บทที่ 1
บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การละเล่นจัดเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นเพื่อสนองความต้องการทางด้านจิตใจของมนุษย์ มนุษย์ในแต่ละสังคมรู้จักคิดการละเล่นให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมของตน ดังนั้นการละเล่นที่เกิดขึ้นในแต่ละสังคมจึงมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป โดยจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอันเนื่องมาจากอิทธิพลของสภาพภูมิศาสตร์ เศรษฐกิจ และสังคม (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2529 : 165 - 166) และได้มีการสืบทอดกันมาจนกลายเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นนั้นๆ

โดยการละเล่นแทบทุกชนิดมักจะมีการนำสื่อพื้นบ้าน (Folk Media) สอดแทรกอยู่ในการละเล่นแบบต่างๆ ซึ่งจะทำหน้าที่ทั้งรายงานเรื่องราวข่าวสาร ให้การศึกษา ปกปักรักษาบรรทัดฐานทางสังคม สร้างความเข้าใจระหว่างกลุ่มชน เป็นเครื่องมือสำหรับสร้างการบูรณาการทางสังคม และเป็นเครื่องมือทางสังคมที่เกิดจากภูมิปัญญาของชาวบ้านเอง ซึ่งเป็นตัวจักรสำคัญในการสร้างดุลยภาพให้ชุมชนมีลักษณะเป็นตัวของตัวเอง มีความภาคภูมิใจในเอกลักษณ์ของตน สามารถเห็นคุณค่าแห่งความเป็นมนุษย์ของพวกตน และชี้ให้เห็นถึงความสามารถในการพึ่งพิงตนเองของชาวบ้านในแง่การบริโภคสิ่งบันเทิงเท่าที่ความเป็นจริงแห่งชีวิตมนุษย์ในชุมชนหนึ่งๆ จะพึงมีพึงเป็น (สถาพร ศรีสัจจัง, 2534 : 36 - 37) สำหรับสังคมไทย การละเล่นของไทยในแต่ละท้องถิ่นจะมีความแตกต่างกันออกไป ตามลักษณะภูมิประเทศในแต่ละภูมิภาคด้วยเช่นกัน โดยการละเล่นของไทยหรือการละเล่นพื้นบ้านจะเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตและเอกลักษณ์ของแต่ละภูมิภาคได้อย่างชัดเจน

การละเล่นพื้นบ้านของแต่ละภูมิภาคนี้มีการละเล่นประเภทหนึ่งที่คล้ายกับละครเงา ซึ่งในภาคกลางเรียกการละเล่นชนิดนี้ว่า "หนังใหญ่" ส่วนในทางภาคอีสานเรียกว่า "หนังปะโมทัย" ขณะที่ภาคใต้ก็มีการละเล่นที่คล้ายคลึงกันเรียกว่า "หนังตะลุง" โดยจะมีการพากย์เสียงภาษาสำเนียงจะแตกต่างกันไป ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะลักษณะทางภูมิศาสตร์และสภาพสังคมที่มีความแตกต่างกัน เนื่องจากในแต่ละภาคนั้นจะมีสำเนียงภาษาที่เป็นภาษาท้องถิ่นที่แตกต่างกันอันเป็นทั้งเอกลักษณ์และวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้นๆ

โดยหนังใหญ่ เป็นมหรสพที่เก่าแก่อย่างหนึ่งของไทย ได้รับการยกย่องเป็นการละเล่นชั้นสูง แสดงเฉพาะงานสำคัญ คำว่าหนังใหญ่คงจะเรียกตามลักษณะตัวหนังที่มีขนาดใหญ่และต้องการให้แตกต่างกับการแสดงหนังตะลุงซึ่งตัวหนังมีลักษณะเล็กกว่ามาก การที่หนังใหญ่ได้รับยกย่องเป็นมหรสพชั้นสูง เนื่องมาจากหนังใหญ่เป็นที่รวมของศิลปะที่มีคุณค่าหลายแขนง ได้แก่ ศิลปะการออกแบบลวดลายไทยเชิงจิตรกรรมที่มีความวิจิตรบรรจงผสมกับฝีมือช่างแกะสลักที่มีความประณีต รวมกันเป็นงานชิ้นหนึ่งที่มีคุณค่ายิ่ง และเมื่อนำออกแสดงก็มารวมกับศิลปะทางดนตรี โขนละครและวรรณกรรม จึงกลายเป็นความงามที่เกิดจากภาพอันวิจิตร ซึ่งเคลื่อนไหวอย่างมีชีวิตไปตามลีลาของนาฏศิลป์ชั้นสูง โดยฝีมือของคนเชิดประกอบบทพากย์ การเจรจา และการดำเนินเรื่องที่มีคุณค่าทางศิลป์อย่างสมบูรณ์ ปัจจุบันหนังใหญ่ไม่เป็นที่นิยมเล่นกัน เนื่องจากสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ด้วยอิทธิพลของอารยธรรมตะวันตก ผู้ที่เล่นล้วนเป็นผู้สูงอายุ หนังใหญ่จึงอาจจะสูญสลายไป เพราะไม่มีผู้สืบทอดวิชาความรู้ศิลปะแขนงนี้ไว้อย่างจริงจัง (กนกวรรณ สุวรรณวัฒนา, 2527 : 5 - 7)

ส่วนหนังตะลุงอีสานหรือหนังประโมทัยนั้น ได้รับการถ่ายทอดมาจากคณะหนังตะลุงภาคกลาง ซึ่งได้รับการถ่ายทอดมาจากหนังตะลุงภาคใต้อีกต่อหนึ่ง และบางคณะก็จดจำการแสดงของหนังตะลุงภาคใต้ดัดแปลงให้เข้ากับท้องถิ่นอีสานและถ่ายทอดสืบมา หนังประโมทัยมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันหลายชื่อ เช่น หนังปะโมทัย หนังประโมทัย หนังปราโมทัย หนังบักตื้อ และหนังบักป่องบักแก้ว คำว่า หนังปราโมทัย น่าจะมาจากคำว่า ปราโมทย์ ซึ่งหมายถึงความบันเทิงใจ ความปลื้มใจ ส่วนคำว่า ประโมทัยและปะโมทัย สันนิษฐานว่าอาจจะเป็นชื่อของคณะหนังตะลุงก็ได้ ส่วนหนังบักตื้อ และหนังบักป่องบักแก้ว มาจากชื่อตัวตลก (ตัวหนัง) หนังประโมทัย ซึ่งได้รับความนิยมจากชาวบ้าน เป็นการละเล่นซึ่งผสมผสานกันระหว่างหนังตะลุงกับหมอลำ คณะหนังประโมทัยคณะหนึ่งมีประมาณ 5 - 10 คน เป็นคนเชิด 2 - 3 คน ซึ่งจะทำหน้าที่พากย์และเจรจาด้วย แต่ก็มีบางคณะที่ทำหน้าที่เชิดอย่างเดียว โดยมีคนเจรจาแยกเป็นชายจริงหญิงแท้ต่างหาก มีนักดนตรีประมาณ 3 - 5 คน เครื่องดนตรีจะประกอบด้วย ระนาดเอก 1 ราง ตะโพน 1 ใบ ฉิ่ง 1 คู่ ต่อมามีการนำเอา พิณ แคน กลอง ฉิ่งฉาบ เข้ามาเสริมเพื่อให้เกิดความไพเราะเร้าใจขึ้น ลักษณะการแสดงของหนังประโมทัยของชาวอีสาน ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ จะใช้ภาษาไทยกลาง ส่วนเหล่าเสนา อำมาตย์ ทหาร จะใช้ภาษาอีสาน (สุริยา สมุทคุปต์และคณะ, 2535 : 126) กล่าวคือ ในการแสดงของแต่ละภาคก็จะมีก็จะมีเอกลักษณ์และวัฒนธรรมของภาคนั้นๆ สอดแทรกลงไปด้วย ทั้งนี้ เนื่องจากว่าเป็นการสื่อสารที่ทำให้ชาวบ้านในแต่ละภาคของตัวเองเข้าใจในภาษาท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี เพื่อทำให้สื่อสารกันเข้าใจระหว่างผู้ส่งสารกับผู้รับสาร คือ นายหนังและผู้ชมนั่นเอง ซึ่ง

เช่นเดียวกันกับการเล่นหนังตะลุงทางภาคใต้ของไทยซึ่งจะใช้การพากย์สำเนียงภาษาแบบภาษาท้องถิ่นภาคใต้ เป็นต้น

หนังตะลุง เป็นการละเล่นอย่างหนึ่งที่ชาวบ้านภาคใต้นิยมเล่นกันแพร่หลายตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดังนั้นหนังตะลุงจึงเปรียบเสมือนสัญลักษณ์และเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของภูมิภาคนี้ ซึ่งมีมาช้านานและเป็นที่ยอมรับกันแพร่หลาย (พรศักดิ์ พรหมแก้ว, 2528 : 30) จนถือได้ว่าเป็นการละเล่นที่เป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของชาวภาคใต้ หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในภาคใต้ จนนับได้ว่าเป็นสัญลักษณ์เด่นอย่างหนึ่งของวัฒนธรรมไทยภาคใต้ และหนังตะลุงยังเป็นที่นิยมกันอย่างกว้างขวางในหมู่ประชาชนทางภาคใต้แทบทุกจังหวัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในจังหวัดนครศรีธรรมราช สุราษฎร์ธานี สงขลา ตรัง พัทลุง และชุมพร ที่ยังคงมีการแสดงหนังตะลุงกันอย่างกว้างขวาง จะเห็นได้ว่าการแสดงชนิดนี้ผูกพันอยู่กับวิถีชีวิตของชาวบ้านอย่างเห็นได้ชัด (ชวน เพชรแก้ว, 2529 : 1)

จะเห็นได้ว่า หนังตะลุงเป็นมหรสพที่มีลีลาลักษณะการเล่น และดนตรีที่มีท่วงทำนองที่แปลกไปจากมหรสพอื่นๆ ของไทย หนังตะลุงเข้าสู่ประเทศไทยเมื่อใดไม่เป็นที่ปรากฏชัดเจน แต่อย่างไรก็ตามสามารถสันนิษฐานในเบื้องต้นได้ว่าหนังตะลุงเข้าสู่ประเทศไทยทางภาคใต้โดยรับอิทธิพลมาจากชวา และเล่นกันสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน โดยหนังตะลุงเป็นมหรสพที่มีการผสมผสานกันของศิลปะพื้นบ้านภาคใต้หลายแขนง ตั้งแต่การสร้างรูปแบบของตัวหนัง บทพากย์ บทเจรจา ดนตรี และศิลปะในการเชิด สิ่งเหล่านี้ได้หล่อหลอมขึ้นมาจากขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมของท้องถิ่น และสะท้อนออกมาในรูปของมหรสพที่ให้ความบันเทิง และมีการแฝงความคิดในด้านต่างๆ ของผู้คนในถิ่นนั้นๆ ด้วย หนังตะลุงเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของไทยสิ่งหนึ่งที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีอายุยืนยาวมานานหลายร้อยปีแล้ว และแม้ในปัจจุบันก็ยังเป็นมหรสพที่มีอิทธิพลต่อจิตใจของชาวใต้อยู่ไม่น้อย (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2525 : 180)

นอกจากนี้หนังตะลุงยังมีบทบาทในการเป็น "สื่อ" ที่สำคัญมาตั้งแต่ในอดีตที่คนในสังคมไทยชนบทยังไม่มีการใช้ตัวหนังสือ โดยหนังตะลุงจะทำหน้าที่เป็นสื่อที่มีประสิทธิภาพ ในการถ่ายทอดความคิด ค่านิยมทางวัฒนธรรม ศิลปะและภาษาที่เป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้ (ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกุล, 2525 : 1 - 2) ขณะเดียวกันหนังตะลุงยังนับเป็นหน่วยหนึ่งในสถาบันสันทนาการ มีหน้าที่หลักคือ ให้ความบันเทิง ผ่อนคลายอารมณ์แก่สมาชิกในสังคม และหนังตะลุงยังสนับสนุนภาระหน้าที่ของสถาบันอื่น เช่น ให้ความรู้ ให้การอบรมสั่งสอนทั้งทางด้านคุณธรรมและจริยธรรม ให้การสื่อสารประชาสัมพันธ์ ตลอดจนเริ่มเข้าไปมีบทบาททางสังคมและการเมืองอีกด้วย โดยจะเห็นได้ว่าในปัจจุบันหนังตะลุงเกือบทุกคณะ จะพยายามแสดงหนังตะลุง

ให้เป็นศิลปะที่สะท้อนปัญหาของท้องถิ่นมากขึ้น ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า ไม่เพียงหนังตะลุงจะให้ความบันเทิงเป็นลักษณะเด่นเท่านั้นแต่เนื้อหาสาระต่างๆ ที่ถูกถ่ายทอด สอดแทรกผ่านตัวหนังตะลุงก็ยังเอื้อต่อสถาบันอื่นๆ ในสังคม และอาจมีผลให้เกิดพลังความคิดในกลุ่มคนใต้ได้อีกด้วย (เตือน พรหมเมศ, 2532 : 1 - 5)

ถึงแม้ว่าหนังตะลุงจะเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย แต่ด้วยสภาวการณ์ในปัจจุบันที่เกิดขึ้นไม่ว่าจะเป็นการรับอิทธิพลจากวัฒนธรรมของส่วนกลางเข้ามาเผยแพร่ การรับเทคโนโลยีสมัยใหม่ต่างๆ ทั้งจากสื่อวิทยุ สื่อโทรทัศน์ สื่ออินเทอร์เน็ต การละครสมัยใหม่ มีการแสดงแบบใหม่ๆ เข้ามาแทนที่ ทำให้วัฒนธรรมการละเล่นต่างๆ หลายอย่างได้เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไป ไม่ใช่เฉพาะแต่หนังตะลุง โดยสื่อสมัยใหม่ที่เข้ามาแทนที่นี้เป็นที่นิยมมากเพราะสื่อสมัยใหม่เหล่านี้สามารถทำให้ผู้ชมเข้าถึงสื่อได้ง่ายกว่าการออกไปชมหนังตะลุงข้างนอกบ้าน เป็นเหตุให้ผู้ชมเกิดความเบี่ยงเบนความสนใจมาชอบสื่อใหม่มากกว่าสื่อพื้นบ้าน ด้วยปัจจัยเหล่านี้เองที่ทำให้ระดับความนิยมของผู้ที่สนใจและชอบหนังตะลุงกำลังจะลดน้อยและจางหายลงไปทุกขณะเมื่อเปรียบเทียบกับในอดีตที่ผ่านมา

ในด้านบทบาทหรือหน้าที่นั้น หนังตะลุงก็เป็นการละเล่นพื้นบ้านที่เคยมีบทบาทสำคัญ ทั้งในฐานะสื่อพื้นบ้านที่ให้ความรู้ ข้อมูลข่าวสาร และให้สาระบันเทิงแก่ชุมชนท้องถิ่น อีกทั้งยังมีบทบาทสำคัญในการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยม อบรม สั่งสอนกุลบุตรกุลธิดาและประชาชนคนดูทั่วไป แต่ปัจจุบันสื่อสิ่งพิมพ์และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ต่างๆ ได้เข้ามามีบทบาทในการให้ข้อมูลข่าวสารและความบันเทิงทดแทน เป็นเหตุให้สื่อพื้นบ้านประเภทหนังตะลุงและอื่นๆ ลดบทบาทและสูญเสียพื้นที่ในทางวัฒนธรรมลงไปอย่างมาก หากไม่มีการปรับตัวให้ทันกับสถานการณ์ หรือสอดคล้องกับยุคสมัย ก็อาจจะส่งผลให้ศิลปินพื้นบ้านสาขาหนังตะลุงสูญหายไปจากวิถีชีวิตและสังคมไทย โดยเฉพาะสังคมท้องถิ่นภาคใต้ (จรูญ หยูทอง, 2542 : 4)

ดังนั้นหนังตะลุงจึงได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบของการแสดงไปบ้างเพื่อความอยู่รอด เช่น อดีตนายหนังตะลุงต้องออกไปแสดงตามงานเทศกาลต่างๆ แสดงสดตอนกลางคืน แต่ในปัจจุบันนี้ก็ได้ปรับเปลี่ยนให้เป็นการแสดงผ่านสื่อสมัยใหม่ เช่น มีการบันทึกเทป ซีดี หรือมีการถ่ายทอดทางโทรทัศน์ ที่ทำให้เกิดผู้ชมมีความสะดวกที่จะไปหาซื้อหาดูได้ตลอดเวลา แต่วิธีดังกล่าวทำให้ผู้ชมสมัยนี้ไม่ได้สัมผัสกับการแสดงสื่อพื้นบ้านและไม่ได้เข้าถึงอรรถรสที่แท้จริงของการแสดงหนังตะลุง

นอกจากรูปแบบการนำเสนอหนังตะลุงที่เปลี่ยนแปลงไปแล้ว หนังตะลุงในปัจจุบันยังมีสภาพที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ทั้งส่วนที่เป็นรูปแบบการแสดง เนื้อหาสาระของเรื่องที่แสดง

ตลอดจนองค์ประกอบอื่นๆ โดยในอดีตหนังตะลุงที่เคยทำหน้าที่เป็นสื่อสำคัญให้กับชุมชน ไม่ว่าจะเป็นสื่อแห่งการเรียนรู้ สื่อแห่งความบันเทิงใจ สื่อแห่งการแลกเปลี่ยนความคิดเห็น แลกเปลี่ยนทัศนคติ แต่ในปัจจุบันบทบาทและหน้าที่เหล่านี้ของหนังตะลุงได้ลดน้อยลงถอยลงเรื่อยๆ

ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจ และเห็นควรที่จะทำการศึกษาในเรื่องของการสื่อสารวัฒนธรรมผ่านสื่อหนังตะลุงโดยจะศึกษาหนังตะลุงคณะฉิ้น ธรรมโฆษณ์ อย่างลึกซึ้ง เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสำคัญและคุณค่าของหนังตะลุงก่อนที่จะสูญหายไปจากสังคมของภาคใต้และสังคมไทย พร้อมทั้งศึกษาถึงสื่อที่แสดงออกทางวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตและวัฒนธรรมต่างๆ อาทิ วัฒนธรรมทางภาษา วัฒนธรรมการแต่งกาย วัฒนธรรมความเชื่อ หลักธรรมคำสั่งสอน เป็นต้น เพื่อแสดงให้เห็นคุณค่าทางการสื่อสารการแสดงในวิถีภูมิปัญญาและวัฒนธรรมของชาวบ้าน เพื่อให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษาค้นคว้าและนำไปปรับใช้เพื่อเป็นประโยชน์ต่อไป

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

การวิจัยเรื่องการสื่อสารวัฒนธรรมผ่านสื่อหนังตะลุงคณะฉิ้น ธรรมโฆษณ์ มีวัตถุประสงค์ของการวิจัยดังนี้

2.1 เพื่อศึกษาเนื้อหาสาระทางวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดผ่านสื่อหนังตะลุง

2.2 เพื่อศึกษาบทบาทและอิทธิพลของหนังตะลุงในฐานะสื่อพื้นบ้าน

3. ประเด็นปัญหาการวิจัย

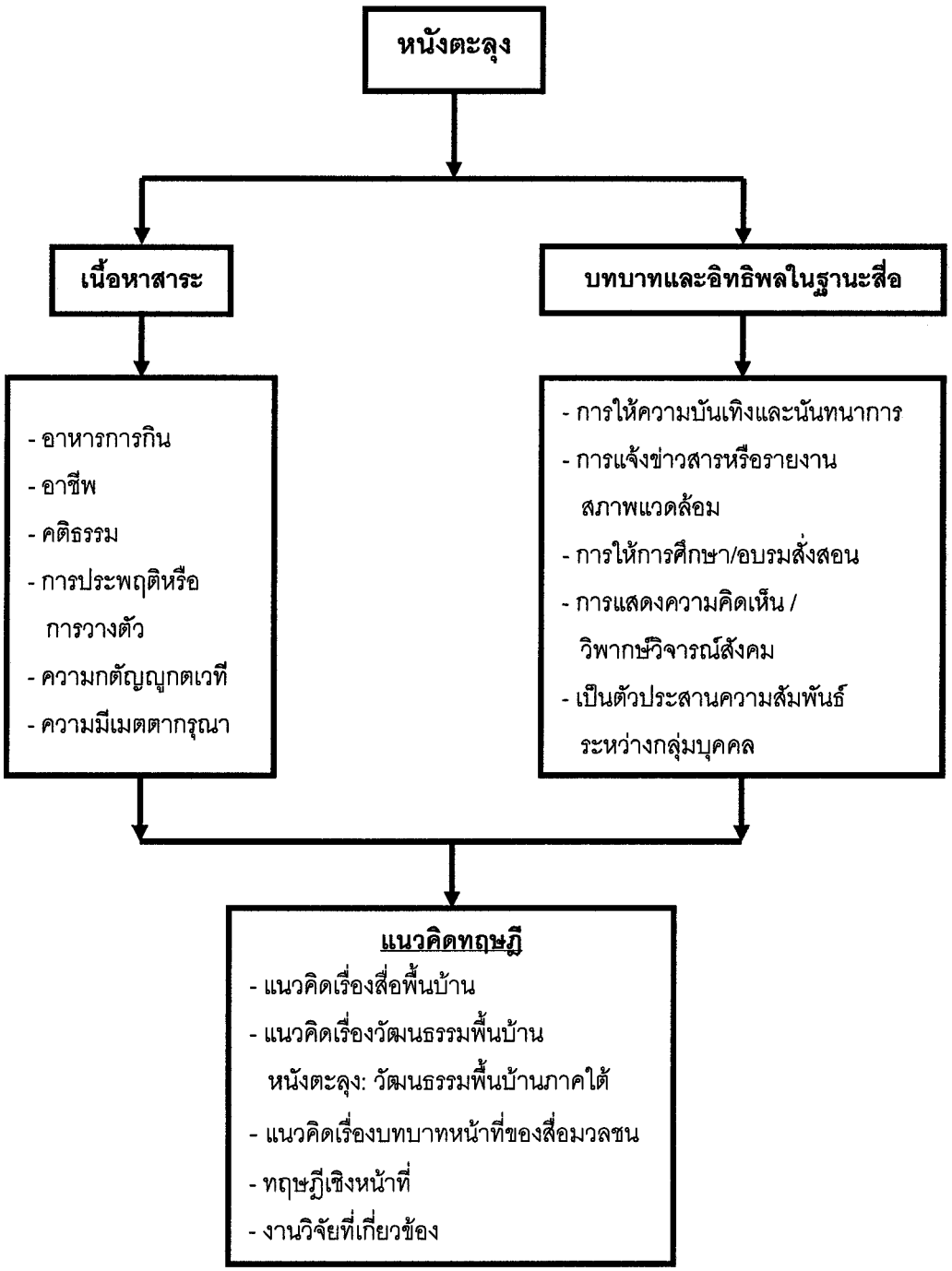
การวิจัยเรื่องการสื่อสารวัฒนธรรมผ่านสื่อหนังตะลุงคณะฉิ้น ธรรมโฆษณ์ มีประเด็นปัญหาการของการวิจัยดังนี้

3.1 เนื้อหาสาระทางวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดผ่านสื่อหนังตะลุงมีอะไรบ้าง

3.2 บทบาทและอิทธิพลของหนังตะลุงในฐานะสื่อพื้นบ้านมีอะไรบ้าง

4. กรอบแนวคิดการวิจัย

การวิจัยเรื่องการสื่อสารวัฒนธรรมผ่านสื่อหนังตะลุงคณะฉิ้น ธรรมโฆษณ์ ได้กำหนดกรอบแนวคิด คือ



ภาพที่ 1.1 กรอบแนวคิดการวิจัย

5. ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตในการวิจัยครั้งนี้ ดังนี้

5.1 **ขอบเขตด้านเนื้อหา** ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านเนื้อหา โดยศึกษาเฉพาะการแสดงของหนังตะลุงคณะฉิ้น ธรรมโฆษณ์ เนื่องจากคณะนี้ได้รับรางวัลเป็นศิลปินแห่งชาติ ในสาขาศิลปะการแสดง และในช่วงนี้คณะหนังหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์ ได้มีการแสดงอย่างต่อเนื่องครบตามที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ คือ 5 เรื่อง

5.2 **ขอบเขตด้านเวลา** ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านเวลาตั้งแต่ เดือนมกราคม พ.ศ. 2550 ถึง เดือนมีนาคม พ.ศ. 2550

6. นิยามศัพท์เฉพาะ

6.1 **หนังตะลุง** เป็นการเล่นพื้นบ้านภาคใต้ที่พัฒนามาจากละครเงา และเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่นิยมกันมากทั่วภาคใต้ใช้หนังสัตว์แกะเป็นรูปตัวละครตัวแสดงต่างๆ เช่น รูปฤาษี เจ้าเมือง ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวตลก ฯลฯ แล้วนำรูปหนังไปเชิดหลังจอผ่านแสงไฟส่องทำให้เกิดภาพสีและเงาปรากฏบนจอ

6.2 **วัฒนธรรม** หมายถึง สิ่งที่มนุษย์กำหนดขึ้นเพื่อประโยชน์ในการดำเนินชีวิตร่วมกันในสังคม และมีการถ่ายทอดจากกลุ่มสังคมรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมภาษา วัฒนธรรมด้านอาหารการกิน อาชีพ หรืออาจจะเป็นการอบรมสั่งสอนก็ถือเป็นวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดกันสืบต่อมา

6.3 **การสื่อสารวัฒนธรรม** หมายถึง การสอดแทรกเนื้อหาสาระของวัฒนธรรม โดยจะสอดแทรกทางบทหนังตะลุงโดยใช้ตัวหนังตะลุงในการสื่อสารถึงเรื่องราวต่างๆ เพื่อที่จะได้ถ่ายทอดความรู้สู่ผู้ชมที่มาชมการแสดง

6.4 **สื่อ** หมายถึง สิ่งใดๆ ก็ตามที่เป็นตัวกลางระหว่างแหล่งกำเนิดของสารกับผู้รับสาร ในที่นี้คือการแสดงหนังตะลุง เป็นสื่อที่นำพาสารไปให้ผู้ชมได้รับรู้และเกิดความเข้าใจในเรื่องที่นายหนังถ่ายทอดออกมาเพื่อแสดงให้เห็นถึงคุณประโยชน์ในด้านต่างๆ

7. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

การวิจัยเรื่องการสื่อสารวัฒนธรรมผ่านสื่อหนังตะลุงคณะฉิ้น ธรรมโฆษณ์ ได้กำหนดประโยชน์ของการวิจัย ดังนี้

7.1 ทราบเนื้อหาสาระทางวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดผ่านสื่อหนังตะลุง

7.2 ทราบบทบาทและอิทธิพลของหนังตะลุงในฐานะสื่อพื้นบ้าน

7.3 เพื่อนำไปเป็นแนวทางในการอนุรักษ์หนังตะลุงให้คงอยู่ในสังคมไทยต่อไป