

กระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา Learning and transferring process of local shadow plays in Songkhla province

อรทัย พรหมเทพ^{a,*} สันติ ศรีสวนแดง^b และ วีรฉัตร สุบัญญัติ^c

Orathai Promtape^{a,*} Sunti Srisuantang^b and Weerachat Soopunyo^c

^a โครงการปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์และชุมชน คณะศึกษาศาสตร์และพัฒนศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตกำแพงแสน นครปฐม 73140

Doctoral Program in Human and Community Resource Development, Faculty of Education and Development Sciences, Kasetsart University, Kamphaeng Saen Campus, Nakhon Pathom 73140, Thailand

^b ภาควิชาการพัฒนาศาสตร์ทรัพยากรมนุษย์และชุมชน คณะศึกษาศาสตร์และพัฒนศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตกำแพงแสน นครปฐม 73140

Department of Human and Community Resource Development, Faculty of Education and Development Sciences, Kasetsart University, Kamphaeng Saen Campus, Nakhon Pathom 73140, Thailand

^c ภาควิชาการศึกษาตลอดชีวิต คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ 10330

Department of Lifelong Education, Faculty of Education, Chulalongkorn University, Bangkok 10330, Thailand

ARTICLE INFO

Article history:

Received 21 April 2016

Received in revised form 4 January 2017

Accepted 16 January 2017

Keywords:

learning and transferring process,

shadow plays,

southern folk performing arts

ABSTRACT

This qualitative research explored the context of local shadow plays in Songkhla province and analyzed their learning and transferring processes. Research data were collected and their reliability verified using a triangulation technique through document analysis, field observation, and in-depth interviews with purposively selected key informants comprising 9 transferers, 12 transferees, and 2 resource persons involved in local shadow plays in Songkhla province. The results of data analysis were presented descriptively.

It was found that with respect to context, most of the local shadow plays in Songkhla province were clustered in seven districts—Mueang Songkhla, Khuan Niang, Rattaphom, Bang Klam, Hat Yai, Na Mom, and Khlong Hoi Khong. There were two main types of performing styles: 1) that focusing on the performing purposes which could be divided into a master level or an ordinarily entertaining level and 2) that focusing on the quality of the performers which could be divided into high quality, popular, and general levels. Most of the play scripts were based either on the Ramayana, Thai fairy tales, or situational novels. The main characters were jokers and miscellaneous characters. The performance type could be categorized into a five-piece orchestra or a mixed orchestra. There were three types of learning and transferring process for the local shadow plays in Songkhla province: 1) at an individual level through self-management, 2) at a group level through a master's teaching, and 3) at an organization level through a master's advice.

* Corresponding author.

E-mail address: or-mie@hotmail.com

บทคัดย่อ

งานวิจัยเชิงคุณภาพนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา บริบทของศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงจังหวัดสงขลา และวิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงจังหวัดสงขลา เก็บรวบรวมและตรวจสอบความเชื่อถือได้ข้อมูลด้วยเทคนิคสามเส้าจากกรณีวิเคราะห์เอกสาร การสังเกตสภาพจริง และการสัมภาษณ์เชิงลึกจากกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักที่คัดเลือกแบบเจาะจง ได้แก่ กลุ่มผู้ถ่ายทอด จำนวน 9 คน กลุ่มผู้รับการถ่ายทอด จำนวน 12 คน และกลุ่มผู้เชี่ยวชาญศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา จำนวน 2 คน นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในรูปแบบของการบรรยายเชิงพรรณนา

ผลการศึกษาพบว่า บริบทของศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา นั้น ด้านพื้นที่ศิลปะการแสดงประเภทนี้มีกรรมกรรวมตัวกันอยู่ในบริเวณ 7 อำเภอ คือ เมืองสงขลาควนเนียง รัตภูมิ บางกล่ำ หาดใหญ่ นาหม่อม และคลองหอยโข่ง ด้านรูปแบบการแสดงมี 2 รูปแบบ คือ 1) รูปแบบที่แบ่งตามวัตถุประสงค์ของการแสดง ได้แก่ การแสดงแบบหนังชั้นครูและการแสดงเพื่อความบันเทิงเชิงการค้า 2) รูปแบบที่แบ่งตามระดับคุณภาพการแสดงของผู้แสดงหนังตะลุง ได้แก่ ระดับหนังดี ระดับหนังดั่ง และระดับเล่นหนังได้ ด้านการเขียนวรรณกรรม บทหนังตะลุงในจังหวัดสงขลาส่วนใหญ่ใช้เรื่องรามเกียรติ์ เรื่องจักรๆ วงศ์ๆ และเรื่องจากนวนิยายสะท้อนชีวิตจริงในสังคม ด้านการสร้างสรรค์ตัวละคร จำแนกเป็นตัวหลัก ตัวตลก และรูปเบ็ดเตล็ด ด้านการแสดงดนตรีใช้ดนตรีเครื่องห้า และใช้เครื่องดนตรีแบบผสมผสานกระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอด พบว่า มี 3 รูปแบบ คือ 1) ในระดับบุคคลเป็นแบบพึ่งพาตัวเองเป็นหลัก 2) ในระดับกลุ่มเป็นแบบรู้จักเข้าหาครู และ 3) ในระดับหน่วยงานเป็นแบบแสวงหาผู้รู้ช่วยแนะนำ

คำสำคัญ: กระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดศิลปะการแสดง, หนังตะลุง, ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้

บทนำ

สังคมไทยในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์อย่างเห็นได้ชัด คุณค่าทางจิตใจของผู้คนเริ่มเสื่อมถอย ค่านิยมแบบใหม่ที่เกิดขึ้นส่งผลต่อพฤติกรรมของคนในสังคม และส่งผลให้การเห็นคุณค่าทางวัฒนธรรมเปลี่ยนไป

(กระทรวงวัฒนธรรม, 2550, หน้า 38-39) มีความเป็นวัฒนธรรมมากขึ้นโดยสะท้อนผ่านพฤติกรรมของคนในสังคม (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ สำนักงานรัฐมนตรี, 2555, หน้า 51) ดังนั้นจึงจำเป็นที่คนในสังคมต้องตระหนักและภูมิใจในศิลปวัฒนธรรมอันเป็นรากเหง้า รวมถึงการส่งเสริมความเข้าใจในการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม ทั้งในส่วนที่เป็นการเรียนรู้และการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม

การศึกษากระบวนการเรียนรู้และกระบวนการถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา มีเป้าหมายเพื่อวิเคราะห์เกี่ยวกับแบบแผนวิธีการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้จากผู้ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุง เพื่อพิจารณาแนวทางในการสร้างความเข้าใจสภาพปัญหาทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้น เพื่อเตรียมคนในการปรับตัวท่ามกลางบริบทการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในปัจจุบัน อันจะนำไปสู่การกำหนดแนวทาง สร้างความร่วมมือในการป้องกันและแก้ไขปัญหาทางวัฒนธรรม เป็นการสร้างความเข้าใจร่วมกันได้อย่างเหมาะสม เพื่อการดำรงรักษาศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงจังหวัดสงขลาได้อย่างยั่งยืนต่อไป

วัตถุประสงค์

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา

1. วิเคราะห์บริบทของศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงจังหวัดสงขลา 4 ด้าน ได้แก่ รูปแบบการแสดง การเขียนวรรณกรรม การสร้างสรรค์ตัวละคร และการแสดงดนตรี
2. วิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงจังหวัดสงขลาในบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

กระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอด หมายถึง กระบวนการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของมนุษย์จากการเรียนรู้และการถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงภายในชุมชน หรือผ่านสถาบันการศึกษา เพื่อการอนุรักษ์ ปรับเปลี่ยนหรือสร้างสรรค์ ด้านรูปแบบการแสดง ด้านการเขียนวรรณกรรม ด้านการสร้างสรรค์ตัวละคร และด้านการแสดงดนตรี ให้สามารถดำรงความเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ในบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการศึกษาเฉพาะศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

หนึ่งตระกูลในจังหวัดสงขลา ซึ่งใช้หลักการเลือกแบบเจาะจงพื้นที่ และเจาะจงผู้ให้ข้อมูลหลัก (purposive sampling) ตามเกณฑ์ที่กำหนด

การตรวจเอกสาร

วัฒนธรรมที่สามารถดำรงอยู่ในสังคมท่ามกลางบริบทการเปลี่ยนแปลงย่อมต้องมีการผสมผสาน การกลมกลืนทางวัฒนธรรมระหว่างกันภายใต้การดำเนินกระบวนการทางวัฒนธรรม ได้แก่ การถ่ายทอดวัฒนธรรม การรับวัฒนธรรมจากสังคมอื่น การผสมกลืนกลายทางวัฒนธรรม (คจฤดี และ วรณะ, 2555, หน้า 1) ซึ่งสอดคล้องกับ นิยพรธม (2550, หน้า 53) ที่อธิบายถึงกระบวนการทางวัฒนธรรมว่าประกอบไปด้วย การสัมผัสกันทางวัฒนธรรม การหิบบิคมทางวัฒนธรรม การผสมผสานทางวัฒนธรรม การกลืนกลายทางวัฒนธรรม การปลูกฝังวัฒนธรรม การรับวัฒนธรรมใหม่

ศิลปะพื้นบ้านมีบทบาทสำคัญในการหลอมโลกทัศน์เกี่ยวกับความเชื่อต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ ดังที่ สุธีวงศ์ (2542, หน้า 70) อธิบายว่า โลกทัศน์ของคนภาคใต้เป็นไปตามลักษณะของสิ่งที่สัมพันธ์กัน แบ่งออกเป็น 3 ประการ คือ ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับธรรมชาติ และมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ เช่นเดียวกับ บัทยาพร (2542) ที่อธิบายถึง ศิลปะพื้นบ้านภาคใต้ว่ามีความแตกต่างกันในแต่ละท้องถิ่น จนมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง สะท้อนให้เห็นระบบความสัมพันธ์วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ ซึ่งมีการสอดคล้องสัมพันธ์กับความเป็นจริงของวิถีการดำเนินชีวิตที่เรียบง่าย

การที่วัฒนธรรมหนึ่งสามารถดำรงอยู่ในสังคมได้ต้องสอดคล้องกับวิถีชีวิต มีการปรับเปลี่ยน สร้างสรรค์ให้สอดคล้องกับสภาพปัจจุบัน และมีการสืบทอดกันอย่างต่อเนื่อง (จันทรงค์, 2540, หน้า 22–23) สอดคล้องกับ สนธยา (2550, หน้า 67) ที่อธิบายว่า การดำรงอยู่ของวัฒนธรรมล้วนมาจากการเรียนรู้ของสังคมและสมาชิกในสังคม

ปัญหาของศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนึ่งตระกูลท่ามกลางบริบทการเปลี่ยนแปลง อรรถัย (2551) พบว่าท่ามกลางบริบทการเปลี่ยนแปลงทางสังคมผู้แสดงหนึ่งตระกูลที่ปรับตัวและไม่สามารถปรับตัวให้สอดคล้องกับวิถีการเปลี่ยนแปลงได้ ต้องมีการเรียนรู้ สร้างสรรค์ และพัฒนาความรู้ให้สอดคล้องกับระบบและสังคมสมัยใหม่ ในขณะที่งานของ Rhea (1995) อธิบายว่าการหลงไหลของความรู้สมัยใหม่อาจ

ส่งผลให้ภูมิปัญญาของชุมชนสูญหายไป ต้องพยายามผสมผสานความรู้และภูมิปัญญาดั้งเดิมให้เข้ากับความรู้สมัยใหม่ Sternberg (2001) อธิบายว่าควรมีการนำภูมิปัญญาเข้ามาสอนในระบบโรงเรียน จะทำให้เกิดการสืบทอดและพัฒนาภูมิปัญญาต่อไป

จากแนวคิดดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยจึงได้นำมาใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์และทำความเข้าใจถึงกระบวนการเรียนรู้ถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนึ่งตระกูลในปัจจุบัน

วิธีการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาบริบทพื้นที่ศึกษาและบริบทศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนึ่งตระกูลในจังหวัดสงขลาโดยใช้หลักการเลือกแบบเจาะจงพื้นที่ (purposive sampling) ตามเกณฑ์ที่กำหนด คือ 1) ในชุมชนมีคณะหนึ่งตระกูลที่มีความหลากหลาย 2) มีโรงฝึกหนึ่งตระกูล มีศูนย์การเรียนรู้หนึ่งตระกูล 3) มีผู้นำด้านวัฒนธรรมที่เข้มแข็ง มีกิจกรรมทางวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง 4) มีการถ่ายทอดความรู้หนึ่งตระกูลภายในชุมชนหรือในสถาบันการศึกษา

ผู้ให้ข้อมูลหลัก 3 กลุ่ม ประกอบด้วย 1) ผู้ถ่ายทอด ได้แก่ ผู้สอนการแสดงหนึ่งตระกูล จำนวน 4 คน ผู้สอนการเขียนบทหนึ่งตระกูล จำนวน 1 คน ผู้สอนแกะรูปหนึ่งตระกูล จำนวน 2 คน ผู้สอนดนตรีหนึ่งตระกูล จำนวน 1 คน ครูผู้สอนศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนึ่งตระกูลในสถาบันการศึกษา จำนวน 1 คน 2) ผู้รับการถ่ายทอด ได้แก่ ผู้แสดงหนึ่งตระกูล จำนวน 6 คน ผู้เขียนบทหนึ่งตระกูล จำนวน 1 คน ช่างแกะรูปหนึ่งตระกูล จำนวน 1 คน ลูกคู่คณะหนึ่งตระกูลจังหวัดสงขลา จำนวน 1 คน ผู้เรียนศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนึ่งตระกูลในสถาบันการศึกษา จำนวน 3 คน และ 3) ผู้ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ประธานสมาพันธ์หนึ่งตระกูลจังหวัดสงขลาและนายกศิลปินพื้นบ้านจังหวัดสงขลา จำนวน 2 คน โดยใช้การสุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักแบบต่อเนื่อง (snowball)

เก็บรวบรวมข้อมูลโดย 1) การวิเคราะห์เอกสาร แบ่งเป็นเอกสารที่เป็นหนังสือประวัติศาสตร์หนึ่งตระกูล เอกสารประกอบการสอนหนึ่งตระกูล รวมเล่มบทวรรณกรรมหนึ่งตระกูล ด้นฉบับ บทความหนึ่งตระกูลจากฐานข้อมูลออนไลน์ และหลักฐานเชิงประจักษ์ ได้แก่ รูปหนึ่งตระกูลในคณะหนึ่งตระกูล เครื่องมืออุปกรณ์ในการแกะรูปหนึ่ง เครื่องดนตรีหนึ่งตระกูล 2) การสัมภาษณ์เชิงลึก จากผู้สอนและผู้เรียน การแสดง การเขียนบท การแกะรูปหนึ่ง การเล่นดนตรีหนึ่งตระกูล รวมถึง

ประธานสมาพันธ์หนังตะลุง นายกสิณพินพื้นบ้านจังหวัดสงขลา
3) การสังเกตสภาพจริง ขั้นตอนในการแกะรูปหนังตะลุง
ขั้นตอนการเล่นดนตรีหนังตะลุง ขั้นตอนการแสดงหนังตะลุง

วิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดศิลปะ
การแสดงพื้นบ้านหนังตะลุง ในระดับบุคคล ระดับกลุ่ม และ
ระดับหน่วยงาน โดยผู้วิจัยใช้เทคนิคแบบสามเส้า
(triangulation technique) เพื่อการยืนยันข้อมูลแบบต่างวิธีการ
ในการรวบรวมข้อมูล คือ ใช้การวิเคราะห์เอกสาร การสังเกต
สภาพจริง และการสัมภาษณ์เชิงลึก วิเคราะห์ข้อมูล ด้วยการ
ตีความ และนำเสนอรายงานการวิจัยด้วยการบรรยาย
เชิงพรรณนา

ผลการวิจัย

ข้อค้นพบจากการศึกษาบริบทและการวิเคราะห์
กระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนัง
ตะลุงจังหวัดสงขลา มีดังนี้

บริบทพื้นที่ของศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงในจังหวัด สงขลา

บริเวณพื้นที่ส่วนกลางของจังหวัดสงขลา มีการรวมตัว
ของกลุ่มศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุง ที่มีการกระจายอยู่
ทั่วไปทั้งบริเวณ ประกอบด้วย 7 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมือง
สงขลา อำเภอกวนเนียง อำเภอรัตภูมิ อำเภอบางกล่ำ อำเภอ
หาดใหญ่ อำเภอนาหม่อม และอำเภอคลองหอยโข่ง ดังแสดง
ให้เห็นแผนภาพการรวมตัวในพื้นที่ ดังแสดงในภาพที่ 1

บริบทของศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงจังหวัดสงขลา

ข้อค้นพบจากการวิเคราะห์ เอกสารประกอบการสอน
หนังตะลุง บทความหนังตะลุงจากฐานข้อมูลออนไลน์
และการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้สอนและผู้เรียนเกี่ยวกับศิลปะ
การแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงทั้งในชุมชนและในสถาบัน
การศึกษา รวมถึงประธานสมาพันธ์หนังตะลุง นายกสิณพิน
พื้นบ้านจังหวัดสงขลา และการสังเกตสภาพจริง ขั้นตอน
การแสดงหนังตะลุง สรุปได้ว่ารูปแบบศิลปะการแสดงพื้นบ้าน
หนังตะลุงในจังหวัดสงขลา เป็นดังนี้

1) ด้านรูปแบบการแสดง

รูปแบบการแสดงหนังตะลุงจังหวัดสงขลาในปัจจุบัน
สามารถจำแนกได้เป็น 2 รูปแบบ คือ แบ่งตามวัตถุประสงค์
ของการแสดง และแบ่งตามระดับคุณภาพการแสดงของ

ผู้แสดงหนังตะลุง ดังนี้

แบบที่ 1 แบ่งตามวัตถุประสงค์ประสงค์ของการแสดง
ซึ่งสามารถจำแนกย่อยออกได้เป็น 2 แบบ คือ 1) การแสดงแบบ
หนังตะลุงชั้นครู ซึ่งมีวัตถุประสงค์หลักในเชิงการอนุรักษ์ขนบ
การแสดงแบบดั้งเดิมและสืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้าน
และ 2) การแสดงเพื่อความบันเทิงเชิงการตลาด โดยสามารถ
จำแนกย่อยออกได้เป็น 2 ส่วน คือ เป็นการแสดงเพื่อสร้าง
ความบันเทิงตามงานที่มีผู้ว่าจ้าง และการแสดงเฉพาะใน
พิธีกรรมการแก้บน

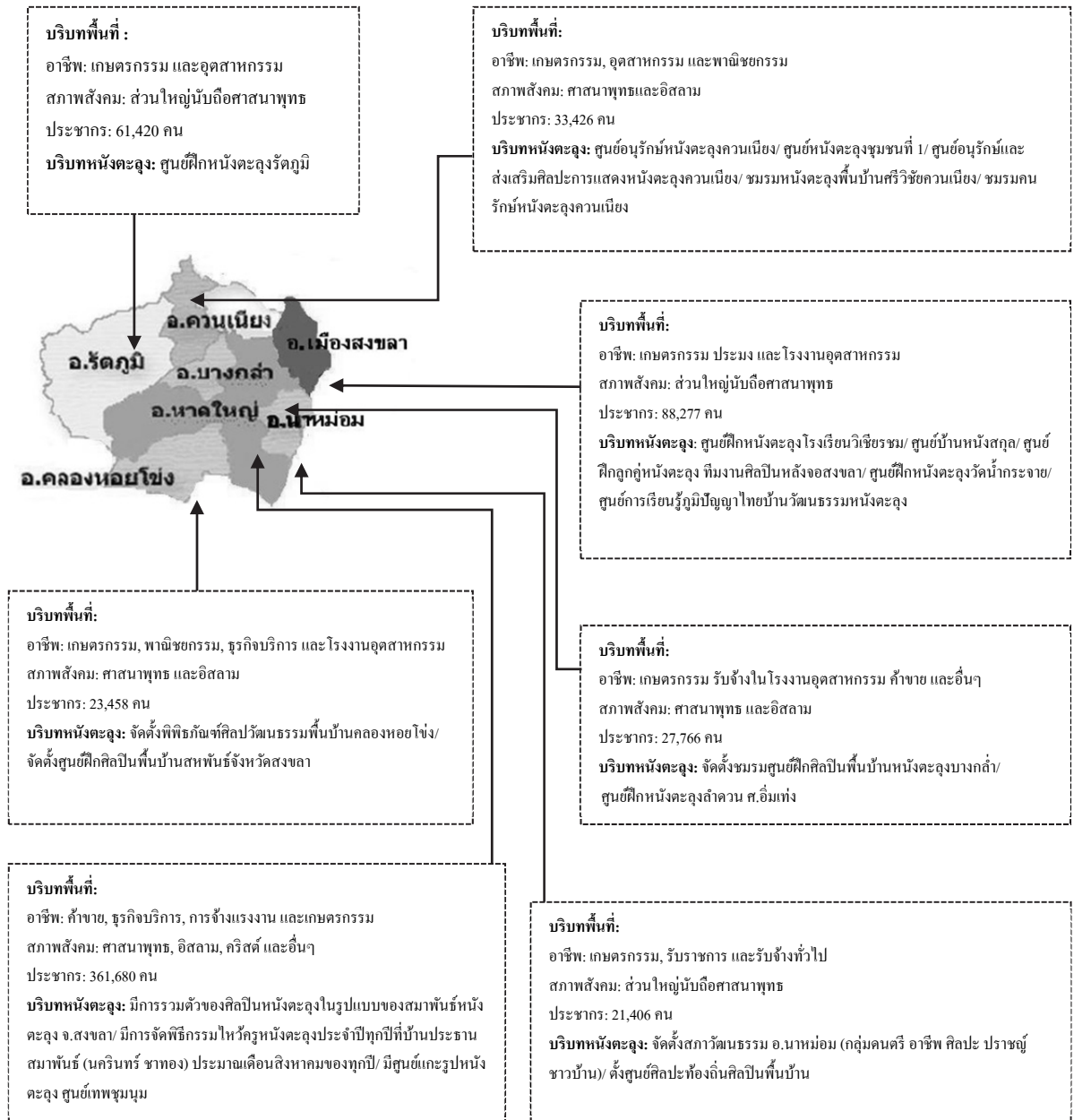
แบบที่ 2 แบ่งตามระดับคุณภาพการแสดงของผู้แสดง
หนังตะลุง ซึ่งสามารถจำแนกได้เป็น 3 กลุ่ม ประกอบด้วย
1) การแสดงหนังตะลุงที่อยู่ในระดับหนึ่งดี ได้แก่ หนังตะลุงที่
เป็นหนังชั้นครู 2) การแสดงหนังตะลุงที่ผู้แสดงหนังตะลุงอยู่
ในระดับหนึ่งดี ได้แก่ หนังตะลุงที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอย่าง
แพร่หลาย เป็นที่นิยมและเป็นที่ยอมรับของผู้ว่าจ้าง และ
3) การแสดงที่ผู้แสดงหนังตะลุงอยู่ในระดับการเล่นหนังได้
เป็นหนังตะลุงที่อยู่ในช่วงเริ่มต้น เป็นผู้ที่มีความรู้มีการเรียนรู้
พื้นฐานการแสดงหนังตะลุงในระดับเบื้องต้น และเป็นผู้แสดง
หนังตะลุงที่ยังไม่ผ่านการครอบมือ จึงไม่สามารถแสดงใน
พิธีกรรมการแก้บนให้กับชาวบ้านได้ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็น
หนังเยาวชน ดังแสดงในตารางที่ 1

2) ด้านการเขียนวรรณกรรม

บทหนังสำหรับใช้เพื่อการแสดงของคณะหนังตะลุง
ในพื้นที่จังหวัดสงขลาแต่ละคณะจะแตกต่างกัน สามารถ
จำแนกบทหนังตะลุงที่ใช้สำหรับการแสดงได้เป็น 3 กลุ่ม
คือ การใช้เรื่องรามเกียรติ์ในการแสดง การใช้เรื่องจักรๆ วงศ์ๆ
ในการแสดง และการใช้นวนิยายสะท้อนชีวิตจริงในสังคม
มาแสดง ดังแสดงในตารางที่ 2

3) ด้านการสร้างสรรค์ตัวละคร

ตัวละครที่คณะหนังตะลุงในแต่ละคณะจะเลือกใช้
ต้องเป็นไปตามโครงเรื่องที่จะเล่นในแต่ละครั้ง ซึ่งในแต่ละ
คณะจะมีความแตกต่างกันไป ตัวละครหนังตะลุงสามารถ
จำแนกออกได้เป็น 3 กลุ่ม ดังนี้ 1) ตัวหลักที่ใช้ในการแสดง
ประกอบไปด้วย รูปฤาษี รูปหน้าบท รูปโค รูปเจ้าเมือง รูปนางเมื่อง
รูปพระเอก รูปนางเอก รูปยักษ์ รูปเทวดา รูปนางสนม
2) ตัวตลกที่ใช้ในการแสดง ประกอบไปด้วย เถ่ง นุ้ย โถ เนื่อย
ดิก ปราบ พูน อินแก้ว สะหม้อ ขวัญเมื่อง สีแก้ว ยอดทอง
ทองช้าง คง แข็ง จินจ้อง 3) รูปเบ็ดเตล็ด ประกอบไปด้วย
รูปภูตผี รูปต้นไม้ รูปยานพาหนะ รูปภูเขารวมไปถึงรูปต่างๆ
ที่พลิกแปลงไปตามยุคสมัยนิยม



ภาพที่ 1 แผนที่พื้นที่ที่บริบทศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนึ่งตระกูลจังหวัดสงขลา

ตารางที่ 1 บริบทศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงจังหวัดสงขลา ด้านรูปแบบการแสดง

รูปแบบการแสดง	จุดมุ่งหมายในการแสดง/ การแบ่งกลุ่ม	แบบแผนในการแสดง/ อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบ การแสดง/กลุ่มเป้าหมาย	ตัวอย่างเสียงสะท้อนจากผู้ให้สัมภาษณ์
แบบที่ 1 แบ่งตาม วัตถุประสงค์ใน การแสดง	<p>การแสดงแบบหนังตะลุง ชั้นครู</p> <p>1) สืบสาน/อนุรักษ์ขนบ การแสดงแบบดั้งเดิม</p>	<p>1) นำเสนอตามขนบ</p> <p>2) คนตรีเครื่องห้า</p> <p>3)เยาวชนในโรงเรียนใน ชุมชนและกลุ่มคนที่ม ีความสนใจ</p>	<p>[ผู้แสดงหนังตะลุงรุ่นใหม่] “...ผมคิดว่าปัจจุบันหนัง ตะลุงมันมี 2 รูปแบบ คือ หนึ่งแบบสมัยโบราณ วิชาการหนังตะลุงที่แท้จริงตามขนบเดิม...เป็นหนัง ประเภทสอนธรรมะธรรมโม สอนคนไปในตัว มีสาระ หลกไปในตัว นั่นคือรูปแบบที่หนึ่ง ส่วนอีก รูปแบบหนึ่งก็หมายถึงหนังที่ว่า หนุกอย่างเดียว ไม่ยึดแก่นสาระ นั่นคือจุดขายของเขา เป็นความ บันเทิงอย่างเดียว...มันให้แต่ความบันเทิงอย่างเดียว มันจะสอนเพื่อนไม่ได้ ไม่มีรูปแบบ ไม่มีขนบ มีแต่ บันเทิงอย่างเดียว แตกต่างจากหนังในอดีตเลย”</p> <p>[ศิลปินแห่งชาติ] “สิ่งสำคัญที่สุดในการเขียนเรื่องก็คือ ในการแสดงก็คือ ขนบ ซึ่งก็คือแบบแผน... ไม่คิดเขียน ไม่กลายเป็นหุ่น...จะเป็นการสืบทอดได้ อย่างยั่งยืน ไม่ว่าจะเป็นขนบในการชักรูป ขนบใน การสร้างเรื่อง ถ้าเราไม่เข้าใจขนบ เหมือนหนังใน ปัจจุบัน ผมมองว่าเรากำลังเดินทางไปสู่ปากเหว คนตรีหนังตะลุงเครื่องห้าก็เพียงพอแล้วปีทับกลอง โหม่ง ลึง หนังเดี่ยวนี้มัน ไปยึดซิติเป็นครู”</p>
	<p>การแสดงเพื่อความบันเทิง เชิงการตลาด</p> <p>1) การแสดงตามงาน ทั่วไป</p> <p>2) การแสดงในพิธีกรรม แก้บน</p>	<p>ทั่วไป</p> <p>1) รวบรวมขั้นตอน</p> <p>2) เครื่องดนตรีผสม ผสาน</p> <p>3) ผู้ชมทั่วไปทั้งในพื้นที่ และนอกพื้นที่</p> <p>แก้บน</p> <p>1) ใช้เรื่องราวมเกียรติ โดยเลือกแสดงตอนใด ตอนหนึ่งเพื่อการแก้บน เท่านั้น</p> <p>2) เครื่องดนตรีผสม ผสาน</p> <p>3) ผู้ที่แก้บน/ผู้ชมทั่วไป</p>	<p>[ผู้แสดงหนังตะลุงในชุมชน] “...พื้นฐานนี้มันเป็น เครื่องห้า โหม่ง ลึง ทับกลองปีแค่นั้น มีห้าชิ้นจริงๆ”</p> <p>[ผู้แสดงหนังตะลุงอาวุโส] “สุขภาพไม่ค่อยดีแล้ว ไม่ ได้รับงาน...แสดงบ้างก็ต่อเมื่อเป็นการแก้บนเท่านั้น”</p>
แบบที่ 2 แบ่งตามระดับ คุณภาพผู้แสดง		<p>1) นำเสนอตามขนบ</p> <p>2) คนตรีเครื่องห้า</p> <p>3) เยาวชนในโรงเรียน/ ในชุมชน/กลุ่มคนที่ม ีความสนใจ/ผู้ชมทั่วไปทั้ง ในพื้นที่และนอกพื้นที่ จังหวัดสงขลา</p>	<p>[ผู้แสดงหนังตะลุง] “ผมมองว่าหนังมันมีอยู่ 3 ระดับนะ เล่นหนังเป็นเล่นหนังคังเล่นหนังดีผมมันอยู่ในกลุ่ม หนังคังแต่ว่าหนังคังยังไม่ถึงหนังดีก็เหมือนอาจารย์ นครินทร์อาจารย์ฉิ้น นั่นคือระดับหนังคังนี้เราประเภท หนังคังหรือ ร้อยยังไม่หมด รู้เพียงเป็นการแสดง แต่ เราไม่ได้รู้ลึกๆ ส่วนเล่นหนังคังนี้ก็คือทุกคนเล่นได้ มีสองร้อยคนก็เล่นได้หมด คือ ฝึกมาแล้วแบบนี้”</p>
2. ระดับหนังคัง		<p>1) ผู้แสดงสามารถรวบรัด ขั้นตอน</p> <p>2) เครื่องดนตรีผสมผสาน</p> <p>3) ผู้ชมทั่วไปทั้งในพื้นที่ และนอกพื้นที่</p>	<p>[ผู้แสดงหนังตะลุงรุ่นใหม่] “... มันก็เปลี่ยนแปลงไป ตามสถานการณ์ ความเจริญที่เข้ามา อะไรใหม่ๆมา เราก็เอามาสอดแทรก ติดตามข่าวสารเหตุการณ์ ปัจจุบันมาสอดแทรก ...แต่บางคนเขาก็เอานักร้อง เข้ามา เอาคนตรีเสริมเข้ามา ก็ยับอर्ड ก็ตาร์ เบส ให้มันเป็นจุดขาย...ให้ทันกับยุคที่วัยรุ่นเขาชอบ บางทีเค้าขอเพลงก็จัดให้”</p>

ตารางที่ 1 บริบทศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงจังหวัดสงขลา ด้านรูปแบบการแสดง (ต่อ)

รูปแบบการแสดง	จุดมุ่งหมายในการแสดง/ การแบ่งกลุ่ม	แบบแผนในการแสดง/ อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบ การแสดง/กลุ่มเป้าหมาย	ตัวอย่างเสียงสะท้อนจากผู้ให้สัมภาษณ์
3. ระดับเล่นหนังได้		1) ผู้แสดงสามารถรวบรัด ขั้นตอน 2) เครื่องดนตรีผสม ผสาน 3) ผู้ชมทั่วไปทั้งในพื้นที่ และนอกพื้นที่จังหวัด สงขลา/ผู้ชมเฉพาะกลุ่ม	[ผู้แสดงหนังตะลุงในชุมชน] “ผมติดตามหนังลมนานมาก่อนที่แจะเสียชีวิตผมเป็นคนไปรับครุหมอนั่งเอาหมาก พลุ ใส่ถุงกรอบแกรบไป ไปใส่ในฝ่ามือหนังลมน... แล้วรับปากว่าผมจะรับภาระครุหมอนั่งแทน”

ตารางที่ 2 บริบทศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงจังหวัดสงขลา ด้านการเขียนวรรณกรรม

ประเภท	เป้าหมาย/ตัวอย่างเรื่องที่ใช้แสดง	ตัวอย่างเสียงสะท้อนจากผู้ให้สัมภาษณ์
1. รามเกียรติ์	ใช้แสดงในพิธีกรรมการแก้บน หรือในงานเฉพาะ ตอน นนทกxonนิ้วเพชรจากพระอิศวร/เจ้าบุตรเจ้าพล/จงถนน/หนุมารพบพระราม/ทศกัณฐ์ล้ม ฯลฯ	[ผู้เขียนบทหนังตะลุง] “...อย่าคิดว่าเรื่องรามเกียรติ์เป็นเรื่องเก่าคร่ำครึ มันมีเทคนิค กลวิธีนำเสนอ ปรับไปตามสถานการณ์ได้ประยุกต์ได้” [ผู้แสดงหนังตะลุงในชุมชน] “...ถ้าเล่นในงานแก้บนก็เป็นเรื่องรามเกียรติ์ เลือกลงมาหนึ่ง เล่นพอเป็นพิธี เสร็จพิธีก็เล่นเรื่องตามปกติได้”
2. จักรๆวงศ์ฯ	ใช้แสดงทั่วไป เรื่อง อำนาจเงิน/สองพี่น้อง/เมฆบังจันทร์/ดาบอภิหาร/สามยุพราช/ยุพราชนิรนาม/มารจำแลง/ประกายพริก/หยกสิงห์ประกาศิต/แก้วกำบัง/สามกำพร้าว/เทพธิดาดง/ราชินีวิปโยค/เจ้าแสงเพชร/รอยหมึกนิลกาฬ/ไอ้ค่อมทอง/กามเทพผัดคิว	[ผู้เขียนบทหนังตะลุง] “ผมพยายามนำเสนอเรื่องเกี่ยวกับจักรๆวงศ์ฯ เพราะเรื่องหนังเป็นเพียงบุคลาธิษฐาน ที่มันให้ความจริงในด้านแง่คิด เหมือนกับเรื่องของหนุมาน ในเรื่องของความทะเล่อทะล่าติดนไปก่อนใช้ปฏิภาณไหวพริบของหนุมานความฉลาดเป็นกรด รู้จักแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้า...” [ผู้แสดงหนังตะลุงในชุมชน] “...เรื่องจักรๆวงศ์ฯก็ที่มียักษ์มีเทวดา มีการแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ เห็นเห็นดินอากาศ... แนวนี้คนจะชอบ”
3. นวนิยายสะท้อนชีวิตจริง	ใช้แสดงทั่วไป เรื่อง แผ่นดินเดือดแห่งเมืองตานี/แก้วสารพัดนึก	[ผู้เขียนบทหนังตะลุง] “...พอมายุคนี้เราก็อาจปรับประยุกต์ให้เข้ากับเรื่องในสังคม เหมือนเกี่ยวกับทักษิณ การนิรโทษกรรมปรับนำเสนอ” [ผู้เขียนบทหนังตะลุง] “...นำเสนอให้คนมีความเข้มแข็งในการต่อสู้กับอุปสรรค...ถนนชีวิต ไม่มีไปรอดด้วยกลีบกุหลาบการเริ่มต้นของตัวละครส่วนใหญ่ต้องมาจากความทุกข์ยากลำบาก...”

สำหรับกระบวนการสร้างสรรค์รูปหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา มีเครื่องมือและวัสดุอุปกรณ์ คือ 1) เขียงไม้สำหรับรองดอกและตัดรูปหนัง 2) เหล็กขีด สำหรับเขียนลาย 3) มีดแกะ สำหรับแกะลวดลายตามแบบร่าง 4) มุก หรือ ตู๊ดตู๋ ใช้สำหรับรองกลดลายบนรูปตัวหนัง 5) ค้อน สำหรับตอกมุกหรือตู๊ดตู๋ 6) สนุ ใช้สำหรับชุบปลายมีดหรือปลายตู๊ดตู๋ 7) หินลับมีด ใช้ลับอุปกรณ์ 8) สีต่างๆ เพื่อใช้ในการระบายสีรูปหนัง 9) น้ำมันชักเงา ใช้สำหรับทาเคลือบให้เกิดความเงางามและความทนทาน 10) แปรง หรือ พู่กัน สำหรับใช้ในการทาน้ำมัน 11) เชือก/เส้นด้าย สำหรับร้อยชิ้นส่วนต่างๆของตัวหนัง 12) ไม้ไผ่ สำหรับเข้าดับ(ทาบ) รูปหนัง

ขั้นตอนในการสร้างสรรค์รูปหนังตะลุงในจังหวัดสงขลาสามารถจำแนกออกได้เป็น 6 ขั้นตอนหลักๆ คือ 1) ขึ้นร่างแบบรูปหนังในกระดาษ 2) ขึ้นการเตรียมหนัง นิยมสั่งซื้อหนังสำเร็จรูป 3) ขึ้นร่างภาพ ร่างจากการลอกลายรูปภาพในกระดาษ 4) ขึ้นแกะฉลุ ใช้การตอกมุกลายต่างๆ บนพื้นหนังตามแบบที่ต้องการ 5) ขึ้นลงสี ขึ้นอยู่กับลักษณะรูปและประโยชน์ในการใช้สอย 6) ขึ้นลงน้ำมันชักเงา เพื่อให้รูปหนังที่ได้เกิดความเงางาม และทนทาน เมื่อออกจอกผ้าขาวจะดูสวยงามยิ่งขึ้น

4) ด้านการแสดงดนตรี

ปัจจุบันเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดง สามารถจำแนกได้เป็น 2 ส่วน คือ การใช้ดนตรีเครื่องห้าในการแสดง และการใช้เครื่องดนตรีแบบผสมผสาน ดังนี้

1. ดนตรีเครื่องห้า ประกอบด้วย เครื่องดนตรีไทย 5 อย่าง คือ กลอง 1 ลูก ทับ 2 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ และปี่ 1 เลา

2. เครื่องดนตรีผสมผสาน ใช้เครื่องดนตรีไทยร่วมกับเครื่องดนตรีสากล ประกอบด้วย ปี่ ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง ซออู้ ซอด้วง กีตาร์ ไวโอลิน คีย์บอร์ด เบส กลองชุด ฯลฯ ซึ่งจะไปตามสภาพของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ดังแสดงให้เห็นในตารางที่ 3

กระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุง

ลักษณะของกระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดความรู้ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา จำแนกได้เป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

1. กระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดแบบพึ่งพาตัวเองเป็นหลัก (ระดับบุคคล)

กระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงจังหวัดสงขลา ระดับบุคคล มี 15 วิธีการประกอบไปด้วย การเรียนรู้โดยการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร การเรียนรู้โดยการศึกษาด้วยตนเอง การเรียนรู้จากทางสังเกต การเรียนรู้จากการลงมือปฏิบัติ การเรียนรู้จากประสบการณ์ การเรียนรู้โดยการคิดต่าง การเรียนรู้แบบครูพักลักจำ การเรียนรู้จากการซักถามผู้รู้ การเรียนรู้จากการฝึกฝน การเรียนรู้จากการอ่านตำรา สื่อสิ่งพิมพ์ การเรียนรู้จาก

ตารางที่ 3 บริบทศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงจังหวัดสงขลา ด้านการแสดงดนตรี

ประเภท	เครื่องดนตรีที่ใช้	ตัวอย่างเสียงสะท้อนจากผู้ให้สัมภาษณ์
ดนตรีเครื่องห้า	ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง ปี่	[ลูกคู่คณะหนังตะลุง] “...พื้นฐานนี่มันเป็นเครื่องห้า โหม่ง ฉิ่ง ทับ กลอง ปี่ แค่นั้น มีห้าชิ้นจริงๆ...ห้าชิ้นก็เพียงพอแล้ว” [ผู้แสดงหนังตะลุงเชิงอนุรักษ์] “หลักๆมันก็คือเครื่องห้าครับ โหม่ง ฉิ่ง ทับ กลอง ปี่...ไม่เรียงไม่มากมาย หนักก็เล่นได้ เจ้าภาพก็ไม่หนัก...สาระสำคัญของหนังตะลุงไม่ได้อยู่ที่เครื่องดนตรีที่เรียง”
ดนตรีผสมผสาน	ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง ปี่ ร่วมกับ ซออู้ ซอด้วง คีย์บอร์ด กีตาร์ กลองชุด ไวโอลิน ขลุ่ย เบส แหกโซโฟโน	[ผู้แสดงหนังตะลุงรุ่นใหม่] “...เอาเครื่องดนตรีเสริมเข้ามา คีย์บอร์ด กีตาร์ เบส ให้มันเป็นจุดขาย...” [ผู้แสดงหนังตะลุงในชุมชน] “ตอนหลังเขาพัฒนาให้มีส่วนเสริมของปี่คือเอาซอมาเสริมปี่คือ เล่นตามปี่ ซออู้ ซอด้วง คีย์บอร์ด เล่นตามปี่ก็ดาร์แซกโซโฟโนก็เล่นตามปี่ แต่โหม่ง ฉิ่ง ทับ กลอง ต้องเหมือนเดิม” [ลูกคู่คณะหนังตะลุงเชิงตลาด] “...มีปี่ ซออู้ ซอด้วง กลองทับ โหม่ง ฉิ่ง ถึงตอนนี้ก็มีทอมบ้าคอง โก่กลองเด็ก กลองชุดเข้ามา มีคีย์บอร์ดเสริมเข้ามา ลุงเล่นได้ทั้งหมด ทุกประเภท บางทีก็มีพวกขลุ่ย ไวโอลิน...”

การวิเคราะห์ข้อมูล การเรียนรู้ในการนำเทคโนโลยีใหม่ ๆ มาปรับใช้ การเรียนรู้จากสื่อมัลติมีเดีย การถ่ายทอดความรู้โดยการเป็นวิทยากรทั้งในและนอกประเทศ รวมไปถึงการถ่ายทอดความรู้โดยผ่านสื่อออนไลน์

การเรียนรู้และถ่ายทอดความรู้ของศิลปินการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงในจังหวัดสงขลาในระดับบุคคลนั้น กล่าวได้ว่าเป็นกระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดแบบพึ่งพาตัวเองเป็นหลัก โดยส่วนใหญ่เป็นการเรียนรู้และถ่ายทอดจากบุคคลที่มีความใกล้ชิด เช่น บุคคลในครอบครัว ลักษณะการเรียนรู้และถ่ายทอดก็จะเป็นการสอนให้โดยตรง จากคำบอกเล่าของคนใกล้ชิด หลังจากนั้นบุคคลก็จะพยายามค้นคว้าหาความรู้ด้วยตนเอง ฝึกฝน ฝึกหัด ลองผิดลองถูกด้วยตนเอง และแสวงหาประสบการณ์จากแหล่งเรียนรู้ต่างๆ ซึ่งการเรียนรู้และถ่ายทอดในระดับบุคคลนี้โดยมากจะเริ่มค้นเรียนแบบตั้งแต่วัยเด็ก เนื่องจากมีความคลุกคลีหรือใกล้ชิดกับศิลปินการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงอยู่เป็นทุน และมีวิถีชีวิตผูกพันอยู่ในแวดวงดังกล่าว จึงมีโอกาสเรียนรู้และซึมซับได้ตั้งแต่วัยเด็ก ดังสะท้อนให้เห็นจากคำให้สัมภาษณ์ ดังนี้

“...ตั้งแต่เล็กๆพอจะพาไปเล่นหนังตะลุง มันก็เกิดเป็นความชอบ ประทับใจในความสวยของรูปหนัง โดยเฉพาะรูปพรายหน้าบท การนาคมนี่มันนวล...พอไปเล่นมาก็จำมา เรามาทำโรงหนังแบบเล็กๆใช้ไม้ปักเข้า แล้วเอาทางพร้าวมางูงเอาผ้าขาวมาชิงๆเอา จุดเทียนให้พอแผลเห็นเป็นเงาๆก็ฝึกฝนเล่นมาเรื่อย...” (ศิลปินหนังตะลุงอาวุโส)

2. กระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดแบบรู้จักเข้าหาครู (ระดับกลุ่ม)

กระบวนการเรียนรู้และกระบวนการถ่ายทอดระดับกลุ่ม มีทั้งหมด 10 วิธีการ ประกอบด้วย การเรียนรู้จากผลการประเมินของครูผู้ถ่ายทอด การเรียนรู้จากการเป็นผู้ติดตาม การเรียนรู้จากการสอนของคนใกล้ชิดในครอบครัว การเรียนรู้จากการสอนของครูบาอาจารย์ การเรียนรู้จากการสอนของพระที่วัด การเรียนรู้จากคำบอกเล่าของผู้สูงวัย การถ่ายทอดความรู้โดยการสอนจากศิลปินหนังชั้นครู การถ่ายทอดความรู้โดยการสอนคนใกล้ชิด การถ่ายทอดความรู้ภายในกลุ่มเล็กๆแบบไม่เป็นทางการ การถ่ายทอดความรู้โดยการสอนในชุมชน

การเรียนรู้และการถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงจังหวัดสงขลาในระดับกลุ่ม เป็นแนวทางประการหนึ่งที่ทำให้เห็นระบบความสัมพันธ์ระหว่างครูหนังกับลูกศิษย์ในเชิงอุปถัมภ์ก็เข้ารวมไปถึงความสัมพันธ์ในระบบเพื่อนฝูง

ที่มีการช่วยเหลือเกื้อกูลในรูปแบบเพื่อนช่วยเพื่อน โดยศิลปินหนังตะลุงในพื้นที่จังหวัดสงขลามีการแบ่งสายการสืบทอดความรู้ออกเป็นหลากหลายกลุ่มในพื้นที่ และกระจายอยู่ในแต่ละจุดในชุมชน สำหรับพื้นที่ศึกษาพบว่าการแบ่งสายกลุ่มครูหนังตะลุงออกเป็น 7 กลุ่ม ที่อยู่ภายใต้การควบคุมดูแลของครูหนังอาวุโสซึ่งเป็นศิลปินแห่งชาติ ประกอบด้วย 1) กลุ่มหนังจัดศิลป์ 2) กลุ่มหนังเอื้อ 3) กลุ่มหนังพันธ์ 4) กลุ่มหนังแฉ้ว 5) กลุ่มหนังชัย 6) กลุ่มหนังกิจ 7) กลุ่มหนังเหวียน

โดยในแต่ละกลุ่มของครูหนังก็จะมีสมาชิกหรือลูกศิษย์ที่อยู่ในความดูแลแตกต่างกันออกไปตามแต่ละพื้นที่ สำหรับการดูแลของครูหนังในแต่ละสายนั้นก็มีกิจกรรม ดังนี้

1. ติดตามดูแลประเมินผลการแสดงของศิษย์เป็นรายบุคคล
2. ช่วยเหลือ สนับสนุนในเรื่องอุปกรณ์การแสดงช่วงที่ศิษย์เป็นหนังเพิ่งเริ่มหัด
3. มีการรวมกลุ่มร่วมกันแสดงระหว่างครูหนังกับศิษย์ในกรณีออกแสดงทั้งในและนอกพื้นที่
4. มีการรวมกลุ่มในหมู่เพื่อนฝูงที่เป็นศิษย์กลุ่มสายรหัสเดียวกันในการแสดงหนังตะลุงร่วมกัน

การรวมกลุ่มในการแสดงหนังตะลุงของศิลปินหนังตะลุงในพื้นที่ นอกจากจะเป็นการสานสัมพันธ์ในหมู่คณะและเป็นการฝึกฝนพัฒนาศักยภาพของศิลปินหนังแล้ว การรวมกลุ่มยังมีจุดประสงค์หลักเพื่อการลดต้นทุน ลดภาระค่าลูกคู่ที่ในปัจจุบันค่าใช้จ่ายในหมวดนี้ค่อนข้างสูง บางครั้งหากมีการว่าจ้างก็จะทำให้ศิลปินหนังประสบภาวะการขาดทุน ดังนั้นจึงต้องมีการรวมกลุ่มและแบ่งภาระหน้าที่แก่ศิลปินหนังเพื่อแบ่งเบาภาระค่าใช้จ่ายในส่วนดังกล่าว ดังสะท้อนให้เห็นจากคำให้สัมภาษณ์ ดังนี้

“...จัดกลุ่มขึ้นมา นายหนังมาฝึกเป็นลูกคู่ มั่ง ดีเครื่องมั่ง ผลัดกัน ไปช่วยเพื่อลดต้นทุน...การเล่นหนังมันต้องใช้ทุนมาก ทั้งกลอง โหม่ง ฉิ่ง เครื่องดนตรี พอตั้งเป็นกลุ่มขึ้นมา ก็ให้มาแชร์ๆกันได้ ใครมาเล่นหนังก็เอารูปผมไปเล่นก็ได้ เอารูปเครื่องดนตรีรูปหนังไหนๆนี่ เราก็มาช่วยกัน แลกเปลี่ยนกัน คือพอเด็กมันได้เล่น ไปสักพักมันก็มีทุน ไปตัดรูปหนังเองได้แล้ว...” (ศิลปินหนังตะลุง)

3. กระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดแบบแสวงหาผู้รู้ช่วยแนะนำ (ระดับหน่วยงาน)

กระบวนการเรียนรู้และกระบวนการถ่ายทอดระดับ

หน่วยงาน มีทั้งหมด 6 วิธีการ ประกอบด้วย การเรียนรู้จากการเข้าร่วมเครือข่ายที่เป็นทางการ การถ่ายทอดความรู้โดยการจัดโครงการ การถ่ายทอดความรู้โดยการจัดศูนย์การเรียนรู้ การถ่ายทอดความรู้โดยการเชิญวิทยากรผู้เชี่ยวชาญมาให้ความรู้ การถ่ายทอดความรู้โดยการจัดการสอนในระบบโรงเรียน การถ่ายทอดความรู้ผ่านเครือข่ายองค์กรที่เป็นทางการ

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา มีหน่วยงานหรือองค์กรอย่างเป็นทางการที่เป็นตัวขับเคลื่อนผลักดัน ส่งเสริมสนับสนุนกิจกรรมเกี่ยวกับการพัฒนาศักยภาพศิลปินหนังตะลุงในพื้นที่ ซึ่งก่อตั้งขึ้นเนื่องจากความนิยมของหนังตะลุงในพื้นที่ที่ลดน้อยลง จึงมีการรวมกลุ่มรวมตัวกันเพื่อหาแนวทางในการลดต้นทุนสำหรับหนังที่เพิ่งหัดใหม่ รวมถึงการพัฒนาศักยภาพของศิลปินหนังตะลุงในพื้นที่ ทั้งยังเป็นการรวบรวมข้อมูลและทำทะเบียนสมาชิกของศิลปินในพื้นที่ไว้อย่างเป็นระบบ โดยหน่วยงานจะมีบทบาทสำคัญดังต่อไปนี้

1. จัดประชุม สัมมนาอย่างต่อเนื่องเพื่อให้ความรู้ระดมความคิดเห็น และแลกเปลี่ยนประสบการณ์ระหว่างศิลปินหนังตะลุงกับศิลปินหนังที่เพิ่งหัดใหม่
2. จัดประชุมใหญ่ประจำปีในช่วงเดือนเมษายนของทุกปี
3. จัดกิจกรรมแข่งขันประชันหนังตะลุง
4. เชิญวิทยากรมาให้ความรู้กับสมาชิกอย่างต่อเนื่อง
5. ของบประมาณจากหน่วยงานเพื่อนำมาจัดโครงการพัฒนาศักยภาพศิลปินหนังตะลุง
6. จัดโครงการ เช่น โครงการอนุรักษ์พัฒนาขนบนิยมในการแสดงหนังตะลุง และดนตรีหนังตะลุง โดยมีการเผยแพร่ในรูปแบบของแผ่นซีดี / โครงการฟื้นฟูลูกบทหนังตะลุง ฯลฯ
7. จัดตั้งกลุ่มพี่เลี้ยงสำหรับศิลปินหนังที่เพิ่งหัดใหม่เป็นกลุ่มๆในพื้นที่
8. วิทยากรเข้าไปให้ความรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงกับโรงเรียนในพื้นที่
9. จัดทำเอกสารให้ความรู้
10. แลกเปลี่ยนเรียนรู้เรื่องการสืบทอดให้กับเยาวชนรุ่นหลัง

“...จริงๆตอนนี้ก็คือเพื่อรวบรวมข้อมูลของศิลปินพื้นบ้านให้มันเป็นระบบขึ้นมา มีการรวบรวมประวัติ มีทะเบียนสมาชิก มีการกำหนดจัดกิจกรรมขึ้นมา มีการให้ความรู้ มีการ

แลกเปลี่ยนความคิดเห็น มีการจัดทำเอกสารให้ความรู้ จัดประชุมสัมมนา มีการพัฒนาศักยภาพของตัวนายหนังตัวศิลปินเอง มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้เรื่องการสืบทอดกับเยาวชนรุ่นหลังๆด้วย...ความนิยมหนังที่มันลดลงมา เราก็มาหาทางว่าจะแก้กันหันหรือ เช่นว่าจัดกลุ่มขึ้นมา นายหนังมาฝึกเป็นลูกคู่ มั่งตีเครื่องมั่ง ผลัดกัน ไปช่วยเพื่อลดต้นทุน สำหรับหนังที่เพิ่งหัดใหม่ๆเราก็มีพี่เลี้ยงเป็นกรู๊ปๆ โรงเรียนไหนอยู่ใกล้บ้านใครก็รับช่วยเป็นวิทยากรให้ความรู้ในโรงเรียนต่างๆที่อยู่ใกล้ๆบ้าน...” (เลขาธิการสมาพันธ์หนังตะลุงจังหวัดสงขลา)

สำหรับสมาชิกที่เป็นผู้รับการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา จากการเก็บรวบรวมข้อมูลทำให้ผู้วิจัยมองเห็นบทบาทของผู้รับการถ่ายทอด ดังต่อไปนี้

1. มีการเข้าร่วมประชุม สัมมนาเพื่อพัฒนาศักยภาพอย่างต่อเนื่อง
2. ศิลปินหนังตะลุงรุ่นใหม่เข้าร่วมกิจกรรมแข่งขันหนังตะลุงประจำปี
3. สมาชิกเข้าร่วมกิจกรรมโครงการที่หน่วยงานจัดขึ้นอย่างต่อเนื่อง

“...เป็นสมาชิกในสมาพันธ์หนังตะลุง ที่ผ่านมาก็มีการจัดประชัน โรง เงานเสียงของศิลปินหนังตะลุงในตำนานจังหวัดสงขลา...นอกจากนี้ก็มีการประชุม บางทีก็จัดกันที่วัดคลองแหหมั่ง...” (ศิลปินหนังตะลุงเยาวชน 1)

“... เข้าร่วมในสมาพันธ์หนังตะลุงจังหวัดสงขลา ของอาจารย์นครินทร์เป็นประธาน มีประชุมกันเรื่อยๆ จัดโครงการหนังตะลุง บางทีก็ที่บ้านอาจารย์ พวกลูกศิษย์อาจารย์ที่หนึ่งก็ไม่ได้แค่ 50 คน...” (ศิลปินหนังตะลุงเยาวชน 2)

“... เป็นสมาชิกที่คลองแหครับ สมาคมศิลปินพื้นบ้านภาคใต้...เราก็จะมีประชุมกัน แรกๆลุงแนบก็แนะนำไปที่สมาคมเขาก็มีการพูดคุย จัดงานประชันหนังซึ่งด้วยพระเทพ นอกจากนั้นเขาก็ช่วยบอก ช่วยสอน ช่วยแนะนำ หลังๆนี้ก็ได้เล่นได้ของใครของมัน แต่เข้าร่วมกิจกรรมกับเขาทุกครั้ง...” (ศิลปินหนังตะลุงเยาวชน 3)

บทสรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

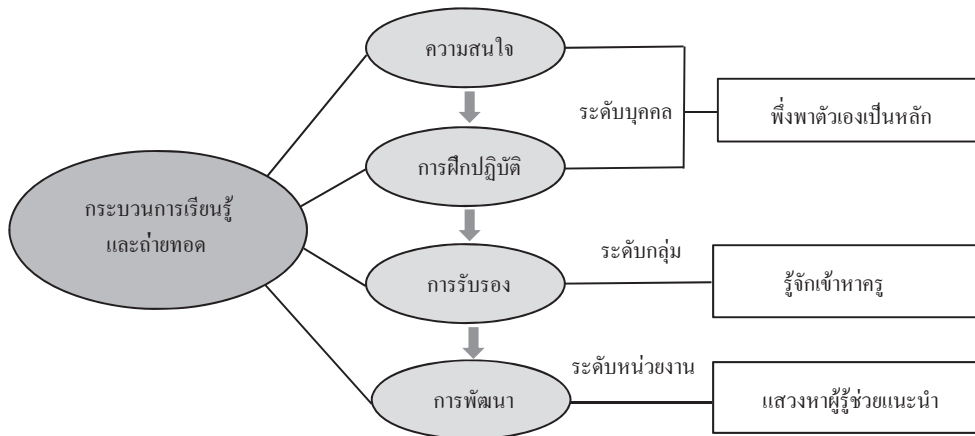
บทสรุปและอภิปราย

การดำเนินกระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงจังหวัดสงขลา แบ่งเป็น 3 ระดับ ระดับแรกคือ ระดับบุคคล เกิดขึ้นภายใต้ความผูกพันกับวิถีชีวิต มีการซึมซับจากสังคมและคนใกล้ชิดได้ตั้งแต่วัยเด็ก ผลการศึกษาที่สอดคล้องกับที่ ยศ (2544, หน้า 12) กล่าวว่า วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์เรียนรู้ (culture is learned) ที่ละเล็กละน้อยจากการเกิดและเติบโตมาในสังคมแห่งหนึ่ง ได้รับการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่ง ไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง โดยผ่านกระบวนการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมหรือกระบวนการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม (enculturation) ซึ่งรวมทั้งการอบรมสั่งสอนของพ่อแม่ ครูอาจารย์ และประสบการณ์ต่างๆที่มนุษย์ได้รับสั่งสมมาจากการเป็นสมาชิกในสังคม ทั้งนี้การเรียนรู้สะท้อนให้เห็นการเปลี่ยนแปลงในศักยภาพ (อริยา, 2556, หน้า 199) ระดับต่อมาคือ ระดับกลุ่ม เป็นระดับที่ต้องปฏิสัมพันธ์กับบุคคลอื่นในสังคม โดยสะท้อนความสัมพันธ์ในรูปแบบของเพื่อนฝูง ความเกื้อกูลกันในลักษณะเพื่อนช่วยเพื่อน รวมถึงความสัมพันธ์ระหว่างครูบาอาจารย์กับศิษย์ในเชิงอุปถัมภ์ค้ำชู และในระดับสุดท้ายคือ ระดับหน่วยงาน มีการรวมกลุ่มในรูปแบบของสมาพันธ์หนังตะลุงจังหวัดสงขลาและสมาคมศิลปินพื้นบ้านจังหวัดสงขลา โดยมีบทบาทในการส่งเสริมสนับสนุนและผลักดันกิจกรรมทางวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาศักยภาพของศิลปินหนังตะลุง

จุดเริ่มต้นในกระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอด เริ่มต้นจากความสนใจของบุคคลโดยต้องมีใจรัก ความชอบ และความตระหนักในคุณค่าของหนังตะลุงเป็นเบื้องต้น สอดคล้องกับผลการศึกษากายการถ่ายทอดภูมิปัญญาด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน อำเภอหลังสวน จังหวัดชุมพร (สันติสุข, 2541, หน้า 115) พบว่า มูลเหตุจูงใจในการเรียนรู้นอกจากจะมาจากสภาพแวดล้อมและการสนับสนุนจากผู้ใหญ่ในครอบครัวแล้ว ต้องมาจากความสนใจส่วนตัว มีใจรักใจชอบ อันจะนำไปสู่กระบวนการต่อมาคือ การพยายามฝึกปฏิบัติให้เกิดทักษะความเชี่ยวชาญ ทั้งนี้การฝึกหัดนั้นต้องให้รู้คุณค่าจึงจะบังเกิดผลที่สมบูรณ์ (ประสาธ, 2547, หน้า 220) การฝึกฝนต้องอาศัย

ความเพียร พยายามและความอดทน ทั้งนี้คนแต่ละคนเกิดความคิดจากประสบการณ์ ดังนั้นสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบตัวในประสบการณ์นั้น ก็ย่อมเป็นส่วนหนึ่งของความคิด (ทิสนา, 2556, หน้า 92) กระบวนการต่อมาเป็นกระบวนการรักษาคุณภาพ โดยการรับรองความรู้ความสามารถในฐานะผู้เชี่ยวชาญ โดยสะท้อนผ่านพิธีกรรมการครอบครูจึงถือว่าเป็นศิลปินหนังตะลุงอย่างสมบูรณ์แบบ สามารถนำความรู้ไปปรับใช้สังคมได้ต่อไปได้ และกระบวนการสุดท้ายคือ กระบวนการพัฒนา เป็นการค่อยๆพัฒนาความรู้ความสามารถของศิลปินหนังตะลุง สอดคล้องกับผลการศึกษาศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงท่ามกลางบริบทการเปลี่ยนแปลง (อรทัย, 2551, หน้า 135) พบว่า ท่ามกลางบริบทการเปลี่ยนแปลงทางสังคมผู้แสดงหนังตะลุงที่ปรับตัวและไม่สามารถปรับตัวให้สอดคล้องกับวิถีการเปลี่ยนแปลงได้ ต้องมีการเรียนรู้ สร้างสรรค์ และพัฒนาความรู้ให้สอดคล้องกับระบบและสังคมสมัยใหม่ ทั้งนี้ความรู้เดิมที่ได้เรียนรู้อมามีผลต่อการเรียนรู้ใหม่หรือการกระทำกิจกรรมใหม่ (มาลินี, 2554, หน้า 67) สอดคล้องกับข้อเสนอในการศึกษาการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นว่ามี 4 ขั้นตอนสำคัญ คือ สร้างความรู้ความเข้าใจ ฝึกปฏิบัติจริง ปรับปรุงแก้ไข และนำไปประยุกต์ใช้ (จามร, 2550, หน้า 114) โดยมีกรรวมตัวกันภายใต้สมาพันธ์หนังตะลุงจังหวัดสงขลา และสมาคมศิลปินพื้นบ้านจังหวัดสงขลา ซึ่งหน่วยงานดังกล่าวมีบทบาทในการส่งเสริมสนับสนุนกิจกรรมทางวัฒนธรรมและพัฒนาศักยภาพของศิลปินหนังตะลุงอย่างต่อเนื่อง ดังแสดงให้เห็นภาพความเชื่อมโยงของกระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงจังหวัดสงขลา ดังแสดงในภาพที่ 2

จุดเริ่มต้นในการที่จะดำรงรักษาศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงในจังหวัดสงขลาให้สามารถดำรงอยู่ในสังคมได้อย่างยั่งยืนนั้น สิ่งสำคัญที่สุดคือ ต้องทำให้คนในชุมชนเกิดความรัก ความหวงแหน และตระหนักในคุณค่าของศิลปะการแสดงพื้นบ้านพื้นบ้านหนังตะลุง เมื่อทุกคนเห็นความสำคัญ เห็นคุณค่า และเกิดความภาคภูมิใจในรากเหง้าวัฒนธรรมของท้องถิ่นอย่างแท้จริงแล้ว นั่นก็หมายถึง การที่หนังตะลุงจะสามารถดำรงอยู่ในสังคมอยู่กับคนในพื้นที่ได้อย่างยั่งยืน



ภาพที่ 2 กระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงจังหวัดสงขลา

ข้อเสนอแนะ

1. ศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สะท้อนอัตลักษณ์ สะท้อนสภาพสังคมและวิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคมภาคใต้ในแต่ละยุคแต่ละสมัยมาอย่างยาวนาน ดังนั้นคนในสังคมควรต้องตระหนักในคุณค่าและร่วมมือกันในการดำรงรักษาให้สามารถดำรงอยู่ต่อไปได้อย่างไม่ขาดตอนด้วยการส่งเสริม สนับสนุน ผลักดันให้มีกิจกรรมทางวัฒนธรรมในสังคมอย่างต่อเนื่องสืบไป

2. ควรทำการวิจัยต่อยอดเพิ่มเติม ด้วยการศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการทางวัฒนธรรมของศิลปะการแสดงพื้นบ้านประเภทอื่นในชุมชนบ้าง เช่น มโนราห์ เพลงบอก ลิเกฮูลู เป็นต้น

คำขอบคุณ

ผู้วิจัยขอขอบคุณ สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา(สกอ.) ที่สนับสนุนทุนสำหรับการดำเนินงานวิจัยครั้งนี้

เอกสารอ้างอิง

- กระทรวงวัฒนธรรม. (2550). *แผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ (พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๕๕)*. กรุงเทพมหานคร: กระทรวงวัฒนธรรม.
- จามร พงษ์ไพบูลย์. (2550). กระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเพลงโหม่งจังหวัดตราด (วิทยานิพนธ์ปริญญาโท). มหาวิทยาลัยบูรพา, ชลบุรี.

จ่านงค์ อติวัฒน์สิทธิ์. (2540). *สังคมวิทยา*. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ดุจดดี กงสุวรรณ และ วรณะ รัตนะพงศ์. (2555). *สถานการณ์ด้านสังคมและวัฒนธรรม*. สืบค้นจาก www.baanjommyut.com/library_2/extension-4/society_and_culture/02.html

ทิสณา แจมมณี. (2556). *ศาสตร์การสอน: องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ*. กรุงเทพมหานคร: ด้านสุทธาการพิมพ์.

นิยพรรณ วรรณศิริ. (2550). *มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม*. กรุงเทพมหานคร: เอ็กซ์เปอร์เน็ท.

ปัทมาพร ชลิตเพชร. (2542). *ศิลปะการเล่นพื้นบ้านภาคใต้*. สงขลา: มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.

ประสาธ อิศรปริดา. (2547). *สารัตถะจิตวิทยาการศึกษา (พิมพ์ครั้งที่ 5)*. ขอนแก่น: นานาวิทยา.

มาลินี จุ โทปะมา. (2554). *จิตวิทยาการศึกษา*. บุรีรัมย์: เรวัตการพิมพ์.

ยศ สันตสมบัติ. (2544). *มนุษย์กับวัฒนธรรม (พิมพ์ครั้งที่ 3)*. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2542). *การละเล่นพื้นเมืองภาคใต้*. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี. (2555). *แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่สิบเอ็ด พ.ศ. 2555-2559*. กรุงเทพมหานคร: สำนักนายกรัฐมนตรี.

สนธยา พลศรี. (2550). *เทคโนโลยีที่เหมาะสมกับการดำรงชีวิตในท้องถิ่น*. สงขลา: มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.

- สันติสุข กฤดากร. (2541). *การศึกษาการถ่ายทอดภูมิปัญญา
ด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน อำเภอหลังสวน จังหวัดชุมพร*
(วิทยานิพนธ์ปริญญาโท). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ
อรทัย พรหมเทพ. (2551). *การเรียนรู้ของผู้แสดงหนังตะลุงเพื่อ
การดำรงอยู่ของหนังตะลุงในสังคมทันสมัย* (วิทยานิพนธ์
ปริญญาโท). มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, สงขลา.
อริยา คูหา. (2556). *จิตวิทยาเพื่อการดำรงชีวิต* (พิมพ์ครั้งที่ 2).
ปัตตานี: มิตรภาพ.
Rhea, Z. M. (1995). Changing manifestations of wisdom
and knowledge in Thailand. *Prospects (Paris,
France)*, 25, 669–682.
Sternberg, R. J. (2001). Why schools should teach for
wisdom: The balance theory of wisdom in educational
settings. *Educational Psychologist*, 36(4), 227–245.

Translated Thai References

- Artiwattanasit, J. (1997). *Sociology*. Bangkok, Thailand:
Kasetsart University. [in Thai]
Chalertphet, P. (1999). *Zela: The folk of the South*.
Songkhla, Thailand: Songkhla Rajabhat University.
[in Thai]
Chutopama, M. (2011). *Educational psychology*. Buriram,
Thailand: Rawat printing. [in Thai]
Isarapreeda, P. (2004). *Nitty gritty of educational
psychology* (5th ed.). Khonkaen, Thailand: Nana
printing. [in Thai]
Khemmani, T. (2013). *Science teaching* (17th ed.).
Bangkok, Thailand: Dansutha printing. [in Thai]
Kongsuwan, D., & Rattanapong, W. (2012). *Social and
cultural situation*. Retrived from [www.baanjomyut.
com/library_2/extension-4/society_and_culture/02.html](http://www.baanjomyut.com/library_2/extension-4/society_and_culture/02.html)
[in Thai]
Kridakorn, S. (1998). The study of inherited wisdom, the
traditional art district of Chumphon Province
(Unpublished master's thesis). Silpakorn University,
Bangkok. [in Thai]
Kuha, A. (2013). *Psychology for daily life* (2nd ed.).
Pattani, Thailand: Mitthaphap. [in Thai]
Office of the National Economic and Social Development
Board. (2012). *National Economic and Social
Development Plan* (11th ed.). (AD.2012–2016).
Bangkok, Thailand: Office of the Prime Minister.
[in Thai]
Pongpaiboon, C. (2007). Learning and transmitting
process of local wisdom: A case study on hongfang
folksong in Trat Province (Unpublished master's
thesis). Burapha University, Chonburi. [in Thai]
Pongpaiboon, S. (1999). *Local activities in the South*.
Bangkok, Thailand: Srinakharinwirot University.
[in Thai]
Ponsri, S. (2007). *Technology appropriate to local
livelihoods*. Songkhla, Thailand: Songkhla Rajabhat
University. [in Thai]
Promtape, O. (2008). *Learning of shadow players for
their existence of shadow plays in modern society*
(Unpublished master's thesis). Prince of Songkla
University, Songkhla. [in Thai]
Santasombat, Y. (2001). Human and culture (3rd ed.).
Bangkok, Thailand: Thammasat University. [in Thai]
The Ministry of Culture. (2007). *National Cultural
Master Plan*. (AD 2007–2016). Bangkok, Thailand:
Author. [in Thai]
Wannasiri, N. (2007). *Social and cultural anthropology*.
Bangkok, Thailand: X Super Net. [in Thai]