บทที่ 2

วรรณคดีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัย เรื่อง "บทบาทในการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์พื้นบ้านของอาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์วิทยาลัยนาฏศิลป" ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าวารสาร เอกสาร หนังสือ และงานวิจัยต่างๆ เพื่อนำมาประกอบเป็นพื้นฐานในการวิจัย โดยได้แยกหัวข้อที่ศึกษาเป็น 6 หัวข้อ คือ แนวคิดเกี่ยวกับบทบาท วิทยาลัยนาฏศิลป บทบาทอาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป นาฏศิลป์พื้นบ้าน แนวคิดในการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์พื้นบ้าน และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดเกี่ยวกับบทบาท

คำว่า "บทบาท" ตรงกับคำว่า "Role" ในภาษาอังกฤษ นักจิตวิทยาสังคมได้กล่าวถึงที่มาของคำคำนี้ไว้ดังนี้

คาร์เตอร์ วี. กู๊ด (Carter V. Good: 1964) ได้อธิบายความหมายของบทบาทไว้ว่า บทบาท หมายถึง ลักษณะของพฤติกรรมที่แสดงออกของบุคคลภายในกลุ่ม และรูปแบบของพฤติกรรมที่คาดหวังตามตำแหน่งหน้าที่ หรือการแสดงออกของแต่ละบุคคลตามความมุ่งหวังของสังคม

พอล เอฟ. เซคคอร์ด และ คาร์ล ดับเบิลยู แบคแมน (Paul F. Secord and Carl W. Backman: 1962) กล่าวว่า บทบาท(Role)มาจากคำเต็มว่า บทบาททางสังคม (Role Society) ซึ่งหมายถึงการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างพฤติกรรมที่คาดหวังของบุคคลสองฝ่าย ฝ่ายหนึ่งคือ ผู้ที่ดำรงตำแหน่งนั้นอยู่ อีกฝ่ายหนึ่งคือ บุคคลอื่นที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับตำแหน่งนั้น

ธีออดอร์ อาร์. ซาร์บิน (Theodore R. Sarbin: 1959) ได้ให้ความหมายไว้คล้ายกันว่า บทบาท หมายถึง พฤติกรรมของผู้ดำรงตำแหน่งหนึ่งตำแหน่งใดก็ตามซึ่งมักจะอาศัยความรู้สึกนึกคิด คาดคะเนว่า ผู้อื่นเขาหวังที่จะให้ผู้ดำรงตำแหน่งนั้นปฏิบัติตัวอย่างไรเป็นแนวทาง ส่วนมากผู้ดำรงตำแหน่งในตำแหน่งหนึ่งมักจะสังเกตผู้ดำรงตำแหน่งอื่น แล้วก็จะกำหนดหน้าที่ให้กับตำแหน่งของตนเองตามลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างตำแหน่ง การสังเกตและการคาดคะเนว่า

ผู้อื่นอยากให้ตนเองทำอย่างนั้น ไม่จำเป็นจะต้องตรงกับความต้องการที่แท้จริงของผู้อื่นเสมอไป ในกรณีที่การคาดคะเนไม่ตรงกัน ผู้ดำรงตำแหน่งมักจะไม่สบายใจในการที่จะดำเนินงานอย่างใดลงไป ความไม่สบายใจเช่นนี้มีผลกระทบกระเทือนต่อการปฏิบัติงานของผู้ดำรงตำแหน่งนั้น

สำหรับในประเทศไทย ได้มีนักศึกษา นักจิตวิทยาสังคม และนักสังคมวิทยาหลายท่าน ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทไว้ อาทิเช่น

ภิญโญ สาธร (2516) กล่าวว่า บทบาทหน้าที่ หมายถึง ความมุ่งหวัง (Expectation) ที่บุคคลอื่นคาดหวังว่า บุคคลในตำแหน่งหนึ่งควรจะกระทำ หรือแสดงพฤติกรรมอย่างใดอย่างหนึ่งออกมาในสถานการณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง บทบาทหน้าที่ (Role) มีควบคู่กับตำแหน่ง (Position) ที่บุคคลดำรงอยู่เสมอ

จำเรียง กูรมะสุวรรณ (2522) ได้กล่าวไว้ว่า "บทบาท" (Role) คือ ความมุ่งหวัง (Expectation) ที่บุคคลอื่นคาดว่าบุคคลในตำแหน่งใดตำแหน่งหนึ่งนั้น ควรจะกระทำหรือแสดงพฤติกรรมอย่างใดอย่างหนึ่งออกมาในสถานการณ์นั้น Role จะมีควบคู่กับตำแหน่งที่บุคคลดำรงอยู่เสมอ

จรัญ พรหมอยู่ (2526) กล่าวว่า "บทบาท คือ พฤติกรรมที่ปฏิบัติตามสถานภาพ เช่น เป็นครูต้องสอนนักเรียน เป็นตำรวจต้องพิทักษ์สันติราษฎร์ ทหารต้องเป็นรั้วของชาติ เป็นต้น หรือพูดได้ว่า บทบาท คือการปฏิบัติตามสิทธิและหน้าที่ของสถานภาพ เช่น นายแพทย์มีหน้าที่ป้องกันและรักษาโรค ดังนั้นจึงมีสิทธิ์สั่งยาและผ่าตัด สิทธิหน้าที่เป็นสิ่งที่ติดตัวมากับสถานภาพ ไม่ใช่เป็นเรื่องของบุคคลผู้หนึ่งโดยเฉพาะ"

สุพัตรา สุภาพ (2531) นักสังคมวิทยา ได้ให้ความหมายของบทบาทไว้อย่างสั้น ๆ แต่ชัดเจนว่า "บทบาท (Role) คือ การปฏิบัติตามสิทธิและหน้าที่ของสถานภาพ (ตำแหน่ง) เช่น มีตำแหน่งเป็นพ่อ บทบาทคือต้องเลี้ยงลูก เป็นครู บทบาทคืออบรมสั่งสอนนักเรียน เป็นคนไข้ บทบาทคือปฏิบัติตามคำสั่งหมอ" และยังได้กล่าวต่อไปอีกว่า "การกำหนดบทบาทจะช่วยให้บุคคลมีพฤติกรรมอย่างมีประสิทธิภาพ เพราะบทบาทจะกำหนดความรับผิดชอบของงานต่าง ๆ ที่ปฏิบัติ"

จากแนวคิดของบุคคลต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้วนั้น อาจสรุปความหมายของคำว่า "บทบาท" ได้ว่า บทบาท คือ พฤติกรรมหรือการกระทำของบุคคล ที่แสดงออกมาตามตำแหน่งหรือตามสถานภาพที่ตนดำรงอยู่ เป็นการแสดงออกถึงหน้าที่ความรับผิดชอบและกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการทำงานของบุคคล ไม่ว่าจะเป็นงานประจำหรืองานพิเศษที่ได้รับมอบหมาย เช่น

นาย ก. ดำรงตำแหน่งหรือมีสถานภาพเป็นอาจารย์สอนอยู่ในสถาบันอุดมศึกษาแห่งหนึ่ง จากตำแหน่งอาจารย์ที่นาย ก. ดำรงอยู่ เขาต้องทำหน้าที่ของอาจารย์ คือ สั่งสอนอบรมนิสิตนักศึกษาค้นคว้าวิจัยในสาขาวิชาที่ตนเองรับผิดชอบ ให้บริการทางวิชาการแก่ชุมชน เป็นต้น นอกจากนี้อาจทำหน้าที่พิเศษอื่นๆ เช่น เป็นกรรมการจัดแข่งขันกีฬา เป็นกรรมการคัดเลือกนิสิตที่เรียนดี เป็นต้น เหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นบทบาททั้งสิ้น

วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

วิทยาลัยนาฏศิลป เป็นสถาบันการศึกษาที่ให้การฝึกอบรมนักเรียนนักศึกษาให้มีความเชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ดนตรีไทยโดยเฉพาะ โดยได้เปิดสอนครั้งแรกเมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ. 2478 โดยให้ชื่อว่า "โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์" ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2478 กรมศิลปากรได้รับโอนครูอาจารย์ทางนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ พร้อมทั้งศิลปิน ซึ่งแต่เดิมเป็นศิลปินประจำราชสำนักของพระมหากษัตริย์ รวมทั้งเครื่องดนตรีและเครื่องโขนละครของหลวงจากกระทรวงวังมาอยู่ในสังกัดด้วย พร้อมกับได้ปรับปรุงแก้ไขการศึกษาให้กว้างขวางขึ้น โดยรวมการศึกษาวิชาชีพนาฏศิลป์และดนตรีเข้าเป็นแผนกหนึ่งของโรงเรียนศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2478 ตั้งแต่นั้นมาโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ จึงกลายเป็นแผนกหนึ่งเรียกว่า "โรงเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์" จัดการศึกษาตั้งแต่ชั้นประถมปีที่ 1 ถึงมัธยมปีที่ 8

ในการจัดการศึกษาในสถาบันแห่งนี้ ในระยะแรกยังไม่มีการจัดการศึกษาวิชาชีพโขนจนกระทั่งในปี พ.ศ. 2480 ได้สร้างโรงเรียนเป็นของตนเอง ต่อมาในปี พ.ศ. 2485 มีพระราชกฤษฎีกาจัดแบ่งส่วนราชการใหม่ในกรมศิลปากร ให้แผนกช่างของโรงเรียนศิลปากรไปรวมกับมหาวิทยาลัยศิลปากรซึ่งเพิ่งตั้งขึ้นใหม่ โอนกรมศิลปากรไปสังกัดสำนักนายกรัฐมนตรี และโอนโรงเรียนศิลปากรไปอยู่กับกองการสังคีต แล้วเรียกชื่อโรงเรียนนี้ว่า "โรงเรียนสังคีตศิลป" แต่ในปีเดียวกันนั่นเอง โรงเรียนก็ถูกสั่งปิด เนื่องด้วยผลกระทบจากสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อสงครามสิ้นสุดลงในปี พ.ศ. 2486 ก็ดำเนินการจัดการศึกษาใหม่ แต่เปลี่ยนชื่อโรงเรียนเป็น "โรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร" ทำการสอนถึงระดับอนุปริญญา พร้อมกับโอนย้ายไปตามต้นสังกัด คือ พ.ศ. 2495 สังกัดกระทรวงวัฒนธรรม พ.ศ. 2501 ถึงปัจจุบัน สังกัดกระทรวงศึกษาธิการ และได้รับการยกฐานะขึ้นเป็น "วิทยาลัยนาฏศิลป" เมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2515 โดยมีจุดมุ่งหมาย คือ

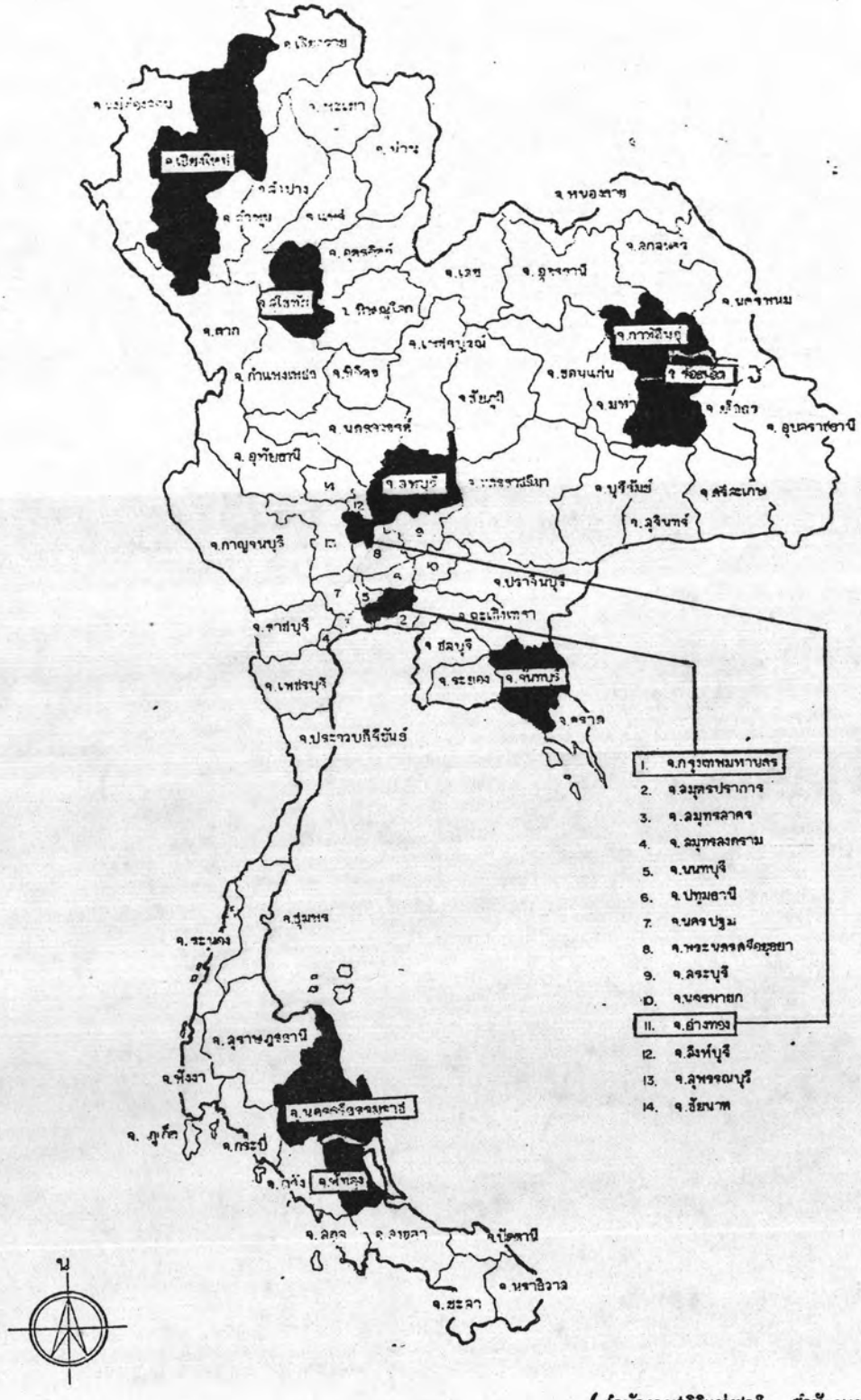
1. เพื่อเป็นสถานศึกษานาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ของทางราชการ
2. เพื่อบำรุงรักษาไว้และเผยแพร่นาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ประจำชาติไทย
3. เพื่อให้ศิลปินทางดนตรีและโขนละครภายในประเทศ มีฐานะเป็นที่นิยมยกย่องดังนานาประเทศ (ชมนาด โสภณ: 2531)

วิทยาลัยนาฏศิลปนอกจากจะตั้งที่ส่วนกลาง คือในกรุงเทพมหานครแล้ว ยังได้จัดตั้งตามจังหวัดต่าง ๆ ครอบคลุมทั่วทุกภูมิภาคของไทยรวม 9 แห่ง คือ

1.	วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่	เปิดทำการสอน พ.ศ. 2514
2.	วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช	เปิดทำการสอน พ.ศ. 2521
3.	วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	เปิดทำการสอน พ.ศ. 2521
4.	วิทยาาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด	เปิดทำการสอน พ.ศ. 2522
5.	วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย	เปิดทำการสอน พ.ศ. 2522
6.	วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์	เปิดทำการสอน พ.ศ. 2525
7.	วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี	เปิดทำการสอน พ.ศ. 2526
8.	วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง	เปิดทำการสอน พ.ศ. 2527
9.	วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี	เปิดทำการสอน พ.ศ. 2527

(กองศิลปศึกษา : 2530)

แผนที่ 1 ที่ตั้งของวิทยาลัยนาฏศิลป สังกัดกรมศิลปากร 10 แห่ง



(สำนักงานสถิติแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี)

วิทยาลัยนาฏศิลปที่ตั้งขึ้นในส่วนภูมิภาคทั้ง 9 แห่งนี้ กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร ได้กำหนดจุดมุ่งหมายไว้ดังนี้ คือ

1. เพื่อผลิตศิลปิน บุคลากรทางศิลปะ ครูศิลปะ ให้มีปริมาณเพียงพอ

2. เพื่อกระจายการศึกษาศิลปวัฒนธรรมทางด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ ให้ครอบคลุมทั่วทุกภาคของไทย

3. เพื่อส่งเสริมและธำรงรักษาไว้ซึ่งศิลปะพื้นเมืองอันมีคุณค่าของภูมิภาคต่าง ๆ

4. เพื่อส่งเสริมให้ประชาชนและเยาวชน มีความรู้ ความเข้าใจ ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ ตลอดจนศิลปะพื้นเมืองที่ถูกต้อง เพื่อให้เกิดความรักและหวงแหนในศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ

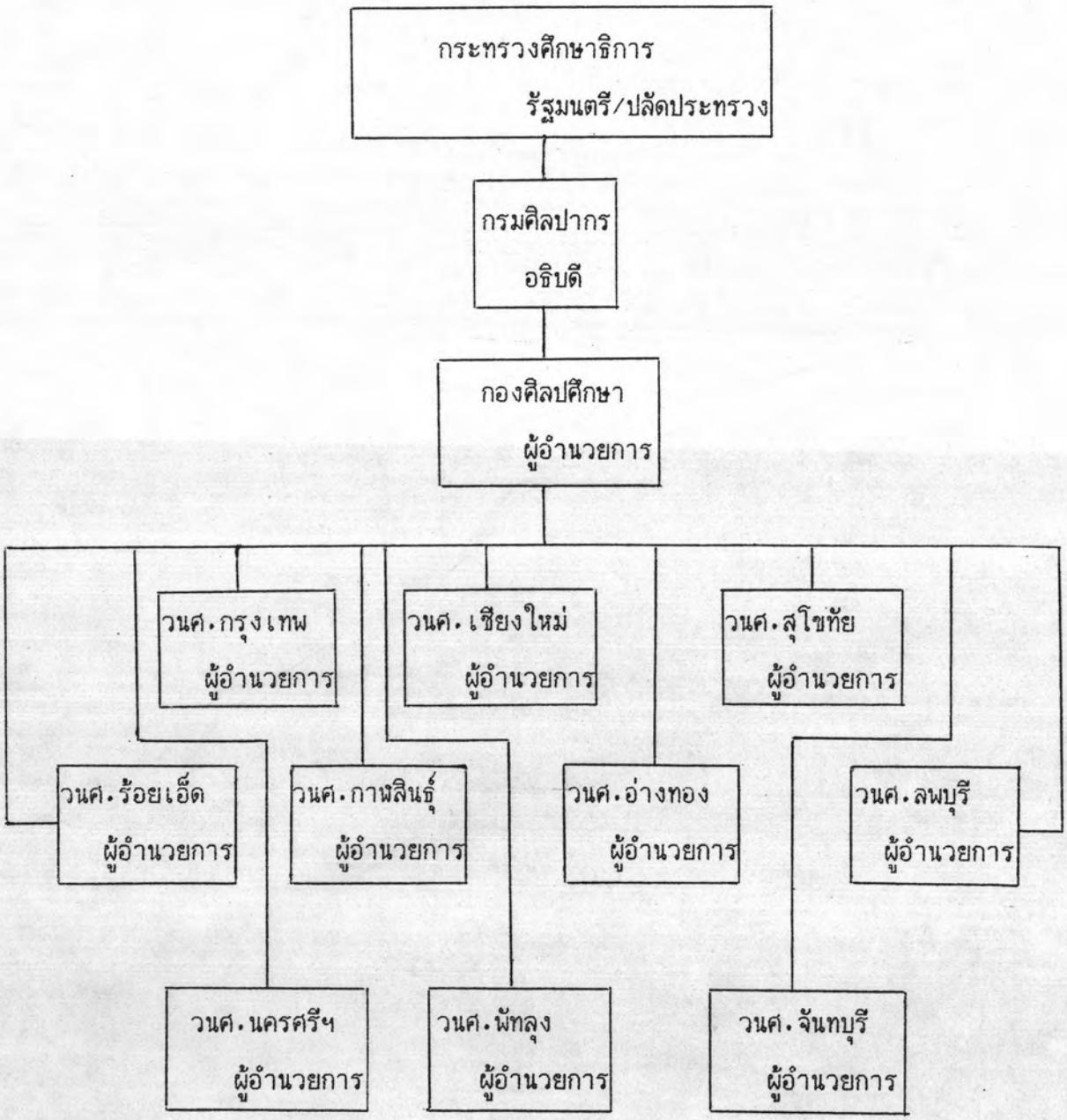
5. เพื่อเป็นแหล่งกลางในการอนุรักษ์ สืบทอด และให้บริการทางวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม (วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย: 2530)

วิทยาลัยนาฏศิลปที่ตั้งขึ้นในส่วนภูมิภาคแต่ละแห่ง จะรับผิดชอบในการจัดการศึกษา การอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ ศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ดนตรี ในเขตจังหวัดที่ตั้งและเขตจังหวัดใกล้เคียง โดยถึงแม้จะไม่มีการกำหนดไว้อย่างชัดเจน แต่ก็เป็นที่รับรู้หรือเป็นข้อตกลงเป็นการภายในระหว่างวิทยาลัยนาฏศิลปที่ตั้งอยู่ภูมิภาคเดียวกัน เช่น วิทยาลัยนาฏศิลปที่ตั้งอยู่ในภาคเหนือ 2 แห่ง คือ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่และวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ต่างรับรู้กันเป็นการภายในว่า วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่รับผิดชอบเขตภาคเหนือตอนบน ส่วนวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย รับผิดชอบเขตภาคเหนือตอนล่าง หรือวิทยาลัยนาฏศิลปในภาคอีสาน 2 แห่ง คือ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดและวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ต่างรับรู้กันว่า วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด รับผิดชอบเขตอีสานเหนือ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์รับผิดชอบเขตอีสานใต้ เป็นต้น โดยทั้งนี้เป็นการรับรู้กันภายใน ไม่มีข้อตกลงหรือข้อกำหนดเป็นลายลักษณ์อักษรแต่อย่างใดทั้งสิ้น (นรีรัตน์ วิจิตรแก้ว, สัมภาษณ์, 6 กันยายน 2534)

ด้านการบริหาร วิทยาลัยนาฏศิลปทุกแห่งอยู่ในสังกัดของกองศิลปศึกษา กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ ผู้บริหารสูงสุดในวิทยาลัยคือ ผู้อำนวยการวิทยาลัย ซึ่งขึ้นตรงต่อผู้อำนวย--กองศิลปศึกษา และอธิบดีกรมศิลปากร (ดังแสดงไว้ในแผนภูมิที่ 1)

017499

แผนภูมิที่ 1 โครงสร้างสายงานการบังคับบัญชาของวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร



(กองศิลปศึกษา: 2534)

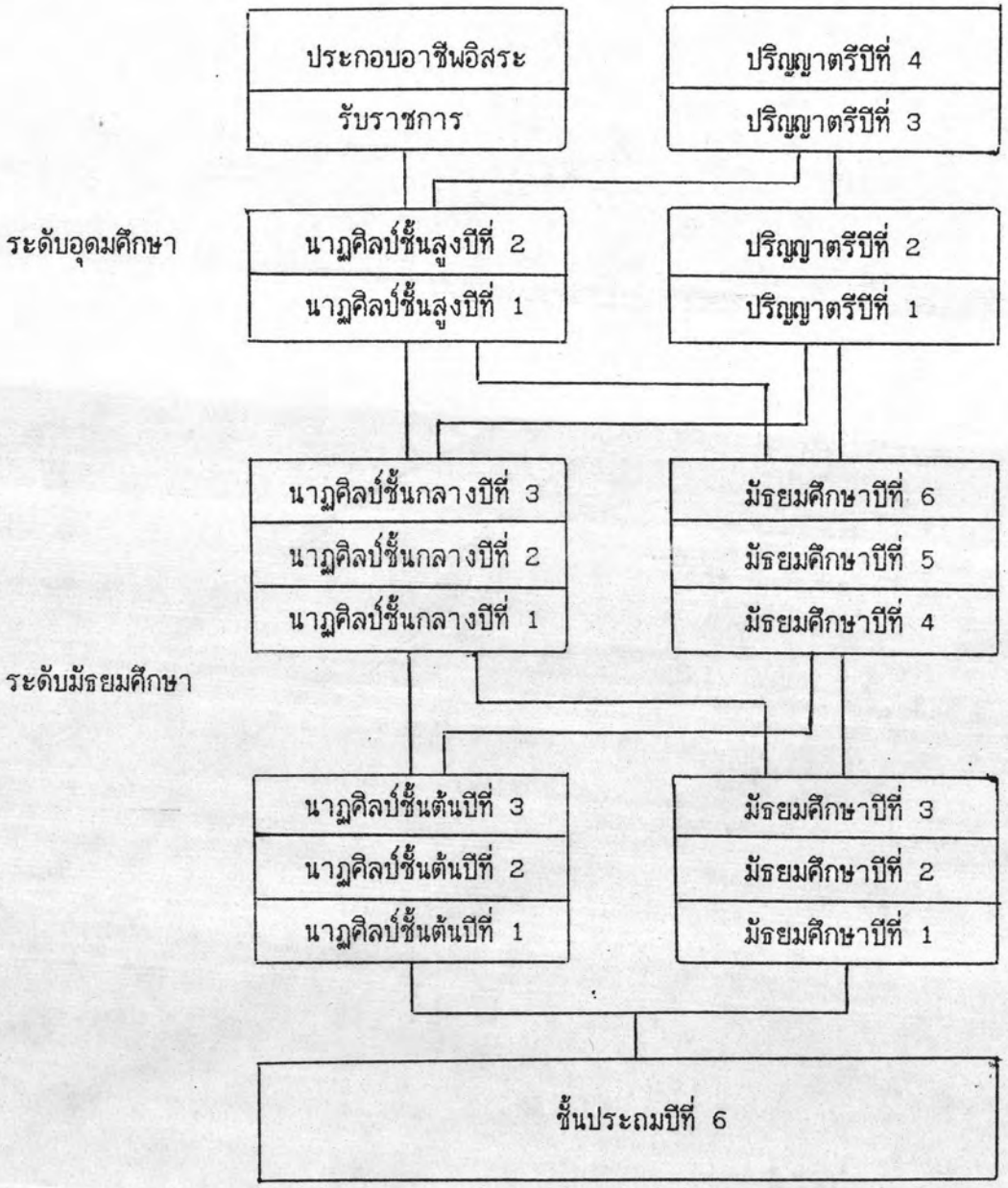
ด้านการจัดการศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป เป็นสถาบันการศึกษาที่มีลักษณะพิเศษแตกต่างไปจากสถาบันการศึกษาทั่ว ๆ ไป คือเป็นสถาบันการศึกษาที่จัดตั้งขึ้นเพื่อให้การศึกษาเฉพาะด้านนาฏศิลป์และดนตรี โดยแบ่งเป็น 5 สาขาวิชา คือ โขน ละคร ดุริยางค์ไทย เครื่องสายไทย และคีตศิลป์ไทย (ปัจจุบันเฉพาะที่วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ มีการเรียนการสอนนาฏศิลป์สากล ดุริยางค์สากล และคีตศิลป์สากลด้วย) ผู้เข้าเรียนในวิทยาลัยนาฏศิลปต้องมีคุณลักษณะพิเศษแตกต่างจากนักเรียนนักศึกษาโดยทั่วไปคือต้องมีความรัก ความสนใจ มีลักษณะนิสัยที่ใฝ่ใจด้านศิลปะ บางสาขาวิชาเช่น โขน ละครไทย ยังจะต้องมีรูปร่างหน้าตาสมส่วน สะสวย เหมาะที่จะได้รับการฝึกฝนในสาขานั้น ๆ

ด้านหลักสูตร วิทยาลัยนาฏศิลปในปัจจุบัน เปิดสอน 3 หลักสูตร ดังนี้คือ

1. หลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นต้น 3 ปี เทียบเท่าหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้น (ม. 1-3)
2. หลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง 3 ปี เทียบเท่าหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนปลาย (ม. 4-6)
3. หลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นสูง 2 ปี (เทียบเท่าอนุปริญญา)

โครงสร้างของหลักสูตรทั้ง 3 หลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลปซึ่งจะเปิดสอนต่อเนื่องกันไป เปรียบเทียบกับระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษา ได้แสดงไว้ในแผนภูมิที่ 2

แผนภูมิที่ 2 เปรียบเทียบการจัดการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป กับสถาบันการศึกษาระดับมัธยมศึกษา และระดับอุดมศึกษาทั่วไป



(กองศิลปศึกษา: 2534)

จากแผนภูมิที่ 2 จะเห็นว่าวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร เป็นสถาบันการศึกษาที่จัดการศึกษาทั้งในระดับมัธยมศึกษาและระดับอุดมศึกษารวมกัน ในระดับอุดมศึกษานั้น วิทยาลัยนาฏศิลปสามารถจัดการศึกษาได้แค่ระดับประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง ซึ่งเทียบเท่ากับระดับอนุปริญญาเท่านั้น ไม่สามารถเปิดสอนถึงระดับปริญญาตรีได้ สาเหตุสำคัญเพราะว่าวิทยาลัยนาฏศิลปยังไม่มีพระราชบัญญัติเป็นของตนเอง การจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปเป็นเพียงประกาศกระทรวงศึกษาธิการ และตามประกาศจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปทุกแห่งของกระทรวงศึกษาธิการระบุไว้อย่างชัดเจนว่า ให้วิทยาลัยนาฏศิลปเปิดทำการสอนถึงชั้นระดับประโยคประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูงเท่านั้น (รายละเอียดอยู่ในภาคผนวก ก)

ต่อมา พ.ศ. 2519 วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพได้เปิดสอนหลักสูตรปริญญาตรี โดยสมทบกับวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา (ชื่อขณะนั้น) นักศึกษาที่รับเข้าเรียนรับเฉพาะผู้สำเร็จการศึกษานาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 2 จากวิทยาลัยนาฏศิลป สังกัดกรมศิลปากรทุกแห่ง เข้าศึกษาต่ออีก 2 ปี เมื่อสำเร็จการศึกษาแล้ว ได้รับปริญญาศึกษาศาสตร์บัณฑิต (ศษ.บ.)

ด้านงบประมาณ วิทยาลัยนาฏศิลปแต่ละแห่ง จะได้รับงบประมาณประจำปีจากสำนักงบประมาณ สำนักนายกรัฐมนตรี งบประมาณที่ได้รับจะถูกจัดสรรออกเป็น 6 หมวดคือ

1. หมวดเงินเดือนและค่าจ้างประจำ
2. หมวดค่าจ้างชั่วคราว
3. หมวดค่าตอบแทน ใช้สอย และวัสดุ
4. หมวดค่าสาธารณูปโภค
5. หมวดค่าครุภัณฑ์ ที่ดินและสิ่งก่อสร้าง
6. หมวดรายจ่ายอื่น ๆ

งบประมาณที่แต่ละวิทยาลัย จะนำมาใช้ในการดำเนินการเพื่ออนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์พื้นบ้านได้ คือ งบประมาณในหมวดค่าตอบแทน ใช้สอยและวัสดุ ซึ่งในแต่ละปีนั้นวิทยาลัยนาฏศิลปแต่ละแห่งจะได้รับไม่มากนัก ตัวอย่างเช่นในปีงบประมาณ 2534 วิทยาลัยนาฏศิลปทั้ง 9 แห่ง ได้รับการจัดสรรงบประมาณทั้งหมดและงบประมาณหมวดค่าตอบแทนใช้สอยและวัสดุ ดังนี้

1. วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

งบประมาณที่ได้รับทั้งหมด	13,647,600	บาท
งบประมาณหมวดค่าตอบแทน ใช้สอย วัสดุ	387,300	บาท

2. วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

งบประมาณที่ได้รับทั้งหมด	5,810,700	บาท
งบประมาณหมวดค่าตอบแทน ใช้สอย วัสดุ	348,700	บาท

3. วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

งบประมาณที่ได้รับทั้งหมด	6,374,600	บาท
งบประมาณหมวดค่าตอบแทน ใช้สอย วัสดุ	338,800	บาท

4. วิทยาาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

งบประมาณที่ได้รับทั้งหมด	5,003,700	บาท
งบประมาณหมวดค่าตอบแทน ใช้สอย วัสดุ	301,900	บาท

5. วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

งบประมาณที่ได้รับทั้งหมด	5,305,400	บาท
งบประมาณหมวดค่าตอบแทน ใช้สอย วัสดุ	307,800	บาท

6. วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

งบประมาณที่ได้รับทั้งหมด	5,358,400	บาท
งบประมาณหมวดค่าตอบแทน ใช้สอย วัสดุ	332,100	บาท

7. วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

งบประมาณที่ได้รับทั้งหมด	4,630,200	บาท
งบประมาณหมวดค่าตอบแทน ใช้สอย วัสดุ	328,800	บาท

8. วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง

งบประมาณที่ได้รับทั้งหมด	4,925,200	บาท
งบประมาณหมวดค่าตอบแทน ใช้สอย วัสดุ	294,100	บาท

9. วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

งบประมาณที่ได้รับทั้งหมด	4,181,300	บาท
งบประมาณหมวดค่าตอบแทน ใช้สอย วัสดุ	322,600	บาท

(กองศิลปศึกษา: 2534)

จากงบประมาณที่แสดงมาทั้งหมดจะเห็นว่า วิทยาลัยนาฏศิลปมีงบประมาณที่จะดำเนินการเพื่ออนุรักษ์ พัฒนา ส่งเสริม เผยแพร่ ศิลปะการแสดงนาฏศิลป์และดนตรีของชาติ ซึ่งปรากฏอยู่ในหมวดค่าตอบแทน ใช้สอยและวัสดุ น้อยมาก คือมีเพียงประมาณร้อยละ 6 ของงบประมาณทั้งหมด งบประมาณของวิทยาลัยส่วนใหญ่จะถูกใช้ไปในหมวดเงินเดือนและค่าจ้างประจำ ประมาณร้อยละ 75 (รายละเอียดอยู่ในภาคผนวก ก)

กล่าวโดยสรุปแล้ว วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร เป็นสถาบันการศึกษาที่มีภารกิจมากมาย ทั้งการจัดการศึกษาในระดับมัธยมศึกษาและระดับอุดมศึกษา และดำเนินภารกิจด้านการทำนุบำรุงส่งเสริม อนุรักษ์ เผยแพร่ ศิลปะทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีของชาติ ควบคู่ไปกับการจัดการศึกษา ทั้งนี้เพื่อดำรงไว้ซึ่งศิลปะของนาฏศิลป์และดนตรีของชาติไว้ไม่ให้เสื่อมสลายไป

บทบาทอาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป

ดังได้กล่าวมาแล้วว่า วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร มีภารกิจมากมายในด้านการจัดการการศึกษาและการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชาติ ดังที่กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร ได้ระบุไว้ว่า วิทยาลัยนาฏศิลปมีภารกิจ คือ

1. ให้การศึกษาอบรม และผลิตครู ศิลปิน บุคลากร ผู้ทำหน้าที่อนุรักษ์ พัฒนา ส่งเสริม เผยแพร่ ศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ดนตรี
2. ศึกษา วิเคราะห์ วิจัย ค้นคว้า รวบรวมข้อมูลเพื่อการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น และพื้นบ้าน ด้านนาฏศิลป์ดนตรี
3. ให้บริการทางวิชาการด้านนาฏศิลป์ดนตรีแก่ชุมชนและสังคม
4. เป็นหน่วยจัดการแสดง เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านศิลป์ดนตรีของกรมศิลปากรในส่วนภูมิภาค
5. ฝึกทักษะด้านการแสดงและบรรเลงให้แก่นักเรียนนักศึกษา (กองศิลปศึกษา: 2530)

เพื่อให้สอดคล้องกับภาระหน้าที่และวัตถุประสงค์ในการจัดตั้งวิทยาลัย กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร (2530) จึงได้กำหนดบทบาทและหน้าที่ความรับผิดชอบของอาจารย์ไว้กว้าง ๆ ดังนี้ คือ

1. งานสอน
2. งานที่เกี่ยวกับการสอน เช่น เตรียมสอน ตรวจงาน เตรียมอุปกรณ์ ทำข้อสอบ เป็นต้น
3. งานนิเทศการศึกษา
3. งานเผยแพร่การแสดงนาฏศิลป์ดนตรีไทยและนาฏศิลป์ดนตรีพื้นบ้าน
4. งานที่เกี่ยวกับกิจการนักเรียนนักศึกษา เช่น เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาทางวิชาการ อบรมนักเรียนนักศึกษา ควบคุมหอพัก โรงอาหาร ฯลฯ
5. งานสำนักงานและธุรการอื่น ๆ
6. งานวิจัย ให้บริการชุมชนและสังคม แต่งตำรา ฯลฯ
7. งานบริหาร
8. หน้าที่พิเศษอื่น ๆ ตามที่ได้รับมอบหมาย

นอกจากบทบาทและหน้าที่ความรับผิดชอบดังกล่าวแล้ว เนื่องจากวิทยาลัยนาฏศิลป เป็นสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาแห่งหนึ่ง เพราะจัดการศึกษาในระดับประกาศนียบัตร (วิจิตร ศรีสะอ้าน : 2518) ดังนั้นอาจารย์จึงยังมีบทบาทและหน้าที่ความรับผิดชอบของอาจารย์ในสถาบันอุดมศึกษา เพื่อให้สอดคล้องกับภารกิจของการอุดมศึกษา ซึ่งมี 4 ด้าน ดังที่วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา (2530) ได้กล่าวไว้คือ

1. บทบาทเป็นครู คือ มีภารกิจหลักในการสั่งสอนอบรม ให้ความรู้ทางวิชาการแก่ศิษย์ ทั้งในและนอกห้องเรียน

2. บทบาทนักวิจัย คือ เป็นผู้บุกเบิก เสาะแสวงหาความรู้ใหม่ ศึกษารวบรวมแนวคิด ทฤษฎี เหตุผลต่าง ๆ เพื่อสร้างขุมวิชาการ หาแนวทางศึกษาเพื่อนำมาเป็นประโยชน์ในการถ่ายทอดความคิด รวมไปถึงการนำไปประยุกต์ใช้ในสังคม

3. บทบาทผู้ให้บริการ โดยที่สถาบันอุดมศึกษาเป็นที่เชื่อถือว่าเป็นแหล่งวิชาการที่ก้าวหน้าทันสมัย จึงมีส่วนทำให้สถาบันอื่น ๆ หวังพึ่งพิงความรู้ทางวิชาการใหม่ ๆ อาจารย์จึงต้องมีบทบาทเป็นผู้ให้บริการทางวิชาการแก่สังคม พยายามตอบแทนสังคมที่ได้สนับสนุนอาจารย์ให้ได้รับประโยชน์จากการเป็นสมาชิกของสังคมอุดมศึกษา ได้ศึกษาเล่าเรียน ได้รับความก้าวหน้าความสำเร็จในชีวิต ดังนั้นเมื่อมีโอกาสที่จะให้บริการแก่คนในชุมชนบ้าง เช่น ได้รับเชิญให้ไปอภิปราย บรรยายให้ข้อคิดอันใดแล้วอาจารย์ก็น่าจะเต็มใจที่จะให้บริการนี้แก่คนอื่นนอกเหนือจากวิชาที่อาจารย์รับผิดชอบสอนอยู่

4. บทบาทผู้ธำรงและเผยแพร่วัฒนธรรม โดยที่อาจารย์มีอิทธิพลต่อความคิดและความประพฤติของนิสิตนักศึกษาเป็นอย่างมาก ดังนั้นการที่จะช่วยกันธำรงรักษาหรือเผยแพร่วัฒนธรรมของชาติ ก็ย่อมจะเป็นหน้าที่สำคัญของอาจารย์อีกด้วย

นอกจากนี้ อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปยังต้องปฏิบัติหน้าที่ของความเป็น "ครู" ดังที่นิรันดร์ กุลฑานันท์ (2531) ได้กล่าวไว้ว่า ครูในฐานะวีรชนผู้สร้างสรรค์สังคม ควรมีบทบาทมีฐานะดังต่อไปนี้

1. ครูในฐานะผู้สอน ครูต้องทุ่มเทชีวิตจิตใจให้กับการสอน อบรมกล่อมเกลาให้ผู้เรียนมีความรู้ความสามารถ มีคุณธรรม เป็นพลเมืองที่ดีของสังคม

2. ครูในฐานะผู้แสวงหา ครูต้องแสวงหาความรู้ประสบการณ์ที่ก้าวหน้าทันสมัยเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์สังคมอยู่ตอลดเวลา การแสวงหาความรู้นั้นกระทำได้จากแหล่งข้อมูลไม่ว่าจะเป็นห้องสมุด หนังสือ วารสาร รายการวิทยุโทรทัศน์ การบรรยาย อภิปราย ข่าวสารจากดาวเทียม จากคอมพิวเตอร์ การอบรมสัมมนา ฯลฯ ซึ่งการแสวงหาความรู้ต้องกระทำสม่ำเสมอตลอดชีวิต

3. ครูในฐานะผู้นำ ครูเป็นผู้นำชาวบ้านในการพัฒนาชุมชน พัฒนาท้องถิ่นให้เจริญก้าวหน้าทั้งทางด้านวัตถุและจิตใจ เป็นตัวแทนชาวบ้านและเพื่อนครูในการต่อสู้เรียกร้องความเป็นธรรมเพื่อประโยชน์ของส่วนรวม

4. ครูในฐานะสมาชิกของกลุ่ม ขององค์การ ครูควรสมัครเข้าเป็นสมาชิกของกลุ่มขององค์การครูที่มุ่งพิทักษ์ผลประโยชน์ของครู และมุ่งผดุงรักษาความเป็นธรรมในสังคม ควรเสียสละแรงกายแรงใจเพื่อร่วมปฏิบัติงาน ผลักดันงานกิจกรรมขององค์การครูให้บรรลุเป้าหมาย

5. ครูในฐานะผู้วิพากษ์วิจารณ์สังคม ครูจึงควรวางตัวเป็นกลาง เป็นอิสระจากการครอบงำของรัฐและพลังการเมืองต่าง ๆ ครูทำหน้าที่คอยชี้การกระทำใด ๆ ทั้งของรัฐและเอกชนว่าการกระทำนั้นถูกหรือผิด มีผลดีผลเสียต่อสังคมส่วนรวมเพียงใด การวิพากษ์วิจารณ์นี้สามารถกระทำผ่านการบรรยาย การอภิปราย การเขียนบทความเผยแพร่ในสื่อมวลชน ฯลฯ

6. ครูในฐานะผู้วิเคราะห์วิจัยสังคม ครูควรศึกษาวิเคราะห์ทำความเข้าใจกับสภาพปัญหาและความเป็นไปในสังคม แล้วเสนอแนะแนวทางวิธีแก้ไขปัญหาเหล่านั้น เสนอแนวทางการพัฒนาสังคมที่สอดคล้องกับความเป็นจริง การวิเคราะห์วิจัย การเสนอแนะต่าง ๆ ทำให้รูปของรายงานการศึกษา รายงานการวิจัย

7. ครูในฐานะผู้ชี้นำสังคม เมื่อทราบถึงปัญหาของชุมชนและสังคมแล้ว ครูควรมองการณ์ไกลไปถึงอนาคต สรุปภาพสังคมในอนาคตเสมือนเป้าหมายของการพัฒนาแล้วเป็นผู้ชี้นำประชาชนให้ร่วมมือกันพัฒนาสังคมไปสู่เป้าหมายนั้น

8. ครูในฐานะผู้ปฏิรูปสังคม เมื่อมองเห็นเป้าหมายเห็นภาพสังคมในอนาคตแล้ว ครูก็ควรเป็นนักปฏิบัติ นักวางแผนวางโครงการ และนำโครงการออกปฏิบัติ เพื่อปฏิรูปเปลี่ยนแปลงสังคมให้เจริญรุดหน้าไปสู่สังคมดีงามในอนาคต

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปต้องดำรงบทบาททั้งการเป็นครูของลูกศิษย์ในระดับมัธยมต้น เป็นอาจารย์ในระดับอุดมศึกษาและเป็นศิลปินที่มีหน้าที่แสดงเพื่อเผยแพร่การแสดงศิลปวัฒนธรรมไทย

สำหรับบทบาทของอาจารย์ที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์พื้นบ้านนั้น อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปโดยเฉพาะอาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ทุกคนจะต้องมีความสามารถในการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้านตาม

หลักสูตรที่ กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร กำหนดขึ้นมาได้ ดังนั้นอาจารย์จึงมีความเกี่ยวข้องและใกล้ชิดกับนาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นอย่างมาก

หลักสูตรที่มีเนื้อหาของนาฏศิลป์พื้นบ้านมีอยู่ในทุกระดับชั้น ตั้งแต่ชั้นต้นปีที่ 1 (ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1) ถึงชั้นสูงปีที่ 2 (ประกาศนียบัตรปีที่ 2) ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ในหลักสูตรทั้ง 4 หลักสูตร ได้บรรจุเนื้อหาวิชาที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์พื้นบ้าน (ซึ่งในหลักสูตรทั้ง 4 หลักสูตร ให้คำว่านาฏศิลป์พื้นเมือง) ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติไว้ ดังต่อไปนี้

1) หลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นต้น

ก. ภาคทฤษฎี ไม่มี

ข. ภาคปฏิบัติ

1. ระดับชั้นต้นปีที่ 2 วิชา นท Ø14 นาฏศิลป์ไทย 4 พ้อนเจี้ยว

2. ระดับชั้นต้นปีที่ 3 วิชา นท Ø16 นาฏศิลป์ไทย 6 พ้อนเล็บ พ้อนเทียน

(กองศิลปศึกษา: 2526)

2) หลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง

ก. ภาคทฤษฎี

ระดับชั้นกลางปีที่ 3 ระหัสวิชา ศ Ø233 การละเล่นพื้นเมือง ศึกษาประวัติความเป็นมา ลักษณะการแต่งกาย วิธีการแสดง ท่วงทำนองเพล และจังหวะลีลาท่ารำประกอบบทร้องของการละเล่นพื้นเมืองแต่ละภูมิภาค ได้แก่ ภาคกลาง เช่น เพลงเรือ และ/หรือเพลงพวงมาลัย และ/หรือเพลงเกี่ยวข้าว และ/หรือเพลงฉ่อย ภาคอีสาน เช่น หมอลำหมอแคน ภาคเหนือ เช่น เพลงซอ ภาคใต้ เช่น เพลงบอก เปรียบเทียบความแตกต่างของ

การเล่นพื้นเมืองแต่ละท้องถิ่น คุณค่า และการผดุงรักษาการละเล่นพื้นเมือง (สำหรับวิทยาลัย--นาฏศิลปส่วนภูมิภาค สามารถบรรจุแนวโน้มของเนื้อหาตามความเหมาะสมของการรวบรวมและอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นเมืองของท้องถิ่นโดยเฉพาะได้)

ข. ภาคปฏิบัติ

1. ระดับชั้นกลางปีที่ 2 วิชา นท 2110 นาฏศิลป์โขนพระ 4 นท 2116 นาฏศิลป์โขนยักษ์ 4 นท 2122 นาฏศิลป์โขนลิง 4 การแสดงพื้นเมือง ศึกษาประวัติความเป็นมา ลักษณะการแต่งกาย วิธีการแสดง บทร้องและทำนองเพลงการละเล่นในพระราชพิธีหลวงและการแสดงพื้นเมืองภาคต่าง ๆ ฝึกหัดการแสดงโมงครุ่ม กุลาตีไม้ ระเบง และรำโคม ฝึกหัดการแสดงพื้นเมือง เต้นกำรำเคียว รำเหย่อย พ้อนแพน เชิ้งสัมพันธ์ เชิ้งกระหยัง รองเง็ง

2. ระดับชั้นกลางปีที่ 2 วิชา นท 2128 นาฏศิลป์ละคร 4 การแสดงพื้นเมือง ศึกษาประวัติความเป็นมา ลักษณะการแต่งกายและวิธีการแสดง การแสดงพื้นเมืองภาคต่าง ๆ ฝึกหัดการแสดงพื้นเมือง พ้อนม่านมุ้ยเชียงตา พ้อนม่านมงคล พ้อนลาวคำหอม พ้อนภูไท พม่าเปิงมาง เต้นกำรำเคียว คำเหย่อย รองเง็ง พ้อนแคน เชิ้งสัมพันธ์ เชิ้งกระหยัง

3. ระดับชั้นกลางปีที่ 1-3 กลุ่มวิชาเลือกเสรี วิชา นท 331 นาฏศิลป์พื้นเมือง ศึกษาประวัติความเป็นมา ลักษณะการแต่งกาย บทร้องและท่วงทำนองเพลง ลีลา ท่ารำ นาฏยศัพท์ และวิธีการแสดง เปรียบเทียบความแตกต่างของนาฏศิลป์พื้นเมืองของแต่ละท้องถิ่น ได้แก่ รำวง พ้อนเง้ียว (ตัด) เชิ้งสวิง รองเง็ง และรำกระทบไม้ (กองศิลปศึกษา: 2526)

3) หลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นสูง

ก. ภาคทฤษฎี ไม่มี

ข. ภาคปฏิบัติ

1. ระดับชั้นสูงปีที่ 1 วิชา นท 1107 การแสดงพื้นเมือง 1 ศึกษา

ประวัติความเป็นมา การแต่งกาย วิธีการแสดง บทร้อง และทำนองเพลงของการแสดงพื้นเมือง เซิ้งกระติ๊บข้าว เซิ้งสวิง เถิดเทิง และรำกระทบไม้

2. ระดับชั้นสูงปีที่ 2 วิชา นท 1208 การแสดงพื้นเมือง 2 ศึกษา ประวัติความเป็นมา การแต่งกาย วิธีการแสดง บทร้อง และทำนองเพลงของการแสดงพื้นเมือง ปฏิบัติการแสดงพื้นเมือง ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนแพน เซิ้งสราญ ระบำตรีลีลา ฟ้อนเทียน ฟ้อนแพน ฟ้อนเงี้ยว (กองศิลปศึกษา: 2528)

จากหลักสูตรการเรียนการสอนที่กล่าวมาทั้งหมดนั้น แสดงให้เห็นอย่างเด่นชัดว่า อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป์มีบทบาทที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์พื้นบ้านอย่างใกล้ชิด โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือ การสอน ซึ่งปรากฏรายวิชานาฏศิลป์พื้นบ้านในเกือบทุกระดับชั้น และเพื่อเสริมให้การเรียนการสอนให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น อาจารย์จึงมีหน้าที่ศึกษาค้นคว้าหาความรู้เพิ่มเติมในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์พื้นบ้าน ดังนั้นอาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป โดยเฉพาะอาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ จึงเป็นผู้มีบทบาทที่สำคัญยิ่งต่อวงการนาฏศิลป์พื้นบ้าน

นาฏศิลป์พื้นบ้าน

The World Book Encyclopedia (1971 : 180) ได้ให้ความหมายของนาฏศิลป์พื้นบ้าน (Folk Dancing) ไว้ว่า นาฏศิลป์พื้นบ้าน คือ การเต้นรำที่เป็นส่วนหนึ่งของขนบธรรมเนียมและประเพณีของชาติ นาฏศิลป์พื้นบ้านไม่ใช่การแสดงของนักแสดงอาชีพซึ่งแสดงกันบนเวที แต่เป็นการละเล่นของชาวบ้านล้วนๆ และสืบทอดกันมาจากยุคหนึ่งสู่ยุคหนึ่ง

The Encyclopedia Americana (1988 : 498) ให้ความหมายของนาฏศิลป์พื้นบ้าน(Folk Dance) ว่า นาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นการละเล่นการเต้นรำของชาวบ้าน และเป็นเครื่องบ่งบอกถึงวัฒนธรรมดั้งเดิมที่มาแต่โบราณของชุมชนนั้น ๆ นาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นความบันเทิงความสุขใจของชาวบ้าน บางอย่างยังรักษารูปแบบดั้งเดิมไว้ บางอย่างก็พัฒนาขึ้นเป็นวัฒนธรรมของชุมชนเมือง และบางอย่างก็พัฒนาขึ้นเป็นการแสดงอาชีพ

มาเรีย ลีช (Maria Leach :1949) ให้ความหมายของคำว่า นาฏศิลป์พื้นบ้าน (Folk and Primitive Dance) ไว้ว่า นาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นกิจกรรมการแสดงออกของ

กลุ่มชนในสังคม และเป็นกิจกรรมส่วนหนึ่งในชีวิตของเขาเหล่านี้ นาฏศิลป์พื้นบ้านมักเกี่ยวพันกับศาสนาหรือความเชื่อของกลุ่มชนนั้น ๆ และเกี่ยวข้องกับคนเราตั้งแต่เกิดจนตาย เพราะเป็นการละเล่นที่ก่อให้เกิดความสัมพันธ์กันในสังคม และเป็นสิ่งบันเทิงอย่างหนึ่ง

ในประเทศไทยนั้น การละเล่นการแสดงของชาวบ้านหรือนาฏศิลป์พื้นบ้านนั้นมีกระจัดกระจายไปทั่วทุกภาคทั่วทุกพื้นที่ การละเล่นการแสดงของแต่ละที่ก็มีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง และแตกต่างจากภูมิภาคอื่น ๆ อย่างเห็นได้ชัด ศิลปะการละเล่นนาฏศิลป์พื้นบ้านแต่ละแห่งแต่ละที่ต่างก็มีคุณค่าในตัวเอง และเป็นสิ่งหนึ่งที่ส่อแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการทางวิวัฒนธรรมและความมีอารยธรรม ความเจริญทางด้านจิตใจของชาวบ้านในชุมชนนั้น

นาฏศิลป์พื้นบ้านของไทย อาจจำแนกเพื่อสะดวกในการศึกษาออกเป็น 4 ภูมิภาค คือ นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลาง นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคเหนือ นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคอีสาน และนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ และในแต่ละภูมิภาค อาจจำแนกนาฏศิลป์พื้นบ้านออกไป 3 ประเภท ดังนี้ คือ นาฏศิลป์พื้นบ้านประเภทระบำรำฟ้อนและการต่อสู้ นาฏศิลป์พื้นบ้านประเภทเล่นเป็นเรื่องหรือละครพื้นบ้าน และนาฏศิลป์พื้นบ้านประเภทการละเล่นเพลงพื้นบ้าน (มหาวิทยาลัย--สุโขทัยธรรมธิราช: 2533)

ก. นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลาง

ภาคกลางเป็นภาคที่มีดินแดนเป็นที่ราบลุ่ม ชาวบ้านส่วนใหญ่จึงประกอบอาชีพในการทำนา นาฏศิลป์พื้นบ้านของภูมิภาคเขตภาคกลางนี้จึงเป็นนาฏศิลป์ที่เกี่ยวพันกับวิถีชีวิตการทำนาเป็นส่วนใหญ่ นาฏศิลป์พื้นบ้านของภาคกลางประเภทที่เด่นที่สุด คือ นาฏศิลป์พื้นบ้านประเภทการละเล่นเพลงพื้นบ้าน ดังกล่าวเอนก นาวิกมูล (2533) ได้ศึกษาค้นคว้าไว้ว่าในบริเวณภาคกลางของไทยเรานี้ ชาวบ้านได้สร้างเพลงขึ้นไว้มากมายถึง 40 กว่าชนิดหรือ 40 กว่าทำนอง เรียกได้ว่ามีหลากหลายกว่าภาคใด ๆ บางเพลงรู้จักกันแต่เฉพาะถิ่นนใดถิ่นหนึ่ง เช่น เพลงร่อยพรรษา ซึ่งมีเฉพาะในเขตจังหวัดกาญจนบุรี บางเพลงก็รู้จักกันเฉพาะกลุ่มจังหวัด เช่น เพลงระบำบ้านนา มีพบแค่ในเขตจังหวัดนครนายก ปราจีนบุรี และฉะเชิงเทรา บางเพลงก็รู้จักและร้องเล่นกันอย่างแพร่หลายแทบทุกจังหวัด เช่น เพลงแห่นางแมว เพลงฉ่อย เป็นต้น

บรรดาเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองที่สร้างขึ้นนี้ บ้างก็ใช้ฉันทลักษณ์หรือรูปแบบของกลอนเหมือนกัน แต่ก็ทำให้แตกต่างไปด้วยการยักเยื้องทำนองกับวิธีร้องรับของลูกคู่ หรือเพิ่มลดความสั้นยาวของคำ ปรับจังหวะให้ช้าเร็วต่างกันไป บ้างก็มีฉันทลักษณ์คล้ายคลึงกันคือยังไม่เหมือนกันเสียเลยทีเดียว และบ้างก็มีฉันทลักษณ์เฉพาะตัวไม่คล้ายใคร เพลงพื้นบ้านภาคกลางมีโอกาสในการเล่นแตกต่างกันไปอีกด้วย

สำหรับนาฏศิลป์ประเภทระบำรำฟ้อนของภาคกลางนั้น ส่วนใหญ่พบว่าใช้เล่นหรือแสดงร่วมกับการเล่นเพลง และมีการประกอบดนตรีด้วย เช่น การเล่นเพลงเหย่อย เพลงเกี่ยวข้าว เป็นต้น พ่อเพลงแม่เพลงจะร่ายรำทำท่าโดยวาดแขน ย่อ เคลื่อนไหวลำตัวและเท้า สำหรับกิริยาอาการที่ทำจะอ่อนช้อยสวยงามหรือกระฉับกระเฉง จะขึ้นอยู่กับลีลาและท่วงทำนองของจังหวะเพลงเป็นสำคัญ การร่ายรำเช่นนี้มักจะแสดงออกตามแต่ใจนึกของพ่อเพลงแม่เพลง ไม่มีแบบแผนหรือการวางระเบียบการรำที่ชัดเจน (จาตุรงค์ มนตรี-ศาสตร์: 2533) นาฏศิลป์พื้นบ้านของภาคกลางทั้ง 3 ประเภท มีดังนี้คือ

1. นาฏศิลป์พื้นบ้านประเภทระบำรำฟ้อนและการต่อสู้พื้นบ้าน เช่น รำวง รำแม่ศรีหรือรำศรีนวล รำฉุยฉาย เถิดเทิงหรือกลองยาว เป็นต้น

2. นาฏศิลป์พื้นบ้านประเภทเล่นเป็นเรื่องหรือละครพื้นบ้าน เช่น ลิเก ละครชาตรี เพลงทรงเครื่อง เป็นต้น

3. นาฏศิลป์พื้นบ้านประเภทเพลงพื้นบ้าน เช่น เพลงฉ่อย เพลงลำตัด เพลงอีแซว เพลงเต้นกำรำเคียว เพลงปรบไก่ เพลงเกี่ยวข้าว เป็นต้น

ข. นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคเหนือ

นาฏศิลป์พื้นบ้านของภาคเหนือโดยเฉพาะที่เป็นการร่ายรำ จะเรียกกันว่า "ฟ้อน" การฟ้อนของชาวเหนือหรือที่เรียกกันว่าชาว "ล้านนา" จะมีลีลาท่าทางที่เป็นแบบฉบับมีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง คือ มีลีลาแช่มช้อย สวยงาม เคลื่อนไหวไปอย่างช้า ๆ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของชาวเหนือ กิริยามารยาท ขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนสภาพภูมิอากาศและภูมิประเทศ การฟ้อนของชาวล้านนาแต่เดิมจะไม่จำกัดจำนวนคนฟ้อนหรือที่เรียกว่า "ช่างฟ้อน" ชาวบ้านทั้งหญิงชายที่สามารถรำทำท่าหรือฟ้อนได้

ไม่ว่าจะเก่งหรือไม่เก่งก็ตามต่างก็สามารถเข้ามาร่วมฟ้อนได้ (ธีรยุทธ ยวงศรี: 2533) นาฏศิลป์พื้นบ้านของภาคเหนือทั้ง 3 ประเภทมีดังนี้คือ

1. นาฏศิลป์พื้นบ้านประเภทระบำรำฟ้อนและการต่อสู้ เช่น ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนปั่นฝ้าย ฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง การตีกลองสะบัดไชย เป็นต้น

2. นาฏศิลป์พื้นบ้านประเภทเล่นเป็นเรื่องหรือละครพื้นบ้าน มี 2 ประเภท คือ ละครซอ และ จ้าดไต

3. นาฏศิลป์พื้นบ้านประเภทเพลงพื้นบ้าน เช่น จ๊อย ซอ เป็นต้น

ค. นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคอีสาน

ภาคอีสานหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยเรานั้น เป็นดินแดนที่ราบสูงและพื้นที่ส่วนใหญ่แห้งแล้งกันดาร แต่ดินแดนอีสานก็เป็นแหล่งของศิลปวัฒนธรรมที่มีมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน อันพิสูจน์ได้จากกรณีชุมชนบ้านเชียง จังหวัดอุดรธานี ศิลปะการแสดงหรือนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานจึงมีที่มาอันยาวนานเหมือนกัน และมีเป็นจำนวนมากยิ่งกว่าภูมิภาคอื่น ๆ ทั้งนี้เพราะชนชาวอีสานเป็นคนชอบการสนุกสนานรื่นเริง จึงสร้างสรรค์ศิลปะทางด้านนาฏศิลป์ดนตรีไว้อย่างมากมาย

ศิลปะการฟ้อนของภาคอีสานที่เป็นแบบดั้งเดิมนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นการฟ้อนอันเกี่ยวเนื่องมาจากการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ และอีกลักษณะหนึ่งเป็นการฟ้อนเพื่อความรื่นเริงบันเทิงใจหลังฤดูกาลเก็บเกี่ยว หรือประสบความสำเร็จในการประกอบอาชีพ เช่น การเข้าป่าล่าสัตว์ การเพาะปลูก เป็นต้น ซึ่งเมื่อประสบผลสำเร็จก็ย่อมจะมีการเลี้ยงบูชาขอบคุณภูติผีวิญญาณ เทพเจ้า หรือสิ่งศักดิ์ทั้งหลายที่ตนเคารพนับถือ ที่ได้ช่วยอำนวยให้เกิดผลดีดังกล่าว

การฟ้อนของภาคอีสานนั้น คนส่วนใหญ่จะรู้จักกันในคำว่า เซิ้ง" ที่อันที่จริงนั้นความหมายของคำว่า "เซิ้ง" กับ "ฟ้อน" นั้นแตกต่างกัน คำว่า "เซิ้ง" คือการขับลำนำชนิดหนึ่ง เรียกว่า "ขับกาพย์เซิ้ง" ซึ่งนิยมขับกันในงานบุญบั้งไฟ การเซิ้งจะเซิ้งกันเป็นกลุ่ม ๆ ตั้งแต่ 3-4 คนขึ้นไป โดยจะมีหัวหน้าเป็นคนขับกาพย์เซิ้งนำ แล้วคนอื่น ๆ ก็จะทำการร้องรับไปเรื่อย ๆ ระหว่างการขับเซิ้งก็จะมีการฟ้อนไปด้วยอย่างสนุกสนาน การขับเซิ้ง

มักจะพบเฉพาะในการเซิ้งบั้งไฟ เซิ้งนางแมว เซิ้งนางด้ง และเซิ้งผีโขน (ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ: 2532)

นาฏศิลป์พื้นบ้านของภาคอีสานอาจจำแนกได้ 3 ประเภทดังนี้คือ

1. นาฏศิลป์พื้นบ้านประเภทระบำรำฟ้อนและการต่อสู้ เช่น ฟ้อนผู้ไทย หรือฟ้อนภูไท ฟ้อนแมงตับเต่า ฟ้อนตังหวาย เรือมอันเร มวยโบราณ เป็นต้น

2. นาฏศิลป์พื้นบ้านประเภทเล่นเป็นเรื่องหรือละครพื้นบ้าน เช่น หมอลำหนังตะลุงอีสาน เป็นต้น

3. นาฏศิลป์พื้นบ้านประเภทเพลงพื้นบ้าน เช่น ลำเพลิน เพลงโคราชเจรียง เป็นต้น

ง. นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้

นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้อาจจะแบ่งได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ตอนบน และนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างหรือเขต 4 จังหวัดภาคใต้ นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ทั้ง 2 กลุ่มมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ทั้งในเรื่องของภาษา ขนบธรรมเนียมในการเล่น การแต่งกาย และอื่น ๆ

นาฏศิลป์พื้นบ้านของภาคใต้ตอนบน แถบจังหวัดนครศรีธรรมราช จะมีความใกล้ชิดกับนาฏศิลป์ของทางภาคกลางมากกว่า เช่น การแสดงโนห์รา ซึ่งตามประวัติก็ได้กล่าวไว้ว่าได้รับอิทธิพลมาจากละครชาตรีของภาคกลางในสมัยกรุงศรีอยุธยา ส่วนนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ตอบล่าง ส่วนใหญ่จะเป็นนาฏศิลป์ของชาวไทยมุสลิม และมีความใกล้ชิดกับนาฏศิลป์ของมาเลเซียและอินโดนีเซียเป็นอย่างมาก (อุดม หนูทอง: 2531)

นาฏศิลป์พื้นบ้านของภาคใต้ทั้ง 3 ประเภท มีดังนี้คือ

1. นาฏศิลป์พื้นบ้านประเภทระบำรำฟ้อนและการต่อสู้ เช่น รองเง็ง ซัมเปง ดาระ สิละ เป็นต้น

2. นาฏศิลป์พื้นบ้านประเภทเล่นเป็นเรื่องหรือละครพื้นบ้าน เช่น โนห์รา มะโย่ง หนังตะลุง วายังเซียม ลิเกป่า เป็นต้น

3. นาฏศิลป์พื้นบ้านประเภทการละเล่นเพลงพื้นบ้าน เช่น เพลงบอก เพลงเรือ เพลงนา เพลงตันหยง ลิเกฮูลู เป็นต้น

(รายละเอียดของนาฏศิลป์พื้นบ้านแต่ละชนิดอยู่ในภาคผนวก ค)

แนวคิดในการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์พื้นบ้าน

แนวคิดในการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมของชาติในแขนงต่าง ๆ ของไทยเรานั้นมีมากมายหลายแนวคิด บ้างก็คล้อยตามกัน บ้างก็ขัดแย้งกัน โดยเฉพาะประเด็นเรื่อง "การอนุรักษ์" และ "พัฒนา" ซึ่งคำทั้งสองนี้มีความหมายที่ก่อให้เกิดผลกระทบทางความคิดของผู้ที่สนใจศิลปวัฒนธรรมที่ขัดแย้งกัน เพราะความหมายและแนวคิดของคำทั้งสองมีความขัดแย้งกันอยู่ในตัว แต่โดยสภาพความเป็นจริงแล้ว คำทั้งสองเป็นสิ่งที่จะต้องมีอยู่คู่กับสังคมมนุษย์ตลอดไป และยิ่งสังคมมนุษย์ก้าวหน้าไปมากเพียงใด คำทั้งสองนี้ก็ยิ่งทวีความสำคัญมากขึ้นเป็นเงาตามตัว (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ: 2534)

อนุรักษ์ ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2530) ให้ความหมายไว้ว่า อนุรักษ์ รักษา ทำให้คงเดิม ซึ่งในทางศิลปะและวัฒนธรรมที่ใช้คำนี้ในความหมายที่ไม่ต่างไปจากความหมายทั่วไป คือ ใช้คำว่าอนุรักษ์ ในการสงวนรักษาศิลปะและวัฒนธรรมให้คงอยู่ แต่ในทางปฏิบัตินั้นการอนุรักษ์สิ่งใดก็ตามมันมีปัญหาอยู่ที่ว่าจะรักษาให้คงอยู่อย่างไร คงอยู่อย่างที่มันเป็นอยู่ดั้งเดิม หรือรักษาไว้อย่างที่มันควรจะเป็นในสภาพสังคมปัจจุบัน ซึ่งการอนุรักษ์ทั้งสองลักษณะนี้มีปัญหาและเกิดความขัดแย้งกันทางแนวคิดและแนวปฏิบัติมาช้านาน ตัวอย่างเช่น การอนุรักษ์ศิลปะโบราณวัตถุสถานต่าง ๆ กรมศิลปากรเห็นว่า การอนุรักษ์ คือ การทำให้ศิลปะโบราณวัตถุสถานกลับไปมีสภาพเดิมเหมือนในอดีต แต่นักวิชาการนอกกรมศิลปากรเห็นว่าการอนุรักษ์ควรเป็นการรักษาให้คงสภาพที่เป็นอยู่เพื่อประโยชน์ทางการศึกษา ไม่ใช่การซ่อมสร้างให้กลับไปมีสภาพเหมือนเมื่อแรกสร้าง ซึ่งไม่มีใครรับรองได้ว่าสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อให้เกิดรูปแบบที่สมบูรณ์นั้นถูกต้องตรงกับสิ่งที่มีอยู่ในอดีต

ในด้านวัฒนธรรมก็เช่นกัน นักวัฒนธรรมที่มีแนวคิดอนุรักษ์นิยมเข้มข้นหรือรุนแรงเห็นว่าวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ต้องดำรงไว้อย่างที่มันเคยเป็นและเคยมีในอดีต จะเปลี่ยนแปลงไม่ได้ ถ้ามีการเปลี่ยนแปลงก็หมายถึงความเสื่อมทางวัฒนธรรม แนวคิดเช่นนี้ เป็นแนวคิดในการ

อนุรักษ์ที่ขัดกับสภาพความเป็นจริงของมนุษย์ เพราะมนุษย์ต้องพัฒนาตามยุคสมัย วัฒนธรรมจึงต้องปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับยุคสมัย วัฒนธรรมที่ไม่ปรับให้เข้ากับสภาพความเป็นไปของสังคมก็จะเป็นวัฒนธรรมที่ตายแล้วไม่สามารถดำรงอยู่ต่อไปได้ เป็นการฝืกธรรมชาติ แต่ในขณะเดียวกันนักวัฒนธรรมที่เป็นพวกอนุรักษ์นิยมก็ยืนยันว่า วัฒนธรรมดั้งเดิมนั้นเป็นหลักของสังคม เป็นระบบที่ดีของวิถีชีวิตที่ได้รับการยอมรับมาแล้วจากอดีต หากสังคมจะ "พัฒนา" โดยละทิ้งวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเสียแล้ว สังคมก็จะมีปัญหาและขาดเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเอง แนวคิดเช่นนี้ของนักวัฒนธรรมส่งผลให้เกิดการรณรงค์ในการอนุรักษ์วัฒนธรรมดั้งเดิมและมักเป็นปฏิปักษ์กับการพัฒนาและวัฒนธรรมสมัยใหม่

เรื่องของการอนุรักษ์นั้น แนวทางที่ดีที่สุดควรเป็นการดำเนินไปบน "ทางสายกลาง" ไม่ใช่คิดเพียงอนุรักษ์อย่างหลับหูหลับตา หรือไม่เข้าใจอะไรทั้งสิ้น ต้องเข้าใจว่าการอนุรักษ์นั้นเป็นสิ่งดีหากดำเนินไปตามครรลองที่ถูกที่ควรและเหมาะสม แต่ความพอดีอยู่ตรงไหนเป็นเรื่องที่กำหนดยาก แต่ก็กำหนดได้ด้วยความเป็นเหตุเป็นผล กำหนดได้ด้วยสติปัญญา มิใช่กำหนดด้วยอารมณ์ที่มุ่งจะเอาแพ้ชนะหรือความคิดแบบหัวชนฝา เพราะแท้จริงแล้ว ทุกสิ่งทุกย่อมมีสองด้าน มีดีและไม่ดีควบคู่กัน การอนุรักษ์แบบหัวชนฝานั้น เป็นผลเสียต่อความเจริญงอกงาม ในขณะเดียวกันหากความเจริญงอกงามนั้นดำเนินไปอย่างไร้รากเหง้าของวัฒนธรรมดั้งเดิมก็เป็นความเจริญที่เลื่อนลอย ดังนั้นทางสายกลางควรเป็นแนวปฏิบัติที่ดีที่สุด

นอกเหนือจากคำว่า "อนุรักษ์" และแนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์ดังกล่าวแล้ว ยังมีคำอีกคำหนึ่งที่น่านำมาพิจารณาเพราะเป็นคำคู่กับคำว่า อนุรักษ์และมีความขัดแย้งกันตลอดมา คือคำว่า "พัฒนา"

พัฒนา พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2530) อธิบายว่า หมายถึง ทำให้เจริญ การเปลี่ยนแปลงในทางเจริญขึ้น จะเห็นได้ว่าการพัฒนาเป็นสิ่งดีเพราะเป็นการทำให้เจริญขึ้น การพัฒนาบ้านเมืองคือการทำให้บ้านเมืองเจริญขึ้น การพัฒนาวัฒนธรรมก็คือการทำให้วัฒนธรรมเจริญขึ้น หากยอมรับว่าวัฒนธรรมพัฒนาและเปลี่ยนแปลงได้

แต่ทำไมการพัฒนาจึงเป็นปฏิปักษ์ต่อการอนุรักษ์ ทั้งนี้เพราะนักอนุรักษ์ส่วนมากมักเห็นว่าการพัฒนาเป็นการทำลายวัฒนธรรมและขนบประเพณีดั้งเดิมของมนุษย์ และการพัฒนาทำให้วิถีชีวิต จิตใจของผู้คนเปลี่ยนแปลงไป นักอนุรักษ์จึงไม่ชอบความเปลี่ยนที่จะทำให้วิถีชีวิตและสภาพชีวิต ที่ตนคุ้นเคยเปลี่ยนแปลงไป ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากผลของการพัฒนาก็เช่นเดียวกับผลของการอนุรักษ์ที่มีทั้งข้อดีและข้อเสีย คือ ถ้าหากการพัฒนาขาดทิศทางและไม่

ตั้งอยู่บนพื้นฐานวัฒนธรรมดั้งเดิมมักเกิดปัญหาทั้งทางจิตใจและสภาพแวดล้อมติดตามมาภายหลัง

ดังนั้น ทางที่ถูกต้องที่สุดคือ ทางสายกลาง คือ นำความคิดของนักอนุรักษ์ และนักพัฒนามาใช้ให้สมดุลกัน และประสานสอดคล้องกันอย่างเหมาะสม อันจะก่อให้เกิดแนวคิดและแนวปฏิบัติที่เป็นประโยชน์ต่อสังคมและประเทศชาติได้อย่างมากมาย

ความคิดในเรื่องการอนุรักษ์ที่ต้องทำควบคู่ไปกับการพัฒนา ดังกล่าวมาข้างต้นนั้น สอดคล้องกับความคิดของเอกวิทย์ ณ ถลาง (2527) ที่ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า การที่เราจะอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย โดยมุ่งที่จะอนุรักษ์อย่างเดียว อะไรที่มีอยู่แต่โบราณก็จะให้คงอยู่อย่างเดิมหมดนั้นทำไม่ได้แน่ เพราะเป็นการฝืนธรรมชาติ วัฒนธรรมหรือศิลปะใดที่ดี สามารถเข้ากับชีวิตและจิตใจของคนในปัจจุบันก็จะดำรงอยู่ได้อย่างงดงาม แต่สิ่งใดที่ล้าสมัยก็จะคงอยู่ไม่ได้ แต่อาจมีคนบางกลุ่มเท่านั้นที่ยังรักษาไว้ และการอนุรักษ์นั้นไม่ใช่อนุรักษ์ไว้อย่างเดียว จะต้องมีการพัฒนาให้สมเกียรติของคนรุ่นใหม่ด้วยว่า เมื่อเราได้รับมรดกตกทอดมาแล้ว เราก็สามารถคิดการพัฒนาสานต่อจากที่พ่อแม่ปู่ย่าตาทอดสั่งสมไว้ ไม่ใช่อนุรักษ์อย่างเดียวแล้วก็หยุดแค่นั้น หรือว่าไม่เหลียวแลอดีตเลย สร้างเอาใหม่หมดโดยไม่มีรากฐานก็ไม่ดี การอนุรักษ์ต้องควบคู่ไปกับการพัฒนา

ในช่วงระยะที่ผ่านมานั้น การอนุรักษ์และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมของไทยเราประสบกับปัญหาอย่างมากมาย เหตุผลหนึ่งก็เพราะว่าสถานการณ์ของประเทศและของโลกในปัจจุบันได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วมาก การแพร่กระจายและการผสมผสานกันของวัฒนธรรมต่างชาติต่างภาษาได้แพร่กระจายไปทั่วโลก ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม คนรุ่นใหม่หันไปสนใจวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้น ในขณะที่วัฒนธรรมของไทยแบบดั้งเดิมถูกทอดทิ้งไม่ได้รับการเหลียวแล (สุจริต บัวพิมพ์: 2533) อีกปัญหาหนึ่งที่พบคือ มีการนำเอาวัฒนธรรมของคนในเมืองที่เจริญกว่าไปยัดเยียดให้คนชนบทได้รับเอาไว้ ตลอดจนการเข้าไปเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้าน โดยนักวิชาการ ตลอดจนผู้มีอำนาจ โดยถือว่าตนเป็นผู้ที่เจริญกว่า และคิดว่าวิถีชีวิตของชาวบ้านปฏิบัติอยู่เป็นประจำวันนั้น เป็นสิ่งที่ล้าสมัยไม่เจริญ (เปรื่อง เปลี่ยนสายสืบ: 2529)

ในการสัมมนาเรื่องวัฒนธรรมพื้นบ้าน เมื่อวันที่ 1-5 พฤศจิกายน 2520 ณ มหา--วิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก นคร พันธุ์ณรงค์ (2521) ได้สรุปสภาพปัจจุบันและปัญหา ของประเพณีและการละเล่นพื้นบ้าน ซึ่งมีสาระที่น่าสนใจ แยกเป็นหัวข้อดังนี้

ก. สภาพปัจจุบันของประเพณีและการละเล่นพื้นบ้าน

1. ประเพณีและการละเล่นทั้งหลายตามแบบที่เคยมีมา ปัจจุบันมีน้อยลงมาก

2. การละเล่นพื้นเมืองนั้นทุกคนไม่มีส่วนร่วมเพราะจะมีฝ่ายแสดงและฝ่ายดู ฝ่ายแสดงก็แสดงเพื่ออาชีพ

3. ค่านิยมของบุคคลทั่วไปเปลี่ยนแปลงไปในทางที่เห็นว่าการละเล่นพื้นเมืองเป็นของที่ล้าสมัย

ข. ปัญหาของการศึกษาวิจัยประเพณีและการละเล่นพื้นบ้าน

1. การวิจัยยังมีจำนวนน้อยมาก

2. ผู้ทำการวิจัยบางท่านที่มีความลึกซึ้งในวัฒนธรรมไทยมีความรู้สึกว่ายังไม่มีความรู้ในวิธีการวิจัยเพียงพอ

3. ผู้ที่มีความรู้ทางวิธีวิจัยที่ดี แต่ไม่มีความลึกซึ้งในด้านที่จะไปวิจัย

4. ผู้วิจัยขาดความชำนาญในการใช้อุปกรณ์ เช่น เครื่องบันทึกเสียง กล้องถ่ายรูป ฯลฯ

5. ในบางกรณีที่ผู้ทำวิจัยต้องอาศัยล่าม อาจทำให้ข้อมูลบิดเบือนไปได้

6. การออกสนามถ้าจำนวนผู้วิจัยในคณะมีมาก จะทำให้เกิดปัญหาด้านการประสานงาน ทำให้งานล่าช้า

7. หน่วยราชการบางหน่วยไม่เอื้อเฟื้อและให้การสนับสนุนมากพอ

8. ในบางสถาบันขาดสมดุลย์ระหว่างปริมาณการสอนและการวิจัย

9. ในบางกรณีผู้ให้ข้อมูลรู้สึกว่ามีนักวิจัยหลายกลุ่มที่เข้าไปสอบถามซ้ำซาก จึงเห็นว่านักวิจัยไม่ได้สนใจทำจริง

10. ผู้ให้ข้อมูลไม่เห็นคุณค่าของความรู้ที่ตนมีอยู่ จึงเกิดความรู้สึกอับอาย เป็นเหตุให้ผู้วิจัยต้องใช้เวลานานในการสอบถาม

i17814082

ค. สภาพปัจจุบันของการอนุรักษ์ประเพณีและการละเล่นพื้นบ้าน

1. ได้รวบรวมประเพณีและการละเล่นต่าง ๆ บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เป็นภาพ เป็นเสียง จำนวนหนึ่ง

2. โดยผู้วิจัยฝึกหัดการละเล่นนั้นไว้ด้วยตนเอง

3. นำผู้เชี่ยวชาญในการละเล่นนั้น ๆ มาฝึกหัดให้แก่ อาจารย์ นิสิต นักศึกษา นักเรียน และผู้ที่สนใจ

4. นักแสดงเพลงลูกทุ่งได้นำเพลงพื้นบ้านของภาคต่าง ๆ มาปรับเข้ากับดนตรีสากล

5. นำไปปรับปรุงใช้ประกอบการสอนในสถาบันการศึกษา

ง. ปัญหาในการอนุรักษ์ประเพณีและการละเล่นพื้นบ้าน

1. อิทธิพลของวัฒนธรรมภายนอกเข้ามาปรากฏในสังคมไทยนานพอสมควร จนกระทั่งเยาวชนขาดความเคยชินกับวัฒนธรรมพื้นบ้านไปแล้วเป็นส่วนใหญ่

2. ขาดการประสานงานที่ดีระหว่างผู้ที่มีความสนใจร่วมกัน

3. ขาดศูนย์หรือหน่วยงานในการวางนโยบายและประสานงาน

4. ขาดผู้รักษาและการสนับสนุนในด้านต่าง ๆ รวมทั้งการเงิน

นอกเหนือจากสภาพและปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในการศึกษาและอนุรักษ์ประเพณีการละเล่นหรือนาฏศิลป์พื้นบ้านดังกล่าวมาแล้วนั้น ปัญหาอีกอย่างหนึ่งที่วงการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านกำลังประสบคือ การขาดการบันทึกเอกสารในเรื่องที่เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ดังที่เจนภพ จบกระบวนวรรณ (2526)ได้กล่าวไว้ว่า เอกสารด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านของไทยเราว่ายังมีน้อยมาก ทั้งนี้เป็นเพราะเราไม่เคยมีการรณรงค์ให้มีการสร้างเอกสารสร้างหนังสือเกี่ยวกับวัฒนธรรมของชาติเอาไว้เลย เอกสารงานวัฒนธรรมเบื้องต้นยังมีความสำคัญอยู่มาก การบันทึกนิทานท้องถิ่นเพียงเรื่องเดียว การจดจำเนื้อร้องทำนองและสามารถร้องเพลงกล่อมเด็กพื้นบ้านได้แม้เพลงเดียว การบันทึกเทปอัดเสียง "เพลงวณิพก" หรือ "เพลงบอก" เอาไว้เพียงม้วนเดียว ก็นับว่าเป็นหลักฐานที่สลักสำคัญยิ่งยวดในวันข้างหน้า

ในด้านปัญหาการพัฒนานาฏศิลป์พื้นบ้าน สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2533) ได้กล่าวถึงปัญหาที่เกิดขึ้นว่า ปัจจุบันค่านิยมนี้เริ่มเปลี่ยนไป โดยสภาพแวดล้อมทางสังคม เศรษฐกิจ และเทคโนโลยีสมัยใหม่ มีการประดิษฐ์นาฏศิลป์ชุดใหม่ขึ้นมากมาย อันเป็นผลมาจากความต้องการที่จะแสดงเอกลักษณ์ท้องถิ่นบ้าง เป็นผลงานวิชาการบ้าง หารายได้บ้างเพื่อแข่งขันบ้าง สร้างชื่อเสียงบ้าง ซึ่งเป็นแนวคิดของคนรุ่นใหม่ ในขณะที่การอนุรักษ์ลักษระเดิมเป็นการคลี่คลายอย่างเป็นระบบ โดยวิวัฒนาการไปอย่างช้า ๆ อาศัยเวลาเป็นปัจจัยสำคัญในการกลั่นกรอง เพื่อปรับปรุงแก้ไขให้ปราณีต แต่การอนุรักษ์ในลักษณะใหม่ ทำไปตามใจตนโดยไม่คำนึงถึงว่าสิ่งเหล่านั้นมีหน้าที่รูปลักษณะเดิมเช่นไร มีเจตนารมณ์เดิมอย่างไร บางครั้งทำด้วยความจำใจมากกว่าความบันดาลใจ จึงทำให้ผลงานขาดความประณีต สละสลวย และไม่ใคร่มีผลงานจีรังยั่งยืน

เมื่อทราบปัญหาที่เกิดขึ้นในการอนุรักษ์และพัฒนาวัฒนธรรมพื้นบ้านว่ามีมากมายหลายประการ จึงมีผู้ทรงคุณวุฒิในด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านหลายท่าน ได้เสนอแนะแนวความคิดในการดำเนินการเพื่ออนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์พื้นบ้านไว้หลายแนวทาง อย่างเช่นสุจิตต์ วงษ์เทศ (2524) ได้เสนอแนะแนวทางในการอนุรักษ์และพัฒนาวัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ว่าก่อนอื่นเราจะต้องยอมรับความจริง 3 ประการ คือ

ประการที่หนึ่ง ยอมรับความจริงว่าสภาพศิลปวัฒนธรรมไทยก็เช่นเดียวกันกับที่อื่น ๆ ซึ่งมีลักษณะของประเพณีราษฎร์ และ ประเพณีหลวง ซึ่งมีความสัมพันธ์กันมาตลอดเวลาอันยาวนานของพัฒนาการของสังคมไทย มิได้แยกออกจากกัน และทั้งหมดนี้แหละคือศิลปวัฒนธรรมของไทย

ประการที่สอง ยอมรับความจริงว่าการศึกษาที่ผ่านมานั้น มีส่วนทำให้เกิดความเข้าใจผิดพลาดจนกระทั่งพิจารณาวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นของต่ำต้อย เกิดการดูถูกดูแคลนวัฒนธรรมพื้นบ้าน และมีความพยายามที่จะทำให้สภาพท้องถิ่นเปลี่ยนแปลงจนสูญเสียวิถีชีวิตที่แท้จริงเพราะความเข้าใจไขว้เขว ดังนั้นจะต้องแก้ไขระบบการศึกษาตรงนี้ให้มากและเน้นให้หนัก มิฉะนั้นแล้วปัญหาที่เคยขาดการสืบเนื่องในเรื่องวัฒนธรรมจะแผ่ขยายมากขึ้นจนไม่สามารถต่อให้ติดได้ ในที่สุดประเทศไทยจะขาดผีมือช่างและศิลปิน

บุคคลากรทางด้านวัฒนธรรมนั้นกระจัดกระจายกันอยู่ตามท้องถิ่นทั่วประเทศไทยแต่ถูกละเลยมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน จนช่างและศิลปินจำนวนมากจำต้องเปลี่ยนอาชีพ ในที่สุดก็ไม่มีการสืบเนื่อง เพราะนโยบายทางการศึกษาระดับชาติมิได้ให้ความสำคัญ จึงควรแสวงหา

วิธีการที่ดีและรัดกุมพิจารณา "อุปถัมภ์" ช่างและศิลปินพื้นบ้านพื้นเมืองด้วยกลไกทางการบริหารของรัฐอย่างเร่งด่วนเพื่อเสริมวิชาชีพที่รัฐมีสถาบันการศึกษาอยู่แล้วทั่วประเทศ เพื่อให้ช่างและศิลปินเหล่านั้นถ่ายทอดวิชาความรู้ที่มีอยู่ต่อคนรุ่นต่อไป

ประการที่สาม ยอมรับความจริงว่าการรวบอำนาจการบริหารนั้นไม่น่าจะเป็นวิถีทางที่ถูกรัฐบาลต้องมีนโยบายที่แน่นอนมีการกระจายอำนาจการบริหารเรื่องวัฒนธรรม เพราะวัฒนธรรมแต่ละท้องถิ่นไม่เหมือนกัน มี "ความคล้ายคลึงที่แตกต่างกัน" รัฐไม่สามารถสร้างงบประมาณทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมได้ทั่วประเทศ ควรจะสร้าง "ความชอบธรรม" ในท้องถิ่นขึ้นมาโดยมีสถาบันการศึกษา เช่น มหาวิทยาลัยท้องถิ่นและ/หรือวิทยาลัยท้องถิ่นเป็นผู้นำ (โดยได้รับการฝึกฝนจากหน่วยงานส่วนกลางที่เกี่ยวข้องโดยตรง เช่น กรมศิลปากร และมหาวิทยาลัยศิลปากร ฯลฯ) เชื่อว่าวิธีการเช่นนี้จะก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในท้องถิ่น เกิดความหวงแหน และสร้างแนวทางป้องกันรักษาสมบัติวัฒนธรรมของชาติที่ดีที่สุด

วัฒนธรรมนั้นเป็นวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมดังนั้นมรดกทางวัฒนธรรมทุกชนิดจึงเป็นหลักฐานที่แสดงถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมตั้งแต่อดีตแล้วอาจส่งผลกระทบมายังปัจจุบันและอาจจะเสริมสร้างสิ่งที่ดีงามของวิถีชีวิตมนุษย์ต่อไปในอนาคต เพราะฉะนั้นจึงจำเป็นต้องมีการศึกษาวัฒนธรรมอย่างเป็นระบบโดยไม่บิดเบือนความจริง การศึกษาอย่างเป็นระบบจะทำให้เข้าใจและเห็นภาพที่ใกล้เคียงความจริงของพัฒนาการสังคมไทย พร้อมกันนั้นก็จะทำให้เราอนุรักษ์วัฒนธรรมเหล่านั้นอย่างเป็นระบบได้ด้วยโดยมีการเลือกสรรสาระสำคัญ เพื่อทำนุบำรุงปฏิสังขรณ์ได้ถูกต้องให้เป็นประโยชน์ต่อไปในกาลข้างหน้า

ยกตัวอย่าง ถ้าหากไม่ศึกษาสภาพวัฒนธรรมในบริเวณเมืองเก่าสุโขทัย ซึ่งแสดงให้เห็นยุคสุโขทัยอย่างเป็นระบบ เราจะไม่สามารถอนุรักษ์วัฒนธรรมสมัยสุโขทัยได้อย่างถูกต้องตามหลักวิชาท้ายที่สุดก็จะเผยแพร่โฆษณาในลักษณะบิดเบือนทำให้เกิดความเข้าใจผิดอันจะเป็นผลเสียหรือถ้าหากเรามิได้ศึกษาศิลปหัตถกรรมอย่างเป็นระบบเราจะอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมนั้นได้ถูกต้องอย่างไรว่าสิ่งเหล่านั้นควรจะอยู่ในวิถีชีวิตแบบไหนของมนุษย์

การเผยแพร่แลกเปลี่ยนอย่างเป็นระบบนั้นจำเป็นอย่างยิ่งต่อการศึกษาสมัยใหม่เยี่ยงทุกวัน เพราะถ้าหากมีการศึกษาอย่างเป็นระบบแล้วอนุรักษ์อย่างเป็นระบบไว้เท่านั้นโดยไม่นำออกเผยแพร่แลกเปลี่ยนอย่างเป็นระบบ การศึกษาสมัยใหม่ก็คงจะไม่มีพื้นฐานของพัฒนาการสังคมไทยดังที่เคยประสบมา ก็คงเกิดขึ้นเรื่อย ๆ ไม่สิ้นสุด

ความจำเป็นที่ต้องมีการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ก็เพราะวัฒนธรรมเป็นของกลุ่มชน

ชุมชนหรือสังคมไม่ใช่เป็นของเอกชนคนใดคนหนึ่ง สิ่งที่จะเป็นวัฒนธรรมได้นั้นต้องอาศัยกาลเวลาที่จะให้กลุ่มชนหรือสังคมยอมรับ เมื่อเกิดการยอมรับแล้วสิ่งนั้นก็จะมีลักษณะหยุดนิ่งและเกิดเป็นรูปแบบที่ยึดถือกันในสังคมนั้น

ศิลปกรรมก็ดี ประเพณีก็ดี หรือพิธีกรรมก็ดี ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงออกของลักษณะทางวัฒนธรรมอย่างใดอย่างหนึ่งนั้น ย่อมเป็นสิ่งที่ดีงามหรือสวยงามในทรรศนะของคนในสังคมนั้น ถ้าหากว่ายังมีหน้าที่ความสำคัญอยู่ในสังคมหรือจะเป็นตัวอย่างที่ดีงามแก่สังคม หรือมีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ของสังคม ก็เป็นสิ่งที่ควรแก่การอนุรักษ์

แต่การอนุรักษ์ก็มีปัญหาไม่น้อย เพราะฉะนั้นจึงจะต้องมีการศึกษาอย่างมีระบบเสียก่อน ดังกล่าวมาแล้วที่ว่ามีปัญหาก็เพราะวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงเป็นธรรมชาติ

โดยทั่วไปจะต้องวิเคราะห์วัฒนธรรมและมรดกทางวัฒนธรรมออกเป็น 2 อย่าง คือ หนึ่ง แบบแผน (Form) สอง เนื้อหา (Content) ซึ่งเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับพฤติกรรม ยากที่จะอนุรักษ์ให้วัฒนธรรมและมรดกทางวัฒนธรรมยังคงสภาพอยู่ทั้ง 2 อย่างไปพร้อม ๆ กัน ยกตัวอย่างการบูรณะซากโบราณวัตถุสถานให้ยังคงรูปร่างแบบเดิมอยู่นั้น ก็เป็นแต่เพียงรักษาแบบแผน (Form) ไว้เท่านั้น ส่วนเนื้อที่เป็นพฤติกรรม (Content) ได้หมดไปแล้วอย่างสิ้นเชิง การทำบุญไหว้พระที่ส่วนราชการเป็นจำนวนไม่น้อยกระทำอยู่นั้นแสดงให้เห็นว่าแบบแผนเก่า ๆ ที่กำหนดเอาไว้ว่าพระจะต้องนั่งในที่สูงกว่าคนทำบุญ และคนทำบุญจะต้องนั่งพับเพียบในที่ต่ำหรือคุกเข่านั้น ปัจจุบันเปลี่ยนเป็นนั่งเก้าอี้แทน ซึ่งก็หมายความว่าแบบแผน (Form) แต่ดั้งเดิมนั้นหมดไปหรือลดความสำคัญลงเหลือเพียงเนื้อหาที่เป็นพฤติกรรม (Content) ที่มีการต่อเนื่องอยู่เท่านั้น

การอนุรักษ์ที่พยายามรักษาแบบแผนและเนื้อหานั้น อาจจะกระทำได้เพียงชั่วระยะเวลาหนึ่งเท่านั้น ถ้าหากสิ่งที่ต้องการจะอนุรักษ์นั้นเป็นความต้องการของรัฐ หรือสอดคล้องกับความต้องการของประชาชนส่วนใหญ่ แต่ถึงกระนั้นก็ไม่อาจที่จะทำได้ตลอดไป โดยสรุปตามสภาพความเป็นจริงแล้ว การอนุรักษ์ที่แท้จริงนั้นน่าจะคือ การเน้นรักษาแบบแผน (Form) หรือเนื้อหา(Content)เพียงอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น ไม่อาจทำได้ทั้งสองอย่างพร้อม ๆ กัน

เนื่องจากวัฒนธรรมคือ วิถีชีวิตของมนุษย์ ดังนั้นวัฒนธรรมจึงจำต้องมีการพัฒนาและสร้างสรรค์ไปเรื่อย ๆ เพื่อให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตที่แท้จริงของมนุษย์ที่จะต้องก้าวหน้าทางด้านเทคนิควิทยาสมัยใหม่และเดินเข้าสู่สิ่งแวดล้อมสมัยใหม่ไปเรื่อย ๆ

ดังเป็นที่ประจักษ์ชัดแล้วว่าวัฒนธรรมหลาย ๆ อย่างอันเป็นมรดกตกทอดมาจากพัฒนา

การของสังคมไทยหรือสังคมมนุษย์ที่อยู่ในดินแดนประเทศไทยปัจจุบันนั้น บางอย่างล้าสมัยไม่สามารถที่จะตอบสนองความต้องการในการดำรงชีวิตได้อีก ก็เสื่อมสลายไป แต่บางอย่างยังคงมีความสำคัญอยู่ เพียงแต่กำลังอยู่ในฐานะลำบาก ชวนเช จำต้องได้รับการสร้างสรรค์และพัฒนาปรับปรุงให้สอดคล้อง

พัฒนาการของสังคมไทยที่รับอิทธิพลวัฒนธรรมจากต่างประเทศพร้อมกันทุกด้านเช่นทุกวันนี้นั้น ออกจะล่อแหลมต่อปัญหาการทำลายวัฒนธรรมดั้งเดิมของแต่ละท้องถิ่น ทำให้เกิดปัญหาความขัดแย้งทั้งในระดับวิถีชีวิตที่ปรากฏอยู่และความรู้สึกนึกคิดของคนแต่ละรุ่น เพราะฉะนั้นการจะมาตอกย้ำ หรือพยายามเน้นการอนุรักษ์ และเผยแพร่วัฒนธรรมไทยแบบดั้งเดิมที่หยุดการเคลื่อนไหวจึงเป็นสิ่งที่ควรแก่การพิจารณาทบทวน

เป้าหมายหลักอยู่ที่การพัฒนาสร้างสรรวัฒนธรรมใหม่ขึ้นมาที่มีส่วนผสมระหว่างประเพณีหลวงและประเพณีราษฎร์ดังกล่าวมาแต่ต้นโดยยอมรับเอาวัฒนธรรมใหม่จากภายนอกเข้ามาประสมประสานให้มีความทันสมัยด้วยโดยพิจารณาประเด็นหลักเกี่ยวกับแบบแผน (Form) หรือเนื้อหา (Content) อย่างใดอย่างหนึ่งหรือมิฉะนั้นก็ทั้งสองอย่างรวมกัน บางครั้งเราจำเป็นต้องตัดอย่างใดอย่างหนึ่งทิ้งไปเพื่อให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตที่เป็นจริง

การก่อสร้างอาคารของทางราชการ หรือวัดวาอารามสมัยใหม่ น่าจะมีการพิจารณาถึงลักษณะเด่นของสถาปัตยกรรมท้องถิ่น สถาปัตยกรรมเมืองหลวง และสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ที่เน้นประโยชน์ใช้สอยด้วยความประหยัดไปพร้อม ๆ กัน

ประเด็นเกี่ยวกับการละเล่นต่าง ๆ ก็ทำนองเดียวกันนั่นเอง ไม่ควรจะละเลยลักษณะท้องถิ่นในขณะที่ไม่ทอดทิ้งลักษณะส่วนกลางที่ได้รับความนิยมโดยมุ่งเอาลักษณะสากลจากต่างประเทศมาใช้สอยให้เกิดความคล่องตัวและประหยัดอย่างมากที่สุด

กรณีวรรณกรรมสมัยใหม่ การอ่านกวีทำนองเสนาะในสมัยใหม่ ก็ควรได้รับการพิจารณาศึกษาให้สอดคล้องทั้งลักษณะท้องถิ่น ลักษณะส่วนกลางและลักษณะสากลจากต่างประเทศเพื่อความก้าวหน้าและสามารถใช้ให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตปัจจุบันได้

อย่าเอาอดีตมาครอบงำปัจจุบันจนกระดิกตัวไม่ได้ ในหนทางที่ถูกนั้นควรจะเอาอดีตมาพัฒนาปัจจุบันเพื่อสร้างสรรอนาคตอย่างสอดคล้องกับความเป็นสากล

ปรานี วงษ์เทศ (2527) กล่าวว่า การอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านนั้นมี 2 ขั้นตอนที่สำคัญ คือ ขั้นศึกษา และ ขั้นดำเนินการ

1. ขั้นศึกษา

วัฒนธรรมพื้นบ้านก็เช่นเดียวกับวัฒนธรรมส่วนกลางโดยทั่วไป ที่จะต้องเจริญงอกงามได้และเสื่อมความนิยมลงได้ไม่หยุดอยู่กับที่ทั้งนี้เป็นไปโดยเหตุผลที่ว่า เพื่อตอบสนองความต้องการของมนุษย์ ดังนั้น จึงจำเป็นต้องทำความเข้าใจกับสาระสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้านเพื่ออนุรักษ์สิ่งที่ดีงามไว้ และสร้างสรรค์ให้เกิดความเจริญก้าวหน้ายิ่งขึ้นไป

1.1 การอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้าน

การที่เราจะอนุรักษ์ให้ศิลปวัฒนธรรมของพื้นบ้าน ให้ยังคงมีรูปแบบและเนื้อหาตรงตามอุดมคติแต่ดั้งเดิมทุกอย่างนั้นเป็นไปได้ยาก เพราะวิถีชีวิตของมนุษย์ในปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปแล้ว ยกตัวอย่าง เช่น แต่เดิมชาวบ้านทอผ้าขึ้นเพื่อใช้เองในครัวเรือนเป็นสำคัญ หากมีเหลือจากการใช้นุ่งห่มเองจึงจะนำไปแลกเปลี่ยนเอาสิ่งของชนิดอื่น ๆ ที่จำเป็น แต่เมื่อสภาพเศรษฐกิจสังคมเปลี่ยนแปลงไป มีผ้าจากโรงงานอุตสาหกรรมเข้ามาแทนที่ซึ่งราคาถูกกว่า และสมัยนิยมกว่าตลอดถึงวัสดุที่จะนำมาทอผ้าหายากขึ้นหรือราคาสูงขึ้น ผ้าที่ทอด้วยมือจึงมีราคาสูงขึ้น ชาวบ้านจึงไม่สามารถที่จะทอขึ้นใช้เอง หากทอเพื่อขาย เพราะได้ราคาสูงกว่า เพราะฉะนั้นการอนุรักษ์ให้ชาวบ้านทอผ้าขึ้นใช้เองในครัวเรือนจึงยากที่จะเป็นไปได้ นอกจากจะต้องยอมรับความจริงว่าชาวบ้านจะทอขึ้นเพื่อเป็นสินค้าที่มีราคาเพื่อนำรายได้ไปซื้อผ้าชนิดอื่นซึ่งมีราคาถูกกว่ามาเป็นเครื่องนุ่งห่มตามสมัยนิยม

ประเด็นของการอนุรักษ์นี้ควรจะพุ่งความสนใจไปที่ตัวบุคคลผู้เป็นช่างศิลปหัตถกรรม และผลผลิตแบบฉบับที่ทำสืบทอดกันมาแต่ดั้งเดิม ทั้งนี้เพื่อเป็นหลักในการถ่ายทอดและสืบทอดต่อไป ในบรรดาช่างไทยทั้งหลายนั้น ชื่อว่ากลุ่ม "ช่าง 10 หมู่" ซึ่งสืบทอดวิชามาแต่โบราณจำเป็นเร่งด่วนที่จะต้องฟื้นฟูและสนับสนุนให้รักษาฝีมือเหล่านี้ไว้ เพราะเป็นกลุ่มช่างฝีมือไทยที่มีวิชาชั้นสูง ซึ่งจะเป็นผู้ถ่ายทอดฝีมือนั้นต่อไปยังขบวนการของช่างท้องถิ่น ซึ่งอยู่ตามพื้นบ้านทั่วไปได้

การอนุรักษ์บุคคลเหล่านี้ต้องทำควบคู่กันไปกับการบันทึกผลงานที่เป็นรูปแบบและเนื้อหาอย่างดั้งเดิมเอาไว้เป็นแบบฉบับสำคัญให้การศึกษาพื้นฐานให้แก่ช่างรุ่นใหม่ซึ่งจะ

ต้องสร้างสรรค์ต่อไปในอนาคตให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของมนุษย์รุ่นต่อ ๆ ไป

1.2 การสร้างสรรค์วัฒนธรรมพื้นบ้าน

การดำเนินการสร้างสรรค์ เพื่อให้ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านด้านต่าง ๆ พัฒนาไปในวิถีทางที่สอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงนั้นเป็นสิ่งจำเป็น การเปลี่ยนแปลงเพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์นี้อาจจะทำได้ในเรื่องรูปแบบเพียงอย่างเดียว หรือเนื้อหาเพียงอย่างเดียว หรือทั้งสองอย่าง แต่จะต้องมีพื้นฐานมาจากของเดิม ทั้งนี้เพื่อให้เกิดทิศทางที่ถูกต้อง เพราะการเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรมใด ๆ ก็ตาม ถ้าหากขาดทิศทางที่ถูกต้องเสียแล้ว จะก่อให้เกิดผลเสียมากกว่าผลดี ทำให้เกิดความขัดแย้ง และอาจจะไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับสังคมส่วนใหญ่

สิ่งที่เห็นได้อย่างชัดเจนของการสร้างสรรค์ ก็คือ วิธีการทำเครื่องปั้นดินเผา ซึ่งเป็นสิ่งที่อยู่กับพื้นบ้านพื้นเมืองมาแต่ดึกดำบรรพ์ ปัจจุบันนี้การพัฒนาทั้งรูปแบบและเนื้อหาของเครื่องปั้นดินเผาก้าวหน้าไปไกลมาก ดังจะเห็นได้จากแหล่งผลิตต่าง ๆ ทั้งที่ภาคอีสานและภาคเหนือ ที่พัฒนารูปแบบและเนื้อหาสนองความต้องการของวิถีชีวิตปัจจุบันได้อย่างกว้างขวาง

2. ขั้นดำเนินการ

ปัญหาสำคัญของขั้นนี้อยู่ตรงที่หน่วยงานต่าง ๆ ของราชการรวบอำนาจ เพราะความเข้าใจประเด็นทางวัฒนธรรมผิดพลาดและมีลักษณะแย่งอำนาจเพราะเหตุที่ไม่มีเป้าหมายที่ชัดเจน จนทำให้ขาดการประสานงานที่ดีพอ การดำเนินการเพื่อให้เกิดการอนุรักษ์และสร้างสรรค์วัฒนธรรมพื้นบ้านทั้งทางด้านศิลปหัตถกรรมและศิลปการแสดงควรจะดำเนินแนวทางดังนี้

2.1 กระจายอำนาจ

ดังกล่าวมาแล้วว่าวัฒนธรรมนั้นเป็นของกลุ่มชนต่าง ๆ ที่ขึ้นอยู่กับเวลาและสถานที่ เพราะฉะนั้นนอกเหนือจากคำว่าวัฒนธรรมไทยเพียงลอย ๆ แล้ว ยังจะต้องกำหนด

ลงไปด้วยว่าวัฒนธรรมของคนไทยกลุ่มไหน เมื่อเวลาใดและสถานที่ใด เพราะแต่ละกลุ่ม แต่ละเวลา แต่ละสถานที่มีลักษณะวัฒนธรรมที่แตกต่างกันออกไปในรายละเอียด ถ้าหากกระจายความรับผิดชอบออกไปแล้ว การอนุรักษ์ก็ดี การสร้างสรรค์ก็ดี จะมีลักษณะชัดเจนมีความภาคภูมิใจ มีความหวงแหน ซึ่งจะทำให้เกิดประโยชน์ส่วนรวมอย่างแท้จริง

จะสังเกตเห็นได้อย่างชัดเจนว่าอย่างกว้างที่สุดนั้น ลักษณะวัฒนธรรมพื้นบ้านของไทยแตกต่างกันออกไปถึง 4 ภาค คือ ภาคเหนือ ภาคอีสาน ภาคกลาง และภาคใต้ เพราะฉะนั้นการรวบอำนาจบริหารงานจากส่วนกลางจึงมิใช่สิ่งที่ถูกต้อง

2.2 จัดตั้งองค์กรด้านวัฒนธรรม

โดยที่ลักษณะวัฒนธรรมแต่ละภาคก็ยังแตกต่างกันออกไปตามแต่ละท้องถิ่น จึงควรที่จะต้องพิจารณาสนับสนุนให้องค์กรของแต่ละท้องถิ่น ได้มีส่วนร่วมในการบริหาร เพื่ออนุรักษ์และพัฒนาสร้างสรรค์วัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้น ๆ

ขั้นแรกที่สุดนั้น เราจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าระบบการศึกษาได้กระจายไปสู่ท้องถิ่นได้กว้างขวางพอสมควรดังจะเห็นสถาบันการศึกษาระดับสูง เช่น วิทยาลัยครู และโรงเรียนอาชีวะ ฯลฯ ตลอดถึงมหาวิทยาลัยแต่ละภาค สถาบันการศึกษาเหล่านี้ล้วนมีบุคคลากรพร้อมพอสมควรที่จะศึกษาสภาพวัฒนธรรมและอนุรักษ์วัตถุและบุคคลากรทางด้านวัฒนธรรมท้องถิ่น ในขณะเดียวกันองค์กรทางการ เช่น สภาตำบล ย่อมมีความรับผิดชอบกว้างขวางระดับหนึ่งพอที่จะประสานงานกับสถาบันการศึกษาดังกล่าวเพื่อเสริมสร้างให้เกิดการอนุรักษ์และพัฒนาในหนทางที่ถูกต้องได้ ทั้งสถาบันการศึกษาและองค์การบริหารส่วนท้องถิ่นย่อมจะช่วยผลักดันให้เกิดการอนุรักษ์และสร้างสรรค์พัฒนาวัฒนธรรมพื้นบ้านไปในวิถีทางที่ดีงาม ทั้งนี้โดยมีหน่วยงานกลางเป็นเพียงผู้สนับสนุนทางด้านวิชาการ

ดังกล่าวแล้วว่า วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ผูกพันอยู่กับวิถีชีวิตมนุษย์แต่ละท้องถิ่น ดังนั้น ถ้าหากวัฒนธรรมที่ได้รับการอนุรักษ์และสร้างสรรค์โดยประชาชนในท้องถิ่นนั้น ๆ เอง จึงเป็นสิ่งที่จะได้รับการปกปักษ์รักษา อันจะก่อให้เกิดความเจริญงอกงามและสอดคล้องไปกับการพัฒนาท้องถิ่นในทุก ๆ ด้าน เมื่อแต่ละท้องถิ่นมีการอนุรักษ์ มีการสร้างสรรค์พัฒนาด้วยตนเองก็จะก่อให้เกิดแรงกระตุ้นในการแลกเปลี่ยนความรู้ความก้าวหน้าซึ่งกันและกัน อันจะเป็นผลดีต่อการทำความเข้าใจในระบบวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน

ปัญหาของการอนุรักษ์ก็ดี การสร้างสรรค์พัฒนารูปแบบและเนื้อหาก็ดี ตลอดถึงปัญหาของการตลาดก็ดี ย่อมจะต้องได้รับการดูแลค้นคว้าและเปิดเผยโดยบุคคลในท้องถิ่นนั้น ๆ เอง ซึ่งจะถูกต้องและตรงจุดประสงค์มากกว่าที่จะให้ข้าราชการจากส่วนกลางเป็นผู้นำทัศนะที่คับแคบไปเผยแพร่

เมื่อสามารถกระจายให้ท้องถิ่นดังกล่าว มีส่วนรับผิดชอบต่อความเจริญก้าวหน้าของวัฒนธรรมของตนเองแล้ว เราก็จะทราบได้เป็นอย่างดีว่าแท้จริงจำนวนบุคคลากรทางด้านวัฒนธรรมที่สมควรได้รับการสนับสนุนอุ้มชูสำหรับเป็นแบบฉบับของท้องถิ่นนั้น ๆ มีจำนวนเท่าไร และการเสริมสร้างวัฒนธรรมต่าง ๆ จะต้องดำเนินให้สอดคล้องกับความต้องการเช่นไร

เมื่อประชาชนในท้องถิ่นรู้ความต้องการของตัวเองแล้ว โอกาสที่จะก่อให้เกิดพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น เพื่อเป็นแนวทางสร้างสรรค์วัฒนธรรมให้ก้าวหน้าต่อไปก็ย่อมมีมากขึ้น ความผูกพันที่ประชาชนแต่ละท้องถิ่นจะมีกับถิ่นกำเนิดก็จะมีมากขึ้น การดูถูกกันทางวัฒนธรรมก็จะลดลง ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันก็ย่อมจะเกิดผลดี ต่อการพัฒนาประเทศ

ปรานี วงษ์เทศ และคณะ (2524) ได้เสนอแนวทางในการปรับปรุงส่งเสริมและพัฒนานาฏศิลป์การละเล่น การแสดงพื้นบ้านไว้ว่าทางราชการจะต้องดำเนินการดังนี้ คือ

1. ส่งเสริมให้มีการศึกษา ค้นคว้า วิจัย ในสถาบันที่รับผิดชอบในด้านนี้อยู่แล้วแต่ยังมีคุณภาพไม่ดีพอ เนื่องจากขาดการสนับสนุนจากรัฐบาลเท่าที่ควร เช่น โรงเรียนเพาะช่าง โรงเรียนการช่างฝีมือต่าง ๆ และวิทยาลัยนาฏศิลปทุกภูมิภาค วิทยาลัยครูทั่วประเทศ

2. กระจายอำนาจในการตัดสินใจและกำหนดนโยบายที่จะอนุรักษ์หรือพัฒนาวัฒนธรรมพื้นบ้านให้อยู่ในความรับผิดชอบของท้องถิ่น เพื่อให้มีการอนุรักษ์พัฒนาศิลปหัตถกรรมและการแสดงพื้นบ้านตามความต้องการของท้องถิ่น และเพื่อเป็นการรักษาเอกลักษณ์ของท้องถิ่นไว้

3. ควรจัดให้มีการอบรมบุคคลากรทางวัฒนธรรมให้มีพื้นความรู้ความเข้าใจทางสังคมและวัฒนธรรมทั้งของส่วนกลางและท้องถิ่น เพื่อให้เกิดบูรณาการในประเทศ ขจัดความขัดแย้งเพื่อสามารถให้มีการดำเนินงานในการอนุรักษ์พัฒนาวัฒนธรรมในท้องถิ่นเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ

4. รัฐบาลควรสนับสนุนช่างฝีมือ ศิลปิน ที่มีความสามารถให้มีสวัสดิการมีการยกฐานะยกย่องศิลปินชั้นครูให้เป็นศิลปินมรดกชาติ เพื่อเป็นการอนุรักษ์ศิลปินและสร้างค่านิยมที่ดีแก่วัฒนธรรมด้านนี้

สุจริต บัวพิมพ์ (2533) ได้เสนอวิธีดำเนินการเพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้าน ซึ่งหมายความถึงการรักษาสภาพให้คงอยู่ในลักษณะเป็นของแท้ของดั้งเดิม โดยแบ่งการอนุรักษ์เป็น 2 ลักษณะ คือ

1. การอนุรักษ์รูปแบบ หมายถึง การรักษาวัฒนธรรมพื้นบ้านให้คงรูปแบบดั้งเดิม เช่น เพลงพื้นบ้านก็รักษาขั้นตอนการร้อง เนื้อร้อง ทำนอง การแต่งกาย ท่าทางรำ ฯลฯ ศิลปหัตถ--กรรมที่เป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านทางวัตถุก็รักษารูปแบบที่เป็นของดั้งเดิม และหากจะผลิตขึ้นใหม่ก็รักษารูปทรง วัสดุ วิธีการผลิตในแบบดั้งเดิม ฯลฯ

2. การอนุรักษ์เนื้อหา หมายถึง การรักษาวัฒนธรรมพื้นบ้านในด้าน เนื้อหา ประโยชน์ใช้สอย วิธีการผลิตและการรวบรวมข้อมูลเพื่อการศึกษา เช่น เอกสาร และควรมีการฝึกปฏิบัติจริง เพื่อรวบรวมไว้ศึกษาได้อย่างถูกต้อง

ในส่วนของหน่วยงานทางราชการนั้น ทางสำนักงานคณะกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ (สามารถ จันทร์สูรย์: 2533) ได้กำหนดแนวทางในการดำเนินการเพื่ออนุรักษ์ภูมิปัญญาชาวบ้านไว้ดังนี้คือ

1. การทำความเข้าใจเรื่องภูมิปัญญาชาวบ้าน โดยอันดับแรกควรส่งเสริมเจ้าหน้าที่ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับภูมิปัญญาชาวบ้านตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้นเป็นอย่างน้อย จากนั้นควรจัดโอกาสให้เจ้าหน้าที่ได้ไปเยี่ยมเยียนศึกษา ดูงาน พบปะสนทนากับปราชญ์ ชาวบ้านผู้มีผลงานที่น่าชื่นชม น่าสนใจต่าง ๆ นอกจากการให้โอกาสไปร่วมกิจกรรมของชุมชนที่ปราชญ์ชาวบ้านได้จัดขึ้น ซึ่งถือว่าเป็นการศึกษาอย่างมีส่วนร่วม ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความรู้ความ เข้าใจอย่างลึกซึ้งสำหรับเป็นพื้นฐานอันมั่นคงที่จะร่วมวางแผนดำเนินการส่งเสริม พัฒนาฟื้นฟู สืบทอดเกี่ยวกับเรื่องภูมิปัญญาชาวบ้านต่อไป

2. การเก็บรวบรวมข้อมูลภูมิปัญญาชาวบ้าน โดยประสานกับจังหวัด ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด ศูนย์วัฒนธรรมอำเภอทุกแห่ง ขอความร่วมมือเก็บรวบรวมข้อมูลด้านภูมิปัญญาชาวบ้านที่มีอยู่มากมายหลากหลายตามทุกหมู่บ้านทั่วประเทศ อย่างจริงจัง โดยการเดินทางไปสืบค้นสอบถามขอความร่วมมือจากชาวบ้านเพื่อให้ได้ข้อมูลมา แล้ววิเคราะห์จัดระบบแล้วจัดพิมพ์ในรูปของสื่อเอกสารหรือสื่อเผยแพร่อื่น ๆ สำหรับการศึกษา ส่งเสริมเผยแพร่ค้นคว้า วิจัยในระดับลึกต่อไป

3. การศึกษา ค้นคว้า วิจัย โดยส่งเสริมสนับสนุนให้มีการศึกษาวิจัยเรื่อง

ภูมิปัญญาชาวบ้านให้เกิดความรู้ความเข้าใจอย่างถ่องแท้ เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ในรากเหง้าพื้นเพของภูมิปัญญาในแต่ละด้านในแต่ละท้องถิ่นอย่างแท้จริง ทั้งนี้โดยเน้นให้มีการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) เป็นพิเศษ

4. การส่งเสริมเผยแพร่ โดยรวบรวมองค์ความรู้ที่เหมาะสมแล้วเลือกสรรค์อย่างพิถีพิถันระมัดระวังที่เหมาะสมในแต่ละประเด็น แต่ละลักษณะ นำมาจัดทำสื่อเพื่อทำการเผยแพร่ทางสื่อมวลชนทุกสาขาตามโอกาสอันเหมาะสม โดยมีเป้าหมายเผยแพร่ในประเทศ เพื่อส่งเสริมให้ชาวบ้านนำความรู้ภูมิปัญญาชาวบ้านเหล่านั้นไปสืบทอดปรับปรนให้สมสมัยหรือการเผยแพร่ไปต่างประเทศ เพื่อให้เห็นศักดิ์ศรีอันดีงามของปราชญ์ชาวบ้านไทยและเกียรติภูมิของชาติไทยเป็นสำคัญ

5. การสนับสนุนคืนภูมิปัญญาให้แก่ชาวบ้าน โดยการยอมรับในความมีภูมิปัญญาของชาวบ้านไม่ดูถูกดูแคลนว่าเขาโง่เง่า ยอมรับในศักยภาพของชาวบ้านให้เป็นตัวของตัวเองให้มีอิสระสามารถตัดสินใจได้เองอย่างมีศักดิ์ศรี เลิกบงการเลิกครอบงำชาวบ้าน โดยการยกย่องชาวบ้านให้กำลังใจในผลงานที่เขาคิดเขาทำเป็นการเสริมแรงให้มีความเชื่อมั่นว่าเขามีความสามารถในการช่วยตนเองได้เหมือนอย่างอดีตที่ผ่านมา ผู้สนับสนุนควรเดินทางไปฟังชาวบ้านพูด

4. การส่งเสริมเผยแพร่ โดยรวบรวมองค์ความรู้ที่เหมาะสม แล้วเลือกสรรอย่างพิถีพิถันระมัดระวัง แล้วนำมาจัดทำสื่อเพื่อทำการเผยแพร่ทางสื่อมวลชนทุกสาขาตามโอกาสอันเหมาะสม เพื่อส่งเสริมให้ชาวบ้านนำความรู้ หรือนำภูมิปัญญาชาวบ้านเหล่านั้นไปสืบทอดปรับปรนให้สมสมัย หรือการเผยแพร่ไปสู่ต่างประเทศ เพื่อให้เห็นถึงศักดิ์ศรีความดีงามของปราชญ์ชาวบ้านไทย และเพื่อเกียรติภูมิของชาติ

5. การสนับสนุนคืนภูมิปัญญาให้แก่ชาวบ้าน โดยการยอมรับในความมีภูมิปัญญาของชาวบ้าน ไม่ดูถูกดูแคลนว่าเขาโง่เขลา ยอมรับศักยภาพของชาวบ้าน ให้เขาเป็นตัวของตัวเองมีอิสระในการตัดสินใจได้เองอย่างมีศักดิ์ศรี เลิกบงการ เลิกครอบงำชาวบ้าน โดยการยกย่องชาวบ้าน ให้กำลังใจในผลงานที่เขาคิดทำ เป็นการเสริมแรงให้มีความเชื่อมั่นว่า เขามีความสามารถในการช่วยตนเองได้เหมือนอย่างอดีตที่ผ่านมา ผู้สนับสนุนควรเดินทางไปฟังชาวบ้านพูด ไปศึกษาความรู้จากชาวบ้าน ไปร่วมทำงานกับชาวบ้าน ช่วยเหลือสนับสนุนในกิจกรรมที่ชาวบ้านคิดชาวบ้านทำด้วยความเคารพ

6. การประสานแผนเพื่อสร้างเครือข่ายการดำเนินงาน โดยการประสานงานกับหน่วยงานทั้งภาครัฐและภาคเอกชน ให้มีการร่วมมือกันไปศึกษาข้อมูล หาความรู้ด้านภูมิปัญญา

ชาวบ้านจากปราชญ์ชาวบ้าน แล้วสนับสนุนให้มีการแลกเปลี่ยน ศึกษาดูงาน แลกเปลี่ยนประสบการณ์ซึ่งกันและกันของชาวบ้าน แล้วสร้างเครือข่ายให้มีการเชื่อมโยงสือทอดปรับปรนร่วมผนึกกำลังกัน แบ่งงานกันทำตามศักยภาพของปราชญ์แต่ละท้องถิ่นแต่ละด้าน โดยหน่วยงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องให้การสนับสนุนอย่างจริงจัง

ผดุง พรมมูลและฉันทนา จรูญวิทย์ (มปพ.) ได้เสนอแนวทางในการดำเนินการเพื่ออนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านไว้ว่ามีข้อควรพิจารณาอยู่ 2 ประการ คือ

1. การเก็บข้อมูลจากสิ่งต่าง ๆ ที่พอเหลืออยู่อย่างใกล้เคียง เพื่อจะได้รู้ถึงความหมายในแง่อื่น เช่น ในการรับอิทธิพลหรือตัวแปรอื่น ๆ ที่เกี่ยวพัน โดยอาศัยการเปรียบเทียบกับรูปแบบอื่น ๆ หรือจากการสอบถาม

2. เก็บรวบรวมข้อมูลให้คงเรื่องราวตามความเป็นจริงเดิมของสิ่งนั้นไว้อย่างไม่บิดเบือน โดยพิจารณาถึงคุณค่าทางด้านต่าง ๆ ของศิลปะแขนงนั้นว่าอะไรเป็นจุดเด่น เพื่อจะได้รักษาลักษณะดั้งเดิมไว้ให้มากที่สุด ตัวอย่างคือ การบันทึกเรื่องราวจากข้อ 1 ที่ได้ไว้แล้ว พร้อมรูปภาพ ลักษณะประกอบ และเผยแพร่ให้ผู้สนใจเห็นคุณค่าของความงาม

ชงค์ วงค์ชัน (2524) กล่าวว่า ในการบำรุงรักษาศิลปะการแสดงพื้นบ้านนั้นแยกได้ 2 ประเด็นหลัก คือ

1. รักษาของเดิมที่บริสุทธิ์ไว้ เพราะเป็นวัฒนธรรมอันเป็นสมบัติของชาติ เป็นของที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ ไม่ควรดัดแปลงให้เพี้ยนไป เช่น เพลงเรือ แต่เดิมเล่นกันในน้ำ แต่งตัวแบบชาวบ้าน ก็ควรรักษาไว้ ไม่ควรเอามาเล่นบนบก แล้วก็แต่งตัวพิเศษแตกต่างออกไป การรักษาไว้โดยการเก็บบันทึกข้อมูลให้เป็นประวัติศาสตร์ ให้รู้ว่าของเดิมเป็นอย่างไรเป็นเรื่องที่สำคัญมาก

2. การพัฒนาให้เหมาะสม ทำให้ถูกรสนิยมของคนดู วัฒนธรรมนั้นมีเกิดมีตาย ถ้าไม่ประยุกต์ไม่พัฒนาแล้วก็ย่อมสูญหายไป ดังนั้นจึงต้องมีการปรับปรุงพัฒนา แต่การพัฒนาก็ต้องดูรากฐานเดิม ไม่ใช่พัฒนาของใหม่โดยทิ้งของเดิมไปเลย ซึ่งไม่ถูกต้อง

ในการสัมมนาเรื่องวัฒนธรรมพื้นบ้าน ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก (นคร พันธุ์ณรงค์: 2521) ที่ประชุมได้เสนอแนะแนวทางในการส่งเสริมการวิจัยและแนวทางในการอนุรักษ์ศิลปะการละเล่นและประเพณีพื้นบ้านไว้ดังนี้ คือ

1. ผู้วิจัยต้องศึกษาสภาพท้องถิ่นในทุก ๆ ด้าน เช่น ความเป็นมา สภาพทางเศรษฐกิจและสังคม ตลอดจนมีมนุษยสัมพันธ์อันดี

2. ผู้วิจัยบางคนมีความรู้สึกว่า การวิจัยของตนทำให้คนรุ่นใหม่มองเห็นว่าเป็นเรื่องล้าสมัย ดังนั้นผู้วิจัยควรมีความกล้าที่จะทำในสิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อการสงวนรักษาวัฒนธรรมพื้นบ้านต่อไปอย่างจริงจังและจริงใจ

3. ควรทำการวิจัยเป็นคณะดีกว่าการวิจัยเป็นรายบุคคล

4. การวิจัยควรเก็บทั้งข้อมูลและวัสดุที่เกี่ยวข้อง

5. สนับสนุนการวิจัยวัฒนธรรมพื้นบ้าน โดย

5.1 ให้มีการวิจัยในสถาบันต่าง ๆ มากขึ้น โดยให้มีความสมดุลย์ระหว่างการสอนกับการวิจัย

5.2 จัดทุนให้สำหรับผู้ที่ต้องการและมีความพร้อมในการวิจัย

6. ผู้ที่เกี่ยวข้องในการวิจัยและเกี่ยวข้องกับชาวบ้าน ควรมีการส่งเสริมให้ชาวบ้านสำนึกคุณค่าและมีความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมพื้นบ้านของตน อันจะเป็นการสงวนรักษาวัฒนธรรมนั้น ๆ สืบไป

7. ควรยกย่องให้เกียรติผู้ที่ยังคงรักษาประเพณีและการละเล่นไว้

8. เมื่อทำการวิจัยแล้ว ผู้วิจัยควรจะส่งเสริมให้ได้นำมาใช้ในชีวิตประจำวัน โดยเริ่มจากผู้วิจัยก่อน

9. จัดทำทำเนียบศิลปินและผู้รู้จากท้องถิ่นต่าง ๆ ตลอดจนงานวิจัยที่ได้จัดทำแล้วเพื่อเป็นแหล่งในการศึกษาของคนทั่วไป

10. ควรส่งเสริมประเพณีและการละเล่นในแต่ละท้องถิ่นให้ได้นำมาปฏิบัติกันจริง ๆ

11. ควรได้มีการแลกเปลี่ยนและสาธิตประเพณีและการละเล่นพื้นบ้านแก่กันและกัน

12. ควรจะได้จัดนิทรรศการเพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านอย่างสม่ำเสมอเพื่อกระตุ้นให้บุคคลทั่วไปเกิดความสนใจ

13. ในการสงวนรักษาควรจะเก็บข้อมูลไว้ทุกประเภท ทั้งที่เป็นแบบแผนดั้งเดิมและ

ที่ได้วิวัฒนาการมาเป็นลำดับ

14. ควรจัดตั้งศูนย์หรือหน่วยงานสำหรับประสานงานด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านโดยใช้หน่วยงานที่มีอยู่แล้วแต่ขยายหน้าที่ความรับผิดชอบให้กว้างขวางออกไป

15. ศูนย์ประสานงานนี้ควรประสานงานกับกระทรวงศึกษาธิการและทบวงมหาวิทยาลัย เพื่อบรรจุประเพณีและการละเล่นลงในหลักสูตรทุกระดับ เพื่อปลูกฝังเยาวชนให้มีความซาบซึ้งในวัฒนธรรมพื้นบ้านของตน

16. ครูควรนำเอาวัฒนธรรมพื้นบ้านมาใช้ประกอบในวิธีการสอน

17. ควรจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปตามภาคต่าง ๆ และปรับปรุงหลักสูตรให้แตกต่างกันระหว่างผู้ที่จะเป็นครูกับผู้ที่จะเป็นศิลปิน

18. ในการสัมมนาครั้งต่อไปควรมีคณะกรรมการผู้จัดการสัมมนาชุดนี้รวมอยู่ด้วยเพื่อรักษานโยบาย และดำเนินการขั้นต่อไป

19. ในการสัมมนาครั้งต่อไปควรได้ดำเนินการต่อไปถึงเรื่องวิธีการวิจัย วิเคราะห์ข้อมูล และการเผยแพร่

20. ในกรณีที่เป็นสถาบันของทางราชการ ควรเสนอสำนักงบประมาณให้จัดสรรงบประมาณเพื่อการวิจัยให้แก่สถาบันต่าง ๆ ให้มากขึ้น

กิ่งแก้ว อัตถากร (อ้างถึง ใน นคร พันธุ์แรงค์, 2521) ได้เสนอข้อควรพิจารณาสำหรับนักค้นคว้าทางคติชนวิทยา รวมถึงวัฒนธรรมพื้นบ้าน นาฏศิลป์พื้นบ้าน ไว้ว่า ควรมีขั้นตอนในการดำเนินการดังต่อไปนี้

1. การชี้แจงปัญหา หมายถึง การตั้งปัญหาที่จะต้องดำเนินการแก้ ถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของงานค้นคว้า

2. การวิเคราะห์ปัญหา หมายถึง การวิเคราะห์ที่จะช่วยให้ผู้ประสงค์ทำการค้นคว้าได้พบลู่ทางที่จะทำงานสนามได้ถูกต้อง สิ่งที่ต้องวิเคราะห์ได้แก่ สถานที่ที่จะทำงานสนาม เวลาที่จะไปดำเนินงานสนาม ข้อมูลและวัสดุต่าง ๆ ที่จะช่วยในการแก้ปัญหา และระเบียบวิธีการที่จะใช้ในการเก็บข้อมูลและวัสดุดังกล่าว

3. ลักษณะของข้อมูลและวัสดุที่จะต้องรวบรวมจากสนามแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

3.1 วัสดุและข้อมูลเชิงคติชนวิทยา หมายถึง ข้อมูลและวัสดุที่นักคติชนวิทยาจำแนกไว้เป็นแบบมุขปาฐะ อมุขปาฐะ และแบบผสม

3.2 กระบวนการถ่ายทอด หมายถึง อาการที่ข้อมูลได้รับการถ่ายทอด ผู้ค้นคว้าควรพิจารณาถึงบุคลากรที่มีบทบาทในการรักษาประเพณี ลีลาการถ่ายทอดประเพณี ตลอดจนปริบททางสังคมและสภาพแวดล้อมอื่น ๆ

3.3 แง่คิดเชิงคติชนวิทยา หมายถึง ความรู้สึกนึกคิด มโนทัศน์ของบุคลากรผู้สืบทอดประเพณี

4. โครงการในการรวบรวมข้อมูล แบ่งออกได้ 4 แบบคือ

4.1 โครงการแบบสำรวจ หมายถึง การเก็บข้อมูลชนิดสุ่มจากแหล่ง หรือจากกลุ่มชนหลายแหล่ง หลายกลุ่ม เหมาะสำหรับผู้ที่มีเวลาน้อย

4.2 โครงการแบบลึก เป็นการเก็บข้อมูลอย่างเข้มข้น โดยพยายามเก็บข้อมูลหลายประเภทจากแหล่งเดียวกันหรือจากหลายแหล่งหลายกลุ่มก็ได้ หรือจะเจาะจงเฉพาะประเภทเดียวจากกลุ่มเดียวหรือจากหลายกลุ่ม จุดมุ่งหมายเพื่อให้รู้จักซึ้งในเรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยเฉพาะ

4.3 โครงการอยู่กับที่ ผู้รวบรวมไม่ต้องเดินทางไปพักแรมในแหล่งอื่น อาจเป็นการรวบรวมจากครอบครัวของตนเอง จากเพื่อน หรือกลุ่มใด ๆ ที่อยู่ใกล้เคียง

4.4 โครงการผสมเล็กผสมน้อย เป็นการรวบรวบแบบบังเอิญ ในเมื่อพบสิ่งสะดุดตาสะดุดใจ

5. จุดประสงค์รวบยอดในงานวิจัย อาจจำแนกได้ดังนี้

5.1 เพื่อเรียนรู้สภาวะปัจจุบันว่ากลุ่มชนกลุ่มนั้น หรือในแหล่งนั้น ๆ มีคติประเพณีเช่นไร

5.2 เพื่อเปรียบเทียบ โดยเปรียบเทียบข้อมูลกับข้อมูล ในด้านเนื้อหาและลีลาโวหาร ในการเปรียบเทียบนี้อาจช่วยให้เข้าใจความเหมือนคล้ายและความผิดแผกระหว่างกลุ่ม ระหว่างแหล่ง ตลอดจนระหว่างอดีตกับปัจจุบัน

จากแนวคิดในเรื่องการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์พื้นบ้านของผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่านที่กล่าวมาทั้งหมดนั้น อาจสรุปได้ว่า ถึงแม้จะมีแนวคิดหลากหลายในเรื่องการอนุรักษ์และพัฒนาและมีข้อเสนอแนะแนวทางปฏิบัติเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์พื้นบ้านให้ได้ผลอย่างมากมาย แต่ทุกท่านก็มีจุดประสงค์หรือความปรารถนาอย่างหนึ่งร่วมกัน คือ ต้องการรักษาไว้ซึ่งมรดกทางด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติไทย ให้ดำรงอยู่เคียงคู่กับความเป็นชาติไทยสืบไปตราบนานเท่านาน

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง บทบาทในการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์พื้นบ้านนั้น มีจำนวนไม่มากนัก ผู้วิจัยพยายามค้นคว้างานวิจัยทั้งภายในประเทศและต่างประเทศเพื่อเป็นแนวทางและตัวอย่างในการทำวิจัยเรื่องนาฏศิลป์พื้นบ้านต่อไปได้ดังต่อไปนี้

งานวิจัยภายในประเทศ

งานวิจัยภายในประเทศที่เกี่ยวข้องกับเรื่องนาฏศิลป์พื้นบ้านพื้นบ้าน ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมและจัดแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มแรก เป็นงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับบทบาทของบุคลากร องค์กร หรือหน่วยงานต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์พื้นบ้าน และกลุ่มที่สอง เป็นงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องนาฏศิลป์พื้นบ้านโดยตรง

ก. งานวิจัยที่เกี่ยวกับบทบาทของบุคลากร องค์กร หรือหน่วยงานต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์พื้นบ้าน มีดังต่อไปนี้คือ

นฤทธิ์ ครีวรรณ (2526) ได้วิจัยเรื่อง "บทบาทของวิทยาลัยครูในเขตภาคใต้ที่มีต่อการทำนุบำรุงวัฒนธรรมของชาติ" โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาท วิธีดำเนินงาน และ

ปัญหาอุปสรรคในการดำเนินงานด้านการทำนุบำรุงส่งเสริมรักษาวัฒนธรรมท้องถิ่นของวิทยาลัยครูในเขตภาคใต้ กลุ่มตัวอย่างเป็นผู้บริหาร อาจารย์ และคณะกรรมการประจำศูนย์วัฒนธรรมในวิทยาลัยครูเขตภาคใต้ 9 แห่ง รวมจำนวน 261 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเป็นแบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์ ผลการวิจัยพบว่า วิทยาลัยครูเขตภาคใต้มีบทบาทในการทำนุบำรุงส่งเสริมวัฒนธรรมของชาติ ในระดับค่อนข้างน้อย ส่วนลักษณะงานที่วิทยาลัยครูทั้ง 9 แห่งปฏิบัติมาก คือ การจัดนิทรรศการ วิธีดำเนินการที่ประสบผลสำเร็จมากที่สุด คือ การร่วมมือกับสถาบันเอกชน องค์กร และหน่วยงานอื่น ๆ ของรัฐ กิจกรรมที่จัดแล้วได้รับผลสำเร็จมากที่สุด คือ กิจกรรมประเภท เผยแพร่ โดยการจัดนิทรรศการประกอบการแสดงและสาธิต ส่วนปัญหาและอุปสรรคที่สำคัญ ในการดำเนินงาน คือ ปัญหาด้านบุคลากร

ลักขณา เรขาศิลา (2526) ได้วิจัยเรื่อง "บทบาทของวิทยาลัยครูในเขตภาคเหนือที่มีต่อการทำนุบำรุงวัฒนธรรมของชาติ" โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาท วิธีดำเนินงาน ปัญหาและอุปสรรค และเพื่อเสนอแนะแนวทางในการทำนุบำรุงวัฒนธรรมของวิทยาลัยครูในเขตภาคเหนือ เครื่องมือที่ใช้เป็นแบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์ กลุ่มตัวอย่างประชากรมี 3 กลุ่มคือ ผู้บริหาร อาจารย์ และคณะกรรมการประจำศูนย์วัฒนธรรม จำนวนรวมทั้งสิ้น 240 คน ผลการวิจัยพบว่า วิทยาลัยครูในเขตภาคเหนือดำเนินบทบาทในการทำนุบำรุงส่งเสริมวัฒนธรรมของชาติได้ไม่เต็มที่ การจัดกิจกรรมอยู่ในระดับค่อนข้างน้อย ลักษณะงานที่จัด คือ การจัดงานประเพณี การจัด นิทรรศการ การจัดพิพิธภัณฑ์หรือหอวัฒนธรรม การจัดการแสดงและสาธิต และการฝึกสอนและอบรม วิธีดำเนินงานที่ประสบผลสำเร็จที่สุดคือ การร่วมมือกับสถาบันเอกชน องค์การและหน่วยงานอื่น ๆ ของรัฐ กิจกรรมที่จัดให้นักศึกษา เยาวชนและประชาชนแล้วได้รับความสำเร็จมากที่สุดคือ การจัดงานประเพณีต่าง ๆ ปัญหาและอุปสรรคที่สำคัญในการทำนุบำรุงวัฒนธรรมของวิทยาลัยครูเขตภาคเหนือ คือ ปัญหาด้านบุคลากร ความสนใจของอาจารย์ที่เกี่ยวกับกิจกรรมทางด้านวัฒนธรรม และงบประมาณ

วันทนา ไชยกิจ (2526) ได้วิจัยเรื่อง "บทบาทของวิทยาลัยครูในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่มีต่อการทำนุบำรุงวัฒนธรรมของชาติ" โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาท วิธีการดำเนินงานและปัญหาอุปสรรคในการดำเนินงานด้านทำนุบำรุงวัฒนธรรมท้องถิ่นของวิทยาลัยครูในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ประชากรที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ ผู้บริหาร อาจารย์ และ

คณะกรรมการประจำศูนย์วัฒนธรรมในวิทยาลัยครูเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ รวมทั้งสิ้น 240 คน เครื่องมือที่ใช้เป็นแบบสอบถามและสัมภาษณ์ ผลการวิจัยพบว่า วิทยาลัยครูเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีบทบาทค่อนข้างน้อยในการทำนุบำรุงส่งเสริมวัฒนธรรมของชาติ วิธีดำเนินการที่ทำเป็นผลสำเร็จมากที่สุด คือ การร่วมมือกับสถาบันเอกชน องค์การและหน่วยงานอื่น ๆ ของรัฐ ส่วนลักษณะงานของการจัดกิจกรรมที่สำคัญ 5 อันดับแรก คือ การจัดนิทรรศการ การจัดการแสดงและสาธิต การจัดงานประเพณี การจัดพิพิธภัณฑ์หรือหอวัฒนธรรม และการจัดประชุมและสัมมนา ส่วนปัญหาและอุปสรรคในการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมของวิทยาลัยครูเขตภาคกลางมากที่สุดคือ ปัญหาด้านบุคลากร

สธน โรจนตระกูล (2526) ได้วิจัยเรื่อง "บทบาทของวิทยาลัยครูเขตภาคกลางที่มีต่อการทำนุบำรุงวัฒนธรรมของชาติ" โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาท วิธีการดำเนินงาน ปัญหาและอุปสรรคในการดำเนินงานด้านการทำนุบำรุงส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่นของวิทยาลัยครูในเขตภาคกลาง ประชากรที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ ผู้บริหาร อาจารย์และคณะกรรมการประจำศูนย์วัฒนธรรมใน วิทยาลัยครูเขตภาคกลาง จำนวนรวม 330 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเป็นแบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์ ผลการวิจัยพบว่า บทบาทของวิทยาลัยครูเขตภาคกลางที่มีต่อการทำนุบำรุงวัฒนธรรมอยู่ในระดับค่อนข้างน้อยทุกด้าน ลักษณะกิจกรรมที่จัดขึ้นเห็นว่ามีความสำคัญ 5 อันดับแรก ได้แก่ การจัดนิทรรศการ การจัดการแสดงและสาธิต การจัดงานประเพณี การจัดการประกวด และการจัดการอภิปราย ปาฐกถา วิธีดำเนินการจัดกิจกรรมที่ทำเป็นผลสำเร็จมาก ที่สุด คือ การร่วมมือกับสถาบันเอกชน องค์การและหน่วยงานอื่น ๆ ด้านปัญหาและอุปสรรคที่สำคัญ ได้แก่ ด้านปัญหาทั่วไป ด้านบุคลากร

สุจริต บัวพิมพ์ (2529) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง "การศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านในสถาบันอุดมศึกษา" โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาหลักสูตรและสำรวจรายวิชาที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้านที่ปรากฏอยู่ในเอกสารหลักสูตรของสถาบันอุดมศึกษา เปรียบเทียบจำนวนรายวิชาและหน่วยกิตของวิชาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมพื้นบ้านที่ปรากฏอยู่ในหลักสูตร ในส่วนที่เป็นวิชาพื้นฐานและวิชาเอก และเพื่อสำรวจการจัดกิจกรรมที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้านและความคิดเห็นของนิสิตนักศึกษาต่อการเรียนการสอนและการจัดกิจกรรมทางด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านในสถาบันอุดมศึกษา ประชากรที่ใช้เป็นนิสิตนักศึกษาปีสุดท้ายในปีการศึกษา 2528 จากสถาบันอุดมศึกษาจำกัดรับ

11 สถาบัน จำนวน 3,388 คน และจากแหล่งข้อมูลเอกสารหลักสูตร เครื่องมือที่ใช้เป็นแบบสอบถาม ผลการวิจัยพบว่า สถาบันอุดมศึกษาที่เปิดสอนสายสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์ จะมีรายวิชาพื้นฐานทางวัฒนธรรม และกิจกรรมทางวัฒนธรรมพื้นบ้านมากกว่าสถาบันอุดมศึกษาที่เปิดสอนสายวิทยาศาสตร์ สถาบันที่ตั้งอยู่ส่วนภูมิภาคจัดกิจกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้านมากกว่าสถาบันที่ตั้งอยู่ส่วนกลาง นิสิตนักศึกษาส่วนมากนิยมเข้าร่วมกิจกรรมส่งเสริมประเพณีตามเทศกาลเป็นประจำ แต่ยังเห็นว่ากิจกรรมต่าง ๆ ยังไม่สมบูรณ์ตามประเพณีควรมีการปรับปรุง และนิสิตนักศึกษาเห็นว่า ผู้บริหารสถาบันยังให้ความสำคัญ และให้การสนับสนุนในกิจกรรมด้านนี้น้อย งบประมาณที่จัดสรรให้จึงน้อยตามไปด้วย

จุมพล รอดคำดี และคณะ (2527) ได้ศึกษาวิจัย "เรื่องการสำรวจสื่อพื้นเมืองในจังหวัดภาคตะวันออกเฉียงเหนือ" โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสำรวจสื่อพื้นเมืองในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และเพื่อแสวงหาข้อมูลสำหรับใช้ในการวางแผนการใช้สื่ออย่างมีประสิทธิภาพในอนาคต ประชากรคือ สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดและสำนักงานจังหวัด 16 จังหวัดในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หัวหน้าคณะหมอลำหรือผู้จัดการวง 21 คน นักเขียนกลอนลำ 6 คน และผู้แสดงหมอลำ 77 คน ซึ่งเข้ามาแสดงในจังหวัดมหาสารคาม ระหว่างเดือนตุลาคม-พฤศจิกายน 2523 เครื่องมือที่ใช้เป็นแบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์ ผลการวิจัยพบว่า ภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นภาคที่มีสื่อพื้นเมืองมากพอสมควร และเล่นในเทศกาลต่าง ๆ เป็นประจำ หมอลำเป็นสื่อพื้นเมืองที่แพร่หลายมากที่สุด ผู้แสดงส่วนใหญ่อายุ 20-40 ปี จบการศึกษา ป. 4 ผู้แสดง ร้อยละ 27.84 บอกว่าตั้งใจประกอบอาชีพนี้อย่างจริงจัง ร้อยละ 88.67 บอกว่าทำเป็นอาชีพรอง เนื้อหาที่เป็นกลอนลำส่วนใหญ่เอามาจากตำนานบ้านเมือง พุทธชาดก และแต่งขึ้นเอง การกำหนดเรื่องเล่นทางคณะกำหนดเองเป็นส่วนใหญ่ หมอลำกลอนนิยมการลำแบบลำแก้กลอน มากกว่าลำกลอนแบบอื่น ลีลาการลำส่วนใหญ่จะเลือกลำล่องนิทานเศร้าและล่องลาเจ้าภาพ ส่วนลีลาลำเต้ยจะนิยมส่งท้ายด้วยเต้ยพม่ามากที่สุด สถานที่แสดงส่วนใหญ่เป็นที่สาธารณะ เช่น วัด โรงเรียน เป็นต้น นอกจากนี้ หมอลำยังมีการแสดงผ่านสื่อวิทยุกระจายเสียงในปริมาณที่สูงมาก

ข. งานวิจัยที่ศึกษาเรื่องนาฏศิลป์พื้นบ้านโดยตรง มีดังต่อไปนี้คือ

สุมามาลย์ เรืองเดช (2518) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง "เพลงพื้นบ้านจากพนมทวน" โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมเพลงพื้นบ้านในตำบลพนมทวน อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี วิเคราะห์ข้อมูลที่รวบรวมได้ว่าสะท้อนให้เห็นสภาพชีวิตและสังคมของคนในท้องถิ่นอย่างไรและเปรียบเทียบข้อมูลที่ได้กับข้อมูลประเภทเดียวกับที่มีผู้รวบรวมไว้ วิธีรวบรวมข้อมูลใช้การบันทึกเสียงและสัมภาษณ์วิทยากรจำนวน 13 คน ผลการวิจัยได้รวบรวมข้อมูลเพลงพื้นบ้านพนมทวนได้ 4 ประเภทคือ เพลงเด็ก จำนวน 40 เพลง เพลงประกอบการเล่น 63 เพลง เพลงประกอบพิธี 58 เพลง และบททำขวัญ 7 บท และพบว่าเพลงพื้นบ้านพนมทวนส่วนใหญ่มีลักษณะคล้ายคลึงเพลงพื้นเมืองภาคกลาง แตกต่างกันบ้างในลักษณะ รายละเอียดของใจความ เพลงส่วนใหญ่เกี่ยวเนื่องกับการกสิกรรม เพลงบางเพลงได้รับอิทธิพลด้านเนื้อร้องและทำนองเพลงจากท้องถิ่นใกล้เคียง เช่น สุพรรณบุรี นครปฐม ฉันทลักษณ์เป็นกลอนสั้น ๆ แบบชาวบ้าน วรรคหนึ่งมี 3-12 คำ การใช้คำจะใช้คำง่าย ๆ เน้นสัมผัสนอกมากกว่าสัมผัสใน ใจความของเพลงจะเกี่ยวข้องกับสภาพชีวิต ความเป็นอยู่ ประเพณีของชาวบ้าน ผลการค้นคว้าในด้านข้อมูลและวิทยากร สรุปได้ว่าข้อมูลประเภทเดียวกันแต่ถ่ายทอดโดยวิทยากรต่างบุคคลมีโอกาสที่จะซ้ำคล้ายคลึง หรือแตกต่าง ในรายละเอียดได้ ข้อมูลคนละประเภทหรือเพลงคนละเพลง แต่ถ่ายทอดโดยวิทยากรคนเดียว มีโอกาสที่ใจความจะซ้ำกันได้ และเพลงพื้นบ้านพนมทวนก็มีใจความเหมือนกับเพลงพื้นบ้านในท้องถิ่นอื่น ๆ ข้อเสนอแนะในการวิจัยคือ ผู้สนใจอาจจะศึกษาเพลงพื้นบ้านพนมทวนโดยเจาะลึกลงไปในเพลงใดเพลงหนึ่ง ผู้สนใจในท้องถิ่นอื่น ๆ อาจรวบรวมข้อมูลจากท้องถิ่นนั้น ๆ มาเปรียบเทียบหาความคล้ายคลึงและแตกต่างกัน และเสนอให้ผู้สนใจวัฒนธรรมท้องถิ่นแขนงอื่น ๆ ของชาวบ้านในตำบลพนมทวนมาศึกษาได้ เช่น ด้านนิทาน สุภาษิต ความเชื่อ ปริศนาคำทาย เป็นต้น

สุกัญญา สุจฉายา (2525) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง "เพลงปฏิพากย์: บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวไทย" โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและรวบรวมเพลงปฏิพากย์ของภาคกลางไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ศึกษาพัฒนาการของเพลงปฏิพากย์โดยทั่วไป และศึกษาบทบาทของเพลงปฏิพากย์ในฐานะที่เป็นภาพสะท้อนของสังคมไทยในอดีต โดยเฉพาะจะศึกษาบทบาทในการนำเสนอเรื่องเพศที่ปรากฏในเพลงปฏิพากย์ วิธีดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยใช้วิธีรวบรวมข้อมูลจาก

แหล่งข้อมูลปฐมภูมิ ได้แก่การออกไปบันทึกเสียงจากพ่อเพลงแม่เพลงและจากผู้สนใจในท้องถิ่นต่าง ๆ และจากข้อมูลทุติยภูมิ ได้แก่ เอกสาร สิ่งตีพิมพ์ต่าง ๆ เครื่องมือที่ใช้มีเครื่องบันทึกเสียง แถบบันทึกเสียง กล้อง และฟิล์มถ่ายภาพ กลุ่มตัวอย่างเป็นพ่อเพลงแม่เพลง ลูกคู่ และผู้สนใจที่มีความรู้ในท้องถิ่นนั้น ๆ จำนวน 50 คน ผลการวิจัยพบว่าเพลงปฏิพากย์ภาคกลางเป็นเพลงร้องโต้ตอบระหว่างชายและหญิง เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสีต่างฝ่ายต่างสรรหาโวหารมาโต้ตอบชิงไหวชิงพริบกัน โดยเฉพาะโวหารเชิงสังวาสเกี่ยวกับเรื่องเพศ ซึ่งจะแสดงผ่านศิลปะของภาษาในรูปถ้อยคำสังวาส 2 ชนิด คือ ชนิดตรงหรือที่เรียกว่า "กลอนแดง" และชนิดอ้อม หรือ "กลอนสองง่าม" เพลงปฏิพากย์แบ่งเป็นเพลงปฏิพากย์สั้นและเพลงปฏิพากย์ยาว เพลงปฏิพากย์สั้นรวบรวมได้ 16 ชนิด เพลงปฏิพากย์ยาวรวบรวมได้ 11 ชนิด บทบาทของเพลงปฏิพากย์ต่อสังคมไทยคือ สร้างความบันเทิง สร้างความสามัคคี ให้การศึกษาแก่ผู้คนในสังคม ระบายความเก็บกดเนื่องจากกฎเกณฑ์ประเพณีและค่านิยมบางประการ โดยเฉพาะทางเพศ ระบายความเก็บกดอันเนื่องจากภาวะเศรษฐกิจและสังคม และบันทึกเหตุการณ์และวิพากษ์วิจารณ์สังคม

ประดิษฐ์ อินทนิล และคณะ (2523) ได้ทำการวิจัยเรื่อง "การละเล่นพื้นบ้านดนตรี และฟ้อนรำภาคตะวันออก จังหวัดระยอง จันทบุรี และ ตราด" โดยมีวัตถุประสงค์ที่สำคัญ คือ เพื่อศึกษารวบรวมการละเล่นพื้นบ้านภาคตะวันออกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร รูปภาพและสไลด์ และนำมาจำแนกประเภท เพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างการละเล่นพื้นบ้านกับสภาพสังคม ในแต่ละท้องถิ่น ตลอดจนคุณค่าของการละเล่น ผลการศึกษาค้นคว้าการละเล่นพื้นบ้านในจังหวัดระยอง จันทบุรี และ ตราด รวม 18 ประเภท สามารถจำแนกประเภทออกเป็น 4 ประเภท คือ หนึ่ง การละเล่นอันเนื่องมาจากประเพณีและความเชื่อ ได้แก่ การเล่นเชิญผีต่าง ๆ การเล่นแห่นางแมว การเล่นชุดพระบาท การเล่นงานใหญ่ และการเล่นสวดหน้าศพ, สอง การเล่นเพลงพื้นบ้าน ได้แก่ การเล่นเพลงไอ้เบ๋ การเล่นเพลงเอ่ย การเล่นเพลงวง และการเล่นเพลงหงส์, สาม การเล่นที่เป็นการแข่งขันมีกฎเกณฑ์กติกา ได้แก่ การเล่นสะบ้า การเล่นเสือกินวัว การเล่นช่วงรำ การเล่นเตยหรือวิ่งเตย การเล่นดีตูมหรืออีตูมซ่อนมุก และ มอญ ซ่อนผ้า การเล่นชักส้าว และการเล่นพุ่งกระสวย, สี่ การเล่นที่เป็นมหรสพ ได้แก่ การเล่น หนังใหญ่ และการเล่นละครชาตรี

ผะอบ โปษณะกฤษณะ (2520) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง "วรรณกรรมประกอบการเล่นหนังใหญ่วัดขนอน ราชบุรี" โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ประกอบสำคัญในการเล่นหนังใหญ่ตัวหนัง การเชิด บทพากย์ บทเจรจา ดนตรี ความสัมพันธ์ขององค์ประกอบนั้น ๆ วิวัฒนาการของหนังใหญ่วัดขนอน ศึกษาความสำคัญของบทพากย์ บทเจรจา ที่มีต่อการเล่นหนังใหญ่รวบรวมบทพากย์บทเจรจา วิเคราะห์ เผยแพร่ อนุรักษ์ และให้นักศึกษาวรรณคดีไทยเห็นคุณค่าวรรณกรรมชาวบ้าน วิธีการวิจัยใช้การรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้อง และออกปฏิบัติภาคสนามบันทึกภาพ เสียง ภาพยนตร์ และสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง ผลการวิจัยพบว่าส่วนประกอบในการเล่นหนังใหญ่วัดขนอนประกอบด้วย ตัวหนัง จอ การให้แสง ดนตรีประกอบ ผู้เชิด ผู้พากย์ และเรื่องที่เล่น บทพากย์และบทเจรจามีความสำคัญมากในการเล่นหนังใหญ่ ซึ่งจะเล่นเรื่องรามเกียรติ์ บทพากย์ที่พบมีอายุประมาณ 100 ปี ซึ่งยังไม่มีใครถอดความและตีพิมพ์เผยแพร่มาก่อนเลย สาเหตุที่ทำให้หนังใหญ่เสื่อมความนิยมลงเพราะ มีมหรสพประเภทอื่น ๆ มากมายที่จะดูเพื่อความบันเทิงแทนหนังใหญ่ในภาคเวลากลางคืน การว่าจ้างหนังใหญ่ต้องใช้เงินทองมาก คนว่าจ้างจึงน้อยลง เจ้าของคณะหนังใหญ่ต้องใช้เงินทองเลี้ยงลูกน้องเป็นจำนวนมากเพราะคณะหนังใหญ่คณะหนึ่งใช้ผู้ร่วมแสดงมาก ทำให้เจ้าของคณะหนังใหญ่ต้องยุบคณะไป คนเล่นหนังใหญ่เมื่อไม่มีงานเล่นก็หันไปประกอบอาชีพอื่นเลิกเล่นหนัง ในส่วนของทางวัดเมื่อเปลี่ยนเจ้าอาวาสครั้งหนึ่งก็เปลี่ยนนโยบาย ตัวหนังก็หายไปจำนวนมาก ในส่วนการเล่นก็ลดคุณภาพลงมุ่งที่จะเล่นแบบขอไปที คนเชิดคนพากย์ไม่รักษาเอกลักษณ์ของการแสดงหนังใหญ่ ตัวหนังสวย ๆ ก็ถูกชาวต่างชาติซื้อไปหมด จากสาเหตุต่าง ๆ ที่เกี่ยวพันกันเป็นลูกโซ่นี้ ทำให้หนังใหญ่เสื่อมความนิยมลงในที่สุด

ผะอบ โปษณะกฤษณะและคณะ (2533) ได้ทำการวิจัยเรื่อง "วรรณกรรมประกอบการเล่นหนังตะลุงภาคกลาง" โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์การเล่นหนังตะลุงภาคกลางทั้งสมัยก่อนและสมัยปัจจุบัน โดยใช้วิธีการรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุง บทหนังตะลุง และออกปฏิบัติการภาคสนาม สัมภาษณ์ผู้รู้ ผู้สนใจและผู้เกี่ยวข้องกับการแสดง ผลการวิจัยพบว่า หนังตะลุงที่แสดงอยู่ในภาคกลาง สันนิษฐานว่ามาจากภาคใต้ประมาณรัชกาลที่ 3-5 ต่อมาเริ่มแพร่หลายเพราะเล่นง่ายกว่าหนังใหญ่และค่าใช้จ่ายในการหาไปแสดงถูกกว่า ประกอบกับวิธีแสดงมีบทตลกแทรกทำให้คนชอบ การเล่นหนังตะลุงประกอบด้วยตัวหนัง โรง ดนตรีและคนเชิด วรรณกรรมประกอบการแสดงหนังตะลุง คือ เรื่องรามเกียรติ์ เรื่องจาก

ชาดก นิทานพื้นบ้าน นิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ เรื่องที่คิดเองจากนวนิยายและชีวิตจริง คุณค่าของวรรณกรรมประกอบการแสดงหนังตะลุง คือ คุณค่าด้านความบันเทิง คุณค่าด้านความรู้ คุณค่าด้านคติแง่คิด และคุณค่าด้านประชาสัมพันธ์ สาเหตุที่หนังตะลุงภาคกลางเสื่อมความนิยมลง เพราะตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่ 2 มีการพรางไฟ มหรสพในตอนกลางคืนก็เลือนหายไปและมีสื่อการแสดงใหม่ ๆ เช่น วิทยุ โทรทัศน์ เข้ามาทำให้คนสนใจมากกว่า ข้อเสนอแนะในการอนุรักษ์หนังตะลุงภาคกลางไว้คือ ถอดอักขระบทหนังตะลุงเป็นภาษาปัจจุบัน สืบหาบทหนังตะลุงของเก่าให้มากที่สุด จดบันทึกเรื่องราวหนังตะลุงจากผู้รู้ รัฐควรส่งเสริมการแสดงหนังตะลุงนี้ โดยบรรจุไว้ในหลักสูตรการสอนในโรงเรียน วิทยาลัย มหาวิทยาลัยต่าง ๆ และจัดกิจกรรมจัดการประกวดหนังตะลุงภาคกลางขึ้น

ชุมเดช เดชภิมล (2531) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง "หนังประโมทัยในจังหวัดร้อยเอ็ด" โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ประกอบการแสดง วิธีการแสดง วิเคราะห์บทพากย์ วิธีการพากย์ บทเจรจา วิธีการเจรจาและศึกษาสาเหตุที่หนังประโมทัยเสื่อมความนิยมในปัจจุบัน วิธีการวิจัย ใช้การสำรวจ สัมภาษณ์ บันทึกภาพ บันทึกเสียง จดบันทึก และสังเกตการแสดงหนังประโมทัยในจังหวัดร้อยเอ็ด แล้วจัดระบบข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล และเสนอผลการศึกษาด้วยวิธีพรรณาวิเคราะห์ ผลการวิจัยพบว่า หนังประโมทัยในจังหวัดร้อยเอ็ดมีเล่นมานานประมาณ 40 ปีมาแล้ว โดยได้รับการฝึกหัดจากครูที่มาจากอุบลราชธานี และอุดรธานี คณะหนังประโมทัยในจังหวัดร้อยเอ็ดที่ยังเหลือทำการแสดงอยู่มีเพียง 3 คณะ คือ ป. บันเทิงศิลป์ คณะประกาศสามัคคี และคณะ ช. ถนอมศิลป์ ซึ่งมีองค์ประกอบของการแสดงคล้ายคลึงกัน แต่รายละเอียดและวิธีการแสดง ตลอดจนเรื่องที่ใช้แสดงนั้นแตกต่างกัน วิธีการแสดงหนังประโมทัยนั้น ผู้พากย์และผู้เชิดหนังมักจะเป็นคน ๆ เดียวกัน ดังนั้น ผู้เชิดหนังจึงมีความสำคัญมากและต้องมีความสามารถพิเศษหลายด้าน หนังประโมทัยได้รับความนิยมสูงสุดในราวปี พ.ศ. 2440-2500 จากนั้นก็เสื่อมความนิยมลง เพราะประชาชนหันไปนิยมภาพยนตร์ โทรทัศน์ และมหรสพชนิดอื่น ๆ สาเหตุที่มาจากหนังประโมทัยเองก็มี คือ หนังประโมทัยจะเล่นเรื่องซ้ำ ๆ ซาก ๆ อยู่เพียงเรื่องเดียว มุขตลกก็มุขเดิม ทำให้ผู้ชมไม่อาจดูซ้ำในเวลาใกล้เคียงกันได้ ตัวหนังประโมทัยจะใช้หนังชุดเดิมและรูปแบบเดิม ไม่มีการปรับปรุงแก้ไข ทำให้ขาดความสวยงามและไม่น่าสนใจ และวิธีการแสดงหนังประโมทัยไม่มีการพัฒนาให้ทันสมัย

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2522) ได้ทำการวิจัยเรื่อง "ลิเก" โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของลิเกไทย ศึกษานาฏยศาสตร์ของการแสดงลิเก และศึกษาความเปลี่ยนแปลงของลิเกจากอดีตมาถึงปัจจุบัน ผลการวิจัยพบว่า ปี พ.ศ. 2423 เป็นปีที่กล่าวถึงลิเกเป็นลายลักษณ์อักษรครั้งแรกในประวัติศาสตร์ไทย ลิเกพัฒนามาจากดจิเก อันเป็นการแสดงเพื่อศาสนามาเป็นมรหสพเพื่อการบันเทิง คือ ลิเกบันตนปนรำมะนา แล้วมาผสมกับลูกบท ปนปี่พาทย์และสิบสองภาษา จากนั้นมาก็เอนเข้าหาแบบแผนแห่งละคอนรำ แต่ลิเกเป็นศิลปศาสตร์ที่มีอิสระ จึงมีผู้ประดิษฐ์ลิเกให้เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย พระยาเพชรปาณีคิดให้ลิเกแต่งกายหรูหราแข่งกับละคอนรำ หม่อมสุภาพทำให้ลิเกรำตามแบบแผนละคอนรำ นายดอกดิน เสือสง่าคิดเพลงรานิเกลิง อันเป็นสัญญลักษณ์ของลิเกขึ้นใหม่ แทนเพลงหงษ์ทองเดิม นายหอมหวล นาคศิริ ดัดแปลงเพลงรานิเกลิงให้ใช้ในโอกาสต่าง ๆ ได้มากกว่าการเกี้ยวพาราสี และต้นให้ยาวขึ้นไปให้ได้ความไพเราะขึ้นกว่าของเก่า พร้อมทั้งคิดเล่นให้ทันใจใส่เจรจามากกว่าร้องเสื้อผ้าก็ให้ต้องกับรสนิยมของคนรุ่นใหม่ ความที่ลิเกต้องพึ่งตนเองทำให้ต้องทำให้คนดูติดใจจึงนำเอาสิ่งแปลก ๆ ใหม่ ๆ มาเสนอผู้ชมให้ตื่นตาต้องใจใฝ่ติดตามอยู่เสมอ

จากการศึกษาค้นคว้างานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์พื้นบ้านในประเทศไทย ดังที่กล่าวมาทั้งหมดนั้น จะเห็นได้ว่า งานวิจัยส่วนใหญ่จะศึกษาเรื่องนาฏศิลป์พื้นบ้าน ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมพื้นบ้าน เช่น งานวิจัยที่เกี่ยวกับบทบาทของวิทยาลัยครูที่มีต่อการทำนุบำรุงวัฒนธรรมของชาติ และงานวิจัยเกี่ยวกับหลักสูตรวัฒนธรรมพื้นบ้านในสถาบันอุดมศึกษา นอกจากนั้นก็ยังมีงานวิจัยที่ศึกษานาฏศิลป์พื้นบ้านในฐานะสื่อสารมวลชน และการวิจัยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นบ้านโดยตรง แต่ก็ยังไม่ปรากฏว่ามีงานวิจัยเรื่องใดที่ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับบทบาทของอาจารย์ในสถาบันอุดมศึกษา โดยเฉพาะอาจารย์ในวิทยาลัยนาฏศิลปที่มีต่อการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์พื้นบ้านโดยตรง

งานวิจัยของต่างประเทศ

แมคโดเวล (Macdowell, 1982) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง "การศึกษาศิลปะพื้นบ้านในสถาบันอุดมศึกษาในอเมริกาเหนือ" (Folk Art Study in Higher Education in North America) ผลการวิจัยสรุปได้ว่า สังคมในอเมริกามีความสนใจศึกษาศิลปะพื้นบ้านเมื่อ

ไม่นานมานี้ ราวต้นศตวรรษที่ 20 นักวิชาการให้ความสนใจศิลปะพื้นบ้านอย่างจริงจัง เกิดศิลปินพื้นบ้าน ผู้ผลิตศิลปะพื้นบ้าน และมีการบรรจุหลักสูตรศิลปะพื้นบ้านในวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยทั่วไปจัดเตรียมข้อมูลเพื่อสนับสนุนให้มีการพัฒนาหลักสูตรด้านศิลปะพื้นบ้านในสถาบันอุดมศึกษา โดยแลกเปลี่ยนความรู้กับบุคคลภายนอกให้มากขึ้น การศึกษาวิจัยนี้ยังได้ผลสรุปว่าสถาบันอุดมศึกษามีบทบาทและอิทธิพลที่สำคัญมากในการถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปะพื้นบ้าน ความรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลปะพื้นบ้านเป็นสิ่งที่น่าสนใจทั้งในแง่วิชาการและโดยทั่ว ๆ ไปและงานวิจัยนี้ยังได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการศึกษาศิลปะพื้นบ้านสมัยใหม่ในสถาบันอุดมศึกษาต่าง ๆ และเรียกร้องให้มีการจัดทำข้อมูลด้านการศึกษาศิลปะพื้นบ้าน ทั้งในแง่การจัดโครงสร้างและประวัติศาสตร์การเรียนการสอน

ดิทมาร์ (Dittmar, 1984) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง "นาฏศิลป์พื้นบ้านยูโกสลาฟ ในสังคมที่เปลี่ยนแปลง" (Traditional Yugostav Dance in a Changing Society) ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ยูโกสลาเวียมีหลายวัฒนธรรมประสมประสานกัน ประกอบด้วยวัฒนธรรมโครแอท (Croats) เสิร์บส์ (Serbs) สโลเวนส์ (Slovence) แมคซิโดเนียนส์ (Macedonians) และสลาฟวิค มอสเล็มส์ (Slavic Moslems) ซึ่งแตกต่างกันทั้งภาษา ศาสนา และวัฒนธรรมประเพณี ช่วงก่อนสงครามโลกที่ 2 ประชาชนยูโกส่วนใหญ่อาศัยอยู่ตามชนบทและมีสังคมวัฒนธรรมแบบเกษตรกรรม แต่หลังสงครามมีแผนพัฒนาเกิดขึ้นมาจากส่วนกลาง มีการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงสังคมอย่างรวดเร็ว และด้วยเหตุจากสงครามและการยกเลิกนโยบายทางการเมือง ชาวยูโกสลาฟจึงให้ความสำคัญอย่างมากต่อศิลปะพื้นบ้าน เพราะเป็นสิ่งเดียวที่เขาสามารถแสดงออกทางวัฒนธรรมและการเมืองได้ ตั้งแต่ชาวยูโกสลาฟตั้งถิ่นฐานที่บัลกันส์เมื่อศตวรรษที่ 6 การดนตรีและนาฏศิลป์ได้รับการทำนุบำรุงรักษาไว้จนกระทั่งถึงศตวรรษที่ 20 ทุกวันนี้มีการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะพื้นบ้านโดยสถาบันต่าง ๆ เพื่อให้มีมาตรฐานและมีความเหมาะสมกับสังคมเทคโนโลยี ศิลปะพื้นบ้านยูโกจึงยังคงเหลืออยู่ และเป็นสื่อสายใยแห่งความสัมพันธ์ระหว่างอดีตกับปัจจุบันได้เป็นอย่างดีจากการวิจัยยังพบว่าอิทธิพลที่ทำให้ศิลปะพื้นบ้านเปลี่ยนแปลงในปัจจุบันนี้คือ การท่องเที่ยว ความนิยมเรื่องนาฏศิลป์พื้นบ้าน การแลกเปลี่ยนติดต่อระหว่างยูโกสลาฟกับชาวอเมริกัน และการอพยพย้ายถิ่นฐาน ทำให้นาฏศิลป์พื้นบ้านกลายเป็นส่วนหนึ่งในธุรกิจการค้า

มาร์ตินเนซ-ฮันเตอร์ (Martinez-Hunter, 1984) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง "การพัฒนานาฏศิลป์ในเม็กซิโก" (The Delvelopment of Dance in Mexico) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการของนาฏศิลป์ในประเทศเม็กซิโก ตั้งแต่ยุคฟรี-ฮิสแพนนิคถึงยุคปฏิวัติเม็กซิโกในปี 1910 และเพื่อวิเคราะห์ถึงความสัมพันธ์ระหว่างนาฏศิลป์กับประวัติศาสตร์ ผลการวิจัยพบว่า ประวัติศาสตร์เป็นบ่อเกิดแห่งวัฒนธรรมประเพณีต่าง ๆ รวมทั้งนาฏศิลป์ด้วย นาฏศิลป์ของเม็กซิโกจะผูกพันกับประวัติศาสตร์ ประชาชนชาวเม็กซิโกจะแสดงออกถึงความรู้สึกต่อบ้านเมืองโดยการแสดงนาฏศิลป์ นาฏศิลป์เป็นกระจกสะท้อนให้เห็นปฏิกิริยาของประชาชนต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในบ้านเมืองว่ามีผลกับชีวิตของพวกเขาอย่างไร เรื่องราวในประวัติศาสตร์มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมพื้นบ้านมากกว่าความสัมพันธ์กับนาฏศิลป์โดยตรง แต่อย่างไรก็ตาม นาฏศิลป์ก็เป็นสิ่งที่ส่อแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมของเม็กซิโกที่สืบทอดกันต่อมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน

สโตรเบล (Strobel, 1986) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง "นาฏศิลป์พื้นบ้านของที่ราบสูงคัมเบอร์แลนด์" (The Traditional Dances of the Cumberland Plateau) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมข้อมูลประวัติของนาฏศิลป์พื้นบ้านบนที่ราบสูงคัมเบอร์แลนด์ โดยวิธีการสังเกต, สัมภาษณ์, บันทึกวีดีโอ และค้นคว้าจากเอกสารต่าง ๆ ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ผู้วิจัยได้บันทึกนาฏศิลป์พื้นบ้านบนที่ราบสูงคัมเบอร์แลนด์ไว้ 12 ชนิด นาฏศิลป์พื้นบ้านส่วนใหญ่เลียนแบบการประกอบอาชีพของชาวบ้าน เช่น การเก็บข้าวโพด, การต้มน้ำเชื่อม, การปลูกถั่ว, การสร้างกระท่อม เป็นต้น นาฏศิลป์พื้นบ้านคัมเบอร์แลนด์เผยแพร่ไปยังชุมชนต่าง ๆ ใกล้เคียง และในขณะที่การแสดงบางชุดได้สูญหายไปจากคัมเบอร์แลนด์แล้ว แต่ก็ยังหลงเหลือปรากฏในที่อื่น ๆ อยู่ และกลายเป็นนาฏศิลป์ประจำชาติไป การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านที่เป็นที่นิยมกันในปัจจุบันคือ การเต้นในรูปสี่เหลี่ยม (Square dancing) และการเต้นรำเดี่ยว ๆ (Solo step dancing) ก็เป็นนาฏศิลป์ที่มีบ่อเกิดมาจากที่ราบสูงคัมเบอร์แลนด์ การเต้นระบำรองเท้าไม้ (Clogging) ซึ่งเป็นรำเดี่ยวหรือเต้นเป็นระบำหมู่ก็ได้ เป็นที่ชื่นชอบของเด็ก ๆ มาก โดยเฉพาะการเต้นแบบเป็นกลุ่มสี่เหลี่ยมซึ่งทุกคนจะมีอิสระในการเต้น มีการจัดประกวดการเต้นและจัดงานนิทรรศการบ่อยครั้ง และระบำนี้ก็ได้รับอิทธิพลมาจากคัมเบอร์แลนด์สวนสาธารณะพิคเกตต์สเตท (Pickett State Park) เป็นสถานที่ซึ่งมีบริเวณรำขนาดใหญ่ซึ่งก่อตั้งมาตั้งแต่ปี 1930

จากการศึกษาศึกษาค้นคว้างานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์พื้นบ้านของต่างประเทศ พบว่ามีงานวิจัยที่ศึกษาเรื่องการศึกษาศิลปะพื้นบ้านในสถาบันอุดมศึกษาเพียงเรื่องเดียว นอกนั้นเป็นงานวิจัยที่ศึกษาเรื่องนาฏศิลป์พื้นบ้านในเขตภูมิภาคหรือในประเทศต่าง ๆ ซึ่งจะเห็นได้ว่า ไม่มีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องบทบาทในการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์พื้นบ้านของอาจารย์ในสถาบันอุดมศึกษาเลย