บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

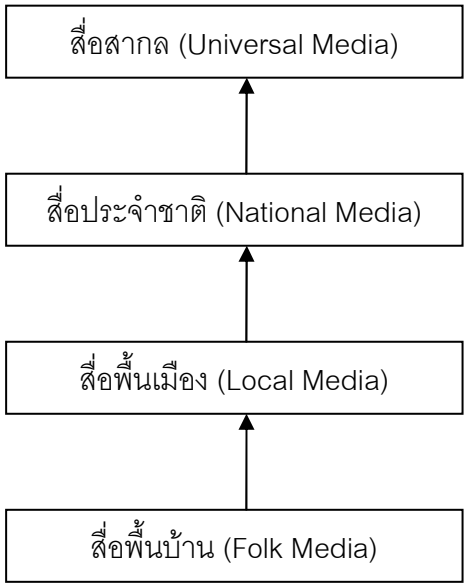
ในการศึกษาวิจัยเรื่อง “ลำพวน: การวิเคราะห์การสื่อสารกับการสืบทอดอัตลักษณ์ชาวไทยพวน อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี” นั้น มีแนวคิด ทฤษฎีต่างๆ ที่สามารถใช้อธิบายการสืบทอดทางวัฒนธรรมและการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของชาวไทยพวน ด้วยการใช้ลำพวนเป็นสื่อ ได้แก่

1. แนวคิดเรื่องสื่อพื้นบ้าน
2. แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำ เพื่อการสืบทอดทางวัฒนธรรม
3. แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์
4. การทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดเรื่องสื่อพื้นบ้าน

สื่อพื้นบ้านเป็นสื่อประเพณี (Traditional Media) ที่เป็นที่นิยมและปฏิบัติกันอยู่ในระดับท้องถิ่น ถ้าความนิยมและการปฏิบัตินั้นขยายขอบเขตออกไปถึงระดับภูมิภาคก็จะกลายเป็นสื่อพื้นเมืองและถ้าปรับปรุงพัฒนาจนขยายวงออกไปทั่วประเทศ อาจเรียกได้ว่าเป็นสื่อประจำชาติ ครั้นไปถึงระดับสากลก็กลายสภาพเป็นสื่อสากล ดังจะเห็นได้จากแผนภูมิต่อไปนี้ (สมควร กวียะ, 2535)

ภาพที่ 2.1
แสดงพัฒนาการของสื่อพื้นบ้าน



ที่มา: (สมควร กวียะ, 2535)

ตัวอย่างเช่น ดนตรีแจ๊สหรือระบำบัลเลย์ เดิมนั้นเป็นสื่อพื้นบ้าน แต่ได้มีการพัฒนาและเผยแพร่อออกไปเป็นที่นิยมยอมรับกันทั่วโลกกลายเป็นสื่อสากลในที่สุด สำหรับในประเทศไทยการรำวงก็ได้พัฒนาตนเองขึ้นมาจนกลายเป็นสื่อประจำชาติ ที่เป็นที่ยอมรับกันในประเทศต่างๆ ว่าเป็นสื่อหรือวัฒนธรรมของสังคมไทย แต่ยังไม่เป็นที่ยอมรับกันว่าเป็นสื่อสากลของโลก

สื่อพื้นบ้านมีความหมายครอบคลุมถึงการแสดง การละเล่น จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม แต่สื่อพื้นบ้านเป็นที่รู้จักกันกว้างขวางในระดับของมวลชนและสามารถแยกแยะให้เห็นลักษณะเด่นได้ง่าย ได้แก่ ศิลปะการแสดง (Performing Art) ต่างๆ

ศิลปะการแสดงในระดับพื้นบ้านของเราส่วนใหญ่จะได้รับความนิยมแพร่หลายจนกลายเป็นสื่อพื้นเมือง และบางอย่างก็กลายเป็นสื่อประจำชาติ เช่น ในกรณีของการเล่นเถิดเทิงเซิ้งกะติ๊บ หรือ ลำตัด แต่มักจะยังเรียกกันว่าเป็นสื่อพื้นบ้านหรือการแสดงของชาวบ้านก็ตาม

หากกล่าวถึงการทำหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านแล้วนักวิชาการสำนักแฟรงค์เฟิร์ตได้ประมวลหน้าที่อันหลากหลายของสื่อพื้นบ้าน ในระดับต่างๆ ได้ดังนี้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2548, น.12)

1. การทำหน้าที่ระดับตัวบุคคล เช่น การเล่นปริศนาคำทายที่เรียกว่า “โจ๊ก” ของชาวบ้านแถบ จังหวัดชลบุรี จะถูกพัฒนาภูมิปัญญาของผู้เล่นแต่ละคนให้เฉียบคม

2. การทำหน้าที่ระดับกลุ่ม เครือญาติ มิตรสหาย ซึ่งจะเห็นได้ชัดในสื่อพื้นบ้านแบบการบูชาผีปู่ย่าของทางภาคเหนือ ที่ช่วยกระชับความสัมพันธ์ภายในเครือญาติ ส่งเสริมการช่วยเหลือเกื้อกูลกันในหมู่ญาติพี่น้อง

3. การทำหน้าที่ระดับชุมชน หมู่บ้าน เช่น ประเพณีรำผีฟ้า หรือลงข่วง รำไท้ ของทางภาคอีสานก็จะทำหน้าที่ให้การรักษาพยาบาลทั้งกายและใจของคนทั้งชุมชนเป็นต้น

เมื่อศึกษาเรื่องการทำหน้าที่อันหลากหลายในระดับต่างๆ ของสื่อพื้นบ้าน ซึ่งสามารถมองเห็นการเปลี่ยนแปลงหน้าที่เหล่านี้ในแง่ปริมาณ ในเชิงคุณภาพ และในแง่ระดับ เช่น ในแง่ปริมาณ ปัจจุบันนี้ สื่อพื้นบ้าน ประเภทการแสดง เช่น ค่าวซอ หมอลำ หนังตะลุง ฯลฯ มักถูกลบเหลี่ยมให้เหลือแต่เพียงหน้าที่ให้ความบันเทิงอย่างเดียว ส่วนในแง่ระดับก็อาจลดระดับจากชุมชนมาเหลือเพียงกลุ่ม เครือญาติ หรือเป็นเรื่องเพียงแต่ระดับตัวบุคคล ส่วนคุณภาพของการทำหน้าที่ก็อาจเปลี่ยนแปลงไป เช่น การแสดงโนราอาจจะถูกเปลี่ยนหน้าที่ให้กลายเป็น การแสดงแสนยานุภาพของบรรดานักการเมืองท้องถิ่น เป็นต้น

เนื่องจากปริมาณ คุณภาพ และระดับของการทำหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านเป็นมิติที่เคลื่อนไหวและปรับเปลี่ยนได้ ดังนั้น ในการพัฒนาสื่อพื้นบ้านนั้น สิ่งที่สามารถจะทำได้ คือ การเพิ่มปริมาณ ของหน้าที่ การปรับปรุงคุณภาพ ของการทำหน้าที่และการขยายระดับ ของการทำหน้าที่ของสื่อพื้นบ้าน เช่น แนวคิดเรื่องการนำเอาศิลปะแม่ไม้มวยไทยมาผสมกับการเต้นแอโรบิคสำหรับสุภาพสตรี ให้มีหน้าที่ทั้งด้านการออกกำลังเสริมสุขภาพและยังเป็นศิลปะป้องกันตัวด้วย เป็นต้น

นอกจากที่ได้กล่าวถึงการทำหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านในระดับต่างๆ ทั้ง 3 มิติมาแล้ว จะพบว่าสื่อพื้นบ้านนั้นยังสามารถแบ่งตามลักษณะหน้าที่ต่างๆ โดยยึดวัตถุประสงค์และการนำไปใช้ประโยชน์ออกเป็นอย่างน้อย 10 ประการ ตามแนวทางของ “สิบเหลี่ยมของหน้าที่ของสื่อพื้นบ้าน” (กาญจนา แก้วเทพ, 2548, น.12) ได้ดังนี้

1. ให้ความบันเทิง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการผ่อนคลายอารมณ์ หยอกล้อสร้างอารมณ์ขัน และช่วยประเทืองอารมณ์

2. การแจ้งข่าวสาร มีวัตถุประสงค์เพื่อแจ้งข่าวสารแก่ผู้รับสารในรูปแบบการเติมเนื้อหาข่าวสารปัจจุบันลงไปได้ เช่น การเลือกตั้ง สาธารณสุข เป็นต้น

3. การให้การศึกษา ซึ่งเป็นการใช้สื่อพื้นบ้านเพื่อสร้างความรู้ในเรื่องที่ต้องการให้กับผู้ชม ให้เกิดความสนใจและเห็นเป็นเรื่องใกล้ตัวมากขึ้น เช่น การใช้หมอลำรณรงค์ให้ความรู้เกี่ยวกับโรคเอดส์ โรคไข้เลือดออก ไข้หวัดนก เป็นต้น

4. วิพากษ์ วิจารณ์สังคม โดยการนำสื่อพื้นบ้านมาเป็นเครื่องแสดงออกถึงความต้องการและการเรียกร้องต่อสังคมในประเด็นปัญหาต่าง ซึ่งสื่อพื้นบ้านสามารถทำหน้าที่นี้ได้ดีกว่าสื่อมวลชนเนื่องจากมีความเป็นอิสระและปราศจากการควบคุมที่เคร่งครัด เช่น การวิจารณ์การเมือง การปกครอง วิถีชีวิตความเป็นอยู่

5. การสร้างจิตสำนึกทางการเมือง ซึ่งเป็นการนำสื่อพื้นบ้านมาเป็นเครื่องมือในการปลุกจิตสำนึกทางการเมืองให้เกิดขึ้นในกลุ่มประชาชน ด้วยการสอดแทรกเนื้อหาให้มีความน่าสนใจด้วยการใช้สื่อพื้นบ้าน

6. ประสานความสัมพันธ์และส่งเสริมความสามัคคีระหว่างกลุ่มคนต่างๆ เนื่องจากประชากรในแต่ละกลุ่มมีความแตกต่างๆ กันของวัฒนธรรมประจำกลุ่มหรือวัฒนธรรมย่อย (subculture) จึงจำเป็นต้องใช้สื่อพื้นบ้านเป็นเครื่องมือเพื่อสร้างความสัมพันธ์และให้เกิดความเข้าใจกันระหว่างกลุ่มต่างๆ ภายในสังคมหรือวัฒนธรรมเดียวกันโดยเน้นการเป็นส่วนร่วม (Collectivity)

7. การสร้างอัตลักษณ์ร่วมของชุมชน (collective identity) ด้วยการนำสื่อพื้นบ้านมาเป็นสิ่งที่แสดงถึงระบบสัญลักษณ์ร่วมของชุมชน เช่น การทอผ้าของชาวบ้านหาดเสี้ยวที่มีลวดลายเฉพาะของกลุ่ม หรือการพูดภาษายองของชาวยองในจังหวัดลำพูน เป็นต้น

8. หน้าที่ในการทบทวนชีวิต ซึ่งเป็นการนำสื่อพื้นบ้านมาใช้ไตร่ตรองเปรียบเทียบกับสภาพชีวิตของตนเอง รวมถึงการรักษาพยาบาลร่างกายและจิตใจ อันเป็นหน้าที่ของงานศิลปะซึ่งเป็นภาพจำลองความเป็นจริง โดยไม่เกิดข้อจำกัดด้านเวลาและสถานที่

9. ทำหน้าที่ช่วยระบายสันชาตญาณของมนุษย์ หรือการปลดปล่อยแรงผลักดันทางเพศ ความก้าวร้าว เช่น การเล่นคำผวน การร้องเพลงอีแซว การเล่นลำตัด การเกี้ยวพาราสี หรือการพูดสองแง่สองง่าม เป็นต้น

10. สื่อพื้นบ้านช่วยพัฒนาภูมิปัญญา โดยเป็นพื้นที่ที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อลับสมองของผู้รับสารและผู้ส่งสารอยู่เสมอ เช่น เพลงกล่อมเด็ก การให้ความรู้เกี่ยวกับชีวิตประจำวัน อาทิ อาหารการกิน อาชีพ สภาพชีวิตและความเป็นอยู่ ของคนในสังคมขณะนั้น

จากการวิเคราะห์ข้างต้นจะเห็นการทำหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านนั้น มีหน้าที่ทั้งในระดับปัจเจกบุคคล ระดับเครือญาติ หรือระดับชุมชน และเราสามารถประเมินภาพรวมบทบาทหน้าที่ของสื่อพื้นบ้าน ตามกาลเวลาจากอดีตถึงปัจจุบันได้ เนื่องจากสื่อพื้นบ้านเป็นสื่อที่อยู่ท่ามกลางบริบทต่างๆ ในสังคมซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ด้วยเหตุนี้การทำหน้าที่ต่างๆ ของสื่อพื้นบ้านจึงมีการปรับเปลี่ยนไปตามบริบทสังคมที่รองรับ ซึ่งบทบาทหน้าที่ที่กล่าวถึงนั้น มีขอบเขต

และความหมายว่าเป็นภารกิจหรือหน้าที่ รวมถึงประโยชน์และคุณค่าที่สื่อพื้นบ้านสนองต่อความต้องการของปัจเจกบุคคล กลุ่มคน และสังคมโดยรวม ซึ่งหากใช้เงื่อนไขของช่วงเวลาหรือพัฒนาการของสื่อเป็นเกณฑ์ สามารถจำแนกได้เป็นหน้าที่ 4 ลักษณะ ด้วยกัน ดังนี้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2551, น. 535)

1. หน้าที่ที่สืบเนื่อง เป็นบทบาทหน้าที่ซึ่งยังคงสืบเนื่องจากอดีต เป็นบทบาทหน้าที่ที่ยอมรับและเห็นได้ชัด แม้สังคมเปลี่ยน บทบาทกลุ่มนี้ก็ยังทำหน้าที่เช่นเดิม

2. หน้าที่ที่สูญหายไป เป็นหน้าที่เก่าที่เคยมี ซึ่งในปัจจุบันไม่มีบทบาทหน้าที่ในเรื่องนั้นๆ อีกแล้ว

3. หน้าที่ที่คลี่คลาย คือหน้าที่ที่คลายตัวหรือขยับออกไปไม่เหมือนเดิมทั้งหมดเป็นการปรับประยุกต์ตนเอง แต่ยังมีลักษณะบางส่วนอิงกับบทบาทเดิม

4. หน้าที่ที่เพิ่มใหม่ คือบทบาทหน้าที่ที่เกิดขึ้นเพื่อตอบสนองปัญหาใหม่ๆ ของ

5. สังคม อาจพัฒนามาจากบทบาทแอบแฝงในอดีตแล้วพลิกขึ้นมาเป็นหน้าที่หลักในปัจจุบันหรืออาจจะยังคงเป็นหน้าที่แฝงเร้นต่อไปก็ได้

ในขณะเดียวกัน กาญจนา แก้วเทพ (2548, น. 6-10) ได้กล่าวถึงปัญหาของการใช้สื่อพื้นบ้านไว้ 2 ประการ คือ ปัญหาเรื่องการใช้สื่อพื้นบ้านไม่เหมาะสม และปัญหาเฉพาะตัวของสื่อพื้นบ้าน

สำหรับในประการแรกหรือปัญหาเรื่องการใช้สื่อพื้นบ้านไม่เหมาะสมนั้นสามารถแบ่งออกเป็น 4 เรื่อง ด้วยกันคือ

1. ธรรมชาติของสื่อพื้นบ้าน เมื่อมีการนำสื่อพื้นบ้านมาใช้ร่วมกับสื่อประเภทอื่นจำเป็นต้องมีการปรับตัว เช่น การแสดงหมอลำ เมื่อมีการถ่ายทอดทางรายการโทรทัศน์ ทำให้ศิลปินเกิดความอึดอัดกับการแสดงในห้องส่ง และสูญเสียธรรมชาติความสนุกสนานของหมอลำไป

2. การไม่พบกันครึ่งทางระหว่างสื่อพื้นบ้านกับสื่อชนิดอื่น เช่น สื่อพื้นบ้านกับสื่อมวลชน ซึ่งในขณะที่สื่อพื้นบ้านต้องใช้เวลาในการแสดงที่ยาวนาน แต่เมื่อนำมาถ่ายทอดผ่านทางสื่อมวลชน จำเป็นต้องจำกัดเวลาในการนำเสนอและต้องตัดทอนบางส่วนของสื่อพื้นบ้านออกและอาจทำให้เกิดการสูญเสียคุณค่าทางวัฒนธรรมของเรื่องสื่อพื้นบ้านไป

3. สถานะของผู้ส่งสารเปลี่ยนไป ศิลปินพื้นบ้านสมัยก่อนมักเป็นผู้มีความรู้มีประสบการณ์มากกว่าผู้ฟังหรือผู้รับสาร แต่ในปัจจุบันความมั่นใจของผู้ส่งสารหรือตัวศิลปินลดลงเนื่องจากการใช้สื่อพื้นบ้านเพื่อให้ความรู้แก่ผู้รับสารนั้น ศิลปินเกิดความไม่มั่นใจว่าตนจะมีความรู้มากกว่าหรือเท่ากับผู้ชมหรือผู้รับฟังหรือไม่

4. ศักดิ์ศรีของสื่อพื้นบ้าน ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญที่สุด ในอดีตนั้นสื่อพื้นบ้านได้รับการยกย่องและยอมรับจากผู้ชมหรือคนในสังคม และมีอิทธิพลต่อชีวิตประจำวันของคนในสมัยก่อนมาก เช่น โนรา ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงที่สามารถทำให้บิดายกลูกสาวของตนไปแต่งงานกับชายที่มีความสามารถในด้านนี้ แต่ปัจจุบันโนรากลับถูกลดระดับและกลายสภาพเป็นเรื่องของการเต้นกินรำกิน เมื่อสถานภาพของสื่อพื้นบ้านเปลี่ยนไป ศักดิ์ศรีของศิลปินก็พลอยต้องลดตามลงไปด้วย ซึ่งแสดงถึงการใช้สื่อพื้นบ้านอย่างไม่รู้คุณค่า จึงทำให้สื่อพื้นบ้านมีความสำคัญน้อยลงไปด้วย

ส่วนปัญหาเฉพาะตัวของสื่อพื้นบ้าน สามารถแบ่งออกเป็น 4 เรื่อง ด้วยเช่นกัน คือ

1. ปัญหาเรื่องการสูญสลายของสื่อพื้นบ้าน ถึงแม้ในปัจจุบันจะพบว่ามีศิลปินนำสื่อพื้นบ้าน หรือวัฒนธรรมท้องถิ่นออกมาเผยแพร่ทางสื่อต่างๆ ด้วยการนำกลับมาทำใหม่จนมีชื่อเสียง แต่นั่นก็มีเพียงบางส่วนเท่านั้น แต่ความจริงแล้วสื่อพื้นบ้านส่วนใหญ่ได้สูญสลายหรือเกือบเลือนหายไปจากสังคมไทยแล้ว

2. การสูญสลายของสื่อพื้นบ้านชั้นสูง และสื่อพื้นบ้านที่เหลืออยู่นั้น เป็นสื่อพื้นบ้านในระดับล่างๆ โดยธรรมชาติของสื่อพื้นบ้านแล้วมักจะมีความหลากหลายในตนเอง ทั้งในด้านพิธีกรรม ความเชื่อ การให้การอบรมสั่งสอน และการให้ความบันเทิง ตลอดจนสื่อพื้นบ้านบางประเภทต้องใช้ระยะเวลาในการฝึกฝนและเพาะบ่มเป็นระยะเวลานาน ในขณะที่สื่อพื้นบ้านบางชนิดนั้นใช้เวลาฝึกฝนไม่มากนักก็สามารถนำมาเผยแพร่ได้แล้ว จึงทำให้สื่อพื้นบ้านที่ฝึกฝนง่ายหรือที่เรียกว่าสื่อพื้นบ้านระดับล่างนั้น ถูกหยิบนำมาเสนอและได้รับการถ่ายทอดให้คงอยู่ แต่สื่อพื้นบ้านระดับสูงกลับถูกมองข้าม ละเลยในคุณค่าต่างๆ ไป เช่น หมอลำธรรม ได้สูญหายไปไม่ได้รับการถ่ายทอด แต่หมอลำซิ่งกลับได้รับความนิยมมากขึ้น

3. การกลายพันธุ์ของสื่อพื้นบ้านที่เหลืออยู่ การปรับเปลี่ยน (adaptive) ของสื่อพื้นบ้านที่ยังคงอยู่นั้น จำเป็นต้องตรึกตรองดูว่า ผู้ปรับเปลี่ยนเป็นเจ้าของวัฒนธรรมพื้นบ้านนั้นเอง หรือเป็นกระแสการปรับเปลี่ยนที่ถูกการกระตุ้นจากภายนอก เช่น กระแสธุรกิจ และการปรับเปลี่ยนนั้นเป็นการปรับเปลี่ยนที่ขัดต่อธรรมชาติหรือรสนิยมดั้งเดิมของสื่อพื้นบ้านประเภทนั้นหรือไม่

4. ปัญหาเรื่องการสืบทอด ซึ่งพบว่าสื่อพื้นบ้านส่วนใหญ่มีผู้ชมซึ่งเป็นผู้ชมกลุ่มผู้ใหญ่มากกว่ากลุ่มหนุ่มสาว เยาวชน ถึงแม้จะมีโอกาสได้ชมหรือเคยรับชมสื่อพื้นบ้านมาแล้ว แต่ส่วนใหญ่มักไม่เข้าใจและเข้าไม่ถึงสื่อพื้นบ้านประเภทนั้นๆ จึงทำให้สื่อพื้นบ้านกลายเป็นสื่อสำหรับผู้ใหญ่ หรือผู้สูงอายุเท่านั้น

จากแนวคิดเรื่องปัญหาเกี่ยวกับการใช้สื่อพื้นบ้านของ ทั้ง 2 ประเด็น ทั้งในด้านการใช้สื่อพื้นบ้านไม่เหมาะสม และจากธรรมชาติของสื่อพื้นบ้านเอง สามารถสรุปความสัมพันธ์ได้ว่า ธรรมชาติของสื่อพื้นบ้านนั้น โดยเฉพาะสื่อพื้นบ้านในระดับสูงซึ่งต้องใช้ระยะเวลาการฝึกฝนเพาะบ่มยาวนานนั้น ถูกละเลยและไม่ถูกหยิบขึ้นมาใช้หรือสืบทอดทำให้เกิดการเลือนหายไปเพราะธรรมชาติของสื่อเอง ที่ผู้ใช้หรือผู้สืบทอดไม่สามารถเข้าถึงได้ด้วยระยะเวลาอันรวดเร็ว ส่วนสื่อพื้นบ้านที่ถูกเลือกนำมาใช้นั้นมักเป็นสื่อพื้นบ้านในระดับล่างที่สามารถฝึกฝนได้ง่ายกว่า และสามารถนำมาปรับเปลี่ยนรูปแบบให้ตรงกับรสนิยมของผู้รับสารหรือผู้ชมกลุ่มใหญ่ได้รวดเร็วกว่าสื่อพื้นบ้านในระดับสูง จึงแสดงให้เห็นว่าสื่อพื้นบ้านระดับสูงและมีคุณค่ากำลังสูญหาย และสื่อพื้นบ้านระดับล่างส่วนใหญ่กำลังกลายพันธุ์ เมื่อสื่อพื้นบ้านมีการกลายพันธุ์เกิดขึ้นทำให้ศักดิ์ศรีของสื่อพื้นบ้านลดระดับลงไป ส่งผลให้สถานะของผู้ส่งสารหรือผู้แสดงสื่อพื้นบ้านถูกลดระดับตามไปด้วยจากรสนิยมของผู้รับสารที่เปลี่ยนไป

สำหรับปัญหาของลำพวนในปัจจุบันนี้ พบว่า ว่ามีปัญหาด้านการสืบทอด จากการศึกษาข้อมูลในเบื้องต้นพบว่า เนื่องจากพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นเก่า ได้เสียชีวิตไปเกือบหมด ที่ยังมีชีวิตอยู่ก็มีอายุมากแล้ว อีกทั้งยังไม่มีการถ่ายทอดสู่คนรุ่นใหม่ให้เล่นสืบต่อกันมา เนื่องจากต้องใช้ระยะเวลาในการฝึกฝน และโอกาสในการแสดงลำพวนตามงานต่างๆ อย่างในอดีตลดน้อยลง ไม่มีการแสดงอย่างแพร่หลายเหมือนแต่ก่อน ตลอดจนรูปแบบในการนำเสนอของลำพวนที่คนรำไม่แสดงท่าทางประกอบ เพราะทำนองลำพวนมีจังหวะไม่กระชับหรือเร้าใจ เหมือนอย่างหมอลำของภาคอีสาน ประกอบกับไม่มีการประยุกต์ลำพวนให้เหมาะสมกับสภาพในปัจจุบัน ตลอดจนรสนิยมของผู้รับสาร เมื่อไม่มีผู้ชมหรือผู้รับสารแล้วจึงทำให้ไม่มีผู้สนใจในการสืบทอดเพื่อเป็นผู้ส่งสารรุ่นใหม่ต่อไป

กาญจนา แก้วเทพ (2549, น. 43-48) ได้เสนอแนวทางในการในการสืบทอดฟื้นฟูสื่อพื้นบ้านตามหลักการสื่อสาร จากฐานคิดที่เชื่อว่าสื่อพื้นบ้านนั้นเป็นการสื่อสารรูปแบบหนึ่ง โดยต้องฟื้นฟูในทุกขั้นตอนของการสื่อสาร ไว้ดังนี้

1. ปัญหาเรื่องผู้ส่งสาร (Sender) ลดน้อยหรือหดหายไป และยังไม่มีผู้สืบทอด ซึ่งผู้ส่งสารส่วนใหญ่มักอยู่ในวัยสูงอายุ

2. ปัญหาเรื่องตัว “เนื้อหาสาระ” ที่เลือนหายหรือผิดเพี้ยนไป เช่น เทศกาลสงกรานต์ที่เป็นช่วงเวลาในการระลึกถึงผู้มีพระคุณ แต่ปัจจุบันกลับกลายเป็นการดื่มสุราเฉลิมฉลองจนเกิดอุบัติเหตุ

3. ปัญหาเรื่องช่องทางการสื่อสาร และโอกาสในการสื่อสาร อาจทำได้โดยการรื้อฟื้นช่องทางเดิม หรือการสร้างช่องทางใหม่ให้มากขึ้น เช่น การจัดเวทีและพื้นที่ในการแสดงนอกเหนือจากวาระปกติหรือช่องทางเดิม

4. ปัญหาเรื่องจำนวนผู้รับสารลดลงหรือไม่มีผู้รับสาร โดยเฉพาะกลุ่มเด็กและเยาวชน ซึ่งต้องหาทางชักชวน ให้มีผู้รับสารกลุ่มนี้เพิ่มมากขึ้น

ในการวิเคราะห์การสื่อสารกับการสืบทอดทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ชาวไทยพวนจากลำพวนนั้น ผู้วิจัยได้พบข้อสังเกตในชั้นต้นว่าผู้ส่งสารหรือศิลปินลำพวนเริ่มลดจำนวนลงและเหลือแต่ผู้สูงอายุที่สามารถขับลำพวนได้ ทั้งที่มีความพยายามส่งเสริมให้เด็กและเยาวชนได้ฝึกฝนภายในโรงเรียนแต่กลับไม่ได้รับความสนใจจากคนรุ่นใหม่ เนื่องจากใช้วิธีการบันทึกเสียงการลำพวนแบบดั้งเดิมที่มีเนื้อหาไม่เหมาะกับปัจจุบันซึ่งนับว่าเป็นตัวสารให้เด็กรุ่นใหม่ได้ฝึก ประกอบกับช่องทางในการส่งเสริมนั้น มีอยู่น้อย และเป็นการดำเนินงานอย่างไม่ต่อเนื่องที่ทิ้งช่วงเวลามาตั้งแต่ปี 2532 แล้ว อีกทั้งเมื่อผู้ส่งสารเป็นผู้สูงอายุจึงทำให้ผู้รับสารเป็นผู้รับสารในกลุ่มเดียวกันและมีเนื้อหาสารแบบเดิม เยาวชนรุ่นใหม่จึงไม่ให้ความสนใจในการรับฟังลำพวน ดังนั้น ลำพวนจึงควรมีการปรับประยุกต์รูปแบบและเนื้อหาให้เหมาะสมกับผู้ส่งสาร และผู้รับสารในสังคมปัจจุบัน

แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดทางวัฒนธรรม

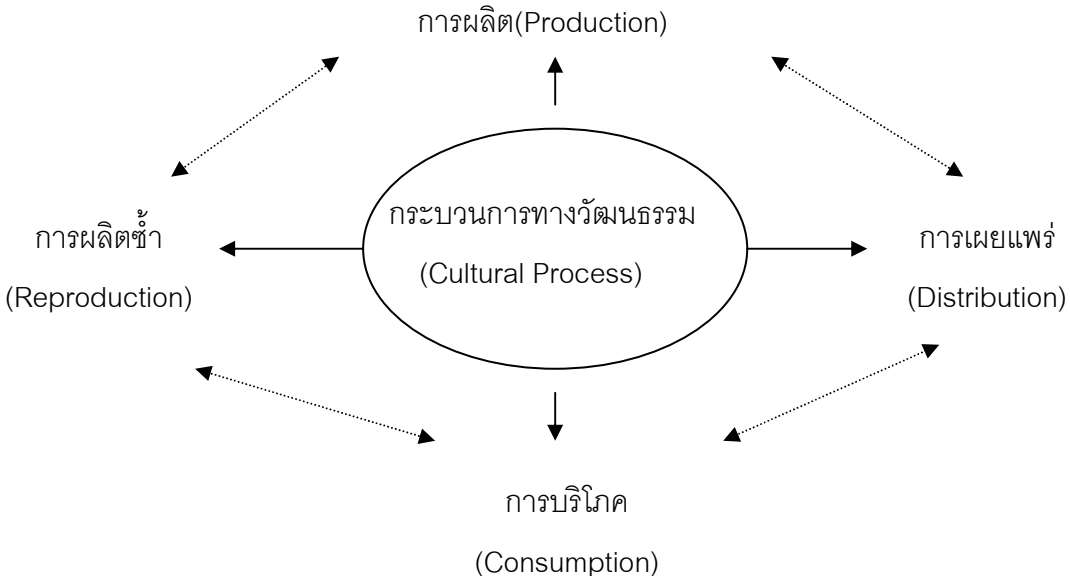
ทฤษฎีสายวัฒนธรรมศึกษา (Cultural studies theory) ซึ่งได้ก่อกำเนิดขึ้นโดยสำนักเบอร์มิงแฮม พยายามวิเคราะห์ศักยภาพของชุมชนในการต่อสู้ ต่อรอง เพื่อสร้างและธำรงอัตลักษณ์ของท้องถิ่นผ่านฝีมือการสื่อสารของสื่อพื้นบ้าน และวิเคราะห์อำนาจของชุมชน / เจ้าของวัฒนธรรม ในการสร้างความหมายหรือตัวตนของท้องถิ่นขึ้นมา ทั้ง 5 ประเด็นหรือแนวคิดที่น่าสนใจเรื่องหนึ่ง คือ แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural reproduction) ในขณะที่นักวิชาการสายคติชนวิทยา จะศึกษาสื่อพื้นบ้านในระดับของ ผลผลิตทางวัฒนธรรม (cultural product) หรือทำความเข้าใจสื่อพื้นบ้านในฐานะของวัฒนธรรมที่เป็นชิ้นๆ เช่น ศึกษาผ้าทอหรือเสื่อกกเป็นผืนๆ โดยแยกส่วนออกจากบริบทที่ใช้พินิจพิจารณา แต่นักวัฒนธรรมศึกษาได้ชี้ให้เห็นขีดจำกัดของการศึกษาดังกล่าวว่า สามารถตอบโจทย์ได้เพียงว่า มีวัฒนธรรมอะไรเกิดขึ้นบ้างในสังคม (หรือตอบคำถามได้แต่เพียงแค่ what) โดยไม่สามารถอธิบายต่อไปได้ว่า วัฒนธรรมหรือสื่อพื้นบ้านเหล่านั้นเกิดขึ้นและดำรงอยู่ได้อย่างไร และทำไม (หรือตอบเรื่อง how กับ why) ดังนั้นสำนักเบอร์มิงแฮมจึงเน้นย้ำความจำเป็นต้องการศึกษาสื่อพื้นบ้านในลักษณะของ กระบวนการทางวัฒนธรรม (cultural process) หรือกระบวนการผลิตทางวัฒนธรรม (cultural production)

มากกว่า เช่น กระบวนการสื่อสารผ่านการทอผ้าและต่ำหูก เป็นทั้งการแสดงออกซึ่ง อัตลักษณ์และตัวตนของชุมชนท้องถิ่น เป็นการจัดการความสัมพันธ์ทางสังคมของชุมชน (อาทิ แม่กับลูกสาวทอผ้าต่ำหูกด้วยกัน) และเป็นการลงรหัสสุนทรียะและสร้างความสุขทางใจให้กับคนในชุมชน

ในการศึกษาถึง กระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม นี้ นักวิชาการคนหนึ่งที่เป็นเสาหลักของสำนักวัฒนธรรมศึกษาที่ชื่อ เรย์มอนด์ วิลเลี่ยมส์ (Raymond Williams) ได้นำแนวคิดของสำนักเศรษฐศาสตร์การเมืองที่กล่าวว่า เมื่อมีการผลิตสิ่งใดขึ้นมาแล้ว จำเป็นต้องผลิตซ้ำสืบทอดอยู่เสมอ จึงจะเป็นหลักประกันความต่อเนื่องยาวนาน โดยได้นำมาประยุกต์อธิบายว่า ในขณะที่ทุกวันปฏิบัติการทางสังคมจะก่อให้เกิดวัฒนธรรมผ่านสื่อต่างๆ อยู่ตลอดเวลา แต่ในระยะยาวแล้วจะมีเพียงบางวัฒนธรรมเท่านั้น ที่จะได้รับการสืบทอดอย่างต่อเนื่อง ซึ่งในเรื่องนี้ วิลเลี่ยมส์ ได้ให้ความเห็นว่าสถาบันหรือบุคคลที่มีอำนาจจะเป็นปัจจัยชี้ขาดความยืนยงของวัฒนธรรม อย่างไรก็ตามแต่ละกลุ่มชนแต่ละสังคมก็จะมีวิธีการปฏิบัติการทางวัฒนธรรม แตกต่างกันออกไป มีวิธีสร้างดำเนินการ และการถ่ายทอดการปฏิบัติวัฒนธรรมต่างกัน ดังนั้น ในขณะที่ปฏิบัติการต่างๆ เกิดขึ้นจะทำให้สามารถมองเห็นกระบวนการเลือกสรรวัฒนธรรม (Selection of Culture) บางอย่างเอาไว้ปฏิบัติ วัฒนธรรมบางอย่างจะคงอยู่ได้ด้วยการรับเลือกมาปฏิบัติ แต่วัฒนธรรมบางอย่างจะหายไปไม่ได้รับเลือกมาปฏิบัติ ดังนั้น วิลเลี่ยมส์ จึงได้ทำให้ประเด็นการวิเคราะห์ชัดเจนขึ้นด้วยการจำแนกประเภทของปฏิบัติการทางวัฒนธรรมออกเป็น 3 ประเภท คือ วัฒนธรรมหลัก (Dominant Culture) วัฒนธรรมที่ตกค้างมาจากอดีต (Residual Culture) ซึ่งมีลักษณะตรงข้ามกับวัฒนธรรมหลัก และวัฒนธรรมที่กำลังก่อตัวขึ้นใหม่ (Emergent Culture) ซึ่งเป็นผลรวมระหว่างวัฒนธรรม 2 ประเภทแรก ในแง่มุมของสื่อพื้นบ้านนั้น วิลเลี่ยมส์ ได้เสนอแนวทางการตั้งคำถามต่อสื่อพื้นบ้านเป็น 4 ประเด็นหลักด้วยกัน คือ

1. สื่อพื้นบ้าน/วัฒนธรรมท้องถิ่นหนึ่งๆ ได้รับการผลิตขึ้นมาอย่างไร/ทำไม
2. วัฒนธรรมดังกล่าวมีการเผยแพร่ออกไปอย่างไร/ทำไม
3. วัฒนธรรมพื้นบ้านนี้มีบริโภคโดยผู้คนในสังคมหรือท้องถิ่นอย่างไร/ทำไม
4. วัฒนธรรมนั้นๆ ได้รับการผลิตซ้ำหรือสืบทอดต่อไปอย่างไร/ทำไม

ภาพที่ 2.2
แสดงกระบวนการผลิตและผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม
(Cultural Production and Reproduction)



ที่มา: สมสุข หินวิมาน, 2548, น. 405

ในแง่ของการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมนี้ จำเป็นต้องมีการวิเคราะห์ทั้งในระดับที่เป็นรูปธรรม (visible) หรือลักษณะที่มองเห็น/จับต้อง/สัมผัสได้และในระดับที่เป็นนามธรรม (invisible) หรือเข้าใจถึงความหมายที่ถูกผลิตซ้ำและเปลี่ยนแปลงได้ ตัวอย่างเช่น ในสมัยก่อนสื่อพื้นบ้าน/วัฒนธรรม “ผีฟ้า” ของคนอีสาน จะมีความหมายหรือบทบาทหน้าที่ทางสังคม ในฐานะของหมอพื้นบ้านสตรีที่รักษาโรคอยู่ในสังคมชนบท แต่เมื่อละครโทรทัศน์เรื่อง “ปอบผีฟ้า” ออกฉายและตามมาด้วยการออกอากาศมิวสิควิดีโอเพลง “ผีฟ้าปาร์ตี้” ความหมายของวัฒนธรรม “ผีฟ้า” ก็ไม่เพียงแค่ขยายการเผยแพร่ออกไปสู่มวลชนทั่วประเทศ แต่ยังได้รับการสืบทอดและตีความหมายใหม่ว่าเป็น “ผีปอบสาวชอบกินตับไต ไส้พุงของมนุษย์” และเป็น “ผีปอบแดนซ์ที่มีแต่ความรื่นเริง” โดยไม่เหลือร่องรอยของการเป็นสื่อแห่งวัฒนธรรมสุขภาพอีกต่อไป (สมสุข หินวิมาน, 2548, น. 49-51)

ลำพวนมีกระบวนการผลิต (Production) การเผยแพร่ (Distribution) และการบริโภค (Consumption) โดยเริ่มจากการผลิตเนื้อหาของการแสดง ซึ่งสามารถแบ่งเนื้อหาออกได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ ลำพื้น หรือลำเรื่อง ซึ่งเป็นนิทานพื้นบ้าน ได้แก่ การะเกด นางอั้วขุนลู ปลาบู่ทอง เป็นต้น และอีกกลุ่มคือ ลำด้น ซึ่งผู้ลำคิดคำร้องขึ้นเอง ได้แก่ ลำด้นเป็นเรื่อง ซึ่งเกี่ยวกับการลำดับเหตุการณ์จากบ้านถึงที่แสดง ลำเดินดง เป็นการชมความงามของธรรมชาติ ลำเกี้ยว ลำชิงชู้และลำสาด โดยผู้แสดงถ่ายถอดเรื่องราวต่างๆ ผ่านเสียงหมอลำและหมอแคนเท่านั้น ไม่มีการแสดงท่าทางและอุปกรณ์ประกอบ ส่วนการเผยแพร่ (Distribution) ลำพวนนั้น อดีตจะทำการแสดงในงานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ งานศพ งานทอดกฐิน เป็นต้น และผู้ชมหรือการบริโภค(Consumption) นั้นอยู่ในกลุ่มของชาวไทยพวนเท่านั้น ไม่มีการขยายวงกว้างออกไปสู่กลุ่มชนที่ใช้ภาษาอื่น หากมีการผลิตซ้ำ (Reproduction) การขับลำพวนได้ด้วยการบันทึกลงสื่อในรูปแบบต่างๆ ทั้งในรูปแบบวัสดุบันทึกเสียงและรูปแบบการแสดงสด และยังมีการพยายามนำลำพวนเข้าไปแสดงในงานชุมนุมหรือรวมกลุ่มทางวัฒนธรรมของชาวไทยพวนอยู่เสมอ

สำหรับการผลิตซ้ำการขับลำพวนไม่ว่าจะในรูปแบบสื่อบันทึกเสียง หรือการแสดงสดในงานชุมนุมทางวัฒนธรรมของชาวไทยพวน ต่างเป็นการผลิตซ้ำที่ตัวสื่อลำพวน (Channel) ซึ่งยังจำเป็นต้องให้ความสำคัญกับการผลิตซ้ำในส่วนของ “ผู้ชม” ซึ่งมีจำนวนน้อยมาก แต่มีความสำคัญมากในแง่ของการสืบทอดสื่อพื้นบ้าน เมื่อไม่มีผู้ชมหรือคนดูก็อาจส่งผลให้ลำพวนค่อยๆ เลือนหายไปจากสังคมได้ แม้แต่ในกลุ่มชาวไทยพวนเอง

ในมุมมองเรื่องการผลิตซ้ำ (Reproduction) เพื่อสืบทอดวัฒนธรรมการชมลำพวน ผู้วิจัยเห็นว่าควรมีการสืบทอดในระดับรูปธรรม (Visible) ในลักษณะที่จับต้องสัมผัสได้ และขณะเดียวกันต้องมีการสืบทอดในระดับนามธรรม (Invisible) หรือการเข้าใจความหมายของการผลิตซ้ำการขับลำพวนในแง่มุมความเชื่อของสังคมชาวไทยพวน ซึ่งการขับลำพวนจะเป็นสิ่งหนึ่งที่แสดงถึงความมีตัวตนและอัตลักษณ์ (Identity) ของชาวไทยพวนในประเทศไทย

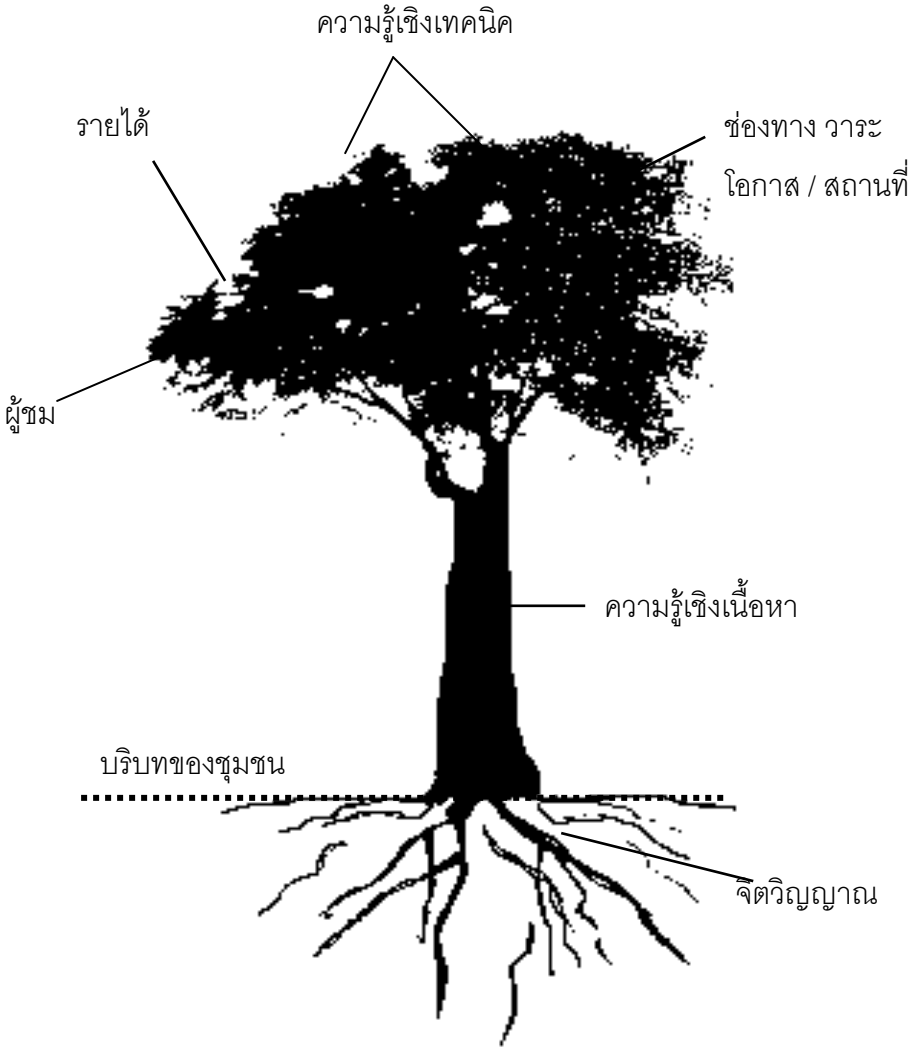
จากแนวคิดเรื่องการผลิตและผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Production and Reproduction) ที่ให้ความสำคัญกับองค์ประกอบของกระบวนการสื่อสารอย่างครบวงจร คือ การสืบทอดตัวศิลปิน สืบทอดผู้ชม และสืบทอดเนื้อหาในการนำเสนอ เพื่อเป็นการสร้างเสถียรภาพให้กับการสืบทอดทางวัฒนธรรม การขับลำพวนก็เช่นเดียวกันกับสื่อพื้นบ้านอื่น ซึ่งกระบวนการสืบทอดสื่อพื้นบ้านชนิดนี้จึงจำเป็นต้องหาวิธีการ ซึ่งเป็นการดำเนินการอย่างครบวงจรเช่นเดียวกัน

กาญจนา แก้วเทพ (2548, น.19-24) ได้กล่าวว่าในการสืบทอดสื่อพื้นบ้านนั้นต้องทำให้ครบวงจร ดังนี้

1. การสืบทอดตัวศิลปินพื้นบ้าน ซึ่งมีคุณลักษณะหรือคุณสมบัติที่ต้องการ เช่น การมีลูกคอเก้าชั้นของนักร้องหมอลำ ต้องใช้ความเพียรพยายามในการฝึกฝนเป็นระยะเวลานาน กระบวนการอบรมบ่มเพาะศิลปินพื้นบ้านต้องมีการตระเตรียมตามขั้นตอนต่างๆ ซึ่งมิอาจข้ามขั้นตอนใดไปได้ โดยองค์ประกอบด้านความรู้ของสื่อพื้นบ้านแบ่งได้เป็น 3 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นดอกเป็นผล ซึ่งเป็นความรู้เชิงเทคนิค เช่น การสอนท่าร่ายรำโนรา การฝึกหัดท่องกลอนหมอลำ การหัดขับซอ เป็นต้น ส่วนต่อมาเป็นลำต้นที่ตั้งค้ำต้นไม้เอาไว้ ประกอบด้วยคุณค่าต่างๆ ที่มีอยู่ในเนื้อของสื่อพื้นบ้าน เช่น ในบทร้องของโนรานั้นเป็นเรื่องการอบรมสั่งสอนให้กตัญญูรู้คุณพ่อแม่ ครูอาจารย์ และส่วนสุดท้าย เป็นดั่งรากแก้วของต้นไม้ ซึ่งไม่สามารถมองเห็นแต่กลับเป็นสิ่งที่ยึดเหนี่ยว และเป็นส่วนประกอบที่หาอาหารมาบำรุงเลี้ยงต้นไม้ ซึ่งเปรียบได้กับจิตวิญญาณของสื่อพื้นบ้าน โดยในอดีตจะแสดงออกมาในรูปแบบของความเชื่อ

ในการสืบทอดตัวศิลปิน จะมีกระบวนการอย่างไร เพื่อจะสืบทอดออกมาเป็นศิลปินให้ครบเครื่องเรื่องศิลปิน คือ ตั้งแต่ดอก ใบ ลำต้น มาจนกระทั่งรากแก้วได้ เพราะรากแก้วเป็นส่วนที่หยั่งลึกและเป็นหลักประกันความมั่นคงถาวรของสื่อพื้นบ้าน

ภาพที่ 2.3
ต้นไม้แห่งคุณค่าในการปรับประยุกต์สื่อพื้นบ้าน



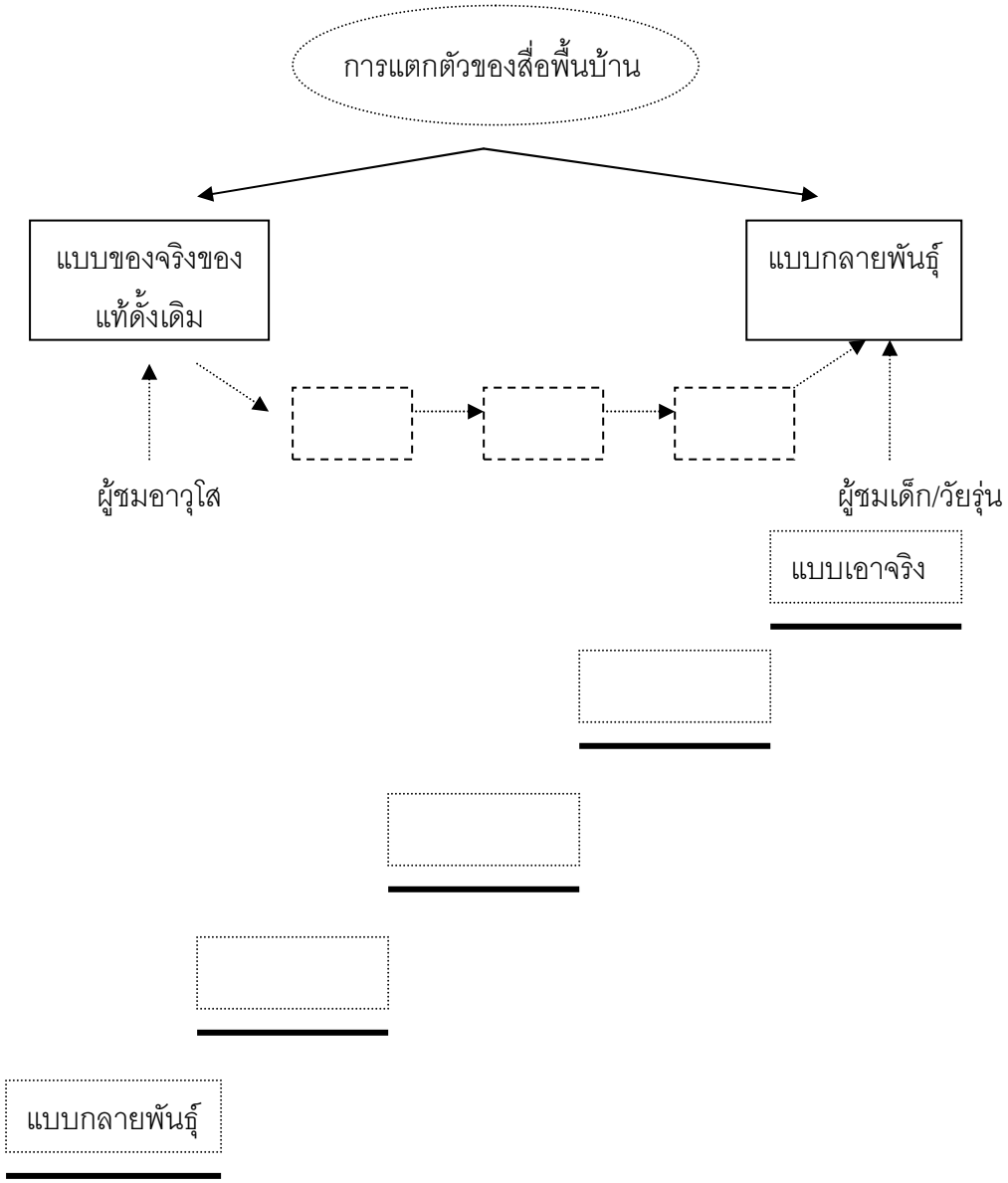
ที่มา: กาญจนา แก้วเทพ, 2548 น. 20

2. การสืบทอดผู้ชมสื่อพื้นบ้าน โดยกลุ่มซึ่งอยู่ในวงรอบนอกสุดของสื่อพื้นบ้าน คือ กลุ่มเด็กและวัยรุ่นหนุ่มสาว (ซึ่งเป็นอนาคตของสื่อพื้นบ้าน) แต่เป็นคนกลุ่มที่จะสามารถหลุดจากวงโคจรของสื่อพื้นบ้านได้ง่ายที่สุด เหตุปัจจัยหลักนั้นไม่ใช่เพราะว่าเด็กรุ่นใหม่ไม่ชอบสื่อพื้นบ้าน หรือสื่อพื้นบ้านไม่ยอมปรับตัวให้เข้ากับเด็กรุ่นใหม่ แต่เป็นเพราะขาดโอกาสและช่องทางที่จะได้พบและทำความรู้จักกัน โดยทั่วไปการสืบทอดสื่อพื้นบ้านนั้นมุ่งแต่ตัวผู้ส่งสารหรือศิลปินเท่านั้น แต่ในทางทฤษฎีการสื่อสารกลับเห็นว่าการสืบทอดผู้รับสารหรือผู้ชมเป็นสิ่งที่สำคัญมากกว่า โดยสามารถสร้างแนวทางในการสืบทอดผู้ชมสื่อพื้นบ้าน ดังนี้

ก. แนวคิดเรื่องการสร้างตลาดผู้ชมในอนาคต ซึ่งเป็นแนวคิดทางการตลาดแบบใหม่ที่มุ่งเน้นกลุ่มผู้ชมในอนาคต ด้วยการใช้ผู้แสดงที่อยู่ในวัยเดียวกันกับผู้ชม

ข. แนวคิดเรื่องบันไดปลาโจนทางศิลปะ จากสภาพปัญหาที่ผู้ชมหรือผู้รับสารไม่สามารถเข้าใจความหมายของการแสดงได้ เนื่องจากมีความรู้เรื่องการดูสื่อพื้นบ้านน้อย เช่น เด็กวัยรุ่นเมื่อดูโขนแล้วไม่สามารถเข้าใจความหมายของท่าทางที่ตัวละครแสดงออกมาได้ ดังนั้น สื่อพื้นบ้านเองจึงจำเป็นต้องจัดอันดับขั้นหรือบันไดทางศิลปะให้ผู้รับสารได้เริ่มเรียนรู้ทีละเล็กละน้อยและค่อยๆ เพิ่มขึ้น แบบบันไดปลาโจน โดยในขั้นแรกอาจคำนึงถึงรสนิยมของผู้รับสารเป็นตัวตั้ง ซึ่งอาจต้องเป็นสื่อพื้นบ้านที่กลายพันธุ์แล้ว จึงปรับเปลี่ยนไปสู่ขั้นศิลปินเป็นตัวตั้งและเป็นของจริง

ภาพที่ 2.4
การแตกตัวของสื่อพื้นบ้าน



ที่มา: กาญจนา แก้วเทพ, 2548, น. 22

ค. การสร้างผู้ชมที่มีความรู้และดูศิลปะเป็น ในอดีตนั้นกลุ่มผู้ชมสื่อพื้นบ้านเป็นกลุ่มผู้ชมที่มีเวลายาวนานพอมีประสบการณ์ที่ค่อยๆ สั่งสมความรู้ในการดู ชมศิลปะพื้นบ้าน เช่น รู้จักขบคิดไตร่ตรองเนื้อหาคำสอนของหนังตะลุง แต่ทว่าปัจจุบันนี้ การฝึกอบรมรสนิยมและความเข้าใจทางศิลปะของผู้ชมขาดหายไป โดยเฉพาะเรื่องความชื่นชมในสุนทรียะของศิลปะ

(Art appreciation) ซึ่งกลายเป็นเรื่องแปลกของคนไทยสมัยใหม่ จึงจำเป็นต้องมีกระบวนการสร้างผู้ชมที่มีความรู้และดูศิลปะเป็น สื่อพื้นบ้านจึงมุ่งแต่การแสดงแต่เพียงอย่างเดียวไม่ได้ ต้องมีการอธิบายให้ความรู้ควบคู่ไปด้วย ในลักษณะที่ศิลปินต้องเป็นทั้งนักแสดงและครูผู้ให้การศึกษาไปพร้อมๆ กัน นอกจากนี้ยังมีอีกแนวทางหนึ่งที่จะสร้างผู้ชมให้มีความชื่นชอบในศิลปะ คือ การเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ฝึกฝนการเป็นศิลปินไปด้วย

3. การสืบทอดเนื้อหาสื่อพื้นบ้าน โดยส่วนใหญ่สื่อพื้นบ้านมีกระบวนการสร้างสรรค์เนื้อหามาจากวัฒนธรรมแบบ “มุขปาฐะ” (Oral culture) ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่มีจุดแข็งอย่างมากในแง่ความคิดสร้างสรรค์และสุนทรียะ แต่ก็มีจุดอ่อนตรงที่เสื่อมสลายไปได้โดยง่าย ดังนั้นการสืบทอดระดับแรก จึงควรเป็นการอนุรักษ์เนื้อหาของสื่อพื้นบ้านที่มีการทำอย่างแพร่หลายแล้ว รวมทั้งต้องมีการนำวิทยาการใหม่ๆ เข้าไปศึกษาวิเคราะห์ความหมายและคุณค่าของเนื้อหาสื่อพื้นบ้านที่ถูกสร้างขึ้นในอดีต เพื่อนำมาปรับใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุดในปัจจุบัน

ในการขับลำพวนเมื่อมีการนำมาผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดทางวัฒนธรรม จึงจำเป็นต้องเริ่มจากการสร้างตัวผู้ส่งสารหรือศิลปินให้มีความสามารถในการขับลำพวนได้ โดยอาจใช้วิธีการฝึกฝนให้เกิดทักษะและความเข้าใจในการขับลำพวนทั้งในด้านเนื้อหา ที่ต้องมีการปรับประยุกต์ให้เหมาะสมกับปัจจุบัน ในด้านผู้รับสารหรือผู้ชมนั้น เมื่อผู้แสดงเป็นคนรุ่นใหม่แล้วก็จะสามารถสร้างความสนใจให้กับผู้ชมในวัยเดียวกันได้มากขึ้น พร้อมทั้งต้องจัดหาช่องทางหรือเวทีที่สามารถจัดแสดงให้เพิ่มมากขึ้น และอาจจำเป็นต้องปรับรูปแบบการนำเสนอของลำพวนให้มีความน่าสนใจในรูปแบบและคุณค่าสำหรับผู้ส่งสารและผู้รับสารก่อน อีกทั้งยังควรมีการส่งเสริมการทำหน้าที่ของสื่อชนิดนี้ในด้านต่างๆ ให้เพิ่มมากขึ้น ภายหลังจากนั้น จึงเริ่มปรับเข้าสู่การขับลำพวนแบบดั้งเดิมในที่สุด

แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์

ภูมิทัศน์ เตชียานนท์ (2546, น.19-20) กล่าวว่า เรื่องอัตลักษณ์เป็นประเด็นสำคัญในการศึกษาเกี่ยวกับชาติพันธุ์ เพราะความเป็นตัวตนของกลุ่มชาติพันธุ์ กลุ่มใดกลุ่มหนึ่งนั้นประกอบมาจาก 2 ส่วนสำคัญ ดังนี้

1. สำนึกในชาติพันธุ์ หมายถึง การเลือกที่จะรับรู้ว่าตนเองเป็นใคร สังกัดอยู่ในกลุ่มชาติพันธ์ใด เป็นโครงสร้างที่มีหน้าที่สร้างความรู้สึกของคนในกลุ่มเดียวกันของคนในกลุ่ม

2. อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ หมายถึง สัญลักษณ์หรือเครื่องมือที่กลุ่มชาติพันธุ์นำมาใช้แสดงออกถึงสำนึกในชาติพันธุ์ของตน

Hoult (1969 อ้างถึงใน สกลกานต์ อินทร์ไทร, 2539, น. 21) ได้ให้ความหมายของอัตลักษณ์ใน 2 ลักษณะ ได้แก่

1. ในทางจิตวิทยาสังคม อัตลักษณ์ หมายถึง ความสำนึกของแต่ละบุคคลว่าตนเองมีความแตกต่างจากผู้อื่นอย่างไร

2. ในทางจิตวิทยาการแพทย์ อัตลักษณ์ หมายถึง ลักษณะเฉพาะชุดหนึ่งของแต่ละบุคคล ซึ่งแสดงออกต่อผู้อื่น

บุคคลแต่ละคนอาจมีอัตลักษณ์ที่หลากหลาย ซึ่งเป็นการมองตนเองในแง่มุมต่างๆ ทั้งในด้านเชื้อชาติ ถิ่นกำเนิด เพศ ชนชั้น อาชีพ การเมือง ศาสนา ในฐานะสมาชิกคนหนึ่งของสังคม นอกจากอัตลักษณ์ในระดับปัจเจกบุคคลแล้ว ในระดับกลุ่มสังคมแต่ละกลุ่มจะมีอัตลักษณ์ร่วม (Collective identity) ซึ่งหมายถึง กระบวนการสร้างสำนึกร่วมของกลุ่มต่างๆ ในสังคม อันจะทำให้สมาชิกได้ตระหนักถึงลักษณะร่วมของกลุ่ม ที่แตกต่างไปจากกลุ่มอื่นๆ แต่อย่างไรก็ตาม สำนึกร่วมของอัตลักษณ์ประจำกลุ่มนี้ สามารถสร้างขึ้นได้และเปลี่ยนแปลงได้ ด้วยการสร้างขึ้นในระบบวัฒนธรรมกลุ่ม เช่น เพลงพื้นบ้าน ตำนานเรื่องวีรกรรมของบรรพบุรุษ

Martin Heidegger (1978) ได้กล่าวถึง อัตลักษณ์หรือตัวตนทางวัฒนธรรมไว้ 3 ประการ ดังนี้

1. อัตลักษณ์ของชาติหรือของวัฒนธรรมแห่งชาติเสื่อมลงหรือถูกทำลาย ด้วยกระแสวัฒนธรรมแบบกลมกลืน (Cultural Homogenization) ตามกระแสวัฒนธรรมจากภายนอกที่แข็งแกร่งกว่า

2. อัตลักษณ์เฉพาะตัวกลับมีความเข้มข้นและเด่นชัดขึ้นไม่ว่าจะเป็นความเป็นตัวตนของกลุ่มสังคมในระดับใดก็ตาม มีโอกาสจะมีความเด่นชัดขึ้น ความเป็นตัวตนหรืออัตลักษณ์ของชาติ หรือของท้องถิ่นกลับถูกระตุ้น และตอกย้ำให้เข้มแข็งและเข้มข้นขึ้น ดังนั้น การต่อสู้กับกระแสโลกาภิวัตน์จึงต้องอาศัยการสร้างเสริมความมั่นใจและความเชื่อมั่นในชาติ ชาติพันธุ์ หรือเผ่าพันธุ์ของตน บางกรณีก็มุ่งให้เกิดความรู้สึกกลับคืนสู่รากเหง้าที่แท้จริง เช่น ความเป็นไทย หากเป็นด้านศรัทธาความเชื่อถือซึ่งถือเป็นหลักของความเป็นตัวตนร่วมกัน

3. อัตลักษณ์ที่สร้างขึ้นใหม่ เมื่ออัตลักษณ์แบบเก่าอ่อนตัวลงชีวิตจิตใจและอัตลักษณ์ของกลุ่มและสังคมมีหลากหลายขึ้น ทั้งนี้เพราะกระแสโลกาภิวัตน์อาจเป็นตัวกระตุ้นให้สำนึกในอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมท้องถิ่นสูงขึ้น ในบางกรณีอัตลักษณ์นี้อาศัยหลักฐานทางด้านชาติพันธุ์ ศาสนา ภาษา ในทางตรงข้ามเห็นว่าจำต้องสร้างอัตลักษณ์ร่วมกันที่ยึดโยงกันอีกครั้งหนึ่ง ทั้งนี้โดยเอื้อให้เกิดการผสมผสานองค์ประกอบทางวัฒนธรรมขึ้นมาใหม่ทดแทนของเดิมที่

เสื่อมสลายไป ในบางกรณีทำให้ต้องหันไปสำรวจรากฐานเดิมที่หยั่งลึกลงไปมากขึ้น เช่น กระแสสนใจภูมิปัญญาชาวบ้าน ภูมิปัญญาแพทย์พื้นบ้าน ทั้งนี้ อัตลักษณ์ใหม่ร่วมกันของกลุ่มหรือท้องถิ่น ย่อมเป็นผลจากการปฏิสัมพันธ์กับกระแสโลกาภิวัตน์ที่มีทั้งด้านบวกและด้านลบควบคู่กันไปแม้กระทั่งต่อกลุ่มต่างๆ ในสังคมเอง

ด้วยเหตุดังกล่าว การสร้างอัตลักษณ์จึงมีหลายรูปแบบซึ่งสามารถจำแนกได้ ดังนี้

1. อัตลักษณ์แบบไหลตาม ซึ่งอัตลักษณ์รูปแบบนี้จะทำให้อัตลักษณ์ท้องถิ่นสูญหายไป ปรับเปลี่ยน

2. อัตลักษณ์แบบปรับตัวผสมกลมกลืนซึ่งเป็นการยอมสูญเสียอัตลักษณ์เดิมบางส่วนไป เพื่อรักษาอัตลักษณ์ดั้งเดิมส่วนใหญ่ไว้

3. อัตลักษณ์แบบต่อต้าน เป็นการไม่ยอมรับการคุกคามของวัฒนธรรมจากภายนอกเพื่อรักษาอัตลักษณ์ดั้งเดิมของตนไว้

Woodward (อ้างถึงใน จารุณี สุวรรณรัศมี, 2545, น.15) กล่าวว่า อัตลักษณ์คือการตอบคำถามว่า “ฉันคือใคร” และอาจตามมาด้วยคำถามที่ว่า “ฉันเป็นใครในสายตาผู้อื่น” “ฉันแตกต่างจากคนอื่นอย่างไร” โดยทั้งหมดเป็นการกำหนดตำแหน่ง (position) ที่ระลึกรู้ทางสังคม ซึ่งเกิดจากการที่เรามีปฏิสังสรรค์ มีการสื่อสารกับตัวเอง บุคคลอื่นๆ และสิ่งแวดล้อมรายรอบ โดยอัตลักษณ์นั้นอาจเกิดได้จากการที่เราให้คำนิยามตนเอง หรือคนอื่นให้คำนิยาม ซึ่งการที่เรามองตนเองอย่างไร กับการที่คนอื่นมองเราอย่างไรนั้น อาจไม่จำเป็นต้องสอดคล้องกันเสมอไป

สมสุข หินวิมาน (2547, น. 60-62) ได้กล่าวถึงตัวตนและอัตลักษณ์ตามแนวทางของสำนักวัฒนธรรมศึกษาของอังกฤษซึ่งก่อรูปมาตั้งแต่ทศวรรษที่ 1960 นักวิชาการในสำนักนี้ให้ความสนใจกับแนวคิดเรื่อง อัตลักษณ์ (Identity) โดยคำถามที่สำนักวัฒนธรรมศึกษามักจะวิเคราะห์ก็คือ ปัญหาที่ว่า เรากลายมาเป็นตัวเราในวันนี้ได้อย่างไร ตัวตนของเราถูกผลิตขึ้นมาได้อย่างไร และเราสามารถระบุชี้ (Identify) ความเป็นเรา เช่น เป็นผู้ชายหรือผู้หญิง คนขาวหรือคนดำ คนหนุ่มหรือคนแก่ หรือการเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ เป็นต้น ได้อย่างไร

อัตลักษณ์ หรือการนิยามตัวตนว่าเราเป็นใครนั้น จะเกิดขึ้นได้จากการที่เรามีปฏิสัมพันธ์ หรือสื่อสารกับบุคคลอื่นๆ เช่น ผู้ชายคนหนึ่งจะเรียนรู้ว่าเขาเป็นผู้ชายคนหนึ่ง ก็อาจจะผ่านกระบวนการสร้างตัวตนจากการฟังเพลงที่ร้องว่า “เกิดเป็นผู้ชายต้องมีใจอดทน” ในขณะที่ผู้หญิงคนหนึ่งก็อาจเรียนรู้ตัวตนในความเป็นเพศหญิงของเธอผ่านเนื้อร้องเพลงที่ว่า “หญิงมีสิ่งที่ห่วงใย สิ่งนั้นก็คือหัวใจ เปี่ยมในรักมั่น” และเธอก็อาจเรียนรู้ความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับผู้ชาย

ทั้งหลายตามเนื้อเพลงว่า “เพราะเธอเหมือนหลักไม่ตั้งตรงนั่น ไม้เลื้อยอย่างฉันใช้พันอาศัย” ในแง่นี้สามารถอธิบายความได้ว่าไม่ว่าจะเป็นผู้ชายที่ต้องอดทนหรือผู้หญิงที่ต้องพึ่งพิงคนอื่น ไม่ว่าจะเป็นอัตลักษณ์ใดๆ ของคนเรา ก็ไม่ได้เป็นสิ่งที่ติดตัวเรามาตั้งแต่กำเนิด หากแต่เป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมา (socially constructed) โดยสังคมในภายหลัง

เนื่องจากอัตลักษณ์ เกี่ยวพันกับเรื่องการสื่อสาร เพราะฉะนั้น ด้านหนึ่งของอัตลักษณ์จึงเป็นปฏิสัมพันธ์ที่เรารู้สึกว่าเป็นพวกเดียวกับคนอื่น (self-ascription) และอีกด้านหนึ่งคนอื่นก็ต้องรู้สึกเช่นเดียวกับเราด้วย (ascription by other) ด้วยเหตุดังกล่าว อัตลักษณ์จึงเป็นตัวกำหนดขอบเขตว่าเราเป็นใคร เราเหมือนหรือต่างจากคนอื่นอย่างไร มีใครเป็นสมาชิกกลุ่มเดียวกันกับเราบ้าง เราควรมีปฏิสัมพันธ์กับคนอื่นบ้าง เราควรมีปฏิสัมพันธ์กับคนอื่นๆ อย่างไร และคนอื่นๆ ควรจะสานสายสัมพันธ์อย่างไร เช่น ในขณะที่คุณผู้หญิงที่หลายในละครโทรทัศน์ มีสิทธิ์จะนั่งบนเก้าอี้นวมหรือโซฟาในห้องนั่งเล่น แต่สาวใช้ของเธอจะไม่ได้รับสิทธิ์ดังกล่าวนั้น ทั้งนี้ เพราะตำแหน่งแห่งหนของที่นั่งในห้องนั่งเล่น เป็นกระบวนการสื่อสารเชิงอวัจนะที่จะบ่งชี้หรือประกอบสร้างอัตลักษณ์ขึ้นมานั้น อาจดูได้จากกิจกรรมการบริโภค (consumption) ในชีวิตประจำวันของผู้คน เช่น การแต่งกาย การกินอยู่ การดื่ม การพูดภาษา การสร้างบุคลิกภาพ การใช้เวลาว่าง การเรียน หนังสือ การเล่นกีฬา การดูหนังฟังเพลง ไปจนถึงรสนิยมและรูปแบบการใช้ชีวิตที่แตกต่างหลากหลาย เช่น การเดินทางท่องเที่ยวของกลุ่มแบ๊คแพ็คเกอร์ / สะพายเป้ หรือการจับกลุ่มของวัยรุ่นที่ถนนอาร์ซีเอ หรือการสร้างภาษาเฉพาะกลุ่มของพวกกะเทย (ดังตัวอย่างในภาพยนตร์สตรีเหล็ก หรือพรางชมพู) เป็นต้น รสนิยมและรูปแบบการใช้ชีวิต รวมถึงการบริโภคสิ่งต่างๆ ในชีวิตประจำวัน สามารถบ่งบอกตัวตนและอัตลักษณ์ว่า “เราเป็นใคร” และ “เราแตกต่างจากคนอื่นเช่นไร” ในขณะเดียวกัน กาญจนา แก้วเทพ (2545) ก็ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า การที่คนเราบริโภคและสร้าง “ตัวตน” ขึ้นมาได้นั้น อันที่จริงแล้ว กระบวนการดังกล่าวมาจากการที่บรรดาสถาบันต่างๆ ทางสังคมได้ “เรียก” (interpellate) “ตัวเรา” ให้กลายเป็น “ตัวตน” ขึ้นมา เช่น เมื่อวัยรุ่นเข้าไปดูคอนเสิร์ตนั้น การที่ศิลปินนักร้องขอให้ผู้ชมส่งเสียงกรี๊ดหรือชูมือขวา ก็คือส่วนหนึ่งของการ “เรียก” วัยรุ่นเหล่านั้นว่า พวกเขา/เธอ ไม่ใช่ วัยรุ่นทั่วไปอีกแล้ว หากแต่วัยรุ่นกลุ่มนี้ได้กลายมาเป็น “ตัวตน” ของ “แฟนเพลง” ที่มีศิลปินบนเวทีเป็นศูนย์รวมจิตใจ

นอกจากนี้ในบทความเรื่อง “บางครั้งเป็นคนไทย บางครั้งไม่ใช่ อัตลักษณ์แห่งตัวตนที่ผันแปรได้” ของ นิติ ภวัครพันธุ์ (2541) ได้ขยายความว่า อัตลักษณ์มีคุณลักษณะสำคัญสองประการ คือ อัตลักษณ์มีหลากหลายมิติ และมีพลวัตรหรือความลื่นไหลเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์ ทั้งนี้ นิติ ได้ศึกษากรณีของครอบครัว คนไทยจีนในแถบยานนาวา ที่เรียนหนังสือชั้น

ประถมศึกษาในโรงเรียนคริสต์ และต่างงานอยู่กินกับมุสลิม โดยตั้งปัญหาว่า คนกลุ่มนี้จะประกอบสร้างอัตลักษณ์อย่างไร ข้อค้นพบของนิติ ภวัครพันธุ์ ชี้ให้เห็นว่า การแสดงออกของอัตลักษณ์หนึ่งๆ จะเกี่ยวเนื่องกับสภาพที่ต้องแข่งขัน เพื่อให้ได้มาซึ่งทรัพยากร เช่น ลูกครึ่งไทย-จีน จะแสดงอัตลักษณ์ “คนจีน” เมื่อออกไปหางานทำตามห้างร้าน ทว่าเมื่อต้องไปสอบเรียนต่อชิงทุนไปต่างประเทศและต้องแข่งขันกับชาติอื่นๆ เอเชีย เขาก็จะแสดงอัตลักษณ์เป็น “คนไทย” ออกมา เพราะฉะนั้นไม่ว่าคนๆ หนึ่งจะมีอัตลักษณ์หลากหลายมิติ แต่การที่เขา/เธอ จะพลิกมิติอัตลักษณ์ใดออกมาสื่อสารกับคนอื่นนั้น ขึ้นอยู่กับผลประโยชน์ทางการเมือง/เศรษฐกิจ/สังคม /วัฒนธรรมที่คนเหล่านั้นต้องต่อรองช่วงชิงมา

สำหรับอัตลักษณ์กับการทำหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านนั้น เธียรชัย อิศรเดช (2548, น. 69) ได้กล่าวไว้ว่า การจะแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ได้นั้น สื่อพื้นบ้านจะต้องเป็นตัวของตัวเอง แตกต่างไปจากสื่อพื้นบ้านอื่นในรูปแบบเดียวกันของท้องถิ่นอื่น อัตลักษณ์ไม่ใช่เอกลักษณ์ เพราะไม่ได้แตกต่างอย่างสิ้นเชิง แต่อาจคล้ายหากทว่าไม่เหมือน อาจจะเหมือนแต่ว่าเหมือนไม่หมดหรืออาจจะเหมือนทั้งหมดแต่ใช้ต่างกันหรือนำไปประกอบกับสิ่งอื่นๆ ต่างออกไป จึงเกิดเป็นลักษณะเฉพาะที่สัมพันธ์กับลักษณะของเจ้าของวัฒนธรรมนั้น และเจ้าของวัฒนธรรมนั้นก็ใช้สื่อพื้นบ้านในการแสดง “ความเป็นตัวของตัวเอง” ของตน สื่อพื้นบ้านทำหน้าที่ด้านอัตลักษณ์เด่นชัดเพราะสื่อพื้นบ้านมีลักษณะที่ตั้งอยู่บนท้องถิ่น (area-based) อัตลักษณ์ของชุมชนมักมีรากลึกไม่เพียงแต่แสดงอัตลักษณ์เฉพาะคนรุ่นปัจจุบัน แต่จะต่อเชื่อมไปยังคนรุ่นก่อนๆ อัตลักษณ์เป็นตัวเนื้อหรือแกนกลางเชื่อมคนต่างรุ่น สื่อพื้นบ้านส่วนใหญ่จะเชื่อมต่ออัตลักษณ์นี้ไปถึงบรรพชน

ดังนั้น สามารถสรุปได้ว่าอัตลักษณ์ของชาวไทยพวน ที่ถูกแสดงออกมาทางการขับลำพวนนั้น จึงน่าจะเป็นสิ่งหนึ่งที่แสดงถึงความมีตัวตนของตนเอง ในสายตาของผู้อื่น มีสิทธิ์และมีความเท่าเทียมกันกับกลุ่มชนต่างๆ ในสังคม ซึ่งอัตลักษณ์ที่ส่งผ่านการขับลำพวนนี้จะเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่งสามารถปรับประยุกต์ให้สอดคล้องกับบริบทต่างๆ ของแต่ละพื้นที่และแต่ละช่วงเวลาได้อย่างเหมาะสม

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาครั้งนี้มีงานวิจัยที่มีผู้เคยศึกษาและมีความเกี่ยวข้องกับการศึกษาเรื่อง ลำพวน : การวิเคราะห์การสื่อสารกับการสืบทอดอัตลักษณ์ชาวไทยพวน ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1. งานวิจัยเรื่องการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม
2. งานวิจัยเรื่องอัตลักษณ์

1. งานวิจัยเรื่องการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

ปรีดา นัคเร (2549, น.148-152) ได้ศึกษาเรื่องเกี่ยวกับการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม ในการศึกษาด้านสื่อสารมวลชน เรื่อง แนวทางการส่งเสริมหนังตะลุงสำหรับกลุ่มผู้รับสารวัยรุ่นในจังหวัดสงขลา พบว่า สามารถดำเนินการส่งเสริมหนังตะลุงสำหรับวัยรุ่นได้ใน 5 แนวทาง คือ 1) ศิลปินต้องลดอคติที่มีต่อกลุ่มผู้ชมวัยรุ่น ในฐานะผู้ส่งสารต้องมีใจเปิดกว้าง จากการศึกษาพบข้อมูลว่ากลุ่มวัยรุ่นมีความชื่นชอบหนังตะลุงแต่ตัวศิลปินกลับคิดไปเองว่ากลุ่มวัยรุ่นไม่ชอบ 2) การปรับเปลี่ยนเนื้อหาหนังตะลุงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับกลุ่มวัยรุ่น โดยให้มีความทันยุคทันสมัย 3) การขยายช่องทางของหนังตะลุงสู่กลุ่มวัยรุ่น ตั้งแต่ขั้นการผลิต เช่น การสอนแกะหนังตะลุงให้กับเยาวชน เพื่อให้เกิดการมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรมและพัฒนาสู่ความชื่นชอบได้ ขั้นการเผยแพร่ ซึ่งสามารถขยายช่องทางในการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ และขั้นตอนสุดท้าย คือ การขยายช่องทางการบริโภคสื่อ ซึ่งสามารถทำได้โดยการบันทึกในรูปแบบวีซีดี

ประยุทธ วรรณอุดม (2540, น. 24) ได้ศึกษาเรื่องเกี่ยวกับการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม ในการศึกษาด้านนิเทศศาสตร์ เรื่อง บทบาทและการดำเนินกลยุทธ์ของสื่อมวลชนเพื่อการส่งเสริมหมอลำ ได้กล่าวไว้ว่า วิธีการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมนี้อาจมีหลายรูปแบบ เช่น อาจจะเป็นการรักษาทั้งรูปแบบ เนื้อหา และความหมายดั้งเดิมเอาไว้ทั้งหมด หมอลำเองก็มีการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดศิลปะการแสดงเช่นกัน เป็นต้นว่า การให้หมอลำคนเดิม ลำกลอนลำเดิมของตนที่เคยโด่งดังในอดีต เพียงแต่เป็นการบันทึกเสียงใหม่ โดยปรับปรุงส่วนย่อยบางอย่าง เช่น ปรับปรุงจังหวะให้เร็วและหนักแน่นขึ้น โดยใช้กรรมวิธีทางการผลิตเสียงดนตรีใหม่ น้ำเสียงและลีลาการลำตลอดจนท่วงทำนองก็ยังคงเป็นเช่นเดิม หรืออาจจะเป็นการดัดแปลงรูปแบบแต่ยังคงรักษาเนื้อหาดั้งเดิมเอาไว้ เช่น การนำเรื่องราวที่เป็นวรรณกรรมพื้นบ้านมาลำ โดยใช้รูปแบบการลำแบบลำเพลิน แทนการอ่านหนังสือผูกประกอบการเป่าแคน หรือในทางตรงข้าม คือการรักษา

รูปแบบเดิมเอาไว้ แต่ได้เปลี่ยนเนื้อหาและความหมายไปแล้ว เช่น หมอลำที่ได้รับการประยุกต์เพื่อให้เป็นความบันเทิงหลัก ให้เข้ากับสมัยใหม่ได้ซึ่งกลายความหมายจากเดิมที่เป็นไปเพื่อพิธีกรรม หรือเพื่อการเล่าเรื่องเหมือนแต่ครั้งโบราณ รวมไปถึงบทบาทบางอย่างที่ลดลงไป เช่น การสั่งสอนจริยธรรม

2. งานวิจัยเรื่องอัตลักษณ์

ศศิธร ศิลป์วุฒยา (2550,น. 153 -157) ได้ศึกษาถึง อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม : เครื่องมือในกรขับเคลื่อนขบวนการทางสังคม ในการศึกษาทางมานุษยวิทยา เรื่อง วาทกรรมการจัดการป่ากับการเคลื่อนไหวทางสังคม อัตลักษณ์วัฒนธรรมอีสานในล้านนา กรณีศึกษา บ้านป่าสักงาม ตำบลดงมหาวัน กิ่งอำเภอเวียงเชียงรุ้ง จังหวัดเชียงราย พบว่า อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างกระบวนการทางสังคมของหมู่บ้านป่าสักงาม ไม่ว่าจะเป็นการใช้ภาษาอีสานในการติดต่อสื่อสาร และชาวเหนือซึ่งย้ายเข้าไปอาศัยอยู่ในหมู่บ้านส่วนใหญ่จะสามารถพูดภาษาอีสานได้เช่นกัน นอกจากนี้คนจากต่างหมู่บ้านยังมีการใช้ภาษาเหนือในการพูดตอบโต้ กับภาษาอีสานของชาวหมู่บ้านป่าสักงาม โดยชาวบ้านทั้งสองภาษามารถสื่อสารกันได้อย่างเข้าใจ

นอกจากวัฒนธรรมในการใช้ภาษาในการสื่อสารแล้ว วัฒนธรรมด้านอาหารการกินและวัฒนธรรมในรูปแบบของจารีต ความเชื่อ ประเพณี ของชาวอีสาน เช่น ประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่ เป็นสิ่งที่ชาวบ้านป่าสักงามยังคงยึดถือปฏิบัติ และรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมนี้อย่างมั่นคง ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึง กระบวนการในการสร้างความเป็นชาติพันธุ์อีสานที่ดำรงอยู่ในต่างถิ่น ให้เกิดความเข้มแข็งและมีพลังอำนาจในการต่อรองกับกลุ่มทางสังคมต่างๆ ทั้งในเศรษฐกิจ การเมือง สังคมและวัฒนธรรม ตลอดจนเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างเครือข่ายพันธมิตร กับกลุ่มบุคคลในสังคม และมีการร่วมมือกันรื้อฟื้นวัฒนธรรมจัดสร้างใหม่ในโครงการอีสานล้านนา จึงเป็นการแสดงให้เห็นว่าชาวบ้านป่าสักงามมีการรวมกลุ่มและรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมอีสานให้มีอำนาจในการดำรงอยู่ในพื้นที่ที่แตกต่างในลักษณะวัฒนธรรมพลัดถิ่นได้อย่างเข็มแข็ง

เจือจันทร์ วงศ์พลกานันท์ (2549) ได้ศึกษาถึงอัตลักษณ์ในการศึกษาสาขาสหวิทยาการ เรื่อง กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของสตรีชายแดนกลุ่มชาติพันธุ์มอญและปฏิสัมพันธ์กับกลุ่มพม่าและไทย : กรณีศึกษาชุมชนมอญในจังหวัดกาญจนบุรี พบว่า กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ ก่อรูปขึ้นได้เมื่อมีการปฏิสัมพันธ์ทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง การศึกษา

และการสื่อสารในชีวิตประจำวันในบริบทต่างๆ ของชุมชนคนพลัดถิ่นชายขอบทั้งรัฐไทยและพม่า การถูกผลักไสให้ไปอยู่ ณ ชายขอบเป็นแรงผลักดันให้สตรีมอญใช้วิธีการต่อสู้มากมาย และหลากหลายรูปการณ์เพื่อแสวงหาที่ยืนในสังคมให้แก่ตนเองและคนในครอบครัวอย่างมีศักดิ์ศรี ซึ่งผู้ที่สามารถธำรงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์มอญเอาไว้ได้อย่างค่อนข้างสมบูรณ์คือ สตรีมอญที่อพยพจากพม่ามาสู่ประเทศไทยเมื่อ 50 ปีก่อน ส่วนสตรีรุ่นลูกถึงแม้ว่าถือกำเนิดมาจากประเทศพม่าแล้วอพยพติดตามครอบครัวเข้ามา ได้ถูกกลืนกลายด้วยกลไกทางการเมืองและระบบการศึกษาไทย จากอิทธิพลของสื่อในชีวิตประจำวัน รวมทั้งการมีปฏิสัมพันธ์กับคนต่างกลุ่มชาติพันธุ์ อัตลักษณ์จึงมีความเลื่อนไหลระหว่าง “ความเป็นมอญ” และ “ความเป็นไทย” แต่ก็ยังพยายามที่จะรักษาไว้ซึ่งขนบธรรมเนียมประเพณีมอญไว้ให้ได้มากที่สุด แม้ว่าส่วนหนึ่งจะเป็นการฟื้นฟูวัฒนธรรมดั้งเดิมและหวังผลที่จะเกิดขึ้นจากการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ส่วนผู้หญิงในรุ่นหลานถูกคาดหวังจากครอบครัวและชุมชนให้รักษาความเป็นมอญเอาไว้ให้มากที่สุด แต่การศึกษา อาชีพ และการเลือกคู่ครองเป็นสิ่งผลักดันให้สตรีชาวมอญรุ่นหลานต้องแยกตัวออกจากชุมชน และปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมใหม่ในชีวิตประจำวัน “ความเป็นมอญ” จึงถูกกดทับด้วย “ความเป็นไทย” จนมีคำกล่าวซึ่งติดปากชาวบ้านในชุมชนมอญพลัดถิ่น ซึ่งแสดงถึงอัตลักษณ์ของคนมอญว่า “ตัวเป็นมอญ แต่ใจเป็นไทย”

สุนิสา ชมอินทร์ (2549, น. 80-85) ได้ศึกษาถึง อัตลักษณ์ ในการศึกษาทางนิเทศศาสตร์ เรื่อง การสื่อสารเพื่อสร้างอัตลักษณ์ของหมอช้างชาวกูยจังหวัดสุรินทร์ พบว่า รูปแบบการสื่อสารเพื่อสร้างอัตลักษณ์ของหมอควาญช้างชาวกูยจังหวัดสุรินทร์ มีทั้งรูปแบบการสื่อสารระหว่างบุคคล และการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม โดยการสื่อสาระหว่างบุคคลนั้นเป็นการสื่อสารที่เกิดขึ้นในลักษณะร่วมกันกระทำ (Coactive) และมีปฏิกิริยาตอบกลับกันโดยตรง (Feedback) มีความเป็นส่วนตัวสูงในขณะทำการสื่อสาร เนื้อหาสารในการถ่ายทอดของหมอช้างชาวกูยนั้นเป็นการสื่อสารเรื่องความรู้และประสบการณ์การคล้องช้าง การถ่ายทอดวัฒนธรรมทางด้านภาษาจากรุ่นแรกสู่ รุ่นหลัง ส่วนการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมของหมอช้างชาวกูยหรือส่วยช้างนั้น ได้รับอารยธรรมจากประเทศกัมพูชา จึงทำให้ศิลปวัฒนธรรมของขอมหรือเขมรมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตวัฒนธรรม ความเชื่อและอารยธรรมของหมอช้าง เช่น การเซ่นผีประกรรม มีความหมายแก่หมอช้างชาวกูยในเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ นอกจากนี้กลุ่มของหมอช้างชาวกูยยังมีการยอมรับผู้ที่ผ่านกรอบประสบการณ์การคล้องช้างป่าจากประเทศกัมพูชา ว่าเป็นผู้มีความสามารถในการเป็นหมอช้างที่มากด้วยประสบการณ์

ในด้านการให้ความหมายและคุณค่าเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของหมอช้างชาวกูยจังหวัดสุรินทร์ในยุคโลกาภิวัตน์ ซึ่งมีการให้ความหมายจาก 2 กลุ่ม คือ การให้ความหมายของหมอช้างชาวกูย ว่าเป็นผู้มีความรู้วิชาคชศาสตร์ มีประสบการณ์ในการคล้องช้าง หมอช้างต้องเป็นคนที่ครูบาใหญ่หรือกรรมหลวงทำพิธีบรรจุเป็นหมอ เป็นต้น และกลุ่มผู้สนับสนุนหมอช้างชาวกูยให้ความหมายคุณค่าเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของหมอช้างชาวกูย ไว้ว่าเป็นผู้มีความรู้เกี่ยวกับพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องและเคยผ่านการคล้องช้างมาแล้ว และผ่านการแต่งตั้งจากหมอช้างอาวุโส

สำหรับวิธีการถ่ายทอดอัตลักษณ์ของหมอช้างชาวกูย ในยุคโลกาภิวัตน์นั้น ได้ปรับเปลี่ยนจากการถ่ายทอดความรู้ในวิชาคชศาสตร์ และความรู้เกี่ยวกับการเลี้ยงช้าง ที่ได้รับการสืบทอดมาแต่โบราณ มาเป็นการถ่ายทอดด้านกำกับการแสดงช้าง เนื่องจากปัจจุบันช้างได้เปลี่ยนบทบาทใหม่เป็นช้างนักแสดง เช่น ช้างเตะฟุตบอล ช้างแสดงหนัง ช้างวาดรูปศิลปะ เป็นต้น

เจนสุดา สมบัติ (2548, น.174-175) ได้ศึกษาถึง การสร้างอัตลักษณ์ใหม่ของคนพวนในการศึกษาทางมานุษยวิทยา เรื่อง “ความเป็นพวน” ในปรากฏการณ์ความเป็นไทยร่วมสมัย พบว่าคนพวนถือได้ว่าเป็นประชาชนไทยที่มีสิทธิเท่าเทียมกับคนไทยคนอื่นๆ จึงไม่มีการจงใจเพื่อสร้างอัตลักษณ์ในการแสดงตัวตนในการเรียกร้องสิทธิและความเท่าเทียมต่างๆ จากรัฐ แต่เป็นไปเพื่อแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างในมุมมองที่ผู้คนส่วนใหญ่เรียกหรือกล่าวถึงคนพวน ในภาพรวมว่าเป็นคนลาว ด้วยเหตุนี้ คนพวนจึงเริ่มสร้างอัตลักษณ์และแสดงตัวตนเพื่อต่อสู้และดึงตัวเองให้พ้นจากความเป็นชายขอบ ด้วยการแสดงออกถึงความเป็นตัวเองคนของพวนผ่านทางเรื่องราวในประวัติศาสตร์ ภาษา และวัฒนธรรม

นอกจากการพยายามดึงตัวเองให้หลุดพ้นจากการถูกมองว่าเป็นคนชายขอบแล้ว คนพวนยังได้สร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มเพื่อยืนยันความมีตัวตนของคนพวนในอดีตที่มีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง ถึงแม้ในปัจจุบันคนพวนที่อยู่อาศัยในพื้นที่ต่างๆ ของประเทศไทยจะมีการปรากฏตัวที่แตกต่างกันไปตามท้องถิ่น เช่น คนพวนในภาคเหนือมีความแตกต่างกับคนพวนในภาคกลางหรือคนพวนในภาคอีสาน ซึ่งการอาศัยอยู่ของคนพวนในแต่ละพื้นที่ย่อมมีการถ่ายเทวัฒนธรรมประจำถิ่นสู่วัฒนธรรมพวน ดังนั้น ในความเป็นพวนจึงเกิดความแตกต่างระหว่างพื้นที่ขึ้น เมื่อมีการนำเสนอวัฒนธรรมพวนในแต่ละท้องถิ่น จึงมีการเลือกนำเสนอสิ่งที่เป็นภาพแทนความเป็นพวนของท้องถิ่นนั้น ซึ่งมีความแตกต่างกันไป เช่น พวนบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี นำเสนอผ้ามัดหมี่ประเพณีกำฟ้า เส่อ (ใส่) กระจาด สาร์ทพวน การละเล่นนางกวัก ลำพวน เป็นวัฒนธรรมประจำกลุ่ม ในขณะที่คนพวนมาบปลาเค้า จังหวัดเพชรบุรี เลือกแสดงผ้าทอลวดลายปลาเค้าที่ประดิษฐ์สร้างขึ้นมาใหม่ ร่วมกับการฟ้อนรำ ส่วนพวนหาดเสี้ยว จังหวัดสุโขทัย มีซิ่นตีนจก พวนทุ่งโฮ่ง

จังหวัดแพร่ มีเสื้อม่อฮ่อม เป็นต้น จึงมีเพียงแต่ภาษาและประวัติศาสตร์ชุดใหญ่เท่านั้นที่เป็นสิ่งแสดงถึงอัตลักษณ์ร่วมกันที่ชัดเจนของคนพวนในปัจจุบัน แต่ความแตกต่างของการสร้างใหม่ทางวัฒนธรรมของคนพวนในแต่ละพื้นที่ไม่ได้บ่งบอกถึงความแตกแยกของความเป็นพวนในประเทศไทยกลับเป็นสิ่งที่ยอมรับได้ระหว่างคนพวนด้วยกันเอง ปรากฏการณ์ความเป็นพวนยังหลุดพ้นจากการถูกมองถึงความเป็นชายขอบ แต่กลับได้รับการนำเสนอถึงความเป็นไทยที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม ผ่านทางภาษาและวัฒนธรรมของตนเอง

งามพิศ สัตย์สงวน (2545, น. 34) ได้ศึกษาถึงกลุ่มชาติพันธุ์และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในงานวิจัยทางมานุษยวิทยา เรื่อง สถาบันครอบครัวของกลุ่มชาติพันธุ์ในกรุงเทพมหานคร : กรณีศึกษาครอบครัวไทยโซ่ง พบว่า กลุ่มชาติพันธุ์เป็นเรื่องของวัฒนธรรม และเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมย่อยหรือวัฒนธรรมรอง (Subculture) กลุ่มชาติพันธุ์จึงหมายถึงกลุ่มคนที่มีวัฒนธรรมย่อยร่วมกัน คือมีความคิด อุดมการณ์ ประเพณี พิธีกรรมทางศาสนา ระบบสัญลักษณ์และวัฒนธรรมอื่นๆ ร่วมกัน กลุ่มชาติพันธุ์จะมีวัฒนธรรมย่อยแตกต่างไปจากวัฒนธรรมใหญ่ และมักเชื่อมโยงกับการอพยพมาจากประเทศอื่นๆ เมื่อกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ อพยพมาอยู่อาศัยในสังคมใหม่มักมีความสำนึกในอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Culture Identities) สูงมาก แต่เมื่อเวลาผ่านไปลูกหลานของกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มแรกๆ อาจยอมรับวัฒนธรรมใหญ่และพยายามหาทางเคลื่อนที่ทางชนชั้นให้สูงขึ้นและในที่สุดอาจละทิ้งอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มตนอย่างสิ้นเชิงก็เป็นได้

ในสังคมไทยมีกลุ่มชาติพันธุ์มากมายหลายกลุ่ม เช่น ชาวเขา ชาวเล ชาวมุสลิม คนไทยเชื้อสายจีน เขมร มอญ พม่า ลาว และไทยโซ่ง เป็นต้น แต่ละกลุ่มชาติพันธุ์มีการผสมผสานวัฒนธรรมแตกต่างกันไป ในอเมริกานักวิชาการพยายามอธิบายกระบวนการบูรณาการ (Integration) ของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ปรากฏแนวคิด 2 รูปแบบ คือ The melting Pot ซึ่งหมายถึงกลุ่มชาติพันธุ์นั้นจะสูญเสียอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนไปในที่สุด เมื่อเวลาผ่านไป และจะผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมใหญ่ และอีกรูปแบบหนึ่ง คือ Culture Pluralism ซึ่งหมายถึง การยอมรับความแตกต่างทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ โดยแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ จะพยายามรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนไว้ และมีความรู้สึกภาคภูมิใจในวัฒนธรรมของตน และเพิ่มความตระหนักถึงความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกันมากยิ่งขึ้น

ยศ สันตสมบัติ (2543) ได้ศึกษาถึงอัตลักษณ์ ในการศึกษาทางมานุษยวิทยา เรื่อง หลักช้าง : การสร้างใหม่ของอัตลักษณ์ไทในใต้คง พบว่าในปัจจุบันมนุษย์มีการนำอดีตกลับมาทำใหม่เป็นการสร้างอัตลักษณ์ของตนเอง เพื่อต่อสู้และแสดงถึงการมีตัวตนอยู่ในสังคมปัจจุบัน

การสร้างประวัติศาสตร์จึงเป็นปรากฏการณ์และกระบวนการอย่างต่อเนื่อง และถูกนำมาใช้เป็นเงื่อนไขสำคัญในกระบวนการสืบทอดและสร้างใหม่ของอัตลักษณ์

ดังเช่นคนไทในไตคงได้พยายามสร้างและตีความหมายประวัติศาสตร์ของตนเองขึ้นมาในรูปแบบของการเขียนตำนานและพงศาวดารไท ซึ่งการสร้างอัตลักษณ์ของชาวไต้คงในลักษณะนี้เป็นการพยายามแสดงถึงความมีตัวตนของคนไทด้วยการต่อต้านความเหนือกว่าของจีนซึ่งเป็นการต่อสู้เชิงอำนาจเพื่อต่อรองกับกลุ่มชนที่ใหญ่กว่า

สกลกานต์ อินทร์ไทร (2539,น. 158-168) ได้ศึกษาถึงอัตลักษณ์ในการศึกษาทางสื่อสารมวลชน ในเรื่อง การสื่อสาร กับการสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มเด็กปั๊มในกรุงเทพมหานคร พบว่า อัตลักษณ์ของเด็กปั๊มสามารถแบ่งได้ 4 ลักษณะ คือ อัตลักษณ์ทางเพศ ซึ่งมีผลต่อการเลือกเปิดรับสื่อ และเสรีภาพทางเพศชายและหญิงมากขึ้น อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ ซึ่งแสดงให้รู้ถึงเชื้อชาติดั้งเดิมของบรรพบุรุษ มีส่วนทำให้เด็กปั๊มบางคนซึ่งมาจากภาคอีสานรู้สึกด้อยกว่าเมื่อต้องอยู่ร่วมกับชาติพันธุ์อื่นในสังคมเมือง อัตลักษณ์ทางถิ่นฐาน เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความสำนึกว่าตนเป็นสมาชิกของถิ่นฐานใดๆ อัตลักษณ์ทางชนชั้น ซึ่งไม่มีสิ่งใดสามารถบ่งบอกได้อย่างชัดเจนแตกต่างจากอัตลักษณ์ด้านอื่นๆ แต่สามารถแบ่งได้ 2 มิติ คือ มิติทางเศรษฐกิจ และมิติทางสังคม อัตลักษณ์ทางชนชั้นนี้ปรากฏเด่นชัดเมื่อเด็กปั๊มย้ายจากภาคเกษตรกรรมจากชนบท เข้ามาสู่ภาคอุตสาหกรรมในเมือง จากเคยมีอำนาจในการตัดสินใจต้องมาอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ในการทำงาน

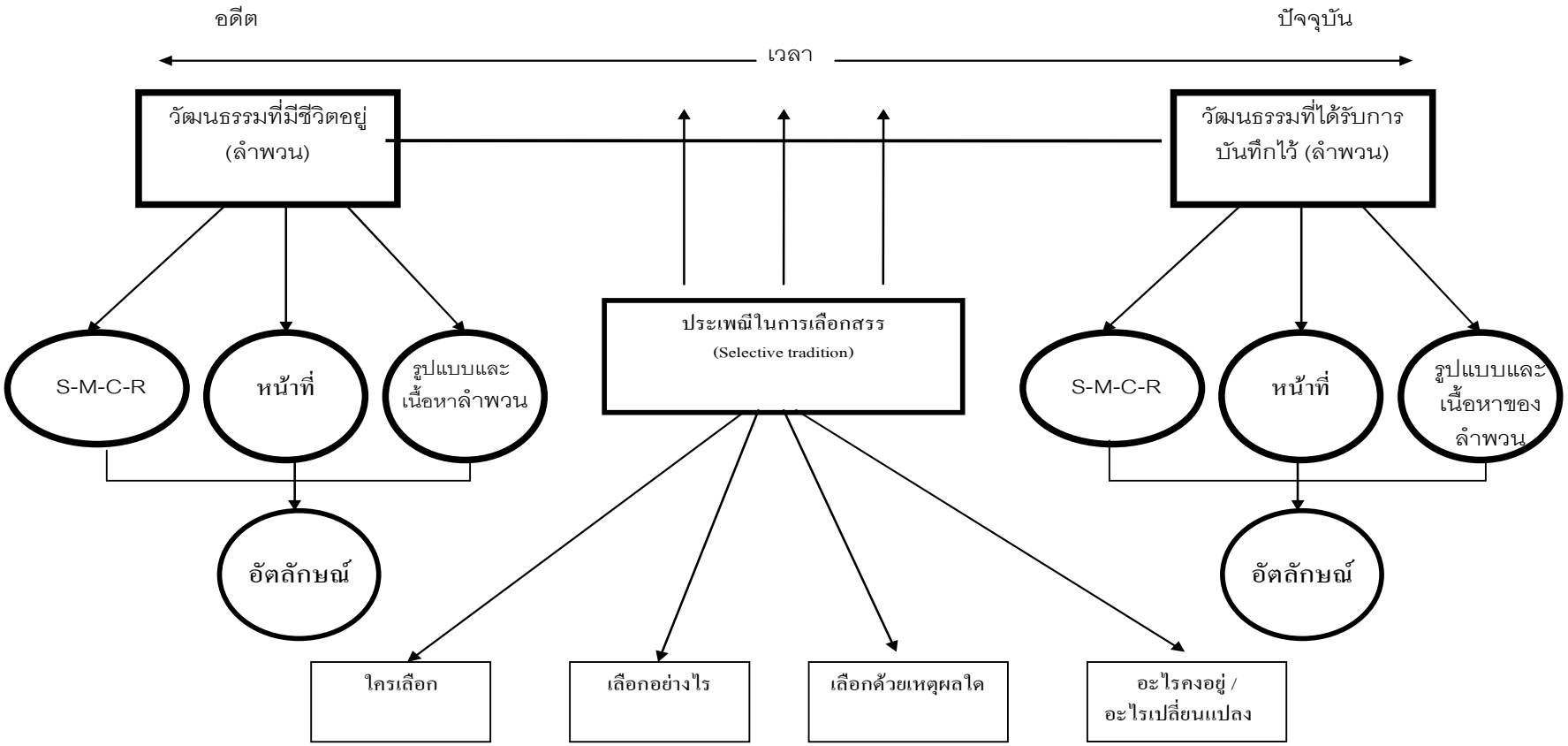
จากการศึกษาเรื่องอัตลักษณ์ในวิทยานิพนธ์ และงานวิจัยด้านมนุษยศาสตร์ ศิลปศาสตร์ วารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน ตลอดจนด้านสหวิทยาการแล้ว พอจะสรุปได้ว่า อัตลักษณ์เป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างกระบวนการทางสังคม การรักษาอัตลักษณ์เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึง กระบวนการในการสร้างความเป็นชาติพันธุ์ กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ สามารถก่อรูปขึ้นได้ เมื่อมีการปฏิสัมพันธ์ทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง การศึกษา และการสื่อสารในชีวิตประจำวันตามบริบทต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบการสื่อสารระหว่างบุคคล และการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม คนหลายกลุ่มจึงสร้างอัตลักษณ์และแสดงตัวตนเพื่อต่อสู้และดึงตัวเองให้พ้นจากความเป็นชายขอบ ด้วยการดึงความเป็นตัวตนผ่านทางเรื่องราวในประวัติศาสตร์ ภาษา และวัฒนธรรม รวมถึงบุคลิกภาพ และความเชื่อต่างๆ การสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มจึงเป็นสิ่งยืนยันความมีตัวตนของกลุ่มที่มีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง

ดังนั้น อัตลักษณ์ จึงได้รับการประกอบสร้าง (Construction) ผ่านประสบการณ์และการปฏิบัติทั้งในวิถีชีวิตปกติ และในพื้นที่ตามโอกาสช่วงเวลาต่างๆ และพบว่าในปัจจุบันมนุษย์มี

การนำอดีตกลับมาทำใหม่เป็นการสร้างอัตลักษณ์ของตนเอง เพื่อต่อสู้และแสดงถึงการมีตัวตนอยู่ในสังคมการสร้างประวัติศาสตร์จึงเป็นปรากฏการณ์และกระบวนการอย่างต่อเนื่อง และถูกนำมาใช้เป็นเงื่อนไขสำคัญในกระบวนการสืบทอดและสร้างใหม่ของอัตลักษณ์ ในที่สุดแล้วกระบวนสืบทอดและสร้างใหม่ของอัตลักษณ์ จึงเป็นกระบวนการที่กลุ่มหรือชาติพันธุ์ ใช้เป็นเครื่องมือในการต่อสู้เพื่อแสดงความมีตัวตน เพื่อให้พ้นจากความเป็นชายขอบของสังคม

ทั้งนี้เมื่อศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดและงานวิจัยเกี่ยวกับอัตลักษณ์ จากการศึกษาในด้านต่างๆ แล้วพบว่าในการศึกษาที่ผ่านมานั้น เป็นการศึกษาในแง่มุมของปรากฏการณ์ของสื่อพื้นบ้านแต่ละประเภท ที่มีความสัมพันธ์กับอัตลักษณ์ของชนชาติที่เป็นเจ้าของสื่อหรือวัฒนธรรมนั้น ว่ามีลักษณะเชื่อมโยงกันอย่างไร มีความสำคัญต่อการแสดงออกถึงชนกลุ่มนั้นได้อย่างไร แต่การศึกษาในแง่มุมด้านการสื่อสารนั้น จำเป็นจะต้องศึกษาในกระบวนการสื่อสารอย่างครบถ้วนทุกขั้นตอน ตั้งแต่ผู้ส่งสาร สาร สื่อ และผู้รับสาร ซึ่งเป็นการมองในภาพรวมทุกองค์ประกอบที่จะเชื่อมโยงให้เกิดเป็นการสื่อสาร โดยเฉพาะผู้รับสารนั้นเป็นองค์ประกอบที่สำคัญมาก เนื่องจากผู้รับสารจะเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งเสริมให้เกิดปฏิกิริยาตอบกลับไปยังผู้ส่งสาร ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอด ที่นำไปแสดงถึงอัตลักษณ์ของชาวไทยพวนด้วยการใช้ลำพวนเป็นสื่อ ด้วยการรักษารูปแบบเดิมเอาไว้ โดยอาจมีเปลี่ยนเนื้อหาและความหมายไปในบางส่วนให้เข้ากับยุคสมัยใหม่ เพื่อธำรงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ของตนเองในการแสดงถึงความมีตัวตนของชาวไทยพวนในสังคมต่อไป

กรอบแนวคิดในการวิจัย



บริบทชุมชนไทยพวน อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี