โดยปกติแล้วผู้คนมักคิดกันว่าวัตถุที่อยู่รอบ ๆ ตัวเราเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ไม้สอยหรือไม่ก็เป็นวัตถุเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้คนเป็นอันดับแรก จากนั้นวัตถุเหล่านี้ก็จะแสดงความหมายบางอย่างขึ้นในสังคม แต่ฌอง โบดริยาร์ดกลับมองในทางตรงกันข้ามกับทัศนะข้างต้นเพราะเขาเชื่อว่าเครื่องมือเครื่องใช้ไม้สอยและวัตถุที่อยู่รอบตัวเรานี้มีพื้นฐานมาจาก "ค่าแห่งการแลกเปลี่ยนแห่งสัญญะ (valeur d échange-signe)" เป็นสำคัญ ส่วน "ค่าการใช้ (valeur d usage)" ของวัตถุนั้นไม่ใช่สิ่งอื่นใดนอกเหนือจากเป็นสิ่งที่ทำให้เราระลึกถึงคุณค่าของสิ่งนั้นหรือเป็นแค่เครื่องเตือนใจเท่านั้น ดังที่เขาเน้นย้ำว่า "ค่าแห่งการใช้เป็นเพียงเงาของค่าแห่งการแลกเปลี่ยนแห่งสัญญะ"[44] แต่อย่างไรก็ตามทั้งค่าแห่งการใช้และค่าแห่งการแลกเปลี่ยนก็ไม่ได้หายไปไหนในระบบการแลกเปลี่ยนเชิงสัญญะ เพียงแต่ถูกซ่อนอยู่ภายใต้สัญญะนั่นเอง[45]

โบดริยาร์ดเชื่อว่าระบบทุนนิยมโดยทั่วไปนั้นความหมายของความต้องการหลังจากที่คนเราได้รับการสนองความต้องการขั้นพื้นฐานแล้ว เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นมาจากระบบทุนนิยมและสังคมโดยส่วนรวม คนเราเป็นเพียงผลผลิตของตรรกวิทยาสังคม ความต้องการเกิดขึ้นได้เพราะมีระบบความต้องการ กล่าวคือ

> "คนเราไม่ใช่เกิดมาเพื่อมีความต้องการแต่ถูกสร้างความต้องการนี้ขึ้นมาในสังคม การที่ระบบได้สร้างคุณค่าในลักษณะที่แปรสภาพคนให้เป็นผู้บริโภคก็เพื่อทำให้ระบบอยู่รอดต่อไป นอกจากนี้ค่าการใช้ไม่มีความหมายอันใดในสังคม ในทางกลับกันค่าการแลกเปลี่ยนจะเป็นความเป็นจริงในมิติการบริโภคและระบบวัฒนธรรมโดยทั่วไป กล่าวคือการวิเคราะห์การบริโภคจะเป็นไปได้ก็ต่อเมื่อตั้งอยู่บนรากฐานการวิเคราะห์ตรรกวิทยาสังคมการผลิตและการแลกเปลี่ยนเชิงสัญญะเท่านั้น"[46]

ซึ่งโบดริยาร์ดเสนอว่าวัตถุในสังคมแห่งการบริโภคถูกสร้างด้วยตรรกะของความแตกต่าง (difference) และการบริโภคเชิงสัญญะ และมีคุณค่าตามระบบหรือโครงสร้างที่ถูกจัดตั้งขึ้นในระบบทุนนิยมที่ได้สร้างอุบายหรือกลลวงอย่างต่อเนื่องในเรื่องการบริโภคและวัตถุ โดยอาศัย

---

[44] สุทธิพันธุ์ จิราธิวัฒน์, "ทางไปสู่การวิจารณ์ของเศรษฐกิจการเมืองแห่งสัญญะ," วารสารธรรมศาสตร์ 14: 2 (มิถุนายน 2528): 216-218.(ภาษาฝรั่งเศษในวงเล็บเป็นการอ้างตามที่เขียนไว้ในบทความ)

[45] Jean Baudrillard, *For A Critique of the Political Economy of the Sign* (St. Louis, MO: Telos Press, 1981, p.156.

[46] เรื่องเดียวกัน, น. 219.

การออกแบบหรือการดีซายน์ สภาพแวดล้อม เครื่องหมาย สัญญะเป็นสำคัญ จนยากที่จะมองการบริโภคและวัตถุได้อย่างลึกซึ้ง[47] การทำงานของระบบสัญญะเป็นการสร้างความสัมพันธ์ร่วมกันอิงกันอยู่อย่างเป็นอิสระ ไม่ได้พ้องต้องกันอย่างแน่นอนเป็นเพียงแค่การจัดให้มาอยู่ร่วมกันแล้วผลิตความหมายออกมา[48] ในแง่นี้ความหมายของสัญญะจึงไม่ได้ตายตัว แต่ขึ้นอยู่ว่าจะไปจัดให้อยู่ร่วมกันกับอะไรนั่นเอง

พื้นฐานทางทฤษฎีบริโภคเชิงสัญญะของโบดริยาร์ดในการมองหรือพิจารณาวัตถุนั้นนอกเหนือจากการดัดแปลงเอาแนวคิดมาร์กซิสต์ที่ใช้วิเคราะห์บางส่วนแล้ว กรอบการมองวัตถุอีกแนวหนึ่งที่เขานำมาใช้ก็คือกรอบทฤษฎีของสัญวิทยา (sémiologic) และภาษาศาสตร์ทางโครงสร้าง (linguistique structurale) ในการวิจารณ์พวกมาร์กซิสต์ว่าพยายามอธิบายโครงสร้างระบบเศรษฐกิจบางส่วนในลักษณะที่กว้างโดยละเว้นความเชื่อทางสัญญะซึ่งเป็นส่วนประกอบของการดำเนินงานของโครงสร้างเศรษฐกิจ ซึ่งมีผลให้การวิเคราะห์ในแนวมาร์กซ์สนใจศึกษาเพียงข้อขัดแย้งพื้นฐานระหว่าง "ค่าการใช้" และ "ค่าการแลกเปลี่ยน" โดยละเว้นการศึกษา"ค่าการแลกเปลี่ยนเชิงสัญญะ"[49]

แนวคิดเรื่องสัญวิทยาที่เป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์ของบริโภคเชิงสัญญะนี้เมื่อสืบสาวไปแล้วพบว่ามีรากฐานของวิธีการหาความรู้ของสำนักโครงสร้างนิยมและสัญวิทยา โดยมีพัฒนาการมาจากความคิดทางด้านภาษาศาสตร์เชิงโครงสร้างของแฟร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ ซึ่งได้วางกรอบความคิดเกี่ยวกับการศึกษาภาษาศาสตร์เชิงโครงสร้างที่สำคัญ ต่อมาเป็นฐานคิดหลักของสำนักโครงสร้างนิยมและสัญวิทยามีหลายประการ ที่สำคัญก็คือการที่โซซูร์เสนอให้แยกระหว่างสิ่งที่เรียกว่า "ภาษา" (langue) กับ "การพูด/การใช้ภาษา" (parole) ออกจากกัน โดยโซซูร์ใช้ภาษา (langue) ในความหมายของระบบ/องค์รวมที่มีความสมบูรณ์ในตัวเองและมีกฎเกณฑ์ในการจัดประเภทแยกแยะแบบต่าง ๆ ส่วนการพูด/การใช้ภาษา (parole) หมายถึงการกระทำทางสังคมอันเป็นผลมาจากความสามารถในการใช้ภาษาของบุคคล บวกกับชุดของกฎเกณฑ์จารีตปฏิบัติที่สังคมส่วนใหญ่จำเป็นต้องยอมรับ เพื่อให้การติดต่อสื่อสารพูดคุยเป็นไปได้[50] กล่าวอีกนัยหนึ่ง

---

[47] เรื่องเดียวกัน, น. 223

[48] Jean Baudrillard, *For A Critique of the Political Economy of the Sign*, p.149.

[49] สุทธิพันธ์ จิราธิวัฒน์, "ทางไปสู่การวิจารณ์ของเศรษฐกิจการเมืองแห่งสัญญะ," น. 216-218, 220. (ภาษาฝรั่งเศษในวงเล็บเป็นการอ้างตามที่เขียนไว้ในบทความ)

[50] เรื่องเดียวกัน, น. 11-13.

เสียงไม่ถือเป็นภาษาจนกว่าเสียงที่ได้ยินนั้นจะสื่อความหมายบางอย่าง ส่วนความหมายก็เป็นเรื่องของระบบระเบียบที่ตกลงกันเพื่อใช้เป็นกรอบในการสื่อความเข้าใจกัน

โดยในกระบวนการสื่อความหมายนั้นจะเกิดขึ้นได้ก็ต้องอาศัยกลไกการทำงานของระบบสัญญะ ซึ่งระบบสัญญะนี้ไม่ได้หมายถึงภาษาแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังมีระบบสัญญะแบบอื่น ๆ ที่สื่อถึงความคิดต่าง ๆ ไม่ต่างไปจากระบบภาษา เช่น พิธีกรรมเชิงสัญลักษณ์แบบต่าง ๆ กฎเกณฑ์เกี่ยวกับมารยาทในสังคม สัญญาณทางทหาร สัญญาณจราจร เป็นต้น เพียงแต่ภาษาเป็นระบบสัญญะที่มีความสำคัญสูงสุดเมื่อเปรียบเทียบกับระบบสัญญะแบบอื่น ๆ โดยนัยนี้สัญญะจึงไม่จำเป็นต้องเป็นเครื่องหมายในภาษาแต่เพียงอย่างเดียว สัญญะแบบอื่นที่สื่อความหมายก็ เช่น ภาพยนตร์ การทักทายหรือการแสดงความเคารพ การกินของหวานหรือผลไม้ในกรณีของอาหารไทยในยุคปัจจุบัน การดื่มน้ำชา-กาแฟในกรณีของอาหารตะวันตกในฐานะที่เป็นการบ่งบอกถึงการสิ้นสิ้นสุดของมื้ออาหารก็คือสัญญะอีกแบบ เพราะของหวาน-ผลไม้ น้ำชา-กาแฟต่างก็อยู่ภายใต้ระบบกฎเกณฑ์ของการจัดลำดับอาหาร[51] กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือในสังคมเต็มไปด้วยสัญญะและระบบของสัญญะเป็นโครงสร้างที่ควบคุมและบงการระบบความสัมพันธ์กันของปัจเจกบุคคลในสังคม

ความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะหรือตัวสื่อ/ตัวหมายกับความหมายสัญญะมีมากกว่าเรื่องของการถูกกำหนดให้เป็น (arbitrary) แต่สามารถแยกแยะออกเป็นความสัมพันธ์ได้เป็น 3 ประการคือ ประการแรกถ้าเป็นความสัมพันธ์ที่คล้ายคลึงกันก็จะเรียกว่า "ภาพเหมือน" (icon) เช่น ภาพถ่าย ภาพวาดเหมือนคนจริง เป็นเรื่องของความคล้ายคลึงมากกว่าเรื่องกฎเกณฑ์ทางสังคม ประการที่สองถ้าความสัมพันธ์เป็นแบบสาเหตุ-ผลลัพธ์ (causal relation) เรียกว่าเป็น "ดรรชนี" (index) เช่น ควันเป็นดรรชนีของไฟ เมฆเป็นดรรชนีของฝน ส่วนประการสุดท้ายถ้าความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะเป็นเรื่องของความเป็นตัวแทน (representation) และสังคมในวงกว้างยอมรับก็เรียกว่า "สัญลักษณ์" (symbol) เช่น รถยนต์ยี่ห้อเมอร์ซีเดส-เบ็นซ์ในสังคมไทยถือเป็นสัญญลักษณ์ของความร่ำรวย ทั้งที่มีรถยนต์ยี่ห้ออื่นที่แพงกว่าเบ็นซ์ก็ตาม โดยนัยนี้สัญลักษณ์จึงเป็นสัญญะที่ได้รับการยอมรับให้เป็นตัวแทน ถูกสังคมเลือกให้เป็นตัวแทนของสิ่งนั้น ๆ[52] ซึ่งความสัมพันธ์ในระบบสัญญะที่เป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์นี้เป็นชุดความสัมพันธ์ของสัญญะที่สำคัญที่สุด และทำให้เกิดการสร้างความหมายใหม่ ๆ ขึ้นมาเป็นตัวแทนของสิ่งต่าง ๆ

---

[51] เรื่องเดียวกัน, น. 17-19.

[52] เรื่องเดียวกัน, น. 21.

มากมายและไม่สิ้นสุดในประวัติศาสตร์ของแต่ละสังคม เช่น การกินอาหารฟาสต์ฟู้ดหรือน้ำอัดลมโคล่าที่สังคมไทยให้การยอมรับว่าเป็นสัญลักษณ์ของความทันสมัย เป็นต้น

ดังที่ เกษียร เตชะพีระ ได้อธิบายถึงกลไกการทำงานของบริโภคเชิงสัญญะที่เกิดจากรากฐานของแนวคิดสัญวิทยาเอาไว้ว่า เนื่องจากในสังคมหนึ่ง คำ ๆ หนึ่งที่เราพูดหรือเราเขียนออกมาเป็นเสียงหรืออักขระรูปธรรมย่อมสื่อความหมายและสื่อสารถึงความ ๆ หนึ่งในความคิดความเข้าใจที่เป็นนามธรรมของเรา ซึ่งคำและความหรือนัยหนึ่ง สัญญะเหล่านี้จึงเป็นของมีมูลค่าทางวัฒนธรรม ซึ่งในระบบทุนนิยมสินค้าก็จะมาแปล/ สร้างความหมายให้เกิดขึ้นในตัวสินค้าจากมูลค่าทางวัฒนธรรมให้กลายเป็นมูลค่าการแลกเปลี่ยนนั่นเอง[53]

พูดง่าย ๆ คือ นอกจากประโยชน์ใช้สอยและราคาแล้ว วัตถุยังมีฐานะเป็นส่วนประกอบในการสร้างความหมาย บรรยากาศของระบบคุณค่าใดระบบคุณค่าหนึ่ง หรือสัญลักษณ์หนึ่งที่มีอยู่มากมายในสังคมสมัยใหม่ เช่น "การกินแฮมเบอร์เกอร์ แมคโดแนลด์นั้น นอกจากจะเพื่อตอบสนองความหิวแล้ว เรายังบริโภคสัญญะของมันนั่นคืออารยธรรมตะวันตก เพราะในบริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน แฮมเบอร์เกอร์ แมคโดแนลด์ถูกกำหนดให้อยู่ในระบบคุณค่าซึ่งสะท้อนความเป็นอารยธรรมตะวันตกออกมา"[54]

ดังนั้นการมองหรือการทำความเข้าใจการเปลี่ยนแปลงในการบริโภคที่สำคัญและเข้ามามีบทบาทในวิถีชีวิตของคนในเมืองมากขึ้นในสังคมไทยอีกประการหนึ่งคือ การบริโภคอาหารฟาสต์ฟู้ดหรืออาหารจานด่วน (หรืออาหารแดกด่วน) ที่มีการกล่าวถึงกันอย่างมากถึงรูปแบบการกินแบบนี้ที่มักถูกมองว่าเป็นอิทธิพลของการกินที่รับมาจากตะวันตก ทั้งที่ก่อนหน้านี้ก็มีการกินหลายอย่างรวมทั้งของชนชั้นสูงก็มาจากตะวันตกเช่นกัน แต่ก็ไม่ถูกวิพากษ์วิจารณ์เท่ากับการกินอาหารฟาสต์ฟู้ดในระยะหลัง การทำความเข้าใจปรากฏการณ์เหล่านี้จำเป็นต้องอ่านรหัสหมายของปรากฏการณ์นี้ผ่านแนวคิดว่าด้วยการบริโภคเชิงสัญญะ เนื่องจากการบริโภคอาหารประเภทนี้ได้สร้างความหมายและสัญลักษณ์ต่าง ๆ ขึ้นจำนวนมากและเห็นได้เด่นชัด และสามารถแปลความหมายได้ แม้จะมีการข้ามพรมแดนทางวัฒนธรรมไปก็ตาม เพราะเป็นการค้นหาความหมายที่เกิดจากความสัมพันธ์ของสัญญะที่อยู่ในแต่ละวัฒนธรรมนั่นเอง

---

[53] เกษียร เตชะพีระ, "บริโภคความเป็นไทย," ใน ชัยวัฒน์ สถาอนันท์, (บรรณาธิการ), จินตนาการสู่ปี 2000 นวกรรมเชิงกระบวนทัศน์ด้านไทยศึกษา? (กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), 2539), น. 92-93.

[54] อธิคม โกมลวิทยาธร, "ทฤษฎีว่าด้วยการศึกษาเรื่องสังคมบริโภค," *ร่มพฤกษ์* 12: 2 (กุมภาพันธ์ 2537): 22-24.

**การบริโภคข้ามวัฒนธรรมการสร้างและต่อรองความหมายระหว่างโลกาภิวัตน์กับท้องถิ่น**

ในกลางทศวรรษ 1990 มีการประเมินกันว่าแต่ละวันจะมีลูกค้าจำนวน 30 ล้านคน เข้ามาใช้บริการในร้านแมคโดนัลด์ที่เปิดให้บริการอยู่ประมาณ 20,000 แห่งทั่วโลกกว่าร้อยประเทศ และในปี 1995 บรรษัทแมคโดนัลด์ทำยอดขายได้ทั้งหมด 30 พันล้านเหรียญสหรัฐ ซึ่งในจำนวนนี้มีจำนวน 14 พันล้านเหรียญสหรัฐที่มาจากสาขานอกสหรัฐ และมีการเปิดร้านขึ้นที่ไหนสักแห่งในโลกในทุก 3 ชั่วโมง[55] แสดงให้เห็นว่าการแพร่หลายของร้านอาหารฟาสต์ฟู้ดไปสู่สังคมอื่นที่ไม่ใช่แหล่งกำเนิดในสหรัฐอเมริกาเป็นไปอย่างเข้มข้นอย่างยิ่ง และคำถามที่ตามมาก็คือว่าการข้ามวัฒนธรรมของอาหารฟาสต์ฟู้ดไปสู่สังคมอื่นนั้นได้ส่งผลต่อสังคมการเมืองและเศรษฐกิจต่อวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างไรบ้าง นี่คือประเด็นสำคัญที่บทความนี้จะกล่าวถึงต่อไป

ปรากฏการณ์ข้ามวัฒนธรรมของวัตถุหรือสินค้ามีมานานแล้วในประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติ และนักประวัติศาสตร์และนักมานุษยวิทยาก็ให้ความสนใจเรื่อยมาถึงการเปลี่ยนแปลงความหมายของวัตถุชนิดเดียวกันในวัฒนธรรมต่างกัน ว่าถูกบริโภคเหมือนหรือต่างกันในวัฒนธรรมที่มันถูกผลิตขึ้นและให้ความหมายดั้งเดิมอย่างไร

ในการศึกษาในยุคปัจจุบันได้ให้ความสนใจกับการศึกษาสินค้าที่ข้ามวัฒนธรรมว่าได้เกิดการให้ความหมายใหม่อย่างไร มีตำแหน่งแห่งที่อย่างไรในสังคมใหม่ที่สินค้านั้นเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมนั้น โดยการศึกษาในแนวนี้ได้เน้นการจารีตของการศึกษาวัตถุที่เข้าไปสัมพันธ์กับชีวิตมนุษย์แล้วมักถูกสร้างความหมายให้มีตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมขึ้นมาในตัววัตถุ รวมทั้งในกระบวนการสร้างความสัมพันธ์นั้นก็ได้ผลิตความหมายต่าง ๆ ขึ้น หรือพูดง่าย ๆ ว่าวัตถุหรือสินค้านั้นมีชีวิตทางสังคมในตัวมันเอง ซึ่งจะเปลี่ยนแปลงไปในประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมต่าง ๆ [56]

ในงานศึกษาการบริโภคเล่มสำคัญคือ Cross-Cultural Consumption: Global Margets Local Realities[57] ได้แสดงให้เห็นว่าเดิมนักมานุษยวิทยามองวัตถุ (หรือสินค้า) ว่าเป็นสิ่งแสดงออกหรือเป็นพิมพ์เขียวของวัฒนธรรมที่แสดงออกมา เช่น เรามักอ้างอิงถึงสิ่งพื้นฐานทางวัตถุที่ผู้คนใช้อยู่อาทิ การแต่งกาย การใช้รถ หรือการแต่งบ้านว่าเป็นลักษณะสำคัญที่แสดงให้เห็นถึง

---

[55] James Watson (ed.). *Golden Arches East: McDonald's in East Asia*, 3.

[56] Arjun Appadurai (ed.). The Social life of things: Commodities in Cultural Perspective (Cambridge: Cambridge University Press, 1986).

[57] David Howes (ed.). Cross-Cultural Consumption: Global Markets Local Realities (New York: Routledge, 1996), introduction, pp. 1-15.

วัฒนธรรมของเขา ซึ่งแมรี่ ดักลาสเชื่อว่าวัตถุหรือสินค้าเป็นผลรวมของการแสดงออกซึ่งความหมายที่สามารถอ่านออกได้ด้วยการถอดรหัสและแปลข้อมูลทางวัฒนธรรมที่ซ่อนอยู่ออกมาได้[58] ซึ่งแนวคิดที่ว่าสินค้าคือสาระหรือความเป็นแก่นสารที่ปรากฏของวัฒนธรรมนั้นได้ก่อให้เกิดการศึกษากันอย่างกว้างขวางด้วยวิธีการศึกษาแนววัตถุนิยมวัฒนธรรม (material Cultural Studies) แต่อย่างไรก็ตามการอธิบายว่าสินค้าเป็นสาระของวัฒนธรรมนั้นใช้ได้อย่างจำกัดต่อการพิจารณาการข้ามพรมแดนทางวัฒนธรรมของสินค้านั้น โดยเฉพาะในโลกปัจจุบันที่สินค้าเดินทางข้ามพรมแดนอย่างเข้มข้น ซึ่งแก่นสารของสินค้านั้นไม่ได้ติดตามสินค้านั้นไปด้วยเมื่อข้ามพรมแดน ความสัมพันธ์ระหว่างสินค้าและวัฒนธรรมจึงจำเป็นต้องมีวิธีการศึกษาใหม่ที่เน้นความสำคัญของความสัมพันธ์ทางสังคมของการบริโภค หรืออีกนัยหนึ่งคือการค้นหาตรรกะวิธีคิดเกี่ยวกับการให้ความหมายหรือการใช้สินค้าซึ่งเป็นอยู่จริงในทุกเมื่อเชื่อวันในแต่ละสังคม[59] โดยเฉพาะในโลกสมัยใหม่ซึ่งสินค้าถูกบริโภคและให้ความหมายที่แตกต่างกันไปอย่างสิ้นเชิงระหว่างสังคมของผู้ผลิตหรือให้กำเนิดกับสังคมอื่นที่รับเอาสินค้านั้นไปบริโภค

ในการศึกษาและวิเคราะห์ฟาสต์ฟู้ดในสังคมตะวันออก ซิดนีย์ มินทซ์ มองว่าลูกค้าให้การสนับสนุนฟาสต์ฟู้ด เนื่องจากถูกให้ความหมายว่าเป็นตะวันตก ซึ่งในแง่นี้ความเป็นตะวันตกกับความทันสมัยได้ถูกเชื่อมโยงเอาไว้ด้วยความรับรู้ และจากประสบการณ์การไปใช้บริการและซื้อสินค้านั้นอันเป็นภาพตัวแทนของความทันสมัย ซึ่งทำให้คนที่บริโภคถูกมองว่าทันสมัยตามไปด้วย[60] ซึ่งในประเด็นของการเป็นภาพตัวแทนความทันสมัยของฟาสต์ฟู้ดก็ปรากฏชัดเจนเช่นกันในสังคมไทย

นั่นคือการบริโภคอาหารฟาสต์ฟู้ดเพื่อแสดงถึงความโก้เก๋และเป็นสัญลักษณ์ของความทันสมัยดังปรากฏกับพฤติกรรมการบริโภคของคนไทยโดยเฉพาะวันรุ่นดังกล่าวแล้วข้างต้น แสดงให้เห็นว่าการบริโภคอาหาร ผู้บริโภคไม่ได้คาดหมายจะได้ประโยชน์จากการบริโภคแค่จากอาหารคือทำให้อิ่ม มีรสอร่อยเป็นที่พึงพอใจอย่างเดียวเท่านั้น แต่ในกระบวนการบริโภคนั้นได้มีการผลิตความหมาย และสร้างสัญลักษณ์ที่สื่อถึงการบริโภคนั้นไว้ด้วย เช่น บอกทั้งตัวตนหรืออัตลักษณ์ สถานภาพ รสนิยมของผู้บริโภคไปพร้อมกันด้วย ซึ่งก็เป็นการรวมเอาวิถีชีวิตทั้งหมดไว้ในการบริโภคสินค้า หรือกล่าวได้ว่าเป็นการบริโภคเชิงสัญญะนั่นเอง

---

[58] Ibid, p. 2.

[59] Ibid, p. 2.

[60] Sydney W. Mintz, "Afterword: Swollowing Modernity," in James Watson (ed.). *Golden Arches East: McDonald's in East Asia*, p.198.

ส่วนในภาพรวมของสังคมทั่วโลกจอร์จ ริทซอร์ ได้ให้ข้อสรุปว่าผู้คนมีปฏิกิริยาต่อกระบวนการ "แมคโดนัลดาภิวัตน์" ในสามรูปแบบด้วยกันคือ ประการแรก คือปรากฏการณ์คืนสู่รากเหง้าที่ผู้คนได้พยายามกลับไปหาสิ่งที่เป็นอยู่ในโลกก่อนสมัยใหม่ เช่น การหันไปซื้อของในร้านชำ เป็นต้น ประการที่สอง คือปฏิกิริยาของการต่อต้านกับกระบวนการ "แมคโดนัลดาภิวัตน์" โดยตรงด้วยการหันไปบริโภคเชิงสัญญะที่เป็นคู่ตรงข้ามกับการจัดการแบบในร้านฟาสต์ฟู้ด เช่น การไปใช้บริการโรงแรมที่เป็นเสมือนบ้านแล้วเจ้าของดูแลเหมือนเป็นคนในบ้านพร้อมทั้งทำอาหารเช้าให้บริการด้วยที่เรียกกันว่า B&B (bed and breakfasts) แทนการไปพักในโรงแรมที่บริหารงานแบบแฟรนไชส์ หรือตัวอย่างของการไปท่องเที่ยวแบบโฮมเสตย์ที่ต้องไปอยู่กับเจ้าของบ้าน เป็นต้น ประการที่สาม นักวิเคราะห์ส่วนหนึ่งเชื่อว่าโลกกำลังเข้าสู่หลังสมัยใหม่ ซึ่งลักษณะของสังคมจะมีความเป็นเหตุผลน้อยลง และทุกอย่างจะไม่จีรังยั่งยืนจะต้องมีการเปลี่ยนแปลง ดังนั้นปรากฏการณ์ของแมคโดนัลดาภิวัตน์ที่มีอยู่ทั่วโลกนั้น ไม่ได้เป็นอะไรที่มากไปกว่าปรากฏการณ์ร่วมสมัยของสังคม ซึ่งเป็นโลกที่ปรากฏอยู่ชั่วคราวเท่านั้นเอง[61]

**แมคโดนัลดาภิวัตน์แบบไทย ๆ : กระบวนการต่อรองของท้องถิ่น**

การเกิดขึ้นของกระแสโลกาภิวัฒน์ที่เชื่อมเอาโลกเข้ามาอยู่ใกล้ชิดกันด้วยเครือข่ายขนาดใหญ่ของระบบการสื่อสารและคมนาคมที่รวดเร็วและทั่วถึงเกือบทุกมุมโลก ได้เชื่อมโลกให้คนมาใกล้ชิดกันทางความรู้สึกและมีวัฒนธรรมบางอย่างที่ผลิตขึ้นจากกระบวนการโลกาภิวัตน์นั้น ขณะเดียวกันได้ก่อให้เกิดการเคลื่อนไหวของสินค้าในระบบทุนนิยมโลกที่เป็นไปอย่างรวดเร็วและเข้มข้นไปพร้อมกันด้วย ด้วยเหตุดังกล่าวได้ก่อให้เกิดปรากฏการณ์ที่เรียกว่า "ความเป็นหนึ่งเดียวทางวัฒนธรรม" ซึ่งในกระบวนการนี้มักจะมีการมองว่าวัฒนธรรมท้องถิ่นหรือสินค้าในท้องถิ่นถูกทำลายจากการเข้ามาของสินค้าจากประเทศตะวันตก (หรือบางทีหมายถึงอเมริกาเป็นการเฉพาะ) ที่ได้สถาปนาระบอบการบริโภคที่เรียกว่า "โคคา-อาณานิคม (Coca-colonization)"[62] ขึ้น หรือที่

---

[61] George Ritzer, *The McDonaldization of Society: An Investigation Into the Changing Character of Contemporary Social Life*, p. 15.

[62] อ้างใน David Howes (ed.). *Cross-Cultural Consumption: Global Markets Local Realities*, p.3.

ปัญญาชนไทยอย่างสุลักษณ์ ศิวรักษ์เรียกว่าตกเป็นทาสวัฒนธรรมตะวันตกนั่นเอง[63] ซึ่งจะว่าไปแล้วก็เป็นการมองวัฒนธรรมแบบผิวเผินตายตัวและมีการตัดสินเชิงคุณค่าปนอยู่มาก

อย่างไรก็ตามกระบวนการโลกาภิวัตน์นั้นไม่ได้มีแค่ในแง่มุมของการทำลายวัฒนธรรมท้องถิ่นแต่อย่างเดียวไม่ แต่บางครั้งก็ได้ไปสร้างสรรค์วัฒนธรรมท้องถิ่นขึ้นมาใหม่หรือถูกนำไปใช้ในการสร้างหรือต่อรองความหมายใหม่ขึ้นในท้องถิ่นด้วย เช่น การบริโภคโค้กที่เป็นสัญลักษณ์ของอเมริกาและประชาธิปไตยแบบทุนนิยมในประเทศที่ไม่เป็นประชาธิปไตยถูกให้ความหมายว่าเป็น "การบริโภคความเป็นประชาธิปไตย" ในแง่นี้จึงกล่าวได้ว่าการข้ามวัฒนธรรมของสินค้านอกจากสินค้านั้นจะถูกเปลี่ยนแปลงความหมายให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่นจนเกิดการกลายพันธุ์ (mutability) แล้ว บางครั้งสินค้ายังสามารถถูกทำให้กลายเป็นพันธุ์ทาง (hybridization) จากการให้ความหมายของวัฒนธรรมท้องถิ่นที่รับสินค้านั้น ด้วยการสวมทับความหมายอันใหม่ลงไปบนสินค้าอีกด้วย[64]

ในแง่นี้จึงกล่าวได้ว่าหลักการบริหารธุรกิจหรือการผลิตสินค้าสมัยใหม่ 4 ประการที่เป็นปรัชญาของระบบแบแมคโดนัลดาภิวัตน์ หรือปรัชญาเฉพาะของแมคโดนัลด์เองคือ QSC&V เมื่อเข้ามาอยู่ในบริบทของวัฒนธรรมไทยนั้น ปรากฏว่าได้เกิดปรับเปลี่ยนไปจากวัฒนธรรมที่ให้กำเนิดไปอยู่ไม่น้อย คือเป็นการปรับให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ทำให้ฟาสต์ฟู้ดเกิดการกลายพันธุ์ไปเมื่อมาอยู่ในสังคมไทย เนื่องจากการข้ามวัฒนธรรมของอาหารฟาสต์ฟู้ดจากแหล่งกำเนิดเดิมในสหรัฐอเมริกามาสู่สังคมไทย ได้ผลิตสร้าง/ต่อรองความหมายกันในหลากหลายมิติด้วยกัน และเมื่อดำรงอยู่ในสังคมไทยเองแล้วความหมายก็ถูกผลิตสร้างใหม่ที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาเช่นกัน

จากการศึกษาของบรรจง ศีละวงษ์เสรีพบว่าร้านอาหารฟาสต์ฟู้ดมีการปรับตัวให้กับท้องถิ่น 5 ประการด้วยกันคือ ประการแรกผู้รับลิขสิทธิ์การค้าของร้านอาหารเร่งด่วนจะมีส่วนร่วมในการกำหนดนโยบายการตลาดโดยให้เข้ากับความเป็นท้องถิ่น ประการที่สอง ร้านอาหารด่วนมีการปรับเปลี่ยนและเพิ่มรายการอาหาร ประการที่สาม ร้านอาหารมีการปรับเปลี่ยนความหมาย

---

[63] สุลักษณ์ ศิวรักษ์, "ศาสนาและวัฒนธรรม: วิกฤตการณ์และแนวโน้ม," *ศิลปวัฒนธรรม* 16: 9 (พฤศจิกายน 2537): 103-104.

[64] David Howes (ed.). *Cross-Cultural Consumption: Global Markets Local Realities*, pp.3-6.

ของพื้นที่ โดยการทำให้พื้นร้านอาหารด่วนไม่จำเป็นต้องรีบบริโภคอีกต่อไปอีก ประการที่สี่ เด็กกลายเป็นกลุ่มเป้าหมายของทางร้าน ประการสุดท้าย มีการเพิ่มในเรื่องของการให้บริการ[65]

ในประเด็นของการมีส่วนร่วมของท้องถิ่นในการร่วมกำหนดนโยบายการตลาดนั้น เป็นเพราะวัฒนธรรมการบริโภคของที่ละสังคมไม่เหมือนกัน ผู้ประกอบการท้องถิ่นจะรู้ซึ้งถึงการตลาดภายในได้ดีกว่า แต่ก็ใช่ว่าทางบริษัทแม่จะไม่ช่วยดูแลตรงกันข้ามยังเป็นผู้ให้คำแนะนำบางอย่างเมื่อท้องถิ่นไม่ชำนาญ[66] ในแง่ของการเป็นอาหารการกินอาหารฟาสต์ฟู้ดเมื่อแรกข้ามมาอยู่ในอีกวัฒนธรรมหนึ่งมักพยายามเสนอความหมายของการเป็นสากลหรือเป็นหนึ่งเดียวกันของอาหารที่คนกินเหมือนกันคือเน้นความเหมือนกันหรือมาตรฐานเดียวกันทั่วโลก เช่น ต้องเป็นสูตรอาหารที่เหมือนกันรสชาติเดียวกัน กรรมวิธีการทำและส่วนผสมจะเหมือนกัน เป็นต้น แต่ก็ใช่ว่าร้านอาหารเหล่านี้จะปฏิเสธต่อการปรับตัวกับท้องถิ่น โดยเฉพาะเมื่อเข้ามาอยู่ในท้องถิ่นเป็นระยะเวลาหนึ่งแล้วมักจะปรับตัวและถูกท้องถิ่นปรับเปลี่ยนให้รับใช้รสนิยมท้องถิ่นมากขึ้น เช่น การมีข้าวไก่ยำแซบ พิซซ่าหน้าต้มยำ แฮมเบอร์เกอร์รสกระเพรา เป็นต้น เหล่านี้ล้วนเป็นการเข้ามามีส่วนร่วมของการต่อรองความหมายของท้องถิ่นทั้งสิ้น ซึ่งก็เท่ากับนำไปสู่การปรับเปลี่ยนรายการอาหารให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่นมากขึ้นนั่นเอง

ในแง่ของการเปลี่ยนแปลงในเรื่องวิธีคิดและการใช้พื้นที่เป็นประเด็นสำคัญประการหนึ่ง โดยหลักแล้วแม้ว่าการออกแบบและตกแต่งร้านของร้านอาหารฟาสต์ฟู้ดจะเป็นรูปแบบเดียวกับร้านที่เป็นต้นแบบในประเทศแม่ของเฟรนไชส์ โดยออกแบบให้เป็นร้านที่โปร่งใสไปด้วยกระจก ใช้สีสันสะดุดตา และออกแบบเก้าอี้ให้นั่งไม่สบายจะได้รีบกินรีบลุกก็ตาม แต่เมื่อเข้ามาอยู่ในบริบทสังคมไทยนั้นกลับกลายเป็นว่าลูกค้าคนไทยโดยเฉพาะวัยรุ่นชอบนั่งกินกันเป็นเวลานาน ๆ[67] ในร้านแมคโดนัลด์ที่มักไปตั้งอยู่ใกล้สถานศึกษามัธยมขนาดใหญ่ อย่างโรงเรียนเซนต์คาเบรียล สตรีวิทยา ก็พบว่ามักมีเด็กนักนักเรียนมานั่งทำการบ้านหรือใช้เป็นสถานที่ติวหนังสือเรียนเป็นเวลานาน ๆ และเป็นที่ซึ่งวัยรุ่นมักใช้เป็นแหล่งพบปะสังสรรค์ ส่วนลูกค้ากลุ่มคนทำงานก็

---

[65] บรรจง ศีละวงษ์เสรี, "แมคโดนัลดาภิวัตน์" (McDonaldization) ภัตตาคารอาหารด่วน (Fast Food Restaurant) และกระบวนการทำงานแบบแมค(McDodaldized work process): การศึกษาเบื้องต้น,น.(1).

[66] เรื่องเดียวกัน, น. 44-45.

[67] สมศรี สุกุมลนันทน์, "ทำกิน-ซื้อกิน," *สตรีสาร* 42: 22 (22 เมษายน 2532): 116.

มักจะมานั่งอ่านหนังสือและทำงานในร้านซึ่งส่วนใหญ่จะใช้เวลานานเกินกว่าครึ่งชั่วโมงขึ้นไป[68] และบางครั้งก็มีการฉลองวันเกิด หรือจัดปาร์ตี้กันในร้านอาหารฟาสต์ฟู้ดอีกด้วย

ในแง่นี้การเป็นร้านบริการอาหารด่วนหรือฟาสต์ฟู้ดที่ต้องการความเร็วในการจัดการกับการกินอาหารก็ไม่ตรงกับความคาดหวัง เพราะร้านอาหารฟาสต์ฟู้ดได้ถูกให้ความหมายใหม่จากผู้บริโภคท้องถิ่น ให้เป็นพื้นที่เสรีที่ใช้บริการจากร้านเพียงเล็กน้อยก็สามารถจับจองพื้นที่ประกอบกิจกรรมของตนเองได้ และทางร้านก็ไม่ได้ไล่ ในประเด็นนี้ แสดงให้เห็นว่าร้านอาหารแบบนี้เป็นร้านที่มีเสรีภาพสูงในสังคมที่พื้นที่มีอำนาจจับจองอยู่มากอย่างสังคมตะวันออก อย่างในไต้หวันที่ร้านแมคโดนัลด์ถูกมองว่าเป็นพื้นที่สาธารณะเสียยิ่งกว่าสวนสาธารณะหรือห้องสมุดสาธารณะตราบเท่าที่ไม่ไปรบกวนกิจการร้านและลูกค้าคนอื่นก็สามารถอยู่ในร้านทุกเมื่อ[69] เหมือนที่นักวิชาการบางคนมองว่าร้านฟาสต์ฟู้ดเป็น "โรงละครแห่งความเสมอภาค (theatre of equality)"[70]

การเปลี่ยนแปลงแบบแผนการกินในสังคมไทย ได้ทำให้ร้านฟาสต์ฟู้ดมีลูกค้าที่เป็นคนในเมืองที่มีวิถีชีวิตแบบใหม่มากขึ้นตลอดเวลา โดยเฉพาะผู้บริโภครุ่นใหม่ที่เคยชินกับการเข้ามากินอาหารฟาสต์ฟู้ดตั้งแต่เด็กจะมีความคุ้นเคยกับการใช้บริการอาหารประเภทนี้มาก เหมือนดังกรณีของการศึกษาในเอเชียตะวันออกก็พบว่าการเน้นที่ลูกค้าเด็กนอกจากจะได้ผลในการเพิ่มลูกค้าเด็กที่มีกำลังซื้อจากเงินที่พ่อแม่ให้แล้ว ยังได้ผลที่ทำให้เด็กกลายมาเป็นลูกค้าประจำไปตลอดชีวิตของเขาอีกด้วย[71] เมื่อเขาโตเป็นผู้ใหญ่ก็กลายเป็นลูกค้าต่อไป ซึ่งกลยุทธ์ดังกล่าวได้ถูกนำมาใช้และประสบความสำเร็จอย่างมากจากในประเทศให้กำเนิดอย่างในสหรัฐอเมริกาเมื่อทศวรรษ 1980[72] เช่นกัน แต่นั่นคือหลังจากถูกลูกค้าผู้ใหญ่เข้ามาใช้บริการน้อยลง แต่ในตลาดเอเชีย เด็กได้

---

[68] บรรจง ศีละวงษ์เสรี, "แมคโดนัลดาภิวัตน์" (McDonaldization) ภัตตาคารอาหารด่วน (Fast Food Restaurant) และกระบวนการทำงานแบบแมค(McDodaldized work process): การศึกษาเบื้องต้น, น. 49.

[69] David Y.H. Wu. "McDonald's in Taipei: Hamburger, Betel Nuts, and National Identity," In James Watson (ed.). *Golden Arches East: McDonald's in East Asia*, p. 130.

[70] อ้างจาก Allan Sheldon, "A Theatre for Eating, Looking, and Thinking: The Restaurant as Symbolic Space," *Sociological Spectrum* 10: 507-26 (1990). ใน James Watson (ed.). *Golden Arches East: McDonald's in East Asia*, p. 30.

[71] James Watson (ed.). *Golden Arches East: McDonald's in East Asia*.

[72] อีริค สลอสเซอร์, *มหาอำนาจฟาสต์ฟู้ด*, 66-72.

กลายเป็นเป้าหมายหลักมาตั้งแต่ต้นเลยทีเดียว บางร้านถึงกับมีอุปกรณ์เด็กเล่น และมุมสวนสนุกเลยทีเดียว และการมีของแถมเป็นของเล่นก็นับเป็นกลยุทธ์ที่สำคัญด้วยเช่นกัน

ส่วนประเด็นสุดท้ายคือการบริการนั้นแม้ว่าร้านฟาสต์ฟู้ดจะถูกออกแบบมาหลูกค้าบริการตัวเองเป็นหลัก แต่การบริการทั่ว ๆ ไปของร้านให้ลูกค้าไม่ว่าจะเป็นการรับรายการอาหาร หรือการปฏิสัมพันธ์กับลูกค้านั้นในระบบแมคโดนัลดาภิวัตน์จากแหล่งกำเนิดแม้จะเน้นการบริการด้วยรอยยิ้มและมีอัธยาศัยดีเช่นกัน แต่การบริการของร้านฟาสต์ฟู้ดในประเทศไทยนอกจากจะบริการด้วยรอยยิ้ม (อาจจะด้วยมายาคติของยิ้มสยาม) ที่ผู้บริหารร้านอาหารประเภทนี้คิดว่าพิมพ์ใจกว่าที่อื่นแล้ว ยังมีการปรับบริการให้พนักงานนอกจากจะต้องดูแลลูกค้าอย่างให้ได้รับบริการอย่างพอใจที่สุด หรือเมื่อรายการอาหารที่สั่งนั้นต้องคอยนานก็จะมีการให้ถือหมายเลขไปนั่งคอยที่โต๊ะแล้วพนักงานจะนำไปส่งถึงโต๊ะซึ่งเป็นบริการที่เพิ่มขึ้นมาและคงมีเฉพาะในประเทศไทย รวมทั้งต้องเอาใจลูกค้า เหมือนกับต้องเอาใจเขามาใส่ใจเราด้วย[73] ซึ่งตรงกันกับที่วาณิช จรุงกิจอนันต์ตั้งข้อสังเกตเอาไว้เมื่อร้านแมคโดนัลด์มาเปิดใหม่ ๆ ว่า พนักงานคนไทยค่อนข้างจะเอาใจใส่ลูกค้าและต้องคิดว่าลูกค้าถูกต้องเสมอ[74]

นอกจากนี้ยังมีการเปลี่ยนแปลงของความหมายในแง่อื่น ๆ อีก ที่สำคัญคือ ในแง่ของการเป็นอาหารที่ถูกให้ความหมายเป็นอาหารหลักที่กินอิ่มได้ในเวลาอันรวดเร็ว ราคาถูก และยังมีความสะดวกเหมาะกับคนทำงานโดยเฉพาะชนชั้นแรงงานที่ต้องการอาหารในปริมาณมากและไม่แพงในแหล่งกำเนิดดั้งเดิมนั้น แต่พอเข้ามาในบริบทสังคมไทยอาหารหนักเป็นมื้อหลักกลายมาเป็นแค่อาหารกินระหว่างมื้อหรือเป็นของกินเล่นเหมือนขนม อย่างที่ม.ร.ว. ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์เคยพูดถึงว่าคนไทยกินอาหารประเภทขนมปังที่ใส่ไส้เนื้อนี้เป็นขนม และต้องไปกินอาหารหลักที่เป็นข้าวหรือแป้งเป็นมื้อหลักตามความเคยชิน[75] ซึ่งปรากฏการณ์ดังกล่าวเป็นเช่นเดียวกันกับที่เกิดขึ้นในฮ่องกง ที่คนมองว่าอาหารฟาสต์ฟู้ดเป็นของกินเล่นมากกว่าจะเป็นอาหารมื้อหลักและมองว่า

---

[73] บรรจง ศีละวงษ์เสรี, "แมคโดนัลดาภิวัตน์" (McDonaldization) ภัตตาคารอาหารด่วน (Fast Food Restaurant) และกระบวนการทำงานแบบแมค(McDodaldized work process): การศึกษาเบื้องต้น, น. 49.

[74] วาณิช จรุงกิจอนันต์, "แฮมเบอร์เกอร์," *สตรีสาร* 38: 9 (26 พฤษภาคม 2528):43.

[75] เรื่องเดียวกัน, น. 43.

แฮมเบอร์เกอร์เป็นของกินประเภทขนมปังมากกว่ามองว่าเป็นเนื้อเหมือนกับชาวอเมริกัน[76] ทางร้านอาหารฟาสต์ฟู้ดในเมืองไทยจึงพยายามจะทำให้อาหารของร้านมีลักษณะเป็นอาหารมื้อหลักมากขึ้นด้วยการเพิ่มเมนูที่มีข้าวเป็นองค์ประกอบหลัก[77] เช่น ข้าวยำไก่แซ่บของร้านเคเอฟซี แมคเบอร์เกอร์ข้าวเหนียวหมูย่าง เป็นต้น

นอกจากนี้ความหมายของการเป็นอาหารราคาถูกในแหล่งกำเนิดอย่างอเมริกาที่ชนชั้นแรงงานรายได้น้อยสามารถจะกินได้ทุกมื้อเพราะได้ปริมาณอาหารมากจากการจ่ายราคาถูก แต่ในสังคมไทยกลายเป็นอาหารราคาแพงที่นิยมบริโภคกันในหมู่คนเมืองที่มีฐานะทางเศรษฐกิจดี ดังที่อรวินท์ ทรอกิ เขียนสะท้อนเอาไว้ว่า

> ผู้ที่มีเงินพอจะเลือกกินได้ อาจเลือกกินอาหารฝรั่ง บางคนติดใจความสะดวกและง่ายดายของการทำกินแบบฝรั่ง บางคนชอบเพราะอยากแสดงความหรูหราร่ำรวย หรืออวดรสนิยมตะวันตก บางคนทำใจให้ชอบ เพราะเข้าใจว่าอาหารฝรั่งล้วนแต่เป็นของดีมีประโยชน์[78]

การที่ฟาสต์ฟู้ดถูกให้ความหมายว่าเป็นอาหารราคาแพงและคนกินต้องมีฐานะทางเศรษฐกิจดีพอสมควร สอดคล้องต้องกันอย่างยิ่งในแง่ของการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจที่กำลังเกิดขนชั้นกลางรุ่นใหม่ขึ้นจำนวนมาก จากการเจริญเติบโตของเศรษฐกิจไทยในช่วง 2-3 ทศวรรษหลังจากการพัฒนาประเทศที่เริ่มขึ้นในทศวรรษ 2500 ดังจะกล่าวถึงในหัวข้อถัดไป

**การพัฒนาเศรษฐกิจ ความเป็นเมือง: พื้นที่และเวลาที่เปลี่ยนแปลงของการกิน**

ถ้าหากพิจารณาในภาพรวมของสังคมไทยแล้วจะพบว่าการเกิดขึ้นและต่อมาได้ขยายตัวอย่างขนานใหญ่ของร้านอาหารฟาสต์ฟู้ดนั้นไม่ได้เกิดในสุญญากาศ แต่แทบจะแยกไม่ออกจาก

---

[76] James Watson, "McDonald's in Hong Kong: Consumerism, Dietary Change, and the Rise of a Children's Culture," In James Watson (ed.), *Golden Arches East: McDonald's in East Asia*, pp. 84-85.

[77] บรรจง ศีละวงษ์เสรี, "แมคโดนัลดาภิวัตน์" (McDonaldization) ภัตตาคารอาหารด่วน (Fast Food Restaurant) และกระบวนการทำงานแบบแมค(McDodaldized work process): การศึกษาเบื้องต้น,น.47.

[78] โทรกีรติ์ (นามแฝง-อรวินท์ ทรอกิ), "มองญี่ปุ่นแล้วมองไทย," *สตรีสาร* 35: 39 (26 ธันวาคม, 2525): 119.

การเจริญเติบโตของเศรษฐกิจโดยรวมของประเทศที่ทำให้เกิดการจ้างงานและคนไทยมีรายได้เพิ่มขึ้นจนกลายเป็นชนชั้นกลางที่เป็นพลังค้ำจุนทั้งเศรษฐกิจและสังคมมากขึ้นเรื่อยมาตั้งแต่ทศวรรษ 2510 และยังส่งผลให้เกิดการเติบโตของเมืองเป็นไปอย่างไม่หยุดยั้งด้วย การเปลี่ยนแปลงรูปแบบวิถีชีวิตของชนชั้นกลางหรือคนงานคอปกขาวที่ต้องทำงานในสำนักงานหรือ "คนงานนั่งโต๊ะ" ที่มีจำนวนถึงประมาณ 4.5 ล้านคนในปี พ.ศ. 2534 ซึ่งเพิ่มขึ้นถึง 9 เท่าในรอบสามทศวรรษนับจากเริ่มแผนพัฒนาเศรษฐกิจในปี พ.ศ. 2504 เป็นต้นมา[79]

และโดยสภาพของการทำงานของกลุ่มคนเหล่านี้ที่ต้องมีเวลาทำงาน เวลาพักผ่อน รวมถึงเวลาในการกินที่ค่อนข้างชัดเจน แบบแผนของการใช้ชีวิตที่ถ้าเลือกอยู่ในเมืองก็ต้องอาศัยอยู่ในห้องเช่า แฟลตหรือคอนโดมิเนียมที่ไม่สะดวกในการประกอบอาหารกินเอง หรือถ้าเลือกไปมีบ้านชานเมืองแล้วขับรถเข้ามาทำงานในเมืองก็ไม่มีเวลาในการประกอบอาหารรับประทานในครอบครัวทำให้ต้องพึ่งแหล่งอาหารนอกบ้านกันมากขึ้น ทำให้การเปลี่ยนแบบแผนจากการกินอาหารปรุงในบ้านมาเป็นซื้ออาหารปรุงสำเร็จหรือกินอาหารนอกบ้านเพิ่มมากขึ้นมาตั้งแต่ทศวรรษ 2520[80]

การกินอาหารนอกบ้านที่เพิ่มขึ้นของคนเมืองทำให้เกิดร้านขายอาหารมีเพิ่มมากขึ้นตามไปด้วย ประกอบกับการเริ่มมีอาหารแบบ "คอฟฟี่ช้อป" ที่ให้บริการตลอดทั้งวันทั้งคืนทำให้แบบแผนการกินของคนในเมืองกรุงนั้นเริ่มไม่แบ่งเป็นมื้อและมีเวลากินที่แน่นอนอีกต่อไป เพราะสามารถหาซื้อกินกลางคืนได้ในร้านที่เปิดทั้งคืนมาตั้งแต่ทศวรรษ 2510[81] ซึ่งเป็นช่วงที่ร้านอาหารเกิดใหม่เฟื่องฟูอย่างมาก และการเกิดขึ้นของซูเปอร์มาร์เก็ตและร้านสะดวกซื้อที่ตามมามีส่วนทำให้เวลากินของคนไทยเปลี่ยนไปมากเช่นกัน

การเปลี่ยนแปลงของสถานที่ซื้อกินที่มีมากขึ้นและสะดวกขึ้นโดยส่วนใหญ่จะขายอาหารปรุงสำเร็จสามารถไปกินที่ร้าน หรือซื้อมากินที่บ้านได้เลยเพียงแค่อุ่นไม่ต้องปรุงเอง ทำให้การบริโภคอาหารจากเดิมที่เคยเป็นเรื่องสำคัญที่ทุกครอบครัวจะให้ความสำคัญและต้องจัดหาปรุงอาหารกินเองในบ้านเป็นหลัก และเกือบทุกมื้อ เมื่อเกิดความเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิตประจำวันอัน

---

[79] ผาสุก พงษ์ไพจิตรและคริส เบเคอร์. *เศรษฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงเทพฯ* . เชียงใหม่: ตรัสวิน, 2542, น. 620.

[80] ชาติชาย มุกสง, *น้ำตาลกับวัฒนธรรมการบริโภครสหวานในสังคมไทย พ.ศ. 2504-2539*, น. 163 และดูรายละเอียดของการเปลี่ยนแปลงของทั้งสถานที่และเวลาในการกินของคนในเมืองหลวงได้ใน บทที่ 3.

[81] ชาติชาย มุกสง, *น้ำตาลกับวัฒนธรรมการบริโภครสหวานในสังคมไทย พ.ศ. 2504-2539*, น. 141-144.

เกิดจากกิจกรรมทางเศรษฐกิจคือหน้าที่การงาน ซึ่งต้องแบ่งเวลาสำหรับทำงานและพักผ่อนหรือทำกิจกรรมอย่างอื่นค่อนข้างชัดเจน ก็ส่งผลให้เวลาสำหรับทำอาหารกินเองลดน้อยลงไป เพราะต้องให้ความสำคัญกับเวลาในการประกอบอาชีพมากที่สุด และการเติบโตของเศรษฐกิจที่ทำให้เกิดการแบ่งงานกันทำอย่างชัดเจนมากขึ้น และเงินก็มีบทบาทเป็นตัวแลกเปลี่ยนที่สำคัญ การทำอาหารขายก็กลายเป็นอาชีพเหมือนอาชีพอื่น และคนทำอาชีพอื่นก็มาซื้อกินไม่ทำกินเอง หรือทำกินเองน้อยลง ซึ่งก็คือเป็นการแบ่งงานกันทำนั่นเอง นอกจากนี้การเปลี่ยนแปลงด้านเวลาและสถานที่ซึ่งสามารถซื้อกันได้ตลอดทั้งวันทั้งคืน ก็มีส่วนให้เกิดโอกาสในการกินอาหารปรุงสำเร็จจากนอกบ้านหรือไปกินอาหารนอกบ้านเพิ่มขึ้นด้วย

นอกจากนี้อาหารฟาสต์ฟู้ดยังสอดคล้องและรับใช้วิถีการดำเนินชีวิตของคนเมืองเป็นอย่างดี เพราะตั้งอยู่ในทำเลที่เป็นสถานที่ประกอบกิจกรรมสำคัญคืออยู่พื้นที่ที่ใช้เวลาในการทำงานคืออาคารสำนักงาน และสถานที่ใช้เวลาว่างจากการทำงานคืออยู่ในห้าง ซึ่งเป็นพื้นที่อันเป็นสัญลักษณ์หรือตัวแทนของความก้าวหน้าและทันสมัยของระบบทุนนิยม ในขณะที่ร้านก๋วยเตี๋ยวและข้าวแกงเป็นตัวแทนของการบริโภคที่ปกติธรรมดา จึงแทรกตัวอยู่ในพื้นที่ห้องแถว ริมทางเท้า ซอกซอยอันเป็นพื้นที่แบบเก่าที่สัมพันธ์กับความล้าหลังหรือไม่ทันสมัย

โดยการเลือกทำเลเปิดร้านอาหารฟาสต์ฟู้ดนั้นห้างสรรพสินค้านั้น ส่วนใหญ่มักเลือกเอาทำเลที่ดีที่สุดคือบริเวณหน้าห้างที่มีผู้คนผ่านไปมาและเป็นจุดที่เห็นได้ชัดเจนที่สุด ส่วนสาเหตุที่เลือกเอาห้างสรรพสินค้าเป็นทำเลเปิดร้านก็เนื่องด้วยห้างสรรพสินค้าจะเป็นแหล่งรวมของกิจกรรมคนเมืองหลากหลายประการ จึงมีผู้คนจำนวนมากในแต่ละวัน นอกจากนั้นยังมีความสะดวกเรื่องที่จอดรถ รวมทั้งสามารถทำกิจการหลายอย่างได้พร้อมกันต่อการมาครั้งเดียว เช่น ถ้าต้องการดูหนังก็อาจต้องแวะเข้าร้านอาหารฟาสต์ฟู้ดหาอาหารรองท้องหรือนั่งกินรอเวลาดูหนัง เป็นต้น การเลือกทำเลที่อำนวยความสะดวกต่อผู้เข้ามาใช้บริการของร้านฟาสต์ฟู้ดจึงเป็นประเด็นสำคัญที่สุดของการเปิดร้านอาหารประเภทนี้ โดยสำคัญที่สุดคือที่จอดรถ ซึ่งจากประสบการณ์ของร้านแดรี่ควีนที่เปิดในห้องแถวในย่านรามคำแหงที่มีคนพลุกพล่าน แต่บริเวณนั้นไม่มีที่จอดรถ ซึ่งทำให้กลุ่มเป้าหมายที่กำหนดไว้ คือกลุ่มของครอบครัวที่ส่วนใหญ่จะขับรถมาหาที่จอดรถไม่ได้ จึงไม่สามารถที่จะเข้าไปนั่งในร้านได้ [82] ท้ายที่สุดร้านจึงต้องปิดตัวไปเพราะไม่มีลูกค้า

จากเนื้อหาข้างต้นแสดงให้เห็นว่าการบริโภคอาหารฟาสต์ฟู้ดได้กลายเป็นวิถีการบริโภคในชีวิตประจำวันที่คนในเมืองคุ้นชินไปแล้ว เรื่องราคาหรือประโยชน์ที่ควรได้รับจากการ

---

[82] รายงานผู้จัดการ, "แดรี ควีน จาก สยาม ฟาสต์ฟู้ด สู่ ไทย แดรีฟู้ด แล้วต่อไปจะเป็นอะไร?," *ผู้จัดการรายเดือน* (มิถุนายน 2531): 14.

บริโภคจึงเป็นเรื่องที่ไม่มีใครมาคำนึงถึงอีกต่อไป รวมทั้งการพิจารณาคุณประโยชน์ทางโภชนาการของฟาสต์ฟู้ดด้วยหรือแม้กระทั่งการให้ความหมายว่าก่อให้เกิดปัญหากับสุขภาพตามมาด้วย ดังจะกล่าวในรายละเอียดต่อไป

**ฟาสต์ฟู้ดกับภาพลักษณ์ความเป็นผู้ร้ายในวงการสุขภาพ**

ในขณะที่อาหารประเภทฟาสต์ฟู้ดกำลังเฟื่องฟูอย่างมากในทศวรรษ 2530 ปัญหาที่เกิดจากการกินอาหารฟาสต์ฟู้ดก็ยังไม่ปรากฏให้เห็นในช่วงต้นทศวรรษ 2530 ดังที่ อรวินทร์ ทรอกิ (โทรกีรติ์) ในฐานะนักโภชนาการได้แสดงความกังวลถึงรูปแบบการกินของคนไทยที่กำลังเปลี่ยนไปกินอาหารฟาสต์ฟู้ดมากขึ้นจะมีปัญหาสุขภาพเหมือนกับชาวอเมริกันผู้เป็นต้นตำรับวัฒนธรรมฟาสต์ฟู้ดไว้ว่า "ประเทศไทยยังไม่มีปัญหาโภชนาการเนื่องจากการกินไขมันมากเกินไปเหมือนในสหรัฐอเมริกา หากกินฟาสท์ฟู้ดกันบ่อย ๆ ในไม่ช้าชาวไทยอาจมีปัญหาโภชนาการเหมือนชาวอเมริกัน หากอยากจะลดพลังงานและไขมันลง อาจเลือกกินแฮมเบอร์เกอร์อย่างธรรมดาที่มีเนื้อเป็นไส้ชิ้นเดียว (ให้พลังงาน 263 คาลอรี และไขมัน 11 กรัม) เลือกน้ำอัดลมไม่มีคัลเซียมเลย ตรงกันข้ามกับมิลค์เชค ซึ่งให้คัลเซียมกว่า 300 มิลลิกรัม หรือประมาณเกือบครึ่งหนึ่งของปริมาณคัลเซียมที่ควรจะได้รับในหนึ่งวัน"[83] ซึ่งแสดงให้เห็นว่าในขณะนั้นการมองอาหารฟาสต์ฟู้ดยังไม่ถึงกับส่งผลเลวร้ายต่อร่างกายมากหากรู้จักเลือกกิน

ปัญหาของการกินอาหารฟาสต์ฟู้ดที่ถูกหยิบยกมาพูดถึงและวิพากษ์วิจารณ์ถึงผลร้ายของมันในแง่มุมต่าง ๆ นั้น เกิดขึ้นเมื่อเลยกลางทศวรรษ 2530 ไปแล้ว เนื่องจากความเติบโตของอาหารฟาสต์ฟู้ดได้เกิดขึ้นมาเป็นช่วงระยะเวลาหนึ่งจนเห็นผลลบของการรับประทานอาหารประเภทนี้แล้ว คนบางกลุ่มที่เฝ้าจับตาดูผลของการหันมาบริโภคอาหารประเภทนี้ของคนไทยกันมานานพอสมควรแล้ว จึงได้แสดงทัศนะวิพากษ์วิจารณ์ไปในแง่มุมที่แตกต่างกันออกไป ดังเช่น ส. ศิวรักษ์ ปัญญาชนผู้มีชื่อเสียงสำคัญคนหนึ่งแห่งยุคได้ออกมาวิจารณ์การกินอาหารฟาสต์ฟู้ดพร้อมกับตั้งสมญาว่า "อาหารแดกด่วน" อันเป็นสัญลักษณ์ของการตกเป็นทาสบริโภคนิยมและทุนนิยมของคนไทยอย่างบ้าคลั่ง[84]

แต่ประเด็นการวิวาทะกับอาหารฟาสต์ฟู้ดที่ทำอย่างต่อเนื่องและมีมาอย่างหลากหลายที่สุดก็คือการสร้างวิวาทะให้อาหารประเภทนี้เป็นภัยอันตรายต่อสุขภาพ โดยมักจะเป็นมุมมองจาก

---

[83] โทรกีรติ์ (นามแฝง-อรวินท์ ทรอกิ), "ฟาสท์ฟู้ด," *สตรีสาร* 41: 29 (9 ตุลาคม 2531): 117.

[84] สุลักษณ์ ศิวรักษ์, "ศาสนาและวัฒนธรรม: วิกฤตการณ์และแนวโน้ม," *ศิลปวัฒนธรรม* 16: 9 (พฤศจิกายน 2537): 103-104.

คนในแวดวงสุขภาพและนักโภชนาการเป็นส่วนใหญ่ ที่มองว่าอาหารประเภทนี้ไม่มีคุณค่าทางโภชนาการที่เหมาะสม เพราะอุดมไปด้วยสารอาหารที่เป็นอันตรายต่อสุขภาพของคนเมืองที่บริโภคอย่างล้นเหลือ แต่ใช้พลังงานน้อยอยู่จึงทำให้เกิดโรคตามมา บ้างก็เรียกว่าเป็น "อาหารขยะ" ซึ่ง "ความจริงแล้วอาหารขยะมาจากภาษาอังกฤษว่า junk food แปลว่า ของไม่มีค่า เป็นอาหารด้อยคุณภาพ มีไขมันเยอะ เป็นอันตรายต่อโรคอ้วน โรคหัวใจ ซึ่งห้ามเด็ก ๆ ของเขารับประทาน การที่เด็กไทยนิยมรับประทานอาหารเหล่านี้ส่วนหนึ่งมาจากแฟชั่น สถานที่ บรรยากาศ สื่อโฆษณา ซึ่งเด็กคิดว่าโก้หรู ทันสมัย จริง ๆ แล้วจะก่อให้เกิดปัญหาโรคอ้วนในอนาคต"[85]

นักโภชนาการในปลายทศวรรษ 2530 ได้ให้ความเห็นว่า อาหารประเภททอด ๆ ทั้งหลาย น่าเป็นห่วง เช่น มันฝรั่งทอด ไก่ทอด พ่อแม่บางคนตามใจเด็ก ๆ มากเกินไปยอมให้ลูก ๆ รับประทานแฮมเบอร์เกอร์ หรือขนมขบเคี้ยวจนอิ่มแล้วไม่ยอมรับประทานอาหารอย่างอื่น ทำให้ได้รับไขมันมากเกินไป ได้กากอาหารและใยอาหารไม่เพียงพอ แต่การจะพูดว่าให้เลิกรับประทานอาหารขยะก็คงไม่ได้ แต่ควรรับประทานในสัดส่วนที่พอเหมาะ หรือหากรับประทานแฮมเบอร์เกอร์ก็ควรตามด้วยนมสักแก้วหนึ่ง เพื่อจะได้คุณค่าทางอาหารที่ร่างกายต้องการ[86]

ในขณะที่นักโภชนาการอย่างอรวินทร์ ทรอกิ ได้ให้ความหมายของอาหารขยะในเชิงโภชนาการแทบจะปราศจากอคติส่วนตัวว่า ขึ้นชื่อว่าอาหารเป็นสิ่งที่กินได้ ซึ่งน่าจะมีประโยชน์บ้าง อาหารขยะก็ไม่ใช่อาหารไร้ประโยชน์ เป็นแต่เพียงอาหารที่ไม่สมดุลในแง่คุณค่าทางโภชนาการ มีคาร์โบไฮเดรตและหรือไขมันเป็นส่วนประกอบที่สำคัญ แต่มีสารอาหารอื่นน้อยได้แก่โปรตีน เกลือแร่ และวิตามิน นอกจากนั้นยังขาดกากซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นในการขับถ่าย เมื่อกินอาหารขยะคนกินจะรู้สึกอิ่ม แต่ร่างกายจะอิ่มเพียงแค่พลังงานเท่านั้น ยังขาดสารอาหารที่จำเป็นแก่ร่างกายอีกมาก นอกจากนั้นอาหารขยะมักมีรสอร่อย มีแป้ง น้ำตาล หรือน้ำมันผสม จึงมีรสหวานมัน หรือหวานมันชวนกิน ที่ชอบกินอาหารขยะกันก็เพราะอยากจะกินตามใจปาก ติดใจในรสชาติ[87] มากกว่าต้องการกินเพื่อประโยชน์ต่อร่างกาย ซึ่งอาหารในชีวิตประจำวันของผู้คนในยุคปัจจุบันไม่ว่าจะเป็นอาหารคาว อาหารหวาน หรือของว่าง ก็ล้วนเป็นอาหารขยะได้ทั้งนั้น น้ำอัดลมก็เป็นอาหารขยะอย่างหนึ่ง

อันที่จริงการกินอาหารฟาสต์ฟูดนั้นนอกจากการกินอาหารซึ่งเป็นสิ่งสำคัญของการกินหรือเป็นจานหลักแล้ว สิ่งที่ร้านอาหารประเภทนี้ต้องมีเคียงคู่อยู่ด้วยกันคือ เครื่องดื่มที่ไม่ใช่น้ำเปล่าเพียงอย่างเดียว และโดยมากจะเป็นเครื่องดื่มที่นิยมกันในโลกสมัยใหม่อย่าง กาแฟ น้ำอัดลม น้ำ

---

[85] อาภา อภิชาต, "อาหารขยะ," *สตรีสาร* 47: 26 (1 กันยายน 2537): 111.

[86] อาภา อภิชาต, "อาหารขยะ," *สตรีสาร* 47: 26 (1 กันยายน 2537): 111.

[87] โทรกีรติ์, (นามแฝง-อรวินท์ ทรอกิ), "อาหารขยะ," *สตรีสาร* 47:29 (2 ตุลาคม 2537):116-117.

ผลไม้ ฯลฯ ซึ่งมักจะนิยมขายมาให้กินด้วยกันอย่างสอดคล้องสมพงษ์กันดี ถ้าหากได้กินครบชุดแบบที่ทางร้านอาหารฟาสต์ฟู้ดมักจะเสนอให้ลูกค้าเลือก โดยเฉพาะเครื่องดื่มที่มักจะกินควบคู่กับฟาสต์ฟูดคือน้ำอัดลม

ถ้าจะว่าไปแล้วการหลายคนเข้าใจว่าแฮมเบอร์เกอร์ฮอทดอก หรือพิซซ่าเป็นอาหารขยะ ทั้งที่จริงแล้วอาหารเหล่านี้เป็นอาหารที่มีประโยชน์ ในเนื้อบด ไส้กรอก และเนยแข็ง มีโปรตีนสูง มีเกลือแร่ และวิตามินไม่น้อยเลย ถูกมองว่าเป็นเพราะวิถีชีวิตของผู้บริโภคเองที่ใช้พลังงานน้อย อาหารที่กินจึงกลายเป็นพลังงานส่วนเกินของร่างกายไป และที่สำคัญ "น้ำตาลและน้ำมันที่ใช้ชูรสอาหารเป็นตัวการสำคัญที่ทำให้อาหารที่ดีกลายเป็นอาหารขยะ"[88]

และนอกจากนี้นักโภชนาการก็ตั้งข้อสังเกตว่าในปัจจุบันนี้ข้อมูลคุณค่าอาหารฟาสต์ฟู้ดของตะวันตกที่เข้ามาแพร่หลายในประเทศไทยนั้น ยังนับว่ามีน้อยมาก และข้อมูลเหล่านี้จะมีความสำคัญมากขึ้นเรื่อย ๆ ทั้งนี้เพราะอาหารฟาสต์ฟู้ดน่าจะมีความสัมพันธ์กับโรคทางโภชนาการ เช่น โรคอ้วน โรคไขมันอุดตันในเส้นเลือด โรคไขมันสูง[89]

เมื่อเผชิญกับกระแสรักสุขภาพของผู้บริโภคที่มองอาหารฟาสต์ฟู้ดว่าเป็นอันตรายต่อสุขภาพ ทางด้านผู้ประกอบการก็พยายามปรับปรุงผลิตภัณฑ์ของตนด้วยการสร้างภาพลักษณ์ใหม่หรือสร้างสัญญะใหม่ขึ้นมาตอบสนองกลุ่มผู้บริโภคที่เปลี่ยนแปลงไปนั้นด้วย จึงทำให้ร้านอาหารฟาสต์ฟู้ดได้นำเอาสัญญะรักสุขภาพของผู้บริโภคมาใช้ขายสินค้าใหม่ของตน ด้วยการออกเมนูสุขภาพให้ลูกค้าเลือกซื้อ ดังที่จ้าวยุทธจักรฟาสต์ฟู้ดอย่างแมคโดนัลด์ได้ลุกขึ้นมาฉวยโอกาสตอบสนองตลาดใหม่สำหรับกระแสความห่วงใยสุขภาพที่เพิ่มขึ้นของสังคม ด้วยการเลือกสรร "เมนูแห่งทศวรรษ 1990" ซึ่งประกอบไปด้วยอาหารไขมันต่ำทั้งสิ้นสู่ตลาด[90]

หรือการปรับเปลี่ยนภาพลักษณ์ของร้านพิซซ่าหลังคนไทยเริ่มเบื่ออาหารฟาสต์ฟู้ดประเภทนี้ โดย "เดอะ พิซซ่า คอมปะนี" ได้พยายามเร่งปรับภาพลักษณ์ใหม่ให้หนีภาพเดิม ๆ ที่เป็นร้านอาหารฟาสต์ฟู้ดให้กลายเป็นร้านท่าทางสบาย ๆ มีหลากหลายเมนูมากขึ้นกว่าเดิมและมีอาหารไทยด้วย หลังจากทดลองแปลงโฉมแล้ว 3 สาขาปรากฏว่าได้ผลดีมียอดขายพุ่ง 30 % จึงตั้ง

---

[88] เรื่องเดียวกัน, น. 118.

[89] จุรีพร จิตจำรูญโชคไชย, ครรชิต จุดประสงค์, และเอกราช เกตวัลห์, "คุณค่าอาหารฟาสต์ฟู้ด: สารอาหารหลัก," *อาหาร* 22: 3 (กรกฎาคม-กันยายน 2535): 31.

[90] โลกของผู้จัดการ, "แมคโดนัลด์...ชูเมนูไขมันต่ำ," *ผู้จัดการรายเดือน*, 8 (พฤษภาคม 2534): 72.

เป้าปรับปรุงร้านและเมนูใหม่ทั้งหมด 134 แห่งใน 3 ปี โดยตั้งงบประมาณขยายสาขาเพิ่มอีก 450 ล้านบาท คาดหวังให้ยอดขายเพิ่มขึ้น 50 % เป็น 3,000 ล้านบาท [91]

เห็นได้ว่าท้ายที่สุดแล้วร้านอาหารฟาสต์ฟู้ดเองก็ต้องปรับตัว เพื่อให้มียอดขายและกำไรที่ต้องอยู่ได้ในทางธุรกิจ แต่ในอีกด้านหนึ่งการปรับตัวเช่นนี้ก็แสดงให้เห็นว่าผู้บริโภคก็ไม่ใช่เป็นเพียงผู้บริโภคที่ซื่อเชื่องเพียงอย่างเดียว อันแสดงให้เห็นถึงศักยภาพของผู้บริโภคที่อาจปรับเปลี่ยนรูปแบบการบริโภคได้ หากมีการสร้างคุณค่าหรือความหมายอย่างใหม่ขึ้นมาแทนที่สิ่งที่ดำรงอยู่อีกด้วย

ซึ่งท้ายที่สุดแล้วอาจกล่าวได้ว่ารูปแบบการบริโภคของผู้คนในทุกสังคมไม่เว้นแม้แต่สังคมไทยก็ต้องมีการเปลี่ยนแปลงที่ไม่หยุดยั้ง ผู้บริโภคได้ผลิต สร้างความหมายและภาพลักษณ์ใหม่ ๆ ของการบริโภคมารองรับความต้องการบริโภคของตนอย่างไม่จบสิ้น การบริโภคอาหารฟาสต์ฟู้ดก็เช่นกันที่ได้เปลี่ยนความหมายของตัวมันเองมาอย่างต่อเนื่อง จากความหมายในเชิงสัญญะที่ถูกสร้างขึ้นให้มีความโก้เก๋ทันสมัยเปลี่ยนเป็นอาหารขยะหรืออันตรายต่อสุขภาพของผู้บริโภค จนท้ายที่สุดก็ได้ใส่ความหมายของการรักสุขภาพเพื่อให้ขายได้รวมทั้งการปรับภาพลักษณ์ให้ลดภาพการเป็นอาหารฟาสต์ฟู้ดลงให้เป็นการกินอาหารทั่วไปที่มีฟาสต์ฟู้ดขายด้วย

**บทสรุป: เมื่อฟาสต์ฟู้ดต้องมากลายพันธุ์**

ในโลกสมัยใหม่ที่สินค้าได้กลายเป็นวัตถุที่เข้ามาสัมพันธ์กับชีวิตของมนุษย์ในแทบทุกมิติ ซึ่งวัตถุหรือสินค้านั้นแท้จริงแล้วไม่ได้เป็นแค่วัตถุที่ไร้ความหมายเสียทีเดียว ตรงกันข้ามกลับมีประวัติศาสตร์ติดพันอยู่อย่างใกล้ชิด โดยเฉพาะเมื่อเราพิจารณาความหมายของสินค้าที่เกิดจากการใช้หรือความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นจริงในชีวิตประจำวัน พบว่าความหมายของสินค้านั้นเปลี่ยนแปลงไปมาอยู่ตลอดเวลา ทั้งในระนาบที่ข้ามวัฒนธรรมและการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายในวัฒนธรรมนั้นเอง

การกลายพันธุ์[92]ของสินค้านั้นถูกอธิบายว่าวัตถุเป็นสินค้าเมื่อถูกนำมาบริโภคในบริบทของท้องถิ่น หรือในโลกแห่งความเป็นจริงนั้น ความหมายหรือประโยชน์ใช้สอยของสินค้านั้นได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างลงตัวกับคุณค่าของวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้น ๆ นั่นเอง โดยนัยคือการเข้ามาของสินค้าในวัฒนธรรมท้องถิ่น ทำให้ความหมายเปลี่ยนแปลงไปจากความหมายเดิมของแหล่งที่ผลิต

---

[91] "เดอะพิซซ่าแปลงโฉมหนีภาพฟาสต์ฟู้ด," *มติชนรายวัน* (19 มีนาคม 2548): 8.

[92] David Howes (ed.). Cross-Cultural Consumption: Global Markets Local Realities (New York: Routledge, 1996), pp. 4-5.

สินค้านั้นขึ้น มาเป็นความหมายใหม่ที่สอดคล้องกันกับวัฒนธรรมที่มีอยู่แล้วในท้องถิ่นนั้นนั่นเอง ในแง่นี้การกลายพันธุ์ของฟาสต์ฟู้ดจึงเกิดขึ้นเมื่อข้ามวัฒนธรรมมา เพราะเมื่อเข้ามาในสังคมไทย ฟาสต์ฟู้ดได้ถูกให้ความหมายใหม่ที่สอดคล้องลงตัวกับวัฒนธรรมไทย มากกว่าจะถูกบริโภคในความหมายดั้งเดิมของมัน

อาหารฟาสต์ฟู้ดที่ถูกบริโภคในทุกเมื่อเชื่อวันของผู้คนในสังคมไทยจึงเป็นมากกว่าอาหารการกินเพียงอย่างเดียว แต่เป็นสินค้าที่ถูกบรรจุความหมายและทัศนคติของสังคมติดอยู่ด้วยอย่างแยกไม่ออก ด้วยการอ้างอิงกับระบบสัญญะที่มีอยู่ในสังคม ตั้งแต่การถูกให้ความหมายว่าเป็นการบริโภคความทันสมัย ความเป็นตะวันตก มาเป็นการบริโภคในมิติของเวลาและพื้นที่ซึ่งถูกทำให้กลายเป็นท้องถิ่น และการบริโภคที่ส่งผลร้ายต่อสุขภาพในที่สุด จะว่าไปแล้วการเปลี่ยนแปลงของความหมายนั้นก็คงจะเกิดขึ้นอย่างไม่หยุดยั้งตลอดเวลา

**บทส่งท้าย**

เมื่อคุณเข้าใจถึงกระบวนการ "แมคโดนัลดาภิวัตน์" แล้ว ต่อไปคุณคงไม่แปลกใจอีกต่อไปแล้วใช่หรือไม่เมื่อพบเห็นหรือได้ยิน.....

"ลดน้ำหนัก 10 กิโลกรัมเห็นผลทันทีภายใน 1 สัปดาห์"
"โรงพยาบาลแห่งนี้ได้รับ HA (Hospital Accredited)"
"ท่องเที่ยวยุโรป 10 ประเทศ ภายใน 1 สัปดาห์พักโรงแรมหรูและมีมัคคุเทศน์ตลอดการเดินทาง"
"ขอให้คุณนำเสนอบทความภายในเวลา 20 นาที แล้วเราจะเปิดให้ซักถามได้ 5 นาทีค่ะ"
....ฯลฯ.....

.....ก็อย่างที่ผมบอกระบบร้านอาหารฟาสต์ฟู้ดมีผลกระทบต่อสังคมกว้างขวางกว่าที่คุณคิด หรือว่าไง....

# บรรณานุกรม


เกษียร เตชะพีระ. "บริโภคความเป็นไทย" ใน ชัยวัฒน์ สถาอนันท์, (บรรณาธิการ), *จินตนาการสู่ปี 2000 นวกรรมเชิงกระบวนทัศน์ด้านไทยศึกษา?*. (กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), 2539).

"ความเป็นมาของแมคโดนัลด์." *ฐานเศรษฐกิจ*. (11-16 มีนาคม 2528): 50-56.

"ความสำเร็จของแมคโดนัลด์กับความภูมิใจของคนไทย." *ประชาชาติธุรกิจ* (7 พฤษภาคม 2531): 43.

ฆัสรา ขมะวรรณ. แนวความคิดของเรย์มอนด์ วิลเลียมส์ ในวัฒนธรรมศึกษาและการวิเคราะห์วัฒธรรมการบริโภค (วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2537).

จิรวัฒน์ นุกูลธรรม. "ฟาสต์ฟู้ด: ลู่ทางขยายสู่ภูมิภาค." *รายงานเศรษฐกิจ, ธนาคารกรุงเทพฯ*. 25 (7-12 ตุลาคม 2535): 54-60.

จุรีพร จิตจำรูญโชคไชย ครรชิต จุดประสงค์ และเอกราช เกตวัลห์. "คุณค่าอาหารฟาสต์ฟู้ด: สารอาหารหลัก." *อาหาร* 22: 3 (กรกฎาคม-กันยายน 2535): 31.

ชาติชาย มุกสง. น้ำตาลกับวัฒนธรรมการบริโภครสหวานในสังคมไทย พ.ศ. 2504-2539. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต (ประวัติศาสตร์) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2548).

*ฐานเศรษฐกิจ*. (27 สิงหาคม-1 กันยายน 2527): 25.

_____. (11-16 มีนาคม 2528): 5.

"เดอะพิซซ่าแปลงโฉมหนีภาพฟาสต์ฟู้ด." *มติชนรายวัน*. (19 มีนาคม 2548): 8.

เดือนเพ็ญ ลิ้มศรีตระกูล. "ฟาสต์ฟู้ดหน้าใหม่ จะทนแรงเบียดจากยักษ์ใหญ่นานแค่ไหน" *ผู้จัดการรายเดือน*. 12 (กันยายน 2538): 190.

ถนัดศอ (นามแฝง-ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์). "เชลล์ชวลชิม." *สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์* 11: 47 (16 พฤษภาคม 2508): 50.

_____. "เชลล์ชวนชิม." *สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์* 13: 15 (2 ตุลาคม 2509): 50.

โทรกีรติ์ (นามแฝง-อรวินท์ ทรอกิ). "ฟาสท์ฟู้ด." *สตรีสาร* 41: 29 (9 ตุลาคม 2531): 116-117.

_____. "อาหารขยะ." *สตรีสาร* 47:29 (2 ตุลาคม 2537):116-117.

_____. "อาหารฝรั่ง." *สตรีสาร* 48: 32 (22 ตุลาคม 2538): 109.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. "พิซซ่ากับผ้าขาวม้า." ใน *บริโภคโพสต์โมเดิร์น* (กรุงเทพฯ: มติชน, 2547).

บรรจง ศีละวงษ์เสรี. "แมคโดนัลดาภิวัตน์" (McDonaldization) *ภัตตาคารอาหารด่วน* (Fast Food Restaurant) และกระบวนการทำงานแบบแมค(McDodaldized work process): การศึกษาเบื้องต้น. (วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต (สังคมวิทยา), มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2545).

"บาสกิ้น-ร้อบบิ้นส์ แฟรนไชส์ระดับพรีเมี่ยม" *โลกการค้า*. 5: 40 (ธันวาคม 2541): 60.

ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเคอร์. *เศรษฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงเทพฯ* (เชียงใหม่: ตรัสวิน, 2542).

"ฟาสต์ฟู้ดแมคโดนัลด์โคมลอยเป๊ปซี่-พันธ์ทิพย์ฯ ปฏิเสธมีเอี่ยว" *ฐานเศรษฐกิจ*. (15-20 สิงหาคม 2526): 6.

"รักเก่าดังกิ้น, มิสเตอร์โดนัทชกลมฟืดฟาด ตั้งแผนขยายสาขาตามยุคฟาสต์ฟู้ดเฟื่อง" *ฐานเศรษฐกิจ*. (4-9 กุมภาพันธ์ 2528): 26.

รังสรรค์ ธนะพรพันธุ์. *การศึกษา ทุนนิยม และโลกานุวัตร*. (กรุงเทพฯ: คบไฟ, 2544).

รายงานผู้จัดการ. "เวนดี้ส์...ขอพิสูจน์รสชาติในฐานะน้องใหม่ฟาสต์ฟู้ดเมืองไทย." *ผู้จัดการรายเดือน* 10 (กรกฎาคม 2536): 48.

รายงานผู้จัดการ. "แดรี่ ควีน จาก สยาม ฟาสต์ฟู้ด สู่ ไทย แดรีฟู้ด แล้วต่อไปจะเป็นอะไร?" *ผู้จัดการรายเดือน* (มิถุนายน 2531): 14.

"แมคไทยเผยแผนสาขา 50 ล้าน." *ฐานเศรษฐกิจ* (14-19 พฤศจิกายน 2526): 17.

"ใหญ่ประกบกับใหญ่หมายถึงยิ่งใหญ่." *ฐานเศรษฐกิจ* (20 พฤศจิกายน- 3 ธันวาคม 2526): 11.

"แมคไทยขออุ่นเครื่องจนชัวร์สุด ๆ." *ฐานเศรษฐกิจ* (28 มกราคม-2 กุมภาพันธ์ 2528): 26.

โลกของผู้จัดการ. "แมคโดนัลด์...ชูเมนูไขมันต่ำ." *ผู้จัดการรายเดือน* 8 (พฤษภาคม 2534): 72.

วาณิช จรุงกิจอนันต์. "แฮมเบอร์เกอร์." *สตรีสาร* 38: 9 (26 พฤษภาคม 2528): 42-45.

"ศึกฟาสต์ฟู้ดขยายวงกว้าง 'คุ๊กกี้เฮาส์' จากออสเตรเลียโดดร่วม" *ฐานเศรษฐกิจ*. (25-30 เมษายน 2526): 8.

*สตรีสาร* 41: 7 (8 พฤษภาคม 2531): 20.

สมศรี สุกุมลนันทน์. "ทำกิน-ซื้อกิน." *สตรีสาร* 42: 22 (22 เมษายน 2532): 114-117.

สุทธิพันธุ์ จิราธิวัฒน์. "ทางไปสู่การวิจารณ์ของเศรษฐกิจการเมืองแห่งสัญญะ." *วารสารธรรมศาสตร์* 14: 2 (มิถุนายน 2528): 216-218.

สุพัตรา แสนประเสร็จ. "แดรี่ควีน ในมือพาราวินเซอร์จะไปรอดหรือไม่." *ผู้จัดการรายเดือน* 10 (กรกฎาคม 2536): 135.

สุลักษณ์ ศิวรักษ์. "ศาสนาและวัฒนธรรม: วิกฤตการณ์และแนวโน้ม." *ศิลปวัฒนธรรม* 16: 9 (พฤศจิกายน 2537): 103-104.

อธิคม โกมลวิทยาธร. "ทฤษฎีว่าด้วยการศึกษาเรื่องสังคมบริโภค." *ร่มพฤกษ์* 12: 2 (กุมภาพันธ์ 2537): 22-24.

อาภา อภิชาต. "อาหารขยะ." *สตรีสาร* 47: 26 (1 กันยายน 2537): 111.

อีริค สลอสเซอร์. *มหาอำนาจฟาสต์ฟู้ด*. แปลจาก Fast Food Nation, โดยสุขนิตย์ เทพอนันต์. (กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า 2000, 2546).

Appadurai, Arjun (ed.). *The Social life of things: Commodities in Cultural Perspective* (Cambridge: Cambridge University Press, 1986).

Baudrillard, Jean. *For A Critique of the Political Economy of the Sign* (St. Louis, MO: Telos Press, 1981).

Howes, David (ed.). *Cross-Cultural Consumption: Global Markets Local Realities* (New York: Routledge, 1996).

Lemonick, Michael D. and Bryan Walsh. How We Grow So Big, *Time* 164: 19 (November 8, 2004): 39-45.

Mintz, Sidney W.. "Afterword: Swallowing Modernity." in James Watson (ed.). *Golden Arches East: McDonald's in East Asia* (Stanford/CA: Stanford University Press, 1997).

Ritzer, George. *The McDonaldization of Society: An Investigation Into the Changing Character of Contemporary Social Life* (Thousand Oaks: Pine Forge Press, 1993).

Watson, James (ed.). *Golden Arches East: McDonald's in East Asia*. (Stanford/CA: Stanford University Press, 1997).

Watson, James. "McDonald's in Hong Kong: Consumerism, Dietary Change, and the Rise of a Children's Culture." In James Watson (ed.). *Golden Arches East: McDonald's in East Asia*. (Stanford/CA: Stanford University Press, 1997).

ชั้นสูงอันได้แก่ผู้มีฐานะและปัญญาชนมีโอกาสบ่มเพาะรสนิยมของวัฒนธรรมชั้นสูง แต่ชนชั้นกลางระดับล่างนั้นกลับถูกจู่โจมโดยวัฒนธรรมใหม่นี้โดยไม่ได้รับการปูพื้นฐานเพื่อการบริโภคที่ถูกต้อง เขาเหล่านี้จึง"เกรง"และ "ถอยห่าง" จากสุนทรียศาสตร์แบบตะวันตก

กระนั้นก็ตาม การรับเอาละครเวทีแบบตะวันตกเข้ามาบริโภคของปัญญาชนไทยนั้นก็ตกอยู่ในอาการ "ล้าทางวัฒนธรรม" เพราะในขณะที่ปัญญาชนไทยรับเอาศิลปการละครแบบสมัยใหม่เข้ามานั้น โลกตะวันตกได้ก้าวสู่ยุคอุตสาหกรรมใหม่แล้ว ส่วนสังคมไทยยังเป็นระบบศักดินา จนกระทั่งโลกศิลปะได้ก้าวสู่ยุคหลังสมัยใหม่ ปัญญาชนไทยก็ยังยึดสุนทรียะแบบสมัยใหม่อันเป็นวัฒนธรรมศักดินาที่ใช้กำหนดตัวตนและพื้นที่ทางสังคมของตนไว้อย่างเหนียวแน่น และปฏิเสธกระแสใหม่ๆที่เขาไม่รู้จักเพราะศิลปะนอกกระแสนั้นไม่อยู่ในมาตรฐานทางรสนิยมที่คุ้นเคย

จนเมื่อสังคมไทยตกอยู่ภายใต้ระบบเศรษฐกิจทุนนิยมข้ามชาติและกระแสโลกาภิวัตน์ สื่อทางวัฒนธรรมที่เป็นพาณิชย์ศิลป์อันได้แก่ภาพยนตร์ ดนตรี และละครโทรทัศน์ ล้วนได้รับผลกระทบจากอุตสาหกรรมวัฒนธรรมซึ่งเป็นผลของบริโภคนิยมทั้งสิ้น มีการกำหนดรสนิยมกลางๆ เพื่อการทำซ้ำ ผู้บริโภคซึ่งเป็นชนชั้นกลางก็ถูกยัดเยียดหรือยอมรับคุณค่าปลอมๆนี้เพื่อใช้สร้างตัวตน สถานภาพทางสังคม และพื้นที่ในสังคมของตน เพื่อให้ตนมีความรู้สึกว่าได้ถีบตัวขึ้นมาจากการเป็นคนระดับล่างที่บริโภควัฒนธรรมชั้นต่ำ ละครเวทีซึ่งเคยถูกมองว่าเป็นศิลปะชั้นสูงก็ได้ถูกนำมาทำให้ "ย่อยง่าย" และเป็นเครื่องหย่อนใจสำหรับมวลชน เพื่อให้ทั้งสามารถมีส่วนแบ่งทางพาณิชย์จาก"สินค้า"ประเภทภาพยนตร์ต่างประเทศและละครโทรทัศน์บ้าง และเพื่อตอบสนองอุปสงค์ของคนชั้นกลางที่ต้องการได้ชื่อว่า "เสพศิลปะ" ชั้นสูง

ในขณะเดียวกัน ผู้บริโภคละครเวทีซึ่งเป็นชนชั้นสูงหรือผู้ใคร่อยากเป็นชนชั้นสูงนั้น ก็พยายามกำหนดตัวตนและพื้นที่ทางสังคมของตนโดยใช้"ตราสินค้า"ทฤษฎีทางการละครต่างๆ เพื่อทั้งเลื่อนขั้นตนเองขึ้นให้สูงกว่าผู้บริโภควัฒนธรรมมวลชนที่เป็นคนชั้นกลางและชั้นล่างระดับล่าง และเขยิบหนีจากละครเวทีนอกกระแสที่คุกคามภาวะ "ผู้นำ"ทางวัฒนธรรมของตน โดยหารู้ไม่ว่าในการกระทำดังกล่าวนั้น ก็เท่ากับว่าตนได้ตกเป็นเหยื่อของลัทธิบริโภคนิยมทางวัฒนธรรมด้วยเช่นกัน

สังคมไทยบริโภคละครเวทีเพื่อใช้เสพเป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็นเพื่อหย่อนใจ หลีกหนี หรือกำหนดตัวตนและพื้นที่ทางสังคม การบริโภคเพื่อเรียนรู้นั้นกล่าวได้ว่ามีเฉพาะในกลุ่มปัญญาชน เพราะยังไม่มีการปลูกฝังมุมมองของสุนทรียศาสตร์ทั้งแบบตะวันออกและตะวันตกอย่างจริงจังมาตั้งแต่ระดับประถมศึกษา ส่วนการบริโภคเพื่อสร้างสรรค์นั้น ก็ไม่มีการพัฒนาไปในทางที่เกื้อกูลกันหากกระจัดกระจาย เพราะผู้ที่สร้างสรรค์งานศิลปการละคร ซึ่งมีทั้งกลุ่มศักดินาทางวัฒนธรรม

Wu, David Y.H.. "McDonald's in Taipei: Hamburger, Betel Nuts, and National Identity." In James Watson (ed.). *Golden Arches East: McDonald's in East Asia* (Stanford/CA: Stanford University Press, 1997).

# บทคัดย่อ

**ชื่อเรื่อง** ละครเวทีไทยร่วมสมัยในวัฒนธรรมบริโภค

**ชื่อผู้เขียน** ดังกมล ณ ป้อมเพชร

**สาระสำคัญ**

การศึกษาละครเวทีไทยร่วมสมัยในวัฒนธรรมบริโภค มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างละครเวทีไทยร่วมสมัยกับวัฒนธรรมบริโภค นับตั้งแต่มูลเหตุที่ละครเวทีซึ่งเป็นสุนทรียศาสตร์แบบตะวันตกได้เข้ามาเป็นศิลปะชั้นสูงของสังคมชั้น "ผู้นำ" ไทย วิสัยในการบริโภคละครเวทีของคนไทย อันหมายถึงการใช้เพื่อเสพ การใช้เพื่อเรียนรู้ และการใช้เพื่อสร้างสรรค์ ความสัมพันธ์และ/หรือขัดแย้งกันระหว่างละครเวทีที่เป็นสุนทรียศาสตร์ตะวันตกกับสุนทรียศาสตร์ท้องถิ่น อิทธิพลของทุนนิยมใหม่, พหุวัฒนธรรม, และ "ตราสินค้า" อันเป็นผลิตผลของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมที่มีต่อละครเวทีไทยร่วมสมัย ทั้งนี้ เพื่อให้ได้แนวทางที่เหมาะสมในการบริโภคละครเวทีทั้งสามลักษณาการ เพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืนของศิลปะแขนงนี้ในสังคมไทย

**พื้นที่ในการเก็บข้อมูล/แนวคิดหรือทฤษฎีในการวิจัย**

การศึกษาใช้การวิจัยเอกสารทางสังคมวิทยา วรรณคดีและศิลปะวิจารณ์ ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมบริโภค ระบบทุนนิยมใหม่ ลักษณะของสังคมไทยร่วมสมัย ศิลปะสมัยใหม่ หลังสมัยใหม่ และศิลปะนอกกระแส ศิลปการละครและสื่อวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งการสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการทำวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง "มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย"

**ระยะเวลาในการศึกษาวิจัย**

โครงการวิจัย"มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย" เริ่มตั้งแต่มีนาคม 2547 จัดแสดงละครเวทีเรื่องดังกล่าวในเดือนมกราคม 2548 จากนั้นเป็นการเก็บข้อมูล วิเคราะห์และสังเคราะห์ โดยใช้ทั้งทฤษฎีศิลปะวิจารณ์ และศิลปการละคร จากนั้นนำสาระที่ได้มาจัดทำวิจัยย่อยเรื่อง "ละครเวทีไทยร่วมสมัยในวัฒนธรรมบริโภค" ซึ่งคาดว่าจะเสร็จสิ้นในเดือนมกราคม 2549

*ข้อค้นพบที่ได้จากการวิจัย* การศึกษาพบว่าการละครเวทีแบบตะวันตกเข้ามามีบทบาทในฐานะศิลปะชั้นสูงสำหรับขนชั้นผู้นำนั้น เป็นผลมาจากการโต้ตอบกระแสจักรวรรดิ์นิยมและลัทธิอาณานิคมของประเทศตะวันตกในยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ หากต่อมากลับกลายเป็นการยอมรับเอาว่าโดยมาตรฐานสากลแล้ว อารยธรรมตะวันตกนั้นถือว่ามีคุณค่ามากกว่าวัฒนธรรมท้องถิ่น คน

พวกหัวก้าวหน้ากล้าลอง และผู้ที่ทำละครด้วยใจรักโดยไม่ได้มีพื้นฐานด้านการศึกษาศิลปการละคร ต่างก็พยายามรักษาตัวตนและพื้นที่ของตนอยู่ในที

การบริโภคละครเวทีอย่างสร้างสรรค์ และการพัฒนาศิลปะแขนงนี้ให้ยั่งยืน ไม่ใช่ด้วยการประเมินผลสำเร็จจากสถิติตัวเลขซึ่งเป็นการสร้างคุณค่าที่ฉาบฉวยนั้น จึงน่าจะเริ่มต้นจากการที่ทำให้ละครเวทีนั้นเป็นศิลปะแบบไทยๆ ที่ร่วมสมัยกับคนไทยในกระแสพหุวัฒนธรรม โดยผสมผสานสุนทรียะแบบตะวันออกอันเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นของเราเข้ากับสุนทรียะแบบตะวันตก เพื่อช่วยกล่อมเกลาละครเวทีให้ถึงพร้อมสำหรับคนไทยในปัจจุบันซึ่งเป็นส่วนผสมของยุคดิจิตอลกับรากเหง้าแบบดั้งเดิม ให้สามารถบริโภคศิลปะการละครในทั้งสามลักษณาการคือ เพื่อเสพ เพื่อเรียนรู้ และเพื่อสร้างสรรค์ได้อย่างเหมาะสม

**คำหลัก** ละครเวทีร่วมสมัย การละครไทย วัฒนธรรมมวลชน วัฒนธรรมบริโภค ศิลปการละคร ศิลปะสมัยใหม่ หลังสมัยใหม่ ศิลปะนอกกระแส บริโภคนิยม

**Title** Thai Contemporary Theatre in Consumer Culture

**Author** Dangkamon Na-pombejra

**Abstract**

A study of Thai contemporary theatre in consumer culture examines the relations between Thai contemporary theatre and consumer culture in these specific areas: the assimilation to western theatre as the high culture for Thai elite; the characteristics of theatre consuming of Thai people which are: to please one's self, to teach one's self, and to create; the relation and/or the opposite views of theatre art in western and oriental aesthetics; influences of new capitalism, multi-culture, and "brand" which is a product of industrial culture on thai contemporary theatre. The main purpose is to find the best way to consume theatre arts in these 3 aspects, in order to help developing Thai theatre arts.

The study was conducted by researching document on sociology, and literature and arts criticism focusing on consumer culture; new capitalism; Thai contemporary society; modernism, post-modernism, polycentric aesthetics and non-mainstream art; theatre arts and related fields. A minor method used was by synthesizing data from a research project : *The Miraculous Adventure of the Conch Prince.*

*The Miraculous Adventure of the Conch Prince* began in March 2004. This study commenced after the staging of the above titled play in January 2005. It would be accomplished by the end of January 2006.

The study reveals the following. Thai elite assimilated to Western theatre as their high culture, originally as a counteraction against imperialism and colonialism. Later, they assumed that in the level of "international standard", western civilization proclaimed higher value than local culture. The elite who were the rich people and the high educated ones had exposed themselves toward this high culture and employed it as a "brand" to identify their self and social space in feudalistic culture. While, the middle class and lower-middle class people were not prepared for this alien culture. Therefore, the middle class treated theatre as the elite art and denied consuming it.

These practices led to cultural retard. While Thai elite acquired the taste of modern art, Thai society was dominated by feudalism. No matter the world of art had moved to the post-modern era, the elite still hold on tight to the taste of modern art and dismiss non-mainstream art which are not known by their standard of taste.

When cross-national capitalism and globalization manipulate the world-including Thailand, cultural media which are commercial arts such as motion picture, music, and television drama are effected by industrial culture and consumerism. Mediocre taste and mechanical re-production force the middle class consumers to submissively enjoy this false value as the device to identify their self and social space. Theatre is simplified to the level of an easy-to-chew-sugar-coated candy for the middle class consumers. This is to allow them to appreciate this so-called high culture and also a struggle to survive of theatre against the popular entertainment.

The elite, meanwhile, use "brand" of theatrical theory to elevate themselves more further up from the consumers of mass culture and non-mainstream theatre which is now shaking their throne as the cultural leader, not knowing that they also fall into the tricky system of consumer culture.

Thai society mainly consumes theatre to please one's self—to entertain, to escape, or to identify one's self and social space. The aspect of "to teach and learn" from theatre art is limited only in the community of higher educated people, since there is still no serious teaching in appreciation of oriental and western aesthetics in the primary education. The aspect of creative consuming is hotchpotch because those who create theatre work : the cultural "feudal lords", the progressive daredevils , and the naïve artists; are trying their best to preserve their cultural identity and space.

To consume theatre creatively and develop Thai theatre arts, we must conceive theatre as Thai art for contemporary Thai people in the multi-cultural society, blend local culture and oriental aesthetics with western ones, and use this melange to prepare Thai theatre to be full-fertilized for Thai people, who are now the mixture of digital era and primitive root, for their three aspects of consuming theatre.

**Important words** contemporary theatre Thai theatre mass culture consumer culture theatre arts modernism post-modernism non-mainstream arts consumerism

# ประวัติผู้เขียน


| | |
|---|---|
| **ชื่อ-นามสกุล** | ดังกมล ณ ป้อมเพชร |
| Name | Dangkamon Na-pombejra |
| **ตำแหน่งทางวิชาการ** | อาจารย์ |
| Academic Position | lecturer |
| **หน่วยงานที่สังกัด** | ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย |
| Workplace | Department of Dramatic Arts, Faculty of Arts, Chulalongkong University |
| **ที่ติดต่อ** | ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย |
| Address | Department of Dramatic Arts, Faculty of Arts, Chulalongkong University |
| **โทรศัพท์/โทรสาร** | 022184802-03 |
| Telephone/Fax No. | 022184802-03 |
| **E-mail address** | Heisacat@yahoo.com |


**ประวัติการศึกษา/Education**

| | |
|---|---|
| อักษรศาสตร์บัณฑิต (ศิลปการละคร) | จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย |
| ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต (การกำกับการแสดง) | มหาวิทยาลัยแห่งมหานครนิวยอร์ค วิทยาเขตบรุคลิน |
| Bachalor of Arts (Dramatic ArtsX | Chulalongkorn University |
| Master of Fine Arts (Theatre Directing) | City University of New York City at Brooklyn College |

**ผลงานวิจัย/วิจัยสร้างสรรค์/Academic and Creative Researches**

ก. ผลงานวิจัยและผลงานวิจัยสร้างสรรค์ที่ตีพิมพ์/เผยแพร่ในระดับชาติและนานาชาติ

บทและการกำกับการแสดงละครเรื่อง "ไพรพันลึก" คณะอักษรศาสตร์ 2538

Script & Directing : Into the Woods. Faculty of Arts, 1995

การแสดงแนวขนบนิยมสมัยใหม่เรื่อง "นนทุก" UCLA 2539 (ร่วมกับรศ.พรรัตน์ ดำรุง)

Acting : Nontook. UCLA, 1996 (with Asst.Prof. Pornrat Damhrung)

บทและการกำกับการแสดงละครเรื่อง "ศึกอสรพิษ" คณะอักษรศาสตร์ 2540

Script & Directing : Into the Woods. Faculty of Arts, 1995

บทและการกำกับการแสดงละครเรื่อง "วัยไฟ" คณะอักษรศาสตร์ 2545

Script & Directing : Spring's Awakening. Faculty of Arts, 2001

บทและการกำกับการแสดงละครเรื่อง "นิทราชาคริต" จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2546

Script & Directing : Nitrachakrit. Faculty of Arts, 2002

บทความวิจัยเรื่อง "นิทราชาคริต : จากพระราชนิพนธ์ลิลิตสู่เวทีจุฬาฯ" จุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัย 2546

"Nitrachakrit : From the Royal Page to Chula' Stage" Chulalongkorn University 2002

รายงานวิจัยเรื่อง "อิ่มไปกับอาหารหลากรสหลายชาติในหนัง" ในชุดโครงการ "เรื่องกินเรื่องใหญ่ไทยและเทศ(ร่วมกับรศ.นพมาส แววหงส์และผศ.ฤทธิรงค์ จิวากานนท์) คณะอักษรศาสตร์ 2547

"Gastronomic Pleasure in a Selection of International Films" (with Assoc.Prof. Nopamat Vaohong and Asst. Rittirong Jiwakanon) Faculty of Arts, 2003

บทและการกำกับการแสดงละครเรื่อง "มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย" อาคารมนูญผล3 2548

Script & Directing : The Miraculous Adventure of the Conch Prince. Manoonphol3, 2004

ตำราเรียนปริทัศน์ศิลปการละคร ของคณะอักษรศาสตร์หัวข้อ "การกำกับการแสดง" และ "ศิลปการละครไทยในปัจจุบัน" 2548

Introduction to Dramatic Arts "Directing" and "Contemporary Thai Theatre Arts" 2004

บทและการกำกับการแสดงเรื่อง "สยามนิรมิต" โรงละครรัชดา 2548

Script & Directing : Siam Niranit. Ratchada Grand Theater, 2004

การกำกับการแสดง ละครวิทยุเรื่อง "ปลวก" บทพระราชนิพนธ์แปลในสมเด็จพระเทพรัตน์ราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี คณะอักษรศาสตร์ 2548

Directing a Radio Play : Pest. Translated by HRH Crown Princess Maha Chakri

Sririndhorn. Faculty of Arts, 2004

รายงานวิจัยเรื่อง "กระเทาะเปลือก(มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชาย)หอย" ในชุดโครงการเรื่องเก่าเล่าใหม่ ของภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ (อยู่ระหว่างดำเนินการ)

"Unshell the Conch Prince" Faculty of Arts (on process)

**สาขาวิชาที่สนใจ** การแสดง การกำกับการแสดง การเขียนบท การละครร่วมสมัย

**Interested Fields** acting directing playwriting contemporary theatre

# สุนทรีย์มียี่ห้อ?
# มองละครเวทีไทยร่วมสมัยในวัฒนธรรมบริโภค

ดังกมล ณ ป้อมเพชร*

คำว่า "ยี่ห้อ" ดูจะเป็นคำแสลงหูเมื่อมาอยู่คู่กับคำที่กล่าวถึงศิลปะ"ชั้นสูง"อย่างละครเวที แต่เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่าละครเวทีก็ดำผุดดำว่ายอย่างกระเสือกกระสนพอควรในกระแสอันเชี่ยวกรากของวัฒนธรรม"บ้ายี่ห้อ"แบบบริโภคนิยมในสังคมไทยสมัยโลกาภิวัตน์ บทความชิ้นนี้เป็นการมองภาพการเติบโตของละครเวทีไทยร่วมสมัยที่เป็นไปในแนวราบมากกว่าแนวดิ่ง,หรือที่บางคนกล่าวหาว่าเป็นการโตช้าและเตี้ยแกร็น, ว่าแท้จริงแล้วเป็นผลจากมายาคติในสังคมไทยเอง ที่ได้รับการขับเน้นให้เข้มข้นขึ้นด้วยปรัชญาของลัทธิบริโภคนิยม ซึ่งมีอยู่ในการเสพ-สร้างสรรค์ละครเวทีของคนไทย ทั้งที่เห็นอย่างโจ่งแจ้งและที่แฝงตัวอยู่อย่างลึกลับ

วัฒนธรรมทุนนิยมและบริโภคนิยมเกิดขึ้นจากการกำหนดรสนิยมโลกาภิวัตน์ขึ้นมาเพื่อผลประโยชน์สูงสุดทางการผลิตและการค้า เช่นการทำให้แมคโดนัลด์ เพลงป๊อปอเมริกัน และภาพยนตร์ฮอลลีวูดเผยแพร่ไปทั่วโลกจนกลายเป็นวัฒนธรรมมวลชน หากผู้บริโภคต้องการอยู่ในกระแสวัฒนธรรมหลักก็ไม่มีสิทธิเลือกที่จะฝังตัวอยู่กับวัฒนธรรมย่อยของตน วัยรุ่นหนุ่มสาวที่อยู่ในวัฒนธรรมเมืองหลวงย่อม"เดินเล่นเพื่อให้คนมอง"อยู่แถวสยามสแควร์ สยามเซ็นเตอร์ ดิสคัฟเวอรี หรือสยามพารากอน มากกว่าเดินห้างตั้งฮั่วเส็ง บางลำภู หรือห้างสรรพสินค้าใกล้สถานศึกษาแต่มีภาพลักษณ์ไม่นำสมัย เมื่อหิวแต่เงินน้อยต้องเดินเข้าแมคโดนัลด์แม้จะเห็นรถข้าวไข่เจียวอยู่ใกล้ๆ ต้องวิ่งไล่ดูหนังฝรั่งเพื่อไปคุยกับเพื่อนวัยรุ่นด้วยกัน ต้องฟังเพลงฮิปฮอปทั้งที่ไม่เข้าใจเนื้อเพลงและยังแอบฮัมเพลงลูกทุ่งที่ตนได้ยินติดหู ฯลฯ และยิ่งไปกว่านั้นหากต้องการเป็นคนทันสมัยไม่ตก "เทรนด์" (trend) ผู้บริโภคในอุดมคติเหล่านี้ยิ่งต้องวิ่งตามให้ทันกระแสนิยมที่ไม่เคยเสถียร หากแต่เปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ เพราะวัฒนธรรมทุนนิยมนั้น"เล่น" กับอุปสงค์และอุปทานของการบริโภคอยู่ตลอดเวลา

วิธียืนยันว่าตนอยู่ในกระแสหรืออินเทรนด์ (in trend) ที่ปลอดภัยที่สุดก็คือการกำหนดตัวตนหรืออัตลักษณ์ด้วยยี่ห้อของสินค้าทางด้านวัฒนธรรมที่บ่งบอกคุณค่าด้วยการมองดูจับต้องต่างๆ อาทิ แฟชั่นโทรศัพท์มือถือ ที่ไม่เฉพาะวัยรุ่นเท่านั้นแต่ยังรวมถึงหนุ่มสาวทั้งในและนอกเมืองหลวงด้วย ที่เปลี่ยนรุ่นเปลี่ยนยี่ห้อโทรศัพท์เป็นว่าเล่น เพื่อให้ทันกับกระแสของรูปลักษณ์และเทคโนโลยีที่ใหม่ขึ้นเรื่อยๆ แม้ว่าบางคนจะไม่เคยใช้ ไม่เข้าใจ หรือไม่จำเป็นต้องใช้ฟังก์ชันอัน

---

* อาจารย์ ประจำภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หรูหราเพียบพร้อมของเฟอร์นิเจอร์ประจำตัวราคาแพงประเภทนี้เลยก็ตาม อีกตัวอย่างหนึ่งได้แก่ สินค้าที่เกี่ยวกับการประทินโฉมให้เป็นอุดมคติ เช่น ครีมทาหน้าทาตัวให้ผิวขาวอมชมพู ก็เป็นที่นิยมอย่างบ้าคลั่งของคนไทยผิวเหลืองและดำแดง เพราะหลายคนฝันหวานกับวลีที่ว่า *"เพียงสามสิบบาท จากเด็กบ้านนอกธรรมดาๆคนนึง ก็ได้เป็นดาราแล้วค่ะ"* หรืออย่างในกรณีสินค้าระงับกลิ่นกายที่แยกย่อยซอยยิบเพื่อตอบสนองผู้บริโภคทุกประเภทตั้งแต่ หญิงสาว ชายหนุ่ม เด็กสาว เด็กหนุ่ม คนขรึม ขี้เล่น นักกีฬา หรือสำหรับคนที่ต้องการให้วงแขนขาวรับกับใบหน้าที่ทาครีมขาวอมชมพูมาแล้ว เป็นต้น ทั้งๆที่ความจริงแล้วสินค้าประเภทนี้ก็มีส่วนประกอบสำคัญเหมือนๆ กัน

การสร้างแบรนด์ (brand) หรือยี่ห้อสินค้าที่สื่อโฆษณาอุปโลกน์คุณค่าทางรสนิยมขึ้นมาเพื่อกระตุ้นการผลิตและบริโภคนี้ จะเน้นหนักที่การสร้างภาพลักษณ์อุดมคติหรือ Ideal-I ที่ประสบความสำเร็จในแง่ใดแง่หนึ่ง เช่น อำนาจ ความมั่งคั่ง สถานภาพสูงทางสังคม ความดึงดูดทางเพศ และความจิตใจดี[1] ให้กับผู้บริโภค เมื่อเขาใช้สินค้าแบบนี้ยี่ห้อนี้ เขาจะเกิดความเชื่อว่าสินค้านั้นได้ "ซุบตัว" เขาให้มีคุณลักษณะดังภาพลักษณ์ของสินค้า และทำให้บังเกิดความมั่นใจว่าสังคมหนึ่งๆ จะต้อนรับเขาเข้ามาในพื้นที่ ด้วยภาพลักษณ์หรืออัตลักษณ์อันที่พึงประสงค์ของสังคมนั้นๆ

กล่าวได้ว่าวัฒนธรรมบริโภคนิยมนั้นเน้นการเสพ "รสนิยม" เพื่อบ่งบอกภาพลักษณ์และอัตลักษณ์ของผู้บริโภคในสังคม ยิ่งรสนิยม "สุนทรีย์" เท่าไหร่ ผู้บริโภคก็ยิ่งรู้สึกมั่นใจในอัตลักษณ์และชนชั้นของตนมากขึ้นเท่านั้น และเพราะไม่มีผู้บริโภคคนใดเป็นผู้กำหนดกระแสเหล่านี้ ดัชนีวัดระดับความสุนทรีย์ที่ง่ายที่สุดก็คือ "ยี่ห้อชั้นดี" หรือแบรนด์เนม (Brand Name) นั่นเอง

โลกาภิวัตน์นั้นสร้างกระแสหลักระดับโลกที่เอื้อให้วัฒนธรรมบริโภคนิยมงอกงาม แต่ในขณะเดียวกันก็ได้ทำให้เกิดความหลากหลายทางวัฒนธรรมด้วย กระแสวัฒนธรรมโลกไร้พรมแดนนี้ ก่อให้เกิดความผันแปรสับสนของอัตลักษณ์ และเกิดความขัดแย้งระหว่างอุดมการณ์โลกาภิวัตน์กับชาตินิยมและพื้นถิ่นนิยม[2]

อัตลักษณ์ หรือIdentity เป็นความรู้สึกนึกคิดที่บุคคลมีต่อตนเองว่า "ฉันคือใคร" ซึ่งจะเกิดขึ้นจากการปฏิสังสรรค์ระหว่างตัวเรากับคนอื่น โดยผ่านการมองตนเอง และการที่คนอื่นมองเรา อัตลักษณ์ต้องการความตระหนัก (Awareness) ในตัวเราและการเลือก[3] เพื่อหาแนวทาง

---

[1] สมเกียรติ ตั้งนโม. **วัฒนธรรมทางสายตาในวัฒนธรรมกระแสทุน,** ถอดเทปจากการนำเสนอที่สมาคมนักข่าวแห่งประเทศไทย เมื่อ 11 ธันวาคม 2547.

[2] ธีรยุทธ บุญมี, **ชาตินิยมและหลังชาตินิยม**, พิมพ์ครั้งที่ 3—กรุงเทพฯ : สายธาร, 2547, หน้า 28-30

[3] นัทธนัย ประสานนาม, **เพศ ชาติพันธุ์ และปัญหาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ในภาพยนตร์เรื่อง** Touch of Pink, บทความลำดับที่ 738 เผยแพร่บนเว็ปไซต์มหาวิทยาลัยเที่ยงคืนครั้งแรกเมื่อ 13 พ.ย. 2548.

กำหนดความเป็นไปของตัวเอง (self-determination) เราทุกคนนั้นมีทั้งอัตลักษณ์ส่วนบุคคลและอัตลักษณ์กลุ่มซึ่งหมายถึงการผูกพันอยู่กับชุมชนใดชุมชนหนึ่ง การกำหนดตัวตนของเรานั้นเป็นไปเพื่อให้สามารถมีพื้นที่อยู่ชุมชนใดชุมชนหนึ่งได้ ในยุคบริโภคนิยมที่ผู้คนเผชิญกับความเสี่ยงและความไม่แน่นอนของกระแสโลก ทำให้คนยิ่งโหยหาสิ่งยึดเหนี่ยว ซึ่งก็คือ อัตลักษณ์โดยเฉพาะทางวัฒนธรรม[4] และเมื่อผู้คนหลากหลายอพยพเคลื่อนย้ายเข้ามาอยู่รวมกันในชุมชนเมือง ก็มีการแบ่งแยกทางชนชั้น เชื้อชาติ สังคม รสนิยม เพศ ฯลฯ ที่ชัดเจนขึ้น สังคมมีความหลากหลายและผู้ที่อาศัยอยู่ในชุมชนโลกาภิวัตน์นั้นมีความหลากหลายซับซ้อนทั้งทางด้านอัตลักษณ์และทางด้านวัฒนธรรม มีทั้งวัฒนธรรมสูง วัฒนธรรมพื้นเมือง วัฒนธรรมประชานิยม และวัฒนธรรมย่อยต่างๆ ชนชั้นปกครองหรือผู้มีอิทธิพลในชุมชนจึงสร้างวัฒนธรรมกระแสหลักเพื่อครอบลงไปในสังคมที่มีความเป็นพหุวัฒนธรรมเพื่อให้สภาพ "ไร้ความเป็นระเบียบเรียบร้อย" นี้ "อยู่ในกรอบอันดี" และด้วยวัฒนธรรมแบบมาตรฐานนี่เองที่ทำให้เกิดความขัดแย้งเรื่องอัตลักษณ์ของบุคคลกับอัตลักษณ์ชุมชน เพราะเรามักคาดหวังและประเมินค่าคนแต่ละคนจาก"ยี่ห้อ"ของผลผลิตทางวัฒนธรรมที่บุคคลนั้นๆบริโภค ซึ่งบางครั้ง ก็อาจเป็นเพียงภาพลักษณ์ที่ถูกสร้างขึ้นมิใช่อัตลักษณ์ส่วนตัวของเขา

**พัฒนาการของความคิดเรื่อง "ยี่ห้อ"กับคนไทย**

สายชล สัตยานุรักษ์ให้ความเห็นว่าสังคมไทยเริ่มมีความพยายามสร้าง "ตัวตน" ความเป็นชาติไทยหรืออัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมไทยเพื่อปลุกกระแสชาตินิยมให้กับคนไทยตั้งแต่ในรัชสมัยของรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 โดยที่ทั้งสองพระองค์ทรงเน้นวัฒนธรรมชั้นสูงแบบอังกฤษ เพื่อให้สยามประเทศมีภาพลักษณ์ที่เจริญเท่าเทียมอารยะประเทศอื่นๆในยุโรป ที่ในขณะนั้นหวังจะครอบครองประเทศไทยให้ตกเป็นอาณานิคม จากนั้นวัฒนธรรมกระแสหลักเริ่มเน้น "ความเป็นไทยที่เชื้อชาติ" และกีดกันคนจีนด้วยเหตุผลทางการเมือง แม้ปัญญาชนบางท่าน อาทิ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี หลวงธำรงนาวาสวัสดิ์ ฯลฯ จะเสนอว่าควรมองภาพของ "คนไทย" ว่าคือผู้คนหลากหลายเชื้อชาติที่อาศัยอยู่ร่วมกันในเมืองไทย และการปลูกฝัง "ความเป็นไทย" นั้นควรเน้นที่คุณธรรมไม่ใช่เชื้อชาติ ทั้งยัง

---

[4] ธีรยุทธ บุญมี. **เรื่องเดิม**, หน้า 200-201.

เสนอว่าควรใช้นโยบายประสานประโยชน์กับคนหลากชาติหลากภาษาในเมืองไทยมากกว่าแบ่งแยกกีดกันหรือผนวกรวม[5]

ในสมัยสงครามโลก ยุค "เชื่อผู้นำชาติพ้นภัย" จอมพล ป.พิบูลสงคราม ได้ปลุกกระแสชาตินิยมด้วยการสร้างวัฒนธรรมทางการแนวประชานิยมชั้นสูงแบบใหม่ เช่น ชุดไทย รำวง สวมหมวก พร้อมทั้งลดทอนความเป็นพื้นบ้านเช่น กินหมาก นุ่งผ้าถุง และสัญลักษณ์แห่งระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช อาทิ ผ้าม่วง ราชปะแตน ราชทินนาม ออกไป มีการสร้างความศักดิ์สิทธิ์ของ "ชาติไทย" ที่เก่าแก่โบราณและยกขึ้นเป็นศูนย์รวมอันดับหนึ่งของสำนึกแห่งความเป็นไทย ดังลำดับ "ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์" ต่อมาในรัฐบาลสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ได้เริ่มระบบเศรษฐกิจอุตสาหกรรมอย่างจริงจัง มีการดึงคนไทยจากท้องถิ่นภูมิภาคต่างๆ ให้เข้ามาร่วมในกระบวนการทำงานในเมืองหลวง ชีวิต"คนเมือง"จึงเริ่มมีความแตกต่างทั้งในด้านเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม ฯลฯ เกิดคนกลุ่มน้อย คนชั้นแรงงาน ชาวสลัม คนเร่ร่อน และวัฒนธรรม"ต่ำ" ที่เข้ามาพร้อมกับกรรมาชีพจาก"บ้านนอก"เหล่านี้ ช่วงนี้เองที่หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมชได้ปลุกกระแสความเป็นไทยขึ้นมาใหม่ เน้นว่าแม้ว่าคนๆหนึ่งจะมีเชื้อชาติจีนหรือใดๆ ก็ตาม ก็สามารถเป็นคนไทยได้อย่างสมบูรณ์ ด้วยการยึดมั่นในวัฒนธรรมประเพณีไทยอันเก่าแก่ดีงาม และจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์อันเป็นประมุข[6] กรอบความคิดเรื่องผู้ใหญ่-ผู้น้อย การถ่อมตน รู้จักที่ต่ำที่สูง การประพฤติตนอยู่ในขนบประเพณีอันดีงาม และการยอมรับเอาคนนอกมาเป็นคนใน*ก็ได้* ถ้าหากเขาคิดเหมือนเราหรือเอื้อประโยชน์ให้เรา จึงยิ่งชัดเจนขึ้นเรื่อยๆ ในสังคมไทย

จนกระทั่งเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลา อันเป็นปรากฏการณ์ที่ "ผู้น้อย" ไม่ยอมก้มหัวให้ "ผู้ใหญ่" ผู้ที่ไม่มีความชอบธรรม ทำให้คนชั้นล่างและชั้นกลางได้เข้ามามีส่วนร่วมกับสังคมในด้านต่างๆอย่างเต็มที่มากขึ้น[7] และตั้งแต่ทศวรรษ 2530 เป็นต้นมา เศรษฐกิจและวัฒนธรรมไทยกลายเป็นส่วนหนึ่งของกระแสโลกาภิวัตน์ยิ่งขึ้นไปกว่าเดิม คนไทยเชื้อสายจีนซึ่งส่วนใหญ่อยู่ใน "วรรณะแพศย์" จึงมีพื้นที่ในสังคมการเมืองมากขึ้นเป็นลำดับ จนกลายเป็นกลุ่มที่กุมอำนาจ ทั้งทางเศรษฐกิจและอำนาจรัฐไว้ได้เกือบเบ็ดเสร็จในทศวรรษ 2540

ช่วงที่คนไทยเชื้อสายจีนกลายเป็นคนไทย"หน้าจีน" ชั้นกลางและชั้นสูงนี้เอง ที่รสนิยมและมโนทัศน์ด้านความงามของคนไทยได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม จากค่านิยม exoticization หรือการชื่นชมความงาม "ประหลาด"ของความเป็นเทศหรือเป็นอื่น ที่นิยมของนอกหรือ "เห่อฝรั่ง" จนพาล

---

[5] สายชล สัตยานุรักษ์, **ประวัติศาสตร์ความคิด "ชาติไทย" กระแสหลัก**, สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, บทความลำดับที่ 788 เผยแพร่บนเว็ปไซต์มหาวิยาลัยเที่ยงคืน ครั้งแรก 26 ธันวาคม 2548, หน้า 2-10.

[6] สายชล สัตยานุรักษ์ . **เรื่องเดิม**, หน้า 22.

เอ็นดูลูกครึ่งฝรั่งที่ตาโตจมูกโด่งผิวขาวสะอาด ก็เริ่มมีฉันทาคติที่หันมายอมรับหน้าบรรดาลูกจีนตี๋หมวย ว่าดวงตาเล็กรีผิวพรรณดี แต่ถึงอย่างไร รูปลักษณ์ผิวคล้ำปากหนาแบบไทยท้องถิ่น ก็ยังไม่เคยอยู่ในมาตรฐานความงามของคนไทย ที่มักกล่าวว่า "ดำสกปรกไม่สะอาดสบายตา"

เหตุการณ์พฤษภาทมิฬในปี 2535 ทำให้ความตื่นตัวด้านประชาธิปไตยของคนไทยหวนกลับมาอีกครั้ง เริ่มจาก "ม็อบมือถือ" ของคนชั้นกลางที่ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มพ่อค้าประชาชน แล้วพัฒนามาเป็นกลุ่มต่างๆ ที่เรียกร้องสิทธิทางการเมืองเมื่อเหตุการณ์สงบลง เช่นองค์กรพิทักษ์สิทธิ NGOs กลุ่มอาชีพเกษตรกร กลุ่มสมัชชาคนจน และกลุ่มที่เรียกร้องสิทธิของเพศชั้นรอง ได้แก่กลุ่มสิทธิสตรี และเพศที่สาม (นั่นแปลว่าสังคมไทยยกเพศชายเป็นเพศผู้นำ และกดขี่หญิงเป็นเพศรองและกีดกัน "อื่นๆ" เป็นเพศที่ไม่เข้าคู่ ไม่เข้าพวก แปลกแยก-ผู้เขียน) คนไทยเหล่านี้เริ่มเรียนรู้ที่จะกำหนดอัตลักษณ์ส่วนตัวด้วยตนเอง รู้จักปกป้องรักษาและเรียกร้องสิทธิของตน ไม่เป็น"ผู้น้อย" ที่ยอมตอนให้ "ผู้ใหญ่" กำหนดชีวิตให้อีกต่อไป กระนั้น ผู้ที่มีอำนาจและใคร่รักษาอำนาจ รวมถึงผู้ที่ยังไม่รู้สึกว่าถูกรุกล้ำพื้นที่ ก็พยายามมองการเรียกร้องสิทธิของกลุ่มต่างๆ เหล่านี้ว่า เป็นการทำลายความเป็นระเบียบเรียบร้อยของสังคมที่อยู่ในกรอบประเพณีอันดีงามโดยกลุ่มคนชายขอบ ในขณะเดียวกัน มายาคติที่รัฐนำมาครอบความคิดความเชื่อของคนไทยอีกอันหนึ่งอยู่ก็คือ "รัฐไทยเป็นรัฐที่เมตตาและสังคมไทยเป็นสังคมเมตตา" มโนทัศน์เช่นนี้ทำให้สังคมไทยไม่ยอมรับว่ามีความขัดแย้งและความไม่เป็นธรรมในรัฐหรือในสังคมไทยอันเนื่องมาจากโครงสร้างเศรษฐกิจการเมือง และวัฒนธรรม[8] พฤติกรรมแบบปากว่าตาขยิบเช่นนี้ทำให้เกิดการแบ่งชั้นทางวัฒนธรรมของสังคมไทยที่ปัจจุบันมีความเป็นพหุลักษณ์ "แม้คนไทยจะมีแนวโน้มยอมรับความแตกต่างหลากหลายทางวัฒนธรรมใน "ชาติไทย" มากขึ้นกว่าเดิม เพราะอย่างน้อยก็เป็นประโยชน์ต่อธุรกิจ แต่คนไทยยังมิได้ยอมรับความแตกต่างหลากหลายถึงระดับที่เห็นว่าทุกวัฒนธรรมมีสถานะเท่าเทียมกัน และการที่รัฐและปัญญาชนกระแสหลักยังเน้น "ความเป็นไทย" หรือเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติไทยที่มีลักษณะแช่แข็งตายตัว ไม่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ก็ยิ่งสร้างความรู้สึกนึกคิดว่าเอกลักษณ์ไทยเป็นลักษณะเฉพาะ[9]

ทัศนะนี้สอดคล้องกับสฤณี อาชวานันทกุล ที่มีความเห็นว่า "ความเหลื่อมล้ำระหว่าง *สื่อและค่านิยมสมัยใหม่*เช่น ทัศนคติ"ทนได้แต่ไม่ยอมรับ"ที่สังคมไทยมีต่อกลุ่มเกย์ กับ *ความเป็นไทยกระแสหลัก*ที่เราถูกปลูกฝังในโรงเรียนมาช้านานว่าเป็นสิ่งสูงค่าควรอนุรักษ์ ปรากฏเด่นชัดและ

---

[7] ธีรยุทธ บุญมี. **เรื่องเดิม**, หน้า 99-109.

[8] สายชล สัตยานุรักษ์. **เรื่องเดิม**, หน้า 12 และ 23-28.

[9] สายชล สัตยานุรักษ์. **เรื่องเดิม**, หน้า 12 และ 23-28.

เคลื่อนห่างออกจากกันมากขึ้นเรื่อยๆ ณ วันนี้ เราควรตั้งคำถามว่า มีอะไรบ้างในความเป็นไทยที่เราควรละทิ้งหรือปรับเปลี่ยน เพื่อให้อยู่รอดในโลกยุคโลกาภิวัตน์อย่างสันติ และให้โอกาสชนกลุ่มน้อย และคนกลุ่มใหม่ๆ ในประเทศ ที่ไม่เคยมีบทบาทในวาทกรรม "ความเป็นไทย" เช่น กลุ่มเด็กวัยรุ่น ชาวไทยมุสลิมภาคใต้ และแรงงานอพยพ ได้มีสิทธิมีเสียงและพื้นที่ทางสังคม มีอัตลักษณ์ของตัวเองที่ไม่ถูกครอบงำหรือต่อต้านโดย "วัฒนธรรมทางการ" และได้รับการยอมรับว่าเป็นส่วนหนึ่งของทั้งวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ไทยอย่างแท้จริง[10]

แต่การณ์กลับกลายเป็นว่ามายาคติแห่งการ"แบ่งแยกคนใส่ลิ้นชักชั้นต่างๆ"ของสังคมไทยแบบปากอย่างใจอย่าง กลับไปกันได้ดีกับปรัชญาบริโภคนิยม ที่เน้นการสร้างภาพลักษณ์ของบุคคลให้เป็นที่พึงประสงค์อย่างฉาบฉวยของสังคมภาพลักษณ์นิยม และการประเมินค่าของปัจเจกชนจากการกวาดตาดู"ยี่ห้อ"ที่บ่งบอกอัตลักษณ์ส่วนตัวของบุคคลนั้นๆ ว่าถูกต้องตามรสนิยมอันดีที่เป็น"บรรทัดฐาน"ของสังคมหรือไม่เพียงไร

**ละครเวทีไทย : เติบโตในแนวระนาบ**

มูลเหตุที่การละครเวทีแบบตะวันตกได้เดินทางเข้ามายังประเทศไทยนั้น แต่แรกเป็นผลมาจากการสร้างความศิวิไลซ์ให้กับสยามประเทศเพื่อโต้ตอบกระแสจักรวรรดิ์นิยมและลัทธิอาณานิคมของประเทศตะวันตกในยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ในการเตรียมบุคลากรระดับผู้บริหารของประเทศ ให้รู้เท่าทันระบบของตะวันตก พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯและพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวฯทรงสนับสนุนการส่งเจ้านายและข้าราชบริพารไปศึกษาวิชาการแขนงต่างๆ จากประเทศเจ้าของศาสตร์ ส่วนข้าราชบริพารระดับรองลงไป ก็ทรงจัดให้ศึกษาเล่าเรียนในโรงเรียนหลวงและโรงเรียนวัด ปัญญาชนกลุ่มแรกของประเทศเหล่านี้บางท่านก็ได้มีโอกาสเห็นการแสดงละครแบบต่างๆของประเทศในยุโรป ขณะเดียวกัน ก็ได้รับการสั่งสอนฝึกฝนศิลปะการแสดงแขนงต่างๆ ของไทยด้วย ดังนั้น เมื่อมีการรับเอาวัฒนธรรมละครของตะวันตกเข้ามาสู่การละครของไทยหลังจากที่รัชกาลที่ 5 เสด็จฯกลับจากการประพาสอินเดีย แต่เดิมที่ละครไทยถือเรื่องการรำเป็นหลัก จึงได้มีการดัดแปลงเป็นละครไทยแนวใหม่ๆ ที่เจือลักษณะของละครตะวันตก อาทิ ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง ละครเสภา ละครร้อง และละครพูด[11] ดังที่

---

[10] สฤณี อาชยานันทกุล (แปล.) **มายาคติของการปทะระหว่างอารยธรรม**, บทบรรยายของเอ็ดวาร์ด ซาอิด, บทความลำดับที่ 807เผยแพร่บนเว็บไซต์มหาวิทยาลัยเที่ยงคืนครั้งแรก 17 มกราคม 2549.

[11] สายวรุณ น้อยนิมิตร. "จากละครดึกดำบรรพ์ถึงละคร้อง : พระอัจฉริลักษณ์ของสองนักปราชญ์" **วารสารภาษาและหนังสือ.** ปีที่ 33, พ.ศ. 2545.

สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงอธิบายถึงลักษณะการแสดงละครดึกดำบรรพ์ว่า "เป็นละครผู้หญิงเล่น สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงริแบบอย่างให้เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์เล่นขึ้น กระบวนเล่นติดเอาละครไทยปรุงกับแบบละครร้องของชาวยุโรป คือแต่งตัวและรำอย่างละครใน เล่นบนเวที มีฉากและตัวละครร้องเอง มีลูกคู่ปี่พาทย์รับ เล่นเรื่องละคร"[12]

จะเห็นว่าการปรับ แปร ปรุงและแปลงรูปให้เข้ากัน ระหว่างสุนทรียศาสตร์ของศิลปะการแสดงไทยและตะวันตกนั้น เกิดขึ้นอย่างค่อยเป็นค่อยไปโดยผู้ที่รู้จักเลือก-สรรค์ เริ่มจากละครดึกดำบรรพ์และละครร้อง ที่ยังคงมีลักษณะใกล้เคียงกับละครแนวขนบของไทย แล้วจึงค่อยพัฒนาไปสู่ละครพูดอย่างตะวันตก ทั้งที่แปลบ้าง เขียนใหม่บ้าง จากนั้น ละครแบบใหม่ทั้งหลายนี้ก็แพร่หลายไปสู่ประชาชน ที่ได้รับความนิยมในวงกว้างก็คือ"ละครพูดและละครร้อง ซึ่งพัฒนาไปถึงยุคที่รุ่งเรืองที่สุดระหว่าง พ.ศ.2476-2498 โดยปรากฏคณะละครมากมาย เช่น คณะปรีดาลัย พรานบูรพ์ ผกาวลี ฯลฯ เป็นต้น แต่ละครร้องก็ถึงแก่กาลเสื่อมสลายด้วยอิทธิพลของภาพยนตร์และโทรทัศน์จนต้องทยอยปิดโรงละครไปจดหมดระหว่าง พ.ศ. 2504-2505 ละครเวทีฟื้นตัวใหม่อีกครั้ง ด้วยการเปิดให้มีการเรียนการสอนละครเวทีแบบตะวันตก ในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ แต่เป็นการฟื้นตัวในร่างใหม่ เพราะไม่ได้กลับไปอิงรูปแบบละครแบบเก่าอีกเลย"[13]

การศึกษาละครเวทีในยุค "ฟื้นตัว" นี้ เน้นการเรียนรู้ศาสตร์ต้นแบบคือละครตะวันตกเป็นหลัก การสร้างละครเวทีของสถาบันทั้งสอง จึงเน้นการนำวรรณกรรมบทละคร "สมัยใหม่" ของตะวันตกมาแปลบ้าง ดัดแปลงให้อยู่ในบริบทไทยๆบ้าง แล้วแต่ความเหมาะสม อาทิ ***ตุ๊กตาแก้ว*** แปลจาก *The Glass Menageries* ของ Tennessee Williams และ อวสานของเซลส์แมน ดัดแปลงให้เป็นไทย จาก *Death of a Salesman* ของ Arthur Miller เป็นต้น กระนั้น ก็ยังมีทัศนคติที่ว่า "ละครมหา'ลัย" มีกลิ่นนมเนยมากไปจนผู้ชมชาวไทยเข้าไม่ถึง

ในบทวิจารณ์ละครเรื่อง ***ยอดปรารถนา*** ที่สดใส พันธุมโกมล ดัดแปลงให้เป็นไทย จากเรื่อง *The American Dream* ของ Edward Albee "เฉียดรวี" ได้กล่าวว่า *"ที่โยงไปถึงความสำเร็จขั้นต่อมาในการจับความรู้สึกคนดูได้ใกล้ชิด เพราะ พ่อ แม่ ยาย หญิงสาว และชายหนุ่ม ก็คือ คน*

---

[12] สายวรุณ น้อยนิมิตร. **เรื่องเดิม**.

[13] ปาริชาติ จึงวิจัฒนาภรณ์. "ละครเวทีสมัยใหม่ : เรื่องไทย เรื่องเทศ ฤาสำคัญไฉน", วารสารภาษาและหนังสือ ปีที่ 33, พ.ศ. 2545, หน้า 16. ปาริชาติแบ่งพัฒนาการของละครเวทีในประเทศไทยเป็น 3 ยุค คือ 1. ยุคฟื้นตัว (พ.ศ. 2514-2519) 2. ยุคแสวงหามาตรฐาน (พ.ศ. 2520-2530) และ 3. ยุคเติบโต (พ.ศ. 2531-2542).

*เดินดินกินข้าวแกงธรรมดา..และนี่ก็เป็นครั้งแรกที่เห็นคุณสดใสลงมาเล่นกับลูกชาวบ้าน หวังว่าคราวต่อไป คงจะเล่นกับลูกชาวบ้านมากกว่านี้"*[14]

การที่ผู้วิจารณ์ใช้คำว่า "ลงมาเล่นกับลูกชาวบ้าน" นั้น สะท้อนทัศนคติที่คนทั่วไปมีต่อละครเวทีแบบตะวันตกและ"สถาบัน"ที่จัดการแสดงอย่างชัดเจนว่า โดยปกติจะรู้สึกว่า ละครเวทีนั้นเป็นศิลปะที่อยู่ในระดับซึ่งสูงส่งเกินกว่าคนธรรมดาๆจะซาบซึ้ง และเชื่อมโยงชีวิตของตนกับชีวิตของตัวละคร "ฝรั่ง" เหล่านั้น และพร้อมทั้งเรียกร้องให้สถาบันการศึกษา สร้างละครเวทีที่สื่อสารกับคนไทยอย่างตรงไปตรงมาแทนการมองผ่านละคร "ฝรั่ง"

ในยุค "ประชาธิปไตยเบ่งบาน" (2524-2519) ละครเวทีได้รับใช้ข้อเรียกร้องข้างต้นอย่างเต็มที่ ละครที่เขียนและจัดแสดงโดยนิสิตนักศึกษาปัญญาชน อาทิ ใน ***รวมบทละครชาดิสม์*** ของคมทวน คันธนู มีเรื่อง "คนตกเหว" เรื่อง "ประตู" ชุด ***สงครามในหลุมศพ*** ของสุวัฒน์ ศรีเชื้อ เรื่อง "อมนุษยธรรม" ของคมสัน พงศ์สุธรรม "เราจะฝ่าข่ามไป" ของวิสา คัญทัพ และงานของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยว ซึ่งประกอบด้วยงานของนักเขียนบทละครสำคัญหลายคน เช่น "ฉันเพียงอยากไปข้างนอก" และ "งานเลี้ยง" ของวิทยากร เชียงกูล และ "ชั้นที่ 7" ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี เป็นต้น งานละครเวทีเหล่านี้ "ก่อให้เกิดสำนึกปฏิวัติในมหาวิทยาลัย...เป็นละครที่สามารถปลุกเร้าความรู้สึกของคนในสังคมให้เกิดมีสำนึกว่า สังคมประเทศเราเป็นอย่างไร สังคมโลกเป็นอย่างไร สร้างให้คนได้เห็นได้คิดอะไร ก่อให้เกิดโลกทัศน์และชีวทัศน์ได้....แต่ยุคหลังจากนั้นเหงามาก หลายคนเจอblacklist"[15]

ละครในยุค"ขบถ" นี้ เป็นละคร "เพื่อชีวิต" ที่สะท้อนแนวคิดทางการเมืองของคนไทยในยุคที่เร่งเร้า แต่หลังจากเหตุการณ์ 6 และ 14 ตุลา รัฐก็ระมัดระวังการสร้างสรรค์อย่างเสรีของศิลปิน-ปัญญาชนมากขึ้น ขณะเดียวกัน นักการละครหัวขบถหลายคนก็ไม่อยู่ในฐานะที่สร้างสรรค์ละครใหม่ๆได้ เพราะบ้างก็ติดคุก บ้างก็หนีเข้าป่า

ละครเวทีในยุคต่อมา ทั้งในสถาบันการศึกษาและกลุ่มละครอิสระ เช่น กลุ่มละครสองแปด ไม่ว่าจะเป็นละครแปลหรือดัดแปลง มักก้าวออกมาจากแนวสมจริง ตัวอย่างเช่น **นิมิตมายา** ดัดแปลงจาก A Dream Play **อันตราคนี** ดัดแปลงจาก *Antigone* และ **กาลิเลโอ** แปลจาก *Galileo* และแม้จะเน้นการสร้างละครตะวันตกระดับมาตรฐานที่ "พูด" กับคนไทยมากขึ้น แต่จาก

---

[14] "เฉียดรวี". "สู่ฝันอันยิ่งใหญ่", อ้างใน "การเขียนบทละครเวทีในประเทศไทย : สภาพ ปัญหาและทางออก" ของปาริชาติ จึงวิจัฒนาภรณ์, วารสารภาษาและหนังสือ ปีที่ 33, พ.ศ. 2545, หน้า 6.

[15] สกุล บุณยทัต. **บันทึกคำบรรยาย**, โครงการศึกษาวรรณกรรมบทละครไทยร่วมสมัย ครั้งที่ 3 เรื่อง "ละครเวที : เรื่องไทย เรื่องฝรั่ง" 27 สิงหาคม 2542, พิมพ์ในวารสารภาษาและหนังสือ ปีที่ 33, พ.ศ. 2545, หน้า 110-111.

การที่ละครเหล่านี้มักมีมุมมองหลักเกี่ยวกับปรัชญาชีวิต และความขัดแย้งเชิงอภิปรัชญาระหว่างมนุษย์กับสังคม ทำให้ผู้คนทั่วไปยังคงรู้สึกว่า ละครเวทีในสถาบันนั้น มีเนื้อหาสาระที่หนักหน่วงหรือไม่ก็ดูสูงส่งทางปัญญาเกินกว่าผู้คนระดับ "ลูกชาวบ้าน" จะรับไปบริโภคได้

ละครเวทีในฐานะมหรสพชั้นสูง กลับมาอีกครั้งด้วยการเปิดวิก*มณเฑียรทองเธียเตอร์* ในโรงแรมมณเฑียร ที่นำเสนอละครดัดแปลงจากเทศเป็นไทยและบทละครดั้งเดิม ทั้งละครตลกเสียดสีและจริงจัง อาทิ *ขอรับฉัน คนบ้าบนหลังคา โลกอลเวง ลูกคุณหลวง* ฯลฯ โดยมีผู้สร้างผู้แสดงเป็นนักการละครมีฝีมือ แต่เมื่อ"ละครมณเฑียรทอง"กลายเป็นวัฒนธรรมของคนชั้นสูงที่ดูไปกินไปเพื่อบริโภค"แฟชั่นการดูละคร" แนวทางของละครก็หันไปสู่ความบันเทิงมากกว่าจริงจัง เวทีนี้กลายเป็นสนามพิสูจน์ฝีมือของดาราโทรทัศน์ ซึ่งก็ดึงดูดผู้ชมและรายได้อย่างมากมาย แต่ขณะเดียวกัน ก็กลับกลายเป็นดาบสองคมที่คืนสนองวิกมณเฑียรทองเอง เมื่อดาราเหล่านั้นไม่มีเวลาซ้อมหรือแม้กระทั่งไม่มีเวลามาแสดงจริง ทำให้แม้ละครหลายเรื่องจะ "เล่นอยู่ได้นานและมีกำไรดี แต่คุณภาพของงานกลับต่ำลง จนผู้จัดต้องตัดสินใจเลิก ทั้งๆที่ไม่อยากเลิก หลังจากที่ดำเนินกิจการมาถึง 9 ปีครึ่ง"[16]

อย่างไรก็ดี คุณูปการที่มีค่ายิ่งของมณเฑียรทองเธียเตอร์ก็คือ นอกจากจะทำให้ละครเวทีกลับมาเป็นมหรสพที่อยู่ในความสนใจของผู้ชม ซึ่งมิได้อยู่เฉพาะในวงการศึกษาและศิลปะแล้ว ยังเป็นกำลังใจให้กับ"คนละคร"หลายๆ คนที่ได้มีเวทีเพื่อสื่อสารกับผู้ชมนอกวงของตน และยิ่งไปกว่านั้น กิจกรรมการละครที่มีชีวิตชีวาของมณเฑียรทอง ได้เป็นแรงบันดาลใจให้กับนักเรียนการละครในขณะนั้นหลายคน ที่ต่อมาเติบโตเป็น “คนละคร” รุ่นหลังอีกด้วย ดังจะเห็นได้จากการสร้างละครเวทีในยุคเติบโตที่มีแตกกิ่งก้านสาขาออกไปหลายลักษณะ ดังนี้

ก. *ละครเขียนใหม่โดยกลุ่มละครอิสระ*ที่เกิดขึ้นมากมายและมีแนวทางที่หลากหลาย ทั้งผสมผสานกับศิลปะพื้นบ้าน และใช้ลักษณะของ Physical Theater เช่น *ผู้หญิงพลาสติค* ของมายาบ็อกซ์ และ*เจ้าลอ...หล่อล้ำ* ของกลุ่มมะขามป้อม ส่วนละครเขียนใหม่ที่ได้รับการยกย่องทั้งในแง่วรรณศิลป์และการสร้าง *“คือผู้อภิวัฒน์”* นั้น ถือเป็นการกลับมาอีกครั้งอย่างสง่างามของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยว

ข. *ละครเขียนใหม่เพื่อละครเชิงพาณิชย์* โดยกลุ่มแดสเอนเทอร์เทนเมนต์ ซึ่งพยายามทำละครเวทีให้เป็นเชิงพาณิชย์ แต่ในขณะเดียวกันก็ให้ความบันเทิงระดับคุณภาพด้วย มักเป็นละคร

---

[16] สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **บันทึกคำบรรยาย**, โครงการศึกษาวรรณกรรมบทละครไทยร่วมสมัย ครั้งที่ 1 เรื่อง "จากวรรณคดีสู่ละครเวทีสมัยใหม่" 31 มกราคม 2542, ตีพิมพ์ในวารสารภาษาและหนังสือ ปีที่ 33, พ.ศ. 2545, หน้า 99.

แนวตลกเสียดสีสังคม ใช้เนื้อเรื่องใกล้ตัวคนดู และมีความสนุกสนานเข้ากับรสนิยมของผู้ชมส่วนใหญ่ อาทิ *คุณหมอคะ...แต่ว่ามันไม่ใช่* และ *ทีนทึก* เป็นต้น[17]

ค. *ละคร "เพลง" รสไทย* ของคณะละครกึ่งอาชีพ"ภัทราวดีเธียเตอร์" ที่ผสมผสานการร้องนาฏศิลป์ ดนตรี เทคนิคภาพบนเวทีอันแปลกใหม่ตระการตา นำเสนอเนื้อเรื่องและความสนุกสนานบันเทิงแบบไทยๆ อาทิ *สิงหไกรภพ เงาะป่า ร็อคโอเปร่าเรื่องอิเหนา* ฯลฯ ละครเหล่านี้ได้รับคำชมในแง่รูปแบบที่สร้างสรรค์ แม้จะมีเสียงติติงในแง่เนื้อหาบ้าง แต่ก็ถือเป็นการจุดประกายให้นักทำละครรุ่นต่อๆมา กล้าทดลอง และกล้าทำงานแบบข้ามขนบมากขึ้น

ง. *ละครแปล*จากวรรณกรรมตะวันตก ของกลุ่มละครสองแปดที่ยังคงเน้นการนำเสนอละครแปลมาตรฐานสูง ทั้งในแง่ตัวบทและการจัดแสดงเช่น *ผู้มาเยือน*(The Visit) และ *แรด* (Rhinoceros)

จ. *ละครดัดแปลงจากบทละครตะวันตก*ของสถาบันการศึกษา "ที่ได้รับคำชื่นชมถึงการปรับบทให้เข้ากับบริบทของสังคมไทยอย่างกลมกลืนขึ้นแต่ยังคงรักษาไว้ได้ซึ่งแก่นความคิดของผู้ประพันธ์ดั้งเดิม" เช่น *ไพรพันลึก*(Into the Woods) *ศึกอสรพิษ* (The Way of the World) ของคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย" [18]

หลังจากพ.ศ. 2542 เป็นต้นมา คงกล่าวได้ว่า การละครเวทีไทยเข้าสู่ยุค "แสวงหาตัวตน" บรรดาคนทำละคร ทั้งอาจารย์ในสถาบันการศึกษา กลุ่มละครอิสระ และศิลปินเดี่ยว ต่างก็สั่งสมประสบการณ์ ความชำนาญ และความสนใจทางการละครของตนมาได้ระดับหนึ่ง จึงเริ่มทดลองสร้างละครที่เน้นการกลับไปสู่รากเหง้า ในแนวทางเฉพาะตน ที่ไม่ยึดติดกับกรอบทฤษฎีทางการละคร เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด ชีวิตและปัญหาของคนไทยในสังคมร่วมสมัย บ้างก็ทดลองใช้เทคนิคของการแสดงทั้งไทยและเทศผสมผสานกัน บ้างก็ใช้เรื่องราวจากวรณคดี นิทานพื้นบ้านไทย หรือนาฏศิลป์ไทย มานำเสนอมุมมองที่ผู้คนทั่วไปมักจะมองข้ามเนื่องจาก"อยู่ใกล้เกินไป" เช่น *นนทุก* และ *ลุยไฟ* ของคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย บางกลุ่มก็ผสมผสานเทคนิคของบูโตและPhysical Theater บางงานอย่างนาฏศิลป์แนวใหม่ของพิเชษฐ์ กลั่นชื่น ก็เป็นการผสมผสานศิลปะการแสดงหลายๆประเภทเข้าด้วยกัน ทั้งละครรำ บูโต และ Dance Theater เพื่อสื่อ "สาร" ของผู้สร้างได้อย่างกลมกลืน แต่ในขณะเดียวกัน งานทดลองของอีกหลายๆคน ก็เป็นไปอย่างที่นิมิตร พิพิธกุลกล่าวไว้จริงๆว่า "เป็นการนำเทคนิคต่างๆเข้ามาถมทับเสียจนไม่แน่ใจ

---

[17] ปาริชาติ จึงวิจัฒนาภรณ์. ละครเวทีสมัยใหม่ : เรื่องไทย เรื่องเทศ ฤาสำคัญไฉน", อ้างแล้ว, หน้า 16-20.

[18] ปาริชาติ จึงวิจัฒนาภรณ์. ละครเวทีสมัยใหม่ : เรื่องไทย เรื่องเทศ ฤาสำคัญไฉน", อ้างแล้ว, หน้า 16-20.

ว่าเป็นละครหรือไม่ เพราะว่ามีเทคนิคเต็มไปหมดจนกระทั่งหาตัวประเด็นไม่เจอ หาตัวเนื้อไม่เจอ อันนี้คือวิถีของคนไทย คนไทยชอบแบบนั้นจริงๆ"[19]

เป็นที่ทราบกันดีว่าละครเวทีนั้นไม่เคยเป็นสินค้าขายดีในกระแสบริโภคนิยม เนื่องด้วยไม่ใช่กระแสหลักในแง่ของการผลิตเพื่อบริโภค การสร้าง-เสพงานละครเวทีนั้นจึงมีจำนวนน้อยมากเมื่อเทียบกับสื่อบันเทิงประเภทเดียวกันอย่างละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์แนวกระแสนิยม คณะละครภัทราวดีเธียเตอร์และกลุ่มแดสเอนเทอร์เทนเมนท์ซึ่งปัจจุบันคือกลุ่มดรีมบ็อกซ์ เป็นคณะละครเวทีกึ่งอาชีพเพียงสองคณะที่ยังคงพยายามดิ้นรนให้อยู่รอดด้านการเงินและความนิยม จึงต้องผลิตงานที่ดึงดูดผู้ชมที่มีกลุ่มใหญ่พอสวรรควรเพื่อให้องค์กรของตนสามารถดำเนินกิจการด้านละครเวทีต่อไปได้ ละครส่วนใหญ่ต้องมี "จุดขาย"ที่ความบันเทิง ความแปลกใหม่หวือหวา หรือดาราที่ร่วมแสดง-ซึ่งแม้จะมาด้วยใจรักแต่ก็มักไม่ใคร่มีเวลาซ้อม ด้วยผลจากภาวะคุกคามดังกล่าวทำให้เกิดเสียงเรียกร้องคุณภาพทางศิลปะของละครเวทีเชิงพาณิชย์ศิลป์ในทำนองว่า "ถึงแม้ตลาดของผู้บริโภคจะเป็นตัวกำหนดแนวทางหนึ่งที่สำคัญต่อคนทำละคร แต่ก็ยังมีคนดูอีกมากที่อยากดูละครดีๆ มีเนื้อหาสาระ และท้าทายสติปัญญา ฉะนั้น อย่าได้ดูถูกว่า คนไทยชอบดูละครที่เอาเสียงหัวเราะมากกว่า" [20]

ช่วงที่คนดูต้องการชมละครเวที "คุณภาพ" ที่ไม่ใช่ละครตลกนี่เอง ที่บริษัทผู้สร้างละครโทรทัศน์ยักษ์ใหญ่อย่างเอ็คแซ็คท์ (Ex'act) หันมาสร้างละครเพลงแนวอลังการหรือที่มักชอบเรียกกันว่า"ละครเพลงบรอดเวย์" โดยใช้ดารานักร้องชื่อดังระดับประเภท เพลงร้องทำนองคุ้นหู และความยิ่งใหญ่ตระการตาของนักเต้นประกอบจำนวนมาก เครื่องแต่งกาย เทคนิคฉาก แสง และเวทีพร้อมทั้งงบประมาณที่ทุ่มให้กับสื่อโฆษณาอย่างเต็มที่ เพื่อดึงดูดให้ผู้คนที่ไม่เคยเป็น "แฟน" ละครเวทีหันมาสนใจศิลปะแขนงนี้บ้าง และก็ได้ผลสำเร็จอย่างดียิ่ง "ละครเพลงเอ็คแซ็คท์" อาทิ *วิมานเมือง บัลลังก์เมฆ ทวิภพ* ฯลฯ กลายเป็นมหรสพในกระแสนิยมที่คนทันสมัยต้องไปชมสักครั้งมิฉะนั้นจะเชย ถึงขั้นที่ว่าในช่วงที่ละครกำลังเปิดแสดงอยู่นั้น ประโยคแรกที่วัยรุ่นในมหาวิทยาลัยทักทายกันก็คือ "ไปดูบัลลังก์เมฆรึยัง"

อานิสงส์ของ "ละครเพลงเอ็คเซ็คท์" คือสามารถทำให้ทัศนคติที่ว่า "พวกละครคือพวกเต้นกินรำกิน" ของคนไทยสมัยก่อนแทบจะพลิกมุมมองไปภายในพริบตา การร้อง-เต้น-เล่นละคร

---

[19] นิมิต พิพิธกุล. **บันทึกคำบรรยาย**, โครงการศึกษาวรรณกรรมบทละครไทยร่วมสมัย ครั้งที่ 3 (เรื่องเดิม), หน้า 121.

[20] กมลมาศ จิตต์ขันติวงศ์. บทวิจารณ์ในหนังสือพิมพ์ผู้จัดการ, อ้างใน "การเขียนบทละครเวทีในประเทศไทย : สภาพ ปัญหาและทางออก" ของปาริชาติ จึงวิจัฒนาภรณ์. (อ้างแล้ว) หน้า 8.

โดยเฉพาะละครเพลงและรีวิว ได้รับความนิยมในหมู่วัยรุ่นวัยเรียนเป็นอย่างมาก มีการเรียนและฝึกฝนการเต้นและร้องเพลงอย่างจริงจังเพราะต่อไปก็สามารถใช้เป็นวิชาหากินได้ แต่ในแง่การแสดงและศาสตร์ของละครเวทีแล้ว เยาวชนคนรุ่นใหม่ส่วนใหญ่ยังเห็นว่าไม่จำเป็นต้องศึกษาอย่างจริงจังก็น่าจะสามารถ"เล่น" และ "ทำ" ละครเวทีได้ ดังที่จะเห็นจากเวทีประกวดหนุ่มสาวหน้าตาดีที่อยากเข้าวงการบันเทิง มักจะมีผู้เข้าประกวดหลายคน เลือกแสดงความสามารถพิเศษด้วยการ" แสดงละครเดี่ยว" ที่ผู้เขียนดูมากี่เวทีแล้วก็ต้องพบกับการปั้นหน้าเค้นเสียงและโบกมือซ้ายทีขวาที บ้างก็ว่าถึงจะร่ำเรียนฝึกฝนศาสตร์ของละครเวทีมาอย่างถูกต้อง แต่เมื่อถึงที่สุดแล้ว ก็นำมาใช้หากินไม่ได้ และต้องผันตัวไปทำธุรกิจบันเทิงในอุตสาหกรรมละครโทรทัศน์แทนอยู่ดี

หากเปรียบพัฒนาการของละครเวทีไทยเป็นเหมือนภาพต้นไม้พันธุ์ผสมที่ค่อยๆเติบโต จะเห็นว่า บางครั้งต้นไม้ที่กำลังจะหยั่งรากลึกมั่นคง ก็กลับถูกวัชพืชรุกรานเอาบ้าง ถูกริดกิ่งก้านที่กำลังงอกงามออกบ้าง แต่ถึงอย่างไรต้นไม้นี้ก็ยังค่อยๆ พยายามแผ่กิ่งก้านสาขาแตกสาแหรกออกไปมากมายในเชิงกว้าง มิใช่การพุ่งขึ้นในทางสูงและมีลักษณะเป็นลำต้นเดียวโดดๆ บัดนี้ ถึงเวลาที่ต้นไม้นี้จะผลิดอกตูมออกจากกิ่งก้านอันหลากหลายและหากได้การทะนุถนอมบำรุงรักษาอย่างดี ก็คงได้ออกดอกบานสะพรั่งหลากสี กลายเป็นลูกไม้หลายรส เพื่อสืบทอดแพร่พันธุ์เชื้อสายของต้นไม้มหัศจรรย์นี้ต่อไป

บางครั้งดอกตูมเหล่านี้อาจต้องเผชิญกับหนอนไชพาณิชย์นิยมบ้าง แต่เชื้อร้ายที่จะทำให้ต้นไม้เกิดโรคเตี้ยแกร็น จนดอกตูมอาจหมดแรงเรี่ยวเหี่ยวแห้งไปเสียก่อน มิใช่ศัตรูพืชที่มองเห็นได้ง่ายๆเช่นนี้ หากแต่คือลักษณะบริโภคนิยม ที่แอบแฝงฝังตัวอยู่กับมายาคติแบบไทยๆ ของกลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องกับวงการละครเวทีต่างหาก

**"ยี่ห้อ" กับละครเวทีไทย**

แม้ละครเวทีจะไม่เคยเป็นสินค้าขายดีในกระแสบริโภคนิยม แต่ในฐานะตัวแทนของวัฒนธรรมสูง ละครเวทีคือแบรนด์เนมอย่างดีในการบ่งบอกรสนิยมอันสุนทรีย์ของชนชั้นสูง ปัญญาชน ศิลปิน และชนชั้นกลางที่ต้องการขยับฐานะทางสังคมให้สูงขึ้น และความจริงที่ไม่น่าเชื่อก็คือปรัชญาบริโภคนิยมที่เน้นการเสพ "รสนิยม" และประเมินค่าสิ่งต่างๆหรือบุคคลด้วยภาพลักษณ์ของ "ยี่ห้อ"นั้น ได้ "สาป"ประชากรในชุมชนซึ่งเล็กเท่าหยิบมืออย่างชุมชนละครเวทีไทย ให้เกิดภาวะขัดแย้งในอัตลักษณ์ของตนเอง โดยภาคหนึ่งบอกว่าตนอยู่ในสังคมที่เอื้ออาทรแบบพี่ๆน้องๆที่มีความรักในศิลปการละครเหมือนๆกัน และด้วยความเป็นนักวิชาการและ/หรือเป็นศิลปินจึงมีใจเปิดกว้าง ทำให้มีช่องว่างระหว่างชนชั้นที่แคบหรือแทบไม่มีเลย แต่อีกภาคหนึ่ง

นั้น คนในชุมชนละครหลายๆคนก็ยึดมั่นใน “ยี่ห้อ” หรือมโนทัศน์ทางการละครของตน ว่านี่คือเครื่องบ่งบอกอัตลักษณ์ของตนที่เหนือกว่าคนอื่นๆ และด้วยอภิสิทธิดังกล่าว ตนจึงเป็นเทรนด์เซ็ตเตอร์ (Trendsetter) หรือผู้กำหนดมาตรฐานหรือแนวทางหลักอย่างที่ละครเวทีไทยร่วมสมัยควรจะเป็น

ในทัศนะของผู้เขียนแล้ว สภาพการณ์เช่นนี้เป็นผลมาจากระบบความคิด-มโนทัศน์ และค่านิยมของคนไทย ที่สั่งสมบ่มเพาะมาในแต่ละยุคสมัย อันได้แก่เรื่อง *ตัวตน-ชนชั้น ผู้ใหญ่-ผู้น้อย การอยู่ในกรอบระเบียบอันดี การยึดมั่นในความขลังศักดิ์สิทธิ์ของคำสอน—ขนบเก่า การ(ทำเสมือนว่า)ยอมรับความต่าง แต่ไม่ยอมยกคนอื่นให้เท่าเทียมกับเรา* และที่ร้ายที่สุด *การหมกมุ่นอยู่ในมายาคติว่าสังคมไทยไม่มีความขัดแย้ง* จนกระทั่งมาถึงยุคที่เราถูกกล่อมเกลี้ยงเลี้ยงดูด้วยลัทธิบริโภคนิยม จนทำให้รับเอาทัศนคติ “วัดค่าที่ยี่ห้อ” และ “เสพรสนิยม” มาปฏิบัติโดยไม่รู้ตัว ด้วยมีแรงผลักดันของมายาคติทั้งหลายที่กล่าวมาแล้วข้างต้นเป็นสิ่งเกื้อหนุนนั่นเอง

ผู้มีฐานะ ปัญญาชน และนักเรียน”ศิลปะ” มีโอกาสบ่มเพาะรสนิยมของวัฒนธรรม " ชั้นสูง" อย่างละครเวทีแบบมาตรฐาน”ตะวันตก” แต่ชนชั้นกลางระดับล่างที่นั้นกลับถูกจู่โจมโดยวัฒนธรรม "ของนอก”นี้โดยไม่ได้รับการปูพื้นฐานเพื่อการบริโภคที่ถูกต้อง เขาเหล่านี้จึง"เกรง" “อคติ” และ “ถอยห่าง” ในขณะเดียวกัน ผู้บริโภคละครเวทีซึ่งเป็นชนชั้นนำหรือผู้ใคร่อยากเป็นชนชั้นนำนั้น ก็พยายามกำหนดตัวตนและพื้นที่ทางสังคมของตนโดยใช้"ยี่ห้อ"ของประเภทมหรสพและทฤษฎีทางการละครต่างๆ เพื่อทั้งเลื่อนขั้นตนเองขึ้นให้สูงกว่าผู้บริโภควัฒนธรรมมวลชนที่เป็นคนชั้นกลางและชั้นล่างระดับล่าง และเขยิบหนีจากละครเวทีนอกกระแสที่คุกคามภาวะ "ผู้นำ" ทางวัฒนธรรมของตน โดยหารู้ไม่ว่าในการกระทำดังกล่าวนั้น ก็เท่ากับว่าตนได้ตกเป็นเหยื่อของลัทธิบริโภคนิยมทางวัฒนธรรมด้วยเช่นกัน

เมื่อสังคมไทยตกอยู่ภายใต้ระบบเศรษฐกิจทุนนิยมข้ามชาติและกระแสโลกาภิวัตน์ สื่อทางวัฒนธรรมที่เป็นพาณิชย์ศิลป์อันได้แก่ภาพยนตร์ ดนตรี และละครโทรทัศน์ ล้วนได้รับผลกระทบจากอุตสาหกรรมวัฒนธรรมซึ่งเป็นผลของบริโภคนิยมทั้งสิ้น วัฒนธรรมมวลชนการกำหนดรสนิยมกลางๆ เพื่อการทำซ้ำ ผู้บริโภคส่วนใหญ่ซึ่งเป็นชนชั้นกลางก็ถูกยัดเยียดหรือยอมรับคุณค่าปลอมๆนี้เพื่อใช้สร้างตัวตน สถานภาพทางสังคม และพื้นที่ในสังคมของตน เพื่อให้ตนมีความรู้สึกว่าได้ถีบตัวขึ้นมาจากการเป็นคนระดับล่างที่บริโภควัฒนธรรมชั้นต่ำ อันได้แก่วัฒนธรรมท้องถิ่น หรือวัฒนธรรมประชานิยม ละครเวทีซึ่งเคยถูกมองว่าเป็นศิลปะที่ต้อง “ปีนบันไดดู” สำหรับคนชั้นสูง ปัญญาชน และศิลปิน ก็ได้ถูกนำมาทำให้ “ย่อยง่าย” และเป็นเครื่องหย่อนใจสำหรับมวลชน เพื่อให้ทั้งสามารถมีส่วนแบ่งทางพาณิชย์จาก”สินค้า”ประเภทภาพยนตร์

ต่างประเทศและละครโทรทัศน์บ้าง และเพื่อตอบสนองอุปสงค์ของคนชั้นกลางที่ต้องการได้ชื่อว่า "เสพศิลปะ" กับเขาบ้าง

กระนั้นก็ตาม การรับเอาละครเวทีแบบตะวันตกเข้ามาบริโภคของปัญญาชนไทยนั้นก็ตกอยู่ในอาการ "ล้าหลังทางวัฒนธรรม" เพราะในขณะที่พวกเขารับเอาศิลปการละครแบบสมัยใหม่หรือ Modernism เข้ามานั้น โลกตะวันตกได้ก้าวสู่ยุคอุตสาหกรรมใหม่แล้ว ส่วนสังคมไทยยังคงยึดติดกับค่านิยมแบบระบบศักดินา จนกระทั่งโลกศิลปะ-วรรณกรรม ได้ก้าวสู่ยุคหลังสมัยใหม่(Post Modern) แนวคิดหลังตะวันตก(Post Western) และหลังอาณานิคม (Post Colonial) ปัญญาชนและศิลปินไทยหลายคนก็ยังยึดสุนทรียะแบบสมัยใหม่ อันเป็นวัฒนธรรมศักดินาที่ใช้กำหนดตัวตนและพื้นที่ทางสังคมของตนไว้อย่างเหนียวแน่น และปฏิเสธกระแสใหม่ๆ ที่เขาไม่รู้จักเพราะศิลปะนอกกระแสนั้นไม่อยู่ในมาตรฐานทางรสนิยมที่คุ้นเคย

ธีรยุทธ บุญมีกล่าวว่า "แนวคิด Post Western หรือ Post Colonial มองว่าองค์ความรู้ Modernism เหล่านั้น ล้วนแต่เพื่อสร้างภาพสร้างตัวตนที่ดีงามมีเหตผลให้โลกตะวันตก แต่กดเหยียด เพิกเฉย ละเลย ลืมประวัติศาสตร์ของตัวตน การดำรงอยู่ ศิลปะ-วัฒนธรรม ปรัชญา ฯลฯ ของคนอื่น หรือ ผู้อื่น"[21] ความคิดนี้ช่างตรงกับแนวคิดการนำตัวตนทางวัฒนธรรมที่ตายตัวของกลุ่ม"ชนชั้นนำ" มา*ยกตน-ข่มท่าน* ว่าที่แท้จริงแล้วพฤติกรรมนี้ก็คือการปิดกั้นตนเองจากกระแสวัฒนธรรมพหุนิยม นั่นเอง

ลักษณาการของบริโภคนิยมในวงการละครเวที อาจแบ่งเป็นสองแนวทางใหญ่ คือ

ก. การใช้ละครเวทีเป็นสินค้าภาพลักษณ์ สำหรับกำหนดตัวตนที่เหนือกว่าในสังคม ของคนชั้นสูง ปัญญาชน ศิลปิน และคน"ทันสมัย" และ

ข. การยึดติดกับ "ยี่ห้อ" ที่เป็นหรือเคยเป็นมาตรฐานของตน เพื่อความปลอดภัยในอัตลักษณ์ที่ตนสร้างไว้ อันได้แก่ ทฤษฎี ขนบ มโนทัศน์ที่มีต่อ"ซื่อยี่ห้อ"ของผู้สร้างละคร

**<u>การใช้ละครเวทีเป็นสินค้าภาพลักษณ์สำหรับกำหนดตัวตนที่เหนือกว่าในสังคม</u>**

***ฉันคือคนชั้นสูง*** <u>ฉันรสนิยมสูงกว่า*พวกรากหญ้า*</u> เพราะฉันดูละครเวที ดูโอเปรา ดูบัลเลต์ ซึ่งเป็นมหรสพราคาแพง

---

*(เขาเหล่านี้จะรู้หรือไม่ว่า มหรสพชั้นสูงอย่างโอเปรานั้น เผยแพร่และพัฒนาไปได้กว้างไกล ก็เพราะการเปิดโรงละคร Public Opera ของคนชั้นกลาง มิใช่ด้วยการฝังตัวอยู่*

---

[21] ธีรยุทธ บุญมี. เรื่องเดิม, หน้า 136.

*เฉพาะในราชสำนัก ครั้นต่อมาโอเปรากลับเลื่อนขั้นขึ้นไปเป็นศิลปะชั้นสูงอีกครั้ง ก็เพราะอาศัยอัตลักษณ์ที่งามประหลาดของเสียงร้อง ดนตรี และภาพบนเวทีอันหรูหรา)*

<u>ฉันละเมียดละไมกว่าเธอ</u> เพราะฉันรู้จักเลือกเสพ-สร้างเฉพาะละครที่มี "ความงาม"ตามมาตรฐานของรสนิยมอันดี ไม่เกลือกกลั้วกับความไม่เป็นระเบียบเรียบร้อยโจ่งแจ้งโจ่งครึ่ม

---

*(แล้วเหตุใดจึงนำเอามาตรฐานหรือรสนิยมของวัฒนธรรมหนึ่ง มาประเมินค่าศิลปะของอีกวัฒนธรรมหนึ่งเล่า)*

***ฉันคือปัญญาชน*** <u>ฉันรู้ดีกว่าเธอ</u> ที่เข้าใจศิลปะการละครผิดๆ

---

*(เช่นเดียวกัน บางครั้งอาจเป็นปัญญาชนเองที่เข้าใจผิด หลงเอาสุนทรียศาสตร์แบบหนึ่งไปตัดสินสุนทรียศาสตร์อีกแบบหนึ่ง จึงพาลคิดไปว่า คนอื่นไม่ถูก)*

<u>ฉันฉลาดลุ่มลึกกว่าเธอ</u> เพราะสามารถสร้าง-เสพละครเวทีที่คนทั่วไปต้องปีนบันไดดู

*(แต่บางครั้ง เมื่อปัญญาชนบางคน ไม่ "เก็ท" (get) ไม่เข้าใจ จึงรู้สึกถอยห่างจากละครเวทีบางเรื่อง กระนั้น เขาก็ยังอุตส่าห์คิดไปได้อีกว่า คนสร้าง-คนเสพละครเวทีเรื่องนั้นๆ นั่นแหละที่ "ผิด" เพราะไปหลงชื่นชมอะไรไร้แก่นสารที่ผู้รู้อย่างเขาไม่เข้าใจ)*

ความรู้ความเข้าใจทางศิลปการละครของ<u>ฉัน "แท้จริงกว่า"</u> พวกที่สร้าง-เสพละครเวทีโดยไม่มีหลักวิชา และสนองตัณหาตัวเองจนเลอะเทอะ

*(นี่คือข้อกล่าวหาคนทำละครแบบ Auteur ซึ่งหมายถึง ผู้กำกับการแสดงที่ถืออิสระในการ "ปรุง" หรือ "ยำ" งานละครชั้นมาตรฐาน เพื่อ "เล่าใหม่" ให้สามารถสื่อสารความคิดที่เขาเชื่อว่าจะทำให้งานนั้นๆ สะท้อนมโนทัศน์ที่ร่วมสมัยกว่าให้กับผู้ชมได้ บางครั้งหมายถึงการมองจากมุมใหม่หรือตีความใหม่ ด้วยสายตาที่แยกแยะโครงสร้าง(Strucuturalism) หรือรื้อถอนโครงสร้าง(Post-structuralism และDeconstruction) และการใช้เทคนิค-แนวทางอันหลากหลายผสมผสาน ไม่เป็นไปตามขนบ หรือแม้กระทั่งการใช้เทคนิคที่ไม่ใช่ลักษณะของละครเวทีแบบเดิมๆ เช่นการเล่าเรื่องแบบ "cut-ชน"หรือ Montage*

*ในเมื่อผู้สร้างละครแนว Auteurism เป็นอิสระจากกรอบความคิดด้านทฤษฎี เพื่อสร้างงานที่เขาเชื่อว่า "สื่อสาร" กับผู้ชมร่วมสมัย แล้วเหตุใดเล่าปัญญาชนนักทฤษฎีนิยมจึงไม่ยอมเป็นอิสระบ้าง ลอง ใช้แนวคิดต่างๆ หลายแนวทางเพื่อพยายามเข้าใจ "สาร "ที่นักAuteur ผู้นี้ต้องการเสนอ แล้วจึงประเมินคุณค่าของงานนั้นๆ น่าจะเป็นการบริโภคที่ได้ผลดีกว่า)*

<u>"อย่ามาสอนฉัน"</u> ไม่ต้องมายัดเยียดความคิดหลักของละครให้ฉัน ฉันก็มีสมองเป็นปัญญาชนเหมือนกัน!

*(บางครั้งเกิดจากความมั่นใจว่าตนรู้แล้วเข้าใจแล้ว ทั้งที่สิ่งนั้นอาจจะยังไม่ใช่ความคิดหลักของละคร จึงด่วนสรุปไปว่าประโยคเด่นที่อยู่ในเรื่อง หรือภาพจบที่เห็นบนเวทีนั้น โจ่งแจ้งและจงใจบอกเล่าความคิดของละครเกินไป จนเหมือนดูถูกสติปัญญาของผู้ชมเช่นตน บางที ถ้าถอนอคตินี้ออกบ้าง แล้วใช้หัวใจ "ดู" ละคร เขาก็อาจ "รู้สึกได้" ถึงสารที่ละครเรื่องนั้นๆ ต้องการเสนอ ซึ่งบางครั้งอาจซ่อนอยู่ลึกเกินกว่าการใช้ "สมอง" วิเคราะห์)*

***ฉันคือศิลปิน*** ฉันต่อต้านปัญญาชนพวก"ทฤษฎีจ๋า" ที่มัวแต่คิดหรือยัดเยียดความคิดให้ผู้ชม จนละครกลายเป็น "ยาขม" ไม่มีความบันเทิงอารมณ์

*(แน่นอนว่าละครเวทีแต่ละเรื่องก็มีจุดมุ่งหมายต่างๆไป บ้างก็เป็นไปเพื่อผ่อนคลายอารมณ์ บางเรื่องก็ก่อให้เกิดปัญญา และบางครั้งก็จรรโลงจิตใจ แต่หลายคนยังเข้าใจว่า ความสนุกคือความตลก เบาสมองเพียงอย่างเดียว และบางคนก็คาดหวังว่า เมื่อเดินออกจากโรงละครแล้ว ตนจะต้องรู้สึกผ่อนคลายสบายใจ มิใช่ยังคิดเครียดขึ้งไปกับปัญหาที่แก้ไม่ได้ของตัวละครในเรื่อง จนเกิดความหงุดหงิดรำคาญใจเพราะตนไม่ต้องการ "คิดต่อ" หรือไม่ก็เป็นเพราะตน "คิดไม่ออก"*

*ในบางกรณี การ "ไม่เอาทฤษฎี" ก็เกิดจากกลวิธานป้องกันตัวแบบ "องุ่นเปรี้ยว")*

ฉันคือคนสร้าง-เสพละคร "ตัวจริง" ที่กล้าลองกล้าเสี่ยง ไม่ว่าจะเป็นงานแหวกแนวแบบ autherism หรืองานศิลปะจริงๆที่ไม่ต้องมีเครื่องประกอบหรูหรามากมาย

*(บางครั้ง "ศิลปิน" ก็คิดเอาว่าแนวทางแบบ poor theater ของตนเท่านั้นที่เป็นศิลปะเพื่อศิลปะของแท้ และขัดหูขัดตาไปหมดเมื่อเห็นงานของผู้อื่นมีองค์ประกอบทางศิลป์ที่เกินเลยไปจากที่ตนคาดหวัง*

*นอกจากนี้ บางคนก็หมกมุ่นอยู่กับ "ความเป็นอิสระของผู้กำกับการแสดง ที่ใหญ่เสียจนทำอะไรกับนักแสดงก็ได้ ...ละครบางเรื่องเอาตัวบทคลาสสิคมาตีความใหม่ ตีความว่าถ้ามันไม่มีความหมายนั้นอยู่ในตัวบท ก็ยัดเยียดความหมายใหม่เข้าไปในตัวบทให้ได้"[22])*

***ฉันคือคน"ทันสมัย"*** ฉันเสพ-ฉันสร้างละครในกระแส

(คนเหล่านี้มีความสุขที่สุด ก็เมื่อตอนที่มีคนรู้คนเห็นว่า ฉันก็ไปดู-ฉันเป็นผู้ทำ ละครเรื่องนั้น หรือละครแนวนี้ แต่ไม่สนใจว่างานนั้นๆ บอกอะไรกับตน หรือคนอื่น เป็นบุคคลประเภท "love himself in art, not art in himself!")

**ฉัน"อินเทรนด์"ฉันจึงทำละครนักศึกษา**

---

[22] เจตนา นาควัชระ. **บันทึกคำบรรยาย**, โครงการศึกษาวรรณกรรมบทละครไทยร่วมสมัย ครั้งที่ 3 (เรื่องเดิม), หน้า 128

*(ที่จริงแล้ว นิสิตนักศึกษาหลายคน มีฝีมือและพรสวรรค์ทางศิลปการละครเทียบเท่าหรือมากกว่าบางคนที่ทำละครอยู่ ณ ปัจจุบันเสียอีก แต่น่าเสียดายที่พวกเขาเห็นละครเวทีเป็นเพียงกิจกรรมในสถาบัน และเป็นเพียงประสบการณ์ที่น่าทรงจำของชีวิตในรั้วมหาวิทยาลัย*

*เช่นเดียวกับการชมละครเวที ที่หลายคนทำไป "ตามกระแส" ของเพื่อนนักศึกษา และเมื่อก้าวสู่สังคมใหม่ที่มีกิจกรรมกลุ่มอย่างใหม่ ก็เลิกสนใจดูละครเวที นี่เองเป็นเหตุผลที่แม้ละครเวทีจะมีผู้ชมหน้าใหม่ทุกปี แต่ก็ไม่เห็นว่าฐานผู้ชมจะขยายจำนวนไปมากมายขึ้นเท่าไหร่ ทั้งนี้ก็เพราะทุกปีๆ ก็จะมีผู้ชมหน้าใหม่จำนวนประมาณเท่านี้ เวียนหน้ากันเข้ามา ลิ้มลองรสชาติของการชมละครเวที ก่อนที่จะหันไปหารสชาติของกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่อยู่ในกระแสประเภทอื่นๆ)*

<u>การยึดติดอยู่กับแบรนด์เนม : ทฤษฎีและขนบอันศักดิ์สิทธิ์ กับ ยี่ห้อคณะละคร เพราะความไม่กล้าเสี่ยง</u>

***ทฤษฎีและขนบอันศักดิ์สิทธินี้..คือสรณะ***

ผู้บริโภคละครเวทีหลายคนยึดมั่นว่าแนวละครต่างๆ ต้อง"เป็นแบบนั้น-นำเสนอแบบนี้" ด้วยเหตุผลแบบกำปั้นทุบดินว่า "ก็เพราะว่ามันเป็นละครแนวนี้!" เช่น "เพราะฉันจะใช้แนวของ *Brecht* ละครของฉันจึงต้องมี*สิ่งที่ทำให้แปลก*" "เพราะละครเรื่องนี้เป็น*ฟาร์ซ* นักแสดงจึงต้องมีลีลาเอะอะตึงตังโครมครามและเน้นจังหวะฉับไว" "เพราะนี่คือ*แอบเสิร์ด* มันจึงต้องไม่รู้เรื่องสิ!" "นี่คือละคร*เชคสเปียร์*มิใช่หรือ ทำไมนักแสดงไม่พูดจามีจังหวะจะโคน และไม่ใช้ทำนองเสียงที่แสดงถึงวรรณศิลป์ล่ะ" "แย่มาก ไม่มี*เอกภาพทางการละครทั้งสาม* (The Three Unities) เลย ไม่มี*รสนิยมอันดี* (decorum) ไม่เหมาะสมที่จะเอามาเล่นบนเวทีสาธารณะเลย" "ไม่รู้จักที่ต่ำที่สูง เอาเรื่องสูง*ส่งแบบนี้*มานำเสนอ*แบบบ้านๆ* ได้อย่างไร" ฯลฯ

สำหรับผู้ที่ยึดทฤษฎีละครของอริสโตเติลเป็นสรณะ หากได้ศึกษาอย่างจริงจังก็คงทราบว่าอริสโตเติลเพียงแต่เสนอแนะมุมมองของละครเวทีที่เขาเห็นว่าเหมาะสมเท่านั้น ไม่เคยตั้งเป็นกฎเกณฑ์หรือทฤษฎีแต่อย่างใด หากแต่คนรุ่นหลังๆ เอง ที่พยายามหาแบบอย่างที่เป็นมาตรฐานไว้เป็นหลักยึด จึงตีความทัศนะของอริสโตเติลว่าเป็นกฎเกณฑ์ข้อบังคับที่ละเมิดมิได้

ตัวอย่างของกรณีดังกล่าวในประวัติศาสตร์ทางการละครก็ได้แก่ ข้อพิพาทระหว่าง Académie Française หรือบัณฑิตสภาของฝรั่งเศส กับ นักเขียนบทละครชื่อก้อง Pierre Corneill และบทละครเรื่อง *Le Cid* ของเขา ด้วยข้อหาที่ว่าละครเรื่องนี้มีลักษณะที่ไม่เข้ากับกฎเกณฑ์ Neoclassic ซึ่งบัณฑิตสภาสร้างขึ้นโดยใช้แนวทางของ Aristotleเป็นคัมภีร์

ข้อหาของ *Le Cid* ก็คือ 1. ไม่มีความสมจริงที่เป็นสากลในแง่คุณลักษณะของตัวละคร เช่น กษัตริย์ไม่มี*คุณลักษณะ*ของกษัตริย์ นางเอกไม่มีคุณธรรมที่สตรีชั้นสูง*ควรมี* 2. ไม่มีเอกภาพทั้งสาม คือ 2.1ดำเนินเรื่องโดยกินเวลาหลายปี แทนที่จะเลือกให้เกิดเหตุการณ์ภายในเวลา1 วัน

ซึ่งเป็นเวลาที่ "สมจริง" กว่า ในแง่ที่ผู้ชมจะสามารถยอมรับได้ จากการชมละครตรงหน้า ซึ่งมีความยาวประมาณ 2-3 ชั่วโมง 2.2 เมื่อไม่มีเอกภาพของเวลา จึงไม่มีเอกภาพของสถานที่ ละครเรื่องนี้เปลี่ยนฉากเปลี่ยนสถานที่อย่างมากมาย เกินกว่าความเป็นจริงที่จะเกิดขึ้นได้ตามการรับรู้ด้วยคลองจักษุของผู้ชม 2.3 โครงเรื่องถือว่ามีเอกภาพอยู่บ้าง แต่เนื่องจากไม่มีเอกภาพของเวลาและสถานที่ ละครเรื่องนี้จึงไม่น่าเชื่อ ไม่มีความสมจริง นอกจากนี้แล้ว ละครเรื่องนี้ยังนำเอาลักษณะของทราจิดีและคอเมดีมาปะปนกัน ทำให้มาตรฐานของการเขียนวรรณกรรมบทละครของบัณฑิตสภาของฝรั่งเศสเสื่อมเสีย

เมื่อเป็นเช่นนี้ บัณฑิตสภาของฝรั่งเศสจึงออกโรงกล่าวโทษละครเรื่องดังกล่าว ว่าเป็น *ละครจัณฑาล* หรือ Illegitimate play เนื่องด้วยไม่เข้ากฎเกณฑ์อันดีงามของวัฒนธรรมชั้นสูงที่ตนเพิ่งสร้างขึ้น เพื่อรับรองสถานภาพของฝรั่งเศส ที่ขณะนั้นกำลังอยู่ในช่วงสร้างภาพลักษณ์ของมหาประเทศผู้ร่ำรวยอารยธรรมแห่งทวีปยุโรป

เมื่ออ่านถึงย่อหน้าที่ผ่านมาแล้ว เราๆท่านๆ ในยุคปัจจุบันคงหัวเราะเยาะความยึดมั่นถือมั่นและความ "เป็นตุเป็นตะ" ของกฎเกณฑ์นีโอคลาสสิค แต่ก็น่าคิดอยู่ว่า การที่เราใช้มโนทัศน์เกี่ยวกับแนวคิดหรือทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งทางการละครของเราไป กำหนดแนวทางการสร้าง-เสพละครเวทีเรื่องใดเรื่องหนึ่งนั้น เป็นการใช้ "ยี่ห้อ" มาตัดสินเนื้อในของตัวสินค้าหรือไม่ ดีไม่ดีคนรุ่นหลังอาจหัวเราะเยาะความเป็นตุเป็นตะของเราบ้างก็ได้

*เหตุผลที่สำคัญที่สุดของการเป็นอยู่ในลักษณะต่างๆของละครเวทีเรื่องใดๆ ก็ตาม ก็คือ ละครเรื่องนั้น<u>ต้องการนำเสนออะไร</u> ความคิดหลักนี้เองที่เป็นตัวกำหนดแนวทางในการนำเสนอละครเรื่องนั้นๆ มิใช่กฎเกณฑ์ทางการละคร ความอหังการของผู้สร้าง หรือความต้องการจะเอาใจผู้เสพ*

ปัญหาเกี่ยวกับการสร้างใหม่ โดยการผสานขนบที่แตกต่างเข้าด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นการเล่าเรื่องที่คนส่วนใหญ่มีมโนทัศน์แบบหนึ่ง ผ่านสุนทรียะอีกแบบหนึ่ง หรือการใช้เทคนิคของละคร "เทศ" มาปรุง "ละครไทย" มักมีคำถามที่ก่อให้เกิดโต้เถียงอย่างกว้างขวางมากมาย อาทิ อะไรคือของแท้ อะไรของเทียม อะไรศักดิ์สิทธิแตะต้องไม่ได้ อะไรขยับได้ "บทละครไม่ใช่คัมภีร์ที่เปลี่ยน ismต่างๆ ไม่ได้ ของไทยเองก็เปลี่ยนได้ อาจมีคนบอกว่า กำลังทำลายวรรณกรรมไทยหรือเปล่า วรรณกรรมเกิดขึ้นเพื่อที่จะเข้ามารองรับชีวิต อย่าให้ชีวิตเราตกเป็นทาสวรรณกรรม"[23] "อะไรเป็น

---

[23] นิมิต พิพิธกุล. **เรื่องเดิม**, หน้า 126.

สากล อะไรเป็นเรื่องที่เฉพาะกับถิ่นที่ กับชุมชน หรือกับชาติ ผมว่าเรื่องนี้เถียงกันไปจนไม่นอนทั้งคืนก็ไม่จบ"[24] ฯลฯ

เราคงต้องบอกตนเองเสมอๆว่า ความรู้นั้นลื่นไหลเปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ เช่นเดียวกับสังคมพหุลักษณ์ในยุคโลกาภิวัตน์ แต่หลักในการสร้างสรรค์ละครแนวผสมผสานนั้นก็คือ ต้องแน่ใจเสียก่อนว่าสารที่จะสื่อคืออะไร และจะสื่ออย่างไร ทำไมจึงต้องผสมผสาน ต้องปรับ ต้องปรุง "ต้องรู้ว่าวรรณคดีเรื่องนี้จะเสนอแก่นอะไร สาระอะไร ส่วนรูปแบบนั้น จะเป็นอะไรก็แล้วแต่ ต้องเป็นรูปแบบที่ท่านชำนาญ ดีกว่าการไปเห็นคนอื่นทำอะไรแล้วอยากทำบ้าง"[25] และเมื่อมีเหตุผลสมควรแล้ว จึงเลือกสรรลักษณะที่ส่งเสริมกันและกันของศิลปะต่างขนบ เพื่อให้งานละครที่สร้างสรรค์ใหม่นั้น สามารถสื่อ "สาร" ที่เหมาะสมกับท้องถิ่น และอย่าได้คิดว่าแนวทาง *สร้างใหม่ไทย-เทศ* นี้เป็นของแปลกแหวกแนวแหวกขนบ ของคนคะนองที่ร้อนหรือไร้วิชา เพราะตัวอย่างของการรับ-ปรับ-ปรุง-สร้างใหม่ ของสุนทรียศาสตร์ต่างขนบ-ต่างภาษานั้น มีมาตั้งแต่การสร้างละครดึกดำบรรพ์และละครร้อง ตามแบบโอเปราและโอเปอเรตตา ในยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์แล้ว

***"ยี่!" ละครยี่ห้อนี้***

หลายคนมักกำหนดมโนทัศน์ที่มีต่อ"ชื่อ"กลุ่มผู้สร้างงานละครว่าจะมีลักษณะ เนื้อหา แนวทาง อย่างใดอย่างหนึ่งไม่เปลี่ยนแปลง ซึ่งนี่ก็คือการ "แปะฉลากยี่ห้อ" และเลือกที่จะมีความคาดหวัง อคติ หรือฉันทคติ ต่อละครเรื่องใดๆ ก็ตามที่สร้างขึ้นภายใต้ "ยี่ห้อ" นั้นๆ เช่น ***ละครอักษรฯ*** แปลว่าเป็นละครยากๆ ต้องปีนบันไดดู ต้องสร้างจากวรรณคดี ต้องอยู่ในกรอบระเบียบอันดีไม่ "ก้าวหน้า" จนเกินไป ***ละครถาปัด*** แปลว่าต้องเป็นละครตลก และเป็นตลกปัญญาชน ถ้าเราไม่ขำแปลว่าไม่ใช่ปัญญาชน ***ละคร"แดส"*** แปลว่าต้องมีดารา ต้องเป็นละครตลกเบาสมองเหมือนๆกันทุกเรื่อง

ดังนั้นจึงเกิดความคิดทำนองว่า "ฉันจะไม่มีวันดูละคร*ยี่ห้อ*นี้" "ผิดหวังจริง นี่ไม่ใช่ละครอักษรฯนี่" ฯลฯ

การบริโภคโดยยึดติดที่ "ยี่ห้อ" นี่เอง ที่ทำร้ายทั้งผู้เสพและผู้สร้าง และที่สำคัญ บั่นทอนพัฒนาการของละครเวทีด้วย

## มีอะไรอยู่ในห่อ

---

[24] เจตนา นาควัชระ. **เรื่องเดิม**, หน้า 128.

[25] ภัทราวดี มีชูธน. **บันทึกคำบรรยาย**, โครงการศึกษาวรรณกรรมบทละครไทยร่วมสมัย ครั้งที่ 3 (เรื่องเดิม), หน้า 101.

สังคมไทยบริโภคละครเวทีเพื่อใช้เสพเป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็นเพื่อหย่อนใจ หลีกหนี หรือกำหนดตัวตนและพื้นที่ทางสังคม ***การบริโภคเพื่อเรียนรู้***นั้น กล่าวได้ว่ามีเฉพาะในกลุ่มปัญญาชนเพราะยังไม่มีการปลูกฝังมุมมองของสุนทรียศาสตร์ทั้งแบบตะวันออกและตะวันตกอย่างจริงจังมาตั้งแต่ระดับประถมศึกษา การศึกษาศิลปะการละคร มิได้เป็นไปเพื่อใช้สร้าง-เสพละครเวทีเท่านั้น แต่ศาสตร์แขนงนี้ ยังช่วยทำให้เราเข้าใจมนุษย์ เข้าใจชีวิต และเข้าใจความเป็นไปต่างๆ ของโลกมากขึ้นด้วย

*ที่ฉัน-เขาทำสิ่งนี้ ต้องการอะไร ที่ฉัน-เขารู้สึกเช่นนี้ เป็นเพราะคาดหวังอะไร ผิดหวังอะไร ที่ฉัน-เขามีปฏิกิริยาเช่นนี้และกระทำอะไรตอบอีกฝ่ายกลับไปนั้น แท้จริงแล้วคือการทำอะไร เพื่ออะไร เพราะอะไร และการกระทำนี้-ความต้องการนี้ เป็นส่วนย่อยของภาพใหญ่ของสิ่งที่ฉัน-เขาต้องการและกระทำหรือไม่ และจะนำไปสู่เป้าหมายที่ต้องการหรือไม่ อย่างไร*

หากผู้ที่ศึกษาฝึกฝนศาสตร์ของละคร นำคำถามที่นักแสดง ผู้กำกับการแสดง และผู้วิเคราะห์ตีความบทละครใช้ ในการทำความเข้าใจและเข้าถึงตัวละครและบทละครเหล่านี้ มาใช้ถาม-ตอบตนเอง เพื่อให้เข้าใจความคิด ความต้องการ และการกระทำของตนเอง และคนที่เกี่ยวข้อง ก็คงทำให้คนๆนั้นไม่เสียเวลา "เล่นอารมณ์" หรือ "ฟูมฟาย" จนหลงทางหลงประเด็นว่าเขาและเรา กำลังทำอะไรอยู่ เพื่ออะไร

ส่วน***การบริโภคเพื่อสร้างสรรค์***นั้น ยังไม่มีการพัฒนาไปในทิศทางที่เกื้อกูลกันอย่างเต็มที่ หากจำกัดอยู่ในวงเล็กๆ ที่มีแนวทางไม่ขัดกัน เพราะผู้สร้างสรรค์งานศิลปการละคร ซึ่งมีทั้งกลุ่มศักดินาทางวัฒนธรรม ปัญญาชน "ศิลปิน" พวกหัวก้าวหน้ากล้าลอง และผู้ที่ทำละครด้วยใจรักโดยไม่ได้ศึกษาอย่างเป็นระบบ ต่างก็พยายามรักษาอัตตาและพื้นที่ของตนอยู่ในที

จะสร้างสรรค์ละครเวทีไทยร่วมสมัยอย่างไร ให้มีศักดิ์ศรีในฐานะที่เป็นศิลปะ?

เอ็ดวาร์ด ซาอิด กล่าวว่า "โลกเราทุกวันนี้เป็นโลกแห่งการผสมปนเป การอพยพย้ายถิ่นฐาน และการข้ามพรมแดนระหว่างกัน ไม่มีวัฒนธรรมหรือสังคมใดๆ ที่บริสุทธิ์เป็นหนึ่งเดียวหรือโดดเดี่ยว"[26]

ในโลกยุควัฒนธรรมผสมผสานและพัฒนาก้าวหน้าไปไม่หยุดยั้ง แม้กระทั่งการหยุดอยู่ที่แนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ (post-modernism) ก็อาจเป็นการตีกรอบให้กับตนเองได้เช่นกัน เพราะมนุษย์และสังคมมีความหลากหลายซับซ้อนกว่าแต่ก่อนมาก จึงไม่สามารถนำเอาระบบความคิด

---

[26] เอ็ดวาร์ด ซาอิด. **มายาคติของการปทะระหว่างอารยธรรม**, สฤณี อาชยานันทกุล (แปล), บทความลำดับที่ 807เผยแพร่บนเว็บไซต์มหาวิทยาลัยเที่ยงคืนครั้งแรก 17 มกราคม 2549.

เพียงอย่างใดอย่างหนึ่ง มาตัดสินโลกปัจจุบันที่มีความเป็นพหุลักษณ์ได้ว่า อะไรถูก-ผิด-ดี-ไม่ดี หากต้องใช้หลายๆทฤษฎี หลายๆ แนวคิดประกอบกัน จากนั้นแล้วก็ให้ลืมเสีย แล้วลองใช้*ตรรกะของความไม่เป็นตรรกะ*พิจารณาดู จากนั้นก็ถอยออกมามองในมุมกว้างและมุมสูง เพื่อสกัดแก่นแท้ของภาพที่ใหญ่โตซับซ้อนสับสนวุ่นทั้งหมดออกมา ว่า "ใคร ทำอะไร เพื่ออะไร และเหมาะกับเราหรือส่วนรวมหรือไม่ อย่างไร" โดยไม่หลงประเด็นที่เกิดจากการใช้อคติหรือฉันทาคติ

ทัศนคติประเภทที่ว่า *ยอมรับว่ามี แต่ไม่ยกให้เท่ากับ"ฉัน"* นั้น ไม่ช่วยให้ประชากรในชุมชนละครเวที-ที่แม้จะมีขนาดไม่ใหญ่นักแต่ก็มีความเป็นพหุลักษณ์-อยู่ร่วมกันได้อย่างเกื้อกูลกัน หากเราต้องยอมรับความแตกต่าง และเห็นผู้อื่นเป็นเพื่อนร่วมพื้นที่ และต้องพึงระลึกว่า อัตลักษณ์นั้นมิใช่อัตตา

กระแสบริโภคนิยมทำให้คนต้องวิ่งตามความไม่เสถียรของรสนิยม ศิลปะการละครไม่มีหน้าที่วิ่งกวดให้ทันผู้ชม แต่มีหน้าที่ที่ต้องสื่อสารอันเป็นสาระสำคัญของชีวิต ให้กับผู้ชมยุคบริโภคนิยมทั้งหลาย ไม่ใช่ปรนเปรอการบริโภคแบบหลีกหนี หรือส่งเสริมการบริโภคภาพลักษณ์

แก่นแท้ของละครเวทีนั้นมีเพียงสามประการ คือ เรื่องที่จะเล่า การแสดง และผู้ชม องค์ประกอบอื่นๆที่มิได้กล่าวถึงนั้น คือเครื่องมือในการแสดง"เรื่อง"ที่จะเล่าให้กับผู้ชม องค์ประกอบบางอย่าง ก็เป็นแค่เปลือกห่อหุ้ม ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปได้ไม่หยุดนิ่งแล้วแต่ยุคสมัย เพื่อให้เรื่อง-ซึ่งบางครั้งก็เปลี่ยนมุมมองเมื่อสังคมเปลี่ยน-ที่แสดงนั้นสื่อถึงผู้ชม-ซึ่งก็มีอัตลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละยุคสมัยเช่นกัน

ฉะนั้นแล้ว เราจงเป็นผู้บริโภคละครเวทีที่รู้เท่าทันมายาคติทั้งหลาย ไม่พิศดูแค่เปลือก ซองห่อ หรือฉลากยี่ห้อ แล้วก็ด่วนสรุปคุณค่าของละครเวทีเรื่องหรือแนวต่างๆ

ลองชิมเนื้อในดูก่อน หากไม่ชอบก็ไม่ต้องกินต่อ แต่กระนั้น ก็ไม่จำเป็นว่าละครเวที "ยี่ห้อ" นี้จะต้องมีรสชาติเช่นนี้ตลอดไป ***เพราะศิลปะนั้นไม่จำเป็นต้องมียี่ห้อ***

และตัวเราเอง ก็ใช่ว่าจะมีอัตลักษณ์ที่เกี่ยวเนื่องกับละครเวที ที่หยุดนิ่งคงที่ เป็นอมตะนิรันดร์กาลเสียเมื่อไหร่

**********

# บรรณานุกรม


กมลมาศ จิตต์ขันติวงศ์. บทวิจารณ์ในหนังสือพิมพ์ผู้จัดการ, อ้างใน "การเขียนบทละครเวทีในประเทศไทย : สภาพ ปัญหาและทางออก" ของปาริชาติ จึงวิจัฒนาภรณ์. หน้า 8.

เจตนา นาควัชระ. **บันทึกคำบรรยาย**, โครงการศึกษาวรรณกรรมบทละครไทยร่วมสมัย ครั้งที่ 3 เรื่อง "ละครเวที : เรื่องไทย เรื่องฝรั่ง" 27 สิงหาคม 2542, พิมพ์ในวารสารภาษาและหนังสือ ปีที่ 33, พ.ศ. 2545, หน้า 128.

"เฉียดรวี". **"สู่ฝันอันยิ่งใหญ่"**, อ้างใน "การเขียนบทละครเวทีในประเทศไทย : สภาพ ปัญหาและทางออก" ของปาริชาติ จึงวิจัฒนาภรณ์, วารสารภาษาและหนังสือ ปีที่ 33, พ.ศ. 2545, หน้า 6.

ปาริชาติ จึงวิจัฒนาภรณ์. "ละครเวทีสมัยใหม่ : เรื่องไทย เรื่องเทศ ฤาสำคัญไฉน", วารสารภาษาและหนังสือ ปีที่ 33, พ.ศ. 2545, หน้า 16-20.

ธีรยุทธ บุญมี, **ชาตินิยมและหลังชาตินิยม**, พิมพ์ครั้งที่ 3—กรุงเทพฯ : สายธาร, 2547, หน้า 28-30, 200-201.

นัทธนัย ประสานนาม, **เพศ ชาติพันธุ์ และปัญหาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ในภาพยนตร์เรื่อง Touch of Pink**, บทความลำดับที่ 738 เผยแพร่บนเว็ปไซต์มหาวิทยาลัยเที่ยงคืนครั้งแรก เมื่อ 13 พ.ย. 2548.

นิมิต พิพิธกุล. **บันทึกคำบรรยาย**, โครงการศึกษาวรรณกรรมบทละครไทยร่วมสมัย ครั้งที่ 3 เรื่อง "ละครเวที : เรื่องไทย เรื่องฝรั่ง" 27 สิงหาคม 2542, พิมพ์ในวารสารภาษาและหนังสือ ปีที่ 33, พ.ศ. 2545, หน้า 121 และ 126.

ภัทราวดี มีชูธน. **บันทึกคำบรรยาย**, โครงการศึกษาวรรณกรรมบทละครไทยร่วมสมัย ครั้งที่ 3 เรื่อง "ละครเวที : เรื่องไทย เรื่องฝรั่ง" 27 สิงหาคม 2542, พิมพ์ในวารสารภาษาและหนังสือ ปีที่ 33, พ.ศ. 2545, หน้า 101.

สกุล บุณยทัต. **บันทึกคำบรรยาย**, โครงการศึกษาวรรณกรรมบทละครไทยร่วมสมัย ครั้งที่ 3 เรื่อง "ละครเวที : เรื่องไทย เรื่องฝรั่ง" 27 สิงหาคม 2542, พิมพ์ในวารสารภาษาและหนังสือ ปีที่ 33, พ.ศ. 2545, หน้า 110-111.

สฤณี อาชยานันทกุล (แปล.) **มายาคติของการปทะระหว่างอารยธรรม**, บทบรรยายของเอ็ดวาร์ด ซาอิด, บทความลำดับที่ 807 เผยแพร่บนเว็บไซต์มหาวิทยาลัยเที่ยงคืนครั้งแรก 17 มกราคม 2549.

สมเกียรติ ตั้งนโม. **วัฒนธรรมทางสายตาในวัฒนธรรมกระแสทุน**, ถอดเทปจากการนำเสนอที่สมาคมนักข่าวแห่งประเทศไทย เมื่อ 11 ธันวาคม 2547.

สายชล สัตยานุรักษ์, **ประวัติศาสตร์ความคิด "ชาติไทย" กระแสหลัก**, สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, บทความลำดับที่ 788 เผยแพร่บนเว็ปไซต์มหาวิยาลัยเที่ยงคืน ครั้งแรก 26 ธันวาคม 2548, หน้า 2-10, 12 และ 23-28.

สายวรุณ น้อยนิมิตร. "จากละครดึกดำบรรพ์ถึงละคร้อง : พระอัจฉริลักษณ์ของสองนักปราชญ์" **วารสารภาษาและหนังสือ**. ปีที่ 33, พ.ศ. 2545.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **บันทึกคำบรรยาย**, โครงการศึกษาวรรณกรรมบทละครไทยร่วมสมัย ครั้งที่ 1 เรื่อง "จากวรรณคดีสู่ละครเวทีสมัยใหม่" 31 มกราคม 2542, ตีพิมพ์ในวารสารภาษาและหนังสือ ปีที่ 33, พ.ศ. 2545, หน้า 99.

เอ็ดวาร์ด ซาอิด. **มายาคติของการปทะระหว่างอารยธรรม**, สฤณี อาชยานันทกุล (แปล), บทความลำดับที่ 807เผยแพร่บนเว็บไซต์มหาวิทยาลัยเที่ยงคืนครั้งแรก 17 มกราคม 2549.

**********

# บทคัดย่อ

**ชื่อเรื่อง** "แบบแผนการบริโภคและการดำรงชีพของมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์—มุมมองจากหลักฐานโบราณคดี"

**ชื่อผู้เขียน** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนิก เลิศชาญฤทธ์ (ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพฯ)

**สาระสำคัญ**

การบริโภคและการดำรงชีพของมนุษย์นับตั้งแต่การปรากฏตัวของมนุษย์ในยุคหินเก่า (เริ่มประมาณ 2.5 ล้านปีมาแล้ว) ยุคหินกลาง ยุคหินใหม่ จนกระทั่งถึงยุคโลหะ มีพัฒนาการที่มีทั้งความเหมือนและความแตกต่างในแต่ละพื้นที่ของโลก แบบแผนการยังชีพที่มนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์ดำรงไว้อย่างยาวนานที่สุดคือการของป่า-ล่าสัตว์-ตกปลา แหล่งอาหารหลักมีอยู่ตามธรรมชาติและฤดูกาล อาหารหลักของมนุษย์ในช่วงยุคหินเก่าและยุคหินกลางคือสัตว์ (ทั้งสัตว์ขนาดใหญ่และสัตว์ขนาดเล็ก) มีการล่าและดักจับประเภทสัตว์บกและสัตว์น้ำ เช่น ปลา และหอย ในขณะเดียวกันก็ยังเก็บหาอาหารประเภทอื่นด้วย เช่น พืชป่า ผักและผลไม้ป่า ลักษณะเศรษฐกิจเป็นแบบพอเพียง เน้นการบริโภคภายในครอบครัว หรือกลุ่มชาติพันธุ์ และแลกเปลี่ยนเชิงตอบแทน จนกระทั่งถึงช่วงเปลี่ยนผ่านจากตอนปลายสมัยไพลสโตซีนเข้าสู่สมัยโฮโลซีนตอนต้น (ประมาณ 11,000 ปีมาแล้ว) จึงเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงวิถีการดำรงและแบบแผนการบริโภคมาเป็นการผลิตอาหารเองโดยการเพาะปลูกพืชบางชนิด (เช่น ข้าวไรย์ ข้าวสาลี ข้าวบาร์เลย์ ข้าว ข้าฟ่าง ข้าวโพด) และการเลี้ยงสัตว์ (เช่น แพะ แกะ สุกร วัว-ควาย) สังคมเริ่มมีชุมชนเป็นหมู่บ้านเกษตรกรรมที่ผู้คนตั้งถิ่นฐานอย่างถาวร มีพัฒนาการทางเทคโนโลยีเพื่อทำการเกษตรกรรมอย่างเข้มข้นเพื่อให้มีอาหารส่วนเกินเพื่อใช้แลกเปลี่ยนสินค้าฟุ่มเฟือยสำหรับผู้นำชุมชน การตั้งถิ่นฐานเป็นชุมชนใหญ่ขึ้นจนกลายเป็นเมือง ประชากรเพิ่มมากขึ้น มีสิ่งก่อสร้างสาธารณะขนาดใหญ่และเริ่มก้าวเข้าสู่สังคมระดับรัฐ

**คำหลัก** ยุคหินเก่า ยุคหินกลาง ยุคหินใหม่ สมัยไพลสโตซีน สมัยโฮโลซีน สังคมเก็บของป่า-ล่าสัตว์-ตกปลา วิถีชีวิตเร่ร่อนอพยพตามแหล่งอาหาร การตั้งถิ่นฐานถาวร สังคมกสิกรรม หมู่บ้านเกษตรกรรม การกสิกรรม การเพาะปลูกและเลี้ยงสัตว์ เมือง รัฐ

**Title** "Prehistoric Consumption and Subsistent Patterns: A Cross-Cultural Perspective from Archaeological Evidence"

**Author** Assistant Professor Dr. Thanik Lertcharnrit (Department of Archaeology, Silpakorn University, Bangkok)

**Abstract**

Different consumption patterns and subsistent strategies of hominids and modern humans took placed in different places across the globe at different time periods since 2.5 million years ago in the Lower Paleolithic throughout the Mesolithic, Neolithic, and until the Metal Age. Hunting-gathering-fishing subsistence was the earliest economic strategy and is the longest-lasting subsistent pattern in human history. Early humans foraged for a wide variety of food from various food sources ranging from big games to small games, from terrestrial to marine animals, from leaves, berries to root crops. They practiced self-sufficient economy, and their subsistent strategies were primarily intended for household consumption and sometimes for bartering. Around the terminal Pleistocene to the early Holocene (11,000 years ago) saw some changes in consumption and subsistence patterns. People began to cultivate some wild plants (e.g., rye, wheat, barley, rice, millet, maize) and domesticated some kinds of animals (e.g., goats, sheep, pigs, and cattle). These food-producing societies were later developed into farming villages, with permanent residence or settlement. Technological development (e.g., metal production) in later times was targeted for intensive agriculture. Surplus from agriculture were collected and used in exchange for luxury items for elites or the ruling class. Later settlements increased in size and some were developed into cities. Also saw in accordance with larger settlements are the higher density of population and the construction of public buildings, signaling the advent of state-level societies.

**Key Words**: Paleolithic, Mesolithic, Neolithic, Pleistocene, Holocene, Hunting-Gathering-Fishing Societies, Mobile Lifestyle, Permanent Settlement, Food Producing Societies, Farming Villages, Agriculture, Domestication of Plans and Animals, Cities, States

# การดำรงชีพและแบบแผนการบริโภคของมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์[1]

ธนิก เลิศชาญฤทธ์
*ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร*

## ความนำ

บทความนี้เป็นความพยายามที่จะนำเสนอหลักฐาน ข้อมูล และการตีความเรื่องอาหาร การกิน ความเป็นอยู่ และพฤติกรรมการดำรงชีพของมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ทั้งนี้ผู้เขียนวางขอบเขตด้านช่วงยุคสมัยของคำว่า "สมัยก่อนประวัติศาสตร์" หรือยุคสมัยที่ยังไปปรากฏการประดิษฐ์และใช้ภาษาเขียนหรือลายลักษณ์อักษรไว้อย่างกว้างๆ โดยนับตั้งแต่ระยะแรกเริ่มที่พบหลักฐานการปรากฏขึ้นของบรรพบุรุษของมนุษย์เมื่อราว ๖-๗ ล้านปีมาแล้วมาจนถึงยุคสมัยที่เริ่มต้นการตั้งถิ่นฐานและการจัดระเบียบทางสังคมแบบรัฐ หรือช่วงเวลาประมาณ ๕,๐๐๐-๔,๐๐๐ ปีมาแล้ว (ในกรณีของทวีปแอฟริกา เอเชีย และยุโรป หรือโลกเก่า) และประมาณคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕ (ในกรณีของพื้นที่อเมริกาเหนือ อเมริกากลาง และอเมริกาใต้ หรือโลกใหม่)

ในแง่ของวิธีวิทยาในการนำเสนอบทความนี้ผู้เขียนใช้มุมมองในภาพรวมระดับโลก (world perspective) มากกว่าการเลือกอธิบายเฉพาะพื้นที่ อย่างไรก็ตามผู้เขียนใช้กรณีศึกษาในบางครั้งเพื่อย้ำประเด็นต่างๆ ตามที่ผู้เขียนเห็นว่าเหมาะสม โดยกรณีศึกษาที่ใช้มาจากการศึกษาวิจัยในพื้นที่ต่างๆ ทั่วโลก นอกจากนี้ผู้เขียนเลือกตรวจสอบหลักฐานเพียงสามประเภทหลักในการอธิบายประเด็นต่างๆ หลักฐานประเภทดังกล่าวได้แก่ หลักฐานซากบรรพชีวิน (fossil evidence) หลักฐานโบราณคดี (archaeological evidence) และหลักฐานทางชีววิทยา (biological evidence)

ผู้เขียนขอเริ่มต้นด้วยกลุ่มสังคมมนุษย์วานร หรือบรรพบุรุษของมนุษย์ในสกุลและสายพันธุ์ต่างๆ ก่อนที่จะวิวัฒนาการมาเป็นมนุษย์ในสกุล *โฮโม* (*Homo*) ซึ่งเป็นสกุลของมนุษย์ในปัจจุบัน จากนั้นจึงจะกล่าวถึงสังคมนักเก็บของป่า-ล่าสัตว์ สังคมเกษตรกรรม และสังคมที่ซับซ้อนระดับแว่นแคว้นและรัฐ ตามลำดับ

## ล่าสัตว์หรือสัตว์ล่า? ความเป็นอยู่ของมนุษย์วานรรุ่นแรก

หลักฐานซากบรรพชีวิน หลักฐานทางพันธุศาสตร์ และหลักฐานโบราณคดีที่ค้นพบในห้วงหลายทศวรรษที่ผ่านมาบ่งชี้ว่าสิ่งมีชีวิตที่มีลักษณะคล้ายกับมนุษย์ ที่เรียกกันในวงวิชาการด้าน

---

[1] บทความอยู่ในระหว่างการปรับปรุง กรุณาอย่านำไปใช้อ้างอิง

มานุษยวิทยากายภาพว่า "โฮมินิดส์" (hominids) หรือที่เรียกกันอย่างไม่เป็นทางการว่า "มนุษย์วานร" (ape-man) นั้นมีกำเนิดในแอฟริกาเมื่อประมาณ ๖-๗ ล้านปีมาแล้ว มนุษย์วานรรุ่นแรกๆ (ปรากฏขึ้นระหว่าง ๗-๑ ล้านปีมาแล้ว) ที่ค้นพบมีหลายสกุล เช่น *Sahelanthropus*, *Orrorin*, *Ardipithecus*, *Australopithecus*, *Kenyanthropus* และบางสกุลประกอบด้วยหลายสายพันธุ์ เช่น *ออสตราโลพิเทคัส* ประกอบด้วยสายพันธุ์ต่างๆ ประมาณแปดสายพันธุ์

มนุษย์วานรรุ่นแรกๆ เหล่านี้มีลักษณะทางชีววิทยาร่วมกันคือ มีสมองเล็ก (เฉลี่ยประมาณ ๔๐๐ ลูกบาศก์เซนติเมตร) หรือขนาดสมองใหญ่กว่าสมองลิงชิมแพนซีเล็กน้อย ตัวเล็กและมีความแตกต่างทางกายภาพระหว่างเพศชายกับเพศหญิงค่อนข้างมาก สูงเฉลี่ยประมาณ ๑ เมตร หนักไม่เกิน ๕๐ กิโลกรัม ฟันใหญ่ ใบหน้าแบนคล้ายกับลิงไร้หาง ลักษณะของกระดูกแขนและขาบ่งชี้ว่ามนุษย์วานรรุ่นแรกนี้เคลื่อนย้ายโดยการเดินสองขาเป็นส่วนมาก แต่เป็นการบนสองขาที่ดูงุ่มง่ามรุ่มร่าม ไม่เหมือนมนุษย์ปัจจุบัน ควรกล่าวด้วยว่าการเดินบนสองขา (ซึ่งเป็นรูปแบบการเคลื่อนย้ายที่แตกต่างจากลิงไร้หางที่เคลื่อนย้ายโดยการวิ่งและเดินบนสี่เท้า) เป็นวิวัฒนาการที่สำคัญที่อาจนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางชีววิทยาและความอยู่รอดของมนุษย์วานรในสมัยหลัง

รูปแบบการดำรงชีพของมนุษย์วานรรุ่นแรกนี้ยังต้องถกเถียงกันอีกมากเนื่องจากหลักฐานที่พบยังมีไม่มากนักและซากบรรพชีวินที่พบก็มักแตกหัก ไม่สมบูรณ์ อย่างไรก็ตามนักวิชาการหลายท่านได้ใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ต่างๆ ในการศึกษาหลักฐานเท่าที่ค้นพบเพื่ออธิบายพฤติกรรมของเหล่ามนุษย์วานรที่กล่าวมา

ภาพชีวิตของมนุษย์วานรที่นักวิชาการ "เค้น" ออกมาจากหลักฐานและซากบรรพชีวินพอสรุปได้ดังนี้

ในด้านความเป็นอยู่นั้นมนุษย์วานรอยู่กันเป็นกลุ่มเล็ก ประมาณ ๑๐-๒๐ คน ในแต่ละกลุ่มมีทั้งผู้ใหญ่ (ทั้งชายและหญิง) และเด็ก อาศัยอยู่ในสภาพแวดล้อมที่หลากหลาย ทั้งป่า ทุ่งหญ้า และพื้นที่ป่าริมลำน้ำและทะเลสาบ สภาพแวดล้อมในอดีตดังกล่าวมีสัตว์ต่างๆ ทั้งสัตว์กินเนื้อ สัตว์ดุร้าย สัตว์ขนาดเล็ก ขนาดใหญ่ร่วมอยู่ด้วย นั่นหมายความว่ามนุษย์วานรต้องแย่งชิงอาหารกับสัตว์อื่นๆ โดยแทบไม่มีข้อได้เปรียบอย่างใด มิหนำซ้ำยังอาจตกเป็นเหยื่อของสัตว์กินเนื้อที่ดุร้าย เช่น สิงโต เสือ หมาป่า เป็นต้น ตัวอย่างเช่น นักโบราณคดีค้นพบกะโหลกของ*ออสตราโลพิเทคัส*ในแอฟริกาใต้ที่มีรูสองรูคู่กันดูคล้ายกับรอยเขี้ยวสัตว์ นอกจากนี้นักโบราณคดียังค้นพบกะโหลกเสือลีโอปาร์ดซึ่งยังมีเขี้ยวติดอยู่ด้วย และเมื่อนำเขี้ยวเสือลีโอปาร์ดมาวางทาบลงบนรูคู่ดังกล่าวก็ปรากฏว่าสามารถสวมลงในรูได้พอดิบพอดี หลักฐานดังกล่าวแสดงว่ามนุษย์วานรรุ่นแรกๆ นอกจากไม่ได้เป็นผู้ล่าแล้วยังถูกล่าด้วย

อย่างไรก็ตามมนุษย์วานรบางสกุล (เช่น *ออสตราโลพิเทคัส*) คงมีความสามารถในการปรับตัวได้ดีและในหลายกรณีอาจสามารถหลบเลี่ยงการถูกล่าได้โดยการยืนบนสองขาซึ่งทำให้มองเห็นศัตรูได้ในระยะไกล และดังนั้นจึงมีวิวัฒนาการต่อมาอีกนับล้านปีก่อนจะสูญพันธุ์ไปในที่สุด

มนุษย์วานรรุ่นแรกๆ คงมีวิถีชีวิตไม่ต่างจากสัตว์ไพรเมตอื่นๆ มากนัก ความเป็นอยู่ทั่วไปคงคล้ายกับลิงไร้หาง และดำรงชีวิตประจำวันอยู่ตามสภาพแวดล้อมธรรมชาติ ยังไม่มีหลักฐานว่ามนุษย์วานรู้จักสร้างเพิงพัก หรือมีสิ่งก่อสร้างใดๆ อาจจะเร่ร่อนไปตามแหล่งอาหารตามธรรมชาติที่พำนักพักพิงอาจเป็นเพิงผา ถ้ำ และใต้ต้นไม้

ควรกล่าวด้วยว่ามนุษย์วานรรุ่นแรกๆ นี้ปรากฏในเฉพาะทวีปแอฟริกาเท่านั้น ยังไม่มีหลักฐานว่ามนุษย์วานรรุ่นแรกๆ นี้อพยพไปยังพื้นที่อื่นของโลก

ส่วนเรื่องอาหารและรูปแบบการบริโภคนั้นนักโบราณคดีตีความจากจากหลักฐานที่พบซึ่งอยู่พอสมควร หลักฐานซากบรรพชีวินของมนุษย์วานรรุ่นแรกๆ ที่ค้นพบส่วนมากเป็นกะโหลก ขากรรไกร และฟัน หลักฐานเหล่านี้เป็นหลักฐานทางอ้อมที่ช่วยให้นักโบราณคดีและนักโบราณมานุษยวิทยา (paleoanthropologist) ตีความเกี่ยวกับการบริโภคและอาหารของมนุษย์วานรได้พอสมควร ตัวอย่างเช่น นักโบราณคดีพบว่าฟันของมนุษย์วานรทุกสกุลและสายพันธุ์มีขนาดใหญ่ (ใหญ่กว่าฟันของมนุษย์ปัจจุบันประมาณ ๓-๔ เท่า) หรือขนาดใหญ่เท่ากับฟันของชิมแพนซี เคลือบฟันหนา (thick enamel) และฟันเขี้ยวใหญ่ จากลักษณะทางกายภาพของฟันที่พบนักโบราณคดีตีความว่ามนุษย์วานรรุ่นแรกๆ เป็นพวกมังสวิรัส กินพืช ใบไม้ ผลไม้เป็นหลัก และจากการศึกษาไอโซโทปคาร์บอนเสถียร (stable carbon isotope studies) จากฟันของมนุษย์วานรพบว่ามนุษย์วานรบางกลุ่มยังกินหญ้า (grasses) และต้นพืชพวก sedges ด้วย

นอกจากนี้นักโบราณมานุษยวิทยาพบว่ามนุษย์วานรกลุ่มหนึ่งในสกุลออสตราโลพิเทคัส (เรียกว่ากลุ่ม Robust Australopithecines ประกอบด้วยสามสายพันธุ์ ได้แก่ *Australopithecus aethiopicus*, *Australopithecus robustus* และ *Australopithecus boisei*) มีลักษณะพิเศษที่แตกต่างจากกลุ่มอื่นตรงที่กะโหลกมีสันนูนตรงกลางขึ้นมาอย่างเห็นได้ชัด ฟันเคี้ยวใหญ่ ขากรรไกรก็ใหญ่เทอะทะกว่าของมนุษย์วานรกลุ่มอื่นมาก และมีใบหน้าแบนกว้าง นักมานุษยวิทยากายภาพอธิบายว่าลักษณะดังกล่าวเป็นผลมาจากการกินอาหารที่เหนียวและแข็ง หรือมีใยมากซึ่งต้องเคี้ยวค่อนข้างหนัก เช่น ผลไม้เปลือกแข็ง รากพืชบางชนิด หรือแม้แต่ใบไม้หรือกิ่งไม้ที่ค่อนข้างสากและเคี้ยวยาก ทำให้กล้ามเนื้อที่ยึดระหว่างขากรรไกรกับกะโหลกทำงานหนัก จนร่างกายต้องสร้างกระดูกเพิ่มนูนขึ้นมา

ควรกล่าวด้วยว่านอกจากอาหารประเภทพืช ผลไม้สุก ใบไม้ และรากพืช หรือพืชที่มีหัวแล้ว มนุษย์วานรอาจกินสัตว์บางชนิดด้วย เพียงแต่กินเป็นอาหารเสริมมากกว่าจะเป็นอาหารหลัก เชื่อกันว่าสัตว์ที่มนุษย์วานรบริโภคเป็นพวกสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมขนาดเล็กและแมลง (เช่น ปลวก)

**เครื่องมือหินและไขกระดูก—จุดเปลี่ยนสำคัญในชีวิตและความเป็นอยู่ของมนุษย์วานรรุ่นหลัง**

ประมณ ๒.๕ ล้านปีมาแล้ว ซึ่งเป็นช่วงที่มนุษย์วานรสกุลออสตราโลพิเทคัสกำลังเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อม ภูมิอากาศโลกเปลี่ยนไป พืชและสัตว์บางชนิดสูญพันธุ์ไป เราพบหลักฐานซากบรรพชีวินของมนุษย์วานรกลุ่มใหม่ นักวิชาการจึงตั้งชื่อสกุลใหม่ เรียกว่าสกุล "โฮโม" (*Homo*) ซึ่งแปลว่า "มนุษย์"

มนุษย์วานรสกุลโฮโมสายพันธุ์ที่ปรากฏขึ้นครั้งแรกคือ *โฮโม แฮบิลิส* (*Homo habilis*) ต่อมาในสมัยหลังก็มีมนุษย์วานรสกุลโฮโมสายพันธุ์อื่น ๆ เกิดขึ้นตามมา รวมจนถึงปัจจุบันที่มีการค้นพบแล้วจำนวน ๙ สายพันธุ์ ผู้เขียนเรียกมนุษย์วานรสกุลโฮโมนี้ว่ามนุษย์วานรรุ่นหลัง ซึ่งปรากฏอยู่บนโลกระหว่าง ๒.๕ ล้านปีมาจนถึงเมื่อราว ๒ แสนปีมาแล้ว ควรกล่าวด้วยว่ามนุษย์ปัจจุบันก็จัดอยู่ในสกุล*โฮโม* แต่ต่างสายพันธุ์กับโฮโมอื่นๆ สายพันธุ์ของมนุษย์ปัจจุบันคือ *เซเปียนส์* ดังนั้นมนุษย์ปัจจุบันจึงมีชื่อวิทยาศาสตร์ว่า *โฮโม เซเปียนส์* (*Homo sapiens*)

มนษย์วานรรุ่นหลัง (ไม่นับรวม *โฮโม เซเปียนส์*) มีลักษณะทางกายภาพและชีววิทยาแตกต่างจากมนุษย์วานรรุ่นแรกหลายประการ เช่น สมองใหญ่กว่า ฟันเล็กกว่า รูปแบบฟันคล้ายกับของมนุษย์ปัจจุบัน (ฟันเขี้ยวเล็กลง ไม่มีช่องว่างระหว่างฟันเขี้ยวกับฟันกรามน้อย) และใบหน้าและโครงสร้างกะโหลกคล้ายกับมนุษย์ปัจจุบันมากกว่า ลักษณะเหล่านี้เป็นวิวัฒนาการที่เกิดขึ้นไปในทิศทางที่ก้าวมาเป็นมนุษย์ปัจุบันและสัมพันธ์กับวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมด้วย และควรกล่าวด้วยว่ามนุษย์วานรรุ่นหลังบางสายพันธุ์แพร่กระจายออกจากแอฟริกาเป็นครั้งแรก (กลุ่มแรกที่แพร่กระจายออกจากแฟริกาคือ *โฮโม อีเรกตัส* เมื่อประมาณ ๑.๕ ล้านปีมาแล้ว)

วัฒนธรรมสำคัญที่เกิดขึ้นในสังคมมนุษย์วานรรุ่นหลังก็คือการทำเครื่องมือหิน ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นพัฒนาการทางวัฒนธรรมก้าวแรกในประวัติศาสตร์มนุษย์ชาติที่มีหลักฐานทางโบราณคดียืนยัน เครื่องมือหินรุ่นแรกที่พบมีลักษณะหยาบ กะเทาะอย่างง่าย ไม่พิถีพิถันในการประดิษฐ์นัก (เรียกกันในวงวิชาการว่าเครื่องมือหินแบบโอลโดวาน ซึ่งพบครั้งแรกที่แหล่งโอลดูไว กอร์จ ในประเทศแทนซาเนีย ทางแอฟริกาตะวันออก) เครื่องมือหินแบบนี้ถูประดิษฐ์ขึ้นครั้งแรกเมื่อประมาณ ๒.๕ ล้านปีมาแล้ว ต่อมามนุษย์วานรรุ่นหลังบางสายพันธุ์ได้พัฒนาการทำเทคนิคการทำเครื่องมือหินที่ละเอียดซับซ้อน พิถีพิถัน มีมาตรฐานมากยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตามนัยยะสำคัญ

ของวัฒนธรรมเครื่องมือหินก็คือมันเป็นเสมือนพันธุกรรม (gene) ทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้น เปลี่ยนแปลง และถูกถ่ายทอดกันมาอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้เครื่องมือหินยังมีส่วนสำคัญที่ทำให้สังคมมนุษย์สามารถปรับตัวอยู่รอดได้มาจนถึงปัจจุบัน หากปราศเครื่องมือแล้วมนุษย์ก็ยากจะมีชีวิตรอด

การสร้างเครื่องหินเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญประการหนึ่งในแบบแผนการดำรงชีพของมนุษย์วานรรุ่นหลัง ดังได้กล่าวมาแล้วว่าในช่วงประมาณ ๒.๕ ล้านปีมาแล้วเกิดการเปลี่ยนแปลงสภาพภูมิอากาศและสภาพแวดล้อมขึ้นทั่วโลก ในแอฟริกาเองป่าไม้ลดลง สภาพ แวดล้อมเป็นทุ่งหญ้าและป่าโปร่งมากขึ้น มีพืชกินหญ้าจำพวกเก้ง กวาง ช้าง มากขึ้น พืชและสัตว์บางชนิดสูญพันธุ์ไป มนุษย์วานรรุ่นแรกบางกลุ่มไม่สามารถปรับตัวได้ (เช่น กลุ่มโรบัส ออสตราโลพิเทคัส) ในที่สุดก็สูญพันธุ์ไปด้วย แต่มนุษย์วานรรุ่นหลังสามารถปรับตัวได้ดีกว่า โดยการปรับเปลี่ยนพฤติการการบริโภค และการทำเครื่องมือหิน

เครื่องมือหินช่วยให้มนุษย์วานรสามารถเข้าถึงแหล่งอาหารใหม่ นั่นก็คือ ไขกระดูกสัตว์ นักวิชาการจำนวนมากที่ศึกษากระดูกสัตว์ที่พบจากการขุดค้นแหล่งโบราณคดีที่มีอายุร่วมสมัยกับมนุษย์วานรรุ่นหลังล้วนเสนอว่ากระดูกที่พบมีร่องรอยการสับตัดจากการใช้เครื่องมือหิน และยังมีร่อยรอยกัดแทะโดยสัตว์นักล่าที่มีเขี้ยวด้วย ซึ่งแสดงว่ากระดูกสัตว์บางชิ้นผ่านการกัดแทะจนแทบไม่เหลือเนื้อให้กินก่อนที่มนุษย์วานรจะนำกระดูกนั้นมาทุบหรือสับตัดเพื่อกินไขกระดูก แต่บางชิ้นก็อาจมีเนื้อเหลืออยู่มากพอที่กินเป็นอาหารได้ (ควรกล่าวด้วยว่าสัตว์นักล่าบางชนิดไม่กินเนื้อของสัตว์ถูกล่า แต่ชอบกินเครื่องในมากกว่า และดังนั้นจึงมีเนื้อเหลืออยู่มากสำหรับมนุษย์วานร) จากปรากฏการณ์ดังกล่าวนักวิชาการบางคนสรุปว่ามนุษย์วานรที่เริ่มทำและใช้เครื่องมือหินคงเป็น "นักเก็บตก" (scavenger) มากกว่าจะเป็นนักล่าสัตว์ (hunter) อย่างไรก็ตามความเปลี่ยนแปลงที่เราเห็นชัดเจนก็คือมนุษย์วานรสมัยหลังเน้นการกินอาหารประเภทเนื้อ หรือโปรตีนมากขึ้น และต่อมาในสมัยหลังๆ มนุษย์วานรก็ยิ่งกินเนื้อมากยิ่งขึ้นจนต่อมาเป็นนักล่าสัตว์เต็มตัว แต่ก็ไม่ได้ละทิ้งอาหารจากพืช ไม่ว่าจะเป็นเมล็ด ผลไม้ หรือราก หรือหัว

สังคมของมนุษย์วานรในยุคนี้เป็นสังคมล่าสัตว์ การล่าสัตว์กลายเป็นพฤติกรรมปกติและเป็นนิสัย (habitual hunter) มนุษย์วานรรุ่นหลัง เช่น *โฮโม อีเรกตัส โฮโม ไฮเดลเบอร์เกนซิส* สามารถล่าสัตว์ขนาดใหญ่ได้ เช่น ม้า แพะ กวาง ฮิปโปโปเตมัส ควายป่า มนุษย์วานรรุ่นหลังใช้ประโยชน์จากแหล่งอาหารตามธรรมชาติที่หลากหลาย มีชีวิตเร่ร่อนไปตามแหล่งอาหาร โดยเฉพาะตามแหล่งพื้นที่ที่มีสัตว์ให้ล่า การจัดระเบียบทางสังคมยังเป็นกลุ่มเล็ก ไม่เกิน ๕๐ คน

ยังไม่หลักฐานของการคิดประดิษฐ์นวัตกรรมทางวัฒนธรรมอื่นนอกเหนือจากการทำเครื่องมือในการล่าสัตว์

**นักล่าสัตว์-หาอาหารตามธรรมชาติ-ตกปลา และอื่นๆ**

หลังจากหมดยุคของมนุษย์วานรุ่นหลังแล้วก็มีมนุษย์รุ่นใหม่ที่เรียกว่า *โฮโม เซเปียนส์* ซึ่งกำเนิดขึ้นเมื่อราว ๒๐๐,๐๐๐-๑๖๐,๐๐๐ ปีมาแล้ว มนุษย์รุ่นใหม่ซึ่งเป็นบรรพบุรุษของมนุษย์ปัจจุบันมีวัฒนธรรมที่แตกต่างจากมนุษย์วานรอย่างชัดเจน นักวิชาการบางคนถึงกับเรียกว่าเป็นยุคของการระเบิดความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ (creative explosion) เลยทีเดียวเนื่องจากนอกจากมีการประดิษฐ์เครื่องมือเครื่องใช้สำหรับใช้สอยในชีวิตประจำวัน เช่น เครื่องในการทำมาหิน การสร้างที่พัก การคิดประดิษฐ์ไฟ การจัดระเบียบชุมชน ยังประดิษฐ์หรือแสดงออกถึงความคิดความเชื่อที่เป็นนามธรรม เช่น งานศิลปะ ประเพณีการฝังศพ การบูชารูปเคารพ เป็นต้น

มนุษย์รุ่นใหม่เป็นกลุ่มที่ยึดครองโลกก็ว่าได้เนื่องจากพบกระจายอยู่ทุกพื้นที่ของโลก พบทั้งโลกเก่า (แอฟริกา เอเชีย และยุโรป) และโลกใหม่ (อเมริกาเหนือและอเมริกาใต้) และสามารถปรับตัวได้ทุกสภาพแวดล้อม ไม่ว่าจะเป็นที่หนาวเย็น ที่ร้อนแล้ง ทะเลทราย ร้อนชื้น หรือป่าดงดิบ มนุษย์รุ่นใหม่มีวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมที่สามารถแบ่งออกได้หลายยุคสมัย เช่น ยุคหินเก่า ยุคหินกลาง ยุคหินใหม่ ยุคโลหะ ยุคประวัติศาสตร์ มาจนถึงปัจจุบัน (การแบ่งยุคสมัยมีความแตกต่างกันอยู่บ้างในแต่ละพื้นที่ของโลก) ในหัวข้อที่จะกล่าวต่อไปผู้เขียนเลือกศึกษามนุษย์รุ่นใหม่ในยุคหินเก่าและยุคหินกลาง หรือที่นักวิชาการมักเรียกว่าสังคมเก็บของป่า-ล่าสัตว์ ซึ่งครอบคลุมช่วงเวลาตั้งแต่ประมาณ ๒๐๐,๐๐๐-๑๐,๐๐๐ ปีมาแล้ว (บางพื้นที่มีช่วงเวลายาวนานกว่านี้ เช่น ยุคสังคมเก็บของป่า-ล่าสัตว์ในประเทศไทยครอบคลุมมาจนถึงเมื่อประมาณ ๔,๐๐๐ ปีมาแล้ว)

การบริโภคและการดำรงชีพของมนุษย์รุ่นใหม่ในสังคมเก็บของป่า-ล่าสัตว์ ซึ่งเป็นแบบแผนการยังชีพที่มนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์ดำรงไว้อย่างยาวนานที่สุด มีพัฒนาการที่มีทั้งความเหมือนและความแตกต่างในแต่ละพื้นที่ของโลก แหล่งอาหารหลักมีอยู่ตามธรรมชาติและฤดูกาล อาหารหลักของมนุษย์ในช่วงยุคหินเก่าและยุคหินกลางคือสัตว์ (ทั้งสัตว์ขนาดใหญ่และสัตว์ขนาดเล็ก) มีการล่าและดักจับประเภทสัตว์บกและสัตว์น้ำ เช่น ปลา เต่า และหอย ในขณะเดียวกันก็ยังเก็บหาอาหารประเภทอื่นด้วย เช่น พืชป่า ผักและผลไม้ป่า ลักษณะเศรษฐกิจเป็นแบบพอเพียง เน้นการบริโภคภายในครอบครัว และแลกเปลี่ยนเชิงตอบแทน เช่น การแลกเปลี่ยนทรัพยากรบางอย่างที่หายากในบางชุมชน แต่หาง่ายในบางชุมชน เริ่มมีการแลกเปลี่ยนทางไกลระหว่างชุมชนและระหว่างภูมิภาค

หลักฐานทางโบราณคดีบ่งชี้ว่ามนุษย์ในยุคนี้บริโภคอาหารหลากหลายมากขึ้น อาจจะเนื่องมาจากความสามารถในการผลิตเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพที่สามารถล่าสัตว์ได้หลากชนิด ทั้งสัตว์ขนาดใหญ่ (เช่น ช้าง ม้า กวาง แรด) สัตว์ที่วิ่งเร็วบนพื้นดิน (เช่น กระต่าย เสือ) หรือเคลื่อนที่เร็วบนต้นไม้ (เช่น ลิง กระรอก กระแต) สัตว์ที่บินในอากาศ (เช่น นก) สัตว์ที่ขุดรูอยู่ในดิน (เช่น เม่น หนู) สัตว์ที่อยู่ในน้ำลึกและน้ำตื้น (เช่น เต่า ปลา หอย) อาจกล่าวได้ว่ามนุษย์รุ่นใหม่ไม่ใช่นักล่าสัตว์ธรรมดาทั่วไป แต่เป็นนักล่าสัตว์ที่ชาญฉลาดและเชี่ยวชาญเฉพาะทางด้วย

นอกจากนี้การรู้จักใช้ไฟในการหุงต้มอาหารยังช่วยให้สามารถกินอาหารบางที่มนุษย์รุ่นก่อนยังไม่ค้นพบก็ได้ หมายความว่าอาหารบางอย่างมีพิษหรือยาง หรือสารบางอย่างที่เป็นอันตรายต่อร่างกายหากบริโภคดิบ หรือไม่ผ่านกระบวนการสลายพิษ การสลายพิษจากอาหารดังกล่าว (ส่วนมากเป็นพืช) มักเป็นกระบวนการที่ใช้ความร้อน เช่น ต้ม ย่าง เผา อบ หุง หรือแม้แต่รมควัน จากการขุดค้นแหล่งทางโบราณคดีหลายแหล่งทั่วโลกก็พบร่องรอยเถ้าถ่าน กองไฟ และเตาไฟอยู่เสมอ

มนุษย์รุ่นใหม่ในช่วงสมัยสังคมล่าสัตว์นี้ยังสร้างแบบแผนการบริโภคอย่างหนึ่งขึ้นมาใหม่ นั่นก็คือการผลิตสิ่งของที่นอกเหนือการใช้งานที่จำเป็นในชีวิตปรกติทั่วไป หรือสร้างค่านิยมในการสะสมหรือเป็นเจ้าของวัตถุ หรือจะเรียกว่าแนวคิดวัตถุนิยมก็ได้ แม้ว่าเรายังไม่รู้แน่ชัดว่าการบริโภควัตถุเกิดจากสาเหตุใด หรือมีวัตถุประสงค์ใด (อาจเกิดจากความเชื่อ พิธีกรรม ความรู้สึกเชิงสุนทรีย์หรือความงาม หรือจินตนาการก็ได้) หลักฐานที่พบส่วนมากเป็นเครื่องประดับร่างกาย (เช่น ลูกปัด กำไล ต่างหู จี้ สร้อยคอ แหวน) สิ่งของบางอย่างอาจเกี่ยวข้องกับความพิธีกรรมและเชื่อ (เช่น รูปตุ๊กตาเทพีวีนัส (Venus figurines) รูปแกะสลักรูปมนุษย์และสัตว์) และอื่นๆ โบราณวัตถุเหล่านี้ทำจากวัสดุหลายชนิด นับตั้งแต่หิน ไม้ กระดูกสัตว์ เขาสัตว์ เขี้ยวสัตว์ งาช้าง หอย และเปลือกไข่ ควรกล่าวด้วยว่าบริบทที่พบสิ่งของเหล่านี้มักเป็นแหล่งฝังศพ เช่นขุดค้นที่แหล่งโบราณคดีมอลต้า (Mal'ta) ในเอเชียกลาง ซึ่งกำหนดอายุได้ประมาณ ๑๕,๐๐๐ ปีมาแล้ว นักโบราณคดีค้นพบหลุมฝังศพเด็กที่มีเครื่องประดับร่างกายจำพวกสร้อยคอลูกปัดทำจากกระดูกสัตว์และเขาสัตว์ และจี้ห้อยคอทำจากงาช้าง น่าสังเกตด้วยว่าวัตถุที่กล่าวมาล้วนแต่ผ่านกระบวนการผลิตที่ยุ่งยาก ซับซ้อน ต้องใช้ฝีมือ เวลา แรงงาน และที่สำคัญก็คือสิ่งของบางอย่าง (เช่น เครื่องประดับ) ทำจากวัสดุหายาก ไม่มีในท้องถิ่น หรือเป็น "ของแพง" ในแง่ของการได้มาและการลงทุนเวลาเพื่อเสาะหามา ตัวอย่างเช่น นักโบราณคดีค้นพบเครื่องมือหินชนิดหนึ่งทำจากหินฟลิ้นท์สีดำที่แหล่งโบราณคดี Kostenki-Borshevo ในรัสเซีย เครื่องมือหินดังกล่าวนำเข้ามาจากแหล่งหินที่อยู่ห่างออกไปไม่ต่ำกว่า ๓๐๐ กิโลเมตร และอีกตัวอย่างหนึ่งก็คือ

ที่แหล่งโบราณคดีบางแห่งในฮังการีพบโบราณวัตถุทำจากหินออบซีเดียนซึ่งเป็นหินภูเขาไฟใสเหมือนแก้ว และจากการศึกษาแหล่งที่มาของหินพบว่าเป็นหินที่นำมาจากห่างไกลถึง ๕๐๐ กิโลเมตร สภาพการณ์เช่นนี้เกิดขึ้นทั่วไปทั่วโลกในขณะนั้น นักวิชาการหลายท่านจึงเสนอว่าการเกิดปรากฏขึ้นของวัตถุดังกล่าวอาจเป็นการแสดงออกหรือตระหนักในตัวตนและความสำคัญของอัตลักษณ์ของตัวตนของมนุษย์ และการ "ไขว่คว้า" หาวัตถุดังกล่าวอาจนำไปสู่การติดต่อแลกเปลี่ยนทางไกล ทำให้เกิดเครือข่ายการติดต่อ รวมทั้งเป็นการสร้างพันธมิตรทางการค้าและวัฒนธรรมอีกด้วย

ปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นในช่วงสังคมล่าสัตว์ก็คือการผลิตงานศิลปะวิ่งออกเป็นสองประเภทตามลักษณะที่ปรากฏ ประเภทแรกคืองานศิลปะติดที่ (parietal art) เช่นภาพเขียนบนผนังถ้ำและเพิงผา ภาพแกะสลักบนหิน ประติมากรรมนูนสูง ประเภทที่ ๒ คืองานศิลปะที่สามารถนำพาติดตัวไปได้ (portable art) เช่น และประติมากรรมลอยตัว ตุ๊กตา (figurine) เป็นต้น งานศิลปะเหล่านี้ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนในสมัยของมนุษย์วานรอย่างไรก็ตามนักวิชาการมีความเห็นหลากหลายมากเกี่ยวกับความหมายของงานศิลปะที่ปรากฏในสมัยนี้ ซึ่งผู้เขียนขอข้ามไปไม่พูดถึงในที่นี้

กล่าวโดยสรุป หลักฐานโบราณคดีและซากบรรพชีวินที่ค้นพบจนถึงปัจจุบันบ่งชี้ว่ามนุษย์มีพัฒนาการในเรื่องการดำรงชีพและการบริโภค และการประดิษฐ์คิดค้นสิ่งต่างๆ ที่อยู่นอกเหนือความจำเป็นพื้นฐานในการดำรงชีพ เช่น เครื่องประดับ งานศิลปะ และอื่นๆ ซึ่งแนวคิดเกี่ยวกับการผลิตวัฒนธรรมเหล่านี้ได้ถูกถ่ายทอดและสืบทอดมาในสมัยหลังด้วย

**สู่สังคมที่ผลิตอาหารเอง**

เมื่อเข้าสู่ช่วงเปลี่ยนผ่านจากตอนปลายยุคน้ำแข็งหรือสมัยไพลสโตซีนเข้าสู่สมัยโฮโลซีนตอนต้น (ประมาณ 11,000 ปีมาแล้ว) หรือยุคสมัยที่รู้จักกันโดยรวมว่ายุคหินใหม่ (Neolithic Age) นักโบราณคดีค้นพบหลักฐานว่ากลุ่มคนบางกลุ่มค่อยเปลี่ยนแบบแผนการดำรงชีพจากการล่าสัตว์ ตกปลา และหาเก็บพืชป่า มาเป็นการผลิตอาหารเองโดยการเพาะปลูกพืชบางชนิด (เช่น ข้าวไรย์ ข้าวสาลี ข้าวบาร์เลย์ ข้าว ข้าวฟ่าง ข้าวโพด) และการเลี้ยงสัตว์ (เช่น แพะ แกะ สุกร วัว-ควาย) นักโบราณคดีบางคนเรียกการเปลี่ยนแบบแผนพฤติกรรมการดำรงชีพในช่วงเวลาดังกล่าวว่าเป็นการปฏิวัติยุคหินใหม่ (Neolithic Revolution)

พื้นที่ที่พบหลักฐานการริเริ่มเปลี่ยนรูปแบบการดำรงชีพมาเป็นการผลิตอาหารเองคือตะวันออกใกล้ (Near East) ตะวันออกกลาง และเอเชียไมเนอร์หรือยูโรเชียหรือแถบประเทศตุรกี

ในปัจจุบัน ต่อมาแบบแผนการดำรงชีพดังกล่าวก็กระจายไปยังพื้นที่อื่นของโลก อย่างไรก็ตาม ควรกล่าวด้วยว่าการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการดำรงชีพจากการล่าสัตว์มาเป็นเพาะปลูกเลี้ยงสัตว์ในบางพื้นที่เกิดขึ้นช้าและเกิดจากสาเหตุปัจจัยที่แตกต่างกัน และเกิดขึ้นอย่างเป็นอิสระ ไม่ได้รับอิทธิพลสังคมอื่น ตัวอย่างเช่นกรณีของสังคมในโลกใหม่ เช่น อเมริกากลางและอเมริกาใต้ ซึ่งการเพาะปลูกกำเนิดและพัฒนาขึ้นมาอย่างอิสระเมื่อประมาณ ๗,๐๐๐ ปีมาแล้ว น่าสังเกตด้วยว่ากลุ่มสังคมล่าสัตว์เป็นผู้ริเริ่มการเพาะปลูก ไม่ใช่กลุ่มคนที่ตั้งถิ่นฐานถาวรหรือกึ่งถาวร

สิ่งที่ตามมากับการผลิตอาหารเองด้วยการเพาะปลูกและเลี้ยงสัตว์ก็คือการจัดระเบียบสังคมที่เป็นชุมชนใหญ่ เป็นหมู่บ้านเกษตรกรรม ประชากรในแต่ละชุมชนมีจำนวนมากขึ้นนับจำนวนหลายร้อยและบางชุมชนมีจำนวนมากถึง ๑๐,๐๐๐ คน (เช่น ที่แหล่งโบราณคดี Catalhoyuk ในตุรกี) ผู้คนตั้งถิ่นฐานอย่างถาวรในบางพื้นที่ และมีพัฒนาการทางเทคโนโลยีเพื่อทำการเกษตรกรรม (เช่น จอบ เสียม ขวาน มีด เคียว) และการเตรียมอาหารได้จากการเพาะปลูก (เช่น ครก สาก หินบด ภาชนะดินเผา)

คำถามสำคัญที่นักโบราณคดีและนักวิชาการพยายามหาคำตอบกันต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบันคืออาหารที่มนุษย์ผลิตเองในยุคหินใหม่นี้มีคุณค่าทางโภชนาการมากน้อยแค่ไหนและดีกว่าอาหารที่ได้จากการเก็บของป่า-ล่าสัตว์หรือไม่ จากการศึกษาหลักฐานซากพืชและกระดูกสัตว์ที่พบในแหล่งโบราณคดียุคหินใหม่หลายแห่งทั่วโลกพบว่าอาหารของมนุษย์หินใหม่มีคุณค่าทางโภชนาการค่อนข้างสูง ตัวอย่างเช่นพืชหลายชนิด (เช่น ข้าวสาลี ข้าวโพด ข้าว ถั่ว มันฝรั่ง มะพร้าว มันสำปะหลัง) ที่คนยุคนี้เพาะปลูกมีโปรตีนสูง อย่างไรก็ตามแม้ว่ามนุษย์ยุคหินใหม่กินอาหารที่มีโปรตีนสูง แต่พืชบางชนิดก็ขาดสารโปรตีนพวกกรดอมิโนบางชนิดที่จำเป็นต่อร่างกาย (เช่น isoleucine, leucine, lycine, valine, methiomine) ตัวอย่างเช่น ข้าว ข้าวโพด และข้าวสาลีนั้นมีโปรตีนสูงก็จริง แต่ขาดสารไลซีน ดังนั้น เราจึงพบว่ามนุษย์ยุคหินใหม่ยังปลูกพืช หรือหาอาหารป่ามาช่วยเติมเต็มสารอาหารที่ขาดไป เช่น ถั่ว ลูกเดือย ถั่วเขียว และสัตว์ป่าต่างๆ

ควรกล่าวด้วยว่าการเปลี่ยนแบบแผนการดำรงชีพมาเป็นการเกษตรกรรมไม่ได้นำไปสู่วิถีชีวิตและสังคมที่ดีกว่าการดำรงชีพด้วยการเก็บของป่า-ล่าสัตว์เสมอไป แม้ว่าการเกษตรกรรมสามารถผลิตอาหารได้มากกว่าการล่าสัตว์ สามารถเลี้ยงผู้คนได้จำนวนมากกว่า และสามารถดำเนินการได้ในหลากหลายพื้นที่ แต่หลักฐานโบราณคดีและชีววิทยากลับบ่งชี้ว่ามนุษย์ในยุคการเกษตรกรรมไม่ได้มีสุขภาพที่ดีกว่ามนุษย์นักเก็บอาหารป่า-ล่าสัตว์เลย ตัวอย่างเช่น นักมานุษยวิทยากายภาพบางท่านศึกษาโครงกระดูกของมนุษย์ในสังคมเกษตรกรรมและสังคมล่าสัตว์จากทั่วทุกมุมโลกพบว่าผู้คนในสังคมเกษตรกรรมมีโรคภัยไข้เจ็บและประสบภาวะทุ

โภชนาการ (malnutrition) มากกว่ามากกว่าผู้คนในสังคมล่าสัตว์ สุขภาพของคนในสังคมล่าสัตว์ก็ดีกว่า ร่างกายแข็งแรงกว่า ซึ่งหมายความว่าผู้คนในสังคมล่าสัตว์กินอาหารที่มีคุณค่าทางโภชนาการมากกว่า และผู้คนในสังคมล่าสัตว์ยังมีร่างกายสูงกว่ามนุษย์ในสังคมเกษตรกรรมเฉลี่ย 2 เซนติเมตร (ทั้งในเพศหญิงและเพศชาย) นอกจากนี้ชีวิตผู้คนในสังคมเกษตรกรรมยังมีปัญหาเรื่องความรุนแรงและการรบราฆ่าฟันเนื่องจากการแย่งชิงพื้นที่ที่เหมาะสำหรับการเกษตรกรรม และการที่มีคนบางกลุ่มมีฐานะร่ำรวยมากกว่าคนบางกลุ่มซึ่งมีฐานะยากจนกว่า และดังนั้นเมื่อคนจนไม่มีอาหารบริโภคอย่างเพียงพอ หรือประสบความอดอยาก คนจนพวกนี้ก็พร้อมจะก่อกบฏลุกขึ้นมายิ่งชิงแหล่งอาหาร ทำให้เกิดสงครามย่อยระหว่างกลุ่ม การตีความเช่นนี้มีหลักฐานโบราณคดีสนับสนุนมากทีเดียวดังพบว่าโครงกระดูกมนุษย์บางโครงมีร่องรอยการถูกทำร้าย มีรอยบาดแผลหลงเหลือบนกระดูก และยังพบว่ามีเครื่องมือที่เป็นอาวุธ (เช่น ธนู มีด ดาบ หอก ขวาน) มากขึ้นกว่าในสมัยสังคมล่าสัตว์ นักวิทยาศาสตร์บางท่านจึงเรียกการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมการดำรงชีพด้วยเกษตรกรรมว่าเป็น "ความผิดพลาดอันเลวร้ายที่สุดในประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติ"

อย่างไรก็ตามการผลิตอาหารยังนำไปสู่เรื่องอื่นอีกมากนอกจากการผลิตเพื่อบริโภค และอาจเป็นรากเหง้าของความซับซ้อนทางสังคมในสมัยหลัง เช่น เมื่อมีการผลิตอาหารเองได้ก็มีอาหารส่วนเกิน (surplus) ที่เหลือกินเหลือใช้ที่สามารถนำไปใช้แลกเปลี่ยนสินค้าอย่างอื่นกับชุมชนที่ห่างไกล ผู้นำชุมชนบางกลุ่มที่มีที่ดินและแรงงานในการเกษตรกรรมมากกว่าคนอื่นก็สามารถสะสมความมั่งคั่งได้มากกว่าและในขณะเดียวกันก็สามารถเลี้ยงผู้คนได้มากขึ้นจนมีบารมีมากพอในการเป็นผู้นำชุมชน ลักษณะเช่นนี้อาจนำไปสู่ความแตกต่างทางชนชั้นหรือสถานภาพ อย่างไรก็ตามเราไม่พบหลักฐานชัดเจนถึงความแตกต่างในเรื่องกลุ่มทางสังคม หรือโครงสร้างทางสังคม ยกเว้นในช่วงยุคสมัยหลังๆ ที่พบว่ามีการผลิตอาหารอย่างเข้มข้น มีการพัฒนาระบบชลประทาน ขุดคูน้ำ คันนา ไถพรวนดินให้ลึก รวมทั้งระบบการสร้างท่อส่งน้ำใต้ดิน ซึ่งแสดงถึงการเกษตรกรรมอย่างเข้มข้นในแต่ละปีเพื่อเพิ่มผลผลิต และเพื่อให้มีอาหารส่วนเกินเพื่อใช้แลกเปลี่ยนสินค้าฟุ่มเฟือยสำหรับผู้นำชุมชน การตั้งถิ่นฐานเป็นชุมชนใหญ่ขึ้นจนกลายเป็นเมือง ประชากรเพิ่มมากขึ้น มีสิ่งก่อสร้างสาธารณะขนาดใหญ่ และเริ่มก้าวเข้าสู่สังคมระดับรัฐ

**อาหารเหนือการบริโภคในสังคมรัฐ**

รัฐและอารยธรรมโบราณในภูมิภาคต่างๆ ของโลกถือกำเนิดขึ้นต่างกรรมต่างวาระกัน (เช่น อารยธรรมเก่าแก่ที่สุดในโลกกำเนิดในตะวันกลางเมื่อประมาณ ๕,๐๐๐ ปีมาแล้ว อารยธรรมโบราณในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เริ่มเมื่อประมาณ ๑,๕๐๐-๑,๐๐๐ ปีมาแล้ว) และอาจกล่าวได้

ว่ากำเนิดและพัฒนาการของอารยธรรมมนุษย์เป็นเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์มนุษยชาติ การเกิดขึ้นของสังคมรัฐและอารยธรรมอาจมีหลายสาเหตุ ไม่มีสาเหตุใดสาเหตุหนึ่งเพียงอย่างเดียว แต่ผู้อยู่เบื้องหลังสำคัญที่สุดและยังเป็นกระดูกสันหลังของสังคมอารยะมาตลอดก็คือสังคมที่มีการผลิตอาหารหรือการเกษตรกรรมนั่นเอง หลักฐานโบราณคดีที่ค้นพบในพื้นที่ที่อารยธรรมโบราณถือกำเนิดขึ้นมา ไม่ว่าจะอารยธรรมเมโสโปเตเมีย อารยธรรมอียิปต์ อารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ อารยธรรมลุ่มแม่น้ำฮวงโหและแยงซี อารยธรรมกรีก อารยธรรมอเมริกากลาง และอารยธรรมบนเทือกเขาแอนดีสในอเมริกาใต้ ล้วนแต่มีวิวัฒนาการต่อยอดมาจากสังคมเกษตรกรรม

สังคมรัฐหรือสังคมอารยะเป็นสังคมที่ซับซ้อนในความหมายที่ว่าสังคมนั้นมีการจัดระเบียบในระดับที่สูงกว่าการจัดระเบียบในระดับครัวเรือน หรือครอบครัว หรือชุมชนท้องถิ่น สังคมที่ซับซ้อนแสดงถึงความแตกต่างเหลื่อมล้ำทางสถานภาพทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง อำนาจ สิทธิ และฐานะความมั่งคั่งอย่างเห็นได้ชัด ดังจะเห็นได้จากการก่อสร้างสิ่งก่อสร้างขนาดใหญ่ มีเมือง มีตลาดกลางแลกเปลี่ยน มีการผลิตระดับอุตสาหกรรม เป็นต้น นอกจากนี้เรามักพบว่าในสังคมรัฐมักมีกลุ่มทางสังคม หรือชนชั้นทางสังคม เช่น กษัตริย์ ฟาโรห์ ชนชั้นผู้นำ ชนชั้นสูง นักบวช พ่อค้า สามัญชน ช่างฝีมือ ชาวไร่ ชาวนา ทาส นักโทษ เชลยศึก เป็นต้น ชนชั้นเหล่านี้มีแบบแผนการบริโภคที่แตกต่างกันตามฐานะและความเชื่อ

สังคมมนุษย์มักจะมีความซับซ้อนมากขึ้นเมื่อแรงงานจำนวนมากถูกจัดระเบียบเพื่อทำงานต่างๆ ในการดำรงชีพ เช่น การถางป่าเพื่อเพิ่มพื้นที่การเกษตรกรรม การสร้างเขื่อน ระบบชลประทานเพื่อกักเก็บน้ำ หรือการสร้างเขื่อนหรือถมดินเป็นคันดินเพื่อป้องการน้ำท่วม การสร้างกำแพงเมืองเพื่อป้องกันข้าศึก เป็นต้น การจัดระเบียบแรงงานดังกล่าวก็เพื่อตอบสนองความต้องการของประชากรที่เพิ่มขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งความต้องการในการผลิตอาหารในปริมาณมาก

ในสังคมรัฐ หรือสังคมซับซ้อนมักมีการโครงการก่อสร้างขนาดใหญ่ คำถามอันหนึ่งที่คนปัจจุบันอย่างพวกเราอยากได้คำตอบก็คือการสร้างโครงการ “เมกะโปรเจค” ขนาดใหญ่ในอดีต เช่น การสร้างปิรามิด (ในอารยธรรมอียิปต์และอารยธรรมในอเมริกากลาง) การสร้างซิกกูแรตและมหาวิหาร (ในอารยธรรมเมโสโปเตเมีย) การสร้างห้องชำระร่างกายขนาดใหญ่ (ในอารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ) การสร้างมหาปราสาท (ในอารยธรรมเขมร) การสร้างสถูปเจดีย์และการขุดคูน้ำ-คันดินขนาดใหญ่ (ในวัฒนธรรมทวารวดี) นั้นทำได้อย่างไร นักโบราณคดีให้คำอธิบาย (ซึ่งอาจใช่คำตอบที่ทุกคนเห็นด้วยร้อยเปอร์เซนต์) ว่าการก่อสร้างสถาปัตยกรรมและสถานที่ขนาดใหญ่เช่นนั้นจำเป็นต้องใช้แรงงานจำนวนมาก ใช้เวลาในการก่อสร้างยาวนานเป็นแรมเดือน ปี หรือทศวรรษ แรงงานมาจากผู้คนในชุมชน หรืออาจเป็นเชลยศึก หรือนักโทษที่ถูกเกณฑ์มา แรงงาน

เหล่านี้ต้องการกินอยู่ในระหว่างการก่อสร้าง ยิ่งถ้าเป็นแรงงานในชุมชน คนงานเหล่านั้นก็ต้องหยุดงานทำมาหากินตามปรกติเพื่อมาเป็นแรงงาน แสดงว่าแรงงานเหล่านี้ไม่ต้องผลิตอาหารเอง ผู้นำหรือผู้ปกครองเป็นบุคคลที่ต้องจัดหาข้าวปลาอาหารมาให้แรงงานจำนวนมาก ข้าวปลาอาหารก็มาจากการเกษตรกรรมอย่างเข้มข้นซึ่งให้ผลผลิตจำนวนมากจนเหลือกินเหลือใช้สามารถนำมาเลี้ยงแรงงานก่อสร้างได้ นักวิชาการอเมริกันท่านหนึ่งคำนวณผลผลิตจากการกสิกรรมว่าเกษตรกรหนึ่งคนว่าสามารถเลี้ยงคนได้ถึง 130 คน ฉะนั้นจึงอาจไม่ใช่เรื่องแปลกแต่อย่างใดที่สังคมรัฐและอารยธรรมโบราณต้องรักษาและหาวิธีการต่างๆ ในการทำการเกษตรกรรมไว้อย่างสุดชีวิตเพราะการเกษตรกรรมเป็นกระดูกสันหลังของการพัฒนาด้านอื่นๆ มากมาย

การผลิตอาหารในสังคมระดับรัฐมีวัตถุประสงค์มากกว่าการบริโภคภายในครัวเรือนหรือภายในชุมชนเป็นหลัก การผลิตอาหารกลายเป็นกิจกรรมทางเศรษฐกิจที่มีบทบาทสำคัญทั้งภายในชุมชนหรือรัฐและภายนอกรัฐ กลุ่มผู้บริโภคอาหารภายในชุมชนมีหลากหลายกลุ่มประกอบด้วยผู้นำ กษัตริย์ นักบวช ช่างฝีมือ ชาวไร่ ชาวนา ทาส เชลยศึก จะเห็นได้ว่าผู้บริโภคอาหารหลายกลุ่มไม่ใช่ผู้ผลิตอาหารเอง ส่วนการผลิตสำหรับการบริโภคภายนอกรัฐมักเป็นการผลิตเพื่อเป็นสินค้าส่งออกเพื่อแลกเปลี่ยนกับสิ่งของฟุ่มเฟือย เช่นการส่งปลาตากแห้งและข้าวสาลีจากรัฐเมโสโปเตเมียไปแลกกับทองแดงและแร่โลหะจากรัฐแถบที่ราบสูงอนาโตเลีย เป็นต้น น่าสนใจด้วยว่าการผลิตอาหารเพื่อส่งเป็นสินค้าออกยังนำไปสู่การเกิดวัฒนธรรมใหม่ขึ้นมาด้วย เช่น การคิดประดิษฐ์ระบบการทำบัญชีซึ่งอาจเป็นจุดเริ่มต้นของระบบการเขียนในกรณีของเมโสโปเตเมีย เนื่องจากพ่อค้าหรือกษัตริย์ซึ่งผูกขาดการค้ามีความจำเป็นต้องบันทึกรายการสินค้า ค่าใช้จ่าย และจำนวนแรงงานที่เกี่ยวข้องกับการผลิตและจำหน่ายสินค้า

หากมองในแง่วัฒนธรรมการบริโภคในสังคมรัฐ หรือสังคมที่ซับซ้อน เราเห็นความเข้มข้นในการบริโภควัตถุมากยิ่งขึ้นกว่ายุคสมัยอื่นๆ ที่กล่าวมา ชนชั้นผู้นำในเกือบทุกรัฐมักสะสมวัตถุสิ่งของ เครื่องใช้ รวมทั้งสิ่งมีชีวิต (เช่น สัตว์และมนุษย์) เป้าหมายของการบริโภคไม่เน้นที่ความจำเป็นพื้นฐานในการดำรงชีพ หากแต่เพื่อแสดงความมั่งคั่ง หรือแสดงอัตลักษณ์ และรักษาสถานภาพทางสังคมและการเมืองของตัวเอง

กล่าวเฉพาะแบบแผนการบริโภคอาหารและเครื่องดื่มในสังคมซับซ้อน เราพบว่าอาหารและเครื่องดื่มบางอย่างเคยเป็นอาหารสำหรับสิ่งศักดิ์สิทธิ์และชนชั้นสูงซึ่งเชื่อว่าเป็นตัวแทนของเทพ เทพี แต่ต่อมาก็กลายเป็นอาหารสามัญที่คนทั่วไปสามารถเข้าถึงและผลิตได้เอง ตัวอย่างเช่น การปลูกโกโก้ (cacao) ในอเมริกากลางซึ่งในระยะแรกเป็นการปลูกเพื่อผลิตเครื่องดื่มอุทิศให้กับ

เทพเจ้า ต่อมาเมื่อชาวยุโรป (สเปน) เดินทางเข้าไปในพื้นที่จึงนำมาผลิตเป็นเครื่องดื่ม (ชอกโกแลต) สำหรับคนชั้นสูง ต่อมากลายเป็นที่นิยมจนสามัญชนก็สามารถผลิตเองได้

กล่าวโดยสรุป การบริโภคในสังคมรัฐมีความละเอียดซับซ้อนเกินกว่าจะเข้าใจได้ง่ายๆ ในบางกรณียังพบว่ามีปัจจัยอื่นๆ เช่นปัจจัยทางสังคม การเมือง และศาสนา เข้ามามีบทบาทต่อพฤติกรรมการบริโภคอีกด้วย สิ่งที่เราสามารถสรุปออกมาเป็นลักษณะทั่วไปหรือกสากลเกี่ยวกับการบริโภคของมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์ก็คือแบบแผนการบริโภคในเกือบทุกสังคมล้วนแต่มีการเปลี่ยนแปลง มีวิวัฒนาการไปข้างหน้าอย่างต่อเนื่อง

# เอกสารอ้างอิง


Campbell, Bernard G. and James D. Loy. 2000. *Humankind Emerging*. (8th edition). Boston: Allyn and Bacon.

Cohen, Mark H. and George J. Armelagos (editors). 1984. *Paleopathology at the Origins of Agriculture*. New York Academic Press.

Craig, Albert M. and others. 2000. *The Heritage of World Civilizations, Volume One*. (5th edition). Upper Saddle River, CA: Prentice Hall.

Diamond, Jared. 1987. The Worst Mistake in the History of the Human Race. *Discover* 8: 50-60.

Diamond, Jared. 1997. *Guns, Germs, and Steel: A Short History of Everybody for the Last 13,000 Years*. London: Vintage.

Diamond, Jared. 2005. *Collapse: How Societies Choose to Fall or Survive*. London: Penguin Books.

Davidson, Ian and William C. McGrew. 2005. Stone Tools and the Uniqueness of Human Culture. *Journal of the Royal Anthropological Institute* 11:793-817.

Fagan, Brian M. 2003. *Ancient Lives: An Introduction to Archaeology and Prehistory*. (2nd edition). Upper Saddle River: Prentice Hall.

Feder, Kenneth L. 2003. *The Past in Perspective: An Introduction to Human Prehistory*. (3rd edition). Boston: McGraw-Hill.

Higham, Charles. 2002. *Ancient Cultures of Mainland Southeast Asia*. Bangkok: River Books.

Jurmain, Robert, Lynn Kilgore, Wenda Trevathan, and Harry Nelson. 2004. *Essentials of Physical Anthropology*. (5th edition). Belmont, CA: Wadsworth/Thomson.

Klein, Richard G. and B. Edgar. 2002. *The Dawn of Human Culture*. New York: John Wiley and Sons.

Patterson, Thomas C. 1993. *Archaeology: The Historical Development of Civilizations*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

Richardson, J. B. III. 1994. *People of the Andes*. Washington, D.C.: Smithsonian Books.

Sutton, Mark Q. and Robert M. Yohe II. 2003. *Archaeology: The Science of the Human Past.* Boston: Pearson.

Wolpoff, Milford H. 1999. *Paleoanthropology.* (2nd edition). New York: McGraw-Hill.