การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง คณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรม จ.นครศรีธรรมราช

A STUDY OF MUSICAL CULTURERAL REPRODUCTION IN MUSIC FOR SHADOW PLAY “NONG DIEOW LUK THUNG WATTANATHAMW”, NAKHON SI THAMMARAT PROVINCE

อนุสิทธิ์ บุญวงศ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2563

การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง คณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรม จ.นครศรีธรรมราช

อนุสิทธิ์ บุญวงศ์

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

A STUDY OF MUSICAL CULTURERAL REPRODUCTION IN MUSIC FOR SHADOW PLAY “NONG DIEOW LUK THUNG WATTANATHAMW”, NAKHON SI THAMMARAT PROVINCE

ANUSIT BUNVONG

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of MASTER OF ARTS

(Ethnomusicology)

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

2020

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง

คณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรม จ.นครศรีธรรมราช

ของ

อนุสิทธิ์ บุญวงศ์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

.....

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เทพิกา รอดสการ)

..... ประธาน

(รองศาสตราจารย์จรัญ กาญจนประดิษฐ์)

..... กรรมการ

(อาจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร)

ชื่อเรื่อง	การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง คณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรม จ.นครศรีธรรมราช
ผู้วิจัย	อนุสิทธิ์ บุญวงศ์
ปริญญา	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
ปีการศึกษา	2563
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เทพิกา รอดสการ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรม จ.นครศรีธรรมราช โดยใช้แนวคิดทุนทางสังคมและทุนทางวัฒนธรรมของ Pierre Bourdieu นำมาเป็นข้อมูลประกอบการวิเคราะห์กระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมตามแนวคิดของ Raymond Williams ซึ่งในการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยวิธีการลงภาคสนามในสถานที่จริง สัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง บันทึกเสียงเพลงประกอบการแสดง ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งที่ทำให้วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงของคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรมได้รับความนิยมซึ่งส่งผลให้วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงที่เป็นวัฒนธรรมการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้กลับมามีบทบาทในสังคมอีกหลังจากที่กำลังจะเลือนหายไป ในกระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงนั้นประกอบด้วย 1) การผลิต(Product) นำรูปแบบของดนตรีตะวันตกมาผสมผสานกับเพลงพื้นบ้าน ปรับเปลี่ยนทำนองตามเพลงสมัยนิยม เครื่องดนตรีตะวันตกมีบทบาทมากขึ้นในการบรรเลง การแสดงที่มีความกระชับ รวบรัด เข้าใจง่ายสอดคล้องกับการประยุกต์ดนตรีประกอบการแสดง2) การเผยแพร่(Distribute) ใช้เทคโนโลยีการสื่อสารเป็นช่องทางในการรับชมการแสดงหนังตะลุง สามารถรับชมได้ทุกที่ ทุกเวลาจากเดิมที่สามารถรับชมได้เฉพาะการแสดงสด จึงทำให้ผู้รับชมสามารถชมการแสดงได้ทุกเพศ ทุกวัย 3) การบริโภค (Consumption) ผู้ชมการแสดงสามารถเลือกชมสื่อการแสดงได้หลากหลายในปัจจุบัน การปรับตัวของหนังตะลุงจึงจำเป็นต้องปรับตัวให้ตรงกับความต้องการของผู้ชมเช่นเพิ่มความบันเทิง ดนตรีประกอบการแสดงที่เป็นสมัยนิยมเป็นต้น 4) การผลิตซ้ำ (Reproduction) การประยุกต์ดนตรีประกอบการแสดงและรูปแบบการแสดงให้เข้ากับยุคสมัย ตรงกับความต้องการของผู้ชม เกิดเป็นองค์ความรู้ แนวปฏิบัติใหม่ในการแสดงหนังตะลุงซึ่งสามารถเป็นแบบอย่างของหนังตะลุงคณะอื่นๆ รวมทั้งคณะหนังตะลุงที่จะเกิดขึ้นใหม่

คำสำคัญ : กระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม, การผลิต, การเผยแพร่, การบริโภค, การผลิตซ้ำ

Title	A STUDY OF MUSICAL CULTURERAL REPRODUCTION IN MUSIC FOR SHADOW PLAY “NONG DIEOW LUK THUNG WATTANATHAMW”, NAKHON SI THAMMARAT PROVINCE
Author	ANUSIT BUNVONG
Degree	MASTER OF ARTS
Academic Year	2020
Thesis Advisor	Assistant Professor Dr Tepika Rodsakan , Ph.D.

The purpose of this research was to study the process of cultural reproducing of music in the shadow play performances of the “Nong Dieow Luk Thung Wattanatham”, Nakhon Si Thammarat Province . Using the ideas of Pierre Bourdieu's social and cultural capital as a basis for Raymond Williams' analysis of cultural reproduction processes. In which data was collected by studying in real locations such as interviewing the concerned parties, recording the soundtrack for the performance. The result of the research shows that: The cultural reproducing process of music in the shadow play shows is an important part of the popular culture of the shadow play “Nong Dieow Luk Thung Wattanatham” As a result, the shadow play culture, which is the unique performance culture of the southern region, has resumed its role in society after being dissolved. In the cultural reproducing process of music composed in shadow play, consisting of 1) Product : Combine Western music with folk music. Adjust the melody according to popular music. Western musical instruments are increasingly important in instrumental play. The show is concise, easy to understand, consistent with the application of music for the performance. 2) Distribute: Use communication technology for watching shadow play shows. Peoples can watch everywhere, anytime and all ages. From before, which can only be watched in live performances. 3) Consumption : Currently, the audience of the show can choose to watch a variety of media. The adaptation of the shadow play is necessary to adapt to meet the needs of the audience such as increased entertainment or music that is popular. 4)Reproduction : Application of music to performances and styles of performance to the era, match the needs of the audience, resulting in knowledge, new practice in the shadow play which can be a role model of other shadow play faculties. Including the upcoming shadow play faculty.

Keyword : cultural reproduction, Product, Distribute, Consumption, Reproduction

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยเรื่อง “การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรม จ.นครศรีธรรมราช” ผู้วิจัยได้รับความเมตตา กรุณาจากคณะบุคคลที่ให้ความรู้

คำแนะนำ คำปรึกษา ทำให้งานวิจัยดำเนินไปอย่างราบรื่น ในการเก็บรวบรวมข้อมูลวิจัยผู้วิจัยขอขอบพระคุณ คณาจารย์ทุกท่านในสาขาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ เป็นผู้ให้ความรู้ คำปรึกษา ชี้แนะรวมถึงให้กำลังใจ จนทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จอย่างสมบูรณ์

ขอขอบคุณที่ปรึกษาหลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เทพิกา รอดสการ ที่กรุณาสละเวลา ให้คำแนะนำ ให้คำปรึกษา ตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่อง ติดตามการดำเนินกาวิจัยทุกขั้นตอนและให้กำลังใจจนการดำเนินการวิจัยเสร็จสิ้นทุกกระบวนการ

ขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์จรัญ กาญจนประดิษฐ์ อาจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร ดร.ชนิดา ตังเดชะหิรัญ ที่กรุณาเสียสละเวลา เป็นกรรมการสอบปริญญานิพนธ์ รวมทั้งให้ข้อเสนอแนะ คำแนะนำ ที่เป็นประโยชน์ในการปรับปรุงแก้ไขงานวิจัยในครั้งนี้ให้มีความสมบูรณ์

ขอขอบคุณ คุณนิศากร อุสาพรหมและเจ้าหน้าที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตรทุกท่าน ที่สนับสนุนและเป็นกำลังใจด้วยดีตลอดมา

ขอขอบคุณเพื่อน พี่ น้อง ปริญญาเอก ปริญญาโท สาขามานุษยดุริยางควิทยาทุกท่านที่เป็นกำลังใจสนับสนุนในการเรียนและทำงานวิจัยจนสำเร็จลุล่วง

ขอขอบคุณ นายนพรุจ เขียวสะอาด ผู้อำนวยการโรงเรียนเมืองหลังสวนที่ให้โอกาสในการศึกษาต่อ รวมถึงพี่น้องเพื่อนครูโรงเรียนเมืองหลังสวนทุกท่านที่ให้กำลังใจที่ดีตลอดมา

ขอขอบพระคุณ นายทวี พลายด้วง ช่วยติดต่อประสานงาน นายบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง (น้องเดียว) นายหนัง ให้ข้อมูลเชิงลึกในการวิจัยอนุญาตให้เก็บข้อมูลในการแสดงหนังตะลุงและให้ข้อมูลเชิงลึกที่เป็นประโยชน์ในการวิจัย เอกชัย ศรีวิชัย ที่ให้สัมภาษณ์ถึงแนวคิดการอนุรักษ์วัฒนธรรมภาคใต้และความคิดเห็นเกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุงของน้องเดียว รวมไปถึงนักดนตรีในคณะหนังตะลุงน้องเดียวทุกท่านที่ให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในการวิจัยในครังนี้

ขอขอบพระคุณ คุณพ่อวิโรจน์ - คุณแม่ถนอม บุญวงศ์ ผู้ที่คอยเลี้ยงดู ดูแล อบรม สั่งสอน ส่งเสริมให้ลูกสำเร็จการศึกษา มีหน้าที่การงาน เป็นร่มโพธิ์ร่มไทรของลูก

บุญกุศลที่เกิดขึ้นจากการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ขอมอบแด่ทุกท่านที่มีส่วนร่วมในงานวิจัยนี้

ให้มีสุขภาพร่างกายแข็งแรง ประสบแต่ความสุข ความเจริญยิ่งๆขึ้นไป

อนุสิทธิ์ บุญวงศ์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญรูปภาพ ..... ฏ

บทที่1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า 4

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า 4

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า 4

นิยามศัพท์เฉพาะ 5

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

1. เอกสารและตำราวิชาการทางวิชาการ 7

1.1 ด้านมานุษยดุริยางควิทยา 7

1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการละเล่นพื้นบ้าน 9

1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุง 11

1.4 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ดนตรี 12

1.5เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีกับพิธีกรรมความเชื่อ 13

1.6 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดเรื่องทุนทางสังคมและทุนทางวัฒนธรรม 16

1.7 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม 22

1.7.1 การวิเคราะห์การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม 23
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 27
2.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุง 27
2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับทุนทางสังคมและการผลิตซ้ำ 31
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 34
1. ขั้นการเก็บรวบรวมข้อมูล 34
2. ขั้นเรียบเรียงข้อมูล 35
3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล 36
4. ขั้นสรุปและอภิปรายผล 37
5. การนำเสนอข้อมูล 37
บทที่ 4 ผลการดำเนินงานวิจัย 38
1. วิเคราะห์รูปแบบของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะน้องเดียว 38
1.1 ด้านทำนองเพลง 38
1.2 ด้านการประสานเสียง 47
1.3 ด้านการประสมวงดนตรี 55
1.4 รูปแบบของเพลง (Format) 55
1.4.1 รูปแบบเพลงออกฤาษี 56
1.4.2 รูปแบบโครงสร้างเพลงออกรูปพระอิศวร 59
1.4.3 รูปแบบโครงสร้างเพลงออกรูปปรายหน้าบท 61
2. วิเคราะห์ด้านกระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมดนตรี 63
2.1 ด้านการผลิต 63
2.2 การเผยแพร่ 64
2.3 การบริโภค 65

2.4 การผลิตซ้ำ 66
3. ด้านปัจจัยการผลิตซ้ำ 67
3.1 สาเหตุของการผลิต 67
3.2 บุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่มีอิทธิพล 68
3.2.1 ผู้ชมการแสดง 68
3.2.2 นายหนังตะลุง 69
3.2.3 เอกชัย ศรีวิชัย 70
3.2.4 นักดนตรี 71
3.2.5 หน่วยงานหรือองค์กร 76
3.2.6 สภาพความเป็นอยู่ของคณะหนังตะลุงคณะน้องเดียว 77
4. ประโยชน์ของการผลิตซ้ำ 79
5. แนวคิดของการผลิตซ้ำ 80
5.1 แนวคิดของนายหนังตะลุง 80
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 82
1. จากการวิเคราะห์ปรากฏการทางดนตรีของหนังตะลุงคณะน้องเดียวพบว่า 82
1.1 ทำนองเพลง 82
1.2 การประสานเสียง 83
1.3 การผสมวงดนตรี 83
1.4 รูปแบบของเพลง (Format) 84
2. อภิปรายกระบวนการ การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมดนตรี 84
2.1 การผลิต (Product) 84
2.2 การเผยแพร่ (Distribute) 86
2.3 การบริโภค (Consumption) 88

2.4 การผลิตซ้ำ (Reproduction) 89
3. สรุปและอภิปรายปัจจัยในการผลิต 90
3.1 บุคคลและกลุ่มบุคคล 90
3.1.1 นายหนัง 90
3.1.2 นักดนตรีและผู้ช่วยนายหนัง 91
3.1.3 บุคคลและหน่วยงานหรือองค์กรที่ให้ความสนับสนุน 91
3.1.4 ผู้ชมการแสดง 93
3.1.5 สภาพความเป็นอยู่ของคณะหนังตะลุงคณะน้องเดียว 93
4. การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับศิลปะการแสดงหนังตะลุง 94
5. แนวโน้มในการปรับปรุงประยุกต์และการพัฒนาการแสดงหนังตะลุงในกระแสโลกที่มีการเปลี่ยนแปลง 96
สรุปผลการวิจัย 98
อภิปรายผล 100
ข้อเสนอแนะ 101
การนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์ 101
บรรณานุกรม 102
ภาคผนวก 106
ประวัติผู้เขียน 146

สารบัญตาราง

หน้า

ไม่พบรายการสารบัญภาพ

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กระบวนการผลิตและผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม 24

ภาพประกอบ 2 เพลงออกรูปฤาษีในอดีต 39

ภาพประกอบ 3 โน้ตเพลงออกรูปฤาษีเพลงที่ 1 40

ภาพประกอบ 4 โน้ตเพลงออกรูปฤาษีเพลงที่ 2 41

ภาพประกอบ 5 เพลงออกรูปฤาษี 43

ภาพประกอบ 6 เพลงออกรูปพระอิศวร 44

ภาพประกอบ 7 เพลงออกรูปปรายหน้าบท 45

ภาพประกอบ 8 เพลงออกรูปพระอิศวร 46

ภาพประกอบ 9 ตัวอย่างสกอร์เพลงออกรูปฤาษีเพลงที่ 1 48

ภาพประกอบ 10 ตัวอย่างสกอร์เพลงออกรูปฤาษีเพลงที่ 2 49

ภาพประกอบ 11 รูปแบบการประสานเสียง 51

ภาพประกอบ 12 ตัวอย่างสกอร์เพลงออกรูปพระอิศวร 52

ภาพประกอบ 13 ตัวอย่างสกอร์เพลงออกรูปปรายหน้าบท 54

ภาพประกอบ 14 โครงสร้างเพลงออกรูปฤาษี 57

ภาพประกอบ 15 โครงสร้างเพลงออกรูปฤาษีเพลงที่ 2 58

ภาพประกอบ 16 โครงสร้างเพลงออกรูปพระอิศวร 61

ภาพประกอบ 17 โครงสร้างเพลงออกรูปพระอิศวร 62

ภาพประกอบ 18 แสดงความสามารถร่วมกับศิลปินเอกชัย ศรีวิชัย 86

ภาพประกอบ 19 การชมหนังตะลุงผ่านโซเชียลมีเดีย 87

ภาพประกอบ 20 เข้ารับพระราชทานปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิตกิตติมาศักดิ์ พ.ศ.2559 92

ภาพประกอบ 21 แสดงถึงการให้การสนับสนุนจากแหล่งทุนทรัพย์ 93

ภาพประกอบ 22 ยอดการชมหนังตะลุงผ่านโซเชียลมีเดีย 100

บทที่1
บทนำ

ภูมิหลัง

ศิลปะการแสดงของประเทศไทยได้แบ่งตามภูมิศาสตร์ของประเทศออกเป็น 4 ภูมิภาค การแสดงของแต่ละภาคจะออกมาในรูปแบบใดนั้นขึ้นอยู่กับสภาพทางภูมิศาสตร์ สิ่งแวดล้อม อาชีพและความจำเป็นทางเศรษฐกิจ ตลอดจนอุปนิสัยของประชาชนในท้องถิ่น แต่ก็มีจุดมุ่งหมายอย่างเดียวกันคือ เพื่อความสนุกสนานรื่นเริงและพักผ่อนหย่อนใจซึ่งมีความแตกต่างกันตามลักษณะเฉพาะของแต่ละภูมิภาค ได้แก่ ภาคเหนือมีความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมกับอาณาจักรล้านนาการแสดงจึงมีความงดงามตามแบบการแสดงของล้านนา ภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นการแสดงที่ค่อนข้างเร็ว กระฉับกระเฉง สนุกสนานเช่น เซิ้งกระติบข้าว เซิ้งโปงลาง เซิ้งกระหยัง เซิ้งดึงครกดึงสาก เป็นต้น ภาคกลางการแสดงออกมาในรูปแบบของขนบธรรมเนียมประเพณีและการประกอบอาชีพรวมถึงภาษาที่เป็นภาษาไทย(ภาษาไทยกลาง)เช่น เต้นกำรำเคียว เพลงเกี่ยวข้าว ภาคใต้ลักษณะเด่นของดนตรีมีการเน้นจังหวะและลีลาที่เร่งเร้า หนักแน่น และคึกคัก เช่น การแสดง มโนราห์ หนังตะลุง เพลงบอกกาหลอ โต๊ะครึม รองเง็ง ระบำตารีกีปัส เป็นต้น

หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงของทางภาคใต้ที่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยโบราณมีบทบาทสำคัญ ต่อการดำเนินชีวิตสังคมชาวภาคใต้ทั้งทางด้านความบันเทิง ความรู้ ข่าวสารรวมถึงข้อคิดโดยผ่านการขับกลอน ตลกขบขันสอดแทรกสาระต่าง ๆ นิยมนำเอาเรื่องราวของนิทานพื้นบ้านและเรื่องในวรรณคดีมาเล่น (ดรุณี ชูศรี, 2555) หนังตะลุงเข้ามาในประเทศไทยเมื่อไหร่ไม่มีหลักฐานแน่ชัดแต่สันนิษฐานว่า หนังตะลุงเป็นของชวาที่มีมาก่อน ค.ศ. 11 แล้วแพร่กระจายมายังมาลายูหรือมาเลเซียในปัจจุบันซึ่งเรียกว่า “วายังกุเลต” หมายถึงรูปที่ทำมาจากหนังสัตว์

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2521) หนังตะลุงเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมของภาคใต้แสดงทั้งงานมงคลและอวมงคลโรงหนังตะลุงเป็นเสมือนเวทีเสวนาที่ผู้ชมได้รับความบันเทิงและข่าวสารผ่านรูปตัวหนังที่ทำจากหนังวัว หนังควาย ตัดเป็นของตัวละครต่าง ๆ เป็นรูปแบบของเรื่องราวที่นายหนังนำมาประยุกต์ขึ้น (ประเวศ เขมานุวงศ์, 2548) ผู้กำกับการแสดงที่เรียกกันว่า *นายหนัง* ผู้ที่มีความสำคัญสูงสุดทั้งความสามารถในด้าน ปฏิภาณไหวพริบดี ลีลาการเชิดรูปหนัง รวมถึงสามารถขับกลอน ภาษาถิ่นคือ การว่าบท การร้อง บทเจรจาทั้งเสียงชาย หญิง คนแก่ หนุ่มสาว ตามบทบาทที่รูปหนังนั้น ๆ ได้รับนั้นทำให้รูปหนังมีชีวิตมีจิตวิญญาณ ฉะนั้นนายหนังจึงต้องมีความรอบรู้ในทุก ๆ ด้าน สังคม เศรษฐกิจ ข่าวสารบ้านเมือง ความรู้รอบตัวสอดแทรกด้วยมุขตลก

เพื่อเรียกเสียงหัวเราะของผู้ชม โดยใช้ดนตรีเป็นสื่อในการถ่ายทอด เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงได้แก่ โหม่ง กรับ ทับ ฉิ่ง กลอง ปี่ ทั้งนี้ในปัจจุบันได้นำเอาเครื่องดนตรีสากลเช่น กีต้าร์ กีต้าร์เบส กลองชุด คีบอร์ด เข้ามาบรรเลงร่วมด้วย

ดนตรีเป็นสื่อที่สำคัญในการถ่ายทอดอารมณ์ของการแสดงทุก ๆ การแสดงบ่งบอกอารมณ์ของตัวแสดงโดยที่ตัวแสดงไม่จำเป็นต้องใช้คำพูดในการสื่อเช่น อารมณ์เศร้า อารมณ์โกรธ ตลกขบขัน หรือแม้แต่ประกอบบรรยากาศของสถานที่ที่ใช้ในการแสดงรวมถึงการบรรยายสถานการ เพื่อใช้ผู้ชมการแสดงเข้าถึงและเข้าใจการแสดงมาขึ้น เครื่องดนตรีจึงเป็นปัจจัยสำคัญในการเป็นเครื่องสื่อสารทางเสียงที่ต้องมีความสอดคล้องกับการแสดง ในการเลือกเสียงของเครื่องดนตรีหรือการเรียบเรียงเสียงดนตรีจึงต้องมีความหลากหลายเพื่อเข้าอารมณ์ของการแสดงและผู้ชมการแสดง เพื่อเพิ่มสีสันในการชมการแสดง แนวดนตรีมีความทันสมัย มีแนวเพลงที่หลากหลายและมีการนำเพลงพื้นบ้านมาเรียบเรียงเสียงประสานให้มีความแปลกใหม่ อาจจะมีจังหวะที่มีความสนุกสนาน สัดส่วนของจังหวะที่แปลกใหม่ เป็นต้น ดังนั้นในการเรียบเรียงดนตรีในการแสดงหนังตะลุงจึงมีความจำเป็นมากขึ้น ซึ่งเป็นหน้าที่ของนักดนตรีและนายหนังที่จะต้องเรียบเรียงดนตรีอย่างไรให้มีความสนใจเพื่อเสริมให้การแสดงหนังตะลุงมีความน่าสนใจมากขึ้น เนื่องด้วยเทคโนโลยีในปัจจุบันทำให้ต้องพัฒนาการแสดงให้สามารถเข้าถึงผู้ชมทุกเพศทุกวัย ทุกภูมิภาค คณะหนังตะลุงจำเป็นต้องนำรูปแบบการแสดงใหม่มาปรับปรุงเพิ่มเติมจากการแสดงรูปแบบเดิม ไม่ว่าจะ เครื่องดนตรี ระบบเสียงและที่สำคัญคือ บทพูด มุขตลกรวมถึงบทเพลงที่เป็นสื่อของการแสดงที่สามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจและเพิ่มความบันเทิงในการรับชม

รูปแบบของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในปัจจุบันนั้นมีความหลากหลายในเรื่องของเครื่องดนตรี สไตล์เพลง การเรียบเรียงเพลงหรือแม้แต่การเลือกเพลงมาประกอบ จากเดิมที่เคยเป็นเพลงไทยก็เปลี่ยนเป็นเพลงลูกทุ่งที่ได้รับความนิยม นำเอาทำนองของภาคอื่น ๆมาบรรเลงด้วย ปี่ ที่เป็นเครื่องดนตรีหลักของหนังตะลุงหรือแม้แต่เพลงป๊อบ เพลงร็อค เพลงเพื่อชีวิตก็ถูกเอามาเรียบเรียงให้เข้ากับการแสดงหนังตะลุงเพื่อการรับชมที่สามารถเข้าถึงได้ง่ายขึ้น

หนังตะลุงคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรม เป็นหนังตะลุงคณะหนึ่งที่ได้รับการสืบทอดจากนายหนังตะลุงรุ่นครู ด้วยความรู้และความสามารถที่ถูกถ่ายทอดมาประกอบกับความสามารถเฉพาะตัวรวมไปถึงการปรับตัวให้เข้ากับสังคมหนังตะลุงคณะน้องเดียวจึงได้รับความนิยมในภาคใต้ที่เอกลักษณ์เฉพาะตัวมีความโดดเด่นทางวาทศิลป์ เสียงพากย์ที่เป็นเอกลักษณ์รวมถึงดนตรีที่ทันสมัย สามารถเรียบเรียงเสียงประสานระหว่างเครื่องดนตรีสากลกับเครื่องดนตรีเดิมของหนังตะลุงได้อย่างลงตัว นำแนวดนตรีที่กว้างขว้างมากขึ้นมาประกอบการแสดง นั้นเป็นสิ่งที่

ส่งเสริมให้การแสดงของ หนังตะลุงคณะน้องเดียวนั้นมีความน่าสนใจของผู้ชมทุกช่วงอายุไม่ว่าจะเด็กหรือผู้ใหญ่ การพัฒนารูปแบบการแสดงของหนังตะลุงคณะน้องเดียว ในเรื่องของบท ตัวหนัง เนื้อเรื่องและรูปแบบดนตรีประกอบการแสดงจากเรื่องในอดีตที่มีจำนวนตัวแสดงที่จำกัดได้มีการเพิ่มเต็มตัวหนังให้หลากตามบทบาท เรียบเรียงเพลงประกอบการแสดงจากบทเพลงที่ได้รับความนิยมในช่วงเวลานั้น ๆ แทนเพลงไทยเดิมที่เล่นมาแต่ในอดีตให้มีความสนใจโดยได้หล่อหลอมเอาวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่นแสดงออกมาในรูปของมหรสพที่ให้ข้อคิดและความบันเทิง ซึ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่มีค่าแก่การอนุรักษ์ไว้เป็นมรดกไทย นั้นเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ว่าคณะหนังตะลุงจะต้องพัฒนาการแสดงและรูปแบบดนตรีประกอบการแสดงอยู่เสมอก็เพราะ “การดำรงอยู่”ในสังคมที่ผู้คนในสังคมนั้นมีตัวเลือกหรือช่องทางในการเลือกหาความบันเทิงให้กับตัวเองและด้วยสภาพทางสังคมที่สมาชิกในคณะหนังตะลุงเองต้องแบกรับภาระในการดำรงชีวิต

ด้วยรูปแบบการแสดงตลอดจนถึงดนตรีประกอบการแสดงของหนังตะลุงได้มีการปรับตัวตามกระแสทางสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงโดยได้มีการนำเสนอในรูปแบบใหม่ ๆ ได้แก่ การนำเอาเครื่องดนตรีสากลมาผสมผสานกับเครื่องดนตรีเครื่องห้า การเรียบเรียงเสียงประสานที่มีความทันสมัยโดยนำเพลงที่ได้ความนิยมในแต่ละช่วงเวลาผสมผสานกับเพลงประกอบการแสดงเดิมแต่ก็ยังคงลักษณะของการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของหนังตะลุงที่ได้รับความยอมรับจนถึงปัจจุบันนั้นจึงเป็นประเด็นที่มีความน่าสนใจจึงได้นำเอาแนวคิดกระบวนการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมตามแนวคิดของ เรย์มอนด์ วิลเลียมส์. (Raymond Williams) และปัจจัยที่เกื้อหนุนอะไรที่ทำให้มีการปรับตัวของหนังตะลุงในด้านดนตรีเพื่อการดำรงอยู่ในอนาคตตามแนวคิดทุนทางสังคมของ ปิแอร์ บูร์ดิเออ. (Pierre Bourdier)มาใช้ศึกษาปรากฏการณ์ทางดนตรีประกอบการแสดงของหนังตะลุงคณะน้องเดียว

ด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้นจึงทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาและวิเคราะห์กระบวนการการผลิตซ้ำของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงว่ามีปัจจัยสำคัญใดที่ทำให้เกิดการผลิตและการผลิตซ้ำของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงซึ่งเป็นส่วนสำคัญของการสืบทอดวัฒนธรรมหนังตะลุงนั้นก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงกับหนังตะลุงอย่างไรในสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป จึงได้ทำการวิจัยเรื่อง “การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรม จ.นครศรีธรรมราช” เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนารูปแบบศิลปะการแสดงอื่น ๆ ให้ยังคงอยู่เช่นหนังตะลุงคณะน้องเดียวนี้ต่อไป

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษากระบวนการ การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรม จ.นครศรีธรรมราช

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงมีความสำคัญเป็นยิ่งเพราะนอกจากบทพูดที่สื่ออารมณ์ของตัวหนังแล้วดนตรีที่ประกอบการแสดงก็เป็นตัวสื่ออารมณ์ของตัวหนังตะลุงที่มีความสอดคล้องกับตัวหนังและการแสดงรวมถึงการใช้ดนตรีในการเล่าเหตุการณ์แทนคำพูดเพื่อใช้ผู้ชมได้เข้าถึงการแสดงและช่วยเพิ่มอรรถรสในการชมการแสดง ในปัจจุบันหนังตะลุงได้มีการปรับตัวให้เข้ากับสภาพความเป็นอยู่ของสังคมที่มีการพัฒนาในทุก ๆ ด้านไม่ว่าจะเป็น เศรษฐกิจ การเมือง การสื่อสาร ค่านิยม เป็นต้น ทำให้รูปแบบการแสดงและดนตรีประกอบการแสดงนั้นมีการเปลี่ยนแปลงเพื่อให้สอดรับกับกระแสสังคมที่มีเปลี่ยนแปลงสู่ยุคโลกาภิวัฒน์รวมถึงการตอบสนองความต้องการของผู้ชมการแสดง ทั้งนี้จะก่อให้เกิดผลดีหรือผลเสียกับวัฒนธรรมหนังตะลุงขึ้น

ในการศึกษาวิจัยในครั้งผู้วิจัยมุ่งศึกษาการปรับตัวของหนังตะลุงผ่านกระบวนการผลิตและการผลิตซ้ำของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรม จ.นครศรีธรรมราชว่ากระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคมปัจจุบันนั้นมีผลต่อการผลิตซ้ำดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงอย่างไร รูปแบบดนตรีที่ผลิตออกมามีรูปแบบเป็นอย่างไร ทำไมจึงเป็นเช่นนั้น

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะน้องเดียวในช่วงปี 2560 บทเพลงออกฤาษีหรือชักฤาษี ออกโคหรือพระอิศวรและรูปปรายหน้าบท

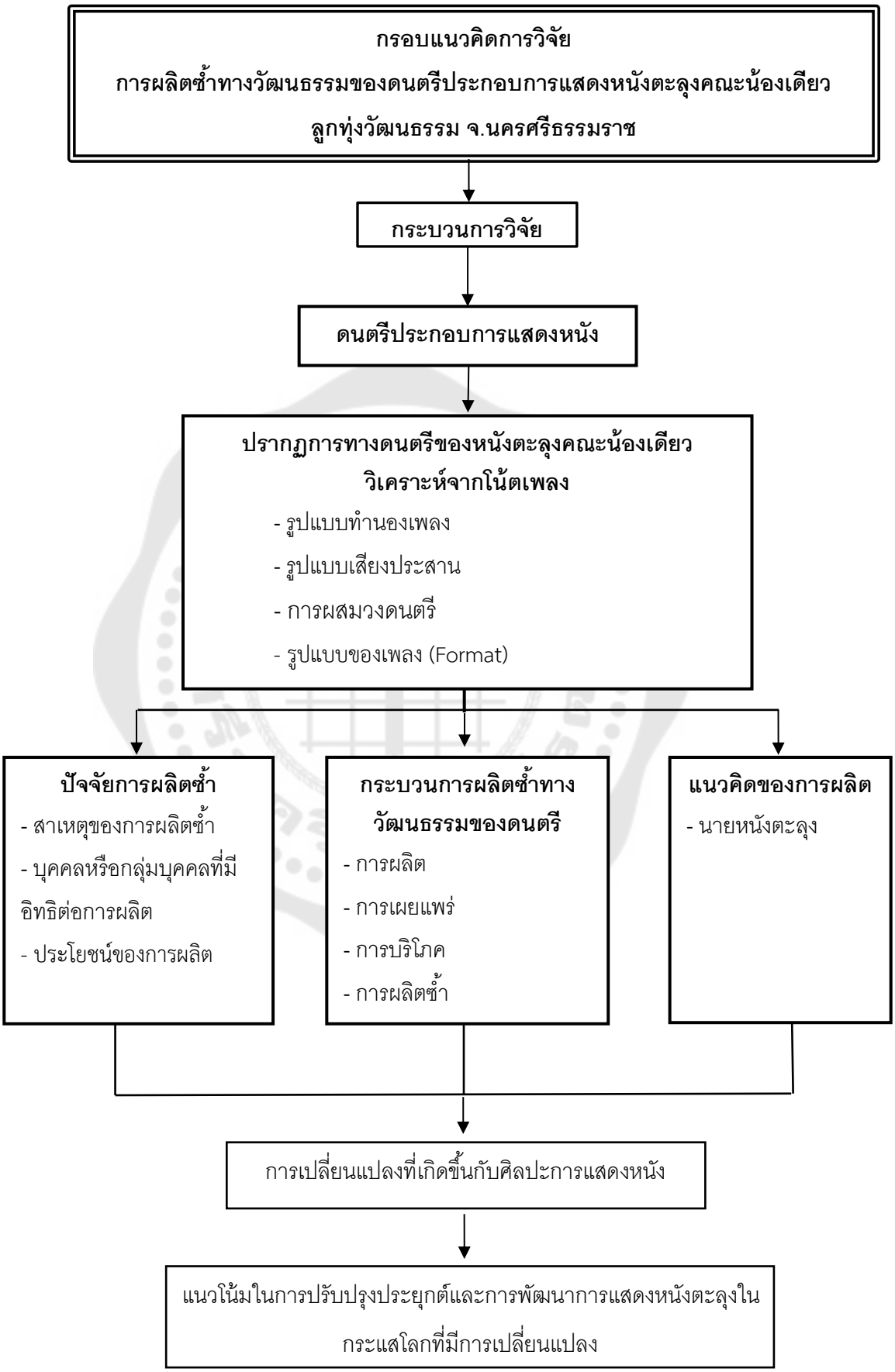
2. ใช้ทฤษฎีดนตรีสากลในการวิเคราะห์รูปแบบดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง

3. ใช้ทฤษฎีการผลิตซ้ำและทฤษฎีทุนทางวัฒนธรรม เป็นหลักในการวิเคราะห์กระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะน้องเดียวในช่วงปี 2560

นิยามศัพท์เฉพาะ

การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง หมายถึง กระบวนการผลิตซ้ำทางดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงเพื่อการสืบทอดวัฒนธรรมหนังตะลุงให้สอดคล้องกับกระแสสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลง โดยใช้เกณฑ์ในการวิเคราะห์คุณลักษณะด้านรูปแบบ ด้านบทบาทหน้าที่ ด้านปัจจัย ด้านแนวคิดและคุณค่าทางดนตรี

รูปแบบทางดนตรี หมายถึง ทำนอง เสียงประสาน จังหวะ โครงสร้างของเพลงประกอบการแสดงหนังตะลุง


กรอบแนวคิดการวิจัย
การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะน้องเดียว ลูกทุ่งวัฒนธรรม จ.นครศรีธรรมราช
กระบวนการวิจัย
ดนตรีประกอบการแสดงหนัง
ปรากฏการทางดนตรีของหนังตะลุงคณะน้องเดียว วิเคราะห์จากโน้ตเพลง
- รูปแบบทำนองเพลง
- รูปแบบเสียงประสาน
- การผสมวงดนตรี
- รูปแบบของเพลง (Format)
ปัจจัยการผลิตซ้ำ
- สาเหตุของการผลิตซ้ำ
- บุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่มีอิทธิต่อการผลิต
- ประโยชน์ของการผลิต
กระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรี
- การผลิต
- การเผยแพร่
- การบริโภค
- การผลิตซ้ำ
แนวคิดของการผลิต
- นายหนังตะลุง
การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับศิลปะการแสดงหนัง
แนวโน้มในการปรับปรุงประยุกต์และการพัฒนาการแสดงหนังตะลุงในกระแสโลกที่มีการเปลี่ยนแปลง

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเรื่อง การศึกษารูปแบบดนตรีและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม ในการแสดงหนังตะลุงคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรม จ.นครศรีธรรมราช ผู้วิจัยได้ศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยนำเสนอแยกเป็นหัวข้อตามลำดับดังนี้

1. เอกสารและตำราวิชาการทางวิชาการ
1.1 เอกสารด้านมานุษยดุริยางควิทยา
1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการละเล่นพื้นบ้าน
1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุง
1.4 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ดนตรี
1.5 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและความเชื่อ
1.6 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดเรื่องทุนทางสังคมและทุนทางวัฒนธรรม
1.7 เอกสารเกี่ยวข้องกับแนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุง
2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับทุนทางสังคมและการผลิตซ้ำ

1. เอกสารและตำราวิชาการทางวิชาการ

1.1 ด้านมานุษยดุริยางควิทยา

แนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) คำว่าEthnomusicology มาจากคำว่า “Musicology”ซึ่งเป็นการศึกษาด้านดนตรีวิทยาดนตรีเนื้อหาสาระสำคัญเป็นการศึกษาดนตรีอย่างลึกซึ้งตามหลักทฤษฎีดนตรีและคำว่า Ethno หรือ Ethnic ซึ่งหมายถึงกลุ่มชาติพันธุ์รวมกันจึงกลายเป็นคำว่า Ethno +Musicology

คำว่า“Ethnomusicology”เป็นศัพท์ที่ถูกบัญญัติขึ้นเมื่อประมาณ ค.ศ. 1948 โดยนักดนตรีวิทยาเปรียบเทียบชาวเนเธอร์แลนด์ ชื่อว่า จาป คุนสท์ (JaapKunst) แทนคำว่า “Comparative Musicology”

นักวิชาการทางดนตรีได้ให้นิยามศัพท์คำว่า“Ethnomusicology” เป็นภาษาไทยไว้หลายท่าน คำที่ผู้วิจัยเลือกที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้คือคำว่า“มานุษยดุริยางควิทยา”(ปัญญา รุ่งเรือง, 2546, น.2)ได้ให้ความหมายของคำว่า“มานุษยดุริยางควิทยา”(Ethnomusicology)ไว้ว่า

ความรู้วิชาการ หรือการศึกษาความรู้ด้านดนตรีในแง่ของวัฒนธรรมของมนุษย์นั้นเป็นศึกษาตัวดนตรีตามหลักของดุริยางควิทยา (Musicology) และเป็นการศึกษาบทบาทหน้าที่ของดนตรีในสังคม เช่น คุณลักษณะเฉพาะของดนตรี การใช้ดนตรีในสังคม เหตุผลในการที่มนุษย์ประดิษฐ์คิดค้นดนตรีของตนเองรวมถึงความดำรงอยู่ ความเปลี่ยนแปลงและการเสื่อมสลายของดนตรีของสังคม

แนท(Bruno Nettl, 1964)นิยามการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ไว้ว่า “เป็นศาสตร์ที่เป็นการผสมผสานกันระหว่าง หลักวิชาดุริยางควิทยากับชาติพันธุ์วิทยาซึ่งจะศึกษาดนตรีที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของมนุษย์เช่น คุณลักษณะทางดนตรี เหตุผลที่มนุษย์คิดประดิษฐ์ดนตรีของตนและการใช้ดนตรีในสังคม” ดังนั้นการศึกษาดนตรีในภาคสนามถือเป็นหัวใจสำคัญของการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยามุ่งเน้นการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ตลอดจนสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี

นักวิชาการที่เกี่ยวข้องกับสาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยายังได้ให้คำจำกัดความในการศึกษา ขอบเขต ขอบข่ายไว้ดังนี้

เมอร์เรียม (Merriam A.P., 1964) ได้สรุประเบียบการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยาว่า วิชามานุษยดุริยางควิทยามีเป้าหมายที่จะใช้วิธีทางวิทยาศาสตร์ในการวิจัยพฤติกรรมของมนุษย์มุ่งเน้นไปในการศึกษาดนตรีเพื่อที่จะเข้าใจวัฒนธรรมทั้งงานภาคสนามและห้องทดลอง

ฮูท Hood M (1971) กล่าวไว้ว่า ในการศึกษาด้านมานุษยดุริยางควิทยา จำเป็นที่จะต้องความสัมพันธ์อันดีระหว่างบุคคลที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรมกับตนเอง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ดีที่สุดจากแหล่งความรู้นั้น ๆ ข้อมูลที่ได้นั้นจะต้องมีการบันทึกเป็นอย่างดี เมื่อเสร็จภารกิจจากการเก็บข้อมูลจะต้องนำข้อมูลที่ได้นั้นมาวิเคราะห์ ตรวจสอบ หากไม่ครบถ้วนจำเป็นต้องออกไปหาข้อมูลเพิ่มเติม

คูนสท์ Kunst (1959)ให้ขอบข่ายในการศึกษาไว้ว่า “สิ่งที่จำเป็นในการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยาคือ การศึกษาดนตรีดั้งเดิมและเครื่องดนตรีที่เป็นวัฒนธรรมทุกระดับชั้นของมนุษย์ชาติ รวมทั้งดนตรีพื้นบ้านและดนตรีทุกอย่างที่อยู่นอกเหนือดนตรีตะวันตก”

จากแนวคิดและทฤษฎีข้างต้นอาจกล่าวโดยสรุปว่า มานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) หมายถึง การศึกษาดนตรีและวัฒนธรรมของมนุษย์โดยใช้หลักของนักมนุษยวิทยาดุริยางควิทยา สังคมวิทยาในการศึกษาบทบาทหน้าที่ของดนตรีในสังคมอันเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมของมนุษย์เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลในทุกด้านไม่เฉพาะว่าเป็นด้านดนตรีแต่จะรวมไปถึงอิริยาบถทางสังคมทั้งหมดที่เกี่ยวเนื่องกับดนตรีเพื่อนำมาวิเคราะห์ ตรวจสอบ

แยกแยะข้อมูลเพื่อให้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยโดยใช้วิธีการปฏิบัติงานภาคสนามซึ่งเป็นการแสวงหาข้อมูลตามสภาพแวดล้อมที่เป็นจริง เก็บรวมรวมข้อมูลด้วยวิธีวิทยาศาสตร์ เรียนรู้เทคนิคการใช้เครื่องมือที่ถูกต้องและชำนาญ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องบันทึกภาพ เครื่องบันทึกเสียงเพื่อลดปัญหาข้อผิดพลาดในการรวบรวมข้อมูล การศึกษาภาคสนามเป็นการศึกษาที่ไม่กฎเกณฑ์ตายตัวและไม่มีวันจบสิ้นเนื่องจากมีการเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรมอยู่เสมอ

1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการละเล่นพื้นบ้าน

ผู้วิจัยสนใจศึกษาค้นคว้ารวบรวมเรื่องการละเล่นพื้นบ้านในแง่มุมต่าง ๆซึ่งสามารถนำมาเป็นแนวทางในการทำวิจัยดังนี้

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2529, น.165-166) ได้กล่าวถึงการละเล่นพื้นเมืองว่า การละเล่นพื้นเมือง ของแต่ละท้องถิ่นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว อันเนื่องมาจากอิทธิพลของสภาพภูมิศาสตร์ เศรษฐกิจและสังคม สอดสัมพันธ์กับความเป็นจริงของวิธีการดำรงชีวิตอย่างชาวบ้านที่เรียบง่าย การละเล่นพื้นเมืองส่วนใหญ่เป็นการสื่อบันเทิงผ่านการดูและการฟังควบคู่กันไป ซึ่งการแสดงแต่ละรูปแบบมีการถ่ายทอดเป็นรูปแบบหลักต่อ ๆ กันมามิใช่เป็นเพียงการแสดงออกของบุคคลใดบุคคลหนึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของ (ธิดา โมสิกรัตน์, 2532, น.305) ให้ความหมายของการละเล่นพื้นบ้านว่า กิจกรรมการเล่นของสังคมซึ่งไม่ทราบที่มาแต่ได้เป็นที่ยอมรับและถ่ายทอดการเล่นต่อ ๆ กันมาโดยไม่ขาดสาย เป็นกิจกรรมที่เคลื่อนไหวกิริยาอาการเป็นส่วนใหญ่อาจจะมีดนตรี การขับร้องหรือการฟ้อนรำประกอบการเล่นมีจุดมุ่งหมายการละเล่นเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลินในโอกาสต่าง ๆ

อมรา กล่ำเจริญ (2553, น.171) ได้แบ่งประเภทการละเล่นพื้นบ้านมี 2 ประเด็น

1) การละเล่นพื้นบ้านในรูปแบบของ“เพลงพื้นเมือง”เพลงพื้นเมืองหมายถึงเพลงของชาวบ้านในท้องถิ่นซึ่งแต่ละท้องถิ่นมีการประดิษฐ์แบบแผนการร้องเพลงของตนไปตามสำเนียงภาษาพูดที่เพี้ยนแปร่งต่างกัน เพลงพื้นเมืองเล่นในงานนักขัตฤกษ์ต่าง ๆ เช่นงานประเพณีชักพระเป็นต้น ลักษณะเพลงพื้นบ้านเป็นเรื่องราวทำนองง่าย ๆ เนื้อหาของเพลงออกมาในรูปแบบการเกี้ยวพาราสีมีการด้นกลอนสดแยกแยะการร้องไปต่าง ๆ นานา เช่นลักหาพาหนี ชิงชู้ ตีหมากผัว

2) การละเล่นพื้นบ้านในรูปแบบของ “การแสดงพื้นเมือง”การแสดงพื้นเมืองหมายถึงการแสดงในรูปแบบการรำพื้นเมืองเช่น ฟ้อนเทียน รำกลองยาว เซิ้งกระติ๊บ โนราและหนังตะลุงเป็นต้น

สุกรี เจริญสุข (2538, น.41)ได้กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านว่าเป็นเพลงที่ร้องเพื่อความสนุกสนาน ซึ่งเป็นความสนุกสนานแบบของชาวบ้านที่ใช้ดนตรีเข้ามาประกอบเพลงพื้นบ้านเป็นผลงานเพลงของชาวบ้านที่ไม่ต้องการฝึกฝนที่เชี่ยวชาญ ที่ปฏิบัติกันเพราะความเคยชินไม่ได้มุ่งความไพเราะหรือสวยงามแต่จะมุ่งความสนุกสนานเป็นหลัก นักบรรเลงเพลงพื้นบ้านสืบทอดกันมาด้วยการเลียนแบบ ลอกเลียนตามกันมาโดยเด็กทำตามผู้ใหญ่ ในระบบครอบครัวหรือชาวบ้านไม่ได้ฝึกฝนเพื่อความเป็นเลิศแต่อย่างใด “ไม่เก่งแต่ชำนาญ ไม่เชี่ยวชาญแต่เคยมือ” นอกเหนือจากความสนุกแล้วเพลงบ้านยังเป็นมหรสพของชาวบ้านอีกด้วย ซึ่งสอดคล้องกับ (อุดม หนูทอง, 2531, น.13-14) ได้แบ่งการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ตามรูปแบบการเล่นได้ 3 ประเภทดังนี้

1) เพลงพื้นบ้าน แบ่งตามโอกาสที่เล่นได้ 2 ประเภทดังนี้

1.1) เพลงที่เล่นตามฤดูกาลหรือเทศกาล ได้แก่ เพลงนานิยมเล่นในฤดูเก็บเกี่ยว เพลงบอกนิยมเล่นในเทศกาลตรุษสงกรานต์ สวดมาลัยใช้เล่นงานศพ เพลงกล่อมนาคและคำตักใช้เล่นในงานบวชเฉพาะตอนแห่นาค เพลงเรือนิยมเล่นในเทศกาลชักพระเดือน 11

1.2) เพลงที่ใช้เล่นได้ทุกโอกาส ได้แก่ เพลงตันหยงหรือล้อแหงงและลิเกฮูลู

2) ระบำพื้นบ้าน ระบำพื้นบ้านภาคใต้ไม่สามารถจำแนกประเภทได้มีหลายชนิดแต่รู้จักทั่วไปได้แก่ รองแง็ง ซัมเปง ดาระ และสิละ (หรือซีละ)

3) ละครชาวบ้าน ที่รู้จักกันทั่วไปมี 5 ชนิด ได้แก่ หนังตะลุง วายังเซียม โนรา มะโย่งและลิเกป่า

การละเล่นเหล่านี้มีเอกลักษณ์เฉพาะดังความเห็นของ(สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2528, น.1-2)ได้กล่าวไว้ว่า การละเล่นที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอันเนื่องมาจากอิทธิพลของสภาพภูมิศาสตร์และสังคมของภาคใต้ที่มีอากาศร้อนจัด ฝนตกชุก ลมมรสุมแรงพืชพันธุ์ธัญญาหารสมบูรณ์ สิ่งเหล่านี้ส่งผลให้ชาวใต้มีอุปนิสัยที่แข็งกร้าว บึกบึน มีท่าทีแกร่งข่มความอ่อนโยน มีความเฉียบขาดข่มความอ่อนหวานและการผ่อนปรน สาเหตุเหล่านี้ส่งผลให้การละเล่นพื้นเมืองของภาคใต้เด่นที่การสื่อความคิดและความรู้สึกด้วยภาษาที่ขับร้องเป็นบทกลอน เน้นลำนำจังหวะเครื่องดนตรีที่ประกอบการเล่นส่วนมากจึงเป็นเครื่องประเภทตีไม่เน้นเครื่องดีด สี เหมือนภาคอื่น ๆ ลีลาการออกท่ารำก็มีจังหวะเฉียบขาดฉับไว เช่นท่ารำของมโนรา ล้วนเป็นไปตามจังหวะทับและจังหวะกลอง หนังตะลุง ลิเกป่าและการละเล่นอื่น ๆ ก็เช่นเดียวกัน

1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุง

การเล่นเงา เป็นการละเล่นที่มีอยู่แพร่หลายในเอเชียซึ่งมีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน มีความเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละประเทศทั้งนี้ขึ้นอยู่กับ วัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ ในประเทศไทยนั้นก็มีการเล่นเงาที่เรียกกันว่า “หนังตะลุง” ที่นิยมแสดงในภาคใต้ซึ่งได้มีนักวิชาการหลายท่านได้กล่าวถึงหนังตะลุง เป็นศิลปะการแสดงของภาคใต้ไว้ว่า (อุดม ดุจศรีวัชร, 2553, น.3-6) หนังตะลุงเป็นมหรสพพื้นบ้านของภาคใต้ไม่มีหลักฐานบันทึกที่แน่นอนเพียงแต่ทราบกันว่าได้รับอิทธิพลการละเล่นโบราณของชวาเรียกว่า “วายังกุเล็ต”หมายถึงรูปที่ทำด้วยหนังสัตว์ การละเล่นนี้ได้แพร่เข้ามาทางมลายูจนเข้าสู่ภาคใต้ของไทย หนังตะลุงที่คนไทยนำมาเล่นนั้นแต่เดิมเรียกว่า “หนัง” (อุดม หนูทอง, 2539, น.3) ที่แสดงความเห็นว่าเป็นละครน่าจะมีขึ้นไม่น้อยกว่าสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นโดยประมาณ ประสมประสานระหว่างการละเล่นหนังใหญ่กับหนังแบบชวาประกอบกับวิถีชีวิตพื้นบ้านภาคใต้ ทำให้เกิดการละเล่นใหม่ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะและพัฒนาขึ้นบริเวณภาคใต้ตอนกลาง (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2528) เมื่อศึกษาจากประวัติและสภาพความเป็นจริงแล้วจะพบว่าหนังตะลุงแบบอินเดีย ชวา บาหลี มาเลเซียและภาคใต้ของไทยมีความสัมพันธ์กันหลายประการเช่น ด้านวัฒนธรรมการแสดง รูปหรือตัวหนัง ดนตรี ตลอดจนความเชื่อบางประการแต่มีรายละเอียดแตกต่างกันตามวัฒนธรรมประเพณีและศาสนาและการพัฒนาการในการแสดงแต่ละประเทศ โดยเฉพาะหนังชวากับหนังตะลุงในภาคใต้ของประเทศไทย มีร่องรอยของความสัมพันธ์ที่มีต่อกันหลายประการและต่างก็มีวัฒนธรรมของอินเดียประสมอยู่อย่างเด่นชัด การเล่นเงาโดยใช้รูปหนังที่นิยมเล่นในเอเชียอาคเนย์แบ่งได้เป็น 2 แบบคือ

1) แบบหนังใหญ่ของไทยและหนัง“สเบก”ของเขมรซึ่งตัวรูปหนังมีขนาดใหญ่และส่วนแขนติดนิ่งอยู่กับบ่าเคลื่อนไหวไม่ได้

2) แบบรูปเล็ก แบบนี้แขนขามีรอยต่อเป็นข้อทำให้เคลื่อนไหวได้แขนหนึ่งทั้งสองแขน นิยมเล่นกันแพร่หลายกว่าแบบแรก มีเล่นกันทั้งในชวา บาหลี สิงคโปร์ มาเลเซีย ลาว เขมรและนิยมเล่นกันในภาคใต้ของไทยซึ่งสอดคล้องกับ (ประเวศ เขมานุวงศ์, 2548, น.34) ได้กล่าวว่าตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันหนังตะลุงเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมของภาคใต้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล โรงหนังตะลุงเปรียบเสมือนเวทีเสวนาขนาดย่อมที่ผู้ชมจะได้รับความบันเทิงและข่าวสารโดยผ่านรูปแบบของหนัง มีดนตรีประกอบการแสดงหนัง ประกอบด้วย โหม่ง กรับ ทับ ฉิ่ง ปี่ ซออู้ ซึ่งในการแสดงปัจจุบันมีการนำดนตรีสากลมาบรรเลงร่วมด้วยเช่น กีต้าร์ คีบอร์ด กลองชุด กีต้าร์เบส เพื่อเพิ่มความเร้าใจและความสนุกสนานจนกลายเป็น “หนังตะลุงสากล” นอกจากนี้รูปหนังที่ใช้เชิดมีตั้งแต่ 20 รูปขึ้นไปมีความสำคัญตามลำดับการแสดงดังนี้ เปิดโรงหรือลงโรงใช้รูปพระฤาษี

บูชาพระรัตนตรัย รูปพระอิศวรซุมนุมเทวดา เป็นการผสมผสานศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์อย่างแนบเนียน รูปปรายหน้าบท ใช้รูปชายหนุ่มกล่าวสรรเสริญพระคุณบิดามารดาและครูหนัง เป็นต้น รูปตัวบอกเรื่อง ใช้รูปตัวตลกกล่าวทักทายเจ้าภาพและคนดูเพื่อบอกเรื่องราวที่จะแสดงรูปหนังเหล่านี้ถือว่าเป็นเป็นรูปศักดิ์สิทธิ์จะใช้เชิดเพียงครั้งเดียวและไม่นำไปปะปนกับรูปหนังอื่น ๆ (สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม, 2550, น.84-87)ได้อธิบายเพิ่มเต็มไว้ว่า การออกรูปครูและความเชื่อในการเล่นหนังตะลุง สรุปได้ว่า รูปครูที่สำคัญมีอยู่ 3 ตัวคือ รูปพระฤาษี รูปพระอิศวรและรูปปรายหน้าบทซึ่งในการออกรูปแต่ละรูปมีลีลาการเชิดที่ต่างกัน

รูปพระฤาษี เป็นรูปที่ถือว่าศักดิ์สิทธิ์ที่สุดก่อนออกแสดงนายหนังจะต้องนำรูปฤาษีมาตั้งบนศีรษะหรือแนบกับกับศีรษะแล้วภาวนาถึงครู อาจารย์และพระฤาษีนารอดว่า “ขอเดชครูบาอาจารย์ที่สั่งสอนข้าพเจ้าให้ทำการแสดงหนังตะลุง ขอให้จิตใจของข้าพเจ้าสดใส สว่างในคืนนี้ด้วยเถิด”จากนั้นเชิดก่อนแสดงเรื่องเรียกว่าฤาษีท่องโรงหรือฤาษีท้องโรง

รูปพระอิศวร พระอิศวรเป็นเทพองค์หนึ่งในศาสนาพราหมณ์ หนังตะลุงนับถือพระอิศวรเพราะเชื่อว่าเป็นเทพแห่งศิลปะการแสดงดนตรีพระอิศวรทรงโคสีขาวเรียกว่า นนทิ

รูปรายหน้าบท รูปรายหน้าบทเป็นเสมือนตัวแทนของนายหนังรูปถือดอกบัวแทนเครื่องสักการะคุณ

ดังที่กล่าวมานั้นหนังตะลุงของไทยที่นิยมแสดงในภาคใต้นั้นถึงแม้จะมีความคล้ายคลึงกันกับประเทศใกล้เคียงจะด้วยสาเหตุใดก็ตาม แต่ความเป็นเอกลักษณ์ความเป็นไทยในท้องถิ่นแดนใต้ก็ยังคงปรากฏอยู่ในรูปแบบของความเชื่อ ประเพณี วัฒนธรรมและศาสนาสอดแทรกอยู่ในการแสดง “หนังตะลุง” นั่นเอง

1.4 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ดนตรี

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรีตามหลักของดนตรีวิทยา สิ่งที่เป็นแนวทางหลักของการวิเคราะห์คือ แนวการดำเนินทำนอง บันไดเสียง ขั้นคู่เสียง จังหวะ โดยใช้หลักทฤษฎีดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกในการวิเคราะห์บทเพลง (ณัชชา โสตติยานุรักษ์, 2542, น.57) กล่าวถึงประโยคเพลงและการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์เพลงว่า บทเพลงทุกเพลงประกอบด้วยวรรคและประโยคเพลง และประโยคเหล่านี้ก็จะนำมาผูกเรียงร้อยเข้าด้วยกันจนเป็นเพลงที่สมบูรณ์ ส่วนคีตลักษณ์เปรียบได้กับฉันท์ลักษณ์ในวรรณคดีเป็นโครงสร้างร้อยแก้วที่แยกแยะโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอนให้มีความแตกต่าง คีตลักษณ์ทางดนตรีก็เช่นเดียวกัน มีโครงสร้างที่ยึดถือได้เป็นแบบอย่าง โดยมีทำนองและกุญแจเสียงเป็นตัวแปรสำคัญ

ในการกำหนดโครงสร้างของคีตลักษณ์เหล่านี้ สิ่งที่สำคัญอีกอย่างคือ ช่วงเสียง (Range) คือ ระยะห่างของตัวโน้ตที่มีระดับเสียงที่สูงที่สุดกับตัวโน้ตที่มีระดับเสียงที่ต่ำที่สุดของแนวทำนองเพลง

ขั้นคู่ (Interval) การวิเคราะห์ขั้นคู่ในทำนอง คือการวิเคราะห์การดำเนินทำนองว่ามีการเคลื่อนของโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งอย่างไร การวิเคราะห์โครงสร้างหลักของทำนองจะเป็นตัวกำหนดระดับความสำคัญของตัวโน้ตและกำหนดทิศทางของทำนอง คือการดูแนวทำนองโดยรวมโดยเลือกตัวโน้ตที่สูงที่สุดและโน้ตที่ต่ำที่สุดของกลุ่มโน้ตที่แสดงเค้าโครงของทิศทางทำนอง

นอกจากนี้ (สงัด ภูเขาทอง, 2532, น.258-259) ได้อธิบายเกี่ยวกับทำนองเพลงว่าคือเสียงที่สูง-ต่ำที่มีความสั้น-ยาว เบา ดัง อย่างไรก็ตามแต่ความประสงค์ของผู้ประพันธ์ ทำนองเพลงของแต่ละชาติย่อมมีความแตกต่างกันในรายละเอียดและการตกแต่ทำนองส่วนคุณสมบัติของเสียงดนตรีนั้นย่อมเหมือนกัน องค์ประกอบทำนองเพลงประกอบด้วย

1) ระดับเสียง (Pitch) ความสูง-ต่ำของเสียง

2) การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อให้เกิดทำนองเพลง(Melody Progression)

3) ความยาว(Measure) โดยกำหนดเอาเวลาเป็นเครื่องกำหนดเพื่อให้เกิดเป็นจังหวะเช่นนักดนตรีกำหนดเป็นห้องหรือเป็นช่อง

4) พิสัย (Range) คือ ช่วงกว้างของเสียงต่ำสุดและสูงสุด

5) ระบบหลักเสียง (Tonic) การกำหนดเสียงของบทเพลงว่าจบด้วยเสียงในลักษณะของดนตรีที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงนั้นยังมีเอกลักษณ์ของความเป็นดนตรีไทยอยู่ด้วย ดังนั้นในการวิเคราะห์นั้นผู้วิจัยจำเป็นต้องนำความรู้ทางดนตรีไทยมาประกอบด้วย (มานพ วิสุทธิแพทย์, 2556, น.15-16) ดนตรีไทยได้ถูกจัดให้เป็นระบบโดยใช้ทฤษฎีที่ระบุว่าดนตรีไทยมีบันไดเสียงทั้ง 5 เสียง บันไดเสียง 6 เสียง และบันไดเสียงที่มี 7 เสียง ซึ่งบันไดเสียง 5 เสียงเป็นบันไดเสียงหลักอีกสองเสียงจะ “ใช้หรือไม่ใช้”ก็ได้ กล่าวคือ แต่ละเพลงจะมี เสียงหลักแค่ 5 เสียง ส่วน 2 เสียงที่เหลือนั้นจะมีบทบาทแค่ไหนนั้นขึ้นอยู่กับบทเพลง 2 เสียงที่เหลือนั้นจะเรียกว่า “เสียงรอง”

1.5เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีกับพิธีกรรมความเชื่อ

ความเชื่อเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตมนุษย์ในการดำรงอยู่ซึ่งในแต่ละท้องถิ่นก็มีความแตกต่างกันไปตาม ภูมิประเทศ ภูมิอากาศ ศาสนา ซึ่งความเชื่อแสดงมาให้เห็นได้ชัดในรูปแบบของพิธีกรรมต่างที่ประกอบขึ้นจึงได้มีนักวิชาการได้กล่าวถึง ความเชื่อและพิธีกรรมไว้ว่า

ปราณี วงษ์เทศ (2530, น.137) ได้กล่าวถึงในเรื่องของความหมายของการละเล่นและพิธีกรรมในสังคมไทยเอาไว้ว่า ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพิธีกรรมมนุษย์จะแสดงออกให้เห็นซึ่งความเชื่อทางศาสนาโดยดูจากพิธีกรรม เพราะการที่มนุษย์ทั้งหลายสร้างพิธีกรรมต่าง ๆ ขึ้นมามนุษย์เหล่านั้นก็ย่อมจะต้องมีวัตถุประสงค์และความหมายตามความเข้าใจอันเกิดจากพื้นฐานความเชื่อทางศาสนาของตน ตัวพิธีกรรมแท้จริงแล้วก็คือพฤติกรรมที่มนุษย์พึงปฏิบัติต่อความเชื่อ ดังนั้นพิธีกรรมจึงหมายถึงพฤติกรรม ที่เป็นรูปธรรมของศาสนาความเชื่อนั่นเอง พิธีกรรมที่ปฏิบัติกันโดยทั่ว ๆ ไป ในสังคมไทยภายในรอบปีหนึ่ง ๆ นี้อาจจำแนกได้เป็น 3 ประเภทด้วยกันคือ

1) พิธีกรรมเกี่ยวกับการทำมาหากิน

2) พิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต

3) พิธีกรรมเกี่ยวกับชุมชนหรือสังคม

พิธีกรรมประเภทต่าง ๆ เหล่านี้มีส่วนสำคัญทำให้เกิดเทศกาลต่าง ๆ ขึ้นมาและมีส่วนสำคัญที่ผลักดันให้เกิดการละเล่นชนิดต่าง ๆ ขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับพิธีกรรม ทั้งนี้เพราะส่วนประกอบสำคัญของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนาจะมีการเซ่นสรวงบูชา การทำบุญหรือทำทาน การกินเลี้ยง การสนุกสนานรื่นเริงที่เป็นพิธีกรรมหรือที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมโดยระบบความเชื่อและพิธีกรรมต่าง ๆ ที่สมาชิกของสังคมถือปฏิบัติจนกลายเป็นประเพณีและเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของคนนี่เอง ที่เป็นพื้นฐานและบ่อเกิดที่มีอิทธิพลต่อศิลปะการละเล่นและการแสดงของกลุ่มชนต่าง ๆ ในสังคมไทยซึ่งพอสรุปแนวคิดได้ดังนี้

1) ดนตรีและการละเล่นของคนในสังคมไทยในอดีตมักจะสัมพันธ์กับพิธีกรรมความเชื่อโดยเฉพาะในด้านความอุดมสมบูรณ์ ความมั่นคงปลอดภัย

2) สามัคคีของชุมชน การละเล่นมักสัมพันธ์กับความเชื่อในพิธีกรรมต่าง ๆ โดยเฉพาะพิธีกรรมหลังการเก็บเกี่ยวถึงฤดูกาลของการผลิตใหม่

3) การละเล่นมีความสัมพันธ์กับความเชื่อและวิถีชีวิตการทำมาหากินของชุมชนก่อนที่จะคลี่คลายมาเป็นการแสดงในปัจจุบัน

4) ผู้เล่นมีความเชื่อว่า ผู้ให้กำเนิดเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์และผู้เล่นมีความเชื่อต่อเทวดา ครู ผี อย่างเหนียวแน่น

5) ประเพณีหลวงมักมีพัฒนาการมาจากประเพณีราษฎร์ แต่ได้รับวัฒนธรรมจากต่างประเทศมาผสมผสานทำให้มีรูปแบบที่สลับซับซ้อนและมีกำหนดกฎเกณฑ์มากกว่าประเพณีราษฎร์

นอกจากนี้ ปราณี วงษ์เทศ ยังได้อธิบายอีกว่าการละเล่น หมายถึง การเล่นดนตรี การเล่นเพลง การเล่นรำ การเล่นที่ต้องร่วมกันตั้งแต่ 2 คนขึ้นไปเรียกว่า“มหรสพ”หรือศิลปะการแสดง (Performing art) แต่ไม่รวมถึงการเล่นของเด็ก สำหรับการละเล่นหรือการพักผ่อนหย่อนใจของคนในสังคมไทยในอดีตมักมีความสัมพันธ์อยู่กับพิธีกรรมและการทำมาหากินโดยเห็นได้จากลักษณะต่าง ๆเช่น ความเชื่อในเรื่องกำเนิดของการละเล่นว่ามาจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย โอกาสที่เล่นซึ่งจะเล่นตามกาลเทศะและเป็นส่วนหนึ่งในงานพิธีกรรมของชุมชนเสมอไม่เล่นทั่วไป เนื้อหาเป็นสัญลักษณ์ที่เน้นความอุดมสมบูรณ์และความเชื่อทางศาสนาอันเป็นที่รับรู้ร่วมกันของชุมชน การละเล่นคือการเข้าร่วมพิธีกรรมที่มุ่งมั่นเพื่อความอุดมสมบูรณ์ ความมั่นคงปลอดภัยและความสมัครสมานสามัคคีเป็นปึกแผ่นของชุมชน การละเล่นจึงมิใช่การแสดงในความหมายของการแสดงเช่นปัจจุบัน

ดนตรีเข้าเกี่ยวข้องในพิธีกรรมในด้านของสื่อระหว่างสิ่งที่มองไม่เห็นตามความเชื่อ นอกจากนี้แล้วดนตรียังก่อให้เกิดความสนุกสนานรื่นเริงอีกด้วยดังที่

ปัญญา รุ่งเรือง (2552, น.13) สื่อที่ทำหน้าที่ประสานระหว่างมนุษย์กับสิ่งลี้ลับ สิ่งที่มองไม่เห็นมีพลังเหนือธรรมชาตินั้นคือ “ดนตรี” เสียงดนตรีนั้นเชื่อว่าสามารถประสานจิตระหว่างมนุษย์กับสิ่งที่มองไม่เห็นตามความเชื่อได้ พิธีต่างนั้นอาจจะเกี่ยวเนื่องกับศาสนา ลัทธิความเชื่อและจะแตกต่างกันตามสังคมความเป็นอยู่

จารุวัฒน์ นวลใย (2552, น.132) โนราโรงครูเป็นพิธีกรรมที่ใช้ดนตรีในการสื่อสานกับวิญญาณของบรรพบุรุษ ครูหมอโนรากับผู้ที่มีเชื้อสายมโนรา โดยดนตรีเล่นประโคมผสมผสานกับลีลาการร่ายรำและบทขับกลอนมโนรา แสดงถึงความเคารพบูชาหรือแสดงความนับถือต่อครูหมอมโนรา รวมไปถึงผู้ชมผู้ฟังได้มีอารมณ์ร่วมกับการแสดงประกอบพิธีกรรมนั้นด้วย

ศรุต แจ้งอนัน (2552, น.201) ดนตรีพื้นเมืองทางภาคใต้ได้ถูกบันทึกอยู่ในตำนานปี่พาทย์และคัมภีร์สังคีตรัตนากรของ มนตรี ตราโมท ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงทางหัวเมืองปักษ์ใต้นั้นเรียกว่า “ปี่พาทย์เครื่องเบา” ซึ่ง มนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงวงดนตรีนี้ว่าได้แบบอย่างมาจากวงเบญจดุริยางค์ของอินเดีย วงดนตรีดังกล่าวนั้นใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงและมโนราในปัจจุบันนี้

สัญญา สัญญาวิวัฒน์ และ ชาย สัญญาวิวัฒน์ (2551, น.116) กล่าวว่าความเชื่อเป็นความคิดเรื่องตนและเรื่องราวที่ฝังอยู่ในความรู้สึกของมนุษย์ซึ่งมนุษย์ไม่อาจตัดขาดความเชื่อ

ได้ เพราะความเชื่อช่วยให้มนุษย์เข้าใจโลก เข้าใจตนและดำรงชีวิตอยู่ได้ ความเชื่อเป็นเรื่องจริงก็มี ไม่จริงก็มี แต่มีอิทธิพลต่อมนุษย์สามารถส่งผลต่อพฤติกรรมของมนุษย์

ฐาปนี เรียบเรียง (2549, น.16-17) ได้กล่าวไว้ว่า ความเชื่อนั้นเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของคนในสังคมไทย ก่อให้เกิดอิทธิพลต่อจิตใจที่มีผลต่อพฤติกรรมทั้งในระดับปัจเจกบุคคล เช่น ความเชื่อว่าความเจ็บไข้ได้ป่วย เนื่องจากสิ่งที่เหนือธรรมชาติได้แก่ผี ทำโทษโดยการถูกผีเข้า เป็นต้น พิธีกรรมก็เป็นไปตามวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นเป็นการช่วยเหลือโดยพระหรือหมอผี เป็นความเชื่อที่อธิบายยาก ความเชื่อยังทำหน้าที่ในการควบคุมพฤติกรรมสมาชิกในสังคมเพื่อรักษาความเป็นระเบียบเรียบร้อยและก่อให้เกิดความสงบสุขในสังคมโดยส่วนรวม

1.6 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดเรื่องทุนทางสังคมและทุนทางวัฒนธรรม

รูปแบบการแสดงหนังตะลุงในปัจจุบันได้เปลี่ยนแปลงไปตามความต้องการของคนในสังคมซึ่งเป็นผู้บริโภค ดังนั้นเมื่อคนในสังคมมีความต้องการที่เปลี่ยนไปรูปการแสดงจึงเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ผู้วิจัยจึงได้หยิบยกเอาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับทุนทางสังคมและทุนทางวัฒนธรรมมาเพื่อเป็นแนวในการวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงของสังคมที่มีผลต่อการแสดงหนังตะลุง “ทุน”(Capital)ในความเข้าใจของบุคคลส่วนใหญ่มักหมายถึง “เงิน”แต่ในการกล่าวถึงในงานวิจัยนี้ไม่ใช่เรื่องของ ทุนที่เกี่ยวข้องกับเงินโดยตรง

ปิแอร์ บูร์ดิเออ เป็นชาวฝรั่งเศสที่ศึกษาด้านสังคมวิทยาได้นำเสนอเรื่องทุนไว้เพื่อให้เข้าใจในสภาพความเป็นจริงของสังคมซึ่งได้กล่าวไว้ว่า (Bourdieu (1997 อ้างถึงใน รุ่งนภา ยรรยงเกษมสุข, 2557, น.36) ทุนนับได้ว่าเป็นมรดกที่สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นที่เป็นไปอย่างต่อเนื่อง ซึ่งสามารถเปลี่ยนแปลงรูปแบบได้ มีลักษณะเป็นรูปธรรมและนามธรรมหรือเป็นสิ่งที่สัมผัสได้และสัมผัสไม่ได้ทั้งนี้ยังเป็นปัจจัยสำคัญของการกำหนดตำแหน่งในสังคม (position) รวมไปถึงการมีบทบาทหรือความเป็นปัจเจกบุคคลในการเข้าไปในสนาม (field) ที่ดำรงอยู่ในพื้นที่ทางสังคม

จากนิยามข้างต้น บูร์ดิเออ ได้แยก“ทุน”ออกเป็น 4 แบบคือ

1) ทุนเศรษฐกิจ (economic capital) ทุนที่สามารถเปลี่ยนรูแบบเป็น“เงิน”ได้รวบไปถึงการครอบครองในทางเศรษฐกิจซึ่งเป็นตัวบ่งบอกถึงความสามารถและบทบาทในสังคม ทุนในรูปแบบนี้อาจจะอยู่ในรูปแบบขององค์กรหรือสถาบันที่มีสิทธิในทรัพย์สินนั้นๆ

2) ทุนทางวัฒนธรรม (cultural capital) แยกเป็น 3 รูปแบบคือ

2.1) ทุนที่รวมอยู่ในฮาบิตุส(embodied state) ทุนในรูปแบบนี้จะเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างทางร่างกายที่ใช้เวลาในการสะสมและบ่มเพาะจากสิ่งที่อยู่รอบข้างหรือ

สิ่งที่ได้เรียนรู้ สิ่งที่ได้พบเห็น ให้อยู่ในรูปแบบของกิริยาและจิตใจรวมถึงความเชื่อ ศรัทธา อุปนิสัย ที่คงทนถาวร ซึ่งการที่จะเปลี่ยนทุนชนิดหนึ่งเป็นอีกชนิดหนึ่งนั้นไม่สามารถทำได้โดยทันทีทันใด จากวิธีการขอร้อง ให้ของขวัญ การว่าจ้างหรือการแลกเปลี่ยน เพราะการที่จะเปลี่ยนแปลงทุน จำเป็นจะต้องใช้ระยะเวลา สังคม ชนชั้นทางสังคมเป็นเงื่อนไขในการเปลี่ยนแปลงนั้นเอง

ทุนวัฒนธรรมรูปแบบนี้เป็นทุนที่สืบทอดผ่านทางพันธุ์กรรมและนั้นจะเป็นการซ่อนไว้ในปัจเจกบุคคลและในชนชั้นที่ดีที่สุด โดยสื่อกลางของการสืบทอดคือเวลาที่จะเป็นตัวเชื่อมโยงทุนวัฒนธรรมและทุนเศรษฐกิจ ทุนวัฒนธรรมของแต่ละครอบครัวจะมีความแตกต่างกันขึ้นอยู่กับการสะสมและการส่งผ่านจะเห็นได้จากเมื่ออายุเพิ่มมากขึ้นทุนวัฒนธรรมจะถูกสะสมอยู่ในตัวเพิ่มมาขึ้นไปด้วย

2.2) ทุนที่ถูกทำให้อยู่ในรูปของวัตถุหรือที่เป็นรูปธรรม (objectified state) ทุนชนิดนี้เกี่ยวข้องกับวัตถุซึ่งมีมากมายดังนั้นจะนิยามเฉพาะคุณสมบัติของวัตถุที่มีความสัมพันธ์กับทุนวัฒนธรรมเช่นงานเขียน รูปภาพ เครื่องมือ หนังสือ อนุสาวรีย์ ฯลฯ การสะสมทุนวัฒนธรรมแบบนี้เหมือนกับการส่งผ่านของทุนเศรษฐกิจ แต่สิ่งที่จะส่งผ่านและมองเห็นได้คือความเป็นตัวตนในวิถีการบริโภคคือความเป็นเจ้าของในตัวสิ่งของนั้น ๆ “ฉะนั้นสินค้าหรือสิ่งของในเชิงวัฒนธรรมจึงเป็นได้ทั้งสิ่งที่เป็นวัตถุและสัญลักษณ์ คนที่เป็นเจ้าของเครื่องมือการผลิตหรือเป็นเจ้าของทุนจำเป็นต้องหาวิธีที่เหมาะสมในการรวบรวมทุน”การดำรงอยู่ของทุนวัฒนธรรมชนิดนี้ทั้งแบบวัตถุและสัญลักษณ์ขึ้นอยู่กับการนำไปใช้และนำไปปฏิบัติอย่างเหมาะสมและมีประสิทธิภาพ

2.3) ทุนที่ถูกทำให้อยู่ในรูปของสถาบัน (institutionalization state) ทุนวัฒนธรรมที่ถูกสร้างมูลค่าให้มีคุณสมบัติที่คู่ควรกับผู้ที่ครอบครอง ให้อยู่ในรูปของวัตถุ หรือรูปธรรมที่ถูกแยกออกจากปัจเจกบุคคล โดยถูกสร้างให้อยู่ในรูปของสถาบัน คือการรับประกันที่แสดงออกในรูปของประกาศนียบัตร หนังสือรับรองและการสอบได้ทำให้เกิดขอเปรียบเทียบระหว่างผู้ที่ได้รับการรับรองกับผู้ที่ไม่ได้รับการรับรอง หรือทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนระหว่างทุน เช่น การแลกเปลี่ยนระหว่าง “การรับประกันทุนทางการศึกษา”ด้วย “มูลค่าเงิน” ซึ่งเป็นการแลกเปลี่ยนทุนวัฒนธรรมกับทุนเศรษฐกิจ นั้นเพราะการที่จะได้มาซึ่งทุนวัฒนธรรมชนิดนี้ต้องอาศัยความพยายามเวลาและความยากลำบากในการแสวงหา ส่งผลให้มูลค่าการแลกเปลี่ยนสูงตามไปด้วย เพราะฉะนั้นเมื่อมีการสร้างเงื่อนไขข้างต้นทำให้ปัจเจกบุคคลและชนชั้นจากมรดกทุนวัฒนธรรมของเด็กแต่ละคนจึงมีความไม่เท่าเทียมกัน

3)ทุนทางสังคม (social capita) เป็นทุนที่ปัจเจกบุคคลเป็นเจ้าของและการแสดงความเป็นเจ้าอย่างถูกต้องโดยเชื่อมโยงเป็นเครือข่ายความสัมพันธ์ที่ระดมทรัพยากร การกระทำหรือความดีงามซึ่ง “ทุนทางสังคม” จะมีปริมาณมากน้อยเพียงไรนั้นก็ขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ในชุมชนนั้นเอง ทุนทางสังคมจึงสามารถแยกออกได้ 2 ลักษณะดังนี้

3.1) ทรัพยากรที่มีความสัมพันธ์กับสมาชิกของกลุ่มและเครือข่ายของสังคม ทรัพยากรในข้อนี้ไม่ได้ขึ้นอยู่กับปริมาณของสมาชิกของกลุ่มเสียทั้งหมดแต่จะขึ้นอยู่กับประสิทธิภาพที่ตัวแสดงจะสามารถระดมมาได้ ดังนั้น ผลรวมของการมีความสัมพันธ์กันระว่างตัวแสดงส่งผลต่อคุณภาพของทุนทางสังคม

3.2) การรวมตัวกันของความรู้ความเข้าใจและการยอมรับ (cognition and recognition)เป็นคุณลักษณะเชิงสัญลักษณ์ซึ่งสามารถเปลี่ยนรูปแบบเป็นทุนสัญลักษณ์ได้

บูร์ดิเออยังให้ความเห็นเรื่องทุนทางสังคมเพิ่มเติมว่า ทุนทางสังคมเป็นทุนที่สามารถเปลี่ยนรูปไปตามเงื่อนไขเฉพาะ เพราะทุนทางสังคมนั้นถูกสร้างขึ้นโดยอำนาจทางสังคมและต้องมีการปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอไม่ว่าจะเป็นความสัมพันธ์ทางสังคมหรือการเป็นตัวแสดงที่มีประสิทธิภาพของปัจเจกบุคคลเองมิใช่สิ่งที่เกิดเองอย่างเป็นธรรมชาติ สถาบันจึงเป็นตัวสำคัญในความอยู่ของทุนทางสังคม ในความสัมพันธ์ที่ประกอบมากมายนี้เอง หากจะเพิ่มความสัมพันธ์ที่เป็นปัจเจกบุคคลในฐานะวัตถุของความสัมพันธ์นี้จะต้องลงทุนด้วย “ทุน” เพราะฉะนั้นคุณค่าของทุนทางสังคมจะไม่เท่าเทียมกันหรือถูกขีดกันโดยพันธะหรือเงื่อนไขเฉพาะที่ถูกสร้างขึ้นนั้นเอง

4) ทุนสัญลักษณ์ (symbolic capita) เป็นทุนที่สัมผัสรู้และยอมรับถึงการมีอยู่ เช่น ศักดิ์ศรี สถานภาพ อำนาจ ทุนสัญลักษณ์สามารถได้มาจากเกือบทุกที่ ที่เห็นได้จัดคือการที่ปัจเจกบุคคลมีพื้นฐานเป็นทุนเศรษฐกิจที่ดีและมากพอ สังคมก็รับรู้ถึงการมีสถานะที่มั่นคงมั่งคั่งและเมื่อบุคคลดังกล่าวได้มีการบำเพ็ญประโยชน์ต่อสังคมโดยการบริจาค การจัดตั้งสมาคม บุคคลผู้นั้นก็ได้ชื่อว่าเป็นบุคคลที่ใจบุญด้วยคำว่าเป็นคนดีของสังคม

ทุนทางสัญลักษณ์ที่ถูกเปลี่ยนมาจากทุนอื่น ๆ และค่อนข้างจะมีผลต่อผลรวมของทุนโดยรวมนั้นก็คือ “ทุนทางการเมือง” เป็นทุนที่อาศัยการยอมรับของคนในสังคมในทุก ๆด้านไม่ว่าจะเป็น ชื่อเสียง(credit) ความไว้วางใจ(entrust) และความไว้เนื้อเชื่อใจ (trust) เนื่องจากการยอมรับจากผู้คนในสังคมที่เชื่อว่าอำนาจสัญลักษณ์นั้นมีอยู่จริงบุคคลจะต้องใช้เวลาสั่งสมที่ต่อเนื่องและยาวนานดังนั้นเมื่อปัจเจกบุคคลใดได้ถือครองซึ่งอำนาจทุนนี้อาจเปรียบได้กับอำนาจวิเศษที่ทำให้เหนือกว่ากลุ่มอื่น ๆ

บูร์ดิเออกล่าวไว้ว่า “ทุน” ได้สร้างสิ่งที่เรียกว่า “game of society” ทุนมีรูปแบบโครงสร้างของมันจากกระบวนการที่ทำให้เป็นรูปธรรมหรืออาจอยู่ในรูปสิ่งของที่ประกอบกันซึ่งต้องใช้เวลาในการสะสม ต้องใช้ความสามารถในการสร้างผลกำไรหรือส่วนเกินและการผลิตซ้ำตัวเองอย่างมีศักยภาพ อันแสดงถึงโครงสร้างภายในสังคมโลกที่ดูแลการทำหน้าที่ทุนของกลุ่ม

ความแตกต่างที่เกิดขึ้นในสังคมถ้ามองตามแนวคิด“ทุน”ของบูร์ดิเออนั้นก็คือ“ชนชั้น”ทางสังคมนั้นเอง การกำหนดเงื่อนไขสำคัญของการกำหนดพื้นที่ในสังคมของปัจเจกบุคคลเพราะ ปัจเจกบุคคลย่อมที่จะเป็นเจ้าของทุนนั้น ๆ ตามแต่จะได้รับสืบทอดทุนมามากหรือน้อยเพียงไร ทุนที่ได้รับการสืบทอดมานั้นเป็นกระบวนการของการรักษาทุนไม่ว่าจะเป็นการผลิตซ้ำรวมทั้งการเพิ่มพูน โดยครอบครัวจะต้องทำหน้าที่ส่งต่อทุนผ่านการมอบเป็นมรดก การอบรมบ่มเพาะ การส่งเสริมความสามารถเหล่านี้นำไปสู่ “ความแตกต่าง” ซึ่งทำให้เกิดช่องว่างของตำแหน่งในสังคม เป็นหลักการความเชื่อทาง เสรีนิยมที่เชื่อในดุลยภาพของอุปสงค์และอุปทาน การส่งเสริมความเสมอภาคในโอกาสและหลักการของเศรษฐกิจจึงทำให้เกิดความเป็นชนชั้นที่ดำรงอยู่อย่างแนบเนียน

นอกจากนี้นักวิชาการตะวันตกอีกหลายท่านให้คำนิยามเกี่ยวกับทุนทางสังคมไว้อย่างกว้างขว้างพอจะสรุปรวมไว้ว่า (วรวุฒิ โรมรัตนพันธ์, 2548, น.38-39) ค่านิยมของคนในสังคมที่ไม่เป็นทางการที่มีความสอดคล้องกับศีลธรรมและมีการยอมรับจากสังคม เพราะทุนทางสังคมมุ่งเน้นความสัมพันธ์อันดีของชุมชนและค่านิยมความเชื่อที่มีส่วนทำให้บุคคลเกิดความเอื้ออาทรช่วยเหลือเกื้อกูลภายใต้ความไว้วางใจซึ่งต่างมีสิ่งตอบแทนซึ่งกันและกัน ในบรรทัดฐานและจารีตประเพณีที่ดีงามและในบางครั้งมีความสัมพันธ์เป็นรูปแบบขององค์กร เครือข่าย หรือกลุ่มที่มีประโยชน์ร่วมกันรวมถึงประโยชน์ต่อส่วนรวม

ในประเทศไทยเองนักวิชาการหลายท่านได้กล่าวถึงทุนทางสังคมมากขึ้นในช่วงที่ประเทศไทยประสบกับปัญหาทางเศรษฐกิจในปี พ.ศ.2540 ไว้ว่า (อเนก นาคะบุตร, 2545) กล่าวว่าเป็นสิ่งที่สังคมไทยมีอยู่แล้วในลักษณะของความเข้มแข็งของชุมชน ไม่ว่าจะเป็นความมีน้ำใจต่อกัน การแบ่งปันซึ่งกันและกัน ความเอื้ออาทรต่อกัน หรือแม้แต่การจัดตั้งเป็นเครือข่ายต่าง ๆ เช่น กลุ่มออมทรัพย์ กลุ่มเกษตรผสมผสาน เครือข่ายโรงสีชุมชน เป็นต้นซึ่งเป็นทุนทางสังคมที่เป็นพลังการขับเคลื่อนชุมชนในการต่อสู้กับปัญหาและมีการจัดการกับปัญหาได้อย่างมีประสิทธิภาพ รวมถึงการสร้างมูลค่าของทุนทางสังคมให้กับชุมชนนั้น ๆ และที่สำคัญคือความสามารถในการพึ่งพาตนเองได้ในระยะยาว สอดคล้องกับ(ไพบูลย์ วัฒนศิริธรรม, 2542) ที่พูดถึงความเข้มแข็งทางสังคมที่คนในสังคมรวมกลุ่มกัน รวมพลังสามัคคี รักใคร่กลมเกลียวกัน มีการจัดการโดยองค์กรหรือ

หน่วยงาน มีศิลปวัฒนธรรม มีจุดรวมของดวงใจ เหล่านี้เป็นทุนทางสังคมที่เป็นพื้นฐานของการพัฒนาอย่างยั่งยืน

อัมมาร สยามวาลา (2544) กล่าวถึงทุนทางสังคมว่า “เป็นการใช้ทรัพยากรของชุมชนในการแก้ปัญหา นั้นก็คือ สติปัญญาและความเอื้ออาทรต่อกัน” ทุนทางสังคมนี้จะอยู่ในรูปแบบของทรัพยากรชุมชน ซึ่งประกอบด้วยเรื่องของ ค่านิยม ความเอื้ออาทรต่อกันและเรื่องของสติปัญญาที่มีอยู่ในชุมชนมาประยุกต์ใช้ในการพัฒนาชุมชน

อานันท์ กาญจนพันธุ์ (2541) กล่าวถึงทุนทางสังคมในด้านของวิธีคิดและการจัดการวิถีชุมชนชุมชนโดยใช้ระบบความรู้เพื่อการจัดการกับทรัพยากร การอยู่ร่วมกันในชุมชนอย่างเป็นระบบไม่ว่าจะเป็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับธรรมชาติ เป็นเรื่องที่ต้องอาศัยวิธีคิดอย่างเป็นระบบหรือความคิดเชิงซ้อนในเรื่องของความรู้หรือภูมิปัญญา โดยอาศัยกฎเกณฑ์มากำกับดูแลอาจจะอยู่ในรูปของกฎหมายจารีตประเพณี เกณฑ์ทางสังคมและอาจจะมีองค์กรเข้ามาทำหน้าที่ในการจัดการในเรื่องนั้น ๆ

ในสังคมไทยทุนทางสังคมได้ถูกมองว่าเป็นสิ่งมีอยู่แล้วในวิถีของการดำรงชีวิตเป็นสิ่งที่มีคุณค่าทางสังคมไม่ว่าจะเป็น ความรู้ สติปัญญา จิตใจ วัฒนธรรม ได้มีการจัดระบบสิ่งต่าง ๆ ให้เป็นโดยองค์กรทางสังคมเพื่อการใช้ทุนทางสังคมอย่างมีประสิทธิภาพและเป็นพลังของการขับเคลื่อนของการพัฒนาอย่างยั่งยืน

(สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2550) จึงได้สรุปความหมายให้สอดคล้องกับบริบทของสังคมไทยดังนี้ “ทุนทางสังคมเกิดจากการรวมตัว ร่วมคิด ร่วมทำบนฐานของความไว้เนื้อเชื่อใจ สายใยความผูกพันและวัฒนธรรมที่ดีงามของไทยผ่ายระบบความสัมพันธ์ในองค์กรหลัก ได้แก่ คน สถาบัน วัฒนธรรมและองค์ความรู้ซึ่งเกิดเป็นพลังชุมชนและสังคม” องค์ประกอบหลักที่ทำให้เกิดทุนทางสังคมมี 4 ด้าน

1) คน มีบทบาทหลักในการพัฒนาประเทศดังนั้นจำเป็นที่จะต้องได้รับการพัฒนาในทุก ๆ มิติ

1.1 ด้านจิตใจ ต้องเป็นคนที่จิตใจดีมีความซื่อสัตย์ มีวินัย มีความเสียสละ จิตสาธารณะรวมถึงการมีน้ำใจ เอื้ออาทร เคารพกฎของสังคม ฯลฯ

1.2 ด้านสุขภาพ ทุกคนต้องเป็นคนที่มีสุขภาพร่างกายที่แข็งแรงสามารถดูแลตัวเองและมีประสิทธิภาพในการทำงาน

1.3 ด้านสติปัญญา มุ่งให้ทุกคนมีความสามารถในการเรียนรู้ด้วยตัวเองและการเรียนรู้เป็นกลุ่มร่วมกันอย่างต่อเนื่องและจนเป็นนิสัยเพื่อเตรียมความพร้อมในการ

รับมือกับปัญหา การเปลี่ยนแปลง การรู้เท่าทันเหตุการณ์ของการเปลี่ยนแปลงของโลก มีการนำความรู้มาแลกเปลี่ยน ร่วมกันทำกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อเกิดการเรียนรู้อย่างต่อเนื่องและก่อให้เกิดประโยชน์ต่อส่วนรวมอย่างกว้างขว้าง

2)สถาบัน มีบทบาทในการสนับสนุนและผลักดันให้เกิดพลังของคนในชุมชนและสังคมโดยทำให้คนในสังคมอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข สถาบันหลักที่มีความเกี่ยวข้องเช่น

2.1 สถาบันครอบครัว เป็นสถาบันที่ทำหน้าบ่มเพาะ ปลูกฝังความมีคุณธรรม จริยธรรม ค่านิยมที่ดี รวมถึงความรับผิดชอบและรู้จักทำประโยชน์เพื่อสังคมส่วนรวม

2.2 สถาบันศาสนา เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ กล่อมเกลาจิตใจให้อยู่ในความดีงาม เมื่อศาสนาเข้มแข็งก็สามารถเสริมสร้างให้บุคคลที่มีความศรัทธาให้อยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข

2.3 สถาบันการปกครอง มีบทบาทในการดูแลสังคมให้อยู่ในระเบียบแบบแผนปฏิบัติตามกฎที่กำหนดร่วมกัน

2.4 สถาบันการศึกษา เป็นแหล่งความรู้ทางวิชาการในการแสวงหาความรู้และพัฒนาสติปัญญาควบคู่ไปกับคุณธรรม จริยธรรม โดยเฉพาะเด็กและเยาวชน

2.5 ภาคธุรกิจเอกชน มีบทบาทในการบริหารจัดการ บุคลากร ทรัพยากร และเครือข่ายดำเนินธุรกิจที่มีกิจกรรมสร้างสรรค์สังคมเพื่อเป็นทุนทางสังคมในการพัฒนาประเทศ

2.6 สื่อ มีอิทธิพลที่สามารถชี้นำและอิทธิพลต่อพฤติกรรม ค่านิยมคนในสังคมอย่างกว้างขว้าง

3) วัฒนธรรม เป็นเครื่องยึดโยงคนในชุมชนในรูปแบบของความเชื่อ ความศรัทธา จารีตประเพณีที่ดีงาม ความเป็นไทย ค่านิยม ให้คนในสังคมได้ตระหนักถึงความเป็นตัวตนของตัวเองที่สืบทอดกันมายาวนาน มีความหวงแหน มีความภูมิใจในวิถีของตนและรักษา อนุรักษ์ฟื้นฟูและพัฒนาให้เกิดประโยชน์ต่อตนเองและชุมชนต่อไป

4) องค์ความรู้ สามารถแยกได้เป็นสองลักษณะคือ ภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นการดำรงชีวิตของคนในชุมชนที่สืบทอดกันมายาวนานเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ของบรรพบุรุษที่ส่งผ่านจากรุ่นสู่รุ่น เป็นรากฐานสำคัญของการคิด การกำหนดหลักเกณฑ์ของคุณค่าและจริยธรรม ทำให้เกิดความรู้ที่หลากหลายที่สามารถนำมาเป็นประโยชน์และสร้างสมดุลของสังคมให้อยู่ร่วมกันอย่างเกื้อกูลกันทั้งมนุษย์และธรรมชาติ ความรู้ที่เกิดขึ้นใหม่เป็นความรู้ที่เกิดขึ้นจากการปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับสถานการณ์ทางสังคมและเศรษฐกิจ สามารถนำมาใช้ได้ในทางปฏิบัติ

เป็นความรู้ที่มีความหลากหลายและเป็นความรู้ที่สนองตอบต่อเป้าหมายของชุมชนเช่น ความต้องการของตลาด การนำเอาเทคโนโลยีมาปรับใช้อย่างเหมาะสม องค์ประกอบทั้ง 4 อย่างข้างต้นนี้นับว่าเป็นทรัพย์สินสำคัญของสังคมไทย เมื่อนำมาใช้บนพื้นฐานของระบบความสัมพันธ์ ความไว้เนื้อเชื่อใจก่อให้เกิดเป็นทุนทางสังคม ดังนั้น ทุนทางสังคมจึงเกิดจากการสั่งสม บ่มเพาะ ปรับเปลี่ยน ต่อยอด มีการพัฒนาและสร้างขึ้นอยู่ตลอดเวลา แต่ในขณะเดียวกันนั้นทุนทางสังคมนั้นสามารถลดลงหรือสิ้นสุดลงได้ถ้าการรวมตัว การร่วมคิด ร่วมทำสลายลง

1.7 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมเป็นแนวคิดที่ถูกนำมาใช้ในการวิจัยครั้งนี้เพราะผู้วิจัยได้เห็นว่าการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมเป็นทั้งประโยชน์ในด้านของการสืบทอดแนวปฏิบัติ ความคิด ความเชื่อ ค่านิยมที่ได้รับการยอมรับของสมาชิกในสังคม แต่การผลิตซ้ำก็อาจจะทำให้มีการเปลี่ยนแปลงของบทบาทของปัจเจกบุคคลหรือแม้แต่วัฒนธรรมหรือประเพณีที่มีการเกิดใหม่จะถูกคัดสรรและนั้นทำให้ผู้วิจัยต้องการทบทวนวรรณกรรมนี้เพราะคิดว่าเป็นแนวคิดหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้

บูร์ดิเยอ (1998 อ้างถึงใน รุ่งนภา ยรรยงเกษมสุข, 2557, น.55-57) เป็นกระบวนการปกป้อง รักษาและการปรับปรุงตำแหน่งโครงสร้างทางสังคมของแต่ละคน ซึ่งการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมจะมีผลทางการผลิตขึ้นอยู่กับวิธีการใช้ กฎและประเพณีการสืบทอด ระบบการศึกษา เป็นต้น ทั้งนี้การผลิตซ้ำนั้นสามารถทำได้ตั้งแต่การควบคุมบุตร การสมรส การลงทุนทางการศึกษา การสืบทอดมรดก ซึ่งรูปแบบการผลิตซ้ำมี 2 รูปแบบคือ 1) ยุทธศาสตร์การผลิตซ้ำเป็นกระบวนการดำรงและพัฒนาสถานะและ 2)ยุทธศาสตร์การแปลงซ้ำ ทั้งสองยุทธศาสตร์นี้เกิดจากการที่บุคคลรับรู้ถึงกฎกติกาในกลุ่มสังคมและนำไปใช้ปฏิบัติตามสถานการณ์ ทั้งนี้ก็เพื่อที่จะรักษา เพิ่มมูลค่า เพิ่มพูนทรัพย์สินทั้งในระดับบุคคลและระดับกลุ่ม

วิลเลี่ยมส์. นักทฤษฎีวิพากษ์และนักวัฒนธรรม (วิลเลี่ยมส์ ม.ป.ป.อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน, 2551, น.67-69) มองว่าการผลิตไม่จำเป็นจะต้องเป็นวัตถุอย่างเดียวเท่านั้น แม้แต่วัฒนธรรม อุดมการณ์หรือจิตสำนึกก็ต้องผ่านระบบการผลิตเหมือนกัน (Cultural Production)โดยได้แบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ

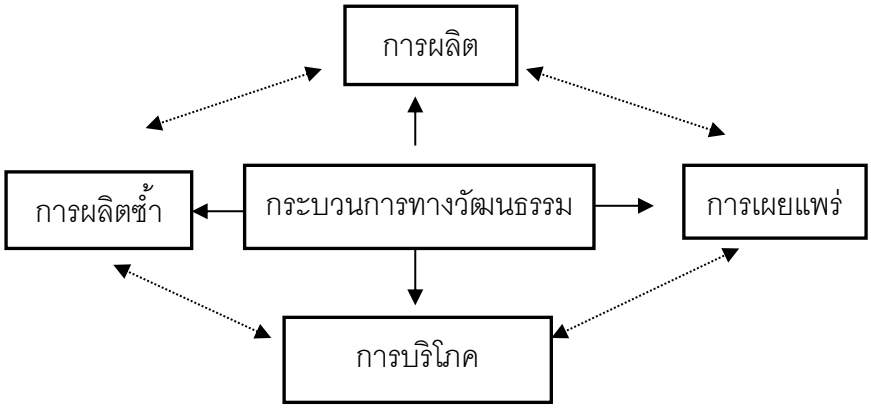
1) วัฒนธรรมที่มีชีวิตอยู่(Lived Cultural) เป็นวัฒนธรรมที่คนที่มีชีวิตอยู่ในช่วงเวลานั้นที่สามารถเข้าถึงและสัมผัสวัฒนธรรม ซึ่งวัฒนธรรมประเภทนี้เป็นวัฒนธรรมที่อยู่เฉพาะที่ เฉพาะเวลาเท่านั้น

2) วัฒนธรรมที่ได้รับการบันทึกไว้ (Record Cultural) เป็นวัฒนธรรมที่ได้รับการบันทึกหรือการผลิตซ้ำเพื่อการสืบทอดและบางส่วนของวัฒนธรรมนั้นยังมีชีวิตอยู่หรือเรียกอีกอย่างว่า“วัฒนธรรมแห่งยุคสมัย” (Cultural of the Period) ถือเป็นส่วนหนึ่งของ “ประเพณีในการเลือกสรร”(Selective Tradition) ในทุก ๆ วันวัฒนธรรมถูกสร้างขึ้นใหม่ตลอดเวลาไม่ว่าในสังคมชีวิตประจำวันดังนั้น ประเพณีในการเลือกสรรในวัฒนธรรมบางอย่างถูกผลิตซ้ำเพื่อให้มีชีวิตที่ยาวออกไป ในการคัดสรรแต่ละครั้งนั้น วัฒนธรรมที่ถูกบันทึกไว้จะถูกตีความหมายเสมอ ทั้งนี้วิธีการปฏิบัตินั้นจะขึ้นอยู่กับบุคคลหรือสถาบันที่มีอำนาจจะเป็นผู้ชี้ขาดความยืนยงของวัฒนธรรมนั้น ๆ ที่แตกต่างกันออกไป

เมื่อวัฒนธรรมเกิดขึ้นใหม่ตลอดเวลาการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมจึงมีความจำเป็นเพื่อการปกป้อง ดำรงรักษาซึ่งวิถีของสังคมบนบรรทัดฐานของการอยู่ร่วมกัน ความคิด ความเชื่อ ค่านิยมหรือการปฏิบัติที่เหมาะสมโดยสมาชิกในสังคมจะทำการคัดเลือกวัฒนธรรมนั้น ๆ วัฒนธรรมใดที่ผลิตขึ้นมาแล้วไม่ได้รับการยอมรับ วัฒนธรรมนั้นก็จะสูญหายไปในที่สุด ทั้งนี้ความเป็นชนชั้นทางสังคมยังมีบทบาทในการชี้ขาดความคงอยู่ของวัฒนธรรมคือบุคคล กลุ่มบุคคล สถาบันที่มีอำนาจจะเป็นผู้ชี้ขาดซึ่งในแต่ละกลุ่มก็มีวิธีที่แตกต่างกันไป

1.7.1 การวิเคราะห์การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

การผลิตย่อมมีกระบวนการผลิต มีความสัมพันธ์ขององค์ประกอบในการผลิต เช่นเดียวกับการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมก็มีกระบวนการ มีความสัมพันธ์ระหว่าง ผู้ผลิต วัฒนธรรม เนื้อหา สถานที่ สื่อและผู้เกี่ยวข้องทางวัฒนธรรม ดังนั้น (วิลเลี่ยมส์ ม.ป.ป. อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน, 2551) ได้เสนอแนวทางการศึกษากระบวนการผลิตและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมว่าองค์ประกอบทางการผลิตมี 4 ด้านได้แก่ การผลิต การเผยแพร่ การบริโภคและการผลิตซ้ำ ในการศึกษาวัฒนธรรมขององค์กรสามารถนำแนวคิดนี้มาประยุกต์ใช้ได้ว่า ใครเป็นผู้ผลิตวัฒนธรรม วัฒนธรรมมีการเผยแพร่อย่างไร สมาชิกมีการรับรู้และสามารถเข้าใจในวัฒนธรรมได้อย่างไรและสมาชิกในกลุ่มมีวิธีการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมอย่างไร ดังภาพประกอบ



ภาพประกอบ 1 กระบวนการผลิตและผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

ที่มา : กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน (2551)

นอกจากวิลเลี่ยมส์ที่ให้แนวทางการวิเคราะห์การผลิตและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมแล้วยังมี (Grisworld, 2004) ได้อธิบายกระบวนการผลิตและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมที่สอดคล้องกันไว้ว่า

1) ด้านการผลิต การผลิตวัฒนธรรมมีความสัมพันธ์กับสภาพการเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อมภายนอกองค์กร เช่น ระบบตลาด ผู้ซื้อ ผู้บริโภค ผู้ที่มีอำนาจทางการตลาด รวมทั้งโครงสร้างทางการเมือง สังคม วัฒนธรรมดังนั้นผู้ผลิตต้องมีการสำรวจและตรวจสอบสภาพแวดล้อมเป็นอย่างดี การผลิตจึงมุ่งไปสู่การสร้างความหมายของวัตถุทางวัฒนธรรม โดยที่ผู้ผลิตกับผู้รับจะต้องอาศัยความเข้าใจที่ตรงกัน

2) ด้านการเผยแพร่ เมื่อมีผลผลิต ผู้ผลิตจะดำเนินการเผยแพร่อย่างไรที่จะให้เป็นที่รับรู้ของสมาชิกในองค์ เมื่อแต่ละกลุ่มสังคมต่างก็พยายามผลิตวัฒนธรรมของตัวเองขึ้นมา การที่ผู้ผลิตและสมาชิกในกลุ่มจะเผยแพร่ให้เป็นที่รับรู้นั้นจำเป็นต้องสร้างความหมายและวิถีทางการรับรู้วัตถุทางวัฒนธรรมนั้นและดำเนินการแบ่งปันความหมายนั้นด้วยวิธีการที่แตกต่างกันออกไปเพื่อให้เป็นที่รับรู้ภายในกลุ่ม การเผยแพร่วัฒนธรรมเป็นกิจกรรมแลกเปลี่ยนความรู้ในระดับปัจเจกบุคคลจนไปถึงระดับกลุ่มใหญ่เพื่อการรับรู้ความหมายทางวัฒนธรรมขององค์กร เพื่อการบรรลุถึงเป้าหมายผู้ผลิตจึงจำเป็นต้องมีการกระตุ้นเตือนให้สมาชิกในกลุ่มปฏิบัติตามแนวทางอยู่เสมอ

3) ด้านการบริโภค การพิจารณาการรับรู้วัฒนธรรมของสมาชิกที่ถูกเผยแพร่อย่างไรและการรับรู้นั้นตรงกับเป้าหมายของการเผยแพร่หรือไม่อย่างไร อธิบายว่า การรับรู้ใน

ระดับปัจเจกบุคคลมีความสัมพันธ์กับการรับรู้ของสังคม เพราะในฐานะของสมาชิกของกลุ่มมีการสื่อสารระหว่างบุคคลทำให้เกิดความคิดที่แตกต่างออกไปได้ เนื่องจากการรับรู้ที่เกิดขึ้นมาจากความสนใจเฉพาะบุคคล อารมณ์ ความรู้สึก รวมถึงการทำความเข้าใจความหมายหรือสัญลักษณ์แม้แต่วัตถุที่มองเห็น แต่ละคนมีประสบการณ์ที่สะสม ความรู้ ดังนั้นการรับรู้ทางวัฒนธรรมจึงมีความแตกต่างกันหรือจะพูดอีกนัยว่าระดับชนชั้นทางสังคมทำให้ความเข้าใจในการรับรู้ทางวัฒนธรรมต่างกัน

4) ด้านการผลิตซ้ำ คือการวิเคราะห์ว่าวัฒนธรรมที่ถูกผลิตซ้ำต่อเนื่องเพื่อการดำรงอยู่อย่างไร กล่าวว่าการผลิตซ้ำมีความสัมพันธ์กับการสื่อสารทางวัฒนธรรม ในการรับรู้ความหมายทางวัฒนธรรมโดยเทคโนโลยี กลุ่มคน สังคมมีความสัมพันธ์กับการสร้างและการเปลี่ยนแปลงของอัตลักษณ์ของกลุ่ม เพราะข้อมูลข่าวสารและความรู้ทางวัฒนธรรมนั้นมีการแลกเปลี่ยนระหว่างสมาชิกอยู่ตลอดเวลา

Grisworld ยังกล่าวต่อไปว่าการผลิตซ้ำสามารถทำได้โดยการสื่อสารโดยใช้เทคโนโลยีและผ่านตัวบุคคลโดยตรงด้วยวิธีการดังนี้

1) การบอกเล่า เป็นการสื่อสารแบบเผชิญหน้า(Face to Face)การแบ่งปันแบบนี้มีกันมานานเป็นการสื่อสารพื้นฐานที่ให้ความรู้กันอย่างกว้างขว้างพบได้ตั้งแต่ในระดับครอบครัว กลุ่มเพื่อน กลุ่มที่ทำงาน เป็นต้นความรู้นั้นจะถูกพูดซ้ำต่อเนื่องจนกลายมาเป็นข้อมูลทางประวัติศาสตร์ การสื่อสารแบบนี้จะถูกใช้เป็นการสื่อสารที่จำเพาะเจาะจงไม่ว่าจะเป็น คำศัพท์หรือเรื่องราว มีการแต่งเติมเรื่องราวให้ดูหน้าเชื่อถือ เรื่องราวที่เกี่ยวกับความมหัศจรรย์ พลังลี้ลับ เรื่องของจิตวิญญาณ ส่วนใหญ่จะถูกใช้ในที่ได้ที่หนึ่งเท่านั้น ดังนั้นเรื่องที่เกิดขึ้นจริงทางประวัติศาสตร์มักจะถูกมองข้ามไป

2) การบันทึกลายลักษณ์อักษร งานเขียนหรือการบันทึกลายลักษณ์อักษรเป็นความรู้ที่แบ่งปันเรื่องราวต่าง ๆจากตำนานหรือจากประวัติศาสตร์และเป็นการเสริมความรู้ของปัจเจกบุคคลอย่างเฉพาะเจาะจง งานเขียนมีอิทธิพลอย่างมากในกลุ่มสังคม ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางความสัมพันธ์ระว่างสมาชิกในกลุ่มและสมาชิกที่ไม่เคยรู้จักหรือไม่เคยพบเจอกัน เช่น การสื่อสารทางการค้าผ่านหนังสือสัญญาการค้า การสื่อสารทางการเมือง การสื่อสารทางศาสนาผ่านทางเอกสารที่บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรหรือแม้แต่การสื่อสารหระว่างบุคคลโดยการเขียนจดหมาย งานเขียนนั้นยังรวมไปถึงเอกสารอื่นที่มักจะพบได้ในกลุ่มสังคมอย่างเช่น การประกาศ คู่มือระเบียบ จดหมายข่าว รายงาน เป็นการสื่อสารที่มีความชัดเจนและสามารถควบคุมได้ ส่วนงานเขียนที่ไม่เป็นทางการเช่น ภาพวาดบนกำแพงหรือข้อความต่าง ๆ เป็นการสะท้อนให้เห็นถึง

วัฒนธรรมที่อิสระไม่ได้แสดงออกอย่างเป็นทางการหรือเป็นความรู้สึกนึกคิดที่สมาชิกในกลุ่มมีอยู่จริง งานเขียนจึงเป็นประโยชน์ในการสืบหาวัฒนธรรมที่ถูกประกาศออกมากับสิ่งที่ไม่ได้ถูกกล่าวถึง (Keyton joann, 2005, p.91-92)

3) สื่ออิเล็กทรอนิกส์ สามารถแบ่งได้ เป็น 2 ประเภท คือสื่อที่เป็นสองทางได้แก่ โทรศัพท์ แฟกซ์ อินเทอร์เน็ต โทรเลข และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ทางเดียวได้แก่ วิทยุ โทรทัศน์ ซีดี แต่สื่อเหล่านี้กลับมีคุณสมบัติร่วมกันคือ

3.1) ทำหน้าที่เชื่อมโยงผู้คนที่อยู่ต่างสถานที่กันให้สามารถติดต่อสื่อสารกันได้ ไม่มีช่องว่างของเวลา สามารถนำเสนอได้กว้างขว้างกว่าสื่อสิ่งพิมพ์

3.2) สื่อที่สามารถแสดงความคิดเห็น มีอารมณ์ร่วมที่เกิดขึ้นในขณะนั้นได้และสามารถสร้างความใกล้ชิดระหว่างผู้ส่งและผู้รับได้อย่างรวดเร็ว

3.3) ทำให้เข้าถึงวัฒนธรรมมีความเป็นประชาธิปไตยในเรื่องของเวลาและเขตแดน เช่น การบันทึกการแสดงคอนเสิร์ตไว้ในซีดีทำให้ผู้ชมเข้าถึงเวลาใดก็ได้และไม่จำกัดสถานที่

3.4) ทำให้เข้าถึงวัฒนธรรมได้ง่ายมากขึ้น สามารถเข้าถึงได้ทุกคนลดช่องว่างของการศึกษาพื้นฐาน ยังลดทักษะการการเขียนในการสื่อสาร อีกทั้งยังสามารถควบคุมการใช้งานได้เสมือนจริง เช่นการเลือกชมรายการโทรทัศน์ เลือกสื่อในการติดข่าวสารได้ตามความสะดวกในขณะนั้นรวมทั้งการแสดงความคิดเห็นหรือความรู้ผ่านทางโทรศัพท์หรือทางเว็บไซต์ นอกจากนี้การสื่อสารที่ไร้ขีดจำกัดนี้ยังเป็นเครื่องในการนำเสนอแนวคิด ค่านิยมที่มีอิทธิพลต่อคนในสังคมรวมไปถึงสามารถเปิดโอกาสทางธุรกิจและที่สำคัญในปัจจุบันเริ่มมีการสร้างปัญหาสังคมเพิ่มขึ้นอีกด้วย Grisworld (2004:158-170)

การวิเคราะห์วัฒนธรรมในแบบการผลิตซ้ำเพื่อการสืบทอดนั้นจึงมีความจำเป็นจะต้องมีการวิเคราะห์ทั้งในแบบนามธรรม(Invisibie)เป็นส่วนที่เรียกว่าคุณค่าหรือความหมายและรูปแบบที่เป็นนามธรรม(visibie)คือส่วนที่เป็นรูปแบบซึ่งสามารถมองเห็นละจับต้องได้

อีกแนวคิดหนึ่งที่สามารถนำไปวิเคราะห์การสืบทอดวัฒนธรรมเป็นของ Williams ซึ่งได้ได้นำเสนอไว้ในหนังสือ (The Long Revolution อ้างถึงใน ลัดดา จิตตคุตานนท์, 2552)คือแนวคิดเรื่องโครงสร้างแห่งความรู้สึก กล่าวถึงการทำความเข้าใจวัฒนธรรมในฐานะการมีส่วนร่วมหรือการมีประสบการณ์ร่วมในวัฒนธรรมนั้น ๆ (shared experience) “เนื่องจากวัฒนธรรมมีความเกี่ยวโยงกับคนและชีวิตของผู้คน”ดังนั้นผู้คนในชุมชนนั้น ๆ ต่างก็ร่วมกันร้อยเรียงความคิด/วิถีชีวิต/ค่านิยม/อารมณ์ความรู้สึกที่มีเฉพาะตัว เฉพาะกลุ่มจนกลายเป็นวัฒนธรรมแห่งยุคสมัย

(Culture of the period) ซึ่ง วิลเลียม เชื่อว่าในการวิเคราะห์ตัวบทในการสื่อสารในทุกครั้งไม่ว่าจะเป็นการวิเคราะห์นวนิยาย บทกวี ละคร เพลง ศิลปะพื้นบ้านหรือแม้แต่ภาพยนตร์เราจะพบว่าตัวบทเหล่านั้นมีสิ่งที่ถูกซ่อนอยู่คือ “โครงสร้างความรู้สึกของผู้ผลิตและผู้เสพผลงานทางวัฒนธรรมดังกล่าวนั้นเอง”

สำหรับแนวคิดที่กล่าวมาแล้วนั้นเป็นเรื่องของการคงอยู่หรือดำรงอยู่ของวัฒนธรรมซึ่งผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์ร่วมกับการศึกษาเรื่องการผลิตและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมในเรื่องของรูปแบบดนตรีและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม ในการแสดงหนังตะลุง โดยพบว่าวัฒนธรรมของมนุษย์ปัจจุบันมีความเกี่ยวข้องหรือสัมพันธ์กับการพัฒนา “สื่อ”ด้วยการบริโภคสื่อที่ถูกจัดระบบมาเรียบร้อยจากกลุ่มบุคคลที่มีอำนาจในการจัดการสื่อดังนั้น คนในชุมชน/สังคมได้มีการซึมซับเอาวัฒนธรรมภายนอกจนอาจจะกล่าวได้ว่ากลายเป็นวิถีชีวิตก็ว่าได้ จึงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่การผลิตและการบริโภคผลงานทางวัฒนธรรมจะเปลี่ยนแปลงตามไปด้วยดังคำกล่าวของ (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2538, น.4) ที่ว่า “วัฒนธรรมย่อมเป็นอนิจจังเสมอ”กล่าวคือเราไม่สามารถรู้จริงในวัฒนธรรมใด ๆเลยเพราะเมื่อส่วนใดส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลง ส่วนอื่น ๆ ของวัฒนธรรมนั้นก็เปลี่ยนแปลงตามไปด้วยเสมอ “ทันทีที่เราบรรยายลักษณะของวัฒนธรรมไทยเสร็จวัฒนธรรมไทยก็เปลี่ยนไปจากที่เราบรรยายเสียแล้ว”

แนวคิดในการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมที่ผู้วิจัยคิดว่าสามารถนำมาวิเคราะห์อีกแนวคิดหนึ่งที่ว่าด้วยการประยุกต์วัฒนธรรมในรูปแบบของการผสมผสานระว่างวัฒนธรรมแบบเก่าและวัฒนธรรมแบบใหม่โดย (กาญจนา แก้วเทพ, 2544, น.45-55) ซึ่งมีอยู่ 3 รูปแบบ คือ

1) แบบแผนที่เป็นของเก่าถูกแทนที่โดยของให้ทั้งหมด เช่นการนำเอาการแสดงท้องถิ่นออกไปแล้วแทนที่โดย ภาพยนตร์ คอนเสิร์ต

2) แบบแผนที่เก็บทั้งของเก่าและใหม่เข้าด้วยกัน คือการนำแบบแผนทั้งสองมาไว้ในเงื่อนไขเดียวกัน

3) แบบแผนที่มีลักษณะเป็นลูกผสมโดยการนำเอาคุณลักษณะบางอย่างของแต่ละแบบแผนมาผสมผสานกันออกมาเป็นลูกประสมเช่นการเอาดนตรีสากลมาผสมกับวงเครื่องห้าในการแสดงหนังตะลุง

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุง

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2521, น.180) พบว่าว่าหนังตะลุงเป็นของชาวชวาที่มีมาก่น ค.ศ.11แล้วแพร่กระจายมายังมาลายู เป็นการละเล่นโดยที่ชาวมาลายูหรือมาเลเซียในปัจจุบัน

เรียกว่า“วายังกุเลต” วายัง แปลว่ารูปหนังหรือหุ่น “กุเลต” แปลว่าเปลือกหรือหนังสัตว์ รูปหนังจะมีลักษณะที่แปลกแตกต่างจากมนุษย์ธรรมดา เป็นเพราะความเชื่อของชาวชวาที่ไม่นิยมสร้างรูปคนซึ่งเป็นที่เคารพนับถือดังนั้นการทำตัวหนังจึงทำให้ต่างจากคนธรรมดา ซึ่งยังมีปรากฏในตัวหนังของประเทศไทย

สุนันทา โสรัจน์ (2516, น.195-201) ได้แสดงเห็นว่าหนังตะลุงมีปรากฏเป็นตำนานในหนังสือสมุทรโคตรคำฉันท์ สำหรับการเล่นหนังอาจหมายถึง หนังใหญ่หรือหนังตะลุงก็ได้ ลิลิตโองการแช่งน้ำในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นในร่ายมีลักษณ์คำประพันธ์คล้ายบทพากย์ฤาษีของหนังตะลุง จึงอาจสันนิฐานได้ว่า หนังตะลุงเป็นมโหรสพอย่างหนึ่งมีมาราวสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น

สุนทรี วีระไพศาล (2527, น. 29-31) มีผลการวิจัยเกี่ยวกับหนังตะลุงว่า การที่จะกำหนดว่าชาติใดเป็นแหล่งกำเนิดของหนังตะลุงหรือประเทศไทยได้รับอิทธิพลมาจากไหนยังมีความสับสนอยู่มาก เมื่อเทียบเมื่อสองพันปีมาแล้วก็น่าจะเชื่อว่าชาวจีนชื่นชมในศิลปะวิทยาการอย่างลึกซึ้งจึงเกิดแรงบันดาลใจคิดค้นประดิษฐ์ผลิตภัณฑ์ งานฝีมือ ที่ประณีตและมีคุณค่าถ่ายทอดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมไว้ให้คนรุ่นหลังได้รับเสมอมา นอกจากนี้ปรากฏการว่ามีการแสดงหนังตะลุงในประเทศชวามานานนับพันปีเช่นเดียวกัน จากหลักฐานบางประการของชวาอ้างว่า ชวารับถ่ายทอดศิลปะการประดิษฐ์ตัวหนังตะลุงตลอดถึงเค้าโครงเรื่องมาจากอินเดียส่วนประเทศไทยรับแบบอย่างการสร้างตัวหนังและการแสดงหนังตะลุงมาจากชวาอีกต่อหนึ่ง

พอจะสรุปได้ว่าการแสดงหนังตะลุงในประเทศไทยนั้นได้รับอิทธิพลจาก 3 ทางซึ่งตรงกับ ภิญโญ ศรีจำลอง. (2525, น.3) กล่าวว่า หนังหนังตะลุงในประเทศไทยน่าจะมีที่มาจาก 3 ทางคือ

1) หนังตะลุงเป็นการละเล่นดั้งเดิมของชนเผ่าชาวใต้ยุคโบราณ ซึ่งเป็นที่ตั้งของอาณาจักรศรีวิชัยและอาณาจักรตามพรลิงค์

2) หนังตะลุงได้รับอิทธิพลมาจากชาวชวาและมาลายูซึ่งมีการละเล่นที่เรียกว่า“วายังกุเลต” คนใต้เชื้อสายมาลายูเรียกว่า “วายังเซียม”

3) หนังตะลุงได้รับอิทธิพลมาจากหนังใหญ่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น

หนังตะลุงจะมาจากที่ใดก็ตามในความเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงก็ยังคงปรากฏในเห็นถึงความเป็นวัฒนธรรมของภาคใต้สอดแทรกอยู่ในการแสดงนั้นเอง

ปาหนัน คำฝอย (2546, น.101-106)ได้แสดงองค์ประกอบทางวัฒนธรรมในการแสดงหนังตะลุงของคณะนครินทร์ ชาทองประกอบด้วย

1) องค์ประกอบในการแสดง ได้แก่ คณะหนังตะลุง รูปหนัง เครื่องดนตรี โรงหนัง และอุปกรณ์ประกอบอื่น ๆ โอกาสและสถานที่การแสดง เรื่องและบทที่ใช้ในการแสดง ขนบนิยมในการแสดงหนังตะลุงซึ่งมีความคล้ายคลึงกันกับหนังตะลุงคณะอื่น ๆ

2) ความเชื่อในการแสดงหนังตะลุง เป็นความเชื่อที่มีการปฏิบัติและสั่งสมกันมานานดังนั้นนายหนังตะลุงจำเป็นต้องมีความรู้ในเรื่องความเชื่อต่างเช่น ความเชื่อเรื่องการรับขันหมาก ความเชื่อเกี่ยวกับการเดินทาง ความเชื่อเกี่ยวกับการเบิกโรง ความเชื่อที่ขณะทำการแสดง และการแก้บน

3) เพลงที่หนังตะลุงใช้มีการใช้เสียงหลัก 5 เสียงหรือบันไดเสียงแบบ 5เสียง (Pentatonic scale)มีลักษณะดนตรีแบบทำนองเดียวไม่มีเสียงประสานและมีการแปรทำนองที่อิสระ

การนำทำนองเพลงอื่นมาเล่นประสมกันก็เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของหนังตะลุงเพื่อเกิดเป็นสีสันของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงให้น่าสนใจมากขึ้นอย่างวิทยานิพนธ์ของ (ศุภวัฒน์ ทองแก้ว, 2551, น.189-199) ที่ศึกษาเรื่องแนวดนตรีที่ปรากฏในบทสมห้องของหนังตะลุงในจังหวัดสุราษฎร์ธานีได้พบว่า แนวดนตรีของบทสมห้องที่นิยมนำมาประกอบมี 3 เพลงคือ ทำนองเพลงไสกูนิ ทำนองเพลง เต้ยโขงและทำนองที่สร้างขึ้นเองโดยการด้นสด บทที่มีการสมห้องแบ่งตามลักษณะของตัวละครในการแสดงมี 2 ลักษณะคือ บทสมห้องที่มีลักษณะอ่อนหวานเป็นทำนองที่ค่อนข้างช้าเน้นความไพเราะของกลอน และบทสมห้องที่มีความแข็งกร้าว ดุดัน จะมีลักษณะทำนองที่ค่อนข้างเร็วเน้นกลุ่มเครื่องดนตรีประกอบจังหวะสอดแทรกทำนองในจังหวะขัดเพื่อทำให้เร้าใจ ส่วนในการสร้างทำนองนั้นพบว่ามีการสร้างแบบซ้ำทำนอง การแปรทำนองและการปรับโน้ตโดยปรากฏให้เห็นในวรรคย่อยของบทเพลง

นอกจากดนตรีที่สร้างสีสันในการแสดงหนังตะลุงแล้ว บทกลอน บทหนัง การบรรยาย ที่จะต้องใช้ภูมิปัญญา วิจารณญาณของนายหนังเพื่อแสดงถึงเรื่องราวต่าง ๆ ให้คนดูได้รับความบันเทิงและยังได้รับข้อคิดในการดำเนินชีวิต ดังงานวิจัยของ (เกษม ขนาบแก้ว, 2549, น.146-153) ได้ศึกษาเรื่อง การศึกษาภูมิปัญญาที่ปรากฏในหนังตะลุงของหนังสกุล เสียงแก้ว ได้สรุปไว้ว่า

1) การใช้รูปแบบการประพันธ์ การใช้คำ การใช้ภาพพจน์ การบรรยาย การตั้งข้อสังเกตและการเสนอทัศนะ พบว่าหนังสกุล เสียงแก้ว สามารถใช้คำประพันธ์ที่เหมาะสมกับ

เนื้อหา ใช้คำที่ทำให้การสื่อสารมีประสิทธิภาพ นำเหตุการณ์ปัจจุบันมาสอดแทรกในการแสดง ทำให้เกิดข้อคิดในการดำเนินชีวิตและสามารถรักษาวัฒนธรรมของภาคใต้ไว้ได้เป็นอย่างดี

2) ในด้านการสร้างบทเทวา บทปรายหน้าบท บทสอน บทสมห้อง บทเกี้ยวจอ พบว่าหนังสกุล เสียงแก้ว มีการตัดต่อบทต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี สามารถสร้างบทเทวาได้ทั้งแบบเนื้อหาและรูปแบบ สามารถสร้างบทปรายหน้าบทได้ดี รวมไปถึงบทสอนและบทอื่น ๆ หนังสกุล เสียงแก้ว ใช้ภูมิปัญญาได้อย่างสมบูรณ์

การแสดงหนังตะลุงในปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ตามความต้องการของผู้ชมและด้วยเทคโนโลยีทำให้ต้องพัฒนาการแสดงให้สามารถเข้าถึงผู้ชมทุกเพศทุกวัย ทุกภูมิภาค คณะหนังตะลุงจำเป็นต้องนำรูปแบบการแสดงใหม่มาปรับปรุงเพิ่มเติมจากการแสดงรูปแบบเดิมสอดคล้องกับงานวิจัยของ (นพปฏล ขุนสีแก้ว, 2556) พัฒนาการเครื่องดนตรีสากลของหนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา พบว่าการแสดงหนังตะลุงปัจจุบันนั้นได้มีการดัดแปลงเรื่องให้เข้าเหตุการณ์ปัจจุบัน เพิ่มความหลากหลายของเรื่องที่แสดง ถึงแม้จะเป็นเรื่องในวรรณคดีสามารถหยิบยกเอาเรื่องราวในปัจจุบันมาสอดแทรกได้อย่างลงตัว และยังเพิ่มความหลากหลายทางดนตรีโดยการนำเครื่องดนตรีสากลมาประสมวงกับเครื่องดนตรีดั้งเดิม เครื่องดนตรีสากลที่นิยมนำมาผสมเช่น กลองชุด คีย์บอร์ด กีต้าร์ไฟฟ้า กีต้าร์เบส เพื่อเพิ่มความหลากหลายของบทเพลงที่ใช้ในการแสดง

การเปลี่ยนแปลงรูปแบบของดนตรีนั้นเป็นการนำดนตรีสากลมาผสมกับดนตรีไทยซึ่งจะมีการจัดระเบียบการบรรเลงเพื่อให้มีความกลมกลืนกันดังที่ (ระวีวัฒน์ ไทยเจริญ, 2541) ได้วิเคราะห์ทำนองปี่ในการแสดงหนังตะลุงเมื่อนำดนตรีสากลเข้ามาร่วมไว้ว่า มีความสัมพันธ์กันในทางบันไดเสียงทั้งแบบ 5 เสียง และบันไดเสียงแบบ 7 เสียง โดยสัมพันธ์กับบันไดเสียง C G F และบันไดเสียง B^{b} และใช้บันไดเสียงดังกล่าวในการสร้างความหลากหลายในการบรรเลง (improvisation) ความกว้างของช่วงเสียงที่ใช้ (Range) จะอยู่ในช่วงเสียง B - $D^{\#}$ ในการดำเนินทำนองนั้นจะอยู่ในลำดับที่ 1 2 3 5 6 ของบันไดเสียงเป็นส่วนใหญ่

ถึงแม้ว่ามีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงให้มีความหลากหลายน่าสนใจมากขึ้น แต่บทบาทหนังตะลุงก็ลดน้อยลงในสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงดังที่ (ปรีดา นัคเร, 2549)ได้ศึกษา “แนวทางส่งเสริมหนังตะลุงสำหรับกลุ่มคนผู้รับสารวัยรุ่นในจังหวัดสงขลา”พบว่าหนังตะลุงมีคุณค่าลดน้อยลงตามสถานการณ์ชุมชนที่เปลี่ยนแปลงไปวัยรุ่นหันไปสนใจสิ่งอื่นมากขึ้น” ทั้งนี้ได้แบ่งกลุ่มผู้ชมออกเป็น 2 กลุ่มคือ “กลุ่มที่ยึดเหนี่ยวกับหนังตะลุงและกลุ่มที่ห่างเหินจากหนังตะลุง”

ซึ่งปัจจัยที่ส่งผลให้กลุ่มวัยรุ่นห่างเหินเช่น สังคม การศึกษา เทคโนโลยี เศรษฐกิจ เป็นต้น ดังนั้นในการส่งเสริมควรมีการปรับเนื้อหาให้เหมาะกับวันรุ่น ขยายช่องทางการรับชมหนังตะลุง

2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับทุนทางสังคมและการผลิตซ้ำ

เพื่อให้สอดคล้องกับงานวิจัยในเรื่องของการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบหนังตะลุงในเรื่องของการวิเคราะห์ด้านปัจจัย แนวคิดและกระบวนการในการผลิตซ้ำนั้น ผู้วิจัยจึงได้เลือกงานวิจัยด้านประเพณีและวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาและวิเคราะห์ครั้งนี้ดังนี้

งานวิจัยฉบับแรกนี้เป็นงานวิจัยที่ศึกษาของ (จิตตนา หนูณะ, 2533) เรื่อง “บทบาทและการเสื่อมสลายของรองเง็งตันหยง” ผลจากการศึกษาพบว่า รองเง็งตันหยงมีบทบาทหน้าที่สำคัญต่อท้องถิ่นอยู่ 5 ประการคือ การให้ความบันเทิง การให้การศึกษาอบรม แนะแนวทางการปฏิบัติที่ควรปฏิบัติและไม่ควรปฏิบัติ การให้ข้อมูลข่าวสาร กิจกรรมเคลื่อนไหวในชุมชน รายงายความเคลื่อนไหวของสังคมในด้านแนวคิดและการแสดงความเห็นและการพบปะสังสรรค์ของคนในสังคม ชุมชนในด้านวัฒนธรรม ปัจจัยที่ทำให้รองเง็งตันหยงเกิดการเสื่อมสลาย คือ สื่อสมัยใหม่เข้ามาแทนที่ เช่น วิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์โดยสื่อพื้นบ้านรองเง็งตันหยงนั้นมีข้อจำกัดในเรื่องของกระบวนการในการสืบทอด โอกาสของการแสดง การปรับตัวที่ไม่สามารถทำให้เกิดความนิยมขึ้นมาได้และรายได้ในการแสดง การชมการแสดงรองเง็งตันหยงจึงเกิดข้อจำกัดตามไปด้วย ดังนั้นการเสื่อมจึงเกิดจากความนิยมที่ลดน้อยลงของผู้ชมเพราะการที่มีสื่อเป็นทางเลือกที่ไม่มีข้อจำกัดสามารถเลือกชมการแสดงประเภทอื่นได้ การแสดงรองเง็งตันหยงจึงเกิดการลบเลือนและเสื่อมสลายไปในที่สุด การขาดการสนับสนุนจากสถาบันทางสังคมไม่ว่าภาครัฐหรือเอกชน การขาดการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรทำให้ไม่สามารถเผยแพร่ไปอย่างกว้างขว้างล้วนเป็นปัจจัยทำให้เกิดการเสื่อมสลายทั้งสิ้น

งานวิจัยเรื่องมาเป็นงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุงเป็นงานวิจัยของ (อินทิรา สุวรรณ, 2540) ได้ทำการวิจัยในเรื่อง “บทบาทหนังตะลุงทางโทรทัศน์ในการถ่ายทอดความรู้”เพื่อศึกษาบทบาทของหนังตะลุงในการให้ความรู้ทางโทรทัศน์และวิธีการนำเสนอหนังตะลุงทางโทรทัศน์ จากการศึกษาได้พบว่า การถ่ายทอดความรู้ของหนังตะลุงทางโทรศัพท์แบ่งเป็นความรู้ทางด้านคุณธรรมและจริยธรรม ความประพฤติตนในสังคม ในประเด็นของการประกอบอาชีพที่สุจริตเป็นที่ยอมรับของสังคมรวมถึงค่านิยมและของการประกอบอาชีพ ด้านศาสนาให้คนรู้จักบาปบุญคุณโทษ ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว รู้จักทดแทนบุญคุณต่อผู้ที่มีพระคุณ ด้านความ

ประพฤติ ชี้แนวทางการปฏิบัติตนของเด็กและสตรีให้ปฏิบัติตนอย่างคนที่มีกิริยามารยาทเรียบร้อย มีสัมมาคารวะต่อผู้ใหญ่ พูดจาไพเราะถูกกาลเทศะและหากเป็นสตรีควรรักนวลสงวนตัว มีความระมัดระวังเรื่องการคบหากับผู้ชาย ด้านโรคภัยไข้เจ็บได้ให้ความรู้เกี่ยวกับโรคเอดส์ถึงสาเหตุของการติดต่อ วิธีการป้องกันและผลที่เกิดขึ้นจากโรคเอดส์ ด้านการเมืองการปกครอง ได้ความรู้ทั่วไปทางการปกครองแบบประชาธิปไตย การทำงานของรัฐบาล วิพากษ์วิจารณ์การทำงานของรัฐบาล รวมไปถึงตัวผู้แทนหรือสส. ด้านการอนุรักษ์ได้ให้ความรู้เกี่ยวกับผลดีผลเสียของการอนุรักษ์ธรรมชาติ

ในด้านบทบาทของหนังตะลุงในการถ่ายทอดสดทางโทรทัศน์นั้นพบว่า หน้าที่หลักของหนังตะลุงเป็นเพียงการให้ความบันเทิงซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับการแสดงสดแล้วหนังตะลุงที่ถ่ายทอดทางโทรทัศน์นั้นมีการลดขั้นตอนของการแสดงหนังตะลุงลงหรือถูกตัดออกไปจากการถ่ายทอดเช่น บทไหว้ครูและการโหมโรงและนั้นคือการลดความเป็นหนังตะลุง ความเป็นศิลปะหนังตะลุงออกไปจะเห็นได้ว่าหนังตะลุงมิได้เป็นคนออกแบบหรือกำกับการแสดงด้วยตัวเองแต่กลับขึ้นอยู่กับ ผู้กำกับรายการโทรทัศน์และนั้นก็ไม่ได้ต่างอะไรกับการแสดงทั่ว ๆไปเพราะหนังตะลุงเหลือการแสดงเฉพาะการผูกโครงเรื่อง บทเจรจา บทพากย์และคำบรรยาย

งานวิจัยเรื่องต่อไปเป็นงานวิจัยของ (รจเรศ ณรงค์ราช, 2548) เรื่อง “สื่อมวลชนกับการเปลี่ยนแปลงสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง”ได้ศึกษาการปรับแปลงของหนังตะลุงจากอิทธิพลของสื่อมวลชนต่อการปรับตัวของหนังตะลุง กลวิธีการปรับตัวของนายหนังและการรักษาอัตลักษณ์ของความเป็นหนังตะลุงหลังจากการปรับตัวแล้วในพื้นที่ 4 จังหวัด คือ นครศรีธรรมราช พัทลุง ตรังและสงขลา ผลการศึกษาพบว่า ความนิยมของผู้ชมหนังตะลุงมีความเปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างมากหลังจากที่ภาพยนตร์เข้ามาในยุคนั้นทำให้หนังตะลุงจำเป็นต้องปรับตัวเป็นอย่างมากและต้องปรับตัวอีกครั้งเมื่อยุคของโทรทัศน์เข้ามาซึ่งหลีกเลี่ยงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นไม่ได้โดยเฉพาะกลุ่มผู้ชมที่มีต่อหนังตะลุงแต่ใช่ว่าจะไม่ดีเสมอไป นายหนังตะลุงใช้โอกาสนี้ในการแสวงหาความรู้ข่าวสาร มุกตลกมาปรับเข้ากับเนื้อหาในการแสดงเพื่อนำเสนอแก่สายตาผู้ชม ในส่วนของดนตรีได้นำเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงร่วมกับวงเครื่องห้า ส่วนของโรงหนังได้ปรับเปลี่ยนเป็นโรงหนังสำเร็จรูปพร้อมกับขยายให้ใหญ่ขึ้นจอหนังจึงใหญ่ตามไปด้วย ส่วนในเรื่องของพิธีกรรมและลำดับการแสดงอื่น ๆ ยังคงอยู่และรักษาขั้นตอนไว้เหมือนเดิมเพียงแต่ลดเวลาการแสดงลง จะให้ได้ว่าสื่อมวลชนมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุงซึ่งเป็นการรวมแบบการเพิ่มเข้ามาแทน Addition คือการคงของเก่าไว้แล้วนำของใหม่มาเพิ่มเติมเข้าไปโดยเนื้อหานั้นนำมาจากสื่อ

จากงานวิจัยข้างต้นที่ได้นำเสนอมานั้นเป็นงานวิจัยที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้านที่มีการปรับตัวให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงของโลกปัจจุบันไม่ว่าจะเป็นสื่อ เศรษฐกิจ การเมือง สังคม นั้นเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดการผสมผสานวัฒนธรรมซึ่งแสดงให้เห็นถึงแนวทางการปรับตัวของวัฒนธรรมพื้นบ้านกับวัฒนธรรมจากภายนอก ในการปรับตัวของวัฒนธรรมพื้นบ้านนั้นแสดงให้เห็นถึงการอยู่รอดในภาวะสังคมปัจจุบันอีกด้วย

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาเรื่อง“การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรม จ.นครศรีธรรมราช”เพื่อศึกษาถึงกระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงซึ่งเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมให้ดำรงอยู่ต่อไป ตามแนวทางสร้างสรรค์ของหนังตะลุงคณะน้องเดียว เป็นคณะที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักและเป็นที่ยอมรับของชาวจังหวัดนครศรีธรรมราชและใกล้เคียงโดยทั่วไป ผู้วิจัยได้ศึกษาตามขั้นตอนกระบวนการทางมานุษยดุริยางควิทยาโดยนำเสนอข้อมูลเชิงพรรณนาวิเคราะห์ โดยผู้วิจัยมีแนวทางในการศึกษาดังนี้

1. ขั้นการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการรวมรวมข้อมูลจากแหล่งความรู้ต่าง ๆ ซึ่งประกอบด้วย

1.1 แหล่งข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary data) เป็นการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นจากการค้นคว้ารวบรวมจากเอกสารงานวิชาการและบทความจากวารสารต่าง ๆรวมถึงงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อศึกษาถึงกรอบแนวคิด ทฤษฎีและปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับหนังตะลุงโดยรวบรวมข้อมูล จากแหล่งข้อมูลดังนี้

1.1.1 หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

1.1.2 หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยทักษิณ

1.1.3 หอเอกสาร สถาบันทักษิณคดีศึกษา

1.1.4 หอสมุดคุณหญิงหลง อรรถกระวีสุนทร มหาวิทยาสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่

1.1.5 ศูนย์วิทยาบริการมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช สำนักวิทยาบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี

1.2 แหล่งข่อมูลปฐมภูมิ(Primary data)เป็นการศึกษาข้อมูลที่ได้มาจากการเก็บข้อมูลภาคสนามกับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลในจังหวัดนครศรีธรรมราชและผู้ที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุงน้องเดียวด้วยวิธีการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ การสัมภาษณ์เจาะลึก การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วมเพื่อให้เข้าใจพฤติกรรม วิถีชีวิตและเอกลักษณ์ของกลุ่ม

ผู้ให้ข้อมูลที่มีต่อหนังตะลุงคณะน้องเดียวจากนั้นทำการจดบันทึก บันทึกเสียงและถวายภาพประกอบรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ลำดับขั้นตอนการเข้าเก็บข้อมูลภาคสนามดังนี้

1.2.1 ติดต่อและนัดหมายบุคคลที่สามารถนำเข้าไปถึงแหล่งข้อมูล

1.2.2 ติดต่อและแจ้งวัตถุประสงค์ แนะนำตัวเองกับแหล่งข้อมูล

1.2.3 ทำความคุ้นเคยกับบุคคลที่ให้ข้อมูล

1.2.4 นัดหมายเพื่อเข้าทำการเก็บข้อมูล

1.2.5 บันทึกการสัมภาษณ์ ถ่ายภาพนิ่งภาพเคลื่อนไหว บุคคลที่เกี่ยวข้องดังนี้

1.2.5.1 นายหนัง คณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรม

1.2.5.2 นักดนตรี

1.2.5.3 ผู้มีอุปการคุณต่อหนังตะลุงน้องเดียว

1.3 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

1.3.1 เครื่องบันทึกเสียงเพื่อบันทึกการสนทนาระหว่างผู้ให้ข้อมูลและผู้วิจัย

1.3.2 กล้องถ่ายรูปและกล้องวิดีโอ เพื่อบันทึกภาพการแสดงหนังตะลุงและบรรยากาศให้การแสดง

1.3.3 สมุดจดบันทึก เพื่อใช้บันทึกข้อมูลที่ ได้จากการสังเกต การสัมภาษณ์ การเข้าร่วมกิจกรรม และการพูดคุยกับกลุ่มผู้ ให้ข้อมูลตลอดระยะเวลาการวิจัย

1.4 อุปกรณ์ที่ใช้

กล้องถ่ายภาพนิ่ง กล้องถ่ายภาพเครื่องไหว คอมพิวเตอร์ สมุดจดบันทึก

2. ขั้นเรียบเรียงข้อมูล

งานเอกสาร

- นำข้อมูลที่ได้จากการค้นคว้ามาจัดลำดับความสำคัญทั้งเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

- จับประเด็นและเรียบเรียงเนื้อหาโดยจัดลำดับให้มีความสัมพันธ์และสอดคล้องกันงานภาคสนาม

- ถอดบทสัมภาษณ์ของบุคคลข้อมูล จับประเด็นสำคัญเรียบเรียงความเป็นภาษาเขียน

- ถอดเพลงที่สำคัญที่ใช้ในการแสดงจากเครื่องบันทึกแล้วบันทึกเป็นโน้ตสากล

- คัดเลือกภาพนิ่งที่ใช้ประกอบงานวิจัย

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับ “การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรม จ.นครศรีธรรมราช” โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีมาวิเคราะห์และตีความปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นตามหัวข้อที่จะศึกษาดังนี้

3.1 วิเคราะห์รูปแบบของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะน้องเดียวในช่วงปี 2560 บทเพลงออกฤาษีหรือชักฤาษี ออกโคหรือพระอิศวรและรูปปรายหน้าบทโดยวิเคราะห์จากโน้ตเพลงที่บันทึกเป็นโน้ตสากล

3.1.1 รูปแบบทำนองเพลง

3.1.2 รูปแบบเสียงประสาน

3.1.3 การผสมวงดนตรี

3.1.4 รูปแบบของเพลง (Format)

3.2 วิเคราะห์ในประเด็นกระบวนการการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง

3.2.1 การผลิตเพื่อการสืบทอด

3.2.2 การเผยแพร่

3.2.3 การบริโภค

3.2.4 การผลิตซ้ำ

3.3 วิเคราะห์ปัจจัยที่ทำให้เกิดการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบหนังตะลุง

3.3.1 สาเหตุของการผลิตซ้ำ

3.3.2 บุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่มีอิทธิต่อการผลิต

3.3.3 ประโยชน์ของการผลิต

3.4 แนวคิดในการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบหนังตะลุง

3.4.1 นายหนังตะลุง

3.4.2 นักดนตรี

3.4.3 สภาพความเป็นอยู่ของคณะหนังตะลุง

4. ขั้นสรุปและอภิปรายผล

4.1 เรียบเรียงจัดทำบทสรุปผลจากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล

4.2 สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผลในเชิงพรรณนาวิเคราะห์

4.3 อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

5. การนำเสนอข้อมูล

ในการนำเสนอผลงานวิจัยในครั้งนี้เพื่อให้สามารถเข้าใจได้มากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอในรูปแบบของรายงานการวิจัยแบ่งเป็น 5 บทประกอบด้วย

บทที่ 1 บทนำ

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย

บทที่ 4 นำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับการวิเคราะห์กระบวนการการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบการแสดงของหนังตะลุงคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรม

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

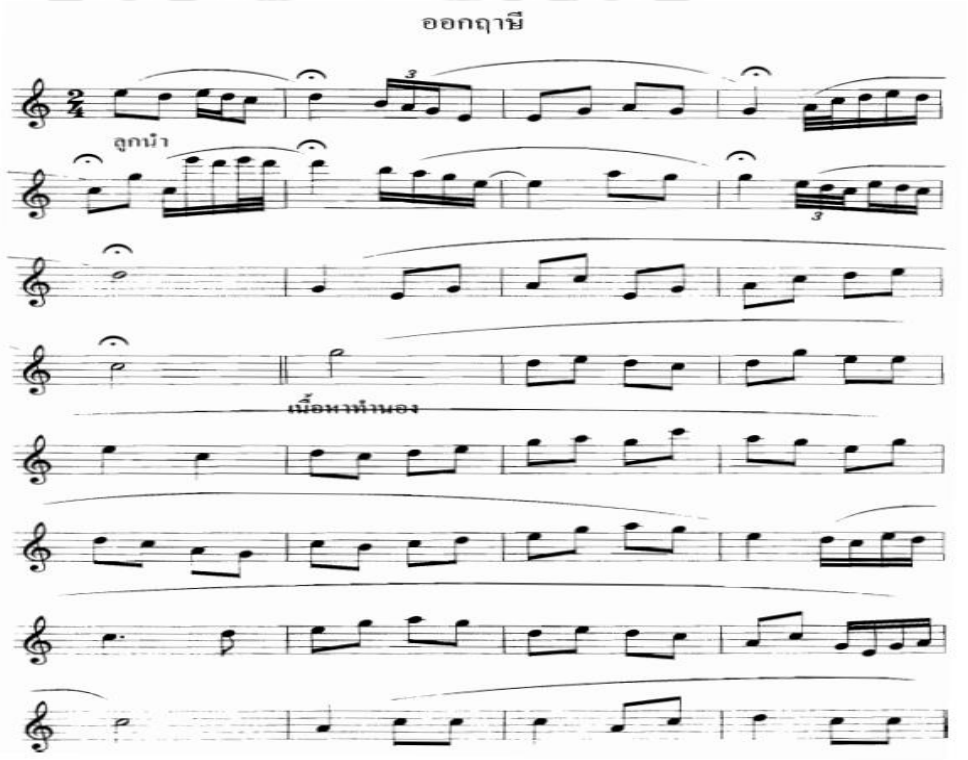
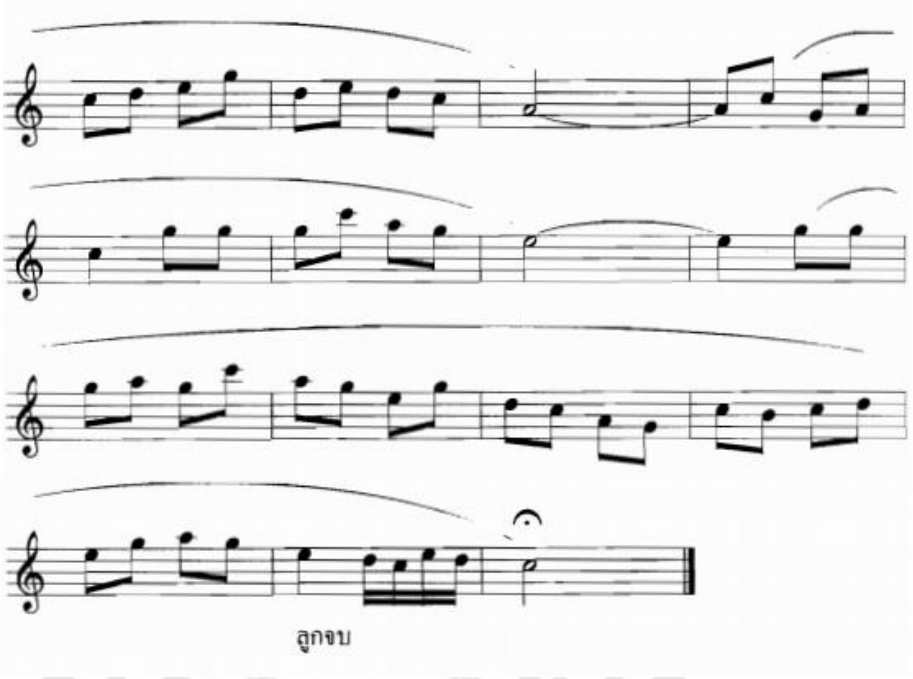
บทที่ 4
ผลการดำเนินงานวิจัย

ในการแสดงหนังตะลุงของหนังตะลุงคณะน้องเดียวได้มีบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหลายบทเพลงด้วยกัน ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลเฉพาะบทเพลงออกรูปฤาษี เพลงออกรูปโคหรือออกรูปพระอิศวรและออกรูปปรายหน้าบทในช่วงปี 2560 เพื่อแสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลง ทำนอง เสียงประสาน รูปแบบของเพลง(Format) การผสมเครื่องดนตรีของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง ซึ่งจะเป็นแนวทางในการนำไปสู่การวิเคราะห์ในประเด็นของการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมต่อไป โดยวิเคราะห์จากโน้ตเพลงที่บันทึกเป็นโน้ตสากลมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. วิเคราะห์รูปแบบของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะน้องเดียว

1.1 ด้านทำนองเพลง

ทำนองเพลงในการบรรเลงในการประกอบการแสดงหนังตะลุงใช้เครื่องดนตรีหลัก คือ “ปี่”ในการบรรเลงทำนองหลักในการแสดงหนังตะลุงตั้งแต่เริ่มมีการแสดงจนถึงปัจจุบันในบางคณะที่ยังคงความเป็นดั่งเดิม เพลงที่ใช้บรรเลงจะเป็นเพลงไทยเดิมหรือเพลงพื้นบ้าน กลุ่มเสียงที่ใช้เป็นกลุ่มเสียงที่มี 5 เสียงหลัก ดังตัวอย่าง

1) เพลงออกรูปฤาษี



ภาพประกอบ 2 เพลงออกรูปฤาษีในอดีต

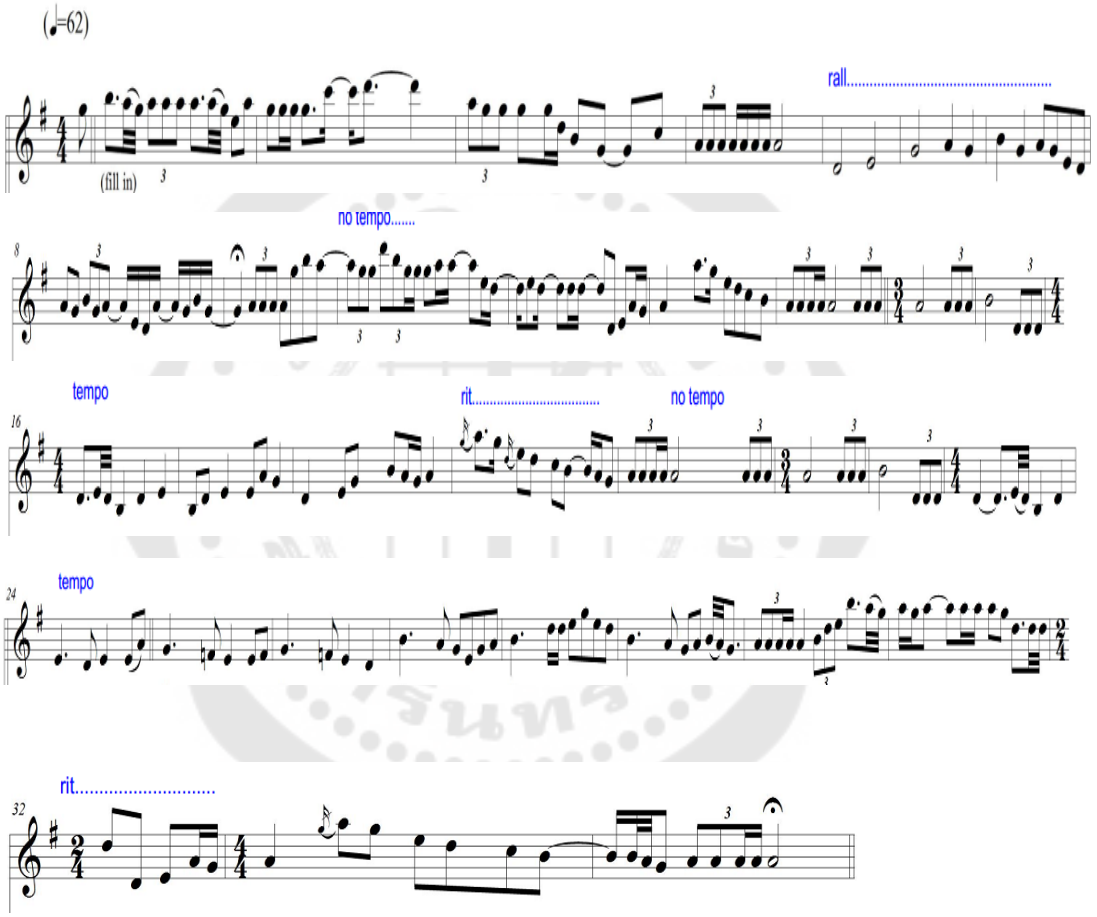
ที่มา : วิชา เชาว์ศิลป์ (2545, น.79-80)

จะเห็นได้ว่าทำนองของเพลงจะเรียงทำนองขึ้น-ลง ใช้ขั้นคู่ที่ไม่กว้างเกิน ขั้นคู่ 4 (interval) กระสวนจังหวะใช้ตัวโน้ตครึ่งจังหวะหรือโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น เป็นส่วนใหญ่ถ้าไม่นับใน ลูกนำและลูกจบจะมีแค่ 2 จุด เท่านั้นที่ใช้เขบ็ต 2 ชั้น ซึ่งแต่ต่างจากในการแสดงหนังตะลุงของน้องเดียวที่ได้คิดทำนองเพลงขึ้นมาใหม่โดยใช้ทำนองเพลงที่หลากหลาย ใช้กลุ่มเสียงที่สามารถเข้ากับเครื่องดนตรีสากลได้และเป็นกลุ่มเสียง 7 เสียงหรือใช้บันไดเสียง(scale) ในทางสากลเป็นหลักการดำเนินเป็นแบบผสมผสานระหว่างทำนองของเพลงพื้นบ้านกับทำนองที่เป็นสมัยนิยม ให้อิสระแก่ผู้บรรเลงทำให้ผู้บรรเลงทำนองได้ใช้ความสามารถอย่างเต็มที่ดังนั้นขั้นคู่เสียงที่ใช้จึงกว้างกว่าเพลงพื้นบ้านหรือเพลงไทยเดิมจากไม่เกินขั้นคู่ 4 เป็นขั้นคู่ 8 หรือ 1 ออกเทป(octave) ช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุดในเพลงห่างกันถึง 2 ออกเทป(octave) กระสวนจังหวะหลากหลายเช่นโน้ต 3 พยางค์(Triplets) โน้ต syncopation คือการเน้นจังหวะรองหรือเน้นระหว่างจังหวะด้วยวิธีการโยงโน้ต(tie) ในเพลงที่2 มีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงหรือการเปลี่ยนบันไดเสียง(scale)จากลูกนำที่ใช้บันไดเสียง G (scale G) เปลี่ยนเป็นบันไดเสียง D minor (scale D minor)ในการบรรเลงทำนองแล้วมา

ใช้บันไดเสียงเดิมในลูกจบ ส่วนในเรื่องของอัตราจังหวะที่เปลี่ยนแปลงไปตามผู้บรรเลงทำนองซึ่งผู้วิจัยได้ให้ความคิดเห็นว่าเปลี่ยนแปลงไปตามทท่าทางการเชิดรูปฤาษีเป็นสำคัญดังตัวอย่างเพลง

เพลงออกรูปฤาษี

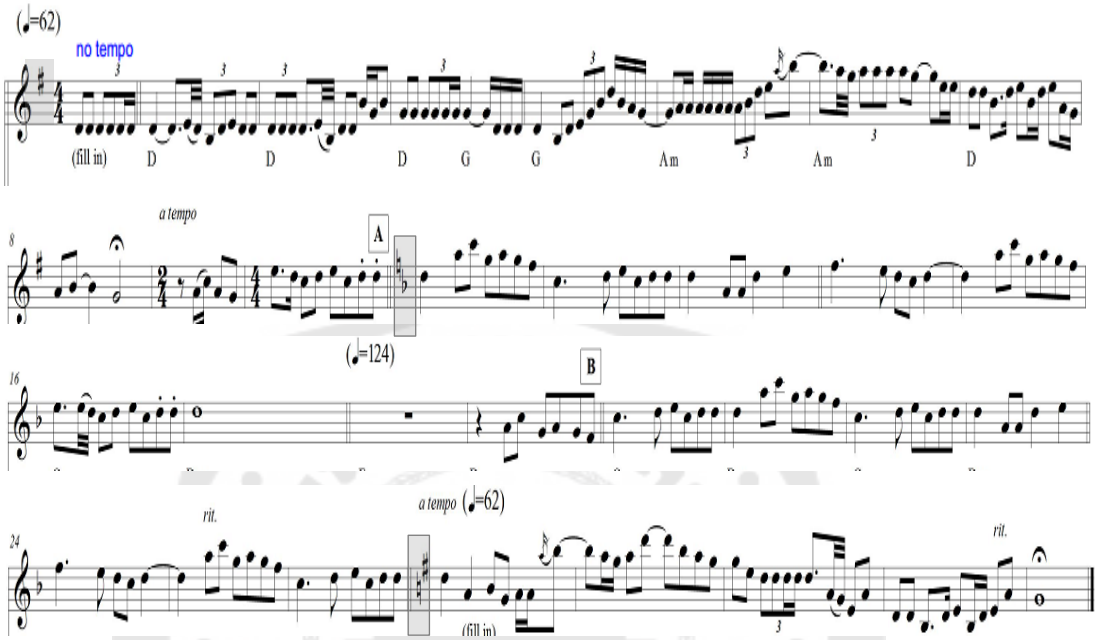
เพลงที่1

หนังตะลุงคณะน้องเดียว

ภาพประกอบ 3 โน้ตเพลงออกรูปฤาษีเพลงที่ 1

ที่มา : อนุสิทธิ์ บุญวงศ์

ทำนองเพลงออกรูปฤาษี

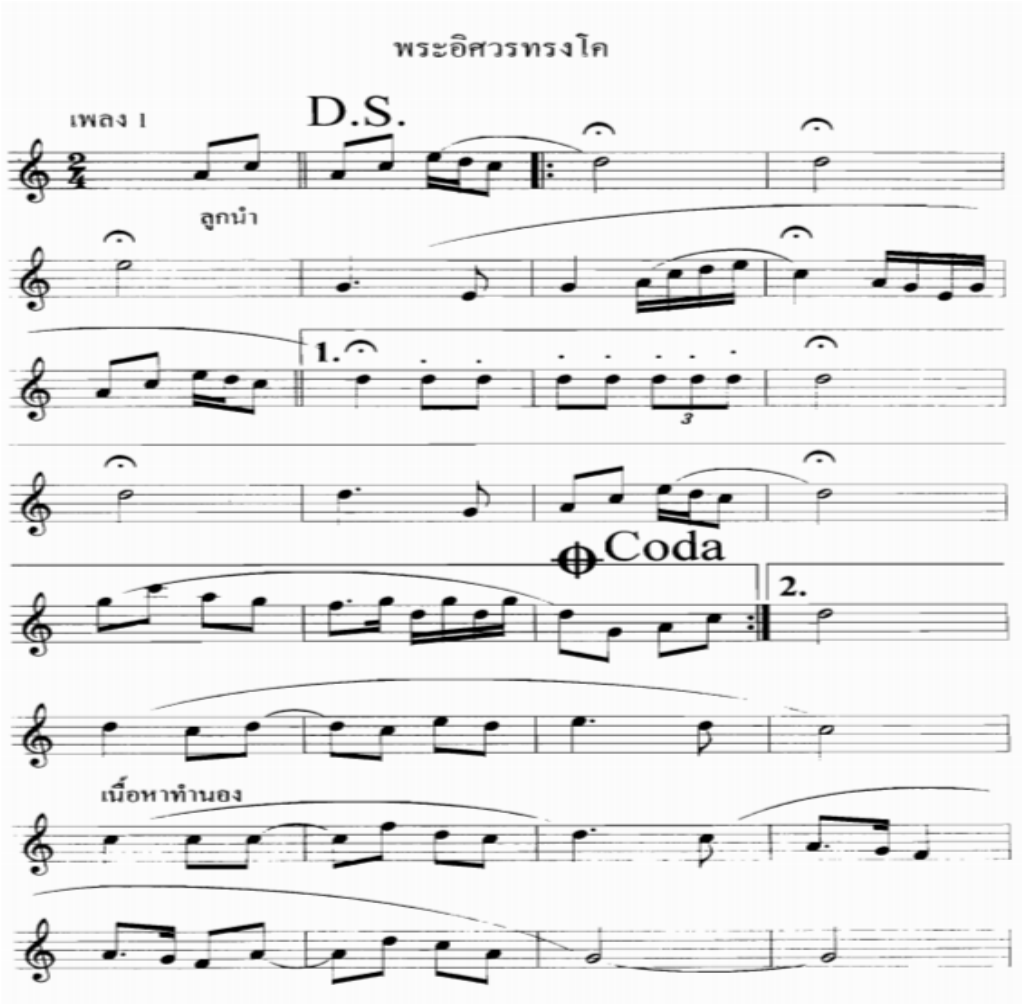
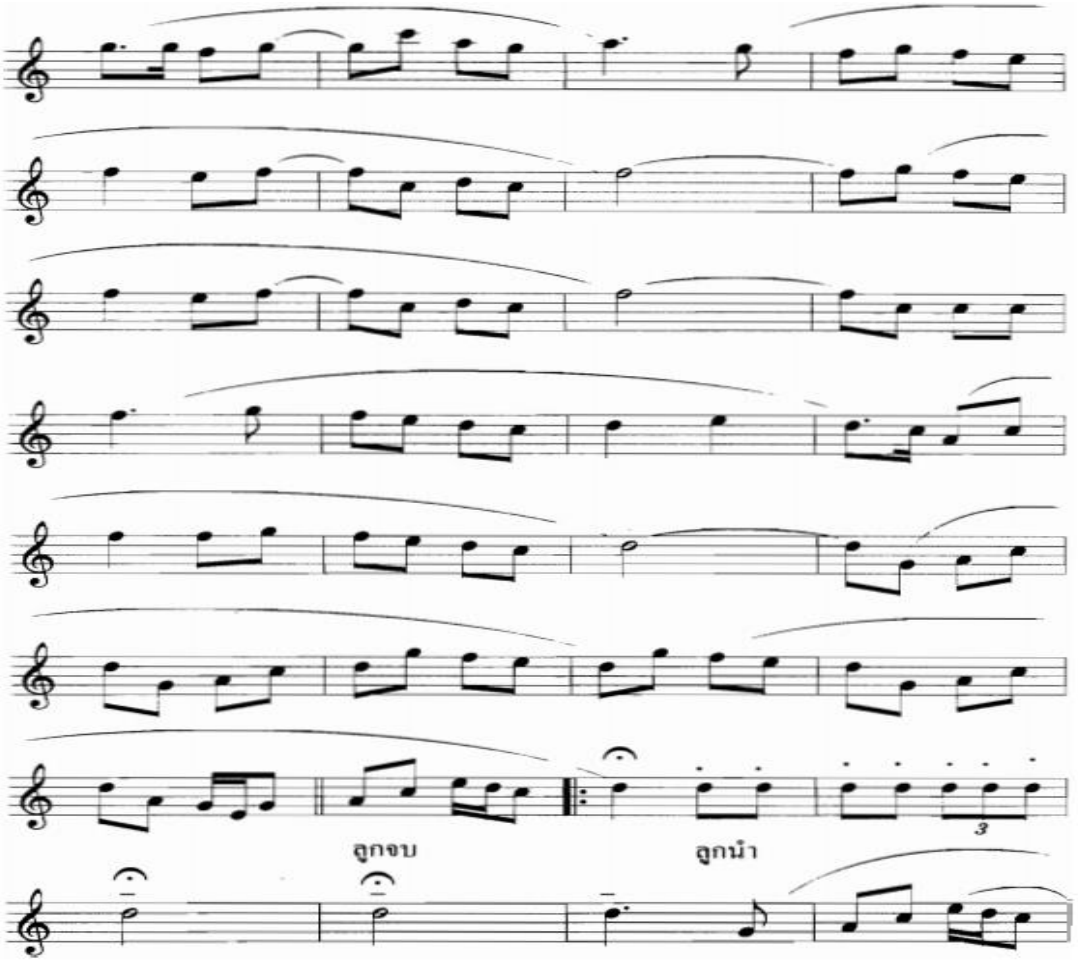
เพลงที่2

หนังตะลุงคณะน้องเดียว

ภาพประกอบ 4 โน้ตเพลงออกรูปฤาษีเพลงที่ 2

ที่มา : อนุสิทธิ์ บุญวงศ์

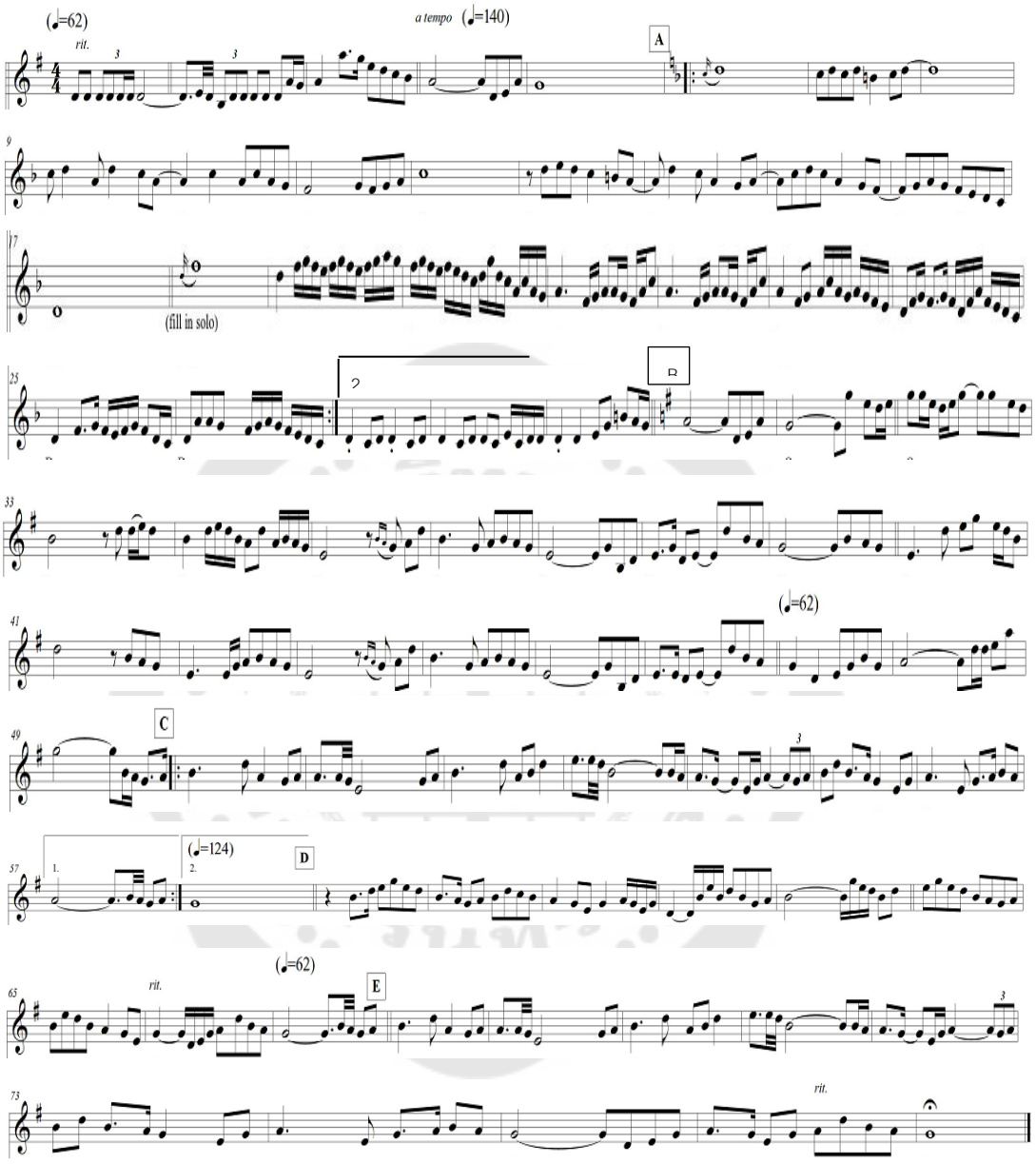
เพลงที่ใช้ประกอบการออกฤาษีเป็นเพลงบรรเลงที่เรียกกันว่า “เชิด” ใช้บรรเลงในการออกรูปฤาษีตามท่าทางการเชิดรูปฤาษีมีเพลงประกอบ 3-5 เพลง สำหรับการแสดงหนังตะลุงของคณะน้องเดียวใช้เพลงประกอบการเชิดรูปฤาษี 2 เพลง ใช้เวลาประมาณ 4 นาที ซึ่งเพลงที่เราฟังโดยทั่วไปนั้นใช้เวลาประมาณ 3.5-4.5 นาที นั้นหมายความว่าท่าทางการเชิดก็ต้องถูกรวบรัดลงตามมาด้วย ดังนั้นเพลงที่ใช้บรรเลงจึงจำเป็นต้องมีอัตราจังหวะไม่คงที่ทำนองถูกแบ่งออกเป็นช่วง ๆ ไม่เกิน 8 ห้องเพลง เพื่อให้สอดคล้องกับท่าทางการเชิดที่ถูกรวบรัดลงให้พอดีกับเวลา จากการพูดคุยกับนักดนตรีโดยเฉพาะมือปี่เพลงเชิดนี้เป็นเพลงดั้งเดิมที่สืบทอดกันมาซึ่งไม่ทราบข้อมูลที่แน่ชัดว่าเริ่มจากที่ใดคณะใด สีน้ำมือปี่ได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า เริ่มมาเป่าปี่หนังตะลุงก็ได้ยินเพลงและฝึกเพลงนี้แล้ว แต่ในการบรรเลงในสมัยก่อนนั้นเพลงได้มีความยาวกว่านี้มากต้องจำเพลงหลายเพลง จังหวะ ทำนองก็มีความคล้ายคลึงกัน แต่ทุกวันนี้มีการบรรเลงตามความชอบของแต่ละคณะว่าจะเสริมเติมแต่งความเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละคณะนั้นเอง

2) เพลงออกรูปพระอิศวรหรือเพลงออกโค

เพลงประกอบการเชิดรูปพระอิศวรทรงโคจะเป็นเพลงที่มีจังหวะค้อนข้างเร็วซึ่งในอดีตเรียกชื่อเพลงนี้ว่า เพลงเต้นโค เพลงพระอิศวรหลบ เพลงที่ใช้การบรรเลงประกอบการแสดง เช่น เพลงฉิ่ง เพลงพญาเดิน เพลงกราวนอก นอกจากนี้เพลงอื่น ๆนั้นขึ้นอยู่กับความสามารถของนายปี่หรือมือปี่ เช่นเพลงสำเนียงแขก เพลงสำเนียงมอญ เพลงลาวสมเด็จ เป็นต้น (วิมล ดำศรี, 2549 : 6) ดังตัวอย่างเพลงในอดีต

ภาพประกอบ 5 เพลงออกรูปฤาษี

ที่มา : วิชา เชาว์ศิลป์ (2545, น.99 -100)

เพลงออกรปพระอิศวร

หนังน้องเดี่ยว ลูกทุ่งวัฒนธรรม

ภาพประกอบ 6 เพลงออกรูปพระอิศวร

ที่มา : อนุสิทธิ์ บุญวงศ์

ความหลากหลายของการบรรเลงที่เกิดขึ้นไม่ว่าจะเป็นจังหวะ บันไดเสียง สัดส่วน โน้ตนั้นเพราะเกิดจากความคิดที่ของนายหนังตะลุง มือปี่ ที่เก็บเอาทำนองเพลงหลาย ๆ เพลงแล้ว

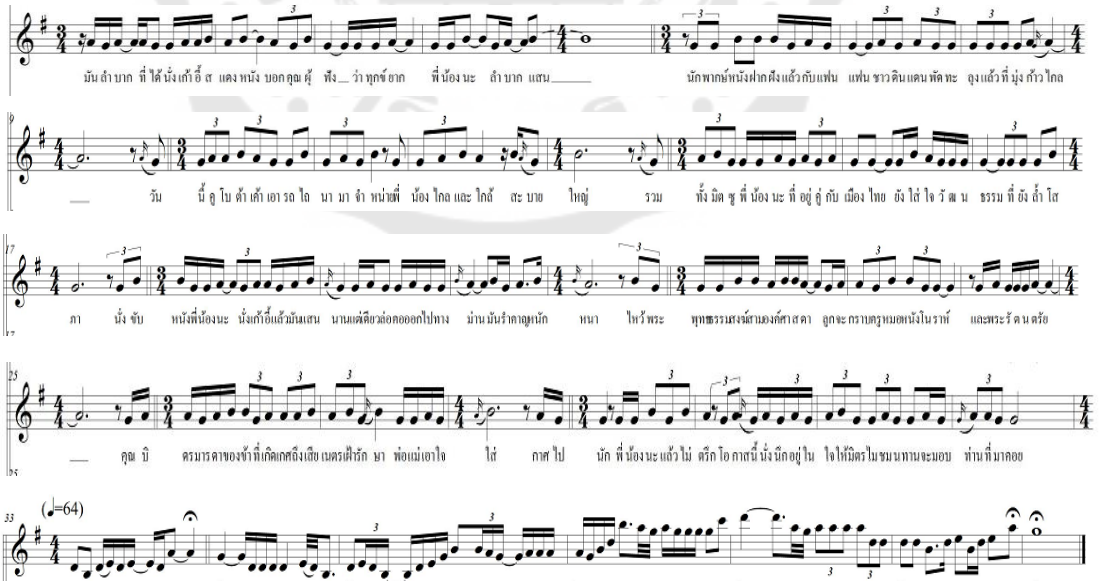
มาเรียบเรียงทำนองเพลงขึ้นมาใหม่ทำให้เพลงประกอบการเชิดรูปพระอิศวรนั้นไม่เหมือนเพลงในยุคก่อน ๆ ซึ่งทำนองเพลงที่คิดขึ้นให้นี้จึงมีความเป็นเพลงสำเนียงทางภาคใต้(ท่อน D)ผสมความเป็นเพลงสำเนียงอีสาน(ท่อนA)ที่มีความลงตัว อย่างไรก็ตามความเป็นทำนองหนังตะลุงก็ยังคงอยู่ในทำนองของ ลูกนำและทำนองในท่อน B

ในเพลงประกอบการออกรูปพระอิศวรจะเห็นได้ว่ามีทำนองที่หลากหลายกว่าเพลงออกรูปฤาษีซึ่งโดยทั่วไปแล้วไม่ว่าจะเป็นอดีตเองเพลงนี้จะเป็นเพลงสนุกสนานอยู่แล้ว ดังนั้นน้องเดียวจึงมีความอิสระในเรื่องของทำนองพอสมควรประกอบกับปัจจุบันนี้สามารถหาเพลงฟังได้หลากหลายดังนั้นการจะหยิบเอา กระสวนทำนองที่น่าสนใจมาเรียบเรียงเป็นของตังเองนั้นไม่ใช่เรื่องยากมากนัก

3) เพลงออกรูปปรายหน้าบท

ในการแสดงหนังตะลุงของคณะน้องเดียวนั้นหลังจากจบเพลงออกรูปพระอิศวรแล้วจะออกรูปปรายหน้าบทเพื่อไหว้ครู สักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์โดยไม่มีเพลงนำแต่จะใช้เพลงท่อนสุดท้ายของเพลงประกอบการออกรูปพระอิศวรเป็นทำนองนำซึ่งจะเห็นได้ว่าเพลงออกรูปพระอิศวรท่อน E จะทอดจังหวะช้าลงเพื่อส่งเข้าการขับบทในการออกรูปปรายหน้าบทในลำดับต่อไป

เพลงออกรูปปรายหน้าบท

หนังน้องเดียว ลูกทุ่งวัฒนธรรม

ภาพประกอบ 7 เพลงออกรูปปรายหน้าบท

ที่มา : อนุสิทธิ์ บุญวงศ์

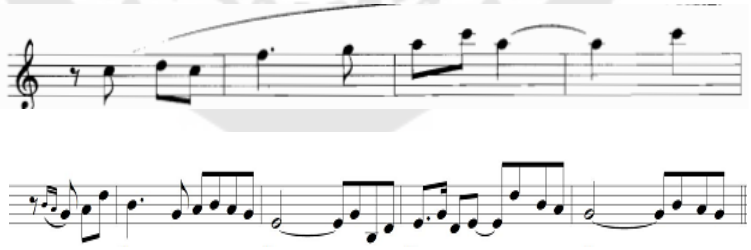
ทำนองในการขับบทของหนังตะลุงคณะน้องเดียวเหมือนกับการขับบทของหนังตะลุงทั่วไปพอจะเขียนเป็นสัดส่วนโน้ตแบบสากลดังตัวอย่าง น้องเดียวใช้บันไดเสียง G major และใช้เสียงเพียงแค่สามเสียงในการขับบทคือเสียง ซอล ลาและเสียงที ส่วนลูกจบก็เป็นทำนองของปี่มีลักษณะทำนองทั่วไปที่ปี่นิยมใช้ในการบรรเลง ลำดับต่อมาใช้เพลงท้องถิ่นปักษ์ใต้เชิดรูปปรายก่อนลาจอชื่อเพลง หักคอไอ้เท่งโดยศิลปินใต้ชื่อ หนุ่ย ชัยยะวัฒน์

จากตัวอย่างทำนองเพลงประกอบการออกรูปฤาษี เพลงประกอบการออกรูปพระอิศวรและเพลงประกอบการออกรูปปรายหน้าบทพอที่จะสรุปได้ดังนี้

- ทำนองจะบรรเลงด้วยปี่เป็นหลักดังนั้นบันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงจะพบว่าให้บันไดเสียงอยู่ 2บันไดเสียงคือ G major และ D minorโดยใช้เสียง เร (D)ซึ่งเป็นเสียงที่ 5 ของบันไดเสียง G major และเป็นเสียงแรงของบันไดเสียง D minor เพื่อเชื่อมระหว่าง 2 บันไดเสียง

- ทำนองส่วนใหญ่จะใช้เสียงหลักแค่ 5 เสียงจะสอดคล้องกับความสามารถในการบรรเลงของปี่ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีไทยที่ใช้บันไดเสียง 5 เสียง (Pentatonic scale)

- ใช้ปี่เป็นเครื่องดนตรีนำในการขึ้นเพลงโดยเรียกว่า “ลูกนำ”และจบด้วย “ลูกจบ” ในการบรรเลงเพลงแบบนี้มีการตั้งแต่อดีตจนปัจจุบันก็ยังคงความเป็นดังเดิมของการแสดงเพลงประกอบหนังตะลุงถึงแม้ว่าทำนองเพลงจะเปลี่ยนไปตามยุคสมัย

- การเพิ่มกระสวนทำนองให้น่าสนใจมากขึ้นจากเพลงไทยเดิมที่มีกระสวนทำนองที่ไม่ยากมากนักโน้ตส่วนใหญ่เป็นแค่เขบ็ต 1 ชั้น เช่น

ภาพประกอบ 8 เพลงออกรูปพระอิศวร

ที่มา : วิชา เชาว์ศิลป์ (2545, น.116)

- ทำนองที่หลากหลายจากเพลงไทยเดิมเป็นทำนองผสมผสานและเรียบเรียงขึ้นมาใหม่โดยการนำเอากระสวนทำนองของเพลงทั่วไปไม่ว่าจะเป็นเพลงลูกทุ่ง สตริงเพื่อชีวิตรวมถึงเพลงลูกทุ่งในภาคอื่น ๆ

- ความเร็วของเพลง มีการเปลี่ยนให้สัมพันธ์กับทำนองที่นำมาผสมผสานและเพื่อความมีสีสันของเพลงซึ่งรวมไปถึงการปรับให้สอดคล้องกับการเชิดตัวหนังตะลุง

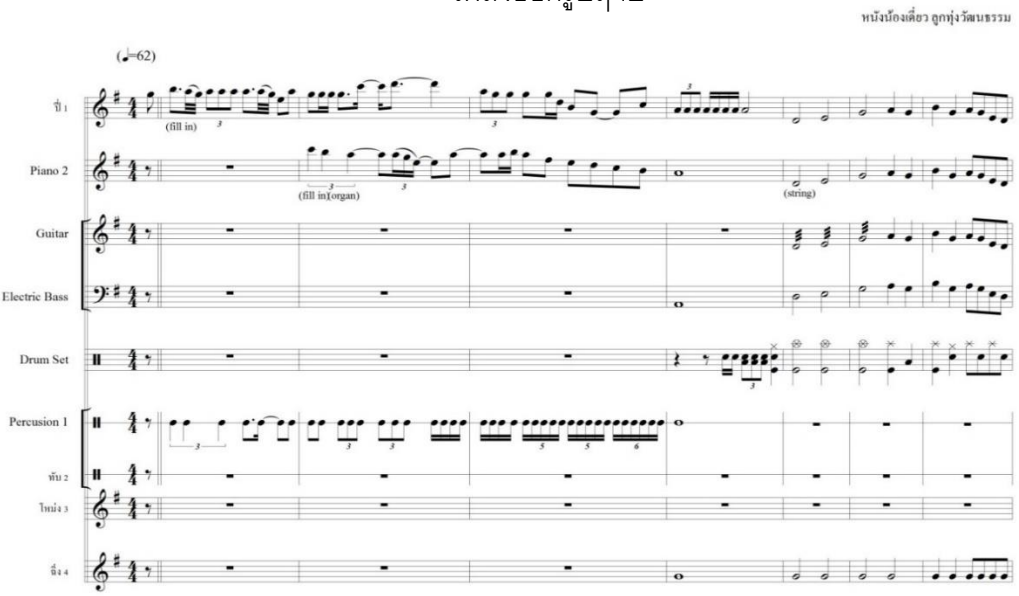
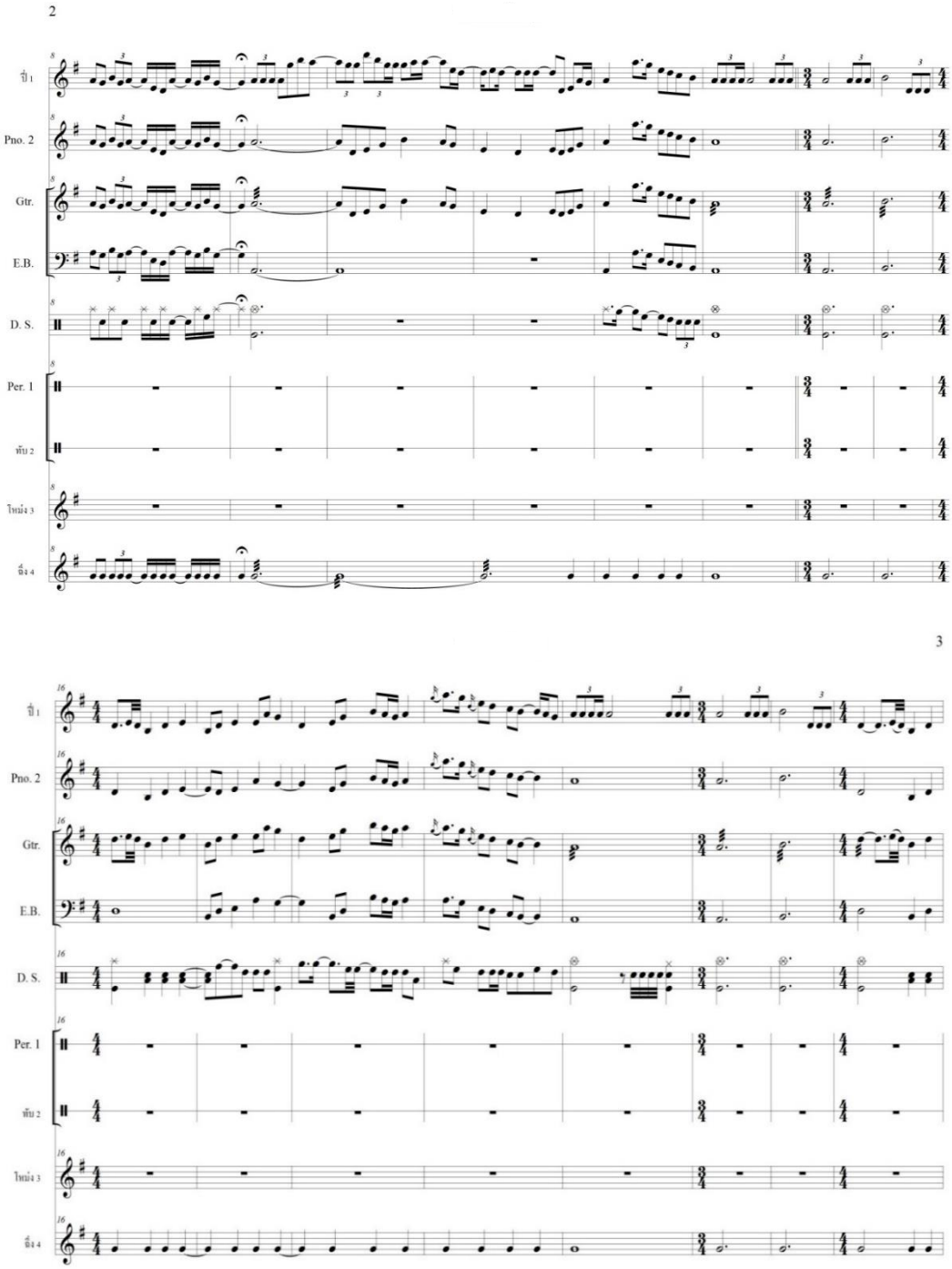
- ความยาวของเพลงในการบรรเลงอยู่ในเวลา 3-5 นาทีซึ่งเมื่อเทียบกับเพลงดั่งเดิม ออกรูปฤาษีและรูปพระอิศวรคราวละประมาณ 20-30 นาที

1.2 ด้านการประสานเสียง

รูปแบบของการประสานเสียงของเพลงประกอบการแสดงหนังส่วนใหญ่แล้วจะไม่ความซับซ้อนของเพราะเครื่องดนตรีที่จำกัด ทำนองหลังบรรเลงโดยปี่ยิ่งมีข้อจำกัดของบันไดเสียง จึงส่งผลไปถึงคอร์ดที่ใช้ก็จะไม่ซับซ้อนตามไปด้วย ผู้วิจัยก็ยังจำเป็นต้องวิเคราะห์เพื่อเป็นข้อมูลในการสรุปผลการวิจัยต่อไป

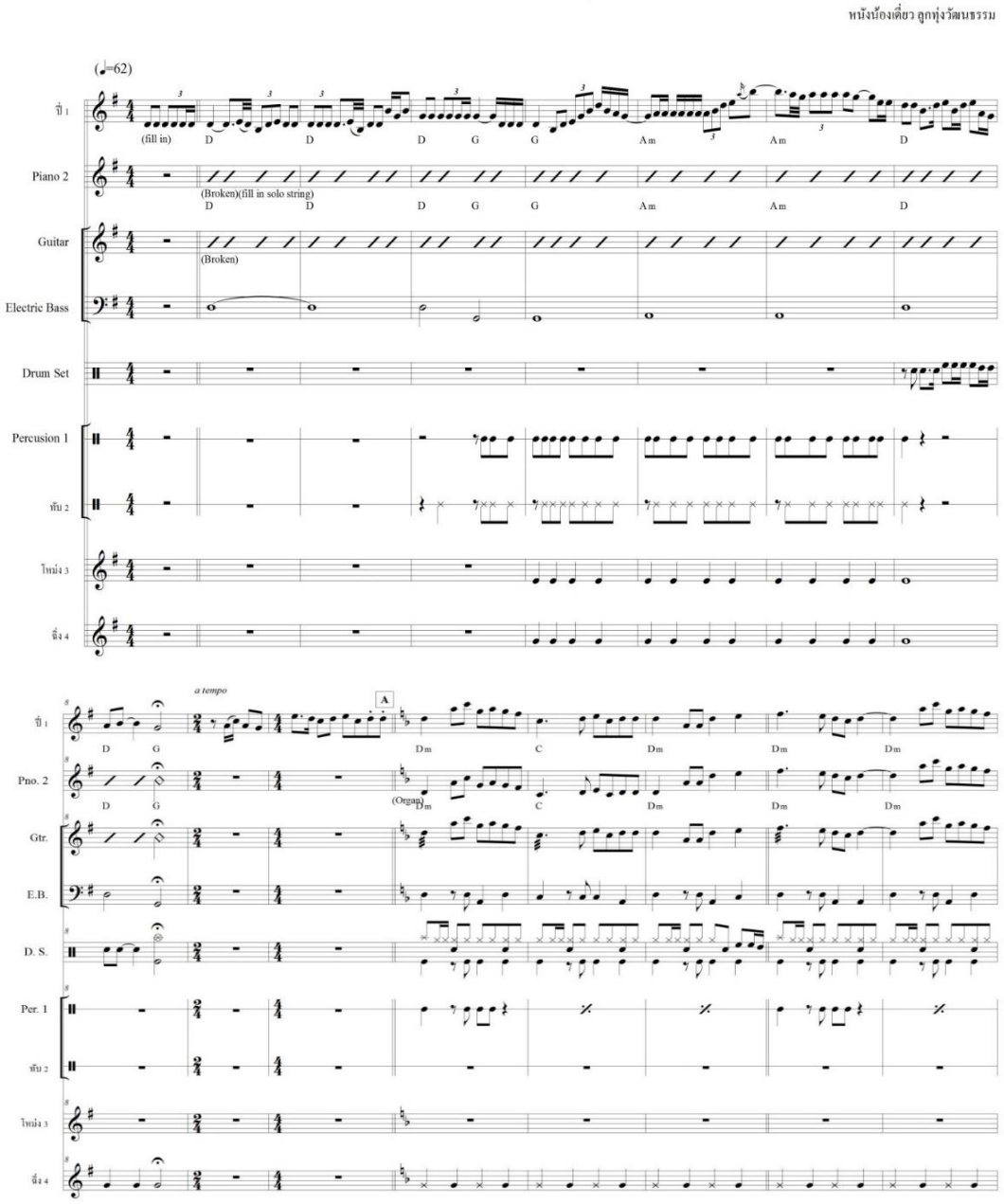
ผู้วิจัยได้นำสกอร์เพลง (score) ออกรูปฤาษี เพลงออกรูปพระอิศวรและเพลงออกรูปปรายหน้าบทมาเป็นตัวอย่างวิเคราะห์ดังนี้

Score

เพลงออกรูปฤาษี

ภาพประกอบ 9 ตัวอย่างสกอร์เพลงออกรูปฤาษีเพลงที่ 1

ที่มา : อนุสิทธิ์ บุญวงศ์

เพลงออกรูปฤาษี

เพลงที่2

ภาพประกอบ 10 ตัวอย่างสกอร์เพลงออกรูปฤาษีเพลงที่ 2

ที่มา : อนุสิทธิ์ บุญวงศ์

จากสกอร์เพลง(Score) การประสานเสียงที่เห็นได้ชัดเจนคือการเล่นทำนองเดียวกัน (Unision) ทั้ง ปี่ กีต้าร์ คีบอร์ด กีต้าร์เบสโดยแต่ละเครื่องดนตรีจะบรรเลงในสไตล์หรือตามลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ในการบรรเลงใช้บันไดเสียง G major scale ในการบรรเลง จะเห็นรูปแบบของการใช้คอร์ดในช่วงท้ายเพลงแค่สองคอร์ดคือ คอร์ด G (Tonic) และ Am (Supertonic) โดยการเคลื่อนคอร์ดในรูปแบบ I- II ซึ่งเป็นการพักเพลงหรือหยุดเพื่อเริ่มเพลงในท่อนต่อไป เรียกว่า จุดพัก (Cadence)

เพลงที่2 บรรเลง โดยลูกนำของปี่ใช้บันไดเสียง G major ใช้เครื่องดนตรีสากลเป็นตัวเคลื่อนคอร์ดในลักษณะของ คอร์ด V – I – II – V - I เป็นการเคลื่อนคอร์ดที่จบวลีแบบสมบูรณ์ (Perfect Authentic Cadence) แล้วเปลี่ยนบันไดเสียงจาก G major scale เป็นบันไดเสียง D minor scale ในการบรรเลงทำนองหลักของเพลงที่ 2 ลักษณะการเคลื่อนคอร์ด คือ I –II – I – II –I เป็นการเคลื่อนคอร์ดที่จบวลีแบบสมบูรณ์เช่นกัน

สำหรับการบรรเลงในท่อนที่ 2 ของเพลงที่ 2 หรือท่อน B ในสะคอร์เพลง(Score) นั้น ใช้คอร์ดF major เพื่อเป็นคอร์ดส่งเข้าท่อนที่ B คอร์ด F major เป็นคอร์ดลำดับที่ 3 ของบันไดเสียง D minor scale และเป็นคอร์ดที่ I , Tonic ของบันไดเสียง F major scale ซึ่งมี คอร์ด D minor เป็นคอร์ดลำดับที่ VI แล้วที่สำคัญทั้งสองบันไดเสียงนี้มีเครื่องหมายกำหนดบันไดเสียงเดียวกัน (Relative Key)

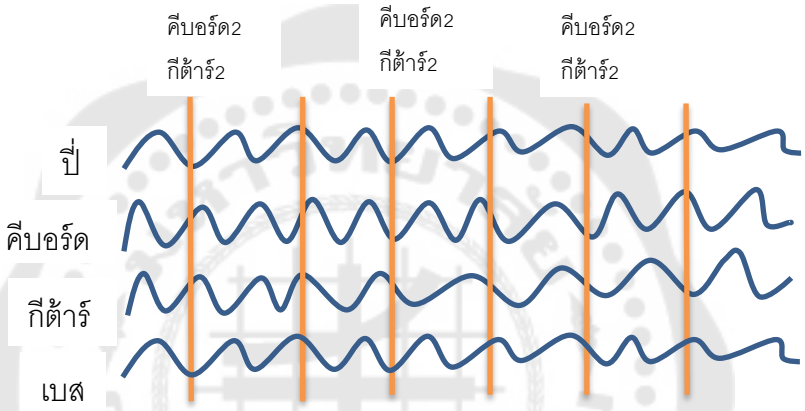
ในท่อน B ของเพลงที่2 นั้นรูปแบบการเคลื่อนคอร์ดไม่ได้แตกต่างจากท่อน A มากนักที่เห็นได้ชัดคือการเปลี่ยนอัตราความเร็วให้เร็วขึ้น จาก 62 เป็น124 รูปแบบการเคลื่อนคอร์ดในท่อนเพลงนี้คือ I -II - I- II ซึ่งเป็นจุดพักที่ไม่สมบูรณ์ (Non Perfect Authentic Cadence) เพื่อส่งเข้าสู่ลูกจบซึ่งเปลี่ยนบันไดเสียงจาก D minor scale กลับมาเป็นบันไดเสียง G major scale ซึ่งเป็นลูกจบของเพลง

จากตัวอย่างเพลงออกฤาษีทั้งสองเพลงพอจะพบรูปแบบของการประสานเสียงได้ว่า การบรรเลงเพลงประกอบการออกรูปฤาษีนั้นไม่ได้ความซับซ้อนในการประสานเสียงมากมายนักยังคงความเป็นดั้งเดิมอยู่มากเพิ่มเฉพาะเครื่องดนตรีที่หลากหลายขึ้น เช่นกีต้าร์ 2 ตัว คีบอร์ด 2 ตัว กีต้าร์เบส 1ตัว กลองกองก้า กลองรุมบ้า เมื่อเพิ่มจำนวนเครื่องดนตรี เครื่องดนตรีที่มีอยู่เดิมอย่าง กลองทับ โหม่ง ถูกลดบทบาทลง

จากสกอร์เพลง(Score) การประสานเสียงที่เห็นได้ชัดเจนคือการเล่นทำนองเดียวกัน (Unision) ทั้ง ปี่ กีต้าร์ คีบอร์ด กีต้าร์เบส โดยแต่ละเครื่องดนตรีจะบรรเลงในสไตล์หรือตามลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ในการบรรเลงใช้บันไดเสียง G major scale ในการ

บรรเลง ระยะของขั้นคู่เสียงห่างกันเป็นขั้นคู่ 8 หรือ 1 ออกเทป ยกเว้นเสียงเบสที่มีระยะห่างเป็น 2 ออกเทป ทิศทางการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันทั้งเพลง

เพลงที่2 บรรเลงโดยลูกนำของปี่ใช้บันไดเสียง G major แล้วเปลี่ยนบันไดเสียงเป็น F majorในทำนองหลัก เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงทำนองหลักยังคงเป็น ปี่ คีบอร์ด 1 กีต้าร์ 1 ในส่วนของคอร์ด เป็นของคีบอร์ด 2 กีต้าร์ 2 ส่วนแนวเบสในเพลงที่2 นี้ไม่ได้บรรเลงเป็นทำนองแต่จะเล่นในรูปแบบของกระสวนจังหวะเสียงทีเล่นจะเป็นเสียงแรกของคอร์ด (Root chord) จากเพลงที่1และเพลงที่2 พอจะเขียนเป็นภาพได้ดังนี้



ภาพประกอบ 11 รูปแบบการประสานเสียง

ที่มา : อนุสิทธิ์ บุญวงศ์

จากการวิเคราะห์รูปแบบการประสานเสียงพอจะสรุปได้ว่า

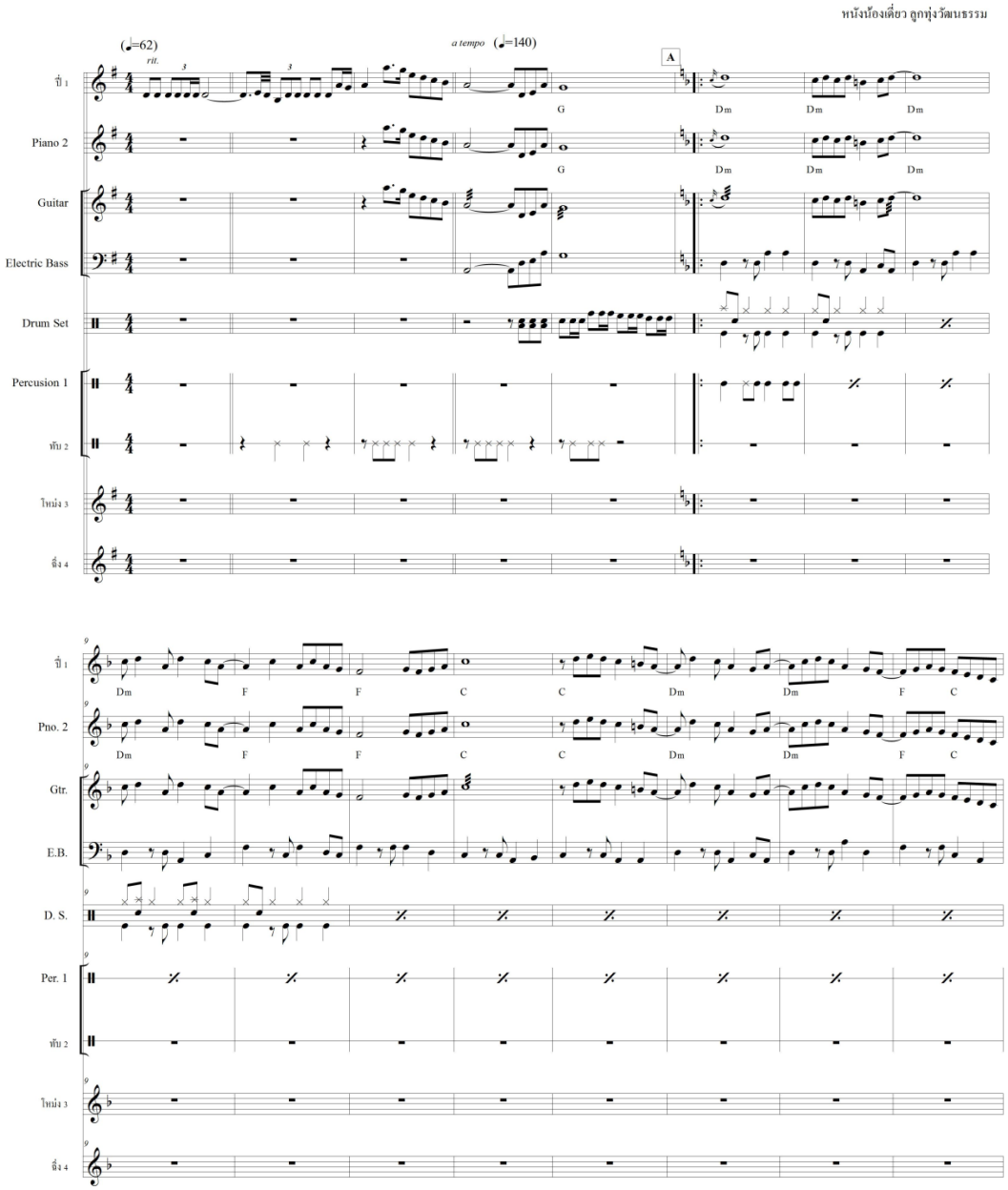
1) การดำเนินทำนองเป็นรูปแบบการประสานเสียงแบบ Unison โดยใช้เครื่องดนตรี 4 ชนิดคือ ปี่ คีบอร์ด 1 กีต้าร์ 1 และเบส

2) ในจังหวะที่1ของแต่ละห้องเพลงจะเป็นโน้ตเสียงเดียวกันทั้งสี่แนว

3) การเพิ่มเครื่องดนตรีให้มากขึ้นเพื่อเพิ่มสีสันให้กับเพลง การเล่นคอร์ดของกีต้าร์ 2 คีบอร์ด 2 ทำให้ทำนอง(Melody) นั้นมีความหน้าสนใจมากขึ้น

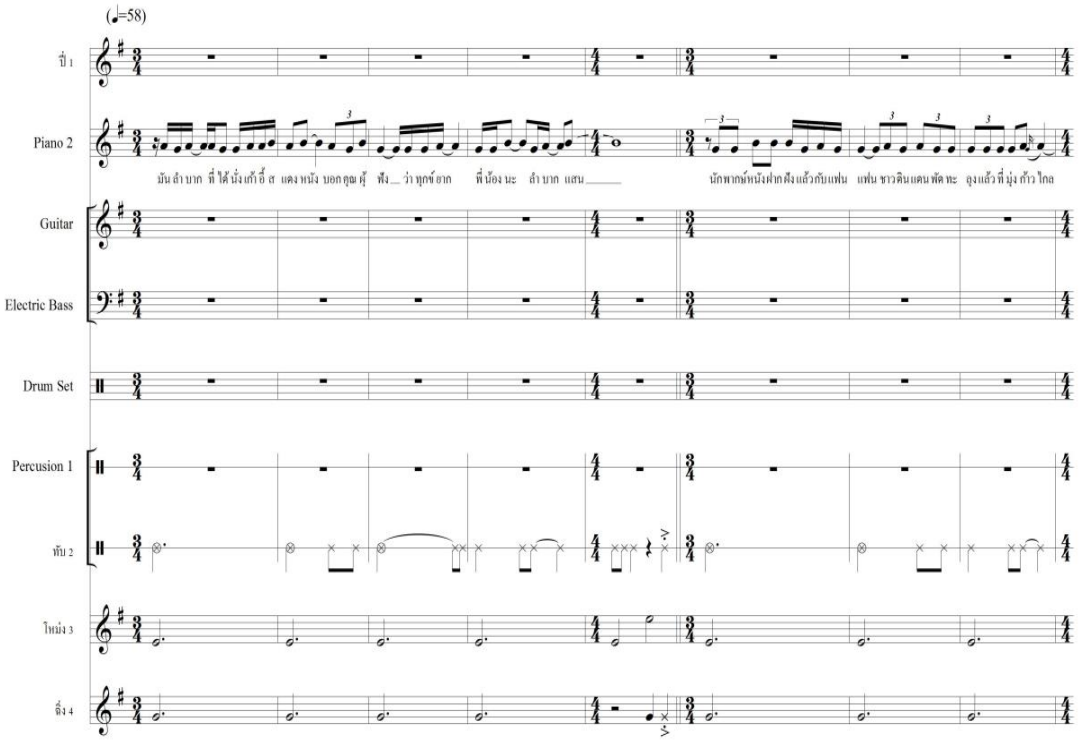
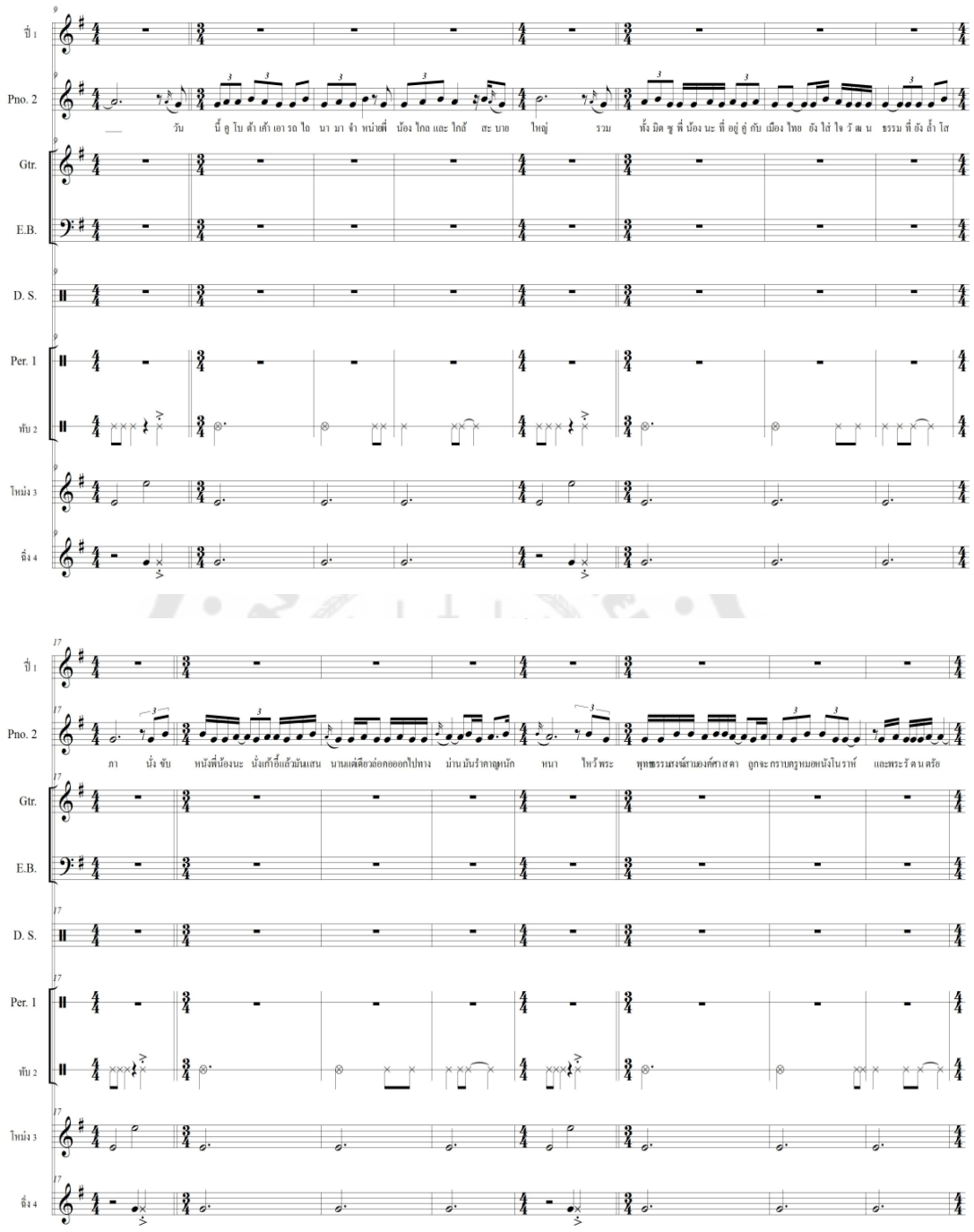
4) เพิ่มเครื่องประกอบจังหวะอย่าง รุมบ้า บองโก้เล่นประสานกับกลองชุด เพื่อเสียงที่หลากหลายและกระสวนจังหวะที่น่าสนใจมากขึ้น ซึ่งนั้นทำให้บทบาทของกลองทับถูกลดลง

5) คอร์ดที่ใช้ถูกจำกัดด้วยทำนองจึงไม่สามารถใช้คอร์ดที่หลากหลาย จึงใช้วิธีการเปลี่ยนบันไดเสียง ทำให้เพลงมีสีสัน ประกอบกับจังหวะที่เปลี่ยนสลับช้า-เร็วยิ่งทำให้เพลงน่าสนใจมากขึ้น

เพลงออกรูปพระอิศวร

ภาพประกอบ 12 ตัวอย่างสกอร์เพลงออกรูปพระอิศวร

ที่มา : อนุสิทธิ์ บุญวงศ์

รูปแบบการประสานเสียงในเพลงออกรูปพระอิศวรก็ไม่ได้แตกต่างจากเพลงออกรูปฤาษี คือแนวทำนองเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันเป็นแนวนอนในรูปแบบของการเล่นเป็นทำนองเดียวกัน (Unison) โดยมีคอร์ดเคลื่อนที่เป็นแนวตั้งเป็นเสียงประสาน ดังภาพที่ 11 ส่วนกีต้าร์เบสในเพลงนี้จะดำเนินเป็นรูปแบบของจังหวะ(Rhythmic pattern) สอดคล้องกับจังหวะกลองชุด

บันไดเสียงที่ใช้เป็นบันไดเสียงที่มี 1 ชาร์ป (G major) และ (E minor) เว้นเฉพาะท่อน A ที่ใช้บันไดเสียงที่มี 1 แฟต (D minor) ส่วนคอร์ดที่ใช้ในการประสานเสียงนั้นดังที่กล่าวข้างต้นไว้แล้วว่าด้วยข้อจำกัดของทำนองทำให้การใช้คอร์ดไม่หลากหลายซึ่งรูปแบบของคอร์ดไม่ต่างจากเพลงออกฤาษีดังอธิบายไว้ข้างต้น

ภาพประกอบ 13 ตัวอย่างสกอร์เพลงออกรูปปรายหน้าบท

ที่มา : อนุสิทธิ์ บุญวงศ์

รูปแบบการประสานเสียงของเพลงออกรูปปรายหน้าบทเป็นการขับกลอนเป็นทำนองใช้สามระดับเสียงคือเสียง ซอล ลา ที (G , A, B)ในบันไดเสียง G major ไม่มีคอร์ดขณะขับบท มีเฉพาะจังหวะหน้าทับซึ่งประกอบด้วย กลองทับ ฉิ่ง โหม่ง ช่วงท้ายของการขับบทจะมีดนตรีส่งจบสั้น ๆ หนึ่งวรรคแปดห้องเพลงโดยมี ปี่ เป็นเครื่องดนตรีนำ ยังคงบันไดเสียงเดิม ซึ่งรูปแบบการประสานเสียงเหมือนกับบทเพลงที่กล่าวมาข้างต้น

1.3 ด้านการประสมวงดนตรี

วงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงในปัจจุบันมีความแตกต่างจากวงในอดีตที่เห็นได้ชัดคือการนำเอาเครื่องดนตรีสากลมาประสมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอย่าง ปี่ กลองทับ ฉิ่ง โหม่ง(ฆ้องคู่) เนื่องการแสดงที่ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย นายหนังที่นอกจากจะมีไหวพริบในการพากษ์ ไม่ว่าจะเป็นข่าวสารบ้านเมืองข้อคิดสอนใจ การปฏิบัติตนในสังคมและที่ขาดไม่ได้คือมุขตลกที่ทำให้คนชมนั้นเพลิดเพลินแล้วนั้น การร้องเพลงก็เป็นอีกความสามารถที่นายหนังต้องมีน้องเดียวคือนายหนังที่มากไปด้วยความสามารถของการแสดงหนังตะลุงแล้วยังมีความสามารถในการร้องเพลงอีกด้วย จึงเป็นสาเหตุนี้เองที่ทำให้คณะหนังน้องเดียวจำเป็นต้องมีนักดนตรีรวมไปถึงเครื่องดนตรีมากขึ้น ในปัจจุบันหนังตะลุงคณะน้องเดียวมีนักดนตรีสากลจำนวน 7 คน เครื่องดนตรีสากลประกอบด้วย กลองชุด รุมบ้าและบองโก้ กีต้าร์ 2 ตัว คีบอร์ด 2 ตัว กีต้าร์เบส อีก 1 ตัว ซึ่งก็หมายความว่าจากเครื่องดนตรีที่กล่าวมานั้นประสมกันเป็นวงดนตรีซาโดหรือวงสตริงที่นิยมเรียกกันปัจจุบันนั้นเอง เพื่อการแสดงที่มีสีสันนอกจากเพลงประกอบการแสดงหนังตะลุงแล้วระหว่างสลับฉากในเรื่องที่แสดง น้องเดียวได้ร้องเพลงซึ่งเป็นผลงานของตัวเองให้ผู้ชมฟังเพื่อเปลี่ยนอารมณ์การชมการแสดงหนังตะลุง ทำให้การแสดงนั้นน่าติดตามมากขึ้น

ด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้นนั้น เพลงประกอบการแสดงหนังตะลุงจึงมีการเรียบเรียงเพื่อรองรับเครื่องดนตรีที่หลากหลาย โดยยังคงให้ ปี่ เป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลงเพิ่มบทบาทให้เครื่องดนตรีสากลเป็นเครื่องดนตรีประสาน ประกอบจังหวะรวมถึงบรรเลงทำนองคู่กับปี่ทำให้เพลงประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะน้องเดียวนั้นมีความน่าสนใจมากขึ้น

1.4 รูปแบบของเพลง (Format)

เพลงประกอบการแสดงของหนังตลุงทั่วไปในอดีตใช้เพลงไทยเดิม เพลงพื้นบ้าน สำหรับเพลงประกอบการแสดงของหนังตะลุงในปัจจุบันได้มีการสืบทอดจากครูหนังตะลุงรุ่นก่อนและได้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องเรื่อยมา โดยเฉพาะหนังตลุงคณะน้องเดียวได้นำเพลงทั้งเพลงที่

ได้สืบทอดมาและเพลงในยุคปัจจุบันมาผสมผสานโดยยึดตามโครงสร้างดนตรีตะวันตกเพื่อให้เข้ากับยุคสมัยมากขึ้น

1.4.1 รูปแบบเพลงออกฤาษี ของหนังตะลุงน้องเดียวนั้นแบ่งออกเป็น 2 เพลง ซึ่งแต่ละเพลงมีรูปแบบที่แตกต่างกันดังนี้

1) เพลงออกฤาษีเพลงแรก เป็นเพลงท่อนเดียว(Unitary Form) ใช้การบรรเลงของปี่ เป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลงทั้งทำนองหลักและส่วนเชื่อประโยค (Transition or Bridge) สามารถแบ่งเป็นวรรคตอนได้ดังนี้

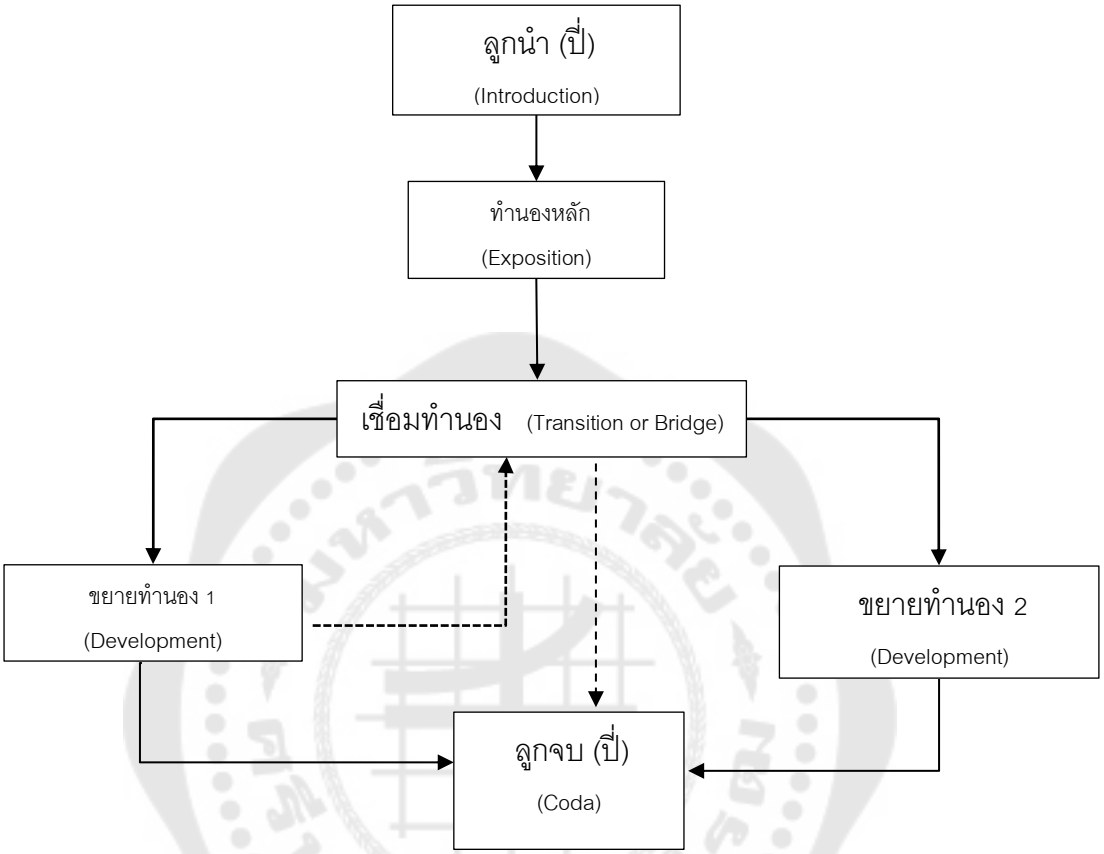
- วรรคแรกปี่เป็นเครื่องนำ (ลูกนำ) 4 ห้องเพลง(Bar)ซึ่งทุกเพลงของการแสดงเพลงประกอบการแสดงหนังตะลุงจะใช้ปี่เป็นเครื่องนำหรือลูกนำในการขึ้นเพลง (Introduction)

- ส่วนที่สองบรรเลงทำนอง (Exposition) เพลงโดยใช้การบรรเลงแบบทำนองเดียว (unison) บรรเลงจำนวนหนึ่งประโยคเพลง (Sentense) จำนวน 8 ห้องเพลง (Bar)

- ส่วนที่สามเป็นส่วนขยายทำนอง (Development) บรรเลงทำนองจำนวนหนึ่งประโยคเพลงจำนวน 8 ห้องเพลง (Bar)

- ส่วนที่สี่เป็นส่วนขยายทำนองของส่วนที่สามบรรเลงทำนองจำนวนหนึ่งประโยคเพลงจำนวน 8 ห้องเพลง (Bar)โดยมีปี่บรรเลงลูกนำเชื่อมประโยคจำนวนสามห้องเพลงก่อนเข้าทำนอง

- ส่วนที่ห้าส่วนท้ายเพลง (Coda) จำนวน 4 ห้องเพลงโดยปี่เป็นเครื่องบรรเลงจบเรียกว่า ลูกจบ จากการแยกวรรคและประโยคเพลงออกฤาษีเพลงแรกสามารถสรุปเป็นโครงสร้างเพลงดังภาพ



ภาพประกอบ 14 โครงสร้างเพลงออกรูปฤาษี

ที่มา : อนุสิทธิ์ บุญวงศ์

2) เพลงออกฤาษีเพลงที่สองนั้นมีความแตกต่างจากเพลงแรกอยู่พอสมควร ซึ่งในเพลงนี้รูปแบบของเพลง (Format) จะเป็นรูปแบบของเพลงตะวันตกมากขึ้น เป็นเพลงที่มีสองท่อน A B (Binary Form)สามารถแยกเป็นวรรคตอนได้ดังนี้

- ส่วนแรกปี่เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองจำนวน 8 ห้องเพลง (Introduction)โดยมีเครื่องดนตรีอื่น ๆ บรรเลงเป็นเสียงประสานในรูปแบบของคอร์ด ต่างจากเพลงแรกที่ปี่บรรเลงเดียวที่เรียกลูกนำสั้น ๆ

- ส่วนที่สองส่วนของทำนองเชื่อม(Transition or Bridge) บรรเลงโดยปี่จำนวน 2 ห้องเพลง (Bar) เครื่องดนตรีอื่น ๆ หยุดบรรเลง

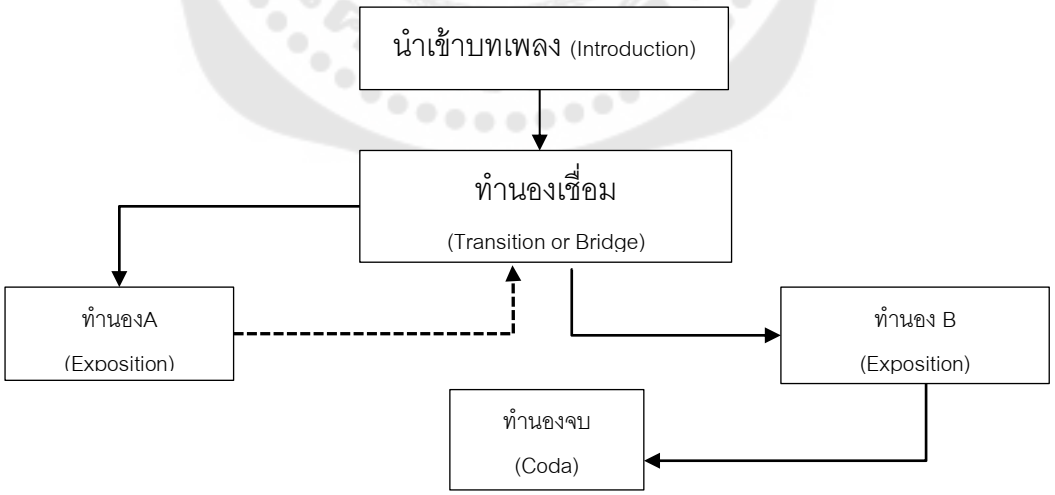
- ส่วนที่สามเป็นส่วนของทำนอง (ท่อน A) เพลงบรรเลงโดยเครื่องดนตรี 3 ชิ้นคือ ปี่ คีย์บอร์ด (keyboard) กีตาร์ (Guitar) บรรเลงในทำนองเดียวกัน (Unison) บรรเลงจำนวน 7 ห้องเพลง

- ส่วนที่สี่ส่วนของทำนองเชื่อม(Transition or Bridge) บรรเลงโดยกีตาร์ (Guitar)จำนวน 2 ห้องเพลงและรับด้วย ปี่และ คีย์บอร์ดอีก 1 ห้องเพลงซึ่งห้องเพลงนี่เป็นอัพโน้ต (upnote)คือเป็นทำนองสั้นๆที่บรรเลงเพื่อจะนำเข้าสู่ทำนองจริงของเพลงและส่วนนี้เป็นส่วนที่เปลี่ยนจังหวะของเพลงในท่อนต่อไปอีกด้วย

- ส่วนที่ห้าเป็นส่วนของทำนองเพลงในท่อนที่สอง (ท่อน B) เพลงบรรเลงโดยเครื่องดนตรี 3 ชิ้นคือ ปี่ คีย์บอร์ด (keyboard) กีตาร์ (Guitar) บรรเลงในทำนองเดียวกัน (Unison) บรรเลงจำนวน 7 ห้องเพลง ซึ่งถ้านับทำนองที่เล่นนำมาด้วยในส่วนของทำนองเชื่อมก็จะได้จำนวน 8 ห้องเพลง

- ส่วนที่หกเป็นส่วนของท่อนจบหรือท่อนท้ายของเพลง (Coda) ใช้ ปี่เป็นเครื่องบรรเลงหลักเช่นเดิม(ลูกจบ)แต่ในเพลงที่สองนี้เครื่องดนตรีอื่น ๆ บรรเลงเป็นเสียงประสานไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงคอร์ดหรือการล้อทำนองหลักอาจจะเป็นทำนองเดียวกันในบางห้องเพลง

จากการแยกวรรคและประโยคเพลงออกฤาษีเพลงที่สองนี้สามารถสรุปเป็นโครงสร้างเพลงดังภาพ



ภาพประกอบ 15 โครงสร้างเพลงออกรูปฤาษีเพลงที่ 2

ที่มา : อนุสิทธิ์ บุญวงศ์

1.4.2 รูปแบบโครงสร้างเพลงออกรูปพระอิศวร

เพลงออกรูปพระอิศวรในอดีตนั้นเช่นเดียวกับเพลงออกรูปฤาษีคือใช้เพลงที่เป็นเพลงไทยเดิม เพลงพื้นบ้านในการบรรเลงประกอบการแสดงเช่น เพลงฉิ่ง เพลงพญาเดิน เพลงกราวนอก นอกจากนี้เพลงอื่น ๆนั้นขึ้นอยู่กับความสามารถของนายปี่หรือมือปี่ เช่นเพลงสำเนียงแขกเพลงสำเนียงมอญ เพลงลาวสมเด็จ เป็นต้น

ในปัจจุบันนั้นได้มีการพัฒนาเพลงประกอบการแสดงโดยเฉพาะหนังตะลุงคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรมได้เรียบเรียงเพลงประกอบการแสดงออกรูปพระอิศวรขึ้นมาใหม่ให้เข้ากับยุคสมัยโดยนำรูปแบบโครงสร้างเพลงของดนตรีตะวันตกมาเรียบเรียง นำเอาทำนองเพลงที่เป็นพื้นบ้านของไทยทางภูมิภาคอื่น ๆ มาผสมผสานกับแนวเพลงพื้นบ้านภาคใต้

สำหรับเพลงออกรูปพระอิศวรของหนังตะลุงคณะน้องเดียวที่นำมาวิเคราะห์ในช่วงปี 2560นี้เป็นการเอาเพลงมาต่อกันเป็นท่อน ๆ ทั้งเพลงเร็ว เพลงช้าสลับกัน ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยได้สอบถามนายหนังและนักดนตรีที่เล่นปี่ซึ่งเป็นผู้คิดเพลงได้ความว่า เพื่อให้สอดคล้องกับการเชิดรูปหนังที่มีทั้งช้าและเร็วเพราะเพลงออกรูปพระอิศวรนั้นเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าเพลงโคเต้นนั้นเอง เพลงออกรูปพระอิศวรที่นำมาวิเคราะห์นี้สามารถแยกเป็นรูปแบบและโครงสร้างเพลงตามสกอร์เพลง (Score) ได้ทั้งหมด 4 ท่อนเพลง A B C D ดังรายละเอียดดังนี้

- ส่วนแรกเป็นส่วนของการนำเข้าบทเพลง (Introduction)ปี่มีลูกนำ 2 ห้องเพลง (Bar) ต่อด้วยโมทีฟ(Motif)หรือทำนองนำเพื่อเข้าทำนองหลักจำนวน 2 ห้องเพลงและเพิ่มความเร็วของเพลง (Tempo) อีกด้วย

- ส่วนที่สองเป็นส่วนของทำนองเพลง (ท่อน A)บรรเลงจำนวน 12 เพลงห้อง (Bar) ซึ่งบรรเลงในรูปแบบของการยูนิเซิน (Unison)หรือการเล่นเป็นทำนองเดียวกันของเครื่องดนตรีสามชนิดคือ ปี่ คีย์บอร์ด (keyboard) และกีต้าร์(Guitar) เช่นเดียวกับเพลงอื่น ๆ ที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นและท่อนนี้มีความเร็วเพลง(Tempo) เท่ากับ 140 หมายถึง ใน 1นาทีเคาะจังหวะ 140 ครั้ง

- ส่วนที่สามเป็นส่วนที่ขยายทำนองหรือส่วนพัฒนาทำนอง (Development) ของท่อน A (ท่อน A')เพื่อย้อนกลับไปเล่นท่อน A ใหม่อีกครั้ง ส่วนนี้บรรเลงทั้งหมด 9 ห้องเพลง ในส่วนนี้เป็นหน้าที่ของ คีย์บอร์ด(keyboard) และกีต้าร์(Guitar) ทำหน้าที่บรรเลง

- ส่วนที่สี่เป็นส่วนของทำนองเพลงที่มีทำนองเดียวกับท่อน A หรือการเล่นซ้ำอีกครั้งเป็น (ท่อน A'')เรียกกันอีกชื่อว่าส่วนย้อนกลับต้น (Recapitulation) ในส่วนนี้บรรเลงทั้งหมด 14 ห้องเพลง

- ส่วนที่ห้าเป็นส่วนของทำนองเชื่อมจำนวน 2 ห้องเพลงหรือ 1วลี เพื่อจะดำเนินต่อไปในท่อน B และเป็นส่วนที่เปลี่ยนบันไดเสียงอีกด้วย

- ส่วนที่หกเป็นส่วนของทำนองเพลงในท่อน B ในส่วนนี้บรรเลงทั้งหมด 16 ห้องเพลง หรือ 2 ประโยค(sentense)แบ่งเป็นประโยคละ 8 ห้องเพลง

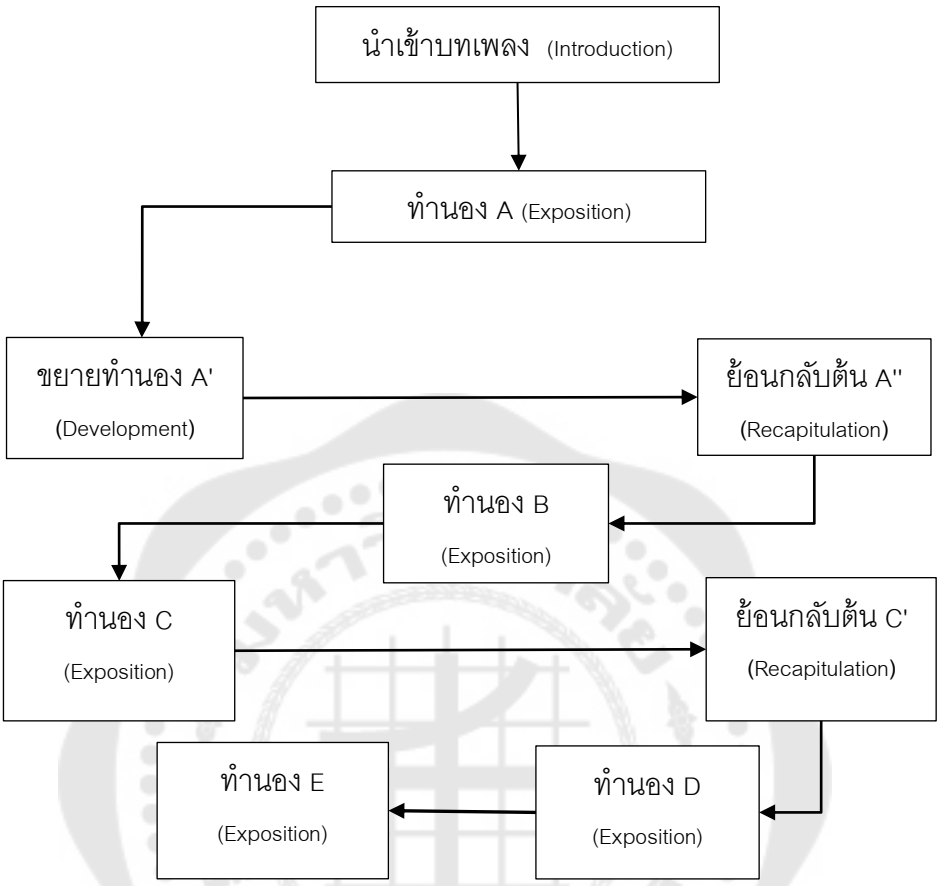
- ส่วนที่เจ็ดเป็นส่วนเชื่อมระหว่างท่อน B ไปสู่ ท่อน C ซึ่งส่วนเชื่อมนี้บรรเลง 3 ห้องเพลงหรือวรรค(Phrase)ในวรรคนี้เป็นส่วนของการเปลี่ยนความเร็วของเพลงจากความเร็วเดิม 140 เปลี่ยนเป็นเพลงช้าเป็น 62 คือใน 1นาทีเคาะจังหวะได้ 62 ครั้ง

- ส่วนที่แปดเป็นส่วนของทำนองในท่อน C ในส่วนนี้มีจำนวน 8 ห้องเพลงหรือหนึ่งประโยคแต่มีการกลับต้น (Recapitulation) หรือบรรเลงซ้ำอีกหนึ่งเที่ยว (ท่อน C')

- ส่วนที่เก้าเป็นส่วนของทำนองเพลงในท่อน D ใช้ห้องเพลงสุดท้ายใน ท่อน C' ในจังหวะที่ 3 เป็นโน้ตเชื่อมและเปลี่ยนความเร็วเพลงจาก 62 เป็น 124 บรรเลงเป็นจำนวน 9 ห้องเพลงซึ่งเช่นเดียวกันในห้องที่ 9 ในในจังหวะที่3 ท่อน D นี้ เป็นโน้ตเพลงเชื่อมและเปลี่ยนความเร็วเพลงจาก 124 เป็น 62 ในท่อนต่อไป

- ส่วนที่สิบเป็นส่วนของทำนองสรุปเพลง(ท่อน E)เปรียบเสมือนท่อนจบของเพลงประกอบออกรูปพระอิศวรซึ่งความเร็วกลับมาเท่ากับตอนขึ้นเพลง ในท่อนนี้บรรเลง 12 ห้องเพลงไม่มีลูกจบของปี่แต่จะใช้วิธีการค่อยเล่นช้าลงหรือการหน่วงจังหวะให้ค่อยๆช้าลงจนจบเพลง (Rit)

จากการแยกโครงสร้างเพลงออกรูปพระอิศวร เพลงนี้เป็นการนำเพลงมาต่อกันภายใต้โครงสร้างเพลงของดนตรีตะวันซึ่งแยกได้ทั้งหมด 5 ท่อนเพลงเขียนเป็นฟอร์มได้ดังนี้ A A' A'' B C C' D E



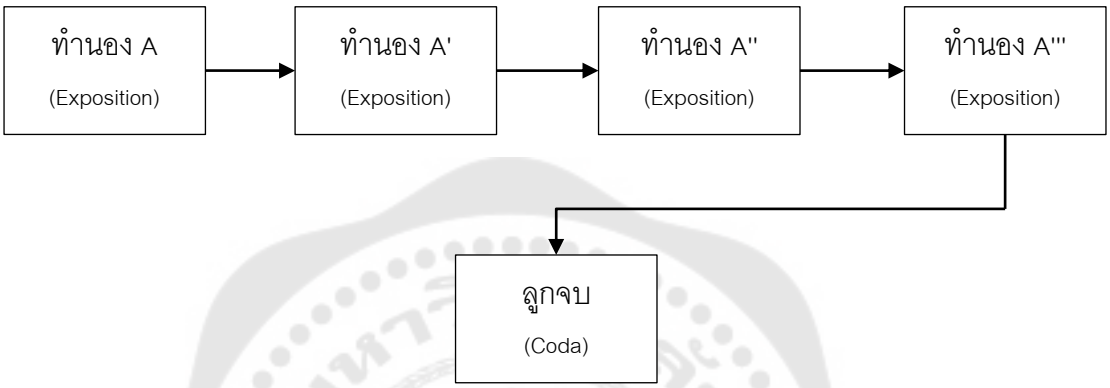
ภาพประกอบ 16 โครงสร้างเพลงออกรูปพระอิศวร

ที่มา : อนุสิทธิ์ บุญวงศ์

1.4.3 รูปแบบโครงสร้างเพลงออกรูปปรายหน้าบท

เพลงออกรูปปรายหน้าบทนั้นไม่ซับซ้อนเหมือนเพลงอื่น ๆ เพราะการออกรูปปรายหน้าบทนั้นเป็นการขับบทเป็นกลอนมีเครื่องดนตรีประกอบเป็นจังหวะ ประกอบด้วย ฉิ่ง โหม่ง ทับเพื่อเป็นการไหว้ครู สิ่งศักดิ์ทั้งหลายรวมไปถึงเจ้าภาพและผู้ชม สำหรับหนังตะลุงน้องเดียวก็เช่นเดียวกันในการขับบทออกรูปปรายหน้าบทเป็นกลอนแปด ซึ่งสามารถแบ่งเป็นวรรค ตามโครงสร้างเพลงโดยยึดหลักโครงสร้างเพลงตามดนตรีตะวันตกซึ่งผู้วิจัยได้เขียนเป็นโน้ตสากลเป็นสกอร์เพลงข้างต้นในการวิเคราะห์ได้ดังนี้

วรรคแรกของการขับบทมี 5 ห้องเพลง และอีก 7 วรรค วรรคละ 4 ห้องเพลง ซึ่งสามารถทำเป็นประโยคเพลง 4 ประโยคเพลงและในท่อนสุดท้ายเป็นลูกจบของเพลงซึ่งบรรเลงโดยปี่เป็นทำนองหลัก เครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ บรรเลงเป็นเสียงประสานทั้งประสานทำนองและบรรเลงในรูปของคอร์ด บรรเลงทั้งหมด 7 ห้องเพลง สามารถสรุปเป็นโครงสร้างดังรูป



ภาพประกอบ 17 โครงสร้างเพลงออกรูปพระอิศวร

ที่มา : อนุสิทธิ์ บุญวงศ์

เพลงออกรูปปรายหน้าบทสามารถสั้นหรือยาวได้ตามความต้องการของนายหนัง ดังนั้นประโยคของเพลงอาจจะมีได้มากว่า 4 ประโยคเพลงขึ้นอยู่กับว่าสถานการณ์เฉพาะหน้าเป็นอย่างไร มีข้อมูลมากน้อยเพียงใด เวลาในการแสดงถูกจำกัดหรือไม่

รูปแบบของเพลงประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะหนังน้องเดียวไม่ว่าจะเป็นทำนอง เสียงประสาน โครงสร้าง ถึงแม้ว่าจะเรียบเรียงเพลงตามโครงสร้างของดนตรีสากลแต่ความเป็นเอกลักษณ์ของหนังตะลุงก็ยังคงอยู่ โดยการเรียบเรียงเพลงยังคำนึงรูปแบบของการเชิดรูปหนังตะลุงเป็นหลัก ประกอบกับเพลงต้องมีความหน้าสนใจของเพลงที่สามารถทำให้ผู้ชม ชมการแสดงอย่างเพลิดเพลิน สามารถเข้าการแสดงหนังตะลุงได้ง่ายขึ้น ซึ่งเพลงประกอบการแสดงที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์นั้นในอดีตเป็นช่วงการแสดงที่ไม่น่าสนใจ ผู้ชมการแสดงจะไม่ให้ความสนใจ น้องเดียวได้ให้ความเห็นไว้ว่า ปัจจุบันนี้ถ้าหนังตะลุงเบิกโรงอยู่เป็นชั่วโมงใครจะดู รูปแบบการแสดงเราไม่ได้เปลี่ยนยังมีครบแค่ทำให้สั้นลงและหน้าสนใจ ผู้ชมมาหาความบันเทิงต้องได้รับความสุขกลับไป ถ้ายังเล่นหนังแบบเดิม เพลงเดิม ใครจะดู (บัญญัติ, 2560: สัมภาษณ์)

จากการวิเคราะห์เพลงประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะหนังน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรมได้นำไปสู่การวิเคราะห์ในประเด็นการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมเป็นประต่อมา ซึ่งทำให้การแสดงหนังตะลุงของคณะน้องเดียวได้มีการเปลี่ยนแปลงจากอดีตและได้รับความสนใจจากผู้ชมการแสดงอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน ดังนี้

2. วิเคราะห์ด้านกระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมดนตรี

การผลิตซ้ำวัฒนธรรมหนังตะลุงและวัฒนธรรมทางดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะน้องเดียวนั้นย่อมมีกระบวนการที่มีความสัมพันธ์กัน จนเกิดเป็นวัฒนธรรมที่ สื่อถึงผู้รับชมการแสดงและเกิดเป็นค่านิยมในรับชมหนังตะลุงเพิ่มมากขึ้น ซึ่งสามารถแยกตามกระบวนการผลิตได้ดังนี้

2.1 ด้านการผลิต

หนังตะลุงคณะน้องเดียวเป็นหนังตะลุงที่ได้รับความนิยมเพราะ น้องเดียว นายหนังตะลุงได้ปรับรูปแบบของการแสดงหนังตะลุงให้กระชับ เข้าใจได้ง่าย แต่ยังคงขนบธรรมเนียมปฏิบัติ ขั้นตอนเดิมอยู่ แต่ได้นำเอารูปแบบของดนตรีตะวันตกมาใช้ในการเรียบเรียงเพลงประกอบการแสดงโดย น้องเดียวเป็นบุคคลที่ฟังหนังตะลุงเกือบทุกคณะ รวมถึงเพลงร่วมสมัยไม่ว่าเพลงลูกทุ่ง เพลงเพื่อชีวิต เพลงยอดนิยมต่าง ๆ เมื่อได้เพลงที่ต้องการหรือทำนองที่ชอบแล้วนำมาจากทำนองเพลงที่ฟัง มาดัดแปลง ผสมผสานกับเพลงที่มีอยู่เดิมและเรียบเรียงขึ้นใหม่ รูปแบบที่ของเพลงประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะน้องเดียวที่เห็นได้ชัดเจนจากการวิเคราะห์บทเพลงประกอบการแสดงในข้างต้นนั้น ทำนองเพลงถูกนำมาย่อให้สั้นลง การคิดทำนองใหม่แบบผสมผสานด้วยเพลงพื้นบ้านภาคอีสาน การเปลี่ยนบันไดเสียง การเปลี่ยนความเร็วของเพลง ช้า-เร็วในเพลงเดียวกัน การบรรเลงอย่างอิสระของนักดนตรี เครื่องดนตรีที่เพิ่มจำนวนเพื่อความสมบูรณ์ของเสียงประสาน การด้นสดของกลอนในการออกรูปปรายหน้าบทที่เป็นไปตามสถานการณ์ งานที่ไปทำการแสดง ทั้งหมดนี้ล้วนเป็นผลผลิตของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงขึ้นมาใหม่ ที่สืบเนื่องมาจากการแสดงหนังตะลุงในอดีต ซึ่งสอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของน้องเดียว ที่ว่า “ ปัจจุบันนี้ถ้าหนังตะลุงเบิกโรงอยู่เป็นชั่วโมงใครจะดู รูปแบบการแสดงเราไม่ได้เปลี่ยนยังมีครบแค่ทำให้สั้นลงและหน้าสนใจ ผู้ชมมาหาความบันเทิงต้องได้รับความสุขกลับไป ถ้ายังเล่นหนังแบบเดิม เพลงเดิม ใครจะดู” (บัญญัติ, 2560: สัมภาษณ์)

จากรูปแบบเพลงที่วิเคราะห์จึงสอดคล้องกับคำสัมภาษณ์เพลงประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะน้องเดียว ความยาวของเพลงจึงใช้เวลาระหว่าง 3-5 นาที รวมทั้งการปรับเวลาการแสดงให้เร็วขึ้นทำให้การแสดงเสร็จเร็วขึ้น ทำให้ผู้สามารถชมหนังตะลุงได้โดยไม่กระทบวิถีการดำรงชีวิตในปัจจุบัน ดังนั้นการผลิตที่สอดคล้องกับความต้องการของผู้บริโภคในที่นี้คือผู้ชมการแสดงหนังตะลุง การนิยมชมการแสดงหนังตะลุงจึงเริ่มแพร่หลายมากขึ้นซึ่ง ส่งผลต่อวัฒนธรรมที่การสืบทอดประสบความสำเร็จ

2.2 การเผยแพร่

หนังตะลุงคณะน้องเดียวรับงานแสดงทั่วไปตามความต้องการของผู้ที่มาติดต่อรับหนังไปแสดงส่วนใหญ่จะเป็นงานประจำปีของวัด งานฝังลูกนิมิต งานประจำปีของอำเภอ จังหวัด งานแก้บ่น ปัจจุบันงานศพจะไม่ค่อยได้ไปแสดงเหมือนในอดีต เพราะหนังตะลุงคณะน้องเดียวติดคิวงานเกือบทุกคืนและมีคิวข้ามปี หนังตะลุงคณะน้องเดียวออกแสดงในภาคใต้เป็นหลักใน 11 จังหวัด ยกเว้น 3 จังหวัดชายแดนใต้เพราะเป็นห่วงเรื่องความปลอดภัยของคณะ ในการแสดงเริ่มในเวลาหนึ่งทุ่มหรือหนึ่งทุ่มครึ่งโดยประมาณ น้องเดียวได้ให้เหตุผลในการเริ่มเล่นหนังตั้งแต่หัวค่ำว่า อาชีพของคนบ้านเราคือเกษตรกรสวนยางพารา ต้องไปกรีดยางตอนหัวรุ่งถ้าหนังเล่นดึก(เริ่มแสดงดึก)แล้วใครจะรอดูรวมถึงเด็ก ๆ ถ้าหนังเล่นดึกเด็กก็หลับหมด(บัญญัติ, 2560: สัมภาษณ์)

นอกจากอาชีพเกษตรกรแล้วปัจจุบันการประกอบอาชีพนั้นมีความหลากหลายมาขึ้น การทำงานที่ดำเนินอยู่ในสังคมเกือบจะ 24 ชั่วโมงก็ว่าได้ ทำให้การชมการแสดงหนังตะลุงที่จำกัดเวลาการแสดงในเฉพาะเวลากลางคืน การรับชมจึงไม่แพร่หลาย การใช้เทคโนโลยีการสื่อสารในการเผยแพร่การแสดงหนังตะลุงจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่ง การเลือกชมที่ไม่จำกัดเวลา ไม่จำกัดสถานที่ ไม่จำกัดผู้ชมการแสดง ความหลากหลายทางการรับชม ไม่ว่าช่องทางการรับชม ทุกอาชีพ อายุผู้รับชม หรือจะกล่าวได้ว่าทุกคนในสังคมสามารถเป็นผู้ชมการแสดงหนังตะลุง ทำให้ความนิยมในการรับชมนั้นกว้างขึ้น ครอบคลุมมากขึ้น ซึ่งปัจจุบันความก้าวหน้าของเทคโนโลยีการสื่อสารสามารถเผยแพร่ได้ทั่วโลก การปรับรูปแบบการนำเสนอนอกจากการแสดงสดแล้ว การบันทึกการแสดงเพื่อนำมาเผยแพร่ใหม่ ทั้งการบันทึกแผ่น VCD , DVD และการเผยแพร่ในระบบเครือข่ายสังคมที่ใหญ่กว่าในรูปแบบโซเชียลเน็ตมีเดีย (Social Media) ที่ปัจจุบันเป็นการเข้าถึงที่ง่าย สะดวก เมื่อมีผู้ชมการแสดงมากขึ้น ความนิยมแพร่หลายมากขึ้น หนังตะลุงมีบทบาทในสังคมมากขึ้น หนังตะลุงในฐานะวัฒนธรรมการแสดงของภาคใต้กลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้ง

2.3 การบริโภค

วัฒนธรรมหนังตะลุงเป็นวัฒนธรรมที่อยู่คู่ภาคใต้มายาวนานทุกคนรู้จักหนังตะลุง ทุกคนเข้าใจในการแสดงหนังตะลุงแต่หนังตะลุงกลับไม่ได้รับการนิยมมาระยะหนึ่งและกำลังจะหายไป เนื่องด้วยการแสดงหนังตะลุงในอดีตมีข้อจำกัดหลายประการที่ไม่ตรงกับความต้องการของผู้บริโภคหรือผู้ชมเช่น ขนบธรรมเนียมปฏิบัติในการแสดง ดนตรีประกอบการแสดงที่ไม่น่าสนใจ โอกาสในการรับชมมีน้อย ความสามารถของนายหนัง เป็นต้น ด้วยข้อจำกัดเหล่านี้ทำให้ความนิยมของหนังตะลุงลดลงจนเกือบจะเลือนหายไปเหมือนกับวัฒนธรรมอื่นอย่าง เพลงบอก กาหลอ รองแง็ง เป็นต้น ผู้ชมการแสดงหรือคนในสังคมเป็นตัววัดความคงอยู่ของวัฒนธรรม การทำให้วัฒนธรรมได้รับความนิยมของคนในสังคมนั้นต้องทำให้ วัฒนธรรมนั้นต้องตรงกับความต้องการของคนในสังคมนั้น ๆด้วย วัฒนธรรมที่ปรับตัวให้เข้ากับวิถีสังคมจึงจะอยู่รอด

เช่นเดียวกับหนังตะลุงน้องเดียวที่ความเข้าใจในวิถีคนปัจจุบัน น้องเดียวจึงได้ปรับการแสดงของหนังตะลุงให้ตรงกับความต้องการ จากการวิเคราะห์รูปแบบของดนตรีประกอบการแสดงให้เห็นว่า ดนตรีที่ถูกปรับรูปแบบให้มีความน่าสนใจโดยนำเอา รูปแบบของดนตรีตะวันตกมาใช้เป็นโครงสร้างในการเรียบเรียงดนตรีประกอบการแสดงขึ้นมาให้ (Cover) โดยยังคงความเป็นเพลงพื้นบ้านอย่างเพลงออกฤาษี นำทำนองจากเพลงสมัยใหม่ เพลงพื้นบ้านภาคอื่น ๆ มาเรียบเรียงเป็นเพลงใหม่ที่ฟังแล้วน่าสนใจอย่างเพลงออกรูปโคหรือเพลงออกรูปพระอิศวร การปรับการร้องกลอนหรือการว่าบทในเพลงออกรูปปรายหน้าบท ที่ในอดีตถูกกำหนดโดยหนังตะลุงชั้นครูที่มีความยาวมาก ปรับมาเป็น การร้องกลอนตามสภาพการณ์ในงานที่แสดงดังตัวอย่างข้างต้นในบทวิเคราะห์เพลงออกรูปปรายหน้าบทมีบทร้องที่ว่า

“มันลำบากที่ได้นั่งเก้าอี้แสดงหนัง บอกคุณผู้ว่าทุกข์ยาก พี่น้องนะลำบากแสน
นั่งพากษ์หนังฝากฝังแล้วกับแฟนๆ ชาวดินแดนพัทลุงแล้วที่มุ่งก้าวไกล
วันนี้คูโบเค้าเอารถไถนามาจำหน่าย พี่น้อง ไกลและใกล้ สบายใหญ่
รวมทั้งมิตซูพี่น้องนะที่อยู่คู่กับเมืองไทย ยังใส่ใจวัฒนธรรมที่ยังล้ำโสภา
นั่งขับหนังพี่น้องนะ นั่งเก้าอี้แล้วมันแสนนาน แต่เดียวล่อคอออกไปทางม่าน มันรำคาญหนักหนา

ไหว้พระพุทธ ธรรมสงฆ์ สามองค์ศาสดา ลูกจะกราบ ครูหมอหนังโนราห์และพระรัตนตรัย

คุณบิดรมารดาของข้าที่เกิดเกศถึงเสียเนตรเฝ้ารักษาพ่อแม่เอาใจใส่

กาศไปนักพี่น้องนะแล้วไม่ตรึก โอกาสนี้นั่งนึกอยู่ในใจ ให้มิตรไมชมนิทานที่จะมอบ ท่านที่มาคอย”

(หนังน้องเดียวลูกวัฒนธรรม)

เป็นบทร้องหรือบทขับที่คิดขึ้นแล้วใช้ในงานแสดงเดียว ณ ขณะนั้นโดยเฉพาะเมื่อแสดงงานอื่น ๆ บทร้องก็จะเปลี่ยนแปลงไป ความสั้นยาวก็ขึ้นอยู่กับเวลา งานที่แสดงและบริบทของงานนั้น ๆ แต่กระนั้นก็ไม่เกิน 5 นาที ทำให้ผู้ชมการแสดงชื่นชอบและสนุกกับการชมการแสดง

การปรับการแสดงและดนตรีประกอบการแสดงที่ได้กล่าวมาตั้งแต่การวิเคราะห์รูปแบบดนตรีนั้น การบริโภคหรือผู้ชมการแสดงเป็นตัวกำหนดการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ซึ่งในการผลิตการแสดงและดนตรีในการประกอบการแสดงนั้นล้วนนำเอาสิ่งที่ผู้บริโภคนั้นให้ความนิยมมาปรับประยุกต์ในการแสดงหนังตะลุง รวมถึงวิถีดำรงชีวิตของผู้บริโภค ที่ปัจจุบันต้องแข่งขันกับการพัฒนาด้านต่าง ๆของประเทศ ดังนั้นความต้องการในการเลือกชมสื่อต่าง ๆ รวมทั้งสื่อที่เป็นวัฒนธรรมอย่างหนังตะลุงจำเป็นต้องปรับเพื่อให้เหมาะกับผู้บริโภคตามไปด้วย ยิ่งทำให้ผู้บริโภคนิยมมากเท่าใดคุณค่าของวัฒนธรรมนั้น ๆ ก็มีมากขึ้นเช่นกันไม่เฉพาะวัฒนธรรมหนังตะลุงเท่าวัฒนธรรมอื่นก็เช่นเดียวกัน สอดคล้องกับน้องเดียวที่กล่าวว่า

“เด็กรุ่นใหม่ไม่รู้หรอกว่าหนังตะลุงคืออะไรแค่รู้ว่าเป็นการแสดงบ้านเรา(ภาคใต้) เราต้องทำให้เค้าเข้าใจและดูหนังตะลุงรู้เรื่องให้ได้” (บัญญัติ, 2560 : สัมภาษณ์)

2.4 การผลิตซ้ำ

การแสดงหนังตะลุงของคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรมเป็นคณะหนังตะลุงคณะหนึ่งในหลายคณะที่ทำการแสดงอยู่ในภาคใต้ ซึ่งแต่ละคณะเป็นผลของการผลิตซ้ำมาตั้งแต่อดีตที่ค่อย ๆพัฒนาการแสดงหนังตะลุงจนถึงปัจจุบัน โดยคณะหนังตะลุงในอดีตได้สร้างแนวการผลิตไว้เริ่มตั้งแต่รูปแบบการแสดง ขนบธรรมเนียมปฏิบัติจนถึงรูปแบบของดนตรีประกอบการแสดงได้มีการผลิตซ้ำอยู่สม่ำเสมอซึ่งแต่ละครั้งจะมีการเปลี่ยนแปลง เพิ่มเติม ตัดออกเพื่อให้เข้ากับยุคสมัย เช่น การนำเอาเครื่องดนตรีสากลมาผสมวง โดยช่วงแรกมีแค่เครื่องประกอบจังหวะอย่างกลองชุดต่อมาได้เอาคีบอร์ด กีต้าร์ไฟฟ้าและกีต้าร์เบสไฟฟ้าเข้ามาซึ่งจากอดีตมีแต่เครื่องดนตรีพื้นบ้าน นายหนังเริ่มร้องเพลงสมัยนิยมเสริมในการแสดงเพื่อเพื่อความสนุกสนาน เป็นต้น จนปัจจุบันนี้การพัฒนาทางสังคมแบบก้าวกระโดดทำให้การผลิตหนังตะลุงไม่สามารถตามได้ทันทำให้หนังตะลุง

ไม่ได้รับความนิยมไปช่วงหนึ่งจนกระทั้งคนในสังคมรุ่นหลังโดยเฉพาะเด็กและวัยรุ่นไม่รู้จักหนังตะลุง

การพัฒนาของสังคมในด้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการสื่อสาร เทคโนโลยี เศรษฐกิจ และอื่น ๆ เป็นปัจจัยหลักที่ทำให้ผู้ชมหนังตะลุงมีช่องทางในการรับชมความบันเทิงอื่น ๆ แทนหนังตะลุง ด้วยเหตุนี้ทำให้นายบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง นายหนังตะลุงคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรม ได้คิดผลิตการแสดงหนังตะลุงขึ้นมาใหม่โดยมีแนวทางการผลิตหนังจากอดีตเป็นแบบและได้นำเอาความรู้ ความสามารถ ประสบการณ์และเทคโนโลยีมาผลิตการแสดงหนังตะลุงแนวใหม่ที่ตรงกับความต้องการของผู้ชม สามารถชมหนังตะลุงได้ทุกช่วงอายุจากประสบการณ์แสดงหนังตะลุงตลอด 15 ปี หนังตะลุงคณะน้องเดียวได้พัฒนาการผลิตภายใต้พื้นฐานของหนังตะลุงในอดีตและการพัฒนาของสังคมมาโดยตลอด จนปัจจุบันประสบความสำเร็จเป็นที่ยอมรับของสังคมทั้งบุคคลในสังคม องค์กรและหน่วยงานในสังคม จนได้รับปริญญากิตติมาศักดิ์ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้จากมหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี เป็นเครื่องการันตีความสามารถและประสบความสำเร็จในการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมหนังตะลุง

แนวทางการผลิตซ้ำของหนังตะลุงในอนาคตที่หนังตะลุงคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรมได้วางเป็นแนวการผลิตไว้นั้น เป็นแนวทางที่นายหนังตะลุงรุ่นหลังที่จะสร้างคณะหนังตะลุงต่อไปนั้นต้องคำนึงถึง ความต้องการของผู้ชมการแสดงหรือผู้บริโภค รวมทั้งต้องปรับตัวให้เข้าการพัฒนาทางด้านสังคมที่มีการพลวัตรอยู่ตลอดเวลา นอกจากนี้ความสามารถ ความรู้ความคิดสร้างสรรค์ทั้งด้านการแสดงหนังตะลุง ด้านการเรียบเรียงดนตรีประกอบการแสดงและองค์ประกอบอื่น ๆ ที่หนังตะลุงคณะน้องเดียวได้สร้างไว้ นาหนังตะลุงรุ่นหลังต้องนำมาใช้และพัฒนาการผลิตหนังตะลุงเพื่อสืบสานต่อไป

3. ด้านปัจจัยการผลิตซ้ำ

หนังตะลุงคณะน้องเดียวมีการเปลี่ยนรูปแบบของการแสดงและเพลงประกอบการแสดงอยู่เสมอในรอบการแสดงในแต่ละปี ซึ่งเป็นการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมดนตรีประกอบการแสดง โดยสามารถแยกเป็นประเด็นดังนี้

3.1 สาเหตุของการผลิต

ในปัจจุบันนี้ความนิยมในการชมหนังตะลุงได้ลงน้อยลงมาก เนื่องจากมีความบันเทิงอื่น ๆ เข้าทดแทนการชมหนังตะลุงเช่น โทรทัศน์ที่มีรายการให้เลือกชมมากมายหลายช่องสัญญาณ โรงภาพยนตร์ที่สามารถเลือกเวลารับชมได้รวมถึงความสะดวกสบายในการรับชม

อินเตอร์เน็ตความรู้ความบันเทิงที่สามารถชมได้ทุกที่ทุกเวลา เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ทำให้หนังตะลุงที่เป็นวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้าน เริ่มเลือนหาย ดังที่น้องเดียวได้กล่าวไว้ว่า “คนบ้านเรา (คนในพื้นที่ภาคใต้) เริ่มดูถูกหนังตะลุงว่ามีความล้าหลังไม่สนุกจึงเลือกเอา เลือกเอาความบันเทิงอื่น ๆ เช่น วงดนตรีสตริง คาราโอเกะมาแทนหนังตะลุง ยังมีแต่งานศพหรืองานแก้บนที่รับหนังตะลุงไปแสดงอยู่บ้าง แต่คนดูก็น้อย บางงานไม่มีคนดูก็มี ดังนั้นเราจะทำอย่างไรให้หนังตะลุงกลับมาได้รับความนิยมดูได้ทุกเพศ ทุกวัย ได้รับความนิยม ไม่ใช่เฉพาะภาคใต้ ต้องสามารถทำให้ผู้คนในภาคอื่น ๆ รู้จักการแสดงหนังเงาของเราว่ามีคุณค่าให้ได้”

หนังตะลุงประสบปัญหาในเรื่องของข้อจำกัดในการรับชม ความหลากหลายในการเลือกชมและกำลังจะเลือนหายเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ น้องเดียว นายหนังตะลุงคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรมจึงจำเป็นต้องปรับรูปแบบในการแสดงหนังตะลุงให้มีความทันสมัยและยังคงคุณค่าทางวัฒนธรรมในตัวหนังตะลุง ซึ่งเมื่อรูปแบบการแสดงถูกปรับเปลี่ยน รูปแบบของดนตรีก็ถูกปรับตามไปด้วย

3.2 บุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่มีอิทธิพล

วัฒนธรรมจะดำรงอยู่ได้ในสังคมและมีคุณค่าในสังคมนั้นขึ้นอยู่กับคนในสังคมนั้น ๆได้ให้คุณค่าหรือให้การยอมรับในตัววัฒนธรรม ในการดำรงอยู่และการยอมรับต้องขึ้นอยู่กับบุคคลหรือกลุ่มบุคคลเป็นตัวขับเคลื่อนวัฒนธรรมนั้น ๆ ด้วยความรู้ ความคิด สติปัญญา ความร่วมมือ ความสามารถของบุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่มีอิทธิพลในตัววัฒนธรรมเพื่อตอบสนองความต้องการร่วมกันของสังคม

การแสดงหนังตะลุงก็เป็นอีกหนึ่งวัฒนธรรมการแสดงที่ต้องการ การยอมรับและเห็นคุณค่าทางด้านวัฒนธรรม ด้านความบันเทิงรวมไปถึงความสามารถของนายหนังตะลุงจากคนในสังคม

3.2.1 ผู้ชมการแสดง

ผู้ชมการแสดงเป็นกลุ่มบุคคลมีอิทธิสำคัญของการแสดงหนังตะลุง เป็นเครื่องมือวัดความสำเร็จของการแสดงหนังตะลุง ผู้ชมการแสดงยังเป็นตัววัดความนิยม ความต้องการของผู้ชมเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ยิ่งปัจจุบันนี้การคมนาคม การสื่อสาร เทคโนโลยีมีการพัฒนาอย่างรวดเร็ว ทำให้ความในการเข้าถึงเพื่อการรับชมหนังตะลุงได้ง่าย รวดเร็วและเพิ่มช่องทางการรับชมได้มากขึ้น อีกทั้งมีสิ่งที่ให้เลือกรับชมก็มากตามไปด้วย ความรวดเร็ว ง่าย มีหลายช่องทางให้เลือกชมทำให้หนังตะลุงต้องตกอยู่สภาวะการแข่งขันอย่างที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ ความทันสมัย ทัน

เหตุการณ์ของการแสดงหนังตะลุงจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งในการสนองตอบความต้องการและการยอมรับของผู้รับชมการแสดงในสังคมกำลังพัฒนาในทุก ๆ ด้าน

ผู้ชมการแสดงส่งผลให้การแสดงนั้นมีคุณค่า เกิดการยอมรับและส่งผลให้เกิดค่านิยมในการแสดงหนังตะลุง หนังตะลุงก็สามารถดำรงอยู่ในสังคมได้ ในทางกลับกัน ถ้าผู้ชมการแสดงให้ความสำคัญกับความบันเทิงอื่น ๆ ค่านิยมในการรับชมหนังตะลุงก็ลดลงตามลงไปด้วย

คณะหนังตะลุงน้องเดียวให้ความสำคัญของผู้ชมการแสดงเป็นอันดับหนึ่ง จึงพยามปรับปรุงการแสดงให้ทันสมัยอยู่เสมอ ตรงกับความต้องการของผู้ชมการแสดงให้มากที่สุด เพื่อเป็นพลังขับเคลื่อนให้การแสดงหนังตะลุงดำรงอยู่ในสังคมให้นานที่สุด ดังที่น้องเดี่ยวได้กล่าวเอาไว้ในการสัมภาษณ์ว่า “เล่น(แสดง)หนังตะลุงถ้าไม่มีคนแล (ดู) แล้วจะเล่นทำอะไร(ทำไม) ต่อไปใครจะจ้างไปเล่นหนังลุงก็จะตาย แต่นั้นแหละถ้าเล่นเกือบทุกวัน ไม่รู้จะคิดมุข คิดเรื่องได้ทันหรือม้าย (หรือไม่)เหมือนกัน

3.2.2 นายหนังตะลุง

นอกจากผู้ชมการแสดงจะมีอิทธิพลโดยตรงต่อการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงหนังตะลุงของคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรม นายหนังตะลุงก็มีอิทธิพลไม่น้อยไปกว่าผู้ชม ด้วยความที่เป็นนายหนังรุ่นใหม่ที่มีความสนใจในการแสดงพื้นบ้านตั้งแต่เด็ก นายบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง หรือ น้องเดียวเป็นนายหนังตะลุงที่ตาบอดตั้งแต่กำเนิด อายุ 5 ขวบ พ่อก็เสียชีวิต ต้องอาศัยอยู่กับแม่และน้องอีก 3 คน น้องเดียวเป็นคนสุดท้อง อาศัยอยู่ที่ตำบลเกาะขัน อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช น้องเดียวให้ความสนในศิลปะการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดนครทุกแขนง ฟังทั้งหนังตะลุง มโนราห์ เพลงบอก เพลงลูกทุ่ง หนังอาจารย์ณรงค์ หนังเอียดน้อย หนังสุทิพย์ เป็นต้น ฝึกว่า(ร้อง)เพลงบอกเอาอย่างศิลปินแห่งชาติอย่าง สร้อย เสียงเสนาะ ทั้งหมดได้จากครูพักลักจำทั้งสิ้น อีกทั้งยังฝึกร้องเพลงและออกตระเวนแสดงกับคณะธงชัยโชว์ ฝึกแสดงทอล์กโชว์กับครูเชาวรัตน์ รักษาพล ครู กศน. และที่สำคัญที่สุดตอนอายุ 14 ปี น้องเดียวได้ออกแสดงกับเอกชัย ศรีวิชัย เป็นศิลปินภาคใต้ที่มีชื่อเสียงร่วมทั้งเป็นแบบอย่างให้น้องเดียวมีความพยายามจะเป็นเหมือน เอกชัย ศรีวิชัย คือการเป็นศิลปินที่มีความสามารถและชื่อเสียง ด้วยความกตัญญูระหว่างการออกตระเวนแสดงนั้นก็ได้เก็บเงินเพื่อสร้างบ้านให้ตนเอง พี่ น้องและแม่ได้มีที่อยู่อาศัย

น้องเดียวเล่นหนังตะลุงครั้งแรกอายุ 15 ปี โดยเปิดการแสดงตัวเองบริเวรหน้าบ้านของตนเองกับเพื่อน ๆ ข้างบ้านเป็นนักดนตรีให้ มีญาติพี่น้องและเพื่อนบ้านเป็นผู้ชม เป็นครั้ง

แรกที่น้องเดียวเล่นหนังตะลุงด้วยตัวเอง ด้วยตัวหนังตะลุงทั้งหมด 7 ตัว ความสำเร็จในตอนนั้นของน้องเดียวคือ “เล่นแล้วมีคนดูและเสียงหัวเราะของคนดูที่นั่งดู” ในวันนั้นน้องเดียวได้รับเงินจากการเล่นหนังเป็นครั้งแรกเช่นกัน หลังจากวันนั้น น้องเดียวได้ออกร้องเพลง เล่นหนังตะลุงบ้างเพื่อเก็บเงินซื้อตัวหนังตะลุงเพิ่ม

จนกระทั่งเมื่อปี พ.ศ.2549 น้องเดียวได้เปิดโรงหนังตะลุงเป็นของตนเองในขณะนั้นน้องเดียวมีอายุเพียง 17 ปี ในชื่อ “หนังตะลุงคณะน้องเดียว ลูกทุ่งวัฒนธรรม” จนถึงปัจจุบัน น้องเดียวได้เอาประสบการณ์การที่ได้รับมาประยุกต์กับการแสดงหนังตะลุง เพิ่มสีสันให้กับการแสดงหนังตะลุงให้มีความหน้าสนใจมากขึ้น ด้วยความสามารถของตัวนายหนังที่มีความสามารถรอบด้าน ไม่ว่าจะเป็นขับเพลงบอก ว่ากลอนมโนราห์ ขับหนังและร้องเพลงลูกทุ่ง “น้องเดียวเป็นที่มีพรสวรรค์ในการแสดง สามารถนำสิ่งที่สอน ที่ให้เป็นแนวทางไปต่อยอดในการแสดงแต่ละครั้งได้อย่างดีมาก ซึ่งสิ่งที่ผมสอนไปนั้นเป็นเพียงแค่พื้นฐานไม่ว่าจะเป็นการขับกลอนหนังตะลุง มโนราห์หรือ การร้องเพลง ในขณะนี้ไม่นายหนังคนไหนมีความสามารถเท่าน้องเดียวเลยแล้วก็ยังไม่รู้ว่าเด็กรุ่นหลังจะมีความสามารถเท่าหรือมากกว่าน้องเดียวหรือม้าย(หรือไม่) ” (เอกชัย ศรีวิชัย, 2561: สัมภาษณ์)

ด้วยความไม่ท้อบวกกับความพยายามถึงแม้ร่างกายจะไม่สมบูรณ์แต่จิตใจที่รักการแสดงมาตั้งแต่เด็กรวมทั้งประสบการณ์ที่ได้รับจากการฝึกฝนของตนเอง การออกตระเวนแสดงทำให้น้องเดียวมีความเข้มแข็ง กล้าที่จะ คิด ทำ ในสิ่งที่ตนเองใฝ่ฝันด้วยความเป็นตัวของตัวเองสูงสุด ผลที่ออกมาคือการยอมรับในความสามารถของสังคมไม่ว่าจะเป็น การร้องเพลง ทอล์กโชว์ ขับกลอนโนราห์ เพลงบอกและนายหนังตะลุงที่เปี่ยมไปด้วยความสามารถ

3.2.3 เอกชัย ศรีวิชัย

ศิลปินภาคใต้ที่ให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมภาคใต้ เอกชัย ศรีวิชัยได้นำเอาการแสดงภาคใต้อันได้แก่ มโนราห์ เพลงบอก หนังตะลุง มาแสดงร่วมกับการร้องเพลงบนเวทีคอนเสิร์ต ในขณะนั้นชื่อคอนเสิร์ต ศรีวิชัยโชว์ โดยให้เหตุผลว่า “วัฒนธรรมภาคใต้เรากำลังจะหายไป ผมในฐานะศิลปินภาคใต้ต้องทำอะไรซักอย่างเพื่อให้วัฒนธรรมของบ้านเราให้มันคงอยู่ ” ด้วยเหตุนี้เอกชัย จึงเริ่มนำเอามโนราห์ขึ้นเวทีครั้งแรกใน พ.ศ.2537 ได้แต่งเพลงเกี่ยวกับ มโนราห์ไว้ด้วย ชื่อเพลง “อย่าลืมโนรา” ร่วมถึงรำมโนราห์และขับกลอนมโนราห์ร่วมด้วย หลังจากนั้นได้นำเอาการแสดงอย่าง หนังตะลุงและเพลงบอกมาร่วมด้วยเป็นลำดับถัดมา ผู้วิจัยได้มีโอกาสชมการแสดงของ

เอกชัย ศรีชัย รู้สึกชื่นชอบและชื่นชมในความสามารถและแนวคิดการแสดงแบบผสมผสานของคอนเสิร์ต ศรีชัยโชว์และประทับใจทุกครั้งที่ได้รับชม

น้องเดียวก็เป็นอีกคนที่ประทับใจในน้ำเสียง ความสามารถของเอกชัย ศรีวิชัย ซึ่งในตอนนั้นน้องเดียวมีความฝันอยากขึ้นร้องเพลงบนเวทีเอกชัย อยากมีชื่อเสียงอย่างเอกชัย ด้วยความบังเอิญหรือความโชคดี น้องเดียวได้มีโอกาสขึ้นแสดงบนเวทีเดียวกับเอกชัย โดยครั้งแรกที่ขึ้นไปได้แสดงการขับกลอนหนังตะลุงให้ผู้ชมคอนเสิร์ตฟัง ซึ่งในขณะนั้นน้องเดียวอยากร้องเพลงมากกว่าแต่ไม่ทราบด้วยเหตุที่ให้ตนนั้นขับกลอนหนังตะลุง แต่หลังจากนั้นเอกชัย ศรีวิชัย ได้พาน้องเดียวแสดงร่วมในคอนเสิร์ตด้วยเป็นเวลา 2-3 เดือนโดยประมาณ หลังจากจบการเดินสายน้องเดียวได้รับประสบการณ์จากการแสดงจริงและแนวคิดในการแสดงจากเอกชัย ศรีวิชัย ที่เห็นความสามารถในตัวของเด็กตาบอดคนหนึ่งและได้เอาความสามารถนั้นออกมาสู่สายตาคนดู รวมทั้งให้การสนับสนุนตั้งแต่นั้นมา นั่นคือจุดเริ่มของน้องเดียวที่จุดประกายความเป็นศิลปินทางด้านการแสดงในเวลาต่อมา จนถึงปัจจุบันนี้ เอกชัย ศรีวิชัย ก็ยังให้การสนับสนุนน้องเดียวอยู่เสมอไม่ว่าจะเป็นคำปรึกษา การแสดงคอนเสิร์ตร่วมกัน นับว่าเอกชัย ศรีวิชัย มีอิทธิพลไม่น้อยการแสดงหนังตะลุงของคณะน้องเดียว

3.2.4 นักดนตรี

นักดนตรีเป็นส่วนสำคัญในการผลิตผลงานทางดนตรีเพื่อใช้ในการประกอบการแสดงหนังตะลุง ความสามารถและประสบการณ์การช่วยตอบโจทย์งานดนตรีที่เรียบเรียงขึ้นมาเพื่อประกอบการแสดงหนังตะลุงในยุคสมัยปัจจุบันที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ที่สำคัญไปกว่านั้นเพื่อตอบสนองแนวคิดของนายหนังตะลุงอย่างน้องเดียวได้อย่างมีประสิทธิภาพ

1) นายปี่หรือมือปี่ นายสีน้ำ นีติธรรมรังสี (สีน้ำ) เป็นชาวจังหวัดพัทลุง มีประสบการณ์เป็นนายปี่ของหนังตะลุงมาหลายคณะเป็นเวลา 27 ปี ปัจจุบันอายุ 47 ปี จากความสามารถที่มีทำให้สามารถผลิตทำนองปี่ได้หลากหลาย สามารถดัดแปลงทำนองเพลงทั่วๆไปที่ได้รับความนิยมมาลดทอนโน้ตแล้วนำมาเรียบเรียงให้เป็นสำเนียงปี่ประกอบการแสดงหนังตะลุงได้อย่างมีประสิทธิภาพ สามารถเอา เป็นผู้ช่วยน้องเดียวในการนำทำนองมาประติดประต่อแล้วเรียบเรียงใหม่ก่อนจะนำไปรวมวงในลำดับต่อไป

2) มือกลองชุด นายทินรงค์ วงค์พลัด (มอส) อายุ 25 ปี เป็นชาวจังหวัดนครศรีธรรมราชตำบลนาหลวงเสน อำเภอทุ่งสง เริ่มเล่นดนตรีตั้งแต่อายุ 14 ปี ซึ่งในขณะนั้นได้เข้ามาดูการเล่นหนังตะลุงคณะน้องเดียวแล้วจากการแนะนำของบิดาเพื่อนแล้วได้ฝึก

ฉิ่งเป็นเครื่องแรก ได้ติดตามคณะหนังตะลุงน้องเดียวเรื่อยมาจนมีโอกาสได้ฝึกตีกลอง จนกระทั้งได้เป็นมือกลองของคณะหนังตะลุงจนถึงปัจจุบันร่วม 11 ปี น้องมอสได้กล่าวว่า ในการเล่นเพลงประกอบการแสดงนั้น น้องเดียวจะเป็นคนให้โจทย์การเล่นโดยมีทำนองมาให้ น้องเดียวได้ว่างโครงสร้างเพลงไว้แล้วต่อกันไปทีละท่อนก่อนจะนำมารวมกันแล้ว น้องมอสยังกล่าวอีกว่าเพลงที่นำมาประกอบการแสดงนั้นมีความกระชับไม่ยื้อเยื้อเหมือนดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงสมัยก่อน โดยการนำเพลงสมัยใหม่มาประยุกต์ให้เข้ากับเพลงพื้นบ้าน(ทินรงค์, 2560: สัมภาษณ์) ประกอบกับ นายทินรงค์เองยังมีความสามารถในการร้องเพลงเพื่อชีวิต เป็นนักดนตรีอิสระ รับงานรื่นเริงทั่วไป ด้วยความเป็นเด็กรุ่นใหม่ประสบการณ์ในการฟัง เล่นดนตรีได้รับเอาอิทธิพลเพลงในตะวันตกมาอย่างเต็มเปี่ยม ดังนั้น ทุนทางด้านความรู้ทางดนตรีของมือกลองจึงได้รับรับอิทธิพลจากเพลงตะวันตกเช่นเดียวกัน เมื่อต้องมาเล่นกลองในเพลงประกอบหนังตะลุงที่เป็นเพลงประยุกต์อยู่แล้วนั้น จังหวะ สัดส่วนโน้ต กระสวนจังหวะของกลองในเพลงประกอบการแสดงหนังตะลุงจึงมีความหลากหลาย มีอิสระในการเล่น ฟังแล้วกระชับ สนุกสนาน สามารถตอบโจทย์และสนองแนวคิดทางดนตรีของน้องเดียวได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3) มือกีต้าร์ นายศรีพรม แก้วประพจน์ (พรม) อายุ 52 ปี เป็นชาวจังหวัดนครศรีธรรมราช ตำบลถ้ำใหญ่ อำเภอทุ่งสงเช่นเดียวกัน พี่พรมเล่นดนตรีตั้งแต่มัธยมต้นแสดงดนตรีในวงดนตรีสตริงรับงานรื่นเริงทั่วไป จนการทั้งอายุ 20 ปี เริ่มเข้ามาเล่นดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงสาเหตุเพราะงานของวงดนตรีสตริงลดลงด้วยเพราะเริ่มมีคาราโอเกะเข้ามาแทนที่ พี่พรมได้เล่นดนตรีตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงมาหลายคณะเช่น หนังเอียดนุ้ย หนังชัยยันต์ เป็นต้น จนมาถึงหนังตะลุงคณะน้องเดียวน้องเดียวประมาณ 2554 ขณะนั้นได้มาเล่นกีต้าร์ให้กับน้องเดียวในการบันทึกเสียงผลงานเพลงในชุดที่สามของน้องเดียวด้วย จนถึงปัจจุบันพี่พรมอยู่ในคณะมา 7 ปีโดยประมาณ พี่พรมกล่าวต่อไปว่า มาเล่นดนตรีในคณะหนังตะลุงน้องเดียวในช่วงแรกนั้นมีความอึดอัด ต้องมีการปรับตัวเพราะตนเองได้เล่นดนตรีประกอบหนังตะลุงมาหลายคณะยังไม่เหมือนคณะน้องเดียว ซึ่งมีอะไรที่ใหม่อยู่เสมอ ต้องเตรียมพร้อมอยู่ตลอดเวลา มีการเตรียมเพลง ฟังเพลงให้มากขึ้นเพราะน้องเดียวมักจะนำเพลงมาร้องโดยไม่ได้นัดหมาย ต้องใช้ความคิดในการช่วยกันเรียบเรียงเพลงจากโจทย์เพลงที่นายหนังให้มา บางครั้งมาร้องเป็นทำนองให้ฟัง บางครั้งก็บอกความต้องการของแนวเพลงแล้วให้เล่นให้ฟัง ต้องมีการบันทึกโน้ตกันลืม พี่พรมทิ้งท้ายไว้ว่าเพลงที่เคยเล่นประกอบหนังตะลุงเป็นเพลงไทยเดิม แต่สำหรับน้องเดียวนั้นเอาเพลงหรือทำนองเพลงที่คุ้นเคยมาเล่น มีความกระชับ มีความเป็นสมัยใหม่มากขึ้น (ศรีพรม, 2560: สัมภาษณ์) ด้วยประสบการณ์ในการเล่นดนตรีมาหลายปีทำให้การตอบสนองแนวดนตรีที่มี

การผสมผสาน ระหว่างดนตรีสมัยใหม่กับเพลงพื้นบ้านออกมาเป็นเพลงประกอบหนังตะลุงที่ร่วมสมัย

4) มือกีต้าร์ นายชิตนุพงศ์ อินทรสุวรรณ (บอม) อายุ 18 ปี พื้นเพจังหวัดนครศรีธรรมราช ต.ควนกรด อำเภอทุ่งสง บ้านใกล้เรือนเคียงกับน้องเดียวนายหนังตะลุง เริ่มฝึกดนตรีตั้งแต่ประถมโดยมีพ่อเป็นนักดนตรีเป็นคนสอน คลุกคลีกับคณะหนังตะลุงแต่เด็กและยังเลยหัดหนัง(ฝึกเล่นหนังตะลุง)กับน้องเดียว ช่วยส่งตัวหนังในการแสดง เพราะพ่อเป็นนักดนตรีของคณะหนังตะลุงน้องเดียวในขณะนั้น นอกจากหัดหนังแล้วยังเล่นกีต้าร์แทนพ่อในบางครั้ง จนมีประสบการณ์มากพอที่เล่นกีต้าร์ประกอบการแสดงหนังตะลุง เวลาต่อมาจึงเดินสายแสดงกับหนังตะลุงแทนพ่อเต็มตัวเมื่ออายุ 15 ปี การที่เติบโตและคลุกคลีอยู่กับหนังตะลุงนั้นทำให้เกิดความเข้าใจในแนวดนตรี สามารถเข้าใจความคิดของนายหนังตะลุงเป็นอย่างดี จึงไม่ใช่เรื่องที่ยากนักในการเล่นดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงที่ประยุกต์ให้เข้ากับดนตรีสมัยใหม่ นอกจากนี้นายชิตนุพงศ์ ยังเป็นศิลปินในค่ายเพลงในภาคใต้มีเพลงเป็นของตัวเองในแนวเพลงสตริงเพื่อชีวิตและตระเวนรับงานแสดงในงานรื่นเริงนอกเหนือจากงานแสดงหนังตะลุงอีกด้วย (ชิตนุพงศ์, 2560 : สัมภาษณ์)

5) มือกีต้าร์เบสไฟฟ้า นายทวี แซ่เล่า (หลัก) อาศัยอยู่ที่ ตำบลปากแพรก อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช อายุ 53 ปีร่วมแสดงดนตรีตั้งแต่น้องเดียวบันทึกเสียงเพลงลูกทุ่งในอัลบั้มแรกซึ่งในขณะนั้นมีการประกาศหานักดนตรีแล้วเพื่อนในวงการดนตรีได้ส่งข่าวไปบอก นายทวีเป็นนักดนตรีในยุค 70-80 อาชีพเดินสายแสดงดนตรีในเมืองใหญ่อย่างอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา รวมถึงจังหวัดใกล้เคียงอย่างสตูลและในจังหวัดนครศรีธรรมราช ไม่ว่าจะเป็นร้านอาหาร โรงแรม ผับบาร์ ไนคลับ เป็นต้น นายทวีกล่าวต่อไปว่า การเล่นดนตรีประกอบหนังตะลุงเป็นประสบการณ์ใหม่ ด้วยตัวเองเป็นคนมีประสบการณ์ทางดนตรีมาพอสมควรประกอบกับคำแนะนำของน้องเดียวทำให้เรียนรู้ได้ไม่ยากนัก นายทวีได้กล่าวเพิ่มเติมในเรื่องของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงว่า ถ้าจะเล่นเพลงให้ครบตามแบบดนตรีเดิมที่สมบูรณ์นั้นเป็นเรื่องยาก ไม่ว่าจะเป็นความยาวของเพลง จำนวนเพลง รูปแบบที่ตายตัวของเพลงขาดอิสระในการเล่น ดังนั้น น้องเดียวจึงประยุกต์ ผสมผสานดนตรีในปัจจุบันเข้าไปทำให้มีความกระชับ ฟังง่ายขึ้น ซึ่งตนเองก็มีความถนัดอยู่แล้ว (ทวี, 2560: สัมภาษณ์)

6) มือทับ นายอุดม ปาณียะ (ดม) อายุ46ปี บ้านเดิมอาศัยอยู่ที่อำเภอจุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช ปัจจุบันย้ายไปอาศัยที่อำเภอร่อนพิบูลย์ มีประสบการณ์เล่นกลองทับมา 30 ปี เล่นหนังตะลุงมาหลายคณะ เช่น หนังบัญชา หนังเอียดน้อย หนังปฐม หนังสุ

ทิพย์ เป็นต้น จากการเล่นกลองทับมาหลายคณะ หน้าที่ของกลองทับยังเหมือนเดิมในการร้องบทหรือขับบทหนังตะลุงเป็นหลัก ส่วนในเพลงประกอบอื่น ๆนั้นให้ฟังจังหวะแล้วเล่นเองตามอิสระ สำหรับหนังน้องเดียวเองก็เช่นเดียวกัน เพิ่มเติมคือน้องเดียวจะขับกลอนอย่างอิสระเนื้อหาเป็นปัจจุบัน ตามสภาพงานนั้น ๆ ส่วนเพลงประกอบการแสดงที่นอกเหนือจากการขับบท ส่วนใหญ่นำเอาทำนองเพลงสมัยใหม่มาผสมผสานในจังหวะไทยเดิม การตีกลองทับจะให้อิสระในการเล่น (อุดม, 2560: สัมภาษณ์)

7) มือคีบอร์ด นายนวฤทธิ์ ฉาโยไทย(โป่ง) พื้นเพเป็นชาวอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ปัจจุบัน อายุ 22 ปี เริ่มเล่นดนตรีตั้งแต่ประถมศึกษาปีที่ 4 โดยหัดเล่นกีต้าร์มาก่อนโดยพ่อเป็นคนฝึกให้ คลุกคลีกับคณะหนังมาพอสมควรเพราะพ่อเป็นมือเบสมาก่อนที่คนปัจจุบันมาเล่น ต่อทางคณะมาขาดมือคีบอร์ด เลยได้มาฝึกคีบอร์ดโดยช่วงแรกใช้วิธีการต่อเพลงโดยน้องเดียวเล่นให้ดูแล้วเล่นตามเพราะในตอนนั้นมีอายุแค่ 11 ปี ช่วงแรกเป็นสิ่งที่ยากมากเพราะไม่มีพื้นฐานในการเล่นเลย โชคดีที่นายหนังให้โอกาสในการเล่น ถึงปัจจุบันร่วมวงดนตรีหนังตะลุงมา 7 ปี เพราะหยุดไปเรียนจนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 แล้วกลับมาเล่นใหม่ มีความสามารถพอสมควรเข้าในดนตรีประกอบการแสดงมากขึ้นสามารถเล่นได้อย่างอิสระประสานกันกับทำนองหลักอย่างลงตัว การทำดนตรีประยุกต์ทำให้เล่นได้ง่ายขึ้นเพลงเป็นเพลงที่คุ้นเคย เพราะนำเพลงร่วมสมัยมาประยุกต์ให้เข้ากับเพลงพื้นบ้าน เพลงไทยเดิม (นวฤทธิ์, 2560: สัมภาษณ์)

นอกจากนี้ยังมี นายขจรศักดิ์ ทองมาก (เบล) เป็นลูกศิษย์ของน้องเดียวซึ่งเป็นผู้พิการทางสายตาเช่นเดียวกับนายหนังตะลุง ทั้งฝึกร้องเพลง ฝึกขับบทหนังตะลุงและเล่นคีบอร์ดเป็นทางประสานเสียง เล่นคอร์ดเป็นส่วนใหญ่ เบลเข้ามาในวงโดยการแนะนำของพี่ในวงการแสดงตลก เพราะเห็นน้องเดียวเป็นแรงบันดาลใจ อยากทำให้ได้เหมือนนายหนัง (ขจรศักดิ์, 2560: สัมภาษณ์)

8) มือกองก้า รุมบ้า (Percussion) นายจิรภัทร ศรีสุข (หนวด) เป็นชาวจังหวัดพัทลุง อำเภอเขาชัยสน เล่นดนตรีตั้งแต่อายุ 14 ปีแสดงงานทั่วไปเล่นเพอร์คัสชั่น (Percussion) รวมไปถึงกลองชุดด้วย โดยการฝึกด้วยตนเอง เข้าวงการหนังตะลุงอายุประมาณ 17 ปี ในคณะหนังเอียดนุ้ยในตำแหน่งมือทับเป็นเวลา 10 กว่าปี รู้จักกับน้องเดียวตอนน้องเดียวไปฟังหนังเอียดแสดง หลังจากนั้นรู้จักกันโดยส่วนตัวเรื่อยมาจน พ.ศ.2557 ได้เข้ามาร่วมวงดนตรีเต็มตัว จิรภัทรได้กล่าวต่อว่า เมื่อตนเองได้เข้ามาร่วมวงกับน้องเดียวนั้นได้ใช้ความสามารถอย่างเต็มที่น้องเดียวให้โจทย์แล้วให้คิดกระสวนจังหวะด้วยตัวเองแล้วหลังจากนั้น น้องเดียวจะทำการปรับอีก

ครั้ง เพอร์คัสชั่น มีแพทเทิน (Pattern) ที่ไม่ตายตัวเพราะฉะนั้นต้องฟังจังหวะก่อนแล้วค่อยตีให้สอดคล้อง สำหรับดนตรีของหนังตะลุงน้องเดียวเป็นดนตรีที่แปลกใหม่สำหรับตนเอง มีความสนุกสนาน ที่สำคัญได้แสดงความสามารถได้รอบด้านด้วยว่า ตัวเองนั้นได้มีอัลบั้มเพลงที่ร้องเองด้วยได้มีโอกาสร้องเพลงในการแสดงด้วย (จิรภัทร, 2560: สัมภาษณ์)

9) มือโหม่ง นายบันลือศักดิ์ เถาว์ชู (บัส) เป็นชาวจังหวัดนครศรีธรรมราช อำเภอทุ่งสงเช่นกัน ปัจจุบันอายุ 23 ปี มาอยู่ในวงครั้งแรกเป็นเด็กยกของโดยเข้ามากับมือกลอง ได้มีโอกาสได้ฝึกฉิ่งและเล่นฉิ่งอยู่ประมาณปีเศษ หลังจากนั้นได้ขยับมาเล่นโหม่งในเวลาต่อมา จนถึงปัจจุบันอยู่กับหนังตะลุงคณะน้องเดียวร่วม 8 ปี บทบาทของโหม่งในดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะน้องเดียวจริง ๆแล้วไม่ได้ถูกลดลงเสียทีเดียวยังมีความสำคัญในการขับบท ร้องบทหนังตะลุงอยู่ เป็นตัวคุมจังหวะคู่กับฉิ่ง แต่ยอมรับว่าในเพลงอื่น ๆ ความโดดเด่นของโหม่งได้ลดลงบ้างเพราะใช้กลองชุดเป็นคุมจังหวะ ซึ่งเพลงที่เรียบเรียงใหม่นั้นเป็นเพลงผสมผสาน นำเพลงสมัยมาประยุกต์ ทำให้โหม่งมีอิสระในการเล่นมากขึ้นไม่จำเป็นต้องตีในจังหวะเดิม ๆ โดยให้สอดคล้องกับเพลง (บันลือศักดิ์, 2560: สัมภาษณ์)

10) มือฉิ่ง นายรัฐพงศ์ วงค์พลัด (มาร์ค) เป็นน้องชายมือกลอง คลุกคลีกับหนังตะลุงมาตั้งแต่อายุ 12 ปี ปัจจุบันอายุ 24 ปี ได้มาเล่นดนตรีจริงจังเป็นระยะ 2 ปี ในการเล่นฉิ่งในวงน้องเดียวต้องใช้ไหวพริบมาก ถ้าตนเองไม่คลุกคลีกับวงมาก่อนคงไม่เข้าใจ ไม่จำเป็นต้องเล่น ฉิ่ง-ฉับ เสมอไป เราสามารถฟังเพลงแล้วเล่นให้เข้าจังหวะ ถ้าไม่ดีน้องเดียวจะเป็นคนแนะนำให้ (รัฐพงศ์, 2560: สัมภาษณ์)

นักดนตรีเป็นผู้ที่มีหน้าที่ถ่ายทอดแนวคิดในเรื่องของดนตรีของน้องเดียวนายหนัง นักดนตรีจำเป็นต้องมีฝีมือ ประสบการณ์เพื่อใช้ในการเล่นดนตรีให้ตรงกับความต้องการของผู้ผลิตหนังตะลุง จะเห็นได้ว่านักดนตรีของหนังตะลุงคณะน้องเดียวนั้นมีประสบการณ์ในการเล่นดนตรี คลุกคลีกับดนตรีหนังตะลุงก่อนที่มาเล่นดนตรี มีการส่งต่อสู่รุ่นลูก อายุนักดนตรีส่วนใหญ่เป็นวัยรุ่น สำหรับนักดนตรีที่อายุมากก็จะมากด้วยประสบการณ์ทางดนตรีตะวันตก ทำให้ในการคิดโจทย์ดนตรีประกอบการแสดงนั้นไม่มีข้อจำกัดในเรื่องของความสามารถ ความเข้าใจวิธีการและความคิดสร้างสรรค์ ดังนั้นนักดนตรีสามารถตอบโจทย์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทำให้การผลิตดนตรีเพื่อใช้ในการประกอบการแสดงหนังตะลุงประสบความสำเร็จ

11) ผู้ช่วยนายหนัง ดังที่กล่าวไว้ข้างต้นว่าน้องเดียวเป็นนายหนังที่พิการทางสายตา ดังนั้นผู้ช่วยนายหนังจึงจำเป็นอย่างยิ่งในการแสดง ยิ่งเวลาที่ทำการแสดงที่ต้องใช้ตัวหนังจำนวนมาก ผู้ช่วยนายหนังมีบทบาทเป็นอย่างมากในการเชิดตัวหนังที่นายหนังไม่

สามารถหยิบจับเองได้สะดวก ถ้าเป็นนายหนังที่มีร่างกายสมบูรณ์คงไม่จำเป็นมากนัก จะมีหน้าที่เฉพาะหยิบรูปหนังเตรียมไว้ใกล้มือเพื่อหยิบจับได้สะดวกเท่านั้น แต่สำหรับน้องเดียวผู้ช่วยเป็นเสมือนตาของนายหนังมองแทนนายหนังได้ สภาพภูมิประเทศของสถานที่ ที่แสดงรวมถึงสภาพทั่วไปรอบ ๆโรงหนังตะลุงก็เป็นสิ่งสำคัญเพื่อเป็นข้อมูลให้กับนายหนังเพื่อนำมาแสดง ในปัจจุบันนายวิชิต เชาว์ช่างเหล็ก อายุ 45ปี (อ๊อด)เป็นชาวจังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นผู้ช่วยนายหนังมา 15ปีหรือจะกล่าวได้ว่าร่วมแสดงตั้งแต่ก่อคณะหนังตะลุงก็ว่าได มีความเข้าใจในความคิดของนายหนัง รู้โครงเรื่องที่จะแสดง รู้จักลำดับตัวหนังตะลุง แทบจะกล่าวได้ว่า เชิดหนังแทนนายหนังได้เลย ผู้ช่วยนายหนังสำหรับนายหนังอย่างน้องเดียวจึงมีความสำคัญอีกคนหนึ่งในการผลิตหนังตะลุง (วิชิต, 2560: สัมภาษณ์)

3.2.5 หน่วยงานหรือองค์กร

1) ด้วยความสามารถของนายหนังตะลุงของน้องเดียว มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราชได้มอบปริญญากิตติมศักดิ์ให้ นายบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง ในสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง น้องเดียวได้เข้ารับพระราชทานปริญญาบัตรในวันที่ 27 กันยายน 2559 ซึ่งในขณะนั้นอายุเพียง 27 ปีและแสดงหนังตะลุงมาเพียง 9 ปี เป็นการยืนยันความสามารถของนายหนังตะลุงตาบอดที่สามารถนำกระแสการรับชมหนังตะลุง ค่านิยมการรับชมหนังตะลุงกลับมาเป็นการส่งเสริมศิลปะการแสดงหนังตะลุงให้ดำรงอยู่ในสังคมต่อไป

ใบปริญญาแสดงให้เห็นว่าหนังตะลุงคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรม เป็นวัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงที่มีคุณค่า เป็นการสืบสานวัฒนธรรมของภาคใต้ให้คงอยู่สืบไป ซึ่งนอกจากผู้ชมจะเป็นผู้เลือกแล้ว หน่วยงาน องค์กรหรือสถาบันในสังคมยังเป็นตัวการันตีว่าหนังตะลุงคณะน้องเดียว ลูกทุ่งวัฒนธรรมทำให้หนังตะลุงนั้นได้รับว่าเป็นวัฒนธรรมที่ได้รับการยอมรับจากสังคมหรืออาจจะกล่าวได้ว่า “หนังตะลุงยังคงอยู่ได้และได้รับความนิยมนั่นเพราะน้องเดียว” นี่คือปัจจัยที่สำคัญที่ทำให้ น้องเดียวมีกำลังใจในการผลิตหนังตะลุงออกมาแสดงและจะพัฒนาการแสดงหนังตะลุงให้ทันกับความก้าวหน้าของสังคมอย่างเต็มกำลัง

2) นอกเหนือจากความสามารถของน้องเดียวและการยอมรับในสังคมซึ่งเป็น“ทุน”ในการผลิตผลงานทางการแสดงต่อไปแล้ว “ทุน”ที่หมายถึงสินทรัพย์ที่เป็นสิ่งจำเป็นในการขับเคลื่อนการแสดงหนังตะลุงให้ดำเนินไปอย่างรับรื่น นอกจากเงินที่ได้จากการว่าจ้างงานแล้ว เงินที่ได้รับการจากผู้สนับสนุน อยู่รูปแบบของบริษัท ห้างร้าน เงินทุนสนับสนุนในส่วนนี้ เป็นส่วนสำคัญในด้านของการโปรโหมดผลงาน บันทึกการแสดงรวมถึงอุปกรณ์สนับสนุนการแสดงเช่น

โรงหนัง เครื่องเสียง ระบบไฟส่องสว่าง ยานพาหนะ เป็นต้น ซึ่งเฉพาะเงินค่าจ้างที่ได้รับไม่เพียงพอในหาการจัดซื้ออุปกรณ์เหล่านี้ได้ครบหรือทันสมัยเพียงพอ สิ่งที่ผู้สนับสนุนได้รับประโยชน์จากการสนับสนุน การโฆษณาสินค้า ขายสินค้าในงานแสดงหนังตะลุง มีชื่อบริษัทติดอยู่หน้าโรงหนังตะลุง ได้รับลิขสิทธิ์ในการบันทึกการแสดงเพื่อจำหน่าย เป็นต้น ในการลงพื้นที่เก็บข้อมูลทางการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยไม่สามารถบันทึกการแสดงสดหน้าโรงหนังตะลุงได้ แต่สามารถบันทึกได้ด้านหลังโรงหนังตะลุง โดยนายหนังตะลุงอนุญาตให้ขึ้นบนโรงหนังได้ ซึ่งน้องเดียวให้เหตุผลว่า ทำตามระเบียบที่ตกลงกันไว้กับบริษัทที่ให้การสนับสนุน

กล่าวโดยสรุปสำหรับปัจจัยในการผลิตการแสดงหนังตะลุงและดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงของหนังตะลุงคณะน้องเดียว ลูกทุ่งวัฒนธรรมนั้นขึ้นอยู่กับ ”ทุนทางสังคม” ของน้องเดียว นายหนังตะลุงที่ได้ทุ่มเทในการฝึกฝนศิลปะการแสดงของภาคใต้โดย “ตนเป็นครูตน”ด้วยความอดทน นำเอาประสบการณ์ในการตระเวนแสดง ถึงแม้ว่าไม่ได้ตระเวนแสดงหนังตะลุงตั้งแต่ครั้งแรก กลับส่งผลให้ความสามารถของนายหนังตะลุงคนนี้เพิ่มมากขึ้น จากการบ่มเพาะจากประสบการณ์ คำแนะนำ ความคิด จินตนาการ น้องเดียวได้ผลิตการแสดงหนังตะลุงในรูปแบบที่เป็นตัวของตัวเอง ไม่ว่าจะเป็นการเชิด ความหลายของรูปหนัง รูปแบบดนตรีประกอบการแสดงที่ทันสมัย การร้องบทหรือการขับบทอยู่บนความเป็นจริงขณะแสดง เหล่านี่ก็ยังคงอยู่บนรากฐานของขนบธรรมเนียม หลักปฏิบัติ ความเชื่อของหนังตะลุงที่สืบทอดกันมาจนการแสดงหนังตะลุงได้รับความยอมรับจากสังคม

3.2.6 สภาพความเป็นอยู่ของคณะหนังตะลุงคณะน้องเดียว

ปัจจุบันน้องเดียวอาศัยที่บ้านสวนตัวที่บ้านไสไฟลาม ตำบลควนกรด อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช พร้อมด้วยภรรยาและลูก 2 คน น้องเดียวมีอาชีพศิลปินเป็นหลัก มีที่ดินที่เป็นที่สวนอยู่บ้างให้ญาติช่วยดูแล ผู้วิจัยได้สนทนากับครอบครัวของน้องเดียวและน้องเดียวอยู่สองสามครั้งในเรื่องทั่วไปในฐานะคนบ้านเดียวกันและเคยเล่นดนตรีให้น้องเดียวร้องในสมัยที่ตระเวนร้องเมื่อครั้งยังเด็ก น้องเดียวเป็นคนที่อัธยาศัยดี รักครอบครัว กตัญญูยังระลึกถึงผู้ที่มีพระคุณอยู่เสมอ ถ้ามีโอกาสจะไปเยี่ยมเยือนเสมอ น้องเดียวจึงเป็นที่รักของทุก ๆคน ทุกวันนี้น้องเดียวทำงานเพื่อเลี้ยงครอบครัว มีเงินเก็บเพื่ออนาคตไม่สามารถทำงานได้รวมถึงสมาชิกในวงได้มีรายได้ ด้วยเหตุผลที่ว่าไม่รู้ว่าเราจะทำงาน ณ จุดนี้ได้อีกนานเท่าไหร่ เมื่อยังมีแรง มีความคิดก็ต้องดิ้นรนต่อไป

สมาชิกในคณะหนังตะลุงน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรมทั้งหมดกว่า 40 ชีวิต ทุกคนมีอาชีพหลักเป็นของตนเองส่วนใหญ่เป็นเกษตรกรในด้านทำสวนผลไม้ บางส่วนโดยเฉพาะวัยรุ่นมีงานแสดงดนตรีในวงสตริงเพื่อชีวิตออกแสดงตามงานบันเทิง เมื่อมีงานแสดงหนังตะลุงจะรวมตัวกันแต่ในการแสดงแต่ละครั้งสมาชิกหมุนวงกันไป ไม่ได้ครบทุกครั้งเว้นคนที่มีหน้าที่หลัก

สีน้ำมือปี่ได้กล่าวไว้ น้องเดียวมีภาวะเป็นผู้นำสามารถดูแลทุกคนด้วยใจ น้องเดียวมองสมาชิกด้วยตาภายในเข้าใจ เห็นอกเห็นใจทุกคน ไม่ถือตัวอัธยาศัยดีกับทุกคน สมาชิกในวงจึงมีความสามัคคีช่วยเหลือซึ่งกันและกัน “ สมาชิกในวงมีความสุขการทำงานก็ออกมามีประสิทธิภาพ สมาชิกในวงมาด้วยใจไม่มีใครบังคับ ใครมาของาน ขอความช่วยเหลือเราต้องช่วยตามที่เราช่วยได้ จะเห็นว่านักดนตรีจะเป็นวันรุ่น แต่ละคนมาอยู่ตั้งแต่เด็ก ๆ ตามพ่อมาบ้าง ญาติๆ เอามาฝากบ้าง เพื่อน ๆ สมาชิกในวงบ้างเรารับได้เราก็รับ” น้องเดียวกล่าว

หนังตะลุงคณะน้องเดียวขณะนี้รับงานใน 11 จังหวัดภาคใต้เป็นหลัก มีภาคกลางบางเพราะคนใต้ไปอาศัยอยู่เยอะ สามารถแบ่งเป็นกลุ่มงานแสดงได้ดังนี้

1) งานทั่วไปส่วนใหญ่จะเป็นงานแก้บน งานวัดไม่ว่าจะเป็นงานฝังลูกนิมิต งานยกช่อฟ้า งานฉลองพระอุโบสถ เป็นต้น

2) งานที่หน่วยงานราชการรับไปแสดง เช่น งานประจำปีในอำเภอ งานประจำปีจังหวัดเช่น งานกาชาติ งานเทศการอาหาร งานสงกรานต์

3) งานบริษัทรับไปแสดง เช่น งานประจำปีบริษัท งานเลี้ยงขอบคุณลูกค้า งานเปิดตัวสินค้า เป็นต้น

เวทีการแสดงแบ่งเป็นสองขนาดแล้วแต่ผู้รับต้องการ เวทีขนาดเล็กส่วนใหญ่จะรับงานแก้บน มีค่าใช้จ่ายอยู่ที่ประมาณ 30,000 – 40,000 บาท เวทีขนาดใหญ่ มีค่าใช้จ่ายอยู่ที่ประมาณ 50,000 – 60,000 บาท

สามารถติดต่อรับงานทางโทรศัพท์โดยตรงหรือติดต่อโดยตรงในวันที่แสดงตามงานเพื่อนัดวันแสดงและวางเงินมัดจำเพื่อเป็นยืนยัน ณ ตอนนี้หนังตะลุงคณะน้องเดียวมีงานแทบทุกวันและมีคิวงานข้ามปีไปแล้ว หลังจากเก็บข้อมูลวิจัยไปแล้ว ผู้วิจัยยังติดตามความเคลื่อนไหวสื่อออนไลน์และมีโอกาสเป็นผู้ชมในงานการแสดงสด น้องเดียวยังมีอะไรใหม่ ๆ ให้ชมอยู่เสมอที่สำคัญเพลงประกอบการแสดงหนังตะลุงได้มีการเรียบเรียงขึ้นมาเพิ่มเต็มจากเดิมที่ทำการวิจัยไปแล้ว ซึ่งสอดคล้องกับคำพูดที่น้องเดียวที่ว่า เราต้องคิดรูปแบบการแสดงอยู่เสมอ เราต้องมีอะไรใหม่เพิ่มเติมจากของเดิมเพราะเดี๋ยวนี้การเดินทางมันสะดวก 50-60กิโลเมตรคนก็มาดูกัน ผิดกับเมื่อก่อนวันนี้เล่นหมู่บ้านนี้พรุ่งนี้เล่นหมู่บ้านติดกันก็สามารถเล่นของเดิมที่เหมือนกันมุขเดิมก็ยังได้

4. ประโยชน์ของการผลิตซ้ำ

วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาตามสภาพของความเป็นอยู่ ความต้องการของสังคมโดยคนในสังคมเป็นตัวกำหนดการเปลี่ยนแปลงนั้น เช่นเดียวกับหนังตะลุงที่เป็นหนึ่งในวัฒนธรรมของภาคใต้ที่ต้องปรับตัวให้เข้ากับสภาพสังคมในปัจจุบันที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วนี้เช่นกัน

การรับมือกับการเปลี่ยนแปลงนี้เป็นเรื่องยากเพราะวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงแบบช้า ๆเป็นการส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่น ยิ่งถ้าคนรุ่นหลังไม่สามารถทำให้วัฒนธรรมนั้นมีคุณค่ามากขึ้นเป็นที่รู้จักมากขึ้น ไม่สามารถแข่งขันกับวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามาแทนที่แล้วละก็ ทำให้วัฒนธรรมหลาย ๆ วัฒนธรรมเช่น เพลงบอก เพลงกล่อมเด็ก หนังกลางแปลง กำลังประสบปัญหาการเสื่อมสลายหรือการใกล้สูญหายนั้นเอง

หนังตะลุงประสบกับปัญหาการเสื่อมสลายทางวัฒนธรรมอยู่ช่วงหนึ่งเช่นกัน เด็กรุ่นหลังไม่รู้จักหนังตะลุง เนื่องจากการแสดงหนังตะลุงน้อยลง หาดูยาก มีเฉพาะงานเช่น งานศพ งานแก้บน เป็นต้นและที่สำคัญมีความบันเทิงอื่น ๆ ให้เลือกชมมากขึ้น รวมถึงการแสดงหนังตะลุงเองขาดการพัฒนาการแสดงให้ทันสมัยยึดติดกับขนบธรรมเนียม วิธีปฏิบัติ ขั้นตอน พิธีกรรมที่ยาวเกินไปรวมถึงเพลงที่ต้องบังคับให้อยู่ในรูปแบบที่กำหนด ทำให้การชมหนังตะลุงขาดความหน้าสนใจ ใช้เวลานานกว่าจะเริ่มการแสดง

หนังตะลุงคณะน้องเดียวเป็นหนังตะลุงรุ่นใหม่ในรอบหลายปีที่ลดช่องว่างระหว่างผู้รับชมหนังตะลุงกับขนบธรรมเนียม ประเพณี ขั้นตอนปฏิบัติ พิธีกรรม ความเชื่อ เพลงประกอบการแสดงของหนังตะลุง ทำให้ปัจจุบันหนังตะลุงกลับมามีชีวิตได้รับความนิยมมากขึ้นเป็นที่รู้จักของคนในสังคมที่กว้างขวางมากขึ้น ได้รับการยอมรับจากคนในสังคม ส่งผลให้หนังตะลุงที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรมของภาคใต้ยังคงดำรงอยู่ต่อไป

กล่าวโดยสรุปประโยชน์ของการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีในการแสดงหนังตะลุงเป็นส่วนหนึ่ง การทำให้หนังตะลุงที่เป็นวัฒนธรรมของภาคใต้ เป็นการแสดงถึงตัวตนของคนภาคใต้รวมถึงวิถีชีวิต ความคิด ความเชื่อ แนวปฏิบัติบนบรรทัดฐานของความเป็นวัฒนธรรมภาคใต้ วัฒนธรรมหนังตะลุงที่ได้รับการผลิตซ้ำเป็นวัฒนธรรมหนังตะลุงที่ร่วมสมัย หรือ “วัฒนธรรมแห่งยุคสมัย” ซึ่งบุคคลมีความเข้าใจ เข้าถึงวัฒนธรรมหนังตะลุงและยอมรับหนังตะลุงทำให้ให้วัฒนธรรมนั้นยังคงอยู่ต่อไปในสังคม เป็นการสืบทอดวัฒนธรรมจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งวัฒนธรรม

ที่ไม่มีการสืบทอด วัฒนธรรมนั้นจะสูญสลายไปในที่สุด Williams กล่าวถึงใน (กาญจนา แก้วเทพ, 2544)

5. แนวคิดของการผลิตซ้ำ

ด้วยปัจจัยแวดล้อมทางสังคมได้หล่อหลอมตัวตนของบุคคลในสังคมในด้านต่าง ๆทั้งความรู้ ความคิด ค่านิยม วิถีชีวิต รวมไปถึงการปรับตัวในเข้ากับสังคมรอบตัวเพื่อการอยู่รอดในสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลง เช่นเดียวกับแนวคิดการปรับตัวทางวัฒนธรรมที่ต้องการ การปรับตัวให้ตรงกับความต้องการที่ตรงกันกับบุคคลในสังคมในด้านการปฏิบัติ ขนบธรรมเนียม ความเชื่อ เป็นต้น บุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่ต้องการผลิตผลงานทางวัฒนธรรมเพื่อให้สังคมยอมรับนั้นต้องสร้างสมประสบการณ์ ความรู้ ความสามารถ แม้แต่เงินทุนเพื่อการผลิต แนวคิดเป็นจุดเริ่มต้นในการผลิต เป็นแนวทาง แผนการเพื่อดำเนินการอย่างมีจุดมุ่งหมาย

หนังตะลุงเป็นวัฒนธรรมที่ได้รับการผลิตซ้ำออกมาเพื่อสนองความต้องการของผู้ชมการแสดงและการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมที่สำคัญของภาคใต้ หนังตะลุงคณะน้องเดียว ลูกทุ่งวัฒนธรรมเป็นหนังตะลุงที่ประสบความสำเร็จในการผลิตการแสดง เป็นที่ยอมรับของสังคมอย่างแพร่หลายแสดงให้เห็นถึงแนวคิดที่มีประสิทธิภาพ

5.1 แนวคิดของนายหนังตะลุง

น้องเดียวหรือนายบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง เป็นนายหนังตะลุงตาบอดที่รักในศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ ใช้ความพยายามในการฝึกฝนตนเองจนสามารถมีคณะหนังตะลุงของตนเอง จุดเริ่มต้นของตัวเองคือ รักในศิลปวัฒนธรรมการแสดงภาคใต้ ผ่านการได้ยิน น้องเดียวไม่เคยเห็นการเชิดหนังตะลุง แต่น้องเดียวได้ยินทุกอย่างที่เป็นการแสดงหนังตะลุง น้องเดียวได้สัมผัสตัวหนังตะลุงครั้งแรกตอนอายุ 14 ย่างเข้า15 โดยลุงหลำ ซึ่งเป็นลุงเพื่อนของพ่อน้องเดียวได้เจอกันที่งานโอทอป ขณะน้องเดียวไปร้องเพลง แล้วคุณลุงก็ซื้อตัวหนังตะลุงในงานให้น้องเดียว และในงานนั้นน้องเดียวก็ได้รู้จักกับคนแกะรูปหนังตะลุง จนทุกวันนี้ก็ยังแกะตัวหนังให้น้องเดียวใช้ในการแสดง ความคิด ณ ตอนนั้นเมื่อได้ตัวหนังตะลุงคือ ต้องลองเล่นหนังตะลุงให้ได้ เมื่อเล่นหนังตะลุงครั้งแรกผ่านไปซึ่งถือว่าประสบความสำเร็จ หลังจากนั้นได้แสดงหนังตะลุงเรื่อยมา อาจเป็นเพราะน้องเดียวตาบอดแล้วเกิดความสงสารจึงรับงานไปแสดงก็เป็นได้ นั้นคือส่วนหนึ่งที่น้องเดียวมีงานแสดงแต่จริง ๆ แล้วน้องเดียวแสดงไม่เหมือนใครก็เพราะ น้องเดียวแสดงหนังตะลุงบนความเป็นจริง ยอมรับสภาพความเป็นจริงของตนเอง จากแนวคิดนี้การแสดงจึงปรากฏให้เห็นว่าทำอย่างไร

ให้หนังตะลุงสนุก ดนตรีสนุก คนชอบ มีเสียงหัวเราะ นั้นคือจุดมุ่งหมายสูงสุดของแนวคิดในขณะนั้น

ปัจจุบันน้องเดียวแสดงหนังตะลุงมาร่วม 15 ปี แนวคิดการผลิตการแสดงหนังตะลุงไม่ได้มีแค่หนังตะลุงสนุก ดนตรีสนุก คนชอบ มีเสียงหัวเราะ เท่านั้นแต่ “ต้องการรักษาวัฒนธรรมการแสดงของภาคได้ให้ดำรงอยู่สืบไปจนกว่าตนเองจะมีกำลังทำ ให้คนทุกเพศ ทุกวัยรู้จักหนังตะลุง ดูหนังตะลุง ร่วมไปถึงทุกภูมิภาคในประเทศไทยได้รู้จักหนังตะลุง” ซึ่งน้องเดียวได้กล่าวไว้ จากแนวคิดนี้การนำทำนองดนตรีจากภาคอื่น ๆ มาผสมผสานในเพลงประกอบการแสดงหนังตะลุงเป็นส่วนหนึ่งของการเผยแพร่หนังตะลุงสู่ภูมิภาคที่นอกเหนือจากภาคใต้ การแสดงที่สะท้อนแนวคิดนี้คือการเรียบเรียงเพลงออกรูปพระอิศวรได้นำเอาทำนองเพลงของภาคอีสานมาผสมผสานในสำเนียงเพลงใต้ ซึ่งสามารถทำได้อย่างลงตัวที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ไว้ข้างต้นแล้ว อีกหนึ่งเรื่องที่สะท้อนแนวคิดการปรับของหนังตะลุงให้ทุกเพศทุกวัยดูได้คือการปรับการแสดงหนังตะลุงให้ เด็ก เด็กวัยรุ่นสามารถดูได้ เป็นการปรับรูปแบบการแสดงที่มีการอารัมภบทให้น้อยลงหรือพูดให้ง่ายก็คือลดพิธีกรรมลงนั้นเอง มุขตลกที่เด็ก ๆเข้าใจ ดนตรีประกอบที่ทันสมัย ร้องเพลงเพื่อชีวิตช่วงของการสลับฉากแทนการร้องเพลงลูกทุ่ง

ดังที่น้องเดียวกล่าวไว้ว่า “การทำให้หนังตะลุงเป็นวัฒนธรรมที่จับต้องได้ถึงแม้ว่าอาจจะทำไม่ถูกต้องตามขนบธรรมเนียม ข้อปฏิบัติไปบ้าง แต่มันถูกต้องสำหรับสังคมที่มองว่าวัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงยังอยู่” ด้วยแนวคิดนี้หนังตะลุงคณะน้องเดียวจึงประสบความสำเร็จทางการแสดงหนังตะลุง เป็นการยอมรับของสังคมหนังตะลุงจึงมีชื่อและตัวตนอยู่จริง

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาบทเพลงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรมในเพลงออกรูปฤาษี เพลงออกรูปพระอิศวรหรือเพลงออกโค เพลงออกรูปปรายหน้าบท เพื่อเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์กระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบหนังตะลุง ซึ่งในการศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยได้สรุปแยกออกเป็นประเด็นตามวัตถุประสงค์ มีรายละเอียดดังนี้

1. จากการวิเคราะห์ปรากฏการทางดนตรีของหนังตะลุงคณะน้องเดียวพบว่า

1.1 ทำนองเพลง

เป็นทำนองเพลงที่ยังคงความเป็นพื้นบ้านยังคงยึดเสียงหลัก 5เสียงหรือใช้บันได้เสียงเพนตาโทนิก (Pentatonic) ถึงแม้ว่าทำนองจะถูกเรียบเรียงใหม่โดยการนำเพลงที่สืบทอดกันมาจากอดีตผสมผสานกับทำนองเพลงที่ทันสมัยขึ้นที่ได้จากการฟังเพลงหลาย ๆ แนว รวมทั้งการบรรเลงที่อาศัยความชำนาญของนักดนตรีและแนวคิดของนายหนังตะลุงในการเรียบเรียงเพลง ทำนองเพลงที่ได้จึงเป็นทำนองร่วมสมัย ฟังง่าย กระชับเวลา สอดคล้องกับการเชิดหรือการออกรูปหนังในแต่ละตัว ดังนั้นในการเรียบเรียงทำนองผู้เรียบเรียงจำเป็นต้องฟังเพลงหลากหลายแนวเพื่อนำเอาทำนองที่เหมาะสมหรือทันสมัยมาเรียบเรียง (ดังโน้ตเพลงในภาพประกอบที่ 3,4,6)

สำหรับเพลงออกรูปปรายหน้าบทที่ไม่การเปลี่ยนแปลงของทำนองยังคงกระสวนทำนองเดิมที่เป็นเช่นนี้เพราะการออกรูปปรายหน้าบท เป็นการขับกลอนหนังตะลุงที่สืบทอดกันมานานทั้งแต่อดีตที่เปลี่ยนไปในการศึกษาหนังตะลุงคณะน้องเดียวในครั้งนี้คือ เนื้อหาในการขับบทหรือร้องนั้นเป็นเนื้อหาที่เปลี่ยนไปตามสถานการณ์ สถานที่ในการแสดง งานที่รับไปแสดง เป็นต้น ทั้งนี้ก็ยังคงบทร้องที่เป็นการกล่าวถึง ครูบาอาจารย์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ครูหมอ เพื่อแสดงการเคารพบูชา (ดังโน้ตเพลงในภาพประกอบที่ 7) ส่วนเพลงลาจอของรูปหนังนั้นแล้วแต่จะเป็นเพลงอะไรนั้นขึ้นอยู่กับคณะหนังตะลุงนั้น ๆ ซึ่งเป็นเพลงที่สนุกสนานในการศึกษาครั้งนี้คณะน้องเดียวใช้เพลงทำนองหักคอไอ้เท่ง โดยศิลปินใต้ชื่อ หนุ่ย ชัยยะวัฒน์เป็นเพลงเก่าร่วมสมัยที่ผู้ชมการแสดงรู้จักกันเป็นอย่างดี ตรงกับคำกล่าวของ สีน้ำที่ว่า “ทำนองเพลงดั่งเดิมที่เป็นเพลงประกอบการออกรูปไม่ว่าจะเป็นรูปฤาษี รูปโคหรือรูปปรายหน้าบทเป็นเพลงไทยเดิม นำมาเพิ่มกระสวนโน้ตให้น่าสนใจ เอาทำนองเพลงสมัยใหม่มาใส่บ้าง ส่วนมากเป็นเพลงลูกทุ่ง บางเพลงคิดทำนองใหม่อย่างเพลงออกรูปโคเอาทำนองเพลงสำเนียงภาคอีสานมาใส่เพื่อให้หลากหลาย ซึ่งส่วนใหญ่นายหนังจะเป็นคนให้โจทย์คิดแล้วนำมาต่อกันเป็นท่อน ๆ ตัดทอนให้สั้นลงให้จบในเวลาประมาณ 3-5 นาที”

1.2 การประสานเสียง

เพลงประกอบการแสดงถูกเรียบเรียงจากพื้นฐานของเพลงสมัยใหม่หรือรูปแบบจากเพลงตะวันตกคือทำนองเป็นแนวนอนเสียงประสานหรือคอร์ดเป็นแนวตั้ง แนวทำนองใช้การดำเนินทำนองโดยปี่โดยมีเครื่องดนตรีสากลอย่าง กีต้าร์และคีย์บอร์ดบรรเลงในทำนองเดียวกัน (Unision)แต่ละเครื่องจะเป็นการบรรเลงในเอกลักษณ์ของแต่ละเครื่อง ใช้กีต้าร์เบสเป็นเสียงต่ำบรรเลงเป็นตัวแรกของคอร์ด(Tonic) การเคลื่อนที่ของคอร์ดเป็นการใช้คอร์ดหลักในบันไดเสียงรูปแบบการเคลื่อนคอร์ดเป็นเคลื่อนเข้าหาคอร์ดแรกของบันไดเสียง (Root chord) ซึ่งเป็นหลักการประสานเสียงของดนตรีตะวันตก ที่อยู่เพลงร่วมสมัย (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2542) ทั้งนี้รูปแบบของคอร์ดนั้นที่ใช้ถูกบังคับด้วยทำนองที่ยังคงเป็นพื้นบ้านดังนั้นคอร์ดที่ใช้จึงถูกจำกัดเพื่อความหลากหลายจึงใช้การเปลี่ยนบันไดเสียงของเพลงเพื่อเปลี่ยนเสียงประสานด้วย โดยรวมแล้วใช้การประสานเสียงแบบดนตรีตะวันตกเป็นหลัก เพื่อสีสันของบทเพลงที่สำคัญไปกว่านั้นผู้ชมการแสดงสามารถเข้าถึงดนตรีประกอบการแสดงได้มากขึ้น สอดคล้องกับคำกล่าวของ ชิตนุพงศ์ นักดนตรีที่ว่า“นายหนังให้อิสระเต็มที่ในการบรรเลง สามารถใส่คอร์ดเพลง ลูกเล่นต่าง ๆ ในการบรรเลงนายหนังจะคอยฟังความเหมาะสม ทำให้นักดนตรีไม่เครียดเวลาต่อเพลงหรือคิดเพลงใหม่”

1.3 การผสมวงดนตรี

วงดนตรีประกอบการแสดงของหนังตะลุงคณะน้องเดียวนั้นถือเป็นวงดนตรีประกอบการแสดงที่มีนักดนตรีมากที่สุดในคณะหนังตะลุงในภาคใต้ขณะนี้ เพราะความสามารถในการเรียบเรียงดนตรีความสามารถในการร้องเพลงของนายหนังทำให้ต้องการแนวดนตรีที่หลากหลาย ดังนั้นเครื่องดนตรีสากลจึงมีบทบาทมากขึ้น นอกจากเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ทุกวงต้องมีอย่าง โหม่ง(ฆ้องคู่) ฉิ่ง กลองทับ ปี่อย่างละหนึ่งเครื่องแล้ว เครื่องดนตรีสากลที่นำมาผสมนั้นถูกให้ความสำคัญไม่น้อยเพราะเครื่องดนตรีอย่าง คีย์บอร์ดจำนวน 2 เครื่องมีหน้าที่ดำเนินทำนองคู่กับปี่และเล่นคอร์ด กีต้าร์ 2 ตัวมีหน้าที่ดำเนินทำนองหลักคู่กับปี่และเล่นเสียงประสานในรูปแบบของคอร์ด หน้าที่สำคัญของคีย์บอร์ดและกีต้าร์ที่ดำเนินทำนองหลักนั้นเพื่อบรรเลงโน้ตที่ปี่ไม่สามารถเล่นได้เพราะปี่มีข้อจำกัดในเรื่องของเสียง ดังนั้นจึงจำเป็นอย่างยิ่งในการนำเครื่องดนตรีสองชนิดนี้มาบรรเลงทำนองหลักเพื่อให้ทำนองที่ถูกเรียบเรียงโดยต้องการความทันสมัย แนวดนตรีผสมผสานนั้นให้ครบถ้วนสมบูรณ์แล้วยังเพิ่งสีสันในทำนองเพลงอีกด้วย ทั้งนี้กลองรุมบ้าและกองโก้ ที่นำมาเสริมกับกลองทับมีบทบาทในการทะลายข้อจำกัดของกลองทับที่บรรเลงได้แค่ 2 เสียง เพิ่มจังหวะในการบรรเลงที่หลากหลายมากขึ้น มีอิสระในการบรรเลงอย่างเต็มที่ ดังคำกล่าวของ

ทินรงค์ นักดนตรีของคณะว่า “นักดนตรีส่วนใหญ่จะคนบ้านเดียวกัน เป็นลูกเป็นหลานอดีตนักดนตรี มาฝึกมาหาประสบการณ์ มาฝึกแล้วนายหนังก็รับมาเข้าวงหมด วงเลยใหญ่กว่าที่อื่น นักดนตรีวัยรุ่นก็มีวงดนตรีสตริงของตัวเอง เวลาที่ไม่เล่นหนังตะลุง ก็ไปทำเพลง เผยแพร่ทาง Youtobe บ้าง”

1.4 รูปแบบของเพลง (Format)

เพลงประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะน้องนั้นได้ถูกเรียบเรียงใหม่อย่างที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงได้ข้างต้นแล้วนั้นว่าต้องการความทันสมัย กระจับ เข้าใจและเข้าถึงได้ง่ายซึ่งทั้งหมดนี้เป็นความต้องการของนายหนังที่ให้หนังตะลุงสมารถชมได้ทุกเพศทุกวัย รูปแบบเพลงจึงจำเป็นต้องนำรูปแบบของเพลงร่วมสมัยหรือรูปแบบของเพลงตะวันตกนั้นเองคือมีท่อนนำ (Introduction) ทำนองหลัก (Exposition) ส่วนขยายทำนอง (Development) ส่วนเชื่อมทำนอง (Transition) และส่วนจบเพลง (Coda) ซึ่งในความยาวของแต่ละส่วนนั้นมีความยาวเท่ากับเพลงทั่วไปในปัจจุบันที่นิยมฟังกันของผู้ชมการแสดง ทั้งนี้รูปแบบเพลงประกอบการแสดงอาจจะถูกปรับเปลี่ยนให้เข้ากับการเชิดรูปหนังในแต่ละรูปได้เพื่อให้เข้ากับเอกลักษณ์ของรูปหนังตะลุงนั้น ๆ ซึ่งรูปแบบหรือฟอร์มของเพลงในปัจจุบันส่วนใหญ่เป็นเพลงแบบ A A' B A (Ternary form or Song form) หรือ A B A C A (Rondo Form) ทั้งนี้รูปแบบเพลงประกอบการแสดงอาจจะถูกปรับเปลี่ยนให้เข้ากับการเชิดรูปหนังในแต่ละรูปได้เพื่อให้เข้ากับเอกลักษณ์ของรูปหนังตะลุงนั้น ๆ ตรงกับความเห็นของนายหนังตะลุงที่ว่า “ปัจจุบันนี้ถ้าออกรูปฤาษี ออกรูปโคอยู่เป็นชั่วโมง ใครรอดู หัวรุ่งจะไปกรีดยางกันอีก เด็กก็หลับหมดถ้าหนังเล่นดึก(แสดงดึก) เดี๋ยวนี้จะต้องรวบรัด เล่นเร็วขึ้น เลิกไม่ดึกมาก คนดูจะได้ไปทำงานกันอีก”

2. อภิปรายกระบวนการ การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมดนตรี

จากข้อมูลที่ได้ผู้วิจัยได้สรุปและอภิปรายกระบวนการผลิตโดยมีรายละเอียดดังนี้

2.1 การผลิต (Product)

น้องเดียวเป็นนายหนังตะลุงที่แสดงหนังตะลุงตั้งแต่อายุ 17 ปี โดยการศึกษาด้วยตัวเองเป็นส่วนใหญ่ เริ่มเล่นหนังจากตัวหนังเพียงไม่กี่ตัว นักดนตรีโดยเพื่อนข้างบ้าน เครื่องดนตรีที่พอหาได้ แสดงให้คนข้างบ้านชม จนพัฒนามาเป็นคณะหนังตะลุงที่มีทีมงานกว่า 40 ชีวิต ด้วยความสามารถที่เป็นที่ยอมรับจากคนข้างบ้าน ความเห็นใจในความเป็นเด็กและพิการทางสายตา ความยอมรับในวัฒนธรรมหนังตะลุงที่สืบทอดกันมายาวนาน ทำให้การแสดงหนังตะลุงของคณะน้องเดียวเป็นที่ยอมรับเป็นบริเวณกว้างขึ้นจนปัจจุบันอาจจะเป็นไปได้ว่าทั่วภาคใต้และภาคอื่น ๆ

แล้วก็เป็นได้ การพัฒนาหนังตะลุงให้กลับมาเป็นที่ยอมรับหลังจากที่เกือบจะเลือนหายไปพร้อมกับคนรุ่นก่อนที่ค่อยจากไปให้มามีชีวิต โดยให้คนรุ่นใหม่หันมาชมหนังตะลุงและได้รับความนิยมอีกครั้ง ในภาวการณ์เปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เป็นไปอย่างรวดเร็ว มีความบันเทิงให้เลือกชมมากมาย

นับว่าเป็นเรื่องที่ยากไม่น้อยในการผลิตหนังตะลุงที่นับว่าเป็นวัฒนธรรมสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน ด้วยนี้เองที่ทำให้คณะหนังตะลุงน้องเดียวต้องฝ่าด่านขนบธรรมเนียมที่สืบทอดกันมา ในเรื่องของการปฏิบัติในการแสดง เนื้อเรื่อง บท กลอน รวมถึงดนตรีประกอบการแสดง ซึ่งน้องเดียวถูกวิพากษ์ วิจารณ์จากคณะหนังตะลุงคณะอื่น ครูหนังตะลุงและผู้ชมหนังตะลุงเองในบางส่วนที่ยังคงยึดติดกับการแสดงเดิม

ด้วยน้องเดียวเป็นนายหนังที่ใช้ความสามารถของตนเองในการฝึกหัดการเล่นหนังตะลุง ใช้การฟังจากเทป จากการบอกเล่าของบุคคลใกล้ชิด ดังนั้นการคิดรูปแบบการแสดงหนังตะลุงจึงเป็นไปอย่างอิสระและที่สำคัญตามจิตนาการด้วยความคิดสร้างสรรค์ที่ไม่มีข้อจำกัดจากขนบธรรมเนียม ประกอบกับปัจจุบันเทคโนโลยีการสื่อสารรวดเร็ว สามารถเลือกชมสื่อต่าง ๆ ได้อย่างหลากหลาย ยิ่งช่วยให้การคิดสร้างสรรค์การแสดงหนังตะลุงให้ทันสมัย ตอบสนองผู้ชมการแสดงเป็นไปอย่างทันต่อเหตุการณ์และเป็นปัจจุบัน

เพลงประกอบการแสดงการแสดงเป็นส่วนสำคัญในการทำให้ผู้ชมการแสดงเพลิดเพลินและเข้าถึง เข้าใจการแสดงมาขึ้น ดังนั้นการฟังเพลงที่หลากหลายไม่ว่าจะเป็นเพลงยอดนิยม ทั้งเพลงลูกทุ่ง เพลงสตริงรวมทั้ง เพลงประจำภาคต่าง ๆ ล้วนเป็นวัตถุดิบในการผลิตดนตรีประกอบการแสดงให้มีสีสันทั้งสิ้น ดังนั้น “ทำนองเพลงที่คุ้นหู สีสันของเครื่องดนตรีที่หลากหลาย จังหวะที่สนุกสนานสอดประสานกับการเชิดรูปหนัง สอดคล้องกับเวลา สัมพันธ์กับสถานะการณปัจจุบัน” หนังตะลุงคณะน้องเดียวจึงได้รับความนิยมร่วมถึงสามารถปลุกหนังตะลุงคณะอื่น ๆ ได้อีกด้วย การสร้างความรัก ความเชื่อใจจากสมาชิกในสังคมจากกลุ่มเล็ก ๆ รอบตัวแล้วขยายสู่ชุมชนข้างเคียงและขยายเป็นสังคมที่กว้าง รวมถึงการสร้างความน่าเชื่อถือให้กับแหล่งสนับสนุนทางทุนทรัพย์หรือเงินทุนเพื่อใช้ในการดำเนินการในด้านต่าง ๆ ในการแสดง ทั้งหมดนี้ย่อมทำให้วัฒนธรรมที่มีการยอมรับและสืบทอดกันมาแล้วนั้นมีความเข้มแข็งมากขึ้นเป็นกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้ง (รุ้งนภา ยรรยงเกษมสุข,2557) เป็นการสร้าง“ทุนทางสังคม”ในการผลิตการแสดงหนังตะลุงรวมถึงดนตรีประกอบการแสดงและองค์ประกอบอื่น ๆ ทำให้การแสดงหนังตะลุงของคณะน้องเดียวเป็นที่ยอมรับเป็นบริเวณกว้างขึ้นจนปัจจุบันอาจจะเป็นไปได้ว่าทั่วภาคใต้และภาคอื่น ๆ แล้วก็เป็นได้ การพัฒนาหนังตะลุงให้กลับมาเป็นที่ยอมรับหลังจากที่เกือบจะเลือนหายไปพร้อมกับคนรุ่นก่อนที่ค่อยจากไปให้มามีชีวิต โดยให้คนรุ่นใหม่หันมาชมหนังตะลุงและ

ได้รับความนิยมอีกครั้ง ในสภาวการณ์เปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เป็นไปอย่างรวดเร็ว มีความบันเทิงให้เลือกชมมากมาย นับว่าเป็นเรื่องที่ยากไม่น้อยในการผลิตหนังตะลุงที่นับว่าเป็นวัฒนธรรมสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน ด้วยนี้เองที่ทำให้คณะหนังตะลุงน้องเดียวต้องฝ่าด่านขนบธรรมเนียมที่สืบทอดกันมา ในเรื่องของการปฏิบัติในการแสดง เนื้อเรื่อง บท กลอน รวมถึงดนตรีประกอบการแสดงที่ได้นำโครงสร้างของดนตรีตะวันตกมาเรียบเรียงเพลงประกอบการแสดง โดยการนำทำนองเดิมมาดัดแปลง (Cover) การแต่งทำนองขึ้นมาใหม่ในรูปแบบผสมผสานทำนอง การเพิ่มเครื่องดนตรีสากลในการบรรเลงทั้งทำนองและเสียงประสาน การให้นักดนตรีอิสระในการบรรเลงทั้งเทคนิคและประสบการณ์จึงได้ถูกนำมาใช้ ซึ่งน้องเดียวถูกวิพากษ์ วิจารณ์จากคณะหนังตะลุงคณะอื่น ครูหนังตะลุงและผู้ชมหนังตะลุงเองในบางส่วนที่ยังคงยึดติดกับการแสดงเดิม

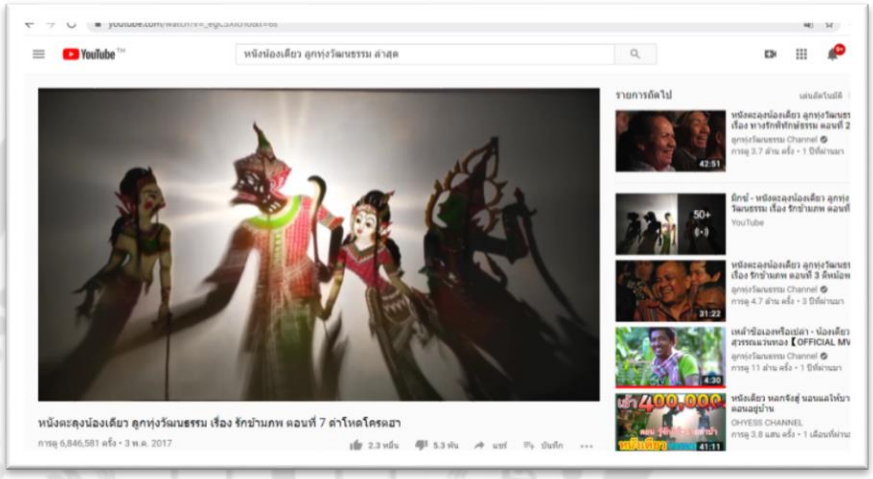
ภาพประกอบ 18 แสดงความสามารถร่วมกับศิลปินเอกชัย ศรีวิชัย

ที่มา : อนุสิทธิ์บุญวงศ์

2.2 การเผยแพร่ (Distribute)

หนังตะลุงเป็นวัฒนธรรมการแสดงที่ในอดีตนับเป็น”มหรสพ“ ใช้ในการแสดงในงานต่าง ๆเช่นงานประจำปีของอำเภอ งานวัดรวมทั้งงานศพ งานบวชและยังเป็นการแสดงทางความเชื่อในเรื่องของการแก้บน ในปัจจุบันก็ยังคงแสดงในโอกาสดังกล่าวอยู่ แต่ก็จะพบว่ามีช่วงระยะเวลาหนึ่งเกือบจะไม่ได้รับความนิยม เนื่องด้วยข้อจำกัดในการชมหนังตะลุงไม่ว่าจะเป็นเรื่องเวลาการรับชม การแสดงไม่ได้รับการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัย วิถีความเป็นอยู่ที่เปลี่ยนไปล้วนเป็นเหตุให้หนังตะลุงไม่ได้รับการนิยมทั้งสิ้น

หนังตะลุงคณะน้องเดียวได้นำเทคโนโลยีในปัจจุบันมาใช้ นั้นทำให้ความนิยมนั้นแพร่กระจายเป็นที่รู้จักอย่างรวดเร็ว การบันทึกวีดีโอเพื่อเผยแพร่ทำให้ผู้ชมการแสดงสามารถชมการแสดงย้อนหลังโดยสามารถเลือกเวลาชมการแสดงได้ การเผยแพร่ในระบบเครือข่ายสังคมที่ใหญ่กว่าในรูปแบบโซเชียลมีเดีย (Social Media) ที่ปัจจุบันเป็นการเข้าถึงที่ง่าย สะดวก เมื่อมีผู้ชมการแสดงมากขึ้น ความนิยมแพร่หลายมากขึ้น



ภาพประกอบ 19 การชมหนังตะลุงผ่านโซเชียลมีเดีย

ที่มา : ลูกทุ่งวัฒนธรรม Channel 3 พ.ค.2017

https://www.youtube.com/watch?v=_egCSXlcrlo&t=6s

เมื่อการชมการแสดงหนังตะลุงไม่ถูกจำกัดแล้วยังสามารถเพิ่มจำนวนและช่วงอายุของผู้บริโภคหรือผู้ชมการแสดงที่กว้างขึ้นผู้บริโภคหรือผู้ชมการแสดง ทำให้การแสดงหนังตะลุงคณะน้องเดียวเป็นที่รู้จักอย่างรวดเร็ว ประกอบกับความสามารถของนายหนังทั้งเรื่องการร้องเพลง ขับบทและที่ขาดไม่ได้คือมุขตลกที่ทันเหตุการณ์ ทุกเพศทุกวัยสามารถรับชมได้ การเผยแพร่ยังสามารถเลือกตอนการแสดงในช่วงน่าสนใจออกเผยแพร่ทำให้การชมการแสดงสดยิ่งน่าติดตามมากขึ้น เพราะเหตุนี้เมื่อหนังตะลุงคณะน้องเดียวแสดงที่ไหนผู้ชมการแสดงจึงติดตามไปชมเป็น

จำนวนมาก เพราะเหตุนี้เมื่อหนังตะลุงคณะน้องเดียวแสดงที่ไหนผู้ชมการแสดงจึงติดตามไปชมเป็นจำนวนมาก เป็นการสร้างสม “ทุนทางวัฒนธรรม”ที่ประสบความสำเร็จเป็นอย่างยิ่ง

2.3 การบริโภค (Consumption)

ด้วยปัจจัยทาง เศรษฐกิจ เทคโนโลยี การสื่อสารส่งผลให้ผู้ชมการแสดงหนังตะลุงมีกิจวัตรในการดำรงชีวิตที่เปลี่ยนไปจากอดีต การทำงานที่เร่งรีบเพื่อให้ทันกับเวลา การทำงานที่หนักขึ้น การคมนาคมที่สามารถเดินถึงกันอย่างง่ายดาย การเลือกใช้เทคโนโลยีการสื่อสารเพื่อเลือกชมความบันเทิงทางเลือก ล้วนทำให้ค่านิยมการรับชมหนังตะลุงเปลี่ยนแปลงไปด้วย ที่เห็นได้ชัดเจนคือการชมหนังตะลุงเพื่อความบันเทิงมากขึ้น การแข่งขันกับความบันเทิงอื่น ๆเช่น ภาพยนตร์ เพลง เป็นต้น ทำให้นายหนังและคณะต้องใช้ความคิดสร้างสรรค์ในผลิตการแสดงหนังตะลุงให้ตรงกับความต้องการของผู้ชม หนังตะลุงในอดีตเป็นการแสดงที่รวมความเป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้ มีทั้งความเชื่อภาษา ดนตรี ขนบธรรมเนียม สื่อ สภาพความเป็นอยู่ของสังคม ผู้ชมการแสดงรับรู้สิ่งต่าง ๆรอบตัวผ่านการชมหนังตะลุง การรับหนังตะลุงไปแสดงนั้นยังแสดงถึงความมีฐานะทางสังคมของบุคคลอีกด้วย

การแสดงหนังตะลุงในอดีตจึงเป็นการแสดงที่แขวงไปด้วยความหน้าเกรงขาม เป็นพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์ มีความลี้ลับ การเข้าถึงการแสดงหนังจึงเป็นไปได้ยาก ผู้ชมการแสดงหนังตะลุงในสมัยก่อนส่วนใหญ่จะเป็นผู้ใหญ่ เพราะเข้าใจการสื่อสารของหนังตะลุงถึงผู้ชม เวลาในการแสดงยาวนานเกือบทั้งคืน พิธีกรรมต่าง ๆ ก่อนการแสดงนานหลายชั่วโมง เนื้อเรื่องที่ซับซ้อน สีสันของดนตรีน้อย ทำให้ไม่สามารถเข้าใจได้ง่าย การเข้าถึงการแสดงจึงเป็นไปได้ยาก จึงเป็นสาเหตุทำให้การแสดงหนังตะลุงได้รับความนิยมน้อยลงเมื่อมีสื่อทางเลือกอื่น ๆ เข้ามา

การผลิตหนังตะลุงที่ตรงกับความต้องการของผู้ชมอย่างปัจจุบันจึงทำให้หนังตะลุงคณะน้องเดียวได้รับความนิยม ความต้องการชมหนังตะลุงในปัจจุบันจะต้องสามารถเลือกชมได้ทุกเวลา เน้นความบันเทิง สนุกสนาน ทันต่อเหตุการณ์ ความสามารถที่หลากหลายของนายหนังรวมทั้งนักดนตรี เรื่องที่ทำการแสดงต้องเข้าใจง่ายด้วยการใช้ภาษาทันสมัย มุขตลกที่นำเรื่องรอบตัวที่พบเห็นมาดัดแปลงและที่สำคัญที่เพศทุกวัยต้องสามารถรับชมได้ โดยยังคงความเป็นวัฒนธรรมของการแสดงภาคใต้เอาไว้ แต่ปรับปรุงรูปแบบการนำเสนอให้เหมาะสมกับความต้องการของผู้ชมการแสดงที่ต้องการความกระชับของพิธีการก่อนการแสดง ดนตรีประกอบที่มีทำนองคุ้นหูหรือทำนองเป็นที่รู้จัก เรียบเรียงให้มีความหลากหลายรวมทั้งจังหวะที่สอดคล้องกับ

การเชิดรูปหนัง เมื่อตรงกับความต้องการของผู้ชมการแสดงทำให้หนังตะลุงที่รู้จักกันในชื่อที่เรียกว่า “วัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุง” ยังคงอยู่สืบไป

2.4 การผลิตซ้ำ (Reproduction)

ความยังยืนของวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับการสืบสานของคนในวัฒนธรรมนั้น ๆ จะด้วยวิธีการบอกเล่า บันทึก สื่อสารและการสืบทอดที่ต้องใช้บุคคล กลุ่มบุคคลในการสืบทอดวัฒนธรรม คณะหนังตะลุงน้องเดียวเป็นหนึ่งในบุคคลและกลุ่มบุคคลที่กำลังสืบสานวัฒนธรรมหนังตะลุงให้ยังคงได้รับความนิยมจากอดีตจนปัจจุบัน คณะหนังตะลุงน้องเดียวเป็นผลจากการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมหนังตะลุงที่คณะหนังตะลุงในอดีตได้วางพื้นฐานแนวผลิตหนังตะลุงไว้เพื่อสืบทอดต่อกันมา รูปแบบการสืบสานวัฒนธรรมของหนังตะลุงคณะน้องเดียวได้นำเอาเทคโนโลยีมาใช้อย่างเกิดประโยชน์ จากการพัฒนาเทคโนโลยีเคยทำให้วัฒนธรรมหนังตะลุงเกือบจะเลือนหายไปจากความทรงจำของคนในภาคใต้ดังน้องเดียวได้กล่าวไว้ว่า “เป็นแค่วัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้หรือวัฒนธรรมที่ไม่มีชีวิต”

ความรู้ เหตุการณ์ปัจจุบันทั่วประเทศและต่างประเทศ ภาษา แนวดนตรีและอื่น ๆ อีกมากมายที่ทำให้นายหนังสามารถนำมาประยุกต์ในการแสดงหนังตะลุงเพื่อตรงกับความต้องการของผู้ชมการแสดง เมื่อการแสดงหนังตะลุงสามารถเข้าถึงผู้ชมการแสดงแล้วเกิดการยอมรับ เป็นค่านิยม ซึ่งส่งผลให้หนังตะลุงมีบทบาทหน้าที่ในสังคมในเรื่องของการแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้และด้านความบันเทิง

การพัฒนาสังคมในด้านต่าง ๆ เป็นตัวแปรสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงค่านิยมของผู้บริโภคหรือผู้ชมการแสดง การปรับตัวของสื่อโดยเฉพาะสื่อทางวัฒนธรรมที่ค่อยๆปรับตัวจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการผลิตซ้ำโดยการนำเอาความต้องการของผู้บริโภคเป็นเป้าหมายในการผลิต รูปแบบดนตรีที่นำเอาโครงสร้างของดนตรีตะวันตกมาใช้ การเรียบเรียงดนตรีจากของเก่าการคิดทำนองใหม่ การแสดงที่รวบรัด กระชับการเลือกชมหนังตะลุงได้ทุกเวลา มุขตลกที่ทันสมัยล้วนแต่ตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคทั้งสิ้น

แนวการผลิตซ้ำที่หนังตะลุงคณะน้องเดียวได้สร้างขึ้นบนพื้นฐานของหนังตะลุงในอดีตยึดถือขนบธรรมเนียมปฏิบัติประกอบกับ การปรับตัวในทันกับการพัฒนาทางสังคม ต้องอาศัยความรู้ ความสามารถ ความคิดสร้างสรรค์ ประสบการณ์ การเรียนรู้ ทั้งตัวนายหนังและสมาชิกในคณะ ความเห็นอกเห็นใจ ไว้เนื้อเชื่อใจในหมู่คณะและสำคัญที่สุดในการผลิตและการผลิตซ้ำคือ

การสนองความต้องการของผู้บริโภคหรือผู้ชมการแสดง แนวทางการผลิตซ้ำนี้นายหนังตะลุงรุ่นต่อไปสามารถนำไปเป็นแบบอย่างและพัฒนาการผลิตหนังตะลุงต่อไป

3. สรุปและอภิปรายปัจจัยในการผลิต

ปัจจัยการผลิตทางวัฒนธรรมเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินไปของกระบวนการผลิต ในแต่ละวัฒนธรรมมีปัจจัยที่แตกต่างกันออกไป คณะหนังตะลุงคณะน้องเดียวมีปัจจัยในการผลิตการแสดงหนังตะลุงกล่าวโดยสรุปมีรายละเอียดดังนี้

3.1 บุคคลและกลุ่มบุคคล

บุคคลมีอิทธิพลต่อการผลิตวัฒนธรรมดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ข้างต้นเพราะทิศทางของวัฒนธรรมจะดำเนินไปในรูปแบบใดนั้นขึ้นอยู่กับความต้องการที่ตรงกันของบุคคลและกลุ่มบุคคลเป็นตัวกำหนดแนวทาง สำหรับหนังตะลุงคณะน้องเดียวมีบุคคลและกลุ่มบุคคลที่เป็นปัจจัยที่เกี่ยวข้องต่อการผลิตซึ่งผู้วิจัยสรุปไว้ดังนี้

3.1.1 นายหนัง

น้องเดียวหรือนายบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง เป็นคนที่รักในศิลปะการแสดงของภาคใต้มาตั้งแต่เด็กถึงแม้ว่าน้องเดียวจะเป็นคนที่พิการทางสายตาก็ไม่ได้เป็นอุปสรรคในการเรียนรู้ ฝึกฝน การแสดงหนังตะลุงด้วยตัวเองโดยมีแค่คนใกล้ชิดคอยให้กำลังใจเป็นสายตาให้ในคราวที่จำเป็น การเรียนรู้จากการฟังแล้วสร้างจิตนาการ ทำให้การแสดงที่เกิดขึ้นเป็นไปตามความต้องการของผู้สร้างการแสดงหรือผู้ผลิตการแสดง ถึงแม้ว่าน้องเดียวไม่ได้ถึงสอนหรือถูกฝึกจากนายหนังตะลุงรุ่นก่อนหรือจะกล่าวได้ว่าน้องเดียวไม่มีครูสอนการแสดงหนังตะลุงด้วยเหตุเพราะมีความพิการทางสายตา แต่ด้วยขนบธรรมเนียม ประเพณีความเชื่อ จารีตการปฏิบัติที่ถูกปลูกฝักจากการอบรมเลี้ยงดู หลักการอยู่ร่วมกันของสังคม ซึ่งน้องได้เรียนรู้ไปพร้อม ๆ กับการเรียนรู้หนังตะลุงเป็นต้นทุนให้ผลิตการแสดงหนังตะลุงที่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์การแสดงของภาคใต้ มีพิธีกรรม มีการระลึกถึง กล่าวถึงพระคุณครูและผู้ที่มีพระคุณ ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสถานที่ทำการแสดง ล้วนเป็นพิธีกรรม เรื่องราว คำสอน มุขตลก ดนตรีประกอบการแสดง ที่แขวงมากับการเรียนรู้และฝึกฝนหนังตะลุง เกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่ที่มีรากฐานมาจากองค์ความรู้เดิมมารวมกับจิตนาการประสบการณ์ การเปลี่ยนแปลงของสังคม ความต้องการของผู้ชมการแสดง เกิดเป็นการแสดงหนังตะลุงในแบบของคณะน้องเดียวในปัจจุบัน

การแสดงในช่วงแรกอย่างที่กล่าวไว้ในบทวิเคราะห์นั้นเกิดขึ้นในกลุ่มคนแค่ไม่กี่คนและเป็นคนใกล้ชิดที่รู้จักมักคุ้นกันเป็นอย่างดี ถึงแม้จะเป็นการแสดงเล็ก ๆ ที่ไม่มีความสมบูรณ์

ของรูปแบบการแสดงหนังตะลุง แต่เป็นก้าวแรกของการผลิตหนังตะลุงที่เกิดจากองค์ความรู้ของนายหนังในขณะนั้นและเป็นที่ยอมรับในความสามารถ จากจุดเริ่มจนถึงปัจจุบันกระบวนการผลิตการแสดงได้ดำเนินไปตามกระบวนการถึงแม้จะมีอุปสรรค์ ในเรื่องของความขาดแคลนตัวหนัง เครื่องดนตรี อุปกรณ์ประกอบอื่น ๆ แม้กระทั้งบุคคลที่จะร่วมคณะแม้กระทั้งคำวิพากษ์วิจารณ์ถึงการแสดงหนังตะลุงที่ผิดแปลกออกไป แต่ในการแสดงแต่ละครั้งเป็นสร้างเสริมประสบการณ์ ความรู้ เงินทุน การยอมรับจากคนในสังคม ซึ่งล้วนเป็นทรัพยากรในการผลิตการแสดงทั้งสิ้น ส่งผลให้การแสดงหนังตะลุงคณะน้องเดียวได้รับความนิยมในปัจจุบันแล้ววัฒนธรรมอย่างหนังตะลุงโดยรวมก็เริ่มมีความนิยมเช่นกัน

3.1.2 นักดนตรีและผู้ช่วยนายหนัง

จากความสามารถ ประสบการณ์ วัย ความเข้าใจ ความรักในการเล่นดนตรี การสืบทอด เป็นปัจจัยการผลิตดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงนั้นประสบความสำเร็จ เป็นไปตามแนวคิดที่นายหนังให้ไว้ในการบรรเลง สามารถปรับเปลี่ยนการบรรเลงให้เข้ากับการแสดงที่หลากหลายเพื่อให้เข้ากับสถานการณ์ ความต้องการของผู้ชมรวมทั้งความบันเทิงที่ได้รับจากการฟังเพลงที่นอกเหนือจากเพลงประกอบการแสดงหนังตะลุงซึ่งจะบรรเลงในช่วงสลับฉากการแสดง เป็นการแสดงถึงความสามารถของนักดนตรี รูปแบบการบรรเลงที่นอกเหนือออกไปจากเพลงประกอบการแสดงทำให้นักดนตรีต้องอาศัยความรู้ ความเข้า ฝึกซ้อมและมีวินัยในการเล่นดนตรี ทำให้ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะน้องเดียวนั้นจึงเป็นส่วนสำคัญในการแสดงหนังตะลุงที่ประสบความสำเร็จ

อีกหนึ่งบุคคลที่ใกล้ชิดและมีบทบาทไม่น้อยไปกว่านักดนตรีคือผู้ช่วยนายหนังที่ต้องเข้าใจนายหนัง เข้าใจดนตรีประกอบการแสดง ซึ่งนอกจากจะเป็นสายตาให้นายหนังแล้วยังเป็นมือให้กับนายหนังอีกด้วยการประสานการทำงานที่ต้องใช้ประสบการณ์การและความเข้าใจทำให้การแสดงนั้นราบรื่น เป็นประทับใจผู้ชมการแสดง

3.1.3 บุคคลและหน่วยงานหรือองค์กรที่ให้ความสนับสนุน

น้องเดียวได้เป็นที่รู้มากขึ้นเมื่อมีโอกาสได้ขึ้นแสดงบนเวทีของศิลปินภาคใต้อย่างเอกชัย ศรีวิชัย เป็นทั้งครูที่ชี้แนะการแสดงเป็นกำลังทรัพย์ที่ค่อยสนับสนุนเรื่องอุปกรณ์ ด้วยเอกชัย ศรีวิชัยเป็นศิลปินที่ได้รับการยอมรับของชาวภาคใต้และในวงการบันเทิงรวมทั้งผู้คนในภาคอื่นของประเทศไทย ทำให้น้องเดียวที่มีเอกชัย ศรีวิชัยค่อยสนับสนุนได้รับการยอมรับไปด้วย นอกจากการยอมรับในฝีมือการแสดงที่เป็นยอมรับอยู่แล้ว

นอกจากนี้ในด้านของการศึกษาถึงแม้ว่าน้องเดียวไม่ได้ศึกษาในระดับมหาวิทยาลัยแต่ด้วยความสามารถทางด้านการแสดงหนังตะลุงซึ่งเป็นวัฒนธรรมของภาคใต้ ทำให้ทางมหาวิยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานีได้เห็นคุณค่าของตัวบุคคลอย่างน้องเดียวที่ได้สืบทอดวัฒนธรรมสำคัญของภาคใต้ จึงมอบใบปริญญาเพื่อเป็นการยกย่องในความสามารถยิ่งทำให้หนังตะลุงคณะน้องเดียวเป็นที่ยอมรับมากและมีชื่อเสียงมากขึ้น

ผู้ให้การสนับสนุนอย่างบริษัท ห้างร้านก็เป็นกำลังสำคัญในด้านทุนทรัพย์ซึ่งแลกเปลี่ยนกับการโฆษณาสินค้าของบริษัทนั้น ๆ ซึ่งเป็นการพึงพาซึ่งกันและกัน ต่างฝ่ายต่างได้รับประโยชน์ในสิ่งที่ต้องการซึ่งยังดำรงอยู่จนปัจจุบัน

ภาพประกอบ 20 เข้ารับพระราชทานปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิตกิตติมาศักดิ์ พ.ศ.2559

ที่มา : เพจข่าวลูกทุ่ง 12 มิ.ย.63 https://web.facebook.com/luktungnews/photos

ภาพประกอบ 21 แสดงถึงการให้การสนับสนุนจากแหล่งทุนทรัพย์

ที่มา : อนุสิทธิ์ บุญวงศ์

3.1.4 ผู้ชมการแสดง

ผู้ชมการแสดงเป็นปัจจัยในการกำหนดทิศทางของวัฒนธรรมหนังตะลุงในท้องถิ่นนั้น ๆ ความต้องการของผู้ชมซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสสังคมที่ปัจจุบันนั้นมีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ด้วยปัจจัยการพัฒนาของประเทศไม่ว่าจะเป็นการคมนาคม การสื่อสาร เทคโนโลยี ล้วนทำให้ความต้องการชมการแสดงเป็นไปในทิศทางของกระแสของสื่ออื่น ๆ ดังนั้นการแสดงหนังตะลุงต้องปรับตัวให้เข้ากับกระแสการพัฒนาเหล่านี้อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังนั้นการผลิตการแสดงแต่ละครั้งต้องศึกษา สังเกต เพื่อเป็นข้อมูลในการผลิต

3.1.5 สภาพความเป็นอยู่ของคณะหนังตะลุงคณะน้องเดียว

ความเห็นอกเห็นใจ ความเข้าใจ การช่วยเหลือซึ่งกันและกันทำให้คณะหนังตะลุงคณะน้องเดียวเข้มแข็งจากภายในทำให้สามารถฟันฝ่าอุปสรรคและผลิตหนังตะลุงที่เป็นที่ยอมรับในยุคสมัยที่มีการแข่งขันของสื่อบันเทิงที่ผู้ชมสามารถเลือกชมได้หลากหลาย กำลังใจของสมาชิกในวงที่ให้ซึ่งกันและกันโดยเฉพาะจากนายหนังที่เป็นหัวหน้าคณะที่สมาชิกทุกคนยอมรับ ยิ่งทำให้สมาชิกในวงมีกำลังจะสู้ต่อไป

การมีอาชีพที่มั่นคงก็เป็นส่วนสำคัญของสมาชิกที่สามารถยังคงอยู่รวมกันคณะ นอกจากอาชีพแสดงหนังตะลุงแล้วสมาชิกในวงยังคงมีอาชีพที่สามารถเลี้ยงตัวได้อีกทาง เช่น เกษตรกรรม ศิลปิน นักดนตรีอาชีพ เป็นต้น ซึ่งน้องเดียวได้ตระหนักในเรื่องนี้เพื่อสมาชิกในวงได้มีรายได้ในช่วงที่ไม่ได้ไปแสดงหนังตะลุง

การผลิตการแสดงหนังตะลุงและดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงของหนังตะลุงคณะน้องเดียว ลูกทุ่งวัฒนธรรมนั้นเป็นการสร้างและสะสม"ทุนทางสังคม"ของน้องเดียว เพื่อเป็นที่ยอมของบุคคลในสังคมโดยปัจจัยที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนั้นล้วนแต่เชื่อโยง สนับสนุน เกื้อกูลกัน เกิดเป็นกระบวนการที่เรียกว่าการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมหนังตะลุง ซึ่งดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมนี้ได้ถูกผลิตซ้ำและมีการพัฒนา ปรับเปลี่ยนไปตามความต้องการของผู้บริโภค บนรากฐานของขนบธรรมเนียม หลักปฏิบัติ ความเชื่อของหนังตะลุงที่สืบทอดกันมาและยังดำรงอยู่ต่อไป

4. การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับศิลปะการแสดงหนังตะลุง

จากการศึกษาเพลงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรม ผู้วิจัยพบว่านอกจากเพลงประกอบการแสดงหนังตะลุงจะปรับรูปแบบให้ทันสมัย มีการผสมผสานเครื่องดนตรี ทำนอง จังหวะเพลงที่มีความหลากหลาย ฟังแล้วกระชับมีความเป็นสมัยนิยม ผู้ชมการแสดงสามารถเข้าถึงได้ทุกเพศทุกวัยนั้น สิ่งที่เป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้ดนตรีประกอบการแสดงนั้นต้องปรับรูปแบบนั้นคือ การแสดงหนังตะลุงที่ปรับรูปแบบการแสดงให้มีความทันสมัย รวบรัดกระชับบนพื้นฐานของรูปแบบ ขั้นตอน พิธีกรรม ความเชื่อที่ปฏิบัติสืบทอดกันมา

การศึกษาเพลงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรมที่ผู้วิจัยได้นำเพลงออกรูปฤาษี เพลงออกรูปพระอิศวรหรือเพลงออกรูปโค เพลงออกรูปปรายหน้าบท ได้พบการเปลี่ยนแบบของการบรรเลงดังรายละเอียดที่กล่าวไปแล้วข้างต้นในการวิเคราะห์นั้นจะเห็นว่าหนังตะลุงยังคงความเป็นหนังตะลุง ยังมีตัวตนความเป็นหนังตะลุง แต่สิ่งที่ได้ยินผ่านเพลงประกอบการแสดงนั้นมีความทันสมัยขึ้น ให้ความรู้สึกว่าเป็นการแสดงที่ถูกยุค ถูกสมัย สอดคล้องด้วยท่าทางการเชิดรูป เวลา การร้องบทที่มีความแปลกใหม่ทันเหตุการณ์ มุขตลกที่มีการคิด หาข้อมูล วิเคราะห์ การให้ข้อคิดตามแบบขอหนังตะลุง ทั้งหลายเหล่านี้ล้วนมีความลงตัวของการแสดงหนังตะลุงที่ยังคงอนุรักษ์ความเป็นหนังตะลุงศิลปะการแสดงของภาคใต้นั้นเอง

จากพื้นฐานการแสดงหนังตะลุงในอดีตที่มีรูปแบบการแสดงดั่งเดิมนั้นได้ถูกปรับให้ตรงกับความต้องการของผู้บริโภคโดยหนังตะลุงคณะน้องเดียวสามารถแยกเป็นประเด็นเพื่อเปรียบเทียบให้การเปลี่ยนแปลงจากการวิเคราะห์ได้ว่า

- เพลงออกฤาษีในอดีตใช้เพลงไทยเดิมและเพลงพื้นบ้าน 3-5 เพลงเรียกว่าเพลงเชิด เพื่อให้สอดคล้องกับการเชิดในแต่ละท่า ใช้เวลาประมาณ 10-15 นาที หนังตะลุงคณะน้องเดียวใช้เพลงประกอบการออกรูปฤาษี 2 เพลง เรียบเรียงทำนองให้สั้นลงให้การเปลี่ยนความเร็วเปลี่ยนบันไดเสียงในเพลงเดียวกันเพื่อให้สอดคล้องกับการเชิดรูป ใช้เวลา 3-5 นาที

- เพลงออกรูปโคหรือพระอิศวรใช้เพลงไทยเดิม 3 เพลงโดยปกติคือเพลง เชิดฉิ่งลาวลำปาง กราวนอก หรือขึ้นอยู่กับนายปี่ที่สามารถบรรเลงได้เพราะไม่ได้บังคับเพลงแต่จะบังคับจังหวะ เช่นเพลงสำเนียงแขก ลาวสมเด็จ เพลงสำเนียงมอญ เป็นต้น หนังตะลุงคณะน้องเดียวใช้เพลงประกอบการออกรูปโคเพลงเดียว เรียบเรียงขึ้นใหม่โดยการผสมผสานทำนองเพลงร่วมสมัยเพลงพื้นบ้านภาคอีสาน ใช้การเปลี่ยนจังหวะช้า-เร็วในเพลงเช่นเดียวกันเพื่อให้สอดคล้องกับการเชิดและในอดีตที่บังคับจังหวะเพลงด้วย จากเพลงที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลมาวิเคราะห์ใช้เวลา 4.25 นาที ซึ่งสอดคล้องเพลงสมัยนิยมในปัจจุบันมีความยาวไม่เกิน 5 นาที

- เพลงออกรูปปรายหน้าบท เป็นเพลงกลอนหรือการขับบทใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านเป็นหลัก การขับกลอนกล่าวถึงการไหว้ครูและสิ่งศักดิ์ทั้งหลายรวมทั้งเจ้าภาพและผู้ชม ซึ่งในอดีตเป็นบทกลอนแปด มีความยาวหลายบทเช่น

“แล้วจะไหว้ครูหนังครั้งแรกหัด หลายศตวรรษก่อนกาลนานหนักหนา
หนังตะลุงครั้งแรกแขกชวา นำเข้ามาแพร่หลายได้ชมกัน
เริ่มแรกเล่นเป็นขึ้นในตะหลุงช้าง เพิ่งเริ่มสร้างแรกหัดคิดจัดสรร
คุณครูทับฉับจังหวะท่าโรมรัน คุณครูจันคอยจ้องลูกฆ้องวง
คุณครูอินหวินกลองขึ้นตีในกองช้าง ให้คนข้างข้างฟังสำเนียงเสียงกลองส่ง
คุณครูลาพาปี่ชวาพงศ์ เป่าเสียงส่งรับจังหวะประสานงาน
ครูสานนท์คนดีตีฉิ่งรับ เสียงฉิ่งฉับรับสำเนียงเสียงประสาน”
ฯลฯ (หนังจำเนียร คำหวาน)

กล่าวไว้ในหนังสือหนังตะลุงชั้นครูคู่เมืองนครศรีธรรมราช (วิมล ดำศรี, 2549) ซึ่งหนังตะลุงคณะน้องเดียวได้ปรับคำกลอนตามสภาพการจริงในแต่ละสถานที่ที่แสดง ตัด-ลด ความยาวของกลอนตามความเหมาะสมความยาวไม่เกิน 5 นาที่เช่นกัน ดังตัวอย่างเช่น

“มันลำบากที่ได้นั่งเก้าอี้แสดงหนัง บอกคุณผู้ว่าทุกข์ยาก พี่น้องนะลำบากแสน
นั่งพากษ์หนังฝากฝังแล้วกับแฟนๆ ชาวดินแดนพัทลุงแล้วที่มุ่งก้าวไกล

วันนี้คูโบเค้าเอารถไถนามาจำหน่าย พี่น้องไกลและใกล้ สบายใหญ่

รวมทั้งมิตซูพี่น้องนะที่อยู่คู่กับเมืองไทย ยังใส่ใจวัฒนธรรมที่ยังล้ำโสภา

นั่งขับหนังพี่น้องนะ นั่งเก้าอี้แล้วมันแสนนาน แต่เดียวล่อคอออกไปทางม่าน มันรำคาญหนักหนา

ไหว้พระพุทธ ธรรมสงฆ์ สามองค์ศาสดา ลูกจะกราบ ครูหมอหนังโนราห์และพระรัตนตรัย

คุณบิดรมารดาของข้าที่เกิดเกศถึงเสียเนตรเฝ้ารักษาพ่อแม่เอาใจใส่

กาศไปนักพี่น้องนะแล้วไม่ตรึก โอกาสนี้นั่งนึกอยู่ในใจ ให้มิตรไมชมนิทานที่จะมอบ ท่านที่มาคอย”

(หนังน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรม)

การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นเกี่ยวข้องโดยตรงกับผู้บริโภคที่ต้องการการแสดงที่กระชับ เข้าใจง่าย เวลาที่มีค่าซึ่งปัจจุบันสังคมเร่งรีบ แข่งขันกันทำมาหากิน การทำงานที่เพิ่มขึ้นเพื่อสอดคล้องกับค่าใช้จ่ายที่เพิ่มมากขึ้นตามการพัฒนาของสังคมและประเทศหรือแม้กระทั้งกระแสการเปลี่ยนแปลงของโลกที่มีความเกี่ยวโยงกันซึ่งสอดคล้องคำที่น้องเดียวได้กล่าวไว้ “ถ้าหนังเบิกโรงอยู่เป็นชั่วโมงทุกวันนี้ใครจะดู”

อีกหนึ่งทางเลือกที่หนังตะลุงคณะน้องเดียวเลือกคือการนำหนังตะลุงไปเผื่อแพร่ในโลกโซเชียลทำให้การชมหลังตะลุงที่เคยถูกจำกัดแต่หน้าโรงหนังในเวลากลางคืน ผู้ชมสามารถเลือกชมได้ทุกเวลา ทำให้การชมหนังตะลุงแพร่หลายไม่จำกัดผู้ชม หนังตะลุงจึงเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมในกลุ่มผู้ชมทุกกลุ่ม

การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นถึงแม้ว่ารูปแบบการแสดงของหนังตะลุงจะถูกปรับเปลี่ยนไปไม่เหมือนเมื่อครั้งอดีตหรือธรรมเนียมปฏิบัติที่เคยทำกันมา ถ้าความเป็นตัวตนของหนังตะลุงยังคงอยู่ ยังคงเป็นวัฒนธรรมของภาคใต้ แต่เป็นที่รู้จักกันแค่ชื่อ ความวัฒนธรรมนั้นจะสมบูรณ์ได้หรือไม่

สอดคล้องกับเอกชัย ศรีวิชัยได้ให้แนวคิดไว้ว่า “ถ้าวัฒนธรรมไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมใด ๆ ก็ตาม ถ้าอยู่สูงเกินไปไม่สามารถแตะต้องได้ วัฒนธรรมนั้นจะสูญหายไปในที่สุด ”

5. แนวโน้มในการปรับปรุงประยุกต์และการพัฒนาการแสดงหนังตะลุงในกระแสโลกที่มีการเปลี่ยนแปลง

การปรับตัวของให้ทันกับความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยี การสื่อสาร การคมนาคม เศรษฐกิจ การศึกษา พร้อมกับด้านอื่น ๆ อีกมากมายที่พัฒนา กำลังพัฒนาและจะไม่

หยุดพัฒนาเป็นสิ่งสำคัญที่วัฒนธรรมจะต้องมี เพื่อวัฒนธรรมนั้นจะได้คงอยู่ วัฒนธรรมหนังตะลุงได้มีการผลิตซ้ำขึ้นเพื่อปรับตัวให้เข้าความเจริญในด้านต่าง ๆ โดยหนังตะลุงคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรม ทำให้หนังตะลุงภาคใต้กลับมามีชีวิตอีกครั้งหลังจากที่กำลังจะเลือนหายไปจากสังคมภาคใต้ ตลอดระยะเวลากว่าทศวรรษที่คณะหนังน้องเดียวได้ผลิตการแสดงหนังตะลุงในกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอย่างรวดเร็ว โดยการนำเอาสิ่งที่พัฒนาเหล่านั้นมาใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุด เกิดเป็นองค์ความรู้ทางวัฒนธรรมหนังตะลุงที่สามารถนำไปใช้เพื่อพัฒนาต่อยอดดังเช่นหนังตะลุงรุ่นก่อนได้เคยทำไว้ ตราบที่โลกยังไม่หยุดพัฒนา มนุษย์ยังคงต้องปรับตัวเพื่อเรียนรู้และเท่าทันกระแสการเปลี่ยนแปลงนั้น วัฒนธรรมใด ๆ ที่เป็นส่วนหนึ่งของสังคมย่อมพัฒนาตามไปด้วยเช่นเดียวกับวัฒนธรรมหนังตะลุงก็ต้อง พัฒนาตามไปด้วยบนรากฐานของความเชื่อ ศรัทธาเคารพในครูบาอาจารย์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพราะมนุษย์ยัง ต้องดำรงชีวิตอยู่ได้บนพื้นฐานเหล่านี้ ดังนั้นวัฒนธรรมหนังตะลุงจะไม่เลือนหายไปตราบที่ยังมีมนุษย์ แต่หนังตะลุงจะอยู่ในฐานะใดในสังคมนั้นเป็นเรื่องของอนาคต ผู้วิจัยยังเชื่อว่าบทบาทที่หนังตะลุงได้รับในสังคมยังคงเหมือนเดิมถึงแม้ว่าจะอยู่ในฐานะการให้ความบันเทิงมากขึ้น แต่สิ่งที่หนังตะลุงได้จากการพัฒนานั้นคือ การที่หนังตะลุงเป็นที่รู้จักกว้างขว้างไปสู่ภูมิภาคอื่น ๆ ในประเทศและทั่วโลก ความเป็นไปได้ที่จะเกิดขึ้นกับหนังตะลุงในอนาคตซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากข้อมูลที่ได้จากการศึกษาหนังตะลุงคณะน้องเดียวผ่านดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงดังนี้

ดนตรีประกอบการแสดงถึงแม้ว่าจะมีการผสมผสานทั้งเครื่องดนตรีซึ่งในอนาคตคงจะต้องใช้เครื่องดนตรีที่เป็นอิเล็กทรอนิกส์ การผสมทำนองที่หลากหลาย การประสานเสียงที่ซับซ้อนมากขึ้น ถ้ายังคงปี่เป็นเครื่องดนตรีหลักไว้ ความเป็นวัฒนธรรมเพลงได้ก็ยังคงอยู่

ภาษาที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงที่ใช้กันมาตั้งแต่หนังตะลุงเกิดขึ้นครั้งแรกในภาคใต้ยังคงเป็นภาษาถิ่น (ภาษาใต้) ซึ่งผู้วิจัยให้ความเห็นว่าเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไม่ได้ไม่เช่นนั้นหนังตะลุงภาคใต้จะไม่เป็นหนังตะลุงอีกต่อไป ถึงแม้ว่าจะมีการเผยแพร่ได้ทั่วโลกก็ตาม ด้วยเทคโนโลยีที่เจริญก้าวหน้าคงต้องใช้คำแปลเพื่อความเข้าของผู้ชมในภาคอื่น ๆ

รูปหนังตะลุงถึงแม้จะรูปหนังที่เพิ่มเข้ามาตามท้องเรื่องหรือเพื่อเพิ่มสีสันของการแสดงหนังตะลุงแต่รูปหนังตะลุงที่เป็นหลักอย่างเช่น รูปฤาษี รูปพระอิศวรหรือรูปโค รูปยักษ์ รูปตัวตลกที่สำคัญ เป็นต้น การแสดงหนังตะลุงก็ยังคงต้องมีรูปหนังเหล่านี้ในการแสดงทุกครั้ง

นายหนังยังคงมีความสำคัญในการแสดงหนังตะลุง นอกจากความสามารถในการแสดงหนังตะลุงแล้วยังต้องมีแนวคิด ความรู้ ความเข้าใจในการเปลี่ยนแปลง การพัฒนาของสังคมในด้านต่าง ๆ เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการแสดงหนังตะลุง

พิธีกรรม ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุงยังคงอยู่แต่จะถูกลดขั้นตอนลงไปเพื่อความกระชับกับเวลาแสดงซึ่งในปัจจุบันเองหนังน้องเดียวก็ยังลดขั้นตอนของพิธีกรรมลงเพื่อความสอดคล้องกับเวลาในการแสดงและการบันทึกการแสดง

เวลาในการแสดงผู้วิจัยให้ความคิดเห็นว่า การบันทึกการแสดงหนังจะมีความจำเป็นมากขึ้นนั้นก็หมายความว่าไม่จำเป็นที่จะบันทึกการแสดงในขณะที่ออกแสดงตามงานต่าง ๆ ก็ได้ หนังตะลุงสามารถแสดงในสถานที่ ที่จัดไว้เพื่อการบันทึกการแสดงเท่านั้นเพื่อเผยแพร่ให้กับผู้ชมการแสดง เพราะเมื่อถึงเวลานั้นผู้ชมคงมีช่องทางการเลือกชมที่หลากหลายกว่าปัจจุบัน ส่วนการแสดงในด้านความบันเทิงในงานนอกสถานที่คงน้อยลง แต่ยังคงใช้การแสดงสดที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม ความเชื่อ ในเรื่องของการแก้บน

การเผยแพร่หนังตะลุงเน้นไปในทางบันเทิงเป็นสำคัญ ดังนั้นมุขตลกจึงมีความจำเป็นต่อการแสดงหนังตะลุงที่ไว้สำหรับเผยแพร่ การตัดตอนเอาเฉพาะส่วนที่เป็นมุขตลกทำให้ส่วนที่เป็นการขับบทซึ่งเป็นส่วนสำคัญของการแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของของหนังตะลุงอีกอย่างหนึ่งถูกลดความสำคัญลงทันที ในปัจจุบันเองก็มีให้เห็นแล้ว

ถึงแม้ว่าการผลิตหนังตะลุงจากเปลี่ยนแปลงในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อให้สอดคล้องกับกระแสสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาก็ตาม ผู้วิจัยเชื่อว่า วัฒนธรรมหนังตะลุงจะไม่เลือนหายไปจากภาคใต้แน่นอนตราบใดที่คนในภาคใต้ยังรักและยอมรับในวัฒนธรรมท้องถิ่นช่วยกันรักษา สืบทอด ปลูกฝัง ให้คนรุ่นหลังมีห่วงแหนวัฒนธรรมอย่างที่หนังตะลุงคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรมได้สืบทอดวัฒนธรรมอันแสดงถึงตัวตนของคนภาคใต้ที่สำคัญยิ่งนี้สู่คนรุ่นหลังสืบไป

สรุปผลการวิจัย

ผลการวิเคราะห์รูปแบบของดนตรีประกอบการแสดง เงื่อนไขการผลิตซ้ำและกระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรมซึ่งประกอบด้วย 4 ด้านด้วยกันได้แก่ ด้านการผลิต ด้านการเผยแพร่ ด้านการบริโภคและด้านการผลิตซ้ำ สามารถสรุปผลการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรมได้ดังนี้

1. ด้านการผลิต(Product) น้องเดียวนายหนังตะลุงมีบทบาทสำคัญในการผลิตรูปแบบการแสดงหนังตะลุงและดนตรีประกอบหนังตะลุงจากการสร้าง “ทุนทางสังคมและทุนทางวัฒนธรรม”ของการแสดงหนังตะลุงของคณะของเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรม โดยการใช้ความรู้

ความสามารถ ประสบการณ์ คิดสร้างสรรค์รูปแบบการแสดง รูปแบบดนตรีประกอบการแสดงซึ่งพัฒนา ปรับปรุง เพิ่มเติมมาจากพื้นฐานของหนังตะลุงดั่งเดิมจากอดีต จนสามารถสร้างรูปแบบการแสดงหนังตะลุงและดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงที่เป็นเอกลักษณ์ของคณะทั้งนี้ยังได้รับความร่วมมือ ร่วมใจจากบุคคลทั้งในคณะหนังตะลุงและบุคคล หน่วยงาน องค์กรที่เกี่ยวข้อง ดังนั้นการผลิตรูปแบบการแสดงหนังตะลุงและดนตรีประกอบการแสดงในปัจจุบันจึงอยู่บนความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุงเพื่อสนองต่อความต้องการของผู้ชมการแสดง

2. ด้านการเผยแพร่ (Distribute) คณะหนังตะลุงภายใต้การนำของน้องเดียวนายหนังตะลุงคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรมสู่สังคมหรือผู้ชมการแสดงโดยการเพิ่มช่องทางการรับชมการแสดงในรูปแบบโซเชียลมีเดีย (Social Media) เป็นการขยายการรับรู้สู่ผู้ชมจากเดิมที่ต้องชมการแสดงสดเท่านั้นและเป็นเฉพาะเวลากลางคืน เมื่อสามารถเพิ่มช่องทางการรับชมได้ ผู้ชมก็ขยายกว้างขึ้นเช่นกันไม่ว่าจะเป็นวัยในการรับชม กลุ่มอาชีพรวมทั้งการขยายพื้นไปยังภูมิภาคอื่นอีกด้วย เมื่อการเผยแพร่ประสบความสำเร็จ รูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ได้สื่อไปยังผู้รับชมการแสดง พร้อมทั้งเป็นสร้างการรับรู้ทางวัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงและดนตรีประกอบหนังตะลุงก็ประสบความสำเร็จไปด้วย

3. ด้านการบริโภค (Consumption) ผู้ชมการแสดงหนังตะลุงที่ได้รับชมการแสดงหนังตะลุงมีความเข้าใจในวัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุง ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบการแสดง ดนตรีประกอบการแสดง ขนบธรรมเนียมประเพณีการปฏิบัติ ภาษา ความบันเทิง เกิดเป็นค่านิยมในการรับชมหนังตะลุงเพิ่มขึ้น สังเกตได้จากเด็กรุ่นใหม่หันมาสนใจหนังตะลุงมาขึ้น คณะหนังตะลุงมีคิวการแสดงมากขึ้นรวมไปถึงยอดการเข้าชมการแสดงหนังตะลุงย้อนหลังทางโซเชียลมีเดีย (Social Media)มากขึ้น

ภาพประกอบ 22 ยอดการชมหนังตะลุงผ่านโซเชียลมีเดีย

ที่มา : ลูกทุ่งวัฒนธรรม Channel 3 พ.ค.2017
https://www.youtube.com/watch?v=_egCSXlcrlo&t=6s

4. ด้านการผลิตซ้ำ (Reproduction) ปัจจุบันหนังตะลุงคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรมใช้สื่อโซเชียลมีเดีย (Social Media)ในการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมเป็นหลัก รองลงมาเป็นการบันทึกแผ่น VCD ซึ่งเป็นการบอกเล่าผ่านสื่อ เป็นการบันทึกรวมทั้งเป็นการสืบทอดอีกวิธีหนึ่ง หนังตะลุงคณะน้องเดียวนั้นกว่าจะมาอยู่ในจุดที่ได้รับความนิยมนั้น ต้องใช้เวลากว่าสิบปีในการปรับเปลี่ยนแนวการแสดง รูปแบบการแสดง รูปแบบดนตรีประกอบการแสดง แนวคิด วิธีดำเนินงานของคณะให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของสภาพทางสังคม จนปรากฏเป็นการแสดงหนังตะลุงของคณะน้องเดียวในปัจจุบันซึ่งรวมไปถึงแนวดนตรีประกอบหนังตะลุงด้วยเช่นกัน แนวปฏิบัตินี้สามารถเป็นแนวทางและ เป็นองค์ความรู้ของการสืบทอดหนังตะลุงในรุ่น ๆ ต่อไป อย่างที่ครูหนังตะลุงในอดีตสร้างไว้เป็นแนวทางให้หนังตะลุงคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรมได้นำมาผลิตการแสดงหนังตะลุงในปัจจุบันนั้นเอง

อภิปรายผล

จากคำกล่าวของวิลเลี่ยมส์ นักวัฒนธรรมศึกษาสำนักเบอร์มิงแฮมที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงได้ข้างต้นแล้วนั้นว่า วัฒนธรรมที่มีการผลิตซ้ำแล้วผ่านการคัดสรรจากผู้สังคมนั้นถือว่าเป็นวัฒนธรรมแห่งยุคสมัย ซึ่งผู้คนในสังคมจะมีกระบวนการในการจัดระบบและให้ความสำคัญกับวัฒนธรรม

นั้น ๆ ไว้คือการให้วัฒนธรรมบางอย่างได้รับการผลิตซ้ำและได้รับการสืบทอดต่อไป เช่นเดียวกับหนังตะลุงคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรมที่การแสดงได้รับการผลิต เผยแพร่และการผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่องโดยมีผู้ชมการแสดงเป็นผู้บริโภค ผลจากการชมการแสดงผู้ชมสามารถรับรู้ เข้าใจ เข้าถึง เกิดความบันเทิง มีสุนทรียในการรับชม เมื่อการแสดงได้รับการผลิตและผลิตซ้ำ ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง ประเพณีปฏิบัติ ความเชื่อหรืออื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงได้ถูกผลิตและผลิตซ้ำเช่นเดียวกัน นอกจากนี้การแสดงเมื่อได้ดำเนินการแสดงมาเป็นเวลานานนั้น ทำให้แนวคิด ค่านิยมที่ถูกกำหนดโดยหนังตะลุงคณะน้องเดียวนั้นจะถูกสืบทอดต่อไป

กระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมทางดนตรีประกอบหนังตะลุงและรูปแบบการแสดงหนังตะลุงจะต้องผลิตไปคู่กันเพื่อสนองความต้องการของคนในสังคม ที่มีวิถีการดำรงอยู่ที่เกี่ยวเนื่องกันตามพลวัตรของสังคมที่วัฒนธรรมหนังตะลุงดำรงอยู่นั้นเอง กระบวนการผลิตซ้ำย่อมเกิดขึ้นกับทุกวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับว่าวัฒนธรรมไหนที่ดำเนินไปตามกระบวนการได้ครบถ้วนแล้วเป็นที่ยอมรับของบุคคล กลุ่มบุคคล รวมถึงหน่วยงานที่มีบทบาทในสังคมเพราะทั้งหมดนี้ ล้วนส่งผลต่อการดำรงอยู่และมีบทบาทของวัฒนธรรมในสังคมทั้งสิ้น

ข้อเสนอแนะ

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาเฉพาะดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง อาจจะทำให้การวิเคราะห์ไม่สามารถครอบคลุมตัวตนของวัฒนธรรมภาพรวมทั้งหมดของวัฒนธรรมหนังตะลุงดังนั้นผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการทำวิจัยเพื่อต่อยอดในเรื่องดังกล่าวไว้ดังนี้

1. ศึกษาเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงด้านความเชื่อ พิธีกรรมที่เกิดขึ้นจากการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม
2. ควรมีการศึกษาความต้องการของผู้ชมที่มีต่อรูปแบบการแสดงหนังตะลุง
3. ควรมีการศึกษาแนวเพลงที่ผู้ชมอยากให้ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง
4. การศึกษาการจัดการความรู้ การสื่อความหมาย รูปแบบการถ่ายทอดผ่านการแสดงหนังตะลุงของนายหนัง คณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรม

การนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

1. สามารถนำไปเป็นแนวทางในการรักษา อนุรักษ์และสืบสานวัฒนธรรมที่สำคัญของภาคใต้หรือภาคอื่น
2. องค์ความรู้ที่เกิดขึ้นกับหนังตะลุงคณะน้องเดียว หนังตะลุงคณะอื่น ๆ นำไปปรับใช้ได้

บรรณานุกรม

กาญจนา แก้วเทพ. (2544). การศึกษาสื่อมวลชนด้วยทฤษฎีวิพากย์ : แนวคิดและตัวอย่างวิจัย (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

กาญจนา แก้วเทพ, และ สมสุข หินวิมาน. (2551). สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

เกษม ขนาบแก้ว. (2549). ภูมิปัญญาทักษิณจากวรรณกรรม. (ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา, สงขลา.

จารุวัฒน์ นวลใย. (2552). ดนตรีพิธีกรรม : กรณีศึกษาพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา. (ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

จิตตนา หนูณะ. (2533). บทบาทและการเสื่อมสลายของรองเง็งตันหยง. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฐาปนี เรียบเรียง. (2549). พิธีกรรมและความเชื่อท้องถิ่น. กรุงเทพฯ: แสงดาว.

ณัชชา โสตติยานุรักษ์. (2542). สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดรุณี ชูศรี. (2555). ดนตรีในพิธีกรรมแก้เหมฺรยหนังตะลุง : กรณีศึกษาหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ตะลุงบัณฑิต. (ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต).
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

ธิดา โมสิกรัตน์. (2532). ศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

นพปฏล ขุนสีแก้ว. (2556). พัฒนาการเครื่องดนตรีสากลของหนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา. (ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2538). ชาติไทย และเมืองไทย. แบบเรียนและอนุสาวรีย์.

ประเวศ เขมานุวงศ์. (2548). หนังตะลุง: มหรสพอมตะศิลปะทักษิณศิลปินชาวใต้. มติชนรายวัน, น. 34.

ปราณี วงษ์เทศ. (2530). การละเล่นและพิธีกรรมในสังคมไทย.

ปรีดา นัคเร. (2549). แนวทางการส่งเสริมหนังตะลุง สำหรับกลุ่มผู้รับสารวัยรุ่นในจังหวัดสงขลา. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา *Foungation of ethnomusicology*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาศิลปศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2552). ดนตรีในพิธีกรรมเอเชียอาคเนย์ [เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการ]. กรุงเทพฯ: เท็ค โปรโมชั่น แอนด์ แอดเวอร์ไทซิ่ง.

ปาหนัน คำฝอย. (2546). บทเพลงและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมของหนังตะลุงกรณีศึกษาคณะนครินทร์ ซาทอง. (ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

ไพบูลย์ วัฒนศิริธรรม. (2542). ในชุมชนเข้มแข็ง ทุนทางสังคมของไทย (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนเพื่อสังคม และธนาคารออมสิน.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2556). ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

รจเรศ ณรงค์ราช. (2548). สื่อมวลชนกับการเปลี่ยนแปลงสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง. (ปริญญานิพนธ์ปริญญาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ระวีวัฒน์ ไทยเจริญ. (2541). การวิเคราะห์ทำนองปี่ที่ใช้ประกอบการเล่นหนังตะลุง. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.

รุ่งนภา ยรรยงเกษมสุข. (2557). มโนทัศน์ชนชั้น และของปิแอร์ บูร์ดิเออ. เศรษฐศาสตร์การเมืองบูรพา, *2*(1), 36.

ลัดดา จิตตคุตานนท์. (2552). การวิเคราะห์การสื่อสารเชิงวัฒนธรรมเพื่อการดำรงอยู่และสืบทอดประเพณีบูชาอินทขิล. (ปริญญานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.

วรวุฒิ โรมรัตนพันธ์. (2548). ทุนทางสังคม. กรุงเทพฯ: โครงการเสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุข.

วิชา เชาว์ศิลป์. (2545). การศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบการดำเนินเรื่องในการแสดงหนังตะลุง: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2521). มรดกไทย: กรุงเทพฯ : ปาณยา.

ศรุต แจ้งอนัน. (2552). โนราเหยียบเสน [เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการ]. กรุงเทพฯ: เท็ค โปรโมชั่น แอนด์ แอดเวอร์ไทซิ่ง.

ศุภวัฒน์ ทองแก้ว. (2551). แนวดนตรีที่ปรากฏในบทสมห้องหนังตะลุงในจังหวัดสุราษฎร์ธานี. (ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์, และ ชาย สัญญาวิวัฒน์. (2551). สังคมศาสตร์เบื้องต้น. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. (2550). แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (ฉบับที่ 10). กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ.

สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม. (2550). หนังตะลุงศิลปะการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้. กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว.

สุกรี เจริญสุข. (2538). ดนตรีชาวสยาม. กรุงเทพฯ: Dr.Sax.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2528). บทบาทของหนังตะลุงไทยในปัจจุบัน. สงขลา: ทักษิณคดี.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2529). การละเล่นพื้นเมืองภาคใต้. กรุงเทพฯ: เอราวัณ.

สุนันทา โสรัจน์. (2516). หนังตะลุง ในโขนละครฟ้อนรำและการละเล่นพื้นเมือง. กรุงเทพฯ: พิฆเณศ.

อเนก นาคะบุตร. (2545). ทุนทางสังคมและประชาสังคมในเมืองไทย. กรุงเทพฯ: บริษัท 21 เซ็นจูรี่ จำกัด.

อมรา กล่ำเจริญ. (2553). เพลงและการละเล่นพื้นบ้าน (พิมพ์ครั้งที่ 1..): กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

อัมมาร สยามวาลา. (2544). ทุนทางสังคมกับความยากจน [เอกสารประกอบการสัมมนาวิชาการ] เรื่อง ยุทธศาสตร์การขจัดปัญญาความยากจน ณ โรงแรมแอมบาสซสเดอร์ ซิตี้จอมเทียน ชลบุรี.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2541). การระดมทุนเพื่อสังคม. กรุงเทพฯ: สถาบันชุมชนท้องถิ่นพัฒนา.

อินทิรา สุวรรณ. (2540). บทบาทหนังตะลุงทางโทรทัศน์ในการถ่ายทอดความรู้. (ปริญญานิพนธ์ปริญญาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิยาลัย.

อุดม ดุจศรีวัชร. (2553). หนังตะลุง. กรุงเทพฯ: อักษราพิพัฒน์.

อุดม หนูทอง. (2531). ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้. สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อุดม หนูทอง. (2539). ดนตรีพื้นเมืองภาตใต้ : หนังตะลุง. สงขลา: บัฒฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยทักษิณ.

ภาคผนวก

นายบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง (น้องเดียว)

ภาพโดย อนุสิทธิ์ บุญวงศ์ 12 พ.ย. 2560

นายสีน้ำ นีติธรรมรังสี (สีน้ำ)

ภาพโดย อนุสิทธิ์ บุญวงศ์ 12 พ.ย. 2560

นายชิตนุพงศ์ อินทรสุวรรณ (น้องบอม)

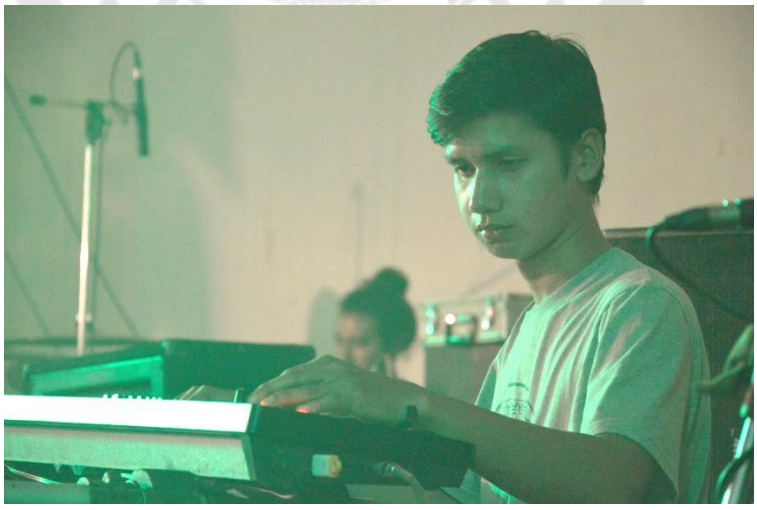
ภาพโดย อนุสิทธิ์ บุญวงศ์ 12 พ.ย. 2560

นายศรีพรม แก้วประพจน์ (พรม)

ภาพโดย อนุสิทธิ์ บุญวงศ์ 10 พ.ย. 2560

นายทวี แซ่เล่า (หลัก)

ภาพโดย อนุสิทธิ์ บุญวงศ์ 12 พ.ย. 2560



นายนวฤทธิ์ ฉาโยไทย(โป่ง)

ภาพโดย อนุสิทธิ์ บุญวงศ์ 12 พ.ย. 2560

นายทินรงค์ วงค์พลัด (มอส)

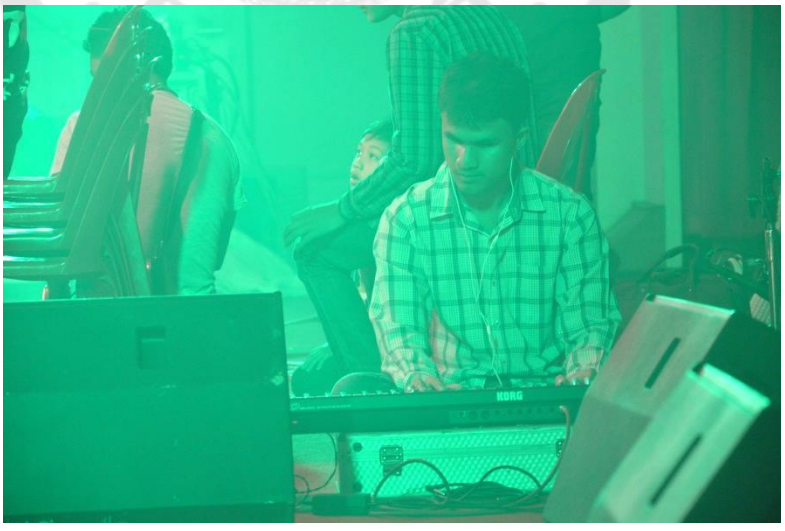
ภาพโดย อนุสิทธิ์ บุญวงศ์ 10 พ.ย. 2560

นายวิชิต เชาว์ช่างเหล็ก (อ๊อด)

ภาพโดย อนุสิทธิ์ บุญวงศ์ 10 พ.ย. 2560

นายอุดม ปาณียะ (ดม)

ภาพโดย อนุสิทธิ์ บุญวงศ์ 10 พ.ย. 2560

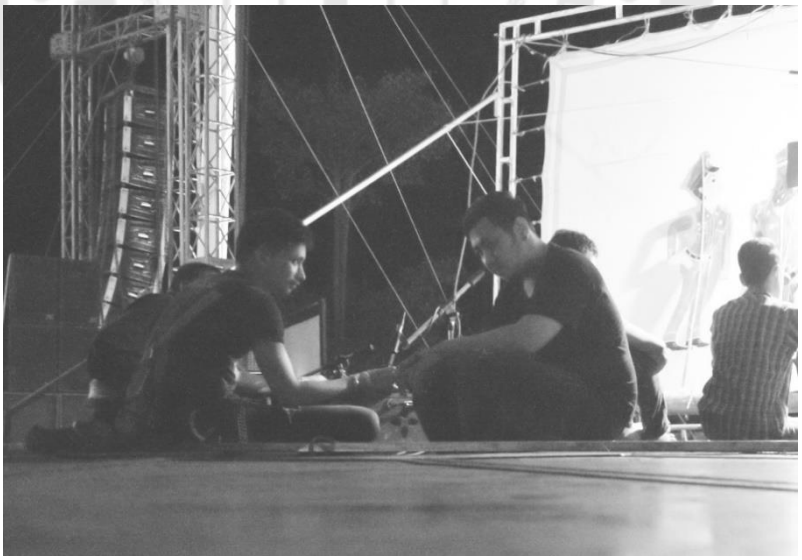


นายขจรศักดิ์ ทองมาก (เบล)

ภาพโดย อนุสิทธิ์ บุญวงศ์ 12 พ.ย. 2560

นายจิรภัทร ศรีสุข (หนวด)

ภาพโดย อนุสิทธิ์ บุญวงศ์ 12 พ.ย. 2560



นายบันลือศักดิ์ เถาว์ชู (บัส) ,**นายรัฐพงค์ วงค์พลัด** (มาร์ค)

ภาพโดย อนุสิทธิ์ บุญวงศ์ 13 ม.ค. 2561

ศิลปินภาคใต้ **เอกชัย ศรีวิชัย**

ภาพโดย อนุสิทธิ์ บุญวงศ์ 13 ม.ค. 2561

การแสดงหนังตะลุงของคณะน้องเดียวบนเวทีคอนเสิร์ต เอกชัย ศรีวิชัย

ภาพโดย อนุสิทธิ์ บุญวงศ์ 13 ม.ค. 2561

นักดนตรีร่วมแสดงคอนเสิร์ตกับ เอกชัย ศรีวิชัย

ภาพโดย อนุสิทธิ์ บุญวงศ์13 ม.ค. 2561

เวทีแสดงหนังตะลุงขนาดเล็ก

ภาพโดย อนุสิทธิ์ บุญวงศ์10 พ.ย. 2561

เวทีแสดงหนังตะลุงขนาดใหญ่

ภาพโดย ทินรงค์ วงค์พลัด 5 มี.ค.2563

ออกรูปฤาษี

ภาพโดย อนุสิทธิ์ บุญวงศ์10 พ.ย. 2561

ออกรูปพระอิศวรหรือออกรูปโค

ภาพโดย อนุสิทธิ์ บุญวงศ์10 พ.ย. 2561

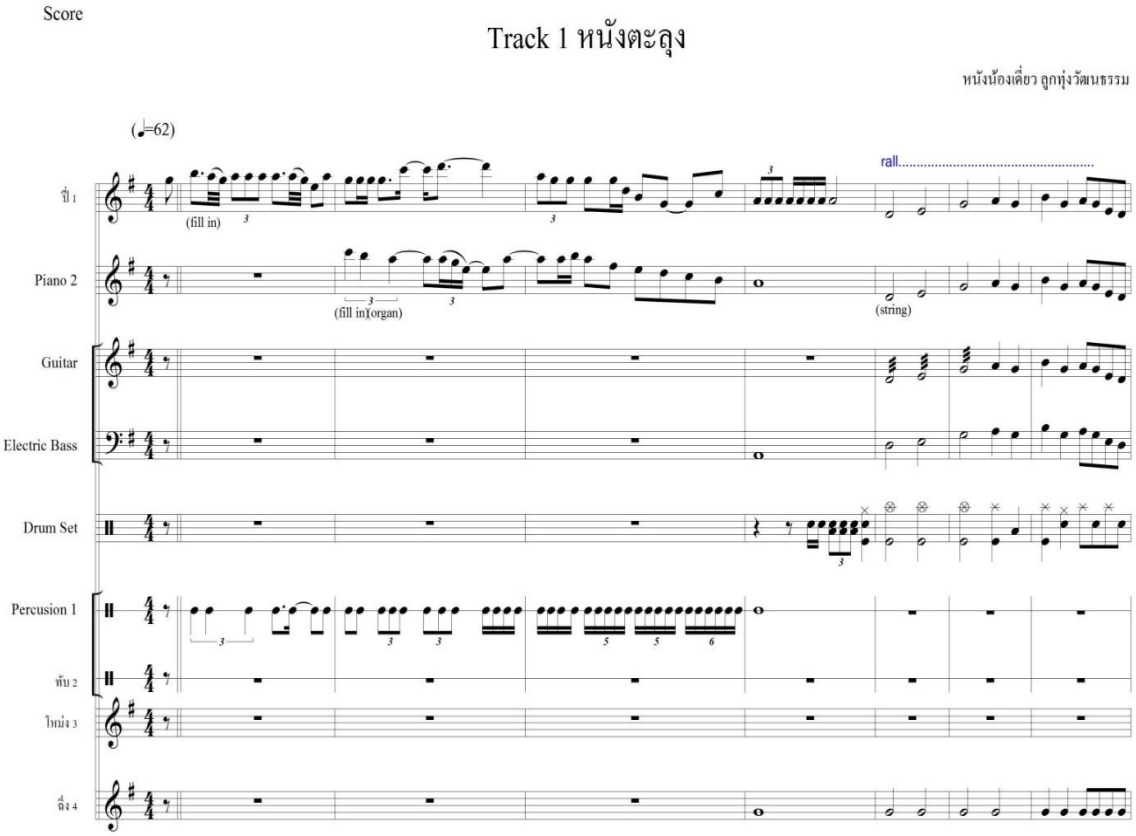
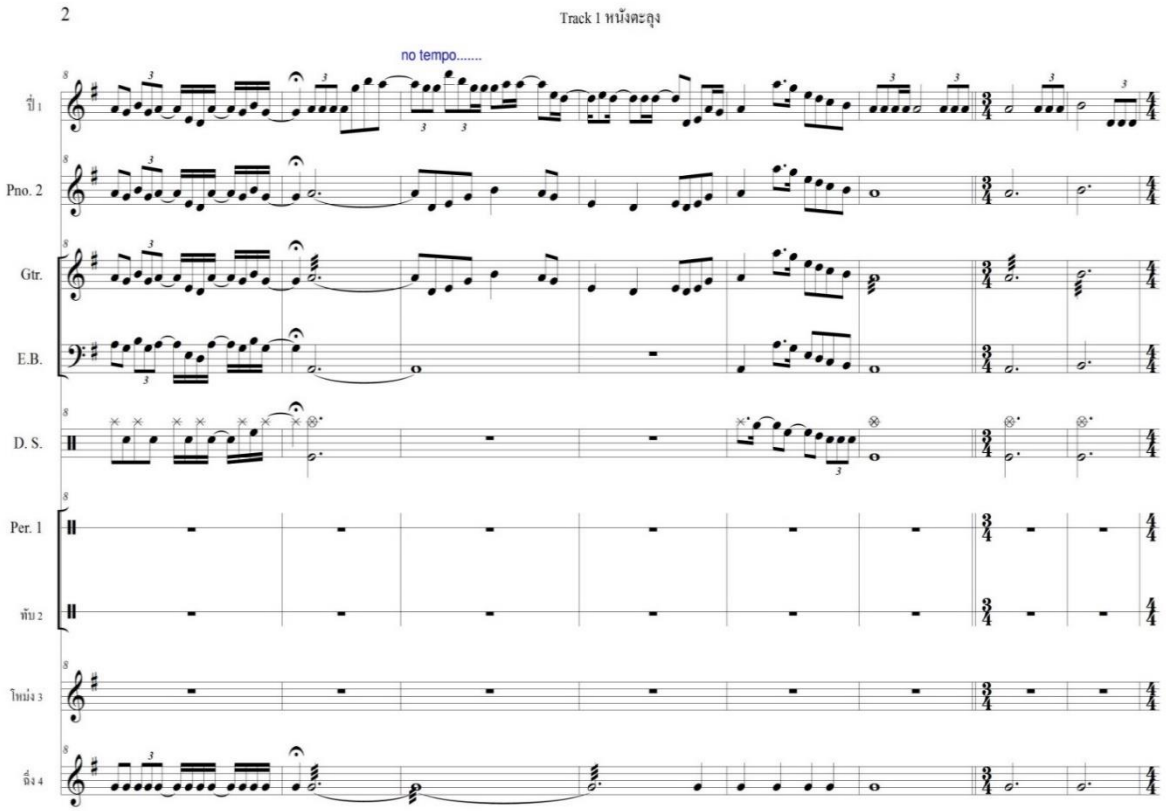
ออกรูปปรายหน้าบท

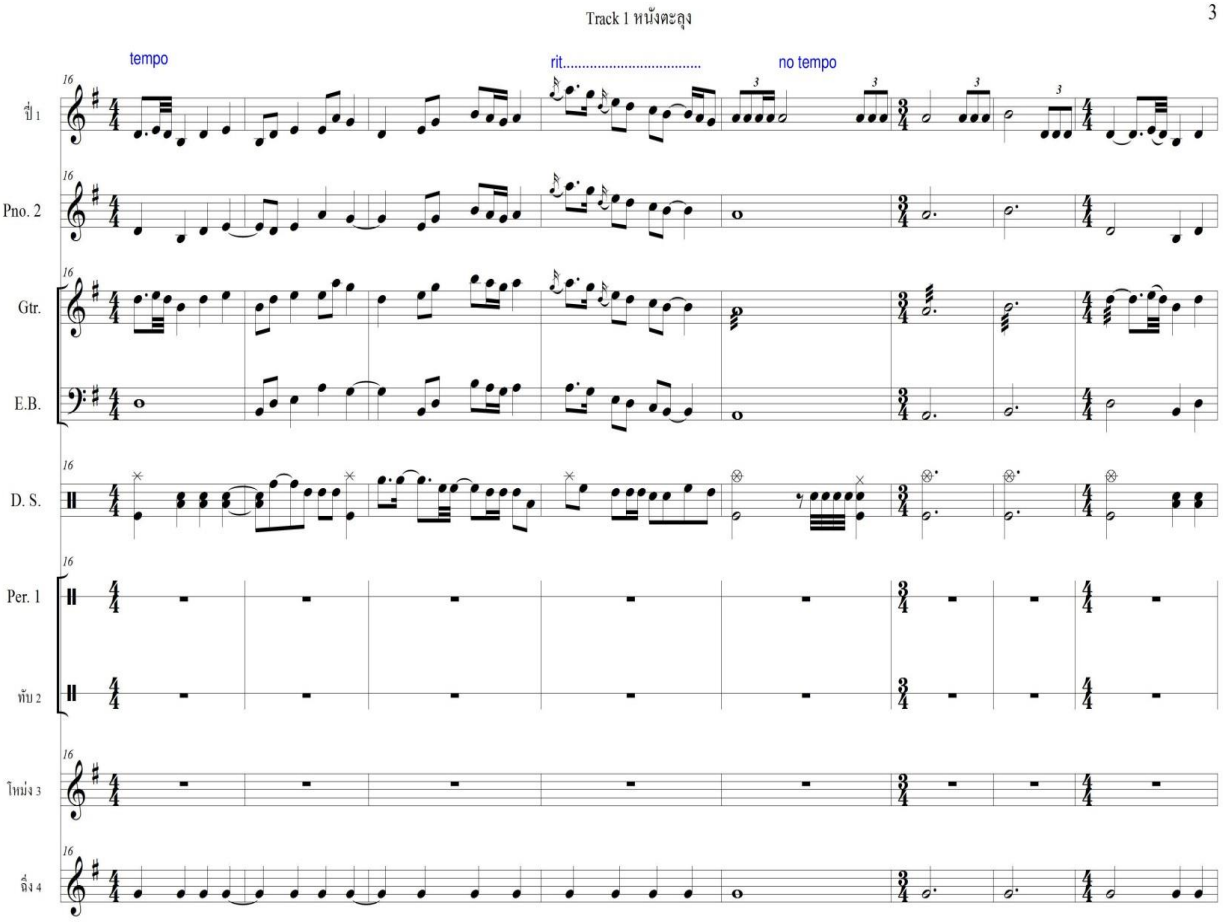
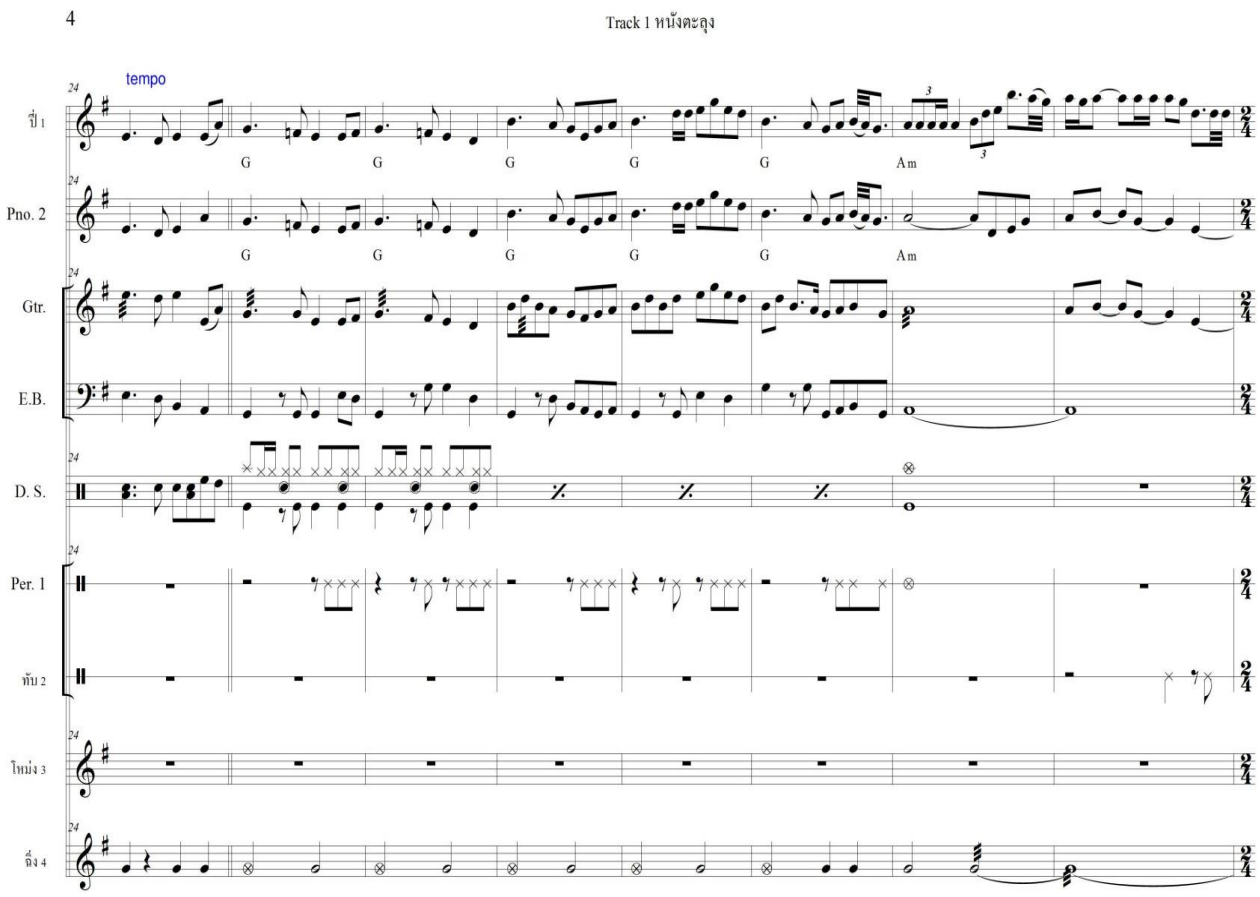
ภาพโดย อนุสิทธิ์ บุญวงศ์10 พ.ย. 2561

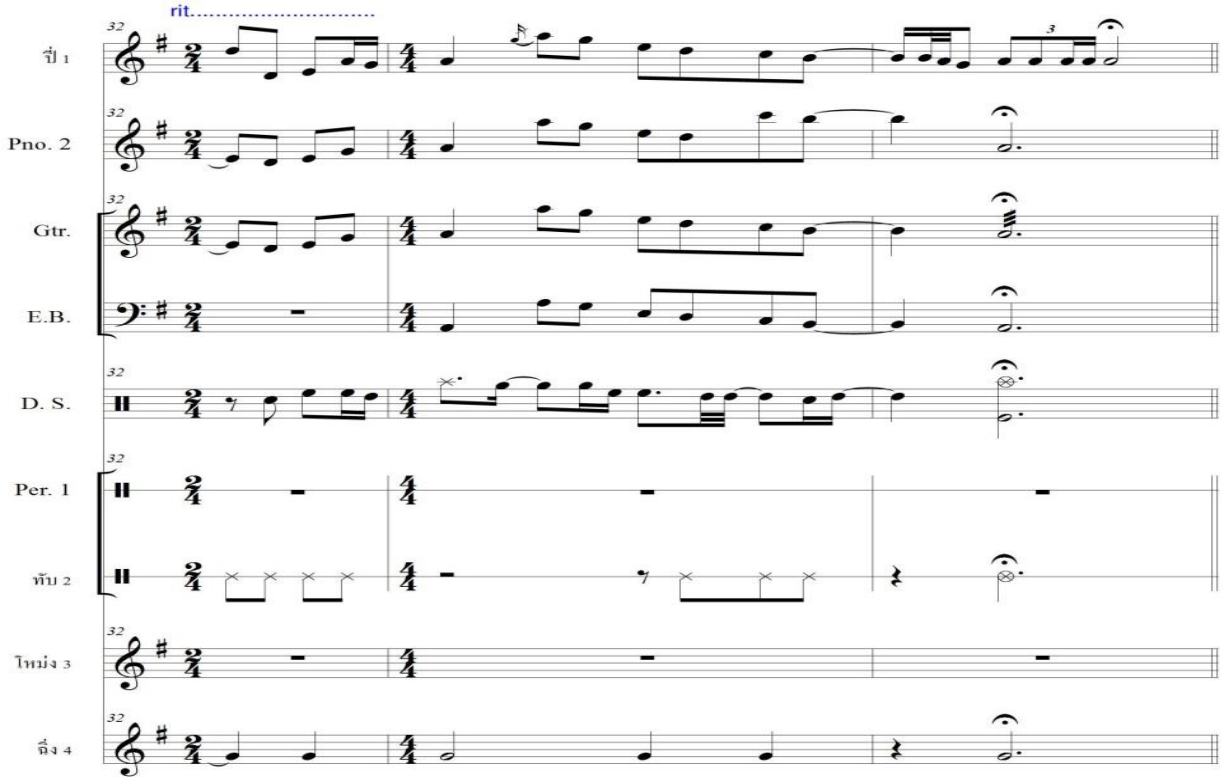
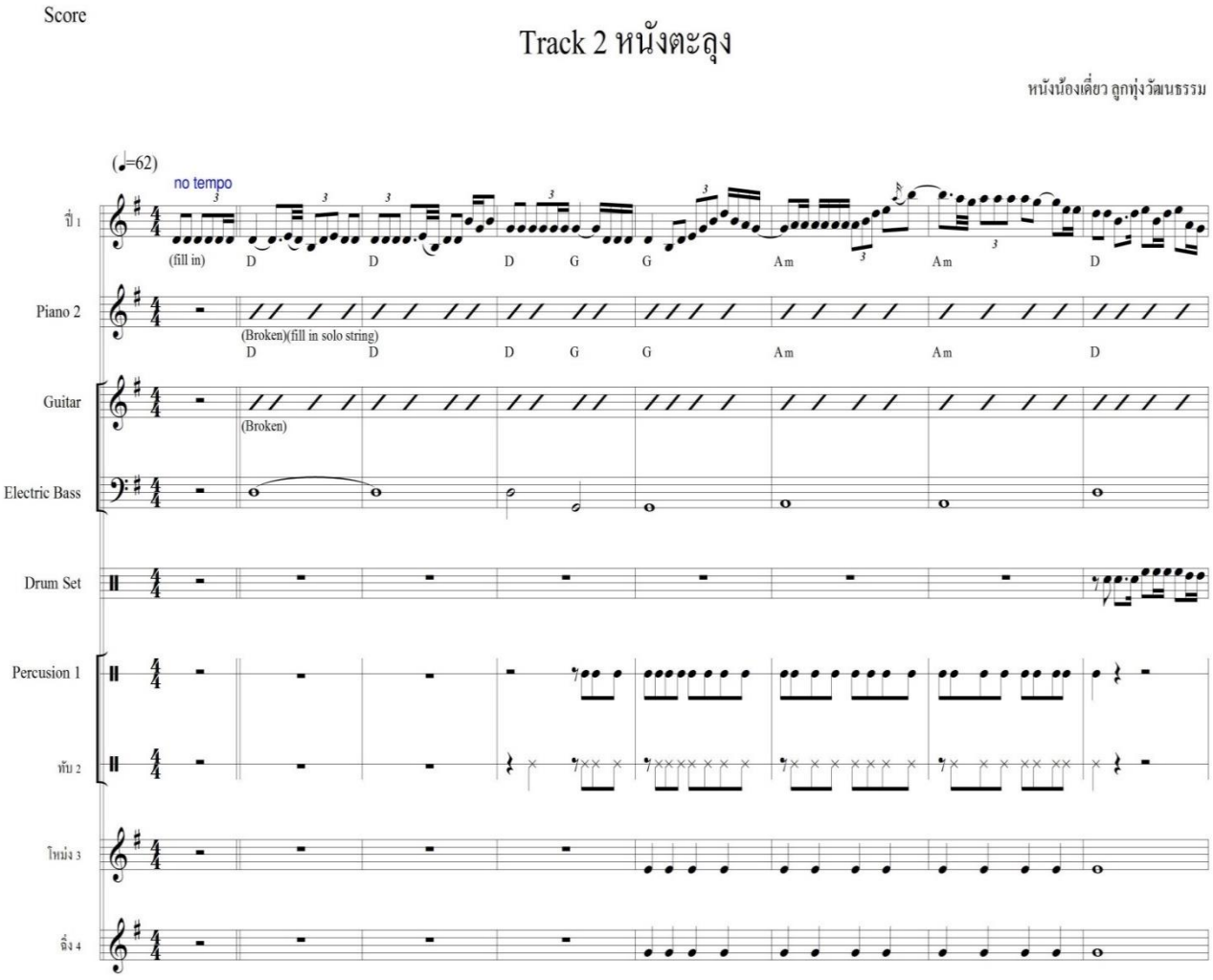
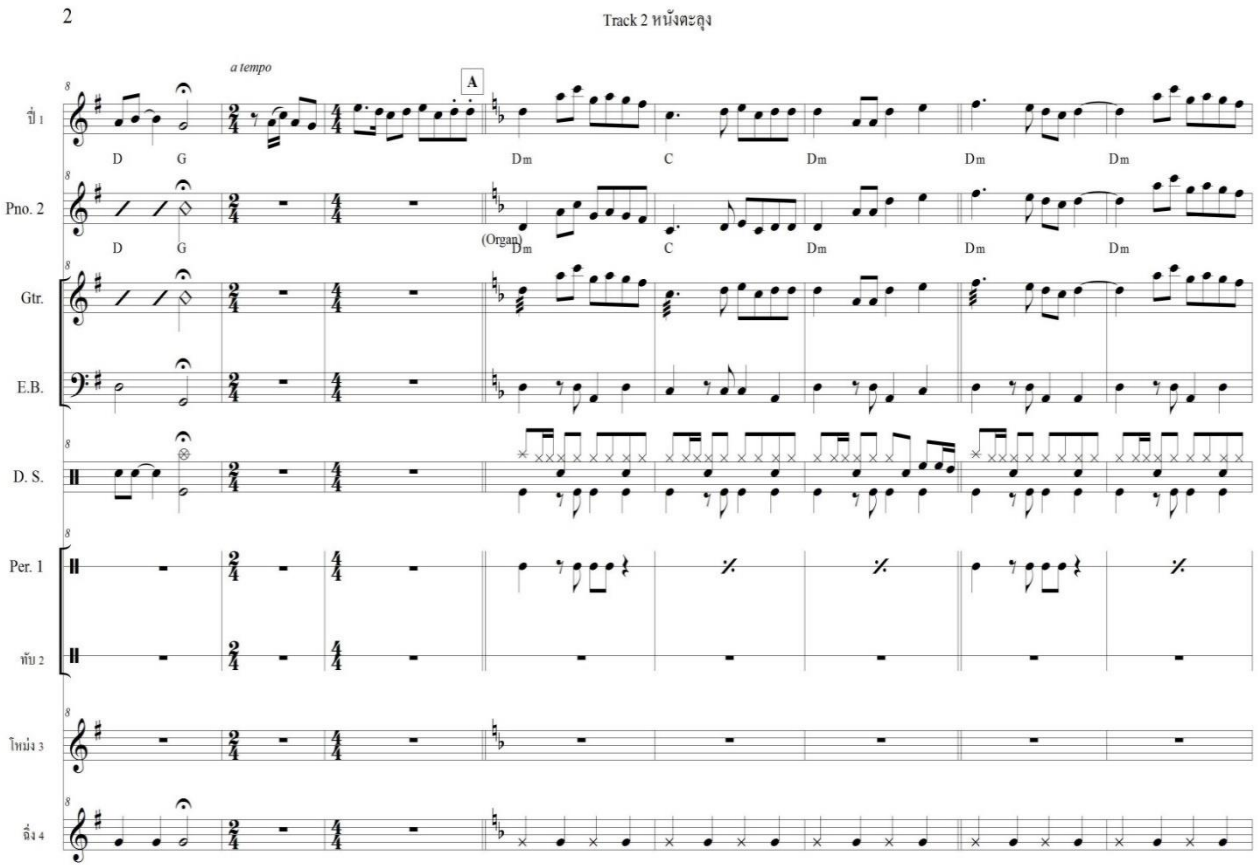
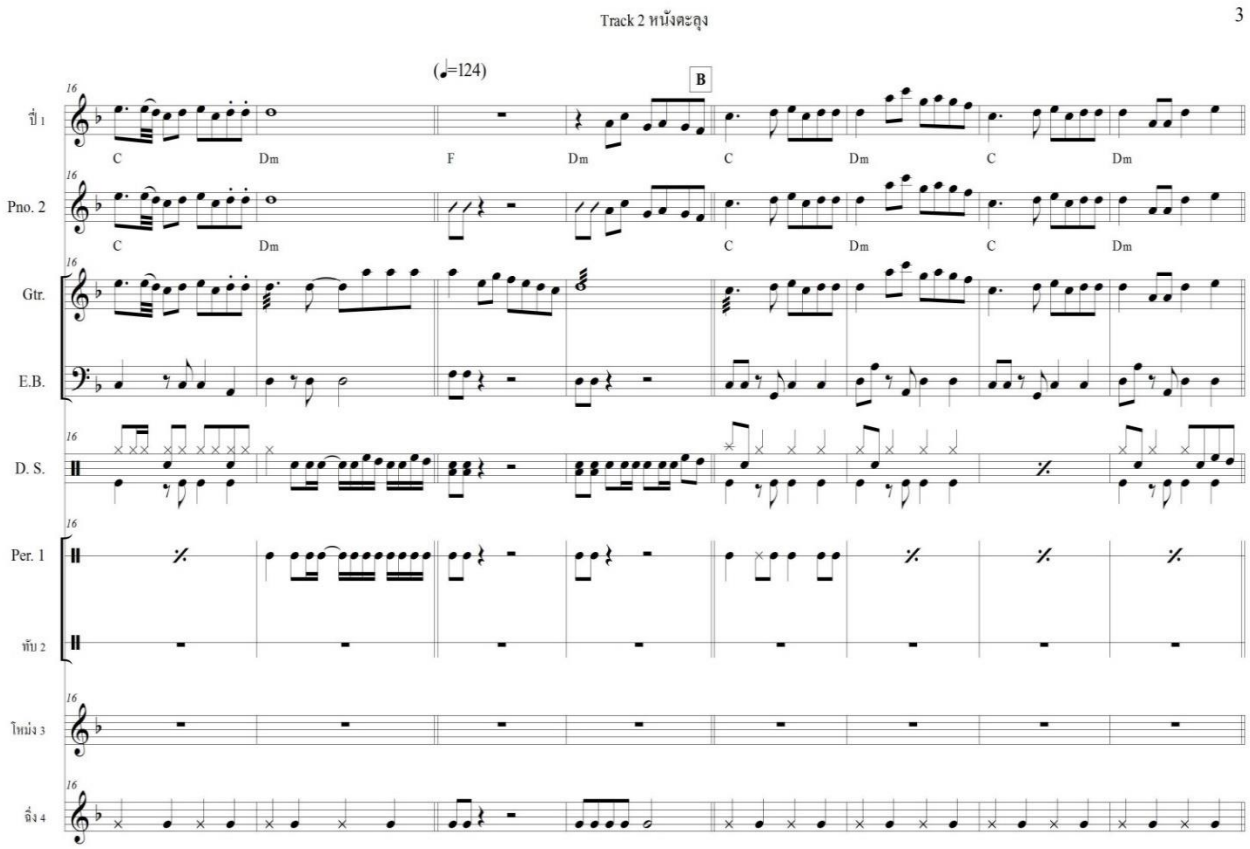
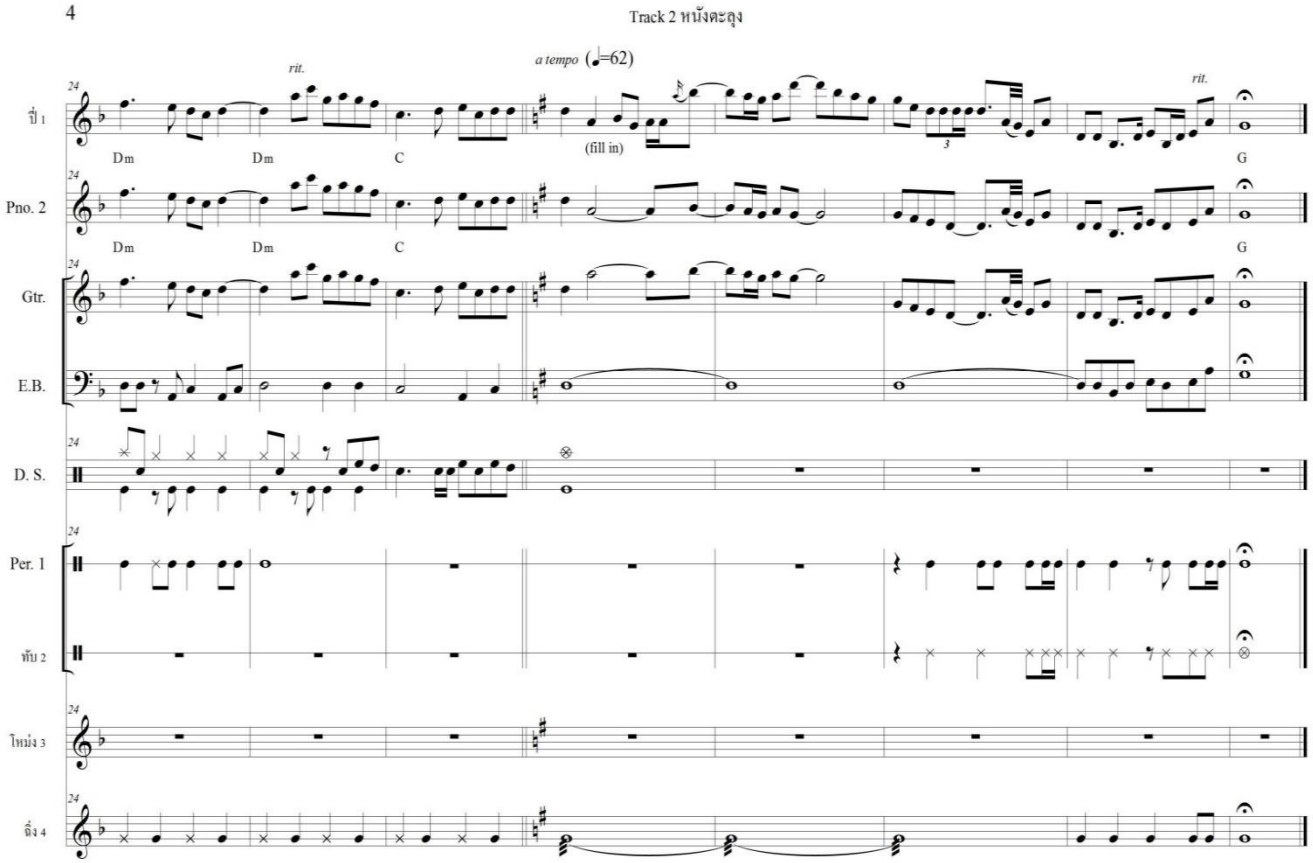
ออกรูปบอกเรื่อง

ภาพโดย อนุสิทธิ์ บุญวงศ์10 พ.ย. 2561

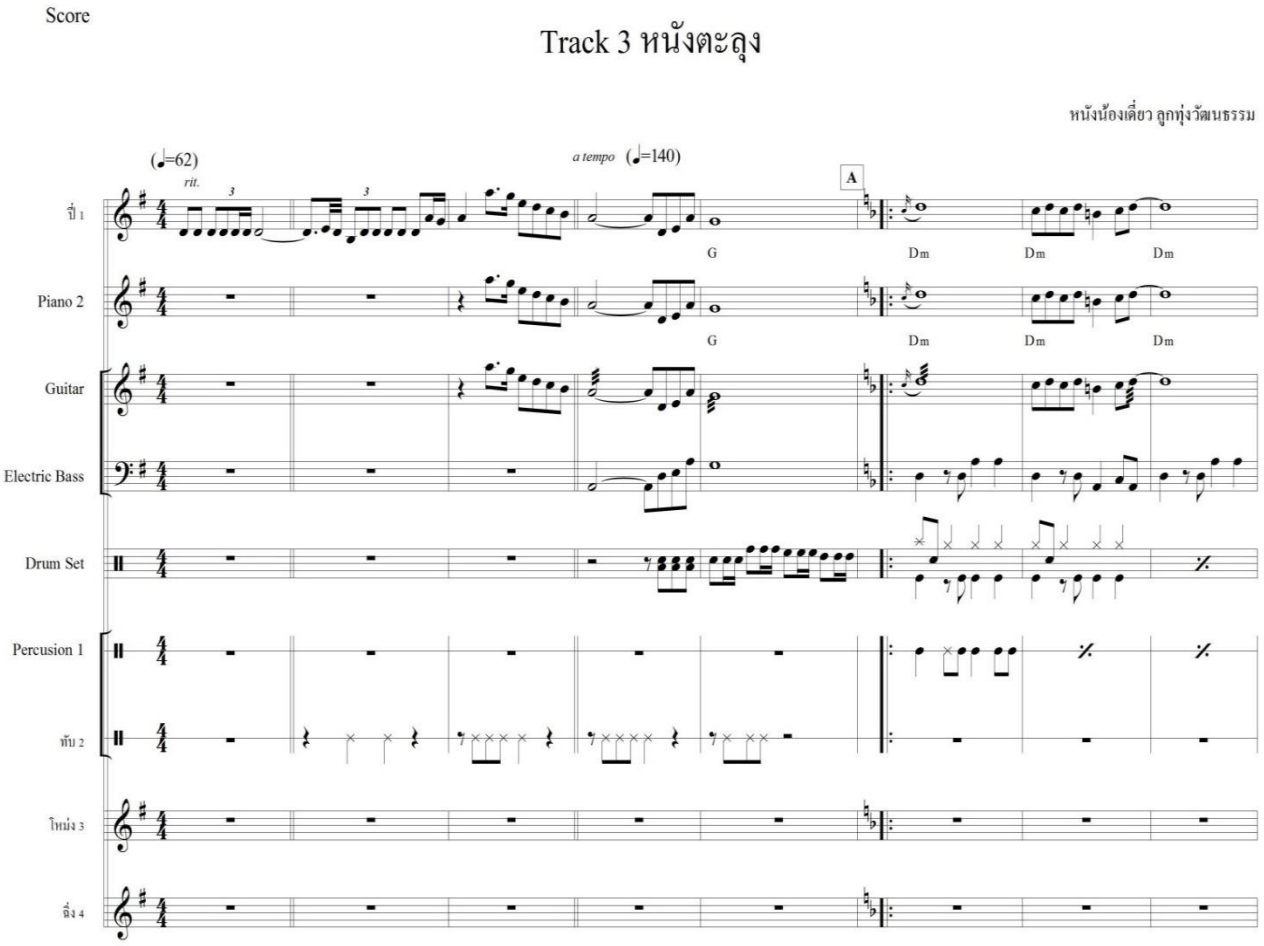
โน้ตเพลงออกรูปฤาษี

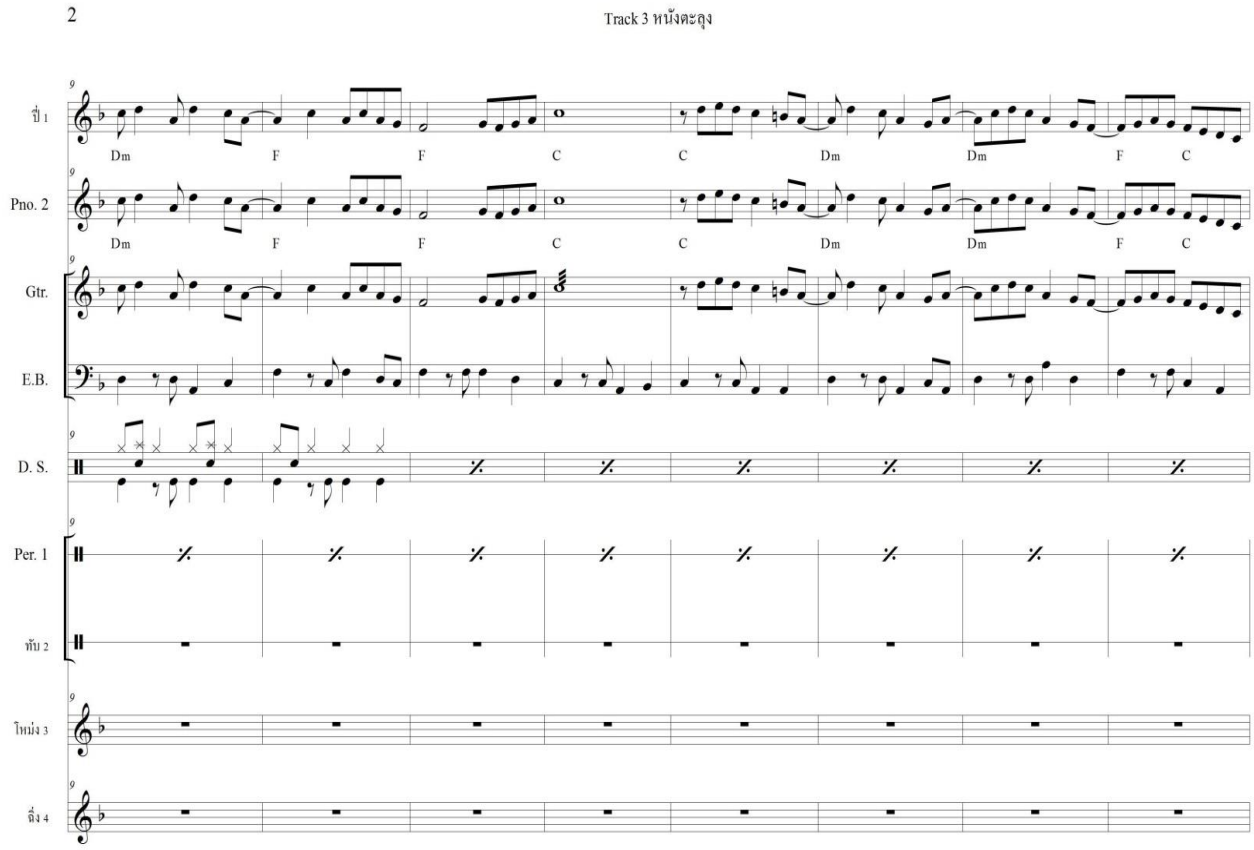


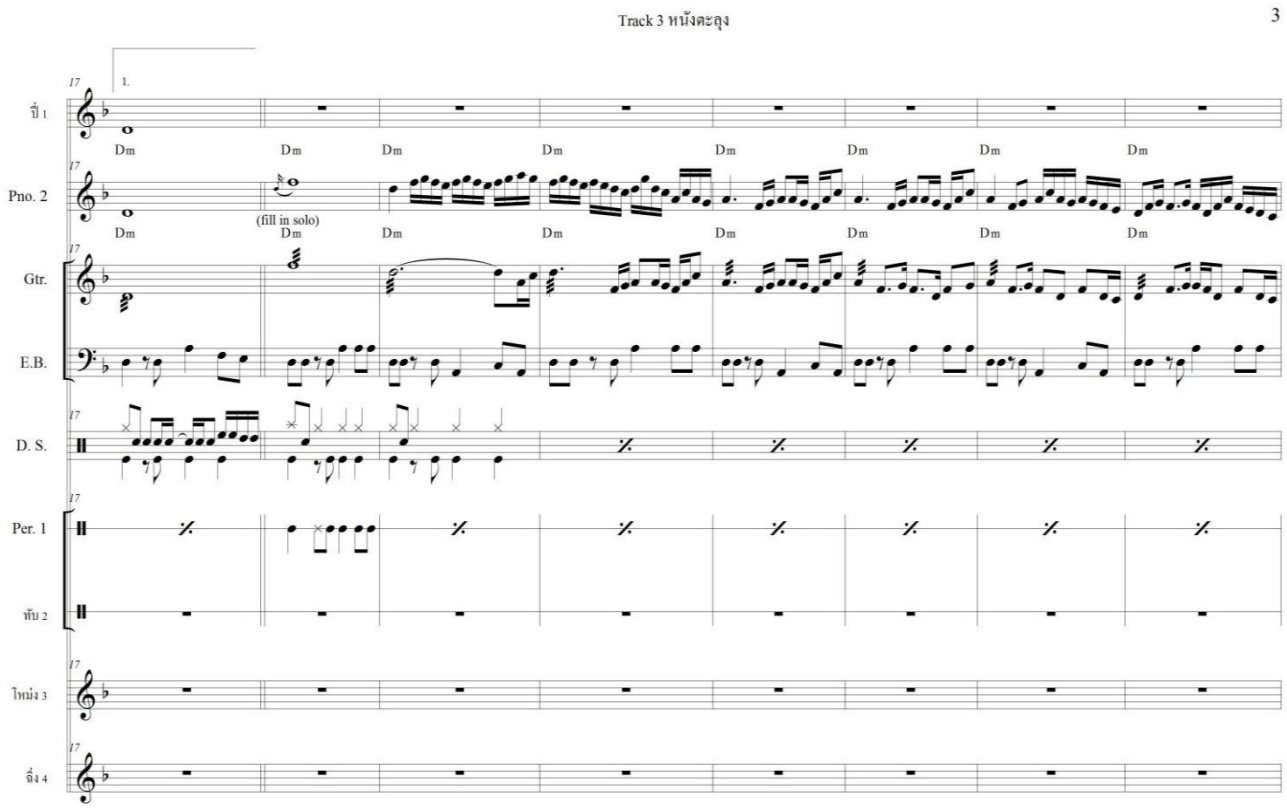
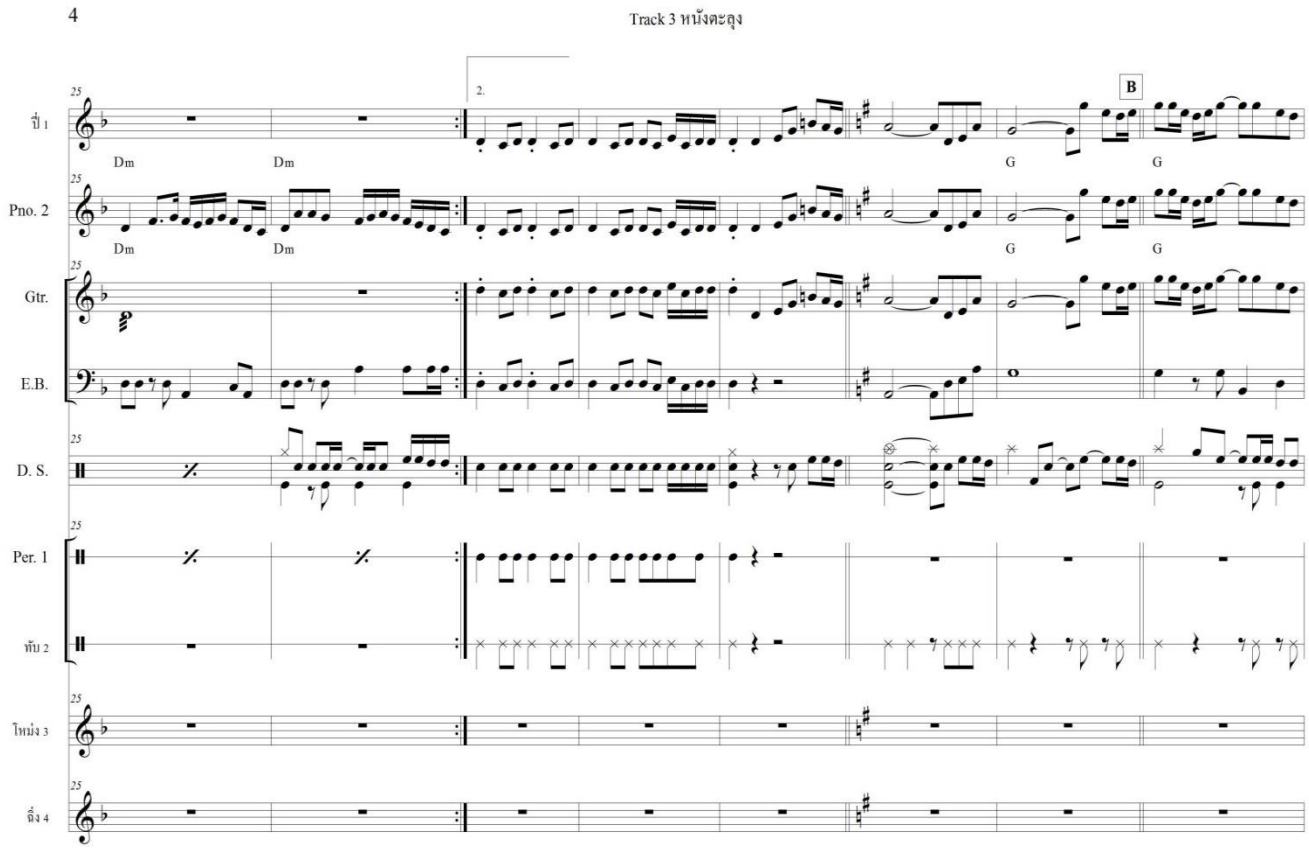
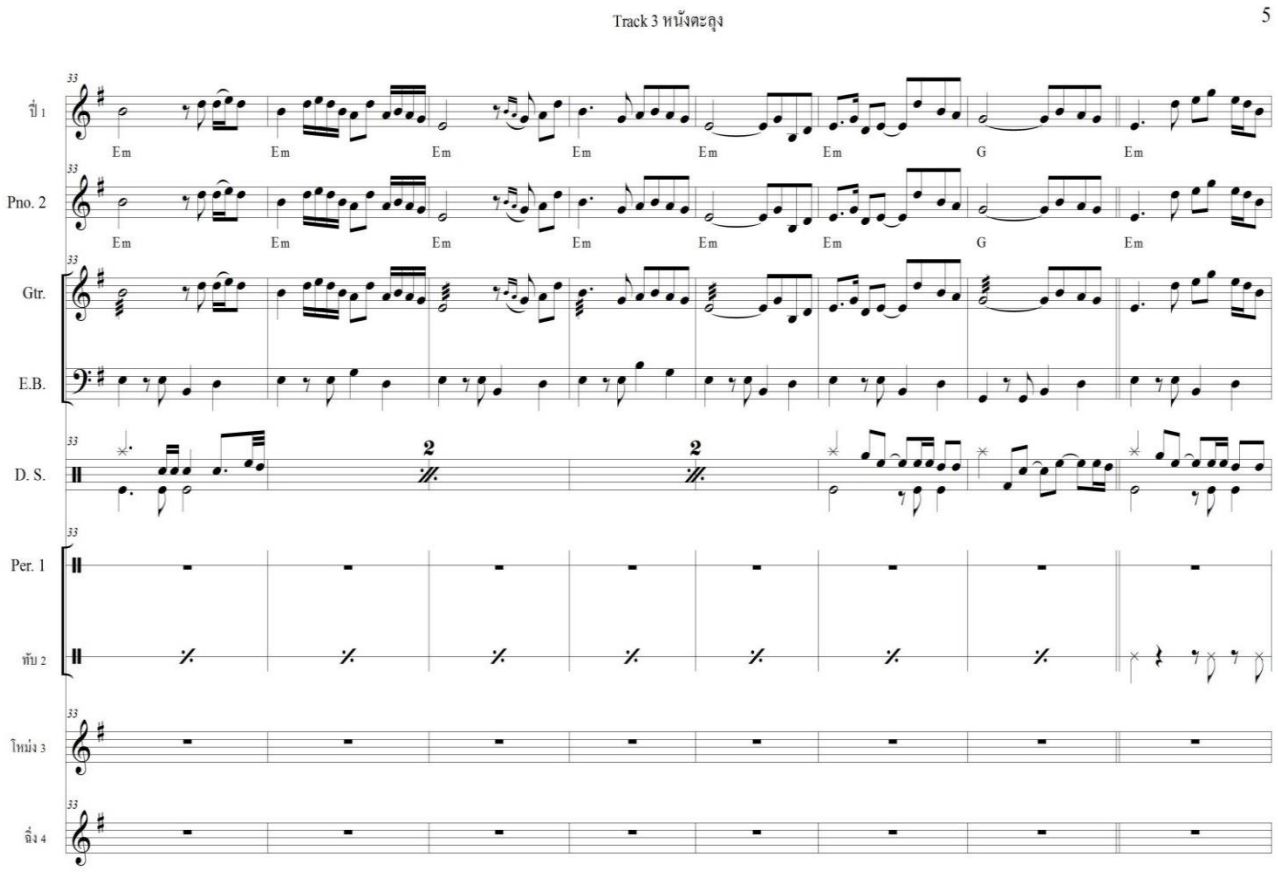
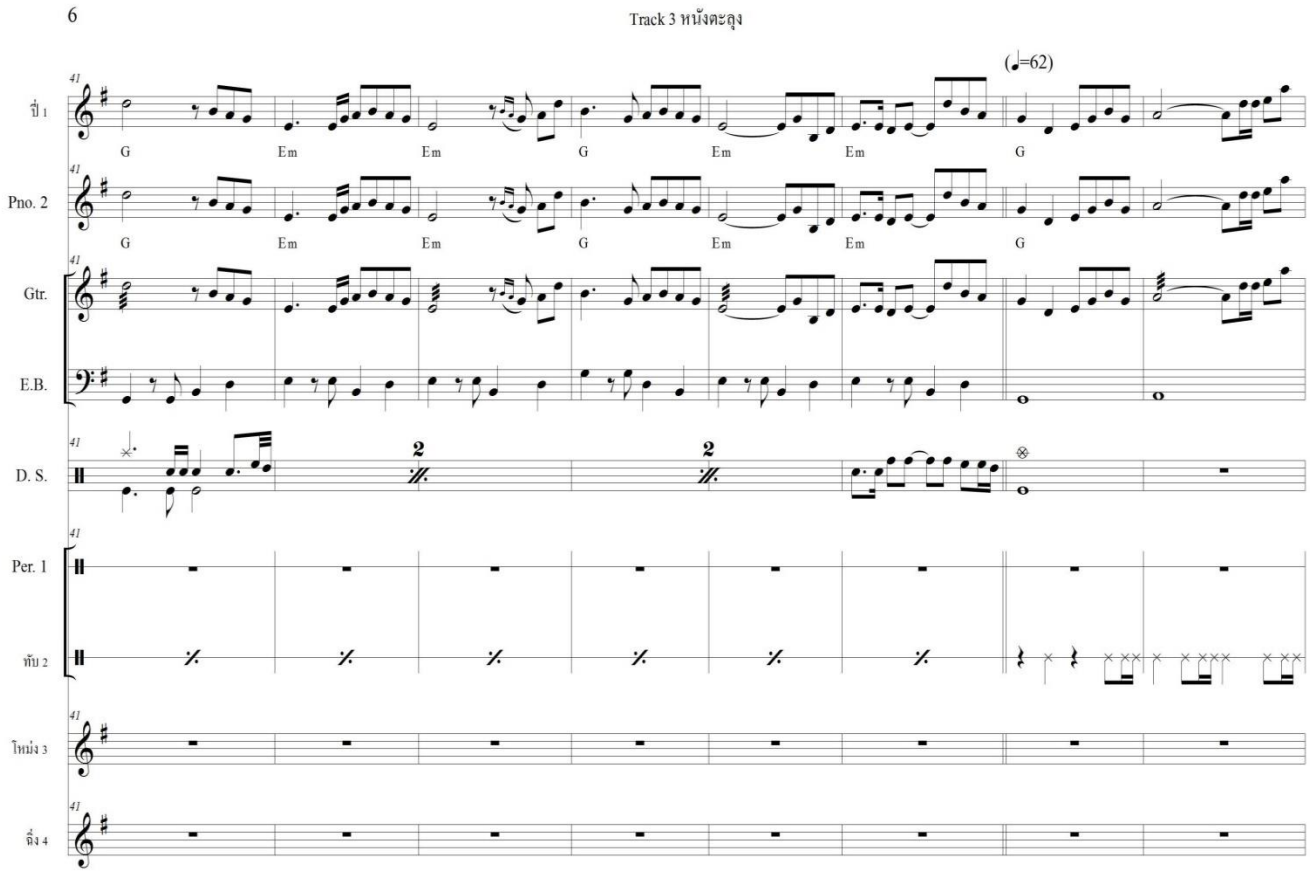
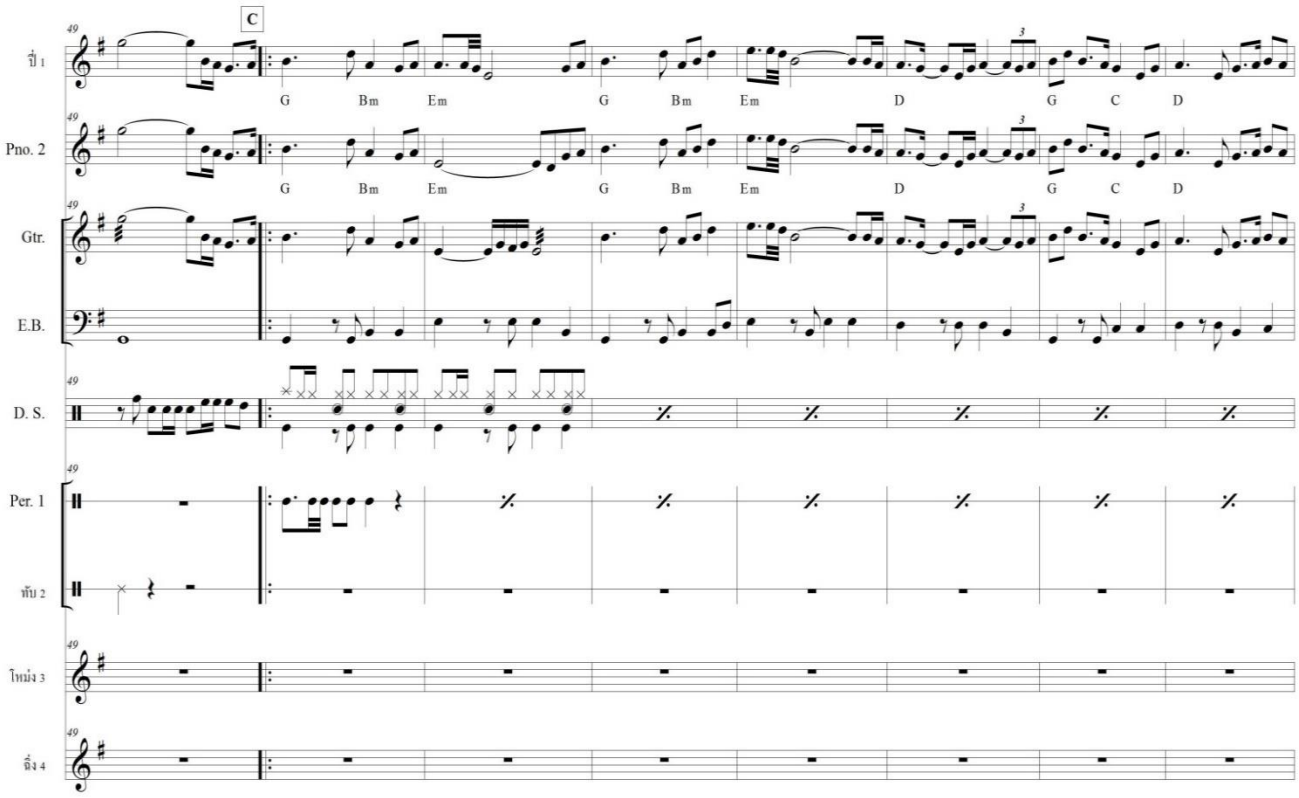
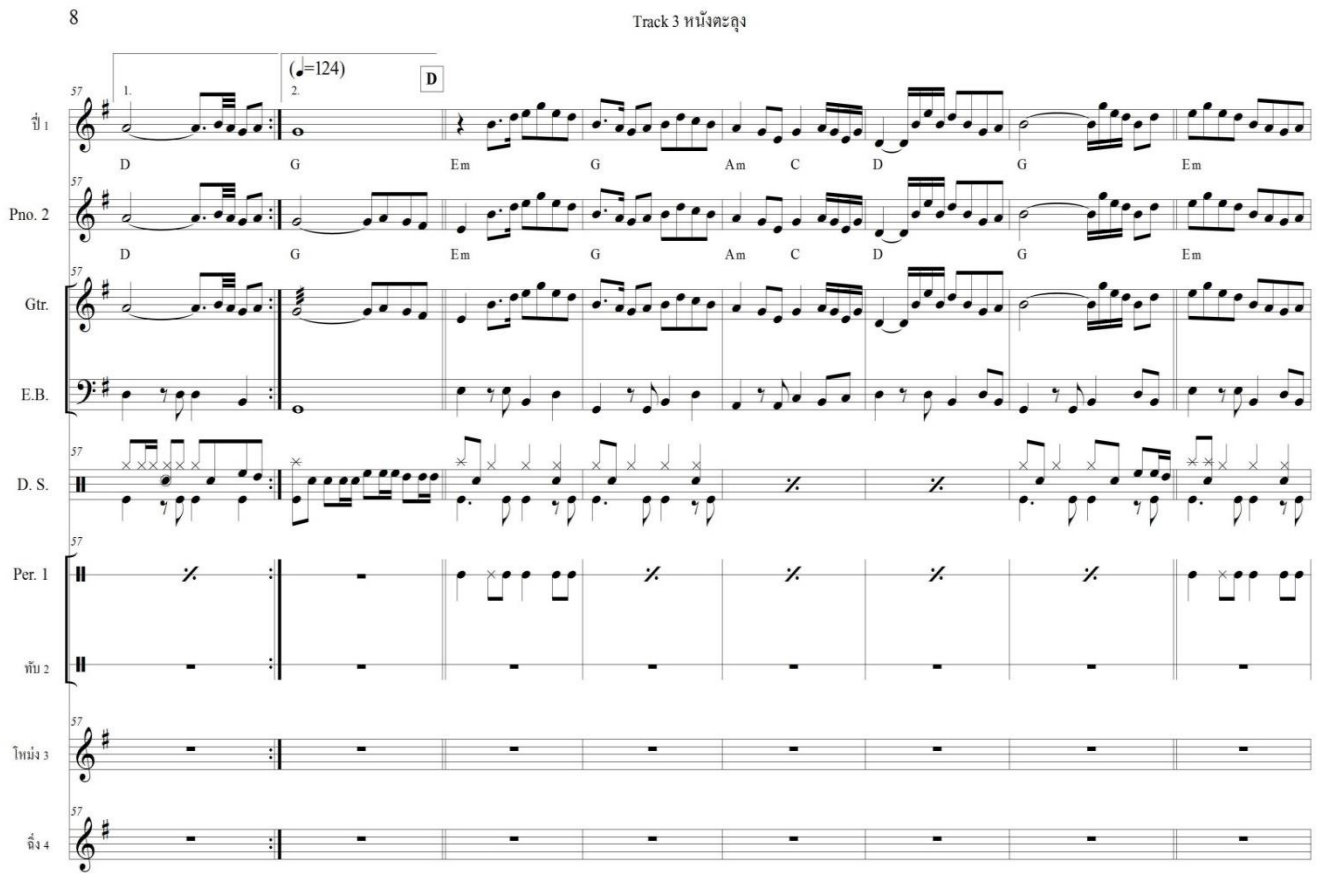
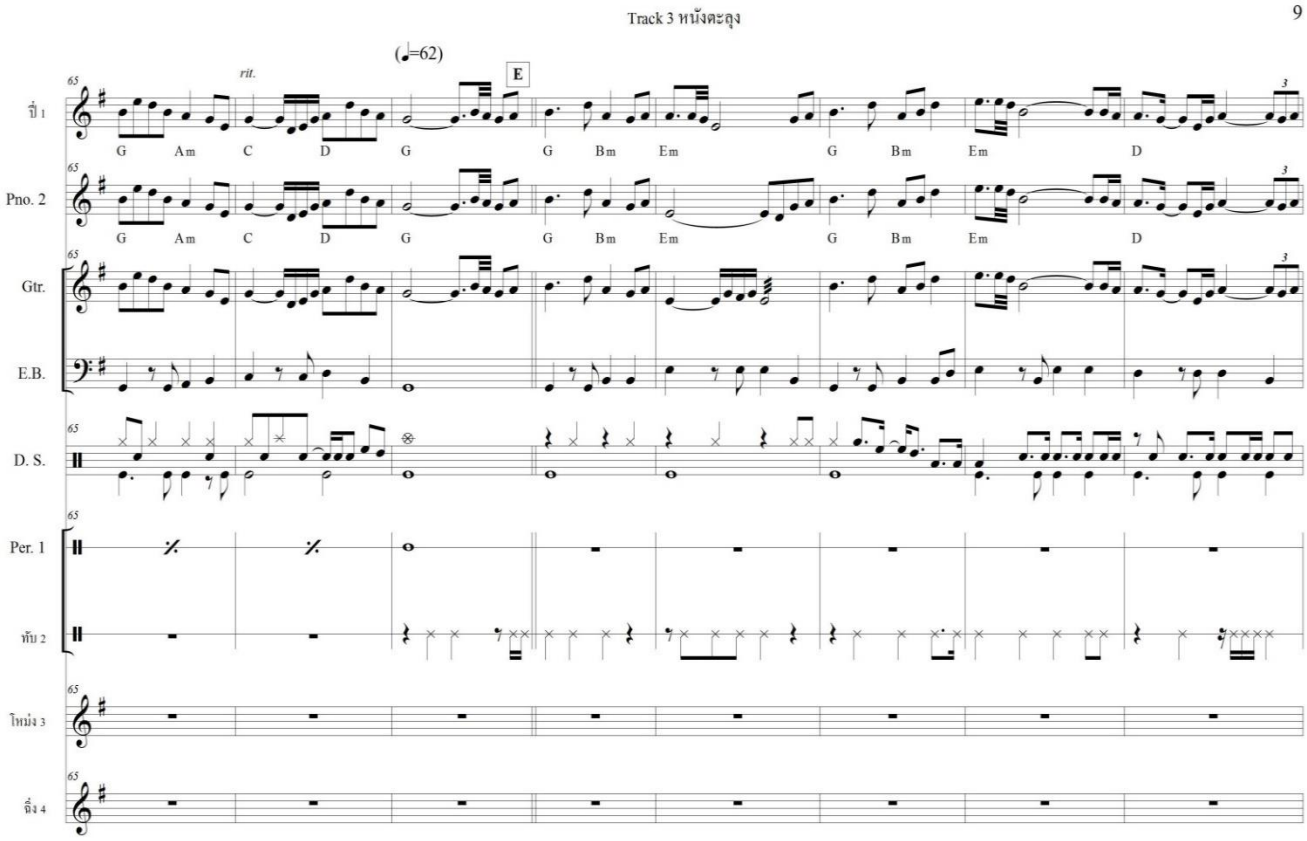
2
Track 1 หนังตะลุง
no tempo.....
ปี่ 1
Pno. 2
Gtr.
E.B.
D. S.
Per. 1
ทับ 2
โหม่ง 3
ฉิ่ง 4

Track 1 หนังตะลุง
tempo
rit.....
no tempo
ปี่ 1
Pno. 2
Gtr.
E.B.
D. S.
Per. 1
ทับ 2
โหม่ง 3
ฉิ่ง 4

4
Track 1 หนังตะลุง
tempo
ปี่ 1
Pno. 2
Gtr.
E.B.
D. S.
Per. 1
ทับ 2
โหม่ง 3
ฉิ่ง 4
G
Am

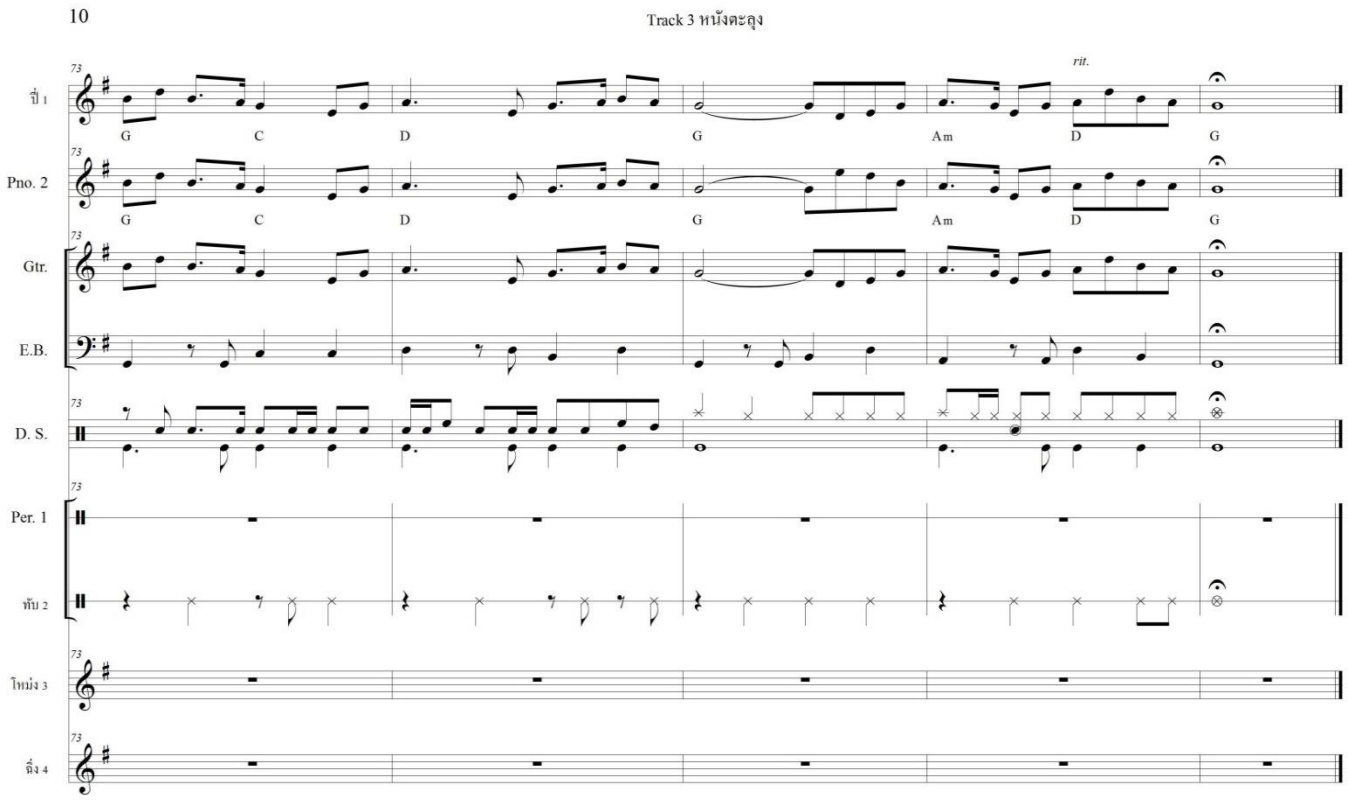
Track 1 หนังตะลุง

โน้ตเพลงออกรูปฤาษีเพลงที่ 2

2
Track 2 หนังตะลุง
a tempo
A
ปี่ 1
Pno. 2
(Organ)
Gtr.
E.B.
D. S.
Per. 1
ทับ 2
โหม่ง 3
ฉิ่ง 4
D
G
Dm
C

Track 2 หนังตะลุง
3
(♩=124)
B
ปี่ 1
Pno. 2
Gtr.
E.B.
D. S.
Per. 1
ทับ 2
โหม่ง 3
ฉิ่ง 4
C
Dm
F
Dm
C
Dm
C
Dm

4
Track 2 หนังตะลุง
rit.
a tempo (♩=62)
rit.
ปี่ 1
Pno. 2
Gtr.
E.B.
D. S.
Per. 1
ทับ 2
ไหน่ง 3
ฉิ่ง 4
Dm
Dm
C
(fill in)
G

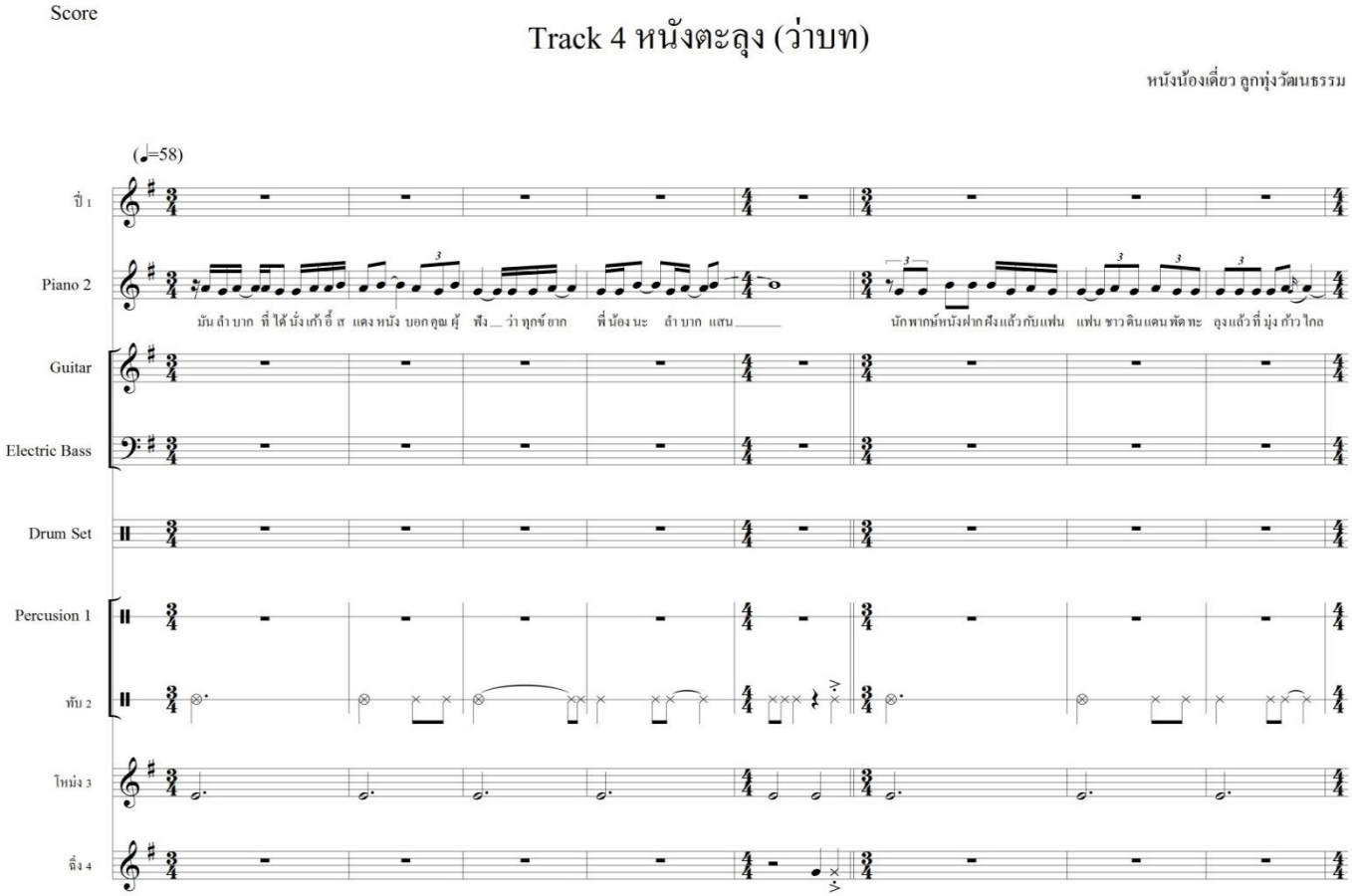
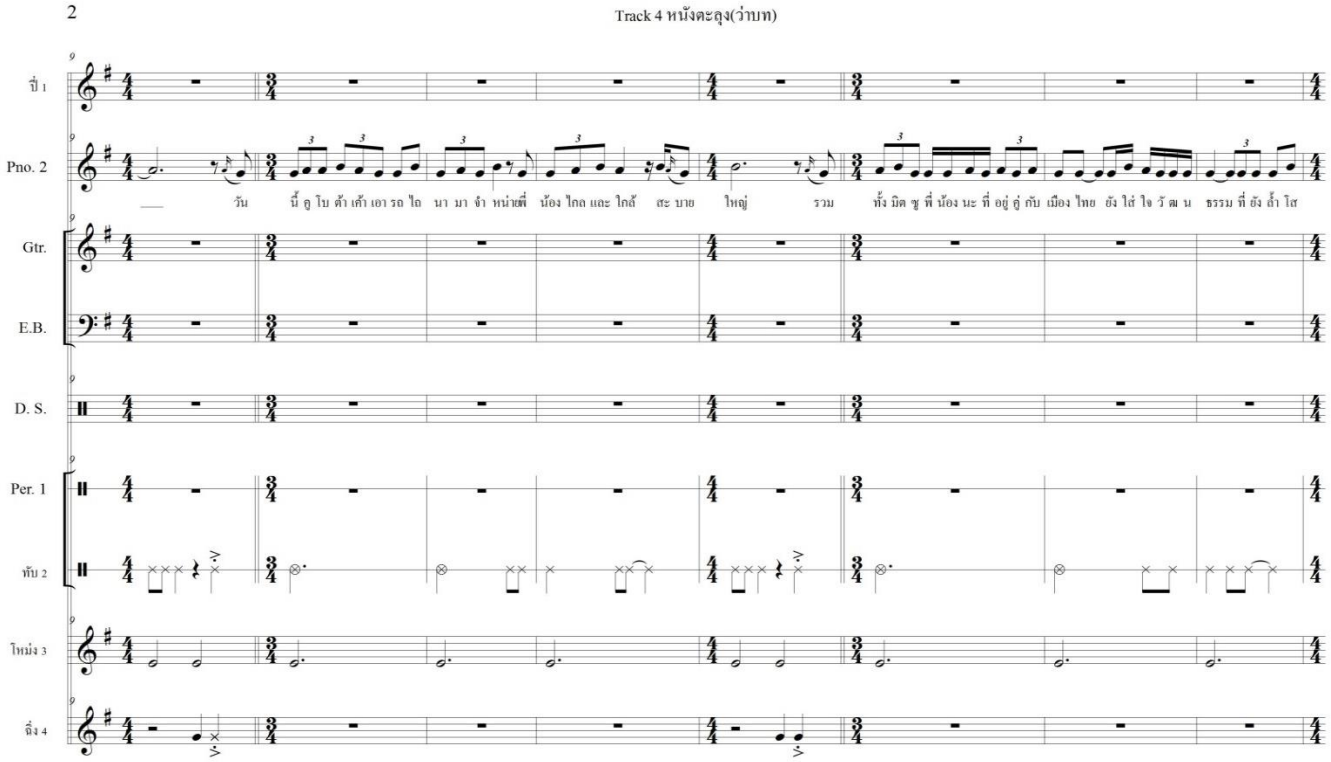
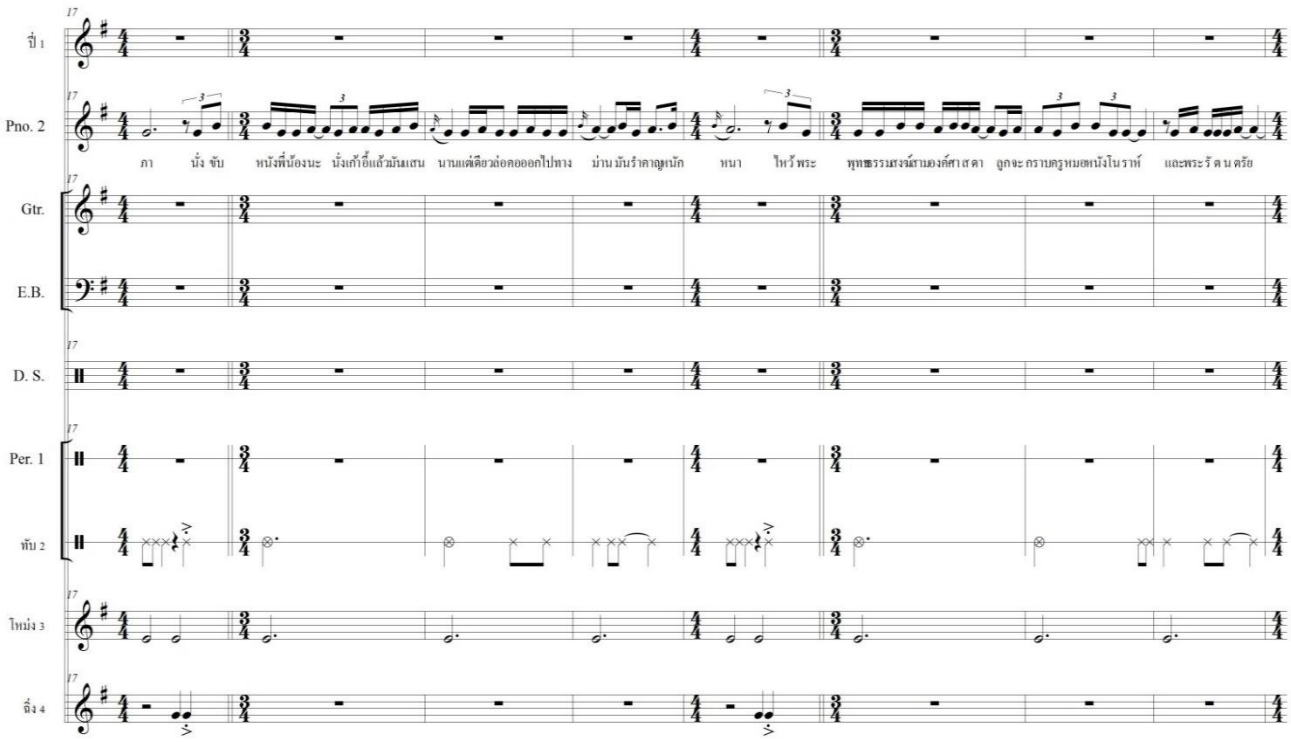
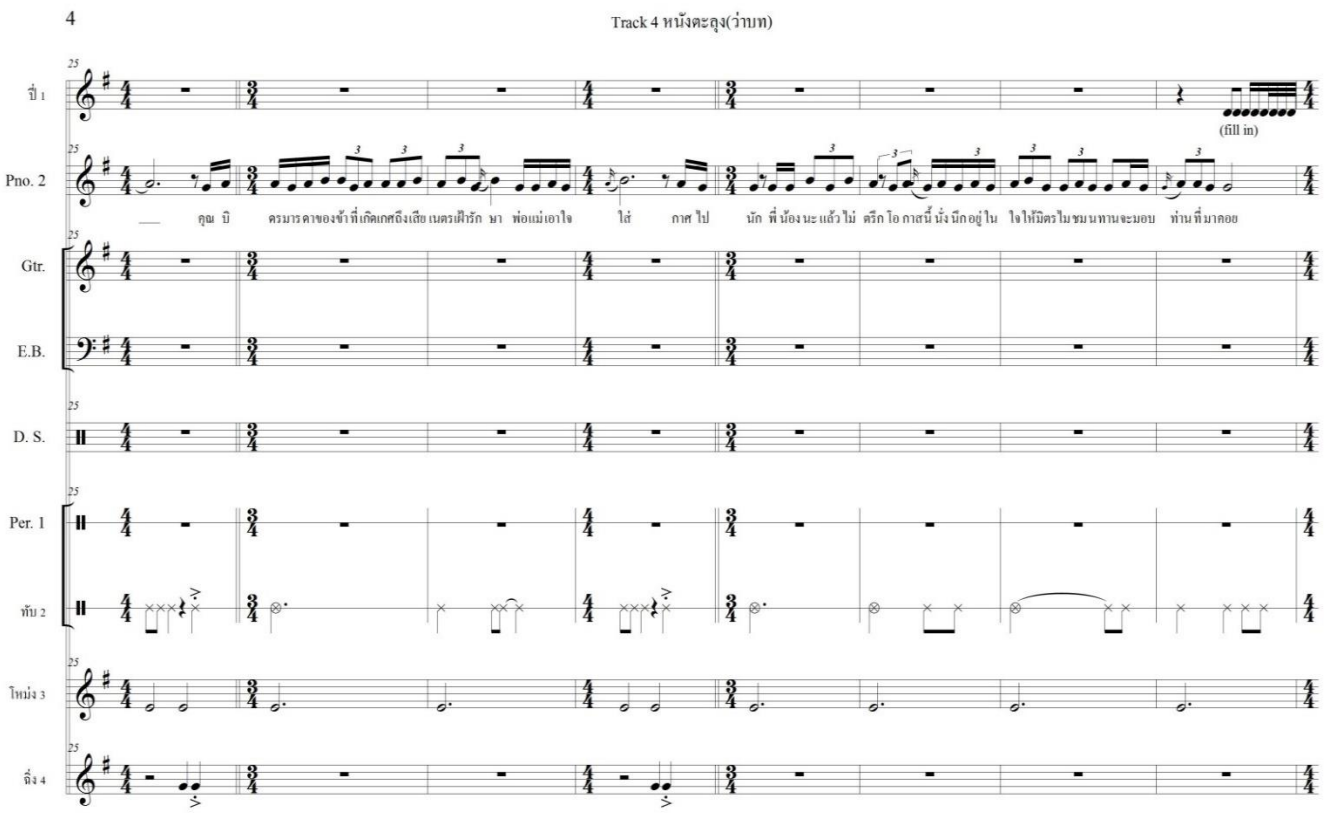
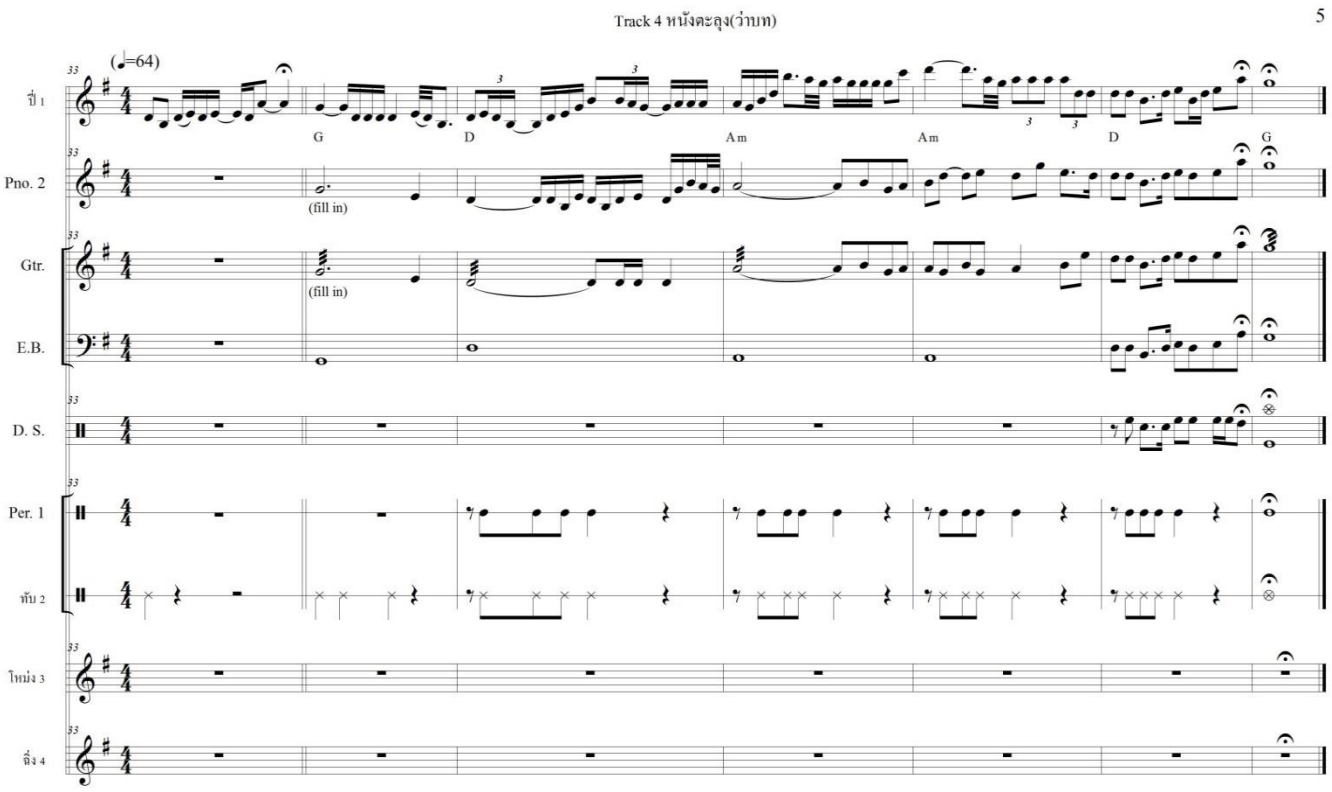
โน้ตเพลงออกรูปพระอิศวรหรือออกรูปโค

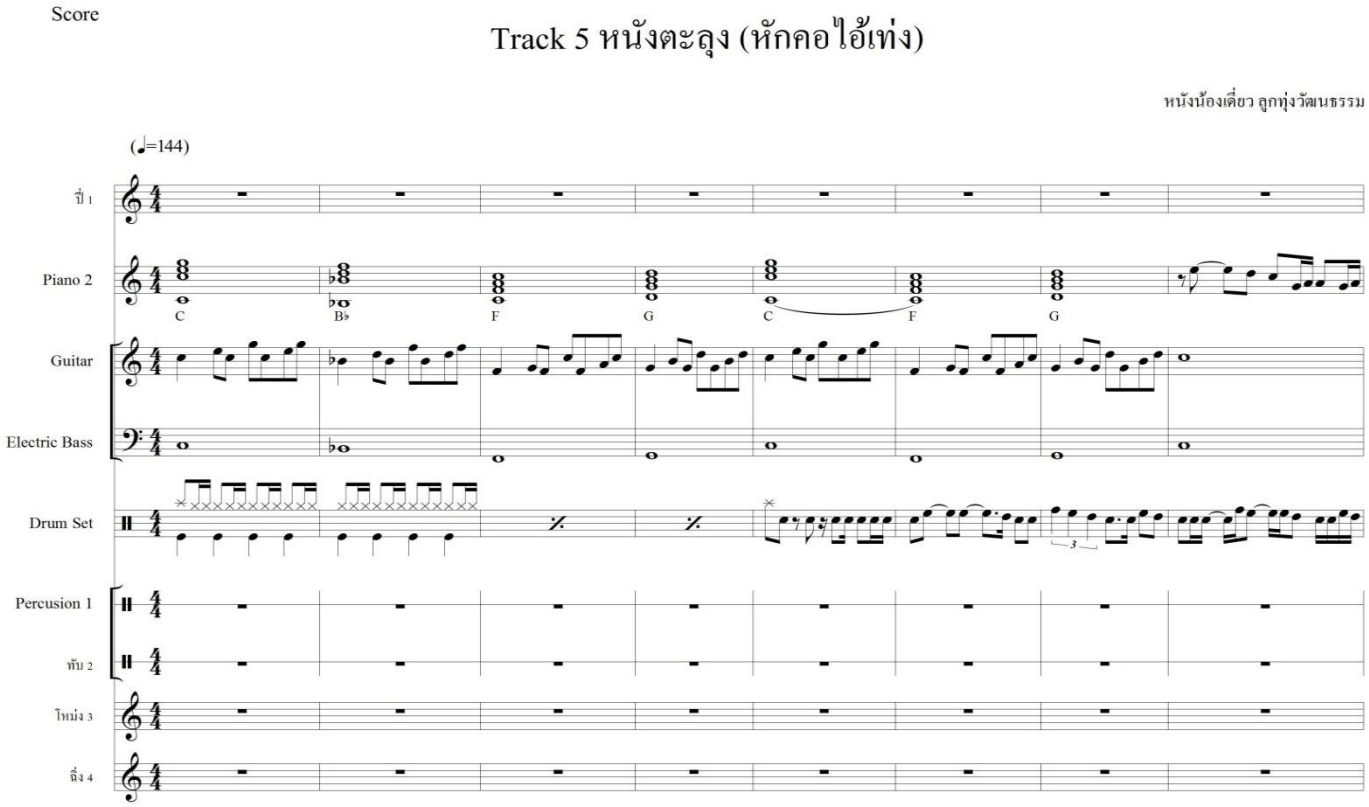
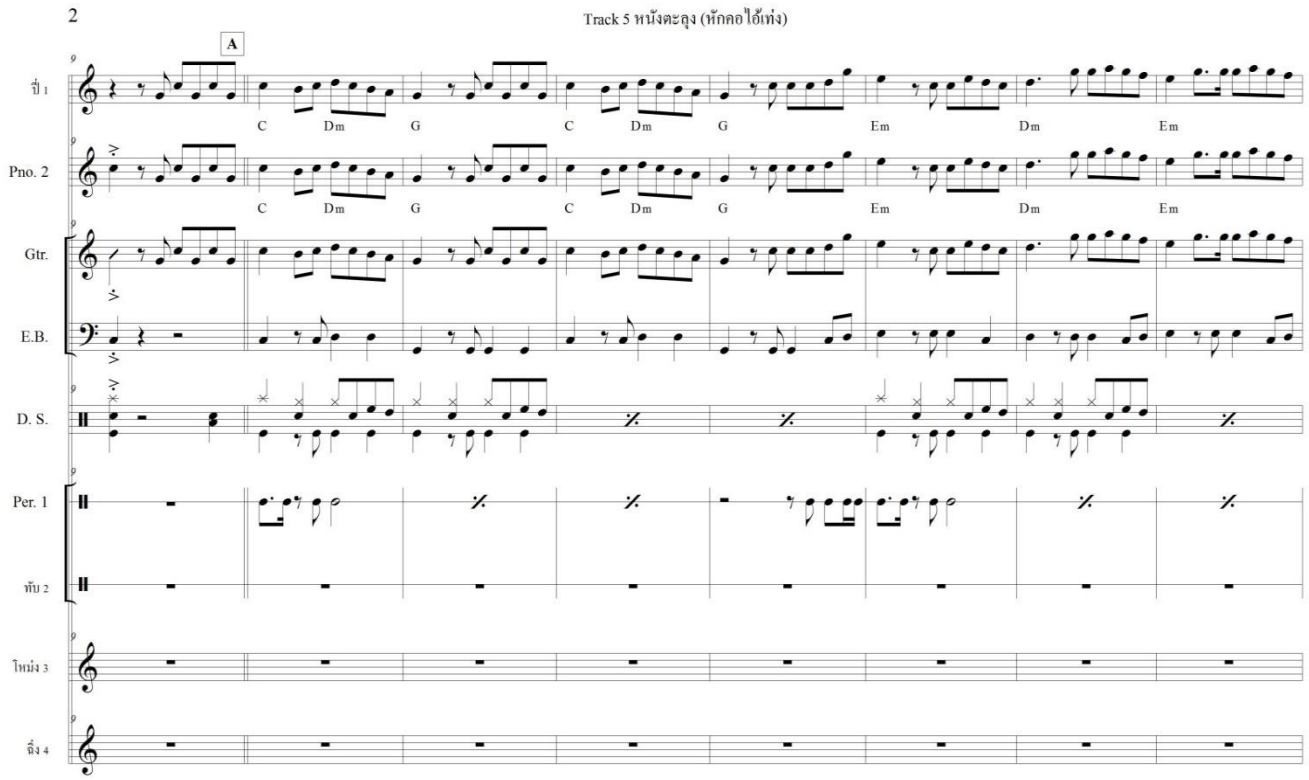
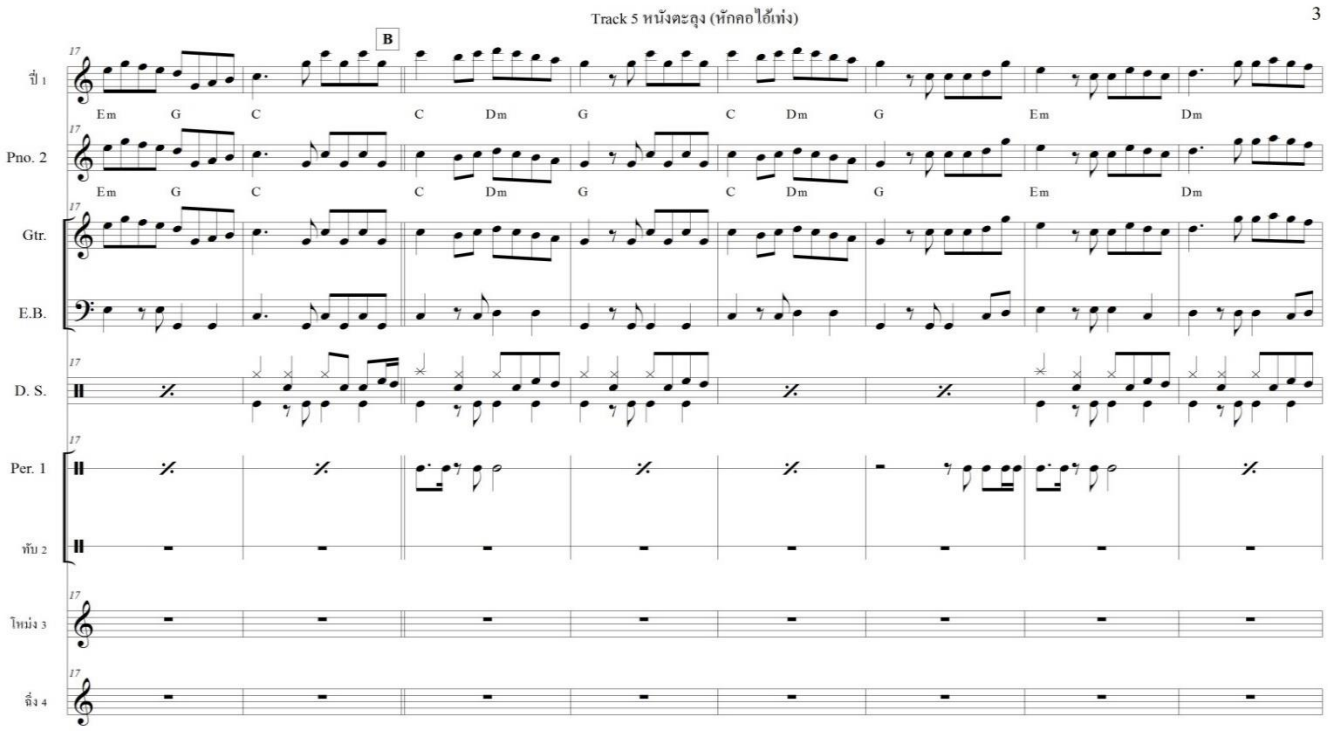
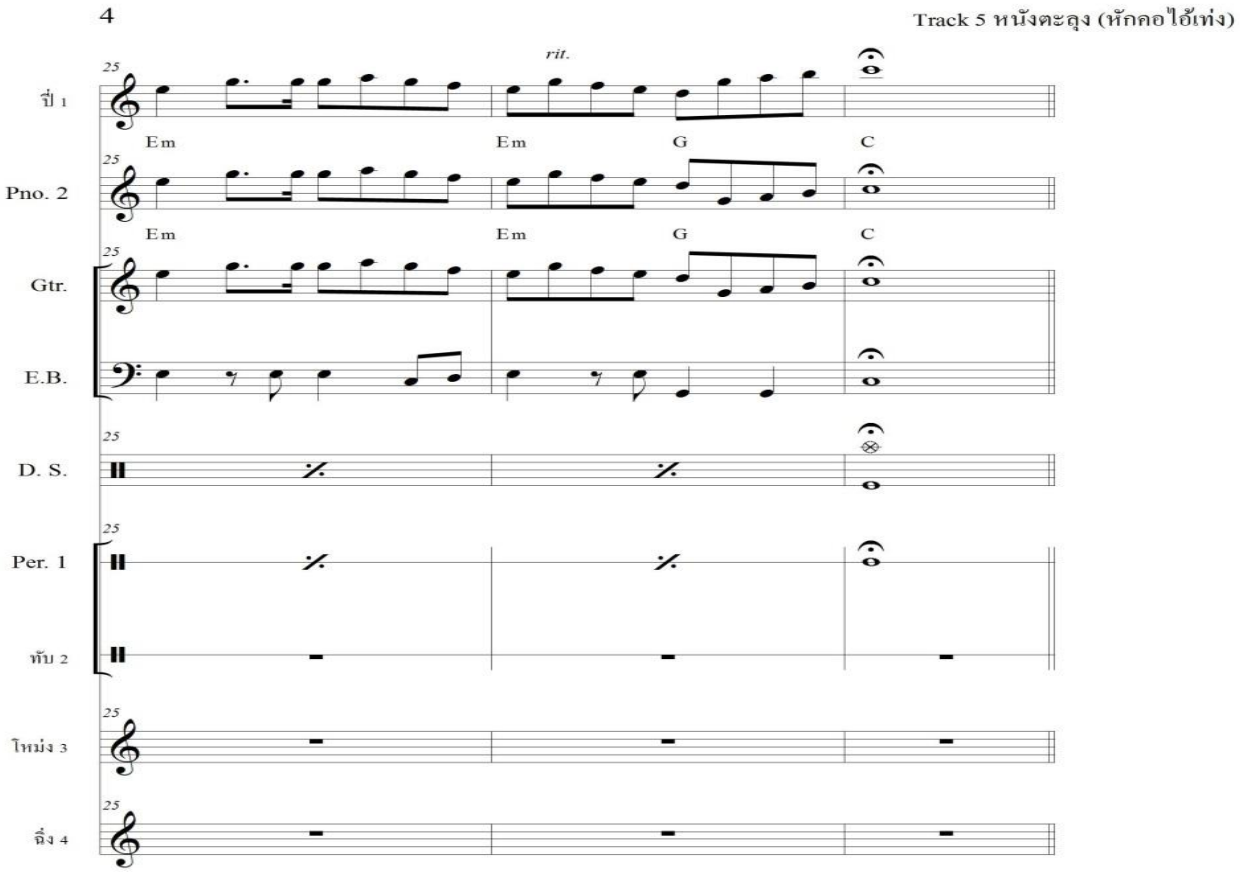



2
Track 3 หนังตะลุง
ปี่ 1
Pno. 2
Gtr.
E.B.
D. S.
Per. 1
ทับ 2
ไหม่ง 3
ฉิ่ง 4
Dm F F C C Dm Dm F C
Dm F F C C Dm Dm F C


Track 3 หนังตะลุง
3
ปี่ 1
Pno. 2
Gtr.
E.B.
D. S.
Per. 1
ทับ 2
โหม่ง 3
ฉิ่ง 4
Dm
(fill in solo)

4
Track 3 หนังตะลุง
ปี่ 1
Pno. 2
Gtr.
E.B.
D. S.
Per. 1
ทับ 2
ไหม่ง 3
ฉิ่ง 4
Dm
Dm
G
G
2.
B

Track 3 หนังตะลุง
5
ปี่ 1
Pno. 2
Gtr.
E.B.
D. S.
Per. 1
ทับ 2
โหม่ง 3
ฉิ่ง 4
Em
G
2

6
Track 3 หนังตะลุง
(♩=62)
ปี่ 1
Pno. 2
Gtr.
E.B.
D. S.
Per. 1
ทับ 2
โหม่ง 3
ฉิ่ง 4
G
Em
Em
G
Em
Em
G

C
ปี่ 1
Pno. 2
Gtr.
E.B.
D. S.
Per. 1
ทับ 2
โหม่ง 3
ฉิ่ง 4
G Bm Em G Bm Em D G C D

8
Track 3 หนังตะลุง
(♩=124)
D
ปี่ 1
Pno. 2
Gtr.
E.B.
D. S.
Per. 1
ทับ 2
โหม่ง 3
ฉิ่ง 4
D G Em G Am C D G Em

Track 3 หนังตะลุง
9
(♩=62)
rit.
E
ปี่ 1
Pno. 2
Gtr.
E.B.
D. S.
Per. 1
ทับ 2
โหม่ง 3
ฉิ่ง 4
G Am C D G G Bm Em G Bm Em D


10
Track 3 หนังตะลุง
rit.
ปี่ 1
Pno. 2
Gtr.
E.B.
D. S.
Per. 1
ทับ 2
โหม่ง 3
ฉิ่ง 4
G C D G Am D G

โน้ตเพลงออกรูปปรายหน้าบท

2
Track 4 หนังตะลุง(ว่าบท)
ปี่ 1
Pno. 2
วัน นี้ ดู โบ ตั๋ เค้า เอา รถ ไถ นา มา จำ หน่ายที่ น้อง ไกล และ ใกล้ สะ บาย ใหญ่ รวม ทั้ง มิต ชู ที่ น้อง นะ ที่ อยู่ คู่ กับ เมือง ไทย ยัง ใส่ ใจ รั ฒ น ธรรม ที่ ยัง ล้ำ โส
Gtr.
E.B.
D. S.
Per. 1
ทับ 2
โหม่ง 3
ฉิ่ง 4

ปี่ 1
Pno. 2
ภา นั่ง ขับ หนังพี่น้องนะ นั่งเก้าอี้แล้วบันเสน นานแต่เดียวล่อลอออกไปทาง ม่าน บันร่าคาดูหนัก หนา ไหว้พระ พุทธธรรมธรงธ์สานองค์ศาสดา ลูกจะกราบครูหมอหนังในราห์ และพระรัตนตรัย
Gtr.
E.B.
D. S.
Per. 1
ทับ 2
โหม่ง 3
ฉิ่ง 4

4
Track 4 หนังตะลุง(ว่าบท)
ปี่ 1
Pno. 2
Gtr.
E.B.
D. S.
Per. 1
ทับ 2
โหม่ง 3
ฉิ่ง 4
(fill in)
คุณ บิ ครมารดาของข้าที่เกิดเกศถึงเสีย เนตรเฝ้ารัก ษา พ่อแม่เอาใจ ใส่ กาศ ไป นัก พี่น้องนะแล้วไม่ ตรึก ใอ กาสนี้ นั่ง นึกอยู่ใน ใจให้มิตรไมตรมนทานจะมอบ ท่านที่มาคอย

Track 4 หนังตะลุง(ว่าบท)
5
(♩=64)
ปี่ 1
Pno. 2
Gtr.
E.B.
D. S.
Per. 1
ทับ 2
โหม่ง 3
ฉิ่ง 4
G
D
Am
Am
D
G
(fill in)
(fill in)

โน้ตเพลงหักคอไอ้เท่ง

2
Track 5 หนังตะลุง (หักคอไอ้เท่ง)
A
ปี่ 1
Pno. 2
Gtr.
E.B.
D. S.
Per. 1
ทับ 2
โหม่ง 3
ฉิ่ง 4
C Dm G C Dm G Em Dm Em
C Dm G C Dm G Em Dm Em

Track 5 หนังตะลุง (หักคอไอ้เท่ง)
3
B
ปี่ 1
Pno. 2
Gtr.
E.B.
D. S.
Per. 1
ทับ 2
ไหม่ง 3
ฉิ่ง 4
Em G C C Dm G C Dm G Em Dm

4
Track 5 หนังตะลุง (หักคอไอ้เท่ง)
rit.
ปี่ 1
Pno. 2
Gtr.
E.B.
D. S.
Per. 1
ทับ 2
โหม่ง 3
ฉิ่ง 4
Em
Em
G
C

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายอนุสิทธิ์ บุญวงศ์
วัน เดือน ปี เกิด	15 สิงหาคม 2523
สถานที่เกิด	จ.นครศรีธรรมราช
วุฒิการศึกษา	ปริญญาตรี สาขา ดนตรีศึกษา มหาวิยาลัยราชภัฏภูเก็ต ปริญญาโท สาขา มานุษยดุริยางค์วิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร
ที่อยู่ปัจจุบัน	28/32 ม.2 ซ.เฟื่องฟ้า ต.มะขามเตี้ย อ.เมือง จ.สุราษฎร์ธานี 84000