



กระบวนการสืบทอดอัตลักษณ์ทาง วัฒนธรรมการแสดงหนังเงาของ อาเซียน: กรณีศึกษาไทย ลาวและกัมพูชา

นายกนกศักดิ์ ธานี
นางกัญญา ธานี

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ ๑) ศึกษากระบวนการสืบทอดการแสดงหนังเงาของไทย ลาว และกัมพูชา และ ๒) ศึกษาอัตลักษณ์การแสดงหนังเงาของไทย ลาว และกัมพูชา โดยมีขอบเขตพื้นที่ศึกษา ข้อมูลคณะหนังเงาเล็กในอนุภูมิภาคสามเหลี่ยมมรกต อันประกอบไปด้วย คณะหนังประมอทัยของ จังหวัดอุบลราชธานี ประเทศไทย จำนวน ๒ คณะ คือ คณะหนังปลัดตื้อ แขวงจำปาศักดิ์ ประเทศลาว จำนวน ๑ คณะ และคณะหนังเสบกโต๊จ จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา จำนวน ๑ คณะ นำเสนอผลการวิจัย แบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการสืบทอดการแสดงหนังเงาของไทย ลาวและกัมพูชา มีรูปแบบวิธี ร่วมกัน ๓ ลักษณะ คือ ๑) การรักษาต้นฉบับทางวัฒนธรรม ๒) การปรับปรุงให้เข้ากับบริบทของสังคมปัจจุบัน และ ๓) การส่งเสริม สนับสนุนและเผยแพร่ ซึ่งลักษณะของการสืบทอด ๒ ลักษณะแรกนั้นพบว่าปรากฏ ในการสร้างสรรค์และการสืบทอดรูปหนัง การสร้างสรรค์และสืบทอดดนตรีประกอบการแสดง การสร้างสรรค์ และการสืบทอดโรงหนัง จอหนัง การจัดเวที การสร้างสรรค์และการสืบทอดผ่านพิธีกรรมการแสดง และการสอดแทรกความเป็นพื้นบ้าน และในส่วนของ การส่งเสริม สนับสนุนและเผยแพร่นั้น พบใน ๒ ประเด็น คือ การถ่ายทอดสื่อคนรุ่นหลัง และการเผยแพร่ผ่านสื่อโซเชียล

ส่วนอัตลักษณ์เฉพาะของแต่ละคณะนั้น ปรากฏผ่านลักษณะของการสืบทอดทั้ง ๓ ลักษณะข้างต้น และพบว่าอัตลักษณ์บางประการกลายเป็นลักษณะร่วมของการแสดงหนังเงาเล็กของทั้งสามประเทศ โดยเฉพาะรูปหนัง ดนตรีประกอบ และพิธีกรรมการแสดง นอกจากนี้ยังพบลักษณะที่ดีของการสืบทอดตาม บริบทของสังคม ของคณะหนังในจังหวัดอุบลราชธานี ประเทศไทย ที่สามารถดำรงอยู่ได้ภายใต้กระแส โลกาภิวัตน์ คือ การปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงของคณะรุ่งสุริยาบันเทิงศิลป์ ที่ใช้การแสดงหนังร่วมกับ การแสดงหมอลำซึ่งจนเป็นที่นิยมของผู้ชม และคณะหนังวัดโบ จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา ที่ยังคง

รักษาต้นฉบับทางวัฒนธรรมหนังเงาตั้งเดิม เพื่อแสดงให้เห็นแก่นักท่องเที่ยวชม และมีการส่งเสริมให้สร้างรูปหนังเป็นสินค้าที่ระลึก และประเด็นสำคัญคือการดำรงอัตลักษณ์ของการแสดงหนังเงาของทั้งสามประเทศนั้น ได้แสดงให้เห็นลักษณะร่วมสำคัญที่ชี้ว่าหนังเงาอาเซียนมีรากเหง้าทางวัฒนธรรมเดียวกันอย่างชัดเจน

คำสำคัญ:

(๑) อัตลักษณ์ (๒) วัฒนธรรมล้านนา (๓) ไทยวนเมืองเมืงยวดี



Succession of Culture Identity on Shadow Puppet Shows in ASEAN: A Case study in Thai, Laos and Cambodia

Kanoksuk Thani

Kanthiya Thani

Abstract

The purposes of this research were; 1) to study the process of succession of the shadow puppet shows in Thailand, Laos PDR and Cambodia and; 2) to investigate the identity of shadow puppet shows in Thailand, Laos PDR and Cambodia. The scope of the study included the small shadow puppets in the Emerald Triangle Sub-Region consisting of 2 shadow puppets from Ubon Ratchathani province in Thailand namely the Paluttue puppet show from Champasak Province, Laos PDR and the Sabaektoj Puppet show from Siem Reap Province, Cambodia. The research results were presented in descriptive analysis.

The study found that the succession process of Thai shadow puppet shows in Thailand, Laos PDR and Cambodia consisted of 4 characteristics; 1) preserving cultural authenticity; 2) adapting to the current social context and; 3) promoting, supporting and disseminating. The first two characteristics of succession were found in the creation and succession of the puppets, the creation and succession of music and the creation and succession of accompaniments of the performance, the theater, the movie screen and the stage arrangement. The first two characteristics of succession were found in the creation and succession of the movie, the creation and succession of the music for the performance, the creation and succession of of the cinema, the movie screen, the stage arrangement, the creation and the creation and succession of the ritual and performance and the insertion of locality. In term of promotion, the study found that the support and dissemination of the puppet shows were found in 2 aspects; the propagating to future generations and broadcasting via social media.

As for the unique characteristics of each shadow puppet, they appeared through the 3 characteristics as mentioned earlier. The study also found that some identities were common characteristics of the small shadow puppets among three countries especially the leather puppets, music and rituals. In addition, the good characteristics of the succession according to the social context were founded in Ubon Ratchathani Province of Thailand. The Rungsureeya Bunternsilp shadow puppet can exist under the current globalization by adjusting the show with the contemporary Mor-Lam (Isan singing performance) and gaining popular among the audience. The Bo Temple puppet show from Siem Reap Province in Cambodia maintains the authentic culture of shadow puppet culture for tourists and promotes the leather puppet product as a souvenir. The important key point on maintaining the shadow puppet shows of all three countries signifies some important characteristics which clearly reflect that ASEAN shadow puppet shows share the same cultural roots.

Keywords:

(1) Shadow Puppet Show (2) Small Shadow Puppet Show (3) Emerald Triangle Sub-Region

บทนำ

ศิลปะการเล่นเงา (Shadow Play) มีกำเนิดดั้งเดิมเชื่อว่ามาแต่อินเดียอันเป็นศูนย์รวมแห่งรากเหง้าทางศิลปวัฒนธรรมของดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ การเล่นเงาเรียกอีกอย่างว่า “ฉายานาฏกะ” ซึ่งเป็นภาษาฮินดี และพบว่าศิลปะการเล่นเงาหรือหนังเงามีการเล่นอย่างแพร่หลายทั้งตอนบนตอนล่างของประเทศอินเดีย ต่อมาเมื่อมีการติดต่อกับค้าขายระหว่างเมือง ชาวอินเดียก็นำการแสดงหนังเงาติดตัวมาสู่พื้นที่อื่น ๆ ด้วย โดยเฉพาะในดินแดนมลายู หมู่เกาะต่าง ๆ รวมทั้งภาคพื้นตั้งแต่อาณาจักรตามพรลิงค์หรือศรีวิชัยแล้วจึงเกิดการเผยแพร่ไปพื้นที่ต่าง ๆ และต่อมาได้มีการพัฒนา เปลี่ยนแปลงให้เป็นแบบฉบับพื้นเมือง ตามสภาพของสิ่งแวดล้อมและวิถีชีวิตของผู้คนในพื้นที่นั้น ๆ

การเล่นเงาของแต่ละชนชาติมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันไป เช่น ชาวชวาเรียก วายังหรือ วายังกุลิต ซึ่ง วายัง แปลว่า เงา กุลิต แปลว่า หนังสัตว์ แต่ถ้าเป็นวายังสมัยใหม่ระบายนีธรรมชาติเรียกว่า ปะตองวายังกุลิต ส่วนในภาคใต้ของไทยเรียกหนังตะลุง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยเรียกหนังประมอทัยหรือหนังปักต้อ ส่วนของกัมพูชาเรียกสแบ็กธม แสบกธม หรือสะแบกธม (หนังใหญ่) ส่วนการแสดงหนังเล็กเรียกแสบกโต๊จหรืออายอง และชาวมลายูเรียกหนังตะลุงของไทยว่า “วายังเซียม” แปลว่า หนังตะลุงสยาม ประเทศลาวเรียกว่าหนังปลัดต้อ โดยมีรูปแบบการแสดงที่คล้ายคลึงกันคือ แสดงโดยการพากย์และเล่าเรื่องตามทำนองของปีพาทย์หรือดนตรีประกอบตามยุคสมัย ผู้เชิดจะเชิดหน้าหน้าแสงไฟ โดยมีฉากผ้าขาวหรืออาจเรียกว่าจอหนัง กั้นระหว่างแสงกับตัวหนัง ทำให้เกิดเงาเป็นมิติใกล้ ไกล ของตัวละคร ส่วนรูปแบบ รูปทรงของตัวหนังก็จะแตกต่างกันไปตาม

ความนิยมและลักษณะเฉพาะของแต่ละชาติ แต่ก็ถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมร่วมอย่างหนึ่งของชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ผู้วิจัยมีความคิดว่าหากต้องการศึกษาความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทางวัฒนธรรมควรศึกษาจากศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เนื่องจากความเป็นพื้นบ้านย่อมได้รับจากอิทธิพลจากภาครัฐน้อยที่สุด น่าจะดำรงลักษณะร่วมทางวัฒนธรรมได้ดีที่สุดเช่นกัน ความเป็นพื้นบ้านเพื่อจะแสดงความใกล้เคียงและคล้ายคลึงของวัฒนธรรมของผู้คนในสามประเทศ จึงเลือกศึกษาจากการแสดงหนังเล็กหรือแสบกโต๊จของชาวกัมพูชา ทั้งด้านการสืบทอดและการดำรงอัตลักษณ์การแสดงว่าจะมีลักษณะร่วมทางวัฒนธรรมที่เหมือนคล้ายกับการสืบทอดการแสดงหนังประมอทัยของชาวจังหวัดอุบลราชธานีและหนังปลัดต้อของชาวจังหวัดบุรีรัมย์ได้อย่างไรบ้าง แล้วลักษณะร่วมต่าง ๆ จะแสดงให้เห็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของสามประเทศได้อย่างชัดเจน ประจวบกับผู้วิจัยเป็นชาวจังหวัดอุบลราชธานี มีพื้นที่ติดต่อกับอีกสองประเทศ คือ ราชอาณาจักรกัมพูชาและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่งได้รับการขนานนามว่า พื้นที่สามเหลี่ยมมรกต แม้ว่าคำเรียกนี้จะเกิดขึ้นจากเหตุผลทางเศรษฐกิจและความมั่นคงเป็นปฐมก็ตาม แต่จากการมีพื้นที่ติดต่อดังกล่าวทำให้เกิดการแลกเปลี่ยน ผสมผสานและกลมกลืนทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะการมีวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านที่มีลักษณะใกล้เคียงกันมากที่สุดอย่างหนึ่ง นั่นคือ การเล่นหนังเงา

ดังนั้น การศึกษากระบวนการสืบทอดการแสดงหนังเงา จากการแสดงหนังเล็กของทั้งสามประเทศ น่าจะแสดงให้เห็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของแต่ละประเทศที่จะทอดส่งไปถึงการแสดงลักษณะร่วมทางวัฒนธรรมของคนในพื้นที่

สามเหลี่ยมมรกตที่มีร่วมกันอย่างชัดเจน ลักษณะร่วมดังกล่าวนั้นจะเป็นจุดหลอมรวมให้คนทั้งสามประเทศเกิดความสำนึกร่วมทางวัฒนธรรมว่ามีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน นอกจากนี้การศึกษาค้นคว้านี้ยังสามารถแสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของการมีอยู่และต่อสู้ ต่อรองของชุมชน ชาวบ้านที่ต้องการสืบทอดการแสดงหนังให้คงอยู่ชั่วลูกชั่วหลาน ภายใต้บริบทโลกยุคโลกาภิวัตน์ ที่สื่อรูปแบบใหม่ ๆ กำลังรุกรานและลดความชื่นชอบในศิลปะแขนงนี้ให้เหือดหายไปจากความนิยมของผู้คนในชุมชน ซึ่งลักษณะการต่อสู้ดังกล่าวดังกล่าวเรียกว่า กระแสท้องถิ่นภิวัตน์

นอกจากนี้การศึกษาวัฒนธรรมร่วมของคนทั้งสามชาติ อาจช่วยกำหนดนโยบายของรัฐบาล เพื่อการพัฒนาและอยู่ร่วมกันอย่างสันติของอนุภูมิภาคอาเซียน โดยเฉพาะพื้นที่สามเหลี่ยมมรกต และจากแนวคิดเชิงอนุรักษ์ยังเป็นปรากฏการณ์ที่ท้าทายยิ่ง โดยเฉพาะการอนุรักษ์การแสดงหนังให้คงอยู่กับกระแสโลกาภิวัตน์ที่ทุนนิยมได้หลั่งไหลสู่ทุกภูมิภาคของโลกและนำพาเทคโนโลยีทันสมัยไหลบ่าเข้าสู่ท้องถิ่นของประเทศไทย กัมพูชา และลาว ดังที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน การศึกษาค้นคว้านี้เสมือนเป็นการท้าทายและหาคำตอบว่ากระแสท้องถิ่นภิวัตน์จะดำรงอยู่ได้อีกนานเท่าใดและจะดำรงอยู่ได้อย่างไร และผลของการวิจัยยังทำให้เห็นวิธีการสร้างสรรค์และสืบทอดศิลปะการแสดงแขนงอื่น ๆ ของผู้คนในพื้นที่สามเหลี่ยมมรกตให้คงอยู่ และที่สำคัญยิ่งการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมร่วมของคนทั้งสามประเทศเป็นเหตุผลในการอยู่ร่วมกันได้อย่างสันติ ภายใต้ความแตกต่างแห่งเงื่อนไขความเป็นรัฐชาติ แต่ผู้คนสามารถอยู่ร่วมกันภายใต้เงื่อนไขของการมีวัฒนธรรมอันเดียวกันซึ่งแสดงว่ามีชาติพันธุ์เดียวกัน เหตุผลดังกล่าวจึงสามารถสร้างจุดมุ่งหมายในการสร้างประชาคมอาเซียนให้เป็นปึกแผ่นได้อย่างแท้จริง

วัตถุประสงค์การวิจัย

๑. เพื่อศึกษากระบวนการสืบทอดการแสดงหนังเงาของไทย ลาว และกัมพูชา
๒. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์การแสดงหนังเงาของไทย ลาว และกัมพูชา

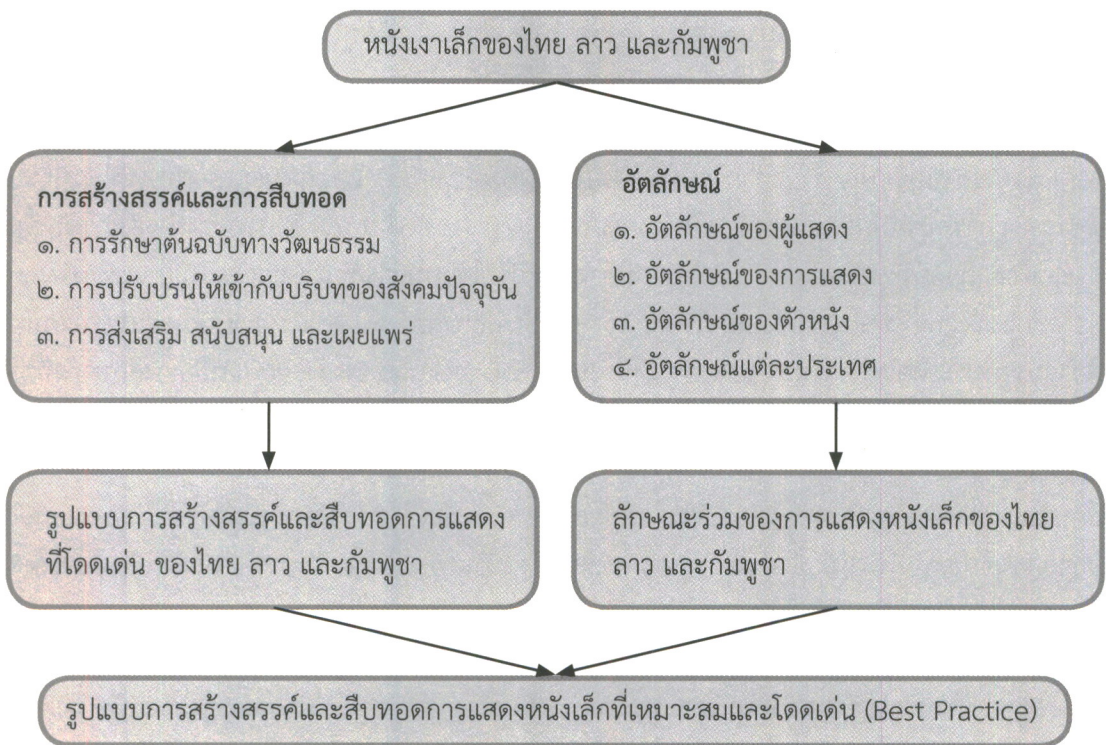
ระเบียบวิธีการวิจัย

การทำวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยผู้วิจัยได้ใช้การเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งข้อมูลปฐมภูมิโดยการเก็บข้อมูลภาคสนาม และทุติยภูมิโดยการศึกษารวบรวมวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร (Document Analysis) และการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) ด้วยการเก็บรวบรวมข้อมูลในเชิงลึก (In-depth Study) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participatory Observation) และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non Participatory) ในส่วนของการสัมภาษณ์นั้น ผู้วิจัยใช้แบบการสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้าง (Non Structured Interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) เพื่อการศึกษาถึงที่มา พัฒนาการและการดำรงอยู่ในปัจจุบันของการแสดงหนังเงาเล็กของไทย ลาว และกัมพูชา

พื้นที่ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกคณะหนัง โดยวิธีเฉพาะเจาะจง จำนวน ๔ คณะ ในสามประเทศ ได้แก่ ประเทศไทย คือ คณะเหรียญชัยพัฒนา บ้านปอชี้ตื้น ตำบลเอือดใหญ่ อำเภอสรีเมืองใหม่ จังหวัดอุบลราชธานี และคณะรุ่งสุริยาบันเทิงศิลป์ บ้านหินดาน ตำบลโพธิ์ไทร อำเภอพือไทร จังหวัดอุบลราชธานี ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว คือ คณะพ่อใหญ่พัด พรหมทำ บ้านโพหนอง เมืองโพหนอง แขวงจำปาศักดิ์ และประเทศกัมพูชา คือ คณะวัดโบ เมืองเสียมราฐ จังหวัดเสียมราฐ

ผู้วิจัยได้กำหนดเนื้อหาที่จะศึกษา ๔ ด้าน คือ ๑) ด้านองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ ดนตรี รูปภาพ เรื่องที่ใช้แสดง ๒) ด้านศิลปะการนำเสนอ ได้แก่ การเซต การพากย์ บทกลอน मुखตลก แสง สี เสียง ๓) ด้านการประชาสัมพันธ์ ได้แก่ จัดให้มีการนำเสนองานแสดงในสถานการศึกษา จัดให้มีการบันทึกการแสดงในรูปแบบซีดี วีซีดี และการนำเสนองานแสดงผ่านสื่อโซเชียล และ ๔) ด้านระยะเวลา

ในการแสดง แล้วท้ายสุดจะได้นำผลการศึกษามาเปรียบเทียบให้เห็นลักษณะการดำรงอยู่และการถ่ายทอดของหนังเงาที่เหมาะสมที่สุดในบริบทสังคมปัจจุบันของทั้งสามประเทศ โดยใช้กรอบแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์และการสืบทอดและกรอบแนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ สามารถสรุปเป็นแผนผังกรอบแนวคิดได้ดังนี้



ผลการวิจัย

การศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมจากการแสดงหนังเล็ก นั้นอาจกล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่าเป็นอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของไทย ลาว และกัมพูชา ดังที่ อภิญา เพ็ญฟูสกุล (๒๕๔๖ : น. ๕๘๗) อธิบายคำว่า ความเป็นชาติพันธุ์ (Ethnicity) ในความหมายว่า เป็นหน่วยทางสังคมที่มีแก่นแกนอยู่ที่ลักษณะดั้งเดิมทางวัฒนธรรมบางอย่าง เช่น การมีภาษา ความเชื่อทางศาสนาและพิธีกรรม และมีลักษณะที่สามารถปรับเปลี่ยน เลื่อนไหลไปตามเงื่อนไขความสัมพันธ์ทางสังคม ดังนั้นอัตลักษณ์กับวัฒนธรรมจึงเป็นสิ่งที่แยกกันไม่ออก และมีความเชื่อมโยงกัน จนอาจกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมเป็นตัวนำเสนอภาพแทนในระดับมหภาค แต่อัตลักษณ์นำเสนอภาพแทนที่เป็นระดับจุลภาค แต่อัตลักษณ์สามารถเปลี่ยนแปลง หลากหลายและเลื่อนไหลตามบริบทของสังคมได้

ดังนั้น การศึกษาอัตลักษณ์ของแต่ละชาติพันธุ์หรือแต่ละวัฒนธรรม จึงสามารถศึกษาผ่านสิ่งที่ปรากฏในการแสดงหนังเล็กของแต่ละคณะ หากอัตลักษณ์ที่ปรากฏมีความเหมือนคล้ายจนกลายเป็นลักษณะร่วมของการแสดงก็จะสามารถอธิบายได้ว่า ทั้งสามประเทศมีวัฒนธรรมเดียวกัน ซึ่งหมายถึงมีชาติพันธุ์เดียวกัน รวมทั้งมีความเป็นพี่น้องกัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำเสนอประเด็นวิเคราะห์เพื่อให้เห็นอัตลักษณ์ที่กลายเป็นลักษณะร่วมของหนังเงาอันเป็นเงื่อนไขที่บ่งบอกถึงการมีวัฒนธรรมเดียวกันของทั้งสามประเทศผ่านการสร้างสรรค์และสืบทอดการแสดง ดังต่อไปนี้

๑. การสร้างสรรค์อัตลักษณ์ผ่านการสืบทอดการสร้างตัวหนัง

๑.๑) การสร้างรูปหนัง เป็นประเด็นแรก ที่ผู้วิจัยนำเสนอขึ้นนี้เพราะสิ่งในการแสดงหนังเล็ก

ก็คือ หนัง ซึ่งแสดงให้เห็นการรักษาดั้งเดิมทางวัฒนธรรม หรือการดำรงวัฒนธรรมการสร้างหนังแบบเดิมไว้ แล้วอธิบายถึงการปรับปรนให้เข้ากับบริบทของสังคมปัจจุบัน และนำไปสู่การส่งเสริม สนับสนุน และเผยแพร่

จากการศึกษาพบว่า การเลือกใช้วัสดุในการทำตัวหนังในยุคแรกเริ่มของคณะหนังของชาวจังหวัดอุบลราชธานี ประเทศไทย และแขวงจำปาศักดิ์จะใช้วัสดุอยู่สองชนิด คือ กระดาษแข็งและสังกะสีแผ่นเรียบ เนื่องจากเป็นวัสดุที่หาได้ง่าย และมีราคาถูก สามารถตัดแต่งด้วยอุปกรณ์พื้นบ้านได้สะดวก ส่วนหนังวัวหรือหนังควายนั้นจะหายากเนื่องจากชาวอีสานสมัยก่อนจะไม่ฆ่าวัวควายเพื่อบริโภคหรือจำหน่ายอย่างเช่นปัจจุบัน ด้วยเป็นสัตว์มีคุณช่วยทำนา การจะได้กินเนื้อวัวควายนอกจากจะแก่ตาย เกิดอุบัติเหตุหรือมีงานบุญใหญ่เท่านั้น การจะหาหนังวัวแท้มาทำตัวหนังจึงเป็นเรื่องยากยิ่ง

ชาวอีสานและชาวจำปาศักดิ์จึงเลือกปรับเปลี่ยน ปรับปรน ใช้วัสดุที่มีในท้องถิ่น วัสดุใดที่สามารถสร้างเงาได้ก็จะถูกเลือกใช้ ซึ่งประเด็นนี้อาจบ่งบอกถึงลักษณะเฉพาะของชาวอีสานเป็นคนกตัญญูรู้คุณ กลัวบาป หรือความเชื่อเรื่องหนังของชาวอีสาน ซึ่งคณะเหรียญชัยพัฒนา คณะรุ่งสุริยาบันเทิงศิลป์ รวมทั้งคณะพ่อใหญ่พัด แขวงจำปาศักดิ์ก็เริ่มต้นการสร้างหนังด้วยกระดาษแข็งและสังกะสีแผ่นเรียบทั้งนั้น ซึ่งแตกต่างจากคณะหนังวัดโบริ จังหวัดเสียมราฐ ที่ใช้หนังวัวแท้สร้างตัวหนังทุกตัว

ยุคต่อมาเมื่อหนังวัวหาซื้อได้ง่ายขึ้น คณะหนังจังหวัดอุบลราชธานีและแขวงจำปาศักดิ์จึงปรับเปลี่ยนมาใช้หนังวัวแท้สร้างเพื่อให้สอดคล้องกับแบบฉบับที่ต้องเป็นหนังสัตว์ ซึ่งข้อดีของการใช้หนังแท้ ของช่างตอกหนังในจังหวัดเสียมราฐ

ที่อธิบายว่า หนึ่งวัวมีความบาง ง่ายต่อการฉลุ และหนึ่งวัวจะมีความโปร่งแสงในตัวอย่างที่เรียกว่า “หนึ่งแก้ว” และยิ่งถ้าเป็นหนึ่งลูกวัว ก็จะทำให้ตัวหนึ่งงดงามขึ้น เพราะเมื่อไฟส่องจะมองดูเหมือนไฟลูกจับตัวหนึ่ง ดูสวยงามมาก ข้อนี้สอดคล้องกับความคิดของ นายเหรียญชัย และพ่อใหญ่พัต ที่กล่าวว่า ถ้าได้หนึ่งวัวน้อย (หนึ่งลูกวัว) แสงที่กระทบจอหนึ่งจะแดงจิ่งจิ่ง (แดงจิ่งจิ่ง ไม่ได้หมายความว่า สีแดงเข้มหรือแดงมาก ๆ แต่หมายถึงเงาของตัวหนึ่งเมื่อกระทบจอหนึ่งขบลายเส้น สี จะชัดเจนมาก)

ตัวหนึ่งของคณะหนึ่งจังหวัดเสียมราฐนั้น จะมีลายเส้นที่ละเอียดลออ และมีรายละเอียดในตัวหนึ่งมาก ทั้งนี้เพราะอุปกรณ์ที่ใช้ตอกหนึ่งของช่างตอกหนึ่งเสียมราฐนั้น มีมากมายหลายแบบ โดยเฉพาะสีว เป็นอุปกรณ์สำคัญของช่างตอกหนึ่งสีวของช่างจังหวัดเสียมราฐนั้น ไม่ได้มีขายตามท้องตลาดทั่วไป แต่สีวทุกชิ้นทุกขนาดจะถูกสร้างขึ้นมด้วยมือของช่างเอง มีวัสดุสำคัญ ได้แก่ ขดลวดใช้ครจักรยานยนต์ ค้อนเหล็ก และทั่งรองตีเหล็ก

โดยผู้ที่จะเป็นช่างตอกหนึ่งได้ต้องสามารถสร้างสีวของตัวเองให้ได้เสียก่อน ดังนั้นการสร้างสีวจึงเป็นขั้นแรกของช่างตอกหนึ่งเมืองเสียมราฐทุกคน

๑.๒) การลงสีรูปหนึ่ง พบลักษณะร่วมของทั้งสามประเทศ คือ การใช้สีหลักคือ สีดำและสีน้ำตาล ส่วนการใช้สีอื่นนั้นพบในตัวหนึ่งของจังหวัดอุบลราชธานีและแขวงจำปาศักดิ์ โดยใช้ปากกาเคมีและการติดกระดาษแก้วสีหรือพลาสติกสีที่ตัวหนึ่ง ดังนั้น การใช้สีหลากหลายกับตัวหนึ่งจึงกลายเป็นอัตลักษณ์ของรูปหนึ่ง ของจังหวัดอุบลราชธานีแต่มีการใช้สีแตกต่างกัน คือ คณะรุ่งสุริยาบันเทิงศิลป์ ใช้สีเคมีระบายลงที่ตัวหนึ่งโดยตรง โดยเฉพาะในส่วนของเสื้อผ้าเครื่องประดับต่าง ๆ รวมทั้งสีผม แต่จะไม่ใช้สีในส่วนของร่างกายที่ไม่มีเครื่องนุ่งห่ม แต่คณะเหรียญชัยพัฒนาใช้เทคนิคการปะติดด้วยกระดาษแก้วสีต่าง ๆ และตัวหนึ่งใช้สีน้ำตาลระบายในส่วนที่ไม่มีเสื้อผ้า เครื่องนุ่งห่มปกคลุม ซึ่งการปะติดนี้กลายเป็นลักษณะร่วมกับคณะพ่อใหญ่พัต พรหมทำแขวงจำปาศักดิ์ แต่จะใช้พลาสติกสีที่มีในท้องถิ่นมา



ภาพที่ ๑ ตัวหนึ่งคณะเหรียญชัย คณะรุ่งสุริยาบันเทิงศิลป์ คณะพ่อใหญ่พัต และคณะวัดโบ
ที่มา: กนกศักดิ์ ธานี และกันทิยา ธานี

ปะติดให้เกิดสีสันขึ้น ส่วนตัวหนังของจังหวัดเสียมราฐนั้น ตัวหนังที่มีสีสันสดใสที่สุดจะเป็นตัวหนังที่ใช้แสดงกลางวันเท่านั้น ซึ่งจะมีการระบายสีติดปะกระดาษสีลงตัวหนังอย่างตัวหนังของอุบลราชธานีและจำปาศักดิ์ ผู้วิจัยมองว่าประเด็นของการลงสีตัวหนังของจังหวัดอุบลราชธานีและแขวงจำปาศักดิ์นี้ น่าจะสืบทอดมาจากต้นฉบับหนังกลางวันของชาวกัมพูชา เพราะตัวหนังของจังหวัดเสียมราฐนั้นมีสองประเภท คือ หนังกลางวัน ซึ่งเป็นตัวหนังที่ลงสีหลากหลาย สดใส แต่ตัวหนังกลางคืนลงสีแค่สีดำกับน้ำตาลเท่านั้น

การลงสีของช่างตอกหนังจังหวัดเสียมราฐนั้น มีความน่าสนใจยิ่ง โดยเฉพาะการใช้สีน้ำตาลจากยางของต้นกันเกรา โดยการนำเปลือกต้นกันเกรามาแช่น้ำให้ยางออกแล้วนำไปต้มเคี่ยวให้ยางนั้นมีความเข้มข้นสูงขึ้น ซึ่งการใช้ยางต้นกันเกราทาสีหนังนี้จะใช้กับหนังทุกตัว เพราะนอกจากจะใช้เพื่อให้สีน้ำตาลแล้ว คุณสมบัติของน้ำยางต้นกันเกรายังเป็นตัวช่วยรักษาสภาพหนังให้คงรูปและทนทานต่อสภาพแวดล้อมได้เป็นอย่างดี และกรณีต้องการสีดำ ต้องใช้สีน้ำมันสีดำทาทับสีน้ำตาล นอกจากนี้ยังมีการใช้สีสเปรย์ฉีดพ่นเพื่อให้ได้หนังสีดำทั้งผืน ซึ่งกรณีใช้สีสเปรย์นี้เป็นแนวคิดใหม่เพื่อความสะดวกรวดเร็วและคงทน การใช้เพียงสีดำและน้ำตาลจึงกลายเป็นอัตลักษณ์ของรูปหนังในจังหวัดเสียมราฐที่ยังรักษาต้นฉบับทางวัฒนธรรมไว้อย่างเหนียวแน่น

๑.๓) ตัวหนังชุดรามเกียรติ์ การสืบทอดและรับวัฒนธรรมการแสดงหนังงาในประเทศไทยนั้น ชวน เพชรแก้ว (๒๕๔๘ : น. ๑๘๓-๑๘๔) ได้กล่าวไว้ว่า หนังตะลุงในพื้นที่อีสานมีที่มาจากแหล่งเดียวกัน คือ ได้รับอิทธิพลจากภาคใต้ทั้งสิ้น ถึงแม้จะมีการแพร่กระจายในหลายพื้นที่และต่างระยะเวลาบ้าง แต่สาระสำคัญและขนบนิยมในการแสดงก็

เหมือน ๆ กัน อาจจะมีแตกต่างกันบ้างในรายละเอียดย่อย และหนังประโมทัยในภาคอีสานระยะแรกแสดงเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์เท่านั้น นายหนังที่ได้รับประสบการณ์ตรง ได้ดูได้สัมผัสในขณะนั้นก็ได้นำวิธีการมาฝึกหัด โดยเริ่มตัดตัวรูปหนังเลียนแบบภาคใต้ แม้จะไม่ละเอียดเท่าแต่ก็ปรับให้มีลักษณะเฉพาะของตน รูปหนังในระยะแรกจึงมีเฉพาะตัวหนังชุดรามเกียรติ์เท่านั้น บางคณะก็หาซื้อตัวหนังจากภาคใต้และกรุงเทพฯ แต่ส่วนใหญ่จะพยายามทำรูปหนังขึ้นใช้เอง เพราะทนทานกว่า และต่อมาจึงเพิ่มตัวละครอื่น ๆ ที่ปรากฏในสังคมของตนเองและเรื่องที่ใช้แสดง

การสืบทอดรูปหนังชุดรามเกียรติ์นั้น จากการศึกษาพบว่ารูปหนังที่ยังคงเป็นชุดรามเกียรติ์ครบทั้งชุดนั้น มีอยู่คณะเดียวคือคณะวัดโบ จังหวัดเสียมราฐ ที่ยังคงเรียกตัวหนังต่าง ๆ ตามชื่อตัวละครเดิมในเรื่องรามเกียรติ์ จึงสามารถบอกได้ว่าการรับวัฒนธรรมของไทยนั้นมาจากกัมพูชา และพบประเด็นการปรับปรนให้เข้ากับวัฒนธรรมของแต่ละพื้นที่ในคณะหนังของจังหวัดอุบลราชธานีและแขวงจำปาศักดิ์อย่างชัดเจน ที่สืบทอดรูปหนังที่มีลักษณะท่าทาง จากเรื่องรามเกียรติ์ชัดเจน แต่เมื่อเรียกชื่อจะใช้คำเรียกว่า พระเอก นางเอก ตัวยักษ์ ทั้งนี้เพราะปัจจุบันคณะหนังในจังหวัดอุบลราชธานีและแขวงจำปาศักดิ์นั้น แสดงเรื่องวรรณกรรมพื้นบ้านเป็นหลัก แม้คณะวัดโบเองก็ยังแสดงเรื่องพื้นบ้าน แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงเรื่องรามเกียรติ์ไว้และยังคงแสดงเป็นบางตอนบ้างตามโอกาสสำคัญ ซึ่งจากการสืบทอดรูปตัวหนังชุดรามเกียรติ์นี้แสดงให้เห็นว่าหนังงาเล็กของทั้งสามประเทศมีรากเหง้าจากที่เดียวกัน เพียงแต่ได้มีการประยุกต์รูปหนังให้แตกต่างออกไป เพื่อความเหมาะสมของเนื้อเรื่องที่ใช้แสดงในแต่ละประเทศ



ภาพที่ ๒ รูปหนังชุดรามเกียรติ์และหนังครุ ของคณะวัดโบ
ที่มา: กนกศักดิ์ ธาณี และกันทิยา ธาณี



ภาพที่ ๓ รูปหนังชุดรามเกียรติ์และหนังครุ ของคณะพ่อใหญ่พืด พรหมท่า
ที่มา: กนกศักดิ์ ธาณี และกันทิยา ธาณี



ภาพที่ ๔ รูปหนังชุดรามเกียรติ์และหนังครุ ของคณะเหรียญชัยพัฒนา
ที่มา: กนกศักดิ์ ธาณี และกันทิยา ธาณี

๑.๔) ตัวหนังครุ เป็นตัวหนังที่ใช้สำหรับไหว้ครุ ถือว่าเป็นตัวหนังศักดิ์สิทธิ์ หรือบอกเล่าเรื่องเกริ่นเรื่องที่คณะจะใช้ทำการแสดงในครั้งนั้น ถือเป็นตัวหนังที่มีความสำคัญ ทุกคณะหนังต้องมีหนังครุจากการศึกษาหนังครุของทุกคณะจะมีหนังครุตัวเดียวกัน คือ ตัวพระฤๅษี ใช้สำหรับไหว้ครุก่อนการแสดง และจะเป็นตัวหนังที่ต้องออกหน้าจอตลอดตัวแรกเสมอ บางคณะอาจใช้พระฤๅษีเป็นตัวเริ่มเรื่องและเป็นตัวแปรสำคัญในการดำเนินเรื่อง อย่างคณะหนังวัดโบ ฉากแรกของการแสดงมักมีการผูกเรื่องให้พระฤๅษีออกโรงแล้วให้ชาวบ้านเดิมตาม จากนั้นพระฤๅษี (บทพากย์เรียกพระเจ้าตา) เป็นผู้เล่าเรื่องความดีความชั่ว แล้วก็จะมีการมาฟัง แล้วจึงเดินเรื่องไป

รูปหนังครุทั้ง ๔ คณะมีตัวเดียว คือ พระฤๅษี และรูปหนังพระฤๅษีของทุกคณะก็ปรากฏลักษณะร่วมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน คือ เป็นรูปหนังหน้าแขวะ หันด้านข้างซ้ายออกหน้าจอตลอดมือข้างซ้าย ถือตาลปัตรหรือพัดพาดบ่า มือข้างขวาถือไม้เท้าหรือขี้ผึ้ง แต่ในคณะหนังของพ่อใหญ่พัด พรหมท่า แขวงจำปาศักดิ์ มีการสร้างอัตลักษณ์เฉพาะตัวโดยการนำความศักดิ์สิทธิ์ในตำนานมาประกอบ สร้างความพิเศษให้ไม้เท้าพระฤๅษีเป็นอาวุธวิเศษ คือ กกชี้ตาย ปลายชี้เป็น หรือต้นมณีโคตร ต้นไม้ศักดิ์สิทธิ์ที่เกิดอยู่กลางธารน้ำตกคอนพะเพ็ง ประเทศลาว

๑.๕) ตัวหนังเหยียบนาค จากตัวอย่างรูปภาพตัวหนังชุดรามเกียรติ์ที่ผู้วิจัยแสดงให้เห็นข้างต้น แสดงให้เห็นวัฒนธรรมร่วมที่โดดเด่นของการแสดงหนังเงาในภูมิภาคอาเซียนที่โดดเด่นอย่างหนึ่ง นั่นคือหนังเหยียบนาค ซึ่งการเหยียบนาค หมายถึงตัวละครหรือตัวหนัง ยืนเหยียบอยู่บนตัวนาค แต่รายละเอียด ลวดลายของตัวนาค อาจมีความ

แตกต่างกันไปตามฝีมือช่าง ซึ่งเป็นลักษณะร่วมที่เด่นชัดของรูปตัวหนังของไทยกับกัมพูชา สำหรับแนวคิดที่ทำให้การเหยียบนาคมาปรากฏอยู่ในตัวรูปหนังนั้น น่าจะมีมูลเหตุหลายประการ ดังนี้

ประการแรก การเหยียบนาค เป็นการแสดงให้เห็นความสอดคล้องเชื่อมโยงของที่มาหรือรากเหง้าของการแสดงหนังเงาในภูมิภาคอาเซียนว่าน่าจะมรดกกำเนิดเดียวกัน โดยเห็นได้จากทั้งรูปหนังเล็กและหนังใหญ่ของไทย และกัมพูชา นั้นมีรูปหนังเหยียบนาคเป็นลักษณะร่วมกัน ทั้งนี้เพราะความเชื่อเกี่ยวกับนาคนั้นน่าจะสืบทอดมาจากอินเดียได้ และน่าจะเป็นความเชื่อที่เก่าแก่กว่าพุทธศาสนาเสียอีก มีการกล่าวถึงนาค โดยเฉพาะในเรื่องมหาภารตะ ที่กล่าวถึงนาคว่าเป็นศัตรูกับครุฑหรือนาค ในนามพญาเศษนาคราช (อนันตนาคราช) ผู้เป็นบัลลังก์ของพระนารายณ์ อีกทั้งทางพระพุทธศาสนาก็กล่าวถึงนาคหลายครั้ง

ประการที่สอง หากจะมองนาคในแง่การศึกษาตำนานกับการศึกษาเชิงวิวัฒนาการ ที่นักคิดกลุ่มนี้มีความเชื่อว่าสังคม วัฒนธรรมหรือกลุ่มชนทั้งหลายมีการเรียงลำดับแบบขั้นบันได ดังนั้น จะมีคนบางกลุ่ม บางสังคม และวัฒนธรรมบางวัฒนธรรมที่มีการวิวัฒนาการในลำดับที่สูงกว่า (กาญจนา แก้วเทพ, ๒๕๔๙ : น. ๙๑) แล้วหากเราย้อนมองเรื่องของตัวละครต่าง ๆ ทั้งในหนังใหญ่และหนังเล็กส่วนมากเป็นตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์อันเป็นตัวแทนของศาสนาฮินดูอันเป็นความเชื่อดั้งเดิมกับนาคที่ถูกสร้างความหมายใหม่ให้เป็นผู้ค้าชูพระพุทธศาสนา ก็จะสามารถตีความได้ว่าศาสนาฮินดูนั้นสูงส่งหรือเก่าแก่กว่าพุทธศาสนา ลักษณะการวิเคราะห์เช่นนี้สะท้อนให้เห็นว่า การแบ่งประเภทตัวละครออกเป็นสองฝ่ายโดยใช้เกณฑ์

ระบบความเชื่อเก่ากับความเชื่อใหม่ถือเป็นวิถีคิดแบบวิวัฒนาการนิยมอย่างหนึ่ง (ปฐม หงษ์สุวรรณ, ๒๕๕๑ : น. ๗)

ประการที่สาม นาคในความเชื่อของภูมิภาคอาเซียน อย่างตำนานกำเนิดเมืองกำโพง (กัมพูชา) ถือว่าเป็นแผ่นดินที่สร้างโดยพญานาค ชาวกัมพูชาก็คือลูกหลานพญานาค หรือความเชื่อของไทยลาว นาค คือ สัตว์ศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติที่อาศัยอยู่ในแม่น้ำโขงหรือเมืองบาดาล เป็นผู้รักษาท้องน้ำและเป็นผู้บันดาลน้ำบาดาลฝนได้ ผู้จะล่องลำต้องกราบไหว้เสียก่อน นาคจึงกลายเป็นสัญลักษณ์ของผู้ให้ความอุดมสมบูรณ์แก่โลกมนุษย์ซึ่งสัมพันธ์กับภูมิภาคไทย กัมพูชา ที่วิถีชีวิตผูกพันกับการเกษตรกรรม ดังนั้น เมื่อนำทุกความหมายมารวมกันแสดงให้เห็นว่า รูปหนังเหยียบนาคทั้งในรูปหนังเล็กและหนังใหญ่ คือสัญลักษณ์ของการมอบน้อมของมวลมนุษย์ต่อเทพศักดิ์สิทธิ์ในศาสนาฮินดู รวมทั้งนาคในฐานะที่เป็นตัวแทนของพระพุทธศาสนาและ ผู้ให้ความอุดมสมบูรณ์ ทำให้การแสดงเงาในอาเซียนเป็นการแสดงกึ่งพิธีกรรมโดยเฉพาะหนังใหญ่ในประเทศไทยและการสืบทอดการสร้างรูปหนังให้มีรูปเหยียบนาคก็เป็นลักษณะร่วมทางความคิดแล้วส่งผ่านระบบของวัฒนธรรมการแสดงของคนในพื้นที่สามเหลี่ยมมรกต

๑.๖) หนังตัวตลก การที่หนังเล็กคณะหนึ่งคณะใดจะเป็นที่นิยมชมชอบของผู้ชมได้นั้นจะต้องมีมุขตลกที่ชาวบ้านชื่นชอบ ซึ่งแต่ละคณะจะมีตัวตลกเอกประจำคณะของตนเอง ตัวตลกจึงมีหลายตัว แต่ที่เป็นตลกสากลที่ต้องมีทุกคณะคือ บักแก้ว และบักป่อง แต่ถ้าเป็นหนังตะลุงของภาคใต้ก็จะมีอ้ายเท่ง และอ้ายหนู่ยเป็นตัวตลกหลัก นอกจากนั้นแล้วแต่ละคณะก็จะมีตัวตลกใดก็ได้ ตัวตลกทุกตัวและทุกคณะจะมีนิสัย สำเนียงการพูด

ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เช่น อ้ายเท่ง ไม่ว่าจะนายหนังคนไหนจะเชิดรูปอ้ายเท่ง ก็ต้องพากย์เสียงของอ้ายเท่งให้เหมือนจริงจะพากย์ตามใจชอบไม่ได้ นอกจากนี้ตัวตลกในหนังตะลุงนั้น เชื่อกันว่ามีประวัติความเป็นมาจากคนที่มีชีวิตอยู่จริงทั้งสิ้น (ชวน เพชรแก้ว, ๒๕๒๖ : น. ๕๘) เป็นรูปหนังที่แสดงถึงลักษณะร่วมของการสืบทอดการแสดงหนังเงาของอาเซียนได้เป็นอย่างดี ไม่เฉพาะหนังไทย (อุบลราชธานี) ลาว (จำปาศักดิ์) และกัมพูชา (เสียมราฐ) เท่านั้น แต่รวมไปถึงหนังเงาเล็กทุกภาคของไทย ที่มีตัวตลกที่มีลักษณะเหมือนกัน โดยเฉพาะตัวตลกเอกที่ชื่อ บักตื้อ หรือ ปลัดตื้อ ที่เป็นตัวตลกสำคัญจนกลายเป็นชื่อเรียกรูปแบบการแสดงหนังเงาของชาวอีสานและชาวลาว

จากการศึกษารูปหนังตัวตลกของทั้ง ๔ คณะ พบว่ามีตัวตลกที่มีลักษณะและชื่อเรียกคล้ายกันก็คือ ปลัดตื้อ แก้ว ป่อง ยอดทอง ซึ่งทั้งสี่ตัวนั้นเป็นตัวตลกประจำของหนังเงาเล็กของทุกคณะ โดยเฉพาะตัวตลกเอกปลัดตื้อ ที่มีลักษณะ หัวโต พุงโย้ ก้นงอน ปากยัด มีมือขวานและมีลูกกระพวน ห้อยข้อมือหรือข้อเท้า ซึ่งมีหน้าที่เป็นผู้ประกาศเรื่องที่จะแสดงในคืนนั้น ๆ บางคณะใช้ปลัดตื้อเป็นโฆษกประจำคณะ ถ้าเป็นคณะหนังในประเทศไทยเวลาออกแสดงต้องพูดสำเนียงปักข์ใต้ อย่างคณะรุ่งสุริยา บันเทิงศิลป์ ปลัดตื้อจะเป็นหัวหน้าทีมตลก ตัวตลกทุกตัวต้องเชื่อฟังและคอยปฏิบัติตาม

ในประเด็นการสร้างสรรคและการสืบทอดรูปหนัง เป็นเครื่องบ่งชี้ถึงความสัมพันธ์ผ่านลักษณะร่วมทางวัฒนธรรมจากรูปหนังเงาเล็กได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยสันนิษฐานว่ารูปหนังของคณะวัดโบ จังหวัดเสียมราฐ น่าจะเป็นจุดกำเนิดของการแสดงหนังเงา เนื่องจากปรากฏรูปแบบของการรักษาต้นฉบับทางวัฒนธรรมของการแสดงหนังเล็ก

ได้อย่างชัดเจน ตัวหนังที่ตอกลายอย่างละเอียดอ่อนซ้อย สวยงาม กลายเป็นอัตลักษณ์สำคัญอย่างหนึ่ง เพราะถ้าจะกล่าวถึงรูปหนังของจังหวัดเสียมราฐ ก็ต้องกล่าวถึงความงามของลายเส้นที่เกิดจากความละเอียดของการตอกหนัง และอัตลักษณ์ที่สำคัญอีกอย่างคือ รูปหนังของจังหวัดเสียมราฐต้องทำมาจากหนังแท้เท่านั้น ลักษณะนี้จึงเป็นอัตลักษณ์ที่เกิดการรักษาต้นฉบับทางวัฒนธรรม ส่วนตัวหนังของจังหวัดอุบลราชธานี และแขวงจำปาศักดิ์นั้น ได้สืบทอดมาจากหนังของกัมพูชา แต่มีความโดดเด่นด้านการปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับบริบทสังคมวัฒนธรรมได้อย่างลงตัว

๒. การสร้างสรรค์อัตลักษณ์ผ่านการสืบทอดเครื่องดนตรีประกอบการแสดง

เครื่องดนตรีเป็นส่วนประกอบสำคัญที่ช่วยสร้างความสนุกสนานให้กับการแสดงหนังเงาเป็นอย่างมาก การศึกษาเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังเงาเล็กของทั้งสามประเทศ พบว่ามีการใช้ ดนตรีสดและดนตรีแผ่นเสียง ซึ่งทั้งสองแหล่งนั้นมีลักษณะของการรักษาต้นฉบับทางวัฒนธรรมและมีการปรับปรนเข้ากับบริบทของสังคมมีรายละเอียดปลีกย่อยที่แตกต่างกัน ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะขอเสนอเฉพาะในส่วนของคุณตรี เนื่องจากสามารถแสดงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมได้อย่างชัดเจน

๒.๑) การใช้ดนตรีสดแบบดั้งเดิมและดนตรีพื้นบ้าน เสียงดนตรีสดจากเครื่องดนตรีดั้งเดิมหรือเครื่องดนตรีพื้นบ้าน พบว่า คณะหนังวัดโบ จะใช้วงปี่พาทย์ประกอบการแสดง (ภาษาเขมรออกเสียง “ปิ่นเปียด” ซึ่งคล้ายคำว่า “พิณพาทย์” เป็นคำเดิมของไทยที่ต่อมาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเปลี่ยนเป็นคำว่า “ปี่พาทย์”) แสดงให้เห็นรูปแบบของ

การรักษาต้นฉบับทางวัฒนธรรมได้อย่างชัดเจน มีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีเป็นหลัก ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก มีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เช่น ปี่ ขลุ่ย และเครื่องกำกับจังหวะ เช่น ตะโพน กลองทัด เป็นต้น

การใช้วงปี่พาทย์ของคณะวัดโบนั้น มีการใช้อยู่สองวง คือ วงปี่พาทย์เครื่องห้า และวงปี่พาทย์เครื่องคู่ซึ่งจะเลือกใช้ตามระดับความสำคัญของการแสดงแต่ละครั้งหรือบริบทอื่น เช่น ถ้าเป็นการฝึกซ้อมการแสดงหรือเป็นการแสดงปกติ ผู้ชมเป็นชาวบ้านทั่วไปจะใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า แต่ถ้าเป็นการแสดงให้บุคคลสำคัญชมหรือเป็นงานแสดงระดับชาติ อย่างเช่นการแสดงฉลองปราสาทนครวัดในเทศกาลสงกรานต์ของทุกปี ซึ่งจะมีบุคคลสำคัญและนักท่องเที่ยวจำนวนมาก อีกทั้งเป็นการประชันของคณะหนังใหญ่ทุกคณะในจังหวัดเสียมราฐ คณะจะใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่ การใช้วงพิณพาทย์จึงกลายเป็นอัตลักษณ์ของคณะวัดโบ ที่รักษาต้นฉบับทางวัฒนธรรมไว้ได้ดี

คณะหนังเงาของจังหวัดอุบลราชธานี และแขวงจำปาศักดิ์ มีการใช้วงปี่พาทย์ในยุคเริ่มต้นรับวัฒนธรรมการแสดง ซึ่งทราบจากการสัมภาษณ์ประวัติของคณะหนังทั้งสามคณะ ต่อมาจึงมีการปรับใช้ดนตรีสดจากเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ พิณ กลองหาง กลองตุ้ม แคน โหม่ง โดยเฉพาะ แคนและกลองตุ้ม ทุกคณะจะใช้ประกอบการแสดงในระยะหลังการปรับเปลี่ยนจากวงปี่พาทย์ เพราะในหมู่บ้านจะมีนักดนตรีพื้นบ้านที่เชี่ยวชาญจึงง่ายต่อการเรียกใช้งาน นอกจากนี้เสียงดนตรีเหล่านี้อาจเรียกได้ว่า เป็นสัญลักษณ์แห่งสายเลือดของชาวอีสานและชาวลาว เมื่อได้ยินเสียงหัวใจก็เป็นสุข อยากรู้อัน ฟ้อนรำ ขับลำประกอบเสียงแคน และทำนองต่าง ๆ

ของแคนหรือที่เรียกว่าลายแคน ที่มีทั้งลายเศร้า เหา อาลัย คิดถึง ลังลา สนุกสนาน ก็สามารถใช้ประกอบการดำเนินเรื่องการแสดงหนังได้เป็นอย่างดีด้วย

การใช้ดนตรีพื้นบ้านประกอบนี้ มีความน่าสนใจในการมองเรื่องการปรับปรนให้เข้ากับวัฒนธรรมของชาวอีสานได้อย่างลงตัว ทั้งนี้เพราะหนังบักต้อนั้นชาวอีสานรับต่อมาจากภาคกลางและภาคใต้ ที่ใช้ระนาดเป็นเครื่องดนตรีหลัก ซึ่งการใช้ระนาดนี้ยังมีร่องรอยว่าน่าจะเป็นเครื่องดนตรีประกอบหลักของการแสดงหนังของไทย ลาว และกัมพูชา จะเห็นได้จากการศึกษาประวัติหนังปลัดต้อน คณะพ่อใหญ่พืด ที่รับรูปแบบการแสดงมาจากพ่อใหญ่พิมพ์ที่เป็นชาวจังหวัดอุบลราชธานีโดยตรง ก็ยังปรากฏว่าใช้ระนาดเอกประกอบการแสดง ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่าในสมัยก่อนคณะหนังของจังหวัดอุบลราชธานีก็คงมีระนาดเอกประกอบการแสดง แต่เนื่องจากระนาดไม่ใช่เครื่องดนตรีที่ชาวอีสานคุ้นชินและหาคนสืบทอดยาก จึงมีการตัดออกไปแล้วใช้เครื่องดนตรีท้องถิ่น อย่าง พิณ แคน เข้ามาเป็นตัวทำนองในการดำเนินเรื่องแทนระนาด

๒.๒) การใช้เครื่องดนตรีสมัยใหม่ หรือเครื่องดนตรีสากล พบในคณะหนังรุ่งสุริยาบันเทิงศิลป์ ที่นอกจากเครื่องดนตรีแล้วยังเพิ่มแสงสีเสียงตระการตา เป็นการสร้างสีสันการแสดงให้สนุกสนานและมีชีวิตชีวายิ่งขึ้น ซึ่งการปรับเปลี่ยนด้านดนตรีนี้มีการปรับเปลี่ยนครั้งใหญ่แล้วครั้งหนึ่ง นั่นคือการใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้าน อย่างพิณ แคน โหวด กลองหาง กลองทัดเข้ามาประกอบการแสดงหนัง ซึ่งเป็นยุคเดียวกันกับลากลอนกำลังเป็นที่นิยม การประยุกต์ใช้เครื่องดนตรีเข้ามาประกอบเพื่อให้เข้ากับกลอนลำที่นายหนังได้ขับลำดำเนินเรื่อง ทำให้สามารถเล่นดนตรีได้สนุกสนาน ไร้ใจในระดับหนึ่งและถึงใจผู้ชม และการเพิ่มแสงสีก็สำคัญ

ต่อความต้องการอยากชมที่มากด้วยเช่นกัน เพราะเป็นไปตามยุคสมัยนั้น แต่เมื่อวิวัฒนาการทางดนตรีได้ปรับเปลี่ยนสู่ยุคสตรีง การรับฟังของผู้คนก็เปลี่ยนไปตามกฎธรรมชาติที่มนุษย์ส่วนมากย่อมต้องการเสพในสิ่งใหม่ที่สังคมนิยมว่าทันสมัย เพื่อให้ตนเองทันสมัย ดังนั้นการใช้ดนตรีสมัยใหม่จึงถูกนำเข้ามาประกอบการแสดงหนังบักต้อน เครื่องดนตรีอย่างกลองชุด คีย์บอร์ด กีตาร์ เบส ก็สามารถตอบสนองต่อความต้องการเพลงในยุคสมัยใหม่อย่างเท่าทัน และหากต้องการเสียงแคน โหวด หรือเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานก็สามารถใช้ คีย์บอร์ดเพื่อให้เสียงต่าง ๆ เหล่านั้นได้อย่างครบถ้วนเช่นกัน การปรับเปลี่ยนมาใช้ดนตรีสากลก็ต้องเป็นสิ่งใหม่ที่ศิลปินต้องเรียนรู้ให้เชี่ยวชาญ เพื่อพัฒนางานให้ถูกใจผู้ชม

๓. การสร้างสรรค้อัตลักษณ์ผ่านการสืบทอดเรื่องที่ใช้แสดง

การศึกษาเรื่องที่ใช้ในการแสดงหนังเล็กของทั้งสามประเทศนั้นพบว่า เป็นลักษณะร่วมทางวัฒนธรรมที่เด่นชัดของการแสดงหนังเล็ก โดยทุกคนจะแสดงเรื่อง รามเกียรติ์ เป็นเรื่องแรกเหมือนกัน แต่ในปัจจุบันมีการนำวรรณกรรมพื้นบ้านมาเป็นเรื่องแสดง แต่สิ่งที่น่าประหลาดใจที่สุดคือชื่อเรื่องวรรณกรรมเหล่านี้ ออกเสียงชื่อเรื่องเหมือนกัน มีโครงเรื่องเหมือนกัน แต่อาจมีความแตกต่างกันบ้างในบางอนุภาคซึ่งเป็นธรรมชาติของการปรับเปลี่ยนวรรณกรรมให้เข้ากับบริบททางวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น เรื่องที่ใช้แสดง อาทิ ลักษณะวงศ์ จันทโครบ จำปาสีตัน สินไซ กภาพเกษ เท้าจำปา เต้าทอง ฯลฯ ซึ่งวรรณกรรมเหล่านี้ปรากฏเป็นวรรณกรรมพื้นบ้านของทั้งสามประเทศ แต่รูปแบบของการนำเสนออาจมีความแตกต่างกัน อย่างเช่น คณะเหรียญชัยพัฒนา มีการนำวรรณกรรมพื้นบ้านจำนวน ๕๐ เรื่อง

มาแต่งเป็นกลอนลำเรื่องใหม่ทั้งหมด กลายเป็นสำนวนของเหรียญชัย ทั้งนี้ เนื่องจากนายเหรียญชัยมีความสามารถในการแต่งกลอนลำเป็นพิเศษก็เลยมีความโดดเด่นด้านการประพันธ์กลอนลำ ความโดดเด่น ไพเราะของกลอนลำที่แต่งขึ้นใหม่จึงกลายเป็นอัตลักษณ์ของคณะเหรียญชัยพัฒนา

๔. การสร้างสรรค์อัตลักษณ์ผ่าน โรงหนังจอหนัง การจัดเวที

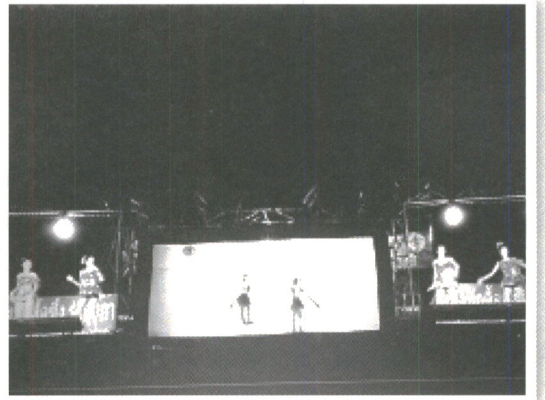
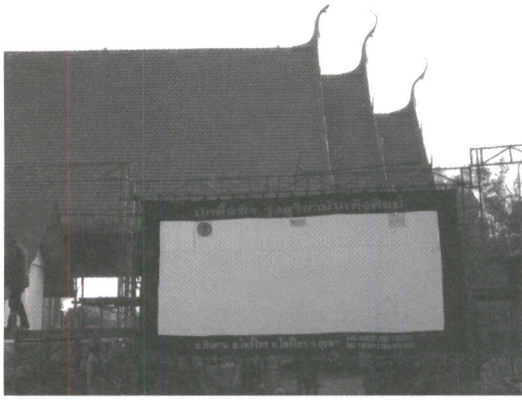
สำหรับโรงหนังเล็กโดยทั่วไปนั้น ทั้ง ๒ ด้านจะกันทึบ ด้านหลังโรงใช้เป็นทางเข้าออกของผู้แสดง ด้านหน้ากันด้วยจอผ้าขาวที่มีผ้าสีดำหรือน้ำเงินเป็นขอบโดยรอบ ภายในโรงหนังมีต้นกล้วยทั้ง ๔ ด้าน ต้นที่วางไว้ติดชิดกับจอจะใช้สำหรับปักตัวหนังในขณะที่แสดง ส่วนต้นอื่น มีไว้ปักตัวหนังที่เตรียมไว้รอออกแสดงหรือปักตัวหนังเพื่อรอฉากต่อ ๆ ไป นักแสดงทั้งหมด ได้แก่ คนเชิด และนักดนตรี จะอยู่บนโรงนี้ จอหนังยาวประมาณ ๓-๔ เมตร แหล่งกำเนิดแสงจะอยู่หลังจอ และการศึกษา จอหนังของทุกคณะจะมีลักษณะเหมือนกันคือเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า สีขาว และมีขอบสีเข้มเป็นระยะหยุดสายตา ขอบด้านบนจะมีชื่อคณะหนัง

รวมทั้งหมายเลขโทรศัพท์ ส่วนด้านข้างและล่างของจอหนังมักไม่มีข้อความใด เมื่อตั้งจอเสร็จก็จะนำต้นกล้วยมามัดติดขอบจอด้านล่างให้มีความยาวจนสุดจอเพื่อใช้เสียบไม้ตัวหนัง

คณะหนังสุริยาบันเทิงศิลป์ มีการจัดเวทีและรูปแบบของจัดจอหนังที่แตกต่างจากคณะอื่น ๆ ทั้งนี้เพราะเป็นคณะหนังประยุกต์เข้ากับการแสดงหมอลำซิ่ง จึงไม่มีเฉพาะจอหนัง แต่จะมีเวทีขนาดใหญ่ด้วย ด้านหลังของจอหนังจะเป็นเวทียกขึ้น เป็นที่สำหรับตั้งเครื่องดนตรี ส่วนด้านข้างทั้งสองด้านจะเป็นเวทีสำหรับวางเครื่อง แสดงให้เห็นการปรับปรนให้เข้ากับวัฒนธรรมสมัยใหม่ที่ต้องการความบันเทิงสนุกสนานเร้าใจ ซึ่งการจะดำรงอยู่ได้ท่ามกลางกระแสของสื่อบันเทิงสมัยใหม่หลากหลายชนิด ย่อมต้องมีการปรับเปลี่ยนให้เหมาะสม การเปลี่ยนแปลงจึงกลายเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของคณะรุ่งสุริยาบันเทิงศิลป์ แต่เมื่อเจ้าภาพจ้างวานว่าแสดงเฉพาะหนังไม่เอาหางเครื่อง การจัดโรงหนัง ก็จะมีเฉพาะจอหนังเท่านั้น เป็นการแสดงให้เห็นรูปแบบของการเปลี่ยนแปลง เลื่อนไหลไปตามสถานการณ์ของอัตลักษณ์ด้านเวทีการแสดงอีกด้วย



ภาพที่ ๕ จอหนังของคณะพ่อใหญ่พืด พรหมท่า แขวงจำปาศักดิ์
ที่มา: กนกศักดิ์ ธาณี และกันทิยา ธาณี



ภาพที่ ๒ การจัดเวทีและจอหนังของคณะรุ่งสุริยาบันเทิงศิลป์
ที่มา: กนกศักดิ์ ธาณี และกันทิยา ธาณี

๕. การสร้างสรรค์อัตลักษณ์ผ่านพิธีกรรม
การแสดง

ในหัวข้อการสืบทอดพิธีกรรมการแสดง
หนังเล็กนั้น จากการศึกษาพบว่าทุกคณะมีการ
สืบทอดพิธีกรรมในการแสดงหนังเล็กเหมือนกัน ซึ่ง
ประกอบไปด้วยพิธีกรรมก่อนการแสดงและพิธีกรรม
ระหว่างการแสดง เป็นความเชื่อทางศาสนาและ
อำนาจเหนือธรรมชาติ ซึ่งปรากฏในการแสดงหนัง
เงาเล็ก ทั้งสามประเทศมีดังนี้

๕.๑ พิธีกรรมก่อนการแสดง พิธีกรรม
ก่อนการแสดงถือเป็นพิธีกรรมที่มีความศักดิ์สิทธิ์มาก
และก่อนที่จะมีการแสดงทุกครั้ง ผู้แสดงจึงต้อง
ประกอบพิธีกรรมไหว้ครู ซึ่งการยกอ้อยยอครูจะต้อง
มีการเตรียมเครื่องเซ่นไหว้ หรือที่ในภาษาอีสานเรียก
ว่าเครื่องคาย ได้แก่ ขันธห้า (ดอกไม้ ๕ คู่ เทียน
๕ คู่) เหล้าขาว ๑ ขวด ไข่ดิบ ๑ ลูก เงิน ๑๒ บาท
ผ้าถุง ๑ ผืน และแป้ง ๑ กระป๋อง ใส่ขันโตก
และนำตัวหนังทั้งหมดมาวางไว้ด้านหน้าเครื่องคาย
จากนั้นผู้นำอ้อยยอครูจึงนำลูกคณะทำพิธี โดยการ
ทำพิธีนั้น หัวหน้าคณะจะจุดเทียน ๑ คู่ แล้วกราบ

๓ ครั้ง เพื่อคารวะครูบาอาจารย์และตัวหนังที่ถือว่า
เป็น “หนังครู” จากนั้นจึงได้ยกเครื่องคายขึ้นสูง
ประมาณจุมกแล้วนำกล่าวสวดบริกรรมคาถา เสร็จ
แล้วจึงนำแป้งในขันโตกมาทาที่ใบหน้า จากนั้นส่งให้
ลูกคณะ

๕.๒ พิธีกรรมระหว่างการแสดง
ธรรมเนียมที่ได้ปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ
นั่นคือ ขนบของการแสดงด้วยการเชิญรูปหนังฤๅษี
ออกโรงเป็นตัวแรก เป็นลักษณะร่วมอย่างหนึ่งของ
คณะหนังทั้ง ๓ ประเทศ เป็นผลจากความเชื่อว่าครู
คนแรกคือพระฤๅษี แต่รูปแบบของการออกโรง
ของพระฤๅษีก็กลายเป็นอัตลักษณ์ของแต่ละคณะ
อย่างคณะในจังหวัดอุบลราชธานี ทั้ง ๒ คณะ
และคณะพ่อใหญ่พัด พรหมท่า แหวงจำปาศักดิ์ ก็เพียง
เอารูปพระฤๅษีปักที่กลางจอเป็นตัวแรก หลังจาก
ที่ทำพิธีไหว้ครูก่อนการแสดงแล้วเสร็จ แต่พระฤๅษี
ไม่ได้มีบทบาทเป็นตัวนำเรื่องแต่อย่างใด ซึ่งข้อนี้
แตกต่างจากคณะวัดโบ ที่นอกจากจะออกเป็นตัวแรก
แล้ว พระฤๅษียังมีบทบาทเป็นผู้เริ่มการแสดง
และเป็นผู้เล่าเรื่องด้วยในบางครั้ง หลังการแสดง

ไม่พบว่ามีพิธีกรรมใด ๆ แต่พบว่ามีชนบในการแสดง นั่นคือ จะมีการให้ตัวละครออกมากล่าว “บอกลา” ก็ถือเป็นการสิ้นสุดการแสดง

๖. การสร้างสรรค์อัตลักษณ์ผ่านการสอดแทรกความเป็นพื้นบ้านในการแสดง

การสอดแทรกความเป็นพื้นบ้านลงใน การแสดงหนังนั้น เป็นส่วนสำคัญที่ช่วยอธิบาย ความมีตัวตนของชาวบ้านได้ดีที่สุดอย่างหนึ่ง เป็น จุดดีของการแสดงพื้นบ้านที่สามารถนำเรื่องยาก หรือเรื่องคักคี่ลึกลับในศาสนาใดศาสนาหนึ่งมาอธิบาย ให้ง่ายขึ้นและละมุนละไมกับความรู้สึกของผู้ชม อย่างการแสดงหนังเงาของทั้งสามประเทศ ถึงแม้ จะแสดงเรื่องราวมเกียรติในระยแรก ๆ เหมือนกัน แต่ด้วยเป็นเรื่องของศาสนาฮินดู อันเป็นเรื่องที่ชาว บ้านรับรู้ว่าเป็นวรรณคดีรับใช้ระบบกษัตริย์อย่าง ชัดเจน และเนื้อเรื่อง ตัวละครก็ชื่อจำยาก คณะหนัง จึงเอาเรื่องวรรณกรรมพื้นบ้านมาปรับเพื่อแสดง และที่สำคัญคือมีการสอดแทรกเหตุการณ์ปัจจุบัน เข้าไปในขณะทำการแสดง หรืออาจเรียกได้ว่าเอา เรื่องชาวบ้านมาผสมได้อย่างกลมกลืน ซึ่งจะเห็นได้ จากตัวละครที่เป็นตัวชาวบ้านมีหลากหลายอิริยาบถ ทั้งเรื่องตลก เสียดสีสังคม การเมือง ซึ่งการสอดแทรก เหล่านี้หากได้รับการตีความก็จะบ่งบอกถึงความ ต้องการของชาวบ้านได้อย่างชัดเจน และเป็นความ คมคาย แยกแยะ โดยเฉพาะการสอดแทรกเรื่องเครียด ผ่านความตลก

การตีความหมายความตลกหรือเรื่องของ ชาวบ้านที่สอดแทรกในการแสดงหนังนั้น ในเนื้อเรื่อง อาจเป็นได้แค่ตัวตลก หรือบทตลกแทรกในเนื้อเรื่อง แต่หากความตลกนั้นผ่านการตีความด้วยคู่ตรงกัน ข้าม ความตลกชวนหัวเหล่านั้นกลับหมายถึงความ จริงจังและการต่อรอง ภาพอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ของชาวบ้านจึงกลายเป็นคู่ตรงข้ามว่าเป็นความคิด

ที่เป็นสากลของมนุษย์ ดังที่มนุษย์มักจะคิดออกมา ในลักษณะของสองภาคหรือระบบ ทวิลักษณ์ (ปฐม หงษ์สุวรรณ, ๒๕๕๑ : น. ๒๒๓) ดังนั้นการมองความ ขบขันจากการแสดงบทบาทตัวละครชาวบ้าน กลับ เป็นความตั้งใจนำเสนอความทุกข์ยากผ่านความ สนุกสนาน ตัวชาวบ้านจึงเป็นชุดความคิดที่ใช้ต่อรอง กับอำนาจที่เหนือกว่าระดับชาวบ้านอยู่เสมอ

ดังนั้น หนังเงาเล็กของทั้งสามประเทศ นอกจากจะใช้เพื่อสร้างความสนุกสนานแล้ว ยังเป็น ชุดการแสดงที่กลายเป็นวาทกรรมชุดใหญ่เพื่อต่อสู้อำนาจที่เหนือกว่าได้อย่างเปิดเผย ซึ่ง สอดคล้องกับคำกล่าวของ ศิราพร ฐิตะธฐาน ณ ถาง (๒๕๓๗: คำนำ) ที่กล่าวว่า ธรรมชาติของการแสดง พื้นบ้านมักเกิดจากจินตนาการที่เป็นตัวสะท้อนสังคม วรรณกรรมเหล่านั้นจะสะท้อนสิ่งที่ “เป็นปัญหา” ในสังคมมาเป็นแกนเรื่องและทำหน้าที่แก้ปัญหา “ทางใจ” ให้กับคนในสังคม ซึ่งเรื่องเล่าของแต่ละยุค สมัยจึงทำหน้าที่บันทึกบางเสี้ยวของสังคมนั้น ๆ เมื่อ สังคมเปลี่ยนไป เรื่องเล่าก็เปลี่ยนไปด้วย ทั้งรูปแบบ การเล่าและเนื้อหาที่แสดงด้วย

๗. การสร้างสรรค์อัตลักษณ์ผ่านการ เผยแพร่การแสดงหนังเล็กผ่านสื่อโซเชียล

การใช้สื่อทันสมัยเพื่อนำเสนอการแสดง หนังเงา เป็นประเด็นที่น่าสนใจศึกษา เพราะเป็นการ เปลี่ยนแปลงในด้านรูปแบบการนำเสนอที่ชัดเจน ที่สุดอย่างหนึ่ง จากเดิมที่การชมการแสดงหนังเงา ต้องชมสดตามสถานที่ที่เจ้าภาพได้ว่าจ้างให้ คณะหนังไปทำการแสดงเท่านั้น แต่ในปัจจุบันการนำ เสนอการแสดงได้เปลี่ยนไปจากอดีตมาก อาจเนื่อง มาจากการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของสังคม โอกาส ที่คนอีสานจะพบกันชุมนุมกันมีน้อยลง เนื่องจาก ภาวะเศรษฐกิจที่ทำให้ชาวอีสานจำนวนหนึ่ง กลายเป็นคนพลัดถิ่น การโยกหาอดีตหรือตัวตนของ

คนพลัดถิ่นทำให้เทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทในการประสานรอยห่างของคนอีสานพลัดถิ่นให้ได้ ขยับเข้ามาใกล้ชิดแผ่นดินเกิดมากขึ้น (กนกศักดิ์ ธาณี, ๒๕๕๖ : น. ๓-๔) จึงเห็นได้ว่าในปัจจุบัน คณะรุ่งสุริยาบันเทิงศิลป์ ได้มีการบันทึกการแสดงสดแล้วเผยแพร่ใน www.youtube.com เป็นการเพิ่มปริมาณผู้ชมจากทั่วทุกมุมโลก

การปรับเปลี่ยนดังกล่าวนี้แสดงให้เห็น การปรับตัวเพื่อการอยู่รอดของศิลปะการแสดง พื้นบ้าน และบทบาทหน้าที่ของศิลปะการแสดง พื้นบ้านที่ต้องการสื่อถึงการเปลี่ยนแปลงของ วัฒนธรรมด้านต่าง ๆ จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นการนำ การแสดงหนังเงาเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของ ชาวอีสาน ที่แจกจ่ายให้แก่คนอีสานเองหรือคน ภาคอื่น ๆ ได้ขมั้นั้น เป็นการปรับปรนและเผยแพร่ ที่สอดคล้องกับเทคโนโลยีในยุคโลกาภิวัตน์ที่ข้อมูล ทุกอย่างต้องตอบสนองความต้องการของมนุษย์ได้ อย่างรวดเร็ว แล้วยังสามารถแสดงอัตลักษณ์ที่สำคัญ ของชาวอีสานคือ อารมณ์ขัน และวัฒนธรรมอันดีงาม เอาไว้ได้อย่างครบถ้วน

การเผยแพร่ดังกล่าวนอกจากจะเป็น กระบวนการสร้างวัฒนธรรมให้เป็นสินค้าแล้ว ยังเป็นกระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม ทำให้ มวลชนมีโอกาเข้าถึง เสพและชื่นชมศิลปะได้ (กาญจนา แก้วเทพ, ๒๕๔๗ : น. ๕๕) ซึ่งการผลิต ซ้ำนั้นกลายเป็นอุตสาหกรรมการสร้างวัฒนธรรม เนื่องจากมีบทบาทของเทคโนโลยีเข้ามาเกี่ยวข้อง และเทคโนโลยีก็กำหนดว่าพอที่จะผลิตซ้ำได้ใน ปริมาณมาก เพื่อตอบสนองความต้องการของ ผู้บริโภคให้เพียงพอ นอกจากนี้ยังมีการปรับเปลี่ยน รูปแบบการนำเสนอ ให้หลากหลายรูปแบบตาม ความก้าวหน้าของเทคโนโลยีสมัยใหม่เป็นประเด็น ที่ควรสนใจยิ่ง และมีส่วนสำคัญในการประชาสัมพันธ์

ให้คณะหนังบักต้อซึ่งรุ่งสุริยาบันเทิงศิลป์ เป็นที่รู้จัก ของผู้คนกว้างขวางขึ้น นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็น ความพยายามที่จะถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ตลอดจนภูมิปัญญาอันสูงส่งของชาวอีสานสู่ลูกหลาน และผู้ชมทั่วไป รวมทั้งเป็นการยึดครองพื้นที่ ความสนใจของคนในยุคโลกาภิวัตน์ได้เป็นอย่างดี

สรุปผลการวิจัย

จากทุกประเด็นที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็น อิทธิพลของการรับวัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุง ของชาวภาคใต้ของประเทศไทยที่รับมาจากหนังเงา ของกัมพูชา จากนั้นหนังเงาภาคใต้ก็ส่งต่อสู่ภาค อีสานจึงปรากฏการสร้างสรรคและสืบทอดหนังเล็ก ของจังหวัดอุบลราชธานี แล้วส่งต่อวัฒนธรรม ดังกล่าวสู่หนังเงาของแขวงจำปาศักดิ์ ประเทศลาว แต่ประเด็นที่น่าสนใจ คือ รูปแบบหรือแนวคิดของ การสร้างสรรค์เพื่อปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับบริบท ของพื้นที่และกลายเป็นแบบฉบับกลายเป็นอัตลักษณ์ เฉพาะตัว ผ่านประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ ๑. การ สร้างสรรคอัตลักษณ์ผ่านการสืบทอดการสร้าง ตัวหนัง ๒. การสร้างสรรค์อัตลักษณ์ผ่านการสืบทอด เครื่องดนตรีประกอบการแสดง ๓. การสร้างสรรค์ อัตลักษณ์ผ่านการสืบทอดเรื่องที่ใช่แสดง ๔. การ สร้างสรรคอัตลักษณ์ผ่านการสืบทอด โรงหนัง จอหนัง การจัดเวที ๕. การสร้างสรรค์อัตลักษณ์ผ่าน พิธีกรรมการแสดง ๖. การสร้างสรรค์อัตลักษณ์ผ่าน การสอดแทรกความเป็นพื้นบ้านในการแสดง และ ๗. การสร้างสรรค์อัตลักษณ์ผ่านการเผยแพร่ การแสดงหนังเล็กผ่านสื่อโซเชียล

อภิปรายผลการวิจัย

การศึกษาหนังเล็กของสามประเทศในพื้นที่ สามเหลี่ยมมรกตครั้งนี้ ทำให้เห็นลักษณะร่วม

ของหนึ่งเล็กของสามประเทศหลายประการ ซึ่งลักษณะร่วมดังกล่าวสามารถบ่งบอกตั้งแต่จุดกำเนิด รวมไปถึงพัฒนาการของหนึ่งเล็กของไทย ลาว และกัมพูชาที่มีร่วมกันอย่างชัดเจน

การรักษาต้นฉบับทางวัฒนธรรมของคณะ วัดโบ จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา มีความน่าสนใจตรงเหตุผลที่ว่า วัฒนธรรมดั้งเดิมนั้นชายได้ ทั้งนี้เนื่องจากจังหวัดเสียมเรียบเป็นเมืองท่องเที่ยวสำคัญเนื่องจากมีสิ่งมหัศจรรย์ของโลกอยู่ คือ นครวัด นครธม เป็นแหล่งดึงดูดนักท่องเที่ยวให้มาเยี่ยมยลมิได้ขาด การแสดงหนังเงาเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีควมคู่มาทั้งวัฒนธรรมเมืองนคร การนำเสนอการแสดงหนังเงาตามแบบโบราณแก่นักท่องเที่ยวจึงเป็นการปรับปรนให้เข้ากับบริบททางสังคมได้เป็นอย่างดี เพราะนอกจากจะได้นำเสนอความเป็นตัวตนแล้ว รายได้ที่มากก็เป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งที่น่าพาให้เยาวชนในจังหวัดเสียมราฐเข้ามาร่วมสืบสานการแสดงหนังเงา นอกจากการแสดงหนังเงาแล้ว การสร้างรูปหนังให้เป็นสินค้าที่ระลึกก็เป็นการสร้างสินค้าทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่โดดเด่นของชาวจังหวัดเสียมราฐ จากเหตุผลข้างต้น คณะหนังในจังหวัดเสียมเรียบจึงยังไม่มีควมจำเป็นที่ต้องปรับเปลี่ยนองค์ประกอบของการแสดงให้เหมาะกับยุคสมัยใหม่เพราะการขายความเก่าก็สามารถดำรงลมหายใจของคนสืบทอดหนังได้

การแสดงหนึ่งเล็กของไทยและลาวนั้น หากจะสามารถดำรงอยู่ได้ต้องมีการปรับเปลี่ยนทางด้านรูปแบบการแสดง โดยมีการนำศิลปะการแสดงรูปแบบอื่น ๆ มาผสมผสานเข้ากับการแสดงหนังเงาอย่างกรณีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบของการแสดงหนึ่งเล็กให้เป็นหนังบักต้อซึ่งของคณะรุ่งสุริยา บ้านเทิงศิลป์เป็นตัวอย่างของการปรับตัวของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน “เพื่อความอยู่รอด” ในยุคที่สื่อ

บันเทิงมีหลากหลายและสามารถรับชมได้จากทุกมุมโลก ซึ่งการปรับเปลี่ยนเหล่านี้ทำให้ผู้ชมมีความสนใจในการชมการแสดงมากขึ้น และองค์ประกอบอีกอย่างหนึ่งที่ถือเป็นจุดเด่นของการปรับประยุกต์ นั่นคือ การที่มี “น้องนางหางเครื่อง” ที่เป็นคนจริงเข้ามาร่วมแสดงในการแสดงหนังประโมทัยด้วย ซึ่งการปรับเปลี่ยนนี้สืบเนื่องมาจากเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๐ ที่การแสดงหมอลำได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก และหมอลำเองก็มีการปรับตัวจากหมอลำกลอนเป็นหมอลำซิ่ง นับแต่นั้นมาหนังประโมทัยก็ถูกลดความควมนิยมลง จึงมีความจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ชม

การเพิ่มคุณค่าหรือปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมให้เป็นสินค้าก็เป็นการส่งเสริมให้คนสืบทอดหนังดำรงชีพอยู่ได้ ดังตัวอย่างการสร้างรูปหนังที่ระลึกของช่างจังหวัดเสียมราฐ นอกจากจะใช้เพื่อการแสดงหนังเงาแล้ว การดำรงอยู่ของศิลปะแขนงนี้ยังต้องสัมพันธ์กับการดำรงชีพของช่างหนังด้วย ทั้งนี้เพราะการสร้างตัวหนังนั้นมีการสร้างเพื่อให้เป็นสินค้าที่ระลึกด้วย กระบวนการทำก็เหมือนกับการสร้างตัวหนังเพื่อใช้ในการแสดง ทั้งนี้บางครั้งนักท่องเที่ยวที่เข้าชมการแสดงหนังต้องการตัวหนังที่ใช้แสดง

ดังนั้น การศึกษาการสืบทอดการแสดงและอัตลักษณ์การแสดงหนึ่งเล็กของไทย ลาว และกัมพูชา ครั้งนี้ นอกจากจะทำให้เห็นลักษณะร่วมของหนังใหญ่เสียมเรียบกับหนังใหญ่ของไทยหลายประการ ซึ่งลักษณะร่วมดังกล่าวสามารถบ่งบอกตั้งแต่จุดกำเนิด รวมไปถึงพัฒนาการของหนึ่งเล็กของไทย ลาว และกัมพูชาที่มีร่วมกันอย่างชัดเจน แต่สิ่งสำคัญนอกเหนือจากการรับรู้อดีตและปัจจุบันของหนึ่งเล็กของสามประเทศแล้ว ประเด็นอนาคต

ของหนังเล็กเป็นสิ่งสำคัญยิ่งกว่า โดยเฉพาะหนังเล็กของไทยและลาวที่กำลังดำเนินไปภายใต้ภาวะความหลากหลายในสังคม การรุกร้าของวัฒนธรรมต่างชาติ รวมทั้งสื่อสมัยใหม่ของโลกยุคโลกาภิวัตน์ควรเป็นประเด็นให้นักวัฒนธรรมศึกษาต้องช่วยกันขบคิดว่า กระบวนการสืบทอดการแสดงช่วยดำรงอัตลักษณ์ และกระแสท้องถิ่นภิวัตน์จะทอดลมหายใจให้หนังเล็กของสามประเทศได้อีกนานเท่าใด

อีกประเด็นหนึ่งที่สำคัญไม่ยิ่งหย่อน นั่นคือเราצהทำให้การแสดงหนังเงาเป็นวัฒนธรรมร่วมของไทย ลาว และกัมพูชาหรือของอาเซียนได้จริงหรือไม่ กลัวแต่ว่าเมื่อมีการนำเสนอความเป็นตัวตนผ่านสายตาชาวโลกแล้ว กระแสความเป็นชาตินิยมของแต่ละชาติจักคุกรุ่น กระตุ้นให้กลุ่มชนลุกขึ้นมาต่อสู้ปกป้องความเป็นตัวตนด้วยการจดสิทธิบัตรแสดงความเป็นเจ้าของแต่เพียงผู้เดียว เพราะถ้าเป็นเช่นนั้นแล้วแทนที่เราจะศึกษาสิ่งที่ชนในภูมิภาคมีร่วมกันเพื่อให้อาเซียนรวมเป็นหนึ่งเดียวได้ด้วยเงื่อนไขของการมีวัฒนธรรมเดียวกัน ก็เท่ากับว่าการยกความโดดเด่นทางวัฒนธรรมของแต่ละชาติเป็นการฉีกย่อยร่วมวัฒนธรรมให้วันแหว่ง เพื่อแบ่งความเป็นตัวตนตั้งที่แนวทางของแต่ละรัฐชาติเคยเป็นมา แต่ถึงอย่างไรความตั้งใจของผู้วิจัยก็ยังตั้งมั่นหวังจะยลหนังเงาของชนทั้งสามชาติ เพื่อแย้มยื่นร่องรอยที่ไทย ลาว และกัมพูชามีร่วมกันให้ประสานเป็นหนึ่งเดียว เป็นการสร้างความเข้าใจและสำนึกที่จะดำรงอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุขภายใต้เงื่อนไขความแตกต่างแห่งรัฐชาติแต่มิวัฒนธรรมแห่งอาเซียนเดียวกัน

เอกสารอ้างอิง

กนกศักดิ์ ธาณี. (๒๕๕๖). เรื่องเล่าตลกกับการนำเสนอภาพอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในวีดิทัศน์

นิทานก้อมสำนวน อีสาน. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

กาญจนา แก้วเทพ. (๒๕๔๗). การวิเคราะห์สื่อ: แนวคิดและเทคนิค. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ: เลิฟ แอนด์ ลิฟ.

กาญจนา แก้วเทพ (๒๕๔๔). ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: เอดิสัน เพรส โปรดักส์.

ชวน เพชรแก้ว. (๒๕๒๖). วรรณกรรมหนังตะลุง. สุราษฎร์ธานี: วิทยาลัยครูสุราษฎร์ธานี.

ชวน เพชรแก้ว. (๒๕๔๘). หนังตะลุงในประเทศไทย. สุราษฎร์ธานี: โรงพิมพ์อุดมลาภ.

ปฐม หงษ์สุวรรณ. (๒๕๕๑). กาลครั้งหนึ่ง : ว่าด้วยตำนานและพิธีกรรม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง. (๒๕๓๗). ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น การศึกษาคติชนในบริบทสังคมไทย. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อภิญา เพ็ญพุกกุล. (๒๕๔๖). อัตลักษณ์ (Identity) การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด. กรุงเทพฯ: สำนักงาน คณะกรรมการแห่งชาติ.

บุคคลอ้างอิง

เหรียญชัย วิลามาต. (สัมภาษณ์). ประวัติความเป็นมาของคณะเหรียญชัยพัฒนา การสืบทอดการแสดงหนัง. ราษฎรบ้านปอขี้ตุ่น ตำบลเอือดใหญ่ อำเภอสรีเมืองใหม่ จังหวัดอุบลราชธานี. เมื่อวันที่ ๒๗ ธันวาคม ๒๕๕๔ และ ๒๓ เมษายน ๒๕๖๐.