รายงานการวิจัยเรื่อง

ศึกษากระบวนถ่ายทอดแนวคิดของหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติ
กับการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราชผ่านศิลปะการแสดงหนังตะลุง

Study procedure applying the property of the film artist national Suchart subsin With the development of local communities in Nakhon Si Thammarat shadow over the characters

นายสุรินทร์ ทองทศ

โครงการวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากงบประมาณแผ่นดิน
ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๗

บทคัดย่อ

งานวิจัย เรื่อง การศึกษากระบวนถ่ายทอดแนวคิดของหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติกับการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราชผ่านศิลปะการแสดงหนังตะลุง

มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาจัดการองค์ความรู้เกี่ยวกับแนวคิดการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นเพื่อการเรียนรู้ของชุมชนท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราชอย่างยั่งยืน 2) ศึกษากระบวนถ่ายทอดแนวคิดของหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติกับการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นผ่านตัวละครหนังตะลุง 3) เพื่อศึกษาการรับรู้แนวคิดด้านการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นจากหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ผ่านตัวละครหนังตะลุงของผู้ชมหนังตะลุงที่มีความเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตในด้านสังคม วัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราช ศึกษาการถ่ายทอดและการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงทั้งรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่ เพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดีงาม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยภาคสนามที่ใช้วิธีการศึกษาเชิงคุณภาพ โดยเปิดโอกาสให้ประชาชนได้มีส่วนร่วมในการดำเนินงานอย่างเป็นระบบ ผู้วิจัยกำหนดพื้นที่ในการทำวิจัย คือ สถานที่ที่มีการแสดงหนังตะลุงในแต่ละรุ่น ประกอบด้วย หนังตะลุงรุ่นเก่า เช่น หนังตะลุงสุชาติ ทรัพย์สินศิลปินแห่งชาติในจังหวัดนครศรีธรรมราช หนังตะลุงรุ่นกลาง เช่น หนังปฐมอ้ายลูกหมี หนังตะลุงรุ่นใหม่ เช่น หนังน้องปอศ.เคล้าน้อย และเก็บรวบรวมข้อมูลจากพิพิธภัณฑ์ชุมชนท้องถิ่นหนังตะลุงสุชาติ ทรัพย์สิน อดีตนายหนังตะลุง อดีตลูกคู่หนังตะลุงและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุงทั้งรุ่นเก่าจนถึงรุ่นปัจจุบัน

ผลการวิจัยพบว่าการถ่ายทอดการแสดงหนังตะลุงที่มีความเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตในด้านสังคม วัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราช มีการเปลี่ยนแปลงในด้านต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตในด้านสังคม วัฒนธรรมท้องถิ่น จังหวัดนครศรีธรรมราชในหลายประการ ประกอบด้วย การพัฒนาด้านตัวหนังตะลุง เช่น พัฒนาเกี่ยวกับการฟอกหนัง การพัฒนาเกี่ยวกับสีที่ใช้ในการระบายภาพหนังตะลุง การพัฒนาขนาดของตัวหนังตะลุง การพัฒนารูปแบบของตัวหนังตะลุง การพัฒนาด้านโรงหนังตะลุง/จอหนังตะลุงและไฟ การพัฒนาด้านการออกตัวหนังตะลุง/ฉาก/ลีลาการเชิดรูปเล่นเงา การพัฒนาด้านบทหนังตะลุง/บทกลอน/สาระการแสดง การพัฒนาด้านเครื่องดนตรี/เครื่องเสียง การพัฒนาด้านราคาหนังตะลุง การพัฒนาด้านผู้ชม การพัฒนาด้านเศรษฐกิจที่เกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุง การพัฒนาด้านเทคโนโลยีที่ส่งผลกระทบต่อการคงอยู่ของหนังตะลุง การพัฒนาเกี่ยวกับการฝึกหัดเล่นหนังตะลุงของนายหนังตะลุงในยุคปัจจุบัน

กระบวนการในการปรับตัวในการแสดงหนังตะลุงเพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดีงาม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน นายหนังตะลุงต้องปรับวิธีการแสดงให้ทันกับสังคมโลกที่เปลี่ยนแปลงไป เพื่อความอยู่รอดของหนังตะลุงแต่ละคณะ บางคณะก็ได้นำเครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้าเพื่อสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชมหนังตะลุง นอกจากนี้ นายหนังตะลุงยังต้องมี

การปรับตัวด้านเวลาในการแสดง บทกลอน ตัวหนังตะลุง ขนาดและรูปแบบของโรงหนังตะลุง ขนาดของจอ การนำแสง สี เสียงที่ทันสมัยเข้ามาใช้ การแสดงในรูปแบบคอนเสิร์ต การร้องเพลง การรำวง

การถ่ายทอดและการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงทั้งรุ่นเก่า รุ่นกลางและรุ่นใหม่ เพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดีงาม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน ประกอบด้วย รูปแบบการถ่ายทอดวัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงของนายหนังตะลุงรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่ โดยการถ่ายทอดและการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุง ของนายหนังตะลุงรุ่นเก่า และรุ่นกลางมีความใกล้เคียงกัน แต่ในรุ่นปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลงไป แต่จุดร่วมที่ยังมีการดำเนินมาอย่างต่อเนื่อง คือ การฝากตัวเป็นศิษย์จะต้องผ่านการทดสอบความอดทนจากนายหนังตะลุงหรืออาจารย์ การครอบมือจากอาจารย์ และการไหว้ครูหนังตะลุง และรูปแบบการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงของนายหนังตะลุงรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่ในปัจจุบัน ประกอบด้วย รูปแบบการอนุรักษ์ คือ การจัดตั้งพิพิธภัณฑ์บ้านหนังตะลุงสุชาติ ทรัพย์สิน การจัดตั้งศูนย์ฝึกหนังตะลุงเยาวชน การแสดงออกผ่านพิธีกรรมการไหว้ครูหนังตะลุง การจัดประชันแข่งขันการแสดงหนังตะลุง

Abstract

The research on "Study of procedure applying the property of the national film artist Suchart Subsin with the development of local communities in Nakhon Si Thammarat province shadow over the characters." is aimed at study the dynamics changing concerning to social and local culture of the shadow puppet performance in Nakhon Si Thammarat province. It has also studied some adaptive processes in between of the current social and cultural change that to be able maintaining their cultural for good. However, this research study has played an important role to reveals the current propagation and preservation of both old and new generations of Talung shadow puppet performance in order to preserve such a kind of this invaluable culture.

This kind of research, using qualitative study and open opportunity for public to be systematically participated in the operation, is a field study research. I, the researcher, have selected the area of research study by considering the places that old type, middle type and current type of Talung shadow puppets are being still displayed. There are so many Talung shadow puppet performers in Nakhon Si Thammarat. The old type is the Suchart Subsin shadow puppet team (a national artist award), the middle type is the Pathom Ai-Lookmee shadow puppet team, and the rest are current types, for example, Nang Nong Po Saw Klow Noi shadow puppet team. So far, I also collected research data from the museum of puppet shadow local community.

The result of research reveals that transforms in Talung shadow puppet performance in Nakhon Si Thammarat are relevant to the changes of people's life style in so many respects. The change is also up to a transform of puppet materials: changing of leather's making, changing of color using on leather's complexion, changing of shadow puppet's size, changing of shadow puppet's style, changing of shadow puppet's theater, changing of performs step, changing of shadow puppet's formatting, changing of musical compose and electrical appliance of light and sound. However, the most impact to shadow puppet performance's survival is the changing of economic (high cost of living) and progression of information technology. All changes will be affected to the stability of shadow puppet performance.

In order to maintain the prestigious traditional arts and cultures in the era of globalization, all Talung shadow puppet performers have to adapt their performance for survival. Some have taken the modern musical instruments in order to entertain the audiences, whilst the others adjust their puppet's size, theater, screenplay, light and sound. Furthermore, they also include singing, dancing and forms of the poem in concert style.

Under the situations of dilemma, every generation of Talung shadow puppet performers, so called the old type - the middle type - and the current type, has attempted to do just the same is that how to keep their acculturation heritage. Nowadays, everything has been changed except the ceremony of disciple adoption is still being existed. Before the disciple adoption ceremony, all of the disciples have to prove their endurance in every way they could in order to win the acceptance of Talung shadow puppet performers or teachers. The acculturative formations of shadow puppet heritage by Suchart Subsin are included by these stages: built of a local museum, built a youth training center, setup the ritual of worship ceremonies, and making the contest of Talung shadow puppet championships.

กิตติกรรมประกาศ

รายงานการวิจัยเรื่อง การศึกษากระบวนถ่ายทอดแนวคิดของหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปิน แห่งชาติกับการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราชผ่านศิลปะการแสดงหนังตะลุง สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี คณะผู้วิจัยต้องขอขอบพระคุณนายหนังตะลุงสุชาติ ทรัพย์สิน (ศิลปินแห่งชาติ) หนังปฐม อ้ายลูกหมี พระอาจารย์เหนียว (ผู้เชี่ยวชาญในการแสดงหนังตะลุง) หนังน้องปอ ศ.เคล้าน้อย (นายปรินทร์ รัตนบุรี) หนังพัฒ ศ.เอียดนุ้ย หนังเอน้อย สงวนศิลป์ นายประเสริฐ ชูแก้ว หนังยอดทอง อ้ายลูกหมี และผู้ที่เกี่ยวข้องทุกฝ่าย ที่ได้ให้ความช่วยเหลือในการให้ข้อมูลในการศึกษา และการให้คำปรึกษาเพิ่มเติมต่องานวิจัยชิ้นนี้ และโดยเฉพาะรองศาสตราจารย์ดร.สืบพงศ์ ธรรมชาติ กรรมการตรวจรับผลงานวิจัย ที่ได้ให้ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ในการนำมาปรับแก้รายงานการวิจัยให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

คณะผู้วิจัย ต้องขอขอบพระคุณสำนักงานวิจัยแห่งชาติ (วช) ที่ได้เล็งเห็นความสำคัญและได้จัดสรรทุนสนับสนุนการวิจัย เพื่อการรักษาไว้ซึ่งสมบัติอันมีค่ายิ่งของประเทศชาติ การพัฒนาศักยภาพของคณะผู้วิจัย และการนำมาใช้ประโยชน์ในการเผยแพร่ การนำมาใช้ประกอบการเรียนการสอน เพื่อให้ผู้ที่มีส่วนได้ส่วนเสีย ผู้ที่มีความสนใจและผู้ที่มีความเกี่ยวข้องได้คำนึงถึงความสำคัญและช่วยกันหาแนวทางในการดำรงรักษา และขอขอบพระคุณคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช ที่เล็งเห็นถึงความสำคัญและสนับสนุน ส่งเสริมให้มีการศึกษาวิจัยในประเด็น การศึกษากระบวนถ่ายทอดแนวคิดของหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติกับการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราชผ่านศิลปะการแสดงหนังตะลุง ที่สอดคล้องกับแนวทางการพัฒนาสังคมในปัจจุบันที่ต้องดำเนินการพัฒนา ควบคู่ไปกับการรักษาคุณค่าที่ดีงามของศิลปวัฒนธรรมให้สามารถดำรงอยู่ และสอดคล้องกับพันธกิจของมหาวิทยาลัยในฐานะของสถาบันอุดมศึกษาเพื่อการพัฒนาท้องถิ่นที่ต้องให้ความสำคัญกับการศึกษาวิจัยในประเด็นที่สอดคล้องกับสถานการณ์ในปัจจุบันและสอดคล้องกับความต้องการ เพื่อการร่วมกันอนุรักษ์ทุนทางสังคมและวัฒนธรรมที่ดีงามของท้องถิ่นและของชาติไว้ต่อไป

คณะผู้วิจัย
มีนาคม ๒๕๕๘

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อ ..... ก

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญภาพ ..... ช

บทที่

1 **บทนำ** 1

ความสำคัญและที่มาของปัญหาการวิจัย 1

วัตถุประสงค์หลักของการวิจัย 2

ขอบเขตของโครงการวิจัย 2

กรอบแนวคิดของโครงการวิจัย 3

นิยามศัพท์ 4

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

วิธีดำเนินการวิจัยและสถานที่ทำการทดลอง/เก็บข้อมูล 4

พื้นที่ในการทำวิจัย 5

2 **เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง** 6

การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 6

แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น 6

แนวคิดเกี่ยวกับความเป็นชุมชนท้องถิ่น 14

ความหมายของสื่อพื้นบ้าน 20

แนวคิดเกี่ยวกับการปรับตัว 24

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 26

3 **วิธีดำเนินการวิจัย** 38

ข้อมูลและแหล่งข้อมูล 38

วิธีและเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล 38

การเก็บรวบรวมข้อมูล 38

การวิเคราะห์ข้อมูลและการประมวลผลข้อมูล 39

4 **ผลการศึกษา** 40

5 **สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ** 70

บทที่ **หน้า**

บรรณานุกรม.....84

บุคลานุกรม.....90

ภาคผนวก.....91

แบบสัมภาษณ์.....92

ประวัติผู้วิจัย.....95

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

1 หนังตะลุงรุ่นเก่า (หนังสุชาติ ทรัพย์สิน อายุ ๗๗ ปี).....65
2 หนังตะลุงรุ่นกลาง (หนังปฐม อ้ายลูกหมี อายุ ๖๖ ปี).....65
3 หนังตะลุงรุ่นใหม่ (หนังน้องปอ ศ.เคล้าน้อย อายุ ๒๒ ปี).....66
4 หนังตะลุงรุ่นใหม่ (หนังยอดทอง อ้ายลูกหมี อายุ ๑๕ ปี).....66
5 รูปแบบการถ่ายทอด: การจัดตั้งพิพิธภัณฑ์บ้านหนังตะลุงสุชาติ ทรัพย์สิน.....67
6 รูปแบบการถ่ายทอด: การจัดตั้งศูนย์ฝึกหนังตะลุงเยาวชน.....67
7 รูปแบบการถ่ายทอด: การแสดงออกผ่านพิธีกรรมการไหว้ครูหนังตะลุง.....68
8 การอนุรักษ์และการถ่ายทอดผ่านการจัดประชันแข่งขันการแสดงหนังตะลุง.....69

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหาการวิจัย

ประเทศไทยได้ชื่อว่าเป็นประเทศที่มีการพัฒนาการดำรงอยู่มาช้านาน พื้นที่รวมที่เรียกว่า "ประเทศไทย" ในปัจจุบันนั้นเป็นพื้นที่ซึ่งมนุษย์หลายชาติพันธุ์ได้มาตั้งหลักแหล่งแผ่ขยายเคลื่อนย้ายต่อสู้ผสมผสานกันเป็นเวลาต่อเนื่องหลายพันปีเกิดความหลากหลายทางชนชาติพันธุ์ มีการก่อตั้งชุมชน บ้านเมืองอาณาจักรและแว่นแคว้นใหญ่น้อยทั่วบริเวณ เกิดเป็นพัฒนาการของการอยู่รวมกันจากระดับชุมชน หมู่บ้าน มาเป็นเมือง แว่นแคว้น และราชอาณาจักรอย่างกว้างขวาง เป็นการดำรงอยู่อย่างมีพลังบนฐานของทรัพยากรธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์บนฐานของการอาศัยปัจจัยสี่ตามธรรมชาติที่หลากหลายในการดำรงชีวิต มีวัฒนธรรมเฉพาะถิ่นเฉพาะที่ที่แตกต่างกันไป และอยู่รวมกันด้วยการพึ่งพาตนเองควบคู่กับการพึ่งพาธรรมชาติ (เอกวิทย์ ณ ถลาง,2538,น.76-77)

ชุมชนหมู่บ้านไทยในอดีตสามารถดำรงอยู่อย่างมีพลังและสามารถตอบสนองความต้องการแทบทุกอย่างได้จากภายในชุมชน มีการรวมตัวกันเป็นกลุ่มก้อน มีการเรียนรู้เพื่ออยู่กับธรรมชาติและสิ่งที่ไม่สามารถหาความจริงหรือคำตอบได้จากธรรมชาติ (ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม,2538,น.27-28) เป็นสังคมที่มีการอยู่รวมกันภายใต้ทรัพยากรตลอดจนมีการแก้ไขปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นระหว่างกลุ่มคนคนกับธรรมชาติ และสรรพสิ่งอื่นๆที่อยู่รวมกันผ่านความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม ภูมิปัญญา ความรู้ การใช้ภาษา สิ่งก่อสร้าง ตลอดจนถึงศิลปะการแสดงที่เป็นแบบเฉพาะถิ่นของชุมชนเอง

ดังนั้นการที่ชุมชนในอดีตสามารถอยู่รวมกันได้อย่างมีพลังและสงบสุขนั้นเป็นการดำรงอยู่บนฐานความคิดที่สำคัญ คือ การมีความรัก และความเอื้ออาทรต่อกันฉันญาติพี่น้อง บนฐานการเคารพธรรมชาติ การสืบทอดรักษาวัฒนธรรมอันดีงาม และการใช้ชีวิตแบบเรียบง่าย สงบและสันติสุข (ยุค ศรีอาริยะ,2548 น.127) โดยความเป็นชุมชนหมู่บ้านของชุมชนยังคงสืบทอดมาไม่แตกสลายสามารถดำรงรักษาส่วนดีงามของมรดกทางสังคมและวัฒนธรรม อันได้แกครอบครัวและชุมชนบนฐานของการช่วยเหลือกันและกัน ความมีนำใจต่อกัน การนับถือบรรพบุรุษ และขยายมาเป็นเครือข่ายมีมีลักษณะเป็นชุมชนเข้มข้น อุดมด้วยน้ำใจไมตรีการช่วยเหลือกันและกัน (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา,2545 น.120-121) การทีทำให้ชุมชนหรือท้องถิ่นอยู่รอดมาและเติมโตภายใต้วิถีชีวิตที่มีความหลากหลายบนพื้นฐานของการขับเคลื่อนไม่ว่าจะเป็นความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม การละเล่นโดยเฉพาะศิลปะการแสดงในรูปแบบต่างๆ ที่เป็นแบบเฉพาะถิ่นแตกต่างกันออกกันออกไป แต่แฝงไว้ซึ่งคุณค่าอันเป็นสิ่งแสดงความรู้สึกเป็นกลุ่มพวกเดียวกันเอาไว้ สร้างและประสานความสามัคคีต่อกัน รวมถึงยังสนุกสนานภายใต้กิจกรรมล้วนเป็นสิ่งหนึ่งของวิถีชีวิตในแต่ละท้องถิ่นซึ่งสิ่งเหล่านี้จะเห็นได้ว่า ศิลปะการแสดงนั้นคือส่วนสำคัญหนึ่งของการประสาน การสร้างและการรักษาพลังและการดำรงอยู่ของชุมชนเอาไว้และสามารถเกิดขึ้นภายใต้บริบททางสังคมและวัฒนธรรมของท้องถิ่น

แต่ขณะนี้ พลังและศักยภาพเหล่านั้นกำลังจะค่อยๆเสื่อมคลายและสลายเรื่อยมานับตั้งแต่การเกิดกระแสแนวคิดในการพัฒนารูปแบบใหม่ ทั้งทางด้านเศรษฐกิจ และยังให้ความสำคัญของเศรษฐกิจมากจนเกินไปโดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสวงหากำไร เพื่อเป้าหมายเดียวกันคือการหามวลชน

หรือรวมมวลชนให้ได้มากเพื่อเป็นตัวชี้วัดสำคัญทางการเมือง ที่กลายเป็นการเน้นการเลือกตั้งและการลงคะแนนเสียงโดยละทิ้งการให้ความสำคัญกับการมีส่วนร่วม ทางความคิด การกระทำการตัดสินใจที่สามารถแสดงออกได้ในฐานพลเมืองหรือสมาชิก

สภาพดังกล่าวถือเป็นปัญหาร้ายแรงที่เกิดจากการพัฒนาที่อยู่บนมิติทางสังคมและวัฒนธรรมของกระแสทุนนิยมจนมีหลากหลายองค์กรและหลายหน่วยงานหันกลับมาให้ความสำคัญของการพัฒนาที่อยู่บนฐานของสังคมและการพัฒนาท้องถิ่น เกิดการหาแนวทางใหม่ๆ โดยพยายามเปลี่ยนแปลงหนทางและแนวทางจากการเน้นระบบเศรษฐกิจ เน้นการนำวัฒนธรรมจากตะวันตก และวัฒนธรรมภายนอกมาเป็นตัวค้นหาวัฒนธรรมโดยใช้วัฒนธรรมที่มีอยู่เดิมในชุมชนมาเป็นตัวขับเคลื่อนสำคัญในการแก้ไขปัญหา เนื่องจากเห็นว่าเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้การฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมกลับมาสร้างประโยชน์ เป็นการหันกลับมามองฐานเดิมของสังคมวัฒนธรรมและใช้เป็นเครื่องมือ (Means)ในการพัฒนาและแก้ไขปัญหาต่างๆในการสร้างความสัมพันธ์ของคน ศิลปะการแสดงเป็นสื่อกลางในชุมชน อาทิ การแสดงลิเก ในภาคกลาง ฟ้อนทางภาคเหนือ หนังตะลุงและมโนราในภาคใต้ เป็นต้น

ศิลปะการแสดงหนังตะลุงถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งขอวัฒนธรรมภาคใต้ และเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับการพัฒนาของภาคใต้มาช้านาน แฝงไว้ซึ่งวัฒนธรรมต่างๆทั้งเป็นศิลปะการแสดงที่สร้างสุนทรีย์ สนุกสนานรื่นเริง มีระบบคิดของความเป็นพวกพ้องเดียวกัน เชื่อเรื่องบรรพบุรุษ การนับถือครู อย่างเคร่งครัด การแสดงหนังตะลุงแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนในชุมชนหรือท้องถิ่นในปัจจุบันมีการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งเป็นตัวบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของความเป็นคนใต้อย่างแท้จริง

เมื่อมองในมิติของการพัฒนาท้องถิ่นจะเห็นได้ว่า “ศิลปะการแสดงหนังตะลุง” มีคุณค่าและศักยภาพที่แฝงอยู่ในตัวมากมายและเป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งที่จะนำไปใช้ หรือจัดการที่เหมาะสม หนังตะลุงถือว่าเป็นตัวเชื่อมระหว่างองค์กรภาครัฐกับความเป็นอยู่ของประชาชนในท้องถิ่นนั้นๆ และถือเป็นเป้าหมายสูงสุดของการพัฒนาบนหลักของการนำทรัพยากรหรือวัฒนธรรมที่มีอยู่ในชุมชนมาขยายผลออกไปสู่การพัฒนาท้องถิ่นและประเทศชาติได้

วัตถุประสงค์หลักของแผนงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาจัดการองค์ความรู้เกี่ยวกับแนวคิดการพัฒนาชุมชนท้องถิ่น เพื่อการเรียนรู้ของชุมชนท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราชอย่างยั่งยืน
2. ศึกษากระบวนถ่ายทอดแนวคิดของหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติกับการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นผ่านตัวละครหนังตะลุง
3. เพื่อศึกษาการรับรู้แนวคิดด้านการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นจากหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ผ่านตัวละครหนังตะลุงของผู้ชมหนังตะลุง

ขอบเขตของโครงการวิจัย

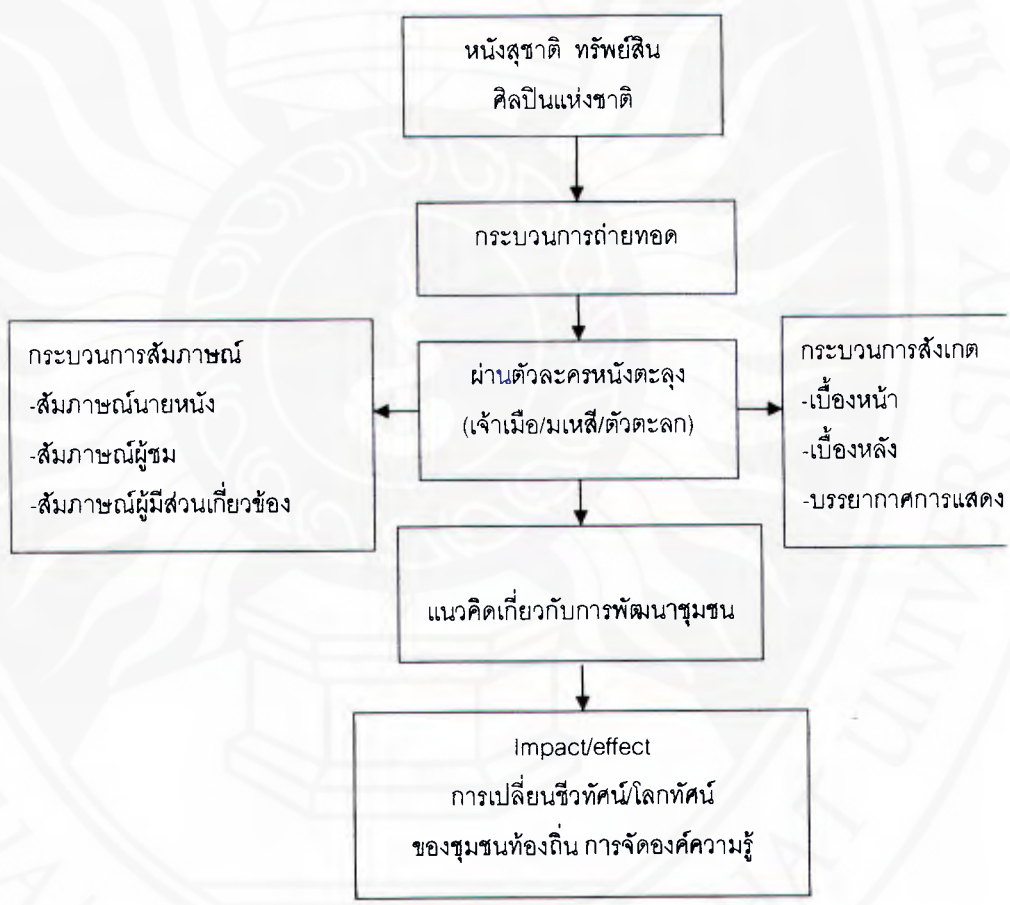
1. ศึกษากระบวนถ่ายทอดแนวคิดของหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติกับการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นผ่านตัวละครหนังตะลุง
2. ศึกษาการรับรู้แนวคิดด้านการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นของผู้ชมหนังตะลุง
3. จัดการองค์ความรู้เพื่อการเรียนรู้ของชุมชนท้องถิ่นอย่างยั่งยืน

1.ด้านเนื้อหา
- เอกสารหรือตำรา
- บทหนังตะลุงที่เกี่ยวกับการพัฒนาท้องถิ่น

2. กรณีศึกษา
- กระบวนการถ่ายทอดแนวคิดของหนังสุชาติ ผ่านตัวหนังตะลุง
- แนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นในจังหวัดนครศรีธรรมราช

กรอบแนวคิดของโครงการวิจัย

จากประเด็นการวิจัยและการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยพอที่จะประมวลเป็นกรอบแนวคิดในการวิจัยดังนี้



นิยามศัพท์ ประกอบด้วย

1. หนังตะลุงหมายถึง ศิลปะการแสดงหนังตะลุงของภาคใต้ ในบริบทพื้นที่จังหวัดนครศรีธรรมราช

2. การพัฒนาชุมชนท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราช หมายถึง การเปลี่ยนแปลงด้านวิถีชีวิต ความคิด ความเชื่อ ความสัมพันธ์ การประกอบอาชีพของผู้คนในชุมชนท้องถิ่น จังหวัดนครศรีธรรมราช ที่แสดงออกผ่านทางการแสดงหนังตะลุง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบแนวคิดด้านการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นของหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ในการใช้หนังตะลุงเป็นสื่อในการพัฒนาชุมชนท้องถิ่น

2. ได้ทราบทราบถึงกระบวนการจัดการองค์ความรู้เกี่ยวกับแนวคิดด้านการพัฒนาชุมชนท้องถิ่น

3. ได้ทราบกระบวนถ่ายทอดแนวคิดของหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติกับการพัฒนาท้องถิ่นผ่านตัวละครหนังตะลุง

4. ได้ทราบการรับรู้แนวคิดด้านการพัฒนาท้องถิ่นจากหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ผ่านตัวละครหนังตะลุงของผู้ชมหนังตะลุง

5. สามารถจัดการองค์ความรู้เกี่ยวกับการพัฒนาชุมชนท้องถิ่น เพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้ของคนในจังหวัดนครศรีธรรมราช

วิธีดำเนินการวิจัยและสถานที่ทำการทดลอง/เก็บข้อมูล

วิธีดำเนินการวิจัย/รวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยภาคสนามที่ใช้วิธีการศึกษาเชิงคุณภาพ (Qualitative Method) โดยใช้กระบวนการแบบมีส่วนร่วมในการดำเนินงานอย่างเป็นระบบ ตามลำดับขั้นตอนดังนี้

1) ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พร้อมทั้งรวบรวมข้อมูลและประมวลข้อมูลพื้นฐานจากเอกสารงานวิจัย ฐานข้อมูลในพื้นที่เป้าหมาย

2) ศึกษาสำรวจพื้นที่เป้าหมาย เพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นผ่านตัวละครหนังตะลุง

3) ดำเนินการสัมภาษณ์ นายหนังตะลุงและเจ้าของภูมิปัญญาท้องถิ่น ผู้ชมที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และเป็นการสัมภาษณ์เชิงลึก ประกอบด้วยการสังเกต โดยใช้แนวคำถาม สมุดจดบันทึกข้อมูล เครื่องบันทึกเสียง และกล้องถ่ายรูป ในการสัมภาษณ์ แบ่งเป็น 2 รูปแบบ คือ การสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการโดยใช้แนวคำถามสัมภาษณ์ทั้งรายบุคคลและกลุ่มบุคคล (เวทีสัมนา) และการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ โดยการสนทนากับประชาชนอย่างเป็นกันเอง

4) นำข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมทั้งหมดมาวิเคราะห์ เพื่อจัดการองค์ความรู้ สำหรับการเรียนรู้ของคนในจังหวัดนครศรีธรรมราช พร้อมนำเสนอแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันกับนายหนังตะลุงและเจ้าของภูมิปัญญาท้องถิ่นและประชาชน ตลอดจนหน่วยงานที่เกี่ยวข้องในพื้นที่เป้าหมาย

พื้นที่ในการทำวิจัย

- พิพิธภัณฑ์บ้านหนังตะลุงสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติในจังหวัดนครศรีธรรมราช
- บางสถานที่มีการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราช
- รายชื่อคณะหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราช จากการบันทึกรายชื่อสมาชิกสมาคมศิลปินพื้นบ้าน นครศรีธรรมราช มีจำนวน 41 คณะ (ที่มา: www.culture-ns.go.th/ www/MS/ sinpin.doc สืบค้นเมื่อเดือนมีนาคม 2557) ผู้วิจัยจึงกำหนดพื้นที่ในการทำวิจัย คือ สถานที่ที่มีการแสดงหนังตะลุงในแต่ละรุ่น ประกอบด้วย

1. หนังตะลุงรุ่นเก่า เช่น หนังตะลุงสุชาติ ทรัพย์สินศิลปินแห่งชาติในจังหวัดนครศรีธรรมราช
2. หนังตะลุงรุ่นกลาง เช่น หนังปฐม อ้ายลูกหมี
3. หนังตะลุงรุ่นใหม่ เช่น หนังน้องปอ ศ.เคล้าน้อย

และเก็บรวบรวมข้อมูลจากพิพิธภัณฑ์ชุมชนท้องถิ่นหนังตะลุงสุชาติ ทรัพย์สินอดีตนายหนังตะลุง อดีตลูกคู่หนังตะลุงและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุงทั้งรุ่นเก่าจนถึงรุ่นปัจจุบัน

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง (Review Literature)

การศึกษากระบวนถ่ายทอดแนวคิดของหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติกับการ พัฒนาชุมชนท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราชผ่านศิลปะการแสดงหนังตะลุงเป็นการอนุรักษ์ ศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่น ใช้ทฤษฎีและแนวคิดในการวิจัยดังนี้

การวิจัยกรอบแนวคิดหนังตะลุงกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมชุมชนท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นการอนุรักษ์ ศิลปะ วัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยผู้วิจัยได้นำแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษา ดังนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษา เนื่องจากการแสดงหนังตะลุงได้สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาด้านต่างๆ ที่ปรากฏในหลายด้าน และผ่านการเรียนรู้ การสืบทอดมาตั้งแต่บรรพบุรุษ และมีการยอมรับมาจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงนำรายละเอียดเกี่ยวกับแนวคิดภูมิปัญญาท้องถิ่น ในประเด็นดังต่อไปนี้

1.1 ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญาเป็นวัฒนธรรม เป็นความรู้ที่สะสมจากการปฏิบัติจริงในห้องทดลองของสังคม เป็นความรู้ดั้งเดิมที่ถูกค้นพบ มีการทดลองใช้ แก้ไขดัดแปลง จนเป็นองค์ความรู้ที่สามารถแก้ไขปัญหาในการดำเนินชีวิตและถ่ายทอดสืบต่อกันมา ภูมิปัญญาไทยเป็นขุมทรัพย์ทางปัญญาที่คนไทยทุกคนควรรู้ ควรศึกษา ปรับปรุงและพัฒนาใช้เพื่ออนาคตแห่งการดำรงอยู่ร่วมกันอย่างสันติและภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นภูมิปัญญาที่ควรค่าแก่การการศึกษา ซึ่งมีผู้ให้ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ดังนี้

รุ่ง แก้วแดง (2543: 204) ได้กล่าวถึงภูมิปัญญาไทยว่า หมายถึง องค์ความรู้ ความสามารถและทักษะของคนไทย อันเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ที่ผ่านกระบวนการเลือกสรร เรียนรู้ พัฒนาและถ่ายทอดสืบต่อกันมา เพื่อใช้แก้ปัญหาและพัฒนาวิถีชีวิตของคนไทยให้สมดุลกับสภาพแวดล้อมและเหมาะสมกับยุคสมัย

คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (อ้างถึงใน สุนันทา แซมเพชร,2547: 86) กล่าวถึงภูมิปัญญาท้องถิ่น คือที่มาขององค์ความรู้ที่งอกงามขึ้นใหม่ที่ช่วยในการเรียนรู้ การแก้ปัญหาการจัดการและการปรับตัวในการดำเนินชีวิตของคนไทย ลักษณะองค์รวมของภูมิปัญญามีความเด่นชัดในหลายด้าน เช่น ด้านเกษตรกรรม ด้านอุตสาหกรรม และหัตถกรรม ด้านการแพทย์แผนไทย ด้านการจัดการทรัพยากรและสิ่งแวดล้อม ด้านกองทุนและธุรกิจชุมชน ด้านศิลปกรรม ด้านภาษาและวรรณกรรม ด้านปรัชญา ศาสนา และประเพณี และด้านโภชนาการ

ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์ (2542: 2) ได้ให้ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น คือ องค์ความรู้ความสามารถของชุมชนที่สั่งสมสืบทอดกันมานาน เป็นความจริงแท้ของชุมชนเป็นศักยภาพที่จะใช้แก้ปัญหา จัดการปรับตน เรียนรู้ และถ่ายทอดสู่คนรุ่นใหม่ เพื่อให้ดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างผาสุก เป็นแก่นของชุมชนที่จรรโลง ความเป็นชาติให้อยู่รอดจากทุกข์ภัยพิบัติทั้งปวง

จารุวรรณ ธรรมวัติ (2543: 1) ได้ให้ความหมาย ของภูมิปัญญาท้องถิ่น คือ แบบแผนการดำเนินชีวิตที่มีคุณค่าแสดงถึงความเฉลียวฉลาดของบุคคล และสังคมซึ่งได้สั่งสมและปฏิบัติต่อกันมา ภูมิปัญญาจะเป็นทรัพยากรบุคคลหรือทรัพยากรความรู้ก็ได้

จากความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่นดังกล่าวสามารถสรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง ระบบคิด ความรู้ ความสามารถของบุคคลที่ผ่านการดำรงชีวิต การได้รับประสบการณ์ ทั้งในด้านความเป็นอยู่ การแก้ปัญหา การปรับตัว และมีการถ่ายทอดต่อกันมา โดยมีความเกี่ยวข้องกับสิ่งเหนือธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และผู้คนที่ต่างต้องมีการพึ่งพาอาศัยกัน

1.2 ประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้านเป็นประสบการณ์ที่ได้รับการถ่ายทอดสะสมกันมา เพื่อใช้ในการแก้ปัญหาหรือการดำเนินชีวิต ซึ่งสภาพของภูมิปัญญาชาวบ้านนักวิชาการได้แบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม (อังกูล สมคะเนย์, 2535: 37) ดังนี้

กลุ่มที่ 1 คติ ความคิด ความเชื่อและหลักการพื้นฐานขององค์แห่งความรู้

กลุ่มที่ 2 ศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี

กลุ่มที่ 3 การประกอบอาชีพในแต่ละท้องถิ่น

กลุ่มที่ 4 แนวความคิดหลักปฏิบัติและเทคโนโลยีสมัยใหม่

ผู้วิจัย นำรายละเอียดของภูมิปัญญาท้องถิ่นแต่ละประเภท มาอธิบายได้ดังต่อไปนี้

กลุ่มที่ 1 เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับคติ ความคิด ความเชื่อ และหลักการพื้นฐานขององค์แห่งความรู้ที่เกิดจากการสั่งสมถ่ายทอดกันมา ได้แก่ การประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ของแต่ละท้องถิ่น เพื่อให้สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ โดยการพึ่งพาธรรมชาติมาใช้ประโยชน์เพื่อการยังชีพ เช่นชุมชนภูเขา มีความเชื่อในเรื่องของผีป่า เจ้าป่า เทพารักษ์ ผู้อยู่ตามพื้นราบเชื่อในเรื่องพระภูมิเจ้าที่ พระภูมินา การสู่ขวัญแม่ย่า นางเรือ เป็น ความคิดความเชื่อเหล่า นี้จะนำมาสู่การพัฒนาชีวิตและอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม เช่น การจัดพิธีสืบชะตาแม่น้ำ การจัดทำพิธีกรรมบวชต้นไม้ การจัดตั้งป่าสมุนไพร สหกรณ์หมู่บ้าน ธนาคารโค กระบือ ธนาคารข้าว กลุ้มทอผ้า กลุ่มฌาปนกิจ เป็นต้น

กลุ่มที่ 2 เป็นเรื่องของศิลปะ วัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณี เป็นตัวชี้ที่สำคัญต่อการแสดงออกถึงภูมิปัญญาของชุมชนต่อการดำเนินชีวิต เช่น ประเพณีการบวชนาคเข้าพรรษาออกพรรษา วันสำคัญทางศาสนา การทำบุญวันเกิด โกนผมไฟ โกนจุก ขึ้นบ้านใหม่ แต่งงาน นอกจากนั้น ยังมีศิลปกรรมพื้นบ้าน ที่แสดงปรากฏให้เห็นถึงความสำเร็จของภูมิปัญญาที่สืบทอดกันมาหลายชั่วอายุ เช่น งานถักสายและทอกระเป๋าย่านลิเภาภาคใต้ กระเป๋าถือใบตาล เสื่อจันทบูร เปลเด็ก เครื่องปั้นดินเผา งานแกะสลัก งานปั้นหล่อ ด้วยโลหะการก่อสร้าง อาคารที่อยู่อาศัย ภาพเขียนบนผนัง การฟ้อนรำและเพลงพื้นบ้าน เป็นต้น

กลุ่มที่ 3 เป็นเรื่องของการประกอบอาชีพ ในแต่ละท้องถิ่นที่ได้รับการพัฒนาให้เหมาะสมกับสมัยเป็นการปรับการดำเนินชีวิตที่เคยถูกครอบงำจากสภาพสังคม พ่อค้าคนกลางระบบธุรกิจ ระบบโรงงาน กลับเข้าสู่การเกษตรที่อาศัยความสมดุลทางธรรมชาติ สามารถยืนหยัดต่อสู้กับความล้มเหลวกับการล้มละลายทางสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม ได้อย่างภาคภูมิใจด้วยกำลังกาย กำลังปัญญา และการการสั่งสมประสบการณ์ เช่น การทำวนเกษตร ทำการเกษตรแบบผสมผสาน การเกษตรแบบพึ่งตนเอง การทำสวนสมุนไพรและการแพทย์แผนโบราณ

กลุ่มที่ 4 เป็นเรื่องราวแนวคิด หลักปฏิบัติ และเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่ชาวบ้านนำมาใช้ในชุมชน ซึ่งเป็นอิทธิพลของความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยี เช่น การเลี้ยงปลาดุกบิ๊กอุยในบ่อซีเมนต์ โดยจัดระบบการถ่ายเทน้ำและคิดสูตรอาหารปลาขึ้นมาเอง การคิดค้นวิธีที่จะกรองน้ำให้ใสเพื่อเพาะฟักลูกปลาให้รอดตาย การประดิษฐ์เครื่องนวดข้าว แบบประหยัด และการคิดสร้างอ่างเก็บน้ำ จากอ่างเก็บน้ำบนภูเขา ลงมาใช้ปลูกพืชสวน

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2540) ได้แบ่งประเภทภูมิปัญญาท้องถิ่นออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

ประเภทที่ 1 ภูมิปัญญาชาวบ้านเพื่อการยังชีพ ภูมิปัญญาชาวบ้านเพื่อการยังชีพมีขึ้นเพื่อการมีชีวิตอยู่รอด อยู่อย่างมีความสุขสบายตามอัตภาพ เป็นภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับการเสาะหาปัจจัยพื้นฐานในการยังชีพของสังคมปฐมฐาน ยุคที่มนุษย์เสาะหาปัจจัยด้วยวิธีเก็บเกี่ยวและการใช้แรงงาน ได้แก่ วิธีการเสาะหาและจัดการเกี่ยวกับปัจจัย 4 คือ ที่อยู่อาศัย อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรค เป็นต้น ภูมิปัญญาเหล่านี้ค่อย ๆ เพิ่มพูน งอกงามขึ้น จนดูเหมือนเป็นสิ่งสามัญ เช่น

1) ภูมิปัญญาเกี่ยวกับการทำมาหากิน เริ่มตั้งแต่ภูมิปัญญาการเก็บเกี่ยว เช่น ภูมิปัญญาการหาของป่า ล่าสัตว์ การทำและใช้เครื่องจับสัตว์บก สัตว์น้ำ เช่น นก ปลา เสือ ช้าง เป็นต้น ภูมิปัญญาเหล่านี้ค่อยพัฒนาขึ้นเป็นอาชีพ มีรูปแบบของเครื่องมือเครื่องใช้เฉพาะตัวเฉพาะถิ่นขึ้น เช่น หน้าไม้ ภูมิปัญญาในการเลือกพันธุ์ข้าวทำนา การไถ คราด หว่าน ดำ เป็นต้น

2) ภูมิปัญญาเกี่ยวกับที่อยู่อาศัย เช่น การสร้างบ้านเรือนแบบเครื่องผูก ภูมิปัญญาการเลือกใช้วัสดุ วิธีเย็บ ผูกริม ถักริม ผูกเงื่อน

3) ภูมิปัญญาเกี่ยวกับวัฒนธรรมโภชนาการ ได้แก่ ภูมิปัญญาในการเลือกสรรอาหาร วิธีปรุงและวิธีถนอมอาหาร

4) ภูมิปัญญาเกี่ยวกับเครื่องนุ่งห่ม ได้แก่ ภูมิปัญญาในการนำสิ่งต่าง ๆ มาปกปิดร่างกายให้อบอุ่น เช่น ภูมิปัญญาในการทำหินเป็นเครื่องมือทุบเปลือกไม้ทำเป็นผ้า การทำและใช้ดินเผาเพื่อปั่นฝ้าย การคิดทำฟืมและกี่สำหรับงานทอ ได้แก่การนำสมุนไพร สัตว์ แร่บางชนิด มาใช้เป็นตัวยาการผสมยา การใช้ยา เป็นต้น

5) ภูมิปัญญาเกี่ยวกับยารักษาโรค ได้แก่ การนำสมุนไพร สัตว์ แร่บางชนิดมาใช้เป็นตัวยาการผสมยา วิธีปรุงยา การใช้ยา

ประเภทที่ 2 ภูมิปัญญาเกี่ยวกับการพิทักษ์ชีวิตและทรัพย์สิน ผู้คนทุกหมู่เหล่าต่าง พยายามจะให้ตนมีชีวิตที่มั่นคง จึงทุ่มเทใช้สติปัญญาและสิ่งเอื้ออำนวยต่างๆ เพื่อให้บรรลุความต้องการ

ประเภทที่ 3 ภูมิปัญญาเกี่ยวกับการสร้าง พิทักษ์ฐานะและอำนาจผู้คนทุกหมู่เหล่า ย่อมอาศัยฐานะและอำนาจเพื่อช่วยในการดำรงชีวิต ทั้งนี้ย่อมแตกต่างกันไปตามโครงสร้างของสังคม

ขีดจำกัดของการศึกษา ขีดความเจริญทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีและยุคสมัย โดยภูมิปัญญากลุ่มนี้มีทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2546) ได้แบ่งประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่นออกเป็น 2 ประเภท คือ

ประเภทที่ 1 ภูมิปัญญาหรือความรู้ส่วนที่เรียกว่า "ยาไส้" ซึ่งเป็นความรู้ที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ เรื่องของปากท้อง เป็นสิ่งที่ถูกนำไปแสวงหาผลประโยชน์ หรือตีคุณค่าเป็นตัวเงินโดยง่าย จึงจำเป็นต้องห่วงแหน มีการจดลิขสิทธ์ สิทธิบัตรทางปัญญา

ประเภทที่ 2 ภูมิปัญญาหรือความรู้ส่วนที่เรียกว่า "ยาใจ" ซึ่งความรู้ที่ไม่เป็นพิษเป็นภัยกับใคร กลับช่วยให้สังคมมีความเอื้ออาทร เอื้อเฟื้อเผื่อแพร่เพื่อความผาสุกของคนในสังคม

วิชิต นันทสุวรรณ (2528) ได้แบ่งประเภทภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยสรุปได้ดังนี้

ประเภทที่ 1 ภูมิปัญญาจากการใช้ชีวิตในธรรมชาติ เป็นเนื้อหาที่เกี่ยวกับการอธิบายปรากฏการณ์ธรรมชาติ อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างชีวิตกับธรรมชาติในลักษณะของกฎเกณฑ์ที่พึงปฏิบัติและข้อห้ามที่ไม่ให้ชาวบ้านปฏิบัติ เช่น ความเชื่อต่อธรรมชาติต่างๆ เรื่องของ "ผี" ที่ทำให้เกิดภาวะสมดุลของการอยู่รวมกันระหว่างคนกับธรรมชาติ ระบบเหมืองฝาย ผีน้ำ ผีนา เป็นต้น

ประเภทที่ 2 ภูมิปัญญาจากประสบการณ์การอยู่ร่วมกัน ภูมิปัญญาแบบนี้มีพฤติกรรมตามแบบแผนของสังคมมีกฎเกณฑ์บอกว่าอย่างนั้นดี หรือไม่ดี มีระบบความสัมพันธ์ของการอยู่ร่วมกันอย่างสันติเป็นหลัก มีความเข้าใจในอนิจจังของชีวิตเป็นแก่นสูงสุด รูปธรรมพึงแสดงออกคือ ความเชื่อเรื่องบรรพบุรุษ เช่น ปู่ตา ผีพ่อแม่ และพิธีกรรมต่างๆ เป็นต้น

ประเภทที่ 3 ภูมิปัญญาจากประสบการณ์เฉพาะด้าน เช่น ภูมิปัญญาจากประสบการณ์การทำมาหากินในด้านต่าง ๆ ภูมิปัญญาด้านการรักษาโรค มีองค์ประกอบหลักๆ อยู่สามส่วนใหญ่ๆ คือ เปลือกนอก กระพี้ และแก่นใน เช่น การรักษาโรค เปลือกนอก คือการวิเคราะห์สาเหตุของอาการโรค กระพี้ คือหลักคิดในการอธิบายโรค วิเคราะห์โรค และการรักษาพยาบาล ส่วนแก่นใน คือปรัชญาในการมองชีวิตว่ารักษาถึงที่สุดและคนป่วยตายก็เพราะถึงคราวหมดอายุสิ้นเคราะห์กรรม

การแสดงหนังตะลุงถือเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทหนึ่งที่เมื่อพิจารณาในระดับรายละเอียดของประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น กล่าวได้ว่าการแสดงหนังตะลุง สามารถจัดอยู่ได้ในหลากหลายประเภท เนื่องจากเป็นทั้งการแสดงออกที่มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อ สิ่งเหนือธรรมชาติ การกล่าวถึงทรัพยากรธรรมชาติ และความสัมพันธ์กับการดำรงชีวิตของผู้คน

1.3 ความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น

การแสดงหนังตะลุง เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของผู้คนที่แสดงออกถึงความรู้ ความเชื่อ การประกอบอาชีพ และการดำรงชีวิตในด้านต่างๆ โดยผู้วิจัยได้นำรายละเอียดเกี่ยวกับความสำคัญของภูมิปัญญา ดังนี้

กฤษณภัต บุญยัษเฐียร (2548) ได้กล่าวถึงความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น ไว้ดังนี้

1. มิปัญญาท้องถิ่นทำให้ชุมชนและชาติผ่านพ้นวิกฤตและดำรงความเป็นชาติหรือชุมชนไว้ได้

2. ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นองค์ความรู้ที่มีคุณค่า และความดีงามที่ดำรงชีวิตและวิถีชุมชนให้อยู่ร่วมกับธรรมชาติ และสภาวะแวดล้อมได้อย่างกลมกลืนและสมดุล

3. ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นรากฐานการพัฒนาที่เริ่มจากการพัฒนาเพื่อการพึ่งพาตนเอง การพัฒนาเพื่อพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน และการพัฒนาที่ผสมผสานองค์ความรู้สากลบนฐานภูมิปัญญาดังเดิมเพื่อเกิดเป็นภูมิปัญญาร่วมสมัยที่ใช้ประโยชน์ได้กว้างขึ้น

ยุพา ทรัพย์อุไรรัตน์ (2537: 25-26) กล่าวถึง ความสำคัญของภูมิปัญญาชาวบ้านว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน เป็นวัฒนธรรมและประเพณี วิถีชีวิตแบบดั้งเดิม เป็นตัวกำหนดคุณลักษณะของสังคม เป็นสิ่งที่มีจุดหมาย เป็นวิ่งสำคัญ มีความหมายและคุณค่าต่อการดำรงอยู่ร่วมกันที่จะช่วยให้สมาชิกในชุมชนหมู่บ้าน ดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันได้อย่างสงบสุข ช่วยสร้างความสมดุล ระหว่างคนกับธรรมชาติแวดล้อม ทำให้ผู้คนดำรงตนและปรับเปลี่ยนได้ทันต่อความเปลี่ยนแปลงและผลกระทบอันเกิดจากสังคมภายนอกและเป็นประโยชน์ต่อการทำงานพัฒนาชนบท ของเจ้าหน้าที่จากหน่วยงานต่างๆ ทั้งนี้เพื่อเป็นการกำหนดท่าทีในการทำงานให้กลมกลืนกับชาวบ้านได้มากยิ่งขึ้น

สมจิต พรหมเทพ (2543) กล่าวถึง ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความสำคัญต่อชาวบ้าน ครอบครัว ชุมชน และสังคม ดังนี้คือ

1. เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาแต่อดีตอันยาวนาน จนกลายเป็นวิถีชีวิตประจำวันของตนเองและชุมชนตลอดมา

2. เป็นมรดกทางสังคมที่ได้จากการเรียนรู้ โดยผ่านกระบวนการขัดเกลาของกลุ่มคน ประพฤติปฏิบัติอย่างมองเห็นแนวทางที่ดีและมีความเชื่อสืบต่อกันมา

3. เป็นทรัพย์สินทางปัญญาที่มีคุณค่ายิ่ง ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าความรู้ทางวิทยาศาสตร์

4. เป็นข้อมูลพื้นฐานของการดำรงชีวิต และการพัฒนาอย่างยั่งยืนจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

5. เป็นแนวทางนำไปสู่การปรับตัวของชุมชน ช่วยพัฒนาเศรษฐกิจแบบพึ่งตนเองของชุมชน

6. ช่วยเพิ่มความสมดุลระหว่างธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมกับประชาชน เพราะต่างพึ่งพาอาศัยกัน

การแสดงหนังตะลุงนับเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีความสำคัญต่อการดำรงอยู่ของผู้คนตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และการแสดงถึงความมีเอกลักษณ์เฉพาะของชุมชนได้เป็นอย่างดี

1.4 แนวทางในการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นของไทย

การกำเนิดขึ้นของหนังตะลุงในภาคใต้ ซึ่งถือว่าเป็นศิลปะการแสดงที่มีความเก่าแก่ ดังนั้นจะต้องหาแนวทางการอนุรักษ์ที่มีความเหมาะสม ดังรายละเอียดที่ผู้วิจัยนำมาอธิบายเกี่ยวกับแนวทางการอนุรักษ์วัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย ดังต่อไปนี้

สัณชัย อินสิน สืบค้นจาก http://sites.google.com/site/sinchai125 กล่าวว่า การแสดงหนังตะลุงในปัจจุบัน เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีการเปลี่ยนแปลงหรือกำลังได้รับผลกระทบจากความเจริญ ความทันสมัย จึงเป็นความจำเป็นที่จะต้องแสวงหาแนวทางในการอนุรักษ์ให้ภูมิปัญญาด้านนี้คงอยู่ ผู้วิจัยจึงนำแนวทางในการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นของไทย ซึ่งสามารถกระทำได้ดังนี้

1.การค้นคว้าวิจัย ควรศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลภูมิปัญญาของไทยในด้านต่าง ๆ ของท้องถิ่น จังหวัด ภูมิภาคและของประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภูมิปัญญาที่เป็นภูมิปัญญาของท้องถิ่นมุ่งศึกษาให้รู้ความเป็นมาในอดีตและสภาพการณ์ในปัจจุบัน

2. การอนุรักษ์ กระทำโดยการปลุกจิตสำนึกให้คนในท้องถิ่นตระหนักถึงคุณค่า แก่นสาระและความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นต่าง ๆ ส่งเสริมสนับสนุนการจัดกิจกรรมตามประเพณีและวัฒนธรรมต่าง ๆ สร้างจิตสำนึกของความเป็นคนในท้องถิ่นที่จะต้องร่วมกันอนุรักษ์ภูมิปัญญา

ที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น รวมทั้งสนับสนุนให้มีพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นหรือพิพิธภัณฑ์ชุมชนขึ้น เพื่อแสดงสภาพวิถีชีวิตและความเป็นมาของชุมชนอันจะสร้างความรู้และความภูมิใจในชุมชนท้องถิ่นด้วย

3. การฟื้นฟู โดยการเลือกสรรภูมิปัญญาที่กำลังจะสูญหาย หรือที่สูญหายไปแล้วมาทำให้มีคุณค่าและมีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตในท้องถิ่น โดยเฉพาะพื้นฐานทางจริยธรรม คุณธรรม และค่านิยม

4. การพัฒนาควรริเริ่มสร้างสรรค์และปรับปรุงภูมิปัญญาให้เหมาะสมกับยุคสมัยและเกิดประโยชน์ในการดำเนินชีวิตประจำวัน โดยใช้ภูมิปัญญาเป็นพื้นฐานในการรวมกลุ่มการพัฒนาอาชีพ ควรนำความรู้ก้าวทิยาศาสตร์และเทคโนโลยีมาช่วยเพื่อต่อยอดเพื่อใช้ในการผลิต การตลาดและการบริหาร ตลอดจนการป้องกันและอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม

5. การถ่ายทอด โดยการนำภูมิปัญญาที่ผ่านการเลือกสรรกลั่นกรองด้วยเหตุและผลอย่างรอบคอบและรอบด้านแล้วไปถ่ายทอดให้แก่คนในสังคมได้รับรู้ เกิดความเข้าใจ ตระหนักในคุณค่าคุณประโยชน์และปฏิบัติได้อย่างเหมาะสม โดยผ่านสถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา และการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมต่างๆ

6. ส่งเสริมกิจกรรม โดยการส่งเสริมและสนับสนุนให้เกิดเครือข่ายการสืบสานและพัฒนาภูมิปัญญาของชุมชนต่างๆ เพื่อจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างต่อเนื่อง

7. การเผยแพร่แลกเปลี่ยน โดยการส่งเสริมและสนับสนุนกิจกรรมให้เกิดการเผยแพร่แลกเปลี่ยนภูมิปัญญาและวัฒนธรรมอย่างกว้างขวาง โดยให้มีการเผยแพร่ภูมิปัญญาท้องถิ่นต่างๆ ด้วยสื่อและวิธีการต่างๆ ส่งเสริมและสนับสนุนการเผยแพร่และแลกเปลี่ยนระหว่างกลุ่มชน และท้องถิ่นต่างๆ อย่างกว้างขวาง รวมทั้งประเทศอื่น ๆ ทั่วโลก

8. การเสริมสร้างปราชญ์ท้องถิ่น โดยการส่งเสริมและสนับสนุนการพัฒนาศักยภาพของชาวบ้านผู้ดำเนินงานและปราชญ์ท้องถิ่น ให้มีโอกาสแสดงศักยภาพด้านภูมิปัญญาและพัฒนาความรู้ความสามารถได้อย่างเต็มที่ จัดให้มีการยกย่องและประกาศเกียรติคุณในลักษณะต่าง ๆ รวมทั้งส่งเสริมให้มีโอกาสได้รับการยกย่องและประกาศเกียรติคุณในระดับที่สูงขึ้นไป

ศิริพร ดาบเพชร กล่าวว่า วัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทยเป็นสิ่งที่ดีงามคู่สังคมไทย ซึ่งคนไทยควรภาคภูมิใจและช่วยกันอนุรักษ์ให้ดำรงอยู่ต่อไป แนวทางการอนุรักษ์ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมไทยทำได้หลายวิธี ดังนี้

1. การตั้งสถาบันในระดับชาติและระดับท้องถิ่นที่ดำเนินงานส่งเสริมวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย เช่น สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ เป็นต้น

2. สถาบันที่เกี่ยวข้องกับการส่งเสริมวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทยต้องมีผลงานที่เป็นรูปธรรมและเข้าถึงวิถีการดำเนินชีวิตของประชาชนเพื่อให้วัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทยกลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน

3. คุ้มครองลิขสิทธิ์ภูมิปัญญาไทยเพื่อรักษาภูมิปัญญาไทย เช่น ชื่อมวยไทย ชื่อข้าวหอมมะลิไทย เป็นต้น ซึ่งหน่วยงานที่มีส่วนเกี่ยวข้องควรเข้ามาดูแลเรื่องการจดลิขสิทธิ์ภูมิปัญญาไทย

4. ประกาศยกย่องผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทยทั้งในระดับชาติและระดับนานาชาติ และประกาศยกย่องผู้ทรงภูมิปัญญาไทย เช่น ศิลปินแห่งชาติ ครูภูมิปัญญาไทย เป็นต้น

ดังที่กล่าวมา เป็นวิธีการในการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านการแสดงหนังตะลุง เพื่อไม่ให้มรดกทางวัฒนธรรมของชาติหมดไปท่ามกลางสถานการณ์ในปัจจุบัน นอกจากนี้ การที่การแสดงหนังตะลุง นับเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นประการหนึ่งที่ในปัจจุบัน ทุกภาคส่วนจะต้องให้ความสำคัญในการดำรงรักษา คณะผู้วิจัย จึงนำแนวคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นและแนวทางการอนุรักษ์วัฒนธรรมมาเพิ่มเติม เพื่อสามารถนำมาเป็นแนวทางในการในการศึกษาได้อย่างชัดเจนมากขึ้น ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.5) กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา

ศิลปะการแสดงหนังตะลุงในภาคใต้ถือเป็นภูมิปัญญาที่บ่งบอกถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนที่มีเอกลักษณ์แตกต่างไปจากศิลปะการแสดงอื่นๆ จึงจำเป็นจะต้องหาวิธีการในการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่มีความเหมาะสม ซึ่งผู้วิจัยได้นำรายละเอียดเกี่ยวกับวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญา ดังต่อไปนี้

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2538) ได้อธิบายถึงการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นว่ามีวิธีการถ่ายทอด 2 วิธี คือ

1. การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นแก่เด็กหรือเยาวชน โดยทั่วไปเด็กมีความสนใจในช่วงเวลาสั้นๆ ในสิ่งที่ใกล้ตัว ซึ่งแตกต่างจากผู้ใหญ่ กิจกรรมการถ่ายทอดต้องง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน สนุกสนาน และดึงดูดความสนใจ เช่น การละเล่น การเล่านิทาน การทดลองทำ (ตามตัวอย่าง) การเล่นปริศนาคำทาย เป็นต้น วิธีการเหล่านี้เป็นการสร้างเสริมลักษณะนิสัยและบุคลิกภาพที่สังคมปรารถนา ซึ่งส่วนใหญ่มุ่งเน้นจริยธรรมที่เป็นสิ่งควรทำและไม่ควรทำ

การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นแก่เยาวชนอีกรูปแบบหนึ่งเป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้เพื่อให้เกิดการสืบทอดอุดมการณ์ให้ลูกหลานได้เรียนรู้จากการปฏิบัติจริง ช่วยให้เยาวชนรู้จักคิด รู้จักสังเกต รู้จักเปรียบเทียบ อันเป็นการเรียนรู้จากรากเหง้าของตนเอง เกิดความซาบซึ้งและภูมิใจที่ได้เกิดมาในชุมชนท้องถิ่น เช่น การจัดทำโครงการเยาวชนรักษ์ถิ่น เป็นต้น

2. การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นแก่ผู้ใหญ่ ผู้ใหญ่เป็นผู้ที่ผ่านประสบการณ์ต่าง ๆ มาพอสมควรและเป็นวัยทำงาน จึงมีวิธีการถ่ายทอดได้หลายรูปแบบ เช่น การบอกเล่าโดยตรง หรือบอกเล่าโดยผ่านพิธีสู่ขวัญ พิธีกรรมทางศาสนา พิธีกรรมตามขนบธรรมเนียมประเพณีของท้องถิ่นต่างๆ เป็นต้น

นัทธี พงษ์ดนตรี (2544) กล่าวถึงการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ดังนี้

1. การสืบทอดความรู้ภายในชุมชน ส่วนใหญ่เป็นเรื่องอาชีพของหมู่บ้าน ที่แทบทุกครัวเรือนทำกัน อาจเป็นอาชีพรองจากการทำไร่นา เช่น เครื่องปั้นดินเผา จักสาน ทอผ้า ซึ่งสมาชิกของชุมชนได้คลุกคลี คุ้นเคยมาตั้งแต่เด็ก ภายใต้สภาพการดำรงชีวิตประจำวัน

2. การสืบทอดภายในครัวเรือน ในการถ่ายนั้นจะเริ่มจากการถ่ายทอดผู้ที่ใกล้ชิดก่อน เช่น ลูก ภรรยา เครือญาติ โดยวิธีขยายความคิด และค่อยๆ ให้สัมผัสกับความจริงด้วยการค่อยทำทีละเล็กละน้อย เป็นการสืบทอดความรู้ความชำนาญ ที่มีลักษณะเฉพาะกล่าวคือ เป็นความสามารถเฉพาะบุคคล หรือเฉพาะครอบครัวเช่น ความสามารถในครอบครัว บางอย่างมีการหวงแหน และเป็นความลับในตระกูล

3. การฝึกฝนจากผู้รู้ผู้ชำนาญเฉพาะอย่าง เป็นการถ่ายทอดที่ผู้สนใจไปขอรับการถ่ายทอดวิชาการดัดแปลงและพัฒนาขึ้นมาด้วยตนเองแล้วถ่ายทอดไปสู่ลูกหลาน เช่น การแกะสลักหินทำฆ้องเป็นต้น

4. ความรู้ความชำนาญที่เกิดขึ้นจากความบังเอิญหรือสิ่งลึกลับ เป็นความรู้บางอย่างเกิดขึ้นโดยตนเอง ไม่ได้สนใจหรือไม่ได้คาดคิดมาก่อนเป็นต้นว่ามีวิญญาณหรืออำนาจลึกลับเข้าสิงมาบอกทำให้มีความสามารถในการรักษาโรค หรือความสามารถในการทำนายทายทักได้ ซึ่งยังไม่สามารถอธิบายด้วยเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ได้

5. การจัดเวทีชุมชน เพื่อทำการประชุม เสาวนา แลกเปลี่ยนความคิดเห็น รวมทั้งการระดมสมองในการวางแผนแก้ไขปัญหาร่วมกัน ซึ่งเป็นการเติมพลังทางกาย ทางใจ และทางปัญญาซึ่งกันและกัน

ธีรยุทธ เสนีวงศ์ ณ อยุธยา (http://www.stou.ac.th/stoukc/elder/main1_12.html) กล่าวถึงวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาโดยทั่วไปที่นิยมใช้กันในทุกภูมิภาค ได้แก่ สาธิตวิธีการ การสั่งสอนด้วยการบอกเล่าหรือการสอนด้วยวาจา ในรูปของเพลงกล่อมเด็ก คำพังเพย สุภาษิต และการสร้างองค์ความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์ ในรูปของตำรา เช่น ตำรายา ตำราปลูกบ้าน ตำรา โหราศาสตร์ ฯลฯ หรือผูกเป็นวรรณกรรมคำสอน คำตักเตือน ภาษิต คู่มือ แผนที่ และตำนาน นิทาน ฯลฯ

นอกจากวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาดังกล่าวแล้ว ยังใช้วิธีฝึกปฏิบัติ วิธีบรรยายประกอบการสาธิต วิธีบอกเล่า/บรรยาย วิธีเรียนรู้ด้วยตนเองจากสื่อต่างๆ วิธีจัดเป็นรูปแหล่งเรียนรู้และวิธีถ่ายทอดโดยใช้การแสดงพื้นบ้านเป็นสื่ออีกด้วย

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่นิยมใช้กันอยู่ทุกภูมิภาคมีดังต่อไปนี้

1. การบอกเล่า บรรยายด้วยวาจา เป็นวิธีการที่ผู้ถ่ายทอดเป็นฝ่ายบอกเล่า อธิบาย หรือถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์สั่งสมของตนให้แก่ผู้รับการถ่ายทอด ในรูปของคำพูด โดยผู้ถ่ายทอดจะต้องเป็นฝ่ายเตรียมเนื้อหาที่จะพูด วิธีนี้ผู้ถ่ายทอดจะมีบทบาทสำคัญในฐานะผู้ให้ความรู้ ส่วนผู้รับการถ่ายทอดจะเป็นผู้รับฟัง และจดจำความรู้หรือบันทึกสาระสำคัญต่างๆ ที่ได้รับฟังตามไปด้วย

2. การสาธิต เป็นวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่ผู้ถ่ายทอดแสดงหรือกระทำพร้อมกับการบอกหรืออธิบายเพื่อให้ผู้รับการถ่ายทอดได้ประสบการณ์ตรงในเชิงรูปธรรม ซึ่งจะทำให้เข้าใจวิธีการขั้นตอน และสามารถปฏิบัติได้ การสาธิตที่นิยมใช้ในการถ่ายทอดภูมิปัญญา คือการสาธิตวิธีการและการสาธิตประกอบการบรรยาย

3. การปฏิบัติจริง อาจหมายรวมถึงการฝึกปฏิบัติในสถานการณ์จริง เป็นวิธีการถ่ายทอดที่ผู้รับการถ่ายทอดลงมือกระทำจริงในสถานการณ์ที่เป็นอยู่จริง โดยผู้ถ่ายทอดเป็นผู้คอยแนะนำตรวจสอบและแก้ไข เพื่อให้กระบวนการปฏิบัติถูกต้องตามขั้นตอนและได้ผลงานตามที่ต้องการด้วยวิธีการนี้ผู้รับการถ่ายทอดจะได้เรียนรู้และสั่งสมประสบการณ์ไปทีละเล็กละน้อย จนสามารถปฏิบัติได้ด้วยตนเอง นับเป็นวิธีการที่เหมาะกับการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่เน้นทักษะกระบวนการและผลงานที่เกิดจากการปฏิบัติ

4. วิธีถ่ายทอดโดยให้เรียนรู้จากสื่อด้วยตนเอง เป็นวิธีที่จัดเป็นประสบการณ์การเรียนรู้ภูมิปัญญาในรูปของสื่อประสมที่เอื้อต่อการเรียนรู้และทำความเข้าใจด้วยตนเองมากที่สุด เช่น บทเรียนแบบโปรแกรม ศูนย์การเรียน คอมพิวเตอร์ช่วยสอน เป็นต้น

5. วิธีถ่ายทอดโดยจัดในรูปของแหล่งเรียนรู้ เป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่จัดเป็นแหล่งเรียนรู้ในลักษณะต่างๆ เช่นพิพิธภัณฑ์ ศูนย์การเรียนรู้ ตลาดนัดภูมิปัญญา เป็นต้น โดยจัดเป็นแหล่งสำหรับการเรียนรู้ ถ่ายทอดภูมิปัญญาที่เปิดกว้างสำหรับทุกคนเข้าไปศึกษาหาความรู้ได้ทุกเวลา การถ่ายทอดโดยวิธีนี้อาจรวมหมายถึงการใช้วิธีลายลักษณ์ในรูปของตำราต่างๆ ที่บันทึกไว้ด้วย

6. วิธีถ่ายทอดโดยใช้การแสดงพื้นบ้านเป็นสื่อ เป็นวิธีที่ใช้การแสดงที่ชาวบ้านนิยมชมชอบเป็นสื่อในการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางภูมิปัญญา โดยที่ผู้รับการถ่ายทอดจะได้รับความเพลินเพลิดไปพร้อมๆ กับการเรียนรู้

7. วิธีถ่ายทอดภูมิปัญญาโดยบันทึกองค์ความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์ เช่น ตำราต่างๆ และในรูปของสื่ออื่นๆ เช่น วีดิทัศน์ในรูปของวีซีดี/ดีวีดี เทปเสียง หรือแผ่นซีดีเสียง รวมถึงเว็บไซต์ เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาเรียนรู้และสืบสานภูมิปัญญาต่อไป ไม่ให้สูญหาย

อย่างไรก็ตามวิธีการถ่ายทอดที่กล่าวมานี้ แม้ว่าจะเป็นวิธีที่นิยมใช้ในการถ่ายทอดภูมิปัญญา แต่ไม่ได้หมายความว่าวิธีใด จะดีกว่าวิธีใด คงไม่มีวิธีการถ่ายทอดใดเป็นวิธีที่ดีที่สุด หากอยู่ที่การเลือกใช้วิธีการถ่ายทอดให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์ของการถ่ายทอดองค์ความรู้ที่จะถ่ายทอด กลุ่มเป้าหมายที่จะรับการถ่ายทอด และรวมถึงความพร้อมของผู้ถ่ายทอดเอง ซึ่งอาจต้องใช้หลายวิธีผสมผสานกันไป จึงจะช่วยให้การถ่ายทอดภูมิปัญญาเกิดประสิทธิภาพสูงสุด

คณะผู้วิจัย ได้นำเอาแนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ เนื่องจากการแสดงหนังตะลุงถือเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นประการหนึ่ง ที่รวบรวมไว้ซึ่งแนวความคิด ข้อคิดในการดำรงชีวิต การดำรงชีวิต เอกลักษณ์ของคนใต้ ลักษณะการดำรงชีวิต ความสัมพันธ์ ศิลปะ ฯลฯ ซึ่งมีการสอดแทรกประเด็นที่หลากหลาย เป็นสถานที่รวมกลุ่มของผู้คนในการเข้ามารับชม และการแสดงหนังตะลุงยังมีกระบวนการในการถ่ายทอดภูมิปัญญาดังกล่าว มาตั้งแต่รุ่นบรรพบุรุษมาอย่างยาวนาน จึงเป็นเหตุผลของการนำเอาแนวคิดภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้

2. แนวคิดเกี่ยวกับความเป็นชุมชนท้องถิ่น

ศิลปะการแสดงหนังตะลุง เป็นการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต อัตลักษณ์ของผู้คนในท้องถิ่นที่มีการดำรงชีวิตที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น จึงนับได้ว่า การแสดงหนังตะลุงเป็นสื่อพื้นบ้านที่สะท้อนถึงความเป็นชุมชนท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี ผู้วิจัย จึงนำแนวคิดเกี่ยวกับความเป็นชุมชนท้องถิ่นมาเป็นแนวทางในการศึกษา โดยมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

2.1 ความหมายของชุมชนและท้องถิ่น

การกำเนิดขึ้นของชุมชนหนึ่งๆ ย่อมต้องมีองค์ประกอบที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นผู้คน ความสัมพันธ์ ความเชื่อที่แสดงออกผ่านการกระทำในรูปแบบต่างๆ เพื่อความเข้าใจถึงความสัมพันธ์ของความเป็นชุมชนท้องถิ่นกับการแสดงหนังตะลุง ผู้วิจัยจึงนำเอาความหมายของชุมชนมาอธิบายดังรายละเอียดต่อไปนี้

ประเวศ วะสี 2541:35-37) ได้ให้ความหมายของชุมชนว่า ชุมชนหมายถึง การที่คนจำนวนหนึ่ง มีวัตถุประสงค์ร่วมกัน มีความเอื้ออาทรต่อกัน มีความพยายามทำอะไรร่วมกัน มีการเรียนรู้ร่วมกันในการกระทำซึ่งรวมถึงการติดต่อสื่อสารกันด้วย คำว่า ชุมชนใช้กับกลุ่มคนขนาดเล็กไม่กี่คนไปจนถึงกลุ่มขนาดใหญ่ หรือทั้งโลกความเป็นกลุ่มเป็นก้อนหรือความเป็นชุมชน ทำให้มีศักยภาพสูงมาก

เพราะเป็นกลุ่มก้อนที่มีวัตถุประสงค์ร่วมกันนั่นคือ ความรัก มีการกระทำและมีการเรียนรู้ร่วมกัน จึงมีข้อพิจารณาคุณลักษณะของความเป็นชุมชน ดังนี้

1. วัตถุประสงค์ร่วมกัน
2. ความเอื้ออาทรกัน
3. มีการกระทำร่วมกัน
4. มีการเรียนรู้ร่วมกันในการกระทำ

ในความเป็นชุมชนนั้นยังมีจิตวิญญาณของกลุ่มคนเกิดขึ้น ซึ่งจิตวิญญาณนี้จะไปมีอิทธิพลต่อความรู้สึกและพฤติกรรมของกลุ่ม ก่อให้เกิดความปีติความสุขอย่างล้นเหลือ และเกิดพลังอย่างมโหฬาร และความเป็นชุมชนยังก่อให้เกิดผู้นำตามธรรมชาติและการจัดการ ซึ่งจะมีทั้งหญิงและชายทำให้ชุมชนมีองค์กรที่ดี มีการจัดการและมีความต่อเนื่องและยั่งยืน

ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม (อ้างถึงใน เลิศชาย ศิริชัย, ๒๕๔๗) ให้ความหมายว่า ท้องถิ่น คือ ภูมิ อันหมายถึงระบบเล็ก ๆ ซึ่งประกอบด้วยกลุ่มคนหลาย ๆ กลุ่ม เชื่อมกันในระบบนิเวศน์เดียวกัน หรือพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่ง เวลาใดเวลาหนึ่ง มีหนองน้ำ ภูเขา ป่าทุ่ง ฯลฯ ใช้ร่วมกันและมีความหมายแก่กลุ่มและคำว่า “ท้องถิ่น” หรือ ภูมิ ในที่นี้จะมีความหมายเสมือนมาตุภูมิ กล่าวคือ ทุกคนในชุมชนมีความรัก ความผูกพันในพื้นที่นั้น มีกฎระเบียบในวิถีชีวิตเพื่อความมั่นคง ความยั่งยืน และไม่ประสงค์ใช้พื้นที่ส่วนนั้นเป็นปัจเจกชน (เฉพาะบุคคล) แต่ต้องการใช้เพื่อให้เกิดความอยู่รวมกัน เพราะเป็นกระบวนการอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มก้อน จะมีการร่วมกันกลั่นกรองภายในท้องถิ่น มีผู้หลักผู้ใหญ่คอยประนีประนอม มีระบบอาวุโส ร่วมรักษาโครงสร้างของชุมชนและท้องถิ่น

ส่วนชุมชนท้องถิ่น หมายถึง ชุมชนหรือกลุ่มคนที่อยู่ร่วมกันเป็นสังคมขนาดเล็ก อาศัยอยู่ในบริเวณเดียวกัน และมีผลประโยชน์ร่วมกันในท้องที่ใดท้องที่หนึ่งโดยเฉพาะ อาทิ พื้นที่หรือท้องที่ภายในเขตการปกครองของราชการบริหารส่วนท้องถิ่น หรือ ณ เวลาหนึ่งใดในท้องถิ่น หรือรวมตัวกันทำประเพณีท้องถิ่น เป็นต้น (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542)

เสรี จุ้ยพริก (2550) ได้อธิบายเกี่ยวกับ ชุมชนท้องถิ่นไว้ว่า เป็นสถาบันทางสังคมฐานล่างที่มีรากเหง้าทางประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต วัฒนธรรม ศาสนา การพึ่งตนเอง มีความเกื้อกูลกัน และอยู่ร่วมกันมากับธรรมชาติมาอย่างยาวนาน ความเป็นชุมชนท้องถิ่นจึงมีความหมายมากกว่าที่จะกำหนดเด็ดขาดหรือจำเพาะเจาะจงตามเขตการปกครอง ดังการแบ่งเขตหมู่บ้าน ตำบล อำเภอ จังหวัด แต่อาจหมายรวมถึง ความสัมพันธ์ทางสังคมที่เชื่อมโยงซึ่งกันและกัน

นักวิชาการหลายฝ่ายนิยมใช้คำว่า “ชุมชน” แทนคำว่า “ท้องถิ่น” แต่บางคนก็ใช้คำว่า “ชุมชนท้องถิ่น” อย่างไรก็ดีทั้งท้องถิ่นและชุมชนต่างก็เป็นสังคมหนึ่ง ซึ่งความเป็นชุมชนท้องถิ่นเป็นการรวมตัวสัมพันธ์กันที่จะสร้างความมั่นคงร่วมกัน โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการอยู่รอด มีกระบวนการทางความรู้ ปลูกฝังและการศึกษา มีสายสัมพันธ์โดยระบบการสื่อสารและคมนาคม โดยมีความเชื่อทางศาสนาและภูมิปัญญาเป็นแกนกลาง สำหรับสร้างพลังภายในชุมชนท้องถิ่น (อัจฉรา ภาณุรัตน์, 2549)

ความเป็นชุมชนท้องถิ่นที่มีความสัมพันธ์กับการแสดงหนังตะลุงนั้น มีความเกี่ยวข้องทั้งในด้านการแสดงถึงวิถีชีวิต เอกลักษณ์ของชุมชน ทั้งในด้านความเชื่อ ประเพณี วิถีการดำรงชีวิต อาชีพ และความเป็นชุมชนท้องถิ่น ที่สะท้อนผ่านการแสดงหนังตะลุง ซึ่งสามารถถ่ายทอดความเป็นชุมชนท้องถิ่นในด้านความสัมพันธ์ของการที่ผู้คนได้อาศัยอยู่ร่วมกันในชุมชนหรือพื้นที่เดียวกัน

2.2 องค์ประกอบของชุมชน

จากความหมายของชุมชนข้างต้น จะเห็นได้ว่า การรวมตัวก่อตั้งขึ้นเป็นชุมชนได้นั้น จะต้องประกอบด้วยองค์ประกอบที่หลากหลาย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

จิม ไลฟ์ (Jim Ife อ้างในสายันต์ ไพรชาญจิตร์, 2547, น 96-97) อธิบายว่า ชุมชนเป็นองค์กรหรือหน่วยทางสังคม (social organization) ที่มีคุณลักษณะและองค์ประกอบที่เกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน 5 ประการ ได้แก่

1. มีขนาดที่ไม่เกินความสามารถของมนุษย์ (human scale) คือ มีขนาดตั้งแต่พอประมาณจนถึงใหญ่ มีความไม่เป็นส่วนตัว (impersonality) มีโครงสร้างที่เน้นความเข้มแข็งที่ศูนย์กลาง (centralized structures) เป็นระบบปฏิสัมพันธ์ของคนส่วนใหญ่ในหน่วย ซึ่งขนาดของหน่วยหรือชุมชนมักมีขอบเขตอยู่ในระดับที่สมาชิกคนหนึ่งสามารถทำความรู้จักมักคุ้นกับคนอื่นๆ ได้เท่าที่ต้องการ และก็เป็นขนาดที่ทุกคนในนั้นสามารถเข้าถึงและมีส่วนร่วมในกิจกรรมของส่วนรวมได้โดยไม่มีอุปสรรค ชุมชนต้องมีโครงสร้างไม่ใหญ่โตเกินกว่าที่คนที่เป็นสมาชิกจะมีความรู้สึกเป็นเจ้าของและมีอำนาจควบคุมความเป็นไปในชุมขนได้ ซึ่งในความเป็นจริงเราไม่สามารถระบุตัวเลขเฉพาะเจาะจงลงไปได้ว่าจะต้องมีจำนวนคนเท่าไหร่ บางครั้งก็อาจจะเป็นกลุ่มคนจำนวนไม่กี่คนไปจนถึงเป็นพันเป็นหมื่น หรือจำนวนมากในระดับประเทศก็ได้

2. มีความเป็นตัวตนและความเป็นเจ้าของ (identity and belonging) ในความเป็นชุมชนโดยทั่วไป มักมีสาระเกี่ยวกับความรู้สึกเป็นเจ้าของ (sense of belonging) แฝงอยู่ หรือไม่ก็มีความยอมรับและเห็นคุณค่าร่วมกันภายในกลุ่ม อันเป็นที่มาของคำว่า เป็นสมาชิกของชุมชน (member of the community) มีความหมายครองคลุมคำว่าความเป็นเจ้าของ (belonging) การยอมรับจากคนอื่นๆ (acceptance) ความจงรักภักดีและการยอมรับในความมุ่งหมายต่างๆ ของกลุ่มด้วยความเต็มใจ (allegiance & loyalty) ซึ่งความรู้สึกเป็นเจ้าของหรือเป็นสมาชิกของชุมชนนั้นแยกไม่ได้จากความรู้สึกในเรื่องความมีตัวตน (identity) ความเป็นชุมชนมักจะแทรกเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของความเป็นตัวตนในปัจเจกบุคคลที่สร้างความรู้สึกว่าเขาว่าเป็นใครอยู่ที่ไหน ซึ่งมีความสำคัญมากในสังคมโลกปัจจุบัน เนื่องจากสถาบันชุมชนที่เคยเอื้อต่อการแสดงตัวตนของคนในอดีตได้คลายความสำคัญลงไปมาก ไม่ว่าจะเป็นตระกูล เผ่า หมู่บ้าน โบสถ์หรือวัด ที่เคยสร้างความรู้สึกร่วมกัน ในขณะที่ทุกวันนี้สถานที่ทำงาน โรงงาน สถาบันการศึกษา ลักษณะอาชีพ กำลังมีความสำคัญมากขึ้นในฐานะแหล่งกำหนดสถานภาพและบทบาทของบุคคลอย่างถูกกฎหมาย

3. มีพันธะหน้าที่ (obligations) สมาชิกของชุมชนต้องมีพันธกิจ หรือภาระหน้าที่ที่ชัดเจนที่ต้องกระทำให้กับชุมชนที่สังกัด โดยเข้าไปมีส่วนร่วมโดยกิจการอย่างใดอย่างหนึ่งหรือทุกอย่างของชุมขน เพื่อสร้างและดำรงวิถีชีวิตของชุมชน

4. มีความใกล้ชิดสนิทสนมแบบชนบท (gemeinschaft) ชุมชนต้องมีโครงสร้างที่ก่อให้เกิดความใกล้ชิดสนิทสนมของมวลหมู่สมาชิก สมาชิกสามารถมีสัมพันธภาพต่อกันและกันได้ในหลายๆ บทบาท ในสภาพที่เปิดกว้างสำหรับทุกคน ไม่มีเงื่อนไขที่ส่อไปในทางขีดวงจำกัดเฉพาะกลุ่มหรือเฉพาะพวก ซึ่งเป็นเรื่องจำเป็นสำหรับการเสริมสร้างศักยภาพของบุคคลในการที่จะแสดงความสามารถในเรื่องต่างๆ ที่จะก่อให้เกิดประโยชน์แก่คนหมู่มากและเป็นคุณแก่ชุมชนโดยตรง

5. มีวัฒนธรรม (culture) ชุมชนเป็นแหล่งกำเนิดของระบบคุณค่าการสร้างสรรค์ และการแสดงออกวิถีวัฒนธรรมของชุมชนท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่งที่ต่างก็มีคุณลักษณะเฉพาะตัว (unique characteristics) ที่แนบแน่นกับชุมชนนั้นๆ ซึ่งเป็นกลไกเสริมสร้างให้สมาชิกของชุมชนเป็นผู้ผลิตวัฒนธรรมเพื่อใช้เองมากกว่าเป็นเพียงผู้บริโภควัฒนธรรมที่หยิบยืมมาจากชุมชนอื่นๆ และมีส่วนสำคัญในการสนับสนุนให้เกิดความแตกต่างหลากหลายระหว่างชุมชนต่างๆ และเกิดภาวการณ์มีส่วนร่วมที่กว้างขวางมากขึ้น

ไพรินทร์ เดชะรินทร์ (2524: 16-17) ได้จำแนกองค์ประกอบของชุมชนไว้ 3 ประการ คือ

1.มนุษย์ (Human Component)

2.สิ่งที่มนุษย์คิดค้นประดิษฐ์ขึ้น (Man - Made Component)

3.สิ่งที่ธรรมชาติสร้างขึ้น (Natural Component)

โดยองค์ประกอบทั้ง ๓ ประการนี้สามารถอธิบายได้ คือ

1. องค์ประกอบด้านมนุษย์

เป็นองค์ประกอบที่มีบทบาทสำคัญยิ่งในชุมชน จากวิวัฒนาการของมนุษย์ เป็นต้นมาจนถึงวันนี้ มนุษย์ชอบอยู่รวมกันเป็นกลุ่ม หรือนอกจากจำเป็นต้องรวมกันเป็นกลุ่ม สรุปได้ว่าในทุกชุมชนไม่มีใครเลยถูกทอดทิ้งอยู่คนเดียว โดยไม่มีการไปมาหาสู่ติดต่อกับบุคคลอื่นในชุมชนนั้น การอยู่รวมกันเป็นกลุ่มมีหลากหลายลักษณะและหลายรูปแบบ เช่น ครอบครัว กลุ่มพ่อค้า เป็นต้น คือ มีทั้งกลุ่มที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ ตลอดจนกลุ่มที่เรียกว่า กลุ่มปฐมภูมิ และกลุ่มทุติยภูมิ ความจำเป็นที่มนุษย์จำเป็นต้องอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่ม หรือต้องมีความสัมพันธ์กับบุคคลอื่นหรือกลุ่มอื่นก็เนื่องจากกิจกรรมอย่างใดอย่างหนึ่งร่วมกัน และคนที่เป็นสมาชิกของกลุ่มใด ๆก็ตาม ย่อมมีความสัมพันธ์ต่อสมาชิกในกลุ่มเดียวกันหรือกับกลุ่มอื่นๆ อีกเป็นลูกโซ่เกี่ยวพันกันไปสิ่งเหล่านี้เป็นส่วนประกอบที่สำคัญขององค์ประกอบด้านมนุษย์

2. องค์ประกอบด้านที่สิ่งมนุษย์ประดิษฐ์ขึ้น

สิ่งที่มนุษย์คิดค้นประดิษฐ์ขึ้นมีหลากหลายลักษณะ ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม และได้นำไปใช้ในชุมชน ไม่ว่าจะเป็นเครื่องอำนวยความสะดวก หรือสิ่งจำเป็นในการดำรงชีวิต เช่น วิทยุ โทรทัศน์ ตู้เย็น พัดลม อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย เครื่องทุ่นแรง รถยนต์ นอกจากสิ่งที่เป็นวัตถุแล้ว มนุษย์ยังสร้างแนวความคิด ปรัชญา ค่านิยม ความเชื่อ ความรู้ต่างๆ เหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นทั้งนั้น องค์ประกอบเหล่านี้แตกต่างกันไปในแต่ละชุมชน ซึ่งมีสภาพและระดับต่างกัน การประดิษฐ์คิดค้นของมนุษย์ไม่มีที่สิ้นสุด และสืบต่อกันไปตลอดเวลา สิ่งทั้งหลายที่มนุษย์คิดค้นขึ้นมานี้จะมีความสัมพันธ์กันต่อกันในแต่ละชนิดของมันเอง ความสัมพันธ์เหล่านี้คล้ายๆ กับลูกโซ่ที่ต่อกันเป็นช่วงๆ อันเป็นการแสดงถึงความสัมพันธ์ภายในองค์ประกอบของสิ่งที่มนุษย์คิดค้นขึ้น เช่น

สร้างรถยนต์ขึ้นมาก็นำไปวิ่งบนถนนที่สร้างขึ้นมา และอาจจะทำให้เกิดฝุ่นปลิวไปสร้างความเดือดร้อนให้กับชาวบ้านหรือสามารถที่จะขนผลผลิตพวกพืชผัก ผลไม้ไปขายในตลาดได้เร็วขึ้น เป็นต้น

3. องค์ประกอบด้านสิ่งที่ธรรมชาติสร้างขึ้น

สิ่งที่ธรรมชาติสร้างขึ้นมาหมายรวมทุกอย่าง ที่เกี่ยวข้องกับพืช สัตว์ ทรัพยากรธรรมชาติทั้งหลาย ซึ่งทุกชุมชนจะมีสิ่งที่ธรรมชาติสร้างขึ้นเป็นส่วนประกอบอยู่ทั้งนั้น สิ่งต่างๆ แต่ละชนิดในชุมชนที่ธรรมชาติสร้างขึ้นจะมีความสัมพันธ์ต่อกันเหมือนองค์ประกอบที่กล่าวมาแล้วทั้ง 2 ประเภท เช่น สภาพอากาศที่แห้งแล้งจะทำให้ดินแตกระแหงและไม่มีน้ำเพียงพอสำหรับการเจริญเติบโตของพืชผลทั้งหลาย เป็นต้น

องค์ประกอบของชุมชนทั้ง 3 ประการ จะมีความสัมพันธ์และมีการปฏิบัติต่อกันองค์ประกอบที่อยู่ภายในชุมชนหนึ่งๆ เริ่มจากองค์ประกอบด้านมนุษย์ นอกจากจะมีความสัมพันธ์และปฏิบัติต่อกันแล้ว ยังจะต้องไปมีความสัมพันธ์ต่อสิ่งที่ธรรมชาติสร้างขึ้นด้วย เช่น มนุษย์ร่วมมือกันไปช่วยกันตัดไม้ในป่า แล้วนำมาสร้างบ้านเรือนที่อยู่อาศัย เป็นต้น

องค์ประกอบทั้ง 3 ประการนี้จะความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอยู่ตลอดเวลา แต่อย่างไรก็ตามองค์ประกอบดังกล่าวนี้จะมีความเจริญที่ไม่เท่าเทียมกัน เพราะว่ามีตัวบงการ (Control Point) หรือกลไกที่มีบทบาทในการควบคุม สนับสนุน หรือส่งเสริมองค์ประกอบทั้ง 3 ของชุมชนให้เจริญก้าวหน้า หยุดอยู่กับที่ หรือมีการเปลี่ยนแปลงไป

2.3 ประเภทของชุมชนท้องถิ่น

เมื่อพิจารณาสภาพความเป็นชุมชน จะพบชุมชนในหลากหลายประเภท โดยการแบ่งประเภทของชุมชนขึ้นอยู่กับเกณฑ์ที่นำมาใช้ในการแบ่งประเภทของชุมชน โดยผู้วิจัยนำรายละเอียดเกี่ยวกับประเภทของชุมชนท้องถิ่นมาอธิบายดังรายละเอียดต่อไปนี้

ในทางสังคมวิทยาแบ่งชุมชนออกเป็น 2 แบบ คือ ชุมชนชนบท (Rural) และเมือง (Urban) และพจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2524: 316) ได้ให้ความหมายของคำว่าชนบทและเมืองไว้ดังนี้

1. ชนบท หมายถึง ส่วนที่อยู่นอกเขตเมืองหรือเขตเทศบาล มีประชากรที่เลี้ยงชีพด้วยการเกษตรกรรมเป็นสำคัญ มีระเบียบสังคมที่สอดคล้องกับลักษณะชุมชนแบบหมู่บ้าน ตั้งบ้านเรือนเป็นกลุ่มก้อน หรือกระจัดกระจายตามลักษณะภูมิประเทศหรือตามประเพณีนิยม

2. เมือง เป็นชุมชนแบบหนึ่ง เช่น ในสหรัฐอเมริกา ชุมชนเมือง ก่อน พ.ศ. 2453 หมายถึงเขตที่มีจำนวนประชากรตั้งแต่ 8,000 คนขึ้นไป แต่หลังจากปี พ.ศ.๒๔๕๓ หมายถึงเขตที่มีจำนวนประชากรตั้งแต่ 2,500 คนขึ้นไป ส่วนในประเทศไทยกำหนดให้เขตเทศบาล ที่มีจำนวนประชากรตั้งแต่ 10,000 คนขึ้นไป เป็นเขตเมือง

จิม ไลฟ์ (Jim Ife) แบ่งชุมชนออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ ประกอบด้วย (1) ชุมชนเชิงพื้นที่ (geographical community) และ (2) ชุมชนเชิงหน้าที่ (functional community) ซึ่งชุมชนทั้งสองประเภทต่างก็มีคุณสมบัติทั้ง ๕ ประการดังกล่าวข้างต้นครบถ้วน แต่คุณลักษณะดังกล่าวนั้นเกี่ยวข้องกับมิติทางด้านประสบการณ์และความรู้สึกนึกคิดส่วนตน (felt and subjective experiences) ที่อาจจะวัดหรือคำนวณได้ลงตัวแน่นอนด้วยเครื่องมือทางวิทยาศาสตร์กายภาพ ดังนั้นผู้ที่จะรู้สึกถึงความเป็นชุมขนได้ดีมากน้อยเพียงใดก็คือคนที่เป็นสมาชิกของชุมชนนั้นๆ นั่นเอง

กาญจนา แก้วเทพ (2538:15) ได้มองว่าชุมชนไม่ได้ขึ้นอยู่ที่ลักษณะกายภาพ หรือขึ้นอยู่กับตัวคนเท่านั้น แต่ปัจจัยที่ค่อนข้างชี้ขาดความเป็นชุมชนก็คือ "ความสัมพันธ์ระหว่างคนต่อคนในชุมชนนั้น" กล่าวคือ การที่คนในชุมชนควรจะมีความสัมพันธ์แบบประสานสอดคล้อง กลมกลืนกัน (Harmoneous) คือ ความเป็นหนึ่งเดียว (Unity) ตั้งแต่ระดับครอบครัวไปสู่ระดับเครือญาติจนถึงระดับหมู่บ้าน และระดับเกินหมู่บ้าน (Supra-village)

ฉะนั้น ความเป็นชุมชนจะต้องประกอบด้วยความรู้สึกที่บุคคลในชุมชนนี้ ถือว่าตนเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนและถือว่าชุมชนนั้นเป็นของตน สภาพเช่นนี้เป็นผลสืบเนื่องจากระบบความสัมพันธ์ที่มีอยู่ในชุมชนนั้นๆ ได้แก่ ระบบความสัมพันธ์ของครอบครัว เครือญาติ มิตรสหาย ความสัมพันธ์ตามระบบอุปถัมภ์ เป็นต้น เกิดการรวมกลุ่มคนที่มีวัตถุประสงค์เดียวกัน อันทำให้เกิดการมีส่วนร่วมและการเรียนรู้ร่วมกันขึ้น

เมื่อพิจารณาบริบทของผู้เข้าชมการแสดงหนังตะลุง ที่มีการรวมตัวกัน ถือว่า มีลักษณะของการรวมตัวกันในลักษณะของความเป็นชุมชนท้องถิ่นที่มีวัตถุประสงค์เดียวกัน และก่อเกิดเป็นความสัมพันธ์ระหว่างกัน และเมื่อพิจารณาในมุมมองของการแสดงหนังตะลุง ที่มีความเกี่ยวข้องโดยตรงในการแสดงออกซึ่งความเป็นชุมชน วัฒนธรรมท้องถิ่น ทั้งการใช้ภาษา การถ่ายทอดวิถีชีวิต ความสัมพันธ์ ทรัพยากรของท้องถิ่น และอีกหลากหลายประเด็น ซึ่งในปัจจุบัน การแสดงออกเหล่านี้ ผู้แสดงหนังตะลุง และผู้รับชม ล้วนมีการเปลี่ยนแปลงในลักษณะของการปรับตัวเพื่อให้เข้ากับสภาพสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบันมากยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยนำแนวคิดเกี่ยวกับความเป็นชุมชนท้องถิ่นมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษา เนื่องจากการแสดงหนังตะลุงได้สะท้อนเอกลักษณ์แห่งความเป็นชุมชนท้องถิ่นในที่ใดที่หนึ่งได้เป็นอย่างดี แสดงถึงวิถีการดำรงชีวิต อาชีพ ประเพณี ความเชื่อ ความสัมพันธ์ของผู้คน แต่ท่ามกลางสังคมในปัจจุบัน ที่หนังตะลุงได้เกิดการเปลี่ยนแปลงก็ย่องส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงของชุมชนท้องถิ่น ในลักษณะของการส่งผลกระทบต่อกัน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดนี้มาใช้ เพื่อเป็นแนวทางในการทำความเข้าใจและการอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นชุมชนท้องถิ่นกับการแสดงหนังตะลุง

3.แนวคิดเรื่องสื่อพื้นบ้าน

การสื่อสารในอดีตของชาวบ้านซึ่งปัจจุบันมักเรียกกันว่าสื่อพื้นบ้านสื่อพื้นเมืองหรือสื่อประเพณี (Folk Media) นั้นเป็นการสื่อสารที่มีบทบาททางสังคมที่สำคัญยิ่งในหลายๆ ด้านนับตั้งแต่อดีตเป็นต้นมาวัฒนธรรมดั้งเดิมของชุมชนนั้นมีมานานแล้วชาวบ้านมีระบบการสื่อสารของตัวเองที่ถ่ายทอดผ่านสื่อพื้นบ้านซึ่งแบ่งเป็น 3 ประเภท (กาญจนาแก้วเทพ, 2551:178) ได้แก่ สื่อพื้นบ้านประเภทพิธีกรรม เช่น เทศน์มหาชาติ ประเพณีกินหมูล้างดิน ประเพณีสู่ขวัญควายสื่อพื้นบ้านประเภทการแสดงเช่น รำสวดในงานศพ (จ.จันทบุรี) ชีละ (จ.สงขลา) ดาระ (จ.สตูล) และสื่อพื้นบ้านประเภทวัตถุ เช่น แทงหยวก (จ.เพชรบุรี) การแกะตัวหนังตะลุง การสานหมวกกุยโล้ย (จ.นครปฐม) เป็นต้น ซึ่งสื่อพื้นบ้านเหล่านี้ไม่เพียงแต่ให้ความบันเทิงเท่านั้นแต่ยังให้เนื้อหาที่เป็นความรู้ข้อมูลความคิดเห็นและการอบรมสั่งสอนในเรื่องเกี่ยวกับคุณค่าต่างๆ อีกด้วย โดยผู้วิจัย นำรายละเอียดเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้านมาเป็นแนวทางในการศึกษา เนื่องจาก การแสดงหนังตะลุง เป็นสื่อพื้นบ้านประเภทหนึ่ง โดยมีรายละเอียดของแนวคิด ดังนี้

3.1 ความหมายของสื่อพื้นบ้าน

วาริพิณ มงคลสมัย (2549) กล่าวว่า สื่อพื้นบ้าน คือวัฒนธรรมพื้นบ้าน หรือวัฒนธรรมชุมชน ที่รื้อฟื้นคุณค่า ความหมายและบทบาทหน้าที่เก่าคืนมาให้ชุมชนเลือกปรับประยุกต์รับใช้ให้เหมาะกับแต่ละชุมชน เสริมพลังด้วยแนวคิดการสื่อสารอันเป็นก้าวย่างเชิงรุก เพื่อขยายพื้นที่เคียงบ่าเคียงไหล่กับสื่อสมัยใหม่ และไม่ปฏิเสธสื่อสมัยใหม่ หากแต่หารอยเชื่อมประสานให้เกิดประโยชน์ เช่น การสอนชาวบ้านทำบัญชีซึ่งเป็นสื่อสมัยใหม่ตามคำเรียกร้องและใช้เป็นสื่อให้ชุมชนคิดเรื่องใช้เงินตามแนวคำสอนสื่อสุภาษิตพื้นบ้าน ในโครงการ "บ่าดีตีกลองแข่งฟ้า บ่าดีขี่ม้าแข่งตะวัน": สุภาษิตล้านนาสื่อสารการไม่เป็นหนี้ จนเกิดผลสืบเนื่องคือ องค์การบริหารส่วนตำบลได้นำการทำบัญชีไปเป็นแนวคิดในการจัดการกองทุนเงินล้าน และยังมีบางครอบครัวเลิกซื้อหวยและดื่มเหล้า

สมควร กวียะ (2529: 8) กล่าวว่า สื่อพื้นบ้านคือวัฒนธรรมที่ได้รับการสร้างสรรค์และสั่งสมมาแต่อดีต กลายเป็นเครื่องมือที่รับส่งและเก็บข่าวสารที่เป็นสัญลักษณ์และเอกลักษณ์ ปรากฏให้เห็นในรูปของคำพูด ข้อเขียน ข้อเขียน บทเพลง ดนตรี และการละเล่น หัตถกรรม สถาปัตยกรรม พิธีการ ความคิด ความเชื่อ ค่านิยมหรือแม้กระทั่งชีวิต

การแสดงหนังตะลุง นับเป็นสื่อพื้นบ้านประเภทหนึ่งที่มีการสื่อสารกันระหว่างนายหนังผู้ทำการแสดหนังตะลุง เพื่อส่งสารไปยังผู้ชมหรือผู้รับสาร โดยการสื่อสาร ได้มีการสอดแทรกสิ่งต่างๆ ไปยังผู้ชม เป็นสื่อพื้นบ้านที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น มีความแตกต่างจากสื่อประเภทอื่น และเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของผู้คน โดยเฉพาะในอดีตเป็นอย่างมาก

3.2 ประเภทของสื่อพื้นบ้าน

กาญจนา แก้วเทพ (2549: 437) จำแนกคุณสมบัติของสื่อพื้นบ้านในความหมายที่กว้างขวางแบบแนวคิดสัญวิทยา ที่ถือว่า ทุกอย่างล้วนเป็นสัญญะทั้งสิ้น โดยแบ่งออกเป็น 4 ประเภทใหญ่ๆ ได้แก่

1. รูปแบบสื่อที่เป็นวัจนภาษา มีขอบเขตกว้างตั้งแต่ คำคม ภาษิต บทกลอน เพลงพื้นบ้าน เพลงสอนเด็ก เรื่องเล่า ตำนาน ปริศนา คำทาย เป็นต้น

2. รูปแบบสื่อที่เป็นพฤติกรรม เช่น ความเชื่อพื้นบ้าน ประเพณี ธรรมเนียม วิธีการรักษาพยาบาล งานเฉลิมฉลอง การเล่นเกม และการละเล่นต่างๆ

3. รูปแบบสื่อที่เป็นสื่อวัตถุ เช่น งานฝีมือ การผลิตข้าวของเครื่องใช้ เครื่องตกแต่งร่างกาย เสื้อผ้า วิธีการทำอาหาร เป็นต้น

4. รูปแบบที่เป็นอวัจนภาษา เช่น การแสดงอากัปกิริยา การเต้นรำ การวาดภาพหรือการเขียนอักษรบนฝาผนัง เป็นต้น

3.3 บทบาทของสื่อพื้นบ้าน (กาญจนา แก้วเทพ, 2541: 121 อ้างถึงในhttp://www.okanation.net /blog / print.php?id=339508)

สื่อพื้นบ้าน สามารถกล่าวได้ว่า มีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของผู้คนที่สามารถเป็นทั้งสื่อในการถ่ายทอดข้อมูลข่าวสาร ส่อเพื่อการพักผ่อน และเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความมีเอกลักษณ์ของแต่ละพื้นที่ ผู้วิจัยจึงนำเอารายละเอียดเกี่ยวกับบทบาทของสื่อพื้นบ้าน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. ให้ความบันเทิงซึ่งเป็นหน้าที่หลักและหน้าที่พื้นฐานของสื่อพื้นบ้านไม่ว่าจะปรับเปลี่ยนไปเพื่อการอื่นอย่างไรก็ตามหน้าที่นี้จะคอยติดตามสื่อประเพณีไปอยู่เสมอลักษณะความบันเทิง

ของสื่อพื้นบ้านมีหลายรูปแบบ เช่น ผ่อนคลายอารมณ์ การหยอกล้อ การสร้างอารมณ์ขัน ตลอดจนความบันเทิงประเทืองอารมณ์ผสมกับบำรุงปัญญาไปพร้อมๆ กัน

2. การแจ้งข่าวสารหรือการรายงานสภาพสภาวะแวดล้อมเช่นการเล่นหนังตะลุงแม้จะเล่นเรื่องที่เคยเล่นตามแบบฉบับแต่สื่อประเพณีเหล่านี้จะมีที่ว่างสาหรับสอดแทรกเหตุการณ์ปัจจุบันลงไป เช่นเดียวกับเพลงลูกทุ่งเช่นหนังตะลุงจะสอดแทรกเรื่องสงครามระหว่างอเมริกากับอิรักลงไปในเรื่องจนได้

3. การให้การศึกษาเป็นหน้าที่หลักพื้นฐานอีกประการหนึ่งของสื่อประเพณีมิติของการศึกษานั้นมีอยู่หลากหลายเช่น

3.1 การศึกษาให้ความรู้ทั่วไปเรื่องการศาสนาเป็นโลกทัศน์หลักของชุมชนชาวบ้านนั้นมิติด้านศาสนาเป็นเป็นแกนหลักของชุมชนในการหล่อหลอมสมาชิกดังนั้นสื่อพื้นบ้านทุกชนิดจะต้องเอาการเอางานในการอบรมสั่งสอนเรื่องศาสนาด้วยการแนะนาหลักการต่างๆให้รู้จักและเข้าใจ

3.2 การอบรมจริยธรรมเป็นการเฉพาะอันเป็นการประยุกต์หลักศาสนามาใช้ในการจัดการกับความสัมพันธ์ทางสังคมให้เป็นไปในทางที่พึงปรารถนาเช่นหลักความกตัญญูหลักอหิงสา การให้อภัย อโหสิ เป็นต้น

3.3 การชี้แนวปฏิบัติอันเป็นการศึกษาที่มีลักษณะเป็นรูปธรรมมากที่สุดเพราะลงไปสู่ภาคปฏิบัติของแต่ละบุคคลเช่นการประพฤติของสตรีการประกอบสัมมาชีพการฝึกตนเอง

4) การแสดงออกซึ่งความคิดเห็นไปจนกระทั่งวิพากษ์วิจารณ์สังคมเป็นองค์ประกอบที่มีสีสันของสื่อประเพณีหรือสื่อพื้นบ้านซึ่งสื่อมวลชนมักจะแสดงบทบาทไม่ได้หรือแสดงได้อย่างจำกัดเนื่องจากสื่อมวลชนต้องทางานอยู่ภายในกรอบหรืออยู่ภายใต้เงื่อนไขกดดันอื่นๆ องค์ประกอบนี้ช่วยอธิบายว่าเหตุใดประชาชนจึงชื่นชอบสื่อพื้นบ้านหลายประเภทเช่นหนังตะลุงที่มีบทบาทวิพากษ์วิจารณ์นักการเมืองหรือรัฐบาลเป็นแม่เหล็กดึงดูดความสนใจของประชาชน

5) การทำหน้าที่เป็นตัวประสานความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกลุ่มต่างๆที่มีความแตกต่างทางด้านเพศเชื้อชาติเผ่าพันธุ์ศาสนาตัวอย่างเช่นรองเง็งเป็นการละเล่นที่ประสานความสัมพันธ์ระหว่างคนพุทธและคนมุสลิมงานประเพณีแห่ไม้ค้าโพธิ์ที่เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างชาวบ้านจากหลายๆ หมู่บ้าน เป็นต้น

จะเห็นได้ว่าสื่อพื้นบ้านมีบทบาทสำคัญต่อการดำรงชีวิตของผู้คน และโดยเฉพาะสื่อหนังตะลุงเป็นเสมือนที่พึ่งประการหนึ่งของผู้คนในอดีตที่เป็นทั้งสื่อในการถ่ายทอดข้อมูลข่าวสาร การให้ความบันเทิง การรายงานสิ่งต่างๆ การวิเคราะห์วิจารณ์สถานการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น

3.4 สถานภาพของสื่อพื้นบ้าน

ในอดีต สื่อพื้นบ้านเป็นช่องทางหรือสื่อที่มีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของผู้คน แต่เนื่องด้วยสภาพสังคมในปัจจุบัน อาจส่งผลกระทบต่อการดำรงอยู่ของสื่อพื้นบ้าน ดังที่ กาญจนา แก้วเทพ ได้อธิบายถึงสถานภาพของสื่อพื้นบ้านว่า สถานภาพของสื่อพื้นบ้านนั้น อาจจัดแบ่งได้ 2 สถานภาพ คือ

1. สื่อพื้นบ้านที่สูญสลายไป สำหรับสื่อพื้นบ้านบางชนิดอาจจะมองเห็นได้อย่างชัดเจนว่าได้ล้มหายตายจากกันไปแล้ว เช่น พิธีไหว้ขวัญควาย พิธีไหว้ผีปู่ย่าค่าวซอนั้น ได้สูญหายไปแล้วจากชุมชนและยังเกิดผลกระทบต่อชุมชนตามมาอีกด้วย เช่น การที่ไม่มีพิธีไหว้ผีปู่ย่าทำให้เกิดปัญหาโรคเอดส์ ยาเสพติด ปัญหาเด็กกาพร้าขาดคนเลี้ยงดู คนแก่ถูกทอดทิ้ง ฯลฯ

2. สื่อพื้นบ้านเฟื่องฟูหรือตกต่ำ ประกอบด้วย

2.1 การถดถอยของสื่อพื้นบ้านที่มีประโยชน์สื่อที่มีสถานภาพเฟื่องฟูมักจะเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีประโยชน์ในการพัฒนาบุคคล/ชุมชน/สังคมเพียงเล็กน้อยในขณะที่สื่อที่มีคุณปการสูงกลับมีสถานภาพที่ทรุดโทรม เช่น ในกรณีหมอลำ ซึ่งพบว่าหมอลำแบบดั้งเดิมที่รักษาจิตวิญญาณความเป็นหมอลำเอาไว้อย่างเต็มที่นั้นมักไม่มีผู้สืบทอด ส่วนหมอลำที่เฟื่องฟูมักเป็นหมอลำที่ให้ความบันเทิงอย่างฉาบฉวย ปรากฏการณ์เช่นนี้จะเป็นการลดมูลค่า/คุณค่าในเชิงประโยชน์จากหน้าที่ของสื่อพื้นบ้าน

2.2 สื่อชั้นดีเยี่ยมมักสูญหายเหลือไว้แต่สื่อระดับระดับปลายแถวสื่อพื้นบ้านแต่ละประเภทที่มีความหลากหลายในตัวเองและมีทั้งที่มุ่งเป้าหมายด้าน “พิธีกรรม” ให้ความศักดิ์สิทธิ์ให้การอบรมสั่งสอนกับสื่อที่มีเป้าหมายหลักด้าน “ความบันเทิง” ซึ่งโดยทั่วไปแล้วสถานะของสื่อพิธีกรรมมักจะอยู่สูงกว่าสื่อบันเทิง เนื่องจากต้องการการอบรมบ่มเพาะที่ยาวนานกว่า ต้องการความลุ่มลึกของศิลปินมากกว่า เป็นต้น

2.3 สื่อที่เหลืออยู่ก็กลายพันธุ์ ถึงแม้ว่าจะเป็นหลักการพื้นฐานว่า หากวัฒนธรรมทุกประเภทจะดำรงอยู่ต่อไปได้จำเป็นต้องมีการปรับเปลี่ยน (adaptive) แต่คาถามต่อไปก็คือในการปรับเปลี่ยนนั้น “ใครเป็นผู้มีอำนาจในการเลือกปรับเปลี่ยน” ผู้ปรับเปลี่ยนเป็นเจ้าของวัฒนธรรมเองหรือเป็นพลังจากภายนอก เช่น กระแสธุรกิจและ “เป้าหมายการปรับเปลี่ยนนั้นเพื่อใคร/เพื่ออะไร” ทั้งนี้หากคำตอบออกมาว่า การปรับเปลี่ยนนั้น เกิดมาจากพลังผลักดันภายนอก เช่น กระแสธุรกิจก็จะส่งผลให้สื่อพื้นบ้านนั้นกลายพันธุ์ กลายเป็นสื่อแปลกหน้าสำหรับท้องถิ่นได้

2.4 ปัญหาเรื่องปริมาณและคุณภาพของผู้ชม มูลเหตุสำคัญที่ทำให้สื่อพื้นบ้านสูญหายคือการขาด “ปริมาณของผู้ชม” บรรดาผู้ชมที่เป็นแฟนประจำส่วนใหญ่ คือ กลุ่มที่มีอายุตั้งแต่30ปีขึ้นไป ในขณะที่เด็กวัยรุ่นมักไม่สนใจจึงกลายเป็น “สื่อของผู้อาวุโส”

2.5 ปัญหาเรื่องการสืบทอด/ปรับตัวและเครือข่ายของกลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับสื่อพื้นบ้าน หากพิจารณาจากองค์ประกอบของการสื่อสาร S-M-C-R ทั้ง ๔ ประการนั้นพบว่ามีปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์อยู่ 2 ส่วนคือส่วนของผู้ส่งสาร (S) และส่วนผู้รับสาร (R) โดยในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอด ก็คือ การสืบทอดฝ่ายผู้ส่งสาร เช่น ศิลปิน ส่วนอีกฝ่าย คือ การสืบทอดผู้รับสาร เพราะหากไม่มีการสืบทอดผู้รับสารหรือผู้ชมแล้ว กระบวนการสื่อสารทั้งหมดก็จะดำเนินไปไม่ได้ ดังนั้นปัญหาของสื่อพื้นบ้านคือปัญหาการสูญเสียผู้ชมที่เป็น “วัยรุ่นและเด็ก”

เมื่อพิจารณาในประเด็นการนำสื่อพื้นบ้านมาใช้ในการพัฒนาหมู่บ้านหรือชุมชน มีแนวคิดจากนักวิชาการ โดย ปาริชาต สถาปิตานนท์ (๒๕๔๘ สืบค้นจาก http:// www.research. chula. ac.th/web/cu_online/2548/August312.htm กล่าวว่า การสื่อสารเพื่อชุมชนทุกรูปแบบจะเน้นที่ความถูกต้องของขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมในชุมชนนั้นๆ ทั้งนี้การสื่อสารเพื่อชุมชนที่มีประสิทธิภาพและเป็นการสื่อสารเพื่อชุมชน โดยชุมชน ของชุมชนอย่างแท้จริงนั้นจะต้องมีองค์ประกอบต่างๆ นับตั้งแต่บุคคลในชุมชนที่มีอำนาจในการแบ่งปันสู่ความหลากหลาย การบริหารจัดการที่ไม่จำกัดอยู่ที่คนใดคนหนึ่ง แต่เป็นการดูแลจัดการโดยตัวแทนของกลุ่มคนต่างๆ ในพื้นที่ การที่สื่อเป็นประโยชน์ต่อสาธารณะ ผู้ที่สามารถใช้สื่อได้นั้นครอบคลุมทุกกลุ่มทั้งเด็กและผู้ใหญ่ สำหรับปัจจัยที่มีส่วนในการผลักดันสื่อเพื่อชุมชนให้เกิดผลอย่างชัดเจน ได้แก่ ปัจจัยภายนอก คือ

นโยบายและการสนับสนุนของผู้บริหาร รวมถึงความก้าวหน้า ทางเทคโนโลยีทั้งคอมพิวเตอร์ อินเทอร์เน็ต โทรศัพท์มือถือ ระบบวิทยุ ที่เอื้อต่อการสื่อสารทำให้เกิดการเชื่อมโยงไปถึงสื่อพื้นบ้าน สื่อประเพณี อย่างไรก็ตามลักษณะชุมชน ที่สามารถเปิดรับและตอบสนองการสื่อสารเพื่อชุมชนได้เป็นอย่างดี คือชุมชนที่ผู้บริหารชุมชนระดับต่างๆ ให้ความสำคัญกับกระบวนการมีส่วนร่วมของสมาชิกในชุมชน และกล่าวถึงข้อเสนอเชิงนโยบายในการพัฒนาการสื่อสารเพื่อชุมชนว่า ในส่วนของสื่อพื้นบ้าน สื่อประเพณี ซึ่งปัจจุบันถูกลดความสำคัญไปหรือให้ความสำคัญเพียงชั่วครั้งชั่วคราวนั้น จะต้องมีกระบวนการส่งเสริมพัฒนาสื่อเหล่านี้ให้มีศักยภาพและคงอยู่ได้ ในชุมชน กระบวนการสื่อสารแบบมีส่วนร่วมจะต้องมีการวางระบบในลักษณะคณะกรรมการที่เอื้อต่อการรับฟัง และตัดสินใจร่วมกันในชุมชน ในขณะเดียวกันสื่อบางประเภทที่มีอยู่แต่ถูกละเลยไป เช่น หอกระจายข่าว สื่อละคร อาจนำมาใช้ประโยชน์ได้หากสามารถจัดการดูแลได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ กาญจนา แก้วเทพ (2550:21) ยังได้กล่าวถึงแนวคิดการปรับตัวของวัฒนธรรมว่า การวิเคราะห์การปรับตัวของวัฒนธรรมนั้นต้องวิเคราะห์ทั้งในแนวดิ่งและแนวนอน โดยการอาศัยหลักเกณฑ์อย่างเหมาะสม โดยการปรับตัวในแนวนอน คือ การที่วัฒนธรรมสามารถปรับได้บางส่วน แต่ต้องรักษาแก่น โดยต้องธำรงรักษาเอาไว้ให้เหมือนเดิม และการปรับตัวในแนวดิ่ง คือ การวิเคราะห์โดยการใช้การตีความ เปรียบเทียบเพื่อให้ได้ส่วนที่เป็นเนื้อหา คุณค่า ความหมาย ตัวตน และการอาศัยหลักเกณฑ์การปรับตัวตามสิทธิเจ้าของวัฒนธรรม โดยในการปรับตัวของสื่อพื้นบ้านต้องคำนึงถึงสิทธิเจ้าของวัฒนธรรม การปรับประยุกต์สิ่งต่างๆ ต้องเป็นไปตามความเห็นชอบของเจ้าของวัฒนธรรม และมีเกณฑ์การปรับตัวเรื่อง 3 รูปแบบของการผสมผสาน ซึ่งเป็นการปรับตัวแบบผสมผสานระหว่างสิ่งเก่าหรือวัฒนธรรมเดิมที่มีอยู่กับสิ่งใหม่หรือวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามา โดยการพบกันระหว่างสิ่งเก่ากับสิ่งใหม่มีอยู่ 3 แบบแผน คือ การที่ของเก่าถูกแทนที่ด้วยของใหม่ทั้งหมด แบบแผนที่เก็บทั้งของใหม่และของเก่าเอาไว้ด้วยกัน และแบบแผนที่เป็นลูกผสมด้วยการนำเอาคุณลักษณะบางอย่างจากของเก่ามาบวกผสมกับคุณลักษณะบางอย่างจากของใหม่ แล้วผสมผสานกันออกมาเป็นลูกผสม และการใช้เกณฑ์การปรับตัวเรื่องการคงไว้/การปรับเปลี่ยน/การสร้างใหม่ โดยการคงไว้เหมือนเดิม คือ คุณลักษณะเดิมที่ถูกเก็บไว้ การปรับเปลี่ยน คือ คุณลักษณะเดิมที่ถูกเปลี่ยนแปลงไป และการสร้างใหม่ คือ คุณลักษณะใหม่ที่ถูกใส่เพิ่มเติมเข้ามา

ผู้วิจัยนำเอาแนวคิดเรื่องสื่อพื้นบ้านมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษา เนื่องจากการแสดงหนังตะลุงเป็นสื่อพื้นบ้านประเภทหนึ่ง ที่มีบทบาททั้งในด้านการให้ความบันเทิง การให้ความรู้ การศึกษา การแจ้งข่าวสาร การให้ความคิดเห็น ตัวประสานความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลผ่านการแสดงหนังตะลุง และเนื่องจากในปัจจุบัน สื่อพื้นบ้านประเภทนี้กำลังมีการเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับยุคสมัยอย่างรวดเร็ว นับเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นต่อการแสดง และจะต้องดำเนินการรักษาศิลปวัฒนธรรมที่ดีงามให้ดำรงอยู่ต่อไป

4. แนวคิดเกี่ยวกับการปรับตัว

การที่สภาพสังคมและวัฒนธรรมของภาคใต้ เป็นสังคมและวัฒนธรรมที่มีความหลากหลาย ประกอบกับ ความเจริญก้าวหน้าอย่างรวดเร็วของเทคโนโลยี การเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมในปัจจุบัน ที่ได้ส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงของการแสดงหนังตะลุง โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงของผู้แสดงหนังตะลุง ที่ต้องปรับตัวในหลากหลายด้านเพื่อความอยู่รอด ผู้วิจัยจึงนำเอาแนวคิดเกี่ยวกับการปรับตัวมาเป็นแนวทางในการศึกษา โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.1 ความหมายของการปรับตัว

เพื่อให้เข้าใจถึงความหมายของการปรับตัวที่ดี เพื่อนำไปสู่การดำรงอยู่ได้ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงหรือเหตุปัจจัยต่างๆ ที่ส่งผลให้เกิดการปรับตัว ผู้วิจัยจึงนำเอาความหมายเกี่ยวกับการปรับตัวมาใช้ ดังนี้

สุชา จันทร์เอม และสุรางค์ จันทร์เอม (2521: 71) ได้ให้ความหมายของการปรับตัวว่า เป็นการที่บุคคลแสดงพฤติกรรมต่างๆ ให้บรรลุเป้าหมายปลายทางในสิ่งแวดล้อมของตน มนุษย์ต้องมีการปรับตัว โดยแต่ละคนจะมีแบบแผนในการปรับตัวแตกต่างกันไป เพื่อสนองความต้องการทางด้านอารมณ์ สังคมด้วย เมื่อได้รับสิ่งที่ต้องการแล้ว ความตึงเครียดต่างๆ ย่อมสลายไป

โสภา ชูพิกุลชัย (2528: 46) กล่าวว่า การปรับตัว หมายถึง ความสามารถในการเผชิญปัญหาต่างๆ การปรับสภาพความเป็นอยู่ โดยคำนึงถึงความเป็นจริงต่างๆ นอกจากนี้ ยังต้องเป็นผู้ที่สามารถอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุขภายใต้กฎเกณฑ์ต่างๆ ของสังคมที่เข้าไปเกี่ยวข้อง

นิภา นิธยายน (2530: 5-6) กล่าวว่า การปรับตัว หมายถึง มนุษย์ทุกคนมีความต้องการจำเป็นพื้นฐานอย่างเดียวกัน ความต้องการพื้นฐานนี้เกิดจากแรงผลักดันภายในและภายนอกที่มีอิทธิพลต่อชีวิตมนุษย์ ซึ่งได้แก่ แรงผลักดันภายใน คือ ความต้องการอาหาร น้ำ อากาศ และความอบอุ่น ทั้งนี้เพื่อให้ชีวิตสุขสบาย แรงผลักดันภายนอก คือ แรงผลักดันจากการมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม พฤติกรรมของมนุษย์เป็นไปเพื่อตอบสนองความต้องการขั้นพื้นฐานอันเกิดจากแรงผลักดันทั้งสิ้น เช่น การพยายามปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อม ความต้องการของสังคมและความต้องการที่เกิดขึ้นในใจของตนเองด้วย

กมลรัตน์ หล้าสุวงษ์ (2542: 180) กล่าวว่า การปรับตัว หมายถึง กระบวนการที่บุคคลพยายามปรับสภาพปัญหาที่เกิดขึ้นกับตนเอง ไม่ว่าจะเป็นปัญหาด้านอารมณ์ ปัญหาด้านบุคลิกภาพ และปัญหาด้านความต้องการให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อม จนเป็นสภาพการณ์ที่ตนสามารถทนได้ในสังคมหรือสภาพแวดล้อมนั้นๆ

การเปลี่ยนแปลงและการคงอยู่ของการแสดงหนังตะลุงในปัจจุบัน เป็นวิธีการที่ผ่านกระบวนการปรับตัว โดยความหมายของการปรับตัวในแง่มุมของการแสดงหนังตะลุง เป็นการปรับตัวที่เกิดขึ้นทั้งในส่วนของนายหนังตะลุง ผู้ว่าจ้าง และผู้ชมหนังตะลุง ที่ต่างก็ต้องมีการปรับตัว ภายใต้การเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมในปัจจุบัน เพื่อให้สามารถคงอยู่ได้ต่อไป หรือ เป็นการปรับตัวเพื่อความอยู่รอด การปรับตัวให้เข้ากับสังคม การปรับตัวเพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ชม แต่ทั้งนี้ ก็ต้องเป็นการปรับตัวที่ไม่ทำลายหรือปรับเปลี่ยนเอกลักษณ์เดิมไปมากนัก

4.2 สาเหตุของการปรับตัว

จากความหมายของการปรับตัวที่กล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่า การปรับตัวเป็นการปรับสภาพของตนเอง ภายหลังจากการเปลี่ยนแปลงของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือเหตุปัจจัยต่างๆ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำเอารายละเอียดเกี่ยวกับสาเหตุของการปรับตัวมาอธิบาย ดังนี้

วราภรณ์ ตระกูลสฤษดิ์ (2545:) กล่าวถึงสาเหตุของการปรับตัวว่า มนุษย์ต้องมีการปรับตัวเพื่อความอยู่รอดของชีวิตและเพื่อความสุขและราบรื่นในชีวิตมนุษย์ โดยมีเหตุผลสำคัญ ดังนี้

1. เพื่อความอยู่รอดของชีวิต ตลอดชั่วชีวิตของบุคคลหนึ่งๆ ย่อมต้องพบกับความเปลี่ยนแปลง ดังนั้น ลักษณะการปรับตัวเช่นนี้ เนื่องมาจากเหตุผลของความจำเป็นที่จะต้องปรับตัวเองให้เข้ากับสภาพความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นและเพื่อความอยู่รอดของชีวิต

2. เพื่อความสุข การปรับตัวช่วยให้มีการยอมรับสภาพการณ์ สภาพปัญหาที่เกิดขึ้น และพยายามหาวิธีการแก้ไข ซึ่งอาจจะพยายามแก้ไขด้วยตนเองหรือการแสวงหาบุคคลอื่นเข้ามาช่วยแก้ไขปัญหา และเมื่อมีการแก้ไขปัญหา ก็ย่อมจะนำมาสู่ความสุข ความสบายใจ

นิภา นิธยายน (2530: 48) กล่าวถึง สาเหตุของการปรับตัว ว่าประกอบด้วย

1. การเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อม ที่มีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของบุคคล ประกอบด้วยสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ทั้งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติและเกิดขึ้นจากการกระทำของมนุษย์ ซึ่งมีผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของบุคคล เป็นเหตุให้บุคคลต้องพยายามเรียนรู้และพัฒนาคุณลักษณะส่วนตัวของบุคคลให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อม รวมทั้งหาวิธีการที่จะปรับปรุงเปลี่ยนแปลงสิ่งแวดล้อมให้เอื้อต่อการดำเนินชีวิตของตนเองได้อย่างเป็นสุข

ในด้านสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น ความเจริญก้าวหน้าของวิทยาการต่างๆ ซึ่งทำให้โลกเล็กและแคบลง รวมทั้งมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นอย่างรวดเร็วทั้งด้านเศรษฐกิจ การเมือง สังคม วัฒนธรรมและประเพณีต่างๆ จึงทำให้การดำเนินชีวิตของบุคคลยุ่งยากและซับซ้อนมากขึ้น ผู้คนติดต่อสัมพันธ์กันอย่างกว้างขวางแต่เป็นไปอย่างผิวเผิน และเกิดขึ้นจากการที่คนมีความสนใจในสิ่งใดสิ่งหนึ่งร่วมกันมากกว่าที่จะต้องการผูกพันกันเองอย่างลึกซึ้ง ทำให้ผู้คนขาดความมั่นคงทางจิตใจ ต้องดิ้นรนหาวิธีการที่จะประพฤติปฏิบัติให้สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วนั้นให้ได้

2. การเปลี่ยนแปลงของตัวบุคคลเอง บุคคลบางคนต้องเผชิญกับความเปลี่ยนแปลงของตัวเองที่เปลี่ยนแปลงไปตลอดชีวิต ซึ่งการที่บุคคลเจริญเติบโตขึ้น ย่อมส่งผลให้การรับรู้ การคิด การเข้าใจสิ่งต่างๆ ตลอดจนทัศนคติ ค่านิยม บทบาทหน้าที่ ความรับผิดชอบเปลี่ยนแปลงไป บุคคลจึงจำเป็นต้องปรับตัวเองให้คิด รู้สึก และแสดงพฤติกรรมได้อย่างเหมาะสมและสอดคล้องกับบทบาทสถานภาพ หน้าที่และความรับผิดชอบที่เปลี่ยนแปลงไปตามพัฒนาการของบุคคลด้วย

3. ความต้องการของบุคคล เมื่อความต้องการของบุคคลไม่ได้รับการตอบสนอง บุคคลจำเป็นต้องปรับตัวเพื่อหาวิธีการที่จะตอบสนองความต้องการของตนเอง ซึ่งประกอบด้วย ความต้องการภายนอก เช่น ความต้องการทางกายภาพ ความต้องการทางสังคม และความต้องการภายใน

นอกจากนี้ คณะผู้วิจัย ยังได้นำเอาปัจจัยที่ทำให้เกิดการปรับตัวของสื่อพื้นบ้าน มาใช้เป็นแนวทางในการศึกษา โดยจิตตนา หนูณะ (2533:118) ได้ทำการวิเคราะห์ถึงประเด็นปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเสื่อมสลายของรองเง็งตันหยง ประกอบด้วย

1. การเข้ามาของสื่อสมัยใหม่ ได้แก่ วิทยุโทรทัศน์ วิทยุกระจายเสียง ภาพยนตร์ สื่อสิ่งพิมพ์ และสื่อบันเทิงจากเขตเมือง เช่น รำวง ดิสโกเธค

2. ข้อจำกัดของสื่อพื้นบ้านรองเง็งตันหยง ประกอบด้วย กระบวนการสืบทอดจำกัดอยู่ในวงแคบเฉพาะในกลุ่มเครือญาติหรือบุคคลในละแวกเดียวกัน โอกาสในการแสดงลดน้อยลง เนื่องจากมีสื่อสมัยใหม่อย่างรำวง ดิสโกเธคแบบชาวบ้านเข้ามาแทนที่ จำนวนรายได้ที่น้อยลงทำให้รองเง็งตันหยงหลายคณะต้องล้มเลิกไป ความสามารถในการปรับปรุงดัดแปลงตนเอง ขาดการนำมาประยุกต์ใช้ร่วมกับสื่อสมัยใหม่ จึงทำให้สูญเสียเอกลักษณ์ของตนเอง การเสื่อมความนิยมของผู้ชม เนื่องจากสื่อสมัยใหม่เข้ามาแทนที่ ขาดการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ขาดการสนับสนุนจากทางราชการ

ผู้วิจัยนำแนวคิดเกี่ยวกับการปรับตัวมาเป็นแนวทางในการศึกษา เพื่อการทำความเข้าใจและร่วมกันหาแนวทางในการปรับตัวในการแสดงหนังตะลุงทั้งในปัจจุบันและเพื่อการหาแนวทางเพื่อให้การแสดงหนังตะลุงสามารถดำรงไว้ได้ต่อไป โดยที่ยังคงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดีงาม

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

คณะผู้วิจัย ได้นำเอางานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษา ดังนี้

ดุสิต รักษ์ทอง (2539: บทคัดย่อ) ศึกษาการอนุรักษ์และพัฒนาหนังตะลุงตามทรรศนะของนายหนัง โดยมุ่งศึกษาการอนุรักษ์และพัฒนาเกี่ยวกับบุคคลที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุง เครื่องประกอบการแสดงและการแสดงหนังตะลุง ผลการวิจัย พบว่า การอนุรักษ์และพัฒนาเกี่ยวกับบุคคลที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุงตามทรรศนะของนายหนัง พบว่านายหนังมีทรรศนะว่า กลุ่มบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับหนังตะลุงที่ควรได้รับการอนุรักษ์และพัฒนามีนายหนัง ลูกคู่หนัง ผู้รับหนัง ผู้ชม และผู้ส่งเสริมหนังตะลุง ส่วนในการอนุรักษ์และพัฒนาเกี่ยวกับเครื่องประกอบการแสดง นายหนังมีทรรศนะว่า เครื่องประกอบการแสดงหนังตะลุงที่ควรได้รับการอนุรักษ์และพัฒนามีโรงหนัง จอหนัง รูปหนัง เครื่องดนตรีหนัง และแผงหนัง และในการอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงหนังตะลุง พบว่าการแสดงหนังตะลุงที่ควรได้รับการอนุรักษ์และพัฒนา มีโอกาส เวลาและสถานที่แสดง ขนบนิยมในการแสดง เรื่องและบทที่แสดง และศิลปะการแสดง การอนุรักษ์และพัฒนาในส่วนต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุงดังกล่าวนี้ ย่อมส่งผลโดยตรงต่อการอนุรักษ์และพัฒนาหนังตะลุงเพื่อให้หนังตะลุงเป็นมรดกวัฒนธรรมของชาวภาคใต้ต่อไป

เกษม ขนาบแก้ว (2541: บทคัดย่อ) ศึกษาการวิเคราะห์ภูมิปัญญาชาวบ้านที่ปรากฏในวรรณกรรมหนังตะลุงของหนังฉิ้น อรมุต ผลการศึกษาพบว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านที่ปรากฏในวรรณกรรมหนังตะลุงของหนังฉิ้น อรมุต ประกอบด้วย ภูมิปัญญาด้านการใช้คำ ได้แก่ การเลือกใช้คำและการเลือกใช้สำนวนที่หลากหลายและเหมาะสม ภูมิปัญญาด้านการประพันธ์ ได้แก่ การเลือกใช้รูปแบบคำประพันธ์ที่เหมาะสม การสร้างฉากที่เหมาะสม การสร้างบทสนทนาที่เหมาะสม ภูมิปัญญาด้านการสอน ได้แก่ การใช้กลวิธีการสอน และการเลือกสิ่งที่สอนที่หลากหลายและเหมาะสม

ภูมิปัญญาด้านการสร้างบทตลก ได้แก่ กลวิธีการสร้างอารมณ์ตลก และกลวิธีการสร้างบทตลกที่เหมาะสมกับตัวตลกที่หลากหลายและเหมาะสม ภูมิปัญญาด้านการบันทึก ได้แก่ การบันทึกความเชื่อต่างๆ การบันทึกเหตุการณ์ต่างๆ การบันทึกประวัติความเป็นมา การบันทึกสภาพชีวิตและสังคมต่างๆ การบันทึกวัฒนธรรมต่างๆ และภูมิปัญญาด้านอื่นๆ ได้แก่ ภูมิปัญญาด้านการตัดต่อเรื่องที่เหมาะสม ภูมิปัญญาด้านการใช้สัญลักษณ์ที่หลากหลายและเหมาะสม ภูมิปัญญาด้านการประยุกต์ที่หลากหลายและเหมาะสม

วันดี กรุณากร (2542: บทคัดย่อ) ศึกษาสุนทรียภาพในบทหนังตะลุงของหนังกั้น ทองหล่อ ในด้าน รสคำ รสความและท่วงทำนองลีลา โดยพิจารณาจากเนื้อหาในบทหนังตะลุง จำนวน 20 เรื่อง และนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ ผลการวิจัยพบว่า บทหนังตะลุงของหนังกั้น ทองหล่อ ทั้ง 20 เรื่องส่วนใหญ่มีโครงเรื่องแบบนิทานประโลมโลกหรือเรื่องประเภท "จักรๆ วงศ์ๆ" ตามแนวขนบของการแสดงหนังตะลุงในอดีต นำเสนอแก่นเรื่องที่เกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ว่าขึ้นอยู่กับกฎแห่งกรรม ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากปรัชญาพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่

สุนทรียภาพในบทหนังตะลุงของหนังกั้น ทองหล่อ เกิดจากความงามของรสคำ รสความและท่วงทำนองลีลา สุนทรียภาพด้านรสคำ เกิดจากความงามในด้านเสียง ที่มาจาก การเล่นสัมผัสสระ สัมผัสอักษร การซ้อนเสียง การเลียนเสียงธรรมชาติ การเล่นคำ การเลือกสรรถ้อยคำมาใช้ รวมทั้งการใช้ภาษาถิ่น ทำให้เกิดอรรถรสและแสดงถึงความสามารถทางภาษาเป็นอย่างยิ่ง สุนทรียภาพด้านรสความ พบว่า บทหนังตะลุงของหนังกั้น ทองหล่อ อุดมไปด้วยรสวรรณคดีทั้ง 9 รส ตามคติของวรรณคดีสันสกฤต นอกจากนี้ยังโดดเด่น ในเรื่องการใช้โวหารประเภทต่างๆ ส่วนสุนทรียภาพในท่วงทำนองและลีลา พิจารณาจากทฤษฎีรสของวรรณคดีสันสกฤตพบว่า มีลีลาในการประพันธ์ 3 ลีลา คือ ลีลาร่าเริง ลีลารุนแรง และลีลาประสาน ความงามทั้งสามด้านประสานกลมกลืนกันจนทำให้บทหนังตะลุงของหนังกั้น ทองหล่อ มีคุณค่าทางด้านสุนทรียภาพ ได้รับความนิยมและแสดงถึงความสามารถทางด้านวรรณศิลป์ของศิลปินผู้นี้ได้เป็นอย่างดี

พิทยา บุษรารัตน์ (2542: บทคัดย่อ) ศึกษาบทเกี้ยวจอหนังตะลุง ซึ่งหมายถึง บทกลอนที่นายหนังตะลุงใช้เป็นบทขับร้องกลอนสั้นก่อนตั้งนามเมืองหรือแสดงเรื่องและขับร้องในช่วงที่สองก่อนที่จะแสดงเรื่องต่อไปหลังจากพักเที่ยงคืน บทเกี้ยวจอหนังตะลุงมีชื่อเรียกหลายอย่าง เช่น บทชมจอ บทหน้าฉาก บทสดุดีหน้าเรื่อง บทพากย์ก่อนตั้งเมือง เป็นต้น

ในด้านองค์ประกอบของบทเกี้ยวจอหนังตะลุง ประกอบด้วยประเภทและเนื้อหา ๖ ประเภท คือ บทชมธรรมชาติ บทเกี้ยวพาราสีหรือบทโอ้โลม บทคติสอนใจ บทสะท้อนภาพสังคม บทแสดงความรักชาติ รักแผ่นดิน บทพรรณนาความในใจ ด้านศิลปะการประพันธ์ ใช้การนำบรรยากาศยามค่ำคืนมาพรรณนา แสดงอารมณ์ความรู้สึกอย่างตรงไปตรงมา บรรยายให้เห็นนาฏการ และใช้โวหารอุปมาหรือสัญลักษณ์ ส่วนรูปแบบและโครงสร้าง บทเกี้ยวจอหนังตะลุงมีจุดมุ่งหมายเพื่อเตรียมความพร้อมในการแสดง แสดงความสามารถในทางศิลปะ ภาษา สอดแทรกคติธรรม ฝากฝังตนเองกับผู้ชมผู้ฟัง โดยใช้กลอนสุภาพหรือกลอนแปดในการขับร้อง และนำเรื่องราวของความรัก ค่านิยม หลักธรรมทางพุทธศาสนา เหตุการณ์บ้านเมือง ความห่วงใยในศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นและความเป็นมาของประวัติศาสตร์ วีรกรรมหรือพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์มาปลุกเร้าสำนึกความรักชาติ รักแผ่นดิน ส่วนแนวคิด ได้แก่ ความกตัญญูรู้คุณ จริยธรรม คุณธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีและ

วัฒนธรรม การเลือกคู่ครอง คุณสมบัติของหญิงชาย การศึกษาหาความรู้ ความคิดขัดแย้งต่อสภาพสังคมปัจจุบัน ความรักชาติ รักแผ่นดิน สภาพการณ์ของศิลปวัฒนธรรมและศิลปะการละเล่นในท้องถิ่น

ส่วนคุณค่าของบทเกี้ยวจอหนังตะลุงทางด้านวรรณศิลป์ ได้แก่ การใช้คำและภาษา เช่น การเล่นคำผวน การเล่นสัมผัส การซ้ำคำซ้ำเสียง การเลียนเสียง เป็นต้น การใช้ลีลาของเสียงหนักเบา การสร้างรสแห่งความไพเราะทางวรรณคดี การสร้างภาพพจน์ด้วยการใช้คำ การใช้สัญลักษณ์ การใช้โวหารในการพรรณนาความ ได้แก่ อุปมาโวหาร พรรณนาโวหาร เทศนาโวหาร สาธกโวหาร ในด้านคุณค่าทางสังคมและวัฒนธรรมนั้นได้สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวไทยภาคใต้ สอดแทรกคติสอนใจ สะท้อนสภาพความเป็นอยู่หรือสภาพสังคม รวมทั้งแสดงทรรศนะทางการเมืองการปกครองทั้งในระดับชาติและระดับท้องถิ่น

คิด ทองได้คล้าย (2544: บทคัดย่อ) ศึกษาเปรียบเทียบหนังตะลุงทางภาคใต้ฝั่งตะวันออกกับภาคใต้ฝั่งตะวันตก โดยมุ่งศึกษาเปรียบเทียบในด้านองค์ประกอบในการแสดง ขนบนิยมในการแสดง และความเชื่อในการแสดง พบว่า หนังตะลุงทางภาคใต้ฝั่งตะวันออกและภาคใต้ฝั่งตะวันตกต่างก็มีองค์ประกอบในการแสดงที่สำคัญได้แก่ คณะหนัง รูปหนัง เครื่องดนตรี โรงหนัง จอหนัง และเรื่องที่แสดง เมื่อเปรียบเทียบองค์ประกอบแต่ละด้าน ปรากฏว่า มีทั้งส่วนที่เหมือนกันและแตกต่างกันหลายประการ ส่วนที่แตกต่างกันอย่างเด่นชัด คือ รูปหนังและเรื่องที่ใช้แสดง รูปหนังของทางภาคใต้ฝั่งตะวันตกจะมีลักษณะแบบดั้งเดิมเป็นส่วนใหญ่ กล่าวคือ รูปสำคัญ ฝ่ายชายจะเป็นรูปเหยียบนาค เช่น รูปพระราชา รูปกาศ รูปราชโอรส เป็นต้น รูปสำคัญฝ่ายหญิงจะเป็นรูปเหยียบเถาวัลย์ เช่น รูปมเหสี รูปพระธิดา เป็นต้น ส่วนรูปหนังตะลุงทางภาคใต้ฝั่งตะวันออกจะไม่มีลักษณะดังกล่าว เป็นรูปยืนเท้าเปล่าทุกรูป เรื่องที่ใช้แสดงหนังตะลุงทางภาคใต้ฝั่งตะวันตกตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ในขณะที่เรื่องที่ใช้แสดงหนังตะลุงทางภาคใต้ฝั่งตะวันออกมีหลายแนว ทั้งที่เป็นเรื่องแบบจักรๆ วงศ์ๆ และเรื่องแบบนิยายสมัยใหม่ ในด้านขนบนิยมในการแสดง หนังตะลุงทางภาคใต้ทั้งสองฝั่งมีขนบนิยมหลายอย่างตรงกัน ส่วนที่แตกต่างกันอย่างเด่นชัด คือ หนังตะลุงทางภาคใต้ฝั่งตะวันตกมีการออกรูปหน้าน้ำหน้าไฟ และออกรูปลิงดำ ลิงขาว มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในขณะที่ทางภาคใต้ฝั่งตะวันออกไม่ปรากฏว่ามีการออกรูปหน้าน้ำ หน้าไฟ ส่วนการออกรูปลิงดำ ลิงขาว นั้นเคยมีการแสดงในอดีต แต่ปัจจุบันไม่ปรากฏแล้ว

ส่วนในด้านความเชื่อในการแสดงปรากฏว่าหนังตะลุงทางภาคใต้ทั้งสองฝั่งมีความเชื่อคล้ายคลึงกันมาก แต่การปฏิบัติตามความเชื่ออาจจะแตกต่างกันบ้าง ตามที่นายหนังตะลุงแต่ละคณะยึดถือปฏิบัติ ผลจากการศึกษาเปรียบเทียบทำให้เห็นได้ชัดว่าหนังตะลุงทางภาคใต้ฝั่งตะวันตกมีการพัฒนาไปช้ากว่าทางภาคใต้ฝั่งตะวันออก

วชิราภรณ์ ชนะศรี (2544: บทคัดย่อ) วิเคราะห์จริยธรรมที่ปรากฏในบทหนังตะลุงของหนังฉิ้น อรมุต มีจุดมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์จริยธรรมด้านต่างๆ ที่ปรากฏในบทหนังตะลุงของหนังฉิ้น อรมุต โดยได้กำหนดประเด็นศึกษาไว้ 2 ประเด็นใหญ่ๆ คือ จริยธรรมที่เกิดขึ้นเฉพาะตน และจริยธรรมที่เกิดขึ้นเมื่อสัมพันธ์กับบุคคลอื่น โดยใช้ข้อมูลเอกสาร จำนวน 10 เรื่อง ได้แก่ เรื่องกรรมลิขิต กุหลาบดำ เจ้าค่อมทอง เจ้าดำดง เจ้าแสงเพชร น้ำใจแม่ ฟ้าสูงแผ่นดินต่ำ มุจจุราชเจ้าเล่ห์แรงสายเลือด และสายเลือดลึกลับ ผลการศึกษาพบว่า จริยธรรมที่เกิดขึ้นเฉพาะตน เป็นการวางแนว

ทางการประพฤติและปฏิบัติเพื่อให้เกิดความเป็นระเบียบต่อตัวบุคคลเป็นสำคัญ มี 8 ประเด็นย่อย คือ ความมีเหตุผล ความอุตสาหะ ความอดทน ความรู้จักตน ความรู้จักเลือกคบคน ความรู้จักเลือกคู่ครอง ความสำรวมวาจา และความมีศีล จริยธรรมที่เกิดขึ้นเมื่อสัมพันธ์กับบุคคลอื่น เป็นการวางแนวทางการประพฤติและปฏิบัติ เพื่ออยู่ร่วมกันกับบุคคลอื่นในสังคมอย่างเป็นสุข มี 6 ประเด็นย่อย คือ ความกตัญญู ความซื่อสัตย์ ความยุติธรรม ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ความสามัคคี และความมีสัมมาคารวะ

วรรณา ปูป๊ง (2546: บทคัดย่อ) ศึกษาวิถีชีวิตชาวนครศรีธรรมราชจากบทหนังตะลุง โดยศึกษาในด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมืองและการปกครอง ความเชื่อ ค่านิยม และประเพณี โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาข้อมูลจากวรรณกรรมบทหนังตะลุง เรื่อง กรรมของแม่ ของหนังเคล้าน้อย โรจนเมธากุล เป็นข้อมูลหลัก และข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสัมภาษณ์ชาวบ้าน นักปราชญ์ท้องถิ่น ผู้นำชุมชน นักวิชาการ รวมทั้งนายหนังตะลุงชาวนครศรีธรรมราช เป็นข้อมูลสนับสนุน ผลการวิจัยพบว่า วรรณกรรมบทหนังตะลุงเรื่อง “กรรมของแม่” ได้สะท้อนภาพวิถีชีวิตชาวนครศรีธรรมราชด้านสังคมให้เห็นหลายด้าน เช่น ด้านบุคลิกลักษณะและพฤติกรรม ด้านความรักพวกพ้อง รักศักดิ์ศรี ไม่ยอมอ่อนข้อให้ผู้อื่น ด้านความเป็นอยู่ อาหารการกินที่เรียบง่ายตามแบบชาวชนบทภาคใต้ทั่วไป ส่วนวิถีชีวิตด้านเศรษฐกิจ ได้สะท้อนให้เห็นถึงฐานะทางเศรษฐกิจว่า ชาวนครศรีธรรมราชนั้นมีทั้งคนจนและรวย ในด้านการเมืองและการปกครองได้สะท้อนให้เห็นว่า ชาวนครศรีธรรมราชมีความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ แต่มีทัศนะไม่ไว้วางใจต่อข้าราชการ สำหรับวิถีชีวิตด้านความเชื่อ วรรณกรรมบทหนังตะลุงได้สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อแบบดั้งเดิมหลายประการ เช่น ความเชื่อเกี่ยวกับเทวดาอารักษ์ พระภูมิเจ้าที่ และไสยศาสตร์ นอกจากนี้ วรรณกรรมบทหนังตะลุงยังสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อในคติทางพุทธศาสนาอย่างกว้างขวาง เช่น ความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรม ความเชื่อในไตรลักษณ์ คือ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ตลอดจนความเชื่อเรื่องบาป-บุญ ว่า การทำบุญสร้างกุศลสามารถผ่อนบาปที่หนักให้เบาลงได้ ในด้านค่านิยมของชาวนครศรีธรรมราช วรรณกรรมบทหนังตะลุงได้สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมเกี่ยวกับความกตัญญูกตเวทีต่อบิดามารดาและผู้มีพระคุณ การยกย่องผู้อาวุโส และค่านิยมเกี่ยวกับการศึกษาเล่าเรียน ส่วนวิถีชีวิตด้านประเพณีนั้น วรรณกรรมบทหนังตะลุงเรื่องนี้ได้สะท้อนให้เห็นน้อยมาก คือ สะท้อนให้เห็นประเพณีการอุปสมบทเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

เกษม ขนาบแก้ว (2549: บทคัดย่อ) ศึกษาภูมิปัญญาที่ปรากฏในบทหนังตะลุงของหนังสกุลเสียงแก้ว ผลการศึกษา พบว่า ด้านการใช้รูปแบบการประพันธ์ การใช้คำ การใช้ภาพพจน์ การบรรยาย การตั้งข้อสังเกต และเสนอทัศนะ การบันทึกลักษณะสภาพความเป็นอยู่ของผู้คนและสภาพแวดล้อมต่างๆ การบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทย การบันทึกวัฒนธรรม พบว่า หนังสกุลเสียงแก้ว มีความสามารถในด้านต่างๆ ที่ได้กล่าวมาแล้วเป็นอย่างดี คือ 1) สามารถใช้รูปแบบคำประพันธ์ที่เหมาะสมกับเนื้อหา ไม่น้อยกว่า 5 ชนิด คือ กลอนแปด กลอนหก กลอนสี่ กลอนสามห้า กลอนกลบทกบเต้นต่อยหอย ๒) สามารถใช้คำที่ทำให้การส่งสารมีประสิทธิภาพขึ้นหลายลักษณะ เช่น คำสัมผัส การหลากคำ การเคียงคำ 3) สามารถใช้ภาพพจน์ได้ดี ไม่น้อยกว่า 3 ลักษณะ คือ อุปมา อธินามนัย อติพจน์ ๔) สามารถบรรยายได้ดี เช่น ทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างฉับไว เห็นนาฏการของตัวละคร ก่อให้เกิดจินตนาการ 5) สามารถตั้งข้อสังเกตและเสนอทัศนะที่น่าสนใจ ก่อให้เกิดปัญญาวิจารณญาณหลายประการ เช่น มนุษย์ปุถุชนตกอยู่ในอำนาจกามคุณ บางคนกล้ากระทำผิดล่วงประเพณี เพราะตกอยู่ในกามคุณ การลืมในสิ่งใด ไม่เป็นภัยเสียหายร้ายแรงเท่ากับการลืมตัว

สรรพสิ่งในโลกนี้ล้วนเป็นสิ่งที่มีคู่ 6) สามารถบันทึกลักษณะ สภาพความเป็นอยู่ของผู้คนและสภาพแวดล้อมต่างๆ ของชาวบ้านภาคใต้ได้ดี 7) สามารถบันทึกเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยได้ดี 8) สามารถบันทึกวัฒนธรรมชาวบ้านภาคใต้ได้ดีหลายด้าน เช่น ด้านความเชื่อ การทำมาหากิน การตั้งชื่อบ้านนามเมือง

2) ในด้านการสร้างบทเทวา บทปรายหน้าบท บทสอน บทสมห้อง บทเกี้ยวจอ บทสนทนา การตัดต่อเรื่อง การวิพากษ์วิจารณ์ผู้ใหญ่ ผู้มีอำนาจ การประยุกต์และการสร้างบทตลก พบว่า หนังสกุล เสียงแก้ว มีความสามารถทางการสร้างบทต่างๆ รวมทั้งการตัดต่อเรื่อง การวิพากษ์วิจารณ์ผู้ใหญ่ ผู้มีอำนาจ การประยุกต์และการสร้างบทตลกเป็นอย่างดี คือ 1) สามารถสร้างบทเทวาได้ดีทั้งรูปแบบและเนื้อหา 2) สามารถสร้างบทปรายหน้าบทได้ดีทั้งรูปแบบและเนื้อหา 3) สามารถสร้างบทสอนได้ดีทั้งรูปแบบและเนื้อหา สามารถบอกความจริงและสิ่งที่พึงทำได้ดี 4) สามารถสร้างบทสมห้องได้ดีทั้งรูปแบบและเนื้อหา สามรถใช้คำ สำนวนได้ดี 5) สามารถสร้างบทเกี้ยวจอได้ดีทั้งรูปแบบและเนื้อหา ไม่น้อยกว่า 18 บท 6) สามารถสร้างบทสนทนาได้ดี เหมาะสมกับลักษณะของตัวละคร 7) สามารถตัดต่อเรื่องได้ดี ไพเราะ เหมาะสม 8) สามารถวิพากษ์วิจารณ์ผู้ใหญ่ ผู้มีอำนาจได้แยบยลคมคาย 9) สามารถประยุกต์ความรู้ต่างๆ เช่น ประยุกต์ความรู้เกี่ยวกับคนวิกลจริตที่คิดฟุ้งซ่านไปต่างๆ นานา ความรู้เรื่องโสเภณี บาร์ รถไฟ รถยนต์ นายหนังตะลุง วัวชน ภาษาอังกฤษ ความผิดปกติบกพร่องของนักการเมืองบางคน มาสร้างเป็นบทตลกได้อย่างแยบยล 10) สามารถสร้างบทตลกได้ดี โดยใช้กลวิธีที่แยบยลไม่น้อยกว่า 8 วิธี ดังนี้ การลวงให้ตีความประสบการณ์ผิด การเล่าเรื่องที่เกินจริงเกินเชื่อ กลวิธีเกลือจิ้มเกลือ การหักมุม การใช้คำผวน การพูดถึงเรื่องเพศ การใช้คำ 2 แง่ 2 มุม

รจเรศ ณรงค์ราช (2548: บทคัดย่อ) การวิจัยเรื่อง "สื่อมวลชนกับการปรับแปลงของสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง" มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์การปรับแปลงของหนังตะลุงในปัจจุบันและการยอมรับจากผู้ชม และเพื่อวิเคราะห์กลวิธีต่อรองของนายหนังตะลุงต่อการเข้ามาของสื่อมวลชน โดยศึกษาหนังตะลุงในพื้นที่ 4 จังหวัด คือ จังหวัดพัทลุง, สงขลา, ตรัง, และนครศรีธรรมราช เพราะมีการแสดงหนังตะลุงมากที่สุด โดยมีกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ศึกษา ๓ กลุ่มคือ นายหนังตะลุง, นักวิชาการ, และผู้ชม ผลการศึกษาพบว่า หนังตะลุงมีการปรับแปลงเพื่อความอยู่รอดในปัจจุบัน โดยปรับเนื้อหาการแสดงเป็นหนังตะลุงทอล์คโชว์ คือเพิ่มบทเจรจาโดยนำข่าวสารและมุขตลกมาสร้างความสนุกให้ผู้ชมหัวเราะตลอดการแสดง เพิ่มดนตรีสากลเข้ามาเพื่อบรรเลงเพลงลูกทุ่ง และบางคณะมีนักร้องโดยเฉพาะ ลดการขับกลอน ไม่เน้นการดำเนินเรื่องเป็นนิยายเปลี่ยนมาใช้โรงหนังสำเร็จรูป ส่วนพิธีกรรมการไหว้ครู รูปหนังตะลุง และการใช้ภาษาใต้ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของหนังตะลุง ยังคงธำรงรักษาไว้ไม่เปลี่ยนแปลง ทั้งนี้การปรับแปลงดังกล่าวได้รับการยอมรับจากผู้ชมเป็นอย่างดี ส่วนการต่อรองของนายหนังตะลุงต่อการเข้ามาของสื่อมวลชน พบว่า นายหนังตะลุงมีกลวิธีต่อรองแบบ Addition คือรับของใหม่เข้ามา ในขณะที่ของเดิมยังคงอยู่เหมือนเดิม ส่วนที่มีการต่อรองมากที่สุด คือ เนื้อหาที่ได้เพิ่มความรู้ ข่าวสาร และมุขตลก ในบทเจรจา และเพิ่มเครื่องดนตรีและเพลงประกอบการแสดง ซึ่งการต่อรองขึ้นอยู่กับความสามารถและต้นทุนทางการแสดง

ปาจีรย์ ลัภบุญ (2550: บทคัดย่อ) ศึกษาการสื่อสารวัฒนธรรมผ่านสื่อหนังตะลุงคณะฉิ้นธรรมโฆษณ์ ผลการวิจัย พบว่า เนื้อหาสาระทางวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดผ่านสื่อหนังตะลุง มีการสอดแทรกเนื้อหาสาระไว้ 6 เรื่อง คือ เรื่องอาหารการกิน ได้แก่ ข้าวยำ เรื่องอาชีพ ได้แก่ เลี้ยงสัตว์ตัดฟืน เรื่องคติธรรม ได้แก่ ความยุติธรรม ความพอเพียง การทำความดี เรื่องการประพฤติหรือการวางตัว ได้แก่ การรักนวลสงวนตัว การสั่งสอนเรื่องกริยามารยาท เรื่องความกตัญญูกตเวที ได้แก่ การรู้จักและการตอบแทนบุญคุณ เรื่องความมีเมตตากรุณา ได้แก่ ความมีน้ำใจ การช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์

บทบาทและอิทธิพลของหนังตะลุงในฐานะสื่อพื้นบ้าน มีการถ่ายทอดบทบาทหน้าที่ไว้ 5 เรื่อง คือ การให้ความบันเทิงและนันทนาการ เรื่องการแจ้งข่าวสารหรือรายงานสภาพแวดล้อม ได้แก่ สถานการณ์ภาคใต้ เรื่องการให้การศึกษาหรือการอบรมสั่งสอน ได้แก่ การวางแผนครอบครัว การให้ความรู้เรื่องสัตว์ การสั่งสอนคุณธรรมต่างๆ เรื่องการแสดงความคิดเห็นหรือการวิพากษ์วิจารณ์สังคม ได้แก่ การทุจริตในสนามบินสุวรรณภูมิ ความเชื่อในเรื่องจตุคามรามเทพ เรื่องการเป็นตัวประสานความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มบุคคล ได้แก่ การประสานให้ศาสนาพุทธและศาสนาอิสลามสามารถอยู่ร่วมกันในสังคมได้

พิทยา บุษรารัตน์ (2552: บทคัดย่อ) ศึกษาเรื่องการพัฒนาหนังตะลุงและโนราในฐานะสื่อพื้นบ้านบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา ในประเด็นสถานภาพอดีตปัจจุบันของหนังตะลุงและโนรา วิเคราะห์ศักยภาพและการสร้างเครือข่ายของหนังตะลุงและโนรา วิเคราะห์แนวทางในการอนุรักษ์ส่งเสริมเผยแพร่และพัฒนาหนังตะลุงและโนรา ผลการศึกษาสรุปได้ ดังนี้ ในด้านสถานภาพของหนังตะลุงและโนรา พบว่า หนังตะลุงในภาคใต้และบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลามีประวัติความเป็นมา โดยการสันนิษฐานว่ามาจากชวาผ่านมาทางมาเลเซียที่ยะโฮร์ ส่วนกลุ่มที่ 2 เชื่อว่ารับมาจากอินเดียโดยตรงกลุ่มที่ 3 เชื่อว่าได้รับอิทธิพลมาจากหนังใหญ่ของภาคกลาง ส่วนประวัติของโนราเชื่อว่าโนรามีพัฒนาการมาจากศิลปะชั้นสูงจนกลายเป็นนาฏกรรมของราชสำนักและท้าวพระยามหากษัตริย์เมืองพัทลุงโบราณในสมัยอยุธยาเป็นอย่างน้อย หนังตะลุงและโนรามีปฏิสัมพันธ์และการสร้างเอกภาพและสัมพันธภาพกับสังคมและวัฒนธรรม มีการเปลี่ยนแปลงมาตามยุคสมัยและสถานภาพน้อยลงในปัจจุบัน ศิลปินจึงแสวงหาแนวทางในการปกป้องคิดค้นและเลือกสรรวิธีการดำรงอยู่ในสังคมและชุมชนอย่างยั่งยืนต่อไป ในด้านศักยภาพ และการสร้างเครือข่ายของหนังตะลุงและโนราในด้านการดำรงอยู่การสืบทอดการปรับตัวและการสร้างบทบาทและหน้าที่ ในบริบทของภูมิปัญญาท้องถิ่นหนังตะลุงและโนราเป็นภูมิปัญญาที่เป็นการสร้างสรรค์พิเศษ เป็นผลิตผลทางวัฒนธรรมของสังคมและชุมชน เป็นสื่อในการสร้างเครือข่ายของชุมขนและมีศักยภาพในการสืบทอดความเป็นหนังตะลุงและโนราโดยประเพณี และยุคใหม่สามารถปรับตัวตามบริบทที่เปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมหรือการปรับตัวตามกระบวนการสื่อสาร การปรับตัวด้านบทบาทและหน้าที่ และการสร้างผู้ชมใหม่

ในด้านการสร้างเครือข่าย หนังตะลุงและโนรามีระบบความสัมพันธ์มานานแล้วในแบบระบบอุปถัมภ์ระบบเครือญาติ ระบบผูกเกลอผูกดอง ระบบสาวย่านนับโยด เพื่อสืบทอดความเป็นหนังตะลุงและโนรา เพื่อความอยู่รอดและเสริมสร้างช่องทางการสื่อสาร เครือข่ายมีทั้งเครือข่ายเดิมและเครือข่ายเพื่อการเสริมบทบาทและหน้าที่ต่อชุมชน เสริมกำลังปัญญาเสริมกำลังทรัพย์และการเสริมศักดิ์ศรีของหนังตะลุงและโนรา

ในด้านแนวทางในการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ และพัฒนาการแสดงหนังตะลุงและโนรา โดยพิจารณาจากบทบาท สถานภาพ และแนวโน้มของการเปลี่ยนแปลง การปรับสภาพของศิลปิน บทบาทของผู้เกี่ยวข้องพบว่า สถานภาพบทบาทและหน้าที่ของหนังตะลุงและโนรา ในด้านความบันเทิงและพิธีกรรม บทบาทของหนังตะลุงในด้านพิธีกรรมจะลดน้อยลงในขณะที่โนรายังคงมีความเข้มข้นมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในขณะที่ชาวบ้านก็ลดความนิยมลงไปเป็นอย่างมาก เนื่องจาก มีสื่อบันเทิงสมัยใหม่ให้เลือกอย่างหลากหลายและราคาถูกกว่า การอนุรักษ์ส่งเสริมเผยแพร่และพัฒนาหนังตะลุงและโนราจึงเป็นหน้าที่หลักของรัฐในการกำหนดนโยบายและหามาตรการ อย่างไรก็ตาม ผลการศึกษาพบว่า การให้การศึกษาโดยกำหนดเป็นหลักสูตรท้องถิ่นและการจัดกิจกรรมเสริม รวมทั้งศิลปิน ผู้ดูหรือผู้ชม ผู้ให้การสนับสนุน ทั้งนักวิชาการ หน่วยงานราชการ ภาคเอกชนที่เป็นแหล่งเงินทุน สื่อมวลชน และนักจัดรายการทางวัฒนธรรม นักธุรกิจทางวัฒนธรรม สถาบันการศึกษา ล้วนต้องอาศัยการประสานและความร่วมมือ ที่จะเข้ามามีส่วนในการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ และพัฒนาหนังตะลุงและโนราในแนวทางและทิศทางที่พึงประสงค์ร่วมกัน (อิงอรจุล ทรัพย์ / ผู้บันทึก / 15 พฤศจิกายน 2553)

อัศวิน ศิลปะเมธากุล (2552: บทคัดย่อ) ศึกษาการละเล่นหนังตะลุงในภาคใต้เพื่อพัฒนาการละเล่นร่วมสมัย มีวัตถุประสงค์ในการดำเนินวิจัย 2 ประการ คือ เพื่อให้รู้ถึงแนวทางการละเล่นหนังตะลุงภาคใต้ และเพื่อพัฒนาการละเล่นให้เข้ากับยุคสมัย พบว่าการละเล่นหนังตะลุงในภาคใต้มีประเด็นที่สำคัญ คือ 1) เรื่องที่นำมาใช้ในการละเล่นนิยมเรื่องราวเกี่ยวกับ วรรณคดีไทย ที่มีตัวเอกเป็นเทพหรือกษัตริย์ โดยเฉพาะเรื่องรามเกียรติ ที่มีตอนการต่อสู้กับยักษ์มาร และการเหาะเหินเดินอากาศ เป็นต้น ส่วนการละเล่นหนังตะลุงในปัจจุบัน นิยมเรื่องราวที่นำมาจากบทละครทางวิทยุและโทรทัศน์ ซึ่งเป็นเรื่องของบุคคลธรรมดาสามัญทั่วไป 2) การสร้างรูปหนังตะลุงในอดีตถึงปัจจุบัน เป็นรูปแบบจินตนาการ จะใช้หนังวัวที่ผ่านการฟอกแล้วตากแห้งนำมาแกะฉลุให้เกิดลวดลาย โดยแบ่งรูปลักษณะ เป็น 5 ประเภทด้วยกันคือ รูปก่อนเรื่องรูปมนุษย์ รูปยักษ์ รูปกากและรูปเบ็ดเตล็ดทั่วไป ๓) องค์ประกอบการละเล่นหนังตะลุง ประกอบด้วยนายหนัง โรงหนังตะลุง จอหนัง หลอดไฟฟ้า เครื่องขยายเสียง และเครื่องดนตรี ได้แก่ ทับ 1 คู่กลองขนาดเล็ก 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ และปี่ 1 เลา และปัจจุบัน มีการเพิ่มเครื่องดนตรีสากลเข้ามาอีกด้วย เช่น กลองชุด กลองทัมบ้า ไวโอลิน และกีตาร์ไฟฟ้า

กล่าวโดยสรุป ในการวิจัย เรื่อง การศึกษาการละเล่นหนังตะลุงในภาคใต้เพื่อพัฒนาการละเล่นร่วมสมัย มีการออกแบบพัฒนาไปใน 3 ลักษณะที่สำคัญคือ 1) เป็นการนำเอาเรื่องราวของบุคคลในท้องถิ่นที่เกิดขึ้นจริงมานำเสนอเป็นบทหนังตะลุง 2) เป็นการพัฒนารูปแบบลักษณะหนังตะลุงที่เหมือนจริง ที่ประยุกต์ใช้กระดาษหนังไก่ และระบายด้ายสีน้ำ 3) องค์ประกอบของการละเล่นหนังตะลุงได้แก่ โรงหนังตะลุง จอ เครื่องขยายเสียง เครื่องดนตรี และหลอดไฟฟ้า พัฒนามาเป็นชุดโรงหนังสำเร็จรูปที่ติดตั้งได้ง่าย สะดวกในการพกพา และควบคุม แสง เสียง ด้วยอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ โดยใช้นายหนังตะลุงที่มีประสบการณ์ ในการละเล่น ในการนี้ผลการวิจัยการพัฒนาการละเล่นร่วมสมัยที่ได้ทำการศึกษา จึงเป็นการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านให้คงอยู่คู่กับคนภาคใต้ และสังคมไทยต่อไป

ทิพย์พธู กฤษสุนทร (2552: บทคัดย่อ) ศึกษาการวิเคราะห์การปรับตัวของสื่อพื้นบ้าน: ศึกษากรณีเพลงโคราช จังหวัดนครราชสีมา ผลการวิจัย พบว่า เพลงโคราชมีการปรับตัวออกเป็น 4 ยุค คือ ยุคเพลงโคราชดั้งเดิม ยุคเพลงโคราชแก้บน ยุคเพลงโคราชประยุกต์หรือชิ่ง และยุคโครงการสื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข (สพส.) โดยมีการปรับตัวในแต่ละคุณลักษณะ อันได้แก่ คุณลักษณะด้านรูปแบบและเนื้อหา คุณลักษณะด้านกระบวนการสื่อสาร คุณลักษณะด้านบทบาทและหน้าที่ คุณลักษณะด้านการสืบทอด คุณลักษณะด้านการต่อรอง และคุณลักษณะด้านเครือข่าย

การปรับตัวในด้านต่างๆ นี้ เป็นผลมาจากปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง คือ การเข้ามาของสื่อบันเทิงสมัยใหม่ การดำเนินธุรกิจเป็นเชิงพาณิชย์มากขึ้น เงื่อนไขของการเกิดอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี วิกฤตการณ์เศรษฐกิจตกต่ำ ผู้รับสารโดยเฉพาะกลุ่มวัยรุ่นน้อยลง การเข้ามาของหน่วยงานภายนอกอย่างโครงการสื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข (สพส.) และการสืบทอดผู้รับสาร

อย่างไรก็ดี แม้จะมีปัจจัยที่ทำให้เกิดการปรับตัวอย่างมากมายก็ตาม แต่ทว่าเพลงโคราชก็ยังคงแสดงให้เห็นถึงศักยภาพในการต่อสู้ของของตัวสื่อ อันได้แก่ การใช้ทุนวัฒนธรรมเดิมมาต่อรอง การแตกตัวสร้างประเภทใหม่ๆ อย่าง “เพลงโคราชประยุกต์” และ “เพลงโคราชชูเปอร์แดนซ์” การรวมตัวเป็นสมาคม และคุณลักษณะของสื่อที่เป็นสื่อขนาดกลาง การสร้างเครือข่ายใหม่ๆ หรือการที่ศิลปินมีการขยายทักษะและศักยภาพในการสื่อสารของตนเองออกไปเฉกเช่นกัน

สำหรับแนวทางในการปรับตัวของเพลงโคราชในอนาคต จำเป็นต้องนำการปรับตัวแบบวางแผน (By Plan) ที่มีแนวคิด ทฤษฎีและความรู้เป็นพื้นฐานรองรับมาใช้ โดยคำนึงถึงสิทธิเจ้าของวัฒนธรรม และยึดหลัก “เปลี่ยนเปลือก ปรับกระพี้ และรักษาแก่น” เอาไว้ให้มั่น ประกอบกับควรนำกลยุทธ์การผสมผสานเก่าใหม่ (Articulation) เข้ามาปรับใช้เพื่อต่อรองและปรับประสานระหว่างวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวัฒนธรรมตะวันตกให้เหมาะสม อย่างไรก็ดี เพลงโคราชควรจะมีทั้ง “ด้านที่อนุรักษ์และด้านที่ปรับประยุกต์” ไว้ทัดทานอำนาจซึ่งกันและกัน เพื่อก่อให้เกิดความสมดุลระหว่างวัฒนธรรม นอกจากนี้ เพลงโคราชไม่จำเป็นต้องมีลักษณะเหมือนกันทั้งหมด แต่ควรมีความหลากหลายไว้ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน ให้ยังคงทำหน้าที่ตอบสนองภารกิจของชุมชน เพื่อนำมาซึ่งศักดิ์ศรีและความยั่งยืนของสื่อพื้นบ้านในอนาคต

อรทัย พรมเทพ (2553: บทคัดย่อ) ศึกษาเรื่อง การเรียนรู้ของผู้แสดงหนังตะลุงเพื่อการดำรงอยู่ของหนังตะลุงในสังคมทันสมัย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการเรียนรู้ของผู้แสดงหนังตะลุง และศึกษาการพัฒนาความรู้การปรับเปลี่ยนความรู้และแบบแผนในการแสดงของผู้แสดงหนังตะลุงเพื่อการดำรงอยู่ของหนังตะลุงในสังคมทันสมัย ผลการวิจัย พบว่า เมื่อบริบทและสังคมเปลี่ยนแปลงไปสู่ระบบเศรษฐกิจเพื่อการค้า ผู้แสดงหนังตะลุงมีการเรียนรู้ในการปรับตัวสร้างสรรค์และพัฒนาความรู้ให้สอดคล้องกับบริบทและสังคมสมัยใหม่ โดยการสร้างเครือข่ายอย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ มีการสืบต่อความรู้ด้านการแสดงหนังตะลุงแก่เยาวชนรุ่นใหม่ผ่านระบบโรงเรียน สมาพันธ์หนังตะลุง โดยมีการรับรองผู้แสดงหนังตะลุงในฐานะผู้เชี่ยวชาญในการแสดง มีการสร้างความมั่นคงในการประกอบอาชีพโดยการแสดงหนังตะลุงควบคู่ไปกับการประกอบอาชีพอื่น มีการสร้างสรรค์และปรับเปลี่ยนความรู้มีการเชื่อมโยงกับบริษัทธุรกิจผลิตแผ่นวีซีดีหนังตะลุง ท่ามกลางความทันสมัยมีทั้งผู้ที่ปรับตัวได้และประสบความสำเร็จ ส่วนผู้ที่ไม่สามารถปรับตัวได้ก็มิอาจดำรงอยู่ได้ในท่ามกลางการเปลี่ยนแปลง ดังนั้น การเรียนรู้เพื่อปรับเปลี่ยนสร้างสรรค์และพัฒนาความรู้มิให้ความรู้เป็นเพียง

ความรู้ที่หยุดนิ่งตายตัว แต่ปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวิถีการดำรงชีวิตในสังคมทันสมัยความรู้นั้น ก็จะเกิดคุณค่าต่อการดำรงชีวิตในทุกสภาวการณ์

พิทยา บุษรารัตน์ (2553: บทคัดย่อ) วิจัยเรื่อง “การแสดงพื้นบ้าน : การเปลี่ยนแปลงและความสัมพันธ์กับสังคมและวัฒนธรรมบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา กรณีศึกษาหนังตะลุงและโนรา ช่วงการปฏิรูปการปกครองสมัยรัชกาลที่ 5 ถึงปัจจุบัน” มีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาการเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุงและโนราบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาในมิติประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ปฏิสัมพันธ์ระหว่างหนังตะลุงและโนรากับสังคมและวัฒนธรรมบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาในช่วงประมาณ 100 ปีที่ผ่านมา ภูมิปัญญาอัตลักษณ์และศักยภาพของท้องถิ่นที่สะท้อนผ่านการดำรงอยู่ของหนังตะลุงและโนรา ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยดังกล่าว แนวทางในการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่และพัฒนา หนังตะลุงและโนราบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา เพื่อส่งเสริมให้ประชาชนและชุมชนได้เข้ามามีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างองค์ความรู้ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น

ผลการศึกษาพบว่า สภาพโดยทั่วไปของหนังตะลุงและโนราบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาก่อนการปฏิรูปการปกครองสมัยรัชกาลที่ 5 มีการแพร่กระจายของหนังตะลุงและโนรามาแล้วอย่างหนาแน่นและมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง จนกล่าวได้ว่า ชุมชนบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาเป็น “ชุมชนนิยมหนังตะลุงและโนรา” ปรากฏทั้งประวัติความเป็นมา ตำนาน คำบอกเล่าของชาวบ้าน หลักฐานเอกสารที่ชี้ให้เห็นว่าหนังตะลุงและโนรามีพัฒนาการและเจริญรุ่งเรืองขึ้นในบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา รวมทั้งหลักฐานประวัติศาสตร์และโบราณคดีที่บ่งบอกว่าชุมชนบริเวณทะเลลุ่มสาบสงขลาและการแสดงหนังตะลุงและโนรามีร่องรอยของวัฒนธรรมอินเดีย โดยรับเอาวัฒนธรรมเนื่องในศาสนาพราหมณ์เข้าสู่วิถีชีวิตด้วยการผสมผสานกับลัทธิความเชื่อดั้งเดิมหรือลัทธิผีสางเทวดาและพุทธศาสนาเข้าด้วยกัน ดังจะเห็นได้จากประวัติความเป็นมา ขนบธรรมเนียมในการแสดงหนังตะลุงและโนรา ล้วนเกี่ยวเนื่องกับศาสนาพราหมณ์และวัฒนธรรมอินเดียที่ยกย่องหรือบูชาพระศิวมหาเทพหรือพระศิวนาฏราช ผู้เป็นต้นกำเนิดแห่งศิลปะการร่ายรำและการบันเทิงทั้งปวง หนังตะลุงและโนรา จึงมีบทบาทในการประกอบพิธีกรรมแล้วพัฒนาการแสดงมาเพื่อความบันเทิงด้วยในเวลาต่อมา

การเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุงและโนราในช่วงการปฏิรูปการปกครองในสมัยรัชกาลที่ 5 ถึงปัจจุบัน เฉพาะภาคใต้ปรากฏเป็นรูปธรรมตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2439 โดยการนำระบบเทศาภิบาลมาใช้ปกครองหัวเมืองแทนระบบกินเมือง มีการปฏิรูปพระพุทธศาสนา การประกาศให้มีการจัดการศึกษาเล่าเรียน อันเป็นเหตุปัจจัยให้วิถีชีวิตของประชาชนในบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาเปลี่ยนแปลงไปอย่างกว้างขวางและเกี่ยวเนื่องเป็นเหตุปัจจัยในสมัยต่อ ๆ มา ทั้งการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาสู่ระบอบประชาธิปไตย ในปี พ.ศ. ๒๔๗๕ การเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2484 - พ.ศ. 2488 การประกาศใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับต่าง ๆ การพัฒนาเพื่อความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ ความก้าวหน้าทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ความเจริญทางด้านการคมนาคมและการสื่อสาร การขยายตัวของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย เกิดสงครามแย่งยิงประชาชนและการสู้กับอำนาจรัฐ การต่อสู้ของนักเรียน นิสิต นักศึกษาในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516

การรับเอาวัฒนธรรมตะวันตก การขยายตัวของระบบทุนนิยม รวมทั้งวัฒนธรรมในการผลิตและวัฒนธรรมในการบริโภค ความก้าวหน้าของการสื่อสารมวลชนและการเข้ามาของสื่อบันเทิงสมัยใหม่ ที่มีทางเลือกและมีความหลากหลายมากกว่า พร้อมกันนั้นก็มีเหตุปัจจัยจากภายในอันเป็นผลจากการปรับตัวของชุมชน การเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิต ค่านิยม จากเศรษฐกิจแบบยังชีพหรือพอเพียงเป็นเศรษฐกิจเพื่อการค้าและการแลกเปลี่ยนด้วยระบบเงินตรา ที่ต้องพึ่งพาสังคมเมืองและสังคมภายนอกเพื่อดำรงฐานะทางเศรษฐกิจไม่มีที่สิ้นสุด ได้ส่งผลกระทบต่อหนังตะลุงและโนราที่ต้องปรับตัว เปลี่ยนแปลง และพัฒนาทั้งรูปแบบและเนื้อหาเพื่อสนองตอบความต้องการของสังคม ค่านิยมของประชาชน รวมทั้งการปรับเปลี่ยนบทบาทและหน้าที่ให้เข้ากับภาวการณ์ของสังคมและวัฒนธรรมที่เคลื่อนเปลี่ยนไปจากที่เคยมีบทบาทและหน้าที่และความสำคัญทางด้านการประกอบพิธีกรรมมาเน้นความบันเทิงเป็นหลัก ปรับปรุงและพัฒนาองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดง นำเอาเทคโนโลยีสมัยใหม่มาผสมผสานพร้อมกับนำเอารูปแบบของสื่อบันเทิงสมัยใหม่มาปรับใช้ในการแสดง เช่น ดนตรี วรรณกรรมเพื่อการแสดง การแต่งกาย และการนำนวัตกรรมใหม่มาปรับใช้ในการนำเสนอ เป็นต้น

ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าว อาจจัดแบ่งเป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัยได้ 4 ยุค คือ ยุคที่ 1 ช่วงการปฏิรูปการปกครองจนถึงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 หรือทศวรรษที่ 2470 ยุคที่ 2 หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ทศวรรษที่ 2485 ถึง ทศวรรษที่ 2510 ยุคที่ 3 ตั้งแต่ทศวรรษที่ 2510 ถึง ทศวรรษที่ 2525 ยุคที่ 4 ตั้งแต่ทศวรรษที่ 2526 ถึงปัจจุบัน

ในด้านปฏิสัมพันธ์ระหว่างหนังตะลุงและโนรากับสังคมและวัฒนธรรมบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา พบว่าหนังตะลุงและโนรามีความสัมพันธ์กับการเมืองการปกครองในฐานะ “สื่อพื้นบ้าน” ทั้งในระดับชาติและระดับท้องถิ่น ด้านวิถีความเชื่อ ประเพณี และพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องดับตัวศิลปินและชุมชน ทั้งหนังตะลุงและโนรายังคงประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับตัวศิลปินและชุมชน เช่น หนังตะลุงยังคงมีพิธี “ครอบมือ” หรือ “ยื่นรูป” และทำพิธี “แก้บน” ให้กับชาวบ้าน เป็นต้น ส่วนโนรายังคงมีบทบาทอย่างเข้มข้นในการประกอบพิธีกรรมที่เรียกว่า “โนราโรงครู” ที่มีผลกระทบโดยตรงต่อศิลปินและชาวบ้านในชุมชนนิยมหนังตะลุงและโนราอันเป็นผลมาจากความเชื่อในเรื่อง “ครูหมอ” “สิ่งศักดิ์สิทธิ์”และ “วิญญาณบรรพบุรุษ” ที่สามารถให้คุณและโทษได้ ในด้านการสร้างเอกภาพและสัมพันธภาพในสังคมพบว่านอกจากหนังตะลุงและโนราจะเป็นสื่อประสานความสัมพันธ์ทางสังคมแล้วยังมีส่วนในการปลูกฝังคุณธรรม รักษาปทัสถานของสังคม ปกป้องสิทธิอันพึงมีพึงได้โดยชอบจากสังคม และเสริมสร้างวัฒนธรรมของชาวบ้านให้มีความมั่นคงยิ่งขึ้น

ในด้านอัตลักษณ์ ศักยภาพ และภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สะท้อนผ่านการดำรงอยู่ของหนังตะลุงและโนรา พบว่า ในบริบทของภูมิปัญญาท้องถิ่นหนังตะลุงและโนราเป็นภูมิปัญญาที่เป็นการสร้างสรรค์พิเศษของปัจเจกบุคคลและชุมชน ดังจะเห็นได้จากภูมิปัญญาในการผสมผสานคติความเชื่อดั้งเดิมหรือลัทธิผีสางเทวดา ศาสนาพราหมณ์ พุทธศาสนาเข้าด้วยกันโดยสะท้อนผ่าน ประวัติความเป็นมา ขนบนิยมในการแสดง การประกอบพิธีกรรม การแกะรูปหนังตะลุง การสร้างเครื่องดนตรี วรรณกรรมในการแสดง ภูมิปัญญาในการเลือกสรรและสร้างบทบาทและหน้าที่ในฐานะสื่อพื้นบ้าน ส่วนอัตลักษณ์และศักยภาพที่ปรากฏและแนวคิดพื้นฐานต่อสังคมและวัฒนธรรม หนังตะลุงและโนรามีบทบาทและหน้าที่ต่อชุมชนที่สัมพันธ์กับกิจกรรมในการผลิตและการบริโภคในชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะการผลิตและบริโภคในทางสุนทรียะและปทัสถานทางสังคม หนังตะลุงและโนรามีส่วน

ในการสร้างเสริม และปฏิบัติให้ระบบคุณค่าของสังคมและชุมชนดำรงอยู่อย่างมั่นคง รวมทั้งการสร้างเศรษฐกิจ อาชีพและการกระจายรายได้ให้กับชุมชน นำมาซึ่งความเป็นตัวตนและความเข้มแข็งของชุมชน

ในด้านการถ่ายโยงระบบคุณธรรมและวัฒนธรรมชุมชน การแสดงหนังตะลุงและโนราเป็นการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของชุมชน และยังทำหน้าที่ในการถ่ายทอดคุณธรรม จารีตประเพณีที่ดีงามของชุมชนโดยกระบวนการทางความเชื่อและพิธีกรรมและผ่านนาฏการในการแสดง ส่วนการปกป้อง แสวงหา คิดค้น และเลือกสรร วิธีการดำรงอยู่ของศิลปิน หนังตะลุงและโนรามีวิธีการทั้งการปรับเปลี่ยน การผสมผสาน การร่วมมือกับสื่อมวลชนสมัยใหม่ในการเผยแพร่ การสร้างเครือข่ายระหว่างกลุ่มศิลปิน สถาบันการศึกษา หน่วยงานทางวัฒนธรรมทั้งภาครัฐและเอกชน เพื่อการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ และพัฒนา

อนุสรณ์ พัฒนศานติ์ (2553: บทคัดย่อ) วิจัยเรื่อง การปรับตัวของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน: กรณีศึกษาหนังประโมทัย คณะประกาศสามัคคี จังหวัดร้อยเอ็ด มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาการเกิดขึ้น การคงอยู่และพัฒนาการของ หนังประโมทัย คณะประกาศสามัคคีจังหวัดร้อยเอ็ด ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน 2) ศึกษาปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง และปรับตัวของหนังประโมทัย คณะประกาศสามัคคี และ 3) ค้นหาแนวทางในการสานต่อภูมิปัญญท้องถิ่นของการแสดงหนังประโมทัย ในภาคอีสานโดยใช้กรณี หนังประโมทัย คณะประกาศสามัคคีเป็นแบบอย่างในการศึกษา ผลการวิจัยพบว่า

1) การเกิดขึ้นของหนังประโมทัยคณะประกาศสามัคคีนั้นเป็นผลมาจากการปิดตัวลงของคณะหนังประโมทัย บ้านหนองดู่ ตำบลธงธานี อำเภอวัชบุรี จังหวัดร้อยเอ็ด ที่แสดงอยู่ก่อนแล้วล้มเลิกการแสดงและยุบคณะและมีนายประกาศ กินะเซ็ง ซึ่งเป็นสมาชิกของคณะได้ย้ายคณะมาอยู่รวมคณะกับหนังประโมทัย บ้านแต้ และได้รับแต่งตั้งเป็นหัวหน้าคณะจึงใช้ชื่อว่า คณะประกาศสามัคคี พอเสียชีวิตลง จึงเปลี่ยนผ่านการทำงานมาจนถึงปัจจุบันที่มีนายสมร พลีศักดิ์ เป็นหัวหน้าว

2) ปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและปรับตัวของหนังประโมทัย คณะประกาศสามัคคี คือ

2.1) ปัจจัยการพัฒนาทางสาธารณูปโภคขั้นพื้นฐาน และสิ่งอำนวยความสะดวก เช่น การใช้เครื่องขยายเสียง และเครื่องดนตรีสากลเข้ามาใช้ในการแสดง

2.2) ความนิยมการแสดงศิลปะที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย เช่นการเข้ามาของหมอลำทำให้หนังประโมทัยต้องประยุกต์เอาแนวดนตรีเข้ามาประกอบเพื่อดึงดูดความสนใจ

2.3) ด้านวิถีชีวิตของผู้แสดง ที่ค่าจ้างการแสดงเพิ่มขึ้นตลอดจนความสนใจของสถานศึกษาในเชิงวิชาการที่เชิญไปร่วมบ่อยครั้ง ทำให้ผู้แสดงหันมาทำการแสดงหนังประโมทัยเป็นอาชีพหลัก และอาชีพเกษตรกรรมกลับกลายเป็นอาชีพรอง

3) แนวทางในการสานต่อภูมิปัญญท้องถิ่นของการแสดงหนังประโมทัย พบว่า

3.1) ควรส่งเสริมสารต่อภูมิปัญญโดยสอนการละเล่นการแสดงให้แก่เยาวชนในหมู่บ้าน

3.2) ประยุกต์และเอาสิ่งใกล้ตัวมาใช้ ให้เกิดประโยชน์ เช่น การรับเอาดนตรีแนวหมอลำลูกทุ่งมาประกอบการแสดง

3.3) สร้างพันธมิตรกับสถานศึกษา เพื่อให้เกิดการบันทึกและถ่ายทอดในเชิงวิชาการเพื่อขยายองค์ความรู้นี้ให้สืบทอดต่อไป

3.4) ใช้สื่อบันเทิงในการช่วยเผยแพร่ เช่น การบันทึก

ศุภมาศ พรหมเดช (2554: บทคัดย่อ) ศึกษาบทบาทขององค์การบริหารส่วนตำบลควนโส ในการอนุรักษ์และถ่ายทอดความรู้ด้านการแกะสลักรูปหนังตะลุง พบว่า หนังตะลุงเกิดขึ้นเมื่อไร ยังหาข้อสรุปไม่ได้ แต่มีนักวิชาการสันนิษฐานว่าคงเป็นช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เพราะกลอนหนังตะลุงนิยมแต่งเป็นกลอนแปด ซึ่งในสมัยอยุธยา กลอนแปดไม่ได้เป็นที่นิยมแพร่หลาย ส่วนในภาคใต้ วรรณกรรมพื้นบ้านรุ่นเก่าแก่ล้วนแต่งเป็นกาพย์ทั้งสิ้น ไม่ได้แต่งเป็นกลอนแปด ส่วนวิธีการแกะสลักรูปหนังตะลุงจะประกอบด้วย 5 ขั้นตอน คือ ขั้นแรก เป็นขั้นตอนการเตรียมหนัง ขั้นตอนที่สอง คือ ขั้นการร่างภาพ ซึ่งเป็นขั้นตอนที่สำคัญที่สุดในการแกะหนังตะลุง ขั้นตอนที่สาม คือ ขั้นการแกะฉลุ ขั้นนี้ต้องใช้ความชำนาญและต้องพิถีพิถันมาก ขั้นตอนที่สี่ คือ ขั้นการลงสี ช่างแกะส่วนใหญ่จะนิยมใช้สีที่โปร่งและหลากหลายสีสันฉูดฉาด และขั้นตอนสุดท้าย คือ ขั้นการลงน้ำมันชักเงา ซึ่งเมื่อลงน้ำมันชักเงารูปหนังเสร็จก็ถือว่ารูปหนังเสร็จสมบูรณ์แล้ว

องค์การบริหารส่วนตำบลควนโส ได้เข้ามามีบทบาทในด้านนโยบาย โดยให้ความสำคัญในเรื่องการอนุรักษ์และถ่ายทอดความรู้ด้านการแกะสลักรูปหนังตะลุง ด้วยการฝึกอบรมให้ความรู้กับเยาวชนผู้สนใจในพื้นที่ ซึ่งสอดคล้องกับพันธกิจหลักด้านการบำรุงรักษาศิลปะจารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่นและวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่น ส่วนในทางปฏิบัติ แนวทางในการเผยแพร่ความรู้ด้านการแกะสลักรูปหนังตะลุงขององค์การบริหารส่วนตำบลควนโส พบว่า ในตำบลมีผู้รู้อยู่มากมาย จึงเหมาะที่จะเก็บรวบรวมข้อมูล เพื่อให้ผู้ที่สนใจสามารถศึกษาและเข้าถึงความรู้นั้นได้ง่าย และควรที่จะต้องดำเนินการพัฒนารูปแบบของหนังตะลุงให้มีความหลากหลาย เพื่อให้ได้รับความนิยมและมีประโยชน์ใช้สอยเพิ่มขึ้น นอกเหนือจากนำรูปหนังตะลุงใช้แสดงอย่างเดียว

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ศึกษากระบวนถ่ายทอดแนวคิดของหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติกับการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราชผ่านศิลปะการแสดงหนังตะลุงโดยเก็บรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วย การวิจัยจากเอกสารและ การวิจัยภาคสนามโดยการสัมภาษณ์ ผู้เกี่ยวข้องของ อันได้แก่ นายหนังสุชาติ ทรัพย์สิน

ข้อมูลและแหล่งข้อมูล

การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดแหล่งข้อมูล ดังนี้

1. แหล่งข้อมูลปฐมภูมิ เป็นข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนถ่ายทอดแนวคิดของหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติกับการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราชผ่านศิลปะการแสดงหนังตะลุง ได้แก่ ประวัติของนายหนังสุชาติ ทรัพย์สิน กระบวนการถ่ายทอดแนวคิดเกี่ยวกับกับการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราชผ่านศิลปะการแสดงหนังตะลุง ปัญหา และอุปสรรคในการถ่ายทอดแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราชผ่านศิลปะการแสดงหนังตะลุงผ่านตัวละครหนังตะลุง

2. แหล่งข้อมูลทุติยภูมิ เป็นข้อมูลที่ได้จากการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราชผ่านศิลปะการแสดงหนังตะลุง

วิธีและเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล

วิธีการและเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้ คือ

1. สัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้สร้างแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลทั่วไปและข้อมูลระดับลึกจากผู้ถ่ายทอด ผู้ได้รับการถ่ายทอด

2. การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้ใช้สมุดบันทึกเป็นเครื่องมือในการรวบรวมข้อมูลซึ่งการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม และใช้ข้อมูลจากการสังเกตเพื่อใช้ประกอบการสัมภาษณ์

3. เทปบันทึกเสียง ใช้สำหรับการบันทึกขณะสัมภาษณ์กลุ่มศึกษาป้องกันการผิดพลาดการรวบรวมข้อมูล โดยผู้วิจัยจะขออนุญาตจากแหล่งข้อมูลก่อนเพื่อช่วยให้ผู้วิจัยสามารถตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลได้

4. เครื่องบันทึกภาพ โดยใช้บันทึกภาพปากฏการณ์ต่างๆ ทั้งบุคคล สถานที่ที่ใช้ในการประกอบการศึกษาในระหว่างการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยผู้วิจัยจะขออนุญาตจากแหล่งข้อมูลก่อนทุกครั้ง

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ข้อมูลปฐมภูมิ เก็บรวบรวมข้อมูล โดยการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการใช้ควบคู่กับการสังเกตแบบมีส่วนร่วม จากการแสดงความคิดเห็นของผู้ให้สัมภาษณ์เพื่อนำมาวิเคราะห์

2. ข้อมูลทุติยภูมิ เก็บรวบรวมจากหนังสือ ตำรา วารสาร บทความ รายงานการประชุม เอกสารทางวิชาการต่างๆ และสืบค้นข้อมูลจากอินเตอร์เน็ตเกี่ยวกับ แนวคิด ทฤษฎี

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยใช้วิธีรวบรวมจากข้อมูลที่มีการบันทึกไว้แล้วโดยผู้อื่น เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลทั่วไปจากเอกสารทางวิชาการต่างๆ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง วารสาร หนังสือ บันทึกข้อความ รายงานการประชุมและการสืบค้นจากอินเตอร์เน็ต และผู้วิจัยยังได้ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง หรือการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ ควบคู่กับการสังเกตแบบมีส่วนร่วม คำถามจะเปิดกว้างไม่จำกัดคำตอบ โดยมีการเตรียมคำถามกว้างๆ มาล่วงหน้า เป็นการซักถามเพื่อให้ทราบถึงปัญหาเกี่ยวกับกระบวนถ่ายทอดแนวคิดของหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติเกี่ยวกับกับการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราชผ่านศิลปะการแสดงหนังตะลุงโดยการสัมภาษณ์แบบเจาะจงเพราะมีข้อมูลที่ดี ลึกซึ้ง กว้างขวางเป็นพิเศษ ในขณะเดียวกันผู้วิจัยมีการซักถาม บันทึกเสียง การจดบันทึกข้อมูลตามคำบอกของผู้ถูกสัมภาษณ์ ก่อนการเก็บรวบรวมล่วงหน้า ซึ่งการสัมภาษณ์จะใช้การจดบันทึกและการบันทึกเสียง เพื่อช่วยในการเก็บข้อมูลให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

การวิเคราะห์ข้อมูลและการประมวลผลข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยมีลำดับขั้นตอนในการวิเคราะห์ ดังนี้

1. ผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ โดยนำคำสัมภาษณ์ การสังเกตและการบันทึกการสัมภาษณ์ จากผู้ถูกสัมภาษณ์มาทำการวิเคราะห์โดยการจำแนกขนิดข้อมูล แบบใช้ทฤษฎี ซึ่งแยกออกเป็นการกระทำ กิจกรรม ความหมาย ความสัมพันธ์ การมีส่วนร่วมในกิจกรรมและสภาพสังคม โดยผู้วิจัยจะจัดลำดับความสำคัญและคุณลักษณะของข้อมูล

2. นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์ การสังเกตและการบันทึกการสัมภาษณ์ที่จัดลำดับความสำคัญแล้ว นำมาเปรียบเทียบกับข้อมูลทางเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะเป็นแนวคิด ทฤษฎี ผลงานวิจัย บันทึกข้อความ รายงานการประชุมที่เกี่ยวข้องเพื่อที่จะได้รับทราบถึงลักษณะที่คล้ายคลึงกัน และแตกต่างกันของข้อมูล

3. นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ การสังเกตและจากการศึกษาเอกสารต่างๆ มาทำการวิเคราะห์ข้อมูลร่วมกันอย่างเป็นระบบ และนำไปสู่การเชื่อมโยงข้อมูลเข้าด้วยกัน แสดงความสำคัญของข้อมูลได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น เพื่อสะดวกในการวิเคราะห์และการเขียนรายงาน

ข้อมูลที่ได้จากการศึกษา จะเป็นข้อมูลในเชิงคุณภาพประกอบด้วยการพรรณนาที่มีรายละเอียดเชิงลึก มีการอ้างอิงโดยตรงเกี่ยวกับที่มาของข้อมูลไม่ว่าจะเป็นข้อมูลที่ได้จากการค้นคว้าหรือข้อมูลทางเอกสาร รายงานการประชุม งานวิจัยต่างๆ ดังนั้นข้อมูลเชิงคุณภาพที่ได้จากการตอบประเด็นสัมภาษณ์แบบเป็นทางการควบคู่กับการสังเกตและข้อมูลเอกสารต่างๆ จะถูกนำมาวิเคราะห์และประมวลผล โดยเชื่อมโยงความสัมพันธ์ในแง่ต่างๆ ตามข้อเท็จจริง ทั้งในเชิงเหตุและผล ซึ่งการวิเคราะห์จะออกมาในรูปเชิงพรรณนานำไปสู่คำตอบในการศึกษาและสรุปตีความตามหลักวิชาการประกอบการเขียนรายงานเพื่อชี้ให้เห็นถึงกระบวนถ่ายทอดแนวคิดของหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติเกี่ยวกับการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราชผ่านศิลปะการแสดงหนังตะลุง

บทที่ 4

ผลการศึกษา

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาในบทที่ 2 มาเป็นประเด็นในการศึกษาและวิจัยบทที่ 4 ซึ่งใช้วิธีการออกภาคสนามโดยการสังเกตการเล่นหนังตะลุงจริงและการสัมภาษณ์ท่านผู้ชมที่เข้ามาชมหนังตะลุง ณ พิพิธภัณฑ์หนังตะลุง บ้านหนังสุชาติ ทรัพย์สิน นำเสนอเป็น 3 ประเด็น ดังนี้

1. ประวัติความเป็นมาของนายหนังสุชาติ ทรัพย์สิน
2. กระบวนถ่ายทอดแนวคิดของหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติ
3. ต้นแบบในการถ่ายทอดแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราช ผ่านศิลปะการแสดงหนังตะลุง

ประวัติความเป็นมาของนายหนังสุชาติ ทรัพย์สิน

ประวัติและผลงานของหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หนังตะลุง)

ชื่อ นายสุชาติ นามสกุล ทรัพย์สิน

1. ประวัติส่วนตัว

- วันเกิด 2 กรกฎาคม 2481
- สถานที่เกิด หมู่ที่ 5 ตำบลสระแก้ว อำเภอท่าศาลา จังหวัดนครศรีธรรมราช
- ที่อยู่ เลขที่ 6 ซอยศรีธรรมโศก 3 ถนนศรีธรรมโศก ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช รหัสไปรษณีย์ 80000 โทรศัพท์ 0-7534-6394

2. ประวัติการศึกษา

- สำเร็จการศึกษาชั้นประถมปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดสระแก้ว อำเภอท่าศาลา จังหวัดนครศรีธรรมราช
- ปีที่สำเร็จการศึกษา พ.ศ. 2494

3. ประวัติการทำงาน

- ช่างแกะรูปหนังตะลุง ตั้งแต่อายุ 13 ปี ถึงปัจจุบัน
- เล่นหนังตะลุง ตั้งแต่อายุ 15 ปี ถึงปัจจุบัน
- สถานที่ทำงานปัจจุบัน ซอยศรีธรรมโศก 3 ถนนศรีธรรมโศก ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช รหัสไปรษณีย์ 80000 โทรศัพท์ 0-7534-6394

4. การสร้างสรรค์ผลงาน

นายสุชาติ ทรัพย์สิน เป็นศิลปินหนังตะลุงที่มีคุณสมบัติพิเศษ ที่ริเริ่มการแสดงหนังตะลุงในลักษณะครูพักลักจำ การเข้าสู่วงการแสดงหนังตะลุงของนายสุชาติ ทรัพย์สิน เริ่มจากการที่นายสุชาติ ทรัพย์สิน มีความสนใจในการวาดรูปตั้งแต่วัยเยาว์ ซึ่งในขณะที่เรียนอยู่ในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 ที่โรงเรียนวัดสระแก้ว อำเภอท่าศาลา จังหวัดนครศรีธรรมราช ครูใหญ่ ได้ให้นายสุชาติเป็นครูสอนวาดเขียนแก่เพื่อนนักเรียนชั้น ป.1-ป.4 ในขณะนั้นที่วัดมีการสร้างพระอุโบสถ นายสุชาติ มีความสนใจเกี่ยวกับการเขียนลายไทยและการวาดรูป ทำให้ช่างทำพระอุโบสถเห็นว่าตอนพักกลางวัน นายสุชาติ ไม่ยอมไปทานอาหารกลางวัน มานั่งเฝ้าดูการเขียนลายไทยของช่างทำพระอุโบสถทุกวัน

ช่างทำอุโบสถจึงได้สอนให้นายสุชาติ เขียนลายไทยเมื่อ นายสุชาติ จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 พ่อของนายสุชาติ เห็นว่า นายสุชาติ มีความสนใจเกี่ยวกับการวาดรูปหนังตะลุงและรูปภาพต่างๆ จึงนำนายสุชาติไปฝากเป็นศิษย์ของนายทอง หนูขาว ซึ่งเป็นช่างแกะรูปหนังตะลุงและเป็นนักแต่งบทกลอน และประพันธ์บทนิยายหนังตะลุง เพื่อให้นายสุชาติฝึกการใช้เครื่องมือแกะหนังตะลุงและในระหว่างเรียนเกี่ยวกับกระบวนการทำรูปหนังตะลุง จากนายทอง หนูขาว นายสุชาติก็ได้เรียนรู้วิธีการเขียนบทกลอนต่าง ๆ จากนายทอง หนูขาว ไปพร้อม ๆ กับการเรียนแกะหนังตะลุง

สรุป ผลจากการที่นายสุชาติ มีพรสวรรค์ทางด้านการวาดรูปและได้รับการถ่ายทอดให้มีความรู้เกี่ยวกับการเขียนลายไทย จากนายต่วน ซึ่งเป็นช่างทำพระอุโบสถ และมีโอกาสได้รับการถ่ายทอดกระบวนการแกะรูปหนังตะลุงและการเขียนบทกลอนต่าง ๆ จากนายทอง หนูขาว ความรู้ต่าง ๆ ที่นายสุชาติ ได้รับจากครู ในด้านต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้น มีผลทำให้เกิดองค์ความรู้ หล่อหลอมให้นายสุชาติ ทรัพย์สิน กลายเป็นช่างแกะรูปหนังและเป็นนักแสดงหนังตะลุงมาตั้งแต่อายุ 15 ปี เป็นอาชีพเลี้ยงตนเองและครอบครัวมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งผลงานของนายสุชาติ ในปัจจุบันเป็นที่ยอมรับทางสังคมว่า นายสุชาติ มีความชำนาญทั้งทางด้านการแสดงหนังตะลุงและการแกะรูปหนังตะลุงรวมถึงการแกะรูปหนังใหญ่

เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานของนายสุชาติ ทรัพย์สิน หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า หนังสุชาติ จะมีลักษณะเด่นและมีข้อแตกต่างจากผู้เล่นหนังตะลุงคนอื่น ๆ ก็คือ หนังสุชาติ ทรัพย์สิน เป็นนายหนังตะลุงที่ผลิตรูปหนังตะลุงและประพันธ์บทกลอนและเรื่องหนังตะลุงเพื่อใช้แสดงได้ด้วยตนเอง อีกทั้งยังเป็นช่างแกะรูปหนังที่ทำรูปหนังให้กับนายหนังตะลุงคณะอื่น ๆ ด้วย

เนื่องจากนายสุชาติ ทรัพย์สิน เป็นศิลปินที่มีความสามารถเฉพาะตัว เป็นทั้งศิลปินหนังตะลุงและช่างแกะรูปหนังตะลุง-หนังใหญ่ การสร้างสรรค์ผลงานของนายสุชาติ มีกรอบในการทำงาน ดังนี้

1. ด้านการแสดงหนังตะลุง นายสุชาติ เป็นศิลปินหนังตะลุงที่มีอุดมการณ์เกี่ยวกับการแสดงเน้นการแสดงหนังตะลุงแบบอนุรักษ์ คือ

1.1 ไม่นำเครื่องดนตรีสากล เข้ามาประกอบในการแสดงเพราะมีความเชื่อมั่นว่าเครื่องดนตรีหนังตะลุง “เครื่องห้า” ได้แก่ โหม่ง ฉิ่ง ทับ กลองตุ๊ก และปี่ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีความไพเราะก่อให้เกิดสุนทรียศาสตร์ เหมาะแก่การแสดงหนังตะลุง ทุกวันนี้ที่บ้านหนังสุชาติมีเครื่องดนตรีสากลวางไว้ที่บ้าน แต่ไม่นำมาใช้ เหตุที่หนังสุชาติ ซื้อเครื่องดนตรีสากลวางไว้ที่บ้านก็เพราะอยากบอกให้ศิลปินหนังตะลุงคณะอื่น ๆ ให้รู้ว่า เรามีเงินที่จะซื้อเครื่องดนตรีสากล แต่ไม่นำมาใช้ เพราะบางคนสบประมาทว่าเราไม่มีเงินซื้อเครื่องดนตรี จึงใช้เครื่องดนตรีแบบโบราณ

1.2 เน้นกระบวนการแสดงแบบโบราณ โดยการใช้บทกลอนให้เหมาะกับเนื้อเรื่องและบทบาทตัวละคร เช่น กลอนแปดใช้ในการพรรณนาเรื่องราว กลอนหกและกลอนสี่ใช้กับอารมณ์รัก บทจีบหรือการใช้กลอนสี่กับอารมณ์โกรธ เป็นต้น

1.3 การแสดงไม่ใช้คำหยาบโลน แต่จะใช้กลวิธีเล่นคำหรือใช้คำผวนหรือคำสองแง่สองง่าม

1.4 การแสดง เน้นการใช้ข้อมูลข่าวสารและคติสอนใจแก่ผู้ชมควบคู่กับความบันเทิง

2. ด้านหัตถกรรม ช่างแกะรูปหนังตะลุง-รูปหนังใหญ่

เนื่องจากนายสุชาติ เป็นลูกกำพร้า มารดาเสียชีวิตตั้งแต่อายุ 12 ขวบ ครอบครัวมีฐานะยากจน หลังจากเรียบจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ประมาณอายุ 13 ปี นายสุชาติ ได้นำกระดาษมาแกะรูปหนังตะลุงขายตามงานวัด เพื่อหารายได้มาช่วยเหลือจุนเจือครอบครัว ส่วนการทำรูปหนังตะลุง ด้วยหนังสัตว์ จะทำขายให้กับนายหนังตะลุง ซึ่งในช่วงปี พ.ศ. 2490 – 2500 รูปหนังตะลุงที่ทำด้วยกระดาษราคา ตัวละ 1 บาทส่วนรูปหนังตะลุงที่ทำจากหนังสัตว์ราคาตัวละ 15 บาท ค่าตอบแทนการแสดงคืนละ 30 บาท การทำรูปหนังตะลุงของนายสุชาติ เน้นความประณีต สวยงาม และผ่านกระบวนการฝอกหนังที่มีคุณภาพ คือ หนังจะมีความใสและไม่มีกลิ่น ซึ่งนายสุชาติ จะใช้เวลาว่างในตอนกลางวัน นำรูปหนังตะลุงส่วนในเวลากลางคืน ก็รับงานแสดงหนังตะลุง ซึ่งอาจแบ่งระยะเวลาในการสร้างสรรค์ผลงานรูปหนังตะลุงของนายสุชาติ ได้ดังนี้

2.1 อายุ 12-15 ปี ระยะฝึกหัดทำรูปหนังด้วยกระดาษขายเด็ก ๆ ตามงานวัด

2.2 อายุ 15-18 ปี ระยะหาประสบการณ์ทำรูปหนังด้วยกระดาษขายตอนเด็ก ๆ และทำรูปหนังด้วยหนังสัตว์ขายนายหนังที่สั่งทำ

2.3 อายุ 19-20 ปี ทำรูปหนังด้วยหนังสัตว์ตามเนื้อเรื่องหนังตะลุงเพื่อใช้แสดงเอง

2.4 อายุ 20-30 ปี ทำรูปหนังเพื่อใช้แสดงเองและทำให้นายหนังที่สั่งทำ

2.5 อายุ 30 ปี ถึงปัจจุบัน ทำรูปหนังเพื่อใช้แสดงเอง ทำรูปหนังตามที่นายหนังสั่งและทำรูปหนังเพื่อขายเป็นของที่ระลึก ช่วงนี้ถือเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญในชีวิตของนายสุชาติ ทรัพย์สิน เป็นยุคที่การแสดงพื้นบ้านทั่วทั้งประเทศพื้นบ้านเสื่อมความนิยม คนในสังคมใช้ความสนใจวัฒนธรรมตะวันตก นิยมดนตรีลูกทุ่ง ภาพยนตร์กลายแปลง รำวง ทำโอกาสในการแสดงหนังตะลุงลดน้อยลง รวมถึงเหตุการณ์บ้านเมืองที่มีผลกระทบจากลัทธิคอมมิวนิสต์ในยุคสมัยนั้น การแสดงหนังตะลุงในยามค่ำคืนไม่สามารถทำได้ในหลาย ๆ พื้นที่ ทำให้นายสุชาติมีเวลาในการทำรูปหนังตะลุงและมีเวลาในการสร้างสรรค์รูปแบบหนังตะลุงมากขึ้น รูปหนังที่แกะเสร็จ จะนำไปเสนอขายตามร้านของที่ระลึกต่าง ๆ รวมถึงตามโรงแรมที่มีร้านขายของที่ระลึกในกรุงเทพฯ ซึ่งนายสุชาติ ทรัพย์สิน เป็นบุคคลแรกที่ทำรูปหนังตะลุงขายให้กับร้านค้าในลักษณะของที่ระลึก ซึ่งต่างไปจากเดิมที่ทำเพื่อให้นายหนังใช้แสดง

2.6 ตั้งแต่อายุ 40 ปี ถึงปัจจุบัน นายสุชาติ ได้ถ่ายทอดการแกะรูปหนังตะลุง ให้กับศิษย์ ทำให้มีช่างทำรูปหนังตะลุงเกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก กลายเป็นกลุ่มช่างที่ผลิตรูปหนังตะลุงเพื่อจำหน่ายเป็นของที่ระลึก ตามร้านขายของที่ระลึกในแหล่งท่องเที่ยวต่าง ๆ ทั่งประเทศ ทุกวันนี้ลูกศิษย์กลายเป็นคู่แข่งทางการผลิตมีผลทำให้นายสุชาติ ทรัพย์สิน ต้องคิดพัฒนารูปแบบหนังตะลุงอย่างสม่ำเสมอตลอดเวลา เพื่อไม่ให้ซ้ำซ้อนกับช่างคนอื่น ๆ

5. การสร้างสรรค์และเผยแพร่การแสดงต่อสาธารณชนในประเทศและต่างประเทศ

พ.ศ. 2536 ร่วมแสดงมหกรรมหนังตะลุงโลก ณ ประเทศเยอรมัน เมื่อวันที่ 4-12 ตุลาคม

พ.ศ. 2539 สาธิตการแกะรูปหนังตะลุง ประเทศฮอลแลนด์ เมื่อวันที่ 10 – 17 กรกฎาคม

พ.ศ. 2545 ได้รับเกียรติจากเทศบาลเมืองโตคุชิม่า ประเทศญี่ปุ่น ให้ไปแสดงหนังตะลุงเมื่อวันที่ 13 – 21 ตุลาคม

พ.ศ. 2554 แสดงหนังตะลุง ณ เมืองพาราณาสี ประเทศอินเดีย เมื่อวันที่ 11 – 24 สิงหาคม

6. การเผยแพร่ข้อมูลทางศิลปะการแสดงแก่สาธารณชน

ประมาณไม่น้อยกว่า 30 ปี ที่ผ่านมา นายสุชาติ ทรัพย์สิน ในบทบาทของผู้ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้มีความสำเร็จในการประกอบอาชีพด้านการแสดงหนังตะลุง และทำรูปหนังตะลุง ทำให้มีผู้สนใจที่จะมาศึกษาหาความรู้จากนายสุชาติ อยู่เสมอ จุดมุ่งหมายของผู้ที่มารับความรู้ คือ นำไปประกอบอาชีพ ซึ่งมีทั้งกลุ่มที่สนใจเฉพาะด้านการแสดงหนังตะลุงและกลุ่มที่สนใจด้านการทำรูปหนังตะลุงยังมีผู้สนใจเกี่ยวกับงานอาชีพของนายสุชาติ อีกกลุ่มหนึ่ง คือ ครู อาจารย์ รวมถึงนักวิชาการและสื่อมวลชน จึงมีศิษย์อยู่สองกลุ่ม คือ ศิษย์ที่เป็นนักแสดงหนังตะลุง กับศิษย์ที่เป็นช่างทำรูปหนังตะลุง

การสืบสานและการถ่ายทอดทักษะความรู้ด้านการแสดงหนังตะลุงและการทำหนังตะลุงที่น่าชื่นชมคือ การถ่ายทอดความรู้และทักษะในงานอาชีพของตนแก่บุตร ซึ่งทุกวันนี้ บุตรของนายสุชาติ ทรัพย์สิน แม้ว่าจะมีอาชีพรับราชการ ยังคงใช้เวลาว่างทำรูปหนังตะลุงเป็นงานอดิเรก และยังเป็นกำลังสำคัญ เป็นผู้ช่วยของนายสุชาติ ทรัพย์สิน ได้จัดทำหลักสูตรการเรียนทำรูปหนังขึ้นเพื่อสนับสนุนโครงการรณรงค์วัฒนธรรมไทยของรัฐบาล โดยกำหนดระยะเวลาเรียน 100ชั่วโมง เพื่อถ่ายทอดความรู้แก่ผู้สนใจโดยไม่ต้องเสียค่าใช้จ่ายใด ๆ

นายสุชาติ ทรัพย์สิน นอกจากจะมีความรู้เกี่ยวกับงานอาชีพของตนเองแล้ว ผลจากการที่ต้องศึกษาหาความรู้เพื่อใช้ประกอบในการแสดงหนังตะลุงและจากการเป็นคนชอบสังเกต และมีความจำที่แม่นยำ ประกอบกับอาชีพการแสดงหนังตะลุง ที่ต้องเดินทางไปแดงหนังตะลุงในท้องในท้องถิ่นต่างๆ ทั่วภาคใต้ ดังนั้น นายสุชาติ ทรัพย์สิน จึงมีโอกาสได้สัมผัสเกี่ยวกับวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณีของคนในแต่ละท้องถิ่น ทั้งที่เป็นวัฒนธรรมของคนจีน มุสลิม และไทยพุทธ ประสบการณ์ทางด้านวัฒนธรรมของนายสุชาติ ทรัพย์สิน มักจะนำมาถ่ายทอดในเชิงวิชาการอยู่เสมอ จนสังคมยกย่องเป็นศิลปินนักวิชาการหรือปราชญ์ท้องถิ่น ซึ่งมักจะได้รับเชิญเป็นวิทยากร เชิญเข้าร่วมสัมมนาทางวิชาการเป็นที่ปรึกษาและกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ ด้านวัฒนธรรม เป็นต้น ดังกล่าวนับเป็นการสืบสานและถ่ายทอดความรู้ด้านวัฒนธรรมในเชิงวิชาการอีกหน้าที่หนึ่ง ของนายสุชาติ ทรัพย์สิน ที่มีต่อสังคม

7. การทำคุณประโยชน์เพื่อสังคม

เนื่องจากนายสุชาติ ทรัพย์สิน มีความสามารถทั้งทางด้านการแสดงหนังตะลุงและทำรูปหนังตะลุง หนังใหญ่ การทำงานในวิชาชีพทั้งสองสาขา นั้น ทำให้นายสุชาติ มีบทบาทสำคัญในด้านการทำคุณประโยชน์ต่อสังคมซึ่งอาจจะสรุปได้ ดังนี้

7.1 การอนุรักษ์ด้านการแสดงหนังตะลุง

การแสดงหนังตะลุงของนายสุชาติ ทรัพย์สิน ยังคงยึดธรรมเนียมกาแสดงหนังตะลุงแบบโบราณ กล่าวคือ ไม่นำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประกอบในการแสดง ยังคงใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ โหม่ง ฉิ่ง ทัก กลองตุ๊กและปี่ ขณะทำการแสดงจะเน้นศิลปะด้านการเชิดรูปหนัง และการขับบทกลอนตามทำนองกลอนที่ใช้เฉพาะฉากเฉพาะตอน ตามแบบอย่างของหนังตะลุงยุคโบราณ ส่วนด้านการแสดงหนังตะลุง นอกจากจะให้ความบันเทิงต่อผู้ชมแล้ว ทุกครั้งที่แสดงจะนำข้อมูลข่าวสารจากหน่วยงานราชการ ปัญหาและองค์ความรู้ที่เกิดขึ้นในสังคม รวมถึงการพยายามปลุกจิตสำนึก ในด้านการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติต่อผู้ชม โดยใช้หนังตะลุงเป็นสื่อในการถ่ายทอดอย่างสม่ำเสมอ

7.2 การอนุรักษ์ด้านการทำรูปหนังตะลุง

การทำหนังตะลุง-รูปหนังใหญ่ ของนายสุชาติ ทรัพย์สิน ซึ่งเป็นอาชีพหลักอีกอย่างหนึ่งของนายสุชาติ ทรัพย์สิน ที่ทำควบคู่มากับการแสดงหนังตะลุง จุดเด่นของการทำรูปหนังตะลุงของนายสุชาติ คือ เป็นช่างทำรูปหนังตะลุง ที่ยังคงใช้กระบวนการผลิตแบบโบราณ กล่าวคือ นายสุชาติจะฟอกหนังซึ่งถือเป็นหัวใจของการทำรูปหนังตะลุงด้วยตนเอง อีกทั้งยังเป็นผู้ออกแบบรูปหนังตะลุง รวมถึงการสร้างสรรค์และพัฒนารูปหนังตะลุง เพื่อเป็นสินค้าของที่ระลึกอย่างสม่ำเสมอจนช่างทำรูปหนังคนอื่น ๆ นำไปเป็นแบบอย่างอยู่เสมอ

7.3 การจัดทำพิพิธภัณฑ์หนังตะลุง

พิพิธภัณฑ์หนัง ของ นายสุชาติ มีอาคารพิพิธภัณฑ์ จำนวน 2 หลัง หลังแรก เป็นอาคารไม้ลักษณะทรงไทยภาคใต้ ใช้จัดแสดงโบราณวัตถุ เครื่องมือเครื่องใช้ของในท้องถิ่น จังหวัดนครศรีธรรมราชและในจังหวัดอื่น ๆ ในภาคใต้ เช่น เครื่องทองเหลือง ศาสตราวุธ เครื่องถ้วยโบราณ เป็นต้น หลังที่ 2 เป็นอาคาร 2 ชั้น ชั้นบนเป็นไม้ ชั้นล่างเป็นคอนกรีต ใช้จัดแสดงรูปหนังตะลุงโบราณที่มีอายุไม่น้อยกว่า 100 ปี เช่นรูปตัวตลก ต่าง ๆ รูปหนังตะลุงภาคกลาง หนังตะลุงภาคอีสาน หนังตะลุงชาวไทยมุสลิม รวมถึงรูปหนังตะลุงนานาชาติจากประเทศต่าง ๆ เช่น จีน อินเดีย ตุรกี มาเลเซีย อินโดนีเซีย เครื่องดนตรีหนังตะลุงโบราณ อายุ 150-200 ปี และรูปหนังตะลุงที่เก่าแก่ที่สุดของภาคใต้ ก็ได้จัดแสดงไว้ในพิพิธภัณฑ์ของนายสุชาติ

ผลจากการที่นายสุชาติ ทรัพย์สิน ได้จัดภูมิทัศน์ ให้บริเวณบ้านเป็นสถานที่เรียนรู้เกี่ยวกับกระบวนการทำรูปหนังตะลุง การแสดงหนังตะลุง และมีพิพิธภัณฑ์หนังตะลุง โดยมีนายสุชาติ ทรัพย์สิน เป็นผู้ถ่ายทอดความรู้แก่นักเรียนนักศึกษา นักวิชาการ สื่อมวลชน และนักท่องเที่ยวที่มาเยี่ยมชม โดยไม่คิดค่าตอบแทนใด ๆ มาเป็นระยะเวลานานไม่น้อยกว่า 30 ปี ที่บ้านหนังสุชาติ ทรัพย์สิน จึงได้รับการพิจารณาให้เป็นสถานที่ท่องเที่ยวทางด้านวัฒนธรรมดีเด่นของประเทศไทย (THAILAND TOURISM AWARDS) ประเภทแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมและโบราณสถาน เมื่อปี พ.ศ. 2539 และในปี พ.ศ. 2552 ได้รับรางวัล (THAILAND TOURISM AWARDS) ประเภทแหล่งเรียนรู้และนันทนาการ จากการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย

8. รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ

ผลจากการที่นายสุชาติ ทรัพย์สิน อุทิศตนให้กับการทำงานมีระยะเวลาที่ต่อเนื่องยาวนานเพื่อการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นอันเป็นประโยชน์ต่อสังคม อีกทั้งยังเป็นบุคคลพิเศษที่ทำงานอาชีพได้อย่างมีคุณภาพ ประสบความสำเร็จทั้งด้านการแสดงหนังตะลุง และทำรูปหนังตะลุง นายสุชาติ ทรัพย์สิน จึงได้รับโล่รางวัลและประกาศเกียรติคุณ จากหน่วยงานต่าง ๆ มากมาย รางวัลที่สำคัญมีดังนี้

พ.ศ. 2516 ได้รับรางวัลที่ 1 และที่ 3 ในการประกวดหนังใหญ่ จัดโดยกรมส่งเสริมอุตสาหกรรม ในงานประจำปีของจังหวัดนครศรีธรรมราช

พ.ศ. 2518 ได้รับรางวัลที่ 1 และที่ 2 ในการประกวดหนังใหญ่ จัดโดยกรมส่งเสริมอุตสาหกรรม ในงานประจำปีของจังหวัดนครศรีธรรมราช

พ.ศ. 2520 ได้รับรางวัลชมเชยในการประกวดผลิตภัณฑ์หัตถกรรมไทยประจำปี (ประเภทเครื่องหนัง) จัดโดยกรมส่งเสริมอุตสาหกรรม ในกรุงเทพฯ

พ.ศ. 2522 ได้รับรางวัลที่ 1 ,ที่ 3 และรางวัลชมเชย ในการประกวดหนังใหญ่ จัดโดยกรมส่งเสริมอุตสาหกรรม ในงานประจำปีของจังหวัดนครศรีธรรมราช

พ.ศ. 2528 ในวันที่ 5 พฤษภาคม 2528 ได้รับรางวัลช่างฝีมือหัตถกรรมดีเด่น กระทรวงอุตสาหกรรม เนื่องในวันสถาปนากระทรวงอุตสาหกรรม

พ.ศ. 2529 ได้รับรางวัลดีเด่นในการผลิตงานสื่อมวลชนดีเด่นเพื่อเยาวชน ประเภทสื่อชาวบ้าน จากคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี เมื่อวันที่ 22 ธันวาคม 2529

พ.ศ. 2530 ได้รับรางวัลประชาชนดีเด่นของจังหวัดนครศรีธรรมราชจากกลุ่มสื่อมวลชนนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2530

พ.ศ. 2530 ได้รับพระราชทานปริญญากิตติมศักดิ์ สาขาวัฒนธรรมศึกษา วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช

พ.ศ. 2531 ได้รับโล่ที่ระลึกจากการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยสำนักงานสุราษฎร์ธานี เนื่องในโอกาสจัดงานของดี 4 จังหวัดภาคใต้ตอนบน ระหว่างวันที่ 1-5 กันยายน 2531

พ.ศ. 2532 ได้รับรางวัลผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขาช่างฝีมือ จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

พ.ศ. 2533 ได้รับโล่รางวัล จากกระทรวงสาธารณสุข ด้านการสนับสนุนวันอนามัยโลก เมื่อวันที่ 7 กันยายน 2533

พ.ศ. 2533 ได้รับรางวัลเกียรติบัตร จากศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช ในการสนับสนุนการอนุรักษ์ พัฒนาส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรม เมื่อวันที่ 2 เมษายน 2533

พ.ศ. 2535 ได้รับรางวัล “ธุรกิจทางวัฒนธรรมยอดเยี่ยม” จากสำนักงานส่งเสริมธุรกิจแห่งประเทศไทย

พ.ศ. 2538 ได้รับรางวัลจากคณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี ในฐานะส่งเสริมกิจกรรมเด็กและวิถีชีวิตการพัฒนาประชาธิปไตย เนื่องในวันเด็กแห่งชาติ ประจำปี 2538

พ.ศ. 2539 ได้รับโล่รางวัลชนะเลิศการประกวดภาพหนังตะลุง เพื่อการแสดง จากจังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 13 ตุลาคม 2539

พ.ศ. 2539 ได้รับรางวัลจาก (THAILAND TOURISM AWARDS) ประเภทแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมและโบราณสถาน จากการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย

พ.ศ. 2540 ได้รับรางวัลจากรายการ “บันทึกความดี” จากสถานีวิทยุโทรทัศน์แห่งประเทศไทย ช่อง 11 กรมประชาสัมพันธ์ เพื่อเชิดชูเกียรติแก่บุคคล และองค์กรที่ร่วมกันทำคุณความดี ที่มีต่อส่วนร่วม ทั้งทางด้านขนบธรรมเนียมประเพณีและศิลปวัฒนธรรมไทย

พ.ศ.2540 ได้รับโล่รางวัลจากคณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ รางวัล ศิลปินดีเด่นของภาคใต้

พ.ศ. 2545 ได้รับเกียรติจากเทศบางเมืองโตคุชิม่า ประเทศญี่ปุ่น ให้ไปแสดงหนังตะลุง เมื่อวันที่ 13-21 ตุลาคม

พ.ศ. 2546 ได้รับโล่รางวัลจากกระทรวงยุติธรรม รางวัลผู้เข้าร่วมโครงการนำวัฒนธรรมและอัตลักษณ์มาเป็นกระบวนการในการคุ้มครองสิทธิเสรีภาพและการไกล่เกลี่ยและระงับข้อพิพาท เมื่อวันที่ 23 ธันวาคม 2546

พ.ศ. 2549 ได้รับรางวัลคนดีศรีนครฯ จากจังหวัดนครศรีธรรมราช

พ.ศ. 2549 ได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน)

พ.ศ. 2550 บ้านหนังตะลุงสุชาติ ทรัพย์สิน ได้รับการคัดเลือก เป็นแหล่งบ่มเพาะวิสาหกิจทางด้านวัฒนธรรม จากสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม

พ.ศ. 2550 ได้รับประกาศนียบัตรยกย่องเป็นผู้มีทักษะทางด้านศิลปหัตถกรรม จากสมาคมศิลปหัตถกรรมเอเชีย

พ.ศ. 2552 ได้รับรางวัลยอดเยี่ยมจาก ประเภทแหล่งท่องเที่ยวและนันทนาการ(THAILAND TOURISM AWARDS) จากการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย

8. ชีวิตปัจจุบัน

ทุกวันนี้ นายสุชาติ ทรัพย์สิน ยังคงดำเนินชีวิตเป็นนักแสดงหนังตะลุง เป็นช่างแกะรูปหนังตะลุง และเป็นปราชญ์ท้องถิ่น ที่อุทิศตน ใช้ความบันเทิง ให้ความรู้แก่นักเรียน นักศึกษา นักวิชาการ สื่อมวลชน รวมถึงนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ เวทีหนังตะลุงและพิพิธภัณฑ์หนังตะลุงของนายสุชาติ เป็นมรดกทางสังคมที่ดึงดูดให้มีกลุ่มคนหลากหลาย เข้าไปเยี่ยมชมการแสดงและสัมภาษณ์หาความรู้ทุกวัน กลายเป็นบุคคลสาธารณะที่แทบไม่มีเวลาพักผ่อน ในบั้นปลายของชีวิต นายสุชาติ ทรัพย์สิน มีปฏิธานในการทำหน้าที่ในการอนุรักษ์ สืบสานและถ่ายทอดศิลปะการแสดงหนังตะลุงและการทำรูปหนังตะลุงเพื่อทดแทนคุณแผ่นดิน และเพื่อเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับสมาชิกในครอบครัวและสังคม โดยยึดแนวพระราชดำรัสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ที่ว่า “การรักษาวัฒนธรรมคือการรักษาชาติ”

กระบวนถ่ายทอดแนวคิดของหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติ

จากการสัมภาษณ์ นายหนังสุชาติ ทรัพย์สิน แนวคิดในการถ่ายทอดเกี่ยวกับการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราชผ่านศิลปะการแสดงหนังตะลุงสามารถถ่ายทอดผ่านตัวละครหนังตะลุง เช่นเจ้าเมือง มเหสี พระเอก หรือพระฤษีและตัวตลกบางตัวที่มีความรู้เกี่ยวกับพัฒนาชุมชนท้องถิ่น แต่ตัวหนังก็เป็นแค่ตัวผ่านไปยังผู้ชมหนัง นายหนังต้องเป็นคนมีความรู้และเข้าใจเกี่ยวกับพัฒนาชุมชนท้องถิ่นโดยการศึกษาจากการอ่านหนังสือพิมพ์ หรือดูทีวี หรือแห่งเรียนรู้ต่างๆ เกี่ยวกับพัฒนาชุมชนท้องถิ่น ในแนวทางกระบวนการถ่ายทอด หนังสุชาติ บอกว่าตัวหนังตะลุงบางตัวจะบ่งบอกถึงความรู้และมีการพูดด้วยเหตุผล เพื่อผ่านไปยังท่านผู้ชมหน้าจอ หรือผู้ที่นั่งชมหนังตะลุงเพราะคนที่นั่งชมหนังตะลุงอาจไม่มีเวลาที่จะอ่านหนังสือหรือค้นคว้าก็ต้องอาศัยเวลาว่างจากการทำงานมานั่งดูหนังตะลุง นายหนังต้องสมมุติตัวละครขึ้นมาเพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงการมีปัญญาของตัวละครโดยการถ่ายทอดจิตนาการของนายหนังตะลุง อาจจะมีแนวทางในการถ่ายทอดเชิงมุขตลกหรือหลักการก็ต้องขึ้นอยู่กับว่าผู้ชมเหล่านั้นเป็นใคร มีความเข้าใจในระบบการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นมากแค่ไหน และสามารถนำแนวคิดหรือข้อควรจำไปปฏิบัติได้หรือไม่ ในการออกไปแสดงหนังตะลุงของนายหนังสุชาติ ทรัพย์สิน แต่ละครั้งมักจะมีการเมืองเข้ามาสอดแทรกเมื่อมีการเมืองเข้ามาสอดแทรกก็จะต้องมี

กระบวนการของคำว่า พัฒนาท้องถิ่น เมื่อพูดถึงพัฒนาท้องถิ่นแล้วคนบางคนที่นั่งชมหนังอาจจะเข้าใจน้อยก็เลยมีการอธิบายโดยภาพกว้างๆ เพื่อให้ผู้ชมหนังเข้าใจง่ายและรู้ถึงกระบวนการที่จะนำไปสู่การเลือกตั้ง เพื่อหาคนที่มีคุณภาพมาพัฒนาชุมชนท้องถิ่นเพื่อให้เกิดความสุขแก่ประชาชนในท้องถิ่นต่อไป

การสะท้อนแง่คิดทางการเมืองผ่านการแสดงหนังตะลุง

การเมืองยุคแรก

เราคนไทยอย่าทำใจให้เป็นคอม เราคนไทยอย่ายอมเป็นคอมมูนิสย์
เราคนไทยอย่าทำใจให้เป็นทาส เราคนไทยอย่าประมาทเดียวพลาดผิด
เราคนไทยอย่าทำใจให้เป็นคอมมูนิสย์ เราคนไทยอย่าคิดกบฏไทย

การเมืองยุคกลาง

ประเทศไทยสมัยนี้มีปัญหา เพราะในรัฐสภาโกลาหน
พรรคประชากรไทยความหวังใหม่และมวลชน ยังร้อนรนระเนระนาดถึงชาติพัฒนา
เปิดอภิปรายไม่ไว้วางใจในรัฐบาล ถ้าใครทำการฉ้อโกงเอาโลงมาตอกฝา
รัฐบาลเชือดเลือดฝ่ายค้านผ่านสภา เพราะฝ่ายค้านไร้น้ำยาไม่มีจริยธรรม

การเมืองยุคปัจจุบัน

อย่าหลงชั้นแบ่งชาติเสื้อแดงเหลือง เที่ยวป่วนเมืองเหมือนในสมัยหิน
ชอบก้าวร้าวเกเรเท่ทมิฬ จะสูนสิ้นธรณีไม่มีไทย
ผู้ทรงคุณบรรพบุรุษท่านศึกษา ได้กู้พื้นพสุธามาแต่ไหร
เตือนพี่น้องให้หันมารักชาติไทย ให้ธงทิวปลิวไสวระบายปลายเสาธง

การสะท้อนแง่คิดเกี่ยวกับคติสอนใจ/คติสอนหญิง ผ่านการแสดงหนังตะลุง

ยุคแรก

คำโบราณท่านตั้งไว้แต่ครั้งปฐม
เป็นคติประเสริฐเลิศนิยม แสนเหมาะสมสำหรับกับพวกเรา
โบราณว่ารักดีงามให้หามจั่ว ถ้ารักชั่วเลวทรามให้หามเสา
เชื่อคำปราชญ์ราชกวีเป็นศรีเรา ใครดื้อเอาความชั่วตัวตกต่ำ
ตัวเป็นหนูอย่าไปสู้กับสีหราช เป็นคนพาลระรานปราชญ์ พลาดถลำ
สันดานกาคือเสียงดีแต่สียังดำ ไปกรายกลำกับหงส์ต่างพงษ์พันธุ์
อย่าอยู่ใกล้งูพิษ คิดให้ถูก อย่าเลี้ยงลูกพยัคฆา จะผิดผัน
เป็นหิ่งห้อยหรือจะแข่งกับแสงจันทร์ เอาเป็นขันต่างไก่ ไม่มีใครว่าดี
อย่าสำแดงแปลงปลอมย้อมแมวขาย เขาจับได้ เสียหลัก เสียศักดิ์ศรี
ถือธรรมะจะมีสุข ทุกนาที อันความดีจะนำทางสติปัญญา

ยุคกลาง (เตือนให้ผู้หญิงรักเดียว ไม่หลายใจ)

คืนมาพบหนังขอฝากสุภาษิต ขอเป็นมิตรตักเตือนเพื่อนผู้หญิง
ให้เอาตัวอย่างนางสีดามานะจริง ไม่ทอดทิ้งสัตจังเมื่อคราวครั้งสำคัญ
ทศกัณฐ์ลักอนงค์ไปลงกา หมายจะเชยชมภิรมย์ขวัญ
เธอไม่รู้ไปร่วมรสกับทศกัณฐ์ ใจเธอมั่นในสามีของนางที่ติดตาม
อย่าเอาตัวอย่างนางวันทองหญิงสองผัว ตัวนางชั่วแสนชั่วเพราะเธอมีผัวสาม
ถ้าหากน้องจะเป็นยอดสตรีที่ดีงาม อย่าเอาตามตัวอย่างนางโมรา
อย่าไว้ไฟใจง่ายให้จำจด คติพจน์เตือนสติสองเชษฐา
จงเอาตัวอย่างนางมัทรีและสีดา จะมีค่าน่ารักจริงยอดหญิงไทย

ยุคปัจจุบัน (ฤาษีสอนศิษย์)

ก่อนจะไปพ่อจะให้โอวาท ก่อนนิราช พ่อจะวอนสอนศิษย์
ศิษย์มีครู เจ้าคือ ผู้มีฤทธิ์ หมูมิตร เจ้าจงคิดเลือกคบ
คบคนดูหน้า ซื้อผ้าดูเนื้อ คนใจเสือ เจ้าจงปลีกหลีกหลบ
หลบหลีก ปลีกหนี คนดีต้องคบ คนบัดซบ มักจะคบด้วยทรัพย์
ทรัพย์ในตัว ขอให้เจ้ารักษา อย่านอนผิดผ้า งาขานอนหลับ
หลับใหลอย่าให้ใครนอนทับ ของที่ลับ เป็นทรัพย์ของนุช
นุชนาจ อย่าเป็นทาสตัณหา มีเก่ามา เสียหายที่สุด

บทนาง

ยุคแรก

ยกข้อสาวสิบสองงามเหมือนทองทั้งแท่ง คิดเต็มแสนบ่าวเห็นเป็นที่หวัง
ทั้งกายกรอ่อนระทวยรวยเสียจัง รองเต้าตั้งแต่งตุมชายน่ากุมกำ
ชันษาสิบสามทรามกินเหมง พวกนักเลงชายชายนึกใคร่หยำ
สงวนกายไม่ให้หมองของแดงดำ เจ้าตาต่ำงามละม่อมไม่ผอมไม่พี
การวิชาสามัญทันสมัย อังกฤษไทย สอบไล่ได้ป.สี่
กับตัวเลขคูณหารชำนาญมี อายุสิบเก้า สาวเลือกนางงาม
พออายุสิบเก้าเข้าประกวด จึงได้อวดเป็นนางสาวชาวสยาม
ส่งประกวดทุกสถานการณ์สวยงาม กำลังทรามพอดีเยื่อพอเป็นขี้ลม

ยุคกลาง

พระพายจัดพัดฉายเข้ามาท้ายโรงหนัง ผู้ที่นั่งกันหลายคนพองขนหัว
กล่าวสาวสิบเจ็ดสวยเด็ดทั้งตัว ทูนหัวนึกไหรฉู้เมื่อระดูเริ่มเดิน
เลือดมันแล่นไปทุกเส้นทุกสาย แลใต้เสื้อดูก้อนเนื้อขาวเผิน
ดูไหนงามแรงดำแดงสวยเกิน แลเพลินสาวสาว รองเต้าใกล้ชิด
เมื่อวันก่อนสาวนอนถอดเสื้อ มือเข้าไปถูกหัวดำเท่านิด

ตกไปเที่ยงคืนสิ่งอื่นทำพิษ นึกผิดผิดหัวจิตรไม่ค่อยดี
ทายเถิดพี่บ่าวน้องสาวนึกไหร บอกไม่ได้น้องพาให้บัดสี

ยุคปัจจุบัน

ทาอายแชโดว์ ยืนโชว์บ่าวบ่าว ผิวน้องขาวทำให้บ่าวใฝ่ฝัน
สีม่วงสีแดง สาวแกล้งทาทุกวัน ขนคิ้วกันให้คมเหมือนเคียว
ใส่เสื้อคอเว้า เห็นเต้าเห็นนม สองข้างตั้งตม ชายชมใจเสียว
ทาลิปสติก มายืนดิกนิ้วเรียว ร่างสาวเพรียว เหมือนนางสาวไทย
นี่ตุ้มหูน้อง ใส่รูกว้างๆ รองเท้าน้องนางชอบใส่
มวยผมไว้เผ้าของสาวงามวิไล แลรอยแลไร เรียบรับดับดี
อกสามสิบสอง เอวน้องยี่สิบสาม สะโพกพองาม ได้สามสิบสี่

การสะท้อนแง่คิดด้านคุณธรรม จริยธรรม ผ่านการแสดงหนังตะลุง
การรำลึกถึงผู้มีพระคุณ

มโนน้อมพร้อมนมัสพุทธัสสะ
ด้วยดวงใจศรัทธาสักการะ น้อมบูชาพระตถาคต ผู้ยอดคน
คุณพระธรรมชาบซึ้งถึงดวงจิต คุณพระสงฆ์จงสถิตสกาผล
คุณบิดรมารดาบันดาลดล อาจารย์ตนผู้ประเสริฐด้านวิชา
อาจารย์บวชสวดสอนวอนให้ถึง คืนนี้จึงมานั่ง ระลึกหา
หลวงปู่ทวด พ่อท่านคล้ายของลูกยา นิมนต์มาดลจิตรให้มีความประสิทธิ์

การสะท้อนแง่คิดด้านเศรษฐกิจ ผ่านการแสดงหนังตะลุง

ทั่วประเทศเศรษฐกิจผลิตผล ตกต่ำจนคนไทยน่าใจหาย
รายรับน้อยไม่พอต่อรายจ่าย การค้าขายไร่นา วิกฤติการณ์
พืชผลขายไม่ออกนอกประเทศ ด้วยสาเหตุไม่ใครได้มาตรฐาน
ตลาดไทยถูกแบ่งแย่งรุกราน รัฐบาลรับแก้ไขใช่ดูดาย
ให้รวดเร็วทันใจไม่ได้แน่ ไข้หนักแก้ทันใดคงไม่หาย
ชาวโลกล้วนป่วนปั่นกันวุ่นวาย เหมือนโรคร้ายแผลงฤทธิ์พิชิตชน
ไทยนอนรอความตายอยู่ได้หรือ รับร่วมมือหาทางแก้แปรเปลี่ยนผล
ตื่นตนเองให้ได้ไร้กังวล ทุกทุกคนต้องขยันหมั่นพากเพียร

ตัวอย่างบทหนังตะลุงพระฤาษีสอนศิษย์สาว (กลอนแปด)

โดย หนังสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติ (นายหนังตะลุงรุ่นเก่า)

ตนพึ่งตนผลแท้เมื่อพ่อแม่ตาย อย่าทำลายสัตว์ป่าเที่ยวหากิน
อย่าทำลายไม้ป่าเที่ยวฆ่าสัตว์ ปฏิบัติรู้เห็นเบญจศีล
ไม่เมามันตัณหาให้ราคิน คนไม่นินทาร้ายจนวายปราณ

เกิดเป็นหญิงสร้างสิ่งเป็นประโยชน์ ถือสันโดษอุดมพรหมวิหาร
พวกยาอี ยาบ้า ร้ายกว่ามาร ถึงพวกสารนิโคล เฮโรอิน
พวกผงขาวเหล้าแห้งโทษแรงร้าย ทำให้กายผอมซูบพวกสูบฝิ่น
สูบกัญชามั่วชายให้แอบอิง เหมือนกับหญิงเฉโกโสเภณี
ถ้าหาคู่อยู่ครองสองสามผัว ประพฤติตัวเหมือนสัตว์หน้าบัดสี
น้ำคำเพราะน้ำใจซื่อน้ำมือดี เป็นศักดิ์ศรีศิลป์ของการครองเรือน
กตัญญูรู้บุญคุณพ่อแม่ อย่าเที่ยวแห่ทำตัวเหมือนวัวเถื่อน
รู้เคารพคบบัณฑิตใช้จิตรเตือน หลีกคบเพื่อนเกย์ คิง หญิงปนชาย
พรหมจารีมีค่ากว่าชีวิต หนูจงคิดข้อคำจดจำหน่าย
ดึกสงัดน้ำค้างลงพร่างพราย แล้วสั่งให้ยอดสนิทเข้านิทราฯ

บทหนังตะลุงพระฤาษีสอนศิษย์ (กลอนสี่)

พระกุมารศิโรราบ ขอกราบลา พระสิทธาตาเจ้า เฝ้าสั่งสอน
เจ้าไปไกลตา อย่าเดินดงดอน จะนั่งจะนอน ต้องระมัดระวัง
อาวุธทั้งหลาย อย่าได้ไกลจาก มักจะได้ยาก เกิดร้ายภายหลัง
อย่าเชื่อคำคน มักจนหลายครั้ง คลุ้มโทษโกรธคลั่ง เจ้าจะนั่งเป็นทุกข์
คบคนดูหน้า ซื้อผ้าแลเนื้อ ของมากอย่าเบื่อ จำไว้ได้สุข
คบดีศรีบ้าน คบพาลเป็นทุกข์ เพื่อนกินอย่าขลุก ความทุกข์จะทับ

หนังตะลุงศิลปะการเล่นเงามรดกของชาวใต้

หนังตะลุง เป็นมหรสพที่มีลีลา ลักษณะ การเล่นและดนตรีที่มีท่วงทำนองที่แปลกไปจากมหรสพอื่นๆของไทย หนังตะลุงกำเนิดขึ้นในภาคใต้ และเล่นสืบมาหลายชั่วอายุคน จนถือได้ว่าเป็นเอกลักษณะของชาวใต้

หนังตะลุงเป็นมหรสพที่ผสมผสานกันของศิลปะพื้นบ้านหลายแขนง ตั้งแต่การสร้างรูปแบบของตัวหนัง บทพากย์ บทเจรจา ดนตรี และศิลปะในการเชิด สิ่งเหล่านี้ได้หล่อหลอมขึ้นมาจากขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมของท้องถิ่น และสะท้อนมาในรูปของมหรสพที่ให้ความบันเทิง และอาจจะมีคติความคิดในด้านต่างๆ ของผู้คนในถิ่นนั้นๆสอดแทรกอยู่ด้วย

ศิลปะการเล่นเงานั้นเป็นวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในวิถีชีวิตของคนทั่วโลก ครั้งพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชได้ชัยชนะแก่อียิปต์ ก็ใช้หนังเป็นเครื่องเฉลิมฉลองความสำเร็จและประกาศพระเกียรติคุณของพระองค์ ในอินเดียในสมัยพุทธกาลพวกพราหมณ์ใช้หนังอินเดียที่เรียกว่า “ฉายานาฏกะ” เล่นเพื่อบูชาเทพเจ้า และสดุดีวีรบุรุษตามเค้าเรื่องมหากาพย์รามายณะ ในจีน สมัยจักรพรรดิยวนตี่ พวกนักพรตลัทธิเต๋าได้เล่นหนัง สดุดีคุณธรรมความดีของสนมผู้หนึ่งแห่งจักรพรรดิพระองค์นี้ ในวาระที่นางวายชนม์ สมัยหลังๆมา วัฒนธรรมการเล่นเงานี้ได้แพร่กระจายไปยังประเทศต่างๆในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้หลายประเทศ เช่น เขมร อินโดนีเซีย มาเลเซีย และประเทศไทย เป็นต้น ซึ่งจำแนกได้ 2 แบบคือ แบบหนึ่งรูปหนังมีขนาดใหญ่ ส่วนแขนติดกับลำตัวเคลื่อนไหวไม่ได้ ได้แก่ หนังสเบก (Sbek) และหนังใหญ่ของไทยอีกแบบหนึ่งรูปหนังมีขนาดเล็กกว่าแบบแรก แขนมีรอยต่อกับลำตัว

เคลื่อนไหวได้ ได้แก่ หนังอย็อง (Ayong) ของเขมร หนังที่เล่นในชวา บาหลี มาเลเซีย สิงคโปร์ ลาว และหนังตะลุงที่เล่นอยู่ทางภาคใต้ของไทย

ประวัติความเป็นมาในมุมมองวิชาการ

หนังตะลุงเป็นศิลปะการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ ที่มีการแสดงต่อเนื่องตั้งแต่โบราณ ผลจากการศึกษาสันนิษฐานได้ว่า หนังตะลุงเป็นการแสดงที่ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย ซึ่งสังเกตได้จากขั้นตอนการแสดงหนังตะลุงชุดเก่าที่อายุประมาณ 150 – 200 ปี พบว่ารูปหนังตะลุงในยุคแรกๆที่มีการแสดงจะมีลักษณะตามละครในเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นวรรณกรรมของอินเดียที่พราหมณ์ในอินเดียได้นำไปเผยแพร่พร้อมๆ กับการเผยแพร่ความเชื่อทางด้านศาสนา และพิธีกรรมในศาสนาฮินดู อย่างไรก็ดีมีนักวิชาการหลายท่านที่พยายามศึกษาประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงจากหลักฐานต่างๆ เช่น

ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวว่า “มหรสพที่ขึ้นหน้าขึ้นตาของชาวไทยในสมัยโบราณอีกอย่างหนึ่งก็คือหนังซึ่งเราเรียกว่าหนังใหญ่ เพราะมีหนังตะลุงซึ่งเป็นตัวหนังเล็กเกิดขึ้นอีกอย่างหนึ่ง จึงเติมคำให้แตกต่างกันออกไป” สำหรับคำว่า “หนัง” ตามหลักฐานที่ปรากฏในสมุทรโฆษคำฉันท์ สมัยพระนารายณ์ ความตอนหนึ่งว่า

อยุธยาถาวรเปรมปรีด์ ทุกข์ภัยไม่มี
สนุกนิแม้นเมืองสวรรค์
เดี่ยวเล่นโขนละครหุ่นประชัน เขิดชูกลางวัน
ด้วยเครื่องวิจิตรแต่งกาย
ราตรีรัศมีเพลิงพราย หนังงามลวดลาย
กระหนกกระหนาบภาพหาญ

จากหลักฐานนี้ยังไม่เป็นข้อยุติว่าเป็นหนังใหญ่ หรือหนังตะลุงกันแน่ เพราะในสมุทรโฆษคำฉันท์กล่าวเฉพาะคำว่า “หนัง” เพียงคำเดียว

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวว่า หนังตะลุงเป็นของใหม่ เกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พวกชาวควน (มะพร้าว) แขวงจังหวัดพัทลุง คิดเอาอย่างหนังแขก (ชวา) มาเล่นเรื่องไทยขึ้นก่อน แล้วจึงแพร่หลายไปที่อื่น ในมณฑลนั้น เรียกกันว่า “หนังควน” เจ้าพระยาสุรวงศ์ไวยวัฒน์ (วร บุนนาค) พาเข้ามากรุงเทพฯ ได้เล่นถวายตัวที่บางปะอินที่แรก เมื่อปีชวด พ.ศ. 2419 ปัญหาสำคัญที่ว่าหนังตะลุงของไทยเริ่มเมื่อไรกันแน่ ถ้าเชื่อตามสมเด็จกรมพระยาดำรงฯ หนังตะลุงก็เป็นของไม่เก่าเท่าใดนัก

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ มีความเห็นว่า หนังตะลุงคงได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมต่างชาติมากกว่าจะคิดขึ้นเอง และคงเป็นวัฒนธรรมของกลุ่มที่มีวัฒนธรรมอินเดียปนอยู่ด้วย โดยยกเหตุผลประกอบดังนี้

1. การออกรูปฤาษีและรูปพระอิศวรของหนังตะลุงมักขึ้นต้นด้วย โอม ซึ่งเป็นคำแทนเทพเจ้าสามองค์ของพราหมณ์ (โอม มาจาก อ + อุ + ม อ คือ พระวิษณุ อุ คือ พระศิวะ และ ม คือ พระพรหม)

2. รูปหนังตัวสำคัญ มีชื่อเป็นคำสันสฤต เช่น ฤาษี อิศวร ยักษ์ นุต (มนุษย์ คือรูปที่เป็นพระราชโอรสของเจ้าเมือง) ซึ่งตัวประกอบที่เป็นภาษาบาลีสันสฤตก็มี เช่น ทาสี เสหนา (เสนา)

3. ลักษณะรูปหนังตัวสำคัญ มีสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมอินเดีย เช่น พระราชาทรงศร หรือไม่ก็ทรงพระขรรค์ เครื่องทรงของกษัตริย์ก็เป็นแบบอินเดีย รูปประกอบก็บอกลักษณะของวัฒนธรรมอินเดีย เช่น ปราสาท ราชวัง ราชรถ เป็นต้น

4. ลักษณะนิสัยตัวละครบางตัวมีสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมอินเดีย เช่น พระอินทร์คอยช่วยเหลือผู้ตกยาก มียักษ์เป็นตัวมาร ตัวละครบางตัวมีความรู้ทางไสยศาสตร์

หนังตะลุงเข้ามาประเทศไทยเป็นครั้งแรกเมื่อใดนั้น ยังหาข้อยุติที่แน่ชัดไม่ได้แต่คงไม่เกินพุทธศตวรรษที่ 17 เพราะตามคำบอกเล่าซึ่งนายหนังตะลุงรุ่นเก่าถ่ายทอดไว้เป็นบทไหว้ครูหนังต่างกล่าวเป็นเสียงเดียวกันว่า หนังมีมาแต่ครั้งสมัยศรีวิชัย แต่ชั้นแรกรูปแบบการเล่นจะเป็นอย่างไรไม่มีใครทราบได้ เท่าที่ปรากฏในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ดังความเล่าต่อๆกันมาว่า เดิมหนังเล่นบนพื้นดินโล่งแจ้ง ไม่ยกโรงขึงจออย่างปัจจุบันนี้ เล่นทั้งกลางวันและกลางคืน หนังที่เล่นกลางคืนจะใช้วิธีสุมไฟหรือใช้ไต้ขนาดใหญ่ เรียกว่า “ไต้หน้าช้าง” สำหรับให้แสงสว่าง รูปหนังแกะด้วยหนังวัวหนังควาย ขนาดรูปใหญ่แค่อก ไม่ใช้ไม้ตับคีบตัวหนังสำหรับจับเชิด แต่จะใช้เชือกร้อยตรงส่วนหัวของตัวหนังสำหรับจับถือ

ต่อมาหนังแขก (ชวา) เข้ามาเล่นในภาคใต้ และเลยขึ้นไปถึงกรุงเทพฯ ดังปรากฏหลักฐานในขุนช้างขุนแผน ตอนทำศพนางวันทองว่า

“ไฟพะเนียงเสียงพลุช่องระทา
พวกหนังเรียกหามาตั้งจอ
เหล่าเจ้าพวกหนังแขกแทรกเข้ามา
พิศดูหูตามันปอหลอ
รูปร่างโสมมผมหยิกงอ
จมูกโด่งโก่งคอเหมือนเปรตยืน”

จากการศึกษาพบว่า ในสังคมไทยมีการแสดงหนังตะลุงเกือบทุกภาค คือในภาคอีสาน มีการแสดงหนังตะลุงมีชื่อเรียกว่า “หนังประโมทัย” ซึ่งในปัจจุบันยังมีการแสดงอยู่ที่จังหวัดขอนแก่น ในภาคกลางมีการแสดงหนังตะลุงและหนังใหญ่คณะหนังใหญ่ที่มีการแสดงอยู่ คือ หนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี และหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

ส่วนหนังตะลุงของภาคกลาง พบว่าปัจจุบันยังมีคณะหนังตะลุงอยู่ในจังหวัดเพชรบุรีและจังหวัดราชบุรี ในภาคใต้ การแสดงหนังตะลุงยังเป็นที่นิยมมาก มีการแสดงอยู่ทั่วไป โดยเฉพาะในจังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดสงขลา และจังหวัดพัทลุง มีคณะหนังตะลุง รวมทั้งสามจังหวัดไม่ต่ำกว่า 200 คณะ สำหรับในแถบจังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งประชาชนส่วนใหญ่ใช้ภาษามลายูถิ่นเป็นหลัก ก็มีการแสดงหนังตะลุง เรียกว่า “วายังกุเละ”

หนังตะลุงเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของไทยสิ่งหนึ่ง ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวมีอายุยืนยาวมานานหลายร้อยปีแล้ว แม้ในปัจจุบันก็ยังเป็นมหรสพที่มีอิทธิพลต่อจิตใจของชาวใต้อยู่ไม่น้อย เป็นสิ่งที่มีค่า ควรแก่การสงวนรักษาแบบอย่างที่ดีของหนังตะลุงไว้เป็นมรดกไทย สำหรับลูกหลานในอนาคต

บักตื้อ หนังประโมทัย หนังตะลุงอีสาน

"หนังตะลุงอีสาน เป็นการละเล่นที่นิยมแพร่หลายมานานตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 ให้ความรู้ความสนุก เพลิดเพลิน โดยเฉพาะเด็กๆ ชอบเป็นพิเศษ คนอีสานจึงเรียกว่า "หนังประโมทัย"

จากการศึกษาพบว่า หนังประโมทัยนี้ปรากฏตัวขึ้นที่อีสาน หลังงานพระบรมศพรัชกาลที่ 5 ที่ท้องสนามหลวงและค่อยๆ กระจายสู่ภูมิภาคอีสานมาตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2460 และเรื่อยมาจนโด่งดังเป็นขวัญใจของเด็กอีสานในช่วง พ.ศ. 2480 – 2495

การสันนิษฐานของนักวัฒนธรรมเชื่อว่า หนังตะลุงอีสานนี้น่าจะมาจากปักษ์ใต้ ตัวละครที่ยังคงความเป็น "ใต้"อยู่ก็คือ "ตัวปลัดตื้อ" ที่คนอีสานเรียกว่า "หนังบักตื้อ" ก็คือตัวนี้เอง และคำว่า "หนังบักตื้อ" นี้น่าจะเป็นคำอีสานแท้ๆที่ให้ชื่อ "หนังตะลุง" จึงน่าจะเป็นคำที่เรียกก่อนคำอื่น ส่วนคำนอกนั้นเช่น "ประโมทัย" หรือ "ปาโมทัย" น่าจะเป็นคำที่มาจากภาคกลางและเพี้ยนตามสำเนียงของอีสาน

รูปหนัง หนังตะลุงอีสานสร้างตัวตลกขึ้นมาเอง เช่น ปลัดตื้อ เป็นคนที่พูดสำเนียงใต้ เสียงขึ้นจมูก ท้องป่อง ก้นงอน จมูกโด่ง มือถือขวานอีหมู ที่ข้อเท้าแขวนกระดิ่งมีเสียงดังตลอด คนอีสานจึงเรียกหนังประโมทัยอีกชื่อหนึ่งว่า "หนังบักตื้อ", บักแหนบ จมูกบี้ และไอ้ปอด เป็นต้น

เรื่องที่เล่น เดิมหนังตะลุงอีสานเล่นเรื่องรามเกียรติ์อย่างเดียว โดยได้โครงเรื่องจากหนังสือพระราชนิพนธ์บ้าง จากนิทานพระรามชาดกบ้าง คงเป็นที่นิยมกันมากในยุคนั้น จนมีเรื่องพระรามชาดกแบบอีสานเขียนไว้เป็นจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง "พระลักพระลาม" ที่วัดสระบัวแก้ว บ้านวังคูณ อ.หนองสองห้อง จ.ขอนแก่น ส่วนปัจจุบันนี้ก็เล่นเรื่องอื่นๆ เช่น สินไซ การเกต คนอีสานก็ยังนิยมอยู่ โดยเฉพาะคณะเพชรหนองเรือนั้นได้ปรับปรุงสอนใส่อะไรอีกมากมาย เช่น มีการเต้นหางเครื่องการแสดงดนตรีก่อนเล่นหนังตะลุงเพื่อเรียกร้องความสนใจ

นายหนัง นายหนังของอีสานที่มีชื่อเสียง ได้แก่ นายสวน ผ่องแผ้ว นายสังวาล ผ่องแผ้ว แต่ที่นิยมใช้ชื่อคณะในการแสดง เช่น คณะเพชรหนองเรือ คณะเพชรขอนแก่น เป็นต้น

เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีประกอบการเล่นหนงประโมทัย มี 5 ชิ้น ได้แก่ พิณ แคน ซอ และกลองชุด

"หนังบักตื้อ" นี้เข้าสู่อีสานได้หลายทาง คาดว่าหนังตะลุงใต้เข้ามาในช่วง 3 ทศวรรษ คือ 2440 – 2470 หรือช่วงรัชกาลที่ 5.6.7 เพราะช่วงนี้คนอีสานได้คบค้าสมาคมกับภาคอื่นๆ โดยผ่านกรุงเทพฯ และโดยใช้เส้นทางรถไฟสายอีสาน คือ กรุงเทพฯ-โคราช, โคราช-อุบลฯ และโคราช-อุดรฯ เป็นหลัก และมีคนอีสานไปทำงานชุดแร่ที่ปักษ์ใต้ ดำนาเกี่ยวข้าวที่อยุธยา ไปทำงานบ้านที่กรุงเทพฯ จึงสันนิษฐานได้ว่าหนังตะลุงเข้าสู่อีสานโดย

1. มาจากปักษ์ใต้โดยตรง
2. ผ่านกรุงเทพฯ
3. จากอยุธยา

วายังกูเละหนังตะลุงไทยมุสลิม

คำว่า "วายังกูเละ" เป็นภาษามลายูถิ่นที่ชาวไทยมุสลิมใช้เรียกการแสดงหนังตามแบบฉบับของตนเอง ซึ่งมีความแตกต่างจากหนังตะลุงทั่วไป "วายังกูเละ" สามารถแยกศัพท์ออกได้เป็น 2 คำ คือ "วายัง" กับ "กูเละ"

คำว่า "วายัง" ผู้รู้บางท่านยังได้แยกศัพท์คำนี้ออกเป็น 2 คำ คือ

"วา" แปลว่า รูปร่าง ความคล้ายคลึง หรือเงา และ

"ยัง" แปลว่า เทวดา

ดังนั้น คำว่า "วายัง" จึงหมายถึงการละเล่นที่เกี่ยวกับเรื่องราวของเทพเจ้า ซึ่งน่าจะได้แก่เรื่องรามเกียรติ์นั้นเอง

ผู้รู้บางท่านไม่ได้แยกศัพท์ "วายัง" ออกเป็น 2 คำ ดังที่กล่าวมาแล้ว แต่รวมความว่าเป็นคำเดียว และให้ความหมายว่าหมายถึงรูปหรือหุ่น เทวดา หนังตะลุง และยังหมายถึงการละเล่นอย่างละครด้วย เช่น วายังบังซาวัง

ส่วนคำว่า "กูเละ" เป็นที่ยอมรับกันว่าเป็นศัพท์คำเดียว 2 พยางค์ ซึ่งหมายถึง เปลือก, หนังสัตว์

เมื่อแยกศัพท์และพิจารณาความหมายของศัพท์แต่ละคำเช่นนี้แล้ว จะเห็นว่าคำว่า "วายังกูเละ" แปลว่า "การแสดงแบบเล่นเงาเกี่ยวกับเรื่องราวของเทวดา" หรือ "รูปหรือหุ่นที่ทำด้วยหนังสัตว์"

การแสดงแบบเล่นเงาของชาวไทยมุสลิม นอกจากจะนิยมเรียกว่า วายังกูเละแล้ว ยังมีคำอื่นๆ ซึ่งเป็นคำมลายูเรียกอีกหลายคำ เช่น

วายังกูลิต คำนี้มีความหมายเช่นเดียวกับคำว่าวายังกูเละ

วายังยาวอ, วายังกูเล็ตยาวอ, วายังกูเละยาวอ คำว่ายาวอ หมายถึงประเทศชวาหรืออินโดนีเซีย การแสดงแบบเล่นเงาที่มีคำว่า ยาวอ ต่อท้ายเหล่านี้เป็นการแสดงแบบโบราณ ใช้รูปหนังขนาดใหญ่นิยมแสดงเฉพาะเรื่องอิเหนา ปัจจุบันใน 3 จังหวัดภาคใต้ของไทยไม่มีการแสดงในลักษณะนี้แล้ว แต่ยังมีอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงเป็นร่องรอยเหลืออยู่บ้าง

วายังเซียม, วายังกูลิตซือแย คำว่า เซียม, ซือแย เป็นคำมลายูถิ่นหมายถึง สยามหรือไทย ดังนั้นคำว่า วายังเซียม, วายังกูลิตซือแย จึงแปลได้ว่า การแสดงหนังตะลุงในแบบของชาวไทย

วายังฆือแดะ เป็นคำมลายูถิ่น ฆือแดะ แปลว่า เครื่องดนตรี ดังนั้น คำว่าวายังฆือแดะ แปลรวมความได้ว่า หนังตะลุงแบบที่มีเครื่องดนตรี ซึ่งหมายถึงหนังตะลุงในรูปแบบของไทยพุทธ

จากที่กล่าวมานี้จะเห็นได้ว่า ในพื้นที่บริเวณนี้ มีคำเรียกการแสดงแบบหนังตะลุงอยู่หลายคำ แต่คำว่า "วายังกูเละ" เป็นคำที่ประชาชนในท้องถิ่นใช้เรียกหนังตะลุงในรูปแบบของชาวไทยมุสลิมกันอย่างแพร่หลายที่สุด

การแสดงวายังกูเละประกอบด้วยองค์ประกอบ 5 อย่าง คือ นายหนัง รูปหนัง เนื้อเรื่องที่ใช้ โรงหนังและเครื่องดนตรี

นายหนังหรือดาแล จะต้องมีความสามารถในการพากย์ มีเสียงดี มีความฉลาดรอบรู้ในทุกๆ เรื่อง นายหนังวายังกูเละที่มีชื่อเสียงมากในปัจจุบันนี้ได้แก่ หนังเดะแม ตะลุงสองภาษา หนังเดะเลาะห์ ตะลุงสองภาษา เป็นต้น

รูปหนัง ทำด้วยหนังสัตว์ หนังสัตว์ที่นิยมนำมาแกะ ได้แก่ หนังวัว หนังควาย และหนังแพะ รูปหนังที่ปรากฏในการแสดงวายังกูและ แบ่งได้ 4 ประเภท ได้แก่รูปที่ได้รับอิทธิพลจากหนังชวา, รูปที่เขียนขึ้นเพื่อแสดงเรื่องรามเกียรติ์, รูปที่ได้จากหนังตะลุงไทยและรูปที่จำลองลักษณะของชาวบ้านในพื้นที่มาเป็นตัวละครประกอบได้แก่ รูปตัวตลก เช่น เวาะโซะ สามะห์ เวาะเยาะห์ เป็นต้น

เนื้อเรื่องที่ใช้แสดง นิยมเล่นเรื่องศรีรามอ (รามเกียรติ์) นิยายจักรๆวงศ์ๆ และนิยายที่แต่งขึ้นมาใหม่ หากเป็นการแสดงแก้บน จะเล่นเรื่องศรีรามอ

โรงหนัง เป็นโรงเรือนยกพื้นสูง หลังคาเพิงหมาแหงน

เครื่องดนตรี ประกอบด้วย ชูแน(ปี่ชวา) มือดุ(กลองสองหน้า),มือแน(กลองแขก), มือดอเมาะ(ทับ), บูเวาะกรือจิง(ฉิ่ง) ฆง (ฆ้องคู่), บูเวาะตงตง(โหม่ง) และตือโป๊ะ(ไม้เคาะจังหวะ)

วายังกูและเป็นสื่อพื้นเมืองที่มีอิทธิพลต่อประชาชนหลายประการ เช่น สร้างความบันเทิง สร้างความรู้สึกรัก ชอบ เกลียดชัง ต่อต้านให้เกิดขึ้นได้โดยไม่ยากนัก สร้างความรู้และสติปัญญา ทัศนคติและค่านิยม ต่อสิ่งหนึ่งสิ่งใดให้เกิดขึ้นได้ อีกทั้งยังสามารถยกระดับจิตใจผู้ชมให้สูงส่งด้วยคุณธรรมและศีลธรรม นับได้ว่า วายังกูและ เป็นสื่อพื้นเมืองที่มีส่วนในการควบคุมพฤติกรรมของประชาชนได้ในระดับหนึ่ง

วายังกูเละจึงเป็นสิ่งที่มีคุณค่าทั้งในเชิงวัฒนธรรม คือ เป็นการแสดงที่ต้องอาศัยศิลปะระดับสูง อาศัยความสามารถเฉพาะตัวและความคิดสร้างสรรค์ของดาแล มีคุณค่าต่อสังคมในฐานะที่วายังกูเละ สามารถใช้เป็นเครื่องมือสร้างสรรค์ความสงบสุขให้แก่สังคม

การทำรูปหนังตะลุง

รูปหนังตะลุง เป็นงานศิลปหัตถกรรมที่มีควบคู่มากับการแสดงหนังตะลุง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม ประการหนึ่งของภาคใต้ที่มีการสืบสานถ่ายทอดมาสู่คนในท้องถิ่นมาโดยตลอด การทำรูปหนังตะลุงในอดีตจะทำขึ้นเพื่อให้นายหนังตะลุงใช้แสดงเท่านั้น รูปแบบและลวดลายจะเกี่ยวเนื่องกับเรื่องราวที่ใช้แสดง เช่น หากเป็นรูปพระราม พระลักษณ์ นางสีดา ทศกัณฐ์ ก็จะใช้แสดงเรื่องรามเกียรติ์ หากเป็นรูปเจ้าเมือง เจ้าชาย เจ้าหญิง ก็จะใช้แสดงเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ เป็นต้น ปัจจุบัน มีการพัฒนารูปแบบการทำรูปหนังตะลุงเพื่อใช้เป็นของประดับบ้านเรือนอีกด้วย และเป็นสินค้าอีกอย่างหนึ่งของภาคใต้

การเตรียมหนัง

กระบวนการทำรูปหนังตะลุงจะเริ่มจากการเตรียมหนัง ซึ่งช่างจะนำหนังสัตว์มาฟอกหนังสัตว์ที่นิยมใช้และหาได้ง่าย คือหนังวัว ในสมัยโบราณจะใช้มะเฟือง ข่า ใบสอม มาผสมกันแล้วตำให้แหลก เติมน้ำพอประมาณแล้วนำผืนหนังขูดตกแต่งแล้วมาแช่หมักไว้ประมาณหนึ่งวัน นำหนังไปล้างให้สะอาด ตากลมจนแห้ง ไม่นิยมนำหนังที่ฟอกแล้วไปผึ่งแดด เพราะหนังจะแห้ง และดึงตัวอย่างรวดเร็ว ทำให้หนังย่น และเป็นฝ้าขาว

ปัจจุบันนิยมฟอกด้วยน้ำส้มสายชูหรือน้ำสับปะรด ประมาณสองถึงห้าวัน เมื่อหมักได้ที่แล้ว จะเกิดไขมันเป็นวุ้น ต้องใช้ช้อนหรือมีดที่ไม่คมขูดเอาไขมันออก จากนั้นก็นำไปขึงบนกรอบไม้แล้วนำไปตากจนแห้ง

เมื่อฟอกหนังได้ตามต้องการแล้ว ช่างก็จะออกแบบ หรือเขียนลายบนหนัง เมื่อลายเสร็จแล้วก็จะใช้เครื่องมือแกะ จนเสร็จเป็นตัวหนังตะลุง

เครื่องมือที่ใช้ในการแกะรูปหนังตะลุง

1. เขียงไม้เนื้อแข็งสำหรับรองตอกหนัง
2. เขียงไม้เนื้ออ่อนสำหรับรองแกะหนัง
3. มุก (ตุ๊ดตู่) สำหรับตอกลาย
4. มีดสำหรับแกะลาย
5. ค้อนสำหรับตอกมุก
6. เทียนไขสำหรับจุ่มเครื่องมือเพื่อช่วยในการหล่อลื่น
7. เหล็กจารสำหรับเขียนลาย

เมื่อแกะหนังหรือฉลุหนังแล้ว ขั้นตอนต่อไปคือ การนำไประบายสี สมัยก่อนนิยมใช้สีที่ได้จากธรรมชาติ เช่น หมาก ขมิ้น และยางไม้ต่างๆ ปัจจุบันนี้ ช่างทำรูปหนังตะลุงสามารถเลือกสีที่มีอยู่ในท้องตลาดมาใช้ได้เลย แต่ยังต้องใช้สีที่ผลิตจากธรรมชาติ เพราะสามารถซึมเข้าเนื้อได้ดีกว่าสีวิทยาศาสตร์ต่างๆ

นำสีที่จะใช้มาละลายน้ำอุ่นให้ได้สีอ่อนแก่ตามต้องการแล้ว สมัยโบราณนั้น จะใช้น้ำมันยางใสทาเคลือบเพื่อให้เกิดความเงางาม อีกทั้งยังช่วยรักษาสภาพสีให้คงทน ปัจจุบัน ช่างจะใช้น้ำมันวานิชแทน

ขั้นตอนสุดท้ายในการทำรูปหนังตะลุงก็คือ การผูกไม้ไผ่สำหรับเชิด เรียกว่า “ไม้ตับหนัง” หรือ “ไม้คีบหนัง” นิยมนำไม้ไผ่แก่จัดที่มีเนื้อหนามาเหลาให้มีขนาดประมาณครึ่งนิ้วถึงหนึ่งนิ้ว ส่วนปลายจะเรียวเล็กกว่าส่วนโคนเล็กน้อย

องค์ประกอบสำคัญในการเล่นหนังตะลุง

การแสดงหนังตะลุงจะต้องประกอบด้วย นักแสดง เรียกว่า “นายหนัง” และนักดนตรี เรียกว่า “ลูกคู่”

บทบาทของนายหนังจะทำหน้าที่เชิดรูปหนังตะลุงหลังจอ เป็นผู้ขับบทกลอนและพากษ์บทเจรจาของตัวละครทุกตัว

ส่วนลูกคู่จะทำหน้าที่เล่นดนตรี ซึ่งมีทั้งหมด 5 ชิ้น ได้แก่ โหม่ง ฉิ่ง ทับ กลองตุ๊ก และปี่

บทบาทของนายหนังตะลุง นอกจากจะเป็นผู้เชิดรูปหนังและพากษ์แล้ว ยังมีภาระหน้าที่ดูแลทุกข์สุขของลูกคู่และรวมถึงการเป็นหัวหน้าคณะ และเป็นเจ้าของอุปกรณ์ทุกชิ้นที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุง

ขั้นตอนในการทำรูปหนังตะลุง

รูปหนังตะลุงเป็นเอกลักษณ์ และเป็นศิลปะทางวัฒนธรรมประการหนึ่งที่มีความสำคัญเพราะกระบวนการในการทำรูปหนังตะลุง จะเกี่ยวข้องระบบความเชื่อของสังคมเทคนิคในการทำและวิธีการถ่ายทอดความรู้ในเชิงช่างเป็นกระบวนการที่น่าสนใจ เพราะจากอดีตจนถึงปัจจุบันมีการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับการทำรูปหนังตะลุงสืบต่อกันมาโดยตลอด

รูปหนังตะลุงเป็นศิลปะเชิงจิตรกรรมที่ควบคู่กับหัตศิลป์ เกิดจากการนำหนังสัตว์มาแกะฉลุเป็นรูปและลวดลาย แล้วใช้สีระบายเพื่อให้เกิดสีสันงดงาม ขั้นตอนในการทำรูปหนังตะลุงมีดังนี้

การเตรียมหนัง

มีหนังสัตว์หลายชนิดที่สามารถนำมาฟอกแล้วแกะฉลุเป็นรูปหนังได้ แต่การทำรูปหนังใหญ่นิยมหนนังโคและหนังกะบือ เพราะหนังใหญ่มักจะนำหนังทั้งผืนมาแกะฉลุ หนังใหญ่บางตัวอาจจะใช้หนังสองผืนมาต่อกัน

เมื่อได้หนังโคหรือหนังกระบือสด ๆ แล้ว นำมาขึงในกรองไม้โดยใช้ตะปูตอกยึดให้ตึงตลอดทั้งผืน ใช้มีดชำแหละเนื้อและพังผืดที่ติดมากับหนังออกให้หมด และนำหนังไปตากแดดจนแห้งจึงถอดออกจากกรอบ ใช้มีดขูดตกแต่งผืนหนังทั้งสองด้านโดยเอาขนและไขมันออก แล้วนำไปฟอก

วิธีฟอกหนัง

ในสมัยโบราณจะใช้มะเฟือง ข่า ใบสอม นำมาผสมกันแล้วตำให้แตก ช่างบางคนอาจนำหนังสดๆ มาตำพร้อมกัน แล้วหมักทิ้งไว้จนขนหนังหลุด จากนั้นนำหนังที่ฟอกแล้วไปขึงกับกรอบไม้ ตามลมจนแห้ง ช่างบางคนใช้มะเฟือง ข่า ใบสอม มาตำเติมน้ำพอประมาณ นำผืนหนังที่ขูดตกแต่งแล้วมาแช่หมักทิ้งไว้ประมาณหนึ่งวัน นำหนังไปล้างให้สะอาด จึงขึงตากลมจนแห้ง เหตุที่ไม่นิยมนำหนังที่ฟอกแล้วไปผึ่งแดด เพราะความร้อนจากแสงอาทิตย์จะไปเร่งเซลล์หนังให้เกิดการดึงตัวอย่างรวดเร็ว ทำให้หนังย่นและเกิดเป็นฝ้าขาวที่ผืนหนัง

การฟอกหนังด้วยสับปะรด นำสับปะรดมาหั่นเป็นชิ้นเล็ก ๆ ทั้งเนื้อและเปลือก ใช้สับปะรด 3 กิโลกรรมต่อน้ำหนังสดสิบกิโลกรัม เติมน้ำพอประมาณ นำหนังมาแช่หมักทิ้งไว้ประมาณ 2-5 วัน หนังลางจะใช้เวลาหมักน้อยกว่าหนังหนา เมื่อหมักได้ที่แล้วจะเกิดลักษณะเป็นวุ้นไขมันที่ผืนหนัง นำหนังมาวางบนแผ่นไม้ ใช้ข้อนหรือมีดที่ไม่คมขูดเอาวุ้นไขมันและขนออกทิ้งสองด้าน ล้างน้ำให้สะอาด แล้วนำไปขึงตากลมไว้เหมือนวิธีแรก

การฟอกหนังด้วยน้ำส้มสายชู เป็นการฟอกที่นิยมกันมากในปัจจุบันนี้ เพราะสะดวกและใช้เวลาน้อย โดยใช้น้ำส้มสายชู แช่ทิ้งไว้ประมาณสามชั่วโมง นำหนังไปล้างแล้วขึงในที่ร่ม

การฟอกหนังด้วยน้ำส้มสายชูอีกวิธีหนึ่ง คือ นำหนังสดมาชำแหละเอาเนื้อและผังผืดออกให้หมด แล้วนำน้ำส้มสายชู 1 ขวด ต่อหนัง 1 ผืน นำมาทาหนังให้ทั่วทั้งด้านหน้าและด้านหลัก หมักไว้ประมาณ 12-15 ชั่วโมง และนำหนังมาขูดเอาขนออกล้างให้สะอาด นำหนังไปขึงเหมือนเช่นวิธีแรก

ต้นแบบในการถ่ายทอดแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นผ่านตัวละครหนังตะลุง

หนังสุชาติ ทรัพย์สิน ถือว่าเป็นศิลปินต้นแบบให้กับหนังที่เข้ามาแสดงหรือเปิดโรงครั้งแรก การหัดแสดงหนังตะลุงจำเป็นต้องมีอาจารย์หรือเรียกว่าครูหนังไม่ว่าจะเป็นการหัดขับบทกลอน หรือการออกเสียงของตัวละครแต่ละตัวรวมไปถึงการเขียนบท หนังสุชาติจะเขียนบทหนังไว้มากมาย ส่วนมากก็จะมีความเกี่ยวข้องกับการพัฒนาชุมชน โดยใช้ตัวละครหรือตัวหนังผ่านมายังท่านผู้ชมหน้าจอหนัง

บทไหว้ครู

กราบพระพุทธธรรมสงฆ์ครบองค์สาม สามองค์งามยอดยิ่งเป็นมิ่งขวัญ
ขวัญมาสู่ผู้ซึ่งได้พึ่งพาครรภ์ ครรภ์แม่นั้นลูกอาศัยพันภัยยันต์
ยันต์กันภัยในกายาของข้าด้วย ด้วยท่านช่วยสองวิเศษปกเกตุฉัน

ฉันได้พึ่งซึ่งทราบกราบท่านกัน
เย็นด้วยบุญคุณค่าบูชาทุกเช้าค่ำ
เข็ญแข้นขืนศึกษาคราจำเป็น
ครูหนังสือหรือครูกลอนครูสอนหนัง
สูหัตถาขวาซ้ายให้เชิดชู
กรายเมืองบี่ฝีปากเอกคำเสกสรร
หมายครูเจียมเอี่ยมอ้างถึงวางวาย
เวียนวันทาองค์พระกษัตริย์ศักดิ์
เศียรน้อมลงองค์กษัตริย์ที่ผลัดเปลี่ยน
องค์พระภูมิพลมหาราช
ส่งเสียงศิลป์ยินดีระวีวงค์
ไทยทั่วหล้าบูชาชินีนาถ
ใส่เศียรเกล้าเจ้าฟ้าบูชาไป
คุณของชาติศาสนาพระมหากษัตริย์
หมุนนั่งกราบผู้ใหญ่พึ่งใบบุญ
งานของอนามัยในจังหวัด
ฐานสาธารณสุขแจ้งทุกิอย่าง
โรคติดต่อเป็นข้อคิดป้องผิดได้
สุขาภิบาลอาหารทานกันทั่ว
โรคผิวหนังและผุพองน้ำหนองเสีย
โรคไข้หวัดหัดรักษาพ้นราคิน
เกี่ยวกับอนามัยชนในชาติ
อนามัยจังหวัดจัดว่าดี

กันภยันปกเกล้าทุกเช้าเย็น
ค่ำคืนนำลูกชายให้คลายเข็ญ
เป็นผู้เล่นหนังได้นั่งไหว้ครู
หนังผมหวังบูชาพ่อมาสู
ชูหัตสูนอบหนอกราบพ่อกราย
สรรค์รำพันถ้อยคำพอจำหมาย
วายเว้นให้คำกลอนนั่งวอนเวียน
ศักดิ์ประเสริฐยกใส่ไว้เหนือเศียร
เปลี่ยนหนุนเวียนน้อมเกล้าทั้งเก้าพระองค์
ราชมุ่งมาจรกิจจูงอันสูงส่ง
วงค์จักรีทุกพระองค์ดำรงไทย
นาถประสาทฟ้าสางกระจ่างใส
ไปถิ่นใดผมต้องกราบสนองพระคุณ
กษัตริย์จัดยกย่องอย่างหมองหมุน
บุญของคุณผู้ใหญ่มาในงาน
จังหวัดจัดเด็ดขาดเป็นมาตรฐาน
ให้นายนางกราบกันรอบการวางแผนครอบครัว
ชนหญิงชายที่นั่งฟังอย่าหัว
จะหมองมัวถ้าไม่รู้การอยู่กิน
เป็นที่เมียผัวพลอยอับเปลืองทรัพย์สิน
สุชาติ ทรัพย์สิน ขอสั่งเพื่อนหวังดี
รัฐประกาศให้รู้อยู่ถ้วนถี่
เชิญน้องพี่ไปปรึกษาเมื่อท่านมีอาการฯ

บทตั้งเมือง

จะเริ่มเรื่องเมืองนี้มีความหมาย
เป็นเมืองใต้ชื่อดังมาครั้งเก่า
ใครได้มาชมขวัญดีทันเขา
ไม่มัวเมามากมายทางไม่ดี
ดุจภาพวาดจากสวรรค์ชั้นดังส์สี
ชาวบุรีเป็นสุขทั่วทุกคน
ครองสมบัติทั่วเขตด้วยเหตุผล
ประชาชนทั่วพาราได้พึ่งบารมี
จากประสาทไปศึกษากับท่านตาฤาษี
นำข้อดีธรรมะมาสอนประชาชนฯ

ศรีวิชัยนามนครขจรจาย
ประเพณีวัฒนธรรมดีล้ำค่า
เมืองธรรมะสามัคคีดีไม่เบา
เป็นเมืองเก่าเขาสวยทั้งรวยหาด
มีพระธาตุสง่าคู่ธานี
ทิพย์สินปิ่นเกล้าเจ้าจังหวัด
พระนางเจ้าปิ่นมาลีดุจมีมนต์
อุดมสินเจ้าฟ้าชายโอรสราช
เพื่อต้องการค้าคว้าทางบาลี

บทฤาษีสอนศิษย์สาว

ตนพึ่งตนผลแท้เมื่อพ่อแม่ตาย
อย่าทำลายไม้ป่าเที่ยวฆ่าสัตว์
ไม่เมามันตัณหาให้ราคิน
เกิดเป็นหญิงสร้างสิ่งเป็นประโยชน์
พวกยาอี ยาบ้าร้ายกว่ามาร
พวกผงขาวเหล้าแห้งโทษแรงร้าย
สูญกัญชามั่วชายให้แอบอิง
ถ้าหาคู่อยู่ครองสองสามผัว
น้ำคำเพราะน้ำใจซื่อน้ำมือดี
กตัญญูรู้บุญคุณพ่อแม่
รู้เคารพคบบัณฑิตใช้จิตรเตือน
พรหมจรีมีค่ากว่าชีวิต
ดึงสงัดน้ำค้างลงพร่างพราย
อย่าทำลายสัตว์ป่าเที่ยวหากิน
ปฏิบัติรู้เห็นเบญจศิล
คนไม่นินทาร้ายจนวายปราณ
ถือสันโดษอุดมพรหมวิหาร
ถึงพวกสารนิโคล เฮโรอิน
ทำให้กายผอมซูบพวกสูบฝิ่น
เหมือนกับหญิงเฉโกโสเภณี
ประพฤติตัวเหมือนสัตว์หน้าบัดสี
เป็นศักดิ์ศรีศิลป์ของการครองเรือน
อย่าเที่ยวแห่ทำตัวเหมือนวัวเถื่อน
หลีกคบเพื่อน เกย์ คิง หญิงปนชาย
หนูจงคิดข้อคำจดจำหน่าย
แล้วสั่งให้ยอมสนิทเข้านิทราฯ

ฤาษีสอนศิษย์ (กลอนสี่)

พระกุมารศิโรราบ ขอกราบลา พระสิทธาตาเจ้า เฝ้าสั่งสอน
เจ้าไปไกลตา อย่าเดินดงดอน จะนั่งจะนอน ต้องระมัดระวัง
อาวุธทั้งหลาย อย่าได้ไกลจาก มักจะได้ยาก เกิดรายภายหลัง
อย่าเชื่อคำคน มักจนหลายครั้ง คลุ้มโทษโกรธคลั่ง เจ้าจะนั่งเป็นทุกข์
คบคนดูหน้า ซื้อผ้าแลเนื้อ ของมากอย่าเบื่อ จำไว้ได้สุข
คบคนดีศรีบ้าน คบพาลเป็นทุกข์ เพื่อนกินอย่าขลุก ความทุกข์จะทับ

บทยักษ์บ้า

กล่าวข้อบัณฑิต มีฤทธิ์จัดจอด อยู่ยอดบรรพตา ยักษามีศักดิ์
แขนโกกโพกแดง ชาติแก็งภูยักษ์ อาศัยสำนัก ทั้งหล้าป่าลาน
ตัวตำใจดื้อ มือถือขวานถา มีอิทธิ์ฤทธิ์กล้า อยู่ในไพรสรณฑ์
อยู่ในไพรสัณฑ์ กุมภัณฑ์กายพาล ร่างกายของมาร หน้าอกรกเครา
เกลื้อนกลายมากมาย กดไม่ใคร่ติด มือคว้าตาปิด เกาหิดค้นเหา
แจ้มแจ้งแสงสร่าง พอสว่างเป็นเงา มือเกาลืมกาย สบายยอกยักษ์

บทตายายสอนอลูกสาว

พวกเจ้าชูสมัยนี้หวี่ดึงเหวียว ล้วนแต่เปรี้ยวเค็มนักทรามยักหาย
ปากพูดหกมือก็หาญด้านลืมตาย หญิงใจง่ายต้องหล่มลงจมโคลน
หนึ่งทหาร ตำรวจ นายตรวจรถ กูชาดบดแทนได้มันชาติร้ายโลดโผน
คิ้วก็ไวใจก็กล้าตาอ่อนโยน พูดจีบโดนเอาเดียวๆเบี้ยวทันที
อีกลูกน้องรถยนต์กับคนขับ มันช่างดับแต่งลิ้นปลิ้นเหมือนผี

ยอมสาบานได้เสียเมียไม่มี นั่งรถฟรีสามครั้งมีหวังตาย
อีกนักเลงเจ้าชูชวนดูหนัง ลูกสาวพ่อจงฟังอย่างหวังหวาย
ดูสามคืนติดกันมันอันตราย ถึงไม่ได้เป็นเมียต้องเสียตัว
ผู้หญิงเราถ้ารักใครใจอย่าง่าย เมื่อจะได้ก็ให้เห็นว่าเป็นผัว
จะจนมีต้องรักนวลสงวนตัว อย่าหลงมัวไปให้ดิ้นกับลิ้นคนฯ

กระบวนการถ่ายทอดและปรับตัวของสังคมและวัฒนธรรมในปัจจุบัน

กระบวนการถ่ายทอดและปรับตัวของสังคมและวัฒนธรรมในปัจจุบันการแสดงหนังตะลุง เพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดีงาม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน ผู้วิจัยขอนำเสนอผลการวิจัย ดังต่อไปนี้

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่นำเอาหนังวัว หนังควาย มาตัดเป็นรูปผ่านการเล่นเงาที่คนใต้เรียกว่า หนังตะลุง มีการเลียนเสียงได้มากกว่า 10 เสียง ถือเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของ หนังตะลุง หนังตะลุงถือว่าเป็นการละเล่นของพื้นบ้าน ที่ถูกจัดเข้าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สะท้อนเอกลักษณ์และภูมิปัญญาของท้องถิ่น ปัจจุบันนี้ คุณธรรมจริยธรรมออกจะถอยห่างอันเป็นผลเนื่องมาจากความถูกบีบรัดทางเศรษฐกิจการเมืองและสังคมที่มุ่งเน้นพัฒนาทางวัตถุ

เมื่อโลกมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่หยุดยั้งภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เรียกว่าหนังตะลุงก็ถูกทำลายไปด้วยวัตถุ การรับเอาศิลปะ การแสดงจากต่างชาติก็เข้ามามากจนเกินไป สิ่งเหล่านี้เองที่ต้องทำให้หนังตะลุงต้องปรับวิธีการแสดงให้ทันกับสังคมโลกที่เปลี่ยนแปลงไป เพื่อความอยู่รอดของหนังตะลุง แต่ละคณะบางคณะก็ได้นำเครื่องดนตรีแบบสมัยใหม่เข้าเพื่อสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชมหนังเพื่อให้ผู้ชมหนังได้คล้อยตามเครื่องดนตรีเหล่านั้นไปด้วยภาษาใต้เรียกว่าได้แรงอก

จากการสัมภาษณ์นายประเสริฐ ชูแก้ว เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2557 กล่าวว่า “เมื่อดนตรีหนังตะลุงเริ่มทำการแสดง คนหน้าโรงหนังตะลุงลุกขึ้นเต้นราวกับว่าผู้ชมหนังหน้าโรงได้มีส่วนร่วมกับหนังตะลุงคณะนั้นด้วย” และบางคณะได้ร้องเพลงก่อนทำการแสดงหนังตะลุง และในบทหนังตะลุงบางฉากก็ได้นำจังหวะดนตรีหรือเพลงที่นิยมมาร้องในดนตรีหนังตะลุง และจากการสัมภาษณ์นายหนังตะลุงหลายคนคณะก็กล่าวเป็นเสียงเดียวกันว่า หากมัวแต่เล่นหนังแบบเครื่องดนตรีเดิมแบบเดิม แค่ 5 ชิ้นก็จะไม่มีใครจ้างไปแสดง

ดังนั้น เพื่อความอยู่รอดของผู้ที่จะมาเป็นนายหนังตะลุงจึงจำเป็นต้องมีทุนภายในและทุนภายนอก โดยทุนภายใน หมายถึง ภูมิปัญญาที่ตัวเองมีอยู่เกี่ยวกับศิลปะการแสดงหนังตะลุง มีการฝึกฝนอย่างชำนาญพร้อมที่จะแสดงต่อหน้าผู้ชมแล้ว ยังต้องมีทุนภายนอก เช่น การซื้อเครื่องเสียงหรือเครื่องดนตรีที่ทันสมัย การมีฉากหน้าจอที่โดดเด่นและโรงหนังตะลุงเป็นของตนเอง เพราะในอดีตเจ้าภาพหรือผู้รับจ้างหนังตะลุงจะทำโรงหนังตะลุงไว้ให้ แต่เมื่อทุกอย่างเปลี่ยนแปลงไป การทำมาหากินก็ต้องเร่งรีบทุกวัน นายหนังตะลุงหรือคณะหนังตะลุงก็ต้องปรับวิธีด้วยการทำโรงหนังตะลุงขึ้นเอง เพื่อเป็นการประหยัดเวลาของผู้รับหนังตะลุง

อีกทั้ง จากการแสดงหนังตะลุงหลายคณะ ผู้วิจัยพบว่า การออกรูปก็ร่นเวลาลง เช่น การออกพระฤาษี รูปพระอิศวร และปรายหน้าบทก็ร่นเวลาลง จากการสัมภาษณ์นายหนังสุชาติ ทรัพย์สิน และหนังปฐม อ้ายลูกหมี ได้พูดถึงการออกพระฤาษี จะต้องใช้เวลาอย่างน้อย 15 นาที ถ้าออกนาน

กว่านี้ก็จะไม่มีคนดู หรือแม้กระทั่งพระอิศวร เพื่อเป็นการสะกดจิตผู้ชมหนังให้ดูหนังจนจบการแสดง ก็ใช้เวลาแค่ 10 นาที

เมื่อสังคมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาหนังตะลุงก็จะร่นเวลาลงเพื่อไม่ให้ผู้ชมเบื่อต่อการออกรูปหนังตะลุงที่ใช้เวลานานเกินไปและฉากการตั้งเมืองก็ใช้เวลาแค่ ประมาณ 30 นาที แต่จะเน้นไปในฉากที่มีรูปตัวตะลกที่ออกมาสร้างรอยยิ้มและเสียงหัวเราะจากผู้ชมหนัง บางครั้งใช้เวลาเป็นชั่วโมง ทั้งเป็นการสอนคนหน้าโรงหนังและมุขตลกที่ออกมาซึ่งตะลกแต่ละตัวก็จะมีมุมมองไม่เหมือนกันโดยการตอบโต้ไปมา เช่น การเอาเพลงที่นิยมในปัจจุบันมาแปลงเป็นแนวของตัวเอง เป็นต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งนายหนังตะลุงเองก็ต้องปรับวิธีการแสดงโดยการคิดมุขตลกอย่างต่อเนื่อง เพื่อไม่ให้ผู้ชมเบื่อการแสดงที่ซ้ำๆ หนังตะลุงในยุคแรกๆ และยุคกลางจะเน้นหลักธรรมะเพื่อมาสอนผู้ชมหน้าโรงหนังโดยผ่านตัวละครแต่ละตัวและสอดแทรกมุขตลกในบางจังหวะ ส่วนในยุคปัจจุบันยังมีหลักธรรมะบ้างแต่ก็น้อยมาก ส่วนมากนายหนังตะลุงจะเน้นหนักไปในทางสนุกสนานและทะลึ่งบ้างในบางฉากของการแสดง ดังคำกล่าวที่ว่า “นายหนังตะลุง จะต้องคิดกลอน ให้เข้ากับยุคสมัย สถานการณ์ในปัจจุบันให้มากขึ้น และจะต้องเพิ่มมุขตลกเข้าไปมากขึ้น แต่ต้องระวังการรักษาวัฒนธรรมเดิมให้ได้ เพราะถ้าไม่ระวัง จะเป็นการทำลายวัฒนธรรมเสียเอง” (หนังปฐม อ้ายลูกหมี สัมภาษณ์ 1 มีนาคม 2557)

โดยเฉพาะในปัจจุบัน พื้นที่ภาคใต้ โดยเฉพาะจังหวัดนครศรีธรรมราช ได้มีการแสดงในรูปแบบใหม่ คือ รำวงเวียนครกหรือคนใต้เรียนว่า เวียนครก เริ่มมีอิทธิพลมากขึ้นหนุ่มสาวบางคนก็หันไปนิยมกันมากขึ้น จนหนังตะลุงบางคณะเมื่อมีการแสดงจบลง ก็จะจัดการแสดงในรูปแบบการเวียนครกอีกครั้ง

จากการสอบถามนายหนังตะลุง ได้รับคำตอบว่า หนังตะลุงต้องคล้อยตามกระแสท้องถิ่นด้วยไม่อย่างนั้น จะอยู่ไม่ได้ แต่ความเป็นหนังตะลุงก็ยังไม่ทิ้ง ดังเช่น ในยุคกลางมีหนังปฐม อ้ายลูกหมี ผู้ริเริ่มการแสดงหนังตะลุงแบบคอนเสิร์ต ซึ่งสร้างความนิยมของคนในยุคนั้นเป็นจำนวนมาก แต่ในยุคปัจจุบันก็ยังมี หนังน้องเดี่ยว ตะลุงวัฒนธรรม ที่ผู้คนชมชอบกันมาก เมื่อเป็นเช่นนี้นายหนังหลายคณะก็ต้องปรับวิธีการเพื่อให้คลายๆ กับหนังที่ผู้คนนิยมชมชอบกัน

การปรับตัวจะขึ้นอยู่กับนายหนัง โดยนายหนังส่วนใหญ่จะต้องปรับตัวเพื่อให้อยู่รอด แต่ยังคงศิลปวัฒนธรรมเดิมไว้ เช่น หนังปฐม อ้ายลูกหมี และ หนังน้องปอ ศ.เคล้าน้อย และหนังอื่นๆ ที่ยังคงอนุรักษ์รูปแบบในการแสดงหนังตะลุง เช่น บท การนำเสนอแต่ละฉาก ซึ่งจะมีผู้ชมที่มุ่งหวังการนั่งชมหนังตะลุงอย่างหลากหลาย โดยผู้คนที่อาศัยบริเวณริมลุ่มน้ำ เช่น อำเภอหัวไทร เชียรใหญ่ ปากพนัง จะนิยมการแสดงหนังตะลุงในรูปแบบดั้งเดิม และผู้คนที่อาศัยบริเวณเชิงราบภูเขา เช่น อำเภอทุ่งสง อำเภอทุ่งใหญ่จะนิยมการแสดงหนังตะลุงแบบสนุกสนาน การร้องเพลง ดนตรีไพเราะ เพราะคนที่ราบเชิงเขาส่วนใหญ่อาจมีความเครียดจากการทำสวนซึ่งต้องใช้เวลาในการทำมาหากินสูงกว่าคนที่ราบริมแม่น้ำ ดังนั้นนายหนังก็ต้องหามุขใหม่ๆ มานำเสนอโดยผ่านตัวละครแต่ละตัว

การปรับตัวของนายหนังตะลุงในปัจจุบันมีการปรับตัวในรูปแบบที่หลากหลาย ดังที่นักวิจัยนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์ มาประมวลไว้ดังนี้

"หนังตะลุง ทำให้ทรงตัวไว้ได้ แต่ให้กลับมาเหมือนเดิม เป็นการยาก เนื่องจากปัจจุบันมีเทคโนโลยีที่ทันสมัย ใหม่ๆ เข้ามาจำนวนมาก จะให้เล่นเหมือนเดิม คงไม่มีใครดู"(นายประเสริฐ ชูแก้ว สัมภาษณ์ 20 กุมภาพันธ์ 2557)

"นายหนังยุคใหม่ ต้องไม่ทอดทิ้ง ต้องสืบทอด แต่ให้เพิ่มทักษะด้านภาษาเข้าไป ต้องเล่นให้ได้ โดยต้องพัฒนาใน 3 ด้าน คือ ด้านคุณวุฒิ โดยเฉพาะด้านภาษา เช่น ภาษาอังกฤษ การพัฒนาคุณธรรม และการพัฒนาด้านคุณภาพ และต้องเล่นพิจารณาการเล่นให้เหมาะสมกับพื้นที่ เช่น สถานที่ราชการ โรงเรียน และอาจจะต้องปรับตัวด้านเวลาในการเล่น อาจจะไม่ให้ดึกจนเกินไป เพื่อให้เด็กและเยาวชน สามารถดูได้" (พระอาจารย์เหนียว ผู้เชี่ยวชาญในการเล่นหนังตะลุง สัมภาษณ์ 1 มีนาคม 2557)

"แม้นายหนังจะชอบเล่นหนังแบบโบราณ แต่หากคนดูไม่ชอบ นายหนังก็ต้องปรับตัว พัฒนาการเล่น เพื่อให้คนสนใจ ต้องเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย แต่ก็ต้องยึดของเดิมไว้บ้าง อย่าตามใจคนดูมากนัก เพราะจะทำให้ศิลปะสูญหาย แต่เพื่อการคงอยู่ จึงต้องเปลี่ยนแปลง เช่น เครื่องดนตรีจะใช้เครื่องห้าเพียงอย่างเดียวไม่ได้ คนจะไม่จ้าง" (หนังปอ ศ.เคล้าน้อย สัมภาษณ์ 1 มีนาคม 2557)

"ปัจจุบัน นายหนังเล่นบทการเมืองเหมือนเมื่อก่อนมากไม่ได้ เพราะอาจจะมีผลต่อความคิดเห็นของผู้ชม ซึ่งถ้าความเห็นไม่ตรงกัน เจ้าภาพอาจจะไม่จ้าง" (หนังปอ ศ.เคล้าน้อย สัมภาษณ์ 1 มีนาคม 2557)

"กรณีของตัวหนังตะลุงในอนาคต อาจจะต้องมีการพัฒนาให้ทันสมัยมากขึ้น เช่น การตัดรูปตัวพระให้สวมกางเกงยีนส์ สวมนาฬิกา ไว้ผมทรงสมัยใหม่ ซึ่งแตกต่างจากในอดีตที่พระเอกแต่งเครื่องทรง สมัยกลาง พระเอกลูกทุ่งสวมกางเกงขาสั้น เสื้อกล้าม ไม่สวมรองเท้า" (หนังปอ ศ.เคล้าน้อย สัมภาษณ์ 1 มีนาคม 2557)

การถ่ายทอดและการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงทั้งรุ่นเก่า รุ่นกลางและรุ่นใหม่ เพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดีงาม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน

1. รูปแบบการถ่ายทอดวัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงของนายหนังตะลุงรุ่นเก่า รุ่นกลางและรุ่นใหม่

การถ่ายทอดและการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุง ของนายหนังตะลุงรุ่นเก่าและรุ่นกลางมีความใกล้เคียงกัน แต่ในรุ่นปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลงไป โดยในอดีต การถ่ายทอดศิลปะการแสดงหนังตะลุง จะถ่ายทอดโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น การนำประสบการณ์มาถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์หรือผู้ที่มีความประสงค์จะหัดเล่นหนัง โดยผู้ที่มีความประสงค์จะหัดหนังตะลุง จะต้องผ่านกระบวนการต่างๆ ที่สำคัญ ดังนี้

1.1 การฝากตัวเป็นศิษย์จะต้องผ่านการทดสอบความอดทนจากนายหนังตะลุงหรืออาจารย์

ในอดีต การฝึกหัดการเล่นหนังตะลุง จะเริ่มต้นการฝึกโดยการฝึกการเชิด ซึ่งผู้ที่นายหนังตะลุง จะต้องรู้จักตัวละครทั้งหมด ทั้งนิสัย รูปร่าง ต้องรู้วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมในการแสดงหนังตะลุง และผู้ที่จะมาฝึกหัดเล่นหนังตะลุง จะต้องมีคุณสมบัติ 5 ประการ คือ พูดดี เสียงดี ตลกดี กลอนดี ดำเนินเรื่องดี นอกจากนี้นายหนังตะลุงจะต้องตีเครื่อง (เครื่องดนตรี) ได้ เนื่องจาก จะได้รู้จังหวะในขณะที่แสดงและทำการเชิดตัวหนังตะลุง (นายประเสริฐ ชูแก้ว สัมภาษณ์ 20 กุมภาพันธ์ 2557) ซึ่งสอดคล้องกับที่สุชาติ ทรัพย์สิน (หนังตะลุงรุ่นเก่า) กล่าวไว้ว่า "ในสมัยโบราณ ผู้ใดจะแสดงหนังตะลุงก็จะไปฝากตัวเป็นศิษย์กับคณะหนังตะลุงที่ตนเองชื่นชอบในแนวทางการแสดง พร้อมกับนำดอกไม้ ธูปเทียน หมากพลู ไปมอบให้เพื่อเป็นการบูชา ฝ่ายครู ก็มีการทดสอบโดยให้ร้องบทให้ฟังก่อน เพราะคนที่จะแสดงหนังตะลุงได้นั้น ต้องมีความสนใจมาก่อน และจะต้องจำบทหนังตะลุงได้บ้างถึงไม่มากก็น้อย อันดับแรกครูจะฟังน้ำเสียงและเชาวน์ปัญญา ถ้าไม่มีเชาวน์ น้ำเสียงไม่ดี ก็ไม่รับเป็นศิษย์ เนื่องจากในสมัยโบราณ ถ้าน้ำเสียงไม่ดี ก็ไม่สามารถยึดเป็นอาชีพได้ เพราะไม่มีเทคโนโลยีเหมือนในปัจจุบัน ต้องใช้เสียงตัวเองที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ และหนังตะลุง ทำการแสดงตั้งแต่หัวค่ำจนถึงสว่าง ซึ่งต้องใช้เวลาในการแสดงไม่ต่ำกว่าแปดชั่วโมง"

นายหนังตะลุงในสมัยก่อนจะเล่นหนังตะลุงด้วยใจรัก ไม่ได้ยึดเป็นอาชีพมากนัก มีจุดมุ่งหวังเพียงให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนาน และการฝึกหัดหนังตะลุงสมัยปัจจุบันก็มีความแตกต่างจากในอดีตที่เมื่อก่อน ผู้ที่จะมาหัดหนังตะลุง จะต้องยกมือไหว้และแจ้งวัตถุประสงค์ในการมาฝึกหัดให้ครูหรือนายหนังตะลุงรับทราบ และครูจะต้องให้ผู้นั้นจับหนังให้ดู และถามวัน เดือน ปี เกิด แล้วพิจารณาดูว่าจะหัดหนังได้หรือไม่ และหากนายหนังตะลุงรับผู้นั้นไว้เป็นศิษย์ ก็จะต้องเตรียมหมาก 9 คำ พลู 9 คำ และให้พ่อ แม่ มายืนยันกับนายหนังตะลุงเพื่อให้ลูกของตนมาอาศัยอยู่กับนายหนัง โดยในการมาอยู่กับนายหนังตะลุง หากนายหนังทำนา ก็ต้องทำด้วย เพื่อเป็นกุศโลบายในการฝึกความอดทน ดูความสามารถ ก่อนอย่างน้อย 1 ปี จึงจะให้ลองเล่น เช่น การให้ลองเล่นรูปหนังตัวฤาษี" (นายประเสริฐ ชูแก้ว สัมภาษณ์ 20 กุมภาพันธ์ 2557) ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า "การหัดหนังตะลุงในอดีต นายหนังไปไหน ก็ตามไปอยู่ ต้องช่วยทำงาน จนกว่าครูจะว่าง" (หนังปอ ศ.เคล้าน้อย สัมภาษณ์ 1 มีนาคม 2557)

เมื่ออาจารย์รับผู้สมัครไว้เป็นศิษย์แล้ว ถ้าบ้านลูกศิษย์อยู่ไกล เช่น ต่างอำเภอหรือต่างจังหวัด อาจารย์ก็จะรับไว้ให้อยู่ที่บ้าน อยู่กินกับอาจารย์ สอนวิชาให้ อาจารย์ไปแสดงที่ไหน ก็จะพาไปด้วย สอนให้ออกพระฤาษี และปรายหน้าบทก่อน เพื่อต้องการให้ชินกับคนดู และการฝึกการแสดงหนังตะลุง เป็นการฝึกที่ต้องใช้เวลานาน ซึ่งอย่างน้อย ต้องฝึกสี่หลัก ประกอบด้วย การฝึกใช้เสียงเพื่อให้เข้ากับบทบาทของตัวละคร เช่น เสียงพระ เสียงนาง เสียงยักษ์ ตัวตลก ภาษาสัตว์ต่างๆ การฝึกบทร้อง ต้องฝึกฉันทลักษณ์ของกลอน กลอนแบบไหนใช้กับตัวหนังใด เช่น บทรัก บทโศก บทสมห้อง บทเทวดา บทยักษ์ การฝึกการเชิดรูป ตัวหนังแต่ละตัวจะเชิดไม่เหมือนกัน เช่น พระราชาต้องเชิดแบบผู้ใหญ่ที่มีอำนาจ ราชินีกริยาท่าทางแบบผู้ดี พระเอกเชิดแบบชายหนุ่มเจ้าชู้เล็กน้อย นางเอกกริยาเรียบร้อย ยักษ์หยาบกระด้าง และการฝึกเกี่ยวกับตัวตลก โดยตัวตลกหนังตะลุงมีบทบาทสำคัญต่อการแสดงหนังตะลุงมาก เนื่องจากเป็นแรงดึงดูดให้คนดูหนังตะลุงได้จนสว่าง

โดยตัวตลกหนังตะลุงสามารถนำศีลธรรม สังคม การบ้านการเมือง มาแทรกในบทหนังตะลุงได้อย่างกลมกลืน และยังสามารถนำผู้ชมเข้าร่วมในการแสดงได้อีกด้วย (สุชาติ ทรัพย์สิน)

การฝึกหัดเล่นหนังตะลุงในอดีต จะต้องใช้เวลาที่ยาวนาน ดังเช่นคำกล่าวที่ว่า "ในอดีตคนที่หัวดีจริงๆ จะใช้เวลาอย่างน้อย 3 ปี นายหนังจึงจะปล่อย" (นายประเสริฐ ชูแก้ว สัมภาษณ์ 20 กุมภาพันธ์ 2557)

1.2 ผู้ที่จะเป็นนายหนังตะลุงจะต้องผ่านการครอบมือจากอาจารย์

ในสมัยโบราณ การฝึกการแสดงหนังตะลุง อย่างน้อยต้องอยู่กับอาจารย์ 3 ปี บางคนอยู่กับอาจารย์ 5 ปี 6 ปี เมื่ออาจารย์พิจารณาว่าลูกศิษย์แสดงได้ดีแล้ว ก็จะทำพิธีครอบมือให้ เมื่อผ่านการครอบมือแล้วก็จะเป็นหนังตะลุงที่สมบูรณ์แบบ สามารถแก้บนได้ (แก้เหรย) หากหนังตะลุงโรงใดที่ยังไม่ได้รับการครอบมือ เชื่อกันว่าจะแก้บนไม่ขาด ซึ่งพิธีการครอบมือ เหมือนกับการไหว้ครูทุกประการ (สุชาติ ทรัพย์สิน)

1.3 ผู้ที่เป็นศิษย์จะต้องผ่านพิธีกรรมการไหว้ครูหนังตะลุงในทุกปี

พิธีการไหว้ครู การไหว้ครูเป็นประเพณีสำคัญของหนังตะลุง มีความเชื่อกันว่า หนังตะลุงคณะใดมีการไหว้ครูเป็นประจำทุกปี จะเป็นมงคลแก่ตัวเอง ทำมาหากินคล่อง เป็นที่นิยมของคนดู ซึ่งหนังตะลุงบางคนที่แสดงหนังตะลุงไม่ได้แล้ว เช่น แก่ หรือ พิการ ก็ยังมีการไหว้ครูแต่ไม่ประจำทุกปี เนื่องจากการไหว้ครูเป็นการบูชาครูอาจารย์ที่ยังมีชีวิตและที่ล่วงลับไปแล้ว

วันที่ใช้ในการทำพิธีไหว้ครู คือ วันพฤหัสบดี โดยมีความเชื่อกันว่า วันพฤหัสบดี คือ วันครู ส่วนเดือนที่ใช้ในการไหว้ครู คือ เดือน 6 – 9 – 11 แต่มักใช้เดือน 6 เป็นหลัก โดยมีความเชื่อว่าเดือน 9 – 11 ครูถือศีลเข้าพรรษา

ของสำคัญที่ขาดไม่ได้ในพิธีไหว้ครู ประกอบด้วย ผ้าขาวทำเพดาน 1 ผืน ใช้กราบครู 1 ผืน หมอน 1 ใบ สำหรับกราบครู หินลับมีด เสื่อ 1 ผืน ด้ายและเข็ม มีดโกน ด้ายสายสิญญ์ ข้าวตอก ดอกไม้ ธูป เทียน หมาก พลู มะพร้าวอ่อนสองลูก อ้อย กล้วย ปลามีหัวมีหาง ไก่ตัวผู้ใช้ทองปิดปาก หัวหมูใช้ทองปิดปาก เป็ด และห่านใช้ด้วยก็ได้ แต่ต้องเป็นตัวผู้ เหล้าใช้ได้ทุกยี่ห้อ กี่ขวดก็ได้ (สุชาติ ทรัพย์สิน)

ในการถ่ายทอดและการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุง ของนายหนังตะลุงรุ่นเก่าจนถึงรุ่นปัจจุบัน พบว่า สิ่งที่ยังคงมีอยู่มาอย่างต่อเนื่อง คือ การครอบมือจากอาจารย์ และการไหว้ครูหนังตะลุง แต่รูปแบบการถ่ายทอดโดยการฝากตัวเป็นศิษย์ที่จะต้องผ่านการทดสอบความอดทนจากนายหนังตะลุงหรืออาจารย์ พบว่า มีการเปลี่ยนแปลงไป ดังที่กล่าวไว้ในการเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการฝึกหัดเล่นหนังตะลุงของนายหนังตะลุงรุ่นใหม่บางคน บางคณะ ที่มีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างมาก ที่ในอดีต นายหนังตะลุง จะมีความรู้ ความสามารถในการเล่นหนังตะลุงได้นั้น จะต้องฝากตัวเป็นศิษย์ ต้องผ่านการฝึกหัด ต้องผ่านการทดสอบความอดทนจากอาจารย์หรือนายหนังตะลุงที่มีความเชี่ยวชาญ โดยต้องฝึกความอดทนและฝึกฝนจนมีความชำนาญ จึงจะสามารถเล่นหนังได้ แต่ในปัจจุบัน นายหนังตะลุงรุ่นใหม่บางคน อาจมีการฝึกหัดจากสิ่งที่เรียกว่าอาจารย์ซีดี การให้ความสำคัญกับการร้องเพลง การเน้นความสนุกสนานมากกว่าการให้สาระ เนื้อหาแก่ผู้ชม ซึ่งในการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ก็นับว่า ยังมีนายหนังตะลุงรุ่นใหม่บางคนที่ยังให้ความสำคัญกับการเรียนรู้ การถ่ายทอดเชิงลึกจากอาจารย์หรือนายหนังตะลุง ที่ยังคงมีการยึดถือวิธีการถ่ายทอดดังเช่นในอดีต เช่น การไปอาศัยอยู่

ที่บ้านนายหนังตะลุง ดังเช่นคำกล่าวเกี่ยวกับสาเหตุที่มาฝึกหัดเล่นหนังตะลุง ของนายหนังตะลุงยุคปัจจุบัน ที่ว่า “หัดมา 2 – 3 ปี ที่มาหัด เนื่องจาก มีความชอบ ก่อนที่จะมาหัด ก็ดูจากซีดี” ” (หนังยอดทอง อ้ายลูกหมี ศิษย์หนังประถม อ้ายลูกหมี สัมภาษณ์ 30 กันยายน 2556)

ภาพที่ ๑ หนังตะลุงรุ่นเก่า (หนังสุชาติ ทรัพย์สิน อายุ ๗๗ ปี)

ภาพที่ ๒ หนังตะลุงรุ่นกลาง (หนังปฐม อ้ายลูกหมี อายุ ๖๖ ปี)

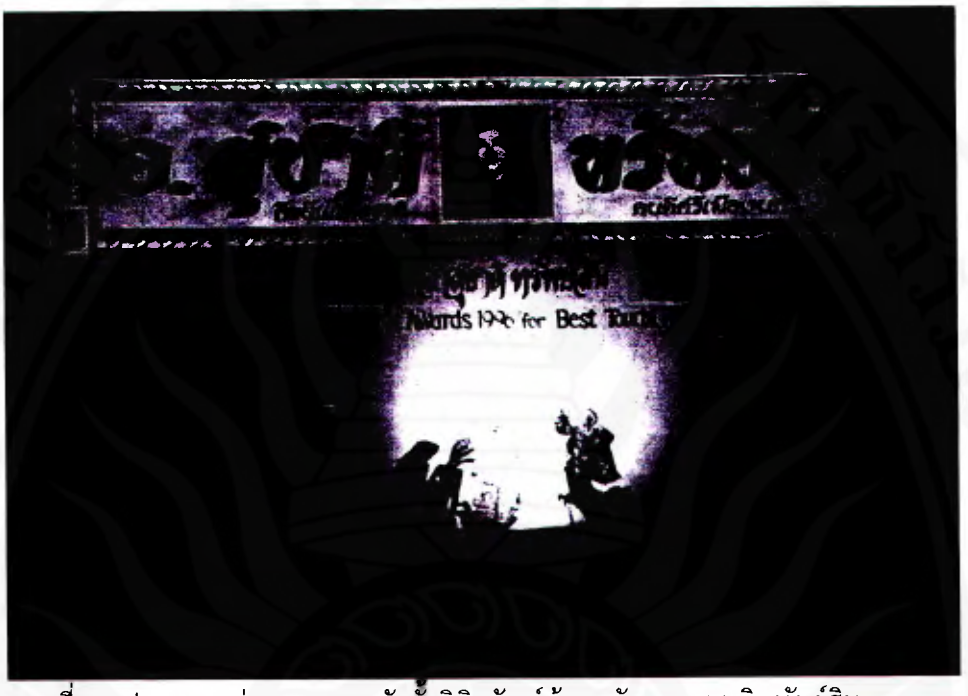
ภาพที่ ๓ หนังตะลุงรุ่นใหม่ (หนังน้องปอ ศ.เคล้าน้อย อายุ ๒๒ ปี)

ภาพที่ ๔ หนังตะลุงรุ่นใหม่ (หนังยอดทอง อ้ายลูกหมี อายุ ๑๕ ปี)

2. **รูปแบบการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงของนายหนังตะลุงรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่ในปัจจุบัน**

การอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงของนายหนังตะลุงรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่ในปัจจุบัน นอกจากการถ่ายทอดผ่านลูกศิษย์ผู้ที่จะก้าวมาเป็นนายหนังแล้วนั้น ยังมีรูปแบบการถ่ายทอดเพื่อให้ศิลปะการแสดงหนังตะลุงได้ถ่ายทอดไปยังผู้ชมที่มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น และเป็นการอนุรักษ์ให้คงอยู่ต่อไป ประกอบด้วยรูปแบบการอนุรักษ์ ดังนี้

2.1 การจัดตั้งพิพิธภัณฑ์บ้านหนังตะลุงสุชาติ ทรัพย์สิน



ภาพที่ ๕ รูปแบบการถ่ายทอด: การจัดตั้งพิพิธภัณฑ์บ้านหนังตะลุงสุชาติ ทรัพย์สิน

2.2 การจัดตั้งศูนย์ฝึกหนังตะลุงเยาวชน

ภาพที่ ๖ รูปแบบการถ่ายทอด: การจัดตั้งศูนย์ฝึกหนังตะลุงเยาวชน

2.3 การแสดงออกผ่านพิธีกรรมการไหว้ครูหนังตะลุง

ภาพที่ ๗ รูปแบบการถ่ายทอด: การแสดงออกผ่านพิธีกรรมการไหว้ครูหนังตะลุง

2.4 การจัดประชันแข่งขันการแสดงหนังตะลุง

สำหรับการจัดประชันหนังตะลุงภาคใต้ชิงถ้วยพระราชทาน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในงานประเพณีเทศกาลบุญสารทเดือนสิบ ฉลองพระบรมธาตุสู่มรดกโลกและงานกาชาดจังหวัดนครศรีธรรมราช ประจำปี 2556 จัดโดย สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ร่วมกับองค์การบริหารส่วนจังหวัดนครศรีธรรมราช จัดขึ้นระหว่างวันที่ 28 กันยายน 2556 – 1 ตุลาคม 2556 ณ วัดสวนป่าน จังหวัดนครศรีธรรมราช นับเป็นการถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมในการแสดงหนังตะลุงอีกประการที่มีความสำคัญ โดยการจัดประชันหนังตะลุงภาคใต้ฯ มีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมอนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน และเพื่อเป็นการสืบทอด ส่งเสริม รักษาไว้ซึ่งขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมอันดีงามของจังหวัดนครศรีธรรมราช โดยรายละเอียดเกี่ยวกับการจัดประชันประกอบด้วย การรับสมัคร มีคณะหนังตะลุงสมัครเข้ารับการคัดเลือก 24 คณะ และผ่านการคัดเลือกจากใบสมัครและซีดี เข้ารอบแรก จำนวน 9 คณะ ประกอบด้วย หนังสุยิน เสียงแก้ว หนังนิกร พรบัณฑิต หนังฉิ้น จาโร หนังสมปอง สงวนศิลป์ ศ.ปรีชา หนังทวี พรเทพ หนังรุ่งโรจน์ ศ.จรูญน้อย หนังก้องฟ้า ดาราศิลป์ หนังหญิงสาววรรณ ศ.พร้อมน้อย และหนังตะลุงวีระ ลูกทุ่งบันเทิง โดยการจัดประชันหนังตะลุงฯ ที่ผ่านมา สรุปผลได้ ดังนี้

ปี 2549 หนังวรพจน์ เทียนทอง
ปี 2550 หนังเอิบน้อย ยอดขุนพล
ปี 2551 หนังผวน สำนวนทอง
ปี 2552 หนังสามารถ ศ.เคล้าน้อย
ปี 2553 หนังจูเลี่ยมน้อย ศ.เสียงทอง
ปี 2554 หนังตะลุงวิเชียร ตะลุงเสียงทอง
ปี 2555 หนังสกุล เสียงแก้ว

และเมื่อมีการจัดประชันหนังตะลุงในรูปแบบแชมป์ชิงแชมป์ ในปี 2555 มีผู้ชนะการประชัน คือ หนังผวน สำนวนทอง (เอกสารเผยแพร่การจัดประชันหนังตะลุงภาคใต้ฯ)

ภาพที่ ๘ การอนุรักษ์และการถ่ายทอดผ่านการจัดประชันแข่งขันการแสดงหนังตะลุง

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษากระบวนถ่ายทอดแนวคิดของนายหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติเกี่ยวกับการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราชผ่านศิลปะการแสดงหนังตะลุงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของนายหนังสุชาติ ทรัพย์สิน เพื่อศึกษากระบวนถ่ายทอดแนวคิดของหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติ เพื่อเป็นต้นแบบในการถ่ายทอดแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราชผ่านศิลปะการแสดงหนังตะลุง กลุ่มศึกษาที่ใช้ในการศึกษาประกอบด้วยผู้ถ่ายทอด ได้แก่ นายหนังสุชาติ ทรัพย์สิน โดยมีเครื่องมือ คือ แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง พร้อมกับการสังเกต ข้อมูลที่ได้นำมาวิเคราะห์ และพิจารณาตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา และนำเสนอในรูปแบบเชิงพรรณา ซึ่งสามารถสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ดังนี้

สรุปผลการวิจัย

ประวัติผู้ถ่ายทอดแนวคิด

ประวัติผู้ถ่ายทอดแนวคิดของนายหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติเกี่ยวกับการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราชผ่านศิลปะการแสดงหนังตะลุง เกิดเมื่อวันที่ 2 กรกฎาคม 2481 ที่ หมู่ที่ 5 ตำบลสระแก้ว อำเภอท่าศาลา จังหวัดนครศรีธรรมราช สำเร็จการศึกษาขั้นประถมปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดสระแก้ว อำเภอท่าศาลา จังหวัดนครศรีธรรมราช และได้เริ่มมีชีวิตเกี่ยวข้องกับหนังตะลุงในขณะที่เรียนอยู่ในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 ที่โรงเรียนวัดสระแก้ว อำเภอท่าศาลา จังหวัดนครศรีธรรมราช ครูใหญ่ ได้ให้นายสุชาติเป็นครูสอนวาดเขียนแก่เพื่อนนักเรียนชั้น ป.1-ป.4 ในขณะนั้นที่วัดมีการสร้างพระอุโบสถ นายสุชาติ มีความสนใจเกี่ยวกับการเขียนลายไทยและการวาดรูป ทำให้ช่างทำพระอุโบสถเห็นว่าตอนพักกลางวัน นายสุชาติ ไม่ยอมไปทานอาหารกลางวัน มานั่งเฝ้าดูการเขียนลายไทยของช่างทำพระอุโบสถทุกวัน ช่างทำอุโบสถจึงได้สอนให้นายสุชาติ เขียนลายไทย เมื่อ นายสุชาติ จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 พ่อของนายสุชาติ เห็นว่า นายสุชาติมีความสนใจเกี่ยวกับการวาดรูปหนังตะลุงและรูปภาพต่าง ๆ จึงนำนายสุชาติไปฝากเป็นศิษย์ของนายทอง หนูขาว ซึ่งเป็นช่างแกะรูปหนังตะลุงและเป็นนักแต่งบทกลอน และประพันธ์บทนิยายหนังตะลุง เพื่อให้นายสุชาติฝึกการใช้เครื่องมือแกะหนังตะลุงและในระหว่างเรียนเกี่ยวกับกระบวนการทำรูปหนังตะลุงจากนายทอง หนูขาว นายสุชาติก็ได้เรียนรู้วิธีการเขียนบทกลอนต่างๆ จากนายทอง หนูขาว ไปพร้อมๆ กับการเรียนแก่หนังตะลุง

กระบวนถ่ายทอดแนวคิดของหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติ

แนวคิดในการถ่ายทอดประชาธิปไตยสามารถถ่ายทอดผ่านตัวละครหนังตะลุง เช่นเจ้าเมือง มเหสี พระเอก หรือพระฤษีและตัวตลกบางตัวที่มีความรู้เกี่ยวกับประชาธิปไตย แต่ตัวหนังก็เป็นแค่ตัวผ่านไปยังผู้ชมหนัง นายหนังต้องเป็นคนมีความรู้และเข้าใจหลักประชาธิปไตยโดยการศึกษาจากการอ่านหนังสือพิมพ์ หรือดูทีวี หรือแห่งเรียนรู้ต่างๆ เกี่ยวกับประชาธิปไตยโดยการถ่ายทอดจิตนาการของนายหนังตะลุง อาจจะมีแนวทางในการถ่ายทอดเชิงมุขตลกหรือหลักการก็ต้องขึ้นอยู่กับว่าผู้ชมเหล่านั้นเป็นใคร มีความเข้าใจในระบอบประชาธิปไตยมากแค่ไหน และสามารถนำแนวคิดหรือ

ข้อควรจำไปปฏิบัติได้หรือไม่ การออกไปแสดงหนังตะลุงของนายหนังสุชาติ ทรัพย์สิน แต่ละครั้งมักจะมีการเมืองเข้ามาสอดแทรกเมื่อมีการเมืองเข้ามาสอดแทรกก็จะต้องมีกระบวนการของคำว่าประชาธิปไตยบางคนที่นั่งชมหนังอาจจะเข้าใจน้อยก็เลยมีการอธิบายโดยภาพกว้างๆ เพื่อให้ผู้ชมหนังเข้าใจง่ายและรู้ถึงกระบวนการที่จะนำไปสู่การเลือกตั้ง

1. การเปลี่ยนแปลงของการแสดงหนังตะลุงที่มีความเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตในด้านสังคม วัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราช

ศิลปะการแสดงหนังตะลุง สามารถแบ่งเป็นยุคต่างๆ ตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน ออกเป็น ๓ ยุค ประกอบด้วย ยุคแรก ยุคกลาง และยุคปัจจุบัน โดยการแสดงหนังตะลุงจะมีลักษณะการแสดงและประเด็นที่มีความแตกต่างกันในแต่ละยุค โดยในยุคแรก เป็นช่วงระหว่างประมาณปี พ.ศ.2500 – 2510 เป็นยุคที่หนังตะลุงมีความรุ่งเรือง นายหนังตะลุงในยุคนี้ถือเป็นปรมาจารย์ด้านการแสดงหนังตะลุง เป็นยุคที่หนังตะลุงมีความอิ่มตัว แต่เมื่อสังคม วัฒนธรรมมีความเจริญมากขึ้น หนังตะลุงจึงก้าวเข้ามาสู่ยุคที่ 2 หรือยุคกลาง เป็นช่วงระหว่างประมาณ ปี พ.ศ.2520 ที่หนังตะลุงเกิดการเปลี่ยนแปลงหนังตะลุงในยุคนี้ก็ได้รับผลกระทบ โดยเฉพาะการเกิดขึ้นของหนังกลางแปลง โทรทัศน์และปัจจัยด้านอื่นๆ จนทำให้หนังตะลุงเริ่มถดถอย จนเข้ามาสู่ยุคที่ 3 คือ ยุคปัจจุบัน

บทบาทของหนังตะลุง โดยเฉพาะพื้นที่ในภาคใต้ หนังตะลุงเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนสิ่งต่างๆ ที่มีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตของผู้คน ไม่ว่าจะเป็น การเป็นศิลปะการแสดงที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของชาวใต้ การเป็นศิลปะบันเทิงที่เป็นพึ่งเพื่อการผ่อนคลาย ในช่วงที่ว่างเว้นจากฤดูกาลเก็บเกี่ยวการทำมาหากิน บทบาทของหนังตะลุงในการถ่ายทอดข้อมูล ข่าวสาร รวมทั้งคติคำสอนในการดำรงชีวิต การพบปะของผู้คนหน้าโรงหนังตะลุง/การพบปะของหนุ่มสาว เช่น ในอดีต นายหนังตะลุงจะเล่นบทหวาน พอหนังตะลุงเลิกทำการแสดง ก็มีหนุ่มสาวบางคู่ มีความชอบพอกันและแต่งงานกันในที่สุด และบทบาทอีกหลายประการ แต่การดำรงอยู่อย่างต่อเนื่องของการแสดงหนังตะลุง ที่ผ่านช่วงเวลามาอย่างยาวนาน โดยช่วงเวลาของการเปลี่ยนผ่านดังกล่าว ศิลปะการแสดงหนังตะลุง ก็เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตในด้านสังคม วัฒนธรรมท้องถิ่น จังหวัดนครศรีธรรมราชในหลายประการ ดังนี้

1.1 การเปลี่ยนแปลงด้านตัวหนังตะลุง ประกอบด้วย

1) การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการฟอกหนัง

ในอดีต หนังที่ใช้ทำตัวตลกเอก จะไม่ใช้หนังวัว หนังควายธรรมดา แต่จะใช้หนังพิเศษ เช่น หนังหน้าวัว (หนังส่วนหน้าของสัตว์) หนังควายขาวฟ้าผ่า หนังหมี หนังหน้าโพนวัด หนังผ่าตีนคน และในการฟอกหนัง ในสมัยโบราณใช้หนังหมักแช่ในตมโคลนประมาณ 15 วัน หรือบางคนจะฟอกหนัง จะฟอกด้วยส้มมะเฟือง ใช้ส้มมะเฟือง หัวข่า ใบสอม หรือการฟอกหนังด้วยสัปปะรด ใช้สัปปะรดแก่ แต่ในปัจจุบัน นิยมฟอกหนังด้วยน้ำส้มสายชู และกรณีของตัวหนังตะลุงที่มีการนำมาทำเป็นสินค้าที่ระลึกบางประเภท เช่น พวงกุญแจ ที่คั่นหนังสือ ที่วางจำหน่ายในบางสถานที่ ก็เป็นตัวหนังตะลุงที่ทำมาจากพลาสติก

2) การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับสีที่ใช้ในการระบายภาพหนังตะลุง

ในสมัยโบราณใช้สมุนไพรและวัตถุดิบในท้องถิ่นทำสี และค่อยๆ พัฒนามาเป็นการใช้สีจากประเทศจีน และในปัจจุบันใช้สีผสมอาหาร โดยนำสีมาผสมด้วยสุรา (เหล้าขาว)

3) การเปลี่ยนแปลงขนาดของตัวหนังตะลุง

ตัวหนังตะลุงในอดีต ในยุคแรกมักจะมีขนาดประมาณ 10-30 เซนติเมตร มีขนาดเล็ก ในยุคกลาง ขนาดประมาณ 50 เซนติเมตร แต่ในปัจจุบันขนาดของตัวหนังตะลุง มีขนาดใหญ่ขึ้นประมาณ 1 เมตร

4) การเปลี่ยนแปลงรูปแบบของตัวหนังตะลุง

เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบของตัวหนังตะลุงในอดีตกับปัจจุบัน พบว่า มีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างมาก ซึ่งตัวหนังตะลุงจะมีรูปแบบที่ทันสมัย สวยงาม มากขึ้นเรื่อยๆ นายหนังตะลุงบางคณะมีการตัดรูปตัวหนัง โดยยึดตามตัวการ์ตูนที่มีชื่อเสียง รูปสัตว์ แต่รูปหนังตะลุงในอดีตจะไม่มีความละเอียดมากนัก เป็นการวาดตามจินตนาการ ซึ่งมีความแตกต่างกับในปัจจุบัน ที่รูปหนังมีสีสัน มีการออกแบบลวดลายและรูปแบบสมัยใหม่บนตัวหนังตะลุง มีความละเอียดมากขึ้น และ สิ่งที่เกิดการเปลี่ยนแปลงที่ตามมาจากการเปลี่ยนแปลงของตัวหนังตะลุง คือ การเปลี่ยนแปลงของแผงหนังตะลุงที่มีขนาด ลวดลาย สีสัน ที่ใหญ่ มีความสวยงาม และสะดุดตามากยิ่งขึ้น

1.2 การเปลี่ยนแปลงด้านโรงหนังตะลุง/จอหนังตะลุงและไฟ

ในอดีต การสร้างโรงหนังตะลุงจะมีรูปแบบที่เรียบง่าย ไม่มีโรงหนังตะลุงสำเร็จรูป โรงหนังตะลุง มีขนาดประมาณ 3 x 3 เมตร เพื่อให้สามารถเดินลอดใต้โรงหนังตะลุงได้ และมีการนำวัสดุธรรมชาติในท้องถิ่นมาใช้สร้างโรงหนังตะลุง แต่ในปัจจุบัน การสร้างโรงหนังตะลุง มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก โดยมีลักษณะเป็นโรงหนังตะลุงสำเร็จรูปหรือโรงประกอบ และมีขนาดใหญ่ขึ้นเป็นขนาดประมาณ 5 x 7 เมตร เพื่อให้เพียงพอกับรูปหนังตะลุงที่มีขนาดใหญ่ขึ้นและเครื่องดนตรีที่มีจำนวนมากขึ้น

การเปลี่ยนแปลงของจอหนังตะลุง ในอดีต จอหนังตะลุง จะทำด้วยผ้าธรรมดา ไม่มีฉาก และค่อยๆ มีการเปลี่ยนแปลง เป็นจอที่มีขนาดใหญ่ขึ้น มีฉากที่สวยงาม ใช้ไฟฟ้าในการฉายหนังตะลุง ซึ่งมีการนำเทคนิคการใช้แสง สี เสียง มาใช้ประกอบในการแสดงหนังตะลุง

1.3 การเปลี่ยนแปลงด้านการออกตัวหนังตะลุง/ฉาก/ลีลาการเชิดรูปเล่นเงา

การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการออกตัวหนัง ในอดีตจะมีการเล่นหนังตะลุงตามขั้นตอน แต่ในปัจจุบัน มักจะเล่นหนังตะลุงตามความเหมาะสมของเวลา และความต้องการของผู้ชม

1.4 การเปลี่ยนแปลงด้านบทหนังตะลุง/บทกลอน/สาระการแสดง

การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับบทหนังตะลุงหรือสาระในการแสดงหนังตะลุง มีการเปลี่ยนแปลงไปจากอดีต ซึ่งในอดีต เวลาในการเล่นหนังตะลุง จะถูกกำหนดโดยนายหนังตะลุง ซึ่งจะมีการกล่าวบทกลอนยาว ใช้เวลานาน เป็นการบรรยายเรื่องราว สาระโดยการใช้บทกลอนที่หลากหลาย แต่มีความแตกต่างกับในปัจจุบัน คือ นายหนังตะลุงจะกล่าวบทกลอนสั้น เน้นการพูดมากกว่าการกล่าวบท และมีการปรับเปลี่ยนบทไปตามยุคสมัยและเหตุการณ์ในปัจจุบัน โดยเฉพาะบทตลกและนายหนังตะลุงบางคนก็เพิ่มการร้องเพลง โดยเฉพาะเพลงสมัยใหม่ที่เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม และบางคณะก็มีการแสดงหนังตะลุงในรูปแบบการแสดงคอนเสิร์ต เพื่อเพิ่มอรรถรสในการรับชมของผู้ชมมากยิ่งขึ้น

เมื่อเปรียบเทียบบทกลอนหนังตะลุงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน พบว่า มีการเปลี่ยนแปลง คือ ในยุคแรก บทกลอนจะกล่าวเกี่ยวกับคติธรรม คุณธรรม ยุคกลาง จะกล่าวเกี่ยวกับการเมือง เหตุการณ์ปัจจุบัน และยุคใหม่ เป็นการกล่าวเกี่ยวกับบทตลก การร้องเพลง การเล่นดนตรี เพื่อเอาใจคนดูและเพื่อให้คณะหนังตะลุงอยู่ได้

1.5 การเปลี่ยนแปลงด้านเครื่องดนตรี/เครื่องเสียง

ในอดีต การแสดงหนังตะลุงมีการใช้เครื่องดนตรีที่เรียกว่า เครื่องห้า (เครื่อง 5) ประกอบด้วย โหม่ง ฉิ่ง ทับ กลอง (กลองแขกหรือทน) และปี่ หรือบางคณะก็อาจมีการนำซออู้ มาเพิ่ม แต่ก็ใช้เครื่องดนตรี เครื่อง 5 เป็นหลักในการแสดง แต่ในช่วงปี พ.ศ.2506 – 2507 เริ่มมีการนำกลองชุดเข้ามาใช้ผสมกับเครื่อง 5 และถือเป็นช่วงปั้นปลายของยุคปรมาจารย์หนังตะลุง ซึ่งมีการพัฒนามาสู่ยุคกลาง มีการนำกีตาร์ ปี่ ซออู้ ซอด้วง เข้ามาใช้ จนมาสู่ยุคปัจจุบันที่มีการนำเอาเครื่องดนตรีสมัยใหม่มาใช้ในการแสดงหนังตะลุงมากขึ้น เช่น กีตาร์ เบสท์ คีย์บอร์ด กลองชุด มาใช้ เพื่อสร้างความเร้าใจให้กับผู้ชม

1.6 การเปลี่ยนแปลงด้านราคาหนังตะลุง

ในอดีต การจ้างหรือการรับหนังตะลุงมาทำการแสดงในแต่ละคืน (เล่นจนเช้า) เจ้าภาพหรือผู้รับจะต้องเสียค่าใช้จ่าย ประมาณ 200 บาทต่อคืน ยุคกลาง ประมาณ 5,000 – 7,000 บาทต่อคืน และในยุคปัจจุบัน ประมาณ 10,000 – 15,000 บาทต่อคืน หรือหากเป็นคณะหนังตะลุงที่มีชื่อเสียง จะมีราคาประมาณ 18,000 – 20,000 บาทต่อคืน

1.7 การเปลี่ยนแปลงด้านผู้ชม

วัตถุประสงค์ของผู้ชมหรือผู้มาดูการแสดงหนังตะลุงในอดีต ถือว่า เกิดจากความชอบ และความต้องการอย่างแท้จริง แต่ในปัจจุบัน จุดมุ่งหมายของผู้ชมโดยส่วนใหญ่มีการเปลี่ยนแปลงไป ผู้ชมโดยส่วนใหญ่จะให้ความสำคัญกับการพิจารณาหนังตะลุงคณะที่มีการร้องเพลง หรือดูจากคณะที่ร้องเพลงดี ดนตรีไพเราะ การแปลงเพลงผู้อื่นนำมาร้อง

เมื่อพิจารณาในด้านวัยและจำนวนของผู้ชม การแสดงหนังตะลุงในอดีต แม้ว่าการแสดงหนังตะลุง จะมีเพียงการขับบท ใช้เครื่องดนตรีที่ไม่ทันสมัย จอ รูปหนัง มีขนาดเล็ก ไม่มีไฟฟ้า แต่มีผู้ชมจำนวนมาก ทุกเพศ ทุกวัย แต่การเปลี่ยนแปลงในปัจจุบัน จะเห็นได้ว่า จำนวนผู้ชมการแสดงหนังตะลุงมีจำนวนลดน้อยลง และส่วนใหญ่จะเป็นผู้ชมวัยผู้ใหญ่และผู้สูงอายุ

1.8 การเปลี่ยนแปลงด้านเศรษฐกิจที่เกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุง

ในพื้นที่ที่มีการแสดงหนังตะลุง มีการส่งเสริมเศรษฐกิจระดับชุมชนท้องถิ่น ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของการแสดงหนังตะลุงที่สืบเนื่องต่อมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยในอดีต เมื่อมีการแสดงหนังตะลุง จะมีการจำหน่ายอาหารพื้นบ้าน เช่น ขนมจีน ขนมจาก ขนมครก ขนมโค ขนมลา ถั่วต้ม แห้ว น้ำแข็งใส (น้ำแข็งไส) ข้าวต้มมัด และค่อยพัฒนามาสู่ยุคปัจจุบัน โดยมีการเพิ่มสินค้าที่หลากหลายขึ้น เช่น ก๋วยเตี๋ยว ปลาหมึกย่าง ผลไม้ดอง ข้าวเกรียบว่าว มันต้ม ของเด็กเล่น เสื่อ ฯลฯ และในปัจจุบัน ผู้ชมจะไม่นำเสื่อมาจับจองที่นั่งดังเช่นในอดีต มักจะนั่งเก้าอี้แทนมากเสื่อมากขึ้น จึงอาจจะซื้อเสื่อกลับไปเป็นที่ระลึก ซึ่งความแตกต่างของสินค้าสร้างรายได้ ระหว่างอดีตกับปัจจุบัน คือ ในอดีต มักจะเป็นสินค้าของคนในท้องถิ่น เป็นสินค้าพื้นบ้าน โดยส่วนใหญ่ แต่ในปัจจุบัน มีสินค้าที่หลากหลายและมีพ่อค้าแม่ค้าต่างถิ่นเข้ามามากขึ้น และในปัจจุบัน ยังมีการการนำรูปแบบ

ตัวหนังตะลุงมาแปลงมูลค่า ให้มีมูลค่าเพิ่ม สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมและบุคคลทั่วไปได้อย่างหลากหลายและทั่วถึง เช่น การประดิษฐ์พวงกุญแจหนังตะลุง โปสการ์ด ที่คั่นหนังสือ และของที่ระลึกในรูปแบบต่างๆ เช่น ภาพหนังตะลุงเป็นสินค้าที่ระลึก สินค้าตกแต่งบ้าน นำมาเป็นของขวัญในโอกาสต่างๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ที่แสดงถึงการเป็นของฝากประจำจังหวัดนครศรีธรรมราช

1.9 การเปลี่ยนแปลงด้านเทคโนโลยีที่ส่งผลกระทบต่อการคงอยู่ของหนังตะลุง

สาเหตุสำคัญอีกประการที่ส่งผลกระทบต่อการคงอยู่ของหนังตะลุง คือ การเปลี่ยนแปลงด้านเทคโนโลยี นอกเหนือจากการใช้เครื่องดนตรีที่ทันสมัยมากขึ้น การใช้ไฟฟ้า และการเปลี่ยนแปลงด้านอื่นๆ แล้วนั้น การเกิดขึ้นของหนังกลางแปลงในอดีต และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง การมีสิ่งอำนวยความสะดวกและมีความทันสมัย เช่น โทรทัศน์ วิทยุ จานดาวเทียม จนกระทั่งการมีสื่อวิดีโอ หนังเทป หนังตะลุงซีดี รวมทั้ง การสามารถติดตามดูหนังตะลุงได้ทางเวปไซต์ต่างๆ เช่น Youtube ที่ผู้ชมสามารถติดตามได้ทุกเวลา และสถานที่ สามารถเข้าถึงได้ง่าย จนบางคน ไม่มีความจำเป็นที่จะต้องไปดูหนังตะลุง และไม่ต้องจ้างให้หนังตะลุงมาทำการแสดง และเป็นการประหยัดงบประมาณ เหล่านี้ล้วนเป็นการเปลี่ยนแปลงที่ส่งผลกระทบต่อการดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ในการแสดงหนังตะลุง ที่ปัจจุบันผู้ชมสามารถเลือกรับสื่อหรือช่องทางในการรับชมการแสดงหนังตะลุงได้หลากหลายขึ้น และส่งผลให้หนังตะลุงถูกลดบทบาทในการเป็นสื่อการแสดงพื้นบ้านที่มีความสำคัญต่อการดำรงชีวิต การรับข้อมูลข่าวสารของชาวบ้านลงไปอย่างสิ้นเชิง

1.10 การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการฝึกหัดเล่นหนังตะลุงของนายหนังตะลุงในยุคปัจจุบัน

การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการฝึกหัดเล่นหนังตะลุงของนายหนังตะลุงรุ่นใหม่บางคน บางคณะมีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างมาก โดยในอดีต นายหนังตะลุง จะมีความรู้ ความสามารถในการเล่นหนังตะลุงได้นั้น จะต้องฝากตัวเป็นศิษย์ ต้องผ่านการฝึกหัด ต้องผ่านการทดสอบความอดทนจากอาจารย์หรือนายหนังตะลุงที่มีความเชี่ยวชาญ ผู้ที่จะเป็นนายหนังตะลุงจะต้องผ่านการครอบมือจากอาจารย์ และจะต้องผ่านพิธีกรรมการไหว้ครูหนังตะลุงในทุกปี แต่ในปัจจุบัน นายหนังตะลุงรุ่นใหม่บางคน มีการฝึกหัดจากสิ่งที่เรียกว่าอาจารย์ซีดี โดยการนำแผนซีดีของหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงและตนเองชื่นชมมาฝึกหัด โดยการว่าตามบทที่มีการบันทึกไว้ และบางคนที่มาหัดเล่นหนังตะลุง ก็ให้ความสำคัญกับการร้องเพลง และแต่ละคณะ นายหนังแต่ละคนจะแสดงหนังตะลุงในรูปแบบเดียวกัน เนื่องจากนายหนังตะลุงฝึกหัดกันเอง โดยการดูจากซีดีหรือการสังเกตนายหนังตะลุงโดยทั่วไป แต่ไม่ได้เล่าเรียนจากนายหนังตะลุงโดยตรง ไม่มีการถ่ายทอดระหว่างศิษย์กับอาจารย์ดังเช่นในอดีต

2.กระบวนการในการปรับตัวในการแสดงหนังตะลุงเพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดีงาม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน

ในปัจจุบันหนังตะลุงต้องปรับวิธีการแสดงให้ทันกับสังคมโลกที่เปลี่ยนแปลงไป เพื่อความอยู่รอดของหนังตะลุงแต่ละคณะ บางคณะก็ได้นำเครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้าเพื่อสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชมหนังตะลุงเพื่อให้ผู้ชมหนังได้คล้อยตามเครื่องดนตรีเหล่านั้นไปด้วย นอกจากนี้ นายหนังตะลุงยังต้องมีการปรับตัวด้านเวลาในการแสดง บทกลอน ตัวหนังตะลุง ขนาดและรูปแบบของโรงหนังตะลุง ขนาดของจอ การนำแสง สี เสียงที่ทันสมัยเข้ามาใช้ การแสดงในรูปแบบคอนเสิร์ต การร้องเพลง การรำวง และเพื่อความอยู่รอดของผู้ที่จะมาเป็นนายหนังตะลุงจึงจำเป็นต้องมีทุนภายในและ

ทุนภายนอก ซึ่งหมายถึง ภูมิปัญญาที่ตัวเองมีอยู่เกี่ยวกับศิลปะการแสดงหนังตะลุง และการปรับอุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบการแสดงให้มีความทันสมัยมากขึ้น

โดยเฉพาะในจังหวัดนครศรีธรรมราช ได้มีการแสดงในรูปแบบใหม่ คือ รำวงเวียนครก ที่เริ่มมีอิทธิพลมากขึ้นหนุ่มสาวบางคนก็หันไปนิยมกันมากขึ้น จนหนังตะลุงบางคณะเมื่อมีการแสดงจบลง ก็จะจัดการแสดงในรูปแบบการเวียนครกอีกครั้ง

หนังตะลุงจะต้องคล้อยตามกระแสท้องถิ่นควบคู่กับการรักษาวัฒนธรรมเดิมให้คงอยู่ ซึ่งในการปรับตัวจะขึ้นอยู่กับนายหนัง โดยนายหนังส่วนใหญ่จะต้องปรับตัวเพื่อให้อยู่รอด แต่ยังคงศิลปวัฒนธรรมเดิม

3.การถ่ายทอดและการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงทั้งรุ่นเก่า รุ่นกลางและรุ่นใหม่ เพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดีงาม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคมวัฒนธรรมในปัจจุบัน ประกอบด้วย

3.1 รูปแบบการถ่ายทอดวัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงของนายหนังตะลุงรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่

การถ่ายทอดและการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุง ของนายหนังตะลุงรุ่นเก่าและรุ่นกลางมีความใกล้เคียงกัน แต่ในรุ่นปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลงไป โดยในอดีต การถ่ายทอดศิลปะการแสดงหนังตะลุง จะถ่ายทอดโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น การนำประสบการณ์มาถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์หรือผู้ที่มีความประสงค์จะหัดเล่นหนัง โดยผู้ที่มีความประสงค์จะหัดหนังตะลุง จะต้องผ่านกระบวนการต่างๆ ที่สำคัญ ประกอบด้วย

1) การฝากตัวเป็นศิษย์จะต้องผ่านการทดสอบความอดทนจากนายหนังตะลุงหรืออาจารย์

ในอดีต การฝึกหัดการเล่นหนังตะลุง จะเริ่มต้นการฝึกโดยการฝึกการเชิด ซึ่งผู้ที่นายหนังตะลุง จะต้องรู้จักตัวละครทั้งหมด ทั้งนิสัย รูปร่าง ต้องรู้วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมในการแสดงหนังตะลุง และผู้ที่จะมาฝึกหัดเล่นหนังตะลุง จะต้องมีคุณสมบัติ 5 ประการ คือ พูดดี เสียงดี ตลกดี กลอนดี ดำเนินเรื่องดี นอกจากนี้นายหนังตะลุงจะต้องตีเครื่อง (เครื่องดนตรี) ได้ เนื่องจาก จะได้รู้จังหวะในขณะที่แสดงและทำการเชิดตัวหนังตะลุง และหากนายหนังตะลุงรับผู้นั้นไว้เป็นศิษย์ ก็จะต้องเตรียมหมาก 9 คำ พลู 9 คำ และให้พ่อ แม่ มายืนยันกับนายหนังตะลุงเพื่อให้ลูกของตนมาอาศัยอยู่กับนายหนัง โดยในการมาอยู่กับนายหนังตะลุง หากนายหนังทำนา ก็ต้องทำด้วย เพื่อเป็นกุศโลบายในการฝึกความอดทน ดูความสามารถ ก่อนอย่างน้อย 1 ปี จึงจะให้ลองเล่น

2) ผู้ที่จะเป็นนายหนังตะลุงจะต้องผ่านการครอบมือจากอาจารย์

ในสมัยโบราณ การฝึกการแสดงหนังตะลุง อย่างน้อยต้องอยู่กับอาจารย์ 3 ปี บางคนอยู่กับอาจารย์ 5 ปี 6 ปี เมื่ออาจารย์พิจารณาว่าลูกศิษย์แสดงได้ดีแล้ว ก็จะทำพิธีครอบมือให้ เมื่อผ่านการครอบมือแล้วก็จะเป็นหนังตะลุงที่สมบูรณ์แบบ สามารถแก้บนได้ (แก้เหรย)

3) ผู้ที่เป็นศิษย์จะต้องผ่านพิธีกรรมการไหว้ครูหนังตะลุงในทุกปี

พิธีการไหว้ครู การไหว้ครูเป็นประเพณีสำคัญของหนังตะลุง มีความเชื่อกันว่า หนังตะลุงคณะใดมีการไหว้ครูเป็นประจำทุกปี จะเป็นมงคลแก่ตัวเอง ทำมาหากินคล่อง เป็นที่นิยมของคนดู

ในการถ่ายทอดและการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุง ของนายหนังตะลุงรุ่นเก่าจนถึงรุ่นปัจจุบัน พบว่า สิ่งที่ยังคงมีอยู่มาอย่างต่อเนื่อง คือ การครอบมือจากอาจารย์ และการไหว้ครู

หนังตะลุง แต่รูปแบบการถ่ายทอดโดยการฝากตัวเป็นศิษย์ที่จะต้องผ่านการทดสอบความอดทนจากนายหนังตะลุงหรืออาจารย์ พบว่า มีการเปลี่ยนแปลงไป ดังที่กล่าวไว้ในการเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการฝึกหัดเล่นหนังตะลุงของนายหนังตะลุงรุ่นใหม่บางคน บางคณะ ที่มีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างมาก โดยนายหนังตะลุงรุ่นใหม่บางคน อาจมีการฝึกหัดจากสิ่งที่เรียกว่าอาจารย์ซีดี การให้ความสำคัญกับการร้องเพลง การเน้นความสนุกสนานมากกว่าการให้สาระ เนื้อหาแก่ผู้ชม ซึ่งในการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ก็นับว่า ยังมีนายหนังตะลุงรุ่นใหม่บางคนที่ยังให้ความสำคัญกับการเรียนรู้ การถ่ายทอดเชิงลึกจากอาจารย์หรือนายหนังตะลุง ที่ยังคงมีการยึดถือวิธีการถ่ายทอดดังเช่นในอดีต เช่น การไปอาศัยอยู่ที่บ้านนายหนังตะลุง

3.2 รูปแบบการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงของนายหนังตะลุงรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่ในปัจจุบัน

การอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงของนายหนังตะลุงรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่ในปัจจุบัน นอกจากการถ่ายทอดผ่านลูกศิษย์ผู้ที่จะก้าวมาเป็นนายหนังแล้วนั้น ยังมีรูปแบบการถ่ายทอดเพื่อให้ศิลปะการแสดงหนังตะลุงได้ถ่ายทอดไปยังผู้ชมที่มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้นและเป็นการอนุรักษ์ให้คงอยู่ต่อไป ประกอบด้วยรูปแบบการอนุรักษ์ ดังนี้

1) การจัดตั้งพิพิธภัณฑ์บ้านหนังตะลุงสุชาติ ทรัพย์สิน
2) การจัดตั้งศูนย์ฝึกหนังตะลุงเยาวชน
3) การแสดงออกผ่านพิธีกรรมการไหว้ครูหนังตะลุง
4) การจัดประชันแข่งขันการแสดงหนังตะลุง

อภิปรายผลการวิจัย

1. การเปลี่ยนแปลงของการแสดงหนังตะลุงที่มีความเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตในด้านสังคม วัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราช

ศิลปะการแสดงหนังตะลุง นับเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นประการหนึ่งที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของคนใต้ สะท้อนวิถีชีวิต ค่านิยมของคนใต้ จัดเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีการสืบทอดมาอย่างยาวนาน และนับเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีบทบาทสำคัญทั้งในด้านการให้ความบันเทิง ให้สาระ ให้การศึกษา ให้การอบรมสั่งสอน คุณธรรม จริยธรรม การแสดงความคิดเห็นและการประสานความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล แต่ถึงแม้ ศิลปะการแสดงหนังตะลุงจะมีประวัติศาสตร์การเกิดขึ้นมาอย่างยาวนาน แต่ด้วยกระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคม เศรษฐกิจ การเมือง อย่างไม่หยุดนิ่งจึงส่งผลให้หนังตะลุงเกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านต่างๆ ตั้งแต่หนังตะลุงรุ่นเก่า รุ่นกลางและรุ่นใหม่ ที่ส่งผลให้ทั้งนายหนังตะลุง คณะหนังตะลุง และผู้ชมที่ติดตามการแสดงหนังตะลุงมีการปรับเปลี่ยนในด้านการแสดงหนังตะลุง และความมุ่งหมายในการรับชมการแสดงหนังตะลุง โดยการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็น การเปลี่ยนแปลงด้านตัวหนังตะลุง ประกอบด้วย การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการฟอกหนัง การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับสีที่ใช้ในการระบายภาพหนังตะลุง การเปลี่ยนแปลงขนาดของตัวหนังตะลุง การเปลี่ยนแปลงรูปแบบของตัวหนังตะลุง การเปลี่ยนแปลงด้านโรงหนังตะลุง/จอหนังตะลุงและไฟ การเปลี่ยนแปลงด้านการออกตัวหนังตะลุง/ฉาก/ลีลาการเชิดรูปเล่นเงา การเปลี่ยนแปลงด้านบทหนังตะลุง/บทกลอน/สาระการแสดง การเปลี่ยนแปลงด้านเครื่องดนตรี/

เครื่องเสียง การเปลี่ยนแปลงด้านราคาหนังตะลุง การเปลี่ยนแปลงด้านผู้ชม การเปลี่ยนแปลงด้านเศรษฐกิจที่เกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุง การเปลี่ยนแปลงด้านเทคโนโลยีที่ส่งผลกระทบต่อการคงอยู่ของหนังตะลุง การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการฝึกหัดเล่นหนังตะลุงของนายหนังตะลุงในยุคปัจจุบัน การมุ่งหวังของผู้ชมในการฟังเสียงนายหนังร้องเพลง เล่นมุขตลก เป็นต้น เหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่ต้องเกิดขึ้นเพื่อให้ทันกับยุคสมัย สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดีงามในสถานการณ์ปัจจุบันได้ ซึ่งมีความสอดคล้องกับที่รจเรศ ณรงค์ราช (2548: บทคัดย่อ) ศึกษาวิจัยเรื่อง "สื่อมวลชนกับการปรับแปลงของสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง" พบว่า หนังตะลุงมีการปรับแปลงเพื่อความอยู่รอดในปัจจุบัน โดยปรับเนื้อหาการแสดงเป็นหนังตะลุงทอล์คโชว์ คือเพิ่มบทเจรจาโดยนำข่าวสารและมุขตลกมาสร้างความสนุกให้ผู้ชมหัวเราะตลอดการแสดง เพิ่มดนตรีสากลเข้ามาเพื่อบรรเลงเพลงลูกทุ่ง และบางคณะมีนักร้องโดยเฉพาะ ลดการขับกลอน ไม่เน้นการดำเนินเรื่องเป็นนิยาย เปลี่ยนมาใช้โรงหนังสำเร็จรูป ส่วนพิธีกรรมการไหว้ครู รูปหนังตะลุง และการใช้ภาษาใต้ ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของหนังตะลุง ยังคงธำรงรักษาไว้ไม่เปลี่ยนแปลง ทั้งนี้การปรับแปลงดังกล่าวได้รับการยอมรับจากผู้ชมเป็นอย่างดี ส่วนการต่อรองของนายหนังตะลุงต่อการเข้ามาของสื่อมวลชนพบว่า นายหนังตะลุงมีกลวิธีต่อรองแบบ Addition คือรับของใหม่เข้ามา ในขณะที่ของเดิมยังคงอยู่เหมือนเดิม ส่วนที่มีการต่อรองมากที่สุด คือ เนื้อหาที่ได้เพิ่มความรู้ ข่าวสาร และมุขตลก ในบทเจรจา และเพิ่มเครื่องดนตรีและเพลงประกอบการแสดง ซึ่งการต่อรองขึ้นอยู่กับความสามารถและต้นทุนทางการแสดง และสอดคล้องกับที่ อัศวิน ศิลปะเมธากุล (2552: บทคัดย่อ) ศึกษาการละเล่นหนังตะลุงในภาคใต้เพื่อพัฒนาการละเล่นร่วมสมัย พบว่ามีประเด็นที่สำคัญ คือ 1) เรื่องที่นำมาใช้ในการละเล่นนิยมเรื่องราวเกี่ยวกับ วรรณคดีไทยที่มีตัวเอกเป็นเทพหรือกษัตริย์ โดยเฉพาะเรื่องรามเกียรติ ที่มีตอนการต่อสู้กับยักษ์มาร และการเหาะเหินเดินอากาศ เป็นต้น ส่วนการละเล่นหนังตะลุงในปัจจุบัน นิยมเรื่องราวที่นำมาจากบทละครทางวิทยุและโทรทัศน์ ซึ่งเป็นเรื่องของบุคคลธรรมดาสามัญทั่วไป 2) การสร้างรูปหนังตะลุงในอดีตถึงปัจจุบัน เป็นรูปแบบจินตนาการ จะใช้หนังวัวที่ผ่านการฟอกแล้วตากแห้งนำมาแกะฉลุให้เกิดลวดลาย 3) องค์ประกอบการละเล่นหนังตะลุง ประกอบด้วยนายหนัง โรงหนังตะลุง จอหนัง หลอดไฟฟ้า เครื่องขยายเสียง และเครื่องดนตรี และปัจจุบัน มีการเพิ่มเครื่องดนตรีสากลเข้ามา เช่น กลองชุด กลองทัมบ้า ไวโอลิน และกีตาร์ไฟฟ้า

2.กระบวนการในการปรับตัวในการแสดงหนังตะลุงเพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดีงาม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน

ภาคใต้เป็นแหล่งสั่งสมวัฒนธรรมด้านศิลปะการละเล่นไว้มากมาย ไม่ว่าจะเป็นเพลงบอก มโนราห์ หนังตะลุง ศิลปะการละเล่นเหล่านี้ได้รับการถ่ายทอดสืบสาน และมีอิทธิพลต่อสังคมภาคใต้มาโดยตลอด โดยเฉพาะหนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงที่เก่าแก่ หลักฐานที่มาของหนังตะลุงเป็นอย่างไร เกิดขึ้นที่ไหน ก่อน ยังเป็นเรื่องที่ท้าทายนักค้นคว้าอยู่ เพราะที่แล้วมามีการสันนิษฐานแตกต่างกันออกไป ปัจจุบันการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของสังคมอันเนื่องมาจากการพัฒนาในทุกด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านคมนาคม ด้านวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี และการสื่อสารสมัยใหม่ แน่นอนหนังตะลุงก็ต้องเปลี่ยนแปลง หนังตะลุงต้องมีการพัฒนาจะยึดมั่นอยู่คงที่ไม่ได้ เพราะทุกสิ่งทุกอย่างรวมทั้งตัวสังคมด้วยย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามกฎแห่งอนิจจัง แต่สิ่งที่ควรระมัดระวัง ก็คือทิศทางของการเปลี่ยนแปลง เป็นหน้าที่ของทุกคนในสังคม ต้องช่วยกันผลักดันให้เปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่ดีขึ้น

อย่าให้ไปในทิศทางที่เลวลงความจริงสังคมไทยมีการวิวัฒนาการมายาวนานนับเป็นพันปี จากอาณาจักรน่านเจ้าถึงกรุงสุโขทัย กรุงศรี-อยุธยา กรุงธนบุรี จนกระทั่งกรุงรัตนโกสินทร์ บรรพบุรุษของไทยมีหลายเผ่าพันธุ์ ต่างสมัครสมานสามัคคีกัน ปกปักรักษาและสร้างสรรค์สังคมไทยให้เจริญก้าวหน้ามาอย่างต่อเนื่องไม่ขาดสาย บรรพชนคนไทยมีภูมิธรรม ภูมิปัญญา ความปรีชาสามารถมากมายมหาศาล นอกจากจะนำพาประเทศชาติให้รอดพ้นวิกฤตการณ์รุนแรงอย่างนับครั้งไม่ถ้วน แล้วยังสามารถสร้างสรรค์สังคมไทยให้เป็นปึกแผ่นมั่นคงสงบสุขร่มเย็นมาโดยตลอด สิ่งที่บรรพชนไทยได้สร้างสรรค์สั่งสมไว้ให้เป็นมรดกตกทอดมาจนถึงลูกหลานชาวไทยในปัจจุบันนี้ และถือเป็นมรดกร่วมกันทั้งประเทศก็คือ มรดกทางวัฒนธรรม ทุกภูมิภาคของประเทศไทยต่างก็รำ่รวยเต็มไปด้วยมรดกทางวัฒนธรรมหลากหลายแตกต่างกันไป และมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวตามเงื่อนไขและสภาพในแต่ละท้องถิ่น

คณะหนังตะลุงเองถือเป็นจุดเริ่มต้นที่จะดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมของคนภาคใต้ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของ บทกลอน คำพูด ต้องอยู่ในกรอบของความเป็นหนังตะลุง เมื่อก่อนถ้าใครอยากดูหนังตะลุงต้องมาที่ภาคใต้เท่านั้นแต่เพราะความเจริญก้าวหน้าของสังคมทำให้วัฒนธรรมทางภาคใต้ที่เรียกกันว่าหนังตะลุง ได้เดินทางไปทำการแสดงในภาคต่างๆ เช่นภาคกลาง ภาคเหนือ เป็นต้น เพราะว่าคนใต้เมื่อไม่อยู่ที่ไหนก็ตามมักจะนำเอาศิลปะการแสดงไปยังสถานที่นั้นด้วย ประการแรก เกิดจากการรวมตัวของคนภาคใต้ในภาคนั้นๆ ครั้งหนึ่งที่ผู้วิจัย ได้เข้ามาอยู่กรุงเทพมหานครช่วงนั้นเป็นยุคกลางของหนังตะลุงได้มีหนังตะลุงหลายคณะเข้ามาทำการแสดงในกรุงเทพมหานคร ในช่วงงานเดือนสิบที่คนใต้ในกรุงเทพมหานครเรียกว่า “วันสหภูมิภาคทักษิณ” ส่วนใหญ่ก็จะใช้สถานที่วัด ถึงแม้ในปัจจุบันจากการสังเกตของผู้วิจัย ต่อให้สังคมโลกหรือความเปลี่ยนแปลงจะไปเร็วขนาดไหนก็ตาม ศิลปะการแสดงหนังตะลุงก็ยังคงอยู่กับคนภาคใต้ เพราะการเปลี่ยนแปลงหลายยุคหลายสมัยที่ผ่านมาตั้งแต่ผู้วิจัยจำความได้ หนังตะลุงได้ล้มลุกคลุกคลานมาหลายต่อหลายครั้ง เมื่อครั้งที่ภาพยนตร์ได้เข้ามามีอิทธิพลในภาคใต้สมัยนั้นคนใต้เริ่มดูหนังตะลุงน้อยลง บางคณะต้องยุบคณะหนังเพราะคนส่วนใหญ่นิยมการดูภาพยนตร์ที่มีภาพเคลื่อนไหวและร้าวใจกว่าหนังตะลุง จากนั้นไม่นานถือเป็นเคราะห์ซ้ำของคณะหนังตะลุงเมื่อ วีดีโอ เข้ามายิ่งทำให้หนังตะลุงย่ำแย่ลงไปอีก จากการสัมภาษณ์หนังปฐม อ้ายลูกหมี ได้บอกว่าถ้าปล่อยให้สถานการณ์เป็นแบบนี้หนังตะลุงต้องหมดไปจากภาคใต้ คณะหนังตะลุงจึงต้องปรับวิธีการแสดงเสียใหม่โดยการแสดงคอนเสิร์ตหนังตะลุง แต่ยังคงศิลปะการแสดงหนังตะลุงอยู่ด้วย จนทำให้คนเริ่มหันกลับมานิยมหนังตะลุงอีกครั้งจนมาถึงยุคปัจจุบัน

อย่างไรก็ตาม การแสดงหนังตะลุงนับว่าเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีประโยชน์ แต่กำลังมีสถานภาพที่อาจถูกจัดได้ว่าเป็นสื่อที่กลายพันธุ์ ซึ่งจะเห็นได้จากการปรับเปลี่ยนวิธีการแสดงและรายละเอียดอื่นๆ และผลกระทบที่เกิดขึ้นอีกประการ จากแนวคิดเรื่องสื่อพื้นบ้าน คือ การที่สื่อพื้นบ้านหนังตะลุงเป็นสื่อที่มีปัญหาเรื่องปริมาณและคุณภาพของผู้ชม โดยมูลเหตุสำคัญที่ทำให้สื่อพื้นบ้านสูญหายคือการขาด “ปริมาณของผู้ชม” โดยบรรดาผู้ชมที่เป็นแฟนประจำส่วนใหญ่ คือ กลุ่มที่มีอายุตั้งแต่ ๓๐ปี ขึ้นไป ในขณะที่เด็กวัยรุ่นมักไม่สนใจจึงกลายเป็น “สื่อของผู้อาวุโส” ซึ่งในการปรับตัวของหนังตะลุงในปัจจุบัน ที่มีการปรับวิธีการแสดงให้ทันกับสังคมโลกที่เปลี่ยนแปลงไปมากขึ้น เช่น การนำเครื่องดนตรีแบบสมัยใหม่เข้าเพื่อสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชมหนังตะลุง การปรับตัวด้านเวลาในการแสดง บทกลอน ตัวหนังตะลุง ขนาดและรูปแบบของโรงหนังตะลุง ขนาดของจอ การนำแสง สีเสียงที่ทันสมัยเข้ามาใช้ การแสดงในรูปแบบคอนเสิร์ต การร้องเพลง การเพิ่มการรำวงเวียนครก เป็นต้น

โดยนายหนังตะลึงจะต้องคล้อยตามกระแสท้องถิ่นควบคู่กับการรักษาวัฒนธรรมเดิมให้คงอยู่ ซึ่งในการปรับตัวจะขึ้นอยู่กับนายหนัง โดยนายหนังส่วนใหญ่จะต้องปรับตัวเพื่อให้อยู่รอด แต่ยังคงศิลปวัฒนธรรมเดิม ซึ่งสอดคล้องกับที่อรทัย พรมเทพ (2553: บทคัดย่อ) ศึกษาเรื่อง การเรียนรู้ของผู้แสดงหนังตะลุงเพื่อการดำรงอยู่ของหนังตะลุงในสังคมทันสมัย พบว่า เมื่อบริบทและสังคมเปลี่ยนแปลงไปสู่ระบบเศรษฐกิจเพื่อการค้า ผู้แสดงหนังตะลุงมีการเรียนรู้ในการปรับตัวสร้างสรรค์และพัฒนาความรู้ให้สอดคล้องกับบริบทและสังคมสมัยใหม่ โดยการสร้างเครือข่ายอย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ มีการสืบต่อความรู้ด้านการแสดงหนังตะลุงแก่เยาวชนรุ่นใหม่ผ่านระบบโรงเรียนสมาพันธ์หนังตะลุง โดยมีการรับรองผู้แสดงหนังตะลุงในฐานะผู้เชี่ยวชาญในการแสดง มีการสร้างความมั่นคงในการประกอบอาชีพโดยการแสดงหนังตะลุงควบคู่ไปกับการประกอบอาชีพอื่น มีการสร้างสรรค์และปรับเปลี่ยนความรู้มีการเชื่อมโยงกับบริษัทธุรกิจผลิตแผ่นวีซีดีหนังตะลุง ท่ามกลางความทันสมัยมีทั้งผู้ที่ปรับตัวได้และประสบความสำเร็จ ส่วนผู้ที่ไม่สามารถปรับตัวได้ก็มิอาจดำรงอยู่ได้ในท่ามกลางการเปลี่ยนแปลง

3. การถ่ายทอดและการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงทั้งรุ่นเก่า รุ่นกลางและรุ่นใหม่ เพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดีงาม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคมวัฒนธรรมในปัจจุบัน

ศิลปะการแสดงหนังตะลุงเป็นการแสดงพื้นบ้าน ที่ถูกจัดเข้าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สะท้อนเอกลักษณ์และภูมิปัญญาของท้องถิ่น ปัจจุบันนี้ คุณธรรมจริยธรรมมักจะถอยห่างอันเป็นผลเนื่องมาจากความถูกบีบรัดทางเศรษฐกิจ การเมืองและสังคม ที่มุ่งเน้นพัฒนาทางวัตถุ จนทำให้ภูมิปัญญาท้องถิ่นถูกละเลย เหมือนจะดูถูกรากเหง้าเผ่าพันธุ์ของตนเอง เป็นผลมาจากระบบการศึกษาหลักสูตรที่มุ่งแต่องค์ความรู้จากภายนอกมากเกินไป จนไม่คำนึงถึงสิ่งใกล้ตัว ไม่คำนึงถึงสภาพท้องถิ่นของตน ทั้งมีระบบเทคโนโลยี สมัยใหม่ที่ทำลายวัฒนธรรมอันดีงามของสังคมไทยมักจะขาดการส่งเสริมให้พวกเขาได้เรียนรู้เรื่องของตัวเอง เช่น ประวัติความเป็นมาของท้องถิ่น ซึ่งเป็นเรื่องที่ใกล้ตัวและมีความเกี่ยวข้องกับตัวเขา ในขณะเดียวกันก็มีการรับวัฒนธรรมต่างแดนที่ขาดต้องต่อสู้ด้วยการเปิดประเทศให้ประชาชนได้รับรู้ข้อมูลข่าวสารจากต่างประเทศมากขึ้น เพื่อสร้างสมรรถนะในการปรับตัวของคนในชาติให้สูงขึ้น และเพื่อปรับระดับรสนิยมของคนในชาติให้แข่งขันกับต่างชาติ แต่ในเวลาเดียวกัน หนังตะลุงก็เป็นสื่อสังคม เป็นสถาบันสันทนาการของสังคม ก็ควรจะแสดงให้เป็นไปในทางสร้างสรรค์ โดยหนังตะลุงเป็นส่วนหนึ่งในภูมิปัญญาของท้องถิ่น เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่าความเจริญทางด้านวัฒนธรรม ย่อมจะต้องควบคู่กันไปกับความเจริญทางเทคโนโลยี โดยปัจจุบันมนุษย์สามารถติดต่อสื่อสารกันได้รวดเร็ว ซึ่งจากแนวคิดเรื่องสื่อพื้นบ้านจะเห็นได้ว่า สื่อพื้นบ้านหนังตะลุงกำลังประสบกับปัญหาเกี่ยวกับการสืบทอด โดยในด้านปัญหาเรื่องการสืบทอด การปรับตัวและเครือข่ายของกลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับสื่อพื้นบ้าน ที่มีการพิจารณาจากองค์ประกอบของการสื่อสาร S-M-C-R ทั้ง 4 ประการนั้นพบว่ามีปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์อยู่ ๒ ส่วนคือส่วนของผู้ส่งสาร (S) และส่วนผู้รับสาร (R) โดยในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอด ก็คือ การสืบทอดฝ่ายผู้ส่งสาร เช่น ศิลปิน ส่วนอีกฝ่าย คือ การสืบทอดผู้รับสาร เพราะหากไม่มีการสืบทอดผู้รับสารหรือผู้ชมแล้ว กระบวนการสื่อสารทั้งหมดก็จะดำเนินไปไม่ได้ ดังนั้นปัญหาของสื่อพื้นบ้านคือปัญหาการสูญเสียผู้ชมที่เป็น “วัยรุ่นและเด็ก” จึงมีความสำคัญที่จะต้องหาวิธีการ แนวทางในการอนุรักษ์ สืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านนี้ ไม่

ว่าจะโดยวิธีการค้นคว้าวิจัย การอนุรักษ์ การฟื้นฟู การพัฒนาโดยการคิดริเริ่มสร้างสรรค์และปรับปรุงภูมิปัญญาให้เหมาะสมกับยุคสมัยและเกิดประโยชน์ในการดำเนินชีวิตประจำวัน การถ่ายทอด การส่งเสริมกิจกรรม การเผยแพร่แลกเปลี่ยน และการเสริมสร้างปราชญ์ท้องถิ่น

การดำเนินการเพื่อให้หนังตะลุงซึ่งถือได้ว่า เป็นศิลปะประจำถิ่นศิลปินประจำภาค ซึ่งคนภาคใต้ส่วนใหญ่ในอดีตที่ผ่านมาหลังจากการเก็บเกี่ยวไร่นาหรือทำสวนเสร็จแล้วก็มักจะผ่อนคลายด้วยการดูหนังตะลุง มโนราห์ ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและยังคงเป็นศิลปวัฒนธรรมที่ดีงามของภาคใต้อย่างต่อเนื่องถึงแม้ว่าการเปลี่ยนแปลงของสังคมจะไปในทิศทางใดก็ตาม แต่หนังตะลุง มโนราห์ ของคนภาคใต้ก็พยายามปรับไปในทิศทางเดียวกับสังคม เพราะหนังตะลุงจะอยู่ได้เพราะคนในสังคมนั้นๆ ให้การยอมรับและสนับสนุน ความเป็นคนใต้ เมื่ออยู่ที่ไหนก็ตามเมื่อได้ยินเสียงปี่หนังตะลุง มโนราห์ จิตใจก็จะรำลึกนึกถึงความเป็นชาติภูมิทันที นั้นถือว่าเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของคนใต้ศิลปวัฒนธรรมของคนภาคใต้ มิได้แสดงออกจากการแสดงหนังตะลุงอย่างเดียว แต่เราจะเห็นตามสื่อต่างๆ ที่มีรูปตัวตลกที่สกรีนบนเสื้อผ้า หรือแม้แต่ป้ายโฆษณา บางที่ก็มักจะใช้ตัวละครของหนังตะลุง เพื่อเป็นการบ่งบอกของความเป็นภาคใต้หรือความเป็นคนใต้ที่ยังหวงแหนศิลปวัฒนธรรมอย่างไม่มีวันสูญหายไปจากภาคใต้ ซึ่งจากผลการวิจัย จะเห็นได้ว่า ตัวอย่างของการถ่ายทอดและอนุรักษ์ไว้ซึ่งศิลปะการแสดงหนังตะลุง ประกอบด้วย การฝากตัวเป็นศิษย์ที่จะต้องผ่านการทดสอบความอดทนจากนายหนังตะลุงหรืออาจารย์ การครอบมือจากอาจารย์ การผ่านพิธีกรรมการไหว้ครูหนังตะลุงในทุกปี และมีรูปแบบในการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงของนายหนังตะลุงรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่ในปัจจุบัน ประกอบด้วย การจัดตั้งพิพิธภัณฑ์บ้านหนังตะลุงสุชาติทรัพย์สิน การจัดตั้งศูนย์ฝึกหนังตะลุงเยาวชน การแสดงออกผ่านพิธีกรรมการไหว้ครูหนังตะลุง และการจัดประชันแข่งขันการแสดงหนังตะลุง ซึ่งจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทำให้ผู้วิจัยทราบแนวทางที่จะต้องเสนอแนะเพื่อให้เกิดการอนุรักษ์หนังตะลุงมากยิ่งขึ้น ดังเช่น งานวิจัยของพิทยา บุษรารัตน์ (2551: บทคัดย่อ) ศึกษา เรื่องการพัฒนาหนังตะลุงและโนราในฐานะสื่อพื้นบ้านบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา ในประเด็นสถานภาพอดีตปัจจุบันของหนังตะลุงและโนรา วิเคราะห์ศักยภาพและการสร้างเครือข่ายของหนังตะลุงและโนรา วิเคราะห์แนวทางในการอนุรักษ์ส่งเสริมเผยแพร่และพัฒนาหนังตะลุงและโนรา พบว่า แนวทางในการอนุรักษ์ส่งเสริมเผยแพร่และพัฒนาการแสดงหนังตะลุงและโนรา โดยพิจารณาจากบทบาทและหน้าที่การเปลี่ยนแปลง การปรับสภาพของศิลปินบทบาทของผู้เกี่ยวข้อง พบว่า สถานภาพบทบาทและหน้าที่ของหนังตะลุงและโนราลดลงเพียงแต่โนรายังมีความเข้มข้นในการประกอบพิธีกรรม ในขณะที่ชาวบ้านก็ลดความนิยมลงไปอย่างมาก เนื่องจาก มีสื่อบันเทิงสมัยใหม่ให้เลือกอย่างหลากหลายและราคาถูกกว่า การอนุรักษ์ส่งเสริมเผยแพร่และพัฒนาหนังตะลุงและโนราจึงเป็นหน้าที่หลักของรัฐในการกำหนดนโยบายและหามาตรการ โดยการจัดการให้การศึกษาโดยกำหนดเป็นหลักสูตรท้องถิ่นและการจัดกิจกรรมเสริม รวมทั้งศิลปินผู้ดูหรือผู้ชมผู้ให้การสนับสนุนทั้งนักวิชาการหน่วยงานราชการภาคเอกชนที่เป็นแหล่งเงิน ทุนสื่อมวลชนและนักจัดรายการทางวัฒนธรรม นักธุรกิจทางวัฒนธรรม สถาบันการศึกษา ล้วนต้องอาศัยการประสานและความร่วมมือที่จะเข้ามามีส่วนในการอนุรักษ์ส่งเสริมเผยแพร่และพัฒนาหนังตะลุงและโนราในแนวทางและทิศทางที่พึงประสงค์ร่วมกัน

ข้อเสนอแนะ

จากการที่ผู้วิจัยได้รวบรวม วิเคราะห์ สรุปและอภิปรายผลข้อมูล เพื่อประโยชน์ในการถ่ายทอดการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงหนังตะลุงให้คงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดีงาม ในขณะเดียวกันก็สามารถปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ของสังคมในปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงเสนอข้อเสนอแนะ ประกอบด้วย

1. ข้อเสนอแนะต่อนายหนังตะลุง

เนื่องจากศิลปะการแสดงหนังตะลุงเป็นการแสดงพื้นบ้านของคนภาคใต้ ซึ่งมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานและรอการค้นคว้าจากนักวิจัยถึงต้นทางของการเดินทางของหนังตะลุง แต่อย่างไรก็ตามหนังตะลุงก็อยู่คู่กับคนภาคใต้มาจากรุ่นแล้วรุ่นเล่า เป็นศิลปะที่ถ่ายทอดอารมณ์ผ่านตัวละครซึ่งมีผู้ภาคที่เรียกว่า นายหนังตะลุง ก่อนทำการแสดงหนังตะลุงสิ่งที่นายหนังตะลุงต้องศึกษา คือ

1.1 นายหนังตะลุงควรศึกษาบริบทของพื้นที่ในการแสดงหนังตะลุง วิถีชีวิตของคนในพื้นที่ ผู้นำท้องถิ่น ผู้นำท้องที่ที่จะทำการแสดง

1.2 นายหนังตะลุงควรมีความรู้และแตกฉานเกี่ยวกับเรื่องที่จะทำการแสดง

1.3 นายหนังตะลุงต้องคำนึงถึงการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงหนังตะลุงให้มาก ไม่เอาใจผู้ชมหนังตะลุงมากจนเกินไป

2. ข้อเสนอแนะต่อผู้ชมหนังตะลุง

หลายยุคหลายสมัยเมื่อมีการแสดงหนังตะลุง มักจะได้รับการก่อกวนของผู้ชม ดังนั้น เพื่อให้ศิลปะการแสดงหนังตะลุง เป็นศิลปะการแสดงที่มีคุณค่าทั้งในการแสดง และคุณค่าที่มีต่อผู้ชม ผู้ชมจะต้องไม่ควรรบกวนการแสดงหนังตะลุง ซึ่งบางครั้งทำให้นายหนังตะลุงเสียสมาธิในการแสดง และผู้ชมควรช่วยกันหาวิธีการในการถ่ายทอดและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นของตนเพื่อให้เกิดการแสดงในรูปแบบที่ยังคงศิลปะแบบเดิม แต่สามารถปรับตัวได้ โดยไม่เป็นการทำลายวัฒนธรรมที่ดีงาม

3. ข้อเสนอแนะต่อหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

หนังตะลุงถือว่าเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่อยู่กับคนภาคใต้มาอย่างยาวนาน ซึ่งหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ทั้งหน่วยงานภาครัฐหรือ และภาคเอกชน ควรให้ความสำคัญในการอนุรักษ์และการถ่ายทอดให้ศิลปะการแสดงหนังตะลุงได้คงอยู่ เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ซึ่งอาจมีแนวทาง ดังนี้

3.1 สถาบันการศึกษาควรจะบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนในโรงเรียนเพื่อให้เยาวชนได้เรียนรู้ถึงศิลปะการแสดงหนังตะลุงอย่างจริงจัง

3.2 สื่อต่างๆ ควรให้ความสำคัญกับศิลปะการแสดงหนังตะลุงให้มากกว่าที่เป็นอยู่ เช่น การถ่ายทอดสดการแสดงหนังตะลุง หรือถ่ายทอดผ่านรายวิทยุ สื่อออนไลน์ต่างๆ ในยุคสมัยของโลกมัลติมีเดีย

3.3 ควรให้ความสำคัญกับการยกย่องผู้รู้ หรือ ปราชญ์ชาวบ้าน ทั้งนายหนังตะลุงทั้งรุ่นเก่ารุ่นกลางและรุ่นใหม่ รวมทั้งบุคคลอื่นๆ ที่มีความรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดงหนังตะลุงให้เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย

3.4 ควรสนับสนุนให้มีการค้นคว้าวิจัย การส่งเสริมกิจกรรม และการเผยแพร่แลกเปลี่ยนเกี่ยวกับศิลปะการแสดงเป็นประจำอย่างต่อเนื่อง

4. ข้อเสนอแนะต่อการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

4.1 เนื่องจากการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมีเวลาอย่างจำกัด จึงทำให้งานวิจัยที่ออกมายังไม่สมบูรณ์เท่าที่ควร และกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยที่ผู้วิจัยเลือกมาศึกษา เป็นเพียงตัวแทนของผู้ที่มีความรู้มีความเกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุง แต่ผู้วิจัยก็พยายามหาข้อมูลและสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องไม่ว่าจะเป็นนายหนังตะลุงซึ่งเป็นเจ้าของภูมิปัญญา ทั้งรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่ ที่สามารถเป็นตัวแทนของประชากรได้เป็นอย่างดี รวมทั้งการศึกษาข้อมูลจากผู้ชมการแสดงหนังตะลุงซึ่งเปรียบเหมือนเป็นที่มีความต้องการ ความใส่ใจในการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงหนังตะลุง

5.ข้อเสนอแนะต่อการวิจัยครั้งต่อไป

ผู้วิจัยคิดว่าข้อมูลที่ได้มายังมีอีกหลายบริบทที่ผู้วิจัยจะต้องทำการต่อยอดการวิจัยเกี่ยวกับหนังตะลุงเพื่อหาข้อมูลเพิ่มเติมในหลากหลายมิติของหนังตะลุง หรือการศึกษาเพิ่มเติมในประเด็นอื่นๆ และการศึกษาจากผู้รู้ ผู้ที่เกี่ยวข้องที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น

อภิปรายผล

จากการศึกษาดังกล่าวข้างต้น สามารถนำไปสู่การอภิปรายได้ดังนี้

1. แหล่งการเรียนรู้

นายหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ได้รับการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาจากการจดจำตามอุโบสถ ตามวัด ตรงกับประเพณี วัฒนธรรมในการถ่ายทอดความรู้ในอดีตที่มีวัดเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้สรรพวิชาต่างๆ เป็นแหล่งที่เรียนรู้ที่สำคัญของท้องถิ่นเนื่องจากบุคคลที่มีความรู้ ความสามารถและมีภูมิปัญญาจะรวมตัวกันอยู่ที่วัด นอกจากวัดแล้วแหล่งการเรียนรู้ของท้องถิ่นที่สำคัญอีกแห่งหนึ่ง คือ บ้าน ซึ่งคนโบราณเห็นว่าภูมิปัญญาเป็นมรดกของผู้ที่มีการศึกษาและสั่งสอน ตรงกับการศึกษาของจารุวรรณ ธรรมวัตร (2531) กล่าวถึงการถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านอีสาน สรุปได้ดังนี้ การถ่ายโยงความรู้ของชาวอีสานเพื่อสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งมายังคนอีกรุ่นหนึ่งนั้นขึ้นอยู่กับวิธีการและกลุ่มเป้าหมาย อย่างเช่น วิธีการถ่ายโยงความรู้แก่เด็กจะแตกต่างจากผู้ใหญ่ คือ วิธีการถ่ายโยงความรู้แก่เด็กต้องง่าย ไม่ซับซ้อน สนุกสนาน ดึงดูดใจ เช่น การละเล่น การเล่านิทาน

2. วิธีการถ่ายทอด

วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญากระบวนถ่ายทอดแนวคิดของนายหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติเกี่ยวกับประชาธิปไตย ผ่านตัวละครหนังตะลุง เป็นการถ่ายทอดแบบดั้งเดิมและไม่เป็นทางการ ผู้รับการถ่ายทอด ต้องมีการสังเกต จดจำ โดยการถ่ายทอดจิตนาการของนายหนังตะลุงอาจจะมีแนวทางในการถ่ายทอดเชิงมุขตลกหรือหลักการก็ต้องขึ้นอยู่กับว่าผู้ชมเหล่านั้นเป็นใครมีความเข้าใจในระบอบประชาธิปไตยมากแค่ไหน และสามารถนำแนวคิดหรือข้อควรจำไปปฏิบัติได้หรือไม่ การออกไปแสดงหนังตะลุงของนายหนังสุชาติ ทรัพย์สิน และผ่านตัวละครในหนังตะลุงในส่วนเนื้อหาของความรู้เกี่ยวกับประชาธิปไตยการศึกษาจากการอ่านหนังสือพิมพ์ หรือดูทีวี หรือ

แห่งเรียนรู้ต่างๆ เพื่อความถูกต้องและสร้างการกระตุ้นรู้สึกของผู้ชมโดยการกล่าวถึง อ้างถึงและมีการแทรกมุขตลก ผ่านตัวละครของหนังตะลุงทุกครั้งตั้งแต่เริ่มต้นจนสิ้นสุดการแสดง และการสร้างการจดจำที่ดีคือ การกล่าวถึงทุกครั้งในการแสดงทำให้ผู้ชมจดจำจุดเด่นของหนังสุชาติ ทำให้กลายเป็นเอกลักษณ์ของหนังสุชาติว่า เน้นเรื่องประชาธิปไตย

ข้อเสนอแนะ

ความรู้เกี่ยวกับประชาธิปไตยที่ถูกต้องเป็นเนื้อหาที่สำคัญในการถ่ายทอดความรู้ดังนั้น นายหนังต้องมีการศึกษาข้อมูลให้ชัดเจน และการกล่าวถึง ความรู้เกี่ยวกับประชาธิปไตยต้องระมัดระวังในการแสดงความคิดเห็นเพราะส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับการเมืองดังนั้นอาจจะมีผลกระทบต่อความรู้สึกของผู้ชมที่มีความอคติต่อการเมืองหรือนักการเมือง ดังนั้นการแสดงควรออกมาให้หลีกเลี่ยงการกระทบความรู้สึกของผู้ชม

บรรณานุกรม

กมลรัตน์ หล้าสุวงษ์. ๒๕๔๒. **จิตวิทยาการศึกษา**. กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย.

เกษม ขนาบแก้ว. ๒๕๔๑. **การวิเคราะห์ภูมิปัญญาชาวบ้านที่ปรากฏในวรรณกรรมหนังตะลุงของหนังฉิ้น อรมุต.** ม.ป.ท.

เกษม ขนาบแก้ว. ๒๕๔๙. **ภูมิปัญญาที่ปรากฏในบทหนังตะลุงของหนังสกุล เสียงแก้ว.** สงขลา : มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.

กันยารัตน์ พรหมวิเศษ. ๒๕๔๘. **คีตศิลป์ถิ่นใต้**. โครงการผลิตสื่อจุลสารและหนังสือเพื่อการประชาสัมพันธ์ สถาบันทักษิณคดีศึกษา. สงขลา.

กาญจนา แก้วแทพ. ๒๕๓๘. **การพัฒนาแนววัฒนธรรมชุมชน: โตยถือมนุษย์เป็นศูนย์กลาง**. กรุงเทพฯ: สภาคาทอลิคแห่งประเทศไทยเพื่อการพัฒนา.

กาญจนา แก้วแทพ. ๒๕๔๑. **บทบาทของสื่อพื้นบ้าน**. (ออนไลน์). สืบค้นจาก http://www.okanation.net/blog/print.php?id=๓๓๙๕๐๘. (๒ กันยายน ๒๕๕๗).

กาญจนา แก้วเทพ. ๒๕๔๙. **เขียนดีมีสุข : "เขียนและทำโครงการอย่างมีปัญญาได้อย่างไร. กรุงเทพฯ:** โครงการเสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุข.

กาญจนา แก้วเทพ. ๒๕๕๐. **วิทยุชุมชน (น่าจะ) เป็นกิจของสงฆ์**. พิมพ์ครั้งที่ 1. นนทบุรี: โครงการสื่อสร้างสรรค์สุขภาพ.

กาญจนา แก้วเทพ. ๒๕๕๑. **เอกสารการสอนชุดวิชา ๑๕๓๓๗ การสื่อสารกับการพัฒนา**. พิมพ์ครั้งที่ ๖. นนทบุรี : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

กาญจนา แก้วเทพ. ๒๕๕๔. **สื่อพื้นบ้านศึกษาในสายตานิเทศศาสตร์**. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์

กรมวิชาการ. ๒๕๓๙. **สรุปผลการประชุมสัมมนา เรื่อง ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับหลักสูตรที่พึงประสงค์**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

กรมศิลปากร. ๒๕๔๔. **วัฒนธรรม เรื่อง พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาท้องถิ่นสมุทรสงคราม**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

กฤตณภัต บุญยัษเฐียร. ๒๕๔๘. **การออกแบบระบบสารสนเทศแหล่งเรียนรู้และภูมิปัญญาท้องถิ่นสำหรับสถานศึกษาระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน**. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต.

คิด ทองได้คล้าย. ๒๕๔๔. **ศึกษาเปรียบเทียบหนังตะลุงทางภาคใต้ฝั่งตะวันออกกับภาคใต้ฝั่งตะวันตก**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยทักษิณ.

จักรกฤษณ์ ดาวไธสง. **ภูมิปัญญาท้องถิ่น**.สืบค้นเมื่อวันที่ ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๒ จาก http://www.pm. ac.th/jk/social/index2.5.htm.

จารุวรรณ ธรรมวัติ. ๒๕๔๓. **ภูมิปัญญาอีสาน**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. อุบลราชธานี: ศิริธรรมออฟเซ็ท.

จิตตนา หนูณะ. ๒๕๓๓. **บทบาทและการเสื่อมสลายของรองเง็งตันหยง**. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุมพล หนิมพานิช. ๒๕๓๘. **สังคมและวัฒนธรรม**. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ฉัตรทิพย์ นาคสุภา. ๒๕๓๔. **แนวความคิดวัฒนธรรมชุมชน** ในฉัตรทิพย์ นาคสุภา (บก.) วัฒนธรรมไทยกับขบวนการเปลี่ยนแปลงสังคม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฉัตรทิพย์ นาคสุภา. ๒๕๔๕. **วัฒนธรรมไทยกับกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมไทย.** กรุงเทพฯ: บริษัทอักษรพิพัฒน์จำกัด.

ชลธิชา ศาลิคุปต. ๒๕๓๒. **กระบวนการพัฒนาและธำรงเอกลักษณ์ของหญิงรักร่วมเพศ.** วิทยานิพนธ์สังคมวิทยามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ชวน เพชรแก้ว. ๒๕๒๙. **วรรณกรรมหนังตะลุง**. สุราษฎร์ธานี: วิทยาลัยครูสุราษฎร์ธานี.

ชวน เพชรแก้ว. ๒๕๓๔. **พื้นบ้านพื้นเมืองถิ่นไทยทักษิณ**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นท์ติ้งกรุ๊ปส์.

ดุสิต รักษ์ทอง. ๒๕๓๙. **การอนุรักษ์และพัฒนาหนังตะลุงตามทรรศนะของนายหนัง**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้.

ทิพย์พธู กฤษสุนทร. ๒๕๕๒. **การวิเคราะห์การปรับตัวของสื่อพื้นบ้าน: ศึกษากรณีเพลงโคราช จังหวัดนครราชสีมา**. วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ธีรยุทธ เสนีวงศ์ ณ อยุธยา. ม.ป.ป. **วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญา**. (ออนไลน์). สืบค้นจาก (http://www.stou.ac.th/stoukc/elder/main1_12.html). (๑๘ สิงหาคม ๒๕๕๗).

นัทธี พงษ์ดนตรี. ๒๕๔๔. **ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการจัดการเรียนการสอนระดับมัธยมศึกษาในโรงเรียนคาทอลิก สังกัดสังฆมณฑลจันทบุรี.** วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต (หลักสูตรและการสอน) มหาวิทยาลัยบูรพา.

นิเทศ ตินณะกุล. ๒๕๕๑. **การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: แอคทีฟ พริ้นท์. **แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น**.สืบค้นเมื่อวันที่ ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๒.จากhttp:// wipaporn99 .multiply. com/journal/item/9/9.

นิภา นิธยายน. ๒๕๓๐. **การปรับตัวและบุคลิกภาพ.** กรุงเทพฯ: โอเอสพริ้นท์ติ้งเฮาส์.

บุญเทียน ทองประสาน. ๒๕๓๑. **แนวคิดวัฒนธรรมชุมชนในงานพัฒนา.** กรุงเทพฯ: สภาคาทอลิกแห่งประเทศไทยเพื่อการพัฒนา.

ประเวศ วะสี . ๒๕๔๑. **บทความวารสาร.** สำนักงานสาธารณสุขจังหวัดน่าน.

ประโรม กุ่ยสาคร. ๒๕๔๗. **การพัฒนาแบบฝึกเสริมทักษะ เรื่องการคูณการหารโดยการบูรณาการภูมิปัญญาท้องถิ่นสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ ๕**. สาขาวิชาหลักสูตรและการนิเทศ ภาควิชาหลักสูตรและวิธีสอน บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ปาจรีย์ ลัภบุญ. ๒๕๕๐. **การสื่อสารวัฒนธรรมผ่านสื่อหนังตะลุงคณะฉิ้น ธรรมโฆษณ์**. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ปาริชาติ วลัยเสถียร และคณะ. ๒๕๔๓. **กระบวนการและเทคนิคการทำงานของนักพัฒนา.** กรุงเทพฯ: โครงการเสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุข.

ปาริชาติ วลัยเสถียร. ๒๕๓๒. **เอกสารประกอบการสอนเรื่องทฤษฎีละหลักการพัฒนาชุมชน**. (เอกสารอัดสำเนา).

ปาริชาติ วลัยเสถียร. **เอกสารประกอบการสอนเรื่องการเสริมสร้างพลังอำนาจให้กับชุมชน.** (เอกสารอัดสำเนา).

ปาริชาต สถาปิตานนท์. ๒๕๔๘. **การนำสื่อพื้นบ้านมาใช้ในการพัฒนา**. (ออนไลน์). สืบค้นจาก http:// www.research. chula. ac.th/web/cu_online/๒๕๔๘/August๓๑_๒.htm. (๑๐ กันยายน ๒๕๕๗).

ผจงจิตต์ อธิคมนันทะ. ๒๕๒๖. **สังคมวิทยาว่าด้วยอาชญากรรมและการลงโทษ**. กรุงเทพฯ.

คณะกรรมการชำระพจนานุกรม ราชบัณฑิตยสถาน . ๒๕๔๒. **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

พิสิฐ เจริญวงศ์. ๒๕๔๒. **การจัดการทรัพยากรศิลปะและวัฒนธรรม**, (เอกสารอัดสำเนา).

พิศวง ธรรมพันทา. ๒๕๓๒. **พื้นฐานวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพฯ: ดีดีบุคสโตร์.

พิทยา บุษรารัตน์. ๒๕๕๒. **การพัฒนาหนังตะลุงและโนราในฐานะสื่อพื้นบ้านบริเวณรอบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา**. สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ.

พิทยา บุษรารัตน์. ๒๕๔๒. **บทเกี้ยวจอหนังตะลุง**. สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา.

พิทยา บุษรารัตน์. ๒๕๕๓. **การแสดงพื้นบ้าน : การเปลี่ยนแปลงและความสัมพันธ์กับสังคมและวัฒนธรรมบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา กรณีศึกษาหนังตะลุงและโนราช่วงการปฏิรูปการปกครองสมัยรัชกาลที่ 5 ถึงปัจจุบัน**. สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ.

ไพรินทร์ เตชะรินทร์. ๒๕๒๔. **การบริหารงานพัฒนาชนบท**. กรุงเทพฯ: ไทยวิทยา.

มหาวิทยาลัยบูรพา.๒๕๔๕. **ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคม**. (ออนไลน์) http://www.huso.buu.ac.th/cai /Sociology/225101/Lesson13/ สืบค้นเมื่อ ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๗.

ยุติ มุกดาวิจิตร. ๒๕๔๘. **อ่านวัฒนธรรมชุมชน : วาทศิลป์และการเมืองของชาติพันธุ์นิพนธ์แนววัฒนธรรมชุมชน**.กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน.

ยุติ มุกดาวิจิตร. ๒๕๓๘. **การก่อตัวของกระแสวัฒนธรรมชุมชนในสังคมไทย : พ.ศ.๒๕๒๐-๒๕๓๗**. วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมนุษยวิทยามหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ยุพา ทรัพย์อุไรรัตน์. ๒๕๓๗. **การศึกษาการใช้ภูมิปัญญาชาวบ้านในงานการศึกษานอกระบบโรงเรียนภาคตะวันออก**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ยุค ศรีอาริยะ. ๒๕๔๘. **ภูมิปัญญาตะวันออกผ่ามรสุมโลกาภิวัตน์**. กรุงเทพฯ: สถาบันวิถีทรรศน์.

ยศ สันตสมบัติ. ๒๕๓๙. **ท่าเกวียน : บทความเบื้องต้นว่าด้วยการปรับตัวของชุมชนชาวนาไทยท่ามกลางการปิดล้อมของวัฒนธรรมอุตสาหกรรม**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์คบไฟ.

รจเรศ ณรงค์ราช. ๒๕๔๘. **สื่อมวลชนกับการปรับแปลงของสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. ๒๕๒๕. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๒๕**. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

รุ่ง แก้วแดง. ๒๕๔๓. **ปฏิวัติการศึกษาไทย ครั้งที่ ๘**. กรุงเทพฯ: พิมเนศ พริ้นท์ติ้ง เซนเตอร์.

เลิศชาย ศิริชัยและคณะ. ๒๕๔๖. **สิทธิชุมชนท้องถิ่นภาคใต้**. กรุงเทพฯ: นิติธรรม.

วชิราภรณ์ ชนะศรี. ๒๕๔๔. **วิเคราะห์จริยธรรมที่ปรากฏในบทหนังตะลุงของหนังฉิ้น อรมุต**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยทักษิณ.

วราภรณ์ ตระกูลสฤษดิ์. ๒๕๔๕. **จิตวิทยาการปรับตัว**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศูนย์ส่งเสริมวิชาการ.

วันดี กรุณากร. ๒๕๔๒. **สุนทรียภาพในบทหนังตะลุงของหนังกั้น ทองหล่อ**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วาริพิณ มงคลสมัย. ๒๕๔๙. **เรียนรู้เรื่องสื่อพื้นบ้าน**. (ออนไลน์). สืบค้นจาก vijai.trf.or.th/ news/ files/archives/Year9_Issue2.pdf. (๑ ตุลาคม ๒๕๕๗).

วิชิต นันทสุวรรณ. ๒๕๒๘. **ภูมิปัญญาชาวบ้านในงานพัฒนา**. วารสารสังคมพัฒนา.

วิมล ดำศรี. ๒๕๔๗. **หนังตะลุงชั้นครู คู่เมืองนครศรีธรรมราช**. สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช.

วรรณา ปูปึง. ๒๕๔๖. .**ศึกษาวิถีชีวิตชาวนครศรีธรรมราชจากบทหนังตะลุง**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

เสน่ห์ จามริก. ๒๕๓๒. **บทบาทของวัฒนธรรมในการพัฒนา.** เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่องวัฒนธรรมกับการพัฒนา. สถาบันพัฒนาการสาธารณสุขอาเซียน: มหาวิทยาลัยมหิดล.

สัณชัย อินสิน. ม.ป.ป. **แนวทางในการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นของไทย.** (ออนไลน์). สืบค้นจาก http://sites.google.com/site/sinchai๒๑๒๕. (๑๐ สิงหาคม ๒๕๕๗).

สายันต์ ไพชาญจิตร์.๒๕๔๕. **โครงการวิจัยทรัพยากรวัฒนธรรมในล้านนาและศักยภาพชุมชนท้องถิ่นในการจัดการอย่างยั่งยืน**, (เอกสารอัดสำเนา)

สายันต์ ไพชาญจิตร์. ๒๕๔๖. **โบราณคดีชุมชน:การจัดการจากอดีตของชาวบ้านกับการพัฒนาชุมชน**.กรุงเทพฯ:โครงการโบราณคดีชุมชน.

สายันต์ ไพรชาญจิตร์. ๒๕๔๗. **การฟื้นฟูพลังชุมชนด้วยการจัดการทรัพยากรทางโบราณคดีและพิพิธภัณฑ์: แนวคิด วิธีการ และประสบการณ์จากจังหวัดน่าน**. กรุงเทพฯ: โครงการเสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุข.

สายันต์ ไพชาญจิตร์. ๒๕๔๘. **กระบวนการโบราณคดีชุมชน:การวิจัยเชิงปฏิบัติการพัฒนาแบบมีส่วนร่วมเพื่อเสริมสร้างความสามารถของชุมชนท้องถิ่นในการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมในจังหวัดน่าน.**กรุงเทพฯ:โครงการโบราณคดีชุมชน.

สายันต์ ไพชาญจิตร์และคณะ. ๒๕๔๙. **โครงการเรียนรู้และการจัดการความรู้ของชุมชนด้านศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น**.กรุงเทพฯ:สำนักงานกองทุนสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) และสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

สุชา จันทร์เอม และสุรางค์ จันทร์เอม. ๒๕๒๐. **จิตวิทยาสังคม**. กรุงเทพฯ: แพร่พิทยา.

สุพิศวง ธรรมพันธา. ๒๕๔๓. **พื้นฐานวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพฯ: ดีดีบุคสโตร์.

สุรเชษฐ เวชพิทักษ์ . ๒๕๓๒. **วัฒนธรรมกับการเสริมสร้างสังคมไทย.** . สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สุรเชษฐ เวชพิทักษ์ . ๒๕๓๔. **ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมและการพัฒนาชนบท** . สัมนาวิชาการภูมิปัญญาชาวบ้านกับการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมและการพัฒนาชนบท: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สุนันทา แซมเพชร. ๒๕๔๗. **การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเรื่อง แผนการจัดการเรียนรู้โดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านอาชีพสำหรับครูประถมศึกษา จังหวัดสมุทรสงคราม**.สาขาวิชา

หลักสูตรและการนิเทศ ภาควิชาหลักสูตรและวิธีสอนบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากรปีการศึกษา.

สุริชัย หวันแก้ว. ๒๕๔๐. **การเปลี่ยนแปลงสังคมไทยและแนวโน้มในอนาคต ตอน ปัญหาของไทยยุคสังคมแห่งการบริโภค: บริโภคนิยม**. เอกสารประกอบการบรรยายโครงการ Global Compefence Project.

สุจุมพล หนิมพานิช. ๒๕๓๘. **ระบบราชการเปรียบเทียบ ในเอกสารการสอนวิชาการบริหารรัฐกิจเปรียบเทียบและการบริหารการพัฒนา.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สุทธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์. ๒๕๒๒. **หนังตะลุง.** สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.

สุทธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์. ๒๕๒๙. **การละเล่นพื้นเมืองภาคใต้ ใน สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ.๒๕๒๙ เล่ม ๑ หน้า ๑๖๕-๑๖๘.** สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา.

สุทธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์. ๒๕๔๐. **ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้.** สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา.

สมจิต พรหมเทพ. ๒๕๔๓. **รายงานการวิจัยการใช้ภูมิปัญญาชาวบ้านของประชาชนชนบทเชียงใหม่**. เชียงใหม่: สถาบันราชภัฏเชียงใหม่.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข.๒๕๓๔. **สังคมวิทยาชุมชน:หลักการศึกษา วิเคราะห์และปฏิบัติชุมชน**. ขอนแก่น:ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข.๒๕๓๗. **การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมแนวทางการศึกษาวิเคราะห์ และวางแผน.** ขอนแก่น : โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

สมควร กวียะ. ๒๕๒๙. **"ปัญหาการสื่อสารในประเทศไทย" ใน หลักและทฤษฎีการสื่อสาร.** นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

เสรี จุ้ยพริก. ๒๕๔๐. **สวนสมรม...วัฒนธรรมคนปักษ์ใต้**. การสัมมนาวิชาการเรื่องวัฒนธรรมกับความหลากหลายทางชีวภาพ. กรุงเทพฯ.

โสภา ชูพิกุลชัย. **๒๕๒๘** . **จิตวิทยาทั่วไป.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

ศตานันท์ แคนยุกต์. ๒๕๕๒. **การสื่อสารกับการสืบทอดและปรับตัวของสื่อพื้นบ้านตีโพน: ศึกษากรณีชุมชนบ้านไสหมาก ตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์. ๒๕๔๒. **ภูมิปัญญาชุมชน ยาชุดพิเศษในการพัฒนา**. วารสารวัฒนธรรมไทย, ๓๖ (๙), ๒-๔.

ศิริพร ดาบเพชร และคณะ. **ประวัติศาสตร์ไทย ม.๔-ม.๖**. พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

ศิริรัตน์ แอดสกุล. ๒๕๕๕. **ความรู้เบื้องต้นทางสังคมวิทยา**. กรุงเทพฯ: วี.พริ้นท์ (๑๙๙๑).

ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม. ๒๕๓๘. **บทวิเคราะห์เพื่อปรับเปลี่ยนทิศทางสังคมไทย** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มิ่งเมือง.

ศุภมาศ พรหมเดช. ๒๕๕๔. **บทบาทขององค์การบริหารส่วนตำบลควนโสในการอนุรักษ์และถ่ายทอดความรู้ด้านการแกะสลักรูปหนังตะลุง**. รายงานการศึกษาอิสระปริญญารัฐประศาสนศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยการปกครองท้องถิ่น มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

อนัญญา ภุชงคกุล.**อะไรกำหนดพฤติกรรมของชาวนา**: วิพากษ์หลักเกณฑ์การวิเคราะห์ของเจมส์ สก๊อต และแซมมวล พ้อปคิ่น. วารสารเศรษฐศาสตร์ธรรมศาสตร์ ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๑.

อนุสรณ์ พัฒนศานติ์ และคณะ. ๒๕๕๔. **การศึกษาความเคลื่อนไหวทางการเมืองและพฤติกรรมการเลือกตั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร**: กรณีศึกษาจังหวัดชัยภูมิ.

อนิล ศากยะ. ม.ป.ป. **การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม**. (ออนไลน์). สืบค้นจาก http://www.huso.buu.ac.th/cai/Sociology/225101/Lesson13. (๓ กันยายน ๒๕๕๗).

อังกูล สมคะเนย์. ๒๕๔๓. **แนวการจัดการเรียนการสอนแบบนักเรียนเป็นศูนย์กลาง**. กรุงเทพฯ: คุรุสภา.

อัจฉรา ภาณุรัตน์. ๒๕๔๙. **พิมพลักษณ์.** สุรินทร์ : มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.

อัศวิน ศิลปะเมธากุล. ๒๕๕๒. **การละเล่นหนังตะลุงในภาคใต้เพื่อพัฒนาการละเล่นร่วมสมัย**. วารสารวิทยบริการ ปีที่ ๒๐ ฉบับที่ ๑ มกราคม – เมษายน ๒๕๕๒.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. ๒๕๓๖. **"ความเป็นชุมชน" ในศักยภาพชุมชนและการพัฒนา: กรอบคิดและแนวทางการวิจัยด้านการพัฒนาสังคม.** เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. ๒๕๓๘. **วัฒนธรรมกับการพัฒนา : มิติขิงพลังที่สร้างสรรค์**.กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

อานันท์ กาญจนพันธุ์." ๒๕๓๙. **สังคมไทยตามความคิดและความใฝ่ฝันในงานของอาจารย์ฉัตรทิพย์ นาคสุภา" บทความในการเสนอในการสัมนา**. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. ๒๕๓๘. **ภูมิปัญญาชนบท:คุณค่ากับการท้าทาย,คณะกรรมการแห่งชาติว่าด้วยการศึกษาฯสหประชาชาติ.**

เอกวิทย์ ณ ถลาง และคณะ. ๒๕๔๖. **ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการจัดการความรู้**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์บุ๊คเซ็นเตอร์.

อรทัย พรมเทพ. ๒๕๕๓. **การเรียนรู้ของผู้แสดงหนังตะลุงเพื่อการดำรงอยู่ของหนังตะลุงในสังคมทันสมัย**. วารสารมหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์ ปีที่ ๒ ฉบับที่ ๑.

บุคลานุกรม

สุชาติ ทรัพย์สิน (ศิลปินแห่งชาติ) อายุ ๗๗ ปี สัมภาษณ์ ๑๕ กันยายน ๒๕๕๖
หนังปฐม อ้ายลูกหมี อายุ ๖๖ ปี สัมภาษณ์ ๓๐ กันยายน ๒๕๕๖
พระอาจารย์เหนียว (ผู้เชี่ยวชาญในการแสดงหนังตะลุง) สัมภาษณ์ ๑ มีนาคม ๒๕๕๗
หนังน้องปอ ศ.เคล้าน้อย (นายปรินทร์ รัตนบุรี) อายุ ๒๒ ปี สัมภาษณ์ ๑ มีนาคม ๒๕๕๗
หนังพัฒ ศ.เอียดนุ้ย สัมภาษณ์ ๒๘ กันยาน ๒๕๕๖
หนังเอน้อย สงวนศิลป์ สัมภาษณ์ ๒๘ กันยาน ๒๕๕๖
นายประเสริฐ ชูแก้ว อายุ ๖๐ ปี สัมภาษณ์ ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๗
หนังยอดทอง อ้ายลูกหมี อายุ ๑๕ ปี สัมภาษณ์ ๓๐ กันยายน ๒๕๕๖

ภาคผนวก

แบบสัมภาษณ์

การวิจัย เรื่อง การศึกษากระบวนถ่ายทอดแนวคิดของหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติกับการ พัฒนาชุมชนท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราชผ่านศิลปะการแสดงหนังตะลุง

แบบสัมภาษณ์ฉบับนี้ จัดทำขึ้นเพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างในการเก็บรวบรวมข้อมูลการวิจัย เรื่อง การศึกษากระบวนถ่ายทอดแนวคิดของหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติกับการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราชผ่านศิลปะการแสดงหนังตะลุงโดยได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานวิจัยแห่งชาติ (วช) ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๖

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา ประกอบด้วย นายหนังตะลุงรุ่นเก่า เช่น หนังตะลุงสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติในจังหวัดนครศรีธรรมราช หนังตะลุงรุ่นกลาง เช่น หนังปฐม อ้ายลูกหมี และหนังตะลุงรุ่นใหม่ เช่น หนังน้องปอ ศ.เคล้าน้อย หนังยอดทอง อ้ายลูกหมี และบุคคลอื่นที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุง โดยผู้วิจัยตั้งประเด็นการสัมภาษณ์ที่มีการกำหนดวัตถุประสงค์การวิจัย ไว้ดังนี้

๑. ศึกษาการเปลี่ยนแปลงของการแสดงหนังตะลุง ที่มีความเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตในด้านสังคม วัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราช

๒. ศึกษากระบวนการในการปรับตัวในการแสดงหนังตะลุงเพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดีงาม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน

๓. ศึกษาการถ่ายทอดและการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงทั้งรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่ เพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดีงาม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคมวัฒนธรรมในปัจจุบัน

ผู้วิจัยกำหนดข้อคำถามเพื่อสัมภาษณ์ แบ่งออกเป็น ๓ ส่วน ดังนี้
๑.ข้อมูลทั่วไป
๒.ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย
๓.ข้อมูล/ข้อเสนอแนะอื่นๆ
แบบสัมภาษณ์แต่ละส่วน ประกอบด้วยคำถาม ดังนี้

ส่วนที่ ๑ ข้อมูลทั่วไป

ชื่อ..... สกุล.....อายุ.....
ที่อยู่.....
.....
ความเกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุง.....
วันที่สัมภาษณ์.....

ส่วนที่ ๒ ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑.การแสดงหนังตะลุงสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิต เศรษฐกิจ สังคม การเมือง ค่านิยม ความเชื่อของคนในสังคมอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

๒. การแสดงหนังตะลุงที่มีความเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตในด้านสังคม วัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราช มีกระบวนการเปลี่ยนแปลงอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

๓. ผู้แสดงหนังตะลุง มีกระบวนการในการปรับตัวในการแสดงหนังตะลุงเพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดีงาม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน เป็นอย่างไร

๔. ผู้แสดงหนังตะลุงทั้งรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่ มีการถ่ายทอดและอนุรักษ์วัฒนธรรมที่ดีงาม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

๕. สามารถวางแผนการพัฒนาเพื่อรักษาวัฒนธรรมที่ดีงามของชาติไว้ได้อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ส่วนที่ ๓ ข้อมูล/ข้อเสนอแนะอื่นๆ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ขอขอบพระคุณ
คณะผู้วิจัย

ประวัติผู้วิจัย

1. หัวหน้าโครงการวิจัย

ชื่อ นายสุรินทร์ ทองทศ

ตำแหน่ง อาจารย์หลักสูตรรัฐประศาสนศาสตร์(สาขาการปกครองท้องถิ่น)
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

สถานที่ติดต่อ หลักสูตรรัฐประศาสนศาสตร์ สาขาการปกครองท้องถิ่น
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช
ตำบลท่างิ้ว อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช 80280
โทรศัพท์ 080-7136692
E-mail : surin_kob@hotmail.com

ประวัติการศึกษา

ปริญญาตรี พุทธศาสตร์บัณฑิต รัฐศาสตร์(สาขาบริหารรัฐกิจ)
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ปริญญาโท M.A (Pubic Administration) Nagpur University INDIA

2. นักวิจัย

ชื่อ นายโสภณ ชุมทองโด

ตำแหน่ง อาจารย์หลักสูตรเศรษฐศาสตร์คณะวิทยาการจัดการ
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

สถานที่ติดต่อ คณะวิทยาการจัดการ
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครธรรมราช
หมู่ 4 ต.ท่างิ้ว อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช 80280
โทรศัพท์ 075-377437 ต่อ 111 (086-9526636)
E-mail : Sophon_chom@hotmail.com

ประวัติการศึกษา

ปริญญาตรี พุทธศาสตร์บัณฑิต (พธ.บ. เศรษฐศาสตร์)
ประกาศนียบัตร ประกาศนียบัตรวิชาชีพครู (ปว.ค.)
ปริญญาโท M.A. (Economics) University of Madras, India

3. นักวิจัย

ชื่อ นายวิเชียร มันแหล่

ตำแหน่ง อาจารย์หลักสูตรบรรณารักษศาสตร์และสารนิเทศศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

สถานที่ติดต่อ หลักสูตรบรรณารักษศาสตร์และสารนิเทศศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช ตำบลท่างิ้ว
อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช 80280
โทรศัพท์ 08-4051-4769
E-mail : wn_mun@yahoo.com

ประวัติการศึกษา

ปริญญาตรี สาขาสังคมศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
ปริญญาโท สาขาบรรณารกษ์ศาสตร์และสารนิเทศศาสตร์
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

4. นักวิจัย

ชื่อ นายอุดมศักดิ์ เดโชชัย

ตำแหน่ง อาจารย์หลักสูตรพัฒนาชุมชน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

สถานที่ติดต่อ หลักสูตรพัฒนาชุมชน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช ตำบลท่างิ้ว อำเภอเมือง
จังหวัดนครศรีธรรมราช 80280
โทรศัพท์ 08-1458-1736
E-mail : dibjang@ymail.com

ประวัติการศึกษา

ปริญญาตรี พุทธศาสตรบัณฑิต สาขาวิชา รัฐศาสตร์(บริหารรัฐกิจ)
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
ปริญญาโท ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการพัฒนาชนบทศึกษา
มหาวิทยาลัยมหิดล

5. **นักวิจัย**

ชื่อ นายบุญยิ่ง ประทุม

ตำแหน่ง อาจารย์หลักสูตรการพัฒนาชุมชน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

สถานที่ติดต่อ หลักสูตรการพัฒนาชุมชน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช
ตำบลท่างิ้ว อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช 80280
โทรศัพท์ 08-4640-4397
E-mail : baocd12@hotmail.com

ประวัติการศึกษา

ปริญญาตรี รัฐศาสตร์ (การบริหารรัฐกิจ)
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ประกาศนียบัตร ประกาศนียบัตรบัณฑิต (การวิจัยทางสังคม)
คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ปริญญาโท พัฒนาชุมชนมหาบัณฑิต คณะสังคมสงเคราะห์ศาสตร์
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

6. **นักวิจัย**

ชื่อ นายดำรงศ์พันธ์ ใจห้าว

สถานที่ติดต่อ หลักสูตรการพัฒนาชุมชน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช
ตำบลท่างิ้ว อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช 80280
โทรศัพท์ 086-322-1210 โทรสาร 0-7537-7442
E-mail : jaihowe9@hotmail.com

ประวัติการศึกษา

ปริญญาตรี ศิลปศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.) (วัฒนธรรมศึกษา)
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

ปริญญาโท ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต (ศศ.ม.) การพัฒนาสังคม (การวิเคราะห์แผนและนโยบายทางสังคม)
คณะพัฒนาสังคมและการจัดการสิ่งแวดล้อม
สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์