บทที่4

ค่านิยมวัฒนธรรมตะวันตกและ
วัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯในทศวรรษ 2490

ทศวรรษ 2490 กรุงเทพฯเจริญขึ้นมากจนทำให้วิถีชีวิตของคนในสังคมเปลี่ยนแปลง การขยายตัวทางเศรษฐกิจทั้งธุรกิจการค้าและอุตสาหกรรม ส่งผลให้เกิดคนกลุ่มใหม่ ทั้งกลุ่มผู้มีฐานะทางสังคมอันเติบโตจากโอกาสทางการค้า ผู้มีการศึกษาซึ่งเข้าสู่ระบบราชการ ทำงานบริษัท รวมทั้งกลุ่มผู้คนจากต่างจังหวัดซึ่งเข้ามาทำงานด้านบริการ และใช้แรงงาน การเติบโตของคนกลุ่มใหม่ในบริบททางสังคมที่มีพื้นฐานอยู่ที่การแสวงหาโอกาสทางเศรษฐกิจและเงินตรา ทำให้วัฒนธรรมของคนเหล่านี้ขาดปฏิสัมพันธ์กับวัฒนธรรมดั้งเดิม ขณะเดียวกันค่านิยมวัฒนธรรมแบบตะวันตกในสังคมไทยที่ได้รับการปลูกฝังมาแต่เดิม อีกทั้งความชื่นชมในความเจริญของประเทศทางตะวันตก ทำให้วัฒนธรรมตะวันตกกลายเป็นรสนิยมอันสื่อถึงความทันสมัยและสถานะของคนในสังคม กิจกรรมทางสังคมและวัฒนธรรมจึงเป็นอิทธิพลจากตะวันตก ทศวรรษที่ 2490 จึงเป็นช่วงสำคัญที่ทำให้วัฒนธรรมแบบตะวันตกกลายเป็นค่านิยมของยุคสมัย อย่างไรก็ตามพื้นเพของคนกรุงเทพฯขณะนั้นยังคงมีรากฐานจากสังคมแบบจารีตวัฒนธรรมแบบเดิมที่สามารถปรับตัวให้สอดคล้องกับรสนิยมของคนในสังคมได้เช่น ดนตรีไทยแบบประยุกต์ ลิเกลูกบท จึงยังคงเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่ได้รับความนิยม

กรุงเทพฯเป็นเมืองหลวงซึ่งเป็นศูนย์กลางทางเศรษฐกิจและแหล่งความเจริญของประเทศ ทำให้มีประชากรจำนวนมากและเพิ่มขึ้นตามความเจริญของเมือง การเปลี่ยนแปลงของกรุงเทพฯเห็นได้ชัดเจนตั้งแต่รัชสมัยรัชกาลที่5 นับแต่ต้นรัชกาลได้เสด็จประพาสประเทศที่เป็นอาณานิคมของตะวันตกคืออินเดียและ สิงคโปร์ เพื่อศึกษาความเจริญด้านต่างๆ นำมาปรับปรุงประเทศให้ทัดเทียมกับชาติตะวันตก เมื่อเสด็จฯ กลับมาแล้วจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างถนนรอบกำแพงภายในพระนคร ขยายความเจริญไปยังบริเวณอื่นๆ ตัดถนนและขยายถนนอีกหลายสายทั้งในและนอกกำแพงพระนคร เช่น ถนนซังฮี้นอก (ถนนราชวิถี) ถนนทรงวาด ถนนทรงสวัสดิ์ ถนนอนุวงศ์ เป็นต้น การตัดถนนและขยายถนน ทำให้เขตความเจริญของกรุงเทพฯ ซึ่งเดิมมีแต่บริเวณแม่น้ำเจ้าพระยา ขยายตัวออกไปทางเหนือ ทางด้านตะวันออก และทางด้านใต้ของตัวพระนครเดิม (ผุสดี ทิพทัส และมานพ พงศทัต,2525:118)

นอกจากนี้ยังโปรดเกล้าฯพัฒนากรุงเทพฯ ในด้านอื่นๆ เช่น โปรดเกล้าฯ ให้มีไฟฟ้า น้ำประปา ไปรษณีย์ โทรเลข สะพาน รถราง ฯลฯ ซึ่งเป็นสาธารณูปโภค และสิ่งอำนวยความสะดวกเช่นที่อารยประเทศมี เพื่อให้กรุงเทพฯเป็นเมืองที่สวยงาม ภายหลังเสด็จฯ กลับจากยุโรปครั้งแรกก็โปรดเกล้าฯ ให้สร้างถนนเป็นศรีสง่าแก่บ้านเมืองเลียนแบบถนนต่างประเทศ คือ สร้างถนนราชดำเนินนอกในปี 2442 และต่อมาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างถนนราชดำเนินกลาง และถนนราชดำเนินใน เสร็จในปี2447 โดยสร้างสะพานเชื่อมถนนต่อกัน 3 สะพาน คือ สะพานผ่านพิภพลีลา สะพานผ่านฟ้าลีลาศ และสะพานมัฆวานรังสรรค์ นอกจากนี้ยังมีถนน สะพาน เกิดขึ้นอีกจำนวนมาก

รัชกาลที่5ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้สร้างอาคารแบบตะวันตก เพื่อเป็นศรีสง่าแก่บ้านเมือง แสดงถึงความเจริญของสยาม เช่น พระที่นั่งอนันตสมาคม พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท วัดเบญจมบพิตร เป็นต้น การพัฒนากรุงเทพฯ ให้ทันสมัยโดยตามอย่างประเทศตะวันตกทำให้กรุงเทพฯในรัชสมัยรัชกาลที่5เปลี่ยนไปจากเดิมมากมาย และทำให้ทัศนคติที่ว่าชาติตะวันตก และวัฒนธรรมตะวันตกเป็นแบบอย่างของความเจริญกลายเป็นทัศนคติของคนในสังคมกรุงเทพฯด้วย

จากการที่กรุงเทพฯเป็นศูนย์กลางความเจริญด้านต่างๆของประเทศ ทำให้ประชากรมีจำนวนเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ตามการขยายตัวของความเจริญด้านต่างๆ ดังปรากฏว่าในรัชกาลที่4 กรุงเทพฯมีจำนวนประชากรประมาณ 3 แสนคน อยู่กันหนาแน่น 54 คน ต่อไร่ เพิ่มขึ้นเป็น 6 แสนคน อยู่กันหนาแน่น 72 คนต่อไร่ในรัชกาลที่5 (มนฤทัย ไชยวิเศษ,2542:165) แต่ความเจริญของกรุงเทพฯ ไม่ได้กระจายไปยังบริเวณรอบนอกมากนัก เช่นรัฐพยายามขยายความเจริญ และแหล่งธุรกิจ โดยการตัดถนน และสร้างอาคารร้านค้า บริเวณถนนสามเสน ถนนราชวิถี และถนนสุโขทัย เพื่อให้การค้าบริเวณนี้ขยายตัว แต่ไม่ได้ผลเนื่องจากบริเวณนี้เดิมเป็นที่สวนที่นา ไม่ใช่แหล่งชุมชนหนาแน่น พอที่จะขยายตัวเป็นย่านการค้าได้ เป็นแต่เพียงทำให้มีผู้มาอยู่อาศัยเพิ่มขึ้นเท่านั้น

ความเจริญส่วนใหญ่ของกรุงเทพฯ คงอยู่บริเวณใจกลางพระนครตลอดมา เพราะเป็นแหล่งที่ตั้งสถานที่สำคัญ เช่น พระราชวัง สถานที่ราชการ ย่านการค้า ฯลฯ ขณะที่บริเวณนอกกำแพงพระนครส่วนใหญ่ คงมีสภาพของธรรมชาติ มีคูคลองเป็นเส้นทางคมนาคมทางน้ำ แม้กรุงเทพฯ จะเป็นศูนย์กลางความเจริญที่มีประชากรเพิ่มขึ้นตามความเจริญเป็นลำดับ แต่ก็ไม่ได้มีประชากรหนาแน่นมาก สรศัลย์ แพ่งสภา (2539:62) บรรยายถึงสภาพกรุงเทพฯ ในทศวรรษที่ 2480 ว่า

> ...ยุคสงครามนั้นย่านที่เป็นชุมชนหนาแน่น ไม่ได้กว้างใหญ่ไพศาลอย่างเดี๋ยวนี้ ขณะนั้นมีเส้นผ่าศูนย์กลางไม่ถึง ๓๐ กิโลเมตร ตรงข้ามโรงพยาบาลพระมงกุฎเกล้ายังเป็นทุ่งพญาไทโล่งอยู่ทั้งทุ่ง ถนนพหลโยธินไม่ต้องไกลแค่สนามเป้า-สะพานควายมีบ้านเรือนไม่ถึง ๒๐

หลัง นอกนั้นเป็นทุ่งนาและสวน บางส่วนเช่นแถววัดไผ่เงินยังมองคล้ายป่าไผ่ ถนนสุขุมวิทข้ามทางรถไฟไปก็มีไม่กี่หลังคาเรือน เลยซอยอโศกยังเป็นทุ่งนาเวิ้งว้างทั้งสองฝั่งคลองแสนแสบ ยังเรียกกันว่าทุ่งบางกะปิ แค่บางเขนหลักสี่ในความรู้สึกว่าไกลเหลือหลายต้องไปทางรถไฟ แล้วก็ยังเป็นทุ่งนา

การจัดระเบียบการปกครองท้องถิ่นเปลี่ยนแปลงอาณาบริเวณพื้นที่กรุงเทพฯหลายครั้งแต่พื้นที่กรุงเทพฯบริเวณแหล่งชุมชน ยังเป็นศูนย์กลางในการติดต่อมีปฏิสัมพันธ์กันระหว่างคนในกรุงเทพฯกับปริมณฑล การจัดระเบียบการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงการปกครองท้องที่ในสมัยรัชกาลที่5 กรุงเทพฯมีฐานะเป็น "มณฑลกรุงเทพฯ" ประกอบด้วย พระนคร เมืองปทุมธานี เมืองธัญญบุรี เมืองธนบุรี เมืองนนทบุรี และเมืองสมุทรปราการ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่6 ได้โอนจังหวัดปทุมธานี และธัญญบุรีไปขึ้นมณฑลอยุธยา และในสมัยรัชกาลที่7 ประมาณ พ.ศ.2469 ได้แบ่งเขตกรุงเทพฯ เป็นจังหวัด คือ กรุงเทพฯ ฝั่งตะวันออก และแม่น้ำเจ้าพระยา เป็นจังหวัดพระนคร และกรุงเทพฯ ฝั่งตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยาเป็นจังหวัดธนบุรี และแบ่งเขตรอบนอกของกรุงเทพฯ เป็นจังหวัดนนทบุรี มีนบุรี พระประแดง สมุทรปราการ (ผุสดี ทิพทัส และมานพ พงศทัต,2525:265) พระราชบัญญัติว่าด้วยระเบียบราชการบริหารแห่งพระราชอาณาจักรไทย พ.ศ. 2476 และพระราชบัญญัติจัดระเบียบเทศบาล พ.ศ. 2476 จัดให้กรุงเทพฯ มีฐานะเป็นจังหวัด มีหน่วยการปกครองท้องถิ่นในรูปเทศบาล เช่นเดียวกับ ธนบุรี ซึ่งมีฐานะเป็นจังหวัด มีหน่วยการปกครองท้องถิ่นในรูปของเทศบาล (วิญญู อังคณารักษ์ และคณะ,2516:9)

4.1.การเติบโตของกรุงเทพฯ ในทศวรรษที่ 2490

ในทศวรรษ 2490 กรุงเทพฯ มีฐานะเป็นจังหวัดซึ่งมีหน่วยการปกครองท้องถิ่นในรูปของเทศบาล ตามพระราชบัญญัติว่าด้วยระเบียบราชการบริหารแห่งพระราชอาณาจักรไทย พ.ศ. 2476 และพระราชบัญญัติจัดระเบียบเทศบาล พ.ศ. 2476 พระราชบัญญัติดังกล่าวทำให้ ธนบุรีซึ่งเคยรวมเป็นส่วนหนึ่งของกรุงเทพฯ มีฐานะเป็นจังหวัดมีหน่วยการปกครองท้องถิ่นในรูปของเทศบาลเช่นเดียวกับกรุงเทพฯ แต่ในทางปฏิบัติวิถีชีวิตของคนกรุงเทพฯ และธนบุรี คงมีการติดต่อสัมพันธ์ รวมถึงมีกิจกรรมหรือวิถีการดำเนินชีวิตเชื่อมโยงกัน

การเติบโตทางเศรษฐกิจของประเทศ ซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่กรุงเทพฯ ทำให้จำนวนประชากรเพิ่มมากขึ้น ส่วนใหญ่เป็นชาวชนบทอพยพเข้ามา ทั้งเข้ามาประกอบอาชีพ และเข้ามาศึกษาหาความรู้ การหลั่งไหลของประชากรจากต่างจังหวัด ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม เกิดปัญหาต่างๆ อันสะท้อนถึงการเติบโตของสภาพเศรษฐกิจ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช กล่าวถึงปัญหาความแออัดของ

กรุงเทพฯ อันเป็นผลจากการอพยพของชาวชนบทในช่วงปี 2493ว่า "...ผู้ที่อยู่ในชนบทยังพากันละทิ้งภูมิลำเนา เข้ามาอยู่กันอย่างเบียดเสียดแออัดในเมือง เป็นเหตุให้เกิดปัญหาเรื่องอาหารขาดแคลน ปัญหาคนว่างงาน และปัญหาอื่นๆ อีกมาก ที่เป็นเช่นนี้เพราะคนบ้านนอกนั้นต้องการความเจริญเท่าๆ กับคนในกรุง" (เก็บเล็กผสมน้อย, 2515:77) การขอติดตั้งมิเตอร์น้ำและปัญหาน้ำประปาขาดแคลนแสดงถึงจำนวนพลเมืองที่เพิ่มจำนวนมากขึ้น "การที่น้ำประปาไม่พอใช้อยู่ในขณะนี้นั้นเนื่องจากหลังสงครามคราวนี้มีผู้คนอพยพเข้ามาอยู่ใน พระนครและธนบุรีกันมากขึ้น และบ้านเมืองก็เจริญตามไปด้วยมีการปลูกบ้านเพิ่มขึ้นทั้งในพระนครและธนบุรี ดังจะเห็นได้จากจำนวนผู้ที่มาขอติดตั้งมิเต้อร์ใช้น้ำเพิ่มขึ้นอย่างมากมาย"(ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ,2506: 274-275) การเพิ่มประชากรในกรุงเทพฯเห็นได้จากในปี 2493 กรุงเทพฯ ติดอันดับที่ 41 ของเมืองใหญ่ที่สุดในโลก (M.Dogan and J.D. Kasarda,อ้างถึงในพอพันธ์ อุยยานนท์, 2541: 103)

อย่างไรก็ตามในทศวรรษ2490 ความเจริญของกรุงเทพฯ คงจำกัดอยู่ในเขตเทศบาล แม้ในช่วงปลายทศวรรษความเจริญของกรุงเทพฯ ยังไม่ขยายไปยังนอกเขตเทศบาลมากนัก แต่จำนวนประชากรที่เพิ่มขึ้น ทำให้เมืองเริ่มขยายตัวเห็นได้จากพระราชกฤษฎีกาเวนคืนที่ดิน เพื่อรองรับการขยายตัวของเมือง โดยตัดถนนผ่านเข้าไปในท้องที่ อำเภอดุสิต ยานนาวา คลองสาน บางขุนเทียน ราษฎร์บูรณะ ภาษีเจริญ บางกอกน้อย ตลิ่งชัน ฯลฯ (ราชกิจจานุเบกษา ,30 มีนาคม 2497)

การเติบโตของกรุงเทพฯ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของสภาพบ้านเมือง วิถีชีวิต และวัฒนธรรมความบันเทิง ส.ศิวรักษ์ (2527 : 398) เล่าถึงสภาพการเปลี่ยนแปลงของถนนสีลมในทศวรรษ2490จากอดีตที่เคยร่มรื่น กลายเป็นถนนที่แออัดด้วยผู้คนว่า " ถนนสีลม ซึ่งข้าพเจ้าเห็นว่าไม่รื่นรมย์เสียแล้ว เพราะการจราจรเริ่มติดขัด แม้บ้านริมคลองจะยังมีต้นไม้ใหญ่ แต่คลองเริ่มเน่าเหม็น... เบื่อการที่ต้องโหนรถเมล์อันแน่นขนัด" การเติบโตของเมืองและจำนวนประชากรที่เพิ่มขึ้นทำให้กรุงเทพฯในทศวรรษ2490ประกอบด้วยกลุ่มคนหลากหลายฐานะอาชีพทั้งผู้ที่มีฐานะจากโอกาสทางการค้า ผู้มีการศึกษา และกลุ่มแรงงานจากต่างจังหวัด ส่งผลต่อความหลากหลายของวัฒนธรรมรวมทั้งวัฒนธรรมความบันเทิง

4.1.1 <u>การขยายตัวของเศรษฐกิจ</u>

นับตั้งแต่ปี 2491 เป็นต้นมา เศรษฐกิจของประเทศฟื้นตัวและขยายตัวอย่างรวดเร็ว การเติบโตทางเศรษฐกิจในช่วงนี้ ทำให้ธุรกิจการค้าและอุตสาหกรรมเติบโต ชาวชนบทอพยพเข้ามาจำนวนมากกรุงเทพฯจึงขยายตัวและเปลี่ยนแปลงอย่างมาก

ปัญหาเศรษฐกิจและค่าครองชีพของประชาชนตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมาเป็นปัญหาที่สำคัญของประเทศสืบมาในทศวรรษ 2490 โดยเฉพาะปัญหาเงินเฟ้อซึ่งเป็นผลจากการพิมพ์

ธนบัตรออกใช้ในระหว่างสงคราม และการใช้จ่ายของทหารญี่ปุ่นในประเทศไทย ที่ส่งผลให้สินค้ามีราคาสูงขึ้น ขณะที่ประชาชนส่วนใหญ่มีรายได้น้อย ปัญหาเงินเฟ้อซึ่งสืบเนื่องมา ทำให้สินค้ามีราคาสูงดังปรากฏว่า อาหารมีราคาเพิ่มขึ้นประมาณ 10 - 15 เท่า เช่นเดียวกับข้าวสารที่ราคาสูงขึ้นอย่างมาก เช่น ที่ในปี 2484 ข้าวสารราคากระสอบละ 8 - 10 บาท ขณะที่ในปี 2490 ข้าวสารราคากระสอบละ 170 -190 บาท (มนูญ มาคะสิระ, เรื่องเดิม : 12) ดร.วิชิตวงศ์ ณ ป้อมเพชร (2544 : 81 - 87) เล่าถึง ความเดือดร้อนจากสภาพเงินเฟ้อซึ่งเป็นผลสืบเนื่องจากสภาวะสงครามว่า

> ...สิ่งหนึ่งที่คนไทยผิดหวังกันมากก็คือ คิดกันอยู่ว่าเมื่อสงครามสงบลงแล้วข้าวของจะราคาถูกลงตรงกันข้ามของยิ่งแพงขึ้นใหญ่เพราะสภาวะเงินเฟ้อ ข้าราชการดูเหมือนจะได้รับความเดือดร้อนมากที่สุด เพราะเงินเดือนยังเป็นสิบ ๆ ร้อย ๆ อย่างเดิม จะมีเงินค่าครองชีพบ้างก็ไม่สู้จะเพียงพอ...ความยากลำบากทางเศรษฐกิจภายหลังสงคราม อยู่ที่การขาดแคลนเครื่องอุปโภคบริโภคอย่างหนึ่ง รวมแล้วก็สรุปได้ว่าข้าวของก็แพง แล้วของที่จำเป็นหลายอย่างก็ยังไม่มีขายอีกด้วย

สภาพเงินเฟ้อและปัญหาเศรษฐกิจภายหลังสงคราม จึงเป็นปัญหาที่รัฐบาลให้ความสำคัญ เห็นได้จากการตั้งองค์การจัดซื้อสินค้าและขายสินค้า (อจส.) ในปี 2489 ตามมติคณะรัฐมนตรี เพื่อพิจารณาหาทางให้ได้เครื่องอุปโภคบริโภคที่ขาดแคลนและจำเป็นเข้ามาไว้จำหน่ายในประเทศ ฟื้นฟูเศรษฐกิจและบรรเทาความอัตคัดของประชาชน ในปี 2490 ได้มีการปรับปรุงกิจการให้เหมาะสมกับนโยบายลดค่าครองชีพและเศรษฐกิจของชาติ ควบคุมราคาสินค้าที่จำเป็นในการครองชีพ เพื่อลดค่าครองชีพให้ต่ำลงและส่งเสริมสนับสนุนให้คนไทยประกอบกิจการค้า (ศิริรัตน์ ช่วงสกุล, 2536 : 157)

เมื่อจอมพล ป. พิบูลสงคราม ขึ้นเป็นนายกรัฐมนตรี ปัญหาค่าครองชีพ ยังเป็นปัญหาสำคัญ คำแถลงนโยบายต่อสภาผู้แทนราษฎร เมื่อ 21 มกราคม 2491 กล่าวถึงความจำเป็นในการเร่งแก้ไขปัญหาค่าครองชีพของราษฎรว่า “ภาระอันสำคัญที่สุด ซึ่งรัฐบาลนี้ถือเป็นงานรีบเร่งที่จะต้องทำการแก้ไข คือ การครองชีพของประชาชน ” (รวมคำแถลงนโยบายรัฐบาลฯ, มปป : 120) ปัญหาค่าครองชีพเป็นปัญหาสำคัญสืบเนื่องมาตลอดทศวรรษ2490

นอกจากปัญหาเงินเฟ้อ ปัญหาการขาดแคลนข้าว และขาดแคลนเงินตรานับตั้งแต่สิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 ยังเป็นปัญหาสำคัญ เพราะผลผลิตส่วนหนึ่งต้องส่งให้อังกฤษและสหประชาชาติโดยไม่คิดมูลค่า ซึ่งเป็นผลจากความตกลงที่ประเทศไทย ลงนามกับอังกฤษ เพื่อเลิกสถานะสงครามที่อังกฤษประกาศสงครามกับไทย และถือเป็นส่วนหนึ่งของการลงโทษที่ไทยเป็นพันธมิตรกับญี่ปุ่นใน

ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งใจความสำคัญตอนหนึ่งระบุให้ ไทยส่งข้าวให้อังกฤษเป็นปริมาณ 1.5 ล้านตันโดยไม่คิดมูลค่าในระยะแรก และอังกฤษจะคิดมูลค่าให้บ้างในระยะหลัง (ทิพยวรรณ หอมกระหลบ,2534 : 37) ขณะที่ตลาดต่างประเทศมีความต้องการข้าวเป็นจำนวนมาก ทำให้ข้าวในประเทศมีราคาสูง เกิดการลักลอบส่งข้าวออกนอกประเทศและยังถูกกักตุนโดยพ่อค้าคนกลางด้วย ลักษณะดังกล่าวทำให้ภายในประเทศขาดแคลนข้าว แม้รัฐบาลจะพยายามแก้ไขโดยการออกกฎหมายต่าง ๆ แต่ก็ไม่ประสบความสำเร็จ ปัญหาข้าวซึ่งเป็นอาหารหลักของคนในประเทศมีราคาแพง ขณะที่สินค้าส่งออก เช่น ดีบุก ยางพารา ไม้สัก ไม่สามารถส่งออกได้ตามข้อตกลงที่ไทยทำกับอังกฤษ ทำให้เกิดการขาดแคลนเงินตราสำหรับซื้อสินค้าที่ขาดแคลนภายในประเทศ

ภายหลังปัญหาข้อผูกมัดในการส่งมอบข้าวให้กับอังกฤษ เพื่อแลกเปลี่ยนให้รอดพ้นจากสถานะผู้แพ้สงครามคลี่คลายลง สภาพเศรษฐกิจของประเทศก็ฟื้นตัวดีขึ้นตามลำดับ เพราะความต้องการสินค้าเกษตรในตลาดโลกเพิ่มขึ้น เห็นได้จากภาวะขาดแคลนข้าวทั่วโลกในระยะหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้อังกฤษลดจำนวนข้าวที่ต้องส่งมอบและเปลี่ยนจากการส่งมอบข้าวโดยไม่คิดมูลค่ามาเป็นการซื้อและเพิ่มราคาเป็นพิเศษถ้าส่งข้าวให้เร็วขึ้น (สมศักดิ์ นิลนพคุณ, 2527: 101) ความต้องการสินค้าเกษตรในตลาดโลก ภายหลังสงครามโลกครั้งที่2 อันเนื่องจากเกรงจะเกิดสงครามขึ้นอีกจากการเผชิญหน้าระหว่างโลกเสรีกับคอมมิวนิสต์ ทำให้มีการสะสมยุทธปัจจัย โดยเฉพาะสินค้าเกษตรที่มีความจำเป็น เช่น ข้าว ยาง ดีบุก ซึ่งล้วนเป็นสินค้าออกที่สำคัญของไทย เห็นได้จากตั้งแต่ปี 2491 ไทยเริ่มได้เปรียบดุลการค้า หลังจากขาดดุลมาตั้งแต่สมัยหลังสงคราม ในปี 2492 เป็นปีที่ไทยสามารถส่งข้าวขายได้โดยเสรี ในขณะที่ความต้องสินค้าเกษตรในตลาดโลกเพิ่มขึ้น กล่าวได้ว่าเศรษฐกิจของประเทศในช่วงต้นทศวรรษ 2490 เติบโตอย่างมากอันเป็นผลจากการขยายตัวทางการค้ากับต่างประเทศ การส่งเสริมการลงทุนของรัฐบาล และความช่วยเหลือจากสหรัฐอเมริกา

การเกิดสงครามเกาหลีในช่วงปี 25 มิถุนายน 2493–2495 ก่อให้เกิดการเฟื่องฟูทางเศรษฐกิจและการค้าต่างประเทศที่เรียกกันว่า “Korean Boom” ทำให้ปริมาณสินค้าออกของไทยเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว เห็นได้จากการส่งออกข้าวของประเทศในปี 2491 มีมูลค่า 938 ล้านบาท เพิ่มขึ้นเป็น 1369.2 ล้านบาท ในปี 2492 และเพิ่มปริมาณขึ้นเรื่อยๆ จนปี 2495 มูลค่าการส่งออกเพิ่มถึง 3765.2 ล้านบาท (อ้างถึงใน สมศักดิ์ นิลนพคุณ,2527:112) ความต้องการสินค้าจากตลาดต่างประเทศยังเห็นได้จากมูลค่าสินค้าออกของประเทศมีจำนวนเพิ่มขึ้นทุกปี ในปี 2491-2494 ประเทศจึงได้เปรียบดุลการค้ามาตลอดดังปี 2491 ไทยได้เปรียบดุลการค้า 329.2 ล้านบาท ปี 2492 ได้เปรียบดุลการค้า 503.1 ล้านบาท ปี 2494 ได้เปรียบดุลการค้า 708.0 ล้านบาท (อ้างถึงใน เรืองวิทย์ ลิ่มปนาท, 2537:259) ทั้งนี้แม้ว่าภายหลังสงครามเกาหลียุติลงในปี 2495 ทำให้ความต้องการสินค้าเกษตรซึ่งเป็นสินค้ายุทธปัจจัยลดน้อยลง ราคายางและ

ดีบุกตกต่ำขณะที่พม่ากลับมาเป็นผู้ส่งออกข้าวรายใหญ่ ดังมูลค่าการส่งออกข้าวของไทยลดลงจาก 3,765.2 ล้านบาท ในปี 2495 เหลือ 3,215.4 ล้านบาท ในปี 2497 และเหลือ 2,879.5 ล้านบาทในปี 2498 (อ้างถึงในสมศักดิ์ นิลนพคุณ, 2527 : 112) อีกทั้งตั้งแต่ปี 2495 ประเทศก็ขาดดุลการค้าทุกปี อย่างไรก็ตามมูลค่าสินค้าขาออกก็มีปริมาณเพิ่มมากขึ้น จากมูลค่า 4,412.9 ล้านบาท ในปี 2495 เพิ่มขึ้นเป็น 6,177 ล้านบาทในปี 2497 และเพิ่มเป็น 7,539.5 ล้านบาท ในปี 2500 (อ้างถึงในเรืองวิทย์ ลิ่มปนาท, 2537 : 259) เช่นเดียวกับที่ รายรับจากภาษีอากรเพิ่มขึ้น เช่น ปี 2495 มีจำนวน 2,054,115,946 บาท ขณะที่ปี 2498 มีจำนวน 2,852,585,259 บาท โดยที่ภาษีจากการส่งออกสินค้ามีรายได้มากที่สุด (อ้างถึงในสมศักดิ์ นิลนพคุณ , เรื่องเดิม : 143)

มูลค่าการส่งออกและรายได้จากภาษีดังกล่าวย่อมสะท้อนถึงเศรษฐกิจภายในของประเทศด้วย ดังในช่วงปี 2495-2496 ในเขตกรุงเทพฯ และปริมณฑลธุรกิจในรูปของบริษัท ห้างร้าน และโรงงานอุตสาหกรรมมีการขยายตัวเพิ่มขึ้นกว่าจำนวนเฉลี่ยระหว่าง พ.ศ. 2490 – 2494 อันมีนัยสำคัญถึงการขยายตัวของการค้าภายใน เกิดการจ้างงาน ประชาชนมีรายได้และมีแรงซื้อเพิ่มมากขึ้นตามไปด้วย ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช บรรยายถึงการขยายตัวทางเศรษฐกิจ อันส่งผลต่อการประกอบอาชีพของประชาชนในปี 2495 ว่า "อาชีพราษฎรเวลานี้จะเรียกว่าตกต่ำไม่ได้ ถ้าใครมีมานะพยายามจับทำงาน สิ่งใดก็เป็นเงินเป็นทองไปทุกอย่าง ปัญหาทุกวันนี้อยู่ที่ของแพงเกินไป" (ปัญหาประชาชนชุดที่ 4, 2510:42) คำปราศรัยของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ต่อสมาชิกสภาผู้แทนแทนราษฎร เมื่อ 21 กันยายน 2498 ให้ภาพฐานะเศรษฐกิจของประเทศในช่วงหลังของทศวรรษ 2490 ที่เติบโต ว่า "ฐานะการเศรษฐกิจของประเทศชาติเรายังอยู่ในฐานะที่มั่นคง ทุนสำรองของประเทศชาติเราในธนาคารแห่งประเทศไทยก็ยังมีอยู่บริบูรณ์เป็นจำนวนมากมาย...งบประมาณปี 2499 รายได้สามัญนั้นจะมากกว่ารายได้สามัญของปี 2498 ประมาณ 200 ล้านเศษ... ฐานะเศรษฐกิจของเราไม่ใช่ว่าจะเสื่อมโทรม และตรงกันข้ามกลับมีความเจริญขึ้นโดยแสดงออกมาจากรายได้ของรัฐ" (ราชกิจจานุเบกษา, 27 กันยายน 2498)

นอกจากนี้การที่รัฐให้ความสำคัญกับการลงทุนเพื่อประกอบกิจการขนาดใหญ่ รวมทั้งสนับสนุนให้เอกชนประกอบกิจการหรือร่วมลงทุนกับรัฐบาล ก่อให้เกิดการขยายตัวของเศรษฐกิจภายใน การแถลงนโยบายทางเศรษฐกิจต่อสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร เมื่อ 21 เมษายน 2491 กล่าวว่า

> ...ส่งเสริมอาชีพโดยถือหลักให้ผู้ประกอบอาชีพ สามารถเป็นเจ้าของกิจการร้านค้าหรือโรงงานของตนเอง รัฐจะเคารพในกรรมสิทธิ์และเสรีภาพในการประกอบกิจการนั้นๆ กิจการใดที่เป็นการใหญ่เกินกำลังที่เอกชนจะทำได้ หรือเกี่ยวกับความปลอดภัยสาธารณะ รัฐจะทำเอง โดยให้เอกชนได้มีส่วนหรือปล่อยให้เอกชนทำ โดยรัฐเข้าเป็นหุ้นส่วนตามสมควร

(ราชกิจจานุเบกษา,27 เมษายน 2491)

รัฐบาลสนับสนุนให้เกิดการขยายตัวทางเศรษฐกิจ โดยนำเงินทุนต่างประเทศเข้ามาทั้งในรูปเงินกู้ และเงินลงทุน เช่น การกู้เงินมาลงทุนในการพัฒนาเศรษฐกิจพื้นฐานของประเทศ เช่น โครงการชลประทาน โครงการท่าเรือ โครงการรถไฟ หรือ การค้ำประกันเงินกู้เพื่อการจัดตั้งรัฐพาณิชย์ที่สนับสนุนเศรษฐกิจชาตินิยม เช่น ค้ำประกันการชำระเงินของบริษัทน้ำตาลไทยชลบุรี เพื่อขยายกิจการ จำนวน 1,093,000 ดอลลาร์ ค้ำประกันบริษัทส่งเสริมเศรษฐกิจแห่งชาติสร้างกระดาษจำนวน12,432,000 ดอลลาร์ ค้ำประกันบริษัทส่งเสริมเศรษฐกิจแห่งชาติ จำกัด เพื่อพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศ จำนวน 10,000,000 ดอลลาร์ เป็นต้น นอกจากนี้ยังสนับสนุนให้เอกชนร่วมลงทุนกับรัฐบาล จัดตั้งรัฐวิสาหกิจ องค์การที่ผลิตสินค้าอุตสาหกรรม และบริษัทการค้าจำนวนมาก รวมทั้งเปิดโอกาสให้ผู้มีอำนาจทางการเมืองเข้าไปแสวงหาผลประโยชน์ทางธุรกิจการค้า เช่น กลุ่มราชครู ของจอมพลผิน ชุณหะวัน ในขณะนั้นมีอำนาจสั่งการในนามของคณะกรรมการในองค์การการค้าของรัฐ ซึ่งเป็นพื้นฐานในการประกอบกิจกรรมทางเศรษฐกิจ การใช้อำนาจทางการเมืองช่วยสนับสนุนให้บริษัทได้รับสัมปทาน หรือสิทธิพิเศษในการดำเนินงานของรัฐบาล ในทศวรรษที่ 2490 กลุ่มราชครูมีบริษัทการค้าถึง 230 บริษัท มีบริษัทอุตสาหกรรม 18 บริษัท (ศิริรัตน์ ช่วงสกุล, 2536 : 159,161) หรือกลุ่มสี่เสาเทเวศน์ ซึ่งมีจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นผู้นำ แม้จะไม่มีบทบาททางการค้าและธุรกิจมากเช่นกลุ่มราชครู แต่ก็ให้ความสนใจกับกิจการค้าพาณิชยกรรม ในช่วงทศวรรษ 2490 กลุ่มนี้มีบริษัทถึง 28 บริษัท (เรื่องเดิม : 187) การเข้ามามีบทบาททางธุรกิจการค้าของกลุ่มผู้มีอำนาจทางการเมืองทั้งการร่วมลงทุน การมีหุ้นส่วน หรือมีอิทธิพลในตลาดธุรกิจการค้า สะท้อนถึงเศรษฐกิจที่เติบโตในขณะนั้นได้ดี ขณะเดียวกันการลงทุนทางเศรษฐกิจทั้งด้านการค้าและอุตสาหกรรมย่อมส่งผลต่อการขยายตัวของงานและตลาดงาน

นอกจากนี้การที่รัฐบาลรับความช่วยเหลือจากสหรัฐอเมริกา ภายใต้ความตกลงว่าด้วยความร่วมมือทางเศรษฐกิจและเทคนิค และความตกลงว่าด้วยความช่วยเหลือทางทหาร ในปี พ.ศ. 2493 โดยสหรัฐอเมริกาสนับสนุนแบบให้เปล่าและให้สนับสนุนอื่นๆ เช่น ส่งผู้เชี่ยวชาญทางเทคนิคและทางเศรษฐกิจ มาประจำที่กรุงเทพฯ ให้ความช่วยเหลือด้านต่างๆ อาทิ ฝึกเจ้าหน้าที่ไทยให้มีความรู้ความชำนาญในทางวิชาการ เพื่อเพิ่มพูนการผลิตพืชผล โครงการทดน้ำในภาคอีสาน ทดลองคัดเลือกพันธุ์ข้าว เป็นต้น ปรากฏข่าวประชาสัมพันธ์ถึงความช่วยเหลือของอเมริกาว่า

...สหรัฐอเมริกาได้แจ้งความจำนงที่จะ ช่วยเหลือประชาชนชาวไทยในทางเศรษฐกิจ.. อาศัยความช่วยเหลือที่ว่านี้ ประเทศไทยจะสามารถเพิ่มพูนการผลิตพืชผลที่สำคัญๆได้ ทั้ง

> นี้มีความมุ่งหมายที่จะช่วยกันรักษาความสงบเรียบร้อยของโลก การช่วยเหลือในทางเทคนิค การส่งเครื่องจักร และเครื่องอุปกรณ์และของอื่นๆ มาช่วยประเทศไทยนั้น มีมูลค่า 16,151,000 เหรียญสหรัฐอเมริกา หรือคิดเป็นเงินไทยประมาณ 323,020,000 บาท
>
> (ข่าวประชาสัมพันธ์, กันยายน 2495)

การมีเงินตราต่างประเทศเข้ามาหมุนเวียน และการจับจ่ายใช้สอยของชาวต่างชาติประกอบกับการส่งเสริมของรัฐบาล และการเติบโตของสินค้าส่งออก ล้วนเป็นปัจจัยกระตุ้นให้เกิดการขยายตัวทางเศรษฐกิจในทุกระดับ ในช่วงปี 2491-2493 มีธนาคารเกิดขึ้นใหม่ถึง 5 ธนาคาร คือ ธนาคารแหลมทอง สหธนาคาร ธนาคารกรุงเทพ ไทยทนุ ธนาคารศรีนคร (พรรณี บัวเล็ก, 2529 : 95-97) นอกจากนี้ยังมีธุรกิจในรูปของบริษัท ห้างร้าน และโรงงานอุตสาหกรรมเพิ่มขึ้นจำนวนมาก เช่นช่วงปี 2490-2494 ในพื้นที่กรุงเทพฯ และปริมณฑลมี ห้างหุ้นส่วนจำกัดจดทะเบียนตั้งใหม่ เฉลี่ยปีละ 214 ห้าง บริษัทจำกัดจดทะเบียนตั้งใหม่เฉลี่ยปีละ 331 บริษัท (เรืองวิทย์ ลิ่มปนาท , 2537:265) การเติบโตของเศรษฐกิจในขณะนั้นเห็นได้จากการแถลงผลงานของรัฐบาลในพิธีเปิดประชุมสภาผู้แทนราษฎรสมัยประชุมสามัญเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน 2495 ว่า

> ...ส่วนการบริหารราชการแผ่นดินนั้น ปรากฏว่าประเทศชาติไทยของเราได้ดำเนินเจริญก้าวหน้าไปด้วยดี...ในทางเศรษฐกิจก็ปรากฏว่าอยู่ในสภาพที่มั่งคง ราษฎรได้ประกอบ สัมมาอาชีวะเป็นผลดี จนยังผลให้ฐานะการเงินของประเทศดีขึ้นเป็นลำดับมา โดยเฉพาะรายได้และทุนสำรองเงินตราของแผ่นดินเพิ่มมากขึ้น ค่าน้ำเงินบาทมีราคาดีขึ้น เหล่านี้ควรจะยังผลให้ราคาสินค้าในท้องตลาดลดลงตามส่วนไปด้วย(ราชกิจจานุเบกษา , 8 กรกฎาคม 2495)

การขยายตัวของเศรษฐกิจที่เกิดขึ้นในทศวรรษนี้ ทำให้กรุงเทพฯซึ่งเป็นศูนย์กลางการขยายตัวทางเศรษฐกิจของประเทศเติบโต เป็นแหล่งรวมความเจริญด้านต่างๆของประเทศ บุปผนาฏ สุวรรณมาศ (2525 : 17) สรุปถึงความเจริญของกรุงเทพฯ ในช่วงทศวรรษ2490 ว่า

> ...กล่าวได้ว่าในช่วง 30-40 ปีนี้ กรุงเทพเจริญเติบโตขึ้นในทุกด้าน มีลักษณะเป็น Primate City ของประเทศไทย นั่นก็คือจำนวนความเติบโตของกรุงเทพทิ้งห่างเมืองขนาดรอง ๆ ลงมาอย่างเห็นได้ชัด ... กรุงเทพเป็นศูนย์รวมของทุกสิ่งทุกอย่างทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และการเมือง เป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์ เป็นที่ตั้งของรัฐบาล ศูนย์กลางธุรกิจการค้า

การศึกษา ตลาดแรงงาน สถาบัน การบันเทิงทั้งหลาย กล่าวได้ว่ากรุงเทพเป็นศูนย์รวมของระบบเศรษฐกิจสังคมและการเมืองแห่งเดียวของประเทศอย่างแท้จริง

การเติบโตของกรุงเทพฯ เห็นได้จากย่านการค้าที่เคยมีอยู่ไม่มาก เช่น ย่านเยาวราช สี่พระยา บางลำพู ได้กระจาย ไปตามแหล่งที่มีการเติบโตของชุมชน เช่น ราชประสงค์ บางรัก วงเวียนใหญ่ เทเวศร์ ศรีย่าน ฯลฯ อีกทั้งการที่กรุงเทพฯ เป็นเมืองหลวงของประเทศ รัฐบาลจึงให้ความสำคัญกับการปรับปรุงกรุงเทพฯ ในด้านต่าง ๆ เพื่อเป็นหน้าตาของประเทศ เช่น การตัดถนนเพื่อขยายเส้นทางคมนาคมและผังเมืองเพื่อให้เกิดการขยายตัวของความเจริญ มีผู้กล่าวถึงการตัดถนนจำนวนมากในขณะนั้นว่า

> กรุงเทพพระมหานคร นับวันแต่จะเปลี่ยนรูปโฉมเข้าหาความเจริญแผนใหม่ขึ้นทุกขณะหรือจะเรียกตามศัพท์ตลาดที่รกหูอยู่ในขณะที่เขียนนี้ว่ากำลังจะเข้าสู่ยุค "เมืองสวรรค์" เข้าทุกทีแล้ว บรรดาต้นไม้ริมถนนซึ่งให้ความร่มรื่นเยือกเย็นกันแดดร้อนถูกตัดโค่นลงเป็นถนนๆ คลองใหญ่น้อย ซึ่งพระเจ้าซาร์นิโคลาสเอมเปอร์แห่งประเทศรัสเซียทรงชมเชยว่าเป็นเวนิชแห่งตะวันออกก็ถูกถมหมด สะพานพระบรมราชานุสรณถูกทะลายราบลงเป็นสะพานๆเพื่อความกว้างใหญ่ของถนน ฯลฯ เหล่านี้ (สุดสัปดาห์ 24 เมษายน 2498)

ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช (2504 : 238) กล่าวถึงการให้ความสำคัญกับการพัฒนากรุงเทพฯ ของรัฐบาลในช่วงทศวรรษ 2490 เป็นที่รับรู้โดยทั่วไปว่า " ท่านกำลังเนรมิตประเทศไทยให้หรูหราทันความหรูหราของประเทศที่เขาเจริญแล้วตั้งหลายร้อยปี"

การเป็นศูนย์กลางทางเศรษฐกิจและการส่งเสริมจากรัฐบาลเพื่อพัฒนาเมือง กรุงเทพฯ ในทศวรรษ 2490 จึงเป็นศูนย์รวมความเจริญด้านต่าง ๆ ของประเทศ ซึ่งภูมิภาคต่าง ๆ ไม่อาจเทียบได้ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช (2506 : 731) กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า " จังหวัดพระนครนั้นมีความเจริญสูงกว่าจังหวัดอื่น ๆ อย่างที่เปรียบกันมิได้ มีความสะดวกสบายนานาประการ " เช่นเดียวกับนวนิยาย หนังสือ และสิ่งพิมพ์ร่วมสมัยที่มักกล่าวถึงความเจริญกรุงเทพฯในด้านต่างๆ ทั้งตึกรามบ้านช่อง เครื่องอำนวยความสะดวก สาธารณูปโภค เครื่องมือเครื่องใช้แปลกใหม่ รวมทั้งความบันเทิงต่างๆ ซึ่งแตกต่างจากต่างจังหวัดอย่างมากมายเป็นแรงจูงใจให้ชาวชนบทอพยพเข้ากรุงเทพฯ เช่น เรื่องสั้น "เขากลับไปหา

ดวงดาว " (สยามสมัยรายสัปดาห์ , 30 ตุลาคม 2493) กล่าวถึงความใฝ่ฝันของชาวชนบทที่อยากเข้ามากรุงเทพฯ เพราะเป็นศูนย์รวมความเจริญ ความแปลกใหม่ และความทันสมัยซึ่งต่างจังหวัดไม่มี

> ....สำมะหาอะไรกับเด็กสาวซื่อ ๆ โง่ ๆ ที่ประสีประสาอยู่กับไอ้โทน คันไถ เรือน้อยและคันเบ็ดไม่เคยพบเห็นอะไรมากไปกว่าเคียวเกี่ยวข้าว เกวียนหรืออย่างดีก็รถเมล์ในเมือง..... เขายังได้มีโอกาศได้รับฟังเรื่องราวของนาพิกาข้อมือสวย ๆ เก๋งงาม ๆ จานเสียงเพราะ ๆ หรือวิทยุแพง ๆ หล่อน ไม่เคยฝันถึงแสงนีออน จอหนัง เสียงแย๊สหรือเวทีลีลาศอย่างที่เคยฝัน ซึ่งสิ่งเหล่านี้เขาได้รับ คำบอกเล่าจากอาว์ของเขา และคำบอกเล่านั้นเองที่ทำให้เขามองบ้านนาอย่างเบื่อหน่ายและทะเยอทะยานจะไปสู่ศิวิลัยซ์เหล่านั้นอยู่แทบทุกลมหายใจ

เรื่องสั้น " มุ่ง (จะไป) บางกอก (แต่เหลวทุกที) " อธิบายถึงสภาพความเจริญของกรุงเทพฯ ในปี 2496 ว่า " กรุงเทพฯ " เขาว่ากันว่าแสนจะสนุกสะบายเหมือนวิมานแมนแดนสะหวัน ผู้คนก็มากมายก่ายกองมีโรงเรือนตึกรามบ้านช่องใหย่โตโอลาญมีสนน มีรถ ... มีจิปาถะ" (เอกชน , กุมภาพันธ์ 2496)

นอกจากความเจริญด้านต่าง ๆ แล้ว การที่กรุงเทพฯ เป็นเมืองหลวงและเป็นที่ทำการของรัฐบาลจึงทำให้กรุงเทพฯ เป็นศูนย์กลางการศึกษาเรียนรู้ มีโรงเรียนในระดับมัธยมศึกษาที่มีชื่อเสียงจำนวนมาก เช่น เตรียมอุดมศึกษา อัสสัมชัญ กรุงเทพคริสเตียนฯลฯ อีกทั้งสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษายังมีแค่ในกรุงเทพฯเช่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ประชากรในกรุงเทพฯ ผู้มีโอกาสได้ศึกษาในระดับสูงหรือโรงเรียนที่มีชื่อเสียงจึงย่อมมีโอกาสเลื่อนสถานะทางสังคมหรือสามารถดำรงชีวิตอยู่ในสถานะที่ดี เช่น จบการศึกษาระดับมัธยม 6 จากโรงเรียนของชาวต่างประเทศ จะมีความรู้ภาษาอังกฤษเพียงพอที่จะทำงานกับชาวต่างประเทศได้ ขณะที่ผู้ที่มีโอกาสจบการศึกษาในระดับมหาวิทยาลัยจะได้รับการยกย่องกลายเป็นผู้มีเกียรติในสังคม

ด้วยเหตุที่กรุงเทพฯ เป็นศูนย์รวมความเจริญในทุกๆด้าน คนกรุงเทพฯมีโอกาสแสวงหาความก้าวหน้าและเลื่อนสถานะทางสังคมได้ง่าย ย่อมเป็นแรงจูงใจให้คนชนบท มุ่งเข้ากรุงเทพฯ เพื่อแสวงหาความก้าวหน้าในชีวิต ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช (2515 : 354 – 356) เล่าถึง สาเหตุที่คนต่างจังหวัดเข้ามาศึกษาหาความรู้ในกรุงเทพฯ เพราะมีโอกาสศึกษาในระดับสูง มีโอกาสก้าวหน้าในหน้าที่การงาน และมีชีวิตที่สะดวกสบายกว่าต่างจังหวัดว่า

...ผู้เขียนเรื่องนี้ได้ถามต่อไปว่า ถ้าหากว่าสอบไล่มัธยม 8 ได้แล้ว จะทำอะไร ก็ได้รับคำตอบว่าจะเข้าเรียนในมหาวิทยาลัยหาความรู้ขั้นอุดมศึกษาต่อไป เป็นอันว่าตามความประสงค์ของเด็กพวกนี้ ความกว้างของทะเลความอุดมสมบูรณ์แห่งท้องทุ่งหรือไออุ่นจากตัวควายหรือความเยือกเย็นแห่งลมทะเล...ไม่มีวันจะได้รับพวกเขากลับคืนอีกต่อไป ...เพราะเหตุว่าเขาเหล่านี้มีความหวังว่าวันหนึ่งเขาจะได้มีดาวมีขีดบนบ่า มีรถยนต์ขี่ มีบ้านช่องที่หรูหราโอ่อ่า และเห็นชื่อตัวเองเป็นข่าวพาดหัวหนังสือพิมพ์ เมืองไทยเรานั้นปรากฏว่าความเจริญต่าง ๆ มาออกันอยู่ที่กรุงเทพฯ ถ้าเด็กไทยคนไหนได้เข้ามาเล่าเรียนที่กรุงเทพฯ แล้วก็ชักติด เรียนจบแล้วก็ไม่ยอมกลับบ้าน อยากจะหาอาชีพอยู่ในกรุงเทพฯนี้เอง เพราะเป็นธรรมดาคนก็ต้องรักความสนุกสบาย กรุงเทพฯ จึงแน่นไปด้วยคนมีความรู้สูง

ประจวบ ทองอุไร (ชาวกรุง , 13 ตุลาคม 2495) เล่าว่าเดิมเป็นคนต่างจังหวัดสาเหตุที่เข้ามาศึกษาต่อในกรุงเทพฯ ก็ด้วยเหตุที่ต่างจังหวัดไม่มีสถาบันการศึกษาในระดับสูงและกรุงเทพฯ มีโอกาสก้าวหน้าในชีวิตมากกว่ามีชีวิตในต่างจังหวัดว่า

...เดิมทีเดียวก็เนื่องมาจากท่านผู้ใหญ่ของผมมีความเห็นว่าลำพังแต่การเรียนหนังสือ จบชั้นที่มีอยู่ในจังหวัดที่ผมเกิดเวลานั้น ผมคงไม่มีปัญญาอยู่ในโลกด้วยการใช้ลำแข้งทั้งสองอย่างคนอื่น ๆ ด้วยดีต่อไปได้ ทางที่ผมควรจะเลี้ยงตัวเองได้โดยท่านไม่ต้องเดือดร้อนกับภาระการเลี้ยงนั้นไปตลอดกาลก็คือ ส่งตัวผมเข้ามาเรียนหนังสือเสียที่ในกรุงเทพฯ ซึ่งเป็นเมืองที่รวบรวมเอาความเจริญต่างๆไว้อย่างครบครัน...ผมพบความจริงอย่างหนึ่งว่าบรรดาคนสำคัญ ๆ และเป็นใหญ่เป็นโตทั้งหลาย ล้วนแต่มาก่อร่างสร้างตัวได้ดิบได้ดีขึ้นในกรุงเทพฯ ทั้งนั้น

ในทศวรรษ 2490 กรุงเทพฯเป็นศูนย์กลางการเติบโตทางเศรษฐกิจและความเจริญของประเทศ ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งสภาพของบ้านเมืองและสถานะของกลุ่มคน โอกาสทางการศึกษาและการประกอบธุรกิจได้สร้างคนกลุ่มใหม่ซึ่งเติบโตในบริบททางสังคมและเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ขณะที่แรงงานระดับล่างซึ่งอพยพเข้ามาแสวงหาโชคและเงินตราในกรุงเทพฯเพิ่มจำนวนมากขึ้น ทำให้ในทศวรรษ 2490 มีคนกลุ่มใหม่ที่มีพื้นฐานชีวิตและทัศนคติที่แตกต่างจากคนในสังคมกรุงเทพฯแต่เดิมเกิดขึ้น

4.1.2) <u>การเติบโตของคนกลุ่มใหม่ในสังคมกรุงเทพฯ</u>

การเติบโตของกรุงเทพฯในทศวรรษ2490 สัมพันธ์กับการเกิดคนกลุ่มใหม่ 3 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้มีฐานะจากโอกาสทางการค้า กลุ่มผู้มีการศึกษา และกลุ่มคนจากต่างจังหวัด

1) กลุ่มผู้มีฐานะจากโอกาสทางการค้า โครงสร้างสังคมไทยแต่เดิมจำแนกกลุ่มคนในสังคมเป็นชนชั้นเจ้านาย ขุนนาง ไพร่ และทาส กลุ่มชนชั้นสูงหรือคนระดับบน ได้แก่ เจ้านายและขุนนาง นอกจากเป็นกลุ่มคนที่เป็นชนชั้นสูงโดยกำเนิดแล้วยังมีกลุ่มคน ซึ่งเลื่อนสถานะโดยอาศัยความสัมพันธ์กับชนชั้นสูงเพื่อเข้าสู่ระบบราชการ โดยเฉพาะผู้มีฐานะทางการเงินเช่น จีนเถียน ต้นตระกูลโชติกเสถียร จีนอพยพ ได้สร้างความสัมพันธ์ใกล้ชิดขุนนางชั้นสูงและเจ้านาย จนใกล้ชิดราชสำนักได้รับความไว้พระทัยจากรัชกาลที่ 5 ให้ดำรงตำแหน่งเป็นเจ้ากรมท่าซ้ายหัวหน้าพ่อค้าจีนและชุมชนจีนมีบรรดาศักดิ์เป็นพระยาโชฎึกราชเศรษฐี เช่นเดียวกับคนจีนที่เข้ามาแสวงโชคอื่นๆ ที่สร้างสัมพันธ์กับชนชั้นสูงจนได้รับบรรดาศักดิ์ กลายเป็นชนชั้นสูงในสังคมไทยต่อมา เช่น พระยาภักดีภัทราภร (เจ้าสัวโงซัว) พระพิสนฑ์สมบัติบริบูรณ์ (ยิ้ม) ฯลฯ (พรรณี บัวเล็ก,2529 : 17-54)

ในทศวรรษ 2490 ผู้มีฐานะจากโอกาสทางการค้าเป็นคนกลุ่มใหม่ที่เติบโตจากการมีโอกาสสร้างตัวทางเศรษฐกิจ โดยอาศัยความสัมพันธ์กับผู้มีอำนาจซึ่งเป็นคนกลุ่มใหม่แทนที่นายทุนรุ่นเก่าซึ่งจะผูกพันกับราชสำนัก หรือผู้มีอำนาจทางการเมืองรุ่นเก่า

กลุ่มผู้ประกอบธุรกิจการค้ากลุ่มใหม่จำนวนไม่น้อยมีฐานะดี เพราะความสัมพันธ์กับผู้มีอำนาจทางการเมืองเห็นได้จากนักธุรกิจระดับเศรษฐีกลุ่มใหม่ ที่กลายเป็นผู้มีสถานภาพเป็นที่ยอมรับจากสังคม เช่น นายชิน โสภณพานิช สร้างตัวจากการค้าเก็งกำไรในระยะสงครามโลกครั้งที่ 2 แล้วสร้างความเข้มแข็งทั้งทางการเงินและการค้าจนสามารถสร้างฐานะระดับผู้นำในวงการธุรกิจ จากการร่วมมือแสวงหาผลประโยชน์ในการดำเนินธุรกิจกับกลุ่ม จอมพลผิน ชุณหะวัน และพลเอกเผ่า ศรียานนท์ เมื่อรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม หมดอำนาจลง นายชิน ก็ต้องลี้ภัยไปต่างประเทศเช่นเดียวกับกลุ่มผู้นำรัฐบาลด้วย (พรรณี บัวเล็ก, 2524 : 109)

เช่นเดียวกับนายเถลิง เหล่าจินดา นักธุรกิจผู้ประสพความสำเร็จในวงการธุรกิจค้าเหล้า เติบโตจากธุรกิจค้าข้าวในระหว่างสงครามโลกครั้งที่2 เมื่อสงครามสงบได้เปิดร้านขายส่งเหล้า ชื่อบริษัทเศรษฐการจำกัด และร่วมมือกับนายสหัท มหาคุณ โดยนายเถลิง เหล่าจินดา ทำหน้าที่ติดต่อกับผู้ใหญ่ในวงการเมืองและผู้มีอำนาจทางทหาร ทำให้ธุรกิจการค้าประสพความสำเร็จ (ธนวัฒน์ ทรัพย์ไพบูลย์,2543:108-109)

การเติบโตของผู้มีฐานะจากโอกาสทางเศรษฐกิจและความสัมพันธ์กับข้าราชการหรือนักการเมืองมีจำนวนไม่น้อยและเป็นที่รู้กันโดยทั่วไป มีผู้เล่าถึงการก้าวสู่ผู้มีฐานะในสังคมจากธุรกิจและการให้สินบนกับข้าราชการ อันสะท้อนถึงการเกิดผู้มีฐานะกลุ่มใหม่ในสังคมว่า

> ...เขาเริ่มต้นชีวิตหนุ่มด้วยการเป็นเสมียนต๊อกต๋อยมีรายได้พอกินพอใช้ไปเดือนหนึ่ง ๆ เขายังเป็นบุคคลเหมือนคนธรรมดาสามัญ...เขาเริ่มต้นร่ำรวยขึ้นด้วยการติดต่อเที่ยววิ่งซื้อวิ่งขายของเล็ก

ๆ น้อย ๆ และได้ค่านายหน้าบ้างพอสมควร เขาเป็นคนมีสติปัญญาเฉลียวฉลาดเขาเก็บหอมรอมริบเงินที่ได้มา เขาเริ่มรู้จักการเก็งราคาสินค้าและเขาเริ่มกักตุน เขารู้จักคำว่า "สินบล" และในที่สุดเขาก็รู้จักการรับและให้สินบล เขาลาออกจากงานหันมาจับทางค้าขาย เขาติดต่อกับมหามิตร ชั่วเวลาปีเดียวเขาก็เปลี่ยนฐานะขึ้นเป็นผู้มั่งคั่งเขาทุ่มเทเงินลงไปในการกักตุนของที่รัฐบาลประกาศควบคุม....ยิ่งรัฐบาลควบคุมสินค้ามากขึ้นเขาก็ยิ่งร่ำรวย

(เอกชน, 8 มีนาคม 2490)

การเติบโตของผู้มีโอกาสทางธุรกิจจากสมัยสงครามและภายหลังสงครามกลายเป็นผู้มีฐานะกลุ่มใหม่มีจำนวนไม่น้อย ดังปรากฏนวนิยายหรือเรื่องสั้นจำนวนไม่น้อยที่สะท้อนชีวิตของคนกลุ่มนี้ เช่น " ภาพนั้นเป็นชีวิต" ของสัตตบุษย์ สะท้อนถึงอาชีพการเป็นนายหน้า หรือทำธุรกิจการค้าว่ามีโอกาสก้าวสู่ผู้มีฐานะเพราะมีจังหวะและโอกาสดีกว่าอาชีพอื่นและหากเป็นผู้มีความสามารถ ก็อาจเป็นเศรษฐีได้ง่ายๆ

...จากนักหนังสือพิมพ์ที่ปากจัดจน ๆ คนหนึ่งเขาผละหนีเหมือนมันเป็นสิ่งปฏิกูลที่น่าขยะแขยงครั้งแรกโดดเข้าจับงานเป็นนายหน้าขายของทุกอย่างก่อน มันไม่เห็นยากเย็นอะไรสักนิด พูดจาตลบตะแลงเก่ง ทำหน้าตาชวนให้มนุษย์ มีเงินเกิดความนิยมชมชื่น และวิ่งจากโน่นไปนี่บ่อย ๆ หน่อยเท่านั้นเอง เปอร์เซ็นต์ของการขายของก็เข้ามาสู่อุ้งมือของเขาง่ายดายอะไรเช่นนั้น ถ้าโดนรายใหญ่ ๆ ซื้อขายกันเป็นเงินหมื่นเงินแสน ก็หมายความว่าเขาก็มีส่วนเฉลี่ยจำนวนมากพอเปรมใจได้ทีเดียว ชั่วเวลาไม่นานนัก เขาก็สามารถเป็นเจ้าของร้านรับส่งสินค้าย่อย ๆ ร้านหนึ่ง และด้วยความพยายามยิ่งขึ้น ชื่อเสียงของเขาก็ขจรขจายไปในหมู่พ่อค้าใหญ่น้อยทั้งปวง จากสมาคมพ่อค้าไทยซึ่งใคร ๆ ก็เห็นว่าเขาสามารถจะเปิดบาร์ฟรีในบางโอกาศด้วยใบหน้ายิ้มแย้มตลอดเวลา และสามารถเจรจาการค้าภายนอกประเทศถ้อยคำจำนวน ซึ่งใคร ๆ ฟังแล้วต้องตาลุกชันทันที ตลอดไปจนถึงท้องสำเพ็งซึ่งรัวลูกคิดกับจำนวนเงินพร้อมกัน 4 นิ้ว เสียงกราวเหมือนฝนตก ทั้งโดยโชคและความหมุนเวียนของสมอง สุดท้ายชีวิตของเขาจึงก้าวขึ้นไปหาความเป็นคหบดีผู้มีชื่อเสียงในวงการค้าที่พร้อมทั้งผู้ถือแชร์ธนาคาร และบริษัทใหญ่ๆ ไว้ในอุ้งมืออันอบอุ่นด้วยความภาคภูมิใจ

(เอกชน, 25 ตุลาคม 2490)

การขยายตัวทางเศรษฐกิจในทศวรรษ 2490 ทำให้ผู้มีโอกาสและมีความสามารถซึ่งเป็นคนกลุ่มใหม่สามารถสร้างฐานะเป็นกลุ่มคนระดับบนในสังคมได้ คุณหญิงมณี สิริวรสาร , (2542 : 636 – 638) เล่าถึง ผู้สามารถสร้างฐานะสู่ระดับเศรษฐีในช่วงหลังสงครามจากธุรกิจที่ดินซึ่งเป็นคนกลุ่มใหม่มิใช่ผู้ดีมีสกุลมาแต่เดิมว่า

> ...ในสมัยนั้นหากใครมีหัวการค้าเสียอย่างก็สามารถตั้งตัวได้เร็วและกลายเป็นเศรษฐีขึ้นมาได้ง่าย ๆ มีหลายคนที่ได้ไปหาซื้อที่ดินถูก ๆ มาทำการจัดสรร... คนที่มีเงินทั้งหลายก็มักซื้อที่ดินที่รกร้างว่างเปล่าแถวบางกะปิไว้คนละมาก ๆ เพื่อเก็บไว้เก็งกำไรขายในเวลาต่อไป พวกข้าราชการที่ทำงานอยู่กรมที่ดินหรือกรมทางซึ่งทราบโครงการตัดถนนใหม่ ๆ ของรัฐบาลก็มักซุ่มซื้อที่ดินแถวนี้ไว้ และมาขายเอากำไรเมื่อมีถนนตัดไปถึง กลายเป็นเศรษฐีไปหลายคน เป็นที่สังเกตได้ว่า ในประเทศไทยหลังจากสงครามโลกครั้งที่สอง พวกคนจีนหรือลูกคนจีน มักมีหัวการค้า เก่ง ฉลาดปราดเปรื่อง และพวกนี้สามารถตั้งตัวขึ้นมาเป็นเศรษฐีใหม่ของเมืองไทยได้หลายคน

การเติบโตของสภาพเศรษฐกิจในช่วงต้นทศวรรษ 2490 ทำให้มีผู้มีฐานะทางเศรษฐกิจจากการประกอบการค้าเกิดขึ้นโดยทั่วไปเพราะผลกำไรจากการลงทุนในธุรกิจต่าง ๆ เช่น นายเกียรติ ศรีเฟื่องฟุ้ง ภายหลังจบการศึกษา ได้ร่วมในธนาคารศรีนคร กับนายอุเทน เตชะไพบูลย์ และนาย อื้อจือเหลียง และค้าไม้ส่งออกต่างประเทศโดยผ่านบริษัทบุญศรีพาณิชย์ มีบริษัทศรีขนส่ง ศรีเมืองประกันภัย ศรีเสรีขนส่ง และบริษัทศรีนครประกันภัยและคลังสินค้า นอกจากนี้ยังดำเนินธุรกิจโรงภาพยนตร์ คือ โรงหนังคาเธย์ กลายเป็นผู้มีฐานะดี เป็นต้น (พรรณี บัวเล็ก,2529:146)

การเติบโตของกลุ่มผู้มีฐานะจากโอกาสทางการค้า ทำให้คนเหล่านี้กลายเป็นคนกลุ่มใหม่ที่มีบทบาทต่อการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯในทศวรรษนี้

2) กลุ่มผู้มีการศึกษา ในกรุงเทพฯมีสถาบันการศึกษาที่มีชื่อเสียงจำนวนมาก อีกทั้งสถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษายังตั้งอยู่ในกรุงเทพฯ กรุงเทพฯจึงมีผู้มีการศึกษาจำนวนมาก การขยายตัวทางเศรษฐกิจในทศวรรษ 2490 ทำให้ผู้มีการศึกษาในสาขาเฉพาะเป็นที่ต้องการของภาคธุรกิจเห็นได้จากการศึกษาวิสามัญขยายตัวมากขึ้นในช่วงนี้ ผู้มีการศึกษาจึงมีโอกาสก้าวหน้าในการประกอบอาชีพกลายเป็นคนกลุ่มใหม่ที่มีบทบาทและมีสถานะที่ดีในสังคม

สังคมไทยแต่เดิมผู้ให้ความสนใจศึกษาตามสถานศึกษามีจำนวนไม่มากนัก รัชกาลที่ 6 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีพระราชบัญญัติประถมศึกษาครั้งแรกในปี 2464 แต่มีปัญหาการดำเนิน

งานอีกทั้งจำนวนเด็กที่เข้าศึกษามีจำนวนน้อยไม่เป็นไปตามเป้าหมาย แม้ในปี 2475 ท้องที่มณฑลกรุงเทพฯสามารถ ประกาศใช้พระราชบัญญัติประถมศึกษาได้เพียงร้อยละ 9.79 ต่อมาในปี 2476 เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี รัฐมนตรีว่าการกระทรวงธรรมการ สนับสนุนให้ประกาศใช้พระราชบัญญัติประถมศึกษาทั่วทั้งกรุงเทพฯ และหัวเมือง ทำให้กระทรวงธรรมการประกาศใช้พระราชบัญญัติฯในท้องที่กรุงเทพฯ ได้ครบทุกตำบล จำนวน 373 ตำบล (ระลึก ธานี ,2527:65) การบังคับให้เด็กในท้องที่กรุงเทพฯ เข้าศึกษาในระดับประถมศึกษาแต่ครั้งนั้นทำให้พลเมืองรุ่นใหม่มีการศึกษาอีกทั้งการมีสถาบันการศึกษาชั้นสูงรองรับ เช่น การตั้งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยตั้งแต่ปี 2458 หรือการปรับปรุงแผนการศึกษาชาติปี 2479 ให้สถานอุดมศึกษาปรับการสอนระดับมัธยมปลายเป็นระดับเตรียมอุดมศึกษา เพื่อรองรับผู้ที่ต้องการเรียนต่อในระดับอุดมศึกษา เช่น ในปี 2481 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการเมือง เปิดสอนระดับเตรียมอุดมศึกษา ปรากฏว่ามีผู้สนใจเข้าเรียนในโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาจำนวนมากจนไม่เพียงพอต่อความต้องการ ทำให้ในปี 2489 กระทรวงศึกษาธิการให้โรงเรียนทั้งของรัฐบาลและโรงเรียนราษฎรเปิดสอนชั้นเตรียมอุดมศึกษาด้วย ในปีนั้นจึงมีโรงเรียนเปิดสอนระดับเตรียมอุดมศึกษาเป็นโรงเรียนรัฐบาล 35 โรง โรงเรียนราษฎร์ 22 โรง และเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ โดยส่วนมากอยู่ในพระนครและธนบุรี (สุชาดา พุทธนิมนต์ , 2533:83)

การที่กรุงเทพฯ ซึ่งเป็นศูนย์กลางการศึกษาของประเทศมีผู้มีการศึกษาในระดับสูงเพิ่มมากขึ้นย่อมแสดงถึงผู้มีสถานะในสังคมจากการศึกษา ซึ่งเป็นคนกลุ่มใหม่มีจำนวนเพิ่มมากขึ้นด้วย ทั้งข้าราชการและพนักงานบริษัทเอกชน

ประเทศไทยมีแผนการศึกษาฉบับแรกในปี2441 และปรับปรุงเรื่อยมา ตามนโยบายของรัฐบาล แผนการศึกษาในระยะแรกๆ มุ่งฝึกคนเข้ารับราชการจนมีคนสำเร็จการศึกษามากกว่าความต้องการ ทั้งนี้ผู้มีการศึกษาแต่เดิมนิยมประกอบอาชีพรับราชการเพราะการพึ่งพาระบบราชการภายใต้ราชสำนัก เป็นหนทางสู่การมีสถานภาพที่สูงขึ้นในสังคม การเปลี่ยนแปลงการปกครองประเทศในปี 2475 แม้จะเปลี่ยนสถานะของผู้รับราชการจากข้าราชสำนักมาเป็นข้าราชการที่ขึ้นตรงกับรัฐ แต่ราษฎรก็คงมีค่านิยมรับราชการเพราะมีทัศนคติว่าอาชีพรับราชการมีเกียรติยศ

ในทศวรรษ 2490 อาชีพรับราชการไม่ใช่อาชีพที่มีรายได้มากนักเมื่อเปรียบเทียบกับอาชีพพ่อค้านักธุรกิจ คุณหญิงมณี สิริวรสาร (2542 : 637 – 638) เล่าถึงสถานะของข้าราชการในขณะนั้นว่าการดำรงสถานะในสังคมค่อนข้างลำบาก เนื่องจากรายได้ไม่สมดุลกับค่าครองชีพต่างจากสถานะของข้าราชการในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์

...ข้าราชการส่วนมากนั้น ถ้าหากไม่มีรายได้ส่วนตัวแล้วก็เดือดร้อนเรื่องการเงินมาก เพราะเงินเดือนที่ได้รับจากราชการและรายจ่ายไม่สมดุลกันเลย และถ้าเป็นผู้ที่ไม่มีรายได้ส่วนตัวก็จำต้องชักเนื้ออยู่ตลอดเวลา ข้าราชการไทยหลังสงครามหากไม่โกงกินไม่คอรับชั่นแล้วฐานะก็ยากจนลงไปเรื่อย ๆ ไม่เหมือนสมัยบิดาของข้าพเจ้าที่ข้าราชการมีเงินเดือนเหลือใช้และสามารถอยู่ได้อย่างมีเกียรติ

อย่างไรก็ตามอาชีพรับราชการคงเป็นอาชีพที่ได้รับความนิยมในหมู่ผู้มีการศึกษา ดังปรากฏว่าการสำรวจในช่วงปี 2490 – 2495 พบว่าอาชีพรับราชการคงเป็นอาชีพที่คนไทยในกรุงเทพฯ นิยมมากที่สุดคิดเป็น 26.87% ของอาชีพทั้งหมด (พอพันธ์ อุยยานนท์ , 2541 : 86) บันทึกแนวโครงการศึกษาซึ่งปลัดกระทรวงศึกษาเสนอต่อรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการในปี 2492 เสนอแนะให้ปรับปรุงการศึกษาในระดับมัธยมศึกษาเป็นแนวทางในการประกอบอาชีพเพิ่มขึ้น เพราะการศึกษาในลักษณะเดิมสร้างรากฐานให้นักเรียนมุ่งรับราชการว่า "ถ้าไม่มีการปรับปรุงอย่างขนานใหญ่แล้วนักเรียนส่วนมากจะยังคงมุ่งเรียนให้ได้ประกาศนียบัตรชั้นมัธยมบริบูรณ์แล้วสมัครเข้ารับราชการหรือเข้ามหาวิทยาลัยแล้วออกมารับราชการอยู่ดังเดิม " (อ้างจาก สุชาดา พุทธนิมนต์ , 2533 :122)

นอกจากผู้มีการศึกษานิยมรับราชการแล้วยังนิยมทำงานห้างร้าน บริษัท นับเป็นความเปลี่ยนแปลงในการเลือกอาชีพของผู้มีการศึกษาในทศวรรษนี้ เพราะการศึกษาในสายวิชาชีพแต่เดิมไม่ได้รับความนิยมอีกทั้งแผนการศึกษาแต่เดิมมุ่งผลิตคนเข้ารับราชการ แม้ว่ารัฐบาลแก้ไขแผนการศึกษาชาติใหม่มาตั้งแต่ปี 2456 โดยเพิ่มการศึกษาแบบวิสามัญศึกษา จัดให้บุคคลเลือกเรียนตามความถนัด เช่น วิชาครู วิชาแพทย์ วิชากฎหมาย วิชาพาณิชย์ เพื่อให้นักเรียนหันมาสนใจวิชาชีพ แต่การศึกษาแบบวิสามัญศึกษาไม่ได้รับความสนใจ เช่นเดียวกับ แผนการศึกษา พ.ศ. 2479 ให้เปิดโรงเรียนอาชีพเพื่อผลิตช่างให้เพียงพอแก่ความต้องการ แต่ไม่ประสพความสำเร็จมากนักเพราะประชาชนไม่นิยมอีกทั้งยังขาดการดำเนินงานที่ดี

ทศวรรษ 2490 การขยายตัวทางเศรษฐกิจทำให้ภาคธุรกิจต้องการคนจำนวนมาก ประกอบกับผลตอบแทนในภาคธุรกิจดีกว่ารับราชการ ผู้มีการศึกษาจำนวนไม่น้อยจึงมุ่งทำงานในภาคธุรกิจการศึกษาวิชาเฉพาะเพื่อทำงานในภาคธุรกิจได้รับความสนใจมากขึ้น ส.ศิวรักษ์ (2527 : 360 – 361) เล่าถึงสาเหตุที่คนรุ่นใหม่นิยมศึกษาที่โรงเรียนอัสสัมชัญ ซึ่งเป็นโรงเรียนฝรั่งชั้นนำในขณะนั้นเพราะว่าผู้จบการศึกษาในระดับชั้นมัธยมที่ 6 จากโรงเรียนจะมีพื้นความรู้ภาษาอังกฤษดีพอที่จะทำงานบริษัทและได้เงินเดือนมากพอที่จะดำรงฐานะในสังคม

...เมื่อสอบได้กันหมดแล้ว หลายคนออกไปได้งานทำตามห้างฝรั่งกันเลย เพราะการศึกษาเพียงเท่านี้ก็พูดภาษาอังกฤษได้ แต่งจดหมายและเรียงความได้ นับว่าเป็นเสมียนห้างได้แล้ว โดยที่ตอนนี้ฝรั่งได้กลับเข้ามามีอิทธิพลขึ้น โดยเฉพาะก็อังกฤษโดยมือเมริกันตามติด ๆ เข้ามา นอกจากพวกโรงเรียนฝรั่งแล้วก็ไม่มีโรงเรียนอื่นใดฝึกคนไว้ให้เขาในระดับพนักงานเช่นนี้กันเลย ทั้งห้างพวกนี้ก็ให้เงินเดือนดีพอสมควรบางคนมาชวนข้าพเจ้าไปทำงานด้วยซ้ำ เขาบอกว่าถึงเรียนต่อขั้นเตรียมอุดมอีก 2 ปี มหาวิทยาลัยอีก 4 ปี ออกมาก็คงได้เงินเดือนไล่เขาไม่ทัน

แผนการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2494 ได้เพิ่มการจัดการศึกษาสายมัธยมอาชีวศึกษา ซึ่งเน้นหนักทางการศึกษาวิชาชีพสะท้อนให้เห็นถึงความต้องการศึกษาวิชาชีพที่มีมากขึ้น การวางพื้นฐานการศึกษาวิชาชีพที่ผ่านมาทำให้ในทศวรรษ 2494 ผู้ที่ศึกษาในสายวิชาชีพจำนวนไม่น้อยจบมาทำงานกับห้างร้าน บริษัท หรือภาคธุรกิจอื่น ๆ กลายเป็นคนกลุ่มใหม่ที่มีบทบาทในสังคม ขณะที่คนรุ่นใหม่จำนวนไม่น้อยเข้าศึกษาในสายวิชาชีพ เพื่อประกอบอาชีพที่ตนถนัดต่อไป เช่น นายประยูร อุลุชาฎะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) รักการเขียนรูปตั้งแต่เด็ก เมื่อเรียนจบชั้นมัธยมจึงเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนเพาะช่าง ศึกษาต่อจนจบจากคณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร เริ่มทำงานครั้งแรกราว พ.ศ.2494 ด้วยการรับจ้างเขียนภาพโปสเตอร์และออกแบบโฆษณาให้บริษัทเชียงไฮ้คอมเมอร์เชียลไกด์ หลังจากนั้นไปเป็นครูสอนศิลปะที่โรงเรียนศิริศาสตร์ เขียนภาพประกอบเรื่องนิทานเวตาลของ น.ม.ส. ก่อนดำรงตำแหน่งอาจารย์ใหญ่ของโรงเรียนเตรียม (เพื่อเข้ามหาวิทยาลัยศิลปากร) ในปี 2495 (สมบัติ จำปาเงิน , 2545:128-129) ขณะที่นายแมนรัตน์ ศรีกรานนท์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีสากล เรียนหนังสือที่โรงเรียนอัสสัมชัญ บางรัก แต่ประสพปัญหาด้านการเงิน เนื่องจากบิดาเสียชีวิตระหว่างเรียนหนังสือ จึงลาออกจากโรงเรียน แต่สามารถสอบเทียบจนจบมัธยมศึกษาปี 5 แล้วเข้าทำงานที่บริษัทน้ำมันหลายบริษัท ก่อนจะลาออกมาศึกษาวิชาดนตรีอย่างจริงจัง (ประวัติผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะ ,2537 :104) หรือ นายสุทิน เทศารักษ์ (สัมภาษณ์,18 ธันวาคม 2547) นักไวโอลินที่มีชื่อเสียงในทศวรรษ 2490 เลือกศึกษาทางสายวิสามัญที่พาณิชยการแก้วแจ่มฟ้า เพราะที่โรงเรียนแห่งนี้สอนภาษาต่างประเทศหลายภาษา คือ ภาษาอังกฤษ ภาษาจีน ภาษาญี่ปุ่น จึงมีช่องทางทำงานในภาคธุรกิจได้มาก เป็นต้น

กล่าวได้ว่าผลจากการปรับปรุงแผนการศึกษาของรัฐบาล ตั้งแต่ทศวรรษ2470 เป็นต้นมา ได้สร้างคนกลุ่มใหม่ที่สามารถดำรงสถานะอยู่ในสังคมได้ด้วยความรู้จากการศึกษา กลายเป็นกลุ่มคนที่สร้างตัวจากการประกอบอาชีพที่สัมพันธ์กับการเติบโตทางเศรษฐกิจซึ่งเห็นได้ชัดในทศวรรษ 2490

คนเหล่านี้แม้มิใช่ผู้มีฐานะร่ำรวย เช่นผู้ที่มีฐานะจากโอกาสทางการค้า แต่เป็นกลุ่มที่มีกำลังซื้อและมีส่วนสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมกรุงเทพฯ ในทศวรรษนี้ การปลูกบ้านจำนวนมากในทศวรรษ 2490 ซึ่งส่วนใหญ่เป็นบ้านผู้มีฐานะปานกลางค่อนข้างต่ำ เป็นลักษณะบ้านเดี่ยวขนาดเล็กแบบง่าย ๆ และประหยัดบนเนื้อที่ขนาดจำกัดเพิ่มมากขึ้นกว่าที่เคยมีมา ย่อมแสดงถึงการเติบโตของคนกลุ่มนี้ได้ดี (ผุสดี ทิพทัส และมานพ พงศทัต , 2525 : 278-279)

3). <u>กลุ่มคนจากต่างจังหวัด</u> การแบ่งสถานะของคนในสังคมโดยใช้ตำแหน่งและฐานะทางการเงิน ทำให้ราษฎรทั่วไป รวมทั้งแรงงานจากชนบท ซึ่งส่วนใหญ่คือคนยากจนหรือมีฐานะไม่ดีนักในสังคมกลายเป็นกลุ่มคนระดับล่าง แต่กลุ่มคนเหล่านี้คือคนส่วนใหญ่ในสังคมที่มีจำนวนเพิ่มขึ้นพร้อมกับการขยายตัวทางเศรษฐกิจของกรุงเทพฯ การเพิ่มจำนวนประชากรในกรุงเทพฯ ช่วงทศวรรษที่ 2490 ส่วนใหญ่จึงเป็นแรงงานอพยพจากต่างจังหวัด ลักษณะเช่นนี้ทำให้คนเหล่านี้เป็นคนกลุ่มใหม่ในสังคมกรุงเทพฯ ที่มีพื้นฐานทางวัฒนธรรมแตกต่างจากคนในสังคมกรุงเทพฯ แต่เดิม

กรุงเทพฯ ในฐานะเมืองหลวงและศูนย์กลางความเจริญ ทำให้มีประชากรจำนวนมากและเพิ่มขึ้นตามความเจริญของเมืองมาแต่เดิม อย่างไรก็ตามจำนวนประชากรที่เพิ่มขึ้นมีจำนวนไม่มากนัก ดังปี2459 ประเทศไทยมีพลเมืองประมาณ 8,266,400 คน เป็นพลเมืองในกรุงเทพฯ540,000 คน (เทพชู ทับทอง,2519:14) ในปี 2471 กรุงเทพฯ มีจำนวนประชากรประมาณ 556,655 คน (ผุสดี ทิพทัส และมานพ พงศทัต , 2525 : 266) ในปี 2488 มีประชากรประมาณ 897,886 คน (อ้างถึงใน พอพันธ์ อุยยานนท์, 2541 : 80) ในปี 2497 กรุงเทพฯมีจำนวนประชากรถึง 1,200,000 คน (กทม.1.2.1/7)จำนวนประชากรที่เพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมาก สัมพันธ์กับการเติบโตทางเศรษฐกิจซึ่งกระจุกตัวอยู่ในกรุงเทพฯ ทำให้เกิดการจ้างแรงงาน ประกอบกับนโยบายการกีดกันคนจีน ทำให้แรงงานจีนมีจำนวนไม่มากเช่นในอดีต ราษฎรต่างจังหวัดจำนวนไม่น้อย มีฐานะยากจนและได้รับค่าแรงต่ำ จึงอพยพเข้ามากรุงเทพฯ เพื่อหางานทำหรือแสวงหาความก้าวหน้าในชีวิต

กรุงเทพฯ มีการหลั่งไหลของแรงงานชาวจีนตั้งแต่ปลายทศวรรษ 2430 ในปี 2448 มีคนจีนอาศัยอยู่ในกรุงเทพฯ 63% จากจำนวนคนจีนที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย ช่วงปี2463-2473 มีชาวจีนเข้ามามากกว่า 100,000 คน จึงมีผลต่อการลดอัตราค่าจ้างแรงงานในกรุงเทพฯ และทำให้ตลาดแรงงานของกรุงเทพฯ เป็นแรงงานชาวจีนซึ่งมีราคาถูก แรงงานจากต่างจังหวัดจึงไม่มีบทบาทสำคัญในตลาดแรงงานของกรุงเทพฯ อีกทั้งตลาดแรงงานในชนบทมีอัตราค่าแรงสูงกว่ากรุงเทพฯ การอพยพของแรงงานจากชนบทสู่กรุงเทพฯจึงมีน้อย รายได้ของชาวชนบทแต่เดิมค่อนข้างสูงเนื่องจากประเทศไทยมีที่ดินมากแต่มีประชากรน้อย และการเพิ่มจำนวนประชากรมีไม่มากนัก เช่นในปี 2393 พลเมืองของประเทศมีจำนวน 5 ล้านคน และมีจำนวนประมาณ 17 ล้านคนในปี 2490 (เรื่องเดิม, 2541 : 71,80) แสดงว่าใน

เวลาเกือบ 100 ปี ประชากรเพิ่มขึ้นเพียง 12 ล้านคน ขณะที่พื้นที่เพาะปลูกมีจำนวนมากและอุดมสมบูรณ์ แรงงานในครัวเรือนจึงเป็นปัจจัยสำคัญในการผลิต

แรงงานอพยพจากชนบทเริ่มมีความสำคัญในตลาดแรงงานของกรุงเทพฯช่วงทศวรรษที่ 2490 เพราะการขยายตัวทางเศรษฐกิจ ทั้งอุตสาหกรรม งานบริการ ห้างร้าน กระจุกตัวอยู่ในกรุงเทพฯ ขณะที่นโยบายการจำกัดคนจีนเข้าเมืองของรัฐบาลในช่วงปี 2490-2493 ให้คนจีนเข้าเมืองได้เพียง 1,000 คนต่อปี อีกทั้งการมีชัยของพรรคคอมมิวนิสต์เหนือจีนแผ่นดินใหญ่ในปี 2492 ทำให้การไหลบ่าของคนจีนเข้ามาประเทศไทยยุติลง (เรื่องเดิม, 2541: 89) การลดลงของแรงงานจีนในสภาวะที่เศรษฐกิจขยายตัวตลาดกรุงเทพฯ จึงสามารถรองรับแรงงานจากชนบทได้มาก

ปัญหาสินค้าเกษตรราคาต่ำ และปัญหาความแห้งแล้งในชนบทส่งผลให้คนชนบทโดยเฉพาะชาวนาอพยพเข้ากรุงเทพฯ เพื่อหางานทำแม้ว่าภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ความต้องการข้าวในตลาดโลกจะมีมาก แต่ชาวนาก็ไม่สามารถเพิ่มผลผลิตได้มากเพราะอาศัยธรรมชาติเป็นตัวกำหนดการผลิต หากปีใดดินฟ้าอากาศดีการผลิตก็เพิ่มขึ้น หากเกิดภัยธรรมชาติน้ำท่วมหรือฝนแล้งการผลิตก็ตกต่ำ และแม้ว่าราคาข้าวในตลาดโลกจะสูง แต่รัฐบาลก็กดราคาข้าวในประเทศให้ต่ำ แล้วนำออกขายต่างประเทศในราคาสูง เพื่อนำรายได้เข้ารัฐ (สมศักดิ์ นิลนพคุณ, 2547 : 104) การที่ชาวนาต้องขายข้าวในราคาต่ำ จึงสร้างปัญหาความยากจนให้แก่ชาวนา นำไปสู่การอพยพโยกย้ายถิ่นเพื่อหางานทำ

ในทศวรรษ 2490 กรุงเทพ ฯ กลายเป็นแหล่งงานสำคัญ การขยายตัวทางด้านเศรษฐกิจกระจุกตัวอยู่ในกรุงเทพ ฯ เพราะบริษัท ห้างร้าน เปิดใหม่จำนวนมากล้วนต้องการพนักงาน รวมทั้งความต้องการแรงงานของภาคอุตสาหกรรม และกิจการอื่นๆที่กระจุกตัวในกรุงเทพฯทำให้ต้องการแรงงานจำนวนมาก เช่น ย่านท่าเรือคลองเตย ต้องการแรงงานขนของขึ้นลงเรือ เนื่องจากสมัยนั้นยังไม่มีเครื่องมือทุ่นแรง ย่านทรงวาดและวงเวียนใหญ่เป็นแหล่งค้าข้าว จึงต้องการคนงานแบกกระสอบข้าวสารจำนวนมาก เป็นต้น (แวง พลังวรรณ , 2545 : 98) จากการที่กรุงเทพฯ เป็นศูนย์กลางทางเศรษฐกิจและแหล่งงาน ทำให้ประชากรมีจำนวนเพิ่มขึ้นส่งผลต่อการเติบโตของเมือง เห็นได้จากการเติบโตของชุมชนสามเสนในทศวรรษ 2490 ทำให้ชุมชนมีการเปลี่ยนแปลงมากมาย ถนนในหมู่บ้านเปลี่ยนเป็นถนนคอนกรีตเพื่อเชื่อมกับถนนสามเสนและต่อมาก็ถมคลองในหมู่บ้านทำถนนคอนกรีตเพื่อสะดวกแก่การคมนาคม ขณะที่ประชากรเพิ่มจำนวนจนทำให้ที่ดินของหมู่บ้านซึ่งมีที่ว่างและต้นไม้จำนวนมากเต็มไปด้วยบ้านเรือนที่ปลูกสร้างใหม่จนเต็มพื้นที่

สภาพเศรษฐกิจที่เติบโตในทศวรรษ 2490 ทำให้ค่าแรงในกรุงเทพฯ เพิ่มสูงขึ้นและสูงกว่าต่างจังหวัด เช่นปี 2493 ค่าแรงคนงานไร้ฝีมือในกรุงเทพฯ 20 บาท/วัน ขณะที่ค่าแรงภาคใต้ประมาณ 9.61 บาท/วัน (อ้างถึงในพอพันธ์ อุยยานนท์, 2541 : 106) เมื่อเกิดภาวะยากจนในชนบทจึงทำให้

ชาวชนบทอพยพเพื่อหาแหล่งงานในกรุงเทพฯ เกิดการเพิ่มของประชากรในกรุงเทพฯอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะชาวอีสานเข้ากรุงเทพฯเป็นจำนวนมาก เพราะภัยจากความแห้งแล้งจนรัฐต้องตั้งหน่วยบรรเทาทุกข์ฉุกเฉินที่สถานีหัวลำโพง "... ที่สถานีรถไฟหัวลำโพงในกรุงเทพฯ พวกหนีภัยต่างหลั่งไหลกันเข้ามาทุกๆ วัน จนกระทั้งนักศึกษาและพระสงฆ์ต้องตั้งหน่วยบรรเทาทุกข์ฉุกเฉินขึ้นเพื่อช่วยเหลือที่สถานี" (อ้างถึงใน แวง พลังวรรณ, 2545 : 103)

ปัญหาความแห้งแล้งทำนาไม่ได้ผลซึ่งทำให้ชาวอีสานอพยพมาใช้แรงงานที่กรุงเทพฯ กลายเป็นปัญหาสำคัญของรัฐบาลตลอดทศวรรษ2490 รายงานการประชุมสภาเศรษฐกิจแห่งชาติ เมื่อวันที่ 30 กรกฎาคม 2497 กล่าวถึงความจำเป็นในการพัฒนาเศรษฐกิจในชนบท เพื่อมิให้ชาวชนบทอพยพเข้ามากรุงเทพฯ มากจนเป็นปัญหาในขณะนั้นว่า

> ...ประธานสภาเศรษฐกิจแห่งชาติเสนอว่า เท่าที่เป็นมาแล้ว การบำรุงส่งเสริมบ้านเมืองส่วนมากกระทำกันเฉพาะในส่วนกลาง โดยเฉพาะจังหวัดพระนครและจังหวัดธนบุรีเท่านั้น ซึ่งทำให้ประชาชนในส่วนภูมิภาคเข้ามาประกอบอาชีพรวมอยู่ในจังหวัดดังกล่าวมากเกินควร สมควรที่จะให้มีโครงการวิวัฒนาการเศรษฐกิจในชนบทให้มากขึ้น เพื่อให้แต่ละภาคแต่ละจังหวัดจัดให้ราษฎรมีอาชีพให้เหมาะสมแก่ท้องที่ และให้ส่วนภูมิภาคนั้นมีสภาพการที่เจริญและพึ่งตัวเองในทางเศรษฐกิจได้เช่นในจังหวัดพระนคร(ศธ. 0701.51/319)

ชาวชนบทที่อพยพเข้ามากรุงเทพฯ ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพใช้แรงงาน เช่น กรรมการแบกหาม ช่างก่อสร้าง คนถีบสามล้อ หรืออาชีพที่ใช้ความสามารถเฉพาะ เช่น นักร้อง ศิลปิน ฯลฯ เช่น คำพูน บุญทวี เมื่อเข้ามากรุงเทพฯก็ทำงานเป็น กรรมกร คนเลี้ยงม้า รีดนมวัว ทูล ทองใจ มีภูมิลำเนาเดิมที่จังหวัดสมุทรสงคราม มีฐานะยากจน เดินทางเข้ากรุงเทพฯ ประมาณปี 2497 เพื่อหางานทำ ก่อนเป็นนักร้องที่มีชื่อเสียง ทูล ทองใจ เคยขายไอศครีม เป็นเด็กทำความสะอาดที่บริษัทเพลง ก้าน แก้วสุพรรณ มีภูมิลำเนาเดิมอยู่ที่จังหวัดสุพรรณบุรี ก่อนเป็นนักร้อง เคยเป็นกระเป๋ารถเมล์ เป็นต้น ขณะที่คนอีกจำนวนมากเข้ามารับจ้างเป็นคนถีบสามล้อ มีผู้กล่าวถึงคนถีบสามล้อในกรุงเทพฯ ในปี 2495 ว่าส่วนใหญ่เป็นคนชนบทโดยเฉพาะคนอีสาน ซึ่งคนเหล่านี้เป็นผู้มีฐานะยากจนเพราะความแห้งแล้งของชนบท

> ...บุรุษเหล่านี้เป็นคนไทย เขาเดินทางมาจากที่ต่าง ๆ กันบางคนมาจากปักษ์ใต้ บางคนมาจากภาคเหนือแต่ส่วนมากแล้วสามล้อในพระนครที่หนาแน่นและมีมากมายจนแทบจะหลีกกันไม่พ้นเป็นหนุ่มที่เดินทางมาจากอีสาณ ทางภาคอีสาณได้รับความแห้งแล้ง

กันดาร การทำไร่ทำนาไม่ได้ผลเท่าที่ควรจะได้ หนุ่มชาวอีสาณจึงคิดเปลี่ยนอาชีพเพื่อหารายได้สำหรับยังชีพ (ชาวกรุง, กรกฎาคม 2495)

ชาวต่างจังหวัดที่อพยพเข้ามาในกรุงเทพฯมักรวมกลุ่มกัน เพื่อแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารหรือให้ความช่วยเหลือซึ่งกันและกัน แวง พลังวรรณ (2545 , 101) เล่าถึง จุดนัดพบสำคัญของคนอีสานอยู่บริเวณวงเวียนใหญ่ที่มีพระบรมรูปของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงม้าว่า "...เป็นจุดนัดพบก็เนื่องจากอยู่ในเส้นทางสาย หัวลำโพง – สะพานพุทธฯ – วงเวียนเล็ก – วงเวียนใหญ่ อันเป็นเส้นทางเดินเท้าปกติของคนอีสานในการไปมาหาสู่กันอยู่แล้วนั่นเอง"

การพบปะสังสรรค์ทำให้คนเหล่านี้คงอยู่ในแวดวงของคนภูมิภาคเดียวกัน อีกทั้งเมื่อถึงฤดูทำนาคนส่วนใหญ่ก็จะกลับถิ่นฐานแล้วจะเดินทางกลับมากรุงเทพฯ เมื่อหมดหน้านา ลักษณะเช่นนี้ทำให้ชาวชนบทเหล่านี้คงผูกพันกับวิถีวัฒนธรรมแบบเดิม อย่างไรก็ตามการเข้ามาใช้ชีวิตในสังคมกรุงเทพฯ ย่อมทำให้คนเหล่านี้ซึมซับวัฒนธรรมตะวันตกประยุกต์ตามรสนิยมของคนกรุงเทพฯด้วย และด้วยเหตุที่คนเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของสังคมกรุงเทพฯ มีรายได้จับจ่ายใช้สอยเพื่อการดำรงชีวิต กำลังซื้อของคนกลุ่มนี้จึงส่งผลกระทบต่อการขยายตัวของตลาดในการผลิต เพื่อตอบสนองกลุ่มผู้บริโภค และนับเป็นปัจจัยสำคัญที่กระตุ้นให้เกิดการแพร่หลายของวัฒนธรรมความบันเทิงรูปแบบใหม่ ๆ เช่น การแพร่หลายของเพลงลูกทุ่ง ในทศวรรษ 2490

จากข้างต้นจะเห็นว่าการเกิดคนกลุ่มใหม่ในสังคมกรุงเทพฯช่วงทศวรรษ 2490 ทั้งผู้มีฐานะจากโอกาสทางการค้า ผู้มีการศึกษา รวมทั้งกลุ่มผู้ใช้แรงงานและบริการ สัมพันธ์กับการเติบโตทางเศรษฐกิจ การแบ่งสถานะของคนในสังคมจึงแบ่งตามฐานะทางเศรษฐกิจและเงินตรา มีผู้เล่าถึง กลุ่มผู้มีฐานะจากการประกอบธุรกิจการค้าในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 กลายเป็นเศรษฐีใหม่ที่มีฐานะและเกียรติในวงสังคม เพราะการวัดสถานะทางสังคมด้วยเงินตราว่า

...สงครามครั้งนี้ ทำให้มนุษย์เปลี่ยนแปลงไปมากคนที่เคยยากจนกลับเป็นเศรษฐี ที่เป็นเศรษฐีอยู่แล้วก็เพิ่มคำว่ามหาลงไปข้างหน้า ในด้านมนุษย์ธรรมและศีลธรรมคนดีกลับกลายเป็นคนเลว แต่ในสายตาของโลกคนเลวผู้นั้นเป็นผู้ทรงเกียรติ เพราะว่าทุกวันนี้เงินเป็นใหญ่ ทุกลมหายใจเข้าออกของมนุษย์คละเคล้าไปกับคำว่าเงิน เงิน และเงินตลอดเวลา ผู้ที่นั่งอยู่บนกองเงินย่อมเป็นผู้มีเกียรติกองเงินยิ่งสูงเท่าใดเกียรติก็ย่อมเพิ่มขึ้นเพียงนั้น

(เอกชน, 8 มีนาคม 2490)

การวัดสถานะของคนด้วยฐานะทางเศรษฐกิจ ทำให้กลุ่มผู้ประสพความสำเร็จทางธุรกิจกลายเป็นกลุ่มผู้มีเกียรติในสังคม มีอิทธิพลต่อการกำหนดรูปแบบวัฒนธรรม แทนกลุ่มคนระดับบนในสังคมไทยแต่เดิมเพราะคนกลุ่มนี้เป็นผู้มีกำลังซื้อ คุณหญิงมณี สิริวรสาร (2542 : 642) เล่าถึงการเติบโตของผู้มีฐานะกลุ่มใหม่ผู้มีบทบาทในสังคมแทนที่ผู้มีชาติตระกูลเดิมว่า

> ...ผู้ที่เด่นในสังคมมักเป็นพวกพ่อค้าที่เป็นลูกจีนส่วนมาก เพราะแต่ละคนก็ร่ำรวยมหาศาล ต่างก็เป็นเจ้าของธนาคาร บริษัทใหญ่ๆ และเป็นเจ้าของเศรษฐกิจของประเทศไทย เพราะต่างก็กุมการค้ากุมการหมุนเวียนของเศรษฐกิจของประเทศไว้ภายใต้ความควบคุมดูแลของตนเองอย่างสิ้นเชิง ส่วนคนไทยแท้ๆ ที่มาจากตระกูลเก่า หรือขุนนางในอดีตต่างก็จนลงไปทุกที และใช้ทุนเดิมกินเนื้อไปทุกๆ วัน ส่วนพวกที่ฝรั่งเรียกว่า 'nouveau riche' คือ พวกเศรษฐีสงครามที่ค้าขายได้กำไรเวลาสงคราม บัดนี้ต่างก็มีเงินมหาศาล ซึ่งส่วนมากก็ไม่เคยมีเงินมาแต่ก่อนเลย และตั้งตัวเองมาจากฐานะที่ไม่มีอะไรเลยจนเป็นอภิเศรษฐีไปตามๆ กัน สังคมไทยจึงกลายเป็นสังคมที่บูชาเงิน ทุกสิ่งทุกอย่างก็ขึ้นกับการมีเงินแต่อย่างเดียว เพราะเชื้อชาติวงศ์ตระกูลหากไม่มีเงินหนุนหลังก็ปราศจากความหมาย สังคมหลังสงครามบูชาเงินเป็นพระเจ้า ผู้ที่มีชื่อดังและผู้ที่มีอิทธิพลที่ทุกคนย่อมต้องให้ความยกย่องนับถือก็ล้วนแต่ต้องมีเงินขั้นอภิเศรษฐีทุกคน...

ค่านิยมของสังคมที่วัดระดับของคนในสังคมจากฐานะทางการเงิน และตำแหน่งหน้าที่การงานส่งผลให้ผู้มีฐานะกลุ่มใหม่กลายเป็นผู้มีบทบาทในการกำหนดแบบแผนทางวัฒนธรรม เนื่องจากคนกลุ่มใหม่เป็นกลุ่มผู้มีฐานะมีชาติกำเนิดและบทบาทในสังคม แตกต่างจากชนชั้นสูงในสังคมไทยแต่เดิม วัฒนธรรมของคนกลุ่มใหม่จึงแตกต่างกับวัฒนธรรมแบบจารีตเดิม การใช้มาตรฐานวัฒนธรรมตะวันตกเป็นดัชนีชี้วัดระดับสถานะของคน ทำให้วัฒนธรรมตะวันตกกลายเป็นวัฒนธรรมของคนกลุ่มใหม่อันนำไปสู่ความแพร่หลายของค่านิยมวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตก

4.2 ค่านิยมวัฒนธรรมตะวันตกที่ส่งผลต่อวัฒนธรรมความบันเทิง

นโยบายวัฒนธรรมของรัฐบาลสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่มุ่งปรับปรุงวัฒนธรรมของชาติโดยใช้มาตรฐานวัฒนธรรมตะวันตก ส่งผลทำให้วัฒนธรรมตะวันตกมีความสำคัญในวิถีชีวิตของคนมากขึ้น โดยเฉพาะในทศวรรษ 2490 ความชื่นชมสหรัฐอเมริกาทั้งในฐานะมหาอำนาจผู้นำชัยชนะให้กับฝ่ายสัมพันธมิตรในสงครามโลกครั้งที่ 2 ความเจริญของสหรัฐอเมริกา และการให้ความช่วยเหลือประเทศ

ไทยในด้านต่างๆ ทำให้การตามอย่างวัฒนธรรมตะวันตก และค่านิยมวัฒนธรรมตะวันตกยิ่งแพร่หลาย ประกอบกับผู้บริหารประเทศและผู้มีบทบาทในสังคมชั้นสูงจำนวนมาก ผ่านการศึกษาจากต่างประเทศ ความชื่นชมวัฒนธรรมตะวันตกจึงกลายเป็นแบบอย่างแก่คนกลุ่มอื่นๆ ในสังคม โดยเฉพาะการเติบโตของคนกลุ่มใหม่ที่เข้ามามีบทบาททางเศรษฐกิจและสังคม เพราะเป็นวัฒนธรรมที่ตอบสนองทัศนคติในการแสวงหาวัฒนธรรมใหม่ ที่ไม่ได้ผูกติดกับวัฒนธรรมดั้งเดิม การเปลี่ยนแปลงวิถีการดำเนินชีวิตของคนกรุงเทพฯในทศวรรษ 2490 ยิ่งทำให้วัฒนธรรมตะวันตกกลายเป็นส่วนหนึ่งในวิถีการการดำเนินชีวิตของคนทุกระดับ

เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลงโดยที่สหรัฐอเมริกาเป็นผู้นำชัยชนะให้กับฝ่ายสัมพันธมิตร สหรัฐอเมริกาจึงเป็นประเทศมหาอำนาจที่ยิ่งใหญ่ในทัศนะของคนไทย การรับรู้ถึงความเจริญของสหรัฐเมริกา อีกทั้งการเข้ามาของทหารอเมริกันและคนอเมริกันจำนวนมากภายหลังสงคราม ทำให้อเมริกาเป็นแบบอย่างของอารยธรรมตะวันตกแทนที่ประเทศในยุโรปแต่เดิม

สหรัฐอเมริกาให้ความช่วยเหลือประเทศไทยอย่างมากมาย นับตั้งแต่การไม่เรียกค่าเสียหายในการทำสงครามจากประเทศไทย ช่วยเจรจากับประเทศอังกฤษในเรื่องสถานะของประเทศไทยภายหลังสงครามโลก ให้ความช่วยเหลือเรื่องเงินกู้เพื่อจัดซื้อสินค้าที่มีความจำเป็นมาบรรเทาความขาดแคลน ความช่วยเหลือแบบให้เปล่าซึ่งครอบคลุมความช่วยเหลือทางการเงิน การศึกษา การคมนาคม ชลประทาน การทหาร เป็นต้น ทำให้คนไทยมีทัศนคติที่ดีและชื่นชมอเมริกาในทุกด้าน วัฒนธรรมอเมริกากลายเป็นแบบอย่างในการปฏิบัติ ด้วยความรู้สึกชื่นชมตั้งแต่ชนชั้นนำจนถึงราษฎรทั่วไป ดร.วิชิตวงศ์ ณ ป้อมเพชร (2544 : 89-90) กล่าวถึงความชื่นชมสหรัฐอเมริกาของคนไทยในขณะนั้นว่า "คนไทยกลายเป็นโรคเห่ออเมริกันไปโดยไม่รู้ตัว และโรคนี้ก็เป็นกันอยู่นานปี เป็นว่าอะไรๆ อเมริกันเป็นดีไปทั้งหมดใครได้ไปอเมริกาก็เหมือนว่าได้ไปเมืองสวรรค์"

วัฒนธรรมแบบอเมริกันยังกลายเป็นส่วนหนึ่งในวิถีการดำเนินชีวิตของคนกรุง ไม่ว่าจะเป็นอาหารการกิน การแต่งกาย วัฒนธรรมด้านความบันเทิง ฯลฯ คุณหญิงมณี สิริวรสาร (2542 : 640-641) กล่าวถึงความนิยมวัฒนธรรมอเมริกันของคนกรุงเทพฯ ทั้งการกิน และการแต่งกายในช่วงทศวรรษ 2490 ว่า

> ...ประชาชนชาวไทยก็ "โปร" สินค้าอเมริกัน วัฒนธรรมการดำเนินชีวิตประจำวันแบบอเมริกันมากยิ่งขึ้น และพยายามเอาอย่างเลียนแบบของใช้ที่ใช้ในชีวิตประจำวันตามแบบอเมริกันโดยสิ้นเชิง... ทุกๆ อย่างในการครองชีพใช้ความสะดวกและประหยัดเป็นสิ่งสำคัญ ซึ่งเป็นแบบอย่างของชีวิตชาวอเมริกัน...คนไทยเริ่มมีความเคยชินต่อสิ่งต่างๆ ที่นิยมใช้กันในสหรัฐอเมริกาเพิ่มขึ้นทุกที เช่น คนไทยเริ่มดื่มน้ำอัดลมโคล่าและเป๊ปซี่ พอใจที่จะรับ

ประทานฮอทดอก (hot dog) แฮมเบอร์เกอร์ (hamburger) แทนหมูแฮมไข่ดาวชอบดูภาพยนตร์บู๊ซึ่งส่วนมากถ่ายทำที่สหรัฐฯ และเรื่องที่มีอิทธิพลโดยตรง และที่คนไทยนิยมมากก็คือการที่พอใจการแต่งกายแบบที่นิยมใช้กันในสหรัฐฯ คือ ไม่มีพิธีรีตองในการนุ่งห่ม และนิยมการแต่งตัวสบายๆ ง่ายๆ โดยเฉพาะเด็กวัยรุ่นพอใจมากที่จะนุ่งกางเกงยีนส์ (jeans) แบบอเมริกันใส่เสื้อยืดคอกลมแบบทีเชิ้ท (tee shirt) การสวมใส่ชุดสากลที่คนไทยเคยใช้สีแก่ๆ ตามแบบอย่างการแต่งสูทของยุโรปก็เปลี่ยนแปลงไป บุรุษเพศที่มีอายุแล้ว (ไม่ใช่วัยรุ่นอย่างเดียว) ต่างเริ่มนิยมใช้เครื่องแต่งกายสีฉูดฉาด ใช้ผ้าตัดเสื้อที่มีสีสันงดงามไม่ต่างจากสตรีเพศเลย พิธีรีตองในการแต่งกายเนื่องในโอกาสต่างๆ ก็ค่อยหายไปทีละน้อยๆ จนแทบหมดสิ้น

ความชื่นชมอเมริกาดังกล่าว ย่อมส่งผลทำให้วัฒนธรรมตะวันตกซึ่งเป็นที่นิยมของคนในสังคมมาแต่เดิมแพร่หลายมากขึ้น และกลายเป็นสิ่งแสดงถึงสถานะและรสนิยมว่าเป็นผู้ก้าวหน้าทันสมัย

ในทศวรรษ2490 วัฒนธรรมตะวันตกกลายเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของคนกรุงเทพฯ โดยเฉพาะในกลุ่มผู้มีฐานะในสังคม ทั้งระดับบนและคนชั้นกลาง ที่มีวิถีชีวิตในบริบทวัฒนธรรมแบบใหม่ ผู้ได้รับการศึกษาจากต่างประเทศ ส่วนใหญ่จะซึมซับวัฒนธรรมตะวันตกและกลายเป็นแบบอย่างในการใช้ชีวิตทางวัฒนธรรมแบบตะวันตก จนทำให้วัฒนธรรมตะวันตกแพร่หลายเป็นรสนิยมของคนทุกกลุ่ม ผู้ที่สำเร็จการศึกษาจากประเทศตะวันตกจะได้รับการยกย่องกลายเป็นผู้มีสถานะที่เป็นแบบอย่างในสังคม เพราะทัศนะที่ว่ามีประสพการณ์จากประเทศที่เจริญมาแล้ว ส. ศิวรักษ์ (252 : 407) เล่าถึงสาเหตุที่ไปศึกษาต่อที่ประเทศอังกฤษ เพราะทัศนะของสังคมที่ยกย่อง "นักเรียนนอก" ว่า "เห็นว่าถ้าเป็นนักเรียนในและ "เชยๆ" อย่างเราคงไม่เป็นที่ยอมรับของใคร แต่ถ้าไปผ่าน 'เมืองแก้ว' มาพูดจาอะไรก็ย่อมมีคนเชื่อ เพราะมีสำเนียงฟุตฟิตฟอไฟ ยิ่งกว่านักเรียนใน" เช่นเดียวกับ วิชิตวงศ์ ณ ป้อมเพชร (2544 : 23) เล่าถึงความชื่นชม "นักเรียนนอก" ในสังคมไทยว่า "ไม่ว่าจะได้ดีกรี หรือดีเกลือติดตัวมาและไม่ว่าจะเข้ารับราชการหรือทำงาน บริษัท... เมื่อไปปรากฏตัว ณ ที่แห่งใดก็มักจะถูกมองอย่างชื่นชมว่าเป็น 'นักเรียนนอก' หรือ 'หัวนอก"

ทัศนคติที่ว่าประเทศตะวันตกเป็นแบบอย่างของความเจริญ อีกทั้งนักเรียนนอกส่วนใหญ่ต่างซึมซับวัฒนธรรมตะวันตกทำให้วัฒนธรรมตะวันตกกลายเป็นแบบอย่างแก่คนอื่นๆ ในสังคม

ทัศนคติที่ว่าวัฒนธรรมตะวันตกสื่อถึงฐานะและรสนิยม เห็นได้จากค่านิยมการใช้ของต่างประเทศ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช (2514 : 86) กล่าวถึงค่านิยมการใช้ของนอกในหมู่ชนชั้นสูงว่า "ประเทศไทยของเราดูเหมือนมีแต่สินค้าต่างประเทศและคนชั้นสูงหน่อยดูเหมือนจะไม่ใช้ของไทยเลย" เช่นเดียวกับคนชั้นกลางหรือคนระดับล่างลงมาคงนิยมใช้ของต่างประเทศเพื่อบ่งบอกถึงความทันสมัยมี

รสนิยม เช่น ค่านิยมสินค้าต่างประเทศในหมู่ข้าราชการและเสมียนบริษัท "เป็นข้าราชการชั้นเอก แต่ขี่แพ็คการดหรือคาดิแลคราคาเป็นแสน ข้างบ้านทางซ้ายเป็นข้าราชการชั้นโท แต่เล่นกล้วยไม้ต้นละ 6-700 บาท หลังบ้านเป็นเสมียนต๊อกต๋อย แต่ใส่เชิ๊ตแอร์โรว์เหน็บปลอกทองทั้งชุด ควบจักรยานยนตร์ไปทำงาน" (ปัญหาประจำวันชุดพิเศษ, 2506 : 144) หรือโฆษณาน้ำหอม "ลังโคม" สะท้อนถึงการวัดระดับสถานะของคนในสังคมด้วยรสนิยมของต่างประเทศว่า"วงสังคมชั้นสูงทั่วโลกนิยมใช้ 'ลังโคม' แห่งปารีส สำหรับท่านหญิง...สำหรับท่านชายมี โอเดอโคโลญ และโลชั่น ทั้งหกกลิ่น เช่นเดียวกันกับน้ำหอม" (โบว์แดง, 1 มกราคม 2491)

ทัศนคติที่ว่าวัฒนธรรมและสิ่งของต่างประเทศ สื่อถึงสถานะและรสนิยม เห็นได้จากการแบ่งแยกฐานะและรสนิยมจากการใช้ชีวิตทางวัฒนธรรม จากการคบหาสมาคมและการยกย่องชาวตะวันตกในสังคมของชนชั้นสูง ดังการจำกัดสมาชิกของสโมสรราชกรีฑาเฉพาะบุคคลซึ่งเป็นชนชั้นสูง นักเรียนนอก ชาวตะวันตกผู้มีฐานะและเศรษฐี สะท้อนถึงการแบ่งแยกสถานะของคนในสังคมขณะนั้น เช่น เมื่อพระองค์เจ้าภัสสรวงศ์ โอรสในสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงษวรเดช เสด็จ กลับจากอังกฤษมาอยู่เมืองไทย ก็เข้าเป็นสมาชิกสโมสรราชกรีฑา ทั้งที่พระองค์เจ้าภัสสรวงศ์ ไม่ได้โปรดกีฬา แต่เข้าเป็นสมาชิกราชกรีฑาก็ด้วยสาเหตุที่สโมสรแห่งนี้เป็นสมาคมของชนชั้นสูง คุณหญิงมณี สิริวรสาร (2542 : 759) เล่าถึงสโมสรราชกรีฑาขณะนั้นว่ามีคณะกรรมการบริหารส่วนใหญ่เป็นชาวตะวันตกทั้งๆที่เป็นสโมสรซึ่งคนไทยเป็นเจ้าของ ผู้ที่เข้าเป็นสมาชิกจะจำกัดในกลุ่มชนชั้นสูง หรือผู้มีสถานะในสังคมว่า "หากว่าไม่ใช่เป็นคนไทยที่มีตำแหน่งสำคัญ เป็นนักเรียนนอกหรือเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงหรือร่ำรวยจริงๆ แล้ว ก็จะไม่มีโอกาสสมัครเข้าเป็นสมาชิกสโมสรราชกรีฑาได้เลย" ขณะที่สโมสรสีลมเป็นสโมสรของคนชั้นกลางผู้มีบทบาทในสังคม พ่อค้านักธุรกิจหรือผู้มีฐานะกลุ่มใหม่พบปะสังสรรค์เล่นกีฬาเทนนิส สโมสรสีลม จึงเป็นสโมสรของคนระดับกลาง เศรษฐีใหม่หรือคนกลุ่มใหม่ ที่เข้าสู่สังคมอันมีกีฬาเทนนิสเป็นสื่อถึงการมีรสนิยม คุณหญิงมณี สิริวรสาร เล่าถึงเรื่องนี้ว่า "คณะกรรมการบริหารสโมสรสีลมนี้ส่วนมากเป็นข้าราชการบำนาญ พ่อค้า หรือนายตำรวจชั้นนายพัน สมาชิกส่วนมากก็เป็นคนชั้นกลาง พ่อค้า นายทุน หรือผู้ที่ทำงานตามห้างร้าน บริษัทฝรั่ง หรือข้าราชการตำรวจทหาร ซึ่งส่วนมากเป็นผู้สำเร็จการศึกษาภายในประเทศทั้งสิ้น...ข้าพเจ้าได้พบพวกพ่อค้าและคนจีนนายทุนที่ร่ำรวยเป็นครั้งแรก" (เรื่องเดิม : 758)

รสนิยมวัฒนธรรมตะวันตกในหมู่ชนชั้นสูงกลายเป็นแบบอย่างแก่คนทั่วไป มีผู้กล่าวถึงค่านิยมวัฒนธรรมตะวันตกของคนกรุงเทพฯทุกระดับว่า "เมืองไทยทุกวันนี้มีการติดต่อกับต่างประเทศใกล้ชิดสนิทสนมยิ่งกว่าครั้งใดๆ ความนิยมฝรั่งหรือตื่นฝรั่งก็ดูเหมือนจะแพร่หลายตั้งแต่ข้างถนนขึ้นไปจนถึงทำเนียบนายกรัฐมนตรี" (สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์, 18 กรกฎาคม 2497) ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช

(2510:33) แสดงทัศนะถึงการแพร่หลายของวัฒนธรรมตะวันตกในสังคมกรุงเทพฯขณะนั้นว่าขาดการพิจารณาไตร่ตรอง "เหตุสำคัญนั้นอยู่ที่แบบฝรั่งที่ไหลบ่าเข้ามาจากต่างประเทศอย่างมากมายและรวดเร็วในระยะหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นี้เอง"

ลักษณะเช่นนี้ ส่งผลทำให้คนรุ่นใหม่หรือผู้ที่เติบโตมาในสภาพสังคมที่มีรสนิยมวัฒนธรรมตะวันตกซึมซาบและรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิต วัฒนธรรมตะวันตกจึงกลายเป็นส่วนหนึ่งในวิถีคนไทยเรื่อยมา ณรงค์ จันทร์เรือง(2539: 49) เล่าถึงความนิยมวัฒนธรรมตะวันตก หรือวัฒนธรรมสากล ในช่วงนั้นว่า"...อย่าไปสงสัยคำว่า 'สากล' ให้เสียเวลาเปล่าๆ เพราะสมัยนั้นไม่ว่าอะไรๆก็ต้อง 'สากล' ทั้งนั้นแหละถึงจะทันสมัย แม้แต่เพลงไทยที่ร้องกันเกร่อก็ยังเรียกว่า 'เพลงไทยสากล'

การเติบโตของผู้มีฐานะจากการขยายตัวทางเศรษฐกิจ รวมทั้งผู้มีรายได้จากการทำงานในระดับต่าง ๆ ส่งผลโดยตรงต่อการเปลี่ยนแปลงของกรุงเทพฯ โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงวิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคม ขณะเดียวความแตกต่างของคนหลากฐานะรายได้ ทำให้เกิดการแบ่งแยกฐานะและรสนิยมอันเห็นได้จากการใช้ชีวิตทางวัฒนธรรม อย่างไรก็ตามวัฒนธรรมตะวันตกได้กลายเป็นสื่อร่วมกันของคนในสังคมที่แสดงถึงความทันสมัยมีรสนิยม อันส่งผลต่อการเติบโตของวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตกในทศวรรษนี้

4.3<u>วัฒนธรรมความบันเทิงของคนกรุงเทพฯภายใต้อิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตก</u>

การที่สังคมกรุงเทพฯให้ค่าต่อวัฒนธรรมตะวันตก ทำให้วัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตกกลายเป็นสื่อถึงสถานะและมีอิทธิพลต่อรสนิยมด้านวัฒนธรรมความบันเทิงของคนทุกระดับทั้งกลุ่มผู้มีฐานะและกลุ่มผู้ใช้แรงงาน ซึ่งรสนิยมดังกล่าวส่งผลต่อพัฒนาการของวัฒนธรรมความบันเทิง เราสามารถแบ่งกลุ่มผู้เสพวัฒนธรรมความบันเทิงอย่างกว้าง ๆ ได้เป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มผู้มีฐานะในสังคมเช่นคหบดี ผู้ดีเก่า ข้าราชการ พนักงาน เจ้าของกิจการธุรกิจการค้า และกลุ่มคนระดับล่างได้แก่ กรรมกร แม่ค้า ผู้ใช้แรงงาน ฯลฯ

กลุ่มผู้มีฐานะในสังคมมีทั้งผู้มีพื้นเพเป็นชาวกรุงเทพฯ ผู้มีการศึกษา ผู้อยู่ในแวดวงสังคมชั้นสูง รวมทั้งผู้มีฐานะกลุ่มใหม่ซึ่งเติบโตจากการขยายตัวของเศรษฐกิจภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 คนเหล่านี้จำนวนไม่น้อยมีพื้นฐานหรือคุ้นเคยกับวิถีชีวิตของคนกรุงเทพฯ ที่สัมพันธ์กับการจัดงานประเพณีพิธีกรรม แต่มีรสนิยมวัฒนธรรมตะวันตก

กลุ่มคนระดับล่างมีทั้งคนกรุงเทพฯเดิมและกลุ่มผู้ใช้แรงงานจากชนบทที่อพยพเข้ามาเป็นผู้ใช้แรงงานในกรุงเทพฯ มีความคุ้นเคยกับวัฒนธรรมความบันเทิงแบบชนบททั้งดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน การเสพวัฒนธรรมของคนกลุ่มต่างๆแม้มีความแตกต่างกันโดยพื้นฐานทางวัฒนธรรม แต่ต่างให้ความ

สำคัญต่อวัฒนธรรมตะวันตก ในฐานะเป็นสื่อแสดงรสนิยม และความทันสมัยเหมือนกัน

การใช้ชีวิตด้านความบันเทิงของคนกลุ่มใหม่ซึ่งมีกำลังซื้อโดยมีธุรกิจการบันเทิงเป็นปัจจัยกระตุ้นสำคัญทำให้วัฒนธรรมตะวันตกแพร่หลายมากขึ้น การแข่งขันของธุรกิจการบันเทิงทำให้วัฒนธรรมความบันเทิงเติบโตและมีการสร้างสรรค์เปลี่ยนแปลงให้สอดคล้องกับค่านิยมของยุค ขณะที่วัฒนธรรมความบันเทิงแบบดั้งเดิมต้องปรับตัวให้สอดคล้องกับ การเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมและรสนิยมของผู้ชม

ตลาดความบันเทิงขยายตัวอย่างรวดเร็ว คนกรุงเทพฯนิยมดูมหรสพเพิ่มขึ้น มีผู้กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงของกรุงเทพฯในปี 2493 อันส่งผลถึงการใช้ชีวิตด้านความบันเทิงว่า "กรุงเทพฯในสมัยนี้รู้สึกว่าผิดประหลาดไปแต่ก่อนมาก เพราะดูเพิ่มขึ้นทั้งจำนวนรถและจำนวนคน ร้านขาย สินค้าและอาหารสำเร็จรูปก็ดูเพิ่มขึ้นกว่าแต่ก่อนมากมาย ตลอดจนการมหรสพต่างๆก็เฟื่องฟูกว่าแต่ก่อน ดูมีคนเข้าดูแน่นไปทุกรอบและทุกโรง" (ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช,2500:201) การเติบโตของตลาดความบันเทิงทำให้เกิดการแข่งขันในวงการบันเทิงประเภทต่างๆ

ต้นทศวรรษ2490 บริษัทแผ่นเสียงขยายตัว มีบริษัทแผ่นเสียงเกิดขึ้นใหม่หลายบริษัท เช่น ปี2494 เกิดบริษัท ต.เง็กชวน (ผลิตแผ่นเสียงตรากระต่ายกับไก่) บริษัทนำไทย(ผลิตแผ่นเสียงตราสุนัขสีขาวและเขียว) บริษัทกมลสุโกศล บริษัทดีดูเปอร์ยอนสตัน ปี 2495 เกิดแผ่นเสียงตราแพะ แผ่นเสียงตราเสือ แผ่นเสียงตราช้างและตราอัศวิน แผ่นเสียงตรานกอินทรีย์ ปี 2496 เกิดบริษัทเทพนครพานิช เป็นต้น บริษัทแผ่นเสียงซึ่งมีจำนวนมากต่างแข่งขันกัน ทำให้เพลงไทยสากลแพร่หลายประกอบกับสถานีวิทยุเพิ่มขึ้นจำนวนมาก* สถานีวิทยุเป็นสื่อโฆษณาประชาสัมพันธ์ เมื่อการแข่งขันและลงทุนมากการโฆษณาจึงเพิ่มตามไปด้วย บริษัทผลิตแผ่นเสียง ใช้รายการวิทยุเป็นสื่อโฆษณาแผ่นเสียงเพลง ---

---

*กิจการวิทยุกระจายเสียง สถานี 4 PJ เป็นสถานีวิทยุทดลองกระจายเสียงแห่งแรกของประเทศ ตั้งขึ้นเมื่อวันที่ 31 พฤษภาคม 2471 และเปิดเป็นทางการ เมื่อ 25 กุมภาพันธ์ 2473 หลังจากนั้นมีสถานี 2 สถานี คือ สถานี H S 7 PJ ส่งกระจายเสียงด้วยคลื่นขนาดกลาง และสถานี HS 11 PJ ส่งกระจายเสียงด้วยคลื่นสั้น รัฐบาลส่งเสริมวิทยุเพราะวิทยุมีประโยชน์ทั้งทางการเมืองและการบันเทิง ในทศวรรษที่ 2490 สถานีวิทยุมีจำนวนเพิ่มขึ้นหลายสถานี เช่น สถานีวิทยุ ทดลอง จ.ส. ของ กองทัพบก (2490) สถานีวิทยุทดลองของกรมสื่อสารทหารอากาศ(2492) สถานีวิทยุกระจายเสียงทดลองหลักสี่ (2493) สถานีวิทยุ ศึกษา ของกระทรวงศึกษาธิการ (2497) สถานีวิทยุ ท.ท.ท. ของบริษัทไทยโทรทัศน์จำกัด(2497) สถานีวิทยุ 1 ป.ณ. ของกรมไปรษณีย์โทรเลข(2498) เป็นต้น

ของตน เดิมผู้จัดรายการหรือสถานีวิทยุ ต้องซื้อแผ่นเสียงมาเปิดเอง มาบัดนี้บริษัทเพลง กลับเป็นผู้จัดหาแผ่นเสียงให้บางบริษัทถึงเช่าสถานีเองเพื่อเปิดเพลงของตน(ใหญ่ นภายน,สัมภาษณ์,14 มีนาคม 2548)

การแข่งขันกันเปิดเพลงทางสถานีวิทยุทำให้เพลงได้รับความนิยมมากขึ้น เช่นเดียวกับการโฆษณาสินค้าทางวิทยุทำให้กิจการความบันเทิงทางวิทยุ เช่นลิเกวิทยุ ละครวิทยุ ขยายตัว*

การเติบโตของธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับตลาดความบันเทิงทำให้ผู้เกี่ยวข้องมีรายได้เพิ่มมากขึ้น และการแข่งขันก็รุนแรงขึ้นด้วยตามการขยายตัวของตลาด เห็นได้จากการที่นายทุนผู้ประกอบการแย่งกันซื้อตัวศิลปินมาไว้ในสังกัดด้วยค่าตอบแทนสูง การมีศิลปินที่มีความสามารถในสังกัด ช่วยสร้างความมั่นใจแก่ผู้ประกอบการ จะเห็นได้ว่าช่วงต้นทศวรรษ 2490 มีเจ้าของกิจการละครเวทีเกิดขึ้นหลายคณะต่างแข่งขันกันและแย่งตัวนักแสดง อาทิ อัศวินการภาพยนตร์และการละคร

---

*การมีสถานีโทรทัศน์ในทศวรรษนี้ยังไม่ส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมความบันเทิงมากนัก โทรทัศน์ออกอากาศครั้งแรกในประเทศไทยเมื่อ 24 มิถุนายน พ.ศ 2498 และกลายเป็นสื่อชนิดใหม่ ที่ได้รับความสนใจ จากผู้บริโภค รายการโทรทัศน์ในขณะนั้นประกอบด้วยรายการข่าวบันเทิง การศึกษาและกีฬา รายการบันเทิง ประเภท ละคร ที่ได้รับความนิยมในช่วง3ปีแรกของโทรทัศน์ คือ ละครแนวรักใคร่ (ROMANCE) มีเนื้อหาเกี่ยวกับชนชั้นสูง และชั้นกลาง รายการดนตรี มีทั้งดนตรีไทย เพลงไทยสากล เพลงลูกทุ่ง เพลงสากล ดนตรีคลาสสิก รายการดนตรี ที่ได้รับความนิยมมากที่สุด คือ รายการเพลง ของคณะสุนทราภรณ์ และ ภาพยนตร์ชุด " คอนเสิร์ตโทรทัศน์" ส่วนละครรำ ลิเก ละครร้องยังไม่มีบทบาทมากนัก เพราะมีข้อจำกัดเรื่องความไม่สมบูรณ์ในการจัดทำ (สินิทธ์ สิทธิรักษ์, 2535:112-113) อย่างไรก็ตาม รายการโทรทัศน์ในขณะนั้นยังมีข้อจำกัดด้านราคา เครื่องรับโทรทัศน์ ซึ่งมีมูลค่าสูงกว่ารายได้เฉลี่ยของประชากร ประมาณ 4-6 เท่าตัว ดังปรากฏราคาผ่อนชำระโทรทัศน์ ขนาด 17 นิ้ว ตั้งโต๊ะ ราคา 7,474 บาท ขนาด 21นิ้ว 8,940 บาท อีกทั้งผู้ซื้อโทรทัศน์มาใช้ จะต้องเสียเงินค่าธรรมเนียมพิเศษให้กับสถานีโทรทัศน์ คือบริษัทไทยโทรทัศน์ ซึ่งเป็นสถานีโทรทัศน์ ช่องเดียวในขณะนั้น เครื่องละ400 บาท ทำให้ในปี 2498 ประชาชนทั่วไป มีเครื่องรับโทรทัศน์ประมาณ .01% คือประมาณ2,000 เครื่อง ขณะที่เดือนธันวาคม พ.ศ.2500 มีประมาณ 16,000 เครื่อง หรือประมาณ.07% (เรื่องเดิม 2535.132-133) กล่าวได้ว่า โทรทัศน์ ในช่วงปลายทศวรรษ 2490 มีอยู่ในกลุ่มผู้มีฐานะจำนวนน้อยคน จึงไม่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงของคนในสังคมกรุงเทพฯอย่างชัดเจน แต่ปริมาณโทรทัศน์ ที่เพิ่มขึ้นถึง .06/% ภายใน1ปี ย่อมแสดงถึงแนวโน้มอิทธิพลของความบันเทิงจากโทรทัศน์ต่อตลาดความบันเทิง ซึ่งเห็นได้ชัดเจนในช่วงทศวรรษ ต่อมา

คณะชื่นชุมนุมศิลปิน นิยมไทย ฯลฯแข่งขันกันเอง พยายามดึงศิลปินที่คนนิยมมาอยู่ในสังกัด โดยเสนอให้ค่าตัวสูง ศิลปินละครที่มีชื่อเสียงของ "คณะศิวารมณ์" ย้ายไปแสดงกับ "อัศวินการละคร" และ " นิยมไทย" ส. อาสนจินดา เล่าถึงเรื่องนี้ว่า

> ...ในวงการละครเกิดคลื่นใต้น้ำ หรือเกิดการปฏิวัติภายในครั้งใหญ่..... " ศิวารมณ์" ถูกมรสุม หรือ "เฮอริเคน" เข้าเต็มลูก...เกือบล่ม...พังภิณฑ์ ..."นิยมไทย" ต้องการทั้งพระเอกนางเอก และตลก ไปเสริมคณะ ในฐานะมีเงินมาก ...ข้าง "อัศวินการละคร" นั้นต้องการผู้แสดงทั้งหมดทุกตัว เท่าที่จะหาได้ ...มาเป็นพายุ...ไม่อั้นเงินเช่นกัน...ทีแรกอัศวินได้นางเอก คือคุณสวลี ผกาพันธ์ไป...แล้วดึงทั้งฉลอง และคุณกัณฑรีย์ สิมะเสถียรไปจากศิวารมณ์...ไม่พอ...ที่สุดได้คณะตลกดัง ทั้งคณะของจอก ดอกจันทร์ ซึ่งเสมือน "คู่บุญ" ของศิวารมณ์ไปอีก คือไปทั้ง จอก,สมพงษ์ , ดอกดินฯลฯ...รวมทั้งดาราอาวุโส คือคุณอบบุญติดไปด้วย... และข้าพเจ้าถูกเชิญตัวไปพบกับคุณประสาน ตันสกุล เจ้าของคณะ "นิยมไทย" (เวิ้งนครเกษม) ได้รับการเสนอจากปากของท่านเองว่า , "มาอยู่กับผมนะคุณสอ. ผมจะให้เงินค่าแสดงคุณโปรแกรมละสามพัน...มากที่สุด...อย่าบอกใครไป... มากกว่าคุณสุรสิทธ์ด้วยซ้ำ...แล้วถ้าขัดข้อง-มีหนี้สินอะไรเท่าไหร่ก็ขอให้บอกจะช่วยเหลือ...ตอนนั้นนิยมไทยมีทั้ง สุรสิทธ์ , ยุวนุช , ฤกษ์ยามดีอยู่แล้ว ถ้าได้ข้าพเจ้าไปร่วมด้วยจะแค่ไหน... และตอนนั้น...ค่าตัวพระเอกนางเอกของศิวารมณ์ แค่โปรแกรมละเจ็ดร้อยบาท ไม่มีงบประมาณมากหรือเกินไปกว่านั้น...มันเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้... โปรแกรมละสามพันกับเจ็ดร้อย...มันเทียบกันไม่ได้เลย...(สุพรรณ บูรณพิมพ์ ,2528 : 87)

การสร้างโรงมหรสพขนาดใหญ่ หรูหรา ทันสมัยและแปลกใหม่ แสดงถึงการแข่งขันทางธุรกิจที่เกิดขึ้นในขณะนั้นได้ชัดเจน เช่นการสร้างโรงภาพยนตร์ ชั้น 1 ขนาดใหญ่ แบบหรูหราเพื่อให้เป็นที่สนใจของผู้ชม

"โรงภาพยนตร์ ชั้น1 แข่งขันกันสร้างความหรูหราและต้อนรับการหย่อนใจของประชาชนเป็นอย่างดีด้วยราคานับเป็นล้านๆหรือกว่า 10 ล้านขึ้นไป จนขณะนี้มีประชาชนกล่าวกันว่า โรงภาพยนตร์ ชั้น1 บางโรงเรียกกันว่ากระทรวงภาพยนตร์ เพราะสร้างกันใหญ่โตระโหฐานเหลือประมาณ" (ชาวกรุง , เมษายน 2499)

การแข่งขันในตลาดความบันเทิง ทำให้วัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตกยิ่งเติบโต เกิดการแข่งขันสร้างสรรค์พัฒนาการแสดงในรูปแบบใหม่ๆ โดยเฉพาะการนำวิวัฒนาการด้านเทคโนโลยี

หรือเทคนิคการแสดงของตะวันตกมาใช้เพื่อสร้างความสนใจแก่ผู้ชม รวมทั้งให้ความสำคัญกับการพัฒนาเนื้อหาการแสดงให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้บริโภค

เทคโนโลยีของตะวันตกถูกนำมาใช้เพื่อสร้างความแปลกใหม่ ทันสมัย และเพิ่มประสิทธิภาพในการนำเสนอเช่น การใช้เครื่องบันทึกเสียงแบบเส้นลวด ทำให้สามารถบันทึกเสียงได้มากกว่าแผ่นดิบแบบเก่า หรือการนำแผ่นเสียงลองเพลย์มาใช้ ทำให้สามารถบันทึกเสียงได้มากขึ้นและยาวขึ้น อันส่งผลถึงคุณภาพของเพลงเช่น การทำธุรกิจแผ่นเสียงของบริษัทดีคูเปอร์ยอนสตัน ประเทศเยอรมัน โดยนำเครื่องปั๊มแผ่นมาใช้สามารถผลิตแผ่นเสียงได้ทันกับความต้องการของตลาด เพราะไม่ต้องส่งแผ่นมาสเตอร์ไปที่อินเดียอีก ทำให้ตลาดแผ่นเสียงเติบโตได้เร็วขึ้น

การปรับปรุงรูปแบบการแสดงโดยนำเทคนิคการแสดงแปลกใหม่มาใช้ทำให้เป็นที่สนใจของผู้ชมมากขึ้น เช่น กุมุท จันทร์เรือง พัฒนาการอัดเสียงภาษาไทยควบกับภาพยนตร์ฝรั่ง ทำให้ธุรกิจภาพยนตร์ตื่นตัวช่วยให้ผู้ชมสนุกสนานและมีอารมณ์ร่วมในการชมภาพยนตร์ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช (2500:38,57) กล่าวถึงผลดีของเทคนิคการอัดเสียงในภาพยนตร์ ว่า

> ...เคยนึกรำคาญในวิธีการที่เราใช้กันอยู่ในปัจจุบันตามโรงภาพยนตร์ต่างๆใน คือวิธีการที่แปลคำเจรจาของตัวแสดง ฉายไว้ต่างหากอีกจอหนึ่ง ความจริงวิธีนี้เป็นวิธีดีที่สุดเท่าที่จะทำได้... แต่ความรำคาญที่เกิดขึ้นนั้นอยู่ที่จะต้องเปลี่ยนสายตาจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งตลอดเวลา เพราะจอฉายภาพและจอฉายบทมิได้อยู่ที่เดียวกันเสมอไป และขณะที่อ่านบทสายตาก็พลาดจากการแสดง ของตัวภาพยนตร์ไปครู่หนึ่งเสมอ คุณกุมุท จันทร์เรือง เป็นผู้เข้ามาแก้ปัญหาขลุกขลักนี้ด้วยวิธีการอย่างใหม่ วิธีการของคุณกุมุทมิใช่เป็นการพากย์เพ้อเจ้อติดตลกเสียจนเลอะเทอะอย่างที่เคยทำกันมา แต่เป็นการแปลบทภาพยนตร์จริงๆตามท้องเรื่อง เมื่อแปลแล้วก็หาคนมาพูดอัดเสียงควบเข้าไปกับภาพยนตร์ฝรั่ง เมื่อฉายภาพยนตร์นั้นก็ปรากฏว่าฝรั่งที่แสดงนั้นพูดบทของเขาด้วยภาษาไทยที่ชัดเจนฟังรู้เรื่อง แจ่มแจ้ง ตลอดตั้งแต่ต้นจนจบ

ในช่วงทศวรรษ 2490 ภาพยนตร์ต่างประเทศได้รับความนิยมมากขึ้น เพราะเป็นภาพยนตร์ที่ถ่ายทำโดยใช้เทคนิคใหม่ๆ เช่น ภาพยนตร์ 3 มิติ ภาพยนตร์ซินิมาสโคปหรือหนังจอยักษ์

กระแสความนิยมในนวนิยายสมัยใหม่จากเรื่อง จักร์ๆวงศ์ๆ หรือจินตนิยาย มาเป็นนวนิยายชีวิตที่สะท้อนสังคม นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ นวนิยายชีวิตชนบทและผู้ใช้แรงงาน เหล่านี้ล้วนมีอิทธิพลต่อการผลิต ละครเวที ภาพยนตร์ และละครวิทยุ "แกล" ผู้เขียนคอลัมภ์ละครในสยามสมัยราย

สัปดาห์ (25 กันยายน 2493) กล่าวถึงการผลิตละครที่ต้องเปลี่ยนไปตามกระแสสังคมว่า "การทำงานที่เชื่อมสัมพันธ์กับประชาชน จำเป็นต้องเอาใจประชาชนเช่นเดียวกับคณะละครจะต้องมีผู้คอยสอดส่องดูว่าเดี๋ยวนี้ประชาชนชอบใจอย่างไหน ควรผันแปรเรื่องที่จะแสดงไปในทางใด เช่นเดียวกับนักแต่งเพลงปัจจุบันเพลงไหนมีเนื้อร้องเสียดสีการเมืองหรือผู้ทุจริตเปนต้องได้รับการปรบมือตีตีนอย่างถึงขนาด" มีผู้กล่าวถึงความจำเป็นในการปรับปรุงบทละครให้สอดคล้องกับรสนิยมของตลาดเมื่อกระแสความนิยมเปลี่ยนจากแนวเรื่องจักร์ๆวงศ์ๆ หรือ จินตนิยายมาเป็นแนวเรื่องสะท้อนสภาพความเป็นจริงในสังคมว่า

> ...คนที่จะซื้อตั๋วเข้าไปดูละครเขาก็ต้องคิดว่าละครเรื่องนั้นสนองความต้องการแก่ชีวิตทางวัฒนธรรมของเขาหรือไม่ ชีวิตของคนเราในทุกวันนี้อยู่ในยุคแห่งเหตุผล และได้วิวัฒน์มาถึงคั่นแห่งการมีความฉลาดสามารถทางปัญญาในระดับสูงพอควรทีเดียว ความต้องการแห่งชีวิตของคนเราอยู่ที่การแสวงหาเหตุผลและความเจริญงอกงามทางความฉลาดสามารถของปัญญาให้ทวีขึ้น ซึ่งในข้อนี้เราย่อมไม่ปรารถนาอำนาจอภินิหาร เวทย์มนต์คาถาไสยศาสตร์และมายาการ เพราะสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ ไม่ได้มามีส่วนปรุงแต่งชีวิตคนเราให้มันดีขึ้น ไม่มีอำนาจปาฏิหาริย์ใด ๆ ที่จะดลบรรดาลให้ชีวิตของคนเราสมบูรณ์ขึ้นได้ ไม่มีเวทย์มนต์ใดจะทำให้คนที่เกลียดมารักเราได้ หรือบรรดาลสิ่งที่เราต้องการให้เกิดขึ้นได้โดยบัดดล เพราะเหตุนี้จึงถือว่ามันเปนเรื่องห่างไกลจากชีวิตจริง
>
> (สยามสมัยรายสัปดาห์ , 16 สิงหาคม 2497)

ส.อาสนจินดา เล่าว่าการแสดงละครประเภทคลาสสิกของคณะศิวารมณ์ ไม่มีผู้ชม เช่น เรื่อง "วายร้ายแห่งนคร " รอบหนึ่งมีคนดูไม่ถึง 20 คน ดีที่สุดร้อยคน เช่นเดียวกับเรื่อง " ริมฝั่งเนรัญชลา" เป็นละครดีเยี่ยมแต่คนไม่ดู แต่เมื่อเปลี่ยนเรื่องเป็นนวนิยายแนวตลาดกลับมีผู้เข้าชมจำนวนมาก

> ... "ศิวารมณ์" ขาดทุนและเสียกำลังใจไปทั้งคณะแต่เมื่อเปลี่ยนเป็นแนวละครตลาดตามอย่างนวนิยายขายดีของตลาดกลับมีผู้ชมแน่นทุกรอบ ความว่า "เรื่องแรกของลครตลาด" ที่ข้าพเจ้าเขียนจากนวนิยายขายดี – ยอดนิยมก็คือ "วนิดา" ของ "วรรณสิริ" ...ปรากฏว่าคนแน่นเป็นประวัติการณ์... กล่าวคือ " เสริมที่นั่ง" ทุกรอบทุกวันตลอดโปรแกรมจนกระทั่งต้องนำออกมาแสดงเป็นโปรแกรมที่สอง (สุพรรณ บูรณพิมพ์ , 2528 : 88)

ละครวิทยุคณะสำนักงานดนตรี115 ที่ได้รับความนิยมก็เพราะมีเนื้อหาสอดคล้องกับความนิยมของตลาด "ผู้ติดตามการแสดงของคณะนี้ทุกท่าน คงจะยอมรับว่าบทประพันธ์ทุกเรื่องของ วิม อิทธิกุล เป็นบทประพันธ์ส่วนมากแสดงชีวิต ที่เป็นความจริง หรือใกล้ความจริงที่สุด มีรสเข้มข้นสนุก แต่ก็ไม่ปราศจากเสียซึ่งศีลธรรมอันดีงาม" (โฆษณาสาร, 10 ตุลาคม 2495)

เนื้อหาของเพลงไทยสากลและเพลงลูกทุ่งในทศวรรษนี้ก็มีพัฒนาการสอดคล้องกับสภาพสังคมเพื่อตอบสนองรสนิยมของผู้ฟังเช่นกัน เช่น เพลงคนลากรถขยะ (2488) ให้ภาพสังคมช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่2 ว่า " ฉันลากรถขยะก็ตามดีกว่าเศรษฐีสงคราม ค้าขายลวนลามเดือดร้อนระงม อวดอาเสี่ยใช้เงินเป็นเบี้ยทำโก้ นั่งรถยนต์เที่ยวโชว์ ชวนสาว ๆ ชื่นชม"

ในช่วงทศวรรษ 2490 การเติบโตทางเศรษฐกิจทำให้คนในสังคมมีรายได้จับจ่ายใช้สอย เนื้อหาของเพลงมีหลากหลายตอบสนองผู้ฟังหลากหลายกลุ่ม พรรณี ปรัชญาบำรุง (2542 : 47) รวบรวมสถิติประเภทของเพลงว่ามีเนื้อเพลงเกี่ยวกับความรัก 135 เพลง ความเชื่อ 69 เพลง วิถีชีวิต 64 เพลง ปลุกใจ 18 เพลง สถาบัน 16 เพลง และบรรยายธรรมชาติ 13 เพลง เพลงเกี่ยวกับความรักเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมแพร่หลายสะท้อนถึงอารมณ์และความรู้สึกที่มีอยู่ในคนทั่วไป จึงเป็นที่ต้องการของตลาดผู้ฟังทุกระดับ เช่น เพลง "ฝากรัก" มีเนื้อหาแสดงถึงความรักแรกพบว่า "แม้เพียงได้สบนัยน์ตา ฉันยังประหม่าลืมกาย สิ้นความละอายหักใจไม่วายเพ้อชม ดูท่าทีอาจองเร้าใจให้หลงรักนิยม วงสังคมต่างชื่นชมวิญญา หรือเทพบุตรจำแลง พระพรหมท่านแสร้งแปลงมา ท่วงทีวาจา เสน่ห์ตรึงตราเร้าใจ ปล่อยความรักชักนำแล้วแต่กรรมนำไป คร่ำครวญความนัยจากดวงใจจริงเจียว (ฝากรัก 2493)

เพลงประเภทวิถีชีวิตสะท้อนสภาพเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และวิถีชีวิตของคนกรุง และชนบท ทั้งเนื้อหาที่แสดงถึงอาชีพ ฐานะ รสนิยม เช่น เพลงสุภาพบุรุษเรือจ้าง (2494-2497) มีเนื้อหาเกี่ยวกับวิถีชีวิตของผู้ใช้แรงงาน ซึ่งลำบากและยากจนว่า "อาบเหงื่อต่างน้ำ เช้าค่ำร่ำไป เหนื่อยยากเพียงไร ถือว่าไทยเหมือนกับพี่น้องเจ้าเอ๋ยเราเคยสัมพันธ์ อย่าเหยียดหยามกันว่าพวกฉันนั้นเหลือทน เพราะยากจน จึงต้องทนแต่งกาย มีชุดหนึ่งก็เกินบรรยายมันซักไม่ไหวเหม็นแทบตายต้องทน" เพลงแฟนซีชีวิต บรรยายถึงการแบ่งฐานะและชนชั้นจากรสนิยมการแต่งกาย "เห็นแต่งกายดี ก็ ผูกไมตรีเข้าไว้ ใจนั้นเป็นอย่างไร ทราบไหมที่ไปผูกพัน แม้นแต่งมอซอ เขาก็รังเกียจหยามเหยียดเดียดฉันท์ ใส่หน้ากากหากันแต่งตัวเฉิดฉันก็มีเกียรติดี เราหันไปมอง ยกย่องอาภรณ์ประดับร่างกายแล้วผู้คนที่จนเหลือหลายก็คงทนแหนงหน่ายยิ่งไร้ราศรี"

เป็นที่น่าสังเกตว่าในทศวรรษนี้เพลงประเภทสะท้อนวิถีชีวิตและเพลงบรรยายธรรมชาติจำนวนไม่น้อยสัมพันธ์กับสภาพชีวิตของคนชนบทที่เข้ามาทำงานในกรุงเทพฯ และสภาพธรรมชาติในชนบท เช่น เพลงชาวดง (2492) บรรยายถึงสภาพชนบทและวิถีชีวิตของชาวชนบท

...กลางดงป่า เขา ลำเนาไพรไกลสังคม มีแดนรื่นรมย์แสนซึ่งชมมีเสรี ไร้ทุกข์สนุกสนานสำราญกันได้เต็มที่ พวกเราชาวถิ่นนี้ ล้วนมีไมตรีต่อกัน อาชีพป่าดงพงไพร เลี้ยงโคทำไร่ไถนาเป็นพราน หน้าแล้งเราพากันเผาถ่าน หาฟืนกลับบ้านเป็นทุน เงินทองหามาได้ อดออมเอาไว้พออุ่น เจ็บไข้ได้ เกื้อหนุน เจือจุนกันในหมู่เรา (สร้อย) เย็นย่ำตะวันรอน ๆ เราได้พักผ่อนสำราญอุรา ค่ำลงเราพบกันพร้อมหน้าแล้วมาสนุกร่วมกัน ยามงานนั้น เราทำ ตรากตรำเพียงไหนไม่หวั่น เสร็จงานเราสุขสันต์ ร้องเพลงบรรเลงเพลงกล่อมใจ

การแพร่หลายของเพลงที่สัมพันธ์กับชนบท สัมพันธ์กับการเข้ามาของแรงงานจากชนบทจำนวนมากที่กลายเป็นคนกลุ่มใหม่กลุ่มใหญ่ในสังคมกรุงเทพฯ มีรายได้ในการจับจ่ายใช้สอยด้านความบันเทิง จึงมีอิทธิพลต่อการผลิตผลงานเพลงของศิลปิน ก่อให้เกิดการเติบโตของเพลงไทยสากลในลักษณะนี้

ดังนั้นพัฒนาการด้านเนื้อหาของวัฒนธรรมความบันเทิงซึ่งเปลี่ยนแปลงให้สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงของสภาพทางสังคม และความต้องการของตลาด ทำให้อยู่ในความสนใจของตลาดอย่างสม่ำเสมอ อีกทั้งการแข่งขันของตลาดความบันเทิงยังทำให้เกิดการแข่งขันพัฒนาคุณภาพการแสดงในลักษณะต่างๆเพื่อสร้างความสนใจจากผู้ชม จึงได้รับความนิยมกลายเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงของยุคสมัย เห็นได้จากพัฒนาการของวัฒนธรรมความบันเทิง ซึ่งวิทยานิพนธ์เล่มนี้ขอเรียกรวมๆกันว่าวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตก เช่น ลีลาศ ละครเวที เพลงไทยสากล ภาพยนตร์ เพลงตลาด และละครวิทยุ

<u>ลีลาศ</u> เป็นความบันเทิงแสดงถึงรสนิยมในแวดวงของชนชั้นสูงสืบมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ในทศวรรษ 2490 ลีลาศยังคงเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงสำหรับการเข้าสังคมของชนชั้นสูง และแพร่หลายตามทัศนะที่ว่าวัฒนธรรมตะวันตกเป็นสื่อถึงรสนิยมของผู้มีระดับในสังคม สาเหตุที่ลีลาศยังคงเป็นรสนิยมความบันเทิงของผู้มีฐานะในทศวรรษนี้ เพราะลีลาศเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตกที่สอดคล้องกับรสนิยมของยุคสมัย มีดนตรีตะวันตกและเพลงสากลประกอบ อีกทั้งความสนุกสนาน การแต่งกายหรูหรา บ่งบอกรสนิยม ทำให้ลีลาศเป็นความบันเทิงที่เป็นสื่อถึงฐานะทางสังคมและความทันสมัยโดยเฉพาะการเข้าสมาคมของผู้มีฐานะกลุ่มใหม่

เมื่อลีลาศกลายเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่เป็นค่านิยมของยุคสมัย จึงเป็นส่วนหนึ่งในการจัดงานของผู้มีฐานะในสังคม ซึ่งพบเห็นได้ในงานสมาคมต่างๆ

... สมัยนี้เป็นสมัยแห่งการเต้นรำ การหาความสนุกจากการวาดลวดลายแปลก ๆ บนฟลอร์ ในท่ามกลางความเรืองรองของแสงไฟ ความไพเราะเย้าอารมณ์ของเสียงเพลง ความวิจิตรบันเจิดบันจงของเสื้อผ้าแพรพรรณระยับ และเครื่องตกแต่งอันล้ำค่าละลานตา การเต้นรำนับเป็นงานอันให้ความบันเทิงที่ขึ้นชื่อลือชาและนิยมกันมากในปัจจุบัน ธนบดีจะฉลอง วาระครบรอบวันเกิดก็ต้องเชิญมิตรสหายมาเปิดฟลอร์ลีลาศพร้อมหน้ากัน ธิดาของเศรษฐีแต่งงานก็ต้องเปิดฟลอร์ สมาคมหรือโรงเรียนใดจะจัดหาทุน ก็ต้องมีงานลีลาศกันอย่างหรูหราที่สวนอัมพร การลีลาศจึงดูเป็นสิ่งจำเป็นเสียเหลือเกินในสมัยนี้ ใครเต้นรำไม่เป็นเขานินทากันว่าล้าสมัยเข้าสมาคมไม่ได้หรือถ้าเต้นรำเป็นแต่เพียงงู ๆ ปลา ๆ เขาก็ไม่นิยมกัน

(บางกอกรายสัปดาห์ , 7 สิงหาคม 2493)

การจัดงานสังคมที่สำคัญทั้งโดยภาครัฐ หรือ สังคมของชนชั้นสูงจึงล้วนมีการลีลาศ เช่น ท่านผู้หญิงสุมาลี จาติกวณิช เล่าถึงการจัดงานลีลาศการกุศลซึ่งเป็นงานสมาคมที่ยิ่งใหญ่ในช่วงนั้นว่าเป็นที่รวมของผู้มีฐานะในสังคม “เมื่อสี่สิบปีก่อนนั้นการจัดงานลีลาศการกุศลถือเป็นงานที่ยิ่งใหญ่และได้รับความนิยมจากหมู่พ่อค้าและชาวต่างประเทศ การจัดงานเพื่อหารายได้สร้างตึกศรีสังวาลย์ให้แก่ฝ่ายออร์โธปิดิกส์ของโรงพยาบาลศิริราช จึงได้รับความช่วยเหลือจากคณะกรรมการกิตติมศักดิ์หลายฝ่าย เวทีสวนอัมพรประดับประดาด้วยผ้าแพรหลากสี แซมด้วยดอกไม้นานาชนิดจากฝีมืออันวิจิตรของกองก่อสร้างแห่งกรมโยธาเทศบาล ” (ท่านผู้หญิงสุมาลี จาติกวณิช , 2534 : 83) หรืองานวันเกิดของ พล.ท. หลวงเกรียงศักดิ์พิชิต อดีตรัฐมนตรีกลาโหม นายกสมาคมคณะราษฎร์ได้จัดให้มีงานเลี้ยงรื่นเริงและลีลาศ (เอกชน , ปี 5 เล่ม 22 , 2491)

ค่านิยมว่าลีลาศเป็นความทันสมัย สื่อถึงรสนิยมในหมู่ชนชั้นนำและผู้มีฐานะในวงสังคม ทำให้ความนิยมลีลาศแพร่หลายในหมู่ผู้มีรสนิยมทั้งในหมู่ข้าราชการ นักศึกษา และการเข้าสมาคมของชนชั้นกลางทั่วไป เช่นความนิยมลีลาศในหมู่นักศึกษา งานแจกปริญญาบัตรของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมีงานลีลาศโต้รุ่ง ทั้งที่ในขณะนั้นยังมีคำถามว่าการลีลาศเหมาะสมกับเยาวชนหรือนิสิตนักศึกษาหรือไม่

...วันนี้เป็นวันแจกปริญญาบัตร... แทนที่จะได้ชมละครศิลปะประเภทหนึ่งซึ่งมหาวิทยาลัยไม่เคยน้อยหน้าใคร แม้ที่สุดการกีฬาต่าง ๆ ประเภทและแฟนซี... กลับพบแต่ฟลอร์กลางแจ้งพร้อมด้วยเก้าอี้รายรอบทั้งสี่ด้าน เพื่อเตรียมไว้ลีลาศในตอนกลางคืน.... ทั้งหนุ่มทั้งสาวเต้น

... สมัยนี้เป็นสมัยแห่งการเต้นรำ การหาความสนุกจากการวาดลวดลายแปลก ๆ บนฟลอร์ ในท่ามกลางความเรืองรองของแสงไฟ ความไพเราะเย้าอารมณ์ของเสียงเพลง ความวิจิตรบันเจิดบันจงของเสื้อผ้าแพรพรรณระยับ และเครื่องตกแต่งอันล้ำค่าละลานตา การเต้นรำนับเป็นงานอันให้ความบันเทิงที่ขึ้นชื่อลือชาและนิยมกันมากในปัจจุบัน ธนบดีจะฉลอง วาระครบรอบวันเกิดก็ต้องเชิญมิตรสหายมาเปิดฟลอร์ลีลาศพร้อมหน้ากัน ธิดาของเศรษฐีแต่งงานก็ต้องเปิดฟลอร์ สมาคมหรือโรงเรียนใดจะจัดหาทุน ก็ต้องมีงานลีลาศกันอย่างหรูหราที่สวนอัมพร การลีลาศจึงดูเป็นสิ่งจำเป็นเสียเหลือเกินในสมัยนี้ ใครเต้นรำไม่เป็นเขานินทากันว่าล้าสมัยเข้าสมาคมไม่ได้หรือถ้าเต้นรำเป็นแต่เพียงงู ๆ ปลา ๆ เขาก็ไม่นิยมกัน

(บางกอกรายสัปดาห์ , 7 สิงหาคม 2493)

การจัดงานสังคมที่สำคัญทั้งโดยภาครัฐ หรือ สังคมของชนชั้นสูงจึงล้วนมีการลีลาศ เช่น ท่านผู้หญิงสุมาลี จาติกวณิช เล่าถึงการจัดงานลีลาศการกุศลซึ่งเป็นงานสมาคมที่ยิ่งใหญ่ในช่วงนั้นว่าเป็นที่รวมของผู้มีฐานะในสังคม "เมื่อสี่สิบปีก่อนนั้นการจัดงานลีลาศการกุศลถือเป็นงานที่ยิ่งใหญ่และได้รับความนิยมจากหมู่พ่อค้าและชาวต่างประเทศ การจัดงานเพื่อหารายได้สร้างตึกศรีสังวาลย์ให้แก่ฝ่ายออร์โธปิดิกส์ของโรงพยาบาลศิริราช จึงได้รับความช่วยเหลือจากคณะกรรมการกิตติมศักดิ์หลายฝ่าย เวทีสวนอัมพรประดับประดาด้วยผ้าแพรหลากสี แซมด้วยดอกไม้นานาชนิดจากฝีมืออันวิจิตรของกองก่อสร้างแห่งกรมโยธาเทศบาล " (ท่านผู้หญิงสุมาลี จาติกวณิช , 2534 : 83) หรืองานวันเกิดของ พล.ท. หลวงเกรียงศักดิ์พิชิต อดีตรัฐมนตรีกลาโหม นายกสมาคมคณะราษฎร์ได้จัดให้มีงานเลี้ยงรื่นเริงและลีลาศ (เอกชน , ปี 5 เล่ม 22 , 2491)

ค่านิยมว่าลีลาศเป็นความทันสมัย สื่อถึงรสนิยมในหมู่ชนชั้นนำและผู้มีฐานะในวงสังคม ทำให้ความนิยมลีลาศแพร่หลายในหมู่ผู้มีรสนิยมทั้งในหมู่ข้าราชการ นักศึกษา และการเข้าสมาคมของชนชั้นกลางทั่วไป เช่นความนิยมลีลาศในหมู่นักศึกษา งานแจกปริญญาบัตรของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมีงานลีลาศโต้รุ่ง ทั้งที่ในขณะนั้นยังมีคำถามว่าการลีลาศเหมาะสมกับเยาวชนหรือนิสิตนักศึกษาหรือไม่

...วันนี้เป็นวันแจกปริญญาบัตร... แทนที่จะได้ชมละครศิลปะประเภทหนึ่งซึ่งมหาวิทยาลัยไม่เคยน้อยหน้าใคร แม้ที่สุดการกีฬาต่าง ๆ ประเภทและแฟนซี... กลับพบแต่ฟลอร์กลางแจ้งพร้อมด้วยเก้าอี้รายรอบทั้งสี่ด้าน เพื่อเตรียมไว้ลีลาศในตอนกลางคืน.... ทั้งหนุ่มทั้งสาวเต้น

รำกันใหญ่ คณะสุนทราภรณ์บรรเลงไม่หยุดหย่อน นักเต้นนักรำหนุ่มสาวชาวจุฬาฯ เต้นกันจนเกือบสว่าง... (เอกชน , 19 เมษายน 2490)

ความนิยมลีลาศในลักษณะสื่อถึงความเป็นผู้มีรสนิยม ทำให้เยาวชนคนกลุ่มใหม่นิยมการลีลาศ จนกระทั่งคณะกรรมการอบรมข้าราชการและประชาชน มีมติห้ามมิให้ นักเรียน นักศึกษา ลีลาส รวมทั้งไม่ให้เอกชนใช้สถานที่ของทางราชการจัดลีลาศ ความว่า

...เนื่องด้วยประธาน กรรมการ อบรม ข้าราชการ และ ประชาชน ได้แจ้งมติ คณะกรรมการอบรม ข้าราชการ และประชาชน เรื่องโรงเรียน และสถานที่เต้นรำ บางจำพวกของเอกชน เป็นเหตุหนึ่ง ทำให้เกิดความเสื่อมเสีย ศีลธรรม แก่ประชาชน คณะรัฐมนตรีได้ประชุม ปรึกษา ลงมติเมื่อ วันที่ 27 สิงหาคม 2495 ว่า 1 ให้กระทรวงศึกษาธิการ สั่งห้าม นักเรียน นิสิต นิสิตตา มิให้เต้นรำ .....4 ให้จำกัดการอนุญาต ให้เอกชน หรือ องค์การ ใช้สถานที่ของทางราชการ เป็นสถานที่เต้นรำ โดยให้อนุญาต เฉพาะ กรณีจำเป็นเท่านั้น (วิทยุสารประจำวัน 5 กันยายน 2495)

โฆษณาหนังสือ " หัดลีลาศด้วยตนเอง " สะท้อนถึงความนิยมฝึกหัดลีลาศเพื่อเข้าสังคมว่า " จะสอนให้ท่านลีลาศทุกเพลง ควิ๊กเสต็ป วอลซ์ สไลฟ์ฟอกท์รอต แตงโก และรำบา ฯลฯ เริ่มต้นตั้งแต่ขั้นต้นจนเพียงพอแก่การสังคม ประหยัดเวลา ประหยัดทรัพย์ เป็นหนังสือเล่มเดียวที่อ่านเข้าใจง่าย เพราะอธิบายด้วยถ้อยคำสั้น ๆ และธรรมดาประกอบกับรูปรอยเท้าและภาพถ่ายตัวอย่างกว่า 30 ภาพ " (ชาติไทยอาทิตย์ : 13 มีนาคม 2495)การแพร่หลายของลีลาศในวงสมาคมของผู้มีระดับฐานะในสังคมยังส่งผลให้เพลงไทยสากลและเพลงสากลประกอบการลีลาศกลายเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงของผู้มีระดับในสังคมด้วย

<u>ละครเวที</u> เป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่เกิดขึ้นในทศวรรษ 2480 ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในต้นทศวรรษที่ 2490 และเสื่อมไปในทศวรรษเดียวกัน ละครเวทีเกิดขึ้นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งภาพยนตร์ขาดแคลน ความนิยมละครเวทีทำให้วัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิมที่เคยเป็นที่นิยม เช่นละครร้อง ที่เคยได้รับความนิยมมาเกือบ 3 ทศวรรษ กลายเป็นสิ่งล้าสมัย

ละครเวทีเป็นพัฒนาการของละครที่แทนที่ละครร้อง มีลักษณะการแสดงเป็นละครพูดชายจริงหญิงแท้ มีลักษณะการร้องที่แตกต่างจากละครร้อง คือดำเนินเรื่องด้วยการเจรจาหากนิยมใส่

เพลงแทรกประกอบเพื่อช่วยเสริมอารมณ์ของเรื่อง การแสดงสมจริง โดยแต่งกายตามท้องเรื่อง หรูหรา ด้วยการใช้เทคนิคด้านฉาก ใช้ดนตรีสากลบรรเลงประกอบ มีฉากและแต่งกายตามท้องเรื่อง

ลักษณะและองค์ประกอบของละครเวทีแสดงถึงอิทธิพลวัฒนธรรมแบบตะวันตกแต่ได้รับการปรับแบบแผนการแสดงให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ชม เช่น การใช้ดนตรีตะวันตกประกอบการแสดง เทคนิคการแสดงแปลกใหม่นำสมัย มีเนื้อเรื่องที่สอดคล้องกับรสนิยมของคนในสังคม ละครเวทีตั้งแต่แรกใช้ดนตรีสากลประกอบทั้งบรรเลงเบิกโรง สลับฉาก ปิดฉาก และบรรเลงเพลงประกอบการขับร้องของตัวละคร การร้องเพลงสลับฉากทำให้การแสดงน่าสนใจมากขึ้น มีผู้กล่าวถึงความสำคัญของดนตรีสากลประกอบละครเวที ซึ่งทำให้ละครเวทีดูทันสมัย มีรสนิยมอันเป็นรูปแบบใหม่ของการแสดงละครแทนที่ละครแบบเดิมว่า

> ...เพลงโหมโรงหรือเพลงเบิกโรงได้เริ่มขึ้น เครื่องดนตรีที่เห็นอยู่เบื้องล่างหน้าเวทีละครนั้น หาใช่เครื่องดนตรีที่เรียกว่า ปี่พาทย์ระนาดฆ้องกลองตะโพนอย่างที่เราเคยเห็นในการแสดงละครนอก ละครใน หรือแสดงโขน หรือละครร้องปราโมทัย ปราโมทย์นคร แม่บุญนาค แม่ชม้อยครั้งกระโน้นไม่ หากเป็นเครื่องดนตรีอย่างที่เรียกว่า สากล คือ ประกอบด้วยชื่อเป็นฝรั่งมังค่า เสียงที่เรียกว่า ไวโอลิน, วิโอลา, เซ็ลโล่, เบ็ส, คราริเน็ต, โอบอย, บาสซูน, ตรัมเป็ต, ตร็อมโบน, ตูบ้า ฯลฯ นี่แหละคือเสียงเรียกชื่อเครื่องดนตรีเหล่านี้ เพลงที่บรรเลงเบิกโรงนั้นเล่าลครบางเรื่องก็นำเพลงสากลแท้ ๆ จากจุลอุปรากรเรื่องต่าง ๆ เช่น เฟ้าส์, จูจินเจา, มาดามบัตเตอร์ฟลาย หรือไม่ก็ตัดตอนมาจากเพลงซิมโฟนีของปราชญ์ต่าง ๆ เช่น ของร็อสซินี, ไชก์อฟสกี้, สเกร๊าส์ เป็นต้น หรือไม่ก็เป็นเพลงคราสซิคประเภทไลท์มิวซิค เช่น กาหลิบออฟแบ็คแดด เป็นต้น ...ละครบางเรื่องใช้เพลงเบิกโรงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่โดยยึดถือแบบบูรพาจารย์ฝรั่งเป็นหลักแล้วบิดผันทำนองให้มีรสเพลงไทยเจือปน เป็นการให้ความไพเราะเหมาะหูแก่คนไทยยิ่งขึ้น...ละครบางเรื่องใช้เพลงเบิกโรง โดยอาศัยทำนองเพลงไทยที่ใช้กันมาแต่เดิมมาลำดับติดต่อกัน เรียบเรียงเข้าโน๊ตสากล จัดจังหวะให้ความหนักเบาของเพลงมีรสไปในทางสากล แล้วบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล
>
> (บางกอกรายสัปดาห์, 25 มกราคม 2489)

ต้นทศวรรษ 2490 ละครเวทีมีพัฒนาการและรูปแบบการแสดงตามอย่างวัฒนธรรมแบบตะวันตกอันสอดคล้องกับค่านิยมของยุคสมัย ทำให้กิจการละครเวทีเฟื่องฟูได้รับความนิยมในหมู่ผู้มีฐานะ ค่าดูละครจำกัดกลุ่มผู้ชมในแต่ละระดับ อัตราแพงที่สุดคือ 20 บาท 10 บาท และ 5 บาท ซึ่งที่นั่ง

สำหรับค่าดู 5 บาท มีเพียงเล็กน้อย อัตราค่าดูดังกล่าวนับว่าไม่น้อยเมื่อเทียบกับราคาข้าวสาร 1 ถัง ราคา 20 บาท (สุพรรณ บูรณพิมพ์ , 2528 : 152)

ลมูล อติพยัคฆ์ กล่าวถึงความนิยมละครเวทีในช่วงต้นทศวรรษ 2490 แทนที่ภาพยนตร์ซึ่งเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงของคนกรุงเทพฯก่อนหน้านี้ โดยมีละครเวทีแทนหนังฉายตามโรงภาพยนตร์ "เฉลิมนครก่อนนี้มีหนังฉาย แต่มากลายเป็นละครไม่ย้อนกลับ ที่หน้าโรงตามไฟให้ระยับ แล้วประดับโฉมหน้าดาราไทย " (เรื่องเดิม, 2528 : 69)

ความนิยมละครเวทีทำให้เกิดละครเวทีมากมายหลายคณะ เช่น ศิวารมณ์ ผกาวลี เทพศิลป์ นำไทย อัศวินการละคร ชื่นชุมนุมศิลปิน เป็นต้น การแข่งขันของคณะละครทำให้มีการพัฒนารูปแบบละครให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ชม ในลักษณะความหรูหรา แปลกใหม่ ใช้เทคโนโลยีสร้างความสมจริง และมีเนื้อหาสอดคล้องกับรสนิยมของคนในสังคม

ละครคณะผกาวลี เป็นละครเวทีที่ได้รับความนิยมมากคณะหนึ่งเพราะมีความแปลกใหม่ ทั้งองค์ประกอบการแสดง ดนตรีและเนื้อเรื่อง ชูศรี มีสมมนต์(2534:59-60) เล่าถึงความแปลกใหม่ของละครเวทีผกาวลีว่า

> เพลงที่อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง แต่งให้ร้องนับว่าเรียกร้องความนิยมจากประชาชนได้รวดเร็วเกินคาด อาจจะเป็นเพราะทุกอย่างเป็นของใหม่ โรงละครเฉลิมไทยสมัยนั้นก็ยังเป็นของใหม่ มีฉากเลื่อนฉากหมุน คือเวทีหมุนสามารถเปลี่ยนฉากได้รวดเร็วนะค่ะ แล้วก็ตัวละครก็ใหม่ ๆ สด ๆ เนื่องจากคุณครูลัดดานำมาจากโรงเรียนศิลปากรเป็นส่วนใหญ่ เครื่องแต่งตัวก็พราวแพรวไปหมด บทละครก็เยี่ยมที่สุด เนื้อเรื่องเป็นทำนองอย่างเรื่อง "เต็ลมา" ของฝรั่งหรืออย่าง "อติรูปกับอรัญญาณี" ของอาจารย์ "แสงทอง"

ความทันสมัยแบบตะวันตกตามรสนิยมของผู้ชม ทำให้คณะละครผกาวลีที่เกิดขึ้นไม่นานมีชื่อเสียงและได้รับความนิยมอย่างมาก ดังมีผู้กล่าวถึงชื่อเสียงของคณะผกาวลีขณะนั้นว่า "ขจรขจายราวกับพลุเป็นความบันเทิงแปลกใหม่ทันสมัยในยุคนั้น" (ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง, 2547:55) การประสพความสำเร็จของคณะผกาวลีเป็นแบบอย่างของพัฒนาการที่เน้นเทคนิคความแปลกใหม่ และความสอดคล้องกับยุคสมัยแก่ละครเวทีคณะอื่นๆ

เนื้อเรื่องที่ปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับรสนิยมของคนในสังคมสอดคล้องกับบริบทของยุคสมัยทำให้ละครเวทีอยู่ในความสนใจของผู้ชมเป็นเวลาหลายปี โดยเฉพาะเรื่องที่ได้รับความนิยมจากตลาดหนังสือหรือนวนิยาย นับตั้งแต่เรื่องประเภทจิตตนิยาย ละครชีวิต จนถึงละครประวัติศาสตร์ที่นำมาจาก

นิยายของตะวันตก ละครเวทีในยุคแรกเป็นเรื่องประเภทจิตตนิยาย อันสอดคล้องกับสภาพสังคมภายหลังสงครามที่ประชาชนต้องการความรื่นรมย์ เพื่อผ่อนคลายความวิตกกังวล เช่น เรื่องที่จัดแสดงของคณะผกาวลีเป็นจินตนิยายของต่างประเทศ ทำให้ได้รับความนิยม "มีแฟนคนดูที่ชอบรูปแบบการแสดงทันสมัยของคณะผกาวลีไม่ใช่น้อย ละครที่ครูจัดทำสมัยนั้นก็ค่อนข้างคลาสสิค อย่างเรื่องเงือกน้อยที่เป็นเรื่องของฝรั่งที่เขาแสดงบัลเลย์ ตอนนั้นคุณครูลัดดาจัดแสดงละครประเภทฝรั่งต่างประเทศจนเกือบจะไม่มีเรื่องให้เล่นแล้ว ท่านก็หันมาแสดงละครแบบไทยแท้ของเราบ้าง แต่ก็ยังเป็นศิลปะ ละครร้องในสไตล์ "โอเปร่า" (ชูศรี, 2534:68)

ต่อมาโครงเรื่องของละครเวทีจะเน้นละครอิงประวัติศาสตร์ ซึ่งสอดคล้องกับนโยบายของรัฐบาลที่มุ่งส่งเสริมความรักชาติ เช่น "เรื่องขุนเหล็ก" "พันท้ายนรสิงห์" ของอัศวินการละคร"ยอดขุนพล" " ผู้ชนะสิบทิศ " ของศิวารมณ์ และเปลี่ยนเป็นละครชีวิตสะท้อนสภาพสังคมเพื่อให้สอดคล้องกับรสนิยมของตลาด พนม สุวรรณบุศย์ กล่าวว่า

> เดี๋ยวนี้ละครแบบมีกษัตริย์นั้นตกบัลลังก์เสียแล้ว และก็เป็นความจริงหลังจาก "ดรรชนีนาง " ของอิงอร ประสพความสำเร็จอย่างงดงามในรอบปักษ์นี้ "ข้ามมหาสมุทร์ " ของสุวัฒน์ วรดิลก อันเป็นละครชีวิตแบบทันสมัยก็ได้ประสพความสำเร็จอย่างงดงามอีกเรื่องหนึ่ง ทั้ง ๆ ที่ฝนตกประชาชนก็ยังฝ่าฝนมาดูและเมื่อดูจบก็พูดกันต่อ ๆ ไปว่าเรื่องนี้เขาดีจริง นี่เองทำให้คนแน่นขึ้น ๆ กว่าเดิมทุกรอบเบียดเสียดเยียดยัดราวกับว่าทุกคนได้รับเชิญมาดูฟรี (บางกอก , 14 สิงหาคม 2493)

อย่างไรก็ตามเมื่อละครเวทีมีพัฒนาการถึงขีดสุด ใช้เทคนิคการแสดงที่ต้องลงทุนสูง ย่อมยากต่อการพัฒนารูปแบบละครให้ก้าวหน้าหรือแปลกใหม่ทันสมัยไปกว่าเดิมจึงเสื่อมลงในที่สุด กุมุท จันทร์เรืองให้เหตุผลในการเลิกจัดแสดงละครเวทีในปี2494 ว่า

> ...ผู้ผลิตละครมีทางได้กำไรน้อย แต่มีทางขาดทุนมาก เพราะการสร้างละครเรื่องหนึ่ง ๆ ต้องลงทุนมากไม่น้อยกว่าการทำภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง คือ 4 – 5 – 6 หมื่นบาท แต่เวลาเล่นมีจำกัดและความแน่นอนของผลลัพธ์มีน้อย ดินฟ้าอากาศเหตุการณ์บ้านเมือง ต้นเดือนปลายเดือนล้วนมีส่วนทำให้รายได้ผันแปรไปได้ นอกจากนี้เจ้าของโรงยังบีบคณะละครให้หาเรื่องเยี่ยม ๆ เด่น ๆ ลงทุนมาก ๆ ออกเล่นบ่อย ๆ งานละครในปัจจุบันจึงดีสำหรับผู้มีโรงให้เช่า ตัวแสดง

ที่เล่นบ่อยคนงานที่มีงานทำระหว่างแสดง และรัฐบาลผู้เก็บภาษีแต่เจ้าของคณะต้องเสี่ยงมาก ด้วยเหตุนี้กุมุทจึงได้วางมือจากการละครชั่วคราว (โฆษณาสาร, 1 มกราคม 2494)

ในที่สุด เมื่อละครเวทีไม่สามารถพัฒนาการแสดงให้ดีไปกว่าเดิม มีความจำเจทั้งผู้แสดง การดำเนินเรื่องและเนื้อเรื่อง อีกทั้งภาพยนตร์ไทยกลับมาเฟื่องฟูอีกครั้ง ละครเวทีจึงปิดฉากลง เจ้าของคณะละครหลายคนได้หันกลับไปสร้างภาพยนตร์ตามความนิยมของผู้ดู มีผู้วิจารณ์ถึงเหตุความเสื่อมของละครเวทีเนื่องจากความจำเจของโครงเรื่อง และการแสดง ว่า

...ละครแบบสมัยใหม่นั้น ก็ยังคงมีเล่นเป็นปกติ ศิลปินผู้แสดงที่มีชื่อเมื่อห้าปีก่อนบัดนี้ก็ยังคงมีชื่ออยู่ตามเดิม หลายคนคงอยู่คณะเดิมแต่ที่ย้ายคณะไปก็มีมาก อย่างไรก็ดีดูเหมือนทุก ๆ คณะ ส่วนการแสดงและการสร้างฉากดีขึ้นกว่าแต่ก่อนมาก แต่การดำเนินเรื่องยังยืดยาด เรื่องหนึ่งกว่าจะจบตั้งสามสี่ชั่วโมงนั้น ข้าพเจ้าไม่เข้าใจว่าเพราะเหตุใดจึงยังไม่มีการปรับปรุง ข้าพเจ้าไม่อยากจะเชื่อว่าผู้ดูคนไทยเราต้องการปริมาณมากกว่าคุณภาพเลย (ข่าวกรุง, เมษายน 2496)

พัฒนาการของละครเวทีซึ่งให้ความสำคัญกับรสนิยมของตลาด ทั้งค่านิยมวัฒนธรรมตะวันตก ความแปลกใหม่ทันสมัยตามรสนิยมวัฒนธรรมแบบตะวันตกของผู้ชม ทำให้ละครเวทีกลายเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่แพร่หลายในช่วงต้นทศวรรษ 2490 แต่รูปแบบ เนื้อหาและองค์ประกอบของละครเวทีคงตอบสนองกลุ่มผู้ชมซึ่งเป็นกลุ่มผู้มีฐานะในสังคม ดังเข้าใจกันในขณะนั้นว่า "ละครเวทีเป็นละครของผู้มีรสนิยม" (มณี รามอินทรา , สัมภาษณ์,9 มกราคม 2547)

<u>เพลงไทยสากล</u> มีพัฒนาการเป็น 2 ประเภท เรียกภายหลังว่า เพลงลูกกรุง และเพลงลูกทุ่ง แต่ในขณะนั้น เรียกกันว่า "เพลงไทยสากล" ในที่นี้ จะใช้ "เพลงไทยสากล" ในความหมายของเพลงลูกกรุง และใช้ "เพลงตลาด" ในความหมายของเพลงลูกทุ่ง ซึ่งเป็นความหมายที่เข้าใจกันทั่วไปในทศวรรษ 2490 แต่เนื่องจาก เพลงไทยสากลแพร่หลายควบคู่กับการแสดงหลายประเภท คือ ลีลาศ ภาพยนตร์ ละครเวที และละครวิทยุ จึงเป็นความบันเทิงที่เป็นรสนิยมของคนกรุงทั่วไป ส่วน เพลงตลาด แพร่หลายในคนระดับล่าง เพลงไทยสากลเป็นที่นิยมของคนกรุงในทศวรรษนี้ เพราะสามารถถ่ายทอดถึงความเป็นตะวันตกทั้งลักษณะของวงดนตรี ท่วงทำนอง เพียงแต่มีเนื้อร้องภาษาไทย การแพร่หลายของเพลงไทยสากลสะท้อนความนิยมวัฒนธรรมตะวันตกของคนกรุงในทศวรรษนี้

พัฒนาการของเพลงไทยสากลมีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 หนังสือทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรีไทย (2524 : 27) อธิบายถึงกำเนิดของเพลงไทยสากลว่า กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เป็นผู้ทรงริเริ่มนิพนธ์เพลงไทยสากลเป็นคนแรกและเป็นผู้นำวิธีการแยกเสียงประสานวงดนตรีเข้ามาเผยแพร่ในเมืองไทย เพลงที่นิพนธ์เป็นเพลงทำนองสากลไม่มีเนื้อร้อง ใช้สำหรับบรรเลงโดยวงโยธวาทิต และส่วนมากดัดแปลงมาจากเพลงไทย เช่น เพลงสุดเสนาะ ดัดแปลงจากเพลงไทยชื่อ "แสนเสนาะ " เพลงสรรเสริญเสือป่า ดัดแปลงมาจาก "บุหลันลอยเลื่อน 2 ชั้น" เพลงสาครลั่น ดัดแปลงจาก "อกทะเลสองชั้น " เป็นต้น ในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 5 เพลงประกอบละครนำทำนองเพลงฝรั่งมาปรับให้เข้ากับกลอนสุภาพหรือกลอนแปดอย่างกลอนละครทั่วไปแล้วร้องเป็นทำนองฝรั่งเกิดขึ้นจำนวนมาก เช่น ฝรั่งแดง ฝรั่งฮัลโล ฝรั่งโยสะลัม ฯลฯ ของละครร้องคณะปรีดาลัย เป็นต้น

สมัยรัชกาลที่ 7 นายจวงจันทร์ จันทร์คณา (พรานบูรณ์) ได้ปรับปรุง บทเพลงประกอบละครร้องขึ้นใหม่ โดยดัดแปลงเพลงไทยทำนองสองชั้นมาใส่เนื้อร้องเต็ม ส่วนทำนองเอื้อนใช้ดนตรีคลอโดยใช้วงปี่พาทย์บรรเลง

ต่อมาในปี พ.ศ. 2474 พรานบูรณ์ และเพชรรัตน์แห่งคณะละครศรีโสภาสได้นำดนตรีสากลประเภทแจ๊ส (Jazz Band) มาประกอบคลอการขับร้อง แต่ทำนองเพลงนำเพลงไทยมาจัดจังหวะและประสานเสียงตามแบบสากล จึงคงลักษณะของเพลงไทยอยู่มาก เช่น เพลงทวายเต็ม เพลงจันทร์เจ้าขา ฯลฯ เนื่องจากร้องคลอด้วยดนตรีสากล จึงเริ่มมีการเรียกเพลงลักษณะเช่นนี้ว่า "เพลงไทยสากล" มีผู้ให้ความหมายของเพลงไทยสากลที่เกิดขึ้นใหม่ของพรานบูรณ์ว่าหมายถึง " การนำทำนองเพลงไทยเดิมอันเป็นบทร้องสั้น ๆ มาประกอบคำร้องใหม่จัด จังหวะใหม่ให้กระฉับกระเฉงมีการประสานเสียงตามแบบสากลนิยม และบรรเลงโดยเครื่องดนตรีสากลมิใช่การนำเอาเพลงฝรั่งหรือจีนหรือญี่ปุ่นหรือของชาติอื่น ๆ มาประกอบคำร้องภาษาไทยแล้วเรียกว่า "เพลงไทยสากล" (สุดสัปดาห์ , 5 ธันวาคม 2497) ส่วนเพลงไทยแบบสากลที่แต่งทำนองตามหลักโน้ตเพลงสากลเพลงแรกในปี 2476 คือ เพลงกล้วยไม้ และได้รับความนิยมแพร่หลาย ภายหลังจากนั้นเกิดเพลงไทยสากลในลักษณะของเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ทั้งทำนองและเนื้อร้อง ตามหลักเพลงสากลมากมาย เช่น เพลงใจสนองใจ ลมหวน บัวขาว เงาไม้ วันเพ็ญ ฯลฯ ก่อนทศวรรษ 2490 เพลงไทยสากลในลักษณะเช่นนี้ แพร่หลายในลักษณะของเพลงประกอบการแสดงภาพยนตร์ เพลงปลุกใจ เพลงสลับภาพยนตร์

เพลงไทยสากลประกอบภาพยนตร์ได้รับความนิยมแพร่หลายเช่นเดียวกับความนิยมภาพยนตร์ เช่น ภาพยนตร์เรื่องเลือดชาวนาออกฉายประสพความสำเร็จทำให้เพลงตะวันยอแสง ซึ่งเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องนี้แพร่หลาย ความแพร่หลายของภาพยนตร์ทำให้เพลงไทยสากลแพร่หลายมาก

ขึ้นด้วย วิชิตวงศ์ ณ ป้อมเพชร(2542 : 180) เล่าถึงความแพร่หลายของเพลงไทยสากลประกอบภาพยนตร์และละครร้องว่า

> ...สำหรับดนตรีและเพลงนั้น ผมมีความสนใจมาตั้งแต่เด็ก เพราะได้เกิดและเติบโตขึ้นมาในบ้านที่ชอบอาหารทางใจประเภทนี้ ผมติดตามผู้ใหญ่ไปดูละครคณะจันทโรภาส คณะแม่เลื่อน และคณะอื่น ๆ ที่ออกโรงในสมัยโน้นจึงได้รู้จักเพลงของพรานบูรพ์และบรรดาเพลงร่วมสมัยต่อมามีภาพยนตร์เสียง เช่น ของศรีกรุง เป็นต้น ก็ทำให้ผมรู้จักเพลงในภาพยนตร์ยุคนั้นทุกเพลงอย่างขึ้นใจ

ในทศวรรษ 2480 การส่งเสริมเพลงปลุกใจของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามเป็นส่วนหนึ่งของการเผยแพร่นโยบายของรัฐบาลทำให้เพลงไทยสากลประเภทเพลงปลุกใจได้รับความนิยมแพร่หลาย เพราะการส่งเสริมเพลงไทยสากลให้เป็นที่นิยมในหมู่ประชาชน สามารถดำเนินการได้ง่าย เนื่องจากในขณะนั้นสถานีวิทยุมีเพียงแห่งเดียว คือ สถานีวิทยุของกรมโฆษณาการ (สถานีวิทยุแห่งประเทศไทย) รัฐบาลจึงสามารถใช้วิทยุในการปลูกฝังเพลงปลุกใจหรือเพลงไทยสากลที่มีเนื้อหาสนับสนุนนโยบายของรัฐบาล เช่น เปิดเพลงปลุกใจ “รักเมืองไทย” ทางวิทยุกระจายเสียงเป็นประจำ เปิดเพลง “ไก่แก้ว” เป็นเพลงแรกในเช้าของทุกวัน หรือ เปิดเพลง “สวมหมวก” ทั้งวันทั้งคืน เพื่อส่งเสริมให้ประชาชนสวมหมวก เป็นต้น มัณฑนา โมรากุล เล่าถึงการแต่งเพลงไทยสากลเพื่อสนับสนุนนโยบายของรัฐบาลว่าระยะแรก ๆ วงดนตรีกรมโฆษณาการยังมิได้แต่งเพลงใหม่ขึ้นมากมายนัก จึงร้องเพลงประเภทเพลงปลุกใจและเพลงส่งเสริมวัฒนธรรมเป็นส่วนใหญ่ เพลงปลุกใจนั้นดูเหมือนว่าจะเป็นสิ่งจำเป็นและขาดไม่ได้เลยในยุคนั้น (2538 : 39)

ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 มหรสพขาดแคลน ภาพยนตร์ที่ดงฉายอยู่ก็นำภาพยนตร์เก่ามาฉายซ้ำ เพื่อไม่ให้ดูเบื่อหน่าย จึงมีวงดนตรีสลับก่อนฉายหนัง ดนตรีสลับหนังจึงแพร่หลายมาก สุวัฒน์ วรดิลก เล่าว่า "อุบัติเป็นดอกเห็ด" (สุพรรณ บูรณพิมพ์, 2528 : 116) วงแจ๊สและวงสตริงหลายวงบรรเลงประจำตามโรงหนังต่างๆ เช่น วงมิตรบำรุงสตริงแบนด์ประจำที่โรงหนังเทียนกัวเทียน และพัฒนาการ วงฮาวาย ฮอน หาญบุญตรง ประจำที่ศาลาเฉลิมกรุง เป็นต้น ทั้งนี้วงแจ๊สแบนด์ที่มีอยู่เดิมตามเบียร์ฮอลล์ต่างๆ เป็นวงแจ๊สวงเล็กๆ เช่นเดียวกันวงสตริงแบนด์ แต่การบรรเลงคงบรรเลงแต่เพลงฝรั่ง ไม่ได้บรรเลงเพลงไทยสากล (สุดสัปดาห์, 5 ธันวาคม 2497)

ความนิยมเพลงไทยสากลในทศวรรษ 2480 ทำให้วงดนตรีสากลเหล่านี้ หันมาแต่งเพลงไทยสากล บรรเลงแทนเพลงสากลสลับกับภาพยนตร์ ความเฟื่องฟูของวงดนตรีสลับภาพยนตร์ในช่วงนี้

เห็นได้จากวงแจ๊สของหน่วยงานราชการต่างออกมารับงานบรรเลงประจำโรงหนัง ทั้งวงดนตรีดุริยะโยธิน วงดนตรีทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ และวงดนตรีกรมโฆษณาการ

การสร้างสรรค์ผลงานของวงดนตรีคณะต่างๆทำให้เกิดเพลงไทยสากลสลับภาพยนตร์ ที่มีชื่อเสียงจำนวนมากในขณะนั้น เช่น เพลงพรานทะเล (ประกอบภาพยนตร์ฝรั่ง ชื่อไทยว่า "พรานทะเล") เพลงยาใจยาจก เพลงหมั่นไส้ผู้ชาย ฯลฯ ความแพร่หลายของเพลงไทยสากลสลับฉากภาพยนตร์ เห็นได้จากศิลปินมีชื่อเสียงจำนวนมาก ล้วนเป็นนักร้องสลับฉากภาพยนตร์มาก่อน เช่น ล้วน ควันธรรม เลิศ ประสมทรัพย์ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ฯลฯ มีผู้กล่าวถึง ความแพร่หลายของเพลงไทยสากลและอาชีพศิลปินดนตรีสากลในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ว่า "ได้เริ่มเจริญขึ้นสู่จุดยอดในระยะสงครามโลกครั้งที่ 2 นี้เอง" (เอื้อ สุนทรสนาม 5 รอบ, ม.ป.ป.)

ในทศวรรษ 2490 เพลงไทยสากลยิ่งได้รับความนิยม ตลาดเพลงไทยสากลเติบโตพร้อมกับการเติบโตของลีลาศ ละครเวที ภาพยนตร์ ละครวิทยุ และการเติบโตของตลาดแผ่นเสียง

ลีลาศจะใช้เพลงสากลบรรเลงประกอบมาแต่เดิม การคิดนำเพลงไทยสากลมาใช้บรรเลงประกอบการลีลาศ ทำให้เพลงไทยสากลแพร่หลายพร้อมกับความนิยมลีลาศ เห็นได้จากวงสุนทราภรณ์บรรเลงเพลงไทยสากลประกอบการลีลาศได้ดี ทำให้ได้รับความนิยมมากขึ้น ใหญ่ นภายน (2532 : 99-100) อธิบายถึงลักษณะการบรรเลงเพลงประกอบลีลาศของวงสุนทราภรณ์ว่า นักดนตรีไม่จำเป็นต้องอวดฝีมือกันมาก โดยเฉพาะเครื่องดนตรีประเภทรักษาจังหวะ เช่น เปียนโน เบส กลอง กีตาร์ ต้องเน้นที่การเล่นลงจังหวะให้แน่น เพราะเมื่อจังหวะแน่นผู้ ลีลาศจะได้สนุกสนานกับการเต้นรำที่ลงจังหวะได้พร้อมกับดนตรี นอกจากเทคนิคการบรรเลงที่ทำให้การลีลาศสนุกสนานแล้ว การดัดแปลงโครงสร้างของเพลงสากลที่มีลีลาและจังหวะที่เหมาะสมกับการลีลาศมาเปลี่ยนแปลงให้เป็นโครงสร้างของเพลงไทย แต่มีลีลาและจังหวะบรรเลงคล้ายเพลงฝรั่ง เช่น นำโครงสร้างของเพลง Lacumparsita มาแต่งเป็นเพลงปลูกรัก ในจังหวะ Tango เหมือนกัน และมีลีลา สำเนียง เหมือนกัน หรือ นำเพลง Sleepylagoon มาแต่งเป็นเพลงฉันยังคอย ในจังหวะ Waltz โดยมีลีลาท่วงทำนองที่สามารถบรรเลงร่วมกันได้เหมือนเป็นเพลงเดียวกัน

ท่วงทำนองที่ไพเราะสนุกสนาน อีกทั้งเนื้อร้องที่มีความหมายชวนฟังทำให้เพลงไทยสากลสำหรับการลีลาศของวงสุนทราภรณ์ ได้รับความนิยมอย่างมาก วิชิตวงศ์ ณ ป้อมเพชร (2542 : 116) เล่าถึงความนิยมวงสุนทราภรณ์ประกอบการลีลาศของคนกรุงเทพฯ ว่า "เมื่อสงครามสงบลง และสังคมไทยกำลังคลั่งไคล้กับการลีลาศไม่ว่าจะเป็นที่บางปู สวนอัมพร หรือ ที่ใดก็ตาม วงดนตรีสุนทราภรณ์ก็ได้รับหน้าที่บรรเลงเกือบทุกหนทุกแห่ง เอื้อ สุนทรสนาน นายวงรูปหล่อ และคณะนักร้องนักดนตรีของเขาต้องทำงานหนัก แต่ก็เป็นงานซึ่งทำให้ชื่อเสียงของ สุนทราภรณ์ขจรขยายออกไปอีก"

การเติบโตของละครเวทีในช่วงแรกของทศวรรษ 2490 และการเติบโตของภาพยนตร์ในช่วงหลังของทศวรรษทำให้เพลงไทยสากลแพร่หลายยิ่งขึ้น เพราะเพลงไทยสากลซึ่งได้รับความนิยมจำนวนมาก เป็นเพลงประกอบละครเวที หรือภาพยนตร์มาก่อน เช่น เพลง "น้ำตาแสงไต้" เป็นเพลงประกอบละครเวทีเรื่อง “พันท้ายนรสิงห์” หรือเพลงที่ขับร้องโดย สุเทพ วงศ์คำแหง ที่ได้รับความนิยมจำนวนมาก เป็นเพลงจากการจัดดนตรีสลับละครของคณะอัศวิน เช่น ชมละเวง สาริกาหน้าทอง ปรางทองต้องลม (สุดสัปดาห์ ฉบับ 91 ปี 2, 2498) หรือ การปรากฏตัวร้องเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง “สิบเก้ามงกุฎ” ของชรินทร์ นันทนาคร ที่โรงภาพยนตร์ ศรีราชวงศ์ ทุกรอบได้รับการต้อนรับจากผู้ชมอย่างคับคั่ง (ศิลปิน, ปี 1 ฉบับ 6 2499)

"ละครวิทยุ" เป็นวัฒนธรรมความบันเทิงของยุคสมัยอีกประเภทหนึ่ง ก็ใช้วงดนตรีบรรเลงประกอบ ศรีสุดา รัชตะวรรณ (2541 : 14) เล่าถึงลักษณะการใช้เพลงประกอบวิทยุว่าเป็นส่วนประกอบสำคัญของละคร เช่น การสร้างบรรยากาศหรือบางทีอาจจะไม่เกี่ยวกับบทละครก็ได้ อันสะท้อนถึงความนิยมการฟังเพลงว่า "ละครมักจะมีว่าพระเอกนางเอกอยู่ในสวน เดินชมสวนแล้วก็ร้องเพลงขึ้นมาแล้วก็ขณะนี้ยามบ่ายยามเย็นแล้วเพลงก็ขึ้นมา อาจจะไม่เกี่ยวกับตัวละครก็ได้ แต่ก็มีเพลงขึ้นมา เขามีเพลงทุกคณะแล้วส่งสดหมด แต่ก่อนไม่มีอัดเทป บางทีมีการบรรเลงดนตรีล้วนๆ ครึ่งชั่วโมงไม่มีละครมีแต่เพลง" ความสำคัญของเพลงประกอบละคร ทำให้คณะละครที่มีตัวละครร้องเพลงได้ดี ผู้ฟังจะชื่นชอบ เช่น ตัวนางเอกของละครวิทยุ คณะจารุกนก คือ มัณฑนา โมรากุล เป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟังมากเพราะร้องเพลงได้ไพเราะ

นอกจากความเพลงไทยสากลแพร่หลายสัมพันธ์กับความบันเทิงประเภทอื่นแล้ว แผ่นเสียงเพลงไทยสากลที่สามารถจำหน่ายได้จำนวนมากในทศวรรษนี้ ยังสะท้อนถึงรสนิยมการฟังเพลงไทยสากลของคนกรุงเทพฯ โดยตรง เพลงประกอบการแสดงต่างๆเมื่อเป็นที่รู้จักได้รับความนิยม มักนำมาอัดแผ่นเสียงจำหน่าย ทำให้ธุรกิจแผ่นเสียงเติบโต เช่น เพลง"ดวงใจในฝัน" และ "เดียวดาย" เป็นเพลงประกอบละครเวทีเรื่อง "นางไพร"เมื่อนำมาอัดแผ่นเสียงจำหน่าย ทำให้ได้รับความนิยม นอกจากนี้มีเพลงอีกจำนวนมากที่อัดแผ่นเสียงจำหน่ายเป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟัง เช่น นริศ อารีย์ อัดแผ่นเสียงผลงานการประพันธ์ของไศล ไกลเลิศ เช่นเพลง เชียงใหม่ นกหลงรัง อย่าโกรธพี่เลย จำจาก รักฉันนานนาน ฯลฯ ทำให้นริศ อารีย์ กลายเป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งในทศวรรษ 2490 (สุดสัปดาห์, ฉบับ 91 ปี 2, 2498) หรือเพ็ญศรี พุ่มชูศรี มีชื่อเสียงมาแต่เด็กเพราะอัดแผ่นเสียง เพลง “ศีลธรรมทั้ง 5” (ไพลิน รุ้งรัตน์,2544:92) ขณะที่ สวลี ผกาพันธ์ ร้องเพลง “ลมหวน” บันทึกเสียงในปี2496 ทำให้มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วประเทศในฐานะนักร้องยอดนิยมขวัญใจประชาชน (คอนเสิร์ต,2538:19) เป็นต้น ทั้งนี้แม้ว่าแผ่นเสียงในขณะนั้นจะมีราคาแพง ผู้มีฐานะจึงจะซื้อแผ่นเสียงแต่คนทั่วไปก็สามารถรับฟังเพลงซึ่ง

เป็นที่นิยมได้จากสถานีวิทยุกระจายเสียง พัฒนาการของเพลงไทยสากลและความนิยมเพลงไทยสากลสะท้อนถึงปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมความบันเทิงกับรสนิยมด้านความบันเทิงของคนในสังคมกรุงเทพฯ ทั้งในระดับชนชั้นสูงจนถึงชาวบ้านทั่วไป รูปแบบของเพลงไทยสากลซึ่งสอดคล้องกับค่านิยมวัฒนธรรมตะวันตก และเป็นส่วนประกอบของความบันเทิงประเภทอื่น ทำให้เพลงไทยสากลเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่เป็นความนิยมของยุคสมัย อย่างไรก็ตามในทศวรรษ 2490 เพลงไทยสากลของวงสุนทราภรณ์ และเพลงไทยสากลอื่นๆ ถูกจัดระดับเป็นเพลงผู้ดี ขณะที่เพลงตลาดซึ่งขับร้องโดยนักร้องที่มาจากชนบท มีเนื้อหาสะท้อนวิถีชีวิตของคนระดับล่าง และมีท่วงทำนองของเพลงพื้นบ้านกลายเป็นเพลงอีกระดับเพราะทั้งนักร้องและกลุ่มผู้ฟังต่างมีพื้นเพจากต่างจังหวัด หรือมีสถานะเป็นคนระดับล่างผู้ใช้แรงงาน

การแบ่งแยกระดับของเพลงดังกล่าวย่อมสะท้อนถึงกลุ่มผู้เสพวัฒนธรรมในสังคมกรุงเทพฯที่แบ่งแยกฐานะกัน แต่ก็มีความร่วมกันในรสนิยมด้านความบันเทิงแบบตะวันตก

<u>เพลงตลาด</u> หรือที่เรียกต่อมาภายหลังว่า “เพลงลูกทุ่ง” หมายถึง “เพลงที่สะท้อนวิถีชีวิตสภาพสังคม อุดมคติและวัฒนธรรมไทย โดยมีท่วงทำนอง คำร้อง สำเนียง และลีลาการร้องการบรรเลงที่เป็นแบบแผน มีลักษณะเฉพาะซึ่งให้บรรยากาศของความเป็นลูกทุ่ง” (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ,2532:11) เพลงตลาดสัมพันธ์กับคนกรุงระดับล่างมาตั้งแต่แรกเริ่ม และมีพัฒนาการสัมพันธ์กับการเข้ามาของชาวชนบทในทศวรรษ 2490 ทั้งเนื้อร้อง ท่วงทำนองและสำเนียงของคนชนบทตามภูมิภาคต่างๆ

เพลงตลาดจะมุ่งตลาดคนกรุงเทพฯระดับล่าง ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นคนกลุ่มใหม่จากชนบท อีกทั้งศิลปินนักร้องส่วนใหญ่เป็นชาวชนบท ซึ่งเข้ามาใช้แรงงาน เช่น ก้าน แก้วสุพรรณ มาจากจังหวัดสุพรรณบุรี ก่อนเข้ามาสู่วงการเป็นกระเป๋ารถเมล์ เบญจมินทร์ เป็นชาวอุบลราชธานี เข้ามากรุงเทพฯประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป พยงค์ มุกดา คนจังหวัดราชบุรี เข้ามาทำงานก่อสร้าง เสน่ห์ โกมารชุน เป็นชาวกรุงเทพฯ มีอาชีพเป็นนักแสดงจำอวด ลิเก นักพากย์ ปอง ปรีดา ชาวจังหวัดขอนแก่น เป็นกรรมกรโรงเลื่อย นักมวย เป็นต้น

จากการที่เพลงตลาดตอบสนองรสนิยมของคนระดับล่างและศิลปินยังมีที่มาจากคนระดับล่าง ทำให้เพลงตลาด ถูกจัดลำดับเป็นเพลงระดับล่าง ที่คนชั้นสูง ผู้มีฐานะหรือชนชั้นกลางจะรู้สึกเหยียดและไม่สนใจ ปอง ปรีดา กล่าวถึงทัศนคติของคนกรุงเทพฯต่อคนอีสานว่า “เป็นพวกที่มีหน้าตาเปิ่นเชย มีบุคลิกโง่ๆ เซ่อๆ รอนแรมมาจากแผ่นดินที่แห้งแล้งอดอยาก โดยพาเอาความขี้เกียจสันหลังยาว และยากจนติดตัวมาด้วย ”(แวง พลังวรรณ, 2545 :224) การแบ่งระดับฐานะของคนด้วย

ลักษณะของเพลงดังกล่าว เห็นได้จากทัศนะของผู้ฟัง ถึงแม้ว่าเพลงตลาดจะได้รับความนิยมแพร่หลายในสังคมกรุงเทพฯเป็นเวลานาน แต่เมื่อนำเพลงตลาดมาออกรายการทีวีช่อง 4 ในปี พ.ศ. 2507 โดยตั้งชื่อรายการว่า "เพลงชาวบ้าน" ก็ถูกตำหนิจากผู้ชมอย่างมากมาย ทั้งตั้งข้อรังเกียจ ด่าว่าผู้จัดจนต้องยกเลิกรายการ แม้ต่อมาจะเปลี่ยนเป็นชื่อ "เพลงลูกทุ่ง" แต่ก็ถูกตำหนิจากผู้ชมอย่างมากมายเช่นเดิม (อ้างถึงในศิริพร กรอบทอง,2541:120) อย่างไรก็ตาม "เพลงตลาด" นับเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่เป็นรสนิยมของคนกรุงเทพฯระดับล่างอันเป็นผลมจากการเปลี่ยนแปลงของกรุงเทพฯในทศวรรษ 2490

เพลงตลาดเกิดขึ้นในทศวรรษ 2480 แต่เดิมเรียกว่าเพลงชีวิต เพราะมีเนื้อหาสะท้อนชีวิตคนระดับล่าง เช่น "เพลงคนจรหมอนหมิ่น" ของ แสงนภา บุณราศรี ซึ่งถือเป็นเพลงตลาดเพลงแรก มีเนื้อหาสะท้อนชีวิตความลำเค็ญของคนไร้ญาติขาดมิตรและขาดที่พึ่งพา (เรื่องเดิม: 68)นับเป็นเพลงที่มีเนื้อหาแตกต่างบทเพลงไทยสากลที่ได้รับความนิยมอยู่ขณะนั้น

ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เพลงตลาดยังไม่แพร่หลายในวงกว้าง การส่งเสริมเพลงรำวงของรัฐบาล และลักษณะของเพลงรำวงซึ่งสอดคล้องกับรสนิยมของผู้ฟัง ทำให้รำวงเป็นความบันเทิงที่ชื่นชอบของคนทุกระดับ เพราะเป็นความบันเทิงที่หาได้ง่ายในยุคสงคราม อีกทั้งยังสนุกสนาน โดยเฉพาะในกรุง "รำวง" ได้กลายเป็นความบันเทิงที่ได้รับความนิยมในหมู่ชาวบ้าน งานวัดแทบทุกวัดจะต้องมีรำวง หากไม่มีก็ถือว่างานวัดนั้นยังไม่เป็นงานวัดที่สมบูรณ์ และหากมีการประกวดรำวงก็ถือได้ว่ามีภาษีดีกว่าวัดอื่นๆ (แวง พลังวรรณ, 2545 : 132) ความนิยมรำวงทำให้มีคณะรำวงที่มีชื่อเสียงหลายคณะเช่น คณะดาวสีฟ้า คณะรำโทนปากน้ำ คณะรำโทนชาวสามย่าน และมีคณะรำวงตามตรอกตามซอยต่างๆเป็นอันมาก รวมทั้งมีการบันทึกแผ่นเสียงรำวงจำหน่าย

ภายหลังภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ไม่นานเพลงตลาดกลับมาได้รับความนิยมจนแทนที่เพลงรำวง อันแสดงถึงรสนิยมของคนกรุงซึ่งสนใจความแปลกใหม่ทันสมัยได้ชัดเจน ดังมีผู้กล่าวถึงสาเหตุความนิยมเพลงตลาดหรือเพลงลูกทุ่งซึ่งเข้ามาแทนที่เพลงรำวงว่า

> ...จุดเสื่อมของเพลงรำวง – รำโทน เริ่มตก และประชาชนคนดูเริ่มเอาใจออกห่าง เมื่อราว ๆ ปี พ.ศ. 2490 เมื่อคลื่นลูกใหม่ไล่หลังเข้ามา คลื่นลูกนี้คือ เพลงลูกทุ่งและวงดนตรีลูกทุ่ง ซึ่งถือว่าเป็นมหกรรมที่เร้าใจ ครบเครื่องครบครัน ให้ความสนุกสนานเพราะมีเครื่องดนตรีมากชิ้นกว่า ลูกเล่นในการแสดงแพรวพราวมากกว่า จึงอลังการยิ่งกว่าเพลงรำโทน –รำวง ซึ่งมีเพียงกองเชียร์แหกปากแข่งกับมีเสียงกลองซึ่งๆๆๆ(แวง พลังวรรณ, 2545 :137)

การกลับมานิยมเพลงตลาดน่าจะด้วยเหตุที่เพลงตลาดสอดคล้องกับความลำบากทุกข์ยากของประชาชนระดับล่าง ที่ได้รับผลกระทบจากภาวะสงครามและปัญหาเศรษฐกิจ เช่น เพลงตื่นเถิดกรรมกร เพลงชีวิตช่างตัดผม เพลงชีวิตคนเครื่องไฟ เพลงคนขายยา เพลงกรรมกรรถราง ฯลฯ นอกจากนี้ความพยายามสร้างสรรค์เพลงในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อตอบสนองความต้องการของตลาด ทำให้เกิดเพลงตลาดในลักษณะที่หลากหลาย ทั้งเพลงเสียดสีการเมือง เพลงชีวิต เพลงโห่ ฯลฯ เช่น เพลงลิเกการเมือง (เสียดสีการเมือง ตลกขบขัน) เพลงมนต์เมืองเหนือ สวรรค์ชาวนา (เพลงชนบท) เพลงอสูรกินเมือง ใครค้านท่านฆ่า (เสียดสีการเมือง) เพลงแซมบ้าน่าไม่อาย (ตลกขบขัน) ฯลฯ

การเติบโตของเพลงตลาดซึ่งมีหลากหลายรูปแบบในช่วงต้นทศวรรษ 2490 แสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงรสนิยมของคนกรุงระดับล่าง เป็นความสนใจความบันเทิงที่ทันสมัย สนุกสนานและแปลกใหม่ เป็นที่น่าสังเกตว่าเพียงไม่กี่ปีแรกของทศวรรษนี้ เพลงตลาดมีเนื้อหาและทำนองเพลงเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน และชีวิตคนชนบทมากขึ้น เนื้อร้อง ท่วงทำนองเพลงและการร้อง เป็นการนำเพลงพื้นบ้านมาประยุกต์ในลักษณะเพลงไทยสากลที่มี ท่วงทำนอง ลีลา การเอื้อน การลงลูกคอและเนื้อหาสัมพันธ์กับวัฒนธรรมพื้นบ้าน สะท้อนถึงรสนิยมของคนชนบทจำนวนมาก ที่มีพื้นฐานวัฒนธรรมดั้งเดิมแต่มีความพร้อมที่จะเปิดรับวัฒนธรรมตะวันตก ในความหมายของความทันสมัยตามค่านิยมของชาวกรุง หรือแสดงถึงวิถีชีวิตของชาวชนบทในกรุงเทพฯ ซึ่งยังคงผูกพันกับวิถีชีวิตดั้งเดิม ใหญ่ นภายน กล่าวถึงลักษณะของเพลงที่เรียกว่า "เพลงลูกทุ่ง"ในระยะต่อมาว่าเป็นเพลงที่สะท้อนถึงความเป็นชนบท ทั้งท่วงทำนอง วิธีการร้อง การนำเสนอ "สำหรับนักร้องลูกทุ่งถ้าร้องเพลงโดยไม่ต้องเห็นหน้า ก็จะทราบได้ว่า คือนักร้องลูกทุ่ง เพราะสำเนียงนั้นจะบ่งชัดและแสดงออกมาเลย ส่วนมากจะออกไปทางเพลงฉ่อย ลิเก และเพลงพื้นบ้าน โดยมีการร้องเล่นลูกคอด้วย นอกจากนี้นักร้องลูกทุ่งจะมาจากหลายๆจังหวัด ทางด้านภาษาของเพลงลูกทุ่งเป็นถ้อยคำง่ายๆ จะบอกรักก็บอกตรงๆไม่อ้อมค้อม"(อ้างจาก สมบัติ กิ่งกาญจนวงศ์,2524 :13)

ลักษณะของความเป็นชนบท แสดงถึงพัฒนาการของเพลงตลาดที่สัมพันธ์กับคนชนบทในกรุงเทพฯ ขณะเดียวกันก็เป็นเพลงในรูปแบบใหม่ดึงดูดความสนใจของคนกรุงด้วย เช่น เพลงมนต์เมืองเหนือ (2491-92) บรรยายถึงความงดงามของธรรมชาติเมืองเหนือ เพลงสวรรค์บ้านนา เพลงสายลมโชย เพลงวังเวงเพลงขลุ่ย เพลงชมหมู่ไม้ (2492) ล้วนบรรยายถึงสภาพชาติและความเป็นอยู่ของชาวชนบท แต่ก็ได้รับความนิยมในหมู่คนกรุง

เพลงลูกทุ่งมีพัฒนาการตอบสนองคนชนบทมากขึ้นเรื่อยๆ เพลงตาสีกำสรวล 1 และ 2 มีสาระถึงความลำบากของประชาชนจากปัญหาค่าครองชีพ โดยสอดแทรกทำนองเพลงลำตัด เพลงลิเกชีวิต (2497) เป็นการนำทำนองเพลงร่านิเกริง ซึ่งเป็นทำนองเพลงของลิเกมาแต่งเป็นทำนอง ส่วน

เนื้อเพลงแสดงถึงชีวิตของชาวชนบท เป็นต้น ความตั้งใจของผู้ประพันธ์ที่แต่งทำนองเพลงและเนื้อร้องในลักษณะของการนำเพลงพื้นบ้านมาประยุกต์ดังกล่าว ย่อมสะท้อนถึงการผลิตเพื่อตอบสนองตลาดของคนชนบท ดังนักร้องซึ่งมาจากชนบทมีสำเนียง ลีลาการร้องตามแบบเพลงพื้นบ้านหลายคนเติบโตตามตลาดเพลง เช่น นคร ถนอมทรัพย์ แนะนำให้ ปอง ปรีดา แต่งเพลงโดยค้นหาพื้นฐานวัฒนธรรมของตนเองที่เป็นคนอีสานก่อนแล้วจึงถ่ายทอดรูปแบบเฉพาะของตนเองเป็นบทเพลง และโครงสร้างของเพลงที่แสดงถึงวัฒนธรรมชาวอีสาน "ครูนครก็เคี่ยวเข็ญให้คำปันหัดแต่งเพลง โดยนำตัวอย่างเพลงมาให้ดูและแนะวิธีการแต่งให้ วิธีแต่งเพลงที่ครูนครแนะนำให้เขาคือ ให้นำเอาสิ่งใกล้ตัวหรือสิ่งที่ตัวเองรู้จักดีที่สุดมาเป็นข้อมูลในการแต่ง ซ้ำยังยังชี้ชัดลงอีกว่า คำปันเป็นคนอีสานจึงควรตั้งต้นแต่งเพลงจากความเป็นคนอีสานก่อนเป็นเบื้องแรก"(แวง พลังวรรณ, 2545 : 228) เพลง "กลับอีสาน" ของปอง ปรีดา (คำปัน ผิวขำ) จึงเสนอถึงวิถีชีวิตของคนอีสานในกรุงเทพฯ ทั้งลักษณะของสำเนียงและเนื้อร้องว่า

> ...ข้อยอยู่อีสาน ข้อยบ่เคยเกียจคร้านดอกหนา ธรรมชาติไม่นำพา ข้อยจึงหันหน้าเข้าเมืองหลวง ข้อยนี้หวังสิได้งานทำ ข้อยจึงจากบ้านเหมือนคนอีสานทั้งปวง ข้อยเทียวเดินเลาะเลียบล่วง เข้าเมืองหลวง ข้อยคอยแต่ห่วงรถจะชนเอา...อย่าเว้าอีกเลย พวกข้อยบ่เคยคิดจะอยู่เมืองหลวง พวกข้อยอีสานทั้งปวง พวกเฮายังเป็นห่วงบ้านนาป่าเขา ที่พวกข้อยเข้ามาหางาน อย่าว่าพวกข้อยซมซานเกียจคร้านสันหลังยาว พอถึงเวลานาข้าว พวกหมู่เฮาชาวอีสานกลับบ้านนา

หรือเพลง "เบิ่งโขง" ของเฉลิมชัย ศรีฤาชา ชาวร้อยเอ็ด ซึ่งใช้ภาษา ท่วงทำนองและเนื้อร้อง ที่สะท้อนสภาพธรรมชาติ และวิถีของคนอีสานว่า

> ...เบิ่งน้ำโขง ไหลคดไหลโค้งโขงเอ๋ยเอื่อยมา เมื่อเพลาสายัณห์ แดดอ่อนเรืองไร ฟ้าอำไพแพรวพรรณ เบิ่งสาวงามนั่น ค่ำมาลงโขงเอย คุ้มเหนือเขามีหมอลำ อย่ามัวอาบน้ำไปมาเฮาอยู่คุ้มใต้ มาไปคุ้มเหนือฟังลำ แต่งตัวกันแล้วแก้วตา ฮีบลงเฮือนมาแต่หัวค่ำ แต่งตัวงามล้ำไปฟังลำเถิดนะแม่สาวเอย

อย่างไรก็ตามเพลงตลาดแม้มีพัฒนาการตอบสนองกลุ่มผู้ฟังที่เป็นคนชนบทในกรุงเทพฯ แต่เพลงตลาดบางเพลงก็นำ ท่วงทำนองเพลง ดนตรี และรูปแบบบางอย่างของเพลงสากลซึ่งมีอิทธิพลใน

กลุ่มผู้ฟังเพลงทั่วโลกมาใช้ เช่น การโห่ เพลงแนวร็อค แอนด์ โรล ดัง คำรณ สัมบุณณานนท์ นักร้องและนักประพันธ์ริเริ่มนำการโห่ แบบเพลงโห่ ของยืน ออทรีย์ มาใช้ เพลงในลักษณะเช่นนี้ได้แก่ เพลงสายลมโชย เพลงชมหมู่ไม้ (2491-92) ซึ่งเป็นการนำเพลงชนบท มาผสมผสานกับรูปแบบของเพลงสากล

กลุ่มวัยรุ่นช่วงปลายทศวรรษ2490 นิยมเพลงร็อค มีการแต่งกายและสร้างบุคลิกเลียนแบบกันเกลื่อนกราด ศิลปินเพลงตลาดก็นำแนวเพลงร็อค มาใส่เนื้อร้องบรรยายบรรยากาศความนิยมเพลงร็อคในขณะนั้นในเพลง "โรคคลั่งร็อค" (2500) "คลั่งต่างคนใกล้คลั่ง ได้ฟังเช้าค่ำ เต้นรำ ร้องเพลงเป็นเพลงแบบร็อค แบบร็อค แบบร็อค แล้วก็บอกดีล้ำ ดีล้ำ ดีล้ำ ทุกแห่งก็ต้องนำ ต้องนำ ต้องนำ ร็อคแอนด์โรล แพร่หลาย" (อ้างถึงใน ศิริพร กรอบทอง, 2541 : 117)

ลักษณะของเพลงตลาดที่ทันยุค ทันสมัย ทันเหตุการณ์ และตอบสนองรสนิยมของกลุ่มผู้ฟัง ย่อมทำให้เพลงตลาดกลายเป็นรสนิยมของคนระดับล่าง ทั้งนี้แม้มีเพลงอีกจำนวนมากที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับความรัก การเสียดสีสังคม การเมือง ฯลฯ แต่ลีลาการขับร้องที่มีลักษณะของเพลงพื้นบ้านและผู้ร้องที่เป็นศิลปินกลุ่มเพลงตลาด ทำให้เพลงลักษณะนี้คงอยู่ในกลุ่มเพลงตลาด เช่น เพลงค่าน้ำนม เพลงสามหัวใจ เพลงแม่ศรีเรือน โดย ชาญ เย็นแข เพลงโลกนี้คือละคร โดย ปรีชา บุญเกียรติ เพลงน้ำตาเทียน โดย สมจิตร ตัดจินดา

ความแพร่หลายของเพลงตลาดที่มีลักษณะหลากหลายดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึงกลุ่มผู้ฟังที่มีหลากหลายรวมทั้งคนกรุงระดับล่าง แต่พัฒนาการของเพลงตลาดในลักษณะเพลงเกี่ยวกับชนบททั้งเนื้อร้อง ลีลาและทำนองเพลง ที่มีจำนวนและแนวโน้มมากขึ้นย่อมแสดงถึงชาวชนบทที่เข้ามาเป็นคนกลุ่มใหญ่ในสังคมกรุงเทพฯ กลายเป็นตลาดสำคัญ กระแสรสนิยมความทันสมัย แปลกใหม่บนพื้นฐานของวัฒนธรรมเดิม อันมีกลุ่มผู้เสพกลุ่มใหม่เป็นแรงผลักดันสำคัญ จึงเป็นสาเหตุส่วนหนึ่งซึ่งทำให้วัฒนธรรมความบันเทิงของสังคมกรุงเทพฯเปลี่ยนแปลง

<u>ภาพยนตร์</u> ตั้งแต่มีภาพยนตร์ต่างประเทศเข้ามาสมัยรัชกาลที่ 5 ภาพยนตร์ก็กลายเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่ได้รับความสนใจจากคนกรุงตลอดมา เพราะภาพยนตร์เป็นวัฒนธรรมตะวันตก จึงสอดคล้องกับรสนิยมของคนกรุง แต่ก็ไม่ได้รับความนิยมเกินกว่ามหรสพความบันเทิงของไทย เนื่องจากภาพยนตร์ยุคแรกไม่มีเสียง เพียงแต่ใช้ดนตรีประกอบการดำเนินเรื่อง จึงไม่สมจริง สนุกสนานตามที่ควรจะเป็น จนกระทั่งมีภาพยนตร์ไทยเสียงในฟิล์มเรื่องแรกในปี 2473 ภาพยนตร์ไทยก็ได้รับความนิยมแพร่หลายมากกว่าวัฒนธรรมความบันเทิงแต่เดิม ดังเช่น ละครคณะราตรีพัฒนาของพรานบูรณ์ ซึ่ง

เคยได้รับความนิยมอย่างมากได้เลิกกิจการลงไปในปี 2474 เพราะพรานบูรณ์หันไปทำงานเกี่ยวกับภาพยนตร์ (พรานบูรณ์ , 2519 : 2 30)

การเติบโตของภาพยนตร์เห็นได้จากมีภาพยนตร์ออกสู่ตลาดจำนวนมาก และได้รับความนิยมจากประชาชน เช่น ภาพยนตร์เรื่อง "ปู่โสมเฝ้าทรัพย์" ได้รับความนิยมจากประชาชนแม้เข้าฉาย 2 โรงพร้อมกันทั้งเฉลิมกรุงและพัฒนากร แต่คนดูก็เบียดเสียดเยียดยัดจนรั้วเหล็กของโรงภาพยนตร์เฉลิมกรุงด้านถนนเจริญกรุงพังลงมาเป็นแถบ (จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย,2544 : 136) คนกรุงเทพฯนิยมภาพยนตร์น่าจะด้วยเหตุที่มีความสมจริง ทั้งฉากการแสดง การแต่งกาย การดำเนินเรื่อง และเรื่องราวหลากหลายที่จูงใจผู้ชม อย่างไรก็ตามสถานการณ์ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้ภาพยนตร์เกือบจะหายไปจากตลาดความบันเทิง เนื่องจากไม่สามารถนำเข้าภาพยนตร์จากต่างประเทศ ภาพยนตร์ไทยก็ไม่สามารถถ่ายทำได้เพราะการขาดแคลนอุปกรณ์ซึ่งต้องนำเข้าจากต่างประเทศ

เมื่อภาพยนตร์ต่างประเทศกลับมาใหม่ในทศวรรษ 2490 ก็ได้รับความนิยมแพร่หลาย ความนิยมภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ละครเวทีสิ้นสุดเพราะคนหันมาดูภาพยนตร์แทน ดาราละครเวทีที่มีชื่อเสียงต่าง เช่น สวลี ผกาพันธ์ สุพรรณ บูรณะพิมพ์ ส.อาสนจินดา ฯลฯหันไปแสดงภาพยนตร์ แต่ชาวกรุงนิยมดูภาพยนตร์ต่างประเทศมากกว่าภาพยนตร์ไทย ด้วยเหตุที่ภาพยนตร์ต่างประเทศมีเทคนิคการถ่ายทำที่ดีกว่าภาพยนตร์ไทยเป็นอันมาก อีกทั้งยังได้รับรู้เรื่องราวเกี่ยวกับความเจริญของต่างประเทศดังมีผู้กล่าวว่า "ภาพยนตร์อเมริกันส่วนมากมักแสดงความหรูหราฟุ่มเฟือยแสดงถึงส่วนประกอบของความเจริญ..." (สุดสัปดาห์ , 4 เมษายน 2497) เรื่องราวที่หลากหลายอันแสดงถึงสภาพบ้านเมืองในต่างประเทศประกอบกับค่านิยมวัฒนธรรมต่างประเทศในสังคมไทยขณะนั้นมีส่วนสำคัญที่ทำให้ผู้ชมสนใจภาพยนตร์ต่างประเทศ นรริต วิชเวช (สัมภาษณ์,15 ตุลาคม 2547) เล่าถึงสาเหตุที่ชอบดูภาพยนตร์ต่างประเทศว่า "ดูหนังทุกอาทิตย์ ดูแต่หนังฝรั่ง ฟังไม่รู้เรื่อง แต่มีคำแปลให้เข้าใจได้ หนังฝรั่งคุณภาพดีกว่าหนังไทยมาก ได้เห็นสภาพบ้านเมืองของเมืองนอกด้วย " ขณะที่คมนศานติ เล่าว่าคนสนใจภาพยนตร์ต่างประเทศเพราะมีคุณภาพดีกว่าภาพยนตร์ไทย จึงทำให้โรงภาพยนตร์ชั้นดีมีแต่ภาพยนตร์จากต่างประเทศ

> ...ภาพยนตร์ไทยก็เหมือนกับเด็กถึงจะน่ารักน่าเอ็นดูอยู่มากก็ตาม แต่เปนเด็กที่จะโตพึ่งตัวเองได้ยากเพราะต้องอาศัยพี่เลี้ยงคอยป้อนข้าวป้อนน้ำอยู่ตลอดเวลา การทำภาพยนตร์ของเราต้องพึ่งสิ่งอุปกรณ์ที่มีที่มาจากต่างประเทศทั้งสิ้นนับแต่กล้อง ฟิล์มและอุปกรณ์ทุกอย่างและถ้าเปนภาพยนตร์สีก็ต้องส่งออกไปล้างต่างประเทศ และแม้ว่าในพระนครจะมีโรงภาพยนตร์ชั้นดีอยู่มาก แต่โรงภาพยนตร์เหล่านั้นมีสัญญาผูกมัดกับบริษัทภาพยนตร์ฝรั่งเต็มอยู่เปนส่วน

มาก อนาคตของภาพยนตร์ไทยมีอยู่อย่างกว้างขวางก็จริง แต่ก็มีอุปสรรค์อยู่ไม่ใช่น้อยเหมือนกัน (สยามสมัยรายสัปดาห์ , 6 ธันวาคม 2497)

ผลการสำรวจขององค์การศึกษาวิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติในปี 2492 แสดงถึงความนิยมดูภาพยนตร์ต่างประเทศของคนกรุงเทพฯ ว่ามีการนำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศจำนวนมาก ขณะที่ภาพยนตร์ไทยมีจำนวนน้อยมากเนื่องจากยังคงประสพปัญหาการถ่ายทำ

...ปี พ.ศ. 2492 ปรากฏว่ามีภาพยนตร์ไทยสี่บริษัททำภาพยนตร์ได้สิบเรื่อง ทั้งหมดเปนภาพยนตร์เงียบขนาด 16 มิลลิเมตร..... ในปีเดียวกันนี้เองประเทศไทยได้สั่งภาพยนตร์เข้ามาจากสหรัฐอเมริกา จีนและสหราชอาณาจักร์เปนจำนวนถึง 230 เรื่อง ทั้งนี้ไม่รวมภาพยนตร์ขนาดสั้นเช่นข่าวที่ฉายประกอบด้วย สถิติที่กล่าวมานี้อาจจะเก่าไปหน่อย แต่ก็รู้สึกว่าในสาระสำคัญแล้วก็ไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลงไปมากมายนัก ขณะนี้จำนวนบริษัทและภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นในประเทศอาจจะมากขึ้น แต่กระบวนการต่าง ๆ ในการทำภาพยนตร์ก็คงเปนเช่นเดียวคือการถ่ายทำยังคงทำกลางแจ้ง เพราะยังไม่มีบริษัทใดมีโรงถ่ายของตนเองและภาพยนตร์ที่ทำส่วนมากยังคงเปนภาพยนตร์เงียบขนาด 16 มิลลิเมตร และที่เปนภาพยนตร์สียังคงต้องส่งออกไปล้างในต่างประเทศ (สยามสมัยรายสัปดาห์ , 6 สิงหาคม 2497)

ปัญหาคุณภาพของภาพยนตร์ไทยอันมีสาเหตุจากอุปกรณ์การถ่ายทำ ทำให้ภาพยนตร์ต่างประเทศได้รับความนิยมตลอดทั้งทศวรรษ แม้ภาพยนตร์ไทยจะมีคุณภาพสู้ภาพยนตร์ต่างประเทศไม่ได้ แต่คนจำนวนหนึ่งก็ยังคงดูภาพยนตร์ไทย ทั้งนี้น่าจะด้วยเหตุที่ภาพยนตร์ไทยมักเลือกบทประพันธ์ที่อยู่ในความสนใจของคนมาแต่เดิม โดยเฉพาะนวนิยายที่ได้รับความนิยม เมื่อมาสร้างเป็นภาพยนตร์จึงมีผู้สนใจติดตาม แม้ภาพยนตร์ไทยจะไม่ได้รับความนิยมเช่นภาพยนตร์ต่างประเทศ แต่ก็มีภาพยนตร์ที่ทำรายได้จำนวนไม่น้อย เช่นในปี 2493 ภาพยนตร์เรื่องพันท้ายนรสิงห์ทำเงินที่เฉลิมกรุงอย่างไม่มีภาพยนตร์เรื่องใดไม่ว่าไทยหรือของฝรั่งเคยทำมาก่อนเลย (สยามสมัยฯ , 25 กันยายน 2493) ขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง "สามปอยหลวง " ประสพความสำเร็จอย่างมาก "ผลงานของสามปอยหลวงทำให้ผู้สร้างทั้งหลายแม้แต่ภายในวงการภาพยนตร์ตกตลึงไปตาม ๆ กัน เพราะสามปอยหลวงทำรายได้ถึง 30,000 บาท ทำลายสถิติของภาพยนตร์ฝรั่งซึ่งสูงสุดในขณะนั้น " (สยามสมัยฯ , 23 ตุลาคม 2493) อย่างไรก็ตามโดยภาพรวมภาพยนตร์ไทยมีจำนวนน้อยมากเมื่อเทียบกับภาพยนตร์ต่างประเทศ ดังมีผู้กล่าวว่า "ตลาดภาพยนต์ในเมืองไทยมีแต่ภาพยนต์ฝรั่งแทบทั้งสิ้น" (เรื่องเดิม)

ช่วงปลายทศวรรษ 2490 คนไทยนิยมดูภาพยนตร์ไทยมากขึ้น แม้ว่าการสร้างภาพยนตร์ไทยใช้ฟิล์ม 16 มิลลิเมตร พากย์ประกอบ แทนฟิล์ม 35 มิลลิเมตรซึ่งมีเสียงในฟิล์ม เนื่องจากปัญหาอุปกรณ์และการถ่ายทำ เห็นได้จากการสร้างภาพยนตร์เพิ่มขึ้นเป็นปีละ 50 – 60 เรื่อง ความพยายามปรับปรุงคุณภาพของภาพยนตร์ไทยให้ทัดเทียมภาพยนตร์ต่างประเทศทำให้คนไทยให้ความสนใจภาพยนตร์มากขึ้นด้วย ดังปรากฏว่าในปี 2498 ภาพยนตร์ไทยเรื่อง "สันติวีณา" ได้รับรางวัลจากการประกวดภาพยนตร์ที่ญี่ปุ่นถึงสามรางวัล คือ รางวัลชนะเลิศการถ่ายภาพยนตร์ รางวัลชนะเลิศในการกำกับทางศิลปะ และรางวัลพิเศษในทางเผยแพร่วัฒนธรรมและประเพณี ซึ่งพิจารณาโดยสมาคมผู้สร้างภาพยนตร์แห่งอเมริกา และแม้ว่าปัญหาอุปกรณ์ประกอบการถ่ายทำคงเป็นปัญหาที่สำคัญตลอดมา ดังการใช้ฟิล์มคุณภาพโกดักโครมซึ่งให้สีสวย ต้องนำเข้าจากต่างประเทศและส่งไปล้างต่างประเทศ ซึ่งใช้ค่าใช้จ่ายสูงมากเพราะเมืองไทยไม่มีผู้สามารถล้างฟิล์มภาพยนตร์โกดักโครมได้ (ชาวกรุง ,เมษายน 2499) และแม้ว่าภาพยนตร์ไทยคงมีปัญหาในการถ่ายทำ แต่เนื้อหาที่สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ชมทำให้มีผู้ชมภาพยนตร์ไทยมากขึ้นเรื่อย ๆ จนแทนที่มหรสพแบบดั้งเดิมในที่สุด ขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์ , 2533 : 536) กล่าวถึงความนิยมภาพยนตร์ไทยที่เพิ่มขึ้นขณะนั้นว่า "...กลายเป็นมหรสพขึ้นหน้าขึ้นตา ลบมหรสพไทยแท้หายไปหมด... มหรสพของไทยเป็นยุคของหนังไทย 16 มิลลิเมตร เจริญเฟื่องฟูเป็นที่นิยมของคนไทยแทบจะทั้งบ้านทั้งเมือง"

ปลายทศวรรษ 2490 ภาพยนตร์กลายเป็นความบันเทิงของคนกรุงเทพฯ ที่โดดเด่นกว่ามหรสพประเภทอื่นคมนศานติ นักเขียนคอลัมภ์บันเทิง(สยามสมัยฯ , 6 ธันวาคม 2497) เล่าถึง ความสนใจภาพยนตร์ของคนกรุงเทพฯจำนวนมากในขณะนั้น ว่า

> ...หนังสือพิมพ์ภาษาฝรั่งฉบับหนึ่งกล่าวว่ากรุงเทพฯ เป็นเมืองที่คลั่งภาพยนตร์ (Movie Crazy) โรงภาพยนตร์ที่มีอยู่ในกรุงเทพฯ ถ้าฉายโปรแกรมดี ๆ กว่าจะซื้อตั๋วได้กินเวลาเป็นอาทิตย์ ๆ โรงภาพยนตร์ทั้งหมดในเมืองไทยคิดแล้วสำหรับพลเมืองพันคนมีที่นั่งสองที่ แต่นั่นเป็นสถิติที่จัดทำไว้เมื่อปี พ.ศ. 2492 ระยะเวลา 5 ปี ที่ผ่านมานี้ไม่ต้องสงสัยเลยว่า ตัวเลขที่นั่งต่อพลเมืองหนึ่งพันคนจะต้องเพิ่มมากโข.....ข้อเท็จจริงนั้นย่อมประจักษ์แก่ตาว่า โรงหนังนั้นชุมนุมกันอยู่ในกรุงเทพรัตนโกสินทร์และที่กำลังสร้างเพิ่มขึ้นก็เปนในกรุงเทพรัตนโกสินทร์นี่เอง..... จากหนังสือเล่มเดียวกันของยูเนสโก ปี 2492 ในเมืองไทยปีหนึ่งมีคนเข้าดูหนังจำนวนประมาณ 15 ล้านคน คิดเฉลี่ยทุกคนเข้าดูหนังคนละครั้งต่อปี แต่ในข้อเท็จจริงคนนับล้านไม่เคยดูหนังเลย ในรอบปีหรือหลาย ๆ รอบปี ทั้งนี้ยกเว้นหนังที่ฉายเวลาประชาสัมพันธ์

ขายยาหรือเวลาเลือกผู้แทนราษฎร แต่คนอีกจำนวนหนึ่งโดยฉเพาะอย่างยิ่งคนในกรุงเทพฯ ดูหนังปีหนึ่งนับสิบ ๆ ครั้งขึ้นไป โรงหนังชั้นดีกำลังสร้างขึ้นใหม่เรื่อย ๆ

ลักษณะของภาพยนตร์ที่สอดคล้องกับค่านิยมวัฒนธรรมตะวันตกอันเป็นรสนิยมของคนทุกระดับ มีเรื่องหลากหลาย จึงตอบสนองชีวิตด้านวัฒนธรรมของคนทุกระดับ การเติบโตของโรงภาพยนตร์ชั้น 1 และโรงภาพยนตร์ชั้น 2 ที่ปรากฏในทศวรรษนี้ย่อมแสดงถึงความนิยมภาพยนตร์ของคนกรุงเทพฯ ได้ชัดเจน ขณะเดียวกันก็สะท้อนถึงความตกต่ำของมหรสพความบันเทิงแบบเดิมด้วย " โรงภาพยนตร์ได้ก่อสร้างขึ้น รับรองความสำราญและการหย่อนใจของประชาชนชาวกรุงถึง 42 โรง ในจำนวน 42 โรงนี้ เป็นโรงภาพยนตร์ชั้น 1 ที่ฉายแต่ภาพยนตร์เรื่องใหม่ ๆ เปลี่ยนตามโปรแกรมเสีย 14 โรง ส่วนโรงภาพยนตร์ชั้น 1 ที่ฉายหนังแขกและหนังจีนเป็นส่วนมาก เสียอีก 3 โรง นอกนั้นเป็นโรงภาพยนตร์ชั้น 2 คือ รับฉายภาพยนตร์เรื่องที่ผ่านจากโรงชั้น 1 มาแล้ว ..." (ชาวกรุง , เมษายน 2499) อย่างไรก็ตามการเติบโตของภาพยนตร์ก็สะท้อนถึงการเติบโตทางเศรษฐกิจอันทำให้คนกรุงเทพฯ มีรายได้ในการใช้ชีวิตด้านวัฒนธรรมด้านความบันเทิง ภาพยนตร์ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก โดยเฉพาะภาพยนตร์ต่างประเทศย่อมตอบสนองทัศนะเกี่ยวกับความทันสมัยของคนในสังคมจึงได้รับความนิยม

<u>ละครวิทยุ</u> ในทศวรรษ 2490 ละครวิทยุเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่ได้รับความนิยมอย่างมาก เช่นเดียวกับการแพร่หลายของวิทยุในขณะนั้น ด้วยสาเหตุที่วิทยุเป็นแหล่งความบันเทิงหลากหลายชนิด เช่น ละคร ดนตรี ลิเก ข่าวสาร ฯลฯ อีกทั้งในทศวรรษ 2490วิทยุมีราคาถูกลงกว่าช่วงที่ผ่านมา ผู้ที่สามารถซื้อหาได้จะนิยมมีวิทยุประจำบ้าน วิทยุจึงแพร่หลายในคนทุกระดับ ข้อเขียนของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ในปี 2495 สะท้อนถึงความนิยมฟังวิทยุในขณะนั้นว่า

" ถาม1 ท่านมีวิทยุรับฟังหรือไม่ ตอบ ไม่จำเป็นต้องมี เพราะวิทยุข้างบ้านเปิดอยู่ทั้งกลางวันกลางคืน จำเป็นต้องฟังวิทยุแม้ในเวลาที่ไม่อยากฟัง"

ความนิยมวิทยุทำให้ละครวิทยุแพร่หลายด้วย ละครวิทยุในระยะเริ่มแรก เรียกว่า "ละครดนตรี" หมายถึง "ละครพูดธรรมดา อาจมีการร้องเพลงได้บ้าง " (แก้ว อัจฉริยะกุล, 2543 : 82) ลักษณะการแสดงจะต้องแสดงกันสดๆ ไม่มีการอัดเทปล่วงหน้าและไม่มีแผ่นเสียงของ "เสียงประกอบ" (Sound effect) ตัวละครจะต้องทำเสียงประกอบเอง ทั้งนี้การใช้เสียงพูดและเสียงประกอบช่วยให้คนฟังได้รสชาติตามเนื้อเรื่อง แต่ถ้าหากว่าไม่สามารถทำได้ก็ผ่านไป แต่ละครวิทยุส่วนมากมักไม่มีเสียงประกอบ (เรื่องเดิม) การแสดงจะดำเนินไปเรื่อยจนจบ ไม่มีการโฆษณา เพราะสถานีวิทยุเป็นผู้จ่ายเงินให้กับคณะละคร จนหลัง

สงครามโลกครั้งที่ 2 หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ ผู้ทำการแทนอธิบดีกรมโฆษณาการในขณะนั้นยุติการให้เงินสนับสนุนคณะละคร แต่ให้คณะละครวิทยุสามารถรับเงินจากบริษัทร้านค้าต่างๆ ในฐานะผู้อุปถัมภ์รายการ (Sponsors)

การเติบโตของเศรษฐกิจในทศวรรษนี้ทำให้มีผู้ต้องการให้การสนับสนุนคณะละครวิทยุจำนวนมาก เนื่องจากสื่อวิทยุครอบคลุมกลุ่มคนทุกระดับ การโฆษณาสินค้าทางวิทยุจึงเป็นที่นิยม รายได้จากผู้อุปถัมภ์รายการซึ่งต้องการประชาสัมพันธ์สินค้าของตนทำให้ละครวิทยุเฟื่องฟู ละครวิทยุซึ่งเป็นที่นิยมในขณะนั้น เช่น คณะวัฒนารมย์ มียาสีฟันแสงสว่างตราค้างคาว สนับสนุน คณะกันตนา มีบริษัท คอนเกต ปาล์มโอลีฟ เป็นผู้อุปถัมภ์ เป็นต้น

ละครวิทยุ เป็นความบันเทิงที่ได้รับความนิยมมาก ศิริ วิชเวช (สัมภาษณ์,15 ตุลาคม 2547) เล่าว่า "พอตกค่ำ ทุกคนในครอบครัว มานั่งหน้าวิทยุ ฟังละครที่ชอบ พ่อค้าแม่ขายในตลาดติดละครวิทยุกันทั้งนั้น" ความนิยมละครวิทยุเห็นได้จากมีคณะละครวิทยุเกิดขึ้นจำนวนมากในทศวรรษ2490 เช่น คณะ "บริษัทกุมุท" ของ กุมุท จันทร์เรือง "ศิลปสมิต" ของลัดดา ศิลปบรรเลง "บุษปะเกศ" ของเสนีย์ บุษปะเกศ "สิริวิธ" ของอุไรวรรณ วิวิธสิริ "กมลพิศมัย" ของ สุข หฤทัย "สำนักงานดนตรี 115" ของ วิม อิทธิกุล "แก้วฟ้า" ของ แก้ว อัจฉริยะกุล "จารุกนก" ของ พจน์ จารุวนิช "วัฒนารมย์" ของ ผาสุก วัฒนารมย์ฯลฯ มีผู้กล่าวถึงคณะละครวิทยุในทศวรรษนี้ว่า "ตั้งขึ้นราวกับดอกเห็ด" (สยามสมัยฯ, 12 กันยายน 2494) การแสดงละครวิทยุไม่ต้องลงทุนมากเท่ามหรสพการแสดงอื่นๆ คณะละครวิทยุจึงเกิดขึ้นมากมาย บางคณะเริ่มมาจากแนวคิดในการทำงานอดิเรกหารายได้พิเศษ เช่น "คณะกมลพิศมัย" ทุกคนในคณะไม่เคยมีความรู้ในการแสดงมาก่อน มีอาชีพประจำทำกันอยู่แล้ว แต่ต้องการใช้เวลาว่างทำงานอดิเรก ซึ่งมีทั้งรายได้และให้ความเพลิดเพลิน (สยามสมัยฯ, 17 ธันวาคม 2494) หรือ ตาล กิ่งเพ็ชร แสดงละครวิทยุ ในคณะเกษธนานฎ ต่อมาตั้งคณะของตัวเอง มีรายได้พิเศษจากการแสดงวิทยุ เดือนหนึ่งไม่ต่ำกว่า 500 บาท (โฆษณาการ, กันยายน 2495) หรือ ตัวละครที่มีชื่อเสียงจากการแสดงละครวิทยุภายหลังได้ตั้งคณะของตัวเองขึ้น เช่น รัชนี จันทรังสี นางเอกรุ่นแรกของคณะแก้วฟ้ามาแต่งงานกับเสนีย์ บุษปะเกศ จึงร่วมกับสามีตั้งคณะละครวิทยุของตนเอง ชื่อว่า "คณะบุษปะเกศ" หรือ นางเอกรุ่นต่อมา คือ จีรภา ปัญจศิลป์ เมื่อมีชื่อเสียงก็แยกไปตั้งคณะวิทยุของตัวเองชื่อว่า "คณะอัชชาวดี" (แก้ว อัจฉริยะกุล, 2543 : 30) แม้แต่พนักงานกองช่างโทรทัศน์วัดเลียบ ยังรวมตัวกันตั้งคณะละครวิทยุ

"โทรรังษี" เป็นต้น*

ความแพร่หลายของคณะละครวิทยุทำให้เกิดการแข่งขันระหว่างคณะละครในการสรรหาความแปลกใหม่ทันสมัย เพื่อให้มีชื่อเสียงจูงใจผู้ฟังทั้งด้านดนตรี, ผู้แสดง เนื้อเรื่อง และเทคนิคประกอบการแสดง เนื่องจากการแสดงวิทยุเป็นการแสดงที่ใช้เสียงเพียงอย่างเดียวในการสื่อถึงอารมณ์ และเล่าเหตุการณ์แก่ผู้ฟัง ดนตรีประกอบการแสดงจึงมีความสำคัญช่วยเสริมให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกร่วมไปกับชีวิตของตัวละคร ดังนิยายหรือละครโบราณใช้ดนตรีไทยประกอบขณะที่ละครร่วมสมัยใช้เพลงไทยสากล หรือเพลงสากลประกอบ อย่างไรก็ตามละครร่วมสมัยได้รับความนิยมมากกว่า นิยายหรือละครโบราณเป็นอันมาก ดังเห็นได้จากคณะละครร่วมสมัยมีจำนวนมากมาย (ศิริ วิชเวช,สัมภาษณ์ 15 ตุลาคม 2547)

คณะวิทยุที่มีผู้แสดงเสียงดีสามารถร้องเพลงประกอบได้ไพเราะก็จะได้รับความสนใจจากผู้ชม เช่น "คณะจารุกนก" มีมัณฑนา โมรากุล เป็นนางเอกเสียงดี ร้องเพลงได้ไพเราะ จึงมีผู้ติดตามฟังมาก เช่นเดียวกับ รจิต ภิญโญวนิช ได้รับความนิยม มีผู้ติดตามฟังจำนวนมาก เนื่องจากความสามารถในการแสดงและร้องเพลง "มีความสามารถทั้งด้านการแสดงและการร้องเพลง ... เสียงอันหวานไพเราะของเธอช่วยให้เพลงที่เธอร้องทุกเพลง ได้รับความนิยมจากผู้ฟังทุกครั้ง"(โฆษณาสาร, พฤษภาคม 2495) หรือ "คณะวัฒนารมย์" มีอุดม พ.เมฆเจริญ เป็นพระเอกมีเสียงดี ขนาดได้เป็นนักร้องได้อัดแผ่นเสียงโด่งดังจากเพลง "รักจากดวงใจ" (ณรงค์ จันทร์เรือง,2533: 123)

เนื้อเรื่องหรือบทวิทยุเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของละครวิทยุ บทวิทยุส่วนใหญ่มีเรื่องราวสะท้อนยุคสมัย นำมาจากนวนิยายหรือประพันธ์บทขึ้นใหม่ คณะละครวิทยุที่มีชื่อเสียงจึงต้องมีผู้ประพันธ์ที่มีความสามารถ เช่น บริษัทกุมุท มีผู้ประพันธ์เรื่องที่ล้วนแต่มีชื่อเสียงด้านการประพันธ์

---

*ความแพร่หลายของละครร่วมสมัยนี้เองทำให้เพลงไทยสากลแพร่หลายมากขึ้นด้วย เพราะการดำเนินเรื่องจะใช้ดนตรีประกอบในลักษณะเป็นส่วนหนึ่งของการเปิดรายการ เป็นเครื่องมือในการแสดงถึงการเปลี่ยนฉากใช้คั่นเหตุการณ์หรือเวลาเปลี่ยนระยะเวลา ที่ทำให้ผู้ฟังเข้าใจได้ ใช้เพิ่มอารมณ์หรือให้ความหมายแก่ละคร เป็นต้น ดังการอธิบายถึงความสำคัญของดนตรีประกอบวิทยุว่า "ละครวิทยุมีวิธีการอย่างที่พูดได้ว่ามโหฬารมาก ยากแก่การที่จะทำให้ดีได้ แต่ทุกคนก็ยอมรับอยู่แล้ว ...นอกจากผู้ฟังจะนิยมชมชอบรายการและตัวละครอย่างสูงยิ่ง ... เพราะเหตุว่าละครวิทยุมีลีลาการเล่นเกินกว่าจะเรียกว่า "ละคร" ก็ตรงที่ฉากของละครวิทยุกว้างขวางและเดินหน้าไกลกว่าละครเวที และเปลี่ยนแปลงได้ฉับไวกว่าละครเวทีเพียงแต่ใช้ดนตรีและเสียงประกอบช่วยเท่านั้น... (แก้ว อัจฉริยะกุล, 2543 : 83)

เรื่องสั้นหรือนวนิยาย เช่น สด กูรมะโลหิต ภากร สารานุประพันธ์ กุมุท จันทร์เรือง ผลัดเปลี่ยนกันเป็นผู้ประพันธ์บทละคร จากเค้าโครงเรื่องของผู้เขียนมาถามปัญหาชีวิต (ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง,2542:61-62) คณะแก้วฟ้า มีแก้ว อัจฉริยะกุล เจ้าของคณะเป็นผู้ประพันธ์บท ความสามารถในการแต่งนวนิยายที่มีมาแต่เดิม เมื่อมาแต่งบทละครวิทยุจึงได้รับความนิยม บทละครวิทยุจำนวนหลายเรื่องของแก้ว อัจฉริยะกุล ถูกตีพิมพ์เป็นนวนิยายในภายหลัง เช่น เรื่อง "รุ้งเพชร" "เขี้ยวพิษ" ฯลฯ ณรงค์ จันทร์เรือง(2533: 121-2) เล่าถึงความนิยมฟังละครวิทยุ คณะน้อย อินทนนท์ เรื่อง "ล่องไพร" เพราะมีเรื่องราวชวนติดตามบทประพันธ์ของละครวิทยุเรื่องนี้ ได้รับการตีพิมพ์ตามมาอีกหลายครั้ง ว่า

> ...ประเดิมเมื่อปี 2497 ทุกคืนวันจันทร์ หลังข่าว 2 ทุ่ม เกือบทุกคนที่มีวิทยุจะหมุนไปหาคลื่นของ ท.ท.ท . เพื่อฟังละคร "ล่องไพร" เหมือนถูกมนต์สะกด... ตอนแรกนึกว่าตอนเดียวก็พอ แต่โอ้โฮ แฟนเหนียวแน่นหนึบหนับจนต้องมี "งาดำ" ออกมาอีก แฟนก็ยังไม่ถอน เพราะละครสนุกเหลือหลาย ต้องมี "จามเทวี" "ป่าช้าช้าง" "มนุษย์นาคา" "เจ้าป่า" "หุบผามฤตยู" ออกมาอีกเป็นพรวน เล่นกันไปตั้ง 5-6 ปี เห็นจะได้ เรียกว่าไม่เคยมีละครวิทยุชุดไหนจะยาวเหยียดถึงขนาดนี้

นอกจากความสามารถของผู้แสดงและบทประพันธ์แล้วเทคนิคการแสดงยังมีส่วนสำคัญยิ่งในการแสดงละครวิทยุ โดยเฉพาะการสร้างความสมจริงและอารมณ์ร่วมกับผู้ฟัง ความสำคัญของเสียงประกอบที่คณะละครวิทยุไม่ได้ให้ความสำคัญมากนักในระยะแรก กลายเป็นเทคนิคสำคัญของการแสดงที่คณะละครให้ความสำคัญ เพราะเป็นเครื่องช่วยให้ผู้ฟังสร้างจินตนาการได้ถูกต้องและมีรสชาติ การทำเสียงประกอบของคณะแก้วฟ้ามีส่วนสำคัญทำให้คณะได้รับความนิยม เพราะเป็นสิ่งแปลกใหม่ที่ทำให้ละครมีความสมจริงยิ่งขึ้น โดยที่แก้ว อัจฉริยะกุล ศึกษาวิธีทำเสียงประกอบ (Sound effects) จากตำราต่างประเทศและจากละครเวทีคณะปรีดาลัย (แก้ว อัจฉริยะกุล, 2543 : 27) จึงเป็นคนแรกที่ให้กำเนิดเสียงก้องสะท้อน (echo) เพื่อให้ผู้ฟังเข้าใจว่าตัวละครกำลังคิด ขณะที่เสียงธรรมดา หมายถึงเสียงพูดคุย ความพร้อมของคณะแก้วฟ้าทั้งบทประพันธ์ เทคนิคการแสดง และตัวแสดงทำให้คณะแก้วฟ้าเป็นสุดยอดของละครฯ วิทยุ (แก้วฟ้า, 2543 : 30)

การแพร่หลายของละครวิทยุ เพราะเนื้อหาสะท้อนวิถีชีวิตของคนในสังคมย่อมแสดงถึงการเปลี่ยนแปลงรสนิยมความบันเทิงของคนในสังคมกรุงเทพฯ โดยทั่วไปที่สนใจความบันเทิงที่มีเนื้อหาสัมพันธ์กับวิถีการดำเนินชีวิต มีความสุขสนุกสนานผสมกับความแปลกใหม่ทันสมัย ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่มีในวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมขณะนั้น

กล่าวได้ว่าการแข่งขันของธุรกิจการบันเทิง ทำให้วัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตกมีพัฒนาการหลากหลาย ทั้งองค์ประกอบการแสดงแปลกใหม่ ทันสมัย และเนื้อหาซึ่งสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม วัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตกจึงได้รับความนิยม เป็นรสนิยมความบันเทิงของยุคสมัย วัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิม ที่ยังได้รับความนิยมจึงเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่สามารถปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงตามรสนิยมของตลาดด้วย

4.4 ค่านิยมวัฒนธรรมตะวันตกที่ส่งผลต่อดนตรีไทยและลิเก

รสนิยมวัฒนธรรมตะวันตกและการใช้ชีวิตด้านความบันเทิงอันสื่อถึงรสนิยมและความทันสมัยของคนกลุ่มใหม่ที่เข้ามามีบทบาทในสังคมทำให้วัฒนธรรมตะวันตกแพร่หลาย คนรุ่นใหม่จึงมีทัศนคติต่อวัฒนธรรมความบันเทิงแบบดั้งเดิม ว่าเป็นของเก่าแก่ ล้าสมัย ในปี 2494มีผู้เล่าถึง ทัศนะของคนรุ่นใหม่ต่อเพลงไทยว่าเป็นสิ่งล้าสมัย ไม่น่าสนใจ "หนุ่มสาวสมัยใหม่มีความเห็นอย่างลืมตัวว่า เพลงไทยเดิมนั้นยืดยาดจนเกิดความรำคาญ ที่คิดเช่นนี้อาจเกิดจากความคุ้นหูอย่างจำเจเกินไป ก็เปนได้จนกลายเปนความเบื่อหน่าย จึงได้หันความนิยมมายังเพลงสากล...ซึ่งมีทั้งความแปลกและใหม่" (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2500:59-60)

ท่ามกลางค่านิยมวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตกของคนกรุงเทพฯ มีคนกรุงอีกจำนวนไม่น้อยที่เคยมีชีวิตสัมพันธ์กับวัฒนธรรมความบันเทิงแบบดั้งเดิมแต่วัยเยาว์ จึงยังให้ความสนใจวัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิม คนกลุ่มนี้นับเป็นกลุ่มสำคัญที่ทำให้วัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิม ดำรงอยู่ในบริบทสังคมแบบใหม่ เช่น ส.ศิวรักษ์ คงมีความชื่นชมละครชาตรีและวัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิมตลอดมา เนื่องจากมีชีวิตวัยเด็กสัมพันธ์กับวัฒนธรรมแบบจารีต โดยเล่าถึงความสนใจวัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิมในวัยเด็กซึ่งส่งผลต่อรสนิยมส่วนตัวว่า

> ...การไปดูละครชาตรี ที่เขาแก้บนกัน ก็ออกสนุก ได้รู้เรื่องจักรๆวงศ์ๆ มาก และชอบการรำเสียนี่กระไร ได้ยินเสียงพิณพาทย์ราดตะโพนแล้วใจเต้น อยากออกรำกับเขาบ้าง.... นอกจากงานวัด ดังกล่าว ก็งานศพงานเมรุตามวัด ซึ่งมักมีโขน มีหนัง จำอวด ลำตัด เพราะแต่ก่อน วัดต่างๆเผาหลอกตอนเย็น เผาจริงตอนดึก คืนตั้งศพก่อนเผาก็ดีและคืนที่เผาหลอกแล้วก็ดี มักมีมหรสพกันทั้งนั้น คนเยอะมาก ก็มหรสพมากชนิดและมากคืนขึ้น (ส.ศิวรักษ์, 2527 : 222 , 235)

ขณะที่จิ๋ว บางซื่อ นักเขียนในวารสารชาวกรุงชื่นชอบวัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิม และเพลงคลาสสิกเนื่องจากมีชีวิตในบริบทของสังคมทั้ง 2 แบบ

...ท่านผู้อ่านบางคนคงแปลกใจที่ผมชอบฟังเพลงคลาสสิกของตวันตกเป็นนักหนา แล้วไหงชอบดูโขนกับเขาด้วย ...คนไทยน่ะถึงจะหันไปกินขนมปังกันบ้างแต่เป็นมื้อเป็นคราวยังไงๆต้องกลับมากินข้าว , ผัก , น้ำพริก ของเราอยู่วันยังค่ำ ผมน่ะไม่ใช่แต่ชอบดูอย่างเดียวให้ผมร้องเพลงตอน ตับนางลอย (เบ็ญจกายแปลง) แล้วพากย์ก็ยังได้นา ....นอกจากโขนแล้วผมยังชอบดูละครชาตรีอีกด้วย ชอบเพลงที่เขาร้องซัดเวลาโหมโรง ไหว้ครูเป็นพิเศษเมื่อเด็กๆน่ะ เวลาใครเขามีละครชาตรีแก้บนกันแถวละแวกบ้านละก้อ ผมเป็นต้องนั่งดูจนเลิกทีเดียว แต่เดี๋ยวนี้หาดูยาก (ชาวกรุง , ธันวาคม 2495)

คนกรุงเทพฯในทศวรรษ 2490 จำนวนไม่น้อยที่ยังชื่นชอบวัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิมแต่ก็นิยมวัฒนธรรมตะวันตก วัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิมที่ยังคงได้รับความนิยม คือวัฒนธรรมความบันเทิงที่สามารถปรับแบบแผนการแสดงได้ตามรสนิยมของคนในสังคม อันเห็นได้ชัดจากการประยุกต์วงดนตรีไทย หรือการปรับปรุงลิเกลูกบท ขณะเดียวกันนโยบายรัฐบาลในการปรับปรุงวัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิมตามรสนิยมของยุคสมัย มีส่วนสำคัญทำให้วัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตกแพร่หลายมากขึ้น ผ่านการสนับสนุนจากหน่วยงานรัฐ

4.4.1<u>การประยุกต์ดนตรีไทย</u>

ดนตรีไทยมีแบบแผนที่กำหนดไว้เป็นมาตรฐาน พัฒนาการของดนตรีไทยสามารถแบ่งได้เป็น 2 ส่วน คือ ดนตรีสำหรับประกอบพิธีกรรม และดนตรีเพื่อความบันเทิง พัฒนาการเพื่อความบันเทิงสามารถนำมาปรับปรุงดัดแปลงได้ง่ายกว่าวัฒนธรรมในส่วนพิธีกรรม ดนตรีเพื่อความบันเทิงจึงแพร่หลายในลักษณะเพลงไทยสากล หรือดนตรีแบบประยุกต์ อันเห็นได้จากวงสังคีตสัมพันธ์ วงสุนทราภรณ์ หรือวงสังคีตประยุกต์

ดนตรีไทยในลักษณะความบันเทิงเพื่อฟังเล่น ถูกประยุกต์ให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ฟังมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 7 โดยพรานบูรณ์ หัวหน้าละครร้องคณะจันทโรภาส แก้ไขดัดแปลงการร้องรับละครร้องที่มีลูกคู่ร้องรับเป็นใช้วงดนตรีสากลรับแทนลูกคู่ และริเริ่มนำเพลงไทย(เดิม) มาใส่เนื้อเต็มและใช้ดนตรีสากลประกอบ เช่น เพลง จันทร์เจ้าขา ทะวายเต็ม ญวนเคล้า ลาวครวญ เป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟังกลายเป็นเพลงยอดนิยมของยุคสมัยอยู่เป็นเวลานาน ต่อมาเพลงไทยสากลในยุคแรก ซึ่งร้องเอื้อนแบบเพลงไทยเดิม ได้รับการปรับปรุงให้เป็นเพลงไทยสากลเต็มรูปแบบ ทั้งท่วงทำนอง ลีลา การประสานเสียง เพลงไทยสากลเหล่านี้มีทั้ง เพลงตลาด เพลงปลุกใจ เพลงของสุนทราภรณ์ และเพลงไทยสากลอื่นๆ เช่น เพลงของล้วน ควันธรรม สมยศ ทัศนพันธ์ เป็นต้น

ขณะเดียวกันการนำทำนองเพลงไทยมาปรับปรุงในลักษณะเพลงไทยสากลก็เป็นที่นิยม เช่น การนำเพลงเขมรไทรโยคมาประยุกต์ นับตั้งแต่สง่า อารัมภีร์ นำเพลงเขมรไทรโยค มาดัดแปลงเป็นเพลงน้ำตาแสงได้ ประกอบละครเวทีเรื่องพันท้ายนรสิงห์ ประมาณปี2490 ได้รับความนิยมมาก จำปา เล้มสำราญ หัวหน้าวงดนตรีดุริยโยธิน นำเพลงเขมรไทรโยค มาดัดแปลง โดยจัดจังหวะเป็นจังหวะ Tango แต่งคำร้องใหม่โดยให้ชื่อว่า เพลง "นางในฝัน" ต่อมาวิม อิทธิกุล แต่งคำร้องใหม่ในชื่อ "ไทรโยคแปลง" ในปี 2492 วงดนตรีลีลาศของทหารอากาศนำเพลงเขมรไทรโยค มาจัดเป็นจังหวะ Waltz โดย พ. ชูประดิษฐ์ ประกอบคำร้องโดย ส.สุวรรณฑัต ในเพลง ไทรโยคงาม และต่อมาจัดเป็นจังหวะ Slow บรรเลงโดยวงดนตรีกาญจนศิลป แต่งคำร้องใหม่โดย สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์ ในชื่อว่า "อุทยานรักแห่งไทรโยค" เป็นต้น

ในทศวรรษ2490 ดนตรีไทยจึงยังเป็นส่วนหนึ่งของรสนิยมการฟังเพลงเรื่อยมาในลักษณะเพลงไทยสากล โดยนำทำนองเพลงไทยมาประยุกต์ นักประพันธ์ทำนองเพลงที่ได้รับการยกย่องของยุคสมัย เช่นเอื้อ สุนทรสนาน จำปา เล้มสำราญ สมาน กาญจนผลิน ไพบูลย์ บุตรขัน ล้วนมีความสามารถในการนำทำนองเพลงไทยมาประยุกต์ หรือดัดแปลงให้กลายเป็นท่วงทำนองสากล

เหตุที่เพลงไทยประยุกต์ได้รับความนิยมแพร่หลายอย่างรวดเร็ว เพราะผู้ฟังมีความคุ้นเคยกับท่วงทำนองเมื่อนำมาใส่บทประพันธ์ที่มีความหมายดี ใช้คำสละสลวย จึงได้รับความนิยม ใหญ่ นภายน กล่าวถึงความสามารถของนักประพันธ์เพลงในการนำท่วงทำนองเพลงไทยมาใช้ว่า "...แต่งเพลงมาจากเพลงไทยเดิมทั้งนั้น มาเป็นไทยสากล...อย่างเพลงในสวนรักของครูนารถ ก็มาจากเพลงทยอยนอก ครูไพบูลย์ก็เหมือนกัน แล้วก็อีกอย่างครูไพบูลย์แกแต่งบทละครบทยี่เกมาก่อน เพลงรับของยี่เกก็เป็นเพลงไทยเดิม แกก็ซึมมาอะไรมา" (วัฒน์ วรรลยางกูร,2543:55)

นอกจากการนำเพลงไทยมาประยุกต์ในลักษณะเพลงไทยสากลแล้ว ในทศวรรษ 2490 ยังมีพัฒนาการนำวงดนตรีไทยและวงดนตรีสากลมาบรรเลงร่วมกันในเพลงเดียวกัน เกิดวงสังคีตประยุกต์และวงสังคีตสัมพันธ์เล่นเพลงไทยเดิมในท่วงทำนองสากล ได้รับความนิยมมากในทศวรรษนี้

การเติบโตของวงการเพลงไทยสากลช่วงต้นทศวรรษ 2490 ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ความแปลกใหม่ในวงการบันเทิง สมาน กาญจนผลิน ริเริ่มวงสังคีตประยุกต์ประมาณปี 2493-2494 ใช้เพลงไทยเดิมที่มีความไพเราะมาปรุงแต่งในรูปแบบสากลแต่คงรักษาท่วงทำนองเดิม บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากลและเครื่องดนตรีไทยสลับกันไป แต่เทียบเสียงดนตรีไทยให้เข้ากับเครื่องดนตรีสากล สมาน กาญจนผลิน อธิบายถึงสาเหตุการคิดวงดนตรีสังคีตประยุกต์และลักษณะของวงว่า "เอาดนตรีไทยมาเทียบเข้ากับเปียโน...ของผมผลัดกันเล่น พอดนตรีสากลหยุดดนตรีไทยเล่น พอดนตรีไทยหยุดทางนี้เล่น

คือเราไม่ได้รวมกัน...สมัยนั้นยังไม่มีใครทำ ผมก็เห็นว่ามันแปลกดีก็ลองทำดู" (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพฯ,2538:77)

สมาน กาญจนผลิน ผู้ริเริ่มเพลงสังคีตประยุกต์ มาจากครอบครัวนักดนตรีไทย การอยู่ในแวดวงดนตรีไทยตั้งแต่เด็ก และเล่นดนตรีไทยได้ ทำให้เข้าใจลักษณะเพลงไทยได้ดี อีกทั้งการศึกษาดนตรีสากลและประกอบอาชีพเป็นนักดนตรีสากล จึงสามารถนำเพลงไทยมาปรับปรุงเป็นเพลงไทยสากล ตอบสนองความต้องการของตลาด อย่างไรก็ตามวงสังคีตประยุกต์ ซึ่งแปลกใหม่ในช่วงแรกไม่ได้รับความนิยมแพร่หลายเท่าช่วงปลายทศวรรษ น่าจะด้วยเหตุที่การผลิตผลงานเพลงในแนวเพลงไทยประยุกต์ ได้รับความนิยมจากตลาดอยู่แต่เดิม การผสมวงแบบใหม่ยังไม่มีจุดขายที่จูงใจตลาด ต่อมาเมื่อกรมประชาสัมพันธ์ นำวงดนตรีไทยกับวงดนตรีสากลมาบรรเลงด้วยกัน ความแปลกใหม่ในลักษณะการบรรเลงและการผสมวง อีกทั้งความสามารถของศิลปิน และการสนับสนุนจากกรมประชาสัมพันธ์ทำให้วงสังคีตสัมพันธ์กลายเป็นวงดนตรียอดนิยมแห่งยุค

นโยบายรัฐบาลในการปรับปรุงวัฒนธรรมประจำชาติ ให้ดำรงอยู่เป็นรสนิยมของคนในสังคม ทำให้กรมประชาสัมพันธ์ ซึ่งเป็นหน่วยงานของรัฐก่อตั้งวงดนตรีรูปแบบใหม่ในลักษณะการผสมผสานดนตรีไทยกับดนตรีสากล เรียกกันต่าง ๆ ว่า วงดนตรีผสม วงลีลาศ หรือวงสังคีตสัมพันธ์ วงดนตรีแบบใหม่ เมื่อแรกตั้งได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายอันสะท้อนถึงการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมดนตรีไทยในลักษณะการปรับเข้าหาดนตรีตะวันตก

วงสังคีตสัมพันธ์ตั้งขึ้นในปี 2495 ตามนโยบายของพลโทหม่อมหลวงขาบ กุญชร อธิบดีกรมประชาสัมพันธ์ ลักษณะวงเป็นการผสมผสานระหว่างวงดนตรีไทยกับวงดนตรีสากล ใช้การประสานเสียงตามลักษณะดนตรีสากล โดยเทียบเสียงดนตรีไทยให้เข้ากับสากล*

วงดนตรีสากลที่ใช้ คือ วงแจ๊ส หรือเรียกว่าวงหัสดนตรี ส่วนวงดนตรีไทยใช้วงปี่พาทย์ หรือวงมโหรี วงดนตรีแจ๊สได้รับความนิยมในอเมริกามาตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 เล็กน้อยจนช่วงหลังสงคราม นักดนตรีแจ๊สจากสหรัฐอเมริกาหลายกลุ่มได้ตระเวนแสดงในยุโรป รวมทั้งบางประเทศในเอเชีย ทำให้วงดนตรีแจ๊สเป็นที่รู้จักแพร่หลายทั้งในยุโรปและเอเชีย วง

---

*เนื่องจากดนตรีไทยมีเสียงดนตรี 7 เสียงเต็ม ไม่มีครึ่งเสียง ขณะที่ดนตรีสากลมี 12 เสียง (เพราะมีครึ่งเสียงด้วย) ใช้บันไดเสียงโดเมเจอร์ บีแฟลต เมเจอร์ หรือ ซีแฟลต เมเจอร์ เพื่อให้เข้ากับระดับเสียงเปียโน ซึ่งไม่อาจปรับระดับเสียงได้เช่นเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ส่วนท่วงทำนองเพลงใช้ทำนองเพลงไทยมาเรียบเรียงเสียงประสานใช้กฎเสียงธรรมชาติ คือ คู่ 3 คู่ 5 คู่ 6 และคู่ 8 เพื่อให้เสียงที่กลมกลืน

แจ๊สแบนด์มีในเมืองไทยก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 ตามสถานเริงรมย์ที่เรียกว่าเบียร์ฮอลล์ ผู้สนใจส่วนใหญ่เป็นชาวต่างชาติ เพลงที่เล่นจึงเป็นเพลงสากลที่กำลังได้รับความนิยมในต่างประเทศ

วงแจ๊สแบนด์ประกอบด้วยเครื่องดนตรี กลุ่มแซกโซโฟน ได้แก่ โซปราโนแซกโซโฟน อัลโตแซกโซโฟน เทเนอร์แซกโซโฟน บาริโทน แซกโซโฟน คลาริเน็ต ทรัมเป็ต ทรอมโบน ดับเบิลเบส เปียโน และเครื่องเพอคัชชั่นของแจ๊ส ท่วงทำนองเพลงเร้าใจ มีการเน้นจังหวะยก กำหนดคอร์ด แบ่งห้องเพลง และนำเทคนิคในการบรรเลงเข้ามาผสมผสานในทำนองเพลง เช่น การบรรเลงเดี่ยว (Solo) การใช้ดีตปฏิภาณ (Improvisation) การสร้างแนวทำนองตามคอร์ด (Adlib Chords) ทำให้เพลงแจ๊ส ให้ความรู้สนุกสนานจึงได้รับความนิยมแพร่หลายอย่างรวดเร็ว(พรรณี ปรัชญาบำรุง, 2542 : 33-34)

ในทศวรรษ 2480 วงแจ๊สได้รับความนิยมเป็นที่รู้จักแพร่หลายในหมู่คนไทย พร้อมกับความนิยมฟังเพลงไทยสากล การส่งเสริมเพลงไทยสากลประเภทเพลงปลุกใจ และความนิยมวงดนตรีสลับหนังฉาย เช่น วงสุนทราภรณ์ วงประสานมิตร วงดุริยโยธิน ทำให้วงแจ๊สแพร่หลายยิ่งขึ้น โดยเฉพาะเมื่อเกิดความนิยมเพลงไทยสากลประกอบการลีลาศในช่วงทศวรรษ2490 ซึ่งบรรเลงด้วยวงแจ๊ส และท่วงทำนองเพลงแจ๊สเพราะมีจังหวะสนุกสนาน เช่น จังหวะวอลซ์ (Waltz) แทงโก้ (Tango) ช่าช่าช่า (Cha Cha Cha) กัวราช่า (Guaracha) สวิง (Swing) เป็นต้นพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ทรงสนพระทัยดนตรีแจ๊ส ตลอดจนทรงดนตรีแจ๊ส และพระราชนิพนธ์เพลงในลีลาแจ๊สหลายบทเพลง เช่น เพลงยามเย็นใกล้รุ่ง สายฝน ทำให้ดนตรีแจ๊ส เป็นที่แพร่หลายรู้จักในหมู่ชาวไทยมากยิ่งขึ้น

การบรรเลงวงสังคีตสัมพันธ์ทั้งวงแจ๊สและวงดนตรีไทยต่างคงแบบแผนของตน เช่น เทคนิคการบรรเลง สะบัด ขยี้ ของระนาดก็คงเป็นแบบแผนในการปฏิบัติเช่นเดียวกับเทคนิคการบรรเลงของเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่น ส่วนวงดนตรีแจ๊สบรรเลงในรูปแบบของแจ๊ส เช่น เครื่องลมเป่าเป็น Melody เครื่องทองแดงเป่าขัดจังหวะสอดแทรก การบรรเลงจะกำหนดบทบาทของเครื่องดนตรีว่าจะบรรเลงตอนไหน เมื่อไหร่ ช่วงไหนบรรเลงโดยวงดนตรีสากลล้วน ๆ บรรเลงโดยวงดนตรีไทยล้วนทั้งท่อน หรือบรรเลงวงดนตรีสากลร่วมกับวงดนตรีไทย นอกจากนี้ยังเพิ่มเติมการเดี่ยว เครื่องดนตรีทั้งวงดนตรีสากลและวงดนตรีไทยด้วย (จารุพิมพ์ นภายน, 2540 : 288)

วงสังคีตสัมพันธ์ของกรมประชาสัมพันธ์ มีชื่อเสียงอย่างรวดเร็ว เพราะความแปลกใหม่อันสอดคล้องกับพื้นฐานรสนิยมของผู้ฟัง หลังจากเพลงสังคีตสัมพันธ์เพลงแรกคือเพลง “กระแต”ออกมาเผยแพร่ ก็มีเพลงไทยที่นำมาบรรเลงในลักษณะวงสังคีตสัมพันธ์อีกจำนวนมาก เช่น พรพรหม รักบังใบ คลื่นกระทบฝั่ง ดำเนินทราย ฯลฯ ความนิยมวงสังคีตสัมพันธ์ในช่วงปลายทศวรรษ 2490 ทำให้เพลงสังคีตสัมพันธ์กลายเป็นเพลงยอดนิยมของยุคสมัย การประสบความสำเร็จในการผสมวงแนวใหม่ทำให้วงสังคีตประยุกต์ที่มีพัฒนาการมาก่อน ได้รับความนิยมแพร่หลายตามไปด้วย มีการลงทุนด้าน

ธุรกิจการค้าแผ่นเสียงและโฆษณาประชาสัมพันธ์ถึงความแปลกใหม่ของวง นักธุรกิจผู้สนับสนุนการผลิตผลงานเพลงแบบสังคีตประยุกต์กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า "การริเริ่มสังคีตประยุกต์ขึ้นนี้เรากล้าทำก็เพราะว่าห้องบันทึกเสียงเป็นของเราประการหนึ่ง อีกประการหนึ่งนั้นเราเชื่อว่าประชาชน ชอบสิ่งใหม่และแปลก ถึงแม้จะผิดหลักวิชาทางดนตรีไปบ้าง เราก็ยอม ทั้งนี้เพราะศิลปต่าง ๆ เมื่อประยุกต์ขึ้นย่อมต้องทิ้งหลักวิชาเก่า ๆ ทันที" (สุดสัปดาห์, 20 กันยายน 2498)

พัฒนาการของวงซึ่งสามารถตอบสนองตลาดเพลงที่มีรสนิยมตะวันตกแต่ยังมีพื้นฐานดนตรีไทย ทำให้การปรับปรุงเพลงไทยในลักษณะของเพลงไทยสากลเกิดขึ้นอีกเป็นจำนวนมาก ธุรกิจเพลงมีส่วนสำคัญทำให้เพลงในลักษณะเช่นนี้แพร่หลายมากขึ้น สง่า อารัมภีร์ เล่าถึงเรื่องนี้ว่า "ฝ่าย "พานิชศิลป์" (Commercial Art) ได้รับรองและรับเอา "ดนตรีผสม" ในแบบนี้ไว้เพื่อนำสู่ประชาชนในแนวของเขาแล้ว" (สุดสัปดาห์, 7 พฤศจิกายน 2497)

ความนิยมวงสังคีตประยุกต์ในช่วงปลายทศวรรษเห็นได้จากเมื่อแผ่นเสียงเพลงสังคีตประยุกต์ออกวางตลาดก็ได้รับความนิยมแพร่หลายอย่างรวดเร็ว ว่า

> ...สมัยนี้คำว่า "สังคีตประยุกต์" กำลังพูดกันให้เกร่อไปในหมู่นักเพลงและนักค้าเพลง เพราะว่าเพลงแบบสังคีตประยุกต์นี้กำลังได้รับการต้อนรับเป็นอย่างดีจากประชาชน เพลงแรกในแบบสังคีตประยุกต์อันมีชื่อว่า "วิหกเหิรลม" ขายเป็นเทน้ำเทท่า วิทยุทุกสถานีเปิดกันทั้งวันยังกับเป็นเพลงที่เขาแต่งขึ้นเองยังงั้นแหละ สังคีตประยุกต์นี้คือ ผลงานของสมานกาญจนผลิน สมานสร้างสังคีตประยุกต์ขึ้นเป็นชุดแรกในราว 10 เพลง โดยมี "วิหกเหิรลม" "จำพราก" "อิเหนารำพึง" "นกเขาคูรัก" "สัญญารัก" "ง้อรัก" "กลิ่นไม้แซมผม"
>
> (สุดสัปดาห์, 2498)

ความนิยมวงสังคีตประยุกต์ สะท้อนถึงรสนิยมของผู้ฟังที่ยังคงมีพื้นฐานของวัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิมแต่ชื่นชอบวัฒนธรรมตะวันตก ดร.วิชิตวงศ์ ณ ป้อมเพชร กล่าวถึงความนิยมวงดนตรีสังคีตประยุกต์ในสังคมกรุงเทพในช่วงปี 2498 ว่า

> ...พอผมลงจากเครื่องบินกลับบ้านเมื่อปี 2498 และมีโอกาสเปิดวิทยุฟัง ผมรู้สึก "แปลกหู" ทันที เพราะเพลงที่เขาเอามาเปิดทางวิทยุ ซึ่งในสมัยนั้นมักจะเปิดกันเสียงดังได้ยินหัวบ้านท้ายบ้าน, เป็นเพลงที่ผมไม่เคยได้ยินมาก่อน ทำนองเพลงของสุนทราภรณ์ที่ว่าหวานนักหนาแล้ว ของใหม่ ๆ ที่ได้ยินนี้กลับหวานยิ่งไปกว่านั้นเสียอีก ซึ่งนอกจากลีลาหวาน ๆ

ดังกล่าวแล้ว เพลงแปลกหูเหล่านี้ก็ยังสะท้อนชีวิตในสังคมยุคใหม่ที่คนหนุ่มสาวมีความกระฉับกระเฉงขึ้น ซึ่งแสดงความมั่นใจที่จะเปิดเผยความในใจอย่างไม่อ้อมค้อม ผมสังเกตด้วยว่าเพลงใหม่ ๆ ที่ผมรู้สึกว่าเพราะเหล่านี้มีท่วงทำนองที่ผสมผสานอย่างแนบเนียนระหว่าง "ไทยเดิม" กับ เพลงสากล ซึ่งแสดงว่าผู้ประพันธ์มีความคุ้นเคยกับลีลาของเพลงทั้งสองประเภทเป็นอย่างดี (ดร.วิชิตวงศ์ ณ ป้อมเพชร , 2542 : 182 – 83)

นอกจากนี้ ความนิยมเพลงไทยแบบประยุกต์ยังเห็นได้จากวงสุนทราภรณ์ ซึ่งเป็นวงดนตรีวงเดียวกับวงดนตรีของ กรมประชาสัมพันธ์ กลายเป็นวงดนตรียอดนิยมแห่งยุค เพราะความสามารถในการนำเพลงไทยมาปรับปรุงเป็นเพลงไทยแนวใหม่ที่คงลักษณะของเพลงไทยอันสอดคล้องกับพื้นฐานความนิยมดนตรีไทยในบริบทของความทันสมัย

<u>วงสุนทราภรณ์กับเพลงไทยประยุกต์</u>

วงสุนทราภรณ์ตั้งขึ้นเมื่อปี 2479 จากการที่นายเอื้อ สุนทรสนานกับเพื่อน ๆ นักดนตรีรวมตัวกันตั้งวงดนตรีไทยฟิล์ม ประจำบริษัทภาพยนตร์ไทยฟิล์มของพระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล ต่อมาในปี 2482 บริษัทเลิกกิจการ ซึ่งเป็นช่วงที่นายวิลาศ โอสถานนท์ อธิบดีกรมโฆษณาการดำริให้มีวงดนตรีประจำกรม นายเอื้อ สุนทรสนานและนักดนตรีในวงดนตรีไทยฟิล์ม จึงเข้ามาประจำเป็นวงหัสดนตรีกรมโฆษณาการ ซึ่งต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็นวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์ ส่วน "วงสุนทราภรณ์" เป็นชื่อของวงดนตรีซึ่งประกอบด้วยนักดนตรีชุดเดียวกับวงกรมโฆษณาการ แต่เป็นชื่อที่ใช้สำหรับรับงานส่วนตัว เนื่องจากชื่อวงดนตรีกรมโฆษณาการเป็นชื่อวงของทางราชการจะนำไปใช้เมื่อรับงานส่วนตัวไม่ได้

วงดนตรีสุนทราภรณ์มีชื่อเสียงโด่งดัง ตั้งแต่ทศวรรษ 2480 เนื่องจากเป็นวงดนตรีของทางราชการ ทำหน้าที่ประพันธ์เพลงและบรรเลงทางวิทยุกระจายเสียง ประกอบกับฝีมือความสามารถของนักดนตรี จึงทำให้วงดนตรีมีชื่อเสียงอย่างรวดเร็ว ในทศวรรษ 2490 วงดนตรีสุนทราภรณ์กลายเป็นวงดนตรียอดนิยมของทศวรรษ

วงสุนทราภรณ์ ประกอบด้วยศิลปินผู้มีความสามารถ เช่น เอื้อ สุนทรสนาน หัวหน้าวงมีความสามารถทั้งทางทฤษฎีและปฏิบัติดนตรี ฝีมือการสีไวโอลินของเอื้อ สุนทรสนาน เป็นที่ยอมรับเช่นเดียวกับความสามารถ ในการเรียบเรียงเสียงประสาน และการประพันธ์เพลง สริ ยงยุทธ เป็นนักเปียโน ผู้มีความสามารถ คีติ คีตากร มีฝีมือด้านกีตาร์ ได้รับสมญาว่า "กีตาร์มือไฟ" และมีความสามารถในการเรียบเรียงเสียงประสาน นารถ ถาวรบุตร นักเปียโน และนักแต่งเพลง ฝีมือเยี่ยม ชำนาญในกระบวนเพลงทุกรูปแบบ แก้ว อัจฉริยะกุล ผู้ประพันธ์ ทำนอง และคำร้องให้กับ วงสุนทราภรณ์

จำนวนมาก ได้รับการยกย่องว่า เป็นนักประพันธ์คำร้องที่มีความสามารถเยี่ยมยอดท่านหนึ่งของประเทศ ม.จ จักรพันธุ์เพ็ญศิริ จักรพันธุ์ ทรงกล่าวถึงแก้ว อัจฉริยะกุล ว่า "...การเป็นศิลปิน ผู้ประพันธ์คำร้อง บทเพลงไทยสากลได้ดี ของเมืองไทยนั้น...ถ้าหากจะนับกันในบรรดาผู้มีความสามารถชั้นยอดของเมืองไทยแล้ว ข้าพเจ้าคิดว่าจะต้องมี แก้ว อัจฉริยะกุล รวมอยู่ผู้หนึ่ง" (คิดถึง...แก้ว อัจฉริยะกุล, 2543 :32)

นอกจากความสามารถ ด้านดนตรีสากลแล้ว นักดนตรีของวงสุนทราภรณ์ จำนวนหนึ่งยังมีพื้นฐานด้านดนตรีไทย เช่น เอื้อ สุนทรสนาน เคยบันทึกเพลงไทย ทางระนาดเป็นโน้ตสากล นายสริยงยุทธ บันทึกทางระนาดทุ้มเป็นโน้ตสากล เมื่อครั้งราชบัณฑิตสภาจัดให้บันทึกโน้ตเพลงไทยด้วยโน้ตสากลในสมัยรัชกาลที่ 7 จึงซึมซับเพลงไทย จนสามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้ นักดนตรีอีกส่วนหนึ่งมีพื้นฐานดนตรีไทยมาแต่เดิม เช่น ธนิต ผลประเสริฐ เป็นนักดนตรีไทยมาก่อน เวส สุนทรจามร เคยเป่าแตรกับวงดนตรีทหาร ซึ่งบรรเลงเพลงไทยเป็นพื้น มัณฑนา โมรากุล, ชวลี ช่วงวิทย์ และวินัย จุลบุษปะ มีความรู้เรื่องเพลงไทยและเคยขับร้องเพลงไทย

การที่วงสุนทราภรณ์ประกอบด้วยนักดนตรีผู้มีความสามารถหลากหลาย ทำให้ผลงานเพลงมีความหลากหลาย ทั้งทำนอง เนื้อหา และ ลีลา ในทศวรรษ 2490 ชื่อเสียงที่โดดเด่นของวงสุนทราภรณ์คือความสามารถในการประยุกต์เพลงไทยเป็นเพลงสากล และสามารถเรียบเรียงเสียงประสานเพลงให้เหมาะสมกับการลีลาศ โดยนำโครงสร้างเพลงฝรั่ง ที่มีลีลาและจังหวะที่เหมาะสมกับการลีลาศมาเปลี่ยนให้เป็นโครงสร้างของเพลงไทย แต่มีรูปแบบ ลีลา จังหวะคล้ายเพลงสากล (ใหญ่ นภายน, 2532:97) การนำดนตรีไทยมาปรับปรุงท่วงทำนองประกอบการลีลาศแทนบรรเลงด้วยเพลงสากล ทำให้วงสุนทราภรณ์ได้รับความนิยมควบคู่ไปกับความนิยมลีลาศในหมู่ผู้มีฐานะในสังคมด้วย ดร. ประเสริฐ ณ นคร (สัมภาษณ์, 4 กรกฎาคม 2546) เล่าว่า "การที่วงสุนทราภรณ์นำเพลงไทยสากลมาใช้บรรเลงประกอบลีลาศแทนเพลงสากลได้ ทำให้ได้รับความนิยมมาก เพราะเป็นเพลงไทยคนฟังรู้เรื่องมากกว่า"

วงสุนทราภรณ์จัดอยู่ในประเภทวงดนตรีแจ๊ส(Jazz Band) จึงเหมาะกับการเต้นรำ เพราะมีจังหวะและลีลา ตื่นเต้นเร้าใจ โดยเฉพาะ จังหวะลาตินอเมริกัน วงดนตรีแจ๊ส มีลักษณะการบรรเลงแบบ Improvisation คือการแปรทำนองเพลง โดยอาศัยปฏิภาณของนักดนตรี อันเป็นการอวดความสามารถของนักดนตรี จึงมีลักษณะคล้ายคลึงกับการบรรเลงดนตรีไทย ที่นักดนตรีจะต้องคิดกลอนเพลง หรือแปรทำนองเพลง การนำเพลงไทยมาประยุกต์บรรเลงโดยวงดนตรีแจ๊สจึงเข้ากันได้ดี สุกรี เจริญสุข (2532:58) กล่าวถึงความสามารถในการนำดนตรีแจ๊สมาปรับใช้เป็นเพลงไทยสากลว่า "ดนตรีลีลาแจ๊สในเพลงสุนทราภรณ์ไม่ได้อวดความเป็นดนตรีแจ๊สทั้งหมด แต่เป็นเพลงองค์ประกอบย่อยๆที่เสริมสร้าง

ในเพลงเสียมากกว่า...สุนทราภรณ์รับแจ๊สเข้ามา แล้วปรับปรุง "ย่อยอย่างละเอียด" เพื่อใช้ให้เหมาะกับสังคมไทย"

ความสามารถของวงสุนทราภรณ์ในการประยุกต์นำวงดนตรีแจ๊สมาบรรเลงผสมผสาน กับวงดนตรีไทย โดยนำเพลงไทยมาประยุกต์ให้มีระบบจังหวะสัมพันธ์กับจังหวะของดนตรีแจ๊ส โดยสามารถถ่ายทอดลีลา หรือท่วงทำนองเพลงไทยได้ดีนั้น เป็นผลจากศิลปินมีพื้นฐานความสามารถทั้งด้านดนตรีแจ๊ส และดนตรีไทย ความเข้าใจรูปแบบโครงสร้างและท่วงทำนองของเพลงไทย ย่อมทำให้ถ่ายทอดลีลาของเพลงไทยในลักษณะของเพลงไทยสากลได้ดี เช่นเข้าใจได้ว่าการประพันธ์ทำนองเพลงไทย โน้ตเพลงต้องมีการส่งสัมผัสกันอย่างไร บรรเลงหรือขับร้องเพลงไทยสากลอย่างไรจึงจะแสดงออกถึงสำเนียงหรือลีลาเพลงไทย เช่น มัณฑนา โมรากุล สามารถใช้เสียงให้ลีลาเป็นเพลงไทยได้ดี พูนพิศ อมาตยกุล(2532 : 41) กล่าวถึงลีลาการขับร้องของ มัณฑนา โมรากุล ว่า "ทุกเพลงที่เธอร้องจะเพียบพร้อมด้วยความวิจิตรพิสดาร คล้ายกับการขับร้องเพลงไทย ส่วนของรอยต่อระหว่างคำร้องการผันสระและวรรณยุกต์ การหายใจ ตลอดจนการเชื่อมโยงโน้ตเพลงทุกเสียงให้ต่อกันนั้นเธอได้รับอิทธิพลมาจากการร้องเพลงไทยเดิมมาก"

นอกจากความสามารถของศิลปินแล้ว การที่กรมประชาสัมพันธ์มีครูดนตรีไทยผู้มีความสามารถให้คำแนะนำย่อมทำให้เพลงไทยแนวใหม่ของสุนทราภรณ์สามารถถ่ายทอดลักษณะของเพลงไทยได้ดีเช่น พุ่ม บาปุยะวาทย์ สมาน ทองสุโชติ จำเนียร ศรีไทยพันธุ์ เป็นผู้บอกทำนองเพลงไทยให้ กับเอื้อ สุนทรสนาน โดยเฉพาะ พุ่ม บาปุยะวาทย์ ได้รับการยกย่องเป็นครูใหญ่วงดนตรีไทยกรมประชาสัมพันธ์ เป็นนักดนตรีผู้มีความสามารถยิ่ง เนื่องจากมีพื้นฐานความรู้ดนตรีไทยจากครอบครัว โดยเฉพาะคุณพ่อ คือ ครูปุย บาปุยะวาทย์ เป็นนักดนตรีผู้มีชื่อเสียงแต่ครั้งรัชกาลที่ 3 นอกจากนี้ครูพุ่ม ยังได้ศึกษาเพิ่มเติมจากนักดนตรีไทยคนสำคัญ เช่น ทองดี ชูสัตย์ หลวงกัลยาณมิตราวาส จึงมีความรอบรู้ด้านต่างๆ โดยเฉพาะมีความรู้ด้านเพลงเรื่อง และมีฝีมือเป็นเลิศทางระนาดทุ้ม ความสามารถประกอบกับมีประสบการณ์ด้านดนตรี ทำให้ครูพุ่ม เป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการสร้างสรรค์วงดนตรีสังคีตสัมพันธ์ และเพลงสังคีตสัมพันธ์ โดยเป็นผู้บอกเพลงให้กับเอื้อ สุนทรสนาน เพื่อดัดแปลงเป็นเพลงไทยสากล เป็นผู้กำหนดทำนองเพลงว่าจะให้ เครื่องดนตรีชนิดใดบรรเลงทำนองช่วงใด เช่น หากเป็นบันไดเสียงที่ไม่ต้องลดระดับหรือมีเสียงทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากลตรงกัน ครูพุ่มจะกำหนดว่าจะให้ทั้ง 2 วง บรรเลงพร้อมกันหรือไม่ เป็นต้น นอกจากนี้วิธีการบรรเลงของครูพุ่มยังเป็นแบบอย่างให้กับเอื้อ สุนทรสนาน ไปใช้เป็นเทคนิคการบรรเลง เช่น เมื่อครูพุ่มตีระนาดทุ้มใส่ลูกล้อลูกขัดในทำนองเพลง เอื้อ สุนทรสนาน ก็นำไปทำเป็นการประสานเสียงใส่ลูกล้อลูกขัดให้กับวงดนตรีสากลบ้าง โดยใส่ในแนวของกลุ่มเครื่องทองเหลือง หรือกลุ่มเครื่องแซกโซโฟน เปียโน กีตาร์ รวมถึงกลุ่มเครื่อง

ประกอบจังหวะ ให้บรรเลงแนวทางประสานของระนาดทุ้มนำขึ้นเพลงก่อนเป็นต้น(จารุพิมพ์ นภายน,2540 :278)

พื้นฐานความรู้เรื่องดนตรีไทยของนักดนตรีและนักร้องของวงสุนทราภรณ์ ประกอบกับมีผู้แนะนำซึ่งมีความสามารถ ทำให้สามารถผลิตเพลงไทยในรูปแบบใหม่ในลักษณะของเพลงไทยสากลที่คงมีลีลาของเพลงไทย เห็นได้จากท่วงทำนองของเพลงสังคีตสัมพันธ์ ซึ่งนำท่วงทำนองมาจากเพลงไทยมาประยุกต์ใช้โดยไม่เปลี่ยนแปลง เพียงแต่ประพันธ์บทร้องใส่ลงไปใหม่และเปลี่ยนจังหวะใหม่เป็นแบบสากล เช่น เพลงรักบังใบ มาจากเพลงไทย ชื่อ "บังใบ" "พายเรือพลอดรัก" มาจากเพลงไทย ชื่อ "เขมรพายเรือ" พุ่มพวงดวงใจ" นำมาจาก "เขมรพวง 3 ชั้น" เป็นต้น มีเพลงอีกจำนวนมากที่นำท่วงทำนองของเก่ามาใช้แล้วแต่งต่อเป็นของใหม่เช่น "มนต์สวาท" เป็นการนำเพลงลาวครวญสองชั้นมาใช้เป็นท่อนต้น แล้วแต่งทำนองต่อ หรือเพลง "ห่วงรัก" นำทำนองมาจากเพลง "แขกปัตตานี" ในช่วงต้นแล้วแต่งต่อ และมีเพลงอีกจำนวนมากที่แต่งใหม่ทั้งเพลง แต่มีท่วงทำนองของเพลงไทย เช่น "เพลงกลิ่นร่ำ" "สั่งรัก" "ใจหาย" ฯลฯ (พูนพิศ อมาตยกุล,2532: 43-45)

การประสพความสำเร็จของวงสุนทราภรณ์ นอกจากเป็นผลจากความสามารถของวงแล้ว บทบาทของวงในฐานะวงดนตรีของกรมประชาสัมพันธ์ ซึ่งมีหน้าที่ เผยแพร่ผลงานเพลงทางวิทยุกระจายเสียง ยังทำให้ผลงานเพลงเป็นที่รู้จักอย่างรวดเร็ว การประยุกต์ดนตรีไทยของวงสุนทราภรณ์จึงสามารถตอบสนองนโยบายการปรับปรุงวัฒนธรรมของรัฐบาล ให้วัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิมดำรงอยู่ในลักษณะการปรับเปลี่ยนรูปแบบให้สอดคล้องกับรสนิยมของคนในสังคม ขณะเดียวกันก็สะท้อนถึงรสนิยมด้านความบันเทิงของคนกรุงเทพฯ ที่เปลี่ยนแปลงไปตามค่านิยมวัฒนธรรมตะวันตก ผลงานเพลงของ สุนทราภรณ์ ซึ่งผสมผสานระหว่าง ดนตรีไทย กับ ดนตรีตะวันตก จึงตอบสนองคนกลุ่มใหม่ ที่มีรสนิยม วัฒนธรรมตะวันตก และคนที่มีพื้นฐานชีวิตที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรมแบบเดิมแต่ชื่นชมและมีรสนิยมวัฒนธรรมตะวันตก ทำให้วงดนตรีสุนทราภรณ์ กลายเป็น วงดนตรียอดนิยมของยุคสมัย สมัคร สุนทรเวช กล่าวถึงความนิยมวงสุนทราภรณ์ในกลุ่มคนรุ่นใหม่ ช่วงทศวรรษ 2490 อันทำให้เพลงไทย (เดิม) ยังคงดำรงอยู่เป็นวัฒนธรรมความบันเทิงในรูปแบบใหม่ว่า "การที่วงดนตรีสุนทราภรณ์นำเอาเพลงไทยมาใส่เนื้อร้องให้ทันสมัยเป็นไทยสากลและบรรยายที่มาของเพลงประยุกต์นี้ให้คนฟังได้รู้ ทำให้คนไทยหนุ่มสาวรุ่น พ.ศ. 2490 กว่า ๆ ขึ้นมาได้รู้จักเพลงไทยเดิมของเก่าขึ้นอีกมากมาย" (อ้างจากจารุพิมพ์ นภายน, 2540 : 24)

การประยุกต์ดนตรีและเพลงไทยทั้งในลักษณะ "วงสังคีตสัมพันธ์" และ "วงสังคีตประยุกต์" รวมทั้งการนำทำนองเพลงไทยมาปรับปรุงเป็นเพลงไทยสากลในลักษณะอื่นๆ ล้วนแสดงถึงการปรับ

รูปแบบของดนตรีไทย ซึ่งเป็นวัฒนธรรมแบบเดิมตามกระแสค่านิยมวัฒนธรรมตะวันตก และความต้องการสิ่งแปลกใหม่ ทันสมัย ของคนกรุง

4.4.2 การปรับปรุงลิเก

ลิเกมีกำเนิดและพัฒนาการในหมู่ราษฎรและได้รับความนิยมในหมู่ราษฎร รูปแบบการแสดงลิเกจึงไม่มีมาตรฐานตายตัวเช่นมหรสพของชนชั้นสูง แต่สามารถปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงได้ตามความต้องการของตลาด พัฒนาการของลิเกจากลิเกบันตน ลิเกลูกบท จนถึงลิเกทรงเครื่องแสดงถึงพัฒนาการของลิเกที่สามารถปรับรูปแบบการแสดงได้ตามรสนิยมของผู้บริโภค

ในช่วงทศวรรษ 2490ลิเกคงเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่แพร่หลายในหมู่คนกรุงระดับล่าง แต่ยังเป็นที่เหยียดหยามในหมู่ผู้มีฐานะ บทดอกสร้อยที่ว่า "อันยี่เกลามกตลกเล่น รำเต้นสิ้นอายขายหน้า...." คงอยู่ในความคิดของคนทั่วไป กลุ่มผู้ชมส่วนใหญ่จึงเป็นคนระดับล่าง วิเชียร เนตรศรีวัฒน์ เล่าว่า "คนมาดูลิเกส่วนใหญ่ เป็น ชาวบ้าน แม่ค้าร้านตลาด" (สัมภาษณ์,7 ตุลาคม 2547) ในทศวรรษนี้ลิเกเติบโตอย่างมาก เพราะสามารถปรับรูปแบบการแสดงให้สอดคล้องกับรสนิยมของตลาด ดังเห็นได้จากหอมหวลสามารถปรับปรุงลิเกลูกบทจนเป็นต้นแบบการแสดงลิเกลูกบทแบบใหม่ ขณะเดียวกันความนิยมลิเกวิทยุ อีกทั้งการส่งเสริมลิเกวิทยุของรัฐบาลทำให้ลิเกวิทยุยิ่งได้รับความนิยม

ลิเกมีกำเนิดในสมัยรัชกาลที่ 5 จากการร้องรำเลียนแบบการสวดของชาวมุสลิม แล้วมีพัฒนาการเล่นเป็นชุดออกภาษาต่าง ๆ ล้อเลียนคนต่างภาษาในเชิงตลกขบขัน มาสู่ลิเกบันตนในลักษณะการแสดงชุดสั้น ๆ เกี่ยวกับเรื่องราวของชนชาติต่าง ๆ ใช้ลูกคู่ร้องประกอบรำมะนา และมีพัฒนาการเป็นลิเกลูกบท ต่อมาลิเกมีพัฒนาการตามอย่างละครรำมากขึ้นทุกทีตามความนิยมละครรำ จนเกิดการเลียนแบบละครรำ ทั้งเนื้อเรื่องประเภทจักร ๆ วงศ์ ๆ การแต่งกาย การรำ เพลงร้อง แต่ดัดแปลงให้สอดคล้องกับรสนิยมของชาวบ้าน คือ เน้นความสวยงาม ตลกขบขัน และรวดเร็ว เรียกว่า " ลิเกทรงเครื่อง" ทั้งนี้ท่ารำและเพลงร้องของลิเกทรงเครื่อง แม้เลียนแบบจากละครรำ แต่ก็เป็นเพียงนำรูปแบบของละครรำมาใช้ เช่น ลิเกหัดรำเพียงเล็กน้อยก็แสดงได้ไม่ต้องมีแบบแผนการฝึกหัดที่เป็นมาตรฐานเช่นละคร หรือเพลงร้องลิเก ใช้เพลงสองไม้สั้น ๆ แล้วใช้เพลงหงส์ทองสั้น ๆ ดำเนินเรื่อง โดยแตกแขนงเป็นหลายภาษาตามท้องเรื่อง

ก่อนทศวรรษ2490 ดอกดิน เสือสง่า ลิเกชื่อดังปรับปรุงการแสดงลิเกจนเป็นแบบฉบับที่ได้รับความนิยม ลิเกทรงเครื่องของดอกดินเน้นการแสดงสมบทบาท และกระชับรวดเร็ว เช่น ความสมจริงในการแสดง ตัวแสดงเอกใช้ชายจริงหญิงแท้ ส่วนเพลงร้องประจำจำกัดเพียง 3 เพลง คือ เพลงสองไม้ เพลงนารีสีใส และเพลงร่านิเกริงแทนการใช้เพลงหลากหลายอย่างละครแบบเก่า โดยเฉพาะเพลงร่านิเกริงซึ่งดอกดินคิดดัดแปลงจากเพลงไทยกลายเป็นสัญลักษณ์ของลิเกดอกดิน และกลายเป็น

สัญลักษณ์ของการแสดงลิเกต่อมา นอกจากนี้ยังใช้ไหวพริบปฏิภาณในการด้นกลอนสดอันทำให้ลิเกดอกดินเข้าถึง ผู้ชมได้ดี เช่น การร้องเกี้ยวคนชม เป็นต้น การคิดสิ่งแปลกใหม่บนพื้นฐานการแสดงแต่เดิม ทำให้ลิเกคณะดอกดินมีชื่อเสียงโด่งดัง โดยเฉพาะรูปแบบการแสดงของดอกดินกลายเป็นแบบอย่างของลิเก ลูกบทในทศวรรษ 2490 โดยเลือกลักษณะที่โดดเด่นของลิเกดอกดินมาประยุกต์ใช้ให้สอดคล้องกับ รสนิยมของผู้ชม ดังปรากฏพัฒนาการของลิเกคณะหอมหวล และลิเกวิทยุ

ในทศวรรษ2490 ลิเกลูกบทได้รับความนิยม เพราะแบบแผนของลิเกทรงเครื่องที่เน้นกระบวนท่ารำ เพลงรำ และการแต่งกายแบบละคร ย่อมไม่เหมาะสมกับรสนิยมของคนกรุงเทพฯที่เน้นความรวดเร็วแต่ได้สาระ ลิเกลูกบทซึ่งไม่เน้นท่ารำและเพลงร้องเช่นลิเกทรงเครื่องสามารถดัดแปลงเนื้อหาให้สอดคล้องทันกับเหตุการณ์ได้ดี จึงได้รับความนิยมอย่างไรก็ตามลิเกลูกบทในทศวรรษนี้ ไม่ได้ยึดแบบแผนลิเกลูกบทแบบเดิม แต่ปรับปรุงให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ชม

ก. <u>หอมหวลกับการปรับปรุงลิเกลูกบท</u>

ในทศวรรษ 2490 หอมหวลนับเป็นโต้โผลิเกที่ใหญ่ที่สุดมีลูกน้องไม่ต่ำกว่า 300 คน เป็นเจ้าของลิเก 7 คณะ มีชื่อเสียงทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด ชื่อเสียงและความสามารถทำให้หอมหวลกลายเป็นปรมาจารย์ด้านลิเกลูกบท ดังปรากฏว่าลิเกที่มีชื่อเสียงสืบต่อมาสมัยหลัง ล้วนเป็นศิษย์ของหอมหวลหรือเคยเล่นลิเกในคณะลิเกหอมหวล

หอมหวลเป็นลิเกต่างจังหวัด อพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่งแสดงลิเกในกรุงเทพฯ ประมาณปี 2486 เนื่องจากเข้ารับการอบรมจากกรมศิลปากรเพื่อทำบัตรประจำตัวศิลปิน ตั้งหลักแหล่งประกอบอาชีพในกรุงเทพฯ แสดงประจำที่วิกบางลำภู แม้หอมหวลจะเป็นลิเกมีชื่อเสียงในแถบภาคกลางผ่านการฝึกฝนท่ารำละครจาก ละครหลายคณะรวมทั้งนายดอกดิน เสือสง่า ปรมาจารย์ ลิเกทรงเครื่อง แต่กระบวนรำและเครื่องแต่งตัวละครรำของหอมหวลไม่อาจเทียบได้กับคณะลิเกทรงเครื่อง ที่มีชื่อเสียงในกรุงเทพฯขณะนั้น ดังมีผู้กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า “ระหว่างนั้นลิเกเมืองกรุงที่วิกเมรุปูน ของนายพัก นายเจือ นายผล นายกั้ง นายอรุณ กำลังเฟื่องถึงขีด เล่นลิเกแบบทรงเครื่องของเก่าได้เยี่ยมมาก กระบวนการรำไม่มีผิดเพี้ยนชั้นครู ตัวลิเกทุกตัวเครื่องแต่งกายพราวพริ้ง ล้วนห้อยอุบะระดะด้วยเพชรนิลจินดามหาศาลแลดูแพรวพราวไปหมด การรำก็ล้วนอ่อนช้อยอ้อยอิ่งกันทั้งคณะ แฟนลิเกเนืองแน่นเหมือนยัดทะนานทุกคืน ๆ ” (เจนภพ จบกระบวนวรรณ , 2524 : 17)

หอมหวลเมื่อมาเปิดวิกแสดงประจำในกรุงเทพฯในระยะแรก ๆ ได้จ้างครูละครผู้มีชื่อเสียงจากกรมศิลปากร เช่น ครูลมุล ยมะคุปต์ มาสอนท่ารำละครให้กับลิเก เพราะในกระบวนการรำและการแสดงลิเกทรงเครื่อง คณะหอมหวลไม่มีความสามารถเทียบเท่ากับคณะลิเกทรงเครื่องของกรุงเทพฯ ซึ่งมีความพร้อมในทุกด้าน การประกอบอาชีพลิเกในกรุงเทพฯ จึงต้องหาวิถีทางที่แปลกใหม่แตกต่างกับ

การแสดงที่มีอยู่ หอมหวลจึงปรับปรุงรูปแบบและองค์ประกอบในการแสดงลิเกลูกบท เพื่อให้แตกต่างจากลิเกทั่วไปแต่สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย

ในทศวรรษ2490 ความนิยมวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตก เพราะการนำเทคนิคการแสดงแปลกๆใหม่ๆ มาใช้ มีเนื้อเรื่องสะท้อนสภาพสังคม ทำให้ลิเกต้องปรับปรุงรูปแบบการแสดงตามรสนิยมผู้บริโภค แม้แต่ลิเกทรงเครื่องที่ยึดรูปแบบการแสดงแบบเดิม ยังต้องปรับการแสดงให้กระชับ ดำเนินเรื่องรวดเร็ว สรุปเรื่องไม่พูดยืดยาว ตัดเพลงร้องจากหลายๆคำให้กระชับเหลือเพียง 2 คำ เพื่อไม่ให้ผู้ดูเบื่อหน่าย(ทองเจือ โสภิตศิลป์,สัมภาษณ์ 9 มีนาคม 2548) หอมหวลปรับปรุงรูปแบบการแสดงลูกบทใหม่จากจารีตการแสดงลิเกแต่เดิมซึ่งเน้นความสามารถของผู้แสดงโดยไม่ให้ความสำคัญกับองค์ประกอบในการแสดง หรือ ความสมจริงมากนัก เป็นการให้ความสำคัญกับองค์ประกอบการแสดง ทั้งการแต่งกาย เนื้อหา การดำเนินเรื่อง เทคนิคการแสดง และกลอนเพลง มีผู้กล่าวถึงการแต่งกายของลิเกลูกบทแบบใหม่ว่า "เป็นแบบพันทางคือแต่งเครื่องบ้าง แต่งสากลบ้าง ร้องรำนิดหน่อยพอให้เป็นเค้า ดูจะเป็นฝรั่งทีเดียวก็ไม่ใช่ ไทยแท้ทีเดียวก็ไม่เชิง เป็นพันธุ์ทางคล้ายกับลูกครึ่งไปทีเดียว" (เอกชน, ปี 5 เล่ม 19, 2491) หอมหวลริเริ่มการแต่งกายลิเกลูกบทในรูปแบบใหม่ คือ แต่งตัวแบบง่ายๆ ตามอย่างการแต่งกายแบบลิเกลูกบท ใส่เสื้อกั๊กสวมสังวาลย์นิดหน่อยคาดผ้าปักขนนก แต่นำลักษณะการแต่งตัวของละครพันทางมาใช้ คือ แต่งกายตามเนื้อเรื่อง เช่น แต่งกายแบบพม่าหรือมอญ ในการแสดงเรื่องราชาธิราช ถ้าเป็นเรื่องสมัยใหม่ก็แต่งชุดสากล นุ่งชุดยาวแบบกระโปรงกรอมเท้าดังเรื่อง "ทหารเสือคู่พระทัย" ซึ่งเอาแนวคิดมาจาก ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ตั้งหน่วยทหารหญิง จึงให้นางเอกของเรื่องแต่งเป็นทหารเรือหญิง ยศพันตรี เลียนแบบท่านผู้หญิง สร้างความฮือฮาในวงการลิเกเป็นอันมาก

ในส่วนของเพลงร้อง หอมหวลเปลี่ยนวิธีการร้องจากเพลงร่านิเกริง ซึ่งดอกดิน เสือสง่าดัดแปลงเพลงมอญครวญมาแก้ไขเสียงตก ใช้เป็นสัญลักษณ์เกริ่นนำประจำการแสดงลิเก แต่ร้องยาก เนื่องจากเป็นเพลงร้องคำเดียวแล้วลงเพลง จึงยากที่จะสื่อเนื้อหาให้ละเอียด หอมหวลจึงดัดแปลงเอากลอนแบบลำตัดมาใส่เพื่อให้ร้องต่อได้มากคำ เช่นกลอนร่านิเกริงของดอกดินร้องจีบผู้หญิงว่า " น้องเป็นจานฝรั่ง พี่เป็นชามกะละมัง มันไม่เสมอหน้า ขอเชิญน้องลองชน แล้วใครจะทนกว่า... " ส่วนร่านิเกริงที่หอมหวลนำไปดัดแปลงสามารถขยายการร้องได้ใจความยาวกว่ามาก

> ...โอ้แม่สาวแสนสวย พี่อยากจะขอปราศรัย พี่สุดแสนรักใคร่ อย่าเสือกไสไล่ส่ง แม่นุ่งผ้าสีใส่สายสร้อย ทำให้พี่เสียวไส้ แม่สวยสิ้นไปทั้งนิสัย ช่างถูกใจประสงค์ แม่เนื้อท้วมน่วมนิ่ม ทั้งเนื้อหนังก็อ่อนนุ่ม มันยั่วใจหนุ่มหนุ่ม สวยจริงแม่นวลอนงค์ ถ้าได้น้องหน้านวล จะพา

ไปเที่ยวเขาน้อย เดินทิ้งน่องหน่อยหน่อย ร้องนอระนอยโหนงโหน่ง แม่ผลแหวกหว่างหวี จะทำให้พี่ไหวหวั่น แม่การะเวกเสียงหวาน ทำให้หัวใจพี่โว่ง เสียงกังวานหวามแว่ว สวยจริงแม่แวงแหวนวง (มนตรี ตราโมท , 2521 : 76)

การขยายทำนองร่านิเกริง ซึ่งใช้สำหรับดำเนินเรื่องในการแสดง ให้ยาวกว่าทำนองเดิมหลายเท่า ทำให้สามารถด้นกลอนได้ความมากตามไปด้วย ร่านิเกริงของหอมหวลจึงได้รับความนิยมจนกลายเป็นแบบแผนการแสดงลิเกสืบมา

ความสามารถในการด้นกลอนอันเป็นความสามารถโดดเด่นเฉพาะตัวของหอมหวล อีกทั้งการติดตามการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม การเมือง ทำให้กลอนสดของหอมหวลทันกับยุคสมัย สามารถสื่อสารและตอบสนองผู้ฟังได้ทันกับเหตุการณ์ เช่นหอมหวลกล่าวถึงลิเกดอกดินว่า "ไม่ยอมดูโลกภายนอก"อันสะท้อนถึงการให้ความสำคัญการกับนำเหตุการณ์ที่อยู่ในความสนใจมาใช้กับการแสดง ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช (2514 : 350-351) เล่าถึงทัศนคติของดอกดิน เสือสง่า ซึ่งแตกต่างจากหอมหวลอันส่งผลต่อลักษณะของลิเกที่ต่างยุคสมัยกันว่า

...นายดอกดินไม่สนใจกับโลกภายนอกเลยและแทบจะไม่รู้จักว่าใครเป็นใคร ถ้าใครไปถามนายดอกดินเวลานั้นว่า ใครเป็นเสนาบดียุติธรรมหรือเสนาบดีมหาดไทย นายดอกดินก็คงตอบไม่ได้ แต่ถ้าไปถามนายดอกดินถึงประวัติของคาวี หรือลักษณวงศ์ นายดอกดินก็จะเล่าได้อย่างละเอียดถี่ถ้วน... นายหอมหวลเคยกล่าวกับผู้เขียนเรื่องนี้ว่า "พ่อนั้นแกดีทุกอย่าง ไม่มีใครเปรียบได้ เสียอย่างเดียวแต่พ่อแกไม่ยอมดูโลกภายนอก"

ความสนใจบริบทแวดล้อมของหอมหวล ทำให้การด้นกลอนเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมเพราะทันต่อเหตุการณ์ ดังการด้นกลอนสด แสดงถึงสภาพบ้านเมืองและการคอรัปชั่นของผู้มีอำนาจทางการเมืองเมื่อครั้งประกวดลิเกชิงรางวัลถ้วยทองคำจากนายกรัฐมนตรีในปี 2494 ว่า

...จะขอร้องกลอนสดไอ้ที่บทกระเซ้า ว่ากันอย่างสดๆ อยู่ในบทปฏิภาณ ท่านผู้ฟังนั่งอยู่นานต้องการไหมเล่า บ้างปล้นจี้ตีชิง ยิงทิ้งตายเกลื่อน ทั้งฝิ่นเถื่อนก็ประเดน ค้ากันเป็นระนาว ผู้ใดเสวยอำนาจ ก็ถือโอกาสเข้าใส่ ยกโขยงโกงกันใหญ่ ไม่รู้ว่านายหรือบ่าว แต่สิ่งฝังตรึงใจของชาวไทยทุกคน ฝ่าบาทมหิดล ถูกปลงพระชนม์ตายเปล่า... (อ้างถึงใน เจนภพ จบกระบวนวรรณ, 2524: 80)

หอมหวลยังปรับปรุงองค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ เช่น การปรับปรุงการเล่นเลียนแบบละครร้อง ซึ่งเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่เป็นรสนิยมของคนกรุง ทั้งการแต่งเรื่องทำนองประโลมโลกแบบละครร้อง นำเพลงละครร้องมาใช้ รวมทั้งร้องเพลงไทยสากลแบบละครร้องมีลูกคู่รับหรือใช้ปี่พาทย์รับ ในส่วนฉากการแสดงก็มีการเปลี่ยนฉากใช้แสงสี และเครื่องประดับฉากให้ดูสมจริง (อ้างจากสุรพล วิรุฬรักษ์ , 2539 : 51)

เรื่องที่ลิเกนำมาแสดงแต่เดิมมี 2 ประเภท คือ ประเภทนารีสีใสกับเรื่องนิยาย เรื่องนารีสีใส หมายถึง เรื่องประเภทนำมาจากวรรณคดีหรือวรรณกรรมอันเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ซึ่งใช้แสดงละครมาแต่เดิม เช่น ขุนช้าง-ขุนแผน พระสังข์ทอง แก้วหน้าม้า ราชาธิราช เป็นต้น ส่วนเรื่องนิยายเป็นเรื่องประโลมโลกจะแต่งเองหรือนำมาจากบทประพันธ์ของคนอื่นก็ได้ อย่างไรก็ตามลิเกส่วนใหญ่จะเล่นเรื่องนารีสีใส แต่เมื่อหอมหวลปรับปรุงเรื่องราวการแสดง จะเน้นเรื่องราวประเภทนิยายที่แต่งใหม่ เรื่องที่เล่นมีทั้งเรื่องที่คิดขึ้นใหม่ เรื่องพื้นบ้านดัดแปลงจากตำนาน หรือเรื่องจากบทประพันธ์ที่กำลังเป็นที่นิยมในท้องตลาด เช่น ขุนศึก ของไม้เมืองเดิม ผู้ชนะสิบทิศ ของยาขอบ ดังที่หอมหวลเล่าว่า จะต้องติดตามความเคลื่อนไหวของตลาดหนังละครหรือนิยายอยู่เสมอ เพื่อนำมาใช้กับการแสดงลิเกความว่า " ความจำเป็น ที่จะต้องหมุนตัวให้ทันกับความต้องการของประชาชนนี่เอง หอมหวลว่าเขาต้องดูเสมอทั้ง หนัง ละคร สมัยใหม่ที่เขาแสดงกันเรื่องไหนดีก็มาแนะนำให้ลูกน้องไปดู ไปจดจำการแสดงมา 'เรื่องอ่านเล่นที่พวกคุณแต่งออกมาทุกเรื่องผมต้องมีไว้หมดทีเดียว' หอมหวลกล่าว " (สยามสมัยรายสัปดาห์ , 2493) ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช(2514 : 3-4) เล่าถึงเรื่องที่หอมหวลแสดงในปี 2494 ว่าเป็นเรื่องสะท้อนชีวิตคนในสังคม เช่นเดียวกับเรื่องที่ละครเล่นความว่า "ผู้เขียนต้องรับว่ารู้สึกงง ๆ ต่อเรื่องที่ไปดูในคืนนั้นเพราะเป็นเรื่องที่ต่อมาจากคืนอื่น ยังจับต้นชนเค้าไม่ได้ พอจับได้แต่ว่า เป็นเรื่องชิงรักหักสวาทระหว่างผู้หญิงหลายคนและผู้ชายหลายคนยิ่งดูไปเค้าเรื่องก็ยิ่งพัวพันกันมากขึ้น เช่นเดียวกับความรักในชีวิตคนเราจริง ๆ ชั่วแต่พี่หวลแกเอามาย่อให้เห็นชั่วเวลาสองทุ่มครึ่ง ถึงสองยาม "

การนำเรื่องที่ได้รับความนิยมจากตลาดหรือประพันธ์เรื่องใหม่ตามแนวเรื่องนวนิยายร่วมสมัยย่อมทำให้เนื้อเรื่องได้รับความสนใจ เพราะแปลกแตกต่างจากเรื่องที่ลิเกเล่นทั่วไป นอกจากนี้การแสดงของหอมหวลยังกระชับไม่เย่อเย้อ ต่างจากการแสดงลิเกทรงเครื่องที่เล่นเรื่องหนึ่งใช้เวลาเป็นเดือน แต่หอมหวลเล่นตามความสนใจของผู้ชม แต่เล่นอย่างมากไม่เกิน3 วัน หรือถ้าคนดูยังติดอยู่ก็ต่อไปอีกคืน หากสังเกตว่าคนดูเบื่อ ก็รวบรัดตัดตอนให้จบเร็ว

กล่าวได้ว่าการปรับปรุงหรือปฏิวัติเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบการแสดงลิเกลูกบทของหอมหวลสอดคล้องกับวิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคม ที่ต้องการความสมจริง กระชับ สนุกสนานและ

แปลกใหม่ทำให้ลิเกหอมหวลกลายเป็นแบบอย่างของการแสดงลิเก ปรากฏว่าภายหลังหอมหวลปรับปรุงลิเกลูกบท ลิเกลูกบทก็ได้รับความนิยมแทนที่ลิเกทรงเครื่อง

ท่ามกลางการเติบโตของวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตกในทศวรรษที่ 2490 ลิเกจึงคงเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่อยู่ในความสนใจของผู้ชม โดยเฉพาะลิเกหอมหวล ความแปลกใหม่ ของลิเกหอมหวล ซึ่งสอดคล้องกับรสนิยมของผู้ชมจึงเป็นคณะลิเกที่เปิดวิกแสดงประจำ ครอบครองพื้นที่การแสดงลิเก ทั้งกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด มีลูกศิษย์สืบทอดแบบฉบับการแสดงลิเกมากมายที่เปิดวิกเล่นประจำในกรุงเทพฯที่ได้รับความนิยมมากที่สุดคือคณะหอมหวล ขณะที่ลิเกคณะอื่นล้วนใช้วิทยุเป็นเวทีในการสร้างชื่อเพื่อรับงานปลีกอื่น ๆ

ข.<u>ลิเกวิทยุ</u> ลิเกเป็นส่วนหนึ่งของความบันเทิงทางวิทยุมาตั้งแต่มีสถานีวิทยุกระจายเสียง เช่น ลิเกคณะทองใบ รุ่งเรือง คณะสุชิน เทวะผลิน คณะฉลาด เค้ามูลคดี ล้วนมีชื่อเสียงจากการเล่นลิเกวิทยุ เนื่องจากวิทยุเป็นความบันเทิงที่เข้าถึงคนทุกระดับ ลิเกซึ่งเป็นการแสดงที่ชาวบ้านชื่นชอบจึงย่อมได้รับความสนใจ ขณะเดียวกันโต้โผหรือเจ้าของลิเกวิทยุไม่ต้องใช้งบประมาณในการลงทุน เช่น เปิดวิกแสดงต่อสาธารณชน วิทยุจึงมีส่วนสำคัญทำให้ลิเกลูกบทแพร่หลาย ในทศวรรษ2490ความนิยมลิเกวิทยุทำให้รัฐบาลใช้ลิเกวิทยุเป็นสื่อในการเผยแพร่นโยบายชาตินิยมและต่อต้านคอมมิวนิสต์ การส่งเสริมลิเกของรัฐบาลโดยการจัดประกวดนาฏดนตรีทางวิทยุกระจายเสียงชิงรางวัลถ้วยทองคำ ยิ่งทำให้ลิเกวิทยุแพร่หลาย เป็นรสนิยมความบันเทิงของยุคสมัยทำให้ลิเกมีพัฒนาการในรูปแบบใหม่ๆ

เนื่องจากวิทยุเป็นความบันเทิงที่เข้าถึงคนทุกระดับ อีกทั้งการแสดงลิเกวิทยุยังไม่ต้องใช้ท่ารำบทการแสดงก็สามารถเตรียมไว้ก่อนได้ การแสดงลิเกวิทยุจึงไม่ยุ่งยากเช่นลิเกอาชีพทั่วไป ผู้ที่สนใจฝึกหัดขับร้องไม่นานก็สามารถเล่นลิเกวิทยุได้ เมื่อลิเกวิทยุได้รับความนิยมทำให้พัฒนาการของลิเกที่สัมพันธ์กับละครรำแต่เดิมค่อย ๆ หมดความสำคัญลงกลายเป็นการแสดงที่มุ่งใช้กลอนโดยไม่ให้ความสำคัญกับท่ารำ เช่น พัฒนาการของลิเกทรงเครื่องแต่เดิม เช่น ตาล กิ่งเพชร ไม่ได้ผ่านการฝึกหัดลิเกมาก่อนอาศัยการจดจำก็สามารถเป็นเจ้าของคณะลิเกวิทยุได้ดังความว่า

> ...ตาลใช่จะเป็นลิเกโดยอาชีพ และมีครูอาจารย์เป็นตัวเป็นตนหรือก็เปล่า แต่ที่เขาสามารถร้องลิเกให้ท่านผู้ฟังชมเชยได้ก็เพราะความสนใจมาแต่เล็กแต่น้อยนั่นเอง เมื่อครั้งยังเป็นเด็กนักเรียน ตาลเป็นแฟนคนหนึ่งของลิเกวิกบางลำภู บางครั้งเกิดฟิตจัดขึ้นมาถึงกระโดดขึ้นไปอาสาเป็นตัวเสนาให้โดยไม่เอาสตางค์ก็เคย การได้ดูด้วยตาฟังด้วยหูบ่อย ๆ เข้านี่เอง สมองของเขาจึงจดจำทำนองการร้องได้ทีละเพลงสองเพลง จำมาได้แล้วก็มาฝึกร้องเอาเองในยามว่างเพื่อหาความชำนาญ... ตาลไปแสดงร่วมในคณะ

> ฉลาด เค้ามูลคดี ครั้งแรกก็ได้เป็นตัวประกอบเล็ก ๆ น้อย ๆ ก่อน อาศัยฉลาด เค้ามูลคดี ช่วยเหลือแนะนำให้จึงทำให้ตาลสามารถร้องเพลงลิเกได้อีกหลายทำนอง...ปัจจุบันนี้ นอกจากจะแสดงในคณะฉลาด เค้ามูลคดีแล้ว ตาลยังแสดงร่วมในคณะเกษธนนาฏ และได้ตั้งคณะของเขาขึ้นเองอีกคณะหนึ่ง (โฆษณาสาร , กันยายน 2495)

ด้วยเหตุที่ผู้มีประสบการณ์ด้านการแสดงลิเกสามารถแสดงหรือตั้งคณะลิเกวิทยุได้ไม่ยาก ประกอบกับความสนใจลิเกในหมู่คนระดับล่างยังคงมีอยู่โดยทั่วไป คณะลิเกวิทยุจึงเกิดขึ้นจำนวนมาก (ศธ.0701.9.10/36) นอกจากนี้การจัดแสดงลิเกวิทยุยังเป็นโอกาสอันดีในการสร้างชื่อเสียงแก่คณะลิเก เพราะวิทยุโฆษณาประชาสัมพันธ์ได้ดี สามารถเข้าถึงคนทุกกลุ่มรวมทั้งคนต่างจังหวัด ลิเกที่มีความสามารถโดดเด่นจึงเป็นที่รู้จักของชาวบ้านจากรายการวิทยุอันนำไปสู่การรับงานปลีกอื่น ๆ เช่น วิเชียร เนตรศรีวัฒน์ เจ้าของคณะลิเกโนรี – วิเชียร (สัมภาษณ์,7 ตุลาคม 2547) เล่าว่า หลังจากมีคณะลิเกของตนเองก็พยายามหาทางจัดแสดงลิเกวิทยุ เพราะทำให้มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกว้างขวางนำไปสู่การจ้างหาในงานปลีก “หาสปอนเซอร์ได้ก็จัดลิเกวิทยุ คนก็รู้จักมากขึ้น งานแสดงลิเกเวทีก็มีมากขึ้นตามไปด้วย โดยเฉพาะตามชานเมืองงานมีประจำแทบทุกวัน ”

เนื่องจากลิเกวิทยุไม่จำเป็นต้องมีพื้นฐานท่ารำ เช่น ลิเกเวที ผู้แสดงจำนวนมากจึงไม่มีพื้นฐานการแสดงลิเกตามขนบการแสดง ลิเกที่มีชื่อเสียงส่วนใหญ่จะมีความสามารถด้านการประพันธ์และวาทศิลป์ เมื่อรับงานลิเกเวที จึงนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงขนบการแสดงตามความสามารถของตน ทำให้ลิเกในทศวรรษที่ 2490 กลายเป็นลิเกที่มีรูปแบบการแสดงใหม่ ๆ ซึ่งตัดทอนขนบการแสดงของลิเก เน้นความสนุกสนานรวดเร็วและแปลกใหม่ สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ชม ลิเกในรูปแบบใหม่จึงแทนที่ลิเกแบบเดิม จนกลายเป็นขนบการแสดงลิเกลูกบทแบบใหม่สืบต่อมา เช่น ลิเกวิทยุคณะสุชิน เทวะผลิน เล่นลิเกมาตั้งแต่ทศวรรษ 2480 โดยแต่งบทประพันธ์ขึ้นเอง “ เรื่อง ปฏิภาณกับความรู้ ” บทประพันธ์เรื่องนี้ได้รับความนิยมมาก แสดงติดต่อกันเป็นเวลาถึง 6 ปี จากความสามารถในการประพันธ์บทอีกทั้งมีพื้นฐานการร้องโดยศึกษากับหมื่นขับคำหวาน ศิลปินผู้มีความรอบรู้ทั้งการขับร้อง เสภา และลิเก ทำให้สุชินสามารถร้องลิเกได้ดี เป็นลิเกวิทยุที่มีชื่อเสียงทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด ศิริ วิชเวช (สัมภาษณ์,15 ตุลาคม 2547) เล่าถึงการที่ผู้ฟังให้ความสำคัญกับการร้องและน้ำเสียงที่แสดงถึงอารมณ์การแสดงว่า ผู้แสดงลิเกคณะสุชิน เทวะผลิน เล่นได้ดีจนผู้ฟังจากต่างจังหวัดเข้ามาดูตัว “ เล่นเป็นตัวโกง ในคณะสุชิน คนมาจากต่างจังหวัด รอค้างคืนที่วิทยุกรมการรักษาดินแดน เพื่อดูหน้าตัวโกง อยากรู้ว่าเล่นยังไงถึงโกงได้ถึงใจขนาดนั้น” ชื่อเสียงจากการเล่นลิเกวิทยุทำให้แฟนลิเกอยากดูลิเกเวทีที่

แสดงจริง ทำให้สุชินมีงานปลีกมากมาย ทั้งออกเล่นตระเวนไปตามจังหวัดต่าง ๆ รับงานปลีกทั้งงานพิธีและงานในเทศกาลต่าง ๆ ลิเกคณะสุชิน เทวะผลินจึงประสพความสำเร็จ เป็นลิเกที่มีชื่อเสียงอีกคณะหนึ่ง

เนื่องจากคณะสุชิน เทวะผลิน เติบโตจากละครวิทยุ ไม่มีพื้นฐานการฝึกฝนด้านท่ารำซึ่งเป็นขนบการแสดงของลิเก เมื่อแสดงลิเกเวทีจึงตัดทอนการร้องและรำซึ่งเป็นขนบการแสดงลิเกแต่เดิม และให้ความสำคัญกับการเพิ่มสิ่งแปลกใหม่ โดยเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่องเช่นละครจนได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ปฏิวัติการลิเก อันเป็นแบบอย่างแก่ลิเกคณะอื่นจนเป็นขนบต่อมา

> ...เลิกวิธีการอันจำเจเสีย เริ่มแสดงไม่ต้องออกแขกร้องฮัลเล้วังกา...เพิ่มฉากผ่านเข้าด้วยให้แลดูคล้ายละครเข้าไปหน่อย วงการลิเกทั้งหลายรับเอาความเปลี่ยนแปลงครั้งนี้ไปใช้โดยทั่วถึงกันในขณะนั้น...การรำและร้องก็ถูกตัดออกเสียเปนส่วนมากจะมีอยู่บ้างก็เพียงรักษาเค้าและความหมายของลิเกเท่านั้นที่เป็นเช่นนี้สุชินรับว่า " เพราะผมเองไม่ได้หัดรำมาก่อนจึงรำไม่ค่อยเป็น ประกอบกับเห็นใจผู้ดูว่าคงต้องการฟังเอาเรื่องเอาราวมากกว่าที่จะดูการรำและร้อง" ลิเกของสุชินแสดงความพิศดารของเค้าเรื่องและวาทะศิลป์มากกว่า
>
> (สยามสมัยรายสัปดาห์ , 9 ตุลาคม 2493)

การขาดพื้นฐานขนบการแสดงลิเก จึงหาทางออกโดยเน้นความถนัดเฉพาะตัวดังกล่าวกลายเป็นความแปลกใหม่เป็นที่พอใจของผู้ชม และสอดคล้องกับรสนิยมความบันเทิงแบบใหม่ที่เน้นเนื้อหาดูเอาเรื่องมากกว่าความงดงามทางศิลปะ ทำให้การปรับปรุงการแสดงจากปัญหาพื้นฐานการแสดงกลายเป็นขนบการแสดงรูปแบบใหม่ และได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางเป็นแบบอย่างแก่ลิเกคณะอื่น นอกจากนี้รูปแบบการแสดงลิเกที่ง่ายต่อการปรับเปลี่ยนลักษณะการแสดงให้ทันกับยุคสมัยทำให้มีความแปลกใหม่ในการแสดงลิเกอยู่เสมอโดยเฉพาะการนำวัฒนธรรมความบันเทิงที่เป็นรสนิยมของคนในสังคม เช่น เพลงไทยสากล ละครเวทีเข้ามาผสมผสาน หรือนำเทคนิคการแสดงอื่น ๆ ที่นำสมัยมาใช้กับการแสดงลิเก โดยเฉพาะการแสดงลิเกวิทยุซึ่งต้องใช้สื่อให้ผู้ฟังจินตนาการเรื่องตามเหตุการณ์ได้ เช่น การนำเพลงไทยสากลมาประยุกต์หรือผสมผสานในการร้อง การใช้เสียงซาวนด์ เอ็ฟเฟ็คท์ประกอบการแสดง เช่น พร ภิรมย์นำทำนองเพลงสากลมาประยุกต์ในการแสดงลิเกวิทยุความว่า "ไปดูหนังที่เท็กซัสเรื่องอำมฤตนคร จำเมโลดี้มันมา เพลงมันเพราะเหลือเกิน เราจำได้ครึ่งหนึ่งจำไม่ได้หมด ก็ชวนพี่บุญยงค์กับพี่จำเนียร ศรีไทยพันธ์ กรมประชาสัมพันธ์ไปดูด้วยกัน... จำเพลงมาได้หมดแล้วเรามาใส่เนื้อออกแขก " (เลิศชาย คชยุทธ , 2538 : 80) ลักษณะการแสดงลิเกที่สามารถพลิกแพลงประยุกต์ได้จึงทำให้ลิเกเป็นที่นิยม การกำหนดระเบียบการใน "การประกวดการแสดงนาฏดนตรีทาง

วิทยุกระจายเสียง" ปี 2494 โดยให้ทำเสียงประกอบต่าง ๆ ได้ แต่ห้ามใช้แผ่นเสียงซาวนด์ เอ็ฟเฟ็คท์ประกอบ หรือ กำหนดให้การรับเพลงร่านิเกริงให้รับด้วยเพลงร่านิเกริงจริง ๆ ไม่ให้เอาเพลงอื่นมาใช้ " ควรรับเพลงร่านิเกริง ไม่ใช่เอาเพลงสากลหรือเพลงอื่นมาใส่แล้วก็ไปลงเป็นร่านิเกริง อย่างนี้ผิดเพราะจะหาความเรียบร้อยไม่ได้....." (ศธ.0701.9.10/36) จึงสะท้อนถึงความนิยมนำสิ่งใหม่ ๆ มาผสมผสานในการแสดงโดยเฉพาะรูปแบบของวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตก ซึ่งกำลังเป็นรสนิยมของคนทั่วไปในขณะนั้น พัฒนาการของลิเกวิทยุอันนำไปสู่รูปแบบใหม่ ๆ ของการแสดงลิเก ทำให้ลิเกเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิมที่ดำรงอยู่ท่ามกลางค่านิยมวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตก

ความนิยมลิเกในหมู่ชาวบ้านซึ่งเป็นคนระดับล่างแต่เป็นกลุ่มคนจำนวนมากในสังคมกรุงเทพฯ ทำให้รัฐบาลให้ความสำคัญกับการส่งเสริมลิเกวิทยุ หรือที่รัฐบาลเรียกว่านาฏดนตรี เพื่อเป็นสื่อประชาสัมพันธ์นโยบายต่อต้านคอมมิวนิสต์ เพราะเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่แพร่หลายเข้าถึงประชาชนได้กว้างขวาง โดยสนับสนุนให้มี "การประกวดการแสดงนาฏดนตรีทางวิทยุกระจายเสียง " ครั้งแรกในปี 2494 ซึ่งได้รับความสนใจอย่างกว้างขวางทั้งคณะลิเกและกลุ่มผู้ฟัง ปรากฏว่ามีคณะลิเกเข้าประกวดถึง 25 คณะ ซึ่งล้วนเป็นคณะลิเกในกรุงเทพฯ เห็นได้จากการจัดประกวดลิเกวิทยุชิงรางวัลถ้วยทองคำจากนายกรัฐมนตรีอีกครั้งในปี 2500 ทั้งนี้ ผลจากการจัดประกวดลิเกทางวิทยุนอกจากจะเป็นการส่งเสริมนโยบายของรัฐแล้วยังส่งผลต่อการวางขนบการแสดงผ่านระเบียบการประกวด

นายกรัฐมนตรีกล่าวถึงสาเหตุการจัดให้มีการประกวด "การแสดงนาฏดนตรีทางวิทยุกระจายเสียง " ในปี 2494 ว่าต้องการสนับสนุนให้ลิเกพ้นจากการเหยียดหยามเป็นศิลปะที่อยู่ในความนิยมของคนทั่วไป "นายกรัฐมนตรีได้มีใจเกื้อกูลที่จะสนับสนุนนาฏดนตรี (ลิเก) ให้มีคุณภาพดียิ่งขึ้นและเป็นที่นิยมของประชาชนโดยทั่วไป เพราะนาฏดนตรีนี้ยังมีประชาชนบางคนเข้าใจไปว่าเป็น นาฏศิลปไทยที่ต่ำไม่สมควรจะเชิดชูให้ได้รับเกียรติอย่างนาฏศิลปประเภทอื่น แต่สำหรับข้าพเจ้าแล้วได้สนใจในนาฏดนตรี (ลิเก) เป็นอย่างมาก เ พราะรู้สึกว่าต้องเป็นผู้ที่ปฏิภาณดีจึงจะแสดงได้ " (ศธ.0701.9.10/36) แนวคิดในการสนับสนุนลิเกให้มีคุณภาพดียิ่งขึ้น ระเบียบการประกวดจึงกำหนดแบบแผนการแสดงเพื่อให้การแสดงมีมาตรฐานเช่น วัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิมอื่น ๆ ดังการกำหนดให้ใช้เพลงสองชั้น เวลาลิเกลงโรง เช่นเดียวกับละคร อีกทั้งการแสดงและดนตรีจะต้องสัมพันธ์กัน ส่วนขนบการใช้เพลงร่านิเกริง หรือเพลงหน้าทับ 2 ไม้ ชั้นเดียวหรือ 2 ชั้น ที่มีทำนองสั้น ๆ อันเป็นขนบการร้องของลิเกให้คงไว้และห้ามสอดแทรกการขับร้องในลักษณะอื่น ๆ

> ...เพลงตัวลงโรงให้ใช้เพลง 2 ชั้น 1 เพลงก่อน แต่ไม่เกิน 2 คำ แล้วจะเดินเพลงร่านิเกริง หรือหงส์ทองก็ได้ แต่ไม่เกิน 8 คำ การร้องเพลง 2 ชั้น ไม่ควรจะดัดแปลงไปให้ผิดจากเดิม

ซึ่งเขาทำไว้แล้ว เป็นการทำลายศิลป เพลงที่จะร้องในเรื่องที่แสดงให้ใช้เพลงที่สำหรับลิเกจริง ๆ เช่น ร่านิเกริง หงษ์ทอง สองไม้ โนเน ตลุมโปง ต่อยหม้อ นาคราช อาหวังชั้นเดียว บรเทศ เวสสุกรรมชั้นเดียว ถ้าจะแทรกภาษาใดเข้าไปจะร้องเพลงภาษานั้นก็ได้ การบรรยายขับเสภา เชิดฉิ่งลำลอง ห้ามใช้เพราะไม่ถูกลักษณะลิเก (ทีท่า) เวลาตัวลิเกจะจากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง เพลงร้องก็ต้องบอกว่าจะไป ไม่ใช่ร้องทิ้งไว้เฉย ๆ เมื่อหมดแล้วให้ดนตรีทำเชิด คือให้คนฟังเข้าใจเอาเอง เป็นการผิด (เรื่องเดิม)

เนื่องจากการแสดงลิเกมุ่งความสนุกสนาน ตลกโปกฮา แม้มีขนบการแสดงซึ่งถือเป็นแบบแผนการปฏิบัติ แต่การแสดงก็มีการดำเนินไปตามความพอใจของผู้ชม และความสอดคล้องกับท้องเรื่องอยู่เสมอ ดังปรากฏว่าแม้คณะกรรมการฯจะวางระเบียบการประกวดไว้อย่างชัดเจนแต่การแสดงก็คงออกนอกกรอบที่กำหนดไว้ อันสะท้อนถึงรูปแบบการแสดงที่พร้อมปรับเปลี่ยนตามความพอใจและท้องเรื่องซึ่งเป็นลักษณะของการแสดงที่แตกต่างจากวัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิมอื่น ๆ ดังผลสรุปจากคณะกรรมการฯ ถึงการแสดงของคณะลิเกต่าง ๆ ที่ส่งประกวดว่า

> คณะกรรมการพยายามที่จะวางระเบียบให้ได้การแสดงเป็นแบบลิเกหรือนาฏดนตรีที่ถูกต้อง แต่โดยมากไม่ใคร่ได้พยายามปฏิบัติกัน เช่น การออกแขก ก็ไปดำเนินตามเค้าการแสดงของนาฏดนตรีบางคณะเสียหมดไม่ดำเนินตามแบบของการออกแขก ซึ่งมีศิลปะชวนหัวอยู่มากเป็นที่น่าเสียดายยิ่งนัก การวางบท การบรรจุเพลงก็เช่นเดียวกันไม่ใคร่พยายามยึดแบบแผนของเดิม แม้จะแสดงเรื่องอย่างโบราณ เช่น ขุนช้างขุนแผน ก็ทิ้งหลักเดิมเสีย (เรื่องเดิม)

ผลจากการกำหนดรูปแบบการแสดงในครั้งนั้น ทำให้ลักษณะการแสดงบางอย่าง กลายเป็นขนบการแสดงของลิเกต่อๆ มา เช่น การใช้เพลงสองชั้นกลายเป็นเครื่องวัดความสามารถในการขับร้องของลิเก ลิเกรุ่นต่อๆ มาจึงมักต่อเพลงสองชั้นให้ได้เพลงจำนวนมากๆ เพื่ออวดภูมิรู้ส่งผลให้การใช้เพลงในการแสดงลิเกมีหลากหลายมากขึ้น

การสนับสนุนลิเกของรัฐบาลผ่านการจัดประกวดลิเกชิงถ้วยทองคำของนายกรัฐมนตรี ทั้งปี 2494 และ 2500 ทำให้ลิเกซึ่งเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงของชาวบ้านแต่เดิมได้รับความสนใจมากขึ้น เพราะการคิดสร้างสรรค์แข่งขันกันแสดงฝีมือความสามารถ และลิเกที่มีชื่อเสียงหลายคณะเข้าประกวด เช่น คณะหอมหวล คณะสุชิน เทวผลิน คณะฉลาด เต้มูลคดี เป็นต้น ทำให้มีผู้ติดตามฟังจำนวนมาก

เข้าประกวดลิเกครั้งที่ 2 ในปี 2500 ซึ่งมีผู้สมัครเข้าประกวดถึง 83 คณะ ย่อมแสดงถึงความสำเร็จในการจัดประกวดลิเกของรัฐบาลได้เป็นอย่างดี ดังปรากฏความนิยมลิเกในหมู่บ้านย่านสลัมในช่วงปลายทศวรรษที่ 2490 ว่า

> ...เพื่อนข้าพเจ้าอยู่ทางฝั่งธนบุรี เขียนจดหมายมาขอความเห็นใจว่าได้รับความเดือดร้อนจากวิทยุดัง ๆ เต็มทนแล้ว จะนอนก็ไม่หลับ บ้านเขาอยู่ในชุมชนหาเช้ากินค่ำ...ในย่านชุมชนเช่นนี้ถ้าทุก ๆ คนจะใช้สิทธิ์ในความเป็นคนไทยเท่า ๆ กันโดยไม่มีขอบเขต ก็จะกระทบกระเทือนต่อสิทธิ์ของผู้อื่นได้ง่าย เมื่อเพื่อนบ้านทั้งสี่ทิศ พาหันใช้สิทธิ์เปิดวิทยุกันทั้งกลางวัน กลางคืน โดยไม่เกรงใจว่าใครอื่นจะหนวกหูหรือหลับนอนพักผ่อนกันแล้ว มันเป็นการทรมานยิ่งนัก บางครั้งไม่ว่าทางทิศเหนือทิศใต้ เหมือนกับจะนัดฟังลิเกพร้อม ๆ ทุกสถานีจนไม่รู้ว่าสถานีไหนเป็นรายการของใครเอื้อเฟื้อจัดมา ลิเกวิทยุนั้นอย่าว่าแต่ต้องฟังพร้อม ๆ กันสองสถานีในเวลาเวลาเดียวกันเลย แม้เผลอไปได้ยินอีตอนก่อนจะหมดเวลาขอโฆษณาสักนิด เข้าเท่านั้นก็ต้องรับหมุนไปให้พ้นไปเสียทันที (สยามสมัยรายสัปดาห์,17 มิถุนายน 2499)

ผู้ชนะการประกวดลิเกกลายเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงมีฐานะและรายได้ดีเพราะฝีมือความสามารถจากการประกวดเป็นที่รับรู้กับทั่วไป เช่นการประกวด"การแสดงนาฏดนตรีทางวิทยุกระจายเสียง " ในปี 2494 สุชิน เทวะผลิน ได้รับรางวัลที่ 1 ทั้งประเภทคณะลิเกและรางวัลบุคคลประเภทชาย ทำให้สุชินซึ่งมีชื่อเสียงโด่งดังอยู่แล้ว มีงานมากจนต้องวิ่งรอกรับงาน (ศิริ วิชเวช, สัมภาษณ์,15 ตุลาคม 2547) ส่วนในปี 2500 คณะเกตุดงดำรงศิลป์ ได้ที่ 1 บุญสม อยุธยา หรือ พร ภิรมย์ พระเอกของคณะได้รับสมญาว่า "บุญสม พระเอกถ้วยทอง" หลังจากนั้นพร ภิรมย์ กลายเป็นพระเอกลิเกแห่งยุค มีงานจ้างมากมายตลอดทั้งปี พร ภิรมย์ เล่าถึงเรื่องนี่ว่า "ช่วงนั้น เงินเริ่มไหลมาเทมา สมัยนั้นโรงอื่นรับกันแค่ 800 บาท แค่ 1,000 บาท เรารับ 3,000 บาท งานโอ้โฮ เยอะแยะ เราเริ่มเจริญขึ้นแต่ที่นี้พอถึงหน้าเข้าพรรษาหน้าฝนก็หมดงาน คณะหอมหวลเขาเล่นอยู่บางลำพู เรื่องผู้ชนะสิบทิศ เขาก็มาจ้างเราไปแสดงเป็นตัวจะเด็ด" (เลิศชาย คชยุทธ, 2538 : 81)

ลิเกซึ่งเป็นมหรสพการแสดงที่สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามยุคสมัยจึงยังเป็นความบันเทิงที่ได้รับความนิยม ขณะที่มหรสพความบันเทิงแบบเดิมอื่น ๆ ค่อย ๆ หมดไป พร้อมกับการเปลี่ยนแปลงรสนิยมของคนในสังคมเพราะไม่สามารถปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงได้ วัฒนธรรมความบันเทิงแบบดั้งเดิมที่ยังดำรงอยู่ส่วนหนึ่ง คือการสอดแทรกอยู่กับวัฒนธรรม

ความบันเทิงในรูปแบบใหม่ เช่น การแสดงจำอวดสลับการเปลี่ยนฉากของละครเวที ขณะที่มหรสพการแสดงที่เป็นแบบแผนของราชสำนักถูกอนุรักษ์ไว้เป็นมรดกวัฒนธรรมประจำชาติ

บทนี้สรุปได้ว่าการเติบโตทางเศรษฐกิจของกรุงเทพฯในทศวรรษ 2490 ทำให้เกิดคนกลุ่มใหม่ ประกอบด้วย กลุ่มผู้มีฐานะทางสังคม กลุ่มผู้มีการศึกษาสมัยใหม่ และกลุ่มผู้ใช้แรงงาน กลุ่มคนเหล่านี้มีพื้นฐานร่วมกันในการแสวงหาโอกาสทางเศรษฐกิจและเงินตรา และใช้ชีวิตด้านความบันเทิงสื่อถึงฐานะและรสนิยม วัฒนธรรมของคนเหล่านี้ขาดปฏิสัมพันธ์กับวัฒนธรรมดั้งเดิม แต่มีความร่วมกันในค่านิยมวัฒนธรรมตะวันตก ส่งผลให้วัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตกกลายเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงของยุคสมัย ตลาดความบันเทิงแข่งขันกันพัฒนาสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงในลักษณะแปลกใหม่ ตามรสนิยมของผู้ชม ทำให้วัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตกแพร่หลายยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ตามท่ามกลางค่านิยมวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตกของคนกรุงเทพฯ มีคนในสังคมกรุงเทพฯอีกจำนวนไม่น้อยที่มีพื้นเพจากสังคมแบบจารีต จึงยังชื่นชอบวัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิม แต่ก็นิยมวัฒนธรรมตะวันตก ทำให้วัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิม ต้องปรับรูปแบบให้สอดคล้องกับรสนิยมผู้บริโภค การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิง อันเห็นได้ชัดเจนในช่วงเวลาที่ศึกษาคือ การประยุกต์ดนตรีไทย และ การปรับปรุงลิเกลูกบท ลักษณะเช่นนี้ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงบทบาทและสถานภาพของศิลปินวัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิม ดังจะกล่าวในบทต่อไป