บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการสำรวจองค์ความรู้เกี่ยวข้องกับการวิจัยเรื่องการสร้างรูปแบบการพัฒนาที่ยั่งยืนของการแสดงรำสวดในภาคตะวันออก สามารถสรุปเป็นหัวข้อต่าง ๆ ได้ดังต่อไปนี้

2.1 บทบาทและหน้าที่ของดนตรีต่อสังคม
  2.1.1 บทบาทด้านสุนทรียศาสตร์
  2.1.2 คุณค่าทางดนตรี
  2.1.3 ดนตรีกับประเพณีและพิธีกรรม
2.2 องค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้าน
  2.2.1 ลักษณะของการแสดงพื้นบ้าน
  2.2.2 การจำแนกการแสดงพื้นบ้าน
  2.2.3 สื่อพื้นบ้าน
2.3 แนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้าน
2.4 ทฤษฎีการประกอบสร้างนิยม
2.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 บทบาทและหน้าที่ของดนตรีต่อสังคม

แนวคิดในการศึกษาดนตรีวิทยาเป็นการศึกษาดนตรีที่มีผลต่อความสัมพันธ์เชื่อมโยงต่อองค์ประกอบของมนุษย์ที่อยู่ร่วมกันในสังคม ซึ่งดนตรีสามารถสะท้อนวิธีคิด สร้างสรรค์โดยการรวมทั้งการสนองตอบต่อสังคมไม่ว่าจะเป็นประเพณี พิธีกรรม ตลอดถึงเรื่องของการเมือง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการกระทำของกลุ่มคนในท้องถิ่นชุมชน ถึงแม้ว่ากิจกรรมความสนุกสนานนั้นเกิดขึ้นจากการบรรเลงของนักดนตรีโดยมีผู้ฟังเป็นผู้ร่วม ซึ่งอาจจะมองเป็นเรื่องธรรมดา แต่กระนั้นต้องมองว่ามันเป็นกิจกรรมทางสังคมที่สามารถทำความเข้าใจในการมีส่วนร่วมระหว่างนักดนตรีกับคนในสังคมตลอดถึงเป็นการสร้างความตระหนักว่าพวกเขากำลังทำอะไรอยู่ (Kaemmer. 1993 : 28-36)

ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันของคนเราตั้งแต่เกิดจนตาย รวมถึงกิจกรรมต่าง ๆ ส่วนใหญ่ล้วนมีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องแทบทั้งสิ้น ดนตรีเป็นสุนทรียศาสตร์อย่างหนึ่ง กล่าวคือเมื่อได้ฟังดนตรี จะเกิดความสบายใจ จัดเป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจให้เกิดความสุข สนุกสนาน สงบและผ่อนคลาย จัดเป็นคุณค่าทางดนตรีรูปแบบหนึ่งที่มีผลโดยตรงต่อจิตใจ จึงมีการพัฒนาสร้างสรรค์ดนตรีควบคู่กับวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อและการประกอบพิธีกรรม เป็นศิลปะในการสื่อสารถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกต่าง ๆ ไปสู่ผู้ฟังที่ง่ายต่อการสัมผัส ดนตรีจึงเป็นภาษาสากลที่คนทั่วไปสามารถรับรู้ และเข้าใจได้ แสดงให้เห็นว่าดนตรีสามารถแทรกซึมเข้าไปในวิถีของคนหรือสังคมได้ในทุกระดับ ซึ่งบทบาทหน้าที่ของดนตรีต่อสังคมสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเด็น คือ บทบาทด้านสุนทรียศาสตร์ คุณค่าทางดนตรี และดนตรีกับประเพณีและพิธีกรรม

2.1.1 บทบาทด้านสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) เป็นศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับความงามในธรรมชาติ และงานด้านศิลปะ ซึ่งความงามเป็นสิ่งที่มีอยู่จริงในตัวของมันเองหรือเป็นเพียงความรู้สึก ซึ่งความงามอยู่ตรงไหน ความงามเกี่ยวข้องกับผู้รับความงามได้อย่างไร เมื่อเรากล่าวถึงความงามของสิ่งต่าง ๆ เราใช้อะไรเป็นเกณฑ์ในการตัดสินความงาม นอกจากนั้นที่มีการกล่าวถึงว่าสุนทรียะขึ้นอยู่กับรสนิยมของแต่ละบุคคลจริงหรือไม่อย่างไร สุนทรียศาสตร์ คือ ปรัชญาที่ว่าเรื่องความงาม เป็นการแสวงหาคำตอบนิยามที่ว่าด้วยความหมายของความงาม ประสบการณ์ และการตัดสินคุณค่าความงามทั้งในธรรมชาติและศิลปะ ซึ่งการแสวงหาคำตอบนั้นมีมาตั้งแต่สมัยคลาสสิค (The Classical Period) ก่อนคริสตกาล โดยนักปรัชญาชาวกรีก คือ เพลโต (Plato) ได้ให้นิยามว่าศิลปะเป็นการเลียนแบบ (Representation) จากธรรมชาติหรือสิ่งของที่อยู่รอบตัวในโลกแห่งผัสสะ (Sensible World) สามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส ซึ่งสิ่งต่าง ๆ นั้นไม่ได้มีความสมบูรณ์ เพราะสิ่งต่าง ๆ นั้นได้มาจากการลอกเลียนแบบ หรือโลกแห่งมโนคติที่สมบูรณ์ (The World of Ideas) ซึ่งต่อมา อริสโตเติล (Aristotle) ศิษย์ของเพลโตได้เสนอความคิดที่แตกต่างว่า โลกของแบบและโลกของผัสสะ คือโลกเดียวกัน ซึ่งการเลียนแบบนั้นมาจากการเลียนแบบสากล (Universal Thing) โดยศิลปินลอกเลียนแบบจากการใช้ปัญญาในการเข้าถึงความจริง ฉะนั้นศิลปินจึงเป็นผู้เปิดเผยความจริง ทำให้ผู้รับรู้ได้รับความเพลิดเพลิน และทำให้เกิดการชำระจิตใจ (Katharsis) หลุดพ้นจากความทุกข์หรือความขุ่นข้องหมองใจชั่วขณะ (ลักษณวัต ปาละรัตน์, 2551 : 3-5)

นอกจากนั้นอริสโตเติลยังกล่าวถึงงานด้านว่าสามารถรองรับอารมณ์หรือความรู้สึกทางจริยศาสตร์ได้ดีกว่าอย่างอื่น เนื่องจากเสียงและเนื้อเพลงที่ประสานกับดนตรีนั้นมีลักษณะคล้ายคลึงกับอารมณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับศีลธรรม คือ จังหวะและความไพเราะของดนตรีสามารถสื่ออารมณ์และความในใจออกมาปรากฏให้โลกได้รับรู้ และจะเห็นได้ว่าเราสามารถรับรู้ “เสียง” ที่สามารถบอกอารมณ์ของเจ้าของเสียงได้ดีกว่า สี กลิ่น และรส หรือการฟังดนตรีบรรเลงได้ด้วย ซึ่งดนตรีจึงเป็นสื่อที่เกี่ยวกับอารมณ์ได้ดีและตรง ด้วยจังหวะของดนตรีเป็นสิ่งที่เร้าอารมณ์ผู้ชมให้คล้อยไปตามเจตจำนงของผู้ประพันธ์และผู้เล่นได้ (บุณย์ นิลเกษ, 2523 : 38-39)

ยุคกลาง (The Middle Age) คริสต์ศตวรรษที่ 4-12 รูปแบบศิลปะสะท้อนความศรัทธาของมนุษย์ที่มีต่อพระเจ้า เซนต์ออกุสติน (St. Augustin) กล่าวว่า ศิลปะ คือ การคิดขึ้นใหม่ (Invention) หรือจินตนาการ (Imagination) รูปทรงที่สมบูรณ์ต้องเป็นรูปทรงที่อยู่ในสัดส่วนที่มีความกลมกลืนกันทางคณิตศาสตร์ (Mathematical Harmony) ซึ่งมีกุญแจสำคัญ คือ เอกภาพ (Unity) จำนวน (Number) ความเท่ากัน (Equality) สัดส่วน (Proportion) และระเบียบ (Order) ตัดสินความงามในลักษณะวัตถุวิสัย (Objectivism) ในการพิจารณา

ยุคเรอเนซองส์ (Renaissance) คริสต์ศตวรรษที่ 13-16 ให้ความสำคัญกับปัจเจกบุคคล (Individuality) เกิดสกุลความคิด คือ มนุษยนิยม (Humanism) ซึ่งให้ความสำคัญกับมนุษย์เป็นหลัก เกิดศาสตร์การศึกษากายวิภาค (Anatomy) ของมนุษย์อย่างจริงจัง อีกทั้งให้ความสำคัญกับประสาทสัมผัสในการเรียนรู้ มีประสบการณ์จนพัฒนาเป็นปรัชญาใหม่ คือ ประจักษ์นิยม หรือประสบการณ์นิยม (Empiricism)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี

ต่อมา อัลเบอร์ตี้ (Leon Battista Alberti) ได้ผสมผสานความคิดระหว่างเรื่องของความรู้มาจากประสบการณ์กับทฤษฎีที่เห็นระบบ เกิดเป็นทฤษฎีทัศนียวิทยา (Theory of Proportion) ความงามอยู่ภายใต้หลักทางคณิตศาสตร์ที่เป็นระบบสมเหตุสมผล เรียกว่า “ความกลมกลืนที่เป็นเหตุผล” (Reasoned Harmony) ซึ่งเป็นสิ่งที่มีอยู่จริงในธรรมชาติ ศิลปินต้องรับรู้กลั่นกรองความงามที่พบในธรรมชาติ เพื่อเลียนแบบที่เห็นด้วยสายตาได้อย่างถูกต้อง และสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการสร้างผลงานได้ ซึ่งความคิดนี้ได้ไปสอดคล้องกับ

ลีโอนาร์โด ดาวินชี (Leonado Da Vinci) ได้เสนอแนวคิดเรื่องการเข้าถึงความจริงที่พบในธรรมชาติ โดยการใช้ประสาทสัมผัสในการรับรู้และในการกลั่นกรอง ซึ่งดาวินชีได้ยกย่องธรรมชาติเป็นครู โดยมีกฎเกณฑ์ที่แฝงอยู่ในธรรมชาติเป็นคู่มือ โดยเข้าใจธรรมชาติทั้งในสิ่งที่งามและไม่งามเป็นประสบการณ์ เพื่อกลั่นกรองเลือกสรรนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และสามารถสร้างสรรค์ได้มากกว่าการเลียนแบบธรรมชาติ

คริสต์ศตวรรษที่ 18 มีการปฏิวัติความคิดทางสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) จากการมองความงามแบบวัตถุวิสัย (Objectivism) มาเป็นจิตวิสัย (Subjectivism) และให้ความสำคัญกับการมีปฏิกิริยาการตอบสนองทางอารมณ์ความรู้สึกของผู้รับรู้ในเรื่องรสนิยม (Taste) โดยให้เหตุผลว่าประสบการณ์ทางสุนทรียะแตกต่างจากประสบการณ์อื่น คือ มีลักษณะที่เป็นการรับรู้ที่ปราศจากความสนใจในเรื่องประโยชน์ (Disinterested) เป็นการรับรู้เพื่อการรับรู้สุนทรียะเท่านั้น

ณัฐนันท์ ศิริเจริญ (2552) กล่าวถึง สุนทรียศาสตร์ของการแสดงพื้นบ้านถึงเพลงสมัยนิยมว่าเป็นช่วงของการปรับเปลี่ยนทางสังคม ทำไมการแสดงที่เกิดในแต่ละช่วงสมัยจึงมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงสังคม ตลอดจนได้รับความนิยม อีกทั้งยังเข้าถึงสภาพจิตใจของกลุ่มชน คำตอบอยู่ที่ว่าเราพิจารณาจากการแสดง หรือดนตรีเป็นที่ตั้ง เนื่องจากสิ่งที่เข้าไปกระทบความรู้สึกและจิต คือ แนวคิดเชิงสุนทรียศาสตร์ ซึ่งในการวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ของการแสดงในแต่ละยุคสมัยสามารถมองประเด็นได้ 2 ส่วน คือ 1) วิเคราะห์ตัวตนสุนทรียศาสตร์ดนตรี และ 2) วิเคราะห์ตัวตนที่เกิดสุนทรียศาสตร์ทางสังคม

การวิเคราะห์ตัวตนสุนทรียศาสตร์ดนตรี สามารถกำหนดกรอบแนวคิดมาตรฐานของสุนทรียะได้ 2 ระดับ คือ

1. การเกิดสุนทรียะในระดับพื้นฐานของจิตใจมนุษย์ที่เรียกว่า อัตวิสัย (Subjective) ซึ่งเป็นทฤษฎีที่ให้ความสำคัญกับจิตของผู้รับรู้ และเห็นว่าไม่มีคุณสมบัติใดที่ทำให้เกิดความรู้สึกทางสุนทรียะในวัตถุ โดยในการรับรู้วัตถุทางสุนทรียะผู้รับรู้ก็เพียงแต่แสดงออกถึงความรู้สึกส่วนตัวที่มีต่อสิ่งนั้น

2. การเกิดสุนทรียะในการกำหนดกรอบมาตรฐานแนวคิดจากวัตถุประสงค์ของผู้สร้างงาน (Composer) โดยผู้รับงานจะเข้าใจในวัตถุประสงค์ของงานได้อย่างลึกซึ้ง และนำพาไปสู่ความมีสุนทรียภาพ

การวิเคราะห์ตัวตนสุนทรียศาสตร์ที่เกิดทางสังคม แท้จริงกระบวนการของการเกิดสุนทรียศาสตร์ทางสังคมจะเป็นผลของการเกิดสุนทรียะในระดับอัตวิสัยเสียก่อน จึงสามารถที่จะเชื่อมต่อความรู้สึกนั้นได้ ถ้าพิจารณาที่ส่งผลต่อสังคมที่มองเห็นชัดเจนก็คือ โครงสร้างของหน้าที่นิยม (Functionalism) ที่เกิดในสังคม บางครั้งสังเกตเห็นโครงสร้าง หน้าที่ประจักษ์ (Manifest Function)

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

ตลอดจนบางครั้งก็สังเกตเห็นได้ในสิ่งที่ปรากฏจะเป็นหน้าที่แฝง (Latent Function) ทั้งนี้หมายถึงการทำหน้าที่สนองตอบต่อความเชื่ออะไรบางอย่าง เช่น ความเชื่อทางศาสนา หรือทางการเมือง ซึ่งอีกประเด็นของการเกิดสุนทรียะในระดับมวลชน (Mass) หรือที่เรียกว่า สังคมมวลชน (Mass Society) ซึ่งเป็นปัจจัยในการเกิดค่านิยม และพัฒนาไปสู่ความมีสุนทรียะได้ในที่สุด

กรอบแนวคิดแบบอัตวิสัยของการแสดงพื้นบ้านสามารถเห็นภาพของความเป็นตัวตนในการเกิดสุนทรียะในส่วนของการสั่งสมประสบการณ์ที่ถ่ายทอดกันมาตั้งแต่อดีต เหตุเพราะลักษณะการแสดงดังกล่าวได้ถูกฝังลึกอยู่ในรากเหง้าของสังคมนั้น ๆ บางครั้งมีความตระหนัก เกิดความเชื่อหรือเกิดสุนทรียะโดยการบอกเล่า และสั่งสอนมาจากบรรพชนว่าให้เชื่อในสิ่งต่าง ๆ โดยไม่ได้มีคำอธิบาย ซึ่งเป็นการสอนประสบการณ์ความรู้สึกว่าสิ่งที่เกิดขึ้นนั้นจะมีผลกระทบต่อความรู้สึกอย่างนั้น อย่างนี้ เป็นต้น

ในประเด็นของกรอบแนวคิดนี้การแสดงพื้นบ้านเกิดจากการสร้างจากคนในสังคม เช่น เพลงเกี่ยวข้าว แสดงวิถีชีวิตการทำมาหากินเขาสร้างจากจิตวิญญาณ ซึ่งบางครั้งสร้างจากอารมณ์และความรู้สึกขึ้นมาทันทีทันใด โดยการใช้ไหวพริบปฏิภาณในการร้องโต้ตอบกันศัพท์ทางดนตรีเรียกว่า การด้น (Improvisation) ดังนั้นอารมณ์และความรู้สึกที่เกิดขึ้นในสุนทรียะทางดนตรีนั้นเกิดขึ้นโดยตรง ทั้งนี้ได้สัมผัสทั้งความรู้สึกและความจริงในขณะแสดง เป็นต้น

ประเด็นของกรอบแนวคิดทางสังคม ถ้ามองในกรอบโครงสร้างหน้าที่ของการแสดงพื้นบ้าน จิตสำนึกของหน้าที่เป็นสิ่งที่อยู่ในจิตของกลุ่มชน เหตุเพราะสังคมเป็นสังคมเกษตรกรรม ดังนั้นจะปฏิเสธไม่ได้เลยว่าการแสดงพื้นบ้านเกิดขึ้นมากในสังคมเกษตรกรรม การพึ่งพาอาศัยกันในการร่วมมือในการทำงาน การรวมตัวเพื่อทำพิธีกรรม สิ่งเหล่านี้เป็นทั้งโครงสร้างหน้าที่เป็นโครงสร้างหน้าที่ประจักษ์ที่เกิดขึ้นต่อชุมชน หรืออาจเป็นโครงสร้างแฝงที่เกิดขึ้นในพิธีกรรมทางความเชื่อ ซึ่งสิ่งต่าง ๆ นั้นเป็นการใช้สื่อทางสุนทรียะจากการแสดงเข้าไปกระทบจิตใจ ความรู้สึกให้เกิดพลังการดำรงอยู่ของสังคมระดับมวลชนได้อย่างสมบูรณ์

ชลิตา สุขเทพ (ม.ป.ป.) สุนทรียศาสตร์ในเชิงความคิดแนวตะวันตก ถ้าจะตั้งคำถามว่าสิ่งแท้จริงของความงามอยู่ที่ใด เช่น เมื่อมองเห็นดอกไม้งามถ้าจะถามว่าความงามอยู่ที่กลีบ อยู่ที่สีอยู่ที่ช่อ อยู่ที่ใบ หรือว่าอยู่ในใจของเรา นักปรัชญาตะวันตกได้มีข้อถกเถียงโต้แย้งในเรื่องแก่นแท้ของความงามมาหลายศตวรรษมา พอที่จะสรุปความคิดได้ 2 ทัศนะคือ

1. ปรนัยนิยม (Objectivism) เป็นแนวคิดที่ว่าความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ รูปร่างทรวดทรง สีสันของวัตถุ แบบแผนลีลาการเคลื่อนไหว หรือเกิดจากความประสานไพเราะของเสียง วัตถุที่มีความงาม การเคลื่อนไหวที่งดงาม หรือเสียงที่ไพเราะย่อมเกิดจากปัจจัยคุณสมบัติภายนอก คือ ตัววัตถุ ซึ่งตรงกับคุณสมบัติของความงามอยู่ในตัว ความงามและความไพเราะซึ่งรวมถึงลีลาการเคลื่อนไหวที่งดงามจะต้องมีมาตรฐานในตัวเอง

2. อัตนัยนิยม (Subjectivism) เป็นแนวคิดที่ว่าความงามเป็นเรื่องความรู้สึกที่อยู่ในใจของคน ไม่ได้ขึ้นอยู่กับวัตถุสิ่งของที่เรามองเห็นหรือสิ่งที่เราได้ยิน ใจของเราเป็นตัวกำหนดว่า สิ่งที่เรามองเห็นว่างาม หรือไม่งาม หรือเสียงที่เราได้ยินว่าไพเราะ หรือไม่นั้น ทุกอย่างล้วนเกิดจากความคิดในใจของแต่ละบุคคล ซึ่งทั้งสองถือว่าถูกทั้งคู่ ดังนั้นความงามจึงไม่มีมาตรฐานหรือกฎเกณฑ์ที่แน่นอนขึ้นอยู่กับความคิดความรู้สึกของผู้ที่สัมผัสเองเป็นหลัก

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยศิลปากร

สุนทรียศาสตร์ในเชิงความคิดแนวตะวันออก โดยพื้นฐานแล้วความคิดของนักปรัชญาตะวันออกจะแตกต่างจากตะวันตก คือ ชาวตะวันออกจะมองเป็นองค์รวม ไม่นิยมมองแบบแยกออกเป็นส่วน ๆ อย่างชาวตะวันตก สืบเนื่องมาจากพื้นฐานความคิดของชาวตะวันออกจะมีรากเหง้ามาจากปรัชญาของลัทธิพราหมณ์ ซึ่งสนใจในองค์รวมของส่วนประกอบของสื่อที่จะทำให้เกิดความงามสื่อดังกล่าว ได้แก่

1. วัตถุ คือ สิ่งที่สามารถสัมผัสจับต้องได้ รวมถึง กริยา อาการ และเสียงที่เราสัมผัสด้วย

2. ความงาม คือ คุณค่าที่แฝงอยู่ในตัววัตถุสามารถสัมผัสได้จากวัตถุที่มีความงาม เสียงที่ไพเราะ หรือกริยาท่าทางการเคลื่อนไหวที่มีลีลาน่าดูน่าชม

3. มนุษย์ คือ ผู้ที่รับสื่อ อันได้แก่ วัตถุ หรือเสียงที่มีความงามหรือความไพเราะ ถ้าไม่มีผู้รับสื่อก็ไม่อาจรู้ได้ว่ามีความงาม

4. รสนิยม คือ ความสามารถในการรับรู้ซึ่งสามารถแยกแยะระดับความงามความไพเราะได้ เช่น จิตรกรสามารถรับรู้ความงามของดวงอาทิตย์ตกดิน หรือ คีตกวีสามารถรับรู้ความไพเราะของเสียงลมพัดที่ประสานกับเสียงนกร้อง เป็นต้น

สรุปได้ว่าความคิดความงามในแนวตะวันออก ไม่สามารถเกิดขึ้นด้วยส่วนประกอบเพียงส่วนเดียว ต้องเกิดขึ้นจากองค์รวมพร้อม ๆ กัน ซึ่งสุนทรียศาสตร์เชิงพฤติกรรมตะวันออก มนุษย์ชอบสร้างสรรค์สิ่งใหม่ เมื่อมนุษย์ได้สัมผัสคุณค่าความงามจากธรรมชาติหรือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมาก่อให้เกิดความคิดและจินตนาการขึ้นส่งผลให้การแสดงออกเป็นพฤติกรรมต่าง ๆ ขึ้น เช่น การวาดภาพ การปั้น-แกะสลัก การก่อสร้าง การประพันธ์ การร่ายรำ แม้กระทั่งการเรียบเรียงเสียงประสาน เป็นต้น พฤติกรรมต่าง ๆ ส่งผลให้เกิดเป็นผลงานศิลปะขึ้นมากมาย เมื่อเวลาผ่านพ้นไป ความคิด จินตนาการ และเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ผลงานได้รับการสืบทอดต่อ ๆ กันมาจนเกิดเป็นศิลปวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น ๆ และพัฒนาต่อเนื่องจนอิ่มตัวถึงขั้นเป็นแบบอย่างเฉพาะของแต่ละกลุ่มชน ตั้งแต่ระดับพื้นบ้าน จนถึงระดับชาติ พฤติกรรมการสร้างสรรค์วัตถุแห่งความงามดังกล่าว สามารถจัดรวมเป็นหมวดหมู่ หรืออาจจะกล่าวได้ว่าเป็นพฤติกรรมที่แสดงออกทางสุนทรียภาพได้ 3 ทาง ได้แก่ 1) พฤติกรรมทางภาพลักษณ์ 2) พฤติกรรมทางเสียง และ 3) พฤติกรรมทางการเคลื่อนไหว ซึ่งพฤติกรรมดังกล่าวของตะวันตก และตะวันออกเกิดจากพื้นฐานความคิด และจินตนาการที่แตกต่างกัน

สุนทรียศาสตร์เชิงพฤติกรรมแนวตะวันตก ความคิดและจินตนาการของชาวตะวันตกเกิดขึ้น นับย้อนไปตั้งแต่สมัยกรีกโบราณ เชื่อว่าธรรมชาติคือต้นแบบของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามทัศนะของกรีก คือ การเลียนแบบธรรมชาติ ซึ่งถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการค้นหาความสมบูรณ์ของวัตถุสิ่งของตามความเป็นจริงหรือตามลักษณะที่ได้สัมผัสรับรู้ ภายหลังต่อมาการเลียนแบบดังกล่าว มิได้จำกัดเฉพาะธรรมชาติยังรวมไปถึงสิ่งแวดล้อมอื่น ๆ อีกด้วย บ่อเกิดของสุนทรียศาสตร์เชิงพฤติกรรมแนวตะวันตก พัฒนาจากการเลียนแบบธรรมชาติ ก่อนแล้วจึงพัฒนาไปสู่การสร้างสรรค์เพื่อคริสต์ศาสนา จนกระทั่งถึงการแสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดของศิลปินโดยส่วนตัวอย่างที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

สรุปได้ว่าสุนทรียศาสตร์ในเชิงพฤติกรรมแนวตะวันออกแตกต่างไปจากศิลปะของโลกตะวันตก สืบเนื่องมาจากความแตกต่างทางศาสนา ซึ่งศิลปะตะวันออกมีพื้นฐานความเชื่อมีศรัทธา

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ในศาสนา เช่น พุทธศาสนา ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาอิสลาม ดังนั้นคุณค่าทางสุนทรียภาพจึงเป็นคุณค่าความงามที่เกิดจากความคิดและปรัชญา (Ideal Beauty) อันมีที่มาจากศาสนา ถึงแม้จะมีจุดกำเนิดจากธรรมชาติเช่นเดียวกับตะวันตกก็ตาม แต่ผลที่ออกมากับแตกต่างกัน โดยชาวตะวันออกจะเสริมเติมแต่งอุดมคติตามความเชื่อของแต่ละชนชาติไว้ด้วยเป็นสำคัญ

2.1.2 คุณค่าทางดนตรี

ดนตรีเป็นศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยใช้เสียงเป็นสื่อในการถ่ายทอดออกมา ซึ่งอาจออกมาในลักษณะของการร้อง ทำนอง การแสดงประกอบดนตรีในกิจกรรมต่าง ๆ ถ่ายทอดตามอารมณ์ของเพลงและจินตนาการของผู้ประพันธ์ ดนตรีจึงเป็นสิ่งที่มีคุณค่าในวิถีของสังคมทั้งใดด้านของจิตใจที่ช่วยสร้างความสุข ผ่อนคลายความเครียด ความโศกเศร้า หรือเป็นสื่อที่ช่วยส่งเสริมในกิจกรรมพิธีกรรมและประเพณีให้มีความสมบูรณ์มากขึ้น รวมถึงรูปแบบการแต่งเนื้อร้อง ทำนอง ยังมีการให้ความสำคัญกับความคล้องจองของภาษา การใช้ร้อยกรอง กาพย์ โคลง ฉันท์ ทำให้เกิดคุณค่าทางภาษาที่สละสลวย นอกจากนี้การแสดงดนตรียังเป็นการสร้างรายได้ให้กับผู้แสดง หากมีการส่งเสริมที่ดีจะเป็นการกระตุ้นการท่องเที่ยวและเศรษฐกิจชุมชนได้ไม่มากก็น้อย โดยในหัวข้อนี้จะแบ่งคุณค่าทางดนตรีออกได้เป็นคุณค่าทางสังคมและวัฒนธรรม คุณค่าทางภาษา และคุณค่าทางด้านจิตใจ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

2.1.2.1 คุณค่าทางสังคมและวัฒนธรรม

การศึกษาดนตรีพื้นเมือง ศิลปะดนตรีตะวันออก และดนตรีร่วมสมัยตามหลักการทางมานุษยดุริยางควิทยาเป็นวิธีการสืบทอดแบบมุขปาฐะ (Oral Tradition) โดยเน้นศึกษารากฐานการก่อเกิดดนตรี การพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงทางดนตรี สัญลักษณ์และลักษณะดนตรี เรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีโดยรอบ บทบาทหน้าที่ของดนตรีต่อสังคม โครงสร้างของดนตรี วิถีการดำรงอยู่ของดนตรี และดนตรีที่เกี่ยวข้องกับการเต้นรำ ซึ่งรวมถึงศิลปะดนตรีประจำท้องถิ่นหรือดนตรีพื้นเมือง (Folk Song) หลักการทางมานุษยดุริยางควิทยาต้องศึกษาให้ครอบคลุมถึงในแง่ของประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมทางสังคมด้วยเนื่องจากเป็นบ่อเกิดของดนตรีนั้น ๆ ที่ทำให้ดนตรียังดำรงอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นวัฒนธรรมที่ใช้การถ่ายทอดด้วยปากเปล่า ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร (สิชฌน์เศก ย่านเดิม, 2547 : 75-82)

การแสดงหรือร้องรำดนตรีต่าง ๆ ในแต่ละพื้นที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของสังคมและชุมชนได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะวัฒนธรรมในการเคารพครูบาอาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ต่าง ๆ ดังนั้นในการแสดงหรือทำกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดความรู้จะต้องมีการไหว้ครู ซึ่งถือเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของสังคมไทยที่เป็นการแสดงความเคารพต่อครูบาอาจารย์ รวมถึงเป็นการเรียกขวัญและกำลังใจของนักร้องและนักแสดงให้มีสมาธิ ซึ่งพิสุทธิ์ การบุญ (2557 : 63) ได้ทำการวิเคราะห์คุณค่าทางวัฒนธรรมบทไหว้ครูรำสวดจำนวน 8 คณะ พบว่า อันดับแรกมีการแสดงความเคารพคุณของพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ อันดับที่ 2 แสดงความเคารพ คุณของพระมหากษัตริย์ คุณของบิดา มารดา อันดับที่ 3 แสดงความเคารพเทพต่าง ๆ เช่น พระภูมิ เจ้าที่ พระอินทร์ พระพรหม แม่พระคงคา แม่พระธรณี เจ้าหลักเมือง อันดับที่ 4 แสดงความเคารพครูบาอาจารย์ เช่น ครูผู้เฒ่า ครูพักลักจำ ครูแนะครูนำ ครูสั่งครูสอน ครูฉิ่งครูฉาบ ครูกรับครูกลอง ครูรำ ครูร้อง ครูบทครูกลอน เป็นต้น อันดับที่ 5 แสดงความเคารพเจ้าภาพ ผู้ชมและศพผู้ตาย

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

ซึ่งเป็นคุณค่าทางวัฒนธรรมไทยที่ผู้แสดงต้องให้เกียรติ ผู้มีพระคุณทุกท่านก่อนทำการแสดงเพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตน

ชื่น ศรีสวัสดิ์ (2550 : 74-82) ได้ศึกษา เรื่องรูปแบบและคุณค่าของหนังบักตื้อในทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมต่อชุมชนอีสาน กรณีศึกษาจังหวัดอุบลราชธานีและจังหวัดยโสธร โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่า 1) รูปแบบการแสดงทั้งในอดีตและในปัจจุบันเป็นศิลปะการแสดงรูปแบบใหม่ของคนอีสานก่อนปี พ.ศ. 2550 เป็นรูปแบบการประชันบทกลอนโดยมุ่งเน้นโดยการให้คติสอนใจแก่ผู้รับชม เล่าถึงนิทานชาดก ซึ่งได้มีการปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ชม โดยการนำวรรณกรรมอีสานเข้ามาแสดงร่วมด้วย อย่างเช่น ขูลูนางอั้ว เรื่องสังข์ศิลป์ชัย และรวมไปถึงเนื้อเรื่องที่ทางคณะประพันธ์ขึ้นเอง อีกทั้งยังมีการประยุกต์ใช้โดยการนำเครื่องดนตรีสากลมาร่วมด้วย 2) คุณค่าทางเศรษฐกิจ อดีตได้รับความนิยมมากในภาคอีสานในช่วงก่อน พ.ศ. 2500 แต่สำหรับในปัจจุบันได้รับการนิยมลดน้อยลง นอกจากหนังบักตื้อจะให้ความสนุกสนานแล้วยังให้คุณค่าด้านอื่น ๆ อีกด้วย เช่น ทางด้านเศรษฐกิจ ด้านสังคม และวัฒนธรรม ได้แก่ ทางด้านของคำสอน คติสอนใจ เรื่องความสงบเรียบร้อนในการทำงาน ทางด้านภาษา การทำตนเป็นแบบอย่างในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ทำให้ผู้ที่ได้รับชมได้เห็นคุณค่าของความสำคัญของวัฒนธรรมไทย 3) ด้านปัจจัยแห่งการดำรงอยู่ มีหลายปัจจัยที่สำคัญ คือ ปัจจัยด้านคุณลักษณะในตัวของหนังบักตื้อ ปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจและปัจจัยเกื้อหนุนจากองค์กรและหน่วยงานภายนอกโดยการสนับสนุนในรูปของการหาเวทีการแสดงซึ่งรวมไปถึงในรูปแบบสนับสนุนงบประมาณ และ 4) แนวทางในการส่งเสริมพัฒนาคุณค่าของหนังบักตื้อ โดยการนำหนังบักตื้อกลับมามีบทบาทต่อสังคมชุมชนดังเช่นในอดีต ถึงแม้ว่าจะเป็นเรื่องที่ยากเพราะเศรษฐกิจมีค่าครองชีพสูง อีกทั้งสถานการณ์ทางสังคมมีผู้คนที่มีคุณธรรมจริยธรรมน้อยลง สถานการณ์ดังกล่าวอาจมีส่วนกระตุ้นให้คนในสังคมให้ความสนใจนำหนังบักตื้อหวนกลับมาเป็นมหรสพเพื่อคุณธรรม เพื่อแก้ปัญหาทางเศรษฐกิจและสังคมก็เป็นไปได้ แต่หนังบักตื้อจะต้องมีการปรับรูปแบบและเนื้อหาให้สอดคล้องกับสภาพสังคมในปัจจุบันมากขึ้น แต่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของหนังบักตื้อนั้นไว้

2.1.2.2 คุณค่าทางภาษา

ลักษณะสำคัญของดนตรีพื้นบ้านจะมีความเรียบง่าย ไม่ซับซ้อนทั้งในด้านเนื้อร้องทำนอง และภาษา แต่ยังคงมีการใช้ฉันทลักษณ์ที่เรียบง่ายที่มีสัมผัสนอก สัมผัสในอยู่ในเนื้อเพลงด้วย ทำให้ง่ายแก่การจดจำ และเกิดความสละสลวยในการร้อง จากการวิเคราะห์คุณค่าทางภาษาของคณะรำสวดจำนวน 8 คณะ พบว่ามีการแสดงคุณค่าทางภาษาในการแสดงที่มีลักษณะคล้ายกัน คือ ใช้คำสัมผัสสระระหว่างวรรคและภายในวรรค สัมผัสอักษรระหว่างวรรคและภายในวรรคอย่างไพเราะหลากหลาย นอกจากนี้บางคณะได้ใช้คำภาษาพื้นบ้าน แบบโบราณซึ่งมีความคล้องจองและมีความหมายคู่กัน เช่นคำว่า ครูพักลักจำ ครูแนะครูนำ ครูสั่งครูสอน ครูฉิ่งครูฉาบ ครูกรับครูกลอง ครูรำครูร้อง ครูบทครูกลอน เจ้าที่เจ้าท่า เจ้าพ่อเจ้าแม่ เจ้าแคว้นเจ้าแคว หรือภาษาที่แสดงความอ่อนน้อมถ่อมตน เช่น ลูกยังไม่สู้ดิบ ลูกยังไม่สู้ดี คำที่เป็นศัพท์เฉพาะงานศพคือ คำว่า สวดคุณผี ทั้งหมดนี้เป็นคุณค่าทางภาษาที่แสดงเอกลักษณ์ของเพลงรำสวดที่สะท้อนวัฒนธรรมและความเป็นอยู่ตามวิถีชีวิตของคนไทย (พิสุทธิ์ การบุญ, 2557 : 65)

2.1.2.3 คุณค่าทางด้านจิตใจ

ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของสังคม เป็นงานศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยเรียนรู้จากธรรมชาติ โดยใช้เสียงเป็นสื่อในการถ่ายทอดออกมาเป็นทำนอง เกิดเป็นอารมณ์ของเพลงและบรรเลงตามจินตนาการของนักประพันธ์ ทำให้ผู้ฟังเกิดความสุนทรีย์ พัฒนาคุณภาพชีวิตและจิตใจ เป็นสื่อกลางในการสร้างสรรค์กิจกรรมทางจารีตประเพณี ศาสนา และเป็นการสื่อสางทางสังคม ที่ช่วยให้เกิดความสามัคคีของคนในชาติ ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก ประกอบกิจกรรมให้เกิดพลัง สามารถทำให้ผู้ฟังเกิดสมาธิได้ (สุรพล สุวรรณ, ม.ป.ป. : 170) ดังเช่นงานวิจัยของณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2563) กล่าวว่า ดนตรีเป็นผลผลิตของมนุษย์ที่แต่งขึ้นเพื่อใช้ในกิจกรรมต่าง ๆ โดยคุณค่าที่สำคัญของดนตรีมิได้อยู่เพียงที่ตัวเนื้องานดนตรีเท่านั้น หากแต่คุณค่าของดนตรีเกิดจากการนำเนื้องานนั้นมาปรุงเพื่อปรับเปลี่ยนอารมณ์ และจิตใจ ซึ่งรวมไปถึงการเชื่อมไปสู่กิจกรรมอื่นในสังคม ด้วยหลักผลดังกล่าวมนุษย์จึงได้นำเอาดนตรีเข้ามาเป็นส่วนร่วมเพื่อเป็นเครื่องให้ความสนุกสนานบันเทิงใจ และนำมาเพื่อการเฉลิมฉลองก่อให้เกิดความชื่นชมยินดี และมีส่วนร่วมการสร้างสมานฉันท์ในกระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรม ดังตัวอย่างดนตรีในงานปอยหลวงที่วัดสันดอนมูล (บ้านแคว) เสียงประโคมจากวงดนตรีทำหน้าที่เป็นสื่อให้กิจกรรมดำเนินไปด้วยความรื่นรมย์ในงานบุญ วงดนตรีที่ให้อรรถรสของเสียงอีกวงหนึ่ง คือ วงกลองมองเชิงที่บรรเลงนำขบวนครัวทานจากบ้านไปสู่บริเวณงาน ระหว่างทางไม่มีเสียงอื่นแทรกจึงทำให้วงกลองมองเชิงสร้างความงามของเสียงเสริมสร้างเสน่ห์ดนตรีล้านนาจนยากต่อการลบลืมจนอยากกู่บอกชาวล้านนาว่า นี่คือ “คุณค่าแท้จริงของดนตรีล้านนา”

2.1.3 ดนตรีกับประเพณีและพิธีกรรม

ดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับสังคมของมนุษย์มาช้านาน โดยมีกิจกรรมควบคู่ไปกับวัฒนธรรมประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นประเพณีโดยทั่วไปหรือประเพณีท้องถิ่น รวมถึงการใช้ดนตรีประกอบในการร้องรำทำเพลงของท้องถิ่นด้วย ซึ่งสังเกตเห็นได้ว่าเมื่อมีประเพณีหรือพิธีกรรมสิ่งที่ขาดเสียไม่ได้ คือ ดนตรีประกอบในพิธี ดังเช่น ประเพณีงานไหว้ครู นิยมใช้ดนตรีประกอบในพิธีการไหว้ครู หากแม้นไม่มีการใช้ดนตรีก็ไม่ผิดอะไร แต่จะรู้สึกเหมือนขาดอะไรไป แม้กระทั่งประเพณีในงานศพยังนิยมมีดนตรีเข้าไปเกี่ยวข้องเสมอ แสดงให้เห็นว่าดนตรีสามารถสอดแทรกไปในกิจกรรมต่าง ๆ ของคนในสังคมได้เกือบทุกกิจกรรม ดังเช่นงานวิจัยต่อไปนี้

ชาญวิทย์ ชุมศรี (2549 : 6) กล่าวว่า การแสดงกลองยาวในอำเภอเกษตรวิสัยนิยมบรรเลงในประเพณีงานบุญมหาชาติ บวชนาค แห่บั้งไฟ งานแต่งงาน และงานผ้าป่าสามัคคี และในงานประจำปีของหน่วยงานราชการ คือ งานประเพณีแห่เทียนพรรษาซึ่งจัดขึ้นเป็นประจำทุกปี เพื่อเป็นการรักษาวัฒนธรรมทางพุทธศาสนา ซึ่งรวมไปถึงการสืบทอดให้กับเยาวชนรุ่นหลังได้ยึดถือปฏิบัติต่อไป การแสดงกลองยาวจะเริ่มตั้งขบวนที่บ้านเจ้าภาพ โดยมีเส้นทางการเคลื่อนขบวนไปตามหมู่บ้าน สถานที่ราชการ และแห่บริเวณรอบวัด ดังนั้นดนตรีจึงมีส่วนร่วมที่สำคัญในพิธีกรรมกิจกรรมทางศาสนาสืบต่อกันมาของชาวอำเภอเกษตรวิสัย สืบเนื่องมาจากความศรัทธา และความสามัคคีของคนในชุมชนจึงเป็นเหตุให้คณะกลองยาวยังคงอยู่ได้จนถึงในปัจจุบัน

ชัชวาลย์ อ่อนละมุล (2549 : 60) กล่าวว่า ดนตรีในพิธีกรรมม็วดของหมู่บ้านวัฒนธรรมบ้านทุ่งใหญ่ อำเภอกันทรลักษ์ จังหวัดศรีสะเกษ เป็นพิธีกรรมที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตจนถึง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร

ปัจจุบัน จัดขึ้นตามความเชื่อเพื่อรักษาผู้ป่วยของคนในชุมชน ซึ่งพิธีกรรมมม็วดมีบทบาทต่อสังคมของชาวไทยเชื้อสายเขมรที่สำคัญ คือ

1. บทบาทด้านการรักษาพยาบาล คือ จัดทำขึ้นเพื่อจุดประสงค์ในการรักษาผู้ป่วยตามความเชื่อว่าสาเหตุของการเจ็บป่วย เกิดจากอำนาจของสิ่งที่เหนือธรรมชาติ มีผีบรรพบุรุษเป็นผู้กระทำให้เกิดอาการเจ็บป่วย ถ้าต้องการหายขาดจากโรคภัยไข้เจ็บจะต้องจัดทำพิธีกรรมมม็วดขึ้น

2. บทบาททางด้านการศึกษาประวัติศาสตร์ คือ วิญญาณผีบรรพบุรุษได้เข้าร่างทรงก็จะมีการพูดคุยกับลูกหลาน และมีการเล่าเรื่องราวในอดีตให้ฟัง เช่น เรื่องราวที่เกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสีกันของหนุ่มสาวในสมัยครั้งอดีต และรวมถึงการประกอบอาชีพดังที่ปรากฏในการแสดงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมมม็วด เป็นต้น

3. บทบาททางด้านการรวมกลุ่มของคนในท้องถิ่น คือ การประกอบพิธีกรรมมม็วดต้องอาศัยคนในท้องถิ่น กลุ่มเครือญาติ และกลุ่มเพื่อนบ้าน ในการจัดเตรียมงาน จึงต้องมีการแบ่งหน้าที่กันทำงาน จึงทำให้เกิดความสามัคคีของคนในชุมชน โดยการได้พูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดซึ่งกันและกัน บางครั้งอาจมีปัญหาที่สร้างความบาดหมางใจกันก็ถือโอกาสนี้ได้พูดคุยปรึกษาหารือจนสามารถตกลงกันได้ด้วยดี

ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ (2555 : 46-51) กล่าวว่า ชาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เป็นชุมชนที่ยึดถือปฏิบัติตามฮีตสิบสอง โดยมีกิจกรรมในงานบุญประเพณีที่มีขบวนแห่ที่นิยมให้มีกลองยาวตีประกอบเพื่อให้เกิดความครึกครื้นสนุกสนาน ตลอดทั้ง 12 เดือน จนทำให้กลองยาวกลายเป็นส่วนหนึ่งของงานประเพณีแทบทุกงานของท้องถิ่น ซึ่งนอกจากงานในสิบสองเดือนแล้วยังมีงานกลองยาวได้เข้าไปมีบทบาทในการบรรเลงให้ความสนุกสนานอีกด้วย อย่างเช่น บุญผ้าป่า งานแต่งงาน งานแข่งขันกีฬาตำบล งานบวชนาค งานฉลองความสำเร็จ เป็นต้น โดยอุปกรณ์ที่ใช้มีเพียงกลองยาว และฉาบ ที่ได้จากชาวบ้านนำมาถวายวัด เมื่อมีงานประเพณีที่ต้องการแห่กลองยาว ชาวบ้านที่มีความสามารถในการตีกลองยาวจะมาร่วมช่วยงานด้วยความศรัทธา โดยการใช้ชุดเรียบง่ายเหมือนชุดที่ไปทำบุญ

ศนิท บาศรี (2553 : 26-27) กล่าวว่า ดนตรีที่นิยมใช้ประโคมในพิธีกรรมงานศพ ได้แก่ 1) วงปี่พาทย์มอญได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะงานศพ ซึ่งการแสดงที่นิยมใช้บรรเลงมีทั้งที่เป็นการแสดงมอญแท้ และการแสดงที่ประพันธ์โดยนักดนตรีไทย และการแสดงไทยแท้ ซึ่งขึ้นการใช้การแสดงในการบรรเลงนั้นขึ้นอยู่กับนักดนตรีของแต่ละสำนัก 2) วงปี่พาทย์นางหงส์ มีลักษณะเฉพาะ คือ มีการใช้ปี่ชวาแทนปี่นอก และปี่ใน และเปลี่ยนจากตะโพนและกลองทัดเป็นกลองมาลายูแทน ในปัจจุบันได้รับความนิยมลดลง เนื่องจากวงปี่พาทย์มอญมีเครื่องดนตรีที่สวบงามและดูยิ่งใหญ่สมกับฐานะของเจ้าภาพ จึงส่งผลให้วงปี่พาทย์ และการแสดงเรื่องนางหงส์สูญหายไป 3) วงเครื่องสายปี่ชวามีการใช้ทั้งในงานมงคลและงานอวมงคล แต่ไม่ได้รับความนิยมเพราะว่าวงดังกล่าวมีเสียงดังมาก จึงนิยมใช้ในพิธีกรรมงานศพมากกว่า (พวงเพ็ญ รักทอง, 2539 : 30) กล่าวว่า วงเครื่องสายปี่ชวานิยมบรรเลงการแสดงที่มีความหมายในทางพลัดพรากจึงเหมาะสมที่จะใช้ในงานศพมากกว่า 4) ปี่กลองชนะเป็นดนตรีที่ใช้ขบวนแห่ในพระราชพิธีรวมไปถึงใช้ในการประโคมศพของเจ้านายมาตั้งแต่โบราณ 5) วงบัวลอย เป็นวงดนตรีไทยที่ใช้ประโคมในงานศพ ซึ่งนิยมบรรเลงในปัจจุบันอยู่ 2 ทางได้แก่ ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ และทางที่ 2 ไม่ทราบชื่อและที่มา ซึ่งในปัจจุบัน

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

ใช้ประโคมในงานศพ เนื่องจากทำนองฟังแล้วให้อารมณ์เยือกเย็น เศร้า ซึ่งในบางตอนก็มีการเร่งเร้าน่าฟังยิ่งนัก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2540 : 155) 6) วงมังคละ เริ่มมีตั้งแต่สมัยใดไม่สามารถระบุแน่ชัดได้ ทราบเพียงแต่ว่าหลักฐานที่ค้นพบปรากฏชื่อในหนังสือจดหมายเหตุพระนิพนธ์ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในปี พ.ศ. 2444 ได้กล่าวถึงดนตรีมังคละไว้ด้วย เพลงมังคละเป็นการแสดงที่เป็นการบรรเลงของกลอง คือ เป็นรูปแบบของจังหวะกลองในแบบต่าง ๆ เพลงมังคละโดยมากเป็นเพลงที่สืบทอดมาจากโบราณ ปัจจุบันมีการประพันธ์ขึ้นใหม่เพิ่มเติม เนื่องจากมีการสืบทอดแบบบอกกล่าวต่อ ๆ กันมา จึงทำให้การแสดงบางส่วนหลงลืมกันไปส่งผลให้การแสดงมังคละสูญหายไปเป็นจำนวนมาก (ศูนย์วัฒนธรรมวิทยาลัยครูพิบูลสงคราม, 2535 : 10-11) 7) วงกาหลอ เป็นวงดนตรีพื้นเมืองที่นิยมใช้บรรเลงประโคมในงานศพของทางภาคใต้ โดยเชื่อกันว่าเพื่อให้วิญญาณของผู้ตายเป็นเครื่องสักการะของพระอิศวร (กวี ศิริธรรม, 2532 : 125) นอกจากนี้วงกาหลอในอดีตยังนิยมใช้ในงานมงคลด้วย ได้แก่ งานบวชนาค งานรดน้ำผู้ใหญ่ แต่สำหรับในปัจจุบันนิยมบรรเลงในงานอวมงคลเท่านั้น ซึ่งอาจเป็นความนิยมการฌาปนกิจแบบใหม่ตามแบบภาคกลาง จึงทำให้ความนิยมใช้วงกาหลอประโคมศพลดน้อยลง ถึงแม้ว่าในปัจจุบันสังคมและวัฒนธรรมจะเปลี่ยนแปลงไปแต่นักดนตรีในแต่ละคณะของดนตรีกาหลอยังคงยึดถือปฏิบัติตามความเชื่ออย่างเคร่งครัด คือ เจ้าภาพต้องเตรียมหมากพลู จำนวน 3 คำ ไว้บูชาครู ซึ่งใบพลูที่ใช้ในพิธีกรรมต้องมีความสมบูรณ์ โรงการแสดงกาหลอไม่อยู่ในแนวเดียวกับโลงศพ และไม่อยู่ในแนวขวางตะวัน เป็นต้น (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2540 : 59-68)

ศนิท บาศรี (2553 : 132-145) กล่าวว่า พิธีกรรมสร้างคุณค่าให้แก่เสียงดนตรี ซึ่งดนตรีตุ้มโมงเป็นดนตรีขั้นสูงที่เหมาะสำหรับใช้บรรเลงในงานศพของผู้สูงอายุ ซึ่งดนตรีสามารถสื่อถึงความโศกเศร้าเสียใจของญาติผู้เสียชีวิต ประกอบกับเนื้อหาของการแสดงยังให้ความรู้สึกสะท้อนอารมณ์เคร่งขรึม เกิดความศักดิ์สิทธิ์ อีกมุมหนึ่งตุ้มโมงยังมีคุณค่าทางด้านการจรรโลงจิตใจให้แก่คนในสังคมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันโดยถือว่าเป็นส่วนสำคัญของพิธีกรรม ซึ่งมีความเชื่อกันว่าหากญาตินำวงตุ้มโมงไปบรรเลงประโคมในงานศพถือได้ว่าเป็นบุญของผู้เสียชีวิต คือ เสียงของดนตรีจะส่งวิญญาณท่านให้ไปสู่สรวงสวรรค์ อีกทั้งตุ้มโมงยังให้ความบันเทิงในวิถีชีวิตของชาวบ้าน ซึ่งมีส่วนในการเสริมสร้างพัฒนาการทางด้านอารมณ์ ให้ความเพลิดเพลิน สนุกสนาน ไม่เครียด ส่งผลให้มีสุขภาพจิตดี และช่วยเสริมสร้างในการเข้าสังคม เสริมสร้างพัฒนาการทางด้านสติปัญญา ดนตรีกระตุ้นมนุษย์ทั้งร่างกายและจิตใจ สร้างความซาบซึ้งถึงดนตรี โดยอาศัยจังหวะของดนตรีเป็นสื่อฝึกนิสัยในการสังเกตการณ์ในการฟังระดับเสียง จังหวะและบรรยากาศของการแสดง เรียนรู้วิวัฒนาการของการแสดงและสภาพสังคม

2.2 องค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้าน

การแสดงพื้นบ้านเป็นพื้นฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงประเพณีหรือวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิต โดยมีลักษณะประจำท้องถิ่นทั่วทุกภาคของประเทศไทย แต่มีความแตกต่างกันในด้านเนื้อหา ทำนอง และดนตรีประกอบ ซึ่งการทำความเข้าใจถึงลักษณะสำคัญ และประเภทการแสดงต่าง ๆ จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ศึกษาการแสดงพื้นบ้าน ดังนั้นผู้ที่ศึกษา

ควรเข้าใจลักษณะของการแสดงพื้นบ้าน การจำแนกเพลงพื้นบ้าน และสื่อพื้นบ้าน เพื่อเข้าใจความหมายของการแสดงพื้นบ้านอย่างถูกต้อง ซึ่งมีการศึกษาเรื่องของการแสดงพื้นบ้าน ดังนี้

อังคณา ใจเหิม (2544 : 24) กล่าวว่า การแสดงดนตรีพื้นบ้านเป็นดนตรีที่แสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดของคน ซึ่งดนตรีพื้นบ้านสามารถเข้าถึงและครองใจคนได้มากกว่าดนตรีประเภทอื่น โดยมีเนื้อหาสาระที่เป็นความรู้และความบันเทิงสนุกสนาน ซึ่งความรู้นั้นจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับทางโลกและทางธรรม โดยเป็นการอบรมให้คนเป็นคนดีมีความประพฤติที่ดีงาม เมื่อได้ฟังแล้วจะมีสุขภาพจิตที่ดี มีความสุข และช่วยให้มีสุขภาพที่ดีด้วย

ปรานี วงษ์เทศ (2525 : 63-64) ให้ความหมายการแสดงพื้นบ้านไว้ว่า เพลงและดนตรีที่สืบทอดตามประเพณีและถ่ายทอดทางปากผ่านการจดจำโดยการฟัง ซึ่งไม่ได้มีการจดบันทึกทำนองและเนื้อหา โดยมีรูปแบบที่มีลักษณะไม่ตายตัว เช่น ในหนึ่งการแสดงอาจจะมีหลายทำนองหรือเนื้อหาไม่ตรงกันในการถ่ายทอดโดยวิธีปากต่อปากทำให้เกิดความแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น เพลงพื้นบ้านเป็นผลผลิตเฉพาะถิ่นที่เกิดจากสำเนียงหรือภาษาผสมผสานกันระหว่างปัจเจกบุคคลและกลุ่ม รวมถึงการสร้างสรรค์และการรักษาแบบแผนประเพณี

ไพฑูรย์ เครือแก้ว (2540 : 45) ได้ให้ความหมายของเพลงพื้นบ้านว่าเพลงพื้นบ้านมีการสืบทอดตามประเพณีและมีการถ่ายทอดทางปากจากผู้ใหญ่ (มุขปาฐะ) และผู้ที่รับการถ่ายทอดจะใช้วิธีฟังและจำเท่านั้นไม่มีการจดบันทึก เพลงพื้นบ้านจึงไม่ทราบที่มาว่าใครเป็นผู้แต่งหรือมีจุดเริ่มต้นจากผู้ใด โดยการแสดงพื้นบ้านมีหน้าที่สร้างความสนุกสนานสะท้อนความเป็นไปของคนในสังคมนั้น ๆ

สุกัญญา สุจฉายา (2545 : 22) ได้กล่าวถึงการแสดงพื้นบ้านว่า การแสดงพื้นบ้านเป็นร้อยกรองมุขปาฐะโดยมีลักษณะคำประพันธ์เป็นร้อยกรอง มีการจัดจังหวะของคำ และสัมผัสง่าย ๆ ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว ให้ความบันเทิงเพลิดเพลิน ซึ่งเนื้อเพลงมีการสอดแทรกเกร็ดความรู้ เพื่อให้สังคมมีระเบียบ เพราะการอยู่ในสังคมจะต้องรู้จักการให้ การรับ ถ้อยทีถ้อยอาศัยกัน ผู้แสดงใช้ความรู้ความสามารถ ปฏิภาณ คิดเพลงเพื่อให้เกิดความบันเทิงในกลุ่มของตน ต่อมามีการแสดงเข้าร่วมกับการร้องจึงต้องมีการฝึกหัดกันจนเกิดความชำนาญ และแสดงออกมาสมบูรณ์ อย่างเป็นระเบียบแบบแผนแล้วพัฒนามาเป็นระบำ รำฟ้อน และแสดงเป็นเรื่องเป็นราวในเวลาต่อมา

บุญรอง ชาวบ้านกร่าง (2556 : 35) ได้ให้ความหมายเพลงพื้นบ้านว่าเป็นเพลงของคนในสังคมซึ่งใช้ทำกิจกรรมต่าง ๆ โดยมีเนื้อหาที่ถ่ายทอดออกไปในเรื่องของท้องถิ่นจนเป็นวัฒนธรรมนานนับร้อยปี โดยที่ไม่มีการจดบันทึกเป็นตัวอักษร แต่ใช้การร้องด้วยปากเปล่า และใช้วิธีจดจำจากรุ่นสู่รุ่น จนเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่น ซึ่งทำให้มองเห็นภาพของท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี

สรุปได้ว่า การแสดงพื้นบ้าน เป็นส่วนหนึ่งของสังคมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ (Identity) ของแต่ละท้องถิ่นที่สะท้อนภาพของสังคมออกมาในรูปแบบของการแสดงที่สั่งสมมาจากภูมิปัญญาของแต่ละท้องถิ่น ทำให้เกิดความสัมพันธ์ของคนในสังคมในช่วงเวลาว่างเพื่อผ่อนคลายจากการทำงาน จนเกิดเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน รวมถึงการมีส่วนร่วมในการประกอบพิธีกรรมตามความเชื่ออันศักดิ์สิทธิ์ที่เกี่ยวข้องกับสังคมส่วนรวมผ่านการแสดงพื้นบ้านจนกลายเป็นสายใยทางวัฒนธรรมของสังคมชุมชนในท้องถิ่น

2.2.1 ลักษณะของการแสดงพื้นบ้าน

การแสดงพื้นบ้านมีมาตั้งแต่เดิมในกลุ่มสังคมทุกกลุ่มทั่วโลกส่วนมากการแสดงพื้นบ้านมักจะมีลักษณะการร้องประกอบเป็นส่วนมาก จึงเรียกกันอีกชื่อหนึ่งว่า เพลงพื้นบ้าน (Folk Song) โดยการแสดงพื้นบ้านมีลักษณะ ดังนี้

1. การแสดงตลอดจนวิธีเล่น วิธีร้อง จะถ่ายทอดโดยการสั่งสอนกันต่อ ๆ กันมาด้วยวาจาและการเล่น หรือร้องให้ฟัง ไม่มีการบันทึกโน้ตเพลง ซึ่งไม่ใช่เป็นลักษณะดั้งเดิมของดนตรีพื้นบ้าน แต่ในปัจจุบันมีการบันทึกเป็นโน้ตกันบ้างแล้ว

2. การแสดงพื้นบ้านใช้ในการประกอบกิจกรรมต่าง ๆ มิใช่แต่งขึ้นมาเพื่อฟังเฉย ๆ หรือเพื่อให้รู้สึกถึงศิลปะของดนตรีเป็นสำคัญ เช่น เพลงกล่อมเด็กประพันธ์ขึ้นมาใช้ร้องกล่อมให้เด็กนอน เพลงเกี่ยวข้าว ใช้ร้องเล่นในเทศกาลเกี่ยวข้าว เนื่องจากเสร็จภารกิจสำคัญแล้ว ชาวนาจึงต้องการเล่นสนุกสนานกัน เป็นต้น รวมถึงมีการแทรกวิถีชีวิตชาวบ้านไว้ด้วย

3. การแสดงพื้นบ้านไม่มีรูปแบบซับซ้อน มีความเรียบง่าย เข้าใจง่าย มีฉันทลักษณ์ไม่แน่นอนแต่มีลักษณะการใช้คำคล้องจองกันอยู่ในตัว ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เป็นการท่องจำ ดังนั้นการแสดงพื้นบ้านจึงต้องมีขนาดสั้นวนไปวนมาเพื่อง่ายแก่การจำ สะดวกต่อชาวบ้านในการเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมกล่าวได้ว่าเพลงพื้นบ้าน เน้นที่เนื้อร้องหรือการละเล่นประกอบดนตรี

4. การแสดงพื้นบ้านมีลักษณะของทำนอง และจังหวะ ที่ไม่มุ่งเน้นเพื่ออรรถรสและความงามของเสียง แต่จะเป็นไปตามลักษณะของกิจกรรมหรือการละเล่น เช่น เพลงกล่อมเด็กจะมีจังหวะเย็น ๆ เรื่อย ๆ จังหวะช้า ๆ เพราะจุดมุ่งหมายของเพลงกล่อมเด็ก คือ ต้องการให้เด็กผ่อนคลาย และหลับในที่สุด ซึ่งต่างกับเพลงรำวง จะมีท่วงทำนองและจังหวะสนุกสนาน เร็วเร้าใจเพื่อให้คนสนุกและออกมาร่ายรำเพื่อความครึกครื้นร่วมกัน

5. การแสดงพื้นบ้านมีลีลาการร้องที่มักเป็นไปตามธรรมชาติ มิได้เน้นในด้านคุณภาพของเสียงซึ่งลีลาการร้องไม่ได้ใช้เทคนิคมากอาศัยการใช้เสียงที่ออกมาจากลำคอ และไม่ใช้เป็นเสียงที่ออกมาจากท้องหรือศีรษะ ซึ่งเป็นเทคนิคลีลาของการร้องเพลงสากลส่วนใหญ่

6. การแสดงพื้นบ้านมีการใช้อุปกรณ์และเครื่องดนตรีในการบรรเลงน้อยชิ้น อาจใช้ฉิ่ง กรับ โทน หรือการตบมือ รวมไปถึงการใช้อุปกรณ์ที่มีลักษณะเฉพาะเป็นของท้องถิ่นนั้น ๆ เช่น ไม้ไผ่ ไม้ซาง ลูกน้ำเต้า กะลามะพร้าว หนังงู หนังควาย เป็นต้น ซึ่งสิ่งนี้เป็นเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ที่ทำให้ทราบว่า ดนตรีพื้นบ้านที่ได้ยินเป็นดนตรีของท้องถิ่นใดหรือของชนเผ่าใดภาษาใด เช่น ดนตรีพื้นบ้านภาคอีสานจะมีแคน โปงลาง แต่ในทางภาคเหนือจะใช้ซึง และสะล้อ เป็นต้น (เอนก นาวิกมูล, 2521 : 69-84 ; เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2535-2536 ; ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2554 : 13-14)

นอกจากนี้อุดม หนูทอง (2531 : 45-46) กล่าวว่า การแสดงพื้นบ้านประกอบด้วยลักษณะที่สำคัญ 5 ลักษณะ คือ

1. การแสดงพื้นบ้านเป็นมรดกของกลุ่มชนชาวบ้าน โดยชาวบ้านเป็นทั้งผู้คิด ผู้เล่น ผู้สืบทอด เพื่อสนองต่อความต้องการของชาวบ้าน

2. การแสดงพื้นบ้านไม่ปรากฏว่าใครเป็นผู้ต้นคิด ถ่ายทอดโดยการบอกเล่าเลียนแบบกันมาโดยการจดจำและปฏิบัติต่อ ๆ กันมา

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

3. การแสดงพื้นบ้านมีความเรียบง่าย ตรงไปตรงมา ซึ่งมีความสอดคล้องกับพื้นฐานของการดำรงชีพ และความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้านเอง

4. การแสดงพื้นบ้านเป็นการใช้ภาษาถิ่นที่มีท่วงทำนอง ลีลา เป็นของเฉพาะท้องถิ่น

5. การแสดงพื้นบ้านย่อมมีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย มีการประสมประสานกับดนตรีของการละเล่นของกลุ่มชนอื่น ๆ ตลอดจนวัฒนธรรมใหม่เข้ามาเกี่ยวข้อง แต่ตราบใดที่ดนตรีและการแสดงพื้นบ้านยังคงรักษาเอกลักษณ์ไว้ได้ ย่อมถือได้ว่าการแสดงพื้นบ้านเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น

2.2.2 การจำแนกการแสดงพื้นบ้าน

การจำแนกลักษณะและประเภทของการแสดงพื้นบ้านสามารถจำแนกได้หลายแบบ เช่น จำแนกตามเนื้อร้อง จำแนกตามเวลา หรือจำแนกตามการร้อง ซึ่งการศึกษาของเอนก นาวิกมูล (2527 : 109) ได้จำแนกประเภทของการแสดงพื้นบ้านตามเนื้อร้องไว้ 2 ประเภท คือ เพลงสั้นหรือเพลงปฏิพากษ์ชนิดสั้น เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงชักกระดาน ซึ่งเป็นเพลงที่มีเนื้อร้องไม่มากนัก และเพลงยาวหรือเพลงปฏิพากษ์ชนิดยาว เช่น เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เป็นเพลงที่มีเนื้อร้องค่อนข้างมาก ซึ่งการจะเล่นเพลงสั้นหรือเพลงยาวขึ้นอยู่กับโอกาสและวัตถุประสงค์ของพ่อเพลง-แม่เพลง นอกจากนี้เอนก นาวิกมูล (2527 : 127) ยังได้จำแนกประเภทของเพลงพื้นบ้านตามเวลาหรือโอกาสโดยยกตัวอย่างการแบ่งประเภทจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางได้ 4 ประเภท ดังนี้

1. เพลงที่ใช้เล่นในฤดูน้ำหลาก งานทอดกฐินผ้าป่า และออกพรรษา ได้แก่ เพลงเรือ เพลงขอทาน

2. เพลงที่ใช้เล่นในฤดูทำนา ได้แก่ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเต้นกำ เพลงสงฟาง เพลงพานฟาง เพลงสงคอลำพวน และเพลงชักกระดาน

3. เพลงที่ใช้เล่นในเทศกาลตรุษสงกรานต์ ได้แก่ เพลงแคน เพลงยั่ว เพลงเหย่ย เพลงพวงมาลัย และเพลงแห่นางแมว

4. เพลงที่ใช้เล่นทั่วไปโดยไม่จำกัดเทศกาล ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงปรบไก่ เพลงลำตัด เพลงทรงเครื่อง และเพลงอีแซว

สุกัญญา สุจฉายา (2545 : 24) ได้จำแนกประเภทของเพลงพื้นบ้านโดยแบ่งตามลักษณะของการร้องไว้ 8 ประเภท ดังนี้

1. เพลงกล่อมเด็ก คือ เพลงที่ใช้ร้องเพื่อขับกล่อมให้เด็กเกิดความเพลิดเพลินและนอนหลับ โดยเนื้อหาของเพลงกล่อมเด็กเป็นการกล่าวถึงการนอนหลับ ความรักของแม่ที่มีต่อลูก การเปรียบเทียบพฤติกรรมของเด็กกับสัตว์เลี้ยง เช่น นกเอี้ยง นกขุนทอง นอกจากนี้ยังมีเรื่องราวความรักของหนุ่มสาว ความยากจน หรือเรื่องในวรรณคดีหรือนิทาน ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับเด็กปนอยู่ในบทร้องด้วย

2. เพลงปลอบเด็กหรือหยอกเย้าเด็ก เป็นเพลงที่ใช้ร้องปลอบขวัญเด็กหรือหยอกเล่นกับเด็กที่เป็นเนื้อเพลงสั้น ๆ และเป็นคำเลียนเสียงธรรมชาติ

3. เพลงเด็กร้องเล่น เป็นเพลงที่เด็กวัยที่พูดได้จะใช้ร้องเล่นเพื่อความสนุกสนาน อาจเป็นเพลงที่เป็นการล้อเลียน เป็นเนื้อร้องสั้น ๆ ไม่ซับซ้อน มักเป็นคำคล้องจอง ซึ่งอาจมีความหมายหรือไม่มีความหมาย

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยรามคำแหง

4. เพลงประกอบการละเล่น เป็นเพลงที่ใช้ร้องเมื่อมีกิจกรรมการละเล่น นิยมใช้การปรบมือให้จังหวะและแสดงท่าทางประกอบ เช่น เพลงจ้ำจี้ เพลงมอญซ่อนผ้า

5. เพลงโต้ตอบ เป็นเพลงที่พ่อเพลง-แม่เพลง ใช้ร้องโต้ตอบกันไปมา มีจุดเด่นที่การใช้ปฏิภาณไหวพริบในการร้องเพลงแก้ มีทั้งเป็นเพลงสั้นและเพลงยาว ซึ่งปัจจุบันได้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปเป็นมหรสพ เช่น เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงทรงเครื่อง

6. เพลงร้องรำพัน เป็นเพลงที่มีคนร้องคนเดียวที่เกิดขึ้นจากอารมณ์และความรู้สึกหรือเป็นการบอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ซึ่งอาจเป็นการร้องธรรมดาหรือมีเครื่องดนตรีประกอบ เช่น เพลงร้องเล่นของเด็กเลี้ยงควาย เพลงขอทานของวณิพก

7. เพลงประกอบการละเล่นของผู้ใหญ่ เป็นเพลงที่นิยมเล่นกันระหว่างชายหญิง มีทั้งที่เป็นเพลงกึ่งพิธีกรรม เช่น เพลงเชิญแม่ศรี เพลงเชิญลิงลม ในเทศกาลสงกรานต์ และเพลงที่ไม่เกี่ยวกับพิธีกรรม เช่น เพลงประกอบการเล่นสะบ้า การเล่นตี่จับ เป็นต้น

8. เพลงประกอบพิธีกรรม เป็นเพลงที่ใช้ร้องในพิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งงานมงคล เช่น งานทำขวัญข้าว บทถาม-ตอบ ขันหมาก และงานอวมงคล เช่น บทสวดพระมาลัย บทสวดคฤหัสถ์ เป็นต้น

2.2.3 สื่อพื้นบ้าน

การสื่อสารเป็นกิจกรรมที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกยุคทุกสมัยนับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน จนอาจกล่าวได้ว่า การสื่อสารเป็นส่วนหนึ่งของสังคม กล่าวคือเพื่อถ่ายทอดข้อมูลข่าวสาร ค่านิยม ความเชื่อ ทัศนคติ และแนวคิดจากบุคคลรุ่นหนึ่งไปสู่บุคคลรุ่นต่อ ๆ ไป ซึ่งการสื่อสารของชาวบ้านในอดีตที่มักเรียกกันในปัจจุบันว่า สื่อพื้นบ้าน สื่อพื้นเมือง หรือสื่อประเพณี (Folk Media) นั้น นับว่าเป็นสิ่งที่มีบทบาททางสังคมที่สำคัญยิ่งในหลาย ๆ ด้านและที่สำคัญที่สุด คือ สื่อพื้นบ้านเหล่านี้เป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างดุลยภาพให้แก่ชุมชนอีกด้วย ปัจจุบันนี้ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีได้เจริญขึ้นอย่างรวดเร็ว ข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ แพร่ขยายไปทั่วทุกมุมโลกด้วยระยะเวลาเพียงสั้น ๆ จนมีผู้นิยามว่าเป็น “ยุคแห่งสังคมข่าวสาร” ด้วยเหตุดังกล่าว จึงก่อให้เกิดแนวคิดใหม่ที่จะนำการสื่อสารเข้ามาใช้ผสมผสานในการพัฒนาประเทศ แต่แนวทางในการสื่อเพื่อพัฒนาการต้องคำนึงถึงความเหมาะสมตามกาลเทศะ ขนบธรรมเนียม ประเพณี และวิถีชีวิตของชาวไทยมากกว่ามุ่งเน้นให้ตรงตามเป้าหมายเพียงอย่างเดียว (ป๊อ ชัยยุทธ, 2551)

จุมพล รอดคำดี และคณะ (2527 : 1) กล่าวถึงสื่อพื้นบ้านว่าเป็นสื่อที่นิยมของประชาชนได้ดีกว่าสื่อสมัยใหม่ และมีราคาถูก ในแง่ต้นทุนการผลิต เนื่องจากเป็นสื่อที่มีอยู่แล้ว ส่วนใหญ่ใช้ในด้านบันเทิง ดังนั้นการสอดแทรกเนื้อหาในงานพัฒนา ถ้าหากทำได้จะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ในแผนพัฒนามากที่สุด รวมถึงชยัม ปาร์มา (Shyam Parmar, 1994 : อ้างถึงใน จุมพล รอดคำดี, 2527 : 3) กล่าวถึงข้อดีของสื่อพื้นบ้านว่า

1. สื่อพื้นบ้านเป็นสื่อที่หาง่าย

2. สื่อพื้นบ้านเป็นสื่อที่ใกล้ชิดกับมวลชนทั้งประเทศ และแสดงออกทางอารมณ์ได้มากกว่าการใช้เหตุผลในเชิงวิชาการ

3. สื่อพื้นบ้านสามารถดัดแปลงการแสดงได้หลายรูปแบบเพื่อสนองความต้องการในด้านการสื่อสารกับมวลชนทุกหมู่เหล่า

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

4. สื่อพื้นบ้านเป็นของท้องถิ่นและมีชีวิต สามารถสร้างความสามัคคีในกลุ่มผู้ฟังหรือผู้ดูได้ดีกว่าสื่อมวลชนสมัยใหม่

5. สื่อพื้นบ้านสามารถปรับตัวเข้ากับเนื้อหาใหม่ได้เสมอ

6. สื่อพื้นบ้าน เป็นสิ่งที่ชื่นชอบแก่คนทุกเพศทุกวัย

7. สื่อพื้นบ้าน เป็นสื่อที่มีราคาถูก เมื่อเปรียบเทียบกับสื่อมวลชนสมัยใหม่

กล่าวได้ว่า สื่อพื้นบ้าน คือ สื่อดั้งเดิมของชุมชนชาวไทย ซึ่งเป็นสื่อที่สามารถนำมาใช้ในการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสาร การให้ความรู้ในด้านต่าง ๆ พร้อมทั้งการช่วยปรับเปลี่ยนทัศนคติ ค่านิยม ความเชื่อ และการสืบทอดวัฒนธรรมอันดีงามให้แก่ประชาชนรุ่นต่อ ๆ ไป เป็นรูปแบบของการสื่อสารทางวัฒนธรรมที่ได้รับการสั่งสมและสืบทอดมาอย่างเป็นระบบ และก่อเกิดเป็นการสื่อสารที่เป็นเอกลักษณ์ของคนในสังคม เช่น ประเพณี การละเล่นและพิธีกรรมต่าง ๆ (ป๊อ ชัยยุทธ, 2551)

กาญจนา แก้วเทพ (2541 : 121 อ้างถึงใน ป๊อ ชัยยุทธ, 2551) กล่าวถึง บทบาทของสื่อพื้นบ้านว่า สื่อพื้นบ้านมีบทบาทดังนี้

1. ให้ความบันเทิง ซึ่งเป็นหน้าที่หลักและหน้าที่พื้นฐานของสื่อพื้นบ้าน ไม่ว่าจะปรับเปลี่ยนไปเพื่อการอื่นอย่างไรก็ตาม หน้าที่นี้จะคอยติดตามสื่อประเพณีไปอยู่เสมอ ลักษณะความบันเทิงของสื่อพื้นบ้านมีหลายรูปแบบ เช่น ผ่อนคลายอารมณ์ การหยอกล้อ การสร้างอารมณ์ขัน ตลอดจนความบันเทิง ประเทืองอารมณ์ผสมกับบำรุงปัญญาไปพร้อม ๆ กัน

2. การแจ้งข่าวสารหรือการรายงานสภาพสภาวะแวดล้อม เช่น การเล่นหนังตะลุง แม้จะเล่นเรื่องที่เคยเล่นตามแบบฉบับ แต่สื่อประเพณีเหล่านี้จะมีที่ว่างสำหรับสอดแทรกเหตุการณ์ปัจจุบันลงไปเช่นเดียวกับเพลงลูกทุ่ง เช่น หนังตะลุงจะสอดแทรกเรื่องสงครามระหว่างอเมริกากับอิรักลงไปในเรื่องได้

3. การให้การศึกษา เป็นหน้าที่หลักพื้นฐานอีกประการหนึ่งของสื่อประเพณี มิติของการศึกษานั้นมีอยู่หลากหลาย เช่น

3.1 การศึกษาให้ความรู้ทั่วไปเรื่องการศาสนา เป็นโลกทัศน์หลักของชุมชนชาวบ้านนั้น มิติด้านศาสนาเป็นเป็นแกนหลักของชุมชนในการหล่อหลอมสมาชิก ดังนั้นสื่อพื้นบ้านทุกชนิดจะต้องเอาการเอางานในการอบรมสั่งสอนเรื่องศาสนาด้วยการแนะนำหลักการต่าง ๆ ให้รู้จักและเข้าใจ

3.2 การอบรมจริยธรรมเป็นการเฉพาะ อันเป็นการประยุกต์หลักศาสนามาใช้ในการจัดการกับความสัมพันธ์ทางสังคมให้เป็นไปในทางที่พึงปรารถนา เช่น หลักความกตัญญู หลักอหิงสา การให้อภัยอโหสิกรรม เป็นต้น

3.3 การชี้แนวปฏิบัติ อันเป็นการศึกษาที่มีลักษณะเป็นรูปธรรมมากที่สุด เพราะลงไปสู่ภาคปฏิบัติของแต่ละบุคคล เช่น การประพฤติของสตรี การประกอบสัมมาชีพ การฝึกตนเอง

4. การแสดงออกซึ่งความคิดเห็น ไปจนกระทั่งวิพากษ์วิจารณ์สังคมเป็นองค์ประกอบที่มีสีสันของสื่อประเพณี / สื่อพื้นบ้าน ซึ่งสื่อมวลชนมักจะแสดงบทบาทไม่ได้หรือแสดงได้อย่างจำกัด เนื่องจากสื่อมวลชนต้องทำงานอยู่ภายในกรอบหรืออยู่ภายใต้เงื่อนไขกดดันอื่น ๆ องค์ประกอบนี้ช่วยอธิบายว่าเหตุใดประชาชนจึงชื่นชอบสื่อพื้นบ้านหลายประเภท เช่น หนังตะลุงที่มีบทบาทวิพากษ์วิจารณ์นักการเมืองหรือรัฐบาลเป็นแม่เหล็กดึงดูดความสนใจของประชาชน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

5. การทำหน้าที่เป็นตัวประสานความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกลุ่มต่าง ๆ ที่มีความแตกต่างทางด้านเพศ เชื้อชาติ เผ่าพันธุ์ ศาสนา ตัวอย่างเช่น รองเง็งเป็นการละเล่นที่ประสานความสัมพันธ์ระหว่างคนพุทธและคนมุสลิม งานประเพณีแห่ไม้ค้ำโพธิ์ที่เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างชาวบ้านจากหลาย ๆ หมู่บ้าน เป็นต้น

นอกจากนี้กาญจนา แก้วเทพ (2541 : 178) กล่าวว่า สื่อพื้นบ้านเป็นการสื่อสารที่มีบทบาททางสังคมที่สำคัญตั้งแต่อดีตเป็นต้น ซึ่งวัฒนธรรมดั้งเดิมของแต่ละชุมชนชาวบ้านได้มีระบบการสื่อสารที่ถ่ายทอดผ่านสื่อพื้นบ้าน แบ่งเป็น 3 ประเภท คือ 1) ประเภทพิธีกรรม เช่น เทศน์มหาชาติ ประเพณีวิ่งควาย 2) ประเภทการแสดง เช่น รำสวดในงานศพ และ 3) ประเภทวัตถุ เช่น แทงหยวก สานหมวกกุยโล้ย

สื่อพื้นบ้านไม่เพียงแต่ให้ความบันเทิง แต่ยังคงให้เนื้อหาที่เป็นความรู้ ข้อมูล ความคิดเห็นใช้ในการอบรมสั่งสอนในเรื่องเกี่ยวกับคุณค่าต่าง ๆ ดังเช่น กฤษณวรรณ ถาวรพงศ์สถิต (2551 : 41) ได้กล่าวว่าเนื้อหาของเพลงพื้นบ้านส่วนมากมุ่งสอนใจคนฟังทั้งเป็นการตักเตือน การบอกกล่าว การให้สติให้ข้อเสนอแนะ ซึ่งทำให้ผู้ที่อยู่ในภาวะกดดันได้เข้าใจปัญหาและมีหนทางในการแก้ปัญหาได้ ในด้านการศึกษาเป็นการให้ความรู้เรื่องของมนุษย์และสังคม การดำรงชีวิต วัฒนธรรมประเพณี วรรณกรรมพื้นบ้านที่เป็นการถ่ายทอดสู่เพลงพื้นบ้าน รวมถึงมีการนำข้อมูลข่าวสารมาเผยแพร่ให้คนในสังคม เช่น ข่าวบ้านเมือง ข่าวเศรษฐกิจ หรือข่าวท้องถิ่น เป็นต้น ดังนั้น เพลงพื้นบ้านจึงเป็นเหมือนกระบอกเสียงในชุมชนในการให้ข้อมูลเพื่อแสดงความรู้และความคิดเห็นต่อเรื่องราวในหลากหลายแง่มุมให้กับผู้รับชมรับฟังได้

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้าน

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมโดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงในด้านของวิถีชีวิตอาชีพ หรือการรับวัฒนธรรมจากภายนอก ส่งผลต่อการสืบทอดการแสดงพื้นบ้านเป็นอย่างมาก ทำให้เกือบสูญหายไปจากสังคมไทย ซึ่งสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมเกิดขึ้นจากการที่สังคมมนุษย์เป็นภาวะที่ไม่หยุดนิ่ง มักมีการเคลื่อนไหวตลอดเวลา จึงทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนั้นเกี่ยวข้องกับพฤติกรรมของคนในสังคมเป็นสำคัญ เริ่มเปลี่ยนจากตัวบุคคล กลุ่มบุคคล ก่อนจะเปลี่ยนแปลงในระดับสถาบันหรือองค์กร ซึ่งนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ แบ่งสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงได้ 2 ประการ (วิเชียร รักการ, 2529 : 89) คือ

1. การเปลี่ยนแปลงที่มีสาเหตุจากภายในสังคม ซึ่งเป็นผลมาจากการทำงานของระบบสังคม เช่น การประดิษฐ์คิดค้นจนก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ ๆ เป็นต้น

2. การเปลี่ยนแปลงที่มีสาเหตุจากภายนอกสังคม ซึ่งเกิดจากการติดต่อระหว่างสังคมมีการแลกเปลี่ยนระหว่างกัน เช่น การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากโลกตะวันตกเข้าสู่โลกตะวันออก เป็นต้น

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ดังนั้น การอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมทางดนตรีการแสดงพื้นบ้านจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องดำเนินการไปพร้อม ๆ กับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเพื่อสืบทอดเพลงพื้นบ้านให้มีความยั่งยืนต่อไป ซึ่งการอนุรักษ์และฟื้นฟูจะต้องมีความสอดคล้องกับกระแสโลกาภิวัตน์ที่เข้ามามีบทบาทต่อระบบ

สังคมและวัฒนธรรมของไทย เนื่องจากแนวคิดที่จะดำรงรักษาเพลงพื้นบ้านให้มีรูปแบบคงเดิม ดังเช่นอดีตอาจเป็นไปได้ยาก อีกทั้งยังส่งผลให้เพลงพื้นบ้านเกิดการสูญหายไปเร็วยิ่งขึ้น เพราะค่านิยมของคนในสังคมได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมาก การอนุรักษ์หรือสืบทอดเพลงพื้นบ้านจึงต้องเน้นให้สอดคล้องกับความต้องการของคนในสังคมปัจจุบันเป็นสำคัญ

พระยาอนุมานราชธน (2532 : 32) กล่าวไว้ว่าการสืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรีจะเจริญรุ่งเรืองต่อไปนั้นขึ้นอยู่กับปัจจัยองค์ประกอบ 4 ประการ คือ

1. จะต้องมีการสะสมต่อเนื่องกันมาโดยไม่ขาดตอน หรือขาดระยะ

2. จะต้องไม่ปล่อยให้อยู่อย่างไรก็คงอยู่อย่างนั้น หรือหายไปตามกาลเวลา ต้องพยายามคิดให้แปลกและใหม่เพิ่มเติมจากของเดิมอยู่เสมอ และจะต้องสามารถเข้ากันได้กลมกลืนกับของเก่าด้วย

3. จะต้องส่งเสริมวัฒนธรรมนั้นแพร่กระจายลงไปในหมู่ของชาติ และสามารถนำไปสู่ชาติอื่น ๆ ได้ยิ่งดี

4. จะต้องปรับปรุงและแก้ไขให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมเฉพาะหน้า และเหตุการณ์ปัจจุบัน

สุชาติ แสงทอง (2553) กล่าวถึงแนวทางในการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านสามารถมีแนวทางในการอนุรักษ์ 2 ทาง คือ

1. แนวทางการอนุรักษ์แบบในเขตพื้นที่ (In-situ Conversation) หมายถึง แนวทางในการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านให้ดำรงอยู่คู่กับสังคม และดำรงอยู่ในวิถีชีวิตของตนเองโดยการสร้างให้ชุมชนมีระบบการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ในชุมชน เน้นการมีจิตสำนึกโดยแท้ และผู้ที่มีส่วนสำคัญ คือ ชาวบ้าน เนื่องจากภาครัฐเป็นเพียงผู้ดูแลเท่านั้น ซึ่งเป็นการพยายามให้ชาวบ้านเป็นตัวตนของเขาเอง ไม่ใช่ให้ชาวบ้านเขาเป็นอย่างที่เราอยากให้เขาเป็น เป็นการนำมาซึ่งระบบการจัดการต่อระบบนิเวศของการแสดงพื้นบ้านด้วยตัวเอง และรัฐต้องพยายามทำลายปัจจัยต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดมลพิษทางวัฒนธรรมแก่ชุมชนให้มากที่สุด

2. แนวทางการอนุรักษ์แบบนอกพื้นที่ (Ex-situ Conversation) หมายถึงการอนุรักษ์นอกชุมชนโดยเป็นการจัดการอนุรักษ์โดยจัดไว้ในสถานที่ของพื้นที่ในแต่ละภูมิภาค ทั้งนี้อาจตัดพื้นที่ดังกล่าวเป็นศูนย์การเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของหน่วยงานต่าง ๆ มีการจัดเก็บข้อมูลอย่างเป็นระบบ โดยสามารถแสดงผลงานเป็นรูปธรรมได้ และพื้นที่นั้น ๆ ต้องมีสถานที่สำหรับจัดการแสดงเพื่อส่งเสริมและเผยแพร่ ซึ่งรัฐต้องเข้ามามีบทบาทโดยการสนับสนุนงบประมาณ จัดหานักวิชาการด้านวัฒนธรรมมามีบทบาทในการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลให้คงอยู่ในรูปแบบของวิชาการที่ชาวบ้านสามารถที่จะรับรู้ได้ และรวมถึงรูปแบบของวิชาการระดับนานาชาติสามารถที่จะเข้าใจได้เป็นอย่างดีในศิลปวัฒนธรรม อีกทั้งต้องมีผู้รับผิดชอบในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมให้เพิ่มมากยิ่งขึ้นกว่าในปัจจุบัน ซึ่งอาจมีการผสมผสานศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมกับศิลปะในยุคปัจจุบัน ที่เรียกว่าศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (Contemporary ART & Culture)

นอกจากนี้แนวทางนี้จะประสบความสำเร็จได้นั้นจำเป็นต้องมีแรงสนับสนุนจากภาครัฐเป็นสำคัญ โดยรัฐต้องกำหนดแนวทางที่ชัดเจน และต้องกำหนดบทบาท ตลอดการสรรหานักวิชาการวัฒนธรรมมาทำหน้าที่ให้ได้ผลดี เพราะมีความเชื่อว่าจะเป็นตัวแปรที่สำคัญในการเปลี่ยนแปลงศิลปวัฒนธรรมให้มีการพัฒนาที่ดีขึ้น รวมถึงการอนุรักษ์โดยการประชาสัมพันธ์ การบอกต่อ ๆ กันไป

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

ซึ่งเป็นวิธีการสื่อสารที่ได้ผลดี จัดทำแผ่นป้ายโฆษณาหน้าบ้านและหน้าถนน จัดทำสื่อซีดี/วีซีดี/ดีวีดี ในการการประชาสัมพันธ์ในยุคปัจจุบัน การใช้สื่อสิ่งพิมพ์ เช่น มีการเขียนบทความตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ วารสาร จุลสาร การใช้อินเตอร์เน็ต เว็บไซด์ ซึ่งเป็นวิธีการประชาสัมพันธ์ที่สามารถเผยแพร่ได้ง่าย และรวดเร็ว

3. รูปแบบการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้าน

การอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านที่สำคัญจำเป็นต้องใช้ความร่วมมือ ร่วมใจของประชาชนทุกคน โดยส่งเสริมให้เล็งเห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของวัฒนธรรมทางดนตรี ซึ่งเป็นเรื่องที่ต้องรับผิดชอบร่วมกัน ตลอดจนการประสานงาน การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมทางดนตรีเพื่อเป็นการเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านออกไปให้เกิดการยอมรับและนำไปใช้ประโยชน์ต่อไป โดยอาจผ่านรูปแบบการอนุรักษ์ดังนี้

3.1 การใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการบันทึกข้อมูลเผยแพร่การแสดงผ่านวิทยุ-โทรทัศน์ และส่งเสริมให้จัดตั้งวัฒนธรรมองค์การแบบผู้ประกอบการ (Entrepreneurial Culture)

3.2 หลักสูตรของสถาบันการศึกษา ทั้งในระดับประถม มัธยม และอุดมศึกษา รวมถึงภาครัฐและภาคเอกชนให้ความร่วมมือในการการอนุรักษ์ ฟื้นฟู พัฒนา โดยสอดแทรกวัฒนธรรมส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น

3.3 การปรับรูปแบบและเนื้อหาสาระสำคัญให้น่าสนใจ และสอดคล้องกับสภาพสังคมในปัจจุบันโดยคงความเป็นเอกลักษณ์ไว้

3.4 การประยุกต์ผสมผสานทางด้านเครื่องดนตรี โดยพื้นบ้าน เครื่องดนตรีไทย และเครื่องดนตรีสากล มีการนำการแสดงลูกทุ่ง และการแสดงสมัยนิยมมาร่วมกับการแสดงพื้นบ้าน โดยมีการปรับปรุงเครื่องแต่งกายในการแสดงให้มีความทันสมัย และมีหางเครื่องเข้ามาประกอบการแสดงเพื่อให้ผู้ชมได้รับความบันเทิง และความรู้ต่าง ๆ ยิ่งขึ้น

3.5 ความเชื่อมีผลทำให้เกิดรูปแบบของประเพณี อันเป็นผลต่อการละเล่นของแต่ละท้องถิ่น รวมทั้งค่านิยมที่เป็นสิ่งสำคัญในการทำความเข้าใจถึงพฤติกรรมบุคคล เพราะพฤติกรรมหรือการแสดงออกของบุคคลย่อมขึ้นอยู่กับลักษณะค่านิยมที่ผู้นั้นมีอยู่

3.6 หน่วยงานที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและภาคเอกชนช่วยกันประชาสัมพันธ์เผยแพร่อย่างจริงจัง เพื่อทำให้เป็นที่รับรู้ของผู้คนทั่วไป เนื่องจากในปัจจุบันมีเพียงไม่กี่คนที่ทราบว่ามีศิลปะการแสดงประเภทนี้เหลืออยู่ที่ไหนบ้าง แม้แต่ในหมู่ประชาชนในชนบทเองก็ตาม

3.7 พัฒนาที่เป็นรูปธรรมด้วยการฝึกหัดการแสดงให้กับคนรุ่นใหม่ที่มีใจรักและพร้อมที่จะรับการถ่ายทอดจากปราชญ์ชาวบ้าน โดยภาครัฐจะต้องให้มีการรวมกลุ่มเป็นสมาคม ส่งเสริมให้มีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมต่าง ๆ ร่วมกันในจังหวัด และสนับสนุนงบประมาณในการบริหารจัดการส่งเสริมที่ชัดเจนในระดับจังหวัดให้เป็นรูปแบบเดียวกันเพื่อการอนุรักษ์ให้เป็นวัฒนธรรมของชาติไทยต่อไป

3.8 มีการประชุมปรึกษาหารือถึงสถานการณ์ทั่วไปร่วมกันระหว่างหัวหน้าคณะการแสดงพื้นบ้านต่าง ๆ เพื่อหาทางแก้ไขปรับปรุงพัฒนาตนเองทั้งในด้านรูปแบบและสาระสำคัญต่าง ๆ ที่จะนำมาสอดแทรกในการแสดงที่จะสื่อความหมายในเชิงคุณค่าให้กับผู้ชมมากยิ่งขึ้นต่อไป

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยรามคำแหง

3.9 ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสมควรจัดตั้งพิพิธภัณฑ์การแสดงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ประจำจังหวัด เพื่อเชิดชูวัฒนธรรมของจังหวัดต่าง ๆ ให้เป็นภูมิปัญญาไทย ภูมิปัญญาโลกต่อไป

3.10 จัดให้มีการประกวดวัฒนธรรมต่าง ๆ ในระดับต่าง ๆ แล้วเชิดชูเกียรติให้เป็นผู้นำทางวัฒนธรรมต่อไป

3.11 นำทุนทางวัฒนธรรมมาสร้างคุณค่าทางสังคม และเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจโดยการศึกษาวิจัยและประยุกต์ สร้างสรรค์ภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมพื้นบ้านให้เกิดคุณค่าทางเศรษฐกิจ อีกทั้งมีการส่งเสริมจัดกิจกรรมการแสดงเพื่อสร้างความสมานฉันท์ให้เกิดขึ้นกับคนในชาติ และรวมไปถึงเป็นสื่อในการเสริมสร้างความร่วมมือระหว่างประเทศ

3.12 การบริหารจัดการองค์ความรู้ทางด้านวัฒนธรรมพื้นบ้าน โดยการส่งเสริมให้คนในชุมชนมีส่วนร่วมในการดำเนินงานบริหารจัดการ และมีการบูรณาการความร่วมมือและสร้างเครือข่ายในการดำเนินงานร่วมกัน

2.4 ทฤษฎีการประกอบสร้างนิยม

ทฤษฎีการประกอบสร้างนิยม (Constructivism) เป็นสำนักคิดหนึ่งที่มีตรรกะค่อนข้างจะคล้ายแนวทางของสำนักทฤษฎีแนววิพากย์ (Critical Theory) และแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) หรือแนวคิดด้านนวัตกรรม (Post-structuralism) โดยที่เนื้อหาสาระของตัวแนวคิดทฤษฎี มักจะมีวิธีการและระบบการคิดที่เน้นเกี่ยวกับการตั้งคำถามและพยายามโต้แย้งต่อสิ่งดั้งเดิมที่เคยมีอยู่ในฐานะสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นภายในมิติของสังคม (Social World) เกี่ยวกับแนวคิดการประกอบสร้างนิยม (Constructivism) นั้น ตั้งอยู่บนคำอธิบายที่ว่า ทุกสิ่งทุกอย่างภายในสังคมของมนุษย์หรือท้องถิ่นนั้น เป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้น (Socially-constructed) หรือหากเป็นตำราในเชิงลูกผสมระหว่างรัฐศาสตร์และสังคมวิทยาก็อาจจะมีการอธิบายเพิ่มเติมของความเป็น “มายาคติ” (Mythologies) หรือสิ่งจำลอง (Artificial) และกระบวนการก่อตัวของ “สัญญะและการสร้างความหมายให้แก่สรรพสิ่ง” (Signified) ซึ่งจะด้วยคำ อธิบายใดก็แล้วแต่ทุกอย่างล้วนมีนัยยะเดียวกันนั่น คือ การอธิบายถึงความเป็นสิ่งที่ถูก“สมมติ” ขึ้น (ณัฐสม ตังเดชะหิรัญ, 2560-2561 : 24)

หลักพื้นฐานและหลักการของทฤษฎีการประกอบสร้างนิยมจึงอยู่สิ่งที่ไม่ใช่วัตถุ (Non-material Based) และเป็นอัตวิสัย (Subjective) ปัจจัยที่สำคัญในการนำมาวิเคราะห์และกำหนดพฤติกรรมของท้องถิ่นในเชิงโครงสร้างหรือตัวกระทำการต่าง ๆ จึงอยู่ที่ “กลุ่มบรรทัดฐาน” หรือ “ชุดความคิด” ต่าง ๆ ที่ถูกสร้างขึ้น อันได้แก่ ค่านิยม ภาษา สัญลักษณ์ สัญญะ วาทกรรม การรับรู้อัตลักษณ์ รวมถึงวัฒนธรรม ทุกสิ่งที่อยู่รอบตัวมนุษย์ในสังคมนั้น เป็นเพียงเรื่องเล่า (Narratives) ที่ถูกสร้างขึ้นและส่งทอดต่อ ๆ กันมาจากชนชั้นนำ หรืออาจเกิดขึ้นจากแนวนโยบายต่างประเทศ โดยชนชั้นนำใช้มักเพื่อเป็นการควบคุมกำกับพฤติกรรมของตัวกระทำการต่าง ๆ บนสนามการเมืองโลกโดยให้บรรทัดฐาน หรือชุดความคิดที่ถูกสร้างขึ้นมานั้น ฝังลงไปในกระบวนการรับรู้หรือการรับรู้และสำนึกหลักของมนุษย์และตัวกระทำการร่วมกัน (Shared Belief) ให้ได้ (ณัฐสม ตังเดชะหิรัญ, 2560-2561 : 26)

ทฤษฎีการประกอบสร้างนิยม เป็นแนวคิดที่ตั้งอยู่บนสมมติฐานที่ว่า ทุกสิ่งทุกอย่างล้วนถูกประกอบสร้างขึ้นผ่านบรรทัดฐานที่เป็นตัวกำหนดพฤติกรรมในชีวิตประจำวันของคนในสังคม ประกอบด้วยแนวคิดทางสังคมวิทยา 3 ประเด็น ได้แก่ 1) วิถีประชา เป็นข้อตกลงของคนหมู่มากแล้วนำมาเป็นแนวทางปฏิบัติ เปลี่ยนแปลงได้ง่าย ถ้าทำผิดสังคมลงโทษไม่รุนแรง แต่จะใช้วิธีการที่ทำให้อับอาย 2) จารีต เป็นสิ่งที่ควรปฏิบัติในเชิงศีลธรรมที่จะทำให้สังคมอยู่สงบสุข บุคคลควรปฏิบัติ ถ้าไม่ประพฤติปฏิบัติตามมีบทลงโทษจากสังคมค่อนข้างรุนแรง และ 3) กฎหมาย เป็นสิ่งที่เป็นทางการและรัฐได้กำหนดไว้อย่างแน่ชัด ต้องปฏิบัติตาม มีบทลงโทษที่กำหนดไว้อย่างชัดเจน กล่าวได้ว่าเป็นบรรทัดฐานของสังคม ถึงแม้จะเป็นสิ่ง “สมมติ” แต่ก็เป็นข้อตกลงที่สังคมกำหนดไว้ร่วมกัน (โกวิท วงศ์สุรวัฒน์, 2563) ขั้นตอน กระบวนการสำคัญของสำนักคิดนี้มีอยู่ 3 ขั้นตอน ในการสร้างบรรทัดฐาน คุณค่า ค่านิยม หรือชุดความคิดต่าง ๆ ให้สามารถควบคุมกำกับชีวิต หรือพฤติกรรมของตัวกระทำการ ดังนี้

1. การก่อตัวของบรรทัดฐาน เป็นการกำเนิดของตัวบรรทัดฐาน ที่เป็นระดับแรกของวิวัฒนาการในการวางตำแหน่งแห่งที่ของตัวบรรทัดฐาน เช่น การเกิดขึ้นของหลักการเสรีประชาธิปไตยจากตำรา หรือจากนักปราชญ์ต่าง ๆ รวมไปถึง การบัญญัติ ระบุไว้ในกฎบัตร หรือกฎเกณฑ์ในการช่วยเหลือระหว่างประเทศแบบต่าง ๆ เช่น Marshall Plan ในยุคสงครามเย็นที่เป็นเงินทุนที่ตั้งขึ้นมาเป็นสัญลักษณ์ของกระบวนการก่อสร้างประชาธิปไตยเป็นต้นว่า การช่วยเหลือจะต้องมีการแลกเปลี่ยน คือ ผู้ที่รับความช่วยเหลือจะต้องทาตัวให้เป็นประชาธิปไตยมากขึ้น

2. การกระจายตัวของบรรทัดฐาน เป็นขั้นตอนที่สอง ซึ่งเป็นการกระจายตัว ขยายตัว และแพร่กระจายของตัวบรรทัดฐานออกไปอยู่ในสังคมบรรทัดฐานจะถูกแพร่กระจายไปในทุกอณูของสังคมไม่ว่าจะที่ใด ดังจะเห็นจากตัวอย่างของการประกาศถึงการกระจายตัวบรรทัดฐานที่สำคัญ คือ การลงนามร่วมกันในปฏิญญาสากลว่าด้วยสิทธิมนุษยชน (Human Rights) แล้วประกาศให้สังคมทราบเป็นที่ทั่วกัน ที่เป็นเสมือนห้องสุญญากาศที่ปิดทึบ ที่ได้รับการเปิดให้อากาศ และฝุ่นละอองได้กระจายเข้ามาอยู่ภายในห้อง หลังการลงนามปฏิญญาเกี่ยวกับสิทธิมนุษยชนในเวทีความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ

3. การรับเอาบรรทัดฐานเข้ามาใช้ เป็นขั้นตอนสุดท้าย และเป็นขั้นสมบูรณ์ของการสร้างบรรทัดฐานนั่นคือ การที่สังคมได้รับเอาบรรทัดฐานที่ถูกสร้างขึ้นในขั้นตอนแรกมาใช้กันอย่างเป็นปกติในชีวิตประจำวัน หรือถือปฏิบัติกันต่อไปอย่างยาวนาน เช่น หลังการประกาศหลักสิทธิมนุษยชนแล้วสังคมได้รับเอาค่านิยม บรรทัดฐานนั้นไปปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด ในชีวิตประจำวัน โดยยินยอม

จะเห็นได้ว่าแนวคิดการประกอบสร้างนิยมจะตั้งอยู่บนฐานของการทำให้เห็นว่า สิ่งที่อยู่รอบตัวเรานั้นถูกสร้างขึ้นหรือ “สมมติ” ขึ้นมา เพื่อใช้ในการเป็นกลไกที่ควบคุมกำกับชีวิตมนุษย์หรือตัวการกระทำต่าง ๆ ในสังคมให้สามารถอยู่ร่วมกันได้ผ่านการขัดเกลา เรียนรู้ทางสังคม และการรับเอาบรรทัดฐานเข้ามาใช้ในชีวิตประจำวัน พื้นฐานและหลักการของแนวคิดนี้จึงอยู่ที่ปัจจัยที่สำคัญในการนำมาวิเคราะห์ และกำหนดพฤติกรรมของท้องถิ่นในเชิงโครงสร้างหรือตัวการทำการที่ถูกสร้าง

ขึ้นมานั้น ฝังลงไปกับในกระบวนการรับรู้หรือการรับรู้และสำนึกหลักของมนุษย์และตัวกระทำการร่วมกันได้

2.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการสำรวจองค์ความรู้ทางด้านผลการศึกษาที่ตรงหรือใกล้เคียงกับหัวข้อในการวิจัย พบว่า มีเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

ไพศาล วงษ์ศิริ (2525) ได้วิจัยเรื่อง สวดคฤหัสถ์โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่า วัฒนธรรมประเพณีการสวดพระมาลัยเริ่มมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยมีลักษณะเป็นร้อยกรองที่เรียกว่า “กาพย์” เป็นเรื่องราวความเชื่อทางศาสนาพุทธของพระศรีอาริยเมตไตรย การสวดพระมาลัยในอดีตนั้นใช้ในงานมงคล (งานแต่ง) หรือที่เรียกว่า “กล่อมหอ” แต่ในปัจจุบันจะพบในงานอวมงคล (งานศพ) เท่านั้น

อร่ามรัศมิ์ ด้วงชนะ (2538) ได้วิจัยเรื่อง การศึกษาประเพณีสวดพระมาลัยของชาวไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ พบว่า มีประวัติความเป็นมายาวนาน ซึ่งเป็นที่นิยมมาตั้งแต่อดีต การสวดพระมาลัยนั้นจะพบแต่ในงานอวมงคลเท่านั้น โดยจะเริ่มแสดงหลังพระสวดอภิธรรมเสร็จ แต่เดิมพระสงฆ์จะเป็นผู้สวด แต่ในปัจจุบันฆราวาสทำหน้าที่สวดแทน แต่ในปัจจุบันสังคมและเศรษฐกิจเปลี่ยนไป โดยการรับนวัตกรรมสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทในสังคมมากขึ้น ส่งผลให้การสวดพระมาลัยได้รับความนิยมลง

คณะมาลัยอำเภอไชยาประกอบด้วยลูกคณะ 6-8 คน มีทั้งคณะที่เป็นชายล้วน และหญิงล้วน และมีทั้งหญิงชายปนกันในคณะเดียวกัน มีการเรียกชื่อคณะมาลัยตามภูมิลำเนาของคณะ ซึ่งอาจเป็นชื่อหมู่บ้าน หรือตำบลก็ได้ โดยส่วนมากเจ้าภาพจะเชิญไปเริ่มสวดตั้งแต่คืนที่ 3 เป็นต้นไป ซึ่งคณะมาลัยอาจสวดทุกคืน หรือบางคืนก็ได้ โดยใช้สถานที่เดียวกับพระสวดอภิธรรม ขั้นตอนการสวดพระมาลัยไม่ยุ่งยาก เพียงจุดธูปเทียนบอกชื่อครู ตั้งนโม 3 จบ สวดบทบูชาพระมาลัย จากนั้นจะสวดบทใดก็ได้ตามความถนัดของคณะมาลัยแต่ละคณะ โดยมากจะใช้บทสวดที่นำมาจากวรรณคดีไทย นิทานชาดก นิทานพื้นบ้าน และบทสวดที่คณะมาลัยคิดแต่งขึ้นใหม่เอง

ความเชื่อแต่เดิมผู้สวดจะต้องฝึกนอกบ้านเพราะถือว่าไม่เป็นสิริมงคล ต่อมามีการนำเรื่องนอกเหนือจากบทสวดหนังสือพระมาลัยมาสวด ความเชื่อและข้อห้ามก็คลี่คลายลง คณะมาลัยมีความเชื่อว่าการสวดพระมาลัยเป็นการบำเพ็ญบุญ และผู้รับฟังก็มีความเชื่อว่าได้บุญเช่นกัน

คุณค่าของการสวดพระมาลัย พบว่า มีส่วนในการคลายความทุกข์โศกที่เกิดการสูญเสียหรือพลัดพรากจากบุคคลอันเป็นที่รักไป รวมไปถึงการให้การศึกษาหรือคติชีวิต เนื่องจากการสวดพระมาลัยจากพระคัมภีร์พระมาลัยนั้นจะเป็นการสั่งสอนให้มนุษย์ละเว้นจากการทำความชั่ว เกรงกลัวต่อบาป ให้หมั่นสร้างความดีเพื่อเมื่อตายไปแล้วจะได้ขึ้นสวรรค์ อีกทั้งยังมีคุณค่าด้านสังคมสัมพันธ์ หมายความว่า เมื่อหลังจากพระสงฆ์สวดพระอภิธรรมเสร็จสิ้นแขกที่มาร่วมงานศพก็จะได้มีโอกาสอยู่ร่วมกันทำให้เกิดความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นทำให้เกิดความเข้มแข็งในสังคม และมีคุณค่าในการอนุรักษ์และเผยแพร่วรรณกรรม ซึ่งนอกจากการนำเนื้อหาจากพระคัมภีร์พระมาลัยมาแสดงแล้วนั้นในปัจจุบันบทสวดพระมาลัยได้มีการตัดตอน หรือลอกเลียนมาจากวรรณคดีไทยที่เป็น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ที่นิยมอีกด้วย แสดงให้เห็นว่าการสวดพระมาลัยมีส่วนช่วยในการอนุรักษ์และเผยแพร่วรรณกรรมของไทยให้ดำรงอยู่ และเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายอีกด้วย

สมบัติ ทับทิมทอง (2544) ได้วิจัยเรื่อง สภาพการดำรงอยู่ของคณะกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษาพบว่า คณะกลองยาวมีการพัฒนาการเป็นสามช่วง คือ ช่วงแรกเป็นการพัฒนาแบบไม่มีรูปแบบ คือ เป็นการแสดงด้วยความสนุกสนานของนักแสดงผสมผสานกับความเชื่อและความศรัทธาว่าการแสดงนั้น นอกจากจะได้รับความสุขสนุกสนานเกิดความสามัคคีนั้นแล้วยังคงได้รับบุญอีกด้วย ช่วงที่สองเป็นการแสดงแบบดั้งเดิม คือ ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบขบวนแห่งานในประเพณีสำคัญของท้องถิ่น ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรี กลองยาว รำมะยา และฉาบบรรเลงจังหวะการแสดงพื้นเมืองอีสาน ซึ่งยังไม่มีเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงทำนองเพลง โดยผู้ที่ตีกลองจะสวมใส่ผ้าขาวม้าคาดเอวและโพกศีรษะ และช่วงที่สามเป็นการนำการประยุกต์มาใช้ในการพัฒนาคณะกลองยาว เรียกว่า “คณะกลองยาวประยุกต์” โดยการรับจ้างการแสดงทั่วไป ใช้นักแสดงมากขึ้น มีการปรับปรุงการแต่งกายด้วยให้มีสีฉูดฉาดขึ้น มีการนำเครื่องดนตรีสากล ได้แก่ ออร์แกน เบส กลองชุด 3 ใบ และได้เพิ่มพิณเครื่องดนตรีประจำถิ่นอีสานมาเป็นเครื่องบรรเลงทำนองเพลง โดยอาศัยทำนองการแสดงพื้นบ้านอีสานหมอลำ อีกทั้งมีการนำการแสดงลูกทุ่งผสมผสานกันไป มีการเพิ่มขบวนฟ้อนรำประกอบการแสดงกลองยาวอีกด้วย ปัจจุบันคณะกลองยาวในอำเภอวาปีปทุมยังสามารถดำรงอยู่ได้เนื่องจากได้รับการส่งเสริมจากหน่วยงานทั้งทางภาครัฐและภาคเอกชน

สิรินุช วงศ์สกุล (2544) ได้วิจัยเรื่อง การคงอยู่ของเพลงพื้นบ้าน (ซอ) ในจังหวัดเชียงใหม่ โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษา พบว่า รูปแบบการแสดงซอมี 3 รูปแบบ คือ 1) การซอคู่แบบธรรมดา คือ ใช้ปี่และซึงทำหน้าที่เป็นเครื่องบรรเลงประกอบกับซอ ซึ่งการซอคู่เป็นการซอในยุคแรกที่ยังคงอยู่จนถึงปัจจุบัน 2) ปัจจุบันมีการซอเข้าดนตรีหรือซอสตริง เป็นการซอคู่ที่ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาแทนเครื่องดนตรีพื้นบ้านแล้วปรับใช้ให้เข้ากับทำนองซอดั่งเดิม และมีการเล่นในจังหวะที่รวดเร็วยิ่งขึ้นทำให้สนุกสนานกว่าการซอธรรมดา 3) รูปแบบที่สาม คือ การซอแบบละคร หรือละครซอ ใช้จำนวนซอในการซอมากกว่าปกติ และแสดงเป็นเรื่องตามเนื้อหาที่มีการแต่งไว้ล่วงหน้าหรือใช้เนื้อเรื่องจากในนิทาน หรือตำนานพื้นเมือง และเรื่องราวในชีวิต

รูปแบบการซอที่เพิ่มขึ้นมาในปัจจุบันเป็นผลมาจากการปรับปรุง ดัดแปลงรูปแบบการซอให้เข้ากับยุคสมัย สามารถตอบสนองของกลุ่มผู้ฟังที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น เห็นได้จากซอสตริงที่มีรูปแบบการซอแตกต่างจากการซอทั่วไป คือ มีการนำเครื่องดนตรีตะวันตกมาใช้แทนเครื่องดนตรีพื้นบ้านแล้วปรับใช้ให้เข้ากับทำนองซอดั้งเดิมได้ โดยมีลักษณะการเล่นในจังหวะที่รวดเร็วกว่าเดิม และเล่นในงานต่าง ๆ ในเวลาค่ำคืน สะท้อนให้เห็นว่าซอสตริงสามารถตอบสนองความต้องการของผู้ฟังบางส่วนที่ต้องการฟังซอในงานเหล่านี้ แต่ผู้ร่วมงานอื่น ๆ ต้องการฟังดนตรี หรือเพลงสมัยใหม่กว่า ช่างซอได้คิดผสมผสานการดนตรีและการซอพื้นเมืองเข้าไว้ด้วยกันได้อย่างลงตัว

ผลจากการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการซอจากอดีตตนถึงปัจจุบันทำให้การซอได้รับความนิยมในกลุ่มผู้ฟังซออย่างต่อเนื่อง เนื่องจากผู้ฟังได้มีโอกาสในการรับชม รับฟังซอในรูปแบบใหม่ ๆ โดยในช่วงแรกของการเปลี่ยนแปลงจะมีผู้ฟังให้ความสนใจรับชม รับฟังซอในแนวใหม่ และมีการว่าจ้างให้ช่างซอนำซอแบบใหม่ไปแสดงในงานของตนเพิ่มเติมจากการซอคู่ปกติ แม่ผ่องศรี เมืองพาน ช่างซอ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

กล่าวว่า “คณะอำนวยโชว์เป็นคณะแรกที่ทำละครซอขึ้นมา คนให้ความสนใจกันมากมีการว่าจ้างให้ช่างซอไปซอในงานต่าง ๆ ตลอด” ส่วนในซอสตริงที่มีการประยุกต์ภายหลังพบว่าได้รับความนิยมเป็นอย่างสูง

วนิดา ริกาภรณ์ (2545) ได้วิจัยเรื่อง การดำรงอยู่ของการละเล่นพื้นบ้านซอล้านนา โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษาพบว่า การละเล่นเพลงพื้นบ้านซอล้านนาเป็นภูมิปัญญาของชาวเหนือที่มีมาแต่โบราณกาล มีความสัมพันธ์กับวิถีการดำรงชีวิตของชาวล้านนา ไม่ว่าจะเป็นทางด้าน ความเชื่อ ค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี เป็นต้น ซึ่งมีความงดงามทางภาษาเป็นคำเมืองถิ่นเหนือ และแฝงด้วยคติธรรมคำสอน เกิดความสัมพันธ์ของคนในหมู่คณะในเรื่องความสามัคคี เมตตากรุณา พึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน อีกทั้งยังทำให้เกิดความกตัญญูกตเวทิตา

การละเล่นพื้นบ้านซอล้านนาเป็นสิ่งที่ชุมชนยึดถือปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาตามแบบแผนความเชื่อและศีลธรรมจรรยาต่าง ๆ ที่ชาวบ้านได้วางไว้ ดังนั้นซอจึงมีบทบาทหลาย ๆ ด้าน เช่น ช่วยผ่อนคลายอารมณ์และความคับข้องใจ ช่วยทำให้ระเบียบประเพณีและแบบแผนทางด้านวัฒนธรรมของกลุ่มชนดำรงอยู่ได้ด้วยความมั่นคง จึงเป็นส่วนช่วยให้วัฒนธรรมการละเล่นของชาวบ้านโดยส่วนรวมมั่นคงยิ่งขึ้น การสื่อสารเสริมความสัมพันธ์ทางสังคมเป็นสื่อให้ชาวบ้านได้มีโอกาสมาพบปะสังสรรค์กัน กิจกรรมซอนั้นย่อมก่อให้เกิดความสนิทสนมมักคุ้นกัน เกิดความสัมพันธ์ที่ดีส่งผลต่อการอยู่ร่วมกันได้อย่างสันติสุขของสมาชิกในสังคม

นอกจากนี้ซอยังมีส่วนร่วมกับหน่วยงานราชการ เช่น หน่วยงานสาธารณสุข หรือสถานีตำรวจ โดยซอได้สอดแทรกเนื้อหาที่ต้องการสื่อให้กลุ่มผู้ฟังเข้าใจง่าย และสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ ดังตัวอย่างบทซอที่มีเนื้อหาสอดแทรกคุณธรรม ดังนี้

ประการที่สุดยอดบอกบ่ได้ พัฒนาจิตใจของเจ้าให้ดี อย่าหลงมัวเมาไฮโล แก้วพ้ายมันจ่างสิบหาย หมดเงินหมดทอง

อย่าไปทดลองดื่มสุราและเหล้า กัญชานั้นเล่าเป็นของบ่ดี บ่มีศักดิ์ศรี เขานับต๋ำหน้าหากกิ๋นเมามาผิดลูกผิดเมีย

มีน้อยจ่ายน้อย ต๋ำมฮิได้หาได้ เหลือจ่ายใช้เก็บไว้ฮอมเอา ยามเมื่อเจ็บเป็นหนาวเย็นป่วยไข้จะมีเงินไว้ซื้อยูกยา

และมีเมตตาอารีย์โอบอ้อม กับเจ้าปี่น้องบ้านเหนือบ้านใต้ ฮักกันแบ่งปัน เผื่อวันข้างหน้าตึ๋งตั๋วตึ้งข้าช่วยเหลือเกื้อกูล

เงื่อนไขและปัจจัยที่ทำให้การละเล่นพื้นบ้านซอล้านนาดำรงอยู่ได้ คือ

1. ผู้ดูหรือผู้ชมให้ความสำคัญของการละเล่นพื้นบ้านซอล้านนาโดยได้รับประโยชน์ทั้งในความบันเทิงและความรู้ต่าง ๆ ก็จะเป็นสิ่งบ่งชี้การดำรงอยู่ของซอได้ในปัจจุบัน

2. ซอจะดำรงอยู่ได้ถ้าไม่ขาดผู้ว่าจ้าง เพราะเดิมทีซอจะมีการแสดงเฉพาะงานบุญหรืองานพิธีกรรมเท่านั้น

3. การปรับรูปแบบในการแสดง โดยมีการพัฒนารูปแบบให้น่าสนใจมากขึ้น เช่น การพัฒนาให้ช่างซอหญิงเปลี่ยนจากผ้าถุงมาเป็นกระโปรงสีสดใส ปรับเปลี่ยนเนื้อหาตามยุคสมัยเพื่อตอบสนองต่อความต้องการของกลุ่มผู้ฟัง ส่วนในงานบุญหรือพิธีกรรมของชุมชนก็ยังคงรักษารูปแบบการแสดงแบบดั่งเดิมไว้เพื่อเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้าน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย

4. บันทึกเสียงการละเล่นพื้นบ้านซอล้านนาเผยแพร่และการแสดงผ่านวิทยุ-โทรทัศน์ เมื่อความเจริญทางด้านเทคโนโลยีสูงขึ้น สื่อมวลชนจึงมีหลายรูปแบบและแพร่กระจายอยู่ทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นภาพ เสียง และลายลักษณ์อักษร เป็นสื่อความบันเทิงรูปแบบใหม่โอกาสหนึ่งที่สามารถเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ข่าวสารทำให้การแสดงซอเป็นที่รู้จักของบุคคลทั่วไป และยังเป็นโอกาสให้ผู้ที่นิยมฟังซอสามารถเลือกรับชม รับฟัง ได้หลายช่องทางตามความต้องการ

5. การสืบทอดการละเล่นพื้นบ้านซอเป็นหน้าที่การสืบทอดวัฒนธรรมของชุมชน ซึ่งการละเล่นของแต่ละวัฒนธรรมเป็นเครื่องบอกความแตกต่างหรือคล้ายคลึงของสังคมนั่นเอง และเมื่อชุมชนเป็นคนกำหนดวัฒนธรรมร่วมกันชุมชนต้องร่วมกันรับเงื่อนไขของวัฒนธรรมว่ามีคุณค่าอะไร ความเชื่อมีผลทำให้เกิดรูปแบบของประเพณี อันเป็นผลต่อการละเล่นของแต่ละท้องถิ่น รวมทั้งค่านิยมที่เป็นสิ่งสำคัญในการทำความเข้าใจถึงพฤติกรรมบุคคล เพราะพฤติกรรมหรือการแสดงออกของบุคคลย่อมขึ้นอยู่กับลักษณะค่านิยมที่ผู้นั้นมีอยู่

6. การถ่ายทอดการละเล่นสู่กลุ่มชนต่าง ๆ เช่น นักเรียน นักศึกษา และรวมถึงผู้ที่ให้ความสนใจทั่วไป โดยสถาบันทางการศึกษาเชิญช่างซอไปสอนการละเล่นตามสถาบันการศึกษาที่ได้จัดการละเล่นพื้นบ้านไว้ในหลักสูตร สำหรับผู้ที่สนใจก็สามารถติดตามไปเรียนที่บ้านพ่อครู แม่ครู เมื่อเรียนเก่งแล้ว พ่อครู แม่ครูก็จะปล่อยให้ไปประกอบอาชีพ อีกทั้งพ่อครู แม่ครู ยังมีการถ่ายทอดการละเล่นซอล้านนาให้กับบุตรหลานของตนเอง เพื่อที่จะได้สืบทอดต่อจากตนเอง จึงทำให้เกิดช่างซอที่เป็นคนรุ่นใหม่ทำหน้าที่สืบทอดต่อไป

อรวดี ธนะจันทร์ (2545) ได้วิจัยเรื่อง สวดคฤหัสถ์ : กรณีศึกษา นักสวดตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพโดยอาศัยหลักการทางมานุษยดนตรีวิทยา คือ ศึกษาข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสาร หลังจากนั้นผู้วิจัยศึกษาเพิ่มเติมให้ตรงประเด็น โดยแบ่งเป็นหมวดหมู่ คือ การสวดของพระสงฆ์และคฤหัสถ์ในโอกาสต่าง ๆ ซึ่งรวมถึงในงานศพด้วย เพื่อเป็นข้อมูลในการวิจัย ผลการวิจัย พบว่า การสวดคฤหัสถ์มีการแสดงเฉพาะในงานศพ โดยเป็นการล้อเลียนการสวดของพระสงฆ์ โดยที่การสวดคฤหัสถ์เริ่มมีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 โดยนักแสดงจะทำเป็นอาชีพเสริม ต่อมาไม่มีผู้สืบทอด บทสวดที่ใช้เป็นโครงหลัก ได้แก่ บทสวดพระสังคณี ในบทสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์

จากการวิเคราะห์ พบว่า มี 6 บท 7 ทำนอง เริ่มจากบทนะโม 1 ทำนอง บทสวดกุสะลา 1 ทำนอง บทสวดกามา 1 ทำนอง บทสวดอุปปันนัง 1 ทำนอง บทสวดคันธา 2 ทำนอง และบทสวดโผฏฐัพพา 1 ทำนอง มีการใช้เสียงหลัก 5 - 6 เสียง ทำนองเคลื่อนที่ขึ้น - ลง ไม่เกินคู่ 5 โดยพบแต่เสียงหลัก โดยนักสวดมีการใช้เทคนิคการเอื้อน และคำเสริมเพื่อเชื่อมระหว่างคำสวดหนึ่งไปหาคำสวดต่อไป

สายพิรุณ สินฤกษ์ (2546) ได้วิจัยเรื่อง ดนตรีในสังคมวัฒนธรรมของชาวชอง ตำบลตะเคียนทอง จังหวัดจันทบุรีโดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพโดยอาศัยหลักการทางมานุษยดนตรีวิทยา คือ ศึกษาข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสาร หลังจากนั้นผู้วิจัยศึกษาเพิ่มเติมให้ตรงประเด็น โดยแบ่งเป็นหมวดหมู่ คือ การสวดของพระสงฆ์และคฤหัสถ์ในโอกาสต่าง ๆ ซึ่งรวมถึงในงานศพด้วย เพื่อเป็นข้อมูลในการวิจัย ผลการวิจัยพบว่า เพลงร้องของชาวชองทั้ง 4 การแสดง ได้แก่ เพลงยันแย่ เพลงในพิธีแต่งงาน เพลงในพิธีศพ และเพลงในพิธีเชิญผีบรรพบุรุษ มีบทบาทที่สำคัญของชาวชองมาก

ในเรื่องของวัฒนธรรม โดยใช้ประกอบพิธีกรรมในด้านความเชื่อ ด้านพิธีกรรม ด้านวิถีชีวิตและสังคม อีกทั้งยังมีหน้าที่ทางอ้อม คือ เป็นเครื่องสร้างความบันเทิง สนุกสนาน และยังเป็นเครื่องมือสร้างความสัมพันธ์ในครอบครัวของสังคมชาวชองซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกรักและผูกพันกันมากยิ่งขึ้นอีกด้วย

กรสรวง ดีนวลพะเนาว์ (2549) ได้วิจัยเรื่อง สวดคฤหัสถ์ : กรณีศึกษาคณะนายหอม ภุมรา ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ คือ ศึกษาจากข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสารเกี่ยวกับการแสดงคฤหัสถ์ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลจากวทยากร ผลการวิจัยพบว่าเป็นการแสดงที่เลียนแบบพระสวดอภิธรรม ซึ่งใช้ในงานศพ ผู้สวดต้องเคยบวชเรียนมาแล้วโดยใช้นักแสดงครั้งละ 4 คน เรียกว่า “สำรับ” มีตำแหน่งการสวดที่เป็นแบบแผนแน่นอนเรียงจากซ้ายไปขวาของผู้ชมตามลำดับ คือ 1) เริ่มจากตัวตุ้ย 2) ตัวแม่คู่ (คอหนึ่ง) 3) ตัวแม่คู่ (คอสอง) และ 4) ตัวภาษา ซึ่งมีขั้นตอนโดยเริ่มจากการสวดบทประณามพระรัตนตรัย 3 จบ แล้วจึงสวดพื้นต่าง ๆ เป็นแม่บทต่อนั้น สวดบทลำนอก หรือร้องจั่วหน้าเป็นภาษาต่าง ๆ 9 ภาษา เป็นเรื่องราวมีการออกตัวแสดง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของผู้สวดคฤหัสถ์

เทคนิควิธีการสวดคฤหัสถ์คณะนายหอม ภุมรา มีทั้งหมด 18 วิธี ดังนี้ 1) เน้นเสียง 2) ผ่อนเสียง 3) กลืนเสียง 4) ขยักขย่อน 5) เสียงครวญ 6) ผันเสียง 7) โยนเสียง 8) ลักจังหวะย้อยจังหวะ 9) เสียงหนักเสียงเบา 10) หางเสียง 11) เหินเสียง 12) โหนเสียง 13) อมเสียง 14) เสียงลงทรวง 15) กระทุ้งจังหวะ 16) ร้องกระทุ้งเพลง 17) ร้องรวบคำ และ 18) วิธีการสวดโดยมีองค์ประกอบทั้งหมด 3 วิธี คือ ร้องส่ง สวดรับ สวดแทรก เทคนิคการสวดคฤหัสถ์ทั้งหมด มีความสำคัญมาก เนื่องจากการสวดคฤหัสถ์เป็นการสวดหมู่หรือขับร้องหมู่ จะต้องมีการสวดสอดแทรกในแต่ละบท เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน และให้ผู้ชมผู้ฟังเกิดอารมณ์ร่วมกับผู้สวด

สุปิยา ทาปทา (2550) ได้วิจัยเรื่อง ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่และการล่มสลายทางวัฒนธรรม : กรณีศึกษาหนังประโมทัย จังหวัดอำนาจเจริญ โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษา พบว่า ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ คือ

1. ผู้ที่เกี่ยวข้องในคณะหนังประโมทัยโดยเฉพาะผู้ที่อยู่ในคณะและหัวหน้าคณะควรหาสาระสำคัญที่เป็นความรู้ความคิดและแนวทางต่าง ๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อผู้ชมมากกว่าความสนุกสนานเพียงอย่างเดียวมาแสดงให้มากขึ้น ในขณะเดียวกันก็หารูปแบบการนำเสนอที่น่าสนใจของผู้ชมเพิ่มขึ้นด้วย

2. ถ้ามีการปรับปรุงรูปแบบและเนื้อหาในการแสดงให้ดีขึ้น โดยการประยุกต์นำเครื่องดนตรีสากล หางเครื่องเข้ามาช่วยเพิ่มสีสัน และรวมไปถึงมีการนำการแสดงลูกทุ่ง สตริง และร็อกเข้าไปร่วมด้วยภายใต้ขอบเขตที่สามารถทำได้ เพื่อตอบสนองความต้องการของเจ้าภาพและผู้ชม แต่สาระสำคัญยังคงความเป็นหนังประโมทัยอยู่เช่นเดิม

3. หน่วยงานหรือองค์กรที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและภาคเอกชนที่เห็นคุณค่าของหนังประโมทัย สมควรให้ความร่วมมือในการสืบทอดโดยหาโอกาสว่าจ้างไปแสดงในงานต่าง ๆ ที่หน่วยงานขององค์กรจัดขึ้นหรืออาจจะให้การสนับสนุนในด้านงบประมาณเพื่อช่วยในการปรับปรุงมาทางคณะด้วยก็ได้ อย่างเช่น องค์กรบริหารส่วนตำบลให้การสนับสนุนแต่ก็ไม่มากนัก เป็นต้น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

4. หน่วยงานที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและภาคเอกชนช่วยกันประชาสัมพันธ์เผยแพร่ในวาระและโอกาสต่าง ๆ เพื่อทำให้หนังประโมทัยเป็นที่รับรู้ของผู้คน เนื่องจากในปัจจุบันมีเพียงไม่กี่คนที่ทราบว่ามีศิลปะการแสดงประเภทนี้เหลืออยู่ที่ไหนบ้าง แม้แต่ในหมู่ประชาชนในชนบทเองก็ตาม

5. แนวทางที่เป็นไปได้อย่างรูปธรรม คือ ฝึกหัดการแสดงให้กับคนรุ่นใหม่ที่มีใจรักและพร้อมที่จะรับการถ่ายทอดจากครู แม้จะเป็นเรื่องที่มีความเป็นไปได้ยากที่จะหาคนรุ่นใหม่มาให้ความสนใจ แต่หากมีวิธีการและมีแรงจูงใจดีพอก็อาจจะมีคนรุ่นใหม่อาสามาสืบต่อก็เป็นได้

6. การนำหัวหน้าคณะหนังประโมทัยมาพบปะพูดคุยถึงสถานการณ์ทั่วไปของหนังเพื่อหาทางปรับปรุงและพัฒนาตนเองทั้งในด้านรูปแบบและสาระสำคัญที่จะสอดแทรกเข้ามาในการแสดงที่จะสื่อความหมายในเชิงคุณค่าให้กับผู้ชมมากยิ่งขึ้น ก็น่าจะเป็นอีกแนวทางหนึ่งที่น่าที่จะช่วยเสริมคุณค่าให้คนหันมาสนใจในหนังประโมทัยมากขึ้น

นีรนุช นิรุตติศาสตร์ (2551) ได้วิจัยเรื่อง สวดพระมาลัย : กรณีศึกษาคณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่า คณะนางรำหน้าศพก่อตั้งมาเป็นเวลาไม่ต่ำกว่า 20 ปี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่ออนุรักษ์และสืบสานประเพณีการสวดพระมาลัย ซึ่งสมาชิกในคณะส่วนมากจะเป็นผู้หญิงที่ได้รับการถ่ายทอดการสวดพระมาลัยมาจากหัวหน้าคณะ และจากครูพักลักจำ โดยทำการแสดงหลังพระสวดพระอภิธรรมเสร็จเรียบร้อยแล้ว เริ่มด้วยการสวดบทฟื้นพระมาลัย หรืออาจเรียนว่า “บทในกาล” จากนั้นเป็นบทไหว้ครู ไหว้ศพ บทลำสวด และบทสั่งเปรตเป็นอันสิ้นสุดการแสดง ซึ่งวัฒนธรรมที่พบในการแสดงสวดพระมาลัยสามารถแบ่งออกเป็น 2 ด้าน คือ 1) ด้านพิธีกรรม และ 2) ด้านขนบธรรมเนียมประเพณี และแบ่งรูปแบบเทคนิคที่ใช้ได้ 3 ด้าน คือ 1) เทคนิคการเอื้อนเสียง 2) เทคนิคในคำร้อง และ 3) เทคนิคการท่องทำนองเพลง

บุญเจริญ บำรุงชู (2553) ได้วิจัยเรื่อง แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาหนังประโมทัยอีสานเพื่อส่งเสริมคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรมพื้นบ้าน โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษาพบว่าการส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านของคณะหนังประโมทัยให้คงอยู่คู่ภาคอีสานและประเทศไทยได้นั้นต้องมีการอนุรักษ์และพัฒนาใน 4 แนวทาง คือ 1) ด้านการอนุรักษ์องค์ประกอบการแสดง 2) ด้านการอนุรักษ์ศิลปะการนำเสนอ 3) ด้านการอนุรักษ์โดยการประชาสัมพันธ์ และ 4) ด้านการอนุรักษ์ระยะเวลาในการแสดง ดังนี้

1. ด้านการอนุรักษ์องค์ประกอบการแสดง

1.1 เครื่องดนตรีในแต่ละคณะมีการเป็นการประยุกต์ผสมผสานเครื่องดนตรีกัน คือ ดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้าน และดนตรีสากล

1.2 รูปหนังมีการปรับปรุงเลียนแบบรูปหนังตะลุงจากภาคใต้ให้มีสีสันที่สวยงาม โดยมีการจัดรูปหนังให้เป็นหมวดหมู่เพื่อสะดวกในการหยิบใช้ และดำเนินเรื่องไปได้อย่างต่อเนื่อง

1.3 เรื่องที่ใช้แสดงแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1) เรื่องที่เป็นนิทานพื้นบ้าน ซึ่งเป็นที่นิยมใช้แสดง 2 เรื่อง คือ รามเกียรติ์ และสังข์ศิลป์ชัย และ 2) นิทานร่วมสมัยที่แต่งขึ้นมาใหม่ ได้แก่ พ่อตากับลูกเขย พานทอง โอรสกตัญญู จอมทัพมหาราช สุริยากุมาร เดชนรสิงห์ ราชินีใจเพชร เด็ดดอกฟ้า ชะตาชีวิต เป็นต้น

1.4 เพลงประกอบการแสดงมีการประยุกต์ แบ่งออกเป็น 3 ประเภทคือ 1) ลำเต้ย เพื่อความสนุกสนาน ผ่อนคลาย และเป็นการเกี้ยวพาราสีกัน 2) เพลงไทยลูกทุ่งของนักร้องที่ได้รับความนิยมทั้งในอดีต และปัจจุบัน และ 3) เพลงสากล

1.5 สมาชิกมีจำนวนสมาชิกเพิ่มมากขึ้น เนื่องจากการผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากลมาร่วมแสดงด้วย ในปัจจุบันสมาชิกในวงทำหน้าที่ได้หลากหลาย คือ ทำได้ทั้งพากย์ เชิด ร้องเพลง รำ และเล่นดนตรี

1.6 พาหนะสำหรับใช้ในการเดินทางไปทำการแสดง อาศัยการเช่าเหมาต่อเนื่องเป็นประจำ รถที่เช่าเหมาหรือเป็นของสมาชิก ค่าใช้จ่ายขึ้นอยู่กับระยะทางที่ไปทำการแสดง หรือหากสมาชิกมีรถส่วนตัวก็จะจ่ายเฉพาะค่าน้ำมันรถเท่านั้น

2. ด้านการอนุรักษ์ศิลปะการนำเสนอ

2.1 โรงหนังปรับปรุงเป็นโครงเหล็กสามารถถอดประกอบได้

2.2 จอหนังใช้เป็นผ้าสีขาว แถบสีดำหรือสีน้ำเงิน

2.3 นำระบบแสง สี เสียง เข้ามาใช้ โดยใช้เสียงจากผู้แสดง

2.4 ใช้ผู้ทำการเชิดเชิดรูปหนังหลายคน มีทั้งการเชิดด้วยวิธีเดิน เต้น ตลอดการแสดง

2.5 การพากย์หนังมีการใช้ชายจริงหญิงแท้ และมีการประพันธ์บทกลอนใหม่

2.6 มีการเพิ่มมุขตลก เพื่อเพิ่มความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

2.7 มีการผสมผสานเครื่องดนตรีพื้นบ้านกับเครื่องดนตรีสากล

3. ด้านการอนุรักษ์โดยการประชาสัมพันธ์

3.1 การบอกปากต่อปาก

3.2 การใช้สื่อวิทยุชุมชนและจังหวัด ตลอดถึงการใช้เสียงตามสายในหมู่บ้าน

3.3 การจัดทำป้ายประชาสัมพันธ์ ตลอดการจัดทำซีดี วีซีดี และดีวีดี เผยแพร่

3.4 การเขียนบทความตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ วารสารต่าง ๆ

3.5 นำระบบอินเตอร์เน็ตเข้ามาใช้ในการเผยแพร่

4. ด้านการอนุรักษ์ระยะเวลาในการแสดง

4.1 การไหว้ครู เพื่อรำลึกบุญคุณครูบาอาจารย์

4.2 ดำเนินเนื้อหาของบทละครที่ทำการแสดง เช่น เรื่องรามเกียรติ์ สังข์ศิลป์ชัย มีการร้องเพลง การลำ การสอดแทรกนำเสนอมุขต่าง ๆ เช่น มุขตลก มุกการต่อสู้ และมุขกลอน

4.3 การแสดงก่อนจบ จะมีการแสดงลำลา เพื่อขอบคุณเจ้าภาพ คนดู และรวมไปถึงผู้ให้การสนับสนุน อีกทั้งเป็นการฝากเนื้อฝากตัวเพื่อจะได้งานการแสดงในโอกาสต่อไป

เพชรตะบอง ไพศูนย์ (2553) ได้วิจัยเรื่อง การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของไทดำในกระแสการเปลี่ยนแปลง : กรณีศึกษาเปรียบเทียบไทดำ ในประเทศไทยและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษาพบว่า ในการดำรงอยู่ทางวัฒนธรรมของไทดำในประเทศไทย และไทดำในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีข้อเสนอเชิงยุทธศาสตร์ในการฟื้นฟู อนุรักษ์ วัฒนธรรมของไทดำในประเทศไทย มี 3 ยุทธศาสตร์ คือ

1. ยุทธศาสตร์การฟื้นฟู และอนุรักษ์วัฒนธรรม โดยให้ตระหนักถึงประโยชน์คุณค่า และความจำเป็นของวัฒนธรรม โดยการให้ความรู้แก่ชาวบ้านทั้งในชุมชนและนอกชุมชน ให้ได้รับรู้เข้าใจ

ประวัติศาสตร์ความเป็นมา ทำให้เกิดภาคภูมิใจในเผ่าพันธุ์ของตน อีกทั้งสนับสนุนให้มีแกนนำในการฟื้นฟูอนุรักษ์วัฒนธรรม และสร้างเครือข่ายไทดำในพื้นที่ต่าง ๆ

2. ยุทธศาสตร์การรักษาวัฒนธรรม โดยการวิเคราะห์คุณค่าของวัฒนธรรม เพื่อจัดทำคู่มือวัฒนธรรม ประกอบไปด้วยในเรื่องความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรมต่าง ๆ มีการรวบรวมนิทาน ตำนาน ข้อคิด คำสอน และภูมิปัญญาต่าง ๆ เพื่อจัดทำตำราใช้ในหลักสูตรของสถานศึกษาในชุมชน และจัดการเรียนการสอนตั้งแต่ชั้นอนุบาลจนถึงมัธยมศึกษาตอนปลายในชุมชน สนับสนุนการสร้างพิพิธภัณฑ์ และหน่วยงานที่เกี่ยวข้องส่งเสริมการจัดงานประจำเดือนของไทดำ

3. ยุทธศาสตร์การเผยแพร่วัฒนธรรม โดยให้ทุกภาคส่วนร่วมกันประชาสัมพันธ์ จัดทำสื่อเพื่อให้บริการแก่ผู้ที่สนใจ รวมไปถึงการส่งเสริมการเผยแพร่วัฒนธรรมตามสื่อต่าง ๆ ผ่านการท่องเที่ยว ผู้นำด้านวัฒนธรรม ผู้นำด้านการพัฒนาชุมชน นักการเมือง นักการปกครอง สื่อบุคคล สื่อสารมวลชน วิทยุ โทรทัศน์ สื่อหนังสือพิมพ์ ผ่านระบบคอมพิวเตอร์ เว็บไซต์

สุวิทย์ รัตนปัญญา (2553) ได้วิจัยเรื่อง หมอคำกลอน : บริบท คุณค่า แนวโน้มการเปลี่ยนแปลงและการดำรงอยู่ในประเทศไทยและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษา พบว่า ในการดำรงอยู่ของหมอลำกลอนในประเทศไทยและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ควรมีเงื่อนไขดังนี้

1. เงื่อนไขทางการศึกษา โดยจะต้องมีสถาบันการศึกษาเกี่ยวกับหมอลำกลอน และจะต้องมีหลักสูตรท้องถิ่น หลักสูตรในสถานศึกษา หลักสูตรระดับอุดมศึกษาที่สามารถเรียนรู้ได้จริงและสามารถนำไปประกอบวิชาชีพได้ อีกทั้งสถาบันการศึกษาต้องมีบทบาทในการส่งเสริม บรรจุลงเป็นหลักสูตรการศึกษาในระบบซึ่งจะต้องจัดทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่น และการศึกษานอกระบบสำหรับกลุ่มผู้สนใจ รวมไปถึงการศึกษาตามอัธยาศัยโดยให้ผู้เรียนเรียนรู้ตามศูนย์ภูมิปัญญาไทยที่มีหลักสูตรหมอลำกลอนซึ่งได้รับการส่งเสริมจากกรมการศึกษานอกระบบและตามอัธยาศัย และสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการเป็นผู้ดูแล

2. เงื่อนไขนโยบายภาครัฐ คือ

2.1 ภาครัฐจะต้องมีองค์กรบริหารจัดการเกี่ยวกับหมอลำกลอนอย่างชัดเจน

2.2 ภาครัฐจะต้องมีความจริงจัง จริงใจ ในการบริหารจัดการและการส่งเสริมเพื่อการอนุรักษ์ ให้เป็นวัฒนธรรมของชาติไทย

2.3 ภาครัฐจะต้องส่งเสริมให้มีการรวมกลุ่มเป็นสมาคมซึ่งมีระเบียบการบริหารจัดการที่ชัดเจนในระดับจังหวัดให้เป็นรูปแบบเดียวกัน

2.4 ภาครัฐจะต้องส่งเสริมการสืบทอดโดย จัดตั้ง สนับสนุนงบประมาณสู่โรงเรียนภูมิปัญญาด้านหมอลำกลอนในระดับจังหวัดให้เกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม

2.5 ภาครัฐจะต้องส่งเสริมให้มีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมหมอลำกลอนประจำปีระหว่างสองฝั่งโขง เพื่อเป็นวิถีชีวิต

2.6 ภาครัฐจะต้องส่งเสริมให้มีมหรสพหมอลำกลอนเมื่อมีงานเทศกาลของแต่ละชุมชนชาวอีสานตามประเพณี ฮีตสิบสอง คลองสิบสี่

2.7 ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดทางภาคอีสานควรจัดตั้งพิพิธภัณฑ์หมอลำกลอน โดยรวบรวมแผนเสียง กลอนลำ ลายแคน ของหมอลำกลอนรุ่นก่อนไว้เพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้

2.8 สื่อภาครัฐควรมีส่วนร่วมในการส่งเสริมการอนุรักษ์

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ส่วนในเชิงยุทธศาสตร์เกี่ยวกับการอนุรักษ์ให้หมอลำดำรงอยู่ในสังคมอย่างยั่งยืนนั้น ผลการสัมมนาได้ข้อเสนอเชิงยุทธศาสตร์ ดังนี้

ยุทธศาสตร์ที่ 1 การรักษาและสืบทอดให้คงอยู่อย่างมั่นคง โดยมีกิจกรรมดังนี้

1.1 ศึกษาวิจัย อนุรักษ์ วัฒนธรรมหมอลำกลอนอย่างเป็นระบบโดยใช้เทคโนโลยีที่ทันสมัย

1.2 ส่งเสริม ฟื้นฟู สืบทอด โดยสอดแทรกวัฒนธรรมหมอลำกลอนไว้

1.3 ฟื้นฟู สืบทอด ให้กับเยาวชนในสถานศึกษา

1.4 ธำรงรักษา วัฒนธรรมหมอลำกลอนให้ดำรงอยู่ในบริบทสังคมที่เปลี่ยนไป

1.5 เชิดชูวัฒนธรรมหมอลำกลอนที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดต่าง ๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือให้เป็นภูมิปัญญาไทย ภูมิปัญญาโลก

1.6 ส่งเสริมให้มีกิจกรรมแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมลำกลอนสองฝั่งโขง

1.7 จัดการประกวด เพื่อค้นหายอดหมอลำกลอน แล้วเชิดชูเกียรติให้เป็นเทพบุตรลำกลอน และราชินีลำกลอน

ยุทธศาสตร์ที่ 2 สร้างค่านิยมจิตสำนึกในการชมการแสดงหมอลำกลอนโดยมีกิจกรรมดังนี้

2.1 สร้างและพัฒนาแหล่งเรียนรู้เพื่อให้โอกาสแก่ประชาชนอย่างทั่วถึงในทุกระดับ

2.2 ส่งเสริมให้เกิดโอกาสแห่งการเรียนรู้สร้างสรรค์ และพัฒนาสู่ความเป็นเลิศ โดยการจัดการศึกษาเฉพาะทาง ทั้งในระบบ นอกระบบ ตามอัธยาศัย และตลอดชีวิต

2.3 สร้างค่านิยมจิตสำนึกในสังคมไทยในกลุ่มคนทุกระดับ โดยให้เห็นคุณค่าในการชมการแสดงหมอลำกลอน

2.4 จัดตั้งพิพิธภัณฑ์หมอลำกลอน หอศิลป์ ห้องสมุดอิเล็คทรอนิค อุทยานประวัติศาสตร์ แหล่งโบราณสถาน แหล่งมรดกโลก พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านหมอลำกลอน

2.5 สร้างค่านิยมให้เกิดความรักในการแสดง โดยปรับกระบวนทัศน์ในการแสดงของหมอลำกลอน ให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ชมผู้ฟัง

2.6 จัดตั้งศูนย์ภูมิปัญญาไทยด้านศิลปะการแสดง โดยรวมหีบเสียงหมอลำกลอน รวบรวมประวัติและผลงานของหมอลำกลอนไว้เป็นรุ่น ๆ

ยุทธศาสตร์ที่ 3 นำทุนวัฒนธรรมของหมอลำกลอนมาสร้างคุณค่าทางสังคม และเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ โดยมีกิจกรรมดังนี้

3.1 การศึกษาวิจัยและประยุกต์ สร้างสรรค์ภูมิปัญญาหมอลำกลอนให้เกิดคุณค่าทางเศรษฐกิจ

3.2 ส่งเสริมและสนับสนุนให้ประเทศไทยเป็นศูนย์กลางการแสดงหมอลำกลอน

3.3 ส่งเสริมกิจกรรมการแสดงเพื่อสร้างความสมานฉันท์ให้เกิดขึ้นกับคนในชาติ

3.4 ใช้มิติทางหมอลำกลอนเป็นสื่อในการเสริมสร้างความร่วมมือระหว่างประเทศ

3.5 พัฒนาประเทศไทยให้เป็นศูนย์กลางการแสดงหมอลำกลอนของภูมิภาค

3.6 พัฒนาประเทศไทยให้เป็นศูนย์กลางการแสดงแห่งเอเชียอาคเนย์ (Southeast Asian Cultural Gateway)

3.7 พัฒนาศักยภาพหมอลำกลอนสร้างสัมพันธภาพลุ่มน้ำโขง

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

ยุทธศาสตร์ที่ 4 การบริหารจัดการองค์ความรู้ด้านหมอลำกลอนโดยมีกิจกรรมดังนี้

4.1 ส่งเสริมให้คนในชุมชนมีส่วนร่วมดำเนินงานบริหารจัดการองค์ความรู้ด้านหมอลำกลอน

4.2 ใช้ระบบเทคโนโลยีสารสนเทศมาพัฒนาระบบ ฐานข้อมูลเพื่อการบริหารจัดการ จัดการ องค์ความรู้ด้านหมอลำกลอน

4.3 บูรณาการความร่วมมือและสร้างเครือข่ายการดำเนินงานด้านหมอลำกลอน

4.4 ส่งเสริมให้จัดตั้งวัฒนธรรมองค์การแบบผู้ประกอบการ (Entrepreneurial Culture)

4.5 ส่งเสริมกิจกรรมศูนย์บูรณาการหมอลำกลอนสายใยชุมชน

4.6 แต่งตั้งคณะกรรมการระดับชาติเพื่อดูแลงานด้านหมอลำกลอน

4.7 จัดตั้งสมาคมหมอลำกลอนระดับจังหวัด

บาลี ศักดิ์เจริญ (2555) ได้วิจัยเรื่องอัตลักษณ์และการดำรงอยู่ของดนตรีและรำวงคองกา กรณีศึกษาอำเภอโพธิ์ชัย จังหวัดร้อยเอ็ด โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพตามแบบวิธีทางมานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) ผลการศึกษาพบว่า การแสดงคองกาเป็นภูมิปัญญาประจำท้องถิ่นที่มีคุณค่าในด้านของการสร้างความบันเทิง ซึ่งเนื้อหาของการแสดงมีเนื้อหาที่สอดแทรกคุณธรรมสอนใจ แต่ในปัจจุบันกำลังสูญหายไปจากชุมชน เนื่องจากเยาวชนไม่เห็นความสำคัญเอาแต่ใส่ใจกับวัฒนธรรมนิยมตามกระแสโลกาภิวัตน์ แต่ถึงอย่างไรเทคโนโลยีที่ทันสมัยก็ไม่สามารถเทียบเท่ากับภูมิปัญญา และวัฒนธรรมที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษได้

ในการดำรงอยู่ของดนตรีและรำวงคองกานั้นจะต้องให้มีการจัดหลักสูตรท้องถิ่นที่พัฒนาขึ้นเพื่อให้เหมาะสมกับสภาพและความต้องการของท้องถิ่น โดยมีการจัดการเรียนการสอนในรายวิชารำวงกองกา เพื่อให้เด็กรุ่นใหม่ได้หัดเล่นจะได้ทำให้วัฒนธรรมท้องถิ่นสูญหายไป ซึ่งในอำเภอโพธิ์ชัยมี 2 ตำบลที่แสดงคองกา คือ ตำบลคำพอุง และตำบลโพธิ์ศรี โดยได้รับการสนับสนุนจากทางอำเภอให้ไปร่วมแสดงในงานประเพณีบุญข้างจี่ เป็นประจำทุกปี ส่วนในหมู่บ้านอื่น ๆ ใกล้เคียง ได้มีการจัดตั้งวงคองกาประจำหมู่บ้านโดยให้ทางตำบลคำพอุงเป็นผู้ฝึกหัดให้ ส่วนในเรื่องเนื้อร้องและทำนองมีทั้งทำนองร้องเก่า และได้มีการประยุกต์ขึ้นใหม่โดยมีเนื้อร้องไม่ยาวมาก และเล่นในงานมงคลเท่านั้น

อนุวัฒน์ บิสสุริ และขำคม พรประสิทธิ์ (2559-2560) ได้วิจัยเรื่อง รำสวดคณะครูสาคร ประจง อำเภอบ้านค่าย จังหวัดระยอง โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่า รำสวดพัฒนารูปแบบมาจากการสวดพระมาลัย และสวดคฤหัสถ์ โดยมีประวัติความเป็นมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งเป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวระยองที่พบในงานอวมงคล แสดงความเคารพแด่ผู้เสียชีวิตและช่วยให้เจ้าภาพและผู้ที่มาร่วมงานผ่อนคลายความโศกเศร้า

คณะครูสาคร ประจง เป็นคณะเดียวในอำเภอบ้านค่ายที่ยังคงมีการสืบทอดการแสดงรำสวด ซึ่งมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่น คือ เป็นการนำเนื้อเรื่องในวรรณคดีมาใส่ทำนองเพื่อร้องให้เกิดสีสันในการแสดงรำสวด โดยมีเครื่องดนตรีเพียงไม่กี่ชิ้นเป็นเครื่องประกอบจังหวะ ทำนองนำมาจากเพลงไทยโดยตัดให้สั้นลง และเปลี่ยนบันไดเสียง มีการแทรกภาษาท้องถิ่นในบทร้องเพื่อให้เหมาะสมกับนักร้องในวง มีการร่ายรำตีท่าไปตามบทร้อง และกระสวนจังหวะจำนวน 38 กระสวน โดยพบว่ามีลักษณะกระสวนลงตามจังหวะในการขึ้นและลงจบเพลงมากที่สุด และพบกระสวนจังหวะที่ลักจังหวะน้อยที่สุด

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี