สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยบูรพา
ต.แสนสุข อ.เมือง จ.ชลบุรี 20131

**รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์**

**เรื่อง**

# การสืบทอดสื่อพื้นบ้านเอ็งกอเพื่อเสริมสร้างอัตลักษณ์ของชุมชนชาวไทยเชื้อสายจีน อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี

# The Folk Media Inheritance of Eng-Kor to Construct Identity of Thai-Chinese Community in Panusnikom, Chonburi.

**โดย**

**สุชาดา พงศ์กิตติวิบูลย์**
**ภาควิชานิเทศศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์**
**มหาวิทยาลัยบูรพา**

**งานวิจัยชิ้นนี้ได้รับการสนับสนุนงบประมาณจาก**
**สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ**
**ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.2554**

18 พ.ย. 2556
329188
BK 016444
เริ่มบริการ
1 พ.ค. 2557
อภินันทนาการ

# กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยชิ้นนี้สำเร็จลงได้ ผู้วิจัยใคร่ขอขอบคุณผู้ให้ความช่วยเหลือทั้งเบื้องหน้าและเบื้องหลัง บุคคลแรกที่ผู้วิจัยใคร่กล่าวถึง คือ รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา แก้วเทพ สำหรับความเอื้อเฟื้อทางวิชาการที่ท่านมีให้แก่ผู้วิจัยเสมอมานับตั้งแต่ผู้วิจัยยังศึกษาอยู่จนถึงขณะนี้ที่ผู้วิจัยสำเร็จการศึกษาแล้ว ท่านก็ยังมีความเมตตาทางวิชาการอย่างต่อเนื่องเสมอมา ท่านเป็นบุคคลสำคัญที่ชี้นำและเป็นแรงกระตุ้นให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาสื่อพื้นบ้านในภาคตะวันออกโดยการนำเอาทฤษฎีใหม่ๆ มาทดลองใช้ นอกจากนี้ ท่านยังชักชวนผู้วิจัยให้เข้าร่วมในโครงการเมธีวิจัยอาวุโส สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ของท่าน ทำให้ผู้วิจัยมีโอกาสได้พูดคุย ปะทะสังสรรค์พร้อมทั้งแลกเปลี่ยนความคิดและมุมมองกับกัลยาณมิตรทางวิชาการหลายๆ ท่าน ซึ่งทำให้ผู้วิจัยได้เปิดและขยายมุมมองทางวิชาการเพิ่มมากขึ้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยใคร่ขอขอบคุณผู้ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยชิ้นนี้ โดยเฉพาะอาจารย์บุญชัย ทิพยางกูร ผู้อำนวยการโรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุ่งมหาวาส และนายพิศิษฐ์ ทองแดง หรือลุงแหลม ศิลปินผู้ฝึกสอนเอ็งกอ ที่มีส่วนช่วยเหลือผู้วิจัยในหลากหลายรูปแบบ น้ำใจและความเมตตาของทั้งสองท่านทำให้การลงสนามของผู้วิจัยเพื่อไปเก็บข้อมูลเป็นไปด้วยความราบรื่น ขอบคุณอาจารย์โรงเรียนเทศบาลและ ศิลปินทั้งรุ่นอาวุโสและรุ่นเด็ก นายกเทศมนตรีเมืองพนัสนิคม และผู้ให้ข้อมูลทุกท่านมา ณ ที่นี้ ขอบคุณนิสิตทุกท่านที่มีส่วนช่วยในงานวิจัยชิ้นนี้ในหลากหลายรูปแบบ และหลากหลายวาระ ขอบคุณโครงการจัดตั้งคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ขอบคุณสมาชิกครอบครัวกิตติวิบูลย์ทุกท่านที่สนับสนุนการทำงานวิชาการของผู้วิจัย และสุดท้ายขอบคุณสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติที่สนับสนุนงบประมาณในการทำงานวิจัยชิ้นนี้

สุชาดา พงศ์กิตติวิบูลย์

เมษายน 2555

บางแสน

# บทคัดย่อ

สุชาดา พงศ์กิตติวิบูลย์ : การสืบทอดเอ็งกอเพื่อเสริมสร้างอัตลักษณ์ของชุมชนชาวไทยเชื้อสายจีน อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี

คำสำคัญ : เอ็งกอ สื่อการแสดงพื้นบ้าน อัตลักษณ์

พื้นที่อ. พนัสนิคม จ.ชลบุรี มีคน 3 เชื้อชาติอาศัยอยู่ร่วมกัน ได้แก่ ไทย ลาว จีน สำหรับชาวไทยเชื้อสายจีนนั้นเป็นกลุ่มสุดท้ายที่อพยพมาอยู่ที่นี่ การอยู่ร่วมกับเชื้อชาติอื่นจึงเป็นความจำเป็นที่จะต้องแสดงถึงอัตลักษณ์เพื่อแสดงถึงการดำรงอยู่ของกลุ่มตนรวมทั้งการสร้างอำนาจในการต่อรองในพื้นที่ มิติทางด้านวัฒนธรรม อย่างเช่น การแสดงเอ็งกอ จึงเป็นส่วนสำคัญที่ถูกเลือกสรรนำมาผลิตซ้ำเพื่อการสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ของคนไทยเชื้อสายจีน ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาว่าการสืบทอดเอ็งกอมีส่วนในการเสริมสร้างอัตลักษณ์ให้แก่คนไทยเชื้อสายจีนอย่างไร

ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพในการศึกษา โดยสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องในการสืบทอด รวมทั้งสังเกตการณ์ฝึกซ้อมและการแสดงเอ็งกอ โดยใช้แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์และแนวคิดเรื่องต้นไม้แห่งคุณค่าเป็นแนวทางในการศึกษา

ผลการศึกษาพบว่า (1) ท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์และนโยบายของรัฐชาติที่เน้นความเป็น "ไทย" ทำให้คนไทยเชื้อสายจีนลดทอนอัตลักษณ์ด้านการเมือง เช่น การเปลี่ยนนามสกุลแบบไทย เข้าศึกษาในโรงเรียนไทย ใช้ภาษาไทยในขณะที่ยังคงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ในมิติด้านวัฒนธรรม เช่น การเล่นเอ็งกอ (2) การสืบทอดเอ็งกอที่ยังคงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์มีวิธีการสืบทอด 2 รูปแบบ ได้แก่ (2.1) การสืบทอดควบคู่กันทั้ง 2 แบบ ทั้งการสืบทอดในพื้นที่วัฒนธรรมของจีน เช่นศาลเจ้าและงานประเพณี และการขยายพื้นที่ไปสืบทอดในโรงเรียนเพื่อเข้าถึงกลุ่มเยาวชนที่เป็นลูกหลานชาวไทยเชื้อสายจีน (2.2) การขยายพื้นที่ไปแสดงในงานบุญกลางบ้านที่เป็นการสื่อสารอัตลักษณ์ไปถึงคนที่อยู่นอกชุมชนด้วย และ (3) การได้รับการสนับสนุนทั้งจากเทศบาล โรงเรียนและชุมชน รวมทั้งการได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานภายนอกเป็นปัจจัยที่สำคัญในการสืบทอดเอ็งกอได้อย่างเข้มแข็ง

ถึงแม้ว่าเอ็งกอจะเป็นสื่อในการแสดงอัตลักษณ์ของคนไทยเชื้อสายจีน แต่เป็นอัตลักษณ์ที่ลื่นไหลไปตามบริบทแวดล้อม โดยมีอัตลักษณ์ทั้งสองแบบ แบบแรกคือการแสดงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์จีน เพื่อแสดงถึงการดำรงอยู่และความภูมิใจในชาติพันธุ์ของตน ที่มิได้จะหมายข่มชาติพันธุ์อื่น แต่เป็นการประกาศถึงการดำรงอยู่ในลักษณะที่เท่าเทียมกันกับชาติพันธุ์อื่น ส่วนแบบที่สอง คือ อัตลักษณ์ในฐานะสื่อของชุมชนที่ไม่ได้หมายถึงเฉพาะคนไทยเชื้อสายจีนเท่านั้น

## ABSTRACT

SUCHADA PONGKITTIWIBOON : THE FOLK MEDIA INHERITANCE OF ENG-KOR TO CONSTRUCT IDENTITY OF THAI-CHINESE COMMUNITY IN PANUSNIKOM, CHONBURI.

Key words : Engkor, Folk media, Identity

In the area of Panasnikom district, Cholburi, there are 3 races living together; Thai, Laos and Chinese. Chinese - Thai uses Engkor performance to show their identity to made them exist and to create power for getting their own area. The concept of Cultural Reproduction by Raymond Williams and the concept of Race Identity were used as guidelines.

The findings revealed that (1) In the global media trend and government policy that emphasis on unitary which stressed on "Thai" make Chinese-Thai reduced their identity on politics such as changed Chinese family name to Thai family name, went to Thai school, used Thai language. However, they still emphasis on their race identity through their culture like Engkor Performance. (2) The descendent of Engkor that still had race identity was approached by (2.1) two descendents went together at the same time that were the descendent of Chinese such as shrine and tradition ceremony which were the Engkor original and the descendent in school that was adapted to Chinese - Thai youth. Both descendents were helping each other. (2.2) the extension of area to perform at religious ceremony that communicated their identity to people outside the community, and (3) the reinforcement of local government, schools, and community, including the assistance from other institutions outside the area were the strong significant factors to the descendent of Enkor.

Even though Engkor was a medium that represented the identity of Chinese - Thai, that identity was changed according to the context. For example, the representation of Chinese identity to show their existence, the pride of their race that was equal to other race. However, Engkor sometimes represented the identity of the community that include all races (didn't mean only for Chinese - Thai).

# สารบัญ


| | หน้า |
|---|---|
| บทที่ 1 บทนำ | |
| - ที่มาและความสำคัญของปัญหา | 1 |
| - วัตถุประสงค์ของการวิจัย | 4 |
| - -ขอบเขตของการวิจัย | 5 |
| - -ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ | 5 |
| บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง | |
| - แนวคิดการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม | 6 |
| - แนวคิดการสืบทอดสื่อพื้นบ้าน | 13 |
| - ทฤษฎีหน้าที่นิยม | 25 |
| - แนวคิดอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ | 31 |
| - งานวิจัยศึกษาการนำสื่อพื้นบ้านในการเสริมสร้างอัตลักษณ์ | 35 |
| - งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์จีน | 40 |
| บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย | 43 |
| - กรอบแนวคิดการวิจัย | 49 |
| บทที่ 4 ผลการวิจัย | 50 |
| บทที่ 5 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ | 101 |
| บรรณานุกรม | 110 |

# บทที่ 1
# บทนำ

**ที่มาและความสำคัญของปัญหา**

ประมาณสัปดาห์ที่สองของเดือนพฤษภาคมของทุกปี ที่อ.พนัสนิคม จ.ชลบุรีจะมีประเพณีงานบุญกลางบ้าน ที่ชาวอ.พนัสนิคมจะร่วมใจมาทำบุญร่วมกันเพื่อความเป็นสิริมงคลและเพื่อให้ชุมชนอยู่ร่มเย็นเป็นสุข ในงานประเพณีดังกล่าวจะมีการแสดงวิถีชีวิตของคนเชื้อชาติต่างๆที่อาศัยอยู่ในพื้นที่นั้น ซึ่งมีทั้งคนไทย ลาว และคนจีน คนต่างเชื้อชาติต่างมีอัตลักษณ์ของตนเองและใช้งานบุญกลางบ้านเป็นเวทีในการแสดงอัตลักษณ์ของกลุ่มตน รวมถึงเอ็งกอ ซึ่งเป็นสื่อพื้นบ้านของชาวไทยเชื้อสายจีน

หากเราย้อนกลับไปดูจากประวัติศาสตร์ เราจะพบว่าในเมืองพนัสนิคมนั้นมีคนหลายเชื้อชาติอาศัยอยู่ มีทั้งคนลาวที่ถูกกวาดต้อนมาสมัยกบฏเจ้าอนุวงศ์ (เติม วิภาคพจนกิจ; 2530 อ้างในธวัช ปุณโนทก; 2547) ในสมัยรัชกาลที่3 เมื่อพ.ศ. 2371 ในขณะที่มีคนไทยซึ่งเป็นคนในพื้นที่อาศัยอยู่ก่อนแล้ว นอกจากนี้ในอาณาบริเวณใกล้เคียง คือ ที่เมืองแปดริ้ว หรือจ.ฉะเชิงเทราในปัจจุบัน ก็มีชาวจีนอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก ซึ่งชาวจีนที่นี่มีความสัมพันธ์ทางเครือญาติกับชาวจีนที่เมืองบางปลาสร้อย (อ.เมือง จ.ชลบุรีในปัจจุบัน) ซึ่งชาวจีนแถบลุ่มน้ำบางปะกงนั้นจะประกอบอาชีพทำไร่อ้อย ทำโรงน้ำตาลมาขายที่กรุงเทพ แต่หากเป็นชาวจีนที่บางปลาสร้อยจะมีอาชีพ ค้าสำเภา ทำประมง ต่อเรือ เป็นต้น

ครั้งถึงสมัย ร.3 ตอนปลาย (พ.ศ. 2391) ชาวจีนกลุ่มจีนบู๊ จีนเชียงทอง เมืองฉะเชิงเทรา ไม่พอใจเจ้าเมือง (พระวิเศษฤาไชย) จึงพาสมัครพรรคพวกเข้าโจมตีบุกจวนเจ้าเมือง ฆ่าเจ้าเมืองและยึดกำแพงเมืองได้ ในครั้งนั้นเรียกกบฏตั้วเหีย ร.3 จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้เจ้าพระยาพระคลังแม่ทัพยกทัพจากกรุงเทพฯไปปราบ รวมทั้งเรียกกองทัพเจ้าพระยาบดินทรเดชา จากประเทศเขมรมาช่วยปราบกบฏตั้วเหีย เมืองฉะเชิงเทรา ผลจากการปราบกบฏในครั้งนั้น มีชาวจีนถูกฆ่าตายเป็นจำนวนมาก แต่จะมีบางพวกที่หนีกลับมาหาญาติที่จ.ชลบุรี โดยมาตามแม่น้ำบางปะกงบ้าง และเดินบกหนีมาทางเมืองพนัสนิคมบ้างมารวมกับชาวจีนที่มีอยู่ (ธวัช ปุณโณทก,2547) ดังนั้นประวัติศาสตร์ของชาวไทยเชื้อสายจีนเมืองพนัสนิคม ย่อมเป็นประวัติศาสตร์ที่ผ่านการต่อสู้กับศูนย์กลางของอำนาจมาก่อน

แม้ว่าชาวไทยเชื้อสายจีนที่อยู่ที่นี่จะไม่มีการต่อสู้ด้วยอาวุธกับรัฐซึ่งเป็นศูนย์กลางของอำนาจเฉกเช่นดังแต่ก่อน แต่ปัจจุบันสิ่งที่ชาวไทยเชื้อสายจีนจะต้องต่อสู้ คือ การต่อสู้กันทางด้านอัตลักษณ์เพื่อแสดงถึงการดำรงอยู่ของตัวตนในชุมชน ชาวไทยเชื้อสายจีนที่นี่มีการต่อรองเพื่อการดำรงอยู่ในหลายรูปแบบ ด้านแรก คือ การผสมผสานวัฒนธรรมของไทยที่ผ่านมาทางศูนย์กลางอำนาจจากรัฐทั้ง

ผ่านหน่วยงานของรัฐ สถาบันโรงเรียนและสื่อมวลชน ในขณะที่อีกด้านหนึ่ง คือ การต่อสู้เพื่อดำรงอัตลักษณ์หรือแสดงถึงการดำรงอยู่ของตน มิใช่ให้ถูกกลืนไปเสียหมด คือ เป็นความสัมพันธ์แบบทั้งรักทั้งชัง บางอย่างยอมกลืนแต่บางอย่างไม่ยอมกลืน แต่ในการดำรงอัตลักษณ์นั้น ถึงแม้ว่าคือการพยายามสร้างความแตกต่างทั้งจากคนไทยและคนไทยเชื้อสายลาว แต่ยังเป็นความแตกต่างบนความหลากหลายทางวัฒนธรรมมากกว่าจะเป็นความแตกแยก ชาวไทยเชื้อสายจีนที่นี่มีสื่อพื้นบ้านที่สะท้อนตัวตนของชุมชน ทั้งในแง่ของการต่อสู้โดยเฉพาะจากอำนาจของรัฐผ่านตำนานของต้นกำเนิดเอ็งกอ

การเล่นเอ็งกอนั้นมีรากฐานความเชื่อมาจากประวัติศาสตร์การกู้ชาติของชาวจีนทั้งเรื่องกบฏแมนจู และวีรบุรุษเขาเหลียงซาน ซึ่งในครั้งนั้นที่เมืองหนึ่งของจีนมีพวกกบฏได้ยึดเมืองไว้และปกครองด้วยความไม่เป็นธรรม จึงทำให้เหล่าขุนนางที่รักความยุติธรรมต้องการที่จะล้มราชบัลลังค์ จึงได้ไปประชุมกันที่เขาเหลียงซาน วางแผนลอบเข้าเมือง ขุนนางเหล่านี้คิดหาวิธีเข้าเมืองโดยไม่ให้พวกกบฏจำหน้าและจับตัวได้ คนกลุ่มนี้จึงคิดถึงการแสดงชุดหนึ่งที่มีความแตกต่างจากการแสดงที่เป็นชุด "จิ้ว" และเรียกขานว่า "เอ็งกอ" โดยในวันออกศึก คนทั้งหมดจะแต่งกายด้วยชุดที่รัดกุมเหมือนทหารออกศึก โดยมีการแสดง การเต้น ตีไม้ เป็นสิ่งเร้าใจ ให้ผู้ชมสนใจ ทำให้ทหารฝ่ายกบฏแม้กระทั่งขุนนางกังฉินก็ไม่สามารถจำหน้าคนเหล่านี้ได้ เนื่องจากมีการวาดหน้า แต่งเติมสีสันฉูดฉาด ในที่สุดคณะกู้ชาติคณะนี้ก็สามารถจับพวกกบฏและขุนนางกังฉินได้ (บุญชัย ทิพยางกูร ,สัมภาษณ์)

นอกจากนี้ การเล่นเอ็งกอมีความเชื่อแฝงอยู่มากมาย เช่น จำนวนบุคคลที่จะแสดง ที่แต่เดิมจะมี 108 คน แต่เดี๋ยวนี้จะไม่ใช้จำนวนเท่าเดิม คือ เหลือเพียงแค่ประมาณ 50 คน รวมถึงพิธีกรรมก่อนการฝึกซ้อม ที่จะต้องเชิญผู้ใหญ่มาทำพิธีอัญเชิญเทพเจ้าที่อยู่ในต้นข้าว โดยจะเลือกจากต้นข้าวที่มีสภาพสมบูรณ์ ด้วยความเชื่อว่า ต้นข้าวจะสามารถแตกหน่อ แตกกอได้ และมีการแห่รอบตลาด รอบเมือง เพื่อความเป็นศิริมงคล หลังจากนั้นเชิญไปประทับ ณ สถานที่ฝึกซ้อม มีโต๊ะบูชาเทพเจ้า และปักร่มไว้บนโต๊ะ (ร่มต้องเป็นร่มกระดาษที่คนจีนนิยมใช้) ให้นักแสดงกราบไหว้เคารพบูชา และทุกวันจะต้องมีขนมจันอับ ผลไม้ มาไหว้บูชา น้ำดื่ม น้ำชาต้องไม่ขาด

ก่อนการแสดง ต้องนำขนมไหว้ของชาวจีน ที่เรียกว่า ง่วนก้วย นำมาไหว้และเต้นแสดงให้เทพเจ้าเห็น หลังจากนั้นนำขนมไหว้ให้ผู้แสดงรับประทาน คนละเล็กคนละน้อยจากชิ้นเดียวกัน ทั้งนี้เพื่อเป็นสิริมงคลในการแสดง ไม่ให้เกิดอุปสรรคใดๆ เป็นการสร้างขวัญและกำลังใจให้แก่ผู้เล่นทุกคน

การแสดงจะใช้ผู้ถือธง เปรียบเสมือนการให้สัญญาณในการรบ โดยใช้ไม้ไผ่ทั้งลำและธงที่มีพื้นแดง มีภาษาจีนอยู่กลางธงเป็นอักษรที่เขียนว่า "ชาวเม่งจื้อ" (เม่งจื้อ แปลว่า เทพเจ้า) และมียอดโคมไฟ หรือที่เรียกว่าเต็งรั้ง ห้อยแขวนอยู่ที่ปลายยอดไม้ไผ่ มีนักแสดงที่สวมบทบาทเป็นงู คอยให้จังหวะในการแสดง และนักแสดงอื่นๆก็จะเต้นประกอบกันไป (บุญชัย ทิพยางกูร,สัมภาษณ์)

หากมองที่กระบวนการสืบทอดเอ็งกอแล้ว เราจะเห็นถึงความร่วมมือของชุมชนในลักษณะของสามประสาน คือ มีเทศบาลเมืองพนัสนิคม (หน่วยงานภาครัฐ) โรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลาง (สถาบันการศึกษาในชุมชน) และ ชุมชน/ศิลปิน การมีส่วนร่วมหรือการได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานภายนอก (External support) จึงเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้การสืบทอดเอ็งกอมีความเข้มแข็ง ซึ่งผู้วิจัยสนใจที่รูปแบบการสนับสนุนการสืบทอดสื่อพื้นบ้านจากหน่วยงานภายนอก

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังมองเอ็งกอในมุมมองของนิเทศศาสตร์ที่มององค์ประกอบทางด้านการสื่อสาร ดังนั้น การสืบทอดเอ็งกอต้องสืบทอดครบทุกองค์ประกอบทั้งศิลปิน-เนื้อหาที่มีรูปแบบและคุณค่า-ช่องทาง วาระ โอกาส และ ผู้ชม (sender-message-channel-receiver)

หากมองบทบาทหน้าที่ของเอ็งกอตามมิติของสื่อพื้นบ้านจะพบว่ามีหลากหลายหน้าที่ โดยบทบาทหน้าที่หนึ่งที่ Schram (อ้างในกาญจนา แก้วเทพ, 2544: 446) กล่าวถึงคือ สื่อพื้นบ้านนั้นมีบทบาทประการหนึ่ง นั่นคือการสร้างอัตลักษณ์ร่วมของชุมชน เนื่องจากต้นกำเนิดของสื่อพื้นบ้านนั้นมีลักษณะประจำ/ เฉพาะตัวของแต่ละท้องถิ่น ดังนั้น สื่อพื้นบ้านจึงเปรียบเสมือนสัญลักษณ์ร่วมของชุมชน เช่นเดียวกับ G.Seal, 1982 (อ้างในกาญจนา แก้วเทพ, 2544 : 456) ที่กล่าวว่า สื่อพื้นบ้านช่วยนิยามความเป็นสมาชิกของคนในชุมชนเดียวกัน (สร้างอัตลักษณ์ร่วม)

เอ็งกอเป็นสื่อพื้นบ้านที่สามารถแสดงอัตลักษณ์ของชาวไทยเชื้อสายจีนในอ.พนัสนิคมได้เป็นอย่างดี เพราะในการเล่นเอ็งกอนั้นจะมีขั้นตอน และอุปกรณ์ประกอบการเล่นมากมายซึ่งล้วนแต่มีการให้ความหมายด้วยกันทั้งสิ้น นอกจากนี้การเล่นเอ็งกอยังเป็นการแสดงที่ต้องการการมีส่วนร่วมของสมาชิกในชุมชนเป็นอย่างมาก โดยการแสดงดังกล่าวต้องอาศัยความพร้อมเพรียง ความสามัคคีเป็นหนึ่งเดียวกันของนักแสดงทุกคน

หากมองอัตลักษณ์ตามแนวทางวัฒนธรรมศึกษา F. Barth (อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2545) ให้คำนิยามว่า อัตลักษณ์ต้องเป็นกระบวนการแบบเหรียญสองด้าน ด้านหนึ่ง คือ การรู้สึกเป็นพวกเดียวกัน (Self – ascription) และในอีกด้านหนึ่ง คนอื่นก็ต้องรู้สึกเช่นนั้นด้วย โดย Berker (2000)

กล่าวว่า อัตลักษณ์นี้ไม่ใช่เรื่องที่ติดตัวมาตามธรรมชาติ (anti – essentialism) หากแต่เป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมา (Socially Construction)

นอกจากนี้ อัตลักษณ์ยังมีคุณลักษณะสำคัญอีก 2 ประการ คือ อัตลักษณ์มีมิติ (Dimensions) และมีพลวัต (Dynamic) โดยอาจจะเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพการณ์ ซึ่งจากแนวคิดของ L.Althusser ในเรื่องการ Interpellation นั้น จึงเป็นที่มาของคำถามว่า (กาญจนา แก้วเทพ, 2545)

1. สื่อสามารถ Interpellate ให้ผู้คนเกิดอัตลักษณ์ โดยเฉพาะอัตลักษณ์ของกลุ่มได้อย่างไร (Group Identity)

2. ในทางกลับกัน ผู้คนได้ใช้สื่อสร้าง "อัตลักษณ์" ของตนเองอย่างไร เพื่ออะไร

จากการทบทวนงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับการใช้สื่อในการสร้างอัตลักษณ์นั้นมีน้อยมาก โดยเฉพาะในแง่ของสื่อพื้นบ้าน ซึ่งในทัศนะของผู้วิจัยนั้น เวลากล่าวถึงสื่อพื้นบ้านของแต่ละท้องถิ่นนั้นย่อมมีอัตลักษณ์ที่บ่งบอกถึงชุมชนได้เป็นอย่างดี แต่ในการศึกษาครั้งนี้นอกจากผู้วิจัยจะสนใจกระบวนการสร้าง การแสดงออก การรักษา การสืบทอดอัตลักษณ์แล้ว ผู้วิจัยยังสนใจต่อไปด้วยว่า อัตลักษณ์ที่สร้างนั้นมีมิติด้านใดบ้างและอัตลักษณ์ที่สร้างนั้นมีการปรับเปลี่ยนอย่างไรในมิติของประวัติศาสตร์ที่ต้องมีการต่อสู้กันทางด้านอัตลักษณ์มาอย่างยาวนานทั้งระหว่างคนไทย คนไทยเชื้อสายลาวและคนไทยเชื้อสายจีน ในพื้นที่ของ อ.พนัสนิคม จ.ชลบุรี และมีตัวบ่งชี้อัตลักษณ์อะไรบ้าง เช่น ตำนาน พิธีกรรม อุปกรณ์ที่ใช้ การแต่งกาย การวาดหน้า ท่าทางที่แสดง สถานที่แสดง เป็นต้น

ดังนั้น การศึกษาในครั้งนี้จะมีประโยชน์ในการนำข้อมูลที่ได้ไปใช้ในการพัฒนาเอ็งกอรวมถึงสื่อพื้นบ้านอื่นๆ ให้เป็นเครื่องมือในการแสดงอัตลักษณ์ของชุมชน อันจะทำให้คนในชุมชนเกิดความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน มีความรู้สึกภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ศักดิ์ศรีอันนำไปสู่การเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชน นอกจากนี้ การศึกษาในครั้งนี้ยังจะเป็นแนวทางในการศึกษาการใช้สื่อพื้นบ้านอื่นๆ ในการแสดงอัตลักษณ์ของชุมชนในแง่มุมต่างๆเพิ่มมากขึ้น

**✳ วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย**

1 เพื่อศึกษากระบวนการสืบทอดสื่อพื้นบ้านเอ็งกอตามองค์ประกอบการสื่อสาร ได้แก่ การสืบทอดศิลปิน เนื้อหา ช่องทาง ผู้ชม รวมทั้งการสืบทอดบทบาทหน้าที่ของเอ็งกอ

2. เพื่อศึกษาบทบาทและกระบวนการทำงานร่วมกันของหน่วยงานภายนอกที่มีต่อการสืบทอดเอ็งกอในลักษณะสามประสาน ได้แก่ เทศบาล โรงเรียนและชุมชน/ศิลปิน

3. เพื่อศึกษาการใช้สื่อพื้นบ้านเอ็งกอในการต่อรองทางด้านอัตลักษณ์ ในมิติของประวัติศาสตร์ที่ต้องอยู่ร่วมกับคนเชื้อชาติอื่น และการถูกหลอมกลืนจากความเป็นรัฐชาติของไทย

**ขอบเขตของโครงการวิจัย**

การวิจัยชิ้นนี้ใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมายทั้งศิลปินที่เคยมาฝึกเอ็งกอและศิลปินรุ่นเด็กที่กำลังฝึกเล่นเอ็งกออยู่ นายกเทศมนตรีและเจ้าหน้าที่เทศบาล คณะครูโรงเรียนเทศบาล รวมทั้งการสังเกตทั้งการฝึกซ้อมและการแสดงในงานต่างๆ โดยผู้วิจัยจะศึกษาเฉพาะเอ็งกอที่ฝึกสอนที่โรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุ่มมาวาส เนื่องจากจะเห็นรูปแบบการทำงานแบบสามประสานระหว่างองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น สถาบันการศึกษาในชุมชนและศิลปิน/คนในชุมชนในการทำงานร่วมกันในการสืบทอดสื่อพื้นบ้าน รวมทั้งพื้นที่ดังกล่าวเป็นพื้นที่ที่มีความหลากหลายของผู้คน คือมีทั้งคนไทย คนไทยเชื้อสายจีนและคนไทยเชื้อสายลาวอาศัยอยู่

**ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ**

1. องค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาจะเป็นแนวทางในการสืบทอดสื่อพื้นบ้านของชุมชนซึ่งนับวันยิ่งอยู่ในสภาพที่อ่อนแรงให้อยู่ในสภาพที่เข้มแข็งขึ้น
2. องค์ความรู้ที่ได้รับจะเป็นแนวทางในการเสริมสร้างความเข้มแข็งให้แก่ชุมชนโดยเฉพาะในด้านอัตลักษณ์ศักดิ์ศรีสำหรับชาวไทยเชื้อสายต่างๆ และกลุ่มคนชายขอบอื่นๆ เช่น กลุ่มผู้หญิง กลุ่มคนแก่ ฯลฯ ที่ไม่มีความมั่นใจในอัตลักษณ์ศักดิ์ศรีของตนเอง โดยการนำสื่อพื้นบ้านซึ่งเป็นสื่อที่เข้าถึงได้ง่ายในชุมชนไปใช้ในการเสริมสร้างอัตลักษณ์ศักดิ์ศรีให้กับกลุ่มของตน
3. องค์ความรู้ที่ได้รับจะมีประโยชน์ต่อสถาบันการศึกษาในการนำสื่อพื้นบ้านเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการเรียนการสอน

# บทที่ 2

## แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง "การสืบทอดเอ็งกอเพื่อเสริมสร้างอัตลักษณ์ของชุมชนชาวไทย เชื้อสายจีน อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี" ผู้วิจัยใช้แนวคิดทฤษฎี ดังต่อไปนี้

1. แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม
2. แนวคิดเรื่องการสืบทอดสื่อพื้นบ้าน
3. ทฤษฎีหน้าที่นิยม
4. แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ชาติพันธุ์

### 1. แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Reproduction)

แนวคิดเรื่อง "การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม" ของสำนักเบอร์มิงแฮมนั้นเป็นแนวคิดที่เพิ่งเกิดขึ้นประมาณกลางศตวรรษที่ 20 นี้เอง โดยโต้แย้งความคิดของสายทฤษฎีการสื่อสารเพื่อการพัฒนาแบบดั้งเดิมว่า ทฤษฎีเดิมมักสนใจแต่ผลกระทบของสื่อพื้นบ้านในการเปลี่ยนแปลงความคิด ทัศนคติและพฤติกรรมของประชาชนในด้านต่างๆ แต่จุดยืนของสำนักเบอร์มิงแฮมจะพยายามวิเคราะห์ศักยภาพของชุมชนในการต่อสู้/ ต่อรอง เพื่อสร้างเสริมความเข้มแข็งของชุมชนผ่านฝีมือการสื่อสารของสื่อพื้นบ้าน และวิเคราะห์ "อำนาจ" ของชุมชนหรือเจ้าของวัฒนธรรมในการสร้างความหมายหรือตัวตนของตนเองขึ้นมา (สมสุข หินวิมาน, 2548)

สำหรับการศึกษาด้านวัฒนธรรมมีการศึกษามาก่อนหน้านี้หลายศตวรรษ ด้วยเหตุนี้ สำนักเบอร์มิงแฮมจึงต้องระบุนิยามและคุณลักษณะ (Attribute) ของคำว่า "วัฒนธรรม" ตามกรอบแนวคิดของตนเอง ในที่นี้จะนำเสนอการเปรียบเทียบจุดเปลี่ยนของคำนิยามที่เคยมีมากับของสำนักเบอร์มิงแฮม ดังนี้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2547)

**ตารางที่ 1 เปรียบเทียบคุณลักษณะของ "วัฒนธรรม"ตามทัศนะเดิมกับสำนักเบอร์มิงแฮม**

| ทัศนะเดิม | สำนักเบอร์มิงแฮม |
|---|---|
| 1. จากวัฒนธรรมเท่ากับ "ศิลปวัฒนธรรม" | 1. วัฒนธรรมหมายถึง "ชีวิตวัฒนธรรม" |
| 2. สนใจวัฒนธรรมที่มีมาแต่ "อดีต" | 2. สนในวัฒนธรรม "ร่วมสมัย" |
| 3. สนใจตัว "ผลผลิตทางวัฒนธรรม" (Cultural Product) | 3. สนใจ "กระบวนการผลิตวัฒนธรรม"(Cultural Process) |
| 4. จากการเน้น "ความเป็นหนึ่งของวัฒนธรรม" เช่น วัฒนธรรมหลัก | 4. สนใจความหลากหลายทางวัฒนธรรม |

| | |
|---|---|
| 5. เชื่อว่า ถ้ามีหลายวัฒนธรรมจะมีการแลกเปลี่ยนอย่างดีระหว่างวัฒนธรรม | 5. ในขณะที่มีหลายวัฒนธรรม แต่ละวัฒนธรรมจะมีการต่อสู้ขัดแย้งกัน |
| 6. สนใจวัฒนธรรมชั้นสูง/ ชั้นต่ำ | 6. ยกเลิกเรื่อง "ชั้นสูง/ ชั้นต่ำ" ของวัฒนธรรม แต่สนใจเรื่อง "วัฒนธรรมของใครที่มีอำนาจ" (Power) |
| 7. เวทีสร้างสรรค์วัฒนธรรมจะอยู่ในสถาบันหลัก เช่น ศาสนา ราชสำนัก กลุ่มผู้ดี ศิลปะ | 7. เวทีสร้างสรรค์วัฒนธรรมจะอยู่ในสถาบันสื่อมวลชนซึ่งไม่เพียงแต่จะ "ถ่ายทอด" เท่านั้น แต่เป็น "ตัวสร้างวัฒนธรรม" |
| 8. สนใจเก็บรักษา "วัฒนธรรมชั้นสูง" | 8. สนใจศึกษา "วัฒนธรรมประชานิยม" |
| 9. ใช้เกณฑ์วินิจฉัยด้าน "สุนทรียะ" และ "จริยธรรม" | 9. ใช้เกณฑ์วินิจฉัยด้านการเมือง/ เศรษฐกิจ |

โดยสรุปแล้ว การให้คำนิยามของคำว่า "วัฒนธรรม" มีอยู่ 2 แบบ คือ (กาญจนา แก้วเทพ, 2545)

(1) พวกที่มองว่าวัฒนธรรมเป็นส่วนของจิตวิญญาณที่ได้รับการบ่มเพาะมาเป็นอย่างดี (Informing Spirit) ดังนั้น จึงอยู่ในมิติที่เหนือกว่ากิจกรรมทางสังคมแบบทั่วๆ ไป เช่น ภาษาที่จะจัดว่าเป็นภาษาที่มีวัฒนธรรมต้องไม่ใช่ภาษาที่ใช้กันอยู่ในชีวิตประจำวัน รากเหง้าของความหมายแบบ Informing Spirit มีต้นกำเนิดมาจากยุคกรีกในศตวรรษที่ 6-7 ที่มีกรอบความคิดหลักในการแยกระหว่างสิ่งที่เป็นธรรมชาติและสิ่งที่เป็นวัฒนธรรม สิ่งที่มีติดตัวมาเป็นธรรมชาตินั้นมีลักษณะหยาบและต้องผ่านการขัดเกลาอบรมบ่มเพาะทางวัฒนธรรม นอกจากนั้น ยังมีการกำหนดมาตรฐานว่า รูปแบบของกิจกรรมกระบวนการขัดเกลานี้จะต้องเป็นกิจกรรมทางปัญญา เมื่อเป็นดังนั้น ก็จะมีแต่ชนชั้นสูงเท่านั้นที่มีโอกาสได้มี "วัฒนธรรม" และคำนิยามดังกล่าวจะครอบคลุมเฉพาะ "วัฒนธรรมหลวง" เป็นส่วนใหญ่

(2) พวกที่มองว่า วัฒนธรรมก็คือวิถีชีวิตทั้งมวลของสังคม ไม่ว่าจะเป็นชีวิตของคนกลุ่มใดหรือไม่ว่าจะเป็นชีวิตด้านแรงงานหรือสมอง รากเหง้าของความคิดเกิดขึ้นราวปี 1848 เมื่อ G.Klemm เริ่มใช้คำว่า "วัฒนธรรม"ในความหมายว่า ทุกสิ่งทุกอย่างที่มีการสร้างสรรค์เพิ่มเติมมาจากธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นการปั้นหม้อ ทำศพ ทำลูกปัด ฯลฯ

กลุ่มที่สองมักเรียกว่าเป็นกลุ่ม Materialist ที่เสนอว่า พวกงานศิลปะหรืองานประดิษฐ์แบบธรรมดาก็ล้วนแต่เป็นกิจกรรมสังคมทั้งนั้น และแทนที่จะสนใจเรื่อง "พิเศษ" หรือ "ธรรมดา" สำหรับนักวิเคราะห์กลุ่มนี้เห็นว่า ควรให้ความสนใจองค์ประกอบอื่นๆ ของวัฒนธรรม เช่น การปฏิบัติการทาง

สังคม (Cultural Practice) การผลิตวัฒนธรรม (Cultural Production) เช่น วัฒนธรรมแต่ละอย่างถูกผลิตขึ้นมาได้อย่างไร และวัฒนธรรมนั้นได้รับการถ่ายทอดไปยังปัจเจกบุคคลได้อย่างไร ซึ่งในสาย Materialist นี้ยังมีกลุ่มแตกย่อยอีกหลายกลุ่ม

กลุ่มหนึ่งที่แตกออกมาจากสายนี้ได้แก่ สำนักวัฒนธรรมนิยม (Culturalism) โดยนักวิชาการสำนักนี้ปฏิเสธวิธีการอธิบายของสำนักเศรษฐศาสตร์การเมืองว่า วัฒนธรรมอันเป็นมิติที่อยู่ในโครงสร้างส่วนบน (Super – Structure) จะถูกกำหนดมาจากฐานส่วนล่าง (Base) คือ เศรษฐกิจ หมายความว่า วัฒนธรรมนั้นจะก่อตัวมาได้อย่างไรและจะแปรเปลี่ยนไปอย่างไร แล้วแต่การก่อตัวและเปลี่ยนแปลงของระบบเศรษฐกิจ แต่สำนักนี้ปฏิเสธว่า วัฒนธรรมมิได้ถูกกำหนดจากระบบเศรษฐกิจเสมอไปและตลอดเวลา หากแต่เป็นระบบที่มีความเป็นอิสระ นอกจากนี้ยังปฏิเสธการแบ่งระดับวัฒนธรรมออกเป็นระดับสูง – ต่ำ วัฒนธรรมหลวง – ราษฎร์อีกด้วย

นักวิชาการคนสำคัญในสำนักนี้ คือ R. Williams แบ่งวัฒนธรรมโดยใช้เกณฑ์ใหม่เป็น 2 ประเภท คือ (สมสุข หินวิมาน, 2548)

1. วัฒนธรรมที่มีชีวิตอยู่ (Lived Culture) หมายถึง วัฒนธรรมทุกอย่างที่มีอยู่ในช่วงเวลาหนึ่งและในสถานที่หนึ่ง และเฉพาะคนที่มีชีวิตอยู่ในช่วงเวลานั้นและสถานที่นั้นเท่านั้นที่จะเข้าถึงหรือสัมผัสวัฒนธรรมดังกล่าวได้

2. วัฒนธรรมที่ได้รับการบันทึกไว้ (Recorded Culture) อันได้แก่ บางส่วนเสี้ยวของวัฒนธรรมที่มีชีวิตอยู่ในกลุ่มแรก และได้รับการบันทึกหรือผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดต่อมา ซึ่ง R. Williams เรียกอีกคำหนึ่งว่า "วัฒนธรรมแห่งยุคสมัย" (Culture of period)

ในทัศนะของวิลเลี่ยมส์แล้ว "วัฒนธรรมที่ได้รับการบันทึกไว้" ถือเป็นส่วนหนึ่งของ "ประเพณีการเลือกสรร" (Tradition of selection) กล่าวคือ ผู้คนจะมีกระบวนการจัดระบบและจัดลำดับความสำคัญของวัฒนธรรม และเนื่องจากว่าในทุกชีวิตประจำวัน มีวัฒนธรรมที่ถูกสร้างใหม่ตลอดเวลา แต่ประเพณีการเลือกสรรจะทำหน้าที่คัดเลือกให้วัฒนธรรมบางอย่างเท่านั้นที่จะถูกผลิตซ้ำให้มีชีวิตยืนยาว ซึ่งประเพณีการเลือกสรรนี้มักมีผลประโยชน์บางอย่างแอบแฝงเสมอเช่น ผลประโยชน์ทางชนชั้น ผลประโยชน์ทางสุนทรียะ ผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจการเมือง ผลประโยชน์ทางเพศ เป็นต้น

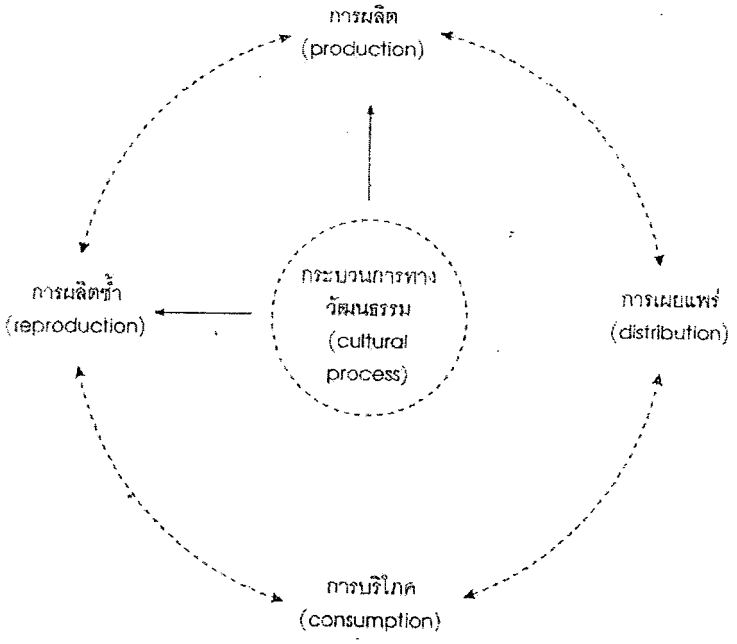
นอกจากนี้ R. Williams ยังมองว่า สังคมกลุ่มหนึ่งๆ ประกอบด้วยปฏิบัติการทางสังคม (Social Practice) จำนวนมากมายที่ก่อตัวเป็นองค์รวมที่เป็นรูปธรรมของสังคม และวัฒนธรรมก็คือ

การปฏิบัติการทางสังคมเหล่านี้ เพราะฉะนั้นวัฒนธรรมในแต่ละสังคมจะเป็นอย่างไร ขึ้นอยู่กับว่าสังคมนั้นมีปฏิบัติการทางสังคมอย่างไร

ดังนั้น เนื้อหาวัตถุดิบที่กลุ่มวัฒนธรรมนิยมสนใจศึกษาจึงเป็นพวกวัฒนธรรมแบบธรรมดา หรือแบบพื้นบ้าน ซึ่งคนส่วนใหญ่ในสังคมปฏิบัติการอยู่ คำว่า "ปฏิบัติการทางสังคม" นั้น สำนักนี้เน้นว่าจะต้องเป็นปฏิบัติการที่ประชาชนกำลังใช้ชีวิตอยู่ในปัจจุบัน (Lived Experience) เพราะฉะนั้น "วัฒนธรรม" จึงไม่ใช่สิ่งที่ตายไปแล้ว (Dead Experience) ด้วยเหตุนี้ วิธีการศึกษาของสำนักนี้จึงจะไม่ใช่เพียงวิธีการ "วิเคราะห์ตัวบท" (Text Analysis) แต่จะต้องวิเคราะห์บริบทด้วย (Context) เพราะผลจากการวิเคราะห์ Text เปล่าๆ กับการวิเคราะห์ Text ที่อยู่ใน Context อาจจะให้ผลที่แตกต่างกันก็ได้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2539)

เนื่องจากจุดแข็งของสำนักเศรษฐศาสตร์การเมืองคือ ความสนใจเรื่อง "กระบวนการผลิตสินค้า" (Commodity Production) ดังนั้น สำหรับสำนักเบอร์มิงแฮมที่แม้จะมีความสนใจเรื่อง "วัฒนธรรม" (มิใช่เศรษฐกิจ) แต่ทว่าอิทธิพลจากบรรพบุรุษทางความคิดของสำนักเศรษฐศาสตร์การเมืองทำให้ R. Williams ได้เอาแนวคิดของมาร์กซ คือ แนวคิดด้านพลังการผลิต (Productive Forces) ปัจจัยการผลิต (Means of Production) และความสัมพันธ์ทางการผลิต (Production Relations) มาขยายความหมายจากการผลิตแบบแคบที่จำกัดอยู่เพียงแค่การผลิตทางเศรษฐกิจไปสู่การผลิตวัฒนธรรมและวิถีชีวิต (ฆัสรา ขมะวรรณ, 2537)

R. Williams นำวิธีคิดเรื่องกระบวนการผลิตจากสินค้าไปใช้ในเรื่องการผลิตวัฒนธรรม (Cultural Production) และได้อาศัยแนวคิดเดียวกับการผลิตสินค้าว่า เมื่อมีการผลิตสิ่งใดขึ้นมาแล้วจำเป็นต้องมีการผลิตซ้ำสืบทอดอยู่เสมอ (Production และ Reproduction) จึงจะเป็นหลักประกันความต่อเนื่องยืนยาวของสิ่งนั้น สื่อพื้นบ้านก็เช่นกัน หากขาดการผลิตซ้ำ สื่อนั้นก็สูญสลายได้ ดังวัฏจักรแผนภูมิ ต่อไปนี้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2547: 47)




**ภาพที่ 2 แสดงกระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม**

ในขณะที่นักวิชาการสายคติชนวิทยาดั้งเดิม จะศึกษาสื่อพื้นบ้านในระดับของผลผลิตทางวัฒนธรรม (Cultural products) หรือทำความเข้าใจสื่อพื้นบ้านในฐานะของวัฒนธรรมที่เป็นชิ้นๆ เช่น ศึกษาผ้าทอหรือเสื่อกกเป็นผืนๆ โดยแยกส่วนออกจากบริบทที่ใช้พิจารณา แต่สำนักวัฒนธรรมศึกษาได้ชี้ให้เห็นถึงขีดจำกัดของการศึกษาดังกล่าวว่า สามารถตอบโจทย์ได้แต่เพียงว่า มีวัฒนธรรม**อะไร**เกิดขึ้นบ้างในสังคม แต่ไม่สามารถอธิบายต่อไปได้ว่า วัฒนธรรมหรือสื่อพื้นบ้านนั้นๆ เกิดขึ้นและดำรงอยู่ได้**อย่างไร**และ**ทำไม** ดังนั้น สำนักเบอร์มิงแฮมจึงเน้นย้ำความจำเป็นของการศึกษาสื่อพื้นบ้านในลักษณะของ **กระบวนการทางวัฒนธรรม** (Cultural process) หรือ**กระบวนการผลิตทางวัฒนธรรม** (Cultural production) เช่น กระบวนการสื่อสารผ่านการทอผ้าและตำหูก เป็นทั้งการแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์และตัวตนของชุมชนท้องถิ่น เป็นการจัดความสัมพันธ์ทางสังคมของชุมชน (อาทิ แม่กับลูกสาวทอผ้าตำหูกด้วยกัน) และเป็นการลงรหัสสุนทรียะและสร้างความสุขทางใจให้แก่ชุมชน สิ่งที่กล่าวมานี้สะท้อนให้เห็นได้จากแนวทางในการตั้งคำถามต่อสื่อพื้นบ้านของ R. Williams 4 ประเด็นหลักด้วยกัน คือ (สมสุข หินวิมาน, 2548)

(1) สื่อพื้นบ้าน/ วัฒนธรรมท้องถิ่นหนึ่งๆ ได้รับการผลิตขึ้นมาได้อย่างไร/ ทำไม

(2) วัฒนธรรมดังกล่าวมีการเผยแพร่ออกไปอย่างไร/ ทำไม

(3) วัฒนธรรมพื้นบ้านนี้มีการบริโภคโดยผู้คนในสังคมหรือท้องถิ่นอย่างไร/ ทำไม

(4) วัฒนธรรมนั้นๆ ได้รับการผลิตซ้ำหรือสืบทอดต่อไปอย่างไร/ ทำไม

กลุ่ม Culturalist ซึ่งสนใจเรื่องการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมให้คำอธิบายว่า (กาญจนา แก้วเทพ, 2545) เมื่อ "วัฒนธรรม" จำเป็นต้องมีกระบวนการผลิต กระบวนการนี้คล้ายคลึงกับการผลิตสินค้า กล่าวคือ ต้องมีองค์ประกอบการผลิต (Elements of Production) วัตถุดิบ มีตัวผู้ผลิต มีเครื่องมือการผลิต มีองค์ความรู้ในการผลิต มีสถานที่ มีกาลเวลา มีการแพร่กระจาย กระบวนการใช้ การบริโภค ผลผลิต รวมทั้งมีกลุ่มคนที่ใช้วัฒนธรรมนั้น

สำหรับการศึกษาภูมิปัญญาพื้นบ้านตามแนวทางวัฒนธรรมนิยมนี้อาจจะแบ่งระดับการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ระดับ คือ (กาญจนา แก้วเทพ, 2539)

(1) การวิเคราะห์กระบวนการภายในของตัวการผลิตเอง อันได้แก่ การวิเคราะห์องค์ประกอบย่อยๆ ของการผลิต เช่น การผลิต "กลอง" ของทางภาคเหนือซึ่งจะต้องมีองค์ประกอบมากมาย เริ่มตั้งแต่ต้องมีหมอทำกลอง (ผู้ผลิต) มีตำราทำกลอง (องค์ความรู้) ต้นไม้/ หนังวัว (วัตถุดิบ) มีความต้องการที่จะใช้กลอง มีสถานที่ตั้ง มีช่วงเวลากระทำ มีขั้นตอนการทำ มีการระบุหน้าที่ของกลองต่อชุมชน ฯลฯ การวิเคราะห์องค์ประกอบภายในของกระบวนการผลิตนี้ช่วยอธิบายทั้งความอยู่ยงคงกระพันหรือความสูญสลายของภูมิปัญญาหนึ่งๆ หรือมิฉะนั้นก็ช่วยอธิบายการดัดแปลงคลี่คลายกลายรูปของภูมิปัญญาแต่ละอย่าง อันเนื่องมาจากการขาดหายหรือการเปลี่ยนแปลงในองค์ประกอบย่อยๆ เหล่านั้นเอง

(2) การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่าง "ภูมิปัญญา" กับ "บริบท / โครงสร้างของชุมชน / สังคม" จากนิยามที่กล่าวมาข้างต้นว่าภูมิปัญญาแต่ละอย่างเป็นปฏิกริยา / ความพยายามที่มนุษย์จะจัดการกับบริบทสภาพแวดล้อมของเขา ดังนั้น บริบทแวดล้อมจึงเป็นเสมือน "บ่อเกิด"ของภูมิปัญญา และหากบ่อเกิดนั้นเปลี่ยนแปลงไป ตัวภูมิปัญญาเองก็ย่อมผันแปรตามไปด้วย ตัวอย่างเช่น ภูมิปัญญาเกี่ยวกับการทำ / การใช้ / การมอบหมายหน้าที่ของกลอง ที่กล่าวมาข้างต้น ภูมิปัญญาดังกล่าวจะเกิดขึ้นภายใต้บริบทที่ชุมชนมีความต้องการรูปแบบการสื่อสารเพื่อเชื่อมความสัมพันธ์ภายในชุมชน (เมื่อผู้ใหญ่ดีกลองประชุม) การสื่อสารเพื่อบอกจังหวะชีวิตการทำกิจกรรมของชุมชน (พระตีกลองเพล) การสื่อสารเพื่อการปกป้องระวังภัยของชุมชน (เวลาเกิดอันตรายแก่ชุมชน) ฯลฯ แต่ทว่าเมื่อบริบทเปลี่ยนแปลงไป เช่น หมู่บ้านเปิดออกสู่โลกภายนอก ชาวบ้านทุกบ้านมีวิทยุ หมู่บ้านมีหอกระจายข่าว มีโทรศัพท์หมู่บ้านไปจนกระทั่งถึงมีอินเตอร์เน็ต ฯลฯ ภูมิปัญญาด้านการสื่อสารที่เกี่ยวกับการทำ / การใช้ / หน้าที่ของกลองก็ต้องแปรเปลี่ยน / ปรับรูป / หรือแม้กระทั่งสูญหายไป

ในขั้นตอนของการวิเคราะห์นั้น สำนักวัฒนธรรมเสนอว่า เราไม่สามารถจะแยกดูกิจกรรมย่อยๆ อันใดเพียงอันเดียวได้ เพราะสังคมเราประกอบขึ้นด้วยตาข่ายแห่งความสัมพันธ์ของปฏิบัติการทางสังคมย่อยๆ ที่มีผลกระทบถึงกันอยู่ตลอดเวลา ดังนั้น เราจึงต้องวิเคราะห์เพื่อค้นหา "ความสัมพันธ์" (Relationship) ดังกล่าว

นอกจากนี้ ในแง่ของการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดนี้ จำเป็นต้องมีการวิเคราะห์ทั้งในระดับที่เป็นรูปธรรม (Visible) หรือลักษณะที่มองเห็น จับต้อง สัมผัสได้ และในระดับที่เป็นนามธรรม (Invisible) หรือเข้าใจถึงความหมายที่ถูกผลิตซ้ำและเปลี่ยนแปลงได้ เช่น สมัยก่อนวัฒนธรรม "ผีฟ้า" ของคนอีสานจะมีความหมายและบทบาทหน้าที่ต่อสังคมในฐานะของหมอพื้นบ้านสตรีที่รักษาโรคอยู่ในชนบท แต่เมื่อมีละครโทรทัศน์เรื่อง "ปอบผีฟ้า" ออกฉาย ความหมายของวัฒนธรรมก็มีการขยายขอบเขตจากภาคอีสานไปสู่ทั่วทั้งประเทศ และในการผลิตซ้ำครั้งใหม่นี้ ยังมีการสืบทอดและตีความหมายใหม่ด้วยว่าเป็น "ผีปอบสาวที่ชอบกินตับ ไต ไส้พุงของมนุษย์" โดยไม่เหลือร่องรอยของความหมายแบบเก่า (สมสุข หินวิมาน, 2548)

R. Williams ยังได้จำแนกประเภทของการปฏิบัติทางวัฒนธรรมออกเป็น Dominant (วัฒนธรรมหลัก) Residual (วัฒนธรรมที่เหลือตกค้างออกมาจากอดีตที่มีลักษณะตรงกันข้ามกับวัฒนธรรมหลัก) Emergent (วัฒนธรรมที่กำลังก่อตัวเกิดขึ้นมาใหม่) (กาญจนา แก้วเทพ, 2545) หากเราศึกษาเอ็งกอ เราจะพบว่าเอ็งกอในปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนหลายอย่าง แต่เราต้องศึกษาว่าอะไรเป็นวัฒนธรรมหลักที่ยังคงอยู่ อะไรเป็น Residual และอะไรเป็น Emergent ที่กำลังเกิดขึ้นมาใหม่ (เช่น การมาเรียนเอ็งกอในฐานะที่เป็นหลักสูตรท้องถิ่น ซึ่งแตกต่างจากสมัยก่อนที่มาเรียนเพื่อเป็นการออกกำลังกายหรือแสดงในงานวัฒนธรรมจีน)

อีกแนวคิดหนึ่งที่ R. Williams เสนอไว้ก็คือ เรื่อง "โครงสร้างแห่งความรู้สึก" (Structure of feeling) เนื่องจากวัฒนธรรมเกี่ยวข้องกับคน หรือมีชีวิตของผู้คนสอดแทรกอยู่ในนั้น เพราะฉะนั้น ในแต่ละกลุ่มสังคม ผู้คนจะต่างถักทออารมณ์ ความคิด วิถีชีวิต แบบแผนค่านิยม ความรู้สึกร่วมกันบางอย่างเฉพาะกลุ่ม (Shared experience) ดังนั้น การวิเคราะห์ตัวบท (Text) ต่างๆ ในโลกของการสื่อสารซึ่งรวมถึงสื่อพื้นบ้าน สิ่งที่ซุกซ่อนอยู่ในระดับลึกใต้ตัวบทเหล่านั้น คือ โครงสร้างแห่งความรู้สึกของทั้งผู้ผลิตและผู้เสพผลงานทางวัฒนธรรมดังกล่าว

ผู้วิจัยมองกระบวนการสืบทอดเอ็งกอตามแนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural reproduction) ดังนั้น จึงต้องให้ความสนใจที่กระบวนการในการสืบทอด องค์ประกอบหรือวัตถุดิบซึ่ง

เป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมที่จะใช้ในการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอด บริบทของชุมชนพหัสนิคมที่ประกอบไปด้วยคนหลากหลายเชื้อชาติมาอยู่ร่วมกัน รวมทั้งกระแสโลกาภิวัตน์ที่มาปะทะกับชุมชนทำให้ชุมชนเปลี่ยนแปลงไป มีการเปิดรับวัฒนธรรมจากภายนอกมากขึ้น ดังนั้น การสืบทอดเอ็งกอในยุคสมัยที่แตกต่างกัน กระบวนการ และต้นทุนทางวัฒนธรรมย่อมแตกต่างกัน นอกจากมองการสืบทอดในลักษณะที่เป็นรูปธรรมแล้ว ผู้วิจัยยังสนใจศึกษาการสืบทอดความหมายและคุณค่าของเอ็งกอเมื่อมีการผลิตซ้ำว่าความหมายและคุณค่าใดที่ยังดำรงอยู่ และความหมายหรือคุณค่าใดที่เปลี่ยนแปลง คนแต่ละกลุ่มในชุมชนได้รับการสืบทอดความหมายและคุณค่าเหมือนหรือต่างกันอย่างไร

## 2. แนวคิดเรื่องการสืบทอดสื่อพื้นบ้าน

ถึงแม้ว่าผู้วิจัยจะใช้แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Reproduction) เป็นแนวทางในการศึกษาการสืบทอดเอ็งกอ แต่แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมนั้นเป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นในบริบทของสังคมตะวันตก แต่สำหรับสังคมไทยนั้น มีนักวิชาการหลายท่านที่ศึกษาการสืบทอดสื่อพื้นบ้านในสังคมไทยและได้นำเสนอแนวคิดที่น่าสนใจ โดยเฉพาะงานเขียนของกาญจนา แก้วเทพ (2548) ที่ขยายมิติเรื่องการสืบทอดสื่อพื้นบ้านนอกเหนือไปจากแนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม โดยมีรายละเอียดดังนี้

### 2.1 องค์ประกอบของการสืบทอด

หากเรามองสื่อพื้นบ้านเป็นสื่อประเภทหนึ่ง ดังนั้น ในการสืบทอดสื่อพื้นบ้าน จึงต้องทำให้ครบทุกองค์ประกอบ คือ การสืบทอดทั้งตัวศิลปิน สืบทอดด้านผู้ชม สืบทอดด้านเนื้อหา และการสืบทอดช่องทางการแสดง (กาญจนา แก้วเทพ, 2548)

(1) การสืบทอดศิลปินพื้นบ้าน

กระบวนการอบรมบ่มเพาะศิลปินในสมัยโบราณนั้นใช้เวลาในการฝึกฝนนานมากกว่าจะก้าวขึ้นมาเป็นศิลปิน ในขณะที่ระบบสมัยใหม่นั้นไม่ได้สนใจที่กระบวนการสร้างดังกล่าว สนใจแต่การจะนำไปใช้งานจึงส่งผลต่อการหดหายของศิลปินพื้นบ้าน ดังนั้น การสืบทอดศิลปินพื้นบ้านจึงมีความสำคัญทั้งในเชิงคุณภาพและในเชิงปริมาณเพื่อมาทดแทนศิลปินที่ลดลง

การสืบทอดศิลปินในเชิงคุณภาพนั้น คือ จะต้องสืบทอดได้ครบทั้ง 3 ด้าน ได้แก่ (ก) ความรู้เชิงเทคนิค เช่น การสอนท่าร่ายรำ การสอนเล่นดนตรี การฝึกหัดร้องกลอนบทละคร ฯลฯ (ข) คุณค่าต่างๆที่มีอยู่ในเนื้อหาของสื่อพื้นบ้าน เช่น ในบทร้องหรือเนื้อเรื่องแสดงที่

จะสอนเรื่องการทำความดี (ค) จิตวิญญาณของสื่อพื้นบ้าน ซึ่งจะแสดงออกมาในรูปความเชื่อ เช่น การนับถือครูของศิลปิน เป็นต้น

(2) การสืบทอดผู้ชมสื่อพื้นบ้าน ซึ่งมีแนวคิดที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

(ก) แนวคิดเรื่องการสร้างตลาดผู้ชมในอนาคต คือ การนำสื่อพื้นบ้านเข้าไปเจาะตลาดกลุ่มเด็กๆ เพื่อเป็นการสร้างความรู้จักคุ้นเคยและมาเป็นผู้ชมในอนาคตของเราต่อไป เพราะหากกลุ่มเป้าหมายดังกล่าวไม่รู้จัก ไม่คุ้นเคยโอกาสที่จะมาเป็นผู้ชมในอนาคตคงเป็นไปได้ยาก

(ข) แนวคิดเรื่องบันไดปลาโจนทางศิลปะ คือ ในการแสดงสื่อพื้นบ้านช่วงแรกอาจจะเอารสนิยมของผู้รับสารเป็นตัวตั้ง แล้วค่อยๆ ไต่ไปสู่ขั้นที่เอาตัวศิลปินเป็นตัวตั้งหรือเป็นการแสดงขั้นสูง

(ค) การสร้างผู้ชมที่มีความรู้ ดูศิลปะเป็น เนื่องจาก ปัจจุบัน การฝึกอบรมรสนิยมและความเข้าใจทางศิลปะของผู้ชมนั้นขาดหายไป โดยเฉพาะเรื่องความชื่นชมและดื่มด่ำในสุนทรียะในศิลปะ

(3) การสืบทอดเนื้อหาสื่อพื้นบ้าน โดยสื่อพื้นบ้านมีกระบวนการสร้างสรรค์เนื้อหามาจากวัฒนธรรมแบบ "มุขปาฐะ" (Oral Culture) ซึ่งมีจุดแข็งเรื่องความคิดสร้างสรรค์และสุนทรียะแต่มีข้อด้อยตรงที่เสื่อมสลายง่าย (กาญจนา แก้วเทพ, 2548)

(4) การส่งเสริมเพื่อเพิ่มช่องทาง เนื่องจากในการแย่งชิงพื้นที่ทางวัฒนธรรม (Way of Cultural Hegemony) สื่อพื้นบ้านมักจะถูกสื่อมวลชนสมัยใหม่เข้าไปแย่งชิงพื้นที่ ในขณะที่ในเวทีของสื่อมวลชนเอง สื่อพื้นบ้านก็มีโอกาสน้อยที่จะเข้าไปใช้พื้นที่

นอกจากนี้ กาญจนา แก้วเทพ (2548) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบในการสืบทอด เพิ่มเติมนอกเหนือจากองค์ประกอบด้านการสื่อสาร ดังนี้

(1) ช่องทางในการสืบทอด เช่น การสืบทอดผ่านสถาบันการศึกษา ซึ่งเป้าหมายของการสืบทอดแบบนี้ เนื่องจากระยะเวลาในการสอนมีน้อยและความไม่ต่อเนื่อง จึงอาจจะมีประโยชน์ในการสร้างตลาดผู้ชมที่มีคุณภาพในอนาคต ส่วนช่องทางอื่นๆ เช่น การสืบทอดที่บ้านซึ่งมักจะเป็นการสืบทอดในสายตระกูลและบุคคลใกล้ชิด การสืบทอดที่วัดที่มีประโยชน์ในด้านที่วัดเป็นพื้นที่สาธารณะ รวมทั้งเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเอื้อต่อการสืบทอดสื่อพื้นบ้าน

(2) มูลเหตุจูงใจของผู้รับการสืบทอด แรงจูงใจของผู้ที่มาเรียนสื่อพื้นบ้านมีอย่างหลากหลาย เช่น เคยมีความผูกพันกับครอบครัวที่เป็นสื่อพื้นบ้าน ตามเพื่อนมา มีจิตสำนึก สนใจความแปลกใหม่ ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ รวมถึงปัจจัยผลักดันอื่นๆ ไม่ว่าอาจจะเป็นเพราะถูกพ่อแม่บังคับหรือการที่ไม่อยากอยู่บ้าน

(3) วิธีการสืบทอด ได้แบ่งตามลำดับขั้นของการฝึกฝน เริ่มตั้งแต่การเริ่มเรียน เช่น อาจมาจากสายเลือด เรียนจากตำราหรือผ่านสื่อโสตทัศน์ หรือการลงมือปฏิบัติ จนไปสู่การฝึกฝนอบรมในการเรียน การออกหาประสบการณ์ การก้าวสู่การเป็นมืออาชีพ และการยกระดับมาเป็นครูผู้ถ่ายทอด

นอกจากนี้ รูปแบบการสืบทอดสื่อพื้นบ้านตั้งแต่ยุคอดีตจนถึงปัจจุบันมักจะใช้การสอนแบบมุขปาฐะ ใช้วิธีการสอนด้วยวิธีการปฏิบัติสืบต่อกันมาสมัยปู่ย่าตายาย และส่วนใหญ่เป็นการอบรมสั่งสอนลูกหลานภายในครอบครัว และญาติพี่น้องใกล้ชิด ไม่ว่าจะเป็นการสืบทอดสล่าหรือช่างของชาวล้านนา (นิรันดร์ ภักดี,2548) เพราะครูมักจะสอนศิษย์แบบตัวต่อตัว แต่เมื่อเทคโนโลยีทันสมัยเพิ่มมากขึ้น การสืบทอดมีการใช้จดบันทึกเพื่อง่ายต่อการทบทวน หรือมีการใช้สื่ออิเล็กทรอนิกส์มาช่วยในการเรียนการสอน เป็นต้น

(4) ประเภทของสื่อกับศักยภาพการสื่อสาร "ประเภท" ของสื่อมีความสัมพันธ์กับการสืบทอดโดยเฉพาะสื่อพื้นบ้านที่ต้องใช้เวลาในการอบรมบ่มเพาะนาน มีลักษณะความเป็นธุรกิจน้อย เช่น หมอลำกลอน จะหาผู้มาสืบทอดยาก ในขณะที่หมอลำซิ่ง ซึ่งเป็นหมอลำที่มีอายุน้อยที่สุด การบ่มเพาะไม่ต้องใช้เวลานาน ไม่เรียกร้องฐานความรู้ที่กว้างขวาง เพราะใช้การเต้นและดนตรีเข้าช่วย จึงมีคนรุ่นใหม่สนใจสืบทอดมาก

(5) ผลที่เกิดขึ้น การสืบทอดในช่องทางที่แตกต่างกัน ส่งผลที่แตกต่างกัน เช่น หากสืบทอดผ่านสถาบันการศึกษา จะมีผลในด้านการสร้างผู้ชมที่มีปริมาณมาก หากสืบทอดที่บ้านศิลปิน มีผลทางด้านการสร้างศิลปินใหม่ และเสริมสร้างความเข้มแข็งให้กับศิลปินเก่า หากสืบทอดในชุมชน จะช่วยรื้อฟื้นธรรมเนียมประเพณีที่ชุมชนจะเข้ามาเป็นผู้สนับสนุนสื่อพื้นบ้าน เป็นต้น

(6) เงื่อนไขเอื้ออำนวย/ อุปสรรค

6.1 เงื่อนไขเอื้ออำนวย มาจากทั้งปัจจัยภายในและปัจจัยภายนอก

(ก) ปัจจัยภายใน เช่น การเป็นสื่อที่มีความเชื่อกำกับทำให้ชาวบ้านไม่กล้าลบหลู่ซึ่งส่วนนี้จะเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม หรือมิติด้านเศรษฐกิจ เช่น การที่ยังมีอุปสงค์ (Demand) หรือตลาดผู้ชมอยู่ รวมถึงคุณลักษณะอันเป็นเสน่ห์ของสื่อพื้นบ้านเอง

(ข) ปัจจัยภายนอก ได้แก่ ความสามารถในการตอบสนองของสื่อพื้นบ้านที่สถาบันแบบใหม่ยังไม่สามารถทดแทนได้ หรือการที่มีหน่วยงาน/ องค์กรต่างๆ ให้การสนับสนุน

6.2 ปัญหาและอุปสรรค เช่น การขาดแคลนบุคคลเช่น ศิลปินที่จะมาสืบทอด การขาดแคลนทรัพยากร ที่สำคัญ คือ งบประมาณ การขาดแคลนสถานที่ที่จะใช้ฝึกฝน การขาดแคลนความรู้ ความเข้าใจที่จะพัฒนาสืบทอดให้ถูกทาง

## 2.2 การสืบทอดกับการปรับตัวของสื่อพื้นบ้าน

วัฒนธรรมทุกชนิดเมื่อสร้างสรรค์ตัวเองขึ้นมาแล้วก็จำเป็นต้องมีการปรับตัว (Adaptive) เพื่อให้สอดรับกับสภาพของบริบทที่เปลี่ยนแปลงไป มีแต่วัฒนธรรมที่สามารถปรับตัวให้สำเร็จเท่านั้นจึงจะดำรงอยู่ต่อไปได้ สื่อพื้นบ้านก็เช่นกัน แต่คนทั่วไปมักจะเข้าใจว่า สื่อพื้นบ้านนั้นมีลักษณะอนุรักษ์ มีลักษณะคงที่ไม่เปลี่ยนแปลง แต่แท้ที่จริงแล้วสื่อพื้นบ้านมีการปรับเปลี่ยนอยู่ตลอด ซึ่งเป็นลักษณะทวิลักษณ์ของสื่อพื้นบ้าน คือ มีทั้งด้านที่พยายามจะอนุรักษ์ให้เหมือนเดิม และด้านที่พยายามจะปรับเปลี่ยน เป็นด้านที่อยู่คู่ขนานกัน (กาญจนา แก้วเทพ, 2544)

R. Kidd (1992 อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2544) ศึกษาละครพื้นบ้าน เช่น ลิเก ละครชาตรีในประเทศต่างๆ โดยเฉพาะประเทศโลกที่สามที่เคยผ่านประสบการณ์การล่าอาณานิคม พบว่า รูปแบบและเนื้อหาของละครพื้นบ้านจะเปลี่ยนแปลงไป เช่น ละครพื้นบ้านภายใต้ยุคศักดินา จะมีทั้งการซ่อนเร้นรูปแบบการต่อต้านศักดินา แต่ในเวลาเดียวกันก็มีจิตสำนึกยอมรับการครอบงำปะปนอยู่ด้วย (False Consciousness) ละครพื้นบ้านภายใต้ยุคการล่าอาณานิคม เนื้อหาของละครจะมุ่งต่อต้านลัทธิล่าอาณานิคม สร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม กระตุ้นความรู้สึกชาตินิยม ในขณะที่ละครพื้นบ้านยุคการทำประเทศให้ทันสมัย เนื้อหาและรูปแบบของละครจะเข้ามาเกี่ยวข้องกับการเมืองอย่างมาก โดยทำหน้าที่คล้ายๆ กับการเป็นโฆษณาชวนเชื่อทางการเมือง (Propaganda)

นิธิมา ชูเมือง (2544) ให้นิยามการปรับตัวของสื่อพื้นบ้านว่า หมายถึง "การเปลี่ยนแปลงและการประสมประสานของรูปแบบทางวัฒนธรรมที่เป็นสื่อกลางในการสื่อสารกับคนในสังคม ได้แก่

ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น โดยมีการปรับเปลี่ยนไปตามสภาพของสังคม ตามความจำเป็นในการดำรงชีวิตหรือตามอิทธิพลของการถ่ายเทวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มที่สัมพันธ์กัน

เธียรชัย อิศรเดชและคณะ (2548) ให้นิยามเกี่ยวกับศักยภาพของการปรับตัวว่า "เป็นความสามารถของสื่อที่จะดำรงอยู่ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงโดยการประยุกต์หรือพลิกผันคุณลักษณะ (Attribute) เก่าบางประการให้สอดคล้องกับสภาพการณ์ใหม่ที่เปลี่ยนไปของบริบทใหม่ที่รองรับสื่อ โดยดำรงอัตลักษณ์เดิมไว้ได้เป็นส่วนใหญ่ แต่อาจยอมลดทอนหรือถอดรื้อตลอดจนสร้างสรรค์องค์ประกอบบางประการในสื่อนั้น เพื่อให้อยู่รอดต่อไป

**ประเด็นหลักของการปรับตัว**

กาญจนา แก้วเทพ (2548) ได้สังเคราะห์แนวคิดเรื่องการปรับตัวของสื่อพื้นบ้านในประเด็นต่างๆ ดังนี้

1. หลักเกณฑ์เรื่องเปลือก/ กระพี้/ แก่น

เป็นการแบ่งระดับชั้นของวัฒนธรรมตามแกนแนวนอนซึ่งสามารถตอบได้ว่าในการปรับเปลี่ยนนั้น สิ่งใดที่สามารถปรับได้มาก สิ่งใดที่สามารถปรับได้น้อย และอะไรบ้างที่ไม่สามารถปรับได้เลย จากหลักการวิเคราะห์ดังกล่าว ลองมาประยุกต์ใช้กับเอ็งกอ จะพบว่า

แก่นของเอ็งกอ คือ ส่วนที่เป็นจิตวิญญาณของเอ็งกอที่ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ คือ การเคารพเทพเจ้า และความสามัคคี

เปลือกของเอ็งกอ คือ องค์ประกอบอื่นๆ ที่จะเรียกร้องความสนใจ คือ ท่าทางการแสดง เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี ระยะเวลาที่แสดง สถานที่แสดง รูปแบบการแสดง ฯลฯ

จากลักษณะแก่นและเปลือกนี้ เราจะพบว่าเอ็งกอนั้นมีการปรับเปลือกและรักษาแก่นไว้ คือยังคงการไหว้เทพเจ้า การเน้นความสามัคคี ในขณะเดียวกันก็มีการปรับเปลือกบ้าง แต่ไม่มากนัก เช่น ท่าทางการแสดง สถานที่แสดง การปรับเรื่องอายุของผู้แสดง เป็นต้น

2. หลักเกณฑ์เรื่องสิทธิของเจ้าของวัฒนธรรม

ในการเปลี่ยนแปลงของสื่อพื้นบ้านนั้น หลายครั้งที่การเปลี่ยนแปลงเกิดจากความต้องการและแรงผลักดันของ "คนภายนอก" ที่มิใช่เจ้าของวัฒนธรรม จึงอาจสร้างความสูญเสียให้แก่สื่อพื้นบ้าน ดังนั้น ในการปรับตัวของสื่อพื้นบ้านนั้น ต้องคำนึงเรื่อง "หลักการเรื่องสิทธิมนุษยชน" ในการที่จะเลือกคุณลักษณะใดเพื่อคงไว้ เลือกปรับเปลี่ยนคุณลักษณะใด รวมทั้งเลือกสร้างใหม่ในคุณลักษณะใด เช่น จากงานของอดุลย์ ดวงดีทวีรัตน์ (2548) ที่ให้สิทธิแก่ชาวบ้านในการรื้อฟื้นประเพณีหรือสื่อพื้นบ้าน นั่น

คือ "ผีปู่ย่า" ซึ่งเมื่อมีการรื้อฟื้นขึ้นมาใหม่ ชาวบ้านก็มีการปรับและเพิ่มกิจกรรมเข้าไป เช่น การจัดตั้งกองทุนผีปู่ย่า เป็นต้น การปรับตัวของเอ็งกอก็เช่นกันที่ต้องอาศัยเรื่อง "หลักการสิทธิของเจ้าของวัฒนธรรม"

3. หลักเกณฑ์เรื่องรูปแบบของการผสมผสาน

การปรับประยุกต์วัฒนธรรมแบบหนึ่งมักจะมีการผสมผสานระหว่างสิ่งเก่า/ วัฒนธรรมเดิมที่มีอยู่ กับสิ่งใหม่/ วัฒนธรรมใหม่เข้ามา การพบกันระหว่างสิ่งใหม่และสิ่งเก่ามีอยู่ 3 แบบแผน ได้แก่

(ก) การแทนที่ (Substitution) คือ สิ่งเก่า/วัฒนธรรมเดิมถูกแทนที่ด้วยสิ่งใหม่/ วัฒนธรรมใหม่ทั้งหมด

(ข) การเพิ่มเข้ามาแทน (Addition) คือ เก็บทั้งของเก่าและของใหม่ไว้ด้วยกัน แบบแผนการนำเอาของเก่า/ ของใหม่มาไว้ทั้งคู่นี้ จะใช้ได้ภายใต้เงื่อนไขที่ต้องมีทรัพยากรมากพอที่จะใช้ได้ทั้งของเก่าและของใหม่ควบคู่กันไป

(ค) แบบแผนเรื่องการปรับประสาน (Articulation/ Hybridization) คือ มีลักษณะเป็นลูกผสมด้วยการนำเอาคุณลักษณะบางอย่างจากของเก่ามาบวกผสมกับคุณลักษณะบางอย่างจากของใหม่ แล้วผสมผสานกันออกมาเป็นลูกผสม แบบแผนนี้จะกระทำได้ต่อเมื่อ มี "การวิเคราะห์คุณลักษณะ" เพราะเราต้องตัดสินใจว่าจะเอาคุณลักษณะใดจากของเก่ามาผสมกับของใหม่

4. การปรับเปลี่ยนตามเกณฑ์ของการสื่อสาร (S – M – C – R)

(ก) การปรับเปลี่ยนด้านตัวผู้ส่งสาร เช่น อาจเปลี่ยนแปลงโดยใช้เกณฑ์เรื่อง เพศ อายุ รุ่นวัย ฯลฯ เช่น การปรับตัวผู้ส่งสารในด้านเพศ กรณีของโนราโรงครู ซึ่งตามคติเดิมนั้น ธรรมเนียมของโนราโรงครู โนราที่จะประกอบพิธีกรรมได้จะต้องเป็นโนราชายที่ผ่านการผูกผ้าครอบเทริดแล้ว แต่ปัจจุบันพบว่า ในงานพิธีของโนราบางแห่ง มีโนราผู้หญิงเป็นผู้ประกอบพิธีแทน เป็นต้น

(ข) การปรับเปลี่ยนด้านเนื้อหา คุณลักษณะที่สำคัญของสื่อพื้นบ้านแทบทุกชนิดนั้นมีลักษณะเป็น "ตัวบทเปิด" (Open text) อยู่แล้ว กล่าวคือ มีพื้นที่ว่างในเนื้อหาที่จะสามารถปรับเปลี่ยน/ สอดแทรก/ ตัดตอน ฯลฯ อยู่เสมออยู่แล้ว ดังนั้น การปรับเปลี่ยนเนื้อหาจึงเป็นเรื่องง่าย

(ค) การปรับเปลี่ยนเรื่องช่องทาง/ ตัวสื่อ ช่องทางหรือสื่อนี้ มีความหมายกว้างขวางตั้งแต่ตัวสื่อต่างๆ (Media) และช่องทางต่างๆ ได้แก่ พื้นที่ (เทศะ) และช่วงเวลา (กาละ) อันได้แก่ โอกาส/สถานการณ์ เช่น ร้านกาแฟ งานบวช ผามเล่นซอ โรงโนรา เวทีการแสดงหมอลำ แผงขายเทป สถานีโทรทัศน์ ฯลฯ

การปรับเปลี่ยนเรื่องช่องทาง/ ตัวสื่อ มีการปรับตัวหลายแบบ เช่น

- การรวมเอาองค์ประกอบของสื่ออื่นๆ เข้ามาเสริม ได้แก่
  - การนำเอาเครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้ามาเสริม เช่น ในพิธีโนราโรงครู อาจจะเสริมเครื่องดนตรีสมัยใหม่ เช่น อิเล็กโทน หรือออร์แกน เข้ามาในวงดนตรีโนรา
  - การขยายตัวของสื่อพื้นบ้านไปอยู่ในสื่อสมัยใหม่ เช่น ทำเป็นเทป ซีดี วีซีดี ภาพยนตร์และโทรทัศน์ ซึ่งทำให้โอกาสในการเข้าถึง (Accessibility) ตัวผู้รับมากขึ้น

- การขยายช่องทางในการสื่อสารด้วยการเพิ่มวาระโอกาส เช่น ลิเกฮูลูซึ่งแต่เดิมแสดงอยู่ในงานบ้าน เช่น งานประเพณีของชาวมุสลิมหรืองานรื่นเริงที่จัดขึ้นในหมู่บ้าน แต่ปัจจุบัน ได้มีโอกาสไปแสดงในงานของหน่วยงานรัฐหรืองานแสดงศิลปวัฒนธรรมต่างๆ

- การโยกย้ายปรับเปลี่ยนเวลา เช่น กรณีของโนราห์หน้าศพซึ่งแต่เดิมนั้นมีความเชื่อว่า ห้ามเล่นโนราห์ในงานอวมงคล เพราะเป็นการร่ายรำเกี่ยวกับวิญญาณผู้ตาย คือ ตายายอยู่แล้ว จึงไม่เหมาะต่อการร่ายรำในงานศพที่วิญญาณเพิ่งออกจากร่าง แต่ในบางกรณีก็มีข้ออ้างที่จะทำให้เล่นโนราห์หน้าศพได้ เช่น ตามคำขอร้องของผู้ตายหรือเพราะโนราห์เป็นที่ชื่นชอบอย่างมากของผู้ตาย

- การเพิ่มพื้นที่ เข้าไปในสถาบันการศึกษา เช่น กรณีของโนราที่แต่เดิมนั้น การตั้งโรงเพื่อทำพิธีกรรมครอบครูจะต้องไปทำที่บ้านครู แต่ยุคปัจจุบันมีการสอนโนราในสถาบันการศึกษามากขึ้น โดยที่ผู้เรียนมาจากคนละทิศคนละทาง ดังนั้น จึงมีการปรับตัวด้วยการตั้งโรงพิธีในสถาบันการศึกษาแทน

(ง) การปรับเปลี่ยนด้านผู้ชม สื่อพื้นบ้านมีศักยภาพทางด้านนี้อยู่มาก ในการแสดง สื่อพื้นบ้านสามารถปรับเปลี่ยนผู้ชมได้หลายระดับ ตั้งแต่ ปรับให้เข้ามามีส่วนร่วมสนุกสนาน ปรับเปลี่ยนให้เกิดความผูกพัน ปรับเปลี่ยนให้เกิดความรู้สึกเป็นกลุ่มนิยม (Collectivism) และการปรับเปลี่ยนผู้ชมให้มีทั้งความรู้ ความเข้าใจเนื้อหาของสื่อพื้นบ้าน

5. การปรับตัว กับ "ประเภทของสื่อพื้นบ้าน"

ตัวแปรเรื่อง "ประเภท" เป็นตัวแปรต้นที่จะมากำหนด "ลักษณะของการปรับตัว" ของสื่อพื้นบ้าน การปรับเปลี่ยนแต่ละประเภทนั้น สื่อพื้นบ้านประเภทชั้นครูนั้น เจ้าของวัฒนธรรมจะมีอำนาจในการตัดสินใจได้มากกว่าว่าจะปรับเปลี่ยนอะไร เนื่องจากมีต้นทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) คือ ความรู้ความสามารถและชื่อเสียงที่สั่งสมไว้เป็นหน้าตัก และสามารถกำหนดทิศทาง/ สัดส่วนการปรับเปลี่ยนได้

6. การปรับตัวด้านบทบาทหน้าที่

นอกจากการปรับตัวด้านคุณลักษณะแล้ว เมื่อสภาพแวดล้อมเปลี่ยนแปลงไป บทบาทหน้าที่ก็เปลี่ยนไป สื่อพื้นบ้านในยุคใหม่อาจเพิ่มมิติ ดังต่อไปนี้

- การเพิ่มหน้าที่ด้านสุขภาพของสื่อพื้นบ้าน เนื่องจากในยุคปัจจุบัน ความคิดเรื่องการสร้างเสริมสุขภาพด้วยเจ้าของสุขภาพเองกำลังอยู่ในความสนใจ

- การเพิ่มหน้าที่ด้านการท่องเที่ยว เมื่อกระแสการท่องเที่ยวกลายมาเป็นนโยบายหลักของการพัฒนาประเทศ และกระแสดังกล่าวต้องไหลจากส่วนกลางเข้าไปสู่ท้องถิ่นซึ่งเป็นแหล่งทรัพยากร การแสวงหาวัฒนธรรมพื้นบ้านมาทำให้เป็นสินค้าจึงเป็นผลที่เกิดตามมา

7. การปรับตัวด้านการต่อรอง

หาก "การปรับตัว" นั้นหมายถึงการพยายามปรับเปลี่ยนตัวเองให้แปรไปตามสิ่งต่างๆ เมื่อสื่อพื้นบ้านเข้าไปเกี่ยวข้องกับกลุ่มบุคคลต่างๆ เช่น การต่อรองกับนายทุน ซึ่งประเด็นของการต่อรองเป็นเรื่องธุรกิจ เช่น การต่อรองในเรื่องที่จะขาย ราคา ลิขสิทธิ์ การร่วมลงทุน ฯลฯ การต่อรองกับผู้ชม เช่น การต่อรองกับเจ้าภาพที่มาติดต่อ หากเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีต้นทุนทางวัฒนธรรมสูง ได้รับรางวัลจากการประกวดก็จะสามารถต่อรองเรื่องราคาได้ หรือรวมถึงการต่อรองกับรัฐ เช่น ในกรณีที่รัฐต้องการความช่วยเหลือจากสื่อพื้นบ้านให้มาช่วยงานรณรงค์ สื่อพื้นบ้านอาจจะต่อรองด้วยการนำเอาข้อมูลมาจากหน่วยงานรัฐ แต่ในการควบคุมการผลิตรูปแบบและเนื้อหานั้น สื่อพื้นบ้านจะดำเนินการอย่างอิสระ แต่อย่างไรก็ตาม สื่อพื้นบ้านก็ยังไม่มีอำนาจมากพอที่จะต่อรองกับรัฐในการเรียกร้องผลประโยชน์ของอาชีพ เช่น การตั้งกองทุน หรือ การขอรับการสนับสนุนอื่นๆ

8. การปรับตัวด้านเครือข่าย

เครือข่ายนั้นเป็นองค์ประกอบย่อยอย่างหนึ่งของสื่อพื้นบ้านที่ถูกประกอบสร้างขึ้นในรูปแบบความสัมพันธ์ที่เอื้อเฟื้อเกื้อกูลกัน แลกเปลี่ยนผลประโยชน์ ถ้อยทีถ้อยอาศัย ทีเขาทีเรา ฯลฯ เครือข่ายจึงมีบทบาทสำคัญทั้งในการรักษาการดำรงอยู่และการปรับตัวของสื่อพื้นบ้าน

เครือข่ายในอดีตของสื่อพื้นบ้านนั้นมักจะเป็นเครือข่ายเช่น เครือข่ายครู – ลูกศิษย์ ชาวบ้าน – ศิลปิน ศิลปิน – ศิลปิน คน – ผี ทั้งนี้ เนื่องจากในยุคนั้นมีการให้ความสำคัญกับการนับญาติสูง การมีระดับเทคโนโลยีที่ไม่สูงนักทำให้การพึ่งพาความช่วยเหลือจากมนุษย์ด้วยกันมีความจำเป็น แต่เมื่อสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงได้ส่งผลกระทบต่อเครือข่ายเก่าที่มีอยู่ ทั้งในรูปแบบของการล่มสลายและการปรับเปลี่ยน รวมทั้งการเกิดขึ้นของเครือข่ายใหม่ๆ เพื่อเป็นการปรับตัว เครือข่ายใหม่ ๆ เช่น เครือข่ายระหว่างศิลปิน – สถาบันการศึกษา ศิลปิน – องค์กรชุมชน (อบต. สภาวัฒนธรรม ผู้นำชุมชน) ศิลปิน – หน่วยงานภาครัฐ (กาญจนา แก้วเทพ, 2548, ภัสวลี นิติเกษตรสุนทร, 2549)

9. การปรับตัวด้านความหมาย

แม้ว่าในอดีต สื่อพื้นบ้านถือเป็นช่องทางในการเสริมสร้างศักดิ์ศรีให้กับชุมชนท้องถิ่น แต่ผลจากการพัฒนาในรอบหลายทศวรรษที่ผ่านมา ที่เน้นมิติความทันสมัยและความเจริญก้าวหน้าทางเศรษฐกิจมากกว่าคุณค่าทางวัฒนธรรม ทำให้สื่อพื้นบ้านหลายชนิดได้รับการตีความหมายใหม่ (Redefined) ว่าเป็นผลิตผลที่เชย โบราณ ล้าสมัย (สมสุข หินวิมาน, 2549) เมื่อสื่อพื้นบ้านกลายเป็นเรื่องเชยและล้าสมัย จึงถูกเบียดขับให้ออกไปจากจิตสำนึกของคนในชุมชนท้องถิ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งคนรุ่นใหม่ได้ง่าย ดังนั้น หากจะสืบทอดสื่อพื้นบ้านต่อไป จึงต้องมีการปรับตัวด้านความหมาย หรือบางครั้งอาจถึงขนาดรื้อสร้างความหมายกันใหม่

## 2.3 การสืบทอดกับแนวคิดเรื่องต้นไม้แห่งคุณค่า

สื่อพื้นบ้านเป็นวัฒนธรรมแบบหนึ่ง องค์ประกอบของวัฒนธรรมนั้นจะมีอยู่ 2 ส่วน ส่วนที่**มองเห็นได้** (Visible) เช่น ชุดลูกปัดโนรา เครื่องดนตรีกลองสะบัดไชย ฯลฯ กับส่วนที่**มองเห็นไม่ได้** (Invisible) เช่น ความเชื่อ ความหมายและคุณค่าต่างๆ เป็นต้น

ในกระบวนการผลิตวัฒนธรรมเพื่อการสืบทอดนั้นมีหลักการว่าต้อง "ครบเครื่องเรื่องการสืบทอด" สูตรนี้มีที่มาจากแนวคิดพื้นฐานของวัฒนธรรมว่า หากเรานำคุณลักษณะทั้งหมดมาเปรียบเทียบกับต้นไม้ในแนวดิ่งตามแนวคิดเรื่อง**ต้นไม้แห่งคุณค่า** เราอาจจะจัดหมวดหมู่ของคุณลักษณะของวัฒนธรรมออกได้เป็น 3 กลุ่ม คือ

(1) กลุ่ม**ดอก ใบ ผล** ได้แก่ เครื่องแต่งกาย เทคนิคการรำ เครื่องดนตรี เป็นต้น

(2) กลุ่มที่เป็น**ลำต้น** ได้แก่ ส่วนที่เป็นบทร้อง ความสัมพันธ์ระหว่างครู- ศิษย์ ประวัติความเป็นมา เป็นต้น

(3) กลุ่มที่เป็น**รากเหง้า** ได้แก่ ความเชื่อ จิตวิญญาณ การทำพิธี เป็นต้น

กลุ่มดอก ใบ ผล และลำต้น จะเป็นรูปแบบหรือส่วนที่เห็นได้ (Form) ส่วนรากของต้นไม้ คือ ส่วนที่เป็นเนื้อหา คุณค่า ความหมาย (Content/ Value/ Meaning) ซึ่งไม่สามารถมองเห็นได้ด้วยตาเนื้อ แต่ต้องเพ่งด้วยตาปัญญา คือ การคิดพิจารณา/ ไตร่ตรอง/ วิเคราะห์ การวิเคราะห์ดังกล่าวจะทำให้การสืบทอดนั้นครบทั้งรูปแบบและคุณค่า มิใช่มีแต่การสืบทอดเฉพาะรูปแบบเท่านั้น

เมื่อนำ "ต้นไม้แห่งคุณค่า" มาพิจารณาทบทวนดูปัญหาของสื่อพื้นบ้านในปัจจุบัน ตามทัศนะของ รศ.อุดม หนูทอง ผู้เชี่ยวชาญเรื่องวัฒนธรรมภาคใต้ว่า ปัญหาเรื่องการสืบทอด/ สืบสานสื่อพื้นบ้านนั้นมีใน 2 ระดับ คือ

ระดับแรก คือ มีการสืบทอดแต่ระดับดอก/ ใบ/ ผล แต่ส่วนที่ขาดหายไป คือ ส่วนของลำต้นและรากเหง้า ปัญหาระดับแรก คือ ได้เพียงส่วนเดียวจากสามส่วน

ระดับที่สอง คือ มีการได้ 2 ส่วนจาก 3 ส่วน ส่วนที่ได้นั้น คือ ดอก/ ใบ/ ผล แล้วอีกส่วนหนึ่งก็มีการทำกิจกรรมเสริมรากกันเลย เช่น หลังจากที่มีการเรียนรำโนราเล็กน้อย ก็มีพิธีกรรมไหว้ครูครอบครูกันเลย แต่ทว่าผู้รับการสืบทอดไม่ได้เรียนรู้ส่วนที่เป็นลำต้น เช่น ประวัติความเป็นมา เนื้อหาสำคัญๆ ของโนรา

ในการสืบทอดสื่อพื้นบ้านนั้นต้องมีการปรับประยุกต์ เมื่อสื่อพื้นบ้านเป็นวัฒนธรรม คุณสมบัติประการหนึ่งของวัฒนธรรมคือ ต้องมีการปรับเปลี่ยน ปรับแปลง ปรับประยุกต์ (Adaptation) ให้สอดรับกับสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไป หากย้อยอดีตไปดู เราจะพบว่า สื่อพื้นบ้านทุกชนิดที่อยู่รอดมาได้ทุกวันนี้ล้วนผ่านกระบวนการปรับประยุกต์ทั้งสิ้น

สำหรับการปรับประยุกต์สื่อพื้นบ้าน เราจะพิจารณา**ต้นไม้แห่งคุณค่าตามแนวนอน** เราจะเห็นว่าต้นไม้นั้นประกอบด้วย 3 ชั้น คือ **เปลือก** (ส่วนนอกสุด) **กระพี้** (ถัดเข้ามา) และ**แก่น** (อยู่วงในสุด) การแบ่งชั้นทั้ง 3 ของต้นไม้จะโยงใยมาถึงเรื่อง "การปรับเปลี่ยน" เพราะโดยธรรมชาติของต้นไม้แล้ว เปลือกเป็นสิ่งที่ปรับได้และปรับอยู่เสมอ กระพี้นั้นจะปรับได้บางส่วน แต่แก่นนั้นเป็นสิ่งที่ต้องธำรงรักษาเอาไว้ให้เหมือนเดิม ทั้งนี้ การจัดวางคุณลักษณะใดเป็นแก่น/ กระพี้/ เปลือก นั้น ต้องถือหลักเรื่อง "สิทธิของเจ้าของวัฒนธรรม" คนข้างนอกจะไปก้าวก่ายล่วงละเมิดมิได้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2549)

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยบูรพา
ต.แสนสุข อ.เมือง จ.ชลบุรี 20131

**2.4 การสืบทอดด้านสุนทรียะ**

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2534) กล่าวถึงสุนทรียศาสตร์ในสื่อการแสดงโดยเฉพาะนาฏกรรมว่า นาฏกรรมล้วนแล้วแต่มีฉันทลักษณ์ที่มุ่งก่อให้เกิดความงาม ในขณะเดียวกันฉันทลักษณ์ดังกล่าวก็สามารถสื่อความได้ด้วย นาฏกรรมใดมี "ความ" ต้องสื่อมาก ก็จำเป็นต้องมีฉันทลักษณ์กำกับอยู่มาก แต่นาฏกรรมใดมี "ความ" ที่ต้องสื่อน้อย ก็จำเป็นต้องมีฉันทลักษณ์กำกับอยู่น้อย สำหรับนาฏกรรมเชิงละครย่อมสื่อ "ความ" มาก จึงมีข้อกำกับการเคลื่อนไหวร่างกายละเอียดซับซ้อน โดยเฉพาะหากเป็นนาฏกรรมของราชสำนัก แม้แต่ที่เป็นนาฏกรรมของประชาชน เช่นละครชาตรีหรือลิเก แม้ว่าฉันทลักษณ์ไม่ละเอียดเท่าการแสดงของราชสำนัก แต่ก็นับว่ามีฉันทลักษณ์กำกับมากกว่านาฏกรรมประเภทอื่นของประชาชน การเข้าใจความงามหรือความหมาย ความรู้สึกที่นาฏกรรมสื่อนั้น จะต้องเข้าใจตัวขนบจารีตซึ่งกำกับการเคลื่อนไหวร่างกาย

นาฏกรรมของวัฒนธรรมหนึ่งอาจไม่เป็นที่ชื่นชมในอีกวัฒนธรรมหนึ่ง เช่นเดียวกัน นาฏกรรมจากสมัยหนึ่งก็อาจไม่เป็นที่ชื่นชมของสมัยต่อมา เพราะขนบหรือจารีตนั้นไม่แพร่หลายพอจะเป็นฐานรองรับการถ่ายทอดของสังคมนั้นได้เพียงพอ ดังนั้น การที่นาฏกรรมเสื่อมความนิยมไปในสมัยนี้อาจเนื่องมาจากคนส่วนใหญ่ขาดความรู้ ความเข้าใจขนบหรือจารีตที่กำกับนาฏกรรมอย่างเพียงพอ ความงาม ความหมายและความรู้สึกที่นาฏกรรมประเภทนี้สื่อจึงล่องลอยหายไปโดยผู้ชมจับไม่ได้

สุนทรียะหรือความงามเป็น "ภาษาแห่งความรู้สึก" เกี่ยวข้องกับ "รสนิยม" (Taste) ของคนในสังคม เป็นข้อตกลงร่วมกันทางศิลปะระหว่างศิลปินและเจ้าของวัฒนธรรมว่า สำหรับชุมชนของตนแล้วแบบใดที่เรียกว่า "งาม"

สุนทรียะมีลักษณะเฉพาะในแต่ละท้องถิ่น แต่ละวัฒนธรรม ในการเข้าถึงความรู้สึกร่วมทางจิตวิญญาณของคนแต่ละกลุ่ม แต่ละวัฒนธรรมจึงมีกลไกการสืบทอดหรือผลิตซ้ำความงามนั้นให้คงอยู่ผ่านกาลเวลา จึงมักมุ่งที่การควบคุมรสนิยมทางดนตรี ท่ารำและคำร้อง ให้ตรง "ตามแบบ" มี "ธรรมเนียม" เรื่อง ลำดับการแสดง ฯลฯ

สุนทรียะนั้นเป็นการกำหนดรหัสของศิลปินเพื่อความยิ่งใหญ่ของงานศิลปะ สำหรับในส่วนของการแสดงพื้นบ้านนั้น มีรหัสความงามหลายส่วน เช่น จังหวะ เสียงดนตรี ทำนอง เสียงร้อง คำร้อง การร่ายรำ การทรงตัว การเคลื่อนที่ การใช้ตำแหน่งบนเวที (Blocking) เครื่องแต่งกาย เครื่องประกอบการแสดง (Props) ฉาก บท เป็นต้น

303.482
ส329ก
ส.3
329188

สำหรับการสืบทอดสุนทรียะนั้น ต้องสืบทอดทั้งฝั่งศิลปินและฝั่งผู้ชมหรือผู้รับสาร สำหรับผู้รับสารที่เป็นคนในวัฒนธรรมหากไม่เข้าใจหรือถอดรหัสแห่งสุนทรียะไม่ได้ ทำให้การแสดงที่มีสุนทรียะต้องสูญหายไป นอกจากนี้ ในฟากของผู้รับสารที่เป็นคนนอกวัฒนธรรม ต้องมีการเผยแพร่ความรู้ในส่วนของสุนทรียะเพิ่มขึ้นด้วย แม้ว่าอาจจะไม่สามารถสร้าง "ความรู้สึกสนุกทางอารมณ์" ได้เท่าคนในวัฒนธรรม แต่ก็ได้เพิ่มพูน "ความสนุกทางปัญญา" เพิ่มมากขึ้น ในขณะที่ฟากของศิลปิน การสืบทอดสุนทรียะจะอยู่ที่การฝึกฝนระหว่างศิษย์กับอาจารย์ที่ต้องใช้เวลาในการอธิบาย และการสะสมทุนทางวัฒนธรรมให้แก่ศิษย์ (เธียรชัย อิศรเดช, 2547)

### 2.5 แนวคิดเรื่องการมีส่วนร่วมในการสืบทอดสื่อพื้นบ้าน

การมีส่วนร่วมผูกโยงกับความรู้สึก "เป็นเจ้าของ" (Sense of belonging) อันจะนำไปสู่ความสนใจดูแลรักษา โดยประเด็นสำคัญของการมีส่วนร่วม คือ (ก) การมีส่วนร่วมนั้นเป็นการให้มาร่วมอะไรและไม่ได้ร่วมอะไร (ข) ผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย ที่เข้าร่วมในเรื่องอะไร และไม่ได้ร่วมในเรื่องอะไร มีใครบ้างที่เข้าร่วม และได้เข้าร่วมในในขั้นตอนใด ที่สำคัญการมีส่วนร่วมต้องรวมถึงการสื่อสารแบบมีส่วนร่วมซึ่งขยายมาจากแบบจำลองการสื่อสารเชิงพิธีกรรม (Ritualistic Model)ที่เน้นการสื่อสารสองทาง (Two – way communication) โดยที่ผู้ส่งสารและผู้รับสารสลับบทบาทไปมาจนเกิดความเข้าใจร่วมกัน (กาญจนา แก้วเทพ, 2546)

การมีส่วนร่วมมีบทบาทสำคัญต่อการสืบทอดเพราะการมีส่วนร่วมสร้างความรู้สึกผูกพัน เกิดความตระหนักร่วม และความรู้สึกร่วมเป็นเจ้าของ โดยผู้วิจัยจะใช้แนวคิดเรื่องการมีส่วนร่วมในการสืบทอด ดังนี้ (ปาริชาต สถาปิตานนท์, 2549)

(ก) หลักการของการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม ประกอบด้วย ความหลากหลายของผู้เข้าร่วม ความเชื่อมั่นในศักยภาพของประชาชน การปรึกษาหารือร่วมกัน การสนับสนุนและกระบวนการเชิงประชาธิปไตย

(ข) ระดับการมีส่วนร่วม (กาญจนา แก้วเทพ, 2543) โดยจะพิจารณาทั้งระดับ (1) การมีส่วนร่วมในฐานะผู้รับสาร ผู้ใช้สาร (Audience/ Receiver/ User) (2) การมีส่วนร่วมในฐานะผู้ส่ง ผู้ผลิต ผู้ร่วมผลิต ผู้ร่วมแสดง (Sender/ Producer/ Co-producer/ Performance) (3) การมีส่วนร่วมในฐานะผู้วางแผนและกำหนดนโยบาย (Policy maker/ Planner)

(ค) Stakeholder การพิจารณาว่าใครบ้างที่มีส่วนได้เสียกับเรื่องดังกล่าว และผู้มีส่วนได้เสียนั้นมีส่วนร่วมในกระบวนการหรือไม่ และมีส่วนร่วมในขั้นตอนใดของกระบวนการ

(ง) เป้าหมายของการมีส่วนร่วม เช่น เป็นการเสริมสร้างความมั่นใจให้แก่ผู้ที่สื่อสาร เปิดโอกาสให้ชุมชนได้แสดงความเป็นชุมชน หรือเพื่อเป็นการแสดงความรับผิดชอบร่วมกัน สร้างความรู้สึกเป็นเจ้าของ ฯลฯ

ผู้วิจัยใช้แนวคิดเรื่องการมีส่วนร่วมมาศึกษาเรื่องการสืบทอด เนื่องจากการมีส่วนร่วมจะสร้างความรู้สึกเป็นเจ้าของ เมื่อเราเป็นเจ้าของ ก็จะนำไปสู่ความรักและการหวงแหน ทำให้การสืบทอดนั้นนั้นประสิทธิภาพมากขึ้น โดยผู้วิจัยจะศึกษาว่าเอ็งกอเปิดโอกาสให้ชุมชน/ หน่วยงานในชุมชม เช่น วัด โรงเรียน เทศบาล เข้ามามีส่วนร่วมในขั้นตอนใดบ้าง พร้อมทั้งดูว่าแล้วเอ็งกอนั้นเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมของชุมชนมากน้อยเพียงใด และเข้าร่วมในกิจกรรมใดของชุมชน นอกจากนี้ยังขยายขอบเขตการมีส่วนร่วมไปถึงนอกชุมชน โดยสนใจว่าการเข้าไปมีส่วนร่วมกับหน่วยงานภายนอกชุมชนและการที่หน่วยงานภายนอกชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมนั้น ส่งผลต่อกระบวนการสืบทอดอย่างไร

**3. ทฤษฎีหน้าที่นิยม**

การศึกษาบทบาทหน้าที่ของเอ็งกอนั้น ผู้วิจัยจะศึกษาตามทฤษฎีหน้าที่นิยม พร้อมทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทบทวนงานวิจัยไทยที่นำเอาทฤษฎีหน้าที่นิยมมาศึกษาบทบาทหน้าที่ของสื่อพื้นบ้าน และได้ขยายทฤษฎีดังกล่าว ทำให้สามารถอธิบายบทบาทหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านได้ครอบคลุมมากยิ่งขึ้น ดังที่ผู้วิจัยจะกล่าวต่อไป

ทฤษฎีหน้าที่นิยมมีรากฐานมาจากสาขาสังคมวิทยา โดยเปรียบเทียบสังคมกับร่างกายมนุษย์ว่า ร่างกายทั้งหมดเป็นระบบใหญ่ที่ประกอบด้วยระบบย่อยๆ ซึ่งต่างต้องพึ่งพาอาศัยกัน ระบบใหญ่ต้องมีหน้าที่พื้นฐาน คือ การรักษาเสถียรภาพ (Stability) ของทั้งระบบไว้ และเพื่อให้ระบบทั้งระบบมีความสมดุล ทุกส่วนจะต้องมีการแบ่งงานกันทำตามหน้าที่ หน้าที่ย่อยๆ ทั้งหมดต้องทำงานสอดประสานกันเพื่อตอบสนองทั้งความต้องการเฉพาะส่วนและความต้องการโดยรวม

ผู้บุกเบิกทฤษฎีนี้ คือ R. Merton ผู้เป็นศิษย์ของ T. Parson ปรมาจารย์ด้านสังคมวิทยาของอเมริกา แนวคิดหลักของทฤษฎีหน้าที่นิยม คือ (1967, อ้างในกาญจนา แก้วเทพ, 2544)

1. Function/ Dysfunction/ Non - Function

Function ซึ่งเป็นคำสำคัญของทฤษฎีนี้ นักสังคมวิทยาให้คำนิยามว่า เป็นกระบวนการสำคัญที่ระบบย่อยต่างทำงานเพื่อตอบสนองความต้องการของระบบในการธำรงรักษาการดำรงอยู่ของระบบนั้น การทำหน้าที่ดังกล่าวนั้นต้องมีการประสานซึ่งกันและกันระหว่างระบบย่อยๆ และแสดงออกมาเป็น

กิจกรรมต่างๆ หากสื่อทำหน้าที่ตามที่ระบุมาข้างต้น ย่อมถือว่าสื่อได้ทำหน้าที่อย่างดี หากเมื่อใดที่กิจกรรมของสื่อกลับให้ผลที่ตรงกันข้าม ก็เรียกว่า "Dysfuntion" และในกรณีที่ไม่มีผลลัพธ์เกิดตามมาเนื่องจากการทำงานของสื่อเลย ก็เรียกว่าเป็น "Non – Function

2. Manifest/ Latent Function

เกณฑ์ที่ใช้ในการวัด Manifest/ Latent Function คือ ความตั้งใจ (Intention) และการรู้ตัว (Recognition) ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสาร Manifest Function จึงเป็นผลลัพธ์ที่เกิดตามมาโดยที่ผู้สื่อสารตั้งใจและรู้ตัวมาก่อน ส่วน Latent Function เป็นผลลัพธ์ที่เกิดตามมาโดยที่ผู้ส่งสารไม่ได้ตั้งใจและไม่รู้ตัวมาก่อน

แนวคิดเรื่อง Latent Function นั้นเริ่มปรากฏในงานของ Malinowski (1962, อ้างในกาญจนา แก้วเทพ, 2544) นักมานุษยวิทยาที่เข้าไปศึกษาชนพื้นเมือง และวิเคราะห์ว่าภายใต้การทำพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ที่ดูลึกลับ (ในสายตาของคนภายนอกนั้น) แท้จริงแล้ว มีประโยชน์หลายด้าน เช่น การทำพิธีเรียกขวัญเมื่อยามเจ็บป่วยนั้น เป็นการแสดงให้ทราบว่าชุมชนมีความห่วงใยในตัวเขา ทั้งๆ ที่ผู้ทำพิธีอาจจะไม่รู้ตัวเกี่ยวกับหน้าที่ดังกล่าว

H.Lasswell (1948, ในกาญจนา แก้วเทพ, 2543) ได้ประยุกต์ใช้หลักทฤษฎีหน้าที่นิยม โดยกล่าวว่าในการศึกษาสื่อ (ในฐานะระบบย่อย) นั้น จะพิจารณาดูแต่กิจกรรมของการสื่อสารตามลำพังเท่านั้นไม่ได้ หากแต่จะต้องพิจารณาอย่างสัมพันธ์กับกระบวนการทางสังคมทั้งหมด โดยหน้าที่พื้นฐานของสื่อนั้นต้องเป็นไปตามความต้องการของระบบใหญ่ คือ การธำรงรักษาเสถียรภาพของสังคม โดยได้แบ่งหน้าที่ของสื่อ ดังนี้

1. การตรวจตราระมัดระวังสอดส่อง (Surveillance) เพื่อคอยติดตามเหตุการณ์ว่ามีอะไรเกิดขึ้นบ้าง และจะได้มีปฏิกิริยาตอบโต้ได้อย่างถูกต้อง อันที่จริงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมนั้น มีทั้งเหตุการณ์ที่ดีและร้าย แต่โดยส่วนใหญ่สื่อจะสอดส่องและรายงานเหตุการณ์ร้ายซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่บ่อนทำลายเสถียรภาพของสังคมเป็นหลัก

2. หน้าที่สร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสังคม (Correlation) ด้วยการเพิ่มการตีความ การให้คำอธิบาย และชี้แนะ เพื่อให้ทุกส่วนเสี้ยวของสังคมที่สื่อเข้าถึงมีความเข้าใจและมีการกระทำเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ซึ่งเน้นในมิติของพื้นที่ (Space) กล่าวคือ ไม่ว่าคนทุกกลุ่ม ทุกหนแห่งจะได้รับการชี้แนะให้มีความคิดเป็นเอกภาพ

3. หน้าที่สืบทอดวัฒนธรรมของสังคม (Cultural Transmission) หน้าที่นี้จะเน้นหนักในแง่ของกาลเวลา (Time) เนื่องจากวัฒนธรรมเป็นส่วนรวมของสังคมที่จะต้องสืบทอดให้เกิดความต่อเนื่องยาวนานจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง

นอกจากนี้ C. Wright (1995, ในกาญจนา แก้วเทพ, 2544) ยังได้เสนอบทบาทเพิ่มเติมอีกประการหนึ่ง คือ

4. การทำหน้าที่ให้ความบันเทิง (Entertainment) เนื่องจากวัฒนธรรมมีหลายส่วนที่เกี่ยวข้องกับการละเล่น การแสดง เพื่อให้ความบันเทิงสนุกสนานอยู่มาก ในการทำหน้าที่ให้ความบันเทิงของสื่ออาจจะเป็นหน้าที่หลักหรืออย่างน้อยก็ควบคู่ไปกับการทำหน้าที่ให้ข่าวสารและความรู้ที่เป็นประโยชน์

จะเห็นได้ว่า ในทฤษฎีหน้าที่นิยมนั้น นักวิชาการจะพิจารณาจากบทบาทหน้าที่ของสื่อมวลชนเป็นหลัก แม้ว่าทั้งสื่อมวลชนและสื่อพื้นบ้านจะเป็น "สื่อ" เหมือนกัน แต่สื่อทั้ง 2 ประเภทก็มีความแตกต่างกัน โดยสื่อมวลชนนั้นมีลักษณะของความเป็นมาตรฐานเดียวกันมากกว่า (Standardized) ทั้งระบบการผลิต เนื้อหา สุนทรียะ รูปแบบ ความหมายรวมถึงบทบาทหน้าที่ ในขณะที่สื่อพื้นบ้านนั้นมีความหลากหลาย แตกต่างกันไปตามคุณลักษณะของแต่ละท้องถิ่น ดังนั้น หากเรานำกรอบของบทบาทหน้าที่ของทฤษฎีหน้าที่นิยมมาศึกษาสื่อพื้นบ้านนั้น อาจจะไม่เพียงพอเพราะสื่อพื้นบ้านมีบทบาทที่หลากหลายกว่านั้น นอกจากนี้ นักนิเทศศาสตร์บางท่าน เช่น Schramm (กาญจนา แก้วเทพ, 2544) เห็นว่าบทบาทหน้าที่หลายประการของสื่อมวลชนนั้น เป็นบทบาทหน้าที่ที่เคยมีในสื่อพื้นบ้านมาก่อน

สำนักแฟรงค์เฟิร์ตซึ่งเป็นสำนักวิพากษ์กล่าวว่าเมื่อเปรียบเทียบการทำบทบาทหน้าที่ระหว่างสื่อมวลชนกับสื่อพื้นบ้าน สื่อพื้นบ้านมีหน้าที่มากมายกว่า เช่น (กาญจนา แก้วเทพ, 2539)

(ก) ทำหน้าที่ปลดปล่อยแรงผลักดันทางเพศ เช่น การเล่นเพลงลำตัด ประเพณีดึงสากในภาคอีสาน

(ข) สร้างความสามัคคีระหว่างกลุ่มคนต่างๆ เช่น ประเพณีการแข่งขันหรือแข่งตีกลองระหว่างหมู่บ้าน

(ค) ช่วยให้คนพัฒนาด้านภูมิปัญญา เช่น การเล่นปริศนาคำทาย การดูภาพวิวตามฝาผนังโบสถ์

(ง) วิพากษ์วิจารณ์สังคมที่เป็นอยู่ในสังคมไทย เช่น กรณีการเก็บภาษีผักบุ้ง โดยคณะลิเกที่เข้าไปเล่นให้พระมหากษัตริย์ทอดพระเนตรได้สอดใส่คำร้องเรียนลงไปด้วย หากเป็นในยุคปัจจุบัน การวิพากษ์วิจารณ์สังคมจะปรากฏในเพลงลูกทุ่ง

(จ) ให้การศึกษาและสร้างความสำนึกทางการเมือง เช่น ในเพลงกล่อมเด็ก จะมีเนื้อหาด้านการเมืองบรรจุอยู่ หรือในการเล่นหนังตะลุงก็เช่นกัน

(ฉ) มีลักษณะสัมพันธ์กับชีวิต ก่อให้เกิดการทบทวนชีวิต เช่น พวกตัวตลกในลิเกหรือหนังตะลุง มักจะเป็นชื่อคนในท้องถิ่นนั้น และแสดงทัศนะต่อความเป็นไปของชุมชน พิธีแห่นางแมวก็แสดงความสัมพันธ์กับชีวิตชาวนาเช่นกัน

(ช) ให้ความบันเทิง เหมือนหน้าที่ของสื่อมวลชนโดยทั่วไป

ทั้งนี้ สำนักแฟรงค์เฟิร์ตเห็นว่า การที่สื่อพื้นบ้านมีบทบาทหน้าที่มากกว่าสื่อมวลชนเพราะว่าสื่อพื้นบ้านไม่ได้ผลิตเป็นแบบอุตสาหกรรมวัฒนธรรม (Culture industry) แต่ถ้าสื่อพื้นบ้านเข้าสู่สายพานการผลิตแบบอุตสาหกรรมก็อาจจะสูญเสียการทำหน้าที่บางอย่างไปได้

พรศักดิ์ พรหมแก้ว (2540) กล่าวว่า สื่อพื้นบ้านเกิดขึ้นจากความคิดและความต้องการของชาวบ้าน โดยมีชาวบ้านเป็นผู้สืบทอดและปรับเปลี่ยนพัฒนาให้เหมาะสมกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนไป การที่สื่อพื้นบ้านดำรงอยู่ได้มานาน แสดงว่า สื่อพื้นบ้านนั้นมีความสัมพันธ์กับสภาพท้องถิ่นและมีบทบาทหน้าที่ต่อชุมชนเป็นอย่างดี บทบาทหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านต่อสังคมมีหลายลักษณะ ดังนี้

(ก) เป็นเครื่องนันทนาการของชาวบ้าน สื่อพื้นบ้านให้ความบันเทิงแก่ชาวบ้าน ทั้งนี้เพราะสื่อพื้นบ้านมีลีลาท่วงทำนองที่สวยงามและครื้นเครง มีเนื้อหาสนุกสนานและสร้างอารมณ์ขันได้ดี โดยเฉพาะในสังคมชาวบ้านสมัยก่อนที่รูปแบบของความบันเทิงยังไม่หลากหลายเท่าปัจจุบัน

(ข) เป็นสื่อในการติดต่อกับวิญญาณหรือสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติ ชาวบ้านทั่วไปมีความเชื่อในอำนาจเร้นลับเหนือธรรมชาติ โดยเชื่อว่ามีสิ่งเหนือธรรมชาติที่อาจบันดาลคุณและโทษแก่มนุษย์ได้ เช่น ภูติผีปีศาจ เทวดา วิญญาณบรรพบุรุษ เป็นต้น ถ้ามนุษย์ทำให้พึงพอใจก็จะให้คุณ ถ้าเมินเฉยหรือดูถูกก็จะให้โทษ จึงมีพิธีกรรมเช่นไหว้ในลักษณะต่างๆ บางครั้งมีการนำสื่อพื้นบ้านมาเป็นสื่อทางวิญญาณติดต่อกับอำนาจเร้นลับโดยผ่านทางศิลปินพื้นบ้านที่แสดงการละเล่นนั้นเป็นการบนบานบวงสรวงหรือแก้บน

(ค) เป็นสื่อมวลชนชาวบ้าน สื่อพื้นบ้านมีบทบาทเป็นเครื่องมือสื่อสารข่าวคราว เหตุการณ์และความรู้สึกนึกคิดต่างๆ แก่ชาวบ้าน โดยเฉพาะสื่อพื้นบ้านที่แสดงเป็นเรื่อง มีการขับบทกลอน บทเจรจา โดยการสอดแทรกข่าวคราวเรื่องราวต่างๆ หรือวิพากษ์วิจารณ์สังคมในขณะที่กำลังแสดง

(ง) เป็นเครื่องควบคุมและรักษาปทัสถานทางสังคม สื่อพื้นบ้านเป็นมรดกทางวัฒนธรรม โดยชาวบ้านเป็นต้นคิด เป็นผู้เล่นและเป็นผู้สืบทอด จึงย่อมสอดคล้องกับสภาพสังคมและวัฒนธรรมของท้องถิ่น ในการเล่นบางอย่าง ศิลปินได้สอดแทรกคุณธรรมจริยธรรมและแนวทางการดำเนินชีวิตที่เป็นค่านิยมที่ดีงามของสังคมไว้ให้ผู้ชมนำไปปฏิบัติ

(จ) เป็นสื่อเสริมความสัมพันธ์ทางสังคม สื่อพื้นบ้านเป็นสื่อให้ชาวบ้านได้มีโอกาสมาพบปะสังสรรค์ร่วมกัน ทั้งในกลุ่มผู้เล่นด้วยกันเอง ผู้เล่นกับผู้ชม และในกลุ่มผู้ชมด้วยกัน การพบปะสังสรรค์กันย่อมก่อให้เกิดความสนิทมักคุ้นกัน มีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน ซึ่งส่งผลต่อการอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุขในสังคม

(ฉ) เป็นเครื่องบันทึกภาพทางสังคม สื่อพื้นบ้านเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น มีความสัมพันธ์กับสภาพของท้องถิ่น ทั้งด้านสภาพทางภูมิศาสตร์ และสภาพทางสังคมวัฒนธรรม ด้วยเหตุนี้ สื่อพื้นบ้านจึงสามารถบันทึกภาพของชาวบ้านและท้องถิ่นไว้พอสมควร เราจึงสามารถวิเคราะห์ภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมได้จากสื่อพื้นบ้าน เช่น ความเชื่อ ค่านิยม โลกทัศน์ การแต่งกาย อาชีพ ความเป็นอยู่ สภาพภูมิศาสตร์ เป็นต้น

นอกจากนี้ เรายังสามารถศึกษาการทำหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านในระดับต่างๆ คือ (กาญจนา แก้วเทพ, 2548)

1. ระดับปัจเจกบุคคล หมายถึง บทบาทของสื่อพื้นบ้านที่ส่งผลต่อบุคคลเป็นการส่วนตัวที่อาจจะแตกต่างกันไปตามสถานการณ์

2. ระดับกลุ่ม/ หมู่คณะ/ เครือญาติ หมายถึง บทบาทของสื่อพื้นบ้านที่มีต่อรูปแบบความสัมพันธ์ในกลุ่มเล็กๆ เป็นความสัมพันธ์ระหว่างพี่น้อง

3. ระดับชุมชน หมายถึง บทบาทของสื่อพื้นบ้านที่ส่งผลต่อกลุ่มคนที่มีขนาดใหญ่ขึ้นที่มีลักษณะเป็น "ชุมชน" หรือ "สังคม" ที่ร่วมเป็นเจ้าของสื่อ

4. ระดับระบบนิเวศ หมายถึง บทบาทของสื่อพื้นบ้านที่มีต่อสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติอันเกี่ยวเนื่องกับบริบทที่สื่อถือกำเนิดมา

การศึกษาบทบาทหน้าที่ตามที่กล่าวมานั้นค่อนข้างจะให้ภาพที่หยุดนิ่ง แต่เราสามารถศึกษาบทบาทหน้าที่แบบมีพลวัตรได้ โดยการประเมินค่าการทำบทบาทหน้าที่เปรียบเทียบในช่วงเวลาที่แตกต่างกัน คือ (กาญจนา แก้วเทพ,2548)

1. หน้าที่สืบเนื่อง ได้แก่ หน้าที่ที่สืบต่อมาจากครั้งอดีตจนถึงปัจจุบัน

2. หน้าที่หายไป เนื่องจากสังคมมีการเปลี่ยนแปลงทำให้หน้าที่ของสื่อพื้นบ้านบางด้านหายไป

3. หน้าที่คลี่คลาย คือ หน้าที่ที่สื่อพื้นบ้านคลายตัวหรือขยับตัวออกไปไม่เหมือนเดิมทั้งหมด เป็นการปรับประยุกต์ตนเอง แต่ก็ยังมีบางส่วนที่อิงอยู่กับของเดิมหรือลดขนาดตัวเองลงมา

4. หน้าที่เพิ่มใหม่ ซึ่งมีในทุกระดับ คือ ระดับปัจเจก เช่น การกลายมาเป็นเครื่องเสริมบารมีทางการเมือง ระดับชุมชน เช่น การเปิดพื้นที่สาธารณะในเมืองให้คนที่สนใจมารวมตัวกัน หรือ ระดับนิเวศ เช่น การนำสื่อพื้นบ้านไปใช้รณรงค์รักษาสิ่งแวดล้อม

ตัวอย่างการศึกษาบทบาทหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านระดับต่างๆ รวมทั้งการศึกษาการเคลื่อนตัวของบทบาทหน้าที่นั้น คืองานของเธียรชัย อิศรเดช (2548) ที่ศึกษาบทบาทหน้าที่ของโนราในการพัฒนาท้องถิ่น ที่พบว่า โนรามีบทบาทหน้าที่ในระดับปัจเจกชน เช่น พัฒนาบุคลิกภาพ สร้างเสริมจินตนาการ เสริมสร้างกำลังใจ ยกระดับจิตวิญญาณ ฯลฯ ระดับหมู่คณะและเครือญาติ เช่น เป็นพื้นที่สังสรรค์ของเครือญาติ ปลูกฝังความรักความอบอุ่น แจ้งอาณาเขตของกลุ่ม ฯลฯ ระดับชุมชน เช่น ให้ความบันเทิง ให้การศึกษา เป็นที่เก็บมรดกทางวัฒนธรรม วิพากษ์สังคม เสริมดุลยภาพระหว่างหญิงชาย ฯลฯ ระดับระบบนิเวศ เช่น วาดภาพป่าในอุดมคติ ส่งเสริมความหลากหลายทางชีวภาพ ปลูกฝังความเคารพต่อธรรมชาติ ฯลฯ

ส่วนการศึกษาบทบาทหน้าที่แบบพลวัตร ที่พบว่า โนรามีหน้าที่สืบเนื่อง เช่น การขัดเกลาและพัฒนาบุคลิกภาพ การสร้างเสริมจินตนาการ การสร้างอัตลักษณ์ให้แก่ชุมชน หน้าที่หายไป คือ บทบาทเรื่องการลดความแตกต่างระหว่างชนชั้น และการประกาศการดำรงอยู่ของตนท่ามกลางชุมชน หน้าที่คลี่คลาย เช่น การรวมญาติ การเป็นพื้นที่ในการทำงานร่วมกัน การสร้างสำนึกในธรรมชาติ หน้าที่เพิ่มใหม่ เช่น เป็นงานอดิเรกในยามว่าง ปลดปล่อยความกดดัน เครื่องเสริมบารมีบุคคล เกิดพื้นที่สาธารณะในชุมชนแบบใหม่ สื่อสานเครือข่ายผู้ปกครองเป็นต้น

ขนิษฐา นิลผึ้ง (2549) นำแนวทางการศึกษาบทบาทหน้าที่ของเธียรชัย อิศรเดชมาขยายต่อ โดยนำมาศึกษาปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี พบว่า ปูนปั้นมีบทบาทหน้าที่ที่สืบเนื่องมาจากอดีตมากมาย ทั้งในระดับปัจเจก ระดับชุมชน และระดับสังคม เช่น หน้าที่ในการสร้างสมาธิ การพัฒนาตนเอง การสืบสานอนุรักษ์ศิลปะไทย การสร้างอัตลักษณ์ของท้องถิ่น การบันทึกประวัติศาสตร์ การสร้างอาชีพให้คนในท้องถิ่น บทบาทหน้าที่ที่หายไป เช่น หน้าที่ในการดึงคนให้เข้าสู่พระพุทธศาสนา หน้าที่เพิ่มใหม่ เช่น หน้าที่ด้านการท่องเที่ยว การเป็นของที่ระลึก การเป็นหลักสูตรในสถาบันการศึกษา

**4. แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ชาติพันธุ์**

อัตลักษณ์ตามแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ (Post Modern) เป็นกระบวนการที่ลื่นไหล และให้ความสำคัญกับเรื่องของอำนาจ (Power) ที่มีอิทธิพลต่อการก่อรูปอัตลักษณ์ใดอัตลักษณ์หนึ่ง อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาและเกี่ยวพันกับการสื่อสาร เพราะการสื่อสารจะเป็นเครื่องมือที่กลุ่มคนใช้ถ่ายทอดอัตลักษณ์ของตน นอกจากนี้ การที่กลุ่มคนต่างๆ ในสังคมสร้างอัตลักษณ์ร่วมกัน นั่นเท่ากับว่าพวกเขากำลังสร้างสำนึกร่วมกันในชุมชนโดยผ่านการสื่อสารร่วมกับอาศัยสัญลักษณ์ต่างๆ ที่ถูกสร้างขึ้นในระบบวัฒนธรรมของกลุ่ม เช่น สื่อพื้นบ้านต่างๆ (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2548)

นิติ ภวัครพันธุ์ (2541) ขยายคุณลักษณะของอัตลักษณ์ว่า อัตลักษณ์มีหลายมิติ และมีพลวัตหรือความลื่นไหลเปลี่ยนแปลง โดยนิติได้ศึกษาครอบครัวคนไทยเชื้อสายจีนและพบว่า การพลิกมิติทางด้านอัตลักษณ์ในการสื่อสารกับผู้อื่นขึ้นอยู่กับผลประโยชน์ทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม

ส่วนอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ เป็นแนวคิดสำคัญที่นักวิชาการมานุษยวิทยาตะวันตกนำมาใช้ในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่สองเป็นต้น เพื่อมาทดแทนแนวคิดเรื่องเชื้อชาติ (Race) และชนเผ่า (Tribe) ซึ่งมักเน้นอัตลักษณ์และวัฒนธรรมแบบโดดๆ ที่ขาดการมีปฏิสัมพันธ์กับกลุ่มชนอื่น แต่อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เสนอให้มองวัฒนธรรมและการนิยามตนเองในความสัมพันธ์กับกลุ่มชนอื่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในความสัมพันธ์กับรัฐชาติ (ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี, 2546)

งานของเอ็ดมันด์ อาร์ ลีช (1954) เรื่อง Political System of Highland Burma โต้แย้งอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ที่มีขอบเขตและตำแหน่งแห่งที่ตายตัว ด้วยการเสนอแนวคิดเรื่องการข้ามไปมาระหว่างวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ที่แปรผันไปตามสถานการณ์ งานของเฟรดริก บาร์ท (Fredrik Barth) (1969) ใน Ethnic Groups and Boundaries ได้ขยายการอธิบายเรื่องเส้น

ขอบเขตอันยืดหยุ่นของความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ว่า เกิดจากการที่สมาชิกในกลุ่มนั้นสามารถที่จะเลือกใช้คุณสมบัติทางวัฒนธรรม (Cultural attribute) อย่างใดอย่างหนึ่งที่มีอยู่ในการนิยามความเป็นตัวตนของตนเอง วัฒนธรรมจึงเป็นพหุวัฒนธรรม (Cultures) ที่คนเลือกและปรับเปลี่ยนเพื่อนำมานิยามตนเองและกลุ่มขอบเขตหรือความเป็นสมาชิกภาพของกลุ่มชาติพันธุ์จึงเป็นสิ่งที่ขยับเขยื้อนและเปลี่ยนแปลงได้ (ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี, 2546)

นักวิชาการหลายท่านได้อธิบายเหตุผลที่ทำให้สมาชิกในกลุ่มชาติพันธุ์เลือกคุณสมบัติแบบใดแบบหนึ่งในการนิยามตัวตนทางชาติพันธุ์ไว้หลายประการ ซึ่งในที่นี้จะยกแนวคิดของคลิฟฟอร์ด เกิร์ตซ์ (Clifford Geertz, 1973) และชาร์ล คายส์ (Charles Keyes) ที่เสนอว่า พื้นฐานสำคัญของการสร้างความเหมือนและความต่างของสมาชิกในกลุ่มชาติพันธุ์มาจากแนวคิดเรื่องต้นกำเนิดร่วม (Shared descent) ที่คนในกลุ่มเชื่อว่าสืบทอดและปฏิบัติร่วมกันมาจนกลายเป็นที่มาและรากฐานของกลุ่ม (Primodial attachment) ที่มาของกำเนิดร่วมอันเป็นอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ อาจมีลักษณะเป็นเรื่องเล่าถึงที่มา การอพยพตั้งถิ่นฐานในที่ใหม่ ความทรงจำร่วมถึงประวัติศาสตร์การถูกกดขี่จากกลุ่มชาติพันธ์อื่น เพลง ตำนาน และการละเล่นต่างๆ (ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี, 2546) จากคำอธิบายดังกล่าวจะเห็นถึงบทบาทของสื่อพื้นบ้าน เช่น เพลง ตำนานและการละเล่นในการเป็นเครื่องมือหนึ่งในการแสดงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ต่างๆได้อย่างดี

อย่างไรก็ตาม นักมานุษยวิทยาในยุคหลังสมัยใหม่ต่างมองว่าคำอธิบายแบบ "สายกำเนิดร่วม" มีแนวโน้มในการมองอัตลักษณ์ในเชิงสถิต แต่อัตลักษณ์นั้นไม่ใช่สิ่งที่สมาชิก "มี" และ "สืบทอด" ร่วมกัน หากแต่เป็นความสัมพันธ์และกระบวนการในการสร้างความแตกต่างระหว่างคนที่เต็มไปด้วยการต่อรอง ความไม่คงที่ และความไม่แน่นอนอยู่ตลอดเวลา อัตลักษณ์จึงเป็นเรื่องของกระบวนการสร้าง รับเอา หรือถูกทำให้มีอัตลักษณ์ (Identification) อัตลักษณ์จึงมีลักษณะเป็นกระบวนการ (Process) มากกว่าคุณลักษณะที่ถาวรและตายตัว (Trait) (ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี, 2546)

งานวิจัยชิ้นนี้พยายามที่จะแสดงให้เห็นว่า อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ที่นำเสนอผ่านวัฒนธรรมที่ถูกนิยามและกำหนดความหมายจากสังคมส่วนใหญ่โดยเฉพาะจากรัฐนั้น ไม่เคยเป็นวัฒนธรรมแห่งความเงียบ หรือวัฒนธรรมดุษฎีภาพ หากแต่มีการโต้ตอบ ปรับเปลี่ยน ท้าทายและสร้างความหมายให้ตัวเองอยู่เสมอ

การให้ความสำคัญกับการเป็นผู้กระทำการ (Actor) หรือการเป็นตัวแทนของตนเอง (Agency) ของคนในกลุ่มชาติพันธุ์ ชี้ให้เห็นศักยภาพของกลุ่มคนเหล่านี้ ในการสร้างความหมายให้กับอัตลักษณ์ของตนเอง ตลอดจนปะทะสังสรรค์กับโครงสร้างอันแข็งกระด้างที่กำหนดและครอบงำโดยสังคมส่วนใหญ่เพื่อปรับและเลือกใช้ในสิ่งที่มีประโยชน์ ปฏิเสธ และทิ้งสิ่งที่สร้างปัญหา สร้างและให้ความหมายใหม่กับนิยามอันทรงอำนาจต่างๆ ปฏิบัติการดังกล่าวเกิดขึ้นตลอดเวลา ซึ่งในงานเขียนของปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี (2546) ยกตัวอย่างกรณีของชาวม้งที่เลือกปฏิเสธภาพลักษณ์ในเชิงลบของฝิ่นที่สร้างโดยรัฐ แต่ยอมใช้นามสกุลเพื่อสร้างการยอมรับในสังคม เป็นต้น (ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี, 2546)

การสร้างความเป็นตัวตนหรืออัตลักษณ์ (Identity) มักเกี่ยวข้องกับความหมายที่ซ้อนทับคาบเกี่ยวกันอยู่ ระหว่างความเป็นตัวตนที่สัมพันธ์กับสังคม หมายถึงโครงสร้างสังคมกำหนดพฤติกรรมการแสดงออกที่เกี่ยวข้อง บทบาทหน้าที่ และความสัมพันธ์ทางสังคมของปัจเจกต่อคนอื่นๆในสังคม (Social structure determinism) กับความเป็นตัวตนในอีกมิติหนึ่งซึ่งเกี่ยวข้องกับความคิด ความรู้สึก อารมณ์และการตีความของปัจเจกในการให้นิยามความหมายของตัวเองเมื่อเขาสัมพันธ์กับโลก ผู้คนและสิ่งต่างๆ รอบตัว (Actor oriented approach) การสร้างความเป็นตัวตนจึงมีมิติที่ซ้อนทับระหว่างโครงสร้างสังคมที่เป็นตัวกำหนดปัจเจกกับเสรีภาพในการนิยามตนเองของปัจเจกในฐานะผู้กระทำ (รัตนา บุญมัธยะ, 2546)

การสร้างตัวตน (Identity construction) ยังมีนัยสำคัญเกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวทางสังคม เป็นการแสดงออกถึงความพยายามของผู้คนในสังคมในการที่จะแสวงหาพื้นที่ทางสังคมและการแสดงออกทางวัฒนธรรม (Social and cultural space) เพื่อเรียกร้องสิทธิในการดำรงอยู่อย่างแตกต่างและอย่างมีความเสมอภาคกับกลุ่มชนอื่น อานันท์ กาญจนพันธุ์ (2534) อธิบายเรื่องสิทธิในการสร้างความเป็นตัวตนว่า เป็นผลมาจากการปรับตัวของผู้คนภายใต้กระแสของความเปลี่ยนแปลงสังคมในกระบวนการโลกาภิวัฒน์ การเปลี่ยนแปลงนี้มีผลกระทบต่อความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างกลุ่มชนต่างๆ ในสังคมซึ่งยังไม่ลงตัว ทำให้สังคมมีความเป็นพหุลักษณ์ค่อนข้างมาก ดังนั้น กลุ่มชนแต่ละกลุ่มจึงต้องพยายามสร้างตัวตนของตนขึ้นมาซึ่งเกี่ยวข้องโดยตรงกับการนิยามสิทธิของตนเองหรือเท่ากับเป็นการสร้างพื้นที่ใหม่ทางสังคม เพื่อจัดปรับความสัมพันธ์เชิงอำนาจกับกลุ่มอื่นๆ เพื่อให้กลุ่มตนมีที่ยืนในสังคมและไม่ถูกเบียดขับให้เป็นคนชายขอบ และในหลายๆ กรณีการสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มชนก็ไม่ได้มีเป้าหมายทางการเมืองเสมอไป เป็นแต่เพียงเพื่อการแสดงตัวตนทางวัฒนธรรม (รัตนา บุญมัธยะ, 2546)

ในการศึกษาความเป็นตัวตนที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มชาติพันธุ์ ไมเคิล โมเออร์แมน (Michael Moerman (1965 อ้างในรัตนา บุญมัธยะ, 2546) เสนอว่า นิยามความเป็นตัวตนของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ชัดเจนตามองค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่เป็นตัวแปร (เช่น ความเชื่อ ภาษา การแต่งกาย การสร้างบ้านเรือน การดำเนินวิถีชีวิต เป็นต้น) นั้นไม่มี เพราะผู้คนสามารถหยิบยืมใช้ร่วมกันได้แม้ว่าจะเป็นคนละกลุ่มชาติพันธุ์ ดังนั้น การศึกษาเรื่องอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์จึงต้องพิจารณาจากมุมมองของผู้ถูกศึกษาเอง ซึ่งปรับเปลี่ยน ลื่นไหล ไปได้ตามเงื่อนไขความสัมพันธ์ทางสังคม เศรษฐกิจ การเมืองในแต่ละช่วงเวลาประวัติศาสตร์ ในขณะที่เฟรดริก บาร์ท (Fredrik Barth, 1969 อ้างในรัตนา บุญมัธยะ, 2546) ให้ข้อคิดว่า การศึกษาแนวนี้ควรมีนัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างความหมายของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์

การศึกษาชาติพันธุ์สมัยก่อน นักวิชาการมักสนใจวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในมิติต่างๆ โดยยังไม่ค่อยให้ความสนใจประเด็นเรื่องจิตสำนึกทางชาติพันธุ์และความสัมพันธ์ระหว่างชาติพันธุ์ เนื่องจากกลุ่มชาติพันธุ์ที่นักวิชาการศึกษามักอยู่ในที่ห่างไกล ไม่ค่อยมีปฏิสัมพันธ์กัน ไม่ได้มีอำนาจเหนือกัน แต่กระบวนการก่อตัวเป็นรัฐประชาชาติแบบสมัยใหม่ที่มีอาณาเขตตายตัว ชัดเจนและประกอบด้วยหลายชาติพันธุ์ ได้เกิดขึ้นในภูมิภาคต่างๆของโลกหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ทำให้เกิดปรากฏการณ์ใหม่ๆ เช่น การปฏิสัมพันธ์ระหว่างปัจเจกบุคคลซึ่งต่างชาติพันธุ์กัน ทำให้อัตลักษณ์ชาติพันธุ์เริ่มมีความสำคัญ โดยเริ่มมีการตั้งคำถามเกี่ยวกับจิตสำนึกและอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ที่อาจมีบทบาทต่อระดับและประเภทของปฏิสัมพันธ์ของคนต่างชาติพันธุ์กัน นอกจากนี้ ในฐานะที่กลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งอาจโดนครอบงำโดยกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ จึงมีประเด็นคำถามว่า บุคคลในกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ นั้นจะดำรงความเป็นชาติพันธุ์ไว้ได้อย่างไร รวมถึงการตั้งคำถามเกี่ยวกับอิทธิพลของรัฐที่มีต่อชาติพันธุ์ชนกลุ่มน้อยและการเคลื่อนไหวของชาติพันธุ์ชนกลุ่มน้อยในการต่อต้านอำนาจรัฐซึ่งมีฐานวัฒนธรรมที่แตกต่างออกไป (ฉวีวรรณ ประจวบเหมาะ, 2547)

การศึกษาชาติพันธุ์ช่วงปลายทศวรรษ 1980 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ทั้งรัฐและตลาดมีความแข็งแกร่งขยายอำนาจไปครอบครองท้องถิ่นได้มากขึ้นผ่านกลไกต่างๆ ทั้งที่เป็นของรัฐและเอกชน รวมทั้งระบบสื่อสารต่างๆด้วย กลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ จึงได้รับผลกระทบด้วยจากการ "ถูกเบียดขับและทำให้เป็นคนชายขอบ (Marginalization)" ประเด็นการศึกษาจึงเกี่ยวกับการแสดงให้เห็นว่ากลุ่มชาติพันธุ์ถูกทำให้กลายเป็นชายขอบ ไร้อำนาจ ไร้สิทธิ และอาจจะถูกครอบด้วยภาพมายา แต่ได้พยายามลุกขึ้นมา "ออกเสียง (Voice)" ต่อสู้ด้วยวิธีการต่างๆ ทั้งสันติและรุนแรง (ฉวีวรรณ ประจวบเหมาะ, 2547)

สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้จะพิจารณาอัตลักษณ์ในลักษณะกระบวนการจัดความสัมพันธ์เชิงอำนาจของกลุ่มคนชาติพันธุ์หนึ่งเมื่อต้องปะทะสังสรรค์กับผู้อื่น โดยพิจารณาจากการประกอบสร้างผ่านสื่อพื้นบ้านซึ่งจะสามารถสะท้อน/ สร้างในมิติต่างๆ เช่น มิติทางการเมือง มิติวัฒนธรรม มิติเศรษฐกิจ มิติทางสังคม รวมทั้งจิตสำนึกทางชาติพันธุ์กับความสัมพันธ์กับสื่อพื้นบ้าน ว่าหากสื่อพื้นบ้านสืบทอดโดยมีการปรับตัวจะส่งผลต่ออัตลักษณ์และจิตสำนึกทางชาติพันธุ์หรือไม่ อย่างไร

**งานวิจัยที่ศึกษาการนำสื่อพื้นบ้านมาใช้ในการเสริมสร้างอัตลักษณ์**

รัตนา บุญมัธยะ (2546) ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างพิธีมะเนากับการสร้างตัวตน (หรืออัตลักษณ์- ผู้เขียน) ของคนคะฉิ่น และการที่คนคะฉิ่นนำพิธีนี้มาเสริมสร้างอำนาจต่อรองของตนเองท่ามกลางสถานการณ์ความยุ่งยากทางเศรษฐกิจและการเมืองในพม่าโดยรัตนา พบว่า คนคะฉิ่นใช้พิธีมะเนาเป็นสื่อในการแสดงตัวตนด้านความเชื่อทางศาสนา ความเชื่อมโยงระหว่างสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิธีกรรมกับมนุษย์และความภาคภูมิใจในเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนที่มีมาอย่างยาวนาน อีกด้านหนึ่ง พิธีมะเนายังมีนัยทางการเมืองที่สื่อความคิดของคนคะฉิ่นในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการเรียกร้องสิทธิ เช่น เรื่องการแบ่งปันอำนาจทางการเมืองการปกครองและความเสมอภาค ทั้งนี้ เนื่องจากกระบวนการเปลี่ยนแปลงสังคมไปสู่การสร้างรัฐประชาชาติสมัยใหม่ของประเทศสหภาพพม่า ได้ก่อให้เกิดความตึงเครียดและความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างกลุ่มชนต่างๆ ภายในประเทศ ทำให้ชนกลุ่มน้อยต่างๆ รวมทั้งคะฉิ่นถูกทำให้กลายเป็น "คนอื่น" ในสังคมที่ตนเองมีวิถีชีวิตมาอย่างยาวนาน จำเป็นที่จะต้องแสวงหาพื้นที่ทางสังคมและการแสดงออกทางวัฒนธรรมเพื่อเรียกร้องสิทธิที่จะดำรงอยู่อย่างแตกต่าง แต่เสมอภาพเท่าเทียมกันร่วมกับกลุ่มชนอื่นๆ ในสังคม

เมื่อคนคะฉิ่นยังไม่มีเสรีภาพในการพูดและการเขียนในที่สาธารณะ รวมทั้งการกระจายผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจและการเมืองที่ยังไม่เอื้อประโยชน์ต่อคนคะฉิ่น ชาวคะฉิ่นจึงเลือกใช้พิธีมะเนาเป็นเครื่องมือหนึ่งในการสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างเผ่าย่อยๆ ของคะฉิ่น เพื่อสร้างพลังต่อรองโดยมีเป้าหมายทางการเมืองในการเรียกร้องสิทธิที่จะปกครองตนเองภายใต้การปกครองร่วมกันแบบสหภาพ นอกจากนั้นในพิธีมะเนายังสะท้อนความคิดสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมในการปรับรูปแบบพิธีกรรมการเล่าเรื่องตามประเพณีในงานพิธีมะเนาทั่วไป มาเป็นการจัดประชุมสัมมนาเพื่อสร้างประวัติศาสตร์และฟื้นฟูวัฒนธรรมท้องถิ่นร่วมกันในการสร้างชุมชนในจินตนาการ พิธีมะเนาจึงได้รับการประยุกต์ให้เป็นเครื่องมือทางวัฒนธรรมรูปแบบหนึ่งในการแสดงตัวตน อัตลักษณ์และจุดยืนทางการเมืองของคนคะฉิ่น

อรัญญา ศิริผล (2546) ศึกษาเรื่องฝิ่นกับคนม้ง โดยปัญหายาเสพติดเป็นหนึ่งในอัตลักษณ์ที่ถูกสร้างและผลิตซ้ำในสังคมไทยที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มชาติพันธุ์ม้งที่มักถูกอ้างว่าเป็นต้นเหตุสำคัญของปัญหายาเสพติด ภาพเหล่านี้ถูกสะท้อนและตอกย้ำให้ผู้คนในสังคมเชื่อและเข้าใจเช่นนั้นด้วยการเผยแพร่จากสื่อมวลชน อย่างไรก็ตาม ม้งมิได้ยอมจำนนต่ออัตลักษณ์ที่ผู้อื่นกำหนด หากแต่มีการตอบโต้ต่อกระบวนการกักขังอัตลักษณ์ด้วยรูปแบบอันหลากหลายเพื่อจะนิยามอัตลักษณ์ใหม่ๆ ของตนเอง การตอบโต้รูปแบบหนึ่งที่ม้งเลือกมาใช้ คือ นำเอาสื่อพื้นบ้านในลักษณะที่เป็นภูมิปัญญาพื้นบ้านโดยเอาความรู้ด้านการรักษาพยาบาลแบบพื้นบ้าน โดยใช้ฝิ่นรักษาตามความรู้ดั้งเดิม

อีกตัวอย่างหนึ่ง คือการสูบฝิ่นในพิธีกรรมพี้แหย่ง-เป้าแหย่ง ต่อผีก๊อก๊าเย้ง หรือผีนางสาวฝิ่นที่เป็นตำนานเล่ากันในกลุ่มชาวม้ง ผีก๊อก๊าเย้งนั้นมีความสำคัญต่อหมอผีในการประกอบพิธีกรรมบางอย่าง โดยหมอผีต้องสูบฝิ่นและเอ่ยนามผีก๊อก๊าเย้งเพื่อรำลึกถึงและขอให้มาช่วยเพิ่มพละกำลังก่อนจะเริ่มพิธีกรรมในการเดินทางไกลไปยังโลกแห่งวิญญาณที่จะมีเพียงแค่หมอผีเท่านั้นที่จะสามารถเดินทางไปถึงโลกนั้นด้วยพลังบางอย่างเพื่อเข้าไปเจรจาเรื่องความเป็นความตายหรือเรียกขวัญ/ วิญญาณของชาวม้งที่กำลังเดินทางออกไปให้กลับออกมาจากโลกแห่งนั้น

จากปรากฏการณ์ดังกล่าว ความเชื่อของหมอผีที่มีต่อผีก๊อก๊าเย้งได้แสดงนัยสำคัญของการตีความและการทำความเข้าใจกับสถานการณ์ของหมอผีที่กำลังอ่อนล้าโรยแรงลงจากสังขารที่แก่ชรา หมอผีในฐานะผู้อาวุโสของชุมชนได้ใช้ระบบคิดและระบบวัฒนธรรมของชาวม้งเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องผีตีความ-ทำความเข้าใจกับสถานการณ์ของตนเองภายใต้บริบทความเปลี่ยนแปลงในสังขารของตน นอกจากนี้ ขณะที่อีกแง่หนึ่ง หมอผีได้สะท้อนความรู้สึกนึกคิดของตนต่อภาพลักษณ์ฝิ่นภายใต้วิธีคิดและระบบวัฒนธรรมของชาวม้งออกมาเพื่อสื่อสารกับชาวม้งและคนในเมืองถึงเนื้อหาสาระ คุณค่าของฝิ่นที่หยั่งรากลึกลงในอุดมการณ์ของชาวม้งคนรุ่นแก่เฒ่ามายาวนานจนสะท้อนออกมาให้เห็นจากความเชื่อในพิธีกรรมดังกล่าว

ประสิทธิ์ ลีปรีชา (2547) ศึกษาการสืบทอดอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งผ่านพิธีกรรม พบว่า ม้งมีการสืบทอดอัตลักษณ์โดยใช้สื่อพื้นบ้านผ่านพิธีกรรมต่างๆ เช่น บทขับลำนำกลอนในงานแต่งงาน การเล่านิทานและนิยายอิงประวัติศาสตร์ พิธีสักการะเซี่ยเม่งและสือก๊า บทเพลง สุภาษิตและคำพังเพย การที่ชาวม้งต้องประกอบพิธีกรรมต่างๆ ในรอบปีเมื่อถึงเวลาต้องทำ ทำให้เขาต้องหมั่นฝึกฝนเรียนรู้และทบทวนอยู่ตลอดเวลา เพราะหากผิดพลาดจะถูกลงโทษจากผีหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สิ่งเหล่านี้เป็นกฎเกณฑ์ทางพิธีกรรมและสังคมในการบังคับให้สมาชิกแต่ละรุ่น

(Generation) ต้องสืบทอดความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของกลุ่มชาติพันธุ์ตน อีกด้านหนึ่ง นัยยะของพิธีกรรมคือการสร้างความภาคภูมิใจในความเป็นอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของม้ง รวมทั้งเนื้อหาของพิธีกรรมที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างม้งกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ ทั้งแบบขัดแย้งและพึ่งพาอาศัยกัน

ณฐมน บัวพรมมี (2550) ศึกษาการใช้สื่อพิธีกรรมแซงชะนามเพื่อเสริมสร้างอัตลักษณ์ศักดิ์ศรีชาวไทโส้ บ้านโพนจาน อำเภอโพนสวรรค์ จังหวัดนครพนม พบว่า สื่อพิธีกรรมแซงชะนามที่เคยซบเซาเมื่อมีการผลิตซ้ำโดยยึดหลักแนวคิดการสื่อสารแบบมีส่วนร่วมด้วยการเสริมสร้างความมั่นใจให้แก่ผู้ส่งสาร การให้คนรุ่นใหม่เข้ามีส่วนร่วม การผลักดันเข้าสู่สถาบันการศึกษาทำให้ชาวไทโส้รู้สึกเป็นเจ้าของสื่อ จนเกิดเป็นความตระหนักและใส่ใจที่จะธำรงรักษาสื่อพื้นบ้านมากขึ้น และนำไปสู่การรับรู้ว่าสื่อพิธีกรรมแซงชะนามมีฐานะเป็นตัวแทนแห่งอัตลักษณ์ศักดิ์ศรีของชุมชน ซึ่งเป็นกลยุทธ์ในการแก้ไขปัญหาเรื่องความไม่มั่นใจในตนเอง เมื่อชุมชนมั่นใจในตนเองทำให้สามารถที่จะดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างเป็นปกติสุขและพัฒนาตนเองต่อไปได้

แม้ว่างานทั้งสี่ชิ้นจะศึกษาการใช้สื่อพื้นบ้านในการสร้างอัตลักษณ์ แต่งานทั้งหมดดังกล่าวนั้นศึกษาสื่อพิธีกรรมที่คนในชุมชนรู้สึกมีส่วนร่วมอยู่แล้ว ในขณะที่งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการศึกษาจากสื่อการแสดงซึ่งมีคุณลักษณะที่แตกต่างจากสื่อพิธีกรรม โดยเฉพาะในมิติของความรู้สึกมีส่วนร่วมจากชุมชนที่สื่อการแสดงจะมีความรู้สึกร่วมเป็นเจ้าของน้อยกว่า งานวิจัยของรัตนามีประโยชน์ในการใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์อัตลักษณ์มิติต่างๆผ่านกระบวนการผลิตซ้ำสื่อพื้นบ้าน ส่วนงานของอรัญญานั้นจะเป็นประโยชน์ในการประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์เรื่องเล่า/ ตำนานที่อยู่ในสื่อการแสดงพื้นบ้าน ถึงแม้ว่างานของอรัญญาจะวิเคราะห์ผ่านสื่อพิธีกรรม

จิรพร ศรีบุญลือ (2550) ศึกษา "ผญา" ในประเด็นของการสืบทอดและการสะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชนคนอีสาน พบว่า ปัจจัยที่มีผลต่อการสืบทอดผญาหรือภาษิตอีสาน คือ พื้นที่ทางวัฒนธรรมต่างๆ เช่น ประเพณีลงข่วง ประเพณีลงครกกระเดื่องตำข้าว ประเพณีลงแขก ประเพณีการอ่านหนังสือผูก ประเพณีการเล่นหมอลำ รวมทั้งความเชื่อทางศาสนาที่นำมาผูกเป็นผญาเพื่อใช้ในการสั่งสอนสมาชิกในสังคม ผญาจึงมีบทบาทต่อสังคมหลายประการ ได้แก่ เป็นสื่อในการอบรมสั่งสอน สื่อในการโน้มน้าวใจ สื่อในการถ่ายอดความรู้สึก ภาพสะท้อนสังคม มรดกทางภาษา ให้ความบันเทิงใจ และจากการศึกษายังพบสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ความเป็นตัวตนของคนอีสาน คือ ความเชื่อในสิ่งที่อยู่ธรรมชาติ ยึดมั่นในศาสนา เชื่อในกฎแห่งกรรม การรู้จักประมาณตน การเชื่อฟังและตอบแทนบุญคุณพ่อแม่ ฯลฯ

งานของจิรพรเป็นการศึกษาสื่อพื้นบ้านที่เป็นสื่อภาษา ซึ่งภาษานั้นเป็นเครื่องหมายด้านอัตลักษณ์ (Identity marker) ที่สำคัญของคนกลุ่มต่างๆ ดังนั้น ภาษาจึงมีคุณลักษณะคล้ายสื่อพิธีกรรมในแง่ที่คนในชุมชนมีความรู้สึกร่วมกันในการเป็นเจ้าของ นอกจากนี้การวิเคราะห์อัตลักษณ์ของคนอีสานผ่าน "ผญา" เป็นการวิเคราะห์ตามทฤษฎีภาพสะท้อน (Reflection theory) ตามความเชื่อว่า หากสังคม/ คนในสังคมนั้นเป็นอย่างไร หรือมีความรู้สึกนึกคิดเช่นไร ย่อมสะท้อนอยู่ในสื่อของสังคมนั้นนั่นเอง งานของจิรพรจะเป็นแนวทางในการวิเคราะห์อัตลักษณ์ของเอ็งกอ โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวข้องกับตำนานหรือเรื่องเล่าของเอ็งกอ

ขวัญชีวัน บัวแดง (2547)ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างอัตลักษณ์ของกะเหรี่ยงกับละครจ่า พบว่า หากพิจารณาอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ในลักษณะผลผลิตของกระบวนการสร้างและนำเสนอตนเองในฐานะที่เป็นชาติที่มีประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของตนเองแล้ว ละครจ่านั้นเป็นความพยายามของคนกะเหรี่ยงที่จะสร้างและนำเสนออัตลักษณ์ของตนที่ต่างจากคนพม่าและคนไทย

การเคลื่อนไหวเล่นละครจ่าในหมู่บ้านต่างๆ ถือเป็นการเผยแพร่อัตลักษณ์ของกะเหรี่ยง เป็นการสร้างและขยายพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่เป็นแบบกะเหรี่ยง แต่ถึงกระนั้น แม้ว่า ละครจ่า จะเป็นการแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ของคนกะเหรี่ยง นั่นก็ไม่ได้หมายความว่าอัตลักษณ์หมายถึงวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมไม่เปลี่ยนแปลง หากแต่วัฒนธรรมนั้นมีการปรับเปลี่ยน โดยการเลือกหรือปรับใช้หรือผสมผสานวัฒนธรรมจากหลายวัฒนธรรมที่กลุ่มของตนมีปฏิสัมพันธ์ด้วยให้เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นชาติพันธุ์ที่บ่งบอกถึงความเป็นตัวตนและเป็นการสร้างพื้นที่ทั้งทางเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรมและการเมือง เพื่อความอยู่รอดและเพื่อสร้างสถานภาพให้กับกลุ่มตน

นอกจากนี้ ขวัญชีวัน บัวแดง (2547) ยังกล่าวอีกว่า การนำเสนอและแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ ในรูปแบบพิธีกรรมและการแสดงนั้น เป็นเรื่องที่ไม่หยุดนิ่งตายตัวทั้งในเรื่องรูปแบบและเนื้อหา การปรับเปลี่ยน การหดตัวหรือขยายตัวขึ้นอยู่กับการต่อรองทางด้านความหมายกับกลุ่มอำนาจต่างๆที่กลุ่มชาติพันธุ์นั้นมีความสัมพันธ์อยู่ภายใต้บริบทที่แตกต่างกัน

สุริยา สมุทคุปติ์และคณะ (2548) ศึกษาความสัมพันธ์ของหมอลำซิ่งกับอัตลักษณ์ของคนอีสาน ค้นพบว่า หมอลำซิ่งนั้นเป็นสื่อพื้นบ้านที่ต้องดิ้นรนต่อสู้และพัฒนาไปท่ามกลางแรงเหวี่ยงของกระแสอนุรักษ์นิยมกับกระแสทันสมัยนิยมที่มีการต่อรองและปรับเปลี่ยนกันอย่างเข้มข้น คุณลักษณะดังกล่าว สะท้อนอัตลักษณ์ของแรงงานอีสานที่มีชีวิตไปมาระหว่างโลกของประเพณีนิยมและโลกสมัยใหม่ที่ไร้พรมแดน รวมทั้งการต่อสู้ดิ้นรนในฐานะผู้ใช้แรงงาน ที่สำคัญ หมอลำซิ่ง

สะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของคนอีสานและสังคมอีสานด้านศักยภาพในการสร้างสรรค์ ปรับแปลง ต่อสู้ดิ้นรนเอาตัวรอดในยุคโลกาภิวัตน์ / หมอลำซิ่งแสดงตัวตน/อัตลักษณ์ของคนอีสาน เช่น การปรับเปลี่ยนความทันสมัยจากฐานวัฒนธรรมและภูมิปัญญาดั้งเดิม โลกทัศน์ในการต่อสู้ชีวิตและใช้ชีวิตอยู่ในท่ามกลางความยากลำบากต่างๆ ด้วยการมองโลกในแง่ดี อดทน ทำงานแบบหนักเอาเบาสู้ และรักความสนุกสนานเป็นชีวิตจิตใจ นอกจากนี้ หมอลำซิ่งยังสะท้อนถึงอัตลักษณ์ของคนอีสานด้านความกล้าหาญและท้าทาย คนอีสานกล้าที่จะแสดงความคิดเห็น ความต้องการของตัวเอง กล้าที่จะรื้อถอนกฎระเบียบ ค่านิยมและมาตรฐานทางจริยธรรมทางสังคมบางอย่าง

งานของขวัญชีวัน (2547) และงานของสุริยา (2548) ศึกษาการใช้สื่อการแสดงพื้นบ้านในการแสดงอัตลักษณ์ของกลุ่มคนชายขอบทั้งชนกลุ่มน้อยและคนอีสานที่แม้อยู่ในพื้นที่ของตัวเอง ก็อาจจะถูกเบียดขับจากวัฒนธรรมจากส่วนกลาง งานทั้งสองชิ้นเป็นแนวทางที่ดีสำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ เพราะศึกษาอัตลักษณ์ของกลุ่มคนผ่านสื่อการแสดงพื้นบ้านตามแนวทางของทฤษฎีภาพสะท้อน (Reflection theory) เหมือนกัน แต่งานทั้งสองชิ้นยังไม่ค่อยให้ความสำคัญกับกระบวนการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอด/ พัฒนาสื่อพื้นบ้านให้เข้มแข็งขึ้น ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้จะมาเติมเต็มในส่วนดังกล่าว

กฤชนัท แสนทวี (2551) ศึกษาการสืบทอดอัตลักษณ์ชาวไทยพวน อ.บ้านหมี่ จ.ลพบุรีผ่านสื่อพื้นบ้านลำพวน ค้นพบว่า ชาวไทยพวนมีการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธ์ของตนผ่านกระบวนการเลือกสรรทางวัฒนธรรมที่เลือกวัฒนธรรมบางอย่างมาใช้ รวมทั้งสื่อพื้นบ้านลำพวนด้วย แต่เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงจึงส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบทั้งหมอลำและหมอแคน เนื้อหาในการขับลำ โอกาสและสถานที่ในการขับลำ ผู้ชม/ผู้ฟัง รวมทั้งการปรับเปลี่ยนบทบาทหน้าที่ของลำพวน ลำพวนนั้นมีบทบาทหน้าที่ที่สำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ของชาวไทยพวน เนื่องจากคุณลักษณะที่เป็นปัจจัยภายในของลำพวนที่เป็นสื่อที่มีความอนุรักษ์นิยมสูง จึงยังคงสามารถสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านองค์ประกอบต่างๆ หรือตัวชี้หมายทางวัฒนธรรม (Identity marker) เช่น ภาษา เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี ลีลา เรื่องเล่าที่ผ่านการขับลำพวน ฯลฯ

งานของกฤชณัท แสนทวี (2551) มีประโยชน์เพราะใช้มุมมองแบบนักนิเทศศาสตร์ คือ ศึกษาจากองค์ประกอบด้านการสื่อสาร (ศิลปินที่เป็นผู้ส่งสาร เนื้อหา ช่องทางวาระโอกาส ผู้ชม รวมทั้งบทบาทหน้าที่ด้านการสื่อสาร) รวมทั้งศึกษาตามแนวคิดการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Reproduction) ที่มองเห็นด้านที่เป็นพลวัตรของการสืบทอดการลำพวน โดยผู้วิจัยใช้งานวิจัยชิ้นนี้เป็นแนวทางในการศึกษาการนำเอาเอ็งกอมาเสริมสร้างความเข้มแข็งด้านอัตลักษณ์

**งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์จีน**

ธมลวรรณ ตั้งวงษ์เจริญ (2542) ศึกษาเอกลักษณ์ชาติพันธุ์ของคนไทยเชื้อสายจีนในชุมชนอ้อมใหญ่ พบว่า ชาวจีนรุ่นแรกมีสำนึกความเป็นจีนอยู่มากและเลือกธำรงวัฒนธรรมจีนไว้ สมาชิกรุ่น 2 ของครอบครัวสามารถรักษาวัฒนธรรมจีนที่พ่อแม่ถ่ายทอดไว้ให้ ขณะเดียวกันเริ่มมีการปรับตัวบางอย่าง เช่น พูดภาษาไทย เรียนรู้วัฒนธรรมไทยจากโรงเรียนและกลุ่มเพื่อน การปรับตัวนี้ปรากฏชัดในรุ่นที่ 3 เมื่อสมาชิกของครอบครัวมีเป้าหมายที่จะดำรงชีวิตอยู่ในสังคมไทย ประกอบกับรัฐบาลไทยในช่วงเวลานั้นมีนโยบายพยายามกดดันให้ชาวจีนในประเทศกลายเป็นไทยเนื่องจากเหตุผลทางการเมืองด้วยเหตุนี้คนไทยเชื้อสายจีนรุ่นที่ 2 และรุ่นที่ 3 จึงมีแนวโน้มตัดสินใจเลือกเป็นไทยและเลือกธำรงเอกลักษณ์วัฒนธรรมจีนไว้ในฐานะสมาชิกของครอบครัวคนไทยเชื้อสายจีนตามแนวคิดการเลือกอย่างมีเหตุผล การเลือกประกอบอาชีพและการศึกษา พบว่า ชาวจีนรุ่นแรกส่วนใหญ่เลือกประกอบอาชีพเกษตรมากกว่าการค้าขาย เนื่องจากไม่มีเงินทุนสำหรับการค้า แต่สมาชิกรุ่น 2 กลับมีแนวโน้มออกจากอาชีพเกษตรไปสู่อาชีพที่ดีกว่า ได้แก่ อาชีพช่างฝีมือและอาชีพค้าขาย นอกจากนี้ยังพบว่าชาวจีนรุ่นแรกไม่พยายามแสดงบทบาทการเป็นคนกลางทางการค้าดังที่ Bonacichได้กล่าวไว้

ส่วนด้านการศึกษาพบว่า พ่อแม่ชาวจีนสมัยก่อนไม่นิยมให้ลูกเรียนหนังสือเพราะสนใจแต่เรื่องทำมาหากิน เมื่อฐานะครอบครัวดีขึ้นจึงยอมให้ลูกเรียนหนังสือ คนไทยเชื้อสายจีนที่จบระดับการศึกษาภาคบังคับมักจะเลือกประกอบอาชีพตามพ่อแม่ ส่วนผู้ที่มีการศึกษาสูงมีโอกาสเลือกประกอบอาชีพที่ดีกว่า แนวโน้มการประกอบอาชีพของคนไทยเชื้อสายจีนรุ่นใหม่จึงมีความหลากหลาย ความสัมพันธ์ระหว่างการตั้งถิ่นฐานและอาชีพ พบว่า หลังจากที่ชาวจีนตัดสินใจตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยแล้วลักษณะอาชีพก่อนและหลังการตัดสินใจตั้งถิ่นฐานยังไม่เปลี่ยนแปลงการเปลี่ยนอาชีพจากการทำเกษตรมาเป็นค้าขายจะเกิดขึ้นในรุ่น 2 หรือรุ่น 3 หลังจากตัดสินใจตั้งถิ่นฐาน ตามค่านิยมของคนไทยเชื้อสายจีนที่ชอบค้าขาย ดังนั้นการเลือกที่อยู่อาศัยของคนไทยเชื้อสายจีนจึงมักตั้งอยู่ในเขตชุมชนเมืองหรือชุมชนที่มีความเจริญตามลักษณะการประกอบอาชีพ ด้านเอกลักษณ์ชาติพันธุ์ของคนไทยเชื้อสายจีน พบว่า เมื่อประเทศจีนเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นคอมมิวนิสต์ ในปี พ.ศ.2492 รัฐบาลไทยมีความวิตกกังวลและต้องการสลายความเป็นจีนเพื่อส่งเสริมลัทธิชาตินิยมไทย จึงมีมาตรการควบคุมชาวจีนในประเทศไทยอย่างเข้มงวดชาวจีนต้องยอมละทิ้งเอกลักษณ์ชาติพันธุ์จีนบางอย่างเพื่อไม่ให้เกิดความขัดแย้งกับรัฐบาลและปรับเอกลักษณ์ชาติพันธุ์ใหม่ให้สอดคล้องกับประเทศที่ตนเข้าไปอยู่โดยมีลักษณะที่เรียกว่าทวิลักษณ์ (Double Identity) กลายเป็นลักษณะเฉพาะของคนไทยเชื้อสายจีนในเวลาต่อมา

รตพร ปัทมเจริญ(2544)ศึกษา "บทบาทของศาลเจ้าจีนในการธำรงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ : ศึกษากรณีในเขต อ.เมือง จ.นครปฐม" มีวัตถุประสงค์หลักเพื่อศึกษาสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่แสดงให้เห็นความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์จีนผ่านศาลเจ้าในบริบทสังคมไทย ผลการศึกษาพบว่าภายในชุมชนชาวไทยเชื้อสายจีน ศาลเจ้ามีบทบาทเป็นอย่างมากในการธำรงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์จีน ทั้งทางด้านภาษาจีนจากการพยายามรื้อฟื้นโรงเรียนสอนภาษาจีนขึ้นมาอีกครั้ง ทางด้านความเชื่อศาลเจ้าจีนช่วยธำรงความเชื่อของชาวไทยเชื้อสายจีนให้คงอยู่ โดยเฉพาะการจัดกิจกรรมทางศาสนาความเชื่อที่สำคัญ ได้แก่พิธีกรรมการกินเจ ทั้งนี้ในองค์กรของชาวไทยเชื้อสายจีนผู้นำชุมชนที่เป็นผู้ควบคุมการดำเนินงานของศาลเจ้าและโรงเรียนจีนเป็นผู้มีบทบาทในการชี้นำและก่อให้เกิดการสืบเนื่องของการธำรงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์

จงจิต กล่อมสิงห์ (2546) ศึกษาเอกลักษณ์ความเป็นจีนในพิธีกรรม ในรอบชีวิตและกลไกและวิธีการในการรักษาเอกลักษณ์ของคนไทยเชื้อสายจีนในเมืองเชียงใหม่ เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกกับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก และการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม พบว่าเอกลักษณะความเป็นจีนในพิธีกรรมในรอบชีวิต ทั้ง 5 พิธี คือ พิธีออกเดือน พิธีผ่านช่วงอายุ ( ชุก ฮวยฮือ) พิธีแต่งงาน พิธีแซยิด พิธีการตาย มีรูปแบบและความหมายในการปฏิบัติของคนจีน 3 รุ่น แตกต่างกัน คนจีนในรุ่นที่1 มีการปฏิบัติครบถ้วนแต่คนจีน รุ่นที่ 2 และรุ่นที่ 3 มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบของบางพิธีเพื่อความสะดวกและให้เข้ากับสภาพแวดล้อมที่ตนอยู่ โดยในบางพิธีปฏิบัติไปโดยไม่ทราบความหมายที่แท้จริง ส่งผลให้ระบบความคิดความเชื่อไม่ได้รับการถ่ายทอด ดังนั้นในบางครอบครัวจึงมีการปฏิบัติพิธีกรรมน้อยลงโดยเฉพาะครอบครัวที่แยกออกไปเป็นครอบครัวเดี่ยว ครอบครัวที่ขาดผู้อาวุโสหรือครอบครัวที่แต่งงานกับคนต่างวัฒนธรรม เช่น คนไทย เป็นต้น

กลไกและวิธีการที่คนจีนใช้ในการรักษาเอกลักษณ์ความเป็นจีนในพิธีกรรมในรอบชีวิตได้แก่ ครอบครัว โดยวิธีการอบรมสั่งสอน บอกกล่าวแนะนำ ผู้อาวุโส ทำตัวเป็นแบบอย่างและเป็นผู้ให้คำแนะนำ ผู้นำทางศาสนาเป็นผู้ถ่ายทอดความคิด ความเชื่อในหลักคำสอน เครือญาติเป็นผู้ให้คำแนะนำและให้สมาชิกเรียนรู้จากการเข้าร่วมพิธี องค์กรและกลุ่มต่างๆ ในชุมชนใช้วิธีการจัดกิจกรรมให้คนในชุมชนได้มีส่วนร่วมในการรักษาเอกลักษณ์วัฒนธรรม ในภาพรวมเอกลักษณ์วัฒนธรรม ของคนจีนในเมืองเชียงใหม่ บางส่วนมีการกลืนกลายไปกับวัฒนธรรมใหญ่ แต่มีบางส่วนที่ยังคงเป็นแบบเดิมและบางส่วนได้มีความพยายามฟื้นฟูเอกลักษณ์ของคนจีนขึ้นมาใหม่ โดยใช้กลไกทางสังคมทั้งทางตรงและทางอ้อมเพื่อรักษาเอกลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความเป็นคนจีนไว้ต่อไป

วิมลรัตน์ ทวีสิทธิ์ (2546) ศึกษาการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ความเป็นจีนของชาวไทยเชื้อสายจีนในบริบทขององค์กรประชาสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์จีน : ศึกษากรณีองค์กรในจังหวัดอุบลราชธานี พบว่า จากอดีตจนถึงปัจจุบันองค์กรประชาสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์จีนในจังหวัดอุบลราชธานีมีลักษณะแตกต่างกันในรายละเอียดของแต่ละองค์กร แต่มีเป้าหมายดำเนินการไปสู่วัตถุประสงค์อันเดียวกันคือ นอกเหนือจากการทำหน้าที่เป็นองค์กรการกุศลเพื่อตอบสนองความต้องการด้านสวัสดิการสังคมของผู้ยากไร้แล้วองค์กรเหล่านี้ยังมีส่วนช่วยในการธำรงอัตลักษณ์ความเป็นจีน อีกทั้งยังส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ความเป็นจีนของกลุ่มชาวไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดอุบลราชธานีด้วย ทั้งนี้เนื่องจากบริบทของกระแสความเปลี่ยนแปลงด้วยวาทกรรมการพัฒนาและความผันแปรของสังคมเศรษฐกิจและการเมืองในแต่ละยุคสมัย ประกอบกับเกิดการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมพื้นถิ่นของเมืองดอกบัวงามแห่งภาคอีสานนี้ด้วย

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์จีน/ วัฒนธรรมจีน มีประโยชน์ต่อผู้วิจัยในการทำความเข้าใจวัฒนธรรมจีนซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่กลุ่มคนไทยเชื้อสายจีนในอ.พนัสนิคม จ.ชลบุรีซึ่งเป็นพื้นที่เป้าหมายในการวิจัยในครั้งนี้ โดยผู้วิจัยเชื่อว่าพื้นที่ทางวัฒนธรรมแบบจีนมีส่วนในการสนับสนุนการสืบทอดสื่อการแสดงพื้นบ้านเอ็งกอ แต่ในงานศึกษานี้ คือ ผู้วิจัยสนใจว่าพื้นที่วัฒนธรรมใดบ้างที่มีบทบาทดังกล่าว และมีบทบาทมากน้อยเพียงไรในการสืบทอดเอ็งกอ

# บทที่ 3
# ระเบียบวิธีวิจัย

## วิธีการดำเนินการวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยเลือกศึกษาการสืบทอดเอ็งกอที่ อ. พนัสนิคม จ.ชลบุรี ที่มีการดำเนินงานอย่างเข้มแข็ง เป็นกรณีศึกษาที่ประสบความสำเร็จ (Best practice) และเป็นพื้นที่ที่น่าสนใจ เนื่องจากพื้นที่ดังกล่าวมีคน 3 เชื้อชาติอาศัยอยู่ ได้แก่ ไทย ลาวและจีน ถึงแม้ว่าพื้นที่ดังกล่าวจะมีความแตกต่างทางด้านเชื้อชาติและวัฒนธรรมแต่ทุกเชื้อชาติก็สามารถอยู่ร่วมกันท่ามกลางความหลากหลายได้เป็นอย่างดี และปัจจัยอีกประการหนึ่งที่เลือกศึกษาเอ็งกอที่นี่ เนื่องจากผู้วิจัยต้องการศึกษาบทบาทและรูปแบบการสนับสนุนจากปัจจัยภายนอก ทั้งเทศบาลและโรงเรียนในการสืบทอดเอ็งกอ เพื่อเป็นแนวทางแก่สื่อพื้นบ้านอื่นๆ ในการแสวงหาแนวทางการสนับสนุนจากปัจจัยภายนอกอื่นๆ

## แหล่งข้อมูล

แหล่งข้อมูลแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. แหล่งข้อมูลที่เป็นเอกสารที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับเอ็งกอ เช่น จดหมายข่าว หลักสูตรเอ็งกอที่เปิดสอนที่โรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางบุญญาวาส ภาพถ่าย

2. แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล ดังนี้

ก. ศิลปินเอ็งกอ ทั้งผู้ฝึกสอน ผู้ที่เคยมาฝึกและเด็กๆที่กำลังฝึกเอ็งกอ

ข.นายกองค์การบริหารเทศบาลเมืองพนัสนิคมและเจ้าหน้าที่เทศบาลที่เกี่ยวข้อง

ค. ผู้อำนวยการโรงเรียนเทศบาลและครูแกนนำที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดเอ็งกอ

ง. ชาวไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ใน อ.พนัสนิคม จ.ชลบุรี

จ.กลุ่มผู้ชมเอ็งกอ

## ผู้ให้ข้อมูลหลัก

| | |
|---|---|
| 1. นายวิจัย อมราลิขิต | นายกเทศมนตรีเมืองพนัสนิคม |
| 2. นายบุญชัย ทิพยางกูร | ผู้อำนวยการโรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุมมาวาส |
| 3. อ.นรินรัตน์ มโนรัศมี | อาจารย์โรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุมมาวาส |
| 4. อ.ทินกร เชื้อชาติ | อาจารย์โรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุมมาวาส |
| 5. นายพิศิษฐ์ ทองแดง | ศิลปินฝึกสอนเอ็งกอ |
| 6. นายประวัติ เรืองโรจนพันธ์ | ศิลปินผู้วาดหน้าเอ็งกอ |
| 7. นายพิชัย นโนรัศมี | ผู้ทำพิธีเชิญ (เทพ) เจ้า |

8. นายธีรศักดิ์ ผโลทัยนภา ศิลปินเอ็งกอรุ่นใหญ่/ ผู้ช่วยฝึกสอนเอ็งกอ

9. นายกฤษฎา นาที ศิลปินเอ็งกอรุ่นกลาง

10. ด.ช.ณรงค์ แซ่โง้ว ศิลปินเอ็งกอรุ่นเล็ก

11. นายซงกุย แซ่อุ๊ย ผู้อาวุโสในชุมชน

12. นายศุภณัฐ ปิติทรัพย์สกุล ผู้ชมเอ็งกอ (คนในชุมชน)

13. นางสาวปรีชญา ปิ่นแก้ว ผู้ชมเอ็งกอ (คนในชุมชน)

14. นายสุพจนารถ เนินปลอด ผู้ชมเอ็งกอ (คนนอกชุมชน)

15. นางสาวนภาพร ทองสุข ผู้ชมเอ็งกอ (คนนอกชุมชน)

**เครื่องมือในการเก็บข้อมูล**

การวิจัยชิ้นนี้เป็นการวิจัยในเชิงคุณภาพ โดยมีเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

(ก) การศึกษาจากเอกสาร ทั้งจากรายงานการประชุม จดหมายข่าว รายงานการวิจัย บทความต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง

(ข) การสัมภาษณ์ทั้งแบบทางการและไม่เป็นทางการกับแหล่งข้อมูลประเภทบุคคลดังที่กล่าวมาข้างต้น

(ค) การสังเกตทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆ ของการสืบทอดเอ็งกอ เช่น การประชุม การฝึกซ้อม การแสดงในงานต่างๆ เช่น งานฉลองศาลเจ้า งานบุญกลางบ้าน งานไหว้เจ้า งานตรุษจีน ฯลฯ

(ง) การสนทนากลุ่ม (Focus group interview) เพื่อระดมความคิดเห็นร่วมกันเกี่ยวกับประเด็นที่ผู้วิจัยต้องการ เช่น ประวัติ ความเป็นมา ความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณีของชุมชน ประสบการณ์และทัศนะที่มีต่อเอ็งกอในมิติต่างๆ รวมทั้งบทบาทหน้าที่ของเอ็งกอที่มีต่อชุมชน โดยเฉพาะบทบาทด้านการเสริมสร้างอัตลักษณ์ของชุมชน

**ประเด็นคำถามหลักที่ใช้ในการสัมภาษณ์เชิงลึก แยกตามกลุ่มเป้าหมายในการสัมภาษณ์**

**ก. ศิลปินเอ็งกอ ทั้งผู้ฝึกสอน ผู้ที่เคยมาฝึกและเด็กๆที่กำลังฝึกเอ็งกอ ประเด็นการสัมภาษณ์มีดังนี้**

1.ประวัติ ความเป็นมา อัตลักษณ์ของคนไทยเชื้อสายจีนที่อ.พนัสนิคม จ.ชลบุรี

2. ประวัติ ความเป็นมาของเอ็งกอ

3. คุณลักษณะของเอ็งกอ

4. การสืบทอดเอ็งกอ

- การสืบทอดศิลปิน

- การสืบทอดเนื้อหา
- การสืบทอดช่องทาง วาระ โอกาส
- การสืบทอดผู้ชม
- การสืบทอดบทบาทหน้าที่

5. ปัจจัยที่ส่งผลต่อการสืบทอดเอ็งกอ ทั้งปัจจัยภายในและปัจจัยภายนอก

6. การมีส่วนร่วมของชุมชนในการสืบทอดเอ็งกอ ทั้งในระดับปัจเจก ระดับกลุ่ม ระดับหน่วยงานในชุมชน

7. การสนับสนุนจากหน่วยงานภายนอกชุมชนในการสืบทอดเอ็งกอ

8. บทบาทของเอ็งกอในการเสริมสร้างอัตลักษณ์คนไทยเชื้อสายจีนในลักษณะที่เป็นพลวัตร

**ข. นายกองค์การบริหารเทศบาลเมืองพนัสนิคมและเจ้าหน้าที่เทศบาลที่เกี่ยวข้อง ประเด็นการสัมภาษณ์มีดังนี้**

1. บริบทชุมชนในมิติต่างๆ ทั้งมิติประวัติศาสตร์ การเมือง เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม ฯลฯ
2. ทัศนะที่มีต่อเอ็งกอ
3. บทบาทและการสนับสนุนของเทศบาลซึ่งเป็นองค์กรส่วนท้องถิ่นที่มีต่อการสืบทอดเอ็งกอ
4. บทบาทของเอ็งกอที่มีต่อชุมชน โดยเฉพาะบทบาทด้านการเสริมสร้างอัตลักษณ์ของชุมชน
5. แนวทางการสืบทอดเอ็งกอในอนาคต

**ค. ผู้อำนวยการโรงเรียนเทศบาลและครูแกนนำที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดเอ็งกอ ประเด็นการสัมภาษณ์มีดังนี้**

1. ทัศนะที่มีต่อเอ็งกอ
2. บทบาทและการสนับสนุนของโรงเรียนที่มีต่อการสืบทอดเอ็งกอ
3. ปัจจัยที่ส่งผลต่อการสืบทอดเอ็งกอ
4. บทบาทของเอ็งกอที่มีต่อชุมชน ทั้งในระดับปัจเจก ระดับกลุ่ม ระดับชุมชนโดยรวม
5. แนวทางการสืบทอดเอ็งกอในอนาคต

**ง. ชาวไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ใน อ.พนัสนิคม จ.ชลบุรี ประเด็นการสัมภาษณ์มีดังนี้**

1.ประวัติ ความเป็นมา ประวัติศาสตร์ของคนไทยเชื้อสายจีนที่อ.พนัสนิคม จ.ชลบุรี

2. บริบทชุมชนของเมืองพนัสนิคมในมิติต่างๆ ทั้งมิติประวัติศาสตร์ การเมือง เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม ฯลฯ ที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ของชาวไทยเชื้อสายจีนในอ.พนัสนิคม จ.ชลบุรี

3. ทัศนะที่มีต่อเอ็งกอ

4. บทบาทของเอ็งกอที่มีต่อชุมชน ทั้งในระดับปัจเจก ระดับกลุ่ม ระดับชุมชนโดยรวม โดยเฉพาะในมิติของการสร้างอัตลักษณ์

5. การมีส่วนร่วมในการสืบทอดเอ็งกอทั้งในมิติของรูปแบบการมีส่วนร่วมและระดับการมีส่วนร่วม

**จ. กลุ่มผู้ชมเอ็งกอ ประเด็นการสัมภาษณ์มีดังนี้**

1. ประวัติ ความเป็นมาของเอ็งกอ
2. คุณลักษณะของเอ็งกอ
3. ทัศนะที่มีต่อเอ็งกอ
4. แรงจูงใจ/ ปัจจัยในการชมเอ็งกอ
5. บทบาทของเอ็งกอที่มีต่อชุมชนทั้งในระดับปัจเจก ระดับกลุ่ม ระดับชุมชนโดยรวม

**การตรวจสอบข้อมูล**

ผู้วิจัยใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลเพื่อให้มั่นใจในความเชื่อถือได้ของข้อมูล เพื่อตรวจดูความครบถ้วนของข้อมูล และเพื่อประเมินคุณภาพของข้อมูลว่าอยู่ในระดับที่จะนำมาวิเคราะห์และตอบวัตถุประสงค์ของการวิจัยได้

1. การตรวจสอบเพื่อหาความเชื่อถือได้ของข้อมูล

ผู้วิจัยตรวจสอบเพื่อหาความเชื่อถือได้ของข้อมูลโดยวิธีการการตรวจสอบข้อมูลดังนี้

(ก) ใช้วิธีการตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล โดยการให้บุคคลที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์อ่านข้อมูล

(ข) ใช้การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Data Triangulation) โดยใช้การเก็บข้อมูลในประเด็นเดียวกันจากคนหลายกลุ่ม เพื่อตรวจสอบว่าข้อมูลตรงกันหรือไม่ นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังมีวิธีการตรวจสอบข้อมูลอีกวิธีหนึ่ง คือ ใช้วิธีการเก็บข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างคนเดียวกันแต่ต่างเวลาเพื่อให้แน่ใจว่าข้อมูลชุดนั้นมีความถูกต้องแม่นยำ

(ค) ใช้วิธีการเก็บข้อมูลแบบหลากหลายวิธี (Methodological triangulation) ได้แก่ การรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การเก็บข้อมูลภาคสนาม ใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก การสัมภาษณ์กลุ่ม การสังเกตทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมในกิจกรรมต่าง

2. การตรวจสอบเพื่อดูความครบถ้วนและคุณภาพของข้อมูล

ผู้วิจัยจะตรวจสอบเพื่อดูความครบถ้วนและคุณภาพของข้อมูล โดยตรวจสอบ (ก) ข้อมูลที่เป็นความคิดเห็นหรือทัศนะของผู้ถูกสัมภาษณ์ ซึ่งเป็นข้อมูลประเภท Evaluative data ผู้วิจัยจะตรวจสอบสถานะทางอารมณ์ของผู้พูด ค่านิยมของผู้พูด ทัศนคติและความคิดเห็นของผู้พูดต่อหัวข้อที่กำลังพูดถึง (ข) ข้อมูลที่เป็นการให้รายละเอียดหรือเล่าเหตุการณ์ ผู้วิจัยจะตรวจสอบจากความเชื่อถือได้ของผู้เล่า ความโน้มเอียงส่วนตัวหรืออคติของผู้เล่า และการเปรียบเทียบเรื่องเล่าของหลายๆ คน หลายๆ ฝ่าย

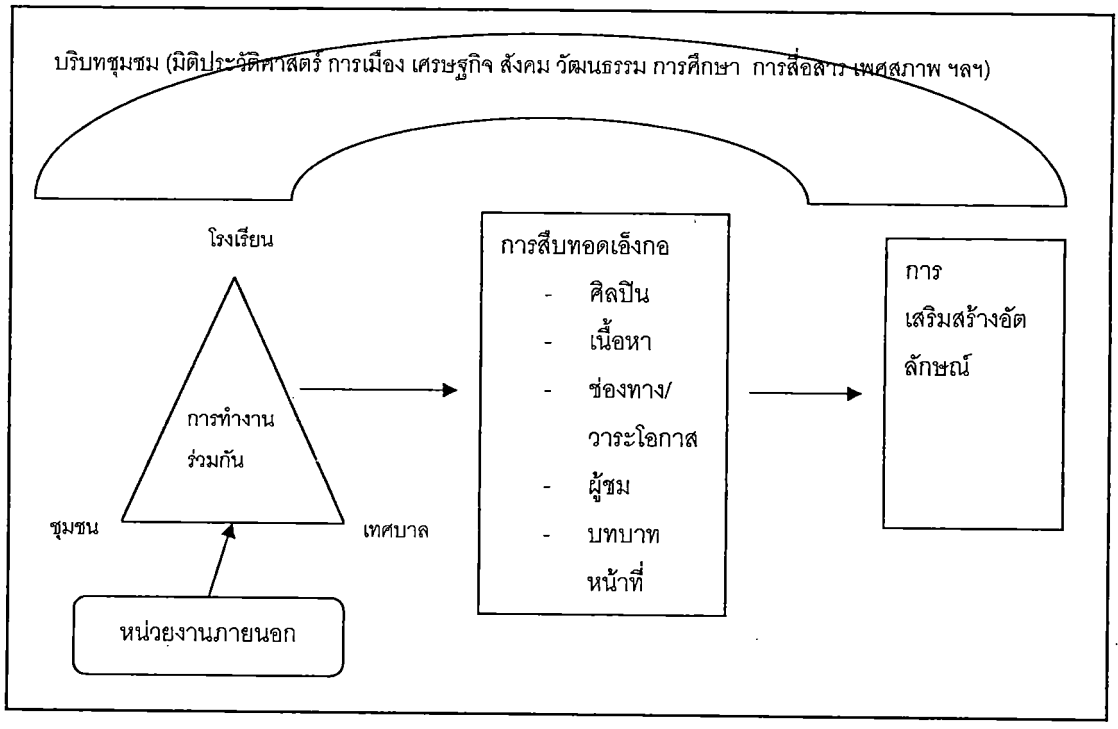
**การวิเคราะห์ข้อมูลและการนำเสนอข้อมูล**

ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์ข้อมูลแบบอุปนัย โดยเก็บข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตและการจัดเวทีคืนข้อมูล แล้วนำมาหาประเด็นหลักและข้อสรุปร่วม จากนั้นจะจำแนกข้อมูลตามประเด็นต่างๆ เพื่อตอบวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยมีแนวคิดและทฤษฎีเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล

| วัตถุประสงค์ของการวิจัย | แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ |
|---|---|
| 1. เพื่อศึกษากระบวนการสืบทอดสื่อพื้นบ้านเอ็งกอตามองค์ประกอบการสื่อสาร ได้แก่ การสืบทอดศิลปิน เนื้อหา ช่องทาง ผู้ชม รวมทั้งการสืบทอดบทบาทหน้าที่ของเอ็งกอ | - แนวคิดการผลิตซ้ำวัฒนธรรม<br>- แนวคิดการสืบทอดสื่อพื้นบ้าน<br>- ทฤษฎีหน้าที่นิยม |
| 2. เพื่อศึกษาบทบาทและกระบวนการทำงานร่วมกันของหน่วยงานภายนอกที่มีต่อการสืบทอดเอ็งกอในลักษณะสามประสาน ได้แก่ เทศบาล โรงเรียนและชุมชน/ศิลปิน | - แนวคิดการสืบทอดสื่อพื้นบ้าน |

| | |
|---|---|
| 3. เพื่อศึกษาการใช้สื่อพื้นบ้านเอ็งกอในการต่อรองทางด้านอัตลักษณ์ ในมิติของประวัติศาสตร์ที่ต้องอยู่ร่วมกับคนเชื้อชาติอื่น และการถูกหลอมกลืนจากความเป็นรัฐชาติของไทย | - แนวคิดอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ |

ส่วนการนำเสนอข้อมูล ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลที่ได้จากการวิจัยในแบบพรรณนา โดยนำเสนอข้อมูลตามประเด็นในการศึกษาแต่ละข้อ รวมทั้งสังเคราะห์และอภิปรายผลในตอนท้าย




**กรอบแนวคิดในการวิจัย**

# บทที่ 4

# ผลการวิจัย

ผู้วิจัยใคร่ขอนำเสนอผลการวิจัยเรื่อง "การสืบทอดเอ็งกอเพื่อเสริมสร้างอัตลักษณ์ให้แก่คนไทยเชื้อสายจีน อ.พนัสนิคม จ.ชลบุรี ดังนี้

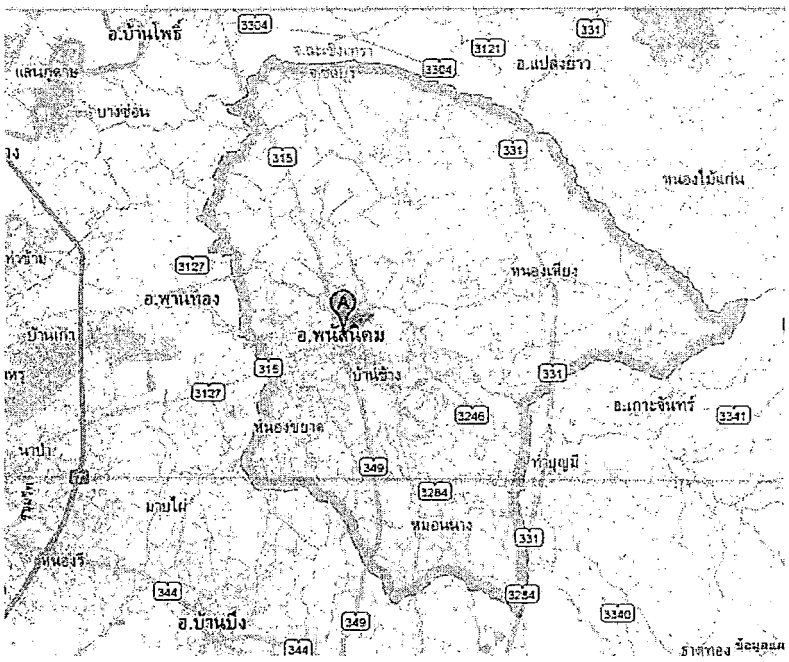
1. **บริบทของชุมชนที่มีความสัมพันธ์กับการสืบทอดเอ็งกอ**
2. **คุณลักษณะของเอ็งกอ**
3. **การสืบทอดเอ็งกอ 2 รูปแบบ**
4. **การสืบทอดเอ็งกอตามองค์ประกอบการสื่อสาร**
5. **บทบาทหน้าที่ของเอ็งกอ**
6. **บทบาทของเอ็งกอในการเสริมสร้างอัตลักษณ์ให้แก่คนไทยเชื้อสายจีน**
7. **การสนับสนุนทั้งจากภายในและภายนอกชุมชนในการสืบทอดเอ็งกอ**

## 1. <u>บริบทของชุมชนที่มีความสัมพันธ์กับการสืบทอดเอ็งกอ</u>

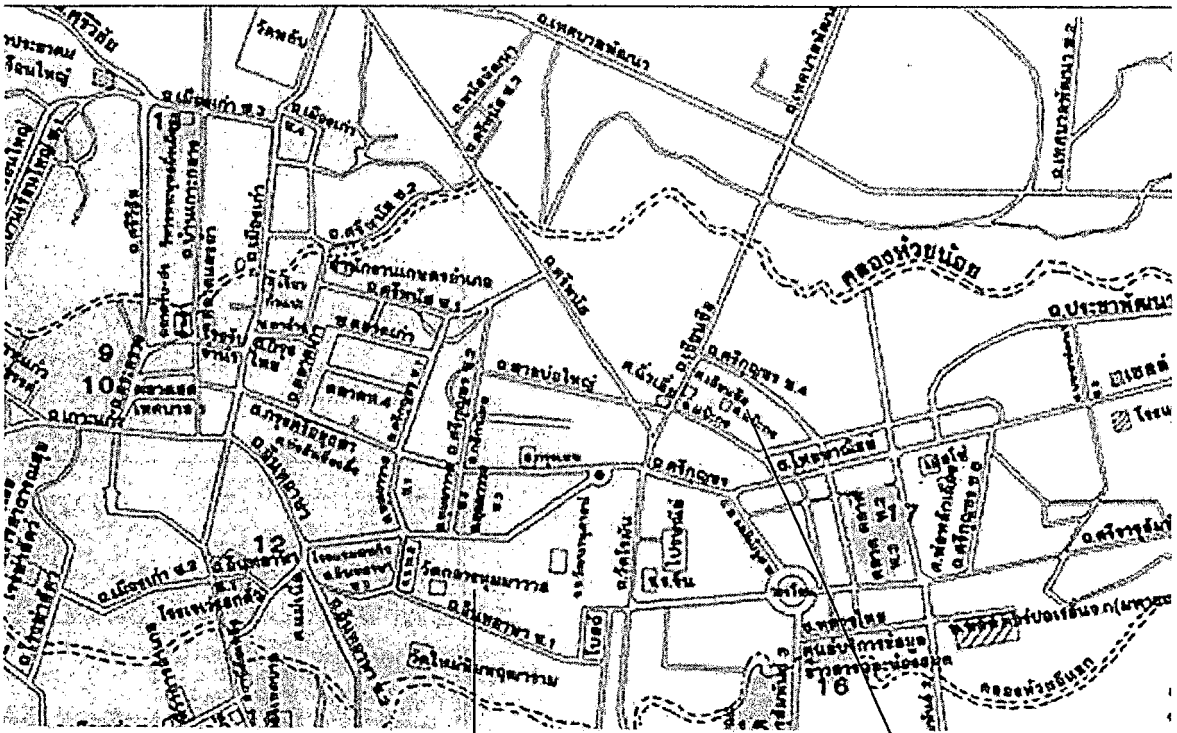
### <u>มิติด้านภูมิศาสตร์</u>

อำเภอพนัสนิคมตั้งอยู่ทางทิศเหนือของจังหวัดชลบุรี ห่างจากตัวจังหวัดไปทางตะวันออกประมาณ 22 กิโลเมตรตามเส้นทางถนนสุขประยูร มีอาณาเขตติดต่อกับพื้นที่การปกครองข้างเคียงดังต่อไปนี้ (Wikipedia.org)

- **ทิศเหนือ** ติดต่อกับอำเภอแปลงยาวและอำเภอบ้านโพธิ์ (จังหวัดฉะเชิงเทรา)
- **ทิศตะวันออก** ติดต่อกับอำเภอเกาะจันทร์
- **ทิศใต้** ติดต่อกับอำเภอบ่อทองและอำเภอบ้านบึง
- **ทิศตะวันตก** จรดอำเภอพานทอง




**แผนที่ อ.พนัสนิคม**




โรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุ่มมาวาส

ศาลเจ้าเชียนซือ/ ศาลเจ้าฉิ่วเอี้ย/ ศาลเจ้าแปะกง

ชาวจีนที่พนัสนิคม สันนิษฐานว่าน่าจะมาจากการขยายตัวการตั้งถิ่นฐานของกลุ่มคนจีนแถบบางปลาสร้อย จ.ชลบุรี และกลุ่มคนจีนแถบแปดริ้ว จ.ฉะเชิงเทรา เพราะชาวจีนมักอพยพมาทางเรือและมักจะตั้งถิ่นฐานอยู่ใกล้ทะเลหรือแม่น้ำที่เรือสินค้าผ่าน (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2545: 243) เมื่อตั้งถิ่นฐานแล้วก็เริ่มขยับขยายเข้าสู่แผ่นดินที่อยู่ลึกเข้ามาทางด้านเมืองพนัสนิคม ด้วยพื้นที่ดังกล่าวเป็นที่ราบลุ่ม เหมาะแก่การทำนา ทำไร่ และปลูกผัก หลักฐานการเข้ามาปลูกผักของชาวจีน คือ บริเวณที่ชาวพนัสนิคมเรียกว่าย่าน "สวนผัก" บริเวณดังกล่าวยังมีกลุ่มคนไทยเชื้อสายจีนยังคงยึดอาชีพปลูกผัก การทำสวนผักแบบชาวจีน คือ การยกร่องผักและมีคูน้ำขนาบข้าง เพื่อนำน้ำในคูน้ำมาใช้ในการรดผัก

ส่วนการทำไร่อ้อยนั้น เจ้าของไร่อ้อยแถบนี้มักเป็นหลงจู๊ (ชาวจีน) เพราะชาวจีนมีความรู้เรื่องการทำไร่อ้อย อุปกรณ์เรื่องการหีบอ้อยรวมทั้งการทำโรงงานน้ำตาล รวมถึงการปลูกพืชเศรษฐกิจ เช่น ข้าว ที่แต่เดิมชาวลาวและชาวไทยทำกันแค่พอเลี้ยงชีพ แต่ชาวจีนปลูกเป็นพืชเศรษฐกิจโดยอ้อยถือว่าเป็นพืชเศรษฐกิจที่สำคัญ (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2545: 240)

การมีพื้นที่ติดกับแปดริ้ว จึงทำให้ตอนเกิดกบฏตั้วเหี่ยที่แปดริ้ว ปี 2391 และมีชาวจีนโดนฆ่าตายจำนวนมาก โดยกลุ่มคนไทยและคนลาวที่อยู่ในเมืองพนัสนิคมก็มีส่วนในการช่วยทหารฆ่าชาวจีน ทำให้มีชาวจีนเดินเท้าหนีมาหาญาติที่บางปลาสร้อย ซึ่งเส้นทางการเดินต้องผ่านมาทางพนัสนิคม และก็มีบางส่วนที่ตั้งรกรากที่นี่ ตัวอย่างเช่นบิดาของ อ.เจริญ ชยุติมันต์ดำรง ผู้เขียนหนังสือเรื่อง "อำเภอพนัสนิคมไม่ใช่เมืองพระรถในประวัติศาสตร์" (2543) ก็เป็นหนึ่งในนั้นด้วย เหตุการณ์ในครานั้นย่อมส่งผลให้กลุ่มชาวจีนรวมกลุ่มมีความรัก ความสามัคคี เหนียวแน่นมากขึ้น

การมีชาวจีนย้ายเข้ามาอยู่ อ. พนัสนิคมมากขึ้น ย่อมแสดงถึงอำนาจจากการมี "พวกพ้อง" มากยิ่งขึ้น ทำให้ชาวไทยเชื้อสายจีนที่นี่ยังคงมีพลังในการต่อรองกับปัจจัยภายนอกที่มากระทบในมิติต่างๆ มากขึ้น รวมไปถึงมิติทางวัฒนธรรม จากเดิมที่อยู่เป็นกลุ่มคนเล็กๆ เอ็งกอก็แสดง/ เล่นแบบเล็ก ๆ แต่เมื่อมีชาวไทยเชื้อสายจีนมากขึ้น อำนาจก็มากขึ้นทั้งมิติเศรษฐกิจและมิติการเมือง จึงส่งผลต่อการสืบทอดเอ็งกอที่มีความยิ่งใหญ่มากขึ้นและขับเน้นอัตลักษณ์ของความเป็นจีนมากยิ่งขึ้นด้วย

**<u>มิติด้านประวัติศาสตร์</u>**

เมืองพนัสนิคมคาดว่าน่าจะเป็นเมืองเก่ามาก่อนและถูกทิ้งให้เป็นเมืองร้าง โดยเป็นป่าอยู่กึ่งทางระหว่างชลบุรีกับฉะเชิงเทรา เรียกว่า ป่าแดนพระรถ แต่ถึงกระนั้นก็ยังมีชุมชนคนไทยอาศัยอยู่เป็นกลุ่ม

เล็กๆ กระจัดกระจายตามลูกเนินต่างๆ มีหลักฐาน คือ วัดต่างๆที่มีการสร้างขึ้นก่อนปี พ.ศ.2371 ถึง 16 วัด ก่อนที่รัชกาลที่ 3 จะโปรดเกล้าให้พระอินทภาษา (ท้าวทุม)พาบริวารชาวลาวตั้งเป็นเมืองเรียกว่าเมืองพนัสนิคม ชาวลาวกลุ่มนี้นับถือพระพุทธศาสนา มีความรู้เรื่องพุทธชาดกดี จึงตั้งชื่อโบราณสถาน โบราณวัตถุ สถานที่ให้สอดคล้องกับพุทธชาดกเรื่องพระรถ-เมรี เล่าเป็นนิทานสอดคล้องกับสถานที่ให้มีความน่าเชื่อถือกัน (เจริญ ชยุติมันต์ดำรง, 2543)

ประวัติการตั้งเมืองดังกล่าว สอดคล้องกับที่ศรีศักร วัลลิโภดม (2545; 93; 226-227) กล่าวถึงชุมชนเมืองพนัสนิคมว่าเกิดจากการอพยพเข้ามาของกลุ่มชนชาติลาว โดยในสมัยรัชกาลที่ 3 (ปีพ.ศ. 2371) การปราบปรามลาวทำให้มีการกวาดต้อนผู้คนที่เป็นพวกลาวมาไว้ที่ภาคตะวันออกจนเกิดชุมชนใหม่ๆ หลายเมืองรวมทั้งเมืองพนัสนิคมด้วย เนื่องจากพื้นที่เดิมเป็นที่ว่างเปล่าเป็นป่าเป็นเขาและเป็นทุ่งมีผู้คนอยู่น้อย โดยเฉพาะคนไทยไม่นิยมมาตั้งถิ่นฐาน พวกคนไทยชอบตั้งถิ่นฐานริมแม่น้ำ ไม่ชอบอยู่ตามที่ดอนและตามทุ่ง

แม้บรรพบุรุษชาวลาวจะมาตั้งรกรากอยู่ที่นี่มานานแล้วก็ตาม ภาษาพูด ขนบธรรมเนียมประเพณีบางอย่างก็มิได้สูญหายไป ยังคงดำรงอยู่ เช่น ประเพณีสาทรลาว ประเพณีกองข้าว ภาษาพูด ส่วนประเพณีที่จางหายไป เช่น เซิ้งบั้งไฟ แห่นางแมว (เจริญ ชยุติมันต์ดำรง, 2543)

ชื่อหมู่บ้านหรือชื่อตำบลที่เป็นภาษาลาวที่ยังสามารถสืบย้อนไปถึงบรรพบุรุษชาวลาว ได้แก่ ตำบลกุฎโง้ง ซึ่งมาจากคำว่า กุดโง้งในภาษาลาว กุดแปลว่า ลำน้ำที่ปลายด้วน ส่วนโง้ง หมายถึง โค้ง หรือตำบลบ้านช้างที่สันนิษฐานว่ามาจากคำว่า "ส้างดง" ซึ่งมาจากภาษาลาว โดยคำว่า "ส้าง" แปลว่า "ช้าง" ส่วนคำว่า "ดง" แปลว่า "ป่า" รวมความ คือ ช้างป่า หรือตำบลบ้านเซิดที่มาจากภาษาลาวที่แปลว่า น้ำเอ่อล้น เจิ่งนองไปทั่ว เป็นต้น (ไพพรรณ อินทนิล, 2534) รวมถึงวัดกลางทุมมาวาส เป็นชื่อวัดหนึ่งในสี่วัดที่อยู่ในเขตเทศบาล ท้าวทุมฯ ต้นตระกูลทุมมานนท์ ซึ่งเป็นคนลาวสร้างวัดนี้ขึ้นมาสมัยที่พระอินทภาษาได้สร้างเมืองพนัสฯ ขึ้นมา (เจริญ ชยุติมันต์ดำรง, 2543)

ชาวไทยเชื้อสายจีนที่มาตั้งรกรากที่อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี มีเชื้อสายแต้จิ๋วที่อพยพทางเรือมาจากประเทศจีนเมื่อประมาณ 100 กว่าปี ซึ่งในพื้นที่ดังกล่าวเป็นพื้นที่ที่มีทั้งคนไทยและคนลาวอยู่ก่อนแล้ว ดังนั้น เมื่อกลุ่มคนจีนย้ายเข้ามาใหม่ย่อมเป็นคนนอกสำหรับคนลาวที่ตั้งรกรากอยู่ก่อนแล้ว

ส่วนศาสนาอิสลามได้เข้ามาสู่ อ.พนัสนิคมเมื่อ พ.ศ.2484 โดยการอพยพของชาวไทยอิสลามจากหนองจอก มีนบุรี (เจริญ ชยุติมันต์ดำรง, 2543)

ชาวจีนเมื่ออพยพย้ายถิ่นเข้ามาอยู่ในไทยก็มีการรวมกลุ่มเพื่อช่วยเหลือกันในด้านต่างๆ ทั้งการประกอบอาชีพ การปกป้องภัยให้แก่กลุ่ม การช่วยเหลือสงเคราะห์กันในยามเกิดภัยพิบัติ ไปจนถึงการต่อต้านขุนนางท้องถิ่นและเจ้าที่ดินซึ่งกดขี่ข่มเหง (ศุภรัตน์ เลิศพาณิชย์กุล, 2524: 39)

ในยุคแรกที่ชาวจีนเข้ามาตั้งถิ่นฐาน รัฐบาลไม่ได้ให้ความสนใจเท่าที่ควร ทั้งในด้านการปกครอง การบริหารและการบูรณาการทางวัฒนธรรม มีผลทำให้เกิดความขัดแย้งที่แรงขึ้นใน พ.ศ. 2391 คือ การกำเริบเสิบสานของพวกอั้งยี่ที่เมืองฉะเชิงเทรา ถึงขนาดที่ฆ่าเจ้าเมืองตายแล้วยึดเมืองฉะเชิงเทราไว้ ทำให้รัฐบาลต้องใช้กำลังปราบปรามอย่างเฉียบขาด เกิดความโกรธแค้นในเรื่องชาติพันธุ์ขึ้น พวกจีนทั้งที่เป็นอั้งยี่และไม่ใช่อั้งยี่ถูกกองทหารของรัฐบาล ชาวบ้านที่เป็นคนไทยและคนลาวร่วมกันฆ่าตายเป็นจำนวนมากซึ่งการฆ่าคนจีนนั้นไม่ได้จำกัดเฉพาะที่เมืองแปดริ้ว หากแต่ขยายมาถึงจังหวัดชลบุรีด้วย (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2545: 95) หลังจากลาวพนัสนิคมช่วยปราบกบฏ "ตั้วเหี่ย" ที่แปดริ้วแล้ว จึงมีคนจีนมาอาศัยอยู่ในเมืองพนัสนิคมมากขึ้น (เจริญ ชยุติมันต์ดำรง, 2543)

**มิติด้านการเมือง**

หากจะกล่าวถึงมิติการเมืองที่เกี่ยวข้องกับอ.พนัสนิคมต้องย้อนไปในในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในปี พ.ศ.2352 ท้าวไชย อุปราชเมืองนครพนม ได้นำชาวลาวจำนวนกว่าสองพันคนเข้ามาขอพึ่งพระบรมโพธิสมภาร ในจำนวนนั้นมีชายฉกรรจ์ 860 คน จึงได้โปรดเกล้า ฯ ให้ไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่คลองมหาวงศ์ เมืองสมุทรปราการ และโปรดเกล้า ฯ ให้ท้าวอินอินศาล บุตรท้าวไชยอุปราช เป็นพระยาปลัดเมืองสมุทรปราการ (ปลัดลาว) เพื่อดูแลกลุ่มคนลาวดังกล่าว ลาวกลุ่มนี้เรียกว่าลาวอาสาปากน้ำ ต่อมาลาวกลุ่มนี้ได้ขอไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่เมืองพระรถ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ออกไปตั้งบ้านเรือนอยู่ระหว่างเมืองชลบุรีกับเมืองฉะเชิงเทรา และได้โปรดเกล้า ฯ ให้ตั้งเป็นเมือง เมื่อปี พ.ศ.2371 ชื่อเมืองพนัสนิคม มีเจ้าเมืองชื่อพระอินทรอาษา เรียกกันในสมัยนั้นว่าผู้สำเร็จราชการเมืองพนัสนิคม

พระอินทรอาษามีผลงานที่สำคัญคือช่วยปราบกบฏจีนตั้วเหี่ยที่เมืองฉะเชิงเทรา และการขึ้นไปเกลี้ยกล่อมชาวลาวที่เมืองนครพนม มาอยู่ที่เมืองพนัสนิคมอีกกลุ่มหนึ่ง

ในปี พ.ศ.2374 เจ้าเมืองพนัสนิคมได้รับมอบให้นำกำลังไปจุกช่องล้อมวงอารักขาเจ้าฟ้ามงกุฎซึ่งประทับอยู่ที่วัดบวรนิเวศ เมื่อทรงรับการอัญเชิญขึ้นครองราชย์ เป็นพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

เชื้อสายของพระอินทรอาษาได้ปกครองเมืองพนัสนิคมสืบต่อมาอีก 4 ชั่วอายุ คือ

(1) พระอินทอาษา หรือท้าวทุม ผู้สำเร็จราชการเมืองพนัสนิคมคนแรก และต้นตระกูลทุมมานนท์ ซึ่งเป็นนามสกุลพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว นามสกุลพระราชทานที่ 1405 "ทุมมานนท์" {Dummananda เขียนแบบโรมัน)

(2) ท้าวทุมมานนท์ ได้รับพระราชทานพระบรรดาศักดิ์เป็นพระอินทราษา

(3) หลวงภักดีสงคราม (ผิว ทุมมานนท์)

(4) ท้าวบุญจันทร์ ทุมมานนท์

(www.wikipedia.org)

ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2440 สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ได้ทรงปฏิรูปการปกครองส่วนภูมิภาค จัดระเบียบการปกครองใหม่เป็นมณฑลจังหวัด อำเภอ ตำบล และหมู่บ้าน จึงโปรดเกล้าให้เมืองพนัสนิคมเป็นอำเภอหนึ่งของจังหวัดชลบุรี เมื่อปี พ.ศ. 2447 (Wikipedia.org) และมีการแต่งตั้งนายอำเภอซึ่งเป็นข้าราชการประจำมาดูแล

เมืองพนัสนิคมมีฐานะเป็นเทศบาลตามพระราชกฤษฎีกาจัดตั้งเทศบาลเมืองพนัสนิคม จังหวัดชลบุรีเมื่อวันที่ 14 มีนาคม พ.ศ. 2480 ในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล รัชกาลที่ 8 มีฐานะเป็นเทศบาลเมือง มีพื้นที่ 2.76 ตารางกิโลเมตร อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานครประมาณ 87 กิโลเมตร ห่างจากตัวเมืองชลบุรี 22 กิโลเมตร ห่างจากตัวเมืองฉะเชิงเทรา 28 กิโลเมตร (Wikipedia.org) และมีการเลือกตั้งนายกเทศมนตรีและคณะเทศมนตรี การเลือกตั้งดังกล่าวจึงเปิดโอกาสให้ชาวไทยเชื้อสายจีนในท้องถิ่นได้รับเลือกเป็นผู้นำชุมชน

ในมิติการเมืองที่เกี่ยวข้องกับคนจีนที่อพยพมายังประเทศไทยโดยเฉพาะจีนแต้จิ๋วเป็นการอพยพหนีภัยทางการเมืองบวกกับความแห้งแล้งในประเทศจีน ดังนั้น จีนแต้จิ๋วที่อพยพมาส่วนใหญ่เป็นคนยากจนต้องการมาหาแผ่นดินใหม่ที่จะสามารถสร้างความมั่งคั่งได้ ดังนั้น คนจีนแต้จิ๋วที่อพยพเข้ามาจะมุ่ง

ที่การทำมาหากินมากกว่าที่จะยุ่งเกี่ยวกับการเมือง แต่ถึงกระนั้น ในระยะที่รัฐไทยดำเนินนโยบายชาตินิยม และมีความไม่วางใจต่ออุดมการณ์ชาตินิยมและความจงรักภักดีต่อประเทศจีนของชาวจีนโพ้นทะเลใน ประเทศไทย ตลอดจนความหวาดระแวงต่อลัทธิคอมมิวนิสต์จึงส่งผลต่อความสัมพันธ์ระหว่างรัฐไทยกับ กลุ่มคนจีน (วรศักดิ์ มหัทธโนบลและสุภางค์ จันทวานิช, 2539: 4)

จีนโพ้นทะเลโดยพื้นฐานที่ยากจน เมื่อเข้ามาในประเทศไทย จุดมุ่งหมายที่เด่นชัด คือ ความมุ่งมั่น ต่อกิจกรรมทางเศรษฐกิจเพื่อชีวิตที่ดีกว่า การพยายามไม่เข้าไปข้องแวะหรือสัมพันธ์กับกิจกรรมทางการ เมืองนั้น เหตุผลส่วนหนึ่งนอกจากการไม่ต้องการที่จะให้กิจกรรมทางการเมืองกระทบต่อกิจกรรมทาง เศรษฐกิจแล้ว . การแยกตัวมาอยู่แดนไกลทำให้ส่งผลต่อการรับรู้ถึงอุดมการณ์ชาตินิยมที่กำลังคุกรุ่นอยู่ใน จีนแผ่นดินใหญ่ จึงทำให้ยากที่จะเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางการเมือง แต่ปรากฏการณ์ดังกล่าวไม่ได้ หมายรวมถึง การสูญเสียซึ่งสำนึก "ชาตินิยม" แต่ประการใดไม่ การคงไว้ซึ่ง "ความเป็นจีน" ของตนต่อมา อีกยาวนานนับเป็นภาพสะท้อนที่ดีอย่างหนึ่งของสำนึกดังกล่าว (วรศักดิ์ มหัทธโนบล, 2539: 260)

อุดมการณ์ชาตินิยมของชาวจีนโพ้นทะเลในประเทศไทยได้กระตุ้นให้เกิดอุดมการณ์ชาตินิยมในรัฐ ไทยด้วยเช่นกัน รัฐไทยเริ่มมีความรู้สึกว่า ชาวจีนอพยพเป็นสิ่งคุกคามรัฐไทย มาตรการที่เกิดขึ้นได้แก่ พระราชบัญญัติแปลงชาติ พระราชบัญญัติสัญชาติ พระราชบัญญัติลักษณะคนต่างประเทศเข้าเมืองและ พระราชบัญญัติโรงเรียนราษฎร์ที่ประกาศใช้ในปี พ.ศ.2461 สะท้อนให้เห็นปฏิกิริยาของรัฐไทยต่อชาวจีน โพ้นทะเล และในที่สุดรัฐไทยก็ได้ใช้ระบบการศึกษาเป็นเครื่องมือหล่อหลอมให้ชาวจีนในประเทศไทยค่อยๆ เปลี่ยนอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของตนกลายเป็นคนไทยเชื้อสายจีน (อุกฤษฎ์ ปัทมานันท์, 2539: 263-277)

ตัวอย่างของวิธีการหล่อหลอมให้ชาวจีนเปลี่ยนอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์มาเป็นคนไทยเชื้อสายจีน โดยผ่านโรงเรียนจีนที่เป็นโรงเรียนเอกชนหรือโรงเรียนราษฎร์ เช่น

1. กำหนดให้โรงเรียนของเอกชนที่จัดตั้งอยู่แล้ว หรือจะจัดตั้งใหม่ทั่วประเทศจะต้องมาจด ทะเบียน และอยู่ในความควบคุมดูแลของกระทรวงศึกษาธิการ
2. โรงเรียนราษฎร์จะต้องสอนนักเรียนให้อ่าน เขียน และเข้าใจภาษาไทยได้คล่องแคล่ว พอสมควร

3. โรงเรียนราษฎร์จะต้องจัดให้นักเรียนได้ศึกษาหน้าที่พลเมืองดี ปลูกฝังความจงรักภักดีต่อประเทศชาติ และให้มีความรู้ในวิชาภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์เป็นอย่างน้อย

4. ครูชาวต่างประเทศ ซึ่งหมายถึงครูชาวจีน ต้องผ่านการสอบภาษาไทยภายใน 6 เดือน หรือ 1 ปี

5. การดำเนินการสอนของโรงเรียนจีน ต้องสอนภาษาไทยอย่างน้อยสัปดาห์ละ 3 ชั่วโมง

6. หนังสือและอุปกรณ์การเรียน รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการมีอำนาจมิให้ใช้หากพิจารณาว่าบกพร่องต่อศีลธรรมและขัดต่อความสงบเรียบร้อยของประชาชน

สาระสำคัญ 6 ประการของพระราชบัญญัติมีผลโดยตรงต่อการศึกษาของคนจีนในไทย และมีผลต่ออัตลักษณ์โดยตรง กล่าวคือ แทนที่โรงเรียนจีนจะเป็นสถาบันทางสังคมที่สืบทอดความเป็นจีนกับรากเหง้าเดิมของคนจีนรุ่นใหม่ ในทางตรงกันข้าม คนรุ่นใหม่จะถูกปลูกฝังจิตสำนึกใหม่ให้มีความผูกพันกับสังคมใหม่ในฐานะพลเมืองที่ดีและมีความจงรักภักดีต่อชาติไทย

พร้อมกันนั้น ภาษาจีนซึ่งเป็นสิ่งซึ่งแสดงถึงอัตลักษณ์ที่สำคัญ รวมทั้งเป็นสื่อที่เชื่อมโยงไปสู่รากเหง้าเดิมของตน ก็ถูกขัดขวางด้วยการบังคับให้สอนภาษาไทยอย่างน้อยสัปดาห์ละ 3 ชั่วโมง พร้อมกันนั้น การคัดและเฟ้นหาครูจีน ก็เข้มงวด เพราะครูเองก็ต้องผ่านการสอบภาษาไทยภายใน 6 เดือนหรือ 1 ปี นั่นหมายความว่าครูเองก็ถูกดูดกลืนหรือถูกหล่อหลอมอัตลักษณ์ใหม่ก่อนนักเรียนเสียอีก

แม้ว่าปัจจุบันที่กระแสความนิยมจีนจะหวนหลับมาอีกครั้ง ทำให้ความสนใจที่จะเรียนภาษาจีนมีมากขึ้น ส่วนหนึ่งแม้ว่าจะเป็นไปเพื่อประโยชน์ทางวิชาชีพและประโยชน์ทางการค้า แต่แน่นอนว่าภาษาย่อมเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงอัตลักษณ์ของคนไทยเชื้อสายจีนได้เป็นอย่างดี

จากข้อมูลดังที่กล่าวมาสะท้อนให้เห็นความแตกต่างระหว่างผู้อพยพมาตั้งรกราก 2 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มคนลาวและกลุ่มคนจีน กลุ่มคนลาวมีผู้นำซึ่งเป็นบุคคลระดับสูงพาผู้คนอพยพมาเนื่องจากความขัดแย้งทางการเมือง ในขณะที่กลุ่มคนจีนที่เข้ามาเป็นกลุ่มคนยากจนและต้องมาเริ่มต้นงานที่ต้องใช้แรงงาน ดังนั้น การดูแลเอาใจใส่จากรัฐไทยจึงแตกต่างกัน ในขณะที่รัฐไทยให้การสนับสนุนดูแลกลุ่มคนลาวและผลักดันให้เป็นเจ้าเมือง แต่สำหรับกลุ่มคนจีนที่อพยพมา รัฐไทยมิได้ให้การดูแลเฉกเช่นคนลาว ดังคำของ ร.3 ที่ห้ามคนไทยกลั่นแกล้งคนลาว เป็นต้น

อิทธิพลของรัฐไทย เช่น การควบคุมโรงเรียนสอนภาษาจีน การให้เปลี่ยนแซ่มาใช้นามสกุลแบบไทย การส่งเสริมให้ลูกหลานจีนเรียนในโรงเรียนไทย การใช้ภาษาไทยกลางเมื่อติดต่อหน่วยงานราชการ การอยู่ภายใต้การปกครองระบบศักดินา การนับถือพระพุทธศาสนาเถรวาท และพิธีกรรมที่รัฐสร้าง รวมถึงการตัดผมเปีย เพราะจากพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 บันทึกถึงคุณลักษณะของชาวจีนในแถบภาคตะวันออกที่มีการไว้ผมเปีย ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของชาวจีน ดังนั้น เมื่อตอนเกิดกบฏอั้งยี่ที่แปดริ้ว จึงทำให้คนลาวและคนไทยบางกลุ่มร่วมกับทหารไทยฆ่าคนจีนโดยสังเกตจากการไว้ผมเปีย (นนทพร อยู่มั่งมี, 2554: 102)

*"ตอนตั้งโรงเรียนจีน คนจีนมีลูกมีหลานก็ส่งไปเรียน แต่ไม่ได้เรียนทั้งวัน รัฐเขาบังคับให้เรียนแค่วันละ 2 ชั่วโมง ไม่เหมือนเรียนโรงเรียนไทย เรียนเต็มวัน ตอนหลังคนจีนก็เริ่มส่งลูกเข้าโรงเรียนไทย เรียนภาษาไทยกัน จนมีอยู่ช่วงหนึ่ง โรงเรียนจีนเกือบล้ม ไม่มีคนเรียน ทุนรอนก็ไม่ค่อยมี ดีที่เซียนซือ (มูลนิธิสว่างกุศลธรรมสถาน—ผู้วิจัย) เข้ามาช่วยไว้ ไม่งั้นไม่ได้อยู่มาทุกวันนี้หรอก"*

(นายซงกุย แซ่อุ๊ย, สัมภาษณ์ 15 กุมภาพันธ์ 2554)

**<u>แซ่</u>**- การเกิดขึ้นของระบบนามสกุลเป็นสิ่งหนึ่งที่เกิดขึ้นจากความพยายามของรัฐที่พยายามจัดการและควบคุมผู้คนในพื้นที่ที่หลากหลายในประเทศ นอกจากนี้ เรื่องของนามสกุลยังมีส่วนเกี่ยวข้องกับนโยบายการกลืนกลาย (Assimilation) เพื่อให้ชุมชนชาวจีนในไทยต้องปรับตัวเองให้กลายเป็น "ไทย" จึงมีการเปลี่ยนนามสกุลจากเดิมที่ใช้ "แซ่" มาใช้นามสกุลแบบไทย ดังที่เกษวดี พุทธภูมิพิทักษ์ (2545 : 87) กล่าวถึง การเปลี่ยนชื่อ-สกุล ว่า เมื่อเริ่มนโยบายของจอมพล ป.พิบูลสงคราม สิ่งที่แสดงออกซึ่งความเป็นจีนเป็นสิ่งที่น่ารังเกียจ ดังเช่นชื่อ-สกุล ซึ่งกลุ่มที่ยอมรับการเปลี่ยนชื่อ-สกุลก่อน คือ กลุ่มที่ต้องติดต่อกับหน่วยงานราชการ โดยจอมพล ป. มองว่า ชื่อ-สกุล เป็นการแสดงอัตลักษณ์ด่านแรกที่ทำให้เป็นคนไทย

การเปลี่ยนนามสกุลแบบไทย สำหรับคนจีนที่อ.พนัสนิคมก็เช่นกัน คือ การติดต่อกับหน่วยงานราชการและบุตรหลานต้องการเข้าโรงเรียนไทยจึงจำเป็นต้องมีนามสกลุแบบไทย หากมีแซ่ คนจะมองด้วยสายตาแบบเป็นคนนอก จากเดิมคนไทยเชื้อสายจีนที่อ. พนัสนิคม จะมีแซ่อยู่ในนามสกุล โดยนายซงกุย แซ่อุ๊ย ซึ่งเป็นผู้อาวุโสชาวไทยเชื้อสายจีน (นายซงกุยอพยพจากเมืองจีนมาตั้งรกรากที่ อ.พนัสนิคม เมื่อตอนอายุ 17 ปี ขณะนี้อายุ 81 ปี) กล่าวถึงแซ่หรือตระกูลที่ตั้งรกรากที่นี่ว่ามี 21แซ่ ได้แก่ แซ่จึง เตียว อุ๊ย อั้ง อึ้ง เฮ้ง เลี้ยง เซ้า โง้ว โป่ว คู โจว โค้ว โกว กัง อิ๊ก หลาย กวง โอ๊ว แต้ และแซ่ล้อ โดยในงานศาลเจ้าสมาชิก

ในแต่ละตระกูลจะมารวมตัวกันที่ศาลเจ้า หากเป็นตระกูลใหญ่ก็จะมีศาลเจ้าประจำตระกูล เช่น แซ่อุ๊ย มีศาลเจ้าโหงวเชียงกุง เป็นศาลเจ้าประจำตระกูล แซ่ตั้ง มีศาลเจ้าหมาโจวเป็นศาลเจ้าประจำตระกูล แซ่จึง มีศาลเจ้าอาเนี้ยวเป็นศาลเจ้าประจำตระกูล และแซ่เตียวมีศาลเจ้าไต้เซียเอี้ยะ เป็นศาลเจ้าประจำตระกูล

การเปลี่ยนนามสกุลสำหรับครอบครัวของนายซงกุย แซ่อุ๊ยก็เริ่มเมื่อบุตรหลานต้องเข้าไปศึกษาต่อที่กรุงเทพฯ เช่นกัน หมายความว่า การเข้าไปศึกษาในกรุงเทพฯ (ซึ่งเป็นศูนย์กลางของอิทธิพลแบบรัฐชาติ) ทำให้ต้องยอมถูกกลืนกลายความเป็นจีนหรือสลายความเป็นจีนด้วยการสลายแซ่ออก แล้วเปลี่ยนเป็นนามสกุลแบบไทยเมื่อประมาณ 40 ปีที่แล้ว

*"ลูกๆ เขาต้องไปเรียนกรุงเทพฯ จะมาใช้แซ่เหมือนเดิมไม่ได้ ต้องเปลี่ยนนามสกุลเป็นแบบไทยๆ เขาก็ไปขอเปลี่ยน แต่ผมยังคงไว้เหมือนเดิม คือ แซ่อุ๊ย เพราะมันไม่ได้มีผลอะไร เราก็อยู่ของเรา"*

(นายซงกุย แซ่อุ๊ย, สัมภาษณ์ 15 ก.พ.54)

ชาวจีนบางกลุ่มจึงพร้อมที่จะสละอัตลักษณ์ของตนอย่างการตัดเปียบุตรชายและให้บุตรชายบวชพระ พร้อมกับปฏิบัติพิธีกรรมตามอย่างคนไทย ผลก็คือ ชาวจีนซึ่งเคยยึดมั่นอยู่ในขนบธรรมเนียมประเพณีของชาติตนก็ได้เปลี่ยนแปลงตัวเองมาเป็นชาวสยาม/ชาวไทย (นนทพร อยู่มั่งมี, 2554)

**<u>มิติด้านวัฒนธรรม</u>**

- **วัฒนธรรมในชีวิตประจำวัน**

วัฒนธรรมชีวิตประจำวันที่สร้างความแตกต่างจากกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ได้แก่ การแต่งกายที่ผู้ชายจะใส่กางเกงขาก๊วย การพูดภาษาจีน การใช้ตัวอักษรจีน การใช้แซ่ ฟันเลี่ยมทอง การจิบน้ำชา การรับประทานอาหารด้วยตระเกียบ การปลูกผักที่มีการยกร่อง การมีตีจู่เอียะไว้ในบ้าน การนับถือเทพเจ้า การตายที่ไม่เผาศพแต่จะใช้วิธีการฝังแทนรวมถึงการเล่นเอ็งกอ

ชาวไทยเชื้อสายจีนที่เมืองพนัสนิคมยังนิยมการฝังศพตามความเชื่อที่มีมาแต่ครั้งบรรพบุรุษ แต่ละครอบครัวยังต้องไปไหว้บรรพบุรุษ ส่วนพิธีล้างป่าช้านั้น หลายๆมูลนิธิ จะมีสุสานของตนไว้สำหรับฝังศพไร้ญาติเพราะไม่รู้ว่า ในอนาคตจะมีญาติมาติดตามรับศพหรือไม่ จึงฝังศพเหล่านี้ไว้ก่อน แต่เมื่อหลุมศพเกิด

เต็มขึ้นมา เราจึงมีพิธีการที่เรียกว่า ล้างป่าช้า เพื่อขุดศพเหล่านั้นขึ้นมาเก็บแต่กระดูก เพื่อทำความสะอาด เซ่นไหว้ข้าวปลาอาหารและฌาปนกิจต่อไป

- **พื้นที่ทางวัฒนธรรมทั้งพื้นที่กายภาพและพื้นที่ประเพณี**

งานประเพณีของชาวจีนที่สร้างความแตกต่างจากกลุ่มชาติพันธุ์อื่นที่ยังคงผลิตซ้ำสืบทอดจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ ตรุษจีน (เดือน 1) เทศกาลไหว้ขนมอี๋ (เดือน 5) สารทจีนหรือเทศกาลไหว้ขนมจ้าง (เดือน 7) ไหว้พระจันทร์ (เดือน 8) กินเจ (เดือน 9) รวมทั้งพิธีล้างป่าช้า

ทั้งนี้ ในชุมชนดังกล่าวมีโรงเรียนจีน คือ โรงเรียนบุญญวิทยาคารเพื่อสอนหนังสือและภาษาจีนแก่ลูกหลานที่เกิดในเมืองไทย รวมทั้งมีศาลเจ้าซึ่งเป็นสถานที่ประทับของเทพเจ้าที่ชาวไทยเชื้อสายจีนนับถือใช้ในการประกอบพิธีกรรม

ชาวจีนที่อพยพเข้าไปในต่างถิ่นมักมีการรวมกลุ่มเพื่อช่วยเหลือกันในด้านต่างๆ ทั้งการประกอบอาชีพ การปกป้องภัยให้แก่กลุ่ม การช่วยเหลือสงเคราะห์กันในยามที่เกิดภัยพิบัติ ไปจนถึงการต่อต้านขุนนางท้องถิ่นและเจ้าที่ดินซึ่งกดขี่ข่มเหง ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเมื่ออยู่ในประเทศจีนซึ่งมีอาณาเขตกว้างใหญ่ไพศาล อำนาจของรัฐบาลกลางไปไม่ถึง ราษฎรชาวจีนจึงต้องดูแลตนเองและพวกพ้องภายในกลุ่ม และคงลักษณะเช่นนี้เมื่ออยู่ต่างแดน (นนทพร อยู่มั่งมี, 2554)

ศาลเจ้านอกจากจะเป็นพื้นที่วัฒนธรรมในการจัดงานประเพณีหรือพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมจีนแล้ว ศาลเจ้ายังมีบทบาทในการช่วยเหลือชาวจีนผู้ยากไร้ เช่น ชาวจีนที่อพยพมาใหม่ยังไม่มีที่อยู่ก็สามารถมาอาศัยศาลเจ้าอยู่ได้ เป็นต้น รวมถึงศาลเจ้ายังเป็นพื้นที่สาธารณะในการนัดพบปะและจัดกิจกรรมร่วมกันในกลุ่มคนไทยเชื้อสายจีน กิจกรรมดังกล่าวมีไว้เพื่อดำรงรักษาเครือข่ายอันจะนำไปสู่ความช่วยเหลือเกื้อกูลกันต่อไป

ศาลเจ้าถือเป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมจีนที่มีความสำคัญกับการสืบทอดเอ็งกอที่ อ.พนัสนิคม เพราะเอ็งกอฝึกซ้อมที่ศาลเจ้าเซียนซือ ภายใต้การดูแลของมูลนิธิสว่างกุศลธรรมสถาน นอกจากนี้ศาลเจ้ายังเป็นพื้นที่ที่เป็นศูนย์กลางในการรวมคนไทยเชื้อสายจีนในการมาร่วมทำพิธีต่างๆ

ศาลเจ้าในอ.พนัสนิคมมีหลายแห่ง ได้แก่ ศาลเจ้าฉือปุยเนี้ยว (ของแซ่จึงและซ่อั๊ง) ศาลเจ้าตระกูลเตียว ศาวเจ้าหม่าโจ้ว (ของแซ่ตั้ง) ศาลเจ้าโหงวเจียงกุน (ของแซ่อุ๊ย) ศาลเจ้าเซียนซือ และยังมีศาลเจ้าอื่นอีกเป็นจำนวนมาก

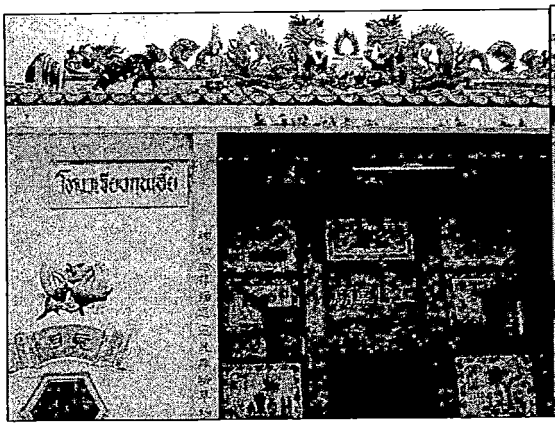
*"ที่นี่ ศาลเจ้ามีมาก คนจีนเวลาอพยพต้องเอากระดูกบรรพบุรุษ ต้องอัญเชิญเทพเจ้าติดตัวมาด้วย พอตั้งรกราก ก็สร้างศาลเจ้าเป็นที่ประทับ ตระกูลใหญ่ๆ เขาก็มีศาลเจ้าของเขา ให้ลูกหลานมากราบไหว้มาเจอกัน บางทีก็จำชื่อไม่ได้ อย่างศาลเจ้าตรงตลาดเก่าข้างโรงรับจำนำ ศาลเจ้าตรงซอยลังเล ศาลเจ้าพ่อหลักเมือง"*

(นายวิจัย อัมราลิขิต, นายกเทศมนตรีเมืองพนัสนิคม, สัมภาษณ์ 13 ก.พ.54)

สิ่งที่ยังเหลือเป็นร่องรอยให้เห็นถึงวัฒนธรรมจีนในชุมชนพนัสนิคม เช่น ร้านขายยาจีน ผู้อาวุโสที่พูดภาษาจีน การดื่มน้ำชา การแต่งกายชุดจีน เช่น ชุดนายกฯในภาพอวยพรเนื่องในวันตรุษจีน

ชาวไทยเชื้อสายจีนที่พนัสนิคมมีศักยภาพในการต่อรองกับกระแสภายนอกด้วยการพยายามประกอบสร้างและสืบทอดวัฒนธรรมของตนผ่านพื้นที่ต่างๆ โดยเฉพาะในพื้นที่สาธารณะเช่น ศาลเจ้า โรงเรียน งานประเพณีบุญกลางบ้าน เป็นต้น แสดงให้เห็นถึงการสืบทอดวัฒนธรรมที่ถึงแม้ว่าบางพื้นที่จะมีรัฐเข้ามามีส่วนในการสนับสนุน แต่การสืบทอดเช่น เอ็งกอก็ไม่ได้อยู่ภายใต้อิทธิพลของรัฐไปเสียทั้งหมด หากแต่ชุมชนเองก็มีสิทธิทางวัฒนธรรมในการสืบทอดเอ็งกอว่าจะสืบทอดส่วนใด ปรับเปลี่ยนส่วนใดและลดทอนส่วนใด

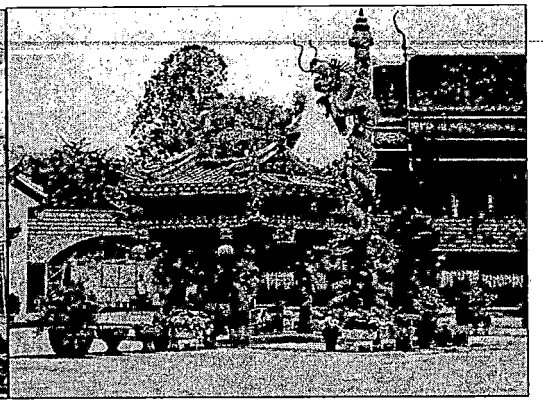
จากการศึกษาบริบทชุมชนของชาวไทยเชื้อสายจีนที่ อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี พบว่าลักษณะพบกันของวัฒนธรรมหลักจากภายนอกทั้งจากปัจจัยที่เป็นผลกระทบมาจากโลกาภิวัฒน์และการสร้างรัฐชาติ(ไทย) จากศูนย์กลางของอำนาจที่อยู่ที่กรุงเทพฯเมื่อมาพบกับวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนนั้นมีลักษณะแบบการผสมผสาน (Hybridization) คือ เลือกรับวัฒนธรรมหลักทั้งวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมตะวันตกที่มาพร้อมกระแสโลกาภิวัฒน์ในขณะที่บางส่วนก็ยังคงวัฒนธรรมของชุมชนชาวไทยเชื้อสายจีนไว้ ทั้งนี้การที่ชุมชนจะสามารถผสมผสานวัฒนธรรมทั้งหลายเหล่านี้เข้าด้วยกันได้นั้นจะต้องมีความรู้และอำนาจในการที่จะเลือกรับวัฒนธรรมมาปรับให้เข้ากับวัฒนธรรมของตน



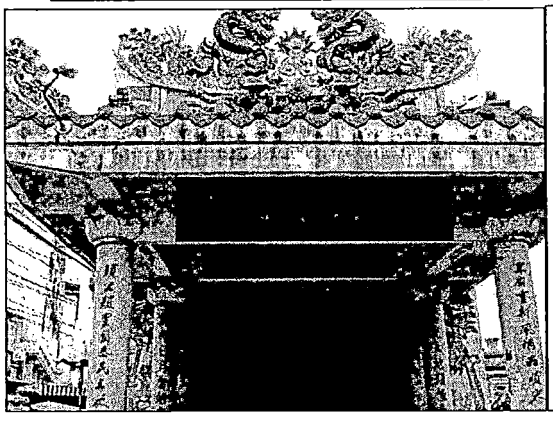
ศาลเจ้าโหงวเจียงกุน

ศาลเจ้าเทียนโฮ่วเซี่ยโบ่

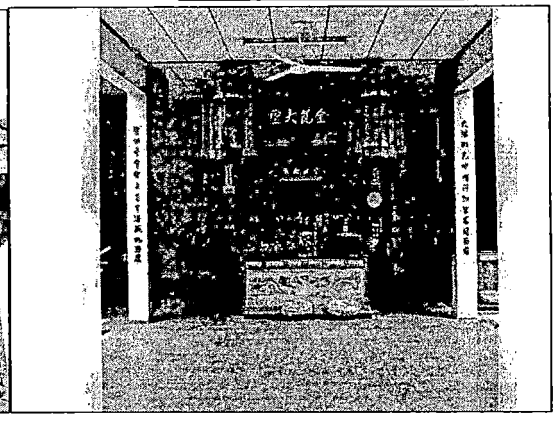
ศาลเจ้าเซียนซือ/ มูลนิธิสว่างกุศลธรรมสถาน



ศาลเจ้าฉื่อปุยเนี้ยว



ศาลจ้าวพ่อ



ศาลเจ้าไต้เซี้ยเอี้ย

**ศาลเจ้าต่าง ๆในเขตเทศบาลเมืองพนัสนิคม**

ตัวอย่างร่องรอยวัฒนธรรมจีนที่สะท้อนผ่านตัวอักษรและเครื่องแต่งกาย

**สรุป** เมื่อพิจารณาจากบริบทชุมชน พบว่าชาวไทยเชื้อสายจีนอพยพมาตั้งรกรากที่อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรีเมื่อประมาณ 100 กว่าปีก่อน ซึ่งมีชาวไทยและชาวลาวตั้งรกรากอยู่ก่อน ชาวจีนที่อพยพมามีการเลือกสรรประเพณีและวัฒนธรรมบางอย่างเข้ามาปรับใช้ในประเทศไทยเพื่อใช้เป็นเครื่องมือแสดงถึงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ให้มีความแตกต่างจากกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ และแสดงถึงตัวตนของกลุ่มตนผ่านทั้งวัฒนธรรมในชีวิตประจำวันและงานประเพณีต่างๆ ในขณะเดียวกันชาวไทยเชื้อสายจีนยังเลือกเปิดรับวัฒนธรรมไทยซึ่งเป็นวัฒนธรรมหลักของสังคมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทยจีน ความเข้มข้นของ

วัฒนธรรมที่หยิบนำมาจากบ้านเกิดมีความเข้มข้นลดลงไปตามกาลเวลา ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการผสมกลมกลืนเพื่อต่อรองความหมายและดำรงไว้ซึ่งความอยู่รอดที่ยังคงได้แสดงอัตลักษณ์และความมีตัวตนของชาวไทยเชื้อสายจีนในลักษณะพบกันครึ่งทาง

วัฒนธรรมชีวิตประจำวันที่สร้างความแตกต่างจากกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ได้แก่ การแต่งกายที่ผู้ชายจะใส่กางเกงขาก๊วย การพูดภาษาจีน การใช้ตัวอักษรจีน การใช้แซ่ การจิบน้ำชา การรับประทานอาหารด้วยตระเกียบ การปลูกผักที่มีการยกร่อง การมีตีจู่เอียะไว้ในบ้าน การนับถือเทพเจ้า การตายที่ไม่เผาศพแต่จะใช้วิธีการฝังแทนรวมถึงการเล่นเอ็งกอ

ส่วนงานประเพณีของชาวจีนที่สร้างความแตกต่างจากกลุ่มชาติพันธุ์อื่นที่ยังคงผลิตซ้ำสืบทอดจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ ตรุษจีน เทศกาลไหว้ขนมอี๋ สารทจีน ไหว้พระจันทร์ กินเจ

ปัจจัยภายนอกที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีน คือ ปัจจัยจากการทำให้ทันสมัยหรือความเป็นโลกาภิวัฒน์ที่ส่งผลทำให้ชาวไทยเชื้อสายจีนต้องปรับรูปแบบการดำเนินชีวิตให้เหมาะกับสภาพสังคมปัจจุบันภายใต้บริบทของวัฒนธรรมหลักที่เข้ามาแทรกซึมส่งผลต่อวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนที่ถูกลดทอนทั้งรูปแบบและความหมายไปจากเดิม ซึ่งเป็นรูปแบบของการต่อรองเพื่อดำรงรักษาวัฒนธรรมของตนภายใต้การเกาะเกี่ยวกันอย่างเป็นกลุ่มก้อนและสร้างเครือข่ายระหว่างกันผ่านมูลนิธิและศาลเจ้าซึ่งเป็นพื้นที่สาธารณะที่สำคัญในชุมชน การดำเนินการดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงการพยายามดำรงรักษาวัฒนธรรมด้วยตัวของชุมชนเองมากกว่าที่จะพึ่งพาอำนาจของรัฐ

ยุคปัจจุบันเราจะพบว่าคนไทยเชื้อสายจีนมีการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ ได้แก่ การไม่มุ่งเน้นอัตลักษณ์ทางการเมือง เช่น การเปลี่ยนแซ่มาใช้นามสกุล การเข้าเรียนโรงเรียนไทย การใช้ภาษาไทย แต่สิ่งที่ยังคงเห็นเด่นชัด คือ การเน้นอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ผ่านทางวัฒนธรรม เช่น การยังคงประเพณีไว้ รวมทั้งการเล่นเอ็งกอ

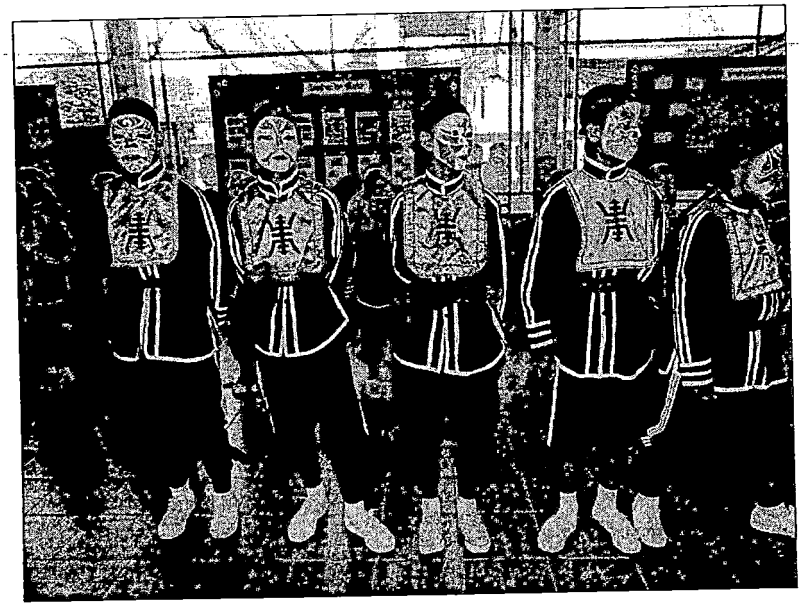
**2. คุณลักษณะของเอ็งกอ จ.ชลบุรี**

จากการศึกษาคุณลักษณะของเอ็งกอในอำเภอพนัสนิคม พบว่า มีปัจจัยภายในและภายนอกหลายประการที่ส่งผลต่อการดำรงอยู่อย่างเข้มแข็งของเอ็งกอ

**<u>ปัจจัยภายใน</u>**ซึ่งเป็นปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับคุณลักษณะของเอ็งกอที่ส่งผลการดำรงอยู่อย่างเข้มแข็งของเอ็งกอ คือ

(ก) <u>การเป็นสื่อเชิงรุก</u>ที่กระตุ้นความสนใจ ดึงดูดให้เด็ก โดยเฉพาะเด็กผู้ชายเข้ามาฝึกได้ง่าย โดยผ่านเสียงกลองที่เร้าใจ ท่าทางการแสดงที่แสดงถึงความแข็งแรงของร่างกาย สีสันจากการแต่งหน้า

การแสดงเอ็งกอมีอุปกรณ์ในการแสดง ได้แก่ ไม้และกลอง ในการแสดง ผู้แสดงจะตีกลองและตีไม้ในท่าต่างๆ เสียงจากการตีกลองและตีไม้ย่อมสร้างความเร้าใจทั้งต่อนักแสดงและผู้ชม นอกจากนี้ในการแสดงเอ็งกอยังมีการวาดหน้าและลงสีต่างๆ ทำให้การแสดงตื่นตาตื่นใจมากยิ่งขึ้น



นักแสดงเอ็งกอหลังจากแต่งตัว/ วาดหน้า พร้อมที่จะแสดง

*"เด็กๆ ชอบมาฝึก อย่างเด็กผู้ชายเค้าชอบ เพราะมันได้เต้น ได้ออกท่าทาง ตีกลอง ตีไม้ มันเร้าใจสนุก ตอนแสดงก็มีการวาดหน้า ระบายสี เด็กๆ ชอบ อยากระบายเอง บางทีก็สวยบ้าง ไม่สวยบ้าง เป็นอย่างนี้ ใครๆ ก็อยากมาฝึก"*

(อาจารย์นรินรัตน์ มโนรัศมี, สัมภาษณ์ 5 พฤศจิกายน 2553)

*"ชอบ อยากมาเล่น มันสนุก ได้มาเล่นพร้อมเพื่อน ๆ ชอบตอนเล่นแล้ววาดหน้า วาดออกมาแล้วแปลก จำไม่ค่อยได้ว่าเป็นใครกันบ้าง"*

(ด.ช ณรงค์ แซ่โง้ว, สัมภาษณ์ 7 ธันวาคม 2553)

(ข) ตำนานของเอ็งกอที่กล่าวถึงการต่อสู้เพื่อความถูกต้อง ความสามัคคี เรื่องของวีรบุรุษผู้กล้าหาญ ซึ่งเป็นลักษณะนิสัยของชาวไทยเชื้อสายจีน แสดงถึงอัตลักษณ์ ตัวตนของคนจีน และการที่ต้องอยู่ร่วมกับคนกลุ่มอื่น อัตลักษณ์ดังกล่าว คือ การบอกผู้อื่นว่าไม่ให้มารังแกข่มเหงได้ เพราะคนจีนเป็นคนกลุ่มหลังสุดที่เข้ามาอยู่ในพื้นที่ อ. พนัสนิคม ผนวกกับการปราบพวกอั้งยี่ที่แปดริ้ว โดยเจ้าเมืองพนัสนิคมซึ่งเป็นคนลาวมีส่วนช่วยทางการไทยปรามปรามและฆ่าคนจีนที่เป็นอั้งยี่จำนวนมาก และทั้งนี้อาจรวมถึงคนจีนที่ไม่ใช่อั้งยี่ด้วย ตามที่พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 บันทึกว่า (นนทพร อยู่มั่งมี, 2554; 102)

*"พวกชาวบ้านซึ่งหนีจีนตั้วเหี่ยอยู่ในป่ารก รู้ว่าพวกตั้วเหี่ยแตกแล้วก็พากันออกมา พบเจ๊กจีนที่ใดก็ฆ่าเสียสิ้น ไม่รู้ว่าเป็นจีนตั้วเหี่ยหรือมิใช่จีนตั้วเหี่ย สุดแต่มีผมเปียแล้วก็ฆ่าเสีย.....พวกจีนก็หนีเดินบกมาเมืองชลบุรี ลาวเมืองพนัสนิคมอยู่ต้นทางก็สกัดฆ่าพวกจีน ศพกองอยู่แห่งละ 9 คน 20 คน 30 คน เรี่ยรายอยู่ที่ทุ่งนาป่ารกเป็นอันมาก ฆ่าแล้วก็ถอดเอาเสื้อกางเกงตัดเอาไต้แล้วผ่าท้องค้นเอาเงินในไส้พุง"*

ตำนานของเอ็งกอที่เล่าขานกันมา คือ ขุนนางกังฉินปกครองบ้านเมืองทำให้ประชาชนได้รับความเดือดร้อน ขุนนางตงฉินจึงรวมตัวกันที่เขาเหลียงซาน โดยมีซ้องกั๋งเป็นแกนนำ รวบรวมผู้กล้าได้ทั้งหมด 108 คน และพยายามหาทางที่จะกำจัดพวกขุนนางกังฉิน จนได้โอกาสที่มีงานเฉลิมฉลอง พวกผู้กล้าทั้ง 108 คนจึงปลอมแปลงโดยทาหน้าตนเองเพื่อไม่ให้คนจำได้แอบแฝงเข้าไปเพื่อแสดงในงาน เมื่อสบโอกาสจึงฆ่าขุนนางกังฉินเสียชีวิต แต่เหล่าผู้กล้าก็เสียชีวิตเช่นเดียวกัน

(ค) การเป็นสื่อที่เน้นท่าทางการร่ายรำ และเสียงตีกลอง และเสียงตีไม้ ซึ่งไม่มีในส่วนของภาษาเข้ามาเกี่ยวข้อง หากพิจาณาในมิติของภาษาแล้ว ภาษาจีนคือส่วนที่ถูกรัฐชาติกลืนไปแล้ว ดังนั้น คนไทยเชื้อสายจีนรุ่นใหม่จึงไม่สามารถสื่อสารทั้งการพูด อ่านและเขียนภาษาจีนได้ต่อไป ความสามารถทางภาษาที่ถูกรัฐไทยกลืนกลายจึงมีผลต่อการสืบทอดสื่อพื้นบ้านที่มีภาษาเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่นการสืบทอดงิ้วซึ่งเป็นสื่อการแสดงของจีนเช่นกัน งิ้วเป็นเสมือนละครหรืออุปรากรของคนจีนที่มีบทพูดและบทร้องเป็นภาษาจีน

ซึ่งภาษาจีนนั้น คนไทยเชื้อสายจีนยุคปัจจุบันเรียนหนังสือไทยจึงไม่สามารถพูดภาษาจีนได้ จึงส่งผลต่อการสืบทอดงิ้วทั้งในด้านของศิลปินและผู้ชมที่ไม่สามารถชมงิ้วได้อย่างเข้าใจ

*"เอ็งกอเล่นง่ายดูง่ายกว่างิ้ว อย่างงิ้วเขาต้องร้องต้องพูดเป็นภาษาจีน มันยากตรงนี้ อย่างเด็กรุ่นหลังๆ ภาษาจีนก็ไม่เป็นกันแล้ว อย่าว่าแต่ร้องเลย พูดก็พูดก็ไม่ได้ ฟังก็ไม่รู้เรื่อง แล้วอย่างนี้ใครจะไปดูรู้เรื่อง แต่เอ็งกอไม่มีปัญหานี้เลย เพราะมันไม่มีการร้อง มีแต่เต้น ออกท่าทาง ทาหน้า ทาตา มันให้ความรู้สึกฮึกเหิม ปัญหาเรื่องภาษาไม่มี ไม่ได้ใช้"*

(นายพิศิษฐ์ ทองแดง, ผู้ฝึกสอนเอ็งกอ, สัมภาษณ์ 20 ธันวาคม 2553)

(ง) <u>การไม่แยกบทบาทอย่างชัดเจนระหว่างศิลปินกับผู้ชม</u>เพราะผู้ชมชายส่วนใหญ่เคยผ่านการเล่นเอ็งกอมาแล้ว จึงทำให้ ผู้ชายส่วนใหญ่ใน อ.พนัสนิคม เคยผ่านการฝึก/ เล่นเอ็งกอมาด้วยกันทั้งสิ้น จนแทบจะกล่าวได้ว่า "ผู้ชายแทบทุกคนเล่นเอ็งกอเป็น" ดังนั้น เมื่อจะมีการแสดงครั้งใด เมื่อมีการเชิญเทพเจ้าจากทุ่งนาต้องมาวนรอบตลาดและมาทำพิธีที่สนามฝึกซ้อมที่โรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุมมาวาส ซึ่งเป็นโรงเรียนที่มีพื้นที่ติดกับวัดกลางทุมมาวาส การทำพิธี "ไหว้เจ้า" หรือไหว้เทพเจ้าจะต้องมีการตีกลองและจุดประทัดซึ่งจะได้ยินไปทั่วทั้งบริเวณตลาด เป็นสัญญาณว่าจะมีการเริ่มฝึกซ้อมเอ็งกอ ดังนั้น หากผู้ใดว่างก็สามารถเข้ามาช่วยในการฝึกได้ทั้งสิ้น โดยไม่ได้จำกัดว่าคนที่มาฝึกจะเป็นเฉพาะเด็กๆ ในโรงเรียนเท่านั้น ส่วนผู้ที่ไม่ได้มาฝึก เช่น กลุ่มผู้ปกครอง กลุ่มแม่บ้าน ก็สามารถมาชมการฝึกได้ หากงานแสดงครั้งใดที่ต้องการนักแสดงจำนวนมาก ก็สามารถไป "ตาม" ศิษย์เก่าที่จบไปแล้ว ให้กลับมาช่วยแสดงได้ ดังนั้น เอ็งกอจึงไม่เคยขาดตัวแสดง มีตัวแสดงเหลือเฟือสลับสับเปลี่ยนหมุนเวียนกันได้ตลอด เพราะผู้ชมสามารถปรับเปลี่ยนบทบาทมาเป็นศิลปินได้ตามความต้องการ

*"เอ็งกอไม่เคยขาดหรอกตัวแสดง มีเยอะแยะ ต้องการเท่าไรก็ได้ จะเอาเป็นร้อยก็ได้ แต่ส่วนใหญ่เราจะใช้ประมาณ 30 คน เด็กๆเรามีเยอะ เด็กในโรงเรียน หรืออย่างเด็กที่จบไปแล้ว อยู่ในตลาด ใกล้ๆ เรียกมาช่วยได้หมด บางทีเขาได้ยินเสียงกลอง เขามีใจมาช่วยเองเลย พี่ๆ เขากลับมาช่วยน้องๆ ฝึก"*

(นายบุญชัย ทิพยางกูร, ผู้อำนวยการโรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุมมาวาส, สัมภาษณ์ 17 พฤศจิกายน 2553)

**ปัจจัยภายนอก** ที่ส่งผลการดำรงอยู่อย่างเข้มแข็งของเอ็งกอ คือ ได้แก่

(ก) กระแสการนิยมจีนกลับมาเฟื่องฟูในประเทศไทย ซึ่งเป็นไปตามกระแสโลก จึงทำให้คนไทยเชื้อสายจีนมีความภาคภูมิใจและแสดงอัตลักษณ์หรือตัวตนให้คนทั้งในและนอกวัฒนธรรมรับรู้ถึงความเป็นลูกหลานชาวจีนมากขึ้น และการแสดงออกนอกเหนือจากการร่วมกันในการดำเนินพิธีที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมจีนแล้ว การแสดงเอ็งกอก็เป็นช่องทางหนึ่งในการแสดงอัตลักษณ์ของความเป็นลูกหลานชาวจีน

ตัวอย่าง โรงเรียนบุญญวิทยาคารที่เป็นโรงเรียนจีนในชุมชน ซึ่งมีอยู่ช่วงหนึ่งไม่ค่อยมีเด็กมาเรียน ทำให้เกือบล้มเลิก แต่ปัจจุบันด้วยกระแสการนิยมจีนกลับมาอีกครั้ง ทำให้ชาวบ้านสนใจที่จะส่งบุตรหลานมาเข้าโรงเรียนนี้ เพราะต้องการให้มีความสามารถด้านภาษาจีน โดยผู้ปกครองที่นำบุตรหลานมาเรียนที่โรงเรียนก็ไม่ได้มีเฉพาะกลุ่มคนไทยเชื้อสายจีน หากแต่เป็นกับคนไทยทุกกลุ่ม จากเดิมที่โรงเรียนเคยมีนักเรียนประมาณ 100 กว่าคน ปัจจุบันมีนักเรียนประมาณ 600 คน

*"ตอนนี้กระแสจีนดีมาก ประเทศจีนเป็นประเทศใหญ่ คนมาก มีบทบาททางเศรษฐกิจทั่วโลก เพราะจีนค้าขายเก่ง กระแสจีนกลับมาอย่างนี้ ภาษาจีนจึงมีความสำคัญ เพราะใครรู้ภาษาจีนก็ได้เปรียบ อย่างโรงเรียนจีนเดี๋ยวนี้ก็มีคนมาเรียนเพิ่มมากขึ้น เมื่อก่อนมีแค่ 100 คน แต่ตอนนี้ขึ้นไปถึง 600 คน มีห้องเรียนประมาณ 20 ห้องเรียน คนที่มาเรียนก็ไม่ได้มีเฉพาะคนจีน คนไทย คนลาว ก็มาเรียนกันหมด"*

(นายวิจัย อมราลิขิต, นายกเทศมนตรีเมืองพนัสนิคม, สัมภาษณ์ 15 พฤศจิกายน 2553)

*"แต่ก่อนเด็กๆ ที่เขาไปโรงเรียน เขาก็อายบ้าง บางทีก็เรียกอาตี๋ อาหมวย บ้างว่าลูกเจ๊กบ้าง อย่างใช้แซ่ พอเข้าโรงเรียนไทย เขาก็เปลี่ยนมาใช้นามสกุลแบบไทยกัน แต่ว่าเดี๋ยวนี้ คนเขาก็กลับมานิยมจีนกันอีก จีนมันคนเยอะ เขาทำการค้าการขายเก่ง"*

(นายซงกุย แซ่อุ้ย, สัมภาษณ์ 15 กุมภาพันธ์ 2554)

(ข) บทบาทของผู้นำท้องถิ่นที่เป็นคนไทยเชื้อสายจีนในการให้การสนับสนุนการสืบทอดเอ็งกอ จึงทำให้สถานภาพของเอ็งกอและสถานภาพของศิลปินได้รับการยอมรับจากชุมชน เมื่อพิจารณาในมิติของการเมืองการปกครอง อ.พนัสนิคม มาตั้งแต่อดีตที่เริ่มจากเจ้าเมืองเชื้อสายลาว คือ พระอินทอาษา จนต่อมากลายเป็นอำเภอพนัสนิคม โดยรัฐแต่งตั้งข้าราชการจากส่วนกลางมาดูแล และมาสู่การกระจายอำนาจก่อให้เกิดเป็นเทศบาลเมืองพนัสนิคมที่คนในชุมชนมีสิทธิเลือกผู้นำท้องถิ่นทั้งนายกเทศมนตรีและ

คณะเทศมนตรีที่จะมาบริหารเทศบาลจึงทำให้คนไทยเชื้อสายจีนซึ่งเป็นผู้ที่มีบทบาททางเศรษฐกิจของเมืองพนัสนิคมเข้ามามีบทบาททางการปกครอง

ปัจจุบันเทศบาลเมืองพนัสนิคมมีนายวิจัย อัมราลิขิต (ตระกูลเดิม คือ อึ๊ง) ดำรงตำแหน่งนายกเทศมนตรี และเป็นผู้ผลักดันรวมทั้งสนับสนุนการสืบทอดเอ็งกอหลากหลายรูปแบบ เช่น การผลักดันเข้าสู่สถาบันการศึกษา คือ การฝึกสอนในโรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุ่มมาวาส การนำเอ็งกอมาแสดงในงานบุญกลางบ้านรวมทั้งงานของหน่วยงานราชการและงานที่เกี่ยวข้องกับรัฐ เป็นต้น

*"เอ็งกอที่นี่ดี เพราะมีท่านนายกฯ คอยช่วย (นายกเทศมนตรีเมืองพนัสนิคม—ผู้วิจัย) ขาดเหลืออะไรก็บอก เพราะเราเป็นโรงเรียนเทศบาลสังกัดเทศบาลอยู่แล้ว ท่านนายกฯท่านชอบ ท่านสนับสนุนเป็นนโยบายมาแต่แรกแล้วที่จะให้เราทำ งบประมาณบางส่วนเราก็ทำผ่านไปขอจากที่เทศบาล"*

(นายบุญชัย ทิพยางกูร, ผู้อำนวยการโรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุ่มมาวาส, สัมภาษณ์ 17 พฤศจิกายน 2553)

(ค) <u>บทบาทของมูลนิธิและศาลเจ้า</u>ที่ก่อตั้งและดำเนินการโดยชาวไทยเชื้อสายจีนในการให้การสนับสนุนในการสืบทอด ทั้งการเป็นพื้นที่ฝึกซ้อมและพื้นที่แสดงของเอ็งกอและเป็นพื้นที่แสดงวัฒนธรรมของจีน ทั้งผ่านประเพณีต่างๆ ผ่านความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้าที่สถิตอยู่ในแต่ละศาลเจ้า เอ็งกอจึงมีความสัมพันธ์ทั้งกับศาลเจ้า ประเพณีจีน และเทพเจ้าต่างๆ การดำรงอยู่ของปัจจัยทั้งสามจึงหมายถึงการดำรงอยู่ของเอ็งกอด้วย

ศาลเจ้าที่มีบทบาทต่อการสืบทอดเอ็งกออย่างมาก คือ ศาลเจ้าเซียนซือที่สร้างขึ้นด้วยความร่วมมือของคนไทยเชื้อสายจีนหลายตระกูลเพื่อเป็นที่ประทับของเทพทั้งแปด โดยมีมูลนิธิสว่างกุศลธรรมสถานเป็นผู้ดูแล ประธานของมูลนิธิคือ นายวิจัย อัมราลิขิต ซึ่งเป็นนายกเทศมนตรีเมืองพนัสนิคมคนปัจจุบัน เซียนซือก่อตั้งมาประมาณ 100 ปี โดยการอัญเชิญผงธูปมา ซึ่งผงธูปดังกล่าวเคยอยู่ที่อื่นมาก่อน ได้แก่ ศรีราชา หนองมน ก่อนที่จะมาอยู่ที่พนัสนิคมเป็นการถาวร การบริหารของศาลเจ้าอยู่ภายใต้มูลนิธิ ซึ่งนอกจากจะบริหารศาลเจ้าแล้ว มูลนิธิสว่างกุศลธรรมสถานยังตั้งขึ้นเพื่อการกุศล เช่น จัดพิธีล้างป่าช้า การทำพิธีให้กับศพไร้ญาติ ฯลฯ

ภารกิจของศาลเจ้าเซียนซือหลังจากก่อตั้ง คือ พิธีล้างป่าช้าเมื่อ ปี พ.ศ. 2482 ซึ่งการล้างป่าช้าครั้งนั้น มีการนำเอาเอ็งกอมาแสดงเป็นครั้งแรกและทำให้เอ็งกอเริ่มเป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น นับจากนั้น เอ็งกอก็เริ่มเป็นส่วนหนึ่งของพิธีล้างป่าช้าและภายหลังขยายไปสู่งานประเพณีอื่นๆที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมจีน เช่น เทศกาลไหว้พระจันทร์ เทศกาลกินเจ เทศกาลตรุษจีน เป็นต้น

เอ็งกออยู่คู่กับศาลเจ้าเซียนซือมานาน เนื่องจากเมื่อมาแสดงในงานประเพณีก็เริ่มใช้นักแสดงจำนวนมาก จึงต้องมาฝึกซ้อมที่มูลนิธิฯ เพราะเป็นลานกว้าง การฝึกซ้อมสมัยก่อนจะฝึกซ้อมก็ต่อเมื่อมีงานแสดง ดังนั้น การฝึกซ้อมจึงไม่ได้มีความต่อเนื่องหรือมีการฝึกซ้อมเป็นประจำ ซึ่งในยุคนั้นยังสามารถกระทำได้ เนื่องจากนักแสดงเอ็งกอเป็นรุ่นผู้ใหญ่ที่มีทักษะการแสดงอยู่แล้ว หากมีงานก็แค่มาฝึกทบทวนและฝึกความพร้อมเพรียงเท่านั้น และการแสดงเอ็งกอในยุคแรกไม่ได้มีให้ชมบ่อยๆ ช่วงแรกจะแสดงเฉพาะในพิธีล้างป่าช้าของศาลเจ้าเซียนซือ ซึ่ง 10 ปีจึงจะมีพิธีนี้สักครั้ง แต่เมื่อเวลาผ่านไป เมื่อเอ็งกอเริ่มขยายเข้าไปในพื้นที่วัฒนธรรมจีนอื่นๆ เช่น เทศกาลไหว้พระจันทร์ ตรุษจีน กินเจ เอ็งกอก็เริ่มมีงานมากขึ้น และทำให้มีความถี่ในการแสดงเพิ่มขึ้น

แม้ว่าจะขยับขยายการฝึกซ้อมเอ็งกอมาฝึกกลุ่มเด็กที่โรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุมมาวาสแล้วก็ตาม แต่เอ็งกอที่เซียนซือก็ยังคงมีอยู่ แต่เป็นรุ่นผู้ใหญ่ และยังคงการแสดงเอ็งกอแบบดั้งเดิมไว้ คือ เคลื่อนไหวตัวน้อยกว่าแต่เน้นความหนักแน่น ความดุดัน ในขณะที่เอ็งกอรุ่นเด็กจะมีการปรับประยุกต์มากกว่า ถึงแม้ว่าจะเป็นเอ็งกอพะบู๊ที่เน้นความดุดัน แต่เอ็งกอชุดเด็กจะมีความน่ารักมากกว่า ดุดันน้อยกว่า มีการปรับประยุกต์มากกว่า และเคลื่อนไหวท่าทางมากกว่าเอ็งกอชุดผู้ใหญ่

ศาลเจ้าเซียนซือนั้นเป็นสถานที่ฝึกซ้อมรวมทั้งเป็นสถานที่แสดงหากมีงานเทศกาลที่เกี่ยวเนื่องกับวัฒนธรรมจีนดังที่กล่าวมา ศาลเจ้าเซียนซือจึงถือว่าเป็นพื้นที่แรกที่นำเอ็งกอออกจากพื้นที่ส่วนตัว (Private sphere) ที่เดิมเป็นการฝึกซ้อมกันเป็นกลุ่มเล็กๆ ออกมาสู่พื้นที่สาธารณะ (Public sphere) และทำให้เอ็งกอเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายในกลุ่มคนไทยเชื้อสายจีนที่ไม่ได้จำกัดเฉพาะกลุ่มผู้ชาย

จากจุดเริ่มต้นจนมาสู่ปัจจุบัน ศาลเจ้าและมูลนิธิสว่างกุศลธรรมสถานหรือที่ชาวบ้านเรียกมูลนิธิเซียนซือยังมีบทบาทต่อการสืบทอดเอ็งกอทั้งพื้นที่ฝึกซ้อมและพื้นที่แสดงที่เกี่ยวเนื่องกับวัฒนธรรมจีน ตอกย้ำอัตลักษณ์สื่อการแสดงของคนไทยเชื้อสายจีนของเอ็งกอ โดยยังเป็นการสืบทอดเอ็งกอในแบบดั้งเดิมและมีส่วนช่วยเกื้อหนุนการสืบทอดเอ็งกอกลุ่มเด็กที่โรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุมมาวาสที่เป็นแบบ

ประยุกต์ โดยผู้ฝึกสอนบางส่วนก็มาจากศิลปินรุ่นใหญ่ที่เล่นที่เซียนซือ โดยเฉพาะกลุ่มนักดนตรีรุ่นใหญ่เป็นกลุ่มที่เล่นที่ศาลเจ้าเซียนซือ นอกจากนี้เด็กๆ ที่เคยฝึกซ้อม/ เล่นเอ็งกอที่โรงเรียนเมื่อจบไปแล้วก็ไปเล่นที่เซียนซือด้วย นอกจากนี้เซียนซือยังช่วยเอ็งกอที่โรงเรียน เช่น เอื้อเฟื้อรถบัส เวลาเดินทางใช้รถจากเซียนซือ คนฝึกสอนบางคน กลุ่มที่เล่นเครื่องดนตรีขนาดใหญ่ เป็นต้น

(ง) <u>บทบาทของโรงเรียน โดยเฉพาะโรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุ่มมาวาสที่เป็นโรงเรียนที่สนับสนุนการการสืบทอดเอ็งกอและทำให้เอ็งกอเข้มแข็ง</u> ปัญหาของสื่อการแสดงพื้นบ้านต่างๆ มักจะขาดคนรุ่นใหม่เข้ามาสืบทอด เนื่องจากคนรุ่นใหม่มีภารกิจหลัก คือ การเรียนหนังสือ ดังนั้น เมื่อเอ็งกอได้เข้ามาสืบทอดในโรงเรียน จึงเท่ากับการ "บุก" เข้ามาหากลุ่มเป้าหมายซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่ในชุมชนอยู่แล้ว ดังนั้น ปัญหาเรื่องการขาดแคลนเด็กรุ่นใหม่ที่จะเข้ามาฝึกซ้อมจึงหมดไป และด้วยการฝึกซ้อมที่ต่อเนื่อง เมื่อเด็กรุ่นเก่าสำเร็จการศึกษาก็มีเด็กรุ่นใหม่เข้ามาทดแทน แต่โรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุ่มมาวาสมีการบริหารจัดการที่ดี ทำให้เด็กๆที่เคยฝึกไปแล้ว ไม่ใช่ไปแล้วไปลับ แต่ยังสามารถเชื่อมสายสัมพันธ์กับรุ่นน้องๆ ได้

โรงเรียนเป็นสถาบันหนึ่งในชุมชนที่มีความยั่งยืน เพราะดำรงอยู่ได้เพราะรัฐจัดสรรงบประมาณผ่านองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ดังนั้น ไม่ว่าครูจะย้ายไปอยู่ที่ใด แต่โรงเรียนก็ยังคงอยู่ เช่นเดียวกัน การนำเอ็งกอเข้ามาฝึกสอนในโรงเรียน โดยเฉพาะในปัจจุบันที่เป็นหลักสูตรบูรณาการ ไม่ว่าเด็กนักเรียนจะเปลี่ยนไป ครูจะผ่านไป แต่หลักสูตรเอ็งกอก็ยังคงอยู่ หลักสูตรอยู่ เอ็งกอก็อยู่รอดด้วย

*"ผมเป็นคนทำหลักสูตรเอ็งกอ ทำเป็นแบบบูรณาการเข้ากับวิชาต่างๆ มีหลายวิชา เช่น การวาดหน้าก็ไปอยู่ในวิชาศิลปะ การฝึกก็ไปอยู่ในวิชาพละศึกษา ถ้าทำอย่างนี้ มันจะอยู่ได้ยาว ถึงผมไม่อยู่ แต่หลักสูตรก็ยังอยู่"*

(นายบุญชัย ทิพยางกูร, ผู้อำนวยการโรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุ่มมาวาส, สัมภาษณ์ 17 พฤศจิกายน 2553)

(จ) <u>งานบุญกลางบ้าน</u> เป็นจุดเริ่มทำให้เอ็งกอขยายพื้นที่จากเคยเล่นในพื้นที่วัฒนธรรมจีนมาเป็นเล่นในพื้นที่ของชุมชน จึงสามารถสร้างจิตสำนึกว่าเป็นอัตลักษณ์ของชุมชนพนัสนิคม งานบุญกลางบ้านเป็นงานบุญของชาวไทยที่จัดขึ้นมากว่า 100 ปีแล้วเพื่ออุทิศบุญกุศลให้แก่ผี เป็นงานประเพณีที่สืบทอดกันมาช้านานของชาวอำเภอพนัสนิคม ซึ่งจะจัดขึ้นในราวเดือน 3-6 (ไทย) โดยผู้เฒ่าหรือชาวบ้านที่เป็นที่นับ

ถือจะเป็นผู้กำหนดวันทำบุญและทำพิธีสะเดาะเคราะห์ เพื่อความร่มเย็นเป็นสุขของชาวบ้าน หลังพิธีสงฆ์จะมีการรับประทานอาหารร่วมกันและมีการละเล่นพื้นบ้าน

งานบุญกลางบ้านแต่เดิมจัดกันในแต่ละชุมชนแต่ภายหลังมีการยกระดับเป็นการจัดร่วมกันในระดับอำเภอที่คนจากหลายๆ ชุมชนมาทำบุญร่วมกัน และปัจจุบันงานบุญกลางบ้านถูกยกระดับให้เป็นงานประเพณีที่ดึงดูดนักท่องเที่ยว ตามกระแสทุนนิยมที่ถาโถมเข้ามา อ.พนัสนิคมก็เฉกเช่นเดียวกับพื้นที่อื่นๆที่ต้องตอบรับกับกระแสทุนนิยม แต่การตอบรับการท่องเที่ยวที่มาพร้อมกับทุนนิยมไม่ใช่เป็นการตั้งรับแบบยอมจำนน หากแต่ในพื้นที่ดังกล่าวมีการปะทะ ต่อรองและผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมท้องถิ่นและวัฒนธรรมแบบโลกาภิวัฒน์

กิจกรรมในงานบุญกลางบ้าน ประกอบด้วยกิจกรรมของกลุ่มคน 3 ชาติพันธุ์ในพื้นที่อ.พนัสนิคมซึ่งเป็นกิจกรรมที่สะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่น (Local) คือ ไทย ลาว และจีน ในขณะเดียวกันก็มีกิจกรรมที่สะท้อนวัฒนธรรมแบบโลกาภิวัตน์ เช่น ตอนเช้ามีการทำบุญตักบาตรแบบเดิมที่คนในชุมชนมาทำบุญร่วมกัน แต่สิ่งที่เพิ่มเข้ามา เช่น มีการขายอาหาร ทั้งอาหารพื้นบ้านและอาหารอื่นๆให้ทั้งคนในชุมชนและนักท่องเที่ยวได้มาเลือกซื้อจับจ่าย การจัดแสดงศิลปะวัฒนธรรมพื้นบ้านทั้งของไทย ลาว จีน มีการทายโจ๊ก การจัดแสดงเครื่องจักสาน (จากวัฒนธรรมลาว) ฯลฯ และตอนกลางคืนมีการแสดงร้องเพลงลูกทุ่งที่เต็มไปด้วยแสง สี เสียง รูปแบบดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงการปรับงานบุญกลางบ้านให้เป็นประเพณีที่รองรับนักท่องเที่ยวได้เป็นอย่างดี

การเปลี่ยนแปลงของงานบุญกลางบ้านที่เปิดพื้นที่สำหรับกิจกรรมการท่องเที่ยวมีส่วนทำให้เอ็งกอสามารถแทรกเข้าไปในพื้นที่ดังกล่าวได้// เป็นงานที่เชื่อมร้อยความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนต่างๆ ผ่าน "กุศโลบาย" ว่าด้วย "งานบุญ" อันเป็นกลไกสำคัญในการดึงคนในแต่ละชุมชนเข้ามาทำกิจกรรมร่วมกัน ความหมายของการมาร่วมงานของเอ็งกอในงานบุญกลางบ้านยังมีการให้ความหมายว่าการแสดงดังกล่าวเป็นการสืบสานเอ็งกอโดยการเผยแพร่สู่คนในวงกว้าง งานบุญกลางบ้านจึงเป็นพื้นที่หนึ่งที่เอ็งกอเข้ามามีส่วนร่วมในการนิยามความหมายทั้งของงานบุญกลางบ้านและของเอ็งกอเอง งานบุญกลางบ้านเป็นเวทีการแสดงอัตลักษณ์ของชุมชนพนัสนิคมที่ถูกนำเสนอผ่านสื่อ/กิจกรรมที่หลากหลาย รวมทั้งเป็นพื้นที่แห่งการปะทะกันระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ (ไทย ลาว จีน) การปะทะกันระหว่างรัฐไทยกับชุมชน และการปะทะกันระหว่างโลกาภิวัตน์กับท้องถิ่น

สำหรับเอ็งกอแล้ว จากเดิมเคยแสดงอยู่แต่ในพื้นที่จีน ซึ่งเท่ากับประกาศ/ ดู/ ชมกันในกลุ่มคนไทยเชื้อสายจีน แต่เมื่อขยายพื้นที่มาเล่นในงานบุญกลางบ้านที่รวมทั้งคนไทยและคนไทยเชื้อสายลาวเข้าด้วยกัน งานบุญกลางบ้านจึงเป็นการประกาศอัตลักษณ์ตัวตนของคนไทยเชื้อสายจีนให้คนในชุมชนได้รับทราบรวมถึง เมื่องานบุญกลางบ้านมีบทบาทเพื่อการท่องเที่ยว เอ็งกอก็เริ่มเป็นที่รู้จักของคนนอกชุมชนมากยิ่งขึ้น ทำให้การรับรู้แพร่หลายมากขึ้น จนนำไปสู่การขยายพื้นที่อื่นๆ ในเวลาต่อมา ปัจจุบัน เอ็งกอกลายเป็นจุดสนใจ (Hilight) ของงานบุญกลางบ้านที่ อ.พนัสนิคมที่จะขาดเสียมิได้แล้ว และเมื่อพูดถึงอัตลักษณ์ของ อ.พนัสนิคม เอ็งกอก็มีบทบาทในการเป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์นั้นด้วยเช่นกัน

ขบวนนำหน้าเอ็งกอในงานบุญกลางบ้าน

3. **การสืบทอดเอ็งกอมี 2 รูปแบบ** ได้แก่

**3.1 การสืบทอดที่ศาลเจ้าเซียนซือ** ซึ่งเป็นการสืบทอดมาจากยุคดั้งเดิม

เซียนซือแปลว่า "แปดเซียน" ศาลเจ้าเซียนซือตั้งขึ้นมาประมาณ 100 กว่าปี โดยการนำผงธูปมาประดิษฐานไว้ ซึ่งผงธูปนี้แต่เดิมอยู่ที่ศรีราชา และมาอยู่ที่หนองมน ก่อนจะมาอยู่ที่นี่ การตั้งเซียนซือเป็นไปเพื่อการกุศล เช่น การล้างป่าช้า การทำพิธีให้แก่ศพไร้ญาติ และงานสังคมสงเคราะห์อื่นๆ

จากเดิมเอ็งกอเคยฝึกหัดเล่นกันโดยสองพี่น้องตระกูลล้อ จนภายหลังมีการตั้งศาลเจ้าเซียนซือภายใต้การบริหารและการดูแลของมูลนิธิสว่างกุศลธรรมสถานและมีพิธีล้างป่าช้า เมื่อปี 2482 กรรมการในมูลนิธิต้องการที่จะนำเอ็งกอมาแสดงในพิธีดังกล่าวด้วย เอ็งกอจึงเริ่มย้ายพื้นที่มาสืบทอดในศาลเจ้าครั้ง

แรกในงานล้างป่าช้าและภายหลังก็รับงานแสดงอื่นๆด้วย ตามแต่ที่กรรมการบริหารมูลนิธิฯ (หรือกรรมการจากเชียนซือ) จะรับมา ซึ่งงานส่วนใหญ่จะเป็นงานที่เกี่ยวข้องกับประเพณีจีนและไปแสดงตามศาลเจ้าต่างๆ

ลักษณะของการสืบทอดเอ็งกอที่ศาลเจ้าเชียนซือ ดังนี้

ศิลปิน – ศิลปินที่เล่นในงานของศาลเจ้าเชียนซือเป็นกลุ่มผู้ใหญ่ที่มีอายุตั้งแต่ 20 - 40 ปีขึ้นไป กลุ่มผู้ใหญ่กลุ่มนี้จะมีทักษะการแสดงอยู่ ด้วยความที่มีภาระด้านหน้าที่การงาน ศิลปินเอ็งกอกลุ่มนี้จะมาซ้อมเมื่อมีงานแสดงเท่านั้น

เนื้อหา – การแสดงเอ็งกอจะเน้นลีลาท่าทางในการแสดงที่ช้า แต่หนักแน่นมากกว่าการเคลื่อนไหวร่างกายแบบรวดเร็ว รวมทั้งไม่มีการแปรขบวนเหมือนเอ็งกอที่ฝึกในโรงเรียน

ช่องทาง วาระโอกาส - งานส่วนใหญ่ที่จะเล่น คือ งานประเพณีของชาวจีน เช่น งานไหว้พระจันทร์ งานไหว้เจ้าต่างๆ ซึ่งเป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมแบบจีน

ผู้ชม – กลุ่มคนไทยเชื้อสายจีนซึ่งมักเป็นกลุ่มผู้ชมตาคม (Smart Audience) ดูเอ็งกอแบบมีความรู้ความเข้าใจ และมีรสนิยม (Taste) แบบเดียวกัน จึงชื่นชมชื่นชอบเอ็งกอ

การประกอบสร้างอัตลักษณ์ของเอ็งกอที่เชียนซือเป็นไปในลักษณะของการยึดโยงความสัมพันธ์กับศาลเจ้าเป็นแกนกลาง ทั้งสถานที่ฝึกซ้อมและสถานที่แสดง ทำให้อัตลักษณ์ของกลุ่มแสดงออกในลักษณะของการแสดงที่เป็นตัวแทนของความเป็นจีนแบบดั้งเดิมหรือต้นตำรับที่จะไม่มีการพลิกแพลงหรือปรับรูปแบบการแสดง

ปัญหาของการสืบทอดเอ็งกอที่ศาลเจ้าเชียนซือ คือ การขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐ แม้ว่าศาลเจ้าเชียนซือจะอยู่ภายใต้การสนับสนุนของมูลนิธิสว่างกุศลธรรมสถานก็ตาม นอกจากนี้ คือ การแสดงที่ผูกติดกับพื้นที่ทางวัฒนธรรมจีน ไม่ว่า การเล่นในประเพณีของจีน การเล่นในบริเวณศาลเจ้าก็เป็นการจำกัดพื้นที่และกลุ่มผู้ชม จึงทำให้เอ็งกอที่ศาลเจ้าเชียนซือขาดความต่อเนื่อง เวลามีงานจึงจะนัดสมาชิกมาซ้อมกัน แต่จุดเด่นของการสืบทอดเอ็งกอที่ศาลเจ้า คือ การดำรงรักษาการเล่นแบบต้นฉบับ ผู้ที่มาเล่นเป็นผู้ใหญ่ทำให้เป็นการแสดงเต็มด้วยพลังความเข้มแข็ง และการฝึกซ้อมที่ศาลเจ้าซึ่งเป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมจีนยิ่งตอกย้ำอัตลักษณ์ของชาวไทยเชื้อสายจีนให้เข้มแข็งมากขึ้น

### 3.2 การสืบทอดในโรงเรียน

การสืบทอดเอ็งกอในโรงเรียนสืบเนื่องมาจากการเล่นเอ็งกอที่ศาลเจ้าเซียนซือขาดความต่อเนื่อง ดังนั้น นายกเทศมนตรีซึ่งเป็นคนไทยเชื้อสายจีนจึงผลักดันเป็นนโยบายให้โรงเรียนในเขตเทศบาล ที่มีที่ตั้งอยู่บริเวณใกล้ตลาดที่มีชาวจีนอาศัยอยู่จำนวนมากเป็นผู้รับสืบทอด ทำให้การฝึกเอ็งกอมีความต่อเนื่อง การสืบทอดที่โรงเรียนมีจุดเด่น คือ

(ก) การสืบทอดกับเด็ก ซึ่งทำให้ศิลปินไม่ต้องไปแสวงหาคนมาฝึก ถึงแม้ว่าเดิมทีโรงเรียนแห่งนี้จะมีแต่ลูกหลานของชาวไทยเชื้อสายจีนมาเรียน แต่เมื่อเมืองขยายตัวมากขึ้น ทำให้คนไทยและคนไทยเชื้อสายลาว รวมทั้งคนนอกเข้ามาตั้งบ้านเรือนในบริเวณดังกล่าวมากขึ้น และส่งลูกหลานมาเรียนที่โรงเรียนมากขึ้น เอ็งกอจึงเป็นกิจกรรมเชื่อมระหว่างเด็กที่มาจากวัฒธรรมที่แตกต่างกัน

(ข) การฝึกที่โรงเรียนมีการปรับประยุกต์ท่าแสดงเพื่อให้เข้ากับรสนิยมของผู้ชมมากขึ้น ทำให้สามารถขยายกลุ่มผู้ชมมากขึ้น

*"คนดูเค้าชอบเอ็งกอที่โรงเรียนมากกว่า เพราะของเราใช้เด็กๆ เล่น น่ารัก และเราก็ปรับท่าให้ดูกระฉับกระเฉงขึ้น คึกคักขึ้น เวลาแสดงเราก็ต้องดูเหมือนกันว่าคนดูเขาชอบตรงจุดไหน จุดไหนที่ดูแล้วออกจะน่าเบื่อก็ต้องมาปรับกันบ้าง"*

(อาจารย์นรินรัตน์ มโนรัศมี, อาจารย์ประจำโรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุ่งมาวาส, สัมภาษณ์ วันที่ 5 พฤศจิกายน 2553)

(ค) การสืบทอดที่โรงเรียนนั้นมีการพัฒนาจากเดิมเป็นเพียงแค่กิจกรรมเสริมสำหรับเด็ก ภายหลังมีการพัฒนาเป็นหลักสูตรบูรณาการในรายวิชาต่างๆ เช่น วิชาภาษาจีน วิชาศิลปะ วิชาประวัติศาสตร์ เป็นต้น การพัฒนาเป็นหลักสูตรในสถาบันการศึกษาจึงทำให้การสืบทอดเอ็งกอมีความยั่งยืนมากขึ้น

การดำรงอยู่ของการสืบทอดเอ็งกอทั้งสองรูปแบบนี้มีผลต่อการสืบทอดและเผยแพร่อัตลักษณ์ของชาวไทยเชื้อสายจีนไปสู่กลุ่มเป้าหมายที่กว้างไปถึงสมาชิกทุกคนในชุมชนและคนนอกชุมชนด้วย ถึงแม้ว่าความสัมพันธ์ของ 2 คณะนี้ เป็นความสัมพันธ์แบบทั้งรักและชัง (Love & Hate Relationship) คือ มีทั้งส่วนที่ขัดแย้งกัน ได้แก่ ท่วงท่าลีลาในการแสดง ส่วนที่เกื้อกูลกัน คือ นักแสดงที่เล่นที่เซียนซือมาเล่นของโรงเรียนเช่นเดียวกัน ส่วนนักแสดงบางคนที่ฝึกจากโรงเรียนเมื่อโตเป็นผู้ใหญ่ บางครั้งก็ไปเล่นที่ศาลเจ้า

เชียนชือ รวมทั้งการมีบทบาทหน้าที่ที่ต่างเกื้อกูลกัน การสืบทอดเอ็งกอที่ศาลเจ้ามีบทบาทในการรักษาความเป็นต้นฉบับแบบดั้งเดิม และเน้นการแสดงในงานที่เกี่ยวข้องกับประเพณีและวัฒนธรรมจีน ในขณะที่การสืบทอดที่โรงเรียนจะมีบทบาทในการช่วยขยายกลุ่มผู้ชมไปสู่คนกลุ่มอื่นๆ ในชุมชนรวมทั้งคนนอกชุมชนโดยผ่านเครือข่ายที่เป็นหน่วยงานของรัฐ เช่น เทศบาลหรือโรงเรียน

ผู้ที่แสดงเอ็งกอทั้งสองที่ คือ นายกฤษฎา นาที (บิว) อายุ 21 ปี กฤษฎาจะแสดงเอ็งกอทั้ง 2 คณะ คือ เอ็งกอคณะของเด็กๆ จากโรงเรียนเทศบาลและเอ็งกอคณะของผู้ใหญ่ที่ฝึกที่เชียนชือ หากกฤษฎามาแสดงร่วมกับเด็กๆ จะแสดงเป็นคนหนวดแดง เนื่องจากอายุมากกว่าน้องๆ และคนหนวดแดงจะเป็นหนึ่งใน 4 ตัวละครสำคัญในคณะเอ็งกอ แต่หากไปแสดงกับคณะผู้ใหญ่ที่เชียนชือ กฤษฎาจะถือว่าเป็นผู้ที่อายุยังน้อยเมื่อเทียบกับรุ่นพี่ ในคณะนั้นกฤษฎาจะเล่นเป็นผู้ตีไม้

*"ผมเล่นทั้งสองที่ ถ้าเล่นที่โรงเรียนกับเด็กๆ ก็เล่นเป็นคนหนวดแดง เพราะเราโตแล้ว จะไปเล่นตีไม้ตีกลองกับเด็กๆ คงไม่ไหว แต่ถ้าไปเล่นกับทางเชียนชือ ทางนั้นเขาผู้ใหญ่ทั้งนั้น อายุ 40 กว่าก็มี ผมก็เล่นเป็นคนตีไม้ ถ้าดูการเล่น ทั้งสองที่เขาเล่นไม่เหมือนกัน อย่างที่โรงเรียนเขามีแปรขบวน เน้นเด็กๆ แต่ของเชียนชือจะเน้นโชว์ท่ามากกว่า"*

(นายกฤษฎา นาที, สัมภาษณ์ 22 กุมภาพันธ์ 2554)

<u>การสืบทอดเอ็งกอในโรงเรียนกับอัตลักษณ์</u> การประกอบสร้างอัตลักษณ์ของเอ็งกอที่โรงเรียนเป็นไปในลักษณะของการยึดโยงความสัมพันธ์กับโรงเรียน โดยโรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุ่มมาวาสเป็นโรงเรียนที่สร้างโดยรัฐไทยที่มุ่งเผยแพร่วัฒนธรรมไทยแบบรวมศูนย์จากส่วนกลางเพื่อมุ่งจะกลืนกลายความเป็นจีนให้กลายเป็นไทย พื้นที่ของโรงเรียนจึงมีความหมายในแง่ของการเป็นเครื่องมือของรัฐในการอบรมบ่มเพาะค่านิยม อุดมการณ์แบบรัฐไทย แต่โรงเรียนเทศบาล 2 เมื่อตั้งอยู่ในชุมชนคนไทยเชื้อสายจีน การที่ไม่ยอมถูกกลืนกลาย พื้นที่ของโรงเรียนจึงกลายเป็นพื้นที่ต่อรอง ประนีประนอมอัตลักษณ์ระหว่างอัตลักษณ์ไทยและอัตลักษณ์แบบคนไทยเชื้อสายจีน (ไม่ใช่อัตลักษณ์แบบจีน) อัตลักษณ์ดังกล่าวจึงเป็นอัตลักษณ์ที่ลื่นไหล เพราะบางครั้งเป็นจีน และบางครั้งก็เป็นไทย และในการเลือกใช้อัตลักษณ์ยังขึ้นอยู่กับผลประโยชน์และความสัมพันธ์เชิงอำนาจเมื่อต้องปะทะกับบริบทสังคมภายนอก

นอกจากนี้การสืบทอดเอ็งกอในโรงเรียนยังนำไปสู่วิถีปฏิบัติที่สัมพันธ์กับบทบาททางเพศ จากเดิมเอ็งกอเคยเล่นในกลุ่มผู้ชาย ในพื้นที่ของศาลเจ้า บทบาทของการสืบทอดศิลปะการแสดงเอ็งกอจึงผูกขาด

ในกลุ่มผู้ชาย แต่เมื่อมาสืบทอดในโรงเรียน โรงเรียนได้ผ่อนคลายกฎเกณฑ์ในการคัดเลือกเด็กที่จะเข้ามาฝึก โดยเลือกรับสมัครโดยใช้เกณฑ์ความสมัครใจมากกว่าการใช้กฎเกณฑ์เรื่องเพศ จึงเท่ากับเป็นการเปิดพื้นที่ให้ผู้หญิงได้มีบทบาทในการสืบทอดเอ็งกอด้วยเช่นกัน ถึงแม้ว่าเมื่อเทียบสัดส่วนกันระหว่างผู้หญิงกับผู้ชายแล้ว พื้นที่เอ็งกอจะยังคงเป็นพื้นที่ที่อยู่ในการครอบครองของผู้ชายก็ตาม

**4. การสืบทอดเอ็งกอตามองค์ประกอบการสื่อสาร**

ผู้วิจัยศึกษาเอ็งกอในฐานะสื่อชนิดหนึ่งที่จะต้องมีองค์ประกอบ คือ มี Sender (ผู้ส่งสาร/ศิลปิน) Message (เนื้อหา) Channel (ช่องทาง/ วาระโอกาส) และ Receiver (ผู้ชม) การแบ่งตามองค์ประกอบแบบนี้ เพื่อง่ายต่อการทำความเข้าใจ แต่ในโลกแห่งความเป็นจริง องค์ประกอบทั้งสี่ส่วนนี้มีความสัมพันธ์เกาะเกี่ยวกันอยู่ ดังนี้

**Sender** – การเล่นเอ็งกอในพนัสนิคมแต่ดั้งเดิมไม่ใช่เป็นการแสดง แต่เป็นการนำท่าทางมาใช้ในการออกกำลังกายในกลุ่มชาวจีนที่อพยพมาตั้งรกรากใน อ.พนัสนิคม เอ็งกอเริ่มแสดงให้ประชาชนได้ชมครั้งแรกในพิธีล้างป่าช้าที่จัดโดยมูลนิธิสว่างกุศลธรรมสถานที่มีที่ตั้งอยู่ที่ศาลเจ้าเซียนซือ ต่อมาที่นี่จึงเป็นสถานที่ฝึกซ้อมของศิลปินเอ็งกอที่ต่อไปจะเริ่มรับงานที่เกี่ยวกับประเพณีจีน

ยุคแรกเมื่อประมาณ 100 กว่าปี ศิลปินเอ็งกอจะเป็นกลุ่มผู้ใหญ่ที่มีอายุ 20 -40 ปี ที่มีพละกำลังเข้มแข็ง ดังนั้น การแสดงในยุคแรกจะดุดัน เน้นพละกำลัง ยุคแรกเริ่ม การแสดงเอ็งกอยังไม่มีค่าใช้จ่าย เพราะมักไปแสดงในงานของศาลเจ้าเซียนซือ โดยศิลปินกลุ่มนี้จะใช้ศาลเจ้าเซียนซือเป็นสถานที่ฝึกซ้อม ซึ่งจะมาซ้อมเฉพาะช่วงมีงานเท่านั้น ไม่มีความต่อเนื่อง ซึ่งปัจจุบันก็ยังมีการฝึกซ้อมอยู่

ยุคที่ 2 เมื่อประมาณ 20 กว่าปี เริ่มนำเอ็งกอมาฝึกที่โรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุมมาวาส เมื่อนายกเทศมนตรีเป็นคนไทยเชื้อสายจีน คือ นายวิจัย อมราลิขิต ซึ่งเป็นประธานของมูลนิธิสว่างกุศลธรรมสถานด้วย ได้มีนโยบายให้มีการฝึกสอนเอ็งกอในโรงเรียน โดยโรงเรียนที่อยู่ในย่านคนไทยเชื้อสายจีน คือ โรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุมมาวาส ดังนั้น ศิลปินเอ็งกอในยุคนี้จึงเป็นศิลปินเด็กที่มีอายุตั้งแต่ 5 – 6 ขวบ และอายุมากที่สุดประมาณ 20 ปี ที่จะเล่นเป็น 4 ตัวเอก ส่วนผู้ที่อายุมากจะมาเป็นครูฝึกพวกเด็กๆ อีกครั้ง การฝึกในยุคนี้จะเน้นการฝึกทักษะ (Skill) ในการแสดงมากกว่าที่จะให้ความรู้ (Knowledge) เรื่องประวัติ ความเป็นมาของเอ็งกอ

ยุคที่ 3 คือประมาณ 7 ปี คือ ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2548 เอ็งกอที่โรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุ่มมาวาสได้เข้าร่วมโครงการสื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข (สพส.) ซึ่งอยู่ภายใต้การสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) โครงการนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อส่งเสริมการนำสื่อพื้นบ้านมาใช้ในมิติสุขภาพในขณะเดียวกันก็ต้องพัฒนาสื่อพื้นบ้านด้วย แนวคิดที่สำคัญในการทำงานของ สพส. คือ การขับเคลื่อนปัญญาบนฐานความรู้ที่เน้นแนวคิด 4 รู้ (รู้จัก รู้ใจ รู้ใช้ รู้รักษา)การพัฒนาสื่อพื้นบ้านให้ครบองค์ประกอบการสื่อสาร (ศิลปิน/ เนื้อหา/ ช่องทาง วาระโอกาสและผู้ชม) การคำนึงถึงสิทธิของเจ้าของวัฒนธรรม การช่วยสร้างเครือข่ายการทำงาน (กาญจนา แก้วเทพ, 2548; 1-26)

การเข้าร่วมโครงการ สพส. เป็นการเติมเต็มในส่วนความรู้เกี่ยวกับการบริหารจัดการสื่อพื้นบ้าน รวมทั้งมาช่วยสร้างเครือข่ายภายนอกส่งผลให้การสืบทอดจึงเน้นมิติด้านความรู้เพิ่มขึ้น มีการจดบันทึกประวัติ ความเป็นมา รูปแบบการแสดง ที่แต่เดิมจะสอนกันด้วยวาจาตามวัฒนธรรมมุขปาฐะ (Oral culture) ฯลฯ ดังนั้น รูปแบบการสืบทอดเอ็งกอจึงเปลี่ยนแปลงไป เช่น มีการเน้นการให้ความรู้เพิ่มขึ้น รวมถึงในการแสดงก็มีการให้ความรู้ก่อนการแสดงเพื่อพัฒนาผู้ชมให้มีความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับเอ็งกอมากขึ้น นอกจากนี้ การมีเครือข่ายมากขึ้นทำให้สามารถขยายพื้นที่/ ขยายทุนในมิติต่างๆมากขึ้น

นอกจากนี้ ในยุคนี้เป็นช่วงที่ชุมชนเริ่มขยายตัว มีคนเข้ามาตั้งถิ่นฐานในชุมชนมากขึ้น จากเดิมในช่วงแรกที่มาฝึกที่โรงเรียน กลุ่มเด็กที่มาฝึก คือ กลุ่มเด็กไทยเชื้อสายจีน แต่ต่อมาเมื่อชุมชนขยายตัว เด็กที่มาเรียนที่โรงเรียนจึงมีเด็กไทยและเด็กไทยเชื้อสายลาวมากยิ่งขึ้น ปัจจุบันเด็กที่มาฝึกเอ็งกอจึงเป็นเด็กทั้งชุมชนที่ไม่ได้จำกัดเฉพาะลูกหลานชาวจีนเท่านั้น

*"ถ้ายุคเดิมที่มาฝึกกันที่โรงเรียนก็เป็นลูกหลานชาวจีนมาเรียน เพราะโรงเรียนอยู่ในชุมชนคนจีน แต่ตอนนี้ ตลาดมันขยายตัว คนข้างนอกก็เข้ามาอยู่มาก ทั้งไทย ทั้งลาว ย้ายเข้ามาอยู่ ก็มาเรียนที่โรงเรียนกัน เราก็รับฝึกหมด ทั้งไทย ทั้งลาว ทั้งจีน มันผสมกันไปหมดแล้ว"*

(อาจารย์บุญชัย ทิพยางกูร, ผู้อำนวยการโรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุ่มมาวาส, สัมภาษณ์ 17 พฤศจิกายน 2553)

การมาฝึกซ้อมที่โรงเรียน มีข้อดี คือ ไม่ต้องไปหาเด็กๆมาฝึก เพราะโรงเรียนมีเด็กที่เป็นกลุ่มเป้าหมายจำนวนมาก และสามารถฝึกได้อย่างต่อเนื่อง ทำให้การสืบทอดศิลปินมีความต่อเนื่อง ปัจจุบันเอ็งกอมีสมาชิกในทีมประมาณ 100 กว่าคน ที่สามารถเรียกมาแสดงได้ แต่หากต้องการมากกว่า

นั้นก็สามารถทำได้ วิธีการในการเรียกนักแสดงจะเรียกผ่านเสียงกลอง เพราะก่อนจะมีการแสดงนั้นจะมีการตีกลอง ผู้ที่เคยฝึกจะเข้าใจกันว่าต้องมาฝึกซ้อม สำหรับผู้ใหญ่ที่ฝึกมาจน "อยู่ตัว" อาจจะมาซ้อมเพียงแค่วันท้ายๆ ซึ่งจะต่างจากเด็กๆ ที่จะซ้อมตั้งแต่วันแรกๆ เนื่องจากฝีมือยังไม่อยู่ตัว จึงต้องซ้อมทั้งกำลังและความพร้อมเพรียง การฝึกเอ็งกอโดยเฉพาะสำหรับการฝึกเด็กที่ยังเล็กจะมีความเข้มงวดในการฝึกคล้ายการฝึกทหาร มีการเรียกแถว ระดมพล เพราะอัตลักษณ์ของเอ็งกอที่นี่จะเน้นความเข้มแข็ง ความพร้อมเพรียง เพราะเกี่ยวพันกับตำนานการกู้ชาติของกบฏ 108 คน

การฝึกเอ็งกอเบื้องต้นต้องฝึกความเข้มแข็งของร่างกาย เพราะการแสดงเอ็งกอต้องใช้พละกำลังอย่างมากในการแสดงท่าทางรวมทั้งการแสดงนั้นไม่ใช่เป็นการแสดงอยู่กับที่ แต่อาจจะเป็นการแสดงไปรอบตลาดที่มีระยะทางไกล เช่น การแสดงในประเพณีงานบุญกลางบ้านของชุมชน หากเด็กที่มาฝึกมีพละกำลังไม่เข้มแข็งจะไม่สามารถแสดงได้จนจบ

วิธีการสืบทอดเอ็งกอ ศิลปินจะไม่ได้เน้นแต่เฉพาะพละกำลังและท่าทางในการแสดงเท่านั้น สิ่งที่สำคัญ คือ กระบวนการในการสืบทอดที่จะต้องให้ความรู้เกี่ยวกับเอ็งกอให้เด็กๆ ฟังก่อน เด็กๆ ก่อนที่จะมาฝึกนั้นจะเคยชมเอ็งกอมาก่อน และเข้ามาด้วยความสมัครใจ นอกจากฝึกท่าทางและฝึกพละกำลังร่างกายแล้ว เด็กที่เข้ามาฝึกจะมีทัศนคติที่ดีอยู่ก่อนแล้ว และศิลปินได้สร้างแรงจูงใจแบบใหม่ในการเชิญชวนศิลปินรุ่นใหม่ เช่น การเป็นความรู้ ความสามารถพิเศษ การได้ทำกิจกรรมร่วมกับเด็กอื่นๆในชุมชน การแสดงถึงอัตลักษณ์ของชุมชน การให้ความรู้แก่เด็กก่อนนั้นเป็นการสร้างให้เด็กเห็นคุณค่า (Value) ของสื่อการแสดงมากกว่าที่จะเน้นให้เด็กมีแต่ทักษะทางด้านการแสดงซึ่งเป็นส่วนของรูปแบบที่สามารถปรับเปลี่ยนซึ่งมีบทเรียนจากกรณีที่คล้ายคลึงกัน นั่นคือ การสืบทอดการตีกลองสะบัดไชยที่ศิลปินจะเน้นแต่ให้เด็กฝึกทักษะการตีกลอง แต่พอเด็กตีเป็นสักระยะหนึ่งเด็กจะเลิกตีกลอง ทำให้คณะทำงานกลับมาทบทวนวิธีการสืบทอดของตนแล้วพบว่าเป็นเพราะ การสืบทอดนั้นจะเน้นให้ผู้ฝึกทดลองฝึกปฏิบัติ (Practice) ซึ่งเป็นส่วนของรูปแบบที่ปรับเปลี่ยนได้ (กาญจนา แกวเทพและคณะ, 2549)

นอกจากนี้ อีกจุดหนึ่งที่สามารถดึงดูดเด็กให้อยู่กับการแสดงมากขึ้น คือ การฝึกวาดหน้าเพื่อแสดง ซึ่งการวาดหน้านั้น หากเคร่งครัดตามเดิมจะต้องแต่งหน้าตามแบบตัวละครงิ้วแบบโบราณซึ่งมีต้นแบบมาให้ดูเป็นแบบอย่างสำหรับการวาดหน้า แต่สำหรับเด็กแล้ว การวาดหน้าเด็กสามารถสร้างสรรค์ใบหน้าได้

เต็มที่ การเปิดอิสระให้เด็กในการวาดหน้า นอกจากการฝึกสมาธิแล้วยังเป็นกลยุทธ์ในการดึงเด็กให้อยู่กับเอ็งกอนานขึ้น

**Message** เนื้อหาเอ็งกอ มี 3 ส่วน ได้แก่

(ก) ประวัติ/ตำนานของเอ็งกอ จุดกำเนิดของเอ็งกอมีผู้อธิบายถึงเรื่องนี้อยู่ 3 ตำนาน ตำนานแรก คือ ขุนนางกังฉินปกครองบ้านเมืองทำให้ประชาชนได้รับความเดือดร้อน ขุนนางตงฉินจึงรวมตัวกันที่เขาเหลียงซาน โดยมีซ้องกั๋งเป็นแกนนำ รวบรวมผู้กล้าได้ทั้งหมด 108 คน และพยายามหาทางที่จะกำจัดพวกขุนนางกังฉิน จนได้โอกาสที่มีงานเฉลิมฉลอง พวกผู้กล้าทั้ง 108 คนจึงปลอมแปลงโดยทาหน้าตนเองเพื่อไม่ให้คนจำได้แอบแฝงเข้าไปเพื่อแสดงในงาน เมื่อสบโอกาสจึงฆ่าขุนนางกังฉินเสียชีวิต แต่เหล่าผู้กล้าก็เสียชีวิตเช่นเดียวกัน

ตำนานนี้เป็นตำนานที่แพร่หลายมากที่สุด โดยผู้วิจัยได้ฟังตำนานนี้จากนายพิศิษฐ์ ทองแดง และอาจารย์บุญชัย ทิพยางกูร และเมื่อผู้วิจัยไปสอบถามกับชาวบ้านรวมทั้งเด็กๆที่มาฝึกซ้อมต่างก็เล่าถึงตำนานฉบับนี้

ตำนานที่ 2 คือ เอ็งกอมาจาภาษาจีน แปลว่า ผู้กล้า ซึ่งในที่นี้ คือ ผู้กล้าของดาว 108 ดวง ซึ่งเดิมเป็นวิญญาณชั่วร้ายที่ถูกจองจำเอาไว้ในถ้ำจนวันหนึ่งได้รับการปลดปล่อยไปจุติเป็นคนในสมัยราชวงศ์ซ้อง เพราะผู้นำใน 108 คน คือซ้องกั๋งที่เมื่อกู้เอกราชได้คนก็ยกย่องให้เป็นกษัตริย์

*"เมื่อก่อนมีเหตุการณ์กลียุค เกิดภัยธรรมชาติร้ายแรง ชาวบ้านเดือดร้อนมาก ทำมาหากินไม่ได้ ซินแสทำนายให้ฮ่องเต้ส่งคนขึ้นไปอัญเชิญเซียนที่อยู่บนเขาลงมา ระหว่างทางผ่านปากถ้ำปิดตายอยู่ จึงเดินเข้าไปดู ก็พบข้อความว่า คนแซ่นี้จะเปิดได้ ซึ่งเท่ากับเป็นการปลดปล่อยวิญญาณทั้ง 108 ดวงที่เป็นวิญญาณชั่วร้ายที่ถูกกักขังไว้"*

(ธีรศักดิ์ ผโลทัยนภา, สัมภาษณ์ 16 พฤศจิกายน 2553)

ตำนานที่ 3 คือ การเล่าถึงประวัติของเอ็งกอที่มาเล่นกันที่ อ.พนัสนิคม โดยเล่าว่า เอ็งกอในอ.พนัสนิคมเกิดมาจากพี่น้องสองคนแซ่ล้อนำมาฝึกเล่นกัน อาจมีรับงานไปแสดงโชว์บ้างแต่ก็เป็นงานเล็กๆ

ตำนานที่สามนี้ ผู้วิจัยฟังมาจากนายซงกุย แซ่อุ๊ย อายุ 80 ปี ซึ่งประวัตินี้ไม่มีใครเคยพูดถึงมาก่อน เมื่อผู้วิจัยไปสอบถามเรื่องที่มาของการเล่นเอ็งกอในเมืองพนัสนิคม ทุกคนต่างตอบว่าไม่ทราบที่มาและอ้างว่าผู้ที่ทราบล้วนเสียชีวิตทั้งหมด แต่จะทราบตำนานของการเล่นเอ็งกอจากเมืองจีน นั่นหมายความว่าในการเลือกที่จะเล่าตำนานเพื่อให้คนจดจำ คนไทยเชื้อสายจีนเลือกที่เล่าในส่วนของตำนานที่เกี่ยวข้องกับวีรบุรุษอันยิ่งใหญ่ และเลือกที่จะลืมในส่วนที่อาจจะทำให้ความยิ่งใหญ่ด้อยคุณค่าลง

**(ข) ความเชื่อ**

นายพิชัย มโนรัศมี ผู้ทำพิธีเชิญเจ้าให้ข้อมูลเกี่ยวกับความเชื่อและขั้นตอนการเชิญเจ้า ดังนี้

- ความเชื่อเรื่องเทพเจ้าทั้ง 108 ดวง การแสดงเอ็งกอมีความเชื่อเรื่องเทพเจ้าทั้ง 108 ดวง และความเชื่อดังกล่าวแสดงออกในพิธีกรรมต่างๆ เช่น การทำพิธีเชิญเจ้าโดยการไปสืบเสาะหากอข้าวกำพร้า คือ กอข้าวที่แยกตัวอยู่ตามลำพัง โดยเชื่อว่า เทพเจ้าทั้ง 108 ดวงมารวมกันจากทุกทิศอยู่ที่กอข้าวนี้ กอข้าวกอนี้จึงมีความแข็งแรง ยืนต้นอยู่ได้ตามลำพัง การทำพิธีเชิญเจ้าด้วยความเชื่อความศรัทธาว่าจะทำให้การแสดงมีความราบรื่น รวมทั้งผู้มาเล่นก็เกิดความรักความสามัคคีกัน

- ขั้นตอนก่อนการเชิญเจ้า เริ่มจากการออกไปหาต้นข้าวกำพร้า โดยต้องขออนุญาตเจ้าของที่ ซึ่งเจ้าของที่จะเต็มใจเพราะนับถือเทพเจ้าด้วยกัน และเชื่อว่าเมื่อให้กอข้าวไปบูชาจะทำให้นาทั้งผืนที่เหลืออุดมสมบูรณ์ ก่อนจะไปเชิญต้องดูฤกษ์ยามตามปฏิทินจีน ที่จะแสดงเป็นตัวแดง ตัวดำ โดยจะต้องเลือกวันที่ลงเลขตัวแดง เพราะเป็นวันศักดิ์สิทธิ์ และจะบอกวันเวลาในการทำพิธีไว้ด้วย แม้ว่าภายหลังการทำพิธีเชิญเจ้าจะยึดฤกษ์สะดวกบ้าง แต่สำหรับวันส่งเจ้าหรือวันอัญเชิญเจ้ากลับที่นา ยังคงให้ความสำคัญกับการดูฤกษ์ยามอยู่

- อุปกรณ์ในการเชิญเจ้า ประกอบด้วย ยอดไม้ไผ่ผูกเต็งรั้งหรือโคมไฟ และฮู้หรือผ้ายันต์ซึ่งจะใช้ตอนแสดงด้วย (ฮู้จะต้องนำไปให้แปะที่อยู่ร้านเทียนน่ำแซ ซึ่งเป็นร้านขายยาจีนในตลาดเก่าเป็นผู้เขียน การเขียนฮู้ต้องใช้พู่กันจุ่มหมึกจีนสีดำและ

เขียนบนผ้าแดง โดยจะเขียนคำว่า "ไต่ฉิ่นเตี๊ย" (แปลว่าเจ้าที่หรือเทพเจ้า) ไว้ติดบนยอดไม้ไผ่ ส่วนของไหว้ประกอบด้วย ขนมจับทึ้ง หรือขนมจันอับ ประกอบด้วย ถั่วตัด งาตัด ถั่วเคลือบน้ำตาล ฟักเชื่อมและข้าวพอง น้ำชา 5 ถ้วย น้ำเปล่า 5 ถ้วย น้ำสำหรับทำน้ำมนต์ ธูปหอมกำใหญ่ ส้ม กิ่งทับทิมสำหรับปะพรมน้ำมนต์ ยันต์กระดาษที่ใช้เผาระหว่างทำพิธี กระดาษหงินเตี๊ยที่ใช้รองกระถางใส่ต้นข้าว และใช้ในพิธีเชิญเจ้า ประทัดสำหรับจุดตอนทำพิธีที่นาข้าว 1 ตับ และจะจุดตอนเมื่อมาถึงสถานที่ตั้งโต๊ะบูชาอีก 1 ตับ และร่มกระดาษที่จะต้องปักไว้บนโต๊ะบูชา

ขั้นตอนการเชิญเจ้า เริ่มจากสมาชิกทุกคนจะมาพร้อมกันที่สนามหน้าอาคารเรียนโรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุมมาวาส แปะส้งเริ่มพิธีโดยการเผาฮู้กระดาษ จากนั้นเคลื่อนขบวนออกสู่นอกเมืองมาด้านทุ่งนาและตรงไปยังต้นข้าวที่เลือกไว้ นำของไหว้ที่เตรียมไว้ จุดธูปไหว้เชิญตรงกอนั้น เพื่อใช้เป็นหลักในการทำพิธีกล่าวเชิญเทพเจ้า แล้วนำกอข้าวลงกระถาง จุดประทัด 1 ตับ การจุดประทัดมีความเชื่อว่าเพื่อขับไล่สิ่งชั่วร้ายต่างๆเช่น ภูติผีปีศาจออกไปเพราะเชื่อว่าผีจีนกลัวไฟและเสียงประทัด ฝ่ายกลองตีรับ จากนั้น แห่รอบตลาด 1 รอบ เพื่อเป็นสิริมงคลแก่ท้องถิ่น จนถึงสถานที่ฝึกซ้อมซึ่งอยู่ใจกลางตลาด เมื่อถึงที่แล้วจะเชิญเจ้าลงบนโต๊ะแดง หลังจากนั้นจุดประทัดตรงจุดที่รับเจ้าลง กลองจะหยุดตีเป็นอันเสร็จพิธี หลังจากเชิญเทพเจ้าประทับยังสถานที่ฝึกซ้อมแล้ว ก็สามารถเริ่มการฝึกซ้อมได้ และระหว่างที่เทพเจ้าประทับอยู่ จะต้องจุดตะเกียงไว้ตลอด และต้องจัดน้ำชาและขนมจันอับมาไหว้เทพเจ้าทุกวัน

ส่วนวันแสดงจะต้องมีการไหว้เทพเจ้าและแสดง 1 รอบก่อนที่จะแสดงจริง การไหว้ในวันนี้จะใช้ขนมถ้วยฟู หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า "ฮวกก้วย" มาไหว้พร้อมผลไม้ 5 อย่าง (ในวันที่ผู้วิจัยลงไปสังเกต ผลไม้ที่นำมาไหว้ในวันที่ 16 พฤศจิกายน 2554 ประกอบด้วยกล้วย ส้ม เงาะ องุ่นและแอปเปิล) สำหรับขนมถ้วยฟูหรือฮวกก้วย (ฮวก แปลว่างอกงาม / ก้วยแปลว่า ขนม ใช้กับงานมงคลเป็นส่วนใหญ่ เช่น งานแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ บนหน้าขนมปั๊มตัวหนังสือตรงกลางว่า "ฮวดไช้" คำที่รอบนอก คือ "เฮง" แปลว่าโชคดี ดังนั้น จึงหมายความถึงความ

เพื่องฟู ร่ำรวยเพิ่มขึ้น มีโชคลาภมากมาย) ขนมฮวกก้วยนี้ ชาวบ้านมักจะเรียกเพี้ยนเป็น "ง่วนก้วย"

- หลังจากสิ้นสุดการแสดง จะมีพิธีส่งเทพเจ้า โดยวันดังกล่าวจะมีเครื่องเซ่นเพิ่มเติม คือ ซาแซ แปลว่า 3 แซ่/ 3 ตระกูล (ไหว้ 3 อย่าง คือ ชุดซาแซ หมายถึงเนื้อสัตว์ 3 ชนิด ได้แก่ หมู เป็ด ไก่) ส่วนเครื่องเซ่นไหว้อื่นๆ เหมือนเดิม วันทำพิธีเชิญเทพเจ้ากลับเป็นวันสำคัญ โดยต้องดูจากปฏิทินจีน เลือกวันที่ตกเลขสีแดง

**(ค) รูปแบบการแสดง**

รูปแบบการแสดงเอ็งกอในปัจจุบันมีรายละเอียด ดังนี้

- ขั้นตอนการแสดง เริ่มจาก (1) การแต่งหน้า/ แต่งตัว การแต่งหน้าเอ็งกอจะใช้สีดำกับแดงเป็นหลัก เพราะจะดูเด่นและหน้าดุดัน ส่วนการแต่งกายของนักแสดงจะใส่เสื้อแขนยาวและกางเกงขายาวสีดำ มีผ้าคาดอก ผ้าคาดศีรษะ และผ้าพันขา โดยการพันขาจะพันด้วยลายที่ชาวบ้านเรียกว่า "เกล็ดมังกร" ด้วยความเชื่อว่า " หากไม่พันขา กล้ามเนื้อจะฉีกขาด ส่วนบู๊ซ้งจะวาดหน้าโทนสีชมพู เหมือนพระเอกงิ้วหน้าแดงอมชมพู เครื่องแต่งกายจะประดับด้วยพวงดอกไม้ ติดผมยาวมัดสูงเหมือนหางม้า ส่วนตัวงูที่อยู่หน้าขบวนจะแต่งกายด้วยสีเหลืองทั้งชุดเช่นเดียวกับคนถือธง ในขณะที่พระจีนหลูตี้ซินมีลูกประคำห้อยคอ ใส่ชุดเป็นเสื้อคลุมสีเทาสวมหมวกเหมือนจี้กง ตัวหนวดดำจะทาหน้าสีดำล้วน ติดเคราดำถึงอก เช่นเดียวกับตัวหนวดแดง ทาหน้าสีแดงล้วนและติดเคราแดงยาวถึงอก ตัวหนวดดำ หนวดแดง และตัวงูนั้น เป็นการปลอมตัวของช้องกั๋งซึ่งเป็นแม่ทัพเพื่อไม่ให้คนจับได้ว่าคือตัวใด (2)การไหว้เทพเจ้า จะนำอุปกรณ์การแสดงทั้งหมดมาวางรวมกันหน้าโต๊ะที่ประทับของเทพเจ้าเพื่อรอให้นักแสดงผู้เป็นเจ้าของมาจุดธูปบูชาและหยิบไปแสดง หลังจากนั้นจึงจุดประทัดและเริ่มการแสดงให้เทพเจ้าชมก่อนออกแสดงจริง 1 รอบ เมื่อการแสดงใกล้เสร็จ นักแสดงที่เต้นอยู่จะเริ่มเรียงแถวเดี่ยวเข้ามาหยิบขนมฮวกก้วยกินกัน จากคนถือธงหัวแถว มาที่ตัวงู ตัวแสดงเอก 4 คน และคนเล่นไม้ไปเรื่อยๆ จนครบตัวแสดง หลังจากนั้นผู้ที่เกี่ยวข้อง

ทั้งหมดในทีมเอ็งกอที่นอกเหนือจากนักแสดงจะเรียงแถวเข้าไปจุดธูปไหว้และหยิบขนมฮวกก้วยมากินกัน เมื่อเสร็จสิ้นพิธีแล้ว จึงเคลื่อนย้ายไปแสดงยังจุดที่จะมีการแสดงจริงต่อไป

การทำพิธีกรรมดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงการเคารพเทพเจ้าของชุมชนชาวไทยเชื้อสายจีนที่จะช่วยคุ้มครองครอบครัวและลูกหลานยามห่างบ้านเมือง ขั้นตอนในพิธีกรรมมีความหมาย เช่น ขนมถ้วยฟู หมายถึงความเจริญ รุ่งเรือง ความเฟื่องฟู การหยิบขนมก้อนเดียวกัน คือการหลอมรวมหัวใจของทุกคนในทีมให้เป็นหนึ่งเดียว เพราะนับถือเทพเจ้าองค์เดียวกัน ขนมฮวกก้วยเมื่อผ่านพิธีกรรมจึงมีความหมายมากกว่าการเป็นขนม ได้กลายเป็นขนมที่ศักดิ์สิทธิ์มีพลานุภาพในการหลอมรวมจิตใจกันให้รักใคร่เป็นหนึ่งเดียวกันได้ เพื่อภารกิจที่ทุกคนจะต้องทำร่วมกัน เพราะจากตำนาน นักรบทั้ง 108 คนนั้นต่างก็มาจากที่ที่แตกต่างกัน แต่ต้องมารวมตัวกันเพื่อภารกิจในการกอบกู้บ้านเมือง เช่นเดียวกับนักแสดงทั้งหลายที่ต่างที่มาและแต่ละคนก็มีนิสัยที่แตกต่างกัน แต่ต้องมารวมกันปฏิบัติภารกิจสำคัญ นั่นคือ การแสดงเอ็งกอซึ่งเป็นการแสดงถึงอัตลักษณ์ตัวตนของกลุ่มตน

*"เด็กที่เข้ามาฝึก ร้อยพ่อพันแม่ ไม่เหมือนกัน การจะทำให้เด็กหลอมรวมกันก็ไม่ใช่ง่ายๆ มันก็เหมือนตำนานนักรบทั้ง 108 คน ก็ต่างอาชีพ ต่างที่มา แต่ต้องมารวมกันเพื่อกู้ชาติ มันต้องหาอะไรที่จะมาหลอมรวมใจทุกคนในทีมไว้ด้วยกัน อย่างการไหว้เจ้าอย่างน้อยเราก็นับถือเทพองค์เดียวกัน การกินขนมชิ้นเดียวกัน ซึ่งความรู้สึกตอนหยิบขนมเข้าปาก มันบอกไม่ได้ ต้องลองดูเอง"*

(นายพิศิษฐ์ ทองแดง, สัมภาษณ์ 17 พฤศจิกายน 2553)

- **ท่าทางการแสดง** ประกอบด้วย

(1) ท่าหลักของเอ็งกอที่สืบทอดมาจากสมัยอดีต คือ ท่าหมอบ หรือท่าพยัคฆ์หมอบคอยเหยื่อ หรืออีกความหมายหนึ่ง คือ การแสดงความเคารพ (2) ท่าสอดไม้ หรือ "ก๊อกเกี๊ยก" ตามเสียงไม้ที่ดัง โดยการตีไม้ข้างล่างและบิดข้อมือมาตีด้านบน พร้อมทำท่าโยกเหมือนมวยจีน แทงสอดเข้าไป คือ การเอาไม้จิ้มลงและสอดไม้ดึงไม้กลับมาเข้าที่ ความหมายของการสอดไม้ คือ ความพร้อมเพรียงและความ

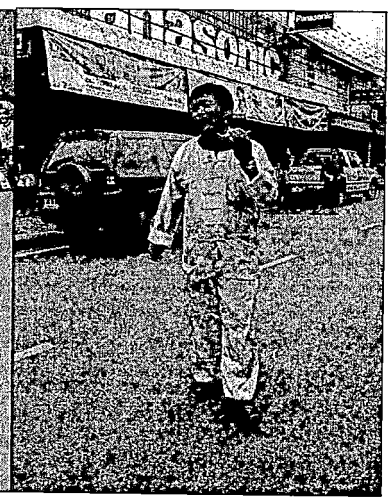
สวยงาม (3) ท่าตีไม้ คือ ท่าเสือซ่อนเล็บ คือ ชักมาก็เป็นอาวุธ ซึ่งมาจากตำนานเขาเหลียงซานบอกว่าเมื่อชักออกมาจะเป็นอาวุธ และในกลองเล็กก็มีดินระเบิดอยู่ ส่วนหวายก็เป็นชนวนระเบิด

ทั้งนี้ สำหรับเอ็งกอที่พนัสนิคม ชุดที่ฝึกที่โรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุ่มมาวาส จะเน้นการแสดงแบบเดินและแปรขบวนมากกว่าที่จะเน้นโชว์ความแข็งแรง หนักแน่นของท่วงท่าการแสดง แต่หากเป็นการแสดงเอ็งกอชุดผู้ใหญ่ที่สังกัดเชียนซือจะเน้นความแข็งแรงของท่วงท่าการแสดงมากกว่าการแปรขบวน

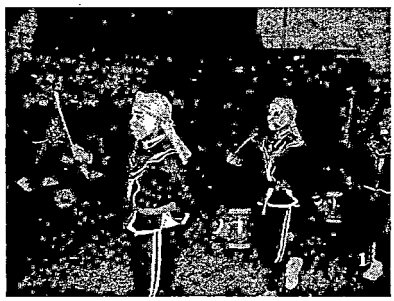
- อุปกรณ์ ได้แก่ (1) อุปกรณ์การแสดง ประกอบด้วย หวายที่ใช้ตีกลอง/ ไม้ตี บางคนเรียกไม้ขิง บางคนเรียกไม้แข็ง เป็นไม้เนื้อแข็ง/ กลองเล็ก/ กลองใหญ่ 1 ใบ สำหรับให้จังหวะ/ ล้อ/ ฆ้อง/ ฉาบ/ เขาควาย / ไม้ไผ่ยาวแขวนเต็งรั้ง (โคมไฟ) และธง (2) เครื่องแต่งกาย ประกอบด้วย ผ้าคาดอก ผ้าคาดศีรษะ ผ้าพันเอว ผ้าพันขา กางเกงขายาวและเสื้อแขนยาวสีดำตามแบบที่โบราณใช้ ยกเว้นตัวแสดงบางตัวที่จะใส่เสื้อสีแดง สีเทา สีเขียว เพื่อสร้างความโดดเด่นให้กับตัวแสดงที่เป็นตัวสำคัญ (3) อุปกรณ์วาดหน้า ประกอบด้วย แป้งรองพื้น สี (ต้องซื้อจากเยาวราช) พู่กัน จานสี น้ำมันมะกอก

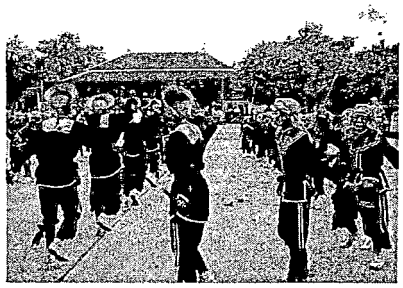
นักแสดงตัวงู

นักแสดงตัวหนวดแดงและปู่ซ้ง



นายพิศิษฐ์ ทองแดง ผู้ฝึกสอนเอ็งกอ





รูปขบวนการแสดงเอ็งกอพนัสนิคมในปัจจุบัน

โต๊ะตั้งเครื่องบูชาเทพเจ้า

แปะล้งผู้ทำพิธีเชิญเทพเจ้า

พิธีเชิญ(เทพ)เจ้าจากทุ่งนามายังสถานที่ฝึกซ้อม

**รูปแบบการแสดงเอ็งกอที่มีการปรับเปลี่ยน**

เมื่อกาลเวลาผ่านไป การแสดงเอ็งกอก็มีการปรับเปลี่ยนโดยมีทั้งรูปแบบที่หายไปและรูปแบบที่เพิ่มเข้ามา ดังนี้

**<u>รูปแบบการแสดงที่หายไป</u>** ได้แก่

- ไจ่แป๊และเอ้าแป๊ เอ็งกอเต็มรูปแบบ ต้องมีขบวนหน้าที่คนจีนเรียกว่า "ไจ่แป๊" คือ เต้นไปในท่าหลักๆ แล้วยังมีขบวนหลังที่เรียกว่า "เอ้าแป๊" คือ เป็นเรื่องวิถีชีวิตของคนจีน ที่มีทั้งการพายเรือ หมอดู เลี้ยงหมู การใช้กำลังภายใน เป็นต้น แต่ปัจจุบันทั้งไจ่แป๊และเอ้าแป๊หายไปแล้ว นั่นหมายความว่า วิถีชีวิตของชาวไทยเชื้อสายจีนจะหายไปจากการรับรู้ของผู้คน

- การแสดงของพวกฝ่ายทัพหลัง ซึ่งเป็นการละเล่นต่างๆ มีตัวตลกชุดใหญ่ มวยจีน พวกโบ๊เบ๊ พวกกระบี่กระบอง การแสดงที่ยังเหลืออยู่คือในส่วนของทัพหน้า

- การแสดงงูขด ซึ่งเหมือนการตั้งค่ายที่ทุกคนจะต้องเร่งฝีเท้าเต็มที่ โดยมีงูเป็นตัวนำแล้วมาม้วนวิ่งวนไปมา แล้วก็ม้วนเข้าเป็นก้นหอย และวิ่งเข้า วิ่งออกคล้ายค่ายกล การที่ชุดการแสดงหายไปเพราะการฝึกเอ็งกอที่โรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุมมาวาสเป็นเด็กระดับชั้นประถมศึกษา การแสดงงูขดต้องใช้ความรวดเร็วว่องไว การเคลื่อนตัวที่ต้องรวดเร็วและพร้อมเพรียง ซึ่งเด็กๆ ยังมีความสามารถน้อยและความพร้อมเพรียงก็ต้องอาศัยการฝึกซ้อมอย่างต่อเนื่องยาวนาน

**<u>รูปแบบการแสดงที่เพิ่มเข้ามา</u>** ได้แก่

- การแปรอักษร ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากการแปรอักษรในงานกีฬาสีของโรงเรียน

*"อย่างมีบริษัทเขามาเชิญเราไปโชว์ มีค่าขนมให้เด็กๆ ถ้ามาเชิญเราล่วงหน้าเป็นเดือน เราก็มีการคุยกันว่าเราน่าจะปรับท่าทางหน่อย ทำเหมือนการแข่งกีฬา มี*

*การแปรอักษร ก็ต้องปรับจังหวะให้ช้าหน่อย เพื่อให้ผู้เล่นสามารถที่จะเล่นแปรอักษรได้"*

(ผอ.บุญชัย ทิพยางกูร, สัมภาษณ์ 17 พฤศจิกายน 2553)

**เมื่อพิจารณาการสืบทอดเอ็งกอ ตามแนวคิดต้นไม้แห่งคุณค่า พบว่า**

เนื้อหาเอ็งกอจะมี 3 ส่วน คือ (ก) ประวัติความเป็นมาของเอ็งกอที่จะเน้นการต่อสู้เพื่อความถูกต้อง ปลดปล่อยจีนจากพวกขุนนางกังฉิน โดยทีมกู้ชาติทั้ง 108 คนต้องทาหน้าเพื่อมิให้ฝ่ายตรงข้ามจำได้ ซึ่งเป็นเหตุผลที่ทำให้การแสดงเอ็งกอต้องมีการทาหน้า ชัยชนะที่ได้มาจากความสามัคคีและความพร้อมเพียงของทีมกู้ชาติทั้ง 108 คน ซึ่งส่วนนี้จะเป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับลำต้น (2) แต่ส่วนที่เป็นราก คือ การไหว้เจ้าก่อนที่จะมีการแสดงต้องอัญเชิญเจ้าที่สถิตในต้นข้าวอันแสดงถึงความเจริญ งอกงาม มาประทับ ณ จุดที่จะมีการฝึกซ้อมและจุดที่จะแสดง การเคารพเทพเจ้าจึงเป็นส่วนของจิตวิญญาณที่เกี่ยวกับการเป็นที่พึ่งทางใจและการเคารพต่อผู้มีพระคุณ (3) ส่วนที่เป็นรูปแบบ คือ ท่วงท่าลีลาการแสดง ทำนองการตีไม้ การตีกลอง

ส่วนของเนื้อหาทั้งความเชื่อที่เป็นจิตวิญญาณซึ่งเป็นส่วนที่เป็นราก ประวัติความเป็นมาซึ่งเป็นส่วนลำต้น และท่วงท่าลีลา การแต่งกายซึ่งเป็นรูปแบบหรือเป็นส่วนเปลือกที่มีการปรับเปลี่ยนได้ง่ายที่สุด ตามแนวคิดเรื่องต้นไม้แห่งคุณค่าของกาญจนา แก้วเทพ (2548) องค์ประกอบของเนื้อหาทั้งสามส่วนนี้ล้วนสร้างอัตลักษณ์ ทั้งยังเป็นการสร้างความทรงจำร่วมทางประวัติศาสตร์ผ่านเรื่องเล่าที่เน้นความเข้มแข็งและความสามัคคีของหมู่คณะ

**วิธีการสืบทอดเนื้อหา** แต่เดิมศิลปินใช้วิธีการสอนด้วยการเล่าให้ฟังพร้อมทั้งสาธิตท่วงท่าในการแสดงตามวัฒนธรรมมุขปาฐะ (Oral culture) การสอนด้วยวิธีดังกล่าวส่งผลให้ทั้งตำนานอันเป็นประวัติความเป็นมา คติความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้า และท่วงท่าในการแสดงมีการปรับเปลี่ยนไป อย่างเช่น ในยุคปัจจุบันนั้นแม้เนื้อหาตำนานหลักจะเหมือนเดิม แต่การแสดงก็มีรายละเอียดปลีกย่อยที่แตกต่างกัน ทำให้เกิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม เนื่องจากวัฒนธรรมมุขปาฐะเปิดโอกาสให้ศิลปินสร้างสรรค์งานอย่างเต็มที่ แต่เมื่อเนื้อหาได้รับการจดบันทึกในหลักสูตรบูรณาการในรายวิชาต่างๆ ของโรงเรียน ข้อดี คือ ป้องกันการสูญหายและการเปลี่ยนแปลงอันเนื่องมาจากการสืบทอดด้วยวัฒนธรรมมุขปาฐะ แต่ขณะเดียวกันการจดบันทึกดังกล่าวทำให้เป็นการกำหนดมาตรฐานทั้งประวัติความเป็นมา ท่วงท่า และความเชื่อต่างๆ ทำให้ลดทอนความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน

ส่วนที่จดบันทึก คือ ส่วนที่เป็นความรู้ (Knowledge) ได้แก่ ประวัติความเป็นมา ความเชื่อ ขั้นตอนการเชิญเทพเจ้า ของไหว้ การแต่งกายแต่เรื่องท่าทางการแสดงจะจดเฉพาะท่าหลัก ได้แก่ ท่าตีไม้ ท่าตีกลองฯลฯ และส่วนที่ไม่ได้จด คือ การวาดหน้า ที่ทุกคนสามารถวาดได้ตามจินตนาการ โดยมีสีบังคับ คือ แดง ดำ แต่วัฒนธรรมแบบ "Written" ถึงแม้ไม่ได้เขียน แต่ก็สามารถบันทึกภาพ ถ่ายทำเป็นวิดีโอจึงสามารถบันทึกลวดลายในการแต่งหน้าที่จะใช้เป็นแนวทางได้ แต่สมัยก่อนจะเน้นใช้ความจำควบคู่ไปกับจินตนาการ ซึ่งสิ่งที่จดบันทึก คือ สิ่งที่เป็นรากหรือคุณค่าของเอ็งกอและประวัติความเป็นมา แต่ส่วนที่เป็นการวาดหน้า ท่าทางการแสดง นอกเหนือจากท่าหลักแล้วนอกนั้นเป็นรูปแบบ (ดอก ผล ใบ) สามารถดัดแปลงได้ เช่น การแปรขบวน เป็นต้น

**Channel** <u>ยุคดั้งเดิม</u> พื้นที่ฝึกซ้อมและพื้นที่แสดงของเอ็งกอจะสัมพันธ์กับพื้นที่สาธารณะและพื้นที่ทางวัฒนธรรมของจีน ได้แก่ พื้นที่ฝึกซ้อมที่ศาลเจ้าเซียนซือ ส่วนการแสดงจะแสดงในงานศาลเจ้า การไปผูกติดกับพื้นที่สาธารณะและพื้นที่ทางวัฒนธรรมของจีน เช่น ในวันไหว้พระจันทร์ งานล้างป่าช้า งานเทศกาลกินเจ ข้อดีส่วนหนึ่ง คือสร้างความรู้สึกร่วมเป็นเจ้าของในวัฒนธรรมชิ้นนี้อันก่อให้เกิดความรักและความหวงแหนรวมทั้งเป็นการสร้างเครือข่ายทางวัฒนธรรมอีกด้วย

<u>ยุคปัจจุบัน</u> เอ็งกอได้ขยายพื้นที่ฝึกซ้อมและพื้นที่การแสดงเพิ่มขึ้นจากเดิมเคยฝึกซ้อมที่ศาลเจ้าเซียนซือเพียงที่เดียว ก็ขยายเข้าสู่โรงเรียนในชุมชน และการขยายพื้นที่แสดงที่ไม่ได้จำกัดเฉพาะในพื้นที่ทางวัฒนธรรมของจีนเท่านั้น แต่ขยายไปสู่งานของอำเภอ ของทางจังหวัด หรืองานประเพณีที่รัฐกำหนด โดยเฉพาะพื้นที่สำคัญพื้นที่ใหม่ของเอ็งกอ คือ งานบุญกลางบ้านที่จัดขึ้นเมื่อประมาณ 17 ปีที่ผ่านมา ในงานบุญกลางบ้านซึ่งเดิมเป็นงานประเพณีของคนไทยที่จัดเฉพาะชุมชน แต่ปรับเปลี่ยนเป็นการมาจัดในระดับอำเภอเพื่อเป็นจุดดึงดูดทางด้านการท่องเที่ยวของอำเภอ โดยจัดขึ้นในเดือนพฤษภาคมของทุกปี งานบุญกลางบ้านเป็นพื้นที่ที่คนทั้ง 3 เชื้อชาติ ไทย ลาวและจีนได้มาแสดงวัฒนธรรมของตนเอง ดังนั้นเอ็งกอจึงได้รับการเลือกสรรให้นำมาผลิตซ้ำในพื้นที่ดังกล่าว ซึ่งพื้นที่แห่งใหม่นี้ไม่ใช่พื้นที่ที่เอ็งกอจะใช้แสดงถึงอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ของตนให้สมาชิกในกลุ่มได้รับทราบเท่านั้น หากแต่ยังสื่อสารอัตลักษณ์ไปยังคนกลุ่มอื่นที่อยู่ต่างถิ่นด้วย

นอกจากนั้น เอ็งกอยังมีรูปแบบการแสดงสาธิตสำหรับกลุ่มเป้าหมายนอกชุมชน ซึ่งการแสดงสาธิตนี้เป็นสิ่งใหม่สำหรับการแสดงเอ็งกอ การแสดงแบบสาธิตนี้ใช้การแสดงแบบสาระบันเทิง (Edutainment)

คือ ไม่ได้เน้นแต่การนำเสนอในส่วนที่เป็นการแสดงเพื่อให้ความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังต้องมีในส่วนของการให้ความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับการชมเอ็งกอ เพื่อทำให้การชมเอ็งกอนั้นมีอรรถรสมากยิ่งขึ้น

เอ็งกอยังมีการแสดงต้อนรับคณะผู้มาเยี่ยมชมหน่วยงานต่างๆ ในอ.พนัสนิคม เช่น การแสดงต้อนรับผู้บัญชาการตำรวจแห่งชาติเมื่อมาตรวจเยี่ยมที่สถานีตำรวจอำเภอพนัสนิคม สาธิตที่ ม.บูรพา (มีเด็กผู้หญิงไปร่วมฝึกด้วย) ไปแสดงตามที่บริษัท ห้างร้านต่างๆ เชิญมา แสดงว่าคนไทยเชื้อสายจีนที่อำเภอพนัสนิคม ไม่เพียงแต่ต้องการใช้เอ็งกอเป็นสื่อที่แสดงถึงอัตลักษณ์ร่วมเฉพาะกับคนในชุมชนเท่านั้น หากแต่ยังสื่อสารอัตลักษณ์ไปยังคนกลุ่มอื่นที่อยู่ต่างถิ่นด้วย

หากพิจารณาจากพื้นที่ฝึกซ้อมและพื้นที่แสดง จะพบว่าพื้นที่ฝึกซ้อมเป็นพื้นที่ที่ศิลปินจะมารวมตัวกัน "เป็นพื้นที่ในการแสดงอัตลักษณ์ของความผูกพันที่มีต่อเอ็งกอ" ในขณะที่พื้นที่แสดงเป็นพื้นที่ที่ศิลปินและผู้ชมจะใช้สื่อเอ็งกอเป็นสื่อในการสร้างปฏิสัมพันธ์กัน ทำให้ผู้ชมได้มีโอกาสพูดคุยกับกลุ่มผู้ชมด้วยกันเรื่องเอ็งกอ ได้สัมผัสการแสดงอย่างใกล้ชิด พื้นที่ให้กำลังใจ (เช่น แจกน้ำ) เป็นทั้งความสัมพันธ์ในจินตนาการสำหรับผู้ชมที่เป็นคนไทยเชื้อสายจีน และความสัมพันธ์จากการพูดคุยกันจริงๆ

นอกจากนี้ทั้งพื้นที่ฝึกซ้อมและพื้นที่การแสดงเปรียบเสมือนพื้นที่พิเศษ พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ไม่ได้แสดงให้ผู้ชมชมเท่านั้น แต่เป็นการแสดงให้เทพเจ้าชม ผู้ชมเป็นเพียงแค่ผลพลอยได้

เอ็งกอเดิมเป็นการแสดงของคนไทยเชื้อสายจีน จึงทำให้รู้สึกว่า ผู้ที่แสดง/ ชม ก็เป็นคนไทยเชื้อสายจีน ด้วยเหตุนี้ เอ็งกอจึงมอบ "ความเป็นคนไทยเชื้อสายจีน" (สำนึกทางชาติพันธุ์) ให้แก่ทั้งนักแสดงและผู้ชมโดยเฉพาะหากแสดงในพื้นที่วัฒนธรรมจีน แต่หากเอ็งกอย้ายพื้นที่แสดงมาแสดงในพื้นที่ที่นอกเหนือวัฒนธรรมจีน เช่น ประเพณีงานบุญกลางบ้าน เอ็งกอจะเป็นการแสดงของคนพนัสนิคม จึงทำให้รู้สึกว่า ผู้ที่แสดง/ ชม ก็เป็นคนพนัสนิคม (สำนึกความเป็นท้องถิ่น) ด้วยเหตุนี้ เอ็งกอจึงมอบ "ความเป็นคนพนัสนิคม" ให้แก่ทั้งนักแสดงและผู้ชม

**Receiver** <u>ยุคดั้งเดิม</u> คือ ประมาณ 100 กว่าปี ผู้ชมจำกัดเฉพาะคนไทยเชื้อสายจีน เนื่องจากพื้นที่การแสดงที่มักจะแสดงในงานศาลเจ้าที่จะมีแต่ลูกหลานชาวจีนเท่านั้นที่เข้าร่วมพิธี สมัยก่อนเอ็งกอจะเป็นสิ่งที่หาชมได้ยาก หลังจากที่ยุคแรกเป็นการออกกำลังกายในกลุ่มชาวจีนที่เพิ่งอพยพมาตั้งรกรากใน อ.พนัสนิคม แต่ภายหลังได้มีการแสดงในงานล้างป่าช้า เมื่อประมาณเกือบ 100 ปี (ตั้งแต่ปี พ.ศ.

2482) และไม่ได้มีเป็นประจำ โดยเฉลี่ย 10 ปี จะเล่นสักครั้งหนึ่ง แต่กลุ่มผู้ชมกลุ่มนี้จะมีความเข้าใจเพราะด้วยความที่เป็น "คนใน" วัฒนธรรมเดียวกัน เติบโตมาด้วยกันและเห็นการแสดงนี้ตั้งแต่เริ่มแรก เมื่อสมาชิกในชุมชนยังไม่มาก ชายไทยเชื้อสายจีนในชุมชนส่วนมากต้องเคยผ่านการฝึกเล่นเอ็งกอมา ดังนั้นการผ่านการเล่นเอ็งกอมาจึงทำให้มีความรู้ ความเข้าใจ ทัศนคติที่ดี ความผูกพันและมีรสนิยมร่วมสมัยกับเอ็งกอ (Knowledge/ Attitude/ Involvement/ Taste) ดังนั้น ผู้ชมกลุ่มนี้จึงจัดว่าเป็นผู้ชมที่มีความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับเอ็งกอ เป็นผู้ชมที่เรียกว่า "ดูเอ็งกอเป็น" (Smart Audience)

*"เมื่อก่อนไม่ได้มีให้ดูกันบ่อยๆ สิบปีถึงจะได้ดูซักครั้งหนึ่ง ถ้าเล่นบ่อยมันไม่ขลัง ไม่ตื่นตาตื่นใจ กลายเป็นของทั่วๆ ไป พอนานๆ มีสักครั้งหนึ่ง คนดูมันก็มาก ตื่นตาตื่นใจ"*

(นายพิศิษฐ์ ทองแดง, สัมภาษณ์ 17 พฤศจิกายน 2553)

<u>ยุคที่สอง</u> คือ ประมาณ 17 ปีที่ผ่านมา ผู้ชมจะขยายไปสู่สมาชิกในชุมชน เนื่องจากเอ็งกอไปร่วมแสดงในงานบุญกลางบ้าน ซึ่งเป็นงานประจำอำเภอ และการที่เริ่มขยายการฝึกสอนไปสู่โรงเรียนในชุมชนที่ทำให้กลุ่มคนไทยและกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวได้ชมมากขึ้น แต่งานบุญกลางบ้านในยุคนี้ยังเป็นงานประเพณีที่จัดกันในชุมชน ผู้มาร่วมงานยังเป็นแค่สมาชิกในชุมชน แต่การที่มีโอกาสได้มาแสดงในงานบุญกลางบ้านทุกปีส่วนหนึ่งจึงทำให้ผู้ชมมีความคุ้นเคยกับเอ็งกอมากขึ้นและสามารถพัฒนาการชมเอ็งกอให้เป็นผู้ชมตาคมได้เช่นกันแต่ต้องอาศัยระยะเวลาในการพัฒนา งานบุญกลางบ้านจึงเป็นเวที/ พื้นที่ประจำสำหรับผู้ที่สนใจและเฝ้าติดตามชมเอ็งกอ

*"งานบุญกลางบ้านเป็นงานประเพณีของชาวพนัสนิคม เราทำทุกปี ประมาณเดือน 6 เป็นจุดดึงดูดให้คนมาเที่ยวรู้จักพนัสนิคมมากยิ่งขึ้น เราก็เอาเอ็งกอมาเล่น คนทั้งชุมชนมาดูหมด ไม่จำเป็นต้องเป็นเฉพาะคนจีน ดูได้หมด ทั้งลาว ทั้งไทย เดี๋ยวนี้บางทีมันก็ปนกันไปหมดแล้ว แยกกันไม่ออกหรอก"*

(นายวิจัย อมราลิขิต, นายกเทศมนตรีเมืองพนัสนิคม, สัมภาษณ์ 15 พฤศจิกายน 2553)

<u>ยุคที่สาม</u> คือ ประมาณ 7 ปีที่ผ่านมา เมื่อประเพณีงานบุญกลางบ้านยกระดับจากงานประเพณีชุมชนกลายเป็นประเพณีเพื่อการท่องเที่ยว ผู้ชมเอ็งกอจึงเริ่มขยายไปสู่กลุ่มนักท่องเที่ยวนอกชุมชน ทั้งนี้เนื่องมาจากใน ปี 2549 การสืบทอดเอ็งกอในโรงเรียนเทศบาล 2 ได้รับการสนับสนุนในการสืบทอดจากโครงการสื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข (สพส.) ซึ่งเป็นโครงการระดับประเทศที่ทั้งพัฒนาและนำสื่อพื้นบ้านมาใช้ใน

มิติของสุขภาพ การมาร่วมงานกับ สพส. ทำให้เอ็งกอได้ไปแสดงนอกชุมชน การได้ตีพิมพ์ในจดหมายข่าวของสพส. ซึ่งเผยแพร่แก่สมาชิกทั่วประทศ การได้ลงในหนังสือพิมพ์ระดับประเทศซึ่งสร้างการรับรู้ในวงกว้าง ดังนั้น ผู้ชมเอ็งกอจึงขยายไปสู่สมาชิกนอกชุมชนด้วย รวมทั้งได้ไปแสดงในงานระดับประเทศ เช่น งานกีฬาเยาวชนแห่งชาติ เป็นต้น รวมทั้งการขยายบทบาทของงานบุญกลางบ้านไปสู่มิติของการท่องเที่ยว ทำให้เอ็งกอขยายผู้ชมนอกชุมชนไปด้วย

สำหรับผู้ชมเอ็งกอ ผู้วิจัยสามารถจำแนกได้เป็น 3 กลุ่ม คือ

(ก) ผู้ชมตาคม (Smart audience) ที่มีความคุ้นเคยกับการชมเอ็งกอมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน ทำให้เกิดความคุ้นเคย และชื่นชอบการแสดงดังกล่าว มีรสนิยม (taste) สอดคล้องกับคุณลักษณะของเอ็งกอ ผู้ชมกลุ่มนี้คือชาวไทยเชื้อสายจีน การชมนั้นมีเหตุผลที่นอกเหนือจากความบันเทิง คือ การเชื่อมโยงกับถิ่นกำเนิดในลักษณะของการโหยหาอดีตทั้งถิ่นฐานและญาติพี่น้องที่จากมา ดังนั้น การก้าวมาสู่การเป็นผู้ชมของคนกลุ่มนี้เป็นไปตามธรรมชาติ ไม่มีการวางแผน ซึ่งต้องใช้ระยะเวลาอันยาวนาน

(ข) ผู้ชมตาคมที่เกิดมาจากเคยมีประสบการณ์ในการมาฝึกเล่นเอ็งกอมาก่อน ตามแนวคิดว่า หากต้องการให้คนมีความเข้าใจและซาบซึ้งในสื่อพื้นบ้าน ต้องให้พวกเขาได้ทดลองปฏิบัติ (Production approach) การได้เคยมาฝึกจนเล่นเป็นทำให้คนกลุ่มนี้มีความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับเอ็งกอภายในระยะเวลาอันสั้น

(ค) ผู้ชมที่ไม่มีความรู้เกี่ยวกับเอ็งกอหรือมีความรู้เพียงเล็กน้อย (Non-smart audience) เช่น กลุ่มนักท่องเที่ยว คนนอกชุมชน กลุ่มคนไทยที่ไม่ใช่กลุ่มคนไทยเชื้อสายจีน ดังนั้น การแสดงให้คนกลุ่มนี้ชมจึงต้องมีกระบวนการให้ความรู้ควบคู่การแสดงเพื่อความบันเทิงไปด้วย ตามแนวทางของการแสดงแบบสาระบันเทิง (Edutainment) ซึ่งทำให้สามารถพัฒนาผู้ชมให้มีความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับเอ็งกอภายในระยะเวลาอันสั้น เช่น ผู้ชมเอ็งกอในประเพณีงานบุญกลางบ้านที่เวลาแสดง นายพิศิษฐ์ ทองแดง จะต้องอธิบายให้ความรู้แก่ผู้ชมทั้งก่อนและระหว่างการชมเอ็งกอ ความรู้ที่อธิบายมีทั้งเรื่องประวัติความเป็นมา ตัวแสดง ท่าทางการแสดง เป็นต้น

หากมองตามแนวคิดของ Medan Sarup (1999; 120) ที่กล่าวไว้ว่า การบริโภค คือ วิธีเพื่อให้ได้มาซึ่งอัตลักษณ์ ดังนั้น สำหรับผู้ชมชาวไทยเชื้อสายจีน การที่ผู้ชมชมเอ็งกอในวิถีประจำวันหรือในงาน

ประเพณีต่างๆ พฤติกรรมการชมดังกล่าวทำให้พวกเขาได้ค่อยๆ สร้างตัวตนขึ้นมา เป็นการพัฒนาความสนใจ เป็นความผูกพันอย่างต่อเนื่อง แต่สำหรับผู้ชมที่เป็นสมาชิกในชุมชนที่ไม่ใช่คนไทยเชื้อสายจีน การบริโภคโดยการชมก็ก่อให้เกิดการสร้างตัวตนหรืออัตลักษณ์เช่นกัน แต่มิใช่อัตลักษณ์แบบเดียวกับผู้ชมชาวไทยเชื้อสายจีน แต่เป็นอัตลักษณ์ของชุมชนแทน

**5. บทบาทหน้าที่ของเอ็งกอ**

บทบาทหน้าที่ของเอ็งกอมีลักษณะที่เป็นพลวัตร มีการเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของชุมชนที่มีการเปิดตัวรับกับความทันสมัยกับโลกภายนอกและภายใต้นโยบายการสร้างความเป็นไทยของรัฐไทย ดังนั้น เอ็งกอ จึงมีบทบาทหน้าที่ทั้งหน้าที่หายไป หน้าที่สืบเนื่อง หน้าที่คลี่คลาย และหน้าที่เพิ่มใหม่

<u>ในอดีต</u> เอ็งกอจะมีบทบาท (1) แสดงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ในยามที่จะต้องอยู่ร่วมกับชาติพันธุ์อื่น (2) หน้าที่เป็นพื้นที่สาธารณะในชุมชน เป็นที่รวมกลุ่มของคนไทยเชื้อสายจีนโดยเฉพาะกลุ่มผู้ชายในการมาทำกิจกรรมร่วมกัน (3) ด้านการส่งเสริมสุขภาพ โดยเฉพาะทำให้ร่างกายแข็งแรง เนื่องจากเป็นกิจกรรมออกกำลังกายของชายไทยเชื้อสายจีน (4) เป็นสื่อในการย้อนรำลึกถึงบ้านเกิดในประเทศจีน เพราะการอพยพมาจากเมืองจีนนั้นมาจากเหตุผลเรื่องความแห้งแล้งในประเทศจีน และการจากมานั้นก็ยังมีสายสัมพันธ์ถึงประเทศจีน เช่น การมีญาติพี่น้องอยู่ที่ประเทศจีน ดังนั้น การเล่นเอ็งกอจึงเป็นช่วงเวลาของการย้อนรำลึกถึงอดีตที่จากมา (5) หน้าที่ในการผ่อนคลายความตึงเครียดจากการทำงาน/ สร้างความบันเทิง (6) หน้าที่ในการส่งเสริมประเพณีของจีน เช่น ตรุษจีน ไหว้พระจันทร์ เพราะเอ็งกอถูกนำไปใช้เป็นส่วนหนึ่งของงานประเพณี

ยุคปัจจุบัน ผู้วิจัยพบว่าบทบาทหน้าที่ของเอ็งกอนั้นมีการปรับเปลี่ยน ดังนี้

<u>หน้าที่หายไป</u> ได้แก่ (1) หน้าที่ผ่อนคลายความตึงเครียดจากการทำงาน (2) ด้านการส่งเสริมสุขภาพ โดยเฉพาะทำให้ร่างกายแข็งแรง เนื่องจากเป็นกิจกรรมออกกำลังกายของชายไทยเชื้อสายจีน

<u>หน้าที่สืบเนื่อง</u> ได้แก่ (1) แสดงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ในยามที่จะต้องอยู่ร่วมกับชาติพันธุ์อื่น ด้วยการสร้างความภาคภูมิใจให้แก่ศิลปิน ในฐานะผู้กระทำ (Agency) สำหรับศิลปินเอ็งกอโดยเฉพาะในยุคแรกที่เป็นลูกหลานชาวจีน การแสดงเอ็งกอถือเป็นความภาคภูมิใจ การภาคภูมิใจในตนเอง ทำให้ตนเองรู้สึกมีอำนาจ (Power) มากขึ้นในสำนึกเชิงชาติพันธุ์ และความภาคภูมิใจนี้ยังสืบเนื่องมาถึงยุคปัจจุบัน

*"เราภาคภูมิใจนะที่เราได้มาฝึกซ้อมแล้วไปแสดงตามที่ต่างๆ มีผู้คนชื่นชอบ ตามมาดู มีแต่คนชมว่าชุดที่เราเล่น เล่นดี ฮึกเหิม เพราะตอนเราเล่น ไม่ได้สักแต่เล่น แต่เราต้องเอาใจเข้าไปในการแสดงด้วย ผมยังจำภาพประทับใจ ครั้งหนึ่งมีการแสดงและแห่เข้าไปในตลาดพนัสนิคม มีอาซิ้มแก่ๆ คนหนึ่งพอเห็นขบวนแห่ ลงไปนั่งกราบ นั่งไหว้กับพื้นตอนที่ขบวนเอ็งกอแสดงเลย อย่างตอนนี้ที่เด็กๆ เขาเล่น เด็กๆ เขาก็ภูมิใจนะ มีแต่คนมารอชม มันเหมือนเรามีส่วนในงานที่สำคัญมาก"*

(ธีรศักดิ์ ผโลทัยนภา, ศิลปินรุ่นใหญ่, สัมภาษณ์ 16 พฤศจิกายน 2553)

<u>หน้าที่คลี่คลาย</u> ได้แก่ (1) หน้าที่เป็นพื้นที่สาธารณะในชุมชน เป็นที่รวมกลุ่มของคนไทยเชื้อสายจีน โดยเฉพาะกลุ่มผู้ชายในการมาทำกิจกรรมร่วมกัน (2) เป็นสื่อในการย้อนรำลึกถึงบ้านเกิดในประเทศจีน

<u>หน้าที่เพิ่มใหม่</u> ได้แก่

(1) หน้าที่ใน<u>มิติสุขภาพ</u> ที่มิได้เน้นเฉพาะมิติด้านร่างกายอย่างเดียว แต่ยังเน้นไปถึงมิติอื่นๆ ด้วย ได้แก่ มิติด้านจิตใจ มิติด้านจิตวิญญาณ และมิติด้านชุมชน โดยเฉพาะการเป็นสื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างคน 3 เชื้อชาติซึ่งล้วนแต่เป็นสมาชิกของชุมชนให้เป็นหนึ่งเดียวในฐานะที่เป็นสื่อของชุมชน

*"เวลาเด็กเค้ามาฝึก มาซ้อม มาออกงานด้วยกัน ถ้ามองจากมุมของเด็ก เค้าก็มีกิจกรรมทำร่วมกัน ไม่จำเป็นต้องเรียนห้องเดียวกัน ก็ได้รู้จักกัน สนิทกันมากขึ้น แล้วเด็กพวกนี้ไม่ได้มาคนเดียว เค้าพาพ่อพาแม่มาด้วย จากเดิมมีแค่กลุ่มลูกหลานคนจีน แต่เดี๋ยวนี้มีหมด ไทยก็มี ลาวก็มี พ่อแม่ก็มีส่วนร่วมทำกิจกรรม มาช่วยดูแลเด็กๆ คนเราพอทำอะไรร่วมกันก็ต้องรู้จักกัน เอ็งกอเลยเป็นตัวเชื่อมให้คนในชุมชนรู้จักกัน สนิทกัน"*

(นายบุญชัย ทิพยางกูร, ผู้อำนวยการโรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุ่มมาวาส, สัมภาษณ์ 17 พฤศจิกายน 2553)

(2) มิติทางด้าน<u>การท่องเที่ยว</u>โดยเป็นการแสดงที่เป็นจุดเด่นของประเพณีงานบุญกลางบ้าน ในงานดังกล่าวจะมีขบวนเอ็งกอที่มีนักแสดงจำนวนมากเข้าร่วมในขบวนเดินรอบตลาดพร้อมทั้งแสดงอัตลักษณ์/ ตัวตนของชาวไทยเชื้อสายจีน เสียงกลองและเสียงตีไม้จากการแสดงเปรียบเสมือนเสียงที่ประกาศถึงตัวตนด้วยความภาคภูมิใจ

(3) การเป็นหลักสูตรท้องถิ่นของโรงเรียนตามนโยบายของรัฐ แต่เดิมเอ็งกอเคยเป็นสื่อในการออกกำลังกายของกลุ่มคนไทยเชื้อสายจีน จนเป็นสื่อการแสดงในพื้นที่วัฒนธรรมจีน และปัจจุบันเอ็งกอมีบทบาทในฐานะที่เป็นหลักสูตรท้องถิ่นของโรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุ่มมาวาส ที่สอดแทรกอยู่ในการเรียนการสอนทุกระดับชั้น (ชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 -6) โดยกำหนดชั่วโมงเรียนจำนวน 20 ชั่วโมง/ปี การเป็นหลักสูตรท้องถิ่นในโรงเรียนทำให้การสืบทอดเอ็งกอมีความยั่งยืนมากขึ้น นอกจากนี้ยังเป็นการสร้างอัตลักษณ์ให้กับโรงเรียนฯ และช่วยสร้างชื่อเสียงให้โรงเรียนเป็นที่รู้จักในวงกว้าง

(4) การเป็นสื่อเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างโรงเรียนกับศิษย์เก่า ปกติแล้วเมื่อนักเรียนเรียนจบความสัมพันธ์กับโรงเรียนจะห่างเหินกัน แต่เอ็งกอเป็นสื่อเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างโรงเรียนกับศิษย์เก่าที่กลับมาฝึกซ้อมเอ็งกอและรับหน้าที่เป็นผู้ช่วยฝึกนักเรียนรุ่นน้องต่อไป จึงทำให้โรงเรียนยังคงรักษาความสัมพันธ์กับศิษย์เก่าไว้อย่างต่อเนื่อง ดังนั้น เมื่อโรงเรียนต้องการความร่วมมือในกิจกรรมอื่นๆ จะสามารถระดมความร่วมมือจากศิษย์เก่าได้ไม่ยาก

*"โรงเรียนอื่นจะมีปัญหาเรื่องสายสัมพันธ์กับศิษย์เก่า พอเด็กจบ ป.6 ไปเรียนต่อ ก็จะขาดหายไป ไม่ติดต่อกัน แต่ที่โรงเรียนเราไม่มีปัญหาเรื่องนี้เลย พอเรามีการฝึกซ้อมเอ็งกอ พี่ๆ ที่จบไปแล้ว ถ้ารู้เรื่อง จะรีบมาช่วยตลอด มันเลยเป็นลักษณะพี่สอนน้องสืบทอดกันมาเป็นรุ่นๆ"*

(นายบุญชัย ทิพยางกูร, ผู้อำนวยการโรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุ่มมาวาส, สัมภาษณ์ 17 พฤศจิกายน 2553)

(5) บทบาทด้านการเป็นที่พึ่งทางใจให้คนในชุมชนผ่าน (เทพ) เจ้าที่ชุมชนนับถือ ชุมชนถือว่าการได้มาเล่นเอ็งกอ เป็นการแสดงถึงความกตัญญูที่มีต่อเทพเจ้าที่พวกเขาเคารพนับถือที่ช่วยคุ้มครองทำให้คนในชุมชนอยู่อย่างมีความสุข มีผลผลิตทางการเกษตรที่ดี

*"มีอยู่ครั้งหนึ่ง ป่วยแทบตาย ต้องไปนอนให้น้ำเกลือกันที่โรงพยาบาลเลยนะ แต่ก็รอดมาได้ ตอนนั้นไม่รู้ตัวแล้ว หมอยังบอกไม่ไหวแล้ว หลายโรคเหลือเกิน ดีที่เราทำงานรับใช้ (เทพ)เจ้ามาตลอด ท่านถึงช่วยให้เรารอด รอดมาแล้วก็ต้องทำเอ็งกอต่อไป ไม่งั้น ท่านคงไม่ให้เราอยู่หรอก"*

(นายพิศิษฐ์ ทองแดง, ผู้ฝึกสอนเอ็งกอ, สัมภาษณ์ 20 ธันวาคม 2553)

**6. บทบาทของเอ็งกอในการเสริมสร้างอัตลักษณ์ให้แก่คนไทยเชื้อสายจีน**

6.1 เอ็งกอมีบทบาทในการเสริมสร้างอัตลักษณ์ผ่านตัวบ่งชี้อัตลักษณ์ (Identity marker) ที่สำคัญ คือ

**(ก) ภาษาจีน** คนไทยเชื้อสายจีนในยุคแรกยังคงสามารถพูดและเขียนภาษาจีนได้ แม้ว่าจะไม่ได้ใช้ในชีวิตประจำวันมากนัก และการที่มีโรงเรียนจีนในชุมชนจึงเป็นกลไกหนึ่งที่ทำให้ภาษาจีนยังไม่สูญหายไปจากชุมชน ภาษาจีนนี้จะสะท้อนอยู่ในตำนานของเอ็งกอ เกี่ยวกับชื่อของวีรบุรุษทั้ง 108 คน (เช่น ซ้องกั๋ง หลูตี้ซิน) รวมทั้งชื่อของเทพเจ้าและศาลเจ้า (เช่น เซียนซือ) ที่เกี่ยวข้องกับเอ็งกอ ถึงแม้ว่าในชุมชนจะยังคงมีภาษาจีนดำรงอยู่ แต่ก็เป็นภาษาจีนที่เปลี่ยนแปลงไปตามกระแสโลก นั่นคือ คนไทยเชื้อสายจีนที่นี่ส่วนใหญ่เป็นจีนแต้จิ๋ว ภาษาที่ใช้คือ ภาษาจีนแต้จิ๋ว ซึ่งแต่เดิมมีการสอนในโรงเรียนจีนเช่นกัน แต่มายุคปัจจุบันที่กระแสจีนหวนกลับมา โรงเรียนก็สอนภาษาจีนแต่เป็นภาษาจีนกลาง ถึงอย่างไรก็ตาม ภาษาจีนก็ยังคงเป็นตัวบ่งชี้ที่สำคัญถึงอัตลักษณ์ความเป็นคนไทยเชื้อสายจีนอยู่

**(ข) การแต่งกายด้วยชุดจีน** ในการแสดง ผู้แสดงทั้งหมดจะแต่งกายด้วยชุดจีน การได้สวมใส่ชุดจีนนั้นทำให้นักแสดงรู้สึกว่าตนเองเข้าถึงจิตวิญญาณของความเป็นจีนและมีความภาคภูมิใจที่ได้เป็นลูกหลานชาวจีน

**(ค) การทาหน้า ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงแบบจีน** การแสดงเอ็งกอคล้ายกับการแสดงงิ้วที่จะต้องมีการทาหน้าซึ่งส่วนหนึ่งนั้นเกี่ยวข้องกับตำนานที่วีรบุรุษมีการทาหน้า แต่เทคนิค ความหมายและความงามของการทาหน้าถูกให้ความหมายภายใต้วัฒนธรรมแบบจีนเฉกเช่นเดียวกับการแต่งหน้าอุปรากรจีนหรืองิ้วที่ใช้สีแดงสื่อความหมายถึงใบหน้าของฝ่ายคนดี(ฝ่ายธรรมะ) ส่วนใบหน้าสีดำคือฝ่ายคนชั่ว (ฝ่ายอธรรม)

**(ง) เรื่องเล่าเกี่ยวกับตำนานความเป็นมา**ของเอ็งกอที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการกู้ชาติของคนจีนเพื่อให้อาณาจักรกลับมามีความสงบสุขเช่นเดิม เรื่องเล่าดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของชาวไทยเชื้อสายจีน เช่น ความสามัคคี ความกล้าหาญ การรักความยุติธรรม และความถูกต้อง เป็นต้น จิตสำนึกทางประวัติศาสตร์ดังกล่าวถูกผลิตซ้ำผ่านการเล่นเอ็งกอเพื่อต่อรองกับอำนาจรัฐที่เคยปราบปรามพวกชาวจีนมาก่อน

**(จ) ศาลเจ้าจีน** ซึ่งเป็นทั้งพื้นที่ฝึกซ้อมและพื้นที่แสดงของเอ็งกอ แม้ว่าเอ็งกอจะไปแสดงในงานอื่น โดยเฉพาะการแสดงสาธิตตามที่หน่วยงานภายนอกขอมา แต่งานที่สำคัญในชุมชน คือ การแสดงในงานศาลเจ้าซึ่งรวมถึงงานประเพณีของชาวไทยเชื้อสายจีนที่จัดที่ศาลเจ้าด้วย

### 6.2 บทบาทของเอ็งกอในการเสริมสร้างอัตลักษณ์ให้แก่คนไทยเชื้อสายจีน

เมื่ออัตลักษณ์เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับอำนาจในการสร้างตัวตนของตนเอง มิใช่เกิดจากผู้อื่น ชาวไทยเชื้อสายจีนใช้เอ็งกอเป็นสื่อในการเสริมสร้างและสะท้อนอัตลักษณ์ให้แก่กลุ่มตนในหลายมิติ ดังนี้

**(ก) การนับถือเทพเจ้า**

การแสดงเอ็งเสริมสร้างและสะท้อนอัตลักษณ์ของคนไทยเชื้อสายจีนในด้านของการนับถือเทพเจ้า การนับถือ (เทพ) เจ้านอกจากจะสะท้อนอยู่ในการแสดงเอ็งกอที่ต้องไปอัญเชิญ (เทพ) เจ้าที่สถิตในข้าวกำพร้าเอามาประทับ ณ สถานที่ฝึกซ้อมและสถานที่แสดง และก่อนที่จะฝึกซ้อมหรือแสดงทุกครั้งต้องมีการไหว้ (เทพ) เจ้าก่อนทุกครั้ง นอกจากนี้ การนับถือเทพเจ้ายังมีความสำคัญต่อคนไทยเชื้อสายจีนทั้งในระดับครอบครัว เช่น การไหว้ตี่จูเอี๊ยที่บ้าน การมีศาลเจ้าเพื่อเป็นที่ประทับของเทพเจ้าที่แต่ละตระกูล (แซ่) นับถือ รวมไปถึงการไหว้เทพเจ้าในโอกาสต่างๆ เทพเจ้าจึงเป็นศูนย์รวมและเป็นที่พึ่งทางจิตใจของชาวไทยเชื้อสายจีน ใน อ.พนัสนิคม

**(ข) การให้ความสำคัญกับความสามัคคี หลอมรวมใจเป็นหนึ่งเดียว**

เนื่องจากคนไทยเชื้อสายจีนอพยพหนีความแห้งแล้งมาจากเมืองจีนเพื่อมาแสวงหาดินแดนใหม่ที่อุดมสมบูรณ์กว่า แต่การอพยพเข้ามาตั้งรกรากใน อ.พนัสนิคมนั้น มีกลุ่มชาติพันธุ์อื่นครอบครองพื้นที่อยู่ก่อนแล้ว การจะดำรงชีวิตอยู่ในถิ่นที่ห่างไกลจากบ้านเกิดเมืองนอนห่างไกลจากญาติพี่น้องได้นั้น ความสามัคคีและการช่วยเหลือกันในกลุ่มจึงเป็นสิ่งสำคัญ การแสดงเอ็งกอก็เช่นกัน จากการสังเกตของผู้วิจัยทั้งในการฝึกซ้อมและการแสดง สิ่งที่ครูฝึกเน้นเป็นพิเศษคือ ความสามัคคีและการหลอมรวมใจเป็นหนึ่งเดียวกันของนักแสดงกว่า 30 ชีวิต สิ่งเหล่านี้สะท้อนผ่านกิจกรรมต่างๆ เช่น การที่นักแสดงรวมทั้งทีมงานทุกคนต้องมาไหว้เจ้าก่อนการฝึกซ้อมและก่อนการแสดงพร้อมกันทุกครั้ง รวมทั้งต้องรับประทานขนมฮวกก้วย

(คล้ายขนมถ้วยฟู) ต่อหน้าเทพเจ้าจากก้อนเดียวกัน เพื่อย้ำเตือนว่าเรานับถือเทพองค์เดียวกัน รวมไปถึงการฝึกซ้อมและการแสดง ความสวยงามของการแสดงเอ็งกอจะขึ้นอยู่กับความพร้อมเพียงในการแสดง ยิ่งพร้อมเพรียงมาก ความยิ่งใหญ่เกรียงไกรของการแสดงเอ็งกอก็จะมากขึ้นตามลำดับ การที่จะทำได้เช่นนั้นต้องมีความสามัคคี การหลอมรวมจิตใจเป็นหนึ่งเดียวกันเป็นสำคัญ

*"เอ็งกอจะเล่นแล้วสวยงาม ยิ่งใหญ่ ต้องมาจากนักแสดงและทีมงานทุกคน มันต้องพร้อมเพรียง ใจทุกใจมันต้องเป็นหนึ่งเดียวกัน เพราะตำนานมันเป็นเรื่องของการต่อสู้ ถ้าใจมันไม่เป็นหนึ่งเดียวกัน ถ้าไปรบก็ต้องแพ้ ก็เหมือนกับไปแสดง ถ้าต่างคนต่างเล่น ไม่สนใจกัน ความสวยงาม ความพร้อมเพรียง ความยิ่งใหญ่มันก็ไม่เกิด ใครจะอยากมาดู"*

(นายพิศิษฐ์ ทองแดง, ครูผู้ฝึกสอน, สัมภาษณ์ 17 พฤศจิกายน 25553)

**(ค) การเป็นผู้รักความยุติธรรมและต่อสู้เพื่อความถูกต้อง**

เมื่อพิจารณาจากตำนานของเอ็งกอที่ถ่ายทอดกันในกลุ่มคนไทยเชื้อสายจีนและกลุ่มเด็กๆที่มาฝึกเอ็งกอ เอ็งกอหรืออีกนัยหนึ่งที่นายพิศิษฐ์ ทองแดง หรือลุงแหลมมักจะกล่าวถึงบ่อยๆ ว่าเป็น "กลุ่มกบฏกู้ชาติ" เนื่องมาจากมีพวกกังฉินหรือพวกคนเลว ปกครองบ้านเมืองทำให้ประชาชนเดือดร้อน ทำให้กลุ่มคนดีต้องมารวมกลุ่มกันต่อสู้เพื่อนำความยุติธรรมและความถูกต้องกลับคืนมาแม้ว่าจะต้องเสี่ยงชีวิตก็ตาม เพราะในตำนานก็กล่าวว่า กลุ่มนักสู้ที่เสียชีวิตได้ไปเกิดเป็นเทพเจ้าจุติอยู่ในดวงดาวบนท้องฟ้า

หากพิจารณาประกอบกับประวัติศาสตร์การต่อสู้ระหว่างกลุ่มคนจีนที่อพยพเข้ามายุคแรกๆ กับรัฐไทยแล้ว รัฐไทยปราบปรามพวกอั้งยี่แถบแปดริ้ว (จ. ฉะเชิงเทรา) ทำให้คนจีนหลายคนต้องอพยพมาตั้งรกรากที่ อ. พนัสนิคม ดังนั้น ตำนานของเอ็งกอจึงมีความหมายอีกนัยหนึ่ง คือ กลุ่มคนไทยเชื้อสายจีนไม่รังแกใคร ในขณะเดียวกันก็จะไม่ยอมให้ผู้ใดมารังแกเช่นเดียวกัน หากเป็นสิ่งที่ไม่ถูกต้อง พวกเขาจะต่อสู้เพื่อความถูกต้องและความยุติธรรม

(ง) **การปรับตัวของคนไทยเชื้อสายจีน**ที่สามารถปรับตัวตามบริบทที่เปลี่ยนแปลงไปได้อย่างดี มองบริบทเป็นโอกาสในการพัฒนาชุมชนและตนเองเสมอ

เมื่อพิจารณาจากบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ตั้งแต่ในยุคแรกที่ชาวจีนอพยพมาตั้งรกรากที่ อ.พนัสนิคมซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีกลุ่มชาติพันธุ์อื่นทั้งไทยและลาวครอบครองพื้นที่อยู่ จนมาในถึงยุครัฐชาติที่เน้นนโยบายการสร้างมาตรฐานความเป็นหนึ่งเดียว และมาสู่ยุคปัจจุบันที่เป็นยุคโลกาภิวัฒน์ คนไทยเชื้อสายจีนมีการปรับตัวตลอดเวลา การปรับตัวดังกล่าวเพื่อให้สอดรับกับบริบทที่เปลี่ยนไป แต่มิใช่ในลักษณะที่ยอมจำนน แต่เต็มไปด้วยการต่อรองเพื่อดำรงรักษาอัตลักษณ์และความมีตัวตนของกลุ่มชาติพันธุ์ของตนในสังคม การที่คนไทยเชื้อสายจีนสามารถปรับตัวและมองบริบทชุมชนเป็นโอกาสในการพัฒนาชุมชนและตนเอง นั่นเป็นเพราะการที่คนไทยเชื้อสายจีนตระหนักถึงอำนาจของตนที่มีอยู่เหนือบริบทนั่นเอง

ความสามารถในการปรับตัวของคนไทยเชื้อสายจีนสะท้อนผ่านการแสดงเอ็งกอ ตั้งแต่การปรับรูปแบบการแสดง การปรับพื้นที่ฝึกซ้อมที่ขยายเข้าไปสู่พื้นที่โรงเรียน การปรับพื้นที่การแสดงที่ขยายเข้าไปสู่งานประเพณีบุญกลางบ้าน รวมถึงการปรับบทบาทหน้าที่เป็นหลักสูตรท้องถิ่นของโรงเรียน ฯลฯ ตัวอย่างที่ยกมานี้สะท้อนให้เห็นอำนาจในการปรับตัวของคนไทยเชื้อสายจีนที่มองบริบทหรือปัจจัยภายนอกเป็นโอกาสที่จะพัฒนาตนเอง

**7. การสนับสนุนทั้งจากภายในและภายนอกชุมชนในการสืบทอดเอ็งกอในประเทศไทย**

การสืบทอดสื่อพื้นบ้านในปัจจุบัน ศิลปินไม่สามารถสืบทอดได้เพียงลำพัง เนื่องจากข้อจำกัดทางด้านต้นทุนหลายประการ ทั้งต้นทุนในมิติเศรษฐกิจ ต้นทุนด้านความรู้ ต้นทุนด้านสังคม ต้นทุนด้านวัฒนธรรม การได้รับการสนับสนุนทั้งจากภายในและภายนอกจะมาช่วย "ถม" ทุนที่ขาดหายไป ซึ่งการสืบทอดเอ็งกอได้รับการสนับสนุนทั้งภายในและภายนอกชุมชน ดังนี้

หน่วยงานภายในชุมชนที่สนับสนุนเอ็งกอ ได้แก่

(ก) เทศบาล การได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐในทุนด้านต่างๆ เช่น งบประมาณ ทรัพยากรบุคคลที่เป็นครู/อาจารย์ พื้นที่โรงเรียนในการเป็นพื้นที่สืบทอดเอ็งกอ ฯลฯ ทำให้สถานภาพของเอ็งกอดีขึ้น รวมทั้งยังช่วยขยายพื้นที่โดยการผลักดันให้การแสดงเอ็งกอเข้ามามีบทบาทอย่างมากของประเพณีงานบุญกลางบ้านซึ่งเป็นประเพณีที่สำคัญในชุมชน

(ข) โรงเรียน มีบทบาทอย่างมากในการสืบทอดเอ็งกอ โดยมีทุนที่สำคัญ คือ อาจารย์ในโรงเรียนที่เข้ามาช่วยในการดำเนินกิจรรมการสืบทอดและพัฒนาเป็นหลักสูตรท้องถิ่นในลักษณะบูรณาการในรายวิชาต่างๆ อาจารย์จะมีทักษะตามวัฒนธรรมที่เน้นการเขียน (Written culture) ทำให้สามารถจดบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับเอ็งกอไว้ได้ นอกจากนี้โรงเรียนยังมีทุนที่สำคัญ คือ เยาวชนที่เป็นคนรุ่นใหม่ในชุมชนที่คนรุ่นนี้มีพันธกิจต้องสืบทอดวัฒนธรรมของชุมชนต่อไป การมีเยาวชนที่พร้อมจะฝึกเอ็งกอ ส่งผลให้ศิลปินไม่ต้องไปแสวงหาผู้ที่จะมาสืบทอดเอ็งกอ เพราะโรงเรียนมีผู้เรียนที่พร้อมจะเรียนรู้อยู่แล้ว

(ค) มูลนิธิสว่างกุศลธรรมสถานหรือศาลเจ้าเซียนซือ มีส่วนในการสนับสนุนพื้นที่ในการฝึกซ้อมและศิลปินบางส่วนที่ฝึกที่ศาลเจ้าเซียนซือได้เข้ามามีส่วนร่วมในการฝึกที่โรงเรียน ดังนั้น แม้ว่าการสืบทอดเอ็งกอในโรงเรียนจะมีส่วนที่สร้างสรรค์ใหม่ แต่ก็ยังมีเอ็งกอที่ศาลเจ้าเซียนซือเป็นต้นฉบับ

ส่วนหน่วยงานภายนอกที่สนับสนุน คือ โครงการสื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข (สพส.) ที่จะช่วยขยายหรือปรับมุมมองของการนำสื่อพื้นบ้านมาใช้ในมิติสุขภาพที่ไม่ได้จำกัดแค่มิติร่างกาย รวมถึงยังเสริมสร้างความเข้มแข็งของศิลปินในด้านองค์ความรู้เกี่ยวกับการบริหารจัดการการสืบทอดสื่อพื้นบ้านในยุคสมัยที่เปลี่ยนไป และมีบทบาทในการสร้างเครือข่ายภายนอกอื่นๆ อันนำไปสู่การขยายพื้นที่ที่กว้างออกไป รวมถึงการได้รับการผลิตซ้ำในสื่อสมัยใหม่เช่น สื่อสิ่งพิมพ์เป็นต้น

# บทที่ 5

## สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะขอสรุปพร้อมอภิปรายผลประเด็นหลักๆ เกี่ยวกับการสืบทอดสื่อพื้นบ้านเพื่อเสริมสร้างอัตลักษณ์ของชุมชนชาติพันธุ์ ที่ได้สกัดบทเรียนมาจากกรณีการสืบทอดเอ็งกอของชุมชนชาวไทยเชื้อสายจีน อ.พนัสนิคม ดังมีประเด็นต่อไปนี้

### 1. บริบทชุมชนที่มีผลต่อการสืบทอดสื่อพื้นบ้าน

เมื่อรัฐชาติ (ไทย) ผนึกกำลังกับกระแสโลกาภิวัตน์รุกคืบเข้ามาในชุมชนย่อมส่งผลต่อการดำรงอยู่ของชุมชนเฉกเช่นชุมชนชาวไทยเชื้อสายจีน แม้ว่ารัฐชาติจะขยายอำนาจข้ามาควบคุมประชากร แต่คนไทยเชื้อสายจีนมิได้ยอมจำนนต่ออำนาจรัฐในการกำหนดนิยามตนเอง หากแต่ได้ปรับตัว ตีความ และตอบโต้ต่อสถานการณ์ที่ตนเองกำลังเผชิญหน้าในรูปแบบต่างๆ เพื่อยืนยันถึงอัตลักษณ์ศักดิ์ศรีของตนและผลิตซ้ำความเป็นชุมชนของตนท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลง

ยุคปัจจุบัน เราจะพบว่าคนไทยเชื้อสายจีนมีการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ ได้แก่ การไม่มุ่งเน้นอัตลักษณ์ทางการเมือง เช่น การเปลี่ยนแซ่มาใช้นามสกุล การเข้าโรงเรียนไทย การใช้ภาษาไทยในชีวิตประจำวัน แต่สิ่งที่ยังคงเห็นเด่นชัด คือ การเน้นอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ผ่านทางวัฒนธรรม เช่น การยังคงประเพณีไว้ รวมทั้งการสืบทอดการเล่นเอ็งกอ การดำเนินการดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงพลังของชุมชนที่พยายามรักษาวัฒนธรรมด้วยตัวของชุมชนเองมากกว่าที่จะพึ่งพาอำนาจรัฐรวมถึงแสดงให้เห็นถึงพลังวัฒนธรรมในการต่อรองกับทั้งอำนาจของรัฐ (ชาติ) และโลกาภิวัฒน์ ในการแสดงตัวตนในชุมชน

เอ็งกอจึงเป็นพื้นที่วัฒนธรรมสำคัญที่ชาวไทยเชื้อสายจีนใช้ในการต่อสู้เพื่อแสดงถึงอำนาจและความมีตัวตนตั้งแต่ยุคอดีตสมัยที่ยังอาศัยอยู่ร่วมกับคนกลุ่มอื่น จนมาถึงปัจจุบัน ดังแนวคิดของ ยศ สันตสมบัติ (2551: 35) ที่กล่าวถึงวัฒนธรรมว่าเป็น "พื้นที่ของการต่อสู้" (Contested terrain) เพื่อแย่งชิงอำนาจและความมีตัวตนของคนกลุ่มต่างๆ

ทั้งนี้ การปรับเปลี่ยนความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างชุมชนชาวไทยเชื้อสายจีนกับรัฐไทย ชุมชนชาวไทยเชื้อสายจีนได้ปรับรูปแบบบางส่วนของเอ็งกอให้เข้ากับบริบทของรัฐไทย เช่น การปรับเอ็งกอไปแสดงในพื้นที่งานของรัฐ/ และระบบทุนนิยมที่มาพร้อมกับนโยบายด้านการท่องเที่ยว แต่ชุมชนชาวไทยเชื้อ

สายจีนไม่ได้ยอมจำนน หากแต่ปรับเปลี่ยนความสัมพันธ์ในลักษณะเท่าเทียมกันเพื่อแสดงตัวตนของตนเองต่อรัฐไทย เฉกเช่นที่ชนกลุ่มน้อยอื่นๆ กระทำ เช่น ลีซอที่เผชิญกับการขยายตัวของรัฐชาติซึ่งนำไปสู่การสูญเสียอำนาจหลายประการ แต่ลีซอต่อสู้ด้วยการใช้พิธีกรรมในการปรับเปลี่ยนความสัมพันธ์เชิงอำนาจ เช่น การตั้งหิ้งพระพุทธรูปคู่กับหิ้งบูชาผีบรรพบุรุษ ซึ่งเท่ากับยอมรับการเข้ามาของอำนาจรัฐและทุนนิยม แต่มิได้ยอมรับในลักษณะจำนน การรับพระพุทธรูปเป็นการขยับขยายพื้นที่ทางวัฒนธรรมโดยการแสดงการยอมรับอำนาจจากภายนอก แต่ในขณะเดียวกัน ก็จัดวางให้อยู่ในตำแหน่งที่ด้อยกว่าผีของลีซอ (ทวิช จตุวรพฤกษ์, 2541) เช่นเดียวกับการยอมรับการไปแสดงในพื้นที่ของรัฐไทยและเป็นส่วนหนึ่งของประเพณีงานบุญกลางบ้านซึ่งเป็นประเพณีที่ส่วนหนึ่งจัดขึ้นเพื่อการท่องเที่ยว

**2. ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปินกับผู้ชมที่ส่งผลต่อความเข้มแข็งของเอ็งกอ**

เมื่อพิจารณาเอ็งกอในฐานะที่เป็นสื่อประเภทหนึ่งที่มีองค์ประกอบ คือ Sender – Message – Channel – Receiver และการสืบทอดต้องให้ครบทุกองค์ประกอบ สำหรับองค์ประกอบที่สำคัญ คือ ศิลปินที่เป็นผู้ส่งสาร และผู้ชมที่เป็นผู้รับสาร ซึ่งในมุมมองของสื่อพื้นบ้านความสัมพันธ์ของทั้งสององค์ประกอบไม่แยกจากกัน ซึ่งเป็นคุณลักษณะหนึ่งของสื่อพื้นบ้านที่หายไป เนื่องจากการได้รับอิทธิพลจากสื่อมวลชน เพราะความสัมพันธ์ของผู้ส่งสารและผู้รับสารในสื่อมวลชนนั้นแยกขาดจากกัน มีคนเพียงจำนวนน้อยเท่านั้นที่มีบทบาทในการเป็นศิลปินหรือผู้ส่งสาร ในขณะที่คนส่วนใหญ่ในสังคมสมัยใหม่มีบทบทเป็นผู้รับสาร/ ผู้ชม ซึ่งนักวิชาการเช่น กาญจนา แก้วเทพ (2545) เรียกสังคมนี้ว่าเป็นสังคมแห่งการชม (Society of Spectacle) การรับบทบาทแต่การเป็นผู้รับสาร จึงไม่สามารถพัฒนาศักยภาพไปเป็นผู้ส่งสารที่มีประสิทธิภาพได้ (สุชาดา พงศ์กิตติวิบูลย์และคณะ, 2553: 259-260)

คุณลักษณะของเอ็งกอยังคงคุณลักษณะของสื่อพื้นบ้านแบบเดิมที่ยังไม่ตัดขาดระหว่างศิลปินและผู้ชมออกจากกัน เพราะจากการที่สมาชิก โดยเฉพาะผู้ชายที่เคยมาฝึกเอ็งกอ เวลามีงานต้องการนักแสดงจำนวนมากก็สามารถร่วมแสดงกับสมาชิกคนอื่นในทีมได้ นอกจากนี้ระหว่างนักแสดงกับผู้ชมแล้ว ยังมีบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องที่อยู่ตรงกลางที่คอยให้การสนับสนุนหรือมีส่วนร่วมในการสืบทอดแม้ว่าจะเล่นเอ็งกอไม่เป็น จึงทำให้เอ็งกอสูญหายได้ยาก

### 3. ความร่วมมือของศิลปิน 2 สายที่มีผลต่อการสืบทอดเอ็งกอ

ความร่วมมือของศิลปินมีผลต่อการสืบทอดสื่อพื้นบ้าน เนื่องจากแม้ว่าจะเป็นสื่อพื้นบ้านประเภทเดียวกัน แต่ก็มี "ทาง" หรือความเชี่ยวชาญ รวมทั้งวิธีการบริหารจัดการที่แตกต่างกัน ซึ่งความหลากหลายนี้เป็นคุณสมบัติเบื้องต้นของสื่อพื้นบ้าน โดยประเด็นเกี่ยวกับความหลากหลายของสื่อพื้นบ้านนี้ เธียรชัย อิศรเดช (2549; 92-129) ได้กล่าวว่า หากสื่อพื้นบ้านที่หลากหลายนั้นมีการคิดเปรียบเทียบ (Comparison) และจัดลำดับสูงต่ำ (Hierachy) จะเป็นการคิดแบบครอบงำทางวัฒนธรรม (Hegemony) แต่หากคิดแบบเกื้อกูลส่งเสริมกัน จะเป็นการคิดถึงในแง่มุมของศักดิ์ศรีที่เท่าเทียมกัน จะมีประโยชน์ในการสืบทอดสื่อพื้นบ้านให้ยืนยาวต่อไป

สำหรับเอ็งกอจะมีการสืบทอดอยู่ 2 สาย สายแรก คือ การสืบทอดเอ็งกอที่ศาลเจ้าเซียนซือ ซึ่งเป็นการสืบทอดแบบดั้งเดิม (Original) ในกลุ่มผู้ใหญ่ ที่เน้นการโชว์ท่าทาง และความหนักแน่นของท่าทางการแสดง จึงเคลื่อนไหวร่างกายช้า ในขณะที่สาย 2 คือ การสืบทอดเอ็งกอที่โรงเรียน ที่เน้นสืบทอดกับกลุ่มเด็กๆ ระดับชั้นประถมศึกษา การสืบทอดที่นี่จะเน้นการปรับประยุกต์ เคลื่อนไหวร่างกายรวดเร็ว เน้นความพร้อมเพรียงของการแสดงท่า และเน้นการเดินและแปรขบวน

การสืบทอดเอ็งกอที่ศาลเจ้าเซียนซือจะโดดเด่นในเรื่องการรักษาต้นฉบับดั้งเดิมและการตอกย้ำอัตลักษณ์ของชุมชนชาวไทยเชื้อสายจีน และสอดคล้องตามรสนิยมของผู้สูงอายุ ในขณะที่การสืบทอดเอ็งกอที่โรงเรียนจะโดดเด่นเรื่องการปรับประยุกต์ การเข้าถึงกลุ่มผู้ชมที่เป็นเด็ก รวมทั้งการขยายกลุ่มผู้ชมไปยังกลุ่มคนนอกชุมชนรวมทั้งกลุ่มนักท่องเที่ยว เพราะการแสดงเอ็งกอของกลุ่มเด็กๆ จะสอดคล้องกับรสนิยม (Taste) ของชนชั้นกลางมากกว่า

ดังนั้น ความร่วมมือของศิลปินที่ต่างมีจุดอ่อน จุดแข็ง หรือมี "ทาง" ที่แตกต่างกันจะทำให้สื่อพื้นบ้านเข้มแข็งขึ้นเช่น การสืบทอดดนตรีของตระกูลพาทยโกศลและตระกูลศิลปะบรรเลง (วิมาลา ศิริพงษ์, 2534) โดยตระกูลพาทยโกศลจะสืบทอดโดยพยายามรักษารูปแบบเดิมจึงสามารถสร้างศิลปินที่มีความชำนาญได้ ในขณะที่ตระกูลศิลปะบรรเลงมีการพลิกบทบาทการเรียนดนตรีไทยเพื่ออาชีพมาเป็นการเรียนเพื่อเป็นงานอดิเรกหรือเป็นกิจกรรมพิเศษจึงสามารถขยายกลุ่มผู้ที่สนใจได้ในวงกว้าง และแน่นอนว่าคนกลุ่มนี้จะเป็นตลาดผู้ชมตาคม (Smart audience) ของดนตรีไทยต่อไป ความร่วมมือดังกล่าวจึงส่งผลต่อการสืบทอดดนตรีไทย เมื่อตระกูลพาทยโกศลสร้างศิลปินหรือผู้ส่งสารที่มีคุณภาพ (Smart sender) หาก

ไม่มีกลุ่มผู้ชมตาคม (Smart audience) ที่ตระกูลศิลปะบรรเลงสร้างไว้ การสืบทอดดนตรีไทยคงจะไม่ยืนยาว

**4. การเสริมสร้างอัตลักษณ์ผ่านเอ็งกอ : บางครั้งเป็นจีน บางครั้งไม่ใช่จีน**

คือเป็นอัตลักษณ์ที่ลื่นไหลไปตามบริบทแวดล้อม เช่น หากฝึกซ้อมที่โรงเรียน หรือไปแสดงในงานประจำจังหวัด เอ็งกอจะมีอัตลักษณ์เป็นสื่อพื้นบ้านของชุมชน แต่หากแสดงในงานศาลเจ้า หรือฝึกซ้อมที่ศาลเจ้าเซียนซือ จะเป็นสื่อแสดงอัตลักษณ์ของชาวไทยเชื้อสายจีน แต่สำหรับงานบุญกลางบ้านนั้น จะมีอัตลักษณทั้งสองแบบ แบบแรกคือการแสดงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์จีน เพื่อแสดงถึงการดำรงอยู่และความภูมิใจในชาติพันธุ์ของตน ที่มิได้จะหมายข่มชาติพันธุ์อื่น แต่เป็นการประกาศถึงการดำรงอยู่ในลักษณะที่เท่าเทียมกันกับชาติพันธุ์อื่น ส่วนแบบที่สอง คือ อัตลักษณ์ในฐานะสื่อของชุมชนที่ไม่ได้หมายถึงเฉพาะคนไทยเชื้อสายจีนเท่านั้น ดังนั้น อัตลักษณ์ของคนไทยเชื้อสายจีนที่นี่จึงแสดงให้เห็นถึงการที่อัตลักษณ์สองแบบอยู่ควบคู่กัน มีการผสมผสานกันในระดับหนึ่งแต่ยังมิได้ถึงกับผสมผสานแนบแน่น ตามหลักการแบ่งของคริส บาร์เกอร์ (2000 อ้างในอภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546; 124) ดังนั้น ในการที่สมาชิกในกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งๆ จะบอกว่าตัวเองเป็นใครนั้น ต้องขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่พวกเขามีกับกลุ่มอื่นๆ ด้วย (Michael Moerman, 1965) และความสามารถในการปรับอัตลักษณ์ไปมาก็ย่อมแสดงให้เห็นถึงอำนาจของคนไทยเชื้อสายจีนรูปแบบหนึ่ง

อัตลักษณ์จึงเป็นสิ่งประกอบสร้างทางสังคม (Social Construction) ที่มิใช่อยู่ในลักษณะหยุดนิ่ง (Static) หากแต่มีลักษณะลื่นไหลไปตามความสัมพันธ์กับบริบทภายนอกด้วย ดังนั้น ถึงแม้ว่า เอ็งกอจะเป็นการแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ของคนไทยเชื้อสายจีน แต่นั่นก็ไม่ได้หมายความว่าอัตลักษณ์หมายถึงวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมที่ไม่เปลี่ยนแปลง โดยขวัญชีวัน บังแดง (2547) กล่าวว่า วัฒนธรรมนั้นมีการปรับเปลี่ยน โดยเลือกหรือปรับใช้หรือผสมผสานวัฒนธรรมจากหลายวัฒนธรรมที่กลุ่มของตนมีปฏิสัมพันธ์ด้วยให้เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นชาติพันธุ์ที่บ่งบอกถึงความเป็นตัวตนและเป็นการสร้างพื้นที่ทั้งทางเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรมและการเมืองเพื่อความอยู่รอดและเพื่อสร้างสถานภาพให้กับกลุ่มตน นอกจากนี้การนำเสนอและแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ในรูปแบบพิธีกรรมและการแสดงยังเป็นเรื่องไม่หยุดนิ่งตายตัวทั้งในเรื่องรูปแบบและเนื้อหา การปรับเปลี่ยน การหดตัวหรือขยายตัวขึ้นอยู่กับ

การต่อรองด้านความหมายกับกลุ่มอำนาจต่างๆ ที่กลุ่มชาติพันธุ์นั้นมีความสัมพันธ์อยู่ภายใต้บริบทที่แตกต่างกัน

**5. การสนับสนุนทั้งจากภายในและภายนอกชุมชนในการสืบทอดเอ็งกอ อ.พนัสนิคม จ.ชลบุรี**

การศึกษาชิ้นนี้มิได้สนใจมองแต่ในแง่ของการนำเอาเอ็งกอไปใช้ แต่หากพิจารณาเรื่องแนวทางในการพัฒนาสื่อพื้นบ้านอย่างยั่งยืน และพบว่าการผสานกันระหว่างการสนับสนุนทั้งจากหน่วยงานในชุมชนและหน่วยงานภายนอกชุมชนนั้นจะทำให้สามารถสืบทอดสื่อพื้นบ้านได้อย่างยั่งยืน เพราะการได้รับการสนับสนุนจากเพียงแค่ภายในชุมชนนั้นคงไม่เพียงพอ เนื่องจากต้นทุนที่มีอย่างจำกัด รวมทั้งการเปลี่ยนแปลงของโลกภายนอกเป็นไปอย่างรวดเร็ว ต้นทุนที่คนในชุมชนต้องการให้คนนอกชุมชนช่วย คือ แนวคิดเรื่องการบริหารจัดการสื่อพื้นบ้านในยุคสมัยที่เปลี่ยนไป เพราะความรู้ทางด้านทักษะการแสดงนั้นศิลปินมีความรู้เป็นอย่างดี

ทั้งนี้ การสืบทอดสื่อพื้นบ้านอย่างเข้มแข็งต้องเริ่มมาจากความเข้มแข็งของชุมชน เพราะหากชุมชนอ่อนแอแม้ว่าจะได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานภายนอกมากเพียงใดก็ยากที่จะสืบทอดสื่อพื้นบ้านให้เข้มแข็งได้ ตัวอย่างเช่น การสืบทอดลำพวนของชาวไทยพวน อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรีที่พบว่า ชาวไทยพวนสามารถสืบทอดลำพวนได้อย่างเข้มแข็งและใช้สื่อพื้นบ้านลำพวนในการต่อสู้เพื่อดำรงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ภายใต้กระแสความทันสมัยจากภายนอกที่มาปะทะกับชุมชน การที่ทำเช่นนี้ได้ เนื่องจากศักยภาพของชุมชนที่มีความเข้มแข็งทางชาติพันธุ์ของชาวไทยพวนเป็นปัจจัยเบื้องต้นนั่นเอง (กฤชณัท แสนทวี, 2552)

**6. การมีส่วนร่วมในการสืบทอดของสมาชิกในชุมชน**

การสืบทอดสื่อพื้นบ้านอย่างเข้มแข็งต้องเปิดโอกาสให้คนเข้ามามีส่วนร่วมในหลากหลายรูปแบบ เช่น เอ็งกอ ที่สมาชิกในชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมทั้งในฐานะศิลปิน ผู้ชม ผู้สนับสนุนการแสดงในด้านต่างๆ เช่น การสนับสนุนอาหารสำหรับผู้ฝึกซ้อม สนับสนุนค่าซักรีดชุดแสดง ฯลฯ เมื่อมีโอกาสมีส่วนร่วมจึงย่อมสร้างจิตสำนึก (Consciousness) ว่าสื่อพื้นบ้านเป็นของชุมชนที่ทุกคนในชุมชนเป็นเจ้าของร่วมกัน ไม่ได้ผูกขาดอยู่เฉพาะที่ศิลปินกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง

การมีส่วนร่วมของคนในชุมชนก่อให้เกิดความรู้สึกเป็นเจ้าของ มีความรักและหวงแหนสื่อพื้นบ้าน และกระตือรือร้นที่จะสืบทอดสื่อพื้นบ้านต่อไป ในขณะที่การสื่อสารแบบมีส่วนร่วมยังช่วยสร้างสัมพันธภาพสำหรับผู้มีส่วนได้เสีย (Stakeholders) ทุกภาคส่วนในชุมชนจนพัฒนาไปสู่เครือข่าย (Network) ในการทำงานสืบทอดสื่อพื้นบ้านให้เข้มแข็งต่อไป

ข้อค้นพบดังกล่าวสอดคล้องกับงานของปาริชาต สถาปิตานนท์ (2549) ที่สรุปบทเรียนเกี่ยวกับการสื่อสารแบบมีส่วนร่วมว่าทำให้ชุมชนนั้นเกิดความรู้สึกผูกพัน เกิดความรัก ความหวงแหนและความรู้สึกเป็นเจ้าของสื่อร่วมกัน นอกจากนี้ การสื่อสารอย่างมีส่วนร่วมยังเป็นการกระชับสัมพันธภาพของบุคคลที่เกี่ยวข้องจนสามารถพัฒนาไปสู่เครือข่ายการทำงาน รวมทั้งยังเป็นรูปแบบที่สามารถนำไปสู่การสร้างสรรค์สื่อที่ตอบสนองความต้องการของคนในชุมชนได้เป็นอย่างดี

สิ่งที่สำคัญสำหรับกระบวนการสืบทอดและสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้น ต้องตั้งอยู่บนหลักการของ "การสื่อสารอย่างมีส่วนร่วม" ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นการทำงานร่วมกันของผู้ส่งสารหรือผู้สืบทอดในลักษณะของการทำงานบนเครือข่าย หรือการให้ผู้รับสารซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่ได้เข้ามามีส่วนร่วมในการออกแบบการสืบทอดที่เหมาะสมกับกลุ่มหรือวัยของตน

**7. บทบาทหน้าที่ของเอ็งกอในการเสริมสร้างอัตลักษณ์ให้แก่คนไทยเชื้อสายจีน อ.พนัสนิคม จ.ชลบุรี**

เอ็งกอมีบทบาทที่เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทสังคม แต่บทบาทที่สำคัญในยุคที่ชุมชนต้องเจอกับแรงปะทะจากภายนอก โดยเฉพาะกระแสโลกาภิวัตน์ที่พยามยามกลืนวัฒนธรรมของเชื้อชาติต่างๆ ไว้ด้วยกันภายใต้แนวคิดเรื่องความเป็นมาตรฐานเดียวกัน แต่ชุมชนนั้นมิได้สยบยอมให้แก่โลกาภิวัตน์ สื่อพื้นบ้าน คือ ต้นทุนสำคัญที่จะนำมาผลิตซ้ำเพื่อใช้ในการแสดงอัตลักษณ์ ตัวตน ในสังคมเพื่อต่อรองกับกระแสโลกาภิวัตน์ที่ถาโถมเข้ามา

การศึกษาบทบาทของสื่อพื้นบ้านในการเสริมสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์นั้น ต้องพิจารณาจากมุมมองของผู้ถูกศึกษา เพราะอัตลักษณ์ที่ถูกสร้างนั้นมีการปรับเปลี่ยนไปตามสื่อพื้นบ้านและบริบททางสังคม ดังนั้น ตัวตนทางชาติพันธุ์จึงเป็นสิ่งที่ไม่ตายตัวมีการปรับเปลี่ยนไปตามบริบทสังคม และยังขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งกับกลุ่มชนอื่นๆ ในสังคม (ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี,

2546) การที่กลุ่มชาติพันธุ์นำเอาสื่อพื้นบ้านมาใช้ในการเสริมสร้างอัตลักษณ์นั้น แสดงถึงการที่กลุ่มชาติพันธุ์มีอำนาจในการที่จะนิยามความหมาย จัดวางตำแหน่งแห่งที่ในการต่อรองกับโลกภายนอกด้วยตนเอง

สื่อพื้นบ้าน เช่นเอ็งกอ จึงเป็นกลไกทางวัฒนธรรมกลไกหนึ่งที่ก่อให้เกิดสำนึกทางชาติพันธุ์ร่วมกัน เอ็งกอทำให้พวกเขาย้อนรำลึกถึงต้นกำเนิดเดียวกัน ผ่านประสบการณ์อันเจ็บปวดมาด้วยกัน ซึ่งถึงแม้รัฐชาติจะพยายามล้มล้าง ขจัด หรือปิดกั้นสำนึกทางชาติพันธุ์แบบอื่นโดยอาศัยกลไกหลายอย่าง เช่น กฎหมาย ภาษา การศึกษา เป็นต้น แต่ก็ไม่สามารถที่จะหลอมรวม และกลืนกลายชาติพันธุ์อื่นๆ ที่แตกต่างให้หลอมรวมเป็นเนื้อเดียวกันได้ หากแต่รัฐชาติต้องคำนึงถึงความหลากหลายและความแตกต่างในการดำเนินนโยบายต่างๆด้วย

**8. การสืบทอดเอ็งกอตามแนวคิดการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของ R.Williams**

การสืบทอดเอ็งกอตามแนวคิดการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของ R.Williams (กาญจนา แก้วเทพและสมสุข หินวิมาน,. 2551; 636-665) ที่กล่าวถึงกระบวนการทางวัฒนธรรมที่ต้องผ่านประเพณีการเลือกสรร (Tradition of selection) ซึ่งประเพณีการเลือกสรรนี้มักมีผลประโยชน์แอบแฝง สำหรับเอ็งกอ การที่ชุมชนเลือกผลิตซ้ำเอ็งกอเพื่อผลประโยชน์ทางด้านชาติพันธุ์ซึ่งมีความผูกพันกับผลประโยชน์ทางการเมืองในด้านของการแสดงอำนาจของกลุ่มชาติพันธุ์

หากพิจารณาตามกระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมที่ต้องประกอบไปด้วย การผลิต การเผยแพร่ การบริโภค และการผลิตซ้ำ ซึ่งในการผลิตซ้ำเอ็งกอ ชุมชนไม่ได้ผลิตเฉพาะรูปแบบ (Form) เช่น ท่าทางการแสดง เครื่องดนตรี หากแต่ยังผลิตซ้ำคุณค่าความหมาย (Invisible form) ของเอ็งกอโดยเฉพาะคุณค่าความหมายในมิติของสำนึกชาติพันธุ์ โดยผ่านกระบวนการทั้งการฝึก เรื่องเล่าหรือตำนานที่เกี่ยวข้อง การแสดง และการมาชมเอ็งกอ กระบวนการดังกล่าวย่อมมีส่วนในการร่วมสร้างโครงสร้างแห่งความรู้สึก (Structure of feeling) ที่คนในชุมชนต่างถักทออารมณ์ ความคิด วิถีชีวิต แบบแผนค่านิยม ความรู้สึกร่วมกันเฉพาะกลุ่ม (Shared experience) อันจะนำไปสู่ความเข้มแข็งของชุมชน ในกระบวนการผลิตซ้ำวัฒนธรรมของ R.Williams จึงมองเห็นศักยภาพของมนุษย์ในฐานะประธาน (Subject) หรือผู้กระทำการ (Agency) ที่จะสร้างตัวตนหรืออัตลักษณ์ของกลุ่มตน และกระบวนการดังกล่าวมีผลในการสร้างอำนาจให้แก่องค์ประธานด้วย

**ข้อเสนอแนะสำหรับการนำไปใช้ประโยชน์**

1. การดำเนินงานเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน ผู้ที่เกี่ยวข้องจะต้องคำนึงทั้งในเรื่องของการพัฒนาสื่อพื้นบ้านและการนำสื่อพื้นบ้านไปปรับใช้ให้เหมาะสมกับบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

2. หน่วยงานที่เข้ามาดำเนินการสืบทอดสื่อพื้นบ้านจะต้องมีความรู้ ความเข้าใจในการบริหารจัดการสื่อพื้นบ้าน รวมทั้งจะต้องคำนึงถึงสิทธิทางวัฒนธรรมของชุมชนและยอมรับความหลากหลายทางวัฒนธรรมในสังคมในลักษณะที่เสมอภาค เท่าเทียมกันทุกวัฒนธรรม

3. การสืบทอดสื่อการแสดงพื้นบ้านมิใช่เป็นบทบาทหน้าที่ของศิลปินเพียงฝ่ายเดียว หากแต่คนในชุมชนรวมทั้งทุกภาคส่วน ไม่ว่าจะเป็น วัด โรงเรียน องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ฯลฯ รวมทั้งเยาวชนจะต้องเข้ามามีส่วนร่วมหรือมีบทบาทในการสืบทอดสื่อการแสดงพื้นบ้าน

4. การสืบทอดสื่อการแสดงพื้นบ้านในโรงเรียนเป็นรูปแบบหนึ่งที่จะทำให้การสืบทอดสื่อการแสดงพื้นบ้านมีความยั่งยืน เพราะการสืบทอดในโรงเรียนสามารถสร้างความรู้สึกมีส่วนร่วมในการเป็นเจ้าของสื่อการแสดงพื้นบ้านให้แก่สมาชิกในชุมชนรวมทั้งเป็นการสร้างตลาดผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Jonathan Friedman (1996) ที่กล่าวถึงกลวิธีในการสืบทอดวัฒนธรรมดั้งเดิมของกลุ่มไอนุในประเทศญี่ปุ่น โดยใช้วิธีการสร้างโรงเรียนเพื่อสอนภาษาและขนบประเพณีดั้งเดิมที่ได้สูญหายหรือถูกละเลยไปแล้วแก่เด็กในชุมชน

5. การสืบทอดสื่อการแสดงพื้นบ้านต้องเน้นความหลากหลาย คือ ต้องมีทั้งแบบดั้งเดิมและแบบปรับประยุกต์ที่จะต้องมีการปรับประยุกต์หลายระดับจากมากไปหาน้อย (Range) ความหลากหลายของสื่อการแสดงพื้นบ้านแสดงให้เห็นถึงความร่ำรวยทางวัฒนธรรมและต้องส่งเสริมให้สื่อที่หลากหลายมีการหนุนช่วย การทำเช่นนี้จะทำให้การสืบทอดสื่อการแสดงพื้นบ้านมีความยั่งยืนมากขึ้น

6. สำหรับสังคมพหุวัฒนธรรม โจทย์สำคัญอย่างหนึ่ง คือ เราจะอยู่ร่วมกับคนที่แตกต่างจากเราได้อย่างไรโดยที่ต่างฝ่ายต่างคงความเป็นตัวเองและยอมรับความแตกต่างของผู้อื่นในลักษณะที่เสมอภาค (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546; 122) เฉกเช่นที่ชาวไทยเชื้อสายจีนที่อ.พนัสนิคม

จ.ชลบุรี เรียกร้องความเป็นตัวของตัวเองท่ามกลางการยอมรับความแตกต่าง ดังนั้น รัฐไทยจะต้องคำนึงถึงความเป็นสังคมที่เป็นพหุวัฒนธรรม (Multiculturalism) และยอมรับความแตกต่างเหล่านั้นด้วย

**ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป**

1. การศึกษาวิจัยการสืบทอดสื่อพื้นบ้านของกลุ่มคนไทยเชื้อสายจีนยังมีสื่อพื้นบ้านอื่นๆ ทั้งสื่อการแสดงพื้นบ้าน (เช่น อุปรากรจีน) และสื่อประเพณี (เช่น ตรุษจีน เช็งเม้ง กินเจ) ที่น่าสนใจว่ามีกระบวนการสืบทอดอย่างไรในสังคมไทย และปัจจุบันสื่อต่างๆเหล่านี้มีสถานภาพเช่นไร
2. สำหรับผู้ที่สนใจศึกษาการสืบทอดสื่อพื้นบ้านเพื่อมาเสริมสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ในสังคมไทยที่เป็นสังคมพหุวัฒนธรรม ยังมีสื่อพื้นบ้านที่หลากหลายรอผู้ที่สนใจไปศึกษาค้นคว้า ไม่ว่าจะเป็นสื่อพื้นบ้านของคนไทยเชื้อสายมอญ ลาว เขมร กลุ่มคนไทยมุสลิม ฯลฯ รวมถึงสื่อพื้นบ้านของชนกลุ่มน้อยที่อยู่ตามชายแดนอีกมากมาย
3. ท่ามกลางกระแสโลกาภิวัฒน์ที่มาพร้อมกับการท่องเที่ยว สื่อพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธ์กลายเป็นจุดดึงดูดทางการท่องเที่ยว การสืบทอดสื่อพื้นบ้านเพื่อประโยชน์ด้านการท่องเที่ยวควรจะเป็นเช่นไรที่จะยังคงทำให้สื่อพื้นบ้านแสดงอัตลักษ์ตัวตนของชุมชนนั้นๆ อยู่

# บรรณานุกรม

## ภาษาไทย


กฤชณัท แสนทวี. ลำพวน: การวิเคราะห์การสื่อสารกับการสืบทอดอัตลักษณ์ชาวไทยพวน อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2551.

กาญจนา แก้วเทพ. สื่อเพื่อชุมชน: การประมวลองค์ความรู้. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2543.

กาญจนา แก้วเทพ. ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา. เอดิสันเพรส เพรดักส์. กรุงเทพฯ, 2544.

กาญจนา แก้วเทพ. สื่อและวัฒนธรรมศึกษากับสังคมไทย. ในรัฐศาสตร์สาร ปีที่ 23 ฉบับที่ 3 , 2545 , หน้า 83 – 86.

กาญจนา แก้วเทพ. อีกครั้งกับเรื่องการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม. วารสารวิจัยสังคม ปีที่ 6 ฉบับที่ 2, 2546

กาญจนา แก้วเทพ. ไตร่ตรองและมองใหม่ เมื่อจะใช้สื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนา. ในสื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข. กรุงเทพฯ: โครงการสื่อพื้นบ้านเพื่อการสร้างสุขภาพชุมชน, 2548.

กาญจนา แก้วเทพ, สมสุข หินวิมาน. สายธารนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์, 2551.

เกษวดี พุทธภูมิพิทักษ์. ความเป็นจีนตามนิยามของผู้มีเชื้อสายจีนในอำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2545.

ขวัญชีวัน บัวแดง. พิจารณาความเป็นกะเหรี่ยงจากการแสดง "จ่า". ในศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน). วาทกรรมอัตลักษณ์. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2547.

จงจิต กล่อมสิงห์. การรักษาเอกลักษณ์ของคนไทยเชื้อสายจีนในเมืองเชียงใหม่. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต คณะศึกษาศาสตร์ (การศึกษานอกระบบ), มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2546.

จิรพร ศรีบุญลือ. การศึกษา "ผญา" สื่อประเพณี: การสืบทอดและการสะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชนคนอีสาน. รายงานโครงการเฉพาะบุคคล คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2550.

เจริญ ชยุติมันต์ดำรง. อำเภอพนัสนิคมไม่ใช่เมืองพระรถในประวัติศาสตร์. ชลบุรี; โรงพิมพ์พนัศศุขารมย์, 2543.

ฉวีวรรณ ประจวบเหมาะ. ทบทวนแนวทางการศึกษาชาติพันธุ์ข้ามยุคสมัยกับการศึกษาในสังคมไทย. ใน ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน). ว่าด้วยแนวทางการศึกษาชาติพันธุ์. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2547.

ณัฐมน บัวพรมมี. การใช้สื่อพิธีกรรมแซงซะนามเพื่อเสริมสร้างอัตลักษณ์ศักดิ์ศรีชาวไทโส้ บ้านโพนจาน อำเภอโพนสวรรค์ จังหวัดนครพนม. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตรพัฒนาการ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

ทวิช จตุวรพฤกษ์. เสียงจากคนชายขอบ: ศักดิ์ศรีความเป็นคนของชาวลีซอเชียงใหม่; เครือข่ายชาติพันธุ์-ศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2541.

ธมลวรรณ ตั้งวงษ์เจริญ. การศึกษาเอกลักษณ์ชาติพันธุ์ของคนไทยเชื้อสายจีนในชุมชนอ้อมใหญ่. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต คณะรัฐศาสตร์ (มานุษยวิทยา) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

ธวัช ปุณโณทก. ประชาสังคมภาคตะวันออก. เอกสารประกอบการบรรยายวิชาเศรษฐศาสตร์การเมืองว่าด้วยชุมชน ภาควิชารัฐศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา, วันที่ 6 มิถุนายน 2547.

เธียรชัย อิศรเดช. สมรมวิถี : สังคมพื้นบ้านกับความหลากหลายทางวัฒนธรรม. ในปฐมบทแห่งองค์ความรู้เรื่องสื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข, หน้า 92-129. นนทบุรี: โครงการสื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข (สพส.), 2549.

นนทพร อยู่มั่งมี. ล้อมกรอบ ล้อมปราบ เผาบ้านเผาเมือง จลาจลโรงน้ำตาล: กรณีจีนตั้วเหี่ยเมืองฉะเชิงเทรา สมัยรัชกาลที่ 3. ศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 32 ฉบับที่ 10 สิงหาคม 2554.

ประสิทธิ์ ลีปรีชา. การสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง. ในศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน). วาทกรรมอัตลักษณ์. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2547.

ปาริชาต สถาปิตานนท์. การสื่อสารแบบมีส่วนร่วมและการพัฒนาชุมชน: จากแนวคิดสู่ปฏิบัติการวิจัยในสังคมไทย. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), 2549

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี (บก.). อัตลักษณ์ ชาติพันธุ์ และความเป็นชายขอบ. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2546.

ไพพรรณ อินทนิล. การศึกษาประวัติชื่อตำบลและหมู่บ้าน อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี. ภาควิชาบรรณารักษศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา, 2534.

ยศ สันตสมบัติ. อำนาจ พื้นที่ และอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์: การเมืองวัฒนธรรมของรัฐชาติในสังคมไทย. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2551.

รตพร ปัทมเจริญ. บทบาทของศาลเจ้าจีนในการธำรงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ : ศึกษากรณีในเขต อ.เมือง จ.นครปฐม. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาศิลปศาสตร์ (มานุษยวิทยา) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2544.

รัตนา บุญมัธยะ. พิธีมะเนากับตัวตนคนคะฉิ่น. ในปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี (บก.). อัตลักษณ์ ชาติพันธุ์และความเป็นชายขอบ. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2546.

วรศักดิ์ มหัทธโนบล. วัฒนธรรมแต้จิ๋วในสยาม : ความเคลื่อนไหวและความเปลี่ยนแปลงระหว่าง ค.ศ.1851-1914. ในวรศักดิ์ มหัทธโนบลและสุภางค์ จันทวานิช (บรรณาธิการ). ชาวจีนแต้จิ๋วในประเทศไทยและในภูมิลำเนาเดิมที่เฉาซัน สมัยที่สอง ท่าเรือซ่านโถว ค.ศ. 1860-1949 (พ.ศ.2403 – 2492). กรุงเทพฯ: สถาบันเอเชียศึกษา. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

วรศักดิ์ มหัทธโนบลและสุภางค์ จันทวานิช (บรรณาธิการ). ชาวจีนแต้จิ๋วในประเทศไทยและในภูมิลำเนาเดิมที่เฉาซัน สมัยที่สอง ท่าเรือซ่านโถว ค.ศ. 1860-1949 (พ.ศ.2403 – 2492). กรุงเทพฯ: สถาบันเอเชียศึกษา. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

วิมลรัตน์ ทวีสิทธิ์. การปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ความเป็นจีนของชาวไทยเชื้อสายจีนในบริบทขององค์กรประชาสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์จีน : ศึกษากรณีองค์กรในจังหวัดอุบลราชธานี. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาศิลปศาสตร์ (มานุษยวิทยา) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

วิมาลา ศิริพงษ์. การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปะบรรเลง. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534.

ศรีศักร วัลลิโภดม. อารยธรรมฝั่งทะเลตะวันออก. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์มติชน, 2545.

ศุภรัตน์ เลิศพาณิชย์กุล. สมาคมลับอั้งยี่ในประเทศไทย พ.ศ. 2367-2453. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2524.

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน). ว่าด้วยแนวทางการศึกษาชาติพันธุ์. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2547.

สุชาดา พงศ์กิตติวิบูลย์และคณะ. การบริหารจัดการสื่อการแสดงพื้นบ้านแบบมีส่วนร่วมด้วยนวัตกรรมการวิจัย. ในกาญจนา แก้วเทพ (บก.). การบริหารจัดการวัฒนธรรมพื้นบ้านแบบมีส่วนร่วมด้วยนวัตกรรมการวิจัย. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์, 2553

สุริยา สมุทคุปติ์และคณะ. คนซิ่งอีสาน: ร่างกาย กามารมณ์ อัตลักษณ์และเสียงสะท้อนของคนทุกข์ในหมอลำซิ่ง. นครราชสีมา: ห้องไทยศึกษานิทัศน์, สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี, 2544.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. อัตลักษณ์: การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2548.

อรัญญา ศิริผล. ฝิ่นกับคนม้ง: พลวัตความหลากหลายและความซับซ้อนแห่งอัตลักษณ์ของคนชายขอบ. ในปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี (บก.). อัตลักษณ์ ชาติพันธุ์ และความเป็นชายขอบ. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2546.

อุกฤษฎ์ ปัทมานันท์.การเปลี่ยนแปลงของรัฐไทยและผลกระทบต่อคนจีนในแง่การศึกษา. ใน วรศักดิ์ มหัทธโนบลและสุภางค์ จันทวานิช (บรรณาธิการ). ชาวจีนแต้จิ๋วในประเทศไทยและในภูมิลำเนาเดิมที่เฉาซัน สมัยที่สอง ท่าเรือซ่านโถว ค.ศ. 1860-1949 (พ.ศ.2403 – 2492). กรุงเทพฯ: สถาบันเอเชียศึกษา. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

**ภาษาอังกฤษ**

Barker, C. (2000). **Cultural Studies: Theory and Practice**. London: SAGE.

Bhabha, H. K. (2003). **The Location of Culture**. London and New York: Routledge.

Friedman, J. (1996). **Cultural identity and global process**. CA: Sage.

Jenkins, R. (1996). **Social Identity**. London and New York: Routledge.

Keyes, C.F. 1976. "Towards a New Formulation of the Concept of Ethnic Group". **Ethnicity**. Vol 3 no3., 202-213.

Sarup, M. (1999). **Identity culture and the postmodern world**. Edinburg University Press.

Williams, R. (1983) **Keywords: A Vocabulary of Culture and Society**. Oxford: Oxford University Press.