# บทที่ 1
# บทนำ

## 1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา (statement of the problem)

ก่อนที่จะมีการปฏิวัติอุตสาหกรรม สังคมส่วนใหญ่จะมีวัฒนธรรมอยู่ 2 ประเภทหลัก คือ วัฒนธรรมชั้นสูง (High culture) ซึ่งมีลักษณะประณีตงดงาม มีสุนทรียะ เป็นมาตรฐานของสังคม และอีกวัฒนธรรมหนึ่งคือ วัฒนธรรมพื้นบ้าน (Folk culture) ซึ่งมีลักษณะเรียบง่ายสอดคล้องกับสภาพชีวิตที่เป็นจริงในชนบท แต่เมื่อเข้าสู่การปฏิวัติอุตสาหกรรม มีการผลิต การกระจาย การบริโภคแบบมวลชน และที่สำคัญคือ การเกิดสื่อมวลชน เช่น หนังสือพิมพ์ นิตยสาร ภาพยนตร์ วิทยุ โทรทัศน์ ทำให้เกิดเป็นวัฒนธรรมใหม่ เรียกว่า วัฒนธรรมมวลชน (Mass culture) หรือวัฒนธรรมประชานิยม (Popular culture) ซึ่งได้นำเนื้อหาและรูปแบบของวัฒนธรรมเดิมทั้งสองประเภทมาสร้างขึ้นใหม่ แล้วเผยแพร่ถ่ายทอดจนได้รับความนิยม (กาญจนา แก้วเทพ, 2545: 73)

ซึ่งการเกิดขึ้นของวัฒนธรรมมวลชนนี้ เป็นผลดีต่อการเผยแพร่วัฒนธรรมอย่างกว้างขวางและแพร่หลายในหมู่คนทุกชนชั้น แต่ในอีกด้านหนึ่งก็ได้ทำลายวัฒนธรรมชั้นสูงและวัฒนธรรมพื้นบ้านที่เคยมีอยู่แต่เดิมให้เสื่อมความนิยมลงไปเรื่อยๆ ทั้งนี้ในส่วนของวัฒนธรรมชั้นสูงหรือวัฒนธรรมหลวง เช่น การแสดงโขน ละคร การร่ายรำที่ชดช้อยสวยงาม หรืองานศิลปกรรมอื่นๆ นั้นได้มีหน่วยงานภาครัฐให้การสนับสนุน มีโรงเรียนที่เปิดสอนโดยเฉพาะ มีการสืบทอดอย่างเป็นระบบ ต่างจากสื่อพื้นบ้านที่ชาวบ้านแสดงกันเองเพื่อความสนุกสนานในท้องถิ่น มีการสืบทอดแบบมุขปาฐะ ประกอบกับการเข้ามาของสื่อมวลชนสมัยใหม่ซึ่งเป็นสื่อสำเร็จรูป บริโภคง่าย มีความทันสมัยกว่าสื่อพื้นบ้าน ทำให้ประชาชนหันมานิยมสื่อสมัยใหม่มากกว่าสื่อพื้นบ้าน ซึ่งจากสถานการณ์ดังกล่าวจึงน่าเป็นห่วงว่าสื่อพื้นบ้านหลายชนิดที่ไม่มีผู้สืบทอดก็จะต้องสูญหายไปในที่สุด

แต่อย่างไรก็ตามกลุ่มสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม เชื่อว่าธรรมชาติของทุกวัฒนธรรมนั้นจำเป็นต้องมีการปรับตัว/เปลี่ยนแปลง (Adaptation) อยู่ตลอดเวลา การปรับตัวนั้นเกิดขึ้นได้โดยง่ายที่สุดจากการพบปะกับวัฒนธรรมอื่นๆ และหลังจากพบปะแลกเปลี่ยนกับวัฒนธรรมอื่นๆ แล้ว ทั้งสองวัฒนธรรมก็จะร่ำรวยมั่งคั่งทางวัฒนธรรมด้วยกันทั้งคู่ (Cultural enrichment) (กาญจนา แก้วเทพ, 2544: 160) ในกรณีของสื่อพื้นบ้านก็เช่นเดียวกัน ถ้าสื่อพื้นบ้านต้องการจะอยู่รอดให้ได้ สื่อพื้นบ้านก็จะต้องปรับตัวให้เหมาะสมกับสังคมในยุคนั้นๆ โดยเฉพาะในสังคมปัจจุบันที่สื่อมวลชนกระแสหลัก มีความได้เปรียบทั้งความแรง ความเร็ว และความสามารถในการแพร่กระจาย สื่อพื้นบ้านจึงยิ่งจำเป็นต้องปรับตัวเพื่อให้อยู่รอดได้ในสังคมปัจจุบัน

ทั้งนี้สื่อพื้นบ้านที่มีการปรับตัวอยู่ตลอดเวลาและเป็นการปรับตัวที่พยายามผลักดันตัวเองจากวัฒนธรรมพื้นบ้านของท้องถิ่นหนึ่งให้กลายมาเป็นวัฒนธรรมประชานิยม โดยอาศัยรูปแบบ เนื้อหา และเทคโนโลยีจากสื่อมวลชนเข้ามาเป็นส่วนสนับสนุนทำให้ได้รับความนิยมในวงกว้าง สื่อพื้นบ้านที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้ก็คือ สื่อพื้นบ้านหนังตะลุง

จากการสังเกตเบื้องต้นของผู้วิจัย พบว่าคณะหนังตะลุงที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมจำนวนมากต่างเป็นคณะหนังตะลุงที่มีความสามารถในการเล่าเรื่องได้อย่างน่าสนใจ เป็นเรื่องสมัยใหม่ มีการแทรกเหตุการณ์ปัจจุบัน วิพากษ์วิจารณ์สังคมการเมืองอย่างถึงลูกถึงคน ถึงใจผู้ชม และสามารถขับร้องเพลงลูกทุ่งที่กำลังได้รับความนิยมในขณะนั้นได้ ซึ่งเป็นคุณสมบัติที่เปลี่ยนแปลงไปจากคณะหนังตะลุงที่ได้รับความนิยมในอดีต ที่จะต้องเสียงดี ว่ากลอนเพราะ เชิดรูปงาม ส่วนเรื่องการสร้างความตลกขบขันตลอดการแสดงนั้นถือเป็นคุณสมบัติที่ไม่เคยเปลี่ยนแปลงไป จะต่างกันก็แต่เพียงเนื้อหาที่นำมาเล่าเป็นเรื่องตลกเท่านั้น ทั้งนี้จะพบว่าการแสดงหนังตะลุงในปัจจุบันได้รับอิทธิพลจากสื่อมวลชนสมัยใหม่เข้ามาผสมผสานอยู่มาก โดยเฉพาะในส่วนของเนื้อหาที่นำมาแสดง และผู้ที่มีความสำคัญทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงนี้ก็คือ ศิลปินนายหนังตะลุง ซึ่งก็คือผู้รับสารคนหนึ่งของสื่อมวลชน แต่เป็นผู้รับสารชนิดพิเศษที่สามารถนำสารดังกล่าวมาดัดแปลงปรับใช้ในการแสดงต่อชุมชนอีกครั้งหนึ่ง

ในการแสดงหนังตะลุงนั้นจะประกอบไปด้วย (1) นายหนัง มีหน้าที่เชิดรูปหนัง ขับกลอน และว่าบทให้กับรูปหนังทุกตัว นายหนังส่วนใหญ่เป็นผู้ชาย มีคุณสมบัติสำคัญคือ เสียงดี กลอนดี ความรู้ดี และมีปฏิภาณไหวพริบ (2) ลูกคู่ คือผู้เล่นดนตรีประกอบการแสดง มีตั้งแต่ 5 คนขึ้นไป โดยใช้เครื่องดนตรีหลัก 5 ชิ้น คือ ทับ โหม่ง กลองตุ๊ก ฉิ่ง และ ปี่ บางคณะอาจมีซอด้วย ปัจจุบันหนังตะลุงสมัยใหม่ได้นำเครื่องดนตรีสากลมาใช้ร่วมด้วย คือ กลองชุด ทอมบ้า ออร์แกน กีต้าร์ หรือบางคณะมีเครื่องมือสร้างเสียงประกอบอื่นๆ เช่น เสียงปืน เสียงรถยนต์ เป็นต้น (3) คนเก็บรูป คือคนที่ทำหน้าที่นำรูปออกจากแผงหนังมาวางเรียงไว้ตามลำดับที่ใช้ในการแสดงเรื่อง และเมื่อจบการแสดงก็เป็นคนเก็บรูปหนังลงแผงดังเดิม (4) รูปหนัง ซึ่งนายหนังเป็นผู้เตรียมไว้ตามท้องเรื่องที่ใช้แสดง คณะหนึ่งๆ ต้องใช้รูปหนังประมาณ 150 – 200 รูป ซึ่งรูปหนังแต่ละรูปจะมีศักดิ์ที่แตกต่างกัน นายหนังต้องเลือกใช้ให้ถูกต้องและเหมาะสม (5) โรงหนังและจอหนัง ในอดีตอาศัยแสงสว่างจากตะเกียงเจ้าพายุซึ่งวางอยู่หลังจอที่ทำด้วยผ้าขาวรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาดประมาณ 1.8 x 2.3 เมตร ทั้ง 4 ด้านมอบริมด้วยผ้าสี ปัจจุบันเมื่อมีไฟฟ้าก็เปลี่ยนมาใช้หลอดไฟฟ้าแทน แต่วัสดุที่ใช้ปักรูปหนังยังนิยมใช้ต้นกล้วยเหมือนเดิม ทั้งหมดนี้จัดวางอยู่ในโรงหนังตะลุง พื้นยกสูง หลังคาเป็นแบบเพิงหมาแหงน กั้นด้านข้างและด้านหลังอย่างหยาบๆ ด้านหลังทำช่องประตูพาดบันไดขึ้นโรง นายหนังนั่งเชิดรูปเล่นเงาอยู่ในโรงหลังจอหนัง ปัจจุบันมีโรงหนังและจอหนังสำเร็จรูปให้เช่า หนังตะลุงบางคณะที่ได้รับความนิยมมีการแสดงตลอดทั้งปี ก็จะมีโรงหนัง จอหนัง และรถขนส่งเป็นของตัวเอง

ธรรมเนียมของการแสดงหนังตะลุงเริ่มจากการบรรเลงเพลงโหมโรง แล้วเชิดรูปฤาษีเป็นอันดับแรก ด้วยความเชื่อว่าฤาษีจะช่วยป้องปัดเสนียดจัญไรและคลบันดาลให้นายหนังแสดงได้ดีเป็นที่ชื่นชมของคนดู ต่อมาเชิดรูปพระอิศวรทรงโค ซึ่งถือว่าเป็นเทพเจ้าแห่งความบันเทิง ต่อมาเชิดรูปปรายหน้าบท เป็นรูปผู้ชายแต่งกายเหมือนโอรสเจ้าเมือง มือข้างหนึ่งถือดอกบัว หรือช่อดอกไม้ หรือธง ทำหน้าที่เสมือนเป็นตัวแทนนายหนังที่ออกมาคารวะผู้ชมและไหว้ครูบาอาจารย์ ต่อมาเชิดรูปบอกเรื่อง เป็นรูปที่ออกมาบอกว่าคืนนี้จะแสดงเรื่องอะไร โดยใช้ภาษาถิ่น ส่วนใหญ่จะใช้รูปตัวตลกชื่อ ขวัญเมือง การเชิดรูปหนังทั้ง 4 ข้างต้นถือเป็นธรรมเนียมที่หนังตะลุงทุกคณะจะต้องปฏิบัติเหมือนกันหมด หลังจากนั้นจึงเริ่มแสดงเรื่องราวต่างๆ ตามที่นายหนังได้เตรียมมา แสดงไปจนกระทั่งรุ่งเช้าก็จะมีการบรรเลงเพลงลาโรง ถือเป็นการสิ้นสุดการแสดงครั้งนั้นๆ

การแสดงหนังตะลุงนิยมมากในงานฉลองหรืองานสมโภชต่างๆ เช่น งานทอดผ้าป่า ทอดกฐิน งานวัด งานแก้บน งานขึ้นบ้านใหม่ งานรวมญาติ งานศพ ยกเว้นไม่เล่นในงานแต่งงาน เพราะเชื่อว่าจะไม่เป็นมงคลกับเจ้าของงาน ช่วงเวลาที่มีการแสดงหนังตะลุงบ่อยที่สุดคือระหว่างเดือนมีนาคม – กรกฎาคม เพราะ (1) เป็นช่วงฤดูแล้ง ทำให้เดินทางได้สะดวก และสามารถแสดงกลางแจ้งได้อย่างราบรื่น (2) เป็นช่วงหลังเก็บเกี่ยว ทั้งคณะหนังตะลุงและผู้ชมว่างเว้นจากการทำนา จึงสามารถมาแสดงและรับชมหนังตะลุงได้

นอกจากงานฉลองหรืองานสมโภชต่างๆ แล้ว งานแสดงที่ยิ่งใหญ่ของหนังตะลุง คือ การประชันหนังตะลุง ในสมัยโบราณการแข่งหนังถือเป็นเรื่องเอาจริงเอาจังกันถึงตาย มีการใช้เล่ห์เหลี่ยมและคาถาอาคม นายหนังสมัยโบราณจึงต้องมีหมอไสยศาสตร์ประจำโรงไว้ป้องกันตัว ในการประชันมักจะแข่งกัน 2 คณะ โดยใช้เกณฑ์ตัดสินว่า คณะไหนมีคนดูมากกว่าจะเป็นผู้ชนะ ทั้งนี้หากนายหนังที่เป็นศิษย์อาจารย์เดียวกันหรือนับถือกันจะไม่แข่งกันเอง สำหรับการประชันหนังตะลุงในปัจจุบันนี้มีการแข่งกันที่ละหลายคณะ และนานๆ จะมีสักครั้ง

การแสดงหนังตะลุงนั้นมีประวัติความเป็นมาตั้งแต่เมื่อไรยังเป็นที่ถกเถียงกันอยู่ แต่สามารถระบุได้ค่อนข้างแน่ชัดว่าหนังตะลุงในประเทศไทยน่าจะเกิดขึ้นมานานกว่า 200 ปีมาแล้ว และการที่หนังตะลุงยังคงได้รับความนิยมจวบจนถึงปัจจุบัน ย่อมแสดงให้เห็นว่าหนังตะลุงมีความสามารถในการปรับตัวให้เข้ากับทุกยุคทุกสมัย สอดคล้องกับความเป็นจริงที่ว่า สื่อพื้นบ้านชนิดใดไม่มีการปรับตัว สื่อพื้นบ้านชนิดนั้นก็จะต้องตายจากไปในที่สุด

ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันหนังตะลุงมีการปรับตัวตลอดเวลา และมีช่วงการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญเป็นระยะๆ คือ เมื่อ พ.ศ.2500 – 2510 ได้มีการนำเครื่องขยายเสียงมาใช้ในการแสดงหนังตะลุง ทำ

ให้นายหนังพากย์บทดีขึ้นมาก เพราะไม่ต้องตะเบ็งเสียง คนดูนั่งอยู่ใกล้ไกลก็ได้ยินเหมือนกัน และในช่วงเวลาเดียวกันนี้สถานีวิทยุท้องถิ่นต่างๆ ในจังหวัดซึ่งเป็นสื่อที่กำลังได้รับความนิยมมากในสมัยนั้นได้นำหนังตะลุงไปเผยแพร่ทางวิทยุ ทำให้เกิดคณะหนังตะลุงใหม่ๆ เพิ่มขึ้นมากมายทั่วทั้ง 14 จังหวัดภาคใต้ โดยเฉพาะในจังหวัดสงขลา ตรัง พัทลุง และนครศรีธรรมราช (ฉวีวรรณ กิจเจริญเกียรติ, 2535: 32)

แต่ในช่วงปี พ.ศ.2510 – 2513 เมื่อโทรทัศน์เริ่มเข้ามามีบทบาทในการเสนอข่าวสารและความบันเทิงแก่ประชาชน ขณะเดียวกันวงคนตรีลูกทุ่งที่ประชาชนชื่นชอบก็ค่อยๆ แทรกซึมเข้าไปในโรงมโนราห์จนกลายเป็นมโนราห์กึ่งลูกทุ่ง ทำให้ประชาชนหันมานิยมโทรทัศน์และมโนราห์แทนหนังตะลุง ทำให้การขยายตัวของหนังตะลุงในระยะนั้นเริ่มชะลอตัวลง

เมื่อปี พ.ศ. 2525 ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล ได้ทำการศึกษาความเปลี่ยนแปลงและความต่อเนื่องในศิลปการแสดงหนังตะลุง พบว่า การแสดงหนังตะลุงนั้นแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทคือ หนังตะลุงโบราณที่ยังคงแสดงเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ และหนังตะลุงสมัยใหม่ที่แสดงเรื่องชีวิตของคนธรรมดา ซึ่งทั้ง 2 ประเภทมีความแตกต่างกันในด้าน ตัวละคร โครงเรื่อง แนวความคิด และเทคนิคของการแสดง แต่ยังมีความต่อเนื่องกันในความเป็น Stereotypes ของตัวละคร ความตรงข้ามระหว่างตัวเอกกับตัวตลก และความสำคัญของบทบาทตัวตลก ทั้งนี้ผู้ชมให้ความนิยมต่อหนังตะลุงสมัยใหม่มากกว่า

สำหรับสถานการณ์ปัจจุบันของหนังตะลุงในขณะนี้พบว่า การแสดงหนังตะลุงยังคงได้รับความนิยมอยู่มากพอสมควร โดยเฉพาะคณะที่มีชื่อเสียงโด่งดัง เช่น คณะหนังฉรงค์ ตะลุงบัณฑิต คณะหนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล คณะหนังนครินทร์ ชาทอง ล้วนแต่มีงานแสดงเกือบทุกคืน แต่สำหรับคณะหนังตะลุงอื่นๆ ที่ยังไม่ค่อยได้รับความนิยมจะมีงานแสดงน้อยมาก จนบางครั้งนายหนังต้องรับงานแสดงหนังตะลุงพากย์เทป (หมายถึงการที่นายหนังทำหน้าที่เป็นเพียงผู้เชิดรูปตามเสียงพากย์ที่บันทึกไว้แล้วของคณะหนังตะลุงที่ได้รับความนิยม) แทนการแสดงสดของนายหนังเอง

ทั้งนี้จากปรากฏการณ์ดังกล่าวทำให้เกิดการจัดอันดับของนายหนังตะลุงได้ ซึ่งผู้วิจัยสามารถแบ่งคณะหนังตะลุงซึ่งมีประมาณกว่า 100 คณะในพื้นที่ 4 จังหวัดภาคใต้ คือ พัทลุง สงขลา ตรัง และนครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นจังหวัดที่มีการแสดงหนังตะลุงหนาแน่นที่สุด ได้เป็น 3 กลุ่ม คือ คณะหนังตะลุงที่ได้รับความนิยมอย่างมาก มีงานแสดงมากกว่า 20 ครั้งต่อเดือน และมีรายได้ประมาณ 12,000 บาทขึ้นไปต่อครั้ง ซึ่งคณะหนังตะลุงกลุ่มนี้จะแสดงหนังตะลุงเป็นอาชีพหลัก เดินสายตลอดทั่วประเทศและไปต่างประเทศก็มี ทั้งนี้จากการสำรวจเบื้องต้นของผู้วิจัยพบว่า เนื้อหาที่แสดงจะเป็นเรื่องราวสมัยใหม่ มักจะมีการวิพากษ์วิจารณ์สังคมการเมืองแทรกเข้ามาตลอดทั้งเรื่อง ใช้ดนตรีไทยร่วมกับ

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



คนตรีสากล และใช้เพลงลูกทุ่งบรรเลงคั่นระหว่างฉาก เช่น หนังตะลุงเรื่องอำเภออันตราย ของคณะหนังทวี พรเทพ เป็นเรื่องราวของผู้มีอิทธิพลที่ค้าผู้หญิงและยาเสพติด ตลอดการแสดงเรื่องนายหนังจะอ้างวาทะของนายกรัฐมนตรีทักษิณ ชินวัตร ที่ให้สัมภาษณ์ทางสื่อมวลชน นายหนังใช้ตัวตลกชมเชยและวิพากษ์วิจารณ์การทำงานของรัฐบาล และใช้เพลงลูกทุ่ง "ติด ร. วิชาลืม" ของศิลปิน แอร์ สุชาวดี ซึ่งเป็นเพลงที่กำลังได้รับความนิยมอยู่ในขณะนี้บรรเลงคั่นระหว่างการเปลี่ยนฉาก

ส่วนคณะหนังตะลุงกลุ่มที่ 2 คือ คณะหนังตะลุงที่ได้รับความนิยมในท้องถิ่น ซึ่งนายหนังก็คือคนในท้องถิ่นนั้นเอง มีการแสดงไม่บ่อยครั้งนัก ถือว่าการแสดงหนังตะลุงเป็นอาชีพเสริมเพิ่มรายได้ ไม่ใช่อาชีพหลักเหมือนนายหนังกลุ่มแรก นายหนังกลุ่มที่ 2 นี้จะมีรายได้ประมาณ 7,000 - 12,000 บาทต่อการแสดงแต่ละครั้ง และคณะหนังตะลุงกลุ่มสุดท้าย คือ คณะหนังตะลุงที่ไม่ค่อยได้รับความนิยม ไม่ค่อยมีงานแสดง ทั้งนี้เป็นเพราะนายหนังตะลุงมีอายุมากแล้ว ไม่สามารถแสดงได้บ่อยๆ หรือนายหนังที่มีความรักและสนใจในศิลปการแสดงหนังตะลุงเท่านั้น ไม่ได้คิดถึงเรื่องรายได้ เพียงแค่มีโอกาสได้แสดงหนังตะลุงก็พอแล้ว หรือเป็นนายหนังที่รับเล่นเฉพาะงานแก้บนเท่านั้น ทั้งนี้นายหนังกลุ่มที่ 3 จะมีรายได้ประมาณ 5,000 – 8,000 บาทต่อการแสดงแต่ละครั้ง ซึ่งนายหนังกลุ่มนี้จะมีจำนวนมากที่สุด

นอกจากการแสดงหนังตะลุงสดแล้ว ปัจจุบันมีการบันทึกการแสดงหนังตะลุงเป็นเทปและวีซีดีออกจำหน่าย ผู้บริโภคต้องการฟัง/ชมหนังเรื่องอะไร ของใคร ก็สามารถหาซื้อมาฟัง/ชมได้ ถือเป็นการสนับสนุนการเล่นหนังตะลุงอีกทางหนึ่ง แต่หนังเรื่องใดที่เผยแพร่ไปแล้วและคนชอบมาก หนังเรื่องนั้นก็จะไม่นิยมนำมาแสดงอีก เพราะจะกลายเป็นเรื่องเก่าทันที ผู้ชมจะไม่สนใจ นายหนังจะต้องคิดและเขียนบทหนังใหม่ ซึ่งก็เป็นเรื่องยากพอสมควร จากกรณีดังกล่าวนายหนังบางกลุ่มมองว่า การบันทึกการแสดงหนังตะลุงเป็นเทปหรือวีซีดีออกจำหน่ายเป็นการช่วยส่งเสริมให้มีคนฟัง/ชม ตัวศิลปินเองก็มีชื่อเสียง แต่อย่างไรก็ตามแม้จะมีการแบ่งปันผลประโยชน์ให้นายหนังแล้ว แต่ก็เล็กน้อยมากเมื่อเทียบกับการลงทุนลงแรงของคณะหนังตะลุง (ฉวีวรรณ กิจเจริญเกียรติ, 2535: 44 - 45)

อย่างไรก็ตามหากพิจารณาในส่วนที่เป็นวัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงจากอดีตจนถึงปัจจุบันจะพบความเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุงเบื้องต้น ดังนี้

(1) ความเปลี่ยนแปลงทางด้านเนื้อหา เริ่มแรกหนังตะลุงนิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์ แล้วได้ปรับเปลี่ยนมาแสดงเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ หรือนิทานพื้นบ้าน เรื่องที่หนังตะลุงนิยมแสดงเมื่อประมาณ 90 ปีที่แล้ว ได้แก่ เรื่อง สุวรรณราช, แก้วหน้าม้า, ลักษณวงศ์, โคบุด, สังข์ทอง, หลวิชัยคาวี, นางสิบสอง และพระสุธน – มโนราห์ เป็นต้น ต่อมามีการเปลี่ยนแปลงโดยนายหนังจะนิยมเล่นเรื่องที่แต่งขึ้นเอง แต่ยังคงมีเค้าโครงเหมือนๆ กัน คือ พระเอกเป็นลูกกษัตริย์ ได้เดินทางออกจากเมืองไปศึกษาวิชาความรู้กับ

ฤาษี เมื่อสำเร็จวิชาก็เดินทางกลับเมือง ระหว่างทางเจอยักษ์ซึ่งเป็นตัวร้าย แต่มีลูกสาวสวย ซึ่งสุดท้ายจะต้องตกเป็นภรรยาของพระเอกเสมอ จนเมื่อประมาณปี พ.ศ.2525 ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล ได้ศึกษาการเปลี่ยนแปลงโครงเรื่องของหนังตะลุง พบว่า ในช่วงนั้นนายหนังนิยมแสดงเรื่องสมัยใหม่โดยแต่งขึ้นเองและดัดแปลงจากนวนิยาย ละครโทรทัศน์ ละครวิทยุ ส่วนใหญ่เป็นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างคนรวยกับคนจน คนจนจะถูกเอาเปรียบและโดนกลั่นแกล้ง ผู้ร้ายของเรื่องสมัยใหม่ คือ เศรษฐี กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ผู้มีอิทธิพล บทบาทพระเอกสมัยใหม่เปลี่ยนจากพระเอกที่ชนะตลอดกาล มีเวทย์มนตร์ มีเทวดาช่วยเหลือ กลายเป็นคนธรรมดา ไม่สามารถชนะผู้ร้ายด้วยบุญบารมี

(2) ความเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปหนังตะลุง รูปหนังตัวสำคัญ เช่น ฤาษี พระอิศวร พระอินทร์ ยังคงมีรูปแบบเหมือนเดิม แต่รูปอื่นๆ ได้วิวัฒนาการไปตามสมัยนิยม เช่น ในสมัยรัชกาลที่ 6 รูปหนังผู้ชายจะแต่งโจงกระเบน บางตัวแต่งแบบยุโรป หรือในสมัยจอมพล ป. พิบูลย์สงคราม มีการปฏิวัติทางวัฒนธรรม รูปหนังต้องแต่งกางเกงขายาว สวมหมวก รูปหนังที่ออกมาแต่งกายผิดวัฒนธรรม ตำรวจจะจับและถูกปรับทันที หรือสมัยที่นิยมกระโปรงสั้น ไว้ผมมวย รูปหนังตะลุงก็จะมีการแต่งกายแบบนั้นด้วย อาวุธที่ใช้ก็เปลี่ยนไปตามยุคสมัย เมื่อก่อนใช้ดาบ ต่อมาเปลี่ยนเป็นปืนพก สมัยนี้ใช้ปืนกล นอกจากนี้เมื่อหนังตะลุงนิยมแสดงเรื่องสมัยใหม่ที่เป็นชีวิตของคนธรรมดา ไม่มีการกล่าวถึง เทวดา ยักษ์ ผี ก็ทำให้รูปหนังดั้งเดิมดังกล่าวหายไปจากจอหนังตะลุง

(3) การเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบการแสดง หนังตะลุงในอดีตจะให้ความสำคัญกับการเชิดรูปอย่างมาก โดยเฉพาะรูปฤาษีและรูปพระอิศวรทรงโค จะต้องเชิดได้อย่างอ่อนช้อยงดงามและมีพลัง เพราะถือว่ารูปทั้งสองเป็นรูปศักดิ์สิทธิ์ แต่ในปัจจุบันนายหนังให้ความสำคัญกับการเชิดรูปน้อยลง เพื่อเป็นการประหยัดเวลา จะได้เริ่มแสดงเรื่องเร็วขึ้น นอกจากนี้สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งในการแสดงหนังตะลุงคือการพากย์ หรือการขับกลอน ซึ่งพบว่าเริ่มมีน้อยลงเรื่อยๆ คณะหนังใหม่ๆ หันไปใช้การเจรจาและการร้องเพลงลูกทุ่งแทน

(4) การเปลี่ยนแปลงทางด้านเวลาในการแสดง หนังตะลุงในอดีตใช้เวลาแสดงประมาณ 7 – 8 ชั่วโมง เริ่มโหมโรงตั้งแต่เวลา 20:00 น. เริ่มแสดงเรื่องเวลาประมาณ 21:00 น. มีหยุดพักตอนเที่ยงคืน แล้วแสดงต่อไปจนกระทั่งรุ่งเช้า ทั้งนี้เพราะในอดีตการคมนาคมไม่สะดวก ผู้คนที่มาชมมหรสพจะต้องรอจนกว่าสว่างจึงจะเดินทางกลับบ้านได้ หนังตะลุงจึงทำหน้าที่อยู่เป็นเพื่อนผู้ชมจนถึงเช้า อีกทั้งความเป็นสังคมเกษตรในอดีตทำให้ผู้ชมไม่มีภารกิจที่ต้องเร่งรีบ แต่ในปัจจุบันหนังตะลุงจะเริ่มโหมโรงตั้งแต่เวลาประมาณ 21:00 น. เริ่มแสดงเรื่องเวลา 22:00 น. แสดงรวดเดียวจบ เลิกประมาณ 02:00 น. ทั้งนี้เพราะไม่มีอุปสรรคในเรื่องการเดินทาง และผู้ชมมีภาระหน้าที่ที่จะต้องทำในตอนเช้า

(5) การเปลี่ยนแปลงของนายหนังตะลุง แต่เดิมนายหนังก็เป็นเพียงชาวบ้านคนหนึ่ง แต่ปัจจุบันนายหนังส่วนใหญ่จบการศึกษาระดับปริญญาตรี โดยรับราชการเป็นครูถึงร้อยละ 70 คาดว่าในอนาคตการจะเป็นนายหนังตะลุงได้นั้นจะต้องมีความรู้อย่างน้อยก็ระดับปริญญาตรี เพราะกลุ่มคนดูมีระดับการศึกษาสูงขึ้น ส่วนในเรื่องพิธีกรรมและความรู้ทางไสยศาสตร์ พบว่าในอดีตนายหนังมีความเชี่ยวชาญมากกว่า ทำให้นายหนังได้รับความนับถือยำเกรง ส่วนนายหนังรุ่นใหม่มีความเชื่อและความรู้เรื่องพิธีกรรมน้อยลง และยิ่งน้อยลงไปอีกในเรื่องไสยศาสตร์ นอกจากนี้นายหนังในยุคปัจจุบันยังจะต้องคำนึงถึงความต้องการของกลุ่มเป้าหมาย (Target group) ซึ่งคล้ายคลึงกับกระบวนการทำงานของสื่อมวลชน เพื่อจะได้แสดงให้ถูกใจผู้ชมมากที่สุด

ตัวอย่างคณะหนังตะลุงที่คนดูชื่นชอบและมีอิทธิพลต่อคนดูมากที่สุดในปัจจุบัน คือ หนังฉรงค์ตะลุงบัณฑิต จังหวัดตรัง และหนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล จังหวัดพัทลุง เพราะสามารถพากย์บทได้ดี ร้องเพลงลูกทุ่งได้ มีไหวพริบ ทั้งตลกมากและให้สาระแก่ผู้ชม ทั้งนี้เป็นเพราะนายหนังมีความรู้กว้างขวาง หนังฉรงค์นั้นเป็นอาจารย์ ส่วนหนังพร้อมก็เคยเป็น ส.ส. มาแล้ว ดังนั้นนายหนังจะวิพากษ์วิจารณ์เสียดสีเรื่องอะไร ก็ชัดเจน ไม่ขัดเขิน ทำให้คนดูเชื่อและชื่นชอบมาก

การศึกษาความเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุงดังกล่าวข้างต้นเป็นเพียงการรวบรวมเอกสารและการสังเกตเบื้องต้นของผู้วิจัย ส่วนการศึกษาที่ได้ทำเป็นงานวิจัยอย่างชัดเจนก็คือ งานวิจัยของ ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล ที่ศึกษาความเปลี่ยนแปลงและความต่อเนื่องในศิลปการแสดงหนังตะลุง แต่งานวิจัยดังกล่าวได้ทำการศึกษาตั้งแต่ปี พ.ศ.2525 ซึ่งนับเป็นระยะเวลาร่วม 22 ปีแล้วจวบจนถึงปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าทั้งสภาพสังคม เศรษฐกิจ เทคโนโลยีการสื่อสาร และสื่อมวลชนในขณะนั้นย่อมมีความแตกต่างกับสภาพความเป็นจริงในปัจจุบันนี้อย่างสิ้นเชิง อีกทั้งเป็นงานวิจัยที่ศึกษาความเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุงในเชิงมานุษยวิทยา ซึ่งจะต่างจากงานวิจัยครั้งนี้ที่จะศึกษาในมุมมองของนักนิเทศศาสตร์

เพราะทุกวันนี้เราอยู่ในยุคข้อมูลข่าวสารหรือสังคมสารสนเทศ เป็นยุคที่ข้อมูลข่าวสารมีความสำคัญต่อการตัดสินใจมากที่สุด และอาจถือได้ว่าเป็นยุคที่สื่อมวลชนกลายเป็นแหล่งข้อมูลขนาดใหญ่ที่รวบรวมข้อมูลทั้งสาระและความบันเทิงไว้อย่างคับคั่ง ประกอบกับความได้เปรียบเรื่องเทคโนโลยีการสื่อสารที่ให้ความสะดวก รวดเร็ว สามารถเข้าถึงได้ง่าย และครอบคลุมผู้รับสารทั่วทุกหนทุกแห่ง ทำให้สื่อมวลชนสามารถขยายอิทธิพลเข้าถึงทุกกลุ่มในสังคมและกำลังเข้ามาทำหน้าที่แทนสถาบันต่างๆ อีกด้วย เช่น เข้ามาสอนจริยธรรมแทนสถาบันศาสนา เข้ามาให้ความรู้แทนสถาบันการศึกษา เข้ามาสร้างความรักความเข้าใจแทนสถาบันครอบครัว และเป็นไปได้ว่าสื่อมวลชนย่อมจะเข้ามาทำหน้าที่ให้ความรู้ความบันเทิงแทนที่สื่อพื้นบ้าน ทำให้สื่อพื้นบ้านต้องลุกขึ้นมาปรับตัวขนานใหญ่เพื่อรักษาพื้นที่ของตัวเองเอาไว้ สื่อพื้นบ้านชนิดใดที่สู้ไม่ได้ก็ต้องล้มหายตายจากไปในที่สุด

แต่ทั้งนี้ก็ไม่ได้หมายความว่าสื่อมวลชนจะเข้ามาทำลายสื่อพื้นบ้านแต่เพียงอย่างเดียว กาญจนา แก้วเทพ (2545) กล่าวว่า ความสัมพันธ์ระหว่างสื่อมวลชนกันสื่อพื้นบ้าน มีชุดของวาทกรรมอยู่ 2 ชุด คือ

(1) สื่อมวลชนสมัยใหม่เป็นตัวการหรือเป็นสาเหตุของความตกอับ จนถึงขั้นสูญสลายไปของสื่อพื้นบ้าน โดยกล่าวโทษสื่อมวลชนว่าไม่สนใจและไม่ให้โอกาสสื่อพื้นบ้าน สื่อมวลชนเป็นช่องทางนำเอาวัฒนธรรมอื่นๆ มาบ่อนทำลายสื่อพื้นบ้าน ทำลายเอกลักษณ์ของชาติ เช่น งานวิจัยของ จิตนา หนูณะ (2533) ได้ศึกษาเรื่องบทบาทและการเสื่อมสลายของรองเง็งตันหยง พบว่าปัจจัยอย่างหนึ่งที่ก่อให้เกิดการเสื่อมสลายของรองเง็งตันหยง คือ การเจริญเติบโตของสื่อสมัยใหม่ ได้แก่ วิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ และสื่อสิ่งพิมพ์ ซึ่งได้ทำลายค่านิยมและวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวบ้าน ทำให้ชาวบ้านหันมาบริโภคสินค้าฟุ่มเฟือยเกินความจำเป็น บริโภควัฒนธรรมที่ไม่สอดคล้องกับฐานรากของสังคมดั้งเดิมของตน และสร้างค่านิยมใหม่ที่ดูถูกดูแคลนวัฒนธรรมของตนเอง ซึ่งเป็นเหตุให้สื่อพื้นบ้านประเภทต่างๆ อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมดั้งเดิมเสื่อมความนิยมและสูญหายไปในที่สุด

(2) สื่อมวลชนเป็นกลไกสำคัญในการช่วยอุ้มชูสื่อพื้นบ้านให้มีอายุยืนยาวอยู่คู่สังคมไทยต่อไป แต่ก็ต้องเป็นไปตามกฎกติกาของสื่อมวลชนประเภทนั้นๆ เช่น งานวิจัยของ ประยุทธ วรรณอุดม (2540) ได้ศึกษาเรื่องบทบาทและการดำเนินกลยุทธ์ของสื่อมวลชนเพื่อการส่งเสริมหมอลำ พบว่าสื่อมวลชนจะเป็นผู้เลือกส่งเสริมหมอลำที่สามารถขายได้ เป็นที่ต้องการของตลาด และเข้ากับกระแสวัฒนธรรมสมัยใหม่มากที่สุด เช่น หมอลำประยุกต์ หมอลำลูกผสม ส่วนหมอลำประเภทดั้งเดิม เช่น หมอลำกลอน หมอลำพื้น จะไม่ได้รับการเลือกมาผลิตและเผยแพร่เท่าไรนัก อีกทั้งหมอลำที่ได้รับการคัดเลือกมานั้นหากมีลักษณะบางอย่างที่ไม่เข้ากับวัฒนธรรมของสื่อมวลชน ก็จะต้องมีการปรับเปลี่ยนทั้งรูปแบบและเนื้อหา

นอกจากสื่อมวลชนจะมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงของสื่อพื้นบ้านแล้ว สื่อมวลชนยังมีอิทธิพลทำให้ผู้ชมสื่อพื้นบ้านมีรสนิยมและพฤติกรรมการรับชมเปลี่ยนแปลงไป ดังที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2547: 4 - 5) ได้กล่าวไว้ว่า การดูมหรสพทางโทรทัศน์นั้นแตกต่างอย่างสิ้นเชิงจากการดูมหรสพอื่นๆ เช่น ลิเก ลำตัด ละครเวที เพราะในการดูโทรทัศน์เราดูในบ้านของเราเอง จึงให้เสรีภาพแก่เราเองปราศจากปฏิสัมพันธ์กับคนอื่นๆ ต่างจากคนดูลิเกที่ออกจากบ้านไปโรงลิเก ซึ่งรู้อยู่แล้วว่าจะมีคนอื่นๆ อยู่ที่นั่นมาก เขาเตรียมตัวเพื่อจะไปเผชิญกับคนอื่นและมีปฏิสัมพันธ์ทางตรงหรือทางอ้อมกับคนอื่น เมื่อโทรทัศน์ดึงเอามหรสพซึ่งอยู่ในพื้นที่สาธารณะเข้ามาเป็นพื้นที่ส่วนตัว ทำให้สามารถชมมหรสพได้โดยไม่ได้มีปฏิสัมพันธ์กับใครเลย ซึ่งนอกจากจะไม่เกี่ยวข้องกับผู้ชมด้วยกันแล้ว ยังตัดขาดปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกับผู้แสดงอันถือเป็นคุณสมบัติสำคัญอย่างหนึ่งของสื่อพื้นบ้าน

อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าปัจจุบันนี้สื่อมวลชนจะขยายอำนาจเข้ามามีอิทธิพลต่อสื่อพื้นบ้าน แต่สื่อพื้นบ้านเองก็มีศักดิ์ศรี ไม่ได้ตกอยู่ในฐานะของผู้ถูกกระทำที่ปราศจากการต่อรอง สื่อพื้นบ้านมีศิลปินเป็นผู้ดำเนินการแสดงทั้งหมด หากจะต้องมีการปรับเปลี่ยน ดัดแปลง ลดทอน หรือเพิ่มเติมในส่วนใดก็ตาม ก็ขึ้นอยู่กับความต้องการของศิลปินพื้นบ้านเองเป็นสำคัญ

สำหรับการแสดงหนังตะลุงนั้น บุคคลที่มีความสำคัญมากที่สุดก็คือ นายหนังตะลุง เพราะเป็นผู้สร้างเรื่องราวและสวมบทบาทให้กับรูปหนังทุกตัว คุณสมบัติสำคัญของนายหนังคือต้องมีความรู้รอบด้าน ทั้งเศรษฐกิจ สังคม การเมือง การบันเทิง และความรู้ทางธรรม ทั้งนี้การได้มาซึ่งความรอบรู้ดังกล่าว นายหนังสามารถแสวงหาได้จากแหล่งข้อมูลขนาดใหญ่ คือ สื่อมวลชน แล้วนำสิ่งที่ต้องการนั้นมาปรับเข้ากับการแสดงของนายหนังแต่ละคนเอง

หนังนครินทร์ ชาทอง ให้สัมภาษณ์ใน คนางค์ บุญทิพย์ (2545: 54) ในประเด็นแหล่งข้อมูลที่นำมาวิพากษ์วิจารณ์ในหนังตะลุง ว่า "ดูจากทีวี วิทยุ หนังสือพิมพ์ เป็นข่าวทั่วไปที่เห็นแล้วน่าสนใจกำลังดัง หรือคิดว่าน่าจะมีประโยชน์ก็เอามาบอกกัน เห็นด้วยไม่เห็นด้วยก็ใส่ความคิดไปบ้างวิพากษ์วิจารณ์ตามภูมิรู้"

หนังฉิ้น อรมุต ให้สัมภาษณ์ใน เกษม ขนาบแก้ว (2544: 16) ในประเด็นรูปแบบการแสดงหนังตะลุง ว่า "ผมได้ปรับเปลี่ยนของเก่าไปหลายประการ เช่น ฉากตั้งเมืองฉากแรก ของเดิมพระราชา ราชินีต้องเดินนาคขึ้นบัลลังก์ ผมตัดออกไปเพราะเสียเวลา ส่วนนางโกง เดิมใช้เฉพาะรูปนางสองแขนเท่านั้น ผมเปลี่ยนเป็นใช้รูปสวยๆ แทน เพราะในชีวิตจริงๆ นางโกงส่วนใหญ่เป็นคนมีรูปร่างหน้าตาดี ส่วนนางมีท้อง ของเดิมจะต้องมีฉากแสดงถึงรายละเอียดตอนคลอด แต่ผมตัดออกไป เพราะผมได้ตัวอย่างจากนวนิยาย เห็นว่าเหมาะสมกับสมัย จึงนำมาใช้"

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่าเป็นแต่เพียงบทสัมภาษณ์ประกอบงานวิจัยเรื่องที่เกี่ยวเนื่องกันเท่านั้น ยังไม่มีงานวิจัยที่ทำการศึกษาเรื่องกลวิธีต่อรองของนายหนังตะลุงในการนำเนื้อหาและรูปแบบของสื่อมวลชนมาปรับเป็นการแสดงหนังตะลุงโดยเฉพาะ

ทั้งนี้กลวิธีต่อรองของศิลปินพื้นบ้านต่อการเข้ามามีอิทธิพลของสื่อมวลชนนั้นสามารถพิจารณาได้ 3 รูปแบบ คือ (1) Addition หมายถึง ของเก่าก็ยังคงอยู่ครบ และของใหม่ก็เข้ามาเพิ่มเติม (2) Articulation หมายถึง การรับของใหม่เข้ามาบางส่วน ตัดของเดิมทิ้งไปบางส่วน และ (3) Substitution หมายถึง การรับของใหม่เข้ามาแทนที่ของเดิมทั้งหมด ซึ่งจากการสังเกตเบื้องต้นของผู้วิจัยในส่วนของการแสดงหนังตะลุง ในเบื้องต้นผู้วิจัยมีข้อสันนิษฐานว่านายหนังตะลุงมีกลวิธีต่อรองต่อการเข้ามาของ

สื่อมวลชนในรูปแบบ Articulation คือ มีการลดทอนของเดิมบางอย่าง และเพิ่มเติมบางอย่างที่ได้จากสื่อมวลชนสมัยใหม่ ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับว่านายหนังจะให้ความสำคัญว่าส่วนใดเป็น เปลือก กระพี้ แก่น ของการแสดงหนังตะลุง ส่วนใดควรอยู่ ส่วนใดควรเปลี่ยน เพื่อให้เข้ากับสถานการณ์ ยุคสมัยและความนิยม

อย่างไรก็ตามกลุ่มศิลปินนายหนังตะลุงเองก็จะทำหน้าที่ตรวจสอบและวิพากษ์วิจารณ์ความเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุงซึ่งกันและกัน เพื่อรักษามาตรฐานของการแสดงแต่ดั้งเดิมไม่ให้สูญหายไปจนหมด เช่น หนังฉิ้น อรมุต (อ้างถึงใน เกษม ขนาบแก้ว, 2544: 17) ได้วิพากษ์วิจารณ์การแสดงหนังตะลุงในปัจจุบัน โดยแทรกไว้ในบทเจรจาเรื่องแสงพยัคฆ์ ดังนี้

หนูนุ้ย : น้องแสงพยัคฆ์นอนเล่นเสียสักพักตะน้อง ได้เอาแรงไว้เดินทางต่อไปเล่า ผมจะว่าบทหนังตะลุงให้ฟังเล่นเพลินๆ หว่างจะหลับ

เท่ง : คนสมัยนี้ใครเขาว่าบทหนังตะลุง เขาร้องเพลงกันนุ (เขาร้องเพลงกันหรอก) ขนาดนายหนังเองก็พยายามร้องเพลงเสียแล้ว เขาไม่พยายามว่าบทหนังตะลุงกันแล้ว ใครเที่ยวว่าบทหนังอยู่ เด็กๆ มันว่าคนสมัยไดโนเสาร์เค่าล้านปีดอกแล่ะ

หนูนุ้ย : ครั้นไม่สานต่อกันไว้มั่งแล้วของนี่ไม่สูญเสียเฮอ (หรอกหรือ) เม่อ (เมื่อ) เป็นภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ เป็นของคู่บ้านคู่เมืองสืบทอดกันมาเป็นเวลาร้อยปี เป็นของคู่สังคมมาหลายยุคหลายสมัยแล้ว เม่อพ่อกับแม่พวกเราจีบกันหน้าโรงหนังตะลุงนิที่ได้แต่งงานกัน เราอย่าดูถูกบทหนังตะลุงแล่ะ

แสงพยัคฆ์ : สังคมปัจจุบันเป็นสังคมยุคโลกาภิวัตน์ เทคโนโลยีเจริญก้าวหน้า การหลั่งไหลเข้ามาของวัฒนธรรมตะวันตก รวมไปถึงสภาพเศรษฐกิจบีบบังคับให้ผู้คนทุกอาชีพในสังคมต้องปรับตัวและเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ในวิถีการดำเนินชีวิตมีการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวันในทุกเรื่อง วัฒนธรรมพื้นบ้านที่มีคุณค่าที่เกิดจากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทยก็นับวันจะสูญหาย ไม่มีใครสืบทอดเชื่อมโยงอดีตปัจจุบันและอนาคตให้เยาวชนรุ่นหลังได้เห็น ถึงแม้ว่าจะมีการส่งเสริมให้มีการอนุรักษ์ โดยนำมาเก็บรักษาไว้ในหอวัฒนธรรมบ้าง ในพิพิธภัณฑ์บ้าง ก็เป็นการทำเพื่อเก็บไว้เท่านั้น เรายังไม่มีทุนที่จะบุกเบิกเผยแพร่ให้กว้างขวางออกไป ถึงแม้ว่าทางฝ่ายรัฐจะมีความประสงค์ที่จะให้มีผู้สืบทอดเพราะถือเป็นภูมิปัญญาของชาวบ้าน แต่เขาไม่เข้าใจวิธีการสืบทอดที่แท้จริงว่าจะทำอย่างไร หรือเขาเข้าใจแต่แกล้งทำเป็นไม่เข้าใจเสียก็ไม่รู้ เขาทำเพียงแต่นัดประชุมสัมมนากันเสียสักครั้งในรอบที่จะสิ้นปีงบประมาณ ทำเพียงแค่นี้การสืบทอดจะเกิดขึ้นได้อย่างไร

จากปรากฏการณ์ความเปลี่ยนแปลงของการแสดงหนังตะลุงดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยมีความสงสัย ว่า (1) หนังตะลุงมีการปรับตัวให้อยู่รอดในสังคมปัจจุบันได้อย่างไรและได้รับการยอมรับจากผู้ชม อย่างไร และ (2) นายหนังตะลุงมีกลวิธีต่อรองต่อการเข้ามาของสื่อมวลชนอย่างไร

**1.2 ปัญหานำวิจัย (the grand tour question & sub-questions)**

1.หนังตะลุงมีการปรับแปลงให้อยู่รอดในสังคมปัจจุบันอย่างไร และได้รับการยอมรับจากผู้ชม อย่างไร

2. นายหนังตะลุงมีกลวิธีต่อรองต่อการเข้ามาของสื่อมวลชนอย่างไร

**1.3 วัตถุประสงค์ในการวิจัย (purpose of the study)**

1. เพื่อวิเคราะห์การปรับแปลงของหนังตะลุงในปัจจุบันและการยอมรับจากผู้ชม
2. เพื่อวิเคราะห์กลวิธีต่อรองของนายหนังตะลุงต่อการเข้ามาของสื่อมวลชน

**1.4 นิยามศัพท์ (terms of definition)**

1. การปรับแปลง หมายถึง การเปลี่ยนแปลง ที่ประกอบด้วย การผสมผสาน การลดทอน การเพิ่มเติม บางส่วนในการแสดงหนังตะลุง จะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับบริบททางสังคมและความสามารถของนายหนัง เพื่อให้หนังตะลุงสามารถอยู่รอดได้อย่างเหมาะสม และได้รับการยอมรับจากผู้ชม

2. หนังตะลุง หมายถึง การแสดงศิลปะพื้นบ้าน นิยมเล่นทางภาคใต้ โดยใช้รูปหนังซึ่งสลักจากหนังสัตว์ คีบด้วยไม้ตับอันเดียว เชิดภายในโรง ให้แสงไฟส่องผ่านตัวหนังสร้างเงาให้ปรากฏบนจอผ้าขาว มีนายหนังตะลุงเป็นผู้เชิดและพากย์บทเป็นเรื่องราว นิยมเล่นในงานบุญและเทศกาลต่างๆ โดยในที่นี้หมายถึงหนังตะลุงที่เล่นในจังหวัดพัทลุง สงขลา ตรัง และนครศรีธรรมราช

3. นายหนังตะลุง หมายถึง หัวหน้าคณะหนังตะลุง เป็นผู้ทำหน้าที่แสดงหนังตะลุง (เชิดรูปหนังและพากย์บท) ควบคุมเครื่องดนตรี และรับผิดชอบกระบวนการผลิตทั้งหมดของการแสดงหนังตะลุง นายหนังส่วนใหญ่เป็นผู้ชาย คุณสมบัติสำคัญของนายหนังคือ เสียงดี กลอนดี มีไหวพริบปฏิภาณ และ ความรู้ดี โดยในที่นี้หมายถึงนายหนังตะลุงในจังหวัดพัทลุง สงขลา ตรัง และนครศรีธรรมราช

4. สื่อมวลชน หมายถึง สื่อกระแสหลักที่เข้ามาเป็นปัจจัยต่อการปรับแปลงหนังตะลุง คือ สื่อสิ่งพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ เทปบันทึกเสียงและซีดี เทปบันทึกภาพและวีซีดี

5. กลวิธีต่อรอง หมายถึง วิธีการที่นายหนังตะลุงรับรูปแบบและเนื้อหาจากสื่อมวลชนมาบางส่วนแล้วนำมาประยุกต์ใช้กับการแสดงหนังตะลุง โดยพิจารณาจาก 3 รูปแบบ คือ (1) Substitution คือ การรับของใหม่เข้ามาแทนที่ของเดิมทั้งหมด (2) Articulation คือ การรับของใหม่เข้ามาบางส่วน ตัดของเดิมทิ้งไปบางส่วน และ (3) Addition คือ ของเก่าก็ยังคงอยู่ครบ และของใหม่ก็เข้ามาเพิ่มเติม

6. อัตลักษณ์ของหนังตะลุง หมายถึง ลักษณะเฉพาะของหนังตะลุง ความรู้สึกของนายหนังที่มองว่าตนเองคือใคร

**1.5 ข้อสันนิษฐาน (propositions)**

1. หนังตะลุงมีการปรับแปลงเพื่อความอยู่รอดในปัจจุบันโดยปรับทั้งเนื้อหาและรูปแบบการแสดง ในส่วนของเนื้อหามีการนำเนื้อหาบางส่วนจากสื่อมวลชนเข้ามาผสมในการแสดงหนังตะลุง เช่น แนวคิด การเล่าเรื่อง เนื้อหาของเรื่อง ลักษณะตัวละคร ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร เพลง ดนตรีประกอบ ข่าวสาร สัญลักษณ์ต่างๆ เป็นต้น ในส่วนของรูปแบบการแสดงหนังตะลุงต้องมีเทคนิคสร้างความสมจริง จบเรื่องให้ได้ภายในระยะเวลาที่กำหนด ลดพิธีกรรม ขับกลอนน้อยลง ร้องเพลงมากขึ้น ใช้เวลาในการแสดงน้อยลง นอกจากนี้ยังมีการปรับตัวในด้านอื่นๆ เช่น การปรับตัวของนายหนัง การเปลี่ยนแปลงของรูปหนังตะลุง รายได้เพิ่มขึ้น เป็นต้น ทั้งนี้คณะหนังตะลุงที่มีการปรับตัวโดยหยิบยืมเนื้อหาและรูปแบบจากสื่อมวลชนมาใช้จะได้รับความนิยมจากผู้ชมมากกว่าคณะหนังตะลุงที่ไม่มีการปรับตัว

2. นายหนังตะลุงมีกลวิธีต่อรองต่อการเข้ามาของสื่อมวลชน คือ รับรูปแบบและเนื้อหาจากสื่อมวลชนมาบางส่วนแล้วนำมาปรับให้เป็นไปในรูปแบบของหนังตะลุง เช่น มีการนำเนื้อเรื่องจากละครโทรทัศน์มาปรับเป็นเนื้อเรื่องของหนังตะลุง มีการนำเพลงลูกทุ่งยอดนิยมมาร้องร่วมกับการแสดงหนังตะลุงแต่ร้องในสำเนียงตัวตลก เป็นต้น

**1.6 ขอบเขตของการศึกษา (Limitation)**

1. การวิจัยในครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้รูปแบบการสัมภาษณ์เจาะลึก (depth interview) นายหนังตะลุงและนักวิชาการ และการลงไปสังเกตภาคสนาม (field observation) โดยทำการศึกษาเก็บข้อมูลตั้งแต่เดือนตุลาคม พ.ศ.2547 – มกราคม พ.ศ. 2548 เป็นระยะเวลา 4 เดือน

2. การวิจัยในครั้งนี้จะศึกษานายหนังตะลุงและการแสดงหนังตะลุงทางภาคใต้ ในเขตพื้นที่ 4 จังหวัด คือ จังหวัดพัทลุง, นครศรีธรรมราช, สงขลา, และ ตรัง เพราะมีหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงได้รับความนิยมจากผู้ชม และมีการแสดงหนาแน่นที่สุด

3. การวิจัยในครั้งนี้จะสัมภาษณ์เชิงลึกนายหนังตะลุง จำนวน 30 คน โดยแบ่งนายหนังตะลุงเป็น 3 กลุ่ม กลุ่มละ 10 คน (รายละเอียดอยู่ในบทที่ 3)

4. การวิจัยในครั้งนี้จะสัมภาษณ์เชิงลึกนักวิชาการที่มีความสนใจศึกษาหนังตะลุง จำนวน 5 คน คือ

(1) ศาสตราจารย์ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านวัฒนธรรมภาคใต้(เขียนหนังสือเกี่ยวกับหนังตะลุงและวัฒนธรรมภาคใต้)

(2) รองศาสตราจารย์ อุคม หนูทอง ผู้เชี่ยวชาญทางด้านสื่อพื้นบ้านภาคใต้ (มีงานวิจัยเกี่ยวกับความเชื่อของหนังตะลุงและวรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้)

(3) อ. ครื้น มณีโชติ รองผู้อำนวยการฝ่ายส่งเสริมและเผยแพร่ ของสถาบันทักษิณคดีมหาวิทยาลัยทักษิณ (เป็นผู้เก็บรวบรวมเทปบันทึกเสียงหนังตะลุงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน)

(4) อ. บุญธรรม เทอดเกียรติชาติ ผู้ประสานงานชมรม, สมาพันธ์, สภาสหพันธ์ชมรมศิลปินพื้นบ้านศรีวิชัยและอธิการมหาวิชชาลัยชุมชนศิลปินพื้นบ้านศรีวิชัย (มีงานวิจัยเกี่ยวกับการวิเคราะห์ตัวตลกหนังตะลุง)

(5) อ. พิทยา บุษรารัตน์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการประวัติความเป็นมาและความเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุงในพื้นที่ทะเลสาบสงขลา

6. การวิจัยในครั้งนี้จะสัมภาษณ์ผู้ชมหนังตะลุง ซึ่งเป็นผู้ชมที่มาด้วยความสมัครใจ มีประสบการณ์ชมหนังตะลุงมาแล้วอย่างน้อย 10 ปี จำนวน 30 คน

7. การวิจัยในครั้งนี้จะทำการศึกษากระบวนการสร้างและแสดงหนังตะลุง (As a cultural text Analysis) โดยเข้าไปชมการแสดงหนังตะลุงจำนวน 6 ครั้ง โดยเลือกชมจากนายหนังทั้ง 3 กลุ่ม กลุ่มละ 2 ครั้ง (รายละเอียดอยู่ในบทที่ 3)

**1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ (Value of study)**

1. ทำให้เข้าใจลักษณะการปรับตัวของสื่อพื้นบ้านหนังตะลุงและการยอมรับของผู้ชม และกลวิธีต่อรองของนายหนังตะลุงต่อการเข้ามาของสื่อมวลชน

2. เป็นประโยชน์ต่อหน่วยงานภาครัฐและเอกชน ในการค้นหาแนวทางอนุรักษ์ และส่งเสริมสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง

3. เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนางานวิชาการที่ศึกษาเกี่ยวกับผลกระทบจากสื่อมวลชนและเปรียบเทียบการปรับตัวของสื่อพื้นบ้านสาขาต่างๆ