การพินิจหนังตะลุงตามแนวคิดคติชนสร้างสรรค์ในพื้นที่ภาคใต้ของไทย

Examination of Shadow play According to the Creative Folklore Concept in the Southern of Thailand

ชาญณรงค์ คงฉิม (Channarong Kongchim)[1]

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาหนังตะลุงตามแนวคิดคติชนสร้างสรรค์ที่ปรากฏในพื้นที่ภาคใต้ของไทย โดยวิธีการรวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาหนังตะลุง และลงพื้นที่เก็บข้อมูลหนังตะลุงตามแนวคิดคติชนสร้างสรรค์

ผลการศึกษาพบว่า หนังตะลุงเป็นการแสดงของคนใต้ที่มีขนบธรรมเนียมของการแสดง สำหรับการแสดงพบว่ามีการแสดงในพิธีกรรมแก้บน และการแสดงเพื่อความบันเทิงทั่วไป เมื่อพินิจหนังตะลุงตามแนวคิดคติชนสร้างสรรค์แล้วพบว่ามี 3 กลุ่ม ดังนี้ (1) การนำหนังตะลุงมาสร้างสรรค์ใหม่จนกลายเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม เช่น การปั้นรูปหนังตะลุง การตั้งชื่อศาลาอเนกประสงค์ ที่มักจะปรากฏคู่กับความเชื่อเรื่องโชคลาภ หรือการนำรูปหนังตะลุงมาใช้ในธุรกิจการค้า ที่สะท้อนให้เห็นเรื่องความเป็นคนใต้เมื่ออยู่ต่างภูมิภาค (2) หนังตะลุงกับภาษาถิ่น วรรณกรรมเพลง และการแสดง พบว่าถูกนำมาสร้างสรรค์ใหม่ที่มักใช้เปรียบเทียบกับพฤติกรรมของบุคคลและเหตุการณ์ต่าง ๆ และ (3) การถ่ายทอดหนังตะลุงในบริบทอื่น ๆ เช่น สื่อการเรียนการสอน หรือการจัดงานมหกรรมหรือประกวดแข่งขันเพื่อชิงถ้วยพระราชทาน เพื่อเป็นการอนุรักษ์ส่งเสริมศิลปะการแสดงให้คงอยู่ในพื้นที่ภาคใต้สืบไป

คำสำคัญ: หนังตะลุง, คติชนสร้างสรรค์, ภาคใต้

---

[1] *อาจารย์สาขาวิชาภาษาไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช*

Abstract

This article focuses on the study of Shadow play according to the creative folklore concept that appears in southern Thailand. By means of collecting documents and research related to the Shadow play study. And went to Shadow play storage area according to the creative folklore concept

The study results showed that Shadow play is a performance of southern people who have traditions of the show. For the show, it was found that there was a performance in a vindication ritual. And shows for general entertainment after examining Shadow play according to the creative folklore concept, it was found that there were 3 groups as follows: (1) the creation of Shadow play has become a cultural identity such as the sculpture of Shadow play. Name the multipurpose pavilion that often appear with the belief of fortune or the adoption of Shadow play in commercial business. (2) Shadow play and local dialects, literature, songs and performances were found to be recreated in comparison to human behavior and events. (3) the transmission of Shadow play in other contexts such as teaching and learning media or organizing a fairs or competition for the royal cup In order to conserve and promote the performing arts to remain in the southern region.

Keyword: Shadow Play, Creative Folklore, Southern of Thailand

1. บทนำ

หนังตะลุง เป็นศิลปะการแสดงท้องถิ่นภาคใต้ ที่ใช้หนังสลักเป็นรูปภาพขนาดเล็ก คีบด้วยไม้ตับอันเดียว เชิดภายในโรงให้แสงไฟส่องผ่านตัวหนังสร้างเงาให้ปรากฏบนจอผ้าขาวหน้าโรง ใช้ปี่ กลอง และฆ้องคู่บรรเลงประกอบ ผู้เชิดเป็นผู้พากย์ (Royal Academy, 2011: Online)

ลักษณะเด่นของหนังตะลุง เป็นศิลปะการเล่นเงาในเวลากลางคืน คำว่า “หนังตะลุงใช้รูปแทนคน” นั้นเป็นคำติดปากที่นายหนังตะลุงนิยมพูดติดปาก เพราะนายหนังตะลุง (ผู้พากย์) จะถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดผ่านรูปหนังตะลุง (Panrat, interview 16 December 2020) สำหรับการแสดงหนังตะลุง อรทัย พรมเทพ และคณะ (2560) แบ่งออกได้ 3 ส่วน คือ (1) ด้านรูปแบบการแสดง คือ แบ่งตามรูปแบบการแสดง เป็นการแสดงชั้นครูที่ยึดแบบการอนุรักษ์ขนบการแสดงแบบดั้งเดิม และการแสดงเพื่อความบันเทิงเชิงการตลาด (2) ด้านการเขียนวรรณกรรม เป็นบทที่ใช้แสดงประกอบด้วย การใช้เรื่องรามเกียรติ์ การใช้เรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ และการใช้นวนิยายสะท้อนชีวิตจริง และ (3) ด้านการสร้างสรรค์ตัวละครที่จำแนกได้ 3 กลุ่ม คือ ตัวหลักในการแสดง (รูปฤษี รูปหน้าบท รูปโค รูปเจ้าเมือง) รูปตัวตลก (เท่ง นุ้ย โถ ปราบ พูน) และรูปเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ เช่น รูปผี รูปต้นไม้ และรูปยานพาหนะ (Promtape, And others, 2017: 623–635)

ความน่าสนใจของการแสดงหนังตะลุงในปัจจุบัน ผู้ชมอาจมุ่งไปที่ความบันเทิงมากกว่าการชมหนังตะลุงที่ยึดตามขนบดั้งเดิม เพราะความก้าวหน้าของเทคโนโลยีและภารกิจส่วนตัวอาจไม่ทำให้ผู้ชมบางกลุ่มไม่สามารถร่วมชมตั้งแต่ต้นจนจบได้ (Chuyan, interview 16 December 2020) ทำให้ความนิยมในการรับชมอาจจำกัดเฉพาะผู้ที่สนใจเท่านั้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยพบว่า การรับรู้และความทรงจำเกี่ยวกับรูปหนังตะลุงนั้น ยังปรากฏอยู่แม้จะไม่ได้ชมหนังตะลุงอยู่ก็ตาม เช่น ไอ้เท่ง ไอ้หนูนุ้ย ไอ้ยอดทอง หรือไอ้สะหม้อ เป็นต้น ตัวรูปหนังตะลุงเหล่านี้นอกจากนายหนังตะลุงนำมาเชิดผ่านหน้าจอแล้ว บางครั้งยังมีการนำรูปหนังตะลุงมาเป็นรูปเคารพ การนำชื่อรูปหนังตะลุงมาตั้งเป็นชื่อร้านค้าหรือทำเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม ตลอดทั้งสถานที่ต่าง ๆ ของชุมชน เป็นต้น

การนำรูปหนังตะลุงมาสร้างสรรค์ใหม่เป็นการเพิ่มมูลค่าให้กับของรูปหนังตะลุง ขณะเดียวกันบางพื้นที่มีการชื่อรูปหนังตะลุงมาเป็นจุดขายเพื่อสร้างอัตลักษณ์ให้แก่ชุมชน โดยการรวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาหนังตะลุง จากนั้นลงพื้นที่เก็บข้อมูลเกี่ยวกับหนังตะลุงที่ปรากฏตามแนวคิดคติชนสร้างสรรค์ และนำเสนอผลการศึกษาโดยการพรรณนาวิเคราะห์

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาหนังตะลุงตามแนวคิดคติชนสร้างสรรค์ที่ปรากฏในพื้นที่ภาคใต้ของไทย

3. วิธีการวิจัย

3.1 รวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาหนังตะลุง ตั้งแต่อดีต-ปัจจุบัน โดยเฉพาะงานวิทยานิพนธ์ รายงานวิจัย และบทความในวารสาร

3.2 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับแนวคิดคติชนสร้างสรรค์ จากหนังสือ “คติชนสร้างสรรค์” บทสังเคราะห์และทฤษฎี เขียนโดยศิราพร ณ ถลาง เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ผลข้อมูล

3.3 เก็บข้อมูลเกี่ยวกับหนังตะลุง จากกลุ่มข้อมูล 3 กลุ่ม ดังนี้

3.3.1 ข้อมูลจากเอกสาร เช่น หนังสือ วิทยานิพนธ์ รายงานวิจัย และบทความในวารสาร

3.3.2 ข้อมูลจากการลงพื้นที่เก็บข้อมูล ในพื้นที่จังหวัดนครศรีธรรมราช พัทลุง และสงขลา

3.3.3 ข้อมูลจากสื่อออนไลน์ ที่นำเสนอหนังตะลุงตามแนวคิดคติชนสร้างสรรค์

3.4 วิเคราะห์ข้อมูลในประเด็นต่อไปนี้

3.4.1 หนังตะลุงในฐานะสื่อพื้นบ้านในการถ่ายทอดวัฒนธรรม

3.4.2 การพินิจ “หนังตะลุง” ตามแนวคิดคติชนสร้างสรรค์

3.5 สรุปผลการวิจัย และนำเสนอผลการวิจัยโดยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์

4. ผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์ข้อมูลสามารถสรุปผลการวิจัยได้ 2 ประเด็น ดังนี้

4.1 หนังตะลุงในฐานะสื่อพื้นบ้านในการถ่ายทอดวัฒนธรรม

ในประเด็นนี้ผู้วิจัยนำเสนอในประเด็น ธรรมเนียมนิยมเกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุงและประวัติที่มาของตัวตลก และโอกาสและปัจจัยในการแสดงหนังตะลุง ดังนี้

4.1.1 ภาษา ที่มาและการถ่ายทอด

เมื่อนายหนังตะลุงจัดเตรียมโรงหนังตะลุง และดำเนินการการนำเข้าสู่เรื่องที่จะแสดงแล้ว นายหนังตะลุงจะสวมบทบาทของรูปหนังตะลุงตามท้องเรื่อง ตัวหนังตะลุงที่ใช้แสดงมีทั้งมนุษย์ อมนุษย์รวมไปถึงชนชั้นของการใช้ชีวิต มีกษัตริย์ เสนา บ่าว ไพร่ เสมือนวิถีชีวิตคนจริง ๆ ในสังคม (Tongwan, 2010: 6) เช่น รูปเจ้าเมือง รูปราชินี รูปยักษ์ รูปตัวตลก และรูปอื่น ๆ เช่น รูปพระสงฆ์ รูปแม่ชี รูปคนใช้ และรูปผี เป็นต้น โดยนายหนังตะลุงถ่ายทอดภาษา อารมณ์ และความรู้สึกให้ผู้ชม โดยรูปหนังตะลุงแต่ละตัวนายหนังตะลุงจะใช้ภาษาในการถ่ายทอดที่ต่างกันดังนี้

ตารางที่ 2 การใช้ภาษากับการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกรูปหนังตะลุง

การใช้ภาษา / รูปหนังตะลุง	การใช้ภาษาไทยกลาง	การใช้ภาษาไทยถิ่น
1. รูปพระ-นาง ที่มีฐานะเป็นเทวดา เจ้าเมือง ราชินี โอรส ธิดา และเจ้าเมืองยักษ์	✓	
2. รูปตัวตลก เช่น เวสสะหนู (เทวดารับใช้พระอินทร์) เท่ง หนูนุ้ย อ้ายโถ สะหม้อ สีแก้วฯ		✓
3. รูปเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ เช่น พระสงฆ์ แม่ชี คนรับใช้ หรือรูปผี		✓

ตารางข้างต้นแสดงให้เห็นเกี่ยวการใช้ภาษาสำหรับการถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกของรูปหนังตะลุงพบว่า **1.รูปพระ-นาง** เป็นรูปที่ใช้แทนชนชั้นสูง นายหนังตะลุงจะใช้ภาษาไทยกลางในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ขณะที่ **2. รูปตัวตลก** และ **3. รูปเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ** นายหนังตะลุงจะใช้ภาษาไทยถิ่นในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกโดยเฉพาะภาษาไทยถิ่นใต้ ซึ่งรูปหนังตะลุงบางตัว นายหนังตะลุงจำเป็นจะต้องออกเสียงให้พ้องกับรูปหนังตะลุงตามภูมิลำเนาเกี่ยวกับประวัติของรูปหนังนั้น เช่น สะหม้อ ออกเสียงตามภาษาถิ่น อำเภอจะนะ จังหวัดสงขลา เป็นต้น

ด้านที่มาของรูปหนังตะลุง พบว่ามีเป็นจำนวนมากทั้งรูปที่เป็นแบบฉบับที่จำเป็นต้องมีทุกคณะ และรูปตัวตลก ตามแต่นายหนังตะลุงจะเลือกใช้ ขณะเดียวกันมีหนังตะลุงบางตัวที่นายหนังนิยมแสดงจนโดดเด่น เช่น หนังปฐม มุสิกะ (พ.ศ. 2490-2561) ฉายา "**หนังปฐม อ้ายลูกหมี**" ศิลปินพื้นบ้านจังหวัดนครศรีธรรมราช ที่นำเสนอ "**อ้ายลูกหมี**" ตัวตลกที่มีความเป็นเฉพาะตัว เช่นเดียวกับหนังฉิ้น อรมุต (พ.ศ. 2474-2560) หรือ "**หนังฉิ้น ธรรโฆษณ์**" (นามพระราชทาน) ศิลปินแห่งสาขาศิลปะการแสดง (หนังตะลุง) ที่นำเสนอ "**โท่ง**" น้องของ "เท่ง" โดยมักจะแสดงคู่กัน และเรียกนายเท่งว่า "พี่จ้าว"* นอกจากที่มาของตัวตลกอื่น ๆ มีประวัติ ดังนี้

ตารางที่ 3 แสดงที่มาและลักษณะของรูปหนังตะลุง

ชื่อเรียกตัวตลก	ประวัติที่มาของตัวตลกหนังตะลุง	
รูปโค	แทนรูปพระอิศวร เทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์	รูป 3 จำพวกนี้ เป็นรูปที่มีเก็บไว้ทุกคณะและยึดแบบการแสดงตอนเบิกโรงเหมือนกัน
พระฤาษี	แทนนักบวช ผู้บำเพ็ญพรต	
รูปเจ้าเมือง ราชินี โอรส ธิดา ยักษ์	แทนเจ้าผู้ปกครองตามลักษณะนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ	
เท่ง	ชาวบ้านบ้านคูขุด อำเภอสะทิ้งพระ จังหวัดสงขลา รูปร่างผอมบาง ผิวดำ ปากกว้าง ศีรษะล้านเถิก เส้นผมหยิก นุ่งผ้าถุงไม่สวมเสื้อ ที่สะเอวเหน็บมีดครกใช้สำหรับปาดตาล ต่อมานายจวน บ้านคูขุดนำรูปมาตัดรูปตลกเป็นครั้งแรก	
หนูนุ้ย	เชื่อว่าเป็นชาวบ้านเก้าเส้ง ตำบลบ่อยาง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา มีรูปร่างเตี้ย หน้าตาคล้ายวัว มีเคราใต้คาง นุ่งผ้าไม่สวมเสื้อถือมีดตะไกรคีบหมากเป็นอาวุธ	
ยอดทอง	เชื่อกันว่าเป็นชาวจังหวัดพัทลุง รูปร่างอ้วน ผิวดำ เส้นผมหยิกเป็นลอน นุ่งผ้าลายโจงกระเบน เหน็บกริชเป็นอาวุธประจำกาย และเป็นคนเจ้าชู้	
สีแก้ว	เชื่อกันว่าเอาเค้ามาจากคนที่ชื่อสีแก้ว เป็นคนมีตะบะพูดจริงทำจริง ตั้งตนอยู่ในทำนองคลองธรรม รูปร่างอ้วนเตี้ย ผิวคล้ำ มีโหนกคอ ศีรษะล้านมีเพื่อนคู่หูคือนายยอดทอง	

* *พี่จ้าว เป็นคำเรียกญาติภาษาไทยถิ่นใต้ หมายถึง พี่ชาย (สามารถใช้ได้ทั้งเครือญาติและไม่ใช่เครือญาติ)*

ตารางที่ 3 แสดงที่มาและลักษณะของรูปหนังตะลุง (ต่อ)

ชื่อเรียกตัวตลก	ประวัติที่มาของตัวตลกหนังตะลุง
สะหม้อ	ชาวบ้านมุสลิม ตำบลสะกอม อำเภอจะนะ จังหวัดสงขลา รูปร่างหลังโก่ง เตี้ย สวมหมวกแขกนุ่งผ้าโสร่งถือสากเป็นอาวุธ โดยหนังกั้น ทองหล่อ บ้านน้ำกระจาย ตำบลพะวง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา นำมาตัดเป็นรูปตลก
ขวัญเมือง	ไม่ปรากฏที่มา เดิมเป็นตัวตลกหนังจันทร์แก้ว จังหวัดนครศรีธรรมราช ลักษณะใบหน้าคล้ายแพะ ผมบางหยิกเล็กน้อย หัวเถิก จมูกโด่ง นุ่งผ้าสีดำไม่สวมเสื้อ พูดจาเสียงหวาน ต่อมานิยมให้เป็นตัวบอกเรื่อง (ฉากก่อนตั้งเมือง) หรือออกในฉากที่มีการประกาศตีฆ้องร้องป่าว
โถ	เชื่อว่าอาจเป็นคนจีนบ่าบา ชาวพังบัว อำเภอสะทิ้งพระ จังหวัดสงขลา รูปร่างเล็ก สวมหมวกมีกระจุกข้างบน นุ่งกางเกงถลกขา ถือมีดบังตอเป็นอาวุธ นิยมพูดเรื่องกินเป็นเรื่องใหญ่
พูน	ไม่ปรากฏที่มา เชื่อว่าเป็นบุคคลในพื้นที่พัทลุง-ตรัง รูปร่างสูงใหญ่ จมูกยาวคล้ายตะขอเกี่ยวมะพร้าวศีรษะล้าน มักเป็นคนรับใช้เจ้านาย
ตัวตลกอื่น ๆ	เช่น จีนจก ดิก เณรพร แค้ง เหวาฯ ที่นายหนังตะลุงบางคณะตัดขึ้นเพื่อแสดงเฉพาะคณะ

(Sabsin, 2008: 1-54)

การใช้รูปตัวตลกหนังตะลุงในการแสดงนั้น พบว่ารูปตัวตลกมักจะมีฐานเป็นคนรับใช้/ผู้ช่วยตัวเอก เจ้านาย หรือเป็นศิษย์วัด และเป็นชาวบ้านธรรมดาที่ไม่มีอิทธิฤทธิ์ เนื้อหาสาระที่นายหนังตะลุงส่งผ่านรูปตัวตลกนั้นมักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์บ้านเมือง การล้อเลียนบุคคลสำคัญ และเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นหรือเนื้อหาแนวเพ้อฝัน และเกี่ยวกับการหลุดพ้นความยากจน เป็นต้น

4.1.2 เงื่อนไขในการแสดงและบทบาทของหนังตะลุง

เงื่อนไขในการแสดงหนังตะลุงเกิดขึ้นโดยบุคคล 2 ฝ่าย คือ เจ้าภาพและนายหนังตะลุง เมื่อตกลงค่าจ้างและวันแสดงแล้วฝ่ายเจ้าภาพจะอำนวยความสะดวกด้านสถานที่ อาหารจัดเลี้ยงคณะลูกคู่ และพื้นที่ทำการแสดงอื่น ๆ เช่น วัด เป็นต้น ส่วนนายหนังตะลุงจะเตรียมโรงหนัง คณะลูกคู่ รูปหนัง และฝึกซ้อมให้เกิดความแม่นยำ

โดยการแสดงหนังตะลุงจะแบ่งได้ 2 ประเภท คือ การแสดงในพิธีกรรม ที่นิยมแสดงในพิธีกรรมการแก้บน และการแสดงเพื่อความบันเทิงทั่วไป โดยมีความแตกต่างดังนี้

ตารางที่ 1 ลักษณะการแสดงในพิธีกรรมแก้บนและการแสดงบันเทิงทั่วไป

	การแสดงในพิธีกรรมการแก้บน	**การแสดงบันเทิงทั่วไป**
ลักษณะการแสดง	การเตรียมโรงหนังตะลุงและลำดับการแสดง	
	ประกอบพิธีกรรมการแก้บน (ฉากหนึ่งของวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์)	-
	การเชิดรูปหนังตะลุงตามขนบ ประกอบด้วย รูปฤษี รูปโค รูปหน้าบท รูปเจ้าเมือง	
	แสดงเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ หรือนวนิยายสะท้อนสังคมที่นายหนังตะลุงจัดเตรียมสำหรับแสดง	

ลักษณะการแสดงหนังตะลุงในพิธีกรรมแก้บนและการแสดงบันเทิงทั่วไป* มีความเป็นขนบที่ยึดถือมาจากโบราณ เช่น คณะหนังตะลุงอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต เป็นคณะหนังตะลุงที่ยังคงยึดรูปแบบการแสดงแบบดั้งเดิมไว้อย่างลงตัว ตั้งแต่การเบิกโรง การตั้งเมือง เนื้อเรื่องและการสอดแทรกคุณธรรมจริยธรรม แต่ปัจจุบันคณะหนังตะลุงบางคณะอาจมุ่งถ่ายทอดความบันเทิงมากกว่าการยึดตามขนบ เช่น หนังตะลุงคณะน้องเดียวซึ่งต่างจากหนังตะลุงคณะอื่น ๆ ตรงที่ไม่ใช้เวลาในการเล่นบทออกโรงนานเกินไป คณะหนังน้องเดียวเล่าว่าเป็นช่วงเวลาที่น่าเบื่อ เพราะคนยุคปัจจุบันไม่ได้มีเวลาว่างมาก หากแต่ต้องรีบกลับไปพักผ่อนเพื่อทำงานและเรียนหนังสือในวันรุ่งขึ้น เขาจึงเริ่มเล่นตั้งแต่เวลา 20.00 น. และยุติการแสดงราวเที่ยงคืน (Bueban, 2020: Online)

** การแสดงหนังตะลุงในพิธีกรรมแก้บน หรือการแสดงบันเทิงทั่วไป มักแสดงในหลายโอกาส เช่น งานประจำปี งานศพ หรืองานบุญเกี่ยวกับศาสนา เป็นต้น*

รูปที่ 1 นายหนังกำลังแสดงหนังตะลุง
ที่มา https://sites.google.com/site/angkana47013/phakh-ti/hnang-talung

นอกจากภารกิจหลักเพื่อนำเสนอความบันเทิงแล้ว หนังตะลุงมีบทบาทในการถ่ายทอดภาษาและวัฒนธรรม ตลอดทั้งความรู้สึกนึกคิดที่เป็นภาพสะท้อนในท้องถิ่นประเทือง ปาลรัตน์ ในฐานะนายหนังตะลุงคณะประเทือง ศ. อรรถโฆษิต กล่าวว่า นายหนังตะลุงมีบทบาทในการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงท้องถิ่น ตั้งแต่การขับร้อง การเชิด และการถ่ายทอดแก่ลูกศิษย์ ขณะเดียวกันเจ้าภาพและผู้ชมล้วนมีส่วนสำคัญให้หนังตะลุงมีความหมายมากยิ่งขึ้น (Panrat, interview 16 December 2020) เช่น การเป็นคนยึดถือสัจจะ (การแก้บน) การไม่ลบหลู่ล่วงเกินศิลปะท้องถิ่น แม้บางช่วงบางตอนของการแสดงจะหยาบโลนก็ตาม แต่เพื่อความบันเทิงที่สอดแทรกในการแสดงเท่านั้น

บทบาทในการถ่ายทอดวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ที่เป็นเอกลักษณ์ โดยเฉพาะ “สรรพลีหวน” ที่เป็นคำลามกไม่สุภาพหรือกลวิธีแบบตลกขบขัน ในชุดหลกฮาภาษาหนังเดียวชุดที่ 4 บทสนทนาที่ 33 ของคณะหนังน้องเดียว ลูกทุ่งวัฒนธรรม ว่า

เท่ง: ส่งไอ้ไหรเก๊าะ (ส่งอะไรนะ)
หนูนุ้ย: อีเมล (อีเมล)
เท่ง: ออ ทันสมัย (ออ ทันสมัย)
หนูนุ้ย: เวอร์ วาย เว็บ น้องเดียว ด็อด คลำ**** (เวอร์ วาย เว็บ น้องเดียว ด็อด คลำ)
เท่ง: ไซ่ไม่ด็อดคอม (ทำไมไม่ด็อดคอม)

หนูนุ้ย: คอมไม่ เห็นแหละคลำเอาเท่านั้น****
(คอมมันมองไม่เห็นไง คลำเอาดีกว่า)

(Ruangma, and others, 2018: 136)

นอกจากนั้นหนังตะลุงบางคณะยังสอดแทรกคุณธรรมจริยธรรมในเรื่อง เช่น เกี่ยวกับความประพฤติดีความประพฤติชอบ ความซื่อสัตย์ หรือคำสอนทางศาสนา เช่น คณะหนังฉิ้น อรมุต ได้สอดแทรกศีลธรรมเรื่องการสำรวมวาจา ในนวนิยายเรื่องกุหลาบดำ ความว่า

ทีหน้าทีหลังระวังปาก พูดมากผิดมากเสียผู้ใหญ่
ความจริงนิ่งไว้ได้กำไร พูดไปขาดทุนจึงวุ่นวาย
ถูกด่ามั่งชั่งประไรทำไมเล่า เมื่อคนเฒ่าปากเหี้ยจึงเสียหา

(Chanasri, 2001: 34)

บทบาทในการสะท้อนสังคม ล้อเลียนพฤติกรรม หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคม เช่น การล้อเลียน เสียดสีสังคมของคนหนุ่มสาว ของคณะหนังปล้อง อ้ายลูกหมี ความว่า

หนุ่มสาวทุกวันคุยกันเรื่องแฟน ชาติหลาวหลาวสาวสาวทุกวัน
นิ้วก้อยสวมแหวนบ้างแขวนนากา พอถามเวลาเหิดหน้าแลหวัน
พูดว่าตายนานไขลานไม่ทัน ถามเรือนใหม่กะลานใยไม่มี

(Yu Thong-Saeng Uai, 2014: 24)

กล่าวได้ว่า การแสดงหนังตะลุงนั้นเกิดขึ้นได้จากความพร้อม 2 ฝ่าย คือ เจ้าภาพและนายหนังตะลุง สำหรับการแสดงในแต่ละครั้งนายหนังตะลุงจำเป็นจะฝึกซ้อมมาเป็นอย่างดี โดยเฉพาะการรู้จักและเข้าใจตัวรูปหนังตะลุง ที่จำต้องใช้ภาษาในการถ่ายทอดให้ผู้ชมเข้าใจและเกิดอารมณ์ขันคล้อยตามนายหนังตะลุง และ นอกจากนายหนังตะลุงจะยึดขนบธรรมเนียมที่ปฏิบัติสืบมาแล้ว พบว่านายหนังตะลุงมีบทบาทในการถ่ายทอด

ภาษาและศิลปวัฒนธรรมของคนใต้โดยเฉพาะสรรพลีหวนที่นิยมพูดล้อเลียนกันในภาคใต้และคุณธรรมและจริยธรรมต่าง ๆ ที่สุภาพชนพึงประพฤติปฏิบัติ

4.2 การพินิจ “หนังตะลุง” ตามแนวคิดคติชนสร้างสรรค์

ศิราพร ณ ถลาง กล่าวถึง คติชนสร้างสรรค์ (Creative Folklore) ไว้ว่า “คติชนที่มีการสร้างใหม่หรือผลิตซ้ำในบริบททางสังคมไทยในลักษณะของการสืบทอดทางคติชนในบริบทใหม่, การประยุกต์คติชน, การ “ต่อยอด” คติชน, การตีความใหม่และการสร้างความหมายใหม่, หรือ การนำคติชนไปใช้เพื่อ “สร้างมูลค่าเพิ่ม” หรือ เพื่อสร้างอัตลักษณ์ของท้องถิ่นหรืออัตลักษณ์ชาติพันธุ์” (Na Thalang. 2562: 25)

พื้นที่จังหวัดสงขลา พัทลุง และนครศรีธรรมราช เป็นพื้นที่นิยมแสดงหนังตะลุงตลอดทั้งมีการนำองค์ประกอบของการแสดงโดยเฉพาะ “รูปตัวตลกหนังตะลุง” มาสร้างสรรค์ใหม่ เพื่อเพิ่มมูลค่าและเป็นจุดขายทางวัฒนธรรมก็ได้รับความนิยมเช่นเดียวกัน เช่น การตั้งชื่อสถานที่ และการนำรูปตัวตลกหนังตะลุงมาเป็นสื่อการสอน หรือการรื้อฟื้นเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของรูปตัวตลกหนังตะลุง ในประเด็นนี้ผู้วิจัยจึงมุ่งพิจารณารูปตัวตลกหนังตะลุงตามแนวคิดคติชนสร้างสรรค์ ดังนี้

4.2.1 รูปตัวตลกหนังตะลุงกับการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม

อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural identity) หมายถึง ความรู้สึกของกลุ่มหรือวัฒนธรรมร่วมของกลุ่ม หรือ การที่ปัจเจกชนมีอิทธิพลหรือได้รับการยอมรับจากวัฒนธรรมของกลุ่มนั้น ๆ การยอมรับวัฒนธรรม ของกลุ่มคนยังมีความเกี่ยวเนื่องกับเรื่องของบรรทัดฐานทางสังคม (Norms) (Fakao, 2010:12) ไม่ว่าจะเป็นด้านภาษา การใช้ชีวิต การแสดงออกเกี่ยวกับประเพณีและพิธีกรรม หรือสถานที่ท่องเที่ยว

อัตลักษณ์คนใต้ ศราณี เวศยาสิรินทร และคณะกล่าวว่า เป็นอัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกกำหนดไว้ในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ผ่านการประกอบสร้างหนังตะลุงซึ่งนายหนังได้เข้ารหัสไว้ และอัตลักษณ์คนใต้ที่ผู้ชมถอดรหัสตีความหมายผ่านสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง ได้นำมาเปรียบเทียบเพื่อ แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์คนใต้ในแต่ละมุมมอง (Wessayasirin, 2019: 351)

การนำรูปหนังตะลุงมาสร้างสรรค์ใหม่ให้มีจุดเด่นของสินค้าและบริการ พบว่ามีการตั้งชื่อร้านค้า โดยเฉพาะ “ร้านครัวนายหนัง” ตั้งอยู่ถนนพัฒนาการคูขวาง ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ที่นำรูปหนังตะลุงมาตกแต่งบริเวณภายในร้าน

จนเป็นที่รู้จักจนคุ้นหูของชาวนครศรีธรรมราช ขณะเดียวกันในพื้นที่อื่น ๆ มีการตั้งชื่อร้านค้าตามรูปหนังตะลุง เช่น “ครัวลุงเท่ง” เมืองทอง 1 ที่ขายอาหารปักษ์ใต้ (ข้าวแกง) อาจทำให้สัมผัสถึงรสชาติแบบบรรยากาศของภาคใต้ขณะรับประทานอาหารในร้านดังกล่าว

รูปที่ 2 บรรยากาศร้านครัวนายหนังที่นำรูปหนังตะลุงมาตกแต่งบริเวณภายในร้าน
ที่มา https://anirutroykeaw.wordpress.com

รูปที่ 3 การนำชื่อ “ไอ้เท่ง” ตัวตลกหนังตะลุงมาตั้งชื่อร้านค้า
ที่มา https://www.wongnai.com/restaurants/

นอกจากนี้ การนำลักษณะของการแสดงหนังตะลุงมาเป็นชื่อบ้านนามเมือง โดยเฉพาะจังหวัดพัทลุงที่ได้นำคำว่า “หนัง” ที่เป็นคำย่อของคำว่า “หนังตะลุง” มาใช้เป็นคำขวัญประจำจังหวัด ว่า “เมือง***หนัง***โนรา อู่นาข้าว พราวน้ำตก แหล่งนกน้ำ ทะเลสาบงาม เขาอกทะลุ น้ำพุร้อน”

ปี พ.ศ. 2560 เป็นต้นมาทางจังหวัดพัทลุง ได้จัดสร้างรูปปั้นมโนราห์และรูปหนังตะลุงขึ้น บริเวณทางหลวงหมายเลข 4 ถนนเพชรเกษม อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง เพื่อลดอุบัติเหตุบริเวณทางโค้งและนำเสนออัตลักษณ์ของการเป็นแหล่งกำเนิดมโนราห์และของการแสดงท้องถิ่นอย่างหนังตะลุงที่ปรากฏได้รับความนิยมในพื้นที่

รูปที่ 4 รูปปั้นหนังตะลุงและมโนราห์บริเวณทางหลวงหมายเลข 4 ถนนเพชรเกษม จังหวัดพัทลุง
ที่มา ผู้วิจัย

รูปที่ 5 รูปปั้นหนังตะลุงและมโนราห์ขณะกำลังก่อสร้างบริเวณทางหลวงหมายเลข 4 ถนนเพชรเกษม จังหวัดพัทลุง
ที่มา https://travel.gimyong.com/?swp=content&t=1425

นอกจากนี้ในพื้นที่บ้านธรรมโฆษณ์ ตำบลสทิ้งหม้อ อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา มีการตั้งชื่อศาลาอเนกประสงค์ของหมู่บ้าน ว่า “หลาลุงเท่ง”* ที่นำชื่อ “ไอ้เท่ง” ตัวตลกหนังตะลุงมาเป็นชื่อศาลา จากการสัมภาษณ์บุคคลในพื้นที่พบว่า ศาลาหลังดังกล่าวถูกเรียกต่อ ๆ กันมาตั้งแต่อดีตโดยไม่ทราบประวัติที่มา ตั้งแต่อดีตมีการจัดกิจกรรมต่าง ๆ ของชุมชนในบริเวณดังกล่าว เช่น ใช้ทำบุญตักบาตรในงานประเพณีลากพระ และการใช้พื้นที่สำหรับแสดงหนังตะลุง เป็นต้น (Suwanno, interview 4 February 2020)

รูปที่ 6 ศาลาลุงเท่ง บ้านธรรมโฆษณ์ ตำบลสทิ้งหม้อ อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา
ที่มา ผู้วิจัย

รูปที่ 7 รูปหนังตะลุง ถนนทางเข้าวัดโคกน้ำหัก ตำบลโตนดด้วน อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง
ที่มา ผู้วิจัย

** หลา ภาษาถิ่นภาคใต้ หมายถึง ศาลา*

ข้อน่าสังเกตเกี่ยวกับรูปปั้นตัวตลกหนังตะลุง (ไอ้เท่ง) ที่ปรากฏในพื้นที่ต่าง ๆ พบว่ามีการสักการบูชา ถวายด้วยเครื่องสังเวย และคล้องพวงมาลัยที่รูปปั้น ทศพร สุวรรณโณ กล่าวว่ารูปปั้นที่หลาลุงเท่งเคยให้หวยแก่ประชาชนในพื้นที่ (Suwanno, interview 4 February 2020) เหตุนี้ทำให้ประชาชนในพื้นที่เกิดความเชื่อความศรัทธาต่อรูปปั้นและเกิดวัฒนธรรมการบูชารูปปั้นตัวตลกหนังตะลุงในเวลาต่อมา เช่นเดียวกับรูปปั้น “ตาเท่ง” และ “หนูนุ้ย” บริเวณหน้าโรงพยาบาลหาดใหญ่ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา ที่ผู้มาใช้บริการโรงพยาบาลนิยมขอพรหรือบนบานให้หายจากโรคภัยไข้เจ็บและสัมฤทธิผลแล้วก็จะแก้บนในเวลาต่อมา

รูปที่ 8 รูปปั้นหนูนุ้ยบริเวณหน้าโรงพยาบาลหาดใหญ่ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา
ที่มา https://sites.google.com/site/tananhadhiy03/tanan-hadhiy-rup-pan-lung-the-ng

พื้นที่ตำบลคูขุด อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา มีการปั้นรูปปั้น “เท่ง” เพื่อเป็นอนุสรณ์ และมีการจัดงานสมโภช ตลอดทั้งการใช้สรรพนามเรียกเท่งว่า “ทวดเท่ง” ที่มีการเรียกตามลำดับหรือความอาวุโสของระบบเครือญาติในสังคมภาคใต้

4.2.2 หนังตะลุงกับภาษาถิ่น วรรณกรรมเพลง และการแสดง

ภาษา เป็นเครื่องมือของการสื่อสาร ผ่านถ้อยคำที่ใช้พูดหรือเขียนเพื่อสื่อความของชนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง สำหรับภาษาไทยแล้วมีทั้งวัจนภาษา (ภาษาพูด ภาษาเขียน) และอวัจนภาษา (ภาษาท่าทาง) สำหรับองค์ประกอบของการสื่อสารนั้นจำเป็นต้องมีผู้ส่งสาร สาร และผู้รับสาร ผ่านเสียง พยางค์ คำ และความหมาย

ภาษาไทยถิ่นใต้ (Southern Thai Language) นิยามตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556: Online) คือ ภาษาเฉพาะของท้องถิ่นที่ใช้ในภาคใต้ของประเทศไทย มีรูปลักษณะ เฉพาะตัว ทั้งถ้อยคำและสำเนียง ที่ใช้พูดกันใน 14 จังหวัดภาคใต้ (Sawaddikun and others, 2019: 10)

ภาษาที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงหรือสำนวนที่เกี่ยวกับหนังตะลุง นับว่าเป็นการใช้ภาษาที่มีวาทศิลป์ เพื่อการสื่อสารอย่างมีประสิทธิภาพ บางครั้งผู้ส่งสารนิยมใช้โวหารภาพพจน์ (Figure of Speech) หรือสำนวนที่มีความหมายไม่ตรงตามตัวหรือมีความหมายอื่นแฝงอยู่ เช่น “**ยอดทองบ้านนาย**” หมายถึง คนที่มีนิสัยประจบสอพลอเจ้านาย ปัจจุบันศิลปินสมพงศ์ วงลูกคลัก นำมาขับร้องในบทเพลง “ยอดทองบ้านนาย” ที่สอดแทรกวาทะแบบหนังตะลุงในบทเพลง

บทเพลง “แหลงเจ้าเมือง” ขับร้องโดยศิลปินวงเสาร์ 5 ที่นำชื่อรูปหนังตะลุงมาใช้ในบทเพลง ว่า

“แหลงเจ้าเมืองว่ารักน้อง
แหลงไอ้ทองไอ้เท่งม้ายด้าย
แหลงเจ้าเมืองคำหกม้ายใช่มาหลอกใคร”

ตัวอย่างบทเพลงข้างต้น คำว่า “**แหลงเจ้าเมือง**” พูดแบบภาษาเจ้าเมือง เป็นคำพูดที่ไม่โกหกเอาความไม่ได้ หรือพูดเป็นเล่น ขณะที่ “**แหลงไอ้ทอง (ยอดทอง) ไอ้เท่ง**” เป็นคำพูดที่เชื่อถือไม่ได้ เช่นเดียวกับบทเพลง “**โสรยาหน้าจอ**” ขับร้องโดยศิลปินเมฆา อาร์สยาม เนื้อเพลงเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาวขณะไปชมหนังตะลุง ที่มีการกล่าวถึงตัวตลกหนังตะลุง ความว่า

“ขอเพียง อย่ามองพี่เหมือนหนูนุ้ย
ที่ช่างชอบคุย ให้คนตลกเฮฮา
อย่าเหมือนยอดทอง แอบปองน้องโสรยา
หมายจะเด็ดดอกฟ้า แต่ว่ามีค่าเพียงดิน...”

ตัวอย่างบทเพลงข้างต้น กล่าวถึงการมองคน (นักร้อง) ว่าอย่ามองแบบ “**หนูน้อย**” ที่มีนิสัยขี้คุย พูดจากตลกเอาความไม่ได้ หรืออย่ามองแบบ “**ยอดทอง**” ที่มีนิสัยเจ้าชู้ชอบหมายดอกฟ้า เป็นต้น

บทเพลง “นางเอกหนังตะลุง” มีการใช้ภาพพจน์เปรียบเทียบดารานักแสดง เรท R ให้กลับคืนสู่ถิ่นบ้านเกิด (ภาคใต้) เป็นดาราหนังตะลุงแทน ดังปรากฏในบทเพลง ความว่า

“หลบมาต๊ะน้อง เลิกเป็นนางเอกหนังอาร์
ขอให้น้อง หลบมา มาเป็นดารา หนังตะลุง
หลบมาต๊ะน้อง เลิกเป็นนางเอกหนังอาร์
ขอให้น้อง หลบมา มาเป็นดารา หนังตะลุง...”

นอกจากนี้ในบทเพลง “หักคอไอ้เท่ง”ของศิลปินพายุ สุริยัน ที่นำชื่อ “ไอ้เท่ง” มาเป็นชื่อเรียกของปืนเถื่อน และในบทเพลง “ไอ้เท่งมันชวน” ของศิลปินกิตติศักดิ์ ไชยชนะ ที่มีเนื้อหาว่าด้วยการหนีแฟนเที่ยว แต่โกหกว่าเพื่อนชื่อ “ไอ้เท่ง” เป็นคนชวน

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่าผู้แต่งได้นำเสนอภาพที่เกี่ยวกับหนังตะลุง เป็นการเปรียบเทียบกับพฤติกรรมของบุคคลและเหตุการณ์ในสังคม โดยเฉพาะในบทเพลง “นางเอกหนังลุง” ยังเป็นการตระหนักให้ผู้ฟัง (ผู้หญิง) เกิดความรักหรือความเป็นตัวตนของคนใต้ หรือเพลง “โสรยาหน้าจอ” ที่สะท้อนให้เห็นถึงความหนักแน่นเกี่ยวกับความรักของผู้ชายมากกว่าการคุยโวแบบตัวตลกหนังตะลุง

การแสดงหนังตะลุงที่นำมาสร้างสรรค์ใหม่ อย่าง “หนังตะลุงคน” อธิป มีชนะ กล่าวว่า หนังตะลุงคนเป็นการแสดงพื้นเมืองที่ดัดแปลงมาจากหนังตะลุง โดยใช้คนให้แต่งกายคล้ายรูปหนัง โดยนายหนังจะขับกลอนและเจรจาเพียงคนเดียว ส่วนผู้แสดงจะขยับปากและขยับร่างกายต่าง ๆ เท่านั้น (Meechana, 2551: 7)

รูปที่ 9 การแสดงหนังตะลุงคน

ที่มา https://mgronline.com/south/detail/9540000154234

การแสดงหนังตะลุงคนถูกสร้างสรรค์ใหม่ หรือดัดแปลงจากรูปหนังตะลุงที่ใช้ผืนผ้าขาวในการแสดง (ฉาย) เป็นการใช้คนในการแสดงแทน ที่ไม่เคร่งครัดเรื่องขนบธรรมเนียมของการแสดงมากนัก เพราะการแสดงหนังตะลุงคนส่วนใหญ่จะเน้นเนื้อหาที่ความตลกขบขันเป็นหลัก โดยมีการแต่งกาย และประดับตกแต่งนักแสดงให้คล้ายกับรูปหนังตะลุง เช่น ส่วนตัวตลกจะมีการสวมหัวมาสคอต (Mascot) และนุ่งผ้าตามรูปหนังตะลุง เนื้อหาเกี่ยวกับการล้อเลียนสังคมเป็นส่วนใหญ่

4.2.3 การถ่ายทอดหนังตะลุงในบริบทอื่น ๆ

การแสดงหนังตะลุง เป็นสื่อพื้นบ้านในการถ่ายทอดวัฒนธรรม กาญจนา แก้วเทพ (2554) ได้กล่าวว่า สื่อพื้นบ้าน (Folk) ต่างจากสื่อมวลชน ที่กระจายอยู่ในพื้นที่เฉพาะพื้นบ้านนั้น ๆ มีลักษณะใกล้ชิดประชาชน สามารถแสดงออกทางอารมณ์ได้อย่างเต็มที่ สามารถดัดแปลงให้เข้ากับแต่ละท้องถิ่น ขณะเดียวกันมีการใช้ภาษาถิ่นในการสื่อสาร สามารถปรับตัวให้เข้ากับสิ่งใหม่ และมีราคาถูกตลอดทั้งตัวสื่อเองมีระยะเวลาอย่างยาวนาน (Kaewthep, 2001: 430-431)

นอกจากการถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านตามขนบธรรมเนียมแล้ว ผู้วิจัยพบว่ามีนำรูปตัวตลกหนังตะลุงมาสร้างสรรค์ใหม่ โดยเฉพาะ “สื่อการสอน” ในสถานศึกษา นายปริชญ์ แก้วชุม (นายหนังตะลุงคณะหนังเจ ศ.นครินทร์) ข้าราชการครู สังกัดกลุ่มสาระสังคมศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม โรงเรียนบ้านไสตอ จังหวัดสุราษฎร์ธานี

ได้ใช้รูปตัวตลกหนังตะลุงมาใช้ในการเรียนการสอน เรื่องการเลือกตั้งผู้นำ ชั้น ประถมศึกษาปีที่ 3 และเรื่องกฎหมายน่ารู้ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ทำให้นักเรียนเกิดความสนใจมากกว่าการเรียนการสอนแบบเดิม (Kaewchum, interview 8 October 2020)

รูปที่ 10 นายปริชญ์ แก้วชุม ใช้รูปหนังตะลุงเป็นสื่อการสอน
ที่มา ปริชญ์ แก้วชุม

ในบริบทการท่องเที่ยว พบว่าตัวตลกหนังตะลุง อย่าง “ทวดเท่ง” ถูกนำมาปั้นเพื่อเป็นอนุสรณ์ ณ บ้านคูขุด อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา ซึ่งเป็นบ้านเกิดของไอ้เท่ง เมื่อเสร็จมีการจัดงานเฉลิมฉลอง และต่อมาพบว่าทวดเท่งให้โชคลาภแก่บุคคลในชุมชน ทำให้ประชาชนกว่า 300 คน ร่วมกันจัดงานถวายเครื่องเซ่นและรำถวาย ซึ่งปัจจุบัน สรรพนามการเรียก “ไอ้เท่ง” ถูกเรียกให้อยู่ในลำดับการเรียกญาติว่า “ทวดเท่ง” เป็นการแสดงออกถึงความเคารพประดุจญาติผู้อาวุโส

รูปที่ 11 รูปปั้นทวดเท่ง ณ บ้านคูขุด อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา
ที่มา http://www.tdaily.us/46832-20191031.html

นอกจากนี้ ยังมีการจัดงานในลักษณะการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการแสดงหนังตะลุง เช่น งานมหกรรมหนังตะลุง ประจำปี 2559 จัดโดยเทศบาลนครหาดใหญ่ ที่มีการจัดนิทรรศการ สาธิตการแกะรูปหนังตะลุง การออกร้านค้า และการแสดงหนังตะลุงในช่วงเวลากลางคืน

รูปที่ 12 ป้ายประชาสัมพันธ์งานมหกรรมหนังตะลุง
ที่มา https://www.thailandexhibition.com/Event-77/15779

เช่นเดียวกับ งานประชันหนังตะลุงชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในงานเทศกาลบุญสารทเดือนสิบ ประจำปี 2563 ณ สวนสมเด็จพระศรีนครินทร์ 84 (ทุ่งท่าลาด) จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันอาทิตย์ที่ 20 กันยายน 2563 ที่จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี เพื่อเป็นการส่งเสริมและสนับสนุนศิลปินรุ่นใหม่

กล่าวได้ว่าการนำรูปตัวตลกหนังตะลุงมาสร้างสรรค์ใหม่ ในลักษณะเศษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy) ที่เป็นการสร้างสินค้าหรือบริการให้มีมูลค่าเพิ่มมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการตกแต่งร้านค้าเพิ่มเพิ่มจุดขาย หรือการทำเป็นสินค้าที่ระลึก เช่น พวงกุญแจรูปหนังตะลุง เป็นต้น นอกจากนี้การทำเป็นรูปปูนปั้นตามจุดสำคัญต่าง ๆ ได้แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของคนใต้อาจสอดคล้องกับคำว่า “การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์” ที่ทำให้เกิดความรู้สึกหรือความสัมพันธ์เชิงพื้นที่

ด้านภาษาถิ่น วรรณกรรมเพลง และการแสดง พบว่าศิลปินในพื้นที่ภาคใต้นิยมนำชื่อรูปหนังตะลุง หรือเหตุการณ์บางช่วงบางตอนของการแสดงหนังตะลุงมาถ่ายทอดผ่านบทเพลง เป็นการเปรียบเทียบพฤติกรรมและนิสัยใจคอของคนใต้ นอกจากนี้

มีการดัดแปลงลักษณะการแสดงจากรูปหนังตะลุงมาเป็น “หนังตะลุงคน” ที่ไม่ยึดขนบธรรมเนียมการแสดงมากนัก นอกจากนี้ ในบริบทอื่น ๆ พบว่าหนังตะลุงถูกนำมาถ่ายทอดเป็นสื่อการเรียนการสอน หรือการนำรูปหนังตะลุงมาเป็นจุดขายของการท่องเที่ยวของชุมชน เช่น บ้านทวดเท่ง บ้านคูขุด อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลาเป็นต้น และนอกจากนี้ยังมีหน่วยงานต่าง ๆ ส่งเสริมการแสดงหนังตะลุงให้แก่ศิลปินรุ่นใหม่ได้สืบทอดศิลปะการแสดงของคนใต้ให้คงอยู่สืบไป

5. สรุปผลการวิจัย

การแสดงหนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงของภาคใต้ มีนายหนังเป็นผู้สวมจิตวิญญาณของรูปหนังตะลุง โดยลักษณะการแสดงนั้นแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ (1) การแสดงในพิธีกรรมและการแสดงเพื่อความบันเทิงทั่วไป เช่น งานบุญ งานประจำปี หรืองานประเพณี และ (2) การแสดงในพิธีกรรมการแก้บนบาน ซึ่งการแสดงทั้ง 2 ประเภท เป็นการแสดงที่ยังคงยึดถือขนบ แต่สำหรับบางคณะไม่ได้ยึดถือตามรูปแบบของการแสดงมากนัก ด้วยระยะเวลาการแสดงหนังตะลุงที่ยาวนานในเวลากลางคืนส่งผลให้ความสนใจของผู้คนในปัจจุบันลดน้อยลง

การรับรู้และความทรงจำเกี่ยวกับรูปหนังตะลุงได้ปรากฏอยู่ในสำนึกของคนใต้ ซึ่งผู้วิจัยพบว่ามีการนำลักษณะการแสดงของหนังตะลุงมาสร้างสรรค์ใหม่ หากพิจารณาตามแนวคิดคติชนสร้างสรรค์ พบว่าหนังตะลุงได้สะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของคนใต้ เช่น การทำรูปปั้นหนังตะลุงในสถานที่ต่าง ๆ การตั้งชื่อศาลาอเนกประสงค์ริมทางตามชื่อตัวตลกของหนังตะลุง และการทำปั้นรูปตัวตลกหนังตะลุงตามประวัติ (บ้านเกิด) ของรูปตัวตลกนั้น ซึ่งต่อมาพบว่ามีวัฒนธรรมการบูชารูปหนังตะลุงปรากฏเกี่ยวข้องด้วย

นอกจากนี้ หนังตะลุงยังถูกนำมาสร้างสรรค์ในวรรณกรรมเพลงและการแสดงโดยเฉพาะกลุ่มศิลปินภาคใต้ที่นำคำเกี่ยวกับหนังตะลุงมากล่าวถึงในบทเพลงด้วย เช่น ไอ้เท่ง-ไอ้ทอง ยอดทองบ้านาย หรือนางเอกหนังตะลุง โดยเนื้อหาสาระในบทเพลงนั้นอาจเปรียบได้กับเหตุการณ์และพฤติกรรมของบุคคล นอกจากนี้มีการนำเสนอหนังตะลุงในบริบทอื่น เช่น การนำมาเป็นสื่อการเรียนการสอนในสถานศึกษา และยังมีการการจัดงานส่งเสริม อนุรักษ์ศิลปะการแสดงหนังตะลุงให้ผู้คนเกิดความรัก ความหวงแหน และส่งเสริมให้ศิลปินรุ่นใหม่ได้สืบทอดศิลปะการแสดงแขนงนี้ให้คงอยู่สืบไป

6. เอกสารอ้างอิง

Bueban, J. (2019) **“shadow play”, an art that teaches ethics outside the religious Framework A case study of Nang Talung, “Diao Young”**. Retrived Mar. 20, 2021, from https://www.silpa-mag.com/culture/article_37457.

Chanasri, Ch. (2001). **Analyze the ethics that appear in Nang Talung of shadow play Cin Oramut**. (Master’ s Thesis) Arts Program in Bachelor of Arts (Thai Studies). Thaksin University.

Chuyan, P. interview 16 December 2020.

Fakao, S. (2010). **Maintaining the Cultural Identity of the Tai Yai Community throughTransitions in Mae Hong Son Province**. (Research report). Bangkok: Department of Cultural Promotion Ministry of Culture.

Kaewchum, P. interview 8 October 2020.

Kaewthep, K. (2001). **Science of Media and Cultural Studies**. (3rd edition). Bangkok: Parbpim Printing.

Meechana, A. (2008). **The human Nungtalung performance Group Samul Sow Phatum**. (Master’ s Thesis) Arts Program in Thai Dramatic Arts. Chulalongkorn University.

Na Thalang, S. (2562). **“Creative Folklore” Synthesis and theory**. (2nd edition). Bangkok: Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre (Public Organisation).

Royal Institute Dictionary. (2011). Retrived Mar. 15, 2021, from https://dictionary.orst.go.th/.

Panrat, P. interview 16 December 2020.

Promtapea, O., Srisuantangb, S., Soopunyoc, w. (2017). Learning and Transferring process of Local shadow

Plays in Songkhla province. **KASETSART JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES**. 38 (2017) 623–635.

Ruangma, M., Yuttapongtada, M., Sengnet, R. (2018). Social Implicationthrough the Language Conveys Humors in Shadow Play of Nongdeaw Lookthung Watthanatham Group. **Rommayasan**. 16 (3). 131-147.

Sawaddikun, S., Intasaro. S., Na Nakorn, E. (2019). **A comparison of Thai language of Southern Thai language in Thungyai Nakhon Si Thammarat Province**. (research). Songkhla: Faculty of Science and Technology Rajamangala University of Technology Srivijaya.

Suwanno, T. interview 4 February 2020.

Supsin, W. 2008: **History joker shadow play in the South**. Pattani: Faculty of Fine and Applied Arts Prince of Songkla University.

Tongwan, P. (2010). **Shadow Phay**. (Master' s Thesis) Arts Program Painting, sculpture and Printmaking. Silpakorn University.

Thai culture. (2015). **Shadow Phay**. Retrived Mar. 15, 2021, from ttps://sites.google.com/site/angkana 47013/phakh-ti/hnang-talung.

Wessayasirin, S. (2019). Identity Construction of Southern Thai People through Shadow Play. **The**

Academic Journal Faculty of Humanities and Social Sciences Nakhon Sawan Rajabhat University. 6 (2), 334-352.

Yu Thong-Saeng Uai, J. (2014). Southern Shadow Phay: Root and Crucible "Identity of The South". **Walailak Abode of Culture Journal.** 14 (2), 11-30.