป็นโลกทัศน์ ชีวทัศน์ เป็นปรัชญาในการดำเนินชีวิตเป็นเรื่องเกี่ยวกับ การเกิด แก่ เจ็บ ตาย และคุณค่า ความหมายของทุกสิ่งในชีวิตประจำวัน

2. ลักษณะที่เป็นรูปธรรม เกี่ยวกับเรื่องเฉพาะด้านต่าง ๆ เช่น การทำมาหากิน การเกษตร หัตถกรรม ศิลปะ ดนตรี และด้านอื่น ๆ

ประเวศ วะสี (2534: 82) ได้กล่าวถึง ภูมิปัญญาชาวบ้านหรือภูมิปัญญาท้องถิ่นว่ามีลักษณะที่สำคัญ 3 ประการ คือ

1. มีความจำเพาะของท้องถิ่น ภูมิปัญญาท้องถิ่นสะสมขึ้นมาจากประสบการณ์ หรือความชัดเจนจากชีวิตและสังคมในท้องถิ่นหนึ่ง ๆ เพราะฉะนั้นภูมิปัญญาท้องถิ่นจึงมีความสอดคล้องกับเรื่องของท้องถิ่นมากกว่าภูมิปัญญาที่มาจากข้างนอก แต่อาจเอาไปใช้ในท้องถิ่นที่แตกต่างกันไม่ได้ หรือ ไม่ได้ดี

2. มีความเชื่อมโยงหรือบูรณาการสูง ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นภูมิปัญญาที่มาจากประสบการณ์จริง จึงมีความเป็นบูรณาการสูง ทั้งในเรื่องของกาย ใจ สังคม และสิ่งแวดล้อม ความคิดเรื่องแม่ธรณี แม่คงคา แม่โพสพ พระภูมิเจ้าที่ รุกขเทวดา เป็นตัวอย่างของการนำเอาธรรมชาติมาเป็นนามธรรมที่สื่อไปถึงส่วนลึกของใจที่เชื่อมโยงไปสู่อัตถประโยชน์ โดยสร้างความสัมพันธ์ที่ถูกต้องให้คนเคารพธรรมชาติ คนเราถ้าเคารพอะไร ย่อมไม่ทำลายสิ่งนั้น

3. มีความเคารพผู้อาวุโส ภูมิปัญญาท้องถิ่นให้ความสำคัญแก่ประสบการณ์ จึงมีความเคารพผู้อาวุโส เพราะผู้อาวุโสมีประสบการณ์มากกว่า

4.7 ความสัมพันธ์ระหว่างคุณลักษณะ และคุณค่าภูมิปัญญา

คุณลักษณะเป็นลักษณะทางด้านกายภาพของสิ่งต่างๆ ที่สามารถสัมผัสรู้ได้โดยตรง และมีความหมายต่อการดำรงชีพของมนุษย์ สิ่งต่างๆ ดังกล่าวหมายถึงวัสดุทรัพยากรทางธรรมชาติ และผลงานที่มนุษย์ประดิษฐ์สร้างขึ้นอันหมายถึงอุปกรณ์ เครื่องมือเครื่องใช้ประเภทต่างๆ รวมไปถึงงานช่างฝีมือ หัตถกรรมและศิลปกรรม คุณลักษณะของสิ่งที่มนุษย์ได้ประดิษฐ์สร้างขึ้น มักจะตั้งอยู่บนเงื่อนไขของการแปลความหมาย และการให้คุณค่าเพื่อตอบสนองความต้องการทางด้านร่างกายอันหมายถึงประโยชน์ใช้สอย (Function) และความต้องการทางด้านจิตใจอันหมายถึงความสวยงาม (Beauty) ดังนั้นคุณลักษณะของสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์สร้างขึ้นจึงมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับคุณค่าทั้งสองอย่างดังได้กล่าวมาแล้ว ต่างกันแต่ว่าผู้ประดิษฐ์สร้างสรรค์จะเน้นคุณค่าในด้านใดมากน้อยกว่าด้านใดอย่างไร คุณลักษณะจะปรับแปรไปด้วย งานประดิษฐ์สร้างของมนุษย์มีอยู่หลายลักษณะ และจัดเป็นงานช่างฝีมือ ซึ่งหมายถึงงานหัตถกรรมจำแนกตามคุณลักษณะ และคุณค่าที่ปรากฏอยู่ในงานประดิษฐ์สร้างแต่ละประเภทแต่ละชนิด

5. คุณลักษณะภูมิปัญญา

5.1 คุณลักษณะภูมิปัญญาที่ปรากฏในช่างฝีมือ

"ภูมิปัญญา" หมายถึงความรู้ที่เกิดจากการรับรู้ และมีประสบการณ์ทั้งทางตรง และทางอ้อม สั่งสมกันมาช้านานจนสามารถคิดเองได้ ทำเองได้โดยอาศัยศักยภาพที่มีอยู่แก้ปัญหาเพื่อจะให้ได้มาซึ่งสิ่งที่มีคุณค่าต่อการดำรงชีวิตได้อย่างมีความเหมาะสมตามยุคสมัย ภูมิปัญญาจึงเป็นคุณค่าสั่งสมในตัวช่างฝีมือ และเป็นคุณค่าที่สัมพันธ์กับคุณลักษณะซึ่งปรากฏในงานประดิษฐ์สร้างหรืองานช่างฝีมือของเขา การศึกษาเพื่อรับรู้คุณค่าภูมิปัญญาจึงศึกษาวิเคราะห์ และประเมินได้จากงานช่างฝีมือปรากฏเชื่อมโยงไปถึงตัวช่างฝีมือ

ธีระศักดิ์ วงศ์คำแน่น (2533: 138) ได้ให้ความหมายในส่วนของภูมิปัญญาชาวบ้านเชิงช่างหรือเทคนิควิทยาของชาวบ้าน ได้ตั้งประเด็นการศึกษาตามองค์ประกอบของเทคนิควิทยาพื้นบ้าน ดังนี้

1. ศึกษาเครื่องมือช่าง เป็นที่ทราบกันว่างานช่างหรืองานประดิษฐ์มักต้องมีเครื่องมือเครื่องใช้พื้นบ้าน ซึ่งเป็นผลงานจากการคิดค้นของชาวบ้านนั้น มีมากมายหลายอย่างล้วนแต่มีคุณค่าความสำคัญน่าสนใจเป็นอันมาก เครื่องมือช่างหลายรายการเป็นพื้นฐานของการประดิษฐ์เครื่องมือใหม่ ๆ ในปัจจุบัน เช่น ขวาน มีการพัฒนาตั้งแต่ยุคหินจนถึงปัจจุบัน ในการศึกษาเครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ ซึ่งในวิชาการเทคนิควิทยาถือว่าเป็นเทคนิควิทยาแบบรูปธรรม

2. ศึกษาภูมิปัญญาชาวบ้านเป็นองค์ประกอบที่ทำให้เกิดผลงานช่างชาวบ้านภูมิปัญญาเป็นองค์ประกอบในลักษณะของนามธรรม อาจแยกออกเป็นหลายลักษณะ ได้แก่

2.1 ความรู้ หมายถึง รู้ว่าสิ่งใดสิ่งหนึ่งมีลักษณะอย่างไร ใช้ทำอะไร มีการทำงานอย่างไร ตลอดจนการศึกษาตำราพื้นฐานในรูปของเอกสารและการสัมภาษณ์ ตัวอย่างเช่นตำราปลูกเรือน

2.2 ความคิด หมายถึง ความพยายามที่คิดค้นหรือประยุกต์งานช่างให้สะดวกเหมาะสมกับปัจจุบันในเรื่องวัสดุ แรงงาน ค่านิยม

2.3 กระบวนการ หมายถึง ขั้นตอนการทำงานนั้นลำดับก่อนหลัง เช่น กระบวนการกลึงไม้ทำขันโตก กระบวนการทำโครงของโคมก่อนการตกแต่งลวดลาย

2.4 แผนงาน หมายถึง การศึกษาแผนงานการทำงาน เช่น การกำหนดเวลาในการตัดไม้ไผ่ ซึ่งช่างชาวบ้านรู้ดีว่าไม้ไผ่ที่ตัดในฤดูนั้นมอดจะไม่กิน เป็นต้น

3. ศึกษาวัสดุช่าง ศึกษาถึงวัตถุดิบที่จะนำมาประดิษฐ์เป็นผลงาน ใช้วัสดุอะไร ศึกษาแหล่งวัสดุ ความแข็งแรงทนทานใช้งานได้ดีเพียงใด ซึ่งวัสดุส่วนใหญ่หาได้จากท้องถิ่น

4. ศึกษาด้านพลังงาน องค์ประกอบในข้อนี้ หมายถึง อำนาจลึกลับของธรรมชาติที่จะก่อให้เกิดกระบวนการหรือปฏิกิริยาอาการทำงาน หมายถึง พลังงาน แรงงานต่าง ๆ โดยแยกเป็นหัวข้อได้ดังนี้ (1) แรงงานจากคน สัตว์ เป็นแรงงานอย่างหนึ่งที่สำคัญและเป็นพื้นฐานของงาน เช่น แรงคน

สร้างผลงาน แรงฉุดของวัวควาย (2) แรงดีดกลับของวัสดุ เป็นแรงของชาวบ้านใช้ประกอบกับแรงคนและสัตว์ใช้ร่วมกระบวนการเดียวกัน เช่น แรงดีดของคันธนู แรงดีดของแร้ว (3) แรงธรรมชาติ (4) แรงน้ำ เช่น น้ำตก น้ำไหล น้ำระหัด (5) แรงลม เช่น แรงพัดกังหัน แรงลมที่พัดให้ แล็กไล่นก (6) แรงโน้มถ่วงของโลก ได้แก่ น้ำหนักของวัสดุชนิดต่าง ๆ เช่น การถ่วงน้ำหนักแรงให้ตัดน้ำในบ่อ (7) ไฟ (8) แสงอาทิตย์ (9) พลังไอน้ำ (10) พลังควันไฟ เช่น โคมลอย โคมพัด

นอกจากนี้ยังมีองค์ประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญต่อกระบวนการทำงาน หากกล่าวโดยรวมแล้วภูมิปัญญาชาวบ้านเชิงช่าง จึงมีความหมายเดียวกับเทคนิควิทยาพื้นฐาน และภูมิปัญญา โดยการสร้างสรรค์ให้เกิดผลงานที่สืบทอดตามร่องรอยของวัฒนธรรมของท้องถิ่น โดยผสมผสานกับสิ่งใหม่เพื่อให้เกิดประโยชน์แก่สังคมในยุคปัจจุบันและอนาคต

5.2 คุณลักษณะที่เป็นภูมิปัญญาเชิงช่าง

งานช่างฝีมือที่ปรากฏย่อมต้องอาศัยความรู้ความชำนาญ กระบวนการคิดแบบ และการประดิษฐ์สร้างโดยการปรับแปรวัสดุทรัพยากรท้องถิ่นด้วยเทคนิควิธีต่างๆ อันเป็นการแก้ปัญหาอย่างหนึ่งเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ในคุณค่า ไม่ว่าด้านประโยชน์ใช้สอยหรือด้านความงามความพึงพอใจ ทั้งหมดนี้จะต้องเกิดจากความชำนาญเชี่ยวชาญของช่างฝีมือ ผนวกเข้ากับความรู้สึกนึกเห็น รสนิยม และค่านิยม และลักษณะเฉพาะตัวที่โดดเด่นในเชิงช่างทั้งหมดอันถือได้ว่าเป็นภูมิปัญญา การปรับแปรวัสดุเทคนิควิธีในการประดิษฐ์สร้าง รวมทั้งการแก้ปัญหาเป็นกระบวนการที่ต้องใช้ภูมิปัญญา การศึกษาวิเคราะห์ภูมิปัญญา จึงสามารถวิเคราะห์ และประเมินได้จากคุณลักษณะ 4 ประการ คือ

1. คุณลักษณะด้านการใช้สอย
2. คุณลักษณะด้านการออกแบบและเทคนิควิธี
3. คุณลักษณะด้านความงาม
4. คุณลักษณะด้านความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น

5.1.1 ภูมิปัญญาที่ปรากฏในลักษณะการใช้สอย

กล่าวถึงคุณค่าด้านประโยชน์ใช้สอย และคุณค่าด้านความสวยงามแล้วเป็นการประเมินค่าเฉพาะผลงานประดิษฐ์สร้างสรรค์ของมนุษย์โดยเฉพาะที่เป็นงานช่างฝีมือ ส่วนผู้ประดิษฐ์สร้างที่ได้ชื่อว่าช่างฝีมือ หรือ ช่างศิลป์ (artisan) ย่อมจะต้องเป็นผู้ที่มีคุณลักษณะพิเศษอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งเป็นความสามารถคิดได้เอง ทำได้เอง ศักยภาพในการคิดเองได้ และทำได้รับการประเมินว่าเป็นคุณค่าด้านภูมิปัญญา ซึ่งเป็นคุณค่าที่มีขอบข่ายกว้างไกลไม่เฉพาะแต่ในงานช่างฝีมือ การมองและประเมินค่าที่ช่างฝีมือจึงเป็นการประเมินค่าอีกด้านหนึ่งที่เรียกว่า "ภูมิปัญญา"

งานช่างฝีมือที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้ได้ลักษณะการใช้สอยตรงตามวัตถุประสงค์ของผู้ประดิษฐ์สร้าง หรือผู้ใช้ส่วนมาก ได้แก่งานช่างฝีมือที่เป็นงานหัตถกรรม (crafts) หรืองานศิลปหัตถกรรม (creative crafts) ซึ่งเน้นคุณค่าด้านประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก เมื่อได้ลักษณะที่ลงตัวเหมาะเจาะก็จะมีการสืบทอดแบบอย่างลักษณะดังกล่าว เกิดการประดิษฐ์สร้างซ้ำๆ ก็จะเกิดการพอกพูนด้านทักษะความชำนาญ และการประณีตใส่ใจจึงจะมีคุณค่าด้านความสวยงามติดตามมา อย่างไรก็ตามลักษณะการใช้สอยเป็นส่วนที่สะท้อนภูมิปัญญาที่สำคัญเป็นอันดับแรก

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2540: 34) ภูมิปัญญาชาวบ้านจำแนกตามอัตถประโยชน์แบ่งเป็น 5 ประเภท ดังนี้

1. ภูมิปัญญาชาวบ้านเพื่อการยังชีพ ภูมิปัญญาชาวบ้านประเภทเพื่อการยังชีพมีขึ้นเพื่อการมีชีวิตอยู่รอด อยู่อย่างมีความสุขสบายตามอัตภาพ เป็นภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับการเสาะหาปัจจัยพื้นฐานในการยังชีพของสังคมปฐมฐานยุคที่มนุษย์เสาะหาปัจจัยด้วยวิธีเก็บเกี่ยวและการใช้แรงงานได้แก่ วิธีทำมาหากินวิธีเสาะหาและจัดการเกี่ยวกับปัจจัย 4 คือ อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย ยารักษาโรค เป็นต้น ภูมิปัญญาเหล่านี้ค่อยๆ เพิ่มพูนงอกงามขึ้นจนดูประหนึ่งเป็นสิ่งสามัญ เช่น ภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับการทำมาหากินเริ่มแต่ภูมิปัญญาการเก็บเกี่ยว เช่น ภูมิปัญญาการหาของป่า ล่าสัตว์ ตีผึ้ง การทำและใช้เครื่องจับสัตว์บก เช่น นก ปลา เสือ ช้าง ภูมิปัญญาเหล่านี้ค่อยพัฒนาขึ้นเป็นอาชีพ มีรูปแบบของเครื่องมือเครื่องใช้เฉพาะตัว เฉพาะถิ่นขึ้นเป็นอาชีพ มีรูปแบบของเครื่องมือ เครื่องใช้เฉพาะตัว เฉพาะถิ่นขึ้น เช่น หน้าไม้ ภูมิปัญญาในการเลือกพันธุ์ ข้าวทำนา การไถ คราด หว่าน ดำ เป็นต้น

2. ภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับที่อยู่อาศัย เช่น การสร้างบ้านเรือนแบบเครื่องผูก ภูมิปัญญาการเลือกใช้วัสดุ วิธีเย็บ ผูกริม ผูกเงื่อน

3. ภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมโภชนาการ ได้แก่ ภูมิปัญญาในการเลือกสรรอาหาร วิธีปรุงและวิธีถนอมอาหาร

4. ภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับเครื่องนุ่งห่มได้แก่ภูมิปัญญาในการนำสิ่งต่างๆ มาปกปิดร่างกายให้อบอุ่น เช่น ภูมิปัญญาในการทำหินเป็นเครื่องทุบเปลือกไม้ ทำเป็นผ้า การทำและใช้ดินเผา เพื่อปั่นฝ้าย การคิดทำฟืน และกี่สำหรับงานทอ ภูมิปัญญาในงานถัก ปัก ร้อย ชุน เป็นต้น

5. ภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับยารักษาโรค ได้แก่ การนำสมุนไพร สัตว์ แร่บางชนิดมาใช้เป็นตัวยา การผสมยา วิธีปรุงยา การใช้ยา

กล่าวโดยสรุป ภูมิปัญญาพื้นบ้าน ภูมิปัญญาท้องถิ่น หรืออีกความหมายหนึ่งที่ว่าเทคนิควิทยาพื้นบ้าน เป็นระบบความคิดและวิธีการแก้ปัญหาต่างๆ ของมนุษย์ ทั้งในด้านสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติและวัฒนธรรม แนวความคิดและวิธีการดังกล่าวเกิดจากการสังเกตการทดลอง ลองผิดลองถูก หรือใช้วิธีการอย่างอื่นจากประสบการณ์หลายๆ ครั้ง แล้วสรุปเป็นบทเรียนภายใต้กรอบแสดงออกใน

เรื่องความเชื่อ ความศรัทธา ความกลัว หรือแนวคิดอื่นๆ ที่ยึดมั่นร่วมกันและเป็นอุดมการณ์ในการดำรงชีวิตลักษณะภูมิปัญญาท้องถิ่นที่แสดงออกในรูปธรรมเป็นสิ่งที่สามารถพิสูจน์ได้ในเรื่องเกี่ยวกับเฉพาะด้าน เช่น การทำมาหากิน การเกษตร หัตถกรรม ศิลปะ ดนตรี ดังนั้น ภูมิปัญญาท้องถิ่น ย่อมแสดงออกถึงพฤติกรรมบริบทในเรื่องของสายสัมพันธ์และความเข้มแข็งชุมชน

5.1.2 **ลักษณะการใช้สอยในงานแกะฉลุหนัง** เดิมทีรูปหนังในภาคใต้สมมติเป็นตัวละครใช้เชิดในการละเล่นหนังตะลุง มหรสพพื้นบ้านเป็นเอกลักษณะของชาวภาคใต้ ความจำเป็นที่จะต้องให้ตัวหนังมีลักษณะที่เคลื่อนไหวอวัยวะบางส่วนได้ (มือ, เท้า, ปาก, ตา หรือทั้งตัว) โดยเฉพาะตัวตลก ส่งผลให้มีการตัด เจาะ ร้อยอวัยวะดังกล่าวของตัวหนังโยงเชือกเข้ากับคันไม้ที่ทำให้ที่เหมือนสปริง ใช้ไม้คีบตัวหนัง (ไม้ตับ) สำหรับปักยึดเวลาเชิดดึงเชือกที่ปาก แขนหรือขาให้เคลื่อนไหวได้ให้ดูมีชีวิตชีวามีวิญญาณ ปัจจุบันมีรูปหนังประเภทที่ใช้ประดับตกแต่งตามผนัง อาคารบ้านเรือน สำนักงาน ไม่มีการตัดเจาะร้อย อวัยวะหรือเข้ากับตับไม้ เป็นรูปลงสีดำบ้าง ระบายสีบ้าง เข้ากรอบกระจกแขวนประดับตามฝาผนัง เป็นงานสองมิติเหมือนจิตกรรมไทย ประเพณีการใช้สอยเพื่อประโยชน์ในการดำรงชีพจริงจากรูปหนังไม่มี งานช่างฝีมือประเภทนี้จึงโน้มเอียงมาทางศิลปะมากกว่า (more art like)

5.1.3 **ความงามที่ปรากฏในงานแกะสลักฉลุหนัง** ทั้งรูปหนังประเภทที่ใช้เชิดบนจอ (รูปหนังตะลุง) และประเภทที่ใช้งานประดับตามฝาผนัง มีรูปแบบและลวดลายไม่แตกต่างกัน ปัจจุบันเน้นคุณค่าด้านความงามเป็นสำคัญความงามที่ปรากฏในรูปหนังคือรูปแบบลวดลายและการใช้สี เน้นการเห็นสองมิติจึงมีลักษณะคล้ายงานจิตกรรมไทยแบบประเพณีนิยมทั่วๆ ไปเห็นได้จากการนิยมนำเอารูปหนังไปเข้ากรอบกระจกประดับตามฝาผนังอาคารบ้านเรือน สำนักงาน เป็นต้น รูปหนังประเภทประดับตามฝาผนังจึงเป็นที่นิยมกว้างขวางแม้ในชาวต่างชาติ บางชิ้นไม่นิยมใช้สีหลากสี แต่เป็นรูปหนังสีดำเข้ากรอบ โดยบุพื้นหลังสีขาวหรือสีอ่อน ทำให้มองเป็นลวดลายชัดเจน และงดงามตามรสนิยม อุดมคตินิยม รูปหนังที่ใช้เชิดในการแสดงหนังตะลุง มีความสวยงามอีกลักษณะหนึ่ง เมื่อปรากฏบนจอสีขาวและเคลื่อนไหวได้อย่างมีชีวิตชีวา โดยการเชิดของหัวหน้าหนังตะลุง (นายหนัง) ปัจจุบันคุณค่าความงามในงานแกะสลักฉลุหนังยังอยู่ในความนิยมของคนทั่วไปอย่างกว้างขวางโดยเฉพาะในภาคใต้ แต่การชื่นชมในการแสดงหนังตะลุงลดลง คุณค่าความงามแท้จริงจึงอยู่ที่ผลงานแกะฉลุหนังมากกว่าศิลปะการเชิดรูปหนังอยู่บ้าง

5.1.4 **ความเป็นเอกลักษณะเฉพาะถิ่นที่ปรากฏในงานแกะฉลุหนัง** การแกะฉลุรูปหนังหรือตัวหนังของช่างฝีมือในภาคใต้ ใช้เทคนิควิธีที่ไม่แตกต่างกับการแกะฉลุหนังใหญ่ของทางภาคกลาง แต่รูปหนังของช่างฝีมือภาคใต้ก็มีเอกลักษณะเฉพาะถิ่นโดยเฉพาะรูปแบบตัวหนัง ทั้งตัวพระ ตัวนาง ตัวตลก ยักษ์ ช่างแกะฉลุหนังสามารถออกแบบเองได้ ลักษณะโดดเด่นอย่างหนึ่งของรูปหนังในภาคใต้คือรูปหนังตะลุง ที่ใช้เชิดเล่าเรื่องสามารถทำให้เคลื่อนไหวอวัยวะต่างๆ ได้ เช่น แขน มือ ปาก ฯลฯ

ลักษณะของลวดลายและการให้สีก็มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว นอกจากนี้เทคนิควิธีการฟอกหนัง เตรียมหนัง เพื่อใช้แกะตัวหนังก็ยังใช้เทคนิควิธีแบบดั้งเดิม ที่ใช้กรดน้ำส้มจากสารธรรมชาติ เทคนิคการเดินมุก การตัดรูปหนัง ล้วนเป็นเอกลักษณ์ที่บ่งบอกถึงภูมิปัญญาของช่างพื้นบ้านภาคใต้ได้ชัดเจน รูปหนังเป็นงานที่ให้ความเป็นเอกลักษณะของภาคใต้ได้เด่นชัดที่สุด

6. ภูมิปัญญาไทยกับการถ่ายทอดการผลิตหนังตะลุง

6.1 ลักษณะการถ่ายทอดภูมิปัญญาไทย

ภูมิปัญญา เป็นประสบการณ์ที่ผ่านการกลั่นกรองมาแล้วจนกลายเป็นวิถีชีวิตของชาวบ้านโดยมีมรดกทางวัฒนธรรมเป็นพื้นฐาน การคงอยู่ของภูมิปัญญาชาวบ้านนั้น มีการรับและถ่ายทอดกันต่อๆ มาจากชนรุ่นหนึ่งไปสู่ชนอีกรุ่นหนึ่ง ด้วยวิธีการต่างๆ ที่แตกต่างไปตามสภาพแวดล้อมของแต่ละท้องถิ่น ทั้งทางตรงและทางอ้อม ซึ่งการถ่ายทอดภูมิปัญญาไทยออกเป็น 3 ลักษณะ คือ

6.1.1 การถ่ายทอดประสบการณ์ระหว่างวัย ในแง่มุมของชีวิตหมู่บ้านคนๆ หนึ่งตั้งแต่เกิดจนตายมีการแบ่งลำดับขั้นทางวัยวุฒิ 5 ขั้น หรือ 5 ช่วงวัย คือ ช่วงวัยเด็ก ช่วงหนุ่มสาว ช่วงแต่งงานมีครอบครัว ช่วงวัยกลางคน และช่วงวัยแก่ ทั้ง 5 ช่วงวัยนี้ มีการถ่ายเทประสบการณ์ซึ่งกันและกัน เมื่ออยู่วัยเด็ก จะมีคน 4 รุ่น คอยอุ้มชูและให้เด็กเห็นถึงชีวิตที่แตกต่างกัน ช่วงวัยแก่อยู่เหนือสุดของคน 4 รุ่น ให้มองย้อนหลังถึงความแตกต่างของวัย และได้รับประสบการณ์ใหม่ๆ จากคนหนุ่มสาว ซึ่งยอมรับสิ่งใหม่ๆ ได้ง่าย ช่วงที่มีครอบครัวแล้ว ก็จะมี คน 2 รุ่น ให้มองย้อนหลัง และมองไปข้างหน้า

6.1.2 การเกี่ยวพันกับสถาบันต่างๆ ในหมู่บ้าน ถึงแม้ว่าภูมิปัญญาจะเกิดจากการสรุปประสบการณ์ชีวิตของคน แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าสถาบันมีส่วนในการถ่ายทอดประสบการณ์ของคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง เพราะสถาบันต่างๆ ในชุมชนเป็นตัวเก็บสะสมประสบการณ์ และภูมิปัญญาที่คนรุ่นหนึ่งสรุปไว้ และถ่ายทอดให้กับคนอีกรุ่นหนึ่ง สถาบันต่างๆ ในหมู่บ้านที่เกี่ยวข้องในวิถีชีวิตของชาวบ้านและมีบทบาทในการถ่ายทอดภูมิปัญญาและประสบการณ์ ก็คือ ครอบครัว วัด การทำมาหากิน และพิธีกรรมต่างๆ ทั้งทางประเพณี และความเชื่อ

6.1.3 การเรียนรู้เชิงประจักษ์ ในการเข้าใจชีวิตของชาวบ้านคนหนึ่งไม่ได้เข้าใจเพราะมีคนบอกเล่า หรือ อ่านเอาจากการที่คนเขียนไว้ แต่ความเข้าใจนั้นมาจากการได้รู้ได้เห็น การเกิด แก่ เจ็บ ตาย ในตลอดชีวิตไม่ได้มีครั้งเดียว ได้เห็นเป็นสิบเป็นร้อยครั้ง ได้ร่วมแสดงความยินดีเมื่อมีการเกิด ดูแลเอาใจใส่เมื่อมีการป่วยไข้ ทั้งที่เกิดกับตัวเองและผู้อื่นร่วมจากศพเมื่อตาย เมื่อถึงจุดหนึ่งถึงช่วงหนึ่งการสะสมจากการปฏิบัตินี้ ทำให้ประจักษ์ชัดจากประสบการณ์การเข้าร่วมประจักษ์ชัดถึงความรู้สึกเป็นสุข เป็นทุกข์ เป็นการเรียนรู้ไปพร้อมๆ กับการเคลื่อนตัวของวิถีชีวิตชุมชน กระบวนการเรียนรู้ หรือการถ่ายทอดระหว่างวัยของชาวบ้านจึงยืดหยุ่น อนุญาตให้ชาวบ้านแต่ละคนได้มีประสบการณ์ตรง

จากการปฏิบัติจริง มีความเป็นหนึ่งเดียวระหว่างทฤษฎีกับการปฏิบัติ หรือกฎเกณฑ์ค่านิยมต่างๆ กับประสบการณ์ของแต่ละคน การอธิบายความหมายของชีวิตของชาวบ้าน กับการใช้ชีวิตปัจจุบัน จึงเป็นเรื่องเดียวกันและกระบวนการชีวิตทั้งหมด มุ่งไปสู่การแสวงหาความหมายของชีวิต และการก่อเกิดของภูมิปัญญาในตัวบุคคล (วิชิต นันทสุวรรณ. 2528: 8-10)

เอลคิน (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. 2538: 14; อ้างอิงจาก Elkin. 1987) ได้กล่าวถึง การถ่ายทอดทางสังคม หมายถึง การถ่ายทอดทุกสิ่งที่สังคมมีอยู่แก่บุคคล โดยมีระบบการถ่ายทอดที่มีลักษณะเป็นขั้นตอน เกิดแก่บุคคลตั้งแต่ในวัยต้นของชีวิต และอีกความหมายหนึ่งของการถ่ายทอดทางสังคม หมายถึง กระบวนการที่บุคคลรับเอาแนวคิด ความเชื่อ แนวปฏิบัติ และทักษะในการดำรงชีวิตจากสังคม โดยการปฏิสัมพันธ์กับบุคคลอื่น เริ่มจากบุคคลในครอบครัว โรงเรียน ชุมชน และสังคม จนในที่สุดบุคคลจะมีลักษณะต่างๆ ที่เหมาะสมสามารถดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างดีในสังคม และการถ่ายทอดทางสังคมยังมีผลต่อสังคมโดยส่วนร่วม คือ ทำให้เกิดการเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในบุคคล เช่น บุคคลมีความคล้ายคลึงในด้านต่างๆ ทั้งค่านิยม ความเชื่อ และแนวปฏิบัติ การถ่ายทอดทางสังคมที่เริ่มมีจุดรวมอันเดียวกัน คือ การถ่ายทอดอบรมแก่บุคคล การถ่ายทอดทางสังคมในครอบครัว มักมีวิธีการสองประเภท คือ การถ่ายทอดโดยตรง เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ ได้แก่ การที่บุคคลในครอบครัว คือ บิดา มารดา สั่งสอนอบรมบุตรโดยตรงในเนื้อหาความรู้ต่างๆ และบังคับให้บุตรปฏิบัติตามคำสั่งสอน และวิธีที่สอง คือ การเป็นตัวแบบ หมายถึง การที่บิดามารดาปฏิบัติตนเป็นตัวแบบของพฤติกรรมด้านต่างๆ เป็นผลให้บุตรเลียนแบบการกระทำเหล่านั้น วิธีการทั้งสองประเภทนี้ ถือว่าเป็นการถ่ายทอดอบรมที่สำคัญ และต้องมีการทำร่วมกัน และสำหรับโรงเรียนจะเป็นการถ่ายทอดอบรมอย่างเป็นทางการ ในเรื่องที่ครอบครัวไม่สามารถทำได้

ปฐม นิคมานนท์ (2535: 279-281) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง "การค้นหาความรู้และระบบถ่ายทอดความรู้ในชุมชนชนบทไทย" พบว่า สามารถจำแนกการถ่ายทอดความรู้ได้ 5 รูปแบบที่สำคัญ คือ

1 การสืบทอดความรู้ภายในชุมชน ส่วนใหญ่เป็นเรื่องอาชีพของหมู่บ้านที่แทบทุกครัวเรือนทำเหมือนๆ กัน และเป็นอาชีพรอง หรืออาชีพเสริมจากการทำนาทำไร่ เช่น การทำเครื่องปั้นดินเผา งานจักสาน ทอผ้า และงานหัตถกรรมทั่วไป อาชีพและความชำนาญเหล่านี้สมาชิกในชุมชนทุกคนได้คลุกคลีและมีความคุ้นเคยมาตั้งแต่เด็ก ทุกคนจึงได้เรียนรู้ และได้รับการถ่ายทอดมาเหมือนๆ กัน เป็นไปโดยอัตโนมัติ ภายใต้สภาพการดำรงชีวิตประจำวัน มีการเรียนรู้ และการสืบทอดความรู้สืบต่อกันมา

2 การสืบทอดภายในครัวเรือน เป็นสืบทอดความรู้ ความชำนาญ ที่มีลักษณะเฉพาะกล่าวคือ เป็นความสามารถเฉพาะบุคคล หรือเฉพาะครอบครัว เช่น ความสามารถในการรักษาโรค งานช่างศิลป์ งานช่างฝีมือต่างๆ ความสามารถด้านดนตรี การขับร้อง การแสดง เป็นต้น ความรู้เหล่านี้จะมีการถ่ายทอดเฉพาะภายในครอบครัว และเครือญาติ บางอย่างมีการหวงแหนและเป็นความลับในสายตระกูล

3 การฝึกจากผู้รู้ผู้ชำนาญ เฉพาะอย่าง เป็นการที่ผู้สนใจไปขอรับการถ่ายทอดวิชาจากผู้รู้อาจเป็นญาติหรือไม่ใช่ญาติ หรืออาจเป็นผู้อยู่ในหรือนอกชุมชนก็ได้ ซึ่งมีการถ่ายทอดโดย

3.1 ไปอยู่เป็นลูกมือฝึกงาน บางรายได้รับค่าแรงและบางรายไม่ได้ค่าแรงแต่ได้ความรู้ตอบแทน

3.2 ไปขอเรียนโดยเสียค่าเล่าเรียนเป็นการตอบแทน

3.3 มีการรวมกลุ่มกันเรียนภายในชุมชน

3.4 เจ้าหน้าที่จากองค์ภายนอกมาจัดสอนให้

4 การฝึกฝนและค้นคว้าด้วยตนเอง อาชีพและความชำนาญหลายอย่างเกิดขึ้นด้วยการคิดค้น ดัดแปลง และพัฒนาขึ้นมาด้วยตนเอง แล้วถ่ายทอดไปสู่ลูกหลาน หรือผู้สนใจ การเรียนด้วยตนเองนี้เกิดขึ้นจาก

4.1 ชอบสิ่งนั้นมาตั้งแต่เด็ก

4.2 เห็นตัวอย่างคนอื่นทำแล้วสนใจ พยายามเลียนแบบและฝึกฝนจนชำนาญ

4.3 มีผู้ชี้แนะในเบื้องต้น แล้วมาฝึกฝน และคิดค้นด้วยตนเองต่อจนมีความชำนาญ

5 ความรู้ความชำนาญที่เกิดจากความบังเอิญหรือสิ่งลึกลับ มีความรู้บางอย่างเกิดขึ้นโดยตนเองไม่ได้สนใจ หรือไม่ได้คาดคิดมาก่อน เป็นต้นว่า มีวิญญาณหรืออำนาจลึกลับมาเข้าสิง มาบอกกล่าว ทำให้มีความสามารถในการรักษาโรค หรือความสามารถในการทำนายทายทักได้ แม้ไม่ใช่เป็นการเรียนรู้ตามความหมายในทางวิชาการทั่วไป แต่ก็เป็นวิธีหนึ่งที่ประชาชนได้รับประสบการณ์เกิดความรู้บางอย่างที่ยังไม่สามารถอธิบายด้วยเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ได้

สามารถ จันทสูรย์ (ยุพา ทรัพย์อุไรรัตน์. 2537: 44) ได้แบ่งวิธีการถ่ายทอดภูมิภูมิปัญญาชาวบ้าน ออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. แบบเป็นลายลักษณ์อักษร เช่น การจาร หรือเขียนใส่ใบลาน สมุดข่อย หนังสือ

2. แบบไม่เป็นลายลักษณ์อักษร ทำได้หลายรูปแบบ คือ

2.1 โดยการบอกเล่าจากปากสู่ปาก เช่น การสนทนา การสั่งสอนของผู้ใหญ่แก่คู่บ่าวสาวในพิธีแต่งงาน การสั่งสอนวิชาชีพต่างๆ เป็นต้น

2.2 โดยพิธีกรรมทางศาสนา พิธีกรรมตามขนบธรรมเนียมประเพณี เช่น พิธีแห่เทียนพรรษา พิธีแห่บั้งไฟ พิธีบายศรีสู่ขวัญ พิธีผูกเสี่ยว เป็นต้น

2.3 โดยแฝงอยู่ในรูปของการบันเทิงต่างๆ ที่สอดแทรกของกระบวนการ และเนื้อหาซึ่งจะออกมาในรูปของคำร้อง บทร้อง การแสดงต่างๆ เช่น ลิเก ลำตัด โนราห์ หนังตะลุง เพลงเรือ เพลงอีแซว เพลงฉ่อย ฯลฯ

ระบบการเรียนรู้ในท้องถิ่นที่สำคัญเริ่มถ่ายทอดกันในครอบครัว โดยใช้สื่อที่มีอยู่ในชุมชน กระบวนการถ่ายทอดความรู้ใช้วิธีสอน และปฏิบัติจริงไปพร้อมกัน ผู้สอนคือผู้ใหญ่ในครอบครัวที่มีความรู้ หรือประสบการณ์ในเรื่องนั้นๆ ผู้เรียนคือ ลูกหลานหรือเครือญาติที่มีแรงจูงใจจากตัวอย่างความสำเร็จในอาชีพของคนในรุ่นก่อน การถ่ายทอดความรู้ในครอบครัวนี้จะเกิดขึ้นตลอดเวลา ผู้เรียนเมื่อชำนาญแล้วจะกลายเป็นผู้สอนคนรุ่นหลังต่อไป ระบบการถ่ายทอดความรู้ในท้องถิ่นที่สำคัญนอกเหนือจากบ้าน คือ วัด ผู้เรียน ได้แก่ ภิกษุ สามเณร หรือศิษย์วัดที่จะเรียนหนังสือ ความรู้ทางศาสนา จริยธรรม และความรู้อื่นจากพระภิกษุที่มีความรู้และเป็นที่นับถือของคนในท้องถิ่น ในจากวัดปัจจุบันระบบ การเรียนรู้เรื่องราวต่างๆ จากวัดยังคงมีอยู่ และยังมีเด็กจำนวนไม่น้อยที่เข้ารับการถ่ายทอดความรู้จากวัดโดยการบวชเรียน ระบบการเรียนรู้ในชุมชนในระยะต่อมา ได้แก่ โรงเรียน ซึ่งในระยะแรกไม่ได้รับความร่วมมือจากชาวบ้านมากนัก แต่ต่อมาเมื่อมีผู้ให้ความสำคัญต่อการเรียนรู้หนังสือมากขึ้นและการมีค่านิยมที่ยกย่อง ผู้มีความรู้ทางด้านหนังสือ ประกอบ

6.2 ระบบการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาไทย

การถ่ายทอดความรู้ของภูมิปัญญาไทย มีระบบการถ่ายทอดความรู้ในชุมชนชนบทไทย คือ

6.2.1 รูปแบบการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้ จำแนกได้ 5 รูปแบบที่สำคัญ

6.2.1.1 การสืบทอดความรู้ในลักษณะอาชีพของหมู่บ้านสืบทอดกันมาช้านาน

6.2.1.2. การสืบทอดอาชีพหรือความถนัดเฉพาะอย่างในครอบครัว สืบทอดในสายตระกูล

6.2.1.3 การเรียนรู้จากผู้รู้ ในลักษณะของการไปฝึกงาน ไปอยู่หรือบวชเรียนในวัด การเรียนโดยจ่ายค่าเรียน การทำงานระบบกลุ่ม และเจ้าหน้าที่ภายนอกมาจัดสอนให้

6.2.1.4 การฝึกฝนด้วยตนเอง เกิดจากความรู้สึกชอบสิ่งนั้นมาตั้งแต่เด็ก การได้เห็นตัวอย่างแล้วทำตาม และการมีผู้ชี้แนะในขั้นต้น

6.2.1.5 เกิดขึ้นจากความบังเอิญ เช่น การฝัน หรือมีอำนาจลึกลับมาเข้าสิงทำให้มีความสามารถรักษาโรคบางอย่าง และทำนายทักสิ่งต่างๆ ได้

6.2.2 เหตุจูงใจในการเรียน จำแนกเป็น 10 ประการ คือ

6.2.2.1 สภาพแวดล้อมในหมู่บ้าน

6.2.2.2 การสนับสนุนจากผู้ใหญ่

6.2.2.3 นิสัยและความสนใจส่วนตัว

6.2.2.4 เหตุผลด้านเศรษฐกิจ

6.2.2.5 การเห็นคุณค่าในสิ่งนั้น

6.2.2.6 ความต้องการใช้เวลาว่าง

6.2.2.7 การส่งเสริมจากเจ้าหน้าที่

6.2.2.8 ความคาดหวังของแต่ละเพศ

6.2.2.9 ต้องการเรียกร้องความสนใจ

6.2.2.10 เกิดจากความบังเอิญ

6.2.3 ปัจจัยเกื้อหนุนการเรียน คือ สาเหตุที่ทำให้เกิดการเรียนรู้นั้นอย่างต่อเนื่อง

6.2.3.1 อิทธิพลจากสภาพแวดล้อม

6.2.3.2 ปัจจัยด้านเศรษฐกิจ

6.2.3.3 เพราะใจรักชอบ

6.2.3.4 ความรู้สึกภาคภูมิใจ

6.2.3.5 การเห็นความก้าวหน้าในการฝึก

6.2.3.6 ความเป็นคนหัวดีรู้จักดัดแปลง

6.2.3.7 การฝึกทดลองให้กว้างขวางขึ้น

6.2.3.8 การสนับสนุนจากผู้ใหญ่ผู้รู้

6.2.3.9 การทำงานระบบกลุ่ม

6.2.4 คุณธรรมที่ได้รับการปลูกฝังควบคู่กับการเรียนรู้ด้านอาชีพ เน้นใน 5 เรื่อง

6.2.4.1. การเป็นคนดี อยู่ในศีลในธรรม

6.2.4.2 การมีสัจจะและซื่อตรงต่ออาชีพ

6.2.4.3 การอ่อนน้อม และกตัญญูต่อผู้มีคุณ

6.2.4.4 การรู้จักเก็บรักษาเครื่องมือ

6.2.4.5 การถือปฏิบัติตามข้อกำหนดของแต่ละอาชีพอย่างเคร่งครัด

6.2.5 การเสียค่าใช้จ่ายในการเรียน แบ่งเป็น 5 รูปแบบ คือ

6.2.5.1 การถ่ายทอดในชุมชน หรือในครอบครัวไม่เสียค่าเล่าเรียน

6.2.5.2 การเรียนอาชีพ หรือความชำนาญเฉพาะ มีการยกครู

6.2.5.3 การแลกเปลี่ยนแรงงานกับการเรียนวิชา

6.2.5.4 การฝึกฝนด้วยตนเอง เสียค่าใช้จ่ายด้านตำราและอุปกรณ์

6.2.5.5 เสียค่าเล่าเรียนตามผู้สอนกำหนด ซึ่งจัดในรูปธุรกิจในชุมชน

จากลักษณะการถ่ายทอดของภูมิปัญญาที่กล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่า การถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้าน จะสอดแทรกอยู่กับวิถีชีวิตของชาวบ้าน ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้ภูมิปัญญาชาวบ้านคงอยู่

6.3 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาไทย

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาไทย มีนักการศึกษาและนักวิชาการกล่าวไว้ ดังนี้

กาญจนา แก้วเทพ (2528) ได้อธิบายกระบวนการถ่ายทอดความรู้ว่า เป็นกระบวนการทางสังคม ซึ่งดำเนินอยู่ตลอดเวลา ดังนั้น มนุษย์ จึงซึมซับเอาวัฒนธรรม และลักษณะต่างๆ ของสังคมเข้าไว้ในโครงสร้างบุคลิกภาพของตน โดยการเรียนรู้และการซึมซับนี้เกิดจากอิทธิพลประสบการณ์ และผ่านการทำงานของตัวแทนทางสังคม หลังจากผ่านกระบวนการนี้ บุคคลจะเริ่มยอมรับจนกระทั่งตัดสินใจทำตาม การถ่ายทอดความรู้เป็นกระบวนการที่สำคัญ ในการพัฒนาบุคลิกภาพของบุคคลในสังคม ซึ่งเกิดจากการที่บุคคลได้มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลหรือกลุ่มคน ทั้งที่เป็นทางตรง และทางอ้อม ทำให้เกิดการเรียนรู้ในการที่จะถ่ายทอดความรู้ ความคิด และแสดงพฤติกรรมของตน ตัวแทนที่ทำหน้าที่การถ่ายทอดที่สำคัญ คือ ครอบครัว ซึ่งเป็นสถาบันแรกในการเข้าร่วมสังคมนั้นๆ การถ่ายทอดความรู้นี้ จะเป็นกระบวนการที่ต่อเนื่อง โดยบุคคลหนึ่งๆ จะได้รับการถ่ายทอดจากกลุ่มเพื่อน โรงเรียน สื่อมวลชน และ กลุ่มอ้างอิง ซึ่งเป็นกลุ่มที่มีความสำคัญมาก เนื่องจากผู้รับการถ่ายทอดไม่ได้สังกัดเป็นสมาชิก แต่มีอิทธิพลทำให้บุคคลเกิดการเรียนรู้ หรือลอกเลียนแบบ เช่น พฤติกรรมของผู้แสดงโฆษณาภาพยนตร์ โทรทัศน์ ซึ่งกลุ่มอ้างอิงนี้จะช่วยให้บุคคลเรียนรู้ และทำหน้าที่ถ่ายทอดวิถีดำรงชีวิตในสังคมแห่งวัฒนธรรมไปสู่บุคคล นำมาสามารถปรับตัวเข้ากับการเปลี่ยนแปลงได้

พาร์สัน (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. 2548: 13; อ้างอิงจาก parsan. 1976: 56) ได้อธิบายว่า "บุคคล สังคม และวัฒนธรรมจะมีความสอดคล้องเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยที่วัฒนธรรมจะเป็นผู้กำหนดค่านิยม ความเชื่อ และ ทัศนคติที่สำคัญ และมีการถ่ายทอดลงสู่บุคคล โดยผ่านกระบวนการถ่ายทอดทางสังคมและการควบคุมทางสังคม ซึ่งเกิดจากการที่บุคคลได้มีปฏิสัมพันธ์กับกลุ่มคนประเภทต่างๆ ตั้งแต่ครอบครัว บุคคลภายนอกครอบครัว โรงเรียน ชุมชน และสังคม ทำให้มีการ เรียนรู้ ค่านิยม ความเชื่อ ความนึกคิดต่างๆ รวมทั้งได้รับการควบคุมให้ปฏิบัติตามสิ่งที่เรียนรู้นั้น ด้วยบุคคลจึงเป็นผลที่เกิดจาก การถ่ายทอดระบบวัฒนธรรม (ค่านิยม ความคิด ความเชื่อ แนวปฏิบัติ) ของสังคม โดยผ่านกระบวนการถ่ายทอดทางสังคม"

ดนัย ไชยโยธา (2534) ได้กล่าวว่า การถ่ายทอดความรู้ เป็นกระบวนการที่บุคคลเกิดการเรียนรู้วิถีทางสังคมที่เขาอาศัยอยู่ กระบวนการนี้จะทำได้ก็ต่อเมื่อบุคคลมีการติดต่อสื่อสารกันในชีวิตประจำวัน โดยการปฏิสัมพันธ์ของมนุษย์ที่มีต่อกันอย่างไม่ขาดสาย

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2531) ได้กล่าวว่า

กลไกและกระบวนการถ่ายทอดความรู้แบบดั้งเดิมในชุมชนมีหลายวิธี ขึ้นอยู่กับเป้าหมาย เนื้อหาสาระที่ต้องการสื่อสาร และขึ้นอยู่กับวัยของผู้รับด้วย เช่น วัยเด็ก กระบวนการถ่ายทอดจะมีลักษณะแบบง่ายๆ ไม่ยุ่งยาก สนุกสนาน และดึงดูดใจ ตัวอย่าง เช่น การเล่านิทาน การละเล่น และการท่องจำ แต่สำหรับผู้ใหญ่ การถ่ายทอดความรู้จะเป็นในลักษณะการบอกเล่า การฟังเรื่องเล่าที่สืบต่อกันมา การเข้าร่วมพิธีกรรมทางศาสนา การประกอบอาชีพ กฎข้อห้าม และข้อปฏิบัติของชุมชน การอ่าน และการแสดงมหรสพที่เป็นมรดกพื้นบ้าน การจารึกหนังสือ หรือเขียนหนังสือในใบลาน ซึ่งกระบวนการดังกล่าวอิงอยู่กับศรัทธา ความเชื่อในอำนาจศักดิ์สิทธิ์และศรัทธาในพุทธศาสนา

พยุงพร ไตรรัตน์สิงหกุล (2538: บทคัดย่อ) ได้กล่าวถึงกระบวนการถ่ายทอดของภูมิปัญญาไว้ว่า กระบวนการถ่ายทอดจะต้องประกอบไปด้วย

1. แหล่งความรู้ ได้แก่ แหล่งความรู้จากครอบครัว โรงเรียน และหน่วยราชการต่างๆ
2. ผู้ถ่ายทอด และผู้รับการถ่ายทอด ได้แก่ ครอบครัว เพื่อนบ้าน และบุคคลต่างๆ ในหมู่บ้านที่เป็นผู้ถ่ายทอดและผู้รับการถ่ายทอด
3. วิธีการถ่ายทอด ได้แก่

3.1 การถ่ายทอดจากบรรพบุรุษ เป็นวิธีการถ่ายทอดจากการสังเกต การทดลอง การบอกเล่าด้วยปาก การปฏิบัติจริง และการฝึกหัด

3.2 การฝึกฝนด้วยตนเอง เกิดจากความเคยชินที่พบเห็นทุกวัน จนสามารถทำได้เองโดยไม่ต้องมีคนสอน แต่บางครั้งก็ใช้วิธีเลียนแบบ

3.3 การถ่ายทอดจากเพื่อนบ้าน เป็นการบอกเล่าด้วยปาก ผู้เรียนนำอุปกรณ์ไปเอง และสอนโดยการปฏิบัติจริง

3.4 การถ่ายทอดจากหน่วยงานราชการ โดยการพาไปเรียนนอกสถานที่ ผู้สอนจะอธิบายวิธีการทำแล้วให้ผู้เรียนทำไปพร้อมกัน

สำอาง สีน้ำตาล (2539: บทคัดย่อ) ได้กล่าวถึงกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านใช้การศึกษาค้นคว้าโดยธรรมชาติจากใจรัก และพื้นฐานประสบการณ์ ความรู้ที่มีไม่ได้มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร นอกจากผลงาน การถ่ายทอดความรู้ส่วนใหญ่จะใช้วิธีบอก สอน สาธิต แสดง ฝึกพร้อมกับให้ความรู้ไปพร้อมๆ กัน โดยใช้สื่อของจริง

6.4 การจัดกระบวนการเรียนรู้ในชุมชนท้องถิ่น

การเรียนรู้เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ตลอดชีวิต มีความสำคัญนับได้ว่าเป็นหัวใจของการดำรงชีวิตของมนุษย์ การเรียนรู้มีหลายรูปแบบ และมีขอบข่ายกว้างมาก มนุษย์จะเริ่มเรียนรู้สิ่งต่างๆ จากสภาพการดำรงชีวิต สภาพแวดล้อม สังคมที่มนุษย์เกี่ยวข้อง เรียนรู้กฎเกณฑ์ การแก้ปัญหาต่างๆ ซึ่งทุกคนเกิดมาต้องมีการเรียนรู้ อาจจะเป็นการเรียนรู้ด้วยตนเอง หรือ จากบิดามารดา จากญาติพี่น้อง จากโรงเรียน ครู จากเพื่อน จากสังคม ฯลฯ ซึ่ง เชียรศรี วิวิธสิริ (2534: 121) กล่าวว่า การเรียนรู้เป็นสิ่งที่จับต้องไม่ได้ เป็นนามธรรม ดังนั้น สิ่งที่จะช่วยให้เราทราบว่าบุคคลเกิดการเรียนรู้หรือไม่ จึงสังเกตได้จากพฤติกรรมที่เปลี่ยนไป อันเป็นผลมาจากการปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นในตัวบุคคล หรือบุคคลกับสิ่งแวดล้อม ทั้งนี้เพื่อช่วยให้บุคคลสามารถแก้ปัญหา หรือปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์สิ่งแวดล้อมได้ ตัวอย่างจาก กฤษณา ศักดิ์ศรี (2530: 463-464) อธิบายไว้ว่าการที่ครูให้เด็กไปช่วยพระทำความสะอาดศาลาวัด แล้วปล่อยให้ไปเล่นกับเพื่อน เด็กจะได้เรียนรู้หลายอย่าง เช่น ได้รู้จักสังคม รู้จักวัด การปฏิบัติกิจกรรมร่วมกับคนอื่นๆ ทักษะในการทำงาน การเล่น เป็นต้น คนเราสามารถเรียนรู้ได้ทุกสิ่งทั้งสิ่งที่เป็นตัวตนและไม่มีตัวตน โดยอาศัยการสื่อความหมายเป็นหลัก ตลอดจนสามารถควบคุมหรือโน้มนำให้เกิดการเรียนรู้ขึ้นได้จากสิ่งเร้าภายในและภายนอก คนเราทุกคนต่างก็พยายามเรียนรู้โลกรอบตัว และเรียนรู้วิธีที่จะทำให้ความสามารถได้รับการพัฒนา เพื่อดำรงชีพ

วัลลภ กันทรัพย์ (2541: 58-59) อธิบายว่า การที่คนเรา เรียนรู้สิ่งใดแล้วนำไปปฏิบัติจนเกิดเป็นนิสัย จะต้องผ่านประสบการณ์ที่สำคัญ 3 ประการ คือ

สิ่งที่เรียนรู้นั้นมีประโยชน์ มีคุณค่า หรือมีความหมายต่อเขา ซึ่งคุณค่าหรือประโยชน์จะมีขอบเขตต่างกันเป็นรายบุคคล ตามวัย วุฒิภาวะ ประสบการณ์ และพื้นฐานการรับรู้

มีโอกาสได้เห็นตัวอย่างการลงมือปฏิบัติ คือ มีผู้ปฏิบัติให้เขาพบเห็น ถ้ายิ่งพบเห็นบ่อยเท่าใดก็ยิ่งจูงใจให้เขาปฏิบัติเองได้มากขึ้นเท่านั้น ที่สำคัญคือ ต้องได้ประสบกับความจริงว่าผู้ปฏิบัติให้เห็นนั้น ได้รับผลประโยชน์ตามที่เขารับรู้ หรือเข้าใจด้วยมีโอกาสได้ลงมือปฏิบัติจริงด้วยตนเอง ซึ่งระยะแรกอาจทำบ้างไม่ทำบ้าง หรือลองผิดลองถูก หรือทำได้บ้างไม่ได้บ้าง แต่ประสบการณ์ใน 2 ข้อแรก ยังมีแรงจูงใจก็จะพยายามปรับปรุงไม่ย่อท้อจนสามารถทำได้

อารี พันธ์มณี (2534: 86) ได้อธิบายว่า เมื่อบุคคลเกิดการเรียนรู้จะต้องเกิดการเปลี่ยนแปลงดังนี้

การเปลี่ยนแปลงทางด้านความรู้ ความเข้าใจ และความคิด หมายถึง การเรียนรู้เกี่ยวกับเนื้อหาสาระใหม่ที่จะทำให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจสิ่งแวดล้อมต่างๆ ได้มากขึ้น เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสมอง

การเปลี่ยนแปลงทางด้านอารมณ์ ความรู้สึก ทัศนคติ หมายถึง เมื่อบุคคลได้เรียนรู้สิ่งใหม่ ที่ทำให้ผู้เรียนเกิดความรู้สึกทางด้านจิตใจ ความเชื่อ ความสนใจการเปลี่ยนแปลงทางด้านความชำนาญ หมายถึง การที่บุคคลได้เกิดการเรียนรู้ ทั้งในด้านความคิด ความเข้าใจ และความรู้สึกนึกคิด ค่านิยม ความสนใจด้วย แล้วได้นำเอาสิ่งที่ได้เรียนรู้ไปปฏิบัติ จึงทำให้มีความชำนาญมากขึ้น

การเรียนรู้ไม่จำเป็นต้องมีการพิจารณาในแง่ของการแสดงออก แต่ให้คำนึงถึงการได้มาซึ่งความรู้ใหม่ ที่ถือว่าการเรียนรู้ได้เกิดขึ้นแล้ว แม้ว่าจะไม่มีการแสดงออกก็ตาม คือ เป็นการเน้นการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมภายใน โดยไม่จำเป็นจะต้องมีการแสดงออก และเมื่อใดที่มีการแสดงออกของพฤติกรรมก็จะสะท้อนให้เห็นถึงการเรียนรู้ (สมโภชน์ เอี่ยมสุภาษิต. 2536: 48; อ้างอิงจาก แบบดูรา. ม.ป.ป.)

ขบวน พลตรี (ม.ป.ป.: 184-189) กล่าวว่าพฤติกรรมต่างๆ ที่เกิดขึ้นของแต่ละบุคคล ย่อมเกิดจากการเรียนรู้ บุคคลจะเรียนรู้ว่าสิ่งใดควรหรือไม่ควรปฏิบัติเป็นผลจากกระบวนการสังคมประกิตการเรียนรู้ทางสังคม มี 4 ประเภท คือ

การปั้นพฤติกรรมเป็นการจงใจของผู้ใหญ่ที่ต้องการให้พฤติกรรมเด็กเป็นไปตามที่ตนต้องการ

การเรียนรู้โดยบังเอิญ เป็นการเรียนรู้โดยไม่ตั้งใจ หรือการเรียนรู้โดยไม่เจตนา การเรียนรู้พฤติกรรมทางสังคม ในบางครั้งเกิดขึ้นโดยผู้ใหญ่ไม่ได้ตั้งใจสอน เช่น ในขณะที่เด็กแสดงพฤติกรรมออกไป บังเอิญได้รับการตอบสนองจากผู้ใหญ่ในเชิงที่ทำให้เด็กพอใจ จึงทำให้เด็กยึดเอาพฤติกรรมนั้นมาปฏิบัติอีก เป็นต้น

การเลียนแบบ บุคคลจะเลียนแบบจากตัวแบบที่เขามองเห็น หรือเลียนแบบด้วยความศรัทธา หรือเลียนแบบจากแรงผลักดันของกลุ่ม หรือของสังคม

วิธีการเรียนรู้ที่เด็กจะเรียนรู้จากสังคมได้มากที่สุด โดยเฉพาะบิดา มารดา ซึ่งเป็นตัวแบบสำคัญ เพราะเด็กขาดความชำนาญ ความคิดวิจารณญาณที่มีเหตุผล และพ่อแม่อยู่ใกล้ชิดเด็กมากที่สุด

การพัฒนาทางจริยธรรม จริยธรรม หมายถึง คุณสมบัติความประพฤติที่สังคมมุ่งหวังให้สมาชิกในสังคมนั้นประพฤติตาม ซึ่งจริยธรรมจะเกิดขึ้นในช่วง 10 ปีแรกของชีวิต แล้วฝังรากลึกแน่นยากแก่การเปลี่ยนแปลงในช่วงหลังๆ ของชีวิต

ไกรสร ศรีไตรรัตน์ (2542: 108-117) ชี้ให้เห็นว่า พฤติกรรมที่เรียกว่าพฤติกรรมการเรียนรู้มีลักษณะสำคัญ 3 ประการ

พฤติกรรมนั้น เป็นพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ในทางที่มีคุณภาพเพิ่มขึ้น คือ ความคิดความรู้สึกซึ่งพฤติกรรมภายใน หรือการกระทำซึ่งเป็นพฤติกรรมภายนอก เกิดการเปลี่ยนแปลงไปเมื่อมีการเรียนรู้

พฤติกรรมนั้น เป็นพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงอย่างถาวร หรือค่อนข้างถาวร อย่างน้อยก็ช่วงระยะเวลาหนึ่งที่ยาวนานพอสมควรและพฤติกรรมนั้น อาจจะเปลี่ยนแปลงไปอีกเมื่อเกิดการเรียนรู้ใหม่

พฤติกรรมนั้น เป็นพฤติกรรมที่เกิดจากประสบการณ์ หรือการฝึกหัด ไม่ได้เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ ผู้ที่ได้รับประสบการณ์หรือการฝึกหัดมากกว่า ก็จะเกิดการเรียนรู้มากกว่า ถ้าไม่ได้รับประสบการณ์หรือไม่ได้รับการฝึกหัด พฤติกรรมการเรียนรู้นั้นจะเกิดขึ้นไม่ได้

6.5 ลักษณะทั่วไปของการเรียนรู้

6.5.1 บุคคลเกิดการเรียนรู้ในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง สามารถรู้ได้โดยการสังเกตพฤติกรรม ถ้าไม่เคยทำมาก่อน จากที่ทำไม่เป็น ไม่เข้าใจ ไม่รู้ ทำไม่ดี กลายมาทำเป็น เข้าใจ รู้ ทำดีขึ้นเรื่อยๆ เป็น สาเหตุเนื่องมาจากประสบการณ์ จากการฝึก ถือว่าบุคคลเกิดการเรียนรู้

6.5.2 การเรียนรู้เกิดขึ้นได้ง่าย ถ้าสิ่งที่เรียนเป็นที่มีความหมายต่อผู้เรียน การเรียนในสิ่งที่ผู้เรียนต้องการจะเรียน ย่อมทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้ดีกว่าการเรียนในสิ่งที่ไม่ต้องการหรือไม่สนใจ

6.5.3 การเรียนรู้แตกต่างกันตามตัวบุคคล และตามวิธีการในการเรียน ซึ่งในการเรียนรู้สิ่งเดียวกัน แต่ละบุคคลอาจเรียนรู้ได้ไม่เท่ากัน เพราะบุคคลอาจมีความพร้อมต่างกัน มีความสามารถในการเรียนต่างกัน มีอารมณ์และความสนใจที่เรียนต่างกัน และมีความรู้เดิมหรือประสบการณ์เดิมที่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่เรียนต่างกันได้ และถ้าใช้วิธีเรียนต่างกัน ผลของการเรียนรู้อาจต่างกันได้ และวิธีเรียนที่ทำให้เกิดการเรียนรู้ได้มากสำหรับบุคคลหนึ่ง อาจไม่ใช่วิธีที่ทำให้อีกบุคคลหนึ่งเกิดการเรียนรู้ได้มากเท่ากับบุคคลนั้นก็ได้

6.5.4 การเรียนรู้เกิดจากประสบการณ์ทางตรง และประสบการณ์ทางอ้อม ประสบการณ์ทางตรง เช่น เด็กจับไฟจึงรู้ว่าไฟร้อน ประสบการณ์ทางอ้อม คือ ประสบการณ์ที่ผู้เรียนมิได้พบหรือสัมผัสด้วยตนเองโดยตรง แต่อาจได้รับประสบการณ์จากการอบรมสั่งสอน หรือการบอกเล่า การอ่านหนังสือต่างๆ เช่น ตำราวิชาการ นิตยสาร วารสาร นวนิยาย การรับรู้จากสื่อมวลชน เช่น วิทยุ โทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ สิ่งพิมพ์อื่นๆ และภาพยนตร์

6.5.5 การเรียนรู้อาจเกิดขึ้นได้โดยบังเอิญ หรือการจงใจก็ได้

พรพิไล เลิศวิชา (2532: บทนำ) กล่าวถึงกระบวนการเรียนรู้ของชุมชนว่า "เป็นกระบวนการที่มีรากฐานมาจากประสบการณ์ และประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งไม่แยกกันระหว่างการเรียนรู้กับวิถีชีวิต การเรียนรู้และการปฏิบัติเนื้อหา กระบวนการเรียนรู้นี้เกิดขึ้นจากความเหมาะสมของท้องถิ่น และเกิดขึ้นในท้องถิ่น เพื่อช่วยให้บุคคล ชุมชน สามารถดำเนินชีวิตอยู่ได้ โดยมีภูมิปัญญาเป็นองค์ประกอบสำคัญ ซึ่งเป็นการอบรมจากผู้รู้ และภายใต้สังคม วัฒนธรรมที่เป็นอยู่จริงและจะมีการปรับเปลี่ยนกระบวนการถ่ายทอดความรู้ไปตามสภาพของสังคมที่เปลี่ยนแปลง เพื่อให้ชาวบ้าน และชุมชนดำรงอยู่ได้"

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2540: 46-47) ได้สรุปกระบวนการเรียนรู้ตามธรรมชาติของมนุษย์ไว้ ดังนี้

1. ในอดีตมนุษย์เรียนรู้เพื่อที่จะดำรงชีวิตและรักษาเผ่าพันธุ์ของตนให้อยู่รอด ด้วยการลองผิดลองถูก เมื่อประสบความล้มเหลวก็ถึงแก่ชีวิต หรือบาดเจ็บ แต่ถ้าสำเร็จก็ได้รับผลตอบแทนที่ตนต้องการ จากประสบการณ์ลองผิดลองถูก มนุษย์ได้สั่งสมความรู้ความเข้าใจของตนไว้ แล้วถ่ายทอดส่งต่อให้แก่ลูกหลาน เผ่าพันธุ์ นานๆ เข้าสิ่งที่ประพฤติปฏิบัติ หรือห้ามประพฤติปฏิบัติก็กลายเป็นจารีตประเพณี วัฒนธรรม ของชนกลุ่มนั้น เมื่อเวลาล่วงไปมนุษย์อาจลืมเหตุผลที่มาของธรรมเนียมปฏิบัติ รู้แต่ว่าในสังคมของตนต้องปฏิบัติ การรู้ประสบการณ์เหล่านี้ได้รับการทดสอบอยู่ตลอดเวลา ซึ่งบางครั้งสิ่งที่ได้เรียนรู้ในอดีตอาจใช้การต่อไปไม่ได้ เพราะเหตุปัจจัยเปลี่ยนไป สถานการณ์เปลี่ยนไป ทำให้มนุษย์เกิดการเรียนรู้และสั่งสมกันไปเรื่อย

2. มนุษย์เรียนรู้ด้วยการลงมือทำจริง ในสถานการณ์สิ่งแวดล้อมที่มีจริง แล้วส่งต่อไปยังลูกหลานแบบค่อยเป็นค่อยไป กลายเป็นธรรมเนียม หรือวิถีปฏิบัติ

3. การถ่ายทอดความรู้ การเรียนรู้จากการทำจริงได้พัฒนา ต่อมาจนเป็นการส่งต่อแก่คนรุ่นหลัง ด้วยการสาธิต การสั่งสอน การบอกเล่า และการสร้างองค์ความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งการถ่ายทอดการเรียนรู้นั้น ชาวบ้านถ่ายทอดกันทั้งโดยวาจา และลายลักษณ์อักษร หรือสาธิต ไม่มีอะไรตายตัว และจะปรับเปลี่ยนไปตามเหตุและปัจจัยที่อยู่ในการรับรู้ของคน ในบางกรณีความรู้ที่สั่งสมไว้ก็อาจถดถอย หรือสูญหายได้

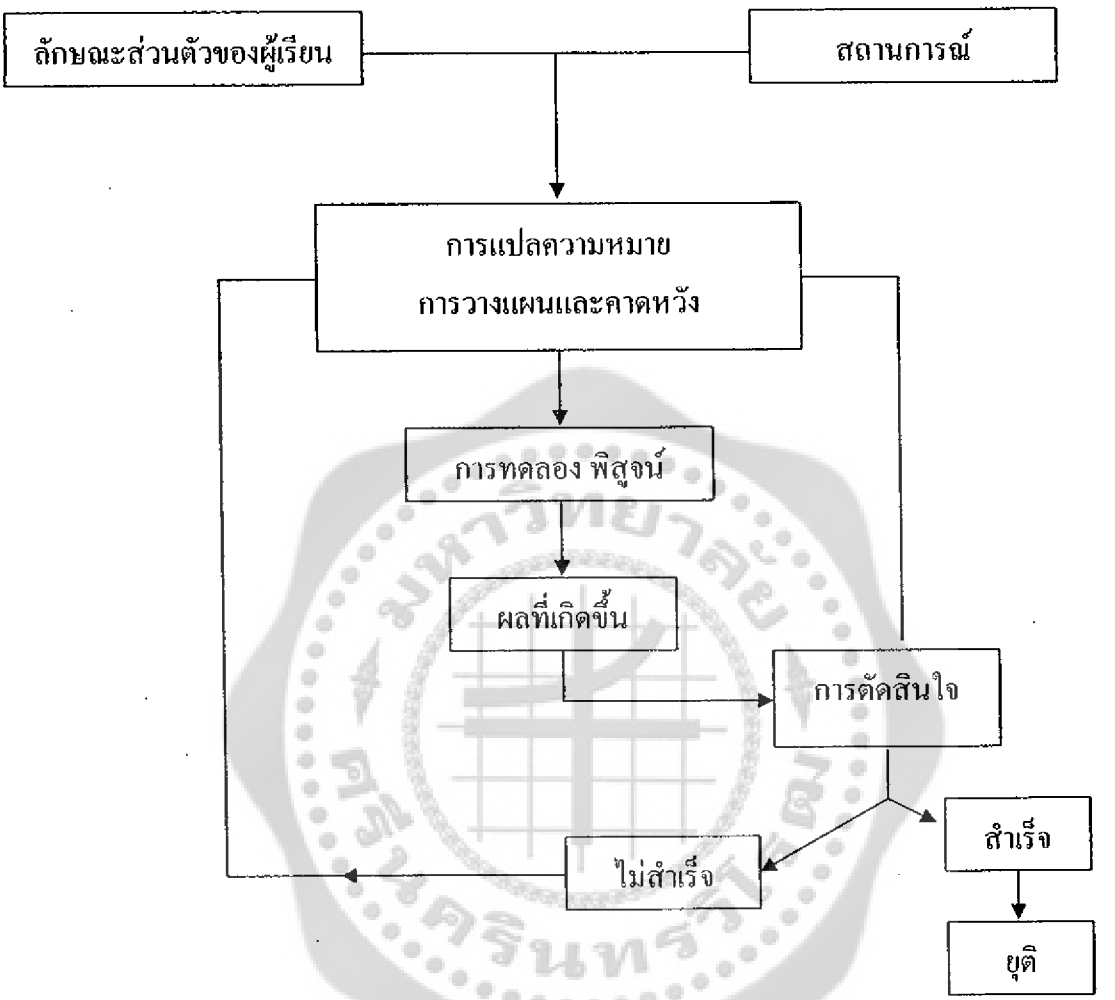
4. การเรียนรู้โดยพิธีกรรม พิธีกรรมมีความศักดิ์สิทธิ์ และมีอำนาจโน้มน้าวให้คนที่มีส่วนร่วมรับเอาคุณค่า และแบบอย่างพฤติกรรมที่ต้องการเน้นเข้าไว้ในตัว เป็นการตอกย้ำความเชื่อของกลุ่มชน แนวปฏิบัติ และความคาดหวัง โดยไม่ต้องการจำแนกแจกแจงเหตุผล แต่ใช้ศรัทธาความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรม เป็นการสร้างกระแสความเชื่อ และพฤติกรรมที่พึงประสงค์ แม้ในสังคมสมัยใหม่ที่นับถือความเป็นเหตุเป็นผล และให้ความสำคัญต่อข้อมูลเชิงประจักษ์ พิธีกรรมก็ยังมีคุณค่าต่อการเรียนรู้ทางจิตวิญญาณ

5. การแลกเปลี่ยนความรู้และประสบการณ์ ระหว่างคนที่แตกต่างกัน ทั้งในทางชาติพันธุ์ ถิ่นฐาน รวมไปถึงการแลกเปลี่ยนกับคนต่างวัฒนธรรม ทำให้กระบวนการเรียนรู้ ขยายตัว มีความคิดใหม่ วิธีการใหม่ เข้ามาผสมกลมกลืนบ้าง ขัดแย้งบ้าง แต่ทำให้เกิดการเรียนรู้ที่หลากหลาย กว้างขวางทั้งในด้านสาระ รูปแบบ และวิธีการ กระบวนการเรียนรู้ของคนมีการกระจายเครือข่าย และขยายตัวของการเรียนรู้ กว้างขวางจนกลายเป็นสังคมแห่งการเรียนรู้

6. การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม เป็นกระบวนการเรียนรู้แบบหนึ่งที่เกิดขึ้นตลอดเวลาในสังคม

กันยา สุวรรณแสง (2542: 169-170) กล่าวถึงสภาพการเรียนรู้เพื่อการแก้ปัญหา และก่อให้เกิดการเรียนรู้ เป็นแผนภูมิ ดังนี้

แผนภูมิการเรียนรู้



6.6 การจัดการศึกษาโดยใช้ภูมิปัญญา

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2542: ข-ค) ทำการศึกษาเรื่องแนวทางส่งเสริมภูมิปัญญาไทยในการจัดการศึกษา ซึ่งมีบทสรุปสำหรับผู้บริหาร ดังนี้

ปัญหาและวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจ สังคมและการเมืองที่เกิดขึ้นในประเทศไทยอย่างต่อเนื่องจนปัจจุบันไม่ได้เป็นเพียงปัญหาเฉพาะด้านเท่านั้น แต่สะท้อนให้เห็นถึงความอ่อนแอและขาดความเป็นตัวของตัวเองของสังคมไทย อันเป็นผลมาจากการขาดความสมดุลแห่งการเรียนรู้ภูมิปัญญาไทยและภูมิปัญญาสากล เพราะการครอบงำของภูมิปัญญาสากลได้มีผลชี้นำความคิดในการพัฒนาประเทศมาเป็นเวลายาวนานเกือบครึ่งศตวรรษ การก้าวผ่านปัญหาและวิกฤติการณ์แต่ละครั้งเป็นเสมือนการเดินหน้าต่อไปเพื่อพบกับปัญหาใหม่และวิกฤติการณ์ครั้งใหม่ เมื่อสังคมไม่สามารถหาทาง

ออกด้วยตนเองได้ก็ต้องพึ่งพาเจ้าของความรู้หรือภูมิปัญญาสากลในการแก้ปัญหาอีก แต่ด้วยกระแสโลกาภิวัฒน์ทำให้การแก้ปัญหาแบบเดิมๆ ไม่ได้ผลเท่าที่ควรจะเป็น ทั้งนี้เพราะสังคมไทยกำลังเผชิญกับวิกฤติการณ์ทางปัญญา โดยการแสดงออกที่ชัดเจน คือ พึ่งตนเองในการแก้ปัญหาไม่ได้

จากการศึกษาพบว่า ปัญหาด้านภูมิปัญญาไทยที่สำคัญที่สุด คือ ภูมิปัญญาไทย ได้สูญหายไปจากสังคมไทยเป็นอันมากเกือบจะหมดสิ้น โดยมีภูมิปัญญาสากลที่ไม่เหมาะสมกับสังคมไทยเข้ามาแทนที่ภูมิปัญญาไทย จะเห็นได้อย่างชัดเจนจากเนื้อหาการจัดการศึกษาในปัจจุบัน โดยเฉพาะการจัดการศึกษาในระบบมีเนื้อหาด้านภูมิปัญญาสากลมากกว่าภูมิปัญญาไทย จึงทำให้ภูมิปัญญาไทยไม่ได้รับการฟื้นฟูและนำคุณค่ามาปรับใช้ในการจัดการศึกษาและวิถีชีวิตไทยในปัจจุบัน ทำให้การถ่ายทอดภูมิปัญญาไทยลดน้อยลง ทั้งนี้เนื่องจากขาดแคลนผู้ถ่ายทอดภูมิปัญญาไทย ผู้คนส่วนใหญ่ละเลยละทิ้ง ไม่สนใจที่จะศึกษาภูมิปัญญาไทย

การศึกษาภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภูมิภาค : วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย ของ เอกวิทย์ ณ ถลาง (2540: 44-49) พบข้อสรุปพัฒนาการของภูมิปัญญาและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านดังนี้

6.7 ข้อสรุปพัฒนาการของภูมิปัญญา

6.7.1 พัฒนาการของภูมิปัญญาและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านทุกภูมิภาค เป็นผลพวงของการเรียนรู้เกี่ยวกับสรรพสิ่งแห่งธรรมชาติแวดล้อมแล้วปรับตัว สร้างสรรค์ ขึ้นเป็นวัฒนธรรมที่สอดคล้องกับวิถีการดำรงชีพในสภาพแวดล้อมนั้นๆ ดังเห็นได้จากการจัดระบบเหมืองฝายแห่งภาคเหนือ ที่มิได้มีความสำคัญเฉพาะการจัดสรร ทรัพยากรน้ำมาหล่อเลี้ยง การกสิกรรมในบริเวณ ที่ระหว่างเขาเท่านั้น แต่เป็นแก่นของการจัดระบบความสัมพันธ์แห่งชุมชน และระหว่างชุมชน เช่นเดียวกับการปลูกบ้านสร้างเรือนและการทำนาทำสวนในภาคกลาง ก็อาศัยระบบนิเวศน์ที่มีฤดูกาลน้ำมากน้ำน้อยแห่งพื้นที่ราบลุ่ม มีสายน้ำหล่อเลี้ยง เป็นหลักในการ ทำมาหากินการแก้ปัญหาในการครองชีพที่รับสภาพความจริงอันแตกต่างจาก ภาคเหนือ หรือการดำเนินชีวิตตาม "ฮีตสิบสอง คองสิบสี่" ของชาวอีสานก็เป็นไปตามความผันแปรของฤดูกาลในรอบปี โดยผูกพันแน่นแฟ้นอยู่กับศรัทธาความเชื่อพระพุทธศาสนารวมถึงระบบการพึ่งพากันระหว่างคนต่างชุมชนที่มีการผลิตและการบริโภคต่างกันด้วยการ "เป็นเกลอ" กันของเครือข่ายชุมชนภาคใต้ที่เป็นสังคมเปิด ดังนี้เป็นต้น

6.7.2 ภูมิปัญญาใหม่ๆ ที่รับเข้ามาจากโลกภายนอกมิได้เข้ามาทดแทนภูมิปัญญา สั่งสมหรือภูมิปัญญาที่พัฒนาไว้เดิมทั้งหมดสำหรับคนไทยระดับ "ชาวบ้าน" หากแต่ในหลายกรณี ภูมิปัญญาสั่งสมจะได้รับการทดสอบ เลือกเฟ้น และดัดแปลงให้สามารถแก้ปัญหา หรือตอบสนองความต้องการในการปรับตัว ตามบริบททางเศรษฐกิจและสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปและทำหน้าที่เป็นฐานรองรับภูมิปัญญาใหม่ๆ เข้ามาผสมผสานต่อเนื่องไป ดังจะเห็นได้จากเรื่องอาหารการกิน การรักษาพยาบาล การใช้

สมุนไพร ตลอดจนเรื่องพิธีกรรม ความเชื่อที่นำมาใช้เพื่อรักษาดุลยภาพในระบบสัมพันธ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จะเห็นได้จากความรู้ความสามารถในการปรับตัวโดยการประยุกต์ใช้ภูมิปัญญาดั้งเดิมในบริบทใหม่ ในลักษณะที่เป็นการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของคนไทย ทุกภูมิภาค เพื่อแก้ปัญหาเศรษฐกิจสังคม ในปัจจุบัน เช่น กองทุนหมู่บ้านที่เติบโตจนเป็นสวัสดิการ ชุมชนของคนภาคใต้ การบวชต้นไม้ การสืบชะตาแม่น้ำของคนภาคเหนือ การแก้ปัญหาเรื่องน้ำของชาวอีสาน และการพัฒนา กระบวนการเรียนรู้ของชุมชนภาคกลาง ที่ถูกสังคมเมืองและการขยายตัวของการอุตสาหกรรมรุมล้อม เป็นต้น

6.7.3 สำหรับคนไทยโดยทั่วไปทุกภูมิภาค การปรับตัวของสังคมไทยไม่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างสิ้นเชิงแบบขุดรากถอนโคน แต่เป็นการปรับเปลี่ยนที่ยึดรากฐานภูมิปัญญาสั่งสมอันมีอยู่เดิม ที่มีพลวัตในตัวของมันเองอยู่แล้ว ทั้งโดยจิตสำนึกและใต้สำนึก ดังจะเห็นได้จากการปรับระบบความสัมพันธ์ที่ยังคงให้ความสำคัญกับเครือญาติและชุมชนของคนอีสาน ระบบอุปถัมภ์ในรูปต่างๆ ของคนทุกภูมิภาค การจัดช่วงชั้นทางสังคมในแนวตั้งของสังคมไทยภาคกลางและในเมืองหลวง (ไม่ว่าจะส่งผลในทางบวกหรือลบก็ตาม) และการปรับระบบความสัมพันธ์เชิงอำนาจในการถ่วงดุลย์ระหว่าง "อำนาจ" กับ "อิทธิพล" ของคนไทยโดยทั่วไปโดยเฉพาะภาคกลาง เป็นต้น

6.7.4 ภูมิปัญญาของคนไทยในภูมิภาคต่างๆ มีความหลากหลายตามสภาพแวดล้อมธรรมชาติและลักษณะสังคมที่แตกต่างกันระหว่างท้องถิ่นที่เป็นภูมิลำเนาของกลุ่มชนหลายชาติพันธุ์ หลายภาษา หลายความเชื่อ ความหลากหลายแห่งภูมิปัญญาเหล่านี้ มิใช่ความแตกต่างที่นำไปสู่ความไร้พลัง ตรงกันข้าม เป็นความร่ำรวยมั่งคั่งทางปัญญาที่เป็นพลังสำคัญ ถ้าสามารถเข้าถึงความหมายและคุณค่าแห่งภูมิปัญญาอันหลากหลายนั้นๆ ได้

6.7.5 การสร้างสรรค์ภูมิปัญญาในสังคมไทยระดับพื้นบ้าน เป็นการสะสมความรู้และประสบการณ์อันยาวนาน โดยผ่านกระบวนการเรียนรู้ลักษณะต่างๆ ที่มีอยู่ตามธรรมชาติของมนุษย์ในการปรับตัวทั้งกับธรรมชาติและการปรับตัวในสังคมมนุษย์ด้วยกัน กระบวนการเรียนรู้ตามธรรมชาตินี้เป็นศักยภาพอันยิ่งใหญ่ที่ปัจจุบันเราให้ความสำคัญน้อยเกินไป แต่จะกลับมามีความสำคัญอย่างสูงอีกครั้งหนึ่ง นอกเหนือจากการเรียนรู้ในสถาบันการศึกษา ทั้งในด้านวิธีการ เนื้อหาและระบบปฏิสัมพันธ์ ภูมิปัญญาในการเรียนรู้ตามธรรมชาติของมนุษย์ มีพื้นฐานที่สอดคล้องกับเครือข่ายการเรียนรู้สมัยใหม่ในสังคมข้อมูลข่าวสาร ที่ได้มาถึงแล้ว เป็นการประสานกันระหว่างการเรียนรู้ใน "โลกเทียมจริง" (Virtual Reality) และโลกกายภาพที่มนุษย์รู้จักคุ้นเคยมาแต่เดิม

6.8 การสืบทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุง

ภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุงเป็นงานศิลปหัตถกรรมที่เป็นประดิษฐ์กรรมทางวัฒนธรรมที่คนในชุมชนสร้างสรรค์ สืบทอดด้วยการเรียนรู้จากคนรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่งเพื่อเป็นเครื่องมือในการดำรงชีวิต ปฏิสัมพันธ์ทางด้านสังคมซึ่งเป็นการแสดงถึงความเป็นกลุ่มสังคมของมนุษย์นั้นได้สร้าง

สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม ที่เกิดการเรียนรู้ร่วมกันทางวัฒนธรรมนี้เองเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงการเป็นกลุ่มสังคมเดียวกันของกลุ่มคนหรือ อัตลักษณ์ทางชาติพันธ์ (Ethics identity) ภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุงจึงเป็นวัตถุทางวัฒนธรรมที่แสดงถึงประวัติศาสตร์ในชาติพันธ์ที่ดำรงอยู่และมีความความเชื่อ ในระบบคุณค่า หรือค่านิยมที่เป็นตัวเกาะเกี่ยวกับระบบความคิดของกลุ่มคนในสังคมนั้นๆ ดำรงอยู่ ด้วยภูมิปัญญาที่สืบทอดมายาวนาน การแกะหนังตะลุงจึงเป็นวัฒนธรรมที่มีการเรียนรู้ และถ่ายทอดความเป็นตัวตน ที่อยู่ในวิถีชีวิตของมนุษย์ เพราะวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์สามารถเรียนรู้ (Culture is learned) ถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่งโดยผ่านกระบวนการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมหรือกระบวนการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม (Enculturation) ซึ่งพื้นฐานของกระบวนการเรียนรู้ทางสังคมและวัฒนธรรมในชุมชนชนบทของไทยเป็นการเรียนรู้โดยประสบการณ์ตรงและการสังเกตดูจากผู้อื่น ซึ่งอาจแบ่งได้เป็น 2 แบบใหญ่ๆ คือ แบบแรกเป็นการเรียนรู้แบบสังเกต (Observational learning) จะใช้รูปแบบการเรียนรู้นี้เป็นเบื้องตนในการเรียนรู้วัฒนธรรมที่เป็นภูมิปัญญา โดยการสังเกตการเปลี่ยนแปลงจากปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นรอบๆตัวของสิ่งเหล่านั้นซึ่งอาจจะเป็นการสังเกตพฤติกรรม ทั้งในรูปแบบที่เป็น แบบแผนการดำรงชีวิต การทำมาหากิน การสังเกตจะนำไปสู่การรับรู้สรรพสิ่งในขณะที่ความเข้าใจจากการรับรู้สรรพสิ่งนำไปสู่ความหมาย ดังนั้นการเข้าใจจึงมีความสัมพันธ์กับสัญลักษณ์ที่ถูกใช้ในเหตุการณ์นั้นๆ ในความสัมพันธ์ความสัมพันธ์ระหว่างสัญลักษณ์ ของสิ่งของหรือเหตุการณ์และความหมายจากการสังเกตนั้น คือการตีความเพื่อที่จะเข้าใจความหมาย โดยการตีความเพื่อเข้าใจถึงความหมายของสิ่งที่ได้จากการสังเกตจะเป็นตัวแทนเหตุการณ์หรือสิ่งของนั้น และสุดท้ายสิ่งที่ได้จากการตีความก็คือเนื้อหาสาระที่ได้จากการสังเกต (Harbermas. 1976: 9-10; Neuliep. 1996: 32-33) การเรียนรู้ด้วยการสังเกตจะมีผลไปสู่ภาคปฏิบัติในแบบที่สอง คือ การเรียนรู้ที่เกิดจากการกระทำ (Learning by response consequences) เมื่อสังเกตและสรุปเป็นความรู้แล้วจะมีการปรับปรุงความรู้ให้มีความเหมาะสมกับตนเอง ด้วยการนำชุดความรู้ที่ได้มาทดลองทำดูซึ่งจะเป็นการทดลองในสถานการณ์จริง สังเกตสิ่งที่เกิดขึ้นซึ่งเป็นผลจากการกระทำหรือนำความรู้มาใช้เมื่อเป็นที่พอใจคือได้ความรู้ชุดใหม่ที่เหมาะสมกับตนเองก็สรุปรวบยอดเป็นปัญญา

สรุปการเรียนรู้ ได้ดังนี้

พฤติกรรมการเรียนรู้ของบุคคลมีประสบการณ์ต่างกัน ทำให้เกิดการเรียนรู้ต่างกัน และมีพฤติกรรมการเรียนรู้ต่างกันตามประสบการณ์ หรือการเรียนรู้รับรู้ของแต่ละคน

พฤติกรรมการเรียนรู้ เกิดจากสังเกตจดจำการฝึกหัด หรือการมีประสบการณ์จากการที่บุคคลได้มีปะทะสัมพันธ์กับบุคคลอื่น และสิ่งอื่นแบบตั้งใจและไม่ตั้งใจ

พฤติกรรมการเรียนรู้ สามารถคิดค้นต่อยอดเปลี่ยนแปลงพัฒนาได้ โดยการฝึกพฤติกรรมเสียใหม่ หรือได้จากการให้ความรู้ความเข้าใจแบบใหม่ เมื่อความรู้ความเข้าใจเปลี่ยนไปพฤติกรรมที่ปฏิบัติก็จะเปลี่ยนไปตามพฤติกรรม

บุคคลอาจเกิดการถ่ายทอดของการเรียนรู้ โดยนำความรู้ความเข้าใจที่เกิดจากการเรียนรู้ครั้งก่อน ไปผสมผสานกับสิ่งที่จะเรียนรู้ใหม่ บางครั้งสิ่งที่เรียนรู้เก่าพื้นฐานสำหรับการเรียนรู้สิ่งใหม่ และบางครั้งสิ่งที่เรียนรู้ที่เป็นของเดิมจะเป็นอุปสรรคต่อการเรียนรู้ในสิ่งใหม่

กันยา สุวรรณแสง (2542: 153-174) กล่าวถึงการเรียนรู้ว่า หมายถึง การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมอย่างถาวรซึ่งเกิดประสบการณ์ การเปลี่ยนแปลงนี้จะเป็นการเปลี่ยนแปลงทางด้านอวัยวะ สติปัญญา สังคม หรืออารมณ์ก็ได้ และการเรียนรู้เกิดขึ้นได้โดยไม่เลือกเวลา และสถานที่ จะมีการสอนหรือไม่มีการสอนก็ได้ คนเราอาจเรียนรู้จากครอบครัว สื่อมวลชน เพื่อนฝูง คนทั่วไป พฤติกรรมในสังคม

7. หัตถกรรมพื้นบ้านกับการผลิตหนังตะลุง

ความหมายของหัตถกรรมพื้นบ้าน

คำว่า "หัตถกรรมพื้นบ้าน" เป็นคำที่เพิ่งมีการบัญญัติขึ้นใหม่เมื่อไม่นานมานี้ จึงเป็นคำที่เข้าใจกันโดยทั่วไปว่า หมายถึงการสร้างสรรค์สิ่งใช้สอยด้วยมือของชาวบ้านหรือประชาชนในท้องถิ่นต่างๆ ผลงานหัตถกรรมพื้นบ้านแต่ละท้องถิ่นย่อมมีลักษณะ ซึ่งเกิดแก่สภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ สังคม ขนบธรรมเนียม ประเพณี ประโยชน์ใช้สอย และรสนิยมตกทอดที่มีมาในท้องถิ่นนั้นๆ

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ให้ความหมายของคำว่า หัตถกรรมว่า เป็นการทำด้วยฝีมือ การช่าง

พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ ของกรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ ให้ความหมายของคำว่า ศิลปะพื้นบ้าน หรือ งานศิลปะหัตถกรรม (Folk art) หรืองานประดิษฐ์ตกแต่ง ว่าเป็นงานซึ่งกระทำโดยบุคคลที่มิได้รับการฝึกฝนจากโรงเรียนหรือสถาบันศิลปะ แต่ก็มีรูปแบบเชิงช่างที่ทำสืบต่อกันมาประเทศหนึ่งท้องถิ่นหนึ่ง อาจมีศิลปะพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ประจำถิ่นนั้นๆ ซึ่งอาจแตกต่างไปจากที่อื่นๆ

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2534: 21) ได้กล่าวถึงหัตถกรรมพื้นบ้านไว้ว่า

หัตถกรรมพื้นบ้าน หมายถึง งานช่างฝีมือที่เป็นไปตามรูปแบบประเพณีที่มีอยู่ในแต่ละท้องถิ่น การประดิษฐ์ การสร้างสรรค์ เป็นไปตามเทคนิคและรูปแบบที่ถ่ายทอดภายในครอบครัวโดยตรงจากพ่อแม่ ปู่ย่า ตายาย หรือเป็นการถ่ายทอดโดยผู้ที่ต้องการเรียนรู้งานทางช่างฝีมือประเภท

นั้นๆ เข้าไปรับการฝึกฝนอบรมจากผู้อื่นเป็นเวลานานจนมีฝีมือใช้การได้ เทคนิคการประดิษฐ์และรูปแบบสิ่งประดิษฐ์ อาจถ่ายทอดจากถิ่นหนึ่งไปยังอีกถิ่นหนึ่งได้ ลักษณะอีกประการหนึ่งของงานช่างฝีมือพื้นบ้านก็คือ ผลงานหรือสิ่งประดิษฐ์ประเภทนี้จะต้องเป็นวัสดุสิ่งของหรือสิ่งก่อสร้างที่ทำขึ้นเพื่อคนทั่วไปใช้แต่จะไม่ใช้ประดิษฐ์ขึ้นมาเพื่อใช้หรือถ่ายทอดในหมู่คนชั้นสูงเท่านั้น นอกจากนี้งานช่างฝีมือที่บุคคลหนึ่งออกแบบและประดิษฐ์ขึ้นมาจนเป็นผลงาน สำเร็จรูปตั้งแต่ต้นจนจบด้วยตนเองถือว่ามีความเป็นงานช่างฝีมือมากกว่าผลงานที่ขั้นตอนส่วนมากใช้เครื่องจักรเข้าช่วย

ศิลปะพื้นบ้าน (Folk art) หมายถึง ผลงานศิลปะที่ชาวบ้านหรือคนในกลุ่มชน ในแต่ละพื้นถิ่นประดิษฐ์สร้างขึ้นตามความจำเป็น และความรู้สึกนึกเห็นของตน เพื่อตอบสนองความต้องการในด้านการดำรงชีพ และความต้องการคุณค่าด้านความงาม ผลงานที่เป็นศิลปะพื้นบ้าน (Folk art) หรือศิลปกรรมพื้นถิ่น (Local art) และหัตถกรรมพื้นบ้าน (Folk crafts) ซึ่งมีลักษณะเป็นงานช่างฝีมือหรือช่างศิลป์ และอาจเรียกว่า เป็นงานศิลปหัตถกรรม (Creative crafts) ทั้งนี้เพราะศิลปะพื้นบ้านที่มีลักษณะที่ผสมผสานด้ายคุณค่าด้านประโยชน์ใช้สอยและคุณค่าด้านการเห็น แล้วแต่จะมีความโน้มเอียงไปทางด้านใดมากน้อยเพียงใด (มโนพิสุทธิรัตนานนท์. 2539: 4)

ศาสตราจารย์ ศิลปะ พีระศรี ในหนังสือศิลปะสงเคราะห์ว่า "ศิลปะหมายถึงงานอันเป็นความพากเพียรของมนุษย์ซึ่งต้องใช้ความพยายามด้วยมือและด้วยความคิดเช่น ตัดเสื้อ สร้างเครื่องเรือน ปลูกต้นไม้ เป็นต้น อย่างนี้เป็นศิลปะมีความหมายกว้าง"

Folk หมายถึง ชนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งที่มีความเป็นเอกลักษณ์อย่างใดอย่างหนึ่งร่วมกัน เอกลักษณ์ดังกล่าว อาจหมายถึงการดำรงชีวิตด้วยอาชีพเดียวกัน พูดภาษาเดียวกันหรือมีความเชื่อและนับถือศาสนาเดียวกัน ฯลฯ และเอกลักษณ์ประการใดประการหนึ่งนั้นเป็นสาเหตุที่รวมคนเข้าเป็นพวกเดียวกัน หรือกลุ่มเดียวกัน ชนกลุ่มนั้นมีการแสดงออกมีขนบธรรมเนียมประเพณีแบบเดียวกัน ลักษณะเป็นกลุ่มชน เช่น ชาวบ้าน ชาวเมือง ชาวเขา ชาวเหนือ ชาวใต้ ฯลฯ และยังหมายถึงพื้นถิ่นที่ชนกลุ่มนั้นตั้งหลักแหล่งด้วย การแสดงออกหรือกิจกรรมที่เป็นลักษณะร่วมของกลุ่มชนนอกจากที่กล่าวมาแล้ว

Lore หมายถึง เรื่องราวทั้งที่แสดงออกและเป็นแนวคิด วิชาคติชนวิทยา จึงความหมายถึงคติพื้นถิ่นและหมายถึงการศึกษาเรื่องราวของพื้นถิ่นที่รู้จักกันดีในกลุ่มชน หรือในพื้นถิ่นนั้นๆ (มโนพิสุทธรัตนานนท์. 2539: 2)

ศิลปะพื้นบ้านเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ของชาวบ้านให้เห็นเป็นรูปธรรมตามวิถีการดำรงชีวิต ความเชื่อ จนออกมาเป็นรูปแบบเฉพาะตัวมีเอกลักษณ์ที่สืบทอดกันมาของท้องถิ่นนั้นๆ จึงมีผู้เรียกศิลปะประเภทนี้แตกต่างกันออกไป เช่น ศิลปะพื้นถิ่น ศิลปะชาวบ้าน ซึ่งไม่ว่าจะเรียกอย่างไรก็ตามก็จะเป็นคำที่ให้ความหมายไปในทำนองเดียวกันทั้งสิ้น (นวลลออ ทินานนท์. 2543: 2)

วัฒนะ จูฑะวิภาต (2545: 11-12) ให้ความหมายว่า

ศิลปะพื้นบ้าน (Folk art) หมายถึง งานประณีตหัตถกรรมพื้นบ้าน หรือผลงานศิลปะที่ช่างในท้องถิ่นได้ประดิษฐ์คิดทำขึ้นตามความเห็นดีเห็นงามของตนเองเพื่อประโยชน์ใช้สอย โดยได้รับอิทธิพลจากสภาพธรรมชาติ ลัทธิความเชื่อ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนสภาพความเป็นอยู่ของสังคม โดยมีสาระสำคัญ 7 ประการดังนี้ คือ

1. งานนั้นเป็นผลงานของช่างนิรนามที่ทำขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวัน
2. มีรูปแบบง่ายๆ และใช้วัสดุที่หาได้ภายในท้องถิ่น
3. ผลิตขึ้นเป็นจำนวนมาก
4. มีความเป็นธรรมชาติปรากฏอยู่มากกว่าความสละสลวย
5. แสดงเอกลักษณ์ของท้องถิ่น
6. เป็นงานที่ทำด้วยมือ (Hand made)
7. ความงามของผลงานเกิดจากการฝึกฝนความเป็นมาของศิลปะพื้นบ้าน

หัตถกรรม หมายถึง งานศิลปะที่ผลิตด้วยฝีมือโดยใช้แรงงานเป็นส่วนใหญ่ อาจมีเครื่องทุ่นแรงช่วยทำขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอยและความงามในการตกแต่ง ใช้วัตถุดิบในท้องถิ่นโดยทำจากการพัฒนาวิธีการดั้งเดิมของท้องถิ่น เช่น งานเครื่องปั้นดินเผา งานโลหะ งานจักสาน งานทอลาย (กมล เวียสุวรรณ; และนิตยา เวียสุวรรณ. 2541: 21)

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2535: 17) ได้กล่าวไว้ว่า "หัตถกรรม คือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นจากฝีมือและภูมิปัญญา เพื่อใช้สอยให้เกิดประโยชน์ในการดำรงชีวิต เป็นวัฒนธรรมที่เคียงคู่กับอารยะธรรมของมนุษย์มาแต่อดีตถึงปัจจุบัน เพราะงานหัตถกรรมมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับการดำรงชีวิตของมนุษย์ และมีผลกระทบโดยตรงต่อวิถีชีวิตของมนุษย์ เพราะหัตถกรรมช่วยให้เกิดความสะดวกสบายในการดำรงชีวิต และช่วยพัฒนาคุณภาพชีวิตของมนุษย์มาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ เช่นหัตถกรรมถักทอทำให้มนุษย์มีเครื่องนุ่งห่ม ซึ่งวัตถุประสงค์ในการสร้างหัตถกรรมเหล่านี้จึงเป็นไปเพื่อการใช้สอยเป็นหลัก งานศิลปหัตถกรรมจึงเป็นผลงานที่แสดงออกทางวัฒนธรรม ในกรอบของขนบประเพณี แต่แฝงลักษณะเฉพาะตนค่านิยมทางสุนทรียภาพและภูมิปัญญาของผู้สร้าง โดยมีขนบประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ และค่านิยมของกลุ่มชนเป็นองค์ประกอบกำหนด "รูปแบบ" โดยที่ช่างอาจสื่อความหมายด้วยรูปเชิงสัญลักษณ์ต่างๆ เช่น การกำหนดลวดลายและรูปทรงให้เป็นไปตามองค์ประกอบที่เป็นกรอบกำหนดของชุมชน"

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (นวลลออ ทินานนท์. 2544: 6; อ้างอิงจาก วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2539: 29) กล่าวถึงความหมายของคำว่าหัตถกรรมว่า

เป็นศิลปะของกลุ่มชนที่มีพื้นฐานทางวัฒนธรรมเป็นของตนเอง ไม่จำเป็นต้องเป็นชาวบ้านหรือชนบท แต่ต้องเป็นกลุ่มชนที่มีเอกลักษณ์ร่วมกันอย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งตั้งอยู่บนพื้นฐานของชีวิตประเพณี ความเชื่อและวัฒนธรรมของกลุ่มชน อาจสนองความเชื่อเพื่อความสุขทางจิตหรือเพื่อใช้สอยในชีวิตประจำวัน เพื่อซื้อขายแลกเปลี่ยนกันในชุมชนของตน มีการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษและมีลักษณะเฉพาะถิ่นของตนเอง เป็นผลงานสร้างสรรค์ขึ้นจากฝีมือของกลุ่มคนในท้องถิ่นนั้นๆ ในลักษณะของ เครื่องมือเครื่องใช้โดยใช้วัสดุในท้องถิ่น มีรูปแบบง่าย เพื่อประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวันสนองความเชื่อและแสดงเอกลักษณ์เฉพาะตัวของท้องถิ่นนั้นๆ

นวลลออ ทินานนท์ (2543: 20-21) กล่าวถึงงานหัตถกรรมว่า จากความหมายของงานหัตถกรรม เราจะพบว่างานหัตถกรรมนั้นหมายถึง งานที่ประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้นจากฝีมือของชาวบ้านหรือเป็นงานฝีมือที่ชาวบ้านสร้างขึ้นโดยมีจุดประสงค์เพื่อการใช้สอยในชีวิตประจำวัน โดยใช้วัสดุจากธรรมชาติแสดงออกมาให้เห็นลักษณะของท้องถิ่น

งานหัตถกรรมมีผลต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์ เนื่องจากเป็นการสนองตอบต่อประโยชน์ใช้สอย ผู้สร้างจึงต้องทำให้สนองประโยชน์ใช้สอยมากที่สุด เช่น กระบวนการในการทำเครื่องปั้นดินเผาเริ่มต้นจาการปั้นด้วยมือ มาเป็น การปั้นด้วยการเดินรอบแท่น มาปั้นด้วยแป้นหมุน วิวัฒนาการของหัตถกรรมเป็นไปอย่างช้าๆ โดยใช้ประสบการณ์ของผู้ทำขัดเกลาและพัฒนารูปแบบให้สนองตอบต่อการใช้สอยมากขึ้น

งานหัตถกรรมหากได้รับการพัฒนาและปรับปรุงแบบ การใช้วัสดุ ทำให้เกิดความสวยงาม มีคุณค่าทางสุนทรียภาพ ทำให้งานนั้นมีลักษณะที่สวยงามสมบูรณ์ทั้งด้านการใช้สอยและความสวยงามจนเป็นที่ยอมรับกันว่ามีคุณค่าในเชิงศิลปะ นอกเหนือจากคุณค่าด้านการใช้สอยในชีวิตประจำวันแล้ว เราเรียกงานนั้นว่าศิลปะหัตถกรรมจะเห็นได้ว่าศิลปะเข้ามาเกี่ยวข้องกับหัตถกรรมนั้นในแง่ของการเสริมให้ผลงานหัตถกรรมนั้นมีความสวยงาม Henry Glassie (วรรณี วิบูลย์สวัสดิ์ แอนเดอร์สัน. 2531: 33-34; อ้างอิงจาก Henry Glassie. 1972: 253) ในฐานะนักวิชาการคติพื้นถิ่นกล่าวว่า หากพิจารณาวัตถุแต่ละสิ่งว่าสิ่งนั้นงดงาม ให้ความเพลิดเพลิน ความประทับใจทางสุนทรียภาพต่อเจ้าของหรือผู้ใช้มากกว่า นักวิชาการคติพื้นถิ่นเรียกว่าวัตถุนั้นเป็นศิลปะ (art) แต่หากวัตถุนั้นประดิษฐ์ขึ้นเพื่อประโยชน์ในการใช้เป็นหลัก เจ้าของนำไปใช้ในชีวิตประจำวันหรือในการดำรงชีวิต ความสำคัญด้านการใช้มีความสำคัญมากกว่าความสำคัญทางด้านความงามของสิ่งนั้นเป็นหัตถกรรม

นวลลออ ทินานนท์ (2543: 7) กล่าวถึงเอกลักษณ์ของศิลปะพื้นบ้านว่า

ศิลปะพื้นบ้านมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในประเด็นดังต่อไปนี้

1.ใช้วัสดุท้องถิ่นที่หาได้ง่ายเป็นเอกลักษณ์ที่เด่นชัดของงานพื้นบ้านเนื่องจากในแต่ละท้องถิ่นมีทรัพยากรธรรมชาติแวดล้อม ในการอยู่อาศัย วัสดุในท้องถิ่นจึงเป็นสิ่งรองรับการคิดประดิษฐ์สิ่งต่างๆ ขึ้นใช้ ให้เป็นประโยชน์ในชีวิตประจำวัน

2. ทำขึ้นเพื่อการใช้สอย ศิลปะพื้นบ้านส่วนใหญ่แล้วจะมีความเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน ตั้งแต่การหุงหาอาหารเช่น เตาดินเผา หม้อดินเผา หวดนึ่งข้าวเหนียว กระบุง กระจาด ฯลฯ การประกอบอาชีพ เช่น เครื่องมือในการดักจับสัตว์น้ำ ได้แก่ ข้อง ลอบ ไซ อีจู้ เครื่องใช้ในการทำนา เช่น คราด แอก ไถ ฯลฯ พิธีกรรมทางศาสนา เช่น ก่องข้าวขวัญ ของภาคอีสาน ขันซี่ ของภาคเหนือ ฯลฯ ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นการตอบสนองด้านการใช้สอย มิได้มุ่งทำเพื่อตอบสนองทางด้านสุนทรียภาพ หากแต่สุนทรียภาพนั้นจะเกิดจากประสบการณ์ทักษะของผู้ทำในความเป็นผู้ชำนาญ

3. เป็นผลผลิตที่ผู้ใช้และผู้สร้างเป็นผู้เดียวกัน งานศิลปะพื้นบ้านเกิดจากความเต็มใจของชาวบ้านในการสร้างสรรค์โดยมีความจำเป็นในการใช้อำนวยความสะดวกในชีวิตประจำวัน ดังกล่าวแล้วว่าศิลปะพื้นบ้านทำขึ้นเพื่อตอบสนองประโยชน์ใช้สอย มิได้มุ่งทำเพื่อเศรษฐกิจหรือด้านการค้าขาย ไม่มีการแบ่งงานตามระบบของอุตสาหกรรม ชาวบ้านทำขึ้นใช้เองในครัวเรือนของตน

4. เป็นงานที่สร้างขึ้นด้วยมือ และใช้เครื่องมือที่ชาวบ้านคิดขึ้น มิได้อาศัยเครื่องจักรแต่อย่างใด ชาวบ้านจะสร้างงานด้วยมือตามกรรมวิธีที่สืบทอดกันมาโดยการบอกเล่า ให้ทำตามแบบของที่มีอยู่

5. มีรูปแบบเรียบง่าย แสดงลักษณะออกมาซื่อๆ ตรงตามหน้าที่ใช้สอยและมีความสัมพันธ์กับสัดส่วนของร่างกาย

6. การมีรูปแบบเฉพาะถิ่น เกิดจากการสร้างสรรค์งานที่สืบต่อเนื่องกันมาแต่ครั้งบรรพบุรุษ อาจในลักษณะของหมู่บ้านท้องถิ่น ตระกูล สืบต่อกันมาเป็นเวลายาวนาน จนรู้จักกันดีทั่วไป จนกลายเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น เช่น เครื่องจักสานพนัสนิคม เครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ร่มบ่อสร้าง เป็นต้น (มารุต อัมรานนท์. 2533: 5) และอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้มีรูปแบบเฉพาะถิ่น น่าจะเกิดจากการใช้วัสดุท้องถิ่นที่มีแตกต่างกันไปในแต่ละพื้นที่ เราจะพบว่าวัสดุธรรมชาติบางชนิดไม่สามารถขึ้นได้ในทุกๆ พื้นที่ การมีทรัพยากรท้องถิ่นที่จำกัดในบางพื้นที่ ก็จะเป็นสาเหตุที่ทำให้งานบางชนิดเป็นตัวแทนของท้องถิ่นเลยก็ว่าได้ เช่นหมาตักน้ำ ซึ่งเป็นของภาคใต้ ทำมาจากใบจากกาบหมากต้นหลาวโอน ที่มีรูปแบบเฉพาะ ตัวซึ่งไม่พบว่าภาคใดหรือท้องถิ่นใดนอกจากภาคใต้ที่ทำภาชนะตักน้ำที่มีรูปแบบเช่นนี้ หรือเครื่องเขินที่เป็นรูปแบบเฉพาะของทางภาคเหนือ ที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงวัสดุพื้นถิ่นที่มีการนำมาใช้ ได้แก่ ไม้ไผ่ที่นำมาจักสาน หรือไม้ที่นำมากลึง แล้วใช้รักหรือหาง ซึ่งเป็นยางไม้ที่ได้จากต้นไม้ที่อยู่ทางภาคเหนือทั่วไป ก็เป็นตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนในประเด็นของการมีรูปแบบเฉพาะถิ่น แต่จะชัดเจนมากหรือน้อยก็จะขึ้นอยู่กับปัจจัยต่างๆ ที่เป็นรายละเอียดปลีกย่อยออกไป ตามองค์ประกอบต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับท้องถิ่นนั้นๆ

7. เป็นงานที่ใช้เวลาว่างในการสร้างสรรค์ เป็นการสร้างงานที่ไม่ได้คำนึงถึงเวลาในการสร้าง โดยมักใช้เวลาว่างหลังจากการงานประจำคือการกสิกรรม ซึ่งทำได้ในบางช่วงเวลาของฤดูกาล โดยไม่จำเป็นต้องเฝ้าดูอยู่ตลอดทั้งปีในช่วงเวลาว่างชาวบ้านก็จะหันมาทำงานอื่น เช่น จักสาน ทอผ้า เครื่องปั้นดินเผา ซึ่งไม่ได้เป็นอาชีพหลักแต่อย่างใด ผลผลิตที่เกิดขึ้นนำมาใช้ในครัวเรือน แต่หากว่าเหลือจากการใช้สอย จึงนำมาแลกเปลี่ยนกับผลผลิตอย่างอื่น

8. เป็นงานที่สะท้อนวิธีการดำเนินชีวิต เครื่องมือ เครื่องใช้พื้นบ้านที่ชาวบ้านทำขึ้นจะเห็นว่าลักษณะการใช้สอยเป็นตัวกำหนดรูแบบของเครื่องมือเครื่องใช้นั้น การใช้สอยจึงเป็นการบ่งชี้ถึงวิถีทางการดำเนินชีวิต และค่านิยมที่สืบทอดกันมายาวนาน

7.1 ประเภทของงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน

การจัดแบ่งประเภทของงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน สามารถจัดแบ่งได้หลายแนวคิด เช่น จัดแบ่งตามประเภทของการใช้สอย ซึ่งก็อาจแบ่งเป็น เครื่องใช้ในครัวเรือน เครื่องใช้ในการประกอบอาชีพ เครื่องใช้ในการดักจับสัตว์ เครื่องใช้ในพิธีกรรม ฯลฯ จัดแบ่งตามกรรมวิธีกระบวนการสร้างงาน เช่น การแกะสลัก การปั้น การจักสาน ฯลฯ จัดแบ่งตามวัสดุในการสร้างงาน เช่น งานไม้ งานกระดาษ งานหนัง ฯลฯ ซึ่งก็แล้วแต่การจัดความคิดรวบยอดของผู้แบ่งว่าจะใช้เกณฑ์ใดมาจัดแบ่ง

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ได้แบ่งประเภทของศิลปะพื้นบ้านไว้ 10 ประเภท ดังนี้

1. เครื่องเคลือบดินเผา (Ceramics) ได้แก่ ภาชนะเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน ทั้งที่เป็นดินเผาและดินเผาแล้วเคลือบด้วยน้ำเคลือบชนิดต่างๆ เช่น โอ่ง อ่าง กระถาง จาน ถ้วย เป็นต้น

2. การทอผ้าและการเย็บปักถักร้อย (Textile and Embroidery) ได้แก่ การทอผ้าในท้องถิ่นต่างๆ ทั้งการทอผ้าไหม การทอฝ้าย และการทอผ้าชนิดอื่นๆ เช่น การทอผ้าไหมของภาคเหนือและภาคอีสาน การทอผ้าเกาะยอ เป็นต้น

3. การแกะสลัก (Carving) ได้แก่ การแกะสลักเพื่อใช้เป็นเครื่องมือเครื่องใช้ด้วยวัสดุต่างๆ เช่น การทำครกหินที่อ่างศิลา จังหวัดชลบุรี การแกะสลักไม้สำหรับทำเครื่องเรือน เครื่องตกแต่งอาคารของทางภาคเหนือ เป็นต้น

4. หัตถกรรมโลหะ (Metal works) ได้แก่ งานหัตถกรรมโลหะชนิดต่างๆ ตั้งแต่การทำเครื่องมือ เครื่องใช้ด้วยเหล็ก เช่น จอบ เสียม มีด พร้า อาวุธ และการปั้นรูปหล่อรูปเคารพ เป็นต้น

วัฒนะ จูฑะวิภาค (2545: 33-35) ได้แบ่งประเภทของงานศิลปะพื้นบ้านตามลักษณะของการสร้างสรรค์งานศิลปะไว้ดังนี้

1. การจักสาน

หมายถึง การนำวัสดุจากธรรมชาติ เช่น ไม้ไผ่ หวาย ฟาง ใบไม้ เชือก ป่าน ปอ เถาวัลย์ ฯลฯ มาสานเป็นภาชนะเครื่องใช้ต่างๆ ไม้ไผ่เป็นวัสดุที่นิยมใช้มากที่สุด เพราะพบโดยทั่วไปทุกภูมิภาคของประเทศไทยและราคาไม่แพงซึ่งสามารถแบ่งออกตามประโยชน์ใช้สอยได้ 4 ประเภท ดังนี้

1.1 เครื่องกสิกรรม เช่น เข่ง คราด สุ่มไก่ ฯลฯ

1.2 เครื่องมือจับปลา เช่น สุ่ม ลอบ กระชัง ฯลฯ

1.3 เครื่องใช้ในบ้าน เช่น กระด้ง ตะกร้า กระชอน ฯลฯ

1.4 สิ่งของเบ็ดเตล็ด ได้แก่ เครื่องเล่น เครื่องกีฬา เครื่องใช้ เช่น หมวก งอบ เป็นต้น

2. การทอผ้าและการเย็บปักถักร้อย

ได้แก่ การนำวัสดุต่างๆ เช่น ด้าย ไหม มาทอหรือปักเย็บเพื่อให้เกิดเนื้อหาวัตถุและเป็นลวดลายสีสันต่างๆ บนวัตถุ สิ่งของทั้งแบบธรรมดา และแบบพิสดารสวยงาม เช่น ผ้าซิ่น ผ้ามัดหมี่ ผ้าตีนจก พรมถัก ตลอดจนการปักด้ายสีเป็นลวดลายลงบนสิ่งต่างๆ

3. การแกะสลักและฉลุ

หมายถึง การนำเอาวัสดุธรรมชาติ เช่น ไม้ เขาสัตว์ งาช้าง แผ่นหนัง มาแกะสลักหรือฉลุเฉลาให้เกิดความงาม เพื่อเป็นเครื่องใช้หรือเครื่องประดับตกแต่ง เช่น กล่องไม้แกะสลัก การแกะสลักรูปสัตว์ต่างๆ ตู้ โต๊ะ หนังใหญ่ หนังตะลุง เป็นต้น

4. การปั้นและการเคลือบดินเผา

หมายถึง การนำดินมาปั้นให้เป็นรูปทรงตามต้องการ แล้วนำไปผ่านกรรมวิธีการเผาเพื่อให้มีความแข็งแกร่งคงทนถาวร อาจมีการตกแต่งให้เป็นลวดลายต่างๆ หรือเขียนเป็นลวดลายต่างๆ ให้สวยงามก่อนที่จะนำไปเผา และนำไปใช้สอยหรือ ประดับตกแต่งต่อไป ได้แก่ ภาชนะต่างๆ ที่ทำด้วยดินเผา เครื่องประดับตกแต่ง เช่น เตาหุงต้ม หม้อ ชาม ตุ่ม กระถาง แจกัน ถ้วยโถโอชาม เป็นต้น

5. การหล่อและการทำเครื่องโลหะ

หมายถึง การนำเอาโลหะ ได้แก่ เหล็ก เงิน ทอง นาค ทองแดง ทองเหลือง ดีบุก มาหลอมให้ร้อนจนเหลวแล้วเทลงในแม่พิมพ์ให้เกิดรูปทรงตามต้องการ อาจมีการตกแต่งด้วยวิธีการต่างๆ ให้เกิดลวดลายหรือมีความสวยงามมากขึ้นนำมาทำเป็นเครื่องใช้สอยตลอดทั้งอาวุธต่างๆ เช่น ดาบ มีด จอบ กระดิ่ง ขันน้ำ พาน ผอบ เครื่องเงิน เครื่องทองและเครื่องถม

6. การทำเครื่องกระดาษและหนัง

เครื่องกระดาษ หมายถึง การนำไม้หรือพืชที่มีใบยาวประดิษฐ์เป็นแผ่นบาง ส่วนเครื่องหนังคือการนำเอาหนังสัตว์ต่างๆ มาทำเป็นแผ่น เพื่อใช้ในการสร้างงานต่างๆ ต่อไป เช่น เครื่องดนตรี ว่าวร่ม สมุดข่อย พัด หรือธงกระดาษ ที่ใช้ในงานพิธีต่างๆ เช่น ธงปักเจดีย์ทราย ตุง เป็นต้น

7. การปั้นรูปและลายปั้น

หมายถึง การนำเอาวัสดุต่างๆ เช่น โลหะ ดินเผา ปูน มาสร้างเป็นงานประติมากรรม การปั้นพระพุทธรูป การปั้นรูปคน สัตว์ และลวดลายต่างๆ เป็นต้น

8. การวาดเขียน

หมายถึง งานจิตรกรรมทั้งหลาย เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ภาพพระบต

9. การก่อสร้าง

หมายถึง งานสถาปัตยกรรมทั้งหลาย เช่น บ้านเรือนที่อยู่อาศัยของชาวบ้านในภูมิภาคต่างๆ ตลอดจนโรง ร้าน ซึ่งเป็นที่พักอาศัยชั่วคราวตามฤดูกาล หรือสิ่งก่อสร้างทางศาสนาและสิ่งก่อสร้างตามความเชื่อถือต่าง ๆ เช่น กุฏิ ศาลา โบสถ์ วิหาร เจดีย์ ปรางค์ ศาล มณฑล กู่ ปราสาท ฯลฯ รวมทั้งสิ่งก่อสร้างที่มีรูปลักษณะพิเศษต่างๆ ด้วย

10. การประพันธ์

หมายถึง งานวรรณกรรมต่างๆ ทั้งที่เป็นลายลักษณ์อักษรและไม่เป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งได้สื่อสารถ่ายทอดสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน เช่น นิทาน ตำนาน นิยาย สุภาษิต เพลงกล่อมเด็ก บทสวด บทแหล่ เป็นต้น ซึ่งเป็นวรรณกรรมพื้นบ้านที่มีมาแต่โบราณและมีรูปแบบ เนื้อหา ภาษา และสำนวนโวหารที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

11. การดนตรีและนาฏศิลป์

หมายถึง เครื่องดนตรีชนิดต่างๆ เพลงและทำนองเพลงที่ใช้บรรเลงหรือการดีด สี ตี เป่า ตามลักษณะดนตรีไทย ตลอดจนการฟ้อนรำ การแสดงละคร การเชิดหนัง กระบี่ กระบอง เป็นต้น

12. ประเภทเบ็ดเตล็ด

หมายถึง ศิลปะพื้นบ้านที่มีลักษณะคลุมเครือ ไม่สามารถจัดเข้าประเภทใดได้ หรือมีจำนวนและความสำคัญน้อย เช่น การจัดดอกไม้ การแกะสลักไม้ หุ่นกระดาษ เครื่องเขิน เครื่องประดับตกแต่งร่างกาย ยานพาหนะ (เรือ เกวียน กระแทะ) การละเล่นพิธีการ (พื้นบ้าน) เป็นต้น

7.2 ลักษณะของหัตถกรรมพื้นบ้าน

วิบูลย์ ลี้สุวรณ (2535: 35-38) ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของหัตถกรรมพื้นบ้านตามทรรศนะของ โซเอสึ ยานากิ (Soetsu Yanaki) ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะพื้นบ้านชาวญี่ปุ่น สรุปได้ดังนี้

1. สร้างโดยช่างนิรนาม ช่างผู้ผลิตงานหัตถกรรมอาจเป็นชาวบ้านธรรมดาหรือช่างพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่น มิใช่ศิลปินที่ผ่านสถาบันการศึกษาศิลปะอย่างเป็นระบบ จึงไม่ปรากฏชื่อผู้ทำบนงานเหล่านั้น แต่ก็อาจรู้จักกันในท้องถิ่นนั้นๆ ว่าเป็นงานของใคร
2. สร้างขึ้นเพื่อใช้สอยในชีวิตประจำวัน หัตถกรรมพื้นฐานแต่เดิมมาสร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวันของผู้คนในแต่ละท้องถิ่นเป็นหลัก ต่อมาระยะหลังอาจมีการผลิตเพื่อแลกเปลี่ยนซื้อขายกันบ้าง และมีการผลิตเพื่อขายกันมากขึ้นในหัตถกรรมบางประเภท
3. สร้างขึ้นเป็นจำนวนมากและมีราคาที่เหมาะสมหรือราคาต่ำ หัตถกรรมพื้นบ้านที่ผลิตขึ้นเพื่อการซื้อขายส่วนใหญ่จะมีรูปแบบที่ซ้ำๆ กัน และไม่ค่อยพิถีพิถันในการผลิตมากนัก เพราะต้องการผลิตให้ได้จำนวนมาก ส่วนมากจึงมีราคาสูงหรือไม่แพงนัก อาจมีบางชนิดเท่านั้นที่ต้องอาศัยความประณีตราคาสูง

4. มีรูปแบบเรียบง่าย หัตถกรรมพื้นบ้านดั้งเดิมนั้นสร้างขึ้นจากความต้องการในการใช้สอยเป็นสำคัญ มีการแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ด้วยการผ่านการใช้สอย

5. มีลักษณะเฉพาะท้องถิ่น หัตถกรรมพื้นบ้านส่วนใหญ่จะมีลักษณะเฉพาะท้องถิ่นที่เกิดจากความจำกัดในด้านวัสดุในท้องถิ่น และความสามารถของชาวบ้านเฉพาะท้องถิ่น ทำให้เกิดเป็นรูปแบบที่นิยมกันเฉพาะท้องถิ่น

6. สร้างขึ้นด้วยมือ สาระสำคัญยิ่งของหัตถกรรมพื้นบ้านคือการสร้างขึ้นด้วยฝีมือของชาวบ้านเอง ไม่ใช่การใช้เครื่องจักร แม้จะมีการใช้อุปกรณ์บางอย่างบ้างแต่ก็เป็นส่วนเสริมเท่านั้น ผลงานจึงอยู่ที่ฝีมือมากกว่าที่เครื่องมือหรือเครื่องจักร

นอกจากนั้นแล้ว พรชัย สุจิตต์ และสุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2529: 40-52) ยังได้กล่าวไว้ว่าในสังคมชนบทส่วนมากโดยทั่วๆ ไปในแต่ละหมู่บ้านจะประกอบด้วยสมาชิกชาวบ้านรุ่นแรกๆ ที่มีประวัติรากฐานความเป็นมาจากถิ่นหรือกลุ่มเดียวกัน เช่น กลุ่มเชื้อชาติ ภาษา หรือศาสนา เมื่อเป็นเช่นนี้วิธีการดำเนินชีวิตของชาวบ้านหรือจะเรียกรวมๆ ว่า “วัฒนธรรม” ก็จะเหมือนกัน ซึ่งจะสะท้อนออกมาในรูปแบบต่างๆ เช่น ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม กฎเกณฑ์ ประเพณี และวัตถุสิ่งของที่ผลิตออกมา การที่มนุษย์ใช้วัฒนธรรมเป็นหนทางในการปรับตัวให้อยู่รอดจากสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ ได้ก่อให้เกิดความคิดในการประดิษฐ์วัตถุสิ่งของออกมาใช้เพื่ออำนวยความสะดวกในการดำรงชีวิตประจำวัน เช่น เครื่องนุ่งห่ม หม้อ ไห กระบุง ตะกร้า และเครื่องมือจับปลา เป็นต้น นอกจากความต้องการขั้นพื้นฐานในการประดิษฐ์วัตถุสิ่งของเครื่องใช้แล้ว มนุษย์ยังมีความต้องการในสิ่งที่เหนือกว่า ดังปรากฏในเรื่องที่เป็นนามธรรมของวัฒนธรรม หรือเป็นสัญลักษณ์ที่เป็นที่เข้าใจเฉพาะในกลุ่มวัฒนธรรมเดียวกัน ตัวอย่างจะเห็นได้จากวัตถุสิ่งของที่ประดิษฐ์ขึ้นใช้ในพิธีกรรมทางศาสนาหรือพิธีกรรมที่เกี่ยวกับวงจรชีวิตของมนุษย์นับตั้งแต่เกิด แต่งงาน และตาย หรือเรื่องที่เกี่ยวกับสิ่งนอกเหนือธรรมชาติ เป็นต้น เมื่อหันมามองสังคมในแง่นี้ หัตถกรรมพื้นบ้านก็จะแสดงออกมาสองกลุ่มด้วยกันคือ (1) สำหรับใช้ในชีวิตประจำวันและในการดำรงชีพทำมาหากิน ซึ่งเป็นการตอบสนองความต้องการขั้นพื้นฐานของมนุษย์ทั่วๆ ไป (2) ใช้สำหรับตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจ ที่เกี่ยวกับตัวเองหรือสังคม ดังเห็นได้จากวัตถุที่ผลิตขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงตำแหน่ง ชนชั้น สถานภาพ ฐานะทางสังคม เป็นต้น ในบรรดาหัตถกรรมพื้นบ้านที่ทำขึ้นสำหรับใช้ในชีวิตประจำวันเหล่านี้ บางชิ้นผู้มีนิสัยรักสวยรักงามได้ประดิษฐ์ประดอย เป็นพิเศษ ทำให้เกิดการสนองตอบความต้องการทางด้านจิตใจควบคู่ไปด้วย

7.3 คุณค่าของหัตถกรรมพื้นบ้าน

สำหรับงานศิลปหัตถกรรมที่มีอยู่ในประเทศไทยมีอยู่มากมาย แต่แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่นตามความเชื่อและพื้นฐานของประเพณีวัฒนธรรม ก็จะพบว่าองค์ประกอบที่เป็นเงื่อนไขและมีอิทธิพลต่องานช่างฝีมือพื้นบ้านมีอยู่หลายประการดังนี้ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2534: 23)

1. วัสดุ วัสดุที่มีในท้องถิ่นหรือในภูมิภาคต่างๆ เป็นเงื่อนไขบังคับให้ชาวบ้านในท้องถิ่นแก้ปัญหา โดยนำเอาวัสดุที่มีอยู่มาใช้ให้เกิดประโยชน์คุ้มค่าที่สุด และให้ได้รูปแบบตรงกับหน้าที่ใช้สอย ในท้องถิ่นที่มีไม้ไผ่ก็มีเครื่องจักรสานที่ทำเป็นภาชนะและเครื่องใช้ต่างๆ ส่วนในท้องถิ่นที่มี ไหม

ก็มีเครื่องจักรสานที่ทำเป็นภาชนะและเครื่องใช้ต่างๆ ส่วนในท้องถิ่นที่มีไหมก็มีการทอผ้าหรือประดิษฐ์เครื่องประดับต่างๆ และในท้องถิ่นที่มีที่ดินซึ่งเหมาะแก่การปั้นก็จะมีเครื่องปั้นดินเผา เป็นต้น

2. สภาพทางเศรษฐกิจ สภาพทางเศรษฐกิจในสังคมของชาวบ้านโดยทั่วไปมีส่วนอย่างมากที่ทำให้ชาวบ้านต้องทำสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ ขึ้นใช้เองภายในครอบครัวเพื่อแก้ปัญหา โดยมักจะใช้วัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น และสิ่งที่ทำขึ้นมักมีกรรมวิธีไม่ซับซ้อน เช่น ตะกร้าและทอผ้า เป็นต้น

3. ความจำเป็นในการใช้สอย ความจำเป็นในการใช้สอยของชาวบ้านในแต่ละท้องถิ่นอาจจะมีเหมือนๆ กันหรือแตกต่างกันก็ได้ เพราะเหตุนี้เองรูปแบบของงานช่างฝีมือพื้นฐานจึงเกิดขึ้นเหมือนๆ กันหรือแตกต่างกัน ในทำนองเดียวกัน จะเห็นว่าในหมู่บ้านหนึ่งอาจจะมีสุ่มไก่ สุ่มปลา กระบุง ตะกร้า ฯลฯ ในขณะที่อีกท้องถิ่นหนึ่งมีกระด้ง ตะแกรง เตา ถ้วย และอื่นๆ อีก

4. สภาพภูมิศาสตร์ สภาพดินฟ้าอากาศมีส่วนอย่างสำคัญที่ทำให้เกิดมีช่วงเวลาสำหรับการสร้างสรรค์งานศิลปหัตถกรรม ในช่วงฤดูฝน หรือช่วงฤดูทำนาของไทย เมื่อมีฝนตกชุกมีน้ำท่วมมาก ชาวบ้านที่ผลิตเครื่องปั้นดินเผาอาจจะคิดทำเครื่องมือจับสัตว์น้ำในลักษณะต่างๆ เพื่อใช้สอยในครัวเรือนตามความต้องการของบุคคลอื่น ส่วนในฤดูแล้งแทนที่จะทำเครื่องมือจับสัตว์น้ำก็อาจจะทำกรงนก ทอเสื่อ หรืออื่นๆ ตามความเหมาะสม

5. ลัทธิความเชื่อ ลัทธิความเชื่อมีส่วนเกี่ยวพันกับสร้างสรรค์งานช่างฝีมือไม่น้อย ที่เห็นได้เด่นชัด เช่น การสลักหยวกในงานพิธีรดน้ำ ในงานศพ และการแกะสลัก หน้าพรานเพื่อใช้ในการแสดงมโนราห์ เป็นต้น

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2533: 165-170) ได้กล่าวถึงหัตถกรรมพื้นบ้านมีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมในลักษณะดังนี้

1. หัตถกรรม พื้นบ้านเป็นองค์ประกอบของวัฒนธรรมพื้นบ้าน คือ เป็นส่วนส่งเสริมให้การดำรงชีวิตของผู้คนในกลุ่มชนพื้นบ้านดำเนินไปตามวิถีทางวัฒนธรรม จนเกิดเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละกลุ่ม

2. หัตถกรรม พื้นบ้านเป็นเครื่องแสดงวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นบ้าน และสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่ดีงามของท้องถิ่น และสะท้อนให้เห็นความเชื่อความเลื่อมใสศรัทธาในศาสนา และหัตถกรรมพื้นบ้านเป็นวัตถุทางวัฒนธรรมที่สามารถศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์ และอ่านเรื่องราวต่างๆ ของมนุษย์ได้

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2535: 89-91) ได้กล่าวถึงแนวการศึกษาหัตถกรรมพื้นบ้านที่จะช่วยให้เกิดความรู้ความเข้าใจหัตถกรรมพื้นบ้านได้ชัดเจน และลึกซึ้งยิ่งขึ้น ไว้ดังนี้คือ

1. การศึกษาปัจจัยแวดล้อม ที่ควรศึกษาได้แก่ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นของกลุ่มชนพื้นบ้าน ช่วยให้ทราบเผ่าพันธุ์ เชื้อชาติ และความเป็นมาของชุมชนนั้น นอกจากนี้ควรศึกษาสภาพภูมิอากาศ การตั้งถิ่นฐานของชุมชนที่เป็นผู้สร้างหัตถกรรม ทั้งนี้เพราะสภาพภูมิศาสตร์ เป็นตัวกำหนดการใช้วัสดุ และเป็นสิ่งกำหนดรูปแบบของหัตถกรรม ซึ่งต้องผลิตให้สอดคล้องกับสภาพการดำรงชีวิตของชุมชน อีกอย่างหนึ่งที่ควรศึกษาก็คือ ระบบวัฒนธรรมของชุมชน ได้แก่ ขนบประเพณีความเชื่อและวิถีชีวิต ซึ่งปรากฏอยู่ในรูปแบบและกรรมวิธีในการสร้างหัตถกรรมพื้นบ้าน

2. การศึกษางานหัตถกรรม ควรศึกษาขั้นตอนและกระบวนการสร้างหัตถกรรม พื้นบ้านว่ามีความสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมอื่นๆ อย่างไรบ้าง โดยศึกษาประเด็นดังนี้

2.1 ความจำเป็นและความต้องการ มีจุดมุ่งหมายของการสร้างอย่างไร เช่น เพื่อการใช้สอย สนองความเชื่อ การเลือกสรรวัสดุและวัตถุดิบ การคำนึงถึงวัสดุตามธรรมชาติในท้องถิ่น เช่น หวาย ไม้ไผ่ ดิน โลหะ กระจูด เป็นต้น

2.2 การสร้างรูปแบบ รูปแบบของหัตถกรรมนั้นจะอยู่ในกรอบของสภาพภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมของแต่ละชุมชนที่สืบทอดกันมาจนเป็นประเพณีและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นของแต่ละชุมชน

2.3 กรรมวิธี หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งคือ เทคนิคในการสร้าง ซึ่งส่วนใหญ่จะมีลักษณะเช่นเดียวกันกับรูปแบบคือ ประวัติศาสตร์วัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สืบทอดจากช่างรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งด้วยการบอกเล่าแบบมุขปาฐะ แบบพ่อสอนลูก เพื่อนบ้านสอนเพื่อนบ้านกรรมวิธีของแต่ละท้องถิ่นต่างกันไปตามความเหมาะสมและสอดคล้องกับประโยชน์ใช้สอย เช่น จักสาน แกะสลัก ปั้น เขียน เป็นต้น

7.4 ปัจจัยในการเกิดของงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน

นวลลออ ทินานนท์ (2544: 14) กล่าวถึงปัจจัยในการเกิดของงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านไว้ว่า

ความจำเป็นด้านการใช้สอย การทำภารกิจประจำวันของมนุษย์ตั้งแต่เช้าจรดค่ำ มีความจำเป็นต้องพึ่งพาเครื่องมือเครื่องใช้เกี่ยวข้องกับการกิน การอยู่ การประกอบอาชีพ ต้องใช้เครื่องนุ่งห่มปกปิดร่างกายและให้ความอบอุ่น ในการปรับตัวต่อสภาพอากาศ การหุงหาอาหารต้องใช้ภาชนะสำหรับหุงต้ม ใส่อาหาร ซึ่งมีทั้งข้าวและกับข้าว อันเป็นอาหารหลัก เนื่องจากสังคมและวัฒนธรรมของคนไทยเราเป็นวัฒนธรรมข้าว (Rice culture) เอกวิทย์ ณ ถลาง กล่าวถึง ความสัมพันธ์ระหว่างคนไทยกับวัฒนธรรมข้าว ความว่า

สำหรับคนในวัฒนธรรมไทย การกินอาหารเรากล่าวว่า กินข้าว และของอย่างอื่นที่กินประกอบเราเรียกว่ากับข้าว คนในวัฒนธรรมอื่น ได้แก่ จีน ญี่ปุ่น อินเดีย ชวา-มลายู และคนทั้งปวงแห่งอุษาคเนย์ก็ล้านกินข้าว และเป็นคนที่มีวัฒนธรรมข้าวเป็นวิถีชีวิตขั้นรากฐานด้วยกันทั้งสิ้น กล่าวอีกนัยหนึ่ง วัฒนธรรมไทยภาคกลางและทุกภูมิภาค รวมไปถึงวัฒนธรรมของประเทศเพื่อนบ้านแถบนี้

วัฒนะ จุฑะวิภาต (2545: 13) กล่าวว่า

วัสดุหรือวัตถุดิบอยู่ใกล้ตัวที่สุดมาดัดแปลงสร้างสรรค์ให้เกิดประโยชน์แก่ตนเอง ฉะนั้น ชุมชนที่อยู่ในสิ่งแวดล้อมที่มีวัสดุหรือวัตถุดิบใด ก็ย่อมนำเอาสิ่งที่มีอยู่นั้นมาดัดแปลงใช้สอยก่อนสิ่งอื่น เช่น ชาวบ้านภาคเหนือมีไม้สักอุดมสมบูรณ์จึงใช้ไม้สักปลูกสร้างเรือน ทำสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ ตลอดไปจนถึงทำหม้อข้าวนึ่งในครัวไฟ ทรัพยากรธรรมชาติที่มีการนำมาประดิษฐ์เป็นงานหัตถกรรม เช่น ดิน เป็นทรัพยากรที่มีอยู่ในทุกพื้นที่ บางแหล่งที่มีดินคุณภาพดี ชาวบ้านก็นิยมนำมาเผาเป็นภาชนะใช้หุงหาอาหารใส่อาหาร ตลอดจนเครื่องใช้อื่นๆ แหล่งที่มีดินดีและเป็นแหล่งการทำหัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผา เช่น ที่บ้านด่านเกวียน อำเภอโชคชัย จังหวัดนครราชสีมา เครื่องปั้นดินเผาที่เกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี ฯลฯ

ไม้ไผ่ มีอยู่ทั่วไปในประเทศไทย ไม้ไผ่ที่นำมาใช้ ได้แก่ ไม้ไผ่สีสุก ไผ่ตง ไผ่ป่านานาชนิด เป็นวัตถุดิบที่หาง่าย ประดิษฐ์กรรมจากไม้ไผ่ที่พบเห็นทั่วทุกภูมิภาคคือ การทำเครื่องจักสานเป็นเครื่องใช้ในการดักจับสัตว์น้ำ และเครื่องใช้ทั่วๆ ไป

7.5 สภาพภูมิประเทศและสภาพภูมิอากาศ

มโน พิสุทธิรัตนนานนท์ (2539: 12) กล่าวถึงสภาพภูมิประเทศกับการแก้ปัญหาของชาวบ้านกับการสร้างงานหัตถกรรมไว้ดังนี้

ลักษณะภูมิประเทศและลมฟ้าอากาศ เป็นมูลเหตุสำคัญอย่างหนึ่งทำให้คนพื้นบ้านพื้นเมืองต้องปรับตัวให้สามารถดำรงชีพอยู่ได้ในสภาพดังกล่าว ภูมิประเทศอาจมีลักษณะเป็นป่า เขา ทะเล ที่ราบลุ่มน้ำ มีพืชพรรณธัญญาหาร การปรับตัวให้อยู่ได้ในสภาพการเปลี่ยนแปลงของลมฟ้าอากาศตามฤดูกาล จึงปรากฏออกมาในการค้นคิดประดิษฐ์สร้าง เช่น บ้านเรือนที่อยู่อาศัย เครื่องมือ เครื่องใช้ เพื่อการทำมาหาเลี้ยงชีพ และการใช้ชีวิตประจำวัน ตลอดจนเครื่องปกป้องกันความร้อนหนาว ฯลฯ งานศิลปะพื้นบ้านหรืองานศิลปหัตถกรรมยังสะท้อนถึงความพึงพอใจซึ่งขึ้นอยู่กับสภาพภูมิประเทศและลมฟ้าอากาศด้วย

นวลลออ ทินานนท์ (2544: 16) กล่าวว่า

หากพิจารณาให้ดีแล้ว จะเห็นว่าสภาพสิ่งแวดล้อมทางภูมิศาสตร์สามารถกำหนดรูปแบบของสิ่งของเครื่องใช้ หรือแม้กระทั่งบ้านเรือนได้เช่น กลุ่มชนที่ทำนาตามไหล่เขา บนที่เนินสูง การสร้างเรือนพักอาศัยบริเวณนั้นๆ มักสร้างเรือนที่มีลักษณะเตี้ยใต้ถุนต่ำ เพราะตั้งอยู่บนที่สูงมีลมและฝนแรงจำเป็นต้องสร้างให้ต่ำเตี้ยเพื่อหลบลม ส่วนเรือนพักอาศัยของชาวบ้านที่อยู่ตามที่ราบลุ่ม มักสร้างทรงสูง ใต้ถุนสูง เพื่อหนีน้ำในฤดูฝน ตลอดจนสามารถใช้ประโยชน์ในการเลี้ยงสัตว์ที่ใช้เป็นแรงงาน และใช้เป็นอาหาร และใช้ใต้ถุนทำกิจกรรมอื่น เช่น ทอผ้า ตำข้าว เป็นต้น

7.6 หัตถกรรมพื้นบ้านกับวิถีชีวิตของคนไทย

นวลลออ ทินานนท์ (2544: 20-24) กล่าวว่า งานหัตถกรรมพื้นบ้านเกิดขึ้นควบคู่ไปกับการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน ซึ่งเป็นสังคมเกษตร มีลักษณะเป็นแบบเศรษฐกิจพอยังชีพ นั่นคือเป็นผู้ผลิตโดยใช้ทรัพยากรธรรมชาติ ทำขึ้นให้เพียงพอต่อการใช้สอยในครัวเรือน ในชุมชน มีการสั่งสมและสืบสานความรู้ความสามารถอันเป็นภูมิปัญญาสืบต่อกันมา ทั้งนี้เป็นการเรียนรู้ที่จะใช้สติปัญญาปรับแปลงทรัพยากรธรรมชาติมาประดิษฐ์เป็นเครื่องใช้อำนวยความสะดวกตามอัตภาพ งานหัตถกรรมจึงมีบทบาทต่อวิถีชีวิตในด้านต่างๆ ดังนี้ วัฒนะ จูฑะวิภาต (2545: 28) กล่าวถึงแนวคิดในการสร้างงานหัตถกรรมในด้านที่เกี่ยวกับชีวิตประจำวันของบุคคลว่า

1. การดำรงชีวิต งานหัตถกรรมมีบทบาทในการดำรงชีวิตประจำวัน ในเรื่องของเครื่องมือเครื่องใช้ ซึ่งจะเกี่ยวข้องผูกพันอยู่กับวิถีชีวิตประจำวันตลอดทุกช่วงเวลา ตั้งแต่ตื่นนอนจนกระทั่งช่วงเวลาของการพักผ่อนนอนหลับ แนวคิดในการสร้างงานหัตถกรรมของมนุษย์ เป็นสิ่งบ่งบอกภูมิปัญญาของมนุษย์ที่มีมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตและปัญญาของมนุษย์ที่พัฒนาก้าวหน้าเรื่อยมาเป็นลำดับ จากยุคที่มนุษย์นำหินมาเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ เช่น นำหินที่มีขนาดพอเหมาะมือมาทุบผลไม้ ต่อมานำหินมากะเทาะให้แหลมและมีความคม เพื่อใช้ให้สะดวกยิ่งขึ้น

งานศิลปหัตถกรรมส่วนใหญ่ย่อมมีหน้าที่ในทางประโยชน์ใช้สอย และในอิริยาบถต่างๆ ของมนุษย์ ได้แก่ การนั่ง นอน ยืน เดิน และการกินอยู่หลับนอน เร็วและสะดวกขึ้น สิ่งใช้สอยจึงจำเป็นทุกเวลาทุกสถานที่ เป็นส่วนหนึ่งอยู่ในชีวิตประจำวันของมนุษย์ และแม้ว่าตามความเป็นจริง ภาชนะใช้สอย เช่น หม้อหุงข้าวต้มหรือจานใส่อาหารนั้นกินเข้าไปไม่ได้เหมือนอาหาร แต่ก็เป็นส่วนประกอบอย่างสำคัญที่จะทำให้การกินอาหารสะดวกขึ้น ถ้าปราศจากหม้อหุงข้าวและจานชามใส่อาหารแล้ว เราจะกินอาหารอย่างสะดวกและปกติไม่ได้เลย เป็นต้น ในชีวิตประจำวันของมนุษย์เรานั้น อาจจะขาดศิลปินอันเป็นสิ่งสนองความต้องการทางร่างกายไม่ได้เป็นอันขาด งานหัตถกรรมสร้างสรรค์สิ่งใช้สอยจึงเกิดขึ้นก่อนศิลปะและมักมีการคลี่คลายมาตลอด ควบคู่กับวิวัฒนาการด้านอื่นๆ ของมนุษย์

งานหัตถกรรมจึงมีบทบาทต่อวิถีในการดำรงชีพของมนุษย์ ในฐานะที่ตอบสนองความต้องการด้านการใช้สอย นอกจากมนุษย์จะเรียนรู้คุณสมบัติของวัสดุในการผลิต ก็ยังได้เรียนรู้การพัฒนาการผลิตซึ่งกระบวนการในการพัฒนาหัตถกรรมมีวัตถุประสงค์ที่สำคัญคือ ต้องการยกระดับคุณภาพชีวิตให้ดีขึ้นตามสภาพแวดล้อมและองค์ประกอบทางสังคมแต่ละยุคแต่ละสมัย (นวลลออ ทินานนท์. 2544: 21)

วิถีชีวิตของคนไทยต้องดำรงชีวิต โดยพึ่งพาเครื่องมือเครื่องใช้แทบทุกกิจกรรม ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของงานหัตถกรรมที่มีต่อวิถีชีวิตของชาวบ้าน กล่าวได้ว่า งานหัตถกรรมมีความสำคัญกับชีวิตคนไทยในด้านการใช้สอยเพื่อความสะดวกในการดำรงชีวิตเป็นอันดับแรก เห็นได้จากเครื่องมือเครื่องใช้ในการผลิตข้าวปลาอาหาร เครื่องนุ่งห่ม ตลอดจนสิ่งจำเป็นในชีวิตประจำวัน ในความเป็นสังคมเกษตร ที่ชาวบ้านต้องพึ่งพาอาศัยแรงงานตนและธรรมชาติ เป็นการปรับตนเองให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมได้อย่างกลมกลืน

2. การทำมาหากิน วิถีการทำมาหากินของคนไทยเป็นการผลิตแบบพอยังชีพ พึ่งพาธรรมชาติ ชาวบ้านหาอาหารจากธรรมชาติโดยตรง ปลูกข้าว โดยพึ่งพาน้ำฝน ใช้แรงงานของตนในการทำนา เครื่องมือ เครื่องใช้ในการทำนา เป็นสิ่งที่ผลิตขึ้นใช้เองในแต่ละท้องถิ่น เช่น เครื่องมือที่ใช้ก่อนการดำนา ได้แก่ คันไถ คราด จอบ เสียม โชงโลง ไม้กระทุ้ง เครื่องมือเก็บเกี่ยวข้าว ได้แก่ เคียว การนวดข้าวและสีข้าว เครื่องมือที่ใช้ ได้แก่ คันหลาว ไม้ฟาดข้าวหรือค้นฟาดข้าว พัดหรือวี ขอฉาย นอกจากเครื่องมือหลักเหล่านี้แล้วยังมีอุปกรณ์อื่นๆ อีก ได้แก่ สีข้าว กระด้ง กระบุง สีฝัด พลั่ว ไม้ลากข้าว หมวกงอบ เป็นต้น การจับปลาใช้วิธีง่ายๆ เครื่องมือดักจับสัตว์ เช่น ลอบ ไซ อีจู้ ตุ้ม สุ่ม จั่น เบ็ด ข้อง เป็นต้น ชาวบ้านได้เรียนรู้ถึงลักษณะนิสัยของสัตว์น้ำ ลักษณะภูมิประเทศ จึงทำให้เครื่องมือดักจับสัตว์น้ำมีหลายชนิด การใช้ขึ้นอยู่กลับชนิดของปลาอย่างดี ชาวบ้านที่อยู่อาศัยใกล้ชายป่าก็อาจหาอาหารด้วยการล่าสัตว์ ซึ่งมีทั้งสัตว์ใหญ่ประเภท เก้ง กวาง หมูป่า และสัตว์เล็กประเภท กระต่าย ตุ่น เม่น ตลอดจนสัตว์ปีก สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับธรรมชาติ เครื่องมือดักจับสัตว์เหล่านี้มักจะทำจากวัสดุในท้องถิ่นนั้นๆ ได้แก่ ไม้เนื้อแข็ง ไม้ไผ่ เถาวัลย์ หวาย กะลา ก้อนหิน การทำมาหากินของชาวบ้านจึงต้องพึ่งพาเครื่องมือเครื่องใช้ เป็นสิ่งที่ช่วยเหลือในการปรับตัวให้สัมพันธ์พึ่งพากับธรรมชาติในท้องถิ่น ด้วยการใช้ภูมิปัญญาเหล่านี้ นอกจากเป็นประดิษฐ์กรรมแล้วยังเป็นสิ่งแสดงให้เห็นถึงการบริโภค ที่ดำเนินไปอย่างอะลุ่มอล่วยกับสภาพแวดล้อม เป็นกลไกรักษาความสมดุลของธรรมชาติได้อย่างแยบยล

3. คติความเชื่อ งานหัตถกรรมพื้นบ้านมีบทบาทในด้านจิตใจ ในเรื่องของคติความเชื่อที่ปลูกฝัง ถ่ายทอดกันมา คติความเชื่อแต่ละท้องถิ่นอาจมีความคล้ายคลึงหรือความแตกต่างกันขึ้นอยู่กับท้องถิ่นนั้นๆ งานศิลปหัตถกรรมที่ตอบสนองทางด้านคติความเชื่อมีหลายด้าน เช่น ความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องความเป็นอยู่การประกอบอาชีพ ความเชื่อด้านประเพณีและวัฒนธรรม ส่วนใหญ่แล้วความเชื่อเหล่านี้จะเกี่ยวข้องกับผี วิญญาณ สิ่งไม่มีตัวตน ซึ่งเป็นตัวแทนอำนาจเหนือธรรมชาติ หากไม่เคารพ ทำไม่ดีก็จะเกิดความอัปมงคลหรือทำให้มีภัยพิบัติ หากเคารพเชื่อถือด้วยการทำพิธีบวงสรวงหรือทำตามข้อปฏิบัติก็จะช่วยเหลือคุ้มครอง ป้องกันอันตรายต่างๆ ให้ ความเชื่อและพิธีกรรมจึงเป็นความสัมพันธ์ระหว่างคนกับธรรมชาติ เช่น ความเชื่อเกี่ยวกับการทำมาหากินของชาวบ้าน เช่น ในการทำนาแต่ละพื้นที่จะคล้ายคลึงกัน แม้ว่าจะล่วงเข้าฤดูกาลทำนาแล้วแต่ฝนยังไม่ตก ต้องมีการขอฝนจากเทวดา ในภาคอีสานจะมีพิธีบุญบั้งไฟ ภาคกลางมีพิธีแห่นางแมว ภาคเหนือจะมีพิธีแห่ฝนแสนห่า การบวงสรวงผีเสื้อบ้านผีเสื้อเมือง ผีขุนน้ำและผีทุ่งนาป่าเขา ตลอดระยะฤดูกาลทำนา ชาวนาทุกภูมิภาคจะให้ความสำคัญกับพิธีกรรมต่างๆ เหล่านี้ เชื่อในการที่จะทำให้การทำนาปีนั้นได้ผลสมดังใจ

มนุษย์ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์เชื่อว่า ขวานหินที่ทำขึ้นใช้ผ่าผลไม้ ขุดดินหาหัวพืชที่มีอยู่ในดินนั้น เป็นเครื่องมือสำคัญในการดำรงชีวิต ดังนั้น เมื่อมีคนตาย จึงต้องใส่ขวานหินลงไปในหลุมฝังศพ เพื่อให้ผู้ตายนำติดตัวไปให้ใช้ในโลกหน้า (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2544: 17-18)

ดังจะเห็นได้ว่าวิถีชีวิตของคนไทยจะมีความเชื่อในเรื่องต่างๆ เข้ามาเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตและมีการตอบสนองความเชื่อเหล่านั้นด้วยการทำพิธี ซึ่งต้องพึ่งพาเครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ ในการทำพิธีดังกล่าวแทบทุกความเชื่อ การสร้างงานหัตถกรรมในส่วนนี้จึงสะท้อนความผูกพันระหว่างมนุษย์กับระบบความเชื่อได้เป็นอย่างดี (นวลลออ ทินานนท์. 2544: 14)

7.7 งานช่างฝีมือ หรืองานศิลปหัตถกรรมไทย

7.7.1 ความหมายของงานช่างฝีมือ"ช่าง" มีความหมายตามพจนานุกรมว่า "ช่างชำนาญการฝีมือ หรือ ศิลปะ" ในสมัยก่อนใช้แทนคำว่า "ศิลปะ" "ศิลปิน" และ "ศิลปกรรม" ผู้รู้ท่านหนึ่งบอกว่าเดิมที่ชาวช่างอยู่ในความอุปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์ ไม่ได้ทำงานทั่วไป บรรดาช่างต่างๆ นั้นมีขึ้นมาในสังคมไทยช้านานแล้วเมื่อเข้ามาอยู่ในความดูแลของหลวง จึงมีการจัดระเบียบหมวดหมู่ให้สะดวกแก่การดูแลปกครอง จึงเกิดมีคำว่า "ช่างสิบหมู่" ขึ้น (สัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ 37 ฉบับที่ 3 หน้า 59-60) เมื่อขยายความจากคำกล่าวข้างต้นงานช่างฝีมือจึงหมายถึงงานหัตถกรรมด้วย คำว่า "หัตถกรรม" หมายถึงงานที่ใช้ฝีมือในการคิดดัดแปลงวัตถุดิบที่มีอยู่ตามธรรมชาติมาเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน หรือในโอกาสพิเศษภายในครอบครัวหรือในสังคม กระบวนการดัดแปลงวัตถุดิบในงานหัตถกรรม เช่น กี่ทอผ้า แป้นหมุนใช้ในการปั้นขึ้นรูปทรงหม้อดินเผา เป็นต้นผลงานหัตถกรรมอาจเรียกได้ว่า เป็นผลงานด้านศิลปะเช่นเดียวกัน ในหลายสังคมในภาคใต้ของไทยส่วนมากไม่อาจแยกผลงานหัตถกรรมออกจากงานศิลปะได้ อย่างชัดเจน (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้เล่มที่ 10, 2529 หน้า 4051-4057)

7.7.2 งานช่างฝีมือพื้นบ้านและช่างหลวงความตอนหนึ่งได้กล่าว ว่า "บรรดาช่างต่างๆ นั้นมีขึ้นมาในสังคมไทยช้านานแล้ว..." แสดงว่าในสังคมไทยระดับพื้นบ้านโดยทั่วไปย่อมมีช่างชำนาญการฝีมือมาแล้วตั้งแต่เริ่มก่อตั้งชุมชนหรือก่อนหน้านั้นสอดคล้องกับความที่ว่าการที่มนุษย์ได้ใช้วัฒนธรรมในการปรับตัวให้อยู่รอดจากสิ่งแวดล้อมธรรมชาติก่อให้เกิดความคิดในการประดิษฐ์วัตถุสิ่งของออกมาใช้ประโยชน์เพื่อป้องกันรักษา เป็นเครื่องทุ่นแรงหรืออำนวยความสะดวกในการดำรงชีวิตประจำวัน ซึ่งเป็นความต้องการขั้นพื้นฐาน (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10, 2529, หน้า 4052-4057) งานช่างฝีมือหรืองานศิลปหัตถกรรมเริ่มแรกจึงเป็นงานที่เกิดจากสามัญชน หรือชาวบ้านโดยทั่วไป ช่างบ้านที่มีทักษะฝีมือในเชิงช่างจึงได้ชื่อว่าช่างพื้นบ้าน โดยเฉพาะในช่วงหลังที่เกิดมีคำว่า "ช่างหลวง" ขึ้น

7.8 งานช่างฝีมือพื้นบ้านภาคใต้

7.8.1 ประวัติความเป็นมาของช่างฝีมือภาคใต้ งานช่างฝีมือหรืองานหัตถกรรม หมายถึง งานช่างฝีมือที่เป็นไปตามรูปแบบประเพณีในแต่ละท้องถิ่นเป็นงานการประดิษฐ์การสร้างสรรค์ที่เป็นไปตามเทคนิค และรูปแบบที่ถ่ายทอดกันภายในครอบครัวโดยตรง จากพ่อแม่ ปู่ยา ตายาย หรือเป็นการถ่ายทอดแก่ผู้ที่ต้องการเรียนรู้งานด้านช่างฝีมือประเภทนั้นๆ โดยอาสาเข้าไปรับการฝึกฝนอบรมจากผู้รู้เป็นเวลานานจนมีฝีมือใช้การได้

ประวัติความเป็นมาของงานช่างฝีมือในภาคใต้บางประเภทก็มีผู้ศึกษาค้นคว้ารวบรวมไว้ บางประเภทก็ยังหาแหล่งข้อมูลไม่ได้ นอกจากคำบอกเล่าของช่างฝีมือหรือผู้ที่เป็นลูกหลาน ซึ่งไม่ได้ประกอบอาชีพช่างฝีมือตามบิดามารดา หรือ ปู่ย่า ตายาย หลักฐานข้อมูลที่เป็นงานก็มีหลงเหลืออยู่น้อยมาก งานช่างฝีมือแกะสลักไม้เชื่อกันว่ามีมาช้านานแล้ว ควบคู่กันมากับการคลี่คลายพัฒนางานการก่อสร้างบ้านเรือนที่อยู่อาศัย และเครื่องมือเครื่องใช้ที่ทำด้วยไม้ซึ่งยังคงมีให้พบเห็นอยู่ โดยเฉพาะในยุคที่เครื่องไม้เครื่องมือช่างมีการพัฒนาประสิทธิภาพในการใช้งาน งานแกะสลักไม้ทั้งที่เป็นงานแบบดั้งเดิม และงานในระยะหลัง ปรากฏหลงเหลืออยู่ทั่วๆ ไปตามชุมชนเก่าแก่มีปรากฏตามเรือนไทยยุคเรือนเครื่องสับ อาคารทางศาสนา และของใช้เก่าๆ

ประวัติความเป็นมาของงานช่างฝีมือในภาคใต้บางประเภท เท่าที่มีผู้ค้นคว้าเช่น งานแกะฉลุหนัง อุดม หนูทอง ได้เขียนไว้ในสารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ว่า รูปหนังตะลุงยุคแรกๆ มีลักษณะอย่างไรไม่มีหลักฐาน วัตถุหลงเหลืออยู่ ทราบเพียงคำบอกเล่าว่า ตัวหนังมีขนาดใหญ่กว่าปัจจุบันมาก และเป็นรูปชาวดำ รูปหนังที่หลงเหลืออยู่ และเก่าแก่ที่สุดพบที่โรงเรียนวัดห้วยพระ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช (ปัจจุบันเก็บไว้ที่ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ วิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช) มีอายุประมาณ 150 ปี รูปหนังดังกล่าวมีขนาดโต มีหน้าตาคล้ายรูปหนังใหญ่ เช่น ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ การจัดแบบมีลักษณะ เหยียบนาคทุกตัว และมีการระบายสีแล้ว รูปหนังชุดนี้แสดงว่างานแกะสลักฉลุหนังได้มีการพัฒนามาแล้วเป็นเวลานาน ซึ่งย่อมแสดงถึงเค้ารอบความเก่าแก่ของศิลปหัตถกรรมประเภทนี้ (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 8, 2529 หน้า 3070)

7.8.2 ประเภทงานช่างฝีมือภาคใต้ประเภทของงานช่างฝีมือในภาคใต้ อาจจำแนกได้โดยอิงหลักการจำแนกประเภทของงานช่าง 10 หมู่ ซึ่งเป็นงานเชิงช่าง หรืองานศิลปหัตถกรรมเช่นเดียวกัน และมีพื้นฐานการคลี่คลายพัฒนามาด้วยเหตุปัจจัยอันเป็นองค์ประกอบที่ใกล้เคียงกัน อาจมีลักษณะที่โดดเด่นเฉพาะอยู่บ้างในงานช่างฝีมือบางประเภทในสมัยหลังๆ ช่วงการคลี่คลายพัฒนาไปสู่ความมีลักษณะเฉพาะถิ่น หรือเอกลักษณะเฉพาะถิ่น เช่น งานแกะฉลุหนัง งานเครื่องถม เครื่องเงิน งานเครื่องสานย่านลิเภา เป็นต้น งานช่างฝีมือในภาคใต้ส่วนใหญ่จัดได้ว่าเป็นงานศิลปหัตถกรรมมีการสืบทอดมาในลักษณะของการประกอบอาชีพ และปรากฏมาจนถึงปัจจุบันมีเหลือ

ให้เห็นน้อยมาก แต่ก็พอจะจัดประเภทได้ดังนี้ คือ งานแกะสลักไม้ งานแกะฉลุหนัง งานจักสาน งานช่างโลหะ เครื่องถม เครื่องเงิน งานประดับมุก ผ้าทอพื้นเมือง งานเครื่องปั้นดินเผา แต่ละประเภทยังจำแนกแยกย่อยออกไปตามชนิดของวัสดุที่ใช้ และลักษณะการใช้สอยเป็นสำคัญ (เรียบเรียงจากการสัมภาษณ์ พระครูจันทรบูรณคุณ, นายเท้ง โสภาพงศ์, นายแดง ชาญแท้, นายอับดลรอมัญ เจ๊ะมามุ, นายดูแวสมา เอ ดูแวกะจิ, นายเหนิน เพชรประสงค์ และนายน้อย เกิดกูล ผู้สัมภาษณ์ นายมโน พิสุทธิรัตนานนท์ เมษายน-มิถุนายน 2537)

สรุป

งานศิลปะพื้นบ้านส่วนมากจะเป็นงานหัตถกรรมโดยมีคุณค่าด้านประโยชน์ใช้สอยในการดำรงชีพโดยมิได้คำนึงถึงคุณค่าด้านความงามเพราะมีความเรียบง่ายแต่จะมีความโดดเด่นในเรื่องของการใช้วัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นเป็นหลัก ซึ่งงานหัตถกรรมพื้นบ้านสามารถแยกตามวิธีการทำและวัสดุได้ดังนี้

1. งานจักสาน (Basketry)
2. งานทอ (Weaving)
3. งานเครื่องปั้นดินเผา (Pottery)
4. งานไม้ (Woodwork)
5. งานกระดาษ (Paperwark)
6. งานโลหะ (Metalwork)
7. งานเครื่องเขิน (Lacqurework)
8. งานหนัง (Leathenwork)
9. งานประดิษฐ์เบ็ดเตล็ด

7.9 สภาพงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านในปัจจุบัน

นวลลออ ทินานนท์ (2544: 24-28) ให้ทรรศนะว่า งานหัตถกรรมพื้นบ้านมีความผูกพันอยู่กับวิถีชีวิตของชาวบ้านมานานนับร้อยปี การเป็นสังคมเกษตรกรรมทำให้ชาวนามีวิถีชีวิตอยู่อย่างเรียบง่าย ในฐานะที่เป็นทั้งผู้ผลิตและผู้ใช้ การสร้างงานหัตถกรรมเป็นสิ่งที่สำคัญที่แสดงให้เห็นถึงการดำรงอยู่ โดยอาศัยธรรมชาติปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมอย่างกลมกลืน งานหัตถกรรมและเครื่องใช้พื้นบ้านก่อให้เกิดรูปแบบของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ทั้งในกลุ่มใหญ่ระดับประเทศจนถึงกลุ่มย่อยในระดับท้องถิ่น ในช่วงเวลาปัจจุบันที่เรามีการพัฒนาประเทศด้วยเทคโนโลยีในแขนงต่างๆ ความเจริญเหล่านี้ ได้กระจายจากสังคมเมืองไปสู่สังคมชนบทและหมู่บ้าน เป็นผลให้ชาวบ้านรับผลจากความเจริญก้าวหน้าเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน ซึ่งมีผลกระทบ

ต่อบางส่วนของชีวิตประจำวันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไป และรวมไปถึงงานพื้นบ้านประเภทศิลปหัตถกรรมและเครื่องใช้พื้นบ้านก็ได้รับผลกระทบด้วยเช่นกัน แต่เดิมทีนั้นงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านจะเป็นผลผลิตของชาวบ้านที่ทำมีเครื่องยนต์กลไก แต่หลังจากมีความเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจเข้ามาถึงระดับชาวบ้าน การพัฒนาชนบทมีการนำเทคโนโลยีเข้ามาจากภายนอก ความเป็นอยู่ชาวบ้านก็เปลี่ยนไป เครื่องใช้ในครัวเรือนตลอดจนเครื่องใช้ในการประกอบอาชีพจึงถูกแทนที่ด้วยวัฒนธรรมจากภายนอก ชาวนาผู้ซึ่งยังคงประกอบอาชีพการทำนาก็เปลี่ยนแปลงเครื่องมือเครื่องใช้ที่เคยใช้อยู่ สัตว์ที่เคยพึ่งพา เช่น วัว ควาย ที่เคยใช้ก็หันมาใช้เครื่องจักรกล เป็นผลทำให้เครื่องมือในการทำนา เช่น คราด ไถ แอก ที่เคยใช้สัมพันธ์กับ วัว ควาย หมดความจำเป็นต้องใช้เครื่องมืออื่นๆ เช่น โซ่งโลง ใช้วิดน้ำ กังหันลม ก็ถูกเปลี่ยนเป็นเครื่องสูบน้ำ การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวทำให้ขาดการสืบทอด การสร้างสิ่งของเครื่องใช้สำหรับอาชีพทำนาก็หมดลง ในด้านเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน เครื่องใช้ต่างๆ ก็เปลี่ยนมาเป็นสิ่งที่เป็นผลพวงของเทคโนโลยี เช่น กระต่ายขูดมะพร้าว แต่เดิมเคยอาศัยแรงคนในการใช้กระต่ายขูดมะพร้าว ก็เปลี่ยนเป็นเครื่องขูดมะพร้าวโดยใช้พลังไฟฟ้า จนกระทั่งในปัจจุบันมีกะทิสำเร็จรูปทั้งอย่างน้ำและผง อุปกรณ์ที่เคยใช้คั้นน้ำมะพร้าว เช่น กระชอนก็หมดความจำเป็น การใช้สีข้าวที่ทำจากไม้ไผ่จักสาน ใช้ดินเหนียวอัด ก็หมดการใช้แรงงานกลายเป็นโรงสีข้าวแทน นอกจากนี้เครื่องใช้ในบ้าน เช่น ตะกร้า ฝาชี กระบุง กระจาด ในบางท้องถิ่นไม่มีบ้านใดที่สานไว้ใช้ เนื่องจากต้องใช้เวลาในการสานมาก การซื้อหาเครื่องใช้พลาสติกทำได้ง่ายกว่าทั้งราคายังไม่แพง จนถึงกับเลิกใช้เครื่องใช้พื้นบ้าน

สภาพของงานหัตถกรรมพื้นบ้านในปัจจุบันหลายๆ พื้นที่จึงได้รับผลกระทบทำให้มีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องต่อไปนี้

1. การเปลี่ยนแปลงของบทบาทหน้าที่ใช้สอย
2. การเปลี่ยนแปลงด้านกระบวนการผลิต
3. การเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบที่แสดงถึงเอกลักษณ์ท้องถิ่น

1. การเปลี่ยนแปลงของบทบาทหน้าที่ใช้สอย เมื่องานหัตถกรรมพื้นบ้านได้รับผลกระทบจากเทคโนโลยีและสินค้าใหม่จากภายนอก ทำให้งานหัตถกรรมหมดบทบาทในการอยู่คู่ครัวเรือน จึงมีสภาพที่ซบเซา ไม่ได้มีประโยชน์ใช้สอยตามประเพณีของท้องถิ่น สภาพที่เกิดขึ้นกับงานหัตถกรรมพื้นบ้านจะเห็นว่า ผลผลิตของชาวบ้านกลับมีผู้สนใจซึ่งนำไปเป็นของที่ระลึกหรือสะสมไว้ดูเล่น จากผู้คนในเมืองหลวงหรือภูมิภาคอื่นและชาวต่างประเทศ แตกต่างจากวัตถุประสงค์สำคัญที่มีไว้ใช้สอยในครัวเรือน

เราจะเห็นได้ว่างานหัตถกรรมได้ถูกนำไปใช้ในลักษณะที่เป็นทั้งโดยทางตรงและทางอ้อมหรือประยุกต์ใช้ รูปแบบก็มีความเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม การผลิตขึ้นใหม่ที่ตอบสนองต่อตลาด จึงไม่เกี่ยวข้องกับสภาพแวดล้อมและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้ผลิตโดยตรงดังแต่ก่อน

2. การเปลี่ยนแปลงด้านกระบวนการผลิต จากผลกระทบทางด้านเศรษฐกิจ ในความต้องการด้านสินค้าหัตถกรรมเพื่อขายให้คนต่างถิ่น นักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ จึงทำให้ต้องการได้ผลผลิตที่มีจำนวนมาก เพียงเพื่อให้สนองต่อความต้องการของตลาด จึงทำให้กระบวนการผลิตเปลี่ยนไปจากเดิม ซึ่งการผลิตงานชิ้นหนึ่งๆ นั้น จะทำให้เสร็จโดยคนๆ เดียวใช้เวลาว่างนั่งประดิษฐ์ไม่มีการแข่งขัน ไม่ต้องคำนึงว่าจะเสร็จทันขายหรือไม่ ผลงานที่ได้ออกมา จึงแสดงให้เห็นถึงความประณีต

นับจากการที่การผลิตงานหัตถกรรมต้องตก อยู่ใต้กระแสของการผลิตเพื่อการค้า มีพ่อค้าคนกลางมารับซื้อ ในบางแห่งมีโรงงานผลิต มีการทำงานเต็มเวลา กระบวนการผลิตก็จะเปลี่ยนไปมิได้จบภายในคนๆ เดียว เป็นลักษณะการแบ่งงานรับช่วงต่อกัน เช่น การสานงอบที่อยุธยา มีผู้ทำงานหลายชุด ตั้งแต่สานโครงงอบ เย็บใบลานลงบนโครง ทาน้ำมัน สานส่วนที่ว่างครอบบนศีรษะ นอกจากนี้แต่ละหมู่บ้านที่มีการจักสานก็จะเลือกที่ตนถนัดเพียง 2-3 อย่าง เช่น การสานตะกร้าควบคู่ไปกับการสานฝาชี แห่งอื่นอาจทำถาดควบคู่ไปกับกระบุง เป็นต้น

ผู้ที่มีฝีมือประณีตในการจักสาน โดยมากก็มักเป็นผู้สูงอายุ ก็เริ่มล้มหายตายจากไป ในขณะที่คนรุ่นหลังก็มิได้สนใจถ่ายทอดฝีมือไว้ อย่างมากแค่เพียงสานได้ แต่ขาดความประณีตงดงาม ผู้ที่มีฝีมือจริงๆ ก็ไม่ค่อยอยากทำ เพราะไม่ค่อยได้เงินคุ้มค่า เป็นการทำกำไรให้พ่อค้าคนกลางมากกว่า ปัญหาพ่อค้าคนกลางเอารัดเอาเปรียบช่างพื้นบ้าน จึงเป็นสาเหตุหนึ่งในด้านกระบวนการผลิตที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต

ในกระบวนการผลิต ในเรื่องของเครื่องมือก็เป็นอีกประเด็นหนึ่ง ที่มีความเปลี่ยนแปลงไปในบางขั้นตอน ในการผลิตที่เป็นแบบมวล เราจะเห็นว่าจากเครื่องมือที่เป็นแบบพื้นบ้าน ชาวบ้านก็มักจะเปลี่ยนไปใช้เครื่องทุ่นแรง เพราะมีความสะดวกและทำได้รวดเร็วกว่าในงานบางประเภท เช่น การทำเครื่องโลหะ มีการใช้เครื่องจักรสำหรับรีดโลหะเป็นแผ่น ชักเป็นลวด เพื่อนำมาขึ้นรูปเป็นภาชนะ

3. การเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบที่แสดงถึงเอกลักษณ์ท้องถิ่น เป็นผลมาจากการผลิตแบบมวลที่เป็นการผลิตจำนวนมาก ทำให้มีรูปแบบเหมือนกัน เพราะรูปแบบหรือลวดลายต่างๆ เมื่อไม่ได้มีที่มาจากเจ้าของพื้นที่หรือกลุ่มชนในพื้นที่ที่เป็นผู้ต้องการสร้างไว้ใช้เอง ความเป็นเอกลักษณ์ก็สูญเสียไป ในปัจจุบันจะเห็นว่ารูปแบบลวดลายมักจะผลิตตามการออกแบบของส่วนกลางหรือจากกรุงเทพฯ โดยมิได้คำนึงถึงเอกลักษณ์ดั้งเดิมในท้องถิ่น

การทอผ้าตามภูมิภาคต่างๆ ที่แต่เดิมเคยทอใช้กันในหมู่บ้าน เช่น ผ้าไหม ฝ้ายมัดหมี่ เป็นศิลปะที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของภาคอีสาน มีสีสันลวดลายที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษมาหลายชั่วอายุคน จนเกิดรูปแบบที่เรียกว่า เป็นเฉพาะท้องถิ่นของภาคอีสาน ในปัจจุบันก็ยังคงมีการทอผ้าอยู่ แต่มีจุดประสงค์ที่แตกต่างจากเดิม ชาวบ้านจะทอตามความต้องการของตลาดหรือผู้สั่งทำ ทำให้ผ้ามัดหมี่ของอีสาน เริ่มขาดความเป็นเอกลักษณ์ดังที่สืบทอดกันมา ส่วนผ้าที่ใช้เองในชีวิตประจำวันกลับเป็นผ้าที่หาซื้อจากตามท้องตลาด ซึ่งมีราคาถูกเช่นเดียวกับการที่ชาวบ้านหันไปใช้เครื่องพลาสติกแทนเครื่องจากสานที่สานขึ้นเอง ใช้ในครัวเรือน ส่วนการสานเป็นไปเพื่อส่งให้พ่อค้าคนกลางขายเท่านั้น

สภาพเช่นนี้สิ่งที่ยังแสดงให้เห็นเป็นลักษณะพื้นบ้านจะหลงเหลืออยู่แต่เพียงเทคนิคและฝีมือในการประดิษฐ์เท่านั้น ไม่มีสภาพเป็นของพื้นบ้านแต่อย่างใด

การผลิตแบบมวลที่ต้องการจำนวนมาก จึงทำให้เกิดปัญหาด้านเอกลักษณ์และคุณค่าของศิลปะในท้องถิ่น รูปแบบ ลวดลายของหัตถกรรมโดยทั่วไปในปัจจุบัน จึงถูกตีด้วยกรอบของการค้าและพ่อค้าคนกลางโดยปริยาย

จากคำนิยมต่างๆ ที่ยกมาข้างต้นสรุปได้ว่า ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน เป็นผลงานศิลปะที่ช่างพื้นถิ่นผลิตขึ้นมาเองสืบทอดกันมา เพื่อประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวัน โดยใช้มือและวัสดุในท้องถิ่น มีรูปแบบง่ายๆ และแสดงเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ทำขึ้นเพื่อใช้สอยในท้องถิ่นของตนเอง โดยได้รับอิทธิพลจากสภาพแวดล้อมของท้องถิ่นนั้นๆ

8. กระบวนการบริหารจัดการผลิตหนังตะลุง

การศึกษาวิจัยจำนวนมากได้สะท้อนให้เห็นถึงข้อเท็จจริงบางอย่าง หากย้อนกลับไปมองแต่ครั้งในอดีต จะพบว่าสังคมชนบทไทยดั้งเดิมนั้นเป็นสังคมที่มีวิถีชีวิตแบบเรียบง่าย เศรษฐกิจพื้นฐานเป็นการผลิตเพื่อยังชีพ สำหรับบริโภคใช้สอยในครัวเรือนและในชุมชน มิใช่เพื่อการแลกเปลี่ยนวัตถุดิบในการผลิตสำหรับการดำรงชีพหามาจากสภาพธรรมชาติที่อยู่รอบตัว ทำให้ชาวชนบทมีความใกล้ชิดผูกพัน และตระหนักในสิ่งแวดล้อม ซึ่งแสดงออกในรูปของความเชื่อและพิธีกรรมที่เอื้อต่อการรักษาความสมดุลของทรัพยากรธรรมชาติ ความสัมพันธ์หลักในชุมชนเป็นความสัมพันธ์ในระบบเครือญาติและความสัมพันธ์ทางสายเลือด ดังนั้น จึงสอดคล้องต่อการใช้ทรัพยากรร่วมกัน รวมทั้งการแบ่งปันผลผลิตและการพึ่งพาอาศัยกันในด้านต่างๆ ดังนั้น ด้วยลักษณะทั้งหมดนี้จึงทำให้ชนบทไทยในอดีตมีความเป็นเอกเทศ และพึ่งพาตนเองได้ รวมทั้งสามารถสืบทอดเอกลักษณ์ดังกล่าวต่อมาได้โดยไม่ขาดสาย และดำรงอยู่อย่างสงบตลอดมา (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. 2537)

การเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ของชนบทไทยนั้นเกิดขึ้นเมื่อประเทศได้เข้าก้าวสู่กระบวนการพัฒนาที่มุ่งเน้นความทันสมัยตามแบบตะวันตกนับตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่สองสิ้นสุดลงเป็นต้นมา และเชื่อมโยงให้เห็นว่า เริ่มต้นเกิดขึ้นเมื่อประเทศตะวันตกได้ใช้อำนาจในรูปแบบต่างๆ เช่น การเผยแพร่ความรู้ทางวิชาการ การให้ความช่วยเหลือผ่านโครงการเงินกู้ หรือคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญชาวต่างประเทศ ฯลฯ ให้เข้ามามีบทบาทในการกำหนดเพื่อสร้างความหมายต่อสิ่งใหม่ที่เป็นคู่ตรงข้าม คือ "การพัฒนา (Development)" และ "ความด้อยพัฒนา" (Underdevelopment)" ให้เกิดขึ้น ทั้งนี้เพื่อเป็นการจัดแบ่งประเภทของประเทศต่างๆ (Categorization) ออกเป็น "ประเทศพัฒนาแล้ว" และ "ประเทศที่ยังด้อยพัฒนา" (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. 2540: 87)

เพ็ญสิริ จีระเดชากุล (2542: 1-3) ได้วิเคราะห์ว่าเมื่อเวลาผ่านไป ผลจากการใช้แนวทางการพัฒนาประเทศไปสู่ความทันสมัย ได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงแก่สังคมไทยอย่างมากในทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านเศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม สังคมและสิ่งแวดล้อม อีกทั้งกระบวนการของความเปลี่ยนแปลงก็มีความสลับซับซ้อน จนยากที่จะอธิบายในเชิงสาเหตุและผลลัพธ์ได้ เพราะการเปลี่ยนแปลงทั้งหมดต่างเป็นปัจจัยเชื่อมโยงซึ่งกันและกัน สำหรับผลของการพัฒนาในด้านบวกนั้น ได้แก่ การเพิ่มขึ้นของอัตราการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ ความเจริญทางวัตถุและสาธารณูปโภคต่างๆ ระบบสื่อสารที่ทันสมัยหรือการขยายปริมาณและกระจายการศึกษาอย่างทั่วถึงมากขึ้น ฯลฯ แต่ผลด้านบวกเหล่านี้ส่วนใหญ่กระจายไปถึงคนในชนบทหรือผู้ด้อยโอกาสในสังคมน้อย ยิ่งไปกว่านั้น กระบวนการเปลี่ยนแปลงของสังคมได้ก่อให้เกิดผลลบติดตามมาด้วย เช่น การขยายตัวของอุตสาหกรรม การส่งเสริมการเกษตรแผนใหม่เพื่อการค้าและส่งออก รวมถึงการขยายตัวของรัฐเข้าไปในชนบท ได้ส่งผลให้ชนบทเกิดความอ่อนแอในหลายด้าน ทั้งการต้องพึ่งพิงตลาดและพ่อค้าคนกลางในการสั่งสินค้าทุน ความเสื่อมโทรมของทรัพยากรธรรมชาติ ระบบความสัมพันธ์แบบเครือญาติ และการรวมกลุ่มกันตามประเพณีเพื่อการจัดการทรัพยากรที่เคยมีอยู่แต่เดิมแตกสลายลง ภูมิความรู้ที่เคยใช้แก้ปัญหาและสั่งสมปรับเปลี่ยนกันมาถูกลืมเลือนและเริ่มสูญหายไป

การจัดการระบบความสัมพันธ์หรือกิจกรรมทางเศรษฐกิจต่างๆ นั้น ไม่ว่าจะเป็นในสังคมที่เป็นระบบเศรษฐกิจแบบใดหรือในยุคสมัยใด จะมีลักษณะร่วมที่คล้ายคลึงกัน ทำให้สามารถแบ่งกิจกรรมทางเศรษฐกิจเหล่านี้ออกได้เป็น 4 ลักษณะ คือ

1.1 การผลิต (Production)

การผลิต หมายถึง การใช้แรงงาน หรือเทคโนโลยีเปลี่ยนแปลงวัตถุดิบหรือปัจจัยการผลิตต่างๆ ที่มาจากทรัพยากรธรรมชาติให้เป็นของกินของใช้ สินค้า และบริการ เพื่อตอบสนองความต้องการแก่มนุษย์หรือผู้บริโภค ดังนั้น การผลิตจึงมักเน้นถึง รูปแบบของการผลิตหรือทุนที่ใช้ในการผลิต เช่น ที่ดิน แหล่งน้ำ แรงงาน เงินทุน และวัตถุดิบต่างๆ รวมทั้งการจัดการ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง

เกี่ยวกับแรงงาน เช่น การแบ่งหน้าที่กันในการผลิต รวมถึงการพัฒนากรรมวิธีหรือประสิทธิภาพการผลิต โดยการใช้ปัจจัยการผลิตน้อยที่สุด เพื่อให้ได้ผลผลิตมากที่สุด เนื่องจากทรัพยากรหรือปัจจัยการผลิตมีอยู่อย่างจำกัดนั่นเอง ดังนั้น ประสิทธิภาพการผลิตจึงขึ้นอยู่กับเทคโนโลยี อันหมายรวมถึงเครื่องจักรเครื่องมือต่างๆ รวมทั้งประสิทธิภาพของแรงงานและผู้ประกอบการด้วย (นิยพรรณ วรรณศิริ. 2536: 12-13; วันรักษ์ มิ่งมณีนาคิน. 2539: 58-59)

1.2 การบริโภค (Consumption)

การบริโภค คือ การใช้ผลผลิตและบริการบำบัดหรือตอบสนองความต้องการของมนุษย์ ซึ่งพบว่าแบบแผนการบริโภคนั้น มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับค่านิยม ซึ่งเชื่อมโยงไปถึงระบบคุณค่าและโลกทัศน์ของสังคมนั้นด้วย โดยสมาชิกของแต่ละสังคมจะมีลักษณะการบริโภคที่แตกต่างกันไปตามค่านิยมพื้นฐาน (ณรงค์ เส็งประชา. 2530: 62; นิยพรรณ วรรณศิริ. 2536: 82-85)

1.3 การแลกเปลี่ยน (Exchange)

โดยเฉพาะการแลกเปลี่ยนสินค้า ถือได้ว่าเป็นระบบความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจที่มีความสำคัญมากเนื่องจากแนวคิดทางเศรษฐศาสตร์มองว่า เมื่อมนุษย์มีความต้องการที่ไม่จำกัดแต่ขณะเดียวกันมนุษย์มีความสามารถในการผลิตจำกัด ไม่สามารถผลิตทุกสิ่งเองได้จึงทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนซึ่งเป็นเงื่อนไขเชื่อมโยงระหว่างการผลิตและการบริโภคขึ้น ยิ่งในบริบทของโครงสร้างเศรษฐกิจแบบปัจจุบันซึ่งมีการแยกย่อยกิจกรรมทางเศรษฐกิจออกไปในลักษณะของการแบ่งงานกันทำ (Division of labour) อย่างซับซ้อน ทำให้เกิดการจำแนกแจกแจงกิจกรรมทางเศรษฐกิจ (Differentiation of Economic Activities) มีผลทำให้การผลิต และการบริโภคที่แต่เดิมเคยอยู่ในหน่วยสังคมเดียวกัน เกิดการเปลี่ยนแปลงในลักษณะแยกผู้ผลิตและผู้บริโภคออกจากกัน หากความสัมพันธ์ดังกล่าวนี้มีความซับซ้อนและแยกย่อยมากยิ่งขึ้นเท่าใด ก็ยิ่งทำให้การผลิตแยกออกจากบริโภคในระยะห่างที่มากยิ่งขึ้นเท่านั้น จนอาจมีแนวโน้มที่จะแยกการบริโภคออกจากหน่วยสังคมที่เป็นผู้ผลิต นั่นคือ ผู้ผลิตและผู้บริโภคอาจอยู่ต่างสังคมกัน หรือผู้ผลิตอาจไม่ทราบว่าผู้บริโภคของตนเองคือใคร รวมทั้งเส้นทางหรือช่องทางการกระจายสินค้าจากตนเองไปสู่ผู้บริโภคเป็นอย่างไร (นภาภรณ์ หะวานนท์. 2542: 15) สิ่งที่เข้ามาทำหน้าที่ทดแทนช่องว่างที่เกิดจากระยะห่างดังกล่าวนี้ก็คือ กิจกรรมการแลกเปลี่ยน ซึ่งหากระยะห่างนี้เกิดขึ้นมากเนื่องจากมีการจำแนกแจกแจงสูง ระบบความสัมพันธ์ของการเปลี่ยนก็ต้องยิ่งมีความซับซ้อนและหลากหลายมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้เพื่อเชื่อมโยงการผลิตและการบริโภคให้สามารถดำเนินต่อไปได้อย่างต่อเนื่องเป็นปกติ เช่น การพัฒนาวิธีการแลกเปลี่ยนในระบบตลาดที่ใช้เงินตามเป็นสื่อกลางการแลกเปลี่ยนสำหรับโครงสร้างทางเศรษฐกิจแบบทุนนิยม เป็นต้น ยศ สันตสมบัติ (2537: 82-93) มีความเห็นว่าระบบการแลกเปลี่ยนสินค้าและบริการของสังคมวัฒนธรรมต่างๆ ทั้งหมดอาจแบ่งแยกได้เป็น 3 ประเภทด้วยกัน คือ

1.3.1 การให้สินค้าและบริการเพื่อแลกเปลี่ยนผลประโยชน์ (Reciprocity)

เป็นการให้หรือแลกเปลี่ยนสินค้าและบริการโดยไม่ใช้เงินเป็นสื่อกลาง ซึ่งอาจอยู่ในรูปของการให้โดยไม่หวังผลตอบแทน เช่น การให้ของกำนัล ซึ่งการแลกเปลี่ยนในรูปแบบนี้มักพบในสังคมมนุษย์ทุกแห่งไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มญาติพี่น้องหรือคนในกลุ่มเดียวกัน การแบกเปลี่ยนอีกลักษณะหนึ่งอาจอยู่ในรูปของการแลกเปลี่ยนแบบสมดุล (Balanced reciprocity) ซึ่งเป็นการให้ที่คาดหวังผลตอบแทน เช่น การนำสินค้าชนิดหนึ่งไปแลกกับสินค้าอีกชนิดหนึ่งที่เศรษฐศาสตร์เรียกว่า Barter System ซึ่งการแลกเปลี่ยนแบบสมดุลนี้มิได้จำกัดเฉพาะการแลกเปลี่ยนสินค้าเท่านั้น หากแต่อาจเป็นการแลกเปลี่ยนแรงงานระหว่างครัวเรือนหรือกลุ่มต่างๆ เช่น การลงแขก หรือการเอาแรงในสังคมชาวนา หรือการแลกของขวัญในเทศกาลคริสต์มาสหรือปีใหม่ เป็นต้น การแลกเปลี่ยนแบบนี้มักเกิดขึ้นระหว่างเพื่อนบ้านที่ต้องการเสริมสร้างมิตรภาพให้ยาวนานสืบไป นอกจากนั้นยังพบว่าระบบการแลกเปลี่ยนแบบนี้ มิได้มีบทบาทเป็นเพียงแต่การแบ่งปันในรูปของการแลกเปลี่ยนอาหาร ผลผลิต สินค้า และบริการ ภายในหรือระหว่างกลุ่มต่างๆ เท่านั้น แต่ยังพบว่าระบบการแลกเปลี่ยนแบบนี้สามารถสร้างความสมดุลในระบบการผลิตของสังคมได้อีกด้วย เช่น ในกรณีที่บางสังคมมีผลผลิตส่วนเกินมากเกินไปที่อาจเน่าเสียจึงนำมาแลกเปลี่ยนกัน เป็นต้น

1.3.2 ระบบการกระจายตัวของสินค้าและบริการไปยังสมาชิกสังคม (Redistribution)

เป็นระบบการการแลกเปลี่ยนที่สินค้าจำนวนหนึ่งถูกเก็บรวบรวบสะสมไว้ ณ ที่แห่งหนึ่งหรือโดยบุคคลหนึ่ง เพื่อทำการแบ่งปันออกไปในเวลาจำเป็น เช่น ครอบครัวร่วมแรงร่วมใจกันทำงานโดยมีหัวหน้าครอบครัวทำหน้าที่รวบรวมดูแลสินค้า หรือผลผลิตที่ครอบครัวหามาได้เพื่อทำการแบ่งปันให้สมาชิกครอบครัวอีกทีหนึ่ง หรือในสังคมที่มีโครงสร้างทางชนชั้นทางสังคมที่มีการจัดตั้งสถาบันการเมืองที่แน่นอนชัดเจน ผลผลิตที่เป็นส่วนเกินส่วนหนึ่งจะถูกเก็บไว้เป็นสมบัติส่วนรวม โดยมีผู้ปกครอง เช่น พระมหากษัตริย์เป็นผู้ดูแลแบ่งปันให้สมาชิกเมื่อถึงคราวจำเป็น

1.3.3 ระบบการแลกเปลี่ยนแบบเงินตราหรือการค้า(Money or commercial exchange)

ระบบการแลกเปลี่ยนแบบเงินตราหรือการค้า หรือที่นิยมเรียกกันว่า ระบบตลาด เป็นระบบการแลกเปลี่ยนที่เกิดขึ้นหลังสุดเมื่อเทคโนโลยีมีความทันสมัย มีผลผลิตมากกว่าการบริโภคอย่างสม่ำเสมอ ความหนาแน่นของประชากรสูงขึ้นและเกิดความชำนาญพิเศษ นอกเหนือจากการผลิตเพื่อยังชีพ เช่น เกิดกลุ่มช่างฝีมือต่างๆ นักบวช นักรบ เป็นต้น การแลกเปลี่ยนค้าขายในยุคแรกจะเป็นการแลกเปลี่ยนสินค้ากันโดยตรงโดยไม่ใช่เงินในลักษณะการแลกเปลี่ยนอย่างสมดุล ซึ่งมักเป็นการแลกเปลี่ยนระหว่างบุคคลที่มีความสนิทสนมคุ้นเคยและมีความเชื่อใจกัน ต่อมาเมื่อประชากรเพิ่มขึ้น มีการขยายการค้าไปสู่คนแปลกหน้า อีกทั้งปริมาณผลผลิตที่เป็นส่วนเกินมากพอที่จะนำไปแลกเปลี่ยนกับสินค้าประเภทอื่น รวมทั้งประเภทของสินค้าก็มีความหลากหลาย ดังนั้น ความต้องการ

ระบบการแลกเปลี่ยนโดยมีเงินเป็นสื่อกลางจึงเพิ่มมากขึ้น เงินจะทำหน้าที่สำคัญ 3 ประการ คือ ประการแรก เป็นสื่อกลางการแลกเปลี่ยน ประการที่สอง เป็นสิ่งกำหนดคุณค่าของสินค้าต่างชนิดกันให้มีมาตรฐานเดียวกัน สามารถแลกเปลี่ยนกันได้ ประการที่สาม ทำให้เกิดการสะสมทรัพย์สินและความมั่งคั่ง 1.4 การจัดสรรผลผลิตหรือการวิภาคกรรม (Distribution)

การจัดสรรผลผลิตหรือการวิภาคกรรม หมายถึง สัดส่วนของผลประโยชน์ที่บุคคลได้รับจากการเข้าไปมีส่วนร่วมในการผลิต ซึ่งอยู่ในรูปผลตอบแทนปัจจัยการผลิต 4 ชนิด คือ ค่าจ้างสำหรับปัจจัยแรงงาน ค่าเช่าสำหรับปัจจัยที่ดิน ดอกเบี้ยสำหรับเงินทุนและกำไรสำหรับทุน และด้วยเหตุที่ความสัมพันธ์ทางการผลิตเป็นความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกัน โดยมีความแตกต่างกันระหว่างชนชั้น ทำให้มีความแตกต่างกันในกรรมสิทธิ์เหนือปัจจัยการผลิต และความแตกต่างกันในการจัดสรรว่าเจ้าของปัจจัยการผลิตใดควรได้รับการจัดสรรผลประโยชน์ตอบแทนจำนวนเท่าใด จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้สถานภาพทางเศรษฐกิจของบุคคลแตกต่างกัน (Bender. 1986)

แนวคิดทางเศรษฐศาสตร์อธิบายในเรื่องนี้เพิ่มเติมว่า เนื่องจากบุคคลมีฐานะเป็นทั้งผู้บริโภคและเจ้าของปัจจัยการผลิตไปพร้อมๆ กัน ในฐานะที่เป็นเจ้าของปัจจัยการผลิตต่างๆ ได้แก่ ที่ดิน แรงงาน ทุน และการประกอบการ ผู้บริโภคจะนำปัจจัยการผลิตที่ตนเองมีอยู่ไปใช้ในการผลิตสินค้าและบริการต่างๆ ซึ่งจะได้รับการจัดสรรค่าตอบแทนสำหรับปัจจัยการผลิตในรูปของ ค่าจ้าง ค่าเช่า ดอกเบี้ย และกำไร เพื่อนำไปใช้จ่ายสำหรับซื้อสินค้าและบริการในการตอบสนองความต้องการของตน

ในระบบการแลกเปลี่ยนที่ใช้เงินตราเป็นสื่อกลาง จะเห็นได้ว่ากิจกรรมทางเศรษฐกิจต่างๆ มีการแยกย่อย (Differentiation) จากการผลิตและการบริโภค ออกเป็นการแลกเปลี่ยนและการจัดสรรผลผลิต โดยกิจกรรมเหล่านี้อาจไม่ได้ดำรงอยู่ในบริบทหรืออยู่ในความควบคุมขององค์กรสังคมเดียวกันอีกต่อไป นอกจากนั้น "เงิน" ที่ถูกใช้เป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนก็มิใช่สิ่งที่บริโภคได้โดยตรง หากแต่ทำหน้าที่เป็นเพียงสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนสินค้าและบริการอื่นๆ ที่ผู้บริโภคไม่สามารถผลิตเองได้ เพื่อให้ตนได้รับการตอบสนองความต้องการเท่านั้น (ณรงค์ศักดิ์ ธนวิบูลย์ชัย; และคนอื่นๆ. 2529: 54-57)

ดังนั้นการผลิตหนังตะลุงของชุมชนในอดีตได้มีการแลกเปลี่ยนกันมาโดยตลอดไม่ว่าจะเป็นจากการผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อแสดงมหรสพ โดยใช้การแสดงเป็นสื่อกลาง ในการแลกเปลี่ยนผ่านระบบการบริหารจัดเพื่อให้ได้ค่าตอบแทนซึ่งรูปหนังตะลุงเปรียบเสมือนผลิตผลย่อยที่ช่วยส่งเสริมผลิตผลหลักนั่นก็คือการแสดงหนังตะลุง เมื่อวัฒนธรรมตะวันตกได้ไหลบ่าเข้ามาในชุมชนทำให้การผลิตหนังตะลุงได้มีระบบการบริหารจัดการทางเศรษฐกิจเข้ามาเกี่ยวข้องและได้ปรับเปลี่ยนค่านิยมของสังคมเป็นหลักในการบริโภควัตถุนิยมการผลิตหนังตะลุงเพื่อการแสดงเป็นมหรสพ นั้นได้ลดน้อยลงแต่การ

ผลิตเพื่อการค้าได้เพิ่มสูงขึ้นจะเห็นได้จากปริมาณในตลาดขายของที่ระลึกทำให้วิถีชีวิตของช่างผลิตหนังตะลุงเป็นอาชีพที่มีค่าตอบแทนในตัวผลิตภัณฑ์เข้ามาแทนที่การผลิตเพื่อการแสดง แต่การผลิตหนังตะลุงก็ไม่ได้สร้างความร่ำรวยให้กับช่างทำรูปหนังตะลุง แต่เป็นงานที่ทำได้อย่างอิสระสามารถทำได้ทุกเวลาไม่จำเป็นต้องรอให้ถึงฤดูกาล ฝนตก แดดออกไม่มีผลต่อการทำงานเมื่อผู้ที่ทำผลิตหนังตะลุงสามารถทำงานได้ทุกวันพบว่าการคำนวณรายได้ของช่างทำรูปหนัง แต่ละคนหรือแต่ละครอบครัวนั้นมีดังนี้

1. ฝีมือในการทำงาน ในช่างผลิตหนังตะลุงจะแบ่งผลงานออกเป็น3ลักษณะคือ งานฝีมือละเอียด งานฝีมือปานกลาง งานฝึกหัด ดังนั้นผู้ที่มีฝีมือทำรูปละเอียด ได้จะมีรายได้ประมาณวันละ 200 - 400 บาท ฝีมือปานกลางรายได้ประมาณวันละ 100 - 150 บาท เด็กฝึกงานจะไม่มีรายได้ แต่เมื่อการผลิตหนังตะลุงเป็นจะมีรายได้ประมาณ 50 - 80 บาท การพิจารณารูปหนังตะลุงในส่วนนี้คือพิจารณาจากลวดลาย เส้นผม คิ้ว หนวด ฯลฯ รูปหนังแต่ละแบบจะสังเกตเห็นข้อแตกต่างของรายละเอียดในแต่ละรูปทำให้ทราบว่างานอย่างไหนละเอียดประณีตและงานแบบไหนไม่ละเอียดก็จะขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของช่างผู้นั้น

2. การทำงานเป็นอุตสาหกรรมในครอบครัว ครอบครัวที่มีสมาชิกอยู่วัยทำงานคือ พ่อ แม่ และลูก 1 - 3 คน จะมีรายได้เฉลี่ยเดือนละ 8,000 - 12,000 บาท จากการศึกษาในชุมชน ในปัจจุบันสภาพของช่างผลิตหนังตะลุงเป็นครอบครัวขยายออกจากพ่อแม่ซึ่งครอบครัวช่างทำหนังในปัจจุบันมีสมาชิกไม่เกิน 6 คน ครอบครัวที่มี พ่อ แม่ และลูกไม่สามารถทำงานได้ จะมีรายได้เฉลี่ยเดือนละ 5,000 - 7,000บาท (http://www.thaiwisdom.org/p_pum/tea_pum/sum_south2.htm)

ดังนั้นกระบวนการในการผลิตหนังตะลุงควรที่จะมีการบริหารจัดการขั้นพื้นฐานเพื่อที่จะสามารถช่วยการแก้ไขปัญหาในกระบวนการผลิตโดยใช้หลักการตลาดซึ่งเป็นกลยุทธ์ทางการตลาดที่เป็นที่รู้จักและเป็นพื้นฐานที่สุดก็คือการใช้4pที่ประกอยด้วย (Product Price Place Promotion) ซึ่งหลักการใช้คือการวางแผนในแต่ละส่วนให้เข้ากัน และเป็นที่ต้องการของกลุ่มเป้าหมายที่เราเลือกเอาไว้ให้มากที่สุดในบางธุรกิจอาจจะไม่สามารถปรับเปลี่ยนทั้ง4pได้ทั้งหมดในระยะสั้นก็ไม่เป็นไรเพราะ เราสามารถ ค่อยๆปรับกลยุทธ์จนได้ ส่วนผสมทางการตลาดได้เหมาะสมที่สุด (4P อาจจะเรียกว่า marketing mix) โดยมีส่วนประกอบทั้งหมด 4 ส่วน

1. ผลิตภัณฑ์ (Product) ก็คือสินค้าหรือบริการที่เราจะเสนอให้กับลูกค้า แนวทางการกำหนดตัว Product ให้เหมาะสมก็ต้องดูว่ากลุ่มเป้าหมายต้องการอะไร เช่นต้องการน้ำผลไม้ที่ สะอาด สด ในบรรจุภัณฑ์ถือสะดวก โดยไม่สนรสชาติ เราก็ต้องทำตามที่ลูกค้าต้องการ ไม่ใช่ว่าเราชอบหวานก็จะพยายามใส่น้ำตาลเข้าไป แต่โดยทั่วไปแนวทางที่จะทำสินค้าให้ขายได้มีอยู่สองอย่างคือ

1.1 สินค้าที่มีความแตกต่าง โดยการสร้างความแตกต่างนั้น จะต้องเป็นสิ่งที่ลูกค้าสามารถสัมผัสได้จริงว่าต่างกันและลูกค้าตระหนักและชอบในแนวทางนี้เช่นคุณสมบัติพิเศษ รูปลักษณ์ การใช้งานความปลอดภัยความคงทนโดยกลุ่มลูกค้าที่เราจะเสนอก็จะเป็นลูกค้าที่ไม่มีการแข่งขันมาก (niche market)

1.2 สินค้าที่มีราคาต่ำนั่นคือการยอมลดคุณภาพในบางด้านที่ไม่สำคัญลงไป เช่น สินค้าที่ผลิตจากจีนจะมีคุณภาพไม่ดี นักพอใช้งานได้แต่ถูกมากๆหรือ สินค้าที่เลียนแบบแบรนด์ดังๆ ในซุปเปอร์สโตร์ต่างๆจริงๆแล้วสำหรับนักธุรกิจมือใหม่ควรเลือกในแนวทางสร้างความแตกต่างมากกว่าการเป็นสินค้าราคาถูกเพราะ หากเป็นด้านการผลิตแล้วรายใหญ่ จะมีต้นทุนการผลิตที่ถูกกว่ารายย่อย แต่หากเป็นด้านบริการเราอาจจะเริ่มต้นที่ราคาถูกก่อน แล้วค่อยๆ หาตลาดที่ราย ใหญ่ไม่สนใจ

2. ราคา(Price)ราคาเป็นสิ่งที่สำคัญในการตลาดการตั้งราคา ควรจะเป็นการตั้งราคาให้เหมาะสมกับ ผลิตภัณฑ์ให้เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายและเหมาะสมกับสถานที่เช่น แหล่งคนมากหรือแหล่งชุมชนแหล่งท่องเที่ยวราคาก็จะสูงเพราะราคาคือตัวบ่งบอกภาพลักษณ์ของสินค้าที่สำคัญที่สุด แต่อย่างไรก็ตาม ในด้านการทำธุรกิจขนาดย่อมแล้ว ราคาที่ต้องการซึ่งจะมีวิธีกำหนดราคาง่ายต่างๆ ดังนี้

2.1 กำหนดราคาตามลูกค้า คือการกำหนดราคาตามที่เราคิด ลูกค้าสามรถซื้อชิ้นงานได้ซึ่งอาจจะได้มาจากการทำสำรวจ หรือแบบสอบถาม

2.2 กำหนดราคาตามตลาด คือการกำหนดราคาตามคู่แข่งในตลาด ซึ่งอาจจะต่ำมากจนเราจะมีกำไรน้อยดังนั้นการที่จะกำหนดราคาตามตลาดควรจะต้องคิดคำนวณไปดูต้นทุนที่ใช้ในการผลิต สินค้าแล้วมาหาทางลดต้นทุนลง

2.3 กำหนดราคาตามต้นทุน+กำไร วิธีนี้เป็นการคำนวณว่าต้นทุนของผู้ผลิตตามความเป็นจริงบวกค่าขนส่งค่าแรงงาน บวกกำไร จึงได้มาซึ่งราคาและจำเป็นต้องมีการทำประชาสัมพันธ์ หรือปรับภาพลักษณ์ ให้เข้ากับราคานั้น

3. สถานที่ (Place) คือวิธีการนำสินค้าไปสู่มือของลูกค้าเป็นสินค้าที่จะขายไปหลายๆ ที่วิธีการขายหรือการกระจายสินค้าจะมีความสำคัญมากหลักของการเลือกวิธีกระจายสินค้านั้นไม่ใช่การขายให้มากสถานที่ที่สุดจะดีเสมอเพราะขึ้นอยู่กับสินค้าของผู้ผลิตคืออะไร และกลุ่มเป้าหมายท่านคือใคร เช่นของใช้ในระดับบน ควรจะจำกัดการขายไม่ให้มีมากเกินไป เพราะอาจจะทำให้เสียภาพ ลักษณ์ได้ สิ่งที่เราควรจะคำนึงอีกอย่างของวิธีการกระจายสินค้าคือต้นทุนการกระจายสินค้า เช่นการขายสินค้าใน 7-eleven อาจจะ กระจายได้ทั่วถึง แต่อาจจะมีต้นทุนที่สูงกว่าหากจะกล่าวถึงธุรกิจที่เป็นการขายหน้าร้าน Place ในที่นี้ก็คือ ทำเล ซึ่งก็ควรเลือกที่ให้เหมาะสมกับผลผลิตที่จะต้องพิจารณาตามลักษณะสินค้า

4. การส่งเสริม Promotion คือการทำกิจกรรมต่างๆ เพื่อบอกลูกค้าถึงลักษณะสินค้า เช่น โฆษณาในสื่อต่างๆ หรือการทำกิจกรรมที่ทำให้ผู้คนมาซื้อสินค้าที่ผลิต เช่น การทำการลดราคาประจำปี สื่ออินเตอร์เน็ตใบปลิว โปสเตอร์ สื่อท้องถิ่น รถแห่ วิทยุท้องถิ่น หนังสือพิมพ์ท้องถิ่น และคำนึงถึงการเข้าถึงกลุ่มเป้าหมาย

สรุป

จากที่ได้กล่าวมาแล้วทั้งหมดนี้ สรุปได้ว่า ความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจเป็นโครงสร้างพื้นฐานสำคัญของทุกสังคม ทั้งนี้เพราะเป็นระบบความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเพื่อตอบสนองต่อความต้องการในการดำรงชีวิตอยู่ของมนุษย์ รวมทั้งเสถียรภาพของระบบโครงสร้างสังคมทั้งหมด ซึ่งโครงสร้างเศรษฐกิจประกอบด้วย องค์ประกอบความสัมพันธ์ของกิจกรรมทางเศรษฐกิจ 4 ประการ คือ การผลิต การบริโภค การแลกเปลี่ยน และการจัดสรรค่าตอบแทนปัจจัยการผลิต ในขณะที่ การผลิตเป็นปัจจัยที่เกี่ยวเนื่องระหว่างธรรมชาติ แรงงานมนุษย์ และเทคโนโลยี ความสัมพันธ์ทางสังคมที่เกิดขึ้นจึงเป็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ และระหว่างมนุษย์ด้วยกัน โดยมีกระบวนการผลิตและความเป็นเจ้าของปัจจัยเป็นตัวกำหนดความสัมพันธ์ ส่วนการบริโภค นั้นเกี่ยวเนื่อง กับปัจจัยของระบบคุณค่าของสังคมจึงเป็นความสัมพันธ์ระหว่างวิธีการผลิตและการแลกเปลี่ยนของสังคมนับเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อการสร้างทัศนคติและค่านิยมอันมีผลต่อการกำหนดแบบแผนของกระบวนการผลิต ที่ตอบสนองลักษณะการบริโภคของคนในสังคมด้วย

บทที่3
วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

1. การกำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การวิเคราะห์ข้อมูล

1. การกำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาและการบริหารจัดการในการผลิตหนังตะลุงของช่างในตำบลปากพูน อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช และ ช่างในตำบลท่ามะเดื่อ อ.บางแก้ว จ.พัทลุง

2. เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า

ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้ที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ซึ่งประกอบด้วย 2 ส่วนใหญ่ๆ คือ ข้อมูลที่เป็นเอกสารและ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์คำบอกเล่าของผู้ที่เกี่ยวข้องในกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาและกระบวนการจัดการผลิตหนังตะลุงด้วยเครื่องมือดังนี้

1. ศึกษาวิจัยจากเอกสาร เก็บรวบรวมเอกสาร ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องที่จะศึกษาวิจัย

2. การสัมภาษณ์

ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal interview) และสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Indepth interview) เนื่องจากวิจัยนี้มุ่งที่จะศึกษาวิเคราะห์การถ่ายทอดภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุง โดยเน้นรายละเอียดเกี่ยวกับการถ่ายทอด และการได้รับการถ่ายทอดประกอบกับแหล่งข้อมูลสำคัญคือช่างผลิตหนังตะลุง ในตำบลปากพูน อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช และช่างในตำบลท่ามะเดื่อ อ.บางแก้ว จ.พัทลุงโดยการเตรียมประเด็นต่างๆ มีลักษณะคำถามแบบปลายเปิด และซักถามพูดคุยสนทนาเพื่อดึงข้อมูล

3. การสังเกต

ผู้วิจัยสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยสังเกตรูปแบบวิธีการในการถ่ายทอด และร่วมฝึกการแกะหนังตะลุงเพื่อรับการถ่ายทอด

4. การบันทึกข้อมูล

ผู้วิจัยบันทึกข้อมูล ใช้วิธีการจดบันทึก บันทึกเทปเสียง การ ถ่ายภาพประกอบ เพื่อนำไปวิเคราะห์ในประเด็นกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุง

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามในการศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาและการบริหารจัดการในการผลิตหนังตะลุงของช่างในตำบลปากพูน อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช และ ช่างในตำบล ท่ามะเดื่อ อ.บางแก้ว จ.พัทลุงดังนี้

1. รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร
2. รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เป็นช่างผลิตหนังตะลุง
3. สำรวจและถ่ายภาพ
4.จดบันทึกรายละเอียดเกี่ยวกับขั้นตอนการผลิตและการถ่ายทอดความรู้

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลการวิจัยเรื่อง "การศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาและกระบวนการจัดการในการผลิตหนังตะลุงของช่าง จังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง" เสนอผลการศึกษาแบบเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive research) เชิงคุณภาพ (Qualitative Data) จากการเก็บข้อมูลเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกต การบันทึกภาพ และนำมาวิเคราะห์ ตามแนวการวิเคราะห์ข้อมูลบรรยายข้อเท็จจริงประกอบหลักฐาน และประกอบรูปภาพ

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาและกระบวนการจัดการในการผลิตหนังตะลุงของช่าง จังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง เป็นการนำเสนอถึงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในกระบวนการผลิตหนังตะลุงที่เกิดจากภูมิปัญญาของช่างผู้ผลิตหนังตะลุงจากอดีตจนถึงปัจจุบันได้มีการถ่ายทอดองค์ความรู้และมีกระบวนการบริหารจัดการขั้นตอนในการผลิตหนังตะลุง อันแสดงถึงภูมิปัญญาและการถ่ายทอดภูมิปัญญามีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตวัฒนธรรมในชุมชนที่มิได้ดำรงอยู่อย่างหยุดนิ่งและตายตัวหากแต่มีความผันแปรไปตามสภาพสังคมเศรษฐกิจ ที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา การนำเสนอในส่วนนี้จึงเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของช่างที่ใช้ภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุง และมีกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งอย่างต่อเนื่องโดยมีกระบวนการจัดการเข้ามาเกี่ยวข้องกับการผลิตหนังตะลุงในวิถีชีวิตประจำวันอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตหนังตะลุงได้แสดงถึงการใช้ภูมิปัญญาของช่างและกระบวนการบริหารจัดการผลิตหนังตะลุงของช่างในชุมชนได้แสดงออกมาอย่างเป็นระเบียบแบบแผนเพื่อเอื้อต่อการดำเนินชีวิตในสังคม

ภูมิปัญญาขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช

จากการศึกษาค้นคว้าภูมิปัญญาขั้นตอนในการผลิตรูปหนังตะลุงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช พบว่าจากอดีตจนถึงปัจจุบันมีการผลิตหนังตะลุงแบ่งออกเป็น 2 ประเภทดังนี้

1. ภูมิปัญญาการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง
2. ภูมิปัญญาการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

ภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงทั้ง 2 ประเภทสามารถแบ่งได้ดังนี้

1. ภูมิปัญญาการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง
   1.1 ภูมิปัญญาการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต
   1.2 ภูมิปัญญาการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน
2. ภูมิปัญญาการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

จากการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงในแต่ละประเภทผู้วิจัยพบว่ามีขั้นตอน การผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต ภูมิปัญญาการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันและภูมิปัญญาการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชมีขั้นตอนในการผลิตที่มีความเหมือนกันในบางขั้นตอนและ มีความแตกต่างกันในบางขั้นตอน โดยมีภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตดังนี้

ภูมิปัญญาขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตมี 8 ขั้นตอนดังนี้

1.การเลือกหนัง

2.การฟอกหนัง

3.การขูดขนและขูดหนัง

4.การออกแบบและร่างแบบ

5.การแกะฉลุ

6.การระบายสี

7.การเคลือบน้ำมันชักเงา

8.การประกอบการเข้าตับ (ไม่มีการแปรรูป)

ภูมิปัญญาขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตมี 9 ขั้นตอนดังนี้

1.การเลือกหนัง

2.การฟอกหนัง

3.การขัดพื้นผิวและซ่อมแซมหนัง

4.การออกแบบร่างภาพ

5.การเข้าแบบ

6.การแกะฉลุ

7.การระบายสี

8.การเคลือบน้ำมันชักเงา

9.การประกอบ, การเข้าตับ และการแปรรูป

ภูมิปัญญาขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงที่ใช้เป็นสินค้าประดับตกแต่งมี 9 ขั้นตอน

1.การเลือกหนัง

2.การฟอกหนัง

3.การขัดพื้นผิวและซ่อมแซมหนัง

4.การออกแบบร่างภาพ

5.การเข้าแบบ

6.การแกะฉลุ

7.การระบายสี

8.การเคลือบน้ำมันชักเงา

9.การประกอบ, การเข้าดับ และการแปรรูป

ตาราง 1 ภูมิปัญญาขั้นตอนการผลิตหนังตะลุงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช

ประเภทการผลิต / ขั้นตอนการผลิต	การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง	การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง	การผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง
	อดีต	ปัจจุบัน	
1. ภูมิปัญญาการเลือกหนัง	หนังวัว หนังควาย หลังฟาน หนังเก้ง หนังกระจง หนังเสือ หนังลิง หนังกวาง หนังแพะ หนังหมี	หนังวัวที่สั่งมาจากโรงงาน	
2. ภูมิปัญญาการฟอกหนัง	1 ล้างด้วยน้ำเปล่า เพื่อเอาเศษ ขยะ และพวกกรวดทรายแล้วล้างด้วยน้ำ 2-3 ครั้ง 2 ขำแหละเอาพังผืดออกและส่วนที่มีเศษเนื้อติดอยู่ออก 3 การฟอกหนังด้วยการหมักกับน้ำสับปะรด ประมาณ 3 –4 วัน นำไปตากลมไว้บนกรอบสี่เหลี่ยม	1 ล้างด้วยน้ำเปล่า เพื่อเอาเศษ ขยะ และพวกกรวดทรายออก โดยวิธีการแช่น้ำไว้จนกว่าหนังจะนิ่ม 2 การฟอกหนังด้วยกรดอะซิติก แช่ไว้ประมาณ 2-3 นาที 3 นำไปตากลมไว้บนแผ่นไม้กระดานสี่เหลี่ยม	
3. ภูมิปัญญาการขูดขนและขูดหนัง	1 ขูดขนและขูดหนังบนแผ่นไม้เรียบแบน 2 ขูดขนและขูดหนังบนไม้กลมแล้วล้างด้วยน้ำสะอาด 2 – 3 ครั้ง แล้วล้างด้วยน้ำสะอาด 2 – 3 ครั้ง	*หมายเหตุ ไม่มีขั้นตอนการขูดขนและขูดหนังเนื่องจากเป็นหนังที่ฟอกสำเร็จรูปจากโรงงาน	
4.ภูมิปัญญาการขัดพื้นผิวและซ่อมแซม	-	1 การขัดตกแต่งพื้นผิวแผ่นหนังด้วยกระดาษทราย	
5. ภูมิปัญญาการออกแบบและร่างแบบ	1 ร่างภาพลงบนกระดาษ 2 ร่างภาพลงบนแผ่นหนังตัวจริง (ส่วนใหญ่จะใช้ร่างภาพลงบนตัวหนังสำหรับไว้เชิด)	1 ร่างภาพลงบนกระดาษ	

ตาราง 1 (ต่อ)

ประเภทการผลิต / ขั้นตอนการผลิต	การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง	การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง	การผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง
	อดีต	ปัจจุบัน	
6. การเข้าแบบ	-	1. การซ้อนแผ่นหนัง 2-5 ชั้น	
7. ภูมิปัญญาการแกะฉลุ	1. การแกะฉลุลายด้วยตุ๊ดตู่ 2. การแกะฉลุลายด้วยมีด	1. การแกะฉลุลายด้วยตุ๊ดตู่ 2. การแกะฉลุลายด้วยมีด	
8. ภูมิปัญญาการระบายสี	1.ใช้น้ำหมึกสี สีน้ำมัน สีเขียนลายผ้า สีย้อมผ้า สีย้อมขนม	1. ใช้น้ำหมึกสี สีน้ำ สีเขียนลายผ้า	
9. ภูมิปัญญาการเคลือบน้ำมันชักเงา	1. น้ำมันวานิช	1. สเปรย์แลคเกอร์	
10. ภูมิปัญญาการประกอบรูปหนังตะลุง	1.การเข้าตับไม้ไผ่	1.การเข้าตับไม้ไผ่,กรอบรูป,ถุงแก้วพลาสติก	

1. ภูมิปัญญาการเลือกหนัง

หนังเป็นวัสดุหลักที่ใช้ผลิตรูปหนังตะลุงในแต่ละประเภทซึ่งการเลือกหนังที่มีคุณสมบัติที่ดีและเหมาะสำหรับนำมาผลิตรูปหนังตะลุง ช่างจะต้องมีภูมิปัญญาวิธีการเลือกผืนหนังโดยการการสังเกตลักษณะของหนังแต่ละชนิดว่าสามารถนำมาผลิตเป็นรูปหนังตะลุงแบบใดได้บ้าง

โดย ช่างทวี คงบุรี (2552: สัมภาษณ์) กล่าวว่า

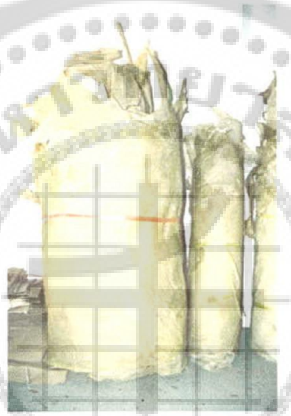
"สมัยก่อนหนังสามารถหาได้ในละแวกหมู่บ้านและหมู่บ้านใกล้เคียงซึ่งได้มาจากสัตว์ป่าที่มีอยู่ในท้องถิ่นโดยมีคนนำมาขายให้กับช่างในหมู่บ้าน เนื่องด้วยเป็นที่รับรู้ว่า ในละแวกหมู่บ้านนี้ จะเป็นหมู่บ้านที่มีช่างผลิตรูปหนังตะลุงซึ่งกว่าจะได้หนังสัตว์ที่จะนำมาผลิตหนังตะลุงในอดีตนั้นมีความยุ่งยากมากเนื่องจากจะต้องดูลักษณะของความหนาความบางแล้วต้องสังเกตพื้นผิวของหนังซึ่งต้องใช้ประสบการณ์ความชำนาญในการสังเกตความผิดปกติของหนังแต่ละชนิดว่าทำไปแล้วจะเกิดข้อบกพร่องในด้านใดบ้างแต่ปัจจุบันไม่ต้องใช้ความชำนาญมากก็สามารถที่จะหาซื้อหนังได้ง่ายและได้ขนาดตามที่ต้องการคือ การสั่งหนังจากโรงงานฟอกหนังจากจังหวัดสมุทรปราการ" (ทวี คงบุรี. 2552: สัมภาษณ์)

1.1 ภูมิปัญญาการเลือกหนังผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

1.1.1ภูมิปัญญาการเลือกหนังผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต

เนื่องด้วยชนิดของหนังสัตว์ที่นำมาผลิตรูปหนังตะลุงในอดีตนั้นมีหลากหลายชนิด ซึ่งช่างผลิตหนังตะลุงจะมีเทคนิควิธีการเลือกหนังสัตว์ ที่นำมาใช้ในการผลิตหนังตะลุงให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์ที่จะทำรูปหนังตะลุงในแต่ละรูปซึ่งการเลือกหนังสัตว์ที่จะนำมาทำหนังตะลุงจะต้องมีข้อพิจารณาดังนี้

1. โดยสังเกตดูความหนาความบางของแผ่นหนังให้มีความหนาบางสม่ำเสมอ
2. หนังจะต้องอยู่ในสภาพที่สมบูรณ์ไม่มีรอยขูดขีดและรอยด่างดำ
3. หนังจะต้องมีพังผืดติดอยู่ไม่มาก



ภาพประกอบ 1 หนังชนิดบาง
เหมาะสำหรับการผลิตรูปหนังตะลุงที่เป็นสิ้นค้าประดับตกแต่งของที่ระลึก

ภาพประกอบ 2 หนังชนิดหนา
เหมาะสำหรับการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงแสดง

1.1.2 ภูมิปัญญาการเลือกหนังผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

ส่วนการเลือกหนังในการนำมาผลิตรูปหนังตะลุงในปัจจุบันนั้นเป็นการเลือกหนังที่ผ่านกระบวนการผลิตมาจากโรงงานซึ่งหนังจะเป็นผืนม้วนกลมเป็นทรงกระบอกโดยมีข้อพิจารณาดังนี้

1. ความหนาบางของผืนหนังเพื่อให้ได้ตามขนาดที่ต้องการ
2. ความโปร่งแสงของผืนหนัง
3. ความสะอาดและความเรียบสม่ำเสมอเท่ากันทั่วผืน

1.2 ภูมิปัญญาการเลือกหนังผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

ส่วนการเลือกหนังในการนำมาผลิตรูปหนังตะลุงในปัจจุบันนั้นเป็นการเลือกหนังที่ผ่านกระบวนการผลิตมาจากโรงงานซึ่งหนังจะเป็นผืนม้วนกลมเป็นทรงกระบอกโดยมีข้อพิจารณาดังนี้

1. ความหนาบางของผืนหนังเพื่อให้ได้ตามขนาดที่ต้องการ
2. ความโปร่งแสงของผืนหนัง
3. ความสะอาดและความเรียบสม่ำเสมอเท่ากันทั่วผืน

สรุป

ภูมิปัญญาการเลือกหนังผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตการเลือกผืนหนังที่จะมาผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อการแสดงแบบดั้งเดิมนั้น ส่วนใหญ่จะได้ผืนหนังจากสัตว์ที่อยู่ใกล้ๆ ในชุมชน โดยมีข้อพิจารณาว่า หนังมีความหนาความบางอย่างสม่ำเสมอ และผืนหนังจะต้องมีคุณภาพที่สมบูรณ์โดยการสังเกตจากพื้นผิวของผืนหนังและร่องรอยการขีดข่วนจากการชำแหละหนังมีร่องดำหนิและพังผืดติดอยู่กับหนังให้มีน้อยที่สุดและดูขนาดพอที่จะผลิตเป็นรูปตัวหนังตะลุงในรูปใดได้บ้าง ซึ่งส่วนมากจะใช้หนังวัวเป็นส่วนใหญ่ เพราะสามารถผลิตรูปหนังตะลุงได้หลายรูป

ภูมิปัญญาการเลือกหนังผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันได้ลดขั้นตอนแบบดั้งเดิมลงไปเพราะมีการพัฒนาการผลิตหนังด้วยวิธีการสมัยใหม่ช่างผลิตหนังตะลุงสามารถสั่งซื้อโดยตรงมาจากโรงงานฟอกหนังสัตว์ และมีวิธีการคัดเลือกผืนหนังจากโรงงาน คือ นำฝ่ามือไปไว้ด้านหลังของแผ่นหนัง ดิบแห้งแล้วให้สังเกตดูความใสของชิ้นหนัง ว่ามีความโปร่งแสงมากหรือน้อย เพราะหนังที่ใช้ทำรูปหนังตะลุงต้องการความโปร่งแสงมากเป็นพิเศษโดยสังเกตความหนาความบางความสะอาดของผืนหนัง

ภูมิปัญญาการเลือกหนังผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง การเลือกหนังที่จะมาผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อเป็นสิ้นค้าในปัจจุบันนั้นได้มีการสั่งซื้อหนังโดยตรงมาจากโรงงานฟอกหนังสัตว์ และมีวิธีการคัดเลือกผืนหนังจากโรงงาน คือ นำฝ่ามือไปไว้ด้านหลังของแผ่นหนัง ดิบแห้งแล้วให้สังเกตดูความใสของชิ้นหนัง ว่ามีความโปร่งแสงมากหรือน้อย เพราะหนังที่ใช้ทำรูปหนังตะลุงต้องการความโปร่งแสงมากเป็นพิเศษโดยสังเกตความหนาความบางความสะอาดของผืนหนังซึ่งมีวิธีการเลือกหนังแบบเดียวกับการผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อการเชิดแสดงในปัจจุบัน

2 ภูมิปัญญาการฟอกหนัง

ภาพประกอบ 3 ทำความสะอาดผืนหนัง

การฟอกหนังเป็นขั้นตอนทำความสะอาดและตัดตกแต่งผืนหนังให้พร้อมสำหรับนำมาผลิตรูปหนังตะลุงซึ่งช่างจะใช้องค์ความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษด้วยวิธีการต่างๆ ที่แสดงให้เห็นถึงการใช้ภูมิปัญญา

ทวี คงบุรี (2552: สัมภาษณ์) กล่าวว่า

> "การฟอกหนังทำโดยการทำความสะอาดด้วยน้ำ เพื่อไม่ให้มีเศษกรวดทรายติดอยู่กับผืนหนัง และชำแหละเอาหนังที่เป็นส่วนเกินออก แล้วนำมาหมักโดยการใส่สับปะรด เหล้า เพื่อต้องการให้หนังไม่มีกลิ่นเหม็น ซึ่งวิธีการเหล่านี้มีมาแต่ดั้งเดิมอยู่แล้ว โดยการสืบทอดมาเป็นรุ่นๆ จากช่างผู้เป็นอาจารย์ที่ถ่ายทอด จะบอกถึงที่มาของวิธีการในการฟอกหนัง โดยวัสดุเหล่านี้สามารถหาได้ในชุมชน อย่างเช่น สับปะรด มีการปลูกกันมากเกือบทุกชุมชนทุกหมู่บ้าน ส่วนเหล้าก็มีขายที่ร้านค้าในชุมชน
>
> ส่วนปัจจุบันไม่ต้องใช้วิธีการแบบดั้งเดิมแล้ว เนื่องจากมีหนังสำเร็จรูปขาย สามารถสั่งได้จากโรงงาน ซึ่งวิธีการฟอกหนังที่มาจากโรงงาน จะมีวิธีการโดยการนำหนังมาล้างทำความสะอาด และแช่หนังให้นิ่มคืนสู่สภาพ โดยการนำน้ำส้มเคมีสำหรับฟอกหนังโดยเฉพาะมาผสมกับน้ำ แล้วแช่ไว้ประมาณ 2-5 นาที เพื่อจะทำให้แผ่นหนังมีความใส สวยงาม แล้วนำไปตากลมบนแผ่นไม้กระดาน ใช้ตะปูตอกรอบผืนหนัง"
> (ทวี คงบุรี. 2552: สัมภาษณ์)

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าการฟอกหนังได้มีการเปลี่ยนแปลงวิธีการเตรียมหนังการฟอกหนังโดยในอดีตช่างจะพึ่งพาวัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นและปรับได้จากธรรมชาติและปรับเปลี่ยนมาใช้วัสดุที่เกิดจากการสังเคราะห์ด้วยระบบสมัยใหม่

2.1 ภูมิปัญญาการฟอกหนังรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

2.1.1 ภูมิปัญญาการฟอกหนังเพื่อการเชิดแสดงในอดีต

ล้างด้วยน้ำเปล่า เป็นการทำความสะอาดเบื้องต้นเพื่อเอาเศษขยะและพวกกรวดทรายต่าง ๆ ออกจากผืนหนังโดยการใช้แปรงถูผ้าทำความสะอาดให้กรวดทรายออก แล้วล้างด้วยน้ำ 2 – 3 ครั้ง จนเห็นว่าหนังสะอาดเกลี้ยงเกลาไม่มีเศษขยะติดอยู่บนผืนหนัง

การชำแหละเอาพังผืดออกเป็นการนำเอาส่วนเกินของหนังที่ติดอยู่ออก โดยใช้วิธีการชำแหละเฉือนด้านในของหนังด้านที่เป็นเนื้อออกแล้ว การฟอกด้วยสับปะรด เหล้า การฟอกโดยวิธีนี้สมัยก่อนจะสะดวกเพราะว่าสับปะรดหาได้ง่ายในพื้นที่ท้องถิ่นเพราะชาวบ้านทำการเกษตรโดยส่วนใหญ่จะเพาะปลูกสับปะรดกันมาก ส่วนเหล้าหาซื้อได้ตามร้านค้า และราคาต้นทุนในการฟอกไม่สูงมาก แต่จะใช้เวลาในการฟอกที่นานประมาณ 3 – 4 วัน

2.1.2 ภูมิปัญญาการฟอกหนังเพื่อการเชิดแสดงในปัจจุบัน

ภาพประกอบ 4 ทำความสะอาดผืนหนังแช่หนังด้วยน้ำเปล่าเพื่อให้ผืนหนังนิ่ม

ภาพประกอบ 5 สังเกตหนังจะคืนตัวและนิ่ม

นำหนังที่ได้จากโรงงานมาแช่น้ำในถัง ประมาณ 15 - 20 นาที เพื่อให้คืนตัวมีความนิ่มพร้อมกับทำความสะอาดล้างเศษฝุ่นหรือเม็ดทรายที่ติดมา

ภาพประกอบ 6 ฟอกหนังด้วยกรดอะซิติค

การฟอกหนังด้วยน้ำผสมกับน้ำยาสารเคมีที่มีชื่อว่า กรดอะซิติกแช่ไว้ประมาณ 2-5 นาทีแล้วนำขึ้นตากลมให้แห้ง จะได้แผ่นหนังที่มีความบางขาวสะอาดใสและคงรูปไม่แห้งกรอบเป็นการทำหนังโดยการพัฒนาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิมมาสู่ภูมิปัญญาที่ใช้วัสดุอุปกรณ์สมัยใหม่มาทดแทนวัสดุแบบดั้งเดิมทำให้ประหยัดเรื่องของการใช้เวลาในกระบวนการผลิตหนังตะลุง

ภาพประกอบ 7 ตากผืนหนัง

นำไปไว้บนแผ่นไม้กระดานสี่เหลี่ยมตากลมการนำไปตากลมให้แห้งด้วยวิธีการขึงให้ตึงแบบแนวตั้งและตอกตะปูยึดทั่วทุกๆด้านของผืนหนังให้ผืนหนังทิ้งตัวลงมาตามแรงโน้มถ่วงของโลกเพื่อต้องการให้แผ่นหนังไม่บิดเบี้ยวเป็นคลื่น

2.2 ภูมิปัญญาการฟอกหนังรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

ส่วนกรรมวิธีการฟอกหนังสำหรับผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งจะใช้วิธีการเดียวกับการฟอกหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

สรุป

ภูมิปัญญาการฟอกหนังรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

ภูมิปัญญาการฟอกหนังเพื่อการเชิดแสดงในอดีตวิธีการการฟอกหนังแบบดั้งเดิมนั้นช่างจะมีกรรมวิธีที่พึงพาวัสดุที่มีอยู่ตามธรรมชาติสามารถหาได้ในท้องถิ่นนำมาผสมผสานกับภูมิปัญญาที่ได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษซึ่งมีวัสดุอุปกรณ์ในการฟอกคือ การฟอกด้วยสับปะรด เหล้า การฟอกโดยวิธีนี้สมัยก่อนจะสะดวกเพราะว่าสับปะรดหาได้ง่ายในพื้นที่ท้องถิ่นเพราะชาวบ้านทำการเกษตรโดยส่วนใหญ่จะเพาะปลูกสับปะรดกันมาก ส่วนเหล้าหาซื้อได้ตามร้านค้า และราคาต้นทุนในการฟอกไม่สูงมาก แต่จะใช้เวลาในการฟอกที่นานประมาณ 3 – 4 วัน

ภูมิปัญญาการฟอกหนังเพื่อการเชิดแสดงในปัจจุบัน ส่วนกรรมวิธีฟอกหนังสำหรับเชิดแสดงในแบบปัจจุบันนั้นได้ลดกระบวนการขั้นตอนแบบดั้งเดิมลงไปเพื่อลดทอนเรื่องของเวลาโดยการสั่งซื้อผืนหนังจากโรงงานซึ่งกรรมวิธีแบบปัจจุบันนั้นจะใช้การฟอกด้วย กรดอะซิติกได้แสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการทางสังคมเกษตรกรรมมาสู่สังคมอุตสาหกรรมอย่างเด่นชัดแต่มีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือการผลิตรูปหนังตะลุง

ภูมิปัญญาการฟอกหนังรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง ส่วนกรรมวิธีการฟอกหนังสำหรับผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งจะใช้วิธีการเดียวกับการฟอกหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

3. ภูมิปัญญาการขูดขนและขูดหนัง

การขูดขนและขูดหนังเป็นวิธีการที่ช่างจะต้องมีวิธีการทำผืนหนังให้ได้หนังทั้ง 2 ด้านที่มีความเรียบให้เสมอเท่ากันโดยใช้มีดและใช้เขียงคู่กันเพื่อต้องการขูดขนและขูดหนัง

ช่างทวี คงบุรี (2552: สัมภาษณ์) กล่าวว่า

> "การขูดขนนั้นเพื่อต้องการใช้ผิวของผืนหนังได้ทั้งสองด้านซึ่งรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงเวลาหันกลับด้านจะต้องมองเห็นทั้งสองด้านที่เหมือนกัน หลังจากที่ได้จากการฟอก จะมีขนบางส่วนหลุดออกไปบ้างแล้ว ดังนั้นในส่วนที่เหลือติดอยู่กับหนังนั้น จะต้องมีการขูดออก โดยการใช้วิธีการขูดบนแผ่นไม้กระดานที่มีความเรียบเสมอกัน ส่วนที่เป็นพังผืดจะใช้ขูดบนไม้กลม โดยการโค่นลำต้นของต้นหมากพาดไว้ แล้วเอาผืนหนังวางพาดไว้ด้านบน ส่วนปัจจุบันไม่ต้องขูด เพราะเป็นหนังสำเร็จรูปจากโรงงาน"
> (ทวี คงบุรี. 2552: สัมภาษณ์)

จากการศึกษาพบว่าการขูดขนขูดหนังเป็นการทำให้ผืนหนังมีความเรียบทั้ง 2 ด้านเพื่อต้องการนำผืนหนังไปผลิตเป็นรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงเป็นหลัก โดยการขูดขนนั้นจะมีวิธีการขูดขนขูดหนัง 2 แบบ

1. ขูดขนบนแผ่นไม้เรียบแบน
2. ขูดขนบนไม้กลมการขูดขนบนไม้กลม

3.1 ภูมิปัญญาการขูดขนและขูดหนังรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

3.1.1ภูมิปัญญาการขูดขนและขูดหนังรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต มี 2 แบบ คือ

1 ขูดขนบนแผ่นไม้เรียบแบนการขูดขนแบบนี้จะใช้กับหนังที่ไม่มีพังผืดหนามาก ซึ่งหนังแบบนี้จะใช้เวลาขูดไม่นานเพราะหนังค่อนข้างที่จะมีความสมบูรณ์มาก

2 ขูดขนบนไม้กลมการขูดขนบนไม้กลมจะใช้กับหนังที่มีพังผืดติดอยู่มาก และขูดได้ช้าใช้เวลานานกว่าขูดบนแผ่นไม้เรียบแบน แต่สามารถขูดขนออกได้หมดจด สะอาดเกลี้ยงเกลามากกว่าและสามารถปรับสภาพหนังให้เรียบเท่ากันได้ดีกว่า

3.1.2 ภูมิปัญญาการขูดขนและขูดหนังรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

ปัจจุบันลดขั้นตอนการขูดขนเพราะได้สั่งซื้อหนังดิบสำเร็จรูปจากโรงงานที่ไม่มีขน ซึ่งง่ายต่อการผลิตรูปหนังสำหรับเชิดแสดงที่ใช้ผืนหนังทั้งสองด้าน

3.2 ภูมิปัญญาการขูดขนและขูดหนังรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

ปัจจุบันลดขั้นตอนการขูดขนเพราะได้สั่งซื้อหนังดิบสำเร็จรูปจากโรงงานที่ไม่มีขน ซึ่งง่ายต่อการผลิตรูปหนังสำหรับเชิดแสดงที่ใช้ผืนหนังทั้งสองด้าน

สรุป

ภูมิปัญญาการขูดขนและขูดหนังรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

ภูมิปัญญาการขูดขนและขูดหนังรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตการขูดขนขูดหนังแบบดังเดิมเป็นขั้นตอนที่ต้องทำทุกครั้งไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้เพื่อให้ได้ผืนหนังที่ใช้ได้ทั้งสองด้านช่างจะต้องใช้ความระมัดระวังเพราะมีดอาจเฉือนหนังให้เกิดรอยตำหนิได้และที่สำคัญอาจจะส่งผลต่อร่องรอยในการผลิตรูปหนังตะลุงทำให้ไม่สวยงาม โดยเฉพาะรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงเพราะต้องมองเห็นทั้งสองด้านและเพื่อให้ง่ายต่อการระบายสี โดยมี วิธีการขูดอยู่ 2 แบบ คือ

1. การขูดบนแผ่นไม้เรียบแบบ คือ การขูดในแนวระนาบที่มีพังผืดและขนติดอยู่ไม่มากหลังจากผ่านกระบวนการฟอกหนังมาแล้วทำให้ช่างสามารถตกแต่งส่วนต่างๆ ให้เรียบเป็นแนวเดียวกันได้ง่าย

2. การขูดขนขูดหนังบนไม้กลม คือ การขูดในแนวโค้งทำให้มองเห็นส่วนต่างๆ ของขนและพังผืดได้อย่างชัดเจนและทำการขูดขนขูดพังผืดได้ง่ายมีความสะอาดเกลี้ยงเกลาซึ่งการการขูดขนขูดหนังบนไม้กลม เหมาะสำหรับผืนหนังที่มีขนและพังผืดติดอยู่เป็นจำนวนมาก

ภูมิปัญญาการขูดขนและขูดหนังรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันจะไม่มี การขูดขนและขูดหนังเนื่องจากจะใช้ผืนหนังที่ผลิตมาข่อนข้างที่จะสมบูรณ์จึงลดขั้นตอนการผลิตในส่วนนี้ไป

ภูมิปัญญาการขูดขนและขูดหนังรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งสำหรับรูปที่ใช้ในการผลิตรูปหนังตะลุงที่เป็นสินค้าประดับตกแต่งช่างจะใช้หนังสำเร็จรูปที่สั่งซื้อจากโรงงาน

4. ภูมิปัญญาการขัดพื้นผิวและซ่อมแซมหนัง

ภาพประกอบ 8 เครื่องขัดหนังมอเตอร์ไฟฟ้า

การขัดหนังเป็นขั้นตอนการตกแต่งพื้นผิวให้เรียบด้วยกระดาษทรายให้ผืนหนังมีความเรียบเสมอเท่ากันทั่วทั้งแผ่น ช่างทวี คงบุรี กล่าวว่า

> "การขัดพื้นผิวของหนัง ในอดีตขั้นตอนนี้จะไม่มี ซึ่งปัจจุบันเป็นการขัดแผ่นหนังที่ตัดเป็นชิ้นให้ได้ขนาดผืนหนังที่มีความเสมอเรียบเท่ากันทั่วทั้งผืนเนื่องจากบางครั้งหนังเกิดการชำรุดเป็นรู ก็จะมีการซ่อมแซมแผ่นหนัง โดยการประกบแล้วตอกด้วยค้อน จะทำให้แผ่นหนังมีความหนาบางไม่สม่ำเสมอกันจึงต้องนำมาขัดโดยการใช้กระดาษทรายที่ประยุกต์ประดิษฐ์ขึ้นมาใช้กับมอเตอร์ไฟฟ้าทำเป็นขอนกระบอกกลมติดรอบขอนด้วยกระดาษทราย" (ทวี คงบุรี. 2552: สัมภาษณ์)

จากการศึกษาพบว่าเป็นขั้นตอนที่เกิดขึ้นใหม่โดยช่างได้คิดค้นประดิษฐ์เครื่องมือในการขัดด้วยเทคโนโลยีสมัยใหม่

4.1 ภูมิปัญญาการขัดพื้นผิวและซ่อมแซมหนังรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

4.1.1ภูมิปัญญาการขัดพื้นผิวและซ่อมแซมหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต

ซึ่งในการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงอดีตไม่มีขั้นตอนการขัดพื้นผิวของหนังและซ่อมแซมร่องรอยชำรุด แต่จะปรับเปลี่ยนและหลีกเลี่ยงการใช้ผืนหนังที่มีรอยชำรุดโดยการเปลี่ยนผืนหนังแผ่นที่ไม่มีรอยชำรุดมาใช้ทดแทน

4.1.2ภูมิปัญญาการขัดพื้นผิวและซ่อมแซมหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

ส่วนการซ่อมแซมนั้นจะไม่ค่อยมีการเกิดขึ้นในรูปหนังตะลุงเพื่อการเชิดแสดงเพราะว่าความหนาของผืนหนังค่อนข้างจะหนามากเพราะฉะนั้นการเกิดร่องรอยชำรุดหรือฉีกขาดจะไม่ค่อยเกิดขึ้นในผืนหนังที่ใช้ผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

4.2 ภูมิปัญญาการขัดพื้นผิวและซ่อมแซมหนังรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

การขัดพื้นผิวของหนัง คือ การนำชิ้นหนังที่ตัดให้ได้ส่วนที่เท่ากับแบบที่ต้องการแกะนำมาขัดพื้นผิวให้เรียบสม่ำเสมอเท่ากันทำให้ง่ายต่อการทับซ้อนในการแกะระหว่างแบบกับหนังทาบกันสนิทซึ่งวิธีการแบบนี้ช่างได้ประยุกต์เครื่องมือที่ใช้ขึ้นมาใหม่โดยการประดิษฐ์ขึ้นมาเป็นพิเศษใช้ขัดหนังโดยเฉพาะและในขณะเดียวกันเมื่อแผ่นหนังมีร่องรอยชำรุดเป็นรูหรือร่องรอยที่ฉีกขาดช่างก็จะสามารถนำชิ้นส่วนเศษหนังชิ้นเล็กๆ ตัดให้ได้ขนาดใหญ่กว่าร่องรอยที่ขาดเพียงเล็กน้อย นำมาประกบทับเข้ากับส่วนที่ฉีกขาดเพื่อทำการซ่อมแซมแล้วนำค้อนตอกที่แผ่นหนังทั้งสองชิ้นแรงกระแทกจากค้อนจะเป็นช่วยในการประสานแผ่นหนังทั้งสองชิ้นติดเข้าด้วยกัน แล้วจึงนำไปขัดให้มีความหนาสม่ำเสมอเท่ากันทั้งแผ่น

สรุป

ภูมิปัญญาการขัดพื้นผิวและซ่อมแซมรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

ภูมิปัญญาการขัดพื้นผิวของหนังและตกแต่งร่องรอยชำรุดรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต เนื่องด้วยในขั้นตอนการขัดพื้นผิวของหนังและซ่อมแซมร่องรอยชำรุดในการผลิตหนังตะลุงเพื่อการเชิดแสดงในอดีตจะไม่มีการซ่อมแซมที่มากนักเพราะส่วนใหญ่หนังที่จะนำมาใช้ทำรูปหนังตะลุงเพื่อการเชิดแสดงนั้นผืนหนังต้องมีความหนาพอสมควรจึงไม่มีการขัดผืนหนังเพราะเมื่อผืนหนังมีความหนามากจึงทำให้ร่องรอยการฉีกขาดชำรุดจึงไม่มีการขัดพื้นผิวและซ่อมแซม แต่ถ้ามีรอยชำรุดช่างจะปรับเปลี่ยนและหลีกเลี่ยงการใช้ผืนหนังที่มีรอยชำรุดโดยการเปลี่ยนผืนหนังแผ่นที่ไม่มีรอยชำรุดมาใช้ทดแทน

ภูมิปัญญาการขัดพื้นผิวของหนังและตกแต่งร่องรอยชำรุดรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันนั้นการขัดพื้นผิวของผืนหนังโดยการใช้มอเตอร์ไฟฟ้าที่หมุนขอนทรงกระบอกที่พันรอบด้วยกระดาษทรายที่ช่างประดิษฐ์ขึ้นสำหรับขัดผืนหนังซึ่งถือเป็นขั้นตอนหนึ่งในการทำหนังตะลุงเพื่อ

ต้องการให้แผ่นหนังมีความเรียบของพื้นผิวด้านบนของผืนหนังเพื่อต้องการให้เศษฝุ่นหรือเศษปมของหนังที่มีความนูนสูงขึ้นมาโดนขัดให้มีความเรียบเพื่อให้ง่ายต่อการร่างแบบรูปหนังตะลุงแต่ยังคงความหนาอยู่พอประมาณไม่ให้มีความบางมากเนื่องจากเครื่องขัดมอเตอร์ไฟฟ้าที่ใช้ขัดผืนหนังสามารถปรับขนาดขึ้นลงของขอนทรงกระบอกเพราะผืนหนังที่ใช้ผลิตรูปหนังตะลุงมีความหนาความบางหลายขนาดส่วนรูปหนังตะลุงที่ใช้เชิดแสดงนั้นต้องใช้หนังที่มีความหนาเพื่อการทรงตัวของรูปหนังไม่ให้มีการบิดเบี้ยวในขณะเวลาเชิดแสดง

ส่วนการซ่อมแซมนั้นจะไม่ค่อยมีการเกิดขึ้นในรูปหนังตะลุงเพื่อการเชิดแสดงเพราะว่าความหนาของผืนหนังค่อนข้างจะหนามากเพราะฉะนั้นการเกิดร่องรอยชำรุดหรือฉีกขาดจะไม่ค่อยเกิดขึ้นในผืนหนังที่ใช้ผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

ภูมิปัญญาการขัดพื้นผิวและซ่อมแซมรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

ปัจจุบันนั้นการขัดพื้นผิวของผืนหนังโดยการใช้มอเตอร์ไฟฟ้าที่หมุนขอนทรงกระบอกที่พันรอบด้วยกระดาษทรายที่ช่างประดิษฐ์ขึ้นสำหรับขัดผืนหนังซึ่งถือเป็นขั้นตอนหนึ่งในการทำหนังตะลุงเพื่อต้องการให้แผ่นหนังมีความเรียบของพื้นผิวด้านบนของผืนหนังเพื่อต้องการให้เศษฝุ่นหรือเศษปมของหนังที่มีความนูนสูงขึ้นมาโดนขัดให้มีความเรียบเพื่อให้ง่ายต่อการร่างแบบรูปหนังตะลุงโดยเฉพาะรูปหนังตะลุงที่ใช้เป็นสินค้าประดับตกแต่งนั้น การขัดพื้นผิวของหนังนั้นมีความจำเป็นเนื่องจากผืนหนังที่จะนำมาใช้ในการผลิตจะเป็นหนังชนิดบางจึงต้องมีการขัดผืนหนังให้มีความหนาสม่ำเสมอทั่วกันทั้งแผ่นโดยเฉพาะรูปที่จะนำไปเข้ากรอบจะต้องมีความหนาบางที่เท่ากันเพราะถ้าเกิดมีความหนาบางไม่เท่ากันก็จะทำให้รูปหนังตะลุงเกิดการบิดเบี้ยวและ บางครั้งก็จะทำให้ผืนหนังที่มีความหนามากจะนูนสูงขึ้นมาชนกับแผ่นกระจกทำให้เกิดการยึดติดกับแผ่นกระจกเมื่อผ่านเวลาไปนานซึ่งหนังที่มีความบางนั้นเมื่อสั่งซื้อมาจากโรงงานหนังก็จะต้องโดนผ่าแยกออกมาเป็นชิ้นๆ ด้วยเครื่องซึ่งบางครั้งก็ทำให้ผืนหนังที่ผ่าแยกด้วยเครื่องมาจากโรงงานนั้นมีความหนาบางจากต้นจรดปลายที่ไม่เท่ากันทำให้ช่างต้องแก้ไขผืนหนังด้วยการขัดด้วยเครื่องขัดผืนหนังที่ช่างประดิษฐ์ขึ้นมา

ส่วนการซ่อมแซมนั้นจะเกิดขึ้นกับผืนหนังบางเป็นส่วนใหญ่เนื่องจากผืนหนังมีความบางก็จะทำให้เกิดการชำรุดฉีกขาดได้ง่ายจึงจำเป็นต้องมีการซ่อมแซมด้วยการตัดเศษหนังชิ้นเล็กๆที่ใหญ่กว่าร่องรอยที่จะซ่อมแซมพอประมาณนำมาทาด้วยกาวลาเท็กซ์แล้วนำมาประกบบนผืนหนังที่ชำรุดแล้วตอกด้วยค้อน ความแรงจากค้อนจะเป็นตัวประสานให้หนังทั้งสองชิ้นประกบกันสนิทจากนั้นจึงนำไปขัดซ้ำตรงที่ซ่อมแซม

5. **ภูมิปัญญาการออกแบบและร่างภาพ**

ภาพประกอบ 9 ช่างออกแบบร่างภาพด้วยดินสอลงบนแผ่นกระดาษ

การร่างภาพเป็นการออกแบบรูปหนังตะลุงด้วยวิธีการร่างภาพด้วยดินสอลงบนกระดาษและเหล็กปลายแหลมลงผืนหนังตามจินตนาการและตามแบบที่ช่างต้องการเพื่อให้เกิดเป็นลายเส้นก่อนที่จะทำการแกะเป็นรูปลวดลายต่างๆ ช่างทวี คงบุรี (2552: สัมภาษณ์) กล่าวว่า

> "การร่างภาพนั้น ในตอนแรกที่เริ่มฝึกทำรูปหนังตะลุงนั้น จะฝึกการร่างภาพบนแผ่นกระดาษแล้วนำมาทาบบนแผ่นหนัง โดยใช้เหล็กปลายแหลมขีดให้เป็นรอย เมื่อชำนาญแล้ว ในบางภาพที่มีความง่าย มีลวดลายน้อยก็สามารถที่จะร่างลงบนผืนหนังได้เลย แต่สำหรับปัจจุบันนั้นจะร่างภาพที่ใช้กระดาษเป็นแม่แบบโดยส่วนมากช่างสมัยใหม่จะนิยมกันร่างลงบนแผ่นกระดาษก่อนเนื่องจากง่ายต่อการแก้ไขปรับปรุงในการย่อขยายขนาดตามสัดส่วนต่างๆตามที่ช่างต้องการได้ง่ายโดยไม่ต้องระวังข้อผิดพลาดเมื่อได้ตามที่ต้องการแล้วนำไปถ่ายสำเนาเอกสารเข้าแบบ" (ทวี คงบุรี. 2552: สัมภาษณ์)

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าช่างมีการร่างภาพมี 2 แบบคือการร่างลงบนกระดาษเพื่อต้องการใช้เป็นต้นแบบและสามารแก้ไขได้

5.1ภูมิปัญญาการออกแบบและร่างภาพรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

5.1.1ภูมิปัญญาการออกแบบและร่างภาพรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตมี 2 แบบดังนี้

1. การร่างภาพลงในกระดาษเป็นแบบ เป็นการออกแบบภาพลงบนกระดาษเพื่อให้ได้รูปหนังที่เป็นต้นแบบตามที่ต้องการก่อนที่จะนำไปทาบลงบนผืนหนังจริง โดยใช้กระดาษตามขนาดที่ต้องการมาสร้างรูปต้นแบบวาดด้วยดินสอดำสามารถแก้ไขได้ตลอดเวลาจะช่วยไม่ให้แผ่นหนังมีรอยตำหนิ

2. การร่างภาพลงบนแผ่นหนังตัวจริง ส่วนใหญ่วิธีการแบบนี้จะเป็นช่างที่มีความชำนาญและมีประสบการณ์สูงมากจึงจะร่างภาพลงบนแผ่นหนังได้โดยที่ไม่ต้องสร้างต้นแบบด้วยกระดาษซึ่งเหมาะใช้กับรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดเพราะประหยัดเวลาและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวไม่ซ้ำใคร

5.1.2 ภูมิปัญญาการออกแบบและร่างภาพรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

การร่างภาพในปัจจุบันนั้นโดยส่วนใหญ่ช่างจะร่างภาพต้นแบบไว้ในกระดาษเพื่อให้สะดวกในการแก้ไขข้อผิดพลาดในแบบก่อนที่จะลงบนแผ่นหนังจริงเพราะจะทำให้แผ่นหนังไม่เป็นร่องรอยขีดข่วน ซึ่งต้นแบบที่ร่างลงบนแผ่นกระดาษนั้นสามารถเก็บไว้เป็นต้นแบบและนำไปผลิตซ้ำในรูปถัดไปโดยการนำไปถ่ายสำเนาเอกสารเก็บไว้สำหรับเป็นรูปต้นแบบ

5.2 ภูมิปัญญาการออกแบบและร่างภาพรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

การออกแบบและร่างภาพลงบนแผ่นกระดาษเป็นสิ่งสำคัญสำหรับในขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงที่ใช้เป็นสินค้าประดับตกแต่งเพื่อต้องการให้เห็นรายละเอียดของภาพสามารถแก้ไขก่อนที่จะนำมาผลิตลงบนผืนหนังจริงและยังสามารถเก็บแบบเหล่านี้ไว้เป็นต้นแบบนำไปใช้งานในครั้งต่อไปทำให้ประหยัดเวลาในการออกแบบร่างภาพ

สรุป

ภูมิปัญญาการออกแบบและร่างภาพรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

ภูมิปัญญาการออกแบบและร่างภาพรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตช่างจะรับจ้างมาจากนายหนังโดยช่างจะต้องมีการออกแบบร่างภาพลงบนแผ่นกระดาษก่อนเพื่อสร้างความเข้าใจในรายละเอียดสัดส่วนของสรีระของรูปหนังหลังจากนั้นจึงนำแบบไปทาบลงบนผืนหนังแล้วใช้เหล็กจาร(เหล็กปลายแหลม)ที่มีขนาดเล็กประมาณ 3 มิลลิเมตร ยาวประมาณ 10 เซนติเมตรขีดให้เป็นร่องรอยตามแบบที่ทาบด้วยกระดาษแต่สำหรับรูปที่มีรายละเอียดน้อย เช่นรูปตัวตลกช่างสามารถที่จะออกแบบและร่างแบบลงบนผืนหนังจริงได้โดยตรงโดยไม่ต้องมีต้นแบบจากกระดาษซึ่งการร่างแบบลงบนผืนหนังจริงโดยตรงนั้นช่างจะต้องมีทักษะและประสบการณ์มามากพอสมควรจึงจะทำการร่างลงบนแผ่นหนังจริงโดยไม่ต้องมีต้นแบบและภาพที่ออกมาจะมีลักษณะเฉพาะที่มีตัวเดียวแบบเดียวไม่ซ้ำกับใคร เช่น รูปนายทหาร รูปกำนันผู้ใหญ่บ้านซึ่งรูปบุคคลเหล่านี้มีลักษณะที่แตกต่างกันไปตามของแต่ละท้องถิ่นดังนั้นรูปแบบที่ร่างออกมาก็จะมีความแตกต่างของแต่ละชุมชนโดยช่างจะมีอิสระในการนำเสนอมาก

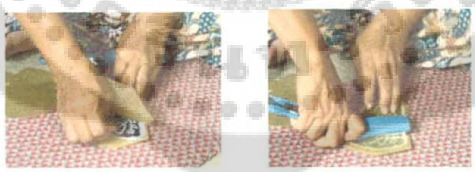
ภูมิปัญญาการออกแบบและร่างภาพรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันจากการร่างภาพในอดีตที่กล่าวมานั้นจะมีความเชื่อมโยงในวิธีการร่างภาพในการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงที่มีความเหมือนกันแต่ในปัจจุบันนั้นช่างจะนิยมร่างภาพลงบนแผ่นกระดาษเพื่อเป็นต้นแบบมากกว่าเพื่อให้สะดวกในการแก้ไขข้อผิดพลาดในแบบก่อนที่จะลงบนแผ่นหนังจริงเพราะจะทำให้แผ่น

หนังไม่เป็นร่องรอยขีดข่วน และสามารถที่จะนำไปใช้ในครั้งต่อไปทำให้ไม่ต้องเสียเวลาในการร่างซ้ำอีกครั้ง บางครั้งก็จะถ่ายสำเนาเอกสารเก็บไว้เพื่อให้ง่ายต่อการถ่ายทอดให้กับบุคคลที่ต้องการจะฝึกผลิตรูปหนังตะลุงโดยช่างสามารถนำมาเป็นสื่อการสอนให้กับบุคคลที่สนใจและง่ายต่อการทำงานของตัวช่างเองในครั้งต่อไปอีกด้วย ส่วนการออกแบบร่างภาพลงบนผืนหนังจริงยังคงมีอยู่เนื่องจากบางครั้งช่างต้องการแสดงออกถึงความสามารถเฉพาะตัวให้กับนายหนังผู้ว่าจ้างจึงทำการออกแบบเป็นพิเศษและมีเพียงตัวเดียวจึงทำการร่างบนแผ่นหนังจริงและจะไม่ผลิตซ้ำขึ้นใหม่

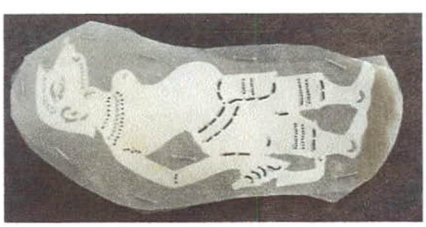
ภูมิปัญญาการออกแบบและร่างภาพรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งจากขั้นตอนการร่างภาพหนังตะลุงเพื่อเป็นสินค้าประดับตกแต่ง จะร่างลงบนแผ่นกระดาษซึ่งรูปหนังตะลุงที่ใช้เป็นสินค้าประดับตกแต่งนั้นจะมีลวดลายที่มีความยากและมีรายละเอียดมากช่างจะต้องร่างภาพลงบนกระดาษก่อนทุกครั้งเพื่อต้องการออกแบบจัดองค์ประกอบของภาพโดยการนำลวดลายต่างๆ มาประยุกต์เข้าด้วยกัน เช่นการหยิบเอาลวดลายกนกลายไทยมาประกอบกับรูปบุคคลตามเรื่องรามเกียรติ์จะต้องมีการออกแบบร่างภาพลงบนแผ่นกระดาษเป็นต้นแบบ

ดังนั้นการร่างภาพลงบนแผ่นกระดาษจึงเป็นสิ่งสำคัญสำหรับช่างเพื่อต้องการให้เห็นรายละเอียดของภาพสามารถแก้ไขก่อนที่จะนำมาผลิตลงบนผืนหนังจริงและยังสามารถเก็บแบบเหล่านี้ไว้เป็นต้นแบบนำไปใช้งานในครั้งต่อไปทำให้ประหยัดเวลาในการออกแบบร่างภาพ

6. **ภูมิปัญญาการเข้าแบบ**



ภาพประกอบ 10 วิธีการเข้าแบบซ้อนทับเย็บด้วยแม็กซ์



ภาพประกอบ 11 เข้าแบบเสร็จสมบูรณ์

การผลิตหนังตะลุงในขั้นตอนการเข้าแบบโดยส่วนใหญ่จะใช้กับการผลิตรูปหนังตะลุงที่ใช้ผืนหนังชนิดบางมาผลิตโดยช่างจะนำผืนหนังมาทับซ้อนกันหลายชั้นเพื่อต้องการที่จะเพิ่มจำนวนผลผลิต โดยช่างทวี คงบุรี กล่าวว่า "การเข้าแบบเป็นการนำแบบรูปที่ออกแบบร่างภาพไปซ้อนทับกับชิ้นหนังประมาณ 3-5 แผ่นเพื่อต้องเพิ่มจำนวนการผลิตให้ได้ผลงานในแต่ละครั้งมากกว่า 3-5 เท่าตัวต่อการแกะลวดลาย 1ครั้ง ทำให้ช่างใช้เวลาในการผลิตน้อยลงซึ่งส่วนใหญ่จะใช้ผลิตรูปหนังตะลุงที่ใช้ผืนหนังบาง" (ทวี คงบุรี. 2552: สัมภาษณ์)

จากการศึกษาค้นคว้าในขั้นตอนการเข้าแบช่างได้คิดค้นระบบการผลิตที่ใช้กระบวนการแกะลวดลายของรูปเพียง1 ครั้งจะได้ชิ้นงานที่เพิ่มขึ้น 3-5 เท่าตัวทำให้ช่างสามรถร่นระยะเวลาในการผลิต

6.1ภูมิปัญญาการการเข้าแบบรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

6.1.1ภูมิปัญญาการเข้าแบบรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต

การผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงอดีตไม่มีขั้นตอนการเข้าแบบเนื่องจากการผลิตรูปหนังตะลุงที่ใช้ในการแสดงนั้นเป็นผลิตด้วยผืนหนังชนิดหนาจึงไม่สามารทับซ้อนกันหลายชั้นได้จึงไม่มีการเข้าแบบ ประกอบกับการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดนั้นจะทำเพียงอย่างละไม่เกินหนึ่งแบบต่อหนึ่งตัว

6.1.2ภูมิปัญญาการเข้าแบบรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

การเข้าแบบในปัจจุบันไม่สามารถใช้กับหนังตะลุงที่ผลิตใช้สำหรับเชิดแสดงขึ้นจอได้ เนื่องจากรูปที่ใช้เชิดขึ้นจอนั้นจะมีความหนาของผืนหนังมาก ยกเว้นรูปเชิดแสดงที่ใช้ขายเป็นของที่ระลึกเนื่องจากมีขนาดของหนังที่บางและตัวเล็กจึงสามารถประกบเข้าด้วยกันได้หลายชั้น

6.2 ภูมิปัญญาการเข้าแบบรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

เป็นขั้นตอนที่เกิดขึ้นในปัจจุบันคือการนำแบบที่ออกแบบไว้แล้วไปถ่ายสำเนาเอกสารมาตัดให้ได้รูปตามที่ต้องการมาวางทับบนหนังที่ซ้อนกันประมาณ 3 – 5 แผ่น เพื่อเป็นการทุ่นเวลาในการทำรูปหนัง

สรุป

ภูมิปัญญาการเข้าแบบรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

ในอดีตนั้นจะไม่มีการเข้าแบบเนื่องจากเป็นการทำรูปหนังตะลุงเฉพาะรูปโดยผลิตหนึ่งครั้งจะได้เพียงหนึ่งตัวเท่านั้น

ภูมิปัญญาการเข้าแบบรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันการเข้าแบบในปัจจุบันไม่สามารถใช้กับหนังตะลุงที่ผลิตใช้สำหรับเชิดแสดงขึ้นจอได้ เนื่องจากรูปที่ใช้เชิดขึ้นจอนั้นจะมีความหนาของผืนหนังมากจึงไม่สามารถประกบกันเกินหนึ่งชั้นต่อหนึ่งรูปได้ จึงไม่เหมาะกับการทำรูป

หนังตะลุงสำหรับเชิญแสดงขึ้นจอยกเว้นสำหรับการทำรูปหนังเชิดแสดงที่ใช้ขายเป็นของที่ระลึก เนื่องจากมีขนาดของหนังที่บางและตัวเล็กจึงสามารถประกบเข้าด้วยกันได้หลายชั้นซึ่งจะกล่าวในขั้นตอนในการผลิตเพื่อเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

ภูมิปัญญาการเข้าแบบรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

ขั้นตอนการเข้าแบบในปัจจุบันช่างต้องการที่จะประหยัดเวลาในขั้นตอนการผลิต เนื่องจากหนังที่ใช้ในการผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งนั้นจะใช้แผ่นหนังที่มีความบางประมาณ 1-2 มิลลิเมตร ทำให้สามารถนำผืนหนังมาประกบซ้อนทับกันได้ 3-5 ชั้น แล้วนำแบบที่ร่างหรือถ่ายเอกสารลอดแทรกไว้ใต้แผ่นหนังในชั้นที่สองรองจากผืนหนังชิ้นบนสุดเพื่อต้องการให้แบบประกบกับผืนสนิท และยังสามารถมองเห็นลวดลายที่ร่างแบบเอาไว้หลังจากนั้นเย็บติดด้วยแม็กเย็บกระดาษและทำการแกะลวดลายเมื่อแกะลวดลายเสร็จแล้วช่างก็จะได้ชิ้นงานประมาณ 3-5 ชิ้นตามจำนวนการประกบของชิ้นหนังอันแสดงถึงการปรับปรุงในกระบวนการผลิตชิ้นงานที่ประหยัดเวลาในการทำงานแต่กลับได้ผลงานที่เพิ่มขึ้นซึ่งมีความสอดคล้องกับการทำงานแบบอุตสาหกรรมแบบครัวเรือนซึ่งต้องการที่จะย่นระยะเวลาแต่ให้ได้ผลงานที่เพิ่มขึ้นอีกหลายเท่าตัวเพื่อตอบสนองความต้องการทางการตลาดและเพิ่มรายได้ให้กับผู้ผลิตเอง เช่น ภาพเรื่องรามเกียรติ์ ภาพธรรมชาติ ภาพตัวหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงแบบย่อส่วนนำมาประดิษฐ์เป็นพวงกุญแจ ซึ่งใช้แผ่นหนังที่ผลิตเป็นแผ่นหนังชนิดบางสามารถซ้อนทับกันได้สองถึงสี่ชั้นทำให้ประหยัดเวลาในการผลิต

7. ภูมิปัญญาการแกะฉลุ

การแกะหนังตะลุงเป็นขั้นตอนที่ช่างต้องใช้ความสามารถในการสร้างลวดลายลงบนผืนหนังด้วยวิธีการแกะฉลุให้เกิดเป็นช่องว่าในลักษณะต่างด้วยมีดและตุ๊ดตู่ซึ่งในการแกะรูปหนังตะลุงนั้นจะต้องมีการกล่าวคาถาที่ได้สืบทอดมาจากบรรพบุรุษช่างทวี คงบุรี (2552: สัมภาษณ์) กล่าวว่า

> "ในแต่ละวันก่อนการแกะรูปหนังตะลุง ช่างแกะหนังตะลุงทุกคนไม่ว่าจะเป็นที่ไหนก็จะต้องปฏิบัติกัน คือ การเคารพครูหมอต่างๆ ที่มีความเชื่อตามบรรพบุรุษได้ถ่ายทอดให้กันมาตั้งแต่โบราณ โดยจะตั้งจิตระลึกถึงครูอาจารย์และ พระพิฆเณศวร์พระผู้ประสาทวิชาศิลป์ แล้วจรดปลายมีดแกะลงบนผืนหนัง เพื่อจะแกะรูปตัวแรก พร้อมกล่าวเป็นคาถาเปิดตารูปว่า
>
> พุทธัง จักขะ รูปัง ปักกัจฉามิ
> ธัมมัง จักขุ รูปัง ปักกัจฉามิ
> สังฆัง จักขุ รูปัง ปักกัจฉามิ
> เมื่อแกะรูปตัวนั้นเสร็จ ก็กล่าวคาถาเปิดหูว่า
> โอม ทะนิสาน ผลาญจังไร อุบาทว์ได้แก่เจ้าไพร จัญไร ได้แก่ เพ็ดสนูกรรม อายุสั้นได้แก่นางธรณี ความดีได้แก่กู

โอม นโม พุทธัส กำ (มะ) จัดออกไป

โอม นโม ธัมมัส กำ (มะ) จัดออกไป

โอม นโม สังฆัส กำ (มะ) จัดออกไป พัดเสนียดจัญไรจังไร อย่าเข้ามาใกล้เข้ามาไม่ได้ พัทธสีกล พัทธสีมา มณฑล มณี

เสร็จแล้วกล่าวคาถาเบิกปากรูป โดยกล่าวเลียนเสียงแรกเบิกปากของเด็กว่า

อา โอ ออ แอ

เป็นอันว่าเสร็จพิธี รูปตัวต่อ ๆ ไป ที่ทำในวันนั้น ทำต่อไปได้ไม่ต้องว่าคาถาดังข้างต้นแล้ว แต่พอเริ่มวันใหม่ต้องกล่าวคาถาอีก

และยังมีความเชื่อในการแกะรูปหนังตะลุงบางตัวอีก เช่น

รูปศักดิ์สิทธิ์ รูปตัวตลกเอกประจำคณะหนัง เพื่อกันเสนียดจัญไรและก่อให้เกิดสิริมงคลแก่ตัวผู้แกะ นายหนังและคณะหนังจึงนิยมกันว่า

รูปตลก (ทำด้วย) หนังหมี

รูปฤาษี (ทำด้วย) หนังเสือ

การแกะรูปฤาษี หรือรูปศักดิ์สิทธิ์ประจำคณะ จะถือเวลาฤกษ์ดี เป็นเดช เป็นศรี มีสิริมงคล" (ทวี คงบุรี. 2552: สัมภาษณ์)

ส่วนการแกะฉลุลวดลายจากการศึกษาค้นคว้าผู้วิจัยพบว่ามีการใช้อุปกรณ์ในการแกะฉลุอยู่ด้วยตุ๊ดตู่ และมีดแกะซึ่งจะมีรูปแบบในการแกะที่ต่างกันโดยการแกะ ด้วยมุกหรือตุ๊ดตู่จะใช้วิธีการตอกด้วยค้อนลงบนมุกหรือตุ๊ดตู่ที่มีชื่อเรียกว่าตอกเรียงและตอกขาดส่วนมีดจะใช้กรีดส่วนที่เป็นลวดลายกนกและตัดตกแต่งหนัง

อุปกรณ์เครื่องมือ

การแกะฉลุหนังตะลุง มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำความเข้าใจกับลักษณะการใช้งานของเครื่องมือการแกะฉลุหนัง ตลอดจนเครื่องใช้ประกอบอื่น ๆ ด้วย ซึ่งพอจะแยกเครื่องมือในการแกะรูปหนังตะลุงได้ 3 ประเภท ดังนี้

1. เครื่องมือที่ใช้ในการแกะฉลุลวดลาย
2. เครื่องมือที่ใช้ในการตัดตกแต่ง
3. เครื่องมือประกอบเพิ่มเติม

ตาราง 2 อุปกรณ์เครื่องมือ

อุปกรณ์เครื่องมือ	อดีต	ปัจจุบัน
1. เครื่องมือที่ใช้ในการแกะสลักลวดลาย	1.1 เหล็กปลายแหลม 1.2 เขียงตอก 1.3 ค้อนตอกมุก 1.4 มุกหรือตุ๊ดตู่ - มุกกลม - มุกเหลี่ยม - มุกโค้ง - มุกตา - มุกปากแบน - มุกดอก - มุกวงรี	1.1 เหล็กปลายแหลม 1.2 เขียงตอก 1.3 ค้อนตอกมุก 1.4 มุกหรือตุ๊ดตู่ - มุกกลม - มุกเหลี่ยม - มุกโค้ง - มุกตา - มุกปากแบน - มุกดอก - มุกวงรี
2. เครื่องมือที่ใช้ในการตัดตกแต่งหนัง	- กระดานรอง (เขียงรอง) - มีดตัดหนัง	- กระดานรอง (เขียงรอง) - มีดตัดหนัง -กรรไกร
3. เครื่องมือประกอบเพิ่มเติม	- สบู่ - เทียนไข - ค้อนเสริม	-กระดาษทราย -แม็กเย็บกระดาษ - สบู่ - เทียนไข - ค้อนเสริม

1. เครื่องมือที่ใช้ในการแกะฉลุลวดลาย มีเครื่องมือดังนี้

เหล็กปลายแหลม มีขนาดเล็ก ยาวกว่ามุกเล็กน้อย ใช้สำหรับออกแบบและร่างภาพลงบนแผ่นหนัง หรือที่เรียกว่า "เหล็กจาร"

ภาพประกอบ 12 “เหล็กจาร”
ใช้สำหรับออกแบบและร่างภาพลงบนผืนหนัง

กระดานรอง มีลักษณะเช่นเดียวกับเครื่องใช้ในครัวที่คนภาคใต้ท้องถิ่นนี้เรียกว่า “ดานเฉียง” หรือ “เขียง” เป็นแผ่นไม้หน้าตัดขวางลำต้น แต่กระดานรองสำหรับใช้ในการแกะฉลุหนังต้องเป็นไม้เนื้อแข็งเหนียวและหนา คงทน ส่วนมากจะใช้ไม้ “หยี” หรือไม้ “กอ” ค้อนตอกมุก ใช้ค้อนตะปูแบบธรรมดา โดยเลือกขนาดพอเหมาะ

ภาพประกอบ 13 เขียงตอกไม้เนื้อแข็ง

มุกหรือตุ๊ดตู่ เป็นเครื่องมือแกะฉลุหนังที่สำคัญที่สุด มุกหรือตุ๊ดตู่มีหลายลักษณะ คือ มุกกลม มุกเหลี่ยม มุกโค้ง มุกตา มุกปากแบน มุกดอก มุกวงรี ซึ่งแต่ละลักษณะของมุกจะมีหลายขนาด มีหลายเบอร์ด้วยกัน ซึ่งพอจะแบ่งลักษณะและขนาดของมุกได้ดังนี้ คือ

มุกกลม มุกนี้จะมีลักษณะที่คมปากมีลักษณะเป็นวงกลม มุกกลมใช้แกะฉลุวงกลมขนาดต่าง ๆ ตามเบอร์ บอกขนาด ตั้งแต่ขนาดเบอร์เล็กสุดถึงขนาดเบอร์ใหญ่สุด ขนาดเล็กเหมาะสำหรับปรุเส้น คดโค้งของลวดลาย เป็นการตัดเส้น มุกกลมยังใช้ในการประดิษฐ์ดอกลายแปลก ๆ ได้ด้วย เลือกใช้ได้ตามขนาดที่ต้องการ โดยมีขนาดเบอร์ดังนี้

ภาพประกอบ 14 มุกหรือตุ๊ดตู่

เรียงจากมุกกลมเล็กสุดถึงใหญ่สุด ดังนี้ มุกกลมเบอร์ 17 มุกกลมเบอร์ 16 มุกกลมเบอร์ 15 มุกกลมเบอร์ 14 มุกกลมเบอร์ 13 มุกกลมเบอร์ 12 มุกกลมเบอร์ 11 มุกกลมเบอร์ 10 มุกกลมเบอร์ 0 ใหญ่ที่สุด

มุกเหลี่ยม คือ มุกที่มีลักษณะของปากมีคมเป็นเหลี่ยม เช่น มุกสามเหลี่ยม และสี่เหลี่ยม

ประโยชน์ของมุกเหลี่ยม คือ ใช้สำหรับประดิษฐ์ดอกลายต่าง ๆ และใช้ปรุเส้นได้บ้าง

มุกโค้ง หรือมุกครึ่งวงกลม มีลักษณะปากมีคมเป็นรูปโค้งคล้ายเล็บมือ จึงเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า มุกเล็บมือ ใช้แกะฉลุลวดลายที่มีเส้นโค้ง จำพวกลายดอกต่าง ๆ ซึ่งดัดแปลงตกแต่งมาจากมุกกลมอีกทีหนึ่ง มุกโค้งมักจะใช้ทำกลีบดอกของลายต่าง ๆ รูปภาพดังนี้

มุกดา มีลักษณะคล้าย ๆ กับมุกกลม แต่ถูกดัดแปลงตกแต่งของคมปากออกเป็นสองส่วน เป็นมุกที่ดัดแปลงมาจากมุกกลมอีกทีหนึ่ง เวลาแกะฉลุแต่ละครั้งจะได้รูปสวนโค้งสองเส้นใช้สำหรับแกะฉลุนัยน์ตาของรูปหนัง แต่ก็สามารถนำไปประดิษฐ์ดอกลายต่าง ๆ ได้เช่นเดียวกัน

มุกปากแบน หรือมุกกลีบส้ม บางแห่งเรียกมุกเม็ดแตงโม โดยมีลักษณะคมปากเป็นโค้งสองเส้นบรรจบกัน ใช้สำหรับแกะฉลุดอกลายต่าง ๆ รูปภาพ

มุกดอก โดยมีลักษณะคมปากเป็นรูปกลีบดอกไม้ เช่น กลีบบัว รูปใบโพธิ์ รูปหัวใจ รูปดาว ฯลฯ ใช้แกะฉลุดอกลายและประดิษฐ์ดอกไม้หลายดอก

มุกวงรี มุกชนิดนี้มีลักษณะคมปากเป็นรูปวงรี ใช้แกะฉลุดอกลาย ตามรอยเส้นประรอบ ๆ ดอกลายอื่นๆ ได้

การแกะฉลุดอกลายโดยใช้มุกนั้นจะใช้ผสมผสานปะปนกันหลายชนิด การมีกลวิธีในการเลือกชนิดและขนาดที่เหมาะสมด้วยความงามของดอกลายในตัวหนัง และการใช้มุกที่ถูกเหมาะสมกับดอกลาย ช่างแกะหนังจึงถือว่า มุกหรือตุ๊ดตู่เป็นเครื่องมือสำคัญที่สุดในการทำดอกลายในรูปหนัง

2 เครื่องมือที่ใช้ในการตัดตกแต่งหนัง

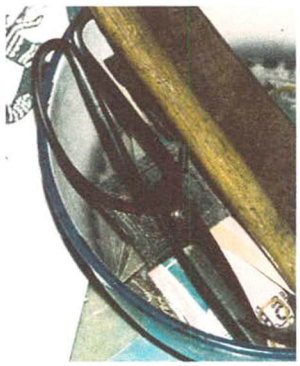
กระดานรอง หรือเขียงรอง

ภาพประกอบ 15 เขียงแกะไม้เนื้ออ่อน

กระดานรองที่ใช้ในการตัดตกแต่ง ต้องเป็นไม้ชนิดเนื้ออ่อนและเหนียว จุดประสงค์เพื่อให้ปลายมีดจะได้เลี้ยว คดโค้งไปตามขอบริมได้สะดวกไม่เกิดการสะดุด อันจะทำให้เส้นลายของการตัดให้กลมกลืนเป็นแนวเดียวกัน

ภาพประกอบ 16 มีดแกะและฉลุ

ช่างแกะฉลุหนังส่วนใหญ่ประดิษฐ์ขึ้นใช้เอง เช่นใช้ใบเลื่อยตัดเหล็ก ซึ่งมีความเหนียวและแข็งเป็นพิเศษ นำมาตัดแต่งให้มีลักษณะเป็นใบมีดปลายแหลมแนวคมมีดเป็นเส้นตรงทำมุมกับส่วนที่เป็นมีดขนาดแตกต่างกัน คือเป็นมุมแหลมมากแหลมน้อย ส่วนด้านมีลักษณะสั้นกุดกลมมน งองุ้มพอดีกับอุ้งมือเวลาจับใช้งาน



ภาพประกอบ 17 กรรไกร
ใช้สำหรับตัดหนังให้ได้รูปที่ต้องการ (ตัดเข้ารูป)

3 เครื่องมือประกอบเพิ่มเติม เครื่องมือประกอบเพิ่มเติมนี้เป็นเครื่องมืออุปกรณ์ที่จะใช้ในขั้นตอนการแกะฉลุหนังที่ขาดไม่ได้เช่นกันส่วนปัจจุบันจะมีอุปกรณ์ที่มีเพิ่มเข้ามาช่วยทุ่นแรงโดยมีเทคโนโลยีที่เกี่ยวกับอุปกรณ์ไฟฟ้าเข้ามาเสริมอีกด้วย

ภาพประกอบ 18 สบู่ หรือเทียนไข
ใช้สำหรับจิ้มปลายมีดหรือปลายมุก เพื่อต้องการความลื่นในการแกะฉลุลวดลายได้รวดเร็วไม่ติดขัด

ภาพประกอบ 19 ค้อนตอกมุก
เป็นอุปกรณ์เครื่องมือเสริม ที่ใช้ตี ใช้ตอกมุกตอนตอกลายต่าง ๆ ส่วนใหญ่ใช้ค้อนตอกตะปูธรรมดา แต่เลือกเอาขนาดพอเหมาะ และเหมาะสมกับมุกด้วย

ภาพประกอบ 20 แม็กซ์เย็บกระดาษ
ใช้เย็บชิ้นหนังและแบบให้ติดกัน

ภาพประกอบ 21 เครื่องหินเจียร์ไฟฟ้า
ใช้สำหรับลับมีด ที่ชำรุด ปลายมีดหัก และลับมีด

7.1 ภูมิปัญญาการแกะฉลุรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

7.1.1 ภูมิปัญญาการแกะฉลุรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต

การแกะหนังตะลุงเป็นขั้นตอนที่สำคัญมากจะต้องอาศัยฝีมือ ความชำนาญ ความประณีต จึงจะได้รูป หรือภาพที่คมชัด สวยงาม เส้นสายลวดลายพลิ้วไหลโดยการใช้เครื่องมือในการขุดหรือแกะอยู่ 2 ประเภท ดังนี้

1. การแกะฉลุด้วย มุก หรือตุ๊ดตู่
2. การแกะฉลุด้วย มีดแกะ

1 การแกะฉลุด้วย มุก หรือตุ๊ดตู่ นั้นจะมีลักษณะของการแกะเป็นรูวงกลม มี 2 ลักษณะดังนี้

ภาพประกอบ 22 แกะหนังแบบตอกเรียง

1.1 แกะหนังแบบตอกเรียงโดยใช้ตุ๊ดตู่ คือการคัดลอกตามทิศทางของลวดลายให้อยู่ในลักษณะของทิศทางที่อยู่ในแนวเดียวกัน และตอกเป็นจังหวะโดยให้หนังคั่นกลางระหว่างรูวงกลมที่ตอกด้วยมุก หรือ ตุ๊ดตู่

ภาพประกอบ 23 แกะหนังแบบตอกขาด

1.2 แกะหนังแบบตอกขาดโดยใช้ตุ๊ดตู่ คือการคัดลวดลายให้มีลักษณะเด่นชัดเจนขึ้นสามารถมองเห็นแยกออกอย่างชัดเจนของรูปและลวดลายโดยจะทำให้เห็นเด่นชัดมากขึ้นเมื่อเชิดแสดงขึ้นจอ

ภาพประกอบ 24 แกะหนังแบบตอกขาด

2. การแกะฉลุด้วยมีดแกะหนังโดยใช้มีด คือการตัดหนังที่เป็นส่วนเกินของลวดลายกนกออกจากรูปหรือส่วนที่ไม่สามารถตอกด้วยมุกหรือตุ๊ดตู่ได้

7.1.2 ภูมิปัญญาการแกะฉลุรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

การใช้อุปกรณ์เครื่องมือและรูปแบบที่ใช้แกะรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงยังคงใช้อุปกรณ์เครื่องมือและรูปแบบที่ใช้ในอดีตอยู่ไม่มีความเปลี่ยนแปลงเนื่องจากวิธีการที่ได้กล่าวมาในกระบวนการผลิตหนังตะลุงในอดีตได้คงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อต้องการให้เกิดเป็นรูฉลุเพื่อให้แสงลอดผ่านซึ่งเป็นเอกลักษณ์ในการผลิตรูปหนังตะลุง

7.2 ภูมิปัญญาการแกะฉลุหนังรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

การใช้อุปกรณ์เครื่องมือและรูปแบบที่ใช้แกะสำหรับผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งยังคงใช้อุปกรณ์เครื่องมือและรูปแบบที่ใช้ในอดีตอยู่ไม่มีความเปลี่ยนแปลงเนื่องจากวิธีการที่ได้กล่าวมาในกระบวนการผลิตหนังตะลุงในอดีตได้คงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อต้องการให้เกิดเป็นรูฉลุเพื่อให้แสงลอดผ่านซึ่งเป็นเอกลักษณ์ในการผลิตรูปหนังตะลุง

สรุป

ภูมิปัญญาการแกะฉลุหนังรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

ภูมิปัญญาการแกะฉลุรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตการแกะฉลุหนังตะลุงเพื่อการแสดงทุกครั้งจะต้องมีพิธีกรรมความเชื่อทางไสยศาสตร์บางอย่างอันแสดงถึงบุคคลรุ่นหลังได้มีความเคารพพระคุณของครูอาจารย์ผู้ประสาทวิชาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้ช่วยคุ้มครองในการใช้อุปกรณ์ไม่ให้เกิดอุบัติเหตุและเป็นพิธีกรรมที่จะแสดงถึงการปลุกเสกให้หนังตะลุงที่ใช้ในการเชิดแสดงมีชีวิตซึ่งเปรียบเสมือนการเกิดหรือกำเนิดคลอดรูปหนังตะลุงออกมาจากบิดามารดาผู้เป็นช่างสร้างรูปหนังตะลุงด้วยคาถาเปิดตารูปที่เปรียบเสมือนการคลอดกำเนิดมองดูโลกของรูปหนังตะลุง

ส่วนการเกิดขึ้นของลวดลายบนตัวหนังตะลุงเพื่อการเชิดแสดงนั้นก็เพื่อต้องการให้ลำแสงจากแสงไฟลอดผ่านรูปหนังตะลุงทำให้เกิดเป็นเส้นลวดลายในลักษณะต่างๆ เพื่อต้องการแบ่งแยกลักษณะของสัดส่วนอวัยวะในส่วนต่างๆ ให้ผู้ชมที่ได้มองเห็นในการแสดงเล่นแสงเล่นเงามองเห็นเป็นลักษณะรูปร่างแขนขาอวัยวะได้อย่างชัดเจนเพื่อความสมบูรณ์ในการแยกแยะลักษณะของตัวละครในแต่ละรูปว่าเป็นรูปหนังตะลุงตัวใดบ้างมีลักษณะการแต่งการอย่างไรซึ่งมีอุปกรณ์ที่ใช้ในการแกะมี 2 ประเภทคือ

1. การแกะฉลุด้วย มุก หรือตุ๊ดตู่
2. การแกะฉลุด้วย มีดแกะ

1. การแกะฉลุด้วย มุก หรือตุ๊ดตู่ นั้นจะมีลักษณะของการแกะเป็นรูวงกลม มี 2 ลักษณะคือ

1.1 การแกะแบบตอกเรียง คือการคัดลอกลวดลายด้วยจังหวะของจุดที่มีการเรียงเป็นระยะห่างที่เท่าๆ กันไปตามทิศทางของลวดลายที่อยู่ในแนวเดียวกัน เช่น การตอกลวดลายในส่วนที่เป็นลวดลายผ้าที่มีลักษณะเป็น ลวดลายดอกไม้ ลวดลายเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ สร้อย สังวาล

ซึ่งการแกะแบบตอกเรียงนั้นลวดลายจะเกิดขึ้นภายในตัวรูปเป็นหลัก ทำให้แสงลอดผ่านและเกิดเป็นเรื่องราวภายในตัวรูปซึ่งจะพบในรูปของพระมหากษัตริย์ พระมเหสี ตัวพระ ตัวนางที่เป็นบุคคลสำคัญเป็นส่วนใหญ่เพราะรูปเหล่านี้จะมีรายละเอียดมากซึ่งต่างกับรูปตัวตลกที่มีรายละเอียดของลวดลายที่น้อยจึงไม่ค่อยมีลวดลายการตอกเรียงปรากฏบนตัวรูปตลก

1.2 การแกะแบบตอกขาด คือการใช้ มุกหรือตุ๊ดตู่ตอกเส้นหลักที่ใช้แบ่งแยกในส่วนอวัยวะต่างๆ ให้มีรูทะลุติดกันเป็นระยะยาวประมาณ 5-10 รู โดยไม่มีจังหวะของหนังมาคั่นตรงกลางระว่างรูที่ต้องการให้ทะลุทำให้แสงลอดผ่านเกิดเป็นแนวทางยาวทำให้สามารถแยกแยะในแต่ละส่วนของรูปหนังตะลุงซึ่งมีข้อต่อระหว่างเครื่องแต่งกายกับรูปผิวหนังของรูปอย่างชัดเจนว่าชิ้นไหนเป็นเสื้อผ้าชิ้นไหนเป็นเนื้อคนตามแต่ช่างจะแบ่งแยกลักษณะของอวัยวะออกจากกันเพื่อให้เกิดความมีมิติที่สมจริงของวัตถุ

2. การแกะฉลุด้วย มีดแกะ สำหรับหนังตะลุงสำหรับเชิดนั้นมีดแกะจะค่อนข้างมีบทบาทในการแกะที่น้อยกว่า มุกหรือตุ๊ดตู่เนื่องจากรูปที่ใช้ในการแสดงจะมีลวดลายไทยที่จะนำเข้ามาประกอบติดกับตัวรูปค่อนข้างน้อยทำให้การใช้มีดแกะจะเป็นเพียงการตัดเศษหนังและแยกตัวรูปหนังออกจากเศษหนังเป็นส่วนใหญ่

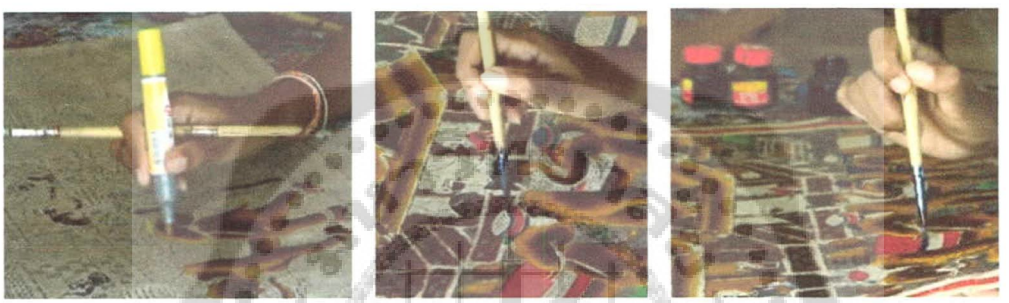
ภูมิปัญญาการแกะฉลุหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันการใช้อุปกรณ์เครื่องมือและรูปแบบที่ใช้แกะรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงยังคงใช้อุปกรณ์เครื่องมือและรูปแบบที่ใช้ในอดีตอยู่ไม่มีความเปลี่ยนแปลงเนื่องจากวิธีการที่ได้กล่าวมาในกระบวนการผลิตหนังตะลุงในอดีตได้คงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อต้องการให้เกิดเป็นรูฉลุเพื่อให้แสงลอดผ่านซึ่งเป็นเอกลักษณ์แสดงให้เห็นถึงการตอกเรียง ตอกขาด และการแกะด้วยมีด ให้เป็นรูฉลุลวดลายบนชิ้นหนังได้สร้างร่องรอยของรู หรือช่องเป็นรูวงกลม เป็นรูเส้นยาวบาง หรือเป็นรูปรูที่เป็นทรงอิสระ เพื่อทำให้เกิดเป็นลวดลายและแสงส่องลอดผ่านได้ทำให้เกิดเป็นลายเส้นของแสงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในการเล่นแสงเล่นเงาเพื่อบอกเล่าถึงเรื่องราวของลวดลายผ่านรูที่เกิดจากรอยฉลุที่ยังคงความเป็นตามแบบในอดีต

ภูมิปัญญาการแกะฉลุรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งการแกะรูปหนังตะลุงที่ผลิตเป็นสินค้าจะไม่นิยมประกอบพิธีกรรมเหมือนกับผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อการแสดง ยกเว้นเฉพาะรูปที่จะนำไปประดับตกแต่งจะเป็นรูปที่มีความสำคัญเช่นรูปพระฤาษี จะต้องมีการทำพิธีเหมือนกับรูปที่ใช้ในการแสดงทุกครั้งเพื่อความเป็นสิริมงคลต่อบุคคลที่นำไปประดับตกแต่งและเคารพบูชา

ส่วนอุปกรณ์ในการผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อเป็นสินค้าประดับตกแต่งนั้นยังคงใช้เหมือนแบบอดีตไม่ว่าจะเป็นการใช้ มุกหรือตุ๊ดตู่ และมีดแกะ ส่วนรูปแบบในการแกะยังคงใช้เหมือนกับการแกะรูปหนังตะลุงเพ่อการเชิดแสดงในอดีต ดังนั้นไม่ว่ารูปแบบของภาพจะเปลี่ยนจากการแกะรูปหนัง

ตะลุงเพื่อการแสดงที่มีรูปฤาษี รูปตัวพระตัวนาง หรือรูปตัวตลกมาสู่การเปลี่ยนเป็นการแกะฉลุเป็นรูปธรรมชาติทิวทัศน์ ที่เป็นรูปแบบสมัยใหม่ แต่รูปแบบการแกะฉลุยังคงเหมือนในอดีต เนื่องจากวิธีการแกะฉลุลวดลายแบบตอกเรียง ตอกขาด และมีดแกะได้คงความเป็นเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ลวดลายบนผืนหนังเพื่อต้องการให้เกิดเป็นช่องว่างมีแสงลอดผ่านซึ่งไม่ว่ารูปแบบจะเปลี่ยนไปในทิศทางใด แต่วิธีการเหล่านี้ยังคงอยู่เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ในการทำรูปหนังตะลุงที่ไม่สามารถที่จะหลีกเลี่ยงในการสร้างลวดลายด้วยรูปแบบวิธีการเหล่านี้ได้

8. ภูมิปัญญาการระบายสี



ภาพประกอบ 25 การระบายสี

ปัจจุบันจะใช้วิธีการระบายด้วยสีที่สกัดมาจากกระบวนการทางวิทยาศาสตร์

ช่างทวี คงบุรี (2552: สัมภาษณ์) กล่าวว่า

"การระบายสีรูปหนังตะลุงแบบโบราณนั้นต้องระบายสีรูปหนังตะลุงในลักษณะรูปตัวละคร จะต้องรู้ว่ารูปตัวละครนี้เป็นรูปละครที่แสดงในบทอะไร เป็นใคร ตามเนื้อเรื่องของหนังตะลุง ที่จะใช้แสดง การระบายสีแบบดั้งเดิมนั้น จะใช้สีย้อมผ้า สีผสมอาหาร ส่วนสีดำนั้นหายากมาก เลยต้องใช้สีดำจากก้นหม้อ (เขม่าก้นหม้อ) หรือบางครั้งก็ใช้หมึกจีน โดยมีส่วนผสมตัวทำละลาย คือ น้ำ น้ำมะนาว เหล้า นำมาผสมในอัตราส่วนที่เท่าๆ กัน เพื่อให้สีสามารถซึมติดกับรูปหนังตะลุง แล้วนำหวายที่ตำส่วนปลายให้เป็นฝอย นำมาจุ่มสีระบาย ก็จะได้รูปตัวหนังตะลุงที่มีสีสัน การระบายสีรูปหนังตะลุงนั้นต้องคำนึงถึงความโดดเด่นในบทบาทของรูปในแต่ละแบบที่นำมาแสดงจะต้องทำให้ตัวหนังตะลุงโดดเด่นเมื่อโดนแสงไฟจะมีสีสันความสวยงามทั้งเสื้อผ้าและเครื่องประดับ อาวุธ ส่วนปัจจุบันนี้ จะใช้สีน้ำ ที่มีส่วนผสมของน้ำมันสน ทินเนอร์ ซึ่งเป็นสีเคมีที่หาซื้อได้จากท้องตลาดทั่วไป สามารถใช้ได้ง่าย แห้งเร็ว มีวิธีการที่จะระบายไม่ยุ่งยากสร้างความเป็นเอกลักษณ์ให้กับรูปหนังตะลุงส่วนรูปหนังตะลุงที่เป็นแบบสมัยใหม่ก็ให้สีที่เสมือนจริงโดยการระบายสีให้มีน้ำหนักอ่อนแก่ที่เป็นไปอย่างตามธรรมชาติอย่างที่ตาเห็นจึงจะเกิดความสวยงามมาก" (ทวี คงบุรี. 2552: สัมภาษณ์)

8.1 ภูมิปัญญาการระบายสีรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

8.1.1 ภูมิปัญญาการระบายสีรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต

การระบายสีภาพแบบดั้งเดิมนั้นเพื่อจะบอกเล่าถึงบุคลิกตัวละครตามวรรณคดี โดยมีการแบ่งแยกด้วยสีสันที่ระบายลงไปทำให้บ่งบอกถึงเครื่องแต่งกายต่างสามารถแยกแยะได้ถูกต้องสำหรับผู้ชมการแสดงหนังตะลุง ส่วนวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ระบายนั้นช่างจะหาซื้อตามท้องตลาดมาทำการดัดแปลงคิดส่วนผสมด้วยความเข้าใจของช่างตามที่ได้สืบทอดมาจากอดีตโดยผ่านกระบวนการทดลองจนเกิดเป็นองค์ความรู้สามารถที่จะแก้ไขปัญหาในเรื่องของการใช้สีให้เหมาะสมกับขนาดความหนาบางของรูปหนังตะลุงโดยใช้ สีหมึก สีน้ำ สีเขียนลายผ้ามีส่วนประสมตัวทำละลายที่ช่างคิดคนขึ้นมา เช่น การใช้ น้ำ น้ำมะนาว เหล้า นำมาผสมในอัตราส่วนที่เท่าๆกัน เพื่อให้สีสามารถซึมติดกับรูปหนังตะลุง แล้วนำหวายที่ตำส่วนปลายให้เป็นฝอย นำมาจุ่มสีระบาย

8.1.2 ภูมิปัญญาการระบายสีรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

การระบายสีในปัจจุบันนั้นมีความแตกต่างกับการระบายสีในอดีตมากเนื่องจากวัสดุอุปกรณ์ในปัจจุบันหาซื้อได้ง่ายและมีหลากหลาย แต่จะมีข้อจำกัดเรื่องของการระบายสีรูปหนังตะลุงที่ใช้ในการแสดงที่จะต้องระบายสีตามตัวละครในแต่ละตัวให้ถูกต้อง แต่สำหรับรูปหนังตะลุงที่ผลิตเป็นสิ้นค้าประดับตกแต่ง นั้นช่างได้มีการพัฒนาจินตนาการในเรื่องการระบายสีให้มีมิติที่เป็นธรรมชาติเหมือนจริงโดยการให้ค่าของสีที่มีความเข้มสลับกับน้ำหนักอ่อนดูแล้วสะดุดตาต่อผู้คนที่ได้พบเห็น

8.2 ภูมิปัญญาการระบายสีรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

การระบายสีรูปหนังตะลุงสำหรับประดับตกแต่งอาคารบ้านเรือน และของที่ระลึก ซึ่งทำให้วิธีการระบายสีน้ำต้องมีการพัฒนา ให้มีสีสันที่สด สวยงาม มีมิติเหมือนจริง โดยเฉพาะภาพที่เป็นธรรมชาติ จะต้องมีการระบายสีที่มีน้ำหนักความเข้มความอ่อนของสี ที่มีความหลากหลายสลับกันอย่างมีมิติ เป็นธรรมชาติเหมือนภาพวาด

สรุป

ภูมิปัญญาการระบายสีรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

ภูมิปัญญาการการระบายสีรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตการระบายสีภาพแบบดั้งเดิมนั้นเพื่อจะบอกเล่าถึงบุคลิกตัวละครตามวรรณคดีโดยมีการแบ่งแยกด้วยสีสันที่ระบายลงไปทำให้บ่งบอกถึงเครื่องแต่งกายต่างสามารถแยกแยะได้ถูกต้องสำหรับผู้ชมการแสดงหนังตะลุง ส่วนวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ระบายสีรูปตัวหนังตะลุงเพื่อเชิดแสดงโดยสีที่ใช้ส่วนใหญ่จะเป็นสี น้ำหมึกสี สีน้ำมัน สีเขียนลายผ้า สีย้อมผ้า สีย้อมขนมนำมาผสมกับ น้ำ น้ำมะนาว เหล้า เป็นตัวทำละลายแล้วนำหวายเล็กที่ตำปลายให้แหลกละเอียดเป็นเส้นใยฝอยมาจุ่มสีระบาย ซึ่งการระบายสีรูปหนังตะลุงสำหรับเชิด

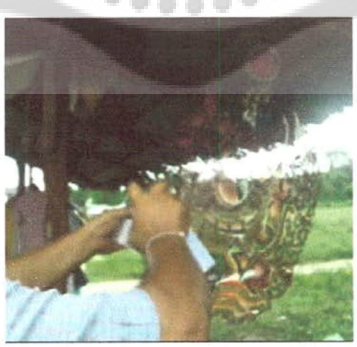
โดยจะสังเกตดูลักษณะของหนังว่าเป็นหนังหนาหรือหนังบางมีเนื่องของพื้นผิวหยาบหรือเรียบ ซึ่งรูปหนังตะลุงที่มีลักษณะหนังที่บางเรียบช่างก็จะผสมสีให้อ่อน กว่ารูปหนังตะลุงที่มีหนังหนาเนื้อหยาบ เพราะสีจะซึมติดอยู่ในเนื้อหนังที่บางได้ดีกว่าหนังสีมีความหนาส่วนรูปหนังตะลุงที่มีหนังหนา ๆ เนื้อหยาบ ๆ กร้าน ช่างจะผสมสีที่เข้มข้นขึ้นกว่าสีที่ใช้ระบายหนังที่บาง เพราะสีจะซึมเข้าสู่หนังที่มีเนื้อหนาช้ากว่าและน้อยกว่าหนังชนิดบางดังนั้นช่างจึงใช้เทคนิควิธีการผสมสีในอัตราส่วนที่มีความเข้มข้นของสีที่ไม่เท่ากันมาช่วยในการระบายเพื่อให้สีซึมเข้ารูปหนังตะลุงให้ได้ตามที่ต้องการตามที่สร้างสรรค์ไว้ในจินตนาการ

ภูมิปัญญาการระบายสีรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันการระบายสีรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดในปัจจุบัน ช่างจะระบายด้วยสีที่สดและฉูดฉาดเพื่อให้เห็นลักษณะของเครื่องประดับตกแต่งที่แยกออกจากกันที่ชัดเจนโดยเฉพาะในส่วนที่เป็น เพชร พลอย จะใช้สีที่บ่งบอกลักษณะของวัตถุที่ชัดเจน และส่วนที่เป็นเสื้อผ้าจะใช้หลายสีแต่ละสีจะต้องระบายให้สีกลมกลืนกัน ซึ่งการระบายสีของตัวพระตัวนางบางครั้งจะต้องใช้สีสะท้อนแสงดูแล้วเป็นภาพเชิดแสดงแบบสมัยใหม่

ภูมิปัญญาการระบายสีรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

การระบายภาพหนังตะลุง สำหรับประดับตกแต่งอาคารบ้านเรือน และของที่ระลึก ซึ่งทำให้วิธีการระบายสีน้ำต้องมีการพัฒนา ให้มีสีสันที่สด สวยงาม มีมิติเหมือนจริง โดยเฉพาะภาพที่เป็นธรรมชาติ จะต้องมีการระบายสีที่มีน้ำหนักความเข้มความอ่อนของสี ที่มีความหลากหลายสลับกันอย่างมีมิติ เป็นธรรมชาติเหมือนภาพวาด

9. **ภูมิปัญญาการเคลือบน้ำมันชักเงา**



ภาพประกอบ 26 เคลือบด้วยการพ่นด้วยสเปรย์แล็คเกอร์

การเคลือบน้ำมันชักเงาเป็นขั้นต้อนการรักษาคุณภาพสีไม่ให้หลุดลอกและรูปหนังตะลุงให้มีความคงทนมีอายุการใช้งานที่ยาวนานด้วยวัสดุอุปกรณ์ต่างๆที่หาได้ในชุมชน

ช่างทวี คงบุรี (2552: สัมภาษณ์) กล่าวว่า

"เมื่อระบายสีเสร็จแล้วทุกครั้งรอจนสีแห้งสนิทแล้วนำมาเคลือบด้วยน้ำมันชักเงาเพื่อต้องการไม่ให้สีหลุดลอกเมื่อโดนความชื้นซึ่งไม่ว่าจะเป็นรูปหนังตะลุงตัวใดต้องเคลือบทั้งหมดโดยใช้น้ำมันวานิชมาผสมแล้วทาระบายตัวหนังตะลุงแต่ปัจจุบันนั้นอาจจะไม่ต้องใช้น้ำมันวานิชอย่างเดียวเนื่องจากบางครั้งต้องการให้รูปที่โดนเคลือบแห้งเร็วก็ใช้สเปรย์แล็คเกอร์พ่นทับ 2-3 ชั้นก็จะทำให้รูปหนังตะลุงเงางามเหมือนกัน" (ทวี คงบุรี. 2552: สัมภาษณ์)

จากการศึกษาค้นคว้าผู้วิจัยพบว่าการเคลือบรูปหนังตะลงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชได้ใช้วัสดุอุปกรณ์ในการเคลือบหลายชนิดที่มีความแตกต่างกันโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

9.1ภูมิปัญญาการเคลือบน้ำมันชักเงารูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

9.1.1 ภูมิปัญญาการเคลือบน้ำมันชักเงารูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต

การทาเคลือบแบบในอดีตนั้นจะใช้ Oilvarnish จะมีคุณสมบัติจะแห้งไม่สม่ำเสมอเนื่องจากการระเหยของส่วนผสม เช่น ทินเนอร์ หรือน้ำมันสนส่วนประกอบที่สำคัญที่สุดคือน้ำมันลินซีด (Linseed) เป็นส่วนผสมที่แห้งเป็นทีละชั้นๆ อย่างช้าๆ สามารถใช้แปรงทาระบายรูปหนังตะลุง แต่ต้องใช้เวลาค่อนข้างนานกว่าจะทาซ้ำได้อีกรอบเนื่องจาก น้ำมันวานิชสูตรน้ำมันต้องอาศัยแสงแดดหรือรังสีอัลตราไวโอเลตเพื่อช่วยทำให้แห้ง

9.1.2 ภูมิปัญญาการเคลือบน้ำมันชักเงาหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

ใช้สเปรย์แลคเกอร์แบบกระป๋องฉีดเคลือบแทนสามารถร่นระยะเวลาในการเคลือบ เพราะสเปรย์แล็คเกอร์จะมีคุณสมบัติเป็นสารระเหยทำให้แห้งเร็วและทำให้สีติดทนนานโดยแต่ละตัวจะทำการพ่นเคลือบทับประมาณ 2-3 ชั้น

ภูมิปัญญาการเคลือบน้ำมันชักเงารูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

ใช้สเปรย์แลคเกอร์แบบกระป๋องฉีดเคลือบแทนสามารถย่นระยะเวลาในการเคลือบ เพราะสเปรย์แลคเกอร์จะมีคุณสมบัติเป็นสารระเหยทำให้แห้งเร็วและทำให้สีติดทนนานโดยแต่ละตัวจะทำการพ่นเคลือบทับประมาณ 2-3 ชั้นเหมือนกับการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

สรุป

ภูมิปัญญาการเคลือบน้ำมันชักเงารูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

ภูมิปัญญาการเคลือบน้ำมันชักเงาหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตช่างจะต้องมีความเข้าใจในอัตราส่วนการผสมน้ำมันวานิช (vanich oil) ซึ่งมีส่วนผสมทางเคมีของสารระเหย เช่น ทินเนอร์ น้ำมันสน และส่วนผสมที่ไม่เป็นสารระเหย คือน้ำมันลินซีด (Linseed) ซึ่งจะมีความแห้งเป็นชั้นๆ ดังนั้นในส่วนผสมที่เป็นตัวเคลือบรูปหนัง คือ น้ำมันลินซีด (Linseed) โดยมีทินเนอร์และน้ำมันสนเป็นตัวทำละลายเพื่อกำหนดให้มีความเข้มข้นมาก หรือเข้มข้นน้อยซึ่งช่างจะเป็นคนผสมโดยสังเกตปัจจัยทางสภาพอากาศเป็นหลัก เนื่องจากน้ำมันวานิชจะไปคัดสีให้หลุดออกจากรูปหนังตะลุง

ดังนั้นอัตราส่วนในการผสมน้ำมันวานิช ในอัตราส่วนผสมของตัวทำละลายจึงมีส่วนสำคัญต่อการทาเคลือบรูปหนังโดยอาศัยปัจจัยทางการสังเกตสภาพอากาศในแต่ละวันเช่น

1. อากาศที่มีฝนตกชื้นไม่มีแสงแดด จะมีอัตราส่วนผสมของน้ำมันลินซีด 1 ส่วน ต่อตัวทำละลายทินเนอร์ 2 ส่วน น้ำมันสน 1 ส่วน เพื่อต้องการให้น้ำมันวานิชมีความเข้มข้นน้อยและแห้งเร็วเนื่องจากมีสารระเหยในอัตราส่วนที่มากกว่าเพื่อต้องการไม่ให้น้ำมันวานิชไปกัดสีที่ระบายรูปหนังตะลุงออกมาเพราะอากาศฝนตกมีความชื้นทำให้น้ำมันวานิชแห้งช้า ช่างจึงจำเป็นต้องใส่สารระเหยมากกว่าปกติเพื่อต้องการให้แห้งเร็วขึ้นแต่จะต้องระบายเคลือบทับ 2-3 ครั้ง เพื่อเพิ่มความหนาของน้ำมันเคลือบ

2. อากาศร้อนมีแสงแดด จะมีอัตราส่วนในการผสมของน้ำมันวานิช 1 ส่วน ต่อตัวทำละลายทินเนอร์ 1 ส่วน น้ำมันสน 1 ส่วน เพื่อต้องการให้มีความเข้มข้นของน้ำมันวานิช แต่จะมีความแห้งเป็นปกติเนื่องจากในความเข้มข้นนั้นได้มีปัจจัยทางสภาพอากาศเข้าช่วยคือมีแสงแดดมีอุณหภูมิที่ร้อนทำให้น้ำมันวานิชที่มีความเข้มข้นสามารถแห้งได้ตามปกติ สามารถทาเคลือบเพียงครั้งเดียวใช้ได้เลย

ดังนั้นการทาเคลือบด้วยน้ำมันวานิชในแต่ละครั้งช่างจะต้องสังเกตสภาพอากาศเป็นปัจจัยในการผสมอัตราส่วนของตัวทำละลาย เพื่อให้ได้ในอัตราส่วนที่มีความเหมาะสมเพื่อที่จะได้ทาเคลือบรูปหนังตะลุงได้อย่างพอเหมาะและไม่เกิดปัญหาเรื่องการแห้งช้าทำให้น้ำมันวานิชไปทำปฏิกิริยากับสีที่ระบายหลุดลอกและรูปหนังมีความบวม โค้งงอ

ภูมิปัญญาการเคลือบน้ำมันชักเงาหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันจะมีความแตกต่างมากกว่าการใช้น้ำมันชักเงาในอดีตเนื่องจากปัจจุบันได้หันไปใช้สเปรย์แลคเกอร์แบบกระป๋องสำเร็จรูป ช่างสามารถพ่นเกลี่ยให้มีความหนาสม่ำเสมอเท่ากันได้ง่ายมากกว่าการใช้น้ำมันวานิชที่ใช้แปรงหรือพู่กันทาระบาย และแห้งเร็วโดยไม่ต้องคำนึงถึงปัจจัยทางภูมิอากาศเหมือนกับการเคลือบด้วยน้ำมันวานิช แต่จะต้องพ่นสเปรย์แลคเกอร์เคลือบทับ ประมาณ 2-3 ชั้น เพื่อต้องการให้มีความหนาเงางามและชิ้นงานมีความคงทนสีไม่หลุดลอก

ภูมิปัญญาการเคลือบน้ำมันชักเงาหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

การเคลือบน้ำมันชักเงารูปหนังตะลุงที่ผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งเพื่อต้องการรักษาคุณภาพของสีที่ใช้ระบายไม่ให้หลุดลอกและชำรุดซึ่งการเคลือบน้ำมันชัดเงาในการผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อการผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งจะใช้วัสดุอุปกรณ์ในการเคลือบแบบเดียวกับการเคลือบน้ำมันชักเงาในการผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อการแสดงในปัจจุบัน

10. ภูมิปัญญาการประกอบรูปหนังตะลุง

การประกอบรูปหนังตะลุงเป็นขั้นตอนที่ช่างนำชิ้นส่วนรูปหนังตะลุงมาประกอบเข้าด้วยกันเพื่อต้องการทำให้รูปหนังตะลุงมีความสมบูรณ์โดยมี 3 ขั้นตอนดังนี้

1 การประกอบตัวรูปหนังตะลุง

2 การเข้าตับหนังตะลุง

3 การแปรรูปผลิตภัณฑ์หนังตะลุง

ช่างทวี คงบุรี (2552: สัมภาษณ์) กล่าวว่า

> " เป็นขั้นตอนสุดท้ายของการทำรูปหนังตะลุงให้เสร็จสมบูรณ์ทำให้รูปหนังมีชีวิตสามารถเคลื่อนไหวได้ ซึ่งช่างทุกคนต้องมีความเข้าใจของการทำกลไกให้รูปหนังตะลุงเคลื่อนไหวซึ่งเป็นรูปหนังตะลุงที่ใช้แสดง นั้นกลไกที่ว่าคือ การนำเศษหนังชิ้นเล็กมาผูกร้อยอวัยวะแขนขาให้หมุนเคลื่อนไหวแต่สำหรับปัจจุบันนั้นไม่ได้ใช้เศษหนังอย่างเดียวแต่ได้ประยุกต์เอาเชือกไนล่อนมาแทนเศษหนังชิ้นเล็กทำให้รูปหนังตะลุงเคลื่อนไหวได้สะดวกกว่าการทำจากเศษหนังชิ้นเล็กและที่สำคัญคือต้องมีด้ามจับ ที่ช่างผลิตหนังตะลุงทุกคนเรียกว่าไม้ตับนั่นเองสวนรูปที่ทำเพื่อประดับตกแต่งนั้นก็จะนำไปใส่กรอบรูป ใส่บรรจุภัณฑ์ถุงแก้ว หรือใส่ห่วงทำเป็นพวงกุญแจตามแต่จะประดิษฐ์ให้เหมาะสมตามยุคสมัย" (ทวี คงบุรี. 2552: สัมภาษณ์)

จากการศึกษาค้นคว้าผู้วิจัยพบว่าการประกอบรูปหนังตะลุงในแต่ละรูปแบบมีวิธีการนำเสนอที่แตกต่างกันโดยเฉพาะการเลือกใช้วัสดุที่จะนำมาประกอบช่างจะต้องมีความเข้าใจลักษณะของรูปหนังตะลุงในแต่ละแบบเพื่อประโยชน์ในการใช้สอยโดยมีภูมิปัญญาดังนี้

ภาพประกอบ 27 การประกอบตัวรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

10.1ภูมิปัญญาการการประกอบรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

10.1.1 ภูมิปัญญาการประกอบรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต มี 2 ขั้นตอนดังนี้

1. การประกอบตัวรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

การประกอบส่วนของตัวหนังตะลุง คือ การนำเอาชิ้นส่วนประกอบอวัยวะต่างๆ ที่เป็นชิ้นเล็กของร่างกาย เช่น มือ แขน ขา เท้า อาวุธประจำกายมาประกอบรวมด้วยกันกับลำตัวของรูปหนังตะลุงที่ใช้สำหรับเชิด เพื่อให้ส่วนของร่างกายเหล่านี้เคลื่อนไหวได้ตามที่ผู้เชิดหรือนายหนังต้องการทำลักษณะท่าทางต่างๆในเวลาแสดงหน้าจอ โดยตรงจุดที่เป็นข้อต่อจะใช้หนังชิ้นเล็กทำเป็นแกนกลางยึดติดแบบหลวมสามารถเคลื่อนไหวได้

2. การเข้าตับรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

การเข้าตับรูปหนัง คือ การเอารูปหนังตะลุงมาประกอบรวมกับไม้ไผ่ใช้หนีบตัวหนังตะลุงไม่ให้รูปหนังพับงอส่วนด้านล่างของตัวหนังตะลุงใช้สำหรับถือจับเชิดแสดงมีปลายแหลมใช้สำหรับปักบนกาบกล้วยเพื่อให้ยืนตรงนอกจากการเข้าตับรูปหนังตะลุงที่ทำด้วยไม้ไผ่เหลาแล้วยังมีเชือกผูกร้อยติดกับปาก แขน ขา หรือส่วนที่ต้องการให้มีการขยับเคลื่อนไหว

10.1.2ภูมิปัญญาการประกอบรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันมี 3 ขั้นตอนดังนี้

1. การประกอบตัวหนังรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

การประกอบรูปหนังตะลุงที่ใช้สำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันยังคงมีวิธีการที่เหมือนกับในอดีตแต่จะต่างกันตรงการประกอบตรงจุดที่เป็นข้อต่อโดยสมัยอดีตจะใช้หนังชิ้นเล็กทำเป็นแกนกลางส่วนปัจจุบันได้ใช้เชือกไนลอนผูกเป็นปมใช้เป็นแกนกลางแทน

2. การเข้าตับรูปหนังตะลุง สำหรับเชิดแสดง

การเข้าตับรูปหนัง คือ การเอารูปหนังตะลุงมาประกอบรวมกับไม้ไผ่ใช้หนีบตัวหนังตะลุงไม่ให้รูปหนังพับงอส่วนด้านล่างของตัวหนังตะลุงใช้สำหรับถือจับเชิดแสดงมีปลายแหลมใช้สำหรับปักบนกาบกล้วยเพื่อให้ยืนตรงนอกจากการเข้าตับรูปหนังตะลุงที่ทำด้วยไม้ไผ่เหลาแล้วยังมีเชือกผูกร้อยติดกับปาก แขน ขา หรือส่วนที่ต้องการให้มีการขยับเคลื่อนไหวซึงยังคงมีวิธีการเดียวกับในอดีต

3. การแปรรูปผลิตภัณฑ์หนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

เป็นการนำหนังตะลุงที่มีลักษณะเป็นงานชิ้นเดียวที่ใช้สำหรับเชิดแสดงมาประดับอาคารบ้านเรือน หรือ นำมาขายเป็นของที่ระลึกเช่น การใส่ห่วงทำเป็นพวงกุญแจ การใส่กรอบเพื่อเป็นภาพติดผนัง หรือการใส่หีบห่อด้วย ถุงพลาสติกเพื่อออกจำหน่ายในเทศกาลหรืองานออกร้านค้า

ภาพประกอบ 28 ใส่หีบห่อด้วย ถุงพลาสติก

10.2 ภูมิปัญญาการประกอบรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

ส่วนมากจะเน้นการแปรรูปผลิตภัณฑ์หนังตะลุงมาประดับอาคารบ้านเรือน หรือ นำมาขายเป็นของที่ระลึกเช่น การใส่ห่วงทำเป็นพวงกุญแจ การใส่กรอบเพื่อเป็นภาพติดผนัง หรือการใส่หีบห่อด้วยถุงพลาสติกเพื่อออกจำหน่ายในเทศกาลหรืองานออกร้านค้า

สรุป

ภูมิปัญญาการประกอบรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

ภูมิปัญญาการประกอบรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตมี 2 ขั้นตอนดังนี้

1. การประกอบตัวรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

การประกอบรูปหนังตะลุง คือการนำชิ้นส่วนต่างๆ ของรูปสำหรับเชิดแสดงมาประกอบรวมกันของอวัยวะต่างๆ เพื่อต้องการให้รูปหนังตะลุงเคลื่อนไหวไปมาตามการเชิดแสดง เช่น ส่วนข้อมือ แขน ขา เท้า ปาก ฯลฯ เป็นต้น ซึ่งการประกอบรูปหนังตะลุงช่างจะต้องมีความเข้าใจกลไกแบบง่ายโดยการเจาะรูเป็นวงกลมเพื่อที่จะนำแกนที่ทำจากหนังมาใส่ไว้ตรงกลางระหว่างรูซึ่งเปรียบเสมือน

ข้อต่อของอวัยวะที่มีความเชื่อมโยงเพื่อต้องการให้มีความเคลื่อนไหวของรูป เพื่อที่จะทำให้รูปมีชีวิตในขณะแสดงและบอกเล่าเรื่องราวให้กับบุคคลที่ได้รับชม

2. การเข้าตับรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

การเข้าตับรูปหนังตะลุง คือการนำไม้ไผ่มาผ่าซีกเหลาให้ได้ตามขนาดของรูปหนังตะลุงที่ใช้เชิดแสดงแล้วนำมาวางทาบกับรูปหนังตะลุงที่จุดตรงกลางแล้วทำการผูกเชือกมัดระหว่างรูปหนังตะลุงกับไม้ไผ่ที่เหลาไว้เข้าด้วยกันเรียกว่าการเข้าตับรูปหนังตะลุงสำหรับเชิด หลังจากนั้นก็นำเชือกไปผูกส่วนที่เป็นปากเพื่อที่จะได้ดึงปากให้มีการขยับเคลื่อนไหว โดยการประกอบส่วนที่เป็นปากนั้นช่างจะใช้หนังยางมัดประกบระหว่างส่วนที่เป็นปากล่างและปากบนให้ประกบติดกันและนำหนังยางมาผูกเพื่อต้องการให้เกิดการยืดหยุ่นเมื่อเวลาทำการเชิดแสดง ส่วนที่เป็นแขนก็จะใช้เชือกผูกติดกับไม้ไผ่ไว้ด้วยกัน เพื่อไว้บังคับจังหวะของแขนไปมาตามการเชิดรูปหนังตะลุงของนายหนัง

ภูมิปัญญาการประกอบรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันมี 3 ขั้นตอนดังนี้

1. การประกอบตัวรูปหนังตะลุง

การประกอบตัวรูปหนังตะลุงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชในปัจจุบันนั้นยังคงเหมือนกับในอดีตแต่จะมีการปรับเปลี่ยนเรื่องของการใช้วัสดุที่จะนำมาเป็นแกนกลางคือใช้เชือกผูกเป็นปมแทนการใช้หนังมาเป็นแกนกลางเพื่อต้องการให้การเชิดแสดงความลื่นและคล่องตัวเพราะการนำหนังมาเป็นแกนนั้นเวลาเชิดแสดงแกนที่ทำขึ้นจากหนังจะมีความฝืดอยู่บ้างทำให้เวลานายหนังเชิดจะเกิดการกระตุก ทำให้รูปหนังตะลุงเคลื่อนไหวไม่เป็นธรรมชาติ

2. การเข้าตับรูปหนังตะลุง

การเข้าตับรูปหนังตะลุงช่างยังคงใช้วิธีการแบบเดียวกับในอดีตโดยการเข้าตับนั้นช่างจะต้องคำนึงถึงบทบาทของรูปหนังตะลุงในแต่ละบทบาทเพื่อต้องการสื่อถึงอารมณ์ในรูปหนังตะลุงออกมา เช่น รูปยักษ์จะใช้ไม้ตับที่มีขนาดค่อนข้างใหญ่เพราะเวลาเชิดแสดงจะมีความแข็งกระด้างซึ่งทำให้การเชิดเกิดความแข็งไปในตัวโดยการใช้ขนาดของไม้ตับเข้าช่วยในการสื่ออารมณ์ของรูปตัวหนังตะลุง ส่วนรูปตัวพระตัวนาง จะใช้ไม้ตับที่มีขนาดเล็กกว่าและมีปลายเรียวเพื่อต้องการให้รูปหนังตะลุงมีความอ่อนช้อย นุ่มนวลและมีความพลิ้วไหวอันแสดงถึงอารมณ์ของรูปหนังตะลุงที่มีความสุภาพ อ่อนโยน ซึ่งช่างผลิตรูปหนังตะลุงจะต้องมีความเข้าใจในบทบาทของรูปหนังตะลุงในแต่ละตัวเพื่อต้องการให้รูปหนังตะลุงสื่ออารมณ์เมื่อเวลาเชิดแสดงให้กับคนดูออกมาได้อย่างสมบูรณ์เช่นเดียวกับในอดีต

3. การแปรรูปผลิตภัณฑ์หนังตะลุ

การแปรรูปผลิตภัณฑ์หนังตะลุงที่ใช้สำหรับเชิดแสดงนั้น ปัจจุบันได้มีการแปรรูปหนังเพื่อมาแปรรูปเป็นรูปหนังตะลุงที่ใช้จำหน่ายเป็นของที่ระลึกซึ่งมีขนาดที่เล็กกว่ารูปหนังตะลุงที่ใช้เชิดแสดงจริง ซึ่งได้รับความนิยมสำหรับซื้อไปเล่าประกอบนิทานพื้นบ้าน เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ

ภูมิปัญญาการประกอบรูปหนังตะลุงเพื่อเป็นสินค้าประดับตกแต่ง จะเน้นการแปรรูปผลิตภัณฑ์ ซึ่งได้มีการพัฒนาของการบรรจุภัณฑ์ที่ดัดแปลงวิธีการนำเสนอในรูปแบบเป็นสินค้าของที่ระลึกโดยการประยุกต์นำเอาสิ่งของใกล้ตัวมาประกอบเพื่อให้เกิดผลประโยชน์ในเชิงพาณิชย์มากกว่ารูปแบบการทำเพื่อการเชิดแสดงดังนั้นจึงมีลักษณะของชิ้นงานที่จำแนกออกเป็น 3 ลักษณะคือ

1. ของที่ระลึกที่มีขนาดชิ้นเล็กพกพาได้ เช่น การทำเป็นรูปแบบพวงกุญแจ โดยการนำห่วงเข้ามาติดกับรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงที่ไม่มีการเข้าตับโดยมีขนาดเล็ก และย่อส่วนเพื่อให้เหมาะกับการพกพาและติดกับกุญแจ

2. ของประดับตกแต่งภายในอาคาร เช่น การใส่กรอบรูปเพื่อต้องการที่จะจำหน่ายเป็นภาพผลงานที่ใช้ประดับตกแต่งอาคารบ้านเรือนเหมือนกับภาพจิตรกรรมโดยการดัดแปลงชิ้นหนังตะลุงมาใส่เข้าไปในกรอบกระจกที่มีขนาดต่างๆ ตามสัดส่วนของภาพที่จะจำหน่าย

3. อุปกรณ์ที่เป็นของใช้สอย เช่น การทำเป็นพัดไว้สำหรับพัดลม โดยช่างจะนำหนังมาตอกเป็นลวดลายต่างๆ โดยใช้วิธีการตอกลวดลายแบบเดียวกับการทำหนังตะลุงแล้วตัดได้รูปโค้งแบบใบโพธิ์นำมาประกอบกับไม้ไผ่เพื่อทำเป็นด้ามจับเพียงเท่านั้นก็สามารถทำเป็นอุปกรณ์เครื่องใช้ในชีวิตประจำวันได้แล้ว

ภูมิปัญญาขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงของช่างในจังหวัดพัทลุง

จากการศึกษาค้นคว้าภูมิปัญญาขั้นตอนในการผลิตรูปหนังตะลุงของช่างในจังหวัดพัทลุง พบว่าจากอดีตจนถึงปัจจุบันมีการผลิตหนังตะลุงแบ่งออกเป็น 2 ประเภทดังนี้

1. ภูมิปัญญาการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง
2. ภูมิปัญญาการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

ภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงทั้ง 2 ประเภทสามารถแบ่งได้ดังนี้

1. ภูมิปัญญาการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง
   1.1 ภูมิปัญญาการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต
   1.2 ภูมิปัญญาการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน
2. ภูมิปัญญาการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

จากการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงในแต่ละประเภทผู้วิจัยพบว่ามีขั้นตอน การผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต ภูมิปัญญาการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันและภูมิปัญญาการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งของช่างในจังหวัดพัทลุงมีขั้นตอนในการผลิตที่มีความเหมือนกันในบางขั้นตอนและ มีความแตกต่างกันในบางขั้นตอน โดยมีภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตดังนี้

จากการศึกษาพบว่ามีภูมิปัญญาขั้นตอนในการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต 8 ขั้นตอนดังนี้

1. การเลือกหนังสัตว์ที่จะนำมาผลิตรูปหนังตะลุง
2. การเตรียมหนังการฟอกหนัง
3. การขูดขนและขูดหนัง
4. การออกแบบและร่างแบบ
5. การแกะฉลุหนัง
6. การระบายสี
7. การเคลือบน้ำมันชักเงา
8. การประกอบรูปหนังตะลุง

ส่วนการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันนั้น ได้มีภูมิปัญญากระบวนการผลิต 8 ขั้นตอนดังนี้

1. การเลือกหนังสัตว์ที่จะนำมาผลิตรูปหนังตะลุง
2. การเตรียมหนังการฟอกหนัง
3. การขูดขนและขูดหนัง
4. การออกแบบและร่างแบบ
5. การแกะฉลุหนัง
6. การระบายสี
7. การเคลือบน้ำมันชักเงา
8. การประกอบรูปหนังตะลุง

ส่วนภูมิปัญญาขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงที่ใช้เป็นสินค้าประดับตกแต่งมี 7 ขั้นตอนดังนี้

1. การเลือกหนังสัตว์ที่จะนำมาผลิตรูปหนังตะลุง
2. การเตรียมหนังการฟอกหนัง
3. การออกแบบและร่างแบบ
4. การแกะฉลุหนัง

5. การระบายสี
6. การเคลือบน้ำมันชักเงา
7. การประกอบรูปหนังตะลุง

ตาราง 3 ภูมิปัญญาในขั้นตอนการการผลิตหนังตะลุงของช่างในจังหวัดพัทลุง

ประเภทการผลิต / ขั้นตอนการผลิต	การผลิตหนังตะลุงเพื่อการแสด	การผลิตหนังตะลุงเพื่อการแสดง	การผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง
	อดีต	ปัจจุบัน	
1. ภูมิปัญญาการเลือกหนัง	หนังวัว หนังควาย หลังฟาน หนังเก้ง หนังกระจง หนังเสือ หนังลิง หนังกวาง หนังแพะ หนังหมี	หนังวัว	
2. ภูมิปัญญาการฟอกหนัง	1. นำหนังไปหมักไว้ในน้ำโคลนตมโดยการเอาโคลนตมกลบหนังไว้2-3วัน 2. การฟอกหนังด้วยการหมักกับน้ำผลส้มธรรมชาติที่มีรสเปรี้ยว ประมาณ 3 – 4 วัน 3. ชำแหละเอาพังผืดออกและส่วนที่มีเศษเนื้อติดอยู่ออก	1. ล้างด้วยน้ำเปล่า เพื่อเอาเศษ ขยะ และพวกกรวดทรายออก โดยวิธีการ ใช้แปลงถูผ้าแล้วล้างด้วยน้ำ ผงซักฟอก 2-3 ครั้ง 2. การฟอกหนังโดยการชโลมและการหมักด้วยน้ำส้มสายชู ตากไว้ให้แห้งโดยการขึงไว้ด้วยกรอบไม้ 4 เหลี่ยม 3.ชำแหละเอาพังผืดออกและส่วนที่มีเศษเนื้อติดอยู่ออก	
3. ภูมิปัญญาการขูดขนและขูดหนัง	1. ขูดขนบนแผ่นไม้เรียบแบน 2. การขูดขนบนไม้กลมแล้วล้างด้วยน้ำสะอาด 2 – 3 ครั้ง นำไปขึงด้วยกรอบไม้สี่เหลี่ยมตากลม	*หมายเหตุ ขูดขนเฉพาะหนังตะลุงที่จะนำไปแสดง	
4.ภูมิปัญญาการออกแบบและร่างภาพ	1. ร่างภาพลงบนกระดาษโดยใช้ดินสอร่างแบบลงบนกระดาษเพื่อไม่ให้แผ่นหนังมีรอยตำหนิ 2. ร่างภาพลงบนแผ่นหนังตัวจริง (ส่วนใหญ่จะใช้ร่างภาพลงบนตัวหนังสำหรับไว้เชิด)	1. ร่างภาพลงบนกระดาษเพื่อทำเป็นแม่แบบแล้วใช้เหล็กแหลมขีดให้เป็นรอยตามแม่แบบ	

ตาราง 3 (ต่อ)

ประเภทการผลิต / ขั้นตอนการผลิต	การผลิตหนังตะลุงเพื่อการแสดง	การผลิตหนังตะลุงเพื่อการแสดง	การผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง
	อดีต	ปัจจุบัน	
5. ภูมิปัญญาการแกะฉลุ	1. การแกะฉลุด้วยตุ๊ดตู่ 2. การแกะฉลุด้วยมีด	1. การแกะฉลุด้วยตุ๊ดตู่ 2. การแกะฉลุด้วยมีด	
6. ภูมิปัญญาการระบายสี	1.ใช้สีที่ได้จากธรรมชาติเช่น สีดำจากเขม่าสีเหลืองขมิ้น สีแดงเกิดจากการผสมระหว่างขมิ้นกับปูนกินหมาก	1.ใช้น้ำหมึกสี กระดาษสี สีน้ำมัน สีเขียนลายผ้า สีย้อมผ้า สีผสมอาหาร *หมายเหตุ ระบายสีเฉพาะตัวหนังตะลุงที่จะแสดงเท่านั้น หรือตามลูกค้าสั่ง	
7. ภูมิปัญญาการเคลือบน้ำมันชักเงา	1. น้ำมันยาง(ผลิตมาจากยางไม้)	1. สเปรย์แลคเกอร์ 2.น้ำมันวานิช	
8. ภูมิปัญญาการประกอบรูปหนังตะลุง	1.การเข้าตับไม้ไผ่	1.การเข้าตับไม้ไผ่,กรอบรูป,ถุงแก้วพลาสติก	

1. ภูมิปัญญาการเลือกหนังสัตว์ที่จะนำมาผลิตหนังตะลุง

การเลือกหนังเป็นขั้นตอนแรกในการเลือกวัตถุดิบที่จะนำมาผลิตเป็นรูปหนังตะลุงซึ่งการเลือกหนังจะต้องคำนึงถึงคุณภาพและวัตถุประสงค์ในการนำผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อประโยชน์ใช้สอยในด้านต่างซึ่งบางครั้งจะมีเรื่องความเชื่อเข้ามาเกี่ยวข้องที่เป็นความเชื่อส่วนบุคคลโดยช่าง อิ่ม จันทร์ชุม (2552: สัมภาษณ์) กล่าวว่า

"จากการทดลองในการผลิตหนังตะลุงของจากอดีตจนถึงปัจจุบัน การได้มาของหนังแต่ละชนิดที่นำมาผลิตก็ต้องขึ้นอยู่กับความเชื่อบางอย่างด้วย เช่น การนำเอาหนังเสือมาผลิตเป็นรูปพระฤาษี ก็เพราะต้องการให้รูปที่จะผลิตเป็นของที่มีมนต์ขลังและมีความศักดิ์สิทธิ์เป็นที่เกรงขามต่อผู้คนที่ได้พบเห็นซึ่งเป็นความเชื่อของตัวบุคคลมากกว่า และปัจจุบันโดยส่วนใหญ่หนังสัตว์ที่นิยมใช้ในการผลิตหนังตะลุงนั้น คือ หนังวัว เพราะหนังชนิดนี้สามารถหาได้ง่ายและมีคุณลักษณะพิเศษกว่าหนังสัตว์อื่น ๆ คือ เหนียว แข็งแรง คงทน โปร่งแสงมาก มีความหนาความบางพอเหมาะ มีความแข็งคงรูป และปรับตัวในอุณหภูมิที่มีการเปลี่ยนแปลงได้ดีและที่สำคัญห้ามโดนเกลือจะทำให้เกิดเป็นเชื้อรากัดกินรูปหนังตะลุงทำให้มีอายุในการใช้งานลดลงไม่สามารถเก็บไว้ได้นาน" (อิ่ม จันทร์ชุม . 2552: สัมภาษณ์)

จากการศึกษาค้นคว้าภูมิปัญญาในการเลือกหนังจะมีเรื่องของความเชื่อเข้ามาเกี่ยวข้องบางในการเลือกใช้วัสดุของหนังนอกจากความเชื่อแล้วการเลือกหนังนั้นจะต้องเป็นหนังที่มีคุณภาพโดยช่างจะต้องมีข้อสังเกตในการเลือกหนังแต่ละชนิดดังนี้

1.1 ภูมิปัญญาการเลือกหนังผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

1.1.1ภูมิปัญญาการเลือกหนังผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตจะต้องมีข้อพิจารณาดังนี้

1. การเลือกหนังสัตว์ในแต่ละประเภทนั้นมีความเชื่อบางอย่างการทำรูปหนังตะลุงเช่น รูปพระฤาษีจะใช้หนังเสือ เพื่อต้องการให้คนที่ได้พบเห็นรูปหนังตะลุงและนายหนังเกิดความกลัวและเกรงขามทำให้มีคนเคารพนับถือ

2. การเลือกหนังสัตว์ที่จะนำมาผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อการเชิดแสดงจะต้องมีข้อสังเกตในการพิจารณาความสมบูรณ์ของผืนหนัง คือ

2.1 สังเกตความสมบูรณ์ของขน

2.2 สังเกตรอยขีดข่วนของพื้นผิวของหนัง

2.3 สังเกตร่องรอยตัวเห็บที่ติดอยู่พื้นผิวหนังมีเป็นร่องรอยจำนวนมากหรือน้อยและที่สำคัญสอบถามว่าโดนเกลือหรือไม่

1.1.2 ภูมิปัญญาการเลือกหนังผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

การเลือกใช้ผืนหนังในการผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อการเชิดแสดงในด้านความเชื่อทางด้านไสยศาสตร์ได้มีความเชื่อลดน้อยลงเนื่องจากช่างจะนิยมใช้หนังวัวมากกว่าเพราะมีคุณสมบัติที่มีความยืดหยุ่นดีกว่าหนังชนิดอื่นและคงทนมีความหนาความบางที่พอเหมาะต่อการผลิตเป็นรูปหนังตะลุงโดยมีวิธีการเลือกและสังเกตผืนหนังเหมือนในอดีต

1.2 ภูมิปัญญาการเลือกหนังผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

การเลือกผืนหนังที่ใช้ผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งในด้านความเชื่อทางด้านไสยศาสตร์ในการเลือกใช้ผืนหนังจะไม่มีเนื่องจากช่างจะนิยมใช้หนังวัวเพราะหาได้ง่ายและมีคุณสมบัติความยืดหยุ่นดีกว่าหนังชนิดอื่นและคงทนโดยมีวิธีการเลือกผืนหนังและสังเกตผืนหนังเหมือนในอดีตและที่สำคัญห้ามโดนเกลือ

สรุป

ภูมิปัญญาการเลือกหนังผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

ภูมิปัญญาการเลือกหนังผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตการเลือกหนังสัตว์ชนิดต่างๆ ที่จะนำมาผลิตรูปหนังตะลุงในแต่ละรูปซึ่งมีเรื่องของความเชื่อในเรื่องของสิ่งลี้ลับเข้ามาเกี่ยวข้องบ้างซึ่งขึ้นอยู่กับความเชื่อของแต่ละบุคคลเช่น การนำหนังเสือมาทำเป็นรูปพระฤาษีซึ่งเชื่อว่ารูปพระฤาษีเป็นรูปที่ช่างให้ความเคารพและบูชา ดังนั้น จึงต้องทำด้วยหนังเสือเพื่อต้องการให้บุคคลที่ได้พบเห็นมีความเกรงกลัวและมีความเคารพเหมือนกับเป็นเสือผู้ที่เป็นเจ้าป่าไม่มีใครมาทำร้ายคิดร้ายได้ ส่วนวิธีการเลือกหนังที่จะนำมาผลิตรูปหนังตะลุงในอดีตนั้นนอกจากจะมีความเชื่อเข้ามาเกี่ยวข้องแล้วช่างจะมีวิธีการสังเกตของผืนหนังโดยสังเกตดูขนของหนังว่ามีขนอยู่ในสภาพที่ดีขนเรียงตัวสม่ำเสมอเท่ากันหรือไม่ เพราะถ้าสภาพหนังที่มีขนที่ไม่ต่อเนื่องมีรอยขูดขีดขนหลุดและมีรอยตัวเห็บติดอยู่พื้นผิวของหนังก็จะทำให้หนังเป็นจุดขาวสลับดำมีรอยด่างไม่สวยงามโดยเฉพาะการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงเป็นตัวละครขึ้นจอจะไม่นิยมนำหนังประเภทเหล่านี้มาผลิตเพราะจะเห็นร่องรอยตำหนิที่ชัดเจนมากขึ้นเมื่อโดนแสงไฟทำให้รูปหนังตะลุงดูไม่สวยงาม ดังนั้นการเลือกผืนหนังช่างผลิตหนังตะลุงจะเป็นผู้ดูความสมบูรณ์ของหนังด้วยตัวเองเพราะช่างมีความชำนาญในการคัดเลือกและที่สำคัญต้องไม่โดนเกลือเพราะเกลือจะเป็นตัวทำให้เกิดเป็นเชื้อราทำลายผืนหนังและรูปหนังตะลุงให้มีอายุการใช้งานที่น้อยลง

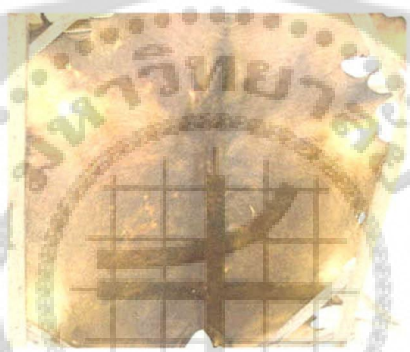
ภูมิปัญญาการเลือกหนังผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันช่างจะไม่นิยมใช้หนัง หนังฟาน หนังเก้ง หนังกระจง หนังเสือ หนังลิง หนังค่าง หนังกวาง หนังแพะ หนังหมี ซึ่งในปัจจุบันการได้มาของหนังสัตว์ชนิดต่างๆนั้นจะเป็นสัตว์ป่าสงวนและหายากผิดกฎหมาย ทำให้ช่างปรับเปลี่ยนมาใช้หนังวัวเนื่องจากในปัจจุบันหนังวัวมีมากและหาซื้อได้ง่ายกว่าหนังสัตว์ชนิดอื่นส่วนความเชื่อเกี่ยวกับด้านไสยศาสตร์นั้นได้มีความเชื่อที่ลดน้อยลงไปเนื่องจากปัจจัยทางด้านการหาหนังสัตว์ที่เป็นสัตว์ป่าสงวนนั้นหาได้ยากและผิดกฎหมายประกอบกับสภาพความเปลี่ยนแปลงที่มีความเจริญทำให้ความเชื่อได้มีการเปลี่ยนไปตามสภาพการดำเนินชีวิตในสังคมสมัยใหม่ทำให้การเลือกใช้วัสดุของหนังที่จะนำมาผลิตเป็นรูปหนังตะลุงมีการปรับเปลี่ยนมาใช้หนังวัวเป็นหลักเพราะมีคุณภาพดีกว่าหนังชนิดอื่นและหาให้ง่ายแต่ยังคงมีวิธีการเลือกและสังเกตผืนหนังเหมือนในอดีต

ภูมิปัญญาการเลือกหนังผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

การเลือกหนังตะลุงที่จะนำมาผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อเป็นสินค้าประดับตกแต่งในปัจจุบันนั้นยังคงนิยมใช้ผืนหนังดิบที่รับซื้อจากชาวบ้านนำมาขายโดยตรงเนื่องจากต้องการผืนหนังสดที่เรียกว่าหนังประเภทที่หนึ่งคือหนังที่ไม่ได้ผ่านขั้นตอนในการฟอกหนังซึ่งเป็นหนังที่ได้มาโดยตรงจากผู้ที่นำมาขายและไม่ได้นำไปแช่น้ำ ทำให้โดนเกลือหรือโดนสารเคมีใดๆ

ดังนั้นการเลือกผืนหนังที่ใช้ในการผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อเป็นสินค้าจะยังคงใช้วิธีการสังเกตจุดตำหนิในส่วนต่างๆ ของผืนหนังเหมือนการสังเกตผืนหนังที่ใช้ในการผลิตรูปหนังตะลุงที่ใช้ในการเชิดแสดงในอดีต และมีการสอบถามถึงที่มาของหนังเป็นพิเศษคือโดนเกลือแกงหรือไม่ เนื่องจากการนำผืนหนังไปโดนเกลือแกงนั้นจะทำให้ผืนหนังจะมีอายุในการใช้งานที่น้อยลงไป เนื่องจากเกลือมีความเค็มและเป็นกรด ทำให้เกิดเป็นเชื้อราและจะส่งผลต่อผืนหนังที่นำไปผลิตเป็นรูปหนังตะลุงจะมีอายุการใช้งานที่น้อยลง เพราะเกลือที่โดนผืนหนังจะมีการซึมเข้าไปในเนื้อของผืนหนังเมื่อมีสภาพอากาศที่มีความร้อนความชื้นสลับกันก็จะเกิดเป็นไอของเกลือสีขาวบนรูปหนังทำให้เกิดเป็นเชื้อรากัดกินรูปหนังตะลุง

2. ภูมิปัญญาการฟอกหนัง



ภาพประกอบ 29 หนังวัว

การฟอกหนังเป็นขั้นตอนของการทำความสะอาดผืนหนังด้วยการลางน้ำและแช่น้ำหมักด้วยวิธีการต่างๆตามที่ช่างได้ทดลองคิดค้นเพื่อต้องการให้ได้ผืนหนังที่มีความใสโปร่งแสงซึ่งการฟอกหนังจะช่วยให้ผืนหนังง่ายต่อการขูดขนและขูดหนังซึ่งในขั้นตอนการฟอกหนังนั้นจะต้องใช้เวลาในการฟอกนานหลายวันโดย ช่างอิ่ม จันทรชุม (2552: สัมภาษณ์) กล่าวว่า

> "การที่จะฟอกหนังในการผลิตหนังตะลุงในแต่ละครั้งนั้นมีความยุ่งยากมากเพราะต้องใช้เวลาหลายวันไม่ทันต่อความต้องการของลูกค้า โดยเฉพาะขั้นตอนที่หมักไว้ในทุ่งนาและใช้โคลนตมกลบไว้เพราะขั้นตอนนี้จะทำให้แผ่นหนังมีกลิ่นเหม็นมากไม่ว่าจะล้างด้วยน้ำหลายครั้งก็ไม่สามารถที่จะทำให้กลิ่นหายไปได้ โดยก่อนที่จะนำมาใช้ก็จะต้องขึงแผ่ทิ้งไว้ในทุ่งนาตากให้แห้งก่อนที่จะนำมาใช้เพื่อกำจัดกลิ่นให้มีความเหม็นน้อยลง ซึ่งช่างอิ่มกล่าวอย่างหนักใจพร้อมกับคิดค้นวิธีใหม่ๆอยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะเมื่อครั้งทำหนังตะลุงไปขายงานเฉลิมพระชนพรรษา 5 ธันวาคม ของทุกปี ที่จังหวัดตรัง ลูกค้าจะสั่งสินค้าเป็นจำนวนมาก ซึ่งก็ต้องทำงานแกะหนังตะลุงให้เสร็จทันตามกำหนดส่ง วันนั้นเวลาประมาณบ่ายโมงซึ่งง่วงนอนมากแต่งานก็ยังไม่เสร็จซึ่งต้องทำให้เสร็จไม่สามารถที่จะนอนได้ พอดีหันมองเห็นผลส้มที่มีรสเปรี้ยวเลยไปหยิบผลส้มมาปอกกินเพื่อต้องการให้หายง่วงนอน บังเอิญน้ำของผลส้มได้หยดลงบนแผ่น

หนังและช่างอิ่ม จันทร์ชุมได้มองเห็นถึงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นซึ่งเห็นว่าหนังมีความเปลี่ยนแปลงคือ มีความใสในส่วนที่มีน้ำผลส้มหยดลงไป เลยทดลองโดยการเอาผลส้มที่มีรสเปรี้ยวมาถูจนทั่วแผ่นแล้วตากให้แห้งปรากฏว่า หนังที่ได้มามีความโปร่งแสงเหมือนแผ่นพลาสสติกและที่สำคัญไม่มีกลิ่นเหม็นและมีความนิ่มที่พอเหมาะ ช่างอิ่ม จันทร์ชุมกล่าวด้วยความดีใจมากในตอนนั้นว่ามีวิธีการที่จะสามารถที่จะทำงานให้เสร็จทันตามเวลาที่ลูกค้าต้องการแต่ยังมีข้อเสียเรื่องของเวลาอยู่บ้างแต่ก็ไม่มากนักจนในที่สุดช่างอิ่มก็ได้นำเอาน้ำส้มที่ทำจากจากหมักลูกตาลโตนดมาทดแทนในส่วนของผลส้มที่มีปริมาณที่น้อยกว่าน้ำส้มที่ได้จากการลูกตาลโตนดส่วนปัจจุบันนั้นได้มีการนำน้ำส้มสายชูมาใช้ทดแทนน้ำส้มที่มีรสเปรี้ยวที่ได้จากผลไม้ เนื่องจากน้ำสมสายชูมีคุณสมบัติที่คล้ายกันคือกัดหนังให้มีความขาวใสมีความนุ่มและที่สำคัญคือผืนหนังจะไม่มีกลิ่นเหม็น และน้ำสมสายชูหาซื้อได้ง่ายตามท้องตลาดทั่วไป" (อิ่ม จันทร์ชุม. 2552: สัมภาษณ์)

จากการศึกษาของผู้วิจัยพบว่าการฟอกหนังได้มีการปรับปรุงแก้ไขกระบวนการฟอกหนังมาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งในอดีตช่างจะพึงพาวัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นเป็นหลัก ส่วนปัจจุบันช่างได้มีการพัฒนาเลือกใช้วัสดุที่ได้จากกระบวนการผลิตทางวิทยาศาสตร์ซึ่งเป็นการปรับปลี่ยนในขั้นตอนการฟอกหนังดังนี้

2.1 ภูมิปัญญาการฟอกหนังรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

2.1.1 ภูมิปัญญาการฟอกหนังเพื่อการเชิดแสดงในอดีตมี 2 วิธีดังนี้

1 การฟอกหนังโดยการมักไว้ในทุ่งนาที่มีน้ำโคลนตมโดยการแช่หนังทิ้งไว้ 2-3 วัน เพื่อต้องการให้ขนและพังผืดเปื่อยและหลุดออกจากผืนหนังแล้วนำมาตากแดดโดยการขึงตากแดดไว้ในทุ่งนาและปักด้วยไม้สักกลมเหลาปลายแหลมปักรอบแผ่นหนังโดยขึงให้หนังตึงทุกด้านและชำแหละเอาส่วนเกินของหนังที่ติดอยู่ออก

2. ฟอกด้วยผลไม้ที่มีรสเปรี้ยวโดยจะแช่หนังในน้ำหมักอย่างเช่น น้ำผลส้มที่มีรสเปรี้ยวการการฟอกหนังที่นิยมใช้กันมากที่สุด คือ น้ำส้มโตนด การฟอกโดยวิธีนี้สมัยก่อนจะสะดวกเพราะว่าน้ำส้มโตนดหาได้ง่ายในพื้นที่ท้องถิ่นเพราะชาวบ้านจะปลูกต้นโตนดไว้บนคันนา และจะทำน้ำส้มโตนดขาย ซึ่งราคาต้นทุนในการฟอกด้วยน้ำส้มโตนดไม่สูงมาก แต่จะใช้เวลาในการฟอกที่นานประมาณ 3 – 4 วัน โดยการนำน้ำส้มโตนดไปใส่ถังหมักรวมกับหนัง น้ำกรดจากน้ำโตนดจะมาทำปฏิกิริยากับหนังโดย กัดหนังให้ขาวและหนังนิ่ม สักพักหนึ่งจะคืนสภาพเหมือนหนังสด ๆ และทำให้เนื้อเยื่อและขนหลุดออกจากหนังได้โดยง่าย

2.1.2 ภูมิปัญญาการฟอกหนังเพื่อการเชิดแสดงในปัจจุบัน

ปัจจุบันได้มีการนำน้ำสมสายชูมาทดแทนวิธีการฟอกด้วยน้ำส้มโตนดเพราะการฟอกด้วยน้ำส้มสายชูสามารถหาซื้อได้ง่ายตามท้องตะลาดทั่วไปประกอบกับมีคุณสมบัติช่วยร่นระยะเวลาในการฟอกให้รวดเร็วขึ้นกว่าการใช้น้ำส้มที่มาจากน้ำผลไม้ธรรมชาตินอกจากนี้การหมักด้วยน้ำสมสายชูสามารถทำให้ขนร่วงและง่ายต่อการขูดขน โดยมีอัตราส่วนในการผสมน้ำ 5 ลิตร ต่อน้ำส้มสามส่วนสี่ลิตรต่อหนัง 1 ผืน เมื่อแช่ได้ครบตามระยะเวลาที่กำหนด หนังก็จะคืนตัวนิ่ม และขาวสะอาดโปร่งแสงและขนหลุดร่วงออกจากหนังเอง จากนั้นจึงนำไปขั้นตอนต่อไป

2.2 ภูมิปัญญาการฟอกหนังรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

ปัจจุบันได้มีการนำน้ำสมซายซูมาทดแทนวิธีหมักด้วยน้ำส้มโตนดเพราะการหมักด้วยน้ำส้มสายชูจะรวดเร็วกว่าและหาซื้อได้ตามท้องตลาด โดยการนำน้ำส้มสายชูประมาณ 1 ฝา ผสมน้ำประมาณ 1 ลิตร แล้วใช้ชโลมในด้านที่เป็นด้านพังผืดจะช่วยให้หนังโปร่งแสงสวยงามขนไม่ร่วงซึ่งวิธีนี้ใช้สำหรับผลิตหนังด้านเดียวเพื่อต้องการให้อีกด้านหนึ่งมีขนติดอยู่

สรุป

ภูมิปัญญาการฟอกหนังรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

ภูมิปัญญาการฟอกหนังเพื่อการเชิดแสดงในอดีต มีการฟอกหนัง 2 วิธี โดยช่างจะใช้วิธีการแบบพึ่งพาวัสดุและกรรมวิธีที่อยู่ในธรรมชาติเป็นหลัก เช่น การนำหนังไปหมักไว้ในทุ่งนาที่มีโคลนตม เพื่อต้องการให้เกิดการเน่าเสียของผืนหนังซึ่งแบคทีเรียจะย่อยสลายในส่วนที่มีความอ่อนนุ่มอย่างเศษเนื้อ เศษพังผืดจนเหลือเพียงส่วนของหนังซึ่งหนังจะมีความเหนียวทำให้แบคทีเรียย่อยสลายได้ยากกว่าเศษเนื้อและพังผืดและขณะเดียวกันก็จะมีขนบางส่วนได้หลุดออกไป หลังจากนั้นเมื่อเวลาการหมักผ่านไปประมาณ 2-3 วัน ช่างจะนำไปขึงตากแดดไว้ในทุ่งนาด้วยวิธีการปักด้วยไม้สักปลายแหลมปักรอบผืนหนังขึงให้หนังตึงในทุกด้าน เพื่อต้องการให้หนังแห้งแต่จะมีข้อเสียคือ หนังจะมีกลิ่นเหม็นติดผืนหนังหลักการจากการหมักไว้ในทุ่งนาที่มีน้ำโคลนตมทุกครั้ง

ดังนั้นช่างได้มีวิธีการปรับเปลี่ยนจากการนำหนังไปหมักไว้ในทุ่งนามาหมักโดยการใช้น้ำส้มที่มีรสเปรี้ยวที่ได้จากน้ำผลไม้ เช่น น้ำจากผลส้มที่มีรสเปรี้ยว น้ำส้มโตนดเพื่อต้องการที่จะดับกลิ่นเหม็นซึ่งน้ำจากผลไม้ที่มีรสเปรี้ยวและน้ำส้มโตนดก็สามารถใช้ได้ผลคือ

1. หนังไม่มีกลิ่นเหม็น
2. ทำให้ผืนหนังมีความใสและโปร่งแสง

ภูมิปัญญาการฟอกหนังเพื่อการเชิดแสดงในอดีต การเตรียมหนังการฟอกหนังในปัจจุบันได้มีการนำวัสดุมาปรับเปลี่ยนทดแทนเทคนิควิธีการแบบในอดีตด้วยการนำน้ำส้มสายชูมาทดแทนการหมักด้วยนำโคลนตมที่อยู่ในทุ่งนาและน้ำส้มที่ได้จากผลไม้เนื่องจากคุณสมบัติของน้ำส้มสายชูมีคุณสมบัติที่เหมือนกับการใช้น้ำจากผลไม้และดีกว่าในเรื่องของการใช้เวลาในการหมักสามารถย่นระยะเวลาในการเตรียมหนังการฟอกหนังใช้เวลาน้อยลงและที่สำคัญหนังจะไม่มีกลิ่นเหม็นแต่สำหรับการทำรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดนั้นจะต้องการใช้หนังทั้งสองด้านที่ไม่มีขนดังนั้นการแช่น้ำส้มสายชูจะได้ผลดีกว่าการใช้การหมักไว้ในโคลนตมที่อยู่ในทุ่งนาและน้ำส้มที่ได้จากผลไม้ที่มีรสเปรี้ยวมากกว่าจึงทำให้ลดระยะเวลาในฟอกได้เป็นอย่างดี

ภูมิปัญญาการฟอกหนังรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

การฟอกหนังสำหรับผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งนั้น เป็นการฟอกหนังเพียงด้านเดียวคือด้านที่มีพังผืด ซึ่งเรียกว่าการทำหนังหน้าเดียว ส่วนด้านที่เป็นขนจะใช้วิธีการซักล้างด้วยน้ำผงซักฟอกเพื่อทำความสะอาดเพียงเท่านั้น

การฟอกผืนหนังเพื่อการผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งจะมีวิธีการที่ใกล้เคียงกันวิธีการฟอกหนังตะลุงเพื่อการเชิดแสดงในปัจจุบันต่างกันตรงที่ปริมาณในการใช้น้ำและน้ำส้มสายชูในการเตรียมหนังการฟอกหนังคือ ใช้น้ำส้มสายชูผสมน้ำเพียง 1 ฝาต่อน้ำ 1 ลิตร แล้วใช้วิธีการโชลมด้านที่เป็นหนังที่ไม่มีขนให้ทั่วทั้งผืนใช้มีดขูดตกแต่งเอาพังผืดออก ส่วนการใช้วิธีการโชลมแทนการแช่ด้วยน้ำส้มสายชูทั้งผืนนั้น เพื่อป้องกันไม่ให้ขนร่วงเพราะการนำรูปหนังตะลุงที่ใช้เป็นสินค้าประดับตกแต่งนั้นก็เพื่อให้หนังยังคงมีขนติดอยู่เพราะต้องการความเป็นธรรมชาติของผืนหนังทำให้รูปหนังตะลุงเกิดความโดดเด่นสวยงาม

3. ภูมิปัญญาการขูดขนและขูดหนัง

การขูดขนและขูดหนังเป็นขั้นตอนในการนำหนังมาขูดทำความสะอาดทั้ง 2 ด้านให้เรียบเพื่อนำไปผลิตเป็นหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง ซึ่งการการขูดขนและขูดหนังจะมีวิธีการขูดที่แตกต่างกันในเรื่องของการใช้อุปกรณ์ที่รองรับผืนหนังที่จะขูดโดยช่างอิ่ม จันทร์ชุม (2552: สัมภาษณ์) กล่าวว่า

> "เป็นการทำความสะอาดผืนหนังที่ต้องการให้ได้ผืนหนังที่เกลี้ยงเกลาใช้ได้ทั้งสองหน้าซึ่งการทำหนังประเภทนี้จะใช้ทำหนังตะลุงเพื่อการแสดงดังนั้นการขูดขนแต่ละครั้งต้องใช้แผ่นไม้ที่เรียบแบนและท่อนไม้กลมเข้าช่วยหนุนรองเพื่อให้ง่ายต่อการขูดขนและพังผืดส่วนปัจจุบันในขั้นตอนการขูดขนจะไม่ค่อยได้ใช้เนื่องจากทำรูปหนังตะลุงหน้าเดียว" (อิ่ม จันทร์ชุม . 2552: สัมภาษณ์)

3.1 ภูมิปัญญาการขูดขนและขูดหนังรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

3.1.1ภูมิปัญญาการขูดขนและขูดหนังรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต มี 2 แบบดังนี้

1 ขูดขนบนแผ่นไม้เรียบแบนการขูดขนแบบนี้จะใช้กับหนังที่ไม่มีขนและพังผืดหนามาก ซึ่งหนังแบบนี้จะใช้เวลาขูดไม่นาน

2 ขูดขนบนไม้กลมการขูดขนบนไม้กลมจะใช้กับหนังที่มีขนและพังผืดติดอยู่มากและขูดได้ช้าใช้เวลานานกว่าขูดบนแผ่นไม้เรียบแบนแต่สามารถขูดขนออกได้หมดจดสะอาดเกลี้ยงเกลามากกว่าและสามารถปรับสภาพหนังให้เรียบเท่ากันได้ดีกว่า

เมื่อผ่านขั้นตอนขูดหนังเรียบร้อยแล้ว ทั้งผืนจะล้างหนังด้วยน้ำสะอาดอีก 1 – 2 ครั้ง แล้วนำมาขึงไว้กับกรอบไม้สี่เหลี่ยมโดยการใช้ลวดดึงทั้งสี่ด้านของผืนหนัง ระยะห่างของลวดที่ใช้ขึงหนังประมาณ 10 – 15 ซ.ม. เพื่อให้หนังตึงเท่า ๆ กันแล้วนำไปตากลมให้หนังแห้งสนิทเพื่อไม่ให้เกิดเชื้อรา

ภาพประกอบ 30 หนังวัว

3.1.1ภูมิปัญญาการขูดขนและขูดหนังรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

ปัจจุบันการขูดขนรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงยังใช้วิธีการแบบในอดีต

3.2 ภูมิปัญญาการขูดขนและขูดหนังรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

การผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อเป็นสิ้นค้าประดับตกแต่งอาคารบ้านเรือนของที่ระลึกไม่นิยมขูดขนออกเนื่องจากการทำรูปหนังตะลุงเพื่อเป็นสินค้าประดับตกแต่งและของที่ระลึกนั้นมีจุดเด่นตรงที่มีขนแบบผืนหนังแบบเดิมๆ

สรุป

ภูมิปัญญาการขูดขนและขูดหนังรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

ภูมิปัญญาการขูดขนและขูดหนังรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตการขูดขนและขูดหนังนั้น เพื่อต้องการให้ได้ผืนหนังที่มีความเกลี้ยงเกลาทั้งสองด้าน เนื่องจากการทำรูปหนังตะลุงเพื่อการเชิดแสดงต้องมีการมองเห็นรูปหนังตะลุงทั้งด้านหน้าและด้านหลังที่เหมือนกันดังนั้นจึงต้องมีการขูดขนและขูดพังผืดออกทั้งสองด้านเพื่อให้ง่ายต่อการระบายสี โดยมี วิธีการขูดอยู่ 2 แบบ คือ

1. การขูดบนแผ่นไม้เรียบแบบ คือ การขูดในแนวระนาบที่มีพังผืดและขนติดอยู่ไม่มากหลังจากผ่านกระบวนการฟอกหนังมาแล้วทำให้ช่างสามารถตกแต่งส่วนต่างๆ ให้เรียบเป็นแนวเดียวกันได้ง่าย

2. การขูดขนขูดหนังบนไม้กลม คือ การขูดในแนวโค้งทำให้มองเห็นส่วนต่างๆ ของขนและพังผืดได้อย่างชัดเจนและทำการขูดขนขูดพังผืดได้ง่ายมีความสะอาดเกลี้ยงเกลาซึ่งการการขูดขนขูดหนังบนไม้กลม เหมาะสำหรับผืนหนังที่มีขนและพังผืดติดอยู่เป็นจำนวนมาก

ภูมิปัญญาการขูดขนและขูดหนังรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันการขูดขนขูดหนังในปัจจุบันนั้นยังคงใช้วิธีการแบบเดียวกับในอดีตอยู่ เนื่องจากการทำรูปหนังตะลุงสำหรับการเชิดแสดงนั้น คือ การทำหนังตะลุงทั้งสองด้านดังนั้นการขูดขนขูดหนังยังคงใช้การขูดบนแผ่นไม้เรียบแบนและการขูดบนไม้กลมทรงกระบอกอยู่ เพราะเป็นวิธีการที่ใช้ในการขูดขนและขูดหนังได้ดีกว่าการขูดบนวัสดุอื่นๆ

ภูมิปัญญาการขูดขนและขูดหนังรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

การทำรูปหนังตะลุงเพื่อการผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งนั้น เป็นการขูดหนังบนแผ่นไม้เรียบเพียงด้านเดียว เพื่อต้องการเอาเศษพังผืดและเศษเนื้อออก ส่วนด้านที่เป็นขนจะยังคงไว้ไม่ขูดขนออกเพื่อต้องการสร้างความเป็นเอกลักษณ์ทำให้มองเห็นความเป็นธรรมชาติของผืนหนังที่ทำมาผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

4. ขั้นตอนการออกแบบและร่างภาพ

การออกแบบร่างภาพหนังตะลุงเป็นขั้นตอนที่สำคัญ ในการผลิตรูปหนังตะลุงซึ่งเป็นขั้นตอนแรกเริ่มที่ส่งผลต่อการแกะฉลุลวดลายให้ออกมาในลักษณะที่สวยงามมีรายละเอียดที่ครบถ้วนสมบูรณ์ ซึ่งช่างแต่ละคนมีเทคนิควิธีการออกแบบร่างภาพที่ไม่เหมือนกันดังที่ช่างอิ่ม จันทร์ชุม (2552: สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า

> "การร่างภาพสำหรับหนังตะลุงใช้แสดงนั้นช่างแกะหนังใช้เหล็กปลายแหลมที่เรียกว่า "เหล็กจาร" ร่างภาพลงบนแผ่นหนัง เพราะรอยเหล็กจารจะมีรอยขีดให้ได้ลวดลายนกตามต้องการ แล้วจึงจารลงบนแผ่นหนัง และก็ได้ภาพบนแผ่นหนังตามความต้องการ และนำไปแกะฉลุภาพได้เลย การร่างภาพในแต่ละภาพช่างจะให้ความสำคัญมาก เพราะถือว่ารูปหนังตะลุงแต่ละตัวแต่ละแบบจะต้องสื่ออารมณ์ออกมาได้ตามที่ช่างต้องการโดยเฉพาะรูปหนังสำหรับเชิดจะต้องเขียนหน้าเขียนตาให้ถึงบทเพื่อให้ตัวละครมีลักษณะเหมือนของจริงมากที่สุด โดยการร่างภาพช่างมีวิธีการร่างภาพอยู่ 2 วิธี คือการร่างภาพลงบนกระดาษเพื่อต้องการเป็นต้นแบบในการทำรูปหนังตะลุงอย่างคร่าวๆก่อนจะผลิตจริงเพื่อต้องการฝึกฝนฝีมือและเก็บไว้เป็นแบบตัวอย่างให้กับช่างรุ่นหลังส่วนการร่างลงบนผืนหนังจริงนั้นส่วนมากช่างจะต้องมีความชำนาญและที่สำคัญคือไม่สามารถใช้ดินสอร่างภาพลงบนผืนหนังได้ช่างจึงใช้วิธีการใช้เหล็กจารขีดลงบนผืนหนังซึ่งเรียกว่าการร่างบนผืนหนังจริงทำให้ประหยัดเวลาในการร่างภาพส่วนมากจะใช้วิธีการแบบนี้กับรูปตัวตลกเพราะมีรายละเอียดน้อย" (อิ่ม จันทร์ชุม. 2552: สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 31 การร่างภาพบนผืนหนัง

จากการศึกษาค้นคว้าผู้วิจัยพบว่าการออกแบบร่างภาพมี 2 วิธีการด้วยกัน คือการออกแบบร่างภาพบนกระดาษและ การออกแบบร่างภาพบนผืนหนังจริง ซึ่งทั้ง 2 วิธีนี้จะมีความประสบการณ์ในการออกแบบร่างภาพของช่างในแต่ละคนเข้ามาเกี่ยวข้องกับออกแบบร่างภาพรูปหนังตะลุงทั้ง 2 ประเภทดังนี้

4.1 ภูมิปัญญาการออกแบบร่างภาพรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

4.1.1ภูมิปัญญาการออกแบบร่างภาพรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตมี 2 วิธีดังนี้

1 การออกแบบร่างภาพแผ่นกระดาษเป็นการฝึกฝนการออกแบบภาพลงบนกระดาษเพื่อให้ได้รูปหนังตะลุงที่เป็นต้นแบบตามที่ต้องการก่อนที่จะนำไปทาบลงบนผืนหนัง การร่างภาพลงในกระดาษก่อนนี้จะช่วยไม่ให้แผ่นหนังมีรอยตำหนิและสามารถที่จะแก้ไขภาพร่างในกระดาษได้ตลอดเวลา

2 การร่างภาพลงบนผืนหนังจริงคือ การนำเหล็กที่มีปลายแหลมมาขีดให้เป็นร่องรอยเกิดเป็นรูปภาพ ส่วนใหญ่วิธีการเขียนบนผืนหนังจริงจะเป็นช่างที่มีความชำนาญและมีประสบการณ์สูงมากจึงจะสามารถที่จะร่างภาพลงบนแผ่นหนังตัวจริงได้เลยเพราะประหยัดเวลาและมีเอกลักษณะเฉพาะตัวไม่สามารถทำซ้ำได้อีกเนื่องจากไม่มีแบบไว้สำหรับทาบเป็นต้นแบบ

4.1.2 ภูมิปัญญาการออกแบบร่างภาพรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

การร่างภาพหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงส่วนมากจะเป็นการร่างแบบในแผ่นกระดาษโดยบุคคลที่มีความชำนาญเพื่อเป็นต้นแบบแล้วค่อยนำมาทาบลงบนแผ่นหนังขีดด้วยเหล็กปลายแหลมให้เป็นรูปตามแบบ

4.2 ภูมิปัญญาการออกแบบร่างภาพหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

การออกแบบร่างภาพหนังตะลุงที่ผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งจะใช้วิธีการร่างภาพลงบนกระดาษก่อนทุกครั้งเพราะบางครั้งต้องมีออกแบบจัดองค์ประกอบของภาพเพิ่มเติมซึ่งจะมีรายละเอียดของรูปที่เป็นลวดลายกนกสลับกับภาพจุดเด่นและที่สำคัญสามารถเก็บกระดาษไว้เป็นต้นแบบใช้ในการร่างภาพในครั้งต่อไป

สรุป

ภูมิปัญญาการออกแบบร่างภาพรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

ภูมิปัญญาการออกแบบร่างภาพรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตมี 2 วิธี ดังนี้

1. การร่างภาพบนแผ่นกระดาษ เพราะการร่างภาพบนแผ่นกระดาษในอดีตนั้นส่วนใหญ่จะเป็นการใช้การฝึกฝนเพียงอย่างเดียวเมื่อฝึกจนมีความชำนาญก็จะมาออกแบบร่างภาพบนผืนหนังจริงโดยใช้เหล็กจารขีดให้เป็นลายเส้นให้เป็นรอยบนผืนหนัง

2. การร่างภาพบนผืนหนังจริง เพราะการออกแบบและร่างภาพบนผืนหนังจริงนั้นไม่สามารถนำดินสอมาขีดเขียนบนผืนหนังให้ติดเป็นร่องรอยได้ ช่างจึงนิยมให้เหล็กจารที่มีปลายแหลมเหมือนตะปูมาขีดเขียนแทนดินสอเพื่อออกแบบร่างภาพลงบนผืนหนังจริงจึงได้ที่มาของคำว่าการร่างภาพบนผืนหนังจริง ดังนั้นการออกแบบร่างกายบนผืนหนังจริง ช่างจะต้องมีประสบการณ์และความชำนาญมากจึงจะสามารถร่างภาพแบบร่างสดลงบนผืนหนังจริงอันแสดงถึงประสบการณ์ และความอดทนพยายามของช่าง และที่สำคัญคือ รูปจะมีลักษณะที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวไม่สามารถทำการผลิตซ้ำให้เหมือนเดิมได้อีก

ภูมิปัญญาการออกแบบร่างภาพรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันช่างยังคงใช้วิธีการเหมือนกับในอดีตอยู่บ้าง แต่ที่ไม่ได้รับความนิยมเท่ากับการร่างแบบลงบนกระดาษ เพราะการออกแบบลงบนกระดาษนั้นทั้งสามารถแก้ไขปรับเปลี่ยนรูปแบบตามจินตนาการได้ตลอดเวลา ทำให้ง่ายต่อการนำไปใช้นอกจากนี้แล้วการร่างภาพลงบนกระดาษสามารถนำไปถ่ายสำเนาเป็นเอกสารสำหรับใช้งานในครั้งต่อไป และใช้เป็นสื่อการสอนให้กับบุคคลรุ่นหลังที่ให้ความสนใจได้อีกด้วย

ภูมิปัญญาการออกแบบร่างภาพหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

การออกแบบร่างภาพสำหรับใช้เป็นสินค้าประดับตกแต่งนั้น ช่างจะคำนึงถึงความยากง่ายของแต่ละรูปแบบ ซึ่งทำให้การออกแบบร่างภาพในกระดาษเป็นสิ่งที่สำคัญเพราะรูปที่ใช้เป็นสินค้าประดับตกแต่งนั้น มีขนาดที่ใหญ่ และมีรายละเอียดมากจึงเหมาะที่จะร่างลงบนกระดาษก่อน

ดังนั้นช่างจะต้องร่างแบบลงบนกระดาษเพียงอย่างเดียวเนื่องจากจะต้องมีการดัดแปลงจัดองค์ประกอบของรูปภาพ เพื่อให้เกิดความสวยงามลงตัวและรูปต้นแบบนอกจากนี้การร่างภาพลงบนกระดาษนั้นยังสามารถเก็บไว้ใช้งานในครั้งต่อไปและใช้เป็นสื่อการสอนให้กับบุคคลที่สนใจในรูปนั้นๆ ได้อีกด้วย

5. **ภูมิปัญญาการแกะฉลุ**

การแกะฉลุหนังตะลุงช่างจะต้องมีความเข้าใจในระบบของจังหวะลวดลายที่จะต้องใช้อุปกรณ์เครื่องมือในการแกะฉลุที่เหมาะสมเพื่อต้องการให้ดูแล้วเกิดความประณีตสวยงามในการแกะรูปหนังตะลุง

ช่างอิ่ม จันทร์ชุม (2552: สัมภาษณ์) กล่าวว่า "ก่อนการแกะรูปหนังตะลุงในแต่ละวัน ช่างแกะหนังตะลุงแต่ละคนจะต้องจะตั้งจิตระลึกถึงครูอาจารย์ และพระพิฆเณศวร์พระผู้ประสาทวิชาศิลป์ แล้วจรดปลายมีดแกะลงบนผืนหนัง เพื่อจะแกะรูปตัวแรก พร้อมกล่าวเป็นคาถาเปิดตารูปว่า

พุทธัง จักขะ รูปัง ปักกัจฉามิ

ธัมมัง จักขุ รูปัง ปักกัจฉามิ

สังฆัง จักขุ รูปัง ปักกัจฉามิ

เมื่อแกะรูปตัวนั้นเสร็จ ก็กล่าวคาถาเปิดหูว่า

โอม ทะนิสาน ผลาญจังไร อุบาทว์ได้แก่เจ้าไพร จัญไร ได้แก่ เพ็ดสนูกรรม อายุสั้น ได้แก่นางธรณี ความดีได้แก่กู

โอม นโม พุทธัส กำ (มะ) จัดออกไป

โอม นโม ธัมมัส กำ (มะ) จัดออกไป

โอม นโม สังฆัส กำ (มะ) จัดออกไป พัดเสนียด จัญไร อย่าเข้ามาใกล้ เข้ามาไม่ได้ พัทธสีกล พัทธสีมา มณฑล มณี

เสร็จแล้วกล่าวคาถาเบิกปากรูป โดยกล่าวเลียนเสียงแรกเบิกปากของเด็กว่า

อา โอ ออ แอ

เป็นอันว่าเสร็จพิธี รูปตัวต่อ ๆ ไป ที่ทำในวันนั้น ทำต่อไปได้ไม่ต้องว่าคาถาดังข้างต้นแล้ว แต่พอเริ่มวันใหม่ต้องกล่าวคาถาอีก

และยังมีความเชื่อในการแกะรูปหนังตะลุงบางตัวอีก เช่น

รูปศักดิ์สิทธิ์ รูปตัวตลกเอกประจำคณะหนัง เพื่อกันเสนียดจัญไรและก่อให้เกิดสิริมงคลแก่ตัวผู้แกะ นายหนังและคณะหนังจึงนิยมกันว่า

รูปตลก (ทำด้วย) หนังหมี

รูปฤาษี (ทำด้วย) หนังเสือ

การแกะรูปฤาษี หรือรูปศักดิ์สิทธิ์ประจำคณะ จะถือเวลาฤกษ์ดี เป็นเดช เป็นศรี มีสิริมงคล" (อิ่ม จันทร์ชุม. 2552: สัมภาษณ์)

ช่างอิ่ม จันทร์ชุม (2552: สัมภาษณ์) กล่าวว่า

"การแกะลวดลายหนังตะลุงนั้นมีหลายรูปแบบหลายขั้นตอนโดยเฉพาะถ้าเป็นรูปที่เคลื่อนไหวได้ทั้งแขน ขา ปาก คอ มือ ช่างแกะหนังจะแกะอวัยวะส่วนต่างๆ นั้นจะต้องนำมาประกอบเข้าลำตัวของรูปเพื่อต้องการให้เคลื่อนตัวได้อย่างมีชีวิตชีวามีจิตวิญาณ อย่างสมจริงเมื่อนำมาเชิดแสดง แล้วใช้วิธีร้อยหมุดด้วยเศษหนังตามส่วนต่าง ๆ ที่ต้องการให้เคลื่อนไหวได้ เนื่องจากตัวรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงละครให้คนดูตามงานเทศกาล ประเพณีต่าง ๆ ตามท้องถิ่น โดยเฉพาะท้องถิ่นในภาคใต้ ช่างแกะหนังบางคนหรือตัวนายหนังเองจะสั่งแกะรูปหนังที่เป็นรูปหนังตะลุงแบบท้องถิ่น นำมาประยุกต์ผสมผสานกับการแต่งกายในสมัยปัจจุบันเข้าไปบ้าง แต่ยังคงเอกลักษณ์ความเป็นพื้นบ้านความเป็นท้องถิ่น และสะท้อนสภาพสังคม เช่น การแต่งกาย, ลายมังกร ลายตารางหมากรุก เพื่อให้เข้ากับรูปแบบของตัวละครในท้องเรื่องที่จะแสดงส่วนการแต่งลวดลายที่ปรากฏ จากการแกะหนังด้วย ตู๊ดตู่ ส่วนใหญ่แล้วที่ปรากฏนี้ลวดลายของเครื่องแต่งกายเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มเสียมากกว่าโดยมี ลวดลายที่ช่างนำมาประยุกต์ใช้คือ ลายกากบาท ลายสี่เหลี่ยม ดอกพุด ลายกลมลายสี่เหลี่ยม ดอกจิก เป็นต้น"
(อิ่ม จันทร์ชุม . 2552: สัมภาษณ์)

อุปกรณ์เครื่องมือ

การแกะฉลุหนัง มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำความเข้าใจกับลักษณะการใช้งานของเครื่องมือการแกะฉลุหนัง ตลอดจนเครื่องใช้ประกอบอื่น ๆ ด้วย ซึ่งพอจะแยกเครื่องมือในการแกะรูปหนังตะลุงได้ 3 ประเภท ดังนี้

1 เครื่องมือที่ใช้ในการแกะฉลุลวดลาย

2 เครื่องมือที่ใช้ในการตัดตกแต่ง

3 เครื่องมือประกอบเพิ่มเติม

ตาราง 4 อุปกรณ์เครื่องมือ

อุปกรณ์เครื่องมือ	อดีต	ปัจจุบัน
1. เครื่องมือที่ใช้ในการแกะสลักลวดลาย	1.1 เหล็กปลายแหลม 1.2 เขียงตอก 1.3 ค้อนตอกมุก 1.4 มุกหรือตุ๊ดตู่ - มุกกลม - มุกเหลี่ยม - มุกโค้ง - มุกตา - มุกปากแบน - มุกดอก - มุกวงรี	1.1 เหล็กปลายแหลม 1.2 เขียงตอก 1.3 ค้อนตอกมุก 1.4 มุกหรือตุ๊ดตู่ - มุกกลม - มุกเหลี่ยม - มุกโค้ง - มุกตา - มุกปากแบน - มุกดอก - มุกวงรี
2. เครื่องมือที่ใช้ในการตัดตกแต่งหนัง	- กระดานรอง (เขียงรอง) - มีดตัดหนัง	- กระดานรอง (เขียงรอง) - มีดตัดหนัง
3. เครื่องมือประกอบเพิ่มเติม	- สบู่ - เทียนไข - ค้อนเสริม	- สบู่ - เทียนไข - ค้อนเสริม

ภาพประกอบ 32 อุปกรณ์เครื่องมือ

1. เครื่องมือที่ใช้ในการแกะฉลุลวดลาย มีเครื่องมือดังนี้

ภาพประกอบ 33 เหล็กปลายแหลม

มีขนาดเล็ก ยาวกว่ามุกเล็กน้อย ใช้สำหรับร่างรูปและจารรูปร่างภาพลงบนแผ่นหนัง หรือที่เรียกว่า “เหล็กจาร”

กระดานรอง มีลักษณะเช่นเดียวกับเครื่องใช้ในครัวที่คนภาคใต้ท้องถิ่นนี้เรียกว่า “ดานเฉียง” หรือ “เขียง” เป็นแผ่นไม้หน้าตัดขวางลำต้น แต่กระดานรองสำหรับใช้ในการแกะฉลุหนังต้องเป็นไม้เนื้อแข็งเหนียวและหนา คงทน ส่วนมากจะใช้ไม้ “หยี” หรือไม้ “กอ” ค้อนตอกมุก ใช้ค้อนตะปูแบบธรรมดา โดยเลือกขนาดพอเหมาะ

มุกหรือตุ๊ดตู่ เป็นเครื่องมือแกะฉลุหนังที่สำคัญที่สุด มุกหรือตุ๊ดตู่มีหลายลักษณะ คือ มุกกลม มุกเหลี่ยม มุกโค้ง มุกตา มุกปากแบน มุกดอก มุกวงรี ซึ่งแต่ละลักษณะของมุกจะมีหลายขนาด มีหลายเบอร์ด้วยกัน ซึ่งพอจะแบ่งลักษณะและขนาดของมุกได้ดังนี้ คือ

มุกกลม มุกนี้จะมีลักษณะที่คมปากมีลักษณะเป็นวงกลม มุกกลมใช้แกะฉลุวงกลมขนาดต่าง ๆ ตามเบอร์ บอกขนาด ตั้งแต่ขนาดเบอร์เล็กสุดถึงขนาดเบอร์ใหญ่สุด ขนาดเล็กเหมาะสำหรับปรุเส้น คดโค้งของลวดลาย เป็นการตัดเส้น มุกกลมยังใช้ในการประดิษฐ์ดอกลายแปลก ๆ ได้ด้วย เลือกใช้ได้ตามขนาดที่ต้องการ โดยมีขนาดเบอร์ดังนี้

เรียงจากมุกกลมเล็กสุดถึงใหญ่สุด ดังนี้ มุกกลมเบอร์ 17 มุกกลมเบอร์ 16 มุกกลมเบอร์ 15 มุกกลมเบอร์ 14 มุกกลมเบอร์ 13 มุกกลมเบอร์ 12 มุกกลมเบอร์ 11 มุกกลมเบอร์ 10 มุกกลมเบอร์ 0 ใหญ่ที่สุด

มุกเหลี่ยม คือ มุกที่มีลักษณะของปากมีคมเป็นเหลี่ยม เช่น มุกสามเหลี่ยม และสี่เหลี่ยม

ประโยชน์ของมุกเหลี่ยม คือ ใช้สำหรับประดิษฐ์ดอกลายต่าง ๆ และใช้ปรุเส้นได้บ้าง

มุกโค้ง หรือมุกครึ่งวงกลม มีลักษณะปากมีคมเป็นรูปโค้งคล้ายเล็บมือ จึงเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า มุกเล็บมือ ใช้แกะฉลุลวดลายที่มีเส้นโค้ง จำพวกลายดอกต่าง ๆ ซึ่งดัดแปลงตกแต่งมาจากมุกกลมอีกทีหนึ่ง มุกโค้งมักจะใช้ทำกลีบดอกของลายต่าง ๆ รูปภาพดังนี้

มุกดา มีลักษณะคล้าย ๆ กับมุกกลม แต่ถูกดัดแปลงตกแต่งของคมปากออกเป็นสองส่วน เป็นมุกที่ดัดแปลงมาจากมุกกลมอีกทีหนึ่ง เวลาแกะฉลุแต่ละครั้งจะได้รูปส่วนโค้งสองเส้นใช้สำหรับแกะฉลุนัยน์ตาของรูปหนัง แต่ก็สามารถนำไปประดิษฐ์ดอกลายต่าง ๆ ได้เช่นเดียวกัน

มุกปากแบน หรือมุกกลีบส้ม บางแห่งเรียกมุกเม็ดแตงโม โดยมีลักษณะคมปากเป็นโค้งสองเส้นบรรจงกับ ใช้สำหรับแกะฉลุดอกลายต่าง ๆ รูปภาพ

มุกดอก โดยมีลักษณะคมปากเป็นรูปกลีบดอกไม้ เช่น กลีบบัว รูปใบโพธิ์ รูปหัวใจ รูปดาว ฯลฯ ใช้แกะฉลุดอกลายและประดิษฐ์ดอกไม้หลายดอก

มุกวงรี มุกชนิดนี้มีลักษณะคมปากเป็นรูปวงรี ใช้แกะฉลุดอกลาย ตามรอยเส้นประรอบ ๆ ดอกลายอื่น ๆ ได้

การแกะฉลุดอกลายโดยใช้มุกนั้นจะใช้ผสมผสานปะปนกันหลายชนิด การมีกลวิธีในการเลือกชนิดและขนาดที่เหมาะสมด้วยความงามของดอกลายในตัวหนัง และการใช้มุกที่ถูกเหมาะสมกับดอกลาย ช่างแกะหนังจึงถือว่า มุกหรือตุ๊ดตู่เป็นเครื่องมือสำคัญที่สุดในการทำดอกลายในรูปหนัง

2. เครื่องมือที่ใช้ในการตัดตกแต่งหนัง

กระดานรอง หรือเขียงรอง

กระดานรองที่ใช้ในการตัดตกแต่ง ต้องเป็นไม้ชนิดเนื้ออ่อนและเหนียว จุดประสงค์เพื่อให้ปลายมีดจะได้เลี้ยว คดโค้งไปตามขอบริมได้สะดวกไม่เกิดการสะดุด อันจะทำให้เส้นลายของการตัดให้กลมกลืนเป็นแนวเดียวกัน

มีดตัดหนัง

ช่างแกะฉลุหนังส่วนใหญ่ประดิษฐ์ขึ้นใช้เอง เช่นใช้ใบเลื่อยตัดเหล็ก ซึ่งมีความเหนียวและแข็งเป็นพิเศษ นำมาตัดแต่งให้มีลักษณะเป็นใบมีดปลายแหลมแนวคมมีดเป็นเส้นตรงทำมุมกับส่วนที่เป็นมีดขนาดแตกต่างกัน คือเป็นมุมแหลมมากแหลมน้อย ส่วนด้านมีลักษณะสั้นกุดกลมมน งอมุ้มพอดีกับอุ้งมือเวลาจับใช้งาน

3. เครื่องมือประกอบเพิ่มเติม เครื่องมือประกอบเพิ่มเติมนี้เป็นเครื่องมืออุปกรณ์ที่จะใช้ในขั้นตอนการแกะฉลุหนังที่ขาดไม่ได้เช่นกัน

สบู่ หรือเทียนไข ใช้สำหรับจุ่มปลายมีดหรือปลายมุก เพื่อต้องการให้ไหลลื่นแกะฉลุลวดลายได้รวดเร็วขึ้น

ค้อนตอกมุก เป็นอุปกรณ์เครื่องมือเสริม ที่ใช้ดี ใช้ตอกมุกตอนตอกลายต่าง ๆ ส่วนใหญ่ใช้ค้อนตอกตะปูธรรมดา แต่เลือกเอาขนาดพอเหมาะ และเหมาะสมกับมุกด้วย

5.1 ภูมิปัญญาการแกะฉลุรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

5.1.1 ภูมิปัญญาการแกะฉลุรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต

การแกะหนังตะลุงเป็นขั้นตอนที่สำคัญมากจะต้องอาศัยฝีมือ ความชำนาญ ความประณีต จึงจะได้รูป หรือภาพที่คมชัด สวยงาม เส้นสายลวดลายพลิ้วไหวโดย การใช้เครื่องมือในการขุดหรือแกะอยู่ 2ประเภท คือ

1. การแกะฉลุด้วย มก หรือตุ๊ดตู่
2. การแกะฉลุด้วย มีดแกะ

1. การแกะฉลุด้วย มุก หรือตุ๊ดตู่

ภาพประกอบ 34 การแกะฉลุด้วย มุก หรือตุ๊ดตู่

การแกะหนังตะลุงแบบดั้งเดิมเป็นการแกะลวดลายที่คิดค้นมาจากลวดลายที่เลียนแบบธรรมชาติซึ่งการแกะฉลุลาย เป็นขั้นตอนที่ต้องใช้อดทนใจเย็นมีสมาธิและต้องมีความชำนาญพิถีพิถันมากเพราะต้องมีความต่อเนื่องของจังหวะการตอกมุกหรือตุ๊ดตู่ที่เท่าๆกันเพื่อความสวยงามการตอกลายด้วยมุกหรือตุ๊ดตู่นั้น จะต้องใช้เขียงรองเป็นไม้เนื้อแข็งเพราะจะทำให้ได้ดอกลายที่ชัดเจนสวยงาม สำหรับการตอกลวดลายด้วยมุกหรือตุ๊ดตู่ที่ใช้กันมากคือ มีอยู่ 4 ลายด้วยกันคือลายสี่เหลี่ยมดอกจิก ลายกากบาท ลายสี่เหลี่ยมดอกพุด และลายกลมหลาย ๆ แบบ การแกะฉลุด้วย มุก หรือตุ๊ดตู่ นั้นจะมีลักษณะของการแกะเป็นรูวงกลม มี 2 ลักษณะคือ

1.2 แกะหนังแบบตอกเรียงโดยใช้ตุ๊ดตู่ คือการคัดลอกตามทิศทางของลวดลายให้อยู่ในลักษณะของทิศทางที่อยู่ในแนวเดียวกัน และตอกเป็นจังหวะโดยให้หนังคั่นกลางระหว่างรูวงกลมที่ตอกด้วยมุก หรือ ตุ๊ดตู่

1.2 แกะหนังแบบตอกขาดโดยใช้ตุ๊ดตู่ คือการคัดลวดลายให้มีลักษณะเด่นชัดเจนขึ้น สามารถมองเห็นแยกออกอย่างชัดเจนของรูปและลวดลายโดยจะทำให้เห็นเด่นชัดมากขึ้นเมื่อเชิดแสดงขึ้นจอ

2. การแกะฉลุด้วย มีดแกะ

ภาพประกอบ 35 การแกะด้วยมีด

การแกะฉลุด้วยมีดแกะหนังโดยใช้มีด คือการตัดหนังที่เป็นส่วนเกินของลวดลายกนกออกจากรูปหรือส่วนที่ไม่สามารถตอกด้วยมุกหรือตุ๊ดตู่ได้

5.1.2 ภูมิปัญญาการแกะฉลุรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

การใช้อุปกรณ์เครื่องมือและรูปแบบที่ใช้แกะรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงยังคงใช้อุปกรณ์เครื่องมือทั้ง 2 ประเภท เหมือนในอดีตอยู่ไม่มีความเปลี่ยนแปลงเนื่องจากวิธีการที่ได้กล่าวมาในกระบวนการผลิตหนังตะลุงในอดีตได้คงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อต้องการให้เกิดเป็นรูฉลุเพื่อให้แสงลอดผ่านซึ่งเป็นเอกลักษณ์ในการผลิตรูปหนังตะลุงมาจนถึงปัจจุบัน

5.2 ภูมิปัญญาการแกะฉลุหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

การใช้อุปกรณ์เครื่องมือและรูปแบบที่ใช้แกะรูปหนังตะลุงผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งยังคงใช้อุปกรณ์เครื่องมือทั้ง 2 ประเภท เหมือนในอดีตอยู่ไม่มีความเปลี่ยนแปลงเนื่องจากวิธีการที่ได้กล่าวมาในกระบวนการผลิตหนังตะลุงในอดีตได้คงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อต้องการให้เกิดเป็นรูฉลุเพื่อให้แสงลอดผ่านซึ่งเป็นเอกลักษณ์ในการผลิตรูปหนังตะลุงมาจนถึงปัจจุบัน

สรุป

ภูมิปัญญาการแกะฉลุรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

ภูมิปัญญาการแกะฉลุรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต การแกะรูปหนังตะลุงสำหรับการเชิดแสดงนั้น ช่างจะใช้อุปกรณ์ในการแกะมี 2 ประเภทคือ

1. มุกหรือตุ๊ดตู่

2. มีดแกะ

1. การแกะฉลุด้วยมุกหรือตุ๊ดตู่นั้น จะมีลักษณะรูที่เป็นรูวงกลมและรูวงรีตามแต่การใช้งานในแต่ละรูปหนังตะลุงในลักษณะการแกะลวดลายต่างๆ ตามจินตนาการ ซึ่งการใช้มุกหรือตุ๊ดตู่นั้น มีการตอกอยู่ 2 ลักษณะคือ

1.1 การตอกเรียง คือการคัดลอกลวดลายด้วยจังหวะของจุดที่มีการเรียงเป็นระยะห่างที่เท่าๆ กันไปตามทิศทางของลวดลายที่อยู่ในแนวเดียวกัน เช่น การตอกลวดลายในส่วนที่เป็นลวดลายผ้าที่มีลักษณะเป็น ลวดลายดอกไม้ ลวดลายเครื่องแต่งการ เครื่องประดับ สร้อยสังวาลย์ ซึ่งการแกะแบบตอกเรียงนั้นลวดลายจะเกิดขึ้นภายในตัวรูปเป็นหลัก ทำให้แสงลอดผ่านและเกิดเป็นเรื่องราวภายในตัวรูปซึ่งจะพบในรูปของพระมหากษัตริย์ พระมเหสี ตัวพระ ตัวนางที่เป็นบุคคลสำคัญเป็นส่วนใหญ่เพราะรูปเหล่านี้จะมีรายละเอียดมากซึ่งต่างกับรูปตัวตลกที่มีรายละเอียดของลวดลายที่น้อยจึงไม่ค่อยมีลวดลายการตอกเรียงปรากฏบนตัวรูปตลกแต่การตอกรูปลวดลายด้วยมุกกลมนั้นนอกจากจะตอกเรียงตามลำดับให้จังหวะที่เท่ากันเพื่อเดินเป็นเส้นของลวดลายแล้ว ช่างยังสามารถนำการตอกเรียงมาจัดกลุ่มการตอกเป็นลวดลายอย่างอื่นเพื่อสอดแทรกทำให้เกิดเป็นลวดลายใหม่ๆ ขึ้นตามจินตนาการของช่าง เช่น ลายดอกพุด ลายดอกจิก ซึ่งลวดลายเหล่านี้จะปรากฏอยู่ในลวดลายของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของรูปหนังตะลุงที่ใช้ในการเชิดแสดงที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมค่านิยมในการเลือกใช้เสื้อผ้าที่มีลวดลายของคนในชุมชนเฉพาะท้องถิ่นภาคใต้

1.2 การตอกขาด คือ การใช้มุกหรือตุ๊ดตู่ ตอกเรียงแถวติดกันโดยไม่มีจังหวะระยะห่าง คือการใช้มุกหรือตุ๊ดตู่ตอกเส้นหลักที่ใช้แบ่งแยกในส่วนอวัยวะต่างๆ ให้มีรูทะลุติดกันเป็นระยะยาวประมาณ 5-10 รู โดยไม่มีจังหวะของหนังมาคั่นตรงกลางระว่างรูที่ต้องการให้ทะลุทำให้แสงลอดผ่านเกิดเป็นแนวทางยาวทำให้สามารถแยกแยะในแต่ละส่วนของรูปหนังตะลุงซึ่งมีข้อต่อระหว่างเครื่องแต่งกายกับรูปผิวหนังของรูปอย่างชัดเจนว่าชิ้นไหนเป็นเสื้อผ้าชิ้นไหนเป็นเนื้อคนตามแต่ช่างจะแบ่งแยกลักษณะของอวัยวะออกจากกันเพื่อให้เกิดความมีมิติที่สมจริงของวัตถุ

2. การแกะฉลุด้วยมีดแกะ คือ การใช้มีดที่ช่างประดิษฐ์ขึ้นมาโดยเฉพาะสำหรับแกะลวดลายกนกซึ่งการแกะด้วยมีดนั้นส่วนใหญ่จะไม่ค่อยมีบทบาทในการแกะรูปหนังสำหรับเชิดแสดงมากเนื่องจากการแกะด้วยมีดจะเป็นไปในส่วนที่เป็นลวดลายกนก ลายไทยมากกว่าและเป็นส่วนที่เป็นลวดลายของเสื้อผ้า เช่น ลวดลายสี่เหลี่ยม ลวดลายสามเหลี่ยม ลวดลายข้าวหลามตัด ฯลฯ และใช้สำหรับตัดตกแต่งรูปหนังตะลุงออกจากเศษหนังที่เป็นส่วนเกินรอบนอกของตัวรูปหนังตะลุงเป็นส่วนใหญ่

ภูมิปัญญาการแกะฉลุรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันการใช้อุปกรณ์เครื่องมือและรูปแบบที่ใช้แกะรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงยังคงใช้อุปกรณ์เครื่องมือและรูปแบบที่ใช้ในอดีตอยู่ไม่มีความเปลี่ยนแปลงเนื่องจากวิธีการที่ได้กล่าวมาในกระบวนการผลิตหนังตะลุงในอดีตได้คงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อต้องการให้เกิดเป็นรูฉลุเพื่อให้แสงลอดผ่านซึ่งเป็นเอกลักษณ์แสดงให้เห็นถึงการตอกเรียง ตอกขาด และการแกะด้วยมีด ให้เป็นรูฉลุลวดลายบนชิ้นหนังทำให้เกิดเป็นลายเส้นของแสงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในการเล่นแสงเล่นเงาเพื่อบอกเล่าถึงเรื่องราวของลวดลายผ่านรูที่เกิดจากรอยฉลุที่ยังคงความเป็นตามแบบในอดีต

ภูมิปัญญาการแกะฉลุหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

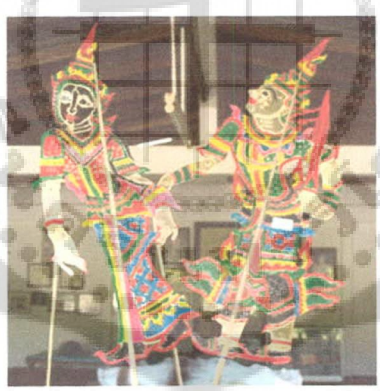
การแกะรูปหนังตะลุงที่ผลิตเป็นสินค้าจะไม่นิยมประกอบพิธีกรรมเหมือนกับผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อการแสดง ยกเว้นเฉพาะรูปที่จะนำไปประดับตกแต่งจะเป็นรูปที่มีความสำคัญเช่นรูปพระฤาษี จะต้องมีการทำพิธีเหมือนกับรูปที่ใช้ในการแสดงทุกครั้งเพื่อความเป็นสิริมงคลต่อบุคคลที่นำไปประดับตกแต่งและเคารพบูชาส่วนอุปกรณ์ในการผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อเป็นสินค้าประดับตกแต่งนั้นยังคงใช้เหมือนแบบอดีตไม่ว่าจะเป็นการใช้มุกหรือตุ๊ดตู่ และมีดแกะ ส่วนรูปแบบในการแกะยังคงใช้เหมือนกับการแกะรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต ดังนั้นไม่ว่ารูปแบบของภาพจะเปลี่ยนจากการแกะรูปหนังตะลุงเพื่อการแสดงที่มีรูปฤาษี รูปตัวพระตัวนาง หรือรูปตัวตลกมาสู่การเปลี่ยนเป็นการแกะฉลุเป็นรูปธรรมชาติทิวทัศน์ ที่เป็นรูปแบบสมัยใหม่ แต่รูปแบบการแกะฉลุยังคงเหมือนในอดีต เนื่องจากวิธีการแกะฉลุลวดลายแบบตอกเรียง ตอกขาด และมีดแกะได้คงความเป็นเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ลวดลายบนผืนหนังเพื่อต้องการให้เกิดเป็นช่องว่างมีแสงลอดผ่านซึ่งไม่ว่ารูปแบบจะเปลี่ยนไปในทิศทางใด แต่วิธีการเหล่านี้ยังคงอยู่เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ในการทำรูปหนังตะลุงที่ไม่สามารถที่จะหลีกเลี่ยงในการสร้างลวดลายด้วยรูปแบบวิธีการเหล่านี้ได้

6. ภูมิปัญญาการระบายสี

การระบายสีเป็นขั้นตอนหนึ่งที่ช่างผลิตหนังตะลุงได้แสดงออกถึงการสร้างสรรค์รูปหนังตะลุงให้มีความสวยงามนอกจากนี้การระบายสียังได้แสดงออกทางประโยชน์ใช้สอยในด้านการเชิดแสดงเนื่องจากนายหนังสามารถที่จะจดจำและแยกลักษณะรูปตัวหนังตะลงในแต่ละแบบได้อย่างชัดเจนและทำให้ผู้ชมดูการแสดงอย่างมีสีสันน่าสนใจสามารถแยกแยะตัวรูปหนังตะลุงในแต่ละตัวได้

ช่างอิ่ม จันทร์ชุม (2552: สัมภาษณ์) กล่าวว่า

"สีที่ใช้ในการระบายส่วนใหญ่จะใช้สี 2-3 สี เช่น สีดำ ได้จากเขม่าควันไฟ หรือเขม่าติดก้นหมอที่เกิดจากการหุงข้าวด้วยไม้ฟืน ส่วนสีเหลืองได้จากการตำขมิ้นแล้วมาผสมกับน้ำทาระบายหรือสีแดงได้มาจากการตำขมิ้นมาผสมกับปูนกินหมากทำให้เกิดสีแดงแล้วมาผสมน้ำทาระบาย ส่วนเครื่องมือที่ใช้ในการระบายก็จะใช้กิ่งไม้มะขามนำมาทุบปลายให้ละเอียดเป็นเสี้ยนจนเกิดเป็นเส้นฝอยๆมาจุ่มสีที่ได้จากธรรมชาติแล้วนำไปฝนระบายบนตัวหนังตะลุงวิธีการระบายก็ต้องฝนบนตัวหนังตะลุงให้เกิดเป็นรอยถลอกขึ้นจนเป็นขนระบายซ้ำจนสีซึมเข้าไปในเนื้อของรูปหนังตะลุงซึ่งสมัยก่อนเป็นการระบายสีรูปตัวหนังตะลุงที่ใช้สำหรับแสดงเท่านั้น ส่วนการระบายสีรูปหนังตะลุงในปัจจุบันการระบายสีขึ้นอยู่กับลักษณะของรูปหนังตะลุงและประโยชน์ในการใช้สอยในแต่ละงานตามจินตนาการของช่างไม่ได้มีหลักเกณฑ์ที่ตายตัวส่วนใหญ่จะใช้สี น้ำหมึกสี สีน้ำมัน สีเขียนลายผ้า สีย้อมผ้า สีย้อมขนม โดยใช้พู่กันในการแต้มสีแล้วมาระบายบนตัวหนังตะลุงให้ได้ตามที่ต้องการของช่างและผู้บริโภคสินค้าแต่ส่วนใหญ่ช่างในปัจจุบันจะไม่นิยมที่จะระบายสีรูปหนังตะลุงที่ใช้ประดับตกแต่งเพราะต้องการที่จะนำเสนอผลงานที่เป็นรูปแบบลวดลายบนผืนหนังแบบดั้งเดิมแบบมีขนติดอยู่มากกว่าที่เรียกว่าทำหนังหน้าเดียวทำให้มองดูแล้วสวยงามมีความเป็นธรรมชาติ" (อิ่ม จันทร์ชุม. 2552: สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 36 รูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงที่ระบายสี

6.1 ภูมิปัญญาการระบายสีรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

6.1.1 ภูมิปัญญาการระบายสีรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต

เป็นการระบายสีรูปหนังสำหรับเชิดแสดงขึ้นจอโดยใช้สีที่ได้จากวัสดุที่มาจากธรรมชาติซึ่งเป็นภูมิปัญญาที่ได้จากการพบเห็นในวัตถุแล้วนำมาดัดแปลงให้ได้สีสันที่ต้องการระบายสีรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงขึ้นจอซึ่งมีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้แสดงการเล่นแสงเล่นเงา การระบายสีก็จะระบายสีที่เรียบง่ายไม่ใช้สีสันที่ฉูดฉาดมาก และใช้สีในการระบายประมาณ 2-3 สีเท่านั้นซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านในท้องถิ่นที่เรียบง่าย

6.1.2 ภูมิปัญญาการระบายสีรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

การระบายสีรูปหนังตะลุงที่ใช้สำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันช่างระบายด้วยสีที่หาซื้อได้ตามท้องตลาดทั่วไป เช่นเช่น สีหมึก สีน้ำ สีเขียนลายผ้า ซึ่งจะมีสีให้เลือกใช้งานอย่างหลากหลาย ทำให้ช่างสามารถจินตนาการและสร้างสรรค์ในการระบายสีอย่างไม่จำกัด แต่ยังคงยึดหลักการระบายสีตามบุคลิกของรูปตัวหนังตะลุงเหมือนในอดีตเช่นเดิม

6.2 ภูมิปัญญาการระบายสีรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

สำหรับในปัจจุบันช่างที่ผลิตหนังตะลุงได้ผลิตรูปหนังตะลุงด้านเดียวเป็นส่วนใหญ่ คือ รูปหนังตะลุงสำหรับประดับตกแต่งเป็นส่วนใหญ่จึงได้ปรับเปลี่ยนวิธีการทำหนังตะลุงโดยไม่ต้องการระบายสีแต่จะใช้ความเป็นธรรมชาติของหนังที่เป็นขนเป็นจุดเด่นในการนำเสนอแทนการระบายสี

สรุป

ภูมิปัญญาการระบายสีรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

ภูมิปัญญาการระบายสีรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตนั้น ช่างได้นำวัสดุจากธรรมชาติ เช่น ขมิ้น, ปูนกินหมากและเขม่าควันไฟจากก้นหม้อ เพื่อต้องการสร้างสรรค์รูปหนังตะลุงให้มีสีสันเพื่อสร้างความน่าสนใจในการแสดงและสีสำคัญสามารถให้นายหนังที่เชิดแสดงและผู้ชมนี้ได้รับชมในการแสดงสามารถแยกแยะอวัยวะในส่วนต่างๆของหนังตะลุงได้ถูกต้องและ ที่สำคัญคือสามารถแยกลักษณะของรูปหนังตะลุงว่าใครมีบทบาทอะไรซึ่งการระบายสีทำให้ง่ายต่อการจดจำดังนั้น การระบายสีเปรียบเสมือนการทำสัญลักษณ์ของรูปหนังตะลุงในแต่ละรูปเพื่อสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชมการแสดงและต่อนายหนังผู้เชิดแสดงเพื่อให้ง่ายต่อการบอกเล่าและใช้สอยรูปหนังตะลุง ส่วนรูปหนังตะลุงที่ใช้สำหรับเชิดแสดงในอดีตนั้น จะระบายสีเพียง 2-3 สี เท่านั้น เนื่องจากวัสดุที่จะนำมาผลิตเป็นสีมีน้อย เช่น ขมิ้น ทำเป็นสีเหลือง, ขมิ้นกับปูนกินหมากมาผสมกันจะได้สีแดง ส่วนสีดำจะได้จากเขม่าก้นหม้อที่เกิดจากชาวบ้านหุงข้าวทำกับข้าวแล้วมีเขม่าติดที่ก้นหม้อซึ่งทำให้สีสันที่ได้จากวัสดุเหล่านี้มีสีสันไม่ฉูดฉาดและเรียบง่าย

การระบายสีหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันช่างจะใช้สีที่หาซื้อได้ในท้องตลาด เช่น สีหมึก สีน้ำ สีเขียนลายผ้า ซึ่งเหมือนกับช่างอื่นๆ โดยทั่วไป ส่วนสีที่ใช้ระบายช่างจะใช้สีที่มากกว่า 2-3 สี เพราะมีสีให้เลือกเป็นจำนวนมากและหลากหลาย ทำให้ช่างสามารถจินตนาการและสร้างสรรค์ในการระบายสีอย่างไม่จำกัด แต่การระบายสีรูปแบบหนังตะลุงสำหรับเชิดในแต่ละประเภทนั้นยังคงจำกัดเรื่องของการใช้สีให้ถูกต้องตามลักษณะของตัวรูป เช่น รูปพระอินทร์ใช้สีเขียว ตัวพระตัวนางจะใช้สีแดงสีเหลือง ส่วนตัวตลกจะใช้สีดำเป็นหลัก ดังนั้น การระบายสีตัวรูปหนังตะลุงเพื่อการแสดงในปัจจุบันยังคงยึดหลักการระบายสีตามบุคลิกของรูปตัวหนังตะลุงเหมือนในอดีตเช่นเดิม

ภูมิปัญญาการระบายสีรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

การระบายสีรูปหนังตะลุงที่ใช้ในการประดับตกแต่งของช่างในจังหวัดพัทลุงช่างจะระบายสีบ้างไม่ระบายสีบ้างตามแต่ความต้องการของลูกค้าซึ่งส่วนใหญ่ช่างจะไม่นิยมนำรูปหนังตะลุงสำหรับการประดับตกแต่งมาระบายสี เนื่องจากช่างต้องการนำเสนอชิ้นงานที่เป็นแบบดั้งเดิมไม่มีการปรุงแต่งด้วยสีลงบนผืนหนังแต่จะเน้นการออกแบบสร้างสรรค์ลวดลายเพียงด้านเดียว ส่วนอีกด้านจะไม่มีการขูดขนออกซึ่งเรียกว่าการทำหนังหน้าเดียว ซึ่งการทำหนังเพียงด้านเดียวนั้นช่างจะเน้นลวดลายที่ละเอียดมีความประณีตเป็นหลักเพื่อต้องการให้เห็นลวดลายที่คมชัดส่วนขนที่อยู่ด้านหลังของลวดลายจะโผล่ออกมาระหว่างช่องของลวดลายทำให้เกิดเป็นฉากหลังทำให้เกิดความสวยงามที่เป็นธรรมชาติของรูปหนังตะลุงที่ใช้ประดับตกแต่ง

7. **ภูมิปัญญาการเคลือบน้ำมันชักเงา**

การเคลือบรูปหนังตะลุงเป็นขั้นตอนหนึ่งที่มีความสำคัญในการรักษาคุณภาพรูปหนังตะลุงให้มีอายุการใช้งานที่คงทนยาวนานซึ่งจากการศึกษาในกระบวนการผลิตรูปหนังตะลุงจากอดีตจนถึงปัจจุบันพบว่าได้มีการพัฒนาขั้นตอนการเคลือบรูปหนังตะลุงอย่างน่าสนใจ

ช่างอิ่ม จันทร์ชุม (2552: สัมภาษณ์) กล่าวว่า

"การเคลือบน้ำมันชักเงาแบบดั้งเดิมนั้นคือการนำน้ำมันที่สกัดมาจากยางไม้คือ น้ำมันที่ได้จากการนำไฟไปเผาต้นยางนาที่มีอยู่ในหมู่บ้าน โดยการเจาะรูที่โคนต้นยางนาให้เป็นโพรงกลมๆประมาณเส้นผ่านศูนย์กลาง 15 เซนติเมตร หลังจากนั้นนำไฟเข้าไปเผาในโพรงที่เจาะไว้ทิ้งไว้ประมาณ 20 - 30 นาที น้ำมันจากต้นยางนาก็จะไหลออกมาเป็นน้ำสีใสมีความเหนียวพอประมาณหลังนั้นก็นำน้ำมันที่สกัดได้มาทาเคลือบทับบนตัวหนังตะลุงที่ระบายสีเสร็จแล้วนำไปตากแดดให้แห้งจนแข็งตัว เพื่อช่วยรักษาสภาพหนังตะลุงมิให้ชำรุดเร็วเกินไปทำให้สีติดทนนาน และยังช่วยให้ตัวรูปหนังตะลุงเป็นมันเงางาม ส่วนปัจจุบันการเคลือบน้ำมันชักเงาทำได้โดยใช้น้ำมันวานิชหรือแล็คเกอร์ที่มีขายตามท้องตลาดมาผสมให้ได้อัตราส่วนตามอัตราส่วนทางวิทยาศาสตร์แล้วนำรูปหนังตะลุงวางราบบนกระดาษรองที่สะอาดหรือใช้วิธีการแขวนด้วยลวดแล้วใช้พู่กันชุบน้ำมันชักเงาทาเคลือบลงบนตัวหนังตะลุงโดยแต่ละตัวจะทำการทาเคลือบทับประมาณ 3 ครั้ง โดยการทาครั้งที่หนึ่งเป็นการทารองพื้นของสีที่ระบายบนรูปหนังตะลุงรอให้แห้งสนิทและทาซ้ำครั้งที่สองเป็นการทาชุบให้มีความมันเงางามของรูปหนังตะลุงรอให้แห้งสนิทแล้วทาซ้ำครั้งสุดท้ายเป็นการทาชุบให้มีความมันเงามากยิ่งขึ้นแล้วนำไปตากแดดให้แห้ง" (อิ่ม จันทร์ชุม. 2552: สัมภาษณ์)

7.1 ภูมิปัญญาการเคลือบน้ำมันชักเงารูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

7.1.1 ภูมิปัญญาการการเคลือบน้ำมันชักเงารูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต

ช่างนำเอาวัสดุที่ได้จากธรรมชาตินำมาผสมผสานกับองค์ความรู้ภูมิปัญญามาดัดแปลงประยุกต์สร้างสรรค์ โดยการพึ่งพาวัสดุจากธรรมชาติมากกว่าสารเคมีซึ่งอาจเป็นเพราะหาได้ง่ายในท้องถิ่นภาคใต้เนื่องจากมีสภาพภูมิอากาศแบบร้อนชื้นทำให้ต้นยางนาสามารถขึ้นอยู่บริเวณท้องถิ่นภาคใต้โดยปกติประกอบกับการที่ช่างต้องการยางของต้นยางนาที่มีคุณสมบัติที่มีความเหนียวเมื่อนำไปเคลือบแล้วตากแดดให้แห้งก็เกิดความแข็งตัวทำให้ชิ้นงานที่โดนเคลือบด้วยน้ำมันจากต้นยางนาไม่สามารถที่จะมีความชื้นซึมเข้าผ่านไปทำลายชั้นหนังให้เกิดเป็นเชื้อทำลายชิ้นงานจึงเหมาะกับการนำมาเคลือบรูปหนังตะลุงอันแสดงถึงภูมิปัญญาชาวบ้านที่ใช้วัสดุที่มีอยู่ใกล้ตัวมาดัดแปลงให้เกิดประโยชน์

7.1.2 ภูมิปัญญาการการเคลือบน้ำมันชักเงารูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

การทาเคลือบน้ำมันชักเงาแบบปัจจุบันนั้นส่วนใหญ่จะได้ผลิตภัณฑ์ที่ได้จากการสกัดมาจากสารเคมีและหาซื้อได้ง่ายตามท้องตลาดเมื่อทาเคลือบลงบนตัวรูปหนังตะลุงจะทำให้เกิดความเงางามและแห้งเร็ว

7.2 ภูมิปัญญาการเคลือบน้ำมันชักเงารูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

การเคลือบน้ำมันชักเงารูปหนังตะลุงที่ผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งใช้วัสดุอุปกรณ์ในการเคลือบแบบเดียวกับการเคลือบน้ำมันชักเงาในการผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อการแสดงในปัจจุบัน

สรุป

ภูมิปัญญาการเคลือบน้ำมันชักเงารูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

ภูมิปัญญาการการเคลือบน้ำมันชักเงารูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตนั้นเป็นการเคลือบรูปหนังตะลุงที่ใช้วัสดุที่หาได้จากธรรมชาติจากการสกัดยางไม้จากต้นยางนามาเคลือบ ซึ่งมีคุณสมบัติที่มีความคล้ายกับน้ำมันวานิชที่มีชื่อเรียกว่า น้ำมันยางคือน้ำมันจากต้นยางนาจะเห็นได้ว่าช่างได้นำเอาวัสดุที่ได้จากธรรมชาตินำมาผสมผสานองค์ความรู้ภูมิปัญญา มาสร้างสรรค์ ผลงานโดยพึ่งพาวัสดุจากธรรมชาติมากกว่าสารเคมีซึ่งอาจเป็นเพราะหาได้ง่ายในท้องถิ่นภาคใต้เนื่องจากมีสภาพภูมิอากาศแบบร้อนชื้นทำให้ต้นยางนาสามารถขึ้นอยู่บริเวณท้องถิ่นภาคใต้โดยปกติ ประกอบกับการที่ช่างสังเกตว่าน้ำยางของต้นยางนาที่มีคุณสมบัติที่มีความเหนียวเมื่อนำไปเคลือบแล้วตากแดดให้แห้งก็เกิดการแข็งตัวทำให้ชิ้นงานที่เคลือบด้วยน้ำมันจากต้นยางนาไม่สามารถที่จะมีความชื้นซึมเข้าผ่านไปทำลายชิ้นหนังตะลุงให้เกิดเป็นเชื้อราทำลายชิ้นงานจึงเหมาะกับการนำมาเคลือบรูปโดยการทาระบายด้วยแปรงแล้วนำไปตากแดดให้แห้งสนิททำให้เกิดการเคลือบสีที่ระบายรูปหนังตะลุงให้คงทนถาวร

ภูมิปัญญาการการเคลือบน้ำมันชักเงารูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันการเคลือบน้ำมันชักเงาในปัจจุบันจะมีความแตกต่างมากกว่าการใช้น้ำมันชักเงาในอดีตที่สกัดมาจากต้นยางนา เนื่องจากปัจจุบันได้หันไปใช้สเปรย์แลคเกอร์แบบกระป๋องสำเร็จรูปช่างสามารถพ่นเกลี่ยให้มีความหนาสม่ำเสมอเท่ากันได้ง่ายมากกว่าการใช้น้ำมันวานิชที่ใช้แปรงหรือพู่กันทาระบาย และแห้งเร็วโดยไม่ต้องคำนึงถึงปัจจัยทางภูมิอากาศเหมือนกับการเคลือบด้วยน้ำมันวานิช แต่จะต้องพ่นสเปรย์แลคเกอร์เคลือบทับ ประมาณ 2-3 ชั้น เพื่อต้องการให้มีความหนาเงางาม และชิ้นงานมีความคงทนสีไม่หลุดลอก

ภูมิปัญญาการเคลือบน้ำมันชักเงารูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

การเคลือบน้ำมันชักเงารูปหนังตะลุงที่ผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งเพื่อต้องการรักษาคุณภาพของสีที่ใช้ระบายไม่ให้หลุดลอกและชำรุดซึ่งการเคลือบน้ำมันชัดเงาในการผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อการผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งจะใช้วัสดุอุปกรณ์ในการเคลือบแบบเดียวกับการเคลือบน้ำมันชักเงาในการผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อการแสดงในปัจจุบัน

8. ภูมิปัญญาการประกอบตัวหนัง

การประกอบรูปหนังตะลุงเป็นขั้นตอนสุดท้ายที่ทำให้รูปหนังตะลุงมีความสมบูรณ์พร้อมที่จะนำไปใช้งานจากการศึกษาพบว่าช่างจะต้องใช้ภูมิปัญญาในการประกอบรูปหนังตะลุงด้วยความเข้าใจในบทบาทและบุคลิคของตัวรูปหนังตะลุงในแต่ละตัวตามลักษณะที่แตกต่างกันซึ่งต่อมาได้มีการพัฒนาการนำเสนอให้มีรูปแบบที่น่าสนใจโดยมีขั้นตอนดังนี้

มี 3 ขั้นตอนดังนี้

1 การประกอบตัวรูปหนังตะลุง

2 การเข้าตับหนังตะลุง

3 การแปรรูปผลิตภัณฑ์หนังตะลุง

ภาพประกอบ 37 การปะกอบรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

ภาพประกอบ 38 การปะกอบรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

ช่างอิ่ม จันทร์ชุม (2552: สัมภาษณ์) กล่าวว่า

"การเข้าตับรูปหนังตะลุงในแต่ละตัวนั้นต้องประกอบชิ้นส่วนอวัยวะแขนขารูปหนังตะลุงให้เสร็จสมบูรณ์ก่อนจะนำมาเข้าไม้ตับ และช่างจะต้องมีความเข้าใจในลักษณะบทบาทของตัวหนังตะลุงซึ่งจะมีผลต่อการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของคนดูดังนั้นการที่ช่างแกะหนังตะลุงเลือกใช้ขนาดตับโตและแข็งเป็นการใช้ไม้ไผ่ที่ขนาดโตกว่าปกติเพราะเวลาเชิดแสดงรูปหนังตะลุงจะมีลักษณะแข็งกระด้างไม่สะบัดอ่อนช้อย การเข้าตับในลักษณะแบบนี้มีจุดประสงค์เพื่อต้องการจะทำให้การเชิดรูปหนังตะลุงมีความแข็งกระด้างไปตามบุคลิกอากัปกิริยาของตัวหนังอย่างเช่น รูปยักษ์

ส่วนการเข้าตับรูปหนังตะลุงโดยใช้ตับขนาดเล็กและอ่อนปลายเรียว เป็นการใช้ไม้ไผ่ขนาดเล็กมีปลายเรียวอ่อนโดยการใช้ไม้ไผ่เหลาให้มีขนาดเล็กลงปลายไม้เรียวแหลมโดยส่วนใหญ่จะใช้กับตัวรูปหนังจำพวกรูปพระรูปนาง รูปนางผสม เพราะเวลาใช้เชิดทำการแสดงหนังตะลุงนั้น สามารถดัดให้อ่อนบิดไปมาได้ ซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อให้มีอากัปกิริยาอ่อนช้อยงดงามอ่อนไหว โดยเฉพาะเวลาเดินรูปที่เรียกว่า "ขนาดนาง" จะให้ความรู้สึกเหมือนก้าวเท้าย่างไปข้างหน้าและส่วนสะโพกและไหล่ไปด้วย ดังนั้นการเข้าตับรูปหนังตะลุงเป็นปัจจัยหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมให้การเชิดหนังตะลุงมีความประณีตอ่อนช้อยงดงามน่าดูชมแต่ปัจจุบันการเข้าตับรูปหนังตะลุงมีน้อยลงเพราะการผลิตรูปหนังตะลุงสมัยใหม่จะเน้นการทำเพื่อเป็นของประดับตกแต่งมากกว่า" (อิ่ม จันทร์ชุม. 2552: สัมภาษณ์)

8.1 ภูมิปัญญาการประกอบรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

8.1.1 ภูมิปัญญาการประกอบรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตมี 2 ขั้นตอนดังนี้

1. การประกอบตัวรูปหนังตะลุง

การประกอบส่วนของตัวหนังตะลุง คือ การนำเอาชิ้นส่วนประกอบอวัยวะต่างๆ ที่เป็นชิ้นเล็กของร่างกาย เช่น มือ แขน ขา เท้า อาวุธประจำกายมาประกอบรวมด้วยกันกับลำตัวของรูปหนังตะลุงที่ใช้สำหรับเชิดแสดงโดยมีแกนกลางเป็นข้อต่อที่ทำจากชิ้นหนังขนาดเล็กเพื่อให้ส่วนของร่างกายเหล่านี้เคลื่อนไหวได้ตามที่ผู้เชิดหรือนายหนังต้องการทำลักษณะท่าทางต่างๆ

2. การเข้าตับรูปหนังตะลุง

การเข้าตับรูปหนัง คือ การเอารูปหนังตะลุงมาประกอบรวมกับไม้ไผ่ใช้หนีบตัวหนังตะลุงไม่ให้รูปหนังพับงอส่วนด้านล่างของตัวหนังตะลุงใช้สำหรับถือจับเชิดแสดงมีปลายแหลมใช้สำหรับปักบนกาบกล้วยเพื่อให้ยืนตรงนอกจากการเข้าตับรูปหนังตะลุงที่ทำด้วยไม้ไผ่เหลาแล้วยังมีเชือกผูกร้อยติดกับปาก แขน ขา หรือส่วนที่ต้องการให้มีการขยับเคลื่อนไหวในตัวหนังตะลุง ซึ่งการเข้าตับรูปหนังตะลุงจะมีเทคนิคในการเข้าตับที่แตกต่างกันไปตามลักษณะของตัวละครในแต่ละแบบตามกิริยาอาการที่ต้องการให้หนังจะตะลุงแสดงออก

ภาพประกอบ 39 การปะกอบรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

8.1.2 ภูมิปัญญาการประกอบรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันมี 3 ขั้นตอนดังนี้

1. การประกอบตัวหนังรูปหนังตะลุง
2. การเข้าตับรูปหนังตะลุง
3. การแปรรูปผลิตภัณฑ์หนังตะลุง

ปัจจุบันก็ยังมีการเข้าตับเหมือนกับรูปแบบในอดีตอยู่แต่ต่างกันตรงที่ปัจจุบันมีการแปรรูปผลิตภัณฑ์หนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงนำไปประดับอาคารบ้านเรือนหรือเป็นของที่ระลึกดังนั้นรูปแบบในการนำเสนอจึงมีความเปลี่ยนแปลงในเรื่องของวัสดุที่นำมาประกอบรวมเข้าด้วยกันเช่นเป็นพวงคุญแจ,เป็นกรอบรูป,เป็นพัด,เป็นรูปบูชาบุคคลสำคัญเป็นต้น

8.2 ภูมิปัญญาการประกอบรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

รูปหนังตะลุงที่ใช้จำหน่ายเป็นสินค้าประดับตกแต่งนั้นจะเป็นการแปรรูปผลิตภัณฑ์ ซึ่งได้มีการพัฒนาของการบรรจุภัณฑ์ที่ดัดแปลงวิธีการนำเสนอในรูปแบบเป็นสินค้าของที่ระลึกโดยการประยุกต์นำเอาสิ่งของใกล้ตัวมาประกอบเพื่อให้เกิดผลประโยชน์ในเชิงพาณิชย์มากกว่ารูปแบบการทำเพื่อการเชิดแสดง

สรุป

ภูมิปัญญาการประกอบรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

ภูมิปัญญาการประกอบรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตมี 2 ขั้นตอนดังนี้

1 การประกอบส่วนของตัวหนังตะลุง คือ การนำเอาชิ้นส่วนประกอบอวัยวะต่างๆที่เป็นชิ้นเล็กของร่างกาย เช่น มือ แขน ขา เท้า อาวุธประจำกายมาประกอบรวมด้วยกันกับลำตัวของรูปหนังตะลุงที่ใช้สำหรับเชิดแสดงโดยมีแกนกลาง เป็นข้อต่อที่ทำจากชิ้นหนังขนาดเล็กเพื่อให้ส่วนของร่างกายเหล่านี้เคลื่อนไหวได้ตามที่ผู้เชิดหรือนายหนังต้องการทำลักษณะท่าทางต่างๆ

2 การเข้าตับรูปหนัง คือ การเอารูปหนังตะลุงมาประกอบรวมกับไม้ไผ่ใช้หนีบตัวหนังตะลุงไม่ให้รูปหนังพับงอส่วนด้านล่างของตัวหนังตะลุงใช้สำหรับถือจับเชิดแสดงมีปลายแหลมใช้สำหรับปักบนกาบกล้วยเพื่อให้ยืนตรงนอกจากการเข้าตับรูปหนังตะลุงที่ทำด้วยไม้ไผ่เหลาแล้วยังมีเชือกผูกร้อยติดกับปาก แขน ขา หรือส่วนที่ต้องการให้มีการขยับเคลื่อนไหวในตัวหนังตะลุง ซึ่งการเข้าตับรูปหนังตะลุงจะมีเทคนิคในการเข้าตับที่แตกต่างกันไปตามลักษณะของตัวละครในแต่ละแบบตามกิริยาอาการที่ต้องการให้หนังจะตะลุงแสดงออก การประกอบชิ้นส่วนอวัยวะต่างของตัวหนังตะลุงเพื่อต้องการให้รูปหนังตะลุงมีความสมบูรณ์แบบสามารถเคลื่อนไหวได้นอกจากนี้การเข้าตับช่างยังใช้ภูมิปัญญาในการเลือกขนาดของไม้ตับที่สามารถสื่ออารมณ์ทางด้านความรู้สึกออกมาโดยวิธีการนำขนาดของไม้ตับมาเป็นตัวช่วยในการเชิดสื่ออารมณ์ของตัวหนังตะลุงออกมาอย่างเช่นรูปที่แสดงเป็นยักษ์หรือทหารนั้นไม้ตับต้องมีขนาดใหญ่กว่าปกติเพื่อต้องการให้เชิดออกมามีความทื่อและดูแล้วมีความแข็งกระด้างหนักแน่นและรูปตัวพระนางจะใช้ไม้ตับที่มีขนาดที่เล็กบิดโค้งได้ง่ายเพื่อต้องการให้เชิดแสดงมีความอ่อนช้อยสวยงามเพื่อสื่ออารมณ์ที่เป็นแบบอย่างที่ดีให้กับผู้ชม

ภูมิปัญญาการประกอบรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันมี 3 ขั้นตอนดังนี้

1. การประกอบตัวรูปหนังตะลุง
2. การเข้าตับหนังตะลุง
3. การแปรรูปผลิตภัณฑ์หนังตะลุง

การประกอบรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันนั้นยังคงใช้วิธีการเดียวกับอดีตไม่มีการเปลี่ยนแปลงแต่จะมีเพิ่มการแปรรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงเข้ามาเกี่ยวข้องเนื่องจากสามมารถนำไปประดับตกแต่งและจำหน่ายเป็นของที่ระลึกได้โดยการผลิตให้มีขนาดที่แตกต่างกันเช่น นำไปทำเป็นพวงกุญแจก็จะทำให้มีขนาดที่เล็ก ส่วนการนำไปใส่กรอบประดับตกแต่งฝาผนังก็จะทำให้มีขนาดของความสูงประมาณ 30 เซนติเมตร หรือตามขนาดที่ช่างต้องการจะผลิตโดยไม่มีขนาดที่ตายตัว

ภูมิปัญญาการประกอบรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

รูปหนังตะลุงที่ใช้จำหน่ายเป็นสินค้าประดับตกแต่งนั้นจะเป็นการแปรรูปผลิตภัณฑ์ ซึ่งได้มีการพัฒนาของการบรรจุภัณฑ์ที่ดัดแปลงวิธีการนำเสนอในรูปแบบเป็นสินค้าของที่ระลึกโดยการประยุกต์นำเอาสิ่งของใกล้ตัวมาประกอบเพื่อให้เกิดผลประโยชน์ในเชิงพาณิชย์มากกว่ารูปแบบการทำเพื่อการเชิดแสดงดังนั้นจึงมีลักษณะของชิ้นงานที่จำแนกออกเป็น 3 ลักษณะคือ

1. ของที่ระลึกที่มีขนาดชิ้นเล็กพกพาได้ เช่น การทำเป็นรูปแบบพวงกุญแจ โดยการนำห่วงเข้ามาติดกับรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงที่ไม่มีการเข้าดับโดยมีขนาดเล็ก และย่อส่วนเพื่อให้เหมาะกับการพกพาและติดกับกุญแจ

2. ของประดับตกแต่งภายในอาคาร เช่น การใส่กรอบรูปเพื่อต้องการที่จะจำหน่ายเป็นภาพผลงานที่ใช้ประดับตกแต่งอาคารบ้านเรือนเหมือนกับภาพจิตรกรรมโดยการดัดแปลงชิ้นหนังตะลุงมาใส่เข้าไปในกรอบกระจกที่มีขนาดต่างๆ ตามสัดส่วนของภาพที่จะจำหน่าย

3. อุปกรณ์ที่เป็นของใช้สอย เช่น การทำเป็นอุปกรณ์เครื่องใช้อย่างเช่น การทำเป็นพัดไว้สำหรับพัดลม โดยช่างจะนำหนังมาตอกเป็นลวดลายต่างๆ โดยใช้วิธีการตอกลวดลายแบบเดียวกับการทำหนังตะลุงแล้วตัดได้รูปโค้งแบบใบโพธิ์นำมาประกอบกับไม้ไผ่เพื่อทำเป็นตัวจับเพียงเท่านั้นก็สามารถทำเป็นอุปกรณ์เครื่องใช้ในชีวิตประจำวันได้แล้ว

จากการศึกษาภูมิปัญญาในการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงทั้งในอดีตจนถึงปัจจุบันและการผลิตรูปหนังตะลุงที่เป็นสินค้าประดับตกแต่งของช่างในจังหวัดพัทลุงนั้นได้พบการเปลี่ยนแปลงของภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตดังนี้

ในอดีตการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงจะใช้วิธีการในขั้นตอนการผลิตที่พึ่งพาวัสดุอุปกรณ์ที่ได้มาจากธรรมชาติที่อยู่ในชุมชนท้องถิ่นเป็นหลัก ซึ่งต่อมาในปัจจุบันได้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวัสดุอุปกรณ์ในบางขั้นตอนให้มีประสิทธิภาพในขั้นตอนการผลิตที่มีความรวดเร็ว และเพิ่มผลผลิตได้มากขึ้น และมีบางขั้นตอนที่ลดขั้นตอนในการผลิตลงไป เช่น การผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงที่ใช้จำหน่ายเป็นสินค้า และการผลิตรูปหนังตะลุงที่ผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งได้ลดขั้นตอนในการขูดขนขูดหนังออกเนื่องจากต้องการสร้างความสวยงามในการผลิตรูปหนังตะลุงโดยการเว้นขนธรรมชาติของหนังให้ติดกับผืนหนังแบบดั้งเดิม ซึ่งเป็นการผลิตหนังตะลุงเพียงหน้าเดียวโดยใช้ผืนหนังที่มีขนติดอยู่เพื่อต้องการสร้างความโดดเด่นให้กับชิ้นงานนอกจากนี้ยังไม่มีความนิยมในการระบายสีรูปหนังตะลุงที่ใช้ประดับตกแต่งเนื่องจากต้องการนำเสนอแบบดั้งเดิมของผืนหนังที่ติดขนเพื่อสร้างความสวยงามอย่างเป็นธรรมชาติแต่จะเน้นความสวยงามของลวดลายที่มีความละเอียดอ่อนช้อยแทนการระบายสีดังนั้นจุดเด่นของรูปหนังตะลุงที่ผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่ง คือ การทำรูปหนังตะลุงเพียงด้านเดียวมีขนติดและไม่นิยมระบายสีรูปที่ใช้ประดับตกแต่ง

จากการศึกษาภูมิปัญญาในกระบวนการผลิตรูปหนังตะลุงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง พบว่ามีการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงและการผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งที่เหมือนกัน แต่จะมีความแตกต่างในขั้นตอนการใช้ภูมิปัญญาในการผลิตรูปหนังตะลุงจากอดีตจนถึงปัจจุบันในบางขั้นตอนและการเลือกใช้วัสดุอุปกรณ์ การดัดแปลงเครื่องมือ การคิดค้นพบวัสดุที่ใช้ผลิตรูปหนังตะลุงที่มีความเกี่ยวข้องกับภูมิปัญญาของช่างผู้ผลิตรูปหนังตะลุงโดยผู้วิจัยสามารถเปรียบเทียบภูมิปัญญาในกระบวนการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตจนถึงปัจจุบันและการผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งได้ดังนี้

ตาราง 5 เปรียบเทียบภูมิปัญญาการเลือกหนังของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชและจังหวัดพัทลุง

ภูมิปัญญาการเลือกหนัง	จังหวัดนครศรีธรรมราช	จังหวัดพัทลุง
การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต	การเลือกผืนหนังที่จะมาผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อการแสดงแบบมีข้อพิจารณาขนาดความหนาความบางอย่างสม่ำเสมอโดยผืนหนังจะต้องมีคุณภาพที่สมบูรณ์โดยการสังเกตจากพื้นผิวของผืนหนังและร่องรอยการขีดข่วนจากการชำแหละมีร่องตำหนิและพังผืดติดอยู่กับหนังให้มีน้อยที่สุด	การเลือกหนังที่นำมาผลิตรูปหนังตะลุงในแต่ละรูปซึ่งมีเรื่องของความเชื่อในเรื่องของสิ่งลี้ลับเข้ามาเกี่ยวข้องเช่น การนำหนังเสือมาทำเป็นรูปพระฤาษีซึ่งเชื่อว่ารูปพระฤาษีเป็นรูปที่ช่างให้ความเคารพและบูชา จึงต้องทำด้วยหนังเสือเพื่อต้องการให้บุคคลที่ได้พบเห็นมีความเกรงกลัวและมีความเคารพเหมือนกับเป็นเสือผู้ที่เป็นเจ้าป่าไม่มีใครมาทำร้ายคิดร้ายได้ ส่วนวิธีการเลือกหนังที่จะนำมาผลิตรูปหนังตะลุงจะมีวิธีการสังเกต ความสมบูรณ์ขนให้อยู่ในสภาพเรียงตัวต่อเนื่องสม่ำเสมอ ไม่มีรอยขูดขีดข่วนขนหลุดและไม่มีรอยตัวเห็บติดอยู่พื้นผิวของหนังเพราะจะทำให้หนังเป็นจุดขาวสลับดำมีรอยด่างไม่สวยงามและที่สำคัญต้องไม่โดนเกลือเพราะเกลือจะเป็นตัวทำให้เกิดเป็นเชื้อราทำลายผืนหนังและรูปหนังตะลุงให้มีอายุการใช้งานที่น้อยลง
การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน	สั่งซื้อผืนหนังจากโรงงานฟอกหนังสัตว์ และมีวิธีการคัดเลือกผืนหนังจากโรงงาน คือ นำฝ่ามือไปไว้ด้านหลังของแผ่นหนังดิบแล้วให้สังเกตดูความใสของผืนหนัง ว่ามีความโปร่งแสงมากหรือน้อยเพราะต้องการความโปร่งแสงมากเป็นพิเศษโดยสังเกตความหนาความบางความสะอาดของผืนหนังสังเกตความหนาความบางความสะอาดของผืนหนัง	ปัจจุบันจะใช้หนังวัวมีเพราะหาซื้อได้ง่ายมีคุณภาพดีกว่าหนังชนิดอื่นส่วนความเชื่อเกี่ยวกับด้านไสยศาสตร์นั้นได้มีความเชื่อที่ลดน้อยลงไปเนื่องจากปัจจัยทางด้านการหาหนังสัตว์ที่เป็นสัตว์ป่าสงวนนั้นหาได้ยากและผิดกฎหมายทำให้ความเชื่อได้มีการเปลี่ยนไปตามสภาพสังคมมีการปรับเปลี่ยนแต่ยังคงมีวิธีการเลือกและสังเกตผืนหนังเหมือนในอดีต

ตาราง 5 (ต่อ)

ภูมิปัญญาการเลือกหนัง	จังหวัดนครศรีธรรมราช	จังหวัดพัทลุง
การผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง	ใช้วิธีการเดียวกับการเลือกผืนหนังที่ใช้ผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง	ใช้วิธีการเดียวกับการเลือกผืนหนังที่ใช้ผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

ผู้วิจัยจะวิเคราะห์เปรียบเทียบภูมิปัญญาในการเลือกหนังของจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุงดังต่อไปนี้

การเลือกหนังสำหรับเชิดแสดงในอดีตช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชและจังหวัดพัทลุงจะใช้หนังสัตว์ที่มีอยู่ในชุมชนท้องถิ่นเป็นหลักโดยพิจารณาจากขนาดความหนาความบางอย่างสม่ำเสมอ โดยผืนหนังจะต้องมีคุณภาพที่สมบูรณ์โดยการสังเกตจากพื้นผิวของผืนหนังและร่องรอยการขีดข่วนจากการชำแหละหนังมีร่องตำหนิและพังผืดติดอยู่กับหนังให้มีน้อยที่สุด ส่วนจังหวัดพัทลุงจะมีความเชื่อเข้ามาเกี่ยวข้องในการผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อการแสดงเพื่อสร้างความเกรงกลัวให้กับคนที่ได้พบเห็นเพื่อให้คนเคารพบูชา

การเลือกผืนหนังที่ใช้ผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชและจังหวัดพัทลุงได้มีการปรับเปลี่ยนการเลือกหนังโดยเฉพาะช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชใช้ผืนหนังที่ผลิตมาจากโรงงานที่สำเร็จรูปมีให้เลือกหลากหลายขนาดของความหนาเพื่อต้องการลดขั้นตอนในการเลือกผืนหนังซึ่งส่งผลมาจากระบบการพัฒนาทางด้านอุตสาหกรรมทำให้ช่างไปปรับเปลี่ยนวิธีการได้มาของผืนหนังเพื่อต้องการความรวดเร็วเพื่อตอบสนองความต้องการของตลาดซึ่งการใช้ผืนหนังสำเร็จรูปจากโรงงาน สามารถจะผลิตหนังตะลุงได้เป็นจำนวนมาก โดยไม่ต้องกังวลเรื่องของการจัดหาวัตถุดิบของผืนหนังที่จะนำมาผลิต

ส่วนช่างผลิตหนังตะลุงในจังหวัดพัทลุงจะไม่นิยมใช้หนังสัตว์ป่าเหมือนในอดีตเพราะหายากและผิดกฎหมายแต่ยังคงใช้หนังวัวเนื่องจากในปัจจุบันหนังวัวมีมากและหาซื้อได้ง่ายกว่าหนังสัตว์ชนิดอื่นส่วนความเชื่อเกี่ยวกับด้านไสยศาสตร์นั้นได้มีความเชื่อที่ลดน้อยลงไปเนื่องจากต้องปรับตัวในการดำเนินชีวิตให้สอดคล้องกับสภาพสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงไปสู่สังคมสมัยใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การได้มาของผืนหนังมีขนและพังผืดติดอยู่โดยมีวิธีการเลือกและสังเกตเหมือนในอดีต เนื่องจากต้องการที่จะอนุรักษ์กระบวนการผลิตหนังตะลุงให้รูปหนังมีคุณภาพ

ส่วนสาเหตุที่ช่างในจังหวัดพัทลุงไม่ใช้ผืนหนังที่ผลิตมาจากโรงงานเนื่องจากไม่ต้องการให้ผืนหนังผ่านขั้นตอนที่ฟอกด้วยสารเคมีหรือผืนหนังโดนเกลือเพราะต้องการที่จะรักษาคุณภาพของผืนหนังให้มีอายุใช้งานคงทนยาวนานส่วนการผลิตหนังตะลุงสำหรับผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งนั้นทั้งจังหวัดนครศรีธรรมราชยังคงใช้หนังที่ผลิตมาจากโรงงานโดยมีวิธีการเลือกใช้หนังแบบเดียวกับหนังที่ใช้สำหรับเชิดแสดงส่วนจังจัดพัทลุงยังใช้วิธีการเลือกหนังเหมือนกับในอดีตแต่จะมีความต่างกันตรงที่การเลือกใช้หนังวัวเพียงอย่างเดียว

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าวิธีการเลือกผืนหนังของจังหวัดนครศรีธรรมราชในอดีตจะเลือกใช้หนังที่มีความเหมือนกับจังหวัดพัทลุงแต่ในปัจจุบันจะมีความแตกต่างกันในเรื่องของการจัดหาวัตถุดิบคือช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชจะใช้ผืนหนังที่ฟอกมาจากโรงงานซึ่งมีความแตกต่างกับจังหวัดพัทลุงคือยังคงใช้หนังดิบที่เป็นหนัง ชนิดหนังวัวติดขนอยู่โดยการรับซื้อจากชาวบ้านทำให้การได้มาของผืนหนังที่จะมามาผลิตจะมีข้อดีข้อเสียแตกต่างในเรื่องของระยะเวลาจำนวนในการผลิตและคุณภาพความคงทนของชิ้นงาน

ตาราง 6 เปรียบเทียบภูมิปัญญาการฟอกหนังของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชและจังหวัดพัทลุง

ภูมิปัญญาการฟอกหนัง	จังหวัดนครศรีธรรมราช	จังหวัดพัทลุง
การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต	ช่างจะมีกรรมวิธีที่พึงพาวัสดุที่มีอยู่ตามธรรมชาติสามารถหาได้ในท้องถิ่นเช่น การฟอกด้วยสับปะรด เหล้า การฟอกโดยวิธีนี้สมัยก่อนจะสะดวกเพราะว่าสับปะรดหาได้ง่ายในพื้นที่ท้องถิ่นเพราะชาวบ้านทำการเกษตรโดยส่วนใหญ่จะเพาะปลูกสับปะรดกันมาก ส่วนเหล้าหาซื้อได้ตามร้านค้า และราคาต้นทุนในการฟอกไม่สูงมาก แต่จะใช้เวลาในการฟอกที่นานประมาณ 3 – 4 วัน	ช่างจะใช้วิธีการแบบพึ่งพาวัสดุและกรรมวิธีที่อยู่ในธรรมชาติเป็นหลัก เช่น การนำหนังไปหมักไว้ในทุ่งนาที่มีโคลนตม เพื่อต้องการให้เกิดการเน่าเสียของผืนหนังซึ่งแบคทีเรียจะย่อยสลายในส่วนที่มีความอ่อนนุ่มอย่างเศษเนื้อ เศษพังผืดจนเหลือเพียงส่วนของหนังซึ่งหนังจะมีความเหนียวทำให้แบคทีเรียย่อยสลายแต่จะมีข้อเสียคือ หนังจะมีกลิ่นเหม็นติดผืนหนัง ดังนั้นช่างได้มีวิธีการปรับเปลี่ยนมาใช้น้ำส้มที่มีรสเปรี้ยวที่ได้จากน้ำผลไม้ เช่น น้ำจากผลส้มที่มีรสเปรี้ยว น้ำส้มโตนดเพื่อต้องการที่จะดับกลิ่นเหม็นทำให้ผืนหนังมีความใสและโปร่งแสง

ตาราง 6 (ต่อ)

ภูมิปัญญาการฟอกหนัง	จังหวัดนครศรีธรรมราช	จังหวัดพัทลุง
การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน	การสั่งซื้อผืนหนังจากโรงงานซึ่งกรรมวิธีการฟอกด้วย กรดอะซิติกได้แสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการทางสังคมเกษตรกรรมมาสู่สังคมอุตสาหกรรมอย่างเด่นชัดแต่มีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือการผลิตรูปหนังตะลุง	การเตรียมหนังการฟอกหนังในปัจจุบันได้นำน้ำส้มสายชูมาทดแทนการหมักด้วยนำโคลนตมที่อยู่ในทุ่งนาและน้ำส้มที่ได้จากผลไม้เนื่องจากคุณสมบัติของน้ำส้มสายชูมีคุณสมบัติที่เหมือนกับการใช้น้ำจากผลไม้และดีกว่าในเรื่องของการใช้เวลาในการหมักสามารถย่นระยะเวลาในการเตรียมหนังการฟอกหนังใช้เวลาน้อยลงและที่สำคัญหนังจะไม่มีกลิ่นเหม็น
การผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง	ส่วนกรรมวิธีเตรียมหนังการฟอกหนังสำหรับผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งจะใช้วิธีการเดียวกับการฟอกหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน	การฟอกหนังการเตรียมหนังเดียวคือด้านที่มีพังผืดส่วนด้านที่เป็นขนจะใช้วิธีการซักล้างด้วยน้ำผงซักฟอกเพื่อทำความสะอาดเพียงเท่านั้น การฟอกผืนหนังเพื่อการผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งจะมีวิธีการที่ใกล้เคียงกันวิธีการฟอกหนังตะลุงเพื่อการเชิดแสดงในปัจจุบันต่างกันตรงที่ปริมาณในการใช้น้ำและน้ำส้มสายชูในการเตรียมหนังการฟอกหนังคือ ใช้น้ำส้มสายชูผสมน้ำโซลมด้านที่เป็นหนังที่ไม่มีขน ส่วนการใช้วิธีการโซลมแทนการแช่ด้วยน้ำส้มสายชูทั้งผืนนั้น เพื่อป้องกันไม่ให้ขนร่วง

การเตรียมหนังการฟอกหนังของจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุงสำหรับรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตจะใช้วัสดุที่พึ่งพาจากธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ เช่น น้ำจากผลไม้ที่มีรสเปรี้ยวอย่างสับปะรด เหล้า น้ำจากผลส้ม นำส้มโตนด ซึ่งเป็นวัสดุที่ได้มาจากผลไม้ที่มีอยู่ในท้องถิ่น แต่สำหรับการเตรียมหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง และผลิตเป็นสินค้าในปัจจุบันนั้น ช่างจังหวัดนครศรีธรรมราชได้ใช้วิธีการที่ไม่เหมือนในอดีตอย่างสิ้นเชิง เนื่องจากการสั่งผืนหนังมาจากโรงงานที่เป็นผืนหนังสำเร็จรูปทำให้กรรมวิธีในการฟอกหนังต้องปรับเปลี่ยนมาใช้น้ำส้มที่ผลิตมาจากโรงงานแทน ซึ่งมีชื่อเรียกว่ากรดอะซิติกซึ่งวิธีการแบบใช้กรดอะซิติกนั้นจะมีความโดดเด่นในการย่นระยะเวลาในการฟอกหนังให้ใช้เวลาน้อยลงจากในอดีต

ส่วนจังหวัดพัทลุงได้ปรับเปลี่ยนการฟอกหนังจากการใช้น้ำส้มที่มีรสเปรี้ยว และน้ำส้มโตนดเปลี่ยนมาเป็นการใช้น้ำส้มสายชูแทน เนื่องจากมีคุณสมบัติที่ใกล้เคียงกันดังนั้น การฟอกหนังทั้งสองจังหวัดนั้นได้มีการปรับเปลี่ยนวัสดุที่ได้มาจากวัสดุที่เป็นธรรมชาติมาสู่การใช้วัสดุที่ผลิตมาจากระบบอุตสาหกรรมซึ่งเป็นการปรับตัวทางการใช้วัสดุที่เป็นปัจจัยที่อยู่ภายนอกมาปรับเปลี่ยนเพื่อให้เกิดการพัฒนาและร่นระยะเวลาในการผลิตที่ก่อให้เกิดการเพิ่มจำนวนการผลิตให้ได้มากขึ้นเพื่อตอบสนองการดำเนินชีวิต และความเป็นอยู่ให้เท่าทันกับสังคมเมือง

ตาราง 7 เปรียบเทียบภูมิปัญญาการขูดขนขูดหนังของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชและจังหวัดพัทลุง

ภูมิปัญญาการขูดขนขูดหนัง	จังหวัดนครศรีธรรมราช	จังหวัดพัทลุง
การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต	การขูดขนขูดหนังไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ โดยเฉพาะรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงเพราะต้องมองเห็นทั้งสองด้านโดยมีวิธีการขูดอยู่ 2 แบบ คือ 1. การขูดบนแผ่นไม้เรียบแบบ คือ การขูดในแนวระนาบที่มีพังผืดและขนติดอยู่ไม่มากสามารถตกแต่งส่วนต่างๆ ให้เรียบเป็นแนวเดียวกันได้ง่าย 2. การขูดขนขูดหนังบนไม้กลม คือ การขูดในแนวโค้งทำให้มองเห็นส่วนต่างๆ ของขนและพังผืดได้อย่างชัดเจนและทำการขูดขนขูดพังผืดได้ง่ายมีความสะอาดเกลี้ยงเกลาซึ่งการการขูดขนขูดหนังบนไม้กลมเหมาะสำหรับผืนหนังที่มีขนและพังผืดติดอยู่เป็นจำนวนมาก	การขูดขนและขูดหนังนั้น เพื่อต้องการให้ได้ผืนหนังที่มีความเกลี้ยงเกลาทั้งสองด้าน ที่เหมือนกันดังนั้นจึงต้องมีการขูดขนและขูดเพื่อให้ง่ายต่อการระบายสี โดยมี วิธีการขูดอยู่ 2 แบบ คือ 1. การขูดบนแผ่นไม้เรียบแบบ คือ การขูดในแนวระนาบที่มีพังผืดและขนติดอยู่ไม่มากสามารถตกแต่งส่วนต่างๆ ให้เรียบเป็นแนวเดียวกันได้ง่าย 2. การขูดขนขูดหนังบนไม้กลม คือ การขูดในแนวโค้งทำให้มองเห็นส่วนต่างๆ ของขนและพังผืดได้อย่างชัดเจนและทำการขูดขนขูดพังผืดได้ง่ายมีความสะอาดเกลี้ยงเกลาซึ่งการการขูดขนขูดหนังบนไม้กลม เหมาะสำหรับผืนหนังที่มีขนและพังผืดติดอยู่เป็นจำนวนมาก
การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน	ส่วนปัจจุบันในขั้นตอนการขูดขนจะไม่มีอีกแล้วเนื่องจากจะใช้ผืนหนังที่ผลิตมาจากโรงงาน	การขูดขนขูดหนังในปัจจุบันนั้นยังคงใช้วิธีการแบบเดียวกับในอดีตอยู่ เนื่องจากการทำรูปหนังตะลุงสำหรับการเชิดแสดงนั้น คือการทำหนังตะลุงทั้งสองด้านดังนั้นการขูดขนขูดหนังยังคงใช้การขูดบนแผ่นไม้เรียบแบนและการขูดบนไม้กลมทรงกระบอกอยู่ เพราะเป็นวิธีการที่ใช้ในการขูดขนและขูดหนังได้ดีกว่าการขูดบนวัสดุอื่นๆ

ตาราง 7(ต่อ)

ภูมิปัญญาการขูดขนขูดหนัง	จังหวัดนครศรีธรรมราช	จังหวัดพัทลุง
การผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง	สำหรับรูปที่ใช้ในการผลิตรูปหนังตะลุงที่เป็นสินค้าประดับตกแต่งช่างจะใช้หนังสำเร็จรูปที่สั่งซื้อจากโรงงาน	การขูดหนังบนแผ่นไม้เรียบเพียงด้านเดียวเพื่อต้องการเอาเศษพังผืดและเศษเนื้อออก ส่วนด้านที่เป็นขนจะยังคงไว้ไม่ขูดขนออกเพื่อต้องการสร้างความเป็นเอกลักษณ์ทำให้มองเห็นความเป็นธรรมชาติของผืนหนัง

การขูดขน และขูดหนังของจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุงพบว่าในอดีตการทำรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงนั้นจะต้องมีการขูดขนขูดหนังทั้งสองด้าน เนื่องจากต้องการผืนหนังเพื่อผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงต้องมีภาพทั้งสองด้านคือ ด้านหน้ากับด้านหลังที่เหมือนกันโดยมีวิธีการขูดบนแผ่นไม้เรียบแบน และบนไม้กลมรูปทรงกระบอกตามลักษณะของหนังที่ได้มา เช่น การขูดบนแผ่นไม้เรียบแบนใช้สำหรับผืนหนังที่มีขนและพังผืดติดอยู่น้อยส่วนการขูดขนขูดหนังบนไม้กลมทรงกระบอกจะเหมาะกับผืนหนังที่มีขนและพังผืดติดอยู่เป็นจำนวนมาก

ส่วนการขูดขนขูดหนังที่ใช้ผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชจะไม่มีการขูดขนขูดหนัง เนื่องจากผืนหนังที่นำมาใช้ในการทำรูปหนังสำหรับเชิดแสดง และผลิตเป็นสินค้าจะใช้ผืนหนังที่สั่งซื้อมาจากโรงงาน ซึ่งเป็นผืนสำเร็จรูปไม่มีขน ซึ่งมีความแตกต่างจากช่างในจังหวัดพัทลุง ในการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงยังคงใช้วิธีการแบบเดียวกับวิธีในอดีตอยู่คือ มีการขูดขนขูดหนังเนื่องจากจะได้ผืนหนังที่มีคุณภาพไม่ผ่านกระบวนการทางด้านอุตสาหกรรม และมีความคงทนมีอายุการใช้งานที่ยาวนาน ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับวิธีการฟอกเตรียมหนัง คือ ไม่ต้องการให้หนังโดนเกลือ หรือสารเคมีในขั้นตอนการฟอกที่ผ่านกระบวนการทางระบบอุตสาหกรรมเพื่อยืดอายุการใช้งาน ส่วนหนังที่จะนำมาผลิตรูปหนังตะลุงที่เป็นสินค้าประดับตกแต่งนั้น ในจังหวัดพัทลุงจะมีความโดดเด่นในเรื่องของการขูดหนังเพียงด้านเดียวส่วนด้านที่เป็นขนจะไม่ขูดออก ซึ่งมีชื่อเรียกว่าทำหนังหน้าเดียว เพราะต้องการสร้างความเป็นเอกลักษณ์ความสวยงามในการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นธรรมชาติของผืนหนัง

ตาราง 8 เปรียบเทียบภูมิปัญญาการขัดพื้นผิวและซ่อมแซมของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชและจังหวัดพัทลุง

ภูมิปัญญาการขัดพื้นผิวและซ่อมแซม	จังหวัดนครศรีธรรมราช	จังหวัดพัทลุง
การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต	ขั้นตอนการขัดพื้นผิวของหนังและซ่อมแซมร่องรอยชำรุดในการผลิตหนังตะลุงเพื่อการเชิดแสดงในอดีตจะไม่มีการขัดผืนหนังเพราะเมื่อผืนหนังมีความหนามากจึงทำให้ร่องรอยการฉีกขาดชำรุด	ไม่มี
การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน	การขัดพื้นผิวของผืนหนังโดยการใช้มอเตอร์ไฟฟ้าที่หมุนขอนทรงกระบอกที่พันรอบด้วยกระดาษทรายเพื่อต้องการให้แผ่นหนังมีความเรียบเพื่อให้ง่ายต่อการร่างแบบรูปหนังตะลุงโดยเครื่องขัดมอเตอร์ไฟฟ้าที่ใช้ขัดผืนหนังสามารถปรับขนาดระดับขึ้นลงได้ส่วนการซ่อมแซมนั้นจะไม่ค่อยมีการเกิดขึ้นในรูปหนังตะลุงเพื่อการเชิดแสดงเพราะมีความหนาไม่มีรอยชำรุด	ไม่มี
การผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง	การขัดพื้นผิวของผืนหนังโดยการใช้มอเตอร์ไฟฟ้าที่หมุนขอนทรงกระบอกที่พันรอบด้วยกระดาษทรายเพื่อต้องการขัดพื้นผิวหนังชนิดบางให้มีความหนาสม่ำเสมอส่วนการซ่อมแซมนั้นจะเกิดขึ้นกับผืนหนังบางเป็นส่วนใหญ่เนื่องจากผืนหนังมีความบางก็จะทำให้เกิดการชำรุดฉีกขาดจึงซ่อมแซมด้วยการตัดเศษหนังชิ้นเล็กๆที่ใหญ่กว่าร่องรอยที่ฉีกขาดนำมาทาด้วยกาวลาเท็กซ์นำมาประกบบนผืนตอกด้วยค้อน ความแรงจากค้อนจะเป็นตัวประสานให้หนังทั้งสองชิ้นประกบกันสนิทจากนั้นจึงนำไปขัดซ้ำตรงที่ซ่อมแซม	ไม่มี

การขัดพื้นผิวของหนังและซ่อมแซมร่องรอยชำรุดของจังหวัดนครศรีธรรมราชเป็นขั้นตอนเดียวที่มีการตกแต่งร่องรอยชำรุดสำหรับรูปหนังที่ใช้ผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่ง เนื่องจากช่างต้องการความเรียบที่สม่ำเสมอโดยวิธีการนำหนังไปขัดพื้นผิวของหนังด้วยกระดาษทราย ซึ่งขั้นตอนนี้ช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชได้คิดค้นดัดแปลงเครื่องขัดหนังโดยวิธีการนำมอเตอร์ไฟฟ้าติดตั้งเชื่อมต่อระบบสายพานเข้ากับขอนทรงกระบอกที่พันรอบด้วยกระดาษทรายสามารถปรับขึ้นลงตามความต้องการของช่างเพื่อควบคุมขนาดของความหนาความบางให้เรียบสม่ำเสมอเท่ากันทั่วทั้งผืน และยังสามารถขัดในส่วนที่ช่างได้ซ่อมแซมโดยวิธีการซ่อมแซมผืนหนังคือ การประกบผืนหนังที่มีรอยชำรุดโดยวิธีการตัดชิ้นหนังที่เป็นชิ้นเล็กทาเข้ากับกาวนำมาประกบแล้วตอกด้วยค้อนความแรงของค้อนจะกระแทกน้ำหนักทำให้ผืนหนังประกบกันสนิทเป็นเนื้อเดียวกันหลังจากนั้นนำมาขัดเพิ่มเติมด้วยเครื่องขัดหนังเพื่อต้องการให้เนื้อของผืนหนังมีความเรียบเป็นเนื้อเดียวกันซึ่งขั้นตอนนี้ช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชมีความโดดเด่นในการประดิษฐ์คิดค้นดัดแปลงเครื่องมือ และซ่อมแซมผืนหนัง เพื่อให้ใช้งานได้ทุกผืน ส่วนในจังหวัดพัทลุงจะไม่มีขั้นตอนการขัดพื้นผิวของหนัง และซ่อมแซมร่องรอยชำรุดเนื่องจากผืนหนังที่นำมาผลิตเป็นผืนหนังมีความหนามากกว่าผืนหนังที่ใช้ในจังหวัดนครศรีธรรมราช

ตาราง 9 เปรียบเทียบภูมิปัญญาการออกแบบและร่างภาพของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชและจังหวัดพัทลุง

ภูมิปัญญาการออกแบบและร่างภาพ	จังหวัดนครศรีธรรมราช	จังหวัดพัทลุง
การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต	การร่างภาพบนแผ่นกระดาษเพื่อสร้างความเข้าใจในรายละเอียดสัดส่วนของสรีระของรูปหนังหลังจากนั้นจึงนำแบบไปทาบลงบนผืนหนังแล้วใช้เหล็กจาร(เหล็กปลายแหลม)ขีดให้เป็นร่องรอยตามแบบที่ทาบด้วยกระดาษแต่สำหรับรูปที่มีรายละเอียดน้อย เช่นรูปตัวตลกช่างสามารถที่จะออกแบบและร่างแบบลงบนผืนหนังจริงได้โดยตรงโดยไม่ต้องมีต้นแบบจากกระดาษซึ่งการร่างแบบลงบนผืนหนังจริงโดยตรงนั้นช่างจะต้องมีทักษะและประสบการณ์มากและภาพที่ออกมาจะมีลักษณะเฉพาะที่มีตัวเดียวแบบเดียวไม่ซ้ำกับใคร	การร่างภาพบนแผ่นกระดาษ ส่วนใหญ่จะเป็นการใช้การฝึกฝนเพียงอย่างเดียวเมื่อฝึกจนมีความชำนาญก็จะมาออกแบบร่างภาพบนผืนหนังจริงโดยใช้เหล็กจารขีดให้เป็นลายเส้นให้เป็นรอยบนผืนหนังซึ่งการร่างภาพบนผืนหนังจริงไม่สามารถนำดินสอมาขีดเขียนบนผืนหนังให้ติดเป็นร่องรอยได้ ช่างจึงนิยมให้เหล็กจารมาเขียนแทนดินสอเพื่อออกแบบร่างภาพลงบนผืนหนังจริงจึงได้ ดังนั้นการออกแบบร่างกายบนผืนหนังจริงช่างจะต้องมีประสบการณ์และความชำนาญมากและที่สำคัญคือ รูปจะมีลักษณะที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวไม่สามารถทำการผลิตซ้ำให้เหมือนเดิมได้อีก
การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน	ช่างจะนิยมร่างภาพลงบนแผ่นกระดาษเพื่อเป็นต้นแบบเพื่อความสะดวกในการแก้ไขข้อผิดพลาดในแบบก่อนที่จะลงบนแผ่นหนังจริงเพราะจะทำให้แผ่นหนังไม่เป็นร่องรอยขีดข่วน และสามารถที่จะนำไปใช้เป็นสื่อการสอนให้กับบุคคลที่สนใจและง่ายต่อการทำงานของตัวช่างเองในครั้งต่อไป ส่วนการออกแบบร่างภาพลงบนผืนหนังจริงยังคงมีอยู่เหมือนในอดีต	ช่างยังคงใช้วิธีการเหมือนกับในอดีตอยู่บ้าง แต่ที่ไม่ได้รับความนิยมเท่ากับการร่างแบบลงบนกระดาษ เพราะการออกแบบลงบนกระดาษนั้นทั้งสามารถแก้ไขปรับเปลี่ยนรูปแบบตามจินตนาการได้ตลอดเวลา ทำให้ง่ายต่อการนำไปใช้นอกจากนี้แล้วการร่างภาพลงบนกระดาษสามารถนำไปถ่ายสำเนาเป็นเอกสารสำหรับใช้งานในครั้งต่อไป และใช้เป็นสื่อการสอนให้กับบุคคลรุ่นหลังที่ให้ความสนใจได้อีกด้วย

ตาราง 9 (ต่อ)

ภูมิปัญญาการออกแบบและร่างภาพ	จังหวัดนครศรีธรรมราช	จังหวัดพัทลุง
การผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง	การร่างภาพลงบนแผ่นกระดาษซึ่งรูปหนังตะลุงที่ใช้เป็นสินค้าประดับตกแต่งนั้นจะมีลวดลายที่มีความยากและมีรายละเอียดมากช่างจะต้องร่างภาพลงบนกระดาษก่อนทุกครั้งเพื่อต้องการออกแบบจัดองค์ประกอบของภาพโดยการนำลวดลายต่างๆ มาประยุกต์เข้าด้วยกัน ดังนั้นการร่างภาพลงบนแผ่นกระดาษจึงเป็นสิ่งสำคัญสำหรับช่างเพื่อต้องการให้เห็นรายละเอียดของภาพสามารถแก้ไขก่อนที่จะนำมาผลิตลงบนผืนหนังจริงและยังสามารถเก็บแบบเหล่านี้ไว้เป็นต้นแบบนำไปใช้งานในครั้งต่อไปทำให้ประหยัดเวลาในการออกแบบร่างภาพ	การออกแบบร่างภาพสำหรับใช้เป็นสินค้าประดับตกแต่งนั้น ช่างจะคำนึงถึงความยากง่ายของแต่ละรูปแบบ ซึ่งทำให้การออกแบบร่างภาพในกระดาษเป็นสิ่งที่สำคัญเพราะรูปที่ใช้เป็นสินค้าประดับตกแต่งนั้น มีขนาดที่ใหญ่ และมีรายละเอียดมากจึงเหมาะที่จะร่างลงบนกระดาษก่อน ดังนั้นช่างจะต้องร่างแบบลงบนกระดาษเพียงอย่างเดียวเนื่องจากจะต้องมีการดัดแปลงจัดองค์ประกอบของรูปภาพ เพื่อให้เกิดความสวยงามลงตัวและรูปต้นแบบนอกจากนี้การร่างภาพลงบนกระดาษนั้นยังสามารถเก็บไว้ใช้งานในครั้งต่อไปและใช้เป็นสื่อการสอนให้กับบุคคลที่สนใจในรูปนั้นๆได้อีกด้วยมี

การออกแบบร่างภาพของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุงมีด้วยกัน 2 แบบ คือการออกแบบร่างภาพลงบนกระดาษ และบนผืนหนังจริงซึ่งการร่างภาพลงบนกระดาษนั้นจะเป็นการฝึกทักษะก่อนที่จะเขียนลงบนผืนหนังจริง และบางครั้งเพื่อต้องการออกแบบภาพให้ผู้ว่าจ้างดูเป็นตัวอย่างก่อนที่จะลงมือปฏิบัติงานบนผืนหนังจริงโดยข้อดีของการร่างภาพลงบนแผ่นกระดาษนั้นจะมีข้อดีคือ สามารถปรับปรุงเปลี่ยนแปลงแก้ไขแบบได้ตลอดเวลา และสามารถเก็บไว้เป็นต้นแบบในการผลิตรูปหนังตะลุงในรูปต่อไปนอกจากนี้ยังสามารถเก็บไว้เป็นต้นแบบใช้เป็นสื่อการสอนให้กับคนรุ่นหลังที่มีความสนใจในการฝึกร่างแบบผลิตรูปหนังตะลุง ซึ่งเหมาะกับการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง และการผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่ง จากอดีตจนถึงปัจจุบันของทั้งสองจังหวัด ส่วนการร่างแบบบนผืนหนังจริงที่เรียกว่าการร่างสดนั้นเป็นร่างภาพโดยใช้หลักการขีดเขียนลงบนผืนหนังโดยตรงโดยไม่ได้ร่างต้นแบบลงบนกระดาษก่อน วิธีการนี้เหมาะสำหรับช่างที่มีความชำนาญ และมีประสบการณ์ซึ่งวิธีการร่างลงบนผืนหนังจริงนิยมใช้ร่างรูปหนังตะลุงที่เป็นรูปตัวตลก เนื่องจากมีรายละเอียดลวดลายในตัวรูปหนังตะลุงค่อนข้างน้อย จึงนิยมร่างลงบนผืนหนังจริง เพื่อต้องการประหยัดเวลาในการทำงาน

ตาราง 10 เปรียบเทียบภูมิปัญญาการเข้าแบบของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชและจังหวัดพัทลุง

ภูมิปัญญาการเข้าแบบ	จังหวัดนครศรีธรรมราช	จังหวัดพัทลุง
การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต	การนำแผ่นหนังเล็กบางที่ตัดมากจากผืนใหญ่เพื่อต้องการนำมาประกบทับซ้อนกันหลายชั้นและนำแบบแทรกไว้ตรงกลางก่อนที่จะทำการแกะฉลุลวดลาย ซึ่งในการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงจะไม่ใช้เนื่องจากรูปสำหรับเชิดแสดงขึ้นจอนั้นหนังจะมีความหนามากซึ่งไม่เหมาะกับการเข้าแบบ	ไม่มี
การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน	การเข้าแบบในปัจจุบันไม่สามารถใช้กับหนังตะลุงที่ผลิตใช้สำหรับเชิดแสดงขึ้นจอได้ เนื่องจากรูปที่ใช้เชิดขึ้นจอนั้นจะมีความหนาของผืนหนังมากจึงไม่สามารถประกบกันเกินหนึ่งชั้นต่อรูปได้ จึงไม่เหมาะกับการทำรูปหนังตะลุงสำหรับเชิญแสดงขึ้นจอ ยกเว้นสำหรับการทำรูปหนังเชิดแสดงที่ใช้ขายเป็นของที่ระลึกเนื่องจากมีขนาดของหนังที่บางและตัวเล็กจึงสามารถประกบเข้าด้วยกันได้หลายชั้น	ไม่มี
การผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง	ใช้แผ่นหนังที่มีความบางประมาณ 1-2 มิลลิเมตร มาประกบซ้อนทับกันได้ 3-5 ชั้น แล้วนำแบบที่ร่างหรือถ่ายเอกสารลอดแทรกไว้ใต้แผ่นหนังในชั้นที่สองรองจากผืนหนังชิ้นบนสุดเย็บติดด้วยแม็กเย็บ กระดาษและทำการแกะลวดลายเสร็จแล้วช่างก็จะได้ชิ้นงานประมาณ 3-5 ชิ้นทำให้ประหยัดเวลาในการผลิต	ไม่มี

การเข้าแบบเป็นขั้นตอนที่ช่างผลิตหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราชได้ปรับเปลี่ยนวิธีการในการผลิตชิ้นงานในแต่ละครั้ง สามารถทำชิ้นงานได้หลายชิ้น เนื่องจากเป็นการผลิตชิ้นงานโดยการนำหนังที่มีความหนาโดยประมาณ 2 มิลลิเมตรมาทับซ้อนกันประมาณ 3-5 ชิ้นและ นำแบบที่ถ่ายเอกสาร

หรือที่ร่างไว้บนกระดาษมาทับซ้อนไว้ในระหว่างชิ้นหนังชั้นที่หนึ่ง และชั้นที่สองแล้วใช้ แม็กเย็บติดกันก็จะได้ชิ้นหนังที่ทับซ้อนกัน 3-5 ชิ้น ดังนั้นการเข้าแบบจะช่วยในขั้นตอนการตอกแกะฉลุลวดลายในแต่ละครั้งจะผลิตและได้ผลงานออกมา 3-5 ชิ้นทำให้การเข้าแบบเป็นการช่วยย่นระยะเวลาในการทำงานในแต่ละครั้งสามารถได้ผลผลิตกลับมามากกว่า 3-5 เท่าตัว ซึ่งวิธีการเข้าแบบเหมาะกับการผลิตรูปหนังตะลุงที่ใช้เป็นสินค้าประดับตกแต่ง เนื่องจากการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับประดับตกแต่งจะใช้ผืนหนังที่บางกว่าการทำรูปหนังสำหรับเชิดแสดง ซึ่งในขั้นตอนนี้ในจังหวัดพัทลุงจะไม่นิยมการเข้าแบบเนื่องจากผืนหนังที่ใช้ในการผลิตเป็นหนังชนิดหนาเป็นส่วนใหญ่

ตาราง 11 เปรียบเทียบภูมิปัญญาการแกะฉลุหนังของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชและจังหวัดพัทลุง

ภูมิปัญญาการแกะฉลุหนัง	จังหวัดนครศรีธรรมราช	จังหวัดพัทลุง
การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต	การแกะฉลุหนังตะลุงเพื่อการแสดงทุกครั้งจะต้องมีพิธีกรรมความเชื่อทางไสยศาสตร์ ส่วนการเกิดขึ้นของลวดลายบนตัวหนังตะลุงเพื่อการเชิดแสดงนั้นมีอุปกรณ์ที่ใช้ในการแกะมี 2 ประเภทคือ 1. การแกะฉลุด้วย มุก หรือตุ๊ดตู่ 2. การแกะฉลุด้วย มีดแกะ 1. การแกะฉลุด้วย มุก หรือตุ๊ดตู่ นั้นจะมีลักษณะของการแกะเป็นรูวงกลม มี 2 ลักษณะคือ 1.1 การแกะแบบตอกเรียง คือการคัดลอกลวดลายด้วยจังหวะของจุดที่มีการเรียงเป็นระยะห่างที่เท่ากัน 1.2 การแกะแบบตอกขาด คือการใช้ มุกหรือตุ๊ดตู่ตอกเส้นหลักที่ใช้แบ่งแยกในส่วนอวัยวะต่างๆ ให้มีรูทะลุติดกันเป็นระยะยาว 2. การแกะฉลุด้วยมีดจะเป็นเพียงการใช้ตัดเศษหนังและแยกตัวรูปหนังออกจากเศษหนังเป็นส่วนใหญ่	การแกะฉลุหนังตะลุงเพื่อการแสดงทุกครั้งจะต้องมีพิธีกรรมความเชื่อทางไสยศาสตร์ ส่วนการเกิดขึ้นของลวดลายบนตัวหนังตะลุงเพื่อการเชิดแสดงนั้นมีอุปกรณ์ที่ใช้ในการแกะมี 2 ประเภทคือ 1. การแกะฉลุด้วย มุก หรือตุ๊ดตู่ 2. การแกะฉลุด้วย มีดแกะ 1. การแกะฉลุด้วย มุก หรือตุ๊ดตู่ นั้นจะมีลักษณะของการแกะเป็นรูวงกลม มี 2 ลักษณะคือ 1.1 การแกะแบบตอกเรียง คือการคัดลอกลวดลายด้วยจังหวะของจุดที่มีการเรียงเป็นระยะห่างที่เท่ากัน 1.2 การแกะแบบตอกขาด คือการใช้ มุกหรือตุ๊ดตู่ตอกเส้นหลักที่ใช้แบ่งแยกในส่วนอวัยวะต่างๆ ให้มีรูทะลุติดกันเป็นระยะยาว 2. การแกะฉลุด้วยมีดจะเป็นเพียงการใช้ตัดเศษหนังและแยกตัวรูปหนังออกจากเศษหนังเป็นส่วนใหญ่

ตาราง 11 (ต่อ)

การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน	ยังคงใช้วิธีการเดียวกับในอดีต	ยังคงใช้วิธีการเดียวกับในอดีต
การผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง	ยังคงใช้วิธีการเดียวกับในอดีต	ยังคงใช้วิธีการเดียวกับในอดีต

การแกะฉลุหนังของจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุงนั้นได้ใช้อุปกรณ์เครื่องมือในการแกะฉลุหนังที่เหมือนกัน คือ ใช้มุกหรือตุ๊ดตู่ และมีดแกะ และมีลักษณะที่แกะฉลุด้วยมุกหรือตุ๊ดตู่ คือ การตอกเรียง การตอกขาด การฉลุด้วยมีดแกะในส่วนที่เป็นลวดลายซึ่งมีวิธีที่เหมือนกันในทุกๆ ขั้นตอน ไม่ว่าจะเป็นรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงจากอดีตถึงปัจจุบัน และการผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่ง ของทั้งสองจังหวัดยังคงใช้อุปกรณ์เหล่านี้อยู่

ดังนั้นไม่ว่าจะมีความเปลี่ยนแปลงในเรื่องของรูปแบบในการผลิตรูปหนังตะลุงที่ใช้เชิดแสดงจากอดีตมาจนถึงปัจจุบันมาสู่การปรับเปลี่ยนรูปแบบที่ทันสมัย วิธีการแกะฉลุในรูปแบบการใช้มุกหรือตุ๊ดตู่ และมีดแกะยังคงเหมือนในอดีต เนื่องจากวิธีการแกะฉลุ ลวดลายแบบตอกเรียง ตอกขาด และการแกะด้วยมีดได้คงความเป็นเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ลวดลายบนผืนหนังเพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาที่ต้องการเล่าเรื่องราวด้วยการเล่นแสงเล่นเงาที่ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงหรือหลีกเลี่ยงวิธีการเหล่านี้ได้

ตาราง 12 เปรียบเทียบภูมิปัญญาการระบายสีของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชและจังหวัดพัทลุง

ภูมิปัญญาการระบายสี	จังหวัดนครศรีธรรมราช	จังหวัดพัทลุง
การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต	การระบายเพื่อจะบอกเล่าถึงบุคลิกตัวละครตามวรรณคดีโดยมีการแบ่งแยกด้วยสี ส่วนวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ระบายสีส่วนใหญ่จะเป็นสี น้ำหมึกสี สีน้ำมัน สีเขียนลายผ้า สีย้อมผ้า สีย้อมขนมนำมาผสมกับ น้ำ น้ำมะนาว เหล้า เป็นตัวทำละลายแล้วนำหวายเล็กที่ตำปลายให้แหลกละเอียดเป็นเส้นใยฝอยมาจุ่มสีระบาย ซึ่งการระบายสี รูปหนังตะลุงที่มีลักษณะหนังที่บางเรียบช่างก็จะผสมสีให้อ่อน เพราะสีจะซึมติดอยู่ในเนื้อหนังที่บางได้ดีกว่าหนังสีมีความหนา ส่วนรูปหนังตะลุงที่มีหนังหนา ๆ เนื้อหยาบ ๆ กร้าน ช่างจะผสมสีที่เข้มข้นขึ้นกว่าสีที่ใช้ระบายหนังที่บาง เพราะสีจะซึมเข้าสู่หนังที่มีเนื้อหนาช้ากว่าและน้อยกว่าหนังชนิดบาง	การระบายสีโดยนำวัสดุจากธรรมชาติเพื่อต้องการสร้างสรรค์รูปหนังตะลุงให้มีสีสันเพื่อสร้างความน่าสนใจในการแสดงที่สำคัญคือสามารถแยกลักษณะของรูปหนังตะลุงว่าใครมีบทบาทอะไรซึ่งการระบายสีทำให้ง่ายต่อการจดจำดังนั้น การระบายสีเปรียบเสมือนการทำสัญลักษณ์ของรูปหนังตะลุงในแต่ละรูปเพื่อสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชมการแสดงและต่อนายหนังผู้เชิดแสดงเพื่อให้ง่ายต่อการบอกเล่าส่วนรูปหนังตะลุงที่ใช้สำหรับเชิดแสดงในอดีตนั้น จะระบายสีเพียง 2-3 สีเท่านั้น เนื่องจากวัสดุที่จะนำมาผลิตเป็นสีมีน้อย เช่น ขมิ้น ทำเป็นสีเหลือง, ขมิ้นกับปูนกินหมากมาผสมกันจะได้สีแดง ส่วนสีดำจะได้จากเขม่าก้นหม้อที่เกิดจากชาวบ้านหุงข้าวทำกับข้าวแล้วมีเขม่าติดที่ก้นหม้อซึ่งทำให้สีสันที่ได้จากวัสดุเหล่านี้มีสีสันไม่ฉูดฉาดและเรียบง่าย
การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน	การระบายสีปัจจุบันช่างจะใช้สีที่หาซื้อได้ในท้องตลาด เช่น สีหมึก สีน้ำ สีเขียนลายผ้าเพื่อต้องการระบายด้วยสีที่สดและฉูดฉาดเพื่อให้เห็นลักษณะของเครื่องประดับตกแต่งที่แยกออกจากกันที่ขัดเจนในส่วนที่เป็นเพชร พลอย จะใช้สีที่บ่งบอกลักษณะของวัตถุที่ชัดเจน แต่การระบายสีรูปแบบหนังตะลุงสำหรับเชิดในแต่ละประเภทนั้นยังคงจำกัดเรื่องของการใช้สีให้ถูกต้องตามลักษณะของตัวรูป เช่น รูปพระอินทร์ใช้สีเขียว ตัวพระตัวนางจะใช้สีแดงสีเหลือง ซึ่งการระบายสีบางครั้งจะต้องใช้สีสะท้อนแสงดูแล้วเป็นภาพเชิด	การระบายสีปัจจุบันช่างจะใช้สีที่หาซื้อได้ในท้องตลาด เช่น สีหมึก สีน้ำ สีเขียนลายผ้า ซึ่งเหมือนกับช่างอื่นๆ โดยทั่วไป ส่วนสีที่ใช้ระบายช่างจะใช้สีที่มากกว่า 2-3 สี เพราะมีสีให้เลือกเป็นจำนวนมากและหลากหลาย ทำให้ช่างสามารถจินตนาการและสร้างสรรค์ในการระบายสีอย่างไม่จำกัด แต่การระบายสีรูปแบบหนังตะลุงสำหรับเชิดในแต่ละประเภทนั้นยังคงจำกัดเรื่องของการใช้สีให้ถูกต้องตามลักษณะของตัวรูป เช่น รูปพระอินทร์ใช้สีเขียว ตัวพระตัวนางจะใช้สีแดงสีเหลือง ส่วนตัวตลกจะใช้สีดำเป็นหลัก

ตาราง 12 (ต่อ)

ภูมิปัญญาการระบายสี	จังหวัดนครศรีธรรมราช	จังหวัดพัทลุง
	แสดงแบบสมัยใหม่ ส่วนตัวตลกจะใช้สีดำเป็นหลัก	
การผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง	ระบายสีน้ำต้องมีการพัฒนา ให้มีสีสันที่สด สวยงาม มีมิติเหมือนจริง โดยเฉพาะภาพที่เป็นธรรมชาติ จะต้องมีการระบายสีที่มีน้ำหนักความเข้มความอ่อนของสี ที่มีความหลากหลายสลับกันอย่างมีมิติ เป็นธรรมชาติเหมือนภาพวาด	การระบายสีรูปหนังตะลุงที่ใช้ในการประดับตกแต่งของช่างในจังหวัดพัทลุงจะไม่นิยมนำรูปหนังตะลุงสำหรับการประดับตกแต่งมาระบายสี แต่จะเน้นการออกแบบสร้างสรรค์ลวดลายที่ละเอียดมีความประณีต เป็นหลักส่วนขนที่อยู่ด้านหลังของลวดลายจะออกมาระหว่างช่องของลวดลายทำให้เกิดเป็นฉากหลังทำให้เกิดความสวยงามที่เป็นธรรมชาติของรูปหนังตะลุงที่ใช้ประดับตกแต่ง

การระบายสีรูปหนังตะลุงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุงนั้นได้มีวิธีการใช้สีที่ผลิตจากกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ผสมกับวิธีการที่ได้มาจากวัสดุที่เป็นธรรมชาติเป็นหลัก เนื่องจากการพัฒนาในการใช้สีของช่างมีการรับรู้ถึงการใช้สี และการเข้าถึงการเลือกใช้วัสดุที่ไม่เหมือนกันเนื่องจากเรื่องของพื้นที่ระยะทางในการเดินทางการแสวงหาอุปกรณ์ที่มีระยะทางความห่างไกลในการคมนาคมที่ไม่เท่ากันดังเช่น ช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชได้ใช้สีที่ผลิตมาจากกระบวนการทางวิทยาศาสตร์บ้างในบางชนิด เช่น สีน้ำมัน, สีย้อมผ้า สีเขียนลายผ้า หมึกสี สีผสมอาหาร เนื่องจากจังหวัดนครศรีธรรมราชเป็นเมืองท่าในการติดต่อค้าขายในสมัยก่อน ส่วนในจังหวัดพัทลุงจะใช้สีที่ได้มาจากธรรมชาติเป็นหลักเช่น สีเหลืองที่ได้จากขมิ้น สีแดงได้มาจากขมิ้นผสมกับปูนขาว เนื่องจากจังหวัดพัทลุงเป็นเมืองที่มีความอุดมสมบูรณ์ทางทรัพยากรธรรมชาติส่วนสีดำเป็นสีที่หายากสามารถหาได้จากเขม่าควันไฟที่ติดกับก้นหม้อ ซึ่งในอดีตช่างจะใช้วิธีการผลิตสีดำด้วยวิธีการเดียวกัน

ดังนั้นการได้มาของสีในแต่ละท้องถิ่นจึงมีความแตกต่างกันในเรื่องของการใช้วัสดุที่นำมาผลิตเป็นสีที่ใช้ในการระบายส่วนการใช้สีในการระบายรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันของจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุงนั้น จะมีวิธีการที่ไม่แตกต่างกันเนื่องจากวัสดุที่นำมาใช้ในการระบายสามารถหาซื้อได้ตามท้องตลาดโดยทั่วไป

แต่จะมีความแตกต่างในการผลิตรูปหนังตะลุงที่ใช้เป็นสินค้าประดับตกแต่ง คือ จังหวัดนครศรีธรรมราชจะใช้สีสันที่สดใส และฉูดฉาดมาระบายรูปหนังตะลุง และมีการระบายน้ำหนักอ่อนแก่ทำให้รูปภาพดูมีมิติเหมือนจริงโดยเฉพาะรูปที่เป็นธรรมชาติ และทิวทัศน์

ส่วนในจังหวัดพัทลุงนั้นจะไม่นิยมระบายสีรูปหนังตะลุงที่ผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งแต่จะเน้นความโดดเด่นทางด้านการใช้ผืนหนังแบบดั้งเดิมโดยใช้ผืนหนังด้านเดียวส่วนอีกด้านจะมีขนติดอยู่คงเดิม ซึ่งทั้งสองจังหวัดมีความโดดเด่นที่ต่างกัน คือ จังหวัดนครศรีธรรมราชจะเน้นการสีเป็นหลัก

ส่วนจังหวัดพัทลุงจะเน้นลายละเอียดของลวดลาย และการสร้างสรรค์ชิ้นงานเพียงด้านเดียวโดยเว้นอีกได้ไว้เป็นขนเหมือนเดิมเพื่อสร้างจุดเด่นให้กับผลงาน

ตาราง 13 เปรียบเทียบภูมิปัญญาการเคลือบน้ำมันชักเงาของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชและจังหวัดพัทลุง

ภูมิปัญญาการเคลือบน้ำมันชักเงา	จังหวัดนครศรีธรรมราช	จังหวัดพัทลุง
การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต	การเคลือบน้ำมันชักเงาใช้น้ำมันวานิช (vanich oil) ซึ่งมีส่วนผสมทางเคมีของสารระเหย เช่น ทินเนอร์ น้ำมันสน และส่วนผสมที่ไม่เป็นสารระเหย คือน้ำมันลีนซีด (Linseed) ซึ่งจะมีความแห้งเป็นชั้นๆ ดังนั้นในส่วนผสม ช่างจะเป็นคนผสมโดยสังเกตปัจจัยทางสภาพอากาศแต่ละวันเช่น 1. อากาศที่มีฝนตกชื้นไม่มีแสงแดด จะมีอัตราส่วนผสมน้ำมันวานิชต้องใส่สารระเหยมากกว่าปกติเพื่อต้องการให้แห้งเร็วขึ้นแต่จะต้องระบายเคลือบทับ 2-3 ครั้ง เพื่อเพิ่มความหนาของน้ำมันเคลือบ 2. อากาศร้อนมีแสงแดด จะมีอัตราส่วนในการผสมของน้ำมันวาให้มีความเข้มข้นเพราะมีปัจจัยทางสภาพอากาศเข้าช่วยแห้งได้ตามปกติ สามารถทาเคลือบเพียงครั้งเดียวใช้ได้เลย	การเคลือบรูปหนังตะลุงที่ใช้วัสดุจากธรรมชาติจากการสกัดยางไม้จากต้นยางนามาเคลือบ ซึ่งมีคุณสมบัติที่มีความคล้ายกับน้ำมันวานิชที่มีชื่อเรียกว่า น้ำมันยางคือน้ำยางของต้นยางนาที่มีคุณสมบัติที่มีความเหนียวเมื่อนำไปเคลือบแล้วตากแดดให้แห้งก็เกิดการแข็งตัวทำให้ชิ้นงานที่เคลือบด้วยน้ำมันจากต้นยางนาไม่สามารถที่จะมีความชื้นซึมเข้าผ่านไปทำลายชิ้นหนังตะลุงให้เกิดเป็นเชื้อราทำลายชิ้นงานจึงเหมาะกับการนำมาเคลือบรูปโดยการทาระบายด้วยแปรงแล้วนำไปตากแดดให้แห้งสนิททำให้เกิดการเคลือบสีที่ระบายรูปหนังตะลุงให้คงทนถาวร
การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน	การเคลือบน้ำมันชักเงาใช้สเปรย์แลคเกอร์แบบกระป๋องสำเร็จรูปช่างสามารถพ่นเกลี่ยให้มีความหนาสม่ำเสมอเท่ากันได้ง่ายมากกว่าการใช้น้ำมันวานิชที่ใช้แปรงหรือพู่กันทาระบาย และแห้งเร็วโดยไม่ต้องคำนึงถึงปัจจัยทางภูมิอากาศเหมือนกับการเคลือบด้วยน้ำมันวานิช แต่จะต้องพ่นสเปรย์แลคเกอร์เคลือบทับ ประมาณ 2-3 ชั้น เพื่อต้องการให้มีความหนาเงางาม และชิ้นงานมีความคงทนสีไม่หลุดลอก	การเคลือบน้ำมันชักเงาใช้สเปรย์แลคเกอร์แบบกระป๋องสำเร็จรูปช่างสามารถพ่นเกลี่ยให้มีความหนาสม่ำเสมอเท่ากันได้ง่ายมากกว่าการใช้น้ำมันวานิชที่ใช้แปรงหรือพู่กันทาระบาย และแห้งเร็วโดยไม่ต้องคำนึงถึงปัจจัยทางภูมิอากาศเหมือนกับการเคลือบด้วยน้ำมันวานิช แต่จะต้องพ่นสเปรย์แลคเกอร์เคลือบทับ ประมาณ 2-3 ชั้น เพื่อต้องการให้มีความหนาเงางาม และชิ้นงานมีความคงทนสีไม่หลุดลอก

ตาราง 13 (ต่อ)

ภูมิปัญญาการเคลือบน้ำมันชักเงา	จังหวัดนครศรีธรรมราช	จังหวัดพัทลุง
การผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง	การเคลือบน้ำมันชักเงารูปหนังตะลุงที่ผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งใช้การเคลือบแบบเดียวกับการผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อการแสดงในปัจจุบัน	การเคลือบน้ำมันชักเงารูปหนังตะลุงที่ผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งใช้การเคลือบแบบเดียวกับการผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อการแสดงในปัจจุบัน

การเคลือบน้ำมันชักเงาของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุงพบว่า การเคลือบรูปหนังตะลุงที่ใช้ผลิตสำหรับเชิดแสดงในอดีต ช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชจะใช้วิธีการเคลือบด้วยน้ำมันวานิชที่หาซื้อได้ตามท้องตลาด ซึ่งมีขั้นตอนในการผสมตัวทำละลายเช่น ทินเนอร์ น้ำมันสน น้ำมันลินซีด ซึ่งจะมีคุณสมบัติที่แห้งช้าทำให้การเคลือบรูปในแต่ละครั้งต้องพึ่งพาสภาพลักษณะภูมิอากาศของแต่ละวันเป็นส่วนประกอบในการเคลือบรูปหนังตะลุง ซึ่งการเคลือบรูปหนังตะลุงต้องการความแห้งที่รวดเร็วดังนั้น ลักษณะสภาพอากาศต้องมีแดดจัดและฝนไม่ตก เพื่อทำให้น้ำมันชักเงาที่นำมาจากน้ำมันวานิชแห้งสนิท

ส่วนการเคลือบน้ำมันชักเงารูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตของจังหวัดพัทลุงช่างใช้ภูมิปัญญาในการเลือกใช้วัสดุที่มาจากธรรมชาติ คือ การสกัดนำเอาน้ำยางจากต้นยางนาโดยวิธีการเจาะเป็นโพลงใต้โคนต้นแล้วนำไฟไปเผาจนมีน้ำยางไหลออกมาหลังจากนั้นจึงนำน้ำยางจากต้นยางนาไปทาระบายเคลือบรูปตัวหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงแล้วตากให้แห้ง ซึ่งน้ำมันชักเงาที่ได้จากการสกัดจากยางต้นไม้ที่มาจากต้นยางนานั้นมีคุณสมบัติที่เหมือนกัน คือ สามารถเคลือบกันความชื้นปกป้องรูปหนังตะลุงให้สียึดติดคงทนถาวร แต่ยังคงใช้สภาพลักษณะภูมิอากาศเป็นตัวช่วยในการทำให้แห้งสนิทเหมือนกับการใช้น้ำมันวานิช

จากการเคลือบรูปหนังตะลุงที่ผลิตสำหรับเชิดแสดงในอดีต ช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชจะใช้น้ำยาเคลือบที่มีส่วนผสมที่สกัดมาจากกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ เนื่องจากจังหวัดนครศรีธรรมราชเป็นเมืองท่าในการติดต่อค้าขายในสมัยก่อนทำให้สามารถหาซื้อวัสดุในการทาเคลือบได้ง่ายกว่าในจังหวัดพัทลุง ส่วนจังหวัดพัทลุงเป็นเมืองที่เกิดขึ้นใหม่ และเป็นเมืองที่เป็นทางผ่านแต่จังหวัดพัทลุงนั้นเป็นจังหวัดที่มีป่าไม้อุดมสมบูรณ์ประกอบกับมีต้นยางนาขึ้นอยู่มาก เนื่องจากท้องที่ในภาคใต้มีอากาศแบบร้อนชื้นมีฝนตกชุกทำให้มีต้นยางนา

ส่วนการทาเคลือบรูปหนังที่ใช้ในการเชิดแสดงในปัจจุบัน และรูปหนังตะลุงที่ผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งของจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุงได้มีการปรับเปลี่ยนมาใช้น้ำมันวานิชและสเปรย์แลคเกอร์แบบกระป๋องมาใช้ทำให้ง่ายต่อการเคลือบรูปหนังตะลุงในสมัยอดีต

เนื่องจากการเคลือบด้วยวิธีการใช้สเปรย์แลคเกอร์มีคุณสมบัติที่แห้งเร็วโดยไม่ต้องอาศัยลักษณะสภาพของอากาศเป็นตัวช่วยในการทำให้การเคลือบแห้งเร็วขึ้น

ตาราง 14 เปรียบเทียบภูมิปัญญาการประกอบรูปหนังตะลุงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชและจังหวัดพัทลุง

ภูมิปัญญาการประกอบรูปหนังตะลุง	จังหวัดนครศรีธรรมราช	จังหวัดพัทลุง
การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต	การประกอบรูปหนังตะลุง คือการนำชิ้นส่วนข้อมือ แขน ขา เท้า ปาก ฯลฯ ประกอบกลไกแบบง่ายโดยการเจาะรูเป็นวงกลมเพื่อที่จะนำแกนที่ทำจากหนังมาใส่ไว้ตรงกลางระหว่างรูซึ่งเปรียบเสมือนข้อต่อของอวัยวะเพื่อต้องการให้มีความเคลื่อนไหวของรูป การเข้าตับรูปหนังตะลุงด้วยไม้ไผ่มาผ่าซีกเหลาให้ได้ตามขนาดนำมาวางทาบกับรูปหนังตะลุงที่จุดตรงกลางทำการผูกเชือกมัดระหว่างรูปหนังตะลุงกับไม้ไผ่และการประกอบส่วนที่เป็นปากล่าง ส่วนที่เป็นแขนก็จะใช้เชือกผูกติดกับไม้ไผ่ไว้ด้วยกัน เพื่อไว้บังคับจังหวะของแขนไปมาตามการเชิด ซึ่งการเข้าตับรูปหนังตะลุงจะมีเทคนิคในการเข้าตับที่แตกต่างกันไปตามลักษณะของตัวละครโดยช่างจะใช้ภูมิปัญญาในการเลือกขนาดของไม้ตับที่สามารถสื่ออารมณ์ทางด้านความรู้สึกออกมาโดยวิธีการนำขนาดของไม้ตับมาเป็นตัวช่วยในการเชิดสื่ออารมณ์ของตัวหนังตะลุงออกมาอย่าง	การประกอบรูปหนังตะลุง คือการนำชิ้นส่วนข้อมือ แขน ขา เท้า ปากฯลฯ ประกอบกลไกแบบง่ายโดยการเจาะรูเป็นวงกลมเพื่อที่จะนำแกนที่ทำจากหนังมาใส่ไว้ตรงกลางระหว่างรูซึ่งเปรียบเสมือนข้อต่อของอวัยวะเพื่อต้องการให้มีความเคลื่อนไหวของรูป การเข้าตับรูปหนังตะลุงด้วยไม้ไผ่มาผ่าซีกเหลาให้ได้ตามขนาดนำมาวางทาบกับรูปหนังตะลุงที่จุดตรงกลางทำการผูกเชือกมัดระหว่างรูปหนังตะลุงกับไม้ไผ่และการประกอบส่วนที่เป็นปากล่าง ส่วนที่เป็นแขนก็จะใช้เชือกผูกติดกับไม้ไผ่ไว้ด้วยกัน เพื่อไว้บังคับจังหวะของแขนไปมาตามการเชิด ซึ่งการเข้าตับรูปหนังตะลุงจะมีเทคนิคในการเข้าตับที่แตกต่างกันไปตามลักษณะของตัวละครโดยช่างจะใช้ภูมิปัญญาในการเลือกขนาดของไม้ตับที่สามารถสื่ออารมณ์ทางด้านความรู้สึกออกมาโดยวิธีการนำขนาดของไม้ตับมาเป็นตัวช่วยในการเชิดสื่ออารมณ์ของตัวหนังตะลุงออกมาอย่าง

ตาราง 14 (ต่อ)

ภูมิปัญญาการประกอบรูปหนังตะลุง	จังหวัดนครศรีธรรมราช	จังหวัดพัทลุง
การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน	การประกอบตัวรูปหนังยังคงเหมือนกับในอดีตแต่จะมีการปรับเปลี่ยนเรื่องของการใช้วัสดุที่จะนำมาเป็นแกนกลางคือใช้เชือกผูกเป็นปมแทนการใช้หนังมาเป็นแกนกลางเพื่อต้องการให้การเชิดแสดงความลื่นและคล่องตัว การเข้าตับรูปหนังตะลุงช่างยังคงใช้วิธีการแบบเดียวกับในอดีต การแปรรูปผลิตภัณฑ์หนังตะลุงที่ใช้สำหรับเชิดแสดงเป็นของที่ระลึกซึ่งมีขนาดที่เล็กกว่ารูปหนังตะลุงที่ใช้เชิดแสดงจริง	การประกอบตัวรูปหนังยังคงเหมือนกับในอดีตไม่มีการปรับเปลี่ยนแปลง การแปรรูปผลิตภัณฑ์หนังตะลุงที่ใช้สำหรับเชิดแสดงเป็นของที่ระลึกซึ่งมีขนาดที่เล็กกว่ารูปหนังตะลุงที่ใช้เชิดแสดงจริง
การผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง	การแปรรูปในเชิงพาณิชย์จำแนกออกเป็น 3 ลักษณะคือ 1. ของที่ระลึกที่มีขนาดชิ้นเล็กเช่น การทำเป็นรูปแบบพวงกุญแจ 2. ของประดับตกแต่งภายในอาคาร เช่น การใส่กรอบรูป 3. อุปกรณ์ที่เป็นของใช้สอย เช่น การ การทำเป็นพัดไว้สำหรับพัดลมรูปโค้งแบบใบโพธิ์นำมาประกอบกับไม้ไผ่เพื่อทำเป็นด้ามจับ	การแปรรูปในเชิงพาณิชย์จำแนกออกเป็น 3 ลักษณะคือ 1. ของที่ระลึกที่มีขนาดชิ้นเล็กเช่น การทำเป็นรูปแบบพวงกุญแจ 2. ของประดับตกแต่งภายในอาคาร เช่น การใส่กรอบรูป 3. อุปกรณ์ที่เป็นของใช้สอย เช่น การ การทำเป็นพัดไว้สำหรับพัดลมรูปโค้งแบบใบโพธิ์นำมาประกอบกับไม้ไผ่เพื่อทำเป็นด้ามจับ

การประกอบรูปหนังตะลุงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุงมีขั้นตอนที่เหมือนกันคือดังนี้

1. การประกอบรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง ซึ่งขั้นตอนนี้มีมาจากอดีตจนถึงปัจจุบันของช่างทั้งจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง

2. การเข้าตับรูปหนังตะลุง ซึ่งขั้นตอนที่มีมาจากอดีตจนถึงปัจจุบันทั้งของช่างจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง

3. การแปรรูปผลิตภัณฑ์ จะใช้สำหรับรูปที่ผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

ซึ่งการประกอบรูปหนังตะลุงที่ใช้สำหรับเชิดแสดงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชนั้นได้ปรับเปลี่ยนข้อต่อของอวัยวะในส่วนที่เป็นแกนกลางที่เป็นตัวเชื่อมที่ทำให้เกิดการเคลื่อนไหว ซึ่งส่วนของแกนข้อต่อนี้ในอดีตจะทำด้วยหนังชิ้นเล็กมาทำเป็นแกนข้อต่อ ปัจจุบันได้ปรับเปลี่ยนมาใช้เชือกผูกเป็นปมเป็นแกนข้อต่อแทนหนังชิ้นเล็ก เพื่อทำให้การเชิดแสดงมีความเคลื่อนไหวที่ไหลลื่น มีความคล่องตัวกว่าการใช้หนังชิ้นเล็กมาทำเป็นแกนกลาง ส่วนจังหวัดพัทลุงยังคงใช้วิธีการแบบดั้งเดิมอยู่คือการใช้หนังชิ้นเล็กทำเป็นแกนกลางสำหรับการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

ส่วนการเข้าตับหนังตะลุงที่ผลิตสำหรับเชิดแสดงของทั้งจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุงยังคงคำนึงถึงลักษณะบุคลิกของตัวหนังเป็นหลักโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงสำหรับการแปรรูปหนังตะลุงที่ผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งของจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุงจะมีความเหมือนกันผลิตเป็นพวงกุญแจ หนังประดับตกแต่งใส่กรอบรูป การทำเป็นของใช้ใกล้ตัวเช่น พัดลม เป็นต้น

สรุป

จากตารางเปรียบเทียบจะเห็นได้ว่าทั้งสองแหล่งมีภูมิปัญญาที่ใช้ในกระบวนการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตถึงปัจจุบัน และการผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งที่มีความเหมือนกันและแตกต่างกัน แต่จะเห็นได้ชัดเจนในเรื่องของที่มาของวัสดุอุปกรณ์ที่ในการผลิตของจังหวัดนครศรีธรรมราชที่ใช้วัตถุดิบที่ได้มาจากภายนอกท้องถิ่นที่เกิดจากการพัฒนาระบบอุตสาหกรรมเป็นส่วนใหญ่ ส่วนจังหวัดพัทลุงยังคงลักษณะเฉพาะถิ่นโดยใช้วัตถุดิบที่หาได้จากท้องถิ่นและ ยังคงพึ่งพาวัสดุที่เป็นธรรมชาติมากกว่าการได้รับอิทธิพลในการใช้วัสดุที่เป็นปัจจัยจากภายนอกเป็นหลัก

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตหนังตะลุงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช

การผลิตหนังตะลุงเป็นผลงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรมของภาคใต้ ในจังหวัดนครศรีธรรมราช พบว่ามีการผลิตหนังตะลุงเพื่อประโยชน์ใช้สอยในการแสดงทั้งในอดีตจนถึงปัจจุบันและมีการประยุกต์ผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งเพื่อจำหน่ายโดยมีนัยยะแฝงเพื่อต้องการการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น และสร้างรายได้เสริมให้กับคนในชุมชนได้ประกอบเป็นอาชีพ จึงจำเป็นต้องมีการถ่ายทอดภูมิปัญญาในกระบวนการผลิตให้กับช่างรุ่นใหม่เพื่อต้องการให้บุคลากรที่ใช้ในการผลิตมีจำนวนที่เพียงพอต่อความต้องการของตลาดและที่สำคัญคือเป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงให้กับคนรุ่นหลังไม่ให้สูญหายไปจากชุมชน

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า การถ่ายทอดภูมิปัญญาขั้นตอนการผลิตหนังตะลุง แบ่งออกเป็น 2 ประเภทดังนี้

1. การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตสำหรับการเชิดแสดง
2. การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

การถ่ายทอดภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตทั้ง 2 ประเภท สามารถแบ่งการถ่ายทอดได้ดังนี้

1. การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงสำหรับการเชิดแสดง
   1.1 การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต
   1.2 การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน
2. การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

จากการศึกษาพบว่า กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงทั้ง 2 ประเภท ได้มีการถ่ายทอด แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

1. การถ่ายทอดประสบการณ์ระหว่างวัย
2. การถ่ายทอดเกี่ยวกับสถาบันครอบครัว
3. การเรียนรู้เชิงประจักษ์

ดังนั้นในการถ่ายทอดภูมิปัญญาของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช ได้มีกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับบุคคลได้แบ่งออกเป็น 3 กลุ่มดังนี้

1. การถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับบุคคลครอบครัว
2. การถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับบุคคลในชุมชน
3. การถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับบุคคลภายนอก

จากปรากฏการณ์การศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราชพบว่าเป็นการถ่ายทอดประสบการณ์ที่ผ่านการกลั่นกรองของช่างผู้ทรงภูมิเป็นองค์ความรู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตความเป็นอยู่ของชุมชนโดยมีมรดกทางวัฒนธรรมเป็นพื้นฐาน การคงอยู่ของภูมิปัญญาต้องมีการถ่ายทอดสืบทอดต่อๆกันมาจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งด้วยวิธีการต่างๆที่แตกต่างกันออกไปตามสภาพแวดล้อมของแต่ละท้องถิ่น ทั้งทางตรง และทางอ้อม ซึ่งการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช

จากการสัมภาษณ์ทวี คงบุรี (2552: สัมภาษณ์) กล่าวว่า

"การผลิตหนังตะลุงขึ้นในชุมชนเมื่อปี พ.ศ 2479 ได้มีหนังเทียนทองก้องฟ้า หรือหนังเพียงยอดแก้ว ได้เข้ามาอยู่หมู่ที่ 5 ต.ปากพูน ได้ถ่ายทอดการแกะหนังตะลุง ให้แก่ลูกหลาน คือ นายสมคิด ทองดี นายเชน คงอยู่ หลังจากนั้นได้ถ่ายทอดให้กับลูกหลานบ้านใกล้เคียงอย่างต่อเนื่องและหนึ่งในนั้นก็มีนายทวี คงบุรีที่ได้รับการถ่ายทอดการผลิตหนังตะลุงอยู่ด้วย ซึ่งการเรียนรู้กระบวนการผลิตหนังตะลุงเป็นไปในลักษณะการบอกเล่าและปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง โดยฝึกหัดจากการตอกลวดลายเป็นรูปตัวตลกเพราะมีลวดลายน้อยมากแต่ก่อนจะทำตัวหนังนั้นก็จะต้องฝึกร่างลงบนกระดาษก่อน สาเหตุที่อยากทำหนังตะลุงนั้นก็เนื่องจากเห็นนายสมคิด ทองดีทำรูปหนังตะลุงทุกวันช่างทวี คงบุรี ก็ได้ไปยืนดูสังเกตกระบวนการในการผลิตรูปหนังตะลุงและคลุกคลีอยู่บ่อยครั้งก็ทำให้รู้สึกชอบการผลิตหนังตะลุงเลยเข้าไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์กับนายสมคิด ทองดีซึ่งเป็นช่างแกะรูปหนังตะลุงในสมัยนั้น" (ทวี คงบุรี, 2552: สัมภาษณ์)

ซึ่งรูปแบบการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่ได้รับจากบุคคลภายในท้องถิ่นหรือผู้ทรงภูมิที่อยู่ในท้องถิ่น ที่เกิดจากการถ่ายทอดระหว่างบุคคลโดยการฝากตัวเป็นลูกศิษย์อาจารย์ ปัจจุบันช่างทวี คงบุรี ได้สั่งสมประสบการณ์ในการผลิตหนังตะลุงในทุกขั้นตอนจนเป็นผู้ทรงภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงของจังหวัดนครศรีธรรมราช และที่สำคัญคือการส่งเสริมให้เป็นแหล่งเรียนรู้ทางด้านการผลิตรูปหนังตะลุง

จากการสัมภาษณ์ ทวี คงบุรี (2552: สัมภาษณ์) กล่าวว่า

"การผลิตรูปหนังตะลุงโดยส่วนมากในอดีตผู้ที่เป็นอาจารย์จะสอนให้ผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงเพียงอย่างเดียว โดยการฝึกให้เดินมุกและต้องฝึกการออกแบบเป็นรูปเป็นร่างโดยร่างภาพลวดลายแบบง่าย เช่น รูปตัวตลกจากนั้นก็จะให้ทำการแกะลวดลายโดยการใช้มุก หรือตุ๊ดตู่ และมีดจากนั้นก็นำมาระบายสีซึ่งในทุกขั้นตอนจะฝึกด้วยการปฏิบัติเป็นหลัก โดยมีอาจารย์คอยให้คำแนะนำและปฏิบัติให้ดูในส่วนที่ไม่เข้าใจ ซึ่งการผลิตรูปหนังตะลุงในอดีตนั้น ช่างทวี คงบุรี ก็ได้นำวิธีการถ่ายทอดจากอาจารย์มาถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับบุคคลที่ได้มีความสนใจที่จะผลิตรูปหนังตะลุงโดยการบอกเล่า และให้ฝึกปฏิบัติเหมือนกับที่อาจารย์เคยได้ถ่ายทอดให้ช่างทวี คงบุรีมาตั้งแต่ในอดีตจนถึง

ปัจจุบัน ซึ่งการถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตรูปหนังตะลุงนั้นถึงจะมีการพัฒนารูปแบบลวดลายและมีความเปลี่ยนแปลงในกระบวนการผลิตบางขั้นตอน แต่การถ่ายทอดความรู้ในการผลิตรูปหนังตะลุงนั้นยังคงมีรูปแบบวิธีการถ่ายทอดที่เหมือนเดิมที่เหมือนเดิมเพราะว่ารูปแบบวิธีการถ่ายทอดที่ปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่างทำให้ง่ายต่อการการรับรู้จากการถ่ายทอดมากที่สุด เพราะไม่ต้องอธิบายในส่วนที่เป็นรายละเอียด" (ทวี คงบุรี. 2552: สัมภาษณ์)

ปัจจุบันได้มีการจัดการเป็นแหล่งเรียนรู้ให้กับชุมชนจัดฝึกอบรมความรู้ให้บุคคลภายนอกเข้ามาศึกษาขั้นตอนในการผลิตหนังตะลุงทุกขั้นตอนนับว่าเป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับผู้ที่จะสนใจศึกษา ทั้งในระบบโรงเรียนและศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน และการถ่ายทอดให้บุคคลทั่วไปที่สนใจภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงอย่างเป็นระบบแบบแผนตามองค์ความรู้ต่างๆ ที่ผู้ทรงภูมิได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษเพื่อให้เป็นมรดกและมีคนสืบทอดต่อไป

สมชัย คงบุรี (2552: สัมภาษณ์) กล่าวว่า

"หลังจากที่ได้เห็นรูปหนังตะลุงก็เกิดความสนใจอยากรู้ และอยากทดลองทำ โดยการนำเอาเศษหนังชิ้นเล็ก ๆ มาฝึกหัดตอกด้วยตุ๊ดตู่ให้เป็นจุด ๆ โดยไม่ได้สนใจว่าจะต้องเป็นรูปเป็นร่างแต่ต้องการที่จะตอกหนังให้ขาดออกจากกันโดยเป็นรูปร่างอย่างอิสระ ไม่ได้ว่าจะต้องกำหนดให้ออกมาตามที่ต้องการ เมื่อเขาเห็นว่าเราสนใจที่จะฝึกตอกรูปหนังตะลุง ก็จะมีการบอกอธิบายจากพ่อที่เขาเห็นว่าเราสนใจ และจะได้รับการอธิบายและปฏิบัติให้เห็นเป็นตัวอย่าง" (สมชัย คงบุรี. 2552: สัมภาษณ์)

ส่วนนางบุญปลูก คงบุรี ซึ่งเป็นภรรยาก็เป็นบุคคลหนึ่งที่เห็นการผลิตหนังตะลุงมาพร้อมกับสามี ซึ่งก็สามารถที่จะผลิตรูปหนังตะลุงได้ด้วยเช่นกันซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากคุณรัตนา ทองดีผู้เป็นภรรยาของช่างสมคิด ทองดี

บุญปลูก คงบุรี (2552: สัมภาษณ์) กล่าวว่า

"การที่สามีได้ไปฝึกทำหนังจากอาจารย์สมคิด ทองดี นั้นก็ได้ติดตามสามีไปด้วยทุกครั้ง จนทำให้เกิดความสนิทสนมคุ้นเคยกันกับภรรยาของอาจารย์สมคิด ทองดี เลยชวนกันมาช่วยทำรูปหนังตะลุงจนทำรูปหนังตะลุงได้ทุกขั้นตอนมาจนถึงปัจจุบันซึ่งปัจจุบันก็ได้ช่วยแบ่งเบาภาระจากช่างทวี คงบุรี ในขั้นตอนการฟอกหนัง " (บุญปลูก คงบุรี. 2552: สัมภาษณ์)

ช่างทวี คงบุรี เป็นทั้งประธานกลุ่มและผู้ก่อตั้งกลุ่มอาชีพผลิตหนังตะลุง ซึ่งมีองค์ความรู้ในการผลิตหนังตะลุงในทุก ๆ ขั้นตอนอย่างละเอียดและมีความชำนาญมีประสบการณ์ ซึ่งทำให้เป็นผู้ทรงภูมิความรู้ที่จะสามารถถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับบุคคลที่สนใจในชุมชน

ซึ่งการถ่ายทอดในระดับบุคคลเป็นการเรียนรู้ของบุคคลหนึ่ง ซึ่งสามารถเรียนรู้หลายสิ่งหลายอย่างรอบ ๆ ตัวเอง สามารถที่จะแลกเปลี่ยนซักถามภายในกลุ่มผู้ผลิตหนังตะลุงได้ตลอดเวลา และจะส่งผลต่อการเรียนรู้ของบุคคลค่อนข้างสูง จะเห็นได้จากการถ่ายทอดภูมิปัญญาในระดับนี้มีวิธีการถ่ายทอดโดยอาศัยการกล่อมเกลาทางสังคม การพบปะพูดคุยและการปฏิบัติจริงตลอดจนการสอดแทรกเนื้อหาการดำเนินชีวิตประสบการณ์ความเชื่อในด้านต่างๆด้วยกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาของช่างผลิตรูปหนังตะลุง จะเน้นการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ที่ได้สั่งสมมาจนเกิดเป็นภูมิปัญญาและนำประสบการณ์เหล่านั้นมาถ่ายทอดผ่านระบบสถาบัน เช่น ถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับบุคคลในครอบครัวด้วยวิธีการบอกเล่าประสบการณ์เป็นการเรียนรู้แบบทางอ้อมส่วนการพบเห็นอยู่เป็นประจำ และฝึกปฏิบัติในการผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อช่วยครอบครัวหารายได้เป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาแบบทางตรงเป็นการถ่ายทอดแบบค่อยเป็นค่อยไป โดยการเรียนรู้แบบลงมือปฏิบัติจริง และฝึกปฏิบัติไปพร้อมกับผู้ถ่ายทอดภูมิปัญญา และเมื่อไม่เข้าใจในบางขั้นตอนก็จะสามารถสอบถาม และซักถามได้ตลอดเวลาเป็นการเรียนรู้แบบประจักษ์ด้วยสถานการจริง

ซึ่งการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชได้มีการถ่ายภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงแบ่งออกเป็น 2 ประเภทดังนี้

1. การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงสำหรับการเชิดแสดง
    1.1 การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต
    1.2 การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน
2. การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

1. การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงสำหรับการเชิดแสดง

1.1การถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต

จากการศึกษาค้นคว้าการถ่ายทอดภูมิปัญญา ในการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตพบว่าเกิดจากการถ่ายทอดองค์ความรู้และเรียนรู้ จากผู้ทรงภูมิที่มีอยู่ในท้องถิ่นเป็นหลัก โดยการฝึกผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง ส่วนมากจะเริ่มฝึกทักษะด้วยการปฏิบัติในส่วนของการตอกลวดลายด้วยมุก หรือตุ๊ดตู่ เพื่อต้องการให้เกิดความคุ้นเคยในการใช้เครื่องมือ และรู้จักการเลือกใช้ขนาดของเครื่องมือมาสร้างสรรค์เป็นชิ้นงาน เนื่องจากมุก หรือตุ๊ดตู่มีหลายขนาดหลังจากนั้นจะให้ฝึกฝนการร่างแบบ ซึ่งวิธีการเหล่านี้ช่างจะมีวิธีการถ่ายทอดโดยการแนะนำ และบอกเล่าในขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงโดยเริ่มจากขั้นตอนที่ง่ายไปสู่ขั้นตอนที่ยาก โดยไม่ได้กำหนดกรอบในการถ่ายทอดภูมิปัญญาขั้นตอนการผลิตที่เรียงตามลำดับตายตัว แต่จะสังเกตความสนใจของผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเป็นหลัก

1.2 การถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

ในการถ่ายทอดภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันช่างจะใช้วิธีการเดียวกับการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตแต่จะมีภูมิปัญญาในบางขั้นตอนที่ไม่ได้รับการถ่ายทอดเหมือนกับภูมิปัญญาขั้นตอนการผลิตในสมัยอดีต เนื่องจากบางขั้นตอนได้ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวัสดุที่นำมาใช้ในการผลิต แต่จะมีการถ่ายทอดภูมิปัญญาในบางขั้นตอนที่เพิ่มขึ้นมาจากการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

2. การถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตรูปหนังตะลุงที่ใช้เป็นสินค้าประดับตกแต่ง

การถ่ายทอดภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเป็นสินค้าประดับตกแต่งนั้นจะมีวิธีการถ่ายทอดที่เหมือนกับการถ่ายทอดภูมิปัญญาในอดีต ส่วนภูมิปัญญาขั้นตอนในการผลิตนั้นจะมีความเหมือนกับขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน เนื่องจากการใช้วัสดุที่จะนำมาผลิตจากแหล่งวัตถุดิบเดียวกันทั้งการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน และการผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในกระบวนการผลิตรูปหนังตะลุงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช สามารถจัดลำดับการถ่ายทอดภูมิปัญญาจากขั้นตอนที่มีความง่ายไปหาขั้นตอนที่มีความยากโดยการจัดเป็นกลุ่มดังต่อไปนี้

ตาราง 15 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาลำดับการฝึกปฏิบัติจากขั้นตอนที่ง่ายไปหาขั้นตอนที่ยาก

กลุ่มที่ 1	กลุ่มที่ 2	กลุ่มที่ 3
1. การแกะฉลุ	5. การเคลือบ	8. การฟอกหนัง
2. การระบายสี	6. การเข้าตับ	9.การขูดขนขูดหนัง
3. การร่างออกแบบร่างภาพ	7. การขัดพื้นผิวและซ่อมแซม	10. การเลือกหนัง
4. การเข้าแบบ		

จากตารางกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่เกิดขึ้นในกระบวนการผลิตโดยลำดับการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการฝึกปฏิบัติจากขั้นตอนที่ง่ายไปหาขั้นตอนที่ยากแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มที่ 1

เป็นกลุ่มที่จะเน้นในทางสร้างสรรค์ และการใช้อุปกรณ์ซึ่งสามารถเรียนรู้ได้ตลอดเวลา ซึ่งในขั้นตอนนี้ ช่างจะการถ่ายทอดภูมิปัญญาแบบค่อยเป็นค่อยไป โดยเน้นความสนุก อยากลองของผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดอย่างอิสระ ทำให้เกิดการซึมซับองค์ความรู้ ซึ่งมีความสอดคล้องกับ

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2531) ได้กล่าวว่า "กลไกและกระบวนการถ่ายทอดความรู้แบบดั้งเดิมในชุมชนมีหลายวิธี ขึ้นอยู่กับเป้าหมาย เนื้อหาสาระที่ต้องการสื่อสาร และขึ้นอยู่กับวัยของผู้รับด้วย เช่น วัยเด็ก กระบวนการถ่ายทอดจะมีลักษณะแบบง่ายๆ ไม่ยุ่งยาก สนุกสนาน และดึงดูดใจ ตัวอย่าง เช่น การเล่านิทาน การละเล่น และการท่องจำ แต่สำหรับผู้ใหญ่การถ่ายทอดความรู้จะเป็นในลักษณะการบอกเล่า การฟังเรื่องเล่าที่สืบต่อกันมา การเข้าร่วมพิธีกรรมทางศาสนา การประกอบอาชีพ กฎข้อห้าม และข้อปฏิบัติของชุมชน การอ่าน และการแสดงมหรสพที่เป็นมรดกพื้นบ้าน การจารึกหนังสือ หรือเขียนหนังสือในใบลาน ซึ่งกระบวนการดังกล่าวอิงอยู่กับศรัทธา ความเชื่อในอำนาจศักดิ์สิทธิ์และศรัทธาในพุทธศาสนา"

2. กลุ่มที่ 2

เป็นกลุ่มที่มีขั้นตอนที่จะต้องใช้ประสบการณ์ในขั้นตอนการผลิตที่ต้องใช้ความชำนาญในการผลิตมากขึ้น ซึ่งการถ่ายทอดภูมิปัญญาในกลุ่มนี้ช่างจะต้องสังเกต และพัฒนาองค์ความรู้ โดยการสอดแทรกขั้นตอนต่างๆ ตามลำดับความยากง่ายโดยช่างจะทำให้ดูเป็นตัวอย่าง และทำควบคู่ไปกับผู้ที่ได้รับการถ่ายทอด เพื่อร่างประสบการณ์ให้กับผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจนสามารถทำได้ด้วยตัวเอง ซึ่งมีความสอดคล้องกับ

วิชิต นันทสุวรรณ (2528: 8-10) "การเรียนรู้เชิงประจักษ์ ในการเข้าใจชีวิตของชาวบ้านคนหนึ่งไม่ได้เข้าใจเพราะมีคนบอกเล่า หรือ อ่านเอาจากการที่คนเขียนไว้ แต่ความเข้าใจนั้นมาจากการได้รู้ได้เห็น การเกิด แก่ เจ็บ ตาย ในตลอดชีวิตไม่ได้มีครั้งเดียว ได้เห็นเป็นสิบเป็นร้อยครั้ง ได้ร่วมแสดงความยินดีเมื่อมีการเกิด ดูแลเอาใจใส่เมื่อมีการป่วยไข้ ทั้งที่เกิดกับตัวเองและผู้อื่นร่วมจากศพเมื่อตาย เมื่อถึงจุดหนึ่งถึงช่วงหนึ่ง การสะสมจากการปฏิบัตินี้ ทำให้ประจักษ์ชัดจากประสบการณ์การเข้าร่วมประจักษ์ชัดถึงความรู้สึกเป็นสุข เป็นทุกข์ เป็นการเรียนรู้ไปพร้อมๆ กับการเคลื่อนตัวของวิถีชีวิตชุมชน กระบวนการเรียนรู้หรือการถ่ายทอดระหว่างวัยของชาวบ้านจึงยืดหยุ่น อนุญาตให้ชาวบ้านแต่ละคนได้มีประสบการณ์ตรงจากการปฏิบัติจริง มีความเป็นหนึ่งเดียวระหว่างทฤษฎีกับการปฏิบัติ หรือกฎเกณฑ์ค่านิยมต่างๆ กับประสบการณ์ของแต่ละคน การอธิบายความหมายของชีวิตของชาวบ้าน กับการใช้ชีวิตปัจจุบัน จึงเป็นเรื่องเดียวกันและกระบวนการชีวิตทั้งหมด มุ่งไปสู่การแสวงหาความหมายของชีวิต และการก่อเกิดของภูมิปัญญาในตัวบุคคล"

3. กลุ่มที่ 3

เป็นกลุ่มที่จะต้องใช้ประสบการณ์อย่างสูง ซึ่งการถ่ายทอดภูมิปัญญาในขั้นตอนนี้จะต้องใช้ระยะเวลาในการถ่ายทอด และการฝึกสังเกต และพิจารณาอย่างมีเหตุมีผลให้กับผู้ที่ได้รับการถ่ายทอด เนื่องจากภูมิปัญญาในขั้นตอนนี้ ช่างที่ถ่ายทอด และผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจะต้องสั่งสมความรู้ ความเข้าใจในการสังเกตในขั้นตอนการปฏิบัติ เพราะเป็นขั้นตอนที่ไม่มีลักษณะของวัตถุดิบที่จะนำมาผลิตที่ตายตัว แต่จะมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ซึ่งมีความสอดคล้องกับ

ตาราง 16 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา

ประเภทการผลิต	กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา
การผลิตหนังตะลุงเพื่อการแสดงในอดีต	1. ถ่ายทอดจากประสบการณ์ระหว่างวัน 2. ถ่ายทอดเกี่ยวพันธ์กับสถาบัน 3. การเรียนรู้เชิงประจักษ์
การผลิตหนังตะลุงเพื่อการแสดงในปัจจุบัน	
การผลิตหนังตะลุงเพื่อเป็นสินค้าประดับตกแต่ง	

จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุง เพื่อการแสดงจากอดีตจนถึงปัจจุบันและการผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งพบว่า ช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชจะมีกระบวนการถ่ายทอดแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะดังนี้

1. ถ่ายทอดจากประสบการณ์ระหว่างวัย
2. ถ่ายทอดเกี่ยวพันธ์กับสถาบัน
3. การเรียนรู้เชิงประจักษ์

1. การถ่ายทอดประสบการณ์ระหว่างวัยในขั้นตอนการผลิตหนังตะลุงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชจะเป็นการบอกเล่าถึงประสบการณ์ของช่างให้กับบุคคลที่ได้รับการถ่ายทอดภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตเพื่อต้องการให้ผู้ได้รับการถ่ายทอดได้ฝึกเป็นผู้ช่างสังเกตเรียนรู้ด้วยตัวเองในการปฏิบัติสามารถมองเห็นถึงสภาพปัญหา และคาดคะเนในเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นทำให้สามารถทำการทดลอง และแก้ไขในขั้นตอนการผลิตได้ด้วยตัว

2. การถ่ายทอดเกี่ยวกับสถาบัน การถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุง ส่วนมากจะเกิดขึ้นในการผลิตทั้ง 2 ประเภท ไม่ว่าจะเป็นอดีต หรือปัจจุบันซึ่งจะเห็นได้ว่าในอดีตจะมีสถาบันครอบครัวจะเป็นสถาบันหลักในการถ่ายทอดภูมิปัญญาจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง ซึ่งผู้อาวุโสในครอบครัวจะเป็นผู้ถ่ายทอดให้กับลูกหลานซึ่งปัจจุบันสถาบันครอบครัวยังส่งผลต่อกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับบุคคลรุ่นหลังอยู่ซึ่งเป็นการถ่ายทอดและเป็นการเรียนรู้ได้ง่ายที่สุดเนื่องจากสามารถพูดคุยและซักถามได้ตลอดเวลา

3. การเรียนรู้เชิงประจักษ์ การถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงทั้งสำหรับเชิดแสดงในอดีตจนถึงปัจจุบัน และการผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งพบว่า ทั้ง 2 ประเภทจะต้องมีการถ่ายทอดภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิต โดยการทำให้ดูเป็นตัวอย่าง และฝึกไปพร้อมกับผู้ที่ถ่ายทอดภูมิปัญญาทั้งโดยทางตรง และทางอ้อมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้เพราะการผลิตในบางขั้นตอนไม่สามารถอธิบายเป็นทฤษฎีได้ประกอบกับการทำให้ดูเป็นตัวอย่างสามารถทำให้ง่ายต่อการจดจำ เนื่องจากเป็นการถ่ายทอดด้วยประสบการณ์ตรงและปฏิบัติจริงทำให้เกิดความเข้าใจได้อย่างรวดเร็ว

ซึ่งการถ่ายทอดภูมิปัญญาในกระบวนการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตจนถึงปัจจุบันและการผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งพบว่า ได้มีกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับบุคคลได้แบ่งออกเป็น 3 กลุ่มดังนี้

1. การถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับบุคคล
2. การถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับบุคคลในชุมชน
3. การถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับบุคคลภายนอก

1. การถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้านระดับบุคคล

ซึ่งอธิบายได้จากผลการศึกษาในบุคคล 3 กลุ่ม คือ

1.1 ครอบครัวและเครือญาติ

ซึ่งสถาบันครอบครัวถือเป็นหน่วยหนึ่งของสังคมที่มีบทบาทในการถ่ายทอดภูมิปัญญาในกระบวนการผลิตหนังตะลุงทั้งทางตรงและทางอ้อม ด้วยวิธีการกล่อมเกลาทางสังคม โดยมีบุคคลในครอบครัว เช่น พ่อแม่ ปู่ย่า ตายาย ลุงป้า รวมถึงเครือญาติเป็นทั้งผู้ถ่ายทอดและเรียนรู้ ครอบครัวในชนบททางภาคใต้ เป็นครอบครัวที่ตั้งบ้านเรือนอยู่ในเขตพื้นที่เดียวกัน โดยมีผู้อาวุโสที่มีประสบการณ์และมีฝีมือทักษะทางการช่างที่ชำนาญ จะเป็นผู้ที่ถ่ายทอดความรู้ หรือภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงให้แก่สมาชิกและลูกหลาน ด้วยวิธีการสอนแบบตัวต่อตัว การบอกเล่า การอธิบาย การปฏิบัติจริงเป็นตัวอย่างให้เห็นในทุก ๆ ขั้นตอนลูกหลานจะซึมซับเอาความรู้จากการที่ได้เห็นทุกวันและจากการปฏิบัติจริง

การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงจากบุคคลหนึ่งที่เป็นเครือญาติอันเกิดจากการที่บุคคลรุ่นหลังให้ความสนใจและต้องการมีรายได้ ซึ่งการถ่ายทอดการผลิตหนังตะลุงให้แก่สมาชิกในครอบครัวนั้นไม่ถือว่าเป็นการบังคับ โดยขึ้นอยู่กับความต้องการ การใฝ่รู้ของสมาชิกในครอบครัว สมาชิกในครอบครัวเดียวกันจะได้รับการถ่ายทอดไม่เท่ากันขึ้นอยู่กับความสนใจ ใครมีความสนใจมากจะได้รับการถ่ายทอดมากสามารถที่จะผลิตหนังตะลุงได้ด้วยตัวเองในทุก ๆ ขั้นตอน

ซึ่งในการผลิตก็จะใช้วัสดุอุปกรณ์ในการถ่ายทอดภูมิปัญญาจากสื่อบุคคลและอุปกรณ์จริงในการทำงาน โดยสิ่งที่ถ่ายทอดจะไม่มีเนื้อหาของหลักสูตรที่แน่นอนถือว่าเป็นการเรียนรู้ตามอัธยาศัย และสมาชิกในครอบครัวจะเกิดปฏิสัมพันธ์การเรียนรู้ตลอดเวลา หากสมาชิกครอบครัวไม่เข้าใจในขั้นตอนใดจะสามารถสอบถามได้ และโต้ตอบได้ตลอด

ซึ่งการถ่ายทอดภูมิปัญญามีลักษณะค่อยเป็นค่อยไป โดยมีครอบครัวเป็นสถาบันหลักในการถ่ายทอดความรู้ โดยการถ่ายทอดจากรุ่นเก่าสู่คนรุ่นใหม่ เป็นการถ่ายทอดความรู้เบื้องต้นในด้านความคิด ทัศนคติ เทคนิค วิธีการ จนเกิดความชำนาญโดยการลงมือปฏิบัติจริง และมีการปลูกฝังค่านิยมเกี่ยวกับการผลิตหนังตะลุงทำให้เกิดเป็นอาชีพที่มีติดตัวสามารถจดจำและถ่ายทอดในกระบวนการกล่อมเกลาที่เกิดขึ้นภายในตัวบุคคลของชุมชนแต่ดั้งเดิมมีบทบาทสำคัญต่อการทำหน้าที่อบรมลูกหลานตั้งแต่แบบแผน คุณลักษณะ การปฏิบัติงาน จารีตประเพณีเพื่อการดำเนินชีวิตการประกอบอาชีพ มีการเคารพต่อผู้อาวุโส ทำให้มีความผูกพันธ์เอื้ออาทร

1.2 การถ่ายทอดจากชาวบ้านผู้สูงอายุ

การถ่ายทอดภูมิปัญญาดังกล่าวข้างต้น ครอบครัวในชุมชนภาคใต้มีระบบความสัมพันธ์ในการอยู่ร่วมกันในสังคมโดยเคารพผู้อาวุโสกว่าเป็นหลัก ซึ่งจะเอื้อต่อการเกิดรวบรวมภูมิปัญญามาจัดเป็นกระบวนการถ่ายทอดและสั่งสอนอย่างตรงไปตรงมาไม่มีพิธี รีตรอง ซึ่งทักษะในเชิงช่างแบบดังเดิมนั้นเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ในการผลิตหนังตะลุง รู้จักลองผิดลองถูกจนรู้ว่ากระบวนการในการผลิตแต่ละขั้นตอนต้องมีเทคนิคเฉพาะตัวของช่างแต่ละคนที่มีความสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับภูมิปัญญาใหม่เทคนิคใหม่เป็นเสมือนตั่งการสร้างองค์ความรู้ใหม่ที่หลากหลายเพิ่มขึ้นซึ่งกระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้จะเกิดขึ้นได้ทุกเวลา โดยมีเนื้อหาวิธีการผลิตหนังตะลุงที่ได้รับการพัฒนาจากพื้นฐานทักษะความชำนาญจากผู้อาวุโส

จากโครงสร้างทางสังคมในกระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้ถือว่าความศรัทธาในตัวผู้อาวุโสที่เป็นช่างผู้ชำนาญที่อยู่ในละแวกบ้านใกล้เรือนเคียง ย่อมสามารถทำให้เด็กเกิดความนิยมศรัทธา และพยายามที่จะเรียนรู้โดยการเอาเป็นแบบอย่างจากผู้อาวุโสนั้น ถือว่าผู้อาวุโสมีบทบาททางอ้อมต่อการถ่ายทอด ซึ่งก็ไม่ได้ทำให้คุณค่าของภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงหมดไป

1.3 การถ่ายทอดภูมิปัญญาจากผู้เป็นภูมิปัญญา

คือผู้ที่เป็นภูมิปัญญาในที่นี้หมายถึง บุคคลที่ได้รับการยอมรับจากสมาชิกในชุมชนว่ามีความสามารถในการผลิตคิดค้น บูรณาการของภูมิปัญญาเก่าและใหม่เข้าด้วยกันอย่างลงตัว ทำให้มีการพัฒนาของภูมิปัญญาในด้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นทางด้านการใช้เครื่องมือ อุปกรณ์วัสดุในการผลิต มีการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ ตลอดจนสามารถที่จะผลิตตั้งแต่ขั้นตอนแรกจนถึงขั้นตอนแปรรูปออกมาเป็นผลิตภัณฑ์ที่สำเร็จที่มีคุณค่าความงามและเกิดประโยชน์ใช้สอยเหมาะสม

กับการใช้งานถือเป็นผู้ที่มีบทบาทต่อการถ่ายทอดภูมิปัญญาให้แก่สมาชิกอย่างมาก ด้วยวิธีการบอกเล่าแนะนำ การทดลองปฏิบัติจริง การอธิบายด้วยเนื้อหาการทดลองตลอดจนการมีบทบาททางอ้อมในการปฏิบัติตน ใช้เป็นแบบอย่างโดยเฉพาะ

2. การถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้านระดับชุมชน

มีด้วยกัน 3 กลุ่ม คือ

2.1 กลุ่มเพื่อน

จากระบบความสัมพันธ์ในชุมชนภาคใต้ คือ การอยู่รวมกันเป็นหมู่บ้านเป็นครอบครัว บ้านใกล้เรือนเคียงมีการไปมาหาสู่ทำให้มีการแลกเปลี่ยนพบปะสังสรรค์ ร่วมกิจกรรมในเทศกาลต่าง ๆ เช่นเดียวกับสังคมของกลุ่ม จ.นครศรีธรรมราช มีการไปมาหาสู่แลกเปลี่ยน ความคิด ฉะนั้นจึงเป็นเหตุให้ต้องมีการถ่ายทอดภูมิปัญญา และการเรียนรู้เกิดขึ้นในระหว่างกลุ่มเพื่อนบ้านอย่างไม่เป็นทางการไม่ว่าจะเป็นเรื่องของเนื้อหาและหลักสูตรที่ไม่แน่นอนว่าจะต้องพูดจาตามลำดับขั้นตอนเป็นการเรียนรู้ตามอัธยาศัย แล้วแต่สถานการณ์จะเอื้ออำนวยต่อการสื่อสารระหว่างเพื่อนกับเพื่อน

2.2 กลุ่มอาชีพ

ปัจจุบันกลุ่มอาชีพการผลิตหนังตะลุงมีกันหลายกลุ่ม ซึ่งในแต่ละกลุ่มมีความโดดเด่นที่ไม่เหมือนกัน ซึ่งทำให้กระบวนการในการผลิตก็ย่อมมีความแตกต่างกันระหว่างกลุ่มผู้ผลิตหนังตะลุง ดังนั้นเมื่อผู้ผลิตสองกลุ่มมาพบปะสังสรรค์และมีการพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดก็จะเกิดการพูดคุยถ่ายทอดองค์ความรู้ของภายในกลุ่มออกมาสู่นอกกลุ่ม โดยมีการเชิญเป็นวิทยากรในการอธิบายการแนะนำ การปฏิบัติจริงตามคำบอกเล่าของอีกกลุ่มหนึ่งสู่อีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งเป็นการแลกเปลี่ยนความคิดซึ่งมีเป้าหมายเพื่อแก้ปัญหาภายในกลุ่มไม่ว่าจะเป็นเรื่องของรายได้เศรษฐกิจของชุมชน หรือการพัฒนารูปแบบสมัยใหม่ มีการจัดกิจกรรมการแข่งขันการออกแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ ๆ ในการสร้างสรรค์อยู่เสมอ เพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไขให้กับสมาชิกให้มีความคิดสร้างสรรค์ มีความละเอียดประณีต ซึ่งผลงานที่ได้รับรางวัลก็แสดงถึงรายละเอียดในด้านต่าง ๆ เช่น ความสวยงาม ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ สิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดการเรียนรู้ในตัวผลงานให้กับผู้ผลิตหนังตะลุงให้มีความพยายามอดทนในทุก ๆ ขั้นตอนทำผลงานอย่างมีคุณภาพ

2.3 กลุ่มผู้นำ

ผู้นำมีบทบาทในการถ่ายทอดภูมิปัญญา ซึ่งจะต้องมีความสามารถสูงกว่าสมาชิกคนอื่น ๆ และเป็นผู้ที่มีความรู้ในทุก ๆ ขั้นตอน สามารถที่จะถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับบุคคลอื่นได้ มีบทบาทในการส่งเสริม สนับสนุนเผยแพร่ ประชาสัมพันธ์ ติดต่อประสานงาน มีการจัดฝึกอบรม การสาธิต และการแนะนำสมาชิก ไปศึกษาดูงาน เพื่อเป็นการพัฒนาต่อยอดภูมิปัญญาแบบดั้งเดิมที่มีอยู่ เป็นการสร้างแรงจูงใจ ส่งเสริมให้สมาชิกเกิดความกระตือรือร้นที่จะเรียนรู้กรรมวิธีในการสร้างสรรค์

การผลิตแบบใหม่ ๆ และสืบทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงแบบดั้งเดิมควบคู่กันไปทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยการบอกเล่า สาธิตให้ดู การปฏิบัติจริง ตลอดจนประพฤติตนให้เป็นแบบอย่างที่ดี ของผู้ที่ที่ได้รับการถ่ายทอดซึ่งมีความสอดคล้องกับ ทศพล ถังมณี และทศพร ถังมณี (2552: สัมภาษณ์ กล่าวว่า

> "ชื่นชอบหนังตะลุงมาก ซึ่งเคยได้เล่นหนังภาคที่ใช้เสียงจากเทปแล้วตัวเองเป็นคนแสดงเชิด จนวันหนึ่งก็ได้สนใจในรูปตัวหนังตะลุงเลยให้คุณปู่หาหนังวัวให้แต่ก็ได้ทำรูปหนังออกมาเท่าที่ควรเลยคิดว่าจะต้องไปหาที่ฝึกฝนการทำรูปหนังจากบุคคลที่มีองค์ความรู้ในเรื่องเหล่านี้ จึงได้ไปปรึกษาพ่อและได้คำแนะนำมาที่บ้าน ช่างทวี คงบุรี ซึ่งเปิดเป็นศูนย์การเรียนรู้ทำรูปหนังตะลุง" (ทศพล ถังมณี.2552: สัมภาษณ์) (ทศพร ถังมณี. 2552: สัมภาษณ์)

3. การถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้านระหว่างชุมชน

3.1 การถ่ายทอดระหว่างชุมชน คือ การถ่ายทอดระหว่างหมู่บ้าน ตำบล อำเภอ หรือจังหวัดอื่น ๆ ที่เป็นสมาชิกการผลิตหนังตะลุง ตลอดจนชุมชนที่ต้องการดำเนินธุรกิจ นับตั้งแต่ก่อตั้งกลุ่มขึ้นมาได้มีการถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนความรู้กันในด้านต่าง ๆ เช่น การศึกษาดูงานจากกลุ่มอาชีพอื่นที่อยู่ต่างจังหวัด หรือการเข้ามาศึกษาดูงานภายในกลุ่มของหน่วยงานต่าง ๆ ที่ให้ความสนใจและการเข้าร่วมกิจกรรมต่าง ๆ ของกลุ่มที่มีหน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้องเข้ามาส่งเสริม โดยการจัดฝึกอบรมร่วมกับหน่วยงานของต่างประเทศการถ่ายทอดในระดับนี้ผู้เรียนจะไม่ค่อยได้รับความรู้ด้านรายละเอียดปลีกย่อยของขั้นตอนต่าง ๆ มากนัก

3.2 การถ่ายทอดระดับชุมชนส่วนหนึ่ง เกิดจากการแลกเปลี่ยนระหว่างบุคคลและกลุ่มกิจกรรมต่างๆ ในชุมชน เช่น เวทีการประชุมของหมู่บ้าน การออกร้านจำหน่ายผลิตภัณฑ์ในเทศกาลต่างๆ ตลอดจนผู้นำมีบทบาทในการถ่ายทอดโดยเป็นผู้เชื่อมต่อความรู้กับชุมชนภายนอก การถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนความรู้จากชุมชนรอบนอก โดยการแลกเปลี่ยนความรู้กันและการพบปะพูดคุย โดยมีกิจกรรมเป็นสื่อ การออกร้านจำหน่ายผลิตภัณฑ์ตามอำเภอและต่างจังหวัด เช่น กรุงเทพฯ จังหวัดใกล้เคียง เพื่อให้สมาชิกกลุ่มได้พบเห็นปัญหาและอุปสรรคในการผลิตภัณฑ์สินค้าการตลาดหรือการอบรมร่วมกันในระหว่างการฝึกปฏิบัติจริง

3.3 สำหรับการถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้านทั้ง 3 กลุ่มที่มีประสิทธิภาพในการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิต การถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้านในระดับบุคคล เนื่องจากการถ่ายทอดระดับนี้เป็นการทดลองด้วยตนเอง เมื่อเห็นคนอื่นทำก็คิดจะทำให้ได้ โดยผู้เรียนมีอิสระที่จะเรียนรู้ ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาที่พบว่า การถ่ายทอดความรู้ในชนบทจะเป็นแบบไม่เป็นทางการจะเกิดจากกระบวนการทำงานร่วมกันในชีวิตประจำวัน การเรียนรู้ การถ่ายทอดเช่นนี้ จึงไม่จำกัดขอบเขตว่าเป็นวิชาใด หัวข้อใด ผู้เรียนมีอิสระที่จะเลือกศึกษา ผู้ถ่ายทอดก็จะสอนในประเด็นที่ผู้เรียนสนใจ ฉะนั้นกระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดจึงเกิดประโยชน์ทั้งผู้เรียนและผู้ถ่ายทอด

การถ่ายทอดในระดับชุมชนจะเป็นความต้องลอกเลียนแบบโดยการได้เห็นชุมชนอื่น ๆ ที่ปฏิบัติมาแล้วประสบผลสำเร็จ ทำให้เกิดแรงจูงใจจากความสำเร็จในอาชีพนั้น อันทำให้การสืบทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงสามารถคิดสร้างสรรค์ดัดแปลงในบางขั้นตอนทำให้เกิดภูมิปัญญาใหม่ที่คิดค้นด้วยตัวเองโดยการนำวิธีคิด และแนวทางของชุมชนอื่นมาเป็นแบบอย่างแล้วต่อยอด

ในปัจจุบันการผลิตหนังตะลุงนอกจากจะผลิตเพื่อตอบสนองการใช้ประโยชน์เพื่อการแสดงแล้วภาครัฐก็ได้เล็งเห็นคุณค่าในการส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่นของไทย และการสร้างรายได้ให้กับชุมชน เพื่อเป็นสินค้าที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละชุมชนขึ้นมา อาทิ กรมส่งเสริมอุตสาหกรรมได้ให้การสนับสนุนผู้เชี่ยวชาญทางด้านการออกแบบลวดลาย และการปรับปรุงรูปแบบผลิตภัณฑ์ให้สอดรับกับความต้องการของตลาดเข้าไปยังชุมชนผู้ผลิต

สรุป

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต โดยส่วนใหญ่จะเป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่มีมาจากบรรพบุรุษเป็นแบบเครือญาติ เพราะมีความสนิทสนมทำให้กระบวนการถ่ายทอดเกิดขึ้นได้แบบตั้งใจ และไม่ตั้งใจจากการพบเห็นอยู่เป็นประจำซึ่งกระบวนการถ่ายทอดนั้น ช่างจะมีวิธีการถ่ายทอดแบบบอกเล่ากระบวนการในการผลิต และให้ฝึกปฏิบัติ เพื่อให้เกิดความเข้าใจในขั้นตอนการทำงานในแต่ละขั้นตอน เพื่อต้องการสร้างเสริมประสบการณ์ให้กับผู้ที่ได้รับการถ่ายทอด โดยวิธีการเรียนรู้เชิงประจักษ์ ซึ่งวิธีการเล่านี้เป็นวิธีการที่ช่างไม่ต้องอธิบายเป็นคำพูดในรายละเอียดในบางขั้นตอนแต่จะใช้วิธีการปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่างเพื่อสร้างความเข้าใจในขั้นตอนการปฏิบัติ ซึ่งการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตนั้น เป็นการสร้างอาชีพให้กับบุคคลภายในครอบครัวอย่างเช่น ลูกๆ หลานๆ เพื่อไม่ให้ภูมิปัญญาสูญหายไปจากชุมชน

ส่วนกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน และการผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งนั้น ช่างยังคงใช้วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาแบบในอดีตอยู่คือวิธีการถ่ายทอดด้วยการบอกเล่าประสบการณ์ในขั้นตอนการผลิต ปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่างไปพร้อมกับผู้ถ่ายทอด และให้ฝึกลงมือปฏิบัติจริงทำให้ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดสามารถเข้าใจ และจดจำได้อย่างรวดเร็ว เป็นการเรียนรู้จากการปฏิบัติจริงเพื่อต้องการสร้างประสบการณ์ให้กับผู้ที่ได้รับการถ่ายทอด

ซึ่งการถ่ายทอดภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงในปัจจุบันนั้น ได้มีการถ่ายทอดแบบวงกว้างกว่าสมัยอดีต เนื่องจากสามารถทำให้ชุมชนมีอาชีพ และคนในชุมชนไม่ต้องเดินทางไปหางานในต่างจังหวัด ซึ่งภาครัฐให้การสนับสนุนในการจัดตั้งรวมกลุ่ม เพื่อสร้างอาชีพในการผลิตรูปหนังตะลุง และทำเป็นศูนย์ฝึกอาชีพให้กับบุคคลที่ให้ความสนใจในการผลิตรูปหนังตะลุง ทำให้เกิดการถ่ายทอดภูมิปัญญาในระดับชุมชน และถ่ายทอดระหว่างชุมชนมีการพบปะพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดในระหว่างเพื่อนกลุ่มอาชีพ และระดับผู้นำชุมชนโดยมีการแลกเปลี่ยนระหว่างชุมชนทำให้ชุมชนเกิดความเข้มแข็งมีความสามัคคี

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตหนังตะลุงของช่างในจังหวัดพัทลุง

ผู้วิจัยได้พบว่าการถ่ายทอดภูมิปัญญาขั้นตอนการผลิตหนังตะลุง แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตสำหรับการเชิดแสดง
2. การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

การถ่ายทอดภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตทั้ง 2 ประเภท สามารถแบ่งการถ่ายทอดได้ดังนี้

1. การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงสำหรับการเชิดแสดง
    1.1 การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต
    1.2 การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน
2. การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

จากการศึกษาพบว่า กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงทั้ง 2 ประเภท ได้มีการถ่ายทอด แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

1. การถ่ายทอดประสบการณ์ระหว่างวัย
2. การถ่ายทอดเกี่ยวกับสถาบันครอบครัว
3. การเรียนรู้เชิงประจักษ์

ดังนั้นในการถ่ายทอดภูมิปัญญาของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช ได้มีกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับบุคคลได้แบ่งออกเป็น 3 กลุ่มดังนี้

1. การถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับบุคคลครอบครัว
2. การถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับบุคคลในชุมชน
3. การถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับบุคคลภายนอก

จากปรากฏการณ์ การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงส่วนใหญ่จะเป็นการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษเป็นรุ่นๆทั้งในครอบครัวและบุคคลที่ให้ความสนใจ โดยเริ่มจากถ่ายทอดประสบการณ์การฝึกทักษะด้วยการปฏิบัติจากผู้ทรงภูมิในการผลิตผนังตะลุงตั้งแต่ขั้นตอนแรกจนถึงขั้นตอนสุดท้ายให้กับคนรุ่นหลัง ทั้งนี้ในอดีตการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงก็เพื่อประโยชน์ทางการแสดงเป็นตัวหุ่นเชิดบนจอเล่นแสงเล่นเงาในงานเทศกาลต่าง ๆ ที่มีในชุมชน เช่น งานวัด งานเฉลิมฉลองปีใหม่ งานแก้บนและในเวลาต่อมาได้มีการพัฒนาการผลิตหนังตะลุงมาสู่การผลผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

จากการสัมภาษณ์ ช่างอิ่ม จันทร์ชุม (2552: สัมภาษณ์) กล่าวว่า

"การผลิตหนังตะลุงขึ้นในชุมชนมีมาหลายชั่วอายุคนแล้ว ซึ่งการเรียนรู้กระบวนการผลิตหนังตะลุงเป็นไปในลักษณะการบอกเล่าและปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง โดยฝึกหัดจากการตอกลวดลายบนเศษหนังในรูปแบบต่างๆ อย่างอิสระ เพื่อให้เกิดความคุ้นเคย ในการใช้เครื่องมืออุปกรณ์เบื้องต้นและ สังเกตจดจำเทคนิคการตอกลวดลายจากผู้ที่เป็นตาซึ่งเป็นบุคคลเป็นที่ยอมรับจากคนในชุมชนตาได้ถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับหลานโดยการบอกเล่าและสอนกระบวนการแกะในลักษณะต่างๆ โดยเริ่มแรกนั้นได้ให้ฝึกทำรูปตัวหนังตะลุง คือ รูป นายพูนแก้ว มีลักษณะท่าทางที่เป็นตัวที่มีสีดำสีเดียวมีลวดลายน้อย ง่ายต่อการวาดและตอกลายสามารถทำได้ง่าย โดยตาให้ฝึกฝนมาจนเกิดความชำนาญ และค่อยๆ พัฒนาปรับเปลี่ยนความยากขึ้นมาตามลำดับ เมื่อไม่เข้าใจในส่วนหนึ่งส่วนใด ก็จะสอบถามและตาก็จะทำให้ดูเป็นตัวอย่างในแต่ละขั้นตอนจนเกิดความเข้าใจและสามารถทำได้ด้วยตัวเองในทุกๆ ขั้นตอน" (อิ่ม จันทร์ชุม.2552: สัมภาษณ์)

ดังนั้นการฝึกทำรูปหนังตะลุงโดยส่วนมากในปัจจุบันจะฝึกกับบุคคลที่เป็นผู้ทรงภูมิ หรือ ลูกฝึกจากพ่อซึ่งเป็นหัวหน้าครอบครัวแล้วลงมือปฏิบัติตามในขั้นตอนต่างๆ เช่น การตอกเรียง การตอกขาด เป็นพื้นฐานของการสร้างลวดลายลงบนพื้นหนังตะลุงทำให้เกิดจุดเป็นลายเส้นรูปร่างในการนำเสนอขอบเขตสัดส่วนของตัวรูปที่ชัดเจน จากนั้นค่อยฝึกขั้นตอนการทำเป็นรูปภาพจริงและสามารถพัฒนาตัวเองทำรูปที่ใช้ในการแสดงโดยทำให้ตัวหนังตะลุงเคลื่อนไหวได้ ซึ่งเป็นขั้นตอนที่ต้องใช้ความชำนาญมากขึ้น

ซึ่งสอดคล้องกับการสัมภาษณ์ของ ฉลอง จันทร์ชุม (2552: สัมภาษณ์) กล่าวว่า

"ตั้งแต่เกิดมาได้เห็นครอบครัวได้ผลิตรูปหนังตะลุง โดยคุณพ่อเป็นผู้ผลิต (ช่างอิ่ม จันทร์ชุม) แต่ก็ไม่ได้สนใจอะไรมากนักเพราะตัวเองมีหน้าที่ต้องไปเรียนหนังสือ ซึ่ง ทุกวันหลังจากกลับมาจากโรงเรียนก็จะเห็นคุณพ่อทำตัวหนังตะลุงอยู่ตลอด จนอยู่มาวันหนึ่งก็ได้หยิบเศษหนังที่เหลือจากการผลิตหนังที่มีเหลืออยู่ นำแบบที่พ่อทำไว้เป็นต้นแบบมาทาบ ร่างภาพตามต้นแบบจนเสร็จ หลังจากนั้นก็ทำการแกะจนเสร็จ โดยรูปนั้นเป็นรูปตัวตลกทำอยู่หลายตัวแต่ก็ไม่ได้ให้ใครดูหรือติชม หลังจากเสร็จทุกครั้งก็จะนำไปเก็บไว้ใต้ที่นอน

เนื่องจากรู้สึกอายเพราะคิดว่าภาพที่ตัวเองทำออกมานั้นไม่สวยงาม จนมาวันหนึ่ง คุณแม่ก็ได้เข้าไปจัดห้อง ก็ได้ยกที่นอนออก คุณแม่จึงได้เห็นรูปหนังตะลุงที่ตัวเองทำเก็บซ้อนไว้ แม่เลยนำออกมาขายได้เงิน ซึ่งหลังจากคุณฉลอง จันทร์ชุ่มกลับมาจากโรงเรียน คุณแม่ก็ได้บอกกับคุณฉลอง จันทร์ชุ่มว่า หนังที่เราทำเก็บเอาไว้แม่ได้เอาไปขาย มีคนรับซื้อไปหมดแล้ว และแม่ก็ส่งเงินที่ขายรูปหนังตะลุงได้ให้คุณฉลอง จันทร์ชุ่ม ซึ่งทำให้คุณฉลอง จันทร์ชุ่ม ดีใจมากไม่คิดว่ารูปหนังตะลุงที่แอบทำแอบฝึกฝนมามีคนซื้อ"

(ฉลอง จันทร์ชุม.2552: สัมภาษณ์)

จะเห็นได้ว่า คุณฉลอง จันทร์ชุม ได้ฝึกฝนการทำหนังตะลุงด้วยตัวเองจากการทำตามลอกเลียนแบบจากผู้เป็นพ่อและฝึกทักษะจนชำนาญสามารถที่จะฝึกขึ้นรูปบนแผ่นหนังจริงโดยเริ่มจากการทำในรูปแบบตัวหนังที่มีลวดลายที่ไม่ยาก เช่น รูปตัวตลกที่มีลวดลายที่ไม่ยากและใช้สีสันในการระบายที่ใช้สีเพียง 1-2 สีเท่านั้น เมื่อชำนาญก็คอยเพิ่มความยากของลวดลาย หรือหาแบบที่ยากขึ้นและสามารถคิดค้น และสร้างสรรค์รูปแบบลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์สามารถนำมาประยุกต์ประกอบเข้าด้วยกันได้ด้วยตัวเองอย่างลงตัว ซึ่งมีความสอดคล้องกับ กาญจนา แก้วเทพ (2528) ได้อธิบายกระบวนการถ่ายทอดความรู้ว่า เป็นกระบวนการทางสังคม ซึ่งดำเนินอยู่ตลอดเวลา ดังนั้น มนุษย์ จึงซึมซับเอาวัฒนธรรม และลักษณะต่างๆ ของสังคมเข้าไว้ในโครงสร้างบุคลิกภาพของตน โดยการเรียนรู้และการซึมซับนี้เกิดจากอิทธิพลประสบการณ์ และผ่านการทำงานของตัวแทนทางสังคม หลังจากผ่านกระบวนการนี้ บุคคลจะเริ่มยอมรับจนกระทั่งตัดสินใจทำตาม การถ่ายทอดความรู้เป็นกระบวนการที่สำคัญ ในการพัฒนาบุคลิกภาพของบุคคลในสังคม ซึ่งเกิดจากการที่บุคคลได้มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลหรือกลุ่มคน ทั้งที่เป็นทางตรง และทางอ้อม ทำให้เกิดการเรียนรู้ในการที่จะถ่ายทอดความรู้ความคิด และแสดงพฤติกรรมของตน ตัวแทนที่ทำหน้าที่การถ่ายทอดที่สำคัญ คือ ครอบครัว ซึ่งเป็นสถาบันแรกในการเข้าร่วมสังคมนั้นๆ การถ่ายทอดความรู้นี้ จะเป็นกระบวนการที่ต่อเนื่อง โดยบุคคลหนึ่งๆ จะได้รับการถ่ายทอดจากกลุ่มเพื่อน โรงเรียน สื่อมวลชน และ กลุ่มอ้างอิง ซึ่งเป็นกลุ่มที่มีความสำคัญมาก เนื่องจากผู้รับการถ่ายทอดไม่ได้สังกัดเป็นสมาชิก แต่มีอิทธิพลทำให้บุคลเกิดการเรียนรู้ หรือลอกเลียนแบบ เช่น พฤติกรรมของผู้แสดงโฆษณา ภาพยนตร์ โทรทัศน์ ซึ่งกลุ่มอ้างอิงนี้จะช่วยให้บุคคลเรียนรู้ และทำหน้าที่ถ่ายทอดวิถีดำรงชีวิตในสังคมแห่งวัฒนธรรมไปสู่บุคคล นำมาสามารถปรับตัวเข้ากับการเปลี่ยนแปลงได้ ส่วนของ

บุญเรียม จันทร์ชุม (2552: สัมภาษณ์) ก็ได้เล่าในทำนองเดียวกันว่า

"เกิดมาก็เห็นคุณพ่อ (ช่างอิ่ม จันทร์ชุม) ทำรูปหนังตะลุงอยู่แล้ว มาจนสมัยเด็กๆ ก็ได้เรียนหนังสือเพียงอย่างเดียว เรียนจนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 แต่ก็ไม่อยากเรียนต่อและเมื่อจบต้องไปทำงานต่างจังหวัด เลยตัดสินใจ เรียนเพียงชั้นมัธยมศึกษาชั้นปีที่ 3 หลังจากนั้นก็ได้ฝึกทำรูปหนังตะลุงกับพ่อมาตลอด ในช่วงแรก

ก็จะฝึกทำรูปตัวตลกก่อน หลังจากนั้นก็ค่อยๆ พัฒนาตัวเองเรียนรู้ขั้นตอนในการทำรูปหนังตะลุงได้ ทุกขั้นตอน ถ้าส่วนไหนไม่เข้าใจก็จะไปปรึกษาพ่อบ้าง พี่ชายบ้าง เนื่องจากพี่ชายคือ คุณฉลอง มีความสามารถมากเนื่องจากสิ่งที่พ่อได้ถ่ายทอดให้กับลูกๆ ทุกคนเท่าๆ กันแต่ คุณฉลองจะมีความสนใจและเข้าใจในทุกๆ ขั้นตอนมากที่สุดเนื่องจากมีความสนใจ จนปัจจุบันคุณบุญเรียง เล่าว่าการที่พ่อได้ถ่ายทอดวิชาให้กับลูกๆ นั้น ก็ทำให้ทุกวันนี้ลูกๆ ทุกคนมีวิชาติดตัวสามารถเลี้ยงดูตัวเองและครอบครัวได้ โดยส่วนของตัวเองนั้นก็ได้ถ่ายทอด องค์ความรู้ในการผลิตหนังตะลุงให้กับลูกทั้ง 2 คน และบางครั้งก็ได้ไปเป็นวิทยากรให้กับโรงเรียนในละแวกชุมชนที่มีการเชิญให้ไปสอนในรายวิชาหลักสูตรท้องถิ่น"
(บุญเรียม จันทร์ชุม. 2552: สัมภาษณ์)

ส่วน คุณฉวีวรรณ จันทร์ชุม ก็ได้รับการถ่ายทอดภูมิปัญหาในการผลิตหนังตะลุงจาก ช่าง อิ่ม จันชุม เช่นเดียวกันเนื่องจากตัวเองก็เป็นลูกสาวคนหนึ่งที่ชอบหนังตะลุงมาตั้งแต่เล็กเนื่องจาก คุณพ่อเป็นคนที่ทำรูปหนังตะลุงขายเพื่อนำเงินที่ได้มาเลี้ยงดูครอบครัว ไม่ให้อดอยากมีความลำบากจนทำให้ลูกๆ ทุกคนสามารถที่จะนำองค์ความรู้ที่พ่อได้ถ่ายทอดให้มาเป็นวิชาติดตัวสามารถนำมาประกอบเป็นอาชีพ เลี้ยงครอบครัวของตัวเองได้ถึงทุกวันนี้ ซึ่งก็มีความรู้สึกภาคภูมิใจในตัวพ่อมากและอยากที่จะสืบทอดเจตนารมณ์ของคุณพ่อไว้ ว่าลูกๆ ทุกคนควรที่จะสืบทอดอนุรักษ์ภูมิปัญญาที่พ่อสั่งสมมาไม่ให้สูญหาย ทำให้ลูกๆ หลายคน ได้นำภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุงมาประกอบเป็นอาชีพ ไม่ว่าจะเป็น คุณ ประไพร เหมือนวุ้น คุณสันติ สหะชัย ซึ่งบุคคลเหล่านี้เป็นบุคคลที่ได้รับการถ่ายทอดภูมิปัญญามาจาก ช่างอิ่ม จันทร์ชุม ซึ่งเป็นรุ่นที่ 2 ในครอบครัวคือ ลูกๆ ของช่างอิ่ม จันทร์ชุม นั่นเอง

ทั้งนี้ความสนใจในการผลิตหนังตะลุงของคนรุ่นใหม่ในครอบครัวและชุมชนยังคงมีอยู่อย่างต่อเนื่อง ดังเห็นได้จากเด็กทั้งสามคนคือ นางสาวอังคนา สหะชัย อายุ 16 ปี เป็นนักศึกษา เด็กหญิงขนิษฐา โรจนโพธิ์ อายุ 12 ปี เด็กหญิงลดาวัลย์ ขุนไกล อายุ 12 ปี เป็นสมาชิกคนรุ่นใหม่ที่สนใจในการผลิตหนังตะลุง ซึ่งได้รับการถ่ายทอดความรู้จาก การที่ได้เห็นจากบุคคลที่เป็นสมาชิกในครอบครัวโดยได้ทำรูปหนังตะลุงได้ด้วยตัวเองโดยไม่ได้มีใครบังคับให้ทำแต่จะทำรูปหนังตะลุงที่เกิดจากใจรักอยากลองทำดูโดยเริ่มจากขั้นตอนการแกะรูปตัวปลาแล้วนำมาทำเป็นพวงกุญแจขายทำให้มีรายได้สามารถหาเงินใช้ได้เองซึ่งเป็นรูปแบบผลิตภัณฑ์สมัยใหม่

ซึ่งการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงของช่างในจังหวัดพัทลุงได้มีการถ่ายภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงแบ่งออกเป็น 2 ประเภทดังนี้

1. การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงสำหรับการเชิดแสดง
2. การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

จากการศึกษาพบว่าการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตรูปหนังตะลุงของช่างในจังหวัดพัทลุงนั้นได้มีการสืบทอดภูมิปัญญามาจากบรรพบุรุษและผู้ทรงภูมิมาอย่างยาวนานซึ่งผู้วิจัยสามารถแบ่งรายละเอียดในการถ่ายทอดภูมิปัญญาได้ดังนี้

1. การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงสำหรับการเชิดแสดง

1.1 การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต

จากการศึกษาพบว่าจะมีการถ่ายทอดจากบุคคลที่อยู่ในครอบครัวเป็นหลัก โดยมีการบอกเล่าขั้นตอนการผลิต และปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง และจากการเรียนรู้ด้วยตัวเองของผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่เกิดจากการสังเกตทำตามโดยการลอกเลียนแบบจดจำซึ่งเกิดจากซึมซับอิทธิพลประสบการณ์ที่ได้พบเจออย่างไม่ตั้งใจ

1.2 การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

การถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงสำหรับการเชิดแสดงในปัจจุบันนั้นจะยังคงเหมือนกับกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในอดีต โดยมีลักษณะการบอกเล่า และปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง โดยเริ่มต้นการถ่ายทอดภูมิปัญญาผ่านกระบวนการฝึกปฏิบัติ เพื่อให้เห็นเป็นตัวอย่างพร้อมกับบรรยายเชิงบอกเล่าเพื่อให้เกิดความเข้าใจในกระบวนการผลิตในทุกๆขั้นตอน

2. การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

มีวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงแบบเดียวกับการผลิตสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

จากการลงพื้นที่ศึกษาค้นคว้าผู้วิจัยพบว่า กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตในแต่ละขั้นตอนนั้น จะมีวิธีการถ่ายทอดโดยการทำให้ดูเป็นตัวอย่างในทุกๆ ขั้นตอนเพื่อสร้างความเข้าใจให้กับบุคคลที่จะเรียนรู้ ซึ่งวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตจนถึงปัจจุบันและการถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง ช่างจะมีวิธีการถ่ายทอดและสังเกตในตัวบุคคลที่จะต้องได้รับการถ่ายทอดแบบค่อยเป็นค่อยไปแบบไม่ตั้งใจ และไม่ได้กำหนดรูปแบบในการถ่ายทอดที่ตายตัวตามแต่ละบุคคลให้ความสนใจในขั้นตอนใดมากกว่า ซึ่งมีความสอดคล้องกับ

สำอาง สีน้ำตาล (2539: บทคัดย่อ) ได้กล่าวถึงกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาว่า"ภูมิปัญญาชาวบ้านใช้การศึกษาค้นคว้าโดยธรรมชาติจากใจรัก และพื้นฐานประสบการณ์ ความรู้ที่มีไม่ได้มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร นอกจากผลงาน การถ่ายทอดความรู้ส่วนใหญ่จะใช้วิธีบอก สอน สาธิต แสดง ฝึกพร้อมกับให้ความรู้ไปพร้อมๆ กัน โดยใช้สื่อของจริง"

ดังนั้นการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงโดยส่วนใหญ่จะถ่ายทอดด้วยการฝึกปฏิบัติในขั้นตอนการผลิตที่มีความน่าสนใจสามารถทำให้เกิดการเรียนรู้ที่สนุกสามารถจินตนาการสร้างสรรค์อย่างอิสระโดยการฝึกจากขั้นตอนที่ง่ายไปหาขั้นตอนที่ยากดังนี้

ตาราง 17 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาลำดับการฝึกปฏิบัติจากขั้นตอนที่ง่ายไปหาขั้นตอนที่ยาก

กลุ่มที่ 1	กลุ่มที่ 2	กลุ่มที่ 3
1. การแกะฉลุ	4. การเคลือบ	6. การฟอกหนัง
2. การระบายสี	5. การเข้าตับ	7.การขูดขนขูดหนัง
3. การร่างออกแบบร่างภาพ		8. การเลือกหนัง

จากตารางกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่เกิดขึ้นในกระบวนการผลิตโดยลำดับการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการฝึกปฏิบัติจากขั้นตอนที่ง่ายไปหาขั้นตอนที่ยากแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มที่ 1

เป็นกลุ่มที่จะเน้นในทางสร้างสรรค์ และการใช้อุปกรณ์ซึ่งสามารถเรียนรู้ได้ตลอดเวลา ซึ่งในขั้นตอนนี้ ช่างจะการถ่ายทอดภูมิปัญญาแบบค่อยเป็นค่อยไป โดยเน้นความสนุก อยากลองของผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดอย่างอิสระ ทำให้เกิดการซึมซับองค์ความรู้ ซึ่งมีความสอดคล้องกับ

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2531) ได้กล่าวว่า

"กลไกและกระบวนการถ่ายทอดความรู้แบบดั้งเดิมในชุมชนมีหลายวิธี ขึ้นอยู่กับเป้าหมาย เนื้อหาสาระที่ต้องการสื่อสาร และขึ้นอยู่กับวัยของผู้รับด้วย เช่น วัยเด็ก กระบวนการถ่ายทอดจะมีลักษณะแบบง่ายๆ ไม่ยุ่งยาก สนุกสนาน และดึงดูดใจ ตัวอย่าง เช่น การเล่านิทาน การละเล่น และการท่องจำ แต่สำหรับผู้ใหญ่ การถ่ายทอดความรู้จะเป็นในลักษณะการบอกเล่า การฟังเรื่องเล่าที่สืบต่อกันมา การเข้าร่วมพิธีกรรมทางศาสนา การประกอบอาชีพ กฎข้อห้าม และข้อปฏิบัติของชุมชน การอ่าน และการแสดงมหรสพที่เป็นมรดกพื้นบ้าน การจารึกหนังสือ หรือเขียนหนังสือในใบลาน ซึ่งกระบวนการดังกล่าวอิงอยู่กับศรัทธา ความเชื่อในอำนาจศักดิ์สิทธิ์และศรัทธาในพุทธศาสนา"

2. กลุ่มที่ 2

เป็นกลุ่มที่มีขั้นตอนที่จะต้องใช้ประสบการณ์ในขั้นตอนการผลิตที่ต้องใช้ความชำนาญในการผลิตมากขึ้น ซึ่งการถ่ายทอดภูมิปัญญาในกลุ่มนี้ช่างจะต้องสังเกต และพัฒนาองค์ความรู้ โดยการสอดแทรกขั้นตอนต่างๆ ตามลำดับความยากง่ายโดยช่างจะทำให้ดูเป็นตัวอย่าง และทำควบคู่ไปกับผู้ที่ได้รับการถ่ายทอด เพื่อร่างประสบการณ์ให้กับผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจนสามารถทำได้ด้วยตัวเอง ซึ่งมีความสอดคล้องกับ

วิชิต นันทสุวรรณ (2528: 8-10) ได้กล่าวว่า

"การเรียนรู้เชิงประจักษ์ ในการเข้าใจชีวิตของชาวบ้านคนหนึ่งไม่ได้เข้าใจเพราะมีคนบอกเล่า หรืออ่านเอาจากการที่คนเขียนไว้ แต่ความเข้าใจนั้นมาจากการได้รู้ได้เห็น การเกิด แก่ เจ็บ ตาย ในตลอดชีวิตไม่ได้มีครั้งเดียว ได้เห็นเป็นสิบเป็นร้อยครั้ง ได้ร่วมแสดงความยินดีเมื่อมีการเกิด ดูแลเอาใจใส่เมื่อมีการป่วยไข้ ทั้งที่เกิดกับตัวเองและผู้อื่นร่วมจากศพเมื่อตาย เมื่อถึงจุดหนึ่งถึงช่วงหนึ่ง การสะสมจากการปฏิบัตินี้ ทำให้ประจักษ์ชัดจากประสบการณ์การเข้าร่วมประจักษ์ชัดถึงความรู้สึกเป็นสุข เป็นทุกข์ เป็นการเรียนรู้ไปพร้อมๆ กับการเคลื่อนตัวของวิถีชีวิตชุมชน กระบวนการเรียนรู้ หรือการถ่ายทอดระหว่างวัยของชาวบ้านจึงยืดหยุ่น อนุญาตให้ชาวบ้านแต่ละคนได้มีประสบการณ์ตรงจากการปฏิบัติจริง มีความเป็นหนึ่งเดียวระหว่างทฤษฎีกับการปฏิบัติ หรือกฎเกณฑ์ค่านิยมต่างๆ กับประสบการณ์ของแต่ละคน การอธิบายความหมายของชีวิตของชาวบ้าน กับการใช้ชีวิตปัจจุบัน จึงเป็นเรื่องเดียวกันและกระบวนการชีวิตทั้งหมดมุ่งไปสู่การแสวงหาความหมายของชีวิต และการก่อเกิดของภูมิปัญญาในตัวบุคคล"

3. กลุ่มที่ 3

เป็นกลุ่มที่จะต้องใช้ประสบการณ์อย่างสูง ซึ่งการถ่ายทอดภูมิปัญญาในขั้นตอนนี้จะต้องใช้ระยะเวลาในการถ่ายทอด และการฝึกสังเกต และพิจารณาอย่างมีเหตุมีผลให้กับผู้ที่ได้รับการถ่ายทอด เนื่องจากภูมิปัญญาในขั้นตอนนี้ ช่างที่ถ่ายทอด และผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจะต้องสั่งสมความรู้ ความเข้าใจในการสังเกตในขั้นตอนการปฏิบัติ เพราะเป็นขั้นตอนที่ไม่มีลักษณะของวัตถุดิบที่จะนำมาผลิตที่ตายตัว แต่จะมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ซึ่งมีความสอดคล้องกับ

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2540: 46-47) ได้สรุปกระบวนการเรียนรู้ตามธรรมชาติของมนุษย์ไว้ ดังนี้

"ในอดีตมนุษย์เรียนรู้เพื่อที่จะดำรงชีวิตและรักษาเผ่าพันธุ์ของตนให้อยู่รอด ด้วยการลองผิดลองถูก เมื่อประสบความล้มเหลวก็ถึงแก่ชีวิต หรือบาดเจ็บ แต่ถ้าสำเร็จก็ได้รับผลตอบแทนที่ตนต้องการ จากประสบการณ์ลองผิดลองถูก มนุษย์ได้สั่งสมความรู้ความเข้าใจของตนไว้ แล้วถ่ายทอดส่งต่อให้แก่ลูกหลานเผ่าพันธุ์ นานๆ เข้าสิ่งที่ประพฤติปฏิบัติ หรือห้ามประพฤติปฏิบัติก็กลายเป็นจารีตประเพณี วัฒนธรรม ของชนกลุ่มนั้น เมื่อเวลาล่วงไปมนุษย์อาจลืมเหตุผลที่มาของธรรมเนียมปฏิบัติ รู้แต่ว่าในสังคมของตนต้องปฏิบัติ การรู้ประสบการณ์เหล่านี้ได้รับการทดสอบอยู่ตลอดเวลา ซึ่งบางครั้งสิ่งที่ได้เรียนรู้ในอดีตอาจใช้การต่อไปไม่ได้ เพราะเหตุปัจจัยเปลี่ยนไป สถานการณ์เปลี่ยนไป ทำให้มนุษย์เกิดการเรียนรู้และสั่งสมกันไปเรื่อย"

ตาราง 18 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา

ประเภทการผลิต	กระบวนการถ่ายทอด
การผลิตหนังตะลุงเพื่อการแสดงในอดีต	1. ถ่ายทอดจากประสบการณ์ระหว่างวัย 2. ถ่ายทอดเกี่ยวพันธ์กับสถาบัน 3. การเรียนรู้เชิงประจักษ์
การผลิตหนังตะลุงเพื่อการแสดงในปัจจุบัน	
การผลิตหนังตะลุงเพื่อเป็นสินค้าประดับตกแต่ง	

จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุง เพื่อการแสดงจากอดีตจนถึงปัจจุบันและการผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งพบว่า ช่างในจังหวัดพัทลุงจะมีวิธีการถ่ายทอดแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะดังนี้

1. การถ่ายทอดประสบการณ์ระหว่างวัย
2. การถ่ายทอดเกี่ยวกับสถาบัน
3. การเรียนรู้ในเชิงประจักษ์

1.การถ่ายทอดประสบการณ์ระหว่างวัยในขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุง

การผลิตสำหรับการแสดงในอดีตจนถึงปัจจุบัน และการผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งพบว่ามีการถ่ายทอดประสบการณ์ระหว่างวัยโดยพ่อได้ถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับลูก และหลานหรือแม้กระทั่งการถ่ายทอดให้กับบุคคลที่อยู่ในชุมชน และนอกชุมชน และการศึกษาอยู่ในสถาบันการศึกษา โดยการบอกเล่าประสบการณ์ในขั้นตอนการผลิตหนังตะลุงในการบอกเล่าเพื่อให้เกิดการเรียนรู้แบบทางอ้อม ทำให้ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดได้รับประสบการณ์โดยทางอ้อม หรือการพบเห็นการผลิตหนังตะลุงของบุคคลที่เป็นผู้ทรงภูมิโดยตั้งใจ และไม่ตั้งใจทำให้เกิดการลอกเลียนแบบและปฏิบัติตาม

2. การถ่ายทอดเกี่ยวกับสถาบัน ซึ่งการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตจนถึงปัจจุบัน และการผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งนั้น จะมีความเกี่ยวข้องกับสถาบันครอบครัว คือ บุคคลที่เป็นผู้ทรงภูมิ มีความรู้ในครอบครัวได้มีการถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับบุคคลรุ่นหลัง โดยวิธีการบอกเล่าถึงประวัติความเป็นมาของหนังตะลุง และขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงพร้อมทั้งปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่างดังนั้น สถาบันครอบครัวถึงว่าเป็นสถาบันแรกที่ทำให้บุคคลที่อยู่ในครอบครัวเดียวกันเกิดการเรียนรู้ในการฝึกปฏิบัติผลิตหนังตะลุงเป็นอันดับแรก

3. การเรียนรู้เชิงประจักษ์ จากการศึกษาพบว่า การถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตจนถึงปัจจุบัน และการผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งนั้น ได้มีการถ่ายทอดภูมิปัญญา ด้วยการบอกเล่าและปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่างเพื่อต้องการถ่ายทอดด้วยประสบการณ์ตรงและปฏิบัติจริงทำให้เกิดความเข้าใจได้อย่างรวดเร็ว

จากการศึกษาพบว่าการถ่ายทอดภูมิปัญญาในกระบวนการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตจนถึงปัจจุบันและการผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งได้มีกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับบุคคลได้แบ่งออกเป็น 3 กลุ่มดังนี้

1. การเรียนรู้จากสถาบันครอบครัว

โดยจากการถ่ายทอดประสบการณ์ จากบรรพบุรุษ คนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง โดยการบอกเล่าถ่ายทอดประสบการณ์การผลิตหนังตะลุงที่มีอยู่แล้วทำให้สถาบันครอบครัว ได้มีอิทธิพลส่งผลต่อการสืบทอดภูมิปัญญาซึ่งกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตรูปหนังตะลุงนั้น จะเน้นการถ่ายทอดภูมิปัญญาด้วยการปฏิบัติจริงโดยเริ่มจากการร่างแบบบนกระดาษ ฝึกใช้อุปกรณ์เครื่องมือต่างๆ เพื่อให้ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดได้คุ้นเคยกับการใช้อุปกรณ์ ต่างๆและใช้ได้ถูกวิธีอย่างเหมาะสมกับรูปหนังตะลุงที่จะผลิต ซึ่งเป็นการเรียนรู้ในเชิงประจักษ์สามารถจดจำลอกเลียนแบบและสามารถที่จะออกแบบต่อเติมลวดลายได้ ซึ่งเป็นขั้นแรกของกระบวนการถ่ายทอดของช่างที่จะทำให้ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเกิดแรงบันดาลใจ เป็นกำลังใจในการผลิตหนังตะลุงก็คือจะทำให้ได้ชิ้นงานให้เห็นเป็นรูปธรรมทำเพื่อก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในผลงานตัวเองผลิตได้

2. การถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับบุคคลในชุมชน

โดยการจัดตั้งกลุ่มศูนย์ฝึกงานช่างฝีมือการผลิตหนังตะลุงให้กับบุคคลที่มีความสนใจสามารถนำไปประกอบเป็นอาชีพโดยไม่คิดเงินเพื่อจุดประสงค์ในการที่จะทำให้คนในชุมชนมีอาชีพเสริมได้และสามารถยึดเป็นอาชีพหลักโดยการถ่ายทอดภูมิปัญญาส่วนให้ผู้รับการถ่ายทอดโดยการบอกเล่าและปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง ในทุกๆขั้นตอนเช่นกัน

3. การถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับบุคคลภายนอกชุมชน

โดยเป็นวิทยากรให้กับโรงเรียนต่างๆ ในรายวิชาหลักสูตรท้องถิ่นเพื่อเป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาบอกเล่า ด้วยทฤษฎี ในขั้นตอนต่างๆ แต่ไม่สามารถที่จะปฏิบัติให้เป็นได้ในทุกๆขั้นตอนเนื่องจากสถานที่ถ่ายทอดไม่สามารถที่จะอำนวยความสะดวกในการทำในทุกขั้นตอนในการผลิตรูปหนังตะลุงโดย

ขั้นตอนการถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงมีขั้นตอนดังนี้

1. เล่าถึงประวัติความเป็นมาของหนังตะลุง
2. เล่าถึงขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุง
3. ปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง
4. ให้ผู้รับการถ่ายทอดฝึกทำพร้อมกันกับช่าง

การถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงนั้น มีกระบวนการถ่ายทอด ทั้งทางตรงและทางอ้อม เป็นการถ่ายทอดประสบการณ์ของช่างผู้ที่มีองค์ความรู้ ความชำนาญในทุกขั้นตอนการผลิตหนังตะลุงโดยใช้วิธีการบอกเล่า ทำให้เห็นประจักษ์ ทำให้ดูเป็นตัวอย่าง และปฏิบัติตัวของช่างในด้านอุปนิสัยในด้านที่ดีมีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ ให้กับบุคคลที่เป็นผู้เรียนรู้ให้เห็นและปฏิบัติตามพร้อมกับอธิบายเพิ่มเติมในส่วนที่ไม่เข้าใจในบางขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงในส่วนที่เป็นพื้นฐานและในส่วนที่สลับซับซ้อนโดยผ่านกระบวนการตามที่ผู้ทรงภูมิได้ถ่ายทอดตามขั้นตอนแบบแผนที่เป็นระบบช่าง

สรุป

จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงนั้นเป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้แบบการเรียนรู้เชิงประจักษ์ทั้งทางตรงและทางอ้อมด้วยวิธีการบอกเล่าทำให้ดูเป็นตัวอย่างและลงมือปฏิบัติจริงพร้อมกับช่างโดยมีแนวทางในการถ่ายทอดอยู่ 3 ลักษณะ คือ

1. การถ่ายทอดภายในครัวเรือนโดยมีสถาบันครอบครัวเข้ามาเกี่ยวข้องซึ่งการถ่ายทอดภูมิปัญญาจะทำได้ง่าย เพราะได้พบเห็นอยู่ประจำทำให้เกิดการซึมซับของภูมิปัญญาอย่างไม่รู้ตัว และสามารถลงมือปฏิบัติได้ด้วยตัวเองเป็นส่วนใหญ่

2. เป็นการตั้งศูนย์ฝึกผลิตรูปหนังตะลุงโดยให้บุคคลที่สนใจเข้ามาฝึกที่ศูนย์และสามรถสืบทอดภูมิปัญญาและนำไปประกอบเป็นอาชีพได้

3. การถ่ายทอดในสถานศึกษา เป็นการนำช่างผู้มีองค์ความรู้ไปเป็นวิทยากรบอกเล่าภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงในหลักสูตรภูมิปัญญาท้องถิ่น

จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตหนังตะลุงของจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง มีความเหมือน และความแตกต่างกันดังนี้

ตาราง 19 เปรียบเทียบกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง

ประเภทการผลิต	จังหวัดนครศรีธรรมราช	จังหวัดพัทลุง
การผลิตหนังตะลุงเพื่อการแสดงในอดีต	จากการศึกษาพบว่าการถ่ายทอด ภูมิปัญญาจากผู้ทรงภูมิที่มีอยู่ในท้องถิ่นเป็นหลัก โดยการฝึกทักษะด้วยการปฏิบัติในส่วนของการตอกลวดลายด้วยมุก หรือตุ๊ดตู่ เพื่อต้องการให้เกิดความคุ้นเคยในการใช้เครื่องมือ และรู้จักการเลือกใช้ขนาดของเครื่องมือมาสร้างสรรค์เป็นชิ้นงาน ซึ่งวิธีการเหล่านี้ช่างจะมีวิธีการถ่ายทอดโดยการแนะนำ และบอกเล่าในขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงโดยเริ่มจากขั้นตอนที่ง่ายไปสู่ขั้นตอนที่ยาก โดยไม่ได้กำหนดกรอบในการถ่ายทอดภูมิปัญญาขั้นตอนการผลิตที่เรียงตามลำดับตายตัว แต่จะสังเกตความสนใจของผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเป็นหลัก	จากการศึกษาพบว่าจะมีการถ่ายทอดภูมิปัญญาจากบุคคลที่อยู่ในครอบครัวเป็นหลักโดยมีการบอกเล่าขั้นตอนการผลิตและปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง และจากการเรียนรู้ด้วยตัวเองของผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่เกิดจากการสังเกตทำตามโดยการลอกเลียนแบบจดจำซึ่งเกิดจากซึมซับอิทธิพลประสบการณ์ที่ได้พบเจออย่างไม่ตั้งใจโดยเริ่มจากขั้นตอนที่ง่ายไปสู่ขั้นตอนที่ยาก
การผลิตหนังตะลุงเพื่อการแสดงในปัจจุบัน	ในการถ่ายทอดภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันช่างจะใช้วิธีการเดียวกับการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตแต่จะมีภูมิปัญญาในบางขั้นตอนที่ไม่ได้รับการถ่ายทอดเหมือนกับภูมิปัญญาขั้นตอนการผลิตในสมัยอดีต เนื่องจากบางขั้นตอนได้ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวัสดุที่นำมาใช้ในการผลิต แต่จะมีการถ่ายทอดภูมิปัญญาในบางขั้นตอนที่เพิ่มขึ้นมาจากการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน	การถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงสำหรับการเชิดแสดงในปัจจุบันนั้นจะยังคงเหมือนกับกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในอดีต โดยมีลักษณะการบอกเล่า และปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง โดยเริ่มต้นการถ่ายทอดภูมิปัญญาผ่านกระบวนการฝึกปฏิบัติ เพื่อให้เห็นเป็นตัวอย่างพร้อมกับบรรยายเชิงบอกเล่าเพื่อให้เกิดความเข้าใจในกระบวนการผลิตในทุกๆขั้นตอน

ตาราง 19 (ต่อ)

ประเภทการผลิต	จังหวัดนครศรีธรรมราช	จังหวัดพัทลุง
การผลิตหนังตะลุงเพื่อเป็นสินค้าประดับตกแต่ง	การถ่ายทอดภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตเหมือนกับการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน เนื่องจากการใช้วัสดุที่จะนำมาผลิตจากแหล่งวัตถุดิบเดียวกันทั้งการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันและการผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่ง	มีวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงแบบเดียวกับการผลิตสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในกระบวนการผลิตรูปหนังตะลุงจากอดีตจนถึงปัจจุบัน สามารเปรียบเทียบวิธีการถ่ายทอดได้ดังนี้

1. การถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตของจังหวัดนครศรีธรรมราชเป็นการเรียนรู้จากผู้ทรงภูมิที่อยู่ในท้องถิ่น ด้วยวิธีการฝึกปฏิบัติการใช้อุปกรณ์เครื่องมือ เพื่อสร้างความคุ้นเคยโดยการบอกเล่ากระบวนการผลิตในทุกๆ ขั้นตอน และฝึกปฏิบัติเพื่อให้เกิดประสบการณ์ ส่วนจังหวัดพัทลุงจะเป็นการสืบทอดภูมิปัญญามาจากบรรพบุรุษโดยผ่านการฝึกฝนถ่ายทอดภูมิปัญญามาจากสถาบันครอบครัว โดยวิธีการบอกเล่าฝึกปฏิบัติเรียนรู้จากผู้ทรงภูมิและสังเกตเรียนรู้ด้วยตัวเอง ซึ่งผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดภูมิปัญญาของจังหวัดพัทลุง และจังหวัดนครศรีธรรมราชจะเป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับบุคคลที่ให้ความสนใจในการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นส่วนใหญ่

2. การถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันของจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง ยังคงใช้วิธีการเรียนรู้จากผู้ทรงภูมิด้วยวิธีการบอกเล่าขั้นตอนในการผลิต และฝึกปฏิบัติในทุกๆ ขั้นตอนตามแต่ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจะให้ความสนใจในขั้นตอนใดก่อนโดยไม่มีกฎเกณฑ์ที่กำหนดลำดับวิธีการฝึกฝนที่ตายตัว ซึ่งการถ่ายทอดภูมิปัญญาทั้ง 2 จังหวัดยังคงใช้วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาเหมือนกับในอดีต

3. การถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งของจังหวัดนครศรีธรรมราชยังคงใช้วิธีการถ่ายทอดด้วยการบอกเล่าฝึกปฏิบัติจริงในทุกๆ ขั้นตอน โดยช่างจะเป็นผู้บอกเล่าให้คำแนะนำปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง และมีการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่มีวงกว้างขึ้นโดยการจัดเป็นแหล่งเรียนรู้ในชุมชน มีการถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับบุคคลที่อยู่ในชุมชน และนอกชุมชนที่ให้ความสนใจ ส่วนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในจังหวัดพัทลุงนั้น มีกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาด้วย

วิธีการเดียวกับช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช เนื่องด้วยวิธีการบอกเล่า และการถ่ายทอดด้วยการฝึกปฏิบัติ และให้คำแนะนำเป็นการที่จะสร้างความเข้าใจในกระบวนการเรียนรู้ที่ง่ายต่อการถ่ายทอดภูมิปัญญาปฏิบัติให้เห็นเป็นรูปธรรม

สรุป

การถ่ายทอดภูมิปัญญาในกระบวนการผลิตหนังตะลุงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุงจากอดีตจนถึงปัจจุบันได้มีกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตหนังตะลุงที่ไม่มีความแตกต่างกันในเรื่องของวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญา เนื่องจากวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาจะใช้วิธีการบอกเล่า เน้นการฝึกปฏิบัติเป็นหลักในการผลิตรูปหนังตะลุงดังนั้น การถ่ายทอดจึงเป็นวิธีการถ่ายทอดความรู้ที่มาจากช่างโดยวิธีการบอกเล่าในทุกๆ ขั้นตอนให้กับผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดได้รับรู้วิธีการเบื้องต้นก่อนที่จะลงมือปฏิบัติจริง และฝึกปฏิบัติเพื่อสร้างประสบการณ์จริงให้กับผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดด้วยวิธีการเรียนรู้แบบประจักษ์ เพื่อทำให้เกิดความเข้าใจในทุกๆ ขั้นตอนอย่างถ่องแท้

กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช

ผู้วิจัยพบว่ามีกระบวนการจัดการในการผลิต แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง
2. กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

ซึ่งกระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงทั้ง 2 ประเภทสามารถแบ่งรายละเอียดออกเป็น

1. **กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง**
    - 1.1 กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต
        - 1.1.1 กระบวนการจัดการด้านการผลิต
        - 1.1.2 กระบวนการจัดการด้านการตลาด
    - 1.2 กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน
        - 1.2.1 กระบวนการจัดการด้านการผลิต
        - 1.2.2 กระบวนการจัดการด้านการตลาด
2. **กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง**
    - 2.1 กระบวนการจัดการด้านการผลิต
    - 2.2 กระบวนการจัดการด้านการตลาด

จากการศึกษาค้นคว้าผู้วิจัยพบว่า กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงจากอดีตจนถึงปัจจุบันได้มีการพัฒนาวางแผนในระบบการทำงานของช่างในขั้นตอนต่างๆ อย่างเป็นระบบเพื่อให้ผลิตชิ้นงานได้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้ดังนี้

ตาราง 20 กระบวนการจัดการ

กระบวนการจัดการ / ประเภทการผลิต	กระบวนการจัดการด้านการผลิต	กระบวนการจัดการด้านการตลาด
กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต	ช่างจะเป็นผู้จัดการดูแลการผลิตทุกขั้นตอน	ช่างจะเป็นผู้ดูแลด้านการตลาดและข้อตกลงแลกเปลี่ยนด้วยตัวช่างทั้งหมด
กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน	รวมเป็นกลุ่มสมาชิกผลิตรูปหนังตะลุงจัดตั้งเป็นกลุ่มองค์การขนาดย่อม	วางแผนกำหนดตลาดกลุ่มเป้าหมายและการแลกเปลี่ยนต่อรองในการจำหน่ายสินค้าอย่างเป็นระบบกลุ่ม
กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง	รวมเป็นกลุ่มสมาชิกผลิตรูปหนังตะลุงจัดตั้งเป็นกลุ่มองค์การขนาดย่อม	วางแผนกำหนดตลาดกลุ่มเป้าหมายและการแลกเปลี่ยนต่อรองในการจำหน่ายสินค้าอย่างเป็นระบบกลุ่ม

1. กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

1.1 กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต

1.1.1 กระบวนการจัดการด้านการผลิต

สำหรับการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงนั้นในขั้นตอนการผลิตช่างจะเป็นผู้จัดการกำหนดวันเวลาในการทำงาน และรับส่งงานโดยการตกลงกับผู้ว่าจ้างโดยไม่กำหนดเวลาอย่างเป็นระบบแน่นอนแต่จะขึ้นอยู่กับข้อตกลงระหว่างผู้ผลิต และผู้ว่าจ้างมากกว่า โดยแบ่งลักษณะกระบวนการจัดการออกเป็น 4 ลักษณะดังนี้

1. การผลิต ในการผลิตนั้นช่างจะเสาะหาวัตถุดิบที่อยู่ในชุมชนเป็นหลัก และที่ชาวบ้านนำผืนหนังมาจำหน่ายไว้กับช่างแกะหนังเป็นหลัก เนื่องจากเป็นการประหยัดเวลา และลดต้นทุนในการเดินทาง โดยในการผลิตนั้นช่างจะต้องดูแลในกระบวนการจัดการผลิตในทุกๆ ขั้นตอนเพียงช่างคนเดียว เพราะช่างจะรู้ในกระบวนการขั้นตอนในการผลิตทุกอย่าง และทุกขั้นตอน

2. การบริโภค ในกระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นนายหนังเป็นผู้ต้องการใช้รูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงมากกว่าบุคคลอื่นๆ โดยนายหนังจะรับรู้ในการผลิตหนังตะลุงแต่ละคนจากการที่ผู้ผลิตหนังตะลุงมีชื่อเสียงเลื่องลือแบบการเล่าสู่กันฟังแบบปากต่อปาก โดยนายหนังนั้นจะมีการว่าจ้างในการผลิตรูปหนังตะลุงโดยการดูทักษะฝีมือของช่างในแต่ละบุคคลอย่างละเอียด เพื่อต้องการให้ได้รูปหนังตะลุงที่มีคุณภาพสวยงาม

3. การแลกเปลี่ยน การแลกเปลี่ยนโดยส่วนมากจะมีการแลกเปลี่ยนทางด้านความคิดในการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในแต่ละตัวให้ได้ตามข้อกำหนดที่มีความตกลงระหว่างช่างแกะหนังตะลุง และนายหนังบางครั้งถ้าผู้ว่าจ้าง(นายหนัง) จะนำฝืนหนังมาแลกเปลี่ยนกับการผลิตหนังตะลุงด้วย

4. การจัดสรรผลผลิต หรือวิภาคกรรม ช่างจะเป็นผู้กำหนดราคาตามความเหมาะสมของชิ้นงาน โดยมีหลักเกณฑ์

- ความละเอียดของการใช้ทักษะฝีมือ
- ความยากง่ายในการผลิต
- ขนาด
- เงินทุน

1.1.2 กระบวนการจัดการด้านการตลาด

ในอดีตนั้นการตลาดโดยส่วนใหญ่ช่างจะมีลูกค้าประจำคือ นายหนังตะลุงเป็นผู้ว่าจ้างให้ผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงเป็นหลัก เนื่องจากความนิยมในการผลิตเพื่อการค้าและนำไปจำหน่ายของที่ระลึกยังไม่มีความแพร่หลาย ทำให้มีผู้บริโภคสินค้ามีเพียงกลุ่มเดียวคือ นายหนังและบางครั้งจะมีฝรั่งจะเข้ามาขอซื้อเพื่อนำกลับไปเป็นของตกแต่งบ้าน ซึ่งการกำหนดราคาช่างจะเป็นผู้กำหนดราคาด้วยตัวช่างทั้งหมด ส่วนการนำออกสู่ตลาดนั้น ช่างจะนำไปจำหน่ายให้กับนายหนังที่สั่งผลิตรูปหนังตะลุงในบางครั้ง

1.2 กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราชได้มีการพัฒนาอย่างเป็นระบบโดยการรวมเป็นกลุ่มสมาชิกผลิตรูปหนังตะลุงโดยมีภาครัฐและเอกชนให้การสนับสนุนโดยการจัดตั้งเป็นกลุ่มองค์กรขนาดย่อมโดยมีกระบวนการจัดการดังนี้

1.2.1 กระบวนการจัดการด้านการผลิต

ข้อมูลด้านการจัดการองค์กร/การบริหารของกลุ่ม

1. รูปแบบการประกอบของกลุ่ม

เป็นกลุ่มชาวบ้านซึ่งได้รับการจดทะเบียนผลิตภัณฑ์จากสำนักงานพัฒนาชุมชนจังหวัดนครศรีธรรมราช

2. โครงสร้างองค์กร

กลุ่มฯ เริ่มก่อตั้งเมื่อ พ.ศ 2542 มีการจัดวางโครงการบริหารองค์การ โดยมีนายทวี คงบุรี เห็นประธานกลุ่มและมีคณะกรรมการที่ดำรงตำแหน่งสำคัญๆ ได้แก่เลขานุการกลุ่ม รองประธานกลุ่มฝ่ายการตลาด ฝ่ายเหรัญญิก ฝ่ายจัดหาวัตถุดิบ ฝ่ายคัดสรรสินค้าฝ่ายส่งเสริมประชาสัมพันธ์ ฝ่ายเงินกู้เร่งรัดหนี้สิน ฝ่ายตรวจสอบ ฝ่ายการเงินและฝ่ายผลิต โดยคณะกรรมการบริหารดำรงตำแหน่งวาระ 2 คน

ปัจจุบันกลุ่มฯ มีสมาชิก 30 คน และสมาชิกถือหุ้นจำนวน 50 คน

นอกจากนี้ยังมีระเบียบและข้อบังคับของกลุ่มแบ่งได้ดังนี้

- ต้องเป็นผู้มีภูมิลำเนาอยู่นครศรีธรรมราช
- จะต้องมีความสามารถส่งเงินออมได้ตามกำหนด
- จะต้องเป็นผู้ที่ไม่มีโรคติดต่อร้ายแรง
- จะต้องสมัครด้วยตนเอง
- จะต้องเป็นผู้ปฏิบัติตามกฎระเบียบข้อบังคับกลุ่ม
- จะต้องเป็นผู้ที่มีความอดทนเสียสละและผลประโยชน์ของกลุ่มเป็นสำคัญ
- จะต้องเข้าร่วมกิจกรรมของกลุ่มเมื่อกลุ่มมีกิจกรรม

3. แหล่งให้ความช่วยเหลือในการดำเนินงานของกลุ่ม

กลุ่มฯได้รับความสนับสนุนและช่วยเหลือจากหน่วยงานต่างๆ ดังนี้

3.1 องค์การบริหารส่วนตำบลปากพูนสนับสนุนงบประมาณ 35,500 บาท

3.2 ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนอำเภอเมืองสนับสนุนงบประมาณ 1,000 บาท

3.3 สำนักงานพัฒนาชุมชนอำเภอเมืองสนับสนุนงบประมาณ 40,000 บาท (สำหรับซื้อวัตถุดิบ)

3.4 สำนักงานสาธารณสุขอำเภอเมืองสนับสนุนงบประมาณ 10,000 บาท

4. ความสามารถในการแสวงหาโอกาสความรู้

การแสวงหาความรู้และโอกาสในการแสวงหาความรู้ของกลุ่มในปี พ.ศ 2547 แบ่งเป็นประเภทต่างๆ ได้ ดังนี้

4.1 ศึกษาดูงานจังหวัดอยุธยาและจังหวัดเชียงใหม่

4.2 การออกร้านในหลายๆ จังหวัด เช่น จังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดภูเก็ตและจังหวัดกระบี่

4.3 อบรมการทำแผนธุรกิจ โดย ดร. พิชัย พันธเสน ที่จังหวัดสงขลา

5. ปัญหาของการจัดการกลุ่มในด้านต่างๆ

การจัดการบริหารกลุ่ม การดำเนินการของกลุ่มที่ผ่านมา ประสบกับปัญหาต่างๆ ดังนี้ ปัญหาการขาดเงินทุนหมุนเวียน ทำให้ไม่สามารถจัดซื้อวัสดุสำหรับจัดทำชิ้นงานสำรองวัตถุดิบในปริมาณที่ต้องการได้ ปัญหาขาดแคลนวัตถุดิบในบางฤดูกาลปัญหาคณะกรรมการกลุ่มไม่ให้ความร่วมมือเข้าประชุม และปัญหาการบรรจุภัณฑ์ไม่มีบรรจุภัณฑ์ที่เหมาะสมกับชิ้นงานของกลุ่ม

การผลิต

1. สถานที่ผลิตและลักษณะโรงเรือนที่ผลิต

อาคารที่ทำการกลุ่มเป็นอาคารถาวรขนาด 1 ชั้น มีพื้นที่ 104 ตารางเมตร โดยดำเนินการเช่าปีละ 2,000 บาท

2. ข้อมูลเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์

2.1 ผลิตภัณฑ์ ผลิตภัณฑ์ที่กลุ่มฯ ผลิตเป็นหลักคือ ผลิตภัณฑ์แกะหนังตะลุงซึ่งจัดอยู่ในประเภทศิลปหัตถกรรมและของใช้ที่ระลึก

2.2 ลักษณะเด่นของผลิตภัณฑ์มีคุณภาพตั้งแต่ขั้นตอนการคัดเลือกวัตถุดิบขั้นตอนการทำประณีต มีจำหน่ายมานานจนเป็นที่ยอมรับอย่างแพร่หลาย

2.3 ชื่อชนิด/ขนาดและสัดส่วนการผลิต ผลิตภัณฑ์ที่กลุ่มฯ ผลิต มี 3 ประเภท คือ ของชำร่วยพวงกุญแจ โดยผลิตจำนวนสูงสุด ร้อยละ 45 รองลงมา คือ หนังตะลุงที่ใช้แสดง (เชิด) ร้อยละ 30 และภาพประดับฝาผนัง ร้อยละ 25 ซึ่งผลิตภัณฑ์ที่กลุ่มผลิตมีหลายขนาด เช่น ขนาด SS / S / M / X / XL

2.4 การผลิตในอัตราการผลิตสูงสุด/ เดือน ทางกลุ่มทำการตลาดทั้งปี โดยมีอัตราการผลิตสูงสุดต่อเดือน ดังนี้

- หนังตะลุงที่ใช้ในการแสดง (เชิด) 100 ชิ้น/คน/เดือน
- ภาพประดับฝาผนัง 30 ชิ้น/คน/เดือน
- ของชำร่วย พวงกุญแจ 300 ชิ้น/คน/เดือน

2.5 การผลิตในรอบการผลิตและเป้าหมายการผลิตครั้งต่อไป กลุ่มฯ ไม่มีการบันทึกการผลิตไว้เป็นหลักฐานที่ชัดเจน แต่สามารถบอกได้ว่า การผลิตในรอบนี้ลดลงกว่ารอบการผลิตที่ผ่านมาร้อยละ 50 เนื่องจากปัญหาสึนามิส่งผลให้จำนวนนักท่องเที่ยวลดลง

3. ปัจจัยการผลิต และกระบวนการผลิต

3.1 เทคโนโลยี/เครื่องมือในการผลิตและการได้มาของเทคโนโลยี

เทคโนโลยีที่เครื่องมือที่ใช้ในการแกะหนังตะลุงจำแนกเป็นรายประเภทต่างๆได้ดังนี้

- มุก ใช้สำหรับตอกหนังตามลวดลายที่ได้ออกแบบไว้ใช้คู่กับค้อน
- ค้อนไว้สำหรับตอกหนังตามลวดลายที่ได้ออกแบบไว้ ใช้คู่กับมุก
- มอเตอร์ลับมีด ใช้สำหรับติดตั้งหินเจียร์
- พู่กัน ใช้สำหรับระบายสีภาพตามลวดลาย
- หินเจียร์ ใช้สำหรับมีดตัดหนังให้มีความคมตลอดการใช้งาน

การได้มาของเทคโนโลยีและเครื่องมือช้างต้นจะมาจากการซื้อตามท้องตลาดเป็นส่วนใหญ่

3.2 วัตถุดิบ

- หนังขน แหล่งที่มาจะเป็นวัตถุดิบภายในท้องถิ่น มีวิธีการจัดหาโดยหาเองจากแหล่งภายในจังหวัดโดยมีแหล่งวัตถุดิบหลักๆที่ อ. ร่อนพิบูลย์เป็นราคาที่ซื้อต่อกิโลกรัม ประมาณกิโลกรัมละ 20 บาท ซึ่งปัญหาในการจัดหาจะประสพปัญหาในการจัดซื้อโดยจะขาดแคลนในช่วงฤดูฝน

- หนังฟอก แหล่งที่มาจะเป็นวัตถุดิบภายนอกท้องถิ่น ซึ่งจะจัดซื้อมาจากจังหวัดอื่นแหล่งวัตถุดิบชนิดนี้หลักๆ จะมาจากสมุทรปราการ ราคาซื้อจะอยู่ที่กิโลกรัมละร้อย 180 บาท โดยจะประสพปัญหาในการจัดซื้อ คือวัตถุดิบไม่ได้คุณภาพเท่าที่ต้องการ (หนังหนา)

- สีขวด แหล่งที่มาจะเป็นวัตถุดิบภายในท้องถิ่น มีวิธีการจัดหาโดยหาเองจากแหล่งภายในจังหวัดโดยมีแหล่งวัตถุดิบหลักๆที่ อ.เมือง
ราคาที่จัดซื้อเป็นโหล โหลละ 275 บาท

- สีหลอด แหล่งที่มาจะเป็นวัตถุดิบภายในท้องถิ่น มีวิธีการจัดหาโดยหาเองจากแหล่งภายในจังหวัดโดยมีแหล่งวัตถุดิบที่ อ.เมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ราคาที่จัดซื้อเป็นโหล โหลละ 100 บาท

3.3 กระบวนการผลิต

ล้างแผ่นหนังให้สะอาด นำแผ่นหนังแช่น้ำส้มไว้ ประมาณ 2-3 นาที นำแผ่นหนังผึ่งตากลมโดยใช้ตะปูขึงกับไม้กระดานที่เตรียมไว้เมื่อหนังแห้งสนิทและเรียบดีแล้วใช้สบู่ทาแผ่นหนังเพื่อไม่ให้หนังเหนียวแล้วใช้วัสดุทับหนังให้เรียบอีกครั้ง จากนั้นตัดหนังตามที่ต้องการ วาดลวดลายที่ต้องการลงบนแผ่นหนัง ตอกลายตามที่วาดไว้แกะตามรอยที่ต้องการ ใช้พู่กันแต้มสีตามแบบ หรือตามความต้องการนำรูปหนังประเภทที่ใช้เชิดมาประกอบชิ้นส่วนอวัยวะของหนังบางส่วนที่ต้องการให้เคลื่อนไหวได้ ส่วนประเภทประดับตกแต่ง นำไปเข้ากรอบหรือฉากได้

3.4 การแบ่งสายงานการผลิต

ไม่มีการแบ่งสายงานการผลิตที่ชัดเจน เนื่องจากช่วยกันผลิต

3.5 ข้อมูลบุคคลผู้เกี่ยวข้อง/ผู้เชี่ยวชาญซึ่งเกี่ยวกับการผลิต

รายละเอียดเกี่ยวกับผู้นำคนสำคัญของกลุ่ม และบุคคลผู้เป็นภูมิปัญญาของกลุ่ม มีรายชื่อดังนี้

- นายสมชัย คงบุรี ที่อยู่ 316/4 ม.5 ต. ปากพูน อ. เมือง จ. นครศรีธรรมราช มีความเกี่ยวข้องกับกลุ่มโดยมีหน้าที่เป็นฝ่ายการผลิต

- นายปราโมทย์ กาบแก้ว ที่อยู่ 68 ม.5 ต.ปากพูน อ. เมือง จ. นครศรีธรรมราช มีความเกี่ยวข้องกับกลุ่มโดยมีหน้าที่เป็นฝ่ายผลิต

- นายทวี คงบุรี ที่อยู่ 316 ม. 5 ต.ปากพูน อ. เมือง จ. นครศรีธรรมราช มีความเกี่ยวข้องกับกลุ่มโดยมีตำแหน่งประธานกลุ่ม

- นายวันชัย ขุนพิบูลย์ 69/3 ม. 5 ต. ปากพูน อ. เมือง จ. นครศรีธรรมราช มีความเกี่ยวข้องกับกลุ่มโดยมีหน้าที่เป็นฝ่ายการผลิต

3.6 ข้อมูลแรงงานและการจัดจ้างงาน

3.6.1 การใช้แรงงานในการผลิต

การผลิตของกลุ่มฯ แรงงานหลักที่ใช้เป็นแรงงานในหมู่บ้านจำนวน 30 คน โดยแบ่งเป็นเพศชาย 16 คน เพศหญิง 14 คน โดยใช้เวลาว่างจากงานประจำในการผลิต

3.6.2 การจ้างงาน

การตั้งราคาของผลผลิตแต่ละชิ้นของกลุ่ม จะแบ่งราคาตามขนาดของชิ้นงาน โดยจะมีการจำแนกเป็นประเภทขายส่งและขายปลีก มีราคาต่างกันดังนี้

1.2.2 กระบวนการจัดการด้านการตลาด

การจัดการด้านการตลาดได้มีภาครัฐให้การช่วยเหลือในการพัฒนากลไกเพื่อที่จะสามารถวางแผนกำหนดตลาดกลุ่มเป้าหมายโดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ราคาส่ง ปลีก และราคาต้นทุนการผลิต

การตั้งราคาของผลผลิตแต่ละชิ้นงานของกลุ่ม จะแบ่งราคาตามขนาดของชิ้นงาน โดยจะมีการจำแนกเป็นประเภทขายส่งและขายปลีก มีราคาต่างกันดังนี้

- ขนาดเล็ก (SS) ส่วนใหญ่จะจัดทำในรูปของพวงกุญแจจะมีราคาขายส่งอยู่ที่ ชิ้นละ 6 บาท ราคาขายปลีกที่ชิ้นละ 10 บาท โดยมีต้นทุนการผลิตอยู่ที่ชิ้นละประมาณ 4-5 บาท

- หนังเชิด จะเป็นหนังที่ใช้สำหรับเชิดแสดง มีราคาขายส่งที่ตัวละ 15 บาท ราคาขายปลีกที่ตัวละ 25 บาท โดยมีต้นทุนการผลิตอยู่ที่ชิ้นละประมาณ 4-5 บาท

- ขนาด S ราคาขายส่งที่ตัวละ 100 บาท ไม่มีราคาปลีก ไม่มีการประมาณราคาต้นทุนการผลิต

- ขนาด M ต้นทุนราคาส่งที่ตัวละ 550 บาท ราคาขายปลีกที่ตัวละประมาณ 800 บาท โดยราคาขายปลีกจะขึ้นอยู่กับร้านค้าที่นำผลิตภัณฑ์ของกลุ่มไปจำหน่ายโดยมีต้นทุนการผลิตอยู่ทีชิ้นละประมาณ 350 บาท

- ขนาด L ราคาขายส่งอยู่ที่ตัวละ 550 บาท ไม่มีราคาขายปลีก ไม่มีการประเมินราคาต้นทุนการผลิต

- ขนาด XL ราคาขายปลีกที่ตัวละประมาณ 1,100 บาท ราคาขายปลีกที่ชิ้นละ 1,500 บาท โดยมีต้นทุนการผลิตที่ชิ้นละประมาณ 300-550 บาท

- ขนาด XXL ราคาขายปลีกที่ตัวละประมาณ 1,500 บาท ราคาขายส่งจะขึ้นอยู่กับระยะทางที่นำชิ้นงานไปขายโดยมีต้นทุนการผลิตอยู่ที่ชิ้นละประมาณ 7,500 บาท

- ภาพประดับฝาผนังใส่กรอบแล้ว ราคาขายปลีกที่ชิ้นละ 3,500 บาท ไม่มีการกำหนดราคาขายส่ง โดยมีต้นทุนการผลิตอยู่ที่ชิ้นละประมาณ 900 บาท

2. กลุ่มลูกค้าหลัก

จากการจำหน่ายของกลุ่มฯ พบว่า ลูกค้าหลักของกลุ่ม คือ คนในเมืองใหญ่ /กทม. และนักท่องเที่ยว ร้อยละ 50 เท่ากัน โดยกลุ่มผู้ใช้ผลิตภัณฑ์เป็นเพศชายและเพศหญิง ร้อยละ 50 เท่ากัน เป็นผู้สูงอายุ ร้อยละ 45 วัยรุ่นร้อยละ 25 วัยเด็ก ร้อยละ 20 และวัยทำงาน ร้อยละ 10

3. การแสวงหาการตลาด

ช่องทางการแสวงหาตลาดของกลุ่มจะมีจากหลายทางด้วยกัน คือ บอกเล่าปากต่อปาก การออกร้านจำหน่ายของทางหน่วยงานราชการ แลโฆษณา ประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อต่างๆ เช่น วิทยุ โทรทัศน์

4. การจำหน่าย

4.1 ลักษณะการจำหน่ายและวิธีการจำหน่าย

การจำหน่ายของผลิตภัณฑ์ของกลุ่ม ขายส่งร้อยละ 60 และขายปลีก ร้อยละ 40 เมื่อพิจารณาจากยอดขายจะมีสัดส่วนของการขายโดยขายที่ร้านขายของที่ระลึกมากที่สุด ร้อยละ 70 รองลงมา คือ ขายที่แหล่งผลิตร้อยละ 30

4.2 ปัญหาของการจำหน่าย

เมื่อพิจารณาจากลักษณะการตลาดของกลุ่มจะมีปัญหาการจำหน่าย 2 รูปแบบ คือ

- ปัญหาของการขายปลีก คือ กลุ่มอื่นๆ ที่ผลิตภัณฑ์ชนิดเดียวกัน ผลิตด้วยหนังที่ไม่มีคุณภาพขายราคาถูกลูกค้าจึงไม่ซื้อผลิตภัณฑ์ที่กลุ่มผลิต เพราะคิดว่าราคาแพง
- ปัญหาของการขายส่ง คือ ลูกค้าไม่ส่งเงินตามเวลา แต่ปัจจุบันได้ดำเนินการแก้ปัญหาในส่วนนี้ไปแล้วคือยกเลิกส่งสินค้าให้กับลูกค้าดังกล่าว

4.3 ยอดการจำหน่าย

ไม่มีการบันทึกยอดการจำหน่ายเป็นลายลักษณ์อักษร

5. การเงิน

5.1 แหล่งเงินทุนของการผลิต

แหล่งเงินทุนของการผลิตแบ่งเป็นประเภทต่างๆ ดังนี้

- ทุนจากการลงหุ้นของสมาชิกภายในกลุ่ม
- ทุนจาการสนับสนุนของหน่วยงานของรัฐ (ดังที่กล่าวในหัวข้อที่ 2.3)

5.2 ผลกำไรและการจัดสรรผลกำไรแก่สมาชิกหรือผู้ผลิต

ในการปันผลกำไรให้กับสมาชิก จะจัดสรร 50 เปอร์เซ็นต์จากกำไรให้กับสมาชิก

6. การวางกลยุทธ์

กลยุทธ์ด้านช่องทางการจำหน่าย

- การขายตรง ณ ที่ผลิตภายในศูนย์ผลิต
- การจำหน่ายตามสถานที่สำคัญ เช่น สนามบิน โรงแรมชื่อดัง ฯ
- การออกร้านนิทรรศการระดับจังหวัด ระดับประเทศ OTOP

กลยุทธ์ด้านราคา

- การผลิตสินค้าทุกขนาด ทุกแบบ การกำหนดราคาขึ้นอยู่กับขนาดของผลิตภัณฑ์และความยากง่ายของแบบที่ผลิต

กลยุทธ์ด้านผลิตภัณฑ์

- เน้นการประณีต ละเอียดอ่อน เพื่อให้มีคุณค่าสูงในด้านความสวยงาม
- การออกแบบที่มีรูปแบบหลากหลาย เช่น สามารถเป็นของประดับตกแต่งของชำร่วย , และใช้เพื่อความบันเทิง

7. การบรรจุภัณฑ์

บรรจุภัณฑ์เดิม

ภาพแกะหนังตะลุงห่อด้วยถุงพลาสติกใส ถุงพลาสติกที่ใช้บรรจุมีหลายขนาดขึ้นอยู่กับขนาดของภาพแกะหนังตะลุง

บรรจุภัณฑ์ที่พัฒนาขึ้นใหม่

ออกแบบโลโก้ใหม่ โดยสื่อด้วยภาพตัวละครหนังตะลุงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ พัฒนาบรรจุภัณฑ์เป็นกระบอกพลาสติกใสชนิดพอลิไวนิลคลอไรด์ (PVC) ขนาดพอดีกับผลิตภัณฑ์และมองเห็นลวดลายของตัวสินค้าบนกระบอกพลาสติกพิมพ์ภาพโลโก้และชื่อผลิตภัณฑ์ให้เด่นสะดุดตาเพื่อให้ลูกค้าจดจำผลิตภัณฑ์ออกแบบป้ายแขวนเพื่อแสดงข้อมูลและตำนานของตัวผลิตภัณฑ์ เพื่อช่วยส่งเสริมการขาย

8. การวิเคราะห์ จุดแข็งจุดอ่อน โอกาส อุปสรรค (Swot Analysis)

8.1 การวิเคราะห์จุดแข็ง

ผลิตภัณฑ์แกะหนังตะลุง เป็นผลิตภัณฑ์หนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ของตำบลปากพูนที่สร้างเพื่อชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอย่างมาก ทั้งผลิตภัณฑ์ที่มีอยู่หลากหลาย มีสีสันสวยงาม ซึ่งได้ประยุกต์มาจากของจริง และการลงสีที่มีความมาตรฐานไม่สามารถลอกเลียนแบบได้ทั้งยังได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานราชการ

- องค์การบริหารส่วนตำบลปากพูน
- กระทรวงพาณิชย์จังหวัดนครศรีธรรมราช

- กระทรวงอุตสาหกรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช

- กรมการพัฒนาชุมชน

1. สินค้ามีความละเอียดและสวยงาม สินค้ามีคุณภาพได้รับการยอมรับจากลูกค้า สินค้าขายปลีก และขายส่ง ที่กลุ่มหรือตามงานที่ทางราชการจัดให้

2. ด้านการผลิต กลุ่มมีความร่วมมือกันเป็นอย่างดีในการผลิตสินค้า

3. ด้านการบริการ ได้รับการรับรองจาก ม.ผ.ช. และได้รับรางวัล 5 ดาว

4. ด้านการเงิน กลุ่มได้รับเงินจากการลงหุ้นของสมาชิก มีบัญชีรายรับรายจ่ายของกลุ่มทุกๆเดือน สามารถตรวจสอบได้

5. สินค้าได้มีการรับรองมาตรฐานผลิตภัณฑ์จากกระทรวงอุตสาหกรรมอีกด้วย

8.2 การวิเคราะห์จุดอ่อนมีรายละเอียดดังนี้

1. วัตถุดิบที่ใช้ในการผลิตมีไม่เพียงพอในท้องถิ่นต้องออกไปหาต่างจังหวัด

2. การตลาดสินค้ามีราคาสูงกว่าสินค้าอื่นๆ ไม่มีตลาดรองรับ

3. การผลิต รูปแบบบรรจุภัณฑ์ยังไม่ได้มาตรฐาน

4. การจัดการ สมาชิกไม่ค่อยให้ความสำคัญกับกลุ่ม เช่น ในการคัดเลือกกรรมการตามวาระไม่ค่อยให้ความร่วมมือ

5. เงินทุนหมุนเวียนไม่เพียงพอ เพราะราคาสินค้าแต่ละชิ้นมีราคาสูง

8.3 การวิเคราะห์โอกาส

ผลิตภัณฑ์แกะหนังตะลุง เป็นภูมิปัญญาชาวบ้านที่สืบทอดมาจากศิลปะชาวใต้โดยเฉพาะรูปหนังตะลุงเข้าสู่ระดับพอจะเป็นแบบประจำชาติได้ ถ้าหน่วยงานรัฐสนับสนุน และส่งเสริมอาจมีโอกาสส่งออกต่างประเทศได้

1. ภาพแกะหนังเป็นที่รู้จักของคนทั่วไปในภาคใต้ ซึ่งเป็นสื่อทางด้านศิลปวัฒนธรรมของภาคใต้

2. วัตถุดิบมีตลอดทั้งปี

3. ได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากอบต. อบจ. ด้านช่องทางการจำหน่ายผลิตภัณฑ์ได้รับการสนับสนุนจาก กรรมการพัฒนาชุมชน และสำนักงานพัฒนาชุมชนอำเภอจังหวัด

4. ด้านค่านิยมลูกค้านิยมซื้อสินค้า Otop เป็นของขวัญปีใหม่มากขึ้น

8.4 การวิเคราะห์อุปสรรค

เป็นผลิตภัณฑ์ที่ผลิตในหมู่บ้านเล็กๆ หากหน่วยงานรัฐช่วยเหลือด้านการลงทุนก็สามารถขยายผลงานให้มีปริมาณและคุณภาพดีขึ้น

1. มีคู่แข่งเข้ามาในธุรกิจประเภทเดียวกันมากขึ้น
2. มีปัญหาด้านการสื่อสารภาษากับลูกค้าต่างประเทศ
3. ความไม่คงที่ทางด้านเศรษฐกิจ

ตาราง 21 เปรียบเทียบผลิตภัณฑ์กับคู่แข่ง (Compare Competitors Product)

ข้อดี (จุดเด่น) ของผลิตภัณฑ์	
ผลิตภัณฑ์ของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนแกะหนังตะลุง	**ผลิตภัณฑ์ของคู่แข่ง**
1.รูปทรงสวยงาม	1.รูปทรงสวยงาม
2.ฝีมือปราณีต	2.ฝีมือปราณีต
3.งานละเอียดอ่อน	3.งานละเอียดอ่อน
4.ลวดลายสวยงาม	4.ลวดลายสวยงาม
5.ได้รับการรับรองจาก ม.ผ.ช. และ Otop	5.ได้รับการรับรองจาก ม.ผ.ช. และ Otop
6.-	6.บรรจุภัณฑ์ได้มาตรฐาน
ข้อเสีย(จุดด้อย) ของผลิตภัณฑ์	
1.ตลาดไม่มั่นคง	1.ราคาต้นทุนค่อนข้างสูง
2.บางชิ้นใช้เวลาในการทำนาน	2.-
3.รูปแบบเดิมๆ	3.-

คู่แข่งขัน

ข้อได้เปรียบ สินค้าผลิตเอง ต้นทุนต่ำ ราคาไม่สูงนัก

ข้อเสียเปรียบ ทางกลุ่ม ไม่มีตลาดขายที่แน่นอน ตลาดไม่มั่นคง

แผนทางการตลาด (Marketing Plan)

กลุ่มลูกค้าเป้าหมาย

1. แม่ค้าคนกลาง
2. กลุ่มคนที่มีรายได้ปานกลาง-รายได้สูง คุณหญิง คุณนาย หน่วยงานราชการ
3. กลุ่มคนที่ชอบงานด้านศิลปะ

พื้นที่เป้าหมาย

ภายในจังหวัด (ขายที่กลุ่ม วัดพระมหาธาตุ สนามบิน) ต่างจังหวัด (งาน Otop) และต่างประเทศ (ทางเว็บไซต์)

ความโดดเด่นและภาพลักษณ์สินค้า (Positioning)

ผลิตภัณฑ์มีมาตราฐาน มีคุณภาพดี ลวดลายสวยงาม มีหลายให้เลือก

กลยุทธ์ส่วนผสมทางการตลาด (Marketing Mix)

ผลิตภัณฑ์มีรูปแบบหลากหลาย ตามความต้องการของลูกค้า เน้นงานศิลปวัฒนธรรม

กลยุทธ์ราคา (Price)

ต้นทุนสินค้า 193 บาท/หน่วย

1. การตั้งราคาขายต้นทุนบวกกำไรที่ต้องการ ราคา 350 บาท
2. การตั้งราคาขายตามคู่แข่งขันในตลาด ราคา 400 บาท
3. การตั้งราคาขายตามความต้องการของตลาด ราคา 450 บาท

สรุปการกำหนดราคาที่เหมาะสมเพื่อใช้ในแผนธุรกิจ ขายส่ง ราคา 350 บาท/หน่วย

ขายปลีก ราคา 400 บาท/หน่วย

กลยุทธ์ช่องทางการกระจายสินค้า (Channel of Distribution)

1. การแสดงสินค้าที่ทางราชการจัดให้ เช่น เมืองทอง ศรีสุราษฎร์
2. ศูนย์สินค้าพื้นเมือง
3. กลุ่มอาชีพโดยตรง ตามใบสั่งซื้อทางโทรศัพท์ (ดูภาพทางเว็บไซต์)

กลยุทธ์ทางการส่งเสริมการขายและโฆษณาประชาสัมพันธ์ [Promotion & Advertising]

1. การโฆษณา สื่อโฆษณาที่ใช้ ทางเว็บไซต์ และแผ่นพับ
2. การประชาสัมพันธ์ สปอนเซอร์ การร่วมแสดงสินค้า กับกรมการพัฒนาชุมชน
3. การส่งเสริมการขาย ลดราคา
4. การใช้พนักงานขายในการขายสินค้า กำลังคนด้านการขาย โดยใช้วิธีออกงานแสดงสินค้าครั้งละ 2 คน

ตาราง 22 ค่าใช้จ่ายทางการตลาด (Marketing Cost)

รายการ	บาท
ค่าโฆษณา	1,000-
ค่าประชาสัมพันธ์	1,000-
ค่าส่งเสริมการขาย	1,000-
ค่าตอบแทนพนักงานขาย	6,000-
ค่าขนส่งสินค้า	3,000-
รวม	12,000-

การพยากรณ์ยอดขาย (Sales Forecast)

ผลิตภัณฑ์ (สินค้า) ภาพแกะหนังตะลุง และอื่นๆ

ยอดขายของปี พ.ศ 2552

ตาราง 23 การพยากรณ์ยอดขาย

เดือน		ราคาขายปลีก			ราคาขายส่ง			รวมทั้งหมด	
		ปริมาณ	ราคา/หน่วย	รวมเงิน	ปริมาณ	ราคา/หน่วย	รวมเงิน	ปริมาณ	เป็นเงิน
1	มกราคม	100	350	35,000	50	200	10,000	150	45,000
2	กุมภาพันธ์	50	200	10,000	50	200	10,000	100	20,000
3	มีนาคม	40	350	14,000	50	200	10,000	90	24,000
4	เมษายน	80	200	16,000	50	350	17,500	130	33,500
5	พฤษภาคม	50	350	17,500	50	350	17,500	100	35,000
6	มิถุนายน	25	350	8,750	50	200	10,000	75	18,750
7	กรกฎาคม	150	350	35,000	50	200	10,000	200	45,500
8	สิงหาคม	80	350	28,000	50	350	17,500	130	45,500
9	กันยายน	40	200	8,000	50	350	17,500	90	25,500
10	ตุลาคม	30	200	6,000	50	350	17,500	80	23,500
11	พฤศจิกายน	40	200	8,000	50	200	10,000	90	18,000
12	ธันวาคม	130	200	26,000	50	200	10,000	180	36,000

ตาราง 24 ต้นทุนการผลิต

ลำดับ	รายการวัตถุดิบ	จำนวนที่ใช้ (หน่วย)	ราคา/หน่วย (บาท)	รวมเงิน
1	หนัง	0.25กก.	64	64
2	สี	1 ขวด	30	30
3	แลคเกอร์	0.1	40	40
4	น้ำมันวานิช	0.25 แกลลอน	30	30
5	กระดาษทราย	0.5	20	20
6	ไม้ไผ่	1	5	5
รวมต้นทุนวัตถุดิบทั้งหมด				193

ต้นทุนวัตถุดิบต่อหน่วย = วัตถุดิบทั้งหมด (บาท)
ปริมาณการผลิต (หน่วย)

รวมต้นทุนวัตถุดิบทั้งหมด = 193 บาท

ปริมาณการผลิต = 1 หน่วย

ต้นทุนวัตถุดิบต่อหน่วย = 193 บาท/หน่วย

ต้นทุนค่าแรงในการผลิตต่อหน่วย = ค่าแรงงานทั้งสิ้น (บาท)
ปริมาณการผลิต (บาท)

รวมค่าแรงงานคนงานทั้งสิ้น = 150 บาท

ปริมาณการผลิต = 1 หน่วย

ต้นทุนค่าแรงงานต่อหน่วย = 150 บาท/หน่วย

ค่าเสื่อมราคาสินทรัพย์ถาวร

อาคารโรงงาน ราคาซื้อมา 20, 000 บาท อายุการใช้งาน 10 ปี ค่าเสื่อมราคาต่อปี 1,500 บาท

ต้นทุนค่าเสื่อมราคาต่อหน่วย = ค่าเสื่อมราคาทั้งสิ้นใน 1 ปี (บาท)
ปริมาณการผลิตใน 1 ปี (หน่วย)

ต้นทุนค่าเสื่อมราคาทั้งสิ้น = 1,500 บาท

ปริมาณการผลิต = 1 หน่วย

ต้นทุนค่าเสื่อมราคาต่อหน่วย = 1.33 บาท/หน่วย

สรุปต้นทุนต่อหน่วย

1. ต้นทุนวัตถุดิบต่อหน่วย = 193 บาท/หน่วย
2. ต้นทุนแรงงานต่อหน่วย =150 บาท/หน่วย
3. ต้นทุนค่าเสื่อมราคาต่อหน่วย = 1.33 บาท/หน่วย
4. ต้นทุนสินค้าต่อหน่วย = 344.33 บาท/หน่วย

ประมาณการกำลังการผลิต (หน่วย/เดือน)

ประมาณเดือน ละ 70 ภาพ/เดือน 12 เดือน ผลิตได้ประมาณ 840 ภาพ

แผนการวิจัยและพัฒนา (Reseated and Development)

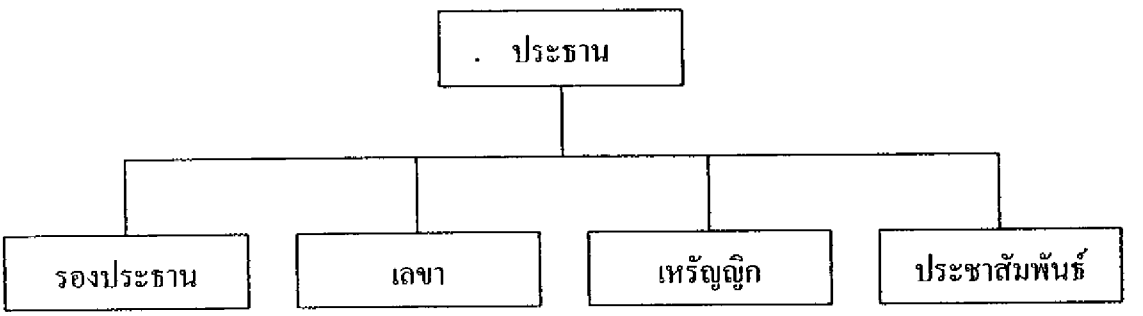
แผนการคิดค้นขบวนการผลิตเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพของผลิตภัณฑ์ (มีการคิดค้นรูปแบบใหม่ๆ ของผลิตภัณฑ์อย่างสม่ำเสมอ)

Product R&D (มีการค้นหาลวดลายใหม่ๆ รูปแบบแปลกๆ ไม่ให้ซ้ำแบบเดิมๆ)

Process R&D (สนับสนุนการเลี้ยงวัวในชุมชน)

แผนการบริหาร และจัดองค์กร

แผนผังองค์กร (Organization Chart)



กำหนดหน้าที่ต่างๆ ของกรรมการตำแหน่งต่างๆ

ประธาน มีหน้าที่บริหารจัดการกลุ่ม ติดต่อทางราชการ หาใบสั่ง หาตลาด

รองประธาน มีหน้าที่แทนประธาน

เลขา มีหน้าที่บันทึกรายงาน ทำบัญชีกลุ่ม รายรับรายจ่าย

เหรัญญิก มีหน้าที่เกี่ยวกับการเก็บรักษาเงิน

ตรวจสอบ มีหน้าที่เกี่ยวกับการตรวจสอบบัญชี ตรวจสอบสินค้า

คุณลักษณะของกรรมการ

คณะกรรมการมีความรับผิดชอบในหน้าที่อย่างดี มีความซื่อสัตย์ เชื่อมั่นในตนเอง เข้ากับสมาชิกได้เป็นอย่างดี

แผนดำเนินงานขององค์กรในรอบปี

1.ประชุมกรรมการประจำเดือนทุกวันที่ 20 ของเดือน

2.ประชุมกรรมการ และสมาชิกประจำปี

3. ฝึกอบรมสมาชิกภายในกลุ่ม

4. ศึกษาดูงานนอกสถานที่ จังหวัดภูเก็ต

5. แลกเปลี่ยนความรู้กับกลุ่มอื่น

6. ของบประมาณจาก อบต. มาสนับสนุนกลุ่ม

ตาราง 25 ตารางสรุปค่าใช้จ่ายในการบริหาร และการจัดการ

รายการ (ต่อเดือน)	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.
1.เงินเดือนเสมียน	50	50	50	50	50	50	50	50	50	50	50	50
2.ค่าสวัสดิการพนักงาน	50	50	50	50	50	50	50	50	50	50	50	50
รวม	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100

2. กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

การผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งจะใช้โครงสร้างเดียวกับกระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันทั้งกระบวนการจัดการด้านการผลิตและกระบวนการจัดการด้านการตลาดเนื่องจากโครงสร้างในการจัดระบบขององค์กรของกลุ่มจะเป็นการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงและผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

สรุป

กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต

กระบวนการจัดการด้านการผลิตโดยส่วนใหญ่ ช่างจะเป็นผู้ดูแลทั้งหมดในทุกขั้นตอนการผลิต เนื่องจากช่างจะเป็นผู้รับรู้ในขั้นตอนการผลิตเพียงคนเดียวไม่ว่าจะเป็นการจัดหาวัตถุดิบในกระบวนการผลิต การกำหนดข้อตกลงในการออกแบบชิ้นงาน การกำหนดข้อแลกเปลี่ยนต่างๆ และการกำหนดราคาต่อรองราคา

กระบวนการจัดการด้านการตลาด ส่วนใหญ่จะเป็นการว่าจ้างการผลิตจากนายหนัง และมีการขยายตัวทางการตลาดที่มีวงแคบ เพราะโดยส่วนใหญ่จะมีนายหนังเป็นผู้ว่าจ้าง และรับซื้อแต่จะมีบางครั้งที่มีนักท่องเที่ยวให้ความสนใจที่จะขอซื้อรูปหนังตะลุงซึ่งไม่ใช้เป็นกลุ่มเป้าหมาย

กระบวนการจัดการในการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

กระบวนการจัดการในการผลิตรูปหนังตะลุงในปัจจุบันนั้นได้มีการพัฒนาเป็นแบบระบบองค์กรโดยมีภาครัฐให้การสนับสนุนช่วยเหลือทุนที่ใช้ในการประกอบการ และจัดออกร้านจำหน่ายโดยเริ่มก่อตั้งกลุ่มเมื่อ พ.ศ. 2542 มีนายทวี คงบุรีเป็นประธานกลุ่มมีคณะกรรมการดำรงตำแหน่งโดยจัดให้มีโครงสร้างขององค์กร มีการรวมกลุ่มกันทำงานติดต่อประสานงานอย่างเป็นระบบ เพื่อช่วยตอบสนองในการผลิตชิ้นงาน และเพิ่มรายได้ให้กับสมาชิกในกลุ่มโดยการแบ่งหน้าที่กันทำงานตามหน้าที่รับผิดชอบ ทำให้สมาชิกในกลุ่มมีความใกล้ชิด มีความสามัคคี รวมทั้งการแบ่งปันผลผลิต และการพึ่งพาอาศัยกันในทุกๆ ด้าน สามารถสืบทอดเอกลักษณ์ในการผลิตหนังตะลุงอย่างไม่ขาดสาย

ส่วนด้านการตลาดนั้นได้มีการพัฒนารูปแบบ เพื่อกลุ่มเป้าหมายโดยมีการกำหนดราคาโดยคำนึงถึงต้นทุนแบบ และกำหนดราคาตามขนาดต่างๆ โดยกลุ่มเป้าหมายจะเป็นคนในเมืองใหญ่และนักท่องเที่ยว มีการจำหน่ายในราคาปลีก และราคาส่ง และมีการวางกลยุทธ์ วิเคราะห์ จุดแข็ง จุดอ่อนในด้านทุกด้าน เพื่อให้สมาชิกในกลุ่มได้มีรายได้ในการตอบแทนที่คุ้มต่อการลงทุนในการผลิตผลงานโดยมีการกำหนดนโยบายที่ชัดเจน

กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

การผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งจะใช้โครงสร้างเดียวกับกระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันทั้งกระบวนการจัดการด้านการผลิตและกระบวนการจัดการด้านการตลาดเนื่องจากโครงสร้างในการจัดระบบขององค์กรของกลุ่มจะเป็นการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงและผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

กระบวนการจัดการผลิตหนังตะลุงของช่างในจังหวัดพัทลุง

ผู้วิจัยพบว่ามีกระบวนการจัดการในการผลิต แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง
2. กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

ซึ่งกระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงทั้ง 2 ประเภทสามารถแบ่งรายละเอียดออกเป็น

1. กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

1.1 กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต

1.1.1 กระบวนการจัดการด้านการผลิต

1.1.2 กระบวนการจัดการด้านการตลาด

1.2 กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

1.2.1 กระบวนการจัดการด้านการผลิต

1.2.2 กระบวนการจัดการด้านการตลาด

2. กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

2.1 กระบวนการจัดการด้านการผลิต

2.2 กระบวนการจัดการด้านการตลาด

ตาราง 26 กระบวนการจัดการ

กระบวนการจัดการ / ประเภทการผลิต	กระบวนการจัดการด้านการผลิต	กระบวนการจัดการด้านการตลาด
กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต	ช่างจะเป็นผู้จัดการดูแลการผลิตทุกขั้นตอน	ช่างจะเป็นผู้ดูแลด้านการตลาดและข้อตกลงแลกเปลี่ยนด้วยตัวช่างทั้งหมด
กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน	รวมเป็นกลุ่มสมาชิกผลิตรูปหนังตะลุงจัดตั้งเป็นกลุ่มองค์การขนาดย่อม	วางแผนกำหนดตลาดกลุ่มเป้าหมายและการแลกเปลี่ยนต่อรองในการจำหน่ายสินค้า โดยผ่านช่องทางของกลุ่มและด้วยตัวช่าง
กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง	รวมเป็นกลุ่มสมาชิกผลิตรูปหนังตะลุงจัดตั้งเป็นกลุ่มองค์การขนาดย่อม	วางแผนกำหนดตลาดกลุ่มเป้าหมายและการแลกเปลี่ยนต่อรองในการจำหน่ายสินค้า โดยผ่านช่องทางของกลุ่มและด้วยตัวช่าง

1. กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง

1.1 กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต

1.1.1 กระบวนการจัดการด้านการผลิต

กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต ซึ่งการผลิตผู้หนังตะลุงนั้น ช่างจะเป็นผู้ผลิตรูปหนังตะลุงจะเป็นผู้จัดการในทุกๆ ขั้นตอนในกระบวนการผลิต โดยมีผู้บริโภคเป็นนายหนัง ซึ่งนายหนังจะเป็นทั้งลูกค้า และผู้บริโภค ทั้งทางตรง และทางอ้อม โดยมีการแลกเปลี่ยนทั้งทางด้านความคิดของผู้ผลิต และผู้ว่าจ้างทั้งการแลกเปลี่ยนด้วยเงินตรา และแลกวัสดุอุปกรณ์โดยมีข้อตกลงข้อกำหนด เช่น เรื่องของขนาด และความยากง่ายในการผลิตรูปหนังตะลุงมาเป็นข้อแลกเปลี่ยน และกำหนดราคา ส่วนการจัดสรรผลผลิต ช่างผลิตจะได้เพียงคนเดียว

กระบวนการจัดการด้านการตลาด

1.1.2 กระบวนการจัดการด้านการตลาด

การผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต ด้านการตลาดจะมีน้อยมากโดยส่วนใหญ่แล้วกลุ่มเป้าหมายจะอยู่ที่นายหนังเป็นหลัก และการผลิตสินค้าจะเป็นการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงเพียงอย่างเดียวดังนั้น ทำให้การตลาดมีวงแคบ และเป็นตัวกำหนดในกระบวนการผลิตรูปหนังตะลุงให้มีผู้ที่สืบทอดภูมิปัญญาในการผลิตรูปหนังตะลุง และการกำหนดราคาก็จะต้องขึ้นอยู่กับข้อตกลงระหว่างช่าง และนายหนังผู้ว่าจ้างจะตกลงกัน และนายหนังจะเป็นคนกำหนดรูปแบบในการผลิตเป็นหลัก

1.2 กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

1.2.1 กระบวนการจัดการด้านการผลิต

การผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงจะใช้วัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นโดยการซื้อมาจากชาวบ้าน และได้รวมกลุ่มจัดเป็นศูนย์ฝึกงานแกะหนังตะลุงภาคใต้ ตามพระราชดำริองค์สมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถตั้งแต่ พ.ศ. 2524 ต่อมามีการรวมกลุ่มกันเป็นศูนย์จำหน่ายผลิตภัณฑ์ "หนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์" และเป็นแหล่งการเรียนรู้ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. การผลิต (Production)

1.1 จัดตั้งกลุ่มโดยมีสมาชิกผู้ผลิตหนังตะลุง

เป็นการรวมกลุ่มของสมาชิกที่มีเป็นเครือญาติและชาวบ้านที่อยู่ในชุมชนและบุคคลที่มีฝีมือนำผลิตภัณฑ์หนังตะลุงมารวมไว้ที่ศูนย์ฝึกงานแกะหนังตะลุงภาคใต้ตามพระราชดำริองค์สมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถตั้งแต่ 2524

1.2 เงินทุนในการซื้อวัสดุอุปกรณ์

ช่างจะเป็นผู้หาเงินลงทุนด้วยตัวเอง โดยการขายชิ้นงานในการผลิตหนังตะลุงแต่ละรูปแล้วนำมาจัดการแบ่งเป็นเงินทุนเก็บไว้เป็นเงินทุนในการซื้ออุปกรณ์ในครั้งต่อไป

1.3 การจัดหาวัตถุดิบ

ช่างจะเป็นผู้หาวัตถุดิบด้วยตัวเอง โดยบางครั้งจะมีชาวบ้านในหมู่บ้านใกล้เคียงนำมาขายให้กับช่าง และบางครั้งช่างก็จะไปสั่งซื้อจากโรงฆ่าสัตว์

1.4 การแบ่งหน้าที่รับผิดชอบในการผลิต

ช่างที่ผลิตรูปหนังตะลุงจะรับผิดชอบในแต่ละรูปแบบโดยการแบ่งเฉลี่ยชิ้นงานให้เท่าๆ กันและช่างแต่ละคนจะต้องผลิตชิ้นงานแต่ละรูปแบบโดยช่างคนเดียวจะต้องรับผิดชอบในทุกๆ ขั้นตอนจนผลงานเสร็จสมบูรณ์ไม่มีการแยกกันทำตามความถนัด

2. การบริโภค (consumption)

ส่วนใหญ่จะรับการผลิตรูปหนังตะลุงตามคำสั่งของลูกค้า และความนิยมในสินค้าในช่วงเวลานั้นๆ โดยช่างจะใช้การรับรู้เรื่องราวในช่วงเวลาต่างๆ ผ่านทางสื่อ TV วิทยุชุมชน ฯ เพื่อตอบสนองความต้องการให้กับผู้บริโภคได้ตามสมัยนิยม เช่นช่วงที่จตุคามรามเทพกำลังได้รับความนิยม ช่างก็จะผลิตรูปหนังตะลุงเป็นลวดลายจตุคามรามเทพ

3. การแลกเปลี่ยน (Exchange)

3.1 การแลกเปลี่ยนด้านความคิด

การแลกเปลี่ยนโดยส่วนมาก จะเป็นการแลกเปลี่ยนในเชิงความคิดของช่างแต่ละคนโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเสนอผลงานที่ออกสู่ตลาดไม่ให้มีรูปแบบผลงานที่มีกลุ่มเป้าหมายซ้ำกัน

3.2 การแลกเปลี่ยนทางด้านวัสดุดิบ

โดยส่วนมากจะมีการหยิบยืมฝีนหนังที่ฟอกเสร็จแล้วโดยการขอซื้อระหว่างช่างด้วยกันและ มีการช่วยเหลือการผลิตชิ้นงานที่ช่างภายในกลุ่มของชุมชนไม่สามารถผลิตได้ครบตามกำหนดโดยให้มีการช่วยเหลือกันผลิตหนังตะลุงด้วยกัน

3.3 การแลกเปลี่ยนเป็นเงินตรา

โดยการว่าจ้างในขั้นตอนการผลิตส่วนใหญ่จะอยู่ในขั้นตอนการฟอกหนังโดยให้ช่างผู้ที่มีความชำนาญหรือทำอยู่ประจำเฉพาะด้านผลิตโดยการว่าจ้างและทำข้อตกลงราคาระหว่างผู้ว่าจ้างและถูกกว่าจ้าง

4. การจัดสรรผลผลิต หรือวิภาคกรรม (Distribution)

โดยส่วนมากช่างผลิตหนังตะลุงจะเป็นผู้กำหนดราคาตามความเหมาะสมของชิ้นงานโดยมีเกณฑ์ข้อกำหนดดังนี้

- ด้านทักษะฝีมือตามละเอียด
- ความยากง่ายในชิ้นงาน
- ขนาด
- ราคาต้นทุน

1.2.2กระบวนการจัดการด้านการตลาด

กระบวนการจัดการด้านการตลาดของ ช่างในจังหวัดพัทลุงมีดังนี้

1. ผลิตภัณฑ์ Product ส่วนมากจะผลิตรูปหนังตะลุงที่เป็นเครื่องประดับมาตกแต่ง บ้านเรือนภาพบุคคลสำคัญ ของที่ระลึก มากกว่าภาพหนังตะลุงเพื่อการแสดง โดยมีแนวทางที่จะผลิตสินค้าให้ขายได้ คือ

1.1 สินค้าที่มีความแตกต่าง โดยการสร้างความแตกต่างทางด้านการออกแบบวัสดุที่แตกต่างจากที่อื่น คือ การทำรูปหนังด้านเดียวโดยอีกด้านจะเป็นขนส่วนรูปแบบจะเป็นรูปบุคคลสำคัญเพื่อไว้เคารพบูชาและภาพเรื่องรามเกียรติ์

1.2 การผลิตที่มีต้นทุนต่ำ คือ ช่างผลิตหนังตะลุง

- การฟอกหนังด้านเดียว
- เน้นการใช้ทักษะผีมือเป็นส่วนใหญ่
- บรรจุภัณฑ์ โดยให้ลูกค้าเป็นผู้นำสินค้าไปบรรจุด้วยตัวผู้ซื้อเอง

2. การตั้งราคา Price

เป็นการกำหนดโดยช่างผลิตรูปหนังตะลุง ด้วยวิธีการคำนวนจากราคาต้นทุนระยะเวลาความยากง่าย ขนาด และที่สำคัญคือ ทักษะฝีมือของช่าง

3. การนำสินค้าออกสู่ตลาด Place

- ขายในศูนย์ฝึก
- ขายผ่านพ่อค้าคนกลาง
- เปิดร้านขายด้วยตัวช่างเอง
- รับสั่งทำตามรูปแบบที่ลูกค้าต้องการ

4. กิจกรรมส่งเสริมการขาย Promotion

- ภาครัฐได้ส่งหนังสือเชิญให้ไปร่วมกิจกรรมในงานต่างๆ ในตัวจังหวัด
- ออกร้านจำหน่ายสินค้าในบางครั้ง
- Web Site
- วิทยุท้องถิ่น

2. **กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง**

การผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งจะใช้โครงสร้างเดียวกับกระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันทั้งกระบวนการจัดการด้านการผลิตและกระบวนการจัดการด้านการตลาด

สรุป

กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต

กระบวนการจัดการด้านการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตเป็นการจัดการของช่างในทุกขั้นตอน ตั้งแต่การจัดหาวัตถุดิบ การฟอกหนัง การขูดขนขูดหนัง การออกแบบร่างภาพ การแกะฉลุ การระบายสี การทาเคลือบน้ำมันชักเงา การประกอบซึ่งในทุกขั้นตอนช่างจะเป็นผู้ดูแลเพียงคนเดียว เนื่องจากช่างจะเป็นผู้เข้าใจในขั้นตอนต่างๆ อย่างถ่องแท้ เพราะช่างเพียง 1 คน ต้องทำการผลิตในทุกๆ ขั้นตอน นอกจากนี้ยังเป็นผู้กำหนดข้อตกลงในการรับการว่าจ้างชิ้นงานในการเสนอข้อแลกเปลี่ยนการกำหนดชิ้นงานที่จะผลิต

กระบวนการจัดการด้านการตลาด ส่วนใหญ่ช่างจะมีตลาดที่มีวงแคบโดยมีกลุ่มเป้าหมายเพียงนายหนังกลุ่มเดียวที่ต้องการรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง เพราะรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงจะนำไปใช้งานสำหรับเชิดแสดงเพียงเท่านั้น แต่จะมีบางครั้งถึงจะมีนักท่องเที่ยวจะให้ความสนใจ และซื้อรูปตัวหนังตะลุง

กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

ได้มีการรวมกลุ่มสมาชิก โดยทำเป็นศูนย์ฝึกงานแกะรูปหนังตะลุง และเป็นแหล่งเรียนรู้ โดยมีการพัฒนาในการผลิตให้มีรูปแบบตามสมัยนิยม และช่างจะเป็นผู้จัดการเรื่องของทุนในการผลิตด้วยตัวของช่างแต่ละคนจะจัดการด้วยตัวช่างเอง เนื่องจากช่างแต่ละคนจะมีการจัดหาวัตถุดิบจากแหล่งที่ตัวเองรู้จักและคุ้นเคยตามแต่ส่วนตัวของช่างในแต่ละคนจะจัดหาวัตถุดิบโดยไม่มีการกำหนดแหล่งวัตถุดิบที่แน่นอน ส่วนการผลิตรูปหนังตะลุงในแต่ละแบบจะเป็นการแบ่งเฉลี่ยชิ้นงานที่จะผลิตให้เท่ากัน และช่างจะต้องผลิตชิ้นงานให้สำเร็จสมบูรณ์ในทุกขั้นตอนด้วยตัวช่างเพียงคนเดียว

ส่วนด้านการตลาดมีการปรับปรุงรูปแบบให้มีความทันสมัย และแตกต่างจากที่อื่น คือ การผลิตรูปหนังตะลุงเพียงหน้าเดียว ส่วนอีกด้านจะมีขนแบบธรรมชาติไว้เพื่อสร้างเป็นจุดเด่นในการจำหน่าย โดยมีการตั้งราคาด้วยวิธีการคำนวนจากต้นทุน และขนาดความยากง่ายในการแกะฉลุลวดลาย และมีการจำหน่ายในศูนย์ฝึกจำหน่ายผ่านพ่อค้าคนกลางจำหน่ายตรงด้วยตัวช่างเอง และบางครั้งได้มีการสนับสนุนให้ออกร้านจากภาครัฐไปร่วมกิจกรรมจำหน่ายและมีการโฆษณาผ่านทางวิทยุชุมชน ผ่านทางเว็บไซต์ (Web Site) ให้เข้าชม และสั่งซื้อผลิตภัณฑ์รูปหนังตะลุง

กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

การผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งจะใช้โครงสร้างเดียวกับกระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันทั้งกระบวนการจัดการด้านการผลิตและกระบวนการจัดการด้านการตลาด

จากการศึกษากระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุงพบว่า มีกระบวนการจัดการของช่าง และการรวมกลุ่มสมาชิกจัดเป็นองค์กรขนาดย่อม โดยแบ่งหน้าที่ความรับผิดชอบ โดยมีกระบวนการจัดการด้านการผลิตและกระบวนการจัดการด้านการตลาดดังนี้

ตาราง 27 เปรียบเทียบกระบวนการจัดการ

กระบวนการจัดการ / ประเภทการผลิต	กระบวนการจัดการด้านการผลิต		กระบวนการจัดการด้านการตลาด	
	จังหวัดนครศรีธรรมราช	จังหวัดพัทลุง	จังหวัดนครศรีธรรมราช	จังหวัดพัทลุง
กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต	ช่างจะเป็นผู้จัดการดูแลการผลิตทุกขั้นตอน	ช่างจะเป็นผู้จัดการดูแลการผลิตทุกขั้นตอน	ช่างจะเป็นผู้ดูแลด้านการตลาดทั้งหมด	ช่างจะเป็นผู้ดูแลด้านการตลาดทั้งหมด
กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน	รวมเป็นกลุ่มสมาชิกผลิตรูปหนังตะลุงจัดตั้งเป็นกลุ่มองค์การขนาดย่อม	รวมเป็นกลุ่มสมาชิกผลิตรูปหนังตะลุงจัดตั้งเป็นกลุ่มองค์การขนาดย่อม	วางแผนกำหนดตลาดกลุ่มเป้าหมายและการแลกเปลี่ยนต่อรองในการจำหน่ายสินค้าอย่างเป็นระบบกลุ่ม	วางแผนกำหนดตลาดกลุ่มเป้าหมายและการแลกเปลี่ยนต่อรองในการจำหน่ายสินค้า โดยผ่านช่องทางของกลุ่มและด้วยตัวช่าง
กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง	รวมเป็นกลุ่มสมาชิกผลิตรูปหนังตะลุงจัดตั้งเป็นกลุ่มองค์การขนาดย่อม	รวมเป็นกลุ่มสมาชิกผลิตรูปหนังตะลุงจัดตั้งเป็นกลุ่มองค์การขนาดย่อม	วางแผนกำหนดตลาดกลุ่มเป้าหมายและการแลกเปลี่ยนต่อรองในการจำหน่ายสินค้าอย่างเป็นระบบกลุ่ม	วางแผนกำหนดตลาดกลุ่มเป้าหมายและการแลกเปลี่ยนต่อรองในการจำหน่ายสินค้าโดยผ่านช่องทางของกลุ่มและด้วยตัวช่าง

กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต

ช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชจะเป็นผู้ดูแลกระบวนการผลิตรูปในทุกขั้นตอน เพราะช่างจะรู้ในกระบวนการผลิตทุกอย่างแบบเบ็ดเสร็จในตัวช่างเอง ส่วนช่างในจังหวัดพัทลุงจะเป็นผู้ดูแลกระบวนการจัดการด้านการผลิตในทุกขั้นตอนเช่นเดียวกับช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช เพราะช่างจะต้องดูแลการผลิตรูปหนังตะลุงในทุกๆ ขั้นตอนเพื่อต้องการให้ได้วัสดุอุปกรณ์ที่จะนำมาผลิตมีคุณภาพ และผลิตชิ้นงานให้เหมาะสม และตรงกับความต้องการของผู้บริโภค

ส่วนด้านการตลาดช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุงนั้นได้มีกลุ่มลูกค้าโดยส่วนใหญ่จะเป็นเพียงกลุ่มเดียวคือนายหนัง ซึ่งนายหนังจะเป็นผู้บริโภครูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงเป็นหลัก

กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงในปัจจุบันนั้นได้มีการจัดการผลิตอย่างเป็นระบบ เพื่อต้องการพัฒนาให้สอดคล้องกับการพัฒนาระบบเศรษฐกิจ และการดำรงชีพในสังคมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ตามนโยบายต่างๆ ของภาครัฐ ภาคเอกชน และความต้องการทางดานปัจจัย 4 เข้ามาเกี่ยวข้องกับช่างผลิตรูปหนังตะลุงในชุมชนดังนั้นช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชได้มีการพัฒนาในการบริหารจัดการทางด้านการผลิต โดยมีการรวมกลุ่ม และจัดตั้งเป็นกลุ่มสมาชิก เพื่อต้องการพัฒนากระบวนการทางด้านการผลิตให้มีศักยภาพ เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคดังนั้น ในกระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงได้มีการแบ่งหน้าที่รับผิดชอบโดยการจัดเป็นโครงสร้างขององค์กรเพื่อต้องการกระจายงานด้านการผลิตนอกจากนี้ ด้านการตลาดยังคงได้มีการวางกลยุทธ์วิเคราะห์วางแผนจุดแข็งจุดอ่อนทางด้านด้านการตลาด เพื่อต้องการให้มีการจำหน่ายผลผลิตได้ตรงกับกลุ่มเป้าหมาย และต้องการให้ได้ค่าตอบแทนที่คุ้มค่าต่อการลงทุน

ส่วนการจัดการในจังหวัดพัทลุงนั้นช่างได้มีการรวมกลุ่มกันจัดตั้งเป็นกลุ่มสมาชิกในการผลิตรูปหนังตะลุงมีกระบวนการจัดการผลิตโดยช่างจะเป็นผู้ดูแลวัตถุดิบ วัสดุอุปกรณ์ในการผลิตให้มีคุณภาพด้วยตัวช่างเอง มีการกำหนดกฎเกณฑ์ในการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นตัวกลางในการกำหนดรูปแบบกระบวนการผลิต และใช้วัสดุในการผลิตที่มีคุณภาพที่เหมือนกัน โดยมีการกระจายแบ่งงานกันผลิตแบบเฉลี่ยเท่ากัน ส่วนด้านการตลาดนั้นช่างในจังหวัดพัทลุงยังคงมีการเสาะหาตลาดด้วยตัวช่างเอง และมีกลุ่มลูกค้าที่เป็นลูกค้าประจำ ส่วนด้านการเผยแพร่ในการเจาะกลุ่มเป้าหมายทางการตลาดใหม่นั้นจะให้วิธีการเผยแพร่ที่ทำให้ผู้คนเข้าถึงด้วยวิธีการทันสมัย คือ มีสินค้าให้ดูผ่านทางเว็บไซต์ ทำให้ข้อมูลในการจำหน่ายได้เผยแพร่ออกสู่ตลาดอย่างรวดเร็ว

การจัดการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

การจัดการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุงยังคงใช้กระบวนการจัดการผลิตเหมือนกับการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันทั้งทางด้านการผลิต และด้านการตลาด แต่จะมีความแตกต่างในเรื่องของการนำเสนอรูปแบบ คือ ช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชจะผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งให้มีรูปแบบที่มีความทันสมัยโดยผลิตเป็นรูปที่เลียนแบบธรรมชาติทิวทัศน์เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเป็นการเจาะกลุ่มตลาดนักท่องเที่ยวบุคคลทั่วไปโดยจะนำเสนอเป็นรูปหนังตะลุงใช้ประดับตกแต่งอาคารสถานที่ และจำหน่ายเป็นของที่ระลึก

ส่วนช่างในจังหวัดพัทลุงจะผลิตรูปหนังตะลุงที่เป็นรูปเรื่องรามเกียรติ์ และรูปทั่วไปตามที่ลูกค้าต้องการ และการผลิตรูปหนังตามกระแสนิยมในแต่ละช่วง เช่น ผลิตเป็นรูปจตุคามรามเทพ ส่วนด้านการตลาดจะเน้นกลุ่มนักท่องเที่ยวโดยผ่านพ่อค้าคนกลาง และสั่งซื้อโดยตรงจากช่างผลิตรูปหนังตะลุง

สรุป

กระบวนการจัดการด้านการผลิต และด้านการตลาดของจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุงในอดีต ช่างจะจัดการเพียงคนเดียวในทุกขั้นตอน เนื่องจากในอดีตนั้น ช่างจะเป็นผู้รอบรู้ในกระบวนการผลิตรูปหนังตะลุงในทุกขั้นตอนและช่างจะเป็นผู้ติดต่อสื่อสารในการจัดหาวัตถุดิบอุปกรณ์ต่างๆที่ใช้ในการผลิต พร้อมทั้งติดต่อสื่อสารกับผู้บริโภคโดยตรง คือนายหนัง เนื่องจากความต้องการรูปหนังตะลุงในอดีตนั้นมีเพียงผู้ต้องการหลักเพียงกลุ่มเดียวคือ นายหนังตะลุงส่วนบุคคลทั่วไปนั้นบางครั้งถึงจะสั่งผลิตโดยตรง ส่วนด้านการตลาดช่างก็จะเป็นผู้ดูแลด้วยตัวช่างเอง เพราะช่างจะเป็นผู้ตกลงราคาระหว่างช่าง และผู้ว่าจ้างคือนายหนัง ซึ่งทำให้ด้านการตลาดมีการแลกเปลี่ยน และตกลงราคาตามความพึงพอใจระหว่างบุคคลทั้ง 2 ฝ่าย คือ ช่างผู้ผลิตรูปหนังตะลุง และนายหนัง

ส่วนปัจจุบันได้มีการพัฒนาการจัดการด้วยการรวมเป็นกลุ่มจัดตั้งแบ่งหน้าที่รับผิดชอบให้กับสมาชิกทุกคนบริหารงานโดยแยกเป็นฝ่ายต่างๆ ตามโครงสร้างขององค์กร และพัฒนาในกระบวนการผลิต และการจัดการด้านการตลาดให้มีความสอดคล้องกับการดำรงชีพในสังคม เพื่อต้องการให้การผลิตรูปหนังตะลุงได้มีความอยู่รอดไม่ให้สูญหายไปจากวัฒนธรรมของชาวภาคใต้ ทำให้กระบวนการจัดการผลิตได้มีการปรับปรุงทั้งทางด้านการจัดหาวัตถุดิบ และพัฒนารูปแบบในการผลิตเข้ามาแก้ไขเพื่อตอบสนองความต้องการทางด้านปัจจัย 4 ทำให้เกิดเป็นการสร้างรายได้จากการผลิตรูปหนังตะลุงของช่าง โดยการพึ่งพากลไกระบบตลาดเข้าช่วยในการจัดหากลุ่มผู้บริโภค โดยจัดให้รูปหนังตะลุงเป็นอุตสาหกรรมของชุมชนโดยเป็นสินค้า 1 ตำบล 1 ผลิตภัณฑ์ตามนโยบายของรัฐบาล เพื่อต้องการสร้างรายได้จากการอนุรักษ์ การผลิตรูปหนังตะลุงให้คงอยู่อย่างยั่งยืนควบคู่กับการพัฒนาประเทศ

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาและกระบวนการจัดการในการผลิตหนังตะลุงของช่าง จังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง เป็นการนำเสนอถึงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงที่เกิดจากภูมิปัญญาของช่างผู้ผลิตหนังตะลุงจากอดีตจนถึงปัจจุบันได้มีการถ่ายทอดองค์ความรู้และมีกระบวนการบริหารจัดการขั้นตอนในการผลิตหนังตะลุง

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. ศึกษาภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุง ของช่างในตำบลปากพูน อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช และ ช่างใน ตำบลท่ามะเดื่อ อ.บางแก้ว จ.พัทลุง

2. ศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในกระบวนการผลิตหนังตะลุง ของช่างในตำบลปากพูน อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช และ ช่างในตำบลท่ามะเดื่อ อ.บางแก้ว จ.พัทลุง

3. ศึกษากระบวนการจัดการผลิตหนังตะลุง ของช่างในตำบลปากพูน อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช และ ช่างในตำบลท่ามะเดื่อ อ.บางแก้ว จ.พัทลุง

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. ขอบเขตด้านพื้นที่ ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษา เฉพาะการผลิตหนังตะลุงที่มีความโดดเด่นของช่างตำบลปากพูน อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช และ ช่างในตำบลท่ามะเดื่อ อ.บางแก้ว จ.พัทลุงเท่านั้น

2. ขอบเขตด้านเนื้อหา ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตศึกษาดังนี้

2.1 ศึกษาภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงของช่างในตำบลปากพูน อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช และช่างในตำบลท่ามะเดื่อ อ.บางแก้ว จ.พัทลุง

2.2 ศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในกระบวนการผลิตหนังตะลุงของช่าง ในตำบลปากพูน อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช และ ช่างในตำบลท่ามะเดื่อ อ.บางแก้ว จ.พัทลุง

2.3 ศึกษากระบวนการจัดการผลิตหนังตะลุง ของช่างในตำบลปากพูน อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช และ ช่างในตำบลท่ามะเดื่อ อ.บางแก้ว จ.พัทลุง

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้ที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ซึ่งประกอบด้วย 2 ส่วนใหญ่ๆ คือ ข้อมูลที่เป็นเอกสารและ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์คำบอกเล่าของผู้ที่เกี่ยวข้องในกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาและกระบวนการจัดการผลิตหนังตะลุงด้วยเครื่องมือดังนี้

1. ศึกษาวิจัยจากเอกสาร เก็บรวบรวมเอกสาร ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องที่จะศึกษาวิจัย
2. การสัมภาษณ์

ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal interview) และสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Indepth interview) เนื่องจากวิจัยนี้มุ่งที่จะศึกษาวิเคราะห์การถ่ายทอดภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุง โดยเน้นรายละเอียดเกี่ยวกับการถ่ายทอด และการได้รับการถ่ายทอดประกอบกับแหล่งข้อมูลสำคัญคือช่างผลิตหนังตะลุง ในตำบลปากพูน อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช และ ช่างในตำบลท่ามะเดื่อ อ.บางแก้ว จ.พัทลุงโดยการเตรียมประเด็นต่างๆ มีลักษณะคำถามแบบปลายเปิด และซักถามพูดคุยสนทนาเพื่อดึงข้อมูล

3. การสังเกต

ผู้วิจัยสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยสังเกตรูปแบบวิธีการในการถ่ายทอด และร่วมฝึกการแกะหนังตะลุงเพื่อรับการถ่ายทอด

4. การบันทึกข้อมูล

ผู้วิจัยบันทึกข้อมูล ใช้วิธีการจดบันทึก บันทึกเทปเสียง การ ถ่ายภาพประกอบ เพื่อนำไปวิเคราะห์ในประเด็นกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาการแกะหนังตะลุง

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามในการศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาและการบริหารจัดการในการผลิตหนังตะลุงของช่างในตำบลปากพูน อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช และ ช่างในตำบล ท่ามะเดื่อ อ.บางแก้ว จ.พัทลุงดังนี้

1. รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร
2. รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เป็นช่างผลิตหนังตะลุง
3. สำรวจและถ่ายภาพ
4. จดบันทึกรายละเอียดเกี่ยวกับขั้นตอนการผลิตและการถ่ายทอดความรู้

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลการวิจัยเรื่อง "การศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาและกระบวนการจัดการในการผลิตหนังตะลุงของช่าง จังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง" เสนอผลการศึกษาแบบเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive research) เชิงคุณภาพ (Qualitative Data) จากการเก็บข้อมูลเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกต การบันทึกภาพ และนำมาวิเคราะห์ ตามแนวการวิเคราะห์ข้อมูลบรรยายข้อเท็จจริงประกอบหลักฐาน และประกอบรูปภาพ

สรุปผล

จากการศึกษาค้นคว้ากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา และกระบวนการจัดการในการผลิตหนังตะลุงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุงได้มีการพัฒนาในกระบวนการขั้นตอนต่าง ๆ อยู่ตลอดเวลา เพื่อต้องการปรับปรุงแก้ไขส่วนที่บกพร่องไม่สมบูรณ์ที่เป็นอุปสรรคต่อการทำงานในขั้นตอนการผลิตหนังตะลุงทำให้เกิดภูมิปัญญาและการถ่ายทอดภูมิปัญญาอย่างผสมผสานโดยผ่านกระบวนการจัดการอย่างเป็นระบบผลจากการศึกษาค้นคว้าสรุปได้ดังนี้

ภูมิปัญญาในกระบวนการผลิตหนังตะลุงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช มีขั้นตอนดังนี้

1. การเลือกหนังที่จะนำมาผลิตหนังตะลุง

แบบดั้งเดิม จะต้องดูและสังเกต ขนาด ความหนา ความบาง ของผืนหนังให้เหมาะสมกับชิ้นงานที่จะนำไปผลิตและไม่มีร่องรอยขูดขีดรอยด่างดำส่วนปัจจุบันนั้นการสั่งซื้อตรงมาจากโรงงานเป็นหนังชนิดที่ไม่มีขนการสังเกตคุณภาพจะทำได้โดยดูขนาดความหนาความบาง ความโปร่งแสง

2. การเตรียมหนังการฟอกหนัง

แบบดั้งเดิมจะใช้ผืนหนังแช่กับ สับปะรด เหล้า ผสมเข้าด้วยกัน เพื่อต้องการให้ได้ผืนหนังที่มีขนติดอยู่ และต้องการความโปร่งแสง ของแผ่นหนังที่มีคุณภาพแบบปัจจุบัน นำผืนหนังจากโรงงานไม่แช่น้ำให้นิ่มทั้งแผ่น เมื่อมีความนิ่มให้ผสมน้ำส้มฆ่าเชื้อโดยเฉพาะผสมน้ำแช่ไว้ประมาณ 2-3 วินาที นำมาตาก

3. การขูดขนขูดหนัง

แบบดั้งเดิม ขูดด้วยมีดทั้ง 2 ด้าน โดยการวางบนกระดานไม้แผ่นเรียบ และแบบท่อนไม้กลมเพื่อขูดขนและพังผืด

4. การขัดพื้นผิวหนัง

ขั้นตอนนี้แบบดั้งเดิมไม่ได้กระทำ ส่วนปัจจุบันได้มีขั้นตอนขัดหนังเพิ่มเติมเพื่อต้องการปรับพื้นของแผ่นหนังให้มีความเรียบเท่ากัน

5. การออกแบบร่างภาพ

แบบดั้งเดิม จะวางบนกระดาษ และผืนหนังจริงแบบปัจจุบัน จะร่างภาพลงบนกระดาษเพราะสามารถเก็บไว้เป็นต้นแบบไว้ใช้ในครั้งต่อไป

6. การเข้าแบบ

เป็นขั้นตอนที่เกิดขึ้นในปัจจุบันโดยการนำต้นแบบประกอบแผ่นหนังซ้อนทับกันประมาณ 3-5 ชั้นเพื่อต้องการเพิ่มจำนวนชิ้นงานในกระบวนการผลิต

7. การแกะฉลุหนังตะลุง

เป็นขั้นตอนการสร้างลวดลายรูปภาพโดยการใช้มีดแกะและตู๊ตู่ทั้งอดีตและปัจจุบันคงใช้เครื่องมือสองชิ้นนี้เพราะเป็นหัวใจในการผลิตรูปหนังตะลุง

8. การระบายสีรูปหนังตะลุง

แบบดั้งเดิมนั้น จะใช้สีผสมกับน้ำมะนาว เหล้าเป็นตัวผสม ส่วนปัจจุบันใช้สีสำเร็จรูปที่มีขายตามท้องตลาด

9. การเคลือบ

แบบดั้งเดิมจะใช้น้ำมันวานิชที่มีส่วนผสม ส่วนปัจจุบันใช้แลคร์เกอร์ พ่นเป็นละอองสเปร์

10. การประกอบตัวหนังตะลุง

แบบดั้งเดิมจะประกอบอวัยวะส่วนต่างๆแล้วนำมาเข้าตับจึงจะสมบูรณ์แบบซึ่งเป็นรูปหนังตะลุงเพื่อการเชิดแสดง และส่วนปัจจุบันจะบรรจุภัณฑ์ด้วยบรรจุภัณฑ์สมัยใหม่ เช่น การเข้ากรอบ การบรรจุถุงพลาสติก

ส่วนภูมิปัญญาในกระบวนการผลิตหนังตะลุงของช่างในจังหวัดพัทลุงนั้นพบว่ามีภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตที่มีมาตั้งแต่ดั้งเดิมและแบบที่คิดเพิ่มเติมขึ้นมาใหม่ เพื่อต้องการแก้ไขปัญหาในกระบวนการผลิตให้ได้ตามเป้าหมายและวัตถุประสงค์ที่วางไว้ทำให้เกิดภูมิปัญญา

ภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงของช่างในจังหวัดพัทลุงมีดังนี้

1. การเลือกหนัง

นิยมใช้หนังวัวเพราะมีคุณภาพ เหนียว และ นิ่มเหมาะต่อการผลิตรูปหนังตะลุง

2. การฟอกหนัง

ในอดีตนั้นต้องการนำหนังที่ได้ไปฟอกด้วยแหล่งน้ำที่อยู่ในทุ่งนาที่ห่างไกลออกไปจากบริเวณบ้านเรือนเนื่องจากหนังตะลุงที่ทำด้วยวิธีการนำหนังไปแช่ไว้ในแหล่งน้ำที่อยู่ในธรรมชาตินานั้นจะทำให้แผ่นหนังส่งกลิ่นเหม็นจะทำให้ได้ผืนหนังที่มีกลิ่นเหม็นติดอยู่ยากต่อการขจัดกลิ่นซึ่งต่อมาช่างได้มีการทดลองพัฒนาขึ้นโดยการนำไปฟอกด้วย

น้ำส้มที่มีรสเปรี้ยวเพื่อต้องการให้ดับกลิ่นเหม็นของผืนหนังวัว ซึ่งการเกิดขึ้นของภูมิปัญญาโดยวิธีการใช้น้ำส้มที่มีรสเปรี้ยวได้เกิดขึ้นด้วยความบังเอิญ แต่ในที่สุดก็เป็นจุดก่อกำเนิดในการแก้ปัญหาเรื่องกลิ่นเหม็นของขั้นตอนการฟอกหนังได้มาจนถึงปัจจุบัน และได้รับการพัฒนาจนสู่การใช้น้ำส้มสายชูในขั้นตอนการฟอกทำความสะอาดและดับกลิ่นเหม็น

3. การขูดขนและขูดหนัง

แบบดั้งเดิมเป็นขั้นตอนการทำผืนหนังเพื่อให้ใช้งานได้ทั้ง 2 หน้า โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการผลิตรูปหนังตะลุงที่ใช้ในการเชิดแสดงซึ่งรูปหนังตะลุงเพื่อการเชิดแสดงขึ้นจอเป็นรูปลอยตัวสามารถหันกลับไปมาแล้วรูปก็จะอยู่ในลักษณะแบบเดิมเหมือนกันทั้ง 2 ด้าน ส่วนปัจจุบันการทำหนังตะลุงของช่างในจังหวัดพัทลุงได้นิยมทำรูปหนังตะลุงหน้าเดียวไม่ต้องมีวิธีการขูดขน เพราะได้มีการพัฒนารูปแบบการผลิตเพื่อการแสดงมาสู่การผลิตเพื่อการค้า ดังนั้นการทำหนังในปัจจุบันจึงต้องการความเป็นธรรมชาติ

4. การออกแบบร่างภาพ

การร่างภาพแบบดั้งเดิมนั้นส่วนใหญ่จะเป็นการร่างรูปหนังตะลุงที่เป็นลักษณะตัวบุคคลเพื่อใช้ประโยชน์ในการแสดงเพียงอย่างเดียว ดังนั้นการร่างภาพบางครั้งสามารถร่างแบบลงบนแผ่นหนังจริงได้โดยตรงไม่ต้องวางลงบนแผ่นก่อนทุกแบบ

ปัจจุบันนั้นจะนิยมร่างภาพลงบนแผ่นการดาษก่อนเพื่อต้องการที่จะมีการออกแบบลวดลายของภาพตามจินตนาการให้สามารถให้สามารถแก้ไขได้เพื่อความลงตัวของรูปหนังตะลุงและยังสามารถเก็บไว้เป็นแบบสำหรับใช้ในครั้งต่อไป

5. การแกะฉลุ

การแกะรูปหนังตะลุงแบบดั้งเดิมจะใช้อุปกรณ์ที่ช่างผลิตขึ้นมาจากวัสดุที่อยู่รูปตัวของช่าง ซึ่งใช้วิธีการประดิษฐ์คิดค้นดัดแปลงเพื่อให้ได้เครื่องมือในการแกะรูปหนังตะลุงประกอบด้วย ตุ๊ดตู่ และมีดแกะเป็นเครื่องมือหลักในการแกะรูปหนังตะลุงเพื่อต้องการให้รูปหนังตะลุงเกิดร่องรอยฉลุขาดระหว่าง อวัยวะเครื่องประดับเครื่องแต่งกายในส่วนต่างๆทำให้แสงสามารถทะลุผ่านทำให้เกิดเป็นรูปภาพที่เล่าเรื่องงานอย่างสมบูรณ์ครบถ้วนซึ่งปัจจุบันก็ยังใช้วิธีการแบบดั้งเดิมอยู่

6. การระบายสี

การระบายรูปหนังตะลุงแบบดั้งเดิมนั้นส่วนใหญ่จะระบายรูปหนังตะลุงที่ใช้ในการแสดงเพื่อต้องการแยกแยะตัวรูปหนังตะลุงที่ใช้ในการแสดงตามบทบาทหน้าที่เพื่อให้คนมองสามารถเข้าใจในรูปตัวหนังตะลุงในแต่ละรูป ซึ่งวัสดุที่นำมาใช้ระบายสีส่วนใหญ่จะได้วัสดุที่ทำมาจากธรรมชาติเช่น สีดำ ได้มาจากเขม่าหม้อ สีเหลืองได้มาจากขมิ้น สีแดงได้มาจากปูนกินหมากนำมาตำรวมกับขมิ้น ส่วนการทำรูปหนังตะลุงในปัจจุบันนั้นจะไม่นิยมระบายสีเนื่องจากต้องการสื่อถึงรูปแบบที่เป็นธรรมชาติของผืนหนังให้ดูเป็นแบบดั้งเดิมโดยไม่มีการตกแต่งแต้มสี

8. การเคลือบรูปหนังตะลุง

การเคลือบรูปหนังตะลุงแบบดั้งเดิมช่างผู้ผลิตรูปหนังตะลุงจะใช้วิธีการเคลือบด้วยน้ำยางจากต้นไม้ คือ ต้นยางนา โดยผ่านกรรมวิธีการสกัดด้วยเจาะเป็นโพรงเผาด้วยไฟน้ำยางก็จะย้อยออกจากลำต้นแล้วนำน้ำยางจากต้นยางนามาทาเคลือบรูปหนังตะลุง ส่วนปัจจุบันจะทาเคลือบโดยใช้น้ำมันวานิชที่ขายตามท้องตลาดนำมาทาเคลือบดังนั้นจุดประสงค์ในการเคลือบรูปหนังตะลุงทั้งในอดีตและปัจจุบันนั้นมีจุดประสงค์เพื่อต้องการให้ช่วยรักษาคุณภาพของสีและผืนหนังให้อยู่ได้คงทนยาวนาน ซึ่งทั้ง 2 วิธีได้แสดงให้เห็นถึงกระบวนการในการทำที่แตกต่างกันแต่มีเป้าหมายเดียวกันคือรักษาคุณภาพรูปหนังตะลุง

9. การประกอบหนังตะลุงการเข้าตับ รูปหนังการเข้ากรอบรูป

เป็นกระบวนการที่ทำให้รูปหนังตะลุงเสร็จสมบูรณ์สามารถที่จะนำไปใช้งานในแต่ละประเภท เช่น

9.1 การประกอบรูปหนังตะลุง คือ การต่อแขน ขา อวัยวะส่วนต่างๆ ให้เคลื่อนไหวได้ ซึ่งใช้กับรูปหนังตะลุงเพื่อเชิดแสดง

9.2 การเข้าตับ คือ การนำรูปหนังตะลุงที่ต่ออวัยวะคบทุกส่วนแล้วนำมาประกบหนีบกับไม้ไผ่เนื่องจากต้องการให้รูปหนังตะลุงยืนทรงตัวจับถือเชิดแสดงไปมาจากผู้ควบคุมตัวหนังได้สะดวก

9.3 การแปรรูปการนำรูปหนังตะลุงไปดัดแปลงเป็นรูปสำหรับประดับตกแต่งอาคารสถานที่ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับรูปที่เป็นงานจิตกรรม

การผลิตรูปหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุงมีการผลิตหนังตะลุงที่เหมือนกัน 2 ประเภทดังนี้

1. การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง
2. การผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

โดยมีภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตของช่างจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุงมีความเหมือนกัน และแตกต่างกันดังนี้

ภูมิปัญญาขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุง

ภูมิปัญญาในการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตของช่างจังหวัดนครศรีธรรมราชมี 8 ขั้นตอน 1. การเตรียมหนัง 2. การฟอกหนัง 3.การขูดขน และขูดหนัง 4. การออกแบบ และร่างแบบ 5. การแกะฉลุ 6. การระบายสี 7. การเคลือบน้ำมันชักเงา 8. การประกอบการเข้าตับ

ภูมิปัญญาในการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตของช่างในจังหวัดพัทลุงมี 8 ขั้นตอน 1. การเตรียมหนัง 2. การฟอกหนัง 3. การขูดขนและขูดหนัง 4. การออกแบบและร่างภาพ 5. การแกะฉลุ 6. การระบายสี 7. การเคลือบน้ำมันชักเงา 8. การประกอบการเข้าตับ

จากการศึกษาภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุงมีขั้นตอนที่เหมือนกัน 8 ขั้นตอน ซึ่งในขั้นตอนสามารถแยกความแตกต่างในการเลือกใช้วัสดุแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอนดังนี้

1. การฟอกหนัง ของช่างจังหวัดนครศรีธรรมราช จะใช้กรรมวิธีการฟอกด้วยน้ำส้มปะรดเหล้า ส่วนจังหวัดพัทลุงจะใช้กรรมวิธีการฟอกด้วยการนำผืนหนังไปหมักไว้ในทุ่งนาด้วยโคลนตม และการหมักด้วยน้ำส้มที่มีรสเปรี้ยว และน้ำส้มโตนด

2. การระบายสี ช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช จะใช้สีย้อมผ้า หมึก เขม่าควันดำก้นหม้อสีดำ สีผสมอาหาร มาผสมกับตัวทำละลายด้วยน้ำมะนาว เหล้า น้ำ และระบายด้วยหวายเล็กต้มปลายให้แหลกละเอียดเป็นฝอย ส่วนช่างในจังหวัดพัทลุงจะใช้สีที่สกัดมาจากวัสดุที่เป็นธรรมชาติเช่น ขมิ้นสีเหลือง ขมิ้นผสมกับปูนเป็นสีแดง เขม่าควันดำก้นหม้อสีดำ

3. การเคลือบน้ำมันชักเงาของช่างจังหวัดนครศรีธรรมราชจะใช้น้ำมันชักเงาที่ได้มาจากการผสมน้ำมันลินซีด น้ำมันสน ทินเนอร์ นำมาผสมรวมกันเรียกว่าน้ำมันวานิช

ส่วนช่างในจังหวัดพัทลุงจะใช้น้ำมันชักเงาที่ผลิตมาจากยางไม้ ซึ่งยางไม้นั้นได้มาจากการสกัดด้วยการเจาะเป็นโพรงทรงกระบอกตรงโคนต้นยางนา แล้วนำไฟไปเผาในโพรง ทำให้มีน้ำยางไหลออกมาที่มีชื่อเรียกว่า น้ำมันยางนาไปทาเคลือบรูปหนังตะลุงได้เหมือนกับการใช้น้ำมันวานิช

ภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชมี 9 ขั้นตอน

1. การเตรียมหนัง 2. การฟอกหนัง 3. การขันพื้นผิวและซ่อมแซม 4.การออกแบบและร่างภาพ 5. การเข้าแบบ 6. การแกะฉลุ 7. การระบายสี 8. การเคลือบน้ำมันชักเงา 9. การประกอบตัวหนังการเข้าตับ และการแปรรูป

จากการศึกษาค้นคว้าภูมิปัญญาขั้นตอนการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันมีขั้นตอนเพิ่มขึ้นจากภูมิปัญญาขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีต 2 ขั้นตอน และลดลงไป 1 ขั้นตอนดังนี้

ภูมิปัญญาขั้นตอนการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันมี 1 ขั้นตอน คือ ภูมิปัญญาการขูดขนและขูดหนัง เพราะช่างได้ปรับเปลี่ยนวัสดุของโดยในอดีตช่างจะซื้อหนังจากชาวบ้านในชุมชนเป็นหนังดิบที่มีขน ปัจจุบันใช้วัสดุของหนังที่ผลิตสำเร็จรูปจากโรงงานโดยเป็นหนังชนิดไม่มีขนมาทดแทนหนังแบบมีขนในอดีต ซึ่งในขั้นตอนนี้มีผลสืบเนื่องมาจากขั้นตอนการเลือกชนิดของหนังที่ไม่เลือกใช้วัสดุหนังแบบสมัยอดีตแต่กลับมาใช้หนังที่ผลิตมาจากโรงงานทดแทน

ภูมิปัญญาขั้นตอนการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันที่เกิดขึ้นใหม่มี 2 ขั้นตอน ดังนี้

1. ภูมิปัญญาการขัดพื้นผิว และซ่อมแซม เนื่องจากขั้นตอนนี้มีผลมาจากการใช้วัสดุหนังชนิดบางมาผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงที่มีขนาดเล็กจึงต้องใช้หนังชนิดบางที่มีพื้นผิวเรียบเสมอทั่วทั้งผืนจึงต้องมีภูมิปัญญาการขัดหนัง

ส่วนการซ่อมแซมนั้นมีผลมาจากการขัดหนังให้มีความบางสม่ำเสมอจึงทำให้เกิดการฉีกขาดเพราะเป็นหนังชนิดบางช่างจึงคิดค้นวิธีการซ่อมแซมเพิ่มเติมควบคู่กับการขัดหนัง

2. ภูมิปัญญาการเข้าแบบ สำหรับการผลิตหนังสำหรับเชิดแสดงที่ใช้แสดงจริงจะไม่มีการเข้าแบบ เพราะจะใช้หนังชนิดหนา และผลิตแบบ 1 ครั้ง ต่อ 1 รูป แต่สำหรับการเข้าแบบรูปหนังสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันนั้นจะใช้สำหรับการผลิตรูปหนังตะลุงที่มีขนาดเล็กใช้สำหรับสำหรับจำหน่ายของที่ระลึก

ภูมิปัญญาขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันของช่างในจังหวัดพัทลุงพบว่ามี 8 ขั้นตอน 1 การเลือกหนัง 2. การฟอกหนัง 3. การขูดขนและขูดหนัง 4. การออกแบบร่างภาพ 5. การแกะฉลุ 6. การระบายสี 7. การเคลือบน้ำมันชักเงา 8. การประกอบรูปตัวหนังการเข้าตับ และการแปรรูป

จากการศึกษาพบว่า ภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตและปัจจุบัน มีขั้นตอนที่เท่ากัน คือ 8 ขั้นตอน แต่จะมีบางขั้นตอนที่ได้ถูกปรับเปลี่ยนกรรมวิธีในการใช้วัสดุไปจากขั้นตอนในอดีตโดยมีรายละเอียดดังนี้

1. การเลือกหนังในอดีตจะใช้หนังสัตว์หลายชนิดเนื่องจากมีความเชื่อในการใช้หนังสัตว์ในแต่ละชนิดเข้ามาเกี่ยวข้องส่วนปัจจุบันจะใช้หนังวัวอย่างเดียวเนื่องจากเป็นปัจจัยจากการพัฒนาในการเผลิตประกอบกับมีจำนวนมากและเป็นหนังที่มีคุณภาพสูงกว่าหนังชนิดอื่น

2. การฟอกหนังในอดีตจะใช้วัสดุที่เป็นธรรมชาติ ส่วนปัจจุบันจะใช้วัสดุที่ได้มาจากการสังเคราะห์แบบสมัยใหม่ เนื่องจากสามารถร่นระยะเวลาในการผลิตให้มีความรวดเร็วขึ้นและมีประสิทธิภาพ

3. การระบายสีใช้สีที่สกัดด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ มาทดแทนสีที่ได้จากการสกัดมาจากธรรมชาติ เนื่องจากมีการนำวัสดุเข้ามาจำหน่ายในชุมชนมีให้เลือกใช้มากยิ่งขึ้น

4. การเคลือบน้ำมันชักเงา จะนิยมใช้สเปรย์แล็คเกอร์มาทดแทนน้ำมันจากต้นยางนาที่มีชื่อเรียกว่าน้ำมันยาง เนื่องจากสามารถร่นระยะเวลาในการทำให้แห้งได้อย่างรวดเร็วในทุกสภาพอากาศ

5. ในขั้นตอนการประกอบรูปหนัง และการเข้าตับ ยังคงใช้แบบเดียวกับในอดีตแต่จะมีการแปรรูปเข้ามาเกี่ยวข้องกับการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง โดยการปรับเปลี่ยนการนำเสนอรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงมาสู่การผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่ง ด้วยวิธีการปรับเปลี่ยนรูปแบบด้วยการออกแบบให้มีความทันสมัย เช่น การทำเป็นพวงกุญแจ การทำเป็นพัดลม การใสกรอบรูปประดับตกแต่ง

จากการศึกษาพบว่าภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันของช่างจังหวัดนครศรีธรรมราชและจังหวัดพัทลุง พบว่า มีขั้นตอนที่เหมือนกัน 6 ขั้นตอนคือ มีไม่เหมือนกัน 3 ขั้นตอนคือ จังหวัดนครศรีธรรมราชจะมีขั้นตอนที่เพิ่มขึ้นมา 2 ขั้นตอน คือ 1. การขัดพื้นผิวและซ่อมแซม 2. การเข้าแบบ ส่วนจังหวัดพัทลุงมี 1 ขั้นตอนคือ การขูดขนขูดหนัง

ซึ่งในจังหวัดนครศรีธรรมราชที่มีขั้นตอนเพิ่มขึ้นมา 2 ขั้นตอน ที่ไม่เหมือนกับจังหวัดพัทลุงนั้นคือ ภูมิปัญญา การขัดพื้นผิวและซ่อมแซมในส่วนที่ฉีกขาดและชำรุดเสียหายสาเหตุที่ทำให้เกิดภูมิปัญญาในขั้นตอนการขัดพื้นผิวและซ่อมแซมเนื่องจากจังหวัดนครศรีธรรมราชได้ปรับเปลี่ยนวัสดุของผืนหนังที่นำมาใช้ผลิตให้มีความบางมากกว่าในอดีตประกอบกับผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงมาปรับเปลี่ยนขนาดของรูปให้มีขนาดที่เล็กลงกว่าในอดีตเพื่อแปรรูปการผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งและจำหน่ายเป็นของที่ละลึก ดังนั้น จึงจำเป็นที่จะใช้หนังชนิดบางในการผลิตทำให้ต้องมีกระบวนการขัดพื้นผิวหนังให้มีความบางเรียบเสมอเท่ากันทั่วทั้งผิว ส่วนการเข้าแบบนั้นเป็นขั้นตอนที่เกิดขึ้นที่สืบเนื่องมาจากความต้องการเพิ่มปริมาณการผลิตให้มีปริมาณที่เพิ่มขึ้นในการผลิตในแต่ละ 1 ครั้ง ซึ่งทั้ง 2 ขั้นตอนนี้ช่างในจังหวัดพัทลุงไม่มีขั้นตอนในการผลิต แต่จะมีขั้นตอนการขูดขนขูดหนังเหมือนในอดีตเนื่องจากช่างในจังหวัดพัทลุงยังคงใช้ผืนหนังดิบที่มีขนติดจากชาวบ้านเหมือนในอดีตทำให้ยังคงการขูดขนขูดหนังไว้ซึ่งจะแตกต่างขั้นตอนการผลิตของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชจะไม่มีการขูดขนขูดหนังเนื่องจากได้สั่งซื้อหนังที่ผลิตสำเร็จรูปที่ไม่มีขนจากโรงงานโดยตรงทำให้ลดขั้นตอนการขูดขนขูดหนัง

จากการศึกษาภูมิปัญญาในขั้นตอนกระบวนการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งของช่างจังหวัดนครศรีธรรมราช พบว่า มี 9 ขั้นตอน เหมือนกับการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันเนื่องจากใช้วัตถุดิบที่มาจากแหล่งเดียวกันทำให้ขั้นตอนในการผลิตมีความเหมือนกัน แต่จะมีความแต่ต่างกันเรื่องของการใช้วัสดุและการนำเสนอรูปแบบ ดังนี้

1. ขั้นตอนการเลือกหนังส่วนใหญ่การผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งจะใช้ผืนหนังชนิดบาง เพื่อต้องการทำให้ผืนหนังสามารถนำไปใส่กรอบ ติดผนังเพื่อไม่ต้องการให้ผืนหนังติดกับกระจก และเพื่อต้องการให้มีความบาง เหมาะสมกับขนาดที่มีความเล็กของรูปหนัง ซึ่งมีความแตกต่างกับการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันที่ต้องใช้ผืนหนังที่มีความหนา

2. ขั้นตอนการออกร่างภาพโดยส่วนใหญ่ภาพที่ใช้เป็นสินค้าประดับตกแต่งนั้นจะมีความแตกต่างกับรูปที่ใช้เชิดแสดง เพราะมีจุดประสงค์ในการนำไปใช้ส่วนที่แตกต่างกันทำให้ส่งผลต่อการออกแบบร่างภาพโดยตรง ซึ่งออกแบบร่างภาพรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งจะต้องใช้จินตนาการของช่างโดยผ่านการจัดองค์ประกอบศิลป์ ด้วยการนำรูปภาพมาประกอบกับลวดลายกนกลายไทย ภาพทิวทัศน์, ภาพ ที่จะต้องมีการออกแบบร่างภาพที่มีรายละเอียดมากกว่าการออกแบบร่างภาพสำหรับเชิดแสดง

3. ขั้นตอนการระบายวี รูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงจะระบายสีแบบเรียบแบนแต่สำหรับการระบายสีหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งนั้นจะระบายให้มีน้ำหนักอ่อนแก่สลับกันเพื่อให้เกิดความมีมิติที่เสมือนจริง

4. ขั้นตอนการประกอบ ส่วนใหญ่การผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งนั้นจะเน้นไปทางการแปรรูปเพื่อจำหน่ายเป็นหลัก

ภูมิปัญญาในการผลิตรูปหนังเป็นสินค้าประดับตกแต่ง ของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช มี 9 ขั้นตอน

1. การเตรียมหนัง	2. การฟอกหนัง	3. การขัดพื้นผิวและซ่อมแซม
4. การออกแบบร่างภาพ	5. การเข้าแบบ	6. การแกะฉลุ
7. การระบายสี	8. การเคลือบน้ำมันสักเงา	9. การประกอบ

จากการศึกษาค้นคว้าภูมิปัญญาในการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งนั้นมีขั้นตอนที่ไม่แตกต่างกันในขั้นตอนการผลิต แต่จะมีความแตกต่างในเรื่องของรายละเอียดในบางขั้นตอนที่เห็นเด่นชัดคือ 6 ขั้นตอน

1. การเตรียมหนัง จะใช้หนังชนิดบางเนื่องจากจะนำไปใส่กรอบจำหน่ายเป็นส่วนใหญ่

2. การขัดพื้นผิวและซ่อมแซม เนื่องจากการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งจะใช้ผืนหนังที่บางทำให้ต้องการใช้ผืนหนังที่มีความบางสม่ำเสมอเท่ากันทั้งผืน เพื่อไม่ให้เกิดการหดตัวติดกระจก และจากการใช้ผืนหนังชนิดบางทำให้เกิดการชำรุดได้ง่ายจึงจำเป็นต้องมีการซ่อมแซมด้วยการตัดชิ้นหนังที่ดีขนาดใหญ่กว่าร่องรอยชำรุดมาทาด้วยกาวติดลงบนส่วนที่ต้องการจะซ่อมแซมแล้วใช้ค้อนตอกกระแทกให้พื้นผิวของหนังผสาน เป็นเนื้อเดียวกัน

3. การออกแบบร่างภาพ จะต้องมีการจัดองค์ประกอบในเรื่องของรูปภาพและลวดลายเข้าด้วยกัน ซึ่งจะมีรายละเอียดมากกว่าการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

4. การเข้าแบบ จะเกิดขึ้นในการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งมากกว่าการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับการแสดงในปัจจุบันเนื่องจากจะใช้ผืนหนังชนิดบางในการผลิตทำให้มีการเข้าแบบทำให้ร่นระยะเวลาในการทำงานแต่ละครั้งจะได้ชิ้นงานมากกว่า 1 ชิ้น

5. การระบายสี จะระบายสีตามจินตนาการของช่างโดยระบายให้มีน้ำหนักอ่อนแก่สลับกันทำให้ดูมีมิติที่เหมือนจริง

6. การประกอบ ส่วนใหญ่จะเน้นเป็นรูปประดับอาคารด้วยการนำไปใส่กรอบ

ภูมิปัญญาในการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งของช่างในจังหวัดพัทลุง มี 7 ขั้นตอน ดังนี้

1. การเลือกหนัง 2. การฟอกหนัง 3. การออกแบบและร่างภาพ
4. การแกะฉลุ 5. การระบายสี 6. การเคลือบน้ำมันสักเงา 7. การประกอบ

ซึ่งจาก 7 ขั้นตอนนี้ได้มี 1 ขั้นตอนที่ไม่ได้ดึง การขูดขนและขูดหนังเนื่องจากการผลิตรูหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งนั้นเป็นการผลิตหนังตะลุงเพียงหน้าเดียวเพื่อต้องการที่จะสร้างจุดเด่นให้กับผลงานด้วยการไม่ขูดขนออก และจะมีบางขั้นตอนที่ยังคงใช้ในบางครั้งเช่นการระบายสีโดยส่วนใหญ่ภาพที่ใช้เป็นสินค้าประดับตกแต่งจะไม่มีการระบายสีแต่จะเน้นลวดลายที่ใช้แกะโดยการให้มีลายละเอียดที่อ่อนช้อยสวยงามเข้ามาทดแทนการระบายสีรูปหนังตะลุง

จากการศึกษาในกระบวนการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช มี 9 ขั้นตอน ส่วนจังหวัดพัทลุงมี 7 ขั้นตอน 4 ขั้นตอนที่แตกต่างกันในส่วนของรายละเอียด ดังนี้

1. การเลือกหนัง สำหรับจังหวัดนครศรีธรรมราชจะใช้หนังสำเร็จรูปจากโรงงานที่เป็นชนิดบาง ส่วนจังหวัดพัทลุงจะใช้พื้นหนังที่ได้มาจากหนังดิบมีขน

2. การฟอกหนัง สำหรับจังหวัดนครศรีธรรมราชจะใช้กรดอะซิติกในการฟอก ส่วนจังหวัดพัทลุงจะใช้น้ำส้มสายชู

3. การออกแบบร่างกาย ช่างในจังหวัดนคร จะเน้นภาพธรรมชาติที่ประกอบด้วยลวดลายกนกลายไทย

4. การระบายสี ช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชเน้นการระบายสีอ่อนแก่มีมิติดูเป็นธรรมชาติ ส่วนช่างในจังหวัดพัทลุงจะไม่ค่อยนิยมระบายสี

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชโดยแบ่งออกเป็น 2 ประเภท

1. การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง
2. การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

จากการศึกษาพบว่ากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิต มีดังนี้

1. การถ่ายทอกภูมิปัญญา การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตนั้นได้มีการถ่ายทอดจากบุคคลในครอบครัวเป็นการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษและการฝากตัวเป็นลูกศิษย์ โดยมีกระบวนการถ่ายทอดบอกเล่าประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยการฝึกปฏิบัติ และทำให้ดูเป็นตัวอย่าง โดยการฝึกปฏิบัติไปพร้อมกับผู้ทรงภูมิ ตามขั้นตอนการผลิต จากขั้นตอนที่ง่ายไปสู่ขั้นตอนที่ยาก

2. การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงใน ปัจจุบันได้มีการถ่ายทอดอย่างแพร่หลายให้กับบุคคลที่มีความสนใจโดยมีการจัดตั้งแหล่งเรียนรู้การผลิตหนังตะลุง โดยมีวิธีการสอนแบบบอกเล่าประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อม และให้ผู้ฝึกปฏิบัติจริงและทำให้ดูเป็นตัวอย่างโดยการปฏิบัติไปพร้อมกับผู้ถ่ายทอด

3. การถ่ายทอดภูมิปัญญา การผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งได้มีการถ่ายทอดด้วยวิธีเดียวกันกับการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน แต่จะเน้นจินตนาการในการออกแบบร่างภาพ เพื่อต้องการให้เกิดรูปแบบที่แปลกใหม่

ส่วนกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงได้แบ่งออกเป็น 2 ประเภท

1. การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดง
2. การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่ง

จากการศึกษาพบว่ากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา ในขั้นตอนการผลิตมีดังนี้

การถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตได้มีการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษจากบุคคลในครอบครัว โดยมีกระบวนการถ่ายทอดด้วยวิธีการบอกเล่าประสบการณ์ และให้ฝึกปฏิบัติและทำให้ดูเป็นตัวอย่างโดยการปฏิบัติไปพร้อมกลับผู้ถ่ายทอด

1. การถ่ายทอดภูมิปัญญา การผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันได้มีการถ่ายทอดภูมิปัญญาด้วยวิธีการบอกเล่าฝึกปฏิบัติจริงและปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่างในทุกๆ ขั้นตอนจากผู้ที่ถ่ายทอด

2. การถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงเป็นสินค้าประดับตกแต่งได้มีวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาด้วยวิธีการเดียวกับการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบัน

กระบวนการจักการ

กระบวนการจัดการผลิตหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช

กระบวนการจัดการผลิตหนังตะลุง

กระบวนการจัดการด้านการผลิตนั้นช่างจะเป็นผู้ดูและขั้นตอนในการผลิตทั้งหมดในทุกๆขั้นตอนเพราะช่างจะเป็นคนหาวัตถุดิบต่างๆในการผลิตซึ่งการผลิตรูปหนังตะลุงในแต่ละครั้งจะรับการผลิตชิ้นงานมาจากนายหนังเป็นหลักโดยการผลิตนั้นจะผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงเพียงอย่างเดียว

กระบวนการจัดการด้านการตลาด ช่างจะเป็นคนหาตลาดด้วยตัวเองซึ่งส่วนใหญ่มาจากการว่าจ้างจากนายหนังเป็นหลัก

กระบวนการจัดการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันและการผลิตเป็นสินค้าประดับตกแต่งได้มีการจัดตั้งเป็นกลุ่มองค์กร สำหรับผลิตหนังตะลุง

กระบวนการจัดการผลิต (หน้า 182)

กระบวนการจัดการด้านการตลาด

ได้มีการกำหนดกลุ่มเป้าหมายอย่างชัดเจนมีการวิเคราะห์จุดแข็งจุดอ่อนของคู่แข่งของตนเองและเสาะแสวงหากลุ่มตลาดใหม่ๆ

ซึ่งมีการทำงานอย่างเป็นระบบของการร่วมจัดตั้งกลุ่มโดยมีหน่วยงานของรัฐให้การสนับสนุน

การอภิปรายผล

ภูมิปัญญาที่ใช้ในการผลิตรูปหนังตะลุงเป็นสิ่งสะท้อนความคิดของมนุษย์ที่สื่อสารเรื่องราวออกมาในกระบวนการทำงานอย่างเป็นระบบเพื่อต้องการจะมุ่งเน้นแก้ไขปัญหา โดยการใช้ภูมิปัญญาของช่างอันแสดงถึงการดำรงชีพเพื่อนำมาผลิตเป็นผลงานศิลปหัตถกรรม เพื่อประโยชน์ใช้สอยเป็นหลักโดยการนำองค์ความรู้เหล่านั้นมาปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตการดำรงชีพในชีวิตประจำวันอันก่อให้เกิดการคิดค้นดัดแปลงแก้ไขในข้อบกพร่อง เพื่ออำนวยความสะดวกในการนำมาใช้สอยปฏิบัติซึ่ง การผลิตรูปหนังตะลุงของช่าง จ.นครศรีธรรมราช และ ช่างจังหวัดพัทลุง ทำให้ทราบถึงความเป็นมาของภูมิปัญญาขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงอย่างเป็นระบบ และมีการพัฒนารูปแบบและวิธีการทำงานอย่างต่อเนื่องจากขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชและจังหวัดพัทลุงจะเห็นได้ถึงความแตกต่างของกระบวนการผลิตรูปหนังตะลุงในบางขั้นตอนที่ไม่เหมือนกัน ทั้งนี้เป้าหมายคือการผลิตรูปหนังตะลุงจากขั้นตอนในกระบวนการผลิตดังกล่าว ได้แสดงให้เห็นถึงการปรับ

สภาพภูมิปัญญาของช่างผลิตรูปหนังตะลุงได้มีการนำภูมิปัญญาแบบดั้งเดิมและแบบสมัยนำมาผสมผสานได้อย่างลงตัวในการผลิตสร้างสรรค์รูปหนังตะลุง ในขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุงของช่างในจังหวัดนครศรีธรรมราชได้นำเอาวัตถุดิบและอุปกรณ์ต่าง ๆ มาผสมผสานระหว่างใหม่และเก่า ทำให้เกิดภูมิปัญญาในกระบวนการผลิตแบบผสมบูรณาการ โดยเฉพาะภูมิปัญญาในการฟอกหนังแบบดั้งเดิมแทบจะไม่เหลืออยู่แล้วในทางปฏิบัติ เพราะได้รับอิทธิพลมาจากหนังที่ผลิตสำเร็จมาจากโรงงานที่ได้คุณภาพตามที่ช่างต้องการจุดเด่นของภูมิปัญญาในการผลิตรูปหนังตะลุงทั้งสองแหล่งคือ

จุดเด่นของภูมิปัญญาในการผลิตรูปหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราชคือ การใช้ภูมิปัญญาแบบดั้งเดิมและแบบสมัยใหม่มาผสมผสานให้เกิดเป็นผลงานที่ทันสมัยและประหยัดเวลาในการจัดหาวัตถุดิบมาผลิตรูปหนังตะลุง

จุดเด่นของภูมิปัญญาในการผลิตรูปหนังตะลุงในจังหวัดพัทลุงคือ การพึ่งพาความโดดเด่นของวัสดุที่มีอยู่อย่างธรรมชาติ ก่อให้เกิดรูปแบบการผลิตที่เน้นทักษะทางด้านฝีมือช่างมากกว่าการพึ่งพาอุปกรณ์ที่ทันสมัย

ซึ่งภูมิปัญญาได้สืบทอดภูมิปัญญาความรู้มาจากบรรพบุรุษจากรุ่นสู่อีกรุ่นหนึ่ง โดยวิธีการฝึกฝนทักษะให้ชำนาญโดยไม่มีตำราหรือเอกสารที่จดบันทึกไว้แต่อย่างใด ทำให้บุคคลที่มีความสนใจและต้องการอนุรักษ์การแกะหนัง ได้รับการถ่ายทอดจากบุคคลภายในครอบครัวหรือเครือญาติ รวมไปถึงคนในชุมชนที่มีความรู้มาถ่ายทอด เพื่อสร้างองค์ความรู้ให้กับชุมชน การถ่ายทอดภูมิปัญญาในจังหวัดนครศรีธรรมราชและจังหวัดพัทลุงเป็นการถ่ายทอดการเรียนรู้เชิงประจักษ์โดยวิธีการบอกเล่าจากผู้อาวุโสผู้ทรงภูมิความรู้ในการผลิตหนังตะลุงทั้งแบบดั้งเดิมและแบบปัจจุบัน ซึ่งเป็นการถ่ายทอดประสบการณ์ของช่างทั้งทางตรงและทางอ้อม ผ่านกระบวนการผลิตหนังตะลุงในแต่ละขั้นตอนโดยช่างจะอธิบายพร้อมแนะนำให้ดูเป็นตัวอย่างเป็นการเรียนรู้ไปแบบพร้อม ๆ กัน โดยจำแนกได้ 3 รูปแบบคือ

การถ่ายทอดระดับบุคคล โดยมีสถาบันครอบครัวเป็นผู้ถ่ายทอดภูมิปัญญาจากพ่อสู่ลูกและเครือญาติใช้วิธีการเรียนรู้จากการทดลองปฏิบัติจริงและบางครั้งเกิดจากการเรียนรู้แบบครูพักลักจำแบบตั้งใจและไม่ตั้งใจ โดยการเรียนรู้จากวัสดุอุปกรณ์จริง รวมทั้งการอาศัยการแนะนำจากบุคคลในครัวจนกลายเป็นวิถีการดำเนินชีวิตที่จะต้องปฏิบัติตามแบบอย่างบุคคลที่เป็นหัวหน้าครอบครัว เพื่อต้องการช่วยเหลือหารายได้ในการดำรงชีวิต

การต่อทอดภูมิปัญญาระดับชุมชน โดยการสร้างแหล่งเรียนรู้ภายในชุมชนของตนเองโดยการฝึกฝนปฏิบัติการลงมือปฏิบัติสร้างเป็นผลงานจริงในทุกๆ ขั้นตอนเพื่อต้องการสร้างอาชีพให้กับบุคคลในชุมชน โดยผ่านการแลกเปลี่ยนพูดคุย การประชุมเพื่อก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางด้านความคิดโดยมีเป้าหมายเพื่อต้องการอนุรักษ์ และสร้างรายได้ให้กับคนในชุมชน

การต่อทอดภูมิปัญญาระหว่างชุมชน โดยการต่อทอดองค์ความรู้ให้กับบุคคลภายนอกชุมชนเพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ใช้กับชุมชนอื่นๆ และการจัดการเรียนการสอนในระบบโรงเรียนโดยการได้รับเชิญเป็นวิทยากรต่อทอดองค์ความรู้ในสถาบันการศึกษาในงานวิชาหลักสูตรท้องถิ่นตามนโยบายของสถาบันการศึกษาทั่วประเทศ ทำให้เกิดการพัฒนาแลกเปลี่ยนองค์ความรู้และเป็นการเปิดตลาดในการเป็นช่องทางในการจำหน่ายผลิตภัณฑ์ที่สร้างสรรค์ด้วยภูมิปัญญาแบบสมัยใหม่ออกสู่แหล่งชุมชนที่เป็นนานาชาติ เพื่อต้องการที่จะอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ผลงานที่เป็นศิลปหัตถกรรมประจำท้องถิ่นซึ่งเมื่อมีกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาเกิดขึ้นในแต่ละช่วงระยะเวลาของบริบททางสังคมนั้นทำให้ภูมิปัญญาในบางขั้นตอนเกิดการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่อันแสดงถึงวิวัฒนาการในการผลิตรูปหนังตะลุงได้ก่อเกิดการผสมผสานขององค์ความรู้ใหม่เก่าเพื่อให้การผลิตรูปหนังตะลุงได้ดำรงอยู่ภายใต้วิถีชีวิตค่านิยมที่เปลี่ยนไปตามสภาพสังคมเศรษฐกิจ อันก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของการสืบทอดภูมิปัญญาให้กับบุคคลรุ่นหลังการจัดการด้านการผลิตหนังตะลุงของช่างในจังหวัดพัทลุงเป็นการจัดการโดยเริ่มแรกเป็นการจัดการผ่านระบบกลุ่มโดยมีประธานกลุ่ม แต่จะเน้นไปทางด้านการถ่ายทอดองค์ความรู้ในการประกอบอาชีพเป็นส่วนใหญ่ ทำให้ระบบการจัดการในการผลิตจึงเป็นการพึ่งพาตนเองเพราะเนื่องจากรูปแบบในการผลิตรูปหนังตะลุงของช่างเป็นที่รู้จักเป็นวงกว้างโดยช่างจะมีลูกค้าเป็นของตัวเอง ส่วนการรวมกลุ่มจะเป็นเพียงการรวมกลุ่มเพื่อสาธิตการให้ความรู้เป็นหลักแต่จะมีผลผลิตสอดแทรกจากการสาธิตการให้ความรู้อยู่บ้าง

ดังนั้นกระบวนการจัดการในขั้นตอนทั้งหมดของการผลิต ช่างจะเป็นผู้ดูแลโดยตัวช่างเองเกือบทั้งหมด ยกเว้นการเจาะกลุ่มตลาดและกิจกรรมส่งเสริมการขายโดยมีการจัดการรวมกลุ่มกันออกร้านบ้างตามหน่วยงานราชการที่ทำหนังสือเชิญมาทางกลุ่มโดยจะมีประธานจะเป็นคนแจ้งข่าวเมื่อมีงานเฉพาะกิจ

ส่วนการจัดการแบบผลิตรูปหนังตะลุงของจังหวัดนครศรีธรรมราชนั้น ได้มีการวางแผนจากประธานกลุ่มโดยการจัดตั้งบุคคลและผู้รับผิดชอบในหน้าที่ต่างๆ ตามกระบวนการรูปแบบขององค์กรโดยมีหน่วยราชการมาให้การแนะนำฝึกอบรมในด้านต่างๆ อย่างเป็นระบบทำให้เกิดเป็นกลุ่มวิสาหกิจการแกะรูปหนังตะลุงโดยมีโครงสร้างการบริหารขององค์กร ได้แก่ประธาน เลขานุการ รองประธาน ฝ่ายการตลาด ฝ่ายเหรัญญิก ฝ่ายจังหาวัตถุดิบ ฝ่ายคัดสรรค์สินค้า ฝ่ายส่งเสริมประชาสัมพันธ์ ฝ่ายเงินกู้เร่งรัดหนี้สิน ฝ่ายตรวจสอบ ฝ่ายการเงินการผลิต โดยมีวาระในตำแหน่ง 2 ปี เพื่อขับเคลื่อนการทำงานอย่างเป็นระบบตามโครงการที่วางไว้ตามนโยบายของกลุ่ม

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาและกระบวนการจัดการในการผลิตหนังตะลุงของช่าง จังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง

1. **ข้อเสนอแนะทั่วไป**

1.1 ควรมีสื่อที่ใช้ในการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงที่เป็นเทคโนโลยีสมัยใหม่ เนื่องจากการถ่ายทอดภูมิปัญญาของช่างในท้องถิ่นส่วนมากจะเป็นการบอกเล่า แนะนำ และทำให้ดูเป็นตัวอย่างด้วยตัวของช่าง ซึ่งบางครั้งช่างไม่มีความสะดวกที่จะถ่ายทอดภูมิปัญญาในทุกขั้นตอนจึงขอแนะนำการถ่ายทอดภูมิปัญญาด้วยการจัดทำเป็นแผ่นซีดี

1.2 ผู้สืบทอดภูมิปัญญาในผลิตหนังตะลุงมีน้อย เนื่องจากลูกหลานคนรุ่นหลังมีการศึกษาสูง และไปประกอบอาชีพที่เล่าเรียนมา จึงควรถ่ายทอดภูมิปัญญาด้านการผลิตหนังตะลุงโดยการบรรจุเป็นหลักสูตรท้องถิ่นให้กับสถาบันการศึกษาทั้งในระบบและนอกระโรงเรียนเพื่อเป็นทางเลือกให้กับนักเรียนในการสืบทอดนำมาประกอบเป็นอาชีพในอนาคต

1.3 ควรปรับปรุงด้านสื่อโฆษณาประชาสัมพันธ์ที่สามารถทำให้ผู้คนได้รู้จักเป็นที่แพร่หลาย โดยเฉพาะนักท่องเที่ยว และปรับปรุงช่องทางการจำหน่ายผลิตภัณฑ์เนื่องจากไม่สามารถจัดหาสถานที่เหมาะสมและอยู่ติดกับแหล่งท่องเที่ยวได้เพราะมีราคาค่อนข้างสูงไม่คุ้มต่อการลงทุน

2. **ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยต่อไป**

2.1 ควรมีการศึกษาการแสดงรูปหนังตะลุงสามารถดำรงอยู่ภายใต้สภาวะสังคมสมัยใหม่ที่มีสื่อโทรทัศน์ได้อย่างไร

2.2 ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบทัศนคติในการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในอดีตและการผลิตรูปหนังตะลุงสำหรับเชิดแสดงในปัจจุบันที่มีผลมาจากการเปลี่ยนแปลงพัฒนาประเทศไปสู่ระบบอุตสาหกรรม

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กาญจนา แก้วเทพ. (ม.ป.ป.). *การเข้าใจสังคม : คู่มือสำหรับผู้ปฏิบัติงานและนักพัฒนาสังคม.* เอกสารประกอบคำบรรยายโครงการสืบทอดและพัฒนาบุคลากรระดับบริหาร. ถ่ายเอกสาร.

กันยา สุวรรณแสง. (2542). *การพัฒนาบุคลิกและการปรับตัว.* กรุงเทพฯ: โอเดียน สโตร์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2533). *มรดกทางวัฒนธรรมและศาสนาพลังสร้างสรรค์ในชุมชนและชนบท.* กรุงเทพฯ: สภาคาทอลิกแห่งประเทศไทยเพื่อการพัฒนา.

ไกรสร ศรีไตรรัตน์. (2542). *จิตวิทยาทั่วไป.* ยะลา: สถาบันราชภัฏยะลา.

ขบวน พลตรี. (ม.ป.ป.). *พลวัตร พฤติกรรมมนุษย์.* สกลนคร: คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูสกลนคร.

จักรพันธ์ สนักเพียร. (2543). *ภูมิปัญญาชาวบ้านในพิธีกรรมของชุมชนกระเหรี่ยง.* วิทยานิพนธ์ ศษ.ม. (การศึกษานอกระบบ). เชียงใหม่: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. ถ่ายเอกสาร.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2531). *การถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านอีสาน : ทิศทางหมู่บ้านไทย.* กรุงเทพฯ: ทิศทางหมู่บ้านไทย.

จำนง อดิวัฒนสิทย์; และคณะ. (2540). *สังคมวิทยา.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จริน ศิริ. (2529, มิถุนายน-กันยายน.). *ทักษิณคดี.* 2(2): 6.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา; และพรพิไล เลิศวิชา. (2537). *วัฒนธรรมหมู่บ้านไทย.* กรุงเทพฯ: สถาบันพัฒนาชนบท.

ชัยวุฒิ พิยะกุล. (2522). เมืองพัทลุงที่โคกเมืองบางแก้ว. ใน *โบราณวิทยาเมืองพัทลุง.* 77-85.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2540). *รัฐศาสตร์ การบริหารรัฐกิจ ทฤษฎี : หนึ่งทศวรรษรัฐศาสตร์แนววิพากษ์.* กรุงเทพฯ: ศูนย์วิจัยการผลิตตำรา มหาวิทยาลัยเกริก.

ชลทิตย์ เอี่ยมสำอาง; และวิศนี ศีลสระกูล. (2533). *ภูมิปัญญาชาวบ้านเทคโนโลยีพื้นบ้านและแหล่งวิทยาการในชุมชน.* เอกสารการสอนชุดวิชาการพัฒนาและการใช้แหล่งวิทยาการในชุมชน หน่วยที่ 1-8. นนทบุรี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ณนงค์ศักดิ์ ธนวิบูลย์ชัย. (2529). หลักเศรษฐศาสตร์เบื้องต้น. *สังคมวิทยา.* นนทบุรี: ฝ่ายการพิมพ์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ดนัย ไชยโยธา. (2534). *พื้นฐานทางสังคมวิทยาการศึกษา.* กรุงเทพฯ: โอเดียน สโตร์.

ธวัช ปุณโณทก. (2531). *ภูมิปัญญาชาวบ้านอีสาน : ทัศนะของอาจารย์ปรีชาพิณทอง.* กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์.

ธีระศักดิ์ วงศ์คำแน่น. (2533). *ภูมิปัญญาชาวล้านนา*. เชียงใหม่: ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่และศูนย์วัฒนธรรมวิทยาลัยครูเชียงใหม่.

นิยพรรณ วรรณศิริ. (2536). *มนุษย์วิทยาเศรษฐกิจ*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สหมิตรออฟเซต.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2536). ปัญหาท้าทายของสังคมไทย : ใครจะได้อะไร? อย่างไร,?. *รายงานประกอบการประชุมบนหนทางสู่อนาคต*. ชลบุรี: ม.ป.พ.

นวลละออ ทินานนท์. (2543). *ศิลปะพื้นบ้านไทย*. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

----------. (2543, มกราคม-มิถุนายน). การเปลี่ยนแปลงและสถานภาพของศิลปะพื้นบ้านไทย. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์*. 8(1): 29-33.

----------. (2543). *ศิลปะพื้นบ้านไทย*. กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์หนังสือประกอบการสอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

----------. (2544). รายงานการวิจัย การศึกษางานหัตถกรรมพื้นบ้านในจังหวัดนครนายก. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

นิตยา บุญสิงห์. (2546). *วัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ: เรืองแสงการพิมพ์.

----------. (2544). *วัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ: พัฒนาศึกษา.

ปรีชา อุยตระกูล (2533, มีนาคม). มองการศึกษา. *วารสารการศึกษาแห่งชาติ*. 24(3): 14-20.

ประเวส วะสี. (2536). กรศึกษาของชาติกับภูมิปัญญาท้องถิ่น. ใน *ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท เล่ม 1*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป.

----------. (2536). *ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท*. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป.

----------. (2530). การสร้างภูมิปัญญาไทยเพื่อการพัฒนา. กรุงเทพฯ: ชุมชนพัฒนา. ศูนย์ เอกสารเพื่อการพัฒนาชนบท. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป.

พยุงพร ไตรรัตน์สิงหกุล. (2538). *ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการถ่ายทอดหัตถกรรมพื้นบ้านเครื่องจักรสานบ้านหนองป่าตอง อำเภอพนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา: การวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (สารัตถศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์วิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

พรพิไล เลิศวิชา. (2532). *คีรีวงศ์จากไพร่หนีนายถึงธนาคารแห่งขุนเขา*. กรุงเทพฯ: หมู่บ้าน.

เพ็ญสิริ จีระเดชากุล. (2542). *องค์ความคิดในเรื่องความเข้มแข็งของชุมชน เอกสารประกอบการสัมมนาโครงการพัฒนาดัชนีความเข้มแข็งของชุมชน*. เล่มที่ 1. ส่วนที่ 2. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

ภิญโญ จิตต์ธรรม. (2532). *งานศิลปะในการสร้างรูปหนัง ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายหนังกั้น ทองหล่อ*. หน้า 84-103. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. (2539). *ศิลปะพื้นบ้าน*. เอกสารประกอบการสอน. สงขลา: ภาควิชาทัศนศึกษา ศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้.

มารุต อัมรานนท์. (2533). *ศิลปะพื้นบ้าน*. เอกสารประกอบการสอน. ชลบุรี: ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

ยศ สันตสมบัติ. (2539). *ท่าเกวียน บทวิเคราะห์เบื้องต้นว่าด้วยการปรับตัวของชุมชนชาวนาไทยท่ามกลางการปิดล้อมของวัฒนธรรมอุตสาหกรรม*. กรุงเทพฯ: คบไฟ.

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. (2541, มกราคม-มิถุนายน). ศิลปะพื้นบ้าน. *วารสารศิลปกรรม*. 6(1): 49-51.

----------. (2541). *ศิลปะพื้นบ้าน*. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2537). *มนุษย์กับความงาม*. กรุงเทพฯ: เอมี่ เทรดดิ้ง

วรรณี วิบูลย์สวัสดิ์ แอนเดอร์สัน. (2531). ศิลปะหัตกรรมพื้นถิ่น. *พื้นถิ่นพื้นบ้าน*. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

วัฒนะ จูฑะวิภาค. (2545). *ศิลปะพื้นบ้าน*. กรุงเทพฯ: เอมี่ เทรดดิ้ง

----------. (2545). *ศิลปะพื้นบ้าน*. กรุงเทพฯ: สิปประภา.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2527). *ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ปาณยา.

----------. (2535). *ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุฟ.

----------. (2536). *คู่มือการพัฒนาหลักสูตรตามความต้องการของท้องถิ่น*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

----------. (2536). *ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการพัฒนาหลักสูตรและการจัดการเรียนการสอน*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

----------. (2540). *การสอนแบบหน่วยเนื้อหาบูรณาการ*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

----------. (2544). *มรดกวัฒนธรรมพื้นบ้าน*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ 1999.

วัลลภ กันทรัพย์. (2541, เมษายน). สร้างนิสัยรักการอ่านให้นักเรียน. *วารสารวิชาการ*. 1: 4.

วิชิต มันทสุวรรณ. (2528, พฤษภาคม). ภูมิปัญญาในงานพัฒนา. *สังคมพัฒนา*. 2(5) 6-12.

สามารถ จันทร์สูรย์. (2536). ภูมิปัญญาชาวบ้านคืออะไร อย่างไร ใน *เอกสารการสัมมนาวิชาการเรื่อง ภูมิปัญญาชาวบ้าน*. หน้า 55. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

----------. (2534). *คู่มือหลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พุทธศักราช 2533)*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

สุจารี จันทรสุข. (2531, มิถุนายน). การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่น. *วารสารการศึกษาแห่งชาติ*. 22(6): 1-21.

สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์. (2540, มีนาคม). ภูมิปัญญาช่างบ้านภาคใต้. *วารสารทักษิณคดี*. 4(3): 21-56.

สำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ. (2541). *การพัฒนามาตรฐานการศึกษา*. กระทรวงศึกษาธิการ. กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว

เสน่ห์ จามริก. (2529, มีนาคม). การแสวงหาภูมิปัญญาไทยเพื่อการพัฒนา. *วารสารชุมชนพัฒนา*. 2(3): 6-7.

เสรี พงศ์พิศ. (2529). *คืนสู่รากเหง้า : ทางเลือกและทัศนวิจารณ์ว่าด้วยภูมิปัญญาชาวบ้าน*. กรุงเทพฯ: เทียนวรรณ.

สามารถ จันทร์สูรย์. (2534). *ภูมิปัญญาชาวบ้าน คืออะไร อย่างไร เอกสารการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง ภูมิปัญญาชาวบ้าน*. หน้า 55. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. (2532). *แนวทางการจัดการศึกษาในอนาคต*. กรุงเทพฯ: สำนักงานฯ.

----------. (2534). *แผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติ ฉบับที่ 7. (พ.ศ. 2535-2539)*. กรุงเทพฯ: สำนักงานฯ.

----------. (2539). *แผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติ ฉบับที่ 8 (พ.ศ. 2540-2544)*. กรุงเทพฯ: สำนักงานฯ.

สานิตย์ เพชรกาฬ. (2531). บทบาทเมืองพัทลุงในการรักษาความมั่นคงทั่วเมืองภาคใต้สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น. ใน *เอกสารเรื่องพัทลุงศึกษา*. หน้า 1-5. พัทลุง: โรงพิมพ์พัทลุง.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2540). ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภูมิภาค : วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย. นนทบุรี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

เอกวิทย์ ณ ถลาง; และคณะ. (2539). ภูมิปัญญาและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

----------. (2536). คำชี้แจง ใน ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท. กรุงเทพฯ: มูลนิธิภูมิปัญญา

----------. (2544). *ภูมิปัญญาภาคกลาง*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

อารี พันธ์มณี. (2534). *จิตวิทยาการเรียนการสอน*. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ.

อุดม หนูทอง. (2529). แกะรูปหนัง. ใน *สารานุกรมภาคใต้*. 274-278. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์การพิมพ์.

ภาคผนวก

แบบสอบถาม

เรื่อง ศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาและกระบวนการจัดการในการผลิตหนังตะลุงของช่าง จังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง

ส่วนที่ 1 ข้อมูลส่วนบุคคล

ชื่อ.....นามสกุล.....

1. เพศ ( ) 1. ชาย ( ) 2. หญิง

2. อายุ.....ปี

3. สถานภาพ ( ) 1. โสด ( ) 2. แต่งงาน
( ) 3. หย่าร้าง ( ) 4.อื่นๆ ระบุ.....

4. การศึกษา ( ) 1. ต่ำกว่าประถมศึกษา ( ) 2. ประถมศึกษา
( ) 3. มัธยมศึกษาตอนต้น ( ) 4. มัธยมศึกษาตอนปลาย /ปวช.
( ) 5. อนุปริญญา /ปวส. ( ) 6. ปริญญาตรี
( ) 7. สูงกว่าปริญญาตรี ( ) 8. อื่นๆ ระบุ.....

5. อาชีพ ( ) 1. เกษตรกรรม ( ) 2. รับจ้าง
( ) 3. ค้าขาย ( ) 4. ข้าราชการ /พนักงานรัฐวิสาหกิจ
( ) 5. บริษัทเอกชน ( ) 6. อื่นๆ ระบุ.....

6. ปัจจุบันท่านประกอบอาชีพการผลิตหนังตะลุง เป็นอาชีพหลักหรืออาชีพเสริม
( ) 1. อาชีพหลัก ( ) 2. อาชีพเสริม

7. ระยะเวลาที่ท่านเข้ามาผลิตหนังตะลุงในชุมชนที่ท่านอาศัยอยู่.....ปี

8. ท่านมีรายได้จากการผลิตหนังตะลุงประมาณ.....บาท /เดือน

แนวคำถามในการสัมภาษณ์ระดับลึก

ชุดที่ 1 แนวคำถามการสัมภาษณ์เกี่ยวกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ในการผลิตหนังตะลุง

1.1 พ่อแม่ ปู่ย่าตายายที่เป็นบรรพบุรุษของท่านได้เล่าเรื่องราวในอดีตที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตในการผลิตหนังตะลุงอย่างไรบ้าง

1.2 การผลิตหนังตะลุงส่งผลต่อความเป็นอยู่ของครอบครัวอย่างไรบ้าง

1.3 การผลิตหนังตะลุงในการดำรงชีพส่วนใหญ่ผลิตเฉพาะในครอบครัวเดี่ยว หรือมีการผลิตรวมกันเป็นกลุ่มหลายๆครอบครัวในสถานที่เดียวกัน

1.4 โดยทั่วไปผู้ที่ประกอบอาชีพผลิตหนังตะลุงในหมู่บ้านจะมีอาชีพอื่นๆ เสริมอีกหรือไม่อย่างไร

1.5 วิธีการประกอบอาชีพการผลิตหนังตะลุงโดยรวม แต่ละครอบครัวช่วยเหลือเกื้อกูลกันหรือไม่

1.6 การผลิตหนังตะลุงส่งผลต่อการดำเนินชีวิตในชุมชนอย่างไร

1.7 ความรู้ในการผลิตหนังตะลุงมีความเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตอย่างไร

ชุดที่ 2 แนวคำถามการสัมภาษณ์เกี่ยวกับภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุง

2.1 ให้ท่านเล่ารายละเอียดขั้นตอนการการผลิตหนังตะลุงในอดีตและปัจจุบันว่ามีวิธีการอะไรบ้าง

- การได้มาซึ่งหนังสัตว์
- การขึ้นแบบ ลวดลาย
- เทคนิคการตอกลวดลาย
- สี และตัวเคลือบสี
- การทำให้เคลื่อนไหว

2.2 ภูมิปัญญาในการเลือกหนังหนึ่งผืนที่จะนำมาผลิตตัวหนังตะลุงซึ่งจะได้คำตอบว่าหนังชิ้นนี้เหมาะหรือไม่เหมาะอย่างไร ใช้อะไรเป็นตัวบ่งบอก

2.3 อะไรเป็นเคล็ดลับที่เป็นมรดกตกทอดให้กับบุตรหลาน ได้ใช้เพิ่มความเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นให้กับผลงานในชิ้นนั้นๆ

2.4 ภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงเพื่อการแสดง และภูมิปัญญาการผลิตหนังตะลุงเพื่อจำหน่าย มีความแตกต่างกันอย่างไร

2.5 ช่างในอดีตมีวิธีการเสาะหาวัสดุในการสร้างเครื่องมือผลิตหนังตะลุง อย่างไร ด้วยวิธีการอะไรบ้าง เช่น

- ในอดีตเครื่องมือที่ใช้ตอกทำจากอะไรบ้าง และปัจจุบันยังใช้อยู่หรือไม่ เพราะอะไร
- สีและ ตัวเคลือบที่ใช้ในอดีตทำจากอะไร และปัจจุบันยังใช้อยู่หรือไม่

2.6 ท่านคิดว่าการที่บรรพบุรุษสร้างความรู้เกี่ยวกับหนังตะลุงและการผลิตหนังตะลุงเพื่อเป้าหมายใด

2.7 หากภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงบางขั้นตอนได้สูญสิ้นไปจากกระบวนการผลิตหนังตะลุง โดยมีเทคนิคสมัยใหม่เข้ามาทดแทนท่านมีความรู้สึกอย่างไร

2.8 ท่านเคยสังเกตหรือไม่ว่าการใช้องค์ความรู้ในการผลิตหนังตะลุงแต่ดั้งเดิมกับปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนวิธีการบางขั้นตอนหรือไม่อย่างไรมีอะไรบ้าง

2.9 ในการปรับเปลี่ยนองค์ความรู้ในการผลิตหนังตะลุงถือว่าเป็นการพัฒนาทางองค์ความรู้หรือเป็นการลดทอนขององค์ความรู้ให้ด้อยลงหรือไม่อย่างไร

ชุดที่ 3 แนวคำถามการสัมภาษณ์เกี่ยวกับการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุง

3.1 บรรพบุรุษหรือผู้อาวุโสในชุมชนของท่านที่เป็นช่างเคยได้ถ่ายทอดองค์ความรู้การผลิตหนังตะลุงให้กับท่านโดยวิธีการอย่างไร

3.2 ในแต่ละครอบครัวแต่ละชุมชนจะถ่ายทอดองค์ความรู้การผลิตหนังตะลุงให้กับใคร เพราะอะไร วิธีการคัดเลือกผู้ที่เหมาะสมทำอย่างไร

3.3 การถ่ายทอดองค์ความรู้ในการผลิตหนังตะลุงมีวิธีการถ่ายทอดโดยวิธีการอย่างไร

3.4 ในช่วงที่การผลิตหนังตะลุงไม่ได้รับความนิยมในการนำมาแสดงในงานประเพณีมากเท่าที่ควร ช่างมีวิธีการถ่ายทอดองค์ความรู้อย่างไรที่จะทำให้ความนิยมในตัวหนังตะลุงยังคงอยู่

3.5 ท่านคิดว่ามีปัจจัยใดที่ทำให้คนรุ่นหลังสืบทอดองค์ความรู้การผลิตหนังตะลุงเกิดขึ้น และปัจจัยนี้มีผลเพิ่มขึ้นมากหรือเท่าเดิมของผู้สืบทอด

3.6 ท่านเคยรู้หรือไม่ว่ามีโครงการฟื้นฟูองค์ความรู้และวิธีการผลิตหนังตะลุงของชุมชนในลักษณะใดบ้าง

3.7 การถ่ายทอดองค์ความรู้ในการผลิตหนังตะลุงในช่วงของการผลิตหนังตะลุงเพื่อการค้าว่ามีวิธีการที่แตกต่างไปจากอดีตหรือไม่อย่างไร

3.8 การเรียนการผลิตหนังตะลุงทำที่ใดใครเป็นผู้สอน และสอนให้กับใคร

3.9 ท่านเห็นว่าถ่ายทอดองค์ความรู้การผลิตหนังตะลุงในปัจจุบันกับการถ่ายทอดองค์ความรู้การผลิตหนังตะลุงดั้งเดิมมีความเหมือนหรือความต่างกันอย่างไร

3.10 ท่านเห็นว่าในปัจจุบันคนรุ่นหลังสามารถรับรู้เรื่องราวของการผลิตหนังตะลุงโดยวิธีใดบ้าง

3.11 ท่านคิดว่าถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตหนังตะลุงมีคุณค่าในด้านใด

3.12 รูปแบบวิธีการถ่ายทอดองค์ความรู้ในการผลิตหนังตะลุงควรปรับปรุงพัฒนาหรือไม่ หากต้องปรับปรุงควรดำเนินการอย่างไร

ชุดที่ 4 แนวคำถามการสัมภาษณ์เกี่ยวกับการกระบวนการจัดการผลิตหนังตะลุง

4.1 การบริหารจัดการผลิตหนังตะลุงในชุมชนเป็นอย่างไร แบ่งการทำงานกันอย่างไร

4.2 ประโยชน์จากการนำกระบวนการบริหารจัดการมาใช้ในการผลิตหนังตะลุงเป็นอย่างไร

4.3 การบริหารจัดการรายได้จากการผลิตหนังตะลุงมีแบ่งกันอย่างไร

4.4 การผลิตหนังตะลุงเพื่อจำหน่ายมีรายได้มากพอต่อการเลี้ยงดูสมาชิกในครอบครัวหรือ หากไม่เพียงพอแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นอย่างไร

4.5 เป้าหมายในการบริหารจัดการการผลิตหนังตะลุงที่ผลิตเสร็จแล้วในปัจจุบันคืออะไร

4.6 ท่านบริหารจัดการผลิตหนังตะลุงแบบดั้งเดิมกับการผลิตหนังตะลุงแบบปัจจุบันต่างกันอย่างไร

4.7 การบริหารจัดการผลิตหนังตะลุงระบบแยกส่วนหรือระบบแบ่งงานกันทำตามความถนัดตามความชำนาญของช่างแต่ละคนเกิดขึ้นหรือไม่เพราะเหตุใด

4.8 ท่านมีความคิดที่จะบริหารจัดการการผลิตหนังตะลุงเพื่อขายตั้งแต่เมื่อใด และทำไมจึงคิดเช่นนั้น

4.9 ท่านคิดว่ารายได้จากการขายหนังตะลุงคุ้มค่ากับแรงงานที่เวลามากกว่าการประกอบอาชีพอื่นหรือไม่อย่างไร

4.10 ผู้กำหนดรายละเอียดในการผลิตหนังตะลุงทั้งในส่วนของลวดลาย สี ขนาด รูปแบบ คือใคร ทำไมท่านต้องทำตาม หากท่านเป็นผู้กำหนดทำไมจึงกำหนดเช่นนั้น

4.11 การซื้อขายหนังตะลุงทำด้วยวิธีใดบ้าง เพราะอะไร เช่น

- ผ่านศูนย์ชุมชน ผ่านคนกลางหรือขายเอง

4.12 การติดต่อกับผู้ซื้อทำโดยวิธีใดบ้าง

4.13 หากท่านต้องการผลิตหนังตะลุงตามความต้องการของผู้ซื้อท่านมีวิธีการกำหนดการผลิตหนังตะลุงอย่างไร เช่น รูปแบบตัวละคร ขนาด สี ลวดลาย ฯ

4.14 ท่านเคยถูกปฏิเสธสินค้าที่ส่งให้กับลูกค้าหรือไม่ หากเคยท่านแก้ปัญหาอย่างไร

4.15 นอกจากการผลิตหนังตะลุงเพื่อขายแล้ว ท่านเคยผลิตหนังตะลุงเพื่อเก็บไว้เพื่อสะสมเป็นต้นฉบับหรือไม่

4.16 หนังตะลุงที่ผลิตเพื่อจำหน่ายในขณะนี้ทีลักษณะใดบ้าง

4.17 จากการผลิตหนังตะลุงเพื่อการแสดง มาสู่การผลิตเพื่อขายเป็นสินค้า ท่านคิดว่ายังเป็นการอนุรักษ์หนังตะลุงอีกหรือไม่อย่างไร

4.18 วิธีการหาวัตถุดิบอุปกรณ์ต่างๆ ในการผลิต ท่านมีวิธีการจัดการจัดหาอย่างไร

4.19 หลักการในการเลือกซื้อหนังตะลุงของลูกค้ามีอะไรบ้าง (ฝีมือ ความประณีต ลวดลาย สีสัน แหล่งผลิต ตัวผู้ผลิต บรรจุภัณฑ์)

4.20 การแปรรูปหนังตะลุงเพื่อประโยชน์ใช้ที่เหมาะสมกับตัวท่าน และผู้บริโภคท่านเป็นผู้กำหนด หรือผู้อื่นเสนอแนะ และท่านแปรรูปลวดลายในการสร้างสรรค์ในลักษณะใดบ้าง

4.21 ท่านเห็นด้วยหรือไม่ต่อการที่รัฐผลักดันให้การผลิตหนังตะลุงให้เป็นสินค้าเชิงพาณิชย์

4.22 ท่านคิดว่าใครเป็นผู้สมควรได้รับประโยชน์สูงสุดต่อการฟื้นฟูวัฒนธรรมการผลิตหนังตะลุง

4.23 ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อการที่การผลิตหนังตะลุงถูกเปลี่ยนการให้คุณค่าจากวัฒนธรรมในวิถีชีวิต เป็นการตีค่าเป็นเงินตราที่ซื้อขายได้ในระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม

4.24 ท่านคิดว่าการแพร่กระจายสารเพื่อให้เกิดการรับรู้ในสังคมสมัยใหม่ต่อสินค้าและผลิตภัณฑ์หนังตะลุงมีความเหมาะสมและควรปรับปรุงหรือไม่ อย่างไร

4.25 หน่วยงานของรัฐควรจัดการสื่อสารเพื่อเสนอเรื่องราวของการผลิตหนังตะลุงอย่างเป็นระบบ อย่างไรควรให้ชุมชนมีส่วนร่วมหรือไม่อย่างไร

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายกีรติ วิรุณศรี
วันเดือนปีเกิด	17 กรกฎาคม 2524
สถานที่เกิด	อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง
สถานที่อยู่ในปัจจุบัน	150/120 แฟรตเทพประทานพร ซอยวัฒนา แขวงบ้านช่างหล่อ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร 10700
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	ช่างศิลป์ 3
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	แผนกสื่อสารการตลาด กองการตลาด ฝ่ายการตลาดและการขายองค์การเภสัชกรรม

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2535	จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนวัดนาวง จังหวัดตรัง
พ.ศ. 2538	จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียนห้วยยอด จังหวัดตรัง
พ.ศ. 2541	จบชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) คณะออกแบบ จากวิทยาลัยศิลปะหัตถกรรมนครศรีธรรมราช
พ.ศ. 2545	จบคณะออกแบบนิเทศศิลป์ จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง
พ.ศ. 2553	จบการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร