บทที่ 4

หนังตะลุงสงขลา : สถานภาพจากอดีตสู่ปัจจุบัน

หนังตะลุงเป็นสื่อพื้นบ้านของท้องถิ่นภาคใต้ซึ่งดำรงอยู่คู่กับสมาชิกในชุมชนมาหลายยุคหลายสมัย เนื่องจากในอดีตเคยเป็นสื่อที่ทำหน้าที่ต่อสังคมหลายประการ อาทิเช่น ทำหน้าที่ในการให้ความบันเทิง ทำหน้าที่ในการให้ความรู้แก่ผู้ชม หนังตะลุงจึงเป็นที่พึ่งที่สำคัญอย่างหนึ่งต่อวิถีชีวิตของคนในชนบท แต่หากมาพิจารณาถึงสภาพสังคมในปัจจุบันที่ได้รับการพัฒนาไปเรื่อยๆ เห็นได้ถึงความเจริญก้าวหน้าในด้านต่างๆ ตัวอย่างเช่น ด้านการสื่อสาร ด้านการศึกษา และด้านการคมนาคม ทำให้วิถีชีวิตของคนในชนบทได้รับความสะดวก ความสบายมากขึ้น เนื่องจากว่าได้มีทางเลือกต่างๆ มากมายที่สามารถตอบสนองในด้านอรรถประโยชน์แก่สมาชิกในชุมชนได้ ไม่ว่าจะเป็นด้านความบันเทิงหรือด้านความรู้ ดังนั้น สถานภาพของหนังตะลุงที่เคยทำหน้าที่ดังกล่าวในสังคมจึงลดความสำคัญลง ในที่นี้ผู้วิจัยจึงใคร่ขอนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพของหนังตะลุงสงขลาตั้งแต่อดีตจนกระทั่งถึงสมัยปัจจุบันซึ่งเป็นข้อมูลที่รวบรวมขึ้นโดยการศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ และการสังเกต ดังรายละเอียดต่อไปนี้

หนังตะลุงบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน

ในหัวข้อหนังตะลุงบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันนี้ เป็นการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์จากกลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้อง อาทิ นักวิชาการ ศิลปิน และผู้ชมอาวุโสซึ่งจะกล่าวถึงประเด็นที่เกี่ยวข้องกับแหล่งกำเนิดและพัฒนาการของหนังตะลุงที่มีอยู่ในพื้นที่ชุมชนลุ่มทะเลสาบสงขลา กระบวนการสื่อสารของหนังตะลุงรวมตลอดถึงบทบาทหน้าที่และสถานภาพของหนังตะลุงที่มีต่อชุมชนตั้งแต่อดีตจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ที่ทำให้หนังตะลุงสามารถดำรงอยู่ได้ท่ามกลางบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป โดยจะกล่าวถึงในประเด็นต่างๆ ดังต่อไปนี้

กำเนิดและพัฒนาการของหนังตะลุงกับชุมชนลุ่มทะเลสาบสงขลา

หากกล่าวถึงภาคใต้โดยภาพรวมที่มีลักษณะเป็นแหลมแคบยาวขนาบด้วยฝั่งทะเลสองด้านมีทำเลทางภูมิศาสตร์ที่เป็นคาบสมุทรและเป็นประตูติดต่อกับโลกภายนอก มีท่าจอดเรือธรรมชาติหลายแห่งทั้ง 2 ฝั่ง และความเป็นดินแดนแห่งโภคทรัพย์ทำให้มีการติดต่อกับคน

ภายนอก ทั้งในประเทศและนอกประเทศนับเนื่องมาแต่อดีต มีการรับเอาวัฒนธรรมจีน อินเดีย ฝ่ายใต้ ชวา มลายู พร้อมๆ กับการขยายอำนาจทางการเมือง การปกครอง จากกรุงสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา และกรุงรัตนโกสินทร์ ดังนั้น ดินแดนบริเวณนี้จึงเป็นที่คนหลายชาติพันธุ์ หลายวัฒนธรรม หลายความเชื่อ หลายศาสนาได้มาพบปะสังสรรค์และใช้เวลาอันยาวนานผสมกลมกลืนเข้าด้วยกันจนพัฒนามาเป็นวิถีชีวิตอย่างทุกวันนี้ (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2540, น. 3-5 อ้างถึงใน พิทยา บุษรารัตน์, 2548, น. 38)

ชุมชนบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา หมายถึง พื้นที่บริเวณรอบทะเลสาบสงขลาในปัจจุบันซึ่งอยู่ในพื้นที่การปกครองของ 3 จังหวัด ประกอบด้วย จังหวัดพัทลุงทั้งหมด อ.ชะอวด อ.หัวไทร ของจังหวัดนครศรีธรรมราช และอ.ระโนด อ.กระแสสินธุ์ อ.สทิงพระ อ.สิงหนคร อ.เมืองสงขลา อ.หาดใหญ่ อ.บางกล่ำ อ.สะเดา อ.รัตภูมิ และอ.ควนเนียง ในจังหวัดสงขลา (พิทยา บุษรารัตน์, 2548, น. 37) บริเวณดังกล่าวนี้มีประวัติและพัฒนาการมาตั้งแต่สมัยประวัติศาสตร์จนกระทั่งพัฒนาขึ้นเป็นบ้านเมืองกลายเป็นเมืองท่าสำคัญในการติดต่อค้าขายกับชุมชนภายนอก เป็นศูนย์กลางทางการเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ และสังคม อันได้แก่ เมืองสทิงพระ หรือที่เรียกว่า "เมืองเกาะใหญ่" หรือ "แผ่นดินบก" ทางฝั่งตะวันออกของทะเลสาบสงขลา และเมืองพัทลุงทางฝั่งตะวันตกของทะเลสาบสงขลา (ผาสุก อินทราวุธ, 2535, น. 125 อ้างถึงใน พิทยา บุษรารัตน์, 2548, น. 38)

นอกจากนี้จากการทบทวนเอกสารที่เกี่ยวข้องยังพบว่า บริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาสมัยหนึ่งเป็นชุมชนวัฒนธรรมอินเดียหรือมีร่องรอยของวัฒนธรรมอินเดีย "ศาสนาพราหมณ์" ที่เข้ามาเจริญแพร่หลายบนคาบสมุทรสทิงพระมี 2 นิกาย คือ ไวษณพนิกายอันนับถือพระนารายณ์เป็นใหญ่ และไศวนิกายอันนับถือองค์พระศิวะเป็นใหญ่ ศาสนาพราหมณ์นี้คงมีอยู่สืบมาจนถึงสมัยอยุธยา และรัตนโกสินทร์ ในกรณีของหนังตะลุงล้วนได้รับอิทธิพลหรือมีเค้ามาจากวัฒนธรรมอินเดีย ซึ่งเป็นแหล่งอารยธรรมที่มีบทบาทอันสำคัญต่อพัฒนาการทางศิลปะและวัฒนธรรมของประเทศต่างๆ ในภูมิภาคเอเชีย สิ่งที่ฝังรากลึกไว้อย่างลึกซึ้งก็คือศาสนาแนวความคิด รสนิยมทางศิลปะ เมื่อรับไว้แล้วก็ผสมผสานให้กลมกลืนกับวัฒนธรรมพื้นบ้านผลที่ปรากฏก็คือ ลักษณะเฉพาะของแต่ละท้องถิ่นในแต่ละประเทศ โดยมีรากฐานของความคิดและรูปแบบพื้นฐานจากอินเดียร่วมกัน (มาลินี ดิลกวณิช, 2543, น. 9-10 อ้างถึงใน พิทยา บุษรารัตน์, 2548, น. 40)

ในด้านประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงมีข้อสันนิษฐานเอาไว้หลายกระแส กล่าวคือ กระแสที่หนึ่งเชื่อว่ารับมาจากชวา กระแสที่สองรับมาจากอินเดียโดยตรง และกระแสที่สามได้รับอิทธิพลจากหนังใหญ่ของภาคกลาง แต่กระแสที่ได้รับการยอมรับคือกระแสว่ารับมาจากชวา โดย "ตาหนักทองและตาก้อนทอง" ที่เห็นการแสดงของหนักแขก (ชวา) แล้วนำมาเล่นในกองช้างและ

หมู่คนไทย ทั้งนี้ได้ปรากฏหลักฐานดังกล่าวในบทไหว้ครูหรือบทกาดครูของหนังตะลุงโดยทั่วไป ดังความตอนหนึ่งว่า

"เห็นหนังแขกขับขานการจะเล่น จำเชิงเช่นจอมจิตคิดเลื่อมใส ตาหนักทองก้อนทอง กองช้างไทย ความสนใจลองเล่นเป็นพิธี" (พิทยา บุษรารัตน์, 2548, น. 42-43)

สำหรับหนังตะลุงในภาคใต้มีปรากฏอย่างหนาแน่นในจังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดสงขลา และจังหวัดพัทลุง หรือดินแดนชุมชนบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา ส่วนวายังเซียม และวายังยาวอมีในจังหวัดยะลา ปัตตานี และนราธิวาส และยังมีหนังตะลุงในภาคใต้ฝั่งตะวันตก โดยเฉพาะ จังหวัดภูเก็ตและพังงา (พิทยา บุษรารัตน์, 2548, น. 41)

<u>กำเนิดหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา</u>

ภาพปรากฏของนายหนังตะลุงที่มีบทบาทและมีชื่อเสียงในบริเวณชุมชนลุ่มทะเลสาบสงขลา จากหลักฐานการแสดงหนังตะลุงหากพิจารณาจาก "บทครูหนังตะลุง" โดยเฉพาะในจังหวัดสงขลา ก็จะพบรายชื่อหนังตะลุงที่มีชีวิตและเคยได้แสดงหนังตะลุงในชุมชนบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา อาทิ นายหนุ้ย นายหนักทอง นายทองเกื้อ นายจันทร์ นายหุ้ยเซ่ง นายหนู ดังนี้

> ท่านนายหนุ้ยที่หนึ่งถึงที่สอง นายหนักทองสานุศิษย์คิดฝึกฝน เที่ยวเล่นการงาน สนุกทุกตำบล จนฝูงชนเขากระเดื่องเลื่องลือดัง แม้มีการสิ่งไรในจังหวัด ไม่ข้องขัดแคล่วคล่องต้องรับหนัง นายหนักทองเด่นดีมีชื่อดัง จนกระทั่งถึงตายเสียหลายปี นายทองเกื้อที่สามขึ้นตามต่อ วิชาพอเชิดยักษ์ชักฤาษี มุตโตสดศัพท์เสียงสำเนียงดี รู้พาทีโอดครวญรูปนวลนาง เขาออกชื่อดังหนังทองเกื้อ เล่นดีเหลือจนรุ่งพุ่งสว่าง มีวิชาพากายไม่จืดจาง จนชาวบางกอกรับไปนับนาน (ภิญโญ จิตต์ธรรม, 2506, น. 258 อ้างถึงใน พิทยา บุษรารัตน์, 2548, น. 44)

และจากบทพากย์รูปปรายหน้าบทหรือบทกาดครูของหนังกั้น ทองหล่อ จังหวัดสงขลา (ศิลปินแห่งชาติ ปี 2528) ที่มีการออกชื่อ หนังหนักทองก้อนทอง หนังเขียวเฒ่า หนังหนุ้ย หนังหนู หนังจ้วนคูขุด หนังเอี่ยมเกาะยอ หนังเอียดปากพน หนังแป้นตรด

นายหนังตะลุงที่ปรากฏชื่อทั้งใน "บทครูหนังตะลุง" และ "บทพากย์รูปปรายหน้าบท" ของหนังกั้น ทองหล่อ นั้น ทำให้เราเห็นช่วงสมัยของการเกิดและการสืบทอดการแสดงหนังตะลุงในชุมชนบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาตั้งแต่ตาหนักทองตาก้อนทองมาเป็นลำดับและต่างก็มีชื่อเสียงโดดเด่นในสมัยของตน กรณีหนังจ้วนบ้านคูขุดที่เชื่อกันว่าน่าจะเป็นนายหนังตะลุงที่มี

ชื่อเสียงช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 ถึง รัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ และเล่าต่อกันว่า หนังจ้วนคูขุดนี้เป็นผู้สร้างตัวตลกอมตะของหนังตะลุงคือ "อ้ายเท่ง" ที่มีสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

นายหนังจังหวัดสงขลาที่ได้ปรากฏอย่างเป็นทางการว่าเป็นหนังหลวง คือ หนังขับ บ้านดีหลวง (ขับ กล่อมเกลี้ยง) ต.ชิงโค อ. สิงหนคร จ.สงขลา ที่ได้แสดงหนังในพิธีราชการที่เรียกว่า "หนังหลวง" หรือ "หนังของหลวง" ที่มีโอกาสแสดงในวังเขาน้อย อ.เมืองสงขลา เพื่อรับทูตฝรั่ง หลังจากการแสดง สมเด็จกรมหลวงลพบุรีราเมศร์อุปราชมณฑลปักษ์ใต้ (ระหว่างปี พ.ศ. 2458-2468) โปรดให้เป็นหนังตะลุงของหลวงและพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น "ขุนลอยฟ้าโพยมหน" (พิทยา บุษรารัตน์, 2548, น. 45-46) และก็มีการสืบต่อหนังตะลุงมาเรื่อยๆ ในจังหวัดสงขลาจนถึงยุคปัจจุบัน จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสารพบว่าในปัจจุบัน (พฤศจิกายน 2548) จังหวัดสงขลามีจำนวนหนังตะลุงเพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมากถึง 218 คณะ ซึ่งประกอบด้วยหนังตะลุงหลายๆ วัย ทั้งอาวุโส วัยรุ่นและเยาวชน (เอกสารจากโครงการสร้างเครือข่ายชุมชนแบบมีส่วนร่วมในการฟื้นชีวิตศิลปะการแสดงโนรา หนังตะลุงลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา สงขลา 2548)

<u>บริบททางสังคมของจังหวัดสงขลา กับระดับความนิยมหนังตะลุงของผู้ชมในจังหวัดสงขลาในปัจจุบัน</u>

การปรับแปลงหนังตะลุงในจังหวัดสงขลาจะเปลี่ยนไปตามยุคสมัย โดยมีปัจจัยต่างๆ ที่สนับสนุนต่อการเปลี่ยนแปลง อาทิ สภาพสังคม เศรษฐกิจ การเมือง การศึกษา และความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีต่างๆ เหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยผลักดันให้หนังตะลุงเกิดการปรับตัวอยู่ตลอดเวลาเพื่อให้สอดรับกับความต้องการของผู้ชมในแต่ละกลุ่มแต่ละวัย ดังนั้น บริบททางสังคมเป็นปัจจัยหนึ่งที่จะทำให้ทราบได้ถึงสถานการณ์ ความเป็นอยู่ และวิถีชีวิตของประชาชนในจังหวัดสงขลา ที่มีต่อระดับความนิยมสื่อพื้นบ้านหนังตะลุงได้

สภาพสังคมและเศรษฐกิจของจังหวัดสงขลาในปัจจุบัน เป็นสภาพที่ผสมผสานระหว่างสภาพสังคมและเศรษฐกิจเมืองกับสภาพสังคมและเศรษฐกิจชนบท กล่าวคือสภาพกึ่งชนบทและกึ่งเมือง ชาวชนบทประกอบอาชีพทำไร่ทำนาและค้าขาย ชาวชนบทบางพวกออกจากบ้านไปประกอบอาชีพในเมืองตอนกลางวัน และเข้าพักในชนบทตอนกลางคืน ชาวเมืองก็เช่นเดียวกันออกจากเมืองไปประกอบอาชีพในชนบทในตอนกลางวัน และกลับเข้าพักในเมืองตอนกลางคืน

ด้านการศึกษาทั้งชาวชนบทและชาวเมืองมีโอกาสได้รับการศึกษาเท่าเทียมกัน สำหรับคติความเชื่อทางศาสนา ชาวชนบทผู้นับถือศาสนาเดียวกันรวมกลุ่มกันอยู่ในหมู่บ้านเดียวกัน เช่น ในท้องที่ อ.เมืองสงขลา อ.หาดใหญ่ อ.สิงหนคร อ.นาทวี และอ.สะเดา เป็นต้น

สภาพเศรษฐกิจ ชาวชนบทมีฐานะทางเศรษฐกิจไม่แตกต่างกันมากนักส่วนใหญ่จะมีฐานะปานกลาง แต่ชาวเมืองคนมีฐานะร่ำรวยมีจำนวนน้อย คนมีฐานะยากจนมีจำนวนมาก ยกเว้นผู้ที่เป็นข้าราชการมีฐานะปานกลาง (ถนอม พูนวงศ์, 2545, น. 38)

จากปัจจัยต่างๆ ที่ได้อธิบายมาแล้วนั้นต่างมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงความนิยมหนังตะลุงของวัยรุ่นในจังหวัดสงขลา และในบรรดาปัจจัยต่างๆ เหล่านี้พบว่า ปัจจัยทางด้านการศึกษาเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลกระทบต่อความนิยมหนังตะลุงของวัยรุ่นมาก กล่าวคือ วัยรุ่นในชุมชนต่างก็ย้ายถิ่นไปเรียนในเมือง ประกอบกับการศึกษาไม่ได้สอดแทรกเรื่องสื่อพื้นบ้านทำให้วัยรุ่นไม่มีความผูกพันกับสื่อพื้นบ้าน เพราะการศึกษานั้นด้านหนึ่งเป็นตัวทำลายระบบวัฒนธรรม ทำให้วัยรุ่นรู้สึกเมินเฉยและลบหลู่วัฒนธรรมเก่าแก่อย่างหนังตะลุง เพราะสภาพแวดล้อมของวัยรุ่น เช่น เพื่อน และความเป็นเมืองที่ประกอบสร้างขึ้น ทำให้วัยรุ่นแยกหนังตะลุงออกจากระบบการศึกษาและวัยรุ่นเกิดความรู้สึกว่าหนังตะลุงเชยและล้าสมัย แต่อย่างไรก็ตามภารกิจของสถานศึกษาอีกด้านหนึ่งจะเป็นปัจจัยในการส่งเสริมบทบาทของหนังตะลุง ซึ่งเริ่มมีบทบาทมากขึ้นในเวทีการศึกษาในปัจจุบัน เช่น การกำหนดให้หนังตะลุงเป็นหลักสูตรการเรียนการสอนให้กับกลุ่มวัยรุ่น

นอกจากนี้ก็ยังมีปัจจัยด้านอื่นๆ ที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงความนิยมหนังตะลุงของวัยรุ่น อาทิ ผู้นำชุมชนและผู้นำศาสนา เช่น เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงกลุ่มผู้นำทางศาสนา ซึ่งบางศาสนานั้นกลุ่มผู้นำศาสนามีส่วนต่อการผลักดันกิจกรรมทางด้านวัฒนธรรมมาก ถ้าหากผู้นำศาสนาไม่เห็นด้วยกับงานวัฒนธรรม ดังนั้น การแสดงเพื่อความบันเทิงก็อาจน้อยไปได้ วัยรุ่นจึงไม่มีโอกาสได้สัมผัสกับหนังตะลุง

หนังตะลุง เป็นสื่อที่ดำรงอยู่เพื่อรับใช้คนในท้องถิ่นมากกว่าคนในเมืองด้วยคุณลักษณะของสื่อหนังตะลุง อาทิ แหล่งกำเนิด โอกาสในการแสดง สถานที่ในการแสดง เนื้อหาและภาษาที่ใช้ในการแสดงเหล่านี้ล้วนเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของหนังตะลุงที่อำนวยต่อการอยู่ในท้องถิ่นมากกว่าในเมือง ซึ่งผู้ชมในท้องถิ่นส่วนใหญ่จะมีเวลาในการชมหนังตะลุงและซาบซึ้งถึงความเป็นศิลปะจากหนังตะลุงมากกว่าคนในเมือง แต่จากสภาพสังคมปัจจุบันแม้กระทั่งในชนบทก็มีความพยายามเพื่อเปลี่ยนไปสู่ความเป็นเมืองมากขึ้น (ถนอม พูนวงศ์, 2545, น. 38)

กระบวนการสื่อสารหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา

หนังตะลุง เป็นสื่อพื้นบ้านที่มีกระบวนการสื่อสาร (S-M-C-R) ดังต่อไปนี้

1. ศิลปิน หรือนายหนัง (Sender-S) นายหนังตะลุงของจังหวัดสงขลา ได้ผลิตผลงานออกมาจนสร้างชื่อเสียงในชุมชนสงขลาและพื้นที่อื่นๆ ทั่วภาคใต้ นายหนังที่มีชื่อเสียงและเป็นที่นิยมของผู้ชมมาก อาทิ หนังกั้น ทองหล่อ ซึ่งเป็นบรมครูหนังตะลุงของจังหวัดสงขลา นอกจากนี้ยังมี หนังขับ บ้านดีหลวง ซึ่งเป็นหนังของหลวงจนได้รับพระราชทานนามเป็น "ขุนลอยฟ้าโพยมหน" ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ซึ่งถือว่าเป็นหนังตะลุงของสงขลาที่มีชื่อเสียงมากในอดีต จนกระทั่งในปัจจุบันก็ยังมีหนังตะลุงคณะอื่นๆ ที่ได้สืบทอดการแสดงหนังตะลุงจนมีชื่อเสียงในจังหวัดสงขลา ได้แก่ หนังฉิ้น ธรรมโมษณ์ (นายฉิ้น อรมุต อ.สิงหนคร จ.สงขลา) ศิลปินแห่งชาติสาขาการแสดง หนังตะลุง ประจำปี 2532 ที่มีลีลาการเล่นแนวอนุรักษ์ เน้นเชิงธรรมะเล่นอย่างถูกต้องตามขนบธรรมเนียมของหนังตะลุงและยึดถือขนบธรรมเนียมนี้มาจนถึงปัจจุบันที่ไม่ยอมเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอ ในขณะเดียวกัน หนังอิ่มเท่ง (นายอิ่ม จิตต์ภักดี อ.ควนเนียง จ.สงขลา) ศิลปินแห่งชาติสาขาการแสดง หนังตะลุง ประจำปี 2540 ก็เป็นหนังที่คงรูปแบบการเล่นแบบฉบับของหนังรุ่นเก่าไว้มาก นิยมแสดงเรื่องที่เป็นนิยายโดยนิยายที่นำมาแสดงนั้นเป็นแบบจักรๆ วงศ์ๆ ที่มีลักษณะ "เหาะได้ ตายซุบ" (คือ การแสดงอภินิหารของตัวละครที่สามารถเหาะเหินเดินอากาศ และเมื่อตายแล้วก็สามารถซุบให้ฟื้นคืนชีพได้โดยให้ผู้ชมจินตนาการตามเรื่องที่แสดง) แต่ปัจจุบันหนังอิ่มเท่ง ไม่ใคร่จะแสดงหนังตะลุงเนื่องจากสุขภาพไม่ค่อยแข็งแรง นอกจากนี้ยังมีนายหนังร่วมสมัยอย่าง หนังนครินทร์ ชาทอง นายหนังแนวผสมผสาน และยังทำหน้าที่เป็นประธานสมาพันธ์หนังตะลุงสงขลาในปัจจุบัน (ตุลาคม, 2548) (ทำเนียบหนังตะลุง, สถาบันทักษิณคดีศึกษา, มปป.)

2. เนื้อหาการแสดงหนังตะลุง (Message-M) หนังตะลุง มีพิธีกรรมและขนบธรรมเนียมการแสดงดังลำดับขั้นตอนต่อไปนี้คือ มีการไหว้ครู โหมโรง ออกฤาษี ออกโค ออกพระอิศวร ออกรูปกาศ (หรือรูปปรายหน้าบท) บอกเรื่องแล้วจึงแสดงเรื่อง ถ้าเป็นพิธีโรงครูหรือการแก้บนเรื่องที่เล่นจะเป็นเรื่องรามเกียรติ์ตอนใดตอนหนึ่งมาแสดงส่วนเนื้อเรื่องที่นำมาแสดงมักเป็นเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ส่วนลีลากลอนนั้นจะมีทั้งกลอนแปดและกลอนประเภทอื่นๆ ขึ้นอยู่กับความถนัดของนายหนังแต่ละคน

ลักษณะกลอนที่บรรดานายหนังของจังหวัดสงขลานิยมนำมาเล่นจะมีลักษณะพิเศษที่แตกต่างจากจังหวัดอื่น คือ นิยมใช้กลอนแปด ที่มีลีลาเนิบช้า จนเป็นที่กล่าวขานกันทั่วว่ากลอนแปดที่เนิบช้านั้นเป็นทำนองเฉพาะของกลอนหนังตะลุงสงขลา โดยได้รับแบบอย่างทำนอง

ขับกลอนมาจากหนังกั้น ทองหล่อ บรมครูหนังของภาคใต้ ที่มีภูมิลำเนาในจังหวัดสงขลา ซึ่งเป็นนายหนังที่เล่นหนังธรรมะแท้ๆ เป็นหนังรับยาก เนื่องจากมีการจองคิวว่าจ้างให้ไปแสดงจำนวนมากหรือที่มักกล่าวกันในวงการหนังตะลุงว่า "ขันหมาก"[1] ต้องจองล่วงหน้าข้ามปี ซึ่งลีลาการนำเสนอเป็นแบบฉบับหนังสงขลาแท้ๆ (สิงคลิ้ง นาหยีค้อม, 2544, น. 145) นอกจากนี้แล้วหนังสงขลาจะตีเครื่องช้า ว่ากลอนช้า เพราะคนสงขลาพูดช้าแต่ดำเนินเรื่องเร็ว ถ้าหากเปรียบเทียบหนังตะลุงสงขลากับหนังตะลุงในบริเวณจังหวัดใกล้เคียง อาทิ หนังตะลุงจากจังหวัดนครศรีธรรมราชแล้ว นั้นจะเห็นความแตกต่างได้ชัดเจน กล่าวคือ หนังตะลุงนครศรีธรรมราชจะตีเครื่องเร็ว ว่ากลอนเร็ว เพราะคนนครศรีธรรมราชพูดเร็ว แต่ดำเนินเรื่องช้า (ทำเนียบหนังตะลุง. สถาบันทักษิณคดีศึกษา, มปป.) จะเห็นได้ว่าลักษณะการแสดงสื่อพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่นจะมีเอกลักษณ์ประจำถิ่นเป็นของตัวเองดังที่ได้กล่าวมาแล้ว

3. <u>วาระ/ โอกาสในการแสดง</u> (Channel-C) หนังตะลุงนิยมเล่นในงานสมโภชหรืองานเฉลิมฉลองต่างๆ เล่นทั้งกลางวันและกลางคืน อาจเล่นเพียงครึ่งคืนหรือตลอดคืนก็ได้ แต่ส่วนใหญ่มักเล่นกันจนยันสว่าง โดยเริ่มเล่นตั้งแต่เวลาประมาณ 3 ทุ่ม และหยุดพักเที่ยงคืนราว 1 ชั่วโมง เดิมหนังเล่นบนพื้นดินในที่ลานเตียนโล่งแจ้ง ไม่ยกโรงขึงจออย่างทุกวันนี้

4. <u>ผู้ชมหนังตะลุง</u> (Receiver-R) ผู้ชมหน้าโรงหนังตะลุงในอดีตจะประกอบไปด้วยคนหลายกลุ่มหลายวัย เห็นได้แม้กระทั่งกลุ่มวัยรุ่น เพราะโรงหนังได้ทำหน้าที่หลายอย่างไม่เพียงแค่ให้ความบันเทิงหรือเพียงเพื่อทำพิธีแก้บนเท่านั้น อาทิ เป็นที่แลกเปลี่ยนสินค้าทั้งอาหารและของใช้ เช่น เสื่อกระจูด ถั่วต้ม และยังเป็นแหล่งแสวงหาความรู้ของผู้ชม รวมตลอดถึงเป็นที่สอบถามข่าวคราวและฝากข่าวของคนในท้องถิ่นและต่างถิ่นที่ไม่ไกลกันมากนักได้ หนังตะลุงเป็นรูปแบบความบันเทิงของท้องถิ่นภาคใต้ที่อยู่คู่กับการแสดงประเภทอื่น อาทิ โนราเพลงบอก เพราะในชุมชนยังไม่มีสื่อบันเทิงประเภทอื่นให้เป็นตัวเลือกมากนัก สื่อพื้นบ้านจึงมีบทบาทที่สำคัญมากในช่วงสมัยนั้น และยังเห็นว่าหนังตะลุงมีลักษณะเป็นสื่อเชิงรุก มากกว่าในปัจจุบัน เพราะว่าคณะหนังมีการเดินโรงไปยังชุมชน หมู่บ้านต่างๆ เพื่อแสดงแลกข้าวกินหรือรับเป็นเงิน ยังหมู่บ้านต่างๆ ที่ผ่านไปแล้วผู้รับสารมีการเรียกร้องให้แสดง (นครินทร์ ชาทอง, สัมภาษณ์)

---

[1] "ขันหมาก" ในสมัยก่อนการที่จะติดต่อหนังตะลุงมาแสดงได้นั้นเจ้าภาพหรือผู้จัดงานจะต้องนำขันหมากไปยังบ้านนายหนังก่อน แล้วจึงค่อยตกลงกันเรื่องการแสดง ถ้าหากนายหนังไม่ว่างก็จะไม่รับขันหมากดังกล่าวจากเจ้าภาพ ดังนั้นถ้าเจ้าภาพยืนยันจะรับหนังคณะเดิมจะต้องนำขันหมากไปใหม่ในโอกาสต่อไป

ดังนั้นผู้ชมหลายๆ วัยที่มารออยู่หน้าโรงหนังตะลุงก่อนที่หนังจะลงโรง (เริ่มแสดง) ต่างตื่นเต้นกับการแสดงหนังตะลุงในค่ำคืนนั้น ไม่ว่าจะเป็นงานวัด งานประจำปี หรือเป็นการแสดงของหนังเดินโรงเพื่อแลกข้าวกิน ก็มักจะเห็นกลุ่มผู้ชมที่มีการเตรียมตัวแต่เนิ่นๆ ในการไปรอดูหนังตะลุง บ้างก็รีบทำงานเพื่อจะได้มีเวลาส่วนหนึ่งสำหรับการเดินทางเพื่อไปชมหนังตะลุง ถ้ามืดค่ำจะมองทางไม่เห็นและอาจเกิดอันตรายจากสัตว์มีพิษได้ โดยผู้ชมจะไปกันเป็นกลุ่มพร้อมกับเพื่อนๆ และผู้ใหญ่ในหมู่บ้าน (เสริม พิจิตรบรรจง, สัมภาษณ์)

จากที่กล่าวมาเป็นกระบวนการสื่อสารของหนังตะลุงในอดีตแต่หากพิจารณากระบวนการสื่อสารของหนังตะลุงในปัจจุบัน พบว่า จากองค์ประกอบของการสื่อสาร S-M-C-R นั้น องค์ประกอบทุกส่วนมีการเปลี่ยนแปลง อาทิ องค์ประกอบด้านผู้ส่งสารสำหรับหนังตะลุงคือนายหนัง (Sender) ที่มีจำนวนเพิ่มมากขึ้น และเป็นกลุ่มนายหนังที่หลากหลายวัย ส่วนช่องทาง (Channel) ของหนังตะลุงนั้น หนังตะลุงได้ขยายช่องทางจากเดิมที่เคยเป็นเพียงการแสดงสดเพียงอย่างเดียวก็เป็นการบันทึกวีซีดี การถ่ายทอดผ่านสื่อ นอกจากนี้มีการสรรหาวิธีการแสดง (Message-M) ที่มีความสนุกสนาน ชวนติดตามมากขึ้น เช่น การแสดงหนังตะลุงทอล์คโชว์ แต่องค์ประกอบที่มีการเปลี่ยนแปลงและส่งผลต่อการสืบทอดหนังตะลุงอย่างเด่นชัดกว่าองค์ประกอบอื่นคือ องค์ประกอบด้านผู้ชม (Receiver) เนื่องจากผู้ชมมีจำกัดเฉพาะกลุ่ม คือกลุ่มผู้ชมอาวุโสมากกว่ากลุ่มวัยรุ่น ดังนั้น อนาคตของหนังตะลุงจึงตกอยู่ในสถานการณ์ที่น่าเป็นกังวล ถ้าหากไม่แสวงหาแนวทางเพื่อการส่งเสริมให้กลุ่มวัยรุ่นได้เข้าไปคลุกคลีกับหนังตะลุง

บทบาทหน้าที่ของหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา

หนังตะลุงได้รับใช้ชีวิตคนภาคใต้มาช้านาน นอกจากเป็นเครื่องให้ความหรรษาแล้ว ยังเป็นสื่อสาธารณะ (Public Media) ชั้นเยี่ยมสำหรับชาวบ้าน เพราะหนังตะลุงเดินทางเร่ไปยังที่ต่างๆ ที่เรียกว่า "เดินโรง"[2] พบเห็นอะไรก็มักจะนำมาบรรจุสอดแทรกไว้ในเรื่องที่แสดง เป็นการให้ข่าวสารความรู้ ความเคลื่อนไหวของสังคม และเป็นสติปัญญาให้แก่ชาวบ้านได้อย่างดียิ่ง คน

---

[2] เดินโรง คือ การเดินทางไปเรื่อยๆ ของคณะหนังตะลุงเพื่อแสดงหนังตะลุงในชุมชนหมู่บ้านต่างๆ ซึ่งอาจจะมีเป้าหมายหรือไม่มีเป้าหมายในการแสดงที่แน่นอน มีใครสนใจให้แสดงก็หยุดแสดง ถ้าไม่มีก็เดินทางไปเรื่อยๆ บางครั้งเป็นการแสดงเพื่อแลกข้าวกิน มีให้เห็นในอดีตในสังคมภาคใต้ ปัจจุบันไม่มีให้เห็นแล้ว เพราะหนังในปัจจุบันมีการติดต่อขอจองล่วงหน้าได้

สมัยก่อนจึงยกย่องนายหนังว่าเป็นคนฉลาด เป็นผู้นำส่วนหนึ่งของสังคม (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 17, 2542, น. 8306-8322)

จากการศึกษาข้อมูลของหนังตะลุงในอดีตของจังหวัดสงขลาด้วยวิธีการสัมภาษณ์ผู้ชมอาวุโสที่เป็นกลุ่มตัวอย่างประกอบกับการทบทวนจากเอกสารพบว่า หนังตะลุงในสมัยก่อนมีความสำคัญและมีบทบาทหน้าที่ต่อวิถีชีวิตของสมาชิกในชุมชนเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นด้านการให้ความบันเทิง การให้ความรู้ การเป็นที่พึ่งของประชาชนในท้องถิ่น อาทิ ในด้านการประกอบอาชีพ สามารถกล่าวได้ว่า หนังตะลุงในอดีตได้ทำหน้าที่ให้กับกลุ่มผู้ชมทุกกลุ่มทุกวัย ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มผู้ชมอาวุโส กลุ่มวัยรุ่น และกลุ่มเด็ก จึงทำให้เห็นว่าหน้าโรงหนังตะลุงเป็นเสมือนที่รวมกลุ่มผู้ชมวัยต่างๆ ได้แม้กระทั่งกลุ่มวัยรุ่นก็สามารถอยู่ร่วมกับกลุ่มผู้ชมวัยอื่นๆ ได้ เนื่องจากกลุ่มวัยรุ่นที่เข้าไปชมหนังตะลุงในสมัยก่อนได้รับประโยชน์จากหนังตะลุง เช่น การได้รับความบันเทิงจากการแสดงของหนังตะลุง การได้พบปะ พูดคุยกับเพื่อนๆ ที่มาชมหนังตะลุงด้วยกัน และการได้รับความรู้ คติสอนใจจากหนังตะลุง เป็นต้น

ด้วยเหตุดังกล่าวทำให้ผู้ชมและสังคมของสงขลาในอดีตให้ความนิยมและเห็นคุณค่าที่จะได้รับจากหนังตะลุงอย่างแท้จริง แต่หากเปรียบเทียบระดับความนิยมหนังตะลุงในปัจจุบันโดยเฉพาะกับกลุ่มผู้ชมที่เป็นวัยรุ่นแล้วนั้น ข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยครั้งนี้ เช่น นักวิชาการ ศิลปิน และผู้ชมอาวุโสที่เป็นผู้ชมร่วมสมัย ต่างมีทัศนะเกี่ยวกับความนิยมหนังตะลุงของวัยรุ่นในปัจจุบันคล้ายๆ กันว่า วัยรุ่นในปัจจุบันมีความนิยมหนังตะลุงลดน้อยลงเมื่อเปรียบเทียบกับวัยรุ่นในอดีต โดยที่วัยรุ่นในปัจจุบันเริ่มหันไปนิยมการสื่อสารในรูปแบบใหม่ๆ เนื่องจากบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปทำให้เกิดปัจจัยต่างๆ ที่เอื้อต่อการแสวงหาสื่อใหม่ของกลุ่มวัยรุ่น เช่น การเข้ามาของเทคโนโลยีการสื่อสารถือเป็นปัจจัยหนึ่งจากปัจจัยแวดล้อมอื่นๆ ตัวอย่างเช่น โทรทัศน์ ภาพยนตร์ อินเทอร์เน็ตและโทรศัพท์มือถือ

จากการที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างที่เป็นวัยรุ่นและการสังเกตกลุ่มผู้ชมหน้าโรงหนังตะลุงโดยภาพรวมพบว่า มีวัยรุ่นที่ให้ความนิยมหนังตะลุงในสัดส่วนที่น้อยลงเมื่อเปรียบเทียบกับกลุ่มผู้ชมในอดีต และวัยรุ่นที่เป็นกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ก็มีพฤติกรรมการเปิดรับสื่อสมัยใหม่ตัวอย่างเช่น โทรทัศน์มากกว่าสื่อพื้นบ้าน ในขณะเดียวกันจากข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้อาวุโสมักจะสะท้อนว่า กลุ่มวัยรุ่นให้ความสนใจหนังตะลุงน้อยกว่าสื่อมวลชน อย่างเช่น โทรทัศน์

สรุปบทบาทหน้าที่หนังตะลุงสงขลาในปัจจุบัน มีดังต่อไปนี้

1. หน้าที่สืบเนื่อง เป็นหน้าที่ของหนังตะลุงที่มีมาตั้งแต่อดีตจนกระทั่งถึงปัจจุบัน นั่นคือหนังตะลุงให้ความบันเทิงกับกลุ่มผู้ชมบางกลุ่ม เช่น กลุ่มผู้ชมอาวุโส นอกจากนี้หนังตะลุงยังให้คติสอนใจแก่ผู้ชม และสร้างอัตลักษณ์ของความเป็นท้องถิ่นได้

2. หน้าที่คลี่คลาย ซึ่งได้แก่ หน้าที่ด้านพิธีกรรมของหนังตะลุงโดยเฉพาะกับกลุ่มผู้ชมวัยรุ่น เนื่องจากปัจจัยแวดล้อมต่างๆ เช่น ปัจจัยทางด้านการศึกษา ปัจจัยทางด้านเวลา ทำให้วัยรุ่นมีกระบวนการคิด และความเชื่อแตกต่างเกี่ยวกับหนังตะลุงลดน้อยลง

3. หน้าที่เพิ่มใหม่ เป็นหน้าที่ของหนังตะลุงในเวทีใหม่ในชุมชนสงขลา ได้แก่ การทำหน้าที่ใหม่ในเวทีการศึกษา โดยการบัญญัติหนังตะลุงเป็นหลักสูตรท้องถิ่น สอนให้แก่เด็กและเยาวชนในสถานศึกษา

เนื่องจากปัจจัยแวดล้อมต่างๆ เกิดการเปลี่ยนแปลง เช่น ปัจจัยด้านเวลา และปัจจัยทางเศรษฐกิจ จึงทำให้บทบาทหน้าที่ของหนังตะลุงต่อชุมชนเปลี่ยนแปลงไป เช่น เมื่อหนังตะลุงมีบทบาทต่อสังคมน้อยลง ดังนั้นความสำคัญและคุณค่าของหนังตะลุงที่มีต่อสมาชิกในชุมชนจึงเริ่มลดน้อยลงไปด้วย ซึ่งจะส่งผลต่อการสืบทอดหนังตะลุง แต่อย่างไรก็ตามสำหรับฝ่ายของหนังตะลุงเองนั้นก็ได้พยายามสรรหาวิธีการต่อรองกับผู้ชมหนังตะลุงมาโดยตลอด โดยการปรับตัวให้หนังตะลุงเหมาะสมกับปัจจัยแวดล้อมและสถานการณ์ของผู้ชม ดังจะแสดงถึงการปรับตัวของหนังตะลุงในแต่ละช่วงเวลาในหัวข้อต่อไปนี้

การต่อรองของศิลปินหนังตะลุงกับโลกสมัยใหม่

จากการทบทวนเอกสารและการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ชมร่วมสมัย นักวิชาการและศิลปินที่เป็นกลุ่มตัวอย่างเกี่ยวกับการปรับตัวของหนังตะลุงนั้น พบว่าหนังตะลุงได้มีการปรับตัวในรูปแบบต่างๆ ตามยุคสมัยเพื่อให้ตรงกับความต้องการของผู้ชมมาโดยตลอด ซึ่งจะเป็นลักษณะการปรับตัวทั้งด้านเนื้อหา (Content) และด้านรูปแบบ (Form) นอกจากนี้ยังพบว่าหนังตะลุงก็ได้ผ่านช่วงที่ได้รับความนิยมสูงสุดและตกต่ำสูงสุด ดังจะได้กล่าวถึงต่อไปนี้

ช่วงที่ 1 การเข้ามาของเทคโนโลยีและวิทยาการต่างๆ ส่งผลกระทบต่อการปรับตัวของหนังตะลุงใน 2 ด้านคือ ในด้านแรก เทคโนโลยีนำไปสู่การปรับตัวของหนังตะลุงในทางบวก อาทิเช่น การเปลี่ยนแปลงเทคนิคการนำเสนอต่างๆ ให้มีความสะดวกกับการแสดงมากขึ้น ตัวอย่างเช่น เดิมหนังตะลุงใช้แสงสว่างจากตะเกียงน้ำมันวัว ตะเกียงน้ำมันควาย เพื่อให้เกิดแสงเงา (พ.ศ. 2419-2500) ต่อมาก็เปลี่ยนเป็นการใช้เครื่องปั่นไฟ เครื่องขยายเสียงช่วยในการให้เสียง

ดังขึ้น (พ.ศ. 2500-2510) เนื่องจากมีกลุ่มผู้ชมมากขึ้นถ้านายหนังพูดปากเปล่าผู้ชมที่นั่งชมไกลๆ จะไม่ได้ยินเสียง

สำหรับช่วงแรกนี้จะเห็นการปรับเปลี่ยนในด้านการแสดงของหนังตะลุง ซึ่งจะทำให้บรรยากาศในการชมดีขึ้น เช่น เสียงดังขึ้น แสงสว่างมากขึ้น ผู้ชมต่างก็ให้ความนิยมหนังตะลุงเนื่องจากว่าเป็นสื่อเพียงประเภทเดียวที่สำคัญของชุมชนและผู้ชมให้ความสนใจในช่วงเวลานี้

<u>ช่วงที่ 2</u> จนกระทั่งถึงยุคหนังการเมืองและภาพยนตร์กลางแปลง เริ่มเห็นสื่อบันเทิงดังกล่าวเข้ามาเป็นตัวเลือกหนึ่งให้ผู้ชมและเป็นช่วงที่เห็นการเปลี่ยนแปลงของผู้ชม แต่อย่างไรก็ตามการเข้ามาของภาพยนตร์ไม่ใช่ว่าจะเข้ามาแทนที่หนังตะลุงทั้งหมด (Substitution) ภาพยนตร์ไม่ได้เข้ามาเป็นตัวเลือกใหม่เพียงตัวเลือกเดียวให้กับผู้ชมในภาคใต้ แต่ภาพยนตร์เข้ามาในลักษณะผสมผสาน (Articulation) เนื่องจากภาพยนตร์จะได้รับความนิยมในช่วงแรกเพราะเป็นสื่อใหม่ แต่เมื่อช่วงเวลาผ่านไปผู้ชมก็กลับมาให้ความนิยมหนังตะลุงอีก ดังนั้นหนังตะลุงเองก็มีการปรับตัวโดยการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีดั้งเดิมของหนังตะลุงที่เรียกว่า "เครื่องห้า" ซึ่งเครื่องห้านั้นประกอบด้วยเครื่องดนตรี 5 ชิ้น ได้แก่ กลองทับ ฉิ่ง ปี่ และโหม่ง (พ.ศ. 2510-2530) เมื่อมีรูปแบบแปลกใหม่ของหนังตะลุงเกิดขึ้น คือ การนำเครื่องดนตรีสากลมาผสมผสานทำให้หนังตะลุงได้รับความนิยมสูงสุดในช่วงแรก แต่ทว่าช่วงเวลานี้เป็นช่วงที่มีสื่อประเภทอื่นคือสื่อภาพยนตร์กลางแปลงเข้ามาด้วยซึ่งได้กลายเป็นคู่แข่งที่สำคัญของหนังตะลุง ซึ่งเป็นสื่อที่มีความแปลกใหม่และน่าตื่นเต้นกว่าหนังตะลุง จึงทำให้ผู้ชมบางส่วนโดยเฉพาะกลุ่มวัยรุ่นเริ่มหันไปให้ความนิยมกับสื่อใหม่ดังกล่าว

ในช่วงที่สองนี้ หนังตะลุงมีการปรับเปลี่ยนด้านการแสดง ที่มีความตื่นเต้น สนุกสนานมากขึ้นส่วนหนึ่งเกิดจากการเข้ามาของสื่อมวลชน ทำให้หนังตะลุงต้องสรรหาวิธีการนำเสนอที่แปลกใหม่เพื่อดึงดูดใจผู้ชม เนื่องจากช่วงนี้ผู้ชมหนังตะลุงเริ่มลดน้อยลงเพราะผู้ชมหนังตะลุงบางส่วนเริ่มหันไปนิยมภาพยนตร์กลางแปลง

<u>ช่วงที่ 3</u> การเข้ามาของเทคโนโลยีทำให้ส่งผลด้านลบต่อหนังตะลุง เช่น ทำให้กระแสความนิยมหนังตะลุงลดลงหนังตะลุงเข้าสู่ภาวะตกต่ำ เพราะผู้ชมเริ่มหันมานิยมภาพยนตร์มากขึ้น (ช่วงปี พ.ศ 2522-2528) ในจังหวัดสงขลาหนังตะลุงตกต่ำที่สุดในปี 2528 (พิทยา บุษรารัตน์, 2546, น. 272 อ้างถึงใน รจเรศ ณรงค์ราช, 2548, น. 113) ซึ่งในช่วงที่ภาพยนตร์กลางแปลงเข้ามานี้เองทำให้เห็นการเปลี่ยนแปลงสถานการณ์ของผู้ชมที่มีต่อหนังตะลุงชัดเจนที่สุดเพราะผู้ชมเริ่มหันไปนิยมภาพยนตร์กลางแปลงมาก โดยเฉพาะกลุ่มวัยรุ่นจะให้ความสนใจในภาพยนตร์กลางแปลงมากกว่ากลุ่มอื่นๆ ส่วนกลุ่มผู้อาวุโสบางคนไม่ได้เลือกชมภาพยนตร์กลางแปลงเพราะไม่ชอบที่หนังกลางแปลงมีการแสดงที่เคลื่อนไหวเร็วมากดูแล้วไม่เข้าใจ นอกจากนี้โอกาสที่จะ

ได้ชมหนังตะลุงก็มีน้อยลงเพราะเมื่อภาพยนตร์เข้ามาเป็นทางเลือกหนึ่งในภาคใต้ เจ้าภาพในงานต่างๆ ก็เริ่มจะให้ความสำคัญกับภาพยนตร์กลางแปลงเช่นกัน ดังนั้น จะเริ่มเห็นการเปลี่ยนแปลงด้านความคิด ความเชื่อของสมาชิกในชุมชนในช่วงที่ภาพยนตร์กลางแปลงเริ่มเข้ามา เช่น เจ้าภาพจะแก้บนด้วยการรับภาพยนตร์กลางแปลงมาฉายในงานแทนการรับหนังตะลุง หรือบางครั้งก็รับทั้งหนังตะลุงและภาพยนตร์กลางแปลง ซึ่งจะแตกต่างกับเวลาก่อนที่ภาพยนตร์จะเข้ามา กล่าวคือ หากว่ามีงานแก้บน เจ้าภาพส่วนใหญ่จะรับหนังตะลุงหรือมโนห์รามาแสดงเป็นการแก้บน เป็นต้น (สวน พวงสอน, ปลีก นัคเร และนาง นัคเร, สัมภาษณ์)

ในช่วงที่สามนี้ หนังตะลุงมีการปรับเปลี่ยนด้านคุณค่าและความหมาย กล่าวคือ เมื่อความเชื่อเรื่องพิธีกรรมของชุมชนเริ่มจางลง จากเดิมในงานแก้บนนั้นชุมชนเคยให้ความสำคัญกับพิธีกรรม เช่น พิธีกรรมการไหว้ครูของหนังตะลุงจึงรับหนังตะลุงมาแก้บน แต่ด้วยปัจจัยแวดล้อมต่างๆ ทางสังคมเปลี่ยนไป เช่น สถานการณ์ความนิยมหนังตะลุงของผู้ชมลดลงจากการเข้ามาของสื่อใหม่ ดังนั้น การให้คุณค่ากับเรื่องพิธีกรรมและความเชื่อของชุมชนก็เปลี่ยนไป เจ้าภาพบางส่วน

ไม่ได้ให้ความสำคัญกับการแก้บนโดยผ่านพิธีกรรมของหนังตะลุง หนังตะลุงจึงเริ่มมีน้อยลง ผู้ชมหนังตะลุงจึงค่อนข้างมีจำนวนจำกัด เนื่องจากขาดช่องทางในการดูหนังตะลุง ดังนั้น ในช่วงเวลานี้จึงเป็นช่วงที่หนังตะลุงตกต่ำที่สุดด้วยสาเหตุที่กล่าวมาแล้ว

<u>ช่วงที่ 4</u> การเข้ามาของเทคโนโลยีสมัยใหม่ไม่ใช่เพียงแค่ส่งผลกระทบในด้านลบเท่านั้น ยังก่อให้เกิดผลในด้านบวกด้วยเช่นกันดังที่กล่าวมาแล้ว อาทิ การที่หนังตะลุงไม่ได้หยุดนิ่งอยู่กับที่เดิม ศิลปินต่างก็สรรหาวิธีการปรับตัวต่างๆ เข้ามา เพื่อลดข้อจำกัดของสื่อตัวเองเมื่อเปรียบเทียบกับสื่ออื่นๆ โดยนายหนังพยายามนำรูปแบบการแสดง เนื้อหาจากสื่อสมัยใหม่ตัวอย่างเช่น โทรทัศน์ วิทยุ และหนังสือพิมพ์เข้ามาผสมผสานในการแสดง (พิทยา บุษรารัตน์, สัมภาษณ์) เพื่อเป็นการตอบสนองกับความต้องการของผู้ชม ดังนั้น จึงเริ่มเห็นการปรับตัวด้านเนื้อหา (Content) ของหนังตะลุง เช่น เริ่มมีการแสดงหนังตะลุงทอล์คโชว์ (พ.ศ. 2530-2540) โดยเฉพาะในปี พ.ศ. 2533 หนังตะลุงกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้ง จากการแสดงของหนังแนวสมัยใหม่ที่นำดนตรีสากลเข้ามาผสมผสาน ได้แก่ กีตาร์ เบส ออร์แกน เพิ่มบทตลก อย่างเช่น หนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล หนังอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต ที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมมาก และสามารถเรียกผู้ชมวัยรุ่นกลับมายังหน้าเวทีหนังตะลุงได้อีกครั้ง (รจเรศ ณรงค์ราช, 2548, น. 115)

ในช่วงที่สี่นี้ จะเห็นว่าหนังตะลุงมีการปรับเปลี่ยนด้านเนื้อหาและด้านรูปแบบมากขึ้น โดยการนำเนื้อหาจากสื่อมวลชนและสื่อสมัยใหม่เข้ามาทั้งนี้เพื่อลดข้อจำกัดของหนังตะลุง ซึ่งจะ

เห็นความสัมพันธ์ของสื่อพื้นบ้านกับสื่อมวลชนในรูปแบบที่พึ่งพาอาศัยกันมากในช่วงนี้ ดังนั้น ในช่วงนี้ทำให้ผู้ชมเริ่มกลับเข้ามาเป็นผู้ชมหน้าโรงหนังตะลุง และหนังตะลุงที่ผ่านสื่ออื่นๆ เพิ่มขึ้น รวมทั้งกลุ่มผู้ชมวัยรุ่น

ช่วงที่ 5 จนกระทั่ง พ.ศ. 2540 ถึง ปัจจุบัน เป็นยุคของหนังตะลุงทอล์คโชว์และคอนเสิร์ต หนังตะลุงจะเน้นแสดงแนวทอล์คโชว์มีบทตลกมาก เพราะกลุ่มผู้ชมมีการเรียกร้องลักษณะดังกล่าวมาก เช่น หนังอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต หนังผวน สำนวนทอง แต่อย่างไรก็ตามในจังหวัดสงขลายังมีผู้ชมบางกลุ่มที่จะให้ความนิยมกับหนังตะลุงแนวอนุรักษ์ซึ่งเป็นนายหนังที่เคยมีชื่อเสียงมากในอดีต ซึ่งมักเป็นนายหนังที่ผู้ชมชื่นชอบและให้ความเชื่อถือที่จะรับมาแสดงเพื่อการแก้บน เช่น หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์ หนังนครินทร์ ชาทอง ที่เจ้าภาพจะรับไปแสดงในงานแก้บนต่างๆ อาทิ งานบวชนาค งานทำบุญกระดูก เป็นต้น

สำหรับช่วงที่ห้า จะเห็นได้ว่าหนังตะลุงมีการเปลี่ยนแปลงด้านการแสดงคล้ายกับช่วงที่สี่ โดยการปรับเปลี่ยนด้านเนื้อหาและรูปแบบการแสดง ได้มีการผสมผสานเนื้อหาจากสื่อมวลชน เช่น การแสดงทอล์คโชว์ ด้วยวิธีการนำเสนอที่มีความแปลกใหม่ เพิ่มความบันเทิงดังกล่าว ทำให้หนังตะลุงน่าสนใจมากขึ้น ดังนั้น ทำให้หนังตะลุงสามารถกลับมาเป็นที่นิยมในชุมชนสงขลาได้อีกครั้งและทำให้กลุ่มวัยรุ่นได้เข้ามาบ้าง

กล่าวโดยสรุปในแต่ละช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงหนังตะลุงนั้นสามารถกล่าวได้ว่า ช่วงที่เห็นการเปลี่ยนแปลงสถานการณ์ความนิยมหนังตะลุงที่ชัดเจนที่สุดก็คือ ช่วงที่ภาพยนตร์กลางแปลงเข้ามาเป็นตัวเลือกใหม่ ซึ่งเป็นการแย่งพื้นที่ของหนังตะลุงในสงขลาและดึงผู้ชมวัยรุ่นออกจากหนังตะลุงไปได้ แต่สำหรับกลุ่มผู้ชมวัยอื่นๆ ก็เกิดการเปลี่ยนไปบ้างแต่ก็น้อยกว่ากลุ่มวัยรุ่น ดังนั้น ในช่วงเวลาดังกล่าวจะเห็นได้ว่าระบบความคิด ความเชื่อของผู้ชมเริ่มเปลี่ยนแปลงไปแม้กระทั่งกลุ่มผู้ใหญ่ที่เป็นเจ้าภาพในงานต่างๆ ก็เริ่มนำภาพยนตร์กลางแปลงมาร่วมในการแก้บนแทนหนังตะลุงเช่นกัน ถ้าหากพิจารณากันแล้วภาพยนตร์กลางแปลงนั้นไม่ได้มีการทำพิธีกรรมใดๆ เมื่อเปรียบเทียบกับหนังตะลุง ที่มีพิธีกรรมและลำดับขั้นตอนการแสดงต่างๆ ตามขนบประเพณีที่นับถือกันมา อาทิเช่น พิธีกรรมการไหว้ครู ซึ่งเป็นขั้นตอนที่สำคัญของหนังตะลุงที่จะใช้สำหรับการทำพิธีแก้บน แต่เนื่องจากภาพยนตร์กลางแปลงนั้นไม่ได้เป็นแค่เทคโนโลยีที่ทำให้คนตื่นเต้นเพียงอย่างเดียว ภาพยนตร์กลางแปลงยังเป็นสื่อที่มีขั้นตอนและกระบวนการที่ดีกว่าในการนำเสนอและเพื่อดึงดูดใจผู้ชมหนังตะลุง ประกอบกับปัจจัยด้านเวลาและปัจจัยด้านเศรษฐกิจที่เอื้อต่อการเปลี่ยนแปลงความนิยมหนังตะลุงของผู้ชมในจังหวัดสงขลาในช่วงเวลาดังกล่าว

สถานภาพของหนังตะลุงสงขลาในอดีตและปัจจุบัน

เนื่องจากบริบทของชุมชนในช่วงเวลาที่ผ่านมามีการเปลี่ยนแปลงทำให้หนังตะลุงเองก็เกิดการเปลี่ยนแปลง ดังที่ได้นำเสนอมาแล้วถึงการเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุง ดังนั้น เมื่อบทบาทหน้าที่ของหนังตะลุงเปลี่ยนแปลงไป ทำให้สถานภาพของหนังตะลุงที่ต่างกาลเวลาก็เกิดความแตกต่างได้ ดังนั้น จากการศึกษาข้อมูลเอกสาร การสังเกตและการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยจึงใคร่สรุปถึงสถานภาพของหนังตะลุงทั้งในอดีตและปัจจุบันดังต่อไปนี้

สถานภาพในอดีตของหนังตะลุงสงขลา

1. หนังตะลุงนั้นถือว่าเป็นสื่อที่สะท้อนวิถีชีวิต สังคมและวัฒนธรรมของคนใต้ได้เป็นอย่างดี ส่วนหนึ่งนั้นเกิดจากเนื้อหาที่นายหนังนำเสนอสู่ผู้ชมนั้น เป็นเรื่องราวที่ใกล้ตัวและเกี่ยวข้องกับสมาชิกในชุมชนและนอกชุมชน โดยนำประสบการณ์จากการที่นายหนังเดินโรงไปแสดงในที่ต่างๆ

2. หนังตะลุงได้แสดงบทบาทในการเป็นเครื่องมือสอนให้คนรู้จักศีลธรรม จริยธรรม หลักการประพฤติปฏิบัติตน ตลอดจนการให้ความรู้แก่ผู้ชม นอกจากนี้หนังตะลุงยังสร้างความจรรโลงใจแก่ผู้ชม จากเสียงดนตรีที่ขับขานประกอบกับมุขตลกที่สร้างสรรค์จากนายหนัง

3. โอกาสในการแสดงหนังตะลุงนั้น เมื่อมีงานบุญ งานวัด หรืองานเฉลิมฉลอง โดยเฉพาะงานมงคล หรืองานแก้บน เจ้าภาพจะเลือกให้หนังตะลุงมาแสดงในงานเสมอ ซึ่งเป็นรูปแบบการแสดงสด ดังนั้น หนังตะลุงจึงเป็นเวทีและจุดนัดพบระหว่างหนุ่มสาวที่มาดูงานแสดง หนังตะลุงจึงเป็นที่นิยมและเป็นที่ชื่นชอบของคนทุกเพศ ทุกวัยในชุมชน

4. สำหรับงานบุญหรืองานส่วนบุคคลนั้น หากงานใดมีหนังตะลุง ก็จะถือว่าบุคคลนั้นเป็นคนที่มีฐานะ มีหน้ามีตา เป็นที่ยกย่องของสมาชิกในชุมชน กล่าวคือ การรับหนังตะลุงมาแสดงของเจ้าภาพจะเป็นเครื่องประดับบารมีหรือแสดงศักดิ์ศรีของบุคคล

5. เมื่อสื่อหนังตะลุงถูกถือเสมือนเป็นสื่อพื้นบ้านที่ให้ความบันเทิงที่ได้รับความนิยม จึงทำให้มีคณะของหนังตะลุงรับแสดงอยู่ทั่วไป หนังตะลุงจึงหาดูได้ไม่ยาก

6. บรรดาลูกคู่ นายหนังมักเป็นเครือญาติที่มีการสืบทอดตามเชื้อสาย ดังนั้น การถ่ายทอดความรู้ ความสามารถเกี่ยวกับหนังตะลุง จึงมีการถ่ายทอดกันในวงจำกัดภายในครอบครัวมากกว่าถ่ายทอดให้แก่บุคคลทั่วไป

สถานภาพในปัจจุบันของหนังตะลุงสงขลา

จากที่กล่าวมาในหัวข้อของหนังตะลุงบริเวณทะเลสาบสงขลา ที่แสดงถึงกำเนิดและพัฒนาการของหนังตะลุง รวมตลอดถึงกระบวนการสื่อสาร บทบาทหน้าที่ของหนังตะลุงสามารถสรุปถึงสถานภาพปัจจุบันของหนังตะลุงในจังหวัดสงขลาที่เกิดการเปลี่ยนแปลงคลี่คลายไปจากอดีตอย่างมาก ดังที่จะได้กล่าวต่อไปนี้

1. หนังตะลุงเกิดการเปลี่ยนแปลงเพื่อให้เข้ากับสถานการณ์ของผู้ชม และเข้ากับสมัยนิยม อาทิ

- การปรับเปลี่ยนในส่วนของการแสดง เช่น มีการประยุกต์เครื่องดนตรีดั้งเดิมกับเครื่องดนตรีสากล การแสดงหนังตะลุงทอล์คโชว์ที่เน้นด้านความบันเทิง การผสมผสานหนังตะลุงกับการแสดงประเภทอื่น

- เกิดการปรับเปลี่ยนด้านช่องทางในการนำเสนอหนังตะลุง เช่น การบันทึกเทป ซีดี และวีซีดี การนำเสนอผ่านสื่อวิทยุโทรทัศน์

- การสร้างช่องทางใหม่เพื่อการขยายกลุ่มผู้ชม ได้แก่ การที่หนังตะลุงเข้าไปมีบทบาทในสถานศึกษา โดยการบัญญัติหนังตะลุงเป็นหลักสูตรท้องถิ่น

2. การปรับตัวของศิลปินต่อสถานการณ์ของผู้ชมสมัยใหม่ เช่น การรวมกลุ่มของศิลปินที่ได้รับความนิยมมากและศิลปินกลุ่มที่ได้รับความนิยมน้อย เพื่อสร้างศิลปินและการสร้างกลุ่มผู้ชมรุ่นใหม่ เช่น การรวมกลุ่มสมาพันธ์หนังตะลุงจังหวัดสงขลา เพื่อการเพิ่มอำนาจต่อรองในเวทีของงานด้านวัฒนธรรม ด้านหนึ่งทำให้หนังตะลุงมีโอกาสแสดงสู่สายตาผู้ชมรุ่นใหม่มากขึ้น ส่วนอีกด้านหนึ่งทำให้ศิลปินบางกลุ่มที่ได้รับความนิยมน้อยได้แสดงบทบาทอื่นๆ ในเวทีของหนังตะลุง ที่ไม่ใช่การเป็นนายหนัง เช่น การเป็นผู้สอนหรือการให้ความรู้แก่คนรุ่นใหม่และผู้ที่มีความสนใจหนังตะลุงในเวทีอื่นๆ เช่น ในสถานศึกษาทำให้ศิลปินรู้สึกภาคภูมิใจที่สังคมเห็นคุณค่า และเคารพในศักดิ์ศรีของความเป็นศิลปิน เป็นต้น

3. โอกาสในการแสดงหนังตะลุง มักเป็นการแสดงสำหรับงานแก้บนของงานบุญส่วนบุคคล แต่ก็มีในปริมาณน้อย เช่น ในงานบวช หรืองานทำบุญกระดูก ในปัจจุบันเจ้าภาพมักจะมีการรวบรัดให้เสร็จภายในช่วงเวลาสั้นๆ ดังนั้น เจ้าภาพจึงไม่จำเป็นต้องรับหนังตะลุงมาแสดง ส่วนงานวัดนั้นไม่สามารถหาดูหนังตะลุงได้ทุกวัด ทุกเทศกาล จะมีเฉพาะวัดที่มีชื่อเสียงในชุมชนเท่านั้น

4. เมื่อหนังตะลุงมีโอกาสแสดงน้อยลง จึงทำให้ผู้ชมก็มีโอกาสชมหนังตะลุงน้อยลงไปด้วย เนื่องจากหนังตะลุงไม่ได้เป็นสื่อที่ให้ความบันเทิงเพียงประเภทเดียวในชุมชน เพราะ

สื่อมวลชน และสื่อสมัยใหม่ได้เริ่มเข้ามามีบทบาทในการให้ความรื่นเริงบันเทิงใจแก่ชุมชน หนังตะลุงจึงได้รับความนิยมน้อยลง พื้นที่หน้าโรงหนังตะลุงไม่ได้เป็นพื้นที่สำหรับการนัดพบของคนวัยหนุ่มสาวอีกต่อไป

5. สถานภาพของศิลปิน (S) ในจังหวัดสงขลาในเชิงปริมาณนั้น มีการขยายตัวเพิ่มขึ้นกว่าเดิมจากข้อมูลที่ได้อ้างอิงแล้วข้างต้นถึงจำนวนหนังตะลุงสงขลาที่มีมากถึง 218 คณะ ดังนั้น จากปริมาณที่เพิ่มขึ้นนี้หากพิจารณาในเชิงคุณภาพก็ย่อมมากตามไปด้วย เนื่องจากว่ายิ่งจำนวนหนังหนังตะลุงมีมากก็ยิ่งมีการแข่งขันมาก ดังนั้น ถ้าหากคณะไหนเล่นไม่ดีผู้ชมก็จะไม่นิยมเพราะผู้ชมมีตัวเลือกมากขึ้น แต่เมื่อพิจารณาถึงสถานภาพของผู้ชมหนังตะลุงนั้นกลับเป็นไปในทางตรงข้าม

6. สำหรับสถานภาพของผู้ชมวัยรุ่นนั้นมีการหดตัวลงมาก วัยรุ่นส่วนใหญ่นิยมย้ายถิ่นเข้าไปเรียนในเมือง ทำให้วิถีชีวิตของวัยรุ่นเปลี่ยนแปลงไป ดังนั้น ระบบความคิด ความเชื่อเกี่ยวกับหนังตะลุง เช่น การประกอบพิธีกรรม และการให้ความศักดิ์สิทธิ์ต่อหนังตะลุงของวัยรุ่นก็ลดน้อยลงไปด้วย

ดังนั้นเพื่อให้เห็นถึงกลุ่มผู้ชมวัยรุ่นในจังหวัดสงขลาที่มีต่อความนิยมหนังตะลุงในปัจจุบันผู้วิจัยจึงขออธิบายในหัวข้อถัดไป

สภาพการณ์ความนิยมหนังตะลุงของวัยรุ่นยุคปัจจุบันในจังหวัดสงขลา

จากการสังเกตการแสดงสดหนังตะลุงและการสัมภาษณ์กลุ่มวัยรุ่นในจังหวัดสงขลาเกี่ยวกับความนิยมหนังตะลุงของวัยรุ่นพบว่า ผู้รับสารวัยรุ่นนั้นมีลักษณะหลากหลาย กล่าวคือ วัยรุ่นมีความชื่นชอบและรสนิยมต่อหนังตะลุงที่ไม่เหมือนกัน นั่นคือ มีวัยรุ่นที่เป็นกลุ่มตัวอย่างบางกลุ่มชอบหนังตะลุงจากลีลาการแสดง อาทิ ชอบลีลาการเชิด เสียงพากย์ของนายหนัง บทตลกของนายหนัง บางกลุ่มชอบลักษณะการแสดงที่แตกต่างกัน ซึ่งมีทั้งแนวอนุรักษ์ผสมผสานและแนวสมัยใหม่ ในขณะที่บางกลุ่มชอบหนังตะลุงเพราะคนรอบข้างชอบเช่น ญาติ/เพื่อน/หรือคนรักชอบตัวเองก็เลยชอบไปด้วย และก็มีวัยรุ่นบางกลุ่มที่ไม่ชอบชมหนังตะลุง ดังนั้นในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้จัดกลุ่มวัยรุ่นกับความนิยมหนังตะลุงในจังหวัดสงขลาได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ๆ ดังนี้

1. กลุ่มวัยรุ่นที่ยังคงยึดเหนี่ยวอยู่กับหนังตะลุง
2. กลุ่มวัยรุ่นที่เริ่มห่างเหินจากหนังตะลุง

ทั้งนี้ผู้วิจัยจะขออธิบายข้อมูลสภาพการณ์ของวัยรุ่นยุคปัจจุบันที่มีต่อหนังตะลุงในจังหวัดสงขลาดังต่อไปนี้

<u>กลุ่มวัยรุ่นที่ยังคงยึดเหนี่ยวอยู่กับหนังตะลุง</u>

กลุ่มวัยรุ่นที่ยังคงยึดเหนี่ยวอยู่กับหนังตะลุง ได้แก่ กลุ่มวัยรุ่นที่ยังคงติดตามการแสดงหนังตะลุงอยู่อย่างต่อเนื่องในปัจจุบันในรูปแบบต่างๆ อาทิ ชมการแสดงสด เทปบันทึกถ่ายทอดสด และชมผ่านวีซีดี โดยมีพฤติกรรมเฝ้าติดตามชมอย่างต่อเนื่อง อาทิ ชมการแสดงสดในสถานที่ต่างๆ จนทำให้มีความรู้เกี่ยวกับองค์ประกอบของหนังตะลุง ขั้นตอนการแสดง รวมตลอดถึงสามารถบอกจุดเด่น จุดด้อยของการแสดงแต่ละคณะได้ ดังนั้น ไม่เพียงแต่มีความซาบซึ้งในศิลปะหนังตะลุงในฐานะผู้ชมเท่านั้น บางคนยังพัฒนาถึงการพยายามฝึกเชิดหนังตะลุงอีกด้วย จากการเก็บข้อมูล พบว่า มีกลุ่มตัวอย่างในงานวิจัย ที่มีความรู้และประสบการณ์การชมหนังตะลุงอย่างเหนียวแน่นกว่ากลุ่มอื่นๆ เช่น กลุ่มผู้ชมนอกสถานศึกษาในเขต อ. สทิงพระ ได้แก่ สมศักดิ์ อุทัยพรรณ เอกชัย เกตแก้ว และอรรถพร ขุนทอง ส่วนอีกกลุ่มคือกลุ่มผู้ชมในสถานศึกษา ได้แก่ วินัย บุตรน้อย และ ประวีย์ วงศ์ชนะ นักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โดยที่กลุ่มแรกมีประสบการณ์ดูตั้งแต่เด็กๆ และดูมาเรื่อยๆ จนถึงปัจจุบัน และอีกกลุ่มหนึ่งนั้นเพิ่งเข้ามานิยมเมื่อมีกลุ่มเพื่อนที่นิยมหนังตะลุงและสถานศึกษาเอื้ออำนวยต่อการนำหนังตะลุงเข้ามาแสดง เป็นต้น

จากการเก็บข้อมูลวัยรุ่นที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสามารถอธิบายได้ว่า กลุ่มวัยรุ่นที่ยังคงยึดเหนี่ยวอยู่กับหนังตะลุงนั้นเกิดจากปัจจัย 4 ประการ คือ

- การมีบรรพบุรุษเป็นศิลปิน เกิดการสืบทอดตามสายเลือด
- การมีกลุ่มผู้นำความคิดที่สนับสนุนให้เกิดความสนใจ
- การมีภูมิลำเนาในแหล่งวัฒนธรรม
- ความสนใจส่วนบุคคล

1. <u>มีบรรพบุรุษที่เคยเป็นศิลปิน เกิดการสืบทอดตามสายเลือด</u> ภูมิหลังของครอบครัวศิลปินดังกล่าวนี้ทำให้บุตรหลานมีความคุ้นเคยและมีความรักต่อการแสดงหนังตะลุง เนื่องจากได้มีกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาจากรุ่นสู่รุ่นมาก่อน ดังนั้นคนรุ่นใหม่ที่ได้รับการถ่ายทอดภูมิปัญญาจากบรรพบุรุษ จึงต้องการทำหน้าที่เป็นผู้สืบทอดศิลปะตามเจตนารมณ์ของวงศ์ตระกูลเพื่อให้หนังตะลุงคงอยู่ต่อไป เพื่อเป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้และสร้างชื่อเสียงให้กับตระกูล เพราะการได้สืบทอดสิ่งที่บรรพบุรุษสร้างไว้ถือว่าเป็นการตอบแทนบุญคุณที่สำคัญ ยิ่งถ้าได้แสดงจนมีชื่อเสียงก็จะได้รับการสรรเสริญและได้รับการกล่าวขานถึงต้นตระกูลซึ่งถือเป็นความ

ภาคภูมิใจและเป็นความสำเร็จอย่างยิ่งที่บุตรหลานสามารถทำให้แก่ครอบครัวและวงศ์ตระกูล อาทิ กรณีของปิยะศักดิ์ นวลจริง ดังนี้

ปิยะศักดิ์ นวลจริง เป็นนายหนังคณะปิยะศักดิ์ เสรีศิลป์ ปัจจุบันเป็นนักศึกษาคณะสถาปัตยกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล สงขลา ซึ่งบิดาเคยเป็นนายหนัง (นายหนังโสภณ อ. ควนเนียง จ. สงขลา แต่ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) ปิยะศักดิ์ได้สานเจตนารมณ์ของพ่อโดยการตั้งคณะหนังตะลุงขึ้นมา ถึงแม้ปิยะศักดิ์จะเว้นช่วงระยะเวลาในการสืบทอดไปพอสมควรเนื่องจากต้องไปศึกษาทำให้ไม่มีเวลาในการฝึกซ้อมและยังไม่ค่อยเห็นความสำคัญของหนังตะลุงมากนักถึงขั้นขายเครื่องดนตรีหนังตะลุงของพ่อไปหลายชิ้น แต่แล้วปิยะศักดิ์ก็ต้องหวนกลับมาหาศิลปะที่พ่อเคยสร้างไว้อีกครั้งด้วยเกิดความรู้สึกหวงแหน และอยากสืบทอดให้หนังตะลุงคงอยู่ต่อไป เพราะเริ่มตระหนักว่าในฐานะลูกศิลปินและเป็นผู้ที่มีความสามารถพอสมควร ตัวเองน่าจะเป็นคนหนึ่งที่ทำหน้าที่สืบทอดหนังตะลุงให้กับภาคใต้ได้เป็นอย่างดี ดังที่ได้กล่าวว่า

> ผมเล่นหนังกับลูกคู่ทีมควนเนียงมาระยะหนึ่งขณะอยู่ที่บ้านที่ควนเนียง หลังจากนั้นก็หยุดไปนานเหมือนกัน จึงเริ่มทยอยขายเครื่องดนตรีของพ่อไปหลายชิ้น ทั้งเครื่องห้าและเครื่องดนตรีสากล เมื่อเข้ามาเรียนที่สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล สงขลา โดยมาอยู่หอพักในเมืองซึ่งห่างไกลจากบ้านก็เริ่มคิดถึงบ้านคิดถึงหนังตะลุงจึงมีความตระหนักว่า หนังตะลุงซึ่งเคยเป็นสื่อคู่บ้านคู่เมืองของเราและเราก็เป็นคนหนึ่งที่สามารถเล่นได้ ถ้าเราไม่ทำ ไม่รื้อฟื้น ไม่ช่วยกันสืบทอดแล้วจะให้ใครสืบทอดจึงหันมาเริ่มต้นโดยการฝึกซ้อมและหาลูกคู่ใหม่ที่นี่ (อ. เมืองสงขลา) (ปิยะศักดิ์ นวลจริง, สัมภาษณ์)

ปิยะศักดิ์จึงได้ตั้งคณะหนังตะลุงของตัวเองขึ้นมาใหม่ โดยปัจจุบันทำหน้าที่เป็นนายหนัง และเป็นลูกคู่ให้กับหนังคณะอื่นๆ ด้วย เช่น หนังรุ่งพิทักษ์ สกุลทอง นอกจากนี้ปิยะศักดิ์ ยังได้ฝึกและรวมทีมลูกคู่วัยรุ่นที่กำลังศึกษาในสถาบันต่างๆ ที่มีความสนใจหนังตะลุงเข้าร่วมทีมด้วยกัน จากการกลับมาให้ความสำคัญกับหนังตะลุงอีกครั้งของนายหนังปิยะศักดิ์นี้แสดงถึงศักดิ์ศรีของความเป็นศิลปินที่ต้องแสดงภารกิจต่อสังคมเพื่อการสืบทอดหนังตะลุง

นอกจากนี้ก็ยังมีกรณีของ ชูศักดิ์ ศรีขวัญ นักศึกษาคณะจิตรกรรม ปีที่ 4 มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตวังท่าพระ ผู้ที่มีภูมิลำเนาอยู่ในจังหวัดสงขลา และเคยเป็นนายหนังตะลุงมาก่อน แต่ปัจจุบันหยุดพักการแสดงไปแล้ว 2 ปี เนื่องจากต้องไปศึกษาที่กรุงเทพฯ แต่อย่างไรก็ตามปัจจุบันก็ยังเฝ้าติดตามชมการแสดงของหนังตะลุงอยู่เท่าที่มีโอกาส อาทิ การเข้าชมการแสดงสดหนังอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต ที่สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล สงขลา วันที่ 16 มกราคม 2549 จากการสังเกตของผู้วิจัยพบว่า ชูศักดิ์ได้ยืนชมหนังตะลุงที่หลัง

โรงหนังตะลุงนานประมาณ 1 ชั่วโมง โดยให้เหตุผลในการเฝ้าติดตามชมการแสดงของหนังตะลุงว่า ประการแรกเพื่อนำไปประกอบกับการศึกษาในด้านการแกะลวดลายต่างๆ โดยสังเกตจากรูปหนังตะลุงของคณะต่างๆ ทั้งหนังแนวอนุรักษ์ อาทิ หนังฉิ้น ธรรมโมษณ์ และหนังสมัยใหม่ อาทิ หนังอาจารย์ณรงค์ตะลุงบัณฑิต เพื่อจะได้เห็นลายของรูปหนังหลายๆ แบบแล้วนำไปประยุกต์กับงานที่กำลังศึกษาซึ่งมักเข้ามาสังเกตหลังโรงหนังตะลุง เพราะจะทำให้เห็นลวดลายชัดเจนกว่าหน้าโรงหนังและได้เห็นลีลาการเชิดจากนายหนังได้ด้วย และเหตุผลอีกประการเพื่อการพัฒนาฝีมือของตัวเองที่คาดว่าจะสามารถกลับมาแสดงหนังตะลุงได้อีกในอนาคตที่อาจจะเป็นอาชีพเสริมหรืออาจจะเป็นอาชีพหลักก็ได้ โดยได้กล่าวไว้ดังนี้

> เวลาไปดูหนังผมมักจะชอบดูหลังโรง เพราะได้เห็นหลายๆ อย่าง ไม่ว่าจะเป็นลีลาการเชิด ลวดลายของตัวหนัง โดยเฉพาะลวดลายของตัวหนังสามารถดูจากหลังโรงได้ชัดกว่าหน้าโรงหนัง และ ผมสนใจลวดลายของตัวหนังมากเป็นพิเศษ เพราะตอนนี้กำลังเรียนคณะจิตรกรรมที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งผมเลือกทำโครงงานเกี่ยวกับการแกะลวดลายต่างๆ เลยจะนำเอาลวดลายจากการแกะตัวหนังตะลุงไปปรับประยุกต์กับการเรียนครั้งนี้ โดยผนวกกับประสบการณ์เก่าๆ ที่เคยได้เรียนมาตอนเล็กๆ (ชูศักดิ์ ศรีขวัญ, สัมภาษณ์)

ชูศักดิ์เคยผ่านประสบการณ์การแกะรูปหนังตะลุงมาตั้งแต่เด็ก เนื่องจากเห็นจากบรรดาญาติๆ ที่มีความคลุกคลีกับหนังตะลุง และบรรพบุรุษก็อยู่ในวงการหนังตะลุงมาหลายช่วงอายุ ที่มีผลงานเกี่ยวกับหนังตะลุง ซึ่งชูศักดิ์เป็นนายหนังตะลุงที่แสดงแนวอนุรักษ์ นิยมเล่นเครื่องดนตรีเครื่องห้า แต่ส่วนของเนื้อหานั้นก็ใช้เรื่องที่ทันยุคทันสมัยประยุกต์เข้าไปในการแสดงหนังตะลุง ดังที่ได้กล่าวว่า

> ก่อนที่จะเป็นนายหนัง ผมแกะรูปหนังมาก่อน โดยมีน้าเป็นคนสอนหลังจากนั้นชอบหนังตะลุงจึงหัดเล่นหนังก็สามารถเล่นได้ จึงเริ่มตั้งคณะโดยมีทีมลูกคู่เป็นคนแก่ๆ ซึ่งเป็นลูกคู่ทีมเดียวกับครูที่สอนหนังให้ผม ผมนิยมเล่นหนังแนวอนุรักษ์ โดยเฉพาะเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องห้า ชอบเครื่องห้ามากกว่าเครื่องดนตรีสากล เพราะเครื่องดนตรีสากลมันดูเยอะเต็มโรงหนังไปหมด จะชอบสไตล์การเล่นหนังของหนังฉิ้นมากกว่าหนังอาจารย์ณรงค์ แต่ส่วนเนื้อหานั้นก็มีการนำเรื่องสมัยใหม่เข้ามาสอดแทรกด้วย เช่น เคยนำเพลง จ๊ะ ทิง จา มาแทรกให้ตัวหนังที่สวมบทบาทเป็นเด็กได้เต้นไปมาด้วย (ชูศักดิ์ ศรีขวัญ, สัมภาษณ์)

จะเห็นได้ว่า ทั้งปิยะศักดิ์ และชูศักดิ์ ที่มีความสนใจหนังตะลุงและเป็นนายหนังตะลุงนั้น ต่างก็มีบรรพบุรุษที่ได้คลุกคลีอยู่กับหนังตะลุง แล้วมีการถ่ายทอด จนทำให้วัยรุ่นกลุ่มดัง

กล่าวนี้มีความคุ้นเคยและรักหนังตะลุงไปด้วย ทั้งนี้มีแนวโน้มว่าวัยรุ่นกลุ่มนี้อาจเป็นผู้สืบทอดหนังตะลุงในฐานะผู้ส่งสาร (Sender) ที่เป็นกลุ่มผู้นำความคิดสำคัญให้กับกลุ่มคนรุ่นใหม่ที่จะเข้ามาเป็นผู้ชม (Receiver) ได้ในอนาคต เพราะอยู่ในช่วงวัยเดียวกัน สามารถเข้าใจถึงความต้องการของกลุ่มวัยรุ่นได้ดี

2. <u>การมีกลุ่มผู้นำความคิด</u> (Opinion leader) วัยรุ่นบางกลุ่มติดตามชมหนังตะลุงจนกระทั่งเกิดการพัฒนาจากการเป็นผู้ชมมาเป็นศิลปินหรือเป็นลูกคู่ได้ เพราะมีผู้นำความคิด จึงทำให้กลุ่มผู้ตามพยายามเลียนแบบและเข้าร่วมกิจกรรมอยู่ในกลุ่มเดียวกันกับกลุ่มผู้นำความคิด อาทิ นายหนังปิยะศักดิ์ เสรีศิลป์ ซึ่งเป็นผู้นำความคิดของวัยรุ่นดังต่อไปนี้ สากล แก้วเอียด นักศึกษาคณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณสงขลา เล่นคีย์บอร์ด ยุทธ์ตนัน จิบจันทร์ เล่นกีตาร์ และวิเชษฐ์ ชูแก้ว เป่าปี่ นักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ที่ได้รวมกลุ่มเป็นลูกคู่ทีมเดียวกับหนังปิยะศักดิ์

กลุ่มวัยรุ่นกลุ่มนี้เคยเห็นการแสดงของนายหนังปิยะศักดิ์ และติดตามการแสดงมาหลายครั้ง เนื่องจากทราบว่าเป็นนายหนังที่อยู่ในวัยเดียวกับตัวเองและกำลังศึกษาอยู่ในสถาบันการศึกษาที่มีชื่อเสียงด้วย จึงมีความสนใจเป็นพิเศษ ถึงแม้ต้องใช้ความพยายามในการฝึกซ้อมอย่างมากก็ตามแต่ก็ยืนยันที่จะฝึก ดังที่ ยุทธ์ตนัน จิบจันทร์ กล่าวว่า "เดิมทีเล่นกีตาร์ทำนองเพลงสากล ซึ่งมีความแตกต่างกับทำนองของหนังตะลุงมากดังนั้นต้องใช้เวลาฝึกถึง 4 เดือนจึงสามารถเล่นเข้าจังหวะกับทำนองของหนังตะลุงได้" (ยุทธ์ตนัน จิบจันทร์, สัมภาษณ์)

หากพิจารณาแล้วผู้นำความคิดของวัยรุ่นกลุ่มนี้เป็นผู้นำที่มีลักษณะที่คล้ายคลึงกับผู้ตาม กล่าวคือ อยู่ในวัยเดียวกันคือเป็นวัยรุ่น และกำลังศึกษาในสถานศึกษาเช่นกัน ซึ่งก็พอให้เห็นถึงความพิเศษของผู้นำตรงที่มีประสบการณ์มากกว่า ศึกษาในคณะที่วัยรุ่นให้ความนิยมมากกว่า แต่อย่างไรก็ตามทั้งผู้นำและผู้ตามของวัยรุ่นกลุ่มนี้จะเป็นทั้งผู้ชมและศิลปินของหนังตะลุงที่มีความรักและหวงแหนต่อการแสดงหนังตะลุง โดยได้มีสมาชิกของกลุ่ม เช่น สากล แก้วเอียด กล่าวว่า

"หนังตะลุงมันเข้าเส้นแล้วถ้าเห็นการแสดงที่ไหนต้องหยุดดูให้ได้ บางครั้งเคยตามไปดูถึงอ.ควนเนียงแล้วค่อยขี่รถเครื่องกลับมาอำเภอเมืองอีก" (สากล แก้วเอียด, สัมภาษณ์)

การที่วัยรุ่นได้กล่าวว่า "หนังตะลุงมันเข้าเส้น" นั้นบ่งบอกถึงระดับความหวงแหนในหนังตะลุงว่าเป็นสิ่งที่ไม่สามารถลืมเลือนไปได้ง่ายๆ เนื่องจากเขารักและสนใจหนังตะลุงยิ่งกว่าการได้สัมผัสเพียงผิวเผิน กล่าวคือไม่เพียงแค่การได้ยิน ได้ฟัง ได้ชม แต่กลุ่มผู้ชมกลุ่มนี้ได้ทุ่มเทถึงความรู้สึกผูกพันให้กับหนังตะลุงด้วยสามัญสำนึกของตัวเอง

การมีกลุ่มผู้นำความคิดที่มีทัศนคติที่ใกล้เคียงกันไม่เพียงแต่จะชักนำเฉพาะกลุ่มคนที่มีความสนใจที่จะเป็นศิลปินเท่านั้น แต่ยังมีส่วนสนับสนุนในการสร้างกลุ่มผู้ชมได้ด้วย จากการสังเกตของผู้วิจัยในการเก็บข้อมูลเพื่อการศึกษาครั้งนี้ ซึ่งผู้วิจัยได้ชวนกลุ่มวัยรุ่น 4 กลุ่ม ซึ่งเป็นญาติไปร่วมชมการแสดง 4 ครั้งซึ่งสถานที่และโอกาสการแสดงแตกต่างกันไปก็พบว่า วัยรุ่นกลุ่มนี้ไม่ได้ปฏิเสธหนังตะลุง แต่ยังเห็นได้ถึงความต้องการที่จะเข้าไปชมหนังตะลุงหรือการแสดงสื่อพื้นบ้านประเภทอื่นด้วย แต่ต้องเป็นกลุ่มผู้นำที่เข้าใจความรู้สึกของวัยรุ่น สามารถพูดคุยกับวัยรุ่นได้นั่นเอง

นอกจากผู้นำความคิดที่อยู่ในช่วงอายุเดียวกันและมีสถานภาพใกล้เคียงกันแล้ว จากการศึกษาโดยการสัมภาษณ์วัยรุ่นที่เป็นกลุ่มตัวอย่างบางคนพบว่า ผู้ปกครองและผู้ชมอาวุโสยังมีอิทธิพลต่อการส่งเสริมหนังตะลุงสู่กลุ่มวัยรุ่นได้อีกเช่นกัน อาทิ สลินดา หวังเจริญ นักศึกษาสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลสงขลา ที่มักติดตามหนังตะลุงผ่านการถ่ายทอดสดทางโทรทัศน์ช่อง 11 หาดใหญ่ กับผู้ชมอาวุโสเท่าที่มีโอกาส และจากประสบการณ์การชมผ่านสื่อดังกล่าวของวัยรุ่นก็พัฒนาไปสู่การแสวงหาการแสดงสดหนังตะลุงกับกลุ่มเพื่อนในสถานศึกษาดังที่ให้สัมภาษณ์ว่า

> ที่บ้านมีย่าคอยดูหนังตะลุงจากโทรทัศน์ช่อง 11 จึงทำให้กล้วยเห็นหนังตะลุงบ้าง แต่ไม่ค่อยได้ออกไปดูมากนัก ที่บ้านแถวทุ่งหวังไม่ค่อยมีมากนัก และกล้วยก็เป็นอิสลามด้วย แต่ไม่ถึงกับไม่รู้จักน่ะ อย่างคืนนี้มาดูกับแฟนและเพื่อนๆ มีแสดงในสถาบันค่อยน่าวางใจหน่อย เพราะเราไม่ต้องกังวลเกี่ยวกับเรื่องสถานที่ มั่นใจในเรื่องความปลอดภัย และที่สำคัญหอพักอยู่ใกล้ๆ ด้วยค่ะ (สลินดา หวังเจริญ, สัมภาษณ์)

3. <u>มีภูมิลำเนาอยู่ในแหล่งวัฒนธรรม</u> การมีภูมิลำเนาอยู่ในสถานที่ที่เคยเป็นแหล่งวัฒนธรรมที่สำคัญ ที่มีศิลปินและมีการแสดงหนังตะลุงบ่อยครั้งจนทำให้วัยรุ่นเกิดความผูกพันและรู้สึกเป็นความเคยชินเพราะตั้งแต่เล็กจนโตได้คลุกคลีอยู่กับหนังตะลุง เคยเห็นหนังตะลุง เคยได้ยินเรื่องราวของศิลปินและการแสดงจากผู้คนรอบข้างบ่อยครั้ง จนรู้สึกว่าหนังตะลุงนั้นเป็นเสมือนส่วนหนึ่งของชีวิต เช่น การอาศัยอยู่ในบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา ซึ่งเป็นศูนย์กลางการเมืองการปกครอง เศรษฐกิจ และสังคม ได้แก่ เมืองสทิงพระ หรือที่เรียกว่า "เกาะใหญ่" หรือแผ่นดินบก ทางฝั่งตะวันออกของทะเลสาบสงขลา (ผาสุข อินทราวุธ, 2535, น. 125 อ้างถึงใน พิทยา บุษรารัตน์, 2548, น. 38) นอกจากนี้สมัยหนึ่งยังคงเป็นชุมชนวัฒนธรรมอินเดียหรือมีร่องรอยของวัฒนธรรมอินเดีย (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2531, น. 47 อ้างถึงใน พิทยา บุษรารัตน์, 2548, น. 40) ซึ่งสำหรับกรณีหนังตะลุงและโนรามีข้อวินิจฉัยของนักวิชาการและผู้รู้ท้องถิ่น

ส่วนใหญ่ รวมทั้งหลักฐานในทางเนื้อหา รูปแบบ และขนบนิยมในการแสดงล้วนได้รับอิทธิพลหรือมีเค้ามาจากวัฒนธรรมอินเดีย (มาลินี ดิลกวณิช, 2543, น. 9-10 อ้างถึงใน พิทยา บุษรารัตน์, 2548, น. 40)

วัฒนธรรมดังกล่าวมีกระบวนการสร้างและการถ่ายทอดผ่านจากคนรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง น่าจะเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้วัยรุ่นจำนวนหนึ่งในปัจจุบันยังได้สัมผัส ใกล้ชิด จนรู้สึกผูกพันกับหนังตะลุงและเข้าชมหนังตะลุงกันอยู่ จากการสังเกตการแสดงสดหนังตะลุงของกลุ่มวัยรุ่น สมศักดิ์ อุทัยพรรณ และเพื่อนๆ ในวัยที่ใกล้เคียงกัน ไปนั่งชมการแสดงสดหนังตะลุงคณะอ๊อดน้อย ทุ่งรวงทองหนังตะลุงจากนครศรีธรรมราช ซึ่งเข้ามาแสดง ที่วัดชะแม ต. ดีหลวง อ. สทิงพระ จ. สงขลาในงานทอดกฐิน ซึ่งวัยรุ่นกลุ่มดังกล่าวนั่งชมกันเป็นเวลาประมาณ 2 ชั่วโมงกับเพื่อน ๆ

นอกเหนือจากกลุ่มของสมศักดิ์แล้วก็ยังมีวัยรุ่นกลุ่มอื่นๆ ในงานเดียวกัน อีกประมาณ 3 กลุ่ม (ซึ่งจากการสังเกตแล้วอายุประมาณ 16-19 ปี) ที่นั่งชมการแสดงทั้งบริเวณหน้าโรงหนังและหลังโรงหนังตะลุงโดยที่มีการเคลื่อนย้ายที่นั่งชมบ้าง แต่สำหรับกลุ่มสมศักดิ์นั้นจะนั่งบนเก้าอี้ของวัดตลอดไม่มีการเคลื่อนย้าย จากการสัมภาษณ์สมศักดิ์และเพื่อนทำให้ทราบว่า สมศักดิ์และเพื่อนเป็นกลุ่มผู้ชมวัยรุ่นที่ค่อนข้างมีประสบการณ์และเข้าใจในการแสดงหนังตะลุงได้ระดับหนึ่งที่สามารถบอกได้ว่าหนังแต่ละคณะที่เข้ามาเล่นในจังหวัดสงขลามีลีลาการเล่นอย่างไร และโดยส่วนใหญ่วัยรุ่นในพื้นที่จะชอบดูหนังประเภทไหนบ้าง ดังที่กล่าวว่า "หนังเอียดนุ้ย หนังจากนครศรีธรรมราช เป็นหนังที่แสดงได้ดี วัยรุ่นชอบดู เมื่อคืนวานมีหนังเล่นที่วัดพะโคะ วัยรุ่นไปดูกันเต็มเลย แต่แถวนี้ไม่ค่อยมีหนังจากสงขลา ส่วนใหญ่จะเป็นหนังจากนครศรีธรรมราช พัทลุงและตรังมากกว่า" (สมศักดิ์ อุทัยพรรณ, สัมภาษณ์) ทั้งนี้ เนื่องจากกลุ่มวัยรุ่นดังกล่าวได้ผ่านประสบการณ์ในการชมมาหลายครั้ง เกิดการสะสมความรู้และเกิดความชื่นชอบจึงพัฒนาไปสู่การเป็นผู้ชมที่มีคุณภาพได้ นอกจากนี้พบว่าบางส่วนของวัยรุ่นกลุ่มนี้ไม่เพียงแต่เข้ามาหน้าโรงหนังตะลุงเพื่อเป็นผู้ชมหนังตะลุงเท่านั้น แต่ยังเฝ้าติดตามเพื่อการพัฒนาความสามารถของตัวเองไปเป็นศิลปินด้วย อาทิ อรรถพร ขุนทอง เพื่อนกลุ่มเดียวกับสมศักดิ์ที่มีภูมิลำเนาในเขต อ. สทิงพระ ซึ่งในปัจจุบันได้หัดเชิดและพากย์หนังเทปไปด้วย

4. <u>ความสนใจส่วนบุคคล</u> วัยรุ่นที่เป็นกลุ่มตัวอย่างบางคน มีความสนใจ และหลงใหลในศิลปะของหนังตะลุงตั้งแต่เด็กแต่บางคนเพิ่งมาสนใจหนังตะลุงเมื่อโตแล้ว เนื่องจากสนใจในองค์ประกอบต่างๆ ของหนังตะลุงที่มีความพิเศษแตกต่างจากสื่อสมัยใหม่ประเภทอื่น อาทิ โทรทัศน์ซึ่งเป็นสื่อเชิงรุกที่สามารถเลือกดูเลือกชมรายการต่างๆ ได้ง่ายและสะดวกกว่า วัยรุ่นที่มีความสนใจส่วนตัวในหนังตะลุงมักจะประทับใจในความสามารถของนายหนังที่เป็นอัจฉริยะ

บุคคล ด้วยเหตุผลที่ว่านายหนังนั้นสามารถกำหนดและควบคุมการแสดงต่างๆ ได้โดยคนๆ เดียว ทั้งลีลาการเชิด และการพากย์เสียงให้กับตัวละครหลายๆ ตัว รวมตลอดถึงการสรรหามุขตลก

ดังนั้นผู้ชมกลุ่มนี้ก็จะพยายามเฝ้าติดตามชมการแสดงของหนังตะลุงคณะต่างๆ ที่เข้ามาแสดง ถ้าหากติดใจแล้วจะเฝ้าติดตามไปเรื่อยๆ เท่าที่มีโอกาสถึงแม้บุคคลในครอบครัว หรือในท้องถิ่นไม่นิยมการแสดงก็ตาม อาทิ วินัย บุตรน้อย นักศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ที่กล่าวว่า

> ผมเพิ่งสนใจและชอบหนังตะลุงเมื่อเข้ามาเรียนในมหาวิทยาลัย เพราะมีหนังตะลุงให้ดู โดยที่สงขลานี้ให้ความสำคัญกับหนังตะลุงมากกว่าที่บ้านที่กระบี่ เลยทำให้เห็นถึงความสามารถอันพิเศษจากนายหนัง ประกอบกับการได้มาเจอกลุ่มเพื่อนที่ชอบดูหนังตะลุงด้วย เลยไปกันได้ ดังนั้น เดี๋ยวนี้ถ้ารู้ว่ามีหนังตะลุงแสดงที่ไหนก็มักจะตามไปชมเท่าที่โอกาสอำนวย (วินัย บุตรน้อย, สัมภาษณ์)

เมื่อพิจารณาถึงพฤติกรรมของผู้ชมวัยรุ่นกลุ่มที่ยังยึดเหนี่ยวอยู่กับหนังตะลุงนั้น จะเห็นได้ว่า ก่อนที่ผู้ชมจะซาบซึ้งและมีความชื่นชอบ (Appreciate) ในหนังตะลุงนั้นจะต้องผ่านกระบวนการติดตั้งความรู้ ความเข้าใจ (Knowledge) และการสั่งสมประสบการณ์การชมหนังตะลุงมาก่อน อาทิ การเฝ้าติดตามการแสดงมาตั้งแต่เด็กๆ จนกระทั่งปัจจุบันก็ยังติดตามชมหนังตะลุงอยู่ และวัยรุ่นกลุ่มที่ยังคงยึดหนี่ยวอยู่กับหนังตะลุงมักจะเลือกชมหนังตะลุงจากการแสดงสดมากกว่าการแสดงผ่านสื่ออื่นๆ อาทิ โทรทัศน์ วีซีดี และการบันทึกเทป เนื่องจากรู้สึกว่าการชมการแสดงสดทำให้ได้อรรถรส มีความครบเครื่องมากกว่าผ่านสื่อประเภทอื่น เช่น เมื่ออยากจะดูองค์ประกอบอื่นๆ ของหนังตะลุงก็สามารถเดินไปดูหลังโรงหนังได้ไม่ว่าจะเป็นการเข้าไปสังเกตลีลาการเชิดหนังจากนายหนัง ดูลวดลายของรูปหนัง และดูเครื่องดนตรี เป็นต้น

จากการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์และสังเกตการแสดงสดหนังตะลุงของกลุ่มวัยรุ่นในจังหวัดสงขลาสรุปได้ว่า กลุ่มวัยรุ่นที่ยังยึดเหนี่ยวอยู่กับหนังตะลุงได้นั้นไม่ได้เกิดจากปัจจัยใดปัจจัยหนึ่งเพียงปัจจัยใด แต่ทว่ามีหลายๆ ปัจจัยที่สนับสนุนให้กลุ่มวัยรุ่นเกิดความชื่นชอบหนังตะลุง อาทิเช่น กรณีของศิลปินรุ่นใหม่อย่างปิยะศักดิ์ นวลจริง หรือชูศักดิ์ ศรีขวัญ เป็นกลุ่มวัยรุ่นที่มีภูมิลำเนาอยู่ในแหล่งวัฒนธรรมหนังตะลุง มีเชื้อสายเป็นศิลปินประกอบกับมีความสนใจหนังตะลุงเป็นการส่วนตัว มีความชื่นชมในสื่อพื้นบ้านด้วยการสะสมประสบการณ์ในการชมการเรียนรู้ต่างๆ และพัฒนาเป็นศิลปินหนังตะลุง หรือกรณีของ วินัย น้อยบุตร ผู้ชมหนังตะลุงที่เข้ามาศึกษาในสถานศึกษาที่ให้ความสำคัญกับงานด้านวัฒนธรรมและมีกลุ่มเพื่อนที่ชอบหนังตะลุง ประกอบกับความสนใจส่วนตัวของวัยรุ่นคนดังกล่าวนี้ด้วย

กลุ่มวัยรุ่นที่เริ่มห่างเหินจากหนังตะลุง

จากการศึกษากลุ่มวัยรุ่นที่เป็นกลุ่มตัวอย่างผู้วิจัยสามารถอธิบายได้ว่าวัยรุ่นจำนวนหนึ่งที่เริ่มห่างเหินจากหนังตะลุงใน จังหวัดสงขลานั้นมีสาเหตุมาจากปัจจัย 2 ประการ กล่าวคือ

- เกิดจากระบบวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไป
- เกิดจากการขาดความรู้สึกร่วมเป็นเจ้าของวัฒนธรรม

1. เกิดจากระบบวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไป เมื่อวิถีชีวิตของวัยรุ่นเปลี่ยนไปส่งผลต่อความนิยมของกลุ่มวัยรุ่นได้ ทำให้วัยรุ่นเริ่มห่างเหิน ไม่มีโอกาสได้ชมหนังตะลุง ไม่ว่าจะเป็นวิถีชีวิตที่เกิดจากระบบการศึกษาหรือข้อห้ามทางศาสนา โดยมีรายละเอียดดังนี้

1.1 การกำหนดหลักสูตรของการศึกษาในระดับท้องถิ่น การศึกษาเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้วัยรุ่นเริ่มห่างเหินจากหนังตะลุง เนื่องจากในช่วงวัยรุ่นจะมีการย้ายถิ่นเพื่อการศึกษา โดยจะนิยมเข้าไปอยู่ในสถานที่ที่ใกล้กับสถานศึกษามากขึ้นเพื่อความสะดวกในการเรียน ซึ่งสถานศึกษาที่กลุ่มวัยรุ่นเลือกเข้าไปเรียนมักเป็นเขตเมือง สำหรับในจังหวัดสงขลานั้นจะเป็นเขต อ. เมือง และ อ. หาดใหญ่ เพราะว่าสถานที่ดังกล่าวมีสิ่งอำนวยความสะดวก และเป็นที่ตั้งของโรงเรียน และสถาบันต่างๆ ที่มีชื่อเสียงมากมาย จึงทำให้กลุ่มวัยรุ่นต่างทยอยเข้ามาศึกษาในเมืองมากขึ้น ดังนั้นทำให้วัยรุ่นจำนวนหนึ่งเริ่มห่างเหินกับหนังตะลุง ดังเช่น การไม่มีโอกาสชมหนังตะลุง ส่วนหนึ่งนั้นเนื่องจากในสถานศึกษาไม่ได้ให้ความสำคัญกับหนังตะลุง ทำให้วัยรุ่นห่างเหินจากหนังตะลุงมากขึ้นเมื่อย้ายเข้ามาเรียนในเมือง

แต่อย่างไรก็ตามยังมีวัยรุ่นบางกลุ่มที่ยังมีความผูกพันกับหนังตะลุงถึงแม้จะไม่ได้มีโอกาสชมการแสดงเพราะไม่ได้กลับบ้าน เนื่องจากมีภารกิจในการเรียน แต่ถ้ามีโอกาสก็จะดูหนังตะลุง ดังที่นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ ได้แก่ อัฐพร ต้นพันธ์ แอนนา คงห้อยสิริ และนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา ได้แก่ อมรรัตน์ ช่วยบำรุง และ สุกัญญา เกลี้ยงสะอาด กล่าวไว้ในทำนองเดียวกันในประเด็นเรื่องการศึกษาที่ทำให้พวกตนไม่มีเวลาและโอกาสในการดูหนังตะลุง แต่เท่าที่ผ่านมากลุ่มตัวอย่างทุกคนต่างก็เคยมีประสบการณ์ในการดูหนังตะลุงในรูปแบบต่างๆ กันไปทั้ง การฟังจากเทปบันทึก วีซีดี การถ่ายทอดทางโทรทัศน์ช่อง 11 หาดใหญ่ และการแสดงสด ดังนั้น สื่อมวลชนเองก็กลายเป็นสื่ออีกชนิดหนึ่งที่ช่วยสนับสนุนให้กลุ่มวัยรุ่นได้มีโอกาสชมหนังตะลุงในรูปแบบต่างๆ ได้ ตามคุณสมบัติและลักษณะของสื่อแต่ละประเภท

ยิ่งไปกว่านั้นวัยรุ่นบางคนยังเคยได้ร่วมกระบวนการผลิตทางวัฒนธรรมของหนังตะลุง เช่น อัฐพร ต้นพันธ์ เคยแกะหนังตะลุงในห้องเรียน และ แอนนา คงห้อยสิริ ได้ร่วม

ทำพิธีไหว้ครูหนังตะลุงประจำปีกับครอบครัว จึงทำให้มีโอกาสได้สัมผัส ได้เรียนรู้เกี่ยวกับหนังตะลุงมาบ้างจึงทำให้สามารถเข้าใจหนังตะลุงได้ระดับหนึ่ง หากเปรียบเทียบกับวัยรุ่นตัวอย่างกลุ่มอื่นที่ไม่เคยมีโอกาสได้สัมผัสกับหนังตะลุงเลยก็ถือว่า 2 คนนี้ มีโอกาสในการทำความเข้าใจและเห็นคุณค่าจากหนังตะลุงได้มากกว่า ถึงแม้ปัจจุบันจะเริ่มห่างเหินจากกระบวนการเข้าร่วมดังกล่าวมาบ้างแล้ว เนื่องจากเหตุผลทางด้านการศึกษา ดังกรณีของอัฐพร ตั้นพันธ์ กล่าวว่า

> สมัยเรียนเรียนมัธยมที่พัทลุง ทางโรงเรียนให้แกะรูปหนังตะลุงด้วยตุ๊ดตู่[3] และให้ระบายสีก็สนุกดี นอกจากนี้ก็ให้เชิดหน้าเสาธง ก็สนุกดีมีตัวตลกที่พูงย้อยๆ โดยให้นักเรียนสองคนผลัดกันพูดพร้อมกับเชิดตัวหนังไปด้วยเรื่องรณรงค์ยาเสพติด แต่หลังจากนั้นก็ห่างหายจากหนังตะลุงไปนาน เพราะเป็นคนจีนที่บ้านไม่ค่อยนิยมเนื่องจากฟังไม่ค่อยทัน เพราะหนังตะลุงพูดเร็ว แต่ที่บ้านจะดูงิ้วมากกว่า (อัฐพร ตั้นพันธ์, สัมภาษณ์)

ส่วนแอนนา คงห้อยศิริ กลุ่มตัวอย่างวัยรุ่นที่เคยร่วมกระบวนการไหว้ครูหนังตะลุง กล่าวว่า

> ที่บ้านจังหวัดตรังจะไหว้ครูหนังตะลุงทุกปี เพราะมีบรรพบุรุษที่เคยเล่นหนังตะลุง แต่ไม่ใช่รุ่นพ่อน่ะ เป็นรุ่นปู่ รุ่นทวด ปีนี้ไม่ได้เข้าร่วมพิธีดังกล่าว เพราะมาเรียนที่ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ ไม่ค่อยได้กลับบ้าน แต่ถ้ากลับบ้านก็มักจะดูหนังตะลุงจาก วีซีดี ร่วมกับผู้ปกครองเสมอ และจะร่วมดูกันทั้งครอบครัว (แอนนา คงห้อยศิริ, สัมภาษณ์)

หากพิจารณาปัจจัยทางด้านการศึกษาต่อระดับความนิยมหนังตะลุงของกลุ่มวัยรุ่นแล้วนั้นพบว่า ระบบการศึกษาทำหน้าที่สองด้านในเวลาเดียวกัน ให้กับหนังตะลุง กล่าวคือ ด้านแรก ทำหน้าที่ในการสนับสนุนและส่งเสริมให้วัยรุ่นได้เข้าร่วมกระบวนการผลิตหนังตะลุงหรือได้สัมผัสกับหนังตะลุง เช่นการเปิดหลักสูตรท้องถิ่นในสถานศึกษา ในขณะที่อีกด้านหนึ่งได้ทำให้วัยรุ่นห่างเหิน เมินเฉย ลบหลู่ ต่อความเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นของหนังตะลุง เช่น การต้องใช้เวลาไปกับการเรียน การศึกษาในระดับสูงขึ้นความรู้สึกผูกพันกับวัฒนธรรมท้องถิ่นต่ำลงเพราะสถานศึกษาไม่ได้สอดแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับหนังตะลุง

---

[3] ตุ๊ดตู่ อุปกรณ์ที่ใช้สำหรับการเจาะลวดลายของรูปหนังตะลุง มีหลายขนาด มักนิยมเจาะบริเวณที่เป็นรูปสร้อยคอของตัวนาง เข็มขัด ลายผ้า ทรงผม เป็นต้น (สรรเสริญ ศรีทวีกูล, ศิลปินแกะหนังตะลุง, สัมภาษณ์ 15 มกราคม 2549)

1.2 <u>การเปลี่ยนแปลงผู้นำชุมชนและผู้นำศาสนา</u> ผู้นำชุมชนและผู้นำศาสนาเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญต่อการกำหนดให้เกิดการแสดงหนังตะลุง ถ้าหากบุคคลกลุ่มดังกล่าวนี้ไม่เห็นชอบด้วย ก็จะส่งผลต่อระดับความนิยมของสมาชิกในชุมชน อาทิเช่น ในจังหวัดสงขลาบางพื้นที่มีการนับถือศาสนาอิสลาม ซึ่งศาสนาอิสลามจะมีข้อห้ามด้านความรื่นเริง ถือว่าเป็นการละเมิดและผิดศีล จึงทำให้หนังตะลุงไม่ได้รับความนิยมกับผู้ชมทั่วไปที่นับถือศาสนาอิสลามไม่เพียงแต่กลุ่มวัยรุ่นเท่านั้น นอกจากนี้ผู้ปกครองโดยทั่วไปเห็นว่าการออกไปดูหนังตอนกลางคืนจะเป็นอันตรายต่อบุตรหลานและก่อให้เกิดสิ่งยั่วยุที่ทำให้เกิดการผิดศีลได้ง่าย ผู้ปกครองจึงห้ามชมการแสดงหนังตะลุงในปัจจุบัน ทั้งที่ในอดีตก็สามารถชมได้ ทั้งนี้ เนื่องจากอิทธิพลของพวกที่มีความเคร่งครัดทางศาสนา (Fundementalism) ที่เข้ามาในชุมชนสงขลาในภายหลัง ดังนั้นจึงมีการแสดงอย่างอื่นเข้ามาแทนที่ในการทำพิธีกรรมต่างๆ ในปัจจุบันที่สอดคล้องกับหลักศาสนา

แต่อย่างไรก็ตามยังมีวัยรุ่นบางกลุ่มที่เคยเข้าชมการแสดงหนังตะลุงในชุมชนท้องถิ่นของตัวเองที่สามารถจดจำการแสดงหนังตะลุงได้และเห็นถึงคุณค่าและประโยชน์ของหนังตะลุงจนถึงปัจจุบันนี้ ถ้าหากมีโอกาสจะเข้าชมอย่างแน่นอน อาทิ ไชนับ สะมะแอ ที่กล่าวว่า

> เคยไปดูหนังกับเพื่อนสนุกมากสมัยมัธยม แต่เดี๋ยวนี้ไม่ค่อยได้ดู เพราะแถวบ้านไม่ค่อยนิยมแล้ว จึงไม่ค่อยมีคนรับหนังให้ดูจะมีการแสดงอย่างอื่นแทนเช่น ซีละ[4] ถ้ามีหนังแสดงจะไปดูแน่นอน เพราะหนังตะลุงตลก นายหนังเก่ง คนเดียวเล่นได้ตั้งหลายเสียง และได้ข้อคิดจากหนังเยอะเขาแสดงให้รู้ว่า

---

[4] ซีละ หรือ สิละ คือ การแสดงการต่อสู้ คำว่า สิละ เข้าใจว่าจะมาจากภาษาสันสกฤต ที่หมายถึง การส่งเสริมความซื่อสัตย์ เพราะผู้ที่เรียนวิชาสิละต้องปฏิญาณว่าจะใช้วิธีนี้ป้องกันตนเองเท่านั้น ไม่ข่มเหงรังแกใคร กล่าวกันว่ามีอายุกว่า 400 ปี มาแล้ว โดยมีกำเนิดที่เกาะสุมาตรา แต่เดิมนั้นไม่ค่อยมีแบบแผนอะไรมากนัก เพราะเป็นการเล่นอย่างหนึ่ง โดยมิได้มุ่งหมายจะต่อสู้กันอย่างจริงจัง ปรากฏว่าในพิธีแต่งงานจะมีการแสดงสิละอยู่ด้วย เรียกว่า สิละมีดาน คือ สิละข้าวเหนียว ซึ่งในบางท้องถิ่นก็ใช้ในการหมั้นก่อนแต่งงาน ผู้แสดงสิละจะใช้มือเปล่า แต่งตัวด้วยเสื้อผ้าหลวม ๆ โพกผ้าบนศีรษะ และจะเริ่มด้วยการร่ายรำซึ่งมีตำนานกล่าวว่ามาจากดอกอินทนิล (ดอกบองอร์) ที่ไหลไปตามน้ำ จึงมีทั้งหมุนตัวและเดินคดเคี้ยวไปมา การต่อสู้จะเริ่มด้วยการใช้ปี่และกลอง ม้องคล้ายมวยไทย ปัจจุบันกลายเป็นกีฬาอย่างหนึ่งของประเทศอาเซี่ยน และส่วนกลางพยายามแปลงชื่อเรียกเสียใหม่เป็นปัญจสีลัต (เรณู โกศินานนท์, <u>การแสดงพื้นบ้านในประเทศไทย</u>, 2537 อ้างถึงใน http://www.moradokthai.com., 20 ธันวาคม 2548)

คนเป็นแบบไหน ซึ่งเป็นชีวิตของคน บอกความเป็นมาของวัฒนธรรมว่าเป็นอย่างไร (ไชนับ สะมะแอ, สัมภาษณ์)

นอกจากปัจจัยที่เกิดจากการเปลี่ยนผู้นำศาสนาแล้วนั้น จากกรณีของ ไชนับ สะมะแอ ยังพบว่ามีปัจจัยอื่นๆ อีก เช่น ช่องทางในการดูหนังตะลุงลดน้อยลงก็ส่งผลให้วัยรุ่นไม่สามารถชมหนังตะลุงได้เช่นกัน

2. <u>เกิดจากการขาดความรู้สึกร่วมเป็นเจ้าของวัฒนธรรม</u>

จากการเก็บข้อมูล โดยการสัมภาษณ์พบว่า มีกลุ่มวัยรุ่นจำนวนหนึ่งที่ขาดความรู้สึกร่วมเป็นเจ้าของวัฒนธรรมหนังตะลุงนั้น ปัญหาเกิดจากวัยรุ่นกลุ่มนี้ไม่ยอมเปิดโอกาสให้หนังตะลุงเข้ามาในวิถีชีวิตของตัวเองโดยตรง วัยรุ่นกลุ่มนี้บางคนเคยได้ยิน ได้ฟัง หนังตะลุงจากการที่ผู้อาวุโสในบ้านเปิดดู บางคนเคยผ่านกระบวนการผลิตหนังตะลุง เช่น การแกะหนังตะลุง แต่หลังจากนั้นก็ไม่มีเงื่อนไขที่จะต้องเข้าไปข้องเกี่ยวกับหนังตะลุง เนื่องจากไม่มีโอกาสได้อยู่กับผู้ปกครอง ผู้อาวุโส ซึ่งเป็นกลุ่มที่มีความรู้ ความสนใจในหนังตะลุง จึงไม่มีโอกาสได้สัมผัสกับหนังตะลุง หรืออีกประการหนึ่งคือสถานศึกษาไม่ได้สนับสนุนเกี่ยวกับการสอนเรื่องหนังตะลุง หนังตะลุงจึงไม่เป็นตัวเลือกให้กับกลุ่มวัยรุ่น เมื่อห่างเหินนานเข้าทำให้วัยรุ่นเริ่มไม่ผูกพันกับหนังตะลุง ดังนั้น จึงเกิดความคิดเหมารวมว่าหนังตะลุงไม่ใช่สิ่งที่ตัวเองต้องการ จึงส่งผลต่อเนื่องถึง

- การไม่อยากเข้าไปสัมผัสกับบรรยากาศการชมหนังตะลุงด้วยตัวเองจึงไม่เกิดความซาบซึ้ง ความซื่นชอบ

- เนื่องจากไม่ชอบ ไม่หวงแหน จึงไม่เฝ้าติดตามชม และไม่ทราบว่ามีกลุ่มวัยรุ่นบางกลุ่มที่ยังเฝ้าติดตามชมหนังตะลุงอยู่ และมักเกิดความเข้าใจผิดคิดว่าหนังตะลุงต้องอยู่คู่กับเด็กและผู้อาวุโสเท่านั้น ตัวเองจึงไม่กล้าเข้าชม

ดังนั้น พฤติกรรมในการเปิดรับสื่อต่างๆ ในชีวิตประจำวันของกลุ่มที่ขาดความรู้สึกร่วมเป็นเจ้าของวัฒนธรรมจึงเป็นลักษณะที่แตกต่างจากกลุ่มวัยรุ่นที่มีความยึดเหนี่ยวอยู่กับหนังตะลุง อาทิ การติดตามชมข่าวสารจากโทรทัศน์จนเป็นกิจวัตรประจำวันมีความภาคภูมิใจที่ได้เข้าชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์หรือเลือกผ่อนคลายความเครียดด้วยการเล่นเกมส์จากคอมพิวเตอร์ แทนที่จะสรรหามุขตลกจากหนังตะลุง ซึ่งผู้วิจัยพบว่าความรู้สึกและพฤติกรรมของวัยรุ่นกลุ่มที่ขาดความรู้สึกร่วมเป็นเจ้าของวัฒนธรรมจะมีลักษณะดังต่อไปนี้

1. <u>วัยรุ่นไม่มีความภาคภูมิใจในศิลปะพื้นบ้านของตัวเอง</u> มองว่าศิลปะพื้นบ้านของตัวเองเป็นเรื่องธรรมดา ไม่น่าเผยแพร่ โดยวัยรุ่นกลุ่มนี้มีความภาคภูมิใจในศิลปวัฒนธรรมอื่นๆ ที่ไม่ใช่ของตัวเอง ตัวอย่างเช่น ทักษิณา หมานระเด็น จะพอใจกับของที่ระลึก เช่น พัด หรือที่คั่นหนังสือจากเพื่อนภาคเหนือมากกว่าการที่จะมีพวงกุญแจรูปตัวตลกของหนังตะลุง เช่น "เท่ง" หรือ

"หนูน้อย" ติดกับตัวเอง ทั้งนี้ วัยรุ่นกลุ่มดังกล่าวต้องการสร้างเอกลักษณ์หรือความเด่นด้วยความเป็นอื่นมากกว่าวัฒนธรรมของตัวเอง จึงมองข้ามศิลปวัฒนธรรมของตัวเอง ไม่เห็นคุณค่าและไม่เห็นประโยชน์ โดยกลุ่มตัวอย่างได้กล่าวถึงความนิยมวัฒนธรรมอื่นดังนี้ "บ๊ะเคยเรียนแกะหนังตะลุงในโรงเรียน แต่กลับรู้สึกรำคาญกับเสียงพากย์หนังตะลุง ถ้าเปิดเจอทางวิทยุต้องรีบปิด รวมตลอดถึงพวงกุญแจรูปหนังตะลุงที่ครูมอบให้ก็ไม่ได้สนใจจะเก็บไว้ หายไปก็ไม่เสียดาย คิดว่าซื้อพวงกุญแจ "มิคกี้เมาส์" เก็บไว้น่าจะดีกว่า สวยกว่าตั้งเยอะ" (ทักษิณา หมานระเด็น, สัมภาษณ์) ซึ่งจะเห็นได้ว่าพวงกุญแจ "มิคกี้เมาส์" เป็นตัวแทนของสื่อสมัยใหม่ที่มีความดึงดูดใจกลุ่มวัยรุ่นได้มากกว่าสื่อเก่าอย่างหนังตะลุง

ความรู้สึกภาคภูมิใจในวัฒนธรรมอื่นและอยากฝากวัฒนธรรมตัวเองให้ผู้อื่นรับผิดชอบของวัยรุ่นกลุ่มนี้น่าจะเกิดขึ้นหลังจากที่เกิดการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม โดยผ่านการติดต่อสื่อสาร ไม่ว่าจะเป็นการพูดคุยกันโดยตรงหรือผ่านสื่อต่างๆ จนวัฒนธรรมอื่นๆ เข้ามาในวิถีชีวิตของวัยรุ่นและมีอิทธิพลกับวัยรุ่นกลุ่มนี้มาก เช่น การที่วัยรุ่นกลุ่มตัวอย่างจากการสัมภาษณ์คิดว่าคนภาคอื่นควรจะรักและหวงแหนศิลปวัฒนธรรมภาคใต้มากกว่าตนเองที่เป็นคนใต้ ดังที่กล่าวว่า "เด็กภาคเหนือและภาคอีสาน เขาจะชอบพวงกุญแจที่เป็นรูปหนังตะลุงมาก ถ้าเราให้สิ่งนี้แก่เขา เขาจะดีใจมาก เพราะฉะนั้นเราควรมอบสิ่งนี้ให้กับคนภาคอื่นดีกว่า เพราะเราไม่ได้ชอบมาก" (ทักษิณา หมานระเด็น, สัมภาษณ์) จากการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมหนังตะลุงให้เป็นสินค้าดังกล่าวนี้ ส่งผลให้วัยรุ่นมองไม่เห็นคุณค่าด้านวัฒนธรรมของหนังตะลุง วัยรุ่นบางส่วนมองรูปหนังตะลุงเป็นแค่วัตถุชนิดหนึ่งที่สามารถแลกเปลี่ยนกันได้เหมือนสินค้า หรือเป็นเพียงแค่ของที่ระลึกอันเป็นเครื่องหมายแทนความทรงจำระหว่างผู้ให้กับผู้รับเท่านั้นเอง

2. <u>วัยรุ่นคิดว่าศิลปะเป็นเรื่องไกลตัวกับวิถีชีวิตมาก</u> จากการศึกษาข้อมูลจากกลุ่มวัยรุ่นที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง พบว่า วัยรุ่นจำนวนหนึ่งที่กำลังศึกษาอยู่ในระดับอุดมศึกษามักจะมองข้ามคุณค่าจากสื่อพื้นบ้านเพราะเท่าที่ผ่านมาวัยรุ่นยังไม่เห็นประโยชน์หรือความจำเป็นใดๆ ที่ต้องเข้าไปเกี่ยวข้องกับสื่อพื้นบ้าน โดยเฉพาะหนังตะลุงนั้น วัยรุ่นคิดว่ายังไม่ถึงเวลาที่ตัวเองต้องเข้าไปมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุง แม้กระทั่งการชมหนังตะลุงกลุ่มตัวอย่างวัยรุ่นก็รับรู้ว่ามีกลุ่มที่รับผิดชอบอยู่แล้วรวมตลอดถึงในด้านการอนุรักษ์ การพัฒนา และการสืบทอด วัยรุ่นเองไม่จำเป็นต้องทำหน้าที่ตรงนี้ กลุ่มที่ควรทำหน้าที่คือกลุ่มนายหนังผู้อาวุโส และกลุ่มเด็กเล็กๆ ที่ควรปลูกฝังมากกว่า ดังที่ โกเมศ ใจรังษี กล่าวว่า "หนังตะลุงเป็นวัฒนธรรม เป็นสิ่งที่สมควรอนุรักษ์ แต่คิดว่า มีกลุ่มที่ทำหน้าที่อยู่แล้ว ตัวผมเองไม่ได้ทำหน้าที่นั้น เราอยู่ของเรา อยู่ตามเรา ไม่ต้องเข้าไปเกี่ยวข้อง" (โกเมศ ใจรังษี, สัมภาษณ์) จากการ

แสดงความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างวัยรุ่นดังกล่าวนี้ แสดงว่าวัยรุ่นคนนี้ยังมองไม่เห็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวเองกับองค์รวมของการผลิตวัฒนธรรมหนังตะลุง

จากการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์กลุ่มวัยรุ่นที่เป็นกลุ่มตัวอย่างนั้น ผู้วิจัยพบว่าวัยรุ่นกลุ่มที่ขาดความรู้สึกร่วมเป็นเจ้าของวัฒนธรรมหนังตะลุงนั้น เคยได้สัมผัสกับหนังตะลุงด้วยบรรยากาศที่มีผู้ใหญ่หรือผู้อาวุโสร่วมอยู่ด้วยเสมอ แต่มีวัยรุ่นจำนวนน้อยที่ได้สัมผัสกับบรรยากาศการชมหนังตะลุงที่มีวัยรุ่นด้วยกัน จึงทำให้วัยรุ่นคิดว่าหนังตะลุงไม่ใช่เป้าหมายหรือสิ่งที่ตัวเองต้องการ เพราะกลุ่มผู้ชมที่ตนรับรู้ว่าอยู่คู่กับหนังตะลุงนั้นไม่ใช่กลุ่มเดียวกับตน โดยที่วัยรุ่นได้รับรู้ถึงความสัมพันธ์ระหว่างหนังตะลุงกับกลุ่มวัยรุ่นน้อยมาก จึงไม่ก่อให้เกิดสิ่งดึงดูดใจ

นอกจากนี้วัยรุ่นกลุ่มนี้ยังมีความคิดแบบแยกส่วนระหว่างโลกของศิลปะพื้นบ้านกับการศึกษา โดยมองว่าการศึกษาในห้องเรียนเป็นหน้าที่ที่แท้จริงของวัยรุ่น ศิลปะพื้นบ้านไม่ได้มีส่วนช่วยสนับสนุนในการเรียน หรือไม่ได้ให้ความบันเทิงใดๆ แก่ตน วัยรุ่นไม่เห็นประโยชน์ที่จะได้รับจากหนังตะลุงจึงไม่อยากเข้ามายุ่งเกี่ยว โดยเฉพาะช่วงที่กำลังศึกษาในระดับที่สูงขึ้นหรือการเข้ามาอยู่ในสังคมใหม่ที่แตกต่างจากสังคมเดิม เช่น สังคมเมืองในเขตอำเภอหาดใหญ่ หรืออำเภอเมือง เป็นต้น เนื่องจากบริบททางสังคม เช่น สื่อสมัยใหม่ หรือแฟชั่น ที่กำหนดให้หนังตะลุงเป็นสื่อที่มีอำนาจต่อรองในสังคมเมืองน้อยกว่าในชนบท เพราะหนังตะลุงเป็นสื่อพื้นบ้านที่คู่กับความเป็นท้องถิ่นมากกว่าความเป็นเมือง ดังนั้น ทำให้เห็นความคิดของวัยรุ่นบางกลุ่มมีการแยกส่วนระหว่างโลกแห่งการศึกษาและโลกของศิลปะว่าอยู่กันคนละขั้ว ดังคำกล่าวของจรัญ ชอบงาม กลุ่มตัวอย่างวัยรุ่นที่ไม่ชอบหนังตะลุง ดังนี้

> สำหรับหนังตะลุงนั้นเคยเห็นและก็เห็นบ่อยครับ แต่ถ้าจะให้ไปดูผมคงไม่ดู เพราะไม่ได้สนใจ ผมจะใช้เวลากับการเรียนมากกว่า ถ้าจะให้หนังตะลุงมีการสืบทอดต่อไป คิดว่ามีกลุ่มที่รับผิดชอบเรื่องนี้อยู่แล้วคือกลุ่มที่รักหนังตะลุง กลุ่มที่อนุรักษ์และกลุ่มที่ชอบจริงๆ แต่สำหรับผมไม่เอา (จรัญ ชอบงาม, สัมภาษณ์)

กลุ่มตัวอย่างวัยรุ่นมองว่าภาระหน้าที่ในการสืบทอดหนังตะลุงนั้นเป็นหน้าที่ของกลุ่มอื่น จึงไม่เลือกที่จะเข้าไปยุ่งเกี่ยวในการสืบทอดหนังตะลุง

วัยรุ่นกลุ่มที่ขาดความรู้สึกร่วมเป็นเจ้าของวัฒนธรรมนี้ล้วนแต่เป็นกลุ่มที่เคยชม เคยฟังหนังตะลุงและเคยร่วมในกระบวนการผลิตหนังตะลุง แต่เหตุการณ์ต่างๆ ที่พวกเขาได้ประสบมาไม่ว่าจะเป็นการชมการแสดงสด การดูหนังตะลุงผ่านสื่อโทรทัศน์ หรือแม้กระทั่งการแกะรูปหนังตะลุงก็ไม่สามารถทำให้เขาซาบซึ้งในคุณค่าความงามจากหนังตะลุงได้เลย ถึงแม้ว่าจะมี

คนรอบข้างที่มีความสนใจหรือชื่นชมในหนังตะลุงก็ตาม ดังเช่น นายจรัญ ชอบงาม ได้กล่าวถึงความนิยมของคนรอบข้างต่อหนังตะลุงว่า

> ที่บ้าน (เกาะหมี อ.หาดใหญ่) มีปู่เปิดฟังหนังตะลุงจากเทปเกือบทุกวัน และปู่ก็เปิดด้วยเสียงดังมากได้ยินกันทั่วบ้าน เพราะปู่หูตึง ผมก็ได้ยินเสียงแต่ก็ไม่ได้สนใจเพราะไม่ชอบหนังตะลุง หนังตะลุงไม่ใช่สิ่งที่ต้องการ ไม่สนุก ฟังเรื่อยๆ ดังนั้นจึงนิยมเปิดรับข่าวสารและความบันเทิงจากสื่อใหม่อย่างโทรทัศน์มากกว่า (นายจรัญ ชอบงาม, สัมภาษณ์)

จากเหตุปัจจัยทั้งหมดแล้วดูเหมือนว่าวัยรุ่นกลุ่มตัวอย่างจะเห็นพ้องกันว่า 2 ปัจจัยหลักๆ ที่ก่อให้วัยรุ่นเริ่มห่างเหินจากหนังตะลุงคือ

1. วิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไป และ
2. การขาดความรู้สึกร่วมเป็นเจ้าของวัฒนธรรม

ทั้งนี้ปัจจัยทั้งสองดังกล่าวเกิดจากปัจจัยทางด้านวิถีชีวิตมากกว่าปัจจัยทางด้านการขาดความรู้สึกร่วมเป็นเจ้าของวัฒนธรรม

<u>สรุปสภาพการณ์ความนิยมหนังตะลุงของวัยรุ่นในจังหวัดสงขลา</u>

โดยสรุปแล้ว เนื่องจากกลุ่มผู้รับสารวัยรุ่นมีความหลากหลายและมีความแตกต่างกัน (Heterophily) ทำให้ผู้รับสารวัยรุ่นมีความชื่นชอบและรสนิยมต่อหนังตะลุงที่แตกต่างกันไป ดังนั้นในการศึกษาถึงสภาพการณ์ความนิยมหนังตะลุงของวัยรุ่นในจังหวัดสงขลาผู้วิจัย สามารถจัดกลุ่มวัยรุ่นจากการศึกษาครั้งนี้ได้ 2 กลุ่มใหญ่ๆ คือ

1. กลุ่มที่ยังคงยึดเหนี่ยวกับหนังตะลุง
2. กลุ่มที่เริ่มห่างเหินจากหนังตะลุง

โดยที่จำนวนของกลุ่มวัยรุ่นที่เริ่มห่างเหินจากหนังตะลุงมีปริมาณมากกว่ากลุ่มที่ยังคงเหนียวแน่นอยู่กับหนังตะลุง แต่อย่างไรก็ดี ตามทัศนะของผู้วิจัยแล้วนั้นคิดว่าการเสริมศักยภาพในการสื่อสารให้กับผู้รับสารวัยรุ่น น่าจะทำให้ผู้รับสารวัยรุ่นที่เริ่มห่างเหินหนังตะลุงจากปัจจัยด้านวิถีชีวิตนั้นสามารถหวนกลับมาชื่นชอบและหวงแหนหนังตะลุงได้ โดยการพยายามผลักดันหนังตะลุงให้เข้าถึงกลุ่มวัยรุ่นให้มากขึ้นกว่าเดิม พยายามเปิดโอกาสและสร้างโอกาสให้วัยรุ่นได้สัมผัสกับหนังตะลุงโดยกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องในสังคมทุกฝ่ายทั้งศิลปิน สถาบันครอบครัว การศึกษาและศาสนา รวมตลอดถึงการกำหนดให้หนังตะลุงเป็นสื่อพื้นบ้านที่ใกล้ตัวและมีคุณค่าต่อชุมชนและผู้ชมวัยรุ่นให้มากขึ้น