

บทที่ ๑

บทนำ

ความเป็นมาของการวิจัย

ความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ของสังคมและวัฒนธรรมชุมชนภาคใต้มีความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่นจนเป็นที่รับรู้ทั่วไปโดยเฉพาะอุปนิสัยใจคอและบุคลิกภาพของคนใต้ที่มีผู้ประมวลไว้ว่าคนใต้เป็นคนพูดจาตอบโต้ตรงไปตรงมา โผงผางไม่ถนอมน้ำใจหรือรักษามารยาทในการพูดกับคู่สนทนา เจรจาโต้ตอบเฉียบแหลมไม่ยอมรับอะไรง่ายๆ ชอบแสดงตนว่าเป็นคนกว้างขวางกล้าได้กล้าเสียรักศักดิ์ศรีและพิทักษ์พวกพ้องเครือญาติ ชอบทำตัวเป็นหัวเรือใหญ่หรือเป็นนักเลง คำนึงถึงประโยชน์เฉพาะหน้าและเอาตัวรอด รักสนุก เกียจคร้าน ชอบรวมกลุ่มผูกพันกับตัวบุคคล รักและผูกพันกับถิ่นกำเนิด

ชวน เพชรแก้ว, ๒๕๓๔ :๑๐๓ กล่าวถึงปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมของชุมชนภาคใต้ทั้งในอดีตและปัจจุบันล้วนเป็นสิ่งยืนยันให้เห็นถึงคตินิยมของคนใต้ในด้านต่างๆ โดยเฉพาะคตินิยมเกี่ยวกับการต่อต้านอำนาจรัฐและคตินิยมความเป็นคนนักเลงที่ได้รับการสั่งสมสืบทอดมายาวนานหลายชั่วอายุคน

ชุมชนหมู่บ้านไทยในอดีตสามารถดำรงอยู่อย่างมีพลังและสามารถตอบสนองความต้องการแทบทุกอย่างได้จากภายในชุมชน มีการรวมตัวกันเป็นกลุ่มก้อน มีการเรียนรู้เพื่ออยู่กับธรรมชาติ และสิ่งที่ไม่สามารถหาความจริงหรือคำตอบได้จากธรรมชาติ (ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม, ๒๕๓๘, น.๒๗-๒๘) เป็นสังคมที่มีการอยู่ร่วมกันภายใต้ทรัพยากร ตลอดจนมีการแก้ไขปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นระหว่างกลุ่มคน คนกับธรรมชาติ และสรรพสิ่งอื่นๆ ที่อยู่ร่วมกันผ่านความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม ภูมิปัญญา ความรู้ การใช้ภาษา สิ่งก่อสร้าง ตลอดจนถึงศิลปะการแสดงที่เป็นแบบเฉพาะถิ่นของชุมชนเอง

ดังนั้น การที่ชุมชนในอดีตสามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างมีพลังและสงบสุขนั้นเป็นการดำรงอยู่บนฐานความคิดที่สำคัญ คือ การมีความรัก และความเอื้ออาทรต่อกันฉันญาติพี่น้อง บนฐานการเคารพธรรมชาติ การสืบทอดรักษาวัฒนธรรมอันดีงาม และการใช้ชีวิตแบบเรียบง่าย สงบ และสันติสุข (ยุค ศรีอาริยะ, ๒๕๔๘ น.๑๒๗) โดยความเป็นชุมชนหมู่บ้านของชุมชนยังคงสืบทอดมาไม่แตกสลาย สามารถดำรงรักษาสันติภาพของมรดกทางสังคมและวัฒนธรรม อันได้แก่ครอบครัว และชุมชน บนฐานของการช่วยเหลือกันและกัน ความมีน้ำใจต่อกัน การนับถือบรรพบุรุษ และขยายมาเป็นเครือข่ายมีลักษณะเป็นชุมชนเข้มแข็ง อุดมด้วยน้ำใจไม่ตรีการช่วยเหลือกันและกัน (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, ๒๕๔๕ น.๑๒๐-๑๒๑)

การที่ทำให้ชุมชนหรือท้องถิ่นอยู่รอดมาและเติบโตภายใต้วิถีชีวิตที่มีความหลากหลายบนพื้นฐานของการขับเคลื่อนไม่ว่าจะเป็นความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น โดยเฉพาะศิลปะการแสดงในรูปแบบต่างๆ ที่เป็นแบบเฉพาะถิ่นแตกต่างกันออกกันออกไป แต่แฝงไว้ซึ่งคุณค่า

อันเป็นสิ่งแสดงความรู้สึกเป็นกลุ่มพวกเดียวกันเอาไว้ สร้างและประสานความสามัคคีต่อกันรวมถึงยังสนุกสนานภายใต้กิจกรรม ล้วนเป็นสิ่งหนึ่งของวิถีชีวิตในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะเห็นได้ว่า ศิลปะการแสดงนั้นคือส่วนสำคัญหนึ่งของการประสาน การสร้างและการรักษาพลังและการดำรงอยู่ของชุมชนเอาไว้และสามารถเกิดขึ้นภายใต้บริบททางสังคม และวัฒนธรรมของท้องถิ่น

แต่ขณะนี้ พลังและศักยภาพเหล่านั้นกำลังจะค่อยๆเสื่อมคลายและสลายเรื่อยมานับตั้งแต่การเกิดกระแสแนวคิดในการพัฒนารูปแบบใหม่ ทั้งทางด้านเศรษฐกิจ และยังให้ความสำคัญของเศรษฐกิจมากจนเกินไปโดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสวงหากำไร เพื่อเป้าหมายเดียวกันคือการหามวลชนหรือรวมมวลชนให้ได้มากเพื่อเป็นตัวชี้วัดสำคัญทางการเมือง ที่กลายเป็นการเน้นการเลือกตั้งและการลงคะแนนเสียงโดยละทิ้งการให้ความสำคัญกับการมีส่วนร่วม ทางความคิด การกระทำ การตัดสินใจที่สามารถแสดงออกได้ในฐานพลเมืองหรือสมาชิก

สภาพดังกล่าวถือเป็นปัญหาร้ายแรงที่เกิดจากการพัฒนาที่อยู่บนมิติทางสังคมและวัฒนธรรมของกระแสนิยม จนมีหลากหลายองค์กรและหลายหน่วยงานหันกลับมาให้ความสำคัญของการพัฒนาที่อยู่บนฐานของสังคมและการพัฒนาท้องถิ่น เกิดการหาแนวทางใหม่ๆ โดยพยายามเปลี่ยนแปลงหนทางและแนวทางจากการเน้นระบบเศรษฐกิจ เน้นการนำวัฒนธรรมจากตะวันตกและวัฒนธรรมภายนอกมาเป็นตัวคั่นหาวัฒนธรรมโดยใช้วัฒนธรรมที่มีอยู่เดิมในชุมชนมาเป็นตัวขับเคลื่อนสำคัญในการแก้ไขปัญหา เนื่องจากเห็นว่าเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้การฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมกลับมาสร้างประโยชน์ เป็นการหันกลับมามองฐานเดิมของสังคมวัฒนธรรมและใช้เป็นเครื่องมือ (Means) ในการพัฒนาและแก้ไขปัญหาต่างๆ ในการสร้างความสัมพันธ์ของคน การนำเอาศิลปะการแสดงเป็นสื่อกลางในชุมชน อาทิ การแสดงลิเก ในภาคกลาง การฟ้อนทางภาคเหนือ การแสดงหนังตะลุง และมโนราห์ในภาคใต้ เป็นต้น

ศิลปะการแสดงหนังตะลุงถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมภาคใต้ และเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับการพัฒนาของภาคใต้มาช้านาน แฝงไว้ซึ่งวัฒนธรรมต่างๆ เป็นศิลปะการแสดงที่สร้างสุนทรีย์สนุกสนาน รื่นเริง มีระบบคิดของความเป็นพวกพ้องเดียวกัน เชื่อเรื่องบรรพบุรุษ การนับถือครูอย่างเคร่งครัด การแสดงหนังตะลุงแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนในชุมชนหรือท้องถิ่น ในปัจจุบันมีการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งเป็นตัวบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของความเป็นคนได้อย่างแท้จริง

เมื่อมองในมิติของการพัฒนาท้องถิ่นจะเห็นได้ว่า “ศิลปะการแสดงหนังตะลุง” มีคุณค่าและศักยภาพที่แฝงอยู่ในตัวมากมายและเป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งที่จะนำไปใช้ หรือจัดการที่เหมาะสมหนังตะลุงถือว่าเป็นตัวเชื่อมระหว่างองค์กรภาครัฐกับความเป็นอยู่ของประชาชนในท้องถิ่นนั้นๆ และถือเป็นเป้าหมายสูงสุดของการพัฒนาบนหลักของการนำทรัพยากรหรือวัฒนธรรมที่มีอยู่ในชุมชนมาขยายผลออกไปสู่การพัฒนาท้องถิ่นและประเทศชาติได้แต่ในปัจจุบัน เมื่อพิจารณาเกี่ยวกับการศิลปะการแสดงหนังตะลุงในปัจจุบัน พบว่า มีการเปลี่ยนแปลงไปจากอดีต ทั้งในด้านมุมมองของผู้จัดการแสดง เช่น มีการเปลี่ยนแปลงในด้านรูปแบบของเวที จอหนัง เครื่องดนตรี ตัวหนัง บทหนังตะลุง เป็นต้น และในมุมมองของผู้รับชมการแสดง ก็มีการเปลี่ยนแปลงแนวคิด ทักษะจิต จุดมุ่งหมาย และพฤติกรรม รวมทั้ง บรรยากาศในการรับชมการแสดงหนังตะลุงก็มีการเปลี่ยนแปลงไป สิ่งที่เกิดขึ้นได้ชัดเจนเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงในด้านบทหนังตะลุง จะมีการแทรกบทเพลง บทหนังตะลุงที่หยิบยกประเด็น สถานการณ์ทางสังคม การสอดแทรกท่วงท่าเสียสละสังคม

การเมือง มุขตลก หรือแม้แต่ตัวหนัง ก็มีการออกแบบ ตกแต่งให้มีความทันสมัยมากขึ้น เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชม

จึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจในการศึกษาประเด็นเกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุงที่มีความเปลี่ยนแปลงที่เกี่ยวข้องกับสังคม วัฒนธรรมชุมชนท้องถิ่นของคนใต้ โดยเลือกบริบทพื้นที่จังหวัดนครศรีธรรมราช เนื่องจาก ยังเป็นพื้นที่ที่มีการรักษาและถ่ายทอดการแสดงหนังตะลุงได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะการที่คณะวิจัยได้เข้าร่วมสังเกตการณ์การแสดงหนังตะลุงของคณะหนังตะลุงสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติ และการติดตามการแสดงหนังตะลุงของคณะอื่นๆ ที่พบว่ามีการเปลี่ยนแปลงในหลายด้าน จึงมีความสนใจที่จะศึกษารูปแบบของการเปลี่ยนแปลงในแต่ละช่วงเวลา สาเหตุของการเปลี่ยนแปลง ผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลง และกระบวนการในการปรับตัวเพื่อการดำรงรักษา สืบสานวัฒนธรรมที่มีคุณค่าต่อการดำรงชีวิตของผู้คนตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน

วัตถุประสงค์

๑. ศึกษาการเปลี่ยนแปลงของการแสดงหนังตะลุง ที่มีความเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตในด้านสังคม วัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราช

๒. ศึกษากระบวนการในการปรับตัวในการแสดงหนังตะลุงเพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดั้งเดิม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน

๓. ศึกษาการถ่ายทอดและการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงทั้งรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่ เพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดั้งเดิม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน

คำถามหลักในการวิจัย

๑. การแสดงหนังตะลุงสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิต เศรษฐกิจ สังคม การเมือง ค่านิยม ความเชื่อของคนในสังคมอย่างไร

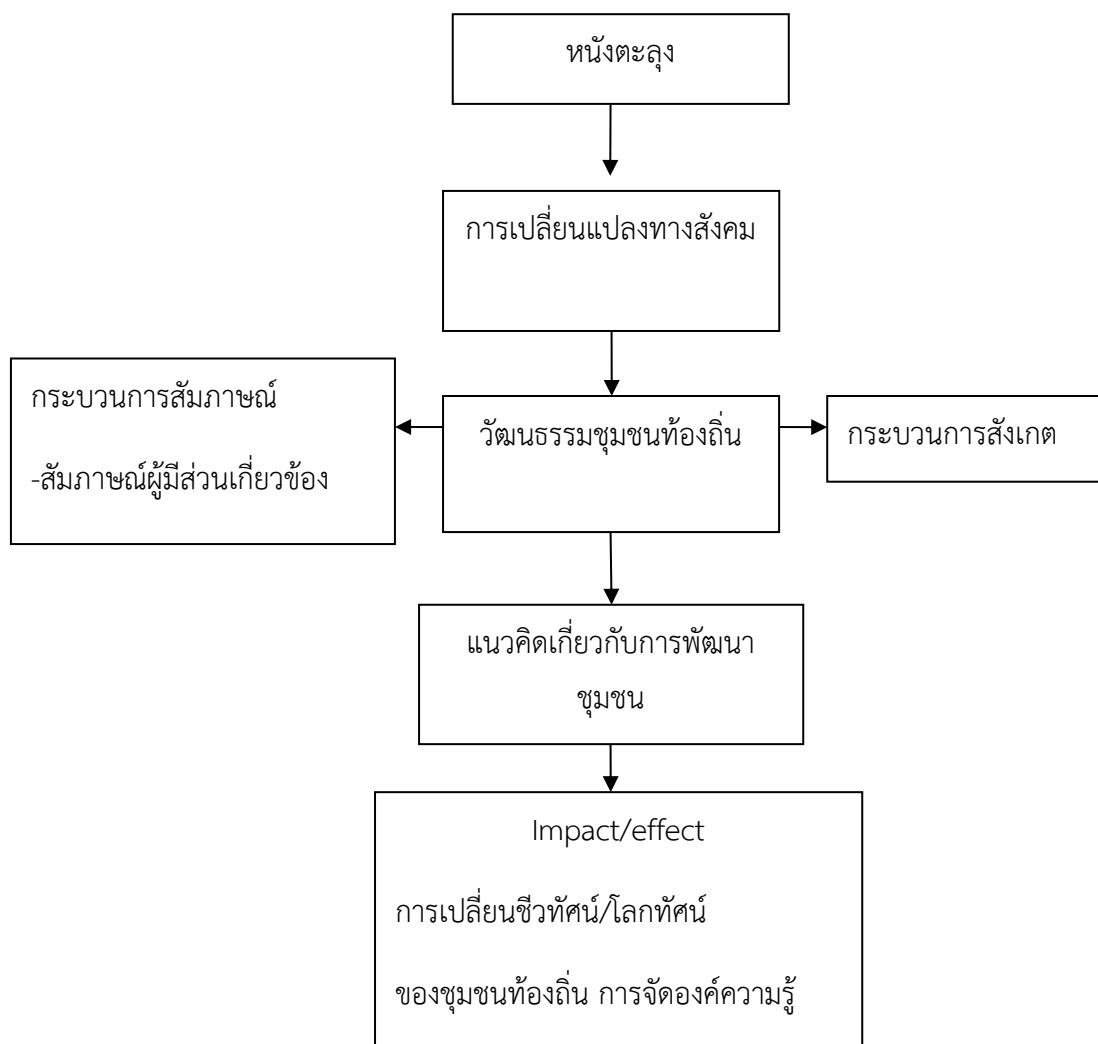
๒. การแสดงหนังตะลุง ที่มีความเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตในด้านสังคม วัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราช มีกระบวนการเปลี่ยนแปลงอย่างไร

๓. ผู้แสดงหนังตะลุง มีกระบวนการในการปรับตัวในการแสดงหนังตะลุงเพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดั้งเดิม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน เป็นอย่างไร

๔. ผู้แสดงหนังตะลุงทั้งรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่ มีการถ่ายทอดและอนุรักษ์วัฒนธรรมที่ดั้งเดิม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน อย่างไร

๕. สามารถวางแผนการพัฒนาเพื่อรักษาวัฒนธรรมที่ดั้งเดิมของชาติไว้ได้อย่างไร

กรอบแนวความคิดของการวิจัยและนิยามศัพท์



นิยามศัพท์ ประกอบด้วย

๑. หนังตะลุง หมายถึง ศิลปะการแสดงหนังตะลุงของภาคใต้ ในบริบทพื้นที่จังหวัดนครศรีธรรมราช

๒. การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมชุมชนท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราช หมายถึง การเปลี่ยนแปลงด้านวิถีชีวิต ความคิด ความเชื่อ ความสัมพันธ์ การประกอบอาชีพของผู้คนในชุมชนท้องถิ่น จังหวัดนครศรีธรรมราชที่แสดงออกผ่านทางการแสดงหนังตะลุง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. รับรู้ถึงรูปแบบการเปลี่ยนแปลงของการแสดงหนังตะลุง ที่มีความเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตในด้านสังคม วัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราช
๒. รับรู้สาเหตุของการเปลี่ยนแปลงของการแสดงหนังตะลุง ที่มีความเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตในด้านสังคม วัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราช
๓. รับรู้ถึงผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงในการแสดงหนังตะลุงผ่านผู้แสดงหนังตะลุงและผู้รับชม
๔. รับรู้กระบวนการในการปรับตัวในการแสดงหนังตะลุงเพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดั้งเดิม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน
๕. เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับการวางแผนการพัฒนา การดำรงรักษาศิลปะการแสดงหนังตะลุงให้คงไว้ซึ่งวัฒนธรรมที่ดั้งเดิมของชาติต่อไป

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยภาคสนามที่ใช้วิธีการศึกษาเชิงคุณภาพ (Qualitative Method) โดยเปิดโอกาสให้ประชาชนได้มีส่วนร่วมในการดำเนินงานอย่างเป็นระบบ ตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

๑. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พร้อมทั้งรวบรวมข้อมูลและประมวลข้อมูลพื้นฐานจากเอกสารงานวิจัย ฐานข้อมูลในพื้นที่เป้าหมาย
๒. ศึกษาสำรวจพื้นที่เป้าหมาย เพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่นในพัฒนาชุมชนท้องถิ่นผ่านตัวละครหนังตะลุง
๓. ร่วมจัดและดำเนินการทำการประชุมสัมมนา พร้อมทั้งจัดประชุมกลุ่มย่อยแบบสนทนากลุ่ม (Focus Group) เพื่อให้ได้ข้อมูลทั้งแนวกว้างและแนวลึกของแนวคิดด้านการพัฒนาชุมชนท้องถิ่น และการนำไปใช้อย่างเป็นระบบ โดยในการสนทนากลุ่ม คณะผู้วิจัยได้คัดเลือกตัวแทนนายหนังแต่ละรุ่นมาเข้าร่วมการสนทนากลุ่มตามประเด็นคำถามของการวิจัย โดยผู้เข้าร่วมประกอบด้วย นายหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ตัวแทนนายหนังตะลุงรุ่นเก่า หนึ่งปฐม อ้ายลูกหมี่ ตัวแทนนายหนังรุ่นกลาง หนึ่งน้องปอ ศ.เคล้าน้อย หนึ่งพัฒ ศ.เอียดน้อย หนึ่งเอน้อย สงวนศิลป์ และหนึ่งยอดทอง อ้ายลูกหมี่ ตัวแทนนายหนังรุ่นใหม่ และมีผู้ที่มีความเชี่ยวชาญและมีความเกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุง เข้าร่วมการสนทนากลุ่ม ประกอบด้วย พระอาจารย์เหนียว ผู้เชี่ยวชาญในการแสดงหนังตะลุง นายประเสริฐ ชูแก้ว อดีตลูกคู่หนังตะลุง และคณะผู้วิจัย จำนวน ๓ คน รวม ๑๑ คน เข้าร่วมแลกเปลี่ยนข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยและเพื่อนำมารวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป

๔. ดำเนินการสัมภาษณ์ นายหนังตะลุงและเจ้าของภูมิปัญญาท้องถิ่น ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง และผู้รับชมการแสดงหนังตะลุง ซึ่งเป็นการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และเป็นการสัมภาษณ์เชิงลึก ประกอบด้วยการสังเกตโดยใช้แนวคำถาม สมุดจดบันทึกข้อมูล เครื่องบันทึกเสียง และกล้องถ่ายรูป ในการสัมภาษณ์ แบ่งเป็น ๒ รูปแบบ คือ การสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการโดยใช้แนวคำถามสัมภาษณ์ทั้งรายบุคคลและกลุ่มบุคคล (เวทีสัมมนา) และการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นการทางการ โดยการสนทนากับประชาชนอย่างเป็นกันเอง โดยในการสัมภาษณ์ คณะผู้วิจัย จะสัมภาษณ์บุคคลจำนวน ๘ คน ตามที่ปรากฏในประเด็นการสนทนากลุ่มข้างต้น

๕. นำข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมทั้งหมดมาวิเคราะห์ เพื่อพัฒนาเป็นรูปแบบการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการพัฒนาชุมชนท้องถิ่น พร้อมนำเสนอแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันกับนายหนังตะลุงและเจ้าของภูมิปัญญาท้องถิ่นและประชาชน ตลอดจนหน่วยงานที่เกี่ยวข้องในพื้นที่เป้าหมาย

๖. อบรมให้ความรู้กับประชาชน เด็กและเยาวชนในสถาบันการศึกษาในชุมชน เพื่อให้เข้าใจถึงวัฒนธรรมต่อการพัฒนาชุมชนท้องถิ่น

พื้นที่ในการทำวิจัย

รายชื่อคณะหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราช จากการบันทึกรายชื่อสมาชิกสมาคมศิลปินพื้นบ้าน นครศรีธรรมราช มีจำนวน ๔๑ คณะ (ที่มา: www.culture-ns.go.th/ www/MS/sinpin.doc สืบค้นเมื่อเดือนมีนาคม ๒๕๕๗) ผู้วิจัยจึงกำหนดพื้นที่ในการทำวิจัย คือ สถานที่ที่มีการแสดงหนังตะลุงในแต่ละรุ่น ประกอบด้วย

๑. หนังตะลุงรุ่นเก่า เช่น หนังตะลุงสุชาติ ทรัพย์สินศิลปินแห่งชาติในจังหวัดนครศรีธรรมราช
๒. หนังตะลุงรุ่นกลาง เช่น หนังปฐุม อ้ายลูกหมี่
๓. หนังตะลุงรุ่นใหม่ เช่น หนังน้องปอ ศ.เคล้าน้อย

และเก็บรวบรวมข้อมูลจากพิพิธภัณฑ์ชุมชนท้องถิ่นหนังตะลุงสุชาติ ทรัพย์สินอดีตนายหนังตะลุง อดีตลูกคู่หนังตะลุงและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุงทั้งรุ่นเก่าจนถึงรุ่นปัจจุบัน

บทที่ ๒

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง (Review Literature)

การวิจัยกรอบแนวคิดหนึ่งสะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมชุมชนท้องถิ่น จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นการอนุรักษ์ ศิลปะ วัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยผู้วิจัยได้นำแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษา ดังนี้

๑. แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษา เนื่องจาก การแสดงหนึ่งสะท้อนได้สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาด้านต่างๆ ที่ปรากฏในหลายด้าน และผ่านการเรียนรู้ การสืบทอดมาตั้งแต่บรรพบุรุษ และมีการยอมรับมาจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงนำรายละเอียดเกี่ยวกับแนวคิดภูมิปัญญาท้องถิ่น ในประเด็นดังต่อไปนี้

๑.๑ ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญาเป็นวัฒนธรรม เป็นความรู้ที่สะสมจากการปฏิบัติจริงในห้องทดลองของสังคม เป็นความรู้ดั้งเดิมที่ถูกค้นพบ มีการทดลองใช้ แก้ไขดัดแปลง จนเป็นองค์ความรู้ที่สามารถแก้ไขปัญหา ในการดำเนินชีวิตและถ่ายทอดสืบทอดกันมา ภูมิปัญญาไทยเป็นชุมทรัพย์ทางปัญญาที่คนไทยทุกคน ควรรู้ ควรศึกษา ปรับปรุงและพัฒนาใช้เพื่ออนาคตแห่งการดำรงอยู่ร่วมกันอย่างสันติและภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นภูมิปัญญาที่ควรค่าแก่การศึกษา ซึ่งมีผู้ให้ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ดังนี้

รุ่ง แก้วแดง (๒๕๔๓: ๒๐๔) ได้กล่าวถึงภูมิปัญญาไทยว่า หมายถึง องค์ความรู้ ความสามารถ และทักษะของคนไทย อันเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ที่ผ่านกระบวนการเลือกสรร เรียนรู้ พัฒนา และถ่ายทอดสืบทอดกันมา เพื่อใช้แก้ปัญหาและพัฒนาวิถีชีวิตของคนไทยให้สมดุลกับสภาพแวดล้อม และเหมาะสมกับยุคสมัย

คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (อ้างถึงใน สุนันทา แซมเพชร, ๒๕๔๗: ๘๖) กล่าวถึง ภูมิปัญญาท้องถิ่น คือที่มาขององค์ความรู้ที่องกามขึ้นใหม่ที่จะช่วยในการเรียนรู้ การแก้ปัญหา การจัดการและการปรับตัวในการดำเนินชีวิตของคนไทย ลักษณะองค์รวมของภูมิปัญญา มีความเด่นชัดในหลายด้าน เช่น ด้านเกษตรกรรม ด้านอุตสาหกรรม และหัตถกรรม ด้านการแพทย์แผนไทย ด้านการจัดการทรัพยากรและสิ่งแวดล้อม ด้านกองทุนและธุรกิจชุมชน ด้านศิลปกรรม ด้านภาษาและวรรณกรรม ด้านปรัชญา ศาสนา และประเพณี และด้านโภชนาการ

ศักดิ์ชัย เกียรติวนาจันทร์ (๒๕๔๒: ๒) ได้ให้ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น คือ องค์ความรู้ ความสามารถของชุมชนที่สั่งสมสืบทอดกันมานาน เป็นความจริงแท้ของชุมชนเป็นศักยภาพที่จะใช้ แก้ปัญหา จัดการปรับตัว เรียนรู้ และถ่ายทอดสู่คนรุ่นใหม่ เพื่อให้ดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างมีความสุข เป็นแก่น ของชุมชนที่จรรโลง ความเป็นชาติให้อยู่รอดจากทุกภัยพิบัติทั้งปวง

จารุวรรณ ธรรมวดี (๒๕๔๓: ๑) ได้ให้ความหมาย ของภูมิปัญญาท้องถิ่น คือ แบบแผน การดำเนินชีวิตที่มีคุณค่าแสดงถึงความเฉลียวฉลาดของบุคคล และสังคมซึ่งได้สั่งสมและปฏิบัติต่อกัน มา ภูมิปัญญาจะเป็นทรัพยากรบุคคลหรือทรัพยากรความรู้ก็ได้

จากความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่นดังกล่าวสามารถสรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง ระบบคิด ความรู้ ความสามารถของบุคคลที่ผ่านการดำรงชีวิต การได้รับประสบการณ์ ทั้งในด้าน ความเป็นอยู่ การแก้ปัญหา การปรับตัว และมีการถ่ายทอดต่อกันมา โดยมีความเกี่ยวข้องกับสิ่งเหนือ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และผู้คนที่ต่างต้องมีการพึ่งพาอาศัยกัน

๑.๒ ประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้านเป็นประสบการณ์ที่ได้รับการถ่ายทอดสะสมกันมา เพื่อใช้ในการแก้ปัญหาหรือการดำเนินชีวิต ซึ่งสภาพของภูมิปัญญาชาวบ้านนักวิชาการได้แบ่งออกเป็น ๔ กลุ่ม (อังกูล สมคะเนย์, ๒๕๓๕: ๓๗) ดังนี้

กลุ่มที่ ๑ คติ ความคิด ความเชื่อและหลักการพื้นฐานขององค์แห่งความรู้

กลุ่มที่ ๒ ศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี

กลุ่มที่ ๓ การประกอบอาชีพในแต่ละท้องถิ่น

กลุ่มที่ ๔ แนวความคิดหลักปฏิบัติและเทคโนโลยีสมัยใหม่

ผู้วิจัย นำรายละเอียดของภูมิปัญญาท้องถิ่นแต่ละประเภท มาอธิบายได้ดังต่อไปนี้

กลุ่มที่ ๑ เป็นเรื่องเกี่ยวกับคติ ความคิด ความเชื่อ และหลักการพื้นฐานขององค์แห่งความรู้ ที่เกิดจากการสั่งสมถ่ายทอดกันมา ได้แก่ การประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ของแต่ละท้องถิ่น เพื่อให้ สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ โดยการพึ่งพาธรรมชาติมาใช้ประโยชน์เพื่อการยังชีพ เช่น ชุมชนภูเขา มีความเชื่อในเรื่องของผีป่า เจ้าป่า เทพารักษ์ ผู้อยู่ตามพื้นราบเชื่อในเรื่องพระภูมิเจ้าที่ พระภูมินา การสู่ขวัญ แม่ย่า นางเรือ เป็น ความคิดความเชื่อเหล่านี้ จะนำมาสู่การพัฒนาชีวิต และอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม เช่น การจัดพิธีสืบชะตาแม่น้ำ การจัดทำพิธีกรรมบวชต้นไม้ การจัดตั้ง ป่าสมุนไพร สหกรณ์หมู่บ้าน ธนาคารโค กระบือ ธนาคารข้าว กลุ่มทอผ้า กลุ่มฉาปนกิจ เป็นต้น

กลุ่มที่ ๒ เป็นเรื่องของศิลปะ วัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณี เป็นตัวชี้ที่สำคัญ ต่อการแสดงออกถึงภูมิปัญญาของชุมชนต่อการดำเนินชีวิต เช่น ประเพณีการบวชนาคเข้าพรรษา ออกพรรษา วันสำคัญทางศาสนา การทำบุญวันเกิด โคนผมไฟ โคนจุก ขึ้นบ้านใหม่ แต่งงาน นอกจากนั้น ยังมีศิลปกรรมพื้นบ้าน ที่แสดงปรากฏให้เห็นถึงความสำเร็จของภูมิปัญญาที่สืบทอด กันมาหลายชั่วอายุ เช่น งานถักสายและทอกระเป๋าย่านลิเภาภาคใต้ กระเป๋าถือใบตาล เสื้อจันทบูร เปลเด็ก เครื่องปั้นดินเผา งานแกะสลัก งานปั้นหล่อ ด้วยโลหะการก่อสร้าง อาคารที่อยู่อาศัย ภาพเขียนบนผนัง การฟ้อนรำและเพลงพื้นบ้าน เป็นต้น

กลุ่มที่ ๓ เป็นเรื่องของการประกอบอาชีพ ในแต่ละท้องถิ่นที่ได้รับการพัฒนาให้เหมาะสม กับสมัยเป็นการปรับการดำเนินชีวิตที่เคยถูกครอบงำจากสภาพสังคม พ่อค้าคนกลางระบบธุรกิจ ระบบโรงงาน กลับเข้าสู่การเกษตรที่อาศัยความสมดุลทางธรรมชาติ สามารถยืนหยัดต่อสู้ กับความล้มเหลวกับการล้มละลายทางสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม ได้อย่างภาคภูมิใจ ด้วยกำลังกาย กำลังปัญญา และการการสั่งสมประสบการณ์ เช่น การทำวนเกษตร ทำการเกษตร แบบผสมผสาน การเกษตรแบบพึ่งตนเอง การทำสวนสมุนไพรและการแพทย์แผนโบราณ

กลุ่มที่ ๔ เป็นเรื่องราวแนวคิด หลักปฏิบัติ และเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่ชาวบ้านนำมาใช้ในชุมชน ซึ่งเป็นอิทธิพลของความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยี เช่น การเลี้ยงปลาตกบึกอยู่ในบ่อซีเมนต์ โดยจัดระบบการถ่ายน้ำและคิดสูตรอาหารปลาขึ้นมาเอง การคิดค้นวิธีที่จะกรองน้ำให้ใสเพื่อเพาะฟักลูกปลาให้รอดตาย การประดิษฐ์เครื่องนวดข้าว แบบประหยัด และการคิดสร้างอ่างเก็บน้ำ จากอ่างเก็บน้ำบนภูเขา ลงมาใช้ปลูกพืชสวน

สุทธีวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (๒๕๔๐) ได้แบ่งประเภทภูมิปัญญาท้องถิ่นออกเป็น ๓ ประเภท ดังนี้

ประเภทที่ ๑ ภูมิปัญญาชาวบ้านเพื่อการยังชีพ ภูมิปัญญาชาวบ้านเพื่อการยังชีพมีขึ้นเพื่อการมีชีวิตรอด อยู่อย่างมีความสุขสบายตามอัตภาพ เป็นภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับการเสาะหาปัจจัยพื้นฐานในการยังชีพของสังคมปฐมฐาน ยุคที่มนุษย์เสาะหาปัจจัยด้วยวิธีเก็บเกี่ยวและการใช้แรงงาน ได้แก่ วิธีการเสาะหาและจัดการเกี่ยวกับปัจจัย 4 คือ ที่อยู่อาศัย อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรค เป็นต้น ภูมิปัญญาเหล่านี้ค่อย ๆ เพิ่มพูน งอกงามขึ้น จนดูเหมือนเป็นสิ่งสามัญ เช่น

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

๒) ภูมิปัญญาเกี่ยวกับที่อยู่อาศัย เช่น การสร้างบ้านเรือนแบบเครื่องผูก ภูมิปัญญาการเลือกใช้วัสดุ วิธีเย็บ ผูกกริม ถักกริม ผูกเงื่อน

๓) ภูมิปัญญาเกี่ยวกับวัฒนธรรมโภชนาการ ได้แก่ ภูมิปัญญาในการเลือกสรรอาหาร วิธีปรุง และวิธีถนอมอาหาร

๔) ภูมิปัญญาเกี่ยวกับเครื่องนุ่งห่ม ได้แก่ ภูมิปัญญาในการนำสิ่งต่าง ๆ มาปกปิดร่างกายให้อบอุ่น เช่น ภูมิปัญญาในการทำหัตถ์เป็นเครื่องมือทอเปลือกไม้ทำเป็นผ้า การทำและใช้ดินเผาเพื่อปั้นฝ้าย การคิดทำฟืมและกี่สำหรับงานทอ ได้แก่การนำสมุนไพร สัตว์ แร่บางชนิด มาใช้เป็นตัวยา การผสมยา การใช้ยา เป็นต้น

๕) ภูมิปัญญาเกี่ยวกับยารักษาโรค ได้แก่ การนำสมุนไพร สัตว์ แร่บางชนิดมาใช้เป็นตัวยา การผสมยา วิธีปรุงยา การใช้ยา

ประเภทที่ ๒ ภูมิปัญญาเกี่ยวกับการพิทักษ์ชีวิตและทรัพย์สิน ผู้คนทุกหมู่เหล่าต่าง พยายามจะให้ตนมีชีวิตที่มั่นคง จึงทุ่มเทใช้สติปัญญาและสิ่งเอื้ออำนวยต่างๆ เพื่อให้บรรลุความต้องการ

ประเภทที่ ๓ ภูมิปัญญาเกี่ยวกับการสร้าง พืทักษ์ฐานะและอำนาจผู้คนทุกหมู่เหล่า ย่อมอาศัยฐานะและอำนาจเพื่อช่วยในการดำรงชีวิต ทั้งนี้ย่อมแตกต่างกันไปตามโครงสร้างของสังคม ชีตจำกัดของการศึกษา ชีตความเจริญทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีและยุคสมัย โดยภูมิปัญญา กลุ่มนี้มีทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม

เอกวิทย์ ณ ถลาง (๒๕๔๖) ได้แบ่งประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่นออกเป็น ๒ ประเภท คือ

ประเภทที่ ๑ ภูมิปัญญาหรือความรู้ส่วนที่เรียกว่า “ยาไส้” ซึ่งเป็นความรู้ที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ เรื่องของปากท้อง เป็นสิ่งที่ถูกนำไปแสวงหาผลประโยชน์ หรือตีคุณค่าเป็นตัวเงินโดยง่าย จึงจำเป็นต้องหวงแหน มีการจดลิขสิทธิ์ สิทธิบัตรทางปัญญา

ประเภทที่ ๒ ภูมิปัญญาหรือความรู้ส่วนที่เรียกว่า “ยาใจ” ซึ่งความรู้ที่ไม่เป็นพิษเป็นภัยกับใคร กลับช่วยให้สังคมมีความเอื้ออาทร เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่เพื่อความผาสุกของคนในสังคม

วิชิต นันทสุวรรณ (๒๕๒๘) ได้แบ่งประเภทภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยสรุปได้ดังนี้

ประเภทที่ ๑ ภูมิปัญญาจากการใช้ชีวิตในธรรมชาติ เป็นเนื้อหาที่เกี่ยวกับการอธิบายปรากฏการณ์ธรรมชาติ อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างชีวิตกับธรรมชาติในลักษณะของกฎเกณฑ์ที่พึงปฏิบัติและข้อห้ามที่ไม่ให้ชาวบ้านปฏิบัติ เช่น ความเชื่อต่อธรรมชาติต่างๆ เรื่องของ “ผี” ที่ทำให้เกิดภาวะสมดุลของการอยู่ร่วมกันระหว่างคนกับธรรมชาติ ระบบเหมืองฝาย ฝิน้ำ ฝินา เป็นต้น

ประเภทที่ ๒ ภูมิปัญญาจากประสบการณ์การอยู่ร่วมกัน ภูมิปัญญาแบบนี้มีพฤติกรรมตามแบบแผนของสังคมมีกฎเกณฑ์บอกอย่างนั้นดี หรือไม่ดี มีระบบความสัมพันธ์ของการอยู่ร่วมกันอย่างสันติเป็นหลัก มีความเข้าใจในอนิจจังของชีวิตเป็นแก่นสูงสุด รูปธรรมพึงแสดงออกคือ ความเชื่อเรื่องบรรพบุรุษ เช่น ปู่ตา ผีพ่อแม่ และพิธีกรรมต่างๆ เป็นต้น

ประเภทที่ ๓ ภูมิปัญญาจากประสบการณ์เฉพาะด้าน เช่น ภูมิปัญญาจากประสบการณ์การทำมาหากินในด้านต่าง ๆ ภูมิปัญญาด้านการรักษาโรค มีองค์ประกอบหลักๆ อยู่สามส่วนใหญ่ๆ คือ เปลือกนอก กระพี้ และแก่นใน เช่น การรักษาโรค เปลือกนอก คือการวิเคราะห์สาเหตุของอาการโรค กระพี้ คือหลักคิดในการอธิบายโรค วิเคราะห์โรค และการรักษาพยาบาล ส่วนแก่นในคือ ปรัชญาในการมองชีวิตว่ารักษาถึงที่สุดและคนป่วยตายก็เพราะถึงคราวหมดอายุสิ้นเคราะห์กรรม

การแสดงหนังตะลุงถือเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทหนึ่งที่เมื่อพิจารณาในระดับรายละเอียดของประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น กล่าวได้ว่าการแสดงหนังตะลุง สามารถจัดอยู่ได้ในหลากหลายประเภท เนื่องจากเป็นทั้งการแสดงออกที่มีความเกี่ยวข้องกับ ความเชื่อ สิ่งเหนือธรรมชาติ การกล่าวถึงทรัพยากรธรรมชาติ และความสัมพันธ์กับการดำรงชีวิตของผู้คน

๑.๓ ความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น

การแสดงหนังตะลุง เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของผู้คนที่แสดงออกถึงความรู้ ความเชื่อ การประกอบอาชีพ และการดำรงชีวิตในด้านต่างๆ โดยผู้วิจัยได้นำรายละเอียดเกี่ยวกับความสำคัญของภูมิปัญญา ดังนี้

กฤษณภัต บุญยัษฐีร์ (๒๕๔๘) ได้กล่าวถึงความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น ไว้ดังนี้

๑. มิปัญญาท้องถิ่นทำให้ชุมชนและชาติผ่านพ้นวิกฤตและดำรงความเป็นชาติหรือชุมชนไว้ได้

๒. ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นองค์ความรู้ที่มีคุณค่า และความดีงามที่ดำรงชีวิตและวิถีชุมชนให้อยู่ร่วมกับธรรมชาติ และสภาวะแวดล้อมได้อย่างกลมกลืนและสมดุล

๓. ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นรากฐานการพัฒนาที่เริ่มจากการพัฒนาเพื่อการพึ่งพาตนเอง การพัฒนาเพื่อพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน และการพัฒนาที่ผสมผสานองค์ความรู้สากลบนฐานภูมิปัญญาดั้งเดิมเพื่อเกิดเป็นภูมิปัญญาร่วมสมัยที่ใช้ประโยชน์ได้กว้างขึ้น

ยุพา ทรัพย์อุไรรัตน์ (๒๕๓๗: ๒๕-๒๖) กล่าวถึง ความสำคัญของภูมิปัญญาชาวบ้านว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน เป็นวัฒนธรรมและประเพณี วิถีชีวิตแบบดั้งเดิม เป็นตัวกำหนดคุณลักษณะของสังคม เป็นสิ่งที่มิจุดหมาย เป็นวิถีสำคัญ มีความหมายและคุณค่าต่อการดำรงอยู่ร่วมกันที่จะช่วยให้สมาชิกในชุมชนหมู่บ้าน ดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันได้อย่างสงบสุข ช่วยสร้างความสมดุล ระหว่างคนกับธรรมชาติแวดล้อม ทำให้ผู้คนดำรงตนและปรับเปลี่ยนได้ทันต่อความเปลี่ยนแปลงและผลกระทบ

อันเกิดจากสังคมภายนอกและเป็นประโยชน์ต่อการทำงานพัฒนาชนบท ของเจ้าหน้าที่จากหน่วยงานต่างๆ ทั้งนี้เพื่อเป็นการกำหนดท่าทีในการทำงานให้กลมกลืนกับชาวบ้านได้มากยิ่งขึ้น

สมจิต พรหมเทพ (๒๕๔๓) กล่าวถึง ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความสำคัญต่อชาวบ้าน ครอบครัว ชุมชน และสังคม ดังนี้คือ

๑. เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาแต่อดีตอันยาวนาน จนกลายเป็นวิถีชีวิตประจำวันของตนเองและชุมชนตลอดมา

๒. เป็นมรดกทางสังคมที่ได้จากการเรียนรู้ โดยผ่านกระบวนการขัดเกลาของกลุ่มคน ประพฤติปฏิบัติอย่างมองเห็นแนวทางที่ดีและมีความเชื่อสืบทอดกันมา

๓. เป็นทรัพย์สินทางปัญญาที่มีคุณค่ายิ่ง ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าความรู้ทางวิทยาศาสตร์

๔. เป็นข้อมูลพื้นฐานของการดำรงชีวิต และการพัฒนาอย่างยั่งยืนจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

๕. เป็นแนวทางนำไปสู่การปรับตัวของชุมชน ช่วยพัฒนาเศรษฐกิจแบบพึ่งตนเองของชุมชน

๖. ช่วยเพิ่มความสมดุลระหว่างธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมกับประชาชน เพราะต่างพึ่งพาอาศัยกัน การแสดงหนึ่งตระกูลนับเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีความสำคัญต่อการดำรงอยู่ของผู้คนตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และการแสดงถึงควมมีเอกลักษณ์เฉพาะของชุมชนได้เป็นอย่างดี

๑.๔ แนวทางในการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นของไทย

การกำเนิดขึ้นของหนึ่งตระกูลในภาคใต้ ซึ่งถือว่าเป็นศิลปะการแสดงที่มีความเก่าแก่ ดังนั้นจะต้องหาแนวทางการอนุรักษ์ที่มีความเหมาะสม ดังรายละเอียดที่ผู้วิจัยนำมาอธิบายเกี่ยวกับแนวทางการอนุรักษ์วัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย ดังต่อไปนี้

สัทชัย อินสิน สืบค้นจาก <http://sites.google.com/site/sinchai๒๐๒๕> กล่าวว่า การแสดงหนึ่งตระกูลในปัจจุบัน เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีการเปลี่ยนแปลงหรือกำลังได้รับผลกระทบจากความเจริญ ความทันสมัย จึงเป็นความจำเป็นที่จะต้องแสวงหาแนวทางในการอนุรักษ์ให้ภูมิปัญญาด้านนี้คงอยู่ ผู้วิจัยจึงนำแนวทางในการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นของไทย ซึ่งสามารถกระทำได้นี้

๑. การค้นคว้าวิจัย คว้าศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลภูมิปัญญาของไทยในด้านต่าง ๆ ของท้องถิ่น จังหวัด ภูมิภาคและของประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภูมิปัญญาที่เป็นภูมิปัญญาของท้องถิ่น มุ่งศึกษาให้รู้ความเป็นมาในอดีตและสภาพการณ์ในปัจจุบัน

๒. การอนุรักษ์ กระทำโดยการปลูกจิตสำนึกให้คนในท้องถิ่นตระหนักถึงคุณค่า แก่นสาระ และความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นต่าง ๆ ส่งเสริมสนับสนุนการจัดกิจกรรมตามประเพณี และวัฒนธรรมต่าง ๆ สร้างจิตสำนึกของความเป็นคนในท้องถิ่นที่จะต้องร่วมกันอนุรักษ์ภูมิปัญญาที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น รวมทั้งสนับสนุนให้มีพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นหรือพิพิธภัณฑ์ชุมชนขึ้น เพื่อแสดงสภาพวิถีชีวิตและความเป็นมาของชุมชนอันจะสร้างความรู้และความภูมิใจในชุมชนท้องถิ่นด้วย

๓. การฟื้นฟู โดยการเลือกสรรภูมิปัญญาที่กำลังจะสูญหาย หรือที่สูญหายไปแล้วมาทำให้มีคุณค่าและมีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตในท้องถิ่น โดยเฉพาะพื้นฐานทางจริยธรรม คุณธรรม และค่านิยม

๔. การพัฒนาควรรีเริ่มสร้างสรรค์และปรับปรุงภูมิปัญญาให้เหมาะสมกับยุคสมัยและเกิดประโยชน์ในการดำเนินชีวิตประจำวัน โดยใช้ภูมิปัญญาเป็นพื้นฐานในการรวมกลุ่มการพัฒนาอาชีพ ให้นำความรู้ด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีมาช่วยเพื่อต่อยอดเพื่อใช้ในการผลิต การตลาด และการบริหาร ตลอดจนการป้องกันและอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม

๕. การถ่ายทอด โดยการนำภูมิปัญญาที่ผ่านการเลือกสรรกลั่นกรองด้วยเหตุและผล อย่างรอบคอบและรอบด้านแล้วไปถ่ายทอดให้แก่คนในสังคมได้รับรู้ เกิดความเข้าใจ ตระหนัก ในคุณค่า คุณประโยชน์และปฏิบัติได้อย่างเหมาะสม โดยผ่านสถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา และการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมต่างๆ

๖. ส่งเสริมกิจกรรม โดยการส่งเสริมและสนับสนุนให้เกิดเครือข่ายการสืบสานและพัฒนา ภูมิปัญญาของชุมชนต่างๆ เพื่อจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างต่อเนื่อง

๗. การเผยแพร่แลกเปลี่ยน โดยการส่งเสริมและสนับสนุนกิจกรรมให้เกิดการเผยแพร่ แลกเปลี่ยนภูมิปัญญาและวัฒนธรรมอย่างกว้างขวาง โดยให้มีการเผยแพร่ภูมิปัญญาท้องถิ่นต่างๆ ด้วยสื่อและวิธีการต่างๆ ส่งเสริมและสนับสนุนการเผยแพร่และแลกเปลี่ยนระหว่างกลุ่มชน และท้องถิ่นต่างๆ อย่างกว้างขวาง รวมทั้งประเทศอื่น ๆ ทั่วโลก

๘. การเสริมสร้างปราชญ์ท้องถิ่น โดยการส่งเสริมและสนับสนุนการพัฒนาศักยภาพ ของชาวบ้านผู้ดำเนินงานและปราชญ์ท้องถิ่น ให้มีโอกาสแสดงศักยภาพด้านภูมิปัญญาและพัฒนา ความรู้ความสามารถได้อย่างเต็มที่ จัดให้มีการยกย่องและประกาศเกียรติคุณในลักษณะต่าง ๆ รวมทั้งส่งเสริมให้มีโอกาสได้รับการยกย่องและประกาศเกียรติคุณในระดับที่สูงขึ้นไป

ศิริพร ดาบเพชร กล่าวว่า วัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทยเป็นสิ่งที่ดึงดูดผู้รักประเทศไทย ซึ่งคนไทย ควรภาคภูมิใจและช่วยกันอนุรักษ์ให้ดำรงอยู่ต่อไป แนวทางการอนุรักษ์ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมไทย ทำได้หลายวิธี ดังนี้

๑. การตั้งสถาบันในระดับชาติและระดับท้องถิ่นที่ดำเนินงานส่งเสริมวัฒนธรรม และภูมิปัญญาไทย เช่น สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ เป็นต้น

๒. สถาบันที่เกี่ยวข้องกับการส่งเสริมวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทยต้องมีผลงานที่เป็นรูปธรรม และเข้าถึงวิถีการดำเนินชีวิตของประชาชนเพื่อให้วัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทยกลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน

๓. คุ้มครองลิขสิทธิ์ภูมิปัญญาไทยเพื่อรักษาภูมิปัญญาไทย เช่น ชื่อมวยไทย ชื่อข้าวหอมมะลิ ไทย เป็นต้น ซึ่งหน่วยงานที่มีส่วนเกี่ยวข้องควรเข้ามาดูแลเรื่องการจดลิขสิทธิ์ภูมิปัญญาไทย

๔. ประกาศยกย่องผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทยทั้งในระดับชาติ และระดับนานาชาติ และประกาศยกย่องผู้ทรงภูมิปัญญาไทย เช่น ศิลปินแห่งชาติ ครูภูมิปัญญา ไทย เป็นต้น

ดังที่กล่าวมา เป็นวิธีการในการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านการแสดงหนังตะลุง เพื่อไม่ให้ มรดกทางวัฒนธรรมของชาติหมดไปท่ามกลางสถานการณ์ในปัจจุบัน นอกจากนี้ การที่การแสดง หนังตะลุง นับเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นประการหนึ่งในปัจจุบัน ทุกภาคส่วนจะต้องให้ความสำคัญ ในการดำรงรักษา คณะผู้วิจัย จึงนำแนวคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นและแนวทาง

การอนุรักษ์วัฒนธรรมมาเพิ่มเติม เพื่อสามารถนำมาเป็นแนวทางในการในการศึกษาได้อย่างชัดเจนมากขึ้น ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๑.๕) วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญา

ศิลปะการแสดงหนังตะลุงในภาคใต้ถือเป็นภูมิปัญญาที่บ่งบอกถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนที่มีเอกลักษณ์แตกต่างไปจากศิลปะการแสดงอื่นๆ จึงจำเป็นต้องหาวิธีการในการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่มีความเหมาะสม ซึ่งผู้วิจัยได้นำรายละเอียดเกี่ยวกับวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญา ดังต่อไปนี้

จารุวรรณ ธรรมวัตร (๒๕๓๘) ได้อธิบายถึงการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นว่ามีวิธีการถ่ายทอด ๒ วิธี คือ

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

การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นแก่เยาวชนอีกรูปแบบหนึ่งเป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้เพื่อให้เกิดการสืบทอดภูมิปัญญาให้ลูกหลานได้เรียนรู้จากการปฏิบัติจริง ช่วยให้เยาวชนรู้จักคิด รู้จักสังเกต รู้จักเปรียบเทียบ อันเป็นการเรียนรู้จากรากเหง้าของตนเอง เกิดความซาบซึ้งและภูมิใจที่ได้เกิดมาในชุมชนท้องถิ่น เช่น การจัดทำโครงการเยาวชนรักษ์ถิ่น เป็นต้น

๒. การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นแก่ผู้ใหญ่ ผู้ใหญ่เป็นผู้ที่ผ่านประสบการณ์ต่าง ๆ มาพอสมควรและเป็นวัยทำงาน จึงมีวิธีการถ่ายทอดได้หลายรูปแบบ เช่น การบอกเล่าโดยตรงหรือบอกเล่าโดยผ่านพิธีสู่ขวัญ พิธีกรรมทางศาสนา พิธีกรรมตามขนบธรรมเนียมประเพณีของท้องถิ่นต่าง ๆ เป็นต้น

นันทิ พงษ์ดนตรี (๒๕๔๔) กล่าวถึงการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ดังนี้

๑. การสืบทอดความรู้ภายในชุมชน ส่วนใหญ่เป็นเรื่องอาชีพของหมู่บ้าน ที่แทบทุกครัวเรือนทำกัน อาจเป็นอาชีพรองจากการทำไร่ นา เช่น เครื่องปั้นดินเผา จักสาน ทอผ้า ซึ่งสมาชิกของชุมชนได้คลุกคลี คຸ້ນเคยมาตั้งแต่เด็ก ภายใต้อาณาจักรการดำรงชีวิตประจำวัน

๒. การสืบทอดภายในครัวเรือน ในการถ่ายโอนนั้นจะเริ่มจากการถ่ายทอดผู้ที่ใกล้ชิดก่อน เช่น ลูก ภรรยา เครือญาติ โดยวิธีขยายความคิด และค่อย ๆ ให้สัมผัสกับความจริงด้วยการค่อยทำทีละเล็กละน้อย เป็นการสืบทอดความรู้ความชำนาญ ที่มีลักษณะเฉพาะกล่าวคือ เป็นความสามารถเฉพาะบุคคล หรือเฉพาะครอบครัวเช่น ความสามารถในการครอบครัว บางอย่างมีการหวงแหน และเป็นความลับในตระกูล

๓. การฝึกฝนจากผู้รู้ผู้ชำนาญเฉพาะอย่าง เป็นการถ่ายทอดที่ผู้สนใจไปขอรับการถ่ายทอดวิชาการดัดแปลงและพัฒนาขึ้นมาด้วยตนเองแล้วถ่ายทอดไปสู่ลูกหลาน เช่น การแกะสลักหินทำหม้อ เป็นต้น

๔. ความรู้ความชำนาญที่เกิดขึ้นจากความบังเอิญหรือสิ่งลึกลับ เป็นความรู้บางอย่างเกิดขึ้นโดยตนเอง ไม่ได้สนใจหรือไม่ได้คาดคิดมาก่อนเป็นต้นว่ามีวิญญาณหรืออำนาจลึกลับเข้าสิงมาบอก

ทำให้มีความสามารถในการรักษาโรค หรือความสามารถในการทำนายทายักได้ ซึ่งยังไม่สามารถอธิบายด้วยเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ได้

๕. การจัดเวทีชุมชน เพื่อทำการประชุม เสวนา 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 วิธีบรรยายประกอบ การสาธิต วิธีบอกเล่า/บรรยาย วิธีเรียนรู้ด้วยตนเองจากสื่อต่างๆ วิธีจัดเป็นรูปแหล่งเรียนรู้และวิธีถ่ายทอดโดยใช้การแสดงพื้นบ้านเป็นสื่ออีกด้วย

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่นิยมใช้กันอยู่ทุกภูมิภาคมีดังต่อไปนี้

๑. การบอกเล่า บรรยายด้วยวาจา เป็นวิธีการที่ผู้ถ่ายทอดเป็นฝ่ายบอกเล่า อธิบายหรือถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์สั่งสมของตนให้แก่ผู้รับการถ่ายทอด ในรูปของคำพูด โดยผู้ถ่ายทอดจะต้องเป็นฝ่ายเตรียมเนื้อหาที่จะพูด วิธีนี้ผู้ถ่ายทอดจะมีบทบาทสำคัญในฐานะผู้ให้ความรู้ ส่วนผู้รับการถ่ายทอดจะเป็นผู้รับฟัง และจดจำความรู้หรือบันทึกสาระสำคัญต่างๆ ที่ได้รับฟังตามไปด้วย

๒. การสาธิต เป็นวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่ผู้ถ่ายทอดแสดงหรือกระทำพร้อมกับการบอกหรืออธิบายเพื่อให้ผู้รับการถ่ายทอดได้ประสบการณ์ตรงในเชิงรูปธรรม ซึ่งจะช่วยให้เข้าใจวิธีการ ขั้นตอน และสามารถปฏิบัติได้ การสาธิตที่นิยมใช้ในการถ่ายทอดภูมิปัญญา คือการสาธิตวิธีการและการสาธิตประกอบการบรรยาย

๓. การปฏิบัติจริง อาจหมายถึงการฝึกปฏิบัติในสถานการณ์จริง เป็นวิธีการถ่ายทอดที่ผู้รับการถ่ายทอดลงมือกระทำจริงในสถานการณ์ที่เป็นอยู่จริง โดยผู้ถ่ายทอดเป็นผู้คอยแนะนำ ตรวจสอบและแก้ไข เพื่อให้กระบวนการปฏิบัติถูกต้องตามขั้นตอนและได้ผลงานตามที่ต้องการด้วยวิธีการนี้ผู้รับการถ่ายทอดจะได้เรียนรู้และสั่งสมประสบการณ์ไปทีละเล็กละน้อยจนสามารถปฏิบัติได้ด้วยตนเอง นับเป็นวิธีการที่เหมาะสมกับการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่เน้นทักษะกระบวนการและผลงานที่เกิดจากการปฏิบัติ

๔. วิธีถ่ายทอดโดยให้เรียนรู้จากสื่อด้วยตนเอง เป็นวิธีที่จัดเป็นประสบการณ์การเรียนรู้ภูมิปัญญาในรูปของสื่อประสมที่เอื้อต่อการเรียนรู้และทำความเข้าใจด้วยตนเองมากที่สุด เช่น บทเรียนแบบโปรแกรม ศูนย์การเรียนรู้ คอมพิวเตอร์ช่วยสอน เป็นต้น

๕. วิธีถ่ายทอดโดยจัดในรูปของแหล่งเรียนรู้ เป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่จัดเป็นแหล่งเรียนรู้ในลักษณะต่างๆ เช่น พิพิธภัณฑ์ ศูนย์การเรียนรู้ ตลาดนัดภูมิปัญญา เป็นต้น โดยจัดเป็นแหล่งสำหรับการเรียนรู้ ถ่ายทอดภูมิปัญญาที่เปิดกว้างสำหรับทุกคนเข้าไปศึกษาหาความรู้ได้ตลอดเวลา การถ่ายทอดโดยวิธีนี้อาจรวมหมายถึงการใช้วิธีลายลักษณ์ในรูปของตำราต่างๆ ที่บันทึกไว้ด้วย

๖. วิธีถ่ายทอดโดยใช้การแสดงพื้นบ้านเป็นสื่อ เป็นวิธีที่ใช้การแสดงที่ชาวบ้านนิยมชมชอบ เป็นสื่อในการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางภูมิปัญญา โดยที่ผู้รับการถ่ายทอดจะได้รับความเพลิดเพลิน ไปพร้อมๆ กับการเรียนรู้

๗. วิธีถ่ายทอดภูมิปัญญาโดยบันทึกองค์ความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์ เช่น ตำราต่างๆ และในรูปของสื่ออื่นๆ เช่น วิดีทัศน์ในรูปของวีซีดี/ดีวีดี เทปเสียง หรือแผ่นซีดีเสียง รวมถึงเว็บไซต์ เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาเรียนรู้และสืบสานภูมิปัญญาต่อไป ไม่ให้สูญหาย

อย่างไรก็ตามวิธีการถ่ายทอดที่กล่าวมานี้ แม้ว่าจะเป็นวิธีที่นิยมใช้ในการถ่ายทอดภูมิปัญญา แต่ไม่ได้หมายความว่าวิธีใด จะดีกว่าวิธีใด คงไม่มีวิธีการถ่ายทอดใดเป็นวิธีที่ดีที่สุด หากอยู่ที่ การเลือกใช้วิธีการถ่ายทอดให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์ของการถ่ายทอด องค์ความรู้ ที่จะถ่ายทอด กลุ่มเป้าหมายที่จะรับการถ่ายทอด และรวมถึงความพร้อมของผู้ถ่ายทอดเอง ซึ่งอาจต้องใช้หลายวิธีผสมผสานกันไป จึงจะช่วยให้การถ่ายทอดภูมิปัญญาเกิดประสิทธิภาพสูงสุด

คณะผู้วิจัย ได้นำเอาแนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ เนื่องจากการแสดงหนังตะลุง ถือเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นประการหนึ่ง ที่รวบรวมไว้ซึ่งแนวความคิด ข้อคิดในการดำรงชีวิต การดำรงชีวิต เอกลักษณ์ของคนใต้ ลักษณะการดำรงชีวิต ความสัมพันธ์ ศิลปะ ฯลฯ ซึ่งมีการ สอดแทรกประเด็นที่หลากหลาย เป็นสถานที่รวมกลุ่มของผู้คนในการเข้ามารับชม และการแสดง หนังตะลุงยังมีกระบวนการในการถ่ายทอดภูมิปัญญาดังกล่าว มาตั้งแต่รุ่นบรรพบุรุษมาอย่างยาวนาน จึงเป็นเหตุผลของการนำเอาแนวคิดภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้

๒. แนวคิดเกี่ยวกับความเป็นชุมชนท้องถิ่น

ศิลปะการแสดงหนังตะลุง เป็นการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต อัตลักษณ์ของผู้คน ในท้องถิ่นที่มีการดำรงชีวิตที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น จึงนับได้ว่า การแสดงหนังตะลุงเป็นสื่อพื้นบ้าน ที่สะท้อนถึงความเป็นชุมชนท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี ผู้วิจัย จึงนำแนวคิดเกี่ยวกับความเป็นชุมชนท้องถิ่น มาเป็นแนวทางในการศึกษา โดยมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

๒.๑ ความหมายของชุมชนและท้องถิ่น

การกำเนิดขึ้นของชุมชนหนึ่งๆ ย่อมต้องมีองค์ประกอบที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นผู้คน ความสัมพันธ์ ความเชื่อที่แสดงออกผ่านการกระทำในรูปแบบต่างๆ เพื่อความเข้าใจถึงความสัมพันธ์ ของความเป็นชุมชนท้องถิ่นกับการแสดงหนังตะลุง ผู้วิจัยจึงนำเอาความหมายของชุมชนมาอธิบาย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ประเวศ วะสี (๒๕๔๑:๓๕-๓๗) ได้ให้ความหมายของชุมชนว่า ชุมชนหมายถึง การที่คนจำนวนหนึ่ง มีวัตถุประสงค์ร่วมกัน มีความเอื้ออาทรต่อกัน มีความพยายามทำอะไรร่วมกัน มีการเรียนรู้ร่วมกันในการกระทำซึ่งรวมถึงการติดต่อสื่อสารกันด้วย คำว่า ชุมชนใช้กับกลุ่มคน ขนาดเล็กไม่กี่คนไปจนถึงกลุ่มขนาดใหญ่ หรือทั้งโลกความเป็นกลุ่มเป็นก้อนหรือความเป็นชุมชน ทำให้มีศักยภาพสูงมาก เพราะเป็นกลุ่มก้อนที่มีวัตถุประสงค์ร่วมกันนั่นคือ ความรัก มีการกระทำ และการเรียนรู้ร่วมกัน จึงมีข้อพิจารณาคุณลักษณะของความเป็นชุมชน ดังนี้

๑. วัตถุประสงค์ร่วมกัน

๒. ความเอื้ออาทรกัน

๓. มีการกระทำร่วมกัน

๔. มีการเรียนรู้ร่วมกันในการกระทำ

ในความเป็นชุมชนนั้นยังมีจิตวิญญาณของกลุ่มคนเกิดขึ้น ซึ่งจิตวิญญาณนี้จะไปมีอิทธิพลต่อความรู้สึกและพฤติกรรมของกลุ่ม ก่อให้เกิดความปิติความสุขอย่างล้นเหลือ และเกิดพลังอย่างมหาศาล และความเป็นชุมชนยังก่อให้เกิดผู้นำตามธรรมชาติและการจัดการ ซึ่งจะมีทั้งหญิงและชายทำให้ชุมชนมีองค์กรที่ดี มีการจัดการและมีความต่อเนื่องและยั่งยืน

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

ส่วนชุมชนท้องถิ่น หมายถึง ชุมชนหรือกลุ่มคนที่อยู่ร่วมกันเป็นสังคมขนาดเล็ก อาศัยอยู่ในบริเวณเดียวกัน และมีผลประโยชน์ร่วมกันในท้องที่ใดท้องที่หนึ่งโดยเฉพาะ อาทิ พื้นที่หรือท้องที่ภายในเขตการปกครองของราชการบริหารส่วนท้องถิ่น หรือ ณ เวลาหนึ่งใดในท้องถิ่น หรือรวมตัวกันทำประเพณีท้องถิ่น เป็นต้น (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๒)

เสรี จุ้ยพริก (๒๕๕๐) ได้อธิบายเกี่ยวกับ ชุมชนท้องถิ่นไว้ว่า เป็นสถาบันทางสังคมฐานล่างที่มีรากเหง้าทางประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต วัฒนธรรม ศาสนา การพึ่งตนเอง มีความเกื้อกูลกันและอยู่ร่วมกันมาอย่างยาวนาน ความเป็นชุมชนท้องถิ่นจึงมีความหมายมากกว่าที่จะกำหนดเด็ดขาดหรือจำเพาะเจาะจงตามเขตการปกครอง ดังการแบ่งเขตหมู่บ้าน ตำบล อำเภอ จังหวัด แต่อาจหมายรวมถึง ความสัมพันธ์ทางสังคมที่เชื่อมโยงซึ่งกันและกัน

นักวิชาการหลายฝ่ายนิยมใช้คำว่า “ชุมชน” แทนคำว่า “ท้องถิ่น” แต่บางคนก็ใช้คำว่า “ชุมชนท้องถิ่น” อย่างไรก็ตามทั้งท้องถิ่นและชุมชนต่างก็เป็นสังคมหนึ่ง ซึ่งความเป็นชุมชนท้องถิ่นเป็นการรวมตัวสัมพันธ์กันที่จะสร้างความมั่นคงร่วมกัน โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการอยู่รอด มีกระบวนการทางความรู้ ปลุกฝังและการศึกษา มีสายสัมพันธ์โดยระบบการสื่อสารและคมนาคม โดยมีความเชื่อทางศาสนาและภูมิปัญญาเป็นแกนกลาง สำหรับสร้างพลังภายในชุมชนท้องถิ่น (อัจฉรา ภาณุรัตน์, ๒๕๔๙)

ความเป็นชุมชนท้องถิ่นที่มีความสัมพันธ์กับการแสดงหนังตะลุงนั้น มีความเกี่ยวข้องทั้งในด้านการแสดงถึงวิถีชีวิต เอกลักษณ์ของชุมชน ทั้งในด้านความเชื่อ ประเพณี วิธีการดำรงชีวิต อาชีพ และความเป็นชุมชนท้องถิ่น ที่สะท้อนผ่านการแสดงหนังตะลุง ซึ่งสามารถถ่ายทอดความเป็นชุมชนท้องถิ่นในด้านความสัมพันธ์ของการที่ผู้คนได้อาศัยอยู่ร่วมกันในชุมชนหรือพื้นที่เดียวกัน

๒.๒ องค์ประกอบของชุมชน

จากความหมายของชุมชนข้างต้น จะเห็นได้ว่า การรวมตัวก่อตั้งขึ้นเป็นชุมชนได้นั้น จะต้องประกอบด้วยองค์ประกอบที่หลากหลาย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

จิม ไลฟ์ (Jim Ife อ้างในสายันต์ ไพรัชภูจิตร, ๒๕๔๗, น ๙๖-๙๗) อธิบายว่า ชุมชนเป็นองค์กรหรือหน่วยทางสังคม (social organization) ที่มีคุณลักษณะและองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน ๕ ประการ ได้แก่

๑. มีขนาดที่ไม่เกินความสามารถของมนุษย์ (human scale) คือ มีขนาดตั้งแต่พอประมาณจนถึงใหญ่ มีความไม่เป็นส่วนตัว (impersonality) มีโครงสร้างที่เน้นความเข้มแข็งที่ศูนย์กลาง (centralized structures) เป็นระบบปฏิสัมพันธ์ของคนส่วนใหญ่ในหน่วย ซึ่งขนาดของหน่วยหรือชุมชนมักมีขอบเขตอยู่ในระดับที่สมาชิกคนหนึ่งสามารถทำความรู้จักมักคุ้นกับคนอื่นๆ ได้เท่าที่ต้องการ และก็เป็นขนาดที่ทุกคนในนั้นสามารถเข้าถึงและมีส่วนร่วมในกิจกรรมของส่วนรวมได้ โดยไม่มีอุปสรรค ชุมชนต้องมีโครงสร้างไม่ใหญ่โตเกินกว่าที่คนที่เป็นสมาชิกจะมีความรู้สึกเป็นเจ้าของ และมีอำนาจควบคุมความเป็นไปในชุมชนได้ ซึ่งในความเป็นจริงเราไม่สามารถระบุตัวเลขเฉพาะเจาะจงลงไปได้ว่าจะต้องมีจำนวนคนเท่าไร บางครั้งก็อาจจะเป็นกลุ่มคนจำนวนไม่กี่คนไปจนถึงเป็นพันเป็นหมื่น หรือจำนวนมากในระดับประเทศก็ได้

๒. ความเป็นตัวตนและความเป็นเจ้าของ (identity and belonging) ในความเป็นชุมชนโดยทั่วไป มักมีสาระเกี่ยวกับความรู้สึกเป็นเจ้าของ (sense of belonging) แฝงอยู่ หรือไม่มีก็มีความยอมรับและเห็นคุณค่าร่วมกันภายในกลุ่ม อันเป็นที่มาของคำว่า เป็นสมาชิกของชุมชน (member of the community) มีความหมายครอบคลุมคำว่าความเป็นเจ้าของ (belonging) การยอมรับจากคนอื่นๆ (acceptance) ความจงรักภักดีและการยอมรับในความมุ่งหมายต่างๆ ของกลุ่มด้วยความเต็มใจ (allegiance & loyalty) ซึ่งความรู้สึกเป็นเจ้าของหรือเป็นสมาชิกของชุมชนนั้นแยกไม่ได้จากความรู้สึกในเรื่องความมีตัวตน (identity) ความเป็นชุมชนมักจะแทรกเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของความเป็นตัวตนในปัจเจกบุคคลที่สร้างความรู้สึกว่าเขาว่าเป็นใครอยู่ที่ไหน ซึ่งมีความสำคัญมากในสังคมโลกปัจจุบัน เนื่องจากสถาบันชุมชนที่เคยเอื้อต่อการแสดงตัวตนของคนในอดีตได้คลายความสำคัญลงไปมาก ไม่ว่าจะเป็นตระกูล เผ่า หมู่บ้าน โบสถ์หรือวัดที่เคยสร้างความรู้สึกร่วมกัน ในขณะที่ทุกวันนี้สถานที่ทำงาน โรงงาน สถาบันการศึกษา ลักษณะอาชีพ กำลังมีความสำคัญมากขึ้นในฐานะแหล่งกำหนดสถานภาพและบทบาทของบุคคลอย่างถูกกฎหมาย

๓. มีพันธะหน้าที่ (obligations) สมาชิกของชุมชนต้องมีพันธกิจ หรือภาระหน้าที่ที่ชัดเจนที่ต้องกระทำให้กับชุมชนที่สังกัด โดยเข้าไปมีส่วนร่วมโดยกิจการอย่างใดอย่างหนึ่งหรือทุกอย่างของชุมชน เพื่อสร้างและดำรงวิถีชีวิตของชุมชน

๔. มีความใกล้ชิดสนิทสนมแบบชนบท (gemeinschaft) ชุมชนต้องมีโครงสร้างที่ก่อให้เกิดความใกล้ชิดสนิทสนมของมวลหมู่สมาชิก สมาชิกสามารถมีสัมพันธ์ภาพต่อกันและกันได้ในหลายๆ บทบาท ในสภาพที่เปิดกว้างสำหรับทุกคน ไม่มีเงื่อนไขที่ส่อไปในทางขีดวงจำกัดเฉพาะกลุ่มหรือเฉพาะพวก ซึ่งเป็นเรื่องจำเป็นสำหรับการเสริมสร้างศักยภาพของบุคคลในการที่จะแสดงความสามารถในเรื่องต่างๆ ที่จะก่อให้เกิดประโยชน์แก่คนหมู่มากและเป็นคุณค่าแก่ชุมชนโดยตรง

๕. มีวัฒนธรรม (culture) ชุมชนเป็นแหล่งกำเนิดของระบบคุณค่าการสร้างสรรค์ และการแสดงออกวิถีวัฒนธรรมของชุมชนท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่งที่ต่างก็มีคุณลักษณะเฉพาะตัว (unique characteristics) ที่แนบแน่นกับชุมชนนั้นๆ ซึ่งเป็นกลไกเสริมสร้างให้สมาชิกของชุมชนเป็นผู้ผลิต

วัฒนธรรมเพื่อใช้เองมากกว่าเป็นเพียงผู้บริโภควัฒนธรรมที่หยิบยืมมาจากชุมชนอื่นๆ และมีส่วนสำคัญในการสนับสนุนให้เกิดความแตกต่างหลากหลายระหว่างชุมชนต่างๆ และเกิดภาวะการณ์มีส่วนร่วมที่กว้างขวางมากขึ้น

ไพรินทร์ เดชะรินทร์ (๒๕๒๔: ๑๖-๑๗) ได้จำแนกองค์ประกอบของชุมชนไว้ ๓ ประการ คือ

๑.มนุษย์ (Human Component)

๒.สิ่งที่มนุษย์คิดค้นประดิษฐ์ขึ้น (Man - Made Component)

๓.สิ่งที่ธรรมชาติสร้างขึ้น (Natural Component)

โดยองค์ประกอบทั้ง ๓ ประการนี้สามารถอธิบายได้ คือ

๑. องค์ประกอบด้านมนุษย์

เป็นองค์ประกอบที่มีบทบาทสำคัญยิ่งในชุมชน จากวิวัฒนาการของมนุษย์ เป็นต้นมา จนถึงวันนี้ มนุษย์ชอบอยู่รวมกันเป็นกลุ่ม หรือนอกจากจำเป็นต้องรวมกันเป็นกลุ่ม สรุปได้ว่า ในทุกชุมชนไม่มีใครเลยถูกทอดทิ้งอยู่คนเดียว โดยไม่มีการไปมาหาสู่ติดต่อกับบุคคลอื่นในชุมชนนั้น การอยู่รวมกันเป็นกลุ่มมีหลากหลายลักษณะและหลายรูปแบบ เช่น ครอบครัว กลุ่มพ่อค้า เป็นต้น คือ มีทั้งกลุ่มที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ ตลอดจนกลุ่มที่เรียกว่า กลุ่มปฐมภูมิ และกลุ่มทุติยภูมิ ความจำเป็นที่มนุษย์จำเป็นต้องอยู่รวมกันเป็นกลุ่ม หรือต้องมีความสัมพันธ์กับบุคคลอื่นหรือกลุ่มอื่น ก็เนื่องจากกิจกรรมอย่างใดอย่างหนึ่งร่วมกัน และคนที่เป็สมาชิกของกลุ่มใด ๆ ก็ตาม ย่อมมีความสัมพันธ์ต่อสมาชิกในกลุ่มเดียวกันหรือกับกลุ่มอื่นๆ อีกเป็นลูกโซ่เกี่ยวพันกันไปสิ่งเหล่านี้เป็นส่วนประกอบที่สำคัญขององค์ประกอบด้านมนุษย์

๒. องค์ประกอบด้านที่สิ่งมนุษย์ประดิษฐ์ขึ้น

สิ่งที่มนุษย์คิดค้นประดิษฐ์ขึ้นมีหลากหลายลักษณะ ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม และได้นำไปใช้ในชุมชน ไม่ว่าจะเป็นเครื่องอำนวยความสะดวก หรือสิ่งจำเป็นในการดำรงชีวิต เช่น วิทยุ โทรศัพท์ ตู้เย็น พัดลม อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย เครื่องพ่นแรง รถยนต์ นอกจากสิ่งที่เป็นวัตถุแล้ว มนุษย์ยังสร้างแนวความคิด ปรัชญา ค่านิยม ความเชื่อ ความรู้ต่างๆ เหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นทั้งนั้น องค์ประกอบเหล่านี้แตกต่างกันไปในแต่ละชุมชน ซึ่งมีสภาพและระดับต่างกัน การประดิษฐ์คิดค้นของมนุษย์ไม่มีที่สิ้นสุด และสืบต่อกันไปตลอดเวลา สิ่งทั้งหลายที่มนุษย์คิดค้นขึ้นมานี้จะมีความสัมพันธ์กันต่อกันในแต่ละชนิดของมันเอง ความสัมพันธ์เหล่านี้คล้ายๆ กับลูกโซ่ที่ต่อกันเป็นช่วงๆ อันเป็นการแสดงถึงความสัมพันธ์ภายในองค์ประกอบของสิ่งที่มนุษย์คิดค้นขึ้น เช่น สร้างรถยนต์ขึ้นมาก็นำไปวิ่งบนถนนที่สร้างขึ้นมา และอาจจะทำให้เกิดฝุ่นปลิวไปสร้างความเดือดร้อนให้กับชาวบ้านหรือสถานที่ที่จะชนผลผลิตพวกพืชผัก ผลไม้ไปขายในตลาดได้เร็วขึ้น เป็นต้น

๓. องค์ประกอบด้านสิ่งธรรมชาติสร้างขึ้น

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

องค์ประกอบของชุมชนทั้ง 3 ประการ จะมีความสัมพันธ์และมีการปฏิบัติต่อกัน องค์ประกอบที่อยู่ภายในชุมชนหนึ่งๆ เริ่มจากองค์ประกอบด้านมนุษย์ นอกจากจะมีความสัมพันธ์ และปฏิบัติต่อกันแล้ว ยังจะต้องไปมีความสัมพันธ์ต่อสิ่งที่ธรรมชาติสร้างขึ้นด้วย เช่น มนุษย์ร่วมมือกัน ไปช่วยกันตัดไม้ในป่า แล้วนำมาสร้างบ้านเรือนที่อยู่อาศัย เป็นต้น

องค์ประกอบทั้ง 3 ประการนี้จะความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอยู่ตลอดเวลา แต่อย่างไรก็ตาม องค์ประกอบดังกล่าวนี้จะไม่มีความเจริญที่ไม่เท่าเทียมกัน เพราะว่ามีตัวบ่งการ (Control Point) หรือกลไกที่มีบทบาทในการควบคุม สนับสนุน หรือส่งเสริมองค์ประกอบทั้ง 3 ของชุมชน ให้เจริญก้าวหน้า หยุดอยู่กับที่ หรือมีการเปลี่ยนแปลงไป

๒.๓ ประเภทของชุมชนท้องถิ่น

เมื่อพิจารณาสภาพความเป็นชุมชน จะพบชุมชนในหลากหลายประเภท โดยการแบ่งประเภท ของชุมชนขึ้นอยู่กับเกณฑ์ที่นำมาใช้ในการแบ่งประเภทของชุมชน โดยผู้วิจัยนำรายละเอียดเกี่ยวกับ ประเภทของชุมชนท้องถิ่นมาอธิบายดังรายละเอียดต่อไปนี้

ในทางสังคมวิทยาแบ่งชุมชนออกเป็น ๒ แบบ คือ ชุมชนชนบท (Rural) และเมือง (Urban) และพจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๒๔: ๓๑๖) ได้ให้ความหมายของคำว่า ชนบทและเมืองไว้ดังนี้

๑. ชนบท หมายถึง ส่วนที่อยู่นอกเขตเมืองหรือเขตเทศบาล มีประชากรที่เลี้ยงชีพด้วยการ เกษตรกรรมเป็นสำคัญ มีระเบียบสังคมที่สอดคล้องกับลักษณะชุมชนแบบหมู่บ้าน ตั้งบ้านเรือน เป็นกลุ่มก้อน หรือกระจัดกระจายตามลักษณะภูมิประเทศหรือตามประเพณีนิยม

๒. เมือง เป็นชุมชนแบบหนึ่ง เช่น ในสหรัฐอเมริกา ชุมชนเมือง ก่อน พ.ศ. ๒๔๕๓ หมายถึง เขตที่มีจำนวนประชากรตั้งแต่ ๘,๐๐๐ คนขึ้นไป แต่หลังจากปี พ.ศ. ๒๔๕๓ หมายถึงเขตที่มีจำนวน ประชากรตั้งแต่ ๒,๕๐๐ คนขึ้นไป ส่วนในประเทศไทยกำหนดให้เขตเทศบาล ที่มีจำนวนประชากร ตั้งแต่ ๑๐,๐๐๐ คนขึ้นไป เป็นเขตเมือง

จิม ไลฟ์ (Jim Ife) แบ่งชุมชนออกเป็น ๒ ประเภทใหญ่ๆ ประกอบด้วย (๑) ชุมชน เชิงพื้นที่ (geographical community) และ (๒) ชุมชนเชิงหน้าที่ (functional community) ซึ่งชุมชนทั้งสองประเภทต่างก็มีคุณสมบัติทั้ง ๕ ประการดังกล่าวข้างต้นครบถ้วน แต่คุณลักษณะ ดังกล่าวนั้นเกี่ยวข้องกับมิติทางด้านประสบการณ์และความรู้สึกนึกคิดส่วนตัว (felt and subjective experiences) ที่อาจจะวัดหรือคำนวณได้ลงตัวแน่นอนด้วยเครื่องมือทางวิทยาศาสตร์กายภาพ ดังนั้น ผู้ที่จะรู้สึกถึงความเป็นชุมชนได้มากน้อยเพียงใดก็คือคนที่เป็สมาชิกของชุมชนนั้นๆ นั่นเอง

กาญจนา แก้วเทพ (๒๕๓๘:๑๕) ได้มองว่าชุมชนไม่ได้ขึ้นอยู่กับลักษณะกายภาพ หรือขึ้นอยู่กับ ตัวคนเท่านั้น แต่ปัจจัยที่ค่อนข้างชี้ขาดความเป็นชุมชนก็คือ “ความสัมพันธ์ระหว่างคนต่อคนในชุมชน นั้น” กล่าวคือ การที่คนในชุมชนควรจะมีสัมพันธ์แบบประสานสอดคล้องกลมกลืนกัน (Harmoneous) คือ ความเป็นหนึ่งเดียว (Unity) ตั้งแต่ระดับครอบครัวไปสู่ระดับเครือญาติจนถึง ระดับหมู่บ้าน และระดับเกินหมู่บ้าน (Supra-village)

ฉะนั้น ความเป็นชุมชนจะต้องประกอบด้วยความรู้สึกที่บุคคลในชุมชนนี้ ถือว่าตน เป็นส่วนหนึ่งของชุมชนและถือว่าชุมชนนั้นเป็นของตน สภาพเช่นนี้เป็นผลสืบเนื่องจากระบบ ความสัมพันธ์ที่มีอยู่ในชุมชนนั้นๆ ได้แก่ ระบบความสัมพันธ์ของครอบครัว เครือญาติ มิตรสหาย

ความสัมพันธ์ตามระบบอุปถัมภ์ เป็นต้น เกิดการรวมกลุ่มคนที่มีวัตถุประสงค์เดียวกัน อันทำให้เกิดการมีส่วนร่วมและการเรียนรู้ร่วมกันขึ้น

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

ผู้วิจัยนำแนวคิดเกี่ยวกับความเป็นชุมชนท้องถิ่นมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษา เนื่องจาก การแสดงหนังตะลุงได้สะท้อนเอกลักษณ์แห่งความเป็นชุมชนท้องถิ่นในมิติหนึ่งได้เป็นอย่างดี แสดงถึงวิถีการดำรงชีวิต อาชีพ ประเพณี ความเชื่อ ความสัมพันธ์ของผู้คน แต่ท่ามกลางสังคมในปัจจุบัน ที่หนังตะลุงได้เกิดการเปลี่ยนแปลงก็ย่อมส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงของชุมชนท้องถิ่น ในลักษณะของการส่งผลกระทบต่อกัน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดนี้มาใช้ เพื่อเป็นแนวทางในการทำความเข้าใจและการอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นชุมชนท้องถิ่นกับการแสดงหนังตะลุง

๓. ทฤษฎีเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

แม้ว่า การแสดงหนังตะลุงจะมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน เป็นศิลปะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ ทรงคุณค่าในฐานะของภูมิปัญญาท้องถิ่นประการหนึ่งที่มีความเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตของผู้คน แต่ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคมปัจจุบัน ได้ส่งผลกระทบต่อการดำรงอยู่ของศิลปะการแสดงประเภทนี้เป็นอย่างมาก ผู้วิจัยจึงนำรายละเอียดเกี่ยวกับทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมมาอธิบายและเป็นแนวทางในการศึกษา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๓.๑ ความหมายของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

การพิจารณาการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งที่คู่กัน แต่เพื่อความเข้าใจที่ชัดเจนเกี่ยวกับการให้ความหมาย ผู้วิจัยจึงนำเอาเอารายละเอียดเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมมาอธิบายได้ดังนี้

พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๓๒: ๒๓๗) ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมว่า การที่ระบบสังคม กระบวนการ แบบอย่างหรือรูปแบบทางสังคม เช่น ขนบธรรมเนียมประเพณี ระบบครอบครัว ระบบการปกครอง ได้เปลี่ยนแปลงไปไม่ว่าจะเป็นด้านใดก็ตาม อาจจะเป็นไปในแนวทางก้าวหน้าหรือถดถอย เป็นไปอย่างถาวรหรือชั่วคราว โดยวางแผนให้เป็นไปหรือเป็นไปเอง และที่เป็นประโยชน์หรือให้โทษก็ได้ทั้งสิ้น

พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๓๒: ๙๙) ได้อธิบายว่าการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม หมายถึง การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมของประชาชาติหนึ่งๆ ทั้งวัฒนธรรมทางวัตถุและวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ แต่อัตราการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรม

สองประเภทนี้เป็นไปไม่เท่ากัน โดยทั่วไป วัฒนธรรมที่ไม่ใช้วัตถุเปลี่ยนแปลงช้ากว่า นอกจากนั้น การเปลี่ยนแปลงอาจจะเกิดขึ้นโดยอัตโนมัติหรือโดยการวางแผนก็ได้

สุพิศวง ธรรมพันธุ์ (๒๕๔๓: ๖๗ อ้างอิงมาจาก Smelser, ๑๙๘๘: ๓๘๓) ได้ให้ความหมายและอธิบายว่า “การเปลี่ยนแปลงทางสังคม” หมายถึง การเปลี่ยนแปลงที่เกี่ยวข้องกับจำนวนประชากร พฤติกรรมของสมาชิกในสังคม โครงสร้างสังคม และแบบแผนของความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกและแบบแผนทางวัฒนธรรม

จุมพล หนิมพานิช (๒๕๓๘: ๑๒๖) ให้ความหมายไว้ว่า “การเปลี่ยนแปลงทางสังคม” หมายถึง การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในโครงสร้างสังคม ได้แก่ ระเบียบแบบแผนต่างๆ เช่น แบบแผนความสัมพันธ์ในสังคม ตลอดจนสถานภาพและบทบาทของสมาชิกในสังคม หรือการเปลี่ยนแปลงระเบียบแบบแผนความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกในสังคม เป็นการเปลี่ยนแปลงโครงสร้าง หน้าที่ หรือกระบวนการต่างๆ ของความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างและหน้าที่อย่างใดอย่างหนึ่ง และมักจะเป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งหรือสมัยใดสมัยหนึ่ง

สุริชัย หวันแก้ว (๒๕๔๐: ๑๕๖-๑๕๗) ได้ให้ความหมายไว้ว่า “การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม” หมายถึง การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในด้านต่างๆ ที่มนุษย์ประดิษฐ์และสร้างขึ้น และที่สำคัญก็คือ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านค่านิยม บรรทัดฐานและระบบสัญลักษณ์ต่างๆ ในสังคมนั้นๆ เช่น การเปลี่ยนแปลงของค่านิยมจากสถานภาพและบทบาทชายเป็นใหญ่มาเป็นหญิงและชายเท่าเทียมกัน ค่านิยมในการเลือกคู่ ค่านิยมในการแต่งงานเปลี่ยนแปลง เป็นต้น

โดยสรุป ความหมายของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม คือ การเปลี่ยนแปลงด้านโครงสร้างของสังคม ความสัมพันธ์ของคนในสังคม และการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม คือ การเปลี่ยนแปลงด้านวิถีชีวิต ค่านิยม ความเชื่อ ตลอดจนสิ่งต่างๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม ทั้งสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น และสิ่งที่ได้รับการสืบทอดต่อกัน มา ซึ่งการเปลี่ยนแปลงทั้ง ๒ ด้าน จะเกิดขึ้นควบคู่กัน และส่งผลต่อกัน

๓.๒ สาเหตุของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

นักสังคมวิทยาและนักมนุษยวิทยา ต่างมีความเห็นพร้องกันถึงสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ว่ามี ๕ สาเหตุดังนี้ (Popenoe, ๑๙๙๓: ๕๔๒-๕๔๔ อ้างถึงใน อนิล ศากยะ สี บ คั น จ าก <http://www.huso.buu.ac.th/cai/Sociology/225101/Lesson13/ท ฤ ษ ฎี การเปลี่ยนแปลงทางสังคม.htm>)

๑. สิ่งแวดล้อมทางกายภาพและประชากร (The physical environment and population) ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เช่น แผ่นดินไหว น้ำท่วม ความแห้งแล้ง เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้สังคมเกิดการเสียระเบียบของสังคม (Disorganization) และความสัมพันธ์ของคนในสังคมที่มีต่อกันถูกเปลี่ยนไป เช่น สมาชิกในครอบครัวต้องแยกจากกัน เพราะการเสียชีวิต และการพลัดพรากจากกัน เป็นต้น

๒. เทคโนโลยี (Technology) เมื่อมีสิ่งใหม่ที่ทันสมัยเกิดขึ้นในสังคมไม่จำเป็นที่จะเป็นการคิดค้นได้เองหรือการรับเอามาใช้ สังคมย่อมได้รับผลกระทบและมีการเปลี่ยนแปลง ซึ่งอาจเป็นระดับกลุ่มหรือระดับโครงสร้างสังคมขึ้นอยู่กับว่าคนในสังคมได้รับผลประโยชน์จากเทคโนโลยีนั้นมากหรือน้อย เพราะเทคโนโลยีทำให้มนุษย์ต้องเปลี่ยนพฤติกรรมในการกระทำต่อกิจกรรมที่นำเอาเทคโนโลยีมาใช้

บางสิ่งต้องสร้างระเบียบในการทำงานใหม่ เพื่อให้สอดคล้องกับการทำงานของเทคโนโลยี แต่เทคโนโลยีบางอย่างอาจทำให้มนุษย์ต้องทำงานมากขึ้นและเร็วขึ้นจนต้องทำให้ความสัมพันธ์ที่มีต่อครอบครัวและคนอื่น ๆ ในชีวิตประจำวันมีการเปลี่ยนแปลงไป แต่ขณะเดียวกันเมื่อมีการนำเอาเทคโนโลยีมาใช้ อาจทำให้เกิดความล่าช้าทางวัฒนธรรม (Cultural lag) ซึ่งเป็นช่องว่างระหว่างสิ่งเก่ากับสิ่งใหม่ ที่ปรับตัวในอัตราที่ไม่เท่ากันจนเกิดเป็นความเหลื่อมล้ำระหว่างกันและเป็นปัญหาสังคมตามมา

๓. วัฒนธรรมอวัตร (Nonmaterial culture) นักสังคมวิทยาบอกว่า วัฒนธรรมที่เป็นอวัตรเป็นสาเหตุที่สำคัญที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมที่เป็นวัตรตามมา สิ่งประดิษฐ์ต่าง ๆ ที่มนุษย์สร้างขึ้นมาทั้งหลายเกิดมาจากคตินิยม (Ideology) ที่ถ่ายทอดออกมาสู่วัฒนธรรมที่เป็นวัตร หากความคิดเห็น ความเชื่อ และวิธีการคิดของคนในสังคมต้องเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อม เพื่อให้เกิดความอยู่รอด การเปลี่ยนแปลงภายในสังคมก็จะเกิดขึ้นตามมา

๔. กระบวนการทางวัฒนธรรม (Cultural processes) เมื่อเกิดการค้นพบ (Discovery) และมีการประดิษฐ์ (Invention) จนเกิดเป็นนวัตกรรม (Innovation) ขึ้นในสังคม การเคลื่อนไหวทางสังคม (Social movement) ทำให้เกิดการแพร่กระจายของวัฒนธรรม (Cultural diffusion) จากคนกลุ่มหนึ่งหรือสังคมหนึ่ง ไปสู่คนกลุ่มอื่นหรือสังคมอื่น สังคมที่รับเอานวัตกรรมไว้ใช้ก็จะเกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคมเกิดขึ้น

๕. การพัฒนาทางเศรษฐกิจ (Economic development) ทำให้เกิดความทันสมัย (Modernization) เพราะมีการเปลี่ยนแปลงการผลิตตามแบบดั้งเดิมในยุคสังคมเกษตรกรรม (Preindustrial society) ไปสู่การผลิตแบบอุตสาหกรรมและแบบเมือง ทำให้สังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงไปสู่ ความเป็นอุตสาหกรรม (Industrialization) ที่เปลี่ยนระบบการผลิตจากการใช้แรงงานมนุษย์ไปสู่การใช้แรงงานจากเครื่องจักรกล ใช้ระบบการทำงานแบบอุตสาหกรรม บริเวณที่มีการเปลี่ยนแปลงไปสู่ความเป็นอุตสาหกรรม เกิดความเป็นเมือง (Urbanization) เพราะมีการอพยพแรงงานจากชนบทเข้ามาทำงานในภาคอุตสาหกรรม การทำงานในกิจกรรมต่าง ๆ เปลี่ยนรูปแบบไปสู่ความเป็นระบบราชการ (Bureaucratization) เกิดเป็นองค์กรขนาดใหญ่ที่มีการจัดการที่เป็นทางการ

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม อาจจะไม่ได้เกิดจากสาเหตุใดสาเหตุหนึ่งเพียงสาเหตุเดียว ดังนั้น ในการพิจารณาทำความเข้าใจปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมจึงต้องทำความเข้าใจถึงสาเหตุที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างแท้จริง เพื่อจะได้นำไปสู่การหาแนวทางการแก้ไขได้อย่างเหมาะสม โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงของการแสดงหนึ่งตระกูลที่เกิดการเปลี่ยนแปลงมาอย่างต่อเนื่อง จึงต้องทำความเข้าใจสาเหตุที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงเนื่องจาก การแสดงหนึ่งตระกูลมีความเกี่ยวข้องกับปัจจัยต่างๆ หลายด้าน ที่อาจจะนำมาสู่การเปลี่ยนแปลง

๓.๓ รูปแบบการเปลี่ยนแปลงทางสังคม (Popenoe, ๑๙๙๓: ๕๔๒-๕๔๔ อ้างถึงใน อนิล ศากยะ สืบค้นจาก <http://www.huso.buu.ac.th/cai/Sociology/225101/Lesson13/ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคม.htm>)

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดขึ้นนั้นมีสาเหตุที่สำคัญมาจากการเปลี่ยนแปลงที่เป็นไปตามธรรมชาติประการหนึ่ง กับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากมนุษย์เป็นผู้กระทำอีกประการหนึ่ง แต่ในกระบวนการของการเปลี่ยนแปลงสามารถทำให้เกิดรูปแบบของการเปลี่ยนแปลง ๒ แบบ ดังนี้

๑) การเปลี่ยนแปลงแบบเส้นตรง เป็นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่กล่าวว่า ทุกสังคมจะมีวิวัฒนาการแบบเดียวกันตลอด โดยเปลี่ยนแปลงจากสังคมที่มีความเจริญของอารยธรรมขั้นต่ำไปสู่สังคมที่มีความเจริญของอารยธรรมระดับสูงขึ้นต่อไป

๒) การเปลี่ยนแปลงแบบวัฏจักร เป็นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ไม่มีความสม่ำเสมอ สังคมจะมีจุดเริ่มต้น จากนั้นจะค่อย ๆ เจริญก้าวหน้าขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงที่สุดก็จะเสื่อมสลายไป คล้ายกับความเจริญของมนุษย์ที่เริ่มจากเด็กทารก เติบโตเป็นวัยรุ่น วัยผู้ใหญ่ วัยชรา และในที่สุดก็ตายจากไป หรือหากเปรียบเทียบการเปลี่ยนแปลงเป็นเวลาในวันหนึ่ง ๆ คือ เริ่มจากเช้ามืด สว่าง และมืด แล้วค่อย ๆ กลับมาเข้าใหม่ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงแบบนี้เมื่อสังคมมีความเจริญถึงจุดสูงสุดแล้วก็จะค่อย ๆ เสื่อมสลายลง โดยไม่ได้สูญหายไปแต่จะมีการปรับปรุงและเจริญขึ้นมาใหม่ เช่น สังคมของกรีก อียิปต์ จีน อินเดีย เป็นต้น

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม อาจจะมีรูปแบบการเกิดที่แตกต่างกัน โดยการเปลี่ยนแปลงบางอย่างอาจมีการเปลี่ยนแปลงแบบเส้นตรง หรือเป็นวัฏจักร และอาจมีระดับการเปลี่ยนแปลงเร็ว ช้า หรือมีระดับความรุนแรงที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับสาเหตุ ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง มุมมองของผู้มีความเกี่ยวข้อง และผลกระทบที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลง

๓.๔ กระบวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

ผจงจิตต์ อธิคมนันท์, ๒๕๒๖: ๑๙ การถึงเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ว่าขึ้นอยู่กับกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางความคิดของมนุษย์ ซึ่งมีกระบวนการอีกหลายอย่างที่มีอิทธิพลต่อกระบวนการเปลี่ยนแปลงของความคิดของมนุษย์ ประกอบด้วย

๑. การขอยืมวัฒนธรรมของสังคมอื่น (Cultural Borrowing) เป็นการยืมหรือรับเอาแนวความคิด ค่านิยม เทคโนโลยี และวัตถุต่างๆ ของสังคมอื่น เข้ามาใช้โดยพิจารณาว่าวัฒนธรรมเหล่านั้น มีความเหมาะสมกับสังคมของเราหรือไม่ เช่น การที่สังคมไทยรับเอาเทคนิคการผลิตสินค้าโดยเครื่องจักร เข้ามาทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวิธีการผลิตสินค้าในประเทศไทยอย่างมาก

๒. การประดิษฐ์ (invention) เป็นการนำเอาความรู้ทางเทคโนโลยี หรือความรู้ทางวิชาการที่มีอยู่แล้วมาผสมผสานกับความรู้ใหม่ แล้วนำเอาประดิษฐ์เป็นของใหม่ขึ้นมา เช่น การนำเอาเครื่องยนต์ที่ประดิษฐ์ขึ้นมาไปใส่ในเรือ ทำให้เกิดการประดิษฐ์เรือยนต์ขึ้นมา เป็นต้น นอกจากจะมีการประดิษฐ์ทางด้านวัตถุแล้ว ก็ยังมีการประดิษฐ์ทางด้านสังคม เช่น การจัดตั้งรัฐบาล วัฒนธรรมและการเมือง เป็นต้น การประดิษฐ์เป็นกระบวนการเปลี่ยนแปลงแบบค่อยเป็นค่อยไป และมีการผสมผสานปรับปรุงที่ต่อเนื่องกัน เพื่อให้เหมาะสมกับความต้องการของสังคมมนุษย์มีความต้องการไม่สิ้นสุด

๓. การค้นพบ (discovery) หมายถึง การค้นพบข้อเท็จจริงที่ไม่เคยรู้จักมาก่อน หรือเป็นการค้นพบสิ่งที่มีอยู่แล้ว และสามารถนำเอาสิ่งที่ค้นพบนั้นมาใช้ให้เกิดประโยชน์แก่สังคมได้ เช่น การค้นพบแก๊สในอ่าวไทย การค้นพบหินน้ำมันในจังหวัดตาก ฯลฯ ซึ่งจะก่อให้เกิดประโยชน์ทางด้านเศรษฐกิจแก่ประเทศไทยมาก การค้นพบเป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมมาก

เพราะผลของการค้นพบในด้านต่างๆ ได้ถูกนำมาใช้ในสังคม จึงทำให้ความเป็นอยู่และความสัมพันธ์ของคนในสังคมเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมาก

๔. การกระจายทางวัฒนธรรม (Cultural diffusion) หมายถึง การที่วัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งกระจายไปสู่สังคมอื่น ส่วนใหญ่ของการกระจายการเปลี่ยนแปลงทางสังคม มักจะมีสาเหตุมาจากการกระจายของวัฒนธรรมของสังคมหนึ่ง ไปสู่อีกสังคมหนึ่ง หรือการกระจายกันภายในสังคมนั้นก็ได้ เช่น การที่คนไทยนำเอาจิ้งหรีดมาต้มโป ซึ่งเป็นจังหวัดหนึ่งของภาคใต้ มาดัดแปลงและนำมาใช้กันทั้งประเทศ การกระจายทางวัฒนธรรมจะเกิดขึ้นเมื่อมีการปะทะสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรมของแต่ละสังคม ตัวอย่างการกระจายทางวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามาสู่สังคมไทย เช่น การรับเอาเครื่องแต่งกายชุดสากลของผู้ชายไทย หรือการนุ่งกระโปรงของหญิงไทย เป็นต้น

๕. นวัตกรรมหรือสิ่งประดิษฐ์ใหม่ๆ (Innovation) หมายถึง พฤติกรรมหรือสิ่งของซึ่งเป็นที่สร้างขึ้นหรือประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ โดยไม่เคยมีมาก่อน มีรูปแบบ หรือปริมาณแตกต่างกันไปจากเดิม

กระบวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ที่ขึ้นอยู่กับกระบวนการความคิดของมนุษย์ดังกล่าวข้างต้น สอดคล้องกับที่ศิริรัตน์ แอดสกุล, ๒๕๕๕: ๒๒๐-๒๒๑ กล่าวว่า กระบวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ประกอบด้วย

๑. การค้นพบ (Discovery) เป็นการพบข้อเท็จจริง ซึ่งไม่เคยรู้จักกันมาก่อน ถึงแม้ว่าสิ่งนั้นจะมีมานานแล้วก็ตาม เช่น การค้นพบว่าโลกกลม การค้นพบการหมุนเวียนของโลหิต การค้นพบแรงโน้มถ่วงของโลก เป็นต้น

๒. การประดิษฐ์ (Invention) เป็นการนำเอาความรู้และเทคโนโลยีต่างๆ มาประดิษฐ์สิ่งต่างๆ ขึ้น ซึ่งมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม โดยการประดิษฐ์แบ่งเป็นสองประเภท คือ การประดิษฐ์ทางวัตถุ เช่น เครื่องบิน ดาวเทียม คอมพิวเตอร์ โทรศัพท์ ฯลฯ หรือเครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ และประเภทที่สอง คือ การประดิษฐ์ที่ไม่ใช้วัตถุ เช่น ลัทธิการเมือง ค่านิยม สถาบัน สมาคม องค์การสหประชาชาติ ฯลฯ หรือการประดิษฐ์สิ่งที่เป็นนามธรรม

๓. การแพร่กระจาย (Diffusion) หมายถึงการแพร่กระจายจากสังคมหนึ่งไปสู่สังคมหนึ่ง การเปลี่ยนแปลงทางสังคมส่วนใหญ่จะเกิดขึ้นจากการแพร่กระจาย สังคมเมื่อมีการติดต่อสัมพันธ์กัน ก็ย่อมจะทำให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมได้ ซึ่งกระบวนการแพร่กระจาย เป็นกระบวนการทั้งการให้และการรับ ซึ่งฝ่ายที่เป็นฝ่ายรับมักจะถือว่าเป็นฝ่ายขอยืมวัฒนธรรมจากวัฒนธรรมอื่น และกระบวนการแพร่กระจายก็ถือว่าเป็นการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม

ในปัจจุบันการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม เกิดขึ้นในรูปแบบที่หลากหลาย ซึ่งนอกจากจะพิจารณาถึงสาเหตุที่แท้จริงของการเปลี่ยนแปลงแล้วนั้น การพิจารณาถึงกระบวนการของการเปลี่ยนแปลงก็นับว่าเป็นสิ่งสำคัญ เนื่องจาก ในปัจจุบัน มีกระบวนการที่หลากหลาย เกิดขึ้นใหม่ตลอดเวลา และการเปลี่ยนแปลงบางประการก็อาจเกิดขึ้นได้หลายกระบวนการ

๓.๕ ผลของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมย่อมส่งผลกระทบทั้งในด้านดีและด้านลบ ผู้วิจัยจึงนำรายละเอียดเกี่ยวกับผลของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม มาเป็นแนวทางในการศึกษา โดยมีรายละเอียด ดังนี้

ชลธิชา ศาลิคุปต์ ได้กล่าวถึงผลของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ไว้ดังนี้

๑. ผลดี ประกอบด้วย การทำให้ได้รับสิ่งใหม่ที่เป็นประโยชน์ มีความสะดวกสบาย และรวดเร็วมากขึ้น ทำให้เกิดการเรียนรู้สิ่งใหม่ เกิดการแลกเปลี่ยนทางความคิด และทำให้ของเก่าหรือของเหลือใช้ สามารถนำกลับมาใช้ใหม่ในคุณค่าใหม่

๒. ผลเสีย ประกอบด้วย การทำให้เกิดความล้าหลังทางวัฒนธรรม การทำให้เกิดความไม่เป็นระเบียบทางสังคม มีปัญหาในด้านพฤติกรรม ละเมิดกฎเกณฑ์ของสังคม และทำให้เกิดปัญหาทางสังคม มีปัญหาต่อการปรับตัวให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลง เช่น การมีพฤติกรรมเบี่ยงเบน

นอกจากนี้ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม มีผลต่อมนุษย์และสังคมหลายประการ ดังนี้

๑. ทำให้มนุษย์เกิดความสะดวกสบายในด้านต่างๆ เช่น การประดิษฐ์เครื่องมือเครื่องใช้ และสิ่งต่างๆ ขึ้นเพื่อใช้งานแทนมนุษย์ เป็นต้น

๒. ทำให้เกิดการขยายตัวทางด้านการผลิตสินค้าและสิ่งต่างๆ มากขึ้น สินค้าอุปโภคและบริโภคจึงมีเพียงพอแก่สมาชิกในสังคม

๓. ทำให้เกิดการวางแผนพัฒนาสังคม เพื่อความเป็นอยู่ที่สะดวกสบายขึ้นของมนุษย์

๔. ทำให้มนุษย์ในแต่ละสังคมเกิดการเรียนรู้ และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกันขึ้น และมีผลทำให้วิถีชีวิตของมนุษย์เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม

๕. ทำให้เกิดความล้าหลังทางวัฒนธรรมขึ้นได้ หากอัตราการเปลี่ยนแปลงระหว่างวัฒนธรรมทางวัตถุกับวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุเกิดขึ้นไม่เท่ากัน เช่น มีถนน มีรถยนต์ที่ทันสมัย แต่คนในสังคมไม่ปฏิบัติตามกฎหมายจราจร เป็นต้น

๖. ทำให้เกิดความไม่เป็นระเบียบทางสังคม เพราะเมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมขึ้นนั้น คนในสังคมบางส่วนสามารถปรับตัวให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงได้ แต่บางส่วนไม่สามารถปรับตัวได้ จึงนำไปสู่การต่อต้านการเปลี่ยนแปลง ก่อให้เกิดความขัดแย้งกันขึ้น และนำไปสู่ความไม่เป็นระเบียบทางสังคมขึ้น

๗. ทำให้เกิดปัญหาสังคมขึ้นได้ ถ้าหากว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมนั้น ทำให้คนในสังคมมีพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนไปจากปกติ เช่น มลพิษ อาชญากรรม ยาเสพติด เป็นต้น

๘. ทำให้สังคมที่มีวัฒนธรรมเหนือกว่าได้เปรียบสังคมที่มีวัฒนธรรมด้อยกว่า หรือเกิดการด้อยพัฒนาและการพึ่งพาขึ้น ซึ่งทำให้สังคมในโลกขาดความเสมอภาคและความเป็นธรรม (<http://www.udru.ac.th/website/attachments/elearning/02/23.pdf>)

ผลที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม อาจจะมีแตกต่างกัน โดยในบางสังคมหรือบางวัฒนธรรม จะมีมุมมองในการพิจารณาที่แตกต่างกัน โดยบางสังคม อาจจะมองว่าไม่มีผลเสียใดๆ ในขณะที่บางสังคมอาจมองว่าก่อให้เกิดผลเสียอย่างร้ายแรง ดังนั้น หากผลกระทบที่เกิดขึ้นได้ส่งผลกระทบต่อสังคมโดยรวมหรือต่อชุมชน ผู้ที่เกี่ยวข้องในทุกรูปแบบก็จะต้องเข้ามาร่วมกันแก้ไขผลกระทบที่เกิดขึ้นนั้น เพื่อให้ส่งผลที่ดีต่อการดำรงชีวิต

ผู้วิจัยนำแนวคิดเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมมาเป็นแนวทางในการศึกษา เนื่องจาก การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นควบคู่และมีผลกระทบต่อกัน โดยการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เป็นการเปลี่ยนแปลงที่โครงสร้าง รูปแบบ

ความสัมพันธ์ของคนในสังคม และการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เป็นการเปลี่ยนแปลงความคิด ความเชื่อ ค่านิยม ตลอดจนการแสดงออกทางวิถีชีวิต การดำรงชีวิต ซึ่งการเปลี่ยนแปลงด้านต่างๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุง นับว่า เป็นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ที่มีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างมากในหลายด้าน ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดนี้มาเพื่อเป็นแนวทาง ในการศึกษาเกี่ยวกับความหมายของการเปลี่ยนแปลง สาเหตุ และรูปแบบของการเปลี่ยนแปลง เพื่อนำมาสู่การวิเคราะห์ข้อมูลและการหาแนวทางในการปรับตัวต่อการเปลี่ยนแปลงในลำดับต่อไป

๔.แนวคิดเรื่องสื่อพื้นบ้าน

การสื่อสารในอดีตของชาวบ้านซึ่งปัจจุบันมักเรียกกันว่าสื่อพื้นบ้านสื่อพื้นเมือง หรือสื่อประเพณี (Folk Media) นั้นเป็นการสื่อสารที่มีบทบาททางสังคมที่สำคัญยิ่งในหลายๆ ด้าน นับตั้งแต่อดีตเป็นต้นมาวัฒนธรรมดั้งเดิมของชุมชนนั้นมีมานานแล้วชาวบ้านมีระบบการสื่อสาร ของตัวเองที่ถ่ายทอดผ่านสื่อพื้นบ้านซึ่งแบ่งเป็น ๓ ประเภท (กาญจนาแก้วเทพ, ๒๕๕๑:๑๗๘) ได้แก่ สื่อพื้นบ้านประเภทพิธีกรรม เช่น เทศน์มหาชาติ ประเพณีกินหมูล้างดิน ประเพณีสู่ขวัญควาย สื่อพื้นบ้านประเภทการแสดงเช่น รำสวดในงานศพ (จ.จันทบุรี) ซี่ละ (จ.สงขลา) ดาระ (จ.สตูล) และสื่อพื้นบ้านประเภทวัตถุ เช่น แหงหยวก (จ.เพชรบุรี) การแกะตัวหนังตะลุง การสานหมวก กุยโล้ย (จ.นครปฐม) เป็นต้น ซึ่งสื่อพื้นบ้านเหล่านี้ไม่เพียงแต่ให้ความบันเทิงเท่านั้นแต่ยังให้เนื้อหา ที่เป็นความรู้ข้อมูลความคิดเห็นและการอบรมสั่งสอนในเรื่องเกี่ยวกับคุณค่าต่างๆ อีกด้วย โดยผู้วิจัย นำรายละเอียดเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้านมาเป็นแนวทางในการศึกษา เนื่องจาก การแสดงหนังตะลุง เป็นสื่อพื้นบ้านประเภทหนึ่ง โดยมีรายละเอียดของแนวคิด ดังนี้

๔.๑ ความหมายของสื่อพื้นบ้าน

วาริณ มงคลสมัย (๒๕๔๙) กล่าวว่า สื่อพื้นบ้าน คือวัฒนธรรมพื้นบ้าน หรือวัฒนธรรม ชุมชน ที่สื่อพื้นคุณค่า ความหมายและบทบาทหน้าที่เก่าคีนมาให้ชุมชนเลือกปรับประยุกต์รับใช้ ให้เหมาะกับแต่ละชุมชน เสริมพลังด้วยแนวคิดการสื่อสารอันเป็นก้าวอย่างเชิงรุก เพื่อขยายพื้นที่ เคียงบ่าเคียงไหล่กับสื่อสมัยใหม่ และไม่ปฏิเสธสื่อสมัยใหม่ หากแต่หารอยเชื่อมประสานให้เกิด ประโยชน์ เช่น การสอนชาวบ้านทำบัญชีซึ่งเป็นสื่อสมัยใหม่ตามคำเรียกร้องและใช้เป็นสื่อให้ชุมชน คิดเรื่องใช้เงินตามแนวคำสอนสื่อสุภาพิตพื้นบ้าน ในโครงการ "บำบัดติกลองแข่งฟ้า บำดีชีม้า แข่งตะวัน": สุภาพิตล้านนาสื่อสารการไม่เป็นหนี้ จนเกิดผลสืบเนื่องคือ องค์การบริหารส่วนตำบล ได้นำการทำบัญชีไปเป็นแนวคิดในการจัดการกองทุนเงินล้าน และยังมีบางครอบครัวเลิกซื้อหวย และดื่มเหล้า

สมควร กวียะ (๒๕๒๙: ๘) กล่าวว่า สื่อพื้นบ้านคือวัฒนธรรมที่ได้รับการสร้างสรรค์และสั่งสม มาแต่อดีต กลายเป็นเครื่องมือที่รับส่งและเก็บข่าวสารที่เป็นสัญลักษณ์และเอกลักษณ์ ปรากฏให้เห็น ในรูปของคำพูด ข้อเขียน ข้อเขียน บทเพลง ดนตรี และการละเล่น หัตถกรรม สถาปัตยกรรม พิธีการ ความคิด ความเชื่อ ค่านิยมหรือแม้กระทั่งชีวิต

การแสดงหนังตะลุง นับเป็นสื่อพื้นบ้านประเภทหนึ่งที่มีการสื่อสารกันระหว่างนายหนังผู้ทำการแสดงหนังตะลุง เพื่อส่งสารไปยังผู้ชมหรือผู้รับสาร โดยการสื่อสาร ได้มีการสอดแทรกสิ่งต่างๆ ไปยังผู้ชม เป็นสื่อพื้นบ้านที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น มีความแตกต่างจากสื่อประเภทอื่น และเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของผู้คน โดยเฉพาะในอดีตเป็นอย่างมาก

๔.๒ ประเภทของสื่อพื้นบ้าน

กาญจนา แก้วเทพ (๒๕๔๙: ๔๓๗) จำแนกคุณสมบัติของสื่อพื้นบ้านในความหมายที่กว้างขวางแบบแนวคิดสัญวิทยา ที่ถือว่า ทุกอย่างล้วนเป็นสัญญาณทั้งสิ้น โดยแบ่งออกเป็น ๔ ประเภทใหญ่ๆ ได้แก่

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

๒. รูปแบบสื่อที่เป็นพฤติกรรม เช่น ความเชื่อพื้นบ้าน ประเพณี ธรรมเนียม วิธีการรักษาพยาบาล งานเฉลิมฉลอง การเล่นเกม และการละเล่นต่างๆ

๓. รูปแบบสื่อที่เป็นสื่อวัตถุ เช่น งานฝีมือ การผลิตข้าวของเครื่องใช้ เครื่องตกแต่งร่างกาย เสื้อผ้า วิธีการทำอาหาร เป็นต้น

๔. รูปแบบที่เป็นอวัจนภาษา เช่น การแสดงอากัปกิริยา การเดินรำ การวาดภาพหรือการเขียนอักษรบนฝาผนัง เป็นต้น

๔.๓ บทบาทของสื่อพื้นบ้าน (กาญจนา แก้วเทพ, ๒๕๔๑: ๑๒๑ อ้างถึงใน <http://www.okanation.net/blog/print.php?id=๓๓๙๕๐๘>)

สื่อพื้นบ้าน สามารถกล่าวได้ว่า มีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของผู้คนที่สามารถเป็นทั้งสื่อในการถ่ายทอดข้อมูลข่าวสาร สื่อเพื่อการพักผ่อน และเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงควมมีเอกลักษณ์ของแต่ละพื้นที่ ผู้วิจัยจึงนำเอารายละเอียดเกี่ยวกับบทบาทของสื่อพื้นบ้าน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๑. ให้ความบันเทิงซึ่งเป็นหน้าที่หลักและหน้าที่พื้นฐานของสื่อพื้นบ้านไม่ว่าจะปรับเปลี่ยนไปเพื่อการอื่นอย่างไรก็ตามหน้าที่นี้จะคอยติดตามสื่อประเพณีไปอยู่เสมอลักษณะความบันเทิงของสื่อพื้นบ้านมีหลายรูปแบบ เช่น ผ่อนคลายอารมณ์ การหยอกล้อ การสร้างอารมณ์ขัน ตลอดจนความบันเทิงประเพณีอารมณ์ผสมกับบำรุงปัญญาไปพร้อมๆ กัน

๒. การแจ้งข่าวสารหรือการรายงานสภาพสภาวะแวดล้อมเช่นการเล่นหนังตะลุงแม้จะเล่นเรื่องที่เคยเล่นตามแบบฉบับแต่สื่อประเพณีเหล่านี้จะมีที่ว่างสำหรับสอดแทรกเหตุการณ์ปัจจุบันลงไปเช่นเดียวกับเพลงลูกทุ่งเช่นหนังตะลุงจะสอดแทรกเรื่องสงครามระหว่างอเมริกากับอิรักลงไปในเรื่องจนได้

๓. การให้การศึกษาเป็นหน้าที่หลักพื้นฐานอีกประการหนึ่งของสื่อประเพณีมิติของการศึกษานั้นมีอยู่หลากหลายเช่น

๓.๑ การศึกษาให้ความรู้ทั่วไปเรื่องศาสนาเป็นโลกทัศน์หลักของชุมชนชาวบ้านนั้นมิติด้านศาสนาเป็นแกนหลักของชุมชนในการหล่อหลอมสมาชิกดังนั้นสื่อพื้นบ้านทุกชนิดจะต้องเอาการเอางานในการอบรมสั่งสอนเรื่องศาสนาด้วยการแนะนำหลักการต่างๆให้รู้จักและเข้าใจ

๓.๒ การอบรมจริยธรรมเป็นการเฉพาะอันเป็นการประยุกต์หลักศาสนาใช้ในการจัดการกับความสัมพันธ์ทางสังคมให้เป็นไปในทางที่พึงปรารถนาเช่นหลักความกตัญญูหลักอิทธิบาท การให้อภัย อโหสิ เป็นต้น

๓.๓ การชี้แนะปฏิบัติอันเป็นการศึกษาที่มีลักษณะเป็นรูปธรรมมากที่สุดเพราะลงไปสู่ภาคปฏิบัติของแต่ละบุคคลเช่นการประพาศของสตรีการประกอบสัมมาชีพการฝึกตนเอง

๔) การแสดงออกซึ่งความคิดเห็นไปจนกระทั่งวิพากษ์วิจารณ์สังคมเป็นองค์ประกอบที่มีสีสันของสื่อประเพณีหรือสื่อพื้นบ้านซึ่งสื่อมวลชนมักจะแสดงบทบาทไม่ได้หรือแสดงได้อย่างจำกัดเนื่องจากสื่อมวลชนต้องทำงานอยู่ภายในกรอบหรืออยู่ภายใต้เงื่อนไขกดดันอื่นๆ องค์ประกอบนี้ช่วยอธิบายว่าเหตุใดประชาชนจึงชื่นชอบสื่อพื้นบ้านหลายประเภทเช่นหนังตะลุงที่มีบทบาทวิพากษ์วิจารณ์การเมืองหรือรัฐบาลเป็นแม่เหล็กดึงดูดความสนใจของประชาชน

๕) การทำหน้าที่เป็นตัวประสานความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกลุ่มต่างๆที่มีความแตกต่างทางด้านเพศเชื้อชาติเผ่าพันธุ์ศาสนาตัวอย่างเช่นร้องเงี้ยวเป็นการละเล่นที่ประสานความสัมพันธ์ระหว่างคนพุทธและคนมุสลิมงานประเพณีแห่ไม้ค้ำโพธิ์ที่เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างชาวบ้านจากหลายๆ หมู่บ้าน เป็นต้น

จะเห็นได้ว่าสื่อพื้นบ้านมีบทบาทสำคัญต่อการดำรงชีวิตของผู้คน และโดยเฉพาะสื่อหนังตะลุงเป็นเสมือนที่พึ่งประการหนึ่งของผู้คนในอดีตที่เป็นทั้งสื่อในการถ่ายทอดข้อมูลข่าวสารการให้ความบันเทิง การรายงานสิ่งต่างๆ การวิเคราะห์วิจารณ์สถานการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น

๔.๓ สถานภาพของสื่อพื้นบ้าน

ในอดีต สื่อพื้นบ้านเป็นช่องทางหรือสื่อที่มีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของผู้คน แต่เนื่องด้วยสภาพสังคมในปัจจุบัน อาจส่งผลกระทบต่อการดำรงอยู่ของสื่อพื้นบ้าน ดังที่ กาญจนา แก้วเทพ ได้อธิบายถึงสถานภาพของสื่อพื้นบ้านว่า สถานภาพของสื่อพื้นบ้านนั้น อาจจัดแบ่งได้ ๒ สถานภาพคือ

๑. สื่อพื้นบ้านที่สูญสลายไป สำหรับสื่อพื้นบ้านบางชนิดอาจจะมองเห็นได้อย่างชัดเจนว่าได้ล้มหายตายจากกันไปแล้ว เช่น พิธีไหว้ขวัญควาย พิธีไหว้ผีปู่ย่าควายขนัน ได้สูญหายไปแล้วจากชุมชนและยังเกิดผลกระทบต่อมาอีกด้วย เช่น การที่ไม่มีพิธีไหว้ผีปู่ย่าทำให้เกิดปัญหาโรคเอดส์ ยาเสพติด ปัญหาเด็กกาฬโรคคนเลี้ยงดู คนแก่ถูกทอดทิ้ง ฯลฯ

๒. สื่อพื้นบ้านเฟื่องฟูหรือตกต่ำ ประกอบด้วย

๒.๑ การถดถอยของสื่อพื้นบ้านที่มีประโยชน์สื่อที่มีสถานภาพเฟื่องฟูมักจะเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีประโยชน์ในการพัฒนาบุคคล/ชุมชน/สังคมเพียงเล็กน้อยในขณะที่สื่อที่มีคุณภาพสูงกลับมีสถานภาพที่ทรุดโทรม เช่น ในกรณีหมอลำ ซึ่งพบว่าหมอลำแบบดั้งเดิมที่รักษาดินแดนความเป็นหมอลำเอาไว้อย่างเต็มทีนั้นมักไม่มีผู้สืบทอด ส่วนหมอลำที่เฟื่องฟูมักเป็นหมอลำ

ที่ให้ความบันเทิงอย่างฉาบฉวย ปรากฏการณ์เช่นนี้จะเป็นการลดมูลค่า/คุณค่าในเชิงประโยชน์จากหน้าที่ของสื่อพื้นบ้าน

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

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

๒.๔ ปัญหาเรื่องปริมาณและคุณภาพของผู้ชม มูลเหตุสำคัญที่ทำให้สื่อพื้นบ้านสูญหายคือการขาด “ปริมาณของผู้ชม” บรรดาผู้ชมที่เป็นแฟนประจำส่วนใหญ่ คือ กลุ่มที่มีอายุตั้งแต่ ๓๐ ปีขึ้นไป ในขณะที่เด็กวัยรุ่นมักไม่สนใจจึงกลายเป็น “สื่อของผู้อาวุโส”

๒.๕ ปัญหาเรื่องการสืบทอด/ปรับตัวและเครือข่ายของกลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับสื่อพื้นบ้าน หากพิจารณาจากองค์ประกอบของการสื่อสาร S-M-C-R ทั้ง ๔ ประการนั้นพบว่ามียุทธศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์อยู่ ๒ ส่วนคือส่วนของผู้ส่งสาร (S) และส่วนผู้รับสาร (R) โดยในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอด ก็คือ การสืบทอดฝ่ายผู้ส่งสาร เช่น ศิลปิน ส่วนอีกฝ่าย คือ การสืบทอดผู้รับสาร เพราะหากไม่มีการสืบทอดผู้รับสารหรือผู้ชมแล้ว กระบวนการสื่อสารทั้งหมดก็จะดำเนินไปไม่ได้ ดังนั้นปัญหาของสื่อพื้นบ้านคือปัญหาการสูญเสียผู้ชมที่เป็น “วัยรุ่นและเด็ก”

เมื่อพิจารณาในประเด็นการนำสื่อพื้นบ้านมาใช้ในการพัฒนาหมู่บ้านหรือชุมชน มีแนวคิดจากนักวิชาการ โดย ปาริชาติ สถาปิตานนท์ (๒๕๔๘ สืบค้นจาก http://www.research.chula.ac.th/web/cu_online/๒๕๔๘/August๓๑_๒.htm) กล่าวว่า การสื่อสารเพื่อชุมชนทุกรูปแบบจะเน้นที่ความถูกต้องของขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมในชุมชนนั้นๆ ทั้งนี้การสื่อสารเพื่อชุมชนที่มีประสิทธิภาพและเป็นการสื่อสารเพื่อชุมชน โดยชุมชน ของชุมชนอย่างแท้จริงนั้นจะต้องมีองค์ประกอบต่างๆ นับตั้งแต่บุคคลในชุมชนที่มีอำนาจในการแบ่งปันสู่ความหลากหลาย การบริหารจัดการที่ไม่จำกัดอยู่ที่คนใดคนหนึ่ง แต่เป็นการดูแลจัดการโดยตัวแทนของกลุ่มคนต่างๆ ในพื้นที่ การที่สื่อเป็นประโยชน์ต่อสาธารณะ ผู้ที่สามารถใช้สื่อได้นั้นครอบคลุมทุกกลุ่มทั้งเด็กและผู้ใหญ่ สำหรับปัจจัยที่มีส่วนในการผลักดันสื่อเพื่อชุมชนให้เกิดผลอย่างชัดเจน ได้แก่ ปัจจัยภายนอก คือนโยบายและการสนับสนุนของผู้บริหาร รวมถึงความก้าวหน้า ทางเทคโนโลยีทั้งคอมพิวเตอร์ อินเทอร์เน็ต โทรศัพท์มือถือ ระบบวิทยุ ที่เอื้อต่อการสื่อสารทำให้เกิดการเชื่อมโยงไปถึงสื่อพื้นบ้าน สื่อประเพณี อย่างไรก็ตามลักษณะชุมชน ที่สามารถเปิดรับและตอบสนองการสื่อสารเพื่อ

ชุมชนได้เป็นอย่างดี คือชุมชนที่ผู้บริหารชุมชนระดับต่างๆ ให้ความสำคัญกับกระบวนการมีส่วนร่วมของสมาชิกในชุมชน และกล่าวถึงข้อเสนอเชิงนโยบายในการพัฒนาการสื่อสารเพื่อชุมชนว่า ในส่วนของสื่อพื้นบ้าน สื่อประเพณี ซึ่งปัจจุบันถูกลดความสำคัญไปหรือให้ความสำคัญเพียงชั่วคราวชั่วคราวนั้น จะต้องมีการกระบวนการส่งเสริมพัฒนาสื่อเหล่านี้ให้มีศักยภาพและคงอยู่ได้ในชุมชน กระบวนการสื่อสารแบบมีส่วนร่วมจะต้องมีการวางระบบในลักษณะคณะกรรมการที่เอื้อต่อการรับฟัง และตัดสินใจร่วมกันในชุมชน ในขณะเดียวกันสื่อบางประเภทที่มีอยู่แต่ถูกละเลยไป เช่น หอกระจายข่าว สื่อละคร อาจนำมาใช้ประโยชน์ได้หากสามารถจัดการดูแลได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ กาญจนา แก้วเทพ (๒๕๕๐:๒๑) ยังได้กล่าวถึงแนวคิดการปรับตัวของวัฒนธรรมว่า การวิเคราะห์การปรับตัวของวัฒนธรรมนั้นต้องวิเคราะห์ทั้งในแนวดิ่งและแนวนอน โดยการอาศัยหลักเกณฑ์อย่างเหมาะสม โดยการปรับตัวในแนวนอน คือ การที่วัฒนธรรมสามารถปรับได้บางส่วน แต่ต้องรักษาแก่น โดยต้องดำรงรักษาเอาไว้ให้เหมือนเดิม และการปรับตัวในแนวดิ่ง คือ การวิเคราะห์โดยการใช้การตีความ เปรียบเทียบเพื่อให้ได้ส่วนที่เป็นเนื้อหา คุณค่า ความหมาย ตัวตน และการอาศัยหลักเกณฑ์การปรับตัวตามสิทธิเจ้าของวัฒนธรรม โดยในการปรับตัวของสื่อพื้นบ้านต้องคำนึงถึงสิทธิเจ้าของวัฒนธรรม การปรับประยุกต์สิ่งต่างๆ ต้องเป็นไปตามความเห็นชอบของเจ้าของวัฒนธรรม และมีเกณฑ์การปรับตัวเรื่อง ๓ รูปแบบของการผสมผสาน ซึ่งเป็นการปรับตัวแบบผสมผสานระหว่างสิ่งเก่าหรือวัฒนธรรมเดิมที่มีอยู่กับสิ่งใหม่หรือวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามา โดยการพบกันระหว่างสิ่งเก่ากับสิ่งใหม่มีอยู่ ๓ 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 และจะต้องดำเนินการรักษาศิลปวัฒนธรรมที่ดั่งามให้ดำรงอยู่ต่อไป

๕. แนวคิดเกี่ยวกับการปรับตัว

การที่สภาพสังคมและวัฒนธรรมของภาคใต้ เป็นสังคมและวัฒนธรรมที่มีความหลากหลาย ประกอบกับ ความเจริญก้าวหน้าอย่างรวดเร็วของเทคโนโลยี การเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมในปัจจุบัน ที่ได้ส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงของการแสดงหนังตะลุง โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงของผู้แสดงหนังตะลุง ที่ต้องปรับตัวในหลากหลายด้านเพื่อความอยู่รอด ผู้วิจัยจึงนำเอาแนวคิดเกี่ยวกับการปรับตัวมาเป็นแนวทางในการศึกษา โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๕.๑ ความหมายของการปรับตัว

เพื่อให้เข้าใจถึงความหมายของการปรับตัวที่ดี เพื่อนำไปสู่การดำรงอยู่ได้ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงหรือเหตุปัจจัยต่างๆ ที่ส่งผลให้เกิดการปรับตัว ผู้วิจัยจึงนำเอาความหมายเกี่ยวกับการปรับตัวมาใช้ ดังนี้

สุชา จันทรเฒ และสุรางค์ จันทรเฒ (๒๕๒๑: ๗๑) ได้ให้ความหมายของการปรับตัวว่าเป็นการที่บุคคลแสดงพฤติกรรมต่างๆ ให้บรรลุเป้าหมายปลายทางในสิ่งแวดล้อมของตน มนุษย์ต้องมีการปรับตัว โดยแต่ละคนจะมีแบบแผนในการปรับตัวแตกต่างกันไป เพื่อสนองความต้องการทางด้านอารมณ์ สังคมด้วย เมื่อได้รับสิ่งที่ต้องการแล้ว ความตึงเครียดต่างๆ ย่อมสลายไป

โสภา ชูพิกุลชัย (๒๕๒๘: ๔๖) กล่าวว่า การปรับตัว หมายถึง ความสามารถในการเผชิญปัญหาต่างๆ การปรับสภาพความเป็นอยู่ โดยคำนึงถึงความเป็นจริงต่างๆ นอกจากนี้ ยังต้องเป็นผู้ที่สามารถอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุขภายใต้กฎเกณฑ์ต่างๆ ของสังคมที่เข้าไปเกี่ยวข้อง

นิภา นิธยาน (๒๕๓๐: ๕-๖) กล่าวว่า การปรับตัว หมายถึง มนุษย์ทุกคนมีความต้องการจำเป็นพื้นฐานอย่างเดียวกัน ความต้องการพื้นฐานนี้เกิดจากแรงผลักดันภายในและภายนอกที่มีอิทธิพลต่อชีวิตมนุษย์ ซึ่งได้แก่ แรงผลักดันภายใน คือ ความต้องการอาหาร น้ำ อากาศ และความอบอุ่น ทั้งนี้เพื่อให้ชีวิตสุขสบาย แรงผลักดันภายนอก คือ แรงผลักดันจากการมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม พฤติกรรมของมนุษย์เป็นไปเพื่อตอบสนองความต้องการขั้นพื้นฐานอันเกิดจากแรงผลักดันทั้งสิ้น เช่น การพยายามปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อม ความต้องการของสังคมและความต้องการที่เกิดขึ้นในใจของตนเองด้วย

กมลรัตน์ หล้าสูงษ์ (๒๕๔๒: ๑๘๐) กล่าวว่า การปรับตัว หมายถึง กระบวนการที่บุคคลพยายามปรับสภาพปัญหาที่เกิดขึ้นกับตนเอง ไม่ว่าจะเป็นปัญหาด้านอารมณ์ ปัญหาด้านบุคลิกภาพ และปัญหาด้านความต้องการให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อม จนเป็นสภาพการณ์ที่ตนสามารถทนได้ในสังคมหรือสภาพแวดล้อมนั้นๆ

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

๕.๒ สาเหตุของการปรับตัว

จากความหมายของการปรับตัวที่กล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่า การปรับตัวเป็นการปรับสภาพของตนเอง ภายหลังจากการเปลี่ยนแปลงของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือเหตุปัจจัยต่างๆ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำเอารายละเอียดเกี่ยวกับสาเหตุของการปรับตัวมาอธิบาย ดังนี้

วราภรณ์ ตระกูลสฤณี (๒๕๔๕:) กล่าวถึงสาเหตุของการปรับตัวว่า มนุษย์ต้องมีการปรับตัวเพื่อความอยู่รอดของชีวิตและเพื่อความสุขและราบรื่นในชีวิตมนุษย์ โดยมีเหตุผลสำคัญ ดังนี้

๑. เพื่อความอยู่รอดของชีวิต ตลอดชั่วชีวิตของบุคคลหนึ่งๆ ย่อมต้องพบกับความเปลี่ยนแปลง ดังนั้น ลักษณะการปรับตัวเช่นนี้ เนื่องมาจากเหตุผลของความจำเป็นที่จะต้องปรับตัวเองให้เข้ากับสภาพความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นและเพื่อความอยู่รอดของชีวิต

๒. เพื่อความสุข การปรับตัวช่วยให้มีการยอมรับสภาพการณ์ สภาพปัญหาที่เกิดขึ้น และพยายามหาวิธีการแก้ไข ซึ่งอาจจะพยายามแก้ไขด้วยตนเองหรือการแสวงหาบุคคลอื่นเข้ามาช่วยแก้ไขปัญหา และเมื่อมีการแก้ไขปัญหา ก็ย่อมจะนำมาสู่ความสุข ความสบายใจ

นิภา นิธยาน (๒๕๓๐: ๔๘) กล่าวถึง สาเหตุของการปรับตัว ว่าประกอบด้วย

๑. การเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อม ที่มีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของบุคคล ประกอบด้วยสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ทั้งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ และเกิดขึ้นจากการกระทำของมนุษย์ ซึ่งมีผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของบุคคล เป็นเหตุให้บุคคลต้องพยายามเรียนรู้และพัฒนาคุณลักษณะส่วนตัวของบุคคลให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อม รวมทั้งหาวิธีการที่จะปรับปรุงเปลี่ยนแปลงสิ่งแวดล้อมให้อื้อต่อการดำเนินชีวิตของตนเองได้อย่างเป็นสุข

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

๒. การเปลี่ยนแปลงของตัวบุคคลเอง บุคคลบางคนต้องเผชิญกับความเปลี่ยนแปลงของตัวเองที่เปลี่ยนแปลงไปตลอดชีวิต ซึ่งการที่บุคคลเจริญเติบโตขึ้น ย่อมส่งผลให้การรับรู้ การคิด การเข้าใจสิ่งต่างๆ ตลอดจนทัศนคติ ค่านิยม บทบาทหน้าที่ ความรับผิดชอบเปลี่ยนแปลงไป บุคคลจึงจำเป็นต้องปรับตัวเองให้คิด รู้สึก และแสดงพฤติกรรมได้อย่างเหมาะสมและสอดคล้องกับบทบาท สถานภาพ หน้าที่และความรับผิดชอบที่เปลี่ยนแปลงไปตามพัฒนาการของบุคคลด้วย

๓. ความต้องการของบุคคล เมื่อความต้องการของบุคคลไม่ได้รับการตอบสนอง บุคคลจำเป็นต้องปรับตัวเพื่อหาวิธีการที่จะตอบสนองความต้องการของตนเอง ซึ่งประกอบด้วย ความต้องการภายนอก เช่น ความต้องการทางกายภาพ ความต้องการทางสังคม และความต้องการภายใน

นอกจากนี้ คณะผู้วิจัย ยังได้นำเอาปัจจัยที่ทำให้เกิดการปรับตัวของสื่อพื้นบ้าน มาใช้เป็นแนวทางในการศึกษา โดยจิตตนา หนูณะ (๒๕๓๓: ๑๑๘) ได้ทำการวิเคราะห์ถึงประเด็นปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเสื่อมสลายของโรงเจ้งตันหยง ประกอบด้วย

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

๒. ข้อจำกัดของสื่อพื้นบ้านโรงเจ้งตันหยง ประกอบด้วย กระบวนการสืบทอดจำกัด อยู่ในวงแคบเฉพาะในกลุ่มเครือญาติหรือบุคคลในละแวกเดียวกัน โอกาสในการแสดงลดน้อยลง

เนื่องจากมีสื่อสมัยใหม่อย่างกว้าง ดิสโกเธคแบบชาวบ้านเข้ามาแทนที่ จำนวนรายได้ที่น้อยลงทำให้ ร่องเจ็ทหนังหลายคณะต้องล้มเลิกไป ความสามารถในการปรับปรุงดัดแปลงตนเอง ขาดการนำมา ประยุกต์ใช้ร่วมกับสื่อสมัยใหม่ จึงทำให้สูญเสียเอกลักษณ์ของตนเอง การเสื่อมความนิยมของผู้ชม เนื่องจากสื่อสมัยใหม่เข้ามาแทนที่ ขาดการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ขาดการสนับสนุนจากทาง ราชการ

ผู้วิจัยนำแนวคิดเกี่ยวกับการปรับตัวมาเป็นแนวทางในการศึกษา เพื่อการทำความเข้าใจ และร่วมกันหาแนวทางในการปรับตัวในการแสดงหนังตะลุงทั้งในปัจจุบันและเพื่อการหาแนวทาง เพื่อให้การแสดงหนังตะลุงสามารถดำรงไว้ได้ต่อไป โดยที่ยังคงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่งดงาม

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

คณะผู้วิจัย ได้นำเอางานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษา ดังนี้

ดุสิต รักษ์ทอง (๒๕๓๙: บทคัดย่อ) ศึกษาการอนุรักษ์และพัฒนาหนังตะลุงตามทฤษฎี ของนายหนัง โดยมุ่งศึกษาการอนุรักษ์และพัฒนาเกี่ยวกับบุคคลที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุง เครื่องประกอบการแสดงและการแสดงหนังตะลุง ผลการวิจัย พบว่า การอนุรักษ์และพัฒนาเกี่ยวกับ บุคคลที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุงตามทฤษฎีของนายหนัง พบว่านายหนังมีทฤษฎีว่า กลุ่มบุคคล ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับหนังตะลุงที่ควรได้รับการอนุรักษ์และพัฒนา มีนายหนัง ลูกคู่หนัง ผู้รับหนัง ผู้ชม และผู้ส่งเสริมหนังตะลุง ส่วนในการอนุรักษ์และพัฒนาเกี่ยวกับเครื่องประกอบการแสดง นายหนัง มีทฤษฎีว่า เครื่องประกอบการแสดงหนังตะลุงที่ควรได้รับการอนุรักษ์และพัฒนา มีโรงหนัง จอหนัง รูปหนัง เครื่องดนตรีหนัง และแผงหนัง และในการอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงหนังตะลุง พบว่า การแสดงหนังตะลุงที่ควรได้รับการอนุรักษ์และพัฒนา มีโอกาส เวลาและสถานที่แสดง ขนบนิยม ในการแสดง เรื่องและบทที่แสดง และศิลปะการแสดง การอนุรักษ์และพัฒนาในส่วนต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุงดังกล่าวนี้ ย่อมส่งผลโดยตรงต่อการอนุรักษ์และพัฒนาหนังตะลุงเพื่อให้ หนังตะลุงเป็นมรดกวัฒนธรรมของชาวภาคใต้ต่อไป

เกษม ขนาบแก้ว (๒๕๔๑: บทคัดย่อ) ศึกษาการวิเคราะห์ภูมิปัญญาชาวบ้านที่ปรากฏ ในวรรณกรรมหนังตะลุงของหนังฉิ้น อรมุต ผลการศึกษาพบว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านที่ปรากฏ ในวรรณกรรมหนังตะลุงของหนังฉิ้น อรมุต ประกอบด้วย ภูมิปัญญาด้านการใช้คำ ได้แก่ การเลือกใช้ คำและการเลือกใช้สำนวนที่หลากหลายและเหมาะสม ภูมิปัญญาด้านการประพันธ์ ได้แก่ การเลือกใช้ รูปแบบคำประพันธ์ที่เหมาะสม การสร้างฉากที่เหมาะสม การสร้างบทสนทนาที่เหมาะสม ภูมิปัญญา ด้านการสอน ได้แก่ การใช้กลวิธีการสอน และการเลือกสิ่งทีสอนที่หลากหลายและเหมาะสม ภูมิปัญญาด้านการสร้างบทตลก ได้แก่ กลวิธีการสร้างอารมณ์ตลก และกลวิธีการสร้างบทตลก ที่เหมาะสมกับตัวตลกที่หลากหลายและเหมาะสม ภูมิปัญญาด้านการบันทึก ได้แก่ การบันทึก ความเชื่อต่างๆ การบันทึกเหตุการณ์ต่างๆ การบันทึกประวัติความเป็นมา การบันทึกสภาพชีวิต

และสังคมต่างๆ การบันทึกวัฒนธรรมต่างๆ และภูมิปัญญาด้านอื่นๆ ได้แก่ ภูมิปัญญาด้านการตัดต่อ เรื่องที่เหมาะสม ภูมิปัญญาด้านการใช้สัญลักษณ์ที่หลากหลายและเหมาะสม ภูมิปัญญาด้านการประยุกต์ที่หลากหลายและเหมาะสม

วันดี กรุณากร (๒๕๔๒: บทคัดย่อ) ศึกษาสุนทรียภาพในบทหนังตะลุงของหนังกัน ทองหล่อ ในด้าน รสคำ รสความและท่วงทำนองลีลา โดยพิจารณาจากเนื้อหาในบทหนังตะลุง จำนวน 20 เรื่อง และนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ ผลการวิจัยพบว่า บทหนังตะลุงของหนังกัน ทองหล่อ ทั้ง 20 เรื่องส่วนใหญ่มีโครงเรื่องแบบนิทานประโลมโลกหรือเรื่องประเภท "จักรๆ วงศ์ๆ" ตามแนวขนบของการแสดงหนังตะลุงในอดีต นำเสนอแก่นเรื่องที่เกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ว่าขึ้นอยู่กับกฎแห่งกรรม ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากปรัชญาพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่

สุนทรียภาพในบทหนังตะลุงของหนังกัน ทองหล่อ เกิดจากความงามของรสคำ รสความ และท่วงทำนองลีลา สุนทรียภาพด้านรสคำ เกิดจากความงามในด้านเสียง ที่มาจาก การเล่นสัมผัสสระ สัมผัสอักษร การซ้อนเสียง การเลียนเสียงธรรมชาติ การเล่นคำ การเลือกสรรถ้อยคำมาใช้ รวมทั้งการใช้ภาษาถิ่น ทำให้เกิดอรรถรสและแสดงถึงความสามารถทางภาษาเป็นอย่างดี สุนทรียภาพด้านรสความ พบว่า บทหนังตะลุงของหนังกัน ทองหล่อ อุดมไปด้วยวรรณคดีทั้ง 9 รส ตามคติของวรรณคดีสันสกฤต นอกจากนี้ยังโดดเด่น ในเรื่องการใช้โวหารประเภทต่างๆ ส่วนสุนทรียภาพในท่วงทำนองและลีลา พิจารณาจากทฤษฎีรสของวรรณคดีสันสกฤตพบว่า มีลีลาในการประพันธ์ 3 ลีลา คือ ลีลาร่าเริง ลีลารุนแรง และลีลาประสาธน์ ความงามทั้งสามด้านประสานกลมกลืนกันจนทำให้บทหนังตะลุงของหนังกัน ทองหล่อ มีคุณค่าทางด้านสุนทรียภาพ ได้รับความนิยมและแสดงถึงความสามารถทางด้านวรรณศิลป์ของศิลปินผู้นี้ได้เป็นอย่างดี

พิทยา บุขรรัตน์ (๒๕๔๒: บทคัดย่อ) ศึกษาบทเกี่ยวจอนหนังตะลุง ซึ่งหมายถึง บทกลอนที่นายหนังตะลุงใช้เป็นบทขับร้องกลอนสั้นก่อนตั้งนามเมืองหรือแสดงเรื่องและขับร้องในช่วงที่สองก่อนที่จะแสดงเรื่องต่อไปหลังจากพักเที่ยงคืน บทเกี่ยวจอนหนังตะลุงมีชื่อเรียกหลายอย่าง เช่น บทชมจอน บทหน้าฉาก บทสดุดีหน้าเรื่อง บทพากย์ก่อนตั้งเมือง เป็นต้น

ในด้านองค์ประกอบของบทเกี่ยวจอนหนังตะลุง ประกอบด้วยประเภทและเนื้อหา ๖ ประเภท คือ บทชมธรรมชาติ บทเกี่ยวพาราสีหรือบทโอโลม บทคติสอนใจ บทสะท้อนภาพสังคม บทแสดงความรักชาติ รักแผ่นดิน บทพรรณนาความในใจ ด้านศิลปะการประพันธ์ ใช้การนำบรรยากาศยามค่ำคืนมาพรรณนา แสดงอารมณ์ความรู้สึกอย่างตรงไปตรงมา บรรยายให้เห็นนาฏการ และใช้โวหารอุปมาหรือสัญลักษณ์ ส่วนรูปแบบและโครงสร้าง บทเกี่ยวจอนหนังตะลุงมีจุดมุ่งหมายเพื่อเตรียมความพร้อมในการแสดง แสดงความสามารถในทางศิลปะ ภาษา สอดแทรกคติธรรม ผูกฝังตนเองกับผู้ชมผู้ฟัง โดยใช้กลอนสุภาพหรือกลอนแปดในการขับร้อง และนำเรื่องราวของความรัก ค่านิยมหลักธรรมทางพุทธศาสนา เหตุการณ์บ้านเมือง ความห่วงใยในศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น

และความเป็นมาของประวัติศาสตร์ วีรกรรมหรือพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์มาปลูกเร้าสำนึกความรักชาติรักแผ่นดิน ส่วนแนวคิด ได้แก่ ความกตัญญูรู้คุณ จริยธรรม คุณธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรม การเลือกคู่ครอง คุณสมบัติของหญิงชาย การศึกษาหาความรู้ ความคิดขัดแย้งต่อสภาพสังคมปัจจุบัน ความรักชาติ รักแผ่นดิน สภาพการณ์ของศิลปวัฒนธรรม และศิลปะการเล่นในท้องถิ่น

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

คิด ทองได้คล้าย (๒๕๔๔: บทคัดย่อ) ศึกษาเปรียบเทียบหนังตะลุงทางภาคใต้ฝั่งตะวันออกกับภาคใต้ฝั่งตะวันตก โดยมุ่งศึกษาเปรียบเทียบในด้านองค์ประกอบในการแสดง ขนบนิยมในการแสดงและความเชื่อในการแสดง พบว่า หนังตะลุงทางภาคใต้ฝั่งตะวันออกและภาคใต้ฝั่งตะวันตกต่างก็มีองค์ประกอบในการแสดงที่สำคัญได้แก่ คณะหนัง รูปหนัง เครื่องดนตรี โรงหนัง จอหนัง และเรื่องที่แสดง เมื่อเปรียบเทียบองค์ประกอบแต่ละด้าน ปรากฏว่า มีทั้งส่วนที่เหมือนกันและแตกต่างกันหลายประการ ส่วนที่แตกต่างกันอย่างเด่นชัด คือ รูปหนังและเรื่องที่ใช้แสดง รูปหนังของทางภาคใต้ฝั่งตะวันตกจะมีลักษณะแบบดั้งเดิมเป็นส่วนใหญ่ กล่าวคือ รูปสำคัญ ฝ่ายชายจะเป็นรูปเหยียบนาค เช่น รูปพระราชา รูปภาค รูปราชโอรส เป็นต้น รูปสำคัญฝ่ายหญิงจะเป็นรูปเหยียบเกวียน เช่น รูปมเหสี รูปพระธิดา เป็นต้น ส่วนรูปหนังตะลุงทางภาคใต้ฝั่งตะวันออกจะไม่มีลักษณะดังกล่าว เป็นรูปยืนเท้าเปล่าทุกรูป เรื่องที่ใช้แสดงหนังตะลุงทางภาคใต้ฝั่งตะวันตกตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ในขณะที่เรื่องที่ใช้แสดงหนังตะลุงทางภาคใต้ฝั่งตะวันออกมีหลายแนว ทั้งที่เป็นเรื่องแบบจักรๆ วงศ์ๆ และเรื่องแบบนิยายสมัยใหม่ ในด้านขนบนิยมในการแสดง หนังตะลุงทางภาคใต้ทั้งสองฝั่งมีขนบนิยมหลายอย่างตรงกัน ส่วนที่แตกต่างอย่างเด่นชัดคือ หนังตะลุงทางภาคใต้ฝั่งตะวันตกมีการออกรูปหน้าน้ำหน้าไฟ และออกรูปลิงดำ ลิงขาว มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในขณะที่ทางภาคใต้ฝั่งตะวันออกไม่ปรากฏว่ามีการออกรูปหน้าน้ำ หน้าไฟ ส่วนการออกรูปลิงดำ ลิงขาว นั้นเคยมีการแสดงในอดีต แต่ปัจจุบันไม่ปรากฏแล้ว

ส่วนในด้านความเชื่อในการแสดงปรากฏว่าหนังตะลุงทางภาคใต้ทั้งสองฝั่งมีความเชื่อคล้ายคลึงกันมาก แต่การปฏิบัติตามความเชื่ออาจจะแตกต่างกันบ้าง ตามที่นายหนังตะลุงแต่ละคณะ

ยึดถือปฏิบัติ ผลจากการศึกษาเปรียบเทียบทำให้เห็นได้ชัดว่าหนังสือทางภาคใต้ฝั่งตะวันตกมีการพัฒนาไปช้ากว่าทางภาคใต้ฝั่งตะวันออก

วชิราภรณ์ ชนะศรี (๒๕๔๔: บทคัดย่อ) วิเคราะห์จริยธรรมที่ปรากฏในบทหนังสือของหนังสือ อรมุต มีจุดมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์จริยธรรมด้านต่างๆ ที่ปรากฏในบทหนังสือของหนังสือ อรมุต โดยได้กำหนดประเด็นศึกษาไว้ ๒ ประเด็นใหญ่ๆ คือ จริยธรรมที่เกิดขึ้นเฉพาะตน และจริยธรรมที่เกิดขึ้นเมื่อสัมพันธ์กับบุคคลอื่น โดยใช้ข้อมูลเอกสาร จำนวน ๑๐ เรื่อง ได้แก่ เรื่อง กรรมลิขิต กุหลาบดำ เจ้าจอมทอง เจ้าสำอาง เจ้าแสงเพชร น้ำใจแม่ ฟ้าสูงแผ่นดินต่ำ มุจจราชเจ้าเล่ห์ แรงสายเลือด และสายเลือดลึกกลับ ผลการศึกษาพบว่า จริยธรรมที่เกิดขึ้นเฉพาะตน เป็นการวางแนวทางการประพฤติและปฏิบัติเพื่อให้เกิดความเป็นระเบียบต่อตัวบุคคลเป็นสำคัญ มี ๘ ประเด็นย่อย คือ ความมีเหตุผล ความอดสาหัส ความอดทน ความรู้จักตน ความรู้จักเลือกคบคน ความรู้จักเลือกคู่ครอง ความสำรวมวาจา และความมีศีล จริยธรรมที่เกิดขึ้นเมื่อสัมพันธ์กับบุคคลอื่น เป็นการวางแนวทางการประพฤติและปฏิบัติ เพื่ออยู่ร่วมกันกับบุคคลอื่นในสังคมอย่างเป็นสุข มี ๖ ประเด็นย่อย คือ ความกตัญญู ความซื่อสัตย์ ความยุติธรรม ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ความสามัคคี และความมีสัมมาคารวะ

วรรณา ปู๋ปึง (๒๕๔๖: บทคัดย่อ) ศึกษาวิถีชีวิตชาวนครศรีธรรมราชจากบทหนังสือ โดยศึกษาในด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมืองและการปกครอง ความเชื่อ ค่านิยม และประเพณี โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาข้อมูลจากวรรณกรรมบทหนังสือ เรื่อง กรรมของแม่ ของหนังสือสั้นๆ โรจนเมธากุล เป็นข้อมูลหลัก และข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสัมภาษณ์ชาวบ้าน นักปราชญ์ท้องถิ่น ผู้นำชุมชน นักวิชาการ รวมทั้งนายหนังสือชาวนครศรีธรรมราช เป็นข้อมูลสนับสนุน ผลการวิจัยพบว่า วรรณกรรมบทหนังสือเรื่อง “กรรมของแม่” ได้สะท้อนภาพวิถีชีวิตชาวนครศรีธรรมราชด้านสังคมให้เห็นหลายด้าน เช่น ด้านบุคลิกลักษณะและพฤติกรรม ด้านความรักพวกพ้อง รักศักดิ์ศรี ไม่ยอมอ่อนข้อให้ผู้อื่น ด้านความเป็นอยู่ อาหารการกินที่เรียบง่ายตามแบบชาวชนบทภาคใต้ทั่วไป ส่วนวิถีชีวิตด้านเศรษฐกิจ ได้สะท้อนให้เห็นถึงฐานะทางเศรษฐกิจว่า ชาวนครศรีธรรมราชนั้นมีทั้งคนจนและรวย ในด้านการเมืองและการปกครองได้สะท้อนให้เห็นว่าชาวนครศรีธรรมราชมีความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ แต่มีทัศนคติไม่ไว้วางใจต่อข้าราชการสำหรับวิถีชีวิตด้านความเชื่อ วรรณกรรมบทหนังสือได้สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อแบบดั้งเดิมหลายประการ เช่น ความเชื่อเกี่ยวกับเทวดาอารักษ์ พระภูมิเจ้าที่ และไสยศาสตร์ นอกจากนี้ วรรณกรรมบทหนังสือยังสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อในคติทางพุทธศาสนาอย่างกว้างขวาง เช่น ความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรม ความเชื่อในไตรลักษณ์ คือ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ตลอดจนความเชื่อเรื่องบาป-บุญว่า การทำบุญสร้างกุศลสามารถผ่อนบาปที่หนักให้เบาลงได้ ในด้านค่านิยมของชาวนครศรีธรรมราช วรรณกรรมบทหนังสือได้สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมเกี่ยวกับความกตัญญูทวดเวทที่ต่อบิดามารดา

และผู้มีพระคุณ การยกย่องผู้อาวุโส และค่านิยมเกี่ยวกับการศึกษาเล่าเรียน ส่วนวิถีชีวิตด้านประเพณี นั้น วรรณกรรมบทหนึ่งตะลุงเรื่องนี้ได้สะท้อนให้เห็นน้อยมาก คือ สะท้อนให้เห็นประเพณี การอุปสมบทเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

เกษม ขนบแก้ว (๒๕๔๙: บทคัดย่อ) ศึกษาภูมิปัญญาที่ปรากฏในบทหนึ่งตะลุงของหนังสกล เสียงแก้ว ผลการศึกษา พบว่า ด้านการใช้รูปแบบการประพันธ์ การใช้คำ การใช้ภาพพจน์ การบรรยาย การตั้งข้อสังเกต และเสนอทัศนะ การบันทึกลักษณะสภาพความเป็นอยู่ของผู้คน และสภาพแวดล้อมต่างๆ การบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทย การบันทึกวัฒนธรรม พบว่า หนังสกล เสียงแก้ว มีความสามารถในด้านต่างๆ ที่ได้กล่าวมาแล้วเป็นอย่างดี คือ ๑) สามารถใช้รูปแบบคำประพันธ์ที่เหมาะสมกับเนื้อหา ไม่น้อยกว่า ๕ ชนิด คือ กลอนแปด กลอนหก กลอนสี่ กลอนสามห้า กลอนกลบทกบเต้นต้อยหอย ๒) สามารถใช้คำที่ทำให้การส่งสารมีประสิทธิภาพขึ้น หลายลักษณะ เช่น คำสัมผัส การหลាកคำ การเคียงคำ ๓) สามารถใช้ภาพพจน์ได้ดี ไม่น้อยกว่า ๓ ลักษณะ คือ อุปมา อธินามนัย อติพจน์ ๔) สามารถบรรยายได้ดี เช่น ทำให้เรื่องดำเนินไป อย่างฉับไว เห็นนาฏการของตัวละคร ก่อให้เกิดจินตนาการ ๕) สามารถตั้งข้อสังเกตและเสนอทัศนะ ที่น่าสนใจ ก่อให้เกิดปัญญา วิจารณ์ญาณหลายประการ เช่น มนุษย์ปุถุชนตกอยู่ในอำนาจามคุณ บางคนกล้ากระทำผิด ล่วงประเพณี เพราะตกอยู่ในกามคุณ การลืมนสิ่งใด ไม่เป็นภัยเสียหายร้ายแรง เท่ากับการลืมนตัว สรรพสิ่งในโลกนี้ล้วนเป็นสิ่งที่มิคู่ ๖) สามารถบันทึกลักษณะ สภาพความเป็นอยู่ ของผู้คนและสภาพแวดล้อมต่างๆ ของชาวบ้านภาคใต้ได้ดี ๗) สามารถบันทึกเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยได้ดี ๘) สามารถบันทึกวัฒนธรรมชาวบ้านภาคใต้ได้ดีหลายด้าน เช่น ด้านความเชื่อ การทำมาหากิน การตั้งชื่อบ้านนามเมือง

๒) ในด้านการสร้างบทเหว บทปราชญ์หน้าบท บทสอน บทสมทอ บทเกี่ยวจอบ บทสนทนา การติดต่อเรื่อง การวิพากษ์วิจารณ์ผู้ใหญ่ ผู้มีอำนาจ การประยุต์และการสร้างบทตลก พบว่า หนังสกล เสียงแก้ว มีความสามารถทางการสร้างบทต่างๆ รวมทั้งการติดต่อเรื่อง การวิพากษ์วิจารณ์ ผู้ใหญ่ ผู้มีอำนาจ การประยุต์และการสร้างบทตลกเป็นอย่างดี คือ ๑) สามารถสร้างบทเหวได้ดี ทั้งรูปแบบและเนื้อหา ๒) สามารถสร้างบทปราชญ์หน้าบทได้ดีทั้งรูปแบบและเนื้อหา ๓) สามารถ สร้างบทสอนได้ดีทั้งรูปแบบและเนื้อหา สามารถบอกความจริงและสิ่งที่พึงทำได้ดี ๔) สามารถสร้าง บทสมทอได้ดีทั้งรูปแบบและเนื้อหา สามารถใช้คำ สำนวนได้ดี ๕) สามารถสร้างบทเกี่ยวจอบได้ดี ทั้งรูปแบบและเนื้อหา ไม่น้อยกว่า ๑๘ บท ๖) สามารถสร้างบทสนทนาได้ดี เหมาะสมกับลักษณะ ของตัวละคร ๗) สามารถติดต่อเรื่องได้ดี ไพเราะ เหมาะสม ๘) สามารถวิพากษ์วิจารณ์ผู้ใหญ่ ผู้มีอำนาจได้แยบยลคมคาย ๙) สามารถประยุต์ความรู้ต่างๆ เช่น ประยุต์ความรู้เกี่ยวกับ คนวิกลจริตที่คิดฟุ้งซ่านไปต่างๆ นานา ความรู้เรื่องไสยเมณิ บาร์ รถไฟ รถยนต์ นายหนังตะลุง วัวชน ภาษาอังกฤษ ความผิดปกติบกพร่องของนักรบเมืองบางคน มาสร้างเป็นบทตลกได้อย่างแยบยล ๑๐) สามารถสร้างบทตลกได้ดี โดยใช้กลวิธีที่แยบยลไม่น้อยกว่า ๘ วิธี ดังนี้ การลงให้ตีความ

ประสบการณ์ผิด การเล่าเรื่องที่เกินจริงเกินเชื่อ กลวิธีเกลี้ยจ้มเกลื้อ การหักมุม การใช้คำพวน การพูดถึงเรื่องเพศ การใช้คำ ๒ แ่ง ๒ มุม

รจเรศ ณรงค์ราช (๒๕๔๘: บทคัดย่อ) การวิจัยเรื่อง "สื่อมวลชนกับการปรับเปลี่ยนของสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง" มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์การปรับเปลี่ยนของหนังตะลุงในปัจจุบัน และการยอมรับจากผู้ชม และเพื่อวิเคราะห์กลวิธีต่อรองของนายหนังตะลุงต่อการเข้ามาของสื่อมวลชน โดยศึกษาหนังตะลุงในพื้นที่ ๔ จังหวัด คือ จังหวัดพัทลุง, สงขลา, ตรัง, และนครศรีธรรมราช เพราะมีการแสดงหนังตะลุงมากที่สุด โดยมีกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ศึกษา ๓ กลุ่มคือนายหนังตะลุง, นักวิชาการ, และผู้ชม ผลการศึกษาพบว่า หนังตะลุงมีการปรับเปลี่ยนเพื่อความอยู่รอดในปัจจุบัน โดยปรับเนื้อหาการแสดงเป็นหนังตะลุงทอล์คโชว์ คือเพิ่มบทเจรจาโดยนำข่าวสารและมุขตลกมาสร้างความสนุกให้ผู้ชมหัวเราะตลอดการแสดง เพิ่มดนตรีสากลเข้ามาเพื่อบรรเลงเพลงลูกทุ่ง และบางคณะมีนักร้องโดยเฉพาะ ลดการขับกลอน ไม่เน้นการดำเนินเรื่องเป็นนิยายเปลี่ยนมาใช้โครงเรื่องสำเร็จรูป ส่วนพิธีกรรมการไหว้ครู รูปหนังตะลุง และการใช้ภาษาได้ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของหนังตะลุง ยังคงธำรงรักษาไว้ไม่เปลี่ยนแปลง ทั้งนี้การปรับแก้ดังกล่าวได้รับการยอมรับจากผู้ชมเป็นอย่างดี ส่วนการต่อรองของนายหนังตะลุงต่อการเข้ามาของสื่อมวลชนพบว่า นายหนังตะลุงมีกลวิธีต่อรองแบบ Addition คือรับของใหม่เข้ามา ในขณะที่ของเดิมยังคงอยู่เหมือนเดิม ส่วนที่มีการต่อรองมากที่สุด คือ เนื้อหาที่ได้เพิ่มความรู้ ข่าวสาร และมุขตลก ในบทเจรจา และเพิ่มเครื่องดนตรีและเพลงประกอบการแสดง ซึ่งการต่อรองขึ้นอยู่กับความสามารถและต้นทุนทางการแสดง

ปาจิรย์ ลักบุญ (๒๕๕๐: บทคัดย่อ) ศึกษาการสื่อสารวัฒนธรรมผ่านสื่อหนังตะลุงคณะฉันทรรณโฆษณ์ ผลการวิจัย พบว่า เนื้อหาสาระทางวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดผ่านสื่อหนังตะลุง มีการสอดแทรกเนื้อหาสาระไว้ ๖ เรื่อง คือ เรื่องอาหารการกิน ได้แก่ ข้าวยา เรื่องอาชีพ ได้แก่ เลี้ยงสัตว์ ตัดฟัน เรื่องคติธรรม ได้แก่ ความยุติธรรม ความพอเพียง การทำความดี เรื่องการประพฤติกิริยา หรือการวางตัว ได้แก่ การรักษาวลสงวนตัว การสั่งสอนเรื่องกิริยามารยาท เรื่องความกตัญญูกตเวที ได้แก่ การรู้จักและการตอบแทนบุญคุณ เรื่องความมีเมตตากรุณา ได้แก่ ความมีน้ำใจ การช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์

บทบาทและอิทธิพลของหนังตะลุงในฐานะสื่อพื้นบ้าน มีการถ่ายทอดบทบาทหน้าที่ไว้ ๕ เรื่อง คือ การให้ความบันเทิงและนันทนาการ เรื่องการแจ้งข่าวสารหรือรายงานสภาพแวดล้อม ได้แก่ สถานการณ์ภาคใต้ เรื่องการให้การศึกษาหรือการอบรมสั่งสอน ได้แก่ การวางแผนครอบครัว การให้ความรู้เรื่องสัตว์ การสั่งสอนคุณธรรมต่างๆ เรื่องการแสดงความคิดเห็นหรือการวิพากษ์วิจารณ์สังคม ได้แก่ การทุจริตในสนามบินสุวรรณภูมิ ความเชื่อในเรื่องจตุคามรามเทพ เรื่องการเป็นตัวประสานความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มบุคคล ได้แก่ การประสานให้ศาสนาพุทธและศาสนาอิสลามสามารถอยู่ร่วมกันในสังคมได้

พิทยา บุขรรัตน์ (๒๕๕๒: บทคัดย่อ) ศึกษาเรื่องการพัฒนาหนังตะลุงและโนราในฐานะสื่อพื้นบ้านบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา ในประเด็นสถานภาพอดีตปัจจุบันของหนังตะลุงและโนรา วิเคราะห์ศักยภาพและการสร้างเครือข่ายของหนังตะลุงและโนรา วิเคราะห์แนวทาง

ในการอนุรักษ์ส่งเสริมเผยแพร่และพัฒนาหนังตะลุงและโนรา ผลการศึกษาสรุปได้ ดังนี้ ในด้านสถานภาพของหนังตะลุงและโนรา พบว่า หนังตะลุงในภาคใต้และบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา มีประวัติความเป็นมา โดยการสันนิษฐานว่ามาจากชาวผ่านมาทางมาเลเซียที่ยะโฮร์ ส่วนกลุ่มที่ 2 เชื่อว่ารับมาจากอินเดียโดยตรงกลุ่มที่ ๓ เชื่อว่าได้รับอิทธิพลมาจากหนังใหญ่ของภาคกลาง ส่วนประวัติของโนราเชื่อว่าโนรามีพัฒนาการมาจากศิลปะชั้นสูงจนกลายเป็นนาฏกรรมของราชสำนัก และทำวพระยามหากษัตริย์เมืองพัทลุงโบราณในสมัยอยุธยาเป็นอย่างน้อย หนังตะลุงและโนรา มีปฏิสัมพันธ์และการสร้างเอกภาพและสัมพันธ์ภาพกับสังคมและวัฒนธรรม มีการเปลี่ยนแปลงมาตามยุคสมัยและสถานภาพน้อยลงในปัจจุบัน ศิลปินจึงแสวงหาแนวทางในการปกป้องคิดค้น และเลือกสรรวิธีการดำรงอยู่ในสังคมและชุมชนอย่างยั่งยืนต่อไป ในด้านศักยภาพ และการสร้างเครือข่ายของหนังตะลุงและโนราในด้านการดำรงอยู่การสืบทอดการปรับตัวและการสร้างบทบาทและหน้าที่ ในบริบทของภูมิปัญญาท้องถิ่นหนังตะลุงและโนราเป็นภูมิปัญญาที่เป็นการสร้างสรรค์พิเศษ เป็นผลิตผลทางวัฒนธรรมของสังคมและชุมชน เป็นสื่อในการสร้างเครือข่ายของชุมชน และมีศักยภาพในการสืบทอดความเป็นหนังตะลุงและโนราโดยประเพณี และยุคใหม่สามารถปรับตัวตามบริบทที่เปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมหรือการปรับตัวตามกระบวนการสื่อสาร การปรับตัวด้านบทบาทและหน้าที่ และการสร้างผู้ชมใหม่

ในด้านการสร้างเครือข่าย หนังตะลุงและโนรามีระบบความสัมพันธ์มานานแล้วในแบบระบบอุปถัมภ์ระบบเครือญาติ ระบบผูกเกลอผูกดอง ระบบสหายานับไยด เพื่อสืบทอดความเป็นหนังตะลุงและโนรา เพื่อความอยู่รอดและเสริมสร้างช่องทางการสื่อสาร เครือข่ายมีทั้งเครือข่ายเดิมและเครือข่ายเพื่อการเสริมบทบาทและหน้าที่ต่อชุมชน เสริมกำลังปัญญาเสริมกำลังทรัพยากรและการเสริมศักดิ์ศรีของหนังตะลุงและโนรา

ในด้านแนวทางในการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ และพัฒนาการแสดงหนังตะลุงและโนรา โดยพิจารณาจากบทบาท สถานภาพ และแนวโน้มของการเปลี่ยนแปลง การปรับสภาพของศิลปิน บทบาทของผู้เกี่ยวข้องพบว่า สถานภาพบทบาทและหน้าที่ของหนังตะลุงและโนรา ในด้านความบันเทิงและพิธีกรรม บทบาทของหนังตะลุงในด้านพิธีกรรมจะลดน้อยลงในขณะที่โนรายังคงมีความเข้มข้นมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในขณะที่ชาวบ้านก็ลดความนิยมลงไปเป็นอย่างมาก เนื่องจาก มีสื่อบันเทิงสมัยใหม่ให้เลือกอย่างหลากหลายและราคาถูกกว่า การอนุรักษ์ส่งเสริมเผยแพร่และพัฒนาหนังตะลุงและโนราจึงเป็นหน้าที่หลักของรัฐในการกำหนดนโยบายและหามาตรการอย่างไรก็ตาม ผลการศึกษาพบว่า การให้การศึกษาโดยกำหนดเป็นหลักสูตรท้องถิ่นและการจัดกิจกรรมเสริม รวมทั้งศิลปิน ผู้ดูหรือผู้ชม ผู้ให้การสนับสนุน ทั้งนักวิชาการ หน่วยงานราชการ ภาคเอกชนที่เป็นแหล่งเงินทุน สื่อมวลชน และนักจัดรายการทางวัฒนธรรม นักธุรกิจทางวัฒนธรรม สถาบันการศึกษา ล้วนต้องอาศัยการประสานและความร่วมมือ ที่จะเข้ามามีส่วนในการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ และพัฒนาหนังตะลุงและโนราในแนวทางและทิศทางที่พึงประสงค์ร่วมกัน (อิงอร จุลทรัพย์ / ผู้บันทึก / ๑๕ พฤศจิกายน ๒๕๕๓)

อัศวิน ศิลปะเมธากุล (๒๕๕๒: บทคัดย่อ) ศึกษาการละเล่นหนังตะลุงในภาคใต้เพื่อพัฒนาการละเล่นร่วมสมัย มีวัตถุประสงค์ในการดำเนินวิจัย ๒ ประการ คือ เพื่อให้รู้ถึงแนวทางการละเล่นหนังตะลุงภาคใต้ และเพื่อพัฒนาการละเล่นให้เข้ากับยุคสมัย พบว่าการละเล่นหนังตะลุงในภาคใต้

มีประเด็นที่สำคัญ คือ ๑) เรื่องที่นำมาใช้ในการละเล่นนิยมเรื่องราวเกี่ยวกับ วรรณคดีไทย ที่มีตัวเอกเป็นเทพหรือกษัตริย์ โดยเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ ที่มีตอนการต่อสู้กับยักษ์มาร และการเหาะเหินเดินอากาศ เป็นต้น ส่วนการละเล่นหนังตะลุงในปัจจุบัน นิยมเรื่องราวที่นำมาจากบทละครทางวิทยุและโทรทัศน์ ซึ่งเป็นเรื่องของบุคคลธรรมดาสามัญทั่วไป ๒) การสร้างรูปหนังตะลุงในอดีตถึงปัจจุบัน เป็นรูปแบบจินตนาการ จะใช้หนังวัวที่ผ่านการฟอกแล้วตากแห้งนำมาแกะฉลุให้เกิดลวดลาย โดยแบ่งรูปลักษณะ เป็น ๕ ประเภทด้วยกันคือ รูปก่อนเรื่องรูปมนุษย์ รูปยักษ์ รูปกาก และรูปเบ็ดเตล็ดทั่วไป ๓) องค์ประกอบการละเล่นหนังตะลุง ประกอบด้วยนายหนัง โรงหนังตะลุง จอหนัง หลอดไฟฟ้า เครื่องขยายเสียง และเครื่องดนตรี ได้แก่ ทับ ๑ คู่ กลองขนาดเล็ก ๑ คู่ โหม่ง ๑ คู่ ฉิ่ง ๑ คู่ และปี่ ๑ เล่า และปัจจุบัน มีการเพิ่มเครื่องดนตรีสากลเข้ามาอีกด้วย เช่น กลองชุด กลองทัมบ้า ไวโอลิน และกีตาร์ไฟฟ้า

กล่าวโดยสรุป ในการวิจัย เรื่อง การศึกษาการละเล่นหนังตะลุงในภาคใต้เพื่อพัฒนาการละเล่นร่วมสมัย มีการออกแบบพัฒนาไปใน ๓ ลักษณะที่สำคัญคือ ๑) เป็นการนำเอาเรื่องราวของบุคคลในท้องถิ่นที่เกิดขึ้นจริงมานำเสนอเป็นบทหนังตะลุง ๒) เป็นการพัฒนารูปแบบลักษณะหนังตะลุงที่เหมือนจริง ที่ประยุกต์ใช้กระดาษาหนังไก่ และระบายด้วยสีน้ำ ๓) องค์ประกอบของการละเล่นหนังตะลุงได้แก่ โรงหนังตะลุง จอ เครื่องขยายเสียง เครื่องดนตรี และหลอดไฟฟ้า พัฒนามาเป็นชุดโรงหนังสำเร็จรูปที่ติดตั้งได้ง่าย สะดวกในการพกพา และควบคุม แสง เสียง ด้วยอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ โดยใช้นายหนังตะลุงที่มีประสบการณ์ ในการละเล่น ในการนี้ผลการวิจัย การพัฒนาการละเล่นร่วมสมัยที่ได้ทำการศึกษา จึงเป็นการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านให้คงอยู่ คู่กับคนภาคใต้ และสังคมไทยต่อไป

ทิพย์ธู ฤกษ์สุนทร (๒๕๕๒: บทคัดย่อ) ศึกษาการวิเคราะห์การปรับตัวของสื่อพื้นบ้าน: ศึกษากรณีเพลงโคราช จังหวัดนครราชสีมา ผลการวิจัย พบว่า เพลงโคราชมีการปรับตัวออกเป็น ๔ ยุค คือ ยุคเพลงโคราชดั้งเดิม ยุคเพลงโคราชแก๊บน ยุคเพลงโคราชประยุกต์หรือซิ่ง และยุคโคราชการสื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข (สพส.) โดยมีการปรับตัวในแต่ละคุณลักษณะ อันได้แก่ คุณลักษณะด้านรูปแบบและเนื้อหา คุณลักษณะด้านกระบวนการสื่อสาร คุณลักษณะด้านบทบาทและหน้าที่ คุณลักษณะด้านการสืบทอด คุณลักษณะด้านการต่อรอง และคุณลักษณะด้านเครือข่าย

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

อย่างไรก็ดี แม้จะมีปัจจัยที่ทำให้เกิดการปรับตัวอย่างมากมายก็ตาม แต่ทว่าเพลงโคราชก็ยังคงแสดงให้เห็นถึงศักยภาพในการต่อสู้ของของตัวสื่อ อันได้แก่ การใช้ทุนวัฒนธรรมเดิมมาต่อรอง การแตกตัวสร้างประเภทใหม่ๆ อย่าง “เพลงโคราชประยุกต์” และ “เพลงโคราชซูเปอร์แดนซ์” การรวมตัวเป็นสมาคม และคุณลักษณะของสื่อที่เป็นสื่อขนาดกลาง การสร้างเครือข่ายใหม่ๆ หรือการที่ศิลปินมีการขยายทักษะและศักยภาพในการสื่อสารของตนเองออกไปนอกเช่นกัน

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

อรทัย พรหมเทพ (๒๕๕๓: บทคัดย่อ) ศึกษาเรื่อง การเรียนรู้ของผู้แสดงหนังตะลุงเพื่อการดำรงอยู่ของหนังตะลุงในสังคมทันสมัย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการเรียนรู้ของผู้แสดงหนังตะลุง และศึกษาการพัฒนาความรู้การปรับเปลี่ยนความรู้และแบบแผนในการแสดงของผู้แสดงหนังตะลุงเพื่อการดำรงอยู่ของหนังตะลุงในสังคมทันสมัย ผลการวิจัย พบว่า เมื่อบริบทและสังคมเปลี่ยนแปลงไปสู่ระบบเศรษฐกิจเพื่อการค้า ผู้แสดงหนังตะลุงมีการเรียนรู้ในการปรับตัวสร้างสรรค์และพัฒนาความรู้ให้สอดคล้องกับบริบทและสังคมสมัยใหม่ โดยการสร้างเครือข่ายอย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ มีการสืบต่อความรู้ด้านการแสดงหนังตะลุงแก่เยาวชนรุ่นใหม่ผ่านระบบโรงเรียน สมาพันธ์หนังตะลุง โดยมีการรับรองผู้แสดงหนังตะลุงในฐานะผู้เชี่ยวชาญในการแสดง มีการสร้างความมั่นคงในการประกอบอาชีพโดยการแสดงหนังตะลุงควบคู่ไปกับการประกอบอาชีพอื่น มีการสร้างสรรค์และปรับเปลี่ยนความรู้มีการเชื่อมโยงกับบริษัทธุรกิจผลิตแผ่นวีซีดีหนังตะลุง ท่ามกลางความทันสมัยมีทั้งผู้ที่ปรับตัวได้และประสบความสำเร็จ ส่วนผู้ที่ไม่สามารถปรับตัวได้ก็มีอาจดำรงอยู่ได้ในท่ามกลางการเปลี่ยนแปลง ดังนั้น การเรียนรู้เพื่อปรับเปลี่ยนสร้างสรรค์และพัฒนาความรู้ให้มีความรู้เป็นเพียงความรู้ที่หยุดนิ่งตายตัว แต่ปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวิถีการดำรงชีวิตในสังคมทันสมัยความรู้นั้น ก็จะเกิดคุณค่าต่อการดำรงชีวิตในทุกสถานการณ์

พิทยา บุชรรัตน์ (๒๕๕๓: บทคัดย่อ) วิจัยเรื่อง “การแสดงพื้นบ้าน : การเปลี่ยนแปลงและความสัมพันธ์กับสังคมและวัฒนธรรมบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา กรณีศึกษาหนังตะลุงและโนราช่วงการปฏิรูปการปกครองสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงปัจจุบัน” มีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาการเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุงและโนราบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาในมิติประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ปฏิสัมพันธ์ระหว่างหนังตะลุงและโนรากับสังคมและวัฒนธรรมบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาในช่วงประมาณ ๑๐๐ ปีที่ผ่านมา ภูมิปัญญาอัตลักษณ์และศักยภาพของท้องถิ่นที่สะท้อนผ่านการดำรงอยู่ของหนังตะลุงและโนรา ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยดังกล่าว แนวทางในการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่และพัฒนา หนังตะลุงและโนราบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา เพื่อส่งเสริมให้ประชาชนและชุมชนได้เข้ามามีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างองค์ความรู้ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น

ผลการศึกษาพบว่า สภาพโดยทั่วไปของหนังตะลุงและโนราบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา ก่อนการปฏิรูปการปกครองสมัยรัชกาลที่ ๕ มีการแพร่กระจายของหนังตะลุงและโนรามากแล้วอย่างหนาแน่นและมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง จนกล่าวได้ว่า ชุมชนบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา

เป็น “ชุมชนนิยมหนังตะลุงและโนรา” ปรากฏทั้งประวัติความเป็นมา ตำนาน คำบอกเล่าของชาวบ้าน หลักฐานเอกสารที่ชี้ให้เห็นว่าหนังตะลุงและโนรามีพัฒนาการและเจริญรุ่งเรืองขึ้นในบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา รวมทั้งหลักฐานประวัติศาสตร์และโบราณคดีที่บ่งบอกว่าชุมชนบริเวณทะเลลุ่มสาบสงขลาและการแสดงหนังตะลุงและโนรามีร่องรอยของวัฒนธรรมอินเดีย โดยรับเอาวัฒนธรรมเนื่องในศาสนาพราหมณ์เข้าสู่ชีวิตด้วยการผสมผสานกับลัทธิความเชื่อดั้งเดิมหรือลัทธิผีสงเทวดาและพุทธศาสนาเข้าด้วยกัน ดังจะเห็นได้จากประวัติความเป็นมา ขนบธรรมเนียมในการแสดงหนังตะลุงและโนรา ล้วนเกี่ยวเนื่องกับศาสนาพราหมณ์และวัฒนธรรมอินเดียที่ยกย่องหรือบูชาพระศิวมหาเทพหรือพระศิวนาฏราช ผู้เป็นต้นกำเนิดแห่งศิลปะการร่ายรำและการบันเทิงทั้งปวงหนังตะลุงและโนรา จึงมีบทบาทในการประกอบพิธีกรรมแล้วพัฒนาการแสดงมาเพื่อความบันเทิงด้วยในเวลาต่อมา

การเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุงและโนราในช่วงการปฏิรูปการปกครองในสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงปัจจุบัน เฉพาะภาคใต้ปรากฏเป็นรูปธรรมตั้งแต่ ปี พ.ศ. ๒๔๓๙ โดยการนำระบบเทศบาลมาใช้ปกครองหัวเมืองแทนระบบกินเมือง มีการปฏิรูปพระพุทธศาสนา การประกาศให้มีการจัดการศึกษาเล่าเรียน อันเป็นเหตุปัจจัยให้วิถีชีวิตของประชาชนในบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาเปลี่ยนแปลงไปอย่างกว้างขวางและเกี่ยวเนื่องเป็นเหตุปัจจัยในสมัยต่อ ๆ มา ทั้งการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาสู่ระบอบประชาธิปไตย ในปี พ.ศ. ๒๔๗๕ การเกิดสงครามโลกครั้งที่ ๒ ในปี พ.ศ. ๒๔๘๔ - พ.ศ. ๒๔๘๘ การประกาศใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับต่าง ๆ การพัฒนาเพื่อความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ ความก้าวหน้าทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ความเจริญทางด้านการคมนาคมและการสื่อสาร การขยายตัวของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย เกิดสงครามแย่งชิงประชาชนและการสู้กับอำนาจรัฐ การต่อสู้ของนักเรียน นิสิต นักศึกษาในเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๑๖

การรับเอาวัฒนธรรมตะวันตก การขยายตัวของระบบทุนนิยม รวมทั้งวัฒนธรรมในการผลิตและวัฒนธรรมในการบริโภค ความก้าวหน้าของการสื่อสารมวลชนและการเข้ามาของสื่อบันเทิงสมัยใหม่ ที่มีทางเลือกและมีความหลากหลายมากกว่า พร้อมกันนั้นก็ยังมีเหตุปัจจัยจากภายในอันเป็นผลจากการปรับตัวของชุมชน การเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิต ค่านิยม จากเศรษฐกิจแบบยังชีพหรือพอเพียงเป็นเศรษฐกิจเพื่อการค้าและการแลกเปลี่ยนด้วยระบบเงินตรา ที่ต้องพึ่งพาสังคมเมืองและสังคมภายนอกเพื่อดำรงฐานะทางเศรษฐกิจไม่มีที่สิ้นสุด ได้ส่งผลกระทบต่อหนังตะลุงและโนราที่ต้องปรับตัว เปลี่ยนแปลง และพัฒนาทั้งรูปแบบและเนื้อหาเพื่อสนองตอบความต้องการของสังคม ค่านิยมของประชาชน รวมทั้งการปรับเปลี่ยนบทบาทและหน้าที่ให้เข้ากับภาวะการณ์ของสังคมและวัฒนธรรมที่เคลื่อนไหวเปลี่ยนไปจากที่เคยมีบทบาทและหน้าที่และความสำคัญทางด้านการประกอบพิธีกรรมมาเน้นความบันเทิงเป็นหลัก ปรับปรุงและพัฒนาองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดง นำเอาเทคโนโลยีสมัยใหม่มาผสมผสานพร้อมกับการนำเอารูปแบบของสื่อบันเทิงสมัยใหม่มาปรับใช้ในการแสดง เช่น ดนตรี วรรณกรรมเพื่อการแสดง การแต่งกาย และการนำนวัตกรรมใหม่มาปรับใช้ในการนำเสนอ เป็นต้น

ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าว อาจจัดแบ่งเป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัยได้ ๔ ยุค คือ ยุคที่ ๑ ช่วงการปฏิรูปการปกครองจนถึงก่อนสงครามโลกครั้งที่ ๒ หรือทศวรรษที่ ๒๔๓๐ ยุคที่ ๒

หลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ทศวรรษที่ ๒๔๘๕ ถึง ทศวรรษที่ ๒๕๑๐ ยุคที่ ๓ ตั้งแต่ทศวรรษที่ ๒๕๑๐ ถึงทศวรรษที่ ๒๕๒๕ ยุคที่ ๔ ตั้งแต่ทศวรรษที่ ๒๕๒๖ ถึงปัจจุบัน

ในด้านปฏิสัมพันธ์ระหว่างหนังตะลุงและโนราห์กับสังคมและวัฒนธรรมบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา พบว่าหนังตะลุงและโนราห์มีความสัมพันธ์กับการเมืองการปกครองในฐานะ “สื่อพื้นบ้าน” ทั้งในระดับชาติและระดับท้องถิ่น ด้านวิถีความเชื่อ ประเพณี และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับตัวศิลปินและชุมชน ทั้งหนังตะลุงและโนราห์ยังประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับตัวศิลปินและชุมชน เช่น หนังตะลุงยังคงมีพิธี “ครอบมือ” หรือ “ยี่นรูป” และทำพิธี “แก้บน” ให้กับชาวบ้าน เป็นต้น ส่วนโนราห์ยังมีบทบาทอย่างเข้มข้นในการประกอบพิธีกรรมที่เรียกว่า “โนราโรงครู” ที่มีผลกระทบโดยตรงต่อศิลปินและชาวบ้านในชุมชนนิยมหนังตะลุงและโนราห์อันเป็นผลมาจากความเชื่อในเรื่อง “ครูหมอ” “สิ่งศักดิ์สิทธิ์” และ “วิญญาณบรรพบุรุษ” ที่สามารถให้คุณและโทษได้ ในด้านการสร้างเอกภาพและสัมพันธ์ภาพในสังคมพบว่านอกจากหนังตะลุงและโนราห์จะเป็นสื่อประสานความสัมพันธ์ทางสังคมแล้ว ยังมีส่วนในการปลูกฝังคุณธรรม รักษาปทัสถานของสังคม ปกป้องสิทธิอันพึงมีพึงได้โดยชอบจากสังคม และเสริมสร้างวัฒนธรรมของชาวบ้านให้มีความมั่นคงยิ่งขึ้น

ในด้านอัตลักษณ์ ศักยภาพ และภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สะท้อนผ่านการดำรงอยู่ของหนังตะลุงและโนราห์ พบว่า ในบริบทของภูมิปัญญาท้องถิ่นหนังตะลุงและโนราห์เป็นภูมิปัญญาที่เป็นการสร้างสรรค์พิเศษของปัจเจกบุคคลและชุมชน ดังจะเห็นได้จากภูมิปัญญาในการผสมผสานคติความเชื่อดั้งเดิมหรือลัทธิผีสงเทวดา ศาสนาพราหมณ์ พุทธศาสนาเข้าด้วยกันโดยสะท้อนผ่าน ประวัติความเป็นมา ขนบนิยมในการแสดง การประกอบพิธีกรรม การแกะรูปหนังตะลุง การสร้างเครื่องดนตรี วรรณกรรมในการแสดง ภูมิปัญญาในการเลือกสรรและสร้างบทบาทและหน้าที่ในฐานะสื่อพื้นบ้าน ส่วนอัตลักษณ์และศักยภาพที่ปรากฏและแนวคิดพื้นฐานต่อสังคมและวัฒนธรรมหนังตะลุงและโนราห์มีบทบาทและหน้าที่ต่อชุมชนที่สัมพันธ์กับกิจกรรมในการผลิตและการบริโภคในชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะการผลิตและบริโภคในทางสุนทรีย์และปทัสถานทางสังคม หนังตะลุงและโนราห์มีส่วนในการสร้างเสริม และปฏิบัติให้ระบบคุณค่าของสังคมและชุมชนดำรงอยู่อย่างมั่นคง รวมทั้งการสร้างเศรษฐกิจ อาชีพและการกระจายรายได้ให้กับชุมชน นำมาซึ่งความเป็นตัวตนและความเข้มแข็งของชุมชน

ในการถ่ายโยงระบบคุณธรรมและวัฒนธรรมชุมชน การแสดงหนังตะลุงและโนราห์เป็นการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของชุมชน และยังทำหน้าที่ในการถ่ายทอดคุณธรรม จารีตประเพณีที่ติงามของชุมชนโดยกระบวนการทางความเชื่อและพิธีกรรมและผ่านนาฏการในการแสดง ส่วนการปกป้อง แสวงหา คัดค้น และเลือกสรร วิธีการดำรงอยู่ของศิลปิน หนังตะลุงและโนราห์มีวิธีการทั้งการปรับเปลี่ยน การผสมผสาน การร่วมมือกับสื่อมวลชนสมัยใหม่ในการเผยแพร่ การสร้างเครือข่ายระหว่างกลุ่มศิลปิน สถาบันการศึกษา หน่วยงานทางวัฒนธรรมทั้งภาครัฐและเอกชน เพื่อการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ และพัฒนา

อนุสรณ์ พัฒนาศาสตร์ (๒๕๕๓: บทคัดย่อ) วิจัยเรื่องการปรับตัวของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน: กรณีศึกษาหนังประโมทัย คณะประกาศาสมัคริ จังหวัดร้อยเอ็ด มีวัตถุประสงค์เพื่อ ๑) ศึกษาการเกิดขึ้น การคงอยู่และพัฒนาการของ หนังประโมทัย คณะประกาศาสมัคริ จังหวัดร้อยเอ็ด ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ๒) ศึกษาปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง และปรับตัว

ของหนังประโมทัย คณะประกาศสำนักคดี และ ๓) ค้นหาแนวทางในการสานต่อภูมิปัญญาท้องถิ่นของการแสดงหนังประโมทัย ในภาคอีสานโดยใช้กรณี หนังประโมทัย คณะประกาศสำนักคดีเป็นแบบอย่างในการศึกษาผลการวิจัยพบว่า

๑) การเกิดขึ้นของหนังประโมทัยคณะประกาศสำนักคดีนั้นเป็นผลมาจากการปิดตัวลงของคณะหนังประโมทัย บ้านหนองคู ตำบลธงธานี อำเภอนิคมพัฒนา จังหวัดร้อยเอ็ด ที่แสดงอยู่ก่อนแล้วล้มเลิกการแสดงและยุบคณะและมีนายประกาศ กิณะแข็ง ซึ่งเป็นสมาชิกของคณะได้ย้ายคณะมาอยู่รวมคณะกับหนังประโมทัย บ้านแต้ และได้รับแต่งตั้งเป็นหัวหน้าคณะจึงใช้ชื่อว่า คณะประกาศสำนักคดี พอเสียชีวิตลง จึงเปลี่ยนผ่านการทำงานมาจนถึงปัจจุบันที่มีนายสมร พลศักดิ์ เป็นหัวหน้า

๒) ปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและปรับตัวของหนังประโมทัย คณะประกาศสำนักคดีคือ

๒.๑) ปัจจัยการพัฒนาทางสาธารณูปโภคขั้นพื้นฐาน และสิ่งอำนวยความสะดวก เช่น การใช้เครื่องขยายเสียง และเครื่องดนตรีสากลเข้ามามีใช้ในการแสดง

๒.๒) ความนิยมการแสดงศิลปะที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย เช่นการเข้ามาของหมอลำทำให้หนังประโมทัยต้องประยุกต์เอาแนวดนตรีเข้ามาประกอบเพื่อดึงดูดความสนใจ

๒.๓) ด้านวิถีชีวิตของผู้แสดง ที่ค่าจ้างการแสดงเพิ่มขึ้นตลอดจนความสนใจของสถานศึกษาในเชิงวิชาการที่เชิญไปร่วมบ่อยครั้ง ทำให้ผู้แสดงหันมาทำการแสดงหนังประโมทัยเป็นอาชีพหลัก และอาชีพเกษตรกรรมกลายเป็นอาชีพรอง

๓) แนวทางในการสานต่อภูมิปัญญาท้องถิ่นของการแสดงหนังประโมทัย พบว่า

๓.๑) ควรส่งเสริมสานต่อภูมิปัญญาโดยสอนการละเล่นการแสดงให้แก่เยาวชนในหมู่บ้าน

๓.๒) ประยุกต์และเอาสิ่งใกล้ตัวมาใช้ให้เกิดประโยชน์ เช่น การรับเอาดนตรีแนวหมอลำ ลูกทุ่งมาประกอบการแสดง

๓.๓) สร้างพันธมิตรกับสถานศึกษา เพื่อให้เกิดการบันทึกและถ่ายทอดในเชิงวิชาการเพื่อขยายองค์ความรู้ให้สืบทอดต่อไป

๓.๔) ใช้สื่อบันทึกในการช่วยเผยแพร่ เช่น การบันทึก

ศุภมาส พรหมเดช (๒๕๕๔: บทคัดย่อ) ศึกษาบทบาทขององค์การบริหารส่วนตำบลควนโสในการอนุรักษ์และถ่ายทอดความรู้ด้านการแกะสลักรูปหนังตะลุง พบว่า หนังตะลุงเกิดขึ้นเมื่อไรยังหาข้อสรุปไม่ได้ แต่มีนักวิชาการสันนิษฐานว่าคงเป็นช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เพราะกลอนหนังตะลุงนิยมแต่งเป็นกลอนแปด ซึ่งในสมัยอยุธยา กลอนแปดไม่ได้เป็นที่นิยมแพร่หลาย ส่วนในภาคใต้ วรรณกรรมพื้นบ้านรุ่นเก่าแก่ล้วนแต่งเป็นกาพย์ทั้งสิ้น ไม่ได้แต่งเป็นกลอนแปด ส่วนวิธีการแกะสลักรูปหนังตะลุงจะประกอบด้วย ๕ ขั้นตอน คือ ขั้นแรก เป็นขั้นตอนการเตรียมหนัง ขั้นตอนที่สอง คือ ขั้นการร่างภาพ ซึ่งเป็นขั้นตอนที่สำคัญที่สุดในการแกะหนังตะลุง ขั้นตอนที่สาม คือ ขั้นการแกะฉลุ ขั้นนี้ต้องใช้ความชำนาญและต้องพิถีพิถันมาก ขั้นตอนที่สี่ คือ ขั้นการลงสีช่างแกะส่วนใหญ่จะนิยมใช้สีที่โปรงและหลากหลายสีสดฉูดฉาด และขั้นตอนสุดท้าย คือ ขั้นการลงน้ำมันชักเงา ซึ่งเมื่อลงน้ำมันชักเงารูปหนังเสร็จก็ถือว่ารูปหนังเสร็จสมบูรณ์แล้ว

องค์การบริหารส่วนตำบลควนโส ได้เข้ามามีบทบาทในด้านนโยบาย โดยให้ความสำคัญในเรื่องการอนุรักษ์และถ่ายทอดความรู้ด้านการแกะสลักรูปหนังตะลุง ด้วยการฝึกอบรมให้ความรู้กับเยาวชนผู้สนใจในพื้นที่ ซึ่งสอดคล้องกับพันธกิจหลักด้านการบำรุงรักษาศิลปะจาริตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่นและวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่น ส่วนในทางปฏิบัติ แนวทางในการเผยแพร่ความรู้ด้านการแกะสลักรูปหนังตะลุงขององค์การบริหารส่วนตำบลควนโส พบว่า ในตำบลมีผู้อยู่อยู่มากมาย จึงเหมาะที่จะเก็บรวบรวมข้อมูล เพื่อให้ผู้ที่สนใจสามารถศึกษาและเข้าถึงความรู้ได้ง่าย และควรที่จะต้องดำเนินการพัฒนารูปแบบของหนังตะลุงให้มีความหลากหลาย เพื่อให้ได้รับความนิยมและมีประโยชน์ใช้สอยเพิ่มขึ้น นอกเหนือจากนำรูปหนังตะลุงใช้แสดงอย่างเดียว

บทที่ ๓

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง หนึ่งตระกูลกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมชุมชนท้องถิ่นจังหวัด นครศรีธรรมราช เป็นการวิจัยภาคสนามที่ใช้วิธีการศึกษาเชิงคุณภาพ (Qualitative Method) โดยเปิดโอกาสให้ประชาชนได้มีส่วนร่วมในการดำเนินงานอย่างเป็นระบบ ตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

๑. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พร้อมทั้งรวบรวมข้อมูลและประมวล ข้อมูลพื้นฐานจากเอกสารงานวิจัย ฐานข้อมูลในพื้นที่เป้าหมาย

๒. ศึกษาสำรวจพื้นที่เป้าหมาย เพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น ในพัฒนาชุมชนท้องถิ่นผ่านตัวละครหนึ่งตระกูล

๓. ร่วมจัดและดำเนินการทำการประชุมสัมมนา พร้อมทั้งจัดประชุมกลุ่มย่อย แบบสนทนากลุ่ม (Focus Group) เพื่อให้ได้ข้อมูลทั้งแนวกว้างและแนวลึกของแนวคิดด้านการพัฒนา ชุมชนท้องถิ่น และการนำไปใช้อย่างเป็นระบบ

๔. ดำเนินการสัมภาษณ์นายหนึ่งตระกูลและเจ้าของภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยแบ่ง ออกเป็น 3 กลุ่ม คือ รุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง และผู้รับชมการแสดงหนึ่งตระกูล ซึ่งเป็นการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และเป็นการสัมภาษณ์เชิงลึก ประกอบด้วยการสังเกต โดยใช้แนวคำถาม สมุดจดบันทึกข้อมูล เครื่องบันทึกเสียงและกล้องถ่ายรูปในการสัมภาษณ์ แบ่งเป็น ๒รูปแบบ คือ การสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการโดยใช้แนวคำถามสัมภาษณ์ทั้งรายบุคคลและกลุ่มบุคคล (เวทีสัมมนา) และการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ โดยการสนทนากับประชาชนอย่างเป็นกันเอง

๕. นำข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมทั้งหมดมาวิเคราะห์ เพื่อพัฒนาเป็นรูปแบบ การใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการพัฒนาชุมชนท้องถิ่น พร้อมนำเสนอแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกัน กับนายหนึ่งตระกูลและเจ้าของภูมิปัญญาท้องถิ่นและประชาชน ตลอดจนหน่วยงานที่เกี่ยวข้องในพื้นที่ เป้าหมาย

๖. อบรมให้ความรู้กับประชาชน เด็กและเยาวชนในสถาบันการศึกษาในชุมชน เพื่อให้เข้าใจถึงวัฒนธรรมต่อการพัฒนาชุมชนท้องถิ่น

จากการสำรวจรายชื่อคณะหนึ่งตระกูลในจังหวัดนครศรีธรรมราช มีการบันทึกรายชื่อ สมาชิกสมาคมศิลปพื้นบ้าน นครศรีธรรมราช มีจำนวน ๔๑ คณะ (ที่มา: www.culture-ns.go.th/www/MS/sinpin.doc สืบค้นเมื่อเดือนมีนาคม ๒๕๕๗) ผู้วิจัยจึงกำหนดพื้นที่ในการทำวิจัย คือ สถานที่ที่มีการแสดงหนึ่งตระกูลในแต่ละรุ่น ประกอบด้วย

๑. หนึ่งตระกูลรุ่นเก่า เช่น หนึ่งตระกูลสุชาติ ทรัพย์สินศิลปินแห่งชาติในจังหวัด นครศรีธรรมราช

๒. หนึ่งตระกูลรุ่นกลาง เช่น หนึ่งปฐม อ้ายลูกหมี่

๓. หนึ่งตระกูลรุ่นใหม่ เช่น หนึ่งน้องปอ ศ.เคล้าน้อย

และเก็บรวบรวมข้อมูลจากพิพิธภัณฑ์ชุมชนท้องถิ่นหนังตะลุงสุชาติ ทรัพย์สินอดีต
นายหนังตะลุง อดีตลูกคู่หนังตะลุงและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุงทั้งรุ่นเก่าจนถึงรุ่น
ปัจจุบัน

บทที่ ๔

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง หนึ่งตะลึงกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมชุมชนท้องถิ่น จังหวัดนครศรีธรรมราช ภายหลังที่คณะผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูล ประมวลผลข้อมูล จึงสามารถแบ่งผลการศึกษา ตามวัตถุประสงค์ ได้ดังนี้

การเปลี่ยนแปลงของการแสดงหนึ่งตะลึงที่มีความเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตในด้านสังคม วัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราช

ศิลปะการแสดงหนึ่งตะลึง สามารถแบ่งเป็นยุคต่างๆ ตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน ออกเป็น ๓ ยุค ประกอบด้วย ยุคแรก ยุคกลาง และยุคปัจจุบัน โดยการแสดงหนึ่งตะลึงจะมีลักษณะการแสดง และประเด็นที่มีความแตกต่างกันในแต่ละยุค โดยในยุคแรก เป็นช่วงระหว่างประมาณปี พ.ศ. ๒๕๐๐ – ๒๕๑๐ เป็นยุคที่หนึ่งตะลึงมีความรุ่งเรือง นายหนึ่งตะลึงในยุคนี้ถือเป็นปรมาจารย์ด้านการแสดง หนึ่งตะลึง เป็นยุคที่หนึ่งตะลึงมีความอึดตัว โดยใน ๑ เดือน (๓๐ วัน) จะทำการแสดงหนึ่งตะลึง ประมาณ ๒๕ คืน มีการเก็บเงินค่าเข้าชม ซึ่งผู้ชมจะเป็นผู้ติดตามการแสดงตลอดเวลา แต่เมื่อสังคม วัฒนธรรมมีความเจริญมากขึ้น หนึ่งตะลึงจึงก้าวเข้ามาสู่ยุคที่ ๒ หรือยุคกลาง เป็นช่วงระหว่าง ประมาณ ปี พ.ศ. ๒๕๒๐ ที่หนึ่งตะลึงเกิดการเปลี่ยนแปลง มีการประชาสัมพันธ์การเล่นหนึ่งตะลึง โดยใช้โปสเตอร์ 3 สี มีรูปนายหนึ่งตะลึงและแจ้งเวลา สถานที่ไว้บนโปสเตอร์ที่มีลักษณะเหมือน ของผ้าป่า แต่หนึ่งตะลึงในยุคนี้ก็ได้รับผลกระทบ โดยเฉพาะการเกิดขึ้นของหนึ่งกลางแปลง โทรศัพท์ และปัจจัยด้านอื่นๆ จนทำให้หนึ่งตะลึงเริ่มถดถอย จนเข้ามาสู่ยุคที่ ๓ คือ ยุคปัจจุบัน (นายประเสริฐ ชูแก้ว, ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๗) แต่สิ่งที่ยังยังคงมีอยู่ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน คือ ความเชื่อเกี่ยวกับ ตัวหนึ่ง ซึ่งมีความเชื่อที่ปรากฏในหลายประเด็น ประกอบด้วย ความเชื่อเกี่ยวกับรูปครู ตั้งแต่สมัย โบราณจนถึงปัจจุบันนี้ ถือว่า ความเชื่อเกี่ยวกับตัวหนึ่งยังไม่เปลี่ยนแปลง หนึ่งตะลึงทุกคณะยังคง เคารพบูชาครู รูปครู คือ พระฤาษี พระอิศวร พระอินทร์ ในสมัยโบราณรูปพระอิศวร รูปพระอินทร์ ต้องปักไว้บนหลังคาโรงหนึ่งตะลึงแบบชิงผ้าเพดาน หนึ่งตะลึงทุกคณะจะไม่นำรูปพระอิศวร พระอินทร์ปักไว้ที่ต่ำ ส่วนรูปพระฤาษี ปักไว้ที่โคนต้นกล้วยทางด้านขวาของโรงหนึ่ง

ตัวหนึ่งตะลึงที่เป็นตัวตลก หนึ่งตะลึงทุกคณะ นอกจากจะเคารพรูปครูแล้ว ยังมีการให้ความ เคารพต่อตัวตลกประจำคณะ เช่น คณะใดใช้ไอ้เมืองเป็นตัวตลกเอก ก็บูชาไอ้เมือง ใช้ไอ้แก้วเป็นตัว ตลกเอกก็บูชาไอ้แก้วและมีการเซ่นไหว้กันเป็นประจำจนมีความศักดิ์สิทธิ์ บางตัวเฝ้าบ้านได้เหมือนคน เช่น ไอ้เปลือยหนึ่งจิ้น อำเภอกำศาลา ไอ้เมืองหนึ่งจันทร์แก้ว อำเภอยะใหญ่ เป็นต้น (สุชาติ ทรัพย์สิน)

นอกจากนี้ ยังมีความเชื่อเกี่ยวกับตัวหนึ่งตะลึงอีกหลายประการ เช่น หากตัวหนึ่งตะลึง มีการ เปลี่ยนแปลงขนาด หรือรูปร่าง เช่น บวม มีความเชื่อว่า ตัวนายหนึ่งก็จะบวมตาม หรือการที่นายหนึ่ง นำรูปตัวตลก เช่น รูปไอ้แก้ว ไปไว้ใต้เสื่อ ก็จะทำให้นายหนึ่งปวดเมื่อยตามร่างกาย และหาก

ตัวหนังตะลุงตัวใดที่ผ่านการทำพิธีเปิดปาก นายหนังจะต้องให้ความเคารพบูชา เนื่องจาก นายหนังมีความเชื่อเรื่องครุหมอหนังตะลุง ซึ่งการเปิดปากตัวหนังตะลุง เสมือนเป็นการใส่จิตใส่ใจ การใส่ธาตุทั้ง ๔ ลงไปตัวหนังตะลุง และถือเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ห้ามลบหลู่ ดุหมั่นหรือห้ามไม่ให้มีการกระทำที่ไม่เหมาะสม

ความเชื่อเกี่ยวกับตัวหนังตะลุง ที่นายหนังจะต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัด มีสาเหตุอีกประการคือ ตัวหนังตะลุงแต่ละตัวที่นำมาทำเป็นรูปตัวหนัง จะมาจากตัวคนหรือชีวิตจริงของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง โดยการนำเอาลักษณะของบุคคลนั้น มาแปลงเป็นรูปหนังตะลุง ซึ่งจะกระทำได้ก็ต่อเมื่อจะต้องผ่านการอนุญาตจากบุคคลผู้เป็นเจ้าของรูปร่าง และบุคลิกภาพเช่นนั้นก่อน ซึ่งนายหนังตะลุงมีความเชื่อว่า ไม่เช่นนั้น อาจจะส่งผลร้ายถึงแก่ชีวิตกับนายหนังได้ และนายหนังทุกคนจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับลักษณะนิสัย บุคลิกภาพของตัวหนังตะลุงแต่ละตัว เพื่อการนำมาถ่ายทอดให้กับผู้ชมได้อย่างแท้จริง ดังเช่น หนังประถม อ้ายลูกหมี่ (นายหนังตะลุงรุ่นกลาง) ที่ดัดรูปหนัง โดยนำเอาบุคลิกของคนที่มาจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และใช้ชื่อรูปหนังตะลุงนั้นว่า “บักท่า” และหนังกัน มีการดัดรูปหนัง ที่ชื่อว่า “สะหม้อ” เนื่องจาก เป็นคนไทยที่นับถือศาสนาอิสลาม อาศัยอยู่ในจังหวัดสงขลา (หนังปอ ศ. เคล้าน้อย) และกรณีของหนังจันทร์แก้ว ได้ขอและนำเอาหนังบริเวณข้อเท้าของพี่สาวที่ได้เสียชีวิตไปแล้ว นำมาทำเป็นปากล่างของตัวหนังตะลุง (สำหรับตั้งเวลาตัวหนังตะลุงมีบทพูด) (หนังประถม อ้ายลูกหมี่)

บทบาทของหนังตะลุง โดยเฉพาะพื้นที่ในภาคใต้ หนังตะลุงเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนสิ่งต่างๆ ที่มีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตของผู้คน ไม่ว่าจะเป็น การเป็นศิลปะการแสดงที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของชาวใต้ การเป็นศิลปะบันเทิงที่เป็นทั้งเพื่อการผ่อนคลาย ในช่วงที่ว่างเว้นจากฤดูกาลเก็บเกี่ยว การทำมาหากิน บทบาทของหนังตะลุงในการถ่ายทอดข้อมูล ข่าวสาร รวมทั้งคติสอนใจ ใน ก า รดำรงชีวิต การพบปะของผู้คนหน้าโรงหนังตะลุง/การพบปะของหนุ่มสาว เช่น ในอดีต นายหนังตะลุงจะเล่นบทหวาน พอหนังตะลุงเลิกทำการแสดง ก็มีหนุ่มสาวบางคู่ มีความชอบพอกันและแต่งงานกัน ในที่สุด และบทบาทอีกหลายประการ แต่การดำรงอยู่อย่างต่อเนื่องของการแสดงหนังตะลุงที่ผ่านช่วงเวลามาอย่างยาวนาน โดยช่วงเวลาของการเปลี่ยนผ่านดังกล่าว ศิลปะการแสดงหนังตะลุงก็เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตในด้านสังคม วัฒนธรรมท้องถิ่น จังหวัดนครศรีธรรมราชในหลายประการ ดังนี้

๑. การเปลี่ยนแปลงด้านตัวหนังตะลุง

การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับตัวหนังตะลุง แบ่งรายละเอียดของการเปลี่ยนแปลง ได้ดังนี้

๑.๑ การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการฟอกหนัง

หนังที่ใช้ทำตัวตลกเอก จะไม่ใช่หนังวัว หนังควายธรรมดา แต่จะใช้หนังพิเศษ เช่น หนังหน้าวัว (หนังส่วนหน้าของสัตว์) หนังควายขาวฟ้าผ่า หนังหมี หนังหน้าโพนวัด หนังผ้าตีนคน และในการฟอกหนัง ในสมัยโบราณใช้หนังหมักแช่ในนมโคลนประมาณ ๑๕ วัน เพื่อให้พังผืดด้านในและผิวหนังด้านขนเปื่อย ใช้ไม้ไผ่ผ่าซีกชุดแต่งให้เรียบทั้งสองข้าง ใช้วงตาลเผาไฟเอาขี้เถ้าผสมน้ำ แช่หนังจนหมดกลิ่นเหม็น ล้างด้วยน้ำสะอาด ผึ่งตากลมจนแห้งหมาดๆ แล้วนำไปซึ่งดึ่งกับกรอบไม้ให้หนังเรียบ ตากลมจนแห้ง นำมาดัดรูปได้ตามต้องการ หรือบางคนจะฟอกหนัง จะฟอก

ด้วยส้มมะเฟือง ใช้ส้มมะเฟือง หัวข่า ใบสอม ตำให้แตกพอสมควร ผสมน้ำ หมักแช่ทิ้งไว้ ๓ – ๕ วัน แล้วทำเหมือนวิธีแรก หรือการพอกหนังด้วยสับปะรด ใช้สับปะรดแก่ สุกก็ได้ ถ้าได้สับปะรดเขียวยิ่งดี นำสับปะรดมาผ่า สับทั้งเนื้อ ทั้งเปลือก ผสมน้ำ หมักแช่ทิ้งไว้ ๑ – ๓ วัน น้ำหนักหนึ่ง ๑๐ กิโลกรัม ใช้สับปะรดหนัก ๗ กิโลกรัม แล้วทำเหมือนวิธีแรก แต่ในปัจจุบัน นิยมพอกหนังด้วยน้ำส้มสายชู (สุชาติ ทรัพย์สิน) และกรณีของตัวหนังตะลุงที่มีการนำมาทำเป็นสินค้าที่ระลึกบางประเภท เช่น พวงกุญแจ ที่คั่นหนังสือ ที่วางจำหน่ายในบางสถานที่ ก็เป็นตัวหนังตะลุงที่ทำมาจากพลาสติก

๑.๒ การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับสีที่ใช้ในการระบายภาพหนังตะลุง

ในสมัยโบราณใช้สมุนไพรและวัตถุดิบในท้องถิ่นทำสี เช่น สีแดงเกิดจากการนำเอาหมาก มาต้มเพื่อให้ได้น้ำหมากทำสี สีเหลือง ใช้ขมิ้นอ้อย สีเขียว ใช้ใบพริก สีดำ ใช้เขม่าไฟผสมน้ำหม้อ (น้ำข้าว) และค่อยๆ พัฒนามาเป็นการใช้สีจากประเทศจีน สีแดงใช้ชาดก๊อน สีเหลืองใช้รงค์ สีเขียว ใช้รงค์กา สีดำใช้หมึกจีน และในปัจจุบันใช้สีผสมอาหาร โดยนำสีมาผสมด้วยสุรา (เหล้าขาว) เพื่อให้ซึมเข้าเนื้อหนัง สีก็จะมีความคงทน ไม่ลอก ส่วนสีน้ำ สีน้ำมัน สีเมจิก ไม่สามารถนำมาทาตัวหนังได้ เนื่องจาก ลอกออกง่าย และสีน้ำมันมีลักษณะที่ไม่โปร่งแสง จึงไม่นิยมนำมาทาตัวหนังตะลุง (สุชาติ ทรัพย์สิน)

๑.๓ การเปลี่ยนแปลงขนาดของตัวหนังตะลุง

ตัวหนังตะลุงในอดีต ในยุคแรกมักจะมีขนาดประมาณ ๑๐-๓๐ เซนติเมตร มีขนาดเล็ก แต่มีคนดูหรือผู้ชมจำนวนมาก ในยุคกลาง ขนาดประมาณ ๕๐ เซนติเมตร แต่ในปัจจุบันขนาดของตัวหนังตะลุง มีขนาดใหญ่ขึ้น ประมาณ ๑ เมตร แต่กลับมีจำนวนคนดูน้อยลง

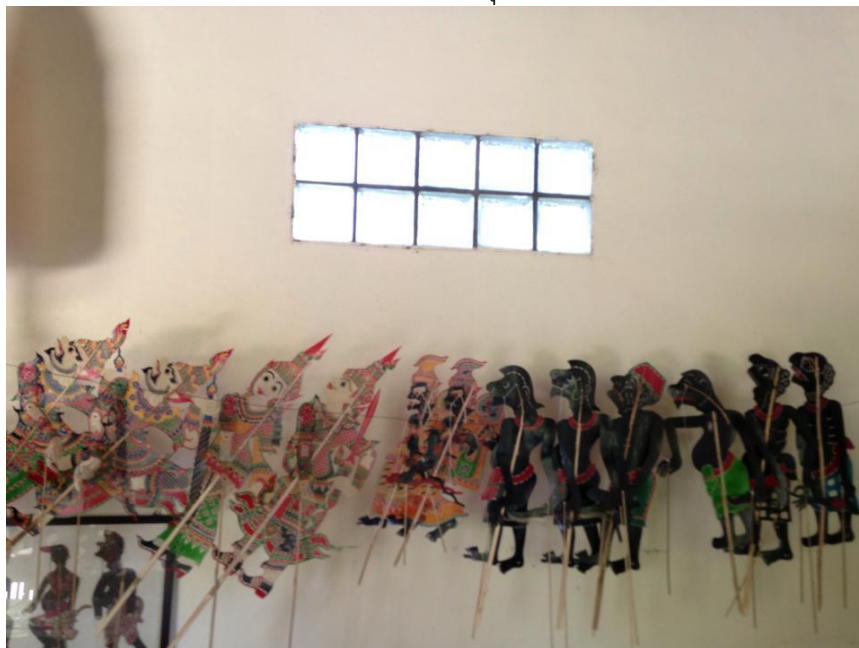
๑.๔ การเปลี่ยนแปลงรูปแบบของตัวหนังตะลุง

เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบของตัวหนังตะลุงในอดีตกับปัจจุบัน พบว่า มีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างมาก ซึ่งตัวหนังตะลุงจะมีรูปแบบที่ทันสมัย สวยงาม มากขึ้นเรื่อยๆ นายหนังตะลุงบางคน มีการตัดรูปตัวหนัง โดยยึดตามตัวการ์ตูนที่มีชื่อเสียง รูปสัตว์ ตามคำกล่าวของนายหนังตะลุงที่ว่า “นายหนังบางคน ตัดรูปการ์ตูนมาเล่นหนัง ตัดเป็นรูปโดเรมอน และบางคน มีการนำรูปสุนัข มาเล่นบนจอ ต่างจากสมัยอดีตที่ไม่มีนายหนังนำรูปสุนัขมาเล่นบนจอได้ เนื่องจาก คนดูจะตำหนิว่า นายหนังไม่มีอะไรให้ตลก จึงเอาสุนัขมาตลกแทน” (หนังปอ ส.เคล้าน้อย) และในอดีต การตัดรูปหนังตะลุง ถือว่ามีความยากลำบาก ซึ่งนายหนังจะต้องมีความรู้เกี่ยวกับ ลักษณะของตัวหนัง ฉาก วัฒนธรรมพื้นบ้าน โดยอาจจะศึกษาจากหนังสือ หนังสือพิมพ์ เพื่อนำมา ถ่ายทอดผ่านตัวหนังตะลุง และต้องเรียนรู้จากนายหนังหรือครู โดยการตัดรูปหนังจะใช้หนังวัว ที่นำมาตากแดดจนแห้ง และนำมาแช่ด้วยน้ำที่มีรสเปรี้ยวให้บาง จึงสามารถวาดรูปและตัดโดยใช้ เหล็กหรือก้านร่ม แต่รูปหนังตะลุงในอดีตจะมีความละเอียดมากนัก เป็นการวาดตามจินตนาการ โดยเฉพาะรูปตลก แต่รูปตัวพระ ตัวนาง จะมีความละเอียดและมีสีสันมากกว่า ซึ่งมีความแตกต่างกับในปัจจุบัน ที่รูปหนังมีสีสัน มีการออกแบบลวดลายและรูปแบบสมัยใหม่บนตัวหนังตะลุง มีความละเอียดมากขึ้น เนื่องจาก มีช่างผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการแกะตัวหนังตะลุง มีการนำเอาแบบ หรือโครงสร้างแบบต่างๆ ที่หลากหลายมาตัดและแต่งเติมสีสันให้มีความสวยงามมากยิ่งขึ้น (นายประเสริฐ ชูแก้ว, ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๗)

การเปลี่ยนแปลงที่เห็นได้ชัดเจนเกี่ยวกับตัวหนังตะลุง คือ ตัวตลก โดยในแต่ละยุคก็จะมี ความแตกต่างกัน เช่น ในยุคแรก คณะหนังตะลุงมักจะมีตัวตลกประมาณ ๔ ตัว คือ แก้ว หนู น้อย เห่งทอง แต่ในยุคกลาง มีการเพิ่ม วรณช ศรีแก้ว ไอ้หล้า บางคณะก็มี ไอ้แข็ง ไอ้แฉ่ง ไอ้ไข่ และยุคปัจจุบันมี ไอ้โถง เพิ่มเข้ามา นอกจากนี้ สิ่งที่เกิดการเปลี่ยนแปลงที่ตามมาจากการเปลี่ยนแปลงของตัวหนังตะลุง คือ การเปลี่ยนแปลงของแผงหนังตะลุงที่มีขนาด ลวดลาย สี สัน ที่ใหญ่ มีความสวยงาม และสะดุดตามากยิ่งขึ้น



ภาพที่ ๑ ตัวหนังตะลุงสมัยก่อน



ภาพที่ ๒ ตัวหนังตะลุงสมัยใหม่



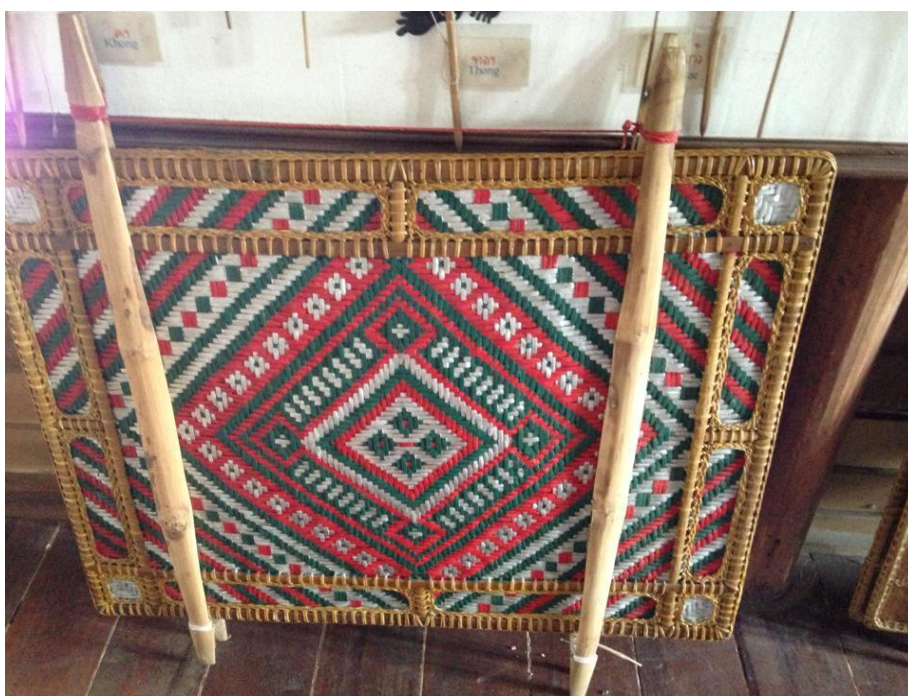
ภาพที่ ๓ ตัวอย่างการเปลี่ยนแปลงตัวหนังสือให้เข้ากับยุคสมัยในปัจจุบัน



ภาพที่ ๔ ตัวอย่างการออกแบบลวดลายและรูปแบบสมัยใหม่บนตัวหนังสือ



ภาพที่ ๕ แผงหนังตะลุงสมัยก่อน



ภาพที่ ๖ แผงหนังตะลุงสมัยใหม่

๒. การเปลี่ยนแปลงด้านโรงหนังตะลุง/จอหนังตะลุงและไฟ

ในการสร้างโรงหนังตะลุง คณะหนังตะลุงในสมัยโบราณ มีความเชื่อในการสร้างโรงหนังตะลุงประกอบด้วย

๒.๑ การห้ามสร้างโรงแสดงหันหน้าไปทางทิศตะวันตก ซึ่งมีความเชื่อว่า หนังตะลุงคณะใดแสดงหันหน้าโรงไปทางทิศตะวันตก จะไม่มีความเจริญ ชื่อเสียงจะตกต่ำ

๒.๒ ห้ามสร้างโรงแสดงได้ต้นไม้ใหญ่ทุกต้นตามลัทธิของพราหมณ์ มีความเชื่อว่าเทวดาและเทพารักษ์อยู่อาศัย การสร้างโรงหนังตะลุงแสดงได้ต้นไม้ใหญ่ จะเป็นการรบกวนเทพ

๒.๓ ห้ามสร้างโรงหนังตะลุงคร่อมทางเดินและทางน้ำไหล มีความเชื่อกันว่า ทางเดินก็ดี ทางสายน้ำไหลก็ดี เวลากลางคืน มีพวกผีเดิน จะเป็นการขัดขวางทางเดินของพวกผี

๒.๔ งานพิธีมงคลสมรส จะแสดงกี่คืนก็ได้ แต่คืนทำพิธีหมอบสาธตเรียงหมอนห้ามแสดง (เรียกว่า หลวงบ่อ) หนังตะลุงคณะใดแสดงคืนนี้มีความเชื่อว่าอุบาทว์แก่ไม่หาย

๒.๕ งานศพก็แสดงได้ วันที่ห้ามแสดงถือ วันเผาศพ กล่าวคือ วันเผาศพวันไหน ค่าคืนนั้น จะห้ามแสดงหนังตะลุง การเผาศพของชาวใต้ สมมติว่าวันนี้เป็นวันเผา วันรุ่งขึ้นก็มีการทำพิธีดับธาตุ หนังตะลุงที่แสดงวันเผาศพก็จะถูกดับธาตุไปด้วยในวันรุ่งขึ้น หนังตะลุงคณะใดแสดงในวันเผาศพจะไม่มีความเจริญ หรืออาจจะต้องเลิกแสดงหนังตะลุงไปตลอดชีวิต

๒.๖ ห้ามหนังตะลุงแสดงแค้น วันขึ้นแรม ๘ ค่ำ ๑๔ - ๑๕ ค่ำ (วันพระ) หนังตะลุงคณะใดแสดงแค้นวันที่กล่าวมานี้ มีความเชื่อกันว่าแค้นไม่ขาด สิ่งศักดิ์สิทธิ์ถือศีล ไม่มารับเครื่องสังเวย

๒.๗ โรงหนังตะลุงที่ดีเหมาะสมกับการแสดง ต้องหันหน้าโรงไปทางทิศตะวันออกและทิศใต้ โดยมีความเชื่อเกี่ยวกับดินฟ้าอากาศ คือ ฤดูกาลแสดงหนังตะลุงเป็นเวลาห่างจากการประกอบอาชีพ ทำไร่นา ไม่มีฝนตกทางภาคใต้ เมื่อไม่มีฝน ลมจะพัดมาทางทิศเหนือและทิศตะวันตก เสียงที่ดังออกจากโรงหนังจะดังตามกระแสลมไปไกล ทำให้ผู้ฟังหน้าโรงฟังได้ชัดเจนยิ่งขึ้น เวลาประชันกัน ๒ หรือ ๓ คณะ ถ้าโรงหนังตะลุงหันหน้าไปทางทิศตะวันออก โรงที่ดีคือ โรงทางทิศเหนือ จะได้เปรียบทางทิศใต้ เสียงทางโรงทิศเหนือ ลมจะช่วยพาไปรบกวนโรงทางทิศใต้ โดยที่เสียงโรงทางทิศใต้จะไม่ทวนกระแสลมไปรบกวนโรงทางทิศเหนือ

ถ้าโรงหนังหันหน้าไปทางทิศเหนือหรือทิศใต้ เวลาประชันกัน โรงที่อยู่ทางทิศตะวันตก จะดีกว่าโรงที่อยู่ทางทิศตะวันออก เพราะลมจะช่วยพาเสียงจากโรงที่อยู่ทางทิศตะวันตก รบกวนโรงที่อยู่ทางทิศตะวันออกเหมือนกับเสียงทางทิศเหนือรบกวนโรงทางทิศใต้ (สุชาติ ทรัพย์สิน)

ในอดีต การสร้างโรงหนังตะลุงจะมีรูปแบบที่เรียบง่าย ไม่มีโรงหนังตะลุงสำเร็จรูป ใช้หลักการในการสร้างโรงหนังตะลุง คือ ใช้เสา ๔ เสา ยกให้สูง โดยโรงหนังตะลุง มีขนาดประมาณ ๓ x ๓ เมตร เพื่อให้สามารถเดินลอดใต้โรงหนังตะลุงได้ และมีการนำวัสดุธรรมชาติในท้องถิ่นมาใช้สร้างโรงหนังตะลุง โดยแต่ละพื้นที่จะมีความแตกต่างกัน เช่น พื้นที่บริเวณอำเภอท่าศาลา สิชล จะนิยมนำไม้หมาก (ต้นหมาก) มาทำเสา เนื่องจากมีต้นหมากจำนวนมาก ส่วนพื้นที่บริเวณอำเภอเชียรใหญ่ ชะอวด ปากพนัง ใช้ลูกแหล่ และเชือกมามัดกับไม้ให้ติดกับเสา ทำพาดด้วยไม้ไผ่ หลังคามุงจาก แต่ในปัจจุบัน การสร้างโรงหนังตะลุง มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก โดยมีลักษณะเป็นโรงหนังตะลุงสำเร็จรูปหรือโรงประกอบ และมีขนาดใหญ่ขึ้น เป็นขนาดประมาณ ๕ x ๗ เมตร เพื่อให้เพียงพอกับรูปหนังตะลุงที่มีขนาดใหญ่ขึ้นและเครื่องดนตรีที่มีจำนวนมากขึ้น

การเปลี่ยนแปลงของจอหนังตะลุง ในอดีต จอหนังตะลุง จะทำด้วยผ้าธรรมดา ไม่มีฉาก และค่อยๆ มีการเปลี่ยนแปลง เป็นจอที่มีขนาดใหญ่ขึ้น มีการใช้ตะเกียงเจ้าพายุ และพัฒนามาเป็นจอขนาดใหญ่ มีฉากที่สวยงาม ใช้ไฟฟ้าในการฉายหนังตะลุง และการเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับไฟที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุง ในอดีต นายหนังใช้เพียงได้ (ซีโต้) โดยใช้น้ำมันมะพร้าว น้ำมันควายหรือน้ำมันวัว มาคลุกกับผ้าด้ายดิบ เพื่อนำมาจุดไฟ และพัฒนามาเป็นเครื่องปั่นไฟ และไฟฟ้าตามลำดับ ซึ่งมีการนำเทคนิคการใช้แสง สี เสียง มาใช้ประกอบในการแสดงหนังตะลุง



ภาพที่ ๗ โรงหนังตะลุงสมัยก่อน



ภาพที่ ๘ โรงหนังตะลุงสมัยใหม่



ภาพที่ ๙ แสดงการนำแสง สี เสียง มาใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง

๓. การเปลี่ยนแปลงด้านการออกตัวหนังตะลุง/ฉาก/ลีลาการเชิดรูปเล่นเงา

การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการออกตัวหนัง นายหนังตะลุง สุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติ กล่าวว่า “การออกตัวหนังมีการเปลี่ยนแปลงไปมาก โดยในอดีต ฉากแต่ละฉาก จะออกไม่เกิน ๑๐ นาที เช่น ออกฤาษี ออกโค ใช้เวลาประมาณ ๕ – ๗ นาที ปรายหน้าบท ประมาณ ๑๐ นาที การตั้งเมือง ขึ้นอยู่กับบท แต่ละบทใช้เวลาอย่างน้อยประมาณ ๒๐ นาที” ในอดีตจะมีการเล่นหนังตะลุงตามขั้นตอน คือ เริ่มต้นด้วยการตั้งเครื่อง ซึ่งนายหนังจะต้องยกเครื่องก่อนออกจากบ้าน และระหว่างการเดินทาง หากพบเจอสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น ศาลา หรือ หลาหวด ก็จะต้องตีเครื่อง เนื่องจากเป็นกุศโลบายของนายหนังตะลุงเพื่อตรวจสอบความพร้อมของคณะหนังตะลุง และเมื่อเดินทางใกล้ถึงบริเวณที่จะทำการแสดงหนังตะลุง ก็จะต้องตีเครื่อง เพื่อแจ้งให้เจ้าภาพรู้ว่าคณะหนังตะลุงกำลังเดินทางมาถึง โดยเจ้าภาพจะต้องจัดเตรียมหมากพลู ออกมาต้อนรับ แต่ในปัจจุบัน สิ่งเหล่านี้ เป็นสิ่งที่หาได้ยาก มีเพียงการปฏิบัติในบางพื้นที่ในจังหวัดพัทลุงและจังหวัดสงขลา ที่เป็นคณะหนังตะลุงที่มีชื่อเสียง ซึ่งอาจจะมีสาเหตุมาจากการเดินทางและเวลาที่จำกัดมากขึ้น

ขั้นตอนต่อไป คือ การโหมโรง คณะหนังตะลุงจะต้องเล่นเครื่องดนตรีเพื่อสื่อสารไปยังผู้ชม (คนดู) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อแจ้งให้ทราบ bahwaหนังตะลุงมาถึงและกำลังจะเริ่มเล่น เนื่องจากในอดีตไม่มีเสียงรบกวนใดๆ มากนัก ผู้ชมที่อยู่ระยะไกลก็สามารถได้ยินอย่างชัดเจน หลังจากนั้น นายหนังตะลุงก็จะทำการแสดงโดยการออกลิ้งดำ ลิ้งขาว (สัญลักษณ์ของความดี ความชั่ว หรือความแตกต่างระหว่างธรรมะกับอธรรม) และเข้าสู่ฉากของการออกฤาษีที่ถือไม้เท้าออกมาห้ามลิง และมีการเล่นดนตรีเพื่อเชิดตัวฤาษี ต่อมาก็มีการเล่นบทนางพื่อนหรือบทนางฟ้า ซึ่งเป็นศิลปะที่รับ

มาจากการแสดงหนังตะลุงของจังหวัดสงขลา นำมาเล่นเพื่อเป็นการยืดเวลาให้มากขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการเล่นเป็นเพื่อนคนดู เนื่องจากในอดีต หนังตะลุงจะทำการแสดงจนถึงสว่างหรือรุ่งเช้า (มีการหยุดพักเที่ยง เวลา ๑๒.๐๐ – ๑๓.๐๐ น.) เพื่ออยู่ร่วมกับคนดูตลอดทั้งคืน ไม่ให้คนดูเดินทางกลับบ้านในเวลากลางคืน ซึ่งอาจจะประสบกับอันตรายระหว่างการเดินทาง เนื่องจากในสมัยนั้น ยังไม่มีไฟฟ้าและการเดินทางยังไม่สะดวก แต่ในปัจจุบัน จะทำการแสดงคืนละ ไม่เกิน ๕ ชั่วโมง

ฉากต่อมา คือ การออกบทพระอิศวรทรงโคศุภราชเพื่อบูชาเทพเจ้า ซึ่งในอดีต นายหนังแต่ละคนจะมีบทกล่าว และช่วงเวลาการกล่าวที่แตกต่างกัน แต่ในปัจจุบัน นายหนังตะลุงจะยืดเวลาเป็นเกณฑ์ และฉากต่อมา คือ การเล่นปรายหน้าบทเพื่อเป็นการบูชาพระรัตนตรัย คือ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ และรวมถึงบิดามารดา ครูบาอาจารย์ ซึ่งการแสดงหนังตะลุงในปัจจุบัน เป็นการย่อบทต่างๆ โดยเฉพาะการออกฤาษี ออกบทพระอิศวรทรงโค ปรายหน้าบท ในอดีตใช้เวลา ประมาณ ๓ ชั่วโมง แต่ในปัจจุบัน ย่อลงมาเหลือเพียง ๑ ชั่วโมง

๔.การเปลี่ยนแปลงด้านบทหนังตะลุง/บทกลอน/สาระการแสดง

การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับบทหนังตะลุงหรือสาระในการแสดงหนังตะลุง มีการเปลี่ยนแปลงไปจากอดีต ซึ่งในอดีต เวลาในการเล่นหนังตะลุง จะถูกกำหนดโดยนายหนังตะลุง ซึ่งจะมีการกล่าวบทกลอนยาว ใช้เวลานาน เป็นการบรรยายเรื่องราว สาระโดยการใช้บทกลอน แต่มีความแตกต่างกับในปัจจุบัน คือ นายหนังตะลุงจะกล่าวบทกลอนสั้น เน้นการพูดมากกว่าการกล่าวบท และมีการปรับเปลี่ยนบทไปตามยุคสมัยและเหตุการณ์ในปัจจุบัน โดยเฉพาะบทตลก โดยมีคำกล่าวที่ว่า “ปัจจุบัน หนังตะลุงเล่นสนุก แต่เล่นไม่ดี” (ตัวแทนนายหนังตะลุงในยุคปัจจุบัน)

การกล่าวบทกลอนของนายหนังตะลุงในอดีต จะกล่าวบทที่หลากหลาย ทั้งบทเกี่ยวจอ การกล่าวบทที่เกี่ยวกับการให้ความรู้ ประเด็นทางการเมือง นิยาย และใช้เทคนิคการกล่าวบทที่หลากหลาย เช่น กลอน ๔ กลอน ๖ กลอน ๘ และบทเฉพาะกิจ เช่น กบเต็น นางเดินป่า ยักษ์สอนลูก ฤาษีสอนศิษย์ แต่ในปัจจุบัน นายหนังตะลุงโดยส่วนใหญ่มักจะกล่าวบทโดยใช้เพียงกลอน ๘ เท่านั้น และในการกล่าวบทในอดีต เกิดจากการที่นายหนังจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้รอบด้าน จะต้องค้นหาข้อมูลข่าวสาร เพื่อนำมาบอกกล่าวหรือรายงานให้กับผู้ชม เนื่องจากในอดีต ไม่มีสื่อ หรือช่องทางรับข้อมูลข่าวสารใดๆ เหมือนในปัจจุบัน นายหนังตะลุงจะหาความรู้มาจากแหล่งความรู้ต่างๆ รวมทั้งการรับความรู้จากกำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ผู้นำชุมชน พระ หรือ ศิลปิน และนายหนังตะลุงจะต้องมีความรู้เกี่ยวกับเชื้อพระวงศ์ วันสำคัญของชาติ เช่น วันพ่อ วันแม่ วันสงกรานต์ ที่ต้องสามารถเล่าประวัติความเป็นมา การเลือกตั้ง การซื้อสิทธิขายเสียง การเลือกคนดี และต้องมีความรู้ มีมุขตลก และสามารถเล่านิยายได้ นายหนังตะลุง จึงถือว่าเป็นผู้ที่จะต้องทำหน้าที่ถ่ายทอดข้อมูลไปยังผู้ชม ไม่ว่าจะแสดงหนังตะลุงโดยการเล่านิทานหรือเล่นบทละคร นายหนังตะลุงจะต้องกล่าวบทกลอนเกี่ยวกับการสอดแทรกคำสอน ข้อคิดเตือนใจ คติต่างๆ ขึ้นให้เห็นความแตกต่างระหว่างธรรมะกับอธรรม เพื่อสั่งสอน ถ่ายทอดไปยังผู้ชม ให้ผู้ชมมีความรู้สึก มีความเข้าใจอย่างแท้จริง เสมือนว่าบทที่ดูอยู่เป็นโลกของความเป็นจริง ดังคำกล่าวที่ว่า “นายหนังตะลุง เปรียบเสมือนครูชาวบ้านคนหนึ่งที่ต้องสรรหาความรู้มาบอกกล่าวแก่ชาวบ้าน ที่ได้ไปรับรู้อะไร มาเป็นสื่อให้ชาวบ้าน เพราะชาวบ้านเชื่อ

นายหนังสูง มาโกหกไม่ได้” (หนังยอดทอง อ้ายลูกหมี่ สัมภาษณ์ ๓๐ กันยายน ๒๕๕๖) และนายหนังตะลุงจะต้องมีไหวพริบปฏิภาณ สามารถเล่นเรื่องหรือดำเนินเรื่อง โดยไม่มีการเขียนบทไว้ก่อนล่วงหน้า ซึ่งแตกต่างกับการแสดงหนังตะลุงในปัจจุบันที่นายหนังตะลุงจะต้องมีการวางเค้าโครงเรื่องไว้ก่อน และเล่นเรื่องตามบทที่เขียนไว้ และในอดีตจะมีการกล่าวบทกลอนหนังตะลุงเพียงอย่างเดียว แต่ในปัจจุบัน นายหนังตะลุงบางคนก็เพิ่มการร้องเพลง โดยเฉพาะเพลงสมัยใหม่ที่เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม เช่น อดีต การเดินรูปหนังตะลุง ก็อาจจะใช้เพลงชมดอกไม้ แต่ในปัจจุบันได้เปลี่ยนมาเป็นเพลงตามสมัยนิยมและบางคนจะมีการแสดงหนังตะลุงในรูปแบบการแสดงคอนเสิร์ต เพื่อเพิ่มอรรถรสในการรับชมของผู้ชมมากยิ่งขึ้น

เมื่อเปรียบเทียบบทกลอนหนังตะลุงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน พบว่า มีการเปลี่ยนแปลง คือในยุคแรก บทกลอนจะกล่าวเกี่ยวกับคุณธรรม คุณธรรม ยุคกลาง จะกล่าวเกี่ยวกับการเมือง เหตุการณ์ปัจจุบัน และยุคใหม่ เป็นการกล่าวเกี่ยวกับบทตลก การร้องเพลง การเล่นดนตรี เพื่อเอาใจคนดูและเพื่อให้คณะหนังตะลุงอยู่ได้

การเปลี่ยนแปลงด้านบทหนังตะลุงในปัจจุบัน เป็นการแสดงหนังตะลุงที่เรียกว่า เป็นการนำมาเพียงโครงสร้างการแสดง แต่เนื้อหาไม่ถูกต้อง ตัวอย่างเช่น การแสดงของนายหนังตะลุงบางคนในการออกฤาษีในปัจจุบันที่เป็นการแสดงในลักษณะออกมาก็ปิกเลย ไม่มีการร่ายรำหรือบริกรรมคาถาเหมือนในอดีต ไม่ทำตามขั้นตอน เนื่องจากนายหนังตะลุงในปัจจุบัน อาจจะไม่รู้ถึงวิธีการที่ถูกต้องหรือไม่ได้ฝึก ไม่ได้ศึกษาขั้นตอนที่ถูกต้องอย่างแท้จริง จึงส่งผลต่อการแสดงที่ไม่ถูกต้อง และในอดีต ก่อนที่จะมีการแสดงหนังตะลุง นายหนังตะลุงจะต้องทำการไหว้เจ้าที่เจ้าทาง ไหว้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มีการสะกดจิตคนดู โดยการเขียนคาถาต่างๆ ไว้บนหยวกที่ใช้สำหรับปักตัวหนัง และในอดีต นายหนังตะลุงจะเล่นหนังตะลุงโดยเน้นการทำให้เป็นเรื่องเป็นหลัก แต่ในปัจจุบัน เป็นการเล่นที่นำเอามุขตลก การร้องเพลง มีการขับบทเพียงเล็กน้อย การนำตัวร้าย มาแสดงให้มีบทบาทหลักเพื่อเอาใจผู้ชม (นายประเสริฐ ชูแก้ว, ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๗)

ตัวอย่างบทหนังตะลุงในแต่ละยุค

โดย หนึ่งปอ ส.เค้าน้อย (นายหนังตะลุงรุ่นใหม่)

การสะท้อนแง่คิดทางการเมืองผ่านการแสดงหนังตะลุง

การเมืองยุคแรก

เราคนไทยอย่าทำใจให้เป็นคอม	เราคนไทยอย่ายอมเป็นคอมมิวนิสต์
เราคนไทยอย่าทำใจให้เป็นทาส	เราคนไทยอย่าประมาทเดียวพลาดผิด
เราคนไทยอย่าทำใจให้เป็นคอมมิวนิสต์	เราคนไทยอย่าคิดกบฏไทย

การเมืองยุคกลาง

ประเทศไทยสมัยนี้มีปัญหา	เพราะในรัฐสภาโกลาหน
พรรคประชากรไทยความหวังใหม่และมวลชน	ยังร้อนรณะระเนระนาดถึงชาติพัฒนา
เปิดอภิปรายไม่ไว้วางใจในรัฐบาล	ถ้าใครทำการฉ้อโกงเอาโลงมาต่อกฬา
รัฐบาลเชือดเลือดฝ้ายค่านผ่านสภา	เพราะฝ้ายค่านไร้น้ำยาไม่มีจริยธรรม

การเมืองยุคปัจจุบัน

อย่าหลงชั้นแบ่งชาติเสื้อแดงเหลือง	เที่ยวป่วนเมืองเหมือนในสมัยหิน
ชอบก้าวร้าวเกรเท่เทมิพ	จะสู้สนัสนัสนัไม่มีไทย
ผู้ทรงคุณบรรพบุรุษท่านศึกษา	ได้กู้พันพสุธามาแต่ไหร
เตือนพี่น้องให้หันมารักชาติไทย	ให้ธงทิวปลิวไสวระบายนายพลายเสาชาง

การสะท้อนแ่งคิดเกี่ยวกับคติสอนใจ/คติสอนหญิง ผ่านการแสดงหนังตะลุง

ยุคแรก

คำโบราณท่านตั้งไว้แต่ครั้งปฐม

เป็นคติประเสริฐเลิศนิยมน
โบราณว่ารักดีงามให้ห้ามจั่ว
เชื่อคำปราชญ์ราชกวีเป็นศรีเรา
ตัวเป็นหนอย่าไปสู่กับสี่หราช
สันดานกา คือเสียงดีแต่เสียงดำ
อย่าอยู่ใกล้ผู้พิช คิดให้ถูก
เป็นหิ้งห้อยหรือจะแข่งกับแสงจันทร์
อย่าสำแดงแปลงปลอมย้อมแมวขาย
ถือธรรมะจะมีสุข ทุกนาที่

แสนเหมาะสมสำหรับกับพวกเรา
ถ้ารักชั่วเลวทรมให้ห้ามเสา
ใครดื้อเอาความชั่วตัวตกต่ำ
เป็นคนพาละรานปราชญ์ พลาดถล่ำ
ไปกรายกล่ำกับหงส์ต่างพงษ์พันธุ์
อย่าเลี้ยงลูกพยัคฆา จะผิดผัน
เอาเป็นชั้นต่างไก่ ไม่มีใครว่าดี
เขาจับได้ เสียหลัก เสียศักดิ์ศรี
อันความดีจะนำทางสติปัญญา

ยุคกลาง (เตือนให้ผู้หญิงรักเดียว ไม่หลายใจ)

คืนมาพบหนังขอฝากสุภาชิต
ให้เอาตัวอย่างนางสีดามานะจริง
ทศกัณฐ์ลักอนงค์ไปลงกา
เธอไม่รู้ไปร่วมรสกับทศกัณฐ์
อย่าเอาตัวอย่างนางวันทองหญิงสองผัว
ถ้าหากน้องจะเป็นยอดสตรีที่ดั่งงาม
อย่าไว้ไฟใจง่ายให้จำจด
จงเอาตัวอย่างนางมัทรีและสีดา

ขอเป็นมิตรตักเตือนเพื่อนผู้หญิง
ไม่ทอดทิ้งสัตย์จึ่งเมื่อคราวครั้งสำคัญ
หมายจะเชยชมภิรมย์ขวัญ
ใจเธอมั่นในสามีของนางที่ติดตาม
ตัวนางชั่วแสนชั่วเพราะเธอมีผัวสาม
อย่าเอาตามตัวอย่างนางโมรา
คติพจน์เตือนสติสองเชษฐา
จะมีค่านารักจริงยอดหญิงไทย

ยุคปัจจุบัน (ภาษาสอนศิษย์)

ก่อนจะไปพ่อจะให้โอวาท
ศิษย์มีครู เจ้าคือ ผู้มีฤทธิ์
คบคนดูหน้า ซื่อผ้าดูเนื้อ
หลบหลีก ปลีกหนี คนดีต้องคบ
ทรัพย์ในตัว ขอให้เจ้ารักษา
หลับใหลอย่าให้ใครนอนทับ
นุชนาจ อย่าเป็นทาสตัณหา

ก่อนนิราศ พ่อจะวอนสอนศิษย์
หมู่มิตร เจ้าจงคิดเลือกคบ
คนใจเสื่อ เจ้าจงปลีกหลีกหลบ
คนบัดซบ มักจะคบด้วยทรัพย์
อย่านอนผิตผ้า งามนอนหลับ
ของที่ลับ เป็นทรัพย์ของนุช
มีเก่ามา เสียหายที่สุด

บทนาง

ยุคแรก

ยกข้อสาวสิบสองงามเหมือนทองทั้งแท่ง
ทั้งกายกร่อนระหววยรวยเสียจิ่ง
ชันษาสิบสามทราวมกินเหมง
สงวนกายไม่ให้หมองของแดงดำ
การวิชาสามัญทันสมัย
กับตัวเลขคุณหารชำนาญมี
พออายุสิบเก้าเข้าประกวด
ส่งประกวดทุกสถานการณส์สวยงาม

คิดเต็มแสนบ่าวเห็นเป็นที่หวัง
รองเต้าตั้งแต่งตุมชายน่ากุมกำ
พวกนักเลงชายชายนึกใคร่หย่า
เจ้าตาต่างามละม่อมไม่พอมไม่พี
อังกฤษไทย สอบไล่ได้ป.สี่
อายุสิบเก้า สาวเลือกนางงาม
จึงได้อวดเป็นนางสาวชาวสยาม
กำลังทราวมพอดีเยื่อพอเป็นขี้ลม

ยุคกลาง

พระพายจัดพัดฉายเข้ามาท่ายโรงหนัง
กล่าวสาวสิบเจ็ดสวยเด็ดทั้งตัว
เลื้อยมันแล่นไปทุกเส้นทุกสาย
ดูไหนดงามแรงดำแดงสวยเกิน
เมื่อวันก่อนสาวนอนถอดเสื้อ
ตกไปเที่ยงคืนสิ่งอื่นทำพิษ
ทนายเถิดพี่บ่าวน้องสาวนิกไพร

ผู้ที่นั่งกันหลายคนพองขนหัว
ทูนหัวนิกไพรผู้เมื่อระดูเริ่มเดิน
แลได้เสื้อดูก่อนเนื้อขาวผืน
แลเพลินสาวสาว รองเต้าใกล้ชิด
มือเข้าไปถูกหัวดำเท่านิค
นิกผิตผิตหัวจิตรไม่ค่อยดี
บอกไม่ได้น้องพาให้บัดสี

ยุคปัจจุบัน

ทาอายแซ่โต้ว ยืนโชว์บ่าวบ่าว
สีม่วงสีแดง สาวแก่งหาทุกวัน
ใส่เสื้อคอเว้า เห็นเต้าเห็นนม
ทาลิปสติก มายืนดิกนิ้วเรียว
นี้ตุ้มหูน้อง ใส่รูกว้างๆ
มวยผมไว้เฝ้าของสาวงามวิไล
อกสามสิบสอง เอวน้องยี่สิบสาม

ผิวน้องขาวทำให้บ่าวเฝ้าฝัน
ขนคิ้วกันให้คมเหมือนเคียว
สองข้างตั้งตม ชายชมใจเสีย
ร่างสาวเพรียว เหมือนนางสาวไทย
รองเท้าน้องนางชอบใส่
แลรอยแลไร เรียบรับดับดี
สะโพกพองาม ได้สามสิบสี่

การสะท้อนแง่คิดด้านคุณธรรม จริยธรรม ผ่านการแสดงหนังตะลุง
การรำลึกถึงผู้มีพระคุณ

ด้วยดวงใจศรัทธาสักการะ	มโนน้อมพร้อมนมัสพุทธัสสะ
คุณพระธรรมชาบซึ่งถึงดวงจิต	น้อมบูชาพระตถาคต ผู้ยอดคน
คุณบิตรมารดาบันดาลดล	คุณพระสงฆ์จึงสถิตสภาผล
อาจารย์บวชสวดสอนวอนให้ถึง	อาจารย์ตนผู้ประเสริฐด้านวิชา
หลวงปู่ทวด พ่อท่านคล้ายของลูกยา	คินนี้จึงมานั่ง ระลึกหา
	นิมนต์มาดลจิตรให้มีความประสิทธิ

การสะท้อนแง่คิดด้านเศรษฐกิจ ผ่านการแสดงหนังตะลุง

ทั่วประเทศเศรษฐกิจผลิตผล	ตกต่ำจนคนไทยน่าใจหาย
รายรับน้อยไม่พอต่อรายจ่าย	การค้าขายไร่นา วิกฤติการณ์
พืชผลขายไม่ออกนอกประเทศ	ด้วยสาเหตุไม่มีใครได้มาตรฐาน
ตลาดไทยถูกแบ่งแย่งรุกราน	รัฐบาลรับแก้ไขใช้ดูตาย
ให้รวดเร็วทันใจไม่ได้แน่	ใช้หนักแก้ทันใดคงไม่หาย
ชาวโลกล้วนป่วนปั่นกันวุ่นวาย	เหมือนโรคภัยแผลงฤทธิ์พิชิตชน
ไทยนอนรอความตายอยู่ได้หรือ	รับร่วมมือหาทางแก้แปรเปลี่ยนผล
ตื่นตนเองให้ได้ไว้กังวล	ทุกทุกคนต้องขยันหมั่นพากเพียร

ตัวอย่างบทหนังตะลุงพระणीสอนศิษย์สาว (กลอนแปด)

โดย หนังสือชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติ (นายหนังตะลุงรุ่นเก่า)

ตนพึ่งตนผลแท้เมื่อพ่อแม่ตาย	อย่าทำลายสัตว์ป่าเทียวหากิน
อย่าทำลายไม้ป่าเทียวฆ่าสัตว์	ปฏิบัติรู้เห็นเบญจศีล
ไม่เมามันตณหาให้ราคิน	คนไม่นินทาร้ายจนวายปราณ
เกิดเป็นหญิงสร้างสิ่งเป็นประโยชน์	ถือสันโดษอุคมพรหมวิหาร
พวกราชยา อี ย่าบ้า ร้ายกว่ามาร	ถึงพวกลาวนิโคล เฮโรอิน
พวกละพวงเหล่าแห่งโทษแรงร้าย	ทำให้กายผอมซูบพวงสุบผืน
สูกัญชาฆ่ามั่วขายให้แอบอิง	เหมือนกับหญิงเฉโกโสเภณี
ถ้าหาอยู่ครองสองสามผัว	ประพฤติดูเหมือนสัตว์หน้าบัดสี
น้ำคำเพราะน้ำใจชื่อน้ำมือดี	เป็นศักดิ์ศรีศิลป์ของการครองเรือน
กตัญญูรู้บุญคุณพ่อแม่	อย่าเทียวแห่ทำตัวเหมือนวัวเถื่อน
รู้เคารพคบบัณฑิตใช้จิตรเตือน	หลีกคบเพื่อนเกย์ คิง หญิงปนชาย
พรหมจารีมีค่ากว่าชีวิต	หญิงคิดซื้อค่าจดจำหน่าย
ดึกสงัดน้ำค้างลงพรางพราย	แล้วสั่งให้ยอดสนิทเข้านิทราฯ

บทหนังตะลุงพระยาชีสอนศิษย์ (กลอนสี่)

พระกุมารศรีโรราบ	ขอกราบลา	พระสีหธาดาเจ้า	เฝ้าสั่งสอน
เจ้าไปไกลตา	อย่าเดินดงดอน	จะนั่งจะนอน	ต้องระมัดระวัง
อาวุธทั้งหลาย	อย่าได้ไกลจาก	มักจะไต่ยาก	เกิดร้ายภายหลัง
อย่าเชื่อคำคน	มักจนหลายครั้ง	คลุ้มโทษโกรธคลั่ง	เจ้าจะนั่งเป็นทุกข์
คบคนดูหน้า	ซื้อผ้าแลเนื้อ	ของมากอย่าเบื้อ	จำไว้ได้สุข
คบดีศรีบ้าน	คบพาลเป็นทุกข์	เพื่อนกินอย่าขลุ	ความทุกข์จะทับ

๕. การเปลี่ยนแปลงด้านเครื่องดนตรี/เครื่องเสียง

ในอดีต การแสดงหนังตะลุงมีการใช้เครื่องดนตรีที่เรียกว่า เครื่องห้า (เครื่อง ๕) ประกอบด้วย โหม่ง ฉิ่ง ทับ กลอง (กลองแขกหรือทน) และปี่ หรือบางครั้งก็อาจมีการนำซออู้ มาเพิ่ม แต่ก็ใช้เครื่องดนตรี เครื่อง ๕ เป็นหลักในการแสดง แต่ในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๐๖ – ๒๕๐๗ เริ่มมีการนำกลองชุดเข้ามาใช้ผสมกับเครื่อง ๕ และถือเป็นช่วงบั้นปลายของยุคปรมาจารย์หนังตะลุง ซึ่งมีการพัฒนามาสู่ยุคกลาง มีการนำกีตาร์ ปี่ ซออู้ ซอด้วง เข้ามาใช้ จนมาสู่ยุคปัจจุบันที่มีการนำเอาเครื่องดนตรีสมัยใหม่มาใช้ในการแสดงหนังตะลุงมากขึ้น เช่น กีตาร์ เบสท์ คีย์บอร์ด กลองชุด มาใช้ เพื่อสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชม ซึ่งคณะหนังตะลุงคณะใด ยังคงใช้เครื่องดนตรีแบบโบราณ ก็จะมีผู้ชมจำนวนไม่มาก และมีการแข่งขันของหนังตะลุงแต่ละคณะ ในการนำเครื่องดนตรีที่หลากหลายเข้ามาใช้ ซึ่งคณะใดมีเงินทุนมาก ก็จะนำเครื่องดนตรีที่ทันสมัย เข้ามาใช้ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงด้านเครื่องดนตรีในปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก ดังคำกล่าวที่ว่า “เครื่องดนตรีสมัยนี้ รูปแบบเดิม ไม่มีเลย” (นายประเสริฐ ชูแก้ว, ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๓) และในปัจจุบัน มีการนำเครื่องเสียงมาใช้ในการแสดงหนังตะลุงมากขึ้น ซึ่งแตกต่างจากในอดีตที่นายหนังตะลุงจะต้องทำการแสดงโดยใช้ปากเปล่า แต่ในปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลงมาสู่การใช้เครื่องเสียงเพื่อความบันเทิง การดึงความสนใจของผู้ชมได้มากยิ่งขึ้น



ภาพที่ ๑๐ แสดงการเปลี่ยนแปลงของเครื่องดนตรีสมัยก่อน (เครื่องห้า)



ภาพที่ ๑๑ แสดงการเปลี่ยนแปลงของเครื่องดนตรีสมัยใหม่ (ดนตรีสากล)

๖. การเปลี่ยนแปลงด้านราคาหนังตะลุง

การเปลี่ยนแปลงในด้านต่างๆ ของการแสดงหนังตะลุง มีความเกี่ยวข้องต่อการเปลี่ยนแปลงด้านราคาของหนังตะลุง โดยในอดีต การจ้างหรือการรับหนังตะลุงมาทำการแสดงในแต่ละคืน (เล่นจนเช้า) เจ้าภาพหรือผู้รับจะต้องเสียค่าใช้จ่าย ประมาณ ๒๐๐ บาทต่อคืน ยุคกลาง ประมาณ ๕,๐๐๐ - ๗,๐๐๐ บาทต่อคืน และในยุคปัจจุบัน ประมาณ ๑๐,๐๐๐ - ๑๕,๐๐๐ บาทต่อคืน หรือหากเป็นคณะหนังตะลุงที่มีชื่อเสียง จะมีราคาประมาณ ๑๘,๐๐๐ - ๒๐,๐๐๐ บาทต่อคืน

๗. การเปลี่ยนแปลงด้านผู้ชม

การแสดงหนังตะลุง นับเป็นศิลปะบันเทิงประการหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของผู้คน เป็นศิลปะการแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เป็นการช่วยผ่อนคลายให้กับผู้ชม โดยเฉพาะช่วงหลังจากการเก็บเกี่ยว (ว่างงาน) หรือช่วงรอกฤดูกาล ซึ่งในขณะนั้น ผู้คนจะมีรายได้จากการทำงาน จึงมีเงินไปเที่ยว หรือทำกิจกรรมต่างๆ แต่เนื่องด้วยในอดีต ศิลปะการแสดงของชาวใต้ มีอยู่ไม่มากนัก เช่น หนังตะลุง มโนราห์ และรำวง (ดั้งเดิม) เป็นการแสดงที่นำมาแทรกไว้กับการแสดงหนังตะลุง ถือเป็นการสร้างรายได้ และสร้างสีสันก่อนการแสดงหนังตะลุง แต่วัตถุประสงค์ของผู้ชมหรือผู้มาดูการแสดงหนังตะลุงในอดีต ถือว่า เกิดจากความชอบ และความต้องการอย่างแท้จริง จากคำกล่าวของคนเฒ่าคนแก่ที่กล่าวว่า

“เมื่อก่อน พอรู้ว่าหนังจะมาเล่น ต้องให้ลูกหลานไปปูเสื่อจองที่นั่ง”

“ต้องจับสลากกับคนในครอบครัวว่าใครจะได้ไปดู”

“เวลาดู ก็ลุกไปไหนได้ก็ตอนหนังพักเที่ยง ดูกันไม่ยอมหลับไม่ยอมนอน”

หรือคำกล่าวที่ว่า “อดีตคนดู ดูด้วยความกระหาย ถ้าหนังเล่นได้แรงอก ไม่เอาสักบาท แต่ถ้าไม่ชอบ ให้สั๊กพันก็ไม่อยู่”

ในปัจจุบัน จุดมุ่งหมายของผู้ชมโดยส่วนใหญ่มีการเปลี่ยนแปลงไป ผู้ชมโดยส่วนใหญ่จะให้ความสำคัญกับการพิจารณาหนังตะลุงคณะที่มีการร้องเพลง หรือดูจากคณะที่ร้องเพลงดี ดนตรีไพเราะ การแปลงเพลงผู้อื่นนำมาร้อง ซึ่งในอดีต ผู้ที่มาดูหนังตะลุง มาดูด้วยการที่ตนมีความชื่นชอบบทกลอน ฟังเสียงนายหนัง การกล่าวบทของนายหนัง ซึ่งนายหนังจะต้องมีเสียงหวาน เล่านิทานหรือนิยายได้ไพเราะ ดุสิตาการเชิดตัวหนัง การได้รับฟังข่าวสารบ้านเมือง คติสอนใจและมุขตลกของนายหนัง แต่ค่านิยมของผู้ชมหนังตะลุงในอดีต มีความเชื่อว่า นายหนังเป็นผู้ที่มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจของผู้ชม โดยเฉพาะเกี่ยวกับการเลือกตั้ง ดังคำกล่าวที่ว่า “อดีต ในการเลือกตั้ง ใครจ้างนายหนัง ก็จะได้รับเลือก” (นายประเสริฐ ชูแก้ว, ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๗)

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



ภาพที่ ๑๒ แสดงการเปลี่ยนแปลงของผู้ชม (การจัดประชุม)

๘. การเปลี่ยนแปลงด้านเศรษฐกิจที่เกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุง

การแสดงหนังตะลุงไม่เพียงแต่สร้างความบันเทิงให้กับผู้ชม การถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมที่มีคุณค่า การสร้างรายได้ให้กับคณะหนังตะลุงแล้วนั้น ในพื้นที่ที่มีการแสดงหนังตะลุง จึงมีการส่งเสริมเศรษฐกิจระดับชุมชนท้องถิ่น ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของการแสดงหนังตะลุงที่สืบเนื่องต่อมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยในอดีต เมื่อมีการแสดงหนังตะลุง จะมีการจำหน่ายอาหารพื้นบ้าน เช่น

ขนมจีน ราคาจานละ ๐.๕๐ บาท ขนมจาก ขนมครก ขนมโค ขนมลา ถั่วต้ม แห้ว น้ำแข็งถู (น้ำแข็งใส) ข้าวต้มมัด และค่อยพัฒนามาสู่ยุคปัจจุบัน โดยมีการเพิ่มสินค้าที่หลากหลายขึ้น เช่น กวยเตี๋ยว ปลาหมึกย่าง ผลไม้ดอง ข้าวเกรียบวาว มันต้ม ของเด็กเล่น เสื่อ ฯลฯ และในปัจจุบัน ผู้ชมจะไม่นำเสื่อมาจับจองที่นั่งดังเช่นในอดีต มักจะนั่งเก้าอี้แทนมากเสื่อมากขึ้น จึงอาจจะซื้อเสื่อกลับไปเป็นที่ระลึก ซึ่งความแตกต่างของสินค้าสร้างรายได้ ระหว่างอดีตกับปัจจุบัน คือ ในอดีต มักจะเป็นสินค้าของคนในท้องถิ่น เป็นสินค้าพื้นบ้าน โดยส่วนใหญ่ แต่ในปัจจุบัน มีสินค้าที่หลากหลาย และมีพ่อค้าแม่ค้าต่างถิ่นเข้ามามากขึ้น และในปัจจุบัน ยังมีการการนำรูปแบบตัวหนังสือมาแปลงมูลค่า ให้มีมูลค่าเพิ่ม สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมและบุคคลทั่วไปได้อย่างหลากหลายและทั่วถึง เช่น การประดิษฐ์พวงกุญแจหนังตะลุง โปสเตอร์ ที่คั่นหนังสือ และของที่ระลึกในรูปแบบต่างๆ เช่น ภาพหนังตะลุงเป็นสินค้าที่ระลึก สินค้าตกแต่งบ้าน นำมาเป็นของขวัญในโอกาสต่างๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ที่แสดงถึงการเป็นของฝากประจำจังหวัดนครศรีธรรมราช



ภาพที่ ๑๓ ขนมที่ขายบริเวณหน้าโรงหนังตะลุง (ขนมจาก)



ภาพที่ ๑๔ ขนมที่ขายบริเวณหน้าโรงหนังตะลุง (ขนมลา)



ภาพที่ ๑๕ การนำรูปแบบตัวหนังตะลุงมาแปลงมูลค่า (ที่คั่นหนังสือ)

๙. การเปลี่ยนแปลงด้านเทคโนโลยีที่ส่งผลกระทบต่อการคงอยู่ของหนังตะลุง

ศิลปะการแสดงหนังตะลุง เป็นวัฒนธรรมประจำถิ่นของภาคใต้ที่สืบทอดกันมายาวนาน แต่เมื่อเปรียบเทียบการคงอยู่ของหนังตะลุงในอดีตกับปัจจุบัน พบว่า มีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างมาก เนื่องจากสาเหตุที่หลากหลาย แต่สาเหตุสำคัญอีกประการที่ส่งผลกระทบต่อการคงอยู่ของหนังตะลุง คือ การเปลี่ยนแปลงด้านเทคโนโลยี นอกเหนือจากการใช้เครื่องดนตรีที่ทันสมัยมากขึ้น การใช้ไฟฟ้า และการเปลี่ยนแปลงด้านอื่นๆ แล้วนั้น การเกิดขึ้นของหนังกลางแปลงในอดีตและโดยเฉพาะอย่างยิ่ง การมีสิ่งอำนวยความสะดวกและมีความทันสมัย เช่น โทรทัศน์ วิทยุ จานดาวเทียม จนกระทั่งการมีสื่อวิดีโอ หนังสือหนังตะลุงซีดี รวมทั้ง การสามารถติดตามดูหนังตะลุงได้ทางเว็บไซต์ต่างๆ เช่น Youtube ที่ผู้ชมสามารถติดตามได้ทุกเวลา และสถานที่ที่สามารถเข้าถึงได้ง่าย จนบางคน ไม่มีความจำเป็นที่จะต้องไปดูหนังตะลุง และไม่ต้องจ้างให้หนังตะลุงมาทำการแสดง และเป็นการประหยัดงบประมาณ เหล่านี้ ล้วนเป็นการเปลี่ยนแปลงที่ส่งผลกระทบต่อการดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ในการแสดงหนังตะลุง ที่ปัจจุบัน ผู้ชมสามารถเลือกรับสื่อหรือช่องทางในการรับชมการแสดงหนังตะลุงได้หลากหลายขึ้น และส่งผลให้หนังตะลุงถูกลดบทบาทในการเป็นสื่อการแสดงพื้นบ้านที่มีความสำคัญต่อการดำรงชีวิต การรับข้อมูลข่าวสารของชาวบ้านลงไปอย่างสิ้นเชิง

๑๐. การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการฝึกหัดเล่นหนังตะลุงของนายหนังตะลุงในยุคปัจจุบัน

การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการฝึกหัดเล่นหนังตะลุงของนายหนังตะลุงรุ่นใหม่บางคน บางคณะ มีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างมาก โดยในอดีต นายหนังตะลุง จะมีความรู้ ความสามารถในการเล่นหนังตะลุงได้นั้น จะต้องฝากตัวเป็นศิษย์ ต้องผ่านการฝึกหัด ต้องผ่านการทดสอบความอดทนจากอาจารย์หรือนายหนังตะลุงที่มีความเชี่ยวชาญ โดยต้องฝึกความอดทนและฝึกฝนจนมีความชำนาญ จึงจะสามารถเล่นหนังได้ ผู้ที่จะเป็นนายหนังตะลุงจะต้องผ่านการครอบมือจากอาจารย์ และจะต้องผ่านพิธีกรรมการไหว้ครูหนังตะลุงในทุกปี แต่ในปัจจุบัน นายหนังตะลุงรุ่นใหม่บางคน มีการฝึกหัดจากสิ่งที่เรียกว่าอาจารย์ซีดี โดยการนำแผ่นซีดีของหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงและตนเองชื่นชอบมาฝึกหัด โดยการว่าตามบทที่มีการบันทึกไว้ และบางคนที่มาหัดเล่นหนังตะลุง ก็ให้ความสำคัญกับการร้องเพลง ไม่ให้ความสำคัญกับการหัดเนื้อเรื่อง ประวัติศาสตร์ การเล่นบท แต่เน้นการเล่นเพื่อการร้องเพลงเป็นหลัก และแต่ละคณะ นายหนังแต่ละคนจะแสดงหนังตะลุงในรูปแบบเดียวกัน เนื่องจากนายหนังตะลุงฝึกหัดกันเอง โดยการดูจากซีดีหรือการสังเกตนายหนังตะลุงโดยทั่วไป แต่ไม่ได้เล่าเรียนจากนายหนังตะลุงโดยตรง ไม่มีการถ่ายทอดระหว่างศิษย์กับอาจารย์ดังเช่นในอดีต

กระบวนการในการปรับตัวในการแสดงหนังตะลุงเพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดงามท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน

กระบวนการในการปรับตัวในการแสดงหนังตะลุงเพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดงาม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน ผู้วิจัยขอนำเสนอผลการวิจัยดังต่อไปนี้

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่นำเอาหนังวัว หนังควาย มาดัดเป็นรูปผ่านการเล่นเงาที่คนใต้เรียกว่า หนังตะลุง มีการเลียนเสียงได้มากกว่า ๑๐ เสียง ถือเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของ หนังตะลุง หนังตะลุงถือว่าการละเล่นของพื้นบ้าน ที่ถูกจัดเข้าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สะท้อนเอกลักษณ์และภูมิปัญญาของท้องถิ่น ปัจจุบันนี้ คุณธรรมจริยธรรมออกจะถอยห่างอันเป็นผลเนื่องมาจากความถูกบีบรัดทางเศรษฐกิจการเมืองและสังคมที่มุ่งเน้นพัฒนาทางวัตถุ

เมื่อโลกมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่หยุดยั้งภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เรียกว่าหนังตะลุงก็ถูกทำลายไปด้วยวัตถุ การรับเอาศิลปะ การแสดงจากต่างชาติก็เข้ามา มากจนเกินไป สิ่งเหล่านี้เองที่ต้องทำให้หนังตะลุงต้องปรับวิธีการแสดงให้ทันกับสังคมโลกที่เปลี่ยนแปลงไป เพื่อความอยู่รอดของหนังตะลุงแต่ละคณะบางคณะก็ได้นำเครื่องดนตรีแบบสมัยใหม่เข้าเพื่อสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชมหนังเพื่อให้ผู้ชมหนังได้คล้อยตามเครื่องดนตรีเหล่านั้นไปด้วยภาษาใต้เรียกว่าได้แรงอก

จากการสัมภาษณ์นายประเสริฐ ชูแก้ว เมื่อวันที่ ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๗ กล่าวว่า “เมื่อดนตรีหนังตะลุงเริ่มทำการแสดง คนหน้าโรงหนังตะลุงลุกขึ้นเดินร่ำว่าผู้ชมหนังหน้าโรงได้มีส่วนร่วมหนังตะลุงคณะนั้นด้วย” และบางคณะได้ร้องเพลงก่อนทำการแสดงหนังตะลุง และในบทหนังตะลุงบางฉากก็ได้นำจังหวะดนตรีหรือเพลงที่นิยมมาร้องในดนตรีหนังตะลุง และจากการสัมภาษณ์นายหนังตะลุงหลายคนคณะก็กล่าวเป็นเสียงเดียวกันว่า หากมีแต่เล่นหนังแบบเครื่องดนตรีเดิมแบบเดิม แค่ ๕ ชั้นก็จะไม่มีใครจ้างไปแสดง

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

อีกทั้ง จากการแสดงหนังตะลุงหลายคณะ ผู้วิจัยพบว่า การออกกรุปก็เร่งเวลาลง เช่น การออกพระฤาษี รูปพระอิศวร และปราชญ์หน้าบทก็เร่งเวลาลง จากการสัมภาษณ์นายหนังสุชาติ ทรัพย์สิน และหนังปฐม อ้ายลูกหมี่ ได้พูดถึงการออกพระฤาษี จะต้องใช้เวลาอย่างน้อย ๑๕ นาที ถ้าออกนานกว่านี้ก็จะไม่มีคนดู หรือแม้กระทั่งพระอิศวร เพื่อเป็นการสะกดจิตผู้ชมหนังให้ดูหนังจนจบการแสดงก็ใช้เวลาแค่ ๑๐ นาที

เมื่อสังคมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาหนังตะลุงก็จะร่นเวลาลงเพื่อไม่ให้ผู้ชมเบื่อต่อการออกรูปหนังตะลุงที่ใช้เวลานานเกินไปและจากการตั้งเมืองก็ใช้เวลาแค่ ประมาณ ๓๐ นาที แต่จะเน้นไปในฉากที่มีรูปตัวตะลุงที่ออกมาสร้างรอยยิ้มและเสียงหัวเราะจากผู้ชมหนัง บางครั้งใช้เวลาเป็นชั่วโมง ทั้งเป็นการสอนคนหน้าโรงหนังและมุขตลกที่ออกมาซึ่งตะลุงแต่ละตัวก็จะมีมุมมองไม่เหมือนกันโดยการตอบโต้ไปมา เช่น การเอาเพลงที่นิยมในปัจจุบันมาแปลงเป็นแนวของตัวเอง เป็นต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งนายหนังตะลุงเองก็ต้องปรับวิธีการแสดงโดยการคิดมุขตลกอย่างต่อเนื่องเพื่อไม่ให้ผู้ชมเบื่อการแสดงที่ซ้ำๆ หนังตะลุงในยุคแรกๆ และยุคกลางจะเน้นหลักธรรมะเพื่อมาสอนผู้ชมหน้าโรงหนังโดยผ่านตัวละครแต่ละตัวและสอดแทรกมุขตลกในบางจังหวะ ส่วนในยุคปัจจุบันยังมีหลักธรรมะบ้างแต่น้อยมาก ส่วนมากนายหนังตะลุงจะเน้นหนักไปในทางสนุกสนานและทะเล่้งบ้างในบางฉากของการแสดง ดังคำกล่าวที่ว่า “นายหนังตะลุง จะต้องคิดกลอน ให้เข้ากับยุคสมัย สถานการณ์ในปัจจุบันให้มากขึ้น และจะต้องเพิ่มมุขตลกเข้าไปมากขึ้น แต่ต้องระวังการรักษาวัฒนธรรมเดิมให้ได้ เพราะถ้าไม่ระวัง จะเป็นการทำลายวัฒนธรรมเสียเอง” (หนังปฐม อ้ายลูกหมี่สัมภาษณ์ ๑ มีนาคม ๒๕๕๗)

โดยเฉพาะในปัจจุบัน พื้นที่ภาคใต้ โดยเฉพาะจังหวัดนครศรีธรรมราช ได้มีการแสดงในรูปแบบใหม่ คือ รำวงเวียนครกหรือคนใต้เรียกว่า เวียนครก เริ่มมีอิทธิพลมากขึ้นหนุ่มสาวบางคนก็หันไปนิยมกันมากขึ้น จนหนังตะลุงบางคณะเมื่อมีการแสดงจบลง ก็จะจัดการแสดงในรูปแบบการเวียนครกอีกครั้ง

จากการสอบถามนายหนังตะลุง ได้รับคำตอบว่า หนังตะลุงต้องคล้อยตามกระแสท้องถิ่นด้วยไม่อย่างนั้น จะอยู่ไม่ได้ แต่ความเป็นหนังตะลุงก็ยังไม่ทิ้ง ดังเช่น ในยุคกลางมีหนังปฐม อ้ายลูกหมี่ ผู้ริเริ่มการแสดงหนังตะลุงแบบคอนเสิร์ต ซึ่งสร้างความนิยมของคนในยุคนั้นเป็นจำนวนมาก แต่ในยุคปัจจุบันก็ยังมียหนังน้องเดี่ยว ตะลุงวัฒนธรรม ที่ผู้คนชมชอบกันมาก เมื่อเป็นเช่นนั้นนายหนังหลายคณะก็ต้องปรับวิธีการเพื่อให้คล้ายๆ กับหนังที่ผู้คนนิยมชมชอบกัน

การปรับตัวจะขึ้นอยู่กับนายหนัง โดยนายหนังส่วนใหญ่จะต้องปรับตัวเพื่อให้อยู่รอด แต่ยังคงศิลปวัฒนธรรมเดิมไว้ เช่น หนังปฐม อ้ายลูกหมี่ และ หนังน้องปอ ศ.เคล้าน้อย และหนังอื่นๆ ที่ยังคงอนุรักษ์รูปแบบในการแสดงหนังตะลุง เช่น บท การนำเสนอแต่ละฉาก ซึ่งจะมีผู้ชมที่มุ่งหวังการนั่งชมหนังตะลุงอย่างหลากหลาย โดยผู้คนที่อาศัยบริเวณริมลุ่มน้ำ เช่น อำเภอกว๊านพะเยา เขียวใหญ่ ปากพนัง จะนิยมการแสดงหนังตะลุงในรูปแบบดั้งเดิม และผู้คนที่อาศัยบริเวณเชิงราบภูเขา เช่น อำเภอกุ่งสง อำเภอกุ่งใหญ่จะนิยมการแสดงหนังตะลุงแบบสนุกสนาน การร้องเพลง ดนตรีไพเราะ เพราะคนที่ราบเชิงเขาส่วนใหญ่อาจมีความเครียดจากการทำสวนซึ่งต้องใช้เวลาในการทำมาหากินสูงกว่าคนที่ราบริมแม่น้ำ ดังนั้นนายหนังก็ต้องหาใหม่ๆ มานำเสนอโดยผ่านตัวละครแต่ละตัว

การปรับตัวของนายหนังตะลุงในปัจจุบันมีการปรับตัวในรูปแบบที่หลากหลาย ดังที่นักวิจัยนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์ มาประมวลไว้ดังนี้

“หนังตะลุง ทำให้ทรงตัวไว้ได้ แต่ให้กลับมาเหมือนเดิม เป็นการยาก เนื่องจากปัจจุบันมีเทคโนโลยีที่ทันสมัยใหม่ๆ เข้ามาจำนวนมาก จะให้เล่นเหมือนเดิม คงไม่มีใครดู” (นายประเสริฐ ชูแก้ว สัมภาษณ์ ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๗)

“นายหนังยุคใหม่ ต้องไม่ทอดทิ้ง ต้องสืบทอด แต่ให้เพิ่มทักษะด้านภาษาเข้าไป ต้องเล่นให้ได้ โดยต้องพัฒนาใน ๓ ด้าน คือ ด้านคุณวุฒิ โดยเฉพาะด้านภาษา เช่น ภาษาอังกฤษ การพัฒนาคุณธรรม และการพัฒนาด้านคุณภาพ และต้องเล่นพิจารณาการเล่นให้เหมาะสมกับพื้นที่ เช่น สถานที่ราชการ โรงเรียน และอาจจะต้องปรับตัวด้านเวลาในการเล่น อาจจะไม่ให้ติดจนเกินไป เพื่อให้เด็กและเยาวชน สามารถดูได้” (พระอาจารย์เหนียว ผู้เชี่ยวชาญในการเล่นหนังตะลุง สัมภาษณ์ ๑ มีนาคม ๒๕๕๗)

“เมื่อนายหนังจะชอบเล่นหนังแบบโบราณ แต่หากคนดูไม่ชอบ นายหนังก็ต้องปรับตัว พัฒนาการเล่น เพื่อให้คนสนใจ ต้องเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย แต่ก็ต้องยึดของเดิมไว้บ้าง อย่าตามใจคนดูมากนัก เพราะจะทำให้ศิลปะสูญหาย แต่เพื่อการคงอยู่ จึงต้องเปลี่ยนแปลง เช่น เครื่องดนตรีจะใช้เครื่องห้าเพียงอย่างเดียวไม่ได้ คนจะไม่จำ” (หนังปอ ศ.เคล้าน้อย สัมภาษณ์ ๑ มีนาคม ๒๕๕๗)

“ปัจจุบัน นายหนังเล่นบทบาทการเมืองเหมือนเมื่อก่อนมากไม่ได้ เพราะอาจจะมีผลต่อความคิดเห็นของผู้ชม ซึ่งถ้าความเห็นไม่ตรงกัน เจ้าภาพอาจจะไม่จำ” (หนังปอ ศ.เคล้าน้อย สัมภาษณ์ ๑ มีนาคม ๒๕๕๗)

“กรณีของตัวหนังตะลุงในอนาคต อาจจะต้องมีการพัฒนาให้ทันสมัยมากขึ้น เช่น การตัดรูปตัวพระให้สวมกางเกงยีนส์ สวมนาฬิกา ไวน์มทรงสมัยใหม่ ซึ่งแตกต่างจากในอดีตที่พระเอกแต่งเครื่องทรง สมัยกลาง พระเอกลูกทุ่งสวมกางเกงขาสั้น เสื้อกล้าม ไม่สวมรองเท้า” (หนังปอ ศ.เคล้าน้อย สัมภาษณ์ ๑ มีนาคม ๒๕๕๗)

การถ่ายทอดและการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงทั้งรุ่นเก่า รุ่นกลางและรุ่นใหม่ เพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดีงาม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน

๑. รูปแบบการถ่ายทอดวัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงของนายหนังตะลุงรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่

การถ่ายทอดและการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุง ของนายหนังตะลุงรุ่นเก่า และรุ่นกลางมีความใกล้เคียงกัน แต่ในรุ่นปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลงไป โดยในอดีต การถ่ายทอด ศิลปะการแสดงหนังตะลุง จะถ่ายทอดโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น การนำประสบการณ์มาถ่ายทอดให้กับ ลูกศิษย์หรือผู้ที่มีความประสงค์จะหัดเล่นหนัง โดยผู้ที่มีความประสงค์จะหัดหนังตะลุง จะต้องผ่าน กระบวนการต่างๆ ที่สำคัญ ดังนี้

๑.๑ การฝากตัวเป็นศิษย์จะต้องผ่านการทดสอบความอดทนจากนายหนังตะลุง หรืออาจารย์

ในอดีต การฝึกหัดการเล่นหนังตะลุง จะเริ่มต้นการฝึกโดยการฝึกการขีด ซึ่งผู้ที่นายหนัง ตะลุง จะต้องรู้จักตัวละครทั้งหมด ทั้งนิสัย รูปร่าง ต้องรู้วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมในการแสดง หนังตะลุง และผู้ที่จะมาฝึกหัดเล่นหนังตะลุง จะต้องมีความประพฤติ ๕ ประการ คือ พุทธิ เสียงดี ตลกดี กลอนดี ดำเนินเรื่องดี นอกจากนี้นายหนังตะลุงจะต้องตีเครื่อง (เครื่องดนตรี) ได้ เนื่องจาก จะได้รู้ จังหวะในขณะที่แสดงและทำการขีดตัวหนังตะลุง (นายประเสริฐ ชูแก้ว สัมภาษณ์ ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๗) ซึ่งสอดคล้องกับที่สุชาติ ทรัพย์สิน (หนังตะลุงรุ่นเก่า) กล่าวไว้ว่า “ในสมัยโบราณ ผู้ใด จะแสดงหนังตะลุงก็จะไปฝากตัวเป็นศิษย์กับคณะหนังตะลุงที่ตนเองชื่นชอบในแนวทางการแสดง พร้อมกับนำดอกไม้ ธูปเทียน หมากพลู ไปมอบให้เพื่อเป็นการบูชา ฝ่ายครู ก็มีการทดสอบโดยให้ ร้องบทให้ฟังก่อน เพราะคนที่มาแสดงหนังตะลุงได้นั้น ต้องมีความสนใจมาก่อน และจะต้องจำบท หนังตะลุงได้บ้างถึงไม่มากนักน้อย อันดับแรกครูจะฟังน้ำเสียงและเขาวนปัญญา ถ้าไม่มีเขาวน น้ำเสียง ไม่ดี ก็ไม่รับเป็นศิษย์ เนื่องจากในสมัยโบราณ ถ้าน้ำเสียงไม่ดี ก็ไม่สามารถยึดเป็นอาชีพได้ เพราะไม่มี เทคโนโลยีเหมือนในปัจจุบัน ต้องใช้เสียงตัวเองที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ และหนังตะลุง ทำการแสดง ตั้งแต่หัวค่ำจนถึงสว่าง ซึ่งต้องใช้เวลาในการแสดงไม่ต่ำกว่าแปดชั่วโมง”

นายหนังตะลุงในสมัยก่อนจะเล่นหนังตะลุงด้วยใจรัก ไม่ได้ยึดเป็นอาชีพมากนัก มีจุดมุ่งหวัง เพียงให้ผู้ชมเกิดความสุขสนุกสนาน และการฝึกหัดหนังตะลุงสมัยปัจจุบันก็มีความแตกต่างจากในอดีต ที่เมื่อก่อน ผู้ที่จะมาหัดหนังตะลุง จะต้องยกมือไหว้และแจ้งวัตถุประสงค์ในการมาฝึกหัดให้ครู หรือนายหนังตะลุงรับทราบ และครูจะต้องให้ผู้นั้นจับหนังให้ดู และถามวัน เดือน ปี เกิด แล้วพิจารณาว่าจะหัดหนังได้หรือไม่ และหากนายหนังตะลุงรับผู้นั้นไว้เป็นศิษย์ ก็จะต้องเตรียม หมาก ๙ คำ พลู ๙ คำ และให้พ่อ แม่ มายืนยันกับนายหนังตะลุงเพื่อให้ลูกของตนมาอาศัยอยู่กับ

นายหนัง โดยในการมาอยู่กับนายหนังตะลุง หากนายหนังทำนา ก็ต้องทำด้วย เพื่อเป็นกุศโลบาย ในการฝึกความอดทน ดูความสามารถ ก่อนอย่างน้อย ๑ ปี จึงจะให้ลองเล่น เช่น การให้ลองเล่น รูปหนังตัวฤๅษี” (นายประเสริฐ ชูแก้ว สัมภาษณ์ ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๗) ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า “การหัดหนังตะลุงในอดีต นายหนังไปไหน ก็ตามไปอยู่ ต้องช่วยทำงาน จนกว่าครูจะว่าง” (หนังปอ ศ.เคล้าน้อย สัมภาษณ์ ๑ มีนาคม ๒๕๕๗)

เมื่ออาจารย์รับผู้สมัครไว้เป็นศิษย์แล้ว ถ้าบ้านลูกศิษย์อยู่ไกล เช่น ต่างอำเภอหรือต่างจังหวัด อาจารย์ก็จะรับไว้ให้อยู่ที่บ้าน อยู่กินกับอาจารย์ สอนวิชาให้ อาจารย์ไปแสดงที่ไหน ก็จะพาไปด้วย สอนให้ออกพระฤๅษี และปรายหน้าบทก่อน เพื่อต้องการให้ชินกับคนดู และการฝึกการแสดงหนังตะลุง เป็นการฝึกที่ต้องใช้เวลานาน ซึ่งอย่างน้อย ต้องฝึกสี่หลัก ประกอบด้วย การฝึกใช้เสียงเพื่อให้เข้ากับบทบาทของตัวละคร เช่น เสียงพระ เสียงนาง เสียงยักษ์ ตัวตลก ภาษาสัตว์ต่างๆ การฝึกบทร้อง ต้องฝึกฉันทลักษณ์ของกลอน กลอนแบบไหนใช้กับตัวหนังใด เช่น บทรัก บทโศก บทสมหोंง บทเทวดา บทยักษ์ การฝึกการเชิดรูป ตัวหนังแต่ละตัวจะเชิดไม่เหมือนกัน เช่น พระราชา ต้องเชิดแบบผู้ใหญ่ที่มีอำนาจ ราชนิกิริยาท่าทางแบบผู้ดี พระเอกเชิดแบบชายหนุ่มเจ้าชู้เล็กน้อย นางเอกกริยาเรียบร้อย ยักษ์หยาบกระด้าง และการฝึกเกี่ยวกับตัวตลก โดยตัวตลกหนังตะลุงมีบทบาทสำคัญต่อการแสดงหนังตะลุงมาก เนื่องจากเป็นแรงดึงดูดให้คนดูหนังตะลุงได้จนสว่าง โดยตัวตลกหนังตะลุงสามารถนำศีลธรรม สังคม การบ้านการเมือง มาแทรกในบทหนังตะลุงได้อย่างกลมกลืน และยังสามารถนำผู้ชมเข้าร่วมในการแสดงได้อีกด้วย (สุชาติ ทรัพย์สิน)

การฝึกหัดเล่นหนังตะลุงในอดีต จะต้องใช้เวลานาน ดังเช่นคำกล่าวที่ว่า “ในอดีตคนที่หัดจริงๆ จะใช้เวลาอย่างน้อย ๓ ปี นายหนังจึงจะปล่อย” (นายประเสริฐ ชูแก้ว สัมภาษณ์ ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๗)

๑.๒ ผู้ที่จะเป็นนายหนังตะลุงจะต้องผ่านการครอบมือจากอาจารย์

ในสมัยโบราณ การฝึกการแสดงหนังตะลุง อย่างน้อยต้องอยู่กับอาจารย์ ๓ ปี บางคนอยู่กับอาจารย์ ๕ ปี ๖ ปี เมื่ออาจารย์พิจารณาว่าลูกศิษย์แสดงได้ดีแล้ว ก็จะทำพิธีครอบมือให้ เมื่อผ่านการครอบมือแล้วก็จะป็นหนังตะลุงที่สมบูรณ์แบบ สามารถแก้บนได้ (แก้เหรย) หากหนังตะลุงโรงใดที่ยังไม่ได้รับการครอบมือ เชื่อกันว่าจะแก้บนไม่ขาด ซึ่งพิธีการครอบมือ เหมือนกับการไหว้ครูทุกประการ (สุชาติ ทรัพย์สิน)

๑.๓ ผู้ที่เป็นศิษย์จะต้องผ่านพิธีกรรมการไหว้ครูหนังตะลุงในทุกปี

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

วันที่ใช้ในการทำพิธีไหว้ครู คือ วันพฤหัสบดี โดยมีความเชื่อกันว่า วันพฤหัสบดี คือ วันครู ส่วนเดือนที่ใช้ในการไหว้ครู คือ เดือน ๖ - ๙ - ๑๑ แต่มักใช้เดือน ๖ เป็นหลัก โดยมีความเชื่อว่า เดือน ๙ - ๑๑ ครูถือศีลเข้าพรรษา

ของสำคัญที่ขาดไม่ได้ในพิธีไหว้ครู ประกอบด้วย ผ้าขาวทำเพดาน ๑ ผืน ใช้กราบครู ๑ ผืน หมอน ๑ ใบ สำหรับกราบครู หินลับมีด เสื้อ ๑ ผืน ด้ายและเข็ม มีดโกน ด้ายสายสิญญ์ ข้าวตอก ดอกไม้ รูป เทียน หมาก พลุ มะพร้าวอ่อนสองลูก อ้อย กล้วย ปลายมีหัวมีหาง ไก่ตัวผู้ใช้ทองปิดปาก หัวหมูใช้ทองปิดปาก เป็ด และห่านใช้ด้ายก็ได้ แต่ต้องเป็นตัวผู้ เหล้าใช้ได้ทุกยี่ห้อ ก็ขวดก็ได้ (สุชาติ ทรัพย์สิน)

ในการถ่ายทอดและการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุง ของนายหนังตะลุงรุ่นเก่า จนถึงรุ่นปัจจุบัน พบว่า สิ่งที่ยังคงมีอยู่มาอย่างต่อเนื่อง คือ การครอบมือจากอาจารย์ และการไหว้ครูหนังตะลุง แต่รูปแบบการถ่ายทอดโดยการฝากตัวเป็นศิษย์ที่จะต้องผ่านการทดสอบความอดทนจากนายหนังตะลุงหรืออาจารย์ พบว่า มีการเปลี่ยนแปลงไป ดังที่กล่าวไว้ใน การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการฝึกหัดเล่นหนังตะลุงของนายหนังตะลุงรุ่นใหม่บางคน บางคณะ ที่มีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างมาก ที่ในอดีต นายหนังตะลุง จะมีความรู้ ความสามารถในการเล่นหนังตะลุงได้นั้น จะต้องฝากตัวเป็นศิษย์ ต้องผ่านการฝึกหัด ต้องผ่านการทดสอบความอดทนจากอาจารย์หรือนายหนังตะลุงที่มีความเชี่ยวชาญ โดยต้องฝึกความอดทนและฝึกฝนจนมีความชำนาญ จึงจะสามารถเล่นหนังได้ แต่ในปัจจุบัน นายหนังตะลุงรุ่นใหม่บางคน อาจมีการฝึกหัดจากสิ่งที่เรียกว่าอาจารย์ซีดี การให้ความสำคัญกับการร้องเพลง การเน้นความสนุกสนานมากกว่าการให้สาระ เนื้อหาแก่ผู้ชม ซึ่งในการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ก็นับว่า ยังมีนายหนังตะลุงรุ่นใหม่บางคนที่ยังให้ความสำคัญกับการเรียนรู้ การถ่ายทอดเชิงลึกจากอาจารย์หรือนายหนังตะลุง ที่ยังคงมีการยึดถือวิธีการถ่ายทอดดังเช่นในอดีต เช่น การไปอาศัยอยู่ที่บ้านนายหนังตะลุง ดังเช่นคำกล่าวเกี่ยวกับสาเหตุที่มาฝึกหัดเล่นหนังตะลุง ของนายหนังตะลุงยุคปัจจุบัน ที่ว่า “หัดมา ๒ - ๓ ปี ที่มาหัด เนื่องจาก มีความชอบก่อนที่จะมาหัด ก็ดูจากซีดี” ” (หนังยอดทอง อ้ายลูกหมี ศิษย์หนังประถม อ้ายลูกหมี สัมภาษณ์ ๓๐ กันยายน ๒๕๕๖)



ภาพที่ ๑๖ หนังสือรุ่นเก่า (หนังสือชาติ ทรัพย์สิน อายุ ๗๗ ปี)



ภาพที่ ๑๗ หนังสือรุ่นกลาง (หนังสือปฐม อ้ายลูกหมี อายุ ๖๖ ปี)



ภาพที่ ๑๘ หนังสือรุ่นใหม่ (หนังสือปอ ศ.เคล้าน้อย อายุ ๒๒ ปี)



ภาพที่ ๑๙ หนังสือรุ่นใหม่ (หนังสือยอตทอง อ้ายลูกหมี่ อายุ ๑๕ ปี)

๒. รูปแบบการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงของนายหนังตะลุงรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่ในปัจจุบัน

การอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงของนายหนังตะลุงรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่ ในปัจจุบัน นอกจากการถ่ายทอดผ่านลูกศิษย์ผู้ที่จะก้าวมาเป็นนายหนังแล้วนั้น ยังมีรูปแบบการถ่ายทอดเพื่อให้ศิลปะการแสดงหนังตะลุงได้ถ่ายทอดไปยังผู้ชมที่มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น และเป็นการอนุรักษ์ให้คงอยู่ต่อไป ประกอบด้วยรูปแบบการอนุรักษ์ ดังนี้

๒.๑ การจัดตั้งพิพิธภัณฑ์บ้านหนังตะลุงสุชาติ ทรัพย์สิน



ภาพที่ ๒๐ รูปแบบการถ่ายทอด: การจัดตั้งพิพิธภัณฑ์บ้านหนังตะลุงสุชาติ ทรัพย์สิน

๒.๒ การจัดตั้งศูนย์ฝึกหนังตะลุงยาวชน



ภาพที่ ๒๑ รูปแบบการถ่ายทอด: การจัดตั้งศูนย์ฝึกหนังตะลุงยาวชน

๒.๓ การแสดงออกผ่านพิธีกรรมการไหว้ครูหนังตะลุง



ภาพที่ ๒๒ รูปแบบการถ่ายทอด: การแสดงออกผ่านพิธีกรรมการไหว้ครูหนังตะลุง

๒.๔ การจัดประชันแข่งขันการแสดงหนังตะลุง

สำหรับการจัดประชันหนังตะลุงภาคใต้ซึ่งถ้วยพระราชทาน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในงานประเพณีเทศกาลบุญสารทเดือนสิบ ฉลองพระบรมธาตุสุ่มรดกโลกและงานกาชาดจังหวัดนครศรีธรรมราช ประจำปี ๒๕๕๖ จัดโดย สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ร่วมกับองค์การบริหารส่วนจังหวัดนครศรีธรรมราช จัดขึ้นระหว่างวันที่ ๒๘ กันยายน ๒๕๕๖ – ๑ ตุลาคม ๒๕๕๖ ณ วัดสวนปาน จังหวัดนครศรีธรรมราช นับเป็นการถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมในการแสดงหนังตะลุงอีกประการที่มีความสำคัญ โดยการจัดประชันหนังตะลุงภาคใต้ฯ มีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมอนุรักษ์ศิลปการแสดงพื้นบ้าน และเพื่อเป็นการสืบทอด ส่งเสริม รักษาไว้ซึ่งขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมอันดีงามของจังหวัดนครศรีธรรมราช โดยรายละเอียดเกี่ยวกับการจัดประชันประกอบด้วย การรับสมัคร มีคณะหนังตะลุงสมัครเข้ารับการคัดเลือก ๒๔ คณะ และผ่านการคัดเลือกจากใบสมัครและซีดี เข้ารอบแรก จำนวน ๙ คณะ ประกอบด้วย หนังสุรินทร์ เสียงแก้ว หนังนิกรพรบัณฑิต หนังฉั่น จาโร หนังสมบอง สงวนศิลป์ ศ.ปรีชา หนังทวี พรเทพ หนังรุ่งโรจน์ ศ.จรูญน้อย หนังก้องฟ้า ดาราศิลป์ หนังหญิงสาววรรณ ศ.พร้อมน้อย และหนังตะลุงวีระ ลูกทุ่งบันเทิง โดยการจัดประชันหนังตะลุงฯ ที่ผ่านมา สรุปผลได้ ดังนี้

ปี ๒๕๔๙ หนังวรพจน์ เทียนทอง

ปี ๒๕๕๐ หนังเอิบน้อย ยอดขุนพล

ปี ๒๕๕๑ หนังพวน สำนักทอง

ปี ๒๕๕๒ หนังสามารณ ศ.เคล้าน้อย

ปี ๒๕๕๓ หนังจูเลี่ยมน้อย ศ.เสียงทอง

ปี ๒๕๕๔ หนังตะลุงวิเชียร ตะลุงเสียงทอง

ปี ๒๕๕๕ หนังสกุล เสียงแก้ว

และเมื่อมีการจัดประชันหนังตะลุงในรูปแบบแชมป์ชิงแชมป์ ในปี ๒๕๕๕ มีผู้ชนะการประชันคือ หนังพวน สำนักทอง (เอกสารเผยแพร่การจัดประชันหนังตะลุงภาคใต้ฯ)

ตารางการประชันหนังตะลุง			
รอบคัดเลือกครั้งที่ ๑			
หนังสุรินทร์ เสียงแก้ว	หนังสมบอง สงวนศิลป์ ศ.ปรีชา	หนังก้องฟ้า ดาราศิลป์	หนังหญิงสาววรรณ ศ.พร้อมน้อย
หนังนิกร พรบัณฑิต	หนังทวี พรเทพ	หนังรุ่งโรจน์ ศ.จรูญน้อย	หนังตะลุงวีระ ลูกทุ่งบันเทิง
หนังฉั่น จาโร	หนังรุ่งโรจน์ สงวนน้อย	หนังตะลุงวีระ ลูกทุ่งบันเทิง	
หนังเอิบน้อย ยอดขุนพล	หนังพวน สำนักทอง	หนังสามารณ ศ.เคล้าน้อย	หนังจูเลี่ยมน้อย ศ.เสียงทอง
หนังวรพจน์ เทียนทอง	หนังสกุล เสียงแก้ว	หนังเอิบน้อย ยอดขุนพล	หนังสุรินทร์ เสียงแก้ว

ภาพที่ ๒๓ การอนุรักษ์และการถ่ายทอดผ่านการจัดประชันแข่งขันการแสดงหนังตะลุง

บทที่ ๕

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง หนึ่งตะลุงกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมชุมชนท้องถิ่น จังหวัดนครศรีธรรมราช สามารถสรุปผลการศึกษา อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ตามลำดับ ดังนี้

สรุปผลการวิจัย

๑. การเปลี่ยนแปลงของการแสดงหนึ่งตะลุงที่มีความเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตในด้านสังคม วัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราช

ศิลปะการแสดงหนึ่งตะลุง สามารถแบ่งเป็นยุคต่างๆ ตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน ออกเป็น ๓ ยุค ประกอบด้วย ยุคแรก ยุคกลาง และยุคปัจจุบัน โดยการแสดงหนึ่งตะลุงจะมีลักษณะการแสดงและประเด็นที่มีความแตกต่างกันในแต่ละยุค โดยในยุคแรก เป็นช่วงระหว่างประมาณปี พ.ศ. ๒๕๐๐ – ๒๕๑๐ เป็นยุคที่หนึ่งตะลุงมีความรุ่งเรือง นายหนึ่งตะลุงในยุคนี้ถือเป็นปรมาจารย์ด้านการแสดงหนึ่งตะลุง เป็นยุคที่หนึ่งตะลุงมีความอึดตัว แต่เมื่อสังคม วัฒนธรรมมีความเจริญมากขึ้น หนึ่งตะลุงจึงก้าวเข้ามาสู่ยุคที่ ๒ หรือยุคกลาง เป็นช่วงระหว่างประมาณ ปี พ.ศ. ๒๕๒๐ ที่หนึ่งตะลุงเกิดการเปลี่ยนแปลง หนึ่งตะลุงในยุคนี้ได้รับผลกระทบ โดยเฉพาะการเกิดขึ้นของหนึ่งกลางแปลง โทรทัศน์ และปัจจัยด้านอื่นๆ จนทำให้หนึ่งตะลุงเริ่มถดถอย จนเข้ามาสู่ยุคที่ ๓ คือ ยุคปัจจุบัน

บทบาทของหนึ่งตะลุง โดยเฉพาะพื้นที่ในภาคใต้ หนึ่งตะลุงเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนสิ่งต่างๆ ที่มีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตของผู้คน ไม่ว่าจะเป็น การเป็นศิลปะการแสดงที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของชาวใต้ การเป็นศิลปะบันเทิงที่เป็นพื้เพื่อการผ่อนคลาย ในช่วงที่ว่างเว้นจากฤดูกาลเก็บเกี่ยว การทำมาหากิน บทบาทของหนึ่งตะลุงในการถ่ายทอดข้อมูล ข่าวสาร รวมทั้งคติคำสอนใน การดำรงชีวิต การพบปะของผู้คนหน้าโรงหนึ่งตะลุง/การพบปะของหนุ่มสาว เช่น ในอดีต นายหนึ่งตะลุงจะเล่นบทหวาน พอหนึ่งตะลุงเลิกทำการแสดง ก็มีหนุ่มสาวบางคู่ มีความชอบพอกันและแต่งงานกัน ในที่สุด และบทบาทอีกหลายประการ แต่การดำรงอยู่อย่างต่อเนื่องของการแสดงหนึ่งตะลุงที่ผ่านช่วงเวลามาอย่างยาวนาน โดยช่วงเวลาของการเปลี่ยนผ่านดังกล่าว ศิลปะการแสดงหนึ่งตะลุงก็เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตในด้านสังคม วัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราชในหลายประการ ดังนี้

๑.๑ การเปลี่ยนแปลงด้านตัวหนึ่งตะลุง ประกอบด้วย

๑) การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการฟอกหนัง

ในอดีต หนังที่ใช้ทำตัวตลกเอก จะไม่ใช่หนังวัว หนังควายธรรมดา แต่จะใช้หนังพิเศษ เช่น หนังหน้าวัว (หนังส่วนหน้าของสัตว์) หนังควายขาวฟ้าผ่า หนังหมี หนังหน้าโพนวัด หนังผาตีนคน และในการฟอกหนัง ในสมัยโบราณใช้หนังหมักแช่ในต้มโคลนประมาณ ๑๕ วัน หรือบางคน

จะพอกหนัง จะพอกด้วยสั้มะเฟือง ใช้สั้มะเฟือง หัวข่า ใบสอม หรือการพอกหนังด้วยสั้ปะรด ใช้สั้ปะรดแก่ แต่ในปัจจุบัน นิยมพอกหนังด้วยน้ำสั้สายชู และกรณีของตัวหนังตะลุงที่มีการนำมาทำเป็นสินค้าที่ระลึกบางประเภท เช่น พวงกุญแจ ที่คั่นหนังสือ ที่วางจำหน่ายในบางสถานที่ ก็เป็นตัวหนังตะลุงที่ทำมาจากพลาสติก

๒) การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับสื่ที่ใช้ในการระบายภาพหนังตะลุง

ในสมัยโบราณใช้สมุนไพรและวัตถุดิบในท้องถิ่นทำสี และค่อยๆ พัฒนามาเป็นการใช้สีจากประเทศจีน และในปัจจุบันใช้สีผสมอาหาร โดยนำสีมาผสมด้วยสุรา (เหล้าขาว)

๓) การเปลี่ยนแปลงขนาดของตัวหนังตะลุง

ตัวหนังตะลุงในอดีต ในยุคแรกมักจะมีขนาดประมาณ ๑๐-๓๐ เซนติเมตร มีขนาดเล็ก ในยุคกลาง ขนาดประมาณ ๕๐ เซนติเมตร แต่ในปัจจุบันขนาดของตัวหนังตะลุง มีขนาดใหญ่ขึ้นประมาณ ๑ เมตร

๔) การเปลี่ยนแปลงรูปแบบของตัวหนังตะลุง

เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบของตัวหนังตะลุงในอดีตกับปัจจุบัน พบว่า มีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างมาก ซึ่งตัวหนังตะลุงจะมีรูปแบบที่ทันสมัย สวยงาม มากขึ้นเรื่อยๆ นายหนังตะลุงบางคน มีการดัดรูปตัวหนัง โดยยึดตามตัวการ์ตูนที่มีชื่อเสียง รูปสัตว์ แต่รูปหนังตะลุงในอดีตจะมีความละเอียดมากนัก เป็นการวาดตามจินตนาการ ซึ่งมีความแตกต่างกับในปัจจุบันที่รูปหนังมีสีสัน มีการออกแบบลวดลายและรูปแบบสมัยใหม่บนตัวหนังตะลุง มีความละเอียดมากขึ้น และ สิ่งที่เกิดการเปลี่ยนแปลงที่ตามมาจากการเปลี่ยนแปลงของตัวหนังตะลุง คือ การเปลี่ยนแปลงของแผงหนังตะลุงที่มีขนาด ลวดลาย สีสัน ที่ใหญ่ มีความสวยงาม และสะดุดตามากยิ่งขึ้น

๑.๒ การเปลี่ยนแปลงด้านโรงหนังตะลุง/จอหนังตะลุงและไฟ

ในอดีต การสร้างโรงหนังตะลุงจะมีรูปแบบที่เรียบง่าย ไม่มีโรงหนังตะลุงสำเร็จรูป โรงหนังตะลุง มีขนาดประมาณ ๓ x ๓ เมตร เพื่อให้สามารถเดินลอดใต้โรงหนังตะลุงได้ และมีการนำวัสดุธรรมชาติในท้องถิ่นมาใช้สร้างโรงหนังตะลุง แต่ในปัจจุบัน การสร้างโรงหนังตะลุง มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก โดยมีลักษณะเป็นโรงหนังตะลุงสำเร็จรูปหรือโรงประกอบ และมีขนาดใหญ่ขึ้น เป็นขนาดประมาณ ๕ x ๗ เมตร เพื่อให้เพียงพอกับรูปหนังตะลุงที่มีขนาดใหญ่ขึ้น และเครื่องดนตรีที่มีจำนวนมากขึ้น

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

๑.๓ การเปลี่ยนแปลงด้านการออกตัวหนังตะลุง/ฉาก/ลีลาการเชิดรูปเล่นเงา

การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการออกตัวหนัง ในอดีตจะมีการเล่นหนังตะลุงตามขั้นตอน แต่ในปัจจุบัน มักจะเล่นหนังตะลุงตามความเหมาะสมของเวลา และความต้องการของผู้ชม

๑.๔ การเปลี่ยนแปลงด้านบทหนังตะลุง/บทกลอน/สาระการแสดง

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

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

๑.๕ การเปลี่ยนแปลงด้านเครื่องดนตรี/เครื่องเสียง

ในอดีต การแสดงหนังตะลุงมีการใช้เครื่องดนตรีที่เรียกว่า เครื่องห้า (เครื่อง ๕) ประกอบด้วย โหม่ง ฉิ่ง ทับ กลอง (กลองแขกหรือทน) และปี่ หรือบางคณะก็อาจมีการนำซอฮู้ มาเพิ่ม แต่ก็ใช้เครื่องดนตรี เครื่อง ๕ เป็นหลักในการแสดง แต่ในช่วงปี พ.ศ.๒๕๐๖ – ๒๕๐๗ เริ่มมีการนำกลองชุดเข้ามาใช้ผสมกับเครื่อง ๕ และถือเป็นช่วงบั้นปลายของยุคปรมาจารย์หนังตะลุง ซึ่งมีการพัฒนามาสู่ยุคกลาง มีการนำกีตาร์ ปี่ ซอฮู้ ซอด้วง เข้ามาใช้ จนมาสู่ยุคปัจจุบันที่มีการนำเอาเครื่องดนตรีสมัยใหม่มาใช้ในการแสดงหนังตะลุงมากขึ้น เช่น กีตาร์ เบสส์ คีย์บอร์ด กลองชุด มาใช้ เพื่อสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชม

๑.๖ การเปลี่ยนแปลงด้านราคาหนังตะลุง

ในอดีต การจ้างหรือการรับหนังตะลุงมาทำการแสดงในแต่ละคืน (เล่นจนเช้า) เจ้าภาพหรือผู้รับจะต้องเสียค่าใช้จ่าย ประมาณ ๒๐๐ บาทต่อคืน ยุคกลาง ประมาณ ๕,๐๐๐ – ๗,๐๐๐ บาทต่อคืน และในยุคปัจจุบัน ประมาณ ๑๐,๐๐๐ – ๑๕,๐๐๐ บาทต่อคืน หรือหากเป็นคณะหนังตะลุงที่มีชื่อเสียง จะมีราคาประมาณ ๑๘,๐๐๐ – ๒๐,๐๐๐ บาทต่อคืน

๑.๗ 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

๑.๘ การเปลี่ยนแปลงด้านเศรษฐกิจที่เกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุง

ในพื้นที่ที่มีการแสดงหนังตะลุง มีการส่งเสริมเศรษฐกิจระดับชุมชนท้องถิ่น ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของการแสดงหนังตะลุงที่สืบเนื่องต่อมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยในอดีต เมื่อมีการแสดงหนังตะลุง จะมีการจำหน่ายอาหารพื้นบ้าน เช่น ขนมจีน ขนมจาก ขนมครก ขนมโค ขนมลา ถั่วต้ม หัว น้ำแข็งกู (น้ำแข็งใส) ข้าวต้มมัด และค่อยพัฒนามาสู่ยุคปัจจุบัน โดยมีการเพิ่มสินค้าที่หลากหลายขึ้น เช่น กวยเตี๋ยว ปลาหมึกย่าง ผลไม้ดอง ข้าวเกรียบวาว มันต้ม ของเด็กเล่น เสื้อ ฯลฯ และในปัจจุบัน ผู้ชมจะไม่นำเสื้อมาจับจองที่นั่งดังเช่นในอดีต มักจะนั่งเก้าอี้แทนมากเสื้อมากขึ้น จึงอาจจะซื้อเสื้อกลับไปเป็นที่ระลึก ซึ่งความแตกต่างของสินค้าสร้างรายได้ ระหว่างอดีตกับปัจจุบัน คือ ในอดีต มักจะเป็นสินค้าของคนในท้องถิ่น เป็นสินค้าพื้นบ้าน โดยส่วนใหญ่ แต่ในปัจจุบัน มีสินค้าที่หลากหลายและมีพ่อค้าแม่ค้าต่างถิ่นเข้ามามากขึ้น และในปัจจุบัน ยังมีการการนำรูปแบบตัวหนังตะลุงมาแปลงมูลค่า ให้มีมูลค่าเพิ่ม สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมและบุคคลทั่วไปได้อย่างหลากหลายและทั่วถึง เช่น การประดิษฐ์พวงกุญแจหนังตะลุง โปสการ์ด ที่คั่นหนังสือ และของที่ระลึกในรูปแบบต่างๆ เช่น ภาพหนังตะลุงเป็นสินค้าที่ระลึก สินค้าตกแต่งบ้าน นำมาเป็นของขวัญในโอกาสต่างๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ที่แสดงถึงการเป็นของฝากประจำจังหวัดนครศรีธรรมราช

๑.๙ การเปลี่ยนแปลงด้านเทคโนโลยีที่ส่งผลกระทบต่อการคงอยู่ของหนังตะลุง

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

๑.๑๐ การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการฝึกหัดเล่นหนังตะลุงของนายหนังตะลุงในยุคปัจจุบัน

การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการฝึกหัดเล่นหนังตะลุงของนายหนังตะลุงรุ่นใหม่บางคน บางคณะ มีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างมาก โดยในอดีต นายหนังตะลุง จะมีความรู้ ความสามารถในการเล่นหนังตะลุงได้นั้น จะต้องฝากตัวเป็นศิษย์ ต้องผ่านการฝึกหัด ต้องผ่านการทดสอบความอดทน จากอาจารย์หรือนายหนังตะลุงที่มีความเชี่ยวชาญ ผู้ที่จะเป็นนายหนังตะลุงจะต้องผ่านการครอบมือ

จากอาจารย์ และจะต้องผ่านพิธีกรรมการไหว้ครูหนังตะลุงในทุกปี แต่ในปัจจุบัน นายหนังตะลุงรุ่นใหม่บางคน มีการฝึกหัดจากสิ่งที่เรียกว่าอาจารย์ซีดี โดยการนำแผ่นซีดีของหนังตะลุงที่มีชื่อเสียง และตนเองชื่นชมมาฝึกหัด โดยการว่าตามบทที่มีการบันทึกไว้ และบางคนที่มาหัดเล่นหนังตะลุง ก็ให้ความสำคัญกับการร้องเพลง และแต่ละคณะ นายหนังแต่ละคนจะแสดงหนังตะลุงในรูปแบบเดียวกัน เนื่องจากนายหนังตะลุงฝึกหัดกันเอง โดยการดูจากซีดีหรือการสังเกตนายหนังตะลุงโดยทั่วไป แต่ไม่ได้เล่าเรียนจากนายหนังตะลุงโดยตรง ไม่มีการถ่ายทอดระหว่างศิษย์กับอาจารย์ ดังเช่นในอดีต

๒. กระบวนการในการปรับตัวในการแสดงหนังตะลุงเพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดีงาม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน

ในปัจจุบันหนังตะลุงต้องปรับวิธีการแสดงให้ทันกับสังคมโลกที่เปลี่ยนแปลงไป เพื่อความอยู่รอดของหนังตะลุงแต่ละคณะ บางคณะก็ได้นำเครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้าเพื่อสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชมหนังตะลุงเพื่อให้ผู้ชมหนังได้คล้อยตามเครื่องดนตรีเหล่านั้นไปด้วย นอกจากนี้ นายหนังตะลุงยังต้องมีการปรับตัวด้านเวลาในการแสดง บทกลอน ตัวหนังตะลุง ขนาดและรูปแบบของโรงหนังตะลุง ขนาดของจอ การนำแสง สี เสียงที่ทันสมัยเข้ามาใช้ การแสดงในรูปแบบคอนเสิร์ต การร้องเพลง การรำวง และเพื่อความอยู่รอดของผู้ที่จะมาเป็นนายหนังตะลุงจึงจำเป็นต้องมีทุนภายในและทุนภายนอก ซึ่งหมายถึง ภูมิปัญญาที่ตัวเองมีอยู่เกี่ยวกับศิลปะการแสดงหนังตะลุง และการปรับปรุงที่ใช้ในการประกอบการแสดงให้มีความทันสมัยมากขึ้น

โดยเฉพาะในจังหวัดนครศรีธรรมราช ได้มีการแสดงในรูปแบบใหม่ คือ รำวงเวียนครก ที่เริ่มมีอิทธิพลมากขึ้นหนุ่มสาวบางคนก็หันไปนิยมกันมากขึ้น จนหนังตะลุงบางคณะเมื่อมีการแสดงจบลง ก็จะจัดการแสดงในรูปแบบการเวียนครกอีกครั้ง

หนังตะลุงจะต้องคล้อยตามกระแสท้องถิ่นควบคู่กับการรักษาวัฒนธรรมเดิมให้คงอยู่ ซึ่งในการปรับตัวจะขึ้นอยู่กับนายหนัง โดยนายหนังส่วนใหญ่จะต้องปรับตัวเพื่อให้อยู่รอด แต่ยังคงศิลปวัฒนธรรมเดิม

๓.การถ่ายทอดและการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงทั้งรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่ เพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดงาม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน ประกอบด้วย

๓.๑ รูปแบบการถ่ายทอดวัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงของนายหนังตะลุงรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่

การถ่ายทอดและการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุง ของนายหนังตะลุงรุ่นเก่า และรุ่นกลางมีความใกล้เคียงกัน แต่ในรุ่นปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลงไป โดยในอดีต การถ่ายทอด ศิลปะการแสดงหนังตะลุง จะถ่ายทอดโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น การนำประสบการณ์มาถ่ายทอดให้กับ ลูกศิษย์หรือผู้ที่มีความประสงค์จะหัดเล่นหนัง โดยผู้ที่มีความประสงค์จะหัดหนังตะลุง จะต้องผ่าน กระบวนการต่างๆ ที่สำคัญ ประกอบด้วย

๑) การฝากตัวเป็นศิษย์จะต้องผ่านการทดสอบความอดทนจากนายหนังตะลุง หรืออาจารย์

ในอดีต การฝึกหัดการเล่นหนังตะลุง จะเริ่มต้นการฝึกโดยการฝึกการขีด ซึ่งผู้ที่นายหนัง ตะลุง จะต้องรู้จักตัวละครทั้งหมด ทั้งนิสัย รูปร่าง ต้องรู้วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมในการแสดง หนังตะลุง และผู้ที่จะมาฝึกหัดเล่นหนังตะลุง จะต้องมีความซื่อสัตย์ ๕ ประการ คือ พุทฺธิ เสียดี ตลกดี กลอนดี ดำเนินเรื่องดี นอกจากนี้ให้นายหนังตะลุงจะต้องตีเครื่อง (เครื่องดนตรี) ได้ เนื่องจาก จะได้รู้ จังหวะในขณะที่แสดงและทำการขีดตัวหนังตะลุง และหากนายหนังตะลุงรับผู้นั้นไว้เป็นศิษย์ ก็จะต้องเตรียมหมาก ๙ คำ พลุ ๙ คำ และให้พ่อ แม่ มายืนยันกับนายหนังตะลุงเพื่อให้ลูกของตน มาอาศัยอยู่กับนายหนัง โดยในการมาอยู่กับนายหนังตะลุง หากนายหนังทำนา ก็ต้องทำด้วย เพื่อเป็น กุศโลบายในการฝึกความอดทน ดูความสามารถ ก่อนอย่างน้อย ๑ ปี จึงจะให้ลองเล่น

๒) ผู้ที่จะเป็นนายหนังตะลุงจะต้องผ่านการครอบมือจากอาจารย์

ในสมัยโบราณ การฝึกการแสดงหนังตะลุง อย่างน้อยต้องอยู่กับอาจารย์ ๓ ปี บางคนอยู่กับ อาจารย์ ๕ ปี ๖ ปี เมื่ออาจารย์พิจารณาว่าลูกศิษย์แสดงได้ดีแล้ว ก็จะทำพิธีครอบมือให้ เมื่อผ่าน การครอบมือแล้วก็จะป็นหนังตะลุงที่สมบูรณ์แบบ สามารถแก้บนได้ (แก้เหรย)

๓) ผู้ที่เป็นศิษย์จะต้องผ่านพิธีกรรมการไหว้ครูหนังตะลุงในทุกปี

พิธีการไหว้ครู การไหว้ครูเป็นประเพณีสำคัญของหนังตะลุง มีความเชื่อกันว่า หนังตะลุง คณะใดมีการไหว้ครูเป็นประจำทุกปี จะเป็นมงคลแก่ตัวเอง ทำมาหากินคล่อง เป็นที่นิยมของคนดู

ในการถ่ายทอดและการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุง ของนายหนังตะลุงรุ่นเก่า จนถึงรุ่นปัจจุบัน พบว่า สิ่งที่ยังคงมีอยู่มาอย่างต่อเนื่อง คือ การครอบมือจากอาจารย์ และการไหว้ ครูหนังตะลุง แต่รูปแบบการถ่ายทอดโดยการฝากตัวเป็นศิษย์ที่จะต้องผ่านการทดสอบความอดทน

จากนายหนังตะลุงหรืออาจารย์ พบว่า มีการเปลี่ยนแปลงไป ดังที่กล่าวไว้ใน การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการฝึกหัดเล่นหนังตะลุงของนายหนังตะลุงรุ่นใหม่บางคน บางคน ที่มีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างมาก โดยนายหนังตะลุงรุ่นใหม่บางคน อาจมีการฝึกหัดจากสิ่งที่เรียกว่าอาจารย์ซีดี การให้ความสำคัญกับการร้องเพลง การเน้นความสนุกสนานมากกว่าการให้สาระ เนื้อหาแก่ผู้ชม ซึ่งในการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ก็นับว่า ยังมีนายหนังตะลุงรุ่นใหม่บางคนที่ยังให้ความสำคัญกับการเรียนรู้ การถ่ายทอดเชิงลึกจากอาจารย์หรือนายหนังตะลุง ที่ยังคงมีการยึดถือวิธีการถ่ายทอดดังเช่นในอดีต เช่น การไปอาศัยอยู่ที่บ้านนายหนังตะลุง

๓.๒ รูปแบบการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงของนายหนังตะลุงรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่ในปัจจุบัน

การอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงของนายหนังตะลุงรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่ ในปัจจุบัน นอกจากการถ่ายทอดผ่านลูกศิษย์ผู้ที่จะก้าวมาเป็นนายหนังแล้วนั้น ยังมีรูปแบบการถ่ายทอดเพื่อให้ศิลปะการแสดงหนังตะลุงได้ถ่ายทอดไปยังผู้ชมที่มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น และเป็นการอนุรักษ์ให้คงอยู่ต่อไป ประกอบด้วยรูปแบบการอนุรักษ์ ดังนี้

- ๑) การจัดตั้งพิพิธภัณฑ์บ้านหนังตะลุงสุชาติ ทรัพย์สิน
- ๒) การจัดตั้งศูนย์ฝึกหนังตะลุงเยาวชน
- ๓) การแสดงออกผ่านพิธีกรรมการไหว้ครูหนังตะลุง
- ๔) การจัดประชันแข่งขันการแสดงหนังตะลุง

อภิปรายผลการวิจัย

๑. การเปลี่ยนแปลงของการแสดงหนังตะลุงที่มีความเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิต ในด้านสังคม วัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราช

ศิลปะการแสดงหนังตะลุง นับเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นประการหนึ่งที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของคนใต้ สะท้อนวิถีชีวิต ค่านิยมของคนใต้ จัดเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีการสืบทอดมาอย่างยาวนาน และนับเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีบทบาทสำคัญ ทั้งในด้านการให้ความบันเทิง ให้สาระ ให้การศึกษา ให้การอบรมสั่งสอน คุณธรรม จริยธรรม การแสดงความคิดเห็นและการประสานความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล แต่ถึงแม้ ศิลปะการแสดงหนังตะลุงจะมีประวัติศาสตร์การเกิดขึ้นมาอย่างยาวนาน แต่ด้วยกระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคม เศรษฐกิจ การเมือง อย่างไม่หยุดนิ่งจึงส่งผลให้หนังตะลุงเกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านต่างๆ ตั้งแต่หนังตะลุงรุ่นเก่า รุ่นกลางและรุ่นใหม่ ที่ส่งผลให้ทั้งนายหนังตะลุง คณะหนังตะลุง และผู้ชมที่ติดตามการแสดงหนังตะลุงมีการปรับเปลี่ยนในด้านการแสดงหนังตะลุง และความมุ่งหมายในการรับชม

การแสดงหนังตะลุง โดยการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็น การเปลี่ยนแปลงด้านตัวหนังตะลุง ประกอบด้วย การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการพอกหนัง การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับสีที่ใช้ในการระบาย ภาพหนังตะลุง การเปลี่ยนแปลงขนาดของตัวหนังตะลุง การเปลี่ยนแปลงรูปแบบของตัวหนังตะลุง การเปลี่ยนแปลงด้านโรงหนังตะลุง/จอหนังตะลุงและไฟ การเปลี่ยนแปลงด้านการออกตัวหนังตะลุง/ฉาก/ลีลาการเชิดรูปเล่นเงา การเปลี่ยนแปลงด้านบทหนังตะลุง/บทกลอน/สาระการแสดง การเปลี่ยนแปลงด้านเครื่องดนตรี/เครื่องเสียง การเปลี่ยนแปลงด้านราคาหนังตะลุง การเปลี่ยนแปลงด้านผู้ชม การเปลี่ยนแปลงด้านเศรษฐกิจที่เกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุง การเปลี่ยนแปลงด้านเทคโนโลยีที่ส่งผลกระทบต่อการคงอยู่ของหนังตะลุง การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการฝึกหัดเล่นหนังตะลุงของนายหนังตะลุงในยุคปัจจุบัน การมุ่งหวังของผู้ชมในการฟังเสียงนายหนังร้องเพลง เล่นมุขตลก เป็นต้น เหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่ต้องเกิดขึ้น เพื่อให้ทันกับยุคสมัย สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดั่งามในสถานการณ์ปัจจุบันได้ ซึ่งมีความสอดคล้องกับที่จรเรศ ฅรณครำราช (๒๕๔๘: บทคัดย่อ) ศึกษาวิจัยเรื่อง "สื่อมวลชนกับการปรับเปลี่ยนของสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง" พบว่า หนังตะลุงมีการปรับเปลี่ยนเพื่อความอยู่รอดในปัจจุบัน โดยปรับเนื้อหาการแสดงเป็นหนังตะลุงทอล์คโชว์ คือเพิ่มบทเจรจาโดยนำข่าวสารและมุขตลกมาสร้างความสนุกให้ผู้ชมหัวเราะตลอดการแสดง เพิ่มดนตรีสากลเข้ามาเพื่อบรรเลงเพลงลูกทุ่ง และบางคณะมีนักร้องโดยเฉพาะ ลดการขับกลอน ไม่เน้นการดำเนินเรื่องเป็นนิยาย เปลี่ยนมาใช้โรงหนังสำเร็จรูป ส่วนพิธีกรรมการไหว้ครูรูปหนังตะลุง และการใช้ภาษาได้ ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของหนังตะลุง ยังคงธำรงรักษาไว้ไม่เปลี่ยนแปลง ทั้งนี้การปรับแปลงดังกล่าวได้รับการยอมรับจากผู้ชมเป็นอย่างดี ส่วนการต่อรองของนายหนังตะลุงต่อการเข้ามาของสื่อมวลชนพบว่า นายหนังตะลุงมีกลวิธีต่อรองแบบ Addition คือรับของใหม่เข้ามาในขณะที่ของเดิมยังคงอยู่เหมือนเดิม ส่วนที่มีการต่อรองมากที่สุด คือ เนื้อหาที่ได้เพิ่มความรู้ ข่าวสาร และมุขตลก ในบทเจรจา และเพิ่มเครื่องดนตรีและเพลงประกอบการแสดง ซึ่งการต่อรองขึ้นอยู่กับความสามารถและต้นทุนทางการแสดง และสอดคล้องกับที่ อัครวิน ศิลปะเมธากุล (๒๕๕๒: บทคัดย่อ) ศึกษาการละเล่นหนังตะลุงในภาคใต้เพื่อพัฒนาการละเล่นร่วมสมัย พบว่ามีประเด็นที่สำคัญ คือ ๑) เรื่องที่นำมาใช้ในการละเล่นนิยมเรื่องราวเกี่ยวกับ วรรณคดีไทยที่มีตัวเอกเป็นเทพหรือกษัตริย์ โดยเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ ที่มีตอนการต่อสู้กับยักษ์มาร และการเหาะเหินเดินอากาศ เป็นต้น ส่วนการละเล่นหนังตะลุงในปัจจุบัน นิยมเรื่องราวที่นำมาจากบทละครทางวิทยุและโทรทัศน์ ซึ่งเป็นเรื่องของบุคคลธรรมดาสามัญทั่วไป ๒) การสร้างรูปหนังตะลุงในอดีตถึงปัจจุบัน เป็นรูปแบบจินตนาการ จะใช้หนังวัวที่ผ่านการพอกแล้วตากแห้งนำมาแกะฉลุให้เกิดลวดลาย ๓) องค์ประกอบการละเล่นหนังตะลุง ประกอบด้วยนายหนัง โรงหนังตะลุง จอหนัง หลอดไฟฟ้า เครื่องขยายเสียง และเครื่องดนตรี และปัจจุบัน มีการเพิ่มเครื่องดนตรีสากลเข้ามา เช่น กลองชุด กลองทัมบ้า ไวโอลิน และกีตาร์ไฟฟ้า

๒. กระบวนการในการปรับตัวในการแสดงหนังตะลุงเพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดีงาม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน

ภาคใต้เป็นแหล่งสังสมวัฒนธรรมด้านศิลปะการละเล่นไว้มากมาย ไม่ว่าจะเป็นเพลงบอก มโนราห์ หนังตะลุง ศิลปะการละเล่นเหล่านี้ได้รับการถ่ายทอดสืบสาน และมีอิทธิพลต่อสังคมภาคใต้มาโดยตลอด โดยเฉพาะหนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงที่เก่าแก่ หลักฐานที่มาของหนังตะลุงเป็นอย่างไร เกิดขึ้นที่ไหน ก่อน ยังเป็นเรื่องที่ทำทายนักค้นคว้าอยู่ เพราะที่แล้วมา มีการสันนิษฐานแตกต่างกันออกไป ปัจจุบันการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของสังคมอันเนื่องมาจากการพัฒนาในทุกด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านคมนาคม ด้านวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี และการสื่อสารสมัยใหม่ แนวนอนหนังตะลุงก็ต้องเปลี่ยนแปลง หนังตะลุงต้องมีการพัฒนาจะยึดมั่นอยู่คงที่ไม่ได้ เพราะทุกสิ่งทุกอย่าง รวมทั้งตัวสังคมด้วยย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามกฎแห่งอนิจจัง แต่สิ่งที่ควรระมัดระวัง ก็คือทิศทางของการเปลี่ยนแปลง เป็นหน้าที่ของทุกคนในสังคม ต้องช่วยกันผลักดันให้เปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่ดีขึ้น อย่าให้ไปในทิศทางที่เลวลงความจริงสังคมไทยมีการวิวัฒนาการมายาวนานนับเป็นพันปี จากอาณาจักรน่านเจ้าถึงกรุงสุโขทัย กรุงศรี-อยุธยา กรุงธนบุรี จนกระทั่งกรุงรัตนโกสินทร์ บรรพบุรุษของไทยมีหลายเผ่าพันธุ์ ต่างสมัครสมานสามัคคีกัน ปกปักษ์รักษา และสร้างสรรค์สังคมไทยให้เจริญก้าวหน้ามาอย่างต่อเนื่องไม่ขาดสาย บรรพชนคนไทยมีภูมิธรรม ภูมิปัญญา ความปรีชาสามารถมากมายมหาศาล นอกจากจะนำพาประเทศชาติให้รอดพ้นวิกฤตการณ์รุนแรงอย่างนับครั้งไม่ถ้วน แล้วยังสามารถสร้างสรรค์สังคมไทยให้เป็นปึกแผ่นมั่นคงสงบสุขร่มเย็นมาโดยตลอด สิ่งที่บรรพชนไทยได้สร้างสรรค์สังสมไว้ให้เป็นมรดกตกทอดมาจนถึงลูกหลานชาวไทยในปัจจุบันนี้ และถือเป็นมรดกร่วมกันทั้งประเทศก็คือ มรดกทางวัฒนธรรม ทุกภูมิภาคของประเทศไทยต่างก็ร่ำรวยเต็มไปด้วยมรดกทางวัฒนธรรมหลากหลายแตกต่างกันไป และมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวตามเงื่อนไขและสภาพในแต่ละท้องถิ่น

คณะหนังตะลุงเองถือเป็นจุดเริ่มต้นที่จะดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมของคนภาคใต้ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของ บทกลอน คำพูด ต้องอยู่ในกรอบของความเป็นหนังตะลุง เมื่อก่อนถ้าใครอยากดูหนังตะลุง ต้องมาที่ภาคใต้เท่านั้นแต่เพราะความเจริญก้าวหน้าของสังคมทำให้วัฒนธรรมทางภาคใต้ที่เรียกกันว่าหนังตะลุง ได้เดินทางไปทำการแสดงในภาคต่างๆ เช่นภาคกลาง ภาคเหนือ เป็นต้น เพราะว่าคนใต้เมื่อไม่อยู่ที่ไหนก็ตามมักจะนำเอาศิลปะการแสดงไปยังสถานที่นั้นด้วย ประการแรก เกิดจากการรวมตัวของคนภาคใต้ในภาคนั้นๆ ครั้งหนึ่งที่ผู้วิจัย ได้เข้ามาอยู่กรุงเทพมหานครช่วงนั้นเป็นยุคกลางของหนังตะลุงได้มีหนังตะลุงหลายคณะเข้ามาทำการแสดงในกรุงเทพมหานคร ในช่วงงานเดือนสิบที่คนใต้ในกรุงเทพมหานครเรียกว่า “วันสหมุภูมิภาคทักษิณ” ส่วนใหญ่ก็จะใช้สถานที่วัด ถึงแม้ในปัจจุบันจากการสังเกตของผู้วิจัย ต่อให้สังคมโลกหรือความเปลี่ยนแปลงจะไปเร็วขนาดไหนก็ตาม ศิลปะการแสดงหนังตะลุงก็ยังคงอยู่กับคนภาคใต้ เพราะการเปลี่ยนแปลงหลายยุคหลายสมัยที่ผ่านมา ตั้งแต่ผู้วิจัยจำความได้ หนังตะลุงได้ล้มลุกคลุกคลานมาหลายต่อหลายครั้ง เมื่อครั้งที่ภาพยนตร์ได้เข้ามามีอิทธิพลในภาคใต้สมัยนั้นคนใต้เริ่มดูหนังตะลุงน้อยลง บางคณะต้องยุบคณะหนังเพราะคนส่วนใหญ่นิยมการดูภาพยนตร์ที่มีภาพเคลื่อนไหวและเร้าใจกว่าหนังตะลุง จากนั้นไม่นานถือเป็นเคราะห์ซ้ำของคณะหนังตะลุงเมื่อ วีดีโอ เข้ามายิ่งทำให้หนังตะลุงย่ำแย่ลงไปอีก จากการ

สัมภาษณ์ หนึ่งปฐม อ้ายลูกหมี ได้บอกว่าถ้าปล่อยให้สถานการณ์เป็นแบบนี้หนังตะลุงต้องหมดไปจากภาคใต้ คณะหนังตะลุงจึงต้องปรับวิธีการแสดงเสียใหม่โดยการแสดงคอนเสิร์ตหนังตะลุง แต่ยังคงศิลปะการแสดงหนังตะลุงอยู่ด้วย จนทำให้คนเริ่มหันกลับมานิยมหนังตะลุงอีกครั้งจนมาถึงยุคปัจจุบัน

อย่างไรก็ตาม การแสดงหนังตะลุงนับว่าเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีประโยชน์ แต่กำลังมีสถานภาพที่อาจถูกจัดได้ว่าเป็นสื่อที่กลายพันธุ์ ซึ่งจะเห็นได้จากการปรับเปลี่ยนวิธีการแสดงและรายละเอียดอื่นๆ และผลกระทบที่เกิดขึ้นอีกประการ จากแนวคิดเรื่องสื่อพื้นบ้าน คือ การที่สื่อพื้นบ้านหนังตะลุงเป็นสื่อที่มีปัญหาเรื่องปริมาณและคุณภาพของผู้ชม โดยมูลเหตุสำคัญที่ทำให้สื่อพื้นบ้านสูญหายคือการขาด “ปริมาณของผู้ชม” โดยบรรดาผู้ชมที่เป็นแฟนประจำส่วนใหญ่ คือ กลุ่มที่มีอายุตั้งแต่ ๓๐ ปี ขึ้นไป ในขณะที่เด็กวัยรุ่นมักไม่สนใจจึงกลายเป็น “สื่อของผู้อาวุโส” ซึ่งในการปรับตัวของหนังตะลุงในปัจจุบัน ที่มีการปรับวิธีการแสดงให้ทันกับสังคมโลกที่เปลี่ยนแปลงไปมากขึ้น เช่น การนำเครื่องดนตรีแบบสมัยใหม่เข้าเพื่อสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชมหนังตะลุง การปรับตัวด้านเวลาในการแสดง บทกลอน ตัวหนังตะลุง ขนาดและรูปแบบของโรงหนังตะลุง ขนาดของจอ การนำแสงสี เสียงที่ทันสมัยเข้ามาใช้ การแสดงในรูปแบบคอนเสิร์ต การร้องเพลง การเพิ่มการรำวงเวียนครก เป็นต้น โดยนายหนังตะลุงจะต้องคล้อยตามกระแสท้องถิ่นควบคู่กับการรักษาวัฒนธรรมเดิมให้คงอยู่ ซึ่งในการปรับตัวจะขึ้นอยู่กับนายหนัง โดยนายหนังส่วนใหญ่จะต้องปรับตัวเพื่อให้อยู่รอด แต่ยังคงศิลปวัฒนธรรมเดิม ซึ่งสอดคล้องกับที่อรรถัย พรหมเทพ (๒๕๕๓: บทคัดย่อ) ศึกษาเรื่อง การเรียนรู้ของผู้แสดงหนังตะลุงเพื่อการดำรงอยู่ของหนังตะลุงในสังคมทันสมัย พบว่า เมื่อบริบทและสังคมเปลี่ยนแปลงไปสู่ระบบเศรษฐกิจเพื่อการค้า ผู้แสดงหนังตะลุงมีการเรียนรู้ในการปรับตัวสร้างสรรค์และพัฒนาความรู้ให้สอดคล้องกับบริบทและสังคมสมัยใหม่ โดยการสร้างเครือข่ายอย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ มีการสืบต่อความรู้ด้านการแสดงหนังตะลุงแก่เยาวชนรุ่นใหม่ผ่านระบบโรงเรียน สมาพันธ์หนังตะลุง โดยมีการรับรองผู้แสดงหนังตะลุงในฐานะผู้เชี่ยวชาญในการแสดง มีการสร้างความมั่นคงในการประกอบอาชีพโดยการแสดงหนังตะลุงควบคู่ไปกับการประกอบอาชีพอื่น มีการสร้างสรรค์และปรับเปลี่ยนความรู้มีการเชื่อมโยงกับบริษัทธุรกิจผลิตแผ่นวีซีดีหนังตะลุง ท่ามกลางความทันสมัยมีทั้งผู้ที่ปรับตัวได้และประสบความสำเร็จ ส่วนผู้ที่ไม่สามารถปรับตัวได้ก็มีอาจดำรงอยู่ได้ในท่ามกลางการเปลี่ยนแปลง

๓. การถ่ายทอดและการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงทั้งรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่ เพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดั่งาม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน

ศิลปะการแสดงหนังตะลุงเป็นการแสดงพื้นบ้าน ที่ถูกจัดเข้าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สะท้อนเอกลักษณ์และภูมิปัญญาของท้องถิ่น ปัจจุบันนี้ คุณธรรมจริยธรรมมักจะถอยห่างอันเป็นผลเนื่องมาจากความถูกบีบรัดทางเศรษฐกิจ การเมืองและสังคม ที่มุ่งเน้นพัฒนาทางวัตถุ จนทำให้ภูมิปัญญาท้องถิ่นถูกละเลย เหมือนจะดูถูกรากเหง้าเผ่าพันธุ์ของตนเอง เป็นผลมาจากกระบวนการศึกษาหลักสูตรที่มุ่งแต่องค์ความรู้จากภายนอกมากเกินไป จนไม่คำนึงถึงสิ่งใกล้ตัว ไม่คำนึงถึงสภาพท้องถิ่นของตน ทั้งมีระบบเทคโนโลยี สมัยใหม่ที่ทำลายวัฒนธรรมอันดีงามของสังคมไทยมักจะขาดการ

ส่งเสริมให้พวกเขาได้เรียนรู้เรื่องของตัวเอง เช่น ประวัติความเป็นมาของท้องถิ่น ซึ่งเป็นเรื่องที่ใกล้ตัว และมีความเกี่ยวข้องกับตัวเขา ในขณะเดียวกันก็มีการรับวัฒนธรรมต่างแดนที่ขาดต้องต่อสู้ด้วยการ เปิดประเทศให้ประชาชนได้รับรู้ข้อมูลข่าวสารจากต่างประเทศมากขึ้น เพื่อสร้างสมรรถนะในการ ปรับตัวของคนในชาติให้สูงขึ้น และเพื่อปรับระดับรสนิยมของคนในชาติให้แข่งขันกับต่างชาติ แต่ในเวลาเดียวกัน หนึ่งตระกูลก็เป็นสื่อสังคม เป็นสถาบันสันตนาการของสังคม ก็ควรจะแสดง ให้เป็นไปในทางสร้างสรรค์ โดยหนึ่งตระกูลเป็นส่วนหนึ่งในภูมิปัญญาของท้องถิ่น เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่า ความเจริญทางด้านวัฒนธรรม ย่อมจะต้องควบคู่กันไปกับความเจริญทางเทคโนโลยี โดยปัจจุบัน มนุษย์สามารถติดต่อสื่อสารกันได้รวดเร็ว ซึ่งจากแนวคิดเรื่องสื่อพื้นบ้านจะเห็นได้ว่า สื่อพื้นบ้าน หนึ่งตระกูลกำลังประสบกับปัญหาเกี่ยวกับการสืบทอด โดยในด้านปัญหาเรื่องการสืบทอด การปรับตัว และเครือข่ายของกลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับสื่อพื้นบ้าน ที่มีการพิจารณาจากองค์ประกอบของการสื่อสาร S-M-C-R ทั้ง ๔ ประการนั้นพบว่ามีปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์อยู่ ๒ ส่วนคือส่วนของผู้ส่งสาร (S) และส่วนผู้รับสาร (R) โดยในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอด ก็คือ การสืบทอดฝ่ายผู้ส่งสาร เช่น ศิลปิน ส่วนอีกฝ่าย คือ การสืบทอดผู้รับสาร เพราะหากไม่มีการสืบทอดผู้รับสารหรือผู้ชมแล้ว กระบวนการ สื่อสารทั้งหมดก็จะดำเนินไปไม่ได้ ดังนั้นปัญหาของสื่อพื้นบ้านคือปัญหาการสูญเสียผู้ชมที่เป็น “วัยรุ่น และเด็ก” จึงมีความสำคัญที่จะต้องหาวิธีการ แนวทางในการอนุรักษ์ สืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านนี้ ไม่ว่าจะเป็นโดยวิธีการค้นคว้าวิจัย การอนุรักษ์ การฟื้นฟู การพัฒนาโดยการคิดริเริ่มสร้างสรรค์ และปรับปรุงภูมิปัญญาให้เหมาะสมกับยุคสมัยและเกิดประโยชน์ในการดำเนินชีวิตประจำวัน การถ่ายทอด การส่งเสริมกิจกรรม การเผยแพร่แลกเปลี่ยน และการเสริมสร้างปราชญ์ท้องถิ่น

การดำเนินการเพื่อให้หนึ่งตระกูลซึ่งถือได้ว่า เป็นศิลปะประจำถิ่นศิลปินประจำภาค ซึ่งคนภาคใต้ส่วนใหญ่ในอดีตที่ผ่านมาหลังจากการเก็บเกี่ยวไร่นาหรือทำสวนเสร็จแล้วก็มักจะผ่อนคลายด้วยการดูหนังตะลุง มโนราห์ ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและยังคง เป็นศิลปวัฒนธรรมที่ดึงดูดใจของภาคใต้อย่างต่อเนื่องถึงแม้ว่าการเปลี่ยนแปลงของสังคมจะไปในทิศทางใดก็ตาม แต่หนังตะลุง มโนราห์ ของคนภาคใต้ก็พยายามปรับไปในทิศทางเดียวกับสังคม เพราะหนังตะลุงจะอยู่ได้เพราะคนในสังคมนั้นๆ ให้การยอมรับและสนับสนุน ความเป็นคนใต้ เมื่ออยู่ที่ไหนก็ตามเมื่อได้ยินเสียงปี่หนังตะลุง มโนราห์ จิตใจก็จะรำลึกนึกถึงความเป็นชาติภูมิพื้น ที่นั้นถือว่าเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของคนใต้ศิลปวัฒนธรรมของคนภาคใต้ มิได้แสดงออกจากการแสดง หนังตะลุงอย่างเดียว แต่เราจะเห็นตามสื่อต่างๆ ที่มีรูปตัวตลกที่สกรีนบนเสื้อผ้า หรือแม้แต่ ป้ายโฆษณา บางที่ก็มักจะใช้ตัวละครของหนังตะลุง เพื่อเป็นการบ่งบอกของความเป็นภาคใต้ หรือความเป็นคนใต้ที่ยังหวงแหนศิลปวัฒนธรรมอย่างไม่มีวันสูญหายไปจากภาคใต้ ซึ่งจากผลการวิจัย จะเห็นได้ว่า ตัวอย่างของการถ่ายทอดและอนุรักษ์ไว้ซึ่งศิลปะการแสดงหนังตะลุง ประกอบด้วย การฝากตัวเป็นศิษย์ที่จะต้องผ่านการทดสอบความอดทนจากนายหนังตะลุงหรืออาจารย์ การครอบมือจากอาจารย์ การผ่านพิธีกรรมการไหว้ครูหนังตะลุงในทุกปี และมีรูปแบบในการอนุรักษ์ วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงของนายหนังตะลุงรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่ในปัจจุบัน ประกอบด้วย การจัดตั้งพิพิธภัณฑ์บ้านหนังตะลุงสุชาติ ทรัพย์สิน การจัดตั้งศูนย์ฝึกหนังตะลุงเยาวชน

การแสดงผลผ่านพิธีกรรมการไหว้ครูหนังตะลุง และการจัดประชันแข่งขันการแสดงหนังตะลุง ซึ่งจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทำให้ผู้วิจัยทราบแนวทางที่จะต้องเสนอแนะเพื่อให้เกิดการอนุรักษ์หนังตะลุงมากยิ่งขึ้น ดังเช่น งานวิจัยของพิทยา บุขรารัตน์ (๒๕๕๑: บทคัดย่อ) ศึกษา เรื่องการพัฒนาหนังตะลุงและโนราในฐานะสื่อพื้นบ้านบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา ในประเด็นสถานภาพอดีตปัจจุบันของหนังตะลุงและโนรา วิเคราะห์ศักยภาพและการสร้างเครือข่ายของหนังตะลุงและโนรา วิเคราะห์แนวทางในการอนุรักษ์ส่งเสริมเผยแพร่และพัฒนาหนังตะลุงและโนรา พบว่า แนวทางในการอนุรักษ์ส่งเสริมเผยแพร่และพัฒนาการแสดงหนังตะลุงและโนรา โดยพิจารณาจากบทบาทและหน้าที่การเปลี่ยนแปลง การปรับสภาพของศิลปินบทบาทของผู้เกี่ยวข้องพบว่า สถานภาพบทบาทและหน้าที่ของหนังตะลุงและโนราลดลงเพียงแต่โนรายังมีความเข้มข้นในการประกอบพิธีกรรม ในขณะที่ชาวบ้านก็ลดความนิยมลงไปอย่างมาก เนื่องจาก มีสื่อบันเทิงสมัยใหม่ให้เลือกอย่างหลากหลายและราคาถูกกว่า การอนุรักษ์ส่งเสริมเผยแพร่และพัฒนาหนังตะลุงและโนรา จึงเป็นหน้าที่หลักของรัฐในการกำหนดนโยบายและมาตรการ โดยการจัดการให้การศึกษา โดยกำหนดเป็นหลักสูตรท้องถิ่นและการจัดกิจกรรมเสริม รวมทั้งศิลปินผู้ดูแลหรือผู้ชมผู้ให้การสนับสนุน ทั้งนักวิชาการหน่วยงานราชการภาคเอกชนที่เป็นแหล่งเงิน ทุนสื่อมวลชนและนักจัดรายการทางวัฒนธรรม นักธุรกิจทางวัฒนธรรม สถาบันการศึกษา ล้วนต้องอาศัยการประสานและความร่วมมือ ที่จะเข้ามามีส่วนในการอนุรักษ์ส่งเสริมเผยแพร่และพัฒนาหนังตะลุงและโนรา ในแนวทางและทิศทางที่พึงประสงค์ร่วมกัน

ข้อเสนอแนะ

จากการที่ผู้วิจัยได้รวบรวม วิเคราะห์ สรุปและอภิปรายผลข้อมูล เพื่อประโยชน์ในการถ่ายทอด การอนุรักษ์ศิลปปะการแสดงหนังตะลุงให้คงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดั้งเดิม ในขณะเดียวกันก็สามารถปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ของสังคมในปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงเสนอข้อเสนอแนะ ประกอบด้วย

๑. ข้อเสนอแนะต่อนายหนังตะลุง

เนื่องจากศิลปปะการแสดงหนังตะลุงเป็นการแสดงพื้นบ้านของคนภาคใต้ ซึ่งมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานและรอการค้นคว้าจากนักวิจัยถึงต้นทางของการเดินทางของหนังตะลุง แต่อย่างไรก็ตามหนังตะลุงก็อยู่คู่กับคนภาคใต้มาจากรุ่นแล้วรุ่นเล่า เป็นศิลปะที่ถ่ายทอดอารมณ์ผ่านตัวละครซึ่งมีผู้ภาคที่เรียกว่า นายหนังตะลุง ก่อนทำการแสดงหนังตะลุงสิ่งที่นายหนังตะลุงต้องศึกษา คือ

๑.๑ นายหนังตะลุงควรศึกษาบริบทของพื้นที่ในการแสดงหนังตะลุง วิถีชีวิตของคนในพื้นที่ ผู้นำท้องถิ่น ผู้นำท้องที่ที่จะทำการแสดง

๑.๒ นายหนังตะลุงควรมีความรู้และแตกฉานเกี่ยวกับเรื่องที่จะทำการแสดง

๑.๓ นายหนังตะลุงต้องคำนึงถึงการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงหนังตะลุงให้มาก ไม่เอาใจผู้ชมหนังตะลุงมากเกินไป

๒. ข้อเสนอแนะต่อผู้ชมหนังตะลุง

หลายยุคหลายสมัยเมื่อมีการแสดงหนังตะลุง มักจะได้รับการก่อวนของผู้ชม ดังนั้น เพื่อให้ศิลปะการแสดงหนังตะลุง เป็นศิลปะการแสดงที่มีคุณค่าทั้งในการแสดง และคุณค่าที่มีต่อผู้ชม ผู้ชมจะต้องไม่ควรรบกวนการแสดงหนังตะลุง ซึ่งบางครั้งทำให้นายหนังตะลุงเสียสมาธิในการแสดง และผู้ชมควรช่วยกันหาวิธีการในการถ่ายทอดและอนุรักษ์ศิลปะวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นของตนเพื่อให้เกิดการแสดงในรูปแบบที่ยังคงศิลปะแบบเดิม แต่สามารถปรับตัวได้ โดยไม่เป็นการทำลายวัฒนธรรมที่ดีงาม

๓. ข้อเสนอแนะต่อหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

หนังตะลุงถือว่าเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่อยู่กับคนภาคใต้มาอย่างยาวนาน ซึ่งหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ทั้งหน่วยงานภาครัฐหรือ และภาคเอกชน ควรให้ความสำคัญในการอนุรักษ์และการถ่ายทอดให้ศิลปะการแสดงหนังตะลุงได้คงอยู่ เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ซึ่งอาจมีแนวทาง ดังนี้

๓.๑ สถาบันการศึกษาควรบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนในโรงเรียนเพื่อให้เยาวชนได้เรียนรู้ถึงศิลปะการแสดงหนังตะลุงอย่างจริงจัง

๓.๒ สื่อต่างๆ ควรให้ความสำคัญกับศิลปะการแสดงหนังตะลุงให้มากกว่าที่เป็นอยู่ เช่น การถ่ายทอดสดการแสดงหนังตะลุง หรือถ่ายทอดผ่านรายวิทยุ สื่อออนไลน์ต่างๆ ในยุคสมัยของโลก มัลติมีเดีย

๓.๓ ควรให้ความสำคัญกับการยกย่องผู้รู้ หรือ ปราชญ์ชาวบ้าน ทั้งนายหนังตะลุงทั้งรุ่นเกา รุ่นกลางและรุ่นใหม่ รวมทั้งบุคคลอื่นๆ ที่มีความรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดงหนังตะลุงให้เป็นที่ยูจักกันอย่างแพร่หลาย

๓.๔ ควรสนับสนุนให้มีการค้นคว้าวิจัย การส่งเสริมกิจกรรม และการเผยแพร่แลกเปลี่ยนเกี่ยวกับศิลปะการแสดงเป็นประจำอย่างต่อเนื่อง

๔. ข้อเสนอแนะต่อการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

๔.๑ เนื่องจากการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมีเวลาอย่างจำกัด จึงทำให้งานวิจัยที่ออกมายังไม่สมบูรณ์เท่าที่ควร และกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยที่ผู้วิจัยเลือกมาศึกษา เป็นเพียงตัวแทนของผู้ที่มีความรู้ มีความเกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุง แต่ผู้วิจัยก็พยายามหาข้อมูลและสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง

ไม่ว่าจะเป็นนายหนังตะลุงซึ่งเป็นเจ้าของภูมิปัญญา ทั้งรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่ ที่สามารถเป็นตัวแทนของประชากรได้เป็นอย่างดี รวมทั้งการศึกษาข้อมูลจากผู้ชมการแสดงหนังตะลุง ซึ่งเปรียบเหมือนเป็นที่มีความต้องการ ความใส่ใจในการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงหนังตะลุง

๕. ข้อเสนอแนะต่อการวิจัยครั้งต่อไป

ผู้วิจัยคิดว่าข้อมูลที่ได้มา ยังมีอีกหลายบริบทที่ผู้วิจัยจะต้องทำการต่อยอดการวิจัยเกี่ยวกับหนังตะลุงเพื่อหาข้อมูลเพิ่มเติมในหลากหลายมิติของหนังตะลุง หรือการศึกษาเพิ่มเติมในประเด็นอื่นๆ และการศึกษาจากผู้รู้ ผู้ที่เกี่ยวข้องที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

- กมลรัตน์ หล้าสุวงษ์. ๒๕๔๒. **จิตวิทยาการศึกษา**. กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย.
- เกษม ขนาบแก้ว. ๒๕๔๑. **การวิเคราะห์ภูมิปัญญาชาวบ้านที่ปรากฏในวรรณกรรมหนังสือของหนังสือ อรุณ**. ม.ป.ท.
- เกษม ขนาบแก้ว. ๒๕๔๙. **ภูมิปัญญาที่ปรากฏในบทหนังสือของหนังสือ เสี่ยงแก้ว**. สงขลา : มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.
- กันยารัตน์ พรหมวิเศษ. ๒๕๔๘. **คิดศิลป์กันได้**. โครงการผลิตสื่อจุลสารและหนังสือเพื่อการประชาสัมพันธ์ สถาบันทักษิณคดีศึกษา. สงขลา.
- กาญจนา แก้วเทพ. ๒๕๓๘. **การพัฒนาแนววัฒนธรรมชุมชน: โดยถียมมนุษย์เป็นศูนย์กลาง**. กรุงเทพฯ: สมาคมทอกลีแห่งประเทศไทยเพื่อการพัฒนา.
- กาญจนา แก้วเทพ. 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 : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.
- กาญจนา แก้วเทพ. ๒๕๕๔. **สื่อพื้นบ้านศึกษาในสายตานักวิทยาศาสตร์**. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์กรมวิชาการ. ๒๕๓๙. **สรุปผลการประชุมสัมมนา เรื่อง ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับหลักสูตรที่พึงประสงค์**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.
- กรมศิลปากร. ๒๕๔๔. **วัฒนธรรม เรื่อง พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาท้องถิ่นสมุทรสงคราม**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.
- กฤตณัฏ บุษยชัย. ๒๕๔๘. **การออกแบบระบบสารสนเทศแหล่งเรียนรู้และภูมิปัญญาท้องถิ่นสำหรับสถานศึกษาระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน**. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต.
- คิด ทองได้คล้าย. ๒๕๔๔. **ศึกษาเปรียบเทียบหนังสือทางภาคใต้ฝั่งตะวันออกกับภาคใต้ฝั่งตะวันตก**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยทักษิณ.
- จักรกฤษณ์ ดาวไธสง. **ภูมิปัญญาท้องถิ่น**. สืบค้นเมื่อวันที่ ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๒ จาก <http://www.pm.ac.th/jk/social/index2.5.htm>.
- จารุวรรณ ธรรมวิติ. ๒๕๔๓. **ภูมิปัญญาอีสาน**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. อุบลราชธานี: ศิริธรรมออฟเซต.
- จิตตนา หนูณะ. ๒๕๓๓. **บทบาทและการเสื่อมสลายของร่องเงืงต้นหยง**. วิทยานิพนธ์วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- จุมพล หนิมพานิช. ๒๕๓๘. **สังคมและวัฒนธรรม**. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.

- ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. ๒๕๓๔. **แนวความคิดวัฒนธรรมชุมชน** ในฉัตรทิพย์ นาถสุภา (บก.) วัฒนธรรมไทยกับกระบวนการเปลี่ยนแปลงสังคม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. ๒๕๔๕. **วัฒนธรรมไทยกับกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมไทย**. กรุงเทพฯ: บริษัทอักษรพิพม์จำกัด.
- ชลธิชา ศาลิคุปต์. ๒๕๓๒. **กระบวนการพัฒนาและอรรถาธิบายของหญิงรกร่วมเพศ**. วิทยานิพนธ์สังคมวิทยามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ชวน เพชรแก้ว. ๒๕๒๙. **วรรณกรรมหนึ่งตระกูล**. สุราษฎร์ธานี: วิทยาลัยครูสุราษฎร์ธานี.
- ชวน เพชรแก้ว. ๒๕๓๔. **พื้นบ้านพื้นเมืองถิ่นไทยทักษิณ**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นท์ติ้งกรุ๊ป.
- ดุสิต รัชทอง. ๒๕๓๙. **การอนุรักษ์และพัฒนาหนึ่งตระกูลตามทฤษฎีของนายหนึ่ง**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาควิชา.
- ทิพย์พฐ ฤกษ์สุนทร. ๒๕๕๒. **การวิเคราะห์การปรับตัวของสื่อพื้นบ้าน: ศึกษากรณีเพลงโคราชจังหวัดนครราชสีมา**. วิทยานิพนธ์วารสารศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ธีรยุทธ เสนิงค์ ณ อยู่ธยา. 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 ดินณะกุล. ๒๕๕๑. **การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: แอคทีฟ พริ้นท์. **แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น**. สืบค้นเมื่อวันที่ ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๒. จาก <http://wipaporn99.multiply.com/journal/item/9/9>.
- นิภา นิธยาน. ๒๕๓๐. **การปรับตัวและบุคลิกภาพ**. กรุงเทพฯ: โอเอสพริ้นท์ติ้งเฮาส์.
- บุญเทียน ทองประสาน. ๒๕๓๑. **แนวคิดวัฒนธรรมชุมชนในงานพัฒนา**. กรุงเทพฯ: สมาคมคาทอลิกแห่งประเทศไทยเพื่อการพัฒนา.
- ประเวศ วะสี . ๒๕๔๑. **บทความวารสาร**. สำนักงานสาธารณสุขจังหวัดน่าน.
- ประโรม กุ่ยสาคร. ๒๕๔๗. **การพัฒนาแบบฝึกเสริมทักษะ เรื่องการดูแลสุขภาพโดยการบูรณาการภูมิปัญญาท้องถิ่นสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ ๕**. สาขาวิชาหลักสูตรและการนิเทศ ภาควิชาหลักสูตรและวิธีสอน บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ปาจริย์ ลักบุญ. ๒๕๕๐. **การสื่อสารวัฒนธรรมผ่านสื่อหนึ่งตระกูลคณะจีน ธรรมโฆษณ์**. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- ปาริชาติ วลัยเสถียร และคณะ. ๒๕๔๓. **กระบวนการและเทคนิคการทำงานของนักพัฒนา**. กรุงเทพฯ: โครงการเสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุข.
- ปาริชาติ วลัยเสถียร. ๒๕๓๒. **เอกสารประกอบการสอนเรื่องทฤษฎีหลักการพัฒนาชุมชน**. (เอกสารอัดสำเนา).
- ปาริชาติ วลัยเสถียร. **เอกสารประกอบการสอนเรื่องการเสริมสร้างพลังอำนาจให้กับชุมชน**. (เอกสารอัดสำเนา).

- ปาริชาติ สถาปิตานนท์. ๒๕๔๘. การนำสื่อพื้นบ้านมาใช้ในการพัฒนา. (ออนไลน์). สืบค้นจาก [http:// www.research. chula. ac.th/web/cu_online/๒๕๔๘/August๓๑_๒.htm](http://www.research.chula.ac.th/web/cu_online/๒๕๔๘/August๓๑_๒.htm). (๑๐ กันยายน ๒๕๕๗).
- ผจงจิตต์ อธิคมนันท์. ๒๕๒๖. สังคมวิทยาว่าด้วยอาชญากรรมและการลงโทษ. กรุงเทพฯ. คณะกรรมการชำระพจนานุกรม ราชบัณฑิตยสถาน . ๒๕๔๒. พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.
- พิสิฐ เจริญวงศ์. ๒๕๔๒. การจัดการทรัพยากรศิลปะและวัฒนธรรม, (เอกสารอัดสำเนา).
- พิศวง ธรรมพันทา. ๒๕๓๒. พื้นฐานวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ: ดีดีบุคส์โตร์.
- พิทยา บุขรารัตน์. ๒๕๕๒. การพัฒนาหนังสือและโนราในฐานะสื่อพื้นบ้านบริเวณรอบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา. สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ.
- พิทยา บุขรารัตน์. ๒๕๔๒. บทเกี่ยวจอนั่งตะลุง. สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา.
- พิทยา บุขรารัตน์. ๒๕๕๓. การแสดงพื้นบ้าน : การเปลี่ยนแปลงและความสัมพันธ์กับสังคมและวัฒนธรรมบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา กรณีศึกษาหนังสือและโนราช่วงการปฏิรูปการปกครองสมัยรัชกาลที่ ๕ 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. การศึกษาการใช้ภูมิปัญญาชาวบ้านในงานการศึกษาในระบบโรงเรียนภาคตะวันออก. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ยุศ ศิริอาริยะ. ๒๕๔๘. ภูมิปัญญาตะวันออกผ่านรสนิยมโลกาภิวัตน์. กรุงเทพฯ: สถาบันวิจิตรศิลป์.
- ยศ สันตสมบัติ. ๒๕๓๙. ท่าเกวียน : บทความเบื้องต้นว่าด้วยการปรับตัวของชุมชนชาวนาไทยท่ามกลางการปิดล้อมของวัฒนธรรมอุตสาหกรรม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์คบไฟ.
- จรเจศ ณรงค์ราช. ๒๕๔๘. สื่อมวลชนกับการเปลี่ยนแปลงของสื่อพื้นบ้านหนังสือตะลุง. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ราชบัณฑิตยสถาน. ๒๕๒๕. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.
- รุ่ง แก้วแดง. ๒๕๔๓. ปฏิวัติการศึกษาไทย ครั้งที่ ๘. กรุงเทพฯ: พิมพ์ดี พรินต์ติ้ง เซนเตอร์.
- เลิศชาย ศิริชัยและคณะ. ๒๕๔๖. สิทธิชุมชนท้องถิ่นภาคใต้. กรุงเทพฯ: นิติธรรม.
- วชิราภรณ์ ชนะศรี. ๒๕๔๔. วิเคราะห์จริยธรรมที่ปรากฏในบทหนังสือของหนังสือ อรมต. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยทักษิณ.
- วราภรณ์ ตระกูลสุชาติ. ๒๕๔๕. จิตวิทยาการปรับตัว. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศูนย์ส่งเสริมวิชาการ.

- วันดี กรุณากร. ๒๕๔๒. **สุนทรียภาพในบทหนังตะลุงของหนังกัน ทองหล่อ**. วิทยานิพนธ์การศึกษา
มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- วาริพิน มงคลสมัย. ๒๕๔๙. **เรียนรู้เรื่องสี่พันบ้าน**. (ออนไลน์). สืบค้นจาก vijai.trf.or.th/news/files/archives/Year9_Issue2.pdf. (๑ ตุลาคม ๒๕๕๗).
- วิจิต นันทสุวรรณ. ๒๕๒๘. **ภูมิปัญญาชาวบ้านในงานพัฒนา**. วารสารสังคมพัฒนา.
- วิมล คำศรี. ๒๕๔๗. **หนังตะลุงชั้นครู คู่มือจนครศรีธรรมราช**. สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัย
ราชภัฏนครศรีธรรมราช.
- วรรณ ปูปีง. ๒๕๔๖. **ศึกษาวิถีชีวิตชาวนครศรีธรรมราชจากบทหนังตะลุง**. กรุงเทพฯ:
มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- เสน่ห์ จามริก. ๒๕๓๒. **บทบาทของวัฒนธรรมในการพัฒนา**. เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง
วัฒนธรรมกับการพัฒนา. สถาบันพัฒนาการสาธารณสุขอาเซียน: มหาวิทยาลัยมหิดล.
- สันชัย อินสิน. ม.ป.ป. **แนวทางในการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นของไทย**. (ออนไลน์). สืบค้นจาก
<http://sites.google.com/site/sinchai๒๐๒๕>. (๑๐ สิงหาคม ๒๕๕๗).
- สายนต์ ไพชาญจิตร. ๒๕๔๕. **โครงการวิจัยทรัพยากรวัฒนธรรมในลำนานาและศักยภาพชุมชน
ท้องถิ่นในการจัดการอย่างยั่งยืน**, (เอกสารอัดสำเนา)
- สายนต์ ไพชาญจิตร. ๒๕๔๖. **โบราณคดีชุมชน: การจัดการจากอดีตของชาวบ้านกับการพัฒนา
ชุมชน**. กรุงเทพฯ: โครงการโบราณคดีชุมชน.
- สายนต์ ไพชาญจิตร. ๒๕๔๗. **การฟื้นฟูพลังชุมชนด้วยการจัดการทรัพยากรทางโบราณคดี
และพิพิธภัณฑ์: แนวคิด วิธีการ และประสบการณ์จากจังหวัดน่าน**. กรุงเทพฯ: โครงการ
เสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุข.
- สายนต์ ไพชาญจิตร. ๒๕๔๘. **กระบวนการโบราณคดีชุมชน: การวิจัยเชิงปฏิบัติการพัฒนา
แบบมีส่วนร่วมเพื่อเสริมสร้างความสามารถของชุมชนท้องถิ่นในการจัดการทรัพยากร
วัฒนธรรมในจังหวัดน่าน**. กรุงเทพฯ: โครงการโบราณคดีชุมชน.
- สายนต์ ไพชาญจิตรและคณะ. ๒๕๔๙. **โครงการเรียนรู้และการจัดการความรู้ของชุมชนด้าน
ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น**. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสร้างเสริมสุขภาพ
(สสส.) และสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).
- สุชา จันท์เอม และสุรางค์ จันท์เอม. ๒๕๒๐. **จิตวิทยาสังคม**. กรุงเทพฯ: แพร่พิทยา.
- สุพิศวง ธรรมพันธุ์. ๒๕๔๓. **พื้นฐานวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพฯ: ดีดีบุคส์ไตร์.
- สุรเชษฐ เวชพิทักษ์ . ๒๕๓๒. **วัฒนธรรมกับการเสริมสร้างสังคมไทย**. . สำนักงานคณะกรรมการ
วัฒนธรรมแห่งชาติ.
- สุรเชษฐ เวชพิทักษ์ . ๒๕๓๔. **ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมและการพัฒนา
ชนบท** . สัมมนาวิชาการภูมิปัญญาชาวบ้านกับการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมและการพัฒนา
ชนบท: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.
- สุนันทา แชมเพชร. ๒๕๔๗. **การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเรื่อง แผนการจัดการเรียนรู้โดยใช้
ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านอาชีพสำหรับครูประถมศึกษา จังหวัดสมุทรสงคราม**. สาขาวิชา

หลักสูตรและการนิเทศ ภาควิชาหลักสูตรและวิธีสอนบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากรปีการศึกษา.

สุริชัย หวันแก้ว. ๒๕๔๐. การเปลี่ยนแปลงสังคมไทยและแนวโน้มในอนาคต ตอน ปัญหาของไทย
ยุคสังคมแห่งการบริโภค: บริโภคนิยม. เอกสารประกอบการบรรยายโครงการ Global
Competence Project.

สุจุมพล นิธิพานิช. ๒๕๓๘. ระบบราชการเปรียบเทียบ ในเอกสารการสอนวิชาการบริหารรัฐกิจ
เปรียบเทียบและการบริหารการพัฒนา. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

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

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

สุทธีวงศ์ พงษ์ไพบูลย์. ๒๕๔๐. ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้. สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา.

สมจิต พรหมเทพ. ๒๕๔๓. รายงานการวิจัยการใช้ภูมิปัญญาชาวบ้านของประชาชนชนบท
เชียงใหม่. เชียงใหม่: สถาบันราชภัฏเชียงใหม่.

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

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. ๒๕๓๗. การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมแนวทางการศึกษา
วิเคราะห์ และวางแผน. ขอนแก่น : โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

สมควร กวียะ. ๒๕๒๙. “ปัญหาการสื่อสารในประเทศไทย” ใน หลักและทฤษฎีการสื่อสาร.
นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

เสรี จัยพริก. ๒๕๔๐. สอนสมรม...วัฒนธรรมคนปักษ์ใต้. การสัมมนาวิชาการเรื่องวัฒนธรรม
กับความหลากหลายทางชีวภาพ. กรุงเทพฯ.

โสภา ชูพิกุลชัย. ๒๕๒๘ . จิตวิทยาทั่วไป. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

ศตานันท์ แคนยุกต์. ๒๕๕๒. การสื่อสารกับการสืบทอดและปรับตัวของสื่อพื้นบ้านตีโพน: ศึกษา
กรณีชุมชนบ้านไสหมาก ตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง. กรุงเทพฯ:
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์. ๒๕๔๒. ภูมิปัญญาชุมชน ยาชุดพิเศษในการพัฒนา. วารสารวัฒนธรรม
ไทย, 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 วลัทธิโกดม. ๒๕๓๘. บทวิเคราะห์เพื่อปรับเปลี่ยนทิศทางสังคมไทย กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์
มิ่งเมือง.

ศุภมาศ พรหมเดช. ๒๕๕๔. บทบาทขององค์การบริหารส่วนตำบลควนโสในการอนุรักษ์
และถ่ายทอดความรู้ด้านการแกะสลักรูปหนังตะลุง. รายงานการศึกษาอิสระปริญญา
รัฐประศาสนศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยการปกครองท้องถิ่น มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

- อนัญญา ฤชงคกุล.อะไรกำหนดพฤติกรรมของชาวนา: วิพากษ์หลักเกณฑ์การวิเคราะห์ของเจมส์ สก็อต และแฮมมิล พ็อปคิน. วารสารเศรษฐศาสตร์ธรรมศาสตร์ ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๑.
- อนุสรณ์ พัฒนาคานต์ และคณะ. ๒๕๕๔. การศึกษาความเคลื่อนไหวทางการเมืองและพฤติกรรม การเลือกตั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร: 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: ครูสภา.
- อัจฉรา ภาณุรัตน์. ๒๕๔๙. พิมพ์ลักษณ์. สุรินทร์ : มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.
- อัศวิน ศิลปะเมธากุล. ๒๕๕๒. การละเล่นหนังตะลุงในภาคใต้เพื่อพัฒนาการละเล่นร่วมสมัย. วารสารวิทยบริการ ปีที่ ๒๐ ฉบับที่ ๑ มกราคม – เมษายน ๒๕๕๒.
- อานันท์ กาญจนพันธุ์. ๒๕๓๖. “ความเป็นชุมชน” ในศักยภาพชุมชนและการพัฒนา: กรอบคิด และแนวทางการวิจัยด้านการพัฒนาสังคม. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- อานันท์ กาญจนพันธุ์. ๒๕๓๘. วัฒนธรรมกับการพัฒนา : มิติเชิงพลังที่สร้างสรรค์. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.
- อานันท์ กาญจนพันธุ์.” ๒๕๓๙. สังคมไทยตามความคิดและความใฝ่ฝันในงานของอาจารย์ ฉัตรทิพย์ นาถสุภา” บทความในการเสนอในการสัมมนา. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.
- เอกวิทย์ ณ ถลาง. ๒๕๓๘. ภูมิปัญญาชนบท:คุณค่ากับการท้าทาย,คณะกรรมการแห่งชาติว่าด้วยการศึกษาฯสหประชาชาติ.
- เอกวิทย์ ณ ถลาง และคณะ. ๒๕๔๖. ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการจัดการความรู้. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ บุ๊คเซ็นเตอร์.
- อรทัย พรหมเทพ. ๒๕๕๓. การเรียนรู้ของผู้แสดงหนังตะลุงเพื่อการดำรงอยู่ของหนังตะลุงในสังคมทันสมัย. วารสารมหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์ ปีที่ ๒ ฉบับที่ ๑.

บุคลากรกรม

สุชาติ ทรัพย์สิน (ศิลปินแห่งชาติ) อายุ ๗๗ ปี สัมภาษณ์ ๑๕ กันยายน ๒๕๕๖
หนังปฐม อ้ายลูกหมี่ 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.เอี้ยดน้อย สัมภาษณ์ ๒๘ กันยายน ๒๕๕๖
หนังเอน้อย สงวนศิลป์ สัมภาษณ์ ๒๘ กันยายน ๒๕๕๖
นายประเสริฐ ชูแก้ว อายุ ๖๐ ปี สัมภาษณ์ ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๗
หนังยอดทอง อ้ายลูกหมี่ อายุ ๑๕ ปี สัมภาษณ์ ๓๐ กันยายน ๒๕๕๖

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

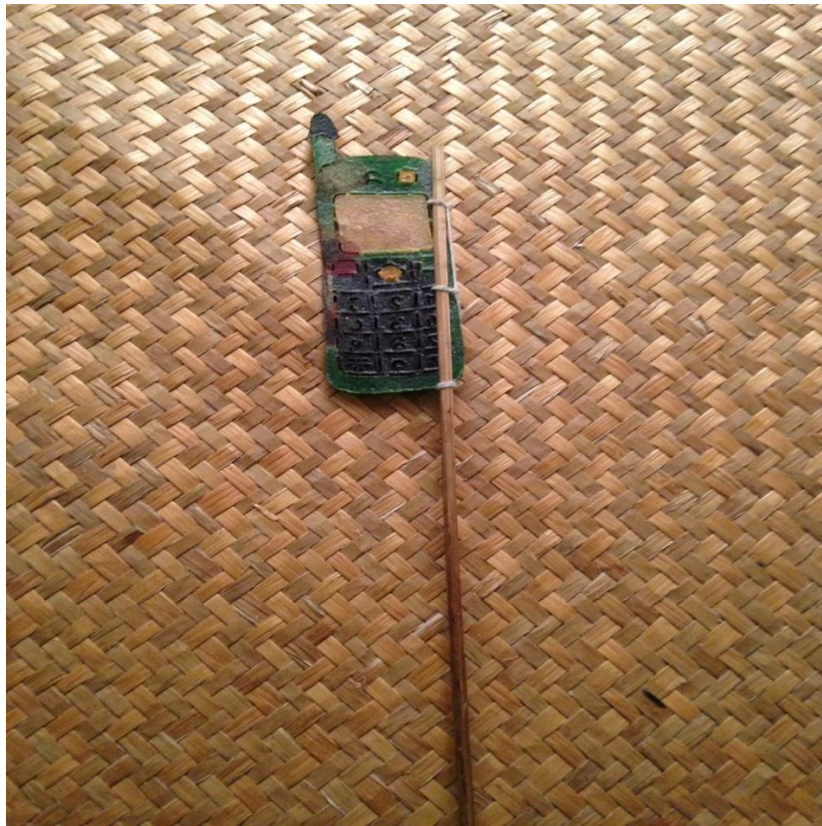
ภาพประกอบ



ภาพหนังตะลุงในสมัยอดีต (๑)



ภาพหนังตะลุงในสมัยอดีต (๒)



ภาพการเปลี่ยนแปลงตัวหนังสือให้ทันสมัย (๑)



ภาพการเปลี่ยนแปลงตัวหนังสือให้ทันสมัย (๒)



ภาพการเปลี่ยนแปลงตัวหนังตะลุงให้ทันกับยุคสมัย (๓)



ภาพการเปลี่ยนแปลงตัวหนังตะลุงให้ทันกับยุคสมัย (๔)



ภาพการเปลี่ยนแปลงตัวหนังตะลุงให้ทันกับยุคสมัย (๕)



ภาพการเปลี่ยนแปลงตัวหนังตะลุงให้ทันกับยุคสมัย (๖)



ภาพการนำรูปแบบตัวหนังสือมาแปลงมูลค่า (๑)



ภาพการนำรูปแบบตัวหนังสือมาแปลงมูลค่า (๒)

ภาคผนวก ข

รายงานการตรวจสอบเครื่องมือในการวิจัย
กรณีการตรวจสอบแบบสัมภาษณ์การวิจัย

ข้าพเจ้า... นอติระพี สุระกมล อายุ... ๖๖... ตำแหน่ง... วิชาเอกวัฒนธรรมและจิตวิทยา
ที่อยู่... ๙๔/๕ หมู่ ๕ ต. โคกค ๑. ม. ๑๑ จ. นครราชสีมา ๓๑๒๘๐
ที่ทำงาน... วิทยาลัยการศึกษาศรีนครราชสีมา
มีความเชี่ยวชาญด้าน... ศิลปวัฒนธรรม / ศิลปะการแสดง / ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น
ขอรับรองว่าได้ตรวจสอบแบบสัมภาษณ์ ซึ่งเป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลการวิจัยของนายสุรินทร์ ทองทศ
หัวหน้าโครงการวิจัย เรื่อง หนึ่งตระกูลกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมชุมชนท้องถิ่น จังหวัด
นครราชสีมา โดยมีความเห็น ดังนี้
.....๑. มีความเห็น ผ่าน โดยไม่ต้องมีการปรับปรุงแก้ไข
.....๒. มีความเห็น ผ่าน โดยต้องมีการปรับปรุงแก้ไข ดังนี้
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....๓. มีความเห็น ไม่ผ่าน

ลงชื่อ... (นอติระพี สุระกมล)
ในฐานะสภาวัฒนธรรมจังหวัดนครราชสีมา
วันที่... ๑๕ พฤศจิกายน ๒๕๖๗

แบบสัมภาษณ์

การวิจัย เรื่อง หนึ่งตะลุงกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมชุมชนท้องถิ่น จังหวัดนครศรีธรรมราช

แบบสัมภาษณ์ฉบับนี้ จัดทำขึ้นเพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างในการเก็บรวบรวมข้อมูล การวิจัย เรื่อง หนึ่งตะลุงกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมชุมชนท้องถิ่น จังหวัด นครศรีธรรมราช โดยได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๖

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา ประกอบด้วย นายหนึ่งตะลุงรุ่นเก่า เช่น หนึ่งตะลุงสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติในจังหวัดนครศรีธรรมราช หนึ่งตะลุงรุ่นกลาง เช่น หนึ่งปทุม อ้ายลูกหมี่ และหนึ่งตะลุงรุ่นใหม่ เช่น หนึ่งน้องปอ ศ.เคล้าน้อย หนึ่งยอดทอง อ้ายลูกหมี่ และบุคคลอื่น ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหนึ่งตะลุง โดยผู้วิจัยตั้งประเด็นการสัมภาษณ์ที่มีการกำหนดวัตถุประสงค์ การวิจัย ไว้ดังนี้

๑. ศึกษาการเปลี่ยนแปลงของการแสดงหนึ่งตะลุง ที่มีความเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิต ในด้านสังคม วัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราช

๒. ศึกษากระบวนการในการปรับตัวในการแสดงหนึ่งตะลุงเพื่อให้สามารถดำรง ไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดีงาม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน

๓. ศึกษาการถ่ายทอดและการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงหนึ่งตะลุงทั้งรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่ เพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ดีงาม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน

ผู้วิจัยกำหนดข้อคำถามเพื่อสัมภาษณ์ แบ่งออกเป็น ๓ ส่วน ดังนี้

๑. ข้อมูลทั่วไป

๒. ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

๓. ข้อมูล/ข้อเสนอแนะอื่นๆ

แบบสัมภาษณ์แต่ละส่วน ประกอบด้วยคำถาม ดังนี้

ส่วนที่ ๑ ข้อมูลทั่วไป

ชื่อ..... สกุล.....อายุ.....

ที่อยู่.....

.....

ความเกี่ยวข้องกับการแสดงหนึ่งตะลุง.....

วันที่สัมภาษณ์.....

ส่วนที่ ๒ ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑.การแสดงหนังตะลุงสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิต เศรษฐกิจ สังคม การเมือง ค่านิยม ความเชื่อของคนในสังคมอย่างไร

[illegible]

๒. การแสดงหนังตะลุงที่มีความเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตในด้านสังคม วัฒนธรรมท้องถิ่น
จังหวัดนครศรีธรรมราช มีกระบวนการเปลี่ยนแปลงอย่างไร

[illegible]

๓. ผู้แสดงหนังตะลุง มีกระบวนการในการปรับตัวในการแสดงหนังตะลุงเพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมที่ตืงาม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

๔. ผู้แสดงหนังตะลุงทั้งรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่ มีการถ่ายทอดและอนุรักษ์วัฒนธรรมที่ดั้งเดิม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน อย่างไร

[illegible]

๕. สามารถวางแผนการพัฒนาเพื่อรักษาวัฒนธรรมที่ดั้งเดิมของชาติไว้ได้อย่างไร

[illegible]

ส่วนที่ ๓ ข้อมูล/ข้อเสนอแนะอื่นๆ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ขอขอบพระคุณ

คณะผู้วิจัย

ประวัติผู้วิจัย

๑. หัวหน้าโครงการ

ชื่อ-นามสกุล (ภาษาไทย) นายสุรินทร์ ทองทศ

ชื่อ-นามสกุล (ภาษาอังกฤษ) Mr. Surin Thongthod

ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์สาขาวิชาการปกครองท้องถิ่น มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

หน่วยงานที่ติดต่อได้ สาขาวิชาการปกครองท้องถิ่น คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช ๑ หมู่ ๔ ตำบลท่าจี้ อำเภอมะนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช ๘๐๒๘๐ โทรศัพท์ ๐๘๐-๗๑๓๖๖๕๒

E-mail: surin_kob@hotmail.com

ประวัติการศึกษา

- ปริญญาตรี พุทธศาสตรบัณฑิต รัฐศาสตร์ (สาขาบริหารรัฐกิจ) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
- ปริญญาโท M.A (Public Administration) Nagpur University INDIA
- ปริญญาเอก คุณวุฒิ –Ph.D. (Social Sciences) มหาวิทยาลัยมคร ประเทศอินเดีย

๒. ผู้ช่วยนักวิจัย

ชื่อ-นามสกุล (ภาษาไทย) นางสาวเมธิรา ไกรนที

ชื่อ-นามสกุล (ภาษาอังกฤษ) Miss Maytira Krainatee

ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์สาขาวิชาการพัฒนาชุมชน มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช
หน่วยงานที่ติดต่อได้ สาขาวิชาการพัฒนาชุมชน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช ๑ หมู่ ๔ ตำบลท่าจี้ อำเภอมะนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช ๘๐๒๘๐ โทรศัพท์ ๐๙๑-๕๒๗๖๔๕๐

E-mail: ying_may๘@hotmail.com

ประวัติการศึกษา

- ปริญญาตรี ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการพัฒนาสังคม มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
- ปริญญาโท ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการพัฒนามนุษย์และสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชื่อ-นามสกุล (ภาษาไทย) นางสาวศรีสุดา ไชยวิจารณ์

ชื่อ-นามสกุล (ภาษาอังกฤษ) Miss Srisuda Chaivijarn

ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์สาขาวิชาการพัฒนาชุมชน มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

หน่วยงานที่ติดต่ได้ สาขาวิชาการพัฒนาชุมชน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช ๑ หมู่ ๔ ตำบลท่าจั่ว อำเภอมะนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช

๘๐๒๘๐ โทรศัพท์ ๐๘๐-๘๗๐๔๖๘๙

E-mail: ssd_453@hotmail.com

ประวัติการศึกษา

- ปริญญาตรี ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการพัฒนาสังคม

มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

- ปริญญาโท ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศึกษาศาสตร์เพื่อพัฒนาชุมชน

มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

ชื่อ-นามสกุล (ภาษาไทย) นายเชษฐา มุหะหมัด

ชื่อ-นามสกุล (ภาษาอังกฤษ) Mr.Chettha Muhamad

ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์สาขาวิชาการพัฒนาชุมชน มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

หน่วยงานที่ติดต่ได้ สาขาวิชาการพัฒนาชุมชน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช ๑ หมู่ ๔ ตำบลท่าจั่ว อำเภอมะนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช

๘๐๒๘๐ โทรศัพท์ ๐๙๑-๔๖๑๘๕๑๕

E-mail: thongho.nsk@hotmail.com

ประวัติการศึกษา

- ปริญญาตรี ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการพัฒนาชุมชน มหาวิทยาลัยราชภัฏ

นครศรีธรรมราช

- ปริญญาโท ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนามนุษย์และสังคม

มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์