เพลงพื้นบ้านท่าโพ: เสียงสะท้อนวิถีชีวิตไทย

Thapho's Folksong: the Reflection of Thai Life

ดร. จุฑาศิริ ยอดวิเศษ[1]

บทคัดย่อ

"เพลงพื้นบ้านท่าโพ: เสียงสะท้อนวิถีชีวิตไทย" เป็นการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา เก็บข้อมูลภาคสนามที่ตำบลท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี มีจุดมุ่งหมายเพื่อทราบคุณลักษณะทางดนตรี และวิถีชีวิตไทยที่ปรากฏในเพลงพื้นบ้าน ผลการศึกษาพบว่าเพลงพื้นบ้านท่าโพเกือบทั้งหมดเป็นเพลงทำนองเดียว ท่อนเดียว มีการซ้ำทำนองแต่เปลี่ยนเนื้อร้องไปเรื่อย ๆ (strophic form) ท่วงทำนองเป็นแบบเชื่อมโยงติดต่อกัน (conjunctive) ดำเนินทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ (undulating) ในจังหวะกระชับมีชีวิตชีวา เนื้อร้องเผยให้เห็นวิถีชีวิตไทยที่มีอาชีพเกษตรกรรม ดำเนินชีวิตตามวิถีทางแห่งพุทธศาสนา แฝงอารมณ์ขัน การถ่อมตน เกี้ยวพาราสี หยอกล้อกันฉันมิตร และความสมัครสมานสามัคคี มีการแสดงประกอบการขับร้อง

คำสำคัญ : เพลงพื้นบ้าน ท่าโพ วิถีชีวิตไทย

Abstract

"Thapho's folksong: The reflection of Thai life" was an ethnomusicological research, based on field study technique and collected data at Thapho sub-district, Nongkhayang district in Uthiathani Province. The purpose of this qualitative study was to know the music traits and the Thai's ways of life that appeared in Thapho's folksong. The results of the study revealed that most of Thapho folksongs were monophony texture in a strophic form. The melodic contour was undulating - conjunctive with lively rhythm. The lyrics suggested Thai agricultural life that based on the Buddha's teaching. The songs presented sense of humor, humility, philanders, teasing to each other, solidarity and usually included acting.

Keywords : Folksongs, Thapho, Thai life

[1]อาจารย์ ประจำคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

บทนำ

ตำบลท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง เป็นแหล่งรวมของเพลงพื้นบ้านใน จังหวัดอุทัยธานี แทบจะทุกคราวที่มีงานมหกรรมทางวัฒนธรรม หรือการแสดงเพลงพื้นบ้านในจังหวัดต่าง ๆ นักเพลงชาวหนองขาหย่างจะได้รับเชิญให้เป็นตัวแทนของจังหวัดอุทัยธานี ให้นำเพลงพื้นบ้านของตนไปแสดงอยู่เสมอ เพลงพื้นบ้านหนองขาหย่างจึงมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง นักวัฒนธรรมและนักศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมหลายท่านได้ศึกษาเพลงพื้นบ้านหนองขาหย่างไว้ตามสมควร แต่มักเป็นการศึกษาในเชิงวรรณกรรม คติชนวิทยา หรือแม้แต่ทางดนตรีก็ตาม แต่การศึกษาเหล่านั้นยังขาดการศึกษาวิเคราะห์ในเชิงดุริยางควิทยาและสังคมวิทยาอย่างเป็นระบบ ผู้เขียนจึงได้ดำเนินการศึกษาซ้ำโดยใช้แนวทางการวิจัยเชิงมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology)

การศึกษาเชิงมานุษยดุริยางควิทยา เน้นการศึกษาภาคสนาม ใช้การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมและแบบมีส่วนร่วม สัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลงและผู้เล่นเพลง บันทึกเสียง บันทึกภาพนิ่ง ภาพ เคลื่อนไหว ถ่ายทอดเสียงพูดลงเป็นลายลักษณ์อักษร ถ่ายทอดเสียงเพลงลงเป็นโน้ตสากลและโน้ตไทย เพื่อนำไปวิเคราะห์หาคุณลักษณะทางดนตรี (Music Traits) ได้แก่เรื่องสื่อสร้างเสียง ระดับเสียง ช่วงเสียง ขั้นคู่เสียง ลักษณะของท่วงทำนอง ลักษณะของจังหวะ ความช้า-เร็ว การลักจังหวะ โครงสร้างของบทเพลง ท่วงทีลีลาในการร้อง การเล่น ท่าทางประกอบการเล่น ตลอดจนศึกษาวิเคราะห์เชิงภาษา วรรณกรรมและกวีนิพนธ์ ศิลปะการใช้ภาษา ความหมายตรงและความหมายแฝง เสียงและความหมายที่สะท้อนถึงความเชื่อความคิด และวิถีชีวิตของผู้คน

บ้านท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง เป็นชุมชนเก่าแก่มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา มีชื่อปรากฏในวรรณคดีไทยเรื่องขุนช้างขุนแผน อยู่ห่างจากอำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานีประมาณ 7 กิโลเมตร แต่เดิมเป็นชุมชนที่มีประชากรหนาแน่น ปัจจุบันประชากรโยกย้ายถิ่นที่อยู่ออกไปมากแล้ว แต่ยังคงรักษาประเพณีการเล่นพื้นบ้านไว้ได้และสืบต่อมาจนทุกวันนี้ การเล่นและบทเพลงพื้นบ้านที่สำคัญของบ้านท่าโพ ได้แก่ เพลงชักกะเย่อ เพลงพิษฐาน เพลงบวชนาค เพลงโลม เพลงกรุ่น เพลงระบำ เพลงฮิลเลเล เพลงเกี่ยวข้าว และเพลงรำวงโบราณ เป็นต้น

เพลงชักกะเย่อเป็นเพลงโบราณของบ้านท่าโพ ร้องเล่นก่อนการเล่นกีฬาชักกะเย่อในเทศกาลตรุษสงกรานต์ เพลงพิษฐานเป็นเพลงที่ร้องเล่นในโบสถ์เพื่ออธิษฐานขอสิ่งต้องประสงค์ เพลงบวชนาคเล่นกันในงานอุปสมบท ใช้พ่อเพลงเป็นตัวแทนนาคร้องล่ำลาสาวคนรักเพื่อไปบวช เพลงฮิลเลเล เพลงโลมหรือช้าเจ้าโลม เพลงกรุ่นและเพลงระบำ เป็นเพลงปฏิพากย์ใช้ร้องเล่นและเกี้ยวพาราสีกันในเทศกาลตรุษสงกรานต์ ส่วนเพลงเกี่ยวข้าวเป็นเพลงร้องเล่นหยอกล้อกันระหว่างการเกี่ยวข้าวเพื่อคลายความเหนื่อยล้า เพลงเหล่านี้เป็นเพลงที่มีมาแต่เดิม ส่วนเพลงรำวงโบราณเป็นเพลงที่เกิดใหม่ในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง พัฒนามาจากรำโทนใช้ร้องประกอบ การรำวง

เพลงรำวงโบราณทั้ง 68 เพลง พัฒนามาจากการรำโทนในสมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม เดิมใช้โทนตีประกอบจังหวะแต่ปัจจุบันใช้รำมะนาขนาดกลาง ในการเล่น การร้อง-รำ ไม่มีการแยกกลุ่มเพศชาย-หญิง ผู้ชมสามารถเข้าร่วม

ร้องรำได้โดยไม่จำกัด เวลา สุดแต่ความสะดวกหรือมีอารมณ์ร่วม บทความนี้จะกล่าวถึงเนื้อหาสำคัญในสองด้านหลักคือ ด้านคุณลักษณะทางดนตรี และด้านภาพสะท้อนวิถีชีวิตไทยในบทเพลง

ก. ด้านคุณลักษณะทางดนตรี

คุณลักษณะทางดนตรีที่พบ ได้แก่ เรื่องสื่อสร้างเสียง ทำนองเพลง ระบบเสียง มาตราเสียง จังหวะ คุณลักษณะทางภาษา ที่พบได้แก่ เรื่องเนื้อร้อง ฉันทลักษณ์ ศิลปะการใช้ภาษา และผู้วิจัยยังได้วิเคราะห์บทเพลงในเชิงสุนทรียภาพ สัญลักษณ์-ความหมาย และภาพสะท้อนวิถีไทยในบทเพลง กล่าวโดยสรุปได้ดังนี้

1. สื่อสร้างเสียง (Medium) เสียงทำนองเพลงเป็นเสียงร้องของมนุษย์ โดยมีทั้งเสียงผู้ชายและเสียงผู้หญิง พ่อเพลงแม่เพลงรุ่นผู้ใหญ่มีเสียงค่อนข้างสั่นเครือแต่ยังชัดเจนทั้งเนื้อร้องและทำนองเพลง ส่วนต้นเสียงที่เป็นเยาวชนทั้งชายและหญิงมีเสียงแจ่มใสแต่ร้องไม่ใคร่ตรงเสียงนัก ในกลุ่มลูกคู่มีเสียงร้องระคนกันทั้งผู้ใหญ่และเยาวชนทั้งชายและหญิง พร้อมทั้งเสียงตบมือเป็นจังหวะ นอกจากเพลงรำวงจะใช้รำมะนาขนาดกลางตีประกอบด้วย

2. ทำนองเพลง (melody) ทำนองเพลงอยู่ในระบบเจ็ดเสียงเท่ากัน (ตามอุดมคติ) แต่ในการร้องจริงนักร้องไม่ได้ร้องให้ตรงทำนองเสมอไป ทำให้เสียงบางเสียงต่ำหรือไม่ก็สูงกว่าที่ควร บทเพลงเป็นเพลงทำนองเดียว (monophony) แต่เนื่องจากระดับเสียงของนักร้องไม่เท่ากัน เวลาลูกคู่ร้องรับจะฟังเสมือนเป็นหลาย (polyphony) ที่มีระยะห่างในขั้นคู่เสียงต่าง ๆ กัน กลุ่มเสียงที่ใช้ เป็นกลุ่มห้าเสียง (pentatonic) แต่เนื่องจากนักร้องแต่ละคนร้องในระดับเสียงไม่เท่ากัน จึงฟังเสมือนมีเสียงมากกว่า 5เสียง ช่วงเสียง (range) ที่ใช้ร้องดำเนินเรื่องราว และลูกคู่รับอยู่ในระยะไม่เกินหนึ่งช่วงทบ (octave) แต่อาจมีการหลบเสียงบ้าง ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของแต่ละคน

3. รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) เป็นแบบเชื่อมโยงติดต่อกัน ตามระดับเสียงสูงต่ำของทำนองเพลง มีเสียงสอดแทรกของลูกคู่เป็นครั้งคราว

4. รูปแบบของบทเพลง (Form) เป็นบทเพลงสั้น ๆ ทำนองเดียวบรรเลงซ้ำกัน (single form หรือ Iterative) โดยมีความแตกต่างกันบ้างแล้วแต่ลีลาของผู้ร้อง โดยทั่วไปรูปแบบของบทเพลงส่วนมากเป็นแบบ A-A มีเป็นจำนวนน้อยที่เป็นเพลงสองท่อนแบบ A-B และเนื่องจากมีการใช้เนื้อร้องหลายเนื้อร้องในทำนองเดียวกันในเพลงบางเพลง เพลงลักษณะดังกล่าวนี้จึงเป็นแบบหลายเนื้อทำนองเดียว (Strophic form) ดังตัวอย่างเพลงรำวง ต่อไปนี้

เนื้อร้องขนาดสั้น เพลงสายลมรำเพย

สายลมรำเพยพัดล่อง (ซ้ำ) นกยูงทองมาร้องรำแพน
จากถิ่นหากินไกลแดน (ซ้ำ)
นกยูงรำแพนพลัดแดนมาไกล (ซ้ำ)

เนื้อร้องขนาดยาว เพลงเดือนจ๋าเดือน

เดือนจ๋าเดือน
เดือนมาเยือนจากฟ้า
ยามเย็นไม่เห็นน้องมา
ทำให้อุราพี่สะท้อน
ที่จริงเราควรหยุดพัก (ซ้ำ)
มานั่งฝากรักกันเสียก่อน
สาวงามอย่าได้อาวรณ์ (ซ้ำ)
จะพาน้องจรเมื่อตอนเที่ยงคืน

5. จังหวะและความเร็ว (Rhythm & Tempo) จังหวะของบทเพลงเกือบทั้งหมดอยู่ในอัตราจังหวะสองชั้นของไทย ความเร็วปานกลาง (moderato) ลีลาจังหวะกระชับ กระฉับกระเฉง สนุกสนาน เหมาะแก่การออกท่าทางประกอบ

6. เนื้อร้อง (Song text) มีลักษณะเป็นกวีนิพนธ์ที่ไม่เคร่งครัดฉันทลักษณ์ กล่าวคือไม่เคร่งครัดในการกำหนดจำนวนคำแต่ละวรรค ไม่เคร่งครัดด้านสัมผัส ทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสใน แต่ถือเอาใจความเป็นสำคัญ เนื้อเพลงมีหลายขนาดตั้งแต่ บทที่มีเนื้อความสั้นที่มีความยาวเพียงสองบาท (สองบรรทัด) บาทละสองวรรค จำนวนคำในแต่ละวรรคมีตั้งแต่สี่คำไปจนถึงสิบคำ ส่วนบทยาวมีขนาดที่ไม่จำกัด เว้นแต่เพลงรำวงที่มีเนื้อร้องระหว่างสอง ถึงแปดบรรทัด

7. การใช้ภาษา บทเพลงพื้นบ้านท่าโพใช้ภาษาสุภาพ ใช้ถ้อยคำภาษาง่าย ๆ ตรงไปตรงมา มีการใช้สำนวนกระทบกระเทียบเปรียบเปรย และการใช้สัญลักษณ์สื่อความหมายแฝงอยู่มาก

ข. ภาพสะท้อนวิถีชีวิตไทยในบทเพลง

คนไทยเป็นคนรักชาติบ้านเมือง ยึดมั่นในพุทธศาสนา ประกอบอาชีพการกสิกรรม ใช้ชีวิตกลมกลืนกับธรรมชาติ มีนิสัยเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอน รักความสุข สนุก สบาย มีความรู้เชิงวรรณกรรมและมีความสามารถในการใช้ภาษาอย่างมีศิลปะ เพลงพื้นบ้านท่าโพแสดงออกอย่างชัดเจนถึงวิถีชีวิตดังกล่าว ดังนี้

1. ความรักชาติและเทิดทูนสถาบันพระมหากษัตริย์ ปรากฏในเพลงธงไตรรงค์ คือ “สีแดง คือ ชาติ สีขาว คือศาสนา สีน้ำเงิน นั้นหนา คือ พระมหาจักรพงษ์ (เพลงรำวง)

2. การนับถือพุทธศาสนาและยึดมั่นในประเพณีไทย ปรากฏในเพลงพิษฐาน เพลงบวชนาคซึ่งเป็นเพลงเนื่องด้วยพุทธศาสนาโดยตรง และในเพลงรำวง คือ เพลงพระเวสสันดร (โอ้พระเวสสันดรองค์พระโพธิญาณ ยกเอาสองกุมารให้แก่พราหมณ์ชีไพร) เพลงร่มโพธิ์ชายวัด (ร่มโพธิ์ร่มโพธิ์ชายวัด พอดึกสงัดลมพัดเย็นใจ) “พ่อหนุ่มอุทัยหน้ามน ฉันอยากไหว้หลวงพ่อมงคลจริง ๆ พ่อคุณ” (เพลงกรุ่น) “จะบวชเป็นพระสละเป็นสงฆ์ แทนพระพุทธองค์หรือไร” (เพลงบวชนาค) ในแง่ของการยึดมั่นในประเพณีไทย ได้แก่ การเล่นเพลงต่าง ๆ ดังกล่าวแล้วในเทศกาลตรุษสงกรานต์

3. บทเพลงสะท้อนอาชีพ ชาวบ้านท่าโพมีอาชีพเกษตรกรรม ทำนา ทำไร่ บทเพลงที่บ่งบอกถึงอาชีพการทำนาทำไร่ ได้แก่ เพลงเกี่ยวข้าว ซึ่งเล่นกันระหว่างการเกี่ยวข้าวและเพลงระบำบ้านไร่ ดังตัวอย่าง เกี่ยวเถิด .. เอ๋ยลา ...แม่ก็เกี่ยวพี่นำแขกมาเจ้าของนาไปไหน มารับพี่ชายสักหน่อยเอย อีกสองสามวาจะถึงคันนาแล้วเอย (เพลงเกี่ยวข้าว) “ระบำที่ไหนเล่า.....เอย..... ระบำของชาวบ้านไร่. (เพลงระบำบ้านไร่)

4. ความรักธรรมชาติ อันเนื่องมาจากการประกอบอาชีพเกษตรกรรม ใช้ชีวิตอยู่กับธรรมชาติ บทเพลงพื้นบ้านท่าโพจึงกล่าวถึงธรรมชาติไว้มาก ได้หยิบยกเอาตามธรรมชาติมาเปรียบเทียบ อ้างอิงกับความรัก ดังข้อความต่อไปนี้ “พิษฐานเอยมือหนึ่งถือพาน พานด้วยดอกลำไย” (เพลงพิษฐาน) “โลมแม่โลม เปรียบเหมือนนางช้างเข้าโลมต้นมะม่วง” (เพลงโลม) “อาหารอุทัยมีตั้งร้อยแปดอย่าลืมชิมปลาแรดเชียวนะแม่คุณ” (เพลงกรุ่น) “ไก่เอยยามจะบิน โผผินบินมาไกลรัง” (เพลงรำวง) “กิ่งแกมใบใบแกมกิ่ง”, “บัวน้อยลอยอยู่ในสระแก้ว

แน่แล้วช่างงามเฉิดฉัน", "ร่มโพธิ์ร่มโพธิ์ชายวัดพอดึกสงัดลมพัดเย็นใจ", "นกเอี้ยงสาลิกา โผมาทางไหนแน่" (เพลงรำวง)

5. ความรู้เชิงวรรณกรรมและนิทานพื้นบ้าน ชาวบ้านท่าโพมีความรู้ในวรรณกรรมและนิทานพื้นบ้านเรื่องขุนช้างขุนแผน เรื่องจันทโครพลักษณวงศ์ ดังข้อความต่อไปนี้ "วันทองเธอมาเป็นสองใจ เชื่อไม่ได้น้ำใจแม่วันทอง" (เพลงรำวง) "โมรา โมรา โมรา แรกเริ่มมาอยู่ในฝาผอบ ตัวฉันชื่อจันโครพ เปิดฝาผอบพบนางโมรา" (เพลงรำวง) "พราหมณ์เกสรอยู่ในป่า แปลงเป็นชายมาอยู่ในเวียงชัย" (เพลงรำวง)

ข. สัญลักษณ์และความหมาย (Symbol & Meaning)

การที่วัฒนธรรมใด สามารถสร้างสรรค์บทเพลงและการละเล่น อันเป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนวิถีชีวิต ความคิด ความเชื่อ และจิตวิญญาณของสังคมนั้น ๆ ออกมาได้ ต้องใช้เวลาและประสบการณ์เพื่อให้เกิดการตกผลึกทางความคิด (groove) ซึ่งผู้คนในวัฒนธรรมนั้น ๆ ทราบความหมายของสัญลักษณ์นั้นได้ดี ครั้นต่อมา เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงไปตามสภาวะแวดล้อมของโลก ตลอดจนการมาของบุคคล ภายนอก การมองและการตีความเพื่อเข้าใจความหมายของสัญลักษณ์ดังกล่าวนั้น จะผิดเพี้ยนไป เพลงพื้นบ้านท่าโพก็ตกอยู่ในสภาพดังกล่าวนี้เช่นเดียวกัน ดังนั้นในการวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านท่าโพ จึงต้องตีความความจากหมายของเนื้อร้อง กิจกรรมการเล่นตลอดจนบริบททางสังคมของเพลงแต่ละชนิด ว่ามีความหมายอย่างไร ใช้สัญลักษณ์ใดเป็นตัวแทนของความหมายนั้น ๆ และจะตีความสัญลักษณ์นั้นได้อย่างไร เพราะสัญลักษณ์ (symbol) ล้วนเป็นเครื่องมือในการสื่อสาร สร้างความเข้าใจให้ตรงกันด้วยการสร้างสัญลักษณ์ขึ้นเป็นตัวแทนของความหมาย (Meaning) ของสรรพสิ่งที่ใช้ร่วมกันในสังคม และการที่จะเข้าใจความหมายของสัญลักษณ์ใด ๆ ได้ถูกต้องนั้นขึ้นอยู่กับการตีความสัญลักษณ์นั้น ๆ ส่วนการตีความจะถูกต้องตรงตามความหมายเดิมหรือไม่นั้น ขึ้นอยู่กับประสบการณ์สั่งสมของผู้ตีความเอง ผู้ตีความที่เป็นคนในวัฒนธรรม (emic) จะตีความออกมาเป็นความหมายที่ถูกต้อง แต่ถ้าผู้ตีความเป็นคนนอกวัฒนธรรม (etic) ก็จะตีความต่างออกไปสุดแต่ประสบการณ์ของแต่ละคน (ปัญญา รุ่งเรือง: 2553, น. 41)

เมื่อพิจารณาความหมายที่แท้จริงของเพลงพื้นบ้านท่าโพ ได้แก่ เพลงบวชนาค เพลงพิษฐาน เพลงเกี่ยวข้าว เพลงระบำบ้านไร่ เพลงฮิลเลเล เพลงกรุ่น เพลงโลม และเพลงรำวงแล้ว เกิดคำถามว่า "ความหมายที่แท้จริง" ของเพลงเหล่านั้นคืออะไรกันแน่ เพลงแต่ละประเภทมีความหมายแตกต่างกันหรือไม่ และความหมายโดยรวมของมันคืออะไร นอกจากนั้นยังต้องวิเคราะห์ถึงความหมายของเนื้อร้องแต่ละบท แต่ละตอนที่ใช้ถ้อย คำภาษาในเชิงสัญลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไปอีกด้วย เมื่อพิจารณาอย่างถ่องแท้แล้ว สามารถจัดกลุ่มเพลงพื้นบ้านดังกล่าวได้ 1 กลุ่ม คือ 1. กลุ่มที่เป็นสัญลักษณ์เชิงศาสนา 2. กลุ่มที่เป็นสัญลักษณ์ของงานอาชีพ 3. กลุ่มที่เป็นสัญลักษณ์ของความรัก และ 4. กลุ่มที่เป็นสัญลักษณ์ของความบันเทิง ในการวิเคราะห์ต้องพิจารณาทั้งความหมายโดยอรรถคือความหมายตามตัวอักษร และความหมายโดยนัย คือ ความหมายแฝง หรือความหมายเชิงปรัชญา

กลุ่มเพลงที่เป็นสัญลักษณ์เชิงศาสนา ได้แก่ เพลงบวชนาคและเพลงพิษฐาน เป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงการมีศรัทธาปสาทะในพุทธศาสนา เพราะเพลงบวชนาคใช้เล่นกันในงานบวช เป็นการแสดงความยินดีในบุญกุศลที่ลูก หลานจะได้บวชเรียน ส่วนเพลงพิษฐานนั้นเป็นการอธิษฐานขอพรพระเพื่อให้ได้สิ่งต้องประสงค์ เช่น ชาติหน้าขอให้เกิดมาเป็นคนใจบุญ ให้ได้พบพุทธศาสนา และถึงกับเข้าไปร้องอธิษฐานกันต่อหน้าองค์พระปฏิมาในโบสถ์เลยทีเดียว โดย อรรถ ตัวเพลง เนื้อเพลง และการเล่นโดยรวม จึงเป็นสัญลักษณ์แสดงความหมายแห่งศรัทธาในพุทธศาสนาอย่างแท้จริง เมื่อพิจารณาถึงความหมายตามถ้อยคำที่ร้องเล่น ไม่มีข้อความคำสอนทางศาสนาโดยตรง แต่มีถ้อยคำที่เป็นการแสดงถึงความรัก ความห่วงใย ซึ่งเป็นการโต้ตอบระหว่างหนุ่มซึ่งเป็นตัวแทนนาคที่กำลังจะไปบวชกับสาวคนรัก เป็นความหมายเชิงอรรถ แต่โดยนัยแล้วหาได้เป็นเรื่องชู้สาวไม่ แต่เป็นการแสดงออกถึงอารมณ์ของคนที่กำลังมีความรัก แต่ตัดใจไปบวช และฝ่ายหญิงก็มีความยินดีที่ฝ่ายชายจะได้บวช เพื่อให้สึกออกมาเป็นคนเต็มคน อย่างที่คนแต่ก่อนเรียกว่า “คนสุก” เป็นบัณฑิต

กลุ่มเพลงที่เป็นสัญลักษณ์ของงานอาชีพ ได้แก่ เพลงเกี่ยวข้าวและเพลงระบำบ้านไร่ เมื่อมองโดย อรรถ เนื้อร้องของเพลงทั้งสองนี้บ่งบอกถึงการที่สมาชิกของสังคมเป็นเกษตรกร ยึดถืออาชีพทำนาทำไร่เป็นหลัก แต่ความหมายโดยนัยแสดงออกถึงความสมัครสมานสามัคคี เป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน ช่วยเหลือเกื้อกูลกันในโอกาสการ “ลงแขก” เกี่ยวข้าว การร้องเพลงระหว่างทำงานเล่นหยอกล้อระหว่างฝ่ายชายหญิง แสดงออกถึงความสุข สนุก สบายแม้ขณะที่ทำงานหนัก และบ่งบอกถึงความเป็นคนเจ้าคารมคมคายเจ้าบทเจ้ากลอน มีความละเอียดประณีตในการใช้ภาษาของคนไทย ซึ่งหาได้ยากในปัจจุบัน

กลุ่มเพลงที่เป็นสัญลักษณ์ของความรัก ได้แก่ เพลงฮิลเลเล เพลงกรุ่น และเพลงโลม ทั้งสามเพลงนี้ ความหมายทั้งโดย อรรถะ และ นัยยะ บ่งบอกถึงความรักความสัมพันธ์ระหว่างชาย-หญิง แต่โดยนัยยะล้วนๆสะท้อนให้เห็นถึงสัญชาติญาณการดำรงเผ่าพันธุ์ของมนุษย์ ขณะเดียวกันยังชี้ให้เห็น ถึงสภาวะของสังคมที่เป็นสุข และความสามัคคีกลมเกลียว

เพลงที่เป็นสัญลักษณ์ของความบันเทิง ได้แก่ เพลงรำวง และเพลงต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้ว แม้ว่าเพลงรำวงจะเป็นเพลงที่เกิดขึ้นใหม่เมื่อราว 60 ปีมานี้ก็ตาม แต่ขณะนั้นสังคมไทยยังไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปมากเหมือนปัจจุบัน เพลงรำวงยังคงบรรยากาศแห่งความสุข สนุกสนาน อยู่อย่างสมบูรณ์ การรำวงที่เล่นกันตามลานบ้าน ผู้เฒ่าผู้แก่ หนุ่มสาว ไปจนถึงลูกเด็กเล็กแดง ที่มาร่วมร้องรำร่วมดูร่วมฟังโดยไม่มีการแบ่งชั้นวรรณะ ท่วงทำนองเพลงในจังหวะสนุกสนาน เร้าใจให้ออกมาร่วมร้องรำ เป็นสัญลักษณ์ของความบันเทิงอย่างแท้จริง ในขณะเดียวกันก็สะท้อนบุคลิกความเป็นไทยออกมาอย่างชัดเจน เพลงรำวงจึงเป็นสัญลักษณ์ของความบันเทิงโดยตรง เช่นเดียวกับความบันเทิงที่แฝงอยู่ในเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ ความหมายโดยอรรถะและนัยยะของเพลงรำวงจึงบ่งบอกถึงวิถีชีวิตไทยที่มีความสุข สนุก สบาย อย่างแท้จริง

ค. การสืบทอดและปรับตัว

แนวคิดเชิงมานุษยวิทยาและสังคมวิทยามีว่า “ประเพณี วัฒนธรรม ความคิดและความเชื่อ

ของผู้คนในวัฒนธรรมใด ๆ ก็ตามล้วนสนองตอบต่อความจำเป็นในชีวิตหรือต่อหน้าที่อย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งความต้องการทางสังคมเหล่านั้นมาจากความต้องการทางชีววิทยาและจิตวิทยาของผู้คนในสังคม ตลอดจนความต้องการทางวัฒนธรรมของสังคมนั้น ๆ เองด้วย" สอดคล้องกับทฤษฎีวิวัฒนาการของ ชาร์ลส์ ดาร์วิน ที่ว่า "เผ่าพันธุ์ที่อยู่รอดไม่ใช่เผ่าพันธุ์ที่แข็งแรงที่สุดหรือฉลาดที่สุด แต่เป็นเผ่าพันธุ์ที่ตอบสนองต่อการเปลี่ยนแปลงได้มากที่สุด" ประเพณีและวัฒนธรรมก็เช่นเดียวกัน วัฒนธรรมแข็งไม่อาจอยู่รอดได้เพราะปรับตัวยาก แต่วัฒนธรรมอ่อนอยู่รอดได้เพราะปรับตัวง่าย ปรับด้วยการโอนอ่อนผ่อนตาม และปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมภายนอกกับภายในเข้าด้วยกันเพื่อใช้ตามความเหมาะสมตามแนว "ทฤษฎีการกลืนกลาย" (Assimilation)

อันเนื่องมาจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคมไทยที่เป็นไปอย่างรวดเร็ว ที่ส่งผลต่อการปรับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชน ศิลปะวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาแทนที่วิถีไทย ทั้งด้านอาหารการกิน การแต่งกาย การดำเนินชีวิตไปจนถึงดนตรี ศิลปะการแสดง และมหรสพต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสื่อวิทยุโทรทัศน์ที่มีอิทธิพลส่งผลให้ความคิดความเชื่อ และค่านิยมของคนไทยเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมโดยสิ้นเชิง ทำให้เพลงพื้นบ้านท่าโพบางชนิดที่กล่าวถึงข้างต้น สูญหายไปจากสังคม คงเหลือแต่ความทรงจำ บ้างก็ปรับเปลี่ยนหน้าที่ไปจากเดิม บ้างก็ยังคงทำหน้าที่เดิมอยู่ได้เป็นบางส่วน ที่ยังมีอยู่ล้วนมีแนวโน้มที่จะลดความนิยม และบทบาทหน้าที่ในสังคมลง จนในที่สุดอาจไม่สามารถดำรงอยู่ต่อไปได้ เช่นเดียวกับเพลงพื้นบ้านในแหล่งอื่น ๆ ทั่วประเทศด้วยเหตุนี้เองเพลงพื้นบ้านท่าโพซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทยที่เป็นวัฒนธรรมอ่อน สามารถปรับตัวเข้ากับความเปลี่ยนแปลงได้ไม่ยากนัก จึงต้องปรับบทบาทหน้าที่และกระบวน การขั้นตอน แม้กระทั่งปรับเปลี่ยนเนื้อหาและวิธี การเล่นให้สอดคล้องกับสภาพสังคมสมัยใหม่ที่ประชากรส่วนหนึ่งออกไปประกอบอาชีพนอกชุมชน เช่น ไปเป็นครู เป็นข้าราชการ เป็นลูกจ้าง ตลอดจนเป็นผู้ประกอบการ นอกเหนือจากเกษตรกรที่เป็นอาชีพดั้งเดิม ทำให้การดำเนินชีวิตของคนสมัยใหม่เป็นไปอย่างเร่งรีบ แข่งกับเวลาตามระบบธุรกิจทุนนิยม ผู้คนในสังคมไม่มีโอกาสสันทนาการร่วมกัน แม้แต่การเกษตรกรรมก็ยังต้องปรับเปลี่ยนจากการลงแขกทำนา มาเป็นการใช้เครื่องจักรแทนแรงคน เพลงเกี่ยวข้าว เพลงระบำชาวไร่ จึงหมดบทบาทในวิถีชีวิตสมัยใหม่เช่นเดียว กับเพลงบวชนาคที่ไม่มีใครนำมาร้องเล่นอีกต่อไป เว้นแต่ในงานบวชลูกหลานของนักเพลงเองซึ่งแทบไม่มีเลย

การปรับตัวตามสังคมที่ทำให้เพลงพื้นบ้านท่าโพยังคงอยู่ได้ทุกวันนี้ก็คือ การรวมกลุ่มของนักอนุรักษ์ที่ดำเนินการสองประการหลัก คือการสืบทอดและการปรับเปลี่ยน ด้านการสืบทอดดำเนินการโดยการร่วมมือกับสำนักวัฒนธรรมประจำจังหวัด จัดการแสดงเป็นครั้งคราวตามโอกาสอันควร และฝึกสอนเยาวชนคนรุ่นใหม่โดยการปลูกฝังค่านิยม และสอนให้มีความรู้ ฝึกให้มีความสามารถในการร้องการเล่นและการนำไปใช้ จัดทำสิ่งพิมพ์ เช่น หนังสือ แผ่นพับ ออกเผยแพร่ให้ความรู้แก่บุคคลทั่วไป ด้านการปรับเปลี่ยนมีการปรับวิธีการเล่นให้เหมาะสมกับเวลาและสถานที่ โดยการตัดการแสดงให้สั้น กระชับไม่ใช้

เวลามาก มีการปรับเปลี่ยนเนื้อร้องให้เข้าบริบททางสังคม เช่น มีเนื้อหาเชิงท่องเที่ยว ตลอดจนจัดกลุ่มผู้แสดงไปประกวดเพลงพื้นบ้านที่มีผู้อื่นหรือจังหวัดอื่น จัดขึ้นตามโอกาสอันควร ผลักดันให้มีการออกสื่อสาธารณะเช่น โทรทัศน์เป็นครั้งคราว เป็นต้น

ไม่ว่าจะมีการปรับเปลี่ยนไปเช่นไรก็ตาม สิ่งเดียวที่จะทำให้เพลงพื้นบ้านท่าโพคงอยู่ต่อไปได้ ก็คือต้องหาวิธีทำให้เพลงเหล่านี้มีหน้าที่ใช้สอยในสังคมปัจจุบัน ดังนั้นจึงควรต้องมีการศึกษาวิจัยเชิงลึก เพื่อปรับปรุงทั้งเนื้อหา ทำนอง ลีลาการแสดง การแต่งกาย กระบวนการขั้นตอน และเทคนิคการนำเสนอเพื่อให้ศิลปะประจำถิ่นเหล่านี้ มีที่ยืนในสังคมได้อย่างมีศักดิ์ศรี มีคุณค่า ไม่ใช่เพียงแค่อนุรักษ์ เพราะไม่ว่าจะปรับตัวไปอย่างไรก็ตาม เพลงพื้นบ้านที่ปรับปรุงแล้วนั้นก็ยังคงสะท้อนภาพความคิด ความเชื่อ และวิถีชีวิตไทยอยู่ดี เพียงแต่เป็นภาพชีวิตไทยแบบใหม่ ซึ่งจะกลายเป็นอดีตสำหรับคนรุ่นใหม่ต่อไปในอนาคต เว้นไว้แต่ไม่มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงอย่างเหมาะสม ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านนี้ก็จะสูญสลายไปเช่นเดียวกับที่เกิดแก่เพลงพื้นบ้านนานาชนิดทั่วประเทศไทย ซึ่งเป็นเรื่องที่น่าเศร้าเป็นอย่างยิ่ง

บรรณานุกรม

กนก จันทร์ขจร. (2544). **คู่มือวัฒนธรรมวิถีชีวิตไทย**. กรุงเทพฯ: พิศิษฐ์การพิมพ์.

กระทรวงศึกษาธิการ. (2525). **เพลงและการเล่นพื้นบ้านภาคกลาง**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว

จุฑาศิริ ยอดวิเศษ (2558). **แถบบันทึกเสียงสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลงพื้นบ้านท่าโพ**.

เฉลิมศักดิ์ พิกลุศรี. (2538). **"วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน". ในดนตรีไทยอุดมศึกษา. ครั้งที่ 26.** เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2539). **เพลงพื้นบ้านท่าโพ: เนื้อหาทางดนตรีและการสืบทอด**. วารสารครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทรงคุณ จันทจร. (2549). **การวิจัยเชิงคุณภาพทางวัฒนธรรม**. กาฬสินธุ์: ประสานการพิมพ์,

นิยพรรณ วรรณศิริ. (2540) **มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัย เกษตรศาสตร์.

Bruno, Nettle. (1964). **Theory and Method in Ethno musicology.** New York : Mc Graw-Hill.

Carter, George F. (1964). **Man and the Land:** a Cultural Geography. New York: Holt, Rinehart.

Chirayu, Navawongs M. L. (1969). **Linguistic Ethnic and Religious Belief Patterns.** Bangkok: College of Education.

Kunt, Jaap.(1959). **Musicological a Case Study of the Nature of Ethno-Musicology.** London: Faber and Faber.