

# บทบาทของ วัฒนธรรมพื้นบ้าน ในสังคมสมัยใหม่

Iván Vitányi และ Mária Sági เขียน

สุภางค์ จันทวานิช แปลและบันทึกเพิ่มเติม

คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วัฒนธรรมพื้นบ้านนั้นเหมือนกับอากาศที่ห่อหุ้มคนหรือน้ำที่ล้อมรอบปลา เรามักจะไม่คำนึงถึงความสำคัญของมันจนกว่าวัฒนธรรมดังกล่าวจะเสื่อมสลายหรือหมดความนิยม สิ่งที่น่าทึ่งก็คือเรามักจะตระหนักในวัฒนธรรมพื้นบ้านเมื่อมันกำลังจะถึงจุดเสื่อม กล่าวคือในช่วงก่อนสมัยการปฏิวัติอุตสาหกรรมและความเจริญแบบเมือง มนุษย์จะไม่สังเกตหรือชื่นชมวัฒนธรรมพื้นบ้าน ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งที่สังคมพึงมีอยู่เป็นปกติวิสัย ครั้นเมื่อลัทธิทุนนิยมเกิดขึ้นและแพร่กระจายไป วิธีการผลิตทางเกษตรและแบบแผนชีวิตของชาวนาในหมู่บ้านชนบทก็ต้องเปลี่ยนไป วัฒนธรรมพื้นบ้านจึงถูกกระ-

ทบกระเทือนใน 2 ลักษณะ นั่นคือ คนเริ่มค้นพบความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้านและพร้อมกันนั้นวัฒนธรรมพื้นบ้านก็เริ่มถูกคุกคาม

ช่วงเวลาที่วัฒนธรรมพื้นบ้านได้รับผลกระทบอันนี้เอง บทบาทของมันได้เปลี่ยนไป แรกเริ่มนั้นศิลปะพื้นบ้านมีรากเหง้าอยู่กับชีวิตชาวนาซึ่งต้องต่อสู้กับธรรมชาติ ไม่มีสีสันเรียบง่ายและคงอยู่เพื่อการใช้สอยในชีวิตแบบนี้ กำเนิดของวัฒนธรรมพื้นบ้านไม่ใช่เพื่อการประดับประดาให้สวยงาม การหน้าที่ด้านความสวยงามถือเป็นหน้าที่รอง แต่เราจะพบว่าชีวิตชนบทแต่เดิมเป็นชีวิตที่อยู่กับศิลปะตลอดเวลา ศิลปะเป็นของทุกคนโดยที่ชาวบ้านรู้

จักในนามของแบบแผนในการดำรงชีวิตอยู่ร่วมกัน เช่น ในการกินจะปรุงอาหารอย่างไร จะใช้ภาชนะอะไร ในการทำงานจะร่วมมือกันอย่างไร ใช้เครื่องมือแรงอะไร ครั้นเมื่อเกิดชนชั้นกลางหรือกระฎุมพีขึ้น ศิลปะก็ห่างไปจากชีวิตประจำวัน วัฒนธรรมพื้นบ้านเปลี่ยนจากการแสดงออกในรูปแบบแผนการดำรงชีวิตมาเป็นการแสดงออกของบุคคล เกิดพวกช่างฝีมือซึ่งมีอาชีพในทางศิลปะและหัตถกรรม (ซึ่งเราอาจเรียกว่าเป็นขั้นตอนที่ศิลปะพื้นบ้านกลายเป็นศิลปะพื้นเมือง) แต่ช่างเหล่านี้ซึ่งเป็นชนชั้นกระฎุมพีน้อยก็ยังห่างไกลจากสภาพ การพัฒนาเป็นวิชาชีพ (professionalism) จุดนี้เองที่วัฒนธรรมพื้นบ้านเริ่มเปลี่ยนแปลง

ตัวอย่างที่ใคร่ยกให้เห็นคือสภาพของที่ราบคาร์เปเลียนในฮังการีในกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งได้เกิดชนชั้นกลางขึ้นก่อนหน้าการรุกรานของพวกออตโตมาน (ซึ่งเป็นผู้ที่นำอารยธรรมแบบเรอเนสซองส์เข้ามา) แต่ชนชั้นกลางที่เกิดในระยะนั้นไม่อาจรับช่วงวัฒนธรรมพื้นบ้านที่มีอยู่เดิมมาพัฒนาในรูปงานช่างฝีมือได้ด้วยเหตุผลบางประการ วัฒนธรรมพื้นบ้านจึงบูรณาการเข้ากับอารยธรรมเรอเนสซองส์ ดังจะเห็นได้จากศิลปะการเต้นรำ การเต้นรำเป็นวงกลมในตอนใต้ของที่ราบคาร์เปเลียนเป็นศิลปะพื้นบ้านที่ยังเป็นที่นิยมแม้จนทุกวันนี้ แต่เดิมการเต้นรำแบบนี้ทำให้ชาวบ้านจำนวนมาก ๆ ได้มีส่วนร่วมในการพักผ่อนหย่อนใจในฐานะผู้แสดงไม่ใช่เพียงผู้ดู ต่อมาเมื่อเกิดชนชั้นกลางขึ้นก็มีความพยายามจะเปลี่ยนศิลปะการเต้นรำให้เป็นการเต้นคู่ระหว่างชายหญิง แต่ความพยายามนี้ไม่สำเร็จ เพราะในวัฒนธรรมคาร์เปเลียนการแสดงออกทางบุคลิกภาพระดับปัจเจกบุคคลจะต้องค่อย ๆ เกิดขึ้นโดยยังคงรักษาเอกภาพของชุมชนไว้ ชาวบ้านจึงไม่นิยมเต้นรำเป็นคู่ แต่หันไปเต้นแบบจับมือเป็นวงกลม สภาพเช่นนี้ปรากฏในโปแลนด์และที่ราบสูงยูเครนในรัสเซียเช่นกัน

การค้นพบวัฒนธรรมพื้นบ้านที่เกิดขึ้นพร้อม ๆ กับการถูกคุกคามจากวัฒนธรรมอื่นนี้ ถ้าพิจารณาโดยละ-

เอียดจะพบว่ามิใช่ขั้นตอน กล่าวคือมีการปรับปรุงบทบาทของตัวเองให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมชนชั้นกลาง เป็นการเปลี่ยนจากการเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตมาเป็นสินค้าสำหรับการบริโภคและเครื่องพักผ่อนหย่อนใจ ชาวบ้านผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมพื้นบ้านไม่สามารถจะต้านกระแสการเปลี่ยนแปลงนี้ไว้ได้เช่นเดียวกับที่ชาวนาส่วนหนึ่งก็กลายเป็นกระฎุมพีน้อยไป อีกส่วนหนึ่งกลายเป็นกรรมาสีพสภาพความเปลี่ยนแปลงทางสังคมเช่นนี้ไม่เอื้อต่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ เพราะทั้งกระฎุมพีน้อยและคนงานกรรมกรไม่อยู่ในสภาพที่จะรักษาขนบเดิมของตนไว้ได้ การเปลี่ยนแปลงเป็นสังคมเมือง การเปลี่ยนวิธีการผลิตและการเปลี่ยนโครงสร้างส่วนล่างของสังคมได้สร้างเงื่อนไขที่ทำให้วัฒนธรรมพื้นบ้านต้องเสื่อมสลาย

การค้นพบหรือการตระหนักคุณค่าของวัฒนธรรมพื้นบ้านเมื่อวัฒนธรรมนั้นกำลังสูญสิ้นเป็นปรากฏการณ์ที่จะต้องพิจารณาในมิติของประวัติศาสตร์ บทบาทของแนวคิดโรแมนติค และสุนทรียศาสตร์ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ได้ทำให้มนุษย์คิดถึงวัฒนธรรมพื้นบ้านในลักษณะของการหวนกลับไปคิดถึงอดีตด้วยความเสียดาย ในขณะที่เดียวกันผู้ที่กล่าวถึงวัฒนธรรมพื้นบ้านก็อาจพูดถึงไปถึงยุคพระศรีอาริย์หรือเมืองในฝันที่เราใคร่จะให้มาถึง หรือไม่ก็โยงไปถึงวิญญูณแห่งการปฏิวัติเลยทีเดียว

อนาคตของวัฒนธรรมพื้นบ้านจะเป็นอย่างไร ถ้าจะให้วัฒนธรรมพื้นบ้านดำรงอยู่ต่อไปได้ในสังคมปัจจุบัน วัฒนธรรมพื้นบ้านควรมีบทบาทอย่างไร ในการตอบคำถามเหล่านี้เราจำเป็นต้องย้อนกลับไปพิจารณาความหมายของวัฒนธรรมพื้นบ้าน เราจะไม่สนใจคำจำกัดความ แต่เน้นลักษณะสำคัญที่ว่าวัฒนธรรมพื้นบ้านหรือศิลปะพื้นบ้านเป็นสิ่งเดียวกับศิลปะของชาวไร่ชาวนาเท่าที่ปรากฏในประวัติศาสตร์อย่างน้อยที่สุดก็ในประวัติศาสตร์ยุโรป ที่จริงแล้วเราอาจกล่าวได้เลยว่าถ้าพิจารณาในเชิงประวัติศาสตร์วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นวัฒนธรรมของผู้คนในสังคมชนเผ่า (Tribal Society) เมื่อสังคมชนเผ่าในสมัยก่อนประวัติศาสตร์วิวัฒนาเป็นสังคมบุพกาล

จนกลายเป็นสังคมกสิกรรมในที่สุด วัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาก็กลายเป็นสมบัติของชาวไร่ชาวนา จากสภาพที่สังคมมีวิวัฒนาการเช่นนี้เองการพิจารณาความเสื่อมสลายของวัฒนธรรมพื้นบ้านจึงเป็นการมองคู่อิตต์ด้วยความเสียใจ เพราะมันสะท้อนให้เห็นการสลายไปของ ังคมรูปแบบเก่า ๆ ด้วย อย่างไรก็ตามก็ดียังมีความแตกต่างกันระหว่างวัฒนธรรมของสังคมชนเผ่าและวัฒนธรรมของชาวนากล่าวคือ วัฒนธรรมชนเผ่าเป็นวัฒนธรรมของสมาชิกทุกคนในสังคมชนเผ่า แต่วัฒนธรรมชาวนาเป็นวัฒนธรรมของสมาชิกกลุ่มหนึ่งในสังคมใหญ่ คือกลุ่มชนชั้นแรงงาน (ชนชั้นต่ำ) เท่านั้น ชนกลุ่มนี้เป็นชนชั้นที่ถูกกดขี่เพราะมีวัฒนธรรมอีกรูปแบบหนึ่งของชนชั้นสูงครอบงำอยู่เบื้องบน

การพิจารณาความอยู่รอดของวัฒนธรรมพื้นบ้านจึงต้องคำนึงถึงภูมิหลังที่กล่าวมานี้ ถ้าหากวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นวัฒนธรรมเดียวที่มีอยู่ ถึงจะเปลี่ยนไปแต่ก็จะดำรงคงอยู่เสมอ แต่เมื่อมีวัฒนธรรมของชนชั้นกลางและชนชั้นสูง ซ้ำยังมีการแทรกแซงจากวัฒนธรรมที่เห็นในรูปของการพักผ่อนหย่อนใจรวมอยู่ด้วย แรงต้านของวัฒนธรรมพื้นบ้านก็อ่อนลง

เราอาจจำแนกพัฒนาการของวัฒนธรรมพื้นบ้านได้เป็น 3 กระแส คือ การที่วัฒนธรรมพื้นบ้านผนวกเข้ากับวัฒนธรรมแห่งชาติ การที่วัฒนธรรมพื้นบ้านกลายเป็นวัฒนธรรมแห่งการพักผ่อนหย่อนใจ และการที่วัฒนธรรมพื้นบ้านกลายเป็นวัฒนธรรมกรรมกร ดังรายละเอียดต่อไปนี้

กระแสแรกเป็นกระแสคลาสสิก เชื่อกันว่าเพราะวัฒนธรรมพื้นบ้านมาสะดุดลงขณะที่เกิดวัฒนธรรมอิสระของชนชั้นกลางและชนชั้นสูง ฉะนั้นการอนุรักษ์และพัฒนาวัฒนธรรมพื้นบ้านเกิดขึ้นโดยการผนวกวัฒนธรรมพื้นบ้านเข้าไปในวัฒนธรรมอิสระก่อให้เกิดเป็นวัฒนธรรมแห่งชาติ แนวคิดนี้เป็นการลากเส้นเชื่อมศิลปะพื้นบ้านตั้งแต่จุดกำเนิดจนถึงศิลปะอิสระและนับรวมทั้งการผนวกโดยจงใจหรือที่เป็นไปตามธรรมชาติ วัฒนธรรมพื้นบ้าน



ภาพวาดหญิงสาวชาวนากับตะกร้าโดยโกยา (Goya)

จะเป็นสัญลักษณ์ของความสมบูรณ์แบบ ความเรียบง่าย ในขณะที่เดียวกันก็จะเป็นตัวเชื่อมที่ศิลปินใช้สื่อกับคนจำนวนมาก ซึ่งก็คือชาติ

กระแสแนวคิดนี้สอดคล้องกับกระแสวิวัฒนาการของวัฒนธรรมส่วนใหญ่ในโลก กล่าวคือวัฒนธรรมของชนชั้นกลางหรือวัฒนธรรมอิสระ (Autonomous Art) ได้เกิดขึ้นแล้วจึงวิวัฒนาการเป็นวัฒนธรรมแห่งชาติ ซึ่งมีลักษณะเป็นวัฒนธรรมสากล กระบวนการนี้เกิดขึ้นอย่างเป็นขั้นตอนตามระดับการพัฒนาของชนชั้นกลางในแต่ละประเทศดังนี้ วัฒนธรรมชนชั้นกลางจะค่อย ๆ ก่อร่างสร้างตัวขึ้นจนเป็นวัฒนธรรมแห่งชาติโดยมีความสอดคล้องกับวัฒนธรรมสากล วัฒนธรรมจึงกลายเป็นสากลตามขั้นตอนดังกล่าว ในขณะที่เป็นวัฒนธรรมสากล มันก็เป็นวัฒนธรรมแห่งชาติด้วยเพราะมันก่อตัวขึ้นมาจากสังคม การก่อตัวจากสังคมเกิดขึ้นโดยการผนวกเอาส่วนดีของวัฒนธรรมชาวนาเข้าป็นตัวเอง

กระบวนการพัฒนาวัฒนธรรมในลักษณะนี้เกิดขึ้น  
ในกลางคริสต์ศตวรรษที่ 18 โดยเริ่มที่อังกฤษ แล้ว  
แพร่กระจายไปทั่วฝรั่งเศสและเยอรมัน พอถึงต้น  
คริสต์ศตวรรษที่ 19 ก็กระจายไปทั่วยุโรปรวมทั้ง  
โปแลนด์ เซกโกสโลวาเกีย ฮังการีและรัสเซีย แต่การขยาย  
ตัวดังกล่าวมีแบบแผนไม่เหมือนกันในแต่ละประเทศ ทั้ง  
นี้ขึ้นอยู่กับลักษณะของวัฒนธรรมในช่วงเวลาที่มีวิวัฒนาการ  
เกิดขึ้น ถ้าวัฒนธรรมของชนชั้นกลางเป็นยุคเรอเนส-  
ซองส์ วัฒนธรรมพื้นบ้านก็จะเข้าไปผนวกและให้แรงบันดาลใจ  
กับวัฒนธรรมเรอเนสซองส์ ถ้าเป็นแบบบาร็อค  
หรือโรแมนติควัฒนธรรมพื้นบ้านก็จะผนวกและให้แรง  
บันดาลใจกับวัฒนธรรมบาร็อคหรือโรแมนติคตามลำดับ

กระแสดวงคิดที่สองเชื่อว่า วัฒนธรรมพื้นบ้าน  
จะดำรงต่อไปได้ด้วยการเป็นเครื่องพักผ่อนหย่อนใจ  
(Entertaining culture) ความเชื่อนี้เกิดจากเหตุผลทาง  
สังคม ในสังคมกลุ่มที่ซึ่งมีโครงสร้างการแบ่งแรงงาน  
กลุ่มคนที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมได้แก่ศิลปินและผู้ที่มี  
ความรักความสนใจในเรื่องวัฒนธรรม คนกลุ่มนี้เป็น  
เพียงแวดวงเล็ก ๆ คนส่วนใหญ่ซึ่งได้แก่ชนชั้นแรงงาน  
และแม้แต่ชนชั้นกลางจำนวนมากต่างก็ไม่ได้มีส่วนเกี่ยว  
ข้องกับวัฒนธรรม วัฒนธรรมอิสระที่ถือว่าเป็นของชน  
ชั้นกลางจึงไม่ใช่ของชนชั้นนี้อย่างแท้จริง จุดนี้เองก่อให้เกิด  
วัฒนธรรมชนิดที่สามขึ้น ได้แก่วัฒนธรรมพักผ่อน  
หย่อนใจซึ่งมีลักษณะผสมผสานวัฒนธรรมพื้นบ้านของ  
ชาวนาและวัฒนธรรมอิสระของชนชั้นกลาง ความสา-  
มารารถที่จะสื่อสารกับผู้ดูได้โดยตรงของวัฒนธรรมพัก-  
ผ่อนหย่อนใจทำให้มันมีลักษณะเหมือนวัฒนธรรมพื้น  
บ้าน ในขณะที่ลักษณะการสร้างสรรค์โดยผู้ชำนาญหรือ  
ศิลปินทำให้มันเหมือนวัฒนธรรมอิสระ

วัฒนธรรมพักผ่อนหย่อนใจเติบโตขึ้นโดยไม่ผูกพัน  
กับวัฒนธรรมพื้นบ้านแม้จะได้รับลักษณะหลายประการ  
มาจากวัฒนธรรมพื้นบ้าน ตัววัฒนธรรมพื้นบ้านเองนั้น  
การหน้าที่พักผ่อนหย่อนใจมาทีหลังการหน้าที่หลักคือ  
ประโยชน์ใช้สอยในชีวิตชาวนา ดังจะเห็นได้ว่าการหน้าที่

พักผ่อนหย่อนใจจะมีนิยามเทศกาล เมื่อชาวไร่ชาวนา  
ต้องการความบันเทิงใจก็นำเอาศิลปะพื้นบ้านมาเล่นกัน  
(เช่นร้องเพลงเกี่ยวกับข้าวหรือเล่นเพลงเรือ-ผู้แปล) ส่วน  
วัฒนธรรมพักผ่อนหย่อนใจ เมื่อรับเอาลักษณะของวัฒน-  
ธรรมพื้นบ้านแล้วก็นำไปประยุกต์เพื่อการหน้าที่พักผ่อน  
หย่อนใจเป็นหลัก โดยละทิ้งการหน้าที่ดั้งเดิมเสีย (เช่น  
เครื่องจักสานชิ้นเล็กชิ้นน้อยที่กลายเป็นของที่ระลึก ผู้  
ซื้อก็ซื้อไปดูเล่นมากกว่าจะตั้งใจเอาไปใช้ประโยชน์ตาม  
การหน้าที่ดั้งเดิม-ผู้แปล) วัฒนธรรมการพักผ่อนหย่อน  
ใจเช่นนี้แพร่กระจายและได้รับความนิยมมากจนเราจะ  
ประมาณว่าเป็นเพียงเหตุการณ์ธรรมดาไม่ได้ วัฒนธรรม  
พื้นบ้านหลายรูปแบบได้คลี่คลายมาในลักษณะเครื่อง-  
บันเทิงใจเช่นนี้ เช่น สิ่งของที่ระลึกสำหรับนักท่องเที่ยว การ  
เล่นดนตรีและเพื่อนรำแบบพื้นเมืองตามร้านอาหาร  
การตกแต่งที่พักอาศัยหรือโรงแรมด้วยวัสดุพื้นบ้าน ฯลฯ  
นับเป็นสมัยนิยมที่แพร่หลายไปทั่วโลก คนจำนวนไม่  
น้อยถึงกับถือว่าสิ่งเหล่านี้คือศิลปะพื้นบ้านที่แท้จริง  
เพราะแยกไม่ออกกระหว่างศิลปะพื้นบ้านกับเครื่อง-  
พักผ่อนหย่อนใจ แต่สำหรับทางสังคม ผู้คนแบ่งแยกได้ชัดเจน  
ว่าสิ่งไหนเป็นพื้นบ้านแท้ และสิ่งไหนเป็นพื้นบ้าน  
เทียม ในเยอรมันจึงมีคำว่า Volkvolkisch (ทำเหมือน  
พื้นบ้าน) ซึ่งต่างจากคำว่า Volkstümlich (แบบพื้นบ้าน)  
ในกระแสดวงคิดที่วัฒนธรรมพื้นบ้านถูกประยุกต์  
เป็นวัฒนธรรมพักผ่อนหย่อนใจนี้ หน้าที่ของนักพัฒนา  
วัฒนธรรมไม่เน้นอยู่ที่การผนวกวัฒนธรรมพื้นบ้านเข้า  
กับวัฒนธรรมแห่งชาติแต่กลับเน้นที่การจำแนกความแตก  
ต่างระหว่าง “พื้นบ้านแท้” กับ “พื้นบ้านเทียม”  
ตัวอย่าง เช่น บาร์ตอกกับโคคาลี คีตควีอังกาเรียนซึ่ง  
พยายามสร้างสรรค์บทเพลงด้วยการวิเคราะห์ดนตรีพื้น  
บ้านอย่างจริงจัง แล้วใช้ดนตรีพื้นบ้านเป็นพื้นฐานของ  
เพลงที่แต่งใหม่ (สำหรับของไทยการทำเช่นนี้คงเปรียบ  
ได้กับการศึกษาลายผ้าทอ วัสดุสิ่งทอการย้อมสีแบบ  
ธรรมชาติ แล้วพัฒนาการทอผ้าโดยฟื้นฟูเทคนิคดังกล่าว  
ขึ้นใหม่-ผู้แปล)

## VISITEZ LE MUSÉE DU COMPAGNONNAGE

Cloître Saint-Julien, 8, rue Nationale  
37000 TOURS (France)



### HANDICRAFTS - HANDWERKE - OFICIOS - MESTIERI

Ouvert : Des Rameaux à la Saint-Martin, tous les jours,  
sauf mardi et lendemains de fêtes, de 10 h à 12 h et de 14 à 18 h

Entrée : 2,50 F

การจัดทำพิพิธภัณฑสถานช่างซึ่งเป็นต้นกำเนิดของสหภาพแรงงานและสหกรณ์ในประเทศฝรั่งเศส ในพิพิธภัณฑสถานมีการแสดงอุปกรณ์และงานของช่างสมัยก่อน เช่น ช่างเย็บหนัง ช่างไม้ ช่างตีเหล็ก ช่างทำรองเท้าไม้

กระแสดวงความคิดที่สาม เป็นการเน้นความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมกับผู้บริโภควัฒนธรรม สืบเนื่องมาจากแนวคิดโรแมนติคที่นึกถึงวัฒนธรรมพื้นบ้านด้วยความเสียดยอดฮิต ได้มีผู้ที่พยายามนำวัฒนธรรมพื้นบ้านกลับมาใหม่ดังที่บาร์ตอกทำ เป็นการนำกลับมาในรูปแบบลักษณะเดิม คือ เป็นการแสดงออกของชีวิตชาวนาที่ทรหดอดทนเรียบง่าย วัฒนธรรมพื้นบ้านที่ถูกฟื้นฟูขึ้นนี้ ปรากฏในรูปแบบศิลปะมวลชน เป็นสมบัติของทุกคนและทุกคนมีสิทธิที่จะมีส่วนร่วมเหมือนกัน ดังเช่นที่ศิลปะพื้นบ้านเป็นของชาวนา กระแสดวงความคิดดังกล่าวเกิดขึ้นตั้งแต่คริสต์-

ศตวรรษที่ 19 โดยเริ่มที่อังกฤษ ศิลปินเช่น Ruskin, Morris, Cecil และ Sharp พยายามฟื้นฟูศิลปะพื้นบ้านและแนะนำให้คนทั่วไปรู้จัก ในระยะแรก ก็ได้ผลเพียงในกลุ่มเล็ก ๆ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นพวกวัยรุ่น ความพยายามได้บรรลุผลเมื่อคนกลุ่มนี้ได้พบกับคนอีกกลุ่มหนึ่ง นั่นคือขบวนการสร้างสรรค์วัฒนธรรมสำหรับคนงานกรรมกร ขบวนการนี้มุ่งจะให้ชนชั้นกรรมกรได้มีโอกาสบริโภควัฒนธรรมในลักษณะต่าง ๆ เช่น จัดตั้งกลุ่มเรียนรู้ด้วยตนเอง ตั้งวงนักร้องประสานเสียงของสหภาพแรงงาน ฯลฯ ขบวนการดังกล่าวประสบปัญหาในการกำหนดแบบแผนวัฒนธรรมที่เหมาะสมกับตน เมื่อมาพบกับกลุ่มฟื้นฟูวัฒนธรรมพื้นบ้านเข้า ความต้องการของทั้งสองฝ่ายก็เอื้อแก่กันและกัน ขบวนการสร้างสรรค์วัฒนธรรมสำหรับกรรมกรที่รับเอาศิลปะพื้นบ้านเป็นแบบแผนวัฒนธรรมของตน (ปรากฏการณ์เช่นนี้เกิดในประเทศยุโรปตะวันตกและตะวันออกเช่นเดียวกับในรัสเซียเป็นความพยายามที่จะสร้างวัฒนธรรมมวลชนขึ้นเพื่อให้เป็นวัฒนธรรมสำหรับชาวบ้าน ทั้งนี้เพราะนักพัฒนาวัฒนธรรมเห็นว่าชนชั้นกรรมกรไม่สามารถหรือไม่ต้องการบริโภควัฒนธรรมอิสระของชนชั้นกลาง เช่น ไม่มีเงินพอจะไปดูละครโอเปร่า และฟังดนตรีคลาสสิก หรือไม่ชอบละครและดนตรีดังกล่าว จึงมีความจำเป็นที่จะต้องสร้างวัฒนธรรมที่คนเหล่านี้จะต้องการขึ้น เช่น มีละครชาวบ้านแห่งชาติ (Théâtre National Populaire หรือ TNP) ของ Jean Vilar ในฝรั่งเศส มีบัลเลต์แห่งชาติเรื่องกองทัพประชาชนเพื่อการปลดปล่อยในสาธารณรัฐประชาชนจีน ทั้งนี้เพื่อมิให้ชนชั้นกรรมกรกลายเป็นชนชั้นที่“ไร้วัฒนธรรม” แนวคิดนี้ได้รับการเน้นมากในกลุ่มประเทศสังคมนิยม และได้ครอบคลุมไปถึงแนวคิด“ศิลปะเพื่อชีวิต” (ซึ่งเป็นการนำศิลปะมารับใช้ชีวิตโดยการสร้างสำนึกของชนชั้นขึ้นด้วย-ผู้แปล) ในขั้นนี้เราจะพบว่าศิลปะของชนชั้นผู้ผลิตในอดีตคือชาวนาได้ตกทอดมาเป็นศิลปะของชนชั้นผู้ผลิตในปัจจุบันคือกรรมกร การแสดงจำอวดหรือดนตรีแจ๊ซที่พวกคนงานชอบดูชอบเล่นก็คือศิลปะพื้น

บ้างในอดีดที่พื้นคินซีพมาในรูปเดิมและเนื้อหาเดิมเพียงแต่  
เปลี่ยนวิธีการเล็กน้อยเท่านั้น

ได้มีผลการวิจัยที่แสดงให้เห็นว่าศิลปะพื้นบ้านไม่  
เพียงแต่ดำรงอยู่ในกลุ่มกรรมกรเท่านั้นแต่มันยังมีการพัฒนา  
อีกด้วย ปรากฏการณ์นี้เกิดขึ้นทั้งประเทศทุนนิยมและ  
ประเทศสังคมนิยม ตัวอย่างที่ชัดเจนมากคือดนตรีแจ๊ซ  
ซึ่งพวกคนงานผิวดำและกรรมกรได้ช่วยกันสร้างสรรค์  
ขึ้นมา ในบางครั้งวัฒนธรรมพื้นบ้านของคนงานเหล่านี้ก็  
ได้เข้าไปเกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางการเมือง และทำให้  
เนื้อหาสาระของวัฒนธรรมพัฒนาไปในทางการเมือง  
ไปด้วย เช่นเพลงที่พวกคนงานนิโกรชอบร้องเป็นเพลงที่  
แสดงให้เห็นการถูกกดขี่ของพวกคน เช่น Old Black  
Joe นอกจากนี้ผลการวิจัยพบว่าวัฒนธรรมพื้นบ้าน  
ได้ตกทอดมาถึงคนงานในรูปภาษาด้อยคำพังเพยในชีวิต  
ประจำวัน ในรูปวิธีการตกแต่งที่พักอาศัย ในรูปการ  
เล่นกลองถ่ายรูปและกลองถ่ายภาพยนตร์เพื่อบันเทิงเหตุ-  
การณ์โดยไม่ต้องใช้ลายลักษณ์อักษร ตลอดจนในรูปของ  
การฟังและชมวิทยุและโทรทัศน์ในรายการบันเทิงต่าง ๆ

จะเห็นได้ว่าจากพัฒนาการทั้งสามแนว ลักษณะของ  
วัฒนธรรมพื้นบ้านได้เปลี่ยนไปทำให้แนวคิดเกี่ยวกับคำว่า  
วัฒนธรรมพื้นบ้านกว้างขึ้น ในที่นี้ผู้เขียนใคร่ขอสร้างศัพท์  
ใหม่ที่แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงนี้ นั่นคือคำว่าความสร้าง-  
สรรค์ทวิคุณ (Generative creativity) และศิลปะทวิคุณ  
(Generative art) ผู้ที่มีพื้นฐานทางภาษาศาสตร์ ควรจะ  
เดาได้ว่าผู้เขียนขอยืมคำนี้มาจากโนม ชอมสกี นักภาษา-  
ศาสตร์ผู้คิดคำว่า "Generative Linguistics" หมายถึง  
ความสามารถของผู้พูดที่จะสร้างประโยคจำนวนมากมาย  
เพื่อสื่อความหมายโดยใช้คำเพียงจำนวนหนึ่งและกฎ  
ไวยากรณ์กลุ่มหนึ่ง อาจถือได้ว่าความสามารถนี้เป็น  
การสร้างสรรค์ระดับแรก ความสามารถในระดับสูงขึ้น  
คือความสามารถที่จะก่อรูปประโยคหรือถ้อยคำที่สร้าง  
ขึ้นนั้นให้มีรูปร่างชัดเจนแน่นอนเป็นที่รับรู้กันทั่ว  
ไป มีความหมายในตัวของมันเอง ในแง่ของศิลปะพื้น  
บ้าน ศิลปินผู้สร้างสรรค์งานก็คือผู้พูด ผลงานศิลปะก็

คือประโยคหรือถ้อยคำที่เขาถ่มถองขึ้นมา แต่เดิมเมื่อ  
ศิลปะพื้นบ้านเกิดขึ้นนั้น ศิลปะมิได้แยกออกจากชีวิต  
และศิลปินก็คือชาวบ้านนั่นเอง ชาวบ้านสร้างศิลปะพื้น  
บ้านขึ้นมาโดยที่ไม่มีผู้ใดผู้หนึ่งเป็นเจ้าของผลงาน ศิลปะ  
นั้นเป็นของทุกคน นี่คือความสามารถในการสร้างสรรค์  
ระดับแรก (Generative creativity) ครั้นต่อมาผลงาน  
หรือศิลปะได้แยกจากชีวิตประจำวัน ศิลปินก็ไม่ใช่ชาว-  
บ้านทั่ว ๆ ไปอีกต่อไป เกิดมีฝ่ายที่สร้างสรรค์ศิลปะ  
และฝ่ายที่ใช้ศิลปะ ศิลปะก็มีเจ้าของเป็นตัวเป็นตน ศิล-  
ปินผู้เป็นเจ้าของมีหน้าที่สร้างสรรค์ศิลปะให้ชัดเจน  
แน่นอน ให้ผู้อื่นรับรู้ความหมาย เป็นความสามารถใน  
การสร้างสรรค์ระดับที่สอง คือการสร้างของใหม่  
(Constructive หรือ innovative creativity)

โดยธรรมชาติแล้วศิลปะพื้นบ้านมีลักษณะเป็นศิลปะ  
สร้างสรรค์ระดับแรก เพราะชาวบ้านช่วยกันสร้างขึ้น  
มา แล้วเมื่อศิลปะพื้นบ้านของชาวนาเกิดการชะงักเพราะ  
มีชนชั้นกลางและวัฒนธรรมของชนชั้นกลางเกิดขึ้น  
ความสามารถในการสร้างสรรคนั้นหายไปไหนเสีย  
ปรากฏการณ์นี้มีความหมายว่า ความสามารถสร้างสรรค์  
ได้สูญหายไปจากมนุษยชาติส่วนใหญ่ ฉะนั้นหรือ คนส่วน  
ใหญ่จะกลายเป็นเพียงผู้ใช้หรือบริโภคศิลปะที่ผู้อื่นสร้าง-  
สรรค์เท่านั้นหรือ ความจริงมิได้เป็นเช่นนั้น ความ  
สามารถสร้างสรรค์ของมนุษยย์ยังคงมีอยู่ ผู้คนยังคงเล่าเรื่อง  
ตลก ยังคงเลือกสรรคำพูดที่เหมาะสม ยังคงครวญเพลง  
จิมง่าใบลำคอ ยังคงหาสิ่งสวยงามมาประดับชีวิต ถ้า  
อย่างนั้นความสามารถนี้มีอยู่ที่ระดับใด ทำอย่างไรมันจึง  
จะถูกกระตุ้นขึ้นมาแล้วทำให้ศิลปะเกิดหน้าที่ขึ้นนั่นคือศิลปะ  
มีหน้าที่ดึงความสามารถสร้างสรรค์ในตัวมนุษยย์ออกมา  
ให้ปรากฏตัวเป็นรูปร่าง

ตามแนวคิดนี้ สังคมทุกสังคมย่อมมีศิลปะสร้าง-  
สรรค์ เพราะความสามารถสร้างสรรค์เป็นสมบัติของ  
มนุษยชาติ อยากรู้ดี ความสามารถสร้างสรรค์ไม่ใช่ศิลปะ  
พื้นบ้านเสมอไป มันจะต้องมีเอกภาพและปรากฏตัว  
ออกมาชัดเจนจนมีคุณค่าทางศิลปะเพียงพอ ได้มีการ



คณะละครโนราเมื่อประมาณ 60 กว่าปีมาแล้ว

ศึกษาค้นพบว่าความสามารถสร้างสรรค์ที่มีอยู่ในสังคมอุตสาหกรรมนั้นหลากหลายต่างไปจากสังคมชาวนามาก ทำให้สงสัยว่าศิลปะพื้นบ้านเช่นที่เคยเกิดในสังคมชาวนาจะเกิดขึ้นได้หรือไม่ในสังคมอุตสาหกรรมที่มีความสามารถสร้างสรรค์หลากหลายเช่นนั้น ถ้าเกิดขึ้นได้มันจะโยงสายสัมพันธ์ไปยังศิลปะพื้นบ้านของชาวนาได้อย่างไร ศิลปะพื้นบ้านแบบใหม่จะเกิดในยุคแห่งการปฏิวัติทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีได้หรือไม่ นี่เป็นคำถามที่เราไม่อาจตอบได้ทันที ได้มีกลุ่มคนบางกลุ่มพยายามให้มันเกิดขึ้น แต่ความพยายามนั้นยังไม่กระจายไปทั่วทั้งสังคม ในการพิจารณาปรากฏการณ์นี้เราจำเป็นต้องแยกศึกษาระหว่างประเทศพัฒนา และประเทศกำลังพัฒนา ดังนี้

ในประเทศพัฒนาที่มีความพยายามที่จะสร้างวัฒนธรรมพื้นบ้านขึ้นใหม่ กลุ่มศิลปินสมัครเล่นและผู้รักศิลปะพื้นบ้านพยายามผลักดันวัฒนธรรมพื้นบ้านใหม่ขึ้น

ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีได้มีส่วนกระตุ้นวัฒนธรรมพื้นบ้านในแง่หนึ่ง กล่าวคือคนที่ผู้คนมีมาตรฐานความเป็นอยู่ดีขึ้น มีเวลาว่างมากขึ้น มีโรงเรียนและสถาบันอื่น ๆ เพื่อการถ่ายทอดวัฒนธรรมมากขึ้น ทำให้เขาหันมาสนใจกิจกรรมทางวัฒนธรรมมากขึ้น ในขณะที่เดียวกันเทคโนโลยีสมัยใหม่ เช่น กล้องถ่ายรูป กล้องถ่ายภาพยนต์ วีดีโอ ซึ่งแพร่หลายและมีราคาถูกจะซื้อหากันได้ก็ช่วยให้ผู้คนสามารถมีกิจกรรมด้านศิลปะได้มากกว่าเดิม ดังนั้นความหวังเกรงที่ว่าเทคโนโลยีสมัยใหม่จะคุกคามวัฒนธรรมพื้นบ้านของเก่าแก่ก็ไม่จริงเสมอไป ในกรณีนี้เราพบว่ามันได้พึ่งพาอาศัยกันและกัน มิหนำซ้ำมันยังมีลักษณะร่วมกันคือ ความเรียบง่ายทั้งในสาระและรูปแบบ มนุษย์สมัยนี้จึงสามารถใช้วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นเครื่องแสดงออกถึงความเรียบง่ายในชีวิต เช่นที่บรรพบุรุษเคยใช้มาแล้ว ศิลปะวัตถุต่าง ๆ ที่ได้รับการสร้างสรรค์และขัดเกลามาเป็นพัน ๆ ปีได้ถูกผลิต

และหล่อหลอมเข้ามาในสายเลือดของชุมชนอย่างแน่นแฟ้น ด้วยเหตุนี้ เมื่อมีความพยายามจะแสวงหาศิลปะมวลชนในปัจจุบัน เราจึงนึกถึงศิลปะพื้นบ้านก่อนอื่นใด

ความพยายามที่จะสร้างวัฒนธรรมพื้นบ้านขึ้นใหม่เกิดขึ้นในยุโรปตอนกลางก่อนตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ความพยายามดังกล่าวมีความเกี่ยวข้องกับสภาพการเมืองของประเทศแถบนี้ ได้แก่การปฏิวัติเพื่อปฏิเสธสังคมกรรมสิทธิ์ และลัทธินายทุน ในระยะเวลานั้นวัฒนธรรมพื้นบ้านของกลุ่มประเทศยุโรปตะวันออกยังไม่ชะงักงัน เมื่อได้รับแรงสนับสนุนทางการเมืองก็ยิ่งพัฒนาประกอบกับมีศิลปินที่มีใจรักและต้องการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้าน เช่น บาร์ด็อก และโคคาสีด้วย

ในประเทศกำลังพัฒนา วัฒนธรรมพื้นบ้านเปลี่ยนไปในอีกรูปหนึ่ง วัฒนธรรมสมัยใหม่ซึ่งได้แก่วัฒนธรรมของชนชั้นกลางได้เข้ามามีปฏิสัมพันธ์กับวัฒนธรรมพื้นบ้าน แต่วัฒนธรรมพื้นบ้านในประเทศเหล่านี้ยังมีชีวิตอยู่เพราะสังคมยังเป็นสังคมเกษตรกรรม ในบางประเทศลักษณะของวัฒนธรรมพื้นบ้านอยู่ในระดับวัฒนธรรม

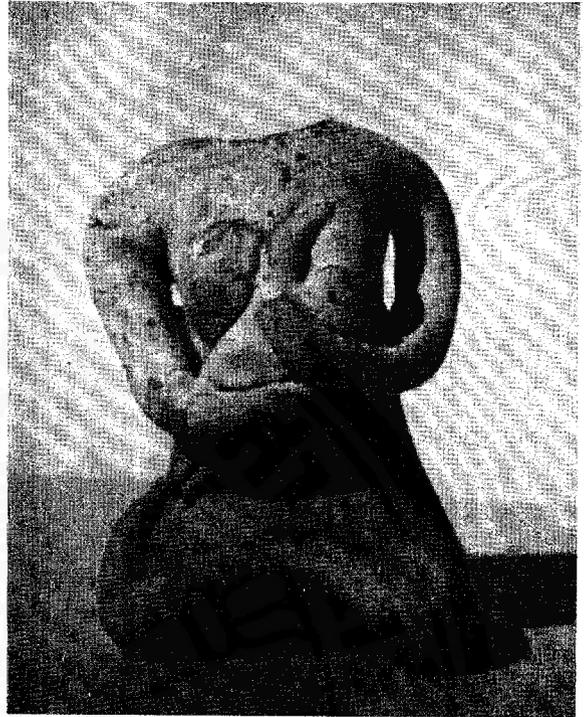
ชนเผ่า (tribal culture) ด้วยซ้ำ ดังนั้นวัฒนธรรมแห่งชาติของประเทศเหล่านี้จึงผนวกเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมพื้นบ้านเข้าไปจำนวนไม่น้อย วัฒนธรรมพื้นบ้านกลายเป็นเครื่องแสดงเอกลักษณ์หรือความเป็นตัวของตัวเองที่ประเทศกำลังพัฒนาต้องการเน้นเพื่อจำแนกความแตกต่างจากประเทศที่พัฒนาแล้ว ศิลปะของชนเผ่ากลับได้รับความนิยมนในระดับนานาชาติ และถือว่าเป็นแนวโน้มนิยมศิลปะล้ำสมัย (avant-garde) ในประเทศที่มีวัฒนธรรมราชสำนัก เช่น จีน อินเดีย ไทย อินโดนีเซีย วัฒนธรรมแห่งชาติก็จะหล่อหลอมทั้งวัฒนธรรมราชสำนัก วัฒนธรรมสมัยใหม่และวัฒนธรรมพื้นบ้านเข้าด้วยกัน

จะเห็นได้ว่าวัฒนธรรมพื้นบ้านมิใช่สมบัติของอดีตเท่านั้น แต่สามารถจะดำรงอยู่ได้ในสังคมปัจจุบัน โดยบทบาทด้วย แต่การดำรงอยู่นี้ต้องการเงื่อนไขเบื้องต้นบางอย่าง นั่นคือได้รับการสนับสนุน ในประเทศสังคมนิยมซึ่งเน้นเรื่องส่วนรวม ศิลปะพื้นบ้านที่มีผู้สร้างชิ้นทั้งเก่าและใหม่จะผสมผสานกันแล้วค่อย ๆ กลายเป็นวัฒนธรรมสังคมนิยมแม้ในประเทศที่อยู่ภายใต้ระบอบการปกครองแบบอื่น วัฒนธรรมพื้นบ้านก็สามารถจะมีชีวิตอยู่ต่อไปได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวิวัฒนาการของความสามารถสร้างสรรค์ที่ประชาชนของประเทศนั้น ๆ มีอยู่เป็นสำคัญ

## ตัวอย่างกิจกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้านในสังคมสมัยใหม่

ในประเทศฮังการี ได้มีความพยายามที่จะฟื้นฟูวัฒนธรรมพื้นบ้านขึ้นใหม่ในแนววัฒนธรรมพื้นบ้าน (folklorism) กิจกรรมที่เป็นตัวอย่างเป็นกิจกรรมเกี่ยวกับเยาวชน เพราะนักวัฒนธรรมพื้นบ้านนิยม ไม่ต้องการให้แนวคิดนี้จำกัดแวดวงอยู่เฉพาะในกลุ่มสมัครเล่นที่สนใจ ศิลปะพื้นบ้านเท่านั้น แต่ปรารถนาจะให้มีการเผยแพร่ไปยังมหาชน กิจกรรมที่ประสบความสำเร็จและใคร่นำมาเป็นตัวอย่างคือ เวทีชาวบ้านและนายช่างน้อย

เวทีชาวบ้านเป็นชื่อที่มีความหมายในประวัติศาสตร์ฮังการี แต่เดิมชาวบ้านบริเวณทรานซิลเวเนียที่เป็นคนหนุ่มสาวจะไปเข้าโรงนาหรือบ้านของชาวนาเพื่อใช้



รูปปั้นดินเผาแม่กำลังให้นมลูก ศิลปะพื้นบ้านสมัยซูโจทซ์

เป็นที่ร้องรำทำเพลงในตอนสุดสัปดาห์ และจะว่าจ้างวงดนตรีของชาวนาเองให้มาเล่นเพลงประกอบการร้องรำหนุ่มสาวเรียกบ้านหลังที่เข้าไว้เพื่อการนี้ว่า เวทีชาวบ้าน (dance house) กิจกรรมเวทีชาวบ้านที่จัดขึ้นในปัจจุบันก็เลียนแบบเวทีชาวบ้านดังกล่าวข้างต้นเพียงแต่ว่าคนหนุ่มสาวไม่ต้องไปเข้าบ้านหรือโรงนา สำนักวัฒนธรรมของรัฐจะเป็นผู้จัดหาสถานที่ให้

เวทีชาวบ้านเริ่มมีขึ้นในช่วงต้นทศวรรษ 1970 แรงเสริมที่ทำให้กิจกรรมนี้ประสบความสำเร็จมาจากหลายกระแส กระแสแรกคือ การปฏิวัติทางดนตรีที่บาร์ดอกกับโคดาลีได้เริ่มก่อหวอดขึ้น โคดาลีเป็นผู้บุกเบิกนำเอาเพลงพื้นบ้านกลับมาเล่นมาร้องใหม่ด้วยการสอนเพลงเหล่านี้ เขาทำให้วัยรุ่นเป็นพัน ๆ คนนิยมร้องเพลงพื้นบ้านด้วยความสนุกสนาน กระแสที่สอง คือกลุ่มนักนิยมศิลปะพื้นบ้านสมัครเล่น กลุ่มนี้พยายามผลักดันให้มีการฟื้นฟูศิลปะพื้นบ้านแบบต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องและได้มีบทบาทที่เด่นมาตลอด กระแสที่สามคืออิทธิพลของดนตรีร็อกในทศวรรษที่ 1960 ซึ่งเป็นที่สปรอกรมวัยรุ่น



การละเล่นวู้ดดิ้งต่างของเด็กในภาคอีสาน

อย่างเหลือเกินจนทำให้หนุ่มสาวจำนวนมากเริ่มหันมาสนใจเรื่องดนตรี ครั้งล่วงทศวรรษ 1970 ดนตรีร็อกเริ่มซาความนิยมเพลงพื้นบ้านของยังการ์ซึ่งมีลีลารวดเร็วกระทัดรัดเหมือนดนตรีร็อกที่ถูกนำมาเผยแพร่ก็สนองความต้องการของวัยรุ่นุ่นนี้ได้อย่างเหมาะสม ทำให้คนเหล่านั้นรับเอาศิลปะพื้นบ้านด้วยความเต็มใจ

เวทีชาวบ้านนี้ ที่จริงแล้วก็คือศูนย์วัฒนธรรมของชุมชนนั่นเอง จะมีกิจกรรมหลาย ๆ ด้าน เช่น มีดนตรีพื้นบ้านบรรเลง มีการรำและการสอนรำและเล่นเพลงพื้นบ้านตามที่กำหนดไว้ในรายการ ปัจจุบันการสอนรำกับการเล่นเพลงพื้นบ้านจะแยกกันคนละกัน แต่ครูที่เป็นคนสอนรำและเล่นเพลงจะเป็นผู้แสดงเสมอ รายการอาจประกอบด้วยการเล่นพิณมร้อรำ การเล่นดนตรีการเสวนากับนักเขียน ศิลปิน นักวิทยาศาสตร์หรือบุคคลสำคัญแล้วจบด้วยการร้องรำร่วมกัน สมาชิกของเวทีชาวบ้านไม่ใช่มีอาชีพและไม่ใช่ว่าพวกเขาจะเล่นที่สนใจ

เป็นพิเศษด้วยซ้ำ หากเป็นคนหนุ่มสาวที่อยากสนุกก็เลยมาหัดร้อรำ รายการรำและการเล่นเพลงได้ขยายไปถึงศิลปะพื้นบ้านของประเทศใกล้เคียง เช่น กรีก บุลกาเรียด้วย ในปัจจุบันมีการจัดตั้งเวทีชาวบ้านสำหรับเด็ก ๆ วัย 3-10 ขวบ เพิ่มขึ้นอีก

รัฐได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับเรียนร้อรำในกรุงบูดาเปสต์และได้พบว่า ผู้ที่มาร่วมกิจกรรมคือคนวัย 14-30 ปี มีทั้งชายและหญิงพอ ๆ กัน คนเหล่านี้มีที่พักอาศัยกระจายอยู่ทั่วกรุง ส่วนใหญ่เป็นนักเรียนนักศึกษาแต่มีคนงานกรรมกรถึงร้อยละ 25 (คนงานเหล่านี้จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษา) ถ้าดูจากพื้นที่ที่มีสมาชิกที่มีพื้นเพจากครอบครัวกรรมกรถึงร้อยละ 36 ข้อมูลจากเมืองอื่น ๆ ที่รวมกันแล้วจะมีจำนวนกรรมกรมากกว่านี้ ในแง่ความสนใจแบ่งได้เป็น 2 ด้าน คือ อยากรำและเล่นเพลงด้านหนึ่ง กับอยากมาฟังหรือชมรายการที่เวทีชาวบ้านจัดอีกด้านหนึ่ง คนส่วนใหญ่ต้องการร่วมกิจกรรม

ทั้ง 2 ด้าน

นายช่างน้อย เป็นกิจกรรมคล้าย ๆ เวทีชาวบ้านมีจุดหมายจะปลูกฝังเยาวชนให้เข้าใจและรู้จักคุณค่าศิลปะพื้นบ้าน โดยเฉพาะที่เป็นศิลปะวัตถุ โดยทั่วไปศิลปะวัตถุมักจะถูกเปลี่ยนรูปร่างไปตามกาลสมัยและความต้องการของตลาด โดยเฉพาะอุตสาหกรรมท่องเที่ยวศิลปะวัตถุที่คนรุ่นหลังได้เห็น จึงปรากฏในรูปของที่ระลึกมากกว่าของที่เป็นวัตถุใช้สอยในชีวิตจริง โครงการนายช่างน้อย มุ่งจะรักษาศิลปะขนานแท้และดั้งเดิมไว้ โดยเฉพาะการสนับสนุนให้เด็ก ๆ ได้รู้จักศิลปะดังกล่าว และฝึกหัดสร้างผลงานของตนเองขึ้น เด็ก ๆ จะได้เรียนรู้ถึงความเรียบง่ายแต่มีพลังซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะพื้นบ้านจากศิลปะวัตถุต่าง ๆ เช่น เครื่องปั้นดินเผา ไม้แกะสลัก สิ่งทอ ตลอดจนสถาปัตยกรรม เราจะพบว่าลักษณะเรียบง่ายแต่มีพลังนั้นสอดคล้องกับธรรมชาติของวัยของเขา เขาจะได้รับการสนับสนุนให้เป็นนายช่างน้อย (young folk artists) โดยการลงมือสร้างผลงานที่มีลักษณะพื้นบ้าน กิจกรรมของโครงการมีหลายแบบ เช่น จัดตั้งโรงฝึกงาน จัดนิทรรศการผลงาน เปิดหลักสูตรระยะสั้น จัดตั้งเอกลักษณ์ของศิลปะพื้นบ้านเป็นวิธีการแสดงออกที่เขาชอบและภูมิใจ

จะเห็นได้ว่ากิจกรรมทั้งสองประการนี้ มุ่งที่จะสังเคราะห์ลักษณะดั้งเดิมของวัฒนธรรมพื้นบ้าน แล้วนำมาใช้ในศิลปะยุคปัจจุบัน ในการทำเช่นนี้ ได้เน้นความเป็น “พื้นบ้านแท้” และได้เน้นประโยชน์ใช้สอยที่มีต่อชีวิตปัจจุบันเป็นสิ่งสำคัญ เมื่อมีกิจกรรมดังกล่าวได้รับความนิยมแพร่หลาย เราก็อาจยืนยันได้ว่าวัฒนธรรมพื้นบ้านนั้นยังไม่ตาย มันจะยังอยู่ต่อไปได้ด้วยดี ถ้าเรารู้จักทำนุบำรุงให้ถูกต้อง

## บันทึกเพิ่มเติมของผู้แปล

บทความเรื่องนี้เป็นเอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง The Influence of Technological Develop-

ment on Traditional Culture and Folk Art ซึ่งผู้แปลได้ไปร่วมประชุมเมื่อเดือนธันวาคม 1978 ณ กรุงบูดาเปสต์ ฮังการี การสัมมนาดังกล่าวจัดโดยยูเนสโกร่วมกับคณะกรรมการแห่งชาติของฮังการี ผู้เขียนบทความนี้เป็นผู้อำนวยการสำนักวัฒนธรรมแห่งชาติและนักวิชาการอีกคนหนึ่งของสำนักฯ เนื้อหาสาระของบทความน่าสนใจ จนทำให้ผู้แปลนึกอยากแปลและเทียบเคียงปรากฏการณ์วัฒนธรรมพื้นบ้านของฮังการีกับของไทย

สาระของบทความนี้ที่ผู้แปลใคร่นำมาอภิปรายมี 3 ประเด็น คือ วัฒนธรรมพื้นบ้านคืออะไร วัฒนธรรมพื้นบ้านพัฒนาเข้ามาในสังคมสมัยใหม่อย่างไร และบทบาทของวัฒนธรรมพื้นบ้านในสังคมสมัยใหม่คืออะไร

ในประเด็นแรก Vitányi ได้เน้นว่าวัฒนธรรมพื้นบ้านคือวัฒนธรรมของชาวนา ความข้อนี้สำคัญมาก การศึกษาและอนุรักษ์พัฒนาวัฒนธรรมพื้นบ้านจะต้องตระหนักความจริงข้อนี้ เพื่อจะได้เข้าใจธรรมชาติของวัฒนธรรมพื้นบ้านและบริบทที่มันดำรงอยู่ในอดีตในการเป็นสมบัติของชาวนานี้ Vitányi ได้กล่าวไว้ว่าศิลปะพื้นบ้านจะมีลักษณะเรียบง่ายบริสุทธิ์และมุ่งประโยชน์ใช้สอยเป็นหน้าที่หลัก นอกจากนั้นความคลี่คลายของวัฒนธรรมพื้นบ้านย่อมต้องเป็นไปตามสถานะของชาวนาในสังคมแต่ละสมัย นักวัฒนธรรมพื้นบ้านควรนำประเด็นนี้ไปใช้เป็นหลักในการศึกษาอนุรักษ์และพัฒนากระแสวัฒนธรรมพื้นบ้านนิยม (folklorism) ในสังคมไทยค่อนข้างจะละเลยความเข้าใจหลักเกี่ยวกับธรรมชาติของวัฒนธรรมพื้นบ้าน และบริบทของวัฒนธรรม จึงทำให้การดำเนินงานเป็นไปในรูป “ปล้ำผีลูก ปลูกผีนั่ง” เพราะต้องการจะนำวัฒนธรรม (ส่วนใหญ่เป็นด้านวัตถุ) มาฉิ่งไว้ในปัจจุบันโดยหาเหตุผลไม่ได้ว่าเพื่ออะไรนอกเหนือไปจากเพื่ออนุรักษ์ตามสมัยนิยม นอกจากนั้นในการอนุรักษ์นักวัฒนธรรมพื้นบ้านที่ไม่เข้าใจธรรมชาติและบริบทของวัฒนธรรมดังกล่าวก็จะไม่มีเกณฑ์ว่าจะเลือกสรรอย่างไร จะเก็บอะไรไว้ดีและจะทิ้งอะไรไปดี สิ่งที่เก็บมาได้ส่วนใหญ่จะปรากฏในรูปวัตถุเพราะเป็นสิ่งที่จับต้องได้

ส่วนที่เป็นความคิดเป็นกระบวนการเป็นกลไกหรือวิธีมัก ถูกละเลยเพราะมองไม่เห็น เช่น วิธีการเอาแรงหรือ ลงแขก ซึ่งเป็นวิธีทำงานร่วมกันที่แพร่หลายที่สุดในสังคม ชาวนา ประเพณีผูกเสี่ยวซึ่งเป็นกลไกของความสัมพันธ์ ระหว่างบุคคลนอกกรอบเครือญาติ หรือความบริสุทธิ์ งดงามที่ปรากฏในศิลปะวัตถุและกระบวนการสร้างศิลปะ เช่น ตุ๊กตาปั้น เครื่องจักสาน ความพยายามที่จะอนุรักษ์ จึงยังไม่เป็นระบบเพราะขาดความเข้าใจที่เป็นระบบ

ในประเด็นที่สองคือ พัฒนาการของวัฒนธรรมพื้น บ้าน ผู้เขียนบทความได้จำแนกพัฒนาการเป็น 3 กระแส คือ การผนวกวัฒนธรรมพื้นบ้านเข้าในวัฒนธรรม แห่งชาติ การกลายเป็นวัฒนธรรมพักผ่อนหย่อนใจ และ การกลายเป็นวัฒนธรรมมวลชน ก่อนจะอภิปรายในส่วน นี้คงต้องทำความเข้าใจไปถึงการจำแนกจารีตของวัฒนธรรม เสียก่อน แนวคิดของเรดฟีลด์ ในการจำแนกจารีตของ วัฒนธรรมเป็นประเพณีหลวง (Great Tradition) และ ประเพณีราษฎร์ (Little Tradition) เป็นสิ่งที่เราได้ยินกัน บ่อย ๆ และได้มีผู้นำแนวคิดนี้มาพิจารณาวัฒนธรรมของ ไทยด้วย เช่นการจำแนกเป็นวัฒนธรรมมูลนายกับวัฒน- ธรรมไพร่ อย่างไรก็ดี ผู้ที่นำแนวความคิดของเรดฟีลด์มา ใช้ต่างก็ยอมรับอยู่ในที่ว่า มีวัฒนธรรมอีกประเพณีหนึ่ง ที่ต้องจำแนกต่างหากออกไป นั่นก็คือ “วัฒนธรรม กระฎุมพี” (นิธิ เอียวศรีวงศ์ 2525) “ศิลปะพื้นเมือง” (ศรีศักร วัลลิโภดม 2521 และปราณี วงษ์เทศ 2525) หรือ “วรรณกรรมชาวนา และละครชาวนา” (สุภางค์ หิรัญบุรณะ 2520) ในประเพณีนี้วัฒนธรรมอีกแบบหนึ่งได้ เกิดขึ้น เป็นวัฒนธรรมของสังคมในวงกว้างกว่าวัฒน- ธรรมพื้นบ้าน เป็นการพักผ่อนหย่อนใจ และเป็นเรื่อง ของศิลปินหรือช่างที่มีความเชี่ยวชาญว่าคนทั่วไป ผู้ ที่บริโภควัฒนธรรมจารีตนี้คือ ชาวนาเมือง ชนชั้นกระฎุมพี หรือชนชั้นกลาง และการหน้าที่หลักของวัฒนธรรมแบบ นี้คือ เป็นเครื่องพักผ่อนหย่อนใจ แต่วัฒนธรรมนี้จะมี เนื้อหาที่ใกล้เคียงกับวัฒนธรรมพื้นบ้านอยู่มาก

เมื่อมีความเข้าใจเบื้องต้นเกี่ยวกับวัฒนธรรมทั้ง

สามประเพณีแล้ว การติดตามประเด็นของพัฒนาการของ วัฒนธรรมพื้นบ้านก็จะเป็นไปได้ง่าย ในพัฒนาการแนว แรก วัฒนธรรมพื้นบ้านจะบูรณาการเข้าไปกับวัฒนธรรม ของชนชั้นกลาง (วัฒนธรรมพื้นเมืองหรือวัฒนธรรมชาวนา บ้าน) และโดยเฉพาะอย่างยิ่งกับวัฒนธรรมของชนชั้น สูง (วัฒนธรรมมูลนายหรือวัฒนธรรมราชสำนัก) สภาพดังกล่าวเกิดขึ้นในสังคมไทย เช่นการที่ละครชาตรี (แบบพื้นบ้าน) และเพลงพื้นบ้านเป็นต้นแบบของลิเก (ละครชาวบ้าน) (สุภางค์ จันทวานิช 2523) หรือการ นำกลอนด้นจากเพลงพื้นบ้านมาใช้ในวรรณกรรมราช- สำนัก ได้แก่บทละคร เพลงยาว นิราศ และเสภา (นิธิ เอียวศรีวงศ์ 2525) ในการผนวกย่อมมีการเปลี่ยนแปลง ไปบ้าง ทำให้ความเป็นพื้นบ้านมีน้อยลง บางครั้งเราจะ พบว่าการที่วัฒนธรรมแห่งชาติผนวกเอาศิลปะพื้นบ้านเข้า ไปนั้นกระทำในลักษณะการผสมกลมกลืน (assimilation) มากกว่าบูรณาการ (integration) ทำให้ศิลปะพื้นบ้าน สูญเสียเอกลักษณ์ของตน คือความเรียบง่าย บริสุทธิ์ไป ดังเช่นการนำการละเล่นพื้นบ้านมาดัดแปลงเป็นการร่ำ ของกรมศิลปากร ในชุดเชิงกระดืบ ฟ้อนสาวไหม ฯลฯ การเปลี่ยนแปลงในลักษณะนี้ดูจะมีผลทางลบต่อวัฒน- ธรรมพื้นบ้านเสียมากกว่า

ในแนวพัฒนาการที่สองวัฒนธรรมพื้นบ้านแปร สภาพเป็นเครื่องพักผ่อนหย่อนใจเพราะวัฒนธรรมของ ชนชั้นกลางเองไม่มีความแพร่หลายเพียงพอ ในรูปนี้วัฒน- ธรรมพื้นบ้านจะคงลักษณะเดิมแต่เปลี่ยนการหน้าที่ พัฒนาการแนวนี้จะพบมากในอุตสาหกรรมท่องเที่ยว Vítányi ได้เน้นถึงความแตกต่างระหว่าง “พื้นบ้านแท้” กับ “พื้นบ้านเทียม” ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญ สำหรับเขาการที่ ศิลปะพื้นบ้านเปลี่ยนการหน้าที่ไปนี้ถือได้กลายเป็นของไม่ แท้ไปแล้ว เมื่อกระบุงใส่ข้าวกลายเป็นถังขยะหรือที่ ใส่กระดาษต้นไม้ตามออฟฟิศ เมื่อตุ่มราขบุรีถูกลดขนาด เป็นที่ใส่ดินสอ เมื่อพ่อเพลงแม่เพลงมาด้นกลอนให้นัก- ทศนาจรดู หรือเมื่อผ้าชิ้นดินจกถูกนำไปแขวนประดับ ผนัง วัฒนธรรมพื้นบ้านก็กลายเป็นเครื่องพักผ่อน



หมวกชาวสวนกลายมาเป็นเครื่องประดับนางแบบหน้าปกนิตยสาร

ใจ เพราะไม่ได้ถูกใช้ตามวัตถุประสงค์ต้นกำเนิด ในสังคมไทยอาจกล่าวได้ว่าการแลเห็นความแตกต่างของสองสิ่งนี้ยังไม่เด่นชัด ยังคงถือว่าการกระทำดังกล่าวเป็นการอนุรักษ์หรือแสดงความซาบซึ้งคุณค่าของศิลปะพื้นบ้าน ที่อำเภอชนบท จังหวัดขอนแก่น ผู้แปลได้พบว่า หมวกบ้านทอผ้า ในปี 2511 เป็นหมวกบ้านที่สั่งเส้นใยไหมเทียมของญี่ปุ่นมาเป็นเส้นด้ายขึ้นในการทอผ้ามัดหมี่ เนื่องจากเส้นใยเทียมมีความเหนียวและทอแล้วผ้าจะไม่ค่อยยับ สีที่ข้อมทำมัดหมี่ก็เป็นสีเคมีอันจุดฉลาด ทั้งนี้เพราะผ้าทอมัดหมี่ได้รับความนิยมสูงจึงมีตลาดกว้าง ชาวบ้านเร่งทอผ้าด้วยเทคโนโลยีที่ประยุกต์และทอตามรสนิยมของตลาด ผ้ามัดหมี่ก็กลายเป็นพื้นบ้านเทียมไป

ศิลปะในด้านอื่น ๆ ที่อาจหยิบยกมาเป็นตัวอย่างได้อีกก็เช่น เครื่องจักสาน ชาวบ้านแถวพนัสนิคม กลายเป็นช่างจักสานที่ผลิตงานสำหรับนักท่องเที่ยวในเขตชลบุรี ศรีราชา หนองมน พัทยา มากกว่าสำหรับไว้ใช้สอย

เครื่องจักสานที่ปรากฏจึงมีชนิดแปลก ๆ ต่างไปจากสมัยก่อน เช่น มีที่วางขวดเหล้าแชมเปญ มีเก้าอี้ทรงนางงาม จักรวาลนั่ง มีกระบุงตะกร้าขนาดเท่าหัวแม่มือ อุตสาหกรรมท่องเที่ยวได้ส่งผลกระทบต่อศิลปะพื้นบ้านด้านนี้มาก ในด้านนาฏศิลป์ก็เช่นกัน เทคโนโลยีสมัยใหม่ได้มีส่วนทำให้การสื่อสารระหว่างผู้เล่นกับผู้ดูซึ่งเคยมีความสัมพันธ์กันโดยตรง กลีบกลายเป็นการสื่อสารในลักษณะสื่อมวลชนและเป็นความสัมพันธ์ที่ต้องผ่านสื่อ ลีเกิ้ลาคัด หรือเพลงพื้นบ้านที่นำมาร้องและเล่นทางโทรทัศน์ และวิทยุจะต้องเขียนบทเสนอเพื่อการตรวจเซนเซอร์ ก่อนออกอากาศ ลักษณะการด้นกลอนสด (improvisation) ซึ่งเป็นหัวใจของวรรณกรรมบอกเล่า (oral tradition) ก็หมดไปอีกเช่นกัน

สิ่งที่นักพัฒนาวัฒนธรรมจะต้องระมัดระวังในการพัฒนากระแสนี้ ก็คือความแตกต่างระหว่างบทบาทหรือการหน้าที่อันเก่าที่ศิลปะพื้นบ้านเคยมีกับบทบาทอันใหม่ที่มีอยู่ ถ้าหากบทบาทใหม่เป็นบทบาทที่รองความสำคัญเท่าเทียมกับบทบาทเดิมและไม่ขัดต่อเอกลักษณ์ดั้งเดิมของวัฒนธรรมพื้นบ้านหรือเป็นการนำเอกลักษณ์เดิมมาหนุนให้เด่นชัดขึ้น การเปลี่ยนบทบาทนั้นก็อาจควรสนับสนุน แม้จะทำให้กลายเป็นพื้นบ้านเทียม แต่ถ้าบทบาทที่เปลี่ยนไปเป็นบทบาทที่ด้อยซ้ำยังทำลายเอกลักษณ์อันงดงามที่เคยมีอยู่ การเปลี่ยนนั้นก็ไม่น่าถือเป็นพัฒนาการแต่เป็นปลาสนาการเสียมากกว่า

สำหรับการพัฒนาแนวที่สาม คือการที่วัฒนธรรมพื้นบ้านหรือวัฒนธรรมชวนาเคลื่อนตัวเข้ามาเป็นวัฒนธรรมของคณากรรณกร ซึ่งเป็นชนชั้นเดียวกับชวนา แต่อยู่ในสังคมอุตสาหกรรมปรากฏการณ์นี้มีในประเทศอุตสาหกรรม สำหรับสังคมไทยเนื่องจากพัฒนาการทางเศรษฐกิจและสังคมยังไม่ก้าวไปถึงขั้นนั้น ปรากฏการณ์ดังกล่าวจึงยังไม่เห็นชัด อย่างไรก็ตามก็ดีกลุ่มคนที่มีอาชีพรับจ้างด้วยแรงงาน เริ่มทวีจำนวนขึ้นเรื่อย ๆ ในสังคมไทย วัฒนธรรมของคนกลุ่มนี้จึงเป็นสิ่งที่ควรจับตามอง มีสิ่งที่น่าจะกล่าวถึงสองสามเรื่อง คือ วัฒนธรรมพื้นบ้านในหมู่คณากรรณกร วัฒนธรรมกรรณกรและวัฒนธรรม

สำหรับมวลชน

เราจะพบว่าวัฒนธรรมพื้นบ้านบางส่วนได้ถูกประยุกต์เป็นวัฒนธรรมแห่งการพักผ่อนหย่อนใจ และได้รับความนิยมนอย่างสูงทั้งในหมู่คนงานกรรมกรตลอดจนชาวไร่ชาวนาหรือคนส่วนใหญ่ของประเทศ นั่นคือ เพลงลูกทุ่ง ลีเก ลำเพลิน และหนังไทย เพลงลูกทุ่งพัฒนามาจากเพลงพื้นบ้าน ลีเกพัฒนามาจากละครชาตรี (ผสมละครนอกและละครใน) ลำเพลินพัฒนามาจากหมอลำเรื่อง และหนังไทยก็คือละครและลีเกประยุกต์อีกทอดหนึ่ง ยังมีมหรสพอีกหลายชนิดที่พัฒนามาจากวัฒนธรรมพื้นบ้านของท้องถิ่นต่าง ๆ เช่น หนังตะลุง กว๊านซอ หมอลำ ในบรรดามหรสพเหล่านี้เพลงลูกทุ่งและหนังไทยจะได้รับความนิยมนสูงสุด สิ่งที่กำลังตามมาอย่างน่าสนใจคือละครโทรทัศน์โดยเฉพาะละครเกี่ยวกับเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ทั้งสมัยเก่าและสมัยใหม่ซึ่งแพร่ภาพไปทั่วประเทศ ในด้านแบบแผนการดำรงชีวิต การชอบนั่งกินไก่อย่างสั้มด่าบนเสื่อหน้าบั้งน้ำมันแล้วสังสรรค์กันของคนขับสามล้อเครื่อง คนขับแท็กซี่ และคนงานก็อาจถือเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมพื้นบ้านมาเป็นวัฒนธรรมคนงาน

ตัวอย่างเหล่านี้ยืนยันว่าวัฒนธรรมพื้นบ้านบางส่วนได้ถูกนำมาประยุกต์และมีบทบาทในสังคมสมัยใหม่ได้ นอกเหนือไปจากวัฒนธรรมพื้นบ้านที่พัฒนามาเป็นวัฒนธรรมกรรมกรแล้วยังมีวัฒนธรรมอีกแบบหนึ่งซึ่งเป็นวัฒนธรรมของกรรมกร เกิดขึ้นเองเพื่อประโยชน์ใช้สอยในชีวิตของเขา วัฒนธรรมเหล่านี้อาจจะยังอยู่ในระยะก่อตัว แต่ก็เริ่มมีลักษณะเฉพาะที่เห็นได้ชัด เช่น วิธีการแต่งตัวของกรรมกรหญิงทำงานก่อสร้าง ที่ใช้ผ้าขาวม้าคลุมหัวปิดหน้าเหลือแต่ตาบังก็ถือได้สูงมือหนึ่ง ถ้าต้องขนไม้หรือผสมปูน การพักในบ้านสังกะสีชั่วคราวในบริเวณก่อสร้าง การใช้เวลาว่างระหว่างหยุดพักงานอ่านนวนิยายปกอ่อนขนาดเล็กประเภทนิยายสืบเสาะคดีเหล่านี้เป็นสิ่งที่ควรได้รับความใส่ใจ

สำหรับวัฒนธรรมมวลชน คำนี้อาจเป็นคำใหม่ในสังคมไทยและฟังดูเหมือนกับจะสื่อความหมายในเชิงก้าว

หน้า แต่ที่จริงแล้วแนวคิดวัฒนธรรมมวลชนเป็นของทั้งสังคมประชาธิปไตยและสังคมนิยม ความพยายามของรัฐที่จะจัดให้มีกิจกรรมลูกเสือชาวบ้าน ตลอดจนการแต่งเพลงปลุกใจต่าง ๆ อาจถือเป็นวัฒนธรรมมวลชนได้อย่างหนึ่ง กระแสต่อต้านวรรณคดีไทยสมัยหลัง 14 ตุลาคม 2516 ที่มีการเผาวรรณกรรมก็อาจถือเป็นการปฏิวัติเบื้องต้นของแนวคิดวัฒนธรรมมวลชนได้เช่นกัน ปัจจุบันเริ่มมีกลุ่มนิสิตนักศึกษาที่คำนึงถึงการสร้างวัฒนธรรมมวลชน โดยการนำสื่อต่าง ๆ ไปหาชาวบ้านให้เนื้อหาที่เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาชีวิตความเป็นอยู่ เช่นกลุ่มสื่อชาวบ้านซึ่งได้รับความสนับสนุนจากกลุ่มประสานงานศาสนาเพื่อสังคม (กศส.) แต่กลุ่มทำนองนี้ยังมีน้อยมาก แนวคิดเบื้องต้นของวัฒนธรรมมวลชนก็คือความเสมอภาคของโอกาสที่จะได้รับความบันเทิงใจนั่นเอง เป็นความพยายามที่จะให้เกิดโอกาสเช่นนั้นขึ้น ให้การไปดูละครเป็นเรื่องง่าย ๆ เท่ากับไปร้านกาแฟ สภาพเช่นนี้เคยเป็นอยู่ในอดีตของชนบทไทย แต่ได้เปลี่ยนไปในปัจจุบัน

ประเด็นสุดท้ายที่ใคร่อภิปรายคือ บทบาทของวัฒนธรรมพื้นบ้านในสังคมไทย ในที่นี้ผู้แปลคงเสนอได้แต่เพียงว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านนั้นประยุกต์ได้เช่นที่ชาวฮังการีเรียนรู้ได้ประยุกต์วัฒนธรรมของเขา จากตัวอย่างการเปิดเวทีชาวบ้าน ซึ่งผู้แปลได้มีโอกาสไปชมในกรุงบูดาเปสต์เวทีชาวบ้านที่ไปชมก็คือโรงเรียนมัธยมนั่นเอง ในตอนค่ำเมื่อไม่มีกิจกรรมทางการเรียนการสอนปกติแล้ว ก็เปิดห้องโถงเพียงหนึ่งห้องเพื่อใช้เป็นเวทีให้ร้องรำในคืนที่ไปชมการหาร้องและเล่นเพลงของกลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาวที่ Kassák Club ซึ่งตั้งชื่อตามนักเขียนและจิตรกรชื่อ Lojos - Kassák ของฮังการี มีวัยรุ่นชายหญิงประมาณ 40 คน แต่งคำขวัญ คือผู้ชายนุ่งกางเกงยัดหรือกางเกงกีฬาสี่ด้านสี่ขี่ยัดขาว ผู้หญิงใส่ชุดยิมนาสติกดำสวมกระโปรงย้วยสี่ขาทับ ทั้งหมดเดินรำเป็นวงกลมแล้วก็ร้องเพลงพร้อม ๆ กันผู้นำชมอธิบายว่าเพลงที่ร้องเป็นเพลงพื้นบ้านที่เขาไว้ร้องเวลาเดินรำเป็นวงกลม มี

เนื้อสั้น ๆ เพียง 3-4 บรรทัด คงจะคล้าย ๆ กับ เพลงมอญช่อนผ้าหรือวีรชีวีชาวของเรา มีครูสอนคนหนึ่ง การเต้นรวดเร็วมากและมีการหมุนรอบตัวอย่างรวดเร็วด้วยลีลาระบำแบบยุโรปตะวันออกที่มักเห็นกันในระบำของรัสเซีย บางครั้งมีการเดินลอดมือแบบวีรชีวีชาวสารเดินและร้องเป็นเวลาชั่วโมงเศษ (มีการหยุดพัก) ก็เลิกต่างคนต่างเปลี่ยนเสื้อผ้าแล้วแยกย้ายกันกลับบ้าน นับเป็นการไปดิสโกเธคที่ถูกต้องที่สุด เพราะผู้เต้นไม่ต้องเสียค่าใช้จ่ายใด ๆ สถานที่ก็คือโรงเรียน ครูเป็นผู้ที่สำนักวัฒนธรรมจัดหาค่าตอบแทนให้ ในสภาพเมืองหนาวเช่นบูดาเปสต์ การเดินร่าออกกำลังกายอย่างนี้ ช่วยให้ร่างกายอบอุ่นได้มาก ซ้ำยังได้ร้องเพลงสนุก ๆ ได้พูดคุยกับเพื่อนฝูงวัยเดียวกันหลายคน เด็กหนุ่มสาวจึงมาที่เวทีชาวบ้านกันด้วยความกระตือรือร้น

เราอาจนำตัวอย่างจากเวทีชาวบ้านมาประยุกต์ในสังคมไทยได้เช่นกัน เพลงพื้นบ้านของไทยที่มีอยู่เป็นจำนวนมากมีลีลาที่สนุกสนาน มีชีวิตชีวา สามารถจะนำมา ร้องรำในปัจจุบันได้แทนที่จะต้องเต้นแอโรบิคด้านซ หรือออกกำลังกายเข้าจังหวะด้วยเพลงฝรั่งจะให้เพลงกำรำเคียวได้หรือไม่ นอกจากนั้นยังมีเพลงชุดเด็กน้อยยุสอง-ร้อยปีซึ่งเป็นการนำเพลงพื้นบ้านมาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ ทำให้จังหวะกระชับคึกคักขึ้น ใช้เต้นได้สนุกสนาน

ในการประยุกต์ศิลปะพื้นบ้าน ความรู้เกี่ยวกับกำเนิดและธรรมชาติของวัฒนธรรมพื้นบ้านตลอดจนพัฒนาการของมันเป็นสิ่งจำเป็น และที่สำคัญมากก็คือผู้ประยุกต์จะต้องรู้ว่าบทบาทเดิมของวัฒนธรรมพื้นบ้านนั้นคืออะไร เพราะการประยุกต์วัฒนธรรมพื้นบ้านคือการหาประโยชน์ใช้สอยหรือบทบาทที่เหมาะสมให้แก่ศิลปะพื้นบ้าน อาจจะเป็นบทบาทเดิมแต่เปลี่ยนเนื้อหาก็ได้ เช่น ประยุกต์กลไกและแบบแผนของการเอาแรง (ลงแขก) มาเป็นพื้นฐานของกรรสุทศกรณณ์ เปลี่ยนเนื้อหาของกรรสุทศกรณณ์ เพลงตลกสองแง่สองง่ามในลำตัดมาเป็นการให้ข้อมูลใหม่ ๆ เช่น การวางแผนครอบครัวเพิ่มเข้าไป (ตัดเพลง

สองแง่สองง่ามออกหมดไม่ได้ เพราะถ้าตัดออกหมดก็ไม่ใช้ลำตัดอีกต่อไป-ผู้แปล) หรืออาจเป็นการเปลี่ยนแปลงบทบาทใหม่ เช่น เพิ่มบทบาทของละครพื้นบ้านจากการสอนศีลธรรมมาเป็นการแนะนำให้รู้จักชีวิตในระบบเศรษฐกิจสังคมสมัยใหม่ด้วย การประยุกต์เหล่านี้ต้องการจินตนาการ การทดลองและการติดตาม อาจกระทำในรูปแบบการวิจัยและพัฒนาก็ได้ นักวัฒนธรรมพื้นบ้านพร้อมเพียงใดที่จะเรียนรู้เงื่อนไขที่กล่าวมา และก่อให้เกิด “การพัฒนาวัฒนธรรมพื้นบ้านไทย” จริง ๆ

## เอกสารอ้างอิง

### ภาษาอังกฤษ

Sági, Maria.  
1978

“ New Folklore Movements in Hungary” Paper Presented at the Seminar on the Influence of Technological Development on Traditional Culture and Folk Art. Budapest

Vitányi Iván.  
1978

“ The Function of Folklore in Modern Society.” Paper Presented at the Seminar on the Influence of Technological Development on Traditional Culture and Folk Art. Budapest.

### ภาษาไทย

นิธิ เอียวศรีวงศ์  
2525

ปราณี วงษ์เทศ  
2525

ศรีศักร วัลลิโภดม  
2521

สุภางค์ หิรัญบุรณะ  
2520

สุภางค์ จันทวานิช  
2523

“ วัฒนธรรมกระแอมพี กับ วรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์”  
วารสารธรรมศาสตร์. 11 (1)

“ บ้านบ้านเมือง เรือนแก้ว การพิมพ์”

“ การสลายตัวของศิลปพื้นบ้าน ไทยในปัจจุบัน”  
วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร.  
2 (1)

“ ภาษาในวรรณกรรมชาวบ้าน (ภาษาในลิเก)”  
วารสารธรรมศาสตร์. 7 (2)

“ ละครพื้นบ้านไทยมีแหล่งที่มา จากไหน”  
จุลสารสังคมศาสตร์ และ มนุษยศาสตร์. 3 (3)