บทที่ 2
แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
(Review of Related Literature)

แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องวิจัยเรื่องวัฒนธรรมดนตรีชาติพันธุ์สู่การประดิษฐ์สร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัย : กรณีศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ ม้ง ลีซู ลาหู่ ดาระอั้ง ปกาเกอะญอ ผู้วิจัยนำแนวคิดทฤษฎีต่างๆ มาทำการวิเคราะห์ ทั้งนี้ให้เกิดเนื้อหาที่ครอบคลุมงานวิจัย อันได้แก่ แนวคิดดนตรีชาติพันธุ์วิทยา แนวคิดแนวคิดและทิศทางการจัดระบบการศึกษาดนตรี แนวคิดด้านการศึกษาองค์ประกอบดนตรี แนวคิดและทฤษฎีในการแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรี ทฤษฎีหน้าที่นิยม และ แนวคิดการเผยแพร่ภูมิปัญญาดนตรีท้องถิ่น ทั้งนี้สาระแนวคิดทฤษฎีดังกล่าวสามารถสรุปประเด็นสำคัญของการนำไปใช้ ดังนี้

2.1 แนวคิดดนตรีชาติพันธุ์วิทยา
2.2 แนวคิดแนวคิดและทิศทางการจัดระบบการศึกษาดนตรี
2.3 แนวคิดด้านการศึกษาองค์ประกอบดนตรี
2.4 แนวคิดและทฤษฎีในการแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรี
2.5 ทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism)
2.6 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusionism)
2.7 การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม (Cultural Change)
2.8 แนวคิดเรื่องมนุษย์กับศิลปะ
2.9 แนวคิดเกี่ยวกับการธำรงรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม
2.10 แนวคิดการเผยแพร่ภูมิปัญญาดนตรีท้องถิ่น
2.11 แนวคิดเกี่ยวกับดนตรีร่วมสมัย

2.1 แนวคิดดนตรีชาติพันธุ์วิทยา

ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ได้แนวคิดมาจากสาขา มานุษยวิทยา (Anthropology) ซึ่งเป็นวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับเผ่าพันธุ์ของมนุษย์ และดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ยังจัดเป็นการศึกษาพฤติกรรมจากการเรียนรู้และผลที่เกิดขึ้นจากการเรียนรู้ของมนุษย์ หรือศึกษาวัฒนธรรมของสังคมต่างๆ ทั่วโลก โดยจัดอยู่ในสาขา มานุษยวิทยาวัฒนธรรม งามพิศ สัตย์สงวน แบ่งสาขาของมานุษยวิทยาวัฒนธรรมออกเป็น 3 สาขาย่อย คือ 1. ชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnography) เป็นการเขียน การพรรณนาถึงวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียม ประเพณีหรือวัฒนธรรมที่เฉพาะของสังคมใดสังคมหนึ่ง เพื่อให้รู้จักวัฒนธรรมนั้นๆ

ได้อย่างลึกซึ้ง 2. มานุษยวิทยาสังคม (Social Anthropology) เน้นศึกษาโครงสร้างทางสังคม (Social structure) และการมีหน้าที่ (Function)โดยศึกษาเปรียบเทียบความสัมพันธ์ของคนในชุมชนหรือสังคมต่างๆ 3. ชาติพันธุ์วิทยา (Ethnology) เป็นการศึกษาเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่างกันของวัฒนธรรมต่างๆ ที่มีอยู่ในโลกปัจจุบัน โดยมีมโนภาพสำคัญคือ “วัฒนธรรม”เป็นกรอบแนวคิดสำคัญที่สุด ใช้ระเบียบวิธีการเปรียบเทียบ (Comparative method) เพื่อเสาะแสวงหาความสม่ำเสมอ หากระบวนการ ที่วัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไป หรือกระบวนการต่อเนื่องของวัฒนธรรมในทุกสังคมทุกเวลาและสถานที่ในโลกนี้

หนังสือ The New Grove Dictionary of Music and Musician[1] ได้ให้ความหมายของคำว่า Ethnomusicology ไว้ว่า เป็นวิชาที่ว่าด้วยการศึกษาดนตรีที่เป็นอยู่ของกลุ่มวัฒนธรรมมุขปาฐะที่อยู่นอกระบบดนตรีทางตะวันตก แบ่งลักษณะของการศึกษา 2 ลักษณะ คือ ศึกษาดนตรีของกลุ่มชนที่ไม่มีภาษาเขียน (หรือดนตรีของชนเผ่า) และศึกษาดนตรีที่มีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ (Orally Transmitted) ของกลุ่มวัฒนธรรมชั้นสูง ซึ่งได้แก่ ราชสำนัก พระ และ ชนชั้นสูงในสังคม รวมทั้งดนตรีพื้นเมืองต่าง ๆ

Bruno Nettl[2] นักดนตรีวิทยาและนักดนตรีชาติพันธุ์วิทยา กล่าวว่า การวิจัยทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ทำงานอยู่ 2 อย่าง คือ การออกภาคสนาม ได้แก่ การเก็บข้อมูลปฐมภูมิและการหาประสบการณ์ตรง และงานจากโต๊ะทำงาน ได้แก่ การบันทึกโน้ต การเรียบเรียงข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล และ การสรุปผลการศึกษาในสถานการณ์ของงานสนามนั้น มีการผสมผสานงานวิจัยและสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นกิจกรรมที่ต้องใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์และศิลปะศาสตร์ควบคู่กันไป ผลและเป้าหมายของงานสนามมิใช่เพียงเพื่อได้มาซึ่งข้อมูลที่บันทึกไว้ในรูปแบบต่าง ๆ เท่านั้น แต่ต้องคำนึงถึงประสิทธิภาพของผู้ทำการวิจัยภาคสนามและความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีในท้องถิ่นที่ศึกษาด้วย

---

[1] Stanley, Sadie. 2001. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. New York : W.W. Norton & Company, Inc. p. 275.

[2] Nettl, Bruno.1972. **Music in Primitive Culture** London. Oxford University Press. p.18.

Merriam[3] ให้ความหมายว่า ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา เป็นการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรม ซึ่งเป็นการรวบรวม และ ศึกษาในแง่ของพฤติกรรมของมนุษย์ โดยการรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ ทั้งตัวดนตรี และ บริบททางดนตรี

Jaap Kunt[4] กล่าวว่า สิ่งที่ต้องศึกษาในทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยา คือ ดนตรีดั้งเดิมและเครื่องดนตรีของวัฒนธรรมทุกระดับชั้นของมนุษยชาติ รวมทั้งดนตรีพื้นบ้านและดนตรีทุกอย่างที่อยู่นอกระบบดนตรีตะวันตก

Mantle Hood[5] ให้ความหมายว่า วิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา เป็นสาขาวิชาทางการศึกษาที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษา และสำรวจดนตรีในทางกายภาพทางจิตศาสตร์ (Psychophysiology) ทางสุนทรียะ และ ปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรม โดยเน้นการศึกษาด้านดนตรีเป็นหลัก

สุกรี เจริญสุข[6] ให้ความหมายว่า ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา เป็นการศึกษาดนตรีใด ก็ตามที่รวมทั้งดนตรี และ องค์ประกอบทางวัฒนธรรมเข้าไปด้วย และ เป็นการศึกษาดนตรีของ ชาติพันธุ์อื่น โดยสามารถแบ่งการศึกษาได้ 2 ลักษณะ คือ 1. เป็นการศึกษาดนตรีใดๆ ก็ตามที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก (Non-Western Art Music) ซึ่งรวมทั้งดนตรียุโรปโบราณและ ที่อื่น ที่ยังคงเหลืออยู่ 2. เป็นการศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีของชน กลุ่มน้อย ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีเพื่อการค้า ฯลฯ

นิรันดร์ ภักดี[7] ให้ความหมายว่า ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา เป็นสาขาหนึ่งของดนตรีวิทยา โดยเน้นการศึกษาดนตรีของกลุ่มชน หรือ ชาติพันธุ์ที่อยู่นอกดนตรีตะวันตก ได้แก่ ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีของชนกลุ่มน้อย เป็นต้น โดยที่การศึกษาเน้นการศึกษาด้านดนตรีเป็นหลัก และมีการศึกษาในเรื่องบริบทของดนตรี โดยใช้กระบวนการศึกษาทางดนตรีวิทยา และทางมานุษยวิทยา

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าการศึกษาด้านดนตรีชาติพันธุ์วิทยา เป็นการศึกษาดนตรีและบริบทต่างๆ ที่อยู่รอบข้าง ทั้งนี้เน้นการศึกษาทางด้านดนตรีเป็นหลัก ดนตรีที่ศึกษาต้องไม่ใช่ดนตรีแบบแผนของทางตะวันตก (Non-Western Art Music) นั่นคือการศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่น ดนตรีพื้นเมือง

---

[3] Merriam Alan P. 1964., **Anthropology of music.** Chicago: University Press. p.3.

[4] Jaap Kunst. 1959. **Ethnomusicology, Ethnomusicology: a study of its nature, its problems, methods and representative personalities to which is added a bibliography.** University of California. p1.

[5] Hood, Mantle. 1971. **The Ethnomusicologist**. New York: Mcgraw-Hill.

[6] สุกรี เจริญสุข. 2530. **ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์.** ถนนดนตรี.กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล. หน้า 38.

[7] นิรันดร์ ภักดี. 2544. **วงตึ่งโนง: กรณีศึกษาในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ และลำพูน.** วิทยานิพนธ์ ศิลปะศาสตร มหาบัณฑิตสาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. หน้า 15.

ดนตรีชนเผ่า ดนตรีของชนกลุ่มน้อย ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีเพื่อการค้า รวมทั้งดนตรีดั้งเดิม และเครื่องดนตรีต่างๆ

2.2 แนวคิดแนวคิดและทิศทางการจัดระบบการศึกษาดนตรี

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์[8] เสนอแนวคิดและทิศทางการจัดระบบการศึกษาดนตรี กล่าวโดยสรุปคือ หลักสูตรดนตรีในระดับอุดมศึกษานับแต่เริ่มจัดการศึกษามีความหลากหลายทั้งหลักสูตรปริญญาตรี 2 ปี ปริญญาตรี 4 ปี หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต (ค.บ.) การศึกษาบัณฑิต (กศ.บ.) หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.) หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) หลักสูตรดนตรีบัณฑิต (ด.บ.) หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ.) ฯลฯ สำหรับสถาบันการศึกษาที่จัดการศึกษาขั้นปริญญาระดับบัณฑิตศึกษา ก็มีตัวย่อต่อท้ายด้วยอักษร ม และ ด ซึ่งมีความหมาย ม = มหาบัณฑิต ด = ดุษฎีบัณฑิต ในบรรดาคำที่กำหนดไว้อย่างเป็นระเบียบคือ คำในวงเล็บที่ต่อชื่อปริญญา ใช้ชื่อตามสาขาวิชากำกับไว้ในวงเล็บตามชื่อปริญญาว่า (ดนตรี) (ดนตรีวิทยา) (ดนตรีศึกษา) บางแห่งใช้ว่าดุริยางคศาสตร์ ดุริยศิลป์ หรือคำอื่นๆ ก็ขึ้นอยู่ที่การเปิดหลักสูตรนั้นๆ และเป็นไปตามที่มีประกาศในราชกิจจานุเบกษา

วิชาดนตรีมีเนื้อหาความหมายเช่นเดียวกัน เช่น สังคีต ดุริยางคศาสตร์ ดุริยางคศิลป์ดุริยศิลป์ ในความเป็นจริงแล้ววิชาดนตรีไม่จำเพาะต้องอยู่ในแวดวงของกลุ่มสาขา หากมีความถึงพร้อมด้านความต้องการของสังคม หรือตลาดงานวิชาดนตรีที่อาจก้าวไปสู่ความเป็นวิชาเชิงการจัดการอย่างเต็มรูปแบบ เช่น เป็นสาขาของการจัดการเพื่อการอาชีพ ทางด้านธุรกิจดนตรี อุตสาหกรรมดนตรี ซึ่งรอวันพัฒนาไปสู่ความเป็นเฉพาะของศาสตร์นั้น แนวคิดในการจัดการศึกษาดนตรี นอกจากกำหนดกฎเกณฑ์ภายใต้การกำกับดูแลของกระทรวงศึกษาธิการแล้ว สถาบันการศึกษาแต่ละแห่งควรต้องพิจารณาทางด้านดนตรีก็คือ ลักษณะเฉพาะของสถาบัน หมายความว่าสถาบันการศึกษาของตนมีส่วนใดที่เป็นจุดแข็ง มีศักยภาพหรือความถึงพร้อมของความเป็นดนตรี แนวคิดนี้มีความสำคัญต่อการจัดการศึกษาที่อยู่บนความแข่งขัน แม้ว่าสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษามีข้อกำหนดด้านเกณฑ์มาตรฐานหลักสูตร

[8] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. **แนวคิดและทิศทางการจัดระบบการศึกษาดนตรี.** http://www.smusichome.com (ออนไลน์) (เข้าถึงเมื่อวันที่ 16 กันยายน 2561)

ความจำเป็นที่กรรมการพัฒนาหลักสูตรของแต่ละสถาบันการศึกษาให้มีศักยภาพด้านต่างๆ รองรับอย่างสอดคล้องกัน และเป็นไปตามเกณฑ์มาตรฐานของสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา เพื่อหลอมรวมให้เป็นหลักสูตรที่นำไปสู่การจัดการเรียนการสอนที่มีประสิทธิภาพ และมีคุณภาพของการจัดการศึกษาการพัฒนาหลักสูตรดนตรี ที่ต้องก้าวไปสู่การแข่งขันกับมหาวิทยาลัยต่างๆ นั้น ต้องคิดแหวกออกจากวงล้อมให้ได้ การจัดหลักสูตรให้เป็นไปในทิศทางเดียวกันเป็นสิ่งที่ควรหลีกเลี่ยง เพราะเท่ากับเป็นตัวรองให้แก่มหาวิทยาลัยที่มีความแข็งแกร่งกว่า การแหวกวงล้อมออกนี้อาจพิจารณาศักยภาพของมหาวิทยาลัยที่มีอยู่เป็นหลัก

จากแนวคิดดังกล่าวมองเห็นว่าแนวคิดและทิศทางการจัดระบบการศึกษานั้นมีความจำเป็นเพื่อสนองความต้องการของชุมชน ท้องถิ่น ให้เหมาะสมกับเป็นสถาบันเพื่อท้องถิ่น โดยมีหลักสูตรหรือวิทยาการดนตรีที่รองรับการเรียนการสอนของท้องถิ่นอย่างสมบูรณ์

2.3 แนวคิดด้านการศึกษาองค์ประกอบดนตรี

ดนตรีคือเสียง เรารับรู้ด้วยประสาทหูมากกว่าประสาทตา จึงเป็นการยากที่จะแปลเสียงให้เป็นภาพ อย่างไรก็ตามเสียงดนตรีเป็นเสียงที่มีระบบระเบียบ เราจึงแปลเสียงดนตรีเป็นภาพได้ มนุษย์พยายามคิดค้นสัญลักษณ์ที่สามารถจะ บอกทั้งระดับเสียงและความยาว-สั้นของเสียงมาเป็นเวลานานแล้ว ในที่สุดได้ยึดหลักสำคัญของการวัดระดับเสียงโดยใช้การสั่นสะเทือนของวัตถุ (ที่เป็นสาย) คือ ถ้าวัตถุนั้นสั่นสะเทือน 440 ครั้งต่อ 1 วินาที ให้ชื่อของเสียงที่ออกมาว่า A และเสียง A นี้ใช้เป็นหลักในการสร้างระดับเสียงอื่น ๆ ความสัมพันธ์ระหว่างระดับเสียง A และระดับเสียงที่อยู่ในรูปของบรรทัด 5 เส้น (Staff) ได้มีการพัฒนามาเป็นระยะเวลายาวนาน จนเป็นที่ยอมรับว่าบรรทัด 5 เส้นนี้ ใช้เป็นเครื่องมือบอกระดับเสียง[9] และยังกล่าวถึงการวิเคราะห์ดนตรีตะวันออกให้แนวคิดว่า ทำนองเป็นองค์ประกอบที่สำคัญกว่าแนวประสาน เนื่องจากดนตรีตะวันออกมีโครงสร้างของดนตรีในลักษณะแนวนอน มิใช่แนวตั้ง และในการศึกษาแนวทำนองที่จำเป็นต้องศึกษาบันไดเสียงของเพลง ซึ่งหมายถึงการแยกแยะเสียงต่าง ๆ ในบทเพลง เพื่อให้ได้มาซึ่งTheoretical Scale ทั้งนี้เพราะบันไดเสียงของแต่ละเพลงเกิดขึ้นจากเสียงต่าง ๆ ที่ใช้ในบทเพลงนั้น ...การศึกษาเรื่ององค์ประกอบเสียงสำคัญในบทเพลงที่เรียงลำดับซึ่งเรียกว่าบันไดเสียงและเสียงจริงที่ใช้ในการบรรเลงหรือขับร้อง การศึกษาบันได

[9] อรวรรณ บรรจงศิลป์. 2534. **พื้นฐานดนตรี.** กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์. หน้า 3.

เสียงมีความสำคัญในการให้เข้าใจถึงแบบ Style ของเพลง และลักษณะของกลุ่มเพลง (Norm of Style) ต่าง ๆ กล่าวในพื้นฐานดนตรีสรุปได้ว่า

องค์ประกอบดนตรี

องค์ประกอบดนตรีเป็นพื้นฐานการศึกษาดนตรีที่สำคัญสำหรับนักมานุษยวิทยาดนตรี เพื่อเก็บรวมรวมข้อมูลรวมทั้งการวิเคราะห์ข้อมูลดนตรี ดังนั้นควรศึกษาองค์ประกอบดนตรี ดังนี้

1) เสียง (Tone) เป็นผลจากการที่วัตถุเคลื่อนไหวในอากาศหรือเรื่องเกี่ยวกับวัตถุที่มีการเคลื่อนที่ไปในช่วงเวลา เสียงดนตรีถูกสร้างขึ้นมาเพื่อเลียนเสียงธรรมชาติโดยผ่านเครื่องมือ ที่เรียกว่าเครื่องดนตรี เสียงดนตรีมีองค์ประกอบ 4 ประการ

1.1)ระดับเสียง (Pitch) หมายถึง เสียงที่เกิดขึ้นจากความถี่ของเสียงจากการสั่นสะเทือนของวัตถุ ถ้าวัตถุมีการสั่นสะเทือนเร็วเสียงที่เกิดขึ้นจะสูง ถ้าวัตถุเกิดการสั่นสะเทือนช้าเสียงที่เกิดขึ้นจะเป็นเสียงต่ำ ระดับเสียงที่เกิดขึ้นจะขึ้นอยู่กับปัจจัยอย่างอื่นด้วย เช่น ขนาดของวัตถุ ความสั้น-ยาวของวัตถุ ความตึงหย่อนของสาย เป็นต้น

1.2)ความยาวของเสียง (Duration) หมายถึง ลักษณะของเสียงที่เกิดขึ้นจากการบรรเลง เครื่องดนตรี เสียงเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีลักษณะแตกต่างกันออกไป การกำหนดความสั้นยาวของเสียง โดยใช้สัญลักษณ์แทนความสั้น-ยาว เรียกว่า โน้ต (Notation) เป็นการระบุความสั้น-ยาวชัดเจนตามหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตก ในทางเดียวกันการใช้ตัวโน้ตกำกับความสั้น-ยาวของเสียงทำให้เกิดเทคนิคการบรรเลงเพื่อให้เสียงครบตามที่กำหนดความสั้น-ยาว ตัวโน้ตจึงเป็นสัญลักษณ์ที่สามารถใช้บันทึกรูปแบบของเสียงที่เก็บได้นานที่สุด เสียงที่เกิดจากดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์เป็นเสียงที่ยังไม่มีการบันทึกไว้ในรูปแบบของตัวโน้ต แต่ความสั้น- ยาวของเสียงถูกกำหนดออกมาจากการถ่ายทอดแบบปากต่อปากและถูกบันทึกโดยความทรงจำ

1.3)ความเข้มของเสียง (Intensity) หมายถึง คุณสมบัติเสียงเครื่องดนตรีที่มีความดัง-เบา นอกจากนั้นความเข้มของเสียงยังประกอบด้วยการสื่อความหมายทางด้านอารมณ์ของบทเพลง

1.4)คุณภาพของเสียง (Tone quality) หมายถึง คุณสมบัติเครื่องดนตรีที่มีความแตกต่างในแหล่งกำเนิดของเสียง สามารถจะแบ่งเป็นเสียงที่เกิดจากมนุษย์และเสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรี

ดังนั้นองค์ประกอบของเสียงทั้ง 4 ประการ สามารถคำนวณเป็นวัดหน่วยออกมาเป็นระบบวิทยาศาสตร์ ดนตรีทุกชาติจะต้องมีองค์ประกอบของเสียง

2) เวลา (Time) หมายถึง การเคลื่อนที่ของเสียงไปในช่วงของเวลาเป็นการแบ่งหมวดหมู่ของจังหวะ จังหวะเป็นองค์ประกอบของดนตรีที่สามารถกระตุ้นการตอบสนองต่อลักษณะทางกายภาพของมนุษย์ได้เป็นอย่างดี จังหวะประกอบด้วย

2.1) ความเร็วของจังหวะ (Tempo) เป็นส่วนที่บ่งบอกลักษณะความช้า-เร็วที่เกิดขึ้นภายในบทเพลง ดนตรีมีการกำหนดความเร็ว-ช้าของจังหวะให้มีความแตกต่างกัน การกำหนดความเร็ว-ช้าของดนตรีในกลุ่มชาติพันธุ์ขึ้นอยู่กับบทบาทหน้าที่การรับใช้สังคม

2.2) อัตราจังหวะ (Meter) เป็นการจัดกลุ่มจังหวะของบทเพลง การรวมกลุ่มของจังหวะต่าง ๆ ในบทเพลงของดนตรีตะวันตกมีจังหวะที่ชัดเจนและแน่นอน แต่กลุ่มดนตรีชาติพันธุ์บางเพลงไม่ปรากฏอัตราจังหวะ เพลงที่ไม่ปรากฏอัตราจังหวะมักเป็นเพลงร้องที่ไม่มีกลุ่มเครื่องดนตรีสนับสนุน

2.3) จังหวะ (Rhythm) หมายถึง การเน้นจังหวะของจำนวนจังหวะในห้องเพลง จังหวะเคาะ (Beats) หรืออื่น ๆ ที่แสดงความหมายที่เกี่ยวข้องกับจังหวะ คุณสมบัติทั้ง 3 ประการคือ ความเร็วของจังหวะ อัตราจังหวะ จังหวะ ทำให้เกิดความหลากหลายภายในดนตรี

3) ทำนอง (Melody) หมายถึง การจัดเรียงของเสียงอย่างมีระบบ เกิดจากการนำเสียงสูง กลาง ต่ำ รวมถึงความสั้น – ยาวของเสียง มาเรียงกันตามแนวนอน ทำนองเป็นส่วนของดนตรีที่ง่ายต่อการจดจำ ภาษาดนตรีเป็นภาษาที่เกิดขึ้นจากการถ่ายทอดภาษาพูดของมนุษย์เข้าสู่การเป็นทำนอง เช่น จากการเล่านิทานธรรมดาเข้าสู่การเล่านิทานแบบมีทำนองเข้าประกอบ ทำให้น่าสนใจมากขึ้น หรือการใช้เสียงเอื้อนของแม่เพียงอย่างเดียวสำหรับกล่อมลูกมีการเพิ่มเนื้อหาหรือเนื้อเรื่องเข้าไปแทน ทำนองเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกให้กับทารก มนุษย์รู้จักจัดระบบการขึ้นลงของเสียงให้เกิดความไพเราะสำหรับการถ่ายทอดความรู้สึกให้เป็นทำนองออกมา องค์ประกอบของทำนองประกอบด้วย

3.1) บันไดเสียงหรือกลุ่มเสียง (Scales-mode) บันไดเสียงหรือกลุ่มเสียงคือ การจัดเรียงของเสียงอย่างมีระบบ แต่บันไดเสียงและกลุ่มเสียงของดนตรีชาติพันธุ์ที่เกิดขึ้นเป็นลักษณะเฉพาะของเสียงที่สร้างขึ้นมาเป็นพิเศษที่เกิดจากลักษณะสภาพแวดล้อมของแต่ละสังคม

3.2) จังหวะทำนอง (Melodic rhythm) เป็นส่วนทำให้เกิดความหลากหลายของทำนอง การนำความสั้น-ยาวของเสียงแต่ละเสียงมาประกอบกัน จังหวะของทำนองของดนตรีตะวันตกเกิดขึ้น จากการใช้ทฤษฎีดนตรีทำให้เป็นรูปแบบที่มาตรฐานและมีความซับซ้อน แต่จังหวะของทำนองของกลุ่มชาติพันธุ์จะเป็นกลุ่มทำนองที่แบบง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน

3.3) มิติ (Melodic dimensions) มิติของทำนองประกอบไปด้วย 2 ส่วนคือ

- ความยาว (Length) ทำนองเกิดจากการนำเอาเสียงมาเรียงกันทำให้เกิดบทเพลง ภายในทำนองเป็นการนำวลี (Phrase) หรือโมทีฟ (Motif) มาเรียงกันต่อกัน ทำให้เพลงเกิดความสั้น-ยาวไม่เท่ากัน บทเพลงที่เกิดจากกลุ่มชาติพันธุ์จะมีทำนองสั้น ๆ ใช้การร้องหรือบรรเลงที่วนไปวนมาทำให้ยาวขึ้น

- ช่วงกว้าง (Range) คือระยะห่างของช่วงเสียงที่มีระดับเสียงต่ำสุดและระดับเสียงสูงสุดในแนวนอน โดยการหาช่วงกว้างของเสียงในแนวตั้ง เพื่อที่จะได้ทราบว่าบทเพลงมี ความกว้างของเสียงอยู่คู่ที่เท่าใด

3.4) ทิศทางการดำเนินทำนอง (Direction) ทำนองสามารถเคลื่อนที่ได้หลายทิศทาง เช่น การขึ้น - ลง การเรียงของเสียง หรือการกระโดดของเสียงหรืออยู่กับที่ ทิศทางของทำนองจะต้องมีการผสมผสานกันหมด ดนตรีของทุกชนชาติมีวิธีการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกัน

4) เสียงประสาน (Harmony) หมายถึง การเคลื่อนที่ของเสียงตั้งแต่สองเสียง เป็นต้น ไปในระยะเวลาเดียวกันในแนวตั้ง บทเพลงพื้นเมืองส่วนมากจะไม่พบการประสานเสียงในแนวตั้งแบบตะวันตก

5) พื้นผิว (Texture) เป็นส่วนที่แสดงลักษณะการวางเส้นเสียงทางดนตรีเปรียบเสมือน การทอผ้าจะต้องมีการวางเส้นด้ายทั้งตามแนวตั้งและแนวนอน เพื่อการทอผ้าพื้นผิวแบ่งเป็น 4 ประเภท คือ

5.1) โมโนโฟนิค (Monophonic texture) เป็นพื้นผิวเพลงที่มีเพียงทำนองเดียว ไม่มีแนวทำนองประสานใด ๆ

5.2) โฮโมโฟนิค (Homophonic texture) เป็นการประสานระหว่างทำนองกับคอร์ด โดยคอร์ดทำหน้าที่สนับสนุนแนวทำนอง พื้นผิวประเภทนี้พบในรูปแบบดนตรีตะวันตกมากกว่าดนตรีพื้นบ้านหรือดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์

5.3) โพลีโฟนิค (Polyphonic texture) เป็นพื้นผิวที่มีลักษณะเฉพาะตัวของแนวทำนอง แต่ละแนว เนื่องจากพื้นผิวประเภทนี้เป็นการนำแนวทำนองตั้งแต่ 2 แนวทำนองขึ้นไปมาบรรเลงรวมกัน พื้นผิวโพลีโฟนิคสามารถวิเคราะห์คอร์ดที่เป็นแนวตั้ง พื้นผิวประเภทนี้ไม่พบในดนตรีพื้นบ้านหรือกลุ่มดนตรีชาติพันธุ์

5.5) เฮทเธอร์โรโฟนิค (Heterophonic texture) เป็นพื้นผิวของเพลงที่เกิดจากแนวทำนองหลักเพียงแนวทำนองเดียวที่สามารถทำให้เกิดแนวทำนองอื่น ๆ อีกมากมาย เป็นแนวคิดของผู้บรรเลง ที่นำแนวทำนองหลักมานำเสนอความคิดในการแปรทำนองในแบบอื่น ๆ ให้เกิดความไพเราะเฮทเธอร์โรโฟนิคเป็นพื้นผิวที่พบในดนตรีไทย ดนตรีพื้นเมืองและดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ โดยการด้น (Improvisation) พื้นผิวแบบเฮทเธอร์โรโฟนิค ไม่พบว่ามีเสียงประสานแนวตั้ง เนื่องจากทำนองหลักจะอยู่ในความทรงจำหรืออยู่ในใจของผู้บรรเลง ดังนั้นผู้บรรเลงทำนองอื่น ๆ จะเปลี่ยนแปลงไปตามความรู้สึกของผู้บรรเลงในขณะนั้น และมิได้มีการบันทึกโน้ตไว้ก่อนที่จะบรรเลง

ทฤษฎีเกี่ยวกับระบบเสียง

1) เสียง

เสียงดนตรีมักถูกกล่าวถึงว่าประกอบด้วย ระดับเสียง คุณภาพเสียง ความดังเบา และความสั้นยาวของเสียง องค์ประกอบเหล้านี้มีพื้นฐานทางฟิสิกส์ สามารถวัดหน่วยออกมาได้ เสียงเกิดขึ้นจากระบบสั่นสะเทือนที่ส่งการสั่นสะเทือน (Vibrations) ผ่าน มัชฌิม หรือตัวกลาง (Medium) เช่นอากาศ ของเหลว ของแข็ง ฯลฯ ในทางดนตรีนั้น ระบบที่ใช้มากที่สุดคือ การสั่นสะเทือนของสายขึงตึงและอากาศในท่อ

มนุษย์ได้ยินและรับรู้ลักษณะของเสียงด้วยความทุ้มแหลมของเสียง (Pitch) และความดัง (Loudness) แทนที่จะเป็นความถี่ของคลื่นเสียง หูคนโดยปกติได้ยินเสียงที่ความถี่ในย่าน 20 Hz ถึง 20000 Hz และจะตอบสนองไวที่สุดที่ความถี่ประมาณ 3000 Hz แต่เครื่องดนตรีทั่วไปมีช่วงเสียงที่มีความถี่แคบกว่านี้ เช่น เสียงต่ำสุดของคีย์เปียโนประมาณ 30 Hz เสียงสูงสุดประมาณ 4000 Hz [10]

2) ระดับเสียง

ระดับเสียง ถูกกำหนดด้วยการสั่นสะเทือนของวัตถุ วัตถุที่สั่นสะเทือนเร็วกว่าทำให้เกิดระดับเสียงสูงกว่าวัตถุที่สั่นสะเทือนช้ากว่าซึ่งให้ระดับเสียงต่ำกว่า เพราะการสั่นสะเทือนเร็วกว่าทำให้เกิดจะนวนรอบมากกว่านั่นเอง การสั่นสะเทือนหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ความถี่ (Frequency) ความถี่วัดด้วยการนับจำนวนครั้งหรือรอบต่อ 1 วินาที จำนวนรอบต่อ 1 วินาทีสามารถเรียกเป็นหน่วยสั้น ๆ ว่า เฮิร์ตซ์ (Hertz หรือย่อลงด้วย Hz) ดังนั้น ถ้ากล่าว ความถี่ 40 Hz หมายความว่า เกิดการสั่นสะเทือน 40 รอบต่อ 1 วินาที ระดับเสียงที่ 40 Hz จะต่ำกว่าระดับเสียงที่ 50 Hz การพิจารณาระดับเสียงต้องนับรวมแรงดัน สเปคตรัมและความยาวเสียงร่วมด้วย มาตรฐานเสียงได้ผลสรุปลงในเดือนพฤษภาคม ค.ศ. 1939 ในการประชุม International Conference ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ฮอลแลนด์ และอิตาลี การประชุมลงมติรับรองให้ a^1 = 440 Hz

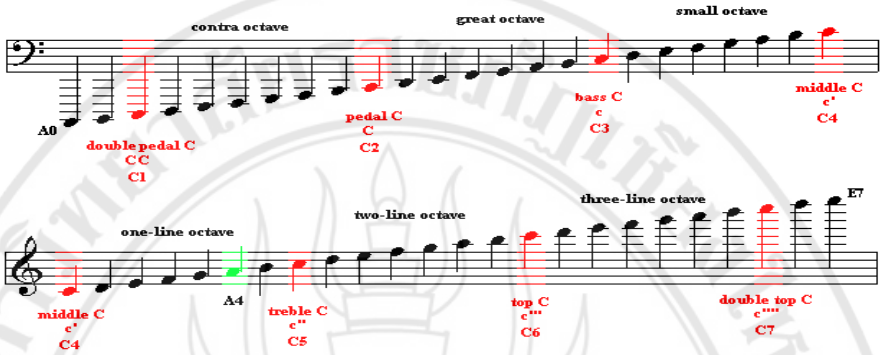
ระบบการเรียกชื่อของโน้ต (Scientific pitch notation) หรือ SPN เป็นระบบการเรียกชื่อของโน้ตแบบมาตรฐานอเมริกัน (American Standard) และแบบนานาชาติยังเรียกใช้ (International)[11] เป็นหนึ่งในวิธีการเรียกชื่อของการบันทึกโน้ตบนมาตรฐานระบบบันไดเสียงโคร

---

[10] วาสิษฐ์ จรัญยานนท์. **วิทยาศาสตร์การดนตรี (The science of music)**. กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ. 2542 : 9

[11] ระบบการเรียกชื่อของโน้ต (Scientific pitch notation). http://www.flutopedia.com/octave_notation.htm (ออนไลน์). (เข้าถึงเมื่อวันที่ 7 กันยายน 2561).

มาติกแบบตะวันตก (standard Western chromatic scale) ทั้งนี้เนื้อหาเกี่ยวกับ เครื่องหมายแปลงเสียง และการระบุหมายเลขกำกับระดับเสียงในอ็อกเต็ฟต่างๆ โดยมีการกำหนดระดับเสียงของโน้ตต่างๆ ในบทความ Acoustical Society of America ในปี ค.ศ.1939 oung, R. W. (1939).[12]



ภาพที่ 2.1 ตัวอย่างที่ระบบการเรียกชื่อของโน้ตจากต่ำสุดถึงสูงสุด[13]

ภาพที่ 2.2 ตัวอย่างระบบการเรียกชื่อของโน้ตจากลิ่มคีย์บอร์ด[14]

---

[12] ในบทความ Acoustical Society of America**. Terminology for Logarithmic Frequency Units**. The Journal of the Acoustical Society of America. https://en.wikipedia.org/wiki/Scientific_pitch_notation (ออนไลน์). (เข้าถึงเมื่อวันที่ 7 กันยายน 2561).

[13] ระบบการเรียกชื่อของโน้ตจากต่ำสุดถึงสูงสุด. http://www.dolmetsch.com/musictheory1.htm. (ออนไลน์). (เข้าถึงเมื่อวันที่ 7 กันยายน 2561).

2.4 แนวคิดและทฤษฎีในการแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรี

Curt Sachs และ Eric M. Von Hornbostel [15] เสนอแนวทางการจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรีที่เรียกกันว่า ระบบ Hornbostel & Sachs โดยแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 5 กลุ่ม ดังนี้

1) เครื่องสาย (Chordophones) เครื่องดนตรีในตระกูลนี้ผลิตเสียงโดยอาศัยการสั่นสะเทือนของสายเป็นแหล่งกำเนิดเสียง วิธีการผลิตเสียงทำได้ในหลายลักษณะ เช่น วิธีดีดด้วยไม้ หรือ นิ้ว วิธีสีด้วยคันชัก วิธีตี เป็นต้น

2) เครื่องลม (Aerophones) เครื่องดนตรีที่ผลิตเสียงโดยอาศัยการสั่นสะเทือนของอากาศ หรือ ลม เป็นหลักสำคัญ กระแสลมถูกบังคับให้พุ่งไปปะทะ หรือ ผ่านสิ่งอื่น (ลิ้น หรือ ปาก) แล้วเกิดเสียงขึ้น ในขณะที่มีลำท่อที่มีรูปร่างลักษณะที่แตกต่างกันทำหน้าที่เป็นตัวกำธร และ เปลี่ยนแปลงระดับความสูง - ต่ำ ของเสียง

3) เครื่องเคาะประเภทท่อน - แท่ง (Idiophones) ลักษณะที่สำคัญของเครื่องดนตรีประเภทนี้เป็นวัตถุตันทึบ คุณภาพของเสียงเกิดจากการตี หรือ กระทบของวัตถุที่มีคุณลักษณะที่ต่างกัน เช่น โลหะ ไม้ เป็นต้น

4) เครื่องหนัง (Membranophones) เครื่องดนตรีประเภทนี้ เกิดเสียงจากการสั่นสะเทือนของหนัง โดยมีหุ่นกลองทำหน้าที่เป็นตัวกำธร หรือ ขยายเสียง

5) เครื่องไฟฟ้า และ เครื่องกล (Electronophones) เครื่องดนตรีในตระกูลนี้ผลิตเสียงโดยอาศัยการสั่นสะเทือนของเครื่องกล และ เครื่องไฟฟ้า เครื่องดนตรีกลุ่มนี้ไม่มีกล่องเสียง (Soundboard) เช่น ออร์แกน เปียโนไฟฟ้า กีตาร์ไฟฟ้า เป็นต้น

2.5 ทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism)

ปรานี วงษ์เทศ[16] ได้กล่าวถึงความเชื่อเกี่ยวกับทฤษฎีหน้าที่นิยมนี้ว่า ศิลปะการดนตรีนั้นก็เหมือนกับงานศิลปะสาขาอื่นๆ ซึ่งถือเป็นการแสดงออกของสังคม ไม่สามารถอยู่อย่างโดดเดี่ยวได้ เพื่อรับใช้เหตุผลและความต้องการทางด้านจิตใจของคนในสังคม และยังกล่าวไว้ว่าบทบาทของดนตรีในสังคมคือ

1) ประกอบการแสดงนาฏศิลป์ การละเล่นต่างๆ และให้ความบันเทิง

2) ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา

---

[14] ระบบการเรียกชื่อของโน้ตจากลิ่มคีย์บอร์ด. http://www.dolmetsch.com/musictheory1.htm. (ออนไลน์). (เข้าถึงเมื่อวันที่ 7 กันยายน 2561).

[15] Curt Sachs. 1940. **The History of Musical Instruments**. New York : W.W. Norton & company, inc. p. 445-467.

[16] ปรานี วงษ์เทศ. 2525. **พื้นบ้านพื้นเมือง. กรุงเทพฯ:** เจ้าพระยา. หน้า 34-38.

3) ประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต

ศิลปะการดนตรีเป็นเหมือนวัฒนธรรมอย่าง อื่นๆ ที่เป็นผลิตผลมาจากความต้องการเบื้องต้นของมนุษย์ โดยเฉพาะความต้องการความสงบทางจิตใจและความกลมกลืนทางสังคมวัฒนธรรม วัฒนธรรมมีหน้าที่ทั้งทางตรงและทางอ้อมต่อสังคมมนุษย์

แนวคิดแบบโครงสร้างหน้าที่นิยม เป็นแนวคิดทางสังคมและมานุษยวิทยาที่เน้นการทำวิจัยภาคสนามและเก็บบันทึกข้อมูลทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างละเอียดถี่ถ้วน และไม่ให้ความสำคัญหรือสนใจต่อประวัติศาสตร์ หรือการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม แต่สนใจสังคมและวัฒนธรรมในลักษณะที่เป็นปัจจุบัน โดยไม่คำนึงหรือเปรียบเทียบกับความเป็นมาในอดีต และ แรดคลิฟฟ์-บราวน์ (Radcliffe-Brown)[17] นักมานุษยวิทยาหน้าที่นิยม ชาวอังกฤษ ได้ค้นหาและอธิบายว่า ระบบต่าง ๆ ของสังคมมีโครงสร้างและหน้าที่อย่างไร แต่ละระบบมีความสัมพันธ์กันอย่างไร ความสัมพันธ์ส่วนหนึ่งของโครงสร้างสังคม (Social Structure) จะประกอบไปด้วยสถาบัน (Institution) ต่าง ๆ เช่น ระบบศาสนาจะประกอบด้วยพิธีกรรม ความเชื่อ องค์กรทางศาสนา ฯลฯ ซึ่งแต่ละสถาบันจะทำหน้าที่ร่วมกันอย่างใกล้ชิด เพื่อให้ได้ระบบดำเนินไปอย่างมีประสิทธิภาพ ระบบต่าง ๆ ของสังคมจะทำงานอย่างใกล้ชิดเพื่อรักษาความสมดุล (Equilibrium) ของสังคมเอาไว้ และระบบศาสนาซึ่งมีหน้าที่เสริมสร้างความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสังคม พิธีกรรมช่วยเสริมสร้างอารมณ์ร่วม (Collective Emotions) และช่วยควบคุมความประพฤติของสมาชิกสังคมให้อยู่ในกรอบของจารีตประเพณี

อนุรักษ์ ปัญญานุวัฒน์[18] สังเคราะห์ทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่นิยมเป็นที่นิยมใช้กันในมิติของสาขาวิชาสังคม วิทยาและมานุษยวิทยา โดยมีผู้วางรากฐานสำคัญคือ Emile Durkhenim, Bronislaw Malinowski และ A.R. Radcliffe – Brown ดังนี้

Malinowski เสนอทฤษฎีหน้าที่นิยมอย่างเป็นสากลว่า วัฒนธรรมตอบสนองความต้องการจำเป็นของปัจเจกบุคคล 3 ด้าน คือ

1. ความจำเป็นพื้นฐานเพื่อการดำรงชีวิตอยู่ เช่น อาหาร ที่อยู่อาศัยและเครื่องใช้ดำรงชีวิต ที่จำเป็น

2. ความต้องการด้านสังคมและจิตใจเพื่อแก้ปัญหาพื้นฐานที่ให้ร่างกายได้รับความจำเป็นพื้นฐานได้ เช่น การแบ่งงานกันทำ การแจกจ่ายอาหาร การผลิตสินค้าและการควบคุมทางสังคมด้วยกลไกที่มีประสิทธิภาพ

---

[17] อ้างในยศ สันตสมบัติ, 2548**. อำนาจ พื้นที่และอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ : การเมืองวัฒนธรรมของรัฐชาติในสังคมไทย**.

[18] อนุรักษ์ ปัญญานุวัฒน์. **การศึกษาชุมชนเชิงพหุลักษณ์ : บทเรียนจากวิจัยภาคสนาม**. กรุงเทพฯ : พิสิษฐ์ไทยออฟเซท. 2548.

3. ความต้องการเพื่อความมั่นคงทางจิตใจ เช่น ความสงบทางใจ ความกลมกลืนทางสังคม และการมีระบบสังคมที่ตอบสนองได้ เช่น ความรู้ กฎหมาย ศิลปะ วัฒนธรรมเป็นต้น

ทั้งนี้ หน้าที่ของวัฒนธรรมเป็นหลักการสำคัญในการใช้วิเคราะห์พฤติกรรมของมนุษย์ ซึ่งจะนำไปสู่การศึกษาระบบวัฒนธรรมทั้งหมด

Emile Durkheim เสนอทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมมากไปกว่าปัจเจกบุคคล เน้นเสถียรภาพทางสังคม ความเป็นระเบียบและผาสุกของสังคม มิฉะนั้นจะเกิดความไร้บรรทัดฐาน (Anomie) ซึ่ง Radcliffe – Brown เสริมว่า องค์ประกอบสำคัญที่ช่วยยึดสังคมไว้ด้วยกันนั้น ได้แก่ค่านิยม ความรู้สึกและพิธีกรรมต่าง ๆ

ขณะที่ ทัลคอตต์ พาร์สันส์ (Talcott Parsons)[19] นักสังคมวิทยาชาวอเมริกันกล่าวว่า การเข้าใจระบบสังคมได้โดยพิจารณาจากหน้าที่สี่ประการ ประกอบด้วย การปรับตัว (Adaption) การบรรลุเป้าหมาย (Goal Attainment) การบูรณาการ (Integration) และการรักษาแบบแผน (Latency หรือ Maintenance)

1. การปรับตัว (Adaption) คือ การที่สังคมจัดให้มีการปรับตัวให้เข้ากับทุกสถานการณ์และสิ่งแวดล้อมและความต้องการของระบบ หากสิ่งต่าง ๆ ที่มีอยู่ในสังคมไม่ตรงกับความต้องการของระบบก็ต้องมีการปรับตัว การปรับตัวเป็นหน้าที่พื้นฐานที่จะทำให้ระบบสังคมที่ไม่สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมสามารถดำเนินกิจกรรมต่อไปได้

2. การบรรลุเป้าหมาย (Goal Attainment) สังคมต้องมีการกำหนดเป้าหมายและระบบต่าง ๆ ก็จะต้องทำหน้าที่เพื่อให้บรรลุเป้าหมายหลัก

3. การบูรณาการ (Integration) คือ หน้าที่ในการทำให้เกิดความสัมพันธ์ที่สอดคล้องกันของระบบต่าง ๆ ซึ่งจะต้องดำเนินไปร่วมกัน เนื่องจากระบบสังคมประกอบด้วยระบบย่อยที่มีความแตกต่างกัน และมีกลุ่มกิจกรรมเฉพาะตนจำเป็นจะต้องมีการดูแลให้เกิดการประสานสอดคล้องระหว่างระบบย่อยต่างๆ จึงต้องบูรณาการเข้าหากันและกัน

4. การรักษาแบบแผน (Latency หรือ Maintenance) คือ การธำรงและฟื้นฟูแรงจูงใจของปัจเจกชนและแบบแผนของสังคม ในการที่จะขับเคลื่อนไปข้างหน้าด้วยกันนั้น จำเป็นจะต้องมีแรงจูงใจร่วมกันถ้ามีคนบางกลุ่มเกิดความรู้สึกท้อแท้ หรือเห็นแตกต่างจนไม่อาจจะขับ เคลื่อนไปข้างหน้าร่วมกันได้ ก็เป็นหน้าที่ของระบบสังคมที่จะต้องฟื้นฟูเขาเหล่านั้นขึ้นมา และยึดเป้าหมายหลักร่วมกันใหม่ให้ได้ นอกจากฟื้นฟูปัจเจกบุคคลแล้ว แบบแผนของสังคมก็จะต้องถูกธำรงไว้ด้วยคือธำรงไว้ในลักษณะของสังคมที่ไม่เปลี่ยนแปลงแบบถอนรากถอนโคนหรือเป็นแบบแผนแบบอนุรักษ์นิยม

---

[19] อ้างใน สุภางค์ จันทรวานิช. **ทฤษฎีสังคมวิทยา**. กรุงเทพฯ: วี.พริ้นท์จำกัด.2551.

2.6 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusionism)

นิยพรรณ (พลวัฒนะ) วรรณศิริ[20] เสนอหลักของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมนั้น วัฒนธรรมหนึ่ง ๆ จะแพร่กระจายไปยังแหล่งอื่นๆ ได้ต้องยึดหลักว่า วัฒนธรรม คือ ความคิด และพฤติกรรม (ผลของความคิด) ที่ติดตัวบุคคล บุคคลไปถึงที่วัฒนธรรมก็จะไปถึงที่นั่น ดังนั้น การแพร่กระจายของวัฒนธรรมจะขึ้นอยู่กับปัจจัยดังต่อไปนี้

1. หลักภูมิศาสตร์ ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น เช่น ไม่มีภูเขาสูงทะเลกว้าง ทะเลทราย แหล่งหิมะ ป่าทึบ เป็นต้น เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นอุปสรรคต่อการเดินทางของคนที่มีวัฒนธรรมติดตัว

2. ปัจจัยทางเศรษฐกิจการที่ผู้คนต้องเดินทางติดต่อไปมาหาสู่กันส่วนมากเนื่องมา จากปัญหาทางเศรษฐกิจ บ้างก็ต้องการไปติดต่อค้าขาย หรือแสวงหาโอกาสที่ดีกว่าทางเศรษฐกิจ บ้างก็ต้องการไปเที่ยวเตร่ดูสิ่งแปลกใหม่ แต่ก็ต้องมีเงินทองจึงจะไปเที่ยวยังถิ่นอื่นได้ คนที่มีเศรษฐกิจดี จึงมีโอกาสนำวัฒนธรรมติดตัวไปสังสรรค์กับวัฒนธรรมอื่นได้

3. ปัจจัยทางสังคม ได้แก่ การจงใจแลกเปลี่ยนวิธีการ พฤติกรรมใหม่และความรู้เป็นต้น การไปศึกษายังถิ่นอื่นจึงเป็นการไปแพร่กระจายวัฒนธรรมโดยตรง การรู้จักรักใคร่ และแต่งงานกับคนต่างวัฒนธรรม การไปร่วมปฏิบัติตามพิธีกรรมทางศาสนา และการอพยพโยกย้ายถิ่นเพราะเกิดภัยทางสังคม เช่น เกิดสงครามความขัดแย้ง การประสบภัยธรรมชาติ เช่น ข้าวยากหมากแพง แห้งแล้งและการยึดครองโดยผู้รุกรานเหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมทั้งสิ้น

4. การคมนาคมขนส่งที่ดี เป็นปัจจัยเอื้อต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เช่น ถนนดี พาหนะสำหรับการโดยสารและการเดินทางในระยะไม่ไกลเกินไปนัก ล้วนแล้วแต่เป็นอัตราเร่งการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่ดีด้วย

ณรงค์ เส็งประชา[21] เสนอว่า อย่างไรก็ดี วัฒนธรรมของสังคมหนึ่ง ย่อมแตกต่างจากวัฒนธรรมของสังคมอื่น และวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่สามารถเก็บกักไว้เหมือนสิ่งของใดๆ ได้ ตราบใดที่มนุษย์ยังมีการเคลื่อนย้ายจากถิ่นหนึ่งไปยังแหล่งอื่นๆ เช่น มีการท่องเที่ยว มีการค้าขาย การเผยแพร่ศาสนา การไปศึกษาหาความรู้ ฯลฯ เขาเหล่านั้นก็จะนำเอาวัฒนธรรมจากสังคมของเขาติดตัวไปด้วย และรับเอาวัฒนธรรมจากสังคมที่เขาไปติดต่อกลับมา ซึ่งถือได้ว่าเป็นการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Culture diffusion) นอกจากนั้นความเจริญก้าวหน้าในการสื่อสารคมนาคมขนส่งก็ยังช่วยให้การแพร่วัฒนธรรมเป็นอย่างกว้างขวาง สะดวกและ รวดเร็ว หากพิจารณาถึงสังคมไทย เราจะพบว่า วัฒนธรรมของต่างประเทศมากมายได้หลั่งไหลเข้าสู่สังคมไทย เช่น เครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ

---

[20] นิยพรรณ(พลวัฒนะ) วรรณศิริ. **มานุษยวิทยาลังคมและวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ เอ็กสเปอเน็ท.2550.

[21] ณรงค์ เส็งประชา. **มนุษย์กับสังคม.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.2538.

ตลอดจนวิถีการดำเนินชีวิต และแม้แต่ระบบการศึกษา จรรยามรรยาท ซึ่งทำให้วัฒนธรรมของไทยแปรเปลี่ยนไปเป็นอันมาก การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม จึงมีความสำคัญต่อความเจริญก้าวหน้าของสังคม เพราะทำให้สังคมที่ได้รับวัฒนธรรมใหม่นั้น ไม่ต้องลงทุนและเสียเวลากับการที่จะต้องเริ่มพัฒนาจากจุดเริ่มต้น และยิ่งถ้ารู้จักเลือกรับเอาหรือปรับปรุงวัฒนธรรมให้เหมาะสมกับสังคมของตนก็ย่อมจะได้รับประโยชน์มากขึ้นอาจกล่าวได้ว่ามีน้อยสังคมเหลือเกินที่มีแต่วัฒนธรรมเดิมของตนส่วนใหญ่มักจะหยิบยืมวัฒนธรรมจากสังคมอื่น

อมรา พงศาพิชญ์[22] เสนอว่าการศึกษาเรื่องการแพร่กระจายวัฒนธรรมและเขตวัฒนธรรมที่ควรคำนึงในการศึกษาเรื่องความหลากหลายทางวัฒนธรรม

1. สังคมวัฒนธรรมชุดใดชุดหนึ่ง (Culture complex) มีศูนย์กลางอยู่ที่จุดใดจุดหนึ่งและแพร่กระจายออกไป ขยายอิทธิพลใหญ่ขึ้น ๆ จนครอบคลุมพื้นที่ในวงกว้าง ในลักษณะศูนย์กลางวัฒนธรรม (Culture core) และเขตวัฒนธรรม (Culture area) ศูนย์กลางของวัฒนธรรมมีหลายศูนย์กลางและเมื่อต่างฝ่ายต่างขยายอิทธิพลก็อาจเกิดการแลกเปลี่ยนและยอมรับซึ่งกันและกันได้ เมื่อใดที่มีอิทธิพลของศูนย์กลางของวัฒนธรรมอ่อนแอหรือเขตวัฒนธรรมกว้างขวางมากและวัฒนธรรมจากศูนย์กลางวัฒนธรรมแพร่กระจายไปได้ไม่เต็มที่ ความเข้มข้นน้อย จะพบว่าลักษณะของวัฒนธรรมชายขอบ (Marginal culture) อาจแตกต่างจากวัฒนธรรมศูนย์กลาง

2. เนื่องจากสังคมวัฒนธรรมมีความหลากหลายทางคุณลักษณะและรูปแบบ วัฒนธรรมแต่ละชุดย่อมมีเหตุผลของการเกิดและมีคุณค่าสำหรับสังคมนั้น ๆ การเปรียบเทียบวัฒนธรรมในเชิงคุณค่าหรือความเจริญก้าวหน้าในลักษณะใครดีกว่ากันหรือใครก้าวหน้ากว่ากันจึงเป็นการไม่เหมาะสม ทั้งนี้เพราะวัฒนธรรมมีลักษณะของความสัมพัทธ์ (Culture relativism) วัฒนธรรมแต่ละชุดมีความสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมและสภาพสังคมของตน การเกิดวัฒนธรรมและการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมมีลักษณะเฉพาะตัวเปรียบเทียบกันได้ยาก

3. เมื่อวัฒนธรรมแพร่กระจายจากศูนย์กลาง (Cultural diffusion) และไปมีปฏิสัมพันธ์กับวัฒนธรรมข้างเคียงอยู่แล้ว (Cultural interaction) ย่อมมีการเรียนรู้และรับรู้ซึ่งกันและกัน ในระยะแรกอาจรับวัฒนธรรมใหม่ชั่วคราว (cultural borrowing) และต่อมารับอย่างถาวร (Cultural adoption) กระบวนการและปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมมีหลายลักษณะ ในกรณีที่วัฒนธรรมมีคุณลักษณะใกล้เคียงกันพอยอมรับซึ่งกันและกันได้ ปฏิสัมพันธ์จะอยู่ในแบบสันติวิธี แต่ปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมอาจมีลักษณะความขัดแย้ง ถ้าวัฒนธรรมสองชุดมีความแตกต่างกัน ไม่สามารถปรับรับ

---

[22] อมรา พงศาพิชญ์. **ความหลากหลายทางวัฒนธรรมและการพัฒนา : มุมมองทางมนุษยวิทยา** .กรุงเทพ ฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.2540.

หรือยอมรับกัน และต่างฝ่ายไม่ยอมรับให้อีกฝ่ายหนึ่งครอบงำ ความขัดแย้งทางวัฒนธรรมนี้อาจีผลทำให้เกิดกรณีพิพาทหรือกลายเป็นสงครามได้

2.7 การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม (Cultural Change)

จารุวรรณ พรมวัง[23] กล่าวว่า ในวิถีชีวิตสังคมมนุษย์โดยทั่วไป การเปลี่ยนแปลงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมเป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในระดับสถาบันหรือโครงสร้างของสังคมซึ่งอาจจะเป็นทั้งการเปลี่ยนแปลงวัตถุหรือพฤติกรรมที่มิใช่วัตถุ แต่อัตราการเปลี่ยนแปลงประเภทดังกล่าวอาจจะไม่เท่ากัน โดยทั่วไปการเปลี่ยนแปลงทางด้านที่มิใช่วัตถุจะเปลี่ยนแปลงช้ากว่า และอาจจะออกมาหลายรูปแบบ เช่น วิวัฒนาการของการติดต่อ หรือการปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรม เป็นต้น โดยการเปลี่ยนแปลงนี้อาจจะทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนรูปแบบวัฒนธรรมเดิม หรือตอกย้ำให้มีการเสริมสร้างเอกลักษณ์ของตนไว้

อนุรักษ์ ปัญญานุวัตน์[24] กล่าวถึง การเปลี่ยนแปลงทางสังคม คือการเปลี่ยนแปลงขนบธรรมเนียมประเพณีที่กำหนดการกระทำและความสัมพันธ์ของคนที่มีต่อกัน เนื่องจากสังคมเน้นระบบความสัมพันธ์ของคนที่อยู่ร่วมกันในกลุ่ม โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงทางสังคมก็คือการเปลี่ยนแปลงของระบบความสัมพันธ์ของคนร่วมกัน

พัทยา สายหู[25] กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดขึ้นได้ทั้งโดยการวางแผนและไม่มีการวางแผนมาก่อน ทั้งในระดับบุคคล กลุ่ม วัฒนธรรม การเมือง เทคโนโลยีและเศรษฐกิจ และมีการใช้ยุทธศาสตร์ให้เกิดการเปลี่ยนแปลงได้ โดยอาศัยความเป็นเหตุเป็นผล การให้การศึกษาซ้ำ การใช้อำนาจบังคับ หรือแบบผสมผสานกันระหว่างยุทธวิธีต่าง ๆ ซึ่งผลในการเปลี่ยนแปลงมีทั้งในเชิงบวกและลบ

ส่วนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม คือการเปลี่ยนแปลงวิถีการดำเนินชีวิตและพฤติกรรมที่บุคคลในสังคมได้เคยประพฤติปฏิบัติต่อกันมาเป็นระยะเวลานาน ไปสู่แบบแผนใหม่ที่ยังไม่เคยชินมาก่อน ในปัจจุบันนี้วัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างเห็นได้ชัด โดยที่มนุษย์เองนั้น ไม่ได้รู้สึกถึงการเปลี่ยนแปลงนั้นเลยไม่มีใครสนใจว่าใครเป็นผู้สร้างสิ่งต่างๆขึ้น ใครเป็นผู้ ริเริ่มระบบพฤติกรรมและใครเป็นผู้ทำให้แฟชั่นน่าสนใจ ผู้คนได้ให้ความสนใจกับการเปลี่ยนแปลงเหล่านี้เพียงเล็กน้อยเท่านั้น แต่ก็ประพฤติปฏิบัติตามกันมาโดยไม่รู้ตัว การเปลี่ยนแปลงเป็นพลวัต (Dynamics)

---

[23] จารุวรรณ พรมวัง. 2536. **การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมบางประการของชาวไทลื้อ: กรณีศึกษาบ้านทุ่งมอก อำเภอเชียงม่วน จังหวัดพะเยา**. วิทยานิพนธ์มานุษยวิทยา มหาบัณฑิต ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

[24] เรื่องเดิม , 2548 : 99)

[25] พัทยา สายหู. **กลไกของสังคม.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2538.

ซึ่งผู้ที่ต้องการเปลี่ยนแปลงก็คือผู้ที่หวังให้เกิดการเคลื่อนไหวแล้วมีผลดีขึ้นกว่าสภาพเดิมที่ตนประสบอยู่ แต่ก็ไม่แน่เสมอไปการเปลี่ยนแปลงจะได้ผลในทิศทางดีขึ้นอย่างเดียว เปลี่ยนแปลงแล้วอาจจะอยู่ที่เดิม หรือเปลี่ยนแปลงแล้วอาจจะเลวลงก็ได้ การเปลี่ยนแปลงแล้วดีขึ้นเรียกว่า การพัฒนา (Development)

นิยพรรณ (พลวัฒนะ) วรรณศิริ[26] ได้ชี้ให้เห็นถึงปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ได้แก่

1. ขบวนการทางจิตวิทยา ได้แก่ การรับรู้ (Perceiving) แบ่งได้เป็น 2 ระดับ

1.1 การรับรู้โดยไม่รู้ตัว (Subliminal Perception) ได้แก่ การที่คนเรารับความรู้สึกที่คล้ายกัน และแสดงพฤติกรรมที่ใกล้เคียงกันโดยไม่รู้ตัว การเปลี่ยนแปลงนั้นมีสาเหตุจากภายนอกเป็นการเปลี่ยนแปลงที่เป็นรูปธรรมและเป็น ปฏิสัมพันธ์ทางสังคม (Social Interaction) ซึ่งจะมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมในที่สุด

1. 2 การรับรู้กึ่งรู้ตัว (Marginal Perception) ได้แก่ การรับรู้สิ่งต่างๆ รอบตัวมนุษย์โดยรู้ตัวว่าอะไรเป็นอะไร แต่ก็ไม่แสดงออกเปิดเผยถึงการรับรู้นั้นๆ ทั้งนี้เป็นเพราะไม่ใส่ใจเท่าใดนักมีผลให้เกิดข้อมูลเพื่อปรับเปลี่ยนในพฤติกรรมต่างๆได้

2. ประสบการณ์ที่ผ่านมานานจนลืมไปแล้ว ในบางครั้งที่เราได้ผ่านประสบการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งนานมาแล้วจนลืมนึกถึงมัน แต่มันจะมีผลต่อพฤติกรรมของเราบางครั้งเราก็ลอกเลียนแบบพฤติกรรมทางสังคมมาเป็นตัวตนและมักจะลืมไปว่าเป็นส่วนที่รับผู้อื่นมา ประสบการณ์ในอดีตที่คิดว่าลืมเหล่านี้อาจจะถูกนำมาเป็นแบบบอย่างของพฤติกรรมใหม่ๆ และการเปลี่ยนแปลงวิถีการดำเนินชีวิตในสังคมและวัฒนธรรมโดยไม่มีการนำมาดัดแปลงให้เข้ากับยุคสมัยเพื่อความเหมาะสมในแต่ละสถานการณ์และสภาพแวดล้อม ทำให้เกิดมีพฤติกรรมปรับปรุงมาใช้ในสังคมหลากหลายมากขึ้น

3. การเรียนรู้ การเรียนรู้ประสบการณ์ต่างๆ และการปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์แวดล้อมเป็นมูลเหตุ เบื้องต้นที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม มักจะปฏิบัติตามเงื่อนไขของสังคมอยู่เสมอด้วยการเรียนรู้สิ่งแปลกใหม่ และประพฤติปฏิบัติตาม การปฏิบัติซ้ำๆการสังเกตการณ์และการเรียนหรือศึกษาโดยตรงเป็นที่มาของการเรียนรู้สังคมและการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง

4. การเปลี่ยนแปลงนิสัย กิจวัตร หรือพฤติกรรมโดยอัตโนมัติ บุคคลอาจจะจะรู้ตัวและจงใจยกเลิกรูปแบบพฤติกรรมเก่า ๆ เนื่องมาจากความซ้ำซากจำเจซึ่งเป็นธรรมชาติของมนุษย์ ไม่มีใครมาชี้แนะให้เปลี่ยนมันเกิดขึ้นโดยธรรมชาติ

---

[26] เรื่องเดิม

5. การเลียนแบบ คนเรามักจะเลียนแบบกันอย่างไม่ได้ตั้งใจอยู่เสมอ การเลียนแบบเป็นเรื่องของบุคคลและกลุ่ม เป็นการรับเอาวัฒนธรรมใหม่ๆมาใช้ เป็นการยอมรับหรือเป็นการสร้างสิ่งใหม่ๆ หรือเป็นการหยิบยืมวัฒนธรรมที่แพร่กระจายจากต่างถิ่นเข้ามาใช้ โดยนำมาดัดแปลงให้เข้ากับวัฒนธรรมของตนจนเกิดเป็นวัฒนธรรมรูปแบบใหม่ขึ้น

6. ความคิดเห็น เป็นการเสนอความคิดเห็นต่อสาธารณะซึ่งทำให้ผู้อื่นคิดตาม คล้อยตาม จะก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ทัศนคติ ความเชื่อ ความรู้ และค่านิยมของผู้คนได้

7. การโยกย้ายถิ่น เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงได้ การโยกย้ายที่อยู่อาศัยไปยังแหล่งใหม่ต้องมีการปรับตัวเพื่อให้สอดคล้องเข้าการได้กับสถานที่ใหม่ และกลุ่มคนใหม่ที่บุคคลย้ายเข้าอยู่ด้วย

8. สภาวะจิตไร้สำนึก จะบงการพฤติกรรมโดยอัตโนมัติ สภาวการณ์เช่นนี้เกิดจากการเคยชินในกฎระเบียบต่างๆของสังคมที่ฝังใจคนมาแต่เล็กแต่น้อย จึงมักกระทำการใดๆโดย อัตโนมัติและไม่รู้ตัว การต้องการการยอมรับจากผู้อื่นจึงต้องเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมตามผู้อื่น เหล่านี้เกิดขึ้นในตัวของมนุษย์โดยไม่รู้ตัวและเป็นกลไกลหนึ่งที่สนับสนุนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและทางสังคมในเชิงนามธรรม

9. การสร้างความรู้สึกร่วมและความผูกพันทางสังคม ความรู้สึกร่วมและความผูกพันทางสังคมทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมขึ้นได้ ทั้งนี้เป็นเพราะพฤติกรรมกลุ่มสังคมที่มีการยอมรับอารมณ์และแสดงออกทางอารมณ์ร่วมกัน การที่กลุ่มคนร่วมความรู้สึกเดียวกันก็จะมีการแสดงออกถึงการยอมรับอารมณ์และความรู้สึกของกันและกัน

นอกจากนั้น Moore [27] กล่าวถึงลักษณะของการเปลี่ยนแปลงสมัยใหม่ไว้ดังนี้

1. การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมหนึ่งเป็นไปอย่างรวดเร็วและสม่ำเสมอ

2. การเปลี่ยนแปลงนั้นไม่ได้เป็นไปชั่วคราว หรือเป็นการเปลี่ยนแปลงเฉพาะเรื่องนั้นๆ การเปลี่ยนแปลงที่จะเกิดขึ้นในลักษณะลูกโซ่และมีแนวโน้มที่จะขยายออกไปในบริเวณกว้าง

3. การเปลี่ยนแปลงอาจเกิดขึ้นได้ทุกสถานที่ และมีความสำคัญต่อสังคมและวัฒนธรรมนั้นๆ การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น และผลของมันย่อมมีความสัมพันธ์กัน คือ ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านอื่นๆ ตามมา

4. การเปลี่ยนแปลงเป็นผลมาจากการวางแผนเอาไว้ หรือเป็นผลเกิดจากการคิดประดิษฐ์สิ่งต่าง ๆ ขึ้น

5. ความรู้ในทางเทคนิคและนโยบายต่าง ๆ ในสังคมแผ่ขยายออกไปอย่างรวดเร็ว

---

[27] อ้างใน ผ่องพันธ์ มณีรัตน์. 2521. **การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ณรงค์ เส็งประชา[28] เสนอว่า นอกจากนี้ วัฒนธรรมย่อมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ สาเหตุหลักเนื่องมาจากปัญหาที่มนุษย์ประสบ ประกอบกับความต้องการของมนุษย์ และอาจจำแนกสาเหตุแห่งการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมออกเป็นข้อย่อย ๆ ได้ ดังต่อไปนี้

1. เนื่องจากการทะนุบำรุงส่งเสริมวัฒนธรรม เพื่อปรุงแต่งวัฒนธรรมสังคมของตนให้เจริญงอกงามขึ้น มีการคิดค้นวัฒนธรรมใหม่ มีการปรับปรุงดัดแปลงวัฒนธรรมเดิมให้เหมาะกับสังคมปัจจุบัน ซึ่งทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง

2. การเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติ สภาพของดินฟ้าอากาศซึ่งเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เช่น ความเสื่อมคุณภาพของเนื้อดิน น้ำท่วม ลมพายุ ความแห้งแล้งและความหนาวจัด การเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติดังกล่าวกระตุ้นให้มนุษย์ประดิษฐ์สิ่งใหม่ๆ เพื่อควบคุมการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว เช่น ผลิตปุ๋ยเพื่อทำให้เนื้อดินอุดมสมบูรณ์ ประดิษฐ์เครื่องปรับอากาศ เพื่อขจัดความร้อนอบอ้าวของอากาศ อันทำให้วิถีชีวิตหรือวัฒนธรรมของมนุษย์เปลี่ยนแปลงไป

3. การเปลี่ยนแปลงในความต้องการของมนุษย์ โดยเหตุที่มนุษย์มีเชาว์ปัญญาสูงความนึกคิดของมนุษย์จึงเป็นไปอย่างกว้างขวาง กล่าวกันว่ามนุษย์เป็นทาสของความนึกคิดของตนเองอยู่ตลอดเวลา และความนึกคิดนี้ได้นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงในความต้องการของมนุษย์ ฉะนั้นมนุษย์จำเป็นต้องแสวงหาสิ่งตอบสนองความต้องการของตนที่เพิ่มขึ้นโดยลำดับ เช่น คิดค้นสิ่งใหม่ๆ และวิธีการใหม่ๆ ขึ้นมา อันเป็นผลให้วัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไป

4. การเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อมทางสังคม สังคมมนุษย์ย่อมไม่อยู่คงที่ มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอยู่ตลอดเวลา เช่น จำนวนประชากรเพิ่มมากขึ้น ทำให้มีการแข่งขันกันสูงขึ้นตลอดจนการขัดแย้งระหว่างชนชั้น (Class conflict) เพิ่มมากขึ้น อันเป็นปัญหาของมนุษย์จึงต้องสร้างวิธีการและสร้างระเบียบปฏิบัติเพื่อแก้ไขปัญหายุ่งยากดังกล่าว ดังนั้นวัฒนธรรมของมนุษย์ย่อมเปลี่ยนแปลงไปด้วย

5. การแลกเปลี่ยนหยิบยืมวัฒนธรรมมนุษย์ในสังคมต่างๆ มีการติดต่อสื่อสารอยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในปัจจุบันนี้ การคมนาคมติดต่อถึงกันเป็นไปอย่างสะดวกรวดเร็ว การแลกเปลี่ยนหยิบยืมวัฒนธรรมจึงเป็นไปอย่างกว้างขวาง

6. วัฒนธรรมอาจเปลี่ยนแปลงได้จากพัฒนาการของความรู้และเทคโนโลยีใหม่ๆ ที่สังคมกำหนดขึ้นเอง เช่น จากการที่ผู้คนมีความรู้มากขึ้น ทำให้เปลี่ยนทัศนคติและความเชื่อเดิม

7. วัฒนธรรมอาจเปลี่ยนแปลงได้เนื่องจากความประสงค์ของผู้มีอำนาจในสังคม เช่น ตัวอย่างของการเปลี่ยนแปลงในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีของไทย ช่วงประมาณ พ.ศ. 2481 – 2487

---

[28] เรื่องเดิม

8. เนื่องจากการมองเห็นประโยชน์และความจำเป็นของสิ่งนั้นๆ ทำให้ผู้คนรับเอาวัฒนธรรมนั้นๆ มาใช้ในการดำเนินชีวิต เช่น เมื่อมีประชากรมากขึ้นจำเป็นต้องอาศัยการผลิตแบบอุตสาหกรรม การใช้เครื่องมือเครื่องจักรช่วยในการผลิต การผลิตระบบโรงงาน (Factory system)

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา[29] กล่าวถึง ขบวนการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมแตกต่างจากการเปลี่ยนแปลงที่เน้นรัฐเป็นผู้นำ ให้ความสำคัญกับอำนาจ หรือเน้นนายทุนเป็นผู้นำให้ความสำคัญเฉพาะกับวัตถุ ในการเปลี่ยนแปลงแนววัฒนธรรมนี้ สถาบันศาสนาเองต้องไม่ถือตัวว่าเป็นผู้นำ บังคับให้เชื่อ แต่ต้องปรับรับกับความเชื่อและวัฒนธรรมพื้นบ้านวัฒนธรรมไทยในส่วนรัฐและศาสนาซึ่งมีลักษณะต่างหาก (Alienated) จากวัฒนธรรมชาวบ้าน จึงควรถูกตรวจสอบ ถูกทำให้เป็นรัฐและศาสนาของชาวบ้าน

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมยังมีประเด็นแนวคิดต่างๆ ที่เกี่ยวข้องงานวิจัย ดังนี้

2.7.1 การปรับปรนทางวัฒนธรรม (Culture Assimilation)

สำนักงานคณะกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ[30] ให้ความหมาย การปรับปรนวัฒนธรรม คือ การผสมผสานปรับแต่งให้เหมาะสมกลมกลืนกันให้อยู่ร่วมกันได้ในสังคมเดียวกัน เช่น ระหว่างวัฒนธรรมเก่ากับวัฒนธรรมใหม่ ระหว่างวัฒนธรรมเมืองกับวัฒนธรรมบ้าน นอกจากนั้นการปรับปรนวัฒนธรรมยังหมายถึง การที่บุคคลมีความสามารถในการปรับปรุงตนเอง สิ่งแวดล้อมและสังคมไปสู่สิ่งที่ดีขึ้นเจริญขึ้น ซึ่งสอดคล้องกันทั้งของเดิมและของใหม่ ประชาชนรวมทั้งเด็กละเยาวชนควรรู้จักและเข้าใจมรดกทางวัฒนธรรมของชาติไทย โดยเฉพาะศิลปะ ความเชื่อ ประเพณี ค่านิยมต่างๆ อย่างละเอียดลึกซึ้ง รู้ถึงเหตุและผล ความเป็นมา ให้รู้จักเลือกสรร ปรับปรุง ดัดแปลงให้เหมาะสม ตรงตามสภาพเดิมให้มากที่สุด เรียนรู้ในสิ่งที่ถูกต้องและเป็นจริง เพื่อจะได้เป็นพื้นฐานในการสร้างอนาคต ที่ผ่านมานั้นเราเรียนละเอียดของประวัติศาสตร์มาก แต่ละเลยปัจจุบัน ส่วนอนาคตนั้นแทบไม่คำนึงเลย การปรับปรนวัฒนธรรมมีความสำคัญ ทั้งนี้เพราะสภาพเศรษฐกิจสังคมของชาติได้เจริญก้าวหน้าในระดับหนึ่ง แต่มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิตของคนไทย เกิดอำนาจวัตถุนิยม ทำให้เกิด

---

[29] ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. **วัฒนธรรมไทยกับขบวนการเปลี่ยนแปลงสังคม**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2547.

[30] คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน..**ความหมายและขอบข่ายงานวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. 2535.

ความขัดแย้งทางด้านมโนทัศน์และค่านิยม รวมทั้งบทบาทหน้าที่ของบุคคลและสถาบัน มีผลให้ระบบโครงสร้าง แบบแผนประเพณีดั้งเดิมที่ดีงามต้องแปรเปลี่ยนไป

จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์ และคณะ[31] กล่าวว่า การปรับปรนทางวัฒนธรรมเป็นสภาวการณ์หนึ่งของวัฒนธรรมที่เกิดจากวัฒนธรรมต่างสังคมมากระทบกัน โดยการที่บุคคลจากวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมาติดต่อกัน และมีผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมต่าง ๆ ในระบบวัฒนธรรมดั้งเดิมของกลุ่มหนึ่ง หรือทั้งสองกลุ่ม การปรับปรนทางวัฒนธรรมจะเกิดขึ้นในสภาวะแห่งความสอดคล้อง (Strain to Consistency) ซึ่งเป็นจุดที่เกิดความพอดี หรือสมดุลกัน

เอกวิทย์ ณ ถลาง[32] เสนอว่า นอกจากนั้นการปรับปรนทางสังคมและวัฒนธรรม ยังมีลักษณะเคลื่อนไหวเป็นกระแสไม่หยุดนิ่งในสังคมโดยทั่วไป รวมถึงสังคมไทยได้ถูกกระแสวัฒนธรรมภายนอกตามสากลนิยมผลักดันให้ปรับเปลี่ยนความคิด ระบบการผลิต และการบริโภค ท่าที และความเชื่อเกี่ยวกับชีวิต ในอัตราความเร็วที่มีอันตราย มีความเสี่ยงมากกว่าแต่ก่อนมาก การมีสำนึกร่วมเกี่ยวกับภูมิปัญญาของเราเองในแผ่นดินนี้จึงเป็นปรากฏการณ์ที่พิจารณาได้ว่าเป็นพลังตอบโต้ความเปลี่ยนแปลงตามกระแส โลกาภิวัตน์อย่างชัดแจ้งไม่ว่าจะเป็นยุคใดสมัยใดก็ตาม ก็มีการต่อสู้เพื่อปรับปรนวัฒนธรรมให้เข้ากับปัญหาหรือความจำเป็นใหม่ๆทางเศรษฐกิจ สังคมและเทคนิควิทยาการต่างๆที่ทุกคนมีส่วนร่วม ทั้งนี้เพราะทุกคนในสังคมเป็นเจ้าของวัฒนธรรม รัฐจะเป็นเจ้าของและกำหนดวัฒนธรรมขึ้นเองไม่ได้การให้การศึกษาแก่ปวงชนช่วยเร่งตลอดทั้งเอื้อต่อการถ่ายทอดวัฒนธรรม (Cultural Transmission) ให้ทันต่อความเปลี่ยนแปลงของโลก ให้มีคุณธรรม ศีลธรรม เป็นการย้ำเตือนสติและเหนี่ยวรั้งการเอารัดเอาเปรียบซึ่งกันและกัน รวมทั้งการล้างผลาญทรัพยากรธรรมชาติ

เมตตา วิวัฒนานุกูล[33] กล่าวว่า การปรับปรนทางวัฒนธรรมของชุมชนต่อบริบททางสังคมที่เกิดขึ้นใหม่นั้น จะเกี่ยวข้องกับการปรับตัวของบุคคลที่จะให้ตนเองสามารถอยู่ในภาวการณ์ที่เกิดขึ้นใหม่ได้ หากมองในลักษณะของตัวบุคคลแล้ว คนๆ หนึ่งได้รับการขัดเกลาทางสังคมในวัฒนธรรมแบบหนึ่งต้องเข้าไปสู่วัฒนธรรมแบบใหม่ที่ต่างไปจากเดิมและต้องมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมใหม่นั้นเป็นระยะเวลายาวนาน กระบวนการขัดเกลาทางสังคมจะเกิดขึ้นอีกครั้งเป็นการเรียนรู้ที่จะปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมนั้นหรือเรียกว่า “Acculturation” คนคนนั้นจะเริ่มค้นหาวิธีคิดและพฤติกรรมในรูปแบบใหม่และจะสร้างการปรับตัวขึ้นอย่างค่อยเป็นค่อยไปสำหรับการจัดการเรื่องการใช้

---

[31] จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์ และคณะ. **สังคมวิทยา**. (พิมพ์ครั้งที่ 8).กรุงเทพฯ: พิมพลักษณ์. มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2540.

[32] เอกวิทย์ ณ ถลาง. **เพื่อความเข้าใจวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : อมรินพรินติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.2534.

[33] เมตตา วิวัฒนานุกูล(กฤตวิทย์). **การสื่อสารต่างวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : แอคทีฟ พริ้น. 2548.

ชีวิตประจำวันนั้นจะต้องเสาะหาความเหมือนและความแตกต่างในสิ่งแวดล้อมใหม่ซึ่งจะทำให้รู้สึกคุ้นเคยและเกิดการยอมรับบรรทัดฐานและค่านิยมบางประการของสังคมเจ้าบ้านในขณะที่กระบวนการขัดเกลาทางสังคมเกิดขึ้นอีกครั้งเพื่อปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมใหม่ วัฒนธรรมเดิมบางอย่างจะถูกลืมไปอย่างน้อยที่สุดก็ในเรื่องการตอบสนองต่อเหตุการณ์ที่ต่างไปจากเดิม กระบวนการออกจากวัฒนธรรมเดิมนี้เรียกว่า “Deculturation” แก่นหลักของการปรับตัวทางวัฒนธรรมคือ การเปลี่ยนแปลงทั้งพฤติกรรรมส่วนบุคคล และพฤติกรรมทางสังคม เรามักจะพบว่าการเปลี่ยนแปลงนี้อาจเป็นการปรับตัวเองให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมใหม่หรือเปลี่ยนแปลงบางส่วนของสภาพแวดล้อมให้เหมาะสมกับความต้องการ

2.7.2 การปรับตัว (Adaptation)

ผ่องพรรณ มณีรัตน์[34] กล่าวถึง การปรับตัว หมายถึง การที่ปัจเจกบุคคลหรือกลุ่มมีการปรับพฤติกรรมของตนให้เข้ากันได้ หรืออยู่ร่วมกันอย่างมีความสุขในชีวิต อาทิ ชายและหญิงแต่งงานกัน จำเป็นต้องปรับตัวให้เข้ากันตามความต้องการของอีกฝ่ายหนึ่ง เพื่อให้สามารถอยู่ร่วมกันได้ ทั้งนี้การปรับตัวอาจนำไปสู่การเปลี่ยนแปลง เช่น กรณีผู้อพยพจากถิ่นอื่นเข้ามาอยู่ในสังคมเป็นจำนวนมากย่อมก่อให้เกิดพฤติกรรมกลุ่มขึ้น อาจทำให้ความตึงเครียดและเป็นศัตรูกันระหว่างกลุ่มได้ ทำให้กลุ่มชนที่มีอยู่มาแต่เดิมต้องปรับตัว เพื่อรับกลุ่มใหม่ ขณะเดียวกันกลุ่มใหม่ก็ต้องปรับเปลี่ยนแบบการดำรงชีวิตและแนวคิดด้วยเช่นกัน เพื่อให้เกิดการยอมรับระหว่างกัน ลักษณะนี้จะส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมไป

ศรีศักร วัลลิโภดม[35] กล่าวว่า การปรับตัว จะต้องดูว่าอะไรดีหรือไม่ดีจากทั้งภายในและภายนอก ที่ว่าภายในนั้นคือ การรู้จักตนเองว่าวัฒนธรรมของคนในท้องถิ่นนั้น คือสิ่งที่เกิดจากประสบการณ์และความคิดในด้านภูมิปัญญาที่สร้างสรรค์และสะสมกันนานและดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันที่แล้วมา อะไรที่ทำให้เกิดความร่วมมือและอะไรที่ทำให้เกิดความขัดแย้งหรืออะไรดีหรือไม่ดี ถ้ารู้แล้วก็สามารถอนุรักษ์สิ่งที่ดีที่มีประโยชน์ไว้ และละทิ้งสิ่งที่ไม่เหมาะสมไม่มีประโยชน์เสีย ส่วนที่ว่าภายนอกนั้นคือ การไม่ปฏิเสธที่จะรับรู้กระแสและอิทธิพลทางเศรษฐกิจและเทคโนโลยีการเมืองและวัฒนธรรมที่มาจากภายนอกโดยเฉพาะที่แพร่มาจากกระบวนการโลกาภิวัตน์แต่การรับรู้นั้นต้องเป็นการทำให้คิดเปรียบเทียบว่าอะไรดีและอะไรไม่ดี ไม่เหมาะสมกับสิ่งที่มีอยู่ภายใน เมื่อคิดได้และเข้าใจได้ก็ควรรับสิ่งที่เห็นว่าดีเหมาะสมมาผสมผสานกับสิ่งที่ดีอยู่แล้วภายในผลของการเลือกเฟ้นสิ่งที่

---

[34] เรื่องเดิม

[35] ศรีศักร วัลลิโภดม และสุจิตต์ วงษ์เทศ. **ไทยน้อย ไทยใหญ่ ไทยสยาม**. กรุงเทพฯ : มติชน. 2534.

ดีจากภายนอกมาผสมผสานกับสิ่งที่ยังมีความหมายความเหมาะสมจากภายใน ดังกล่าวนี้อาจเรียกได้ว่าเป็นกระบวนการท้องถิ่นพัฒนา (localization) เป็นสิ่งที่เป็นปฏิกิริยากับกระบวนการโลกาภิวัตน์ (Globalization) เพราะฉะนั้นจะเห็นได้ว่าถ้ามองโดยศักยภาพในการเรียนรู้และปรับตัวเองของมนุษย์ที่เป็นพื้นฐานธรรมชาติของทุกสังคมและเผ่าพันธุ์แล้ว การคุกคามของกระบวนการ โลกาภิวัตน์ที่จะทำให้มนุษย์เป็นอะไรที่เหมือน ๆ กันหรือเป็นไปหรือเป็นไปตามการบงการของผู้ที่มีอำนาจในโลกนั้นหาใช่สิ่งที่น่ากลัว เพราะจะมีพลังโต้แย้งและปรับปรนจากผู้คนที่อยู่ในท้องถิ่นต่างๆ เสมอยกเว้นสังคมที่ปรับตัวเองไม่ทันอันเนื่องมาจากการถูกมอมเมาให้ดูถูกตัวเองและลืมภูมิปัญญาของตนที่มีอยู่ภายในจนคิดไม่เป็นเช่นสังคมไทยในขณะนี้

อานันท์ กาญจนพันธุ์[36] กล่าวว่า การเคลื่อนไหวเพื่อการเรียนรู้ สร้างสรรค์ ผลิตใหม่ และการปรับตัวของชุมชนท้องถิ่น ภายใต้บริบททางสังคมและธรรมชาติแวดล้อม ซึ่งมีความเหมือนและแตกต่างกันไปแต่ละชุมชน ในขณะที่เกิดการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ทำให้ชุมชนต้องคิดค้นและแสวงหาทิศทางการพัฒนาที่หลากหลาย เพื่อการดำรงอยู่ร่วมกันของวัฒนธรรมที่แตกต่างกันและเคารพหลักการของวัฒนธรรมอื่น เป็นกระบวนทางวัฒนธรรมที่จะสะท้อนให้เห็นถึงศักยภาพของชุมชนในการพัฒนา

นอกจากที่กล่าวมาแล้ว การปรับตัวทางวัฒนธรรม เป็นการให้ความหมายที่รวมทั้งวัฒนธรรมในรูปวัตถุและวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ ซึ่งรวมถึงระบบคิด ความเชื่อ วิถีชีวิต และพฤติกรรมของสมาชิกในสังคม ในการพิจารณาเรื่องการปรับตัวทางวัฒนธรรมนี้ Cohen, 1996[37] เสนอข้อคิดว่า

1. การศึกษาเรื่องการปรับตัวทางวัฒนธรรมควรพิจารณาองค์ประกอบด้านศิลปวัฒนธรรม (วรรณคดี ดนตรี การแสดง และศิลปกรรมอื่นๆ) และสังคมวัฒนธรรมที่เป็นวิถีชีวิต ความเชื่อ ฯลฯ

2. องค์ประกอบต่าง ๆ ของวัฒนธรรมเรียงร้อยประสานเข้าเป็นวัฒนธรรม ที่มีลักษณะเป็นองค์รวม มีลักษณะเฉพาะของแต่ละสังคมวัฒนธรรม

3. การปฏิสัมพันธ์กับสังคมข้างเคียง หรือการค้นพบสิ่งใหม่ภายในสังคมตนเอง จะทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนเพื่อการคงอยู่ของวัฒนธรรมนั้น ๆ

4. วัฒนธรรมคือระบบสัญลักษณ์ องค์ประกอบของแต่ละส่วนมีความหมายและสื่อความหมายที่ลึกซึ้ง และกว้างขวางกว่าข้อเท็จจริง เช่น ธงมีความหมายกว่าผ้าผืนหนึ่ง

---

[36] อานันท์ กาญจนพันธุ์. **วิธีคิดท้องถิ่น ว่าด้วย สิทธิ อำนาจและการจัดการทรัพยากร**. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย(สกว.). 2544.

[37] อ้างใน อมรา พงศาพิชญ์. **ความหลากหลายทางวัฒนธรรมและการพัฒนา : มุมมองทางมานุษยวิทยา**. กรุงเทพ ฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.2540.

5. การดำเนินชีวิตของมนุษย์ต้องดำเนินเป็นกลุ่ม การปรับเปลี่ยนสังคมวัฒนธรรมเป็นการปรับเปลี่ยนในกลุ่มมากกว่าในระดับปัจเจกบุคคล การสืบทอดวัฒนธรรมต้องถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งไปอีกรุ่นหนึ่งเป็นกลุ่ม การปรับตัวทางวัฒนธรรมจึงเป็นการปรับเปลี่ยนของกลุ่ม

6. พฤติกรรมของมนุษย์ยืดหยุ่นและปรับเปลี่ยน ไม่มีพฤติกรรมใดที่ไม่สามารถปรับเปลี่ยนได้เลย

7. การถ่ายทอดวัฒนธรรมจากรุ่นหนึ่งไปสู่รุ่นหนึ่งมีกระบวนการและขั้นตอน

ข้อคิดทั้ง 7 ข้อที่กล่าวมานี้ หมายถึง การปรับตัวที่นอกเหนือจากการปรับตัวทางชีวภาพเพื่อความอยู่รอดของเผ่าพันธุ์มนุษย์หรือสัตว์ แต่เป็นการตั้งคำถามว่าการปรับตัวนี้เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นทางธรรมชาติโดยสิ้นเชิง หรือเป็นสิ่งที่มนุษย์สามารถกำหนดได้ ควบคุมและบังคับทิศทางได้ ปัจจุบันคงจะต้องยอมรับว่าการปรับตัวนี้เป็นสิ่งจำเป็น แต่มนุษย์สามารถควบคุมได้

ในมุมมองของผู้วิจัย การปรับตัวเริ่มจากตัวบุคคลในเรื่องที่ถูกผลกระทบจากสิ่งหลากหลายในวิถีชีวิต ที่ได้รับอิทธิพลในบริบทต่าง ๆ แล้วเชื่อมโยงไปถึงกลุ่มคน ตลอดถึงชุมชนที่พร้อมใจกันยอมรับหรือคล้อยตาม โดยไม่คิดที่จะต่อต้านกับสิ่งที่เกิดขึ้นในเรื่องหรือกิจกรรมนั้น ๆ หรืออาจจะมีข้อขัดแย้งอยู่บ้าง แต่สามารถปรับตัวเองให้เข้ากับสิ่งที่เกิดขึ้นหรือที่ได้รับ และสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่จากการปรับตัวล้วนมีความความสัมพันธ์กันกับสิ่งที่มีอยู่เดิม

2.7.3 การผสมผสานทางวัฒนธรรม (Assimilation)

ราชบัณฑิตยสถาน[38] ให้ความหมาย การผสมผสานทางวัฒนธรรม เป็นกระบวนการที่วัฒนธรรมหรือบุคคล หรือกลุ่มที่ต่างวัฒนธรรมกันมาผสมกลมกลืนเข้าเป็นหน่วยเดียวที่ประสานกัน โดยไม่จำเป็นที่แต่ละหน่วยเดิมนั้นจะต้องกลายมามีลักษณะเหมือนกันโดยตลอด เพียงแต่ให้มีการดัดแปลงจนไม่เห็นลักษณะเดิม เพื่อให้เข้ากันได้กับหน่วยอื่น ๆ และรวมกันแล้วเป็นหน่วยวัฒนธรรมใหม่ตามปกติ หน่วยของวัฒนธรรมที่จำนวนน้อยย่อมปรับลักษณะให้คล้อยตามหน่วยของวัฒนธรรมที่มีมากกว่า

Richard M.Burkey ,1978[39] กล่าวไว้ในเรื่องกระบวนการผสมกลมกลืน ว่า จะต้องเกิดจาก 2 ฝ่ายคือ เกิดจากชนกลุ่มน้อยเองและชนกลุ่มใหญ่ เพราะเมื่อชนกลุ่มน้อยต้องอาศัยอยู่อย่างถาวรในประเทศนั้น ๆ ก็จำเป็นต้องประพฤติปฏิบัติตามค่านิยมบรรทัดฐาน กฎระเบียบต่าง ๆ ที่สังคมใหญ่บัญญัติขึ้น ชนกลุ่มใหญ่ซึ่งเป็นเจ้าของประเทศก็ต้องสร้างกฎเกณฑ์ขึ้นเพื่อสร้างจิตสำนึกและความรู้สึกของชนกลุ่มน้อยให้เกิดความรู้สึกว่าเป็นพวกเดียวกัน กระบวนการต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในการ

---

[38] พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์. 2538

[39] ศิริรัตน์ แอดสกุล และคณะ. **การธำรงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวมอญ : กรณีศึกษาชุมชนมอญบ้านม่วง ตำบลบ้านม่วง อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี**. รายงานการวิจัยจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย. 2542 : 15.

สร้างความผสมกลมกลืนจะต้องมีความสัมพันธ์สอดคล้องกันทุก ๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านวัฒนธรรม สังคม ประชากร เอกลักษณ์ ฯลฯ เพราะแต่ละส่วนต่างมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกัน กล่าวคือ เมื่อวัฒนธรรมเปลี่ยนไปเนื่องจากการยอมรับวัฒนธรรมของสังคมใหญ่มาประพฤติปฏิบัติโครงสร้างทางสังคมก็ต้องเปลี่ยนไป เพื่อรองรับวัฒนธรรมใหม่ เอกลักษณ์ ทัศนคติ ก็จำเป็นต้องเปลี่ยนให้ผสมกลมกลืนด้วย

นอกจากนั้น ปรากฏการณ์ทางสังคมที่มีวัฒนธรรมต่างกันมาปะทะสังสรรค์กันเช่น เมื่อบุคคลหรือกลุ่มบุคคลจากวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมาติดต่อกันจะก่อให้เกิดผลในการผสมผสานทางวัฒนธรรม (acculturation) ขึ้น โดยแต่ละฝ่ายจะถ่ายทอดวัฒนธรรมให้แก่กัน การผสมผสานจะเป็นไปอย่างราบรื่นหรือไม่นั้น ขึ้นอยู่กับอิทธิพลของวัฒนธรรมเดิมของแต่ละฝ่ายว่ามีอยู่เหนือคนในสังคมนั้น ๆ เพียงใด หากมีมากเกินไปก็จะเกิดการปฏิเสธที่จะรับวัฒนธรรมอื่นเข้ามาใช้ และบางครั้งจะเกิดการต่อต้านวัฒนธรรมใหม่ที่แปลกปลอมเข้ามา อนึ่ง หากวัฒนธรรมใหม่มีลักษณะใกล้เคียงหรือเข้ากันได้กับวัฒนธรรมดั้งเดิม การผสมผสานทางวัฒนธรรมก็จะเป็นไปโดยง่าย จะเกิดขึ้นในสภาวการณ์แห่งความสอดคล้องที่ก่อให้เกิดจุดพอดีหรือสมดุลกันระหว่างวัฒนธรรมจากสองฝ่าย ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมขึ้น[40]

2.8 แนวคิดเรื่องมนุษย์กับศิลปะ

ยศ สันตสมบัติ[41] กล่าวถึงแนวคิดเรื่องมนุษย์กับศิลปะโดยสรุปว่า

1. นักมานุษยวิทยาและนักสังคมวิทยาพยายามอธิบายและตอบคำถามพื้นฐานเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของศิลปะในฐานะสถาบันของสังคม นักมานุษยวิทยารุ่นแรกๆ มักอธิบายศิลปะจากแง่มุมของการตอบสนองความต้องการบางประการของมนุษย์ เช่น ศิลปะเป็นการตอบสนองความพึงพอใจ ช่วยให้มนุษย์คลายเครียด และฟื้นฟูพลังในการทำงาน เป็นต้น

2. นักมานุษยวิทยาให้ความสำคัญความแตกต่างหลากหลายในรูปแบบของศิลปะการแสดงออกซึ่งอารมณ์และความรู้สึก ตลอกจนความหมายของศิลปะในสังคมวัฒนธรรมต่างๆ โดยเน้นมโนทัศน์เรื่อง “วัฒนธรรมสัมพัทธ์” (cultural relativity) หรือการประเมินคุณค่าของวัฒนธรรมหนึ่งๆ ในบริบทของวัฒนธรรมนั่นเอง

---

[40] ดำรงค์ ฐานดี. **ความรู้เรื่องสังคมและวัฒนธรรม**. คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

[41] ยศ สันตสมบัติ. 2544. มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.หน้า 256.

3. นักมานุษยวิทยามีความคิดเห็นที่แตกต่างๆปจากนักสะสมของเก่าและนักประวัติศาสตร์ศิลปะอย่างชัดเจนในเรื่องความหมายของศิลปะ โดยนักมนุษวิทยาเชื่อว่าศิลปะจะหมดความหมายลงเมื่อถูกถอดถอนออกจากบริบททางวัฒนธรรมซึ่งเป็นตัวให้ความหมายแก่ศิลปะเหล้านั้นตั้งแต่ต้น

4. ศิลปะ คือ การแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึก ความเชื่อ และความคิดของตนเอง นักมานุษยวิทยา เรียกพฤติกรรมในรูปแบบต่างๆ เหล่านี้ว่าพฤติกรรมการแสดง ศิลปะและพฤติกรรมการแสดงมิได้เป็นเพียงผลผลิตของศิลปินหรือของปัจเจกบุคคลใดคนหนึ่งเท่านั้น หากแต่ศิลปินยังเป็นผลผลิตผลของวัฒนธรรม

5. มนุษย์ในหลายๆ สังคมวัฒนธรรม พยายามปรับเปลี่ยน “ร่างกาย” ของตนเองจากสภาพตาม “ธรรมชาติ” มาสู่การเป็นวัตถุทาง “วัฒนธรรม” ด้วยการเติมสัญลักษณ์ เครื่องประดับและแต่งแต้มสีสันลงบนร่างกาย

6. นักมานุษยวิทยาเชื่อว่าความแตกต่างหลากหลายของศิลปะหรือพฤติกรรมการแสดงเป็น “ภาพสะท้อน” ของความแตกต่างหลากหลายทางวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมต่างๆ

7. ดนตรีเป็นพฤติกรรมการแสดงอีกประเภทหนึ่งที่มีรูปแบบแตกต่างหลากหลายออกไปในแต่ละสังคมวัฒนธรรม ทั้งในด้านของเครื่องดนตรี ท่วงทำนอง ลีลาในการร้องและเนื้อหา

2.9 แนวคิดเกี่ยวกับการธำรงรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม

การธำรงรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม เป็นความพยายามของชุมชนในการแก้ปัญหาผลกระทบที่เกิดจากความเจริญในด้านต่าง ๆ มีความสำคัญต่อการคงอยู่ของอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม เป็นการปกป้องต่อมรดกทางวัฒนธรรม จึงมีความหมายใกล้เคียงและสัมพันธ์กับคำว่าการอนุรักษ์ ฉะนั้นการธำรงรักษา หมายถึง การทรงไว้ การชูไว้ ส่วนการอนุรักษ์ หมายถึง การรักษาให้คงเดิม[42] และการอนุรักษ์มรดกทางศิลปวัฒนธรรม หมายถึง การรักษาโบราณสถาน โบราณวัตถุ ขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงาม ซึ่งเป็นมรดกตกทอดมาช้านานให้คงอยู่ต่อไปนานที่สุดเท่าที่จะทำได้[43]

ในทำนองเดียวกัน ศรีศักร วัลลิโภดม[44] กล่าวถึงการอนุรักษ์มรดกทางศิลปวัฒนธรรม จึงเป็นการธำรง รักษา มีการปกป้อง ดูแลสงวนรักษาศิลปวัตถุ โบราณวัตถุ โบราณสถาน ขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปะการแสดง การละเล่น และกีฬาพื้นบ้าน ภาษา หัตถกรรม และวรรณกรรมให้คงสภาพเดิมเป็นมรดกตกทอดให้คงอยู่ ในการอนุรักษ์หรือพัฒนามรดกทางวัฒนธรรมจะต้องยอมรับความจริงในเรื่องวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมของมนุษย์ นั่นคือสังคมและวัฒนธรรมที่ไม่มี

---

[42] พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์. 2538 : 915.

[43] ศิลปากร, กรม. **สถาปัตยกรรมไต.** กรุงเทพฯ : ประชาชนจำกัด. 2539 : 70.

[44] เรื่องเดิม.หน้า 43.

สภาพหยุดนิ่ง หากมีการเปลี่ยนแปลงและผ่านขั้นตอนต่าง ๆ มาเป็นความสำคัญในการอนุรักษ์หรือพัฒนามรดกทางวัฒนธรรม จึงอยู่ที่ต้องรักษาบรรยากาศหรือสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมของสังคมเกษตรกรรมที่สืบเนื่องกันมาของท้องถิ่นให้คงไว้และสิ่งที่ชุมชนทุกชุมชนในท้องถิ่นเดียวกันดูแลและใช้ประโยชน์ร่วมกัน จึงมีผลทำให้เกิดกฎเกณฑ์ ประเพณี หรือจารีตที่ป้องกันมิให้มีการเอาเปรียบซึ่งกันและกัน รวมทั้งป้องกันการรุกล้ำจากบุคคลภายนอกด้วยการปรับตัวของคนในแต่ละชุมชนเข้าสภาพแวดล้อมท้องถิ่น ตลอดจนการใช้พื้นที่สาธารณะร่วมกันนั้น ทำให้เกิดรูปแบบฝนการดำรงชีวิตและวิถีชีวิตที่เหมือนกัน รูปแบบดังกล่าวนี้เรียกว่า “วัฒนธรรมท้องถิ่น” และสิ่งที่แสดงออกถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เด่นชัดก็คือ ขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรม และจารีตที่ทุกคนในชุมชนของท้องถิ่นเหมือนกัน นิทาน นิยายท้องถิ่นรวมทั้งภาษาท้องถิ่นที่สื่อกันได้ ในบริเวณพื้นที่สาธารณะมักจะมีการสร้างศาลผี ศาลเจ้าหรือวัดให้ผู้คนในท้องถิ่นได้กราบไหว้และประกอบพิธีกรรมและดูแลร่วมกัน ผู้คนในชุมชนมักมีประสบการณ์ร่วมกันในทางประวัติศาสตร์ที่ทำให้เกิดสำนึกในความเป็นคนในท้องถิ่นเดียวกันขึ้น

George P. Castile and Gilbert Kushner[45] ได้เสนอแนวคิดเรื่องการธำรงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Persistence) ไว้ว่า

1. เพราะเป็นชนกลุ่มน้อยและขาดโอกาสทางสังคมพวกเขาจึงต้องรวมตัวกันและผูกพันกันด้วยวัฒนธรรมเดิมอย่างเหนียวแน่น เพื่อต่อสู้กับคนต่างวัฒนธรรมที่มีโอกาสดีกว่าในการตักตวงทรัพยากรในสังคม

2. เพราะชนกลุ่มนั้นถูกเอาเปรียบในทางสังคมทุก ๆ ด้าน เช่น การทำงานด้วยค่าจ้างแรงงานต่ำแต่ต้องทำงานหนักกว่าผู้อื่น จึงต้องรวมตัวกันเพื่อความอยู่รอดโดยใช้วัฒนธรรมเป็นเครื่องรวมตัว

3. เพื่อแสดงว่าตนเป็นใคร เป็นการแสดงจุดยืนที่มา และเป้าหมายว่าตนคือใคร สำคัญอย่างไร

4. ทางด้านจิตใจเพื่อรำลึกถึงความเป็นมาและถิ่นกำเนิดของชาติพันธุ์ตน

2.10 แนวคิดการเผยแพร่ภูมิปัญญาดนตรีท้องถิ่น

สภาที่ปรึกษาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ[46] ได้เสนอแนวทางการพัฒนางานด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นขององค์กรภาคประชาชน โดยให้มีคณะทำงาน สรุปไว้ว่า

---

[45] อ้างถึง พัชรินทร์ ม่วงงาม. **การธำรงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมชาวมอญ กรณีศึกษาหมู่บ้านศาลาแดงเหนือจังหวัดปทุมธานี**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยลัยรามคำแหง.2547. หน้า 11.

1) ให้มีคณะทำงานด้านการวิจัยและพัฒนาวัฒนธรรม ทำหน้าที่ศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลทางวัฒนธรรมด้านต่างๆ ของชุมชน ประสานงานกับองค์กรวิชาการ อาทิ สถาบันการศึกษา นักวิชาการ ในการทำวิจัยวัฒนธรรมด้านต่างๆ ประจำชุมชน ประสานงานตำบลอื่นๆ และหน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้อง ทำหน้าที่วางแผนริเริ่มสร้างสรรค์ ในการส่งเสริมการพัฒนาวัฒนธรรมประจำชุมชน เพื่อสร้างเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตน นำเสนอแนวทางในการปรับวัฒนธรรมให้เหมาะสมกับยุคสมัยและเกิดประโยชน์ในการดำเนินชีวิตประจำวัน

2) คณะทำงานด้านการอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรม ทำหน้าที่คัดสรรวัฒนธรรมท้องถิ่นที่จำเป็นและควรค่าแก่การอนุรักษ์ ประสานงานกับหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ร่วมกันวางแผนอนุรักษ์วัฒนธรรม ส่งเสริมการจัดกิจกรรมวัฒนธรรมตามประเพณีและเทศกาลต่างๆ วางแผนส่งเสริม การสร้างจิตสำนึกในการเห็นคุณค่าวัฒนธรรมที่ควรอนุรักษ์แก่ประชาชน รณรงค์ประชาชนในชุมชนให้มีส่วนร่วมในการอนุรักษ์วัฒนธรรม รวมถึงทำหน้าที่ค้นหาวัฒนธรรมที่สูญหายหรือเสื่อมสลายไปของชุมชนหรือคัดสรรวัฒนธรรมที่ต้องการฟื้นฟูให้เกิดขึ้นเป็นเอกลักษณ์ภายในชุมชน โดยเฉพาะพื้นฐานทางจริยธรรม คุณธรรม ค่านิยม ภูมิปัญญาท้องถิ่น วางแผนฟื้นฟูและ แนวทางดำเนินการ เพื่อทำให้วัฒนธรรมนั้นมีคุณค่าและความสำคัญต่อการดำเนินชีวิต

3) คณะทำงานด้านการถ่ายทอด เผยแพร่ แลกเปลี่ยน และส่งเสริมกิจกรรมทางวัฒนธรรม ทำหน้าที่กำหนดวัฒนธรรมที่ควรถ่ายทอดแก่ประชาชนภายในชุมชน วางแผนถ่ายทอดวัฒนธรรมแก่เด็ก เยาวชน และประชาชนภายในชุมชน เพื่อให้เกิดความตระหนักในคุณค่า เกิดความเข้าใจ และมีส่วนร่วมในวัฒนธรรมเดียวกัน ประสานงานกับเครือข่ายโรงเรียน ชุมชน สถาบันการศึกษา สถาบันศาสนา หน่วยงานภาครัฐและเอกชน ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมเหล่านี้แก่เด็กและเยาวชนในโรงเรียนต่างๆ และถ่ายทอดแก่ประชาชนในชุมชนต่อไป และวางแผนเผยแพร่และแลกเปลี่ยน วัฒนธรรมระหว่างชุมชนต่างๆ วางแผนประชาสัมพันธ์วัฒนธรรมและกิจกรรมในชุมชน ประสานงานสื่อมวลชนในการให้ช่วยเผยแพร่และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ตลอดจนทำหน้าที่ส่งเสริม ประชาชน กลุ่มต่างๆ ภายในชุมชนจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรม ทั้งกิจกรรมตามประเพณีและเทศกาลต่างๆ ให้มีตลอดทั้งปี เพื่อเปิดโอกาสให้ประชาชนมีส่วนแสดงออกและเผยแพร่วัฒนธรรมของตน อำนวยความสะดวกในการจัดหา สถานที่ และช่วยประชาสัมพันธ์และเผยแพร่กิจกรรมดังกล่าว

4) คณะทำงานด้านการเสริมสร้างความเป็นเลิศทางวัฒนธรรม ทำหน้าที่ส่งเสริมการ พัฒนาศักยภาพของคนในชุมชน และผู้ดำเนินงานวัฒนธรรมให้มีโอกาสแสดงศักยภาพทาง วัฒนธรรมและพัฒนาความรู้ความสามารถทางวัฒนธรรมได้อย่างเต็มที่ จัดให้มีการยกย่องเชิดชูเกียรติและประกาศเกียรติคุณในลักษณะต่างๆ

---

[13] สภาที่ปรึกษาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, www.nesac.go.th . (ออนไลน์). สืบค้นเมื่อ 7 กันยายน 2559.

2.11 แนวคิดเกี่ยวกับดนตรีร่วมสมัย

ห้องสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตน์[47] ให้ความหมาย ดนตรีร่วมสมัย (Contemporary Music) คือการผสมผสานเสียงดนตรีที่เกิดในช่วงเวลาต่างสมัยกัน เช่นดนตรีในอดีต ผสานกลมกลืนเข้ากับดนตรีของยุคปัจจุบัน ด้วยวิธีการดังกล่าว ทุกยุคสมัยของมนุษย์ จึงมีการสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัยขึ้นได้เสมอ เช่นการผสมวงเครื่องสายไทยเข้ากับเสียงเปียโนและแอคคอเดี้ยน ก็เป็นดนตรีร่วมสมัยเกิดในสมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งยังเป็นที่นิยมมาจนทุกวันนี้ ความเป็นดนตรีร่วมสมัยจึงคลายลง การใช้แตรวงขนาดใหญ่คือวงโยธวาทิต บรรเลงเพลงไทยประเภทเพลงสามชั้น เพลงตับเพลงเถา ก็เรียกได้ว่าเป็นดนตรีร่วมสมัย ในปัจจุบันดนตรีร่วมสมัยนอกจากจะใช้เครื่องดนตรีต่างชาติพันธุ์ หรือเครื่องดนตรีไฟฟ้าเข้ามาประสมด้วยแล้ว เพลงที่แต่งขึ้นใหม่ยังมีจังหวะ ลีลา การใช้ภาษา ที่ผสมผสานรูปลักษณ์ต่างยุคสมัยเข้าด้วยกันอีกด้วย

ไกวัล กุลวัฒโนทัย ให้แนวคิดเกี่ยวกับ ดนตรีไทยร่วมสมัย เชื่อมโลกไทยและเทศ48 โดยสรุป คือ ปี 2522 ยุคสมัยแห่ง New Age 70th ยุคบุปผาชน หรือ ฮิปปี้ อาจารย์บรูซ แกสตัน นักดนตรีชาวอเมริกัน หันมาสนใจดนตรีไทย กับครูบุญยงค์ เกตุคง ได้ร่วมกันก่อตั้งวง “ฟองน้ำ” โดยนำเครื่องดนตรีไทย มาประยุกต์เล่นผสมกับดนตรีสากล เช่น Piano และ Vibraphone และอัลบั้มแรกของวงที่ชื่อว่า “ฟองน้ำ” กลายเป็นปรากฏการณ์ทางดนตรีของเมืองไทย พร้อมๆ กับศัพท์บัญญัติทางดนตรีคำใหม่ที่ชื่อว่า “ดนตรีไทยประยุกต์” และ “ดนตรีไทยร่วมสมัย” ก็ได้เริ่มขึ้น ก่อให้เกิดกระแส การผสมวงไทยกับวงสากลไปทั่ว ปรากฏการณ์ของฟองน้ำ ไม่ใช่สิ่งเดียวที่เป็นตัวชี้ว่า ทิศทางของดนตรีไทยนั้น กำลังเริ่มหันไปสู่ยุคใหม่ (New Age) เพราะนักแต่งเพลง และนักดนตรีหัวก้าวหน้าร่วมยุคเดียวกัน ก็เริ่มสร้างสรรค์ผลงานที่แหวกแนวอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน เช่น วงภาคีวัดอรุณ อ.ดนู ฮันตระกูล สมเถา สุจริตกุล จิรพรรณ อังศวานนท์ จนถึงวงดนตรี Progressive ของไทยที่เป็นหัวหอกในยุคนั้นอย่าง Butterfly ก็สร้างสรรค์ผลงานที่เป็นแรงบันดาลใจให้คนดนตรีรุ่นหลังทั้งสิ้น

ปัญหาที่พบได้ทั่วไปเป็นอันดับต้นๆ ของการผสมวงแบบฟองน้ำ คือ ระดับเสียงของเครื่องดนตรีไทยและตะวันตกที่ไม่เท่ากัน เครื่องดนตรีตะวันตกตามมาตรฐานจะเทียบเป็นแบบ Well-tempered ซึ่งแบ่ง 12 ครึ่งเสียง ใน 1 Octave แต่เครื่องดนตรีอย่างเช่นระนาด จะแบ่ง 7 เสียงเท่ากัน ใน 1 Octave วิธีแก้ปัญหาคือ เทียบเสียงระนาดให้เท่ากับบันไดเสียงสากล แต่วิธีนี้มีข้อเสียคือจะเล่นได้ในคีย์เพลงที่จำกัด เพราะระนาดมีลูก 7 ลูกใน 1 Octave ถ้าจะย้ายคีย์เพลงมากๆ ก็ต้อง

---

[47] ห้องสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตน์. มหาวิทยาลัยมหิดล. http://sirindhornmusiclibrary.mahidol.ac.th. (ออนไลน์). สืบค้นเมื่อ 7 กันยายน 2561.

[48] ไกวัล กุลวัฒโนทัย. ดนตรีไทยร่วมสมัย เชื่อมโลกไทยและเทศ. http://kaiwanmusic.blogspot.com/ (ออนไลน์). เข้าถึงเมื่อ 7 กันยายน 2561.

เปลี่ยนผืน ในปัจจุบันมีคนคิดระนาดที่เล่นได้ทั้ง 12 ครึ่งเสียงเท่า Well-tempered โดยใช้วิธีทำลูกระนาดให้เล็กลง แล้วเรียงทั้ง 12 ลูกต่อกัน ระนาดแบบนี้ คนประดิษฐ์ตั้งชื่อว่า “ตะเลง” มีทั้ง ตะเลงเอก และ ตะเลงทุ้ม เหมือนระนาดเอก และระนาดทุ้ม ข้อดีของ “ตะเลง” คือเวลาเล่นรวมกับเครื่องดนตรีตะวันตกจะง่าย เล่นได้ทุกคีย์เพลง แต่ข้อเสียคือ ลูกระนาดจะเล็กกว่าปรกติทำให้ตียาก

แนวคิดงานดนตรีร่วมสมัยยังสอดคล้องกับแผนยุทธศาสตร์ การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย ปี 2555 –2558 (ฉบับสมบูรณ์)[49] โดยมีวิสัยทัศน์ คือ เป็นผู้นาการพัฒนาองค์ความรู้และการสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย มีขอบข่ายศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย 9 สาขา ซึ่ง 1 ในสาขาคือ สาขาคีตศิลป์ (Music) หมายถึง ดนตรีและการขับร้อง ดนตรี ในที่นี้ หมายถึง การเล่นดนตรีสากลและดนตรีไทยประยุกต์ ที่มีทั้งประเภท ดีด สี ตี และเป่าขับร้อง ในที่นี้ หมายถึง การใช้เสียงที่เปล่งออกมาจากลำคออย่างมีศิลปะ ด้วยการตบแต่งเสียงทำนองเพลงให้เกิดความไพเราะ เช่น การร้องอิสระ การร้องประกอบดนตรี การร้องประกอบการฟ้อนรำ เป็นต้น

[49] แผนยุทธศาสตร์ การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย ปี ๒๕๕๕ –๒๕๕๘ (ฉบับสมบูรณ์). สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย.