บทความวิจัย

--> จรูญ หยูทอง

การปรับตัวของหนังตะลุง ในสถานการณ์ การเปลี่ยนแปลง

ความเป็นมาและความสำคัญ

หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงพื้นเมืองภาคใต้ที่เป็นเอกลักษณ์และสะท้อนอัตลักษณ์ของความเป็นคนใต้มายาวนานนับร้อยปี สันนิษฐานกันว่าหนังตะลุงเกิดในประเทศอินเดียแล้วเผยแพร่เข้ามาในประเทศไทยโดย 2 ทางคือเข้ามาทางอินโดนีเซีย ผ่านมาเลเซียมายังภาคใต้ของประเทศไทยและอีกทางหนึ่งคือเข้ามาฝั่งตะวันตกของภาคใต้แล้วแพร่ขยายไปทั่วภาคใต้ โดยขนบในการแสดงหนังตะลุงมีความเกี่ยวข้องกับลัทธิความเชื่อในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ไม่ว่าจะเป็นการเชิดฤาษี พระอิศวรและการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ผสมผสานกับความเชื่อในศาสนาพุทธเกี่ยวกับคุณธรรมความดี บทสรุปเกี่ยวกับจินตนิยายที่นิยมนำมาแสดงเป็นเชิง “ธรรมะ ชนะอธรรม”

หนังตะลุงมีความเกี่ยวข้องกับกระบวนการกล่อมเกลาทางสังคมสำหรับคนใต้มายาวนาน ก่อนจะมีระบบการศึกษาประชาบาลและการละเล่นหรือความบันเทิงสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทแทนในยุคหลัง นับตั้งแต่มีแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ปี 2504 เป็นต้นมา หนังตะลุงจึงต้องมีการปรับตัวครั้งสำคัญนับตั้งแต่มีความบันเทิงประเภทภาพยนตร์ ดนตรี ทีวี ฯลฯ เข้ามาแทน

ความเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมอันเป็นวิถีชีวิตของคนใต้ที่เปลี่ยนไป ทั้งในเรื่องวิถีการทำมาหากินและค่านิยมในการบริโภค จากสังคมเกษตรที่ทำนา ทำสวนและทำประมงเป็นอาชีพ หลักและนิยมดูหนังตะลุงเป็นความบันเทิงหลักๆ ของชีวิต ก็หันมานิยมความบันเทิงแบบใหม่ที่มีความฉาบฉวยมากขึ้น ชีวิตประจำวันมีความซับซ้อนมากขึ้นจนไม่เหมาะที่จะมาอดหลับอดนอนดูหนังตะลุงตั้งแต่หัวค่ำจนสว่างคาตาอย่างแต่ก่อน และการดูหนังตะลุงให้ได้สาระต้องดูจนจบเรื่องหรือจนสว่างคาตา หากดูครึ่งๆ กลางๆ ไม่จบเรื่องก็ไม่ได้สาระเป็นบทสรุปว่า “ธรรมะชนะอธรรม” ตามธรรมเนียมของการแสดงหนังตะลุง

ปัจจุบันหนังตะลุงรุ่นใหม่พยายามปรับตัวเพื่อความอยู่รอด ครองใจผู้ดูให้ได้เหมือนสมัยก่อน จึงต้องอาศัยเทคนิคและวิธีการต่างๆ มากมายเพื่อแย่งชิงคนดูมาจากความบันเทิงสมัยใหม่ให้ได้

การเคลื่อนเปลี่ยนของหนังตะลุง
หนังตะลุงสมัยก่อนกับหนังตะลุงปัจจุบันต่างกันอย่างไร

นายหนังตะลุงสมัยก่อนเป็นยากกว่าหนังตะลุงในปัจจุบันเพราะมีคำกล่าวของคนใต้อยู่ประโยคหนึ่งว่า

“ลูกโม่ให้หัดโนรา ลูกปัญญาให้หัดหนัง” (โม่=โง่)

ไม่ได้หมายความว่าคนเป็นโนราเป็นคนโง่ แต่เพราะการเป็นนายหนังตะลุงต้องใช้ปฏิภาณ สติปัญญาของนายหนังเพียงคนเดียวไม่เหมือนนายโรงโนราที่มีคนรำหลายคน (จึงไม่ต้องเป็นคนเก่งแบบนายหนังตะลุง) นายหนังจึงต้องเป็นคนเก่ง ทันโลก ทันเหตุการณ์ รอบรู้ศิลปวิทยาการต่างๆ เพื่อนำมาใช้ในการแสดง นายหนังสมัยก่อนต้อง

“เสียงดี-กลอนดี-เรื่องดี-ตลกดี-นาดูรูปดี-ปฏิภาณดี ฯลฯ”

รวมแล้วคือเล่นดี ครบเครื่อง จึงสามารถสร้างความนิยมชมชอบและเป็นอมตะจนถึงปัจจุบัน นายหนังสมัยก่อนจึงมีทั้งพรสวรรค์และพรแสวงคือเล่นหนังด้วยใจชอบเป็นชีวิตจิตใจและมีพรสวรรค์มาแต่เกิดด้วย ส่วนนายหนังปัจจุบันเป็นง่ายกว่าแต่อมตะยากกว่านายหนังสมัยก่อนเพราะขาดคุณสมบัติของนายหนังแบบสมัยก่อน เพียงแต่ใจชอบแล้วฝึกหัดด้วยตัวเองจากสื่อสมัยใหม่ก็ตั้งคณะออกแสดงได้แล้ว

พัฒนาการและความสำคัญของเสียง สี แสงในการแสดงหนังตะลุง

เนื่องจากการแสดงสาขาหนังตะลุงได้ชื่อว่าเป็นการเล่นเงา (shadow play) ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียและตะวันตกตั้งแต่สมัยพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราช แสง-สี-เสียง จึงมีความสำคัญกับการแสดงหนังตะลุงมาแต่ต้น เริ่มจากการใช้แสงสว่างจากขี้ไต้ ตะเกียงน้ำมันวัว ตะเกียงเจ้าพายุ เครื่องปั่นไฟ จนถึงไฟฟ้าในยุคปัจจุบัน ส่วนสีก็เน้นบนรูปหนังตะลุงที่ไม่ใช่รูปกากและสีสันบนจอที่พัฒนาจากจอผ้าขาวธรรมดามาเป็นจอมอบริมแดง ต่อมามีม่าน มีฉากบน ฉากล่าง ซ้าย-ขวา ประดิดประดอยอย่างสวยงามอลังการ และเรื่องเสียงจากการใช้ปากเปล่ามาสู่การ

เรื่องหนังตะลุงสมัยใหม่ เริ่มจาก พ.ศ. 2500 จนถึงปัจจุบัน ผู้เขียนเรื่องหนังตะลุงเปลี่ยนแนวมาเขียนเรื่องชีวิต เพราะอิทธิพลของนวนิยาย โทรทัศน์ ภาพยนตร์ ความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี สภาพสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป

ใช้เครื่องขยายเสียงที่มีคุณภาพสูงเช่นปัจจุบัน จำได้ว่าหนังคณะแรกๆ ที่มีการปรับเปลี่ยนเรื่องนี้ ได้แก่ หนังกั้น ทองหล่อ หนังเชย เชี่ยวชาญ หนังณรงค์ จิตประพันธ์ หนังสกุล เสียงแก้ว หนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล เป็นต้น

ความเปลี่ยนแปลงในองค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุง

องค์ประกอบในการแสดงหนังตะลุง ประกอบด้วย ตัวนายหนัง โรงหนัง เครื่องดนตรีของหนัง เรื่องที่หนังใช้แสดง รูปหนัง บทหนัง ขนบนิยมในการแสดงหนัง ฯลฯ มีการเปลี่ยนแปลงหรือปรับเปลี่ยนในทุกเรื่อง จะมากจะน้อมตามความต้องการของนายหนังและคนดูหนังหรือสังคมคนใต้ที่เปลี่ยนแปลงไป

ตัวนายหนัง ส่วนใหญ่นายหนังสมัยก่อนจบการศึกษาแค่ภาคบังคับ บางคนไม่จบเพราะปัญหาการอพยพครอบครัวหรือสถานการณ์บ้านเมือง เช่น หนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล หนังประเคียง ระฆังทอง บางคณะจบทางนักธรรม แต่นายหนังเหล่านี้มีความสามารถและมีความเป็นอมตะ ขณะที่นายหนังปัจจุบันจบการศึกษาระดับปริญญาตรี ปริญญาโท และปริญญาเอก แต่ความสามารถในการแสดงหนังกลับสู้นายหนังตาพิการและมีการศึกษาน้อยเช่นเดียวกับนายหนังสมัยก่อนไม่ได้

ในส่วนของโรงหนัง สมัยก่อนตามวัดต่างๆ ในหมู่บ้านมักมีโรงหนังตะลุงแบบถาวร เพราะทุกปีจะมีการแสดงหนังตะลุงในวัดเมื่อวัดมีงานสำคัญ เช่น ทอดกฐิน ทอดผ้าป่า ฯลฯ ส่วนในหมู่บ้านเจ้าภาพมีหน้าที่ปลูกโรงหนังไว้ให้ แต่ปัจจุบันโรงหนังมาพร้อมนายหนังโดยการเช่าเหมาโรงสำเร็จรูปหรือไม่ก็นายหนังมีโรงหนังส่วนตัวจากการดัดแปลงประกอบโดยใช้รถหกล้อบ้างหรือสั่งทำโรงหนังถอดประกอบได้บ้าง ขนาดของโรงหนังก็เปลี่ยนไปจากสมัยก่อน บางคณะโรงยาวถึงสิบสองเมตรก็มี

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงก็เปลี่ยนจากเครื่องห้า (โหม่ง-ปี่-กลอง-ฉิ่ง-ทับ) แบบสมัยก่อนไปเป็นการนำเครื่องดนตรีสากล เช่น กลองชุด ออร์แกนหรือคีบอร์ด กีตาร์ เบส ฯลฯ มาร่วมแจมสร้างความอึกทึกครึกครื้นทั้งบนโรงหนังและข้างโรงหนัง บางที่บางงานมีหางเครื่องมาเต้นข้างโรง

อย่างสนุกสนานก็มี นายหนังที่นำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสมผสานอย่างลงตัวและได้รับความนิยมจากคนดูเป็นคณะแรกๆ ได้แก่ หนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล หนังสกุล เสียงแก้ว หนังณรงค์ จิตประพันธ์ เป็นต้น

ส่วนเรื่องหนังตะลุง หนังตะลุงสมัยก่อนเริ่มตั้งแต่มีหนังตะลุงจนถึงสมัยรัชกาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ หนังตะลุงนิยมแสดงเรื่องเทพนิยายจักรๆ วงศ์ๆ นิยมนำเรื่องในวรรณคดีหรือนิทานชาดกมาแสดง ตัวละครจะมีอิทธิฤทธิ์ เหาะเหินเดินอากาศ ดำดินได้ มีอาวุธวิเศษประจำตัว อยู่ยงคงกระพัน ตายแล้วชุบได้ หรือที่คนใต้เรียกว่า “เหาะได้ ตายชบ” ถือเอาวิชาทางไสยศาสตร์เป็นหลัก พระเอกต้องเก่งทางไสยศาสตร์ หนังทุกคณะมีเรื่องที่จะแสดงเหมือนกันคือเรื่องรามเกียรติ์ เรื่องจันทโครพ เรื่องนางแตงอ่อน เรื่องปิ่นทอง เรื่องคาวี เรื่องสังข์ทอง เรื่องโกมินทร์ เรื่องโกเมศร์ ฯลฯ เน้นเรื่องขับกลอนเป็นสำคัญ บทเจรจามีน้อยมาก การสนทนาใช้ภาษาถิ่นใต้

เรื่องของหนังตะลุงสมัยกลาง เริ่มจากสมัยรัชกาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์จนถึง พ.ศ.2500 ผูกแนวเรื่องใหม่โดยเอาแนวจากวรรณคดีหรือชาดก ลักษณะวรรณกรรมคล้ายสมัยเก่า ตัวละครมีอิทธิฤทธิ์เชี่ยวชาญทางไสยศาสตร์ แสดงอภินิหารได้ต่างๆ คงใช้รูปยักษ์ วานร นาค ครุฑ ราชสีห์ กินนร เมขลา รามสูร เทวดา เหมือนสมัยเก่า บทพากย์เริ่มใช้คำพูดมากขึ้น ตัวละครที่เป็นเจ้านายใช้สำเนียงภาษากลาง แต่คำพูดเป็นภาษาถิ่นใต้ ตัวตลกหรือรูปกากใช้ภาษาถิ่นใต้ เรื่องที่แสดงเริ่มมีหลากหลายมากขึ้น เช่น เรื่องสร้อยอุบล ของหนังอิ่ม จอแพรหรืออิ่ม ห้วยลึกหรืออิ่ม โกไศยกานนท์ เรื่องแก้วชูชาติ ของหนังเขียว ฟ้าโห๊ะ เรื่องจักรนรินทร์ ของหนังกั้น ทองหล่อ เรื่องแก้วกำพร้า ของหนังหวน ไม้เสียบ เรื่องพิมพา ของหนังจันทร์แก้ว บุญขวัญหรือหนังสามเปีย เรื่องพรายเวหาของหนังกลาย ชายแดน พ่อของหนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล เรื่องสาวแสงฟ้าของหนังอินทร์ ดอนรุน เป็นต้น

เรื่องหนังตะลุงสมัยใหม่ เริ่มจาก พ.ศ. 2500 จนถึงปัจจุบัน ผู้เขียนเรื่องหนังตะลุงเปลี่ยนแนวมาเขียนเรื่องชีวิตเพราะอิทธิพลของนวนิยาย โทรทัศน์ ภาพยนตร์ ความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาตร์และเทคโนโลยี สภาพสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป ผู้เขียนต้องการตอบสนองความต้องการของสังคม รูปยักษ์ รูปเทวดาแทบหายไปจากจอหนังตะลุง บทกลอนขับร้องมีน้อยมาก ใช้บทสนทนาเป็นพื้น ใช้ภาษากลางเป็นภาษาหลัก สำเนียงชัดเจนดี นายหนังมีความรู้สูงขึ้น ตัวตลกยังคงใช้ภาษาถิ่นใต้เหมือนเดิม ผู้เขียนมีมากขึ้น ชื่อเรื่องชวนตื่นเต้นเร้าใจ เช่น เรื่องสิงห์ดงของหนังแคล้ว เสียงทอง เรื่องทุ่งร้างนางเปลือย ของหนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล เรื่องฟ้ากั้นสวรรค์สาป ของหนังจู้ลี้ เสียงเสน่ห์ เรื่องพระยุพราชฝาแฝด ของหนังรุ่งฟ้า (หนังน่วม) เรื่องรักในเรือนทาส ของหนัง

ประเสริฐน้อย เรื่องขอมดำดิน ของหนังนครินทร์ ชาทอง เรื่องสามแผ่นดิน ของหนังครูเติม เรื่องราชินีบ้านนา ของหนังครื้น เสียงทอง เรื่องขุนทาสเลือดทาส ของหนังจำเนียร คำหวาน เรื่องยุพราชพเนจร ของหนังยินดี กุหลาบขาว และเรื่องมารสังคม ของหนังบุญมา อ้ายลูกหมี เป็นต้น

หากหนังตะลุง ต้องการจะอยู่รอดให้ได้ อย่างมีค่ามีความหมาย ก็ต้องมีการปรับเปลี่ยนหรือ ปรับตัวให้เข้ากับบริบท ทางสังคมที่เปลี่ยนไป เพื่อไม่ให้ถูกกลืนกลายหรือ สูญเสียอัตลักษณ์ไปจากสังคม วันนี้และอนาคต

ปัจจุบัน (2542) เรื่องหนังตะลุงกำลังกลับไปสู่สมัยกลางเพราะกระแสอนุรักษ์นิยม อยากเห็นรูปยักษ์ รูปเทวดาปรากฏบนจอหนังตะลุงอีก ผู้เขียนเรื่องหนังตะลุงแบ่งเป็น 2 พวกคือพวกนายหนังผู้แสดงเอง ส่วนมากเป็นนายหนังที่มีความรู้ความสามารถสูง มีชื่อเสียงโด่งดังแล้วกับพวกบุคคลในท้องถิ่นที่รักศิลปะการแสดงหนังตะลุง มีจินตนาการกว้างไกล เช่น นายเสือ ดอนคัน (ชาวระโนด สงขลา) นายเผือก จิตเจตน์ (ชาวนางลาด พัทลุง) นายทิ้ง พังยาง (ชาวชะอวด นครศรีธรรมราช) หนังประวิง ป.ชีช้าง (หัวไทร นครศรีธรรมราช) ครูหนูกลิ่น (พัทลุง) จ่าประวิทย์ (ตรัง) นายวิจิตร เสนาะกรรณ (ท่าศาลา นครศรีธรรมราช) นายสงวน กลิ่นหอม (บ่อล้อ เชียรใหญ่ นครศรีธรรมราช) นายประดับศิลป์ (หัวไทร นครศรีธรรมราช) นายประกอบ (เขาชัยสน พัทลุง) อาจารย์พ่วง บุษรารัตน์ (ควนขนุน พัทลุง) เป็นต้น (พ่วง, บุษรารัตน์, 2542 : 7073-7076)

ล่าสุดเรื่องที่นายหนังนิยมนำมาแสดงส่วนใหญ่เป็นเรื่องของนายหนังรุ่นก่อนระดับปรมาจารย์ที่เสียชีวิตไปหมดแล้วเหลือแต่รุ่นศิษย์อย่างเช่น หนังนครินทร์ ชาทอง หนังสกุลเสียงแก้ว หนังเคล้าน้อย หนังจำเนียร คำหวาน หนังประเคียง ระฆังทอง หนังอิ่มเท่ง หนังฉิ้น ธรรมโฆษหรือหนังอรรถโฆษิต ฯลฯ

หนังชั้นปรมาจารย์เหล่านั้น ได้แก่ หนังกั้น ทองหล่อ อาจารย์ของหนังนครินทร์ ชาทองและอีกหลายคณะ หนังหมุนนุ้ย อาจารย์ของหนังประเคียง ระฆังทอง หนังสีชุม อาจารย์ของหนังเคล้าน้อย หนังแคล้ว เสียงทอง อาจารย์ของหนังจรูญน้อย หัวไทร หนังเนี่ยมน้อย หนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล อาจารย์ของหนังคลิ้งน้อย หนังประเสริฐน้อย หนังเลิศน้อย หนังพร้อม อัศวิน อาจารย์ของหนังจู่คิ่ม ศ.อัศวิน เป็นต้น

จอหนังตะลุงสมัยก่อนทำด้วยผ้าขาวบาง ขึงด้านหน้าของโรงหนัง เพื่อทาบรูปเชิดเล่นเงาและปิดกั้นไม่ให้เห็นภายในโรงหนัง ขนาดจอกว้างประมาณ 1.8-3 เมตร ปัจจุบันหนังนิยมใช้จอขนาด 4-10 เมตร ความกว้างแบ่งเป็น 3 ส่วน เหนือตะเข็บ 1 ส่วนเป็นเขตสวรรค์ ไว้เชิดรูปหนังที่มีศักดิ์ศูง เช่น รูปเทวดา พระอิศวร พระอินทร์ นางฟ้าและรูปที่มีฤทธิ์ ฤาษี ใต้ตะเข็บลงมาแบ่งเป็น 2 ส่วน เป็นเขตมนุษย์ไว้เชิดรูสามัญ ในอดีตใช้ผ้าขาวทั้งผืนต่อมาเพื่อให้เกิดความสวยงามและแข็งแรงจึงมอบด้วยผ้าแดงหรือน้ำเงิน ซึ่งมีความหนากว่าจอโดยรอบทั้งสี่ด้าน ความกว้างของผ้าที่มอบริมประมาณ 6 นิ้ว เพื่อสอดห่วงตรงริมของจอห่างกันประมาณ 10 นิ้วเพื่อสอดลำไม้ไผ่ขันจอ

ให้ตึงทั้งสี่ด้าน ต่อมาเปลี่ยนเป็นร้อยเชือกกับตะเข็บริมนอใช้สำหรับขึงจอเรียกว่า “หนวดราม” ต่อมาเปลี่ยนจากผ้าขาวธรรมดาเป็นจอแพร หนังตะลุงที่ใช้จอแพรเป็นคณะแรกคือหนังอิ่มห้วยลึกหรืออิ่มจอแพร ชาวบ้านห้วยลึก อดีตกำนันตำบลห้วยลึก อำเภอปากพะยูน จังหวัดพัทลุง ศิษย์เอกของหนังเอี่ยม เกาะยอ ดังคำไหว้ครูของหนังครูแจ้งตอนหนึ่งว่า

“ไหว้หนังอิ่มห้วยลึกชื่อกึกก้อง *นึกดายของท่านตายไม่ได้เห็น*
เชี่ยวเชิงเช่นเมธีมีประเด็น *ยกให้เป็นแบบพิมพ์อิ่มจอแพร”*
(พ่วง บุษรารัตน์. 2542 : 60)

ปัจจุบันจอหนังตะลุงมีเครื่องประดับตบแต่งให้เกิดความงดงามด้วยฉากและแสงไฟ เมื่อประมาณ พ.ศ. 2500 ฉากสองข้างเขียนเป็นรูปทิวทัศน์หรือกนกลวดลาย ด้านล่างมีขนาดใหญ่ประมาณเท่าครึ่ง มีไฟสีประดับประดาบอกยี่ห้อหรือบริษัทห้างร้านผู้สนับสนุนเอื้อเฟื้อมอบฉากให้หนังโดยชัดเจน ด้านบนจอมีม่านหรือป้ายความยาวเท่ากับความยาวของโรงหนัง เขียนตัวอักษรตัวโตประดับด้วยแสงไฟสีสันสะดุดตา บอกชื่อคณะหนังบุคลิกจำเพาะตัวและสังกัด เช่น หนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล หนังจูลี่ เสียงเสน่ห์ หนังประทุม เสียงชาย หนังแคล้ว เสียงทอง หนังจู่คิ่ม ศ.อัศวิน หนังผวน สำนวนทอง หนังแต๋ว ศ.นครินทร์ หนังจัด ศ.นครินทร์ เป็นต้น

รูปหนังตะลุง เป็นองค์ประกอบสำคัญในการแสดงหนังตะลุง หนังตะลุงคณะหนึ่งๆ มีรูปหนังตะลุงประมาณ 150-200 ตัว ต้นแบบได้มาจากรูปหนังใหญ่ ช่างแกะหนังที่มีชื่อเสียงในยุคแรกๆได้แก่ ช่างราม พัทลุง รูปหนังมีวิวัฒนาการไปตามสมัยนิยมตั้งแต่ทรงผม การแต่งกาย ยกเว้นรูปฤาษี พระอิศวร พระอินทร์ เจ้าเมือง ราชินี เจ้าชาย ปรายหน้าบท

สมัยจอมพลป.พิบูลสงคราม ออกรัฐนิยมให้ยักษ์นุ่งกางเกงขายาว สวมหมวก รูปตลก รูปนาง รูปพระ สวมหมวก สวมเสื้อ นุ่งกางเกง นุ่งกระโปรง

ปัจจุบันรูปหนังมีขนาดใหญ่ขึ้นกว่ารูปหนังสมัยก่อนกว่าเท่าตัวและมีรูปตลกเพิ่มขึ้นตามยุคสมัย เช่น

รูปนักร้อง นักการเมือง ดาวตลก ฯลฯ ทั้งที่เสียชีวิตแล้วและยังมีชีวิตอยู่

การปรับตัวเพื่อความอยู่รอดของหนังตะลุง

ปัจจุบัน พื้นที่หรือเวทีของหนังตะลุงหดแคบลง เนื่องจากสถานภาพและบทบาทในอดีตของหนังตะลุงในทุกด้านถูกแย่งชีนไปโดยสื่อความบันเทิงสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นสื่อมวลชน สื่ออิเล็กทรอนิกส์ คอมพิวเตอร์ อินเตอร์เน็ต หรือโซเชียลมีเดีย ดิจิตอลต่างๆ ดังนั้น หากหนังตะลุงต้องการจะอยู่รอดให้ได้อย่างมีค่ามีความหมายก็ต้องมีการปรับเปลี่ยนหรือปรับตัวให้เข้ากับบริบททางสังคมที่เปลี่ยนไปเพื่อไม่ให้ถูกกลืนกลายหรือสูญเสียอัตลักษณ์ไปจากสังคมวันนี้และอนาคต

จากการศึกษาของชวน เพชรแก้ว (2548, 237-247) พบว่า หนังตะลุงมีการปรับเปลี่ยนหรือคลี่คลายในด้านต่างๆ ดังนี้

1. การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับความคิดความเชื่อ ความเชื่อดั้งเดิมของหนังตะลุงคือความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้าและคดีโลกคดีธรรมจากรามเกียรติ์ว่าจะนำมาซึ่งความสุขแก่สังคม การแสดงหนังตะลุงแต่เดิมจึงมุ่งแสดงเรื่องรามเกียรติ์เพื่อสนองตอบความเชื่อดังกล่าว ต่อมา เมื่อหนังตะลุงเริ่มเปลี่ยนแปลงความคิดความเชื่อ มาแสดงเรื่องต่างๆ อย่างหลากหลายขึ้น จนปัจจุบันเรื่องที่ใช้แสดงเน้นความสมจริงคล้ายนวนิยายมากกว่าจินตนิยายสมัยก่อนเพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัย การคลี่คลายนี้มีอิทธิพลผลกระทบต่อการปรับเปลี่ยนในด้านต่างๆ มากมาย เช่น การเปลี่ยนแปลงขนบนิยมในการแสดงหนังตะลุง การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุง เป็นต้น

2. การเปลี่ยนแปลงด้านองค์ประกอบการแสดงหนังตะลุง ได้แก่ คณะหนังตะลุง ดนตรีหนังตะลุง รูปหนังตะลุง เรื่องที่แสดง โรงหนัง จอหนัง โอกาส

ในการแสดงหนังและจำนวนเวลาที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุง เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงวิถีการผลิต การบริโภคจากอิทธิพลของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ กระแสโลกาภิวัตน์ยุคข้อมูลข่าวสารไร้พรมแดน ยุคบริโภคนิยม ทุนนิยมเสรี ทำให้หนังตะลุงมีคู่แข่งที่สำคัญทั้งในด้านความบันเทิง สื่อสารมวลชนและการให้การศึกษา หนังตะลุงจึงต้องปรับเปลี่ยนเพื่อความอยู่รอดในทุกๆ ด้าน ดังกล่าวข้างต้น ได้แก่ ลดจำนวนคนในคณะหนังตะลุงลงเหลือเท่าที่จำเป็น เช่น นายหนังเหลือคนเดียว การฝึกแสดงหนังตะลุงก็เปลี่ยนไป เช่น ฝึกหัดเองโดยไม่ต้องมีครูครอบมือก็มี ไม่ยึดถือไสยศาสตร์เหมือนสมัยเก่า ไม่มีหมอกบโรง ลูกคู่จ้างกันเป็นรายคืน กำหนดอัตราไว้แน่นอน เครื่องดนตรีเปลี่ยนจากเครื่องห้าคือทับ โหม่ง กลอง ปี่และฉิ่ง ต่อมานำเอาซอด้วงเข้ามาประสมแทนเสียงปี่หรือใช้ร่วมกับปี่ นำเอากลองชุดและกลองทอมบ้า ไวโอลิน ออร์แกน หรือคีย์บอร์ด กีตาร์และจะเข้เข้ามาผสมวง บรรเลงเพลงลูกทุ่งให้วัยรุ่นเต้นข้างโรง รูปหนังเดิมเป็นชุดรามเกียรติ์ ต่อมาเมื่อนำเรื่องอื่นๆ มาใช้แสดงรูปหนังก็ปรับเปลี่ยนไปตามตัวละครในเรื่องที่นำมาใช้แสดง

โดยเฉพาะหนังตะลุงในภาคใต้ฝั่งตะวันออก นอกจากนั้น ขนาดของรูปหนังตะลุงก็ใหญ่ขึ้นเป็นเท่าตัว แต่งกายและไว้ผมตามสมัยนิยม เรื่องที่แสดงก็เป็นนวนิยายที่เน้นความสมจริงมากขึ้น โรงหนังและจอหนังตะลุง ปัจจุบันหนังบางคณะมีโรงหนังตะลุงสำเร็จรูปทำด้วยโครงเหล็กถอดประกอบได้ มีจอขนาดใหญ่ยาวสิบกว่าเมตร มีฉากประดับ มีไฟแสงสีสวยงามอลังการ มีระบบเสียงจากเครื่องเสียงทันสมัยและมีประสิทธิภาพ มีวงดนตรีสากลและมีนักร้องสลับกับการแสดงหนังตะลุง บางคณะมีภรรยาหรือลูกนายหนังมาเป็นนักร้องประกอบการแสดง ส่วนโอกาสในการแสดงหนังตะลุงคลี่คลายจากการแสดงเพื่อบูชาเทพเจ้าและเสนอสาระคดีโลกคดีธรรมมาเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงในหลายๆ โอกาส แม้แต่งานอวมงคลและงานศพ ถือเอาการหารายได้เป็นหลักเพราะปัจจุบันการแสดงหนังตะลุงถือเป็นอาชีพหลักอย่างหนึ่งของนายหนังและคณะ

3. การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับขนบนิยมในการแสดง ได้แก่ การไม่ออกลิงขาวลิงดำหรือลิงหัวค่ำ ข้ามขั้นตอนไปออกฤาษีเลย แต่บางคณะออกรูปนางฟ้อนรำก่อนเชิดพระอิศวรทรงโค เช่น หนังวรพจน์ เธียรทอง หนังสามารถ ศ.เคล้าน้อย หนังวีระ ลูกทุ่งบันเทิง หนังแคล้วน้อย ขวัญใจชนบท เดิมใช้เวลาในการโหมโรงประมาณ 15-20 นาที ปัจจุบันใช้เวลาประมาณ 5-10 นาที ด้วยการบรรเลงเพลงพัดชาเพลงเดียว บางคณะอาจจะตามด้วยเพลงลาวเสี่ยงเทียนและเพลงลูกทุ่งอีก 2-3 เพลง

4. การเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหาสาระ ได้แก่ การเปลี่ยนแปลงเนื้อหาในการแสดงจากเรื่องจินตนิยายจากจินตนาการทั้งหมดมาเป็นความจริงอย่างนวนิยายสมจริงสมัยใหม่ที่ยังมีเค้าความจริงอยู่บ้าง การเปลี่ยนแปลงบทพากย์ตัวละครให้น้อยลงและเพิ่มบทเจรจามากขึ้น ไม่มียักษ์ไม่มีครุฑ ไม่มีเทวดา ฤาษี ผีป่า สัตว์พูดได้ อาวุธกายสิทธิ์ การแปลงกาย เหาะเหินเดินอากาศ ดำดิน ตายชบ การรบด้วยการแสดงอิทธิฤทธิ์ต่างๆ อันเป็นจินตนาการที่กว้างไกล ทำให้ความบันเทิงถูกยัดเยียดด้วยความสมจริงเท่านั้นทั้งๆ ที่ความบันเทิงของมนุษย์ได้จากจินตนาการและอื่นๆ ด้วย

5. การเปลี่ยนแปลงด้านอื่นๆ ได้แก่ การนำเสนอบทตลก แต่เดิมมักสื่อให้คิดอย่างแยบยล มาเป็นการใช้บทตลกแบบหยาบคาย ลามกอนาจาร ละเมิดจรรยาบรรณและจารีตทางเพศ กดขี่ทางเพศ ทัศนะอุจาด เดิมใช้บทกลอน มีฉันทลักษณ์ ท่วงทำนองกลอนหลายแบบ ประสานกับดนตรีอย่างเหมาะเจาะ ฟังแล้วได้อารมณ์ทั้งเศร้าโศก โกรธ กลัว ชิงชัง เห็นความมีอำนาจ ปัจจุบันขาดศิลปะในด้านนี้โดยสิ้นเชิง บทเกี้ยวจอที่เคยนิยมขับกันมากก่อนตั้งเมืองและก่อนจะเริ่มแสดงหลังจากพักเที่ยงคืน มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับคุณธรรม จริยธรรม ศีลธรรม ค่านิยม สภาพสังคม ความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณี การเมืองการปกครอง เหตุการณ์บ้านเมืองและอื่นๆ ปัจจุบัน ไม่ค่อยมี

หนังสองกลุ่มดังที่กล่าวแล้ว ก็ยากที่จะจำแนกขอบเขต ที่แยกจากกันให้ชัดเจนได้ ทั้งขนบที่ขาดความเข้มงวดลงหรือ ลักษณะเนื้อเรื่องที่นำมาแสดง ซึ่งล้วนแล้วแต่คละเคล้าปนกัน จนไม่สามารถแยกแยะได้ และอาจกล่าวอย่างสรุปได้ว่า ไม่มีรูปลักษณ์ที่ชัดเจนของ หนังตะลุงในปัจจุบัน อีกแล้ว

แนวทางในการพัฒนาและอนุรักษ์หนังตะลุง

ประเสริฐ รักษ์วงศ์ หรือหนังประเสริฐ ศ.นครินทร์ เลขาธิการสมาพันธ์หนังตะลุงจังหวัดสงขลา (2548 : 115-119) มีความเห็นว่า นายหนังต้องทำแบบเก่าให้ดีที่สุด อนุรักษ์ขนบนิยมในการแสดง มีการโหมโรงด้วยเพลงไทยเดิม แล้วออกฤาษี พระอิศวร ปรายหน้าบท บอกเรื่อง ตั้งเมือง ถอนบท เดินยักษ์ กลบทต่างๆ การสืบทอดทางสายเลือด การศึกษาในระบบนอกระบบ นโยบายของสมาพันธ์หนังตะลุงจังหวัดสงขลาคือนายหนังตะลุงอยู่ใกล้โรงเรียนใดให้พยายามสอนเด็กนักเรียนในโรงเรียนนั้น การพัฒนาให้ยั่งยืนโดยองค์หนังตะลุงต่างๆ เช่น สมาพันธ์หนังตะลุงจังหวัดสงขลา สมาคมหนังตะลุงอำเภอเมืองสงขลา ชมรมศิลปินพื้นบ้านศรีวิชัยอำเภอควนเนียง กลุ่มอนุรักษ์คนรักหนังตะลุงควนเนียง เป็นต้น หน่วยงานที่สนับสนุน ได้แก่ องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น การจัดกิจกรรมเพื่อพัฒนาสังคม พัฒนาองค์กร เช่น โครงการหนังตะลุงพัฒนาลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา เชิญอาจารย์จรูญ หยูทองไปให้ความรู้เรื่องทะเลสาบสงขลาแก่นายหนังตะลุงกว่า 20 คณะ การเปิดศูนย์สอนหนังตะลุง ได้แก่ ศูนย์น้ำกระจาย ศูนย์บางกล่ำ ศูนย์เกาะยอ ศูนย์ควนเนียง ศูนย์เกาะใหญ่ ศูนย์นาหม่อม โรงเรียนในเครือข่ายประมาณ 30 โรง มีหลักสูตรท้องถิ่นหนังตะลุงและรายวิชาการแสดงหนังตะลุงสาระการเรียนรู้เพิ่มเติมศิลปะเปิดสอนในระดับช่วงชั้นที่ 3 ชั้น ม.1 เล่นหนังตะลุงประกอบอาชีพได้ หลักสูตรหนังตะลุงของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ อยู่ในกลุ่มสาระการเรียนรู้สังคมศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม เป็นสาระเพิ่มเติมหนังตะลุงมีความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับแขนงศิลปะพื้นบ้านหนังตะลุง เน้นให้ดูเป็น เห็นคุณค่า อนุรักษ์และพัฒนาให้ยั่งยืน

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ เมธีวิจัยอาวุโส สังคมศาสตร์ สำนักงานกองทนสนับสนุนการวิจัยอดีตผู้สถาปนาและผู้อำนวยการสถาบันทักษิณคดีศึกษา (2543) มีความเห็นว่า ผู้มีความสำคัญอย่างยิ่งยวดต่อการพัฒนาหนังตะลุงให้ทรงคุณค่าต่อสังคมอยู่ได้ก็คือบรรดานายหนังตะลุงนั่นเอง เพราะคงไม่มีคนกลุ่มใดรู้ปัญหา ข้อจำกัดและความเป็นจริงของวงการหนังตะลุงได้ดีเท่าตัวนายหนังตะลุงเอง หนังตะลุงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันได้พัฒนาอย่างต่อเนื่องตลอดมา ทั้งส่วนที่เป็นมหัพภาคและจุลภาค ส่วนใหญ่จะสอดคล้องกับภาพรวมของสถาบันพื้นบ้านที่เป็นผู้บริโภคก็คือชาวบ้านยอมรับ เช่น ไฟสำหรับส่องสว่างพัฒนามาจากการใช้ตะเกียงที่ตามด้วยไขวัว ไขควายมาเป็นตะเกียงน้ำมันก๊าดแล้วพัฒนามาใช้ตะเกียงเจ้าพายุ ปัจจุบันใช้หลอดไฟฟ้าตามความเจริญ ของ

เครื่องตาม พัฒนาการด้านการแต่งกายของรูปหนังตะลุง นับว่าเป็นเรื่องที่ก่อให้เกิดคุณค่าทางประวัติศาสตร์การแต่งกายของสังคมอย่างมหาศาล เพราะรูปหนังตะลุงต่างสมัยมักกลายเป็นเครื่องบันทึกพัฒนาการการแต่งกายของสตรีและบุรุษไปโดยปริยาย เช่น รูปแบบของรองเท้าสตรีและบุรุษ คตินิยมในการไว้ทรงผม การสวมหมวก การใช้เครื่องประดับ การสวมกางเกง กระโปรง การสวมเสื้อเปิดอกเปิดแขน การถักผม ดัดผม เกล้ามวยผม ไว้ผมยาว การใช้หวีโค้งเสียบผม ฯลฯ

แม้แต่มุขตลกของหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงล้วนแต่นำเอาภูมิหลังของสังคมที่เกิดขึ้นสดๆ ร้อนๆ ในท้องถิ่นที่กำลังแสดงมาหามุขตลก ไม่ใช่ตลกแห้งตลกซ้ำซาก

กลุ่มที่มีความสำคัญรองลงมาจากนายหนังตะลุง คือผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิด เช่น คนตัดรูปหนังตะลุง คนเขียนบทหนังตะลุงและคนดู แนวทางในการพัฒนาหนังตะลุงที่ถูกต้องคือนายหนังตะลุงต้องศรัทธาต่อศิลปะการแสดงหนังตะลุงอย่างแท้จริง ต้องถือว่าการเล่นหนังตะลุงเป็นสิ่งมีเกียรติ ต้องเล่นหนังด้วยวิญญาณของศิลปิน ต้องหยิ่งว่าเราล้วนเป็นผู้มีครูและเป็นผู้รับผิดชอบต่อศิลปะแขนงนี้ รวมทั้งเป็นผู้มีส่วนชี้แนะสังคมไปในแนวทางที่ถูกต้อง

นายหนังตะลุงต้องรักษาสัดส่วน องค์ประกอบทางศิลปะของหนังตะลุงให้พอเหมาะและครบกระบวนท่า ต้องรักษาบทบาท ความเป็นผู้นำสังคมไว้ไม่ให้ตกต่ำ นายหนังเคยใช้จอเป็นสนามชี้นำหรือเป็นครูของสังคมตลอดมาก็ต้องผดุงบทบาทนี้ไว้ตลอดไป ความเป็นผู้รอบรู้ ทันโลก ทันสังคม ต้องเป็นผู้คงแก่เรียน เป็นผู้สนใจสังคมและตามทัน ยิ่งล้ำหน้าได้ก็นับว่าวิเศษ

สิ่งที่นักวิชาการพอจะช่วยส่งเสริมและพัฒนาหนังตะลุงได้บ้างก็คือช่วยกระตุ้นหรือช่วยเติมความรู้และความคิด เพิ่มพูนโอกาสให้แก่นายหนังตะลุงให้เขาทันโลก ทันสังคม ช่วยหาโอกาสและหาวิธีการในการสร้างทายาทผู้ชมหนังตะลุง ■

เอกสารอ้างอิง

จรูญ หยูทอง. (2556). **หนังตะลุง ตาหนาคนใต้ "โหมอ้ายเท่งอ้ายทอง"**. สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ : สงขลา.

ชวน เพชรแก้ว. (2543). **หนังตะลุงในประเทศไทย**. สำนักศิลปะและวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี: สุราษฎรธานี.

ชวน เพชรแก้ว. (2543). **หนังตะลุงในประเทศไทย**. (2551). "หนังตะลุงในประเทศไทย : พัฒนาการภูมิปัญญา บทบาทต่อสังคมและความคลี่คลายเปลี่ยนแปลง," ใน **ก่อนหวันตั้งดามเราจะทำอะไรดี**. สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ : สงขลา.

ประเสริฐ รักษ์วงศ์.(2548). "แนวทางในการฟื้นฟู อนุรักษ์และสืบทอดหนังตะลุง," ใน **หนังตะลุง : ฐานที่มั่นสุดท้ายทางวัฒนธรรมของภาคใต้**. สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ : สงขลา.

พ่วง บุษรารัตน์. (2541). "ตัวตลก," ใน **ความรู้เรื่องหนังตะลุง อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพอาจารย์พ่วง บุษรารัตน์**. 13 มิถุนายน 2541.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2543). "แนวทางส่งเสริมและพัฒนาหนังตะลุง," **เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่องเสริมบทบาทศิลปินพื้นบ้านภาคใต้สาขาวรรณศิลป์เพื่อการพัฒนาชมชน**. ณ สถาบันทักษิณ