อีแซว : การสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

วิทยานิพนธ์

ของ

วัลยรุจ เถาว์หิรัญ

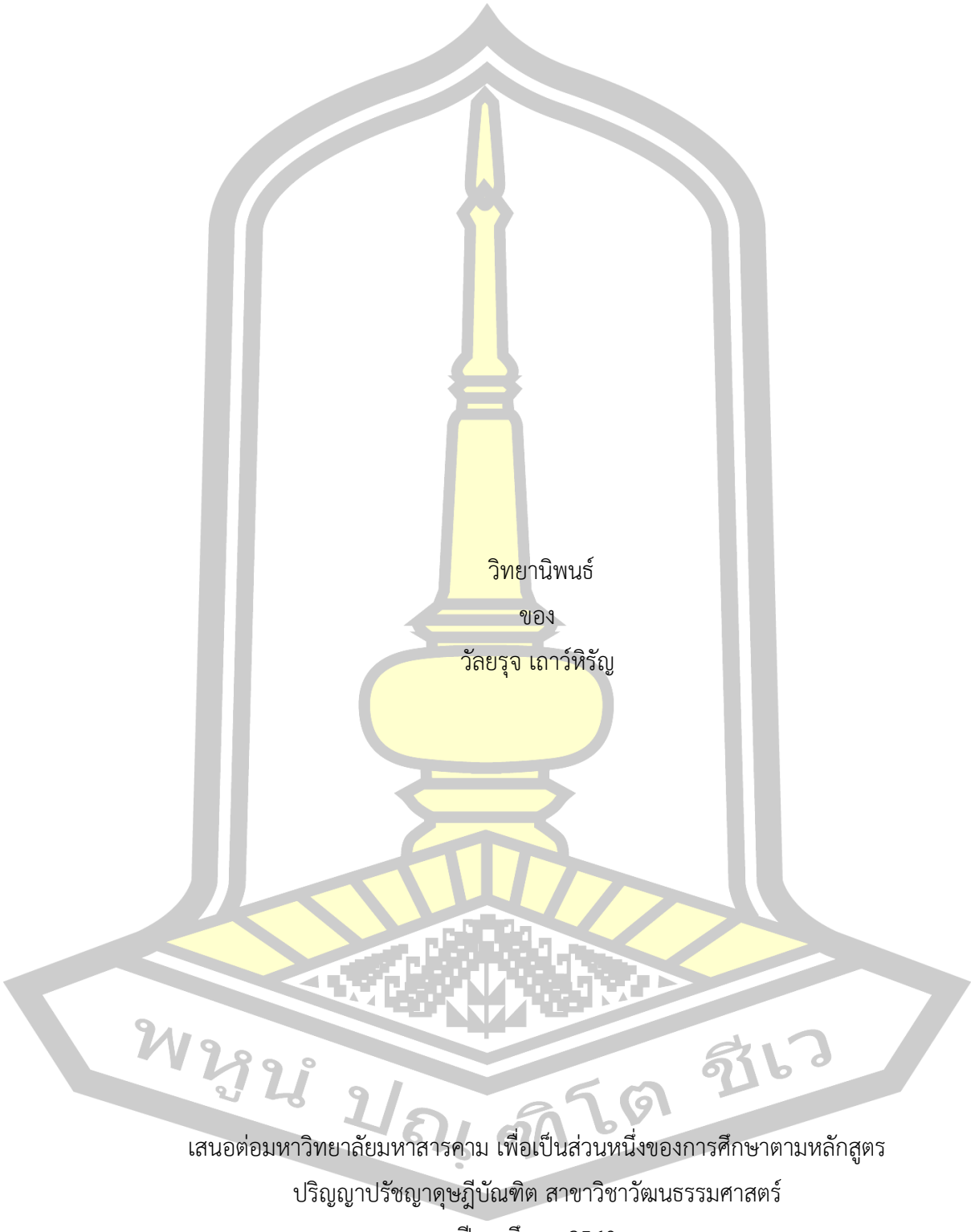
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์

ปีการศึกษา 2560

สงวนลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

อีแซว : การสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี



วิทยานิพนธ์

ของ

วัลยรุจ เถาว์หิรัญ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

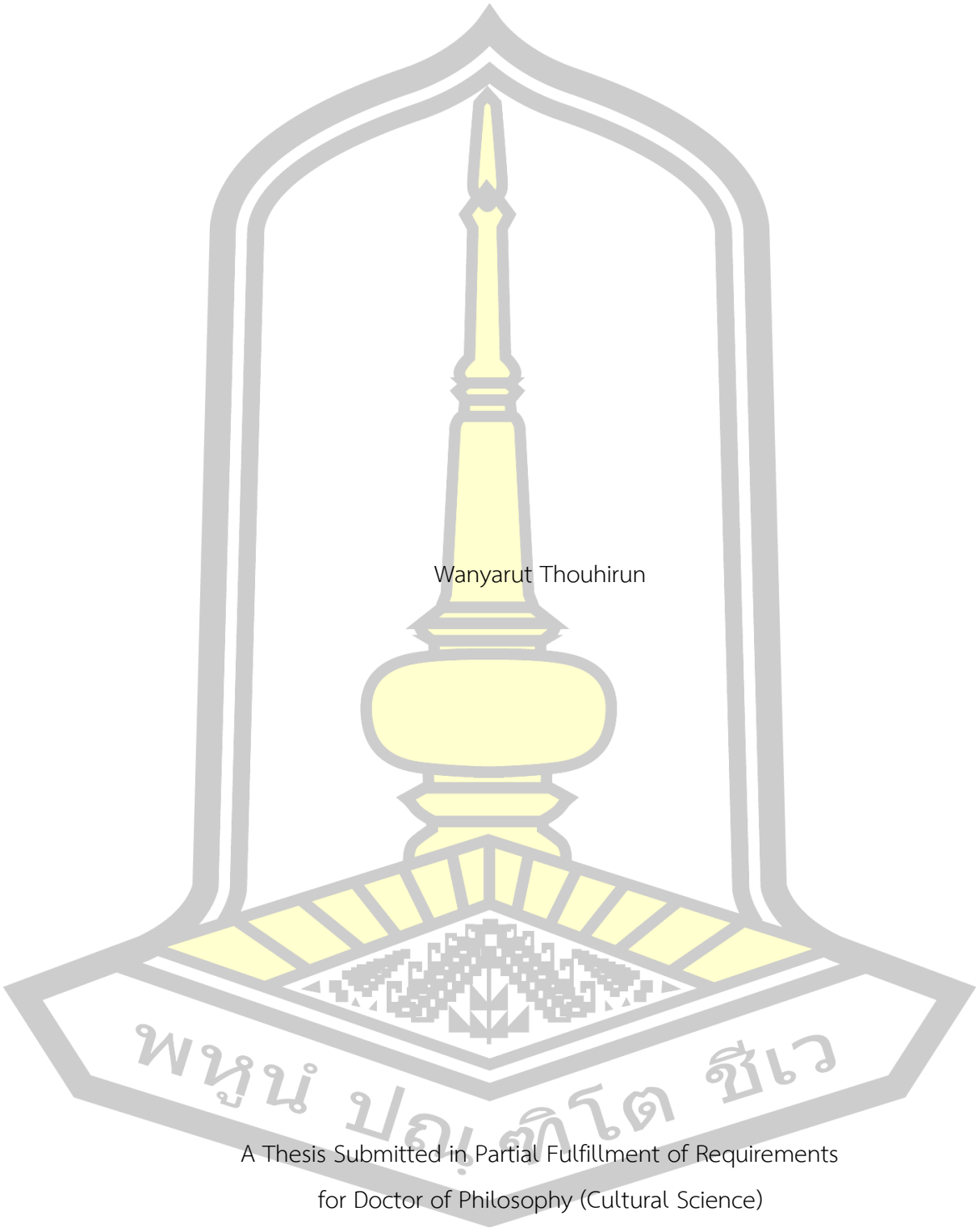
ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์

ปีการศึกษา 2560

สงวนลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Esaew : Creating a standard of folk art. Suphanburi Province

Wanyarut Thouhirun



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Doctor of Philosophy (Cultural Science)

Academic Year 2017

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายวัลยรุจ เถาว์หิรัญ แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผศ. ดร. ราชันย์ นิลวรรณาภา)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อ. ดร. มนตรี ศรีราชเลา)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(อ. ดร. ยิ่ง กีรติบูรณะ)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. โฆสิต แพงสร้อย)

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ผศ. ดร. เจริญชัย ชนไพโรจน์)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ผศ. ดร. ชิสิกกา วรรณจันทร์)
คณบดีคณะวัฒนธรรมศาสตร์

.....
(ผศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วัน.....เดือน.....ปี.....

ชื่อเรื่อง อีแซว : การสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี
ผู้วิจัย วัลยรุจ เถาว์หิรัญ
อาจารย์ที่ปรึกษา อาจารย์ ดร. มนตรี ศรีราชเลา
อาจารย์ ดร. ยิ่ง กีรติบูรณะ
ปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต **สาขาวิชา** วัฒนธรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีการศึกษา** 2560

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยเรื่องเพลงอีแซว : การสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี ครั้งนี้มีความมุ่งหมายเพื่อ 1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี 2. เพื่อศึกษาสภาพปัจจุบันและปัญหาศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี 3. เพื่อสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี ผลการวิจับพบว่าการละเล่นเพลงอีแซวของศิลปินภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดสุพรรณบุรี จากการแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างศิลปินภูมิปัญญาด้านเพลงพื้นบ้านของจังหวัดสุพรรณบุรี และครู อาจารย์ของวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ที่มีความรู้ ความสามารถในการละเล่นเพลงอีแซว สามารถนำความรู้ของแต่ละบุคคล สู่กระบวนการจัดการความรู้อย่างเป็นระบบ พบว่าการที่ศิลปินหรือผู้แสดงเพลงอีแซวจะประสบผลสำเร็จในการแสดงหรือสามารถเล่นเพลงอีแซวของสุพรรณบุรีได้นั้ จักต้องมีวิธีในการปฏิบัติเฉพาะทางที่เราเรียกว่าเทคนิค โดยประมวลองค์ความรู้ได้ ดังนี้ คือ 1. ด้านตัวศิลปินหรือผู้แสดง 2.ด้านขนบนิยมและแนวปฏิบัติที่ดี 3.ด้านองค์ประกอบการแสดง โดยทั้ง 3 ด้าน มีแนวทางการปฏิบัติ ตลอดจนวิธีการที่จะพัฒนาการละเล่นการแสดงเพลงอีแซว ให้มีมาตรฐานและสามารถดำรงอยู่อย่างมั่นคง ตามแบบอย่างของครูผู้ถ่ายทอด การเรียนรู้เริ่มต้นของศิลปิน นับเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง สำหรับบุคคลที่จะเรียนรู้และฝึกเพลงอีแซว การเริ่มต้นของศิลปินในการฝึกหัดต้องมาจาก ความสนใจ ใส่ใจ และชอบที่จะเรียนรู้ ฝึกหัดเพลงอีแซว ด้วยความมุ่งมั่น ขยันหมั่นเพียร เอาใจใส่ ควบคู่กับพรสวรรค์ที่มีอยู่ในตัวตน คนที่มีพรสวรรค์ด้านเสียง ถือเป็นพื้นฐานที่ดีในการร้องเพลงอีแซวมากกว่าคนที่ไม่มีพรสวรรค์ด้านเสียง หากแต่พรสวรรค์เป็นเพียงทุนเริ่มต้นของศิลปินที่ติดตัวมา

การเรียนรู้เพลงอีแซวควรมาจากความเต็มใจ ความสมัครใจ โดยไม่มีการบังคับ สิ่งนี้นับเป็นจุดเริ่มต้นของการฝึกหัดที่จะส่งผลให้พบกับความสำเร็จก้าวแรกของการแสดงเพลงอีแซว สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งถ้าผู้เรียนขาดการเอาใจใส่ ไม่พัฒนาตัวเองให้เกิดทักษะที่ดีขึ้น ย่อมนำไปสู่ความล้มเหลวของการเป็นมืออาชีพ หรือแม่เพลง พ่อเพลงที่ดีในอนาคต การได้รับการถ่ายทอดจากต้นแบบ

ที่มีคุณภาพ ในที่นี้หมายถึงครูผู้ถ่ายทอดเพลงอีแซวจะต้องเป็นผู้ที่มีภูมิรู้ภูมิหลังเกี่ยวกับการแสดงเพลงอีแซวอย่างดียิ่ง มีประสบการณ์ในการแสดงที่สั่งสมมาอย่างยาวนาน และสามารถถ่ายทอดให้แก่ศิษย์อย่างครบถ้วน องค์ประกอบของการแสดง สามารถบอกให้ทำรำให้ดู รอบรู้ในบทกลอนอย่างชำนาญ เมื่อศิษย์ได้เห็นต้นแบบจากครู จึงเกิดการเรียนรู้และปฏิบัติตามต้นแบบที่ได้รับการถ่ายทอด รวมทั้งเป็นการสืบทอดแนวทางการแสดงเพลงอีแซวที่มีมาแต่โบราณได้เป็นอย่างดี เป็นผู้มีทักษะด้านภาษาไทย การแสดงเพลงอีแซวหรือเพลงพื้นบ้านทั่ว ๆ ไป ความสำคัญประการหนึ่ง คือ ทักษะด้านภาษาไทย ทั้งในด้านการพูด การฟัง การอ่าน การเขียนล้วนแล้วมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงต่อกันทั้งสิ้น

จากการสร้างมาตรฐานเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี ผู้วิจัยได้สร้างเกณฑ์การหาผลสัมพันธ์โดยออกแบบ และกำหนดมาตรฐานเป็น 6 ด้าน ได้แก่ 1. ด้านบุคลากรผู้แสดง 2. ด้านกลอนเพลงและภาษาที่ใช้ในการแสดง 3. ด้านท่ารำ 4. ด้านเครื่องแต่งกาย 5. ด้านเวที และ 6. ด้านระยะเวลาที่ใช้แสดง จากการสร้างมาตฐานแล้วได้นำเกณฑ์มาตรฐานไปใช้กับผู้เชี่ยวชาญ และนักแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว พบว่าเกณฑ์การวัดจะต้องอยู่ในระดับ 75 เปอร์เซ็นต์ถึงจะผ่านเกณฑ์มาตรฐาน

สรุปผลการวิจัยได้ว่ามาตารฐานการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซวจะอยู่ที่ 75 เปอร์เซ็นต์ของเกณฑ์ที่สร้างขึ้น ผู้ที่จะแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรีที่จะมีคุณภาพ และอยู่ในมาตรฐานได้ต้องผ่านเกณฑ์ทั้ง 6 ด้านนี้ เพราะเป็นการปฏิบัติตามเกณฑ์มาตรฐานที่สร้างขึ้นจากศิลปินผู้เชี่ยวชาญ ศิลปินแห่งชาติเพลงพื้นบ้านอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี โดยมติของสมาคมการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

คำสำคัญ : อีแซว, ศิลปะการแสดง, เพลงพื้นบ้าน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

TITLE Esaew : Creating a standard of folk art. Suphanburi Province

AUTHOR Wanyarut Thouhirun

ADVISORS Montri Srirajlao , Ph.D.

Ying Keeratiburana , Ph.D.

DEGREE Doctor of Philosophy **MAJOR** Cultural Science

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2017

ABSTRACT

The study of music : The creation of the standard of folk art. Suphanburi Province This is intended to 1. To study the history of folk art performances. 2. To study the current state of art and folk music. 3. To create a standard of folk music. Suphanburi Province The results showed that the music of the artist's local wisdom. Suphanburi Province The exchange of knowledge between artists, local folk music of Suphanburi and teachers of Suphanburi Dramatic Arts College with knowledge of the ability to play the song. Can bring individual knowledge. The systematic knowledge management process. Find out whether the artist or performer Ee Sae will be successful in performing or playing the song of Suphanburi. There must be a way to practice the technique we call it. The knowledge is as follows. 1. The artist or actor. 2. The popular side and good practice. The three elements of the performance of the three. As well as how to develop the play, the song teaser. To be standard and able to stay stable. Follow the example of the teacher. The Beginner's Learning This is very important. For individuals to learn and practice the song. The beginning of an artist in the apprenticeship comes from attentive attention and likes to learn. Apprentice With commitment. Be diligent in paying attention to the talent that exists in the person. People with sound talent It is a good foundation to sing more than a vocalist. But talent is just the beginning of the artist to carry it.

Learning e-music should come from voluntary willingness without obligation. This is the beginning of an internship that will result in the first step of the

show. Another important aspect is the lack of attention. Do not develop yourself for better skills. Inevitably leads to the failure of a professional mother or father song, good music in the future. The inheritance of quality prototypes. In this place, the teacher who broadcasts the song will have to have a good background in performing the song. Has long experience in acting. And can be conveyed to the disciple in full. Elements of the show Can be told to do the dance. Know the verses well. When the teacher saw the master from the teacher. The learning and practice of the prototype. As well as the inheritance of the show, the song has a long history as well. Thai language proficiency One of the most important is Thai language skills. In terms of speaking, listening, reading, writing, they are all interconnected.

By the standards of music in Thailand Suphanburi. Researchers have established criteria for finding relationships by design. And set the standard in 6 aspects: 1. Personnel, actors 2. The verse and the language used in the show 3. The dance 4. The costumes 5. The stage and 6. The duration of the show. Based on the baseline, standard criteria were applied to the experts. And folk songwriter Ela. The criteria must be 75 percent to reach the benchmark.

The results of the research show that the folk music performance of Eskimo is at 75 percent of the threshold. Who will perform folk songs? Suphan Buri Province. The standard is based on the standards established by the artist, national artist, local folk song, Eve, Suphanburi. By the resolution of the Association of folk music performances. Suphanburi Province.

Keyword : Esaew, Performing arts, Folk music

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างสูงยิ่งจาก

อาจารย์ ดร.มนตรี ศรีราชเลา ดร.ยิ่ง กีรติบูรณะ ประธานกรรมการควบคุม.ดร.ภควัต ปิดตาทะโน และ ดร.ชนากานต์ โรจนธนาดุล ที่กรุณาให้ความรู้ ดูแล เป็นกำลังใจ ช่วยเหลือ ให้คำปรึกษาและเสนอแนะแนวทาง ตลอดจนตรวจสอบความถูกต้องอย่างดียิ่ง ผู้วิจัยตระหนักในพระคุณ และขอกราบขอบพระคุณอย่างสูงด้วยความเคารพยิ่งไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ศิลปินเพลงพื้นบ้านภาคกลาง และศิลปินเพลงพื้นบ้านอีแซวทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูล และองค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซวทำให้สามารถดำเนินการวิจัยจนประสบผลสำเร็จ ขอขอบพระคุณคณะวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่ให้ทุนช่วยเหลือสนับสนุนการวิจัย ตลอดจนคณาจารย์ประจำคณะวัฒนธรรมศาสตร์ เพื่อนร่วมงาน และเพื่อนนิสิตระดับปริญญาเอก รุ่นที่ 9 สาขาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ศูนย์บริการวิชาการกรุงเทพมหานคร ผู้เป็นกัลยาณมิตรทุกท่าน

คุณค่าและประโยชน์จากวิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี ผู้วิจัยขอมอบบูชาพระคุณบิดา มารดา และบูรพาจารย์ทุกท่านด้วยความเคารพอย่างสูง ที่มีส่วนในการประสิทธิ์ประสาทวิทยาการและวิชาความรู้ตลอดจนประสบการณ์ต่าง ๆ ทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จในการดำเนินชีวิตและความก้าวหน้าในหน้าที่การงาน

วัลยรุจ เถาว์หิรัญ

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ซ

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญตาราง ..... ฏ

สารบัญภาพประกอบ ..... ฐ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย 5

คำถามในการวิจัย 5

ความสำคัญของการวิจัย 5

นิยามศัพท์เฉพาะ 6

กรอบแนวคิดในการวิจัย 7

บทที่ 2 9

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9

วัฒนธรรมและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน 9

แนวคิดการสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงพื้นบ้าน 62

นโยบายของรัฐเกี่ยวกับวัฒนธรรม 73

กฎหมายเกี่ยวกับวัฒนธรรม 93

บริบทพื้นที่ที่ศึกษา 98

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 107
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 115
บทที่ 3 129
วิธีดำเนินการวิจัย 129
ขอบเขตของการวิจัย 130
วิธีดำเนินการวิจัย 133
บทที่ 4 141
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 141
ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี 141
ตอนที่ 2 สภาพปัจจุบันปัญหาของศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน เพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี 160
ตอนที่ 3 การสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน เพลงอีแซว จังหวัดสุพรรบุรี 183
บทที่ 5 206
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 206
ความมุ่งหมายของการวิจัย 206
สรุปผล 206
อภิปรายผล 213
บรรณานุกรม 226
ภาคผนวก 235
ภาคผนวก ก 236
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 236
ภาคผนวก ข 252
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ 252
ภาคผนวก ค 254
การเก็บข้อมูลภาคสนาม 254

ประวัติผู้เขียน.....260

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 รายชื่อคณะเพลงอีแซว ที่มีถิ่นกำเนิดในพื้นที่การวิจัย 132

ตาราง 2 ขั้นตอนการวิเคราะห์ของการวิจัยและพัฒนา 139

ตาราง 3 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี 193

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

สารบัญภาพประกอบ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิด 8

ภาพประกอบ 2 ตราประจำจังหวัด 101

ภาพประกอบ 3 แผนที่อำเภอเมือง 103

ภาพประกอบ 4 แผนที่อำเภอดอนเจดีย์ 104

ภาพประกอบ 5 แผนที่อำเภอศรีประจันต์ 105

ภาพประกอบ 6 ขวัญจิต ศรีประจันต์ศิลปินพื้นบ้านเพลงอีแซว 142

ภาพประกอบ 7 ศิลปินพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี 144

ภาพประกอบ 8 การสัมภาษณ์นางสำเนียง ชาวปลายนา ศิลปินพื้นบ้านเพลงอีแซว 145

ภาพประกอบ 9 การให้ข้อมูลเพลงอีแซวของศิลปินพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณ 146

ภาพประกอบ 10 แม่สังเวียน 150

ภาพประกอบ 11 การแสดงหน้าเวทีของนายสุจินต์ ชาวบางงาม 152

ภาพประกอบ 12 การให้ข้อมูลเพลงอีแซวครูสุจินต์ ชาวบางงาม 153

ภาพประกอบ 13 นางวิภาวรรณ เทียนแจ่ม แม่เพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี 155

ภาพประกอบ 14 นายบรรจง ทับวิเศษ ศิลปินพื้นบ้านอีแซว 158

ภาพประกอบ 15 ลักษณะเวทีสูง 1 เมตร การแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง 161

ภาพประกอบ 16 ลักษณะแต่งกายแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ 163

ภาพประกอบ 17 วงดนตรีประกอบการแสดงเพลงอีแซว 164

ภาพประกอบ 18 ตระโพน 164

ภาพประกอบ 19 กรับ 165

ภาพประกอบ 20 เครื่องเสียงที่ใช้ในการแสดงในปัจจุบัน 166

ภาพประกอบ 21 เวทีแสดง แสง สี เสียง 166

ภาพประกอบ 22 ผู้แสดงเพลงพื้นบ้านอีแซวบนเวที....167
ภาพประกอบ 23 การแสดงไหว้ครูของคณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์....169
ภาพประกอบ 24 จำนวนนักแสดงคณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์....170
ภาพประกอบ 25 การแต่งกายของนักแสดงหญิง....171
ภาพประกอบ 26 เด็กและเยาว์ชนที่สนใจในการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี....197
ภาพประกอบ 27 ท่ารำสอดสร้อยมาลา....199
ภาพประกอบ 28 ท่ารำชักแป้งผัดหน้า....200
ภาพประกอบ 29 ท่ารำรำส่าย....201
ภาพประกอบ 30 การแต่งกายประกอบการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี....202
ภาพประกอบ 31 มาตรฐานเวทีที่ใช้สำหรับการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว....203
ภาพประกอบ 32 มาตรฐานแสงบนเวทีการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี....203
ภาพประกอบ 33 ตระโพนเครื่องดนตรีประกอบการแสดงเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี....204
ภาพประกอบ 34 กรับ เครื่องดนตรีประกอบการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี....204
ภาพประกอบ 35 การสัมภาษณ์ขวัญจิตต์ ศรีประจันทร์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว....255
ภาพประกอบ 36 การสัมภาษณ์นางสำเนียง ชาวปลายนา ศิลปินพื้นบ้านเพลงอีแซว....255
ภาพประกอบ 37 การสัมภาษณ์นายสุจินต์ ชาวยางงามศิลปินพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี....256
ภาพประกอบ 38 ภาพการสนทนากลุ่มเพื่อสร้างมาตรฐานการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว....256
ภาพประกอบ 39 การประชุมเชิงปฏิบัติการเพื่อสร้างมาตารฐานการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว....257
ภาพประกอบ 40 การสร้างมาตรฐานด้านเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี....257
ภาพประกอบ 41 การสร้างมาตรฐานท่ารำ ท่าสอดสร้อยมาลา การแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว....258
ภาพประกอบ 42 การสร้างมาตรฐานท่ารำท่าชักแป้งผัดหน้า การแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว....258

ภาพประกอบ 43 การสร้างมาตรฐานด้านท่ารำท่ารำส่ายประกอบการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี 259

ภาพประกอบ 44 ศิลปินพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี 259

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

เพลงพื้นบ้านอีแซวเป็นเพลงประจำท้องถิ่นของ สุพรรณบุรี มีกำเนิดและแพร่หลายในเขตจังหวัดสุพรรณบุรีและใกล้เคียง เพลงอีแซวมีความเป็นมาที่ยาวนาน มากกว่า 100 ปี โดยในช่วงแรกๆ นั้นมีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์ (เพลงโต้ตอบ) ที่หนุ่มสาวใช้ร้องยั่วเย้า เกี้ยวพาราสีกันอย่างง่ายๆ สั้นๆ กระทั่งเมื่อ 60-70 ปีที่ผ่านมาจึงได้พัฒนาเป็นเพลงปฏิพากย์ยาวคือมีเนื้อเพลงที่ใช้ร้องในแต่ละครั้งยาวมากขึ้น พร้อมกับมีการดัดแปลงทำนองและลักษณะการร้องรับของลูกคู่ นอกจากนั้นยังได้มีการพัฒนาเสื้อผ้าของผู้แสดง โดยจะนุ่งโจงกระเบนทั้งฝ่ายชายและหญิง ส่วนเสื้อนั้นฝ่ายหญิงจะใส่เสื้อแขนสั้นคอกลมหรือ คอเหลี่ยมกว้าง ฝ่ายชายมักจะใส่เสื้อแขนสั้นคอกลม สร้างสรรค์ความสะดุดตาด้วยสี ที่ฉูดฉาดเพื่อดึงดูดใจผู้ชม ด้วยความนิยมในเพลงอีแซวทำให้สามารถแสดงได้เกือบทุกสถานที่และทุกโอกาสเพียงแต่จะไม่มีการแสดงในงานแต่งงาน

วงอีแซวจะไม่มีข้อกำหนดเรื่อง จำนวนผู้แสดง แต่ในวงหนึ่งๆ จะมีการจัดสรรตำแหน่งหน้าที่ ของผู้แสดงประกอบด้วย พ่อเพลง (ผู้ร้องนำฝ่ายชาย) แม่เพลง (ผู้ร้องนำฝ่ายหญิง) คอต้น (ผู้ร้องเพลงโต้ตอบคนแรก) คอสอง, คอสาม (ผู้ร้องคนที่สองและ สาม) และ ลูกคู่ (จำนวนไม่จำกัด มีหน้าที่ร้องรับ ร้องซ้ำความ ร้องสอดแทรกขัดจังหวะ เพื่อความสนุกสนาน)

เพลงอีแซวที่จะดำเนินการแสดงโดยมีเนื้อหาเรียงลำดับ เริ่มต้นด้วย บทไหว้ครู บทเกริ่น บทประ และจบท้ายด้วยบทจาก หรือบทลา

บทไหว้ครู เป็นบทกราบไหว้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และผู้มีพระคุณ ได้แก่ พระรัตนตรัย เทวดา ภูตผี พ่อแม่ ครูอาจารย์ (ครูเพลงของอีแซวจะมีสองแบบ “ ครูเพลงที่เป็นจิตวิญญาณ ” เช่นพระนารายณ์ ฤาษีหรือพ่อแก่ และครูอีกประเภทคือ “ ครู เพลงที่เป็นมนุษย์ ” นอกจากครูเพลงทั้งสองแบบแล้ว ก็มี“ครู พักลักจำ” ซึ่งหมายถึงครูที่ผู้ร้องไม่ได้ไปฝากตัวเป็นศิษย์ แต่ได้ แอบจดจำเพลงหรือลีลา) การร้องบทไหว้ครูจะต้องนั่งกับพื้นร้อง โดยมี“พาน กำนล” หรือพานไหว้ครูวางไว้ข้างหน้าหรือยกถือไว้ในขณะร้อง โดยพ่อเพลงจะร้องก่อน ตามด้วยแม่เพลง

บทเกริ่น เป็นบทร้องของฝ่ายชายและหญิงก่อนที่จะ มาพบกันตามเหตุการณ์ที่สมมุติไว้ บทเกริ่นเริ่มต้นภายหลังจาก บทไหว้ครูจบลง ผู้แสดงทั้งหมดจะลุกขึ้นยืนร้อง “เพลงออกตัว” มีเนื้อหาทักทายกัน แนะนำตัว ฝากตัวกับผู้ชม ตามด้วย “เพลง แต่งตัว” หากสมมุติเหตุการณ์เป็นการชักชวนกันไปเที่ยวบ้าน สาวๆ พอมาถึงบ้านฝ่ายหญิงแล้วจะร้อง “เพลงปลอบ” ซึ่งเป็น เพลงที่ชักชวนให้ฝ่าย

หญิงออกมาร้องเพลงโต้ตอบกันเพลงประ หมายถึงการร้องปะทะคารมกันของทั้งสอง ฝ่าย เพลงประของวงอีแซวมีหลายแบบ ได้แก่ แนวรัก (การเกี้ยว พาราสี) แนวประลอง (การทดสอบฝีปากหรือทดสอบภูมิปัญญา) และแนวเพลงเรื่อง (ดำเนินเรื่องราวตามเรื่องของ นิทาน นิยาย หรือวรรณกรรม)

บทจาก หรือ บทลา เป็นเพลงที่ใช้ร้องเพื่อ แสดงถึงความอาลัยคู่เล่นเพลง ผู้ชม หรือ กล่าวอำลาผู้ชม หรือเจ้าภาพผู้ว่าจ้างให้มาแสดง

การอวยพร เป็นการร้องขอบคุณเจ้าภาพ และ ผู้ชม รวมทั้งขอบคุณผู้ให้รางวัล

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านพื้นบ้านหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นในเชิงร้องและขับลำหรือที่เรียกว่าเพลงพื้นบ้านเป็นการแสดงที่นิยมเล่นกันทั่วทุกภาคของประเทศไทย เนื่องมาจากการใช้ภาษาที่เรียบง่าย เข้าถึงความรู้สึกของประชาชนได้ง่าย รวมไปถึงยังมีการสอดแทรกคติธรรมคำสอนไว้ในบทเพลง ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้มักจะเป็นเพียงเครื่องประกอบจังหวะ เช่น กลอง ฉิ่ง กรับ โทน หรือใช้การปรบมือให้เข้ากับบทร้อง เนื้อร้องและฉันทลักษณ์ไม่แน่นอน การร้องจะร้องซ้ำไปซ้ำมา หรือแทรกการเอื้อนเสียง ให้มีความสอดคล้องกัน การแต่งกายจะแต่งตามแบบพื้นบ้านในท้องถิ่นนั้น ๆโดยเน้นสีสันและเครื่องประดับให้โดดเด่นสะดุดตากับผู้ชม เพลงพื้นบ้านนั้นถูกถ่ายทอดกันมาในแบบของมุขปาฐะ กล่าวคือ สืบทอดกันมาด้วยการบอกเล่าปากต่อปาก โดยใช้การจดจำ ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง ที่มา รวมไปถึงระเบียบวิธีเล่น แต่มุ่งเน้นแสดงเพื่อความบันเทิงเริงรมย์ของคนในสังคมนั้นๆ (อมรา กล้าเจริญ, 2527)

เพลงพื้นบ้านจัดเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีคุณค่า เป็นวิถีชีวิตของคนในแต่ละกลุ่มชนซึ่งเป็นมรดกตกทอดกันมานาน ทำให้ทุกคนในท้องถิ่นเกิดความภาคภูมิใจในการเป็นเจ้าของร่วมกันทำให้เกิดความรัก และความหวงแหนในวัฒนธรรมนั้น ๆ โดยเราอาจจะวิเคราะห์คุณค่าของเพลงพื้นบ้านได้ดังนี้

1. เพลงพื้นบ้านเป็นกระจกสะท้อนสังคม ดังจะเห็นได้จากในยามสงบสุขจะมีการร้องเพลงเล่นกันอย่างสนุกสนาน แต่ในยามที่บ้านเมืองมีเหตุการณ์วิกฤตหรือเหตุการณ์ขับขันขึ้น ก็อาจมีการร้องเพลงเพื่อเป็นการปลุกใจ หรือเพื่อระบายความรู้สึกของตนในช่วงระยะเวลานั้น ๆ

2. เพลงพื้นบ้านเป็นช่องทางระบายความรู้สึกของคน เมื่อเกิดความว้าเหว่หรือในยามที่ต้องเผชิญกับความทุกข์ยาก หรือในยามที่คนมีความสุขก็จะร้องเพลงเช่นกัน นอกจากนี้การร่วมกันร้องหรือเล่นเพลงยังก่อให้เกิดความสามัคคีในหมู่คณะด้วย

3. เพลงพื้นบ้านเป็นสื่อในการสอนที่ดี ไม่ว่าจะเป็นของในด้านการชี้นำทางสังคม การอบรมความประพฤติปฏิบัติให้เป็นคนดีของสังคม การปลูกฝังให้มี ความรักในสถาบันชาติ ศาสนาและพระมหากษัตริย์ การใช้เพลงเป็นสื่อโดยมีท่วงทำนองและบทร้องที่คล้องจองกัน ช่วยให้จำได้ง่ายกว่าการอบรมสั่งสอนตรง ๆ

4. เพลงพื้นบ้านเป็นสื่อมวลชนที่ดี ที่สามารถช่วยในการกระจายข่าวหรือประชาสัมพันธ์จากทางราชการไปสู่ประชาชน ในปัจจุบันมีการเชิญพ่อเพลง แม่เพลง ไปเล่นเพลงพื้นบ้านในการประชาสัมพันธ์หรือขอความร่วมมือในด้านต่าง ๆ (จตุพร ศิริสัมพันธ์, 2553)

ลักษณะของเพลงพื้นบ้านจะมีความเรียบง่ายในถ้อยคำ เน้นความสนุกสนานเป็นหลัก เนื้อหาของเพลงพื้นบ้านที่ร้องกัน ดูเหมือนจะมีอย่างเดียว ไม่ว่าจะเป็นเพลงชนิดใด คือ เรื่องผู้ชายเกี้ยวผู้หญิง แล้วผู้หญิงก็ตอบหรือซักถาม หรือว่าผู้ชายให้เจ็บๆ เท่านั้น สิ่งสำคัญในการร้องอยู่ที่ผู้ที่เล่นเพลงต้องด้นกลอนสด ร้องแก้กันด้วยปฏิภาณ ทำให้เกิดรสชาติที่สนุกขึ้นทั้งสองฝ่าย ในช่วงเวลาต่อมา เมื่อผู้เล่นเพลงมีความชำนาญมากขึ้น จึงคิดหาแนวทางการเล่นเพลงไปต่าง ๆ นานา เช่น ลักหาพาหนี ชิงชู้ ตีหมากผัว ฯลฯ

เพลงพื้นเมืองที่มีอยู่ในสุพรรณบุรีมีหลายสิบชนิด ล้วนเป็นเพลงที่ชาวบ้านในท้องถิ่นได้ประดิษฐ์แบบแผนการร้อง ให้เป็นไปตามความนิยมและสำเนียงภาษาที่แตกต่างกันไป นิยมร้องกันในช่วงเวลาเทศกาลงานวันสำคัญ ๆ ที่มีการชุมนุมของผู้คนกันชั่วครั้งชั่วคราว เช่น ตรุษสงกรานต์ ขึ้นปีใหม่ การทอดกฐิน การทอดผ้าป่า แม้กระทั่งเข้าไปเกี่ยวข้องในการทำมาหากินของชาวบ้าน เช่น งานเกี่ยวข้าว นวดข้าว ฯลฯ มีการเล่นเพลงปรบไก่ เพลงเรือ เพลงอีแซว ซึ่งเป็นเพลงพื้นเมืองที่เคยเป็นที่นิยมของชาวสุพรรณบุรี แต่ในปัจจุบันการละเล่นดังกล่าวได้เลือนหายไปมากแล้ว

เพลงอีแซวที่ร้องกันนั้นจะเริ่มจากบทไหว้ครูทั่งชายและหญิง จากนั้นฝ่ายชายเป็นผู้ริเริ่มเรียก ปลอบ ฝ่ายหญิงก็จะว่าบท รับแขก ดังนั้นฝ่ายชายจะวกเข้าหา บทเกี้ยว ฝ่ายหญิงจะรับด้วยบทเล่นตัว ฝ่ายชายจะว่าบท ออด ฝ่ายหญิงจะตอบด้วยบทเสียแค่ไม่ได้ คือ รับรัก จากนั้นฝ่ายหญิงจะขึ้นบท เกี่ยง ถ้าไม่มาสู่ขอ ฝ่ายชายมักอ้างขอพาหนี พอหนีตามกันไปก็จะมาถึงบท ชมนกชมไม้ ซึ่งบทนี้มักจะเป็นการถามตอบกันระหว่างชายหญิง ซึ่งจะให้ความรู้กับผู้ชมมาก

เพลงอีแซวถือเป็นเพลงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดสุพรรณบุรี เป็นที่ยอมรับกันว่าเพลงอีแซวนี้เกิดขึ้นที่สุพรรณบุรีโดยตรง เพลงอีแซวแต่ก่อนเรียกว่า เพลงยั่ว เพราะร้องยั่วกันคล้ายเพลงกลองยาว ต่อมามีคนเอาแคนไปขายที่สุพรรณบุรี ก็มีคนนำเอาแคนไปเป่าประกอบการแสดง จึงเรียกว่า เพลงแคน เวลาร้องใช้มือตบจังหวะ บางคนจึงเรียกว่า เพลงตบแผละ จากนั้นทำนองเพลงและเนื้อร้องก็ค่อย ๆ พัฒนาเป็นแบบของตัวเองขึ้น จึงเรียกว่า เพลงอีแซว นอกจากนี้มีการยืมเนื้อร้องจากเพลงฉ่อยของอ่างทอง มาร้องเป็นเรื่องให้ยาวขึ้น ส่วนเหตุที่เรียกว่าเพลงอีแซวนั้น ต่างคนก็ต่างสันนิษฐานกันไป แต่ที่น่าเชื่อถือมากที่สุด คือ พ่อบัวเผื่อน โพธิ์พักตร์ สันนิษฐานว่าที่เรียกว่าเพลงอีแซวนั้น “เพราะยืนร้องแซวกันทั้งคืน” (พระมหาอดิศร ถิรสีโล, 2531)

เพลงอีแซวถือเป็นมรดกแห่งภูมิปัญญาที่ได้สั่งสมต่อเนื่องกันมาหลายชั่วอายุคนมีความผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวบ้าน สถานที่ที่นับเป็นจุดกำเนิดของพ่อเพลงและแม่เพลงชาวจังหวัดสุพรรณบุรีในอดีต คือ วัดป่าเลไลยก์วรวิหาร ซึ่งตั้งอยู่ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี ที่วัดแห่ง

นี้ในอดีตนอกจากจะเป็นศูนย์รวมแห่งความเลื่อมใสศรัทธาของประชาชนในการประกอบพิธีกรรมที่สำคัญทางพุทธศาสนาแล้ว ในเทศกาลต่างๆ ยังเป็นแหล่งในการพบปะแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น นั่นคือ การเล่นเพลงหรือร้องเพลงพื้นบ้านของชายและหญิง ที่เดินทางมาจากท้องที่ต่าง ๆ ในจังหวัดสุพรรณบุรี และใกล้เคียง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อมาเล่นเพลงกันอย่างสนุกสนาน ตั้งแต่หัวค่ำจนสว่าง โดยสลับผลัดเปลี่ยนกันเล่น มิได้คิดมูลค่าเป็นเงินค่าจ้างแต่อย่างใด ส่วนใหญ่จะมาร้องและเล่นกันในงานไหว้หลวงพ่อโต วัดป่าเลไลยก์ ในช่วงเดือน 5 และเดือน 11 ในปัจจุบันยังคงมีการเล่นเพลงอีแซวในงานประจำปีทุกปี

จากสภาพปัจจุบันปัญหาที่เห็นได้ชัดเจนคือค่านิยมของผู้ชมและผู้ฟังเปลี่ยนไปค่อนข้างมาก เพราะการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม โดยเฉพาะความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีและการสื่อสาร ทำให้คนในยุคปัจจุบันสามารถรับรู้ข้อมูลข่าวสารได้อย่างรวดเร็ว ทำให้สามารถรับรู้วัฒนธรรมของชาติต่าง ๆได้อย่างง่ายดาย เกิดความนิยมชมชอบในวัฒนธรรมต่างชาติ เช่น วัฒนธรรมของเกาหลี ญี่ปุ่นหรืออังกฤษ จึงดูถูกวัฒนธรรมไทยที่บรรพบุรุษสร้างไว้ว่าเป็นสิ่งที่ล้าสมัย ไม่ให้ความสนใจในศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่เป็นอัตลักษณ์ของตนเอง จนทำให้เพลงพื้นบ้านซึ่งเป็นเพลงที่แสดงออกถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นของตนเองค่อย ๆ ที่จะเลือนหายไป กลุ่มผู้แสดงเพลงอีแซวจึงต้องมีการปรับตัว นำเสนอรูปแบบการแสดงใหม่ ๆ แสดงให้เข้าเหตุการณ์ปัจจุบัน โดยยังคงอัตลักษณ์ของเดิมไว้อย่างเข้มแข็ง เพื่อให้เพลงอีแซวยังคงอยู่คู่กับสังคมไทยไปอีกนานแสนนาน

จากประวัติความเป็นมาความสำคัญและปัญหาที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงความสำคัญในคุณค่าของศิลปะการแสดงเพลงอีแซวซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของจังหวัดสุพรรณบุรี และต้องการให้เพลงอีแซวกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้งเพื่อจะได้มีการสืบทอดให้กับเยาวชนรุ่นหลังต่อไป ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาในการพัฒนารูปแบบการนำเสนอ โดยปรับให้การแสดงนั้นมีมาตรฐานด้านการแสดง เป็นที่ยอมรับร่วมกันระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม โดยมีประเด็นสำคัญที่ต้องทำความเข้าใจกับศิลปินเพื่อการพัฒนารูปแบบการแสดง ผู้แสดง กลอนเพลงและภาษาที่ใช้ในการแสดงและจารีตที่ใช้ในการแสดง ส่งเสริมให้มีการเผยแพร่ในระดับชาติและนานาชาติอย่างต่อเนื่อง มีการพัฒนาและปรับปรุงให้ทันสมัยแต่ยังคงรักษาอัตลักษณ์ของเดิมเอาไว้ เพื่อไม่ให้เพลงอีแซวซึ่งเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งแสดงออกถึงภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ เสื่อมถอยหรือสูญหายไป นอกจากนี้ยังเป็นการสร้างองค์ความรู้ใหม่เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน “อีแซว” ของชาวสุพรรณบุรีสืบไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน เพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

2. เพื่อศึกษาสภาพปัจจุบันและปัญหาศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน เพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

3. เพื่อสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน เพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

คำถามในการวิจัย

1.ประวัติความเป็นมาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี ในอดีตว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร

2.สภาพปัจจุบันและปัญหาศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรีเป็นอย่างไร

3. การสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน เพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรีที่เหมาะสมกับความต้องการของสังคมควรมีลักษณะอย่างไร

ความสำคัญของการวิจัย

1. ผลการวิจัยทำให้ทราบถึงความเป็นมาและความเจริญก้าวหน้าของการแสดงพื้นบ้านของชาวจังหวัดสุพรรณบุรี คือ ศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน เพลงอีแซว ในอดีตจนถึงปัจจุบัน

2. ผลการวิจัยทำให้ทราบสภาพปัจจุบันและปัญหาของชุมชน ศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรีว่า ในปัจจุบันมีการแสดงรูปแบบอย่างไรบ้าง

3. ผลการวิจัยสามารถกำหนดมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านของชุมชนจังหวัดสุพรรณบุรีและมาตรฐานของการแสดงเพลงอีแซวที่เหมาะสมสอดคล้องกับความต้องการของผู้ชมการแสดงเพลงอีแซวที่มีรูปแบบที่ชัดเจน มาตรฐานการแสดงเพลงอีแซวที่ได้ จะเป็นแนวทางให้ผู้ที่มีส่วนรับผิดชอบนำไปทำความเข้าใจและเผยแพร่องค์ความรู้ มาตรฐานรูปแบบการแสดงให้กับหัวหน้าคณะเพลงอีแซว จะส่งผลต่อการแสดงเพลงอีแซวให้เป็นรูปแบบเดียวกัน ซึ่งถ้าทำได้และเป็นที่ยอมรับของนักวิชาการและหน่วยงานภาครัฐ ก็จะทำให้มีความเป็นมาตรฐานสูงขึ้น นอกจากนี้การบันทึกข้อมูลเพลงอีแซวอย่างเป็นระบบ สามารถนำไปเป็นเอกสารวิชาการ จัดทำหลักสูตรท้องถิ่นในสถานศึกษา จังหวัดสุพรรณบุรี ได้อีกทางหนึ่งด้วย

นิยามศัพท์เฉพาะ

การศึกษาวิจัยเรื่องเพลงอีแซว : การสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงพื้นบ้าน จังหวัดสุพรรณบุรี เพื่อให้เกิดความเข้าใจ สามารถวิเคราะห์ผลการวิจัยได้อย่างถูกต้อง เพื่อให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ในการสร้างมาตรฐานการแสดงพื้นบ้านที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมของสังคมในปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงได้กำหนดคำนิยามศัพท์เฉพาะ ดังนี้

เพลงอีแซว หมายถึง เพลงร้องพื้นบ้านของจังหวัดสุพรรณบุรี ที่มีลักษณะการร้องกระเซ้าเย้าแหย่ เกี้ยวพาราสี อย่างสนุกสนานของฝ่ายชายและฝ่ายหญิง โดยมีตะโพนตีประกอบจังหวะ

มาตรฐาน หมายถึง สิ่งที่ถือเอาเป็นเกณฑ์สำหรับเทียบกำหนดทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพการจัดทำข้อกำหนด หลักเกณฑ์ ข้อปฏิบัติ หรือ บรรทัดฐานของการแสดง โดยคำนึงถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ตามหลักการจัดการแสดง ซึ่งการวิจัยในครั้งนี้ หมายถึง ข้อกำหนดเกี่ยวกับคุณลักษณะและคุณภาพที่ต้องการให้เกิดขึ้น ในศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน เพลงอีแซว เพื่อใช้เป็นหลักในการตรวจสอบความถูกต้องและสวยงาม ตามหลักการจัดการแสดง ตามองค์ประกอบด้วย ด้านผู้แสดง คือ ผู้ที่ทำหน้าที่ร้องเพลงอีแซว ที่มีทั้งผู้ชาย เรียกว่า พ่อเพลงและผู้หญิง ที่เรียกว่า แม่เพลง เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในการร้องโต้ตอบกันหรือที่เรียกว่าการด้นกลอนสดได้เป็นอย่างดี ด้านกลอนเพลง เป็นกลอนหัวเดียว หมายถึง กลอนที่สัมผัสด้วยสระเสียงเดียวกันหมด ในวรรคสุดท้ายของบท โดยปกตินิยมสระไอ เรียกว่า กลอนไล สระอา เรียกว่ากลอนลา สระอี เรียกว่า กลอนลี เป็นต้น ด้านการแต่งกาย คือ การนุ่งห่มของนักแสดงที่แต่งตามแบบฉบับดั้งเดิมของจังหวัดสุพรรณบุรี โดยฝ่ายชายจะนุ่งผ้าแบบโจงกระเบน สวมเสื้อคอกลม มีผ้าขาวม้าผูกเอว ฝ่ายหญิงนุ่งผ้าแบบโจงกระเบน สวมเสื้อแขนยาวหรือแขนสามส่วน มีผ้าสไบห่มเฉียงบ่า เครื่องประดับจะมีหรือไม่ก็ได้ ด้านเวที แสง เสียง คือ ขนาดเวทีที่เหมาะสมกับจำนวนผู้แสดง อยู่ในระดับสายตา แสงที่ส่องสว่างจะต้องชัดเจน ทำให้มองเห็นความโดดเด่นของผู้แสดง ระบบเสียงจะต้องดีเพื่อให้ผู้ชมได้รับอรรถรสในการฟัง ด้านท่ารำเพลงอีแซวใช้ท่ารำของรำวงมาตรฐาน ด้านระยะเวลาที่ใช้แสดง คือ เวลาที่ ใช้ในการแสดงที่มีความเหมาะสมกับการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบ มีความเหมาะสมกับประเภทของงานที่แสดง

ศิลปะการแสดง หมายถึง การแสดงออกถึงจินตนาการ อารมณ์ และความรู้สึกนึกคิดที่ถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของการร้อง การขับลำนำและการร่ายรำประกอบ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านของชุมชนแต่ละชุมชน ที่จะต้องประกอบด้วยคำร้องและอากัปกิริยาท่าทางประกอบการแสดง ในงานวิจัยนี้ หมายถึง ศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว ที่ประกอบไปด้วยศิลปะความงามด้านกลอนเพลง ภาษาที่ใช้ในการแสดง ด้านท่ารำ ด้านการแต่งกาย ด้านเวที แสง เสียงและด้านเวลาที่ใช้ในการแสดง รวมไปถึงจารีตของการแสดง สิ่งเหล่านี้เป็นการแสดงออกทางวัฒนธรรมพื้นบ้านที่สะท้อนออกมาในรูปแบบของการแสดง

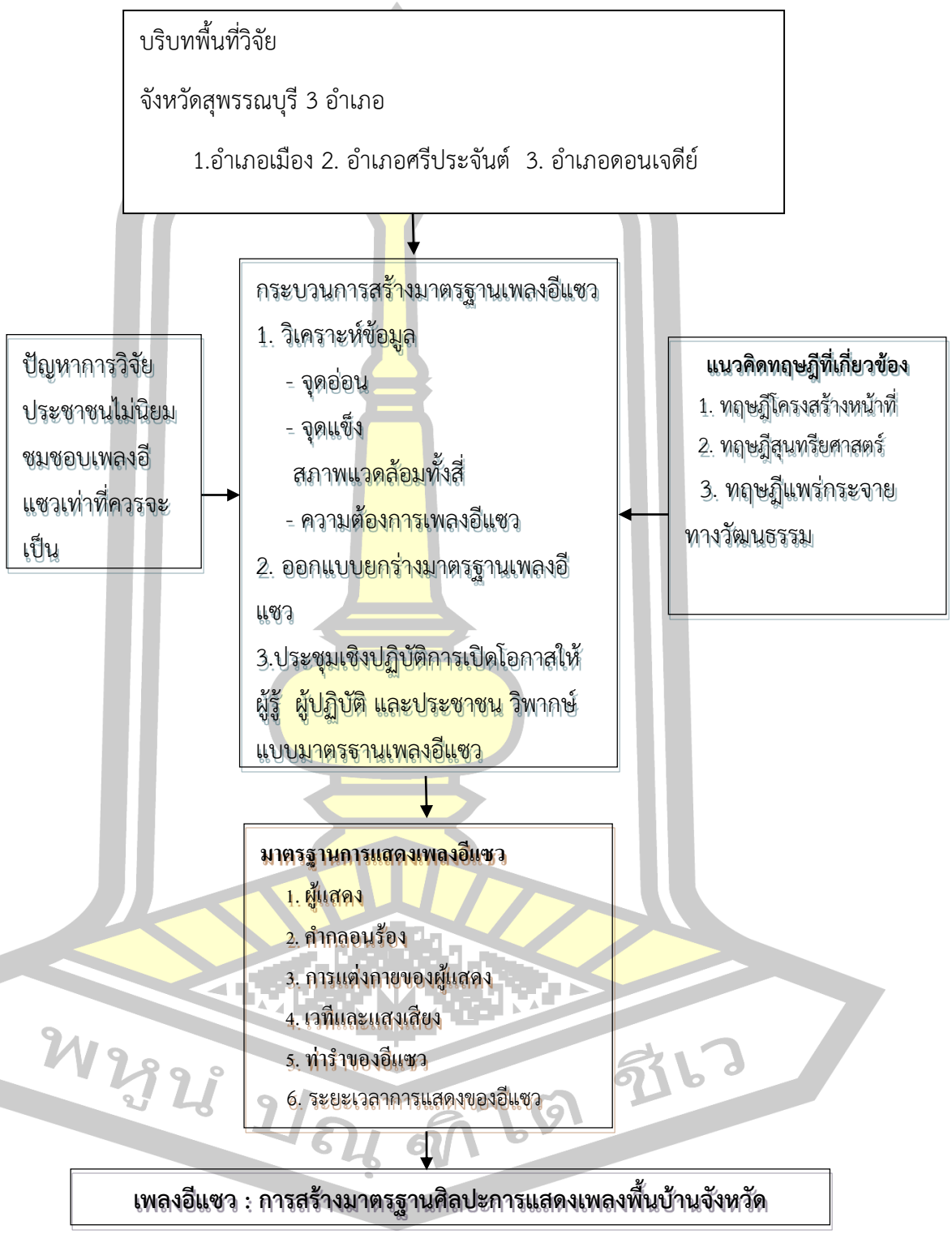
เพลงพื้นบ้าน หมายถึง เพลงร้องของชาวบ้านที่นิยมร้องสืบทอดกันมา จัดเป็นวรรณกรรมปากเปล่า ที่มีเอกลักษณ์ด้านภาษาเฉพาะตัว แตกต่างกันออกไปตามสภาพของเพลงที่ร้องและท้องถิ่นนั้น ๆ ในงานวิจัยนี้ เพลงอีแซว หมายถึง ศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านของจังหวัดสุพรรณบุรี

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ มีความมุ่งหมายของการศึกษา คือ ศึกษาความเป็นมาเกี่ยวกับเพลงอีแซว เพื่อทำความเข้าใจ อันเป็นองค์ความรู้ก่อนที่จะลงมือทำการศึกษาภาคสนามจากนั้นจึงลงพื้นที่ภาคสนาม เพื่อให้ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับสภาพปัจจุบัน ปัญหาของการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว เพื่อจะนำเอาข้อมูลที่ได้มาทำการจัดการประชุมกลุ่มย่อย และจะได้นำเอาองค์ความรู้ที่ได้ในเบื้องต้นมาศึกษาหาแนวทางในการสร้างมาตรฐาน ตามหลักองค์ประกอบของการจัดการแสดง กำหนดร่างมาตรฐานการแสดงเพลง อีแซว ที่เป็นเพลงพื้นบ้านของจังหวัดสุพรรณบุรี ท้ายสุดจึงจัดการประชุมเชิงปฏิบัติการเพื่อพิจารณาร่างมาตรฐาน แล้วหาข้อสรุปปรับปรุงแก้ไขตามมติที่ประชุม อย่างไรก็ตามในการสร้างกรอบแนวคิดนั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมไทย การแสดงเพลงพื้นบ้าน หลักการสร้างมาตรฐานการแสดง เพลงอีแซว ในทุกบริบท จากนั้นได้ศึกษาแนวคิดทฤษฎี คือ ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีสัมพันธ์สัญลักษณ์ และทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทั้งงานวิจัยภายในประเทศและต่างประเทศ แล้วนำเอาองค์ความรู้เหล่านั้นมาวิเคราะห์ เพื่อสร้างกรอบแนวคิดในการวิจัย ดังภาพประกอบ 1

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิด

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง อีแซว : การสร้างมาตรฐานการแสดงศิลปะพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัยตามหัวข้อดังนี้

1. วัฒนธรรมและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน
   1.1 ความหมายของศิลปวัฒนธรรม
   1.2 ประเภทของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน
   1.3 ความสำคัญของศิลปะการแสดง
   1.4 เพลงพื้นบ้านภาคกลาง
2. แนวคิดการสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดง
   2.1 แนวคิดการสร้างมาตรฐานเพลงพื้นบ้าน
   2.2 แนวคิดเกี่ยวกับสภาพปัจจุบันของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน
3. นโยบายของรัฐเกี่ยวกับวัฒนธรรม
4. กฎหมายที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม
5. บริบทพื้นที่ที่ศึกษา
   5.1 จังหวัดสุพรรณบุรี
6. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   7.1 งานวิจัยในประเทศ
   7.2 งานวิจัยในต่างประเทศ

วัฒนธรรมและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

1. ความหมายของวัฒนธรรม (Culture)

วัฒนธรรมเกิดขึ้นจากความจำเป็นในการดำรงชีวิตขั้นพื้นฐานเพื่อให้มนุษย์อยู่ในโลกอย่างมีความสุข จึงเป็นมูลเหตุให้มนุษย์ สร้างวัฒนธรรมขึ้นมาเพื่อการดำรงชีวิตและถ่ายทอดไปยังมนุษย์รุ่นหลังต่อไป นักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมดังนี้

ราชบัณฑิตยสถาน (2546 : 1058) ให้ความหมายวัฒนธรรมว่า หมายถึง สิ่งที่ทำความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมในการแต่งกาย วิถีชีวิตของหมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมชาวเขา (พระยาอนุมานราชธน, 2501) กล่าวถึงวัฒนธรรมว่า หมายถึง สิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลง ปรับปรุงหรือผลิตสร้างขึ้นเพื่อความเจริญงอกงามในวิถีชีวิตของมนุษย์ในส่วนรวมที่ถ่ายทอดกันได้ เรียนกันได้ เอาอย่างกันได้ วัฒนธรรมจึงเป็นผลผลิตของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนสมัยก่อน สืบต่อกันมาเป็นประเพณี วัฒนธรรมจึงเป็นทั้งความคิดเห็นหรือการกระทำของมนุษย์ในส่วนรวมที่เป็นลักษณะเดียวกันและสำแดงให้ปรากฏเป็นภาษา ความเชื่อ ระเบียบประเพณี (พิทยา สายหู, 2523) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรม คือแบบอย่างการดำรงชีวิตของกลุ่มซึ่งสมาชิกเรียนรับถ่ายทอดไปด้วยการสั่งสอน ทั้งทางตรงและทางอ้อม

สุพัตรา สุภาพ (2529 : 99) ให้ความเห็นว่า วัฒนธรรมมีความหมายครอบคลุมถึงทุกสิ่งทุกอย่างอันเป็นแบบแผนในความคิดและการกระทำที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง หรือสังคมใดสังคมหนึ่ง มนุษย์คิดสร้างระเบียบ กฎเกณฑ์วิธีการในการปฏิบัติ การจัดระเบียบ ระบบความเชื่อ ความนิยม ความรู้ และเทคโนโลยีต่าง ๆ ในการควบคุมและใช้ประโยชน์จากธรรมชาติ

ไทเลอร์ (Tylor. 1871 : 1) กล่าวถึง วัฒนธรรมว่าเป็นภาพรวมที่มีลักษณะซับซ้อนประกอบด้วยความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ จริยธรรม กฎหมาย ประเพณี รวมถึงความสามารถ อุปนิสัยต่าง ๆ ที่มนุษย์ได้มาในฐานะที่เป็นสมาชิกของสังคม

นิคม มูสิกะคามะ (2545 : 4) ได้กล่าวว่า วัฒนธรรม คือ วิถีชีวิตของคน เกิดจากกระบวนการอันซับซ้อนทางสังคมหรือกลุ่มชนโดยรวมเอามิติทางด้านจิตใจ วัตถุ ภูมิปัญญาและอารมณ์เข้าไว้ด้วยกันจนเป็นรูปแบบเอกลักษณ์ของสังคมนั้น มิใช่เพียงเรื่องของศิลปะและวรรณกรรมหากหมายความถึงรูปแบบวิถีชีวิต สิทธิมนุษยชนขั้นพื้นฐาน ระบบค่านิยม ตลอดจนขนบธรรมเนียมจารีตประเพณีและความเชื่อต่าง ๆ จากความหมายของวัฒนธรรมดังที่กล่าวมาข้างต้น อาจสรุปได้ว่าวัฒนธรรม หมายถึง แบบแผนพฤติกรรมของคนในสังคมใดสังคมหนึ่ง ที่มีการสั่งสม สืบทอด เปลี่ยนแปลง ปรับปรุง ผลิต หรือสร้างขึ้น จากปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนกับสิ่งแวดล้อม และระหว่างคนในสังคมด้วยกันเอง จนอาจกล่าวได้ว่า อะไรก็ตามที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับมนุษย์แล้วย่อมถือเป็นวัฒนธรรมได้ทั้งสิ้นประกอบด้วยความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ประเพณี กฎหมายและจริยธรรม

ประเภทของวัฒนธรรม

การแบ่งประเภทวัฒนธรรม จะมีประโยชน์ในการทำความเข้าใจมโนทัศน์วัฒนธรรมให้ชัดเจนยิ่งขึ้นซึ่งการแบ่งประเภทวัฒนธรรม มีผู้รู้ผู้ศึกษาทางวัฒนธรรมได้จัดแบ่งดังต่อไปนี้

1. ตามประกาศ ตั้ง กระทรวงวัฒนธรรม พ.ศ. 2485 ได้มี พระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2485 แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

1.1 คติธรรม (Moral Culture) เป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับหลักของการดำเนินชีวิตในสังคม และส่วนใหญ่เป็นเรื่องของจิตใจ โดยเน้นทางคุณธรรม ศีลธรรม เพราะถือว่าเป็นสิ่งจำเป็นของชีวิตมนุษย์ เช่น ความขยันหมั่นเพียร ความเสียสละ ความรักใคร่สามัคคีในกลุ่มความซื่อสัตย์

1.2 เนติธรรม (Legal Culture) เป็นวัฒนธรรมเกี่ยวกับกฎหมาย กฎเกณฑ์ของสังคม หรือขนบธรรมเนียมประเพณี ที่สังคมส่วนใหญ่ยอมรับว่ามีความสำคัญเท่าเทียมกับกฎหมาย

1.3 วัตถุธรรม (Material Culture) เป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับวัตถุ เครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ ในการดำรงชีวิต

1.4 สหธรรม (Social Culture) เป็นวัฒนธรรมทางสังคม ซึ่งรวมถึงคุณธรรมต่าง ๆ ที่ทำให้มนุษย์เราอยู่ร่วมกันอย่างผาสุก รวมทั้งระเบียบมารยาทที่พึงปฏิบัติต่อกันในสังคมทุกชนิด

งามพิศ สัตย์สงวน (2542 : 53-54) แบ่งประเภทของวัฒนธรรมออกได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. วัฒนธรรมทางวัตถุ (Meterial Culture) ได้แก่ วัตถุอันเกิดจากมนุษย์สร้างขึ้น เช่น อาคารบ้านเรือน วัด ศิลปกรรม ประติมากรรม ตลอดจนสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน วัฒนธรรมทางจิตใจ

2. วัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ (Non-Material Culture) เป็นแบบแผนในการดำรงชีวิต และเป็นแบบอย่างของการปฏิบัติ หรือแนวทางแห่งความคิด ความเชื่อในอุดมการณ์ ศีลธรรมจรรยา ธรรมเนียม ประเพณี ปรัชญา กฎหมาย ภาษาและพิธีการ ต่าง ๆ

3 องค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2551) แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 5 สาขา ดังนี้

3.1 สาขาศิลปะ ได้แก่ ภาษา วรรณคดี ฟ้อนรำ วิจิตรศิลป์ สถาปัตยกรรม ละคร ประติมากรรม เป็นต้น

3.2 สาขามนุษยศาสตร์ เช่น ความเชื่อ พิธีกรรมต่าง ๆ ค่านิยมในสังคม เป็นต้น

3.3 สาขากีฬาและนันทนาการ ได้แก่ การละเล่นต่าง ๆ ฟันดาบ มวยไทย กระบี่กระบอง เป็นต้น

3.4 สาขาช่างฝีมือ เช่น การทอผ้า การจักสาน เครื่องปั้นดินเผา เครื่องทอง เป็นต้น

3.5 สาขาคหกรรมศิลป์ ได้แก่ การเย็บปักถักร้อย การทำอาหาร ความสามารถในการดูแลเด็ก การต้อนรับแขก มารยาทในการกินอยู่ เป็นต้น

จากการแบ่งประเภทของวัฒนธรรมไม่ว่าจะเป็น 2 , 4 หรือ 5 ประเภท เมื่อพิจารณาแล้ว โดยสรุป ก็จำแนกวัฒนธรรมออกเป็น 2 ประเภทหลัก คือ วัฒนธรรมทางวัตถุกับวัฒนธรรมที่

ไม่ใช่วัตถุ ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้การแบ่งประเภทวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุตามการแบ่งประเภทวัฒนธรรมขององค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติเพื่อศึกษาในเรื่องบทกลอน การแสดง ความเชื่อ พิธีกรรม และการประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

ความสำคัญของวัฒนธรรม

วัฒนธรรมเป็นเครื่องวัดและเครื่องกำหนดความเจริญ หรือความเสื่อมของสังคม และขณะเดียวกันวัฒนธรรมยังกำหนดชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนในสังคม ดังนั้นวัฒนธรรมจึงมีอิทธิพลต่อความเป็นอยู่ของประชาชน และต่อความเจริญก้าวหน้าของประเทศชาติมาก ความสำคัญของวัฒนธรรมมีมากดังที่ จารุวรรณ ธรรมวัตร (ม.ป.ป. : 13) ได้สรุปไว้ดังนี้

1.1 วัฒนธรรมช่วยแก้ปัญหาและสนองความต้องการต่าง ๆ ของมนุษย์ มนุษย์พ้นจากอันตรายสามารถเอาชนะธรรมชาติได้เพราะมนุษย์สร้างวัฒนธรรมขึ้นมาช่วย

1.2 วัฒนธรรมช่วยเหนี่ยวรั้งสมาชิกในสังคมให้มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและสังคมที่มีวัฒนธรรมเดียวกันก็ย่อมจะมีความรู้สึกผูกพันเป็นพวกเดียวกัน

1.3 เป็นเครื่องแสดงเอกลักษณ์ของชาติ ชาติที่มีวัฒนธรรมสูงย่อมได้รับการยกย่องและเป็นหลักประกันความมั่นคงของชาติ

1.4 เป็นเครื่องกำหนดพฤติกรรมของคนในสังคม ช่วยให้ผู้คนอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุข วัฒนธรรมทางบรรทัดฐานช่วยจัดระเบียบความสัมพันธ์ของผู้คนในสังคม

1.5 ช่วยให้ประเทศชาติมีความเจริญรุ่งเรืองถาวร โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าชาตินั้นมีวัฒนธรรมที่ดี นอกจากนั้นวัฒนธรรมยังเป็นเอกลักษณ์ของเผ่าพันธุ์ การรักษาเผ่าพันธุ์คือ การทำนุบำรุงรักษาวัฒนธรรม

สรุปได้ว่าความสำคัญของวัฒนธรรม คือ เครื่องบ่งชี้แสดงให้เห็นความแตกต่างของบุคคล กลุ่มชน ชุมชน คนกับสัตว์ เป็นตัวกำหนดปัจจัย 4 เป็นตัวกำหนดการแสดงความรู้สึกทางอารมณ์และเป็นเอกลักษณ์ของเผ่าพันธุ์

การถ่ายทอดวัฒนธรรม

เนื่องจากวัฒนธรรม เป็น ระบบสัญลักษณ์ที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อเป็นสื่อหรือถ่ายทอดจากคนรุ่นก่อนมายังคนรุ่นหลังจึงมิใช่ระบบสัญลักษณ์ที่เกิดขึ้นโดยสัญชาตญาณ หมายความว่าวัฒนธรรมคือสิ่งที่มนุษย์จะต้องเรียนรู้และต้องมีการถ่ายทอดวัฒนธรรม การถ่ายทอดวัฒนธรรมก็คือการสอนคนรุ่นหลังรู้ถึงระบบสัญลักษณ์ของสังคม ซึ่งได้เคยมีการตกลงกันไว้ว่า ประกอบด้วยอะไรบ้างจำเป็นต้องสอดคล้องกับค่านิยมของสังคมนั้นโดยอัตโนมัติ และเมื่อทุกอย่างสอดคล้องกัน ก็หมายความว่าการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมนั้นดำเนินไปได้อย่างไม่มีปัญหา เช่น การสอนให้ลูกไหว้ผู้อาวุโส ผู้น้อย ไม่ควรยืนค้ำศีรษะผู้ใหญ่ เป็นต้น (อมรา พงศาพิชญ์, 2537)

การรับวัฒนธรรมจากสังคมอื่น

มนุษย์รับวัฒนธรรมบางส่วนมาจากสังคมข้างเคียงได้ แต่ทั้งนี้ย่อมหมายความว่าส่วนของวัฒนธรรมที่รับมาจากสังคมข้างเคียงนั้นไม่ขัดกับค่านิยมหลักของสังคม ส่วนของวัฒนธรรมของสังคมข้างเคียงที่รับมาจะต้องสอดคล้องกับของเดิมที่มีอยู่ และเมื่อสอดคล้องกันได้ก็จะค่อย ๆ รับกันไปและในที่สุดก็จะแยกไม่ออกว่า วัฒนธรรมส่วนใดเป็นของเดิมและวัฒนธรรมส่วนใดรับมาจากสังคมอื่น การรับเอาวัฒนธรรมของสังคมอื่นมาในระยะแรกอาจจะเรียกได้ว่าเป็นการยืมวัฒนธรรม แต่เมื่อนาน ๆ ไปเข้าการยืมก็จะกลายเป็นการรับ (อมรา พงศาพิชญ์, 2547)

2. ประเภทของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

เพลงพื้นบ้านภาคกลาง เป็นการละเล่นของชนชาวพื้นบ้านภาคกลาง ซึ่งส่วนใหญ่มีอาชีพเกี่ยวกับเกษตรกรรม เพลงพื้นบ้านภาคกลางจึงมีความสอดคล้องกับวิถีชีวิตและเพื่อความบันเทิงสนุกสนาน เป็นการพักผ่อนหย่อนใจจากการทำงาน หรือเมื่อเสร็จจากเทศการฤดูเก็บเกี่ยว เช่น การเล่นเพลงเกี่ยวข้าว เต้นกำรำเคียว รำโทนหรือรำวง รำเถิดเทอง รำกลองยาว เป็นต้น มีการแต่งกายตามวัฒนธรรมของท้องถิ่น และใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้าน เช่น กลองยาว กลองโทน ฉิ่ง ฉาบ กรับ และโหม่ง

เพลงพื้นบ้านเป็นการละเล่นสนุกสนานของกลุ่มสังคม เพลงพื้นบ้านบางเพลงเป็นการละเล่นที่สังคมจัดขึ้นเพื่อรวมกลุ่มสมาชิกในสังคมและเพื่อย้ำความสัมพันธ์ของกลุ่ม จึงมีลักษณะการร้องเล่นเป็นกลุ่มหรือเป็นวง เพลงโต้ตอบที่พัฒนาไปเป็นเพลงที่ใช้แสดงหรือเป็นเพลงมหรสพแต่เดิมก็คงเป็นเพลงที่เป็นการละเล่นในกลุ่มชาวบ้าน โดยเฉพาะในเทศกาลตรุษ สงกรานต์ เช่น เพลงพวงมาลัย เพลงระบำ เพลงเหล่านี้ล้วนเป็นเพลงปรับในการละเล่นลูกช่วงและชักเย่อที่หนุ่มสาวเล่นกันในตอนบ่าย ถ้าฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งแพ้ จะถูกทำโทษโดยการร้องรำ เพลงดังกล่าวจึงเป็นเพลงร้อง สั้น ๆ เย้าแหย่กัน ไม่ยืดยาวเหมือนเมื่อกลายไปเป็นเพลงที่ใช้แสดงเพลงพื้นบ้านที่เป็นมหรสพ เพลงพื้นบ้านที่เป็นมหรสพ หมายถึง เพลงพื้นบ้านที่มีลักษณะการร้องการเล่นเป็นการแสดง มีการสมมติบทบาท ผูกเรื่องเป็นชุด ทำให้การร้องยืดยาวขึ้น ดังนั้น ผู้ร้องจำเป็นจะต้องเป็นบุคคลที่มีความสามารถเป็นพิเศษ คือ มีความจำดี มีปฏิภาณ ฝีปากดี มีความสามารถในการสร้างสรรค์เนื้อร้องและมีเสียงดีกว่าคนอื่น ๆ คุณสมบัติเช่นนี้ชาวบ้านไม่สามารถมีได้ทุกคน จึงทำให้เกิดการแบ่งแยกระหว่างกลุ่มคนร้องและคนฟังขึ้น คนที่ร้องหรือเล่นดนตรีเก่งในหมู่บ้านหนึ่ง ๆ มักจะเป็นที่รู้จักของคนทั้งหมู่บ้านและหมู่บ้านใกล้เคียง คนประเภทนี้ถ้าไม่ได้มีพรสวรรค์มาแต่กำเนิดก็มักจะเป็นผู้ที่มีใจรักและฝึกฝนมาอย่างดี ส่วนใหญ่จะเสาะแสวงหาครูและฝากตัวเป็นศิษย์ เมื่อมีงาน เช่น งานบุญอุทิศส่วนกุศลให้ผู้ตาย งานบวชนาคที่เจ้าภาพต้องการความบันเทิง ก็จะมีการว่าจ้างไปเล่นโต้คารมประชันกัน ทำให้เกิดความประสมวง คือนำพ่อเพลง แม่เพลงฝีปากดีมารวมกลุ่มกันเข้าเป็นกลุ่มรับจ้างแสดงในงาน ต่าง ๆ จากเพลงที่ร้องเล่นตามลานบ้าน ลานวัด ได้กลายมาเป็นเพลงที่ร้องเล่นในโรงหรือเวที

ในระยะหลัง มีการตกแต่งฉากเหมือนโรงลิเก จะเห็นได้ว่าเพลงพื้นบ้านได้พัฒนามาจากเพลงของ กลุ่มชนเป็นเพลงการแสดงและอาชีพในที่สุด

ลักษณะเฉพาะของเพลงพื้นบ้าน

เอนก นาวิกมูล (2557 : 77- 2) กล่าวถึงลักษณะเฉพาะของเพลงพื้นบ้านไว้ว่า

1. เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงของกลุ่มชน คนในสังคมมีส่วนร่วมในการเป็นเจ้าของบทเพลง ชาวบ้านร่วมกันขับร้อง หรืออย่างน้อยเคยฟังและรู้จักเนื้อเพลง เป็นต้นว่า เพลงในทุ่งนาและลานนวดข้าว เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เพลงส่งฟาง เพลงพานฟาง เป็นเพลงที่เกิดจากการทำงานร่วมกันของชาวนา ชาวนามีส่วนในการร้องเพลงโต้ตอบกัน เนื้อร้องจึงสั้นและง่ายต่อการโต้ตอบคนอื่น ๆ ที่ไม่ได้ร้องในขณะนั้นก็เป็นลูกคู่คอยร้องรับและให้จังหวะ

2. เพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นเพลงที่มีเนื้อร้องและทำนองไม่ตายตัว เนื้อร้องหรือบทเพลงสามารถขยายออกไปได้เรื่อย ๆ หรือตัดทอนให้สั้นเข้าก็ได้ตามใจคนร้อง เราจึงพบเสมอว่าเพลงพื้นบ้านเพลงเดียว แต่มีเนื้อความที่แตกต่างกัน

3. เพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่มีความเรียบง่าย ซึ่งจะปรากฏอยู่ในถ้อยคำการร้องและการแสดงออก ได้แก่ ความเรียบง่ายในการใช้ถ้อยคำ เช่น การใช้คำ สำนวน โวหาร และความเรียบเปรียบง่าย ๆ ที่ชาวบ้านใช้โดยทั่วไป ไม่ใช่ศัพท์สูงที่ต้องแปล ความเรียบง่ายในการร้อง มีการร้องคำซ้ำ ซ้ำวรรค มีทำนองหลักเพียงทำนองเดียวร้องซ้ำไปซ้ำมาหลายเที่ยว ส่วนความเรียบง่ายในการแสดงออก ก็คือในการร้องไม่ต้องมีอุปกรณ์มาประกอบมากมาย ร้องเล่นกันตามลานบ้านลานวัด หรือตามเวทียกสูงที่ไม่มีการสร้างฉากประกอบเครื่องดนตรีก็เป็นเพียงเครื่องดนตรีเพื่อให้จังหวะ หรือการใช้ปรบมือประกอบก็ได้ การแต่งกายก็แต่งกายแบบชาวบ้านทั่วไป

ศัพท์เฉพาะเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน

สุกัญญา ภัทราชัย (2542 : 230-223) ได้อธิบายศัพท์เฉพาะเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านไว้ว่า

1. ผู้ร้อง ชาวภาคกลางเรียกผู้ร้องเพลงนำในเพลงโต้ตอบของฝ่ายชายว่า พ่อเพลง และเรียกผู้หญิงที่ร้องเพลงนำของฝ่ายหญิงว่า แม่เพลง ผู้ร้องคนแรกเรียกว่า คนต้น คนที่ร้องถัดไปเรียกว่า คนสอง ตามลำดับ ในการเล่นเพลงของชาวโคราช จะเรียกผู้ร้องว่า หมอเพลง ทั้งชายและหญิง อีสาน เรียกผู้ร้องว่า หมอลำ ทั้งชายและหญิง ภาคเหนือ เรียกผู้เชี่ยวชาญในการขับซอว่า ช่างซอ รวมทั้งชายและหญิง ภาคใต้ เรียกว่า แม่คู่ หรือ แม่เพลง รวมความถึงชายและหญิงผู้ร้องเสริมหรือ คอสอง เรียกว่า ท้ายไฟ

2. ลูกคู่ หมายถึง ผู้มีหน้าที่ร้องรับ ร้องซ้ำความ ร้องสอดแทรกจังหวะ ตามแต่ลักษณะของเพลงเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน และยังมีหน้าที่ให้จังหวะผู้ร้องโดยการปรบมือ ตีกรับ ตีฉิ่ง

3. ครูเพลง ธรรมเนียมไทยยกย่องครูว่าเป็นผู้มีพระคุณ โดยเฉพาะครูในด้านการแสดงจะต้องมีการไหว้รำลึกพระคุณครู ก่อนเล่นเพลงพื้นบ้านที่เป็นการแสดงทุกครั้ง การไหว้ครูเพลงมี 2 ประเภท คือ ครูเพลงที่เป็นจิตวิญญาณ อาจเป็นเทพ หรือเป็นผีที่ศิลปินนับถือและเชื่อว่าสามารถดลบันดาลให้การแสดงของตนประสบผลสำเร็จหรือล้มเหลว เช่น พ่อเพลงแม่เพลง อาชีพ เพลงฉ่อย และเพลงทรงเครื่อง ของภาคกลาง จะไหว้ หัวพ่อแก่ หรือ ฤาษีผู้ที่ได้รับการยกย่องว่ามีความสามารถในการร้อง อาจเป็นผู้ร้องรุ่นเก่า ที่รู้จักแต่ชื่อหรือเป็นผู้ที่มีคนฝากตัวเป็นศิษย์ให้ช่วยฝึกสอน

4. ครูพักลักจำ คือ ครูที่ผู้ร้องเพลงพื้นบ้านภาคกลางและภาคใต้มิได้ฝากตัวเป็นศิษย์ให้สอนเพลงโดยตรง แต่แอบฟังหรือได้ยินกลอนที่ร้องแล้วจำกลอนเขามาร้องต่อ

5. มุตโต คือ รู้แจ้ง นอกจากกลอนที่ครูมอบให้แล้ว พ่อเพลงแม่เพลงที่ชำนาญจะสามารถประดิษฐ์กลอนได้ด้วยตนเอง มีปฏิภาณไหวพริบ เรียกว่า มุตโตแตก

6. กลอนแดง หมายถึง กลอนที่มีคำกล่าวถึงอวัยวะเพศ และพฤติกรรมทางเพศอย่างตรงไปตรงมา ไม่มีการหลีกเลี่ยง

7. กลอนตับ หมายถึง กลอนชุด ที่ผูกเป็นเรื่องในการร้องของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เช่น ตับชิงชู้ หมายถึง กลอนชุดผูกเป็นเรื่องชายสองแย่งหญิงหนึ่ง ตับกระไต หมายถึง กลอนที่เกี่ยวข้องกับบันไดเรือน

3 ความสำคัญของศิลปะการแสดง

ธนิต อยู่โพธิ์ (2555 : 5) กล่าวว่า ในปัจจุบันเป็นที่ยอมรับกันแพร่หลายแล้วว่า โขน ละคร ฟ้อนรำ และดนตรีปี่พาทย์เป็นศิลปะที่จำเป็นแก่ชีวิตมนุษย์เช่นกัน รวมทั้งการแสดงพื้นบ้านเป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นแก่ชีวิต และศิลปิน ก็ได้รับ การยกย่องในวงการทั่วไป เช่นที่กล่าวว่า “ศิลปะเป็นเพื่อนยามสบาย ศิลปะเป็นสหายยามโศกศัลย์ ศิลปะเป็นมิตรนิจนิรันดร์ ศิลปะเป็นขวัญ ของปวงชน”

วิมลศรี อุปรมัย (2554 : 1) กล่าวว่า การแสดงในด้านนาฏกรรม นอกจากจะนำมาใช้เพื่อประสานผลประโยชน์ของสังคมแล้วผู้ฝึกนาฏศิลป์ยังได้ชื่อว่า ได้มีโอกาสช่วยสืบทอดมรดกและวัฒนธรรมของชาติ ให้แพร่หลายวัฒนาถาวรควบคู่กับสังคมไทยด้วย

ปัจจุบันการแสดงพื้นบ้าน เป็นการแสดงที่แสดงออกถึงการสืบทอดทางศิลปะและวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นที่สืบทอดกันต่อ ๆ มาอย่างช้านาน ตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน การแสดงจะออกมาในรูปแบบใดนั้น ขึ้นอยู่กับสภาพทางภูมิศาสตร์ สิ่งแวดล้อม อาชีพ และความจำเป็นทางเศรษฐกิจ ตลอดจนอุปนิสัยของประชาชนในท้องถิ่น จึงทำให้การแสดงพื้นบ้าน มีลีลาท่าทางที่แตกต่างกันออกไป แต่ก็มีจุดมุ่งหมายอย่างเดียวกัน คือ เพื่อความสนุกสนานรื่นเริง และพักผ่อนหย่อนใจ การแสดงพื้นบ้านของไทยภาคต่าง ๆ การแสดงพื้นบ้านของไทย แบ่งออกเป็นภาคต่าง ๆ ได้ดังนี้

1) ภาคเหนือ จากสภาพภูมิประเทศที่อุดมไปด้วยป่า มีทรัพยากรมากมาย มีอากาศหนาวเย็น ประชากรมีอุปนิสัยเยือกเย็น นุ่มนวล งดงาม รวมทั้งกิริยา การพูดจา มีสำเนียงน่าฟัง จึงมีอิทธิพลทำให้เพลงดนตรีและการแสดง มีท่วงทำนองช้า เนิบนาบ นุ่มนวล ตามไปด้วย การแสดงของภาคเหนือเรียกว่า ฟ้อน เช่น ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนสาวไหม เป็นต้น

2) ภาคกลาง โดยธรรมชาติภูมิประเทศเป็นที่ราบ เหมาะสำหรับอาชีพทำนา ทำไร่ ทำสวน และเป็นศูนย์รวมของศิลปวัฒนธรรม การแสดงจึงออกมาในรูปแบบของขนบธรรมเนียมประเพณี และการประกอบอาชีพ เช่น เต้นกำรำเคียว เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว ลิเก ลำตัด กลองยาว เถิดเทิง เป็นต้น

3) ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ภาคอีสาน) ลักษณะพื้นที่โดยทั่วไปของภาคอีสานเป็นที่ราบสูง มีแหล่งน้ำจากแม่น้ำโขง แบ่งตามลักษณะของสภาพความเป็นอยู่ ภาษาและขนบธรรมเนียมประเพณีที่แตกต่างกัน ประชาชนมีความเชื่อในทางไสยศาสตร์มีพิธีกรรมบูชาภูติผีและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การแสดงจึงเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน และสะท้อนให้เห็นถึงการประกอบอาชีพและความเป็นอยู่ได้เป็นอย่างดี การแสดงของภาคอีสานเรียกว่า เซิ้ง เป็นการแสดงที่ค่อนข้างเร็ว กระฉับกระเฉง สนุกสนาน เช่น เซิ้งกระติบข้าว เซิ้งโปงลาง เซิ้งกระหยัง เซิ้งสวิง เซิ้งดึงครกดึงสาก เป็นต้น นอกจากนี้ยังมี ฟ้อนที่เป็นการแสดงคล้ายกับภาคเหนือ เช่น ฟ้อนภูไท (ผู้ไท) เป็นต้น

4) ภาคใต้ โดยทั่วไปภาคใต้มีอาณาเขตติดกับทะเล และประเทศมาเลเซีย ประชากรจึงมีชีวิตความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณีบางส่วนที่คล้ายคลึงกัน ประชากรมีอุปนิสัยรักพวกพ้อง รักถิ่นที่อยู่อาศัย และศิลปวัฒนธรรมของตนเอง จึงมีความพยายามที่จะช่วยกันอนุรักษ์ไว้จนสืบมาจนถึงทุกวันนี้ การแสดงของภาคใต้มีลีลาท่ารำคล้ายกับการเคลื่อนไหวของร่างกายมากกว่าการฟ้อนรำ ซึ่งจะออกมาในลักษณะกระตุ้นอารมณ์ให้มีชีวิตชีวาและสนุกสนาน เช่น โนรา หนังตะลุง รองเง็ง ตารีกีปัส เป็นต้น

ต่อโครงสร้างและหน้าที่ในสังคม โดยทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคม 2 ระดับ คือ การเปลี่ยนแปลงระดับบุคคล เรียกว่า “การทำให้ทันสมัย” ซึ่งเป็นกระบวนการที่แต่ละบุคคลที่อยู่ในสังคมเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตความเป็นอยู่แบบเก่าเป็นแบบที่มีความสลับซับซ้อนมากขึ้น และมีความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว การเปลี่ยนแปลงระดับสังคม เรียกว่า “การพัฒนา” หมายถึง การที่นำเอาความคิดใหม่ ๆ เข้ามาใช้ในสังคม เพื่อทำให้รายได้ต่อหัวของประชากรเพิ่มขึ้นและมีชีวิตความเป็นอยู่ในระดับที่ดีขึ้น โดยใช้กระบวนการผลิตที่ทันสมัย ตลอดจนการมีสถาบันทางสังคมที่ดีขึ้นด้วย

แบบการพัฒนาของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ (สัญญา สัญญาวิวัฒน์, 2549)

1. เป้าหมายของการพัฒนา คือ สมเด็จพระเทพฯ ทรงยึด “คน” เป็นเป้าหมาย ทำให้คนเป็น “คนพัฒนา” หรือ “คนเจริญ” ซึ่งหมายความว่ามีความรู้ความชำนาญในวิชาชีพอย่างหนึ่งอย่างใด เพื่อเลี้ยงตัวเองมีความรู้ความชำนาญอื่นที่จำเป็นในการดำรงชีวิตในสังคม

2. หลักการพัฒนา คือ แนวปฏิบัติที่จะยึดถือในการดำเนินการพัฒนาไปสู่เป้าหมายที่วางไว้ พิจารณาจากเอกสารและผลงานพัฒนาด้านต่าง ๆ แล้วพอจะสรุปหลักการที่สมเด็จพระเทพฯ ทรงยึดถือเป็นแนวทางในการทำงานของพระองค์ดังนี้

หลักที่ 1 การช่วยตนเอง พึ่งตนเอง ทรงปลูกฝังหลักการนี้ให้อยู่ในความรู้สึกของคนที่พระองค์พัฒนา ไม่ว่าจะในหมู่คนปรกติ หรือคนไม่ปรกติ ตัวอย่างได้แก่ โครงการเกษตรเพื่ออาหารกลางวันก็มี หรือโครงการศูนย์พัฒนาเด็กเล็กและการพัฒนาการศึกษาระดับอื่นก็ตาม

หลักที่ 2 การเริ่มจากสภาพที่เขาเป็นอยู่ นั่นคือ ชาวบ้าน หรือเด็กเขาเคยมีชีวิตอยู่อย่างไร มีความรู้ หรือฐานะอย่างไร ให้เริ่มจากตรงนั้น แล้วจึงค่อย ๆ ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้ดีขึ้น ให้สูงขึ้น พระองค์ทรงไม่นิยมให้เปลี่ยนแปลงอย่างฮวบฮาบ นำเอาเครื่องมือเครื่องใช้ในเมืองเข้ามาใช้ในชนบทอย่างทันทีทันใด ดังตัวอย่างครูชนบทขออุปกรณ์การสอนจากพระองค์ ๆ ไม่พระราชทาน

หลักที่ 3 การใช้ทรัพยากรท้องถิ่นเพราะเป็นสิ่งใกล้ตัว ชาวบ้านย่อมรู้จักดี จึงนำมาใช้ได้ทันทีที่ไม่ต้องมีการศึกษาทำความเข้าใจใหม่ ไม่ต้องรอจากภายนอกซึ่งไม่รู้จะใช้เวลานานเท่าใด ตัวอย่าง พี่เลี้ยงในศูนย์พัฒนาเด็กเล็กที่ใช้สาวชาวบ้านที่นำไปอบรมเรื่องเด็กมาทำงานเสริมด้วย แม่บ้านมาเข้าเวรช่วยกันดูแลลูกแทน ช่างสร้างศูนย์ฯ ก็ใช้คนท้องที่ ผัก พันธุ์สัตว์ก็ใช้ของท้องที่

หลักที่ 4 การมีส่วนร่วมของคนในท้องที่ มีตัวอย่างดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น โครงการพัฒนาทุกโครงการต้องพยายามนำชาวบ้านเข้ามามีส่วนร่วม เพื่อเขาจะได้เรียนรู้และมีความรู้ความชำนาญเพิ่มขึ้น นั่นคือ การพัฒนา

หลักที่ 5 วัฒนธรรมและผู้นำท้องถิ่น หรือกล่าวง่าย ๆ ว่า ทรงยึดความเป็นไทยไว้อย่างมั่นคง นำความเจริญจากภายนอกเข้ามาผสมผสานหรือเพิ่มเติม ทำให้ความเป็นไทยเดิมดีขึ้น งานอนุรักษ์มรดกอันมากมาย เช่น ดนตรีไทย ศิลปะไทย สถาปัตยกรรมไทย เป็นต้น

หลักที่ 6 ความมีประสิทธิภาพ การดำเนินการพัฒนาต้องมีโครงการทำงาน ต้องมีการประเมินผลเป็นระยะ ๆ เพื่อให้งานดำเนินไปสู่เป้าหมายได้อย่างมาก แต่ใช้เวลาน้อย คนน้อยและเงินน้อย ตัวอย่างอ้างได้จากทุกงานของพระองค์ โดยเฉพาะโครงการเพิ่มคุณภาพการศึกษา โครงการปฏิสังขรณ์วังและวัด

หลักที่ 7 การประสานงาน งานพัฒนาแต่ละโครงการของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ จะมีลักษณะของการร่วมมือประสานงานกันระหว่างหลายหน่วยงาน ทั้งที่เป็นราชการและเอกชน เช่น การช่วยเหลือโรงเรียนคนตาบอดที่จังหวัดเชียงใหม่ หน่วยงานที่ให้ความร่วมมือ คือ วิทยาลัยอาชีวศึกษา วิทยาลัยเทคนิค กองทัพบก ตำรวจตระเวนชายแดน โรงเรียนมัธยมสามัญ ฯลฯ โครงการอนามัยเด็กที่จังหวัดนราธิวาส เป็นการร่วมมือกันระหว่างสภาพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ กระทรวงมหาดไทย กระทรวงสาธารณสุข กระทรวงเกษตรและกระทรวงศึกษาธิการ ที่เรียกว่า 4 กระทรวงหลัก

หลักที่ 8 การทำงานเชิงรุก ตัวอย่างคือ การเสด็จเยี่ยมราษฎรของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ แนะนำการทำมาหากิน การฝึกอาชีพ หรือการรักษาสุขภาพอนามัย และการป้องกันการทำลายธรรมชาติแวดล้อม ด้านงานของสภากาชาดให้มีการศึกษาหาข้อมูลไว้ล่วงหน้าก่อนเกิดภัย สาธารณะ การฝึกอบรมคนทั่วไปและเจ้าหน้าที่ให้รู้จักรักษาและป้องกันตัวจากภัยต่าง ๆ การเสริมสร้างเครื่องมืออุปกรณ์ รวมทั้งการขยายหน่วย เพิ่มศูนย์การปฏิบัติงานให้มากขึ้น เช่น สภากาชาดภาคใต้ที่กำลังก่อสร้างที่จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งจะมีขนาดของบริการไล่เลี่ยกับสภากาชาด กรุงเทพฯ เป็นต้น

หลักที่ 9 ความมีคุณธรรมและศิลปะ เป็นลักษณะเด่นอีกด้านหนึ่งของงานพัฒนาสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ จะเห็นว่าคนที่พระองค์มุ่งพัฒนาไม่ได้มุ่งให้มีความรู้ ความสามารถแต่อย่างเดียว แต่จะต้องควบคู่มากับคุณธรรมและความดีดังที่ได้ประพฤติพระองค์เป็นตัวอย่าง สนับสนุนส่งเสริมด้านศาสนา กตัญญูรู้คุณบิดามารดา ครูบาอาจารย์ ซื่อสัตย์และขยันหมั่นเพียร ดังที่ได้ทรงพระนิพนธ์ไว้ในหนังสือศาสนาสุภาษิต เป็นต้น ในขณะเดียวกัน งานพัฒนาของพระองค์ไม่มุ่งเฉพาะด้านเศรษฐกิจ วัตถุนิยม แต่ให้มีความสวยงาม ความไพเราะไปด้วย เช่น แม้ลายมือก็ให้คัด การอ่านถูกต้องก็ให้หัดเรื่อยไปจนถึงวรรณคดี ศิลปะด้านต่าง ๆ รวมถึงเพลง การร้อง รำ และดนตรีไทย

หลักที่ 10 การเชื่อมประสานด้านเวลา เป็นหลักการทำงานพัฒนาอีกประการหนึ่งที่ทรงยึด กล่าวคือ ทรงเอาพระทัยใส่ทั้งงานโบราณคดี ประวัติศาสตร์ ศึกษาและอนุรักษ์โบราณสถานและขนบธรรมเนียมประเพณีไทย เป็นอาทิ ซึ่งเป็นเรื่องของอดีต พัฒนาคุณภาพชีวิต คุณภาพการศึกษา ให้โอกาสชีวิตแก่ผู้ด้อยโอกาสในเวลาปัจจุบันที่ทรงทำกับเด็กและชาวชนบท เด็กนักเรียนในโรงเรียนตำรวจตระเวนชายแดนหรือให้เด็กกำพร้า เด็กพิการได้มีโอกาสศึกษาและฝึกอาชีพ เป็นต้น ในขณะเดียวกัน ทรงสนใจเรื่องของอนาคต นำความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์เข้ามาใช้ เริ่มจากพระองค์เองใช้คอมพิวเตอร์ในงานส่วนพระองค์ เช่น งานนิพนธ์วิชาการและสารคดีให้สภากาชาด หน่วยงานที่พระองค์รับผิดชอบโดยตรง ให้ใช้เครื่องมือทันสมัยต่าง ๆ ในการป้องกันเตรียมตัวรับและปฏิบัติการเมื่อเกิดสาธารณภัย ตลอดจนการนำเอาภาพถ่ายจากดาวเทียมมาใช้ตรวจดินเพื่อการเกษตร หรือการศึกษาโบราณคดี เป็นต้น งานพัฒนาของพระองค์จึงครอบคลุมสามกาลเวลา

โดยสรุป สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ทรงยึดหลัก 10 ประการ คือ หลักช่วยตัวเองพึ่งตนเอง หลักการเริ่มจากสภาพที่เป็นอยู่ หลักการใช้ทรัพยากรธรรมชาติท้องถิ่น หลักการมีส่วนร่วมของประชาชน หลักวัฒนธรรมและผู้นำท้องถิ่น หลักประสิทธิภาพ หลักประสานงานหลักทำงานเชิงรุก หลักคุณธรรมและศิลปะ และหลักเชื่อมประสานด้านเวลา โดยที่หลักการเหล่านี้จะเป็นกรอบให้กับการดำเนินงานหรือปฏิบัติงานพัฒนาที่เรียกว่า วิธีการพัฒนาไปสู่มาตรฐานอันจะก่อผลสุดยอด คือ คน

มีมาตรฐานอันที่จะนำไปพัฒนา ผลการศึกษางานพัฒนาของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ พบว่า พระองค์ท่านทรงใช้วิธีการ 4 วิธีการต่อไปนี้ในการทรงงานพัฒนาเพื่อให้เกิดเป็นมาตรฐานที่ดี

วิธีการ 1 วิธีการให้การศึกษาอบรม กล่าวคือ โครงการพัฒนาแต่ละโครงการจะต้องมีการให้ความรู้ ความเข้าใจในเรื่องนั้นและเรื่องที่เกี่ยวข้องเป็นข้อมูลเบื้องต้นเสียก่อน แล้วฝึกความชำนาญในการทำสิ่งนั้นให้ถูกต้องและมีประสิทธิภาพ การให้ความรู้ความเข้าใจนั้นรวมไปถึงการรู้ข้อดีข้อเสีย ประโยชน์ที่จะได้รับ หรือทุนที่จะต้องลงไปในเรื่องนั้น ๆ ด้วย หากผู้ถูกพัฒนาเป็นเด็กเล็กยังไม่เดียงสามากนัก ความรู้ความเข้าใจหรือข้อมูลนั้นก็จะตกแก่ผู้เกี่ยวข้องโดยตรงกับงานนั้น

วิธีการ 2 วิธีทำงานกับกลุ่มคน หมายถึง วิธีการพัฒนาที่อาศัยกลุ่มคน หรือชุมชนเป็นหลักหรือเป็นสะพานไปสู่การพัฒนาคนแต่ละคนซึ่งมีมากและทำได้ยาก การพัฒนาโดยกลุ่มหรือผ่านกลุ่มเช่นนี้จะช่วยให้เกิดประสิทธิภาพ เพราะประชาชนได้รับการพัฒนาครั้งละหลายคน ชาวบ้านได้ช่วยกันทำความเข้าใจสอนกันเอง ช่วยกันจำ และนำไปใช้ได้อย่างมั่นใจ

วิธีการ 3 วิธีพัฒนาแบบสามร่วม (PAR) เป็นวิธีการชนิดที่นักพัฒนาไม่ว่าจะเรียกชื่ออย่างไร เช่น พัฒนากร ครู นักส่งเสริมการเกษตร หรือเจ้าหน้าที่สาธารณสุขซึ่งเป็นข้าราชการ แล้วยังมีนักพัฒนา ซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่ขององค์การพัฒนาเอกชน (NGO = Non-governmental organization) ดำเนินการพัฒนาในชุมชน เช่น ส่งเสริมการเลี้ยงไก่ การขุดสระขังน้ำไว้ใช้ในฤดูแล้ง รณรงค์การอ่านออกเขียนได้ เป็นต้น พร้อมกับการศึกษาวิจัยงานพัฒนาชุมชนประเภทนั้น ๆ ไปด้วย โดยมีประชาชนในโครงการหรือชาวบ้านนั้นเองเข้าร่วมกระบวนการพัฒนาทั้งในฐานะผู้ถูกพัฒนา (Target System) ฐานะนักพัฒนา (Change Agent) และฐานะนักวิจัย (Researcher) ดังนั้น นักพัฒนาในกระบวนวิธีนี้ จึงเป็นทั้ง นักปฏิบัติ (Practitioner) คือ เป็นผู้กระทำการพัฒนา และในขณะเดียวกันก็เป็นนักวิจัย (Researcher) คือการเป็นผู้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับโครงการนั้นไว้ตลอดเวลา จัดระเบียบข้อมูลเป็นประเภทเป็นหมวดหมู่ให้ง่ายแก่การเข้าใจและใช้วิเคราะห์วิจารณ์ว่าโครงการกำลังดำเนินไปสู่เป้าหมายหรือไม่ มีข้อบกพร่องอะไรที่จะต้องแก้ไขปรับปรุงให้ดีหรือไม่ มีส่วนดีอะไรที่ควรส่งเสริมต่อไปหรือไม่ รวมทั้งการหาแนวทางแก้ไขข้อบกพร่องของโครงการมาเสนอด้วยเป็นต้น สรุปว่านักวิจัยเป็นนักศึกษา นักวิเคราะห์วิจารณ์ที่คอยจับตาดูความเป็นไปของโครงการอยู่ตลอดเวลา

กล่าวโดยสรุป วิธีการพัฒนาแบบสามร่วม หรือเรียกอีกอย่างว่า PAR (Participatory Action Research) เป็นวิธีการที่ทั้งนักวิจัย นักพัฒนาและชาวบ้านผู้ถูกพัฒนาเองจะต้องร่วมรับบทหนัก ปฏิบัติหน้าที่กันอย่างจริงจัง ต้องคลุกคลีร่วมมือกันอย่างใกล้ชิด สนิทสนม วิธีนี้จึงมักเป็นวิธีการทำงานที่มีส่วนร่วมสูง สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ทรงเห็นความสำคัญของวิธีการเช่นนี้ จึงทรงส่งเสริมให้นำมาใช้ในโครงการที่สามารถจะนำมาใช้ได้

วิธีการ 4 วิธีทำงานกับหน่วยงาน ในการปฏิบัติภารกิจด้านพัฒนาของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ นั้น มีหน่วยงานที่เกี่ยวข้องรอบพระองค์ท่านอยู่เป็นจำนวนมากที่พระองค์อาจทรงใช้หรือชักชวนให้มาร่วมช่วยงาน ซึ่งจะขอแบ่งเป็นสองกลุ่มหน่วยงานเพื่อความสะดวก คือ กลุ่มแรกเป็นกลุ่มใกล้ชิดพระองค์ ได้แก่ กองราชเลขาธิการในสมเด็จพระบรมราชินีนาถ มูลนิธิสายใจไทย มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ มูลนิธิชัยพัฒนา มูลนิธิสิรินธร สภากาชาดไทย กองประวัติศาสตร์ โรงเรียนนายร้อย จปร. ศูนย์ศึกษาการพัฒนาชนบทตามพระราชดำริ คณะกรรมการเฉพาะกิจที่ทรงจัดตั้งขึ้น เป็นต้น และกลุ่มที่สองเป็นหน่วยงานที่ห่างออกไป ได้แก่ หน่วยงานราชการอันมีกระทรวง ทบวง กรมทั้งหลายและองค์การเอกชน ซึ่งอาจเป็นมูลนิธิสมาคมสโมสร ธนาคาร หรือบริษัทห้างร้านต่าง ๆ

กล่าวโดยสรุป แบบการพัฒนาของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ แม้จะมีลักษณะเฉพาะหลายอย่างก็ตาม แต่ก็ให้แนวทางการดำเนินงานพัฒนาสังคมหลายอย่างบางอย่างก็เหมือนหรือใกล้เคียงกับสิ่งที่นักพัฒนาทั้งหลายยึดถืออยู่ เช่น หลักการและวิธีการพัฒนาสังคมแบบอย่าง บางอย่างก็แตกต่างออกไป เช่น การเป็นตัวแทนที่ผสมศาสตร์ 3 สาขาเข้าด้วยกัน คือ พระองค์ท่านใช้ทั้งความรู้วิทยาศาสตร์ธรรมชาติ สังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ด้วย การเชื่อมต่อสามกาลเข้าด้วยกัน คือ ให้ความสำคัญกับความเป็นไทยเดิม การพัฒนาของปัจจุบันและความก้าวหน้าของโลกในอนาคต ตลอดจนการทำงานร่วมกันทั้งนักพัฒนาและชาวบ้านซึ่งเป็นเป้าหมายของการสร้างมาตรฐานการพัฒนา ตัวแบบนี้จึงมีประโยชน์อย่างยิ่ง ตัวแบบหนึ่ง คือ มาตรฐานการพัฒนาการแสดงพื้นบ้านของชุมชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการพัฒนาการแสดงเพลงพื้นบ้านให้คงอยู่กับชุมชนภาคกลางอย่างยั่งยืน

มาตรฐานของงานพัฒนาวัฒนธรรม หมายถึง การริเริ่มสร้างสรรค์และการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมให้เหมาะสมกับยุคสมัย บังเกิดคุณประโยชน์แก่ชีวิต สังคมและธรรมชาติ โดยที่ยังคงรักษาไว้ซึ่งเอกลักษณ์แห่งความเป็นท้องถิ่นและความเป็นไทย (คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2550 : 69) กิจกรรมหลักที่ควรดำเนินการ มีดังต่อไปนี้

1. การศึกษาสภาพความเหมาะสมของวัฒนธรรมและงานวัฒนธรรมในปัจจุบัน
2. การเลือกสรรวัฒนธรรมที่ควรได้รับการพัฒนา
3. การสร้างเครือข่ายเพื่อสนับสนุนงานพัฒนาวัฒนธรรม
4. จัดหางบประมาณสนับสนุนงานพัฒนาวัฒนธรรม
5. การปรับปรุงหรือออกกฎระเบียบข้อบังคับให้เอื้อต่องานพัฒนาวัฒนธรรม
6. การประชาสัมพันธ์งานพัฒนาวัฒนธรรม
7. การถ่ายทอดวัฒนธรรมที่พัฒนาแล้วเข้าไปในกระบวนการให้การศึกษาทั้งอย่างเป็นทางการ และไม่เป็นทางการตลอดจนเผยแพร่ทางสื่อมวลชน

8. การยกย่องและเชิดชูเกียรติบุคคลและหน่วยงานที่ประสบความสำเร็จในงานพัฒนาวัฒนธรรม

9. การจัดประชุมสัมมนาทั้งระดับท้องถิ่น ระดับชาติ และนานาชาติเพื่อแสวงหาแนวทางในการพัฒนาวัฒนธรรม

10. การติดตามและประเมินผล

สรุปมาตรฐานของการพัฒนา คือ การยกระดับคุณภาพชีวิตของประชาชนทั้งในทางวัตถุและทางจิตใจ และยกระดับคุณภาพของสังคมโดยรวมและนำสิ่งที่เป็นอยู่ของพ่อเพลงแม่เพลงพื้นบ้านจังวัดสุพรรณบุรีหรือภาคกลางให้ดีขึ้น เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพให้เกิดผลผลิตที่ดีขึ้น

4. เพลงพื้นบ้านภาคกลาง

1 เพลงประกอบการละเล่น คือ เพลงที่ใช้ร้องประกอบเมื่อมีการเล่น ส่วนใหญ่เป็นการร้องกลุ่ม บางทีก็มีการตบมือให้จังหวะหรือทำท่าทางประกอบด้วย ได้แก่ บทร้องประกอบการละเล่นของเด็ก เช่น จ้ำจี้ มอญซ่อนผ้า และเพลงร้องประกอบการเล่นของหนุ่มสาวยามตรุษสงกรานต์ เช่น เพลงคล้องช้าง เพลงระบำ ซึ่งเป็นเพลงปรับของการเล่นลูกช่วงชัยรำ ฯลฯ เพลงเข้าผีต่าง ๆ เช่น เพลงแม่ศรี เพลงลิงลม เป็นต้น

2. เพลงโต้ตอบ เพลงโต้ตอบชายหญิงหรือนักวิชาการเรียกว่า เพลงปฏิพากย์ คือ เพลงที่หนุ่มสาวใช้ร้องโต้ตอบกันในเชิงเกี้ยวพาราสี มีจุดเด่นอยู่ที่ปฏิภาณ การใช้โวหารชิงไหวชิงพริบกัน เพลงโต้ตอบของชาวไทยภาคกลางมีอยู่มากหลายสิบชนิด มีทั้งเพลงโต้ตอบขนาดสั้น ร้องโต้ตอบวรรคต่อวรรคจนถึงโต้ตอบแบบบทต่อบท ดำเนินเรื่องเป็นชุดยาว เพลงโต้ตอบขนาดสั้น ได้แก่ เพลงเต้นกำรำเคียว เพลงสงฟาง เพลงพานฟาง เพลงระบำ เพลงพวงมาลัย เพลงชักเย่อ เป็นต้น เพลงโต้ตอบขนาดยาว ได้แก่ เพลงอีแซว เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเต้นกำ เพลงฉ่อย เพลงปรบไก่ เพลงเทพทอง เป็นต้น ส่วนเพลงพื้นบ้านที่พัฒนาไปเป็นมหรสพ เป็นเพลงที่ร้องได้ในโอกาสทั่วไป เพลงกลุ่มนี้ ได้แก่ เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงปรบไก่ เพลงเทพทอง เพลงระบำบ้านนา เพลงทรงเครื่อง และลำตัด

3. เพลงร้องรำพัน คือ เพลงร้องเดี่ยวเพื่อพรรณนาอารมณ์ ความรู้สึกส่วนตัว หรือพรรณนาสิ่งที่พบเห็น เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น อาจร้องธรรมดาหรือมีเครื่องดนตรีประกอบก็ได้ ข้อสำคัญอยู่ที่ผู้ร้องซึ่งจะร้องคนเดียว เพลงประเภทนี้ร้องทุกโอกาสไม่เจาะจงเทศกาล ได้แก่ เพลงพาดควายซึ่งเด็กเลี้ยงความร้องเล่นในยามเย็น เพลงขอทาน ซึ่งวณิพกร้องคลอกับฉิ่งหรือโทน

4... เพลงประกอบพิธีกรรม คือ เพลงที่ใช้ร้องประกอบในพิธีกรรมต่าง ๆ ในพิธีกรรมดังกล่าว เพลงประกอบพิธีจะเป็นส่วนสำคัญยิ่ง เพราะได้สรุปจุดประสงค์หรือหลักการในการทำพิธีนั้น ๆ ไว้ในบทร้อง ส่วนดนตรีที่บรรเลงประกอบก็ช่วยให้ผู้เข้าร่วมในพิธีเกิดอารมณ์คล้อยตาม ได้แก่ เพลงแห่นางแมว ในพิธีขอฝนประมาณเดือน 8 - 9 ซึ่งทำกันในเดือนที่ฝนมาล่าหรือปีที่แล้วจัด เพลงปั้นเมฆ

บทแหล่ บทสวดขวัญในพิธีทำขวัญเด็ก พิธีโกนจุก พิธีบวชนาค และพิธีแต่งงาน สวดคฤหัสถ์ หรือสวดมาลัย ซึ่งร้องในงานศพ พัฒนาการของเพลงพื้นบ้านชนิดต่าง ๆ เพลงพื้นบ้านเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์ สังคมไทยแต่ดั้งเดิมชาวบ้านส่วนใหญ่เป็นชาวนาชาวไร่มีวิถีชีวิตผูกพันกับการทำมาหากิน อันเกี่ยวเนื่องกับธรรมชาติ ความอุดมสมบูรณ์ของพืชพันธุ์ธัญญาหารเป็นปัจจัยสำคัญในการยังชีพคนไทยจึงได้สร้างพิธีกรรมเกี่ยวเนื่องกับความเจริญงอกงามขึ้น เพื่อขอให้ผีสางเทวดาอำนวยสิ่งที่ตนต้องการ หรือมิฉะนั้นก็สร้างแบบจำลองขึ้นเพื่อบังคับให้ธรรมชาติเป็นไปตามที่ต้องการ พิธีกรรมที่เกี่ยวกับความเจริญงอกงามที่เห็นได้ชัดที่สุด ได้แก่ พิธีกรรมในฤดูกาลเก็บเกี่ยวและในเทศกาลตรุษสงกรานต์ เพลงพื้นบ้านในฤดูกาลเก็บเกี่ยว พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการเพาะปลูกที่สำคัญ อยู่ในช่วงฤดูกาลเก็บเกี่ยวและก่อนเริ่มฤดูกาลเพาะปลูก ในโอกาสดังกล่าวนี้นอกจากจะปรากฏพิธีกรรมอยู่ทุกขั้นตอนแล้วยังมีการเล่นเพลงพื้นบ้านด้วย ก่อนเริ่มฤดูกาลเพาะปลูกในแต่ละปีชาวนาจะทำพิธีสู่ขวัญเครื่องมือเครื่องใช้ในการเพาะปลูก เช่น ควาย ไถ คราด ฯลฯ ซึ่งในพิธีกรรมนั้น ๆ จะมีการร้องบทสู่ขวัญ ซึ่งเป็นเพลงประกอบพิธี นอกจากนี้ถ้าปีใดฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาล ชาวนาจะจัดพิธีกรรมขอฝนขึ้น โดยแห่นางแมวหรือปั้นเมฆ (ปั้นดินเหนียวเป็นรูปอวัยวะเพศชาย หรือปั้นหุ่นรูปคนชายหญิงสมสู่กัน) มีเพลงแห่นางแมวและเพลงปั้นเมฆ ร้องประกอบเมื่อได้จัดพิธีกรรมเหล่านี้ขึ้น ชาวบ้านจะอบอุ่นใจ เชื่อว่าฝนจะตกลงมาและจะทำให้ข้าวในนางอกงามเมื่อถึงฤดูกาลเก็บเกี่ยวพืชผล ชาวนาจะจัดพิธีกรรมสู่ขวัญข้าว สู่ขวัญลาน และสู่ขวัญยุ้ง เพื่อขอบคุณผีสางเทวดาที่ให้ผลผลิตในขณะเดียวกันก็ปัดรังควานผีร้ายที่ทำให้ผลผลิตที่ได้เสียหาย นอกจากบทสู่ขวัญตามโอกาสดังกล่าวในภาคกลางยังมีการร้องเล่นเพลงเต้นกำรำเคียว เพลงร้อยชั่ง และเพลงเกี่ยวข้าว ซึ่งเป็นเพลงโต้ตอบของหนุ่มสาวในขณะลงแขกเกี่ยวข้าวหรือหลังเกี่ยวข้าว เพลงทั้งสองชนิดนี้เกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมเพื่อความเจริญงอกงามอย่างเห็นชัด เพราะเป็นการร้องรำเพื่อเฉลิมฉลองผลผลิตได้ โดยเฉพาะเพลงเกี่ยวข้าว หรือบางแห่งเรียกเต้นกำ ที่ร้องเล่นเป็นชุดโดยพ่อเพลงแม่เพลงอาชีพ มีลักษณะเป็นเพลงแก้บนเจ้าของนาจะบนบานว่าถ้าได้ผลผลิตดีในปีนั้นก็จะว่าจ้างวงเพลงเกี่ยวข้าวมาร้องเพลงที่ลานนวดข้าวของตน ดังนั้น เพลงปฏิพากย์ ที่ร้องในฤดูกาลเก็บเกี่ยว ในแง่หนึ่งเป็นการร้องเพื่อความสนุกเพลิดเพลิน แต่อีกแง่หนึ่งก็เป็นการร้องเพื่อเฉลิมฉลองความอุดมสมบูรณ์ของพืชพันธุ์ธัญญาหารเพลงพื้นบ้านในเทศกาลตรุษสงกรานต์ หลังจากผ่านการทำงานในทุ่งนาอย่างหนักมาเป็นเวลาค่อนปี เมื่อถึงช่วงฤดูร้อน ซึ่งเป็นเวลาหลังเก็บเกี่ยวพืชผลก็จะถึงเทศกาลรื่นเริงประจำปี คือ เทศกาลตรุษสงกรานต์ ซึ่งเป็นเทศกาลเล่นสนุกที่เกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์ในเทศกาลสงกรานต์จะมีการสรงน้ำพระพุทธรูป ชาวบ้านจะนำน้ำอบมาประพรมองค์พระ บางท้องที่จะเชิญพระพุทธรูปมาตั้งไว้ในที่เฉพาะเพื่อสรงน้ำพระ นอกจากสรงน้ำพระพุทธรูปแล้วยังมีการอาบน้ำพระสงฆ์ ซึ่งโดยมากจะเป็นสมภารเจ้าวัดและมีการสาดน้ำกันในหมู่ชาวบ้าน ในการสาดน้ำนี้ชาวบ้านต่างพยายามให้ตัวเองเปียกมากที่สุด ยิ่งเปียกโชกยิ่งดี เพราะเชื่อว่าถ้าไม่เปียกโชกจริง ๆ แล้ว ปีนั้นฝนจะตกน้อย

สงกรานต์จึงเป็นเทศกาลสำคัญของเพลงพื้นบ้านเพราะเพลงพื้นบ้านไทยส่วนใหญ่โดยเฉพาะเพลงพื้นบ้านภาคกลางร้องเล่น อยู่ในเทศกาลนี้ เพลงร้องเล่นในวันสงกรานต์แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เพลงโต้ตอบ และเพลงประกอบการละเล่นของผู้ใหญ่ ซึ่งเนื้อหาของเพลงโต้ตอบ นอกจากจะเป็นเรื่องของการเกี้ยวพาราสีแล้ว ยังมีเรื่องเพศเป็นสำคัญ พ่อเพลงแม่เพลงจะเสนอเรื่องราวทางเพศผ่านศิลปะของภาษาในรูปถ้อยคำสังวาสที่เรียกว่า “กลอนแดง” หรือไม่ก็หลีกเลี่ยงไม่กล่าวถึงตรง ๆ แต่ใช้วิธีการเปลี่ยนเสียงของคำ ผวนคำหรือใช้สัญลักษณ์เพื่อให้มีความหมายสองแง่สองง่ามแทน การปรากฏเรื่องเพศมากมายในเพลงชาวบ้านแสดงร่องรอยว่า ในระยะต้นเพลงเหล่านี้น่าจะเกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรม ความเชื่อ โดยเฉพาะความเชื่อเรื่องเพศกับความอุดมสมบูรณ์ว่ามีความสัมพันธ์กัน ความเชื่อดังกล่าวเป็นความเชื่อสากลดั้งเดิมที่ปรากฏในกลุ่มชนที่ประกอบอาชีพทางเกษตรกรรม บางกลุ่มเชื่อว่าการร่วมเพศของมนุษย์เกี่ยวโยงกับความเจริญงอกงามของพืชพันธุ์ พิธีกรรมการร่วมเพศจึงเป็นการช่วยเพิ่มผลผลิตส่วนเพลงโต้ตอบที่ร้องประกอบการละเล่นของผู้ใหญ่ แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มหนึ่งเป็นเพลงประกอบการละเล่นของหนุ่มสาวที่เล่นกันในตอนบ่าย เช่น เพลงระบำ เพลงพวงมาลัย อีกกลุ่มหนึ่งเป็นเพลงประกอบการละเล่นเข้าทรงผีต่าง ๆ นิยมเล่นในตอนกลางคืน การเล่นกลุ่มนี้เป็นการละเล่นกึ่งพิธีกรรม ซึ่งสะท้อนความเชื่อดั้งเดิมเกี่ยวกับการนับถือผีสาง เทวดา เชื่อว่ามีผีสถิตอยู่และรู้ความเป็นไปของธรรมชาติ จึงเชิญผีมาสอบถามปัญหาเกี่ยวกับการทำมาหากิน เชิญผีพยากรณ์ดินฟ้าอากาศ ฯลฯ

ดังนั้น เมื่อพิจารณาเพลงพื้นบ้านของไทยที่ร้องเล่นเพื่อความสนุกสนานในเทศกาลแล้ว อาจสรุปได้ว่าในระยะแรกเพลงพื้นบ้านนั้น ๆ คงเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมเพื่อความเจริญงอกงาม ต่อมาเมื่อความเชื่อของคนในสังคมเปลี่ยนแปลงไปความเข้าใจต่อความหมายดั้งเดิมก็แปรเปลี่ยนเป็นเพลงที่ร้องเล่นสนุกตามประเพณีอย่างเดียว

ชนิดของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง มีดังนี้

1. เพลงเรือ

เพลงเรือคนสุพรรณ นิยมเล่นเพลงเรือกันมากนั่นหมายถึงว่าต้องถอยหลังลงไปสัก 60 ปี แหล่งเพลงที่มีชื่อเสียงเห็นจะเป็นสุพรรณบุรี ที่นั่นถูกกล่าวถึงอยู่เสมอในเรื่องเพลงเรือ คนเก่าเรือเมืองสุพรรณกล่าวว่า แต่ก่อนนี้เวลาถึงหน้างานไหว้พระโต วัดป่าเลไลยก์ทีไร นั่นก็หมายถึงว่าความสนุกสานจะได้เกิดขึ้นด้วยสียงเพลงจากชาวเพลงทั้งหลายที่จะมาร่วมชุมนุมประฝีปากกันด้วย ชาวบ้านหนุ่มสาวเฒ่าแก่กระทั่งเด็กก็จะมาล้นหลามกันอยู่ที่นี่ กำหนดงานเริ่มแต่ขึ้น 7 ค่ำ เดือน 12 นั่นเป็นหน้าน้ำ ชาวนาเองก็ว่างจากการทำนาใหม่ ๆ เพราะรอให้น้ำลด ข้าวสุกเป็นรวงทอง พาหนะที่ใช้จึงเป็นเรือมีทั้งเรือมาดสี่แจว เรือพายม้า พอตกบ่าย เรือนับร้อยลำค่อย ๆ ทยอยพายเนิบนาบกันมาคลาคล่ำอยู่ในลำน้ำสุพรรณ ตกค่ำก็ยิ่งแน่นนับแต่ใต้เมืองถึงเหนือเมือง เมื่อมาถึงบริเวณหน้าวัดประตูสารก็ลอยเรือเล่นเพลงเรือกันเพลงเรือก็ต้องรับ ฮ้าไฮ้ ซึ่งเป็นลักษณะประจำตัว

ที่ทุกคนต้องรู้จัก นอกจากนั้นก็เป็นเพลงใช้กลอนลงสระเดียวกันไปเรื่อย ๆ ที่นิยมก็กลอนลา กลอนไล เพราะหาคำได้สะดวก การสัมผัสตอนท้ายเป็นอย่างเพลงเต้นกำ คือ สามบาทสุดท้ายต้องให้สัมผัสเชื่อมโยงกัน สังเกตดูอาจเอาจากตัวอย่างก็รู้ เขามีเครื่องประกอบจังหวะคือกรับฉิ่ง ซึ่งนายเพลงหรือพ่อเพลงเป็นคนถือตีฉิ่งฉับ ๆ ไปเรื่อย ๆ พ่อเพลงนั่งลงตรงกลางลำเรือ นอกนั้นเป็นลูกคู่คอยรับคอยยั่วฮ้าไฮ้ และคอยกระทุ้ง ชะ ชะ ไปเรื่อย ๆ ตามแต่จะคะนองปาก เรือเพลงทุกลำจุดตะเกียงเจ้าพายุ หรือตะเกียงลาน ตะเกียงต่าง ๆ วางเอาไว้ล่วงหน้า ส่วนเรือพ่อค้าแม่ค้าก็มีทั้งแม่น้ำลำคลองก็ดูสว่างไปทั่วเมื่อออกเรือมาแล้วก็พายกันมาเรื่อย ๆ จนถึงที่หมาย เราต้องหาคู่ว่าเพลงกันจะจับคู่กับลำไหน ฝ่ายชายก็พายเข้าไปเทียบเกาะเรือผู้หญิง คู่ที่นั่งด้านใน ซึ่งจะต้องเอาเรือไปชิดกันก็ต้องเอาพายเก็บ เพราะนั่งกันไปเป็นคู่ ยกเว้นที่หัวกับท้ายที่แคบนั่งคนเดียว ส่วนคนที่นั่งแถวนอกก็พายไปค่อย ๆ พ่อเพลงจะเริ่มว่าเพลงก่อน บทเริ่มต้นนี้เรียกว่า เพลงปลอบ คือ เป็นการขอเข้าไปร่วมสนุกกับฝ่ายหญิงอันเป็นมารยาทอย่างหนึ่งในการเล่นเพลงเรือ เมื่อปลอบไปหลายบทหากฝ่ายหญิงนิ่งไม่ยอมตอบก็แสดงว่าเขาไม่ชอบใจจะว่าด้วย หรือเขามีคู่หมายคู่นัดเอาไว้ก่อนเสียแล้ว ฝ่ายชายก็ต้องลาไปหาคู่ใหม่ต่อไป ถ้าหญิงพอใจจะว่าด้วย นิ่งให้ชายร้องไปสักสองสามบทก็เอื้อนตอนเป็นการแสดงว่าตกลงปลงใจจะเล่นด้วย เท่านั้นหมายความว่าเพลงคู่นั้นจะได้สนุกต่อกันต่อจากบทปลอบ เรียกว่า บทประ คือการร้องประโต้ตอบกันนั่นเอง ซึ่งก็ไม่ต่างจากการร้องเพลงพื้นเมืองอื่น ๆ ที่เนื้อหาของเพลงจะเกี่ยวกับการขอความรักการเกี้ยวพาราสี อันจะมีสอดแทรกอยู่ตลอดเวลา เขาอาจจะร้องกันเป็นชุด เช่น ชุดลักหาพาหนี หรือนัดหมายไปสู่ขอ เรื่องกลอนเบ็ดเตล็ด เช่านา เช่าที่ เช่าแพ แต่ก็แฝงความหมายสองแง่สองง่ามเอาไว้ด้วย เพลงชุดชิงชู้ และเพลงตีหมากผัว เป็นเพลงที่อยู่ในชั้นพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นใหญ่ หรือผู้ว่าเพลงเป็นอาชีพ เพราะต้องว่าโต้ตอบกันอย่างแรงและอาศัยไหวพริบความชำนาญในบทเพลงมาก ชาวเพลงธรรมดามักจะร้องไปไม่ถึงบทนั้นส่วนมากจะร้องอยู่ในส่วนง่าย ๆ เพราะเราไม่ได้เป็นเพลงกันทุกคนเนื้อหาของเพลงเรือมีอยู่เพียงย่อ ๆ เท่าที่กล่าว เพราะเพลงพื้นเมืองมีการถ่ายทอดระหว่างกัน ดังนั้นเนื้อความจึงไม่แตกต่างกันนัก หลักฐานของเพลงเรือ ไม่มีใครทราบว่าเพลงเรือมีมาแต่เมื่อใด น่าเบื่อสำหรับการพูดถึงอายุของเพลงพื้นเมือง ในกฎมณเฑียรบาลสมัยอยุธยาตอนต้นที่ห้ามเล่น “เพลงเรือ” ในบริเวณข้างพระราชวังนั้น ไม่เป็นการประจักษ์ชัดว่าเพลงเรือนั้นคือเพลงอย่างที่เรากล่าวถึงในฐานะเป็นการบันเทิงอย่างชาวบ้าน หรือจะเป็นเพลงเรือสักว่าอย่างชาวเมือง สิ่งที่น่าพิจารณา คือ การที่เขายังกล่าวถึงฉิ่งกรับโทนทับด้วย ซึ่งในกรณีของเพลงเรือชาวบ้าน ไม่จำเป็นให้มีเครื่องดนตรีประกอบมากนัก เขามีฉิ่งกับกรับก็พอแล้ว ในสังคมปัจจุบัน แม้เพลงเรือจะยังมีคนร้องจำทำนองได้ แต่ไม่ได้หมายความว่าเพลงนี้จะถูกรื้อฟื้นการร้องแบบเดิมมาให้เห็นได้จริง ในการร้องเพลงเรือสาธิตของนักศึกษาในนิทรรศการต่าง ๆ มักเป็นบทที่แปลงแล้วและขาดบรรยากาศอย่างยิ่ง เมื่อ พ.ศ. 2520 ในการสาธิตเพลงเรือจากนิทรรศการของวิทยาลัยครูแห่งหนึ่ง เรือเพลงทำด้วยเก้าอี้เรียงแถวแล้วเอา

ผ้าดิบมาทำกราบเรือ ทั้งเรือฝ่ายหญิงฝ่ายชายวางอยู่ที่กลางลานปูนซีเมนต์หน้าตัวตึก นั่นแสดงถึงการมีชีวิตที่ไร้วิญญาณของเพลงเรือในสมัยปัจจุบันได้อย่างดีเยี่ยม บทสรุปของเพลงเรือสำหรับย่อหน้าสุดท้ายคือ เพลงเรือยังอยู่ แต่อยู่เฉพาะท่วงทำนอง ที่ไม่อยู่คือวิญญาณ เพราะวันนี้ไม่มีชาวเพลงคนไหนไปลอยลำในท้องน้ำอีก

ตัวอย่างเพลงเรือ นายบัวเผื่อน โพธิ์พักตร์ นายไสว วงษ์งาม นายเผ่า สุดสุวรรณ แม่บัวผัน จันทร์ศรี แม่บุญมา สุดสุวรรณ และลูกคู่จากจังหวัดอ่างทอง และจังหวัดสุพรรณบุรี วันศุกร์ที่ 13 กรกฎาคม พ.ศ. 2522 เทปศูนย์สังคีตศิลป์ รายการครั้งที่ 11

ไสว โอ...เอิงเอย
ลูกจะยกบายศรีขึ้นสี่มุม ลูกจะไหว้พระภูมิ (ฮ้า...ไฮ้) เจ้าของที่
ลูกจะไหว้ไตรสูตร องค์พระพุทธา ก็ไหว้ทั้งเทวดาองค์ดี ๆ
ชั้นอินทร์ชั้นพรหมชั้นยมกาล ท้าวเวสสุวรรณลิบลี้
ไหว้พระโมคคัลลาองค์พระสารีบุตรจะไหว้ทั้งอุณรุทฤทธี
ไหว้พระพุทธเจ้ามาล่วงเข้านิพพานได้ตัดบ่วงสงสาร ลิบลี้
ได้ฝากศาสนากันมาตั้งห้าพัน ก็พวกเราหรือท่านประเดี๋ยวนี้
เกิดมาก็นี่ช้านาน ก็เหตุไฉนไม่ทัน กันสักที
เห็นแต่ฝ่ายพระบาทองค์พระศาสดา เหยียบย่ำอยู่ในป่า พงพี
พวกเราชาวบริวาร ได้ไปนมัสการทุกปี
จะไหว้พระพุทธที่ล้ำไหว้พระธรรมที่เลิศ จะไหว้พระสงฆ์องค์ประเสริฐอยู่ในโลกโลกีย์
ให้มานั่งในคอ บอกว่าต่อลูกนี้ กันให้เสียทุกวี่วันเอย...
ขอให้มานั่งในคอ ช่วยมาต่อลูกนี้ ในคอในคอ มาช่วยต่อลูกนี้
กันให้เสียทุกวี่ เอ๋ย เสียทุกวี่ ทุกวี่ วันเอย...ฯลฯ

2. เพลงหน้าใย

ลักษณะกลอนของเพลงหน้าใยเป็นกลอนสัมผัสท้ายเหมือนเพลงฉ่อย สิ่งที่จะแสดงว่าเป็นเพลงหน้าใยคือการขึ้นต้นบทสร้อยนำเพลง เช่น เขาจะขึ้นว่า

“จอกน้อยลอยวน ฉันรักแม่คนสวยเอย
(ลูกคู่รับพร้อมกันว่า “โช้...” ซึ่งคงเป็นเพราะเหตุที่รับอย่างนี้ จึงทำให้เรียกชื่อกันอีกอย่างหนึ่งว่าเพลงโช้ ดังกล่าว)
ยกมือขึ้นสิบนิ้ว
ยกขึ้นเสมอคิ้วเสมอเศียร
ต่างธูป เออว่าเทียน (ลูกคู่รับ “เชียแม่เชียะ) ดอกไม้...”

ส่วนของผู้หญิงขึ้นว่า

“ใยเอย พ่อจอกน้อยลอยลบ

มากระทบฝั่งเอย ...(ลูกคู่รับพร้อมกันว่า โช้...)

(และคงเป็นเพราะขึ้นว่า ใยเอย จึงเรียกว่าเพลงหน้าใย)

สิบนิ้วพนม ยกขึ้นบนเกศา

จะไหว้ไปทั้งครูบา (เชียแม่เชียะ) อาจารย์

จะไหว้พระภูมิเจ้าที่ แม่ธรณีคงคา

ให้มาปกปักรักษา (เชียแม่เชียะ) ลูกไซร้

ลูกนึกอะไร ขออย่าให้ผิด

ไปเหมือนอย่างเขาริด เขาริดตาไม้”

(ลงเพลงแล้วไม่ต้องสอดเชียแม่เชียะตรงกลาง)

ลูกคู่ทวนซ้ำว่า

“ลูกนึกอะไร ขออย่าให้ผิด ไปเหมือนอย่างเขาริดตาไม้

เอ๋ยนึกอะไรขออย่าให้ผิด ไปเหมือนอย่างเขาริดตาไม้ เออ-เอ๋ย แล้วเอย”

ดังนั้น ลักษณะของการรับเพลงหน้าใยคือ การสอดว่า เชียแม่เชียะตรงกลางทีหนึ่ง กับร้องรับทวนซ้ำสองบาทหลังสองที แล้วจึงลง เอ๋ยแล้วเอย แล้วแม่เพลงพ่อเพลงก็จะขึ้นบทต่อไปอีก กลอนอย่างนี้ถ้าวัดว่าบ่อย ๆ ไม่ช้าก็คงพอด้นไปได้ ถ้านึกไม่ค่อยออกก็ลงเพลงเสีย ให้ลูกคู่รับจะได้มีเวลาคิดบทหน้าทัน

เนื้อหาของเพลงหน้าใย เพลงโช้ ก็คล้ายกับเพลงพื้นเมืองภาคกลางทั่ว ๆ ไป คือเริ่มตั้งแต่ตอนไหว้ครู เกริ่น ผูกรัก เกี้ยวพาราสี บทสู่ขอ บทลักหาพาหนี ซึ่งแสดงให้เห็นว่าถึงแม้เพลงจากที่นี่จะไม่ได้แพร่หลายยังที่อื่น แต่ในด้านเนื้อหาเพลงหน้าใยไม่ได้ต่างไปจากที่อื่นเลย จึงน่าจะเป็นเรื่องของการถ่ายทอดระหว่างชาวเพลงต่อชาวเพลงด้วยกันอย่างแน่นอน พ่อเพลงที่มาร้องกล่าวว่า ตนเองเคยไปร่วมฟังร่วมร้องกับเขาเสมอตั้งแต่เป็นเด็ก เป็นหนุ่มเรื่องนี้จะชี้ให้เราเห็นว่าการถ่ายทอดเพลงของชาวบ้านนั้นทำโดยการฟังและการจดจำซึ่งเป็นลักษณะสากลของการถ่ายทอดเพลงชาวบ้าน พอว่าเป็นก็ไปออกโรง บางทีเขาวานไป บางทีเขาอาจหาไป แต่ก็คงเป็นเรื่องของการขอแรงในงานบุญหรือไปเพื่อความสนุกมากกว่า

เมื่อสมัยจอมพล ป.ป้อนรำวงให้คนไทย บ้านบางลูกเสือก็ต้องมีนักรำวงกันทั้งหมู่บ้าน ขณะเดียวกันภาพยนตร์และของสมัยใหม่เริ่มแทรกตัวเข้ามาปะปนบ้างแล้ว แม่เพลงกล่าวว่าเพลงหน้าใยเริ่มสูญไปเพราะ “เขาไปหลงรำวงกันโม้ด” ในวันเวลานั้น เพลงค่อย ๆ เสื่อมความนิยม

ลงไปทีละน้อย รำวงระบาดหนักและในที่สุดเมื่อถึงวันนี้ ปรากฏว่าเพลงโช้ถูกขังลืมไว้ในอกของพ่อเพลงแม่เพลงเสียจนปลดปล่อยก็ไม่ค่อยออก

3. เพลงครึ่งท่อน

นี่คือเพลงพื้นเมืองรุ่นเก่าอีกเพลงหนึ่งที่ปรากฏตัวขึ้นแล้วหายสาบสูญไปโดยหาคนร้องเป็นไม่ได้ อย่าว่าแต่คนร้องเลย แม้แต่ที่จะรู้จักชื่อก็ยังหาแทบไม่ได้ลองถามยายทองอยู่ ยายทองหล่อ แม่เพลงอาวุโส เกิดสมัยรัชกาลที่ 5 ยายก็บอกว่าไม่รู้จัก อย่างเก่งก็มีได้ยินแต่ที่พวกเพลงฉ่อยทุกคณะเขาร้องในบทไหว้ครูเพลงฉ่อยเพียงคำเดียวเท่านั้น ถามนอกเหนือจากนี้แล้วไม่รู้ละแปลกจริง ๆ ที่เพลงนี้ดูตามหลักฐานต่าง ๆ ที่ค้นพบแล้วก็เห็นแล่นกันเสมอ ๆ สุนทรภู่ก็พูดถึง และในบทละครอิเหนา เสภาขุนช้างขุนแผน ประกาศรัชกาลที่ 4 ฯลฯ เหล่านี้ก็กล่าวถึงกันทั้งสิ้นครั้นอยู่ ๆ มาถึงสมัยรัชกาลที่ 5 การเล่นเพลงนี้ก็มีผู้กล่าวไว้ว่า ไม่ใคร่เห็นใครร้องเล่นที่ไหน แสดงว่าเพลงครึ่งท่อนเริ่มเสื่อมความนิยมลงเสียแล้วเพลงครึ่งท่อนเป็นเพลงสมัยไหนไม่มีใครทราบ และที่กรมหมื่นสถิตยธำรงสวัสดิ์ทรงกล่าวว่าเป็นเพลงโบราณ อย่างนี้ก็รู้ไม่ได้ว่าโบราณขนาดไหน หลักฐานจากจดหมายเหตุและวรรณคดีสมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี ที่กล่าวถึงเพลงครึ่งท่อน ยังไม่พบ ไม่เหมือนเพลงเทพทองกับเพลงปรบไก่ มาพบแต่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ทั้งนั้น เท่าที่ค้นได้ตอนนี้ ถึง พ.ศ. 2527 ก็คือในนิราศพระบาท, บทละครอิเหนา, ในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน, ในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์สมัยรัชกาลที่ 4, ในอักราภิธานศรับท์ ของหมอบรัดเลย์, ในวชิรญาณวิเศษ เล่ม 4 และสุดท้ายในหนังสือ ประชุมลำนำ จะสรุปว่าเพลงครึ่งท่อนเป็นเพลงสมัยไหน ก็ต้องช่วยกันสันนิษฐานดูนิราศพระบาทเห็นจะเป็นหลักฐานเก่าที่สุดที่กล่าวถึงเพลงครึ่งท่อนหมายความว่าเก่าสุดเท่าที่ที่หาได้ถึง พ.ศ. 2527 นี้ สุนทรภู่แต่งนิราศพระบาทเมื่อปลายปี พ.ศ. 2350 หรือปลายสมัยรัชกาลที่ 1 ตอนนั้นท่านยังอยู่ในวัยหนุ่ม อายุเพียง 21 ปีเท่านั้น หลังจากที่เดินทางตามเสด็จพระองค์เจ้าปฐมวงศ์ พระโอรสในกรมพระราชวังหลัง ระทางเรื่อยมาผ่านบ่อโพง พระนครหลวง อรัญญิก กระทั่งถึงบ้านขวางถึงท่าเรือ ก่อนไปเข้าบางโขมด ในอำเภอบ้านหมอ จังหวัดสระบุรี กองเดินทางก็หยุดพักลงที่ท่าเรือ ตรงนี้สุนทรภู่เขียนว่า ได้ยินเขาร้องสักวา ร้องเพลงครึ่งท่อนกันคือ

“อันพวกเราเหล่าเสวกามาตย์ เหนื่อยอนาถนิทราดังอาสัญ
แสนวิตกอกพี่นี้ผูกพัน ให้หวั่นหวั่นเวทนาด้วยอาวรณ์
สดับเสียงสัปปุรุษที่หยุดพัก เขาร้องสักวาอึงทั้งครึ่งท่อน
บ้างชมป่าช้าปีที่ละคร ถึงสบกลอนที่จะรู้ก็สู้เมิน
เฝ้าแหงนดูดวงแขชะแง้พักตร์ เห็นจันทร์ชักรถร่อนเวหาเหิน...”

สุนทรภู่เดินทางทางเรือไปจนถึงอยุธยา ไปจอดอยู่ที่หน้าวัดพระเมรุคืนหนึ่งก่อนไปวัดภูเขาทอง วัดหน้าพระเมรุนี้ยังคงมีอยู่ เป็นวัดใหญ่โตสวยงามมากขณะที่ไปเป็นช่วงหน้าน้ำ ท่านบรรยายว่า

“มาจอดท่าหน้าวัดพระเมรุข้าม ริมอารามเรือเรียงเคียงขนาน
บ้างขึ้นล่องร้องลำเล่นสำราญ ทั้งเพลงการเกี้ยวแก้กันแซ่เซ็ง
บ้างฉลองผ้าป่าเสภาขับ ระนาดรับรัวคล้ายกับนายเส็ง
มีโคมรายแลอร่ามเหมือนสำเพ็ง เมื่อคราวเคร่งก็มิใคร่จะได้ดู
อ้ายลำหนึ่งครึ่งท่อนกลอนมันมาก ช่างยาวลากเลื้อยเจื้อยจนเหนื่อยหู
ไม่จบบทลดเลี้ยวเหมือนเงี้ยวงู จนลูกคู่ขอทุเลาว่าหาวนอน
ได้ฟังเล่นต่างต่างที่ข้างวัด จนสงัดเงียบหลับลงกับหมอน
ประมาณสามยามคล้ำในอัมพร อ้ายโจรจรจู่จ้วงล้วงเข้าเรือ...”

ในสมัยรัชกาลที่ 5 หลักฐานแรกที่น่าสนใจคือหนังสืออักขราภิธานศรับท์ ที่หมอบรัดเลย์จัดทำลำพิมพ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2416 นับเป็นพจนานุกรมแปลไทยเป็นไทยเล่มแรก

ในหนังสือเล่มนี้ได้กล่าวถึงเพลงพื้นเมืองอื่น ๆ ไว้เช่น เพลงปรบไก่ เพลงเทพทอง เพลงเกี่ยวข้าว และในบรรดาอธิบายนั้น ก็มีคำว่าเพลงครึ่งท่อนอยู่ด้วย หน้า 482 ซึ่งเป็นหน้าสำคัญกล่าวถึงเพลงต่างๆ หมอบรัดเลย์ได้อุตส่าห์พูดถึงเพลงครึ่งท่อนเอาไว้ให้เราทราบ น่าตื่นเต้นยินดี ดังนี้

“เพลงครึ่งท่อน, กลอนครึ่งท่อน, คือคำเพลงเขาว่าเปนท่อน, มีนายเพลงว่าคนเดียวก่อน, แล้วมีคนอื่นเป็นลูกคู่เก้าคนสิบคนรับ ร้องพร้อมกันมีกรับพวงตีด้วย”

แม้จะสั้น แต่ก็นับว่า “ยาวมากแล้ว” สำหรับเพลงโบราณที่คนปัจจุบันไม่รู้จักอาจจะสังเกตและตั้งเป็นข้อสงสัยได้ดังนี้

1. เพลงครึ่งท่อนควรเป็นเพลงที่ร้องเล่นกันในน้ำอย่างเพลงเรือ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในตอนหน้าน้ำแห่ผ้าป่า กฐิน หรือรื่นเริงเดือน 11 เดือน 12 ส่วนที่ร้องนอกฤดูกาลนั้นน่าจะเป็นลักษณะพิเศษ เช่นที่รัชกาลที่ 4 โปรดให้ไขน้ำเข้าสระฤดูแล้ง แล้วมีเล่นเพลงทิ้งท่อน เป็นต้น

2. เพลงครึ่งท่อน กับเพลงเรือ เล่นในโอกาสเดียวกัน แต่เป็นคนละเพลงกัน เพราะหลักฐานที่อ้างมา มีการแยกเพลงทั้งสองนี้ออกต่างหาก เช่น หลักฐานในหนังสือวชิรญาณวิเศษ ในประชุมลำนำ เป็นต้น

3. เพลงครึ่งท่อน อาจมีเล่นมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาก็ได้ เพราะเมื่อสุนทรภู่แต่งนิราศพระบาทในสมัยรัชกาลที่ 1 ก็เอ่ยถึงเพลงนี้ไว้แล้ว

4. เพลงครึ่งท่อนจะเป็นตระกูลเดียวกับเพลงเรือ ร้องใกล้เคียงกัน หรือคลี่คลายกันมาอย่างไร เป็นเรื่องที่น่าสนใจ เพลงเต้นกำ มีเอกลักษณ์คือ ลูกคู่ร้องรับว่า เฮ้...เฮะ แบบนี้ร้องรับกันเมื่อ 40 – 50 ปี ก่อนขึ้นไป พอในสมัยหลัง ๆ เราก็อาจได้ยินบางคนก็รับว่า เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้ แล้วแต่จะดัดแปลงไป จะร้องเพลงเต้นกำ ส่วนมากร้องเมื่อเกี่ยวจนตกหน้าคนนาหนึ่ง คือ จากคันนานี้ไปจนคันนาหน้า เห็นว่าเหนื่อยพอแล้วก็พักเล่นเพลงเต้นกำเสียหน่อย ไม่ได้ร้องเพลงเกี่ยวพลาง อย่างที่เอาทำนองเพลงเรือมาร้อง บางทีก็รวบยอดไปเล่นเอาเมื่อเลิกเกี่ยวตอนบ่าย เรื่องเวลาเล่นนี้ ไม่ได้บังคับกันเคร่งครัด เอาเป็นว่าอยากสนุกตอนไหนก็เล่นเถอะ เมื่อจะเล่น พ่อเพลงแม่เพลงก็ยืนกันเป็นวงกลม หรือจะยืนเป็นแถวหน้ากระดานหันเข้าหากันได้ แต่ละคนมือซ้ายถือรวงข้าวอันเหลืองอร่าม มือขวาถือเคียวเอาไว้ร่ายรำตอนว่าเพลง ไม่มีเครื่องประกอบจังหวะใด ๆ มือก็ไม่ต้องตบ เวลาว่าเพลง เดินรำกันเป็นวงกลมหรือรำเข้าหากัน ใครจะว่ากับใครก็จ้องหน้าเข้าที่คนนั้น มือก็รำ เท้าก็เต้น ปากก็ว่า เข้ากันเป็นจังหวะจะโคน ตอนรำนี้ ถ้ารำเป็นวงต้องระวังหน่อย ไม่เข้าใกล้กันเกินไป ประเดี๋ยวเคียวคมจะเฉี่ยวเอาหมดสนุก

แรกสุด พ่อเพลงจะร้องเพลงเกริ่นสั้น ๆ นำขึ้นก่อน เพื่อชักชวนให้ทุกคนได้มาร่วมเล่นเพลงกัน และเป็นการสร้างบรรยากาศ เช่น ร้องว่า

เอย...ตะวันก็บ่าย ชายเย็น
แม่ผมกระจายหลายเส้น
ตะวันก็เย็นในวัน...นี้เอย

เพลงเต้นกำเป็นเพลงเล่นสนุก ๆ ในท้องทุ่ง ไม่ได้เล่นเป็นอาชีพ เรื่องไหว้ครูจะมีบ้าง ไม่มีบ้าง จึงไม่ถือเป็นเรื่องสำคัญ เพลงเต้นกำ มีเอกลักษณ์ที่ควรกล่าวถึงเสียในที่นี้อีก 2 อย่างนอกเหนือไปจากที่ร้องรับ เฮ้...เฮะ คือ เพลงนี้เขายังมักว่ากัน “แดง ๆ” หรือว่ากันถึงพริกถึงขิงเลยทีเดียว อีกอย่างหนึ่ง ลงว่าเป็นพ่อเพลงแม่เพลงต่างถิ่นหรือเป็นชั้นเก่งจริงๆ เขาจะเอาชนะกันด้วยลีลากลอนสนุกสนานนัก วิธีเอาชนะนั้นก็คือการย้ายกลอนกันเสมอ ๆ สมมติว่ากลอนไปแล้วอีกฝ่ายหนึ่งว่าลงสัมผัสได้คล่องก็จะยักกลอนไปกลอนลี กลอนลา กลอนลัน กลอนไล ฯลฯ

4. เพลงเต้นกำรำเคียว

เพลงพื้นเมืองชนิดนี้ได้รับความนิยมเพราะความดีในตัวเองต่างหาก คนที่ไม่เคยรู้จักก็รู้สึกพอใจกับทำนองจังหวะอันสนุกสนาน เร่งเร็ว และการทุ้งกันอย่างมันปากจริง ๆ ในการแสดงบนเวที มีหลายครั้งที่นักเรียน นิสิต นักศึกษา ได้นำเอาเพลงเต้นกำรำเคียวออกมาร้องเล่น และจากการสังเกต การแสดงดังกล่าวได้รับผลสำเร็จเสมอ นั่นหมายถึงความดีในตัวของเพลงที่สามารถดึงดูดและเอาชนะคนฟังได้ทุกสถานที่ ทุกชนชั้น แม้แต่ในการต่อสู้ทางการเมือง นักศึกษากลุ่มหนึ่งได้แปลงเนื้อร้องโบราณมาเป็นเนื้อร้องที่สอดใส่แนวทางเดินไปสู่ชีวิตใหม่แทน เขาได้ประยุกต์และใช้เพลงพื้นเมืองให้เป็นประโยชน์ทางหนึ่งแน่นอนว่าการเล่นเพลงเต้นกำรำเคียวต้องเล่น

ในหน้าเกี่ยว ทางอ่างทองเรียกเพลงเกี่ยวข้าว เฮ้-เฮ๊ะ ว่าเพลงเต้นกำ ที่นี่ก็เรียก เพลงเต้นกำเหมือนกัน (กรมศิลปากรมาเติมคำว่ารำเคียวภายหลัง) แต่ทำนองของสองถิ่นผิดกัน เวลาเล่นเพลงเต้นกำรำเคียว หญิงอยู่ด้านนอก ชายอยู่ด้านใน เดินร้องรำเป็นวงกลมทำนองเดียวกับรำวง มือซ้ายกำรวงข้าวเหลืองแก่ มือขวาถือเคียว พ่อเพลงแม่เพลงอยู่หัวแถว ร้องแก้กันเพียงสองคน นอกนั้นเป็นลูกคู่คอยร้องขัด ร้องกระทุ้ง ชะฉ่า ชะฉ่า ชาชา และร้องทวนซ้ำสองวรรคท้ายตอนจบ ร้องง่ายมาก ฟังเที่ยวเดียวก็ร้องได้ ความสนุกสนานและความมีศิลปะอยู่ตรงที่การรำเคียว เราจะเห็นเขารำฉวัดเฉวียนโฉบไปโฉบมาอย่างชำนิชำนาญ คนรำไม่เป็นลำบากใจบ้าง เพราะถ้ารำไม่ดีเคียวก็ให้เลือด ด้วยจังหวะและบทร้องโต้ตอบที่เร้าใจ ประกอบกับการรำเคียวด้วยท่าทางอันพลิกแพลงโฉบเฉี่ยว แกว่งเคียวแกว่งรวงทอง ทุกอย่างประสมกลมกลืนกันเป็นบทเพลงแห่งลานทุ่งที่ตื่นเต้นน่าประทับใจที่สุดของฤดูกาล เขามีลีลาพลิกแพลงมากมาย แกล้งเฉี่ยว แกล้งตวัดรวงข้าวของคู่รำให้ขาดกระเด็น สารพัดจะพลิก แม้พวกรำกลองยาวที่สนุกนักก็ยังสู้ไม่ได้ตัวอย่างเพลงเต้นกำรำเคียว แผ่นเสียงของกรมศิลปากร ชุดที่ 5 พ.ศ. 2508

ร้องโดย เสรี หวังในธรรม, ยอแสง ภักดีเทวา, ประเวช กุมุท, สุมล ขำศิริ, สุวรรณี

ชลานุเคราะห์, ทัศนีย์ ขุนทอง, เรณู แช่มบาง, วัฒนา แดงสวัสดิ์

ชาย มาเถิดเอย...(ลูกคู่รับกรู้...) เอยราแม่มา มารีมาแม่มา มาเถิดนะแม่มา มารีมาแม่มา มาเถิดแม่นุชน้อง พี่จะเป็นฆ้องให้น้องเป็นปี่ ต้อยตะริดติดตอด น้ำแห้งน้ำขอดที่ตรงลิ้นปี่ มาเถิดนะแม่มา มารีมาแม่มา มาเต้นกำย่ำหญ้ากันในนานี่เอย (ลูกคู่รับ เอ่อเอยนี้เอย มาเต้นกำย่ำหญ้ากันในนานี่เอย)

หญิง มาเถิดเอย...เอยราแม่มา มารีมาพ่อมา ฝนกระจายปลายนา แล้วน้องจะมาอย่างไรเอย

ชาย ไปเถิดนางเอย...เอยราแม่ไป ไปรีไปแม่ไป ไปชมนกกันที่ในป่า ไปชมพฤกษากันที่ในไพร ไปชมชะนีผีไพร กันเล่นที่ในดงเอย

หญิง ไปเถิดเอย...เอยราพ่อไป ไปรีไปพ่อไป น้องเดินขยิกจิกไหล่ ตามกันพี่ชายไปเอย

ชาย เดินกันเถิดนางเอย...เอยราแม่เดิน เดินรีเดินแม่เดิน ย่างเท้าขึ้นโคก เสียงนกโพระดกมันร้องเกริ่น จะพาหนูน้องไปท้องเนิน ชมเล่นให้เพลินใจเอย

หญิง เดินกันเถิดเอย...เอยราพ่อเดิน เดินรีเดินพ่อเดิน หนทางก็รกระหกระเหิน แล้วน้องจะเดินอย่างไรเอย

5. เพลงจาก

ในขณะที่ทางลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยามีเพลงเต้นกำใช้ร้องยามหน้าเกี่ยวนั้น ทางภาคกลางตะวันตกอย่างเช่น กาญจนบุรีก็มีเพลงพื้นบ้านเพลงหนึ่งใช้ร้องในหน้านี้ด้วย ท่วงทำนองก็ดูจะเป็นแบบของตัว นับเป็นเพลงที่น่าสนใจฟังอีกเพลงหนึ่ง เพลงจากใช้ร้องเมื่อตอนเกี่ยวข้าว เรายังไม่

พบเพลงชนิดนี้แพร่หลายในท้องถิ่นอื่น อาจจะเป็นเพราะการออกงานสนามยังไม่กว้างขวาง ละเอียดลออพอหรือไม่ก็เพราะเป็นเพลงเฉพาะถิ่น เกิดในถิ่นนั้น และเล่นกันแคบ ๆ แต่ถิ่นนั้นเรื่องนี้ต้องค้นคว้ากันต่อไป ความเก่าแก่ของเพลงก็ยังเป็นอีกอย่างหนึ่งที่สืบไม่ได้แน่นอนเพลงจากเป็นเพลงที่ชายหญิงร้องโต้ตอบกัน ท่วงทำนองดูเชื่องช้า อาลัยอาวรณ์ ใช้คำร้องไม่มากนัก นับเป็นกลอนสั้นพวกหนึ่ง เพลงจากนับเป็นเพลงเฉพาะถิ่นเพลงหนึ่งของพนมทวน แต่บัดนี้ เมื่อถึงยามหน้าเกี่ยวก็ไม่มีใครร้องเพลงนี้กันอีกแล้ว

ตัวอย่างเพลงจาก

นายบุญชู และนางทองเลื่อน คุณพันธ์ ตำบลพนมทวน อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี วันเสาร์ที่ 12 ธันวาคม พ.ศ. 2524

บุญชู จากกันเอย แม่กินรี (รับ ชดโช้น...)
เรามาจับมือ กันคนละข้าง
เรามาร้องสั่ง กันคนละที
ข้ามลัดใหญ่ ในไพรศรี
ต่างคนต่างมี กันเอย
ทองเลื่อน จากกันเอย พ่อกลิ่นธูป (รับ ชดโช้น...)
ให้เอาผ้าขาวน้อยๆ
วาดเอารอยไปต่างรูป
แต่พอไปถึงกลางทาง
ให้พ่อวางลงจูบ
จูบที่ตรงรอยเอย
(รับ ช้าแม่เอย รอยเอย
พอไปถึงกลางทาง ให้พ่อวางลงจูบ
จูบเอาตรงรูปรอยเอย)
บุญชู จากกันเอย เมื่อจวนเย็น (รับ ชดโช้น...)
พี่แลทางทุ่งก็ไม่ปะ
พี่มาแลทางสระ ก็ไม่เห็น
น้ำตากระดอน ลงเป็นก้อนข้าวเย็น
นับวันไม่เห็น น้องเอย
(รับ ช้าแม่เอย น้องเอย
น้ำตากระดอนไปเป็นก้อนข้าวเย็น
นับวันไม่เห็น น้องเอย)

ทองเลื่อน จากกันเอย เมื่อค่อนรุ่ง (รับ ชดโช้น...)
น้องเคยหยิบแป้ง
ให้พี่ผัดหน้า
น้องเคยหยิบผ้า ให้พี่นุ่ง
ช่อพะยอมหอมฟุ้ง
น้องเคยบำรุงชายเอย
(รับ ช้าแม่เอย
โอ้พ่อช่อพะยอม เจ้าหอมฟุ้ง
น้องเคยบำรุง ชายเอย)

6. เพลงสงฟาง

ก่อนนวดข้าว ชาวนามักนิมนต์พระมาสวดมนต์เพื่อเป็นสิริมงคล เรียกว่าทำบุญลาน เขาปูเสื่อให้พระนั่งที่หน้าพะข้าว (หน้าพะ คือ ด้านที่หันเอาปลายรวงออก) มีธงเขียว ธงแดง มีสายรุ้งปลิวไสว บ้างก็มีหมอมาทำขวัญข้าว เสร็จแล้วจึงจะนวด มีทั้งนวด (ด้วย) วัว นวดควาย และหากเป็นสมัยใหม่ก็จ้างนวดกันด้วยรถแทรกเตอร์ ในสมัยก่อนเขามีการช่วยเหลือเอาวัวเอาควายมาช่วยนวด ผลัดกันไปผลัดกันมา นวดเป็นพวง ๆ ย่อมเสร็จเร็วกว่านวดตัวสองตัว เดี๋ยวนี้ไม่ค่อยมีการนวดพวงใหญ่เสียแล้ว ถ้าไม่จ้างนวดด้วยรถก็มักนวดกันเองตัวใครตัวมัน การลงแขกช่วยเหลือก็ซบเซาไป เพราะเวลาและเศรษฐกิจสมัยใหม่รัดตัว การนวดข้าวเมื่อสมัยโน้นฟังดูน่าสนุก มีบรรยากาศของความกระตือรือร้นมีเสียงหัวเราะเฮฮา เสียงต้อนวัวต้อนควายให้วิ่ง ให้เดิน และเสียงเด็ก ๆ ที่มาวิ่งเล่นอย่างมีความสุข ถึงจะเหนื่อย แต่เมื่อทุกคนคิดถึงเมล็ดข้าวสีทอง ผลของน้ำพักน้ำแรง ต่างก็สดชื่นไปหมด ในลานนวดข้าวนี้เอง จึงมีเพลงที่ร้องแสดงถึงความปลาบปลื้มเพลงที่ช่วยให้คลายเหนื่อย ซึ่งเป็นเพลงง่าย ๆ ใคร ๆ ก็ชอบเล่นเพลงฟัง เช่น เพลงสงฟาง เพลงโอก เพลงพานฟาง เพลงสงคอลำพวน เพลงชักกระดาน

เครื่องมือสำคัญอย่างหนึ่งในลานนวดข้าวที่เราควรรู้จักเป็นอย่างแรกก่อนพูดถึงเพลงต่าง ๆ ในลานนวด คือ ไม้คันคาย หรือไม้ขอฉาย หรือบางแห่งเรียก ไม้กระดองหาย ไม้คันฉายมักทำด้วยไม้ไผ่ มีแขนงยาวสักคืบยื่นออกมาที่ข้างปลาย หรือถ้าเป็นไม้ธรรมดาก็สวมก้านเหล็กเข้าไป ใช้สำหรับคุ้ยเขี่ยฟางให้ฟูให้ขึ้นสลับสับเปลี่ยนบนล่างกัน วัวจะได้ย่ำทั่วถึง การคุ้ยเขี่ยในลานนวดเรียกว่า สงฟาง ตอนนี้แหละที่มีเพลงสงฟาง สงไปย่ำไปร้องเพลงกันไป ถ้าเหนื่อยก็หยุดพัก บางแห่งมีเพลงร้องเล่นตอนหยุดพัก เช่นที่โพหัก อำเภอบางแพ จังหวัดราชบุรี มีเพลงโอก นวดข้าวกันจนเห็นว่าเมล็ดข้าวร่วงลงบนลานเกือบหมดแล้ว ก็เอาไม้คันฉายเขี่ยฟางออกไปนอกลาน เรียกว่า พานฟาง ตอนนี้มีเพลงพานฟาง

เล่นเพลงสงฟางไม่ยากอะไร เขาเอาวัวมาผูกเข้าเป็นพวง ถ้าสามัคคีช่วยกันก็ได้วัวหลายตัว อาจได้เล่นแข่งวัวลานกันด้วยสนุกสนาน แต่ถ้ายุคหลังต่างคนต่างนวด แต่ละบ้านมีวัว 2 ตัว 3 ตัว ก็เอามาใช้งานเพียงแค่นั้น วัวนวดไปจนฟางฟูลอยก็ให้หยุดพัก เอาวัวออก เจ้าของลานก็เอาไม้คันฉายคุ้ยฟางสลับบนสลับล่าง คุ้ยจนพอสมควรแล้วจึงให้วัวมาย่ำต่อ ทำอย่างนี้ไปเรื่อย ๆ จนกว่าเมล็ดข้าวจะหล่นลงสู่ลานหมด จึงเลิก เขานวดกันแต่เช้ามืด ถ้ามีแขกมาช่วยมากก็ทำกันไปเลี้ยงข้าวเลี้ยงปลาเลี้ยงขนมกันไป มีการพักกันบ้างตามสมควร เช่นพักตอนบ่าย พอตกกลางคืนก็ทำงานแต่ค่ำอีก กว่าจะชักกระดานก็สักตี 1 ตี 2

เพลงสงฟาง ร้องเวลาสงฟาง เอาไม้คันฉายเขี่ยฟางไปก็ร้องเพลงกันไปเป็นเพลงสั้น ๆ ง่าย ๆ ใคร ๆ ก็ร้องได้ เช่น นายไสว วงษ์งาม สุพรรณบุรี ร้องว่า

“สงเถิดนะแม่สง แม้นกกระแวนหางวงมาช่วยกันสงฟางเอย”

(รับ เอิงเอยฟางเอย แม่นกกระแวนหางวง มาช่วยกันสงฟางเอย

“สงเถิดนะพ่อสง จะขอวางลงบนหัวชายเอย”

(รับ เอิงเอยชายเอย สงเถิดนะพ่อสงจะขอวางลงบนหัวชายเอย)

“สงเถิดนะแม่สง แม่คิ้วต่อคอระหงขอเชิญแม่สงฟางเอย”

(รับ เอิงเอยฟางเอย แม่คิ้วต่อคอระหงขอเชิญแม่สงฟางเอย)

ถามยายสงวน ศรีสุวรรณ บ้านเดิมอยู่อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง ก็ร้องให้ฟังแบบเดียวกันนี้ เช่น

“สงเถิดเอิงเอยพ่อสง ชะชานั่งรอบขอบวง มาช่วยกันสงฟางเอย”

(รับ เอิงเอยฟางเอย นั่งรอบขอบวง มาช่วยกันสงฟางเอย)

7. เพลงโอก

เพลงโอกก็เป็นเพลงพื้นบ้านอย่างหนึ่งที่โพหักมีอยู่และไม่เหมือนใครที่ไหนคือไม่ปรากฏพบที่ไหนอีก อาจเป็นเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นเอง หรือดัดแปลงมาจากเพลงเก่าเพลงใดจนไม่มีทำนองเดิมเหลือเค้าให้เห็นแล้วก็ได้ เรื่องนี้สืบเท่าไรก็สืบไม่ได้ และไม่ถือเป็นเรื่องสำคัญ

เพลงโอก เป็นเพลงที่ใช้ร้องเล่นระหว่างหยุดพัก คือ หลังจากที่ได้นวดกันไปพอสมควรแล้ว ก็พักเหนื่อยกันทั้งวันและคนเจ้าของลานจะถือโอกาสนี้เลี้ยงอาหาร มีทั้งของคาวของหวาน บางลานอาจเลี้ยงแต่ของหวานจำพวกฟักทองแกงบวด มันแกงบวด กล้วยบวชชี หรือลอดช่องน้ำกะทิ เป็นต้น ในระหว่างนี้ ศิลปินชาวบ้านก็จะจัดเพลงบางเพลงออกมาร้องเล่นกันอาจร้องด้วยรำด้วยหรือทำอย่างไรก็แล้วแต่ สำหรับเพลงโอกเป็นเพลงเนื้อสั้นร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิงท่วงทำนองค่อนข้างช้ามีลูกคู่รับ เช่น

ชาย ฝากรัก ๆ พี่ไว้ด้วยเอย คนสวยทองแม่บ้านเอ๋ยไกล

(รับ ไกลเอย...)

นึกว่าเอ็นดูสักคน นึกว่าเลี้ยงคนจน ไว้ใช้
เถอะนะแม่หน้าเป็นนวล เอย (รับ ใยเอย...เอ่อ เออ เอย...)
หญิง รับรักไม่ได้ดอกเอย พ่อขาวระลอกทองพ่อบ้านเอ๋ยไกล
(รับ ไกลเอย...)
ให้พี่แบกรับกลับ เถอะ พ่อแหวนประดับ วงใน
นะพ่อหน้าเป็นนวล เอย (รับ ใยเอย...เอ่อ เออ เอย...)

สังเกตกลอนคร่าว ๆ จะเห็นว่า เอกลักษณ์อย่างหนึ่งของเพลงนี้ก็คือตอนท้ายลูกคู่รับว่า ใยเอย...เอ่อ เออ เอย...

ร้องโต้ตอบกันไปเรื่อย ๆ พอหายเหนื่อยได้ดีเหมือนกัน หายเหนื่อยและพักผ่อนกันพอแรงแล้วก็นวดข้าวกันต่อ จนพานฟาง ก็ไปร้องเพลงพานฟาง

หลังจากที่นวดกันไป สงฟางกันไป และหยุดพักคั่นเวลากันนานพอสมควรแล้ว งานช่วงต่อไปซึ่งใกล้จะเสร็จกระบวนการนวดข้าว ก็คือเขี่ยเอาฟางออกไปจากลาน หมายความว่าตอนนี้เมล็ดข้าวสีทองได้ถูกย่ำเสียจนหลุดออกจากช่อ จากรวงเกือบหมดแล้ว เมื่อเม็ดข้าวหลุดไป ในลานก็เหลือแต่ฟางอยู่ข้างบน ขั้นเกือบสุดท้ายก็คือ เขี่ยเอาฟางเหล่านี้ออก จะได้โกยเม็ดข้าวผลงานจากหยาดเหงื่อไปรวมเป็นกอง รอขนขึ้นยุ้ง การเขี่ยฟางออกนี้ ภาษาในลานนวดข้าวเขาเรียกว่าพานฟาง เขาช่วยกันพานฟางออกไปขอบลาน ซึ่งจะมีคนรับช่วงขนไปกองไว้ข้างนอกการกองนั้นเขาทำเป็นระเบียบ ไม่ใช่สักแต่ว่าโยน ๆ ทับเข้าไปเขามีแกนไม้ตรงกลางมีวิธีการซ้อนซึ่งในที่สุดก็จะออกมาในรูปสุ่มครอบ กองฟางนี้เขาเรียกว่าลอมฟาง วัวควายใช้เป็นอาหารได้ ในเมื่อเห็นงานจวนจะเสร็จเข้าทุกที ชาวบ้านก็รู้สึก เบิกบาน เขาจึงมีเพลงร้องเล่นกันอีก เรียกกันว่า เพลงพานฟาง

อาจารย์สุมามาลย์ เรืองเดช ได้ค้นคว้าเผยแพร่เอาไว้ เพลงพานฟางมีทำนองเหมือนเพลง สงฟางที่กล่าวมาก่อนแล้ว มีฉันทลักษณ์ง่าย ๆ ใช้กลอนสั้น ชายหญิงใช้ร้องโต้ตอบกันเมื่อเวลากำลังพานฟาง เอกลักษณ์ก็คือ ขึ้นต้นว่าพานเถอะหนาแม่พาน ซึ่งก็บอกความหายและที่มาอยู่ในตัวแล้ว

ตัวอย่างเช่นที่ชาวบ้านโพหักมาแสดงที่ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด รายการที่ 46 วันศุกร์ที่ 14 มีนาคม พ.ศ. 2523

ชาย พานเถอะหนาแม่พาน (รับ เฉยไว้ ๆ) พานเถอะหนาแม่พาน
แม่นั่งรอบๆ อยู่ขอบลาน มาช่วยกันพานฟางเอย
(รับ ช้าเจ้าเอ๋ย ฟางเอ๋ย แม่นั่งรอบ ๆ อยู่ขอบลาน มาช่วยกันพานฟางเอย)
หญิง พานเถอะหนาพ่อพาน (รับ เฉยไว้ ๆ) พานเถอะหนาพ่อพาน
ไอ้ท้ายรูด ๆ ไอ้ตูดยาน ๆ มาช่วยกันพานฟางเอย
(รับ ช้าเจ้าเอ๋ย ฟางเอ๋ย ไอ้ท้ายรูด ๆ ไอ้ตูดยาน ๆ มาช่วยกันพานฟางเอย)

เพลงสงคอลำพวน

คำว่า ลำพวน แปลว่า เศษผง และข้าวลีบที่ใช้การไม่ได้ คำว่า คอ ในที่นี้ไม่มีความหมายอะไร เป็นแต่คำสร้อยติดปากมาเท่านั้น เพลงสงคอลำพวน หรือบางถิ่นเรียก เพลงสงลำพวน ใช้ร้องกันในตอนเอาตะแกรงมาร่อนเศษฟางเศษผงต่าง ๆ ออก ที่ร่อนออกก็เพื่อให้เมล็ดข้าวบางส่วนที่เกาะเกี่ยวเศษฟางอยู่นั้นหยุดร่วงลงมา นับเป็นการรู้คุณค่าของข้าวแต่ละเมล็ดจริง ๆ ไม่ยอมให้ตกหล่นสูญหายไปแม้แต่น้อย เพลงสงคอลำพวนเป็นเพลงร้องโต้ตอบกัน ช่วยผ่อนคลายความเหนื่อยได้ บ้างก็คุกเข่าร่อนตะแกรงไปพลางว่าเพลงไปพลาง บ้างก็ยืนร้อง ไม่ถึงกับจำกัดวิธีเล่นนักบางถิ่นร้องในตอนสงฟางก็มี

เพลงสงลำพวนเก่าแก่ขนาดไหน เกิดที่ไหนไม่ทราบแน่นอน หลักฐานเก่าสุดที่พบเอ่ยถึงเพลงสงลำพวนคือในหนังสือ วชิรญาณวิเศษ ปีที่ 4 หน้า 266 ร.ศ.108 หรือ พ.ศ. 2432 อยู่ในเรื่อง “เรื่องขับร้อง” ที่กรมหมื่นสถิตยธำรงสวัสดิ์ทรงเรียบเรียงในเรื่องดังกล่าว ทรงกล่าวถึงเพลงและการขับร้องต่าง ๆ มากมาย มีเพลงพื้นเมืองอยู่ด้วยหลายชนิด เช่น เพลงเทพทอง เพลงปรบไก่ เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงครึ่งท่อน และในหน้า 266 ก็มีว่า

“...ร้องเมื่อนวดเข้าสงฟาง เรียก เพลงสงลำพวน อย่าง 1 เพลงช้าเจ้าหงส์อย่าง 1...”

จะเห็นได้ว่า เพลงสงลำพวนมีมาเกือบร้อยปีแล้วเป็นอย่างต่ำ กรมหมื่นสถิตยธำรงสวัสดิ์ ไม่ได้ทรงบอกถึงถิ่นที่เล่นเพลงชนิดนี้ แต่เท่าที่สำรวจกันได้ในปัจจุบันพบว่ามีในแถบนครปฐม ราชบุรี กาญจนบุรี กับพบในอ่างทองด้วย

เอกลักษณ์ของเพลงสงคอลำพวนที่แต่ละถิ่นต่างมีเหมือนกันหรือคล้ายกันคือมักขึ้นต้นด้วยคำว่า “สงคำลำพวนเอย...” หรือหากขึ้นต้นด้วยคำอื่นก็จะมีคำว่าสงคอลำพวนตามมา เพลงชนิดนี้ใช้ร้องโต้ตอบกันระหว่างหญิงชาย บ้างก็ว่ายาว บ้างก็ว่าสั้น เช่น ทางอำเภอบางแพ จังหวัดราชบุรี ชาวบ้านร้องว่า

“สงคอลำพวนเอย ลำพวนก็ลำไผ่
(สงคอลำพวนเอย ลำพวนก็ลำไผ่)
พี่เป็นคนสง ให้น้องเป็นคนสาง
โอ้แม่นวลนาง เฉยไว้
ฉันเป็นคนเขี่ย น้องก็เป็นคนคุ้ย
ของน้องก็ลุ่ย กันไป
สงไปสงมา สงหน้าสงหลัง
ขอให้ช่วยนวลนาง เร็วไว้”
(ตอนนี้แม่เพลงเกิดนึกเพลงไม่ทันก็ร้องลงเพลงเสีย ลูกคู่ก็รับว่า

เชียะ ช่อแม่เอยดอกไม้ เชื่อบ้างฟังไว้ นวลเอย)

8. เพลงชักกระดาน

เมล็ดข้าวที่ได้จากการนวดและย่ำลาน กองเหลืออยู่ ก็ต้องกันออกไปรวมไว้เป็นกองใหญ่ เขาใช้ไม้กระดานเจาะรูสองข้างเอาเชือกร้อย มีด้ามตรงกลางกระดานสำหรับให้คนหนึ่งกระดานให้ติดพื้นอยู่เสมอเวลาลาก ส่วนเชือกนั้นเอาไว้ให้คนอื่น ๆ ดึงจะได้กวาดข้าวได้ทีละมาก ๆ ตอนนี้เราเรียกว่าเป็นการชักกระดาน เพลงช่างชัก หรือ ช้างชัก หรือ เพลงชักกระดาน จึงเป็นเพลงที่เกิดขึ้นในลานนวดข้าวอีกเพลงหนึ่ง ทั้งชายหญิงช่วยกันชักกระดานแกล้งเบียดเนื้อเบียดตัวจับมือถือแขนกันตรงนั้นเอง บางคนก็แกล้งล้มลงตามแต่จะคิด จุดประสงค์ใหญ่ของผู้ชายหนุ่ม ๆ คือจะได้ถูกเนื้อสาวเท่านั้นเอง สนุกกันทั้งลานโดยไม่มีการถือสา บางทีฟางที่เขาพานออกไปกองอยู่ข้าง ๆ ลาน หญิงสาวไปนอนเล่น ไอ้หนุ่มก็มุดเข้าไปทางฟางฟู ๆ นั้น ไปโผล่พรวดที่ตรงหน้า กอดปล้ำวิ้ดว้ายกันไปอีก

เพลงชักกระดาน นิยมร้องกันในแถบราชบุรีและกาญจนบุรีเหมือนเหลงสงคอลำพวน เพราะเป็นเหมือนเพลงญาติกัน เนื้อร้องของสองจังหวัดไม่ต่างกันนัก แต่ผิดกันตรงการรับของลูกคู่

ตัวอย่าง เพลงชักกระดาน นายเผ่า สุดสุวรรณ วันพุธที่ 26 ตุลาคม พ.ศ. 2526

เอ๋ยโอละช้า เจ้าช้างชักเอย
ช้างล่อ ช้างลวง เอื้อมงวงเข้ามาหัก
กะชาก กะชัก ยอดเสาเกียด
ทำบุญสิ่งไรเล่าหนอ
จะได้ร่วมหอ กะแม่เนื้อละเอียด
ยอดเสาเกียด เอ๋ยละไทรย้อย
ห้อยแล้วจะหักลงเอย
หักกันแล้วโหวย หักกันแล้ววา
ยกมือขึ้นรับ เอ๋ยประทับหน้า
ขอให้หักลงมาเถิดเอย
ภูมรินช้างน้อย จะแกะเป็นสร้อยสินสมุทร
เหมหงส์นงนุช ข้ามพระสมุทร ไม่แลเห็นฝั่ง
เห็นแต่สาวน้อย ร้อยชั่ง
นั่งอยู่คนเดียวเอย
ตุกตุกตุกถ้วย มาร้อยพวงปลา

ไอ้โคกพุทรา ไอ้หนองขี้เหล็ก
เขาจับตัวได้ เอาไปใส่โรงเจ๊ก
ออกลูกเป็นอัฐจอเอย
พวกเรามาดู เจาะรูก็ปลาไหล เอ๊าซะ
ท่อนหัวอยู่ที่นี่ ท่อนหีอยู่ที่ไหน
เอาซ่อมมาให้กู กดรูมันไว้
กดคอซ่อมมาให้กู กดรูมันไว้
กอคอมันลง โก้งโค้งถอนปอย
ถอนแล้วก็ปล่อยไปเอย
(ร้องไว้ทั้งสิ้นเพียงเท่านี้)

9. เพลงพิษฐาน

ถึงวันสงกรานต์ ความสนุกสนานเพื่อการต้อนรับปีใหม่ของเราก็มาพร้อมกันเช้า ๆ เตรียมตัวไปตักบาตร ทำบุญกันที่วัด แล้วหนุ่มสาวก็ชวนกันไปเก็บดอกไม้กันเป็นกลุ่ม ๆ จะได้เอาไปไหว้พระในโบสถ์ ความสุขของเขาอยู่ตรงนี้ เอามาแล้วมีคนนำเพลง หรือจะว่าเองก็ตาม ร้องเพลงพิษฐานเพื่อเป็นการอธิษฐานขอพรพระตามใจแต่ใจจะคิด ปากจะร้อง อย่างนี้เรียกว่าเพลงพิษฐาน เพลงพิษฐานเป็นเพลงเก่า, แน่นอน เก่าเสียจนไม่รู้ว่าเก่าเท่าไร กระทั่งคำเรียกก็พร่องเป็นเพลงพิษฐาน จุดประสงค์นอกจากเพื่อการขอพรแล้ว แก่นของเพลงคือการทำให้ผู้อธิษฐานซึ่งเป็นหนุ่มสาวส่วนมาก จะได้มีความสนุกมากความสุขที่อธิบายไม่ได้หรือไม่จำเป็นต้องอธิบาย

การร้องเพลงเพลงพิษฐานไม่เป็นการยาก เนื้อร้องร้องกันสั้น ๆ รูปของกลอนคล้ายเพลงระบำ ใช้คำเพียงสี่วรรคเท่านั้น เช่น

ชาย พิษฐานเอย มือหนึ่งถือพาน ถือพานดอกจอก
เกิดชาติใดแสนใด ขอให้ได้พวกบ้านกระบอก
หญิง พิษฐานเอยมือหนึ่งถือพาน ถือพานปากกระจับ
เกิดมาชาติใดแสนใด ขออย่าให้ได้พวกบางพลับ

10. เพลงพวงมาลัย

เพลงพื้นบ้าน จากการปฏิบัติจริง ตอนที่ 6 (เพลงพวงมาลัย) นาย ชำเลือง มณีวงษ์ เป็นเพลงช้า ฝึกหัดร้องได้ง่าย

เพลงพวงมาลัย เป็นเพลงพื้นบ้านที่ชาวสุพรรณบุรีชอบเล่นมีเล่นกันในฤดูน้ำหลาก หรือในเทศกาลต่าง ๆ ได้แก่ สงกรานต์ ทอดกฐิน ผ้าป่า บวชนาค ตลอดจนงานสำคัญในชุมชน (สมัยก่อน) ที่เด่นชัดในยุคก่อนคือ หนุ่มสาวจะล่องเรือ และลอยเรือร้องเพลงเกี้ยวพาราสีกัน ใน

เทศกาลลอยกระทง วันเพ็ญ เดือน 12 หรือบางทีก็ขึ้นจากเรือมาเล่นเพลงพวงมาลัยกันบนบกบ้างก็มี เพลงพวงมาลัยนิยมเล่นกันในจังหวัด สุพรรณบุรี และอีกหลายจังหวัดในภาคกลาง สถานที่แสดงเพลงพื้นบ้านในยุคก่อน ๆ ไม่พิถีพิถันในเรื่องของการแต่งตัวและสถานที่แสดง จะเล่นเพลงพวงมาลัยกันตามลานกว้าง ๆ เช่น ลานวัด ลานบ้าน ส่วนในปัจจุบันอาจมีการปลูกสร้างเวทีแสดงเพื่อให้น่าดูน่าชมมากยิ่งขึ้น

ยกตัวอย่างของทางพนมทวนที่เรียกเพลงพวงมาลัยเร็ว นายบุญชู คุณพันธ์ ร้องให้ฟัง

“เอยลอยมา ลอยมาแต่ท้ายทวน (รับซ้ำหมด)
น้องช่างรำหยดรำย้อย เช่นหิ่งห้อยชมสวน
ภัสดาหน้านวล มาเมื่อจวนเย็นเอย (รับซ้ำหมด)

ทางบ้านนายาง อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี ที่อาจารย์เรไร สืบสุข เขียนถึงในหนังสือ สมุดเพชรบุรี หน้า 284 ยกตัวอย่างเพลงพวงมาลัยสั้น ดังนี้

“เอ้อระเหยลอยมา ลอยมาจากสวนพลู (ลูกคู่รับ)
พ่อแม่ไม่ให้ จะอยู่ทำไมอีหนู
จัดแจงหาคู่ เสียเถิดแม่หนูน้อยเอย (ลูกคู่รับ)

เพลงพวงมาลัยมีประวัติความเป็นมาอย่างไรไม่ทราบกันเลย และไม่เคยมีหนังสือรุ่นเก่าสมัยรัชกาลที่ 5 รัชกาลที่ 6 กล่าวถึงไว้แม้แต่นิดเดียว นี่นับเป็นเรื่องแปลกอยู่ไม่น้อย หนังสือวัฒนธรรมไทย การเล่นพื้นเมือง ที่แต่สมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม กล่าวว่า เพลงชนิดนี้ตามทางสืบสวนมีเล่นมากกว่า 100 ปี นิยมเล่นทางสุพรรณบุรี ซึ่งมีเขตติดต่อกับกาญจบุรี เพชรบุรี ประจวบคีรีขันธ์ เล่นได้ทั้งบนบกและในเรือ ยามเทศกาล เช่น วันเพ็ญเดือน 12 งานโกนจุก บวชนาค ทอดกฐิน ในตัวอย่างบทเพลง ผู้เขียน (ไม่ออกนาม) กล่าวประวัติว่า เพลงนี้เกิดที่เพชรบุรี เล่นในงานลอยกระทง ข้อมูลเหล่านี้น่าเสียดายที่ผู้เขียนไม่ได้ชี้แจงให้เด่นชัดว่าเอามาจากไหน ควรเชื่อเพียงไร เพราะฉะนั้นจึงยังไม่อาจเชื่อโดยสนิทใจได้อย่างไรก็ตาม การที่พ่อเพลงแม่เพลงอายุ 60 – 70 ปีขึ้นไป ที่พบใน สุพรรณบุรี กล่าวยืนยันว่า เคยเห็นผู้ใหญ่เล่น และตนเคยเล่นมาตั้งแต่สมัยโน้น คือสมัยเด็ก กระทั่งหนุ่มสาว นี่คงพออนุมานเอาคร่าว ๆ ได้ว่า เพลงพวงมาลัยก็พอจะเก่านับร้อยปีได้ แต่เรื่องจุดกำเนิดของเพลงนั้น เกิดที่ใดคงสืบยาก และไม่น่าจะสืบได้อีกแล้ว โอกาสในการเล่น ส่วนใหญ่กล่าวว่าเล่นในตอนตรุษสงกรานต์แต่โอกาสอื่น ๆ ก็คงมีบ้าง เวลาเล่นก็ยืนกันเป็นวงกลม มีพ่อเพลงแม่เพลงร้องเองรำเอง ว่าโต้ตอบกัน บางแห่งอาจมีการไหว้ครู บางแห่งก็ไม่มีอยากเล่นก็ร้องเล่นกันไปเลย เพลงแบบนี้ไม่ใช่เพลงหาอย่างเพลงฉ่อย เพลงแอ่วเคล้าซอ หรือลำตัด ส่วนใหญ่เล่นกันสนุก ๆเกี้ยวพาราสีกันไปเรื่อย ๆเวลาเล่นก็ตบมือให้จังหวะกันทั้งเพลงสั้นเพลงยาว ไม่มีเครื่องไม้เครื่องมืออย่างอื่นอีก ถ้าเป็นอย่างเพลงพวงมาลัยยาว หรือช้า ก็ร้องโต้ตอบกันยาว ๆ ดู

ได้ในตัวอย่างข้างหลังเดี๋ยวนี้ถึงจะมีพ่อเพลงแม่เพลงพวงมาลัยหลงเหลืออยู่ในหลายแห่ง แต่เทศกาลต่าง ๆ ก็ไม่ค่อยเปิดโอกาสให้พ่อเพลงแม่เพลงได้เล่นเพลงกันในงานอีกแล้ว เพราะในงานมีภาพยนตร์มีวงดนตรีสมัยใหม่ยึดสถานที่หมดแล้ว

ลักษณะของการร้องเพลงพวงมาลัย ร้องตามเพลงที่ชอบไปนาน ๆ คำร้องและสัมผัสมันก็จะฝังอยู่ในความทรงจำ ร้องรำทำได้อย่างอัตโนมัติ ส่วนท่านที่จะฝึกหัดร้องเพลงพวงมาลัยในฐานะผู้เริ่มต้นก็ลองสืบค้นหาผังคำกลอนที่มีท่านผู้เชี่ยวชาญเขียนเอาไว้มากมาย (บางท่านถึงกับกำหนดคำสัมผัสให้กับกลอนเดิมเสียเองก็ยังมี) การฝึกเพลงพวงมาลัยมาจากครูเพลงรุ่นเก่า ที่มีอายุปัจจุบันเกือบ 90 ปีแล้ว เป็นต้นฉบับของเพลงพวงมาลัยดั้งเดิมเลย

ป้าอ้น จันทร์สว่าง นักเพลงพื้นบ้านแห่งอำเภอดอนเจดีย์ เล่าให้ผมฟังว่า เพลงพวงมาลัยมีร้องกันหลายแบบ เป็นไปตามท้องถิ่น มีเพลงเหนือ เพลงใต้ โดยมากมักจะขึ้นต้นและลงท้ายไม่เหมือนฟัน แต่จัดอยู่ในรูปแบบของเพลงที่ฟังแล้วจัดอยู่ในประเภทเดียวกันได้ ป้าบอกว่า บางคนเขาก็ขึ้นต้นเพลงพวงมาลัยว่า

(คำเกริ่นขึ้นต้นเพลงพวงมาลัย)

เอ้อละเหย ลอยมา ลอยมา กับพวงมาลัย (ซ้ำ)

เออระเหย ลอยมา ลอยมา อย่าลอยไป (ซ้ำ)

โอละหนอ ลอยมา ลอยมา แต่ไกล ๆ (ซ้ำ)

ในส่วนของเนื้อร้อง โดยมากจะเป็นเพลงโต้ตอบที่ฟังดูอ่อนหวานนุ่มนวล มิใช่เพลงด่า หรือต่อว่ากัน จะเป็น เพลงปลอบ และบอกเรื่องราวเสียมากกว่า ทั้งนี้ก็เพราะเพลงพวงมาลัยร้องช้า ไม่มีการให้จังหวะ ใช้เพียงปรบมือเอาก็พอ (ปัจจุบันมีการใช้จังหวะกลอง ฉิ่ง กรับ ฯลฯ ร่วมด้วย) ถ้าเป็นเพลงโต้ตอบ มักจะใช้บทร้องสั้น ๆ ส่วนเพลงเดินเรื่องจะใช้เนื้อหายาว

พวงมาลัย ดอกไม้แห้ง จะทำแกว่ง ชายไกว

ลอยมาใกล้ ตัวเขา แล้วจะลอยไปเข้า คอใคร

หอมมะลิ ดอกรัก ของคนยาก คนไร้

หอมกลิ่น กรุ่น ๆ มันช่างละมุน ละไม

ขอเป็นเจ้าของ น้องแดง ถึงจะเหี่ยวแห้ง ไม่เป็นไร

จะขอเก็บไว้ เป็นตัวแทน ถึงจากแดน ไปไกล

พวงเอ๊ย มาลัย อย่าลอยไปไหน เจ้าเอย.. (ซ้ำ)

ส่วนคำลงท้ายที่ป้าเล่าให้ฟัง ท่านบอกว่าก็มีหลายแบบสุดแล้วแต่ว่าเป็นเพลงท้องถิ่นไหน เช่น ฝึกหัดมาจากใคร ตอนลงก็ร้องลงตามแบบนั้นถือว่าถูกต้อง เพลงใครเพลงมันท้องถิ่นใครก็อย่างนั้น โดยทั่วไปที่พบเห็นกันมาก คือการลงเพลงพวงมาลัย 2 แบบ ได้แก่

ร้องลงแบบที่ 1 แบบลงซ้ำ 2 เที่ยว

(คำร้องลง) พวงเอ๊ย มาลัย อย่าลอยไปไหน เจ้าเอย..

(ลูกคู่ร้องรับซ้ำ) พวงเอ๊ย มาลัย อย่าลอยไปไหน เจ้าเอย..

(ร้องซ้ำอีกเที่ยว) พวงเอ๊ย พวงเอยมาลัย อย่าลอยไปไหน เจ้าเอย..

ร้องลงแบบที่ 2 แบบร้องลงโดยไม่มีร้องซ้ำหรือซ้ำเที่ยวเดียว ๆ ได้แก่ ร้องลงว่า

พวงเจ้าเอ๊ย มาลัย อย่าลอยไปไหน เจ้าเอย..

พวงเจ้าเอ๊ย มาลัย อย่าลอยไปไหน เจ้าเอย..

เพลงพวงมาลัยกับ ป้าอ้น จันทร์สว่างและลุงหนุน กรุชวงษ์ ครูเพลงรุ่นเดียวกันกับแม่บัวผัน จันทร์ศรี ส่วนใหญ่ผมไปฝึกที่บ้าอ้น และก็มีบางวันไปฝึกที่บ้านลุงหนุน ลุงแกไม่ค่อยมีเวลา (ต้องดูแลโต๊ะสนุ๊กเกอร์ด้วย) ผมยังจำเพลงพวงมาลัยที่ป้าอ้นสอนให้ผมเมื่อ 20 กว่าปีได้เป็นบางกลอน เช่น

บทเพลงพวงมาลัย

เออระเหย ลอยมา ลอยมา จากพนมทวน

(ลูกคู่ร้องซ้ำ) เออระเหย ลอยมา ลอยมา จากพนมทวน

มามะ แม่จะหาเมียให้ เอาที่นมใหญ่ ๆ อ้วน ๆ

อกราง หางด้วน ลูกตามเป็นพรวน นะหมาเอย

(ลูกคู่ร้องซ้ำ) ลูกตาม เป็นพรวน นะหมา เอย...

ตัวอย่างบทเพลงพวงมาลัย

(ครู) เออระเหย ลอยมา ลอยมา เสียดี ๆ (ซ้ำ)

(ครู) ใครคนเก่ง เดินนำหน้า ใครคนกล้า มาทางนี้

(นักเรียน) ผมไม่เก่ง ผมไม่กล้า ผมไม่ต้องมา ตามลูกศรชี้

(ครู) ใครรูปสวย ใครรูปหล่อ ให้ลงไปรอ ตีนหลังเวที

(นักเรียน) ใครคนแก่ ใครคนเฒ่า ให้ไปรอหน้าเตา เย็นนี้

(ครู) ใครเป็นเด็กฮาร์ด ยกมือไว้ ประเดี๋ยวจะได้ กินของฟรี

(นักเรียน) กินอะไร กินอะไร ช่วยบอกไว ๆ เข้าซี

(ครู) อ๋อ กินข้าวผัด กินโอวันตีน ตามด้วยอุ้ง ตีนของหมี

(นักเรียน) อาจารย์ครับ คุณครูขา สาว ๆ มา หลังเวที

(ครู) ปล่อยไว้ก่อน สักครึ่งวัน คงมาหางาน เล่นฟรี

(นักเรียน) อาจารย์ก็น่า จะมีน้ำใจ ขนาดเขามาให้ เล่นฟรี ๆ

(ครู) นี่พวกเอ็ง คิดกับครูยังไง ระวังตัวไว้ ให้ดี

(นักเรียน) พวกหนูก็คิด กันเพียงว่า คุณครูคงไม่หา ของฟรี

(ครู) เรื่องของฟรี น่ะไม่มีทาง ถ้าไม่ต้องเสียสตังค์ จะลองดูที
พวงเอ๋ย จำปี เป็นวาที วรรณกรรม
พวงเออเอ๋ย จำปี เป็นวาที วรรณกรรม (ซ้ำ)

บทเพลงกระบอก

เพลงกระบอก หรือที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า เพลงขอทาน ที่เรียกว่าเพลงขอทานก็เพราะว่าผู้ร้องเพลงใส่เสื้อผ้าเก่า ๆ ขาด ๆ แต่งตัวมอมแมม (ปลอมตัวไป) แถมใส่แว่นตาแบบคนตาบอดอีก เพื่อให้ชาวบ้านในละแวกที่ไปขอทานจำไม่ได้ว่าเป็นใคร เป็นการแสดงตัวว่า เป็นคนจนเพื่อที่จะให้ดูเหมาะสมกับสถานการณ์ด้วย ผู้ร้องเพลงขอทานจะร้องไปเดินไป ถ้าจะหยุดก็เพียงรอรับสิ่งของที่ผู้คนนำมาให้ทานและที่สำคัญ ถ้าผู้ร้องเป็นศิลปินเพลงด้านนี้จริง ๆ ผู้ชมจะได้รับความสุขในการได้ดูได้ฟังตลอดการร้องเพราะผู้ร้องจะร้องไป ตีกลองตีฉิ่งไปด้วย ทำให้เกิดความสนุกสนานมาก ส่วนคำว่า เพลงกระบอก ด้วยเหตุที่คนสมัยก่อนไม่มีเครื่องดนตรี ก็นำเอากระบอกไม้ไผ่ 2 กระบอกมากระทุ้งหรือกระแทกกันให้เกิดเป็นเสียงจังหวะขึ้นมา เพลงขอทานใช้จังหวะเร็ว เมื่อตอนไปขอข้าวกระยาสารท มักจะเอ่ยถึงความยากจนเข็ญใจไม่มีจะกิน มาขอข้าวขอน้ำ ขอเงิน เอาไปซื้ออาหารพอประทังชีวิตไปวัน ๆ และบางที่เขาก็ร้องทำนองเพลงอื่น ๆ ผสมผสานกันเข้าไปด้วยก็มี ส่วนการร้องเพลงขอทานของนักเพลงระดับครูเพลงที่เคยได้ยินมาคือ พ่อไสว วงษ์งาม เสียงร้องและลีลาการร้องของท่านน่าฟังมาก

เพลงกระบอก เพลงอีแซว และเพลงฉ่อย จนกระทั่งต้นปี 2548 จึงได้ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีช่อง 7 สำหรับเพลงขอทานมีความยากที่จะต้องเยื้องรับบทร้องในวรรคลงเพลงให้ได้และร้องต่อจากเสียงเอื้อนด้วยนับว่าเป็นทำนองเพลงที่ยากตั้งแต่ตอนขึ้นต้นเกริ่นเพลงเลยก็ว่าได้ แต่ เนื้อร้องเพลงขอทาน มีดังนี้

บทร้องเพลงขอทาน

(ร้องเกริ่น) เอ่อ เออ เอิ้ง เง้อ.... เออ เอิ้ง เงอ... เอ่อ เอย....

พ่อแม่ท่านเข้าขา ขอทานมาถึงแล้ว
ขอดื่มน้ำสักแก้ว แว่วเสียงว่า
เพราะยากจนเข็ญใจ จึงได้ดั้นด้น
ไม่กลัวเสียงใครบ่น แล้วก็คนว่า
หากลูกมีเงินทอง ว่าก่ายกองเหลือกิน
คงไม่มาร้องให้ติฉิน หรือว่านินทา
เพียงข้าวสักคำ เพียงน้ำสักจอก
ฉันมาส่งเรียกบอก อยู่ด้านหน้า
ว่าแม่คุณ ๆ แม่ใจบุญสูนทาน

หรือว่าจะให้ข้าวสาร ใส่ย่ามผ้า
ขอขอบพระคุณ ถ้าการุนคนยาก
ขอแป้งข้าวหมาก ขอเงินตรา
มาเลย มาเลย เอิ้ง เงอ เอิง เงอ.. ชะ เออ เอ่อ เอิ้ง เง้อ
อย่ามัวทำเฉยชา มาเลยมาเลย แม่อย่ามัวทำเฉย
ให้ส่งเสียงร้องว่า เอ๊ย... จนขาดใจ
เอิ้ง เงอ.... เอ่อ เอ่อ เอ้อ... เอิง เง้ย

9. เพลงสังกรานต์

ถึงยามสงกรานต์ ใครๆ ก็พากันสนุก มีร้องรำทำเพลงกันทั่วไป ลานบ้านลานวัดเป็นที่ประชุมเล่นสนุกต่างๆ เล่นลูกช่วงบ้าง เล่นชักเย่อบ้าง หรือจะเล่นอะไรก็แล้วแต่ใครนำขึ้นในการเล่น เมื่อตั้งเกณฑ์แพ้ชนะแล้ว ก็มักมีการปรับ หรือบังคับให้ฝ่ายแพ้ทำโน่นทำนี่ แต่ที่เห็นทำกันมากก็คือบังคับให้ร้องรำ ซึ่งจริง ๆ แล้วฝ่ายชนะก็ไม่ได้ยืนดูเฉย ๆ หรือหากแต่ที่สุดก็พลอยเข้าไปร่วมร้อง ทำเพลงไปด้วย มีเพลงเล่นยามสงกรานต์มากมาย เพลงระบำ เพลงพิษฐาน เพลงระบำบ้านไร่ เพลงเล่นเข้าทรงต่าง ๆ ฯลฯ และในบรรดาเพลงเหล่านี้ ก็มีเพลงเพลงหนึ่งที่เขาใช้ร้องยั่วกันเล่นสำหรับให้รำ

ตัวอย่างเพลงสังกรานต์
ยายทองหล่อ ทำเลทอง
พื้นเดิมข้างวัดบางขุนทิพย์ อำเภออุทัย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
วันพฤหัสบดีที่ 25 มีนาคม พ.ศ. 2519

เจ้าพวงมะโหดเอย เจ้าอย่าถือโทษไปเลยว่าพี่จะไม่รัก
(ลูกคู่ซ้ำวรรคนี้)
ล้มลงบนหมอน พี่จะให้นอน บนตัก
บุญเรือนเอ๋ยละเพื่อนรัก (ซ้ำ) รักกันจริงเอย
(ลูกคู่อาจรับว่า ไฮโยพ่อแก้ว ไฮยาไพ่ยวบ ตาละเผยใย ๆ เผยใย ใยเอย)
ช้าเจ้าฉุยเฉยเอย นุ่งผ้าจูงกระเบน ฉุยเฉยก็อาชา (รับ)
โฉมแม่เมรี เอ๋ยว่าจะขี่เลียงผา
ฉุยเฉยเอ๋ยละอาชา เขารำงามเอย (รับไฮโย...)
เจ้าพวงมาลัยเอย เอ้อระเหยลอยไป ลอยไปก็ลอยมา (รับ)
เอ๋ยชักเมื่อไร ถึงจะได้เห็นหน้า
ลอยไปเอ๋ยแล้วลอยมา เสียแล้วแม่พวงมาลัยเอย (รับไฮโย...)
เจ้าเพียนทองเอย เจ้าลอยละล่อง วารีเอยรี (รับ)

รักแม่เพียนทอง เอ๋ยว่าจะต้องแหถี่
ติดตายเอ๋ยละวันนี้ เสียแล้วแม่เพียนทองเอย (รับไฮโย...)

11. เพลงยั่ว

จังหวัดอื่นจะมีเพลงยั่วสนุก ๆ ทำนองนี้อีกบ้างหรือไม่ยังไม่ได้สืบสวน แต่ที่สุพรรณบุรี แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ นายสุจินต์ ศรีประจันต์ และนายไสว ซึ่งเป็นพ่อเพลงแม่เพลงทางสุพรรณบุรี ทั้งเล่าทั้งร้องเรื่องเพลงยั่วกันอย่างสนุกสนาน เพลงยั่วนั้น ว่าด้วยเรื่องทำนองแล้ว หากเราได้ยินเพลงกลองยาว ก็นั่นแหละ คือทำนองเดียวกัน ร้องแบบเดียวกัน ดีไม่ดีเพลงกลองยาวอาจจะเอามาจากเพลงยั่วเสียด้วยซ้ำไป เพราะแต่ก่อนนี้ ถ้าเขาตีกลองยาว ก็หมายความว่าตีไปรำไปไม่ได้ร้องประกอบไปด้วย

ถ้าร้องเพลงยั่วก็ไม่ต้องตีกลองยาว มันหนวกหูเปล่า ๆ สู้ร้องเพลง ตบมือพลางและรำไปพลางไม่ได้ ถ้าใครได้ยินเพลงยั่ว ก็จะยอมรับว่าครึกครื้นชวนให้ขยับปีกขยับหางจริง ๆ แล้วเรื่องกลองยาวนั้น ไม่มีกลองยาวมาตีก็ไม่เห็นเป็นไรเขาใช้ กลองยาวปากแทน หัวค่ำก็ร้องว่าท้อง ๆ ๆ ๆ ๆ..." นี่ของผู้ชาย ส่วนของผู้หญิงต้องว่า "อย่าน่า ท้องน่า อย่าน่าท้องน่า อย่าน่าท้องน่า ๆ ๆ ๆ..." ดึก ๆ เข้าหน่อย "ท้องเป็นท้อง ท้องเป็นท้อง ท้องเป็นท้อง ๆ ๆ ๆ..." พอเช้ามือก็ว่า "ตูดตึงเคร่ง ตูดตึงเคร่ง ตูดตึงเคร่ง ๆ ๆ ๆ..." หรืออย่างอื่น ๆ เช่น "กระโดดขึ้นคร่อม กระโดดขึ้นคร่อม ๆ ๆ ๆ" บางที เลิกสีข้างขึ้นเห็นซี่โครง ร้องว่า โครง...โครง...โครง..แล้วสลับเอามือไปชี้ที่ดั้งจมูก ปากร้องว่า ดั้ง...ดั้ง...ดั้ง...ดั้งโครงดั้ง ดั้งโครงดั้ง ๆ ๆ ๆ เขาเรียกว่า กลองในตัว จะสังเกตได้ว่าช่างรู้จักคิดมาก เพราะเสียงที่เลียนมาเป็นภาษาตลก ๆ นั้นมีทำนองหน้าเบาและจังหวะเหมือนตอนตึกกลองยาวจริงๆ นั่นเอง

เพลงยั่วเป็นชื่อที่ชาวบ้านเรียกกันมานาน เล่นมาตั้งแต่ปู่ย่าตายาย เขาเอาไว้ร้องยั่วให้รำกันยามตรุษสงกรานต์ เมื่อจะเล่นก็ตั้งวงเข้า เครื่องดนตรีประกอบก็ไม่ต้องมีอะไรมาก ใช้มือตบเอาอย่างเดียว เพลงแบบนี้จังหวะกระชั้น ใช้คำไม่กี่คำ แก้กันไปมา หญิงว่าชาย ชายว่าหญิง ใครร้องขึ้น คนอื่นก็ร้องว่าเป็นลูกคู่ เช่น

ชาย "ต้อนไว้ ๆ เอาไปบ้านเรา (ลูกคู่รับซ้ำหมด)
เอาไปหุงข้าว ให้แม่เรากิน
ถ้าหุงไม่ดี จะตีให้ดิ้น
ไฮโยพ่อแก้ว ไฮยา พ่ะยวบ เผย เผย เยย เยย เยย..."

ตรง ไฮโย พ่อแก้ว... ตรงนี้ลูกคู่รับพร้อมกันไปหมด เสียงสนั่นหวั่นไหวทาง ฝ่ายหญิงก็อาจตอบว่า

หญิง "ต้อนไว้ๆ เอาไปบ้านเรา (รับ)
เอาไปใต้ถุน ไปขุนน้ำข้าว

ขโมยมันมา จะได้พากันเห่า
ไฮโย พ่อก้ว ไฮยาพ่ะยวบ เผย เผย เยย เยย เยย...”
“เอ้ามาละโหวย มาละวา (ซ้ำ)
มาแต่ของขา ของเราไม่มา
ของเราไม่มี จะเอาที่ไหนมา
ไฮโยพ่อแก้ว...”
ฯลฯ

การร้องรับนั้น ว่าที่จริงปะเหมาะตรงไหนนึกสนุกก็รับกันได้ ไม่เคร่งครัดส่วนเนื้อเพลงนั้น มีทั้งที่จดจำกันมาและที่คิดค้นขึ้นสด ๆ ทุกคนกล่าวว่า สมัยก่อนเล่นเพลงยั่วกันไม่รู้จักเบื่อ เนื้อร้องว่าไม่ซ้ำแต่คำยันสว่าง แสดงว่ากวีชาวบ้านได้ใช้ปฏิภาณสร้างเพลงสร้างกลอนสนุก ๆ ออกมามากมายมหาศาล

12. เพลงระบำบ้านไร่

เพลงระบำบ้านไร่เป็นเพลงที่เล่นกันในงานนักขัตฤกษ์ งานเทศกาล เช่นเล่นในวันสงกรานต์ เป็นต้น เป็นเพลงร้องแก้กันระหว่างพ่อเพลงแม่เพลง เนื้อหาก็ต้องเป็นไปอย่างที่เพลงพื้นเมืองอย่างอื่นมี คือ การเกี้ยวพาราสี การเล่นเป็นชุด ๆ กัน แต่ในการเล่นเป็นชุดนั้นยังไม่เคยมีใครบันทึกและเขียนถึงไว้โดยละเอียดเลยมีตัวอย่างของนายบุษย์เพียงคนเดียวเท่านั้น

เรารู้ว่าเขากำลังเล่นเพลงระบำบ้านไร่โดยฟังจากสร้อย หรือบทรับเพลงที่ร้องกันว่า

“ดงไหนเอย ลำไย หอมหวนอยู่ในดงเอย
เข้าดง เข้าดงลำไย หอมหวนอยู่ในดงเอย”

เมื่อได้ยินอย่างนี้ก็เรียกว่าเป็นเพลงระบำบ้านไร่

เพลงระบำบ้านไร่เป็นเพลงที่ใช้กลอนอย่างเพลงฉ่อย คือเป็นกลอนลงท้ายสระเดียวกันหมด ร้องกันเรื่อย ๆ จนกว่าจะเปลี่ยนกลอน เช่น บางทีร้องกลอนลา ก็รับว่า

“ดงไหนเล่าเอย จำปา หอมละอยู่ในดงเอย
เข้าดง เข้าดงจำปา ลอยมาแต่ไหนเอย...”

เวลาจะรับยาว ๆ ขึ้นอยู่กับการสอดเพลงของทางลูกคู่ ถ้าพ่อเพลงเห็นว่ารับยาวพ่อเพลงก็นำให้ร้องยาวเสีย ลูกคู่ก็ร้องตามได้ แต่บางทีถ้าว่ากันคนละคำกับฝ่ายหญิงคือกำลังว่าติดพันก็ลงรับกันสั้น ๆ เดี๋ยวนี้เราไม่อาจหาฟังเพลงนี้ในวันไหน ๆ ได้อีก เพราะดูเหมือนว่าโลกเปลี่ยนไปข้างหน้าทุกวัน และคนค่อย ๆ ตีห่างจากอดีตมากขึ้น ไม่ว่าอดีตนั้นจะดีเลวเพียงใด เพลงระบำบ้านไร่จึงอาจอยู่หรือไปเมื่อไรก็ได้

13. เพลงระบำ

เพลงจำพวกระบำมีอยู่ 3 แบบ คือ ระบำบ้านนา ระบำบ้านไร่ และสุดท้ายคือเพลงระบำเฉย ๆ ไม่มีสร้อยต่อท้ายว่าระบำอะไร ระบำแบบหลังคือเพลงที่เรากำลังกล่าวถึง ในหนังสือเล่มต่าง ๆ แทบจะไม่มีประวัติหรือเรื่องราวของเพลงชนิดนี้เลยจนเป็นที่น่าสงสัยว่าหนังสือลัทธิธรรมต่าง ๆ ในเรื่องการเล่นเพลง และครูเพ็ญ ปัญญาพล เมื่อเล่นเพลงออกรายการวิทยุไปเอาตัวอย่างมาจาก ที่ไหนกัน

จากการสอบถามพ่อเพลงแม่เพลงและชาวบ้านถึงเรื่องเพลงระบำชนิดนี้โดยทั่วไปแล้วแทบจะไม่มีใครรู้จักเพลงฉันทลักษณ์นี้เลย มีที่เข้าเค้าอยู่บ้างก็ยายทองอยู่ รักษาพล พื้นเดิมนครนายก ร้องให้ฟังได้ 2 บท คือ

“เจ้าช่างรำเอย ไปซื้อระบำ รำมาแต่พริบพรี
เห็นแขนแม่อ่อน เหมือนยังกะท่อนสำลี
ระบำไหนเอยพริบพรี เขาก็รำสวยเอย
เจ้าช่างรำเอย ไปซื้อระบำ รำมาแต่ท้องคุ้ง
เห็นแขนแม่อ่อน เหมือนยังกะท่อนผักบุ้ง
ระบำมาแต่ท้องคุ้ง เขาก็รำสวยเอย”

14. เพลงช้าเจ้าหงส์

เพลงหน้าสงกรานต์แถวบ้านศาลาลอยมีเพลงระบำบ้านไร่ เพลงร้องส่งลำต่าง ๆ เช่น นกขุนทองของเราแต่เก่าก่อน มาร่วมคอนกับนกแก้วเสียแล้วหนอ ชิชะช่างกะไรน้ำใจคอ นกต่อแล้วยังหลง อยู่กรงขังเอย...เพลงจำพวก เจ้าฉุยฉายเอยกระเดียดกระทาย กระทัดเอยรัด อย่างที่จัดเข้าพวกเพลงสังกรานต์ ตั้งตามปากคำยายทองหล่อ ก็มีหลายบท แล้วก็ยังมีเพลงช้าเจ้าหงส์ร้องเกี้ยวกันระหว่างหญิงชายด้วย

บรรยากาศเมื่อเล่นเพลงช้าเจ้าหงส์น่ารักมาก เมื่อตกลงว่าจะเล่นเพลงกันแล้วต่างก็ช่วยกันผูกชิงช้า เอาเชือกมะพร้าวหรือเชือกหนังผูกกิ่งไม้ใหญ่หรือขื่อบ้านเข้า มีไม้กระดานวางก็เป็นอันเสร็จ ต่อจากนั้น ผู้เล่นผลัดกันทั้งนั่งและผลัดกันไกว ผู้ชายไหนนั่ง ผู้ชายนั้นร้องเพลงช้าเจ้าหงส์ขึ้น คนอื่น ๆ ก็เป็นลูกคู่รับพอผู้ชายลง ผู้หญิงก็ขึ้น ร้องเพลงแก้ คนอื่นช่วยไกวช่วยรับบ้าง เนื้อเพลงและท่วงทำนองเพลงช้าเจ้าหงส์ฟังแล้วไม่ยากเกินไปที่ใคร ๆ จะร้อง เช่น

“ชัดช้าเจ้าหงส์เอย ปีกอ่อนร่อนลง
เข้าในดงมะขาม
ฉันจะเชื่อก็ไม่ไว้ใจ
กลัวจะเป็นชาย อุทาม

ลูกคู่รับพร้อมกันว่า หงส์เอย หงส์ช้า เจ้าพญาหงส์เอย”

เมื่อเล่นกันพอสมควรแก่เวลาแล้ว ก็หันไปเล่นอย่างอื่นกันต่อไป

15 เพลงเหย่ย

เรื่องเพลงเหย่ยและประวัติการเผยแพร่ต่อไปนี้ เก็บความทั้งหมดมาจากหนังสือประทีป ฉบับคิมหันต์กราย พ.ศ. 2507 เรื่อง “รำเหย่อย” เขียนโดยสมบูรณ์ วิริยะศิริ หน้า 32 - 35 แต่คำว่าเหย่ยที่จะกล่าวต่อไปนี้ จะใช้โดยไม่มี อ. อ่าง นายชิน อยู่ดี ขณะดำรงตำแหน่งภัณฑารักษ์เอกของกรมศิลปากร และเป็นหัวหน้าคณะสำรวจฝ่ายไทย ในการสำรวจเรื่องราวก่อนประวัติศาสตร์ในเมืองกาญจนบุรี ดังที่เราได้พบโครงกระดูกมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์จากบ้านเก่า ถ้ำพระ ทองผาภูมิ และที่ต่าง ๆ ในเขตจังหวัดนี้ เป็นผลงานที่เกิดขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2504 เป็นต้นมา

ระหว่างการทำงาน นายชินได้เห็นชาวบ้านร้องรำเล่นเพลงพื้นเมืองชนิดหนึ่งซึ่งไม่เคยเห็นมีที่ไหนเล่น เรียกกันว่าเพลงเหย่ย หรือรำเหย่ย ตอนนั้นตั้งแคมป์กันที่บ้านเก่าอันเป็นหมู่บ้านเล็ก ๆ ริมแควน้อย และปัจจุบันเป็นพิพิธภัณฑ์ของการขุดค้นครั้งนั้นด้วย เมื่อเห็นแล้วนายชินก็รู้สึกสนใจมาก ได้ทำรายงานส่งมาทางกรมศิลปากร ซึ่งนายธนิต อยู่โพธิ์ กำลังดำรงตำแหน่งอธิบดีอยู่ ท่านอธิบดีก็สนใจการเล่นแบบนี้จึงได้เดินทางไปดูด้วยตนเอง และเห็นว่าเป็นเพลงพื้นเมืองเก่าที่กำลังจะสูญหายไป ไม่มีที่ไหนเล่นจริง ๆ ต่อจากนั้น การถ่ายทอดเพลงเหย่ยหรือรำเหย่ยจึงได้มีขึ้น

เมื่อจะเล่นเพลงเหย่ย ก็ต้องมีกลองยาวมาตีเรียกชาวบ้านกันเสียก่อนกลองยาวกับเพลงเหย่ยจึงเป็นของคู่กัน ใครได้ยินเสียงกลองยาวก็มาร่วมวงรำด้วยเล่นในเทศกาลต่าง ๆ เพื่อความสนุกสนานอย่างพื้นบ้าน กลองยาวช่วยปลุกประสาทและปลุกอารมณ์ของคนเล่นได้ดี ชาวเพลงได้ยินแล้วก็อดมาเล่นไม่ได้ เมื่อโหมโรงกันนานพอสมควรและมีชาวบ้านมามากพอแล้ว กลองยาวก็เริ่มตีจังหวะเดินช้า ๆ หรือตีค่อยลง คนร้องจะได้ไม่ต้องตะเบ็งเสียง ตอนนี้เองที่จะเป็นความสุขของคนรำ เขามีผ้าไปสักผืนหนึ่งจะได้รำพาดผ้าซึ่งสนุกกว่ารำคู่ธรรมดา ชายเริ่มรำออกไปก่อน สองมือถือเอาผ้าของตนไปด้วย เขาจะค่อย ๆ รำไปหาฝ่ายหญิงซึ่งอยู่ในแถว หรืออยู่ฝั่งตรงข้าม แล้วส่งผ้าให้แก่เธอ หรือคล้องผ้าให้เธอ ฝ่ายหญิงที่ได้รับผ้าก็ต้องออกมารำคู่ พลางร้องโต้ตอบกันไปด้วยเนื้อหาเกี้ยวพาราสี ชายขอความรัก หญิงก็ต้องสงวนท่าที เมื่อรำคู่กันพอสมควรแล้วก็ต้องให้คนอื่นรำบ้างโดยหญิงเอาผ้าไผคล้องให้อีกชาย ส่วนชายคนเดิมก็ต้องค่อย ๆ รำแยกออกมา กลับไปยังที่เดิมของตัว เขาจะรำสลับกันไปอย่างนี้เรื่อยๆ เป็นการรำสลับฟันปลาก็ว่าได้ นับว่าเป็นระเบียบดี จะรำพาดผ้าทีละคู่ หรือออกมารำทีละหลายคู่ก็ได้ แต่ถ้ารำหลายคู่ก็ต้องมีคนร้องอีกส่วนหนึ่ง ไม่ใช่ต่างคู่ต่างร้อง อย่างนั้นฟังกันไม่ออก ยุ่งหมด ถ้าเรามองภาพการรำจากจุดไหนสักแห่ง จะเห็นความงามของวงรำที่น่าอิจฉามาก ท่ารำก็ง่าย เขารำสืบเท้าไม่ต้องยกเท้าสูงนัก ให้เท้าซ้ายนำไป

ก่อนเสมอ ส่วนมือไม้ข้างบนไม่มีการจำกัดท่ารำเลย ทุกอย่างดูง่ายจริง ๆ เมื่อเปรียบเทียบกับเพลงพื้นเมืองทุกเพลงแล้ว เราต้องยอมรับว่าเพลงเหย่ยมีฉันทลักษณ์หรือกลอนร้องง่ายที่สุด เพราะมีบทกลอนเพียงสองวรรคเท่านั้นเอง การหาสัมผัสมีเพียงที่เดียว ใคร ๆ ก็ร้องได้ ง่ายแสนง่ายจนไม่มีที่เปรียบ

เนื้อหาของเพลงก็เป็นการผู้รัก เกี้ยวแก้กันไปเรื่อย ๆ เพลงสั้นเพียงสองวรรค ว่ากันกี่คืนก็ได้ ไม่ต้องคิดมาก นึกอะไรออก็ว่าไป บางที, อย่างสมัยก่อนพอตั้งวงเข้าแล้วเล่นเพลินกันเป็นคืน ๆ เลยทีเดียว

ชาย มาเถิดหนาแม่มา มาเล่นพาดผ้ากันเอย
พี่ตั้งวงไว้ท่า อย่านิ่งอยู่ช้าเลยเอย
พี่ตั้งวงไว้คอย อย่าให้วงกร่อยเลยเอย
หญิง ให้พี่ยื่นแขนขวา เข้ามาพาดผ้าเถิดเอย
ชาย พาดเอยพาดลง พาดที่องค์น้องเอย
ฯลฯ

ปัจจุบัน ถึงแม้ว่าจะไม่มีเพลงเหย่ยในแผ่นเสียงอย่างที่เพลงเต้นกำรำเคียวรับเกียรติ แต่เป็นที่น่าเชื่อได้ว่าเพลงเหย่ยจะต้องไม่สูญ เพราะทางเมืองกาญจนบุรีได้พยายามสนับสนุนการเล่นพื้นเมืองชนิดนี้ ในงานเลี้ยงต้อนรับของอำเภอ จังหวัด มักมีเพลงเหย่ยแสดงเป็นการรักษาวัฒนธรรมประจำเมืองเอาไว้อย่างหนึ่ง

16. เพลงคล้องช้าง

เพลงคล้องช้าง เป็นเพลงที่เล่นในเทศกาลตรุษสงกรานต์อีกเพลงหนึ่ง มีพบในกาญจนบุรี เช่นที่อำเภอพนมทวน ถึงทุกวันนี้ชาวบ้านก็ยังร้องรื้อฟื้นความหลังร้องเล่นให้ฟังได้อยู่ แต่นั่นก็เป็นเพียง “รื้อฟื้น” เพราะจริง ๆ เขาไม่ค่อยได้เล่นเสียแล้ว

อาจารย์สุมามาลย์ เรืองเดช กล่าวในหนังสือ เพลงพื้นเมืองจากพนมทวน อธิบายการเล่นเพลงคล้องช้างเอาไว้ว่าเมื่อเวลาจะเล่น เขาเอาครกตำข้าวไปวางที่ลานติดก่อน คว่ำเอากันครกขึ้น เพราะอีกประเดี๋ยวจะมีคนเล่นคนหนึ่งขึ้นไปยืนบนนั้น ใครจะเล่นบ้างก็เชิญกันเข้ามา ทั้งหญิงทั้งชายเล่นได้ทั้งนั้น ต่อไปก็จะมีใครสักคนเริ่มเปิดเวทีด้วยการขึ้นไปยืนบนครก คนนี้ถือผ้าขาวไว้ในมือ ทำเป็นบ่วงคอยคล้องเพศตรงข้ามที่ข้างล่าง สมมติว่าเป็นผู้หญิง นี่ก็คอยคล้องผู้ชายถ้าเป็นผู้ชาย ก็คอยคล้องผู้หญิง จากนั้น คนข้างล่างก็พากันเดินวนรอบ ๆ ครก พร้อมกับร้องเพลงคล้องช้างไปด้วย ขณะเดินวงต่างก็ทำท่าล่อหลอกหรือแกล้งเข้าไปใกล้ ๆ ครกให้คนบนครกคล้องตัวเอา ถ้าคล้องได้ คนถูกคล้องก็ขึ้นไปทำหน้าที่แทน สลับเปลี่ยนกันอย่างนี้เรื่อยไป ว่าถึงความสนุกสนานแล้วต่างก็ต้องสนุกกันแน่ โดยเฉพาะหนุ่ม ๆ สาว ๆ เพราะได้ใกล้ชิดตัวหรือเผลอ ๆ จะได้กำไรเอาบ้าง เล่นนานเท่าไรก็คงไม่เบื่อ

เพลงคล้องช้างที่เอามาร้องรอบครก เป็นเพลงร้องสั้น ๆ กลอนก็สั้นคล้ายเพลงพิษฐาน เพลงช้าเจ้าหงส์ เพลงช้าเจ้าโลม อะไรทำนองนั้น เพราะมีสัมผัสไม่มาก ร้องกัน 3 – 5 วรรคก็ลงเพลงแล้ว คำแรกที่ร้องนำขึ้น ขึ้นต้นว่า “คล้องช้างเอามาได้เอย...” เมื่อร้องต่อไปสักหน่อยคนอื่น ๆ ก็จะเป็นลูกคู่ช่วยรับกระทุ้งกันเกรียวกราว ขอให้สังเกตกลอนและวิธีร้องในตัวอย่างเพลง ซึ่งมีได้มาเพียง 2 บท เหมือนกับในหนังสือของอาจารย์สุมามาลย์ เรืองเดช เพลงคล้องช้างจะเก่าแก่เพียงไหนและเกิดขึ้นมาอย่างไรไม่มีใครรู้ เหมือนเช่นที่เราไม่รู้ประวัติแรกสุดของเพลงพื้นเมืองชนิดอื่น ๆ

เพลงบวชนาค เพลงบวชนาคเป็นเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองเพลงหนึ่ง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอารมณ์และนิสัยชอบสนุกของคนไทย แม้สมควรสำรวมหรือจัดให้ง่าย ๆ อย่างไรก็ดูเราจะไม่ชอบ ถึงวันแห่นาคไปวัด ยี่เก โขน หนังยกโรงตามไปไม่ได้เราก็มีกลองยาวเถิดเทิงประโคมไป สมัยนี้หรือหลายแห่งประโคมกันหน้าขบวนแห่นาคว่ากันไปจนเวียนโบสถ์ 3 รอบ ตามธรรมเนียมจนกว่านาคจะเข้าโบสถ์ ถ้าเป็นสมัยก่อนพวกกลองยาวต้องถอยไปห่าง ๆ หน่อยหรือไม่ก็ไม่มี เขามีเพลงบวชนาคหรือเพลงแห่นาคคล้องกันแทนเพลงบวชนาคมีพบกระจัดกระจายในบริเวณภาคกลาง เท่าที่ทราบสุพรรณบุรี ยืนยันว่าเคยเล่นกันสนุก จนปัจจุบันนี้ก็ยังร้องได้

สรุปเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองมีความแตกต่างความคล้ายคลึงกัน ไม่แต่เฉพาะเพลงบวชนาคหากแต่มีอีกหลายเพลงที่แม้แต่ถิ่นที่อยู่ใกล้ ๆ กันก็ร้องเพี้ยนกันไปได้ อย่างไรก็ตาม หน้าที่ของเพลงบวชนาคในทุกถิ่นก็เหมือนกันหมด คือ ร้องเมื่อตอนแห่นาคไปเข้าโบสถ์ นาคเดิน หรือขี่คอเพื่อนฝูงสักคนที่อาสา หรือขี่ม้า ขี่ช้าง อย่างสง่าผ่าเผยส่วนคนแห่ขนาบอยู่สองข้าง ใครจะร้องเพลงแห่นาคบวชนาค ร้องได้ทั้งหญิงทั้งชายว่าโต้ตอบกันไปมา ฝ่ายชายก็แทนตัวเหมือนพ่อนาค ฝ่ายหญิงก็แทนตัวเหมือนสีกา เนื้อหาก็เป็นไปในลักษณะว่าสีกาจะรอคอยจนกว่านาคจะสึกออกมาจะรักษาเนื้อรักษาตัวเอาไว้ แต่พ่อนาคอย่าไปหลงสีกาอื่นเสียก็แล้วกัน เสียงเพลงบวชนาคสร้างความเบิกบานให้กับผู้ที่มาร่วมขบวนกันถ้วนหน้าฟังเพลงบวชนาคจะให้ชัดเจนหรือเล่นให้สนุกต้องอยู่กันข้างหน้า รำกันไปสนุกกันไปไม่ต้องมีฆ้องกลองอะไร หากมีกลองยาวมาร่วมขบวน ยายทองหล่อบอกว่าต้องให้มันไปตีไกล ๆ หรือไม่ก็หยุดตี จะได้ไม่มารบกวนคนร้องเพลง

ตัวอย่างเพลงบวชนาค

ยายทองหล่อ ทำเลทอง พื้นเดิม ข้างวัดบางขุนทิพย์ อำเภออุทัย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และยายทองอยู่ รักษาพล พื้นเดิม บ้านโรงหิน อำเภอเมือง จังหวัดนครนายก วันเสาร์ที่ 11 กรกฎาคม พ.ศ. 2524

ทองอยู่ บวชเสียเถิด พ่องาม
แต่พอเวียนโบสถ์สามรอบ มาเข้าเขตขอบเสมา
พ่อนาคตั้งในวันทา เสียเถิดเอย

(รับ พ่อนาคตั้งใจวันทา ไปเสียเถิดเอย
แต่พอเวียนโบสถ์สามรอบ มาเข้าเขตขอบเสมา ชัดช้าชะชะ
พ่อนาคยกกรวันทา เอ๋ยเถิดเอย)
โน่นแนะวิมานน้อย ๆ เปิดมาคอยอยู่ท่า
จะเปลื้องสีทองน้องให้ ไปทำสไบลังกา
ให้ไปบวชโปรดมารดา พ่อนาคเสียเถิดเอย
(ยายทองหล่อรับสั้นๆ ว่าให้ไปบวชโปรดมารดา ไปเสียเถิดเอย)
บวชเสียเถิด พ่อยอดมิ่ง
นั่นแนะต้นโพธิ์หลังวัด มันยังสลัดใบขิง
พ่อนาคทิ้งน้องเสียจริง ไปเสียแล้วเอย
(รับ พ่อนาคทิ้งน้องเสียจริง ไปเสียแล้วเอย
โน่นแนะต้นโพหลังวัด มันยังสลิดใบขิง ชะชะ ชะชะ
พ่อนาคทิ้งน้องเสียจริง (ซ้ำ) ไปเสียแล้วเอย)

17. เพลงเทพทอง

ยังไม่เคยมีใครเขียนถึงเพลงเทพทองโดยละเอียด แม้บางครั้งเราอาจจะเคยได้ยินทำนองเพลงชนิดนี้ในบทแผ่นเสียงของกรมศิลปากรและในการแสดงละครบางเรื่อง แต่เพลงเทพทองยังคงเดินทางอย่างสงบเสงี่ยมมาตลอดเวลาสองศตวรรษที่ปรากฏชื่อเทพทอง ตามหลักฐานทางตัวหนังสือ เพลงเทพทองเป็นเพลงพื้นเมืองที่เก่าที่สุดกว่าทุกเพลง เพราะวรรณคดีบางเรื่องได้เอ่ยถึงเอาไว้เป็นครั้งแรกในขณะที่เพลงอื่น ๆ ยังไม่ได้ถูกล่าวให้แน่ชัด

บุณโณวาทคำฉันท์กล่าวถึงการละเล่นต่าง ๆ ในงานฉลองพระพุทธบาทสระบุรีว่ามีมากมายหลายอย่าง และกล่าวได้ดีด้วย ต่อไปนี้คือสองบรรทัดที่เขียนถึงเพลงเทพทอง

“เทพทองคะนองเฮ ชนเปรสดับสรวล
โต้ตอบก็ไปควร ประถ้อยแถลงกัน”

เพลงเทพทองเป็นเพลงที่ใช้คำหยาบ ๆ แรง ๆ ซึ่งสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงให้ความเห็นในตำนานเสภาว่า การเล่นอย่างนี้น่าจะมาจากความเชื่อที่ว่า เมื่อผีเอ็นดูใครผีจะเอาคนนั้นหรือสิ่งของนั้นไป เพื่อป้องกันผีจึงต้องทำให้ผีรังเกียจเสียโดยการเอาของหยาบ ๆ เวลาสมโภชช้างเผือกจึงมักมีเพลงเทพทองหรือเพลงปรบไก่ ซึ่งเป็นเพลงว่ากันหยาบ ๆ มาเล่นสมโภชในงานเสมอ

เพลงเทพทองมีเล่นเป็นมหรสพเรื่อยมา อย่างสมัยกรุงธนบุรีจะหาอ่านได้จากหนังสือประชุมหมายรับสั่งภาคที่ 1 สมัยกรุงธนบุรี ได้ หนังสือเล่มนี้รวบรวมหมายรับสั่งเอาไว้

หลายฉบับบางฉบับกล่าวถึงการจัดมหรสพต่าง ๆ สำหรับเล่นในงาน ล้วนแต่เป็นหลักฐานที่น่าสนใจทั้งสิ้น โดยเฉพาะรายการมหรสพนั้นมีมากมายหลายชนิดให้ความรู้ดีมาก

เพลงเทพทองก็ปรากฏชื่อในที่นี้หลายครั้ง เช่น ในการถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระพันปีหลวง กรมพระเทพามาตย์ ณ วัดบางยี่เรือนอก จ.ศ. 1138 หรือ พ.ศ. 2319 นี่ก็มีเพลงเทพทอง ในการพระราชทานเพลิงพระศพกรมขุนอินทรพิทักษ์ และพระเจ้านราสุริยวงศ์ ผู้ครองเมืองนครศรีธรรมราช พ.ศ. 2319 นี่ก็มีเพลงเทพทอง

เป็นที่น่าสังเกตว่า ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา เพลงปรบไก่และเพลงเทพทองได้รับการกล่าวถึงในวรรณคดีหรือจดหมายเหตุเสมอ ในฐานะเป็นมหรสพของยุคสมัย เช่น ในอุณรุท สมัยรัชกาลที่ 1 เขียนว่า

“เสียงมงคร่ำผาลาระเบ็งบัน ฝ่ายพนักงานถ้วนหน้า

อิเหนาสมัยรัชกาลที่ 2 เขียนว่า

“บัดนั้น ฝ่ายพนักงานถ้วนหน้า

ครั้งถึงวันตั้งการวิวาห์ ก็กะเกณฑ์ตรวจตราพร้อมกัน

โขนละครโหมโรงกึกก้อง ปรบไก่เทพทองคู่ขัน

ทั้งมงคร่ำผาลาสารพัน เสียงฆ้องกลองสนั่นทั้งกรุงไกร”

(ตอนท้าวดาหาให้เตรียมการอภิเษกนางบุษบากับจรกา)

เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ตอนอภิเษกสินสมุทรกับนางอรุณรัศมี

“หุ่นละครมอญรำระบำไทย เพลงปรบ ไก่เทพทอง ร้องค้างค้าว”

เพลงเทพทองเป็นเพลงเก่า 200 กว่าปี เคยนิยมเล่นกันมาตลอดตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ธนบุรี กระทั่งสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ สมัยรัชกาลที่ 5 รัชกาลที่ 6 จากนั้น อยู่ ๆ เพลงพื้นเมืองเก่าแก่ชนิดนี้ก็หายสาบสูญไป ไม่มีร่องรอย ไม่พบวงเพลงไหนเล่นอีก ถามพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นเก่า ขนาดอายุ 70 – 80 ปี หรือ 90 ปีอย่างยายทองอยู่ แม้จะบอกว่าเคยได้ยินได้เห็นเขาว่าเพลงเทพทองบ้าง แต่ก็จำอะไรไม่ค่อยได้ ยายทองอยู่ว่า เพลงเทพทองน่ะว่าหยาบมาก ไม่อยากจำ

18. เพลงปรบไก่

เพลงปรบไก่เป็นมหรสพอย่างหนึ่งมีเล่นมาแต่สมัยกรุงธนบุรี หากจะเทียบโดยอนุมานก็หมายความว่าเพลงพื้นเมืองชนิดนี้ต้องมีความเก่าแก่ไม่น้อยเหมือนกัน อาจจะรุ่นเดียวกับเพลงเทพทองก็ได้ เสียแต่ไม่มีหลักฐานเพียงพอเท่านั้นเอง หากนับอายุของเพลงปรบไก่แล้ว ปัจจุบันเพลงปรบไก่มีอายุไม่ต่ำกว่า 200 ปี นับว่ากว่าจริง ๆ เพลงปรบไก่ต้องมีอายุไปถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา เพราะกว่าเพลงใดเพลงหนึ่งจะเป็นที่นิยมได้รับการยอมรับได้นั้น ควรมีการสร้างเนื้อสร้างตัว

กันพอสมควร เพลงชนิดนี้ได้รับความนิยมเรื่อยมาจนถึงในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ก็เห็นได้ว่ามีการกล่าวถึงเสมอ ๆ

รัชกาลที่ 5 เพลงปรบไก่ยังคงมีเล่นอยู่ไม่หายไปไหน ดังที่ปรากฏความค่อนข้างละเอียดในเรื่อง “เรื่องขับร้อง” พระนิพนธ์กรมหมื่นสถิตยธำรงสวัสดิ์ซึ่งเป็นข้อมูลใหม่ ในหน้า 265 กรมหมื่นสถิตยธำรงสวัสดิ์ทรงกล่าวถึงการเล่นเพลงปรบไก่ไว้ว่า

“เพลงปรบไก่นั้นมีชาย 2 หญิง 2 เรียกว่าต้นเพลงท้ายเพลง มีลูกคู่รับทั้ง 2 ฝ่าย ๆ ละ 9 คน 10 คน เดินบ้างเต้นบ้างเป็นวงรอบ ตบมือพร้อม ๆ กันเป็นจังหวะ ร้องแก้กันคนละบาท ต้นเพลงฝ่ายชายร้องก่อน ท้ายเพลงฝ่ายชายจึ่งร้องแล้วถึงต้นเพลงฝ่ายหญิงตอบกับต้นเพลงฝ่ายชาย แล้วถึงท้ายเพลงฝ่ายหญิงจึ่งเป็นจังหวะ ร้องแก้กันคนละบท ต้นเพลงฝ่ายชายร้องก่อน ท้ายเพลงฝ่ายชายจึ่งร้องแล้วถึงต้นเพลงฝ่าหญิงตอบกับต้นเพลงฝ่ายชาย แล้วถึงท้ายเพลงฝ่ายหญิงจึ่งตอบกับท้ายเพลงฝ่ายชาย ร้องคั่นกันดังนี้ร่ำไป เรื่องที่ร้องนั้นร้องได้ทั้งสิ้นไม่ว่าเรื่องใดความใด แล้วมีร้องลำนำส่งพิณพาทย์ และมีรำมีโลมทำนองละครอย่างเตี้ย ๆ (คำว่า เตี้ย ๆ เป็นคำแผลงสมัยรัชกาลที่ 5 หมายความว่า เล็กๆ น้อยๆ) ด้วยเล่นได้ทั้งกลางวันกลางคืนในการมงคลทั้งปวง อีกเพลงเรือมีฝ่ายชาย.”

ในพระราชนิพนธ์เรื่องศกุนตลา ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมีบทร้องอยู่บทหนึ่งซึ่งน่าแปลกใจที่ทรงเอาทำนองเพลงปรบไก่มาใส่เข้าไปด้วย คือ บทร้องของสามนางและลูกคู่ ขอคัดมาทั้งหมดเสียเลยดังนี้

“บทร้อง – สามนางและลูกคู่” (เพลงปรบไก่)

อนุสูยา แม่สาวรุ่นศกุนตลาหน้าเปนนวลใย
เอวก็กลมนมก็เต่ง ดูหรือน่าเพ่งพิไลย
มีเสียอยู่หน่อยที่ใจลอยกระไร
ช่างน่าเสียใจจริงเอย
ปิยวาท เอ๋ยจริงเอย!
มีเสียอยู่หน่อยที่ใจลอยกระไร
นางอื่น ๆ มีเสียอยู่หน่อยที่ใจลอยกระไร
ช่างน่าเสียใจจริงเอยฯ
ปิยวาท เจ้ารูปสำอางค์ อยู่กลางไพรพฤกษ์
เจ้ามิเคยจะนึกรักชาย
พระเอินวันนี้ วันดีนักหนา มีหนุ่มน้อยมากล้ำกราย
เขาทักโฉมเฉลาเจ้าก็ไม่ตอบคำ
เพราะมัวแต่ทำเมินอาย

เขาก็เลยขวยเขินรีบเดินผันผาย

โอน่าเสียดายจริงเอย

อนุสูยา เอ๋ยจริงเอย!

เขาก็เลยขวยเขินรีบเดินผันผาย

นางอื่น ๆ (เขา) ก็เลยขวยเขินรีบเดินผันผาย

โอน่าเสียดายจริงเอย

ศกุนตลา อ้อน่าเสียดายนักหรือ เออใครเล่าหรือหาญกล้า

พูดเสียจ้อย ๆ ตอบถ้อยผู้ชาย

พูดพลางชม้ายนัยตา

ราวกับผู้หญิงงามเมือง ปราดเปรื่องนักหนา

ช่างพูดช่างจาเสียจริงเอย!

นางอื่น ๆ เอ๋ยจริงเอย!

ราวกับผู้หญิงงามเมืองปราดเปรื่องนักหนา

ช่างพูดช่างจาเสียจริงเอย!

ฉ่า ๆ ๆ ๆ ชะฉ่าไฮ้ฯ

(ร้องทั้งหมดเท่านี้)

เมื่อสอบถามพ่อเพลงแม่เพลงหลายท่านว่ารู้จักเพลงปรบไก่ไหม ต่างบอกว่ารู้จักแต่จดจำมาร้องได้เพียงคนละท่อนสองท่อนเท่านั้น

ที่จำกันได้แพร่หลายก็คือบทที่ว่า

“เล่นเพลงตบไก่หัวไหล่ยอก

เงินเฟื้องไม่ถึง เงินสลึงไม่ออก

ไก่มันตีจน “สี” ถลอก

เอามือไปปอกน้องเอย”

กลอนเพลงปรบไก่ หรือบางคนเรียกเพลงตบไก่นั้น มีสัมผัสข้างท้ายเรื่อยไป พอถึงตอนจะลงเพลงก็เยื้องกลอนลงเพลงในวรรคถัดไปทันที ขอให้สังเกตจากตัวอย่างหลาย ๆ บท ลักษณะเด่นของเพลง นอกจากวิธีการเล่นและทำนอง เพลงพื้นเมืองชนิดนี้มีการร้องรับว่า เอชาไฮ้ หรือ ชะฉ่า ไฮ้ อะไรทำนองนี้เสมอ เนื้อหาในการเล่น นอกจากว่าโต้ตอบกันอย่างดุเด็ดเผ็ดร้อนแล้ว ก็มีเล่นเป็นเรื่อง เช่น เรื่องไกรทอง เรื่องยอพระกลิ่น อย่างที่คณะนายล้นเล่นเรื่องขุนช้าง ขุนแผน นอกนั้นไม่ค่อยทราบแน่ชัด เพลงปรบไก่นี้ตามที่กล่าวกันว่าร้องออกหยาบนั้นเป็นความจริง สมเด็จกรมพระดำรงราชานุภาพทรงกล่าวใน “ตำนานเสภา” ซึ่งพิมพ์รวมไปกับเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนว่า ที่ร้องหยาบ ๆ ต่อหน้าธารกำนัลก็เพราะมาจากคติที่ว่าจะให้ปีศาจรังเกียจบุคคลหรือ

วัตถุที่เป็นเหตุแห่งมหรสพ เช่น งานสมโภชช้างเผือกก็มีเพลงปรบไก่ เทพทอง ไปเล่นเพื่อกันภูตผีปีศาจไม่ให้เอาช้างไป เป็นต้น

19. เพลงไก่ป่า

คำว่า ไก่ป่า ที่ปรากฏตัวว่าเป็นชื่อเพลงเพลงหนึ่ง มีหลักฐานมาตั้งแต่ 100 กว่าปีแล้ว แต่จนกระทั่งถึงทุกวันนี้ พ.ศ. 2527 ก็ไม่มีใครให้คำตอบได้ว่าเพลงไก่ป่าร้องอย่างไร และมีประวัติความเป็นมาอย่างไร ที่สำคัญคือ เหตุไฉนอยู่ดี ๆ จึงได้หายสาบสูญไปโดยไม่มีร่องรอยเลย คำว่าเพลงปรบไก่ มีตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 เป็นอย่างน้อย และมีพบจนมาถึงสมัยรัชกาลที่ 4 จากนั้นก็ไม่มีหนังสือเล่มใดกล่าวถึงเพลงนี้อีกเลยก็ว่าได้ ดูช่างลึกลับและน่าประหลาดใจเสียจริง เราเชื่อว่าเพลงไก่ป่าเป็นเพลงพื้นเมืองหนึ่ง และอาจเป็นไปได้ว่ามีอายุอยู่ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เพราะหลักฐานจากหนังสือที่พบเป็นหนังสือของยุคนี้ เช่น ขุนช้างขุนแผน เป็นต้น

“อีเม้าเต่าหับอีพลับเทศ อีตาเปรตอีควายฟังนายว่า
ฉวยกระบุงแบบไปพอไกลตา ก็ร้องเพลงไก่ป่าเก็บฝ้ายเพลงฯ”

20. เพลงพาดควาย

ถ้าใครได้ฟังเพลงพาดควายก็ต้องบอกว่าทำนองคล้ายเพลงฉ่อยตอนไหว้ครูเพราะใช้บทกลอนอย่างเดียวกัน เพียงแต่เพลงพาดควายเป็นเพลงที่ร้องกันเล่น ๆ ไม่เป็นจริงเป็นจัง และดูเหมือนว่ามักจะร้องเพลงคนเดียวด้าย แต่เคยได้ยินยายทองหล่อบอกว่าบางทีถ้าจะให้คนอื่นรับก็ต้องรับว่า “ฮึ่ม ๆ ฮึ่ม ๆ โชดโช้ หยก ๆ ชะอีแม่นกเขาเขิน” ซึ่งก็ตรงกับที่หลวงพ่อพร้อมคนต่างถิ่นบอกเหมือนกัน แต่บอกแค่รับว่า “ชดใช้” เท่านั้น เมื่อหลวงพ่อพร้อมยังเป็นเด็กเลี้ยงควายอยู่ที่ป่าโมก จังหวัดอ่างทอง ว่าง ๆ เหงา ๆ ก็เอื้อนเพลงพลาดควายอยู่คนเดียวกลางทุ่ง เป็นความสุขอย่างหนึ่งที่เรามองเห็นภาพออกว่ามันเหมาะสำหรับการรำพึงการกล่อมร้องอย่างไร

เป็นความเหมาะสมที่เพลงพาดควายจะใช้ร้องอย่างเราเคยร้องเคยอ่านกลอนบทดอกสร้อยรำพึงในป่าช้า ถ้อยทำนองเยือกเย็น ช้า และเศร้าสร้อยเป็นลักษณะเพลงชนิดนี้

เขาอาจร้องว่า

“เอย...
พี่นอนกลางวัน น้องเอ๋ยก็ฝันประหลาด ฝันว่าแม่นพรัตน์ที่เคยร่วมภิรมย์
มาพลัดพรากจากก้อย แล้วเลื่อนลอยไปตามเอย...ลม (ไป)
เอย...
พี่เปิดมุ้งคลำดูเมีย น้องเอ๋ยแลเห็นแต่ฟูก ไปเอื้อมมือคลำลูก หรือนอนกลิ้งอยู่กะฟาก
พี่ฉวยมือฉุดกระชากว่าตื่นเถิดไอ้หนู อย่ามัวนอนขี้เซา เลยแม่เจ้าเขาตามชู้
เอย...(ไป)

ผู้ที่ร้องมีความเห็นร่วมกันทั้งสามคนคือ เพลงพาดควายร้องเล่นเย็น ๆ เมื่อตอนที่นายบัวเผื่อนนอนฟังพ่อร้องเพลงพาดควายตอนชิงชู้ มีการรำพึงถึงเมียอย่างโศกสลด นายบัวเผื่อนเองถึงกับน้ำตาไหล ซึ่งเป็นเรื่องที่เป็นไปได้ที่คนเราจะปลดปล่อยอารมณ์ของตนให้อ่อนแอลงด้วยเสียงเพลงอันเศร้าสร้อย เนื้อหาของเพลงพาดควายเห็นกันว่ามักเกี่ยวกับเรื่องการรำพึงรำพัน เช่น เมียมีชู้ เป็นต้น และถึงแม้เพลงนี้จะหาคนรู้หรือคนร้องให้ฟังยาก แต่โรงพิมพ์วัดเกาะก็ยังสู้ตีพิมพ์ขายด้วยเล่มหนึ่ง เป็นเรื่องของชายพาหญิงคนรักหนี มีการชมนกชมไม้น่าฟัง ต่อมาก็ส่งเถ้าแก่ไปขอโทษผู้ใหญ่ฝ่ายหญิงทีหลัง

เพลงพาดควายอาจเป็นเพลงพื้นเมืองเก่าแก่เพลงหนึ่ง มีหลักฐานที่น่าสนใจมาก ซึ่งอยู่ไม่ไกลมือเราเลย หลักฐานที่อยู่ในหนังสือเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน พลิกดูตอนที่ 17 เมื่อขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างได้นางแก้วกิริยา ก่อนเข้าห้องนางแก้วกิริยาและเข้าห้องนางวันทองนั้น ขุนแผนร่ายเวทสะกดคนบ้านขุนช้างจนหลับใหลหมด ในตอนนี้เสภาบรรยายว่า

“ล่วงเข้าสองชั้นเป็นหลั่นไป ผู้คนหลับใหลอยู่ซบเซา
ผ้าผ่อนล่อนลุ่ยหลุดละเมอ หลงเพ้อปีนป่ายขึ้นปลายเสา
ดื่มเหล้าเข้าปากแล้วรากเมา ถือถ้วยเหล้าล่อแล่ร้องพาดควาย...”

21. ลำตัด

ประวัติของลำตัดเริ่มต้นจากการตีกลองรำมะนาพร้อมกับสวดสรรเสริญพระเจ้าทางศาสนาอิสลาม ตั้งแต่เล่นกันในปัตตานีและในเขตวัฒนธรรมมลายูเรียกว่า ลิเกฮูลู ผู้เล่นหรือสวดทั้งหมดเป็นผู้ชาย ยังไม่มีหญิงเข้าไปปะปน ลิเกฮูลู เป็นต้นแบบที่จะแยกออกเป็นลิเกและลำตัด ผู้ที่ทำให้ลิเกกับลำตัดเกิดขึ้นนั้นเป็นชาวอิสลามที่มาอยู่ในกรุงเทพฯ เหตุที่มาอยู่ในกรุงเทพฯ ก็เนื่องมาจากการศึกสงคราม ที่สำคัญก็เช่นครั้งกรมพระราชวังบวร สมัยรัชกาลที่ 1 ลงไปปราบปรามพม่าทางตอนใต้ และปราบเจ้าเมืองตานีที่แข็งเมือง เมื่อเสร็จศึกคือชนะแล้วก็ได้ทรงกวาดต้อนผู้คนทางนั้นขึ้นมาด้วย ได้เจริญพาสน์ คลองต้นสน บางกะปิ คลองตัน หนองจอก มีนบุรี เป็นต้น

วิธีเล่น เริ่มแรกทุกคนออกมาตั้งวงตีรำมะนาเป็นการโหมโรง ต่อจากนั้นผู้เป็นต้นบทจะร้องขึ้นต้นเพลงใดเพลงหนึ่งนำขึ้นเป็นภาษาแขกอันเป็นบทร้องสร้อยสำหรับลูกคู่ใช้รับ รับแล้ว ต้นบทก็แยกร้องเนื้อไป มีลูกคู่คอยรับสร้อยไปเรื่อย อย่างที่เราเห็นเขาเล่นในปัจจุบัน

เมื่อการร้องพลิกแพลงไปดังนี้แล้ว ก็ต้องหาวิธีให้คนฟังพอใจมากขึ้น เช่นแทรกคำไทยเข้าไปให้มาก ๆ จนถึงคำที่ต้นบทร้องทั้งหมดเป็นคำไทย เหลือแต่คำแขกเฉพาะที่ลูกคู่รับ แต่พอหนักเข้า ๆ ก็กลายเป็นคำไทยหมดทั้งสิ้น นอกจากนั้นถ้อยคำที่ต้นบทผลัดกันร้องก็มากลายเป็นการว่าแก้กัน โดยแยกออกเป็นสองชนิดคือ ชนิดหนึ่งว่ากล่าวกันให้เสียหาย มีการแสร้งนำเอาความชั่วต่าง ๆ ซึ่งสมบัติขึ้นหรือเอาลักษณะพิการของอีกฝ่ายมาว่า เป็นทำนองเล่นประจานกัน ต้นบท

ต่างก็ต้องหาทางแก้ตามปฏิภาณซึ่งจะนำความสนุกขบขันมาให้คนฟังได้ อีกชนิดหนึ่งเป็นการสอบถามความรู้ซึ่งกันและกัน จะเป็นการตอบโต้อธิบายเรื่องต่าง ๆ อย่างที่เพลงพื้นเมืองทั่วไปต้องมีอยู่เสมอๆ

ในที่สุดการแสดงอย่างนี้ก็กลายเป็นอย่างที่เรียกกันภายหลังว่า “ลิเก ลำตัด” แล้วกร่อนลงเหลือ “ลำตัด” เป็นที่สุด

ลักษณะกลอนลำตัด ยกเว้นสร้อยนำแล้ว ฉันทลักษณ์ทั้งหมดเป็นแนวเดียวกันเพลงฉ่อย เพลงอีแซว คือลงสัมผัสข้างท้ายไปเรื่อย ๆ ไม่มีการเยี้ยงกลอนใด ๆ แต่ลำตัดมักใช้คำในแต่ละวรรคยาวกว่า ขอให้เปรียบเทียบกับเพลงพื้นเมืองชนิดอื่น ๆ ได้ ปัจจุบัน ลำตัดได้เอาเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง มาร้องล้อเล่น หรือคิดประดิษฐ์การเล่นเบ็ดเตล็ดเข้าประกอบทำให้ลำตัดทันสมัยนิยมอยู่เสมอ

บนจอโทรทัศน์ ลำตัดคณะแม่ประยูรดูเหมือนจะปรากฏอยู่เนือง ๆ การที่ลำตัดออกงานมากน่าจะเป็นเครื่องวัดอย่างหนึ่งว่า ลำตัดได้รับความนิยมมากและจะยังมีชีวิตในยุคนี้ต่อไปได้อีกนาน

ตัวอย่างลำตัด เทปลำตัดคณะแม่บุญชู ณ อยุธยา

สร้อย อกเราคราวชาตาวาสนานักกลอน
พลัดพรากจากถิ่น ได้มาเห็นไทยตีนพระนคร
ชาย เป็นกุศลผลบุญมาพบแม่คุณตัวหมาย
จึงเอ่ยความถามไถ่กับแม่สายสมร
ฉันได้ข่าวเล่ามาแม่นักรำมะนาคนเก่า
มีที่นาให้เช่าหรือจ๊ะแม่สาวพระนคร
ใครจะซื้อก็เอา ใครจะเช่าก็ได้
ถ้าถูกอกถูกใจบางทีจะขายเงินผ่อน
ฉันจนเป็นคนขับรถอัฐพดไม่ค่อยมี
ฉันมุ่งหน้ามาวันนี้ เพราะดวงฤดีเร่าร้อน
อยากได้ที่สักแปลงราคาแพงไหมเจ้า
แต่ไม่ซื้อ จะขอเช่าเพียงชั่วคราวดอกหล่อน
ทำนานั้นชำนาญเพราะเคยหว่านเคยไถ
เคยทำยังจำได้ตั้งแต่สมัยครั้งก่อน
ทั้งนาหว่านนาดำฉันเคยทำเสียชุ่ม
ฉันรู้แง่รู้มุมทั้งนาลุ่มนาดอน
ถ้าได้ที่ทำกิน...จะพลิกแผ่นดินไถทำ
ค่อยๆ ลูบ ค่อย ๆ คลำ คงไม่ช้ำหรอกบังอร (ลูกคู่รับ)

ฯลฯ

22. เพลงระบำบ้านนา

ก่อนหน้านี้เพลงระบำบ้านนาได้ถูกลืมไปเป็นเวลานาน แม้แต่ตัวผู้ร้องเองก็ไม่ได้ร้องมันมานานนับสิบ ๆ ปีเพราะไม่มีความจำเป็นที่จะต้องเอาออกมาร้องอีก ไม่มีใครสนใจฟังสิ่งใดให้มากไปกว่าภาพยนตร์ และเพลงสมัยใหม่ งานมงคลงานไม่มงคลมีมหรสพอย่างใหม่สวมทับแทนเพลงพื้นเมืองเก่าเสียสนิท และเด็กรุ่นใหม่ในจังหวัดนครนายกไม่รู้ว่าเพลงระบำบ้านนาอาจจะเป็นเพลงประจำเมืองของเขา อาจจะเรียกได้ว่า เพลงระบำบ้านนาเป็นเพลงพื้นเมืองในแถบจังหวัดนครนายก พ่อเพลงแม่เพลงจังหวัดอื่น ๆ มักตอบว่าไม่รู้จัก และเขาร้องเพลงระบำบ้านนาไม่เป็น

ระบำบ้านนามีอาณาเขตการเล่นไม่แพร่หลายนัก กล่าวคือ นิยมเล่นกันในจังหวัดนครนายก ปราจีนบุรี และฉะเชิงเทรา ซึ่งมีอาณาเขตติดกัน พ่อเพลงแม่เพลงจะตระเวนเล่นในแถบนี้ ไม่ค่อยได้ข้ามไปเขตอื่น มาระยะหลัง ๆ ตอนที่รำวงเฟื่องฟูมาก เพลงระบำก็ค่อย ๆ ซบเซาลง และค่อยๆ หยุดตัวเองทั้งเพลงและคนเล่น ที่สุดก็สลายตัวไป ไม่มีโอกาสที่จะมาร่วมวงครึกครื้นร่วมกันอีก

เนื่องจากเพลงระบำบ้านนามีการดำเนินเรื่องเป็นชุด ๆ ไป ตั้งแต่ไหว้ครูเกริ่นผูกรัก แล้วผูกเรื่องไปเรื่อย ๆ เช่น มีชุดชิงชู้ ตีหมากผัว เป็นต้น ดังนั้นจึงเป็นการแสดงให้เห็นอย่างหนึ่งว่า ถึงแม้เพลงชนิดนี้จะแพร่หลายอยู่ในเขตไม่กี่จังหวัด แต่เนื้อหาก็ยังเหมือนเพลงในเขตจังหวัดข้างเคียงอื่น ๆ นับว่าได้มีการถ่ายทอดเนื้อหาให้แก่กันได้ใกล้ชิดมาก เพราะไม่ว่าเพลงฉ่อย เพลงอีแซว ต่างก็มีชุดการเล่นแบบนี้ด้วยกันทั้งนั้น ในการศึกษา จึงยากที่จะวิเคราะห์ว่าใครเป็นผู้เริ่มต้นเพลงชนิดนี้หรือชนิดอื่นใดขึ้นมาก่อน และในที่สุดนี้ เราก็ไม่อาจยืนยันได้ว่าเพลงระบำบ้านนาไปได้แบบเพลงชนิดใดหรือถ่ายแบบให้เพลงชนิดใด

ลำดับการเล่นเพลงระบำบ้านนา เริ่มตั้งแต่ฝ่ายชายว่าบทไหว้ครู เกริ่นเพลงชวนฝ่ายหญิงออกมารำ ส่วนหญิงก็ออกมาไหว้ครูบ้าง แล้วเริ่มว่าบทแต่งตัวซึ่งหมายความว่าจะออกไปพบชาย เพื่อว่าประเข้าเรื่องกันแล้ว บทแต่งตัวของหญิงนี้ เพลงอื่น ๆ เขาก็มีกันทั้งนั้น และถ้อยคำก็ไม่ต่างกันนัก เพลงระบำบ้านนาร้องตอนนี้ว่า

ผู้หญิง ได้ยินเสียงแจ๊วแจ้วเข้ามาแจ้วหูจ้า ครั้นจะประสานขานขา
น้องยังไม่แน่สำเนียง พ่อเอ๋ยอยู่ที่ตรงไหน
เสียงใครมันมาร้องเรียก อยู่เสียตามทางหลังบ้าน
หรือจะเป็นพวกขอทาน (ชาดชา) คนใด
เอ๊ะ นี่พวกขอทาน ทำไม่มันไม่ตีโทน
ทำไมไม่ร้องตะโกน (ชาดชา) เชียวนะพ่อหาใคร

ฯลฯ

มาถึงตอนนี้ ชายหญิงจะรำไปทางไหน ก็แล้วแต่ใจจะพาไป รำกันไปเรื่อยร้องกันไปเรื่อย ปรบมือเพลง ไม่ต้องมีเครื่องดนตรีประกอบอะไร สิ่งที่ต้องสังเกตสำหรับเพลงนี้คือเวลารับเพลงตอนลงเพลง เขารับว่า

“แถวรำเจ้าเอย รำเอย รำแน่ะ ไม้ลาย เรารำงามเอย”

และเวลาพ่อเพลงฝ่ายชายร้อง ลูกคู่ชายเขารับสอดว่า “ชาไว้”

ส่วนลูกคู่หญิงเขามักรับว่า “ฉาดชา” หรือ “ฉ่าเอย”

เพลงแอ่วเคล้าซอ

การร้องแอ่ว เป็นไปอย่างที่เพลงพื้นเมืองของภาคกลางกระทำคือ เริ่มต้นด้วยการไหว้ครู ชายไหว้ก่อน หญิงไหว้ตามแล้วเริ่มเกริ่นชักชวนให้มาร้องโต้ตอบกัน ต่อจากนั้นจึงเป็นบทประพันธ์ และเมื่อว่าไปพอสมควรจึงร้องเข้าเรื่องจำพวกขุนช้างขุนแผน ซึ่งเป็นที่นิยมกันในหมู่ชาวไทยทุกระดับ และเรื่องขุนช้างขุนแผนก็ถูกนำไปร้องในลักษณะทรงเครื่องเสมอ อาจารย์มนตรี ตราโมท กล่าวในหนังสือ การละเล่นของไทย ว่า เวลาร้องเข้าเรื่องบางทีก็ร้องทำนองแอ่ว บางทีก็ร้องทำนองเพลงกระบอก และมักจะออกด้นสองไม้เป็นพื้น วิธีการแสดงก็คล้ายกับเพลงทรงเครื่องหรือลิเก ในตอนหลัง ๆ มีวงปี่พาทย์เข้าบรรเลงประกอบด้วย เลยเป็นลิเกมากยิ่งขึ้น ทำนองแอ่วก็ชักลดน้อยลงไป

ตัวอย่างเพลงแอ่วเคล้าซอ หนังสือ ปัญญาพลรำลึก คณะเพ็ญ ปัญญาพล

บทไหว้ครู

“ชาย โอหนอ นางเอย ข้อกระสาวันทากราบไหว้ ขันดอกไม้ยกขึ้นเพียงตา

ขันเสมายกขึ้นเพียงคิ้ว มือสิบนิ้วลูกค่อยวันทา

เอ้าน้อยติเลิศเยิน ขออัญเชิญลงมาสู่วงแคน

หญิง โอหนอ โอ้น่อ อ้ายเอย ลูกจะมายกรวอนไหว้ ถวายบังคมพะเหนอน้อย

ก้มกราบเทียวหนอนางเอย ขออินราบตาคำอยู่ฟ้า เทพดาลงมาแต้ม

ขีดเขียนเจ้าน้อยมารศรี ธูปเทียนมาลี ข้อจะบูชาครู

ชาย โอ้น่อ นางเอย เทพไทขอได้พึงเจ้ง เทพถิ่นแขวงพิมานได้พ่อง ข้าจักท่องวันทา

เพิ่นเทียว แม่งามงามปานหงส์ ขอเชิญลงมาข้อรำค่อยอ่าย

หญิง นวลหวานนวล นวลนี่เอย นวลสายตาเคืองแค่นานางเอย น้องก็เปรียบ ทูลเอย

ดอกไม้ชูเพิ่มเอย มาสุมอยู่กลางกอแลนอนนวลเอย ปากบ่ออก เฮือนน้องยังบ่แซม

นี่สู้บ่แอ้มเฮือนน้องยังบ่มี สันเว้า ดังนี้ เพิ่นเข้าไปบ่ หงส์สองคอยั่นแต่บ่ได้อ่าย

ชาย ทุ่งกวากว๊านนกกาหลงหมู่ สางหลงสู่ห่อนบ่อนสาวนอน ดึกอ้อนซ้อนสีแพน้ำค้าง

ค้าเจ้าเอ่ยป่านฉะนี่บ่อหั่นมา ตายแท้ลงดิ้นหยัน ๆ สาวทั้งพันยังงามปานนวล

หญิง นวลหวานนวล นวลพี่เอ๋ย นวลหวานดีย่อมปราณีนวลเอย พี่จะมาเว้าวน

ซ่อนชู้สู่พิ่นเอยสันเกรงใจชาย แลเน้อนวลเอย มีหนึ่งแล้วจักแอ้มแก้มสอง
ช้อนเฮือน้ำนองขี่มักจักฮ่ม จักมาหลงชมบ่ใช่เอื้องงาม นี่พูมินเอย สายตานางเดียว
เจ้าน้อยเจ้าน้อยงามขำ มวยผมดำจะให้น้องทำอันใด
ชาย โอน่อ นางเอย อั่นปลาซิว หันหันมาปลาแล่นแท่น แม่นบ่ได้สุนทรแก้ม ดวงพวง
แม่เอ้ยสายตาเพิ่นแล เจ้านวลเจ้านวลหน้าหวาน แสนสำราญเบิ่งแต่น้องนาง
เดียวเอ๋ย ประสานหัตถ์ขึ้นเหนือเศียร ต่างธูปเทียนจะขอบูชา จะไหว้พระพุทธ
เลิศหล้าจะไหว้พระธรรมๆ เลิศล้ำ จะไหว้พระสงฆ์ทรงศีลที่เป็นปิ่นโลกาจะไหว้บิดามารดรได้อุ้มอุทร
ตัวลูกมาท่านอาบน้ำป้อนข้าวค่ำเช้าทั้งสามเวลายกลูกลงใส่เปล ร้องโอละเห่เห่ละชา จะยกคุณแม่
เจ้า วางบนเกล้าเกศาขอเคารพ นบบูชา ไปทุกเวลาเทียวเอยสีลำไย ลูกตั้งใจไหว้เอย
หญิง นวลหวานนวล นวลนี่เอย นวลสายตาเดียวเด่นน่าอ่ายเอยน้องอธิษฐานนันดาล
ดลใจแลเน้ออ่ายเอย อย่าได้พบสัญชาติชายพาลนี่คนสันดานขอจงห่างไกล
สันเว้าอันใดจ่งสัมฤทธิ์ เดสมคะเนดังปานเทวดา เอ๋ย จะยกหัตถ์ขึ้นเหนือผมจะขอบังคมแก่คุณครูบา
จะไหว้ครูฉิ่งครูฉับ ทั้งโทนทับ
รำมะนา จะไหว้ครูพักอักษร ทั้งคุณบิดรแลทั้งมารดา จะไหว้ทั้งสิ้นพระ
อินทร์พระพรหมอีกทั้งคุณยมนา จะไหว้ครูพักลักจำได้แนะนำตัวลูกมาพระ
นเรศมาอยู่เบื้องซ้ายเชิญนารายณ์มาอยู่เบื้องขวา ชายใดจะเข้ามาสู่สิ้นหมดทั้ง
หมู่พวกที่มาจะแก้ไขในสุนทรให้แพ้แก่ตัวข้า ให้ยืนจังงังตั้งท่าเลยอัปราชัยเอย
ทองบังใบ บ่ได้ข้อยไปดอกเอย...”
จบไหว้ครูเพียงเท่านี้

23. เพลงอีแซว

เพลงอีแซวเป็นเพลงที่พ่อเพลงแม่เพลงในเขตสุพรรณบุรี อ่างทอง กล่าวพ้องต้องกันว่าเป็นเพลงใหม่ เพิ่งมีเล่นขึ้นจริงจังเมื่อ 40 – 50 ปี นับจาก พ.ศ. 2527 นี้ ถิ่นกำเนิดอยู่ในสุพรรณบุรี และอาจติดเขตอ่างทองด้วยเพราะสองจังหวัดมีความสัมพันธ์กัน ประวัติของเพลงอีแซวแต่เดิมก็ไม่กระจ่าง เพิ่งมาสอบทานจากปากคำของชาวเพลงกันเมื่อไม่นานมานี้ สอบถามนายบัวเผื่อน นายไสว แม่บัวผัน แม่บุญมา ซึ่งเป็นชาวอ่างทอง สุพรรณบุรี และเคยอยู่ในบรรยากาศเก่าๆ ทันสังเกตความเป็นมาของเพลงอีแซว สรุปความได้ดังนี้ แต่ก่อนที่เขาสนุกๆ กัน เขายังไม่ได้ร้องเพลงชื่ออีแซว เขามีร้องแต่เพลงยั่ว นี่หมายความว่าในเขต 2 จังหวัดนี้เป็นหลัก เพราะต่างมีอาณาเขตติดต่อกันโดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงฉ่อย และพ่อเพลงแม่เพลงจากทางอ่างทองข้ามไปเล่นทางสุพรรณบุรีเสมอ ๆ

เมื่อร้องเพลงยั่วกันมานานอยู่ๆ เพราะอะไรไม่ทราบก็เกิดเพลงอีแซวขึ้นจะคลี่คลายมาจากเพลงยั่วหรืออย่างไรก็ยังไม่อาจบอกได้แต่ที่ควรสังเกตคือเพลงยั่วนั้นว่าแก้กันไปแก้กันมา กลอนข้างท้ายย้ายไปย้ายมาตลอด แล้วแต่สะดวกปาก ส่วนกลอนเพลงอีแซวนั้น พ่อเพลงว่ามาดัดให้เป็นทางเดียวกันหมด โดยเฉพาะกลอนไลเพราะจะได้ว่าได้ทีละนาน ๆ เหมือนเพลงฉ่อย ท่วงทำนองก็มีความเป็นตัวของตัวเอง ร้องไปร้องมาก็กลายเป็นที่นิยมกันแพร่หลาย โดยเฉพาะในแถบสุพรรณบุรีดังเช่นที่เขาเล่นในลานวัดป่าเลไลยก์เป็นต้นเมื่อนิยมมากขึ้น ที่สุดก็เข้ามาแทนเพลงยั่ว ภายหลังไม่มีใครเล่นเพลงยั่วต่างหันมาเล่นเพลงอีแซวกันเสียหมด

นายบัวเผื่อนกล่าวว่า เพลงอีแซวยืมเนื้อมาจากเพลงฉ่อย แต่เดิมเพลงอีแซวก็ไม่ได้เล่นเป็นเรื่องเป็นราวนัก คงน่าเกี้ยวพาราสีไปสนุกๆ พวกเพลงทางอ่างทองมีส่วนในการเอาเนื้อเพลงฉ่อยไปเผยแพร่ให้หยิบยืม เพราะคนทางสุพรรณหาเพลงอ่างทองไปเล่นเสมอๆ แม้หน้ากฐินผ้าป่า หรือเทศกาลไหว้พระพวกอ่างทองก็ข้ามไปเล่นเพลงกันมาก เมื่อไปเล่นจึงเกิดผสมผสานหยิบยืมอะไร ๆ ขึ้น ที่สุดเพลงอีแซวก็ร้องเป็นตับโน่นตับนี่ และแทนที่จะร้องเล่นสนุก ๆ ไม่ได้เงินก็กลายเป็นเพลงหามีการว่าจ้างขึ้น เพิ่มมีว่าจ้างกันสัก 30 – 40 ปีมานี้ ฉันทลักษณ์ของเพลงอีแซวพิจารณาแล้วก็เหมือนกับฉันทลักษณ์ของเพลงฉ่อย คือร้องสัมผัสข้างท้ายเป็นกลอนเดียวกันหมด ทั้งไม่มีการเยื้องกลอน 3 วรรค หลังอย่างเพลงเรือ เพลงเต้นกำ เพลงขอทาน ฯลฯ เลย ผิดกันก็ที่การร้องรับของลูกคู่ ทำนองและลีลากลอนที่เล่นสัมผัสอักษรอย่างแพรวพราว สำหรับการร้องรับของลูกคู่แม่บัวผันว่ารับแบบสมัยก่อนกับสมัยหลังต่างกันไปเล็กน้อย อย่างสมัยก่อน เวลารับ ลูกคู่มักรับว่าชะแล้วทำไม ชะแล้วสองใจ ชะแล้วหัวใจ...ฯลฯ คือมีคำว่า ชะแล้ว เสมอ ภายหลังไม่ร้องว่า ชะแล้ว ตัดเหลือแต่คำว่า แล้ว คำเดียว เช่น แล้วทำไมแล้วสองใจ แล้วหัวใจ...ฯลฯ เป็นต้น

เรื่องลีลากลอนที่ว่าเล่นสัมผัสอักษร ข้อนี้น่าสังเกตและน่าฟังมาก เพราะถึงจะเป็นเพลงจังหวะเร็ว ตีฉิ่งชั้นเดียว แต่พ่อเพลงแม่เพลงต้องว่าเพลงไปอย่างรวดเร็วแทบจะไม่มีโอกาสได้หยุดนึกเลย ลำพังแต่ว่าให้กลอนสัมผัสกันก็เก่งพอแล้ว แต่จะให้เก่งก็ต้องว่ากลอนให้สัมผัสอักษรสวย ๆ ด้วย ถ้าไม่ประดิษฐ์คิดแต่งไว้ในใจมาก่อนก็ต้องเป็นผู้มีความชำนาญไม่น้อย เช่น

โอ้แม่ดอกกระเจาะ ของพี่แจ่มกระจ่าง รักพี่จะต้องจางไปด้วยความสนใจ
จนใจหมายจ้อง มานั่งจ๋องรักเจ้า จนจิตจับเจ่า เพราะเป็นความสนใจ
แม่แจ่มแจ้งกระจ่าง จะจางเป็นอื่น เจอเจ๊อะ คงไม่ชื่นหัวใจ
โอ้แม่คู่ร่วมจิต โอ้ดวงจิตเยโจก น้ำตาพี่โจ๊กร่วงลงสักสองสามจอก
น้องไม่เห็นใจ จะต้องจากนางน้องจริง แม่หล่อนจำ
(ตรงนี้ ถ้าพ่อเพลงจะลงเพลง ลูกคู่ต้องรับว่า “แล้วหล่อนจ๋า”
ถ้ารักพี่แล้วน้องอย่า เป็นสองใจ
(พ่อเพลงเพลงอีก ให้รับว่า “แล้วสองใจ”)

อย่างนี้เรียกว่าเป็นการสัมผัสอักษร ซึ่งถึงแม้เพลงอื่นจะมีเหมือนกัน แต่ดูเหมือนจะไม่แพรวพราวอย่างเพลงอีแซว

แต่งเนื้อแต่งตัวอย่างเพลงฉ่อย คือนุ่งโจงกระเบนกันทั้งหญิงทั้งชาย เครื่องประกอบจังหวะ แต่เดิมแรกสุดยังไม่มีอะไรนอกจากตบมืออย่างเดียว ภายหลังเมื่อไม่นานจึงมีฉิ่งและกรับเข้ามาตีประกอบ แล้วบางคณะอย่างเช่นนายไสวยังเอาตะโพนมาตีเข้าอีกอย่าง ครึกครื้นน่าฟังดี เล่นเพลงอีแซวเขาตั้งวงหญิงครึ่งชายครึ่งยืนเป็นวงกลมหรือเป็นแถบร้องเพลงโต้ตอบกันไป เพลงนี้มีจังหวะเร็วมาก คนร้องต้องด้นเพลงเก่งไม่น้อย แม้คนฟังบางทีก็เหนื่อยแทน เดิมทีเพลงอีแซวไม่ได้เป็นเพลงหา เขาเล่นกันสนุก ๆ ไม่ต้องไหว้ครู ไม่ต้องทำแบบแผนอะไร ต่อมาเมื่อเป็นเพลงหา ก็มีการไหว้ครูขึ้น ชายนั่งยอง ๆ ถือพานกำนลว่าไหว้ครูก่อน ต่อจากนั้นหญิงนั่งพับเพียบว่า แล้วชายออกมาร้องเกริ่นหญิงออกมาร้องเกริ่น จากนี้ก็ว่าประกันไป จะสังเกตได้ว่าเดินตามแบบเพลงฉ่อยหมด ยกเว้นแต่ว่าเพลงอีแซวมีฉันทลักษณ์อย่างเดียว ไม่เหมือนเพลงฉ่อยที่มีฉันทลักษณ์ 2 แบบใหญ่ หากไม่พูดถึงที่ต้องร้องเร็ว ๆ แล้ว เล่นเพลงอีแซวง่ายกว่าเพลงฉ่อย การเดินความต่าง ๆ ก็เหมือนที่เล่นเพลงฉ่อยอีก เช่น มีตับเช่านา เช่าเรือ เช่าควาย ตับแมว ตับม้า ตับธง ฯลฯ แล้วแต่ใครจะดึงไปทางไหน ถ้าเล่นเพลงฉ่อยได้ก็เล่นเพลงอีแซวได้

ปัจจุบัน เพลงอีแซวยังคงมีเล่นกันอยู่โดยเฉพาะในบรรดาพ่อเพลงแม่เพลงที่เล่นเพลงเป็นอาชีพ ทั้งในสุพรรณบุรีและอ่างทอง

เพลงโนเนโนนาด

เรายังเขียนถึงเพลงนี้ได้สั้น เพราะเป็นเพลงที่เพิ่งพบ และไม่มีการกล่าวถึงกันมาก่อนในบรรดา “เพลงร้องตามหัวเมือง” ที่กรมหมื่นสถิตยธำรงสวัสดิ์ทรงเขียนถึงในหนังสือ วชิรญาณวิเศษนั้น ทรงกล่าวถึง “เพลงโนเนโนนาด” ไว้ด้วย แต่ช่างแสนจะห้วนเหลือเกิน คือมีเพียงว่า “เพลงร้องเวลาลงแขกทำงานต่างๆ เรียกเพลงโนเนโนนาด อย่าง 1”

ไม่ทรงบอกรายละเอียดว่าเขาเล่นกันอย่างไร มีพบที่ไหน นับเป็นปริศนาที่จะต้องขบคิดและสอบหากันอย่างหนัก ในหนังสือ อักขราภิธานศรับท์ ของหมอบรัดเลย์ พิมพ์ พ.ศ. 2416 ต้นสมัยรัชกาลที่ 5 แปลคำว่า โนเน เอาไว้ในหน้า 321 ว่า “โนเน, เปนชื่อบาวหนุ่มทั้งปวงนั้น, เปนคำเก่า, คำบูราณ, เช่น เขาร้องเพลงว่า, โนเนโนนาฎ,”

ส่วนพจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ที่มาพิมพ์ใหม่ครั้งหลังสุด พ.ศ. 2525 กล่าวว่า “โนเน ว. อ่อนแอ, แบบบาง, เช่น โนเนหนุ่มหน้าสคราญ (เสือโค.) . (ไทยใหญ่)”

เพลงโนเนที่ว่า ชาวปทุมธานีใช้ร้องเมื่อลงแขกทำขนมจีน คือของแรงมาช่วยกันโขลกแป้ง ทำน้ำยา ตลอดจนกระทั่งการกวนขนมกาละแม กวนข้าวเหนียวแดงนี่เป็นตอนสงกรานต์ เนื้อร้องที่จดมาอ่านให้ฟังมีอยู่ 1 บทเป็นตัวอย่าง เขียนว่า

“โนเน เจ้าช่างนาดเอย

รักหญิงจะขอพิงพาด
ฝากไว้ที่ต้นมะแว้ง
ทำบุญด้วยสิ่งไรหนอ
จึงได้ร่วมหอกับแม่ใส่เสื้อแดง”
ลูกคู่รับว่า
“เอยยอดเจ้าเอย ยายโน ยายโนเนเอย
โนเน โนเน โนช้า
ไม่รักไม่มา แม่โนเนเอย”

24. เพลงรำโทน

เพลงรำโทนเป็นเพลงสั้น ๆ สำหรับชายหญิงรำด้วยกันเป็นคู่ ๆ มีโทน, รำมาะนา, ถังน้ำมันแบนๆ หรือกลองตีให้จังหวะเริ่มแพร่หลายในช่วง พ.ศ. 2480 ต่อมาเมื่อกรมศิลปากรทำการปรับปรุงท่ารำแล้วเรียกว่า เพลงรำวง ก่อนหน้ามีรำโทนหรือรำวงพื้นเมือง ชาวบ้านมีเพลงยั่วให้รำต่างๆ อยู่แล้ว เช่น เพลงช้าเจ้าโลม เพลงสังกรานต์ เพลงยั่ว ฯลฯ พ่อเพลงแม่เพลงทั่วไปถือว่าเพลงรำโทนเป็นของค่อนข้างใหม่ เกิดทีหลังเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ นิยมใช้ร้องรำเล่นกันสนุก ๆ ตามงานต่าง ๆ ไม่จำกัด การรำ มีการออกท่าออกทางตามบทที่ร้องบางแห่ง เช่นที่ ตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ จึงเรียกว่า รำวงประกอบบท เราจะพบการรำตามบทตามเนื้อเช่นนี้ทั่วไปในหลายจังหวดั การมีท่ารำเป็นระเบียบอย่างนี้อาจได้อิทธิพลมาจากกรุงเทพฯ บ้างไม่มากก็น้อย

ตัวอย่างเพลงรำโทน หรือรำวง ร้องโดยนายบุญชู และนางทองเลื่อน คุณพันธ์ อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี วันเสาร์ที่ 18 กรกฎาคม พ.ศ. 2530

บุญชู (พูด) อ่า ต่อไปนี้เป็นเพลงรำโทนสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 นะครับ มันก็มีอยู่หลายเพลง ผมจะร้องเป็นเพลงตัวอย่างสัก 5 – 6 คำครับ ต่อไปนี้จะเป็นเพลงใครรักใครโค้งใคร ครับ

ใครรักใครโค้งใคร ใครรักใครโค้งใคร
ไม่ต้องเกรงอกเกรงใจ ใครรักใครเชิญออกมารำ
ใครไม่รักใคร ไม่ต้องออกมารำ (ร้องซ้ำหมดอีก 1 เที่ยว)
ต่อไปนี้จะร้องเพลง เธอจำ เธอชื่อไร ครับ
เธอจำเธอชื่อไร บอกได้ไหมฉันยังไม่รู้จัก
วันหน้าจะได้ทายทัก เรารู้จักกันแหละดี
เผื่อจะหลง หลงไปบ้านน้อง เผื่อจะหลง หลงมาบ้านพี่
สวัสดีเธอจ๋าสวัสดี สวัสดีเธอจำสวัสดี

น้องกับพี่ฝันดีตลอดคืน (ร้องซ้ำหมดอีก 1 เที่ยว)
ต่อไปเป็นเพลง เป็นยังไงจึงมานั่งร้องไห้ ครับ
เป็นยังไงจึงมานั่งร้องไห้ รักกันใหม่เสียจะดีกว่า
ลงลายมือเซ็นหนังสือสัญญา ลงลายมือเซ็นหนังสือสัญญา
คราวนี้แหละหนารักกันจนวันตาย
ทิงนิงนอย นอยหน่อยนอย น้อยหน่อย ทิงนิงนอย น้อยนอยหน่อยนอย หน่อยนอย หน่อยน้อย
หน่อยนอย หน่อยน้อย หน่อยนอย นอยนอย หน่อยนอย
รักสาวมันก็ต้องใช้สื่อ เขียนหนังสือ เขียนหนังสือใส่ซอง
พอรำวงก็มาส่งให้น้อง มารำวงก็มาส่งให้น้อง
สองมือประคอง รองรับเอาไป
ทิงนิงนอย น้อยนอยหน่อยนอย หน่อยนอย หน่อยน้อย หน่อยนอย
หน่อยน้อย หน่อยนอย นอยนอย หน่อยนอย (อเนก นาวิกมูล, 2550 : 123-660)

แนวคิดการสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

1. แนวคิดการสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นสิ่งที่ชาวบ้านในแต่ละท้องถิ่นได้คิดสร้างมาตรฐานถ่ายทอดและปฏิบัติกันมาเป็นเวลานาน มีการสืบทอดต่อ ๆ กันมาจนเป็นแบบแผนที่ยอมรับกันในสังคม ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน จึงมีบทบาทต่อการดำเนินชีวิตของชาวบ้านเป็นอย่างมาก ด้วยเหตุนี้การสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงพื้นบ้าน จึงมีความสำคัญยิ่ง เพราะเป็นการรักษาเอกลักษณ์ของท้องถิ่นและทำให้ชาวบ้านมีการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่เหมาะสมขึ้น ศิลปะการแสดงพื้นบ้านมีหลายประเภทหลายชนิด ในการสร้างมาตรฐาน นักวิชาการหลายท่านได้แสดงทรรศนะในการสร้างมาตรฐานและส่งเสริมเผยแพร่ดังนี้

ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์ (2554 : เว็บไซต์) ยังได้กล่าวถึงองค์ประกอบของการแสดงมีรายละเอียดดังนี้

1. เรื่องราวหรือการเล่าเรื่องให้มีจุดสนใจ จุดเริ่มต้นและจุดจบ ในประเด็นนี้ต้องมองในภาพของผู้ชมและผู้รังสรรค์ ซึ่งมีมุมมองที่แตกต่างกัน กล่าวคือ การเรียบเรียงการนำเสนอให้เป็นเรื่องราวเดียวกันอย่างมีนัย มีจุดเริ่ม จะสนใจและจุดจบ ไม่ควรนำเสนอในลักษณะขนมชั้นหรือโฆษณา หากเป็นการนำเสนอแบบขนมชั้น ก็ต้องวิธีการนำเสนอที่ดีและมีตัวดำเนินเรื่องเชื่อมโยงให้เห็นว่าเป็นเรื่องราวเดียวกัน

2. ดนตรีและการใช้เสียง ดนตรีและการใช้เสียงเป็นประเด็นที่สำคัญของการแสดง ซึ่งอาจจะใช้เสียงหรือไม่ใช้เสียงเลยก็ได้ แต่โดยทั่วไปการใช้เสียงจะทำให้เกิดผลตอบรับจากผู้ฟังที่ดีกว่า ในประเด็นนี้ต้องพิจารณาให้ดีว่า เสียงที่นำเสนอออกมาเป็นพระเอกหรือตัวประกอบ ถ้าเป็นพระเอกเป็นตัวนำจะทำอย่างไรที่นำเสนอให้มีจุดเด่น จุดสนใจและจุดจบที่ประทับใจในส่วนของพระเอก ของพระรอง เป็นต้น ไม่ใช่คำหนึ่งว่าเราเป็นตัวประกอบแล้วผลิตเสียงแบบไม่ตั้งใจ เสียงจากตัวประกอบก็จะทำให้การแสดงรก เป็นเสียงที่ผู้ชมไม่ต้องการฟังไปในที่สุด

3. ชุดแต่งกาย เป็นประเด็นที่คล้ายกับการใช้ดนตรีและเสียง กล่าวคือ ต้องรู้จักบทบาทหน้าที่ความสำคัญของเรื่อง ว่าตนอยู่ในบทบาทหน้าที่อะไร เป็นเจ้าหรือโจรเป็นนางหรือนางสาว และที่สำคัญอยู่ในช่วงสมัยใดหรือวัยใด ต้องมีจุดเด่นหากเป็นตัวเอกและไม่เด่นหากเป็นตัวรอง แต่ถึงอย่างไรก็ต้องอยู่บนฐานของความสมดุลหรือความพอดีพองามนั่นเอง มีอยู่หลากหลายการแสดงที่ผู้กำกับหรือฝ่ายเสื้อผ้าจัดให้นักแสดงสูงสุดทุกตัวจนไม่มีใครเด่นกว่าใครหรือจัดเสื้อผ้าให้ผิดยุคสมัยหรืออยากให้สวยแต่ไม่สนว่าสิ่งที่แต่งไปไม่ใช่ตัวตนที่แท้จริง

4. ฉาก - แสง การจัดแสดง จัดฉากและเป็นสิ่งประกอบฉากเป็นส่วนเสริมให้การแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น แต่ทั้งนี้การแสดงจะสมบูรณ์ได้ต้องผ่านการฝึกซ้อมการกำหนดจุดที่จะเคลื่อนไหว การกำหนดแสงที่ตกกระทบที่ช่วยให้นักแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้นเป็นสากลมากยิ่งขึ้นโดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงสีของแสง

5. ท่าทาง การเคลื่อนที่ เคลื่อนไหว การกำหนดจุดหรือตำแหน่งในการเคลื่อนที่ท่าทางการแสดงเป็นสื่อที่สำคัญเพื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจถึงการแสดงนั้นๆ และท่าทางที่นำเสนอก็ต้องแสดงถึงเอกลักษณ์ที่สอดรับการดนตรีหรือจังหวะได้เป็นอย่างดี มีการฝึกซ้อมที่เป็นสม่ำเสมอ ใช้ท่าทางและการเคลื่อนที่ที่รับกับอารมณ์ ภาษา เสียง ตำแหน่งในการแสดงไม่ใช่เวลาซ้อมยืนตรงนี้แต่พอเวลาแสดงจริงไปยืนจุด อื่นหรือดนตรีบรรเลงเพลงยาวเกินไปทำให้ผู้แสดงอื่น อาจปรับตัวไม่ทันไม่เข้าใจในสิ่งที่เพิ่มนอกบทซึ่งไม่ได้ซ้อมดังนั้นการสอนอย่างยิ่งยวดคงที่ในจุดตำแหน่งท่าทางตำแหน่งเป็นสิ่งที่แสดงถึงความเป็นสากลของผู้แสดง

การแสดงในระดับคุณภาพของจารีต (Classic/Superior) มีระเบียบแบบแผนและมาตรฐานเดียวกัน หมายถึง เป็นการแสดงที่มีการพัฒนาจนมีการบันทึกอย่างมีระบบ มีระเบียบแบบแผน แนะนำเสนอเป็นรูปแบบเดียวกันทั่วประเทศ ซึ่งการจะถึงระดับนี้ได้ต้องก้าวข้ามความเป็นภูมิภาค และการเข้าไปในกระบวนการศึกษา ผ่านสื่อสารมวลชนจนเป็นที่ยอมรับว่าเป็นการแสดงอย่างมีแบบแผนของภูมิภาคไม่ใช่ของชนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง แสดงเอกลักษณ์(Identity)ของถิ่นที่ได้อย่างชัดเจน

การพัฒนาการแสดงที่ไม่ควรลืมความเป็นตัวตนดั่งเดิม แม้จะมีการปรับเปลี่ยนการแสดงออกไปในทิศทางใดก็ตาม ขอให้นำพาเอกลักษณ์ที่เป็นลักษณะเด่นของท้องถิ่น ของการ

แสดงนั้นๆ ออกไปด้วยเสมอ อาทิ การฟ้อนระหว่างรำของหมอลำ หรือการเต้นของหมอแคนเป็นต้น การไม่นำพาเอกลักษณ์ของท้องถิ่นไปแสดงหรือความไม่เข้าใจในที่มาของการแสดงทำให้การชื่นชมหรือความซาบซึ้งในระหว่างการแสดงสูญหายไป การเล่าเรื่องหรือลำดับในการแสดงให้เป็นการนำเสนอในระดับสากล ในการรังสรรค์การแสดงผู้จัดทำต้องคำนึงเสมอว่าผู้ชมไม่รู้จักเรื่องราวหรือการแสดงนั้นๆมาก่อน ดังนั้นจะทำอย่างไรที่จะทำให้ผู้ชมเข้าใจในการแสดง ได้มากที่สุด จะเป็นการอธิบายการใช้เอกสารหรือการเล่าเรื่องอื่นๆการดำเนินเรื่องเมื่อใดจะกล่าวถึงสิ่งใด แล้วเมื่อถึงจุดใดจะเป็นจุดสูงสุดของการเล่าเรื่องหรือการหักมุมหรือคลี่คลายของการแสดง

ระดับในการรังสรรค์ชุดการแสดง แนวคิดการเลือกประเด็นการนำมาเป็นแรงบันดาลใจ ในการรังสรรค์การแสดงใหม่ๆ รวมถึงการบูรณาการการแสดงกับสาขาต่าง ๆ เป็นเรื่องง่ายสำหรับผู้ที่จะทำผลงานวิชาการส่ง แต่คงเป็นเรื่องยากที่จะคิดการแสดงเพื่อต้องแสดงใหม่ๆตลอดเวลา ดังนั้นการศึกษาค้นคว้าจึงเป็นแนวทางเดียวที่จะทำให้เกิดความเชี่ยวชาญในการรังสรรค์ผลงานให้ต่อเนื่อง ซึ่งแต่ละศิลปินย่อมมีเหตุแห่งแรงบันดาลใจต่างกันออกไป

ระดับความสม่ำเสมอในการพัฒนาการแสดง มีการนำเสนอการแสดงในทุก ๆ ครั้ง นักแสดงระดับสากลเมื่อออกผลงานในชุดหนึ่งๆ แล้วย่อมมีผลงานชุดต่อไปออกต่อมา แต่อาจเป็นการยาก ที่จะรักษาระดับคุณภาพให้เท่าชุดแรก แต่ต้องสร้างผลงานต่อ เพื่อให้ผู้ชมได้ติดตามหรืออยู่ในกระแสความสม่ำเสมอนี้ก็ไม่สามารถกำหนดได้ว่าจะใช้ระยะเวลาเท่าใด 2 ปีหรือ 3 ปีชุด แต่ทุกชุด ที่ออกมาย่อมแสดงความเป็นตัวตน แสดงระดับความสามารถที่เพิ่มขึ้นตามระยะเวลาและประสบการณ์ ยกตัวอย่าง เคนนี่จี นักเป่าแซกโซโฟนที่ใคร ๆ ก็ชื่นชอบ ผลงานชุดแรกๆ ทำนองคล้ายเพลงไทยฟังง่ายๆใช้นวด 500 มียอดขายสูงมากออกแสดงทั่วโลกแต่ในชุดหลังๆเป็นแสดงของดนตรีไทยจึงต้องนำเพลงหลายๆเพลงมาต่อกัน ซึ่งบางทีทำให้ผู้ที่ไม่มีพื้นฐานมาก่อน ไม่สามารถเข้าใจได้ เพื่อแก้ไขปัญหาดังกล่าวในการแสดงอาจจะต้องกล่าวแนะนำเพื่อเป็นการปูพื้นฐานก่อนการชมของผู้รับชม จะได้รับความรู้มากยิ่งขึ้น การใช้ยุทธศาสตร์ในการประสบผลสำเร็จ การพัฒนาการแสดงสู่สากลไม่พ้นเรื่องการพัฒนาบุคลากรหรือพัฒนาผู้แสดง อย่างมีความเข้าใจ ในมานุษยวิทยาและศิลปะการแสดง และงบประมาณ ซึ่งงบประมาณต้องใช้ความสามารถในด้านต่าง ๆ ส่วนการพัฒนาบุคลากรต้องมีผู้จัดการวงหรือ ผู้ประสานงานเป็นผู้ประสานงานด้านต่าง ๆ เช่น วันเวลา การเดินทาง ที่พัก สถานที่การแสดงแสงสีเสียง โดยเฉพาะการซ้อมก่อนการแสดง เป็นเรื่องที่ต้องทำความเข้าใจทั้งผู้แสดงที่พบกันเวทีใหม่ ส่วนคนควบคุมจะได้ชมก่อนเรียนรู้ก่อนเพื่อทดลองระบบไฟระบบเสียงตลอดจนการเปลี่ยนแปลงฉากเปลี่ยนการแสดง เพราะเจ้าหน้าที่จะได้กำหนดจุดตำแหน่ง บันทึกเวลาเมื่อจบการแสดงชุดต่าง ๆ แล้วจะไปพบการแสดงใดต่อ อนึ่งในการทำการแสดงในระดับนานาชาติ ไม่ควรเปลี่ยนการแสดงให้ต่างไปจากเอกสารแนะนำ เพราะจะทำให้ผู้ชมและเจ้าหน้าที่สับสนไม่เป็นสากล เมื่อแจ้งการแสดงอะไรก็ให้แสดงสิ่งนั้น

สรุปการพัฒนาการแสดงสู่มาตรฐาน ผู้บริหาร บุคลากรนักแสดง โอกาสและงบประมาณ โดยการขับเคลื่อนของคณะผู้บริหาร ถ้าผู้บริหารต้องการไปสู่สากลไม่ว่าจะเป็นในแง่มุมหรือสาขาใดก็ย่อมไปสู่จุดหมายได้ เวลา และโอกาสเป็นเพียงปัจจัยเกื้อหนุนแต่ถ้าดำเนินการได้

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2531 : 63) ได้แสดงทรรศนะในการส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ไว้ดังนี้ การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านสมบูรณ์แบบ ควรจะหมายถึงการนำทรัพยากรวัฒนธรรมกลุ่มชนนั้น ๆ มาใช้ประโยชน์ในการพัฒนา ในการจัดการศึกษา พัฒนาสุขภาพอนามัย พัฒนาจริยธรรม และพัฒนาชีวิตให้เกิดความสมดุลกับภาวะเศรษฐกิจและเทคโนโลยีที่เคลื่อนเปลี่ยนอยู่ในสังคมของกลุ่มชนนั้น กระบวนการส่งเสริมควรกระทำเป็นระบบอย่างต่อเนื่องและให้เกิดผลซึมลึกจนเกิดเป็นนิสัยร่วมของกลุ่มคน โดยให้กลุ่มชนมีอำนาจและหน้าที่ต่อกิจกรรมการส่งเสริมนั้นให้มากที่สุด

พัทยา สายหู (2531 : 70-72) ได้แสดงทรรศนะในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ว่า การส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไม่ใช่การมองแต่ที่สมบัติเสมือนวัตถุสิ่งของ แต่คงต้องคำนึงถึงบุคคลภายในที่เป็นเจ้าของสมบัตินั้นเอง และบุคคลภายนอกที่สนใจและอ้างสิทธิในสมบัตินั้นด้วย แต่ต้องไม่ลืมว่าสุดท้ายแล้ววัฒนธรรมเป็นอุปกรณ์การดำเนินชีวิตและมีความหมายแท้จริง ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตผู้มีและใช้วัฒนธรรมนั้น ซึ่งคนอื่นภายนอกเป็นเพียงผู้ชมเท่านั้น เนื่องจากมีประเภทบุคคลที่สนใจในศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านหลายกลุ่มด้วยเหตุผลต่าง ๆ กัน การส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านจะสำเร็จได้ผลยิ่ง หากผลประโยชน์ของบุคคลทุกฝ่ายซึ่งต่างกันนี้สามารถประสานเสนอสนองกันได้ ความขัดแย้งในความคิดและมาตรการดำเนินการย่อมเกิดมีได้เพราะความสนใจและผลประโยชน์ที่คาดหวังต่างกันนี้ แต่สิ่งที่ไม่ควรลืมคือประโยชน์สุดท้ายควรตกแก่บุคคลผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมพื้นบ้านนั่นเอง

ศรีศักร วัลลิโภดม (2534 : 6) ได้แสดงทรรศนะในการอนุรักษ์และพัฒนามรดกวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ว่า การอนุรักษ์และพัฒนาเป็นเรื่องของบุคคลที่เป็นเจ้าของ เพราะย่อมรู้ว่าอะไรควรอนุรักษ์และพัฒนามากกว่าคนภายนอก โดยเหตุนี้เวลามีการพัฒนาและอนุรักษ์จากหน่วยราชการที่มาจากส่วนกลาง คนในสังคมท้องถิ่นที่เป็นเจ้าของจึงไม่เข้าใจ และเลยนึกว่านั้นเป็นของทางราชการและของรัฐบาลชาติบ้านเมืองไป ผลที่ตามมาทำให้สิ่งที่มีการอนุรักษ์และพัฒนาเหล่านี้กลายเป็นเพื่อการรื่นเริงและการท่องเที่ยวไป เพราะฉะนั้นการอนุรักษ์และพัฒนามรดกทางวัฒนธรรมท่ามกลางกระแสของการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจที่รุนแรง จนเกิดความเสียดุลในการดำรงชีวิตทางสังคมและวัฒนธรรมของผู้คนในสังคมขณะนี้ จำเป็นต้องพยายามให้เกิดจิตสำนึกในเรื่องความเป็นท้องถิ่นให้จงได้ โดยมีข้อแม้อยู่ว่าต้องจัดการให้แต่ละท้องถิ่นตระหนักถึงความสำคัญทางวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นในลักษณะที่เท่าเทียมกัน ไม่มีวัฒนธรรมจากท้องถิ่นใดดีกว่ากัน เพราะวัฒนธรรมที่ดีนั้นขึ้นอยู่กับว่าทำให้สังคมท้องถิ่นเป็นเจ้าของ มีความมั่นคงสงบราบรื่นหรือไม่เป็นสำคัญ

เอนก นาวิกมูล (2536 : 34-37) ได้แสดงทรรศนะในการสร้างมาตรฐานและส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้าน สรุปได้ว่า ศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นสิ่งที่มีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของคนไทยอย่างมาก แต่วัฒนธรรมบางอย่างหมดหน้าที่ไปแล้ว ในการอนุรักษ์ พัฒนา และส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านจึงควรส่งเสริมโดยวิธีเปิดเวลาและสนับสนุนด้านกำลังเงินให้ศิลปินพร้อม ๆ กันและต้องส่งเสริมให้การแสดงและการละเล่นหรือวัฒนธรรมเหล่านี้เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป จะได้มีเวลาถ่ายทอดวัฒนธรรม ซึ่งเท่ากับเป็นการเปิดโอกาสและให้กำลังใจแก่ศิลปินหรือผู้สร้างงานวัฒนธรรมไปด้วยในตัว

ประจักษ์ สายแสง (2531 : 73-75) ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน สรุปได้ว่า การจะทราบแนวทางในการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านให้ได้อย่างเด่นชัด จำเป็นต้องทราบทั้งธรรมชาติและปัจจัยที่เกื้อกูล วัฒนธรรมพื้นบ้านเสียก่อนจึงสามารถหาแนวทางในการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านได้โดยยึดหลักที่ว่า จะส่งเสริมและเผยแพร่เพื่อใครและทำอย่างไรจะต้องมีการเชิดชูบุคคล กลุ่มบุคคล ตลอดจนหน่วยงานของภาครัฐและเอกชนที่ให้การสนับสนุนวัฒนธรรมพื้นบ้าน การเผยแพร่ย่อมจัดทำขึ้นเพื่อผลประโยชน์ทางวิชาการ เศรษฐกิจ สังคมและความมั่นคงของชาติประกอบกัน การเผยแพร่จึงทำได้ทั้งการให้การศึกษา ทั้งในระบบและนอกระบบ

วิวัฒน์ชัย บุญยภักดิ์ (2531 : 32-37) ได้แสดงทรรศนะในการสร้างมาตรฐานและพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านโดยเน้นความสัมพันธ์กับการท่องเที่ยว สรุปได้ว่า ศิลปะการแสดงพื้นบ้านควรมุ่งส่งเสริมทั้งตัววัฒนธรรมและผู้สร้างงานวัฒนธรรมที่มีฝีมือ หรือมีความชำนาญพิเศษ การส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เพื่อรองรับการท่องเที่ยวควรพัฒนาไปในรูปแบบที่เหมาะสมจึงจำเป็นจะต้องมีการประยุกต์ การพัฒนารูปแบบและเนื้อหา เพื่อปลุกเร้าให้เกิดความสนใจและตระหนักในความสำคัญมากขึ้น โดยมีการวางแผนและประสานงานกันอย่างรอบคอบ

เสรี พงศ์พิศ (2552 : 25-46) ได้กล่าวถึงมาตรฐานการแสดงและพัฒนาศิลปะพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาประเทศว่าเป็นการเพิ่มคุณค่าให้กับวัฒนธรรมพื้นบ้าน ดังนี้

1. การสร้างมาตรฐานการแสดงและการพัฒนา เป็นแบบอย่างที่ดีรวมทั้งการเก็บรักษาวัฒนธรรมพื้นบ้านทั้งที่เป็นวัตถุและมิใช่วัตถุ เช่น สิ่งของเครื่องใช้ โบราณวัตถุ คำบอกเล่า นิทาน ตำนาน การละเล่นที่มีการทำขึ้นทั้งจากส่วนราชการและจากเอกชน หรือบุคคลที่สนใจทำด้วยใจรัก ถือเป็นส่วนหนึ่งในการศึกษา ค้นคว้า พัฒนาการของสังคมในแต่ละท้องถิ่น หรือชุมชน เช่น การจัดสร้างพิพิธภัณฑ์ชุมชน ซึ่งเป็นแนวทางในการส่งเสริมให้ชาวบ้านได้ทำในสิ่งที่เขารักและสนใจ เป็นผลดีในการสืบทอดรักษาและพัฒนาต่อไป เพราะชาวบ้านได้มีบทบาทริเริ่มและจัดตั้งเช่นเดียวกับการอนุรักษ์งานประเพณีต่าง ๆ การละเล่น ดนตรี การฟ้อนรำ การสนับสนุนที่ถูกต้องมิใช่การไปเกณฑ์คนให้มาทำมาเล่นปีละครั้งเพื่อการท่องเที่ยว แต่ควรจะให้ความสำคัญและเห็นคุณค่าอย่างสม่ำเสมอ

ต่อเนื่อง ให้สิ่งเหล่านี้สามารถอยู่ในบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของชาวบ้าน โดยที่ทางราชการจะช่วยได้คือ การค้นหาภูมิปัญญาชาวบ้าน ผู้นำหรือปราชญ์ชาวบ้านให้บุคคลเหล่านี้ได้ทำในสิ่งที่เขารักและมีความสามารถซึ่งชาวบ้านจะเกิดความภาคภูมิใจ มิใช่เรื่องที่มองว่าต่ำต้อยกว่าสู้กระแสวัฒนธรรมจากส่วนกลางไม่ได้

2. การฟื้นฟู เป็นการนำวัฒนธรรมพื้นบ้านที่มีประโยชน์และเหมาะสมกลับมาใช้ใหม่ เช่น ประเพณีการลงแขก การเล่นดนตรีบางประเภทให้กลับมาฟื้นคืนใหม่ ซึ่งต้องอาศัยทั้งเอกชนและราชการร่วมมือกับชาวบ้านโดยอาจมีการปรับเปลี่ยนในรูปแบบให้เข้ากับสมัยแต่ยังคงเนื้อหาหรือเป้าหมายเดิมที่มีคุณค่า ประโยชน์แก่ผู้ปฏิบัติ โดยที่ชาวบ้านได้มีโอกาสได้ถ่ายทอดกันเอง เรียนรู้ด้วยกันเองเนื่องจากชาวบ้านจะเข้าใจในสภาพความคิด ความเชื่อของเขาเป็นทั้งวิทยากร ผู้ถ่ายทอด ผู้รับการถ่ายทอด และแลกเปลี่ยนความคิดและประสบการณ์องค์การพัฒนาเอกชนและภาครัฐต้องช่วยเป็นตัวประสานมิใช่เป็นผู้ทำให้

3. การประยุกต์ เนื่องจากวัฒนธรรมพื้นบ้านมีการเปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหว ไม่หยุดนิ่ง การประยุกต์วัฒนธรรมพื้นบ้านจึงมีมาตลอดเพียงแต่จะช้าหรือเร็วเท่านั้น เราต้องมองและเชื่อมั่นชาวบ้านว่าเขามีความสามารถในการประยุกต์วัฒนธรรม เช่น การทำบุญข้าวเปลือกเพื่อจัดตั้งกองทุนประจำหมู่บ้าน การทอดผ้าป่าพันธุ์ไม้ การทำนากระชับมิตร เป็นต้น ซึ่งต้องให้ชาวบ้านได้สานต่อและริเริ่มคิดกันขึ้นโดยที่องค์กรจากภายนอกอาจช่วยเพียงเป็นผู้ประสานหรือแสวงหาข้อมูลเพื่อทำความเข้าใจกับชาวบ้าน

4. การสร้างมาตรฐานใหม่ คล้ายการประยุกต์ เพียงแต่ว่ามีส่วนเก่าน้อยกว่าส่วนใหม่แต่ต้องระวังมาก เนื่องจากการสร้างใหม่อาจไม่เหมาะสมและไม่เป็นที่ต้องการของชาวบ้าน ดังนั้นจึงต้องพิจารณาก่อนว่าเป็นความต้องการที่แท้จริงและเกิดประโยชน์เหมาะสมกับสภาพแต่ละท้องถิ่นหรือไม่ การสร้างใหม่ทางวัฒนธรรมนี้ถือเป็นพลวัตทางวัฒนธรรม เพราะหากสิ่งใหม่นี้เกิดประโยชน์จริงและเหมาะสมกับสภาพความเป็นอยู่และท้องถิ่นของชาวบ้าน ชาวบ้านก็จะดำเนินการต่อไปในที่สุดเมื่อเวลาผ่านไปก็จะกลายเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านของท้องถิ่นนั้น การสร้างใหม่จึงต้องพิจารณาและคำนึงถึงชาวบ้านเป็นหลัก กล่าวคือวัฒนธรรมใหม่นั้นมีผลในการเพิ่มคุณภาพชีวิตของชาวบ้านหรือไม่ เพียงใด ชาวบ้านพร้อมและเต็มใจรับหรือไม่ เขามีส่วนร่วมในการตัดสินใจมากน้อยแค่ไหนเหมาะสมกับสภาพความเป็นอยู่เพียงใด อย่างไรก็ตามจะต้องคำนึงด้วยว่าจะต้องให้ชาวบ้านเป็นตัวถ่ายทอดสืบต่อกันมาจนชาวบ้านเกิดความมั่นใจและยินดีที่จะรับวัฒนธรรมใหม่อย่างไม่สับสนคลุมเครือหรือรับอย่างไม่เต็มใจ และที่สำคัญวัฒนธรรมใหม่นี้ควรมีเป้าหมายไปสู่การพึ่งตนเองและเกิดประโยชน์สูงสุดแก่ชาวบ้าน

จากทรรศนะของนักวิชาการ จะเห็นได้ว่า การสร้างมาตรฐานใหม่และการอนุรักษ์พัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านมีความสำคัญยิ่ง และควรตระหนักเพื่อการรักษาและพัฒนาให้

เหมาะสมกับการเปลี่ยนแปลงของสังคม แต่ต้องคงไว้ซึ่งความเป็นวัฒนธรรมเหล่านี้ให้เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งการอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงเพลงพื้นบ้าน เพื่อให้การแสดงพื้นบ้านอยู่คู่กับสังคมภาคกลางตลอดไป

แนวคิดการสร้างกลุ่มผู้ชม

ศิลปะการแสดงจะดำรงอยู่ไม่ได้ หากมีแต่ศิลปินแต่ไม่มีกลุ่มผู้ชม หรือคนดู กลุ่มผู้ชมหรือคนดู คือ กลุ่มคนจำนวนมากที่เป็นคนดูการแสดง ซึ่งมีลักษณะที่หลากหลาย ข้อมูลที่ได้มาจากคนดูจึงมีสาระที่กระจายไปในหลายทิศทาง แต่ก็จัดหมวดหมู่ได้ หากมีเกณฑ์จำแนกคนดูออกตามสถานภาพ เช่น เพศ อายุ การศึกษา อาชีพและสังคม จะเห็นได้ว่าข้อมูลที่สืบค้นจากบุคคลกลุ่มต่าง ๆ ต้องจำแนกแยกแยะให้ชัดเจนว่าผู้ให้ข้อมูลเป็นใคร มีภูมิหลังอย่างใด และให้ข้อมูลจากมุมใด เพื่อให้ผู้วิจัยนำข้อมูลไปใช้ได้อย่างถูกต้อง เมื่อพิจารณาจากสถานภาพของคนดูจะพบว่า คนดูมีต่างสถานะกันจะตอบคำถามเดียวกันแตกต่างกันจะนิยมดูการแสดงต่างประเภทกัน จะสนใจในเนื้อหาที่ไม่เหมือนกัน ข้อมูลจากคนดูจะทำให้ผู้วิจัยจัดระบบได้ว่าจะใช้ประโยชน์ในการอภิปราย ผลการวิจัยอย่างไรได้บ้าง (สุรพล วิรุฬรักษ์, 2543)

กาญจนา แก้วเทพ (2549 : 156-158) กล่าวถึงการสร้างตลาดผู้ชมวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ดังนี้

1. ต้องเข้าใจว่ากำลังสร้าง “ใคร” ปัจจุบันนี้เริ่มมีการสร้างตลาดผู้ชม โดยไม่ตั้งใจ เช่น ตามสถาบันการศึกษา โดยเฉพาะท้องถิ่นจะเริ่มมีการสอนอีแซว หมอลำ ค่าวซอ ลิเก ซึ่งถือได้ว่าเป็นการเพิ่มขยายปริมาณผู้ชมในวัฒนธรรมพื้นบ้านให้มากขึ้น การเรียนการสอนในสถาบันการศึกษาเช่นนี้ คงไม่อาจจะทราบผลในการสร้างศิลปินให้เป็นตัวเป็นตนขึ้นมาได้ หากแต่น่าจะเป็นการสร้างผู้ชมหรือคนดูมากกว่า

2. การสร้างผู้ชมในเชิงคุณภาพ ถ้าเราทำความเข้าใจและตกลงร่วมกันว่า การเรียนการสอนในสถาบันการศึกษา ไม่ได้มุ่งเป้าที่การสร้างผู้ส่งสาร หากแต่เป็นการสร้างผู้รับสาร ในมิติเชิงคุณภาพ เราก็คงต้องการผู้ดู ผู้ชมที่มองแล้วเห็น ดูเป็นเข้าใจและชื่นชม โดยเฉพาะบรรดาคนดูเพลงพื้นบ้านนั้นมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องเพลงพื้นบ้านพอ ๆ กับตัวศิลปิน

การมีผู้ชมที่ชื่นชอบศิลปะการแสดงอย่างดื่มด่ำลึกซึ้งนั้นนอกจากจะเป็นหลักประกันอย่างหนึ่งของความยั่งยืนของวัฒนธรรมนั้น ๆ แล้วกลุ่มผู้ชมกลุ่มนี้ยังจะทำหน้าที่เป็นกลไกรักษามาตรฐานของงานศิลปะอีกด้วย ในการสร้างตลาดผู้ชมนั้น การวางแผนงานควรใช้หลักทฤษฎีเรื่องบันไดปลาโจนทางวัฒนธรรม คือเริ่มต้นจากความชื่นชอบและรสนิยมของผู้ชมเสียก่อน

แนวคิดเกี่ยวกับเหตุปัจจัยของการเสื่อมสลายของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

จิตตนา หนูณะ (2534 : 146-148) ได้กล่าวถึงการเสื่อมสลายของศิลปะการแสดงพื้นบ้านในปัจจุบันว่า มีปัญหาหลักที่ส่งผลกระทบต่อการเสื่อมความนิยมของประชาชนเป็น 3 กรณีหลัก ๆ

1) การเข้ามาแทนที่ของสื่อสมัยใหม่ การเข้ามาของสื่อมวลชนสมัยใหม่สู่สังคมชนบท ทั้งวิทยุกระจายเสียง วิทยุโทรทัศน์ ภาพยนตร์ สื่อสิ่งพิมพ์ และการละเล่นจากเขตเมืองเป็นสื่อที่มีลักษณะสำเร็จรูป สามารถบริโภคง่าย เข้ามาอย่างสม่ำเสมอ ปริมาณความถี่บ่อยครั้ง ทันต่อเหตุการณ์และมีความทันสมัยพื้นบ้าน โดยแรงกระตุ้นและการสร้างค่านิยมให้การยอมรับได้ค่อย ๆ เข้ายึดครองพื้นที่ของสื่อพื้นบ้านนี่เป็นสาเหตุสำคัญอย่างหนึ่งที่ชี้ชัดให้เห็นถึงการเสื่อมสลายและหมดบทบาททางสังคมบทของเครื่องมือสื่อสารแบบดั้งเดิมของชาวบ้าน

2) ข้อจำกัดของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน การแสดงพื้นบ้านส่วนใหญ่จะถ่ายทอดกันในวงแคบเฉพาะเครือญาติหรือเพื่อนบ้าน จึงให้ขาดผู้สืบทอดในปัจจุบัน รวมทั้งความยากใน การแสดง การแสดงบางชนิดจะต้องมีความสามารถ ซึ่งกลอนต้องมีปฏิภาณไหวพริบดี และต้องมีใจรักหมั่นฝึกฝน เหล่านี้เป็นข้อจำกัดที่ทำให้ขาดสืบทอด นอกจากนี้โอกาสของการแสดงและรายได้ที่น้อยลงนับเป็นปัจจัยที่สำคัญตัวหนึ่ง ที่มีความสัมพันธ์กับการดำรงอยู่หรือการเสื่อมสลายของการแสดงพื้นบ้านในแทบทุกช่วงกิจกรรมของชีวิตในยามพักผ่อนอยู่กับบ้าน หรือในงานพิธีกรรมต่าง ๆ ที่สมัยก่อนนิยมรับการแสดงพื้นบ้านมาแสดง ในปัจจุบันมีการแสดงพื้นบ้านแบบใหม่จากเขตเมืองมาแทนที่ เช่น รำวง ภาพยนตร์ วิดีโอเทป เมื่อโอกาสว่าจ้างไปแสดงและรายได้น้อยลง การแสดงพื้นบ้านที่มีชีวิตก็ไม่สามารถจะดำรงอยู่ได้ ช่องทางการเสื่อมสลายไปก็มีสูงขึ้น

3) การเสื่อมความนิยมของผู้ชม โอกาสในการเลือกชมมหรสพหรือสื่อบันเทิงอื่น ๆ สื่อสมัยใหม่อันได้แก่ วิทยุกระจายเสียง วิทยุโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และการแสดงจากเขตเมืองเป็นสิ่งชี้ชัดว่าโอกาสในการเลือกกิจกรรมนันทนาการของชาวบ้านมีมากขึ้น การแสดงพื้นบ้านส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะของการมีความสนุกสนานบันเทิงใจ ในปัจจุบันสิ่งบันเทิงใจมีให้เลือกหลายวิธี สื่อสมัยใหม่มีความง่ายในการเปิดรับ ราคาถูก และในโอกาสที่มีมากกว่าจึงเป็นที่แน่นอนว่าโอกาสในการเลือกสื่อสมัยใหม่เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้การแสดงพื้นบ้านเสื่อมความนิยมไป

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2525 : 87-90) ได้เสนอประเด็นที่ควรพิจารณาต่อผลกระทบในความเสื่อมของวัฒนธรรมพื้นบ้าน ในช่วงประมาณสามทศวรรษนี้ว่ามีสาเหตุหลัก ๆ อยู่ 3 ประการดังนี้

ประการแรก วิทยาการทุกแขนงพัฒนาโดยอาศัยทฤษฎีทางตะวันตก ขาดความรู้จักตัวเองเป็นพื้นฐานเชื่อมโยง วิทยาการซึ่งเป็นเครื่องมือในการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ จึงสร้างนักวิชาการให้แยกตัวออกจากสังคม เพราะความรู้และความคิดทั้งปวงเหมาะที่จะนำไปแก้ปัญหาและพัฒนายุโรปและอเมริกามากกว่าจะนำไปใช้กับชนบทไทย ประการที่สอง ความเจริญทางเทคโนโลยี

และวัตถุทั้งปวงเข้าไปเร่งความต้องการของชาวชนบทจนทำให้เกิดความสูญเสียทางแรงงานและการใช้เวลาทำให้เขาเปลี่ยนฐานะจากผู้ผลิตมาจนถึงผู้บริโภค ทำให้ชาวชนบทเลิกใช้เทคโนโลยีพื้นบ้านโดยสิ้นเชิง รวมทั้งเลิกใช้ทรัพยากรในท้องถิ่นเป็นเหตุให้เกิดปัญหาเศรษฐกิจและครอบครัวสูงขึ้น และหาทางแก้ปัญหาผิดวิธีจนก่อให้เกิดปัญหาเศรษฐกิจและสังคมประการที่สาม ค่านิยมของสังคมเมืองเข้าไปทำลายค่านิยมเก่าของสังคมชนบท ทำให้ชาวชนบทขาดความเอื้ออาทรกัน ต่างคนต่างอยู่ ต่างคนต่างแข่งขัน อวดอุปกรณ์การบริโภค ทำให้ขาดความสามัคคี ผูกพันอยู่กับวัตถุมากกว่าจิตใจ ก่อให้เกิดการแบ่งแยก การสูญเสียวัฒนธรรมในบ้านที่เป็นอันตรายแก่ชาติอย่างใหญ่หลวง

ดุสิต น้ำฝน (2525 : 59-69) ได้กล่าวถึงความห่วงใยต่อเพลงชาวบ้านที่กำลังเสื่อมความนิยมอย่างรวดเร็วว่าสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงนั้นพอจะประมวลได้ดังนี้

สาเหตุแรก สาเหตุจากพ่อเพลงแม่เพลง เช่น ความชราภาพโอกาสเล่นมีน้อยไม่มีผู้สืบทอด เป็นต้น

สาเหตุที่สอง สาเหตุจากผู้ชม เช่น โอกาสในการเลือกมหรสพสิ่งบันเทิงใจไม่มีการจัดแสดง เป็นต้น

สาเหตุที่สาม สาเหตุทางด้านสังคมและอิทธิพลของวัฒนธรรมต่างประเทศ เช่น การเปลี่ยนแปลงเทคโนโลยี การกระจายของวัฒนธรรมต่างประเทศอย่างรวดเร็วโดยสื่อสมัยใหม่ การขาดการบันทึกที่เป็นหลักฐาน สภาพการณ์บ้านเมืองบีบบังคับการขาดการสนับสนุนจากทางราชการ เป็นต้น

นอกจากนั้นการขาดการบันทึกเป็นหลักฐานก็เป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้ไม่รู้จัก ขาดความสนใจจะติดตามและนำไปสู่การเสื่อมความนิยมในที่สุด การไม่มีโอกาสได้ยิน ได้ชม ชมแล้วก็ไม่เข้าใจ ไม่สนุกสนาน มุขตลกไม่สามารถทำให้เกิดอารมณ์ร่วมหรือคล้อยตาม ความยากในการร่วมเล่นร่วมแสดงเหล่านี้ นับเป็นสาเหตุหนึ่งที่นำไปสู่การเสื่อมความนิยมของผู้ชม

แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างมาตรฐานด้านศิลปะการแสดง

การการสร้างมาตรฐานผลงานทางด้านศิลปะการแสดง นับเป็นการพัฒนาการแสดงให้มีมาตรฐานซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของผลงานด้านการแสดงนั้นผู้คิดการสร้างมาตรฐานควรมีพื้นฐานด้านการแสดงมากพอที่จะเข้าใจถึงแก่นของศิลปะแขนงนี้

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ หรือนาฏยรังสรรค์ หรือนาฏยประดิษฐ์ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า Choreography ซึ่ง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543) ได้ให้ความหมายของ Choreography ไว้ดังนี้ นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบและการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบและกลวิธีแนวนาฏยศิลป์ชุดหนึ่งที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียว หรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีตด้วย นาฏยประดิษฐ์มีการทำงานเป็นขั้นตอน สรุปได้ดังนี้

1) แนวความคิด บทบาทของการแสดงซึ่งเป็นปัจจัยเกื้อหนุนต่อสังคม เพราะสังคมมนุษย์มีความต้องการที่จะแสดงออก เพื่อเป็นการระบายและก่อให้เกิดความบันเทิงใจในที่สุด การแสดงออกในรูปแบบของการแสดงย่อมมีเหตุผลมากมาย สรุปได้ดังนี้

2) งานพิธีกรรมและงานพิธีการ คือ ปรับปรุงจากชุดการแสดงชุดเดิมที่เคยใช้มาก่อนให้เหมาะกับโอกาสนั้น เนื่องจากมีข้อกำหนดใหม่ที่ต้องการปรับปรุง เช่น ขนาดของเวที เวลาแสดง และงบประมาณเป็นต้น หรือในกิจกรรมครั้งนั้นต้องการคิดการแสดงชุดใหม่ขึ้น การปรับปรุงชุดเดิมให้เหมาะสมกับพิธีกรรม เช่น การแสดงมหรสพในงานพระเมรุ สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี เป็นต้น ในงานนี้กรมศิลปากรจัดการแสดงของหลวงขึ้นหลายประเภท เช่น หนังใหญ่และโขนการแสดงเหล่านี้ปรับปรุงให้เหมาะสมกับข้อกำหนดต่าง ๆ ดังกล่าว การคิดชุดใหม่มักเกิดขึ้นในพิธีการ เช่น พิธีเปิดกีฬาแห่งชาติ หรือนานาชาติ พิธีการเช่นนี้ต้องการความแปลกใหม่เหมาะสมกับโอกาส

3) ส่งเสริมกิจกรรม กิจกรรมนี้ต้องการให้มีการแสดง เป็นส่วนประกอบเพื่อสร้างความหรูหราหรือสีสันให้แก่กิจกรรม

4) เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม ต้องการแสดงออกทางเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งมักสัมพันธ์กับการท่องเที่ยว ด้วยเหตุนี้ชุมชนซึ่งได้กำหนดเป็นแหล่งท่องเที่ยวก็ได้รับการกระตุ้นให้ค้นหาหรือสร้างสรรค์การแสดงท้องถิ่น หรือการแสดงที่สะท้อนเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้น เพื่อนำมาเป็นความบันเทิงแก่นักท่องเที่ยว ซึ่งได้มีการสร้างสรรค์การแสดงเกิดขึ้นโดย

4.1) นำการแสดงพื้นบ้านที่มีอยู่เดิม แต่เป็นการแสดงที่แสดงโดยชุมชน ในชุมชนเพื่อชุมชน มาปรับเป็นการแสดงโดยนักแสดงอาชีพบนเวทีเพื่อนักท่องเที่ยว เช่น ระบำแสกเต้นสาก ซึ่งเป็นการฟ้อนรำประกอบการกระทบไม้หลายคู่ เดิมเป็นการเต้นเพื่อเซ่นสรวงผีปู่ยาของชุมชนชาวแสกในอีสาน

4.2) สร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ โดยประยุกต์กิจกรรมในการประกอบอาชีพของท้องถิ่นมาทำเป็นการแสดงนาฏศิลป์ เช่น ระบำร่อนแร่ในภาคใต้ เซิ้งกระตุกกี่ในภาคอีสาน ระบำสาวไหมภาคเหนือและระบำดินสอพองในภาคกลาง

4.3) ความคิดสร้างสรรค์ทางศิลป์ เพื่อความก้าวหน้าของศิลปะสาขานี้โดยตรง เช่น การสร้างสรรค์ระบำโบราณคดี 5 ชุด โดยข้าราชการศิลปากรในสมัยอาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์เป็นอธิบดี การสร้างสรรค์การแสดง ซึ่งถือเป็นส่วนหนึ่งของการจบการศึกษา การสร้างสรรค์เพื่อร่วมในงานมหกรรมระดับนานาชาติ

4.4) พัฒนาอาชีพ เป็นการสร้างสรรค์เพื่อแสดงเป็นอาชีพกรณีจะพบได้มากในประเทศพัฒนาทางโลกตะวันตก เช่น ยุโรปและอเมริกา ที่มีคณะนักแสดงหลายคณะหาเลี้ยงชีพ

ด้วยการแสดงสมัยใหม่ หรือ คอนเทมปอรารี่ด๊านซ์ ซึ่งมักคิดระบำชุดใหม่เพิ่มขึ้นในโปรแกรมของคณะตนอยู่เสมอ หากการแสดงชุดใหม่ชุดใดงดงาม คนดูนิยมก็จะได้รับการสืบทอดโดยคณะนักแสดงคณะอื่นๆ ให้แพร่หลายออกไป

4.5) การกำหนดความคิด การกำหนดความคิดหลักเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อให้ผลงานเป็นไปตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ โดยกำหนดความคิดในระดับเป้าหมาย หมายถึง การกำหนดให้ชัดเจนว่าการแสดงชุดนี้คิดขึ้นเพื่ออะไร เพื่อใครและการกำหนดวัตถุประสงค์เป็นการนำเอาเป้าหมายมากำหนดเป็นสิ่งที่ประสงค์จะให้เกิดขึ้นในรูปแบบของกิจกรรมต่าง ๆ ที่ชัดเจนเพื่อจะได้นำไปปฏิบัติให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์

2. แนวคิดเกี่ยวกับสภาพปัจจุบันของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

ความสำคัญของศิลปะการแสดง

ธนิต อยู่โพธิ์ (2555 : 5) กล่าวว่า ในปัจจุบันเป็นที่ยอมรับกันแพร่หลายแล้วว่าโขน ละคร ฟ้อนรำ และดนตรีปี่พาทย์เป็นศิลปะที่จำเป็นแก่ชีวิตมนุษย์เช่นกัน รวมทั้งการแสดงพื้นบ้าน เป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นแก่ชีวิต และศิลปิน ก็ได้รับ การยกย่องในวงการทั่วไป เช่นที่กล่าวว่า “ศิลปะเป็นเพื่อนยามสบาย ศิลปะเป็นสหายยามโศกศัลย์ ศิลปะเป็นมิตรนิจนิรันดร์ ศิลปะเป็นขวัญของปวงชน”

วิมลศรี อุปรมัย (2554 : 1) กล่าวว่า การแสดงในด้านนาฏกรรม นอกจากจะนำมาใช้เพื่อประสานผลประโยชน์ของสังคมแล้วผู้ฝึกนาฏศิลป์ยังได้ชื่อว่าได้มีโอกาสช่วยสืบทอดมรดกและวัฒนธรรมของชาติ ให้แพร่หลายวัฒนาถาวรควบคู่กับสังคมไทยด้วย

ปัจจุบันการแสดงพื้นบ้าน เป็นการแสดงที่แสดงออกถึงการสืบทอดทางศิลปะและวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นที่สืบทอดกันต่อ ๆ มาอย่างช้านาน ตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน การแสดงจะออกมาในรูปแบบใดนั้น ขึ้นอยู่กับสภาพทางภูมิศาสตร์ สิ่งแวดล้อม อาชีพ และความจำเป็นทางเศรษฐกิจ ตลอดจนอุปนิสัยของประชาชนในท้องถิ่น จึงทำให้การแสดงพื้นบ้าน มีลีลาท่าทางที่แตกต่างกันออกไป แต่ก็มีจุดมุ่งหมายอย่างเดียวกัน คือ เพื่อความสนุกสนานรื่นเริง และพักผ่อนหย่อนใจ การแสดงพื้นบ้านของไทยภาคต่าง ๆ การแสดงพื้นบ้านของไทย แบ่งออกเป็นภาคต่าง ๆ ได้ดังนี้

1) ภาคเหนือ จากสภาพภูมิประเทศที่อุดมไปด้วยป่า มีทรัพยากรมากมาย มีอากาศหนาวเย็น ประชากรมีอุปนิสัยเยือกเย็น นุ่มนวล งดงาม รวมทั้งกิริยา การพูดจา มีสำเนียงน่าฟัง จึงมีอิทธิพลทำให้เพลงดนตรีและการแสดง มีท่วงทำนองช้า เนิบนาบ นุ่มนวล ตามไปด้วย การแสดงของภาคเหนือเรียกว่า ฟ้อน เช่น ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนสาวไหม เป็นต้น

2) ภาคกลาง โดยธรรมชาติภูมิประเทศเป็นที่ราบ เหมาะสำหรับอาชีพทำนา ทำไร่ ทำสวน และเป็นศูนย์รวมของศิลปวัฒนธรรม การแสดงจึงออกมาในรูปแบบของขนบธรรมเนียม

ประเพณี และการประกอบอาชีพ เช่น เต้นกำรำเคียว เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว ลิเก ลำตัด กลองยาว เถิดเทิง เป็นต้น

3) ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ภาคอีสาน) ลักษณะพื้นที่โดยทั่วไปของภาคอีสานเป็นที่ราบสูง มีแหล่งน้ำจากแม่น้ำโขง แบ่งตามลักษณะของสภาพความเป็นอยู่ ภาษาและขนบธรรมเนียมประเพณีที่แตกต่างกัน ประชาชนมีความเชื่อในทางไสยศาสตร์มีพิธีกรรมบูชาภูติผีและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การแสดงจึงเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน และสะท้อนให้เห็นถึงการประกอบอาชีพและความเป็นอยู่ได้เป็นอย่างดี การแสดงของภาคอีสานเรียกว่า เซิ้ง เป็นการแสดงที่ค่อนข้างเร็ว กระฉับกระเฉง สนุกสนาน เช่น เซิ้งกระติบข้าว เซิ้งโปงลาง เซิ้งกระหยัง เซิ้งสวิง เซิ้งดึงครกดึงสาก เป็นต้น นอกจากนี้ยังมี ฟ้อนที่เป็นการแสดงคล้ายกับภาคเหนือ เช่น ฟ้อนภูไท (ผู้ไท) เป็นต้น

4) ภาคใต้ โดยทั่วไปภาคใต้มีอาณาเขตติดกับทะเล และประเทศมาเลเซีย ประชากรจึงมีชีวิตความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณีบางส่วนที่คล้ายคลึงกัน ประชากรมีอุปนิสัยรักพวกพ้อง รักถิ่นที่อยู่อาศัย และศิลปวัฒนธรรมของตนเอง จึงมีความพยายามที่จะช่วยกันอนุรักษ์ไว้จนสืบมาจนถึงทุกวันนี้ การแสดงของภาคใต้มีลีลาท่ารำคล้ายกับการเคลื่อนไหวของร่างกายมากกว่าการฟ้อนรำ ซึ่งจะออกมาในลักษณะกระตุ้นอารมณ์ให้มีชีวิตชีวาและสนุกสนาน เช่น โนรา หนังตะลุง รองเง็ง ตารีกีปัส เป็นต้น

นโยบายของรัฐเกี่ยวกับวัฒนธรรม

ประเทศไทยมีวัฒนธรรมที่เจริญรุ่งเรืองเป็นแบบแผนและเอกลักษณ์ประกอบด้วย ศาสนา ภาษา วรรณกรรม ศิลปกรรม หัตถกรรม นาฏศิลป์ ดนตรี ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีที่เป็นแบบอย่างอันดีงามอันเป็นมรดกตกทอดจากอดีตจวบจนปัจจุบัน รัฐบาลได้จัดตั้งหน่วยงานเพื่อดำเนินงานด้านวัฒนธรรมของชาติ ซึ่งมีการพัฒนาปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยดังจะเห็นได้จาก แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่12 พ.ศ. 2560–2564 ได้กำหนดยุทธศาสตร์ในการขับเคลื่อนสู่การปฏิบัติ ที่เกี่ยวกับด้าน ศิลปะ และวัฒนธรรม ไว้ดังนี้

แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 12 (พ.ศ. 2560 – 2564)

แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 12 (พ.ศ. 2560 – 2564) มีเป้าหมายหลักเพื่อให้ได้คนไทยที่มีคุณลักษณะเป็นคนไทยที่สมบูรณ์ มีวินัย มีทัศนคติและพฤติกรรมตามบรรทัดฐาน สังคม มีความเป็นพลเมืองตื่นรู้มีความสามารถในการปรับตัวได้อย่างรู้เท่าทันสถานการณ์ มีความรู้และทำประโยชน์ต่อส่วนรวมมีสุขภาพกายและใจที่ดีความเจริญงอกงามทางจิตวิญญาณ มีวิถีชีวิตที่พอเพียงมีความเป็นไทย ทั้งนี้ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยมีความเกี่ยวข้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งาติฉบับที่ 12 ใน 2 ประเด็นยุทธศาสตร์ ประกอบด้วย

ยุทธศาสตร์ที่ 1 การเสริมสร้างและพัฒนาศักยภาพทุนมนุษย์โดยมีความเกี่ยวข้องกับเป้าหมายตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งาติฉบับที่ 12 ที่ได้แก่ เป้าหมายที่ 1 “คนไทยส่วนใหญ่มีทัศนคติและพฤติกรรมตามบรรทัดฐานที่ดีของสังคม” และเป้าหมายที่ 5 “สถาบันทางสังคมมีความเข้มแข็งและมีส่วนร่วมในการพัฒนาประเทศเพิ่มขึ้นโดยเฉพาะสถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา สถาบันศาสนาชุมชน สื่อมวลชนและภาคเอกชน” ซึ่งกระทรวงวัฒนธรรมจะดำเนินการเพื่อสนองเป้าหมายดังกล่าวโดยการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม อนุรักษ์ และสร้างค่านิยมความเป็นไทยที่ดีงาม การสืบสาน สร้างสรรค์มรดกวัฒนธรรม และภูมิปัญญาไทย รวมทั้งการดำเนินการเพื่อประชาชนกลุ่มเป้าหมายนำหลักธรรมทางศาสนาเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิต

ยุทธศาสตร์ที่ 3 การสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจและแข่งขันได้อย่างยั่งยืนโดยมีความเกี่ยวข้องกับ เป้าหมายตามแผนพัฒนาฯ ฉบับที่12 ได้แก่ เป้าหมายที่ 4 ประเทศไทยมีรายได้จาก การท่องเที่ยวเพิ่มขึ้นไม่ต่ำกว่า 3 ล้านบาท และอันดับความสามารถในการแข่งขันด้านการท่องเที่ยว (The Travel & Tourism Competitive Index : TTCI) โดยศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยสามารถสนองเป้าหมาย ดังกล่าวผ่านการเน้นการสร้างคุณค่าเชิงสังคม และมูลค่าเชิงเศรษฐกิจของศิลปะและวัฒนธรรม ในการวาง ยุทธศาสตร์การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยการส่งเสริมสร้างความเข้มแข็งของเศรษฐกิจกระแสใหม่ อาทิ เศรษฐกิจดิจิทัล เศรษฐกิจเชิงสร้างสรรค์และวัฒนธรรมอันจะนำไปสู่การส่งเสริมและสนับสนุนธุรกิจ ศักยภาพ เสริมสร้างผู้ประกอบการให้สามารถแข่งขันได้ในบริบทการเปลี่ยนแปลงของโลกที่เกิดขึ้นอย่างเป็นพลวัต ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยสามารถช่วยยกระดับมาตรฐานสินค้าพื้นถิ่นในแต่ละพื้นที่ให้ก้าวไกล สินค้านวัตกรรมเพิ่มมูลค่า ขยายตลาดและสร้างโอกาสทางธุรกิจ

นอกจากด้านเศรษฐกิจแล้วศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยยังเป็นศูนย์รวมของวัฒนธรรมที่มีลักษณะของการเติบโตอย่างต่อเนื่อง ได้รับอิทธิผลจากปัจจัยตและถือเป็นหนึ่งในวัฒนธรรมที่มีการเลื่อนไหลทั้งภายในและภายนอกประเทศผ่านสังคมยุคดิ ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยจึงต้องสร้างความเข้มแข็งภายในประเทศเพื่อสร้างค่านิยม ทัศนคติ และพฤติกรรมการดำเนินชีวิต

แผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ (พ.ศ. 2550-2559)

แผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ (พ.ศ. 2550-2559) เป็นแผนยุทธศาสตร์ที่จัดทำเป็นกรอบทิศทางการพัฒนางานศาสนาศิลปะและวัฒนธรรมโดยมีเป้าหมายสำคัญคือพัฒนาสังคมไทยให้เป็นสังคมที่ มีความเข้มแข็งและมั่นคงทางวัฒนธรรมคนไทยมีความภาคภูมิใจในความเป็นไทยมีความเป็นน้ำหนึ่งใจ เดียวกันท่ามกลางความหลากหลายทางวัฒนธรรม (unity in diversity) มีความรู้คู่คุณธรรมสามารถดำรงภูมิปัญญาของสังคมไทยตลอดจนสามารถปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตได้อย่างเหมาะสมและเท่าทันกับการเปลี่ยนแปลง ของโลกปัจจุบันและอนาคตซึ่งแสดงถึงการมีภูมิคุ้มกันและสามารถดำรงตนได้อย่างมีเหตุมีผลพอประมาณ ตามปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงอันจะนำไปสู่การพัฒนา

ประเทศให้เกิดความสมดุลมั่นคงและยั่งยืนสืบไปโดยพันธกิจ ยุทธศาสตร์และกลยุทธ์ ที่เกี่ยวข้องกับการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย คือ“พันธกิจที่ 5 สร้างคุณค่าทางสังคมและส่งเสริมมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจด้วยทุนทางวัฒนธรรม”

ประกอบด้วย 1 ยุทธศาสตร์ 2 กลยุทธ์ ดังนี้

ยุทธศาสตร์ที่ 6 นำทุนทางวัฒนธรรมสร้างมูลค่ำเพิ่มทางเศรษฐกิจและคุณค่าทางสังคม

เป้าหมาย

ทุนทางวัฒนธรรมมีบทบาทสำคัญในการสร้างเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจและคุณค่าทางสังคมด้วยพล ของความร่วมมือจากทุกภาคส่วน

กลยุทธ์ที่ 1 ส่งเสริมและพัฒนาศักยภาพแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม

วัตถุประสงค์

1. ยกระดับคุณภาพมาตรฐานแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

2. พัฒนาคุณภาพการผลิตผลิตภัณฑ์การบริการและอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรมให้สอดคล้องกับ ความต้องการของผู้บริโภคโดยดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของภูมิปัญญาระดับท้องถิ่นและระดับชาติ

3. ส่งเสริมการเติบโตของเศรษฐกิจชุมชนให้ขยายสู่ระดับภาคระดับชาติและระดับสากล

กลยุทธ์ที่ 2 พัฒนาระบบบริหารจัดการทุนทางวัฒนธรรมของภาคีเครือข่าย

วัตถุประสงค์

1. พัฒนาระบบการบริหารจัดการเพื่อนำทุนทางวัฒนธรรมไปสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจและสังคม

2. พัฒนาระบบฐานข้อมูลแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม

แนวคิดThailand 4.0

ประเทศไทย 4.0 เป็นนโยบายสำคัญของรัฐบาลที่ต้องการปรับเปลี่ยนโครงสร้างเศรษฐกิจไปสู่ เศรษฐกิจที่ขับเคลื่อนด้วยนวัตกรรมสร้างความเข้มแข็งจากภายใน เชื่อมเศรษฐกิจไทยสู่โลกด้วยความ สร้างคนไทยให้เป็น“มนุษย์ที่สมบูรณ์” ทั้งด้านพุทธิศึกษา ศิลปศึกษา พลศึกษาและจริยศึกษา สร้างสังคมไทย เป็น“สังคมที่เกื้อกูลและแบ่งปัน” โดยน้อมนำปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้ในการดำเนินชีวิต และผนึกกำลังสานพลังประชารัฐ เน้นการพึ่งพาตนเอง พึ่งพากันเอง และรวมกันเป็นกลุ่มอย่างมีพลัง โดยการเติมเต็ม ด้วยวิทยาการ ความคิดสร้างสรรค์ นวัตกรรม วิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี และการวิจัยและพัฒนาความ ต่อยอดได้เปรียบเชิงเปรียบเทียบ 5 กลุ่มอุตสาหกรรมเป้าหมาย ประกอบด้วย 1) กลุ่มอุตสาหกรรมอาหารเกษตร และไบโอเทคโนโลยี 2) กลุ่ม

อุตสาหกรรมเพื่อสุขภาพ3) กลุ่มอุตสาหกรรมอุปกรณ์อัจฉริยะและหุ่นยนต์เพื่ออุตสาหกรรม 4) กลุ่มอุตสาหกรรมดิจิทัล ระบบการสื่อสารและเทคโนโลยีสมัยใหม่ 5) กลุ่มอุตสาหกรรม สร้างสรรค์วัฒนธรรม และบริการที่มีมูลค่าสูง โดยศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยมีส่วนเกี่ยวข้องกับการขับเคลื่อนประเทศไทย 4.0 คือ การส่งเสริมการพัฒนาอุตสาหกรรมสร้างสรรค์วัฒนธรรม และบริการที่มีมูลค่าสูง โดย เริ่มจากสินค้าและการบริการทางวัฒนธรรมที่มีศักยภาพ 5 F คือ 1) อาหาร (Food) 2) ภาพยนตร์และวีดีทัศน์ (Film) 3) การออกแบบและแฟชั่น (Fashion) 4) มวยไทย (Fighting) และศิลปะการป้องกันตัวแบบไทยและ 5) เทศกาล ประเพณี (Festival) โดยการดำเนินงาน ดังกล่าวจะต้องมีการบูรณาการและร่วมมือกับ หน่วยงานภาครัฐ ภาคเอกชน และภาคประชาชนตามแนวนโยบายพลังประชารัฐ เพื่อพัฒนาสินค้าและบริการ ดังกล่าว ให้สอดคล้องกับความต้องการของตลาดและลูกค้า เชื่อมโยงความร่วมมือทั้งภายในและภายนอกประเทศ เช่นประเทศเพื่อนบ้าน กลุ่มสมาชิกอาเซียนฯลฯ ซึ่งจำเป็นต้องดำเนินการตามกรอบทิศทางการ ขับเคลื่อนงานวัฒนธรรมตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (ฉบับที่12 พ.ศ.2560 - 2564)

พระราชบัญญัติส่งเสริมศิลปะร่วมสมัย พ.ศ. 2551

ศิลปะร่วมสมัยมีส่วนในการสร้างสรรค์และคงไว้ซึ่งวัฒนธรรมของชาติให้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง และเป็นการพัฒนาและเสริมสร้างคุณภาพชีวิตของประชาชนให้มีคุณธรรม สร้างความสมานฉันและมีความสุขทางจิตใจโดยทางตรงหรือทางอ้อมประกอบกับศิลปะร่วมสมัยเป็นทุนและพลังในการช่วยขับเคลื่อนเศรษฐกิจของชาติให้ดีขึ้นดังนั้นสมควรส่งเสริมศิลปะร่วมสมัยโดยสนับสนุนการสร้างองค์ความรู้ปลูกจิตสำนึก ส่งเสริมการมีส่วนร่วมของทุกภาคส่วนทั้งภาครัฐและภาคเอกชนเพื่อสนับสนุนผู้สร้างศิลปะร่วมสมัยซึ่งตรงตามเจตนารมณ์ของพระราชบัญญัติส่งเสริมศิลปะร่วมสมัย พ.ศ. 2551 คือเพื่อส่งเสริมการดำเนินงานด้านศิลปะร่วมสมัย และให้มีการจัดตั้งกองทุนส่งเสริมศิลปะร่วมสมัย เพื่อเป็นทุน การอุดหนุนหรือให้กู้ยืมเงินแก่ผู้ขอรับการส่งเสริม

มาตรา 10 ให้คณะกรรมการมีอำนาจหน้าที่ดังต่อไปนี้

(1) เสนอนโยบายเกี่ยวกับการส่งเสริมและพัฒนาศิลปะร่วมสมัยต่อคณะรัฐมนตรี

(2) กำหนดแนวทางการสร้างเครือข่ายความร่วมมือระหว่างภาครัฐและภาคเอกชนในการ ส่งเสริมศิลปะร่วมสมัย

(3) กำหนดแนวทางในการจัดทำและให้ความเห็นชอบแผนงานและยุทธศาสตร์เพื่อให้เกิด การสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัยทั้งในระดับท้องถิ่นระดับภูมิภาคและระดับชาติและเพื่อส่งเสริมเผยแพร่ผลงานในระดับนานาชาติ

มาตรา 16 โครงการที่จะได้รับการส่งเสริมต้องเป็นโครงการศิลปะร่วมสมัยที่คณะกรรมการเห็น เป็นประโยชน์ในด้านการศึกษา วัฒนธรรม และสังคมในลักษณะอย่างหนึ่งอย่างใดดังต่อไปนี้

(1) เป็นการสร้างเสริมภูมิปัญญาทางศิลปะร่วมสมัย

(2) เป็นการสร้างสรรค์ สะสม และเพิ่มคุณค่าทางศิลปะร่วมสมัยให้แก่สังคมในระดับท้องถิ่นระดับภูมิภาค ระดับชาติ หรือระดับนานาชาติ

(3) เป็นการพัฒนาให้เกิดคุณประโยชน์ต่อชาติในด้านเศรษฐกิจ อุตสาหกรรมท่องเที่ยวและ ศิลปะร่วมสมัย

(4) เป็นการพัฒนาความรู้ให้ก้าวทันต่อความเปลี่ยนแปลงของกระแสโลกาภิวัฒน์ทางด้านศิลปะร่วมสมัย

(5) เป็นการสร้างเครือข่ายความร่วมมือระหว่างภาครัฐและภาคเอกชนในการส่งเสริมศิลปะ ร่วมสมัยลักษณะของโครงการการเสนอและการพิจารณาอนุมัติโครงการให้เป็นไปตามระเบียบที่คณะกรรมการกำหนด

4. ตามอำนาจหน้าที่ของคณะกรรมการส่งเสริมศิลปะร่วมสมัย ตามมาตรา 10 (1) และ (3) และ มติที่ประชุมคณะกรรมการส่งเสริมศิลปะร่วมสมัยเห็นชอบร่างนโยบายและยุทธศาสตร์ส่งเสริม ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (พ.ศ. 2560 – 2564)

ตามพระราชบัญญัติส่งเสริมศิลปะร่วมสมัย

มาตรา 10 (1) ได้กำหนดให้คณะกรรมการส่งเสริม ศิลปะร่วมสมัยมีอำนาจหน้าที่เสนอนโยบายเกี่ยวกับการส่งเสริมและพัฒนาศิลปะร่วมสมัยต่อคณะ และ (3) กำหนดแนวทางในการจัดทำและให้ความเห็นชอบแผนงานและยุทธศาสตร์เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์ งานศิลปะร่วมสมัย ทั้งในระดับท้องถิ่น ระดับภูมิภาค ระดับชาติ และเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่ผลงานใน ระดับนานาชาติ ดังนั้น ในการประชุมคณะกรรมการส่งเสริมศิลปะร่วมสมัย1/2558 ครั้งที่ฝ่ายเลขานุการ จึงได้นำเสนอที่ประชุมพิจารณาร่างนโยบายและยุทธศาสตร์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย ซึ่งมีที่มาจากการศึกษาการจัดทำแผนยุทธศาสตร์การส่งเสริมศิลปะร่วมสมัยในระยะ 5 ปี โดยคณะผู้วิจัย รองศาสตราจารย์ดร. จันทิมา เขียวแก้ว และ ดร.ชวัลลักษณ์ คุณาธิกรกิจ และที่ประชุมของคณะกรรมการส่งเสริมศิลปะร่วมสมัยมีมติเห็นชอบและมอบฝ่ายเลขานุการดำเนินการแก้ไขและพัฒนาตามคำแนะนำของคณะกรรมการอย่างต่อเนื่อง พร้อมรับฟังความคิดเห็นจากผู้มีส่วนได้ส่วนเสียความครอบคลุมและเพื่อให้ยุทธศาสตร์มีส่งเสริมงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยได้อย่างแท้จริง จนเมื่อการประชุมคณะกรรมการส่งเสริมศิลปะร่วมสมัย ครั้งที่2/2559 คณะกรรมการส่งเสริมศิลปะร่วมสมัยได้ให้ความเห็นชอบร่างนโยบายและยุทธศาสตร์ ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย(พ.ศ.2560–2564) โดยมอบหมายให้ฝ่ายเลขานุการแก้ไขข้อความตามที่ คณะกรรมการให้ความเห็นก่อนนำเสนอคณะรัฐมนตรีเพื่อทราบต่อไป

มิติการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย

ศิลปวัฒนธรรมนับเป็นสิ่งสำคัญในการพัฒนาคนและพัฒนาประเทศการพัฒนาศิลปแลวัฒนธรรมของประเทศควรเป็นการพัฒนาที่ทำอย่างไรให้คงอัตลักษณ์ของไทยยืนอยู่บนรากฐานของตนเองและภูมิปัญญาของชุมชนจากนิยามคำว่า ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย ที่สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยได้กำหนดนิยามไว้ใน ส่วนที่ 1 สรุปได้ว่าศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยคือ

1. ศิลปวัฒนธรรมที่พัฒนาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในยุคเดียวกัน หรือในเวลาเดียวกันและเกิดขึ้นในสมัยปัจจุบันโดยมีวัฒนธรรมเป็นรากฐานสำคัญในการสร้างสรรค์

2. ศิลปวัฒนธรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยมีกระบวนแบบหรือแนวความคิดของสังคมและ วัฒนธรรมปัจจุบันเป็นพื้นฐาน

3. ศิลปวัฒนธรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เพื่อรับใช้สังคมในยุคปัจจุบันที่เกิดจากความคิดและ ประยุกต์อย่างบูรณาการ สอดคล้องสัมพันธ์และส่งผลต่อกันและกันระหว่างศิลปะและวัฒนธรรม

นอกจากความเข้าใจในความหมายของศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย การจะกำหนดทิศทางในการพัฒนางานด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยในกระแสโลกาภิวัตน์เช่นในปัจจุบัน จึงควรศึกษาแนวคิดด้านต่าง ๆ ดังนี้

แนวคิดสังคมเศรษฐกิจ ทุนนิยม

อาจารย์ รังสรรค์ ธนะพรพันธ์ มองว่า ทุนทางวัฒนธรรมคือ “ทุนที่ใช้ในการผลิตสินค้าและ บริการที่มีนัยทางวัฒนธรรม สิ่งเหล่านี้เรียกว่าทุนวัฒนธรรม” ซึ่งทุนวัฒนธรรมของอาจารย์รังสรรค์ ก็คือทุน การเงิน ทุนบริการที่มีความสำคัญในระบบทุนนิยมโลกปัจจุบัน ที่มีความเชื่อมโยงกับอุตสาหกรรมที่สื่อถึงนัย ทางวัฒนธรรมที่เรียกว่า อุตสาหกรรมสินค้าวัฒนธรรม ที่ผลิตสินค้าวัฒนธรรม(Cultural Product) และ บริการที่มีวัฒนธรรมฝังตัวอยู่ในสินค้าและบริการนั้น

อาจารย์ ชัยอนันต์ สมุทวาณิช ได้นอแนวคิดเรื่องทุนวัฒนธรรมที่มีความคล้ายคลึงในแง่ของการทำให้วัฒนธรรมเป็นทุน เป็นสินค้า และบริการ แต่ที่แตกต่างจากแนวคิดของอาจารย์รังสรรค์ก็คือจุดเน้นในการให้ ความสำคัญกับเรื่องของวัฒนธรรมเป็นหลัก เรื่องสินค้าและบริการคือเรื่องรอง อาจารย์ชัยอนันต์มองว่า วัฒนธรรม คือทุน (Cultural as Capital) ซึ่งเมื่อวัฒนธรรมตัวนี้มีลักษณะเป็นทุนแล้ว ก็มีสิ่งที่เรียกว่า โกดัง หรือคลังเก็บวัฒนธรรม (Cultural Stacle) เพื่อรักษาคุณค่า และความมั่งคั่งในทางวัฒนธรรมเอาไว้ซึ่งเป็นการความสำคัญกับทุนเดิมหรือมรดกทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นทุนหลักของสังคม ซึ่งแนวคิดของอาจารย์ ชัยอนันต์ ก็คือว่า การทำวัฒนธรรมให้เป็นสินค้า ไม่ใช่เพียงแค่ทำให้สินค้ามีราคามีรายได้ทางเศรษฐกิจ เพราะนั่นเท่ากับ วัฒนธรรมกลายเป็นผู้ถูกกระทำ (Passive)

ทุนทางวัฒนธรรมที่เป็นแนวคิดที่นำมาใช้ในปัจจุบัน 2 สาย คือสายเศรษฐศาสตร์การเมืองมีอยู่ และสายวัฒนธรรมชุมชน ที่มองในเชิงของระบบเศรษฐกิจ การค้าขาย โดยเอารายได้

เป็นตัวตั้ง อะไรที่น่าจะขายก็เอามาขายได้ทั้งหมดรวมทั้งวัฒนธรรม และการพัฒนาเป็นอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรม Cultural Industry ทั้งผลิตภัณฑ์ที่เป็นสินค้าและการท่องเที่ยวที่ประเทศในยุโรป และเอเชียหลายประเทศก็ดำเนินกิจกรรมโดยใช้แนวความคิดนี้ ในขณะที่นักมานุษยวิทยา นักสังคมวิทยา และนักวิชาการที่เคลื่อนไหวเช่นอาจารย์ อานันท์มองทุนวัฒนธรรม/ทุนทางสังคมเป็นเรื่องของพื้นที่ทางวัฒนธรรม พื้นที่ทางอำนาจเพื่อเป็นเวทีให้ชุมชนและการดำรงอยู่อย่างมีศักดิ์ศรีรู้เท่าทันการเปลี่ยนแปลงมีความยั่งยืนเป็นการเสริมสร้างพลังของประชาสังคมและการสร้างความเข้มแข็งขององค์กรชุมชน

แนวคิดเกี่ยวกับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมสากลในยุคโลกาภิวัตน์

คำว่า“โลกาภิวัตน์” หมายถึง การแพร่กระจายไปทั่วโลก (ของข่าวสาร) การที่ประชาคมโลกไม่ว่าจะ อยู่ ณ จุดใดสามารถรับรู้ สัมผัส หรือ รับผลกระทบจากสิ่งที่เกิดขึ้นได้อย่างรวดเร็ว กว้างขวางสืบเนื่องมาจาก การพัฒนาระบบสารสนเทศ ดังนั้นยุคโลกาภิวัตน์จึงเป็นยุคข้อมูลข่าวสาร (Information Age) ที่ไร้พรมแดน อันเป็นยุคที่มีพัฒนาการ และการเปลี่ยนแปลงอย่างมากทางด้านเทคโนโลยีสื่อสารและคมนาคม ทำให้ประเทศ ต่าง ๆ ได้เข้ามาใกล้ชิดกันมากขึ้น กระแสโลกทั้งในรูปของทุนและข้อมูล รวมทั้งค่านิยมบางประการได้ขยายตัว ครอบคลุมไปทั่วโลกกล่าวได้ว่าผลกระทบของโลกาภิวัตน์ต่อสังคมโลกการครอบโลกทางวัฒนธรรมเนื่องจาก ระบบสื่อสารไร้พรมแดน ทำให้เกิดการครอบโลกทางวัฒนธรรม อิทธิพลของวัฒนธรรมและอำนาจของเศรษฐกิจ จากประเทศที่พัฒนาแล้วได้ไหลบ่าเข้าสู่ประเทศอื่นอย่างรุนแรง ก่อให้เกิดกระแสวัฒนธรรมโลก (Neo-Westernization) ครอบงำทางความคิด การมองโลก การแต่งกาย การบริโภคนิยม แพร่หลายเข้าครอบคลุม เหนือวัฒนธรรมประจำชาติของแต่ละประเทศ ผลที่ตามมา คือ เกิดระบบผูกขาดแบบไร้พรมแดน

สำหรับโลกาภิวัตน์กับวัฒนธรรมนั้นอาจารย์ ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง เคยกล่าวไว้ว่าปัจจุบันความรู้ว่าด้วยการจัดการวัฒนธรรมเป็นเรื่องที่ท้าทายคนทำงานวัฒนธรรม วัฒนธรรมในปัจจุบัน มีความหมายกว้างมากขึ้นกว่าในอดีตมาก วัฒนธรรมไม่ใช่เรื่องของการสืบสานขนบธรรมเนียมประเพณีเพียงอย่างเดียว และไม่ใช่เป็นเรื่องจัดงานประเพณีตามเทศกาลเท่านั้น ยังมีสิ่งต่าง ๆ อีกมากมายที่คนทำงานด้านวัฒนธรรมต้องพัฒนาให้เท่าทันสิ่งที่ท้าทายงานวัฒนธรรมในปัจจุบัน ประกอบด้วย กระแสโลกาภิวัตน์ หรือ ยุคที่ข้อมูลข่าวสารหรือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในมุมหนึ่งของโลกส่งผลกระทบถึงส่วนอื่น ๆ ของโลกได้อย่างรวดเร็ว หรือที่บางคนเรียกว่าโลกไร้พรมแดน

ดังนั้นโลกาภิวัตน์ เองทำให้เกิดกระแสการเคลื่อนย้ายถ่ายเทและสิ่งที่เข้ามากับกระแสโลกาภิวัตน์ คือ บริโภคนิยม และวัตถุนิยมถ้ากระแสโลกาภิวัตน์ ผนวกเข้ากับเงินทุนก็ยิ่งสามารถสร้างสินค้าที่ทรงอิทธิพลในการสร้างค่านิยมแบบใหม่ ๆ ให้กับคนมากได้ยิ่งขึ้นเกิดต้นแบบหรือแม่พิมพ์ทางวัฒนธรรมในโลกยุคใหม่กระแสแฟชั่นกางเกงลีวายส์ในกลุ่มวัยรุ่น ที่ผู้ผลิตสามารถทำ

เงินได้มากมาย นี่อาจจะเรียกว่าการสร้างต้นแบบวัฒนธรรมใหม่หรือเปล่า ทำให้คนรุ่นใหม่มีกระแสความนิยมในเรื่องแฟชั่น หรือ รูปแบบการใช้ชีวิตที่เหมือน (ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, 2556)

สิ่งเหล่านี้ หน่วยงานนอกภาคราชการของประเทศต่าง ๆ จึงต้องลุกขึ้นมาคัดค้านและขอให้รัฐบาล ตัดสินใจและทบทวนอะไรใหม่ เกิดกระแสการพยายามปกป้องอัตลักษณ์หรือผลประโยชน์ของชาติเพิ่มมากขึ้นเกิดเป็นการผลิตสินค้าทางวัฒนธรรมขึ้นมาต่อสู้กับสินค้าวัฒนธรรมจากตะวันตกมเช่นรัฐบาลเกาหลีที่มอง เรื่องการพัฒนาประเทศจากรากฐานวัฒนธรรมของตัวเอง (culture based development) และพัฒนามาเป็นสินค้าวัฒนธรรมส่งออกไปขายในประเทศแถบเอเชีย และได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีเป็นต้น

แนวคิดด้านค่านิยม

จากแนวคิดระบบทุนนิยมและโลกาภิวัตน์ดังกล่าวข้างต้นค่านิยมได้เกิดการเปลี่ยนไปเนื่องจากระบบทำให้ เศรษฐกิจที่เข้าสู่ระบบทุนนิยมมากขึ้นทำให้เกิดวัฒนธรรมของการบริโภคซึ่งกลไกการโฆษณาจะทำหน้าที่โน้มน้าวชักจูงให้บุคคลเชื่อและมีพฤติกรรมคล้อยตามรวมทั้งทำหน้าที่ในการผลิตซ้ำ(reproduce)า เพื่อให้เกิดความเชื่อเพิ่มขึ้นและฝังแน่นอยู่ในระบบจิตสำนึกสื่อจึงมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของผู้คนสมัยใหม่ ความก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีการสื่อสารและการคมนาคมภายใต้ระบบทุนนิยมโลกถือเป็นหัวใจสำคัญของโลกานุวัตร ระบบการสื่อสารช่วยส่งผ่านประสบการณ์วิถีชีวิตและวัฒนธรรม วัตถุนิยมจากสากลมาผนวกรวมเข้ากับ ท้องถิ่น ก่อให้เกิดกระบวนการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม ค่านิยม และระบบคุณค่าต่าง ๆ ในสังคมไทย ผลของมันก็คือ การเปลี่ยนแปลงวิธีคิด เปลี่ยนวิธีการมองความจริง เปลี่ยนแบบแผนในการใช้ชีวิตประจำวัน ของปัจเจกบุคคล และเปลี่ยนแบบแผนประเพณีต่างๆ ที่เคยปฏิบัติสืบทอดกันมา

แนวคิดการใช้ความคิดสร้างสรรค์และการต่อยอดของศิลปวัฒนธรรม

ยุทธศาสตร์สำคัญประการหนึ่งของการพัฒนาประเทศ ตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 11 (พ.ศ. 2555 - 2559) คือ การสร้างโอกาสทางเศรษฐกิจด้วยฐานความรู้ เทคโนโลยี นวัตกรรม และความคิดสร้างสรรค์บนพื้นฐานการผลิตและการบริโภคที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม

หลักการสำคัญคือการพัฒนาภาคการผลิตสินค้าและบริการบนพื้นฐานเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่ส่งเสริมการใช้กระบวนการคิดเพื่อเพิ่มมูลค่าซึ่งจำเป็นต้องมีการส่งเสริมต่อเนื่องไปสู่พัฒนาในเชิงลึกในสาขาเศรษฐกิจเฉพาะด้านที่ต้องเชื่อมโยงเข้ากับการส่งเสริมและพัฒนากลไกในเรื่องทั้งทุนทางการเงินและทุนทางวัฒนธรรม

การผลักดันอุตสาหกรรมที่ใช้ความคิดสร้างสรรค์ (Creative Industry) อันเป็นเป้าหมายของ การขับเคลื่อนระบบเศรษฐกิจบนพื้นฐานความคิดสร้างสรรค์ (Creative Economy)

ไม่อาจหวังผลให้เกิดขึ้นในชั่วข้ามคืนแต่สิ่งสำคัญคือการสร้างและพัฒนาบุคลากรตอบสนองภาคการผลิตและบริการทั้งในระดับวิชาชีพและผู้ประกอบการให้มีความคิดเชิงสร้างสรรค์

การจัดกิจกรรมฝึกอบรมและแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทั้งในและต่างประเทศ สามารถสร้างบุคลากรไทยที่ได้ผ่านการรับรองจากหน่วยงานระดับนานาชาติให้เกิดการสื่อสารปฏิสัมพันธ์ในวงการบ่มเพาะธุรกิจตลอดจนการเชื่อมโยงเข้ากับเครือข่ายในระดับสากลเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพ

จากการศึกษาโครงการงานศึกษาหลายชิ้นงาน พบว่า การใช้ความคิดสร้างสรรค์ในสินค้าวัฒนธรรม เป็นการช่วยสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับสินค้า อย่างไรก็ตามการที่มนุษย์จะผลิตสินค้าทางวัฒนธรรมในเชิงสร้างสรรค์ได้นั้น จำเป็นต้องอาศัยทุนด้านต่าง ๆ 5 ประการได้แก่

1) ทุนมนุษย์ (Human Capital)
2) ทุนสังคม (Social Capital)
3) ทุนวัฒนธรรม (Cultural Capital)
4) ทุนเทคโนโลยี (Technology Capital)
5) ทุนโครงสร้างสนับสนุน (Infrastructure Capital)

แนวคิดการนำ ' ทุนมนุษย์ 'สู่'เศรษฐกิจสร้างสรรค์' ด้วยการวิจัยและพัฒนานวัตกรรม

ประเทศไทยเติบโตก้าวหน้าขึ้นมาได้ โดยอาศัยปัจจัยในด้านต้นทุนการผลิตและแรงงานถึงขณะนี้ยุคที่ต้องปรับเปลี่ยนแนวคิดใหม่ทั้งหมดการพัฒนาประเทศไม่สามารถผลักดันให้เกิดขึ้นจากต้นทุนการผลิต และแรงงานค่าจ้างต่ำได้อีกต่อไป ภาคธุรกิจต้องหันกลับมาให้ความสำคัญกับเรื่องของการเร่งพัฒนาทุนมนุษย์ ส่งเสริมให้เกิดการพัฒนากระบวนการคิดและใช้สติปัญญาแก้ปัญหา รวมถึงเสนอคุณค่าที่ดีกว่าให้กับโลกไม่ใช่การแสวงหาแหล่งต้นทุนและแรงงานค่าจ้างต่ำ รากฐานของการสร้างเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ยังจำเป็นต้องมาจากการผลักดันให้เกิดการคิดค้น วิจัย พัฒนา ภายใต้พื้นฐานสติปัญญาของหลักการคิดทางวิทยาศาสตร์และการถ่ายทอดทางเทคโนโลยี ดังนั้น สร้างสติปัญญาให้เกิดขึ้นในสังคมเพื่อก้าวไปสู่ทุนมนุษย์ จึงต้องมีความร่วมมือจากหลายหน่วยงาน เริ่มต้นตั้งแต่ ภาคการศึกษา การปฏิรูประบบการศึกษาให้ศึกษาเล่าเรียนในสถานศึกษาเพื่อที่จะออกไปพัฒนาการเรียนรู้ ไม่ใช่ระบบการศึกษาที่บังคับให้เรียนเพื่อสอบให้ผ่านได้คะแนนสูงแข่งกันท่องจำให้ตรงตามแนวข้อสอบซึ่งไม่ช่วยให้เด็กเติบโตขึ้นไปกลายเป็นทุนมนุษย์ที่ดีให้กับสังคมและประเทศชาติในอนาคต

แม้ในการพัฒนาทุนมนุษย์จำเป็นต้องใช้ทุนทรัพย์แต่สิ่งสำคัญด้านการวิจัยและคือการสนับสนุน พัฒนานวัตกรรมโดยหลักของนวัตกรรม คือ ความแปลกใหม่ก้าวกระโดด หรือแตกต่างจากของเดิมหรือ วิธีการเดิมอย่างมากมาย นวัตกรรมสามารถสร้างสิ่งที่ยิ่งใหญ่โดยอาศัยความรู้ ที่เป็นระบบ มีเป้าหมายชัดเจน เป็นรูปธรรมทั้งนี้การนำความรู้และการเรียนรู้มาสร้างคุณค่าและมูลค่า ต้อง

นำมาผ่านกระบวนการให้ครบทั้ง 3 มุม คือ มุมของการวิจัย มุมของนวัตกรรม และมุมของการจัดการความรู้ ที่มีการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงและปรับตัวอยู่ตลอดเวลา

จากแนวคิดทางทฤษฎีดังกล่าว สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย จึงได้นำมาวิเคราะห์ และจัดทำแผนวงจรการพัฒนางานด้านศิลปวัฒนธรรม ดังนี้

ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย

สำนักงานศิลปวัฒนธรรม มีภารกิจงานด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมแบ่งเป็น วิจิตรศิลป์และประยุกต์ศิลป์ วิจิตรศิลป์ ประกอบด้วยงานศิลปะสาขาทัศนศิลป์วรรณศิลป์ดนตรี ศิลปะการแสดงและอื่นๆ ประยุกต์ศิลป์ ประกอบด้วยงานสถาปัตยกรรม มัณฑนศิลป์ เรขศิลป์ ภาพยนตร์การออกแบบเครื่องแต่งกาย และอื่น ๆ

การพัฒนางานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย ของสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยต้องเริ่มจากการ ศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิม หรือที่เรียกว่า ทุนทางวัฒนธรรม ทั้งทุนที่เป็นวัตถุโบราณวัตถุ เช่น โบราณสถาน ทุนที่เป็นภูมิปัญญา ซึ่งเป็นภูมิปัญญา มรดกตกทอดของคนในพื้นที่ต่าง ๆที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้และมีอัตลักษณ์ไทยมาพัฒนาต่อยอดโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ เกิดการผลิตเป็นสินค้าศิลปวัฒนธรรมและวัฒนธรรมร่วมสมัยที่มีมูลค่าทางเศรษฐกิจ

การนำศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิม (ทุนทางวัฒนธรรม) พัฒนางานวิจัย/นวัตกรรม โดยนำศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิม (ทุนทางวัฒนธรรม) ที่มีอยู่ในประเทศไทยตามแหล่งต่าง ๆ มาวิจัยและพัฒนาอันก่อให้เกิดเป็นคลังความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรม และสามารถนำคลังความรู้นั้น ไปเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย

การนำศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิม (ทุนทางวัฒนธรรม) มาบริหารอย่างไรให้เข็มแข็งสามารถต่อสู้กับการไหลบ่าทางวัฒนธรรมจากประเทศอื่นๆ ได้ภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์ในปัจจุบัน ยกตัวอย่างเช่นหลายจังหวัดได้มีการนำแหล่งวัฒนธรรมของแต่ละพื้นที่มาพัฒนาให้กลายเป็นแหล่งวัฒนธรรมเชิงเศรษฐกิจที่ยั่งยืน

การนำศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิม (ทุนทางวัฒนธรรม) นำมาพัฒนาสร้างสรรค์ ออกแบบจนกลายเป็นสินค้า ทางศิลปวัฒนธรรม ที่มีค่านิยมไทยอยู่ในตัวสินค้าหรืองานศิลปวัฒนธรรมอันทำให้ทุนทางวัฒนธรรมกลายเป็น สิ่งที่เมื่อผู้ใดพบเห็น ก็จะรู้ว่านี่คือศิลปวัฒนธรรมไทย

ทั้งนี้ แนวทางการพัฒนาทั้งหมดทั้งมวลดังกล่าวข้างต้น จำเป็นอย่างยิ่ง ต้องอาศัยปัจจัยมนุษย์ การจะนำศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิม (ทุนทางวัฒนธรรม) มาพัฒนาต่อยอด ใช้ความคิดสร้างสรรค์นำมาวิจัยพัฒนาเป็นคลังความรู้ จนกลายเป็นความแข็งแกร่ง ยั่งยืน ต้านการไหลบ่าทางวัฒนธรรมภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์ได้นั้น ต้องอาศัยมนุษย์ในการใช้ความรู้ความสามารถมาพัฒนาออกแบบ ใช้ความคิดสร้างสรรค์เติมแต่งให้ศิลปวัฒนธรรมกลายเป็นสินค้าที่มีมูลค่าขายหรือเผยแพร่

ให้เป็นที่รู้จักซึ่งการจะทำให้มนุษย์มีความคิดสร้าง ผลงานด้านศิลปวัฒนธรรมได้นั้น ต้องมีการพัฒนามนุษย์ให้สามารถเป็นผู้สร้างสรรค์งานให้เกิดมูลค่าเพิ่มได้

การวิเคราะห์ศักยภาพของการดำเนินงานที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย

การดำเนินงานของทั้งภาครัฐและเอกชน ในด้านการส่งเสริมงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยทั้ง 9 สาขาให้พัฒนาและขยายตัวได้ในอนาคต จากการวิเคราะห์สภาพการณ์และความสนใจของประชาชนกับการ ได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานทั้งภาครัฐบาลและเอกชน โดย รองศาสตราจารย์ ดร.จันทิมา เขียวแก้ว และ ดร.ชวัลลักษณ์ คุณาธิกรกิจ สามารถสรุปผลการวิเคราะห์ได้ดังนี้แผนภาพที่๓ สรุปการวิเคราะห์ศักยภาพของการดeาเนินงานที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งาน

สรุปได้ว่าศิลปวัฒนธรรมในแต่ละอุตสาหกรรมส่วนใหญ่อยู่ในระดับมี ปัญหาหรือเครื่องหมายคำถามซึ่งแสดงว่าอุตสาหกรรมส่วนใหญ่ มีการขยายตัวและมีคนให้ความสนใจในระดับสูง ซึ่งเป็นโอกาสที่ดีต่อการขยายภาคอุตสาหกรรมให้ประเทศไทยเป็นผู้นำทางด้านศิลปวัฒนธรรมแขนงต่าง ๆ ได้ แต่เมื่อพิจารณาการสนับสนุนจากภาครัฐบาลและ/หรือ ภาคเอกชน ส่วนใหญ่พบว่า การส่งเสริมสนับสนุนยัง ไม่เพียงพอที่จะทำให้อุตสาหกรรมมีความสามารถในการแข่งขันเพื่อที่จะเป็นผู้นำในกลุ่มประเทศอาเซียนได้ ดังนั้นจึงควรมีแนวทางส่งเสริมให้อุตสาหกรรมสามารถพัฒนาให้ดียิ่งขึ้นจนกลายเป็นระดับดาว

เมื่อวิเคราะห์แล้วพบว่า อุตสาหกรรมด้านสถาปัตยกรรม มีโอกาสเป็นไปได้มากที่สุด ที่ สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (สศร.) สามารถส่งเสริมสนับสนุนให้เป็นผู้นำในกลุ่มประเทศอาเซียนได้ เนื่องจากด้านสถาปัตยกรรมเป็นงานที่คนให้ความสนใจมาก เป็นเรื่องของที่อยู่อาศัยซึ่งเป็นสิ่งจำ เป็นสำหรับมนุษย์ ถ้าได้รับการผลักดันให้เต็มรูปแบบและจริงจัง จะสามารถขยายอุตสาหกรรมด้านสถาปัตยกรรมไปได้อีก รองลงมาคือสาขาวรรณศิลป์มีโอกาสเป็นไปได้มากที่สำนักงานศิลปวัฒนธรรม (สศร) จะสามารถผลักดันให้แข่งขันกับอาเซียนได้เนื่องจากปัจจุบันมีคนสนใจงานทางวรรณศิลป์เพิ่มขึ้นอยู่ในระดับมาก เมื่อสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย(สศร.) ส่งเสริมหรือสนับสนุนให้มีการจัดประกวดผลงานหรือกิจกรรมงานหนังสือ ทั่วประเทศ จะสามารถทำให้อุตสาหกรรมนี้ก้าวไปสู่การเป็นผู้นำของประเทศในกลุ่มสมาชิกอาเซียนได้

นอกจากนี้ยังมีอีกสองสาขาที่สามารถให้การส่งเสริมได้ คือ สาขาทัศนศิลป์และดนตรี ซึ่งมีแนวโน้มที่จะพัฒนาให้กลายเป็นกลุ่มผู้นำของประเทศอาเซียน เนื่องจากประเทศไทยมีวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดังนั้นงานทางด้านทัศนศิลป์ รวมถึงงานดนตรี ก็สามารถนมเข้มแข็งของวัฒนธรรมมาผสมผสานสร้างงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย โดยต้องการความร่วมมือและให้การสนับสนุนจากภาครัฐบาลเพิ่มมากขึ้นและอย่างต่อเนื่อง

ส่วนอุตสาหกรรมที่น่าเป็นห่วงที่สุดตอนนี้คืออุตสาหกรรมภาพยนตร์ เนื่องจากเกิดความ ของโรงฉาย ผู้ผลิต และคนเสพและขาดการส่งเสริมอย่างมากจากภาครัฐ ดังนั้นการที่จะฟื้นฟูอุตสาหกรร ภาพยนตร์ให้พัฒนาขึ้นมาได้ ต้องมีการท างานร่วมกัน เป็นพันธมิตรทั้งจากผู้ผลิต ในการสร้างภ หลากหลาย สามารถตอบสนองความต้องการของคนดูได้หลายกลุ่ม อีกทั้งรัฐก็ต้องช่วยสนับสนุนให้มีการกด นโยบายที่เอื้อต่อการพัฒนาอุตสาหกรรมนี้

ทิศทางการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย พ.ศ. 2560 – 2564 นโยบาย

- พัฒนาสังคมไทยให้เป็นสังคมที่ตระหนักถึงคุณค่าของงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย
- คนไทยมีความรู้ความเข้าใจมีความภูมิใจในงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยของประเทศ และสามารถ รักษารากเหง้าของวัฒนธรรมไทย
- ประเทศไทยสามารถเผยแพร่งานด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยไทยไปทั่วโลก และใช้ศิลปวัฒนธรรม ร่วมสมัยเป็นสื่อในการสร้างความสัมพันธ์ หรือแก้ไขปัญหาความขัดแย้งระหว่างประเทศ
- ประเทศไทยสามารถใช้ทุนทางศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ และคุณค่าทางสังคม

วิสัยทัศน์

บูรณาการความร่วมมือกับทุกภาคส่วน โดยใช้มิติด้านศิลปวัฒนธรร่วมสมัยเพื่อขับเคลื่อนเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่สร้างคุณค่าทางสังคม และมูลค่าทางเศรษฐกิจ

พันธกิจ

1. ส่งเสริมสนับสนุนให้มีการพัฒนา เผยแพร่องค์ความรู้และแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย
2. ส่งเสริม สนับสนุน ให้มีการบูรณการความร่วมมือของทุกภาคส่วนในการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยเพื่อขับเคลื่อนเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่สร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจทางสังคม

เป้าประสงค์

ระดับบุคคล

- คนไทยมีความรู้ความเข้าใจงานด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย และสามารถรักษารากเหง้าของวัฒนธรรมไทย
- คนไทยมีความสนใจ และสามารถเสพงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยในแต่ละสาขา
- คนไทยสามารถใช้ประโยชน์จากงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยเพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ

- คนไทยมีความภูมิใจในงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยของประเทศสามารถส่งเสริมให้ศิลปวัฒนธรรม ร่วมสมัยดำเนินได้อย่างต่อเนื่องระดับชุมชนชุมชนตระหนักถึง

- คุณค่าของงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย

- ชุมชนสามารถพัฒนาศิลปะร่วมสมัยที่สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมของชุมชนให้เกิดประโยชน์ทางเศรษฐกิจระดับประเทศ

- ประเทศไทยสามารถเผยแพร่งานด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยไทยไปทั่วโลกและใช้ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยเป็นสื่อในการสร้างความสัมพันธ์หรือแก้ไขปัญหาความขัดแย้งระหว่างประเทศ

- ประเทศไทยสามารถสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ และคุณค่าทางสังคมด้วยทุนทางศิลปวัฒนธรรร่วมสมัย

พันธกิจที่ 1 : ส่งเสริมสนับสนุนให้มีการพัฒนาเผยแพร่องค์ความรู้และแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรม ร่วมสมัย

ประกอบด้วย 2 ยุทธศาสตร์ 6 กลยุทธ์ ดังนี้

ยุทธศาสตร์ที่ 1 ศึกษา วิจัย และส่งเสริมการเผยแพร่องค์ความรู้ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยด้านงานสร้างสรรค์ วิชาการทางศิลปะ และนวัตกรรมด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย

เป้าหมาย

ประชาชนมีความรู้ความเข้าใจงานด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยสามารถต่อยอดพัฒนาภูมิปัญญาและนำไประยุกต์ใช้ในวิถีชีวิต

ตัวชี้วัด

1. จำนวนผลงานวิจัยและองค์ความรู้ใหม่ด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย
2. จำนวนองค์ความรู้ใหม่ด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยที่นำไปประยุกต์ใช้
3. ร้อยละความสำเร็จของการพัฒนาฐานข้อมูลด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย
4. จำนวนข้อมูลด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยที่เผยแพร่ผ่านระบบดิจิทัล
5. จำนวนเครือข่ายที่เชื่อมโยงฐานข้อมูลดิจิทัล
6. จำนวนผู้ใช้บริการสืบค้นระบบฐานข้อมูลด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย

กลยุทธ์ที่ 1 ส่งเสริมการศึกษา วิจัย องค์ความรู้ที่ขาดแคลนด้านศิลปะวัฒนธรรมร่วมสมัย

วัตถุประสงค์

1. เพื่อให้ได้องค์ความรู้ศิลปวัฒนธรร่วมสมัยที่ขาดแคลน
2. เพื่อส่งเสริมให้มีการนำองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยไปประยุกต์ใช้ในการเพิ่มขีด ความสามารถการสร้างสรรค์ผลงานศิลปวัฒนธรร่วมสมัย

กลยุทธ์ที่ 2 สร้างและเผยแพร่องค์ความรู้ศิลปะวัฒนธรรมร่วมสมัยสู่ระบบดิจิทัล

วัตถุประสงค์

1. เพื่อให้มีระบบฐานข้อมูลดิจิทัลในการเผยแพร่องค์วามรู้ด้านศิลปวัฒนธรร่วมสมัย

2. เพื่อให้เกิดการเชื่อมโยงฐานข้อมูลดิจิทัลกับเครือข่ายที่เกี่ยวข้อง

3. เพื่อให้ผู้ที่สนใจในงานศิลปวัฒนธรรมและประชาชนทั่วไปได้ใช้ประโยชน์จากระบบฐานข้อมูล

ยุทธศาสตร์ที่ 2 ส่งเสริมให้มี และพัฒนาพื้นที่การแสดงศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยและแหล่งเรียนรู้

เป้าหมาย

1. มีพื้นที่การแสดงศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยและแหล่งเรียนรู้ในพื้นที่ต่าง ๆ ให้เป็นสถานที่แลกเปลี่ยนเรียนรู้องค์ความรู้และผลงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยทั้งในระดับประเทศและระดับนานาชาติ

2. พัฒนาพื้นที่การแสดงศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย และแหล่งเรียนรู้ในรูปแบบที่เหมาะสมเพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยของชุมชนโดยอาศัยการมีส่วนร่วมของคนในพื้นที่

3. บุคลากรมีความรู้ความเข้าใจมีทักษะประสบการณ์ในการบริหารจัดการพื้นที่การแสดงศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย และแหล่งเรียนรู้

4. ประชาชนสนใจงานศิลปวัฒนธรร่วมสมัยมากขึ้นผ่านการสื่อสารและประชาสัมพันธ์ตัวชี้วัด ดังนี้

1) จำนวนพื้นที่การแสดงศิลปวัฒนธรร่วมสมัยที่เป็นแหล่งเรียนรู้ต้นแบบ

2) ร้อยละของความพึงพอใจของบุคลากรที่เกี่ยวข้องที่ได้เข้ามาศึกษาเรียนรู้ในแหล่งเรียนรู้ต้

3) จำนวนแหล่งเผยแพร่ศิลปวัฒนธรร่วมสมัยที่ได้รับการพัฒนาให้เป็นแหล่งเรียนรู้ในระดับประเทศและ/หรือในระดับนานาชาติ

4) จำนวนกิจกรรมการเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยที่จัดขึ้นในแหล่งเรียนรู้

5) จำนวนผู้เข้าร่วมกิจกรรมการเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย

6) ร้อยละของบุคลากรที่ได้รับการพัฒนาให้มีความรู้ใจมีทักษะความเข้าประสบการณ์ในการบริหารจัดการพื้นที่การแสดงศิลปวัฒนธรร่วมสมัยและแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย

7) ร้อยละของผู้ใช้บริการที่มีความพึงพอใจในการให้บริการของบุคลากรที่ปฏิบัติงานด้านการจัดการพื้นที่ การแสดงศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยและแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรร่วมสมัย

8) จำนวนผู้สนใจในงานศิลปวัฒนธรรมและเข้าถึงพื้นที่การแสดงศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยและแหล่งเรียนรู้

9) จำนวนสื่อประชาสัมพันธ์ที่ใช้ในการประชาสัมพันธ์กิจกรรมของพื้นที่การแสดงศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยและแหล่งเรียนรู้

กลยุทธ์ที่ 1 จัดสรรและพัฒนาพื้นที่การแสดงศิลปวัฒนธรรรมร่วมสมัยให้เป็นแหล่งเรียนรู้ต้นแบบ วัตถุประสงค์

1. เพื่อส่งเสริมให้เกิดพื้นที่การแสดงศิลปวัฒนธรร่วมสมัยที่เป็นแหล่งเรียนรู้ต้นแบบ

2. เพื่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการเรียนรู้การบริหารจัดการพื้นที่การแสดงศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยและแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยอื่น ๆ

กลยุทธ์ที่ 2 ส่งเสริมแหล่งเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยให้มีศักยภาพในการเป็นแหล่งเรียนรู้ วัตถุประสงค์

1. เพื่อพัฒนาแหล่งเผยแพร่ศิลปวัฒนธรร่วมสมัย ให้มีศักยภาพในการเป็นแหล่งเรียนรู้ใน ระดับประเทศและ/หรือในระดับนานาชาติ

2. เพื่อส่งเสริมให้เกิดกิจกรรมการเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย

กลยุทธ์ที่ 3 ส่งเสริมและพัฒนบุคลากรด้านการบริหารจัดการพื้นที่การแสดงศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย และแหล่งเรียนรู้

วัตถุประสงค์

1. เพื่อให้บุคลากรมีความรู้ ความเข้าใจ มีทักษะประสบการณ์ในการบริหารจัดการพื้นที่การแสดง ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย

2. เพื่อให้บุคลากรที่ปฏิบัติงานในพื้นที่การแสดงศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย สามารถให้บริการอย่างมี ประสิทธิภาพเป็นที่พึงพอใจของผู้รับบริการ

กลยุทธ์ที่ 4 สื่อสารและประชาสัมพันธ์การจัดแสดงงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยเชิงรุก เพื่อเพิ่มจำนวน ผู้สนใจในงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย

วัตถุประสงค์

1. เพื่อพัฒนาผู้เสพศิลปะและเพิ่มจำนวนผู้สนใจในงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยและเข้าถึงพื้นที่การแสดงศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยและแหล่งเรียนรู้และนำไปสู่การพัฒนา

2. เพื่อให้มีสื่อประชาสัมพันธ์ทุกรูปแบบในการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์กิจกรรมของพื้นที่การแสดงศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยและแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยอื่น ๆ

พันธกิจที่ 2 : ส่งเสริม สนับสนุน ให้มีการบูรณาการความร่วมมือของทุกภาคส่วนในการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยเพื่อขับเคลื่อนเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่สร้างคุณค่าทำสังคม และมูลค่าทางเศรษฐกิจประกอบด้วย 2 ยุทธศาสตร์ 5 กลยุทธ์ ดังนี้

ยุทธศาสตร์ที่ 3 ส่งเสริมการสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยที่สร้างคุณค่าทางจิตใจสังคม และมูลค่าทางเศรษฐกิจ

เป้าหมาย

1. มีงานศิลปะร่วมสมัยที่สร้างคุณค่าทางจิตใจและสังคม
2. มีงานศิลปะร่วมสมัยที่สร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจให้แก่ประเทศไทย
3. ศิลปินร่วมสมัยมีแรงจูงใจในการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงาน

ตัวชี้วัด

1. จำนวนผลงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยที่เข้าร่วมแสดงงาน
2. ระดับความคิดเห็นของประชาชนที่เข้าร่วมงาน
3. จำนวนสินค้าและบริการที่ได้รับการต่อยอดจากทุนทางวัฒนธรรม
4. จำนวนพื้นที่/ช่องทางในการซื้อขายแลกเปลี่ยนผลงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย
5. จำนวนแหล่งเงินทุนที่สนับสนุนการสร้างสรรค์งานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย
6. จำนวนมาตรการหรือกลไกจูงใจในการสนับสนุนการสร้างสรรค์งานศิลปะวัฒนธรรมร่วมสมัยที่เกิดขึ้น
7. จำนวนผู้ได้รับประโยชน์จากมาตรการภาษีเพื่อสร้างแรงจูงใจในการสนับสนุนการสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย

กลยุทธ์ที่ 1 ส่งเสริมการสร้างสรรค์ และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยเพื่อสร้างคุณค่าทางจิตใจและสังคม

วัตถุประสงค์

1. เพื่อให้ศิลปินร่วมสมัยสามารถสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยที่มีคุณค่าทางจิตใจและสังคม
2. เพื่อสร้างสังคมแห่งความสุขโดยมีงานด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยเป็นสื่อกลางในการดำรงชีวิต

กลยุทธ์ที่ 2 ส่งเสริมและพัฒนางานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์เพื่อสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจ

วัตถุประสงค์

1. เพื่อใช้ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยมาพัฒนาและต่อยอดในการผลิตสินค้าและบริการที่สร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ

2. เพื่อส่งเสริมการตลาดงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยสู่ผู้บริโภคทั้งในประเทศและต่างประเทศ

กลยุทธ์ที่ 3 สร้างและพัฒนากลไกจูงใจในการสนับสนุนการสร้างสรรค์งานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย วัตถุประสงค์

1. เพื่อให้มีการระดมทุนในการส่งเสริมการสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยอย่างเหมาะสม

2. เพื่อให้มีกลไกจูงใจในการสนับสนุนการสร้างสรรค์งานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย
ยุทธศาสตร์ที่ 4 บูรณาการความร่วมมือเชิงรุกเพื่อพัฒนางานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยของทุกภาคส่วนทั้งในและต่างประเทศ

เป้าหมาย

ทุกภาคส่วนผสานพลังในการขับเคลื่อนงานด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยทั้งในและต่างประเทศ

ตัวชี้วัด

1. จำนวนภาคส่วนที่ร่วมขับเคลื่อนด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยทั้งใน และต่างประเทศ

2. จำนวนประเทศที่มีข้อตกลงร่วมกันในการขับเคลื่อนงานด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย

3. จำนวนศิลปินไทยที่ได้เข้าร่วมแสดงผลงานในระดับนานาชาติ

4. จำนวนผลงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยไทยที่นำไปจัดแสดงในระดับนานาชาติ

5. จำนวนประเทศที่ศิลปินร่วมสมัยไทยได้เข้าร่วมแสดงงาน

กลยุทธ์ที่ 1 ส่งเสริม สนับสนุนทุกภาคส่วนให้เกิดความร่วมมือในการพัฒนางานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยทั้งในและต่างประเทศ

วัตถุประสงค์

1.เพื่อบูรณาการระหว่างหน่วยงานภาครัฐ ภาคเอกชน และภาคประชาชน ในการพัฒนางานด้าน ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยให้สอดคล้องกับทิศทางการพัฒนาประเทศ

2. เพื่อส่งเสริมให้เกิดความร่วมมือในการพัฒนางานด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยระหว่างหน่วยงาน ภาครัฐ ภาคเอกชน และภาคประชาชนทั้งในและต่างประเทศ

กลยุทธ์ที่ 2 ส่งเสริมให้ผลงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยไทยก้าวสู่พื้นที่ในระดับนานาชาติ

วัตถุประสงค์

1. เพื่อส่งเสริมให้ศิลปินร่วมสมัยไทยได้มีโอกาสเข้าร่วมแสดงผลงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยในระดับนานาชาติ

2. เพื่อเผยแพร่ผลงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยของไทยให้เป็นที่รู้จักและยอมรับในระดับนานาชาติ

แนวทางการขับเคลื่อนนโยบายและยุทธศาสตร์ไปสู่การปฏิบัติ

1. การจัดทำแผนปฏิบัติการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยระยะสั้น ระยะกลาง และระยะยาว

1) สร้างความรู้ความเข้าใจให้กับหน่วยงานภาครัฐ ภาคเอกชน ภาคประชาสังคม และทุกภาคส่วนที่เกี่ยวข้องให้ตระหนักถึงคุณค่าและความการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยและความสำคัญร่วมเป็นภาคี เครือข่ายการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย โดยจัดทำแผนงานโครงการในภารกิจของหน่วยสอดคล้องงานให้ กันนโยบายและยุทธศาสตร์การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย พ.ศ. 2560-2564

2) พัฒนากระบวนการสื่อสารทางสังคม ผ่านเวทีการประชุมและช่องทางการสื่อสารสาธารณะ ทุกรูปแบบ เพื่อกระตุ้นและสร้างกระแสให้สังคมทุกภาคส่วนตระหนักถึงความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย และเข้ามามีส่วนร่วมในการพัฒนาส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย

2. การถ่ายทอดนโยบายและยุทธศาสตร์ทุกระดับ เพื่อให้เกิดความสอดคล้องและเชื่อมโยงระหว่างนโยบายและยุทธศาสตร์การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย พ.ศ. 2560 – 2564 กับแผนการบริหารราชการแผ่นดินของหน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้องกับการขับเคลื่อนและพัฒนา เพื่อให้ภาครัฐสามารถประสานบทบาท ภารกิจ แนวทางและมาตรการ ตลอดจนวิธีการทำงานไปในทิศทางที่สอดรับกันอย่างเป็นระบบ มีการจัดสรรทรัพยากรและงบประมาณอย่าง เหมาะสม เกิดการบูรณาการในการดำเนินงานในระดับแผนยุทธศาสตร์ด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย รวมทั้ง การบูรราการแนวราบระหว่างหน่วยงานภาครัฐ สามารถเชื่อมโยงบทบาทจากภาคส่วนอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง หนุนเสริม รวมทั้งส่งเสริมให้มีการจัดทำแผนส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยระดับจังหวัด และระดับตำบล

3. การขับเคลื่อนนโยบายและยุทธศาสตร์ทุกระดับ

ขับเคลื่อนผ่านกลไกสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดและสภาวัฒนธรรมจังหวัด โดยการรวบรวมสถานการณ์และทุนทางด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยในพื้นที่เผยแพร่ พร้อมกับสร้างความเข้าใจผ่านช่องทางต่าง ๆ อาทิ การประชุมส่วนราชการทั้งในระดับจังหวัดและระดับท้องถิ่นโยงยุทธศาสตร์กับแผนงานเพื่อเชื่อมโครงการ กิจกรรมของหน่วยราชการที่เกี่ยวข้อง โดยเน้นที่การบูรณาการแผนงาน โครงการ กิจกรรม ของหน่วยงานที่สอดคล้องกับยุทธศาสตร์

แนวทางการติดตามประเมินผล

เพื่อติดตามความก้าวหน้าการดำเนินงานรวมทั้งประสิทธิภาพและประสิทธิผลการดำเนินงานของกลไกในทุกระดับ เพื่อให้เกิดการพัฒนา และปรับปรุงแนวทางการพัฒนาทุกระยะ

1. กลไกในระดับนโยบายมีแนวทางในการกำกับ ติดตาม การดำเนินงานอย่างต่อเนื่อง เพื่อให้การดำเนินงานเป็นไปในทิศทางเดียวกัน

2. พัฒนากลไกในการติดตามและประเมินผลนโยบายและยุทธศาสตร์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย พ.ศ.2560 – 2564 เพื่อทำหน้าที่ในการกำหนดแนวทางในการติดตามความก้าวหน้าของการดำเนินงานตามนโยบายและยุทธศาสตร์ การประเมินตัวชี้วัด ความสำเร็จของการแปลงแผนสู่การปฏิบัติ จัดทำรายงานประจำปี

3 ใช้กระบวนการติดตามและประเมินผลแบบมีส่วนร่วมจากผู้ปฏิบัติงาน ผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย ภาคประชาชน และทุกภาคส่วนที่เกี่ยวข้อง

4. พัฒนาระบบฐานข้อมูลให้เชื่อมโยงเป็นเครือข่ายทุกระดับสำหรับการติดตามและประเมินผลอย่างมีประสิทธิภาพ ให้เป็นระบบที่เข้าใจง่ายและใช้ประโยชน์ได้สะดวก เพื่อให้ทุกฝ่ายมีข้อมูลที่ถูกต้องแม่นยำเป็นประโยชน์ต่อการวางแผนและติดตามประเมินผลในระดับต่าง ๆ ให้มีความสัมพันธ์สอดคล้องไปใน ทิศทางเดียวกันมากขึ้น

5. รายงานผลการติดตามประเมินผลการดำเนินงานตามนโยบายและยุทธศาสตร์ส่งเสริม ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยทุกระยะ๒ปีและเผยแพร่

กลไกการขับเคลื่อนนโยบายและยุทธศาสตร์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย พ.ศ. 2560-2564

1. กลไกระดับนโยบาย

2. คณะกรรมการส่งเสริมศิลปะร่วมสมัยทำหน้าที่เสนอนโยบายเกี่ยวกับการส่งเสริมและพัฒนาศิลปะร่วมสมัยต่อคณะรัฐมนตรีกำหนดแนวทางการสร้างเครือข่ายความร่วมมือระหว่างภาครัฐ ภาคเอกชนในการส่งเสริมศิลปะร่วมสมัย และกำหนดแนวทางในการจัดทำและให้ความเห็นชอบแผนงาน ยุทธศาสตร์เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัยในระดับท้องถิ่น ระดับภูมิภาค และเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่ผลงานในระดับนานาชาติ

3. สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยรับผิดชอบในงานธุรการและงานวิชาการของ คณะกรรมการ และมีหน้าที่จัดทำแผนงานและยุทธศาสตร์เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยทั้ง ท้องถิ่น ระดับภูมิภาค และระดับชาติ 16.2 กลไกส่วนกลาง

4. หน่วยงานภาครัฐ ภาคเอกชน ภาคประชาสังคมที่เกี่ยวข้องในแต่ละประเด็น

ยุทธศาสตร์ ร่วมเป็นภาคีเครือข่ายด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยโดยจัดทำแผนงาน โครงการ กิจกรรม เพื่อให้มีการดำเนินงาน บรรลุตามตัวชี้วัดของนโยบายและยุทธศาสตร์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย พ.ศ. 2560-2564

5. สถาบันการศึกษาและวิจัยทาหน้าที่พัฒนางานวิชาการ องค์ความรู้ และนวัตกรรมในการส่งเสริมและพัฒนาศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กลไกระดับจังหวัด

6. สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด กระทรวงวัฒนธรรมทำหน้าที่เป็นหน่วยงานกลางในการประสาน ส่งเสริมสนับสนุนการดำเนินงานของภาคีเครือข่ายทุกภาคส่วนในระดับจังหวัด

7. สภาวัฒนธรรมจังหวัด กลไกภาครัฐ ภาคเอกชน ภาคประชาสังคม และภาคีเครือข่ายด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยในระดับจังหวัด

8. กลไกระดับพื้นที่

9. สภาวัฒนธรรมอำเภอ กลไกภาครัฐ ภาคเอกชน ภาคประชาสังคมและภาคีเครือข่ายด้าน ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยในระดับอำเภอ

10. สภาวัฒนธรรมตำบล กลไกภาครัฐ ภาคเอกชน ภาคประชาสังคม และภาคีเครือข่ายด้าน ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยในระดับตำบล

สรุปแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 12 (พ.ศ. 2560 – 2564) มีเป้าหมายหลักแนวทางการขับเคลื่อนนโยบายและยุทธศาสตร์ ไปสูการปฏิบัติเริ่มต้นจากการจัดทำแผนปฏิบัติการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยระยะสั้น ระยะกลาง และระยะยาวถ่ายทอดนโยบายและยุทธศาสตร์ ไปทุกระดับเพื่อให้เกิดความสอดคล้องและเชื่อมโยงระหว่างนโยบายและยุทธศาสตร์การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วม สมัย พ.ศ. 2560 – 2564 กับแผนการบริหารราชการแผ่นดินของหน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้องกับการ ขับเคลื่อนและพัฒนา และร่วมมือกับกลไกสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมจังหวัด และ เพื่อวิเคราะห์ ถ่ายทอดและผลักดันนโยบายและยุทธศาสตร์ ในพื้นที่ทั้งนี้การติดตามและประเมินผลต้องกำกับ ติดตามอย่างต่อเนื่อง ผู้ปฏิบัติงานมีส่วนได้ส่วนเสียและทุกภาคส่วนที่เกี่ยวข้องมีส่วนร่วมในการประเมินผล ดังนั้นต้องพัฒนาระบบฐานข้อมูลให้เชื่อมโยงเป็นเครือข่ายทุกระดับ สร้างระบบที่เข้าใจง่าย และใช้ประโยชน์ได้โดยง่าย-สะดวก พร้อมรายงานผลการติดตามและประเมินผลการดำเนินงานทุกระยะ 2 ปี และเผยแพร่กลไกสำคัญในการขับเคลื่อนนโยบายและยุทธศาสตร์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยต้องอาศัยตั้งแต่กลไกนโยบายผ่านคณะกรรมการส่งเสริมศิลปร่วมสมัย สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยกลไกส่วนกลางผ่านหน่วยงานภาครัฐ ภาคเอกชน ภาคประชาสังคม สถาบันการศึกษาและวิจัย และกลไกระดับจังหวัดและพื้นที่ คือสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมอำเภอ และสภาวัฒนธรรมตำบล ทั้งนี้การขับเคลื่อนนโยบายและยุทธศาสตร์ การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยปี พ.ศ.2560-

2564 ต้องอาศัยความร่วมมือจากทุกภาคส่วนเพื่อให้การขับเคลื่อนบรรลุผลอย่างต่อเนื่องและเป็นรูปธรรมมุ่งไปสู่ความมั่นคง มั่งคั่งยั่งยืนสืบไป

กฎหมายเกี่ยวกับวัฒนธรรม

ปัจจุบันประเทศไทยมีกฎหมายที่กำหนดมาตรการในการคุ้มครองมรดกทางวัฒนธรรมของชาติไว้กระจัดกระจายอยู่ในกฎหมายฉบับต่างๆ หลายฉบับและหลากหลายรูปแบบ ซึ่งอาจจัดกลุ่มกฎหมายดังกล่าวได้เป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ กฎหมายที่กำหนดอำนาจหน้าที่ขององค์กร กฎหมายที่มีผลเป็นการคุ้มครองวัฒนธรรมเฉพาะเรื่อง และกฎหมายที่ว่าด้วยมรดกทางวัฒนธรรมเฉพาะอย่าง

1. กฎหมายที่กำหนดอำนาจหน้าที่ขององค์กร เป็นกฎหมายที่กำหนดให้องค์กรต่างมีหน้าที่หรือภารกิจในการส่งเสริม สนับสนุน หรือทำนุบำรุงศิลปะ จารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่นและวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่น เช่น กฎหมายจัดตั้งองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นต่างๆ กฎหมายจัดตั้งมหาวิทยาลัยต่างๆ พระราชบัญญัติสภาองค์กรชุมชน พ.ศ. 2551 พระราชบัญญัติกำหนดแผนและขั้นตอนการกระจายอำนาจให้แก่องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น พ.ศ. 2552 เป็นต้น

2. กฎหมายที่มีผลเป็นการคุ้มครองวัฒนธรรมเฉพาะเรื่อง เป็นกฎหมายที่กำหนดมาตรการคุ้มครองเฉพาะเรื่องตามวัตถุประสงค์ของกฎหมายนั้นแต่การดำเนินการตามมาตรการของกฎหมายดังกล่าวได้มีผลเป็นการคุ้มครองศิลปวัฒนธรรม จารีตประเพณี หรือภูมิปัญญาท้องถิ่นซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมด้วย เช่น มาตรา 8 (2) แห่งพระราชบัญญัติการประกอบธุรกิจของคนต่างด้าว พ.ศ. 2542 เป็นต้น

3. กฎหมายที่ว่าด้วยมรดกทางวัฒนธรรมเฉพาะอย่าง เป็นกฎหมายที่กำหนดมาตรการในการคุ้มครองหรือส่งเสริมบางสิ่งบางอย่าง ซึ่งสิ่งนั้นถือได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรม เช่น พระราชบัญญัติคุ้มครองและส่งเสริมภูมิปัญญาการแพทย์แผนไทย พ.ศ. 2542 เป็นต้น

กฎหมายว่าด้วยการมีส่วนร่วมของประชาชนหรือสังคมทางวัฒนธรรม

รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2550 ได้บัญญัติรับรองให้บุคคล ชุมชนและรัฐ ล้วนมีสิทธิและหน้าที่ในการคุ้มครองและบำรุงรักษาศิลปวัฒนธรรมของชาติ โดยมาตรา 66 บัญญัติให้ชุมชน ชุมชนท้องถิ่น หรือชุมชนท้องถิ่นดั้งเดิมมีสิทธิอนุรักษ์หรือฟื้นฟูจารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่นและของชาติ มาตรา 73 บัญญัติให้บุคคลมีหน้าที่รับราชการทหาร ช่วยเหลือในการป้องกันและบรรเทาภัยพิบัติสาธารณะ เสียภาษีอากร ช่วยเหลือราชการ รับการศึกษาอบรม พิทักษ์ ปกป้อง และสืบสานศิลปวัฒนธรรมของชาติและภูมิปัญญาท้องถิ่น และอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ทั้งนี้ ตามที่กฎหมายบัญญัติ และมาตรา 80 (6) บัญญัติให้รัฐต้องดำเนินนโยบายทางวัฒนธรรมโดยการส่งเสริมและสนับสนุนความรู้รักสามัคคีและ

การเรียนรู้ ปลูกจิตสำนึก และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีของชาติ ตลอดจนค่านิยมอันดีงามและภูมิปัญญาท้องถิ่น แต่ปัจจุบันก็ยังไม่มีกฎหมายที่กำหนดมาตรการหรือแนวทางในการมีส่วนร่วมของประชาชนหรือสังคมในการปกป้อง คุ้มครอง หรือบำรุงรักษามรดกทางวัฒนธรรมของชาติโดยตรง อย่างไรก็ดี ในกรณีของชุมชนได้มีช่องทางในการมีส่วนร่วมอนุรักษ์หรือฟื้นฟูจารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปะหรือวัฒนธรรมอันดีของชุมชนและของชาติได้ผ่านทางสภาองค์กรชุมชนตำบลที่จัดตั้งขึ้นตามพระราชบัญญัติสภาองค์กรชุมชน พ.ศ. 2551 ซึ่งมีภารกิจในการส่งเสริมและสนับสนุนให้สมาชิกองค์กรชุมชนอนุรักษ์หรือฟื้นฟูจารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปะหรือวัฒนธรรมอันดีของชุมชนและของชาติตามมาตรา 21 ของพระราชบัญญัติดังกล่าว

กฎหมายที่มีผลเป็นการคุ้มครองวัฒนธรรมเฉพาะเรื่อง เป็นกฎหมายที่กำหนดมาตรการคุ้มครองเฉพาะเรื่องตามวัตถุประสงค์ของกฎหมายนั้น

รูปแบบและมาตรการที่เกี่ยวข้องกับคุ้มครองตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน พบว่า กฎหมายไทยในอดีตจะเป็นลักษณะของการกำหนดธรรมเนียมปฏิบัติมากกว่าที่จะให้ความสำคัญกับการทำนุบำรุงหรือคุ้มครองมรดกทางวัฒนธรรม ซึ่งอาจเป็นเพราะเป็นยุคของการสร้างบ้านสร้างเมืองให้เจริญรุ่งเรืองและทัดเทียมกับนานาประเทศ จึงมิได้ให้ความสำคัญกับมรดกทางวัฒนธรรมเท่าใดนัก แต่เมื่อเริ่มเกิดกระแสของการอนุรักษ์วัฒนธรรมเกิดขึ้นในสังคมไทย ก็พบว่ามีบทบัญญัติของกฎหมายไทยที่ให้ความสำคัญทางด้านวัฒนธรรมมากขึ้นเรื่อย ๆ โดยเฉพาะมีบทบัญญัติของกฎหมายไทยที่เกี่ยวข้องกับการคุ้มครองมรดกทางวัฒนธรรมทั้งที่เป็นวัฒนธรรมจับต้องได้และวัฒนธรรมจับต้องไม่ได้กระจัดกระจายอยู่ในกฎหมายฉบับต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก ทำให้รูปแบบและมาตรการของการคุ้มครองค่อนข้างหลากหลายและขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของกฎหมายนั้นๆ ทั้งที่กำหนดในลักษณะให้เป็นอำนาจหน้าที่ทั่วไปขององค์กรต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นราชการส่วนกลางหรือส่วนท้องถิ่น กำหนดบทบัญญัติที่มีผลเป็นการคุ้มครองมรดกทางวัฒนธรรมเฉพาะบางเรื่องขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์หลักของกฎหมายนั้น เช่น การสงวนการประกอบอาชีพ การคุ้มครองผู้บริโภค การผลิตยา การผลิตเครื่องสำอาง

กฎหมายที่ว่าด้วยมรดกทางวัฒนธรรมเฉพาะอย่าง เป็นกฎหมายที่กำหนดมาตรการในการคุ้มครองหรือส่งเสริมบางสิ่งบางอย่าง ซึ่งสิ่งนั้นถือได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรม กฎหมายเพื่อคุ้มครองสิ่งที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ก็เป็นกฎหมายที่คุ้มครองมรดกทางวัฒนธรรมเฉพาะอย่าง เช่น โบราณวัตถุ โบราณสถาน กีฬามวย ภูมิปัญญาแพทย์แผนไทย เป็นต้น

ขอบเขตการคุ้มครองและส่งเสริมมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่จะได้รับการคุ้มครองและส่งเสริมจะต้องมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ วิชาการ หรือศิลปะ ควรค่าแก่การรักษาไว้ และต้องมีลักษณะอย่างหนึ่งอย่างใดดังต่อไปนี้

1) เป็นภาษาประจำชาติ หรือภาษาพื้นเมือง

2) เป็นประเพณีท้องถิ่น เช่น ผีตาโขน ประเพณีบั้งไฟ ประเพณีการแข่งขันเรือ

3) เป็นความรู้ในการทำอาหาร ยารักษาโรค หรือเครื่องสำอาง

4) เป็นองค์ความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานด้านสถาปัตยกรรม เช่น การสร้างเจดีย์ที่ต้องสร้างให้มีฐานโค้งครึ่งวงกลมขนาดใหญ่

5) เป็นการละเล่นพื้นบ้าน เช่น การเล่นสะบ้า การเล่นเพลงเรือ

6) เป็นพิธีกรรม เช่น พิธีศพ พิธีแต่งงานต้นไม้ พิธีแห่นางแมว

7) เป็นพิธีการทางสังคม เช่น การคำนับการกราบแบบเบญจางคประดิษฐ์

8) เป็นวัฒนธรรมสาขาศิลปะการแสดง สาขางานฝีมือดั้งเดิม สาขาวรรณกรรมพื้นบ้านและสาขากีฬาภูมิปัญญาไทย ซึ่งแสดงให้เห็นคุณค่าและความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่ควรสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง

9) เป็นทักษะ ความรู้และความเชี่ยวชาญ ด้านภาษาพูด ด้านดนตรี หรือด้านฟ้อนรำ

10) เป็นประเพณี งานเทศกาล ความเชื่อ หรือความเร้นลับของธรรมชาติที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของมนุษย์

11) มีลักษณะอื่นตามที่กำหนดในกฎกระทรวง

เพื่อกำหนดกระบวนการในการได้รับการคุ้มครองและส่งเสริมโดยระบบวิธีการขึ้นทะเบียนต่อกรมส่งเสริมวัฒนธรรม (ร่างมาตรา 6 และร่างมาตรา 7)

คณะกรรมการคุ้มครองและส่งเสริมมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

1) กำหนดการบริหารจัดการเพื่อให้การคุ้มครองและส่งเสริมมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมตามร่างพระราชบัญญัตินี้ กระทำโดยองค์กรในรูปแบบคณะกรรมการโดยมีองค์ประกอบจากภาคส่วนต่างๆ ได้แก่ ภาคการเมือง ภาคราชการ ผู้แทนชุมชน ตลอดจนกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิซึ่งมีความเชี่ยวชาญด้านมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในหลายด้าน เป็นองค์ประกอบของคณะกรรมการเพื่อให้มีการระดมความคิดเห็นจากผู้เกี่ยวข้องที่หลากหลาย เพื่อเข้ามาทำหน้าที่ขับเคลื่อนงานด้านการคุ้มครองและส่งเสริมมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมให้มีประสิทธิภาพ

2) กำหนดให้คณะกรรมการชุดดังกล่าวมีบทบาทและหน้าที่ในฐานะที่เป็นคณะกรรมการนโยบายเพื่อทำหน้าที่กำหนดนโยบายและแผนการคุ้มครองและส่งเสริมมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมให้บังเกิดผลในทางปฏิบัติอย่างเป็นรูปธรรม ผ่านทางวิธีการต่างๆ เช่น กำหนดระเบียบและหลักเกณฑ์ในการขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม การจัดลำดับความสำคัญของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม การประกาศมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเป็นระดับพื้นบ้าน ระดับท้องถิ่น หรือระดับชาติ ตลอดจนมาตรการในการอนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมไม่ให้

สูญหายและมีการสืบทอดจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง นอกจากนี้ คณะกรรมการชุดดังกล่าวยังมีอำนาจหน้าที่ที่สำคัญในการส่งเสริมและสนับสนุนให้มีเครือข่ายความร่วมมือระหว่างหน่วยงานของรัฐหรือเอกชนที่เกี่ยวข้องเพื่อการอนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม เผยแพร่และประชาสัมพันธ์ รวมทั้งการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ได้รับการขึ้นทะเบียน ตลอดจนวางระเบียบเกี่ยวกับการบริหารกองทุนคุ้มครองและส่งเสริมมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม เป็นต้น (ร่างมาตรา 9)

3) กำหนดให้กรมส่งเสริมวัฒนธรรมทำหน้าที่ในการสนับสนุนงานของคณะกรรมการคุ้มครองและส่งเสริมมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในการคุ้มครองและส่งเสริมมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม รวมทั้งมีหน้าที่ในการให้การศึกษาอบรมและดำเนินการวิจัยเกี่ยวกับมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม (ร่างมาตรา 17)

ขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

1.การดำเนินการเพื่อให้มีการขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม (ร่างมาตรา 19)

(1) ให้กรมส่งเสริมวัฒนธรรมมีหน้าที่รวบรวมข้อมูลในการจัดทำทะเบียนมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้

(2) ชุมชนที่มีถิ่นฐาน มีการสืบทอด และมีการร่วมกันอนุรักษ์วัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง อาจยื่นคำขอขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมโดยการตั้งตัวแทนยื่นคำขอเป็นหนังสือต่อนายทะเบียน

(3) สภาวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย สภาวัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมอำเภอ สภาวัฒนธรรมตำบล หรือสภาวัฒนธรรมอื่น ตามกฎหมายว่าด้วยวัฒนธรรมแห่งชาติ โดยการยื่นคำขอต่อนายทะเบียนเพื่อขอขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมได้

หลักเกณฑ์ที่ใช้พิจารณาในการขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม (ร่างมาตรา 20 และร่างมาตรา 21)

(1) ความโดดเด่นและคุณค่าเชิงสร้างสรรค์ของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมสำหรับท้องถิ่นหรือของประเทศชาติ

(2) มีความเป็นเอกลักษณ์ทางด้านประวัติศาสตร์ และด้านวัฒนธรรม

(3) สามารถอ้างอิงหรือสืบค้นภูมิปัญญาดั้งเดิมของวัฒนธรรม

(4) มีคุณลักษณะบ่งบอกความเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชุมชนหรือท้องถิ่นซึ่งมีคุณค่า

(5) มีความจำเป็นต้องอนุรักษ์ไว้มิให้เกิดการสูญหาย

ทั้งนี้ มีข้อยกเว้นว่ามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่จะได้รับการขึ้นทะเบียนจะต้องไม่มีลักษณะดังต่อไปนี้

(1) ขัดต่อความสงบเรียบร้อยหรือศีลธรรมอันดีของประชาชน

(2) กระทบกระเทือนต่อความมั่นคงของประเทศ

(3) ก่อให้เกิดความแตกแยกทางวัฒนธรรม

(4) ได้มีการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมซึ่งมีถิ่นฐานเดียวกัน

การคุ้มครองและส่งเสริมมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

(1) มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ได้รับการขึ้นทะเบียนแล้วมีสิทธิได้รับการคุ้มครองและส่งเสริมในรูปแบบต่างๆ ดังนี้ (ร่างมาตรา 32)

(1) เงินอุดหนุนจากกองทุนตามระเบียบที่คณะกรรมการกำหนด

(2) การช่วยเหลือจากกรมส่งเสริมวัฒนธรรมในด้านวิชาการและการพัฒนาบุคลากรที่รับผิดชอบทางด้านวัฒนธรรม รวมทั้งการฝึกอบรมแก่บุคคลที่สืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

(3) การช่วยเหลือจากกรมส่งเสริมวัฒนธรรมด้านการประชาสัมพันธ์ทางด้านการท่องเที่ยวและการอนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

(4) สถานที่จัดการแสดงหรือนิทรรศการต่างๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

(5) การช่วยเหลือทางด้านอื่นตามที่คณะกรรมการประกาศกำหนด

ชุมชน สภาวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย สภาวัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมอำเภอ สภาวัฒนธรรมตำบล หรือสภาวัฒนธรรมอื่น ตามกฎหมายว่าด้วยวัฒนธรรมแห่งชาติ ที่ได้รับการขึ้นทะเบียนตามพระราชบัญญัตินี้อาจยื่นคำขอเพื่อขอรับเงินอุดหนุนจากกองทุนตามพระราชบัญญัตินี้ โดยต้องจัดทำโครงการและแผนงานซึ่งต้องมีรายละเอียดอย่างน้อยดังต่อไปนี้ (ร่างมาตรา 34)

(1) ชื่อชุมชนหรือสภาวัฒนธรรม

(2) รายละเอียดของโครงการและแผนงาน ได้แก่ วัตถุประสงค์ เป้าหมาย วิธีการดำเนินงาน ระยะเวลาดำเนินการโครงการ แผนปฏิบัติการ สถานที่ ผู้รับผิดชอบ และผลที่คาดว่าจะได้รับ

(3) กรอบงบประมาณและประมาณการค่าใช้จ่าย

(4) รายละเอียดอื่นตามที่คณะกรรมการประกาศกำหนด

การควบคุมตรวจสอบการใช้จ่ายเงินที่ได้รับการอุดหนุนในกรณีที่ปรากฏว่ามีพฤติกรรมการใช้เงินไม่เป็นไปตามโครงการและแผนงาน และมีลักษณะไม่สุจริต ให้นายทะเบียน (อธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรม) มีอำนาจแจ้งให้ชุมชนหรือสภาวัฒนธรรมนั้นมาชี้แจงข้อเท็จจริงหรือส่งเอกสารรวมทั้งเรียนผู้ที่เกี่ยวข้องให้มาชี้แจงหรือส่งเอกสารหลักฐานอื่นได้ (ร่างมาตรา 35)

การนำมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมไปเผยแพร่เพื่อวัตถุประสงค์อันมีลักษณะเป็นการหมิ่นสถาบันพระมหากษัตริย์ กระทบกระเทือนต่อศาสนา กระทบต่อความมั่นคงของประเทศ ยั่วยุพฤติกรรมทางเพศ หรือเป็นไปในทางที่ขัดต่อความสงบเรียบร้อยและศีลธรรมอันดีของประชาชน ให้กรมส่งเสริมวัฒนธรรมมีอำนาจดำเนินการตรวจสอบและพิจารณา หรือเพิกถอนการขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมนั้นในกรณีที่ชุมชนหรือสภาวัฒนธรรมของตนเองเป็นผู้ดำเนินการดังกล่าว และหากปรากฏว่าเป็นกรณีบุคคลอื่นดำเนินการให้แจ้งให้สำนักงานตำรวจแห่งชาติดำเนินการตามกฎหมายต่อไป (ร่างมาตรา 36) (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม , 2011 : เว็บไซต์)

จากระเบียบกฎหมาย ยุทธศาสตร์การดำเนินงานด้านวัฒนธรรมดังกล่าวข้างต้น จะเห็นว่าการดำเนินวัฒนธรรมของไทย มีการยึดหลักกระจายอำนาจให้ประชาชนผู้เป็นเจ้าคนของวัฒนธรรมได้ดำเนินการเองโดยรัฐเป็นผู้ส่งเสริมและสนับสนุน ซึ่งในปัจจุบันหลักการดังกล่าวเป็นที่ยอมรับจากหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน ให้ความสนับสนุนและร่วมมือในการดำเนินงานเพื่อให้เป็นไปตามหลักการดำเนินงานที่เน้นให้ประชาชนมีส่วนร่วมในการดำเนินงานมากที่สุด หรือให้ประชาชนและท้องถิ่นผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมได้ดำเนินงานวัฒนธรรมของตนเองนั่นเอง

บริบทพื้นที่ที่ศึกษา

สภาพทั่วไปของจังหวัดสุพรรณบุรี

ภาคกลางเป็นแหล่งรวมศิลปะการแสดงพื้นบ้านมากที่สุดมีศิลปะการแสดงต่าง ๆ มากมายที่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน การแสดงพื้นบ้านเป็นการแสดงที่เล่นกันระหว่างประชาชนในท้องถิ่นเพื่อความรื่นเริงในฤดูเทศกาลต่าง ๆ ซึ่งแฝงไว้ด้วยความเชื่อ พิธีกรรมวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีอันเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นนั้น ๆ พร้อมทั้งสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในท้องถิ่นได้อีกด้วย จุดมุ่งหมายในการแสดงพื้นบ้านก็เพื่อสร้างความสนุกสนาน เพลิดเพลิน หลังจากเหน็ดเหนื่อยมาจากการตรากตรำทำงาน รูปแบบของการแสดงจึงเป็นแบบง่าย ๆ ใช้สำเนียงภาษาของท้องถิ่น ไม่ค่อยมีแบบแผนที่แน่นนอนขึ้นอยู่กับความพึงพอใจในการแสดงต่อมาจึงได้มีการวิวัฒนาการจัดรูปแบบการแสดงให้ชัดเจนขึ้น การแสดงพื้นบ้านภาคกลางประกอบด้วยการแสดง ลำตัด เพลงเรือ เพลงเหย่ย เพลงอีแซว การแสดงโขน การแสดงลิเก การแสดงหนังใหญ่ การแสดงหุ่นละครเล็ก และการแสดงหุ่นกระบอก (ประจักษ์ ไม้เจริญ, 2552)

ประวัติของสุพรรณบุรี ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เมืองสุพรรณบุรี เป็นเมืองหน้าด่านและเป็นเมืองอู่ข้าวอู่น้ำที่สำคัญ ต้องผ่านศึกสงครามหลายต่อหลายครั้ง สภาพเมือง ตลอดจนประวัติศาสตร์ โบราณสถาน ถูกทำลาย ปรักหักพัง จนกระทั่งถึงสมัยรัตนโกสินทร์ เมือง สุพรรณได้ฟื้นตัว และตั้งอยู่บนฝั่งตะวันออกของแม่ น้ำท่าจีน (ลำน้ำสุพรรณ) มาจนตราบทุกวันนี้ ความสำคัญ

ของสุพรรณบุรี ในด้านประวัติศาสตร์ การกอบกู้เอกราชไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยา ได้แก่ ชัยชนะแห่งสงครามยุทธหัตถีที่สมเด็จพระนเรศวรมหาราช ทรงมีชัยชนะเหนือพระมหาอุปราชา ณ สมรภูมิดอนเจดีย์ เป็นมหาวีรกรรมคชยุทธอันยิ่งใหญ่ที่ได้ถูกจารึกไว้ และมีการจัดงานเพื่อเฉลิมฉลองอย่างยิ่งใหญ่ทุกปีเพื่อเป็นการเทิดพระเกียรติ ในด้านวรรณคดี เป็นเมืองต้นกำเนิดแห่งตำนาน "ขุนช้างขุนแผน" วรรณคดี ไทยเรื่องราวและสถานที่ที่ปรากฏตามท้องเรื่องยังคงมีให้เห็นในปัจจุบัน อาทิบ้านรั้วใหญ่ วัดเขาใหญ่ ท่าสิบเบี้ย ไร่ฝ้าย วัดป่าเลไลยก์ วัดแค อำเภออู่ทอง และอำเภอศรีประจันต์ เป็นต้น สุพรรณบุรี ดินแดนแห่งความอุดมสมบูรณ์บนพื้นที่ราบภาคกลางสืบสานความเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่อดีตเมื่อ พ.ศ. 1420 จากนามเดิมเมืองพันธุมบุรีในยุคทวารวดีตามหลักฐานทางโบราณคดีได้จารึกชื่อไว้ในพงศาวดารเหนือ และนาม "สุพรรณภูมิ" ปรากฏในศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราชระบุว่าเป็นนครรัฐที่มีความสำคัญมาก่อนกรุงศรีอยุธยา เมื่อมีการสถาปนา กรุงศรีอยุธยา เมืองสุพรรณบุรีจึงจัดอยู่ในฐานะเมืองลูกหลวงซึ่งเป็นเมืองอู่ข้าวอู่น้ำที่สำคัญอีกด้วย

จังหวัดสุพรรณบุรี อยู่ห่างจากกรุงเทพฯ ประมาณ 100 กิโลเมตร เป็นเมืองที่มีสถานที่ท่องเที่ยวที่น่าสนใจมากมาย ทั้งทางประวัติศาสตร์และทางธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นพระบรมราชานุสรณ์ดอนเจดีย์ วัดเขาขี้นของพระอาจารย์ธรรมโชติผู้สร้างขวัญและกำลังใจให้กับชาวบ้านบางระจัน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอู่ทอง อุทยานแห่งชาติพุเตย บึงฉวาก และมีขนมขึ้นชื่ออย่างสาลี่สุพรรณ สุพรรณบุรีเป็นเมืองสมัยโบราณ พบหลักฐานทางโบราณคดี มีอายุไม่ต่ำกว่า 3,500-3,800 ปี โบราณวัตถุที่ขุดพบมีทั้งยุคหินใหม่ ยุคสัมฤทธิ์ ยุคเหล็ก และสืบทอดวัฒนธรรมต่อเนื่องมาตั้งแต่สมัยสุวรรณภูมิ เดิมจังหวัดสุพรรณบุรีเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “เมืองทวารวดีศรีสุพรรณภูมิ” หรือ “พันธุมบุรี” ต่อมาเมื่อพระเจ้ากาแต (เชื้อสายไทยปนพม่า) เสด็จขึ้นครองราชย์ และย้ายเมืองมาอยู่ทางฝั่งขวาของแม่น้ำท่าจีน ได้ทรงสร้างวัดสนามชัย และบูรณะวัดป่าเลไลยก์ ได้ทรงชักชวนข้าราชการออกบวชจำนวน 2,000 คน จึงเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า สองพันบุรี ครั้นพระเจ้าอู่ทองทรงย้ายเมืองไปอยู่ทางฝั่งใต้ (ทิศตะวันตกของแม่น้ำท่าจีน) เมืองนี้จึงได้ชื่อใหม่ว่า อู่ทอง จนกระทั่งลุเข้าสมัยขุนหลวงพะงั่ว จึงเปลี่ยนชื่อเป็นสุพรรณบุรีในที่สุด นอกจากนี้ยังเป็นเมืองต้นกำเนิดวรรณคดีเรื่อง ขุนช้างขุนแผน อันเป็นวรรณคดีสำคัญเรื่องหนึ่งของของชาติไทย เมื่อไปถึงสุพรรณบุรีเราจะได้สัมผัสบรรยากาศของวรรณกรรมเรื่องนี้ไม่ว่าจะเป็น ชื่อตำบล ชื่อบ้าน ชื่อถนน และชื่อสถานที่สำคัญต่างๆ ในท้องเรื่องยังมีปรากฏให้เห็นอยู่ในปัจจุบัน เช่น บ้านรั้วใหญ่ วัดเขาใหญ่ ไร่ฝ้าย วัดป่าเลไลยก์ วัดแค ถนนนางพิม ถนนขุนไกร อำเภออู่ทอง และอำเภอศรีประจันต์สุพรรณบุรี มีพื้นที่ทั้งหมดประมาณ 5,358 ตารางกิโลเมตร แบ่งเขตการปกครองออกเป็น 10 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมือง อำเภอบางปลาม้า อำเภอศรีประจันต์ อำเภอดอนเจดีย์ อำเภอเดิมบางนางบวช อำเภออู่ทอง อำเภอสามชุก อำเภอหนองหญ้าไซ อำเภอสองพี่น้อง และอำเภอด่านช้าง ศิลปะการแสดงและดนตรี ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมในอำเภอต่างๆ และจังหวัดสุพรรณบุรี

จังหวัดสุพรรณบุรี ศิลปะการแสดงและดนตรี ขับเสภา เพลงพื้นบ้านนายเทิ้ม ผลิศักดิ์ เพลงทรงเครื่อง เพลงพวงมาลัย เพลงอีแซว เพลงสงฟาง ลิเก ปี่พาทย์มอญ แตรวง เพลงพิษฐาน การละเล่นหนังตะลุง กลองยาว แห่นางแมวรดน้ำดำหัว ขนบธรรมเนียมประเพณีวันไทยทรงดำ (ลาวโซ่ง) ปาดตง เสนเฮือน ตักบาตรเทโวโรหณะ บุญบั้งไฟ ไหว้พระแข วันลอยกระทง นมัสการหลวงพ่อโตวัดป่าเลไลยก์วรวิหาร สงกรานต์ แห่เทียนจำนำพรรษา งานปิดทอง พระศรีอริยเมตตาพระศรีอารย์วัดดารา งานตักบาตรเทโววัดดารา ประเพณีสงกรานต์วัดจรเข้ใหญ่ ประเพณีแข่งเรือวัดท่าทราย ปิดทองรอยพระพุทธบาทวัดองครักษ์ งานประจำปีหลวงพ่อแสง ทำขวัญข้าว ประเพณีค้ำฟ้า ปิดทองหลวงพ่ออาน สารทไทย-ลาว ตักบาตรกลางน้ำ ปิดทองไหว้พระหลวงพ่อมุ่ยไร่ ประเพณีวันสำคัญทางศาสนา งานประจำปีศาลตายาย งานประจำปีเจดีย์ยอดเหล็ก เทศกาลทิ้งกระจาด วัฒนธรรมลาวเวียง ลาวคั่ง กระเหรี่ยง ละว้า ไทยพวน วัฒนธรรมการกินข้าวแกงพริกจิ้ม ไทยทรงดำ อำเภอเมืองสุพรรณบุรี ศิลปะการแสดงและดนตรี ลิเกโพธิ์พระยา ปี่พาทย์มอญ เพลงสงฟาง ตำบลดอนกำยาน เพลงอีแซวตำบลดอนกำยาน การละเล่น รดน้ำดำหัววันสงกรานต์ ขนบธรรมเนียมประเพณี งานประจำปีศาลตายาย งานประจำปีเจดีย์ยอดเหล็ก เทศกาลทิ้งกระจาด ไหว้พระแขตำบลตลิ่งชัน ตำบลสนามคลี ประเพณีแห่เทียนจำนำพรรษา ประเพณีไทยทรงดำตำบลบางกุ้ง ลอยกระทงวัดมะนาววัฒนธรรม ลาวโซ่งตำบลบางกุ้ง อำเภอดอนเจดีย์ ศิลปะการแสดงและดนตรี เพลงอีแซว การแสดงยุทธหัตถีงานอนุสรณ์ดอนเจดีย์ การละเล่น รดน้ำดำหัววันสงกรานต์ ขนบธรรมเนียมประเพณี แห่เทียนจำนำพรรษา ประเพณีสงกรานต์ ประเพณีลอยกระทง อำเภอศรีประจันต์ ศิลปะการแสดงและดนตรี ลิเกตำบลดอนปรู แตรวงตำบลมดแดง ปี่พาทย์มอญตำบลดอนปรู ตำบลมดแดง ตำบลศรีประจันต์ เพลงอีแซวถือเป็นเพลงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดสุพรรณบุรีเป็นที่ยอมรับและเกิดในถิ่นสุพรรณบุรีโดยตรง เพลงอีแซว แต่ก่อนเรียกเพลงยั่วเพราะร้องยั่วกัน คล้ายเพลงกลองยาว ต่อมามีคนเอาแคนไปขายที่สุพรรณ ก็เอาแคนมาเป่าประกอบด้วย เรียกกันว่า เพลงแคน เวลาร้องใช้มือตบ เป็นจังหวะบางคนจึงเรียก เพลงตบแผละ จากนั้น ทำนอง เนื้อร้องก็ได้พัฒนาและได้มีแบบเป็นของตัวเองขึ้น จึงมาเรียกเพลงอีแซว มีการยืมเนื้อจากเพลงฉ่อย ทางอ่างทองมาร้องเป็นเรื่องยาวขึ้น เหตุที่เรียกเพลงอีแซวนั้น เพราะคุณพ่อบัวเผื่อนเป็นบุคคลที่น่าเชื่อก็ได้ สันนิษฐานว่า “เพราะยืนร้องแซวกันทั้งคืน” บรรดานักร้องที่มีชื่อเสียงโด่งดังมาในอดีต ซึ่งส่วนใหญ่เป็น นักร้องลูกทุ่ง เช่น สุรพล สมบัติเจริญ ไวพจน์ เพชรสุพรรณ ก้าน แก้วสุพรรณ สังข์ทอง สีใส ศรเพชร ศรสุพรรณ สายัณห์ สัญญา ขวัญจิต ศรีประจันต์ พุ่งพวง ดวงจันทร์ ฯลฯ บุคคลเหล่านี้เป็นชาวสุพรรณบุรี ตำบลพังม่วง การละเล่นรดน้ำดำหัววันสงกรานต์วัดพยัคฆาราม วัดเกาะ ขนบธรรมเนียมประเพณี แห่เทียนจำนำพรรษา ประเพณีลอยกระทงวัดบ้านกร่าง จำนำพรรษา ประเพณีทำบุญตักบาตรเทโวโรหณะ ประเพณีวันสงกรานต์ วัฒนธรรม ลาวคั่ง

ภาพประกอบ 2 ตราประจำจังหวัด

ที่มาภาพ https://th.wikipedia.org/wiki/จังหวัดสุพรรณบุรี

ตราประจำจังหวัดสุพรรณบุรี เป็นรูปยุทธหัตถี หมายถึง การกระทำยุทธหัตถีระหว่างสมเด็จพระนเรศวรมหาราช กับพระมหาอุปราชาแห่งพม่า และบริเวณที่ทำยุทธหัตถีอยู่ในท้องที่อำเภอดอนเจดีย์

คำขวัญประจำจังหวัด

เมืองยุทธหัตถี วรรณคดีขึ้นชื่อ เลื่องลือพระเครื่อง รุ่งเรืองเกษตรกรรม สูงล้ำประวัติศาสตร์ แหล่งปราชญ์ศิลปิน ภาษาถิ่นชวนฟัง

ประวัติความเป็นมา

จังหวัดสุพรรณบุรี อยู่ห่างจากกรุงเทพฯประมาณ 100 กิโลเมตร เป็นเมืองที่มีสถานที่ท่องเที่ยวที่น่าสนใจมากมาย ทั้งทางประวัติศาสตร์และทางธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นพระบรมราชานุสรณ์ดอนเจดีย์ วัดเขาขึ้นของพระอาจารย์ธรรมโชติผู้สร้างขวัญกำลังใจให้กับชาวบ้านบางระจัน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอู่ทอง อุทยานแห่งชาติพุเตย บึงฉวาก และมีขนมขึ้นชื่ออย่างสาลี่สุพรรณ สุพรรณบุรีเป็นเมืองสมัยโบราณ พบหลักฐานทางโบราณคดี มีอายุไม่ต่ำกว่า 3,500 - 3}800 ปี โบราณวัตถุที่ขุดพบมีทั้งยุคหินใหม่ ยุคสัมฤทธิ์ ยุคเหล็ก สืบทอดวัฒนธรรมต่อเนื่องกันมาตั้งแต่สมัยสุวรรณภูมิ เดิมจังหวัดสุพรรณบุรีมีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “เมืองทวารวดีศรีสุพรรณภูมิ” หรือ “พันธุมบุรี” ต่อมาเมื่อพระเจ้ากาแต (เชื้อสายไทยปนพม่า) เสด็จขึ้นครองราชย์ และย้ายเมืองมาอยู่ทางฝั่งขวาของแม่น้ำท่าจีน ได้ทรงสร้างวัดสนามชัยและบูรณะวัดป่าเลไลยก์ ทรงชักชวนข้าราชการออกบวชจำนวน 2,000 คน จึงเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “สองพันบุรี” ครั้นพระเจ้าอู่ทองทรงย้ายเมืองไปอยู่ทางฝั่งใต้ (ทิศตะวันตกของแม่น้ำท่าจีน) เมืองนี้จึงมีชื่อใหม่ว่า “อู่ทอง” จนกระทั่งลุเข้าสมัยขุนหลวงพะงั่ว จึง

เปลี่ยนชื่อเป็นสุพรรณบุรีในที่สุด นอกจากนี้ยังเป็นเมืองต้นกำเนิดวรรณคดีเรื่อง ขุนช้างขุนแผน อันเป็นวรรณคดีสำคัญเรื่องหนึ่งของของชาติไทย เมื่อไปถึงจังหวัดสุพรรณบุรีเราจะได้สัมผัสบรรยากาศของวรรณกรรมเรื่องนี้ไม่ว่าจะเป็น ชื่อตำบล ชื่อบ้าน ชื่อถนนและชื่อสถานที่สำคัญต่าง ๆ ในท้องเรื่องยังมีปรากฏให้เห็นอยู่ในปัจจุบัน เช่น บ้านรั้วใหญ่ วัดเขาใหญ่ ท่าสิบเบี้ย ไร่ฝ้าย วัดป่าเลไลยก์ วัดแค ถนนนางพิม ถนนขุนไกร อำเภออู่ทองและอำเภอศรีประจันต์ สุพรรณบุรี มีพื้นที่ทั้งหมดประมาณ 5358 ตารางกิโลเมตร แบ่งเขตการปกครองออกเป็น 10 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมืองสุพรรณบุรี อำเภอบางปลาม้า อำเภอศรีประจันต์ อำเภอดอนเจดีย์ อำเภอเดิมบางนางบวช อำเภออู่ทอง อำเภอสามชุก อำเภอหนองหญ้าไซ อำเภอสองพี่น้องและอำเภอด่านช้าง ที่ตั้งจังหวัดสุพรรณบุรี (“ประวัติความเป็นมาจังหวัดสุพรรณบุรี”, 2017)

ที่ตั้ง

สุพรรณบุรี เป็นจังหวัดหนึ่งในเขตภาคกลางด้านทิศตะวักตกของประเทศไทย ตั้งอยู่บนพื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำท่าจีน หรือแม่น้ำสุพรรณบุรีไหลผ่านตามแนวยาวของจังหวัดจากเหนือ จรดใต้ จังหวัดสุพรรณบุรีตั้งอยู่ระหว่างเส้นรุ้งที่ 14 องศา 4 ลิปดา ถึง 15 องศา 5 ลิปดาเหนือ และระหว่างเส้นแวง 99 องศา 17 ลิปดา ถึง 100 องศา 16 ลิปดาตะวันออก อยู่สูงจากระดับน้ำทะเลปานกลาง 3-10 เมตร มีพื้นที่ทั้งหมดประมาณ 5,358.01 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 3.3 ล้านไร่ คิดเป็นร้อยละ 5.2 ของพื้นที่ภาคกลาง อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานครประมาณ 107 กิโลเมตร (ตามทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 340) โดยทางรถไฟประมาณ 142 กิโลเมตร

อาณาเขต

ทิศเหนือ	ติดต่อกับ	จังหวัดชัยนาท และจังหวัดอุทัยธานี
ทิศใต้	ติดต่อกับ	จังหวัดนครปฐม
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับ	จังหวัดอ่างทอง พระนครศรีอยุธยา และสิงห์บุรี
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับ	จังหวัดกาญจนบุรี

สุพรรณบุรี เป็นจังหวัดหนึ่งในเขตภาคกลางด้านทิศตะวักตกของประเทศไทย ตั้งอยู่บนพื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำท่าจีน หรือแม่น้ำสุพรรณบุรีไหลผ่านตามแนวยาวของจังหวัดจากเหนือ จรดใต้ จังหวัดสุพรรณบุรีตั้งอยู่ระหว่างเส้นรุ้งที่ 14 องศา 4 ลิปดา ถึง 15 องศา 5 ลิปดาเหนือ และระหว่างเส้นแวง 99 องศา 17 ลิปดา ถึง 100 องศา 16 ลิปดาตะวันออก อยู่สูงจากระดับน้ำทะเลปานกลาง 3-10 เมตร มีพื้นที่ทั้งหมดประมาณ 5,358.01 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 3.3 ล้านไร่ คิดเป็นร้อยละ 5.2 ของพื้นที่ภาคกลาง อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานครประมาณ 107 กิโลเมตร (ตามทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 340) โดยทางรถไฟประมาณ 142 กิโลเมตร

ภาพประกอบ 3 แผนที่อำเภอเมือง

ที่มาภาพ http://www.amphoe.com/menu.php?am=688&pv=65&mid=1

ที่ตั้งและอาณาเขต

อำเภอเมืองสุพรรณบุรีมีอาณาเขตติดต่อกับอำเภอข้างเคียง ดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับ อำเภอดอนเจดีย์และอำเภอศรีประจันต์

ทิศตะวันออก ติดต่อกับ อำเภอวิเศษชัยชาญ (จังหวัดอ่างทอง) และอำเภอ ผักไห่ (จังหวัดพระนครศรีอยุธยา)

ทิศใต้ ติดต่อกับ อำเภอบางปลาม้า

ทิศตะวันตก ติดต่อกับ อำเภออู่ทอง

หลวงพ่อโตคู่บ้าน แหล่งตำนานขุนช้างขุนแผน ดินแดนพระผงสุพรรณ โบราณสถานวัดสนามชัย ไหว้ศาลเจ้าพ่อหลักเมือง ลือเลื่องปลาสลิดดอนกำยาน หอคอยบรรหารงามสง่า วังมัจฉา วัดพระนอน มังกรสวรรค์ เมืองสุพรรณบุรี

เนื้อที่/พื้นที่ : 540.917 ตร.กม.

อำเภอดอนเจดีย์

ภาพประกอบ 4 แผนที่อำเภอดอนเจดีย์

คำขวัญ

อำเภอ ดอนเจดีย์ แดนยุทธหัตถี อนุสาวรีย์วีรกรรม สมเด็จพระนเรศวรมหาราช

ประวัติความเป็นมา

เดิมดอนเจดีย์เป็นเพียงชื่อตำบลหนึ่งซึ่งขึ้นการปกครองอยู่กับ อ.ศรีประจันต์ ห่างจากที่ว่าการ อ.ศรีประจันต์ ข้ามฝั่งแม่น้ำสุพรรณบุรี (ท่าจีน) 16 กม. เมื่อองค์พระสถูปเจดีย์ได้รับการบูรณะชุมชนตำบลดอนเจดีย์ก็เติบโตจนปี 2505 ได้ยกฐานะเป็น กิ่ง อ.ดอนเจดีย์เมื่อปี 2508

เนื้อที่/พื้นที่ : 252.081 ตร.กม.

ที่ตั้งและอาณาเขต

อำเภอดอนเจดีย์มีอาณาเขตติดต่อกับเขตการปกครองข้างเคียงดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับ	อำเภอหนองหญ้าไซและอำเภอสามชุก
ทิศ ตะวันออก	ติดต่อกับ	อำเภอศรีประจันต์
ทิศใต้	ติดต่อกับ	อำเภอเมืองสุพรรณบุรีและอำเภออู่ทอง

ทิศตะวันตก ติดต่อกับ อำเภออู่ทอง และอำเภอเลาขวัญ (จังหวัดกาญจนบุรี)

อำเภอศรีประจันต์

ภาพประกอบ 5 แผนที่อำเภอศรีประจันต์

ประวัติความเป็นมา

เดิม อ.ศรีประจันต์ เป็นท้องที่ของ อ.ท่าพี่เลี้ยง (อ.เมืองสุพรรณบุรี) กับอ.เดิมบางนางบวช (อ.สามชุก) เพราะอาณาเขตของสองอำเภอเนื้อที่กว้างใหญ่จึงได้แบ่งท้องที่อำเภอท่าพี่เลี้ยงตอนหนึ่ง (ต.มดแดงปัจจุบัน) กับท้องที่อำเภอนางบวช (ปัจจุบันอำเภอสามชุก) รวมเป็นอำเภอศรีประจันต์ ในราว ร.ศ.120 (พ.ศ.2444)

เนื้อที่/พื้นที่ : 184.079 ตร.กม.

ที่ตั้งและอาณาเขต

อำเภอศรีประจันต์ อำเภอศรีประจันต์ มีอาณาเขตติดต่อกับอำเภอข้างเคียง ดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับ อำเภอสามชุก อำเภอเดิมบางนางบวช และอำเภอแสวงหา (จังหวัดอ่างทอง)

ทิศตะวันออก ติดต่อกับ อำเภอโพธิ์ทองและอำเภอสามโก้ (จังหวัดอ่างทอง)

ทิศใต้ ติดต่อกับ อำเภอเมืองสุพรรณบุรี

ทิศตะวันตก ติดต่อกับ อำเภอดอนเจดีย์

เดิม อ.ศรีประจันต์ เป็นท้องที่ของ อ.ท่าพี่เลี้ยง (อ.เมืองสุพรรณบุรี) กับอ.เดิมบางนางบวช (อ.สามชุก) เพราะอาณาเขตของสองอำเภอเนื้อที่กว้างใหญ่จึงได้แบ่งท้องที่อำเภอท่าพี่เลี้ยงตอนหนึ่ง (ต.มดแดงปัจจุบัน) กับท้องที่อำเภอนางบวช (ปัจจุบันอำเภอสามชุก) รวมเป็นอำเภอศรีประจันต์ ในราว ร.ศ.120 (พ.ศ.2444) เนื้อที่/พื้นที่ : 184.079 ตร.กม. (“อำเภอศรีประจันต์”, 2560)

กล่าวโดยสรุปจังหวัดสุพรรณบุรีมีศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่โดดเด่นด้านดนตรี ขับเสภา เพลงพื้นบ้านนายเทิ้ม ผลิศักดิ์ เพลงทรงเครื่อง เพลงพวงมาลัย เพลงอีแซว เพลงสงฟาง ลิเก ปี่พาทย์มอญแตรวง เพลงพิษฐาน การละเล่นหนังตะลุง กลองยาว แห่นางแมวรดน้ำดำหัว ขนบธรรมเนียมประเพณีวันไทยทรงดำ (ลาวโซ่ง) ปาดตง เสนเฮือน ตักบาตรเทโวโรหณะ บุญบั้งไฟ ไหว้พระแข วันลอยกระทง นมัสการหลวงพ่อโตวัดป่าเลไลยก์วรวิหาร สงกรานต์ แห่เทียนจำนำพรรษา งานปิดทองพระศรีอริยเมตตาพระศรีอารย์ วัดดารา งานตักบาตรเทโววัดดารา ประเพณีสงกรานต์วัดจรเข้ใหญ่ ประเพณีแข่งเรือวัดท่าทราย ปิดทองรอยพระพุทธบาทวัดองครักษ์ งานประจำปีหลวงพ่อแสง ทำขวัญข้าว ประเพณีค้ำฟ้า ปิดทองหลวงพ่ออาน สารทไทย-ลาว ตักบาตรกลางน้ำ ปิดทองไหว้พระหลวงพ่อมุ่ยไร่ ประเพณีวันสำคัญทางศาสนา งานประจำปีศาลตายาย งานประจำปีเจดีย์ยอดเหล็ก เทศกาลทิ้งกระจาด วัฒนธรรมลาวเวียง ลาวครั่ง กระเหรี่ยง ละว้า ไทยพวน วัฒนธรรมการกินข้าวแกงพริกจิ้ม ไทยทรงดำอำเภอเมืองสุพรรณบุรี ศิลปะการแสดงและดนตรี ลิเกโพธิ์พระยา ปี่พาทย์มอญ เพลงสงฟาง ตำบลดอนกำยาน เพลงอีแซวตำบลดอนกำยาน การละเล่น รดน้ำดำหัววันสงกรานต์ ขนบธรรมเนียมประเพณี งานประจำปีศาลตายาย งานประจำปีเจดีย์ยอดเหล็ก เทศกาลทิ้งกระจาด ไหว้พระแขตำบลตลิ่งชัน ตำบลสนามคลี ประเพณีแห่เทียนจำนำพรรษา ประเพณีไทยทรงดำตำบลบางกุ้ง ลอยกระทงวัดมะนาว วัฒนธรรม ลาวโซ่งตำบลบางกุ้ง ซึ่งศิลปะการแสดงพื้นบ้านเหล่านี้ควรเป็นมาตรฐานและอยู่คู่บ้านคู่เมืองตลอดไป

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนาเพลงพื้นบ้านภาคกลางเพื่อการสืบสานวัฒนธรรม นอกจากผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องแล้วยังได้ศึกษาทฤษฎีต่าง ๆ ทางสังคมวิทยาประกอบการวิจัย เพื่อให้การวิจัยมีคุณค่ามากขึ้น รายละเอียดดังนี้

1. ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ (Aesthetes Theory)

คำว่า สุนทรียศาสตร์ สุนทรียภาพ หรือสุนทรียะนั้นมีผู้ให้คำนิยามไว้หลากหลายและยากที่จะเข้าใจ ซึ่งเป็นเพราะว่าวิชาที่ว่าด้วยสุนทรียศาสตร์นั้นมีเนื้อหาที่ยุ่งยาก ซับซ้อน และมีลักษณะที่เป็นนามธรรมมากเกินไป จึงขอยกตัวอย่างมาอ้างเพียงบางส่วนตามที่มีนักสุนทรียศาสตร์ให้คำนิยาม ไว้ดังนี้

ราชบัณฑิตยสถาน (2546 : 1205) นิยามว่า สุนทรีย สุนทรียะ เกี่ยวกับความนิยมความงาม. สุนทรียภาพ น. ความงามในธรรมชาติหรืองานศิลปะที่แต่ละบุคคลสามารถเข้าใจและรู้สึกได้ ความเข้าใจและรู้สึกของแต่ละบุคคลที่มีต่อความงามในธรรมชาติหรืองานศิลปะ สุนทรียศาสตร์ น. ปรัชญาสาขาหนึ่งว่าด้วยความงามและสิ่งที่งามในธรรมชาติหรืองานศิลปะ

พจนานุกรมศิลปะแห่งมหาวิทยาลัยออกซฟอร์ด อธิบายว่า สุนทรียศาสตร์ หมายถึงวิชาที่ว่าด้วยปรัชญาหรือทฤษฎีของความพึงพอใจ หรือการรับรู้ถึงความงามในธรรมชาติและศิลปะ ซึ่งเป็นคำที่เริ่มใช้กันครั้งแรกในช่วงกลางศตวรรษที่ 18 โดยนักปรัชญาชาวเยอรมันที่ชื่อ Alexandar Gottieb Baumgarten (Chilvers and Osborne. 1988 : 6)

G. Srinivasam (สุเชาว์ พลอย ชุม. 2534 : 2 ; อ้างอิงมาจาก G. Srinivasam) อธิบายว่า สุนทรียศาสตร์ เป็นสาขาหนึ่งของคุณวิทยา (Axiology) หรือทฤษฎีคุณค่า สาขาย่อยของคุณวิทยาอีก 2 สาขา คือ ตรรกศาสตร์และจริยศาสตร์ (Logic and Ethics) ศาสตร์ทั้งสามนี้เป็นศาสตร์แห่งการหาคุณค่าขั้นพื้นฐานของมนุษย์ 3 ประการด้วยกันคือ ความจริง ความดี และความงามตามลำดับ

Webster ((ทวีเกียรติ ไชยยงยศ, 2538); อ้างอิงมาจาก Webster) นิยามว่า สุนทรียศาสตร์ คือ การศึกษา หรือปรัชญาแห่งความงาม ทฤษฎีว่าด้วยวิจิตรศิลป์ และความรู้สึกของบุคคลที่มีต่อวิจิตรศิลป์ Runes (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ, 2538); อ้างอิงมาจาก Runes) นิยามว่า สุนทรียศาสตร์ คือ ศาสตร์ที่ว่าด้วยความงามหรือสิ่งที่งามโดยเฉพาะก็คือความงามในศิลปะพร้อมด้วยมาตรการ สำหรับทดสอบคุณค่าในการพิจารณาตัดสินศิลปะ ในการศึกษาสุนทรียศาสตร์วัฒนธรรมเป็นการศึกษาเกี่ยวกับความงามไม่ว่าจะเป็นจิตวิสัยหรือวัตถุวิสัยก็ยังเป็นเรื่องที่ให้ความเห็นไม่ตรงกันอยู่นั้นเองและทัศนะที่แตกต่างกันของสุนทรียศาสตร์เหล่านั้นก็ให้เกิดทฤษฎีความงามขึ้นหลายทฤษฎีดังนี้

1.1 ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ

ผู้เชื่อในทฤษฎีนี้เชื่อว่าวัตถุต่าง ๆ ล้วนแต่มีความงามในตัวของวัตถุเอง เช่น สวยเพราะสีสัน ทรวดทรง พื้นผิว ไม่ว่าเราจะสนใจวัตถุนั้นหรือไม่การที่เราเริ่มให้ความสนใจในวัตถุนั้นก็เป็นเพราะความงามของวัตถุนั้นเอง บุคคลที่ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับทฤษฎีนี้ท่านหนึ่งก็คือ Aristotle ท่านได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับความงามที่เป็นวัตถุวิสัยนี้ว่า สุนทรียธาตุนั้นมีจริงโดยไม่ขึ้นกับความคิดของมนุษย์ สุนทรียธาตุมีมาตรการตายตัวในตัวเอง ดังนั้นความงามทางวัตถุจึงเป็นความสมบูรณ์อันเกิดจากรูปร่าง รูปทรง สีสัน สัดส่วนที่ประกอบกันอย่างกลมกลืน มีความสมดุล ซึ่งถือว่าความงามที่เป็นวัตถุวิสัยหรือสุนทรียธาตุนั้นเป็นความงามที่สมบูรณ์แบบ

1.2 ความงามคือความรู้สึกเพลิดเพลิน

แนวคิดตามทฤษฎีนี้กล่าวคือ การที่เรามองเห็นคุณค่าของความงามในสิ่งใดสิ่งหนึ่งจิตจะเป็นตัวกำหนดความงาม Plato ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเรื่องของความงามว่า ความงามที่แท้จริงนั้นอยู่ที่โลกจินตนาการ (World of Idea) ท่านเชื่อว่าความงามอยู่ที่จิตเป็นตัวกำหนด ส่วนความคิดนั้น อยู่ในห้วงแห่งจินตนาการที่อยู่นอกเหนือไปจากโลกนี้ กล่าวคือต้นแบบแห่งความงามขึ้นอยู่กับสิ่งใดที่มีลักษณะใกล้เคียงกับจินตนาการในต้นแบบมากเพียงใดย่อมถือว่าเป็นความงามเพียงนั้น ความชอบ ความเพลิดเพลินเป็นสิ่งแสดงถึงคุณค่าตามมา

1.3 ความงามเป็นสภาวะสัมพันธ์

นักคิดบางคนเชื่อว่าความงาม ไม่ใช้เป็นจิตวิสัยอย่างสิ้นเชิงและก็ไม่ใช้เป็นวัตถุจิตวิสัยอย่างสิ้นเชิงเช่นกัน แต่เป็นสภาวะสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับบุคคล ทัศนะนี้ก็นับว่ามีส่วนถูกต้องอยู่ที่การยอมรับว่าทั้งบุคคลและวัตถุมีความสำคัญด้วยกันทั้งคู่ ในการตีคุณค่าทางสุนทรียะ แต่เราก็ต้องยอมรับว่าความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งสองสิ่งดังกล่าวมาแล้วนั้นเองที่เป็นรากฐานรองรับคุณค่าทางสุนทรียะอย่างแน่นอน เพราะฉะนั้นการที่จะอธิบายว่าความงามคือ สภาวะสัมพันธ์ระหว่างบุคคล (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ, 2538)

สรุปได้ว่าสุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่เกี่ยวกับความงามและสิ่งที่เป็นความงามในธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยเฉพาะสิ่งที่สร้างขึ้น รวมไปถึงประสบการณ์ คุณค่าความงามและมาตรฐานในการวินิจฉัยว่าอะไรงาม อะไรไม่งาม รวมไปถึงการค้นหาความหมายของความพึงพอใจทางสุนทรียะ ลักษณะวัตถุวิสัยและจิตวิสัยของความงามธรรมชาติของความงาม กำเนิดและธรรมชาติของแรงกระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์งาน

จากทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่กล่าวมา ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์แนวทางการพัฒนาเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพื่อการสืบสานวัฒนธรรม โดยสุนทรียภาพของการแสดงเพลงพื้นบ้านจะเกิดขึ้นต้องมีลีลา บุคลิกเหมาะสม การแสดงดี การแต่งกายงาม ดนตรีไพเราะมีความประทับใจ รู้สึกเพลิดเพลินลึกซึ้งไปกับการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

2. ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology)

นิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology) เป็นแนวคิดทางมานุษยวิทยาแนวหนึ่งที่สนใจศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม โดยเน้นถึงอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมว่าเป็นตัวกำหนดกระบวนการวิวัฒนาการทางสังคมวัฒนธรรม จูเลียน สจ๊วด (Julian Steward) นักมานุษยวิทยาอเมริกัน ได้อธิบายแนวความคิดแบบนิเวศวิทยาวัฒนธรรมว่า เป็นการศึกษากระบวนการปรับตัวของสังคมภายใต้อิทธิพลของสิ่งแวดล้อม โดยเน้นการศึกษาวิวัฒนาการหรือการเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากการปรับตัว (Adaption) ของสังคม แนวความคิดนี้มองสังคมในลักษณะเป็นพลวัตหรือเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา การเปลี่ยนแปลงเป็นผลมาจากการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อม โดยมีพื้นฐานสำคัญคือ เทคโนโลยีการผลิต โครงสร้างสังคม และลักษณะของสภาพแวดล้อมธรรมชาติ เป็นเงื่อนไขหลักกำหนดกระบวนการเปลี่ยนแปลงและปรับตัวของสังคมวัฒนธรรม

ตามแนวคิดของ Steward ถือว่านิเวศวิทยาวัฒนธรรมแตกต่างไปจากนิเวศวิทยาสังคม (Social Ecology) เพราะว่านิเวศวิทยาวัฒนธรรมมุ่งมั่นเสาะแสวงหากฎเกณฑ์เพื่ออธิบายถึงที่มาของลักษณะ และแบบแผนของวัฒนธรรมบางประการซึ่งมีอยู่ในแต่ละสภาพแวดล้อม มากกว่าการมุ่งแสวงหาหลักการทั่วไปที่สามารถครอบคุลมถึงสภาพวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมทุกแห่ง (Steward. 1963 : 36) จูเลียน สจ๊วด (Julian Steward) นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน แห่งมหาวิทยาลัยอิลินนอยส์ มองเห็นข้อบกพร่องของแนวคิดวิวัฒนาการสายเดี่ยวของกลุ่มนักวิวัฒนาการศตวรรษที่ 19 และในขณะเดียวกันเขาก็ไม่ยอมรับวิธีการศึกษาของกลุ่มวิวัฒนาการสากลของเลสลี ไว้ท์ (Leslie White) วี กอร์ดอน ชายด์ (V. Gordon Childe) เพราะเขาเห็นว่ากฎของไว้ท์ และชายด์แม้ว่าจะถูกต้อง ถ้ามองในแง่วิวัฒนาการโดยส่วนรวมของวัฒนธรรมมนุษย์ แต่ก็ไม่สามารถจะตอบปัญหา หรืออธิบายถึงสาเหตุว่าทำไมวัฒนธรรมบางวัฒนธรรมจึงเปลี่ยนแปลงได้รวดเร็วในขณะที่บางวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงช้ามาก (สนิท สมัครการ, 2540) Steward ปฏิเสธแนวความคิดแบบวิวัฒนาการเส้นตรงของนักทฤษฎีวิวัฒนาการรุ่นเก่า ซึ่งเสนอว่าวัฒนธรรมของทุกเผ่าพันธุ์จะมีวิวัฒนาการเป็นเส้นตรงผ่านขั้นตอนต่าง ๆเหมือนกันหมด Steward แย้งว่าวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมอาจเกิดขึ้นได้หลายสาย (Multilinear Evolution) และแต่ละสายย่อมมีความแตกต่างกัน ความแตกต่างนี้เกิดจากการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อม เทคโนโลยีและโครงสร้างสังคมเป็นหลัก Steward เป็นผู้ริเริ่มวางเกณฑ์ทางความคิด และวิธีการศึกษาวิวัฒนาการในหลายสาย โดยให้ความสนใจศึกษาวัฒนธรรมต่าง ๆ ในแต่ละวัฒนธรรม ซึ่งวัฒนธรรมที่มีอยู่มีลักษณะที่คล้ายคลึงกันในหลายท้องที่ ทั้งในแง่ของรูปแบบ (Form) แง่การทำหน้าที่ (Function) และในแง่ความต่อเนื่อง (Sequence) ซึ่งได้ทดสอบแล้วว่ามีความถูกต้อง วิธีการศึกษาของกลุ่มวิวัฒนาการหลายสายนี้ Steward ได้คิดสร้างแนวคิดใหม่ที่สำคัญคือ แนวคิดเรื่อง “นิเวศวิทยาวัฒนธรรม” (Cultural Ecology) นั่นเอง Steward เสนอว่าในการศึกษาของวัฒนธรรมของสังคมระดับประเทศชาติ (Nation

- state) นั้น จะใช้วิธีการทางมานุษยวิทยาซึ่งใช้ศึกษากับสังคมระดับเผ่าพันธุ์ (Tribal Societies) ไม่ได้เต็มที่ เพราะสังคมระดับประเทศชาติมีระดับการเกลื่อนกลืนทางวัฒนธรรมที่จะต้องพิจารณาด้วย เขาจึงเสนอให้พิจารณาวัฒนธรรมของสังคมประเทศชาติออกเป็น 2 ระดับ คือ วัฒนธรรมแห่งชาติ (National Culture) ซึ่งก็อาจทีความหมายแตกต่างกัน ออกเป็น 3 ความหมาย คือ

ประการแรก อาจหมายถึง มรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าสูงทางวัฒนธรรมถึงระดับเป็นวัฒนธรรมของชาติ

ประการที่สอง อาจหมายถึง สถาบันทางสังคมต่าง ๆ ที่ทำหน้าที่ระดับชาติ เช่น ระบบการเมือง การบริหาร การเศรษฐกิจของประเทศโดยส่วนรวม เป็นต้น นอกจากนี้ยังอาจหมายถึงลักษณะประจำชาติ (National Characters) ซึ่งเป็นผลรวมของค่านิยมทางวัฒนธรรม ดังนั้นวิธีการศึกษาวัฒนธรรมแห่งชาติต้องใช้หลายวิธี เช่น การใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์โบราณคดี รวมทั้งการสำรวจที่มีตัวอย่างเป็นตัวแทนของกลุ่มต่าง ๆ อย่างเพียงพอ วัฒนธรรมอีกระดับหนึ่งใน

ประการที่สาม คือ ระดับย่อยลงมาซึ่งเป็นกลุ่มชนต่าง ๆ ที่ได้ รวมรวบกันเข้ามาเป็นประชากรของประเทศชาติหนึ่ง ตามวิธีการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม และประวัติการก่อตั้งประเทศของแต่ละประเทศ ในการศึกษาวัฒนธรรมของกลุ่มท้องถิ่น กลุ่มอาชีพและสถาบันระดับท้องถิ่นต่างๆ เหล่านี้ อาจศึกษาได้หลายวิธีทั้งการสังเกตพฤติกรรมได้โดยตรง รวมทั้งการสัมภาษณ์โดยละเอียดได้ด้วย แต่กลุ่มวัฒนธรรมย่อยหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นเหล่านี้ไม่อาจนำไปกล่าวอ้างได้ว่าเป็นตัวแทนวัฒนธรรมระดับชาติได้ Steward เสนอแนวคิดประเด็นประเด็นคือ วัฒนธรรมแต่ละสังคมมีการปรับตัวต่าง ๆ กัน เมื่อได้รับอิทธิพลจากสภาพแวดล้อมใดสภาพแวดล้อมหนึ่งแล้วก็จะมีวิวัฒนาการเฉพาะวัฒนธรรมนั้น และ Steward ได้เสนอบทสรุป กฎวิวัฒนาการวัฒนธรรม เพื่ออธิบายนิเวศวิทยาวัฒนธรรมว่าเกิดจากปัจจัยพื้นฐาน สำคัญ 3 ประการ คือ

- ประการแรก ความสัมพันธ์ระหว่างเทคโนโลยีวัฒนธรรมกับสภาพแวดล้อมควรต้องวิเคราะห์ประสิทธิภาพของวัฒนธรรมที่สามารถนำเอาทรัพยากรมาใช้ให้เป็นประโยชน์สูงสุด เช่น มาใช้ให้เป็นอาหารและที่อยู่อาศัยของมนุษย์ในสังคม

- ประการที่สอง ศึกษารูปแบบพฤติกรรมที่มีความสัมพันธ์กับเทคโนโลยีวัฒนธรรม โดยวิเคราะห์วิธีการที่มนุษย์ในแต่ละสังคมสร้างวัฒนธรรม กำหนดพฤติกรรม และกิจกรรมต่าง ๆ รวมทั้งศึกษาวิถีการทำงาน เพื่อให้ชีวิตอยู่รอดได้หรือไม่ เพียงใด

- ประการที่สาม ความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบพฤติกรรม และระบบวัฒนธรรมวิเคราะห์พฤติกรรมและกิจกรรมคนในสังคม ว่ามีส่วนทำให้สังคมอยู่รอดได้หรือไม่เพียงใด สำหรับการศึกษาวิจัยนั้น Steward ได้เสนอระเบียบวิธีวิจัยนิเวศวิทยาวัฒนธรรมที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างระเบียบวิธีวิจัยตามทฤษฎีหน้าที่นิยม และการวิจัยตามแบบสังคมศาสตร์สมัยใหม่

โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อ ประการแรก เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างสภาพแวดล้อมกับวัฒนธรรม ประการที่สอง เพื่อศึกษาระบบวัฒนธรรมของสังคมส่วนรวมทั้งหมด โดยไม่เน้นศึกษาปัจเจกบุคคลในระบบวัฒนธรรม ประการที่สาม เพื่อศึกษาการปรับตัวของวัฒนธรรมให้เข้ากับสภาพแวดล้อมนั้น ประการที่สี่ เพื่อศึกษาระบบวัฒนธรรมในฐานะเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลในการกำหนดความสัมพันธ์ ประการสุดท้ายนิเวศวิทยาวัฒนธรรมพยายามชักนำ ให้มนุษย์หันไปสนในความสัมพันธ์ระหว่างสภาพแวดล้อมกับองค์ประกอบวัฒนธรรม

กล่าวโดยสรุปแล้ว นิเวศวิทยาวัฒนธรรมตามทัศนะของ Steward เป็นความพยายามศึกษาวิเคราะห์ถึง 1. ความสัมพันธ์ระหว่างสภาพเทคโนโลยีทางการผลิต ซึ่งเป็นตัวกำหนดสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม 2. ความสัมพันธ์ระหว่างเทคโนโลยีกับพฤติกรรมของมนุษย์ และ 3. ผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีต่อวัฒนธรรม Steward (ยศ สันตสมบัติ, 2537); อ้างอิงมาจาก Steward. 1955)

ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม เป็นทฤษฎีที่นำมาวิเคราะห์การดำรงอยู่และการปรับตัวทางวัฒนธรรม เพื่อให้เพลงพื้นบ้านภาคกลาง คงอยู่และสามารถปรับตัวให้สอดคล้องกับอิทธิพลของสภาพแวดล้อม เพื่อความอยู่รอดของคณะศิลปินเพลงพื้นบ้าน และให้เพลงพื้นบ้านภาคกลางคงแสดงอยู่ได้และเป็นส่วนหนึ่งของสังคมภาคกลางต่อไป

3. ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion)

ทฤษฎีการแพร่กระจายมีลักษณะร่วมสมัยกับวิธีการศึกษาประวัติศาสตร์ตามแนวคิดของนักมานุษยวิทยาอเมริกัน กล่าวคือ นักมานุษยวิทยายุโรปยังได้พัฒนาทฤษฎีนี้ โดยนำผลการแพร่กระจายวัฒนธรรมมากำหนดเขตพื้นที่วัฒนธรรมในภูมิภาคต่าง ๆ ของโลกขึ้น

แนวความคิดหลักก็คือ การประดิษฐ์คิดค้นอย่างอิสระ (Independent Invention) และวิวัฒนาการแบบคู่ขนาน (Parallel Evolution) มีโอกาสเกิดขึ้นยากมาก กล่าวคือวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกันเกิดจากกระบวนการแพร่กระจาย (The Process Of Diffusion) ได้มีกลุ่มนักคิด 2 กลุ่ม กล่าวคือ

กลุ่มอังกฤษ เสนอว่าสังคมโลกและวัฒนธรรมชนเผ่าดั้งเดิมมีส่วนสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอียิปต์โบราณ เนื่องจากมนุษย์มีการติดต่อระหว่างกันทางภาคพื้นดินและมหาสมุทร ชาวพื้นเมืองบางกลุ่มก็พัฒนาวัฒนธรรมนั้น ผลก็คือ เกิดความเสื่อมแบบถอยหลังเข้าคลอง หลังจากที่ได้รับอารยธรรมอียิปต์ทำให้เจริญสูงสุด วัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกันและแตกต่างกัน อธิบายได้จากสายสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างความเสี่ยงของอารยธรรมอียิปต์และวัฒนธรรมดั้งเดิม

กลุ่มวงแหวนวัฒนธรรม (Culture - Circle School หรือ Kulturkereislebre) ได้รับอิทธิพลจากมานุษยวิทยาภูมิศาสตร์ (Anthrop Geographic) ของเยอรมันสมัย ค.ศ. ที่ 19 โดยได้เสนอวิธีการเก็บข้อมูลเพื่อนำไปสร้างทฤษฎี โดยศึกษาประวัติศาสตร์ของภูมิภาคต่าง ๆ ในโลกดังนี้

การแพร่กระจายเกิดจากจุดกำเนิดหลายศูนย์กลาง แต่ละศูนย์กลาง จะมีองค์ประกอบวัฒนธรรมที่แตกต่างกันไปแต่ละกลุ่ม เรียกว่า วงแหวนหนึ่ง (Kulturkreise) เช่น ประกอบด้วยการเพาะปลูกมัน เสื่อ ไม้กระดาน ไม้พลองและการสืบทอดเครือญาติทั้ง ๆ ที่มีการเปลี่ยนแปลงปรับตัว มีการผสมผสานวัฒนธรรม หรือองค์ประกอบวัฒนธรรมบางอย่างสูญเสียไป แต่ละวงแหวนวัฒนธรรมยังคงรักษาดุลยภาพอารยธรรมที่ได้รับมาจากศูนย์กลาง และแพร่กระจายไปยังส่วนต่าง ๆ ของโลกทำให้นักมานุษยวิทยาสามารถกำหนดเขตวงแหวนวัฒนธรรมได้หลายเขต และนำไปสร้างประวัติศาสตร์วัฒนธรรมได้

ในหลายภูมิภาคมนุษย์ได้สร้างศูนย์กลางแหวนวัฒนธรรมขึ้น และได้ถ่ายทอดวัฒนธรรมให้กับชุมชนอื่น ๆ ดังนั้นวัฒนธรรมหนึ่งอาจประกอบด้วยวัฒนธรรมหลายจุดศูนย์กลาง

นักมานุษยวิทยาสามารถวิเคราะห์องค์ประกอบวัฒนธรรม คือ ศึกษาอายุ จุดกำเนิดวัฒนธรรมในแต่ละพื้นที่เป็นการศึกษาวงแหวนวัฒนธรรม ระดับชั้นวัฒนธรรม (Cultural Strata) วัฒนธรรมขั้นสูง หรือวัฒนธรรมปัจจุบัน (Upper Strata) อาจศึกษาจากหลักฐานโบราณคดีต่าง ๆ สามารถจัดลำดับวงแหวนวัฒนธรรม ศึกษาระดับความสัมพันธ์ระหว่างวงแหวนวัฒนธรรมที่แพร่กระจายออกไป อย่างไรก็ตามแนวความคิดนี้รีบเร่งสรุปทฤษฎีเกินไป ทำให้มีการค้นด้านแนวคิดนี้ หมายถึง การแพร่กระจาย (Spread) ของลักษณะการทางวัฒนธรรม (Cultural Traits) จากกลุ่มหนึ่ง กล่าวคือ เป็นการแพร่กระจาย การค้นพบและการประดิษฐ์จากชนกลุ่มหนึ่งไปสู่ชนอีกกลุ่มหนึ่ง การแพร่กระจายมีลักษณะ ดังนี้

ลักษณะที่ 1 เกิดขึ้นในทุกสังคมที่มีการติดต่อสัมพันธ์กัน

ลักษณะที่ 2 เป็นกระบวนการสองทางไป-กลับเสมอ (Two- way Process)

ลักษณะที่ 3 เป็นกระบวนการคัดเลือก (Selective Process) คือ มีการรับบางอย่างและไม่รับบางอย่าง

ลักษณะที่ 4 โดยทั่วไปมีการดัดแปลงการแพร่กระจายมาให้เข้ากับสภาพท้องถิ่นเงื่อนไขทั้ง 3 ประการ ดังกล่าวก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นทางสังคม ความคิดในเรื่องการแพร่กระจายของวัฒนธรรม (Diffusion) นี้อาจเปรียบเทียบกับความคิดในเรื่องการคิดสิ่งประดิษฐ์ใหม่ (Independent Invention) การคิดประดิษฐ์สิ่งของขึ้นมาใหม่อาจเกิดขึ้นได้หลาย ๆ แห่งพร้อม ๆ กัน การที่มีสิ่งประดิษฐ์เหมือนกันในส่วนต่างๆ หรือที่เรียกว่าการหยิบยืมวัฒนธรรม ฟริตซ์ แกรบ (Fritz Graeb) และวิลเฮล์ม ชมิทธ์ (Wilhelm Schmidt) มองว่าวัฒนธรรมจะแพร่กระจายจากศูนย์กลาง หรือจุดกำเนิดไปยังเขตภูมิศาสตร์เดียวกันและยุคสมัยที่ใกล้เคียงกันเท่าที่เกิดการยอมรับในสังคมนั้น การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมสามารถไปได้ทุกทีเพื่อสนองตอบความจำเป็นพื้นฐานของคน การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมไปได้ทุกที่ไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ และในที่มนุษย์สามารถเดินทางไปถึง โดยที่คนสามารถสร้างวัฒนธรรมได้ทุกที่ไม่จำเป็นต้องกระจายในรูปแบบวงกลม การศึกษาการ

แพร่กระจายทางวัฒนธรรมสามารถใช้หลักวิธีการได้ดังนี้ (นิยพรรณ วรรณศิริ. 2540 : 99-101 ; อ้างอิงมาจาก Clack Wissler และ Alfred Kroeber)

วิธีการที่ 1 หลักภูมิศาสตร์ แกะรอยพื้นที่ ดูสถานที่อาณาเขตติดต่อทางวัฒนธรรม ซึ่งเกิดวัฒนธรรมแบบผสมผสาน

วิธีการที่ 2 ใช้ประวัติศาสตร์สืบค้น ช่วยให้รู้ความเป็นมาและสนับสนุนการตีความ

วิธีการที่ 3 การขุดค้นทางโบราณคดี เพื่อให้สิ่งที่เป็นรูปธรรมที่ชัดเจนสามารถบ่งบอกถึงพฤติกรรมของคนหรือผู้สร้างและเรื่องราวในยุคสมัยนั้น

วิธีการที่ 4 ดูวิวัฒนาการของวัฒนธรรม ว่ามีขั้นตอนและการเติบโตเป็นมาอย่างไร

วิธีการทั้ง 5 ประการสามารถนำมาศึกษาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจะทำให้ทราบถึงความเป็นมาของวัฒนธรรมเดียวกันหรือไม่ และวัฒนธรรมใดจะเป็นแม่บทของอีกวัฒนธรรมหนึ่งเพื่อหาวัฒนธรรมต้นกำเนิด

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เป็นการหาคำตอบในการแพร่กระจายของการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง จากสังคมหนึ่งไปสู่สังคมหนึ่งในช่วงเวลาหนึ่ง การแพร่กระจายมักจะเกิดขึ้นผ่านช่องทางการสื่อสารรูปแบบของการเปลี่ยนแปลงจะเกิดขึ้นอยู่ภายใต้ในระบบของสังคมวัฒนธรรม (บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร, 2552)

ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ (Symbolic Interactionism Theory)

นักสังคมวิทยาหลายท่านได้ศึกษาการจัดระเบียบทางสังคม ด้านของสัญลักษณ์สัมพันธ์ โดยทฤษฎีนี้ เน้นถึงการกระทำระหว่างกันของบุคคลในสังคม เนื่องมาจากสัญลักษณ์โดยเฉพาะภาษาเป็นสื่อการติดต่อที่สำคัญที่สุดที่ทำให้มนุษย์มีความผูกพันและสัมพันธ์กัน จนสร้างเป็นระเบียบกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ของสังคม ทำให้สังคมมีการจัดระเบียบขึ้น เฮอเบิร์ต บลูเมอร์ (Herbert Blumer) อธิบายการจัดระเบียบทางสังคมว่าความสัมพันธ์ทางสังคมของกลุ่มต่าง ๆ เกิดจากผลของการที่บุคคลแปล หรือกำหนดความหมายของการกระทำต่อกัน การมีปฏิกิริยาโต้ตอบ มิได้มีโดยตรงต่อการกระทำของบุคคล แต่เพราะปฏิกิริยาต่อความหมายของการกระทำหรือแสดงออก เพราะฉะนั้นความสัมพันธ์จึงเป็นการใช้สัญลักษณ์ การตีความ และการแสวงหาความหมายที่แท้จริงของการกระทำต่าง ๆ การแสดงออกในลักษณะกระทำต่อกัน หรือปฏิกิริยาต่อกัน ต้องอยู่ในรูปกระบวนการที่บุคคลทั้งหลายเข้าใจในเหตุการณ์สามารถประเมินเหตุการณ์ ให้ความหมายและตัดสินใจ ที่จะมีการกระทำโต้ตอบ แนวความคิดของบลูเมอร์ จึงเป็นการอธิบายที่เน้นถึงการตีความ เพื่อให้รู้ความหมายที่แท้จริง มีดด์ ได้เน้นถึงความสัมพันธ์ของสัญลักษณ์ที่มนุษย์ได้ใช้ร่วมกัน การรวมกลุ่มทางสังคม มิได้เกิดขึ้นจาก การร่วมกันเท่านั้น แต่มาจากความตั้งใจ การกระทำก็แสดงด้วยความตั้งใจ ท่าทางที่

แสดงออกจะเป็นไป ด้านภาษาสัญลักษณ์ จะเป็นเครื่องกระตุ้นให้อีกบุคคลหนึ่ง แสดงโต้ตอบความหมายนั้น ๆ จนเกิดการสัมพันธ์กันขึ้น จึงมองเป็นการจัดระเบียบอย่างหนึ่ง จอร์จ เฮอเบิร์ต มีดด์ (Georgy Herbert Mead) นักจิตวิทยาสังคม กล่าวถึง การจัดระเบียบทางสังคมว่า ความสัมพันธ์ทางสังคมของบุคคล ของบุคคลในสังคมนั้นอยู่ที่การมีและการใช้ความหมายร่วมกัน การกระทำระหว่างกันของบุคคลในสังคม จนเกิดเป็นความสัมพันธ์กันเช่นนั้น เป็นเพราะใช้สัญลักษณ์ร่วมกัน และกล่าวว่า มนุษย์กับสังคม มีความสัมพันธ์ ต่อกัน ทั้งมนุษย์และสังคมจึงพึ่งพาอาศัยกัน และแก้ไขปัญหาร่วมกัน เพื่อความอยู่รอดของทั้ง 2 ฝ่าย เออร์วิง กอฟฟ์แมน (Erving Goffman) อธิบายการจัดระเบียบทางสังคมในรูปแบบของความสัมพันธ์ ที่มนุษย์แสดงละครต่อกัน (Dramatic Approach) ต้องสวมหน้ากากเข้าหากัน บุคคลมีแนวโน้มที่จะสร้างความประทับใจ (Impression Management) ต่อฝ่ายตรงข้ามเป็นสำคัญ ข้อสมมุติของทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ เป็นทฤษฎีที่กล่าวถึง กระบวนการการกระทำระหว่างกัน มีข้อสมมติที่เกี่ยวกับการจัดระเบียบทางสังคมดังต่อไปนี้

1. เนื่องจากพฤติกรรมเป็นการตอบโต้หรือปฏิกิริยาของกระบวนการที่บุคคลต่าง ๆ ได้แปลความหมายประเมินผล ได้ความหมายตามเนื้อหาสาระที่บุคคลได้กระทำต่อกัน การจัดระเบียบทางสังคม จึงมีลักษณะเป็นกระบวนการมากกว่าที่จะเป็นโครงสร้าง

2. โครงสร้างทางสังคมจึงเป็นปรากฏการณ์หนึ่ง ๆ ที่เกิดขึ้นทันทีโดยไม่ทำให้การกระทำของปัจเจกบุคคลหยุดชะงัก การที่จะเข้าใจแบบแผนของการจัดระเบียบทางสังคมจะต้องยอมรับว่าแบบแผนต่าง ๆ เหล่านั้นเป็นพฤติกรรมปลีกย่อยของปัจเจกบุคคล

3. ขณะที่การกระทำมีลักษณะเป็นการกระทำซ้ำ ๆ และมีโครงสร้างในเรื่องการกระทำนั้น ๆ โดยการนิยามสถานการณ์และการคาดหวังที่เด่นชัด ธรรมชาติของสัญลักษณ์แสดงให้ทราบถึงความสามารถสำหรับใช้สัญลักษณ์ใหม่ ๆ ผลก็คือทำให้มีการแปลความหมายใหม่ การประเมินผลใหม่ การนิยามใหม่ และการกำหนดพฤติกรรมใหม่ ๆ เกิดขึ้นได้เสมอโครงสร้างสังคมที่มีอยู่ที่เดิม จึงมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ทั้งนี้ก็เพราะเป็นการกระทำระหว่างกัน

4. ดังนั้นแบบแผนของการจัดระเบียบทางสังคม จึงเป็นตัวแทนปรากฏการณ์หนึ่งๆที่เกิดขึ้นทันทีทันใด ซึ่งสามารถรักษาไว้เสมือนเป็นเรื่องราวต่าง ๆ ที่นิยามสถานการณ์ต่าง ๆ ของผู้กระทำ อย่างไรก็ตามกระบวนการสัญลักษณ์ต่าง ๆ ซึ่งก่อให้เกิดและสนับสนุน แบบแผนเหล่านี้สามารถดำเนินการเปลี่ยนแปลง ตลอดจนสามารถเปลี่ยนแปลงแบบแผนนั้น ทฤษฎีนี้เน้นถึงการกระทำระหว่างกันของบุคคลในสังคมเนื่องมาจากสัญลักษณ์โดยเฉพาะภาษาเป็นสื่อการติดต่อที่สำคัญที่สุดที่ทำให้บุคคล กลุ่มบุคคล ในสังคมมีความผูกพันและสัมพันธ์กันจนสามารถสร้างเป็นระเบียบกฎเกณฑ์ต่างๆ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยในประเทศ

นักวิจัย นักวิชาการหลายท่านให้ความสนใจเรื่องการแสดงเพลงพื้นบ้าน จึงได้ศึกษาและติดตามการแสดงพื้นบ้าน โดยได้แสดงความคิดเห็น ตลอดถึงการสรุปผลการศึกษา จึงนำเสนอไว้ดังนี้

จารุวรรณ เรืองสุวรรณ (2521 : 58-65) ได้เขียนของดีอีสาน กล่าวถึงผญาว่า อาจจะเป็นกลอนพื้นบ้านที่บ่าวสาวผูกขึ้นมาว่าแก่กัน ในการแสดงความรักไม่ว่ากันตรงๆ เป็นการพูดเลียบเคียงกระทบกระเทียบเปรียบเปรยกัน และอาจจะว่ากันเป็นกลอนสดก็มีมาก อีกทั้งยังแบ่งกลอนย่อยหรือผญาย่อย หรือล่องของ หรือกลอนขับ

สุกัญญา สุจฉายา (2525 : 170) ได้ศึกษาเพลงปฏิพากย์ของภาคกลางพบว่าเพลงปฏิพากย์เป็นเพลงพื้นบ้านประเภทวรรณกรรมมุขปาฐะ ที่ได้รับความนิยมแพร่หลายในท้องถิ่น แบ่งตามเนื้อหาออกเป็นสองประเภท คือ เพลงปฏิพากย์สั้นและเพลงปฏิพากย์ยาว เพลงปฏิพากย์ มีบทบาทต่อสังคมหลายประการ เช่น เป็นเครื่องมือในการสร้างความบันเทิง สร้างความสามัคคี ให้การศึกษา ระบายความเก็บกดอันเนื่องมาจากกฎเกณฑ์ของประเพณีและค่านิยมบางประการของสังคม โดยเฉพาะเรื่องการแสดงออกในทางเพศ ระบายความเก็บกดเนื่องจากภาวะทางเศรษฐกิจและสังคมและทำหน้าที่บันทึกเหตุการณ์ทางสังคม และวิพากษ์วิจารณ์สังคมในยุคสมัยนั้น ๆ แต่ในปัจจุบันนี้บทบาทของเพลงปฏิพากย์ได้ลดน้อยลง ทั้งนี้เพราะอิทธิพลทางเทคโนโลยี ในระบบเศรษฐกิจนิยมตะวันตก ทำให้วิถีชีวิตของคนในสังคมเปลี่ยนแปลงไป

ถาวร สุบงกช และคณะ (2526 : 122) ได้ศึกษาเพลงโคราชในเชิงวิเคราะห์เพื่อเป็นการรวบรวมเพลงโคราช จากหมวดเพลง มาศึกษาวิเคราะห์ในด้านเนื้อหา รูปแบบ และขั้นตอนการเล่นเพลง โดยยึดหลักวิเคราะห์วิจารณ์วรรณกรรมในแง่ สังคมวิทยา ปรัชญา และจิตวิทยา ผลการศึกษาพบว่า เพลงโคราชทั้งที่เป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ และวรรณกรรมลายลักษณ์ ทั้ง 1297 กลอนเพลงนั้น มีวิวัฒนาการมาจากเพลงก้อมที่ใช้คำพูดจาโต้ตอบกันเรียกว่าเพลงคู่สองคู่สี่ ลักษณะเด่นของเพลงโคราชคือ การเล่นสัมผัสในทั้งสัมผัสอักษรและสัมผัสสระ ภาษาที่ใช้เป็นภาษาถิ่นโคราชและภาษาภาคกลางการเล่นเพลงโคราชเดิมเล่นที่ลานบ้าน ต่อมาเล่นบนเวทียกพื้นมีเสาสี่ต้น ผู้เล่นหญิงชายจะว่าเพลงโต้ตอบกันทีละคู่ เนื้อหาของเพลงโคราชส่วนมากจะเกี่ยวกับความรัก การใช้ปฏิภาณโต้ตอบกัน ความเป็นอยู่ อาชีพ สภาพสังคม สุภาษิต คำสอน หลักธรรมของพุทธศาสนา เจตนคติต่อสังคม ความเชื่อถือ ค่านิยมวรรณคดี ประวัติศาสตร์ นิทานพื้นบ้าน นิทานชาดก และตำนานต่าง ๆ ในด้านสังคมวิทยา เพลงโคราชสะท้อนให้เห็นถึงเรื่องศาสนา การศึกษาอบรม สิ่งแวดล้อม และค่านิยมพื้นฐานทางสังคม ในด้านจิตวิทยา พบว่า สภาพทั่วไปในการเล่นเพลง การฟังเพลง การลำดับเรื่องในการเล่น และลักษณะของหมดเพลง เป็นไปในลักษณะที่จะต้องอาศัยจิตวิทยาเป็นส่วนเกื้อหนุนให้เพลงโคราชได้รับความนิยมจากผู้ฟังเป็นอย่างยิ่ง ส่วนการศึกษาในเชิงปรัชญานั้น สะท้อน

ให้เห็นถึงโลกทัศน์ของชาวโคราชในด้านต่าง ๆ อรามัน เลาสัตย์ (2526 : 66) ได้ศึกษาด้านคุณค่าเพลงจะมีคุณค่าอยู่ในตัวของมันเอง และได้สะท้อนสภาพต่าง ๆ คือ ประการแรก ความรู้สึกนึกคิดของบุคคล การบรรยายความในใจ โลกทัศน์ มโนทัศน์ในด้านต่างๆ และการให้ความหมายของคำ ประการที่สอง เกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรม เช่น ค่านิยม ความเป็นอยู่ อาชีพ สัญลักษณ์ในการติดต่อสื่อสาร สมศักดิ์ ศรีสันติสุข และ

สุวรรณ บัวทวน (2528 : 9) ได้ศึกษาการเปลี่ยนแปลงสังคมและวัฒนธรรม ในชุมชนชาติพันธุ์องแห่งของจังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่า บรรพบุรุษของชาวโซ่และชาวผู้ไทย อพยพมาจากฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง ในปัจจุบัน สภาพนิเวศวิทยาของชุมชนบ้านโซ่เป็นเนินเขาสูง ส่วนชุมชนบ้านผู้ไทยลักษณะการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมของชุมชน มีความแตกต่างกันโดยชุมชนบ้านโซ่จะเปลี่ยนแปลงน้อยกว่า และอัตราความแตกต่าง ก็มีน้อยกว่าชุมชนบ้านผู้ไทย เนื่องจากแต่ละชุมชนมีโครงสร้างสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ทำให้อิทธิพลของปัจจัยต่าง ๆ ที่มีต่อชุมชนแตกต่างกัน โดยชุมชนบ้านโซ่ได้รับอิทธิพลจากภายนอกกว่าชุมชนบ้านผู้ไทย นักวิจัยหลายท่านได้ศึกษาเรื่องที่เกี่ยวข้องและมีความสัมพันธ์กับการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง จึงนำเสนอไว้ดังนี้

ศูนย์สังคีตศิลป์ (2529 : 67) ได้ให้คำจัดความเกี่ยวกับลำตัดว่า “รำ” คือร่ายรำ “ลำ” คือบทกลอน บทความ “ตัด” คือ แยก ยก เอามาเป็นบางตอน บางส่วน “ลำตัด” จึงหมายความว่า ลำที่ยก,แยกออกมาเป็นบางตอนบางส่วนจากบทเพลง บทกลอนต่าง ๆ ของมหรสพทุกชนิด ลำตัด จะต้องแสดงได้ทุกอย่าง สิ่งละอันพันละน้อย ครบ 12 ภาษา เช่น บทมอญ จะต้องร้องทำนองมอญ พูดมอญ พม่า ร้องพม่า พูดพม่า แขก ร้องแขก พูดแขก ออกภาษาไหน ต้องพูดและร้องภาษานั้น

เอนก นาวิกมูล และมนัส พูลผล (2530 : 8-10) ได้กล่าวถึงชนิดของเพลงพื้นเมืองในบริเวณภาคกลาง และโอกาสในการเล่นของเพลงเหล่านี้ สรุปความได้ว่า ชาวบ้านได้สร้างเพลงขึ้นมากมายถึง 40 กว่าชนิดหรือ 40 กว่าทำนอง บางเพลงรู้จักกันแต่เฉพาะในถิ่น เช่น เพลงร่อยพรรษามีเฉพาะในกาญจนบุรี บางเพลงรู้จักเฉพาะในถิ่นจังหวัด เช่น เพลงระบำบ้านนา มีในแถบนครนายก ปราจีนบุรี ฉะเชิงเทรา และบางเพลงก็รู้จักและร้องกันแพร่หลายในทุกจังหวัด เช่น เพลงแห่นางแมว เพลงฉ่อย เป็นต้น เพลงพื้นบ้านเหล่านี้ บ้างก็ใช้ฉันทลักษณ์หรือรูปแบบกลอนที่เหมือนกัน ผิดกันแต่เพียงทำนองและการร้องรับของลูกคู่ บ้างก็ใช้ฉันทลักษณ์ที่คล้ายคลึงและบ้างมีฉันทลักษณ์ที่ไม่คล้ายเพลงใด ๆ เลย ซึ่งแม้แต่ทำนองเดียวกัน แต่ละถิ่นก็อาจเรียกชื่อ และร้องผิดแผกไปบ้างตามสำเนียงและการ Cleve ถ่ายทอด

ปรานี วงษ์เทศ (2533 : 12) ได้กล่าวถึงบทบาทและหน้าที่ของเพลงที่มีต่อสังคม ดังนี้คือ 1. เพลงจะทำหน้าที่เป็นเสมือนกับตัวแทนของระบบสัญลักษณ์ในทางสังคมที่จะสะท้อนออกมาให้เห็นตามความเชื่อทางศาสนาและระบบชนชั้นในสังคม 2. เพลงมีหน้าที่กระตุ้นให้เกิดการ

ตอบสนองทางกายภาพ เช่น การรบ การทำสงคราม การทำงาน ฯลฯ 3. เพลงเป็นเสมือนเครื่องควบคุมทางสังคม คอยรักษาบรรทัดฐานทางสังคม และชี้แนะระเบียบแบบแผนที่สมควร รวมทั้งกำเนิดพฤติกรรมที่เหมาะสมทางสังคมอีกด้วย 4. เพลงมีบทบาทในการรักษาสถาบันที่สำคัญทางสังคม เช่น ศาสนา ความเชื่อ ช่วยทำให้การประกอบพิธีกรรมมีเหตุผลและรักษาสัญลักษณ์ทางพิธีกรรม 5. ทำให้เกิดความสืบเนื่องและความมั่นคงทางวัฒนธรรม นอกจากการทำหน้าที่รับใช้มนุษย์ในแง่ของจิตใจและสังคมแล้ว เพลงยังทำหน้าที่รับใช้มนุษย์ในแง่ของเศรษฐกิจและการเมืองด้วย กล่าวคือ ในด้านเศรษฐกิจนั้นจะเห็นได้ว่า ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานเพลง ไม่ว่าจะเป็นผู้ลงทุน โปรดิวเซอร์ นักประพันธ์ นักร้อง นักดนตรี ผู้เรียบเรียบเสียบประสารผู้จัดจำหน่าย ตลอดจนนักจัดรายการเพลงทางวิทยุและโทรทัศน์ ล้วนได้รับผลประโยชน์จำนวนมากจากการสร้างสรรค์ผลงานเพลง ในด้านการเมืองนั้นจะเห็นได้ว่าเพลงได้ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการโน้มน้าวใจ ปลุกใจ ปลุกระดม รวมไปถึงการเรียกร้องสิทธิเสรีภาพของมนุษยชน

บัวผัน สุพรรณยศ (2535 : 223-246) ได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงอีแซวมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาและลักษณะทั่วไปของเพลงอีแซว วิเคราะห์บทบาทของเพลงอีแซวที่มีต่อสังคมไทย โดยดำเนินการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์ศิลปินเพลงอีแซว จำนวน 27 คน เพื่อนำข้อมูลเกี่ยวกับเพลงอีแซวมาวิเคราะห์ทางวรรณคดีและคติชนวิทยา ผลการวิจัยพบว่า เพลงอีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านประจำถิ่นของสุพรรณบุรี มีการใช้ถ้อยคำสำนวนโวหาร มีการใช้ภาษาที่เด่นในการเล่นสัมผัสอักษร ปัญหาและอุปสรรคในการสร้างสรรค์และสืบทอดเพลงอีแซวส่วนใหญ่ เกิดจากตัวศิลปินและค่านิยมของคนในสังคม ดังนั้นควรมีการอนุรักษ์และส่งเสริมเพลงอีแซวเผยแพร่ความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับเพลงอีแซว สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2541 : 91-96) ได้ศึกษาการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น พบว่า เกิดขึ้นได้ตลอดเวลา โดยมีกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นทั้งในด้านสังคม วัฒนธรรม และด้านเศรษฐกิจของชุมชน ได้สรุปเครือข่ายวิธีการถ่ายทอดมีรูปแบบ ดังนี้ กรณีศึกษาชุมชนภาคกลาง จังหวัดสุพรรณบุรี พบว่า การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นมีรูปแบบ ดังนี้ 1. การถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว เป็นวิธีการถ่ายทอดโดยบอกกล่าวกับบุคคลที่เป็นญาติสนิทกัน เพื่อนสนิทหรือเป็นลูกหลานที่อยู่ ในครอบครัวเดียวกัน จะไม่ยอมถ่ายทอดให้กับคนอื่นที่ไม่ใช่ญาติหรือเพื่อนสนิท ความรู้ต่าง ๆ ชาวบ้านถือว่า เป็นความลับที่คนอื่นจะรู้ไม่ได้ เช่น ความรู้เรื่องการเกษตร การปลูกพืชพันธุ์ใหม่ เทคนิคการดูแลรักษาให้ได้ผลผลิตดีราคาสูง เป็นต้น 2. การถ่ายทอดโดยวิธีการรวมกลุ่มกัน เป็นวิธีที่ขยายผลได้ดีและแพร่หลายทั่วไปเป็นวิธีการถ่ายทอดที่ทำให้ทุกคนมีส่วนร่วม โดยเฉพาะในชุมชนหนองบัวหลวง ประสบผลสำเร็จเป็นอย่างดี ทั้งนี้เพราะมีผู้นำดี ชาวบ้านสามัคคีกัน กิจกรรมต่างๆ ที่เกิดขึ้นจึงประสบผลสำเร็จ 3. การทดลองปฏิบัติโดยซักถามคนอื่น เป็นการถ่ายทอดความรู้และมีความเสี่ยงสูงเนื่องจากผู้ทดลองต้องลองผิดลองถูก และ

ทำให้ไม่ประสบผลสำเร็จ 4. การทดลองปฏิบัติโดยการพูดคุยแลกเปลี่ยน ค้นคว้าจากเอกสาร ซึ่งพบว่าวิธีนี้ ประสบผลสำเร็จดีกว่าทดลองทำตามคนอื่นโดยขาดความรู้และประสบการณ์

สุขสันติ แวงวรรณ (2541 : 61-85) ได้ศึกษาเพลงเรือจัดเป็นเพลงพื้นบ้านที่ต้องอาศัยปฏิภาณไหวพริบค่อนข้างสูง เนื่องจากไม่สามารถที่จะแสดงท่าทาง เพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้ชมได้ด้วยข้อจำกัดของกิริยาที่อยู่บนเรือ พ่อเพลงแม่เพลงนิยมเล่นเพลงเรือกันในเดือน 11 คือ ตั้งแต่วันออกพรรษาเป็นต้นไป เนื่องจากในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นฤดูน้ำหลาก น้ำเหนือไหลบ่าเข้าท่วมท้องทุ่ง น้ำในแม่น้ำลำคลองก็เต็มตลิ่ง บ้างก็เอ่อล้นตลิ่งทำให้การสัญจรไปมาต้องใช้เรือเป็นพาหนะ ในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงที่วัดต่าง ๆ นิยมจัดงานนมัสการพระทอดกฐินหรือทอดผ้าป่าลูกหลานที่จากบ้านไปทำงานแดนไกลก็จะถือโอกาสกลับมาเยี่ยมบ้านและรวบรวมเงินจากผองเพื่อน ตั้งเป็นองค์กฐินหรือผ้าป่าตามกำลังศรัทธา พ่อแม่พี่น้อง ลุง ป้า หรืออุบาสกอุบาสิกาทั้งหลาย ก็จะพายเรือไปรวมตัวกันที่วัด เพื่อรอรับองค์กฐินและลูกหลานกลับสูมาตุภูมิ เมื่อประกอบพิธีกรรมทางศาสนาเรียบร้อยแล้วผู้ที่มีฝีมือทางด้านรำร้องก็ร่วมกันเฉลิมฉลอง แต่ด้วยสภาพพื้นที่ที่เต็มไปด้วยน้ำ การประคารมบนเรือน่าจะทำได้ดีและเหมาะสมที่สุด พ่อเพลงแม่เพลงก็จะประฝีปากกันกลางสายน้ำ โดยเนื้อหาในการเล่นเพลงเรือขึ้นอยู่กับโอกาส สถานที่ พ่อเพลงแม่เพลงจะนำเอาเรื่องราวในอดีต เหตุการณ์ปัจจุบันวรรณกรรมพื้นบ้านหรือวิถีชีวิต แม้กระทั่งเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ก็สามารถนำมาเรียงร้อยเป็นบทร้องโต้ตอบกันได้เพื่อชิงไหวพริบกัน ผู้ฟังก็จะได้ความรู้จากการนั่งชมเพลงเรือกันอีกทางหนึ่งด้วย บ่อยครั้งที่มีพ่อเพลงแม่เพลงเดินทางมาจากหมู่บ้านใกล้เคียงมาร่วมประฝีปาก หรือบางที ก็อาจเดินทางจากแดนไกล เช่น จังหวัดสุพรรณบุรี อยุธยา อ่างทอง มาร่วมเล่นเพลงร้องแก้กันอย่างสนุกสนาน ในบางครั้งกว่าจะเลิกราต่อกันก็กินเวลาไปค่อนรุ่งทีเดียว

รัศมี ทองบุตร (2542 : 101) ได้ศึกษาการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ประกอบการเรียนการสอนวิชาสังคมศึกษา ในโรงเรียนมัธยมศึกษา สังกัดกรมสามัญศึกษา จังหวัดสุรินทร์ ผลการวิจัยพบว่า ครูผู้สอนวิชาสังคมศึกษาส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง อายุระหว่าง 21-40 ปี วุฒิการศึกษาระดับปริญญาตรี มีประสบการณ์ในการสอน วิชาสังคมศึกษาตั้งแต่ 1-5 ปี ทำการสอนอยู่ในโรงเรียนขนาดเล็ก มีการนำ ภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ประกอบการเรียนการสอนวิชาสังคมศึกษาดังนี้ ประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น ที่นำมาใช้ประกอบการเรียนการสอนวิชาสังคมศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อ และศาสนา มีการนำมาใช้ในระดับมากภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านภาษาและวรรณกรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านศิลปกรรม และโบราณคดี ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านนันทนาการ และการพักผ่อนหย่อนใจ และ ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ และวิทยาการ มีการนำมาใช้ในระดับปานกลางลักษณะการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ประกอบการเรียนการสอนวิชาสังคมศึกษา มีลักษณะการนำมาใช้ในระดับปานกลางประโยชน์ที่ได้รับจากการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ประกอบการเรียนการสอนวิชาสังคมศึกษา มีประโยชน์ในระดับมากปัญหาและ

อุปสรรคในการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ประกอบการเรียนการสอนวิชาสังคมศึกษา มีปัญหา และอุปสรรคในระดับปานกลางการเปรียบเทียบการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ประกอบ การเรียนการสอนวิชาสังคมศึกษาของครูผู้สอน ที่มีประสบการณ์ในการสอนต่างกัน พบว่า ประเภทของ ภูมิปัญญาที่นำมาใช้ คือภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อและศาสนา ด้านศิลปกรรมและโบราณคดี มีการนำมาใช้ไม่แตกต่างกัน แต่พบว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านภาษาและ วรรณกรรม ด้านนันทนาการและ การพักผ่อนหย่อนใจ ด้านวิถีชีวิต ความเป็นอยู่และวิทยาการ มีการนำมาใช้แตกต่างกัน ส่วนลักษณะการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ ประโยชน์ที่ได้รับจากการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ พบว่า มีลักษณะและประโยชน์ที่ได้รับจากการนำมาใช้แตกต่างกัน ส่วนปัญหาและอุปสรรคในการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้นั้น ครูผู้สอนมีปัญหาและอุปสรรคในการนำมาใช้ไม่แตกต่างกัน การเปรียบเทียบการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ประกอบการเรียนการสอนวิชาสังคมศึกษา ของครูผู้สอนที่สอนอยู่ในโรงเรียนที่มีขนาดต่างกัน พบว่า ประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่นที่นำมาใช้ คือ ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อและศาสนา ด้านศิลปกรรมและโบราณคดี ด้านนันทนาการ และการพักผ่อนหย่อนใจ ด้านวิถีชีวิต ความเป็นอยู่และวิทยาการ มีการนำมาใช้ ไม่แตกต่างกัน แต่พบว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านภาษา และวรรณกรรมมีการนำมาใช้แตกต่างกัน ลักษณะการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ มีลักษณะการนำมาใช้ไม่แตกต่างกัน ประโยชน์ที่ได้รับจากการนำมาใช้ พบว่า ได้รับประโยชน์จากการนำมาใช้แตกต่างกัน และปัญหาและอุปสรรคในการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ พบว่า มีปัญหา และอุปสรรคแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

ทรงศิริ สาประเสริฐ (2542 : 84-85) ได้วิจัยลักษณะการถ่ายทอดความรู้ของ ภูมิปัญญาชาวบ้าน ผลการวิจัย พบว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านมีวิธีการถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียนโดยใช้วิธีบอก ทำให้ดูและปฏิบัติด้วยตนเอง วิธีการถ่ายทอดความรู้ที่ใช้เป็นประจำ คือ การบอกผู้เรียนเป็นผู้ถาม และมีความเห็นว่า วิธีการที่ดีที่สุดในการถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียนคือ การให้ผู้เรียนลงมือปฏิบัติด้วยตนเอง การได้รับการยอมรับ และยกย่องจากสังคม คือ สิ่งที่ภูมิปัญญาชาวบ้านภูมิใจมากที่สุดในชีวิต และเป็นเหตุจูงใจให้ภูมิปัญญาชาวบ้านถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียนส่วนปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้ของภูมิปัญญาชาวบ้านคือ แหล่งความรู้ ในการถ่ายทอดมาจากตัวของภูมิปัญญาชาวบ้าน เนื้อหาสาระ คือ ความรู้ในงาน ลักษณะของคนซึ่งภูมิปัญญาชาวบ้าน อยากถ่ายทอดความรู้ให้ เป็นบุคคลซึ่งมีความสนใจ อยากรู้ มีความอดทน ความตั้งใจ ความสนใจ และขยัน เมื่อทำการถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียน ภูมิปัญญาชาวบ้านไม่มีการวางแผนล่วงหน้าในการถ่ายทอดความรู้ ระยะเวลาในการถ่ายทอดความรู้ในแต่ละเรื่องไม่เท่ากันวิธีประเมินผลการถ่ายทอดความรู้จะใช้การสังเกต และสื่อในการถ่ายทอดความรู้สึก คือ สื่อของจริง

มะลิ สำโรง (2543 : 357-365) ได้ศึกษาอารมณ์ขันการชมวีดิทัศน์การแสดงของวงดนตรีคณะเพชรพิณทอง ผลการศึกษาพบว่า การแสดงตลกของวงดนตรีคณะเพชรพิณทอง มี

องค์ประกอบที่ทำให้เกิดอารมณ์ขันมี 4 ประการ คือรูปแบบการแสดงตลก แบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอน คือการเปิดการแสดง การเปิดตัวผู้แสดงการแสดงตลก และการสิ้นสุดการแสดงในแต่ละขั้นตอนจะควบคุมการแสดงให้รัดกุมและเหมาะสม ซึ่งส่งผลให้ผู้ชมชอบ และเกิดอารมณ์ ศิลปะการใช้ถ้อยคำในการแสดงตลกมีจุดเด่นมากกว่าร้องเพลง ซึ่งประกอบด้วยคำธรรมดา ถ้อยคำที่มีสัมผัสคล้องจอง ถ้อยคำที่โน้มน้าวจิตใจหรือโฆษณาชวนเชื่อ ถ้อยคำ ที่จินตนาการเกินความเป็นจริง ถ้อยคำภาษาต่างประเทศ ถ้อยคำสอนและให้คติเตือนใจเนื้อหาแสดงหรือเรื่องราวที่ผู้แสดงตลกของวงดนตรีคณะเพชรพิณทองได้นำมาแสดงนั้นประกอบด้วยเนื้อหาด้านวรรณกรรม เนื้อหาทางด้านการประกอบอาชีพเนื้อหาทางด้านความเชื่อ เนื้อหาทางด้านข้อคิดและคติเตือนใจ และเนื้อหาทางด้านวัฒนธรรม ซึ่งล้วนเกี่ยวข้องกับความเป็นอยู่ของชาวอีสานปัจจัยที่ส่งผลให้ศิลปะการแสดงประสบความสำเร็จและได้รับความนิยมจากประชาชน มาประกอบด้วยจำนวนนักแสดง การแต่งกาย ลักษณะบุคลิกลักษณะและการสร้างบรรยากาศเทคโนโลยีด้านเครื่องดนตรี ระบบแสงเสียงและพาหนะ ในการเดินทาง มีส่วนสำคัญเช่นกัน

ดวงเดือน สดแสงจันทร์ (2544 : 148) ได้วิจัยการศึกษาเพลงพื้นบ้านของ คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ผลการวิจัยสรุปได้ว่าในการจัดแสดงแต่ละครั้งมีส่วนสำคัญต่อการแสดง 2 ด้าน ได้แก่ ด้านองค์ประกอบจะประกอบด้วย โอกาสในการเล่นเพลงพื้นบ้าน สถานที่ เวที ฉาก แสง เสียง เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย พาหนะ จำนวนเวลา จำนวนผู้ชม ตลอดจนการไหว้ครูเพลงพื้นบ้าน องค์ประกอบต่าง ๆ เหล่านี้ต้องมีความพร้อมความสมบูรณ์ ทันสมัยจึงจะทำให้นักแสดงมีความเชื่อมั่นศรัทธาและจะส่งผลต่อการแสดงของนักแสดง ด้านรูปแบบการแสดงต้องมีการเตรียมตัวก่อนการแสดงมีการตั้งเครื่องกำนล การโหมโรง การร้องไหว้ครู การเริ่มต้นการแสดง การร้องเนื้อหาในบทต่าง ๆ การเปิดตัวแม่ขวัญจิต การร้องแทรกด้วยเพลง การใช้มุขตลกต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับสถานการณ์ในแต่ละขั้นตอนของการแสดง ผู้เล่นต้องมีการฝึกหัด ฝึกฝนมาอย่างดี จนเกิดความชำนาญจึงจะทำการแสดงมีความพร้อมและเมื่อแสดงจริงจะออกมาดีเป็นที่ชื่นชมและประทับใจของผู้ชม

ดวงเดือน สดแสงจันทร์ (2544 : 1) การศึกษาเพลงพื้นบ้านคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ผลการวิจัยพบว่า ขวัญจิต ศรีประจันต์ มี ความสามารถในการร้องด้นกลอนสด มีความพิถีพิถันในการเลือกใช้ถ้อยคำเพลงพื้นบ้านคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ มีลักษณะเด่นอยู่หลายประการ คือเพลงพวงมาลัยมีจังหวะค่อนข้างช้า ใส่ลีลาการร้องมาก เพลงเรือจะร้องยากกว่าเพลงอื่น เพราะทำนองตอนท้ายของวรรคหลังเป็นทำนองบังคับ เพลงฉ่อยฝ่ายหญิงกับฝ่ายชายจะร้องทำนองสัมผัสในมากกว่าทุกเพลง หากร้องด้นกลอนสดต้องรีบคิดคำให้เร็วและร้องให้ทันจังหวะ บทร้องที่แต่งโดยขวัญจิต ศรีประจันต์ จะมีถ้อยคำที่ไพเราะ เหมาะสมกับโอกาสต่าง ๆ เสียงร้องของขวัญจิต ศรีประจันต์ จะมีความก้องกังวานในตัวเอง ช่วงเสียงกว้างสามารถขึ้นสูง และลงต่ำได้มาก ท่วงทำนองในการร้องจะออกเสียงภาษาถิ่นจังหวัดสุพรรณ มีการใช้เทคนิคและลีลาการร้องมาก ทั้งการเอื้อนและการออก

เสียงมีศิลปะในการใช้มุขตลก เพลงพื้นบ้านมีองค์ประกอบด้านทำนองเพลงคล้ายคลึงกับดนตรีไทย ทำนองเพลงพื้นบ้านแต่ละเพลงจะมีรูปแบบที่แตกต่างกัน ในการร้องเพลงพื้นบ้าน ผู้ร้องจะต้องยึดทำนองหลักของเพลงนั้น ๆ และจะต้องคำนึงถึงเสียงของวรรณยุกต์ที่บังคับใน คำร้องแต่ละคำใช้เทคนิคต่าง ๆ มาช่วยในการออกเสียงคำร้องเพื่อให้ได้ตรงตามทำนองเพลงนั้น ๆ

วาสนา หนองเพียน (2547 : 1) การศึกษาเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี ผลการวิจัยพบว่า เพลงอีแซวเกิดมาประมาณ 67 ปี นางบรรจง หนูทอง ให้ข้อมูลว่าเกิดตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 ในสมัยแรกเริ่มเพลงอีแซวแสดงกับพื้นไม่ยกโรง การเล่นกลางคืนจะจุดตะเกียงเจ้าพายุเพื่อให้แสงสว่าง ปัจจุบันมีการสร้างเวทียกพื้นโอกาสในการแสดงเพลงอีแซวในอดีตจะเล่นเพื่อความสนุกสนาน ในงานบุญงานรื่นเริงต่าง ๆ โดยไม่คิดค่าแสดง องค์ประกอบของการแสดงเพลงอีแซวมี 6 องค์ประกอบคือ ผู้แสดง การแต่งกาย เครื่องดนตรี บทร้อง ท่ารำ และลักษณะอดีตแต่งกายแบบธรรมดาคือใส่กางเกงสวมเสื้อม่อฮ่อมผ้าขาวม้าคาดเอวไม่มีการแต่งหน้า เครื่องดนตรีคือกรับ ฉิ่ง ตะโพน บางคณะใช้รำมะนาเหมือนการแสดงลำตัดแบบผสมผสาน บทร้องได้แก่บทไหว้ครู บทเกริ่น บทประ บทอวยพร และบทลา ท่ารำมี 2 ท่า คือท่ารำของพ่อเพลงแม่เพลง และท่ารำของลูกคู่ลักษณะคำประ พันธ์เป็นกลอนหัวเดียว

ครูภูมิปัญญา (ไทย) ขุมพลังของสังคม (2547 : 8-9) ได้กล่าวถึง ความรู้ที่ได้จากการเรียนรู้ผ่านครูภูมิปัญญา แบ่งเป็น 4 รูปแบบ คือ 1. การอนุรักษ์ เป็นการเรียนรู้ความรู้และคุณค่าต่าง ๆ ของท้องถิ่นแบบดังเดิมพยายามธำรงรักษาความรู้และกระบวนการให้ใกล้เคียงกับอดีตมากที่สุด โดยทั่วไปการเรียนรู้ด้วยวิธีนี้จะใช้กับการเรียนรู้สิ่งที่เป็นคุณค่าของท้องถิ่นนั้น ๆ อาทิ ประเพณี ความเชื่อ 2. การฟื้นฟู เป็นการรื้อฟื้นความรู้ที่ดีงามต่าง ๆ ที่สูญหายไปให้กลับคืนมาใหม่ตัวอย่างการฟื้นฟูที่แพร่หลายมากที่สุดขณะนี้ คือ การฟื้นฟูการเกษตรผสมผสาน และการรักษาโรคด้วยสมุนไพรท้องถิ่น ซึ่งบรรพบุรุษเคยใช้วิธีนี้มาก่อนและได้สูญหายไปเมื่อการส่งเสริมเกษตรแผนใหม่ (ปลูกพืชเชิงเดียว) และเทคโนโลยีได้เข้ามาสู่ชนบท 3. การประยุกต์ เป็นการปรับความรู้เก่าเข้ากับความรู้ใหม่เพื่อให้เหมาะสมกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนไป อาทิ ประยุกต์การบวชมาเป็นการบวชต้นไม้ ใช้แนวคิดการทำบุญข้าวเปลือกมาสร้างธนาคารข้าว ประยุกต์ดนตรีท้องถิ่นเข้ากับดนตรีสมัยใหม่ เป็นต้น 4. การสร้างใหม่ เป็นการคิดค้นความรู้ใหม่ๆ ภายใต้เงื่อนไขว่า จะต้องเป็นความรู้ที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตและสิ่งแวดล้อมในชุมชน ตัวอย่าง เช่น กิจการโรงสีชุมชน ธนาคารชุมชน การที่จะใช้รูปแบบใดนั้นก็ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของเนื้อหาและสภาพการณ์ที่เป็นอยู่ในชุมชนเป็นสำคัญ

ชัชวาล ทองดีเลิศ (2547 : 1-24) ภูมิปัญญามีอยู่หลายแบบ กลุ่มที่เป็นแบบดั้งเดิมก็ยังมีอยู่ และพยายามอนุรักษ์ความดั้งเดิมไว้ เพื่อจะเข้าใจความดั้งเดิมให้ได้ ส่วนอีกกลุ่มมีการนำความรู้เดิมมาผสมผสานกับปัจจุบัน คือนำมารับใช้ปัจจุบัน สุดท้ายกลายเป็นประเภทโอทอป (OTOP-One Tombol One Product หรือ หนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์) คือ เอาภูมิปัญญาไปเป็นสินค้า หรือ

ไปขาย นอกจากนี้ได้กล่าวถึง การสืบสานภูมิปัญญา ไว้ว่า จากภาวะสังคมปัจจุบันเห็นว่า เรากำลังทำลายตัวเองหมายถึง กระบวนการทั้งหมดของการเดินทางไปของสังคมใช้ธรรมชาติและทำลายธรรมชาติมากรวมทั้งทำลายคนด้วยความรักความเอื้ออาทรแม้กระทั่งศักดิ์ศรีหรือความสุขของเราก็ถูกลิดรอนมีการแข่งขันและบริโภคกันมากขึ้น เชื่อว่าที่สุดแล้วสังคมแบบนี้จะไม่มีความสุข ในบั้นปลายจะมีปัญหามาก และคาดหวังว่าแนวทางแบบภูมิปัญญาชาวบ้านน่าจะช่วยให้อย่างน้อยก็สร้างทางเลือกได้อีกมาก ที่จะทำให้คนกลับไปคืนดีกับธรรมชาติ ให้คนรักกัน ทำงานร่วมกัน และพึ่งตนเอง ถ้าทำสามสิ่งนี้ได้ เรายังมีหวังที่จะทำให้สังคมนี้เป็นสังคมที่ดีและมีความสุข ก็หวังว่า ในที่สุดเราจะทำให้สังคมนี้เป็นสังคมที่ดีงาม เป็นสังคมที่อยู่กับธรรมชาติได้อย่างสมดุลและยั่งยืน และได้ให้ความหมายภูมิปัญญา คือ ความหลากหลายไม่ได้เป็นอันหนึ่งอันเดียวเหมือนกันทั้งประเทศ เช่น การรักษาแบบแพทย์ทางเลือกของทางเหนือกับทางใต้ ไม่เหมือนกัน และไม่เหมือนกับภาคอีสานเพราะระบบนิเวศอากาศแตกต่างกัน ชนิดพืช ไม่เหมือนกันสมุนไพรก็ต่างกัน ฤดูกาลที่ไม่เหมือนกัน ความชื้นและความหนาแน่นก็ต่างกัน ทำให้คนเรามีโรคภัยไข้เจ็บไม่เหมือนกันและสมุนไพรที่จะนำมารักษาก็ไม่เหมือนกันด้วย อันนี้เป็นเรื่องเฉพาะถิ่นและมีความหลากหลายมาก ทำให้ภูมิความรู้ที่จะสัมพันธ์คนละแบบ เมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงตัวคุณค่าจะยังอยู่ เช่น ถ้าป่าชุมชนเป็นเรื่องที่คนเคารพธรรมชาติและอยู่ร่วมกับธรรมชาติอย่างสมดุลและยังยืน น่าจะเป็นคุณค่า หรือ ปรัชญาหลัก แต่รูปแบบอาจเปลี่ยนไปเรียกได้ว่า สิ่งที่เป็นแก่น หรือปรัชญายังคงอยู่ แต่รูปแบบหรือวิธีการอาจปรับไปตามสภาพการณ์และยุคสมัย นั่นหมายถึงว่าทุกวันนี้ คุณค่า หรือความหมาย ที่แท้จริงของภูมิความรู้ดั้งเดิม ก็สามารถตอบสนองต่อผู้คนและชุมชนได้ แม้รูปแบบจะเปลี่ยนไปก็ตาม ถ้าเราลงลึกไปถึงตัวหลักคิด หรือปรัชญา จะเห็นว่าทันสมัยตลอดเวลา คือ เคารพธรรมชาติ ไม่ทำลาย การอยู่กับธรรมชาติอย่างยั่งยืน จะเป็นหลักสากลระดับโลก หรือหลักการที่บอกว่า ต้องเกื้อกูลกัน ก็เหมือนหลักของคานธี ที่บอกว่าโลกทั้งผอง พี่น้อง นี่คือ ความเป็นสากล หรือแม่แต่หลักการพึ่งตนเอง ก็ถือว่าเป็นสากล

ทรงคุณ จันทจร (2549 : 5) ให้ข้อสังเกตว่า การวิจัยเชิงคุณภาพมีความสำคัญมากต่อการวิจัยทางวัฒนธรรม การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นการวิจัยที่มีความแตกต่างกับการวิจัยเชิงปริมาณค่อนข้างมาก เพราะการวิจัยเชิงปริมาณจะยึดถือตัวเลขเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ และพิจารณาผลการวิเคราะห์จากค่าสถิติต่าง ๆ วิจัยเชิงคุณภาพกลับไม่ได้อาศัยข้อมูลที่เป็นตัวเลขเป็นฐานในการวิเคราะห์ หากแต่จะพิจารณาจากเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่จะทำนั้น ๆ แล้วมาวิเคราะห์สรุปเป็นผลการวิจัย โดยใช้ความเป็นเหตุเป็นผลในการวิเคราะห์ ดังนั้นในการออกแบบการวิจัยเชิงคุณภาพก็จะมีลักษณะแตกต่างจากการออกแบบการวิจัยเชิงปริมาณ

บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร (2552 : 348) ได้ศึกษารูปแบบในการอนุรักษ์และการสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้สรุปผลการวิจัยว่าในการจัดการเรียนการสอนเกี่ยวกับการแสดงโนรา

ควรจัดเป็นหลักสูตรท้องถิ่น บรรจุไว้ในหลักสูตรของสถานศึกษาขั้นพื้นฐานและหลักสูตรระดับปริญญาตรีของมหาวิทยาลัยที่อยู่ในจังหวัดพัทลุง จังหวัดสงขลาและจังหวัดนครศรีธรรมราชควรจัดทำข้อมูลการสืบค้นเรื่องการแสดงโนราลงในเว็บไซต์ของวัฒนธรรมจังหวัดและกระทรวงวัฒนธรรมควรส่งเสริมและให้ความรู้เรื่องการแสดงโนรา โดยจัดทำเป็นเทปบันทึกการแสดงโนรา มีเนื้อหาสมบูรณ์ในเรื่ององค์ประกอบการแสดงของโนรา บันทึกลงบนแผ่นซีดี ส่งไปให้สถานศึกษาเพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอน และสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดทั่วประเทศ เพื่อเป็นแหล่งค้นคว้าของผู้สนใจ ควรต้องมีการรวบรวมข้อมูลด้านการแสดงโนราจัดทำเป็นรูปเล่มออกจำหน่ายและส่งหนังสือไปเผยแพร่ให้สถานศึกษาและสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดและปราชญ์และผู้มีทักษะทางการแสดงโนราต้องดำเนินการถ่ายทอดด้วยความเต็มใจจึงจะถือได้ว่ามีการอนุรักษ์อย่างแท้จริงและประสบผลสำเร็จ

ไฉน เลาะเงิน (2552 : 214) ได้ศึกษารูปแบบการประยุกต์ลำตัดภาคกลางภูมิปัญญาพื้นบ้านเพื่อส่งเสริมศิลปะการแสดงเชิงพาณิชย์ จากการวิจัยสรุปว่า ต้องการให้การแสดงลำตัดภาคกลางในปัจจุบันมีการประยุกต์ลำตัด 12 ภาษา ได้แก่ เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรีพื้นบ้าน ของภาคต่างๆ ประยุกต์คำร้อง ประยุกต์ทำนอง ประยุกต์เวลาให้กระชับกะทัดรัดเพราะผู้ชมในปัจจุบันมีเวลาน้อยกับการพักผ่อนในการชมการแสดงลำตัดภาคกลาง รูปแบบการประยุกต์ลำตัดภาคกลางภูมิปัญญาพื้นบ้านเพื่อส่งเสริมศิลปะการแสดงเชิงพาณิชย์ การปรับตัวด้านเนื้อหา คำร้อง ทำนอง เพื่อให้สอดคล้องกับกิจกรรมของงานต่าง ๆ เช่น งานต่อต้านยาเสพติด งานด้านการเมือง การรณรงค์การเลือกตั้ง งานประเพณี สามารถประยุกต์เนื้อหาที่ใช้เป็นสื่อกลางในการแสดงที่ต้องสนองความต้องการของตลาดของกลุ่มเป้าหมายโดยการปรับประยุกต์บทร้องลำตัดต้องมีความทันสมัย ทันเหตุการณ์ นักแสดงต้องทราบว่ากลุ่มเป้าหมายในขณะนั้นต้องการอะไรมากที่สุด รวมทั้งต้องผู้ชมว่าในขณะนั้นมีวัยต่าง ๆ กันด้วยหรือไม่ เช่น วัยรุ่นต้องการจังหวะที่เร็ว ๆ ทันใจ ไม่เยิ่นเย้อ

ประจักษ์ ไม้เจริญ (2552 : 467) ได้ศึกษาการอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง เพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงพื้นบ้านพบว่า การอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอกรัฐควรจัดให้มีการเรียนการสอนด้านศิลปวัฒนธรรมการแสดงหุ่นกระบอกโดยบรรจุไว้ในหลักสูตรของสถานศึกษาและมหาวิทยาลัย อีกทั้งต้องส่งเสริมและสนับสนุนให้ความรู้เรื่องการแสดงหุ่นกระบอกโดยจัดทำเป็นเทปบันทึกภาพการแสดงหุ่นกระบอกอย่างถูกต้องและมีเนื้อหาสาระครบถ้วนตามรูปแบบ การแสดงหุ่นกระบอกอย่างสมบูรณ์บันทึกลงบนแผ่นซีดี ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลด้านการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลางพร้อมกับจัดทำเป็นหนังสือและข้อมูลทางวิชาการออกเผยแพร่ต่อสาธารณะชนและมอบให้สถาบันการศึกษาทุกระดับตั้งแต่ระดับอนุบาลประถม มัธยม และอุดมศึกษา เพื่อนำไปใช้ประกอบการเรียนการสอนรวมถึงสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดทั่วประเทศเพื่อเป็นแหล่งค้นคว้าของผู้สนใจ นอกจากนี้ควรจัดนิทรรศการหรือการเสวนาให้

ความรู้เรื่องการแสดงหุ่นกระบอกในงานวันสำคัญ ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหุ่นกระบอกโดยจัดอย่างต่อเนื่องตลอดปีและจัดทำเว็บไซต์ข้อมูลด้านวิชาการเรื่องการแสดงหุ่นกระบอกเป็นภาษาไทย ภาษาต่างประเทศลงเว็บไซต์เผยแพร่ให้ผู้สนใจได้ศึกษาไปทั่วโลก

2. งานวิจัยต่างประเทศ

ไทเลอร์ (Tylor. 1958 : 1) ได้ศึกษาวัฒนธรรมว่า วัฒนธรรมคือผลรวมของบรรดาสิ่งต่าง ๆ ที่มีความสลับซับซ้อนที่ประกอบด้วย ความรู้ ความเชื่อ ศีลธรรม กฎหมาย ประเพณี อุปนิสัย ตลอดจนพฤติกรรมอื่น ๆ ที่มนุษย์แสดงออกในฐานะที่เป็นสมาชิกของสังคม

เน็ต (Nettl Bruno. 1964 : 269) กล่าวไว้ในหนังสือ Theory and Method in Ethnomusicology ว่า ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เพราะดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ซึ่งจะถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาให้มีความสอดคล้องกับลักษณะของแต่ละสังคม จะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัยเพื่อรับใช้สังคมนั้น ๆ และยังได้กล่าวถึง “บทบาทของดนตรีในสังคมแบบดั้งเดิม” ว่า ดนตรีจะปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมของชนทุกกลุ่มเป็นสิ่งที่จะสะท้อนให้เห็นถึงข้อเท็จจริงบางประการของสังคมในอดีต

บราวน์ (Brown. 1976 : 18) กล่าวว่า การยอมรับหรือการสร้างพฤติกรรมใหม่ของคนในสังคม ต้องอาศัยปัจจัยสำคัญหลายอย่าง เช่น ความเชื่อในศักยภาพของคนที่จะพัฒนาสังคมและสิ่งแวดล้อม การเปิดใจกว้างที่จะรองรับสิ่งใหม่ หรือประสบการณ์ใหม่ ความมุ่งมั่นที่จะก้าวเดินไปสู่ความสำเร็จของตนเองและลูกหลาน การรู้คุณค่าของการเปลี่ยนแปลงและการวางแผน รวมทั้งการมีอิสระเสรีในการคิดหรือกระทำสิ่งใหม่ ๆ

กริฟฟิน (Griffin. 1978 : 4) ได้ศึกษาการใช้เพลงพื้นบ้านของสเปนเป็นเครื่องมือในการศึกษาและถ่ายทอดวัฒนธรรมดั้งเดิมของสเปนให้กับเด็กที่มีเชื้อสายสเปนแต่ไม่ได้อาศัยอยู่ในสเปน ปรากฏว่าเพลงพื้นบ้านของสเปนเป็นเครื่องมือที่ดีในการศึกษาวัฒนธรรม และภาษาสามารถเป็นสื่อถ่ายทอดวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี

ไวท์ (White. 1981 : 213) ได้ศึกษาปัจจัยที่เกี่ยวกับธุรกิจการแสดง พบว่า เป็นเรื่องยากที่จะได้รับคำตอบที่น่าพอใจต่อคำถามด้านปัจจัยที่ศึกษาด้านระดับของธุรกิจการแสดง ในแหล่งวิจัยอิสระมากมายที่พยายามจะอธิบายด้านธุรกิจการแสดงพยายามที่จะอธิบายธุรกิจด้านการแสดงมีปัจจัยที่มักจะมีความแตกต่างกัน การใช้การอธิบายด้วยกรอบแนวคิดที่แตกต่างกันและหลากหลายภาษา และการศึกษาในองค์กรต่าง ๆ ที่มีแตกต่างกัน แบบอย่างการจัดการแสดงได้รับการปรับปรุงที่เหลื่อมล้ำผสมผสานและอธิบายในตัวแปรร่วมจากองค์กรธุรกิจแบบอุตสาหกรรม ทฤษฎีขององค์กรและนโยบายดานธุรกิจ เป็นต้นว่าตำแหน่งด้านธุรกิจ อุตสาหกรรมด้านสิ่งแวดล้อม แผนกกลยุทธ์และโครงสร้างต้นแบบได้ทำงานในรูปของการทดสอบความอย่างละเอียด โดยการใช้หลักการธุรกิจเป็น

หน่วยวิเคราะห์และโดยการใช้กรอบของความคิดด้านกลยุทธ์และบริบทโครงสร้างซึ่งตอบสนองต่อระบบธุรกิจ มันเป็นสิ่งที่ได้นำไปสู่เงื่อนไขการประเมินค่าอุตสาหกรรมที่แตกต่างกันและสภาวการณ์แข่งขันในขณะที่การศึกษาผลกระทบของแผนกยุทธ์และบริบทของโครงสร้าง

มาร์ติน (Martin. 1981 : 3) ได้ศึกษาการใช้เพลงพื้นบ้านในการพัฒนาประสบการณ์ทางภาษา พบว่า เพลงพื้นบ้านช่วยทำให้มีศิลปะในการใช้ภาษาเพิ่มมากขึ้นและยังช่วยพัฒนาทักษะในการใช้ห้องสมุดของนักเรียนได้ดียิ่งขึ้น

มิลเลอร์ (Miller. 1985 : 9) ได้ศึกษาดนตรีอีสาน โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็นตอน ๆ ดังนี้ สภาพปัจจุบันวัฒนธรรมอีสาน หมอลำกลอนและหมอลำผีฟ้า หมอลำหมู่และหมอลำเพลิน เทคนิคการลำ ประวัติความเป็นมาของแคน และหน้าที่ของแคน ลายแคนและการเป่าแคน

พรีสก๊อตต์ (Prescott. 1986 : 213) ได้ศึกษาสภาพแวดล้อมเป็นสื่อกลางของ ความเกี่ยวพันยุทธวิธีและการแสดง พบว่าเนื่องจากสภาพแวดล้อมแสดงถึงเหตุปัจจัยสำคัญในความเปลี่ยนแปลงความเกี่ยวพันระหว่างยุทธวิธีและการแสดงที่ศึกษา การลดถอยการวิเคราะห์และการวิเคราะห์กลุ่มย่อยเป็นการแสดงโดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากธุรกิจ 1,638 หน่วย ใน PIMS ด้วยข้อมูลระหว่างปี ค.ศ.1978-1981 ผลของการศึกษาชี้ให้เห็นถึงกลยุทธ์ที่ใช้ปรับเปลี่ยนยอด 40 % ที่เปลี่ยนแปลงในความสัมพันธ์ สภาพแวดล้อมมีผล เพียง 2% และจากเวลาไม่มีนัยสำคัญ ทั้งนี้พบว่าสภาพแวดล้อมได้สนับสนุนและเป็นหนึ่งในกลยุทธ์ให้เกิดการเปลี่ยนแปลงแต่ไม่ใช่รูปแบบของความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีและการแสดง

เวนกาตราแมน (Venkatraman. 1987 : 109) ได้ศึกษาระบบการจัดการด้านธุรกิจการแสดงพบว่าในมาตรการด้านเศรษฐกิจด้านธุรกิจการแสดง (BEP) เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยต้องติดตามให้ทันต่อสถานการณ์ เนื่องจากเป็นสิ่งที่แสดงถึงระบบการจัดการ ที่ผู้วิจัยต้องนำมาเป็นเหตุเป็นผลต่อการพัฒนาระบบการจัดการ มีการกำหนดคุณภาพด้านมาตรการในการจัดการหรือไม่ มีระบบการขายที่มีความหลากหลาย การนำระบบการลงทุนเข้ามาใช้ในการจัดการ และการพัฒนาการกำหนดค่าแรงขั้นต่ำ และการใช้ความเอาใจใส่ในการจัดการจะทำให้มีการจัดระดับความระดับของหลอมรวม 2 มาตรการ คือ ข้อมูลจากบริษัทหลักและข้อมูลวางแผนลำดับที่สองบริษัทจากการใช้องค์ประกอบด้านทรัพยากรภายนอกที่เกิดขึ้นการใช้วิธีการ Multi Trait, Multi Method (MTMM) และการวิเคราะห์ด้วยระบบ Confirmatory Factor Analysis (CFA) ในสาเหตุของ CFA และMTMM

เบอร์นาร์ด-จอห์นสตัน และเมอร์ริล (Bernard-Johnston and Merrill. 1993 : 23) ได้ศึกษาเสียงเพลงอาศัยหลักพระพุทธศาสนา : ศิลปะเพลงพื้นบ้านลาวหลักสูตรการศึกษาระดับมัธยมศึกษาจากมหาวิทยาลัยแมสซาซูเซตส์ สรุปได้ว่า ศิลปะพื้นบ้านลาวเป็นศิลปะที่มีการผสมผสานซึ่งมีลักษณะเฉพาะของผู้ชมและคำร้องบทกลอนที่เป็นแบบฉบับของคนพื้นบ้านที่พูดภาษาไทยลาวในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งมีจุดประสงค์ทางสังคมและศาสนา ดังที่การศึกษาระดับมัธยมศึกษาเป็นที่

นิยมมาก ซึ่งจุดมุ่งหมายหลักได้อยู่ที่รักษาไว้ซึ่งชื่อเสียงในวัฒนธรรมจริยธรรมของคนลาวโดยนิยายเก่าแก่, เรื่องราวนิทาน, และหลักธรรมจริยาผู้คนบนพื้นฐานที่เกี่ยวกับหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา ผลงานวิจัยชิ้นนี้ ได้สำรวจจากบทละคร ของละครพื้นบ้านของชนชั้นกลางโดยการสร้างสรรค์จากคำกล่าวถึงปัญหาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมสมัยใหม่ที่มีความขัดแย้งและวัฒนธรรมดั้งเดิมที่เน้นถึงความขัดแย้งระหว่าง ผู้ลี้ภัยในที่ราบลุ่มและเด็ก ๆ ในอเมริกา จุดสำคัญในการสำรวจข้อมูลศิลปะละครเพลงพื้นบ้านลาวคือพิธีการเป็นศูนย์กลางแห่งการเรียนรู้เพื่อบริบทใหม่ในการตั้งรกราก ความจำเป็นในการที่จะพิสูจน์ในการใช้สื่อนี้ภายในสังคมให้ถูกต้องตามกฎหมายจึงเป็นปัญหาของการตั้งหลักปักฐานอีกครั้ง ข้อตกลงดังกล่าวจึงเป็นอุปสรรคทางภาษาศาสตร์และชื่อเสียงทางวัฒนธรรม

เบอร์นาร์ด – จอนห์สตั้น (Bernard – Johnston. 1993 : 1) ได้วิจัยนี้มีความมุ่งหมายเพื่อเป็นการศึกษาแนวทางวัฒนธรรมดนตรีลาวเดิมซึ่งใช้เป็นสัญลักษณ์ทางการเมืองเมื่อถูกใช้โดยรัฐบาลแห่งชาติลาว เพื่อที่จะส่งเสริมภาพพจน์ของชาติในช่วงหลังจากที่ราชอาณาจักรลาวได้ผ่านพ้นการเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศสช่วง ค.ศ. 1993

แมคเคย์ (Mackay. 1995 : 288) ได้ศึกษาการแสดงดนตรีพื้นบ้านของเมืองโนวา สกอตตา ผลการวิจัยพบว่า ชาวบ้านในเมืองโนวา สกอตตามีความซาบซึ้งและภูมิใจในภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านของตนเอง และพยายามที่จะสืบทอดความรู้ มีการปฏิบัติคือการไปอยู่ร่วมกับปราชญ์ชาวบ้าน

ดักกลาส (Douglas. 2001 : 39) ได้ศึกษารัฐสนับสนุนเพลงพื้นบ้านพม่า สรุปได้ว่า ในทศวรรษที่พม่าอยู่ภายใต้อำนาจคณะรัฐประหารโดยรัฐบาลพม่า ได้เริ่มกำหนดโครงการที่มีมาตรการเน้นในเรื่องการอนุรักษ์วัฒนธรรมและการสร้างความสามัคคีของคนในชาติ ซึ่งโครงการดังกล่าวประกอบด้วยการก่อตั้งมหาวิทยาลัยวัฒนธรรมที่เปิดสาขาการดนตรี ภาพยนตร์และศิลปะประติมากรรม จะเริ่มต้นโครงการด้วยการแข่งขันการแสดงศิลปะ การดำเนินการโครงการนั้นจะต้องสอดคล้องกับขนบธรรมเนียมประเพณีที่มาตั้งแต่ 500 ปี แต่ละโครงการจะได้รับสิทธิเต็มที่ด้านงบประมาณจากทางรัฐบาลและเป็นที่น่าจับตามองในการที่พม่าจะต้องต่อสู้กับปัญหาทางด้านเศรษฐกิจ ได้ทำการวิจัยในเรื่องของโครงการฟื้นฟูวัฒนธรรมที่จะนำเสนอต่อคณะรัฐบาลเพื่อความเห็นชอบ ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงการสนับสนุนของรัฐที่เคยผลักดันมาแล้วในอดีตในเรื่องของขนบธรรมเนียมประเพณีรวมถึงนักแสดงดนตรีพื้นเมือง ซึ่งทัศนคติของผู้เชี่ยวชาญงานดนตรีก็มีความคิดเห็นและเหตุผลที่ขัดแย้งแตกต่างกัน ทั้งจากผู้ที่จะได้รับผลประโยชน์จากโครงการดังกล่าวและผู้ที่มีอิทธิพลต่อการสนับสนุน ซึ่งอาจแสดงให้เห็นว่า การสนับสนุนของรัฐบาลกำลังจะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่

ดูเกรส (Douglas. 2001 : 1) ได้ศึกษาการอุปถัมภ์ของรัฐบาลต่อดนตรีดั้งเดิมของพม่า จากการศึกษาที่ผ่านมา คณะเผด็จการที่ปกครองพม่าได้ดำเนินโครงการขนาดใหญ่และโครงการในการที่จะอนุรักษ์วัฒนธรรมและความสามัคคีภายในชาติได้แก่การจัดตั้ง มหาวัฒนธรรมการแข่งขันด้าน

ศิลปะการแสดงประจำปีและโครงการจัดสร้างที่เป็นมาตรฐานที่จะรวมและบันทึกวัฒนธรรมที่บอกเล่ามาหลายร้อยปีแต่ละโครงการได้รับการสนับสนุนและรับเอาใจใส่ของรัฐในขณะที่ประเทศได้รับทราบการทำเศรษฐกิจการวิจัยครั้งนี้ได้ทำการศึกษาในขณะที่การแสวงหาความชอบธรรมของคณะเผด็จการในปัจจุบันทั้งนี้โครงการนี้แสดงให้เป็นว่าการแสดงให้เห็นว่าการอุปถัมภ์ของรัฐทำเพื่อผลประโยชน์ทางการเมืองระดับชาติและนานาชาติการให้ความสนับสนุนนักดนตรีเป็นเพียงบางส่วน

กอลเดน (Guelden. 2008 : 2981-A) ได้ศึกษาการเข้าทรงของผีบรรพบุรุษในเขตภาคใต้ของไทย : การแสดงโนรา สัญลักษณ์ของชาวใต้ในเขตที่ศาสนาพุทธเป็นศาสนประจำชาติ โดยทำการวิจัยที่จังหวัดปัตตานี สงขลาและพัทลุงระหว่างปี ค.ศ. 2000 ถึง 2003 ผลการวิจัยพบว่า นับแต่คริตศตวรรษที่ 1970 การเข้าทรงรูปแบบใหม่ได้ปรากฏขึ้นในเขตชุมชนเมืองของประเทศไทยและร่างทรงได้ตอบสนองปัญหาความต้องการของลูกค้าในยุคปัจจุบัน ในขณะที่ประเทศได้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญจากสังคมเกษตรไปสู่สังคมเศรษฐกิจอุตสาหกรรมแบบโลกาภิวัตน์ ในขณะเดียวกันก็เป็นช่วงที่เกิดความอ่อนแอทางพุทธศาสนาของรัฐ ก่อให้เกิดกลุ่มอิสระย่อย ๆ ทางศาสนาขึ้นหลายกลุ่มในทางใต้สุดของประเทศ หนึ่งในรูปแบบของการเข้าทรงที่เก่าแก่ที่สุดได้ช่วยแก้ปัญหาที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม และศาสนา โนราเป็นการละเล่นประเภทฟ้อนรำ ซึ่งเกิดขึ้นสำหรับเป็นสื่อในการสื่อสารกับบรรพบุรุษในบริเวณรอบทะเลสาบสงขลา เมื่อหลายศตวรรษที่ผ่านมา สมาชิกของชุมชนโนรา ถือว่าเขาเองเป็นคนเชื้อสายไทย นับถือศาสนาพุทธเถรวาทและมีความจงรักภักดีต่อพระเจ้าอยู่หัวและประเทศชาติ แต่พิธีกรรมทางโนราได้รับอิทธิพลจากความเชื่อในเรื่องการนับถือผี พราหมณ์ เต๋า อิสลามและความเชื่ออื่น ๆ ถึงแม้ว่าจำนวนประชากรของชาวโนราจะมีน้อย แต่การแสดงของโนราก่อให้เกิดความสำคัญเกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวใต้ คำถามหลักของผู้วิจัยคือ การแสดงของโนราก่อให้เกิดความสำคัญเกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวใต้ คำถามหลักของผู้วิจัยคือ การแสดงของร่างทรงแบบดั้งเดิม อย่างเช่น โนรานี้มีส่วนในการสร้างสรรค์ประเทศชาติไทยในปัจจุบันในสหัสวรรษที่ 2000 อย่างไร โดยความเชื่อของผู้วิจัยเชื่อว่า โนราเป็นสัญลักษณ์ของคนไทยทางใต้ ซึ่งสนับสนุนโดยรัฐบาลกลางที่ถือว่าโนราเป็นหนึ่งในสัญลักษณ์ของชาติ อย่างไรก็ตามก็ยังมีความตึงเครียดเมื่อโนรายังคงรักษาไว้ซึ่งความแบ่งแยกขณะเดียวกับที่ผสมผสานเข้ากับส่วนกลางความสัมพันธ์ในลักษณ์นี้ ได้ถูกวิเคราะห์โดยใช้กรอบแนวคิดทฤษฎี 3 กรอบ คือ กรอบแนวคิดเกี่ยวกับชาตินิยมและเอกลักษณ์ กรอบแนวคิดเกี่ยวกับศาสนาและกรอบแนวคิดเกี่ยวกับเพศ ผู้วิจัยเชื่อว่า มีการแข่งขันระหว่างเพศ เพราะพบว่าเพศหญิงได้เพิ่มจำนวนในการเข้าร่วมพิธีกรรมมากยิ่งขึ้นในด้านศาสนาผู้วิจัยพบว่า โนราเป็นระบบความเชื่อที่เกิดประโยชน์แก่ชุมชนในชนบทและได้รับการยอมรับทางสังคมจากการที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนามาเป็นเวลายาวนาน

บราวน์ (Brown. 1976 : 128) กล่าวว่า การยอมรับหรือการสร้างพฤติกรรมใหม่ของคนในสังคม ต้องอาศัยปัจจัยสำคัญหลายอย่าง เช่น ความเชื่อในศักยภาพของคนที่จะพัฒนาสังคมและสิ่งแวดล้อม การเปิดใจกว้างที่จะรองรับสิ่งใหม่ หรือประสบการณ์ใหม่ ความมุ่งมั่นที่จะก้าวเดินไปสู่ความสำเร็จของตนเองและลูกหลาน การรู้คุณค่าของการเปลี่ยนแปลงและการวางแผน รวมทั้งการมีอิสระเสรีในการคิดหรือกระทำสิ่งใหม่ ๆ

จากผลงานการวิจัยที่เกี่ยวข้องในการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางตามที่ได้กล่าวมาพอสรุปได้ว่าการพัฒนาเพลงพื้นบ้านภาคกลางเพื่อการสืบสานวัฒนธรรมยังไม่เป็นที่สนใจของนักวิจัย เพราะผู้ที่ทำวิจัยในเรื่องการพัฒนาเพลงพื้นบ้านมีน้อยและอาจเห็นว่าการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางเป็นเรื่องที่ไม่น่าสนใจ แต่ก็มีนักวิชาการหลายท่านได้เขียนหนังสือ ตำรา เรื่องเพลงพื้นบ้านภาคกลางไว้เพื่อให้มีผู้ศึกษา มีผู้ที่สนใจและทำการวิจัยเรื่องเพลงพื้นบ้านภาคกลางและมีความคาดหวังที่คล้ายคลึงกันคือการที่จะช่วยกันอนุรักษ์ศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางให้ดำรงอยู่ต่อไป แต่ก็ยังไม่เป็นผลสำเร็จเพราะการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางมีจุดอ่อนหลายด้าน เช่น การแต่งกาย เนื้อร้องที่ไม่ทันสมัย รูปแบบการนำเสนอใช้ภาษาแบบชาวบ้านพูดจาสองแง่สามง่าม ตลกขบขัน ทำให้ผู้คนที่ได้ชมหัวเราะในขณะที่พ่อเพลง แม่เพลง ร้องบทกลอนต่าง ๆ แล้วปรับเนื้อหาการร้องให้ทันกับกลุ่มตลาดอาทิ วัยรุ่น วัยผู้ใหญ่และที่สำคัญที่สุดการให้เนื้อหาสอดคล้องกับงานกิจกรรมที่แสดงทุก ๆ ครั้ง

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางยังมีความสำคัญอย่างมาก เพราะเป็นการแสดงที่รวบรวมเอาศิลปะหลายแขนงเข้าด้วยกันไม่ว่าจะเป็นนาฏศิลป์ ดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ทำให้มนุษย์ทุกคนเกิดสุนทรียภาพแห่งชีวิตและเป็นสิ่งจำเป็นของมนุษย์ทุกคนที่ต้องเหนื่อยยากตรากตรำกับการทำงานเมื่อได้ชมการแสดงจะเป็นการผ่อนคลายอย่างหนึ่ง ที่สำคัญไปกว่านั้นการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางยังเป็นการแสดงที่ส่งเสริมรายได้ให้กับครอบครัวอีกทางหนึ่ง แต่การแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางกำลังซบเซาลงและกำลังจะหมดลมหายใจลงไปเพราะประชาชนไม่ให้ความสำคัญกับการแสดงชนิดนี้อีก อาจมาจากสภาวะเศรษฐกิจที่ตกต่ำลง สังคมที่มีการแข่งขันกันสูง สภาพการเมืองที่ทำให้มีความเดือดร้อนไปทุกชุมชน ผู้วิจัยจึงมีแนวความคิดในการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพื่อให้การแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่เป็นศิลปะการแสดงของชาติได้อยู่คู่กับชาติไทยต่อไป

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษา เรื่อง อีแซวการสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี ผู้วิจัยออกแบบการวิจัยเป็นทั้งการวิจัยเชิงเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) การวิจัยและพัฒนา (Research and Development : R&D) โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Document Analysis) และข้อมูลภาคสนาม (Field Study) อย่างต่อเนื่องตามกรอบความมุ่งหมายของการวิจัย คือเพื่อศึกษาวิเคราะห์ความเป็นมาของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีแซวการสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี ศึกษาสภาพปัจจุบันและปัญหาอุปสรรคของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน รวมถึงความต้องการ เพื่อสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน เพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี ดังรายละเอียดที่ปรากฏในกรอบความคิดตามกรอบความคิดตามลำดับดังนี้ซึ่งผู้วิจัยกำหนดวิธีดำเนินการวิจัยไว้ตามลำดับ ดังนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย
   - 1.1 ด้านเนื้อหา
   - 1.2 วิธีการวิจัย
   - 1.3 ระยะเวลา
   - 1.4 พื้นที่วิจัย
   - 1.5 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. วิธีดำเนินการวิจัย
   - 2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
   - 2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล
   - 2.3 การจัดกระทำและวิเคราะห์ข้อมูล
   - 2.4 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ขอบเขตของการวิจัย

1. ด้านเนื้อหา

การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยทำการศึกษาตามความมุ่งหมายทั้ง 3 ข้อ ดังต่อไปนี้

ความมุ่งหมายข้อที่ 1 เพื่อศึกษาความเป็นมาของศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี มีเนื้อหาประกอบด้วยประวัติความเป็นมา แนวคิดความเชื่อ ความสำคัญและอิทธิพลต่อสังคมจังหวัดสุพรรณบุรี มาตรฐานของการแสดงเพลงอีแซว และนอกจากนั้นผู้วิจัยยังจะได้ศึกษาถึงภูมิศาสตร์ทางกายภาพและชีวภาพของพื้นที่จังหวัดสุพรรณบุรี เพื่อนำมาอธิบายการเกิดขึ้นและการพัฒนาการของการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว

ความมุ่งหมายข้อที่ 2 เพื่อศึกษาสภาพปัจจุบันและปัญหาศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพลง อีแซวการสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี เพลง อีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี มีเนื้อหาประกอบด้วยสภาพปัจจุบันทั่วไปของการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว ลักษณะชุมชน วิถีชีวิต ประเพณีและวัฒนธรรมของการละเล่นเพลงอีแซว การเลียนแบบและปัญหาของเพลงอีแซว ในระบบเสียง จังหวะ ท่ารำ และการเข้ามามีส่วนร่วมของชุมชนในเขตพื้นที่จังหวัดสุพรรณบุรี จึงได้กำหนดประเด็นของสภาพปัจจุบันและปัญหา ได้แก่ ผู้แสดง บทร้อง ภาษาที่ใช้แสดง ท่ารำ การแต่งกาย แสงสีเสียงและระยะเวลาที่ใช้แสดงเพื่อทำให้เห็นว่าการแสดงเพลงพื้นบ้านนั้น สามารถมีมาตรฐานการเล่นที่ทันสมัย และมีความเป็นมาตรฐานได้เท่ากับการแสดงศิลปะด้านอื่น ๆ

ความมุ่งหมายข้อที่ 3 เพื่อสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน เพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี มีเนื้อหาประกอบด้วยมาตรฐานด้านผู้แสดง มาตรฐานด้านบทร้อง มาตรฐานด้านท่ารำ มาตรฐานการแต่งกาย มาตรฐานด้านแสงสีเสียง และมาตรฐานด้านระยะเวลาที่ใช้แสดง ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาตามความมุ่งหมายในข้อ 2 ได้ทราบบริบทสภาพปัจจุบันและปัญหาทั่วไปของการแสดงเพลงพื้นบ้าน เพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี หลังจากนั้นเป็นการศึกษาเชิงลึก เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการลงภาคสนามมาวิเคราะห์เพื่อกำหนดมาตรฐาน

2. ด้านวิธีการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง อีแซว : การสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงพื้นบ้าน จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นการออกแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และการวิจัยเชิงพัฒนา (Research and Development : R&D) ซึ่งเป็นการศึกษาปรากฏการณ์สังคมกับสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริงในทุกมิติ โดยเน้นตามหัวข้อความมุ่งหมายที่กล่าวมาแล้วข้างต้น คือ ประวัติความเป็นมา ความเชื่อ ประเพณีเกี่ยวกับเพลงอีแซว สภาพแวดล้อมทั่วไป ปัญหา อุปสรรคของความต้องการเกี่ยวกับการแสดงเพลงอีแซว เพื่อการสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงอีแซว โดยอภิปรายผลแบบพรรณนา ผู้วิจัยได้กำหนดการศึกษาออกเป็น 2 วิธี ดังนี้

2.1 ศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งได้จากแหล่งต่าง ๆ เพื่อศึกษาองค์ความรู้และประวัติความเป็นมาของการแสดงเพลงอีแซว โดยทำการศึกษาจากเอกสารขั้นปฐมภูมิ ได้แก่ ตำรา คู่มือหนังสือ บทความ อินเตอร์เน็ต รายงานการวิจัยและวิทยานิพนธ์ เพื่อนำมาเป็นกรอบแนวคิดการวิจัย

2.2 ศึกษาจากภาคสนามเพื่อศึกษาเชิงลึกในพื้นที่วิจัยกับกลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และผู้เกี่ยวข้องทั่วไป โดยการใช้เครื่องมือวิจัย ได้แก่ การสำรวจ การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง การสนทนากลุ่ม และการประชุมเชิงปฏิบัติการ ซึ่งทุกเครื่องมือผู้วิจัยจะสร้างขึ้นและส่งให้อาจารย์ที่ปรึกษา กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ และผู้เชี่ยวชาญตรวจ แล้วนำมาปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะเพื่อความสมบูรณ์

2.3 ทำหนังสือจากคณะวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อลงเก็บข้อมูลภาคสนาม

2.4 นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้ทั้ง 2 ส่วนมาจัดกระทำข้อมูลตามความมุ่งหมายการวิจัย

2.5 นำเสนอผลการวิจัยโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

3. ระยะเวลาในการวิจัย

การวิจัยเรื่องเพลงอีแซว การสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย โดยเริ่มจากเดือน กรกฎาคม พ.ศ. 2559 ถึงเดือน มีนาคม พ.ศ. 2561

4. พื้นที่ที่ทำการวิจัย

การกำหนดพื้นที่ที่ใช้ในการวิจัย ผู้วิจัยเลือกแบบเจาะจง (Purposive Selection) คือ จังหวัดสุพรรณบุรี โดยทำการเลือกพื้นที่ 3 พื้นที่ คือ อำเภอเมือง อำเภอศรีประจันต์ และอำเภอดอนเจดีย์ เนื่องจากทั้ง 3 อำเภอนั้น เป็นต้นถิ่นกำเนิดของเพลงอีแซวดั้งเดิม และมีการตั้งคณะเพลงอีแซวเป็นเวลา 10 ปีขึ้นไป

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ตาราง 1 รายชื่อคณะเพลงอีแซว ที่มีถิ่นกำเนิดในพื้นที่การวิจัย

ชื่ออำเภอ	ชื่อคณะเพลงอีแซว
1.อำเภอเมือง	1.ขวัญจิต ศรีประจันต์
	2.ประจิน ฉะอ้อน
	3.จิระวรรณ วงษสุวรรณ
2.อำเภอศรีประจันต์	1 สุจินต์ ชาวยางงาม
	2 สำเนียง ชาวปลายนา
	3 สังเวียน วงษ์สุวรรณ
3.อำเภอดอนเจดีย์	1.พยงค์ เทียนแจ่ม
	2 บรรจง ทัพวิเศษ
	3 ชะลอ บุญเรืองรอง

5. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

5.1 ประชากรที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ ประชากรที่อาศัยอยู่ในเขตอำเภอเมือง อำเภอศรีประจันต์ และอำเภอดอนเจดีย์ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องในการแสดงเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

5.2 กลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) รวม 92 คน ประกอบไปด้วย

5.2.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) คือ ผู้ที่มีความสามารถให้ข้อมูลในด้านวิชาการเชิงลึกเกี่ยวกับเพลงอีแซว และสภาพทั่วไปของจังหวัดสุพรรณบุรี และเป็นผู้ทีชุมชนให้การยอมรับ จำนวน 16 คน เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงอีแซว โดยใช้เครื่องมือ แบบสังเกตและแบบสัมภาษณ์เพื่อให้ได้มาซึ่งคำตอบในการสำรวจเพื่อเลือกพื้นที่การวิจัย โดยแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มดังนี้

กลุ่มผู้รู้ภาครัฐ 3 คน

1. ผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต จำนวน 1 คน

2. ผู้อำนวยการวัฒนธรรมจังหวัดสุพรรณบุรี จำนวน 1 คน

3. นักวิชาการด้านวัฒนธรรม จำนวน 1 คน

กลุ่มผู้รู้ภาคเอกชน 1 คน

1. ศิลปินแห่งชาติ จำนวน 1 คน

กลุ่มผู้รู้ภาคชุมชน 12 คน

1. ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอ จำนวน 3 คน
2. ปราชญ์ชาวบ้านด้านการแสดงเพลงอีแซว จำนวน 9 คน

5.2.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informant) คือ ผู้แสดงของคณะเพลงอีแซว เพื่อให้ได้ข้อมูลภาคสนามเชิงการปฏิบัติ และการแสดงเพลงอีแซว ในประเด็นผู้แสดง บทร้อง ภาษาที่ใช้ ท่ารำ การแต่งกาย ระบบแสง สี เสียง และระยะเวลาการแสดง รวมไปถึงข้อเสนอแนะในมุมมองต่าง ๆ เพื่อให้ได้ข้อสรุป ในการนำไปสู่การวิเคราะห์ กำหนดมาตรฐานการแสดงศิลปะเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว จำนวน 21 คน โดยแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มผู้นำปฏิบัติ 9 คน
2. หัวหน้าคณะเพลงอีแซว จำนวน 3 คน
3. กลุ่มพ่อเพลงแม่เพลงอีแซว 3 กลุ่ม ๆ ละ 3 คน รวม 9 คน

5.2.3. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informant) คือผู้ที่ใช้บริการเพลงอีแซว ด้วยการชม ผู้ว่าจ้าง และนักท่องเที่ยว ที่ได้เดินทางเข้ามาในจังหวัดสุพรรณบุรี แล้วได้ฟัง ได้เห็น การแสดงเพลงอีแซว จำนวน 55 คน โดยแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มผู้ชม 25 คน
2. ผู้ว่าจ้าง จำนวน 3 คน
3. กลุ่มบุคคลทั่วไปและนักท่องเที่ยว

บุคคลทั่วไปและนักท่องเที่ยว 3 กลุ่ม ๆ ละ 9 คน รวม 27 คน

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษา เรื่อง เพลงอีแซว : การสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรีเพื่อการเพลงพื้นบ้าน “อีแซว” ของชาวสุพรรณบุรี สืบสานวัฒนธรรม ผู้วิจัยได้ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Document) เก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม (Field Study) และวิธีการวิจัยและพัฒนา (Research and Development : R&D) โดยการสำรวจ สัมภาษณ์ สังเกต การสนทนากลุ่ม การประชุมเชิงปฏิบัติการ และนำข้อมูลมาวิเคราะห์ โดยเน้นการวิจัยและพัฒนาการ เป็นการวิจัยที่ แบ่งขั้นตอนการวิจัยเป็น 4 ขั้นตอนดังนี้

ขั้นที่ 1 R 1 (Research 1) ก็คือการวิเคราะห์ข้อมูลจากภาคสนาม เอกสารที่เกี่ยวข้อง ได้แก่สภาพแวดล้อมทั่วไป (Context) นโยบายรัฐบาลด้านเพลงพื้นเมืองของกระทรวงวัฒนธรรม

ปัญหาอุปสรรคและความต้องการเกี่ยวเพลลงอีแซวรวมทั้งข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวข้อง จากนั้นจึงไปออกแบบมาตรฐานเพลงพื้นบ้านอีแซวใหม่ในขั้นตอนที่ 2 ที่เรียกว่า Development

ขั้นตอนที่ 2 D1 (Development 1) คือขั้นตอนออกแบบมาตรฐานเพลงพื้นบ้านอีแซวใหม่เพื่อแก้ไขปัญหาอุปสรรคที่วิเคราะห์ไว้ในขั้นตอนที่ 1 และเพื่อสนองความต้องการเพลงอีแซวตามผลการวิเคราะห์ที่ 1

ขั้นตอนที่ 3 R 2 (Research 2) เพื่อเชิญผู้รู้หรือผู้เชี่ยวชาญ กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) ผู้ปฏิบัติงานโดยตรง และประชาชนทั่วไป วิภาควิจารณ์แบบมาตรฐานเพลงอีแซวในขั้นตอนที่ 2

ขั้นตอนที่ 4 D2 (Development 2) ปรับปรุงแก้ไขแบบมาตรฐานเพลงอีแซวในขั้นตอนที่ 3 นั้นก็จะได้เพลงมาตรฐานเพลงพื้นอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรีที่สมบรูณ์แบบตามต้องการ

1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ในการวิจัยดังนี้ ประกอบด้วย

1.1 แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มประชาชนทั่วไป นักวิชาการ นักบริหาร ที่มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการแสดงอีแซวเพลงพื้นบ้านภาคกลาง หรือผู้ที่อยู่ภายในชุมชน ตลอดถึงผู้รู้และผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ผู้นำชุมชนและผู้ชมในภาคกลาง แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง เป็นแบบสัมภาษณ์ เพื่อให้ทราบประวัติความเป็นมา ขั้นตอนการแสดง ความเชื่อและขนบนิยมของการแสดง อีแซวเพลงพื้นบ้านภาคกลาง และการสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงพื้นบ้าน และการพัฒนา อันจะนำไปสู่การสืบสานวัฒนธรรมต่อไป

1.2 แบบการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Indepth Interview Guideline) เป็นการสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ที่มีประเด็นคำถามเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของบุคคล กลุ่มคน และชุมชน ความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตความเป็นมาขนบนิยมในการแสดง ความเชื่อ องค์ประกอบในการแสดง และการดำรงชีวิตของคณะศิลปินเพลงพื้นบ้านภาคกลาง การอนุรักษ์ส่งเสริม เผยแพร่ และพัฒนา ตลอดถึงการบริหารจัดการ ตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบันแนวทางในการถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง และตลอดถึงแนวโน้มในการคงอยู่ของการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

1.3 แบบสังเกต (Observation) เป็นแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และไม่มีส่วนร่วม (Non-participant Observation) เพื่อใช้สังเกตกลุ่มประชาชนในชุมชนภาคกลาง กลุ่มคณะศิลปินเพลงพื้นบ้าน ผู้ชม ผู้ว่าจ้าง โดยกลุ่มประชาชนทั่วไปในชุมชนภาคกลาง ผู้วิจัยเข้าไปสังเกตสภาพทั่วไปภายในชุมชน วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ วัฒนธรรม และเหตุการณ์ทั่วไปของชุมชนที่ทำการศึกษาวิจัย นอกจากนี้ผู้วิจัยอาจเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ กับกลุ่มคน

ในชุมชน เช่น กิจกรรมประเพณีในท้องถิ่น เป็นต้น สำหรับกลุ่มคณะศิลปินเพลงพื้นบ้าน ผู้ชมและผู้ว่าจ้าง ในชุมชน ภาคกลาง ผู้วิจัยเข้าไปสังเกตสภาพทั่วไปของแต่ละพื้นที่ที่ศึกษาวิจัย โดยผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ เช่น การเข้าชมการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เป็นต้น

1.4 แบบการสนทนากลุ่ม (Focused Group Guideline) เป็นข้อมูลที่ต้องการหาข้อสรุปและความชัดเจน ใช้กับกลุ่มหัวหน้าคณะศิลปินเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ผู้แสดง นักดนตรี ผู้นำชุมชน เจ้าหน้าที่ของรัฐ และผู้ที่เกี่ยวข้องกับคณะศิลปินเพลงพื้นบ้านภาคกลาง โดยกำหนดผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่มประมาณ 5-8 คน ในแต่ละพื้นที่และประเด็นที่ทำการศึกษาวิจัย เพื่อปรึกษาหารือหาข้อสรุป ในประเด็นเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา องค์ประกอบ ความเชื่อและการดำรงชีพของคณะศิลปินเพลงพื้นบ้านภาคกลาง สภาพปัญหาของการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ตลอดถึงรูปแบบอนุรักษ์ การพัฒนา และการสืบสานวัฒนธรรม

1.5 การประชุมเชิงปฏิบัติการ (Workshop) โดยผู้วิจัยใช้วิธีการประชุมเชิงปฏิบัติการกับหัวหน้าคณะศิลปินเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ผู้รู้ นักวิชาการ และผู้เกี่ยวข้องนำเสนอและตรวจสอบการอนุรักษ์ และพัฒนาศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ที่เรียกว่าเอกสารมาตรฐานศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี เพื่อการสืบสานวัฒนธรรม รวมทั้งให้ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลโดยยึดหลักข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย สามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ ซึ่งมีวิธีการเก็บข้อมูลดังต่อไปนี้

2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารงานวิจัยหรือที่มีการศึกษาไว้ในประเด็นที่เกี่ยวกับเพลงอีแซวซึ่งเป็นการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ได้แก่ ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบ ขั้นตอนการแสดง ความเชื่อและขนบนิยมในการแสดง และอื่น ๆ ในประเทศไทย และต่างประเทศ ตลอดถึงความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม แนวคิดและทฤษฎีทางด้านสังคมวิทยา มานุษยวิทยา และวัฒนธรรม โดยค้นคว้าจากหน่วยราชการสถาบันการศึกษา เอกชน ประเภทหนังสือ ตำรา รายงานการประชุม งานวิจัย ปริญญานิพนธ์ อินเตอร์เน็ต โดยรวบรวมแยกประเด็นไว้ตามเนื้อหา

2.2 การเก็บข้อมูลจากภาคสนาม เป็นข้อมูลที่เก็บรวมรวมได้จากพื้นที่ที่มีข้อมูลเกี่ยวกับเพลงอีแซวและได้ทำการศึกษาวิจัย โดยวิธีการสำรวจเบื้องต้น (Basic Survey) สัมภาษณ์ที่ไม่เป็นทางการ (Informal Interview) และการสัมภาษณ์ที่เป็นทางการ (Formal Interview) การสัมภาษณ์เชิงลึก (In depth Interview) การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant Observation) การ

สังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และการสนทนากลุ่ม (Focused Group) และการประชุมเชิงปฏิบัติการ (Workshop)

2.3 ใช้เทคนิคการสัมภาษณ์ที่เป็นทางการกับกลุ่มผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ นักวิชาการ ผู้ชม ผู้ว่าจ้าง และผู้นำชุมชนในพื้นที่วิจัย ตามกรอบแนวคิดการวิจัยที่เกี่ยวกับเพลงอีแซวและการสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงอีแซวพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี ในด้านประวัติความเป็นมา การสร้างมาตรฐานขั้นตอนการแสดง ความเชื่อและขนบนิยม สภาพปัญหาของคณะเพลงอีแซวพื้นบ้านจังหวัดสุพรรบุรี การสร้างมาตรฐาน การพัฒนาและการสืบสานวัฒนธรรม

2.4 ใช้เทคนิคการสัมภาษณ์เจาะลึก และการสัมภาษณ์ที่ไม่เป็นทางการกับกลุ่มผู้รู้ด้วยวิธีการค้นหาผู้รู้ด้วยวิธีการสุ่มแบบก้อนหิมะ (Snowball Sampling) โดยการถามจากบุคคลที่เกี่ยวข้องกับคณะศิลปินเพลงอีแซวพื้นบ้าน เพื่อให้บอกชื่อบุคคลต่าง ๆ ที่รู้จัก และมีความรู้ที่ต้องการศึกษาเป็นทอด ๆ ได้อย่างต่อเนื่อง เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการแสดงเพลงอีแซวพื้นบ้านจังหวัดสุพรรบุรี ขนบนิยมในการแสดง ความเชื่อ มาตรฐานในการแสดงเพลงอีแซวพื้นบ้าน การพัฒนา และการสืบสาน ตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน การถ่ายทอดการแสดงเพลงอีแซวพื้นบ้านภาคกลาง ตลอดจนแนวโน้มในการคงอยู่ของการแสดงเพลงอีแซวพื้นบ้านจังหวัดสุพรรบุรี

2.5 ใช้เทคนิคการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม เป็นการสังเกตสภาพทั่วไปภายในชุมชน วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ วัฒนธรรม และเหตุการณ์ทั่วไปของชุมชนที่ทำการศึกษาวิจัย เพื่อให้ได้ข้อมูลสภาพทั่วไปของหมู่บ้าน ความเป็นอยู่ วิถีชีวิต ซึ่งเกี่ยวข้องกับการแสดงเพลงอีแซวพื้นบ้านจังหวัดสุพรรบุรี

2.6 ใช้เทคนิคการสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยผู้วิจัยเข้าร่วมกิจกรรม การชมการแสดงเพลงอีแซวพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี การเรียนรู้ในด้านการแสดงเพลงอีแซวพื้นบ้าน การพูดคุยกับชาวบ้านในชุมชน ผู้ว่าจ้าง รวมถึงกลุ่มคนที่เป็นผู้ชมการแสดง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวกับการแสดงเพลงอีแซวพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี ทุกแง่ทุกมุม ตามความมุ่งหมายของการศึกษาวิจัย

2.7 ใช้เทคนิคการสนทนากลุ่ม โดยผู้วิจัยใช้การสนทนากลุ่มกับกลุ่มคนในชุมชนที่มีคณะศิลปินเพลงอีแซวพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี ด้วยการเชิญผู้ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ หัวหน้าคณะ ผู้แสดง ผู้นำชุมชน ผู้บริหารสถานศึกษา และผู้ที่เกี่ยวข้องกับคณะศิลปินเพลงพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี จัดสนทนากลุ่ม โดยมีผู้เข้าร่วมประมาณ 5-8 คน เพื่อปรึกษาหารือและหาข้อสรุป ประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับสภาพปัญหาการแสดงเพลงอีแซวพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี

2.8 ใช้การประชุมเชิงปฏิบัติการ เป็นการระดมความคิดเห็นจากบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการแสดงเพลงอีแซวพื้นบ้านภาคกลาง โดยมีวาระการประชุมไว้ชัดเจนมีเข้าร่วมประชุม ได้แก่ ศิลปินแห่งชาติเพลงพื้นอีแซว หัวหน้าคณะ ผู้รู้ นักวิชาการ ผู้นำชุมชน และผู้ที่เกี่ยวข้องนำเสนอและตรวจสอบเอกสารมาตรฐาน เพลงอีแซวพื้นบ้าน”อีแซว”เพื่อการสืบสานวัฒนธรรม ที่ผู้วิจัยได้ทำการพัฒนารวมทั้งให้ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมร่วมประชุมเชิงปฏิบัติการระยะเวลาครึ่งวัน

3. การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 การจัดกระทำข้อมูล

ในการจัดกระทำข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการนำข้อมูลที่ได้มาจากการศึกษาเอกสารและข้อมูลจากภาคสนามโดยแยกตามความมุ่งหมายของการวิจัย มาจัดกระทำดังนี้

3.11 นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารต่าง ๆ มาศึกษาอย่างละเอียดพร้อมจัดระบบหมวดหมู่ ตามความมุ่งหมายของการวิจัยที่กำหนดไว้

3.1.2 นำข้อมูลได้จากการสำรวจเบื้องต้น การสังเกต การสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม ซึ่งได้จดบันทึกไว้และในแถบบันทึกเสียงมาถอดความ มาแยกประเภท จัดหมวดหมู่และสรุปสาระสำคัญตามประเด็นที่ทำการศึกษาวิจัย หากมีข้อมูลที่จำเป็นต้องตรวจสอบใหม่จะต้องกลับไปเข้าสนามอีกครั้งเพื่อความถูกต้อง

3.1.3 นำข้อมูลทั้งที่เก็บรวมรวมได้จากภาคสนามที่รวบรวมได้จากสำรวจเบื้องต้น การสังเกต การสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม มาตรวจสอบความถูกต้องสมบูรณ์ ซึ่งในการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลผู้วิจัยใช้วิธีตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล ใช้วิธี Investigator Triangulation โดยการนำข้อมูลไปให้ผู้ให้ข้อมูลอ่านหรือกลับไปสอบถามผู้ให้ข้อมูลซ้ำอีก เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ตรงกับความเป็นจริง และใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Methodological Triangulation) ของ Denzin (1970) คือ การแสวงหาความเชื่อถือได้ของข้อมูลด้วยวิธีการเก็บข้อมูลที่แตกต่างกัน คือ (สุภางค์ จันทวานิช, 2546)

1. การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) คือ การพิสูจน์ว่าข้อมูลที่ผู้วิจัยได้มานั้นถูกต้องหรือไม่ วิธีตรวจสอบถือการสอบแหล่งของข้อมูล แหล่งที่มาที่จะพิจารณาในการตรวจสอบ ทั้งด้านตัวบุคคล สถานที่ เวลา

2. การตรวจสอบสามเส้าด้านผู้วิจัย (Investigator Triangulation) คือ การตรวจสอบว่า ผู้วิจัยแต่ละคนจะได้ข้อมูลต่างกันอย่างไร โดยเปลี่ยนตัวผู้สังเกต แทนที่จะใช้ผู้วิจัยเพียงคนเดียวกันสังเกตโดยตลอด

3. การตรวจสอบสามเส้าด้านวิธีรวบรวมข้อมูล (Methodological Triangulation) คือการใช้วิธีเก็บรวบรวมข้อมูลที่แตกต่างกัน เพื่อรวบรวมข้อมูลเรื่องเดียวกัน

3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยการนำข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสังเกตการณ์สัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม และการประชุมเชิงปฏิบัติการ มาทำการวิเคราะห์ข้อมูลแบบสร้างข้อสรุป ตามแนวคิดของ (สุภางค์ จันทวานิช, 2546) ดังนี้

3.2.1 การวิเคราะห์แบบอุปนัย (Analytic Induction) คือ วิธีตีความสร้างข้อสรุปจากข้อมูลรูปธรรมหรือปรากฏการณ์ที่มองเห็น เช่น ขนบนิยมในการแสดงเพลงอีแซวพื้นบ้านจังหวัดสุพรรบุรี วิธีการแสดง ความเป็นอยู่ในสังคมของคณะศิลปินเพลงอีแซวพื้นบ้าน เป็นต้น เมื่อนักวิจัยได้เห็นรูปธรรมหรือเหตุการณ์หลาย ๆ เหตุการณ์ แล้วก็ลงมือสร้างข้อสรุป ถ้าข้อสรุปนั้นยังไม่ได้รับการตรวจสอบยืนยันก็ถือเป็นสมมติฐานชั่วคราว (Working Hypothesis) ถ้าหากได้รับการยืนยันแล้วก็ถือเป็นข้อสรุป เช่น ความเชื่อและขนบนิยม เป็นอย่างไร ขั้นตอนการวิเคราะห์ว่าใครเป็นผู้ทำ มีการเลือกเวลาในการปฏิบัติมีลักษณะอย่างไร เพื่อใคร เพราะอะไรจึงทำ มีความหมายอย่างไรกับการแสดงเพลงอีแซวพื้นบ้านจังหวัดสุพรรบุรี แนวโน้มเพลงพื้นบ้านในอนาคต เป็นต้น

3.2.2 การวิเคราะห์โดยการจำแนกชนิดข้อมูล (Typological Analysis) คือ การจำแนกข้อมูลเป็นชนิด ๆ (Typologies) ตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่อเนื่องกันไป โดยการใช้วัฒนธรรมและแนวคิดและทฤษฎี เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ในการวิเคราะห์บทบาทของชุมชนในการถ่ายทอดการแสดงเพลงอีแซวพื้นบ้าน รวมถึงรูปแบบการสร้างมาตรฐาน การพัฒนา และการสืบสานวัฒนธรรม

ทั้งนี้สามารถสรุปขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูลเป็น 4 ขั้นตอน คือ

ขั้นตอนที่ 1 จะทำการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างมาตรฐานการแสดงศิลปะเพลงพื้นบ้าน การพัฒนา และการสืบสานเพลงอีแซวซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านจังหวัดสุพรรบุรี รวมถึงข้อมูลเกี่ยวกับเพลงอีแซวพื้นบ้าน โดยเน้นไปที่พื้นที่วิจัย ได้แก่ อำเภอเมืองสุพรรณบุรี อำเภอศรีประจัน อำเภอดอนเจดีย์ ซึ่งรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย หนังสือ บทความ และเอกสารต่าง ๆ จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ข้อมูลการสร้างมาตรฐานเพลงพื้นบ้านจังหวัดสุพรรบุรี วิเคราะห์ข้อมูลการพัฒนาสืบสานเพลงอีแซวพื้นบ้าน และวิเคราะห์ข้อมูลเพลงพื้นบ้านในพื้นที่วิจัย ด้วยการวิเคราะห์ SWOTและวิเคราะห์ 6 องค์ประกอบ เพลงพื้นบ้านภาคกลางในประเทศไทย ซึ่งจะได้ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างมาตรฐาน พัฒนาและสืบสานเพลงอีแซวพื้นบ้านในพื้นที่วิจัยจังหวัดสุพรรณบุรี และผลการวิเคราะห์จุดแข็ง จุดอ่อน โอกาส อุปสรรค ปัญหาความต้องการบริหารจัดการเพลงอีแซวรวมถึงวิเคราะห์สภาพแวดล้อมทั่วไป

ขั้นตอนที่ 2 ออกแบบ/ยกร่างการสร้างมาตรฐานการแสดงศิลปะเพลงพื้นบ้าน”อีแซว”เพื่อแก้ปัญหา อุปสรรค ของเพลงอีแซว และเพื่อสนองความต้องการตามผลการวิเคราะห์จากข้อที่ 1

ขั้นตอนที่ 3 จัดประชุมเชิงปฏิบัติการณ์ด้วยการนำแบบการสร้างมาตรฐานเพลงพื้นบ้าน”อีแซว”จังหวัดสุพรรบุรี กลุ่มผู้ปฏิบัติงานด้านเพลงอีแซว และประชาชนทั่วไปวิพากษ์วิจารณ์ แบบมาตรฐานเพลงพื้นบ้าน”อีแซว”ดังกล่าวตามที่ได้ออกแบบไว้ตามขั้นตอนที่ 2 แล้วผู้วิจัยบันทึกคำวิพากษ์ วิจารณ์ดังกล่าวไว้

ขั้นตอนที่ 4 แก้ไขปรับปรุงมาตรฐานพื้นบ้าน”อีแซว”จังหวัดสุพรรบุรีตามข้อเสนอแนะของคณะผู้เข้าประชุมปฏิบัติการเพลงพื้นบ้าน”อีแซว”จังหวัดสุพรรณบุรีเพื่อให้ได้เอกสารมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน”อีแซว”ของจังหวัดสุพรรณบุรีที่ถูกต้องสมบูรณ์ต่อไป

ตาราง 2 ขั้นตอนการวิเคราะห์ของการวิจัยและพัฒนา

R&D	INPUTS	PROCESS	OUTPUTS
ขั้นตอนที่ 1 R 1 (Research 1)	- ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงอีแซวพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรีได้แก่ 6 องค์ประกอบและสภาพแวดล้อม จุดอ่อน จุดแข็ง เพลง”อีแซว”ปัญหา อุปสรรค ความต้องการ ของเพลงอีแซว - นโยบาย บุคลากร-การคมนาคม-วัสดุอุปกรณ์ งบประมาณ และการบริหารจัดการเป็นต้น	- วิเคราะห์ขั้นตอนต่าง ๆ เกี่ยวกับ สภาพแวดล้อม ปัญหา อุปสรรคความต้องการ นโยบาย บุคลากร การคมนาคม งบประมาณ -	- ได้ผลการวิเคราะห์ข้นตอบทั้งหมดเกี่ยวกับมาตรฐาน การพัฒนา การสืบสานเพลงพื้นบ้าน ข้อมูลเพลงพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี และผลการวิเคราะห์ปัญหา อุปสรรคของเพลงพื้นบ้านอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี
ขั้นตอนที่ 2 D 1 (Development)	- แนวทางการสร้างมาตรฐานเพลงอีแซวพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี ผลการวิเคราะห์เกี่ยวกับ - นโยบายการส่งเสริมเพลงพื้นบ้านของรัฐรวมข้อมูลทั้งหมด - ศักยภาพของประชาชนใน 3 อำเภอ เกี่ยวกับมาตรฐานการแสดงศิลปะพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี	- ออกแบบ/ยกร่าง แนวทางการสร้างมาตรฐานเพลงอีแซวศิลปะการแสดงพื้นบ้านสุพรรณบุรี - Focus Group แนวทางการสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงอีแซวพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี เพื่อแก้ไขปัญหา อุปสรรค และสนองความต้องการด้านเพลงพื้นบ้านอีแซว	- ได้แนวทางการสร้างมาตรฐานเพลงพื้นบ้านอีแซวของจังหวัดสุพรรณบุรี ในจังหวัดสุพรรณบุรี อำเภอเมืองสุพรรณบุรี ดอนเจดีย์ ศรีประจันต์

ตาราง 2 (ต่อ)

R&D	INPUTS	PROCESS	OUTPUTS
ขั้นตอนที่ 3 R 2 (Research 2)	- จัดพิมพ์แบบมาตรฐานเพลงพื้นบ้านอีแซวเพื่อเตรียมแจกให้ผู้เข้าประชุมปฏิบัติการ	- นำเอกสารการสร้างมาตรฐานเพลงอีแซวซึ่งเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี 3 อำเภอ อำเภอเมือง อำเภอศรีประจันต์ แจกให้ผู้เข้าประชุมปฏิบัติการ (Workshop) เพื่อให้วิพากษ์ วิจารณ์เอกสารการสร้างมาตรฐานเพลงอีแซว	- ได้แนวทางการสร้างมาตรฐานเพลงอีแซวซึ่งเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี - พร้อมข้อคิดเห็นผลการวิพากษ์ วิจารณ์ ทั้งข้อดี ข้อเสียข้อต้องปรับปรุงแก้ไข
ขั้นตอนที่ 4 D 2 (Development)	- แบบมาตรฐานเพลงพื้นบ้านอีแซว	- ทำการปรับปรุงแก้ไขมาตรฐานเพลงพื้นบ้านอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี 3 อำเภอ ตามข้อวิพากษ์ของผู้เข้าประชุมปฏิบัติการ ตัวบ่งชี้ เกณฑ์สัมพันธ์เกณฑ์สรุป	- ได้แนวทางการสร้างมาตรฐาน เพลงอีแซวศิลปะการแสดงพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี ที่ถูกต้องครบถ้วนสมบรูณ์ต่อไป

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ครั้งนี้ผู้วิจัยนำเสนอผลวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย ด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) โดยผู้วิจัยเริ่มจากการเตรียมเนื้อหาให้ครบตามความมุ่งหมายของการวิจัย วางเค้าโครงของการเขียนรายงานแล้วจึงลงมือเขียนโดยเน้นที่ความชัดเจน ถูกต้องรัดกุม มีความต่อเนื่องและเชื่อมโยงกัน พร้อมตารางและภาพประกอบซึ่งผู้วิจัยได้เลือกมาเป็นบางตอน และรวบรวมข้อมูลทั้งหมดที่กฎราชการได้เสนอแนะไว้เตรียม ตรวจ พิมพ์ต้นฉบับที่ แก้ไข ปรับปรุงรวมทั้งข้อดี ข้อเสีย ต่าง ๆ ที่กรรมการสัมภาษณ์ ได้เสนอแก้ไขเพื่อเตรียมปรับปรุงแก้ไขต่อไป

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิจัยเพลงอีแซว : การสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล จากการสัมภาษณ์ประชากรกลุ่มตัวอย่าง และนำผลการเก็บรวบรวมข้อมูลมาวิเคราะห์ตามความมุ่งหมาย โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และใช้การวิธีและวิจัยเชิงพัฒนา (Research arid Development) ในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้รู้ ศิลปินเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี โดยใช้เครื่องมือในการวิจัยเพื่อเก็บข้อมูลเชิงลึกแบบเจาะจง ด้วยวิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม การสนทนากลุ่ม และการประชุมเชิงปฏิบัติการเพื่อปรับปรุงแก้ไขให้ถูกต้องครบถ้วนสมบูรณ์ต่อไปแล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์เนื้อหาแบบสามเส้า ซึ่งจะได้นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 3 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

การวิจัยเพลงอีแซว : การสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลด้านประวัติความเป็นมาของการแสดงเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี จากการสัมภาษณ์ประชากรกลุ่มตัวอย่าง ดังนี้

ขวัญจิต ศรีประจันต์ (สัมภาษณ์ : 2560) เพลงอีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านประจำท้องถิ่นของสุพรรณบุรี มีกำเนิดและแพร่หลายในเขตจังหวัดสุพรรณบุรี และใกล้เคียง เพลงอีแซวมีความเป็นมาที่ยาวนานมากกว่าร้อยปี โดยในช่วงแรกๆ นั้นมีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์ (เพลงโต้ตอบ) ที่หนุ่มสาวใช้ร้องยั่วเย้าเกี้ยวพาราสีกันอย่างง่ายๆ สั้นๆ กระทั่งเมื่อ 60-70 ปีที่ผ่านมาจึงได้พัฒนาเป็นเพลงปฏิพากย์ยาว คือมีเนื้อเพลงที่ใช้ร้องในแต่ละครั้งยาวมากขึ้น พร้อมกับมีการดัดแปลงทำนองและลักษณะการร้องรับของลูกคู่ นอกจากนั้นยังได้มีการพัฒนาเสื้อผ้าของผู้แสดง โดยจะนุ่งโจงกระเบนทั้งฝ่ายชายและหญิง ส่วนเสื้อนั้นฝ่ายหญิงจะใส่เสื้อแขนสั้นคอกลมหรือ คอเหลี่ยมกว้าง ฝ่ายชายมักจะใส่เสื้อแขนสั้นคอกลม สร้างสรรค์ความสะดุดตาด้วยสี ที่ฉูดฉาดเพื่อดึงดูดใจผู้ชมด้วยความนิยมในเพลงอีแซวทำให้สามารถแสดงได้เกือบทุกสถานที่และทุกโอกาสเพียงแต่จะไม่มีการแสดงในงานแต่งงาน

เพลงอีแซว เป็นเพลงประจำถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรีที่มีอายุกว่า 100 ปี แต่เดิมนิยมเล่นในลักษณะเกี้ยวพาราสีกันระหว่างชายหญิง โดยใช้ภาษาเรียบง่าย ต่อมาจึงพัฒนามาเป็นเพลงปฏิพากย์

ร้องโต้ตอบกัน และมีความยาวมากขึ้น มีลักษณะสนุกสนานตรงไหน สามารถเล่นได้ในทุกโอกาส บทไหว้ครู เป็นการกราบไว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายทั้งปวง ทั้งพระรัตนไตร เทวดา ภูตผี พ่อแม่ และครูเพลง (ซึ่งมีสองแบบคือ ครูเพลงที่เป็นจิตวิญญาณ เช่นพระนารายณ์ ฤาษี และครูเพลงที่เป็นคน ได้แก่ คนที่สอนเพลงแก่ผู้ร้อง)โดยจะต้องนั่งกับพื้น และมีพานกำนลถือไว้ขณะร้อง โดยเริ่มร้องที่พ่อเพลงจากนั้นจึงเป็นส่วนของแม่เพลง บทเกริ่น เป็นบทร้องของฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ก่อนที่จะออกมาพบกัน โดยจะร้องสลับกันไป หลังจากไหว้ครู นักแสดงจะต้องลุกเพื่อร้องเพลงออกตัว ที่ทักทายและแนะนำตัวกัน รวมถึงการฝากเนื้อฝากตัวด้วย จากนั้นจึงร้องเพลงปลอบซึ่งเป็นการชักชวนให้ฝ่ายหญิงออกมาร้องโต้ตอบกันเพลงปะ เป็นเพลงที่ทั้งสองฝ่ายชายและหญิงร้องโต้ตอบกันไปมา ส่วนใหญ่จะเป็นการปะทะคารม มีทั้งในเรื่องราวของความรัก การประลอง หรือเป็นการชำลองนิยายกรือวรรณกรรมบทจากหรือบทลา เป็นเพลงที่ร้องเพื่อแสดงความอาลัยกับคู่ร้องและคนดู เนื่องจากใกล้หมดเวลาในการเล่นแล้วการอวยพร เป็นการร้องขอบคุณผู้จ้าง คนดู และผู้ร่วมแสดงพ่อเพลงและแม่เพลงเริ่มต้นจากบทไหว้ครู ฝ่ายชายจะร้องบทปลอบ จากนั้นฝ่ายหญิงก็จะร้องบทรับแขก ผู้ชายจึงเริ่มการเกี้ยวพาราศี ผู้หญิงอาจจะปะทะอารมณ์ หรือเล่นตัว ฝ่ายชายจึงว่าบทออด ฝ่ายหญิงจึงที่ไม่รับรัก และขอให้ฝ่ายชายมาสู่ขอตนจบด้วยฝ่ายชายขอพาหนี เมื่อหนีแล้วก็เป็นบทชมนกชมไม้ และบทถามต่อไป

ภาพประกอบ 6 ขวัญจิต ศรีประจันต์ศิลปินพื้นบ้านเพลงอีแซว

ขวัญจิต ศรีประจันต์ (สัมภาษณ์ : 2559) การร้องเพลงอีแซวมีมาครั้งกรุงเก่าโดยแรกเริ่มการร้องจะเกิดขึ้นในกิจกรรมทางสังคม เช่น งานบุญ และงานรื่นเริงตรุษสงกานต์ และงานขึ้น

บ้านใหม่ เพลงอีแซวเป็นเพลงร้องพื้นบ้านภาคกลาง นิยมร้องเล่นกันมากในจังหวัดสุพรรณบุรีและจังหวัดอื่นๆ ในภาคกลาง เช่น อ่างทอง สิงห์บุรี แต่ในสุพรรณบุรีมีคณะเพลงอีแซวเล่นกันหลายคณะจนเป็นที่รู้จักกันดีว่าเพลงอีแซวต้องจังหวัดสุพรรณบุรี ต้นกำเนิดของเพลงอีแซวนั้นพัฒนามาจาก “เพลงยั่ว” ซึ่งเป็นการร้องเล่นกันสนุกๆ ยั่วกันไปยั่วกันมา มีบทร้องสั้นๆ คล้องจองกัน เนื้อความแทรกตลกเน้นความสนุกสนานรื่นเริง ในการร้องเพลงยั่วนี้ใช้การปรบมือประกอบ ตีกลองยาวในการแห่ มีการร้องรำขบวนและร้องเพลงยั่วให้เกิดความครื้นเครงการพัฒนาเพลงอีแซวมาจากเพลงยั่ว โดยเนื้อความของคำว่า “แซว” มีผู้ให้ความหมายว่า “นาน ทำอะไรอยู่นานๆ และการว่ากันไปว่ากันมา” เรียกว่า “แซวกัน” เพลงอีแซวจึงมีการร้องเป็นกลอนยาวเป็นเรื่องเป็นราวบ้าง เป็นการว่ากันบ้างแล้วแต่เวลาในการเล่น โดยมีชื่อเรียกการร้องเล่นกลอนเพลงแต่ละตอนว่า “ตับ” ซึ่งหมายถึงเรื่องต่อกันยาว มีชื่อเรียกต่างๆ เช่น ตับสู่ขอ ตับซื้อนา ตับชิงนาง ตับซื้อควาย ฯลฯ

ลักษณะกลอนเพลงอีแซวนั้นมีลักษณะเป็นกลอนแปดหัวเดียว แต่มีคำมากเป็นพิเศษไม่ได้มีเพียง 8 คำ อาจมีถึง 10-12 คำในแต่ละวรรค ซึ่งกลอนเพลงอีแซวนี้นิยมเล่นคำให้มีสัมผัสอักษรมาก ถือว่าเป็นความงดงามของภาษาในภูมิปัญญาชาวบ้านในการร้องเพลงอีแซว มีเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบ คือ ฉิ่งและกรับ ซึ่งภายหลังมีกลองสองหน้าหรือตะโพนมาเพิ่มให้จังหวะกระชับขึ้น ส่วนการแต่งกายฝ่ายชายนุ่งโจงกระเบนใส่เสื้อคอกลม สีฉูดฉาดหรือลายดอก มีผ้าขาวม้าหรือผ้าสีฉูดฉาดคาดเอว ฝ่ายหญิงนุ่งโจงกระเบนใส่เสื้อแขนสั้นหรือแขนพองสีฉูดฉาด บางครั้งประดับด้วยลูกไม้ มีผ้าคาดเอวหรือคาดเข็มขัดทองทับนอกเสื้อใส่เครื่องประดับสวยงาม การแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ถึงแม้ว่าจะไม่ได้มีดนตรีลูกทุ่ง ไม่มีเต้นรำ อย่างที่เรียกว่าอีแซวลำซิ่ง แต่เราก็ปรับได้โดยการกล่าวถึงเหตุการณ์ปัจจุบัน พูดเรื่องโรคเอดส์ เรื่องยาเสพติด เรื่องเศรษฐกิจให้เข้ากับยุคสมัยให้ทันเหตุการณ์ เราเป็นศิลปิน คนที่ศรัทธาในเพลงพื้นบ้านภาคกลางเขาเชื่อในสิ่งที่เราพูด เราสามารถพูดถึงปัญหาในสังคมที่เกิดขึ้นด้วยแง่มุมที่ขบขันแบบเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 7 ศิลปินพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

วิภาวรรณ เทียนแจ่ม (สัมภาษณ์ : 2560) การแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางแบบดั้งเดิม ใช้เวลาแสดงประมาณ 2-3 ชั่วโมง โดยเริ่มตั้งแต่การไหว้ครู ในการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางแบบดั้งเดิมในปัจจุบันมีการพัฒนาโดยการนำจุดแข็งของการเป็นเพลงพื้นบ้านภาคกลางตามแบบดั้งเดิมและนำโอกาสกระแสอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านแบบเดิมมาลบจุดอ่อนของการแสดงที่อาจใช้เวลานานและเยิ่นเย้อ โดยการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางแบบโบราณในการดำรงเอกลักษณ์ของการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางเป็นหลัก การชักชวนให้คณะหันมาเห็นความสำคัญและอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านภาคกลาง ในปัจจุบันการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางแบบโบราณได้พัฒนาโดยการนำเสนอเนื้อหาให้ทันเหตุการณ์ปัจจุบัน พ่อเพลงแม่เพลงมีการแต่งกลอนใหม่ ๆ เพิ่มเติมเพื่อสื่อสารกับคนดูได้อย่างทันเหตุการณ์ เช่น การเมือง เศรษฐกิจ ปัญหาสิ่งแวดล้อม เอดส์ ยาเสพติด การท่องเที่ยว จึงกล่าวได้ว่าบทกลอนของเพลงพื้นบ้านภาคกลางแบบโบราณมีทั้งอนุรักษ์และพัฒนา ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมประชุมเชิงปฏิบัติการเรื่องการอนุรักษ์และพัฒนาเพลงพื้นบ้านภาคกลางเพื่อการสืบสานวัฒนธรรม เมื่อวันที่ 17 สิงหาคม 2555 ณ ห้องประชุมสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสุพรรณบุรี ชั้น 2 ศาลากลางจังหวัดสุพรรณบุรี

สำเนียง ชาวปลายนา (สัมภาษณ์ : 2560) การแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางเราสามารถแสดงได้เต็มรูปแบบตามขนบแบบดั้งเดิม คือมีบทไหว้ครู มีเชิญชวน มีบทประ มีบทอวยพร แต่ต้องเป็นศิลปินที่เป็นที่ยอมรับแสดงเค้าถึงจะเสียเวลานั่งฟังจนจบ การร้องเพลงอีแซวเริ่มจากการ

ร้องบทไหว้ครูก่อนโดยพ่อเพลงจะออกมานั่งยองๆ ถือพานกำนล (ในพานมีดอกไม้ธูปเทียนและเงินกำนล) ระลึกถึงพ่อแม่ครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อให้ร้องเพลงได้คล่อง ให้เกิดศิริมงคล ฯลฯ เมื่อฝ่ายชายไหว้ครูจบฝ่ายหญิงนำโดยแม่เพลงออกมาไหว้ครูเช่นเดียวกัน (พ่อเพลงและแม่เพลงนั้นเรียงตามลำดับความเก่ง เรียกลำดับการร้องของแต่ละฝ่ายว่า คอหนึ่งจะเป็นคนที่ร้องเก่งที่สุด คอสองเก่งรองลงมา โดยทั้งสองฝ่ายจะมีคอหนึ่งทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง) นอกจากนั้นก็มีลูกคู่คอยช่วยร้องรับและปรบมือ ซึ่งในการรับลูกคู่นั้น แต่เดิมจะรับคำสุดท้ายของการลงบท มีคำว่า ชะแล้ว” เช่น ชะแล้วจนใจ ชะแล้วทำไม ชะแล้วจริงใจ ชะแล้วเดือนหงาย ปัจจุบันคำว่า “ชะ” กร่อนหายไปเหลือแค่ “แล้วจนใจ แล้วทำไม แล้วเดือนหงาย” เมื่อไหว้ครูเสร็จแล้วก็จะเริ่มร้องบทต่างๆ ตามที่เตรียมมาว่าจะเล่นตอนไหนหรือแล้วแต่เจ้าภาพที่หามาว่าจะต้องการให้เล่นตอนไหน ซึ่งเรียกเป็น “ตับ” เช่น ตับสู่ขอ ตับลาบวช ตับพาหนี เป็นต้น บางครั้งมีการเล่นตั้งแต่หัวค่ำจนสว่างก็มี เมื่อเล่นจบตับแล้วหมดเวลาก็จะร้องลาคนดูให้พรตามสมควร

ภาพประกอบ 8 การสัมภาษณ์นางสำเนียง ชาวปลายนา ศิลปินพื้นบ้านเพลงอีแซว

สำเนียง ชาวปลายนา (สัมภาษณ์ : 2561) วงอีแซวจะไม่มีข้อกำหนดเรื่อง จำนวนผู้แสดง แต่ในวงหนึ่งๆ จะมีการจัดสรรตำแหน่งหน้าที่ ของผู้แสดงประกอบด้วยพ่อเพลง(ผู้ร้องนำฝ่ายชาย) แม่เพลง (ผู้ร้องนำฝ่ายหญิง) คอต้น (ผู้ร้องเพลงโต้ตอบคนแรก) คอสองคอสาม (ผู้ร้องคนที่สองและ สาม) และลูกคู่ จำนวนไม่จำกัด มีหน้าที่ร้องรับ ร้องซ้ำความ ร้องสอดแทรกขัดจังหวะ เพื่อความ

สนุกสนาน เพลงอีแซวมีจะดำเนินการแสดงโดยมีเนื้อหาเรียงลำดับ เริ่มต้นด้วยบทไหว้ครู บทเกริ่น บทประ และจบท้ายด้วยบทจาก หรือบทลา บทไหว้ครูเป็นบทกราบไหว้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และผู้มีพระคุณ ได้แก่ พระรัตนตรัย เทวดา ภูตผี พ่อแม่ ครูอาจารย์ (ครูเพลงของอีแซวจะมีสองแบบ ครูเพลงที่เป็นจิตวิญญาณ เช่นพระนารายณ์ ฤาษีหรือพ่อแก่ และครูอีกประเภทคือ ครูเพลงที่เป็นมนุษย์ นอกจากครูเพลงทั้งสองแบบแล้วก็มีครูพักลักจำซึ่งหมายถึงครูที่ผู้ร้องไม่ได้ไปฝากตัวเป็นศิษย์ แต่ได้แอบจดจำเพลงหรือลีลาการร้องบทไหว้ครูจะต้องนั่งกับพื้นร้องโดยมีพานกำนลหรือพานไหว้ครูวางไว้ข้างหน้า หรือยกถือไว้ในขณะร้อง โดยพ่อเพลงจะร้องก่อนตามด้วยแม่เพลง

ภาพประกอบ 9 การให้ข้อมูลเพลงอีแซวของศิลปินพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณ

ประจิน ฉะอ้อน (สัมภาษณ์ : 2560) เพลงพื้นบ้านสุพรรณบุรี มีเพลงพื้นบ้านที่ร้องเล่นกันมาแต่สมัยโบราณเช่น เพลงฉ่อย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงอีแซว ด้วยสุพรรณบุรีเป็นเมืองเกษตรแต่ดั้งเดิมอาชีพหลักคือ การทำนา และประเพณีสำคัญที่ชาวสุพรรณรู้จักดี ก็คือประเพณี ลงแขกเกี่ยวข้าว คนสุพรรณเป็นคนที่มีนิสัยรื่นเริงชอบความสนุกสนาน เมื่อออกแรงทำนาเกี่ยวข้าว ก็จะหาอะไรที่สนุกเล่นแก้เหนื่อยทำให้เกิดความคึกคัก ในระหว่างทำงานร่วมกันทำให้เกิดเพลงพื้นบ้านขึ้นมากมายไม่ว่าจะเป็นเพลงเกี่ยวข้าว เพลงเต้นกำ เพลงสงฟาง คนสุพรรณเล่นเพลงเหล่านี้มาตั้งแต่สมัยปู่ย่าตาทวดสืบต่อกันมา และขยายเป็นแหล่งชุมเพลงใหญ่ของประเทศ การเล่นเพลงพื้นบ้านนั้นไม่ได้เล่นแค่คนสองคนแต่เล่นกันเป็นหมู่คณะคนไหนเก่งก็เป็นพ่อเพลง แม่เพลง เก่งน้อยหน่อยว่าเองไม่ได้ก็เป็นลูกคู่คอยกระทุ้ง บางคนก็คอยเคาะจังหวะตีเกราะเคาะไม้ตามสนุกพวกที่ร้องเล่นไม่ได้ก็นั่งฟัง

หรือกระโดดโลดเต้นไปตามจังหวะเพลง เพลงอีแซว เป็นเพลงพื้นบ้านประจำท้องถิ่นของ สุพรรณบุรี มีกำเนิดและแพร่หลายในเขตจังหวัดสุพรรณบุรีและใกล้เคียง เพลงอีแซวมีความเป็นมาที่ยาวนานมากกว่าร้อยปี โดยในช่วงแรกๆ นั้นมีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์ (เพลงโต้ตอบ) ที่หนุ่มสาวใช้ร้องยั่วเย้า เกี้ยวพาราสีกันอย่างง่ายๆ สั้นๆ กระทั่งเมื่อ 50-80 ปี ที่ผ่านมาจึงได้พัฒนาเป็นเพลงปฏิพากย์ยาว คือมีเนื้อเพลงที่ใช้ร้องในแต่ละครั้งยาวมากขึ้น พร้อมกับมีการดัดแปลงทำนองและลักษณะการร้องรับของลูกคู่ นอกจากนั้นยังได้มีการพัฒนาเสื้อผ้าของผู้แสดง โดยจะนุ่งโจงกระเบนทั้งฝ่ายชาย และหญิง ส่วนเสื้อนั้นฝ่ายหญิงจะใส่เสื้อแขนสั้นคอกลม หรือคอเหลี่ยมกว้าง ฝ่ายชายมักจะใส่เสื้อแขนสั้นคอกลมสร้างสรรค์ความสะดุดตาด้วยสีที่ฉูดฉาดเพื่อดึงดูดใจผู้ชมให้เกิดความสดชื่นไปกับการแสดง ด้วยความนิยมในเพลงอีแซวทำให้สามารถแสดงได้เกือบทุกสถานที่และทุกโอกาสเพียงแต่ จะไม่มีการแสดงในงานแต่งงาน

ประจิน ฉะอ้อน (สัมภาษณ์ : 2561) เพลงอีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านประจำท้องถิ่นและเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดสุพรรณบุรี มีกำเนิดและเป็นที่ยอมรับกันว่าเพลงนี้เกิดในถิ่นสุพรรณบุรีโดยตรง แพร่หลายในเขตจังหวัดสุพรรณบุรีและใกล้เคียง เพลงอีแซวมีความเป็นมาที่ยาวนานมากกว่าโดยในช่วงแรกนั้นมีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์ (เพลงโต้ตอบ) หนุ่มสาวใช้ร้องยั่วเย้า เกี้ยวพาราสีกันอย่างง่ายๆ สั้นๆ เพลงอีแซว แต่ก่อนเรียกเพลงยั่วเพราะร้องยั่วกันคล้ายเพลงกลองยาว ต่อมามีผู้เอาแคนไปขายที่สุพรรณก็เอาแคนมาเป่าประกอบด้วยเรียกกันว่าเพลงแคนเวลาร้องใช้มือตบเป็นจังหวะบางคนจึงเรียกเพลงตบแผละ จากนั้นทำนองและเนื้อร้องก็ค่อยๆ มีแบบเป็นของตัวเองขึ้น จึงมาเรียกเพลงอีแซวมีการยืมเนื้อจากเพลงฉ่อยจากทางจังหวัดอ่างทองมาร้องเป็นเรื่องยาวขึ้น เหตุที่เรียกเพลงอีแซวนั้น ก็สันนิษฐานกันไปที่น่าเชื่อก็คือพ่อบัวเผื่อน สันนิษฐานว่าเพราะยืนร้องแซวกันทั้งคืนกระทั่งเมื่อต้น พ.ศ.2495 จึงได้พัฒนาเป็นเพลงปฏิพากย์ยาวคือมีเนื้อเพลงที่ใช้ร้องในแต่ละครั้งยาวมากขึ้นพร้อมกับมีการดัดแปลงทำนองและลักษณะการร้องรับของลูกคู่ นอกจากนั้นยังได้มีการพัฒนาเสื้อผ้าของผู้แสดง โดยจะนุ่งโจงกระเบนทั้งฝ่ายชายและหญิง ส่วนเสื้อนั้น ฝ่ายหญิงจะใส่เสื้อแขนสั้นคอกลมหรือ คอเหลี่ยมกว้าง ฝ่ายชายมักจะ ใส่เสื้อแขนสั้นคอกลม สร้าง สรรค์ความสะดุดตาด้วยสี ที่ฉูดฉาดเพื่อดึงดูดใจผู้ชมด้วยความนิยมในเพลงอีแซวทำให้สามารถแสดงได้เกือบทุกสถานที่และทุกโอกาสเพียงแต่จะไม่มีการแสดงในงานแต่งงาน วงอีแซวจะไม่มีข้อกำหนดเรื่อง จำนวนผู้แสดงแต่ในวงหนึ่งๆ จะมีการจัดสรรแหน่งหน้าที่ของผู้แสดงประกอบด้วย พ่อเพลง (ผู้ร้องนำฝ่ายชาย) แม่เพลง (ผู้ร้องนำฝ่ายหญิง) คอต้น (ผู้ร้องเพลงโต้ตอบคนแรก) คอสองคอสาม (ผู้ร้องคนที่สองและ สาม) และ ลูกคู่ (จำนวนไม่จำกัดมีหน้าที่ร้องรับ ร้องซ้ำความ ร้องสอดแทรกขัดจังหวะ เพื่อความสนุกสนาน) เพลงอีแซวมีจะดำเนินการแสดงโดยมีเนื้อหาเรียงลำดับเริ่มต้นด้วยบทไหว้ครู บทเกริ่น บทประ และจบท้ายด้วยบทจาก หรือบทลา

สังเวียน วงษ์สุวรรณ (สัมภาษณ์ : 2559) คณะเพลงอีแซวของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ จะเป็นคณะเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่ผู้ชม ให้ความนิยม เนื่องด้วยแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน นอกจากแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ จะเป็นแม่เพลงที่มีความสามารถแล้วยังเป็นแม่เพลงที่พร้อมจะถ่ายทอดความรู้ในเรื่องเพลงพื้นบ้านภาคกลางให้กับลูกศิษย์ลูกหา ทุกครั้งที่มีการแสดงที่ไม่ใช่ลักษณะงานพิธี หรือมีการจำกัดเรื่องของเวลา แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ จะให้โอกาสกับลูกศิษย์ที่มีความสามารถในการร้องพอที่จะขึ้นไปร้องร่วมกับคณะบนเวทีได้ โดยจะให้ผู้ฝึกหัดใหม่เล่นก่อน ส่วนนักแสดงมืออาชีพจะเล่นในลำดับถัดมา ส่วนตัวแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์เองจะเล่นในลำดับสุดท้าย อัตลักษณ์ของแม่ขวัญจิต อยู่ที่ลูกเอื้อน และลูกคอที่มีลูกเล่น แม่ขวัญจิตจะว่ากลอนสด น้ำเสียงไพเราะเป็นเอกลักษณ์ การร้องเพลงอีแซวที่มีความสนุกสนาน มีการใช้กลอนแดง สร้างความสนุกสนาน และอารมณ์ขันให้กับผู้ชม ได้เป็นอย่างดี ที่สำคัญแม่ขวัญจิตร้องเพลงพื้นบ้านภาคกลางด้วยระเบียบแบบแผนเดิมมาแต่สมัยโบราณเช่น เพลงฉ่อย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงอีแซว ด้วยสุพรรณบุรีเป็นเมืองเกษตรแต่ดั้งเดิมอาชีพหลักคือ การทำนา และประเพณีสำคัญที่ชาวสุพรรณรู้จักดี ก็คือประเพณี ลงแขกเกี่ยวข้าว คนสุพรรณเป็นคนที่มีนิสัยรื่นเริงชอบความสนุกสนาน เมื่อออกแรงทำนาเกี่ยวข้าว ก็จะหาอะไรที่สนุกเล่นแก้เหนื่อยทำให้เกิดความคึกคัก ในระหว่างทำงานร่วมกันทำให้เกิดเพลงพื้นบ้านขึ้นมากมายไม่ว่าจะเป็นเพลงเกี่ยวข้าว เพลงเต้นกำ เพลงสงฟาง คนสุพรรณเล่นเพลงเหล่านี้มาตั้งแต่สมัยปู่ย่าตาทวดสืบต่อกันมา และขยายเป็นแหล่งชุมเพลงใหญ่ของประเทศ การเล่นเพลงพื้นบ้านนั้นไม่ได้เล่นแค่คนสองคนแต่เล่นกันเป็นหมู่คณะ คนไหนเก่งก็เป็นพ่อเพลง แม่เพลง เก่งน้อยหน่อยว่าเองไม่ได้ก็เป็นลูกคู่คอยกระทุ้ง บางคนก็คอยเคาะจังหวะตีเกราะเคาะไม้ตามสนุกพวกที่ร้องเล่นไม่ได้ก็นั่งฟังหรือกระโดดโลดเต้นไปตามจังหวะเพลง เพลงอีแซว เป็นเพลงพื้นบ้านประจำท้องถิ่นของ สุพรรณบุรี มีกำเนิดและแพร่หลายในเขตจังหวัดสุพรรณบุรีและใกล้เคียง เพลงอีแซวมีความเป็นมาที่ยาวนาน มากกว่าร้อยปี โดยในช่วงแรกๆ นั้นมีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์ (เพลงโต้ตอบ) ที่หนุ่มสาวใช้ร้องยั่วเย้า เกี้ยวพาราสีกันอย่างง่ายๆ สั้นๆ กระทั่งเมื่อ 50-80 ปี ที่ผ่านมาจึงได้พัฒนาเป็นเพลงปฏิพากย์ยาวคือมีเนื้อเพลงที่ใช้ร้องในแต่ละครั้งยาวมากขึ้น พร้อมกับมีการดัดแปลงทำนองและลักษณะการร้องรับของลูกคู่ นอกจากนั้นยังได้มีการพัฒนาเสื้อผ้าของผู้แสดง โดยจะนุ่งโจงกระเบนทั้งฝ่ายชาย และหญิงส่วนเสื้อนั้นฝ่ายหญิงจะใส่เสื้อแขนสั้นคอกลม หรือคอเหลี่ยมกว้าง ฝ่ายชายมักจะใส่เสื้อแขนสั้นคอกลมสร้างสรรค์ความสะดุดตาด้วยสีที่ฉูดฉาดเพื่อดึงดูดใจผู้ชมให้เกิดความสดชื่นไปกับการแสดง ด้วยความนิยมในเพลงอีแซวทำให้สามารถแสดงได้เกือบทุกสถานที่และทุกโอกาสเพียงแต่ จะไม่มีการแสดงในงานแต่งงาน

ประจิน ฉะอ้อน (สัมภาษณ์ : 2561) เพลงอีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านประจำท้องถิ่นและเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดสุพรรณบุรี มีกำเนิดและเป็นที่ยอมรับกันว่าเพลงนี้เกิดในถิ่นสุพรรณบุรีโดยตรง แพร่หลายในเขตจังหวัดสุพรรณบุรีและใกล้เคียง เพลงอีแซวมีความเป็นมาที่ยาวนาน

มากกว่าโดยในช่วงแรกนั้นมีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์ (เพลงโต้ตอบ) หนุ่มสาวใช้ร้องยั่วเย้า เกี้ยวพาราสีกันอย่างง่ายๆ สั้นๆ เพลงอีแซว แต่ก่อนเรียกเพลงยั่วเพราะร้องยั่วกันคล้ายเพลงกลองยาว ต่อมามีผู้เอาแคนไปขายที่สุพรรณก็เอาแคนมาเป่าประกอบด้วยเรียกกันว่าเพลงแคนเวลาร้องใช้มือตบเป็นจังหวะบางคนจึงเรียกเพลงตบแผละ จากนั้นทำนองและเนื้อร้องก็ค่อยๆ มีแบบเป็นของตัวเองขึ้น จึงมาเรียกเพลงอีแซวมีการยืมเนื้อจากเพลงฉ่อยจากทางจังหวัดอ่างทองมาร้องเป็นเรื่องยาวขึ้น เหตุที่เรียกเพลงอีแซวนั้น ก็สันนิษฐานกันไปที่น่าเชื่อก็คือพ่อบัวเผื่อน สันนิษฐานว่าเพราะยืนร้องแซวกันทั้งคืนกระทั่งเมื่อต้น พ.ศ.2495 จึงได้พัฒนาเป็นเพลงปฏิพากย์ยาวคือมีเนื้อเพลงที่ใช้ร้องในแต่ละครั้งยาวมากขึ้นพร้อมกับมีการดัดแปลงทำนองและลักษณะการร้องรับของลูกคู่ นอกจากนั้นยังได้มีการพัฒนาเสื้อผ้าของผู้แสดง โดยจะนุ่งโจงกระเบนทั้งฝ่ายชายและหญิง ส่วนเสื้อนั้น ฝ่ายหญิงจะใส่เสื้อแขนสั้นคอกลมหรือ คอเหลี่ยมกว้าง ฝ่ายชายมักจะ ใส่เสื้อแขนสั้นคอกลม สร้าง สรรค์ความสะดุดตาด้วยสี ที่ฉูดฉาดเพื่อดึงดูดใจผู้ชมด้วยความนิยมในเพลงอีแซวทำให้สามารถแสดงได้เกือบทุกสถานที่และทุกโอกาสเพียงแต่จะไม่มีการแสดงในงานแต่งงาน วงอีแซวจะไม่มีข้อกำหนดเรื่อง จำนวนผู้แสดงแต่ในวงหนึ่งๆ จะมีการจัดสรรแหน่งหน้าที่ของผู้แสดงประกอบด้วย พ่อเพลง (ผู้ร้องนำฝ่ายชาย) แม่เพลง (ผู้ร้องนำฝ่ายหญิง) คอต้น (ผู้ร้องเพลงโต้ตอบคนแรก) คอสองคอสาม (ผู้ร้องคนที่สองและ สาม) และ ลูกคู่ (จำนวนไม่จำกัดมีหน้าที่ร้องรับ ร้องซ้ำความ ร้องสอดแทรกขัดจังหวะ เพื่อความสนุกสนาน) เพลงอีแซวมีจะดำเนินการแสดงโดยมีเนื้อหาเรียงลำดับเริ่มต้นด้วยบทไหว้ครู บทเกริ่น บทประ และจบท้ายด้วยบทจาก หรือบทลา

สังเวียน วงษ์สุวรรณ (สัมภาษณ์ : 2559) คณะเพลงอีแซวของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ จะเป็นคณะเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่ผู้ชม ให้ความนิยม เนื่องด้วยแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน นอกจากแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ จะเป็นแม่เพลงที่มีความสามารถแล้วยังเป็นแม่เพลงที่พร้อมจะถ่ายทอดความรู้ในเรื่องเพลงพื้นบ้านภาคกลางให้กับลูกศิษย์ลูกหา ทุกครั้งที่มีการแสดงที่ไม่ใช่ลักษณะงานพิธี หรือมีการจำกัดเรื่องของเวลา แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ จะให้โอกาสกับลูกศิษย์ที่มีความสามารถในการร้องพอที่จะขึ้นไปร้องร่วมกับคณะบนเวทีได้ โดยจะให้ผู้ฝึกหัดใหม่เล่นก่อน ส่วนนักแสดงมืออาชีพจะเล่นในลำดับถัดมา ส่วนตัวแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์เองจะเล่นในลำดับสุดท้าย อัตลักษณ์ของแม่ขวัญจิต อยู่ที่ลูกเอื้อน และลูกคอที่มีลูกเล่น แม่ขวัญจิตจะว่ากลอนสด น้ำเสียงไพเราะเป็นเอกลักษณ์ การร้องเพลงอีแซวที่มีความสนุกสนาน มีการใช้กลอนแดง สร้างความสนุกสนาน และอารมณ์ขันให้กับผู้ชม ได้เป็นอย่างดี ที่สำคัญแม่ขวัญจิตร้องเพลงพื้นบ้านภาคกลางด้วยระเบียบแบบแผนเดิม

ภาพประกอบ 10 แม่สังเวียน

สำเนียง ชาวปลายนา (สัมภาษณ์ : 2561) กล่าวว่าเพลงอีแซวเป็นเพลงประจำถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรีที่มีอายุกว่า 100 ปี แต่เดิมนิยมเล่นในลักษณะเกี้ยวพาราสีกันระหว่างชายหญิง โดยใช้ภาษาเรียบง่าย ต่อมาจึงพัฒนามาเป็นเพลงปฏิพากย์ ร้องโต้ตอบกัน และมีความยาวมากขึ้น มีลักษณะสนุกสนานตรงไหน สามารถเล่นได้ในทุกโอกาส ฝ่ายหญิงมักใส่เสื้อคอกลมหรือคอเหลี่ยมกว้าง และฝ่ายชายมักใส่เสื้อคอกลมสีสันฉูดฉาด จำนวนผู้แสดงไม่มีกำหนดตายตัว โดยหน้าที่ของผู้แสดงแต่ละคนสามารถแยกได้เป็น พ่อเพลง ผู้ร้องนำฝ่ายชาย แม่เพลงผู้ร้องนำฝ่ายหญิง คอต้น ผู้ร้องนำคนแรก), คอสองและคอสามลูกคู่ โดยมีบทไหว้ครูเป็นการกราบไว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายทั้งปวง ทั้งพระรัตนไตร เทวดา ภูตผี พ่อแม่ และครูเพลง ซึ่งมีสองแบบคือ ครูเพลงที่เป็นจิตวิญญาณ เช่นพระนารายณ์ ฤาษี และครูเพลงที่เป็นคน ได้แก่ คนที่สอนเพลงแก่ผู้ร้อง โดยจะต้องนั่งกับพื้น และมีพานกำนลถือไว้ขณะร้อง โดยเริ่มร้องที่พ่อเพลงจากนั้นจึงเป็นส่วนของแม่เพลงบทเกริ่น เป็นบทร้องของฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ก่อนที่จะออกมาพบกัน โดยจะร้องสลับกันไปหลังจากไหว้ครู นักแสดงจะต้องลุกเพื่อร้องเพลงออกตัว ที่ทักทายและแนะนำตัวกันรวมถึงการฝากเนื้อฝากตัวด้วย จากนั้นจึงร้อง

เพลงปลอบซึงเป็นการชักชวนให้ฝ่ายหญิงออกมาร้องโต้ตอบกันเพลงปะ เป็นเพลงที่ทั้งสองฝ่ายชายและหญิงร้องโต้ตอบกันไปมา ส่วนใหญ่จะเป็นการปะทะคารม มีทั้งในเรื่องราวของความรัก การประลอง หรือเป็นการชำลองนิยายหรือวรรณกรรมบทจากหรือบทลา เป็นเพลงที่ร้องเพื่อแสดงความอาลัยกับคู่ร้องและคนดู เนื่องจากใกล้หมดเวลาในการเล่นแล้วการอวยพร เป็นการร้องขอบคุณผู้จ้างคนดูและผู้ร่วมแสดง เพลงอีแซว เป็นเพลงพื้นบ้านประจำท้องถิ่นของ สุพรรณบุรี มีกำเนิดและแพร่หลายในเขตจังหวัดสุพรรณบุรีและใกล้เคียง เพลงอีแซวมีความเป็นมาที่ยาวนาน มากกว่า ๑๐๐ ปี โดยในช่วงแรกๆ นั้นมีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์ (เพลงโต้ตอบ) ที่หนุ่มสาวใช้ร้องยั่วเย้า เกี้ยวพาราสีกันอย่างง่ายๆ สั้นๆ กระทั่งเมื่อ ๖๐ - ๗๐ ปีที่ผ่านมาจึงได้พัฒนาเป็นเพลงปฏิพากย์ยาวคือมีเนื้อเพลงที่ใช้ร้องในแต่ละครั้งยาวมากขึ้น พร้อมกับมีการดัดแปลงทำนองและลักษณะการร้องรับของลูกคู่ นอกจากนั้นยังได้มีการพัฒนาเสื้อผ้าของผู้แสดง โดยจะนุ่งโจงกระเบนทั้งฝ่ายชายและหญิง ส่วนเสื้อนั้นฝ่ายหญิงจะใส่เสื้อแขนสั้นคอกลมหรือ คอเหลี่ยมกว้าง ฝ่ายชายมักจะใส่เสื้อแขนสั้นคอกลม สร้างสรรค์ความสะดุดตาด้วยสี ที่ฉูดฉาดเพื่อดึงดูดใจผู้ชม ด้วยความนิยมในเพลงอีแซวทำให้สามารถแสดงได้เกือบทุกสถานที่และทุกโอกาสเพียงแต่ จะไม่มีการแสดงในงานแต่งงาน ด้วยเหตที่คนสุพรรณมีวิถีชีวิตใกล้ชิดอยู่กับเพลงพื้นบ้าน ทำให้เพลงเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตจิตวิญญาน ของคนสุพรรณเกือบทุกคน ทำให้เกิดศิลปินพื้นบ้าน ศิลปินแห่งชาติ และศิลปินที่มีชื่อเสียงมากมาย

ด้วยความนิยมในเพลงอีแซวทำให้สามารถแสดงได้เกือบทุกสถานที่และทุกโอกาสเพียงแต่ จะไม่มีการแสดงในงานแต่งงาน คณะเพลงอีแซวจะไม่มีข้อกำหนดเรื่อง จำนวนผู้แสดง แต่ในวงหนึ่งๆ จะมีการจัดสรรตำแหน่งหน้าที่ ของผู้แสดงประกอบด้วยพ่อเพลง (นักร้องนำฝ่ายชาย) แม่เพลง (นักร้องนำฝ่ายหญิง) คอต้น (ผู้ร้องเพลงโต้ตอบคนแรก) คอสอง คอสาม (ผู้ที่ร้องคนที่สอง และสาม) และลูกคู่ โดยไม่จำกัดจำนวน มีหน้าที่ร้องรับ ร้องซ้ำความ ร้องสอดแทรกขัดจังหวะ เพื่อความสนุกสนาน

สุจินต์ ชาวบางงาม (สัมภาษณ์ : 2560) ได้อธิบายเกี่ยวกับการร้องเพลงอีแซว่าเพลงอีแซวมีจะดำเนินการแสดงโดยมีเนื้อหาเรียงลำดับ เริ่มต้นด้วยบทไหว้ครู บทเกริ่น บทประ และจบท้ายด้วยบทจาก หรือบทลา ลำดับรูปแบบการแสดงได้ ดังนี้

1. บทไหว้ครู เป็นบทกราบไหว้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และผู้มีพระคุณ ได้แก่ พระรัตนตรัย เทวดา ภูตผี พ่อแม่ ครูอาจารย์ (ครูเพลงของอีแซวจะมีสองแบบ “ ครูเพลงที่เป็นจิตวิญญาณ ” เช่น พระนารายณ์ ฤาษีหรือพ่อแก่ และครูอีกประเภทคือ “ ครู เพลงที่เป็นมนุษย์ ” นอกจากครูเพลงทั้งสองแบบแล้ว ก็มี “ครู พักลักจำ” ซึ่งหมายถึงครูที่ผู้ร้องไม่ได้ไปฝากตัวเป็นศิษย์ แต่ได้ แอบจดจำเพลงหรือลีลา) การร้องบทไหว้ครูจะต้องนั่งกับพื้นร้อง โดยมี “พาน กำนล” หรือพานไหว้ครูวางไว้ข้างหน้า หรือยกถือไว้ในขณะร้อง โดยพ่อเพลงจะร้องก่อน ตามด้วยแม่เพลง

2. บทเกริ่น เป็นบทร้องของฝ่ายชายและหญิงก่อนที่จะ มาพบกันตามเหตุการณ์ที่สมมุติไว้ บทเกริ่นเริ่มต้นภายหลังจาก บทไหว้ครูจบลง ผู้แสดงทั้งหมดจะลุกขึ้นยืนร้อง “เพลงออกตัว” มีเนื้อหาทักทายกัน แนะนำตัว ฝากตัวกับผู้ชม ตามด้วย “เพลง แต่งตัว” หากสมมุติเหตุการณ์เป็นการชักชวนกันไปเที่ยวบ้าน สาวๆ พอมาถึงบ้านฝ่ายหญิงแล้วจะร้อง “เพลงปลอบ” ซึ่งเป็น เพลงที่ชักชวนให้ฝ่ายหญิงออกมาร้องเพลงโต้ตอบกัน

3. เพลงประ หมายถึงการร้องปะทะคารมกันของทั้งสอง ฝ่าย เพลงประของวงอีแซวมีหลายแบบ ได้แก่ แนวรัก (การเกี้ยว พาราสี) แนวประลอง (การทดสอบฝีปากหรือทดสอบภูมิปัญญา) และแนวเพลงเรื่อง (ดำเนินเรื่องราวตามเรื่องของ นิทาน นิยาย หรือวรรณกรรม)

4. บทจาก หรือ บทลา เป็นเพลงที่ใช้ร้องเพื่อ แสดงถึงความอาลัยคู่เล่นเพลง ผู้ชม หรือ กล่าวอำลาผู้ชม หรือเจ้าภาพผู้ว่าจ้างให้มาแสดง

5. การอวยพร เป็นการร้องขอบคุณเจ้าภาพ และ ผู้ชม รวมทั้งขอบคุณผู้ให้รางวัล

ภาพประกอบ 11 การแสดงหน้าเวทีของนายสุจินต์ ชาวบางงาม

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 12 การให้ข้อมูลเพลงอีแซวครูสุจินต์ ชาวบางงาม

วิภาวรรณ เทียนแจ่ม (สัมภาษณ์ : 2561) กล่าวว่าเพลงอีแซว เป็นเพลงพื้นบ้านประจำท้องถิ่นของ สุพรรณบุรี มีกำเนิดและแพร่หลายในเขตจังหวัดสุพรรณ บุรีและใกล้เคียง เพลงอีแซวมีความเป็นมาที่ยาวนาน มากกว่าร้อยปี โดยในช่วงแรกๆ นั้นมีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์ (เพลงโต้ตอบ) ที่หนุ่มสาวใช้ร้องยั่วเย้า เกี้ยวพาราสีกันอย่างง่ายๆ สั้นๆ กระทั่งเมื่อ ๖๐ - ๗๐ ปีที่ผ่านมาจึงได้พัฒนาเป็นเพลงปฏิพากย์ยาวคือมีเนื้อเพลงที่ใช้ร้องในแต่ละครั้งยาวมากขึ้น พร้อมกับมีการดัดแปลงทำนองและลักษณะการร้องรับของลูกคู่ นอกจากนั้นยังได้มีการพัฒนาเสื้อผ้าของผู้แสดง โดยจะนุ่งโจงกระเบนทั้งฝ่ายชายและหญิง ส่วนเสื้อนั้น ฝ่ายหญิงจะใส่เสื้อแขนสั้นคอกลมหรือ คอเหลี่ยมกว้าง ฝ่ายชายมักจะ ใส่เสื้อแขนสั้นคอกลม สร้าง สรรค์ความสะดุดตาด้วยสี ที่ฉูดฉาดเพื่อดึงดูดใจผู้ชม ด้วยความนิยมในเพลงอีแซวทำให้สามารถแสดงได้เกือบทุกสถานที่และทุกโอกาสเพียงแต่ จะไม่มีการแสดงในงานแต่งงาน

วงอีแซวจะไม่มีข้อกำหนดเรื่อง จำนวนผู้แสดง แต่ในวงหนึ่งๆ จะมีการจัดสรรตำแหน่งหน้าที่ ของผู้แสดงประกอบด้วย พ่อเพลง (ผู้ร้องนำฝ่ายชาย) แม่เพลง (ผู้ร้องนำฝ่ายหญิง) คอต้น (ผู้ร้องเพลงโต้ตอบคนแรก) คอสอง , คอสาม (ผู้ร้องคนที่สองและ สาม) และ ลูกคู่ (จำนวนไม่จำกัด มีหน้าที่ร้องรับ ร้องซ้ำความ ร้องสอดแทรกขัดจังหวะ เพื่อความสนุกสนาน เพลงอีแซวมีจะดำเนินการแสดงโดยมีเนื้อหาเรียงลำดับ เริ่มต้นด้วยบทไหว้ครู บทเกริ่น บทประ และจบท้ายด้วยบทจาก หรือบทลา มีบทไหว้ครู เป็นบทกราบไหว้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และผู้มีพระคุณ ได้แก่ พระรัตนตรัย เทวดา ภูตผี พ่อแม่ ครูอาจารย์ ครูเพลงของอีแซวจะมีสองแบบครูเพลงที่เป็นจิตวิญญาณ เช่นพระนารายณ์

ฤาษีหรือพ่อแก่ และครูอีกประเภทคือ ครู เพลงที่เป็นมนุษย์ นอกจากครูเพลงทั้งสองแบบแล้ว ก็มี “ครู พักลักจำ” ซึ่งหมายถึงครูที่ผู้ร้องไม่ได้ไปฝากตัวเป็นศิษย์ แต่ได้ แอบจดจำเพลงหรือลีลา การร้องบทไหว้ครูจะต้องนั่งกับพื้นร้อง โดยมี “พาน กำนล” หรือพานไหว้ครูวางไว้ข้างหน้า หรือยกถือไว้ในขณะร้อง โดยพ่อเพลงจะร้องก่อน ตามด้วยแม่เพลง

บทเกริ่น เป็นบทร้องของฝ่ายชายและหญิงก่อนที่จะ มาพบกันตามเหตุการณ์ที่สมมุติไว้ บทเกริ่นเริ่มต้นภายหลังจาก บทไหว้ครูจบลง ผู้แสดงทั้งหมดจะลุกขึ้นยืนร้อง “เพลงออกตัว” มีเนื้อหาทักทายกัน แนะนำตัว ฝากตัวกับผู้ชม ตามด้วย “เพลง แต่งตัว” หากสมมุติเหตุการณ์เป็นการชักชวนกันไปเที่ยวบ้าน สาวๆ พอมาถึงบ้านฝ่ายหญิงแล้วจะร้อง “เพลงปลอบ” ซึ่งเป็น เพลงที่ชักชวนให้ฝ่ายหญิงออกมาร้องเพลงโต้ตอบกัน

เพลงประหมายถึง การร้องปะทะคารมกันของทั้งสอง ฝ่าย เพลงประของวงอีแซวมีหลายแบบ ได้แก่แนวรักการเกี้ยว พาราสี แนวประลอง การทดสอบฝีปากหรือทดสอบภูมิปัญญา) และแนวเพลงเรื่องดำเนินเรื่องราวตามเรื่องของ นิทาน นิยาย หรือวรรณกรรม

บทจาก หรือ บทลา เป็นเพลงที่ใช้ร้องเพื่อ แสดงถึงความอาลัยคู่เล่นเพลง ผู้ชม หรือกล่าวอำลาผู้ชม หรือเจ้าภาพผู้ว่าจ้างให้มาแสดง

การอวยพรเป็นการร้องขอบคุณเจ้าภาพ และผู้ชมที่มอบรางวัลสินน้ำใจรวมทั้งขอบคุณผู้ให้รางวัลเป็นการอวยพร และร้องขอบคุณบางที่ก็มีบทร้องเพื่อเรียกเสียงหัวเราะว่าเงินที่ท่านให้มานั้นจะเอาไปทำอะไรจึงเกิดกลอนที่สนุกสนานเพิ่มขึ้นอีกด้วย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 13 นางวิภาวรรณ เทียนแจ่ม แม่เพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

สำเนียง ชาวปลายนา (สัมภาษณ์ : 2560) คณะเพลงอีแซวจะไม่มีข้อกำหนดเรื่องจำนวนผู้แสดง แต่ในวงหนึ่งๆ จะมีการจัดสรรตำแหน่งหน้าที่ ของผู้แสดงประกอบด้วย พ่อเพลง (ผู้ร้องนำฝ่ายชาย) แม่เพลง (ผู้ร้องนำฝ่ายหญิง) คอต้น (ผู้ร้องเพลงโต้ตอบคนแรก) คอสอง , คอสาม (ผู้ร้องคนที่สองและ สาม) และ ลูกคู่ (จำนวนไม่จำกัด มีหน้าที่ร้องรับ ร้องซ้ำความ ร้องสอดแทรกขัดจังหวะ เพื่อความสนุกสนาน

ขวัญจิต ศรีประจันต์ (สัมภาษณ์ : 2560) กล่าวว่าเพลงอีแซวจะไม่มีข้อกำหนดเรื่องจำนวนผู้แสดง แต่ในวงหนึ่งๆ จะมีการจัดสรรตำแหน่งหน้าที่ของผู้แสดง ประกอบด้วย พ่อเพลง (ผู้ร้องนำฝ่ายชาย) แม่เพลง (ผู้ร้องนำฝ่ายหญิง) คอต้น (ผู้ร้องเพลงโต้ตอบคนแรก) คอสอง คอสาม (ผู้ร้องคนที่สองและสาม) และลูกคู่ (จำนวนไม่จำกัด มีหน้าที่ร้องรับ ร้องซ้ำความ ร้องสอดแทรกขัดจังหวะ เพื่อความสนุกสนานตนมีความภาคภูมิใจที่ได้เป็นผู้ขับเคลื่อนและสืบสานศิลปะการแสดงเพลงอีแซวให้กับลูกหลานที่เข้าร่วมเรียนรู้เกือบ 20 ชีวิต เหตุที่ทำให้เข้ามายืนอยู่ ณ จุดนี้ได้ เพราะตนเป็นคนที่มีใจรักในการร้องเพลง โดยเฉพาะเพลงลูกทุ่ง อีกทั้งเมื่อตอนเด็กยังได้มีโอกาสคลุกคลีอยู่

กับพ่อเพลง แม่เพลงพื้นบ้านคนดัง เมื่อมีโอกาสจึงอยากสืบและถ่ายทอดความรู้เหล่านี้ให้กับลูกหลานสืบไป

แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นอาจารย์พิเศษสอนอยู่วิทยาลัยนาฏศิลปะสุพรรณบุรี สอนศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จะมีทั้งระดับมัธยม และอุดมศึกษา คุณสมบัติต่างๆ ของผู้สนใจจะเรียนก็ไม่ได้มีอะไรมากนักเพียงแค่มีใจรักในการร้อง เล่น บางคนอาจจะร้องไม่เพราะ แต่มีความสนใจที่จะเข้าร่วมอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านของสุพรรณไว้ ก็สามารถเข้ามาเรียนรู้ได้แล้ว สำหรับการจะซ้อมหลังเวลาเลิกเรียนของทุกวัน วันละ 1-2 ชั่วโมงก็สามารถทำได้ไม่ใช่เพียงแต่การถ่ายทอดความรู้เรื่องศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซวเท่านั้นยังแต่งเนื้อหาในการขับร้องเพลงอีแซวเอง มีทั้ง เพลงที่ใช้ในการศึกษาระดับอนุบาล หรือประถมศึก ษา เช่น เพลง ก.ไก่ ถึง ฮ.ฮูก ก็นำมาแต่งและร้องทำนองเพลงอีแซวสำหรับใช้ในการศึกษา และเพลงที่ใช้ในการแสดงประจำงานต่างๆ ได้อีกด้วย

สำเนียง ชาวปลายนา (สัมภาษณ์ : 2560) กล่าวว่า ศิลปะการแสดงท้องถิ่นของจังหวัดสุพรรณบุรี มีตำนานเล่าขาน โดยนักเพลงจากรุ่นเก่าสู่รุ่นใหม่อย่างต่อเนื่องมายาวนานนับ 100 ปี มาจนถึงวันนี้ยังมีนักเพลงรุ่นเก่าๆ ที่เคยเล่นเพลงในยุคที่ต้องเดินเท้าไปในงานปิดทองหลวงพ่อโต ที่วัดป่าเลไลยก์ ได้แก่ ป้าลุ้ย ตาดี, ลุงหนุน กรุชวงษ์, ลุงบท วงสุวรรณ, น้าปาน เสือสกุล, น้าถุง พลายละหาร เป็นต้น บุคคลที่กล่าวถึงปัจจุบันท่านมีอายุระหว่าง 75-85 ปี ยังจำเหตุการณ์เมื่อครั้งที่ท่านเคยได้เล่นเพลงอีแซวในยุคนั้น ๆได้ดี บุคคลดังกล่าว เป็นนักเพลงอีแซวที่ฝึกหัดเพลงด้วยใจรักอย่างแท้จริงเล่นเพลงด้วยความเชื่อและศรัทธาในบรมครูที่สอนท่านมา ครูสอนให้ปฏิบัติอย่างไรก็ฝึกปฏิบัติอย่างนั้น เช่น ครูสอนว่าให้ตั้งนะโมขึ้น 3 หน แล้วปั้นข้าวสุก ว่าคาถาเสกข้าวแล้วกิน ปัญญาจะได้คล่อง ก่อนที่จะเล่นจะจุดธูปบอกครูบาอาจารย์“คิดอะไรให้สมความปรารถนา ให้ปัญญาแหลมดังเข็มให้ความจำดี” นักเพลงก็ปฏิบัติตาม ครูเพลงสอนให้แซ่งฝ่ายตรงข้าม เพื่อที่จะทำให้เพลงของฝ่ายเราข่มเพลงของอีกฝ่ายหนึ่งได้ โดยยกเอาความเป็นศิษย์เป็นครูเดียวกันต่างครูกันขึ้นมาว่าเสียตั้งแต่ตอนไหว้ครูกันเลย เรื่องของความเชื่อจึงมีมาคู่กับการปฏิบัติของนักเพลงจึงทำให้ลูกศิษย์มีความเคารพเกรงกลัวครูผู้สอน สามารถที่จะควบคุมพฤติกรรมของนักแสดงให้อยู่ในกรอบที่ตั้งไว้ได้อย่างมั่นคง

สุจินต์ ชาวบางงาม (สัมภาษณ์ : 2561) กล่าวว่างานแสดงเพลงพื้นบ้านในยุคปัจจุบันเปลี่ยนมือจากชาวบ้านมาเป็นสถานศึกษา (โรงเรียน, วิทยาลัย, มหาวิทยาลัย) แทนที่แหล่งฝึกหัดเพลงที่เคยอยู่กับชาวบ้านมาเป็นนักวิชาการ ครูผู้สอนในสถานศึกษา โดยที่บุคคลที่ทำหน้าที่สอนเพลงหรือฝึกหัดเพลงพื้นบ้านเหล่านั้น บางท่านอาจจะไม่เคยเล่นเพลงร่วมวงกับนักเพลงต้นฉบับมาก่อนเลย ท่านได้ความรู้มาจากการฝึกอบรม จากการเรียนรู้ในกลุ่มผู้สนใจ พอร้องเป็น เล่นได้บ้าง นำเอาความรู้ความสามารถที่ได้มาแบบผู้เรียน มาสอนนักเรียน นิสิต นักศึกษา ประชาชนให้ได้เล่นเพลงพื้นบ้าน เราจึงได้เห็นภาพการแสดงในปัจจุบันที่มีวิวัฒนาการเปลี่ยนไปตั้งแต่ส่วนน้อยจนถึงเปลี่ยนไปค่อนข้างมาก ผมเป็นคนสุพรรณฯโดยกำเนิด เกิดที่5 ตำบลวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัด

สุพรรณบุรี เมื่อผมจำความได้ ผมได้ยินเสียงเพลงพื้นบ้าน จากคนข้างบ้าน และจากนักเพลงที่เขามาแสดงในงานต่าง ๆ จนเมื่อผมโตขึ้นเข้าเรียนในระดับชั้นประถมศึกษา ผมมีโอกาสได้ดูเพลงอีแซว เพลงฉ่อย ลำตัด ผมชอบและมีความสนใจ จึงติดตามไปดูยังสถานที่ต่างๆ โดยไม่มีใครชักจูง ผมไปดูด้วยตนเองบางครั้งไปคนเดียว บางครั้งมีเพื่อนๆ ไปดูด้วย ในวันนั้น (ปี พ.ศ. 2501-2507) คนดูเพลงพื้นบ้านในงานหนึ่ง ๆ มีพอประมาณ ราว ๆ 30-50 คน บางงานก็น้อยกว่านี้ เพลงเขาเล่นกันที่ ลานบ้าน ที่ลานหน้าศาลเจ้าในหมู่บ้าน ที่บนศาลาวัด บนโรงลิเก ยุคก่อนไม่มีเวที ไม่มีเครื่องขยายเสียง น้อยครั้งที่จะมีเครื่องขยายเสียงให้นักเพลงได้ใช้อุปกรณ์ที่ทันสมัยเป็นเครื่องช่วย

กาลเวลาผ่านมานาน ในชีวิตของผมก็เข้ามาค่อนชีวิตแล้ว (เกือบที่จะถึง 60 ปี) ผมไม่เคยลืมศิลปะพื้นบ้านแขนงนี้และอีกหลายๆ อย่าง ผมรักและศรัทธาด้วยความฝังใจในรูปแบบวิธีการที่สำคัญยิ่งคือ เพลงสามารถที่จะโน้มน้าวจิตใจผู้ชมให้มีความคิด สอนใจผู้ชมให้ได้แง่คิดด้วยความโดดเด่นมีคุณค่าของศิลปะการแสดงพื้นบ้านทุกชนิด หาใช่อยู่ที่ความสนุกสนานเฮฮาเพียงอย่างเดียว

พยงค์ เทียนแจ่ม (สัมภาษณ์ : 2560) เพลงพื้นบ้าน สุพรรณบุรี มีเพลงพื้นบ้านที่ร้องเล่นกันมาแต่สมัยโบราณ เช่น เพลงฉ่อย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงอีแซว ด้วยสุพรรณบุรีเป็นเมืองเกษตรแต่ดั้งเดิม อาชีพหลักคือการทำนา และประเพณีสำคัญที่ชาวสุพรรณรู้จักดี ก็คือประเพณี "ลงแขกเกี่ยวข้าว" คนสุพรรณเป็นคนที่มีนิสัยรื่นเริงชอบความสนุกสนาน เมื่อออกแรงทำนาเกี่ยวข้าวก็จะหาอะไรที่สนุกเล่น แก้เหนื่อย ทำให้เกิดความคึกคัก ในระหว่างทำงานร่วมกัน ทำให้เกิดเพลงพื้นบ้านขึ้นมากมาย ไม่ว่าจะเป็น เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเต้นกำ เพลงสงฟาง คนสุพรรณเล่นเพลงเหล่านี้มา ตั้งแต่สมัยปู่ย่าตาทวดสืบต่อกันมา และขยายเป็นแหล่งชุมเพลงใหญ่ของประเทศ การเล่นเพลงพื้นบ้านนั้น ไม่ได้เล่นแค่คนสองคน แต่เล่นกันเป็นหมู่คณะ คนใหนเก่งก็เป็นพ่อเพลง แม่เพลง เก่งน้อยหน่อยว่าเองไม่ได้ ก็เป็นลูกคู่คอยกระทุ้ง บางคนก็คอยเคาะจังหวะ ตีเกราะ เคาะไม้ ตามสนุก พวกที่ร้องเล่นไม่ได้ ก็นั่งฟังหรือกระโดดโลดเต้นไปตามจังหวะ

สังเวียน วงษ์สุวรรณ (สัมภาษณ์ : 2561) กล่าวว่าการแสดงเพลงอีแซวพ่อเพลงและแม่เพลง จะเริ่มต้นโดยการกล่าวบทไหว้ครู จากนั้นฝ่ายชายจะเป็นผู้เริ่มเรียกว่า ปลอบ ฝ่ายหญิงจะว่าบท รับแขก จากนั้นฝ่ายชายจะวกเข้าหา บทเกี้ยว ฝ่ายหญิงจะรับด้วยบท เล่นตัว ฝ่ายชายจะว่าบทออด ฝ่ายหญิงจะตอบด้วยบทเสียแค่นไม่ได้ รับรัก จากนั้นฝ่ายหญิงจะขึ้นบท เกี่ยง ให้มาสู่ขอ ฝ่ายชายจะขอ พาหนี พอหนีตามกันก็จะถึงบท ชมนกชมไม้โอกาสและเวลาการเล่นเล่นในเวลาเทศกาลงานสำคัญ เช่น ตรุษสงกรานต์ ขึ้นปีใหม่ งานมนัสการหลวงพ่อโต วัดป่าเลไลยก์ เดือน ๑๒ งานทอดกฐิน รวมทั้งงานเกี่ยวข้าว คุณค่า แนวคิด สาระเนื่องจากช่วงเวลาที่เล่นเป็นฤดูน้ำหลาก เป็นช่วงทำนาบรรดาพ่อเพลงแม่เพลงจากถิ่นต่าง ๆ ก็จะมาชุมนุมกัน พวกที่มาทางบกก็เล่นเพลงอีแซว ด้วยเหตุเป็นเพลงเร็ว จังหวะกระชั้น ผู้ร้องมีปฏิภาณดีหรือที่เรียกว่า มุติโตแตกฉาน ซึ่งสะท้อนภาพสังคม

สอดแทรกมุขต่าง ๆ ลงในบทร้อง มีข้อความเสียดสี กินใจ สั่งสอน และบทตลก ลงท้ายด้วยการขออภัยที่ได้ล่วงเกิน จากนั้นก็ให้พรซึ่งกันและกัน ทั้งเจ้าภาพและผู้ฟัง

ภาพประกอบ 14 นายบรรจง ทับวิเศษ ศิลปินพื้นบ้านอีแซว

สรุปด้านประวัติความเป็นมาของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี เพลงอีแซว เป็นเพลงพื้นบ้านประจำท้องถิ่นของ สุพรรณบุรี มีกำเนิดและแพร่หลายในเขตจังหวัดสุพรรณบุรีและใกล้เคียง เพลงอีแซวมีความเป็นมาที่ยาวนาน มากกว่าร้อยปี โดยในช่วงแรกๆ นั้นมีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์(เพลงโต้ตอบ) ที่ หนุ่มสาวใช้ร้องยั่วเย้า เกี้ยวพาราสีกันอย่างง่ายๆ สั้นๆ กระทั่งเมื่อ 60-70 ปี ที่ผ่านมาจึงได้พัฒนาเป็นเพลงปฏิพากย์ยาวคือมีเนื้อเพลงที่ใช้ร้องในแต่ละครั้งยาวมากขึ้น

พร้อมกับมีการดัดแปลงทำนองและลักษณะการร้องรับของลูกคู่ นอกจากนั้นยังได้มีการพัฒนาเสื้อผ้าของผู้แสดง โดยจะนุ่งโจงกระเบนทั้งฝ่ายชายและหญิง ส่วนเสื้อนั้น ฝ่ายหญิงจะใส่เสื้อแขนสั้นคอกลมหรือ คอเหลี่ยมกว้าง ฝ่ายชายมักจะ ใส่เสื้อแขนสั้นคอกลม สร้าง สรรค์ความสะดุดตาด้วยสี ที่ฉูดฉาดเพื่อดึงดูดใจผู้ชม ด้วยความนิยมในเพลงอีแซวทำให้สามารถแสดงได้เกือบทุกสถานที่และทุกโอกาสเพียงแต่ จะไม่มีการแสดงในงานแต่งงานวงอีแซวจะไม่มีข้อกำหนดเรื่อง จำนวนผู้แสดง แต่ในวงหนึ่งๆ จะมีการจัดสรรตำแหน่งหน้าที่ ของผู้แสดงประกอบด้วย พ่อเพลง (ผู้ร้องนำฝ่ายชาย) แม่เพลง (ผู้ร้องนำฝ่ายหญิง) คอต้น ผู้ร้องเพลงโต้ตอบคนแรก คอสองคอสาม (ผู้ร้องคนที่สองและ สาม) และลูกคู่ จำนวนลูกคู่ไม่จำกัดจำนวนมีหน้าที่ร้องรับ ร้องซ้ำความ ร้องสอดแทรกขัดจังหวะเพื่อความสนุกสนาน เพลงอีแซวมีจะดำเนินการแสดงโดยมีเนื้อหาเรียงลำดับ เริ่มต้นด้วยบทไหว้ครู บทเกริ่น บทประ และจบท้ายด้วยบทจาก หรือบทลา

บทไหว้ครู เป็นบทกราบไหว้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และผู้มีพระคุณ ได้แก่ พระรัตนตรัย เทวดา ภูตผี พ่อแม่ ครูอาจารย์ (ครูเพลงของอีแซวจะมีสองแบบ “ ครูเพลงที่เป็นจิตวิญญาณ ” เช่นพระนารายณ์ ฤาษีหรือพ่อแก่ และครูอีกประเภทคือ “ ครู เพลงที่เป็นมนุษย์ ” นอกจากครูเพลงทั้งสองแบบแล้ว ก็มี “ครู พักลักจำ” ซึ่งหมายถึงครูที่ผู้ร้องไม่ได้ไปฝากตัวเป็นศิษย์ แต่ได้ แอบจดจำเพลงหรือลีลา) การร้องบทไหว้ครูจะต้องนั่งกับพื้นร้อง โดยมี “พาน กำนล” หรือพานไหว้ครูวางไว้ข้างหน้า หรือยกถือไว้ในขณะร้อง โดยพ่อเพลงจะร้องก่อน ตามด้วยแม่เพลง บทเกริ่น เป็นบทร้องของฝ่ายชายและหญิงก่อนที่จะ มาพบกันตามเหตุการณ์ที่สมมุติไว้ บทเกริ่นเริ่มต้นภายหลังจาก บทไหว้ครูจบลง ผู้แสดงทั้งหมดจะลุกขึ้นยืนร้อง “เพลงออกตัว” มีเนื้อหาทักทายกัน แนะนำตัว ฝากตัวกับผู้ชม ตามด้วย “เพลง แต่งตัว” หากสมมุติเหตุการณ์เป็นการชักชวนกันไปเที่ยวบ้าน สาวๆ พอมาถึงบ้านฝ่ายหญิงแล้วจะร้อง “เพลงปลอบ” ซึ่งเป็น เพลงที่ชักชวนให้ฝ่ายหญิงออกมาร้องเพลงโต้ตอบกัน เพลงประ หมายถึงการร้องปะทะคารมกันของทั้งสอง ฝ่าย เพลงประของวงอีแซวมีหลายแบบ ได้แก่ แนวรัก (การเกี้ยว พาราสี) แนวประลอง (การทดสอบฝีปากหรือทดสอบภูมิปัญญา และแนวเพลงเรื่องคือการดำเนินเรื่องราวตามเรื่องของ นิทาน นิยาย หรือวรรณกรรม บทจาก หรือ บทลา เป็นเพลงที่ใช้ร้องเพื่อ แสดงถึงความอาลัยคู่เล่นเพลง ผู้ชม หรือ กล่าวอำลาผู้ชม หรือเจ้าภาพผู้ว่าจ้างให้มาแสดง และบทอวยพรเป็นการร้องขอบคุณเจ้าภาพ และ ผู้ชม รวมทั้งขอบคุณผู้ให้รางวัล

ตอนที่ 2 สภาพปัจจุบันปัญหาของศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน เพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

การวิเคราะห์สภาพปัจจุบันปัญหาของศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน เพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ประชากรกลุ่มตัวอย่าง โดยเน้นไปที่กลุ่มผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ และประชากรทั่วไปที่มีความเกี่ยวข้องกับการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว ในประเด่นปัญหาสืบค้น และวิเคราะห์ประเดนสภาพปัจจุบันปัญหาของการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซวในจังหวัดสุพรรณบุรี ดังนี้

ขวัญจิต ศรีประจันต์ (สัมภาษณ์ : 2560) ภาคกลางของไทยเป็นแหล่งขุมทรัพย์ภูมิปัญญาด้านเพลงพื้นบ้าน ดังจะเห็นได้จากผลการรวบรวมข้อมูลภาคสนามของ เอนก นาวิกมูล เมื่อประมาณปี 2521 พบว่ามีถึง 45 ชนิด (เพลงนอกศตวรรษ 2550, คำนำ) ข้อมูลเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางทั้งที่เป็น “เพลงเก่า” ที่รวบรวมแล้วและยังไม่ได้รวบรวม และ เพลงใหม่ ที่ยังไม่ได้รวบรวม ล้วนเป็นข้อมูลที่มีความสำคัญและน่าสนใจ โดยเฉพาะมีแนวโน้มอย่างยิ่งที่จะสูญหาย เพราะวัฒนธรรมไทยนับวันจะยิ่ง “อ่อนแอ” และผู้สืบทอดก็ยิ่งอ่อนล้า ด้วยเหตุที่ภาคกลางเป็น “แหล่งอู่ข้าวอู่น้ำ” ที่สมบูรณ์เพียบพร้อม จึงเป็นที่ที่รองรับผู้คนจากหลายที่หลายถิ่น หลายชาติพันธุ์ และยังเป็น “ แอ่งน้ำใหญ่” ที่สายธารวัฒนธรรมอันหลากหลายไหลทะลักเข้ามาหลอมรวมปะปนโดยง่าย เพลงส่วนใหญ่ต้านกระแสวัฒนธรรมข้ามชาติไม่ไหวก็ล้า เสื่อมและสูญไปอย่างน่าเสียดาย

ปัจจุบันเพลงพื้นบ้านภาคกลางยังคงเหลือเพียงไม่กี่ชนิด เช่น เพลงฉ่อย เพลงอีแซว ลำตัด และเพลงเรือ เหตุที่ยังมีลมหายใจแผ่วรินอยู่ได้นั้นส่วนหนึ่งอาจเพราะการส่งเสริมสนับสนุนจากสังคมและจากกลุ่มชาวบ้าน เช่น ปราชญ์ท้องถิ่น ศิลปินแห่งชาติ ศิลปินพื้นบ้าน ครูเพลงและผู้ถ่ายทอดต่าง ๆ แต่นับวันบุคคลเหล่านี้จะยิ่งลดจำนวนลงอย่างน่าใจหาย หลายคนเสียชีวิตแล้ว เช่น แม่ประยูร ยมเยี่ยม และพ่อหวังเต๊ะ ที่ยังคงเหลืออยู่ส่วนใหญ่ก็เป็นผู้สูงอายุ บางคนมีปัญหาต่างๆ ซึ่งเป็นอุปสรรคในการสืบสานเพลงพื้นบ้าน เช่น แม่ขวัญใจ ศรีประจันต์ มีอาการเจ็บป่วยมาหลายปี บางคนก็ถูกพิษมหาอุทกภัย เมื่อปี 2554 เช่น แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ส่งผลให้ศิลปินเดือดร้อน และไม่มีงานแสดง

ด้วยเหตุที่ภาคกลางเป็นแหล่งภูมิปัญญาด้านเพลงพื้นบ้านที่สำคัญของประเทศ และนับวันผู้ถ่ายทอดที่มีความรู้ความสามารถจะลดน้อยลง กอปรกับผลการศึกษารวบรวมข้อมูลในภาพรวมที่เคยทำมานับเวลาแล้วนานกว่า 30 ปี ข้อมูลย่อมมีความเปลี่ยนแปลงไปตามกาลและบุคคล ข้อมูลทั้งหลายจึงควรได้รับการรวบรวมและจัดเก็บอย่างเป็นระบบโดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงพื้นบ้านภาคกลางจัดเป็นภูมิปัญญาที่สำคัญของชาติไทย และสมควรนำเสนอเพื่อเป็นมรดกโลกต่อไป

สิ่งที่กลัวและห่วงตอนนี้คือ กลัวประเพณีพื้นบ้านเพลงอีแซวกำลังจะหายไปพร้อมกับพ่อเพลงแม่เพลง เพราะเดี๋ยวนี้หาลูกหลานจะมาสืบทอดหรืออนุรักษ์ประเพณีเหล่านี้เอาไว้ได้ยาก เดิมเพลงอีแซวถือเป็นภูมิปัญญาของชาวสุพรรณบุรีโดยตรง หากต้องการให้เพลงพื้นบ้านยังคงอยู่ชั่วลูกสืบหลาน เราต้องดำเนินการอนุรักษ์และถ่ายทอดความรู้เพลงอีแซวให้กับเด็กๆ ต่อไปพ่อมนัส แก้ว

เขียว อาจารย์ประจำโรงเรียนบ้านหนองขุม ผู้จุดประกายความคิดในการสืบสานศิลปะการแสดงเพลงอีแซว ตำบลหนองสาหร่าย อำเภอดอนเจดีย์ จังหวัดสุพรรณบุรี เล่าถึงสาเหตุในการสืบทอดศิลปะการแสดงเพลงอีแซว การสืบทอดศิลปะการแสดงเพลงอีแซวของพ่อมนัส ถูกสนับสนุนผ่านองค์การปกครองส่วนท้องถิ่น และเป็นส่วนหนึ่งของตำบลสุขภาวะ โดยสำนักสนับสนุนสุขภาวะชุมชน สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) ประจำตำบลหนองสาหร่าย อำเภอดอนเจดีย์ จังหวัดสุพรรณบุรี

สุจินต์ ชาวบางงาม (สัมภาษณ์ : 2560) องค์ประกอบการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางมีลักษณะเมื่อสมัยแรกจะเล่นกับดินในที่ร่ม ๆ เวทีที่ใช้ก็จะเป็นพื้นกระดานโดยสูงจากพื้นดิน 1 เมตร ส่วนฉากเมื่อสมัยฝึกใหม่ ๆ ไม่มี สมัยโบราณไม่มี แต่งตัวกันในห้องหับของเจ้าภาพ แต่ก่อนก็จะแสดงกันลานโล่ง ๆ ร่มไม้ชายคา ปัจจุบันมีอาจใช้อิงค์เจ็ท แต่ละคณะจะไม่เท่ากัน แต่ของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ จะกว้างประมาณ 8 x 5 เมตร สมัยนี้ใช้ฉากเหมือนลิเก ฉากที่ใช้แล้วแต่ละคณะ แต่ส่วนใหญ่จะเป็นผ้าใบ หรือไวนิลสีก็จะเป็นสีที่ส่วยงามดูแล้วสบายตา ส่วนขนาดก็แล้วแต่ตามใจหัวหน้าคณะแต่ไม่ควรเล็กเกินไป และใหญ่เกินไปมีไฟแสงสว่าง 7-8 ดวง

ภาพประกอบ 15 ลักษณะเวทีสูง 1 เมตร การแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

ขวัญจิต ศรีประจันต์ (สัมภาษณ์ : 2561) การแต่งกายโดยปกติการแต่งกาย ฝ่ายพ่อเพลง นุ่งโจงกระเบนสีสด ใส่เสื้อคอกลม กระดุม 3 เม็ด เรียกว่า เสื้อมิสกรีแขนสั้นเล่นลวดลาย ถ้าเป็นสีพื้นก็เป็นผ้าเนื้อมันทำให้ดูสีสดใส มีผ้าขาวม้า คาดเอว เครื่องประดับอื่น ๆ ไม่มี นอกจากสร้อยคอที่แขวนสิ่งที่เคารพนับถือของแต่ละคน ไม่ใส่รองเท้า ฝ่ายแม่เพลง นุ่งผ้าโจงกระเบน มีลักษณะเป็นผ้าสีพื้น ๆ สีสด ๆ เช่น สีเหลือง สีแดง สีส้ม สีเขียว นิยมสวมเสื้อคอกลม บางครั้งคอปาดค่อนข้างลึก แขนกุด นิยมผ้าตัดเองที่สอดดิ้นหรือปักเลื่อมเป็นดอกดวงสีสดใส โดยใช้ผ้าที่มีลักษณะเป็นผ้ามันและมีสีที่สุดๆ เช่น สีเหลือง สีส้ม สีเขียว ใส่ต่างหูระย้า บางทีก็เป็นห่วงกลมใหญ่ เกล้าผมมากกว่าปล่อยผม ใส่เครื่องประดับสวยงามทั้งคอ ข้อมือ และแหวนมีแสงแวววาวเหมือนเพชร โดยสรุปคือเสื้อผ้าจะเป็นเสื้อผ้าไทย ๆ จูงกระเบน เสื้อไทยแขนกระบอก แขนยาวบ้างแขนสั้นบ้าง ตามบุคลิกของผู้แต่งในยุคต่อมาก็สวมโน่นนิดสวมนี่หน่อย ผ้าก็แต่งฉูดฉาดหน่อยเพื่อให้งามขึ้นมา แต่โบราณก็บอกว่าเสื้อก็จะเป็นผ้าป่านเพราะผ้าป่านสีก็สวยที่สุดแล้ว ผ้าโจงกระเบนก็ผ้าลายไทย ก็จะเป็นผ้าโบราณ แต่ปัจจุบันใช้ผ้าไหม ซึ่งไม่มีผ้าม่วงอย่างที่เค้าพูดกัน นักแสดงชาย ใส่ผ้าขาวม้าคาดพุง นักแสดงหญิง เริ่มสมัยแรก ๆ นุ่งโจงกระเบน เสื้อแขนกระบอกเข้ารูป ยุคหลังใส่เสื้อ เข้ารูป แขนสั้นพอง ๆ สมัยนี้ แปลงมาจากชุดราตรี

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 16 ลักษณะแต่งกายแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

ขวัญจิต ศรีประจันต์ (2561 : สัมภาษณ์) สภาพปัจจุบันของดนตรี และเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซวในปัจจุบันพบว่ามีเครื่องดนตรี ดังนี้ ฉิ่ง กรับ ปัจจุบันก็มีกลองตะโพนไทยเข้ามาร่วม ใช้เครื่องประกอบจังหวะ คือกลองลำมะนา ตะโพน กรับ และฉิ่ง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 17 วงดนตรีประกอบการแสดงเพลงอีแซว

ภาพประกอบ 18 ตระโพน

ภาพประกอบ 19 กรับ

รังสิมันต์ สมรรคไทย (สัมภาษณ์ : 2561) กล่าว่าสภาพปัจจุบันของแสง สี เสียงในการประกอบการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซวพบว่าแต่ละคณะไม่มีเป็นของตนเอง จะเช่าเครื่องเสียงเป็นงานไป ประกอบด้วยไฟแสงจันทร์ 3 ดวง ใช้แขวนด้านหน้าของเวทีเว้นระยะเป็นช่วง ๆ อยู่ด้านบนหน้าเวทีสูงจากพื้น ไฟรางหน้าเวทีประกอบด้วยหลอดนีออนสีขาวอยู่ในราง รางหนึ่งมีหลายหลอดทั้งหมด 4 ราง สปอร์ตไลน์ 2 ดวง อยู่ด้านข้างของเวทีผูกติดกับเสาหันหน้าเข้าหาเวที เครื่องเสียงที่ใช้เป็นเครื่องเสียงขนาดกลาง 220 วัตต์ ประกอบด้วยเครื่องเสียง แอมเพาว์เวอร์ มีชุดปรับเสียงคอสโอเวอร์ มีคอมเพสเซอร์ และมิกเซอร์ มีตู้ลำโพง 2 ข้าง แยกเป็นตู้เบสและตู้เสียงกลางแหลม

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 20 เครื่องเสียงที่ใช้ในการแสดงในปัจจุบัน

ภาพประกอบ 21 เวทีแสดง แสง สี เสียง

ขวัญจิต ศรีประจันต์ (สัมภาษณ์ : 2561) สภาพปัจจุบันปัญหาของการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซวจังหวัสุพรรณบุรีพบว่าพ่อเพลงแม่เพลงของคณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ จะขอตอบรวมว่าองค์ประกอบไม่กำหนดว่ามีฝ่ายละกี่คน เมื่อตั้งคณะขึ้นมาแล้วจะกำหนดมาพองามมีหญิง 5 ชาย 5 แต่มีอยู่ช่วงหนึ่งที่ถ่ายทอดใหม่จะมีหญิง 10 ชาย 10 เพื่อให้ติดตามฝีกร้อง แต่อันนี้กำหนดเอาเองไม่ได้กำหนดจากครูบาอาจารย์โบราณ แต่ครูบาอาจารย์บอกว่ามีคนเดียวก็ร้องได้ กี่คนเค้าก็ร้องกันได้ ส่วนหน้าที่ก็มีคนตีฉิ่ง ตีกรับ แต่ปัจจุบันนักแสดงในคณะจำนวน 12 คน พ่อเพลง จำนวน 4 คน แม่เพลง จำนวน 4 คน นักดนตรี จำนวน 4 คน แม่ขวัญจิตเป็นหัวหน้าคณะ มีนายอุทิศ โพธิ์ฟัด และนายแหยม เผื่อนสุริยา ทั้งสองคนเป็นนักแสดงตัวหลักในวง หัวหน้าวงดนตรีชื่อ อุทิศ โพธิ์ฟัด เขาอยู่มาตั้งแต่เขายังไม่เป็นอะไรเลย แต่ก็ฝึกหัดไปเรื่อย ๆ จนเก่งและแม่ก็รับภาระอย่างอื่นอีก คือ ดูแลลูกทีมตอนนั้นดูแลหมดทุกคนและดูหมดทุกอย่างที่แม่ทำ แต่ก็มีลูกทีมอย่างน้อยหนึ่งคนที่ต้องรับงานพิเศษอื่นๆ อีกต่างหาก

ภาพประกอบ 22 ผู้แสดงเพลงพื้นบ้านอีแซวบนเวที

สุจินต์ ชาวยางงาม (สัมภาษณ์ : 2561) ขั้นตอนการแสดงในปัจจุนของคณะเพลงพื้นบ้านอีแซวในเขตจังหวัดสุพรรณบุรีในปัจจุบันมีลักษณ์ และรูปแบบการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซวตามแบบโบราณโดยเน้นการแสดงด้านการดำรงเอกลักษณ์ของเพลงเป็นสำคัญ การแสดงจะเริ่มแสดงเวลาประมาณ 21.00 น. และเลิกเวลาประมาณ 24.00 น. รวมแล้วใช้เวลาแสดงประมาณ 3

ชั่วโมง การเล่นเพลงอีแซวแต่เดิมเขาตั้งวงหญิงครึ่งชายครึ่งยืนเป็นวงกลมหรือเป็นแถบร้องเพลงโต้ตอบกันไป เพลงนี้มีจังหวะเร็วมาก คนร้องต้องด้นเพลงเก่งไม่น้อย แม้คนฟังบางทีก็เหนื่อยแทน เดิมทีเพลงอีแซวไม่ได้เป็นเพลงหา เล่นกันสนุก ๆ ไม่ต้องไหว้ครู ไม่ต้องทำแบบแผนอะไร ต่อมาเมื่อเป็นเพลงหา ก็มีการไหว้ครูขึ้น ชายนั่งยอง ๆ ถือพานกำนลว่าไหว้ครูก่อน ต่อจากนั้นหญิงนั่งพับเพียบว่า แล้วชายออกมาร้องเกริ่นหญิงออกมาร้องเกริ่น จากนี้ก็ว่าประกันไป การตามขั้นตอนดังนี้ เมื่อเจ้าภาพจ้างเราแล้ว ตกลงสนนราคาแล้ว สมัยก่อนก็จะต้องแจ้งไว้ด้วย ค่าครู ค่าอะไร แต่ปัจจุบันไม่ได้แจ้งน่าจะรู้ตามธรรมเนียม จะมีดอกไม้ ธูปเทียน หมาก สุรา บุหรี่ และก็เงินกำนล จากที่ครูเล่าจาก 6 สลึง มาถึงปัจจุบันค่ากำนน 12 บาท การเตรียมพร้อม ทุกคนในคณะจะรู้หน้าที่ของตน จะไม่มีการซ้อมล่วงหน้า เมื่อถึงเวลาทำการแสดงจะมีบทไหว้ครู เค้าก็จะมีการจุดธูปบูชา ณ ที่ตั้งครูบูชา แต่ว่าบทเพลงไหว้ครูจะมาร้องไหว้กันข้างนอก ร้องไหว้ตั้งแต่คุณพระศรีรัตนตรัย คุณพ่อคุณแม่ คุณครูบาอาจารย์ และยังมีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ในสถานที่แต่ละถิ่นที่ต้องเคารพ บทไหว้ครู เป็นบทกราบไหว้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และผู้มีพระคุณ ได้แก่ พระรัตนตรัย เทวดา ภูตผี พ่อแม่ ครูอาจารย์ ครูเพลงของอีแซวจะมีสองแบบ “ครูเพลงที่เป็นจิตวิญญาณ” เช่นพระนารายณ์ ฤาษีหรือพอแก่ และครูอีกประเภทคือ ครู เพลงที่เป็นมนุษย์ นอกจากครูเพลงทั้งสองแบบแล้ว ก็มี ครูพักลักจำ ซึ่งหมายถึงครูที่ผู้ร้องไม่ได้ไปฝากตัวเป็นศิษย์ แต่ได้ แอบจดจำเพลงหรือลีลา การร้องบทไหว้ครูจะต้องนั่งกับพื้นร้อง โดยมีพาน กำนล หรือพานไหว้ครูวางไว้ข้างหน้า หรือยกถือไว้ในขณะร้อง โดยพ่อเพลงจะร้องก่อน ตามด้วยแม่เพลง ต่อมาจะร้องบทเกริ่น ซึ่งเป็นบทร้องของฝ่ายชายและหญิงก่อนที่จะมาพบกันตามเหตุการณ์ที่สมมุติไว้ บทเกริ่นเริ่มต้นภายหลังจาก บทไหว้ครูจบลง ผู้แสดงทั้งหมดจะลุกขึ้นยืนร้องเพลงออกตัว มีเนื้อหาทักทายกัน ทักทายเจ้าภาพ แนะนำตัว ฝากตัวกับผู้ชม ตามด้วยเพลง แต่งตัว หากสมมุติเหตุการณ์เป็นการชักชวนกันไปเที่ยวบ้าน สาว ๆ พอมาถึงบ้านฝ่ายหญิงแล้วจะร้องเพลงปลอบ ซึ่งเป็นเพลงที่ชักชวนให้ฝ่ายหญิงออกมาร้องเพลงโต้ตอบกัน

จากนั้นก็จะร้องประ เพลงประหมายถึงการร้องปะทะคารมกันของทั้งสองฝ่าย เพลงประของวงอีแซวมีหลายแบบ ได้แก่ แนวรักการเกี้ยว พาราสี แนวประลองการทดสอบฝีปากหรือทดสอบภูมิปัญญา และแนวเพลงเรื่อง ดำเนินเรื่องราวตามเรื่องของ นิทาน นิยาย หรือวรรณกรรม จะโต้ตอบกัน ตอนหัวค่ำก็จะเบา ๆ หวาน ๆ แต่ดึก ๆ ก็จะตอบโต้กันฮา ๆ อาจจะมีอะไรที่หลุด ๆ ออกไปแต่ก็ให้รับกันได้ จากนั้นก็จะร้องบทจาก หรือ บทลา ซึ่งจะร้องเพื่อ แสดงถึงความอาลัยคู่เล่นเพลง ผู้ชม หรือ กล่าวอำลาผู้ชม หรือเจ้าภาพผู้ว่าจ้างให้มาแสดง จากนั้นก็จะร้องอวยพร เป็นการร้องขอบคุณเจ้าภาพ และ ผู้ชม รวมทั้งขอบคุณผู้ให้รางวัล ขอให้มีความสุขตอนจบการแสดง

บรรจง ทัพวิเศษ (สัมภาษณ์ : 2561) ความเชื่อและขนบนิยมในการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว ความเชื่อและขนบนิยมในการแสดง ความเชื่อเกี่ยวกับครูปัจจุบันอีแซวจะมีไหว้ครู ถ้าจะเล่นก็ต้องมีไหว้ครู ครอบครูก่อน ไหว้เสร็จก็ฝึกเล่นได้เลย ก่อนเล่นก็ไหว้ครูเสภามอญ แต่ถ้าเป็นคน

อื่นอาจจะแตกต่างออกไปบ้าง แต่ส่วนใหญ่ก็ใช้เหมือนกัน จะมีคนร้อง 1 คน พร้อมกับปี่พาทย์ 1 คน และบางครั้งต้องมีการไหว้ครู เครื่องไหว้ครู ประกอบด้วยดอกไม้ คือ ดอกเข็ม 3 ดอก ธูป 9 ดอก เทียน 1 เล่ม บุหรี่ 1 ซอง เหล้า 1 ขวดและเงิน เมื่อก่อน 6 บาท แต่สมัยนี้ใช้เงิน 12 บาท ทุกอย่างต้องทำ 2 ชุด เพื่อให้พ่อเพลงแม่เพลงและแม่เพลงคนละชุด ก่อนออกแสดงจะมีบทไหว้ครูทั้งครูที่มีชีวิตและไม่มีชีวิต “ยกพานกำนลเสมอหน้า ธูปเทียนบูชาครูบาอาจารย์ จะไหว้พระพุทธที่ล้ำ พระธรรมที่เลิศ อีกพระสงฆ์ผู้ประเสริฐ” เราต้องไหว้ตั้งแต่พระพุทธเจ้า พระโพธิสัตว์ที่ยังไม่ตรัสรู้ด้วย ขอให้คุณบิดรมาอยู่บ่าขวา ขอให้คุณมารดามาอยู่บ่าซ้ายข้อห้ามของการแสดงเพลงอีแซว คือ ไม่แสดงเพลงอีแซวในงานแต่งงาน ครูบอกต่อๆ กันมาว่าเพลงอีแซวนี่ร้องได้หมดทุกงานไม่ว่าจะเป็นงานมงคล งานอวมงคล แต่ยกเว้นงานแต่งงาน เขาห้าม เดิมทีเดียวมักนิยมร้องเล่นในงานเทศกาลต่าง ๆ ของไทย ได้แก่ ตรุษ สงกรานต์ กฐิน ผ้าป่าของชุมชนนั้น ๆ หรืองานนักขัตฤกษ์ โดยมิได้มีการว่าจ้างแต่อย่างใด ต่อมาในยุค ของ พ่อไสว วงษ์งาม และแม่บัวผัน จันทร์ศรี เริ่มมีการเล่นเพลงเป็นอาชีพ โดยมีการว่าจ้าง ให้ไปแสดงในที่ต่าง ๆ ในละแวกใกล้เคียง และต่างพื้นที่บ้าง ส่วนใหญ่จะไปแสดงในงานอุปสมบท งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ หรืองานอวมงคล เช่น งานศพ ก็มีการนำเพลงฉ่อยไปแสดง ยกเว้นเพียงงานเดียวที่จะไม่เป็นที่นิยม ในสมัยนั้นได้แก่งานแต่งงาน เพราะถือว่าคำร้องที่ใช้ร้องอาจรุนแรงมีความหมายบางคำร้องไม่สุภาพ และไม่เป็นมงคล รวมทั้งการแสดงอาจช้าไม่ทันใจผู้ชม

ภาพประกอบ 23 การแสดงไหว้ครูของคณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

ภาพประกอบ 24 จำนวนนักแสดงคณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

โดยสรุปองค์ประกอบการแสดงและเวทีที่ใช้ทำการแสดงพบว่าเวทีการแสดงลำตัดของคณะเพลงอีแซวในจังหวัดสุพรรณบุรีจะเป็นเวทีที่หน่วยงานต่างๆ หรือเจ้าภาพจัดให้แต่ก่อนจะเล่นตามท้องทุ่งท้องนาในเทศกาลต่าง ๆ แต่ปัจจุบันแม่สำราญรับงานทุกอย่างไม่ว่าจะเป็นงานทำขวัญงานขึ้นครู งานขึ้นบ้านใหม่ งานแก้บน ที่ไม่จำเป็นต้องใช้เวทีการแสดง

การแต่งตัวชายหญิงนุ่งผ้าโจงกระเบนกันทั้งนั้น เท่าที่เห็นชายมักนุ่งผ้าพื้น ส่วนหญิงมักนุ่งผ้าลาย แต่ถ้าสมัยก่อนทอผ้ากันเองตามหมู่บ้าน แม่สำราญว่าใช้ผ้าพื้นกันเป็นส่วนใหญ่ ส่วนผ้าพิมพ์ลายยังไม่มีขาย เสื้อผ้าท่อนบน ชายใส่เสื้อคอกลม กระดุม 3 เม็ด แต่ก่อนนั้นเอาแน่ไม่ได้ หญิงก็ใส่เสื้อไม่เป็นแบบแผน ชายมีผ้าขาวม้าเคียนพุง เรื่องประหน้าทาแป้งต้องมีบ้างเป็นธรรมดา จะเขียนคิ้วก็มีผงถ่านกากมะพร้าวทาเสียดำปื๋อ แป้งนั้นใช้แป้งจีนเหนียวเหนอะติดหน้าดีนัก ปัจจุบันฝ่ายชาย นุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อคอกลมหรือคอพวงมาลัย สีของเสื้ออาจเป็น สีพื้นหรือลายดอก มีผ้าขาวม้าผูกเอว หรือใช้ สำหรับพาดไหล่ ส่วนฝ่ายหญิง นุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อตามความเหมาะสมกับอายุ และวัย ส่วนเครื่องประดับนั้นมักมีตามความ เหมาะสม ส่วนใหญ่จะเป็นของส่วนตัว ในปัจจุบันเสื้อของผู้แสดงฝ่ายหญิงมักจะออกแบบ ให้ทันสมัย แม่ใช้ผ้าที่ความมันและแวววาวบ้าง ตัดเย็บเอง มีการปักดิ้นอย่างสวยงามเพื่อเป็นการดึงดูดความสนใจของผู้ชม

ภาพประกอบ 25 การแต่งกายของนักแสดงหญิง

สภาพปัจจุบันสำหรับเครื่องประกอบจังหวะเพลงฉ่อยใช้เพียงการตบมืออย่างเดียว แต่ใครจะเอากรับมาตีประกอบบ้างอย่างที่เห็นในทุกวันนี้ก็ไม่ผิดอะไร เป็นการเพิ่มเติมเอาภายหลังเวทีสมัยก่อนไม่มีเวที เล่นกันบนลานดินนี่แหละ เขายืนกันเป็นวง พ่อเพลงแม่เพลงรุ่นเก่าจึงเรียกเพลงฉ่อยว่า เพลงวง ส่วนคนดูก็ยืนดูนั่งดูกันรอบ ๆ ไม่ใช่นั่งดูบนเก้าอี้สบาย ๆ ข้างเดียวอย่างเวทีสมัยใหม่ แสง สี เสียงของคณะสี่พี่น้อง ไม่มีเป็นของตนเอง เช่าเขาเอา บางทีก็เช่าเอง บางทีเจ้าภาพก็จัดให้ โดยจะเช่าเครื่องเสียงเป็นงานไป ประกอบด้วยไฟแสงจันทร์ 2-3 ดวง ใช้แขวนด้านหน้าของเวทีเว้นระยะเป็นช่วง ๆ อยู่ด้านบนหน้าเวทีสูงจากพื้น ไฟรางหน้าเวทีประกอบด้วยหลอดนีออนสีขาวอยู่ในราง สปอร์ตไลน์ 2 ดวง อยู่ด้านข้างของเวทีผูกติดกับเสาหันหน้าเข้าหาเวที เครื่องเสียงที่ใช้เป็นเครื่องเสียงขนาดกลาง 220 วัตต์ ประกอบด้วยเครื่องเสียง มีตู้ลำโพง 2 ข้าง มีไมค์โครโฟนสำหรับพ่อเพลงแม่เพลงประมาณ 4 ตัว มีขาตั้งไมค์ไว้เวลาที่จะร้องแล้วรำประกอบไปด้วย บางกรณีเป็นงานจ้างจากหน่วยงานราชการเป็นงานกลางวัน แสงสีเสียงจะมีไม่มาก แค่มีไมค์โครโฟน มีลำโพงบ้างเท่านั้น

ด้านพ่อเพลงแม่เพลงโดยจะแบ่งออกเป็น 2 ฝ่ายคือ ฝ่ายชายและฝ่ายหญิง มีพ่อเพลงและแม่เพลง เริ่มด้วยการไหว้ครู การร้องจะมีต้นเสียงและลูกคู่ร้องรับ ปกติจะร้องกันชาย 5 หญิง 5 จำนวนเท่า ๆ กันมากน้อยแล้วแต่งาน พ่อเพลงแม่เพลงจะมีตัวหลักร้องฝั่งละคน โดยลูกคู่จะร้องรับพร้อมกับตบมือให้จังหวะดนตรีใช้การตบมือเป็นจังหวะการเล่นเพลงฉ่อยนั้นได้แยกแยะวิธีการเล่นออกไปอีกหลายอย่างโดยคิดผูกเป็นเรื่องสมมติขึ้นเพื่อหาทางใช้วาทศิลป์ได้แปลกๆ

สภาพปัจจุบันขั้นตอนการแสดเพลงอีแซว เวลาเขาลงเพลงแต่ละคำใครๆ ก็อยากจะรับเสียด้วยโดยไม่ต้องเชิญ เพราะลงเพลงแต่ละทีจี้ถึงใจ เขาสนุกกันอย่างนี้ ใช้ระบบสัญลักษณ์มาแฝงเพลงให้ตีความเอาเอง เรียกว่าว่ากันสองแง่สองง่าม ยิ่งว่าก็ยิ่งมัน เพลงอีแซวเป็นเพลงที่มีการหาหรือว่าจ้างไปเล่นเป็นมหรสพ คนเล่นระดับอาชีพต้องว่าเพลงได้ไม่รู้จักหมด หมายความว่าเพลงหลักต่างๆ ที่ครูสอนให้หรือจดจำมาก็ต้องมีเป็นทุนมากมาย ส่วนปฏิภาณและความสามารถในการแต่งเพลงเองก็ต้องมีเต็มที่ไม่เช่นนั้นพอเล่นได้วันสองวันก็หมดพุง หรือไปประชันกับใครเขาต้อนเอาพักเดียวก็ไม่มีเพลงแก้ลงเข้ารูปนั้นก็ต้องได้อาย นอกนั้นก็มีเนื้อหาที่ทางโน้นประดิษฐ์ขึ้นบ้างทางนี้ประดิษฐ์ขึ้นบ้างแล้วลักจำกันไปถ่ายกันมากระทั่งที่ไม่รู้ว่าเพลงไหนของใครก็มาก บางเพลงถ้าเจ้าตัวแต่งเองและมีชีวิตอยู่อย่างนี้ก็อาจรู้ได้ชัดลงไปไม่มีปัญหา เพลงเหล่านี้สำคัญนักเพราะแสดงให้เห็นถึงความสามารถทางบทกลอนของกวีพื้นบ้านอย่างเด่นชัด บางกลอนก็สั้น บางกลอนก็ยาว ว่ากันเป็นวันๆ ก็ไม่หมดบางทีเอาเนื้อเพลงโนมาแทรกกลอนนี้มาแทรก หรือด้นเพลงขึ้นสดๆ เดี๋ยวนั้น พ่อเพลงแม่เพลงที่เก่งๆ ถึงได้บอกว่าเล่นเพลงสามวันสามคืน หรือกี่เดือนๆ ก็ไม่มีทางหมดข้อนี้ยกเว้นเพลงสมัครเล่นที่จำเพลงอาชีพมาร้องเล่นกัน อาจร้องไม่จำเป็นเรื่องราวเพราะเขาเอาแต่สนุกชั่วครั้งชั่วคราวเท่านั้น สำหรับเพลงอีแซวที่นิยมว่านิยมฟังกันที่เป็นกลอนใหญ่ ก็เช่น ลักหาพาหนี กลอนสู่ขอ กลอนชิงชู้ คือชายไปรบทัพกลับมาเมียมีชู้ จึงทะเลาะกับชู้ เพลงดังกล่าวมานี้ฟังสนุกสนานมากเพราะดำเนินความไปอย่างเป็นเรื่องราว มีตัวละครเห็นได้ชัด คนฟังอาจชอบกว่าเพลงอื่นๆ ซึ่งมักว่ากันสั้นๆ และมีลักษณะเป็นบทเบ็ดเตล็ด ส่วนใหญ่ออกไปในทางแก้กันด้วยไหวพริบพ่อเพลงแม่เพลงที่ดีต้องว่าเพลงปากเปล่าด้นกันสดๆ โดยไม่ต้องติดขัดถ้าติดขัดก็จนต้องอายเขา จะถือเป็นเพลงเก่งไม่ได้ คำว่ามุตโตแตกฉานนั้นที่จริงใช้กันในหมู่ศิลปินทั่วไป ว่าอะไรต้องให้เข้าถึงอารมณ์ทั้งสิ้น นั่นคือมุตโตแตกฉาน

ในปัจจุบันขั้นตอนในการขับร้องหรือการเล่นเพลงอีแซวแต่เดิมนั้นมีลำดับขั้นตอนตามแบบแผนดั้งเดิม ดังนี้

1. เริ่มต้นด้วยการร้องบทไหว้ครู หรือ บทคำนับครู โดยผู้แสดงทั้งหมดทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะออกมานั่งด้านหน้าเวที คนที่ร้องบทไหว้ครูจะต้องเป็นผู้ถือพานกำนล ที่ประกอบด้วยดอกไม้ ธูป เทียน และเงินกำนล ส่วนคนอื่นๆ จะนั่งประนมมือไว้ที่อกด้วยอาการสำรวม และคอยร้องรับในบทลูกคู่ด้วย

2. ร้องบทเกริ่น โดยฝ่ายชายจะออกมาร้องกันก่อน ฝ่ายหญิงจะนั่งฟังโดยไม่มีการออกมาโต้ตอบ พอฝ่ายชายเสร็จสิ้นการขับร้องก็จะลงไปนั่ง จากนั้นฝ่ายหญิงจึงออกมาขับร้องบ้างซึ่งอาจจะขับร้องในบทออกตัว หรือจะร้องบทเกริ่นเช่นเดียวกับฝ่ายชายก็ได้

3. ร้องบทแต่งตัว และบทชมโฉม ระหว่างพ่อเพลงและแม่เพลง โดยจะเริ่มมีการพูดแซวโต้ตอบกันบ้าง ส่วนใหญ่การแต่งตัวหรือการชมโฉมจะแสดงที่ละคู่ร้องผลัดกันชมและแก้ต่างกัน

ด้วยคำพูดที่สนุกสนาน ในการขับร้องช่วงนี้ทั้งพ่อเพลงและแม่เพลงจะยืนเรียงล้อมเป็นวงกลม หรือครึ่งวงกลม หรือเรียงแถวหน้ากระดานก็ได้ตามแต่ความเหมาะสม

4. ร้องบทประช่วงนี้เองที่ทำให้การเล่นเพลงฉ่อยมีสีสันมากกว่าช่วงแรก เพราะจะเป็นการประชันฝีปากชิงไหวชิงพริบระหว่างพ่อเพลงกับแม่เพลง ในสมัยก่อนมีการด้นกลอนว่าแก้ให้กันอย่างสนุกสนาน ปัจจุบันการด้นมักไม่ค่อยมีส่วนใหญ่จะเน้นกลอนท่องจำแล้วนำมาร้องว่าแก้กัน ยกเว้นศิลปินชั้นครูผู้มีความชำนาญจึงจะสามารถด้นคำร้องใหม่ได้ ในการร้องบทประทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย จะช่วยกันร้องให้ฝ่ายของตนมีชัยชนะ ในตอนนี้ซึ่งเรียกว่าฉะหน้าโรงการว่าเพลงกันในตอนนี้ผู้ชายจะร้องเชิญชวนจนฝ่ายหญิงออกมาร่วมร้องด้วยแล้วก็เกี้ยวพาราสีและว่าเหน็บแนมกันเจ็บๆ แสบๆ ถ้อยคำระหว่างชายหญิงที่ร้องว่ากันในตอนนี้ในสมัยโบราณจะเต็มไปด้วยคำหยาบโลนอย่างดีก็เป็นสองแง่สองง่าม โดยตลอด ที่เรียกการร้องตอนนี้ว่าประเห็นจะย่อมาจากประคารมการร้องเพลงฉะหน้าโรงนี้เป็นตอนที่ผู้ชมชอบฟังกันมากเพราะจะได้เห็นความสามารถของฝ่ายชายและฝ่ายหญิงใช้ปฏิภาณปัญญาร้องแก้กันได้อย่างถึงอกถึงใจถ้าผู้ร้องแก้อีกฝ่ายหนึ่งแก้ไม่ตกก็เป็นที่อับอายกันครั้นว่าเพลงประในตอนฉะหน้าโรงนี้จนหมดกระบวนแล้ว ในสมัยโบราณมักจะร้องส่งให้ปี่พาทย์รับเพลงหนังเพลงที่ร้องนี้ คือ เพลงพม่าห้าท่อน 2 ชั้น เฉพาะท่อนต้นท่อนเดียวและยังทำให้เพลงได้ชื่อว่าเพลงพม่าไปด้วยเมื่อเพลงพม่านี้จบแล้วถ้าเป็นการเล่นเพลงอีแซวก็จะร้องกันต่อไปตามแนวที่จะว่ากันอาจเป็นแนวการลักหาพาหนี หรือไต่ถามความรู้เป็นปัญหาธรรม หรือขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ แต่ไม่ว่าจะร้องด้วยเรื่องอะไร ฝ่ายชายก็มักจะตอบวกเข้าเป็นเชิงสองแง่สองง่ามหยาบโลนอยู่เสมอ แต่ถ้าเป็นการแสดงเพลงทรงเครื่อง พอจบเพลงพม่าแล้วปี่พาทย์ก็จะบรรเลงวาหรือเพลง

ปกติพ่อเพลงแม่เพลงคนใดคนหนึ่งหรือสองคนสามคนก็แล้วแต่อาจถูกหาไปประกบเพลงต่างวง ดังนั้นถ้าเก่งจริงก็ต้องพยายามอย่าให้ไปเสียลายเสียเหลี่ยมเขาได้ หากไปแพ้เขาก็ต้องอายกลับมา ทางแพ้คือการถามปัญหาทางโลกทางธรรม ซึ่งสำหรับทางโลกดูไม่ค่อยเป็นปัญหานักถ้าเห็นว่าแก้ไม่ค่อยดีลงเพลงไม่ค่อยถูกใจก็ต้องหาทางออกเฉโกไปแบบข้างๆ คูๆ เสียมิให้เรื่องถามตอบมากมายนอกเหนือไปจากเพลงเรื่องเพลงถามแล้ว เพลงที่ขาดไม่ได้คือเพลงอวยพรซึ่งจะเป็นการร้องอวยพรให้แก่เจ้าภาพ อาจจะร้องสั้นยาวเท่าไรก็ได้ และที่ดีคือร้องแล้วเจ้าภาพชอบใจจนอดไม่ได้ที่จะตกรางวัลให้พร้อมกับยิ้มแป้นเวลาร้องไม่ใช่ร้องงามๆ เรียบๆ แต่หมายถึงต้องลงเพลงให้สนุกจึงจะถูกใจผู้ชมต้องหยอดโน่นหยอดนี่ให้คนฟังได้ฮาเป็นระยะๆ ถ้าร้องไม่เป็นก็ไม่ใช่ร้องง่าย เมื่อร้องกันพอหอมปากหอมคอแล้วจะเป็นหนึ่งคืนหรือครึ่งคืนก็ตามเวลาจะจบจะเลิกเพลงจะมีบทร้องว่าสั้นๆ ว่ายกมือขึ้นไหว้พระเวลาบังคมคัล เอิงเอยวันทาบูชาครูเอยแล้วต่างก็เข้าโรงมีการขอสมาลาโทษกันที่ว่าแรงว่าล่วงเกินไปในตอนเล่นเพลงอย่าได้ถือโกรธกัน ขออภัยนะคะ ขอสมานะคะ นับเป็นธรรมเนียมที่น่าชื่นชมมาก

ขวัญจิต ศรีประจันต์ (สัมภาษณ์ : 2561) ความเชื่อและขนบนิยมในการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซวการไหว้ครูเริ่มแรกสุดต้องไหว้ครูกันก่อนสิ่งของที่ใช้ได้แก่ พานกำนล หรือพานใส่หมาก พลู บุหรี่ ธูป เทียน ดอกไม้ เงิน 6 สลึง หรือ12 บาท หรือกี่สตางค์กี่บาทแล้วแต่สั่งสอนกันมา ไม่มีเหตุผลเรื่องจำนวน บางคนก็มีเหล้าอีก 1 ขวด ชายไหว้เป็นลำดับแรก ชายนั่งยองๆ มีพ่อเพลงถือพานกำนลว่านำขึ้นแล้วมีลูกคู่คอยรับตอนท้าย เริ่มไหว้จากพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ก่อน แล้วมาให้พ่อแม่จากนั้นท้ายสุดจึงไหว้ครู เป็นการไหว้ตามลำดับความเคารพ ขอให้สังเกตว่าการเล่นของไทยเรามีไหว้ในลักษณะนี้ทั่วไปเมื่อชายไหว้ครูเสร็จ หญิงก็ไหว้ครูบ้าง หญิงนั่งพับเพียบ แม่เพลงถือพานกำนลร้องนำขึ้นเหมือนกัน และไหว้ไปตามลำดับอย่างที่กล่าว ถ้าเรียนมาจากครูเดียวกันก็ว่าไหว้ครูคล้ายกันออกชื่อครูคล้ายกัน ถ้ามาจากต่างวงต่างครูก็มีผิดทำนอง ผิดเนื้อไปบ้าง ส่วนพานกำนลจะต่างฝ่ายต่างเตรียมมาหรือส่งต่อกันไปก็แล้วแต่ความคุ้นเคยหรือโอกาส

สังเวียน วงษ์สุวรรณ (สัมภาษณ์ : 2561) การขอสมา คือ เมื่อว่าโต้ตอบกันจนหมดเวลาแล้ว ก็ว่าเพลงอวยพร หรือเพลงลา เจ้าของงานบ้างร้องลำลาคนฟังบ้างใช้กลอนเพราะๆ หรือกลอนตลกๆ เพราะบางทีเจ้าภาพก็เอารางวัลมาตกให้ตกไปอวยพรไป พ่อเพลงแม่เพลงยิ้มเพราะได้เงินจากนั้นคนแพลงก็หยุดร้องต่างมาไหว้ขอโทษขอโพยกันเองเรียกว่าขอสมาหมายความว่าที่ได้ว่าเพลงล่วงเกินอะไรกันไปนั้นไม่ใช่ว่าจริง แต่เล่นกันไปตามบทอาจมีเผลอไผลไม่ชอบหูกันบ้างก็อย่าได้ถือโทษโกรธเคืองนี่เป็นธรรมเนียมที่จะขาดเสียไม่ได้

ธรรมเนียมอื่นๆ ก็ไม่มีอะไรมากที่เห็นเด่นชัดอีกอย่างหนึ่งซึ่งควรเขียนไว้คือก่อนพวกเพลงจะกินข้าวทุกคนต้องยกมือไหว้รำลึกถึงครูก่อนกินเสมอเป็นทำนองว่าถวายให้ครูก่อน แล้วศิษย์จึงจะกินนับเป็นการแสดงความเคารพอย่างหนึ่งที่ยึดถือกันเรื่อยมา

ขวัญจิต ศรีประจันต์ (สัมภาษณ์ : 2561) การแสดงเพลงอีแซวแม้ว่าคนรุ่นเก่าที่มีความรู้ความชำนาญในการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซวจะไม่หวงวิชาความรู้ แต่ก็ไม่ค่อยจะถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้ใดง่าย ๆ เนื่องจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางยากแก่การฝึก นอกจากนี้คนรุ่นใหม่ไม่สนใจที่จะสืบทอดเนื่องจากการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางมีขนบธรรมเนียม มีจารีตประเพณี เรื่องที่แสดงไม่สนุก ไม่น่าติดตาม การสืบทอดต้องใช้ความอดทนสูง เอาใจใส่อย่างจริงจังทำให้คนรุ่นใหม่ท้อถอยและคนรุ่นใหม่รับเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามา ค่านิยมจึงเปลี่ยนไป หน่วยงานสถานศึกษาที่มีหน้าที่รับผิดชอบในการสืบทอด สืบสาน ไม่สนใจที่จะทำอย่างจริงจัง ประกอบกับผู้แสดงที่มีความรู้ความชำนาญด้านการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางมีอายุมากขึ้น สุขภาพ ไม่แข็งแรง ผู้แสดงเข้าสู่วัยชรา ผู้แสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่มีความสามารถทางการแสดงลดน้อยลงทุกที หาผู้สืบทอดยาก ครูที่มีความรู้เรื่องเพลงพื้นบ้านภาคลกางเลือกที่จะถ่ายทอดให้กับลูกหลานและคนสนิท รวมถึงภาครัฐไม่ค่อยสนับสนุนและเห็นความสำคัญของการสืบทอดการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง การแสดงเพลง

พื้นบ้านภาคกลางเป็นการแสดงที่ต้องใช้ทั้งพรสวรรค์และพรแสวง ผู้ที่จะร้องและแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางต้องใช้ความอดทนในการฝึกซ้อม ต้องมีความรัก และฝึกซ้อมอย่างจริงจัง

จินตนา ทับมี (สัมภาษณ์ : 2561) การสืบทอดศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง วิทยาลัยนาฏศิลปเป็นหน่วยงานหนึ่งที่มีหน้าที่รับผิดชอบในการสืบทอด ในการเผยแพร่ ได้จัดหลักสูตรนาฏศิลปพื้นเมืองให้กับนักศึกษา นักศึกษาทุกคน ต้องร้องเพลงพื้นบ้านภาคกลางเป็น ในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของสุพรรณคนที่จะมาร้องมาเล่นนี่ด้วยใจรักทั้งนั้น มันร้องยาก ต้องใช้ไหวพริบต้องรู้จักท่องรู้จักจำ แต่แม่ขวัญจิตก็ถ่ายทอดให้ลูกหลาน มาฝากเนื้อฝากตัวกับแม่ขวัญจิต แต่คนสมัยนี้ไม่ค่อยสนใจกันแล้ว ความจริงลูกหลานที่ยังเด็กเขาชอบร้องรำทำเพลงนะ แต่งตัวให้เขาร้องให้เขารำเขาชอบ แต่ไม่รู้ว่าโตขึ้นเป็นหนุ่มเป็นสาวเป็นวัยรุ่นแล้วเขาจะอายไม่กล้าเล่นกันไหม นี่เป็นสิ่งที่เรากลัว

รังสิมันต์ สมรรคไทย (สัมภาษณ์ : 2561) เพลงพื้นบ้านอีแซวยังขาดประชาสัมพันธ์ที่มีคุณภาพจากการเก็บข้อมูลพบว่า โดยปกติคณะเพลงพื้นบ้านภาคกลางจะขาดการประชาสัมพันธ์ในวงกว้าง การจัดการประชาสัมพันธ์ที่มีคุณภาพ การประชาสัมพันธ์ที่มีคุณภาพจะทำให้ประชากรนั้นหันกับมาสนใจในการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางมากขึ้นเพราะถ้ามีการประชาสัมพันธ์ที่ดี หรือการที่การประชาสัมพันธ์นั้นเป็นที่สนใจกับคนทั่วไปคนก็จะให้ความสนใจในตัวของการแสดง ตัวอย่างของการแสดงเช่น การจัดการแสดงที่เป็นจุดสนใจหรือในที่ ๆ คนหมู่มาก เช่น การจัดแสดงตามชุมชน การจัดการแสดงตามสถานศึกษาต่างๆ หรือจัดเป็นการแสดงที่เป็นงานที่เป็นทางการ เป็นต้น เท่านี้ก็อาจจะได้ผลตอบรับที่ดีก็เป็นได้เพราะคนหมู่มากได้รับชมและรับฟังก็อาจจะสนใจในการละเล่นเพลงพื้นบ้านภาคกลางมากขึ้นปกติสิ่งที่คนส่วนใหญ่สนใจนักข่าวจะมีการประชาสัมพันธ์ให้อยู่แล้ว โดยเฉพาะข่าวที่หน่วยงานราชการที่ขอให้ช่วยประชาสัมพันธ์ นักข่าวในพื้นที่จะยินดีทำข่าวที่หน่วยงานราชการส่งมาหรือมีผู้ส่งข่าวประชาสัมพันธ์ให้อยู่แล้ว แต่สื่อพื้นบ้านอย่างเพลงพื้นบ้านภาคกลางมักจะประชาสัมพันธ์ปากต่อปาก ไม่ค่อยมีการประชาสัมพันธ์ที่เป็นมวลชนเท่าไรนัก แต่ถ้าหากมีใครรู้หรือพ่อเพลงแม่เพลงอยากจะประชาสัมพันธ์ก็ยินดีที่จะเป็นสื่อในการประชาสัมพันธ์

การสนับสนุนจากภาครัฐและองค์กรที่เกี่ยวข้องมีอยู่ไม่มากเท่าที่ควร ในหลายหน่วยงานที่เกี่ยวข้องยังไม่เห็นความสำคัญ ไม่มีการส่งเสริมเข้าไปในชุมชนหรือหน่วยงานใหญ่ เพื่อเกิดเป็นแรงผลักดันให้กับคนในชุมชนและสมาชิกในชุมชน อีกทั้งข้อมูลเกี่ยวกับการดำเนินงานและกิจกรรมด้านการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางยังมีอยู่น้อยมาก และขาดการจัดระบบ รวมถึงการประชาสัมพันธ์อย่างพอเพียง ซึ่งนับเป็นอุปสรรคต่อการจัดการด้านดนตรีในศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางทั้งในระดับท้องถิ่นและระดับชาติ บทบาทหน้าที่ของรัฐในการส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่นในพื้นที่ที่มีการแสดงศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ยังไม่พบในทุกพื้นที่ แม้แต่สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดที่ทำงานด้านวัฒนธรรมยังไม่มีข่าวสารการแสดงเพลงพื้นบ้านของคนใน

จังหวัด ซึ่งในความเป็นจริงแล้วในพื้นที่ควรได้รับการสนับสนุนในด้านศิลปวัฒนธรรม ก็ถือได้ว่าวัฒนธรรมของภาคใด จังหวัดใด ก็ถือเป็นมรดกของชาติที่สมควรอนุรักษ์และเผยแพร่ให้ประชาชนทั่วไปได้รู้จักการมีส่วนร่วมและการบูรณาการทำงานร่วมกันของภาครัฐ เอกชน และชุมชนมีความสำคัญมากในการส่งเสริมเพลงรำโทนของท้องถิ่น เพราะหากทุกฝ่ายไม่เห็นประโยชน์ร่วมกันการร่วมมือ ก็เกิดขึ้นได้ยาก บางทีคนทำงานก็มีท้อบ้างแต่ต้องไม่ถอยเพราะประโยชน์ได้กับลูกหลานของเรา งบประมาณจากหน่วยงานภาครัฐในการสนับสนุนเพลงเหย่ยในท้องถิ่นแทบจะไม่เห็นเลย แต่เรายังคงอยู่ได้ด้วยใจรักจริง ๆ แต่ถ้าหน่วยงานภาครัฐเข้ามาช่วยสนับสนุนบ้างก็จะเป็นขวัญกำลังใจให้กับพ่อเพลงแม่เพลง เพราะทุกวันนี้ชุมชนช่วยเหลือกันเอง พ่อเพลงแม่เพลงไม่อยากให้สิ่งเหล่านี้หายไปจากชุมชน

ขวัญจิต ศรีประจันต์ (สัมภาษณ์ : 2560) กล่าวเกี่ยวกับปัญหาการสืบถอดเพลงพื้นบ้านอีแซวว่า เพลงอีแซว เป็นเพลงพื้นบ้านประจำท้องถิ่นของจังหวัดสุพรรณบุรี ถูกดัดแปลงมาจากเพลงฉ่อย โดยเนื้อหาของเพลงคือ การที่หนุ่มสาวใช้ร้องเกี้ยวพาราสีกันอย่างง่ายๆ เครื่องดนตรีประกอบจังหวะเพลงจะมีตะโพน ฉิ่ง กรับ เพื่อการประคับประคองดนตรีให้มีจังหวะสนุกสนาน ส่วนเสื้อผ้าของผู้แสดง ทั้งฝ่ายชายและหญิงจะนุ่งโจงกระเบน ส่วนเสื้อฝ่ายหญิงจะใส่เสื้อแขนสั้นคอกลมหรือคอเหลี่ยมกว้าง ฝ่ายชายมักจะใส่เสื้อแขนสั้นคอกลม สร้างสรรค์ความสะดุดตาด้วยสีที่ฉูดฉาดเพื่อดึงดูดใจผู้ชม เมื่อก่อนเล่นแบบไม่มีค่าตัวจุดกำเนิดคือ ทุกปีจะมีงานนมัสการหลวงพ่อที่วัดป่ามะขวิด (วัดป่าเลไลยก์) เมื่อไปถึงก็รับประทานอาหารเย็นนมัสการหลวงพ่อ ดูมหรสพถึงเที่ยงคืน หลังจากเที่ยงคืนไม่รู้จะทำอะไร เลยหาอะไรมาเล่น เราก็เอาเพลงฉ่อยมาร้องเกี้ยวพาราสี ร้องเล่นเรื่อยมาทุกปี ต่อมาเริ่มหาคนไปเล่นเป็นวง คณะ และเริ่มมีค่าจ้าง เวที เครื่องเสียง จนพัฒนามาเป็นเพลงอีแซวจนถึงปัจจุบัน

สุจินต์ ชาวบางงาม (สัมภาษณ์ : 2560) กล่าวว่า เพลงอีแซวเป็นศิลปะการแสดงท้องถิ่นของจังหวัดสุพรรณบุรี มีตำนานเล่าขานโดยนักเพลงจากรุ่นเก่าสู่รุ่นใหม่อย่างต่อเนื่องมายาวนานนับ 100 ปี มาจนถึงวันนี้ยังมีนักเพลงรุ่นเก่าๆ ที่เคยเล่นเพลงในยุคที่ต้องเดินเท้าไปในงานปิดทองหลวงพ่อโต ที่วัดป่าเลไลยก์ ได้แก่ ป้าลุ้ย ตาดี, ลุงหนุน กรุชวงษ์, ลุงบท วงสุวรรณ, น้าปาน เสือสกุล, น้าถุง พลายละหาร เป็นต้น บุคคลที่กล่าวถึงปัจจุบันท่านมีอายุระหว่าง 75-85 ปี ยังจำเหตุการณ์เมื่อครั้งที่ท่านเคยได้เล่นเพลงอีแซวในยุคนั้นๆ ได้ดี บุคคลดังกล่าว เป็นนักเพลงอีแซวที่ฝึกหัดเพลงด้วยใจรักอย่างแท้จริงเล่นเพลงด้วยความเชื่อ และศรัทธาในบรมครูที่สอนท่านมา ครูสอนให้ปฏิบัติอย่างไรก็ฝึกปฏิบัติอย่างนั้น เช่น ครูสอนว่าให้ตั้งนะโมขึ้น 3 หน แล้วปั้นข้าวสุก ว่าคาถาเสกข้าวแล้วกิน ปัญญาจะได้คล่อง ก่อนที่จะเล่นจะจุดธูปบอกครูบาอาจารย์“คิดอะไรให้สมความปรารถนา ให้ปัญญาแหลมดังเข็ม ให้ความจำดี” นักเพลงก็ปฏิบัติตาม ครูเพลงสอนให้แข่งฝ่ายตรงข้าม เพื่อที่จะทำให้เพลงของฝ่ายเราข่มเพลงของอีกฝ่ายหนึ่งได้ โดยยกเอาความเป็นศิษย์เป็นครู

เดียวกันต่างครูกันขึ้นมาว่าเสียตั้งแต่ตอนไหว้ครูกันเลย เรื่องของความเชื่อจึงมีมาคู่กับการปฏิบัติของนักเพลงจึงทำให้ลูกศิษย์มีความเคารพ เกรงกลัวครูผู้สอน สามารถที่จะควบคุมพฤติกรรมของนักแสดงให้อยู่ในกรอบที่ตั้งไว้ได้อย่างมั่นคง

งานแสดงเพลงพื้นบ้านในยุคปัจจุบันเปลี่ยนมือจากชาวบ้านมาเป็นสถานศึกษา (โรงเรียน, วิทยาลัย, มหาวิทยาลัย) แทนที่แหล่งฝึกหัดเพลงที่เคยอยู่กับชาวบ้านมาเป็นนักวิชาการครูผู้สอนในสถานศึกษา โดยที่บุคคลที่ทำหน้าที่สอนเพลงหรือฝึกหัดเพลงพื้นบ้านเหล่านั้น บางท่านอาจจะไม่เคยเล่นเพลงร่วมวงกับนักเพลงต้นฉบับมาก่อนเลย ท่านได้ความรู้มาจากการฝึกอบรม จากการเรียนรู้ในกลุ่มผู้สนใจ พอร้องเป็น เล่นได้บ้าง นำเอาความรู้ความสามารถที่ได้มาแบบผู้เรียน มาสอนนักเรียน นิสิต นักศึกษา ประชาชนให้ได้เล่นเพลงพื้นบ้าน เราจึงได้เห็นภาพการแสดงในปัจจุบันที่มีวิวัฒนาการเปลี่ยนไปตั้งแต่ส่วนน้อยจนถึงเปลี่ยนไปค่อนข้างมากพ่อครูเป็นคนสุพรรณบุรีโดยกำเนิด เกิดที่ตำบลวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อผมจำความได้ ผมได้ยินเสียงเพลงพื้นบ้าน จากคนข้างบ้าน และจากนักเพลงที่เขามาแสดงในงานต่าง ๆ จนเมื่อผมโตขึ้นเข้าเรียนในระดับชั้นประถมศึกษาผมมีโอกาสได้ดูเพลงอีแซว เพลงฉ่อย ลำตัด ผมชอบและมีความสนใจ จึงติดตามไปดูยังสถานที่ต่าง ๆ โดยไม่มีใครชักจูง ผมไปดูด้วยตนเองบางครั้งไปคนเดียว บางครั้งมีเพื่อน ๆ ไปดูด้วย ในวันนั้น (ปี พ.ศ. 2501-2507) คนดูเพลงพื้นบ้านในงานหนึ่ง ๆ มีพอประมาณ ราว ๆ 30-50 คน บางงานก็น้อยกว่านี้ เพลงเขาเล่นกันที่ ลานบ้าน ที่ลานหน้าศาลเจ้าในหมู่บ้าน ที่บนศาลาวัด บนโรงลิเก ยุคก่อนไม่มีเวที ไม่มีเครื่องขยายเสียง น้อยครั้งที่จะมีเครื่องขยายเสียงให้นักเพลงได้ใช้อุปกรณ์ที่ทันสมัยเป็นเครื่องช่วย

กาลเวลาผ่านมานาน ในชีวิตของผมก็เข้ามาค่อนชีวิตแล้วเกือบที่จะถึง 60 ปี ผมไม่เคยลืมศิลปะพื้นบ้านแขนงนี้และอีกหลาย ๆ อย่าง ผมรักและศรัทธาด้วยความฝังใจในรูปแบบ วิธีการ ที่สำคัญยิ่งคือ เพลงสามารถที่จะโน้มน้าวจิตใจผู้ชมให้มีความคิด สอนใจผู้ชมให้ได้แง่คิดด้วย ความ โดดเด่นมีคุณค่าของศิลปะการแสดงพื้นบ้านทุกชนิด หาใช่อยู่ที่ความสนุกสนานเฮฮาเพียงอย่างเดียวก็หาไม่ แต่ในหลากหลายรสชาติที่ได้รับจากการแสดง ไม่ว่าจะเป็นเสียงหัวเราะ ร้องไห้ รอยยิ้ม ความเครียด ความสนุกสนาน ไปจนถึงคติสอนใจที่เป็นมงคลต่อชีวิต เป็นประโยชน์ต่อสังคม ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่หาความรู้ได้ จากเวทีการแสดงศิลปะพื้นบ้านโดยแท้เพลงอีแซวจึงยืนยงคงอยู่ได้ เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพียงหนึ่งในจำนวนไม่กี่อย่างที่ยังเป็นมหรสพการแสดงบนเวที มีให้เห็นตามงานวัด งานรื่นเริงต่าง ๆ อยู่อย่างต่อเนื่อง

สภาพปัญหาปัจจุบันของศิลปะการแสดงของแต่ละท้องถิ่น เป็นเอกลักษณ์เฉพาะทางที่บ่งบอกถึงความเป็นท้องถิ่นนั้น ๆ ทั้งลีลาท่าทางในการแสดง สำนวน ภาษา ที่นำมาใช้ ใครได้ไปเยือนอยากที่จะได้เห็น ได้รับรู้ จึงเป็นที่รู้จักของประชาชนทั่วไปที่น่าสังเกตก็คือศิลปะท้องถิ่นที่บ้านของตนเอง บุคคลในท้องถิ่นบางคนยังไม่รู้จักเลย โดยเฉพาะรุ่นเยาวชนไม่อยากดู ไม่อยากที่จะเรียนรู้

ด้วย หาว่าเป็นสิ่งล้าสมัย ไม่เห็นจะน่าดูเลย ดูไปก็ไม่เห็นที่จะรู้เรื่อง เสียเวลา สู้เอาเวลาไปดูคอนเสิร์ต ไปสนทนาหน้าจอคอมพิวเตอร์ คุยทางโทรศัพท์ยังดีเสียกว่าก็หาไม่ แต่ในหลากหลายรสชาติที่ได้รับจากการแสดง ไม่ว่าจะเป็นเสียงหัวเราะ ร้องไห้ รอยยิ้ม ความเครียด ความสนุกสนาน ไปจนถึงคติสอนใจที่เป็นมงคลต่อชีวิต เป็นประโยชน์ต่อสังคม ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่หาความรู้ได้ จากเวทีการแสดงศิลปะพื้นบ้านโดยแท้ เพลงอีแซวจึงยืนยงคงอยู่ได้ เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพียงหนึ่งในจำนวนไม่กี่อย่างที่ยังเป็นมหรสพการแสดงบนเวที มีให้เห็นตามงานวัด งานรื่นเริงต่าง ๆ อยู่อย่างต่อเนื่อง

ขวัญจิต ศรีประจันต์ (สัมภาษณ์ : 2561) กล่าวว่ากลอนเพลงของครูมีกลอนที่เป็นที่รู้จักกันมากหลายคือกลอนไหว้ครูประวัติเพลงอีแซว ดังนี้

กลอนไหว้ครู

เอ่อ เฮ้อ เออ. เอ่อ เอิ้ง เง้อ... เอ่อ เอิ้ง เงย... อือ...
บรรจงจีบสิบนิ้วขึ้นหว่างคิ้วทั้งคู่ (เอิง เงอ เอ๊ย) แล้วทั้งคู่
เชิญรับฟังกระทู้เอ่ยแล้วเพลงไทย (เอ่อ เอ้อ เอ๊ย) แล้วเพลงไทย
เชิญสดับรับรส กลอนสดเพลงอีแซว
ฝากลำนำตามแนว เพลงอีแซวยุคใหม่
เพลงอีแซวยุคใหม่ ผิดกับสมัยโบราณ
ถึงรุ่นลูกรุ่นหลานนับวันจะสูญหาย
ถ้าขาดผู้ส่งเสริมเพลงไทยเดิมคงสูญ (เอิง เงอ เอ๊ย) แล้งคงสูญ
ถ้าพ่อแม่เกื้อกูล ลูกก็อุ่นหัวใจ (เอ่อ เอ้อ เอ๊ย) อุ่นหัวใจ
อันว่าเพลงพื้นเมือง เคยรุ่งเรืองมานาน
สมัยครูบัวผัน และอาจารย์ไสว
ประมาณร้อยกว่าปี ตามที่มีหลักฐาน
ที่ครูบาอาจารย์ หลายๆ ท่านกล่าวไว้
ทั้งปู่ย่าตายาย ท่านก็ได้บอกเล่า (เอิง เงอ เอ๊ย) ได้บอกเล่า
การละเล่นสมัยเก่า ที่เกรียวกราวเกรียงไกร (เอ่อ เอ้อ เอ๊ย) แล้วเกรียงไกร
ในฤดูเทศกาล เมื่อมีงานวัดวา
ทอดกฐินผ้าป่า ก็เฮฮากันไป
ยามตรุษสงกรานต์ ก็มีงานเอิกเกริก
งานนักขัตฤกษ์ ก็เอิกเกริกกันใหญ่
ประชาชนชุมนุม ทั้งคนหนุ่มคนสาว
ทั้งผู้แก่ผู้เฒ่า ต่างก็เอาใจใส่

ชวนลูกชวนหลาน ไปร่วมงานพิธี (เอิง เงอ เอ๊ย) งานพิธี
ถือเป็นประเพณี และศักดิ์ศรีคนไทย (เอ่อ เอ้อ เอ๊ย) แล้วคนไทย
ที่จังหวัดสุพรรณ ก็มีงานวัดป่า
คนทุกทิศมุ่งมา ที่วัดป่าเลไลยก์
ปิดทองหลวงพ่อโต แล้วก็โมทนา
ให้บุญกุศลรักษา มีชีวาสดใส
ได้ทำบุญทำทาน ก็เบิกบานอุรา
สุขสันต์หรรษา ทั่วหน้ากันไป
ได้ดูลิเกละคร เวลาก็ค่อนคืนแล้ว (เอิง เงอ เอ๊ย) ค่อนคืนแล้ว
เพลงฉ่อยเพลงอีแซว ก็เจื่อยแจ้วปลุกใจ (เอ่อ เอ้อ เอ๊ย) แล้วปลุกใจ
หนุ่มสาวชาวเพลง ก็ครื้นเครงล้อมวง
เอ่ยทำนองร้องส่ง ตั้งวงรำร่าย
ร้องเกี้ยวพาราสี บทกวีพื้นบ้าน
เป็นที่สนุกสนาน สำราญหัวใจเ
พลงพวงมาลัย บ้างก็ใส่เพลงฉ่อย (เอิง เงอ เอ้ย) แล้วเพลงฉ่อย
ทั้งลูกคู่ลูกข้อย ต่างก็พลอยกันไป (เอ่อ เอ้อ เอ๊ย) พลอยกันไป
บทเพลงโดย นางเกลียว เสร็จกิจ (ขวัญจิต ศรีประจันต์)

ฝึกหัดเพลงอีแซวและเพลงพื้นบ้านมาจากครูเพลงกลุ่มเดียวกับที่แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ฝึกหัด จากปฏิภาณ ไหวพริบ และความสามารถทำให้สุจินต์ ศรีประจันต์ เริ่มประกอบอาชีพด้วยการแสดงเพลงอีแซวมาตั้งแต่อายุเพียง13 ปี และด้วยอาชีพการแสดงเพลงอีแซวนี้เอง ทำให้ท่านมีรายได้จนสามารถสร้างครอบครัวที่มั่นคง และสามารถส่งลูกเรียนจนประสบความสำเร็จในการศึกษา นอกจากเพลงอีแซวซึ่งเป็นหลักในการแสดงแล้ว ท่านยังสามารถร้องเพลงพื้นบ้านต่างๆได้อีกมากมาย เรียกว่าทุกรูปแบบ เช่น เพลงฉ่อย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงพวงมาลัย เพลงระบำ ลำตัด แหล่ และเกร็ดเพลงต่างอีกมากมาย ความรู้ ความสามารถ ของสุจินต์ ศรีประจันต์ เพียงพอที่จะฝึกหัดลูกศิษย์เพื่อสืบสานเพลงพื้นบ้านต่อไป ท่านจึงฝึกหัดลูกศิษย์บริเวณใกล้เคียง จนมีความสามารถ จึงได้ตั้งคณะนำลูกศิษย์ออกแสดงรับงานต่างๆ ทำให้ลูกศิษย์มีรายได้จุนเจือครอบครัว ตั้งหลักฐานได้มั่นคงกันไปหลายคน เฉลี่ยรายได้ของลูกศิษย์ คนไหนความสามารถดี จะได้รับค่าแรงเดือนละ 15,000 บาท รองลงมาก็จะได้รับค่าแรง 9,000 ลงมาถึง6,000 บาท ตามลำดับ ถือเป็นการสร้างงาน สร้างอาชีพให้คนกลุ่มนี้ได้อย่างมั่นคงทีเดียว สุจินต์ได้รางวัล ศิลปินดีเด่น สาขาศิลปะการแสดง ด้านการแสดงพื้นบ้าน ก่อนจะได้รางวัลนี้ คุณสุจินต์ ได้สร้างคุณประโยชน์ด้านเพลงพื้นบ้านไว้มากมายและยังคง

สร้างความดีต่อเนื่องมาถึงปัจจุบัน ดังจะขอนำผลงานมากล่าวไว้พอสังเขปดังนี้ ช่วยร้องเพลงอีแซว เผยแพร่ความรู้ รณรงค์ และประชาสัมพันธ์ ให้หน่วยงานหลายกระทรวง เช่นกระทรวงเกษตรและสหกรณ์ ช่วยเชิญชวนให้ส่งเสริมการเกษตร กระทรวงสาธารณสุข ช่วยร้องเพลงอีแซวต่อต้านยาเสพติด ต่อต้านและป้องกันโรคเอดส์ กระทรวงมหาดไทย ช่วยร้องเพลงอีแซวในการอบรมลูกเสือชาวบ้าน กระทรวงศึกษาธิการช่วยร้องเพลงอีแซวสอนธรรมะและวัฒนธรรมพื้นบ้าน

สุจินต์ ชาวบางงาม เป็นวิทยากรพิเศษสอนเพลงอีแซว ให้กับนักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทองและวิทยาลัยนาฏศิลป์สุพรรณบุรี เป็นวิทยากรฝึกอบรมครูอาจารย์ที่สอนเพลงอีแซวทั้งในจังหวัดสุพรรณบุรีและจังหวัดอื่นๆที่สนใจ เป็นวิทยากรพิเศษสอนให้กับนักเรียนโรงเรียนต่างๆที่สนใจฝึกฝนเพลงอีแซวโดยไม่คิดค่าใช้จ่าย จนหลายๆโรงเรียนประสบผลสำเร็จอย่างดียิ่ง เช่นสอนจนโรงเรียนวัดพังม่วง แสดงหน้าพระที่นั่งได้รับโล่ดีเด่นพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี สอนจนเด็กโรงเรียนวัดสามจุ่น ได้รับรางวัลเด็กดีเด่นปี 2536 นอกจากนี้ยังเป็นวิทยากรร่วมกับขวัญจิต ศรีประจันต์ อบรมเยาวชนตามโครงการมรดกเมืองสุพรรณสืบสานเพลงอีแซว ภาค 1 และ ภาค 2 จนมีลูกศิษย์ที่มีความสามารถเกิดขึ้นมากมาย ในส่วนตัวคุณสุจินต์เองก็ก็ได้ฝึกอบรมเด็กรุ่นใหม่อายุ 11-12 ปี เพื่อสืบสานเพลงอีแซวให้เด็กรุ่นใหม่ในงานสำคัญทางวัฒนธรรมต่างๆคุณสุจินต์มักได้รับเชิญไปเผยแพร่ผลงานอยู่เสมอ เช่น แสดงในงาน 700 ปีลายสือไทย งาน 400 ปี กรุงศรีอยุธยา แม้งานสังคมสงเคราะห์เช่นร้องกล่อมขวัญคนชราบ้านบางแค ร้องกล่อมเด็กพิการ ร้องให้นักโทษที่ถูกจองจำที่ลาดยาวฟัง ร้องเพื่อหาทุนไว้ใช้บริหารหมู่บ้าน ร้องเพื่อหาเงินช่วยเด็กที่เรียนดีแต่ขาดแคลนทุนทรัพย์

สุจินต์ ชาวบางงาม กล่าวว่ากลอน หรือตับเพลงของครูเป็นกลอนที่เกิดขึ้นสดใหม่จากปฏิภาณไหวพริบที่คิดขึ้นมาใหม่ ตามวาระ และโอกาสส่วนใหญ่กลอนของครูจะทันสมัย แต่ก็ไม่ทิ้งขนบการร้องเดิม คือ บทไหว้ครู บทปะ บทอวยพร พ่อครูสุจินต์ได้แสดงตัวอย่างเพลงปะให้ฟังดังจะยกตัวอย่าง ดังนี้

เพลงประคารม “ตับลงกระได” (ชาย-หญิง)

(หญิง) พอแต่งตัวเสร็จสับ เราไม่มัวรอช้า
หวังจะไปดูหน้า ว่าเป็นหนุ่มที่ไหน
พอเดินมาถึงบันได ไม้ก็หักกระเด็น
เลยหันหลังไปเข็น แล้วก็ลงบันได
ไอ้ลูกบันไดมันหัก สลักโคลงเคลง (เอิง เงอ เอ๊ย) สลักโคลงเคลง
แล้วมันแกล้งกระเด้ง ได้หรือบันได (เอ่อ เอ้อ เอ๊ย) หรือบันได
(ชาย) เองจะทำเลินเล่อ ตาเหม่อไม่มอง (เอิง เงอ เอ๊ย) เหม่อไม่มอง
เดี๋ยวจะพลาดโดนกระดอง ลูกกระได (เอ่อ เอ้อ เอ๊ย) ลูกกกระได

(หญิง) ถึงเวลาจะเดิน ตาน้องมัวดู
บ้านช่องเคยอยู่ ตั้งแต่เล็กจนใหญ่
เคยขึ้นเคยลง กันแล้วทุกวัน
ฉันก็เคยนับขั้น ลูกบันได
เมื่อเวลาจะลง น้องจะไม่ลงเปล่าๆ
สองมือจะยึดเหง้า แล้วบันได
ถ้าพลั้งตัวพลั้งตา ว่ามักจะโดนตอ (เอิง เงอ เอ๊ย) ว่าโดนตอ
มันแค้นใจจริงหนอ มาโดนตอเสียได้ (เอ่อ เอ้อ เอ๊ย) แล้วเสียได้
(ชาย) ฉันก็มาแอบซุ่ม กันอยู่ที่พุ่มสะเดา
ฉันแอบซุ่มคอยสาว แก้มใสใส
เมื่อจะลงกระได ต้องตั้งใจให้ดีดี
ว่ากระไดมีผี อยู่ที่กระได
เดี๋ยวจะหล่นกระได ลงมาหงายกระเด่า (เอิง เงอ เอ๊ย) หงายกระเด่า
จะนอนกระเด้งเห็นดาว อยู่ที่ข้างกระได (เอ่อ เอ้อ เอ๊ย) ข้างกระได
(หญิง) ว่าจะลงบันได ต้องตั้งใจอย่างดี
ไม่เคยพลาดสักที ไม่ต้องมาทักมาทาย
ว่าสี่ตีนยังพลาด นักปราชญ์ยังพลั้ง (เอิง เงอ เอ๊ย) ว่ายังพลั้ง
น้องต้องคอยระวัง นะลูกบันได (เอ่อ เอ้อ เอ๊ย) ลูกบันได
จะว่าเสียงคนก็ไม่ชัด เสียงสัตว์ไม่เชิง
หรือเสียงกระบือเที่ยวเบิ่ง เมื่อตะวันจวนบ่าย
หรือเป็นควายเขาเขียว เที่ยวสูดเยี่ยวเขาหยด
ได้สูดกลิ่นกินรส แล้วยืนสูดน้ำลาย
หรือว่าเป็นพ่อเพลง ที่เคยบรรเลงร่วมเรา (เอิง เงอ เอ๊ย) ว่าร่วมเรา
ชักชวนเพื่อนสาวๆ ให้มาฟังเสียงชาย (เอ่อ เอ้อ เอ๊ย) ว่าเสียงชาย

สรุปสภาพปัจจุบันปัญหาการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี คือ เพลงอีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านประจำท้องถิ่นของจังหวัดสุพรรณบุรี ถูกดัดแปลงมาจากเพลงฉ่อย โดยเนื้อหาของเพลงคือ การที่หนุ่มสาวใช้ร้องเกี้ยวพาราสีกันอย่างง่ายๆ เครื่องดนตรีประกอบจังหวะเพลงจะมีตะโพน ฉิ่ง กรับ เพื่อการประคับประคองดนตรีให้มีจังหวะสนุกสนาน ส่วนเสื้อผ้าของผู้แสดง ทั้งฝ่ายชายและหญิงจะนุ่งโจงกระเบน ส่วนเสื้อฝ่ายหญิงจะใส่เสื้อแขนสั้นคอกลมหรือคอเหลี่ยมกว้าง ฝ่ายชายมักจะใส่เสื้อแขนสั้นคอกลม สร้างสรรค์ความสะดุดตาด้วยสีที่ฉูดฉาดเพื่อดึงดูดใจผู้ชม เพลงอีแซว

มีความเป็นมาอันยาวนาน เป็นส่วนหนึ่งของภูมิปัญญาทางภาษาและวัฒนธรรมที่สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตและสภาพสังคมของคนไทย เราสามารถเรียนรู้วิถีชีวิต ประวัติศาสตร์ ศาสนา ความเชื่อ ภาษา และวัฒนธรรมได้จากบทเพลงพื้นบ้านผ่านจังหวะถ้อยคำที่มีข้อคิด สุภาษิตสั่งสอนต่างๆ ความงดงามของเพลงอีแซว ในฐานะภูมิปัญญาของท้องถิ่น

เพลงอีแซวมีท่วงทำนองจังหวะลีลาสนุกสนาน เป็นฉันทลักษณ์ในตระกูลกลอนหัวเดียว คือ สัมผัสท้ายวรรค เช่น กลอนไล กลอนรี กลอนลา กลอนลู คือถ้าเล่นกลอนไลจะลงสัมผัสท้ายวรรคเป็นสระไอ ทั้งหมดเป็นกลอนเพลงพื้นบ้านที่มีอิสระทางฉันทลักษณ์ที่เรียบง่ายแต่งดงามด้วยถ้อยคำ ลีลาจังหวะที่วัดปฏิภาณผู้เล่น เพราะต้องเกี้ยวกัน แก้กันสดๆ ระหว่างพ่อเพลงและแม่เพลงรูปแบบของการถ่ายทอดวิชาความรู้สู่เด็กๆ เปิดสอนในรูปแบบของกิจกรรมพัฒนาผู้เรียน ชื่อชุมนุมเพลงพื้นบ้าน โดยรวมตัวเด็กที่รักในเพลงพื้นบ้านตั้งแต่ ม.1-ม.6 และครูเจี๊ยบจะสอนด้วยเทคนิคที่หลากหลายเช่น ทำเป็นโปรแกรมสอน สื่อมัลติมิเดีย เรียนรู้กับครูเพลงปราชญ์ชาวบ้าน และได้เขียนตำราและแผนการสอนจากประสบการณ์เพลงพื้นบ้าน สอนตั้งแต่เทคนิคการร้อง ท่ารำ การรำตีบท ลูกคู่ การพูด พิธีกร การตีฉิ่ง ตีกรับ ตีตะโพน และปัจจุบันประยุกต์ใช้กลองชุดและเบส เป็นการผสมผสานดนตรีไทยและสากล เด็กที่สนใจเล่นดนตรีก็ได้เล่น เด็กที่ถนัดร้องก็สอนร้อง เด็กบางคนเข้ามาเพราะอยากรำ บางคนชอบเป็นพิธีกร และใช้เวลาว่างเสาร์อาทิตย์รวมตัวกันซ้อม และออกทำการแสดงรับใช้ชุมชนอย่างต่อเนื่อง เป็นการฝึกทักษะการแสดงสู่ศิลปินมืออาชีพ

ความหวังของครูต่ออนาคตของเพลงอีแซวพื้นบ้านถ้าครูยังอยู่ เพลงพื้นบ้านต้องไม่ตาย มันคืออุดมการณ์ที่เคยให้คำสัญญาต่อหน้าพ่อแก่ (พระฤาษีนารอทมุนี ครูแห่งศิลปิน) ว่าตลอดชีวิตจะอุทิศเพื่อสืบสานศิลปะเพลงพื้นบ้าน จะทำหน้าที่ส่งผ่านวัฒนธรรมจากรุ่นปู่ย่าตายายไปสู่เด็กรุ่นใหม่ เพื่อรักษามรดกล้ำค่าภูมิปัญญาท้องถิ่น ให้สังคมไม่หลงลืมรากเหง้าไหลไปตามกระแสวัตถุนิยม

โดยสรุปสภาพปัจจุปัญหาของศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จาการเก็บรวบรวมข้อมูลในประเดนสภาพปัจจุบันปัญหาพบว่าสภาพปัจจุบันการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี การแสดงเพลงอีแซวยังคงมีอยู่ตลอดในงาน หรือกิจกรรมทางสังคม เช่นงานบวช งานศพ งานประเพณี และงานบุญ การแสดงเพลงอีแซวปัจจุบันภาคส่วนราชการที่จัดกิจกรรมและเทศการต่างๆ ก็ยังนำการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซวมาส่งเสริม และเผยอพร่อยู่ เช่นกิจกรรมเทศการงานวัดป่าเลไลย์ งานดอนเจดีย์ และกิจกรรมบ้านควายไทย ส่วนงานบุญ และกิจกรรมทางสังคมก็ยังมีผู้หาเพลงพื้นบ้านอีแซวอยู่

สภาพปัญหาของการแสดงศิลปะพื้นบ้านเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรีเพลงอีแซวเป็นเพลงปฏิพากย์สั้น ต่อมาประมาณ 60-70 ปีที่ผ่านมาจึงพัฒนาเป็นเพลงปฏิพากย์ ยาว ซึ่งมีลักษณะเหมือนเช่นปัจจุบัน ลักษณะเด่นของเพลงอีแซวจะมีจังหวะเร็ว กระชั้น มีคำ ประพันธ์เป็นกลอนหัวเดียว และนิยมเล่นสัมผัสอักษรแพรวพราวเป็นพิเศษ การสร้างสรรค์บทเพลงอีแซวในด้านเนื้อหา พบว่าศิลปินผู้

สร้างสรรค์มีจำนวนจำกัด แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทเพลงส่วนใหญ่เกิดจากอารมณ์สะเทือนใจที่เป็นอารมณ์สุข ศิลปินส่วนใหญ่มีขั้นตอนการสร้างสรรค์ที่เริ่มจากการเลือกเรื่องและเนื้อหา การวางโครง เรื่อง การคิดหาถ้อยคำและการปรับปรุงเนื้อเพลง ส่วนเนื้อหาของเพลงอีแซวมีจำนวนมากและมีความหลากหลาย กลวิธีการเสนอเนื้อหาของศิลปินเพลงอีแซว ได้แก่ การเลือกสรรบทเพลงสำหรับร้องที่เหมาะสมกับบริบทของการแสดง และกลวิธีในการแสดงออกให้น่าสนใจ โดยใช้น้ำเสียงและท่าทางประกอบ มุขตลก ลีลาจังหวะดนตรี และการใช้จิตวิทยาในการปฏิสัมพันธ์กับผู้ฟัง ส่วนการสร้างสรรค์ด้านภาษา พบว่ามีการใช้ถ้อยคำ สำนวนโวหาร และความหมายแฝง การใช้ภาษาที่เด่นเป็นพิเศษ คือ การเล่นสัมผัสอักษร การใช้คำสังวาสชนิดอ้อม การใช้ ความเปรียบ และความหมายแฝง อย่างไรก็ตามการสร้างสรรค์ภาษาในเพลงอีแซวนับเป็นองค์ประกอบ สำคัญและถือเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งซึ่งทำให้เพลงอีแซวเป็นที่นิยมของคนไทยมาจนถึงปัจจุบัน การวิเคราะห์บทบาทของเพลงอีแซวที่มีต่อสังคมพบว่ามี 4 ประการคือบทบาทในฐานะเป็น สิ่งบันเทิง บทบาทในการให้การศึกษาทั้งโดยทางตรงและโดยทางอ้อม บทบาทในฐานะเป็นสื่อมวลชนชาวบ้านที่ทำหน้าที่กระจายข่าวสารและวิพากษ์วิจารณ์สังคม และบทบาทในการจรรโลง วัฒนธรรมของสังคม การศึกษาสถานภาพของเพลงอีแซวสรุปได้ว่าเพลงอีแซวมีลักษณะเป็นการแสดงพื้นบ้านที่ผู้แสดงรวมกลุ่มกัน เป็นคณะเพลงและรับว่าจ้างแสดงในงานต่าง ๆ ทั่วไป การแสดงเพลงอีแซว จึงเป็นอาชีพหนึ่งในปัจจุบัน ซึ่งมีการสร้างสรรค์และสืบทอดเพลงอีแซวระหว่างกลุ่มผู้แสดง ปัญหาและอุปสรรคในการสร้างสรรค์และสืบทอดเพลงอีแซว ส่วนใหญ่เกิดจากตัวศิลปินและค่านิยม ของคนในสังคม ดังนั้นแนวทางอนุรักษ์และส่งเสริมเพลงอีแซวจึงควรส่งเสริมให้ศิลปินได้ พัฒนาความรู้ความสามารถ พัฒนารูปแบบและเนื้อหาของเพลงอีแซวให้เหมาะกับยุคสมัยและ วัฒนธรรมไทย รวมทั้งควรมีการเผยแพร่ความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับเพลงอีแซวแก่ประชาชนด้วย

ตอนที่ 3 การสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน เพลงอีแซว จังหวัดสุพรรบุรี

การศึกษาวิจัยเพลงอีแซวการสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน เพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรีครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากการลงพื้นที่ การเสวนากลุ่ม การจัดประชุมเชิงปฏิบัติการร่วมกับประชากรกลุ่มตัวอย่าง ได้แก่กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และประชากรทั่วไป โดยใช้เครื่องมือการวิจัยมาทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากประชากรตัวอย่างในเขตจังหวัดสุพรรณบุรี เกี่ยวกับ 6 องค์ประกอบ รวมทั้งปัญหา อุปสรรค์ความต้องการเพลงอีแซว รวมทั้งสภาพทั่วไปทั่วไป จุดอ่อน จุดแข็ง นโยบายของรัฐ และองค์ประกอบอื่นๆ แล้วนำมาหาจุดร่วมในการสร้างมาตรฐานการแสดงเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี 6 ด้าน ดังนี้

ด้านที่ 1 บุคลากรผู้แสดง

การละเล่นเพลงอีแซวของศิลปินภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดสุพรรณบุรีจากการแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างศิลปินภูมิปัญญาด้านเพลงพื้นบ้านของจังหวัดสุพรรณบุรี และครู อาจารย์ของวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ที่มีความรู้ ความสามารถในการละเล่นเพลงอีแซว สามารถนำความรู้ของแต่ละบุคคล สู่กระบวนการจัดการความรู้อย่างเป็นระบบ พบว่าการที่ศิลปินหรือผู้แสดงเพลงอีแซวจะประสบผลสำเร็จในการแสดงหรือสามารถเล่นเพลงอีแซวของสุพรรณบุรีได้นั้ จักต้องมีวิธีในการปฏิบัติเฉพาะทางที่เราเรียกว่าเทคนิค โดยประมวลองค์ความรู้ได้ ดังนี้ คือ 1. ด้านตัวศิลปินหรือผู้แสดง 2.ด้านขนบนิยมและแนวปฏิบัติที่ดี 3.ด้านองค์ประกอบการแสดง โดยทั้ง 3 ด้าน มีแนวทางการปฏิบัติ ตลอดจนวิธีการที่จะพัฒนาการละเล่นการแสดงเพลงอีแซว ให้มีมาตรฐานและสามารถดำรงอยู่อย่างมั่นคง ตามแบบอย่างของครูผู้ถ่ายทอด การเรียนรู้เริ่มต้นของศิลปิน นับเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง สำหรับบุคคลที่จะเรียนรู้และฝึกเพลงอีแซว การเริ่มต้นของศิลปินในการฝึกหัดต้องมาจาก ความสนใจ ใส่ใจ และชอบที่จะเรียนรู้ ฝึกหัดเพลงอีแซว ด้วยความมุ่งมั่น ขยันหมั่นเพียร เอาใจใส่ ควบคู่กับพรสวรรค์ที่มีอยู่ในตัวตน คนที่มีพรสวรรค์ด้านเสียง ถือเป็นพื้นฐานที่ดีในการร้องเพลงอีแซวมากกว่าคนที่ไม่มีพรสวรรค์ด้านเสียง หากแต่พรสวรรค์เป็นเพียงทุนเริ่มต้นของศิลปินที่ติดตัวมา การเรียนรู้เพลงอีแซวควรมาจากความเต็มใจ ความสมัครใจ โดยไม่มีการบังคับ สิ่งนี้นับเป็นจุดเริ่มต้นของการฝึกหัดที่จะส่งผลให้พบกับความสำเร็จก้าวแรกของการแสดงเพลงอีแซว สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งถ้าผู้เรียนขาดการเอาใจใส่ ไม่พัฒนาตัวเองให้เกิดทักษะที่ดีขึ้น ย่อมนำไปสู่ความล้มเหลวของการเป็นมืออาชีพ หรือแม่เพลง พ่อเพลงที่ดีในอนาคต การได้รับการถ่ายทอดจากต้นแบบที่มีคุณภาพ ในที่นี้หมายถึงครูผู้ถ่ายทอดเพลงอีแซวจะต้องเป็นผู้ที่มีภูมิรู้ภูมิหลังเกี่ยวกับการแสดงเพลงอีแซวอย่างดียิ่ง มีประสบการณ์ในการแสดงที่สั่งสมมาอย่างยาวนาน และสามารถถ่ายทอดให้แก่ศิษย์อย่างครบถ้วน องค์ประกอบของการแสดง สามารถบอกให้ทำรำให้ดู รอบรู้ในบทกลอนอย่างชำนาญ เมื่อศิษย์ได้เห็นต้นแบบจากครู จึงเกิดการเรียนรู้และปฏิบัติตามต้นแบบที่ได้รับการถ่ายทอด รวมทั้งเป็นการสืบทอดแนวทางการแสดงเพลงอีแซวที่มีมาแต่โบราณได้เป็นอย่างดี เป็นผู้มีทักษะด้านภาษาไทย

การแสดงเพลงอีแซวหรือเพลงพื้นบ้านทั่ว ๆ ไป ความสำคัญประการหนึ่ง คือ ทักษะด้านภาษาไทยทั้งในด้านการพูด การฟัง การอ่าน การเขียนล้วนแล้วมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงต่อกันทั้งสิ้น การพูดที่ชัดถ้อยคำ ถูกอักขรวิธี จะทำให้การแสดง มีความน่าสนใจ การใช้น้ำหนักเสียงเบา ดัง ต่ำ ทุ้ม สูงตามบทร้อง ช่วยเสริมสร้างอรรถรสในการฟังของผู้ชมได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ผู้แสดงเพลงอีแซวที่มีทักษะการใช้ภาษาไทยเป็นอย่างดีก่อให้เกิดความแตกฉานด้านการแต่งคำร้อง ให้มีความหลากหลายในการแสดงอย่างเหมาะสม ซึ่งในปัจจุบันนิยมแนวการแสดงที่ตรงกับกลุ่มผู้ชม และลักษณะงานตามโอกาสต่างๆ การเข้าใจความหมายคำร้อง หรือคำพูดของผู้แสดงเป็นสิ่งสำคัญที่จะถ่ายทอดให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการ อารมณ์ร่วม และคล้อยตาม รวมทั้งมีความสนุกสนาน และความประทับใจการแสดง ทั้งหมดนี้มาจากคุณลักษณะการเป็นผู้มีทักษะด้านภาษาไทยที่ดีทั้งสิ้น

การเป็นคนช่างสังเกตและวิธีครูพักลักจำ วิธีการนี้เป็นสิ่งที่ศิลปิน หรือผู้เล่นเพลง ผู้ฝึกหัดเพลงอีแซวจะต้องมีอยู่ในตัวตน มิได้หมายความว่าจะต้องลอกเลียนแบบมาทุกอย่างหากแต่นำมาใช้เป็นแนวทางที่เหมาะสมกับตน ได้แก่ การสังเกต วิธีการร้อง การใช้เสียง การพูดการโต้ตอบรับส่งคำร้องและคำพูด การใช้ท่าทาง การเดิน การหยอกล้อ เป็นต้น สิ่งต่างๆเหล่านี้บางครั้งครูผู้ถ่ายทอดไม่สามารถสอนให้ทำตามได้ทุกคน แต่ครูอาจนำมาแสดงให้เห็นบ่อยครั้งจนศิษย์ยึดเป็นแนวทางการเล่นที่ดี และปฏิบัติสืบต่อกันมา การเป็นคนช่างสังเกตและครูพักลักจำถือว่าเป็นพรแสวงที่นักแสดงควรมีไว้เป็นคุณสมบัติที่สำคัญ เป็นสิ่งที่ช่วยให้พ่อเพลงและแม่เพลงอีแซวมีแนวทางในการแสดงและเสริมสร้างความเชื่อมั่นในตนเอง สามารถแสดงออกมาให้มีความสนุกสนานยิ่งขึ้น รวมทั้งเป็นการอนุรักษ์แนวการแสดงของครูที่มีมาแต่โบราณให้คงอยู่และเผยแพร่สู่คนหรือผู้ชมในยุคปัจจุบัน

การมีปฏิภาณไหวพริบและเชาว์ปัญญาในการแสดงการละเล่นของไทยที่เป็นการแสดงของชาวบ้านที่มีการโต้ตอบกันนั้น จะไม่มีการเขียนหรือแต่งเป็นบทสำหรับการแสดงดังเช่นการแสดง โขน ละคร ของหลวงที่มีมาแต่โบราณ เพลงอีแซว ถือเป็นการแสดง ที่ต้องใช้ทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษา ไม่มีการกำหนดบทพูดให้ ต้องเป็นไปตามการแสดงจริง ดังนั้นผู้เล่นเพลงจึงต้องฝึกการโต้ตอบทั้งในการร้องและการพูดให้สอดคล้องกัน รู้จักแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้อย่างทันท่วงที ในกรณีที่ต้องดำเนินการแสดงนอกกรอบที่วางไว้ ต้องใช้ความสามารถในการคิดแก้ไขสถานการณ์การแสดงอย่างฉับพลัน ถ้าเป็นการโต้กลอนยิ่งเป็นการแสดงความสามารถของพ่อเพลงแม่เพลงได้อย่างชัดเจน ซึ่งการมีปฏิภาณไหวพริบและเชาว์ปัญญาในการแสดง ย่อมมาจากประสบการณ์และระยะเวลาในการแสดงที่ยาวนานพอสมควร

การจะฝึกร้องเพลงอีแซวอีกข้อคือต้องมีสมาธิในการแสดง สมาธิ ในความหมายของการเล่นเพลง หมายถึง การมีสติ รับรู้สถานภาพและสถานการณ์ในการแสดงเพลงพื้นบ้าน ด้วยความสนใจ ใส่ใจ ตั้งแต่เริ่มต้นจนเสร็จสิ้นการแสดง การเล่นเพลงพื้นบ้านจุดสำคัญคือการโต้ตอบคำร้องและคำพูดของฝ่ายตรงข้าม โดยให้สัมพันธ์กัน ไม่นอกประเด็นเนื้อหาในการแสดง บางคนลืมบทกลอนที่ตนเองจะต้องร้อง ลืมคำพูดที่จะต้องโต้ตอบ ทำให้เสียอรรถรสในการแสดง เพราะขาดสมาธิ ยิ่งในปัจจุบันมีสื่อสมัยใหม่ อันเป็นนวัตกรรมเทคโนโลยีที่ล้ำหน้า เข้ามามีอิทธิพลกับชีวิตประจำวันอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ทำให้ พ่อเพลง แม่เพลง บางคนขาดความใส่ใจในการเตรียมตัวก่อนการแสดง เพราะขวักไขว่ในการเล่นสื่อ นวัตกรรมเหล่านี้ มากเกินไป พอถึงเวลาแสดง จึงขาดสมาธิ ทำให้บกพร่องและส่งผลกระทบกับผู้แสดงคนอื่น ๆ อีกด้วย ดังนั้นผู้แสดงจึงควรตระหนักถึงการมีสมาธิให้มากขึ้น และควรละเว้นสิ่งที่ไม่พึงปฏิบัติก่อนการเล่นเพลง หันมาทำสมาธิ เพื่อพร้อมสู่เวทีการแสดง

จุดเริ่มต้นของการแสดงเพลงอีแซว มาจากตัวผู้ฝึกเองเป็นสำคัญ โดยได้รับการถ่ายทอดที่ดี จากครูเพลงการมีทักษะภาษาไทย การเป็นคนช่างสังเกต และคุณสมบัติครูพักลักจำ รวมทั้งประสบการณ์ต่างๆที่ผู้แสดง หรือพ่อเพลงแม่เพลง จะต้องเป็นผู้สร้างขึ้นมาอันเป็นพรแสวงที่

ควบคู่กับพรสวรรค์ ความเอาใจใส่ ขยันหมั่นเพียร ศึกษาและเรียนรู้อย่างมีทักษะ มีปฏิภาณไหวพริบ พร้อมสมาธิที่มุ่งมั่น นับเป็นจุดเริ่มต้นหรือก้าวแรกของการเล่นเพลงอีแซว ที่ดีอันเป็นความพร้อมที่ศิลปินต้องยึดเป็นแนวทางเพื่อการเป็นมืออาชีพในโอกาสต่อไป

ด้านขนบนิยมและแนวปฏิบัติที่ดีการเคารพนับถือครูผู้ประสิทธิ์ ประสาทวิชา ครูคือผู้ถ่ายทอดสรรพวิชาให้แก่ศิษย์ ครูเพลงพื้นบ้าน เช่นเดียวกัน ท่านเป็นผู้ถ่ายทอดวิธีการขับร้อง การแสดง การพูดโต้ตอบ การร่ายรำ ศาสตร์ทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับ การละเล่นเพลงอีแซว ขนบธรรมเนียมนิยมที่ศิษย์พึงปฏิบัติอย่างยิ่ง คือ การเคารพบูชาครู ไม่ลบหลู่ ดูหมิ่น และเทิดทูนท่านในฐานะปูชนียบุคคลที่สร้างเสริมปัญญา ความรู้แก่ตน สิ่งนี้เป็นเสมือนเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจให้เกิดสิริมงคล แก่ศิลปินผู้แสดงเพลงอีแซว และเป็นสิ่งหนึ่งที่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองในชีวิต

การจดจำกลอนครูสู่กลอนต้นแบบ คำว่า กลอนครู หมายถึง กลอนสำหรับการฝึกหัดเบื้องต้นที่เป็นบทร้องบทแรก สำหรับศิษย์ที่เริ่มฝึกหัดการร้องเพลงอีแซว โดยครูผู้ถ่ายทอดมอบให้ แต่เดิมนั้น การถ่ายทอดบทร้อง ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ใช้การต่อแบบตัวต่อตัวด้วยการจดจำ ซึ่งวิธีการนี้นับว่าเป็นวิธีการที่แสดงถึงความรู้ความสามารถด้านความจำและสติปัญญาอย่างเป็นเลิศ ช่วยให้ไม่ลืมแม้เวลาล่วงเลย จากกลอนครู สามารถนำมาสู่การปรับเปลี่ยนหรือนำมาผสมผสานกับกลอนที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ โดยได้ต้นแบบจากกลอนครู ช่วยให้บทการร้องมีความไพเราะ สละสลวย สำนวนโวหารกินใจ สามารถเรียงร้อยเป็นบทขับร้องได้อย่างเหมาะสม ปัจจุบันศิลปินที่เล่นเพลงอีแซว นิยมนำกลอนครู มาแสดง และผสมผสานกับบทกลอนที่เปลี่ยนแปลงไปตามโอกาสของแต่ละงาน ถือว่าเป็นวิธีการที่ดีอย่างหนึ่งที่สามารถนำบทกลอนเก่ามาเผยแพร่ต่อคนในยุคปัจจุบัน การมีคุณธรรมของศิลปิน ศิลปินที่แสดงเพลงอีแซว แม้จะมีชื่อเสียงโด่งดัง เป็นที่นิยมยกย่องแก่บุคคลทั่วไป หากขาดคุณธรรมที่พึงประพฤติปฏิบัติ อันเป็นแนวทางที่ดี ย่อมส่งผลเสียแก่ตนและวงการชาวเพลง ดังนั้นคุณธรรมที่พ่อเพลงแม่เพลง พึงปฏิบัติ มีดังนี้

1. ความกตัญญูกตเวที การรู้คุณครูอาจารย์ บุรพการี ผู้มีพระคุณ และสำนึกในบทบาทหน้าที่อันพึงปฏิบัติ

2. ความซื่อสัตย์ ซื่อสัตย์ในวิชาชีพและเพื่อนร่วมวงการ ไม่เอารัดเอาเปรียบหรือฉ้อฉลหลอกลวงให้ผู้อื่นได้รับความเสียหาย โดยตนเป็นผู้รับประโยชน์เพียงฝ่ายเดียว

3. ความขยันหมั่นเพียร และอุตสาหะ มุ่งมั่นฝึกฝน รวมทั้งขยันในการประกอบอาชีพอย่างแน่วแน่ เพื่อการดำรงตนอย่างมีความสุข
ความรับผิดชอบต่อหน้าที่ทำหน้าที่ของตนอย่างเต็มความสามารถ ไม่ละทิ้งงานจนก่อให้เกิดผลเสียต่อส่วนรวม

4. ความอดทน ไม่ย่อท้อต่ออุปสรรค เป็นผู้มีมานะบากบั่นและเพียรพยายาม ไม่ละทิ้งเมื่อพบปัญหาและอุปสรรค

5 ความรักและศรัทธาในวิชาชีพ การเป็นศิลปินเพลงพื้นบ้าน หรือเพลงอีแซว เป็นอาชีพที่ในอดีตได้รับความนิยมอย่างยิ่ง ไม่แพ้มหรสพชนิดอื่น ๆ และมาเสื่อมถอยเมื่อเกิดการปฏิวัฒน์วัฒนธรรมของชาวไทย ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ทำให้ศิลปินต้องยุติการเล่นเพลงพื้นบ้าน ภายหลังมีการรื้อฟื้นและนำมาแสดง ศิลปินที่แสดงจักต้องมีความรักและศรัทธาในวิชาชีพของตนอย่างลึกซึ้ง ไม่ทำลายศาสตร์แขนงนี้ด้วยความเห็นแก่ตนหรือรู้เท่าไม่ถึงการณ์ ย่อมนำพาให้การแสดงเพลงพื้นบ้านรวมทั้งเพลงอีแซว สามารถดำรงอยู่ได้อย่างมั่นคง

6. ความพอเพียง ตามแนวทางพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 สิ่งนี้ มีความสำคัญยิ่งในยุคปัจจุบัน ที่ความเจริญเข้ามามีบทบาทในชีวิต จนทำให้หลงลืมสิ่งดีงาม ศิลปินเพลงพื้นบ้าน ควรยึดแนวทางความพอเพียงไว้เป็นหลักในการดำรงชีวิตอย่างมีความสุข เมื่อมีความสุขย่อมมีสติและคิดสร้างสรรค์งานขึ้นมาใหม่อย่างมีคุณภาพ

นอกจากนี้ศิลปินเพลงอีแซวควรหลีกเลี่ยงการกระทำที่เป็นความชั่ว ละเว้นจากอบายมุขทั้งปวง เพราะทำให้ชีวิตพบกับความยุ่งยาก รวมทั้งเป็นอุปสรรคต่อการแสดง ทุกคุณธรรมที่กล่าวมาข้างต้นล้วนมีความสำคัญยิ่งที่ควรนำเป็นแนวทางปฏิบัติ เพื่อความสุขและการทำหน้าที่ศิลปินเพลงพื้นบ้านที่มีคุณภาพควบคู่กับคุณธรรม

ด้านที่ 2 กลอนเพลงและภาษาที่ใช้ในการแสดง

การลำดับการแสดงตามขนบนิยมและการปรับเปลี่ยน ในที่นี้หมายถึงลำดับขั้นตอนในการแสดงเพลงอีแซว ที่มีมาแต่โบราณและสืบทอดมาจนปัจจุบัน ลำดับขั้นตอนในการแสดงเพลงอีแซว สามารถจำแนกออกได้ ดังนี้

1. ลำดับการขับร้องบทไหว้ครู ซึ่งเป็นบทที่กล่าวเทิดทูน บูชาครูอาจารย์ เทพเทวดาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายที่สถิตย์อยู่ในสถานที่ต่างๆ ให้มาปกปักรักษา คุ้มครอง นำแนวทางการแสดงให้ประสบความสำเร็จ เป็นที่ประทับใจต่อผู้ชม บทไหว้ครูนี้เน้นความสงบ ศักดิ์สิทธิ์ เพื่อให้ผู้แสดงมีสมาธิ ระลึกถึงพระคุณครู การขับร้องบทไหว้ครูจำเป็นต้องใช้ผู้แสดงที่มีความชำนาญ น้ำเสียงไพเราะกังวาน ชัดเจนในถ้อยคำ รวมทั้งการมีวัยวุฒิอาวุโส หรือเป็นหัวหน้าคณะ ทั้งนี้เพื่อเสริมสร้างความมั่นใจ แก่ผู้แสดงทุกคน โดยมีพานกำนลประกอบด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน หมากพลู บุหรี่ และเงินกำนลครู ตามจำนวน สำหรับถือบูชาในขณะขับร้องบทไหว้ครู

2. ลำดับการขับร้องบทเกริ่น และบทออกตัว บทขับร้องทั้งสองบทนี้ มีความหมาย ในเชิงกล่าวถึงที่มาของการแสดง ว่าแสดงงานอะไร เพื่อสิ่งใด และการออกตัวในลักษณะความเมตตาผู้ชม หากขับร้องผิดพลาด บกพร่อง น้ำเสียงไม่สดใสกังวาน ด้วยเป็นพ่อเพลง แม่เพลงที่ยังขาดประสบการณ์ การร้องบทเกริ่นนี้ ผู้ขับร้องต้องมีน้ำเสียงที่ชัดเจน มีลูกเล่นในการออดอ้อนขอความเห็นใจ รวมทั้งท่าทางที่เหมาะสม เพื่อให้ผู้ชมเกิดความคล้อยตาม และติดตามชมการแสดงในลำดับต่อไป

3. ลำดับการขับร้องบทประ บทประ (อ่านว่า ปะหระ) หมายถึง บทร้องที่ใช้สำหรับการร้องโต้ตอบ ระหว่างฝ่ายพ่อเพลง และแม่เพลง ที่แสดงให้เห็นถึงความสนุกสนานของการแสดง ที่มีการต่อว่า ชิงรักหักสวาท การเปรียบเทียบ การแก้กลอน เพื่อแสดงปฏิภาณไหวพริบของผู้แสดง อันรวมถึงท่าทางที่แสดงออกมาอย่างขบขัน บทประนี้ถือ ว่าเป็นบทที่ได้รับความสนใจจากผู้ชมมากที่สุด ด้วยเหตุผลดังได้กล่าวข้างต้น ผู้แสดงบทนี้ต้องมีทักษะ ปฏิภาณ สามารถโต้ตอบบทร้องได้อย่างต่อเนื่อง ด้วยน้ำเสียงที่กระชับ ชัดถ้อยคำ รวดเร็ว และมีมุกตลกที่สอดแทรกอย่างน่าสนใจ ดังนั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้เล่นเพลงอีแซวในบทประจะต้องมีประสบการณ์และหมั่นทบทวน ตลอดจนเรียนรู้การแสดงอย่างสม่ำเสมอ

4. ลำดับการขับร้องบทลา จาก และบทอวยพร ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนสุดท้ายของการเล่นเพลง อีแซว ถือเป็นขนบที่สำคัญยิ่งอย่างหนึ่ง โดยเมื่อแสดงมาเป็นเวลาพอสมควรแล้ว ก่อนจบการแสดงต้องมีการร้อง บทลา จาก เพื่อแสดงว่ามีความอาลัยอาวรณ์ต่อเจ้าภาพ หรือผู้ชม จากนั้นจึงร้องบทอวยพรเป็นการขอบคุณบทร้อง ลาจาก และบทอวยพรนี้ ผู้แสดงจะต้องใช้น้ำเสียงที่หวานซึ้งนุ่มนวล ตรึงใจผู้ชม ให้เกิดความคิดถึงและติดตามชมการแสดงในครั้งต่อไป อย่างไรก็ตาม ปัจจุบันการแสดงเพลงอีแซว มีข้อจำกัดเรื่องเวลาในการแสดง จึงไม่สามารถแสดงได้ครบตามลำดับขั้นตอน ทั้ง 4 ขั้นตอนได้ จึงจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนเพื่อให้เหมาะสมกับเวลาที่กำหนดในการแสดง ส่วนใหญ่นิยมตัดบทไหว้ครูออก โดยใช้ขนบในการไหว้ครูก่อนการแสดงแทน และบทอื่นๆใช้การตัดต่อให้กระชับ ได้ใจความ เพื่อให้การแสดงมีอรรถรสดังเดิม ดังนั้นผู้แสดงเพลงอีแซว จึงต้องศึกษารายละเอียดการแสดงอย่างเข้าใจ ปรับบท ในการแสดงให้เหมาะสม ควรพูดอธิบายเพิ่มเติมให้ผู้ชมเข้าใจถึงขนบการแสดงที่เปลี่ยนแปลง

การจดจำกลอนครูสู่กลอนต้นแบบ คำว่า กลอนครู หมายถึง กลอนสำหรับการฝึกหัดเบื้องต้นที่เป็นบทร้องบทแรก สำหรับศิษย์ที่เริ่มฝึกหัดการร้องเพลงอีแซว โดยครูผู้ถ่ายทอดมอบให้ แต่เดิมนั้น การถ่ายทอดบทร้อง ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ใช้การต่อแบบตัวต่อตัวด้วยการจดจำ ซึ่งวิธีการนี้นับว่าเป็นวิธีการที่แสดงถึงความรู้ความสามารถด้านความจำและสติปัญญาอย่างเป็นเลิศ ช่วยให้ไม่ลืมแม้เวลาล่วงเลย จากกลอนครู สามารถนำมาสู่การปรับเปลี่ยนหรือนำมาผสมผสานกับกลอนที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ โดยได้ต้นแบบจากกลอนครู ช่วยให้บทการร้องมีความไพเราะ สละสลวย สำนวนโวหารกินใจ สามารถเรียงร้อยเป็นบทขับร้องได้อย่างเหมาะสม ปัจจุบันศิลปินที่เล่นเพลงอีแซว นิยมนำกลอนครู มาแสดง และผสมผสานกับบทกลอนที่เปลี่ยนแปลงไปตามโอกาสของแต่ละงาน ถือว่าเป็นวิธีการที่ดีอย่างหนึ่งที่สามารถนำบทกลอนเก่ามาเผยแพร่ต่อคนในยุคปัจจุบัน

การฝึกหัดเพลงอีแซว ควรแบ่งเป็นขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นร้อง เกริ่น ขึ้นต้นเพลงร้องตามทำนองเพลงอีแซวขั้นร้องลงเพลงร้องรับ (สำหรับลูกคู่)

2. ขั้นฝึกหัดรำ ทำท่าทางประกอบการร้องผู้ร้องนำ และผู้แสดงประกอบ)

3. ขั้นฝึกหัดพูดโต้ตอบ เป็นการปูเนื้อความไปสู่สาระที่จะนำเสนอ ในแต่ละตอน

4. ขั้นฝึกหัดร้อง และรำบังคับเสียงร้องให้มีเสียงสูง ต่ำ และรำทำท่าทางตามบทร้อง

5. ฝึกหัดให้จังหวะ ร้อง รำ และพูดโต้ตอบ ฝึกหัดให้ทุกคนได้ผ่านประสบการณ์รวม

6. ขั้นฝึกหัดการแสดงตามขั้นตอน ไหว้ครู ออกตัว,เพลงที่เป็นประโยชน์, เพลงประ, เพลงลา

ด้านที่ 3 ท่ารำ

การรำที่จะอธิบายต่อไปนี้เป็นการรำโดยผู้แสดงที่เป็นพ่อเพลง แม่เพลง และลูกคู่ทำหน้าที่ร้องรับและรำประกอบโดยยืนเรียงแถวอยู่แนวหลังผู้ร้องนำ รำด้วยท่าทางที่เหมือนๆ กันและพร้อมเพรียงกันโดยนำเอาท่ารำในรำวงมาตรฐานมาใช้ประกอบ แต่ไม่ได้เอามาทั้งหมดเป็นเพียงใช้ท่ารำที่คล้าย ๆ กันเอามาผสมผสาน เพื่อที่จะยังคงศิลปะพื้นบ้านเอาไว้เป็นเอกลักษณ์ของชาวบ้านอยู่ด้วย ท่าทางและรูปแบบในการรำประกอบการแสดง มีหลายรูปแบบ ดังนี้

1. ผู้ที่ทำหน้าที่รำประกอบ ยืนรำเป็นแถวอยู่หลังนักร้องนำ รำแบบยืนนิ่งๆ รำแบบเคลื่อนไหว ก้าวเท้าเดินหน้า ถอยหลัง เคลื่อนไหวไปข้างซ้าย ไปข้างขวา หมุนตัว 1 รอบ และเปลี่ยนท่ารำโดยยึด 1 ลงเพลงเป็นหลัก ท่าที่ใช้ในการร่ายรำนำเอาท่าที่ใช้รำในรำวงมาตรฐาน โดยเฉพาะท่ารำที่ง่ายต่อการฝึกหัด คือท่าสอดสร้อยมาลา ชักแป้งผัดหน้า และทำรำยั่ว

2. ผู้ที่เป็นลูกคู่ ยืนรวมกลุ่ม กลุ่มพ่อเพลง (ฝ่ายชาย) กลุ่มแม่เพลง (ฝ่ายหญิง) ไหวตัวเล็กน้อยไม่ยืนนิ่งและออกท่ารำเมื่อลงเพลงรำไปด้วยร้องรับไปด้วย

3. ผู้ที่ทำหน้าที่แสดงประกอบ (เป็นลูกคู่) ยืนปรบมือเป็นกลุ่ม (ไม่ควรปรบมือให้มีเสียงดังมาก) ปรบพอดัง เน้นความสวยงามในการโยกลำตัวให้ดูอ่อนไหวและเมื่อถึงตอนลงเพลงยกมือขึ้นร่ายรำในขณะเดียวกันก็ร้องรับไปด้วย

4. รำป้อ ฝ่ายชายรำเข้าหาฝ่ายหญิง เป็นคู่ๆ ควรโชว์ทีละคู่ เมื่อฝ่ายชายรำเข้าไปหาให้ฝ่ายหญิงรำป้องและทำเอียงอายรับท่ารำแล้วปัดป้องผลักออกไปด้วย

5. นักแสดงประกอบต่างคนต่างรำตามถนัด บางคนรำบางคนปรบมือก็ได้

ด้านที่ 4 เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายควรแต่งกายให้เหมาะสมกับการแสดงเพลงพื้นบ้าน หรือให้เข้ากับแนว การแสดงที่แสดง การแต่งกายที่ดี สามารถดึงดูดความสนใจผู้ชมให้มาชมการแสดง การแต่งกายที่เรียบร้อย ในที่นี้หมายถึง การนุ่งผ้าโจงกระเบนที่ได้สัดส่วน การสวมเสื้อของฝ่ายชายฝ่ายหญิงที่มีความสวยงาม การสวมใส่เครื่องประดับ ตลอดจนการแต่งหน้า ทำผม ที่ช่วยส่งเสริมให้ผู้แสดงมีบุคลิกภาพที่ดี นับเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของการแสดงเพลงอีแซวลักษณะของการแต่งกาย การแต่งเนื้อแต่งตัวของเพลงอีแซว คือนุ่งโจงกระเบนสำหรับฝ่ายชาย ใส่เสื้อคอกลมแขนสั้น ลายดอกสีสด ๆ นุ่งผ้าโจงกระเบนสีต่างๆ นุ่งทับเสื้อที่เอวมีผ้าขาวม้าคาด นอกจากนั้นอาจมีเครื่องประดับ เช่นแขวนพระเครื่องห้อยคอ ส่วนเครื่องแต่งตัวฝ่ายหญิง ใส่เสื้อคอวีหรือคอปก หรือเสื้อผ้าลูกไม้ แขนกระบอก ปล่อยชายเสื้อทับผ้านุ่ง นุ่งโจงกระเบน คาดเข็มขัด อาจมีเครื่องประดับ ได้แก่ ต่างหู สายสร้อย

ด้านที่ 5 เวที แสง เสียง

สถานที่หรือเวทีในการแสดงเพลงอีแซวในสมัยก่อนไม่มีการพิถีพิถันเรื่องสถานที่แสดง ไม่จำเป็น ต้องมีเวที มักใช้สถานที่ลานวัดกว้าง ๆ เป็นที่แสดงเพลงอีแซว เล่นกันที่ใต้ต้นโพธิ์ วัดป่าเลไลยก์ ส่วนในปัจจุบันหาชมเพลงอีแซวได้ในทุกโอกาส ยกเว้นงานมงคลสมรส เมื่อผู้แสดงหรือศิลปิน สามารถ ฝึกหัดจนเกิดความชำนาญ และแสดงเผยแพร่สาธารณชนให้แพร่หลาย จำเป็นต้องมีหลักการหรือแนวทางของการแสดง เพื่อให้เกิดแบบแผนตามที่กล่าวข้างต้น นอกจากนี้ยังมีสิ่งสำคัญ อีกประการหนึ่งที่ทำให้การแสดงเพลงอีแซว มีความน่าสนใจ สิ่งนั้น คือ องค์ประกอบการแสดง โดยจำแนกเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

1. ผู้แสดง ผู้แสดงเพลงอีแซว ต้องมีคุณสมบัติของการเป็นพ่อเพลง แม่เพลง ได้แก่ บุคลิกลักษณะที่น่าสนใจ น้ำเสียงดังฟังชัด มีความไพเราะ มีท่วงทำนองในการขับร้อง แสดงท่าทางได้ตามอารมณ์และบทบาท ร่ายรำอย่างเหมาะสม รวมทั้งการพูดโต้ตอบ การเจรจาอย่างมีปฏิภาณไหวพริบ ในการเล่นเพลงอีแซว นิยมมีพระเอก นางเอก ตัวรอง และตัวตลกตามบทบาท แต่ละคนที่ทำหน้าที่เหล่านี้จะต้องมีความเข้าใจและแสดงท่าทางรวมทั้งการกำหนดคิวในการแสดงให้ต่อเนื่องเพื่อแสดงทักษะอย่างเหมาะสม สิ่งสำคัญควรสังเกตผู้ชมในขณะที่แสดงด้วย ว่าสนใจ ชอบใจกับบทบาทการแสดงของเราหรือไม่ และควรปรับปรุงทันทีหากพบว่าการแสดงไม่สามารถสร้างความประทับใจ ผู้แสดงควรใช้วิจารณญาณตัดสินใจ และเปลี่ยนลักษณะการแสดงของตนทันที

2. บทที่ใช้ประกอบการแสดง ซึ่งรวมทั้ง บทร้อง และคำพูด ที่มีการมอบหมายวางแนวการแสดงไว้ ล่วงหน้า รวมถึงบทที่คิดขึ้นมาอย่างกะทันหันที่เราเรียกว่า “ด้น” การเลือกบทที่ใช้แสดง ควรคำนึงถึงลักษณะงาน กลุ่มผู้ชม สถานที่ โอกาส เวลา ที่เหมาะสม บางครั้งการแสดงอาจใช้บทกลอนแบบดั้งเดิม ประเภทสองแง่สองง่าม หรือกลอนแดง สำหรับกลุ่มผู้ชมเป็นผู้สูงอายุ และมีประสบการณ์ในการชมการแสดง และต้องการเห็นรูปแบบดังกล่าว หรืออาจปรับเปลี่ยนบทร้องตามความเหมาะสม นอกจากนี้นิยมแต่งบทร้องขึ้นใหม่เพื่อให้เหมาะสมและใช้

แสดงเฉพาะกับงานนั้นๆ นับเป็นการสร้างบทได้สอดคล้องกับสถานการณ์และยุคสมัย ที่สำคัญควรมีการสอดแทรกความตลกขบขัน คำพูด สำนวน ที่นิยมพูดกัน ให้เกิดความทันสมัย รวมทั้งเป็นการสร้างความน่าสนใจให้กับการแสดงมากยิ่งขึ้น

เทคนิคการใช้อุปกรณ์เครื่องเสียง แต่โบราณการเล่นพลงอีแซวหรือเพลงพื้นบ้านทั่วไป เป็นการขับร้องที่มาจากผู้ร้องเอง โดยไม่มีเครื่องเสียงหรือไมค์โครโฟน ใช้แต่อย่างใด จึงต้องเปล่งเสียงออกมาให้ดัง เพื่อผู้เล่น และผู้ชมคนอื่นๆ จะได้ยินเสียง ปัจจุบันนำระบบเครื่องเสียงมาใช้กับการแสดงเพลงอีแซว ดังนั้นผู้ขับร้องควรมีทักษะในการใช้ไมค์โครโฟนที่ดี คือ ไม่ชิดหรือห่างจนเกินไป และนิยมเป็นไมค์โครโฟนที่มีขาตั้ง เพื่อผู้ขับร้องจะได้แสดงท่าทางตามอารมณ์ บทที่ร้องได้อย่างเหมาะสม ข้อสำคัญในการใช้ไมค์โครโฟน ควรร้องให้ชัดคำ โดยเฉพาะคำลงกลอนของบทร้องนั้นต้องชัดเจน หนักแน่น ไม่ควรละทิ้งปากที่ขับร้องไปจากไมค์โครโฟน เพราะคำลงเป็นบทร้องที่ปิดประเด็น หรือบทสำคัญในการโต้ตอบ แก้กลอน หรือเป็นบทที่กินใจผู้ชม ที่ผู้ชมต้องการฟังเครื่องเสียงนับเป็นสิ่งสำคัญในการช่วยให้ผู้เล่นเพลงไม่ใช้เสียงจนเกินกำลัง รวมทั้งสามารถปรับ ทุ้ม แหลม หนัก เบา สะท้อน ให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้น ที่กล่าวทั้งหมดนี้ เป็นแนวทางการปฏิบัติที่ดี ของผู้แสดงเพลงอีแซว พึงนำไปปฏิบัติให้เกิดประโยชน์แก่ตน จนกลายเป็นทักษะและสร้างคุณค่าของเพลงพื้นบ้านให้เป็นที่ยอมรับและนิยมในปัจจุบัน โดยองค์ความรู้ที่นำมา เผยแพร่ มาจากประสบการณ์ตรงของศิลปินภูมิปัญญาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี อันเป็นแนวทางที่มีประโยชน์ ต่อวงการวิชาชีพเพลงพื้นบ้านอย่างแท้จริง

ดนตรีและอุปกรณ์ประกอบ การแสดงเพลงอีแซวแต่เดิมใช้เพียงการปรบมือประกอบ การร้องเพลง ปัจจุบันมีการนำเครื่องดนตรี คือ ตะโพน ฉิ่ง กรับ มาบรรเลงประกอบเพื่อความครึ้กครื้น และให้ความสนุกสนานเร้าใจผู้ชมยิ่งขึ้น นักดนตรีที่ตีตะโพนประกอบการเล่นเพลงอีแซว ต้องเป็นผู้มีทักษะในการตีพร้อมลูกเล่นในการทำทำนอง หนัก เบา ตามอารมณ์และคำร้องของพ่อเพลง แม่เพลง และต้องฟังเพลงอย่างมีทักษะ ก่อให้เกิดความสอดคล้องกับการแสดงอย่างเป็นเอกภาพ นอกจากนี้การนำอุปกรณ์ต่างๆ มาร่วมในการแสดง เช่น ผ้า ไม้ตะขาบ ดอกไม้ หรือสิ่งของสมมติที่เกี่ยวข้องกับบทร้อง หรือตับ/ตอนที่ร้อง มาประกอบการแสดง ช่วยเสริมสร้างบรรยากาศความสนุกสนานอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น และควรใช้อย่างเหมาะสม

ด้านที่ 6 ระยะเวลาที่แสดง

ระยะเวลาในการแสดง เดิมการเล่นเพลงอีแซว นิยมใช้เวลาในการแสดงมากกว่า 3 ชั่วโมงขึ้นไป หรือตลอดทั้งคืน พ่อเพลงแม่เพลงสามารถนำกลเม็ด ในการร้องและเล่นออกมาได้อย่างเต็มที่ และยืดขนบในการแสดงอย่างเคร่งครัด ปัจจุบัน การแสดงเพลงอีแซว มีระยะเวลาการแสดงที่จำกัด เช่น 20-30 นาที หรือ 1 ชั่วโมง จำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้แสดงควร ปรับเปลี่ยนบทและวิธีการแสดงให้เหมาะสมกับเวลา โดยศึกษาข้อมูลจากผู้ชม ได้แก่ อายุ จำนวน สถานที่ เป็นสำคัญ

และวางรูปแบบการเล่นที่เป็นระบบ จังหวะการโต้ตอบคำร้อง คำพูด ที่ชัดเจน ใช้หลักการเพียงเท่านี้สามารถทำให้ ผู้ชมได้รับความสนุกสนาน เพลิดเพลิน ได้เช่นกัน

จากการรวบรวมข้อมูลโดยการใช้เครื่องมือในการวิจัยกับผู้เชียวชาญ ศิลปินพื้นบ้านอีแซว แล้วนำผลการเก็บข้อมูลมาสร้างมาตรฐานการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี แล้วนำมาตรฐานมาใช้กับประชากรกลุ่มตัวอย่างพบว่ามาตรฐานเพลงอีแซวมีอยู่ 6 ด้าน ดังนี้

การออกแบบมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว ของจังหวัดสุพรรณบุรี ดังนี้

1. การสร้างมาตรฐานการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซวผู้วิจัยได้กำหนด และออกแบบอธิบายเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน โดยมีคำอธิบาย แบบมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน อีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

2. ตัวบ่งชี้ (Indicator) ตัวบ่งชี้สำหรับเพลงพื้นบ้าน อีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี มี 6 ตัวบ่งชี้ดังนี้คือ

2.1 ด้านบุคลากรผู้แสดง

2.2 ด้านคำกลอน

2.3 ด้านท่ารำ (ใช้ท่ารำวงมาตรฐาน)

2.4 ด้านเครื่องแต่งกาย

2.5 ด้านเวที แสง เสียง เครื่องดนตรี

2.6 ด้านระยะเวลาการแสดง

3. เกณฑ์สัมพันธ์ (Relative Criteria) หมายถึง เกณฑ์ที่ความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันในแต่ละตัวบ่งชี้ย่อยๆ ตัวบ่งชี้แต่ละตัวจะมีเกณฑ์สัมพันธ์ 4 ตัวย่อย ตัวย่อยละ 5 คะแนน รวมคะแนนตัวบ่งชี้แต่ละตัวเท่ากับ 20 คะแนน ตัวบ่งชี้ 6 ตัวเป็นคะแนนทั้งสิ้น 120 คะแนน ดังรายละเอียดปรากฏในตารางแบบมาตรฐานศิลปะการแสดง อีแซว ของจังหวัดสุพรรณบุรี ต้องได้คะแนนแต่ละตัวบ่งชี้ไม่ต่ำกว่า 75% คือ 15 คะแนนนั้นเอง

4. เกณฑ์สรุป (Absolute Criteria) หมายถึง ผลรวมของทุกตัวบ่งชี้ รวม 6 ตัว เท่ากับ 120 คะแนน ผู้ผ่านการประเมินต้องได้คะแนนไม่ต่ำกว่า 75% คือ 90 คะแนน จึงถือว่าผ่านเกณฑ์มาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน อีแซว ของขังหวัด สุพรรณบุรี

จากการรวบรวมข้อมูลโดยการใช้เครื่องมือในการวิจัยกับผู้เชียวชาญ ศิลปินพื้นบ้านอีแซว แล้วนำผลการเก็บข้อมูลมาสร้างมาตรฐานการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี แล้วนำมาตรฐานมาใช้กับประชากรกลุ่มตัวอย่างพบว่ามาตรฐานเพลงอีแซวมีอยู่ 6 ด้าน ดังนี้

การออกแบบมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว ของจังหวัดสุพรรณบุรี ตารางการสร้างมาตรฐานการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

ตาราง 3 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

ที่	ตัวบ่งชี้	เกณฑ์สัมพันธ์ (RELATIVE CRITERIA)										คะแนน 20ไม่ต่ำกว่า 75%	เกณฑ์สรุป ไม่ต่ำกว่า 75% (90 คะแนน)	หมายเหตุ
		มีใจรักเพลงอีแซว(5)					ปฏิภาณไหวพริบ (5)							
		1	2	3	4	5	1	2	3	4	5			
1	ด้านบุคลากรผู้แสดง	บุคลิกภาพ(5)					น้ำเสียงดี(5)							
		1	2	3	4	5	1	2	3	4	5			
		มีใจรักเพลงอีแซว(5)					ปฏิภาณไหวพริบ (5)							
		1	2	3	4	5	1	2	3	4	5			
2	ด้านคำกลอน													
		มีความสามารถในการด้นคำกลอน(5)					น้ำเสียงดี(5)							
		1	2	3	4	5	1	2	3	4	5			

ตาราง 3 (ต่อ)

3	ด้านท่ารำ ใช้ท่ารำวง มาตรฐาน	เกณฑ์สัมพันธ์ (RELATIVE CRITERIA)												
		มีใจรักเพลงอีแซว(5)					ปฏิภาณไหวพริบ (5)							
		1	2	3	4	5	1	2	3	4	5			
		ท่ารำสวยงาม(5)					ท่ารำวงมาตรฐาน (5)							
		1	2	3	4	5	1	2	3	4	5			
4	ด้าน เครื่องแต่งกาย	มีใจรักเพลงอีแซว(5)					ปฏิภาณไหวพริบ (5)							
		1	2	3	4	5	1	2	3	4	5			
		ท่ารำสวยงาม(5)					ท่ารำวงมาตรฐาน (5)							
		1	2	3	4	5	1	2	3	4	5			

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ตาราง 3 (ต่อ)

ที่	ตัวบ่งชี้	เกณฑ์สัมพันธ์ (RELATIVE CRITERIA)										คะแนน 20ไม่ต่ำกว่า 75%	เกณฑ์สรุป ไม่ต่ำกว่า 75% (90 คะแนน)	หมายเหตุ
		มีใจรักเพลงอีแซว(5)					ปฏิภาณไหวพริบ (5)							
5	เวทีแสดงเสียงเครื่องดนตรี	เวทีระดับสายตา(5)					เสียงดังชัดเจน(5)							
		1	2	3	4	5	1	2	3	4	5			
		เครื่องดนตรี ตะโพน ฉิ่ง กรับ(5)					แสงสว่างเหมาะสม(5)							
		1	2	3	4	5	1	2	3	4	5			
6	ระยะเวลาการแสดง	ประมาณ 3 ชั่วโมง(5)					มีพิธีไหว้ครูก่อนแสดง(5)							
		1	2	3	4	5	1	2	3	4	5			
		มีเวลาแต่งกายพอสมควร(5)					มีข้อตกลงเกี่ยวกับวัน เวลาและสถานที่แสดงชัดเจน(5)							

จากการสร้างมาตรฐานการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี โดยผู้วิจัยได้สร้างเครื่องมือการวัดมาตรฐานการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว ร่วมกับศิลปินชั้นครู เช่น แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน และได้ประชุมเชิงปฏิบัติการร่วมกับศิลปินพื้นบ้านเพลงอีแซว มีขอตกลง และเห็นควรว่ามาตรฐานการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว มี 6 ตัวบ่งชี้ ดังนี้

1. ด้านบุคลากรผู้แสดง
2. ด้านคำกลอน
3. ด้านท่ารำ (ใช้ท่ารำวงมาตรฐาน)
4. ด้านเครื่องแต่งกาย
5. ด้านเวที แสง เสียง เครื่องดนตรี
6. ด้านระยะเวลาการแสดง

เกณฑ์สัมพันธ์ (Relative Criteria) หมายถึง เกณฑ์ที่ความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันในแต่ละตัวบ่งชี้ ตัวบ่งชี้แต่ละตัวจะมีเกณฑ์สัมพันธ์ 4 ตัวย่อย ตัวย่อยละ 5 คะแนน รวมคะแนนตัวบ่งชี้แต่ละตัวเท่ากับ 20 คะแนน ตัวบ่งชี้ 6 ตัวเป็นคะแนนทั้งสิ้น 120 คะแนน ดังรายละเอียดปรากฏในตารางแบบมาตรฐานศิลปะการแสดง อีแซว ของจังหวัดสุพรรณบุรี ต้องได้คะแนนแต่ละตัวบ่งชี้ไม่ต่ำกว่า 75% คือ 15 คะแนนนั้นเอง

เกณฑ์สรุป (Absolute Criteria) หมายถึง ผลรวมของทุกตัวบ่งชี้ รวม 6 ตัว เท่ากับ 120 คะแนน ผู้ผ่านการประเมินต้องได้คะแนนไม่ต่ำกว่า 75% คือ 90 คะแนน จึงถือว่าผ่านเกณฑ์มาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน อีแซว ของขังหวัด สุพรรณบุรี

การขายความของตัวบ่งชี้มาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

1. ด้านบุคลากรผู้แสดง

ผู้แสดงหรือบุคคลที่จะมาแสดงเพลงอีแซวข้อแรก คือ ต้องมีใจรักในการจะเรียนรู้การร้อง การรำ และการแสดงออก มีน้ำเสียง หรือล่องเสียงที่เข้ากับบุคลิกภาพ มีรูปร่างใบหน้าที่สมส่วน เป็นผู้ที่พร้อมจะเรียนรู้ และมีไหวพริบปฏิภาณในการคิดกลอน หรือการจำบทร้อง เป็นผู้ที่มีความรู้ในข้อธรรม และการดำรงชีวิต มีหลักการ และเป็นนักประชาธิปไตย ทันเหตุการณ์บ้านเมือง เป็นผู้ที่ใฝ่เรียนรู้และรับฟังข่าวสาร สามารถนำมาด้นเป็นกลอนเพลงได้อย่างหน้าฟัง และมีสาระ

ภาพประกอบ 26 เด็กและเยาว์ชนที่สนใจในการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

2. ด้านคำกลอน

การลำดับเรื่องแบ่งออกเป็น 4 บท ดังนี้

1. บทเกริ่น (เป็นการร้องปลอบใจ) ประกอบด้วยบทร้องไหว้พระ ไหว้บิดามารดาไหว้ครู

2. บทประ (เป็นการปะทะคารมระหว่างฝ่ายชายกับฝ่ายหญิง) เป็นการร้องท้าทายกัน

3. บทดำเนินเรื่อง เป็นการกำหนดเรื่องขึ้นมาว่า อาจเป็นเรื่องราวหรือเหตุการณ์ในปัจจุบัน

4. บทจากหรือร้องลา เป็นการแสดงความรักอาลัย หรือร้องให้พรผู้ชม

การร้องเกริ่น ขึ้นต้นเป็นเอกลักษณ์ของเพลง เอ่อ เอ้อ เอ๊อ... เอ่ย เอิง เง้อ... เอ่อ เอิ้ง เงย (เนื้อร้อง) บรรจงจีบสิบนิ้วขึ้นหว่างคิ้วทั้งคู่ (เอิง เงอ เอ้ย) แล้วทั้งคู่ เชิญรับฟังกระทู้ เอ๋ยแล้วเพลงไทย (เอ่อ เอ้อ เอ๊ย) แล้วเพลงไทย ลูกคู่ หรือคนร้องรับมีหน้าที่คอยร้องรับเวลาลงเพลง จะร้องซ้ำ 3 คำสุดท้าย หากคำร้องไม่ครบให้ใส่คำว่าแล้ว หรือ ว่าเพิ่มเข้าไป หลังคำเอื้อนเสียงลงเพลง เช่น ถ้าขาดผู้ส่งเสริม เพลงไทยเดิมคงสูญ (เอิง เงอ เอ้ย) แล้วคงสูญถ้าพ่อแม่เกื้อกูลลูกก็อุ่นหัวใจ (เอ่อ เอ้อ เอ๊ย) อุ่นหัวใจ

3. ด้านท่ารำ (ใช้ท่ารำวงมาตรฐาน)

การฝึกหัดเพลงอีแซว ควรแบ่งเป็นขั้นตอนดังนี้ขั้นร้อง เกริ่น ขึ้นต้นเพลงร้องตามทำนองเพลงอีแซวขั้นร้องลงเพลงร้องรับ (สำหรับลูกคู่) ขั้นฝึกหัดรำ ทำท่าทางประกอบการร้อง (ผู้ร้องนำ และผู้แสดงประกอบ) ขั้นฝึกหัดพูดโต้ตอบ (เป็นการปูเนื้อความไปสู่สาระที่จะนำเสนอ ในแต่ละตอน) ขั้นฝึกหัดร้อง และรำ (บังคับเสียงร้องให้มีเสียงสูง ต่ำ และรำทำท่าทางตามบทร้อง) ขั้นฝึกหัดให้จังหวะ ร้อง รำ และพูดโต้ตอบ (ฝึกหัดให้ทุกคนได้ผ่านประสบการณ์รวม) ขั้นฝึกหัดการแสดงตามขั้นตอน (ไหว้ครู ออกตัว,เพลงที่เป็นประโยชน์, เพลงประ, เพลงลา)

การรำที่จะอธิบายต่อไปนี้เป็นการรำโดยผู้แสดงที่เป็นลูกคู่ ทำหน้าที่ร้องรับและรำประกอบโดยยืนเรียงแถวอยู่แนวหลังผู้ร้องนำ รำด้วยท่าทางที่เหมือน ๆ กันและพร้อมเพรียงกันโดยนำเอาท่ารำในรำวงมาตรฐานมาใช้ประกอบ แต่ไม่ได้เอามาทั้งหมดเป็นเพียงใช้ท่ารำที่คล้ายๆ กันเอามาผสมผสาน เพื่อที่จะยังคงศิลปะพื้นบ้านเอาไว้เป็นเอกลักษณ์ของชาวบ้านอยู่ด้วย การแสดงเพลงอีแซวมืออาชีพหลายคณะในจังหวัดสุพรรณบุรี ไม่มีการจัดนักแสดงให้ยืนรำอยู่แถวหลัง จะมีก็แต่เพียงวงเพลงอีแซวคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ จัดให้นักแสดงหญิงล้วนยืนรำประกอบการแสดงด้วยท่ายืนนิ่ง รำเคลื่อนไหวแต่เฉพาะลำตัวตั้งแต่เอวขึ้นไป อย่างมากจะเคลื่อนไหวก็แค่ไขว้ขาเล็กน้อยเท่านั้น ส่วนผู้แสดงชายไม่มีการรำ ผู้ที่ทำหน้าที่รำประกอบ ยืนรำเป็นแถวอยู่หลังนักร้องนำ รำแบบยืนนิ่งๆ รำแบบเคลื่อนไหว ก้าวเท้าเดินหน้า ถอยหลัง เคลื่อนไหวไปข้างซ้าย ไปข้างขวา หมุนตัว 1 รอบ และเปลี่ยนท่ารำโดยยึด 1 ลงเพลงเป็นหลัก ท่าที่ใช้ในการร่ายรำนำเอาท่าที่ใช้รำในรำวงมาตรฐาน โดยเฉพาะท่ารำที่ง่ายต่อการฝึกหัด ผู้ที่เป็นลูกคู่ ยืนรวมกลุ่ม กลุ่มพ่อเพลง (ฝ่ายชาย) กลุ่มแม่เพลง (ฝ่ายหญิง) ไหวตัวเล็กน้อยไม่ยืนนิ่งและออกท่ารำเมื่อลงเพลงรำไปด้วยร้องรับไปด้วย ผู้ที่ทำหน้าที่แสดงประกอบ (เป็นลูกคู่) ยืนปรบมือเป็นกลุ่ม (ไม่ควรปรบมือให้มีเสียงดังมาก) ปรบพอดัง เน้นความสวยงามในการโยกลำตัวให้ดูอ่อนไหวและเมื่อถึงตอนลงเพลงยกมือขึ้นร่ายรำในขณะเดียวกันก็ร้องรับไปด้วย รำป้อ ฝ่ายชายรำเข้าหาฝ่ายหญิง เป็นคู่ ๆ ควรโชว์ทีละคู่ เมื่อฝ่ายชายรำเข้าไปหาให้ฝ่ายหญิงรำป้องและทำเอียงอายรับท่ารำแล้วปัดป้องผลักออกไปด้วย นักแสดงประกอบต่างคนต่างรำตามถนัด บางคนรำบางคนปรบมือก็ได้ แต่ส่วนใหญ่ใช้ท่ารำ ดังนี้

1. ท่าสอดสร้อยมาลา
2. ท่าชักแป้งผัดหน้า
3. ท่ารำส่าย

ตัวอย่างที่รำที่เป็นมาตรฐานในการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

1. ท่าสอดสร้อยมาลา

คำอธิบายท่ารำ

นักแสดงยืนกก้าวเท่าใดก็ได้ออกมาด้านหน้าในลักษณะท่าก้าวหน้าย่อเข่าลงเล็กน้อย ตัวตั้งตรง มือซ้าย หรือขวา โดยกางออกไปด้านข้างในระดับสายตา มืออีกข้างอยู่ในท่าจีบหงาย หักข้อมือขึ้นในระดับชายพก (สะดือ) ศรีษะเอียงไปด้านที่มือตั้งวง เปลี่ยนท่าสลับกันไปมาตามจังหวะดนตรี และเนื้อร้อง ตามภาพ

ภาพประกอบ 27 ท่ารำสอดสร้อยมาลา

ที่รำที่ 2 ท่ารำชักแป้งผัดหน้า

คำอธิบายท่ารำ

นักแสดงยืนกก้าวเท่าใดก็ได้ออกมาด้านหน้าในลักษณะท่าก้าวหน้าย่อเข่าลงเล็กน้อย ตัวตั้งตรง มือซ้าย หรือขวาจีบ แล้วยกขึ้นในระดับใบหู มืออีกข้างตั้งวงระดับปากไว้ด้านหน้า ศรีษะเอียงด้านเดียวกันกับมือที่จีบ ทำอย่านี้สลับกันซ้ายขวาตามจังหวะดนตรี ดังภาพประกอบ

ภาพประกอบ 28 ท่ารำชักแป้งผัดหน้า

ท่ารำท่าที่ 3 ท่ารำส่าย

คำอธิบายท่ารำ

นักแสดงยืนกก้าวเท่าใดก็ได้ออกมาด้านหน้าในลักษณะท่าก้าวหน้าย่อเข่าลงเล็กน้อย ตัวตั้งตรง มือซ้าย และมือขวาตั้งวงระดับไหล่ โดยงอข้อศกเล็กน้อย แล้วสลับมือซ้าย-ขวาขึ้นลงข้างลำตัว โดยมือที่วาดขึ้นให้เหยียดแขนตรึง ศีรษะเอียงไปตามมือที่ตั้งวง ทำอย่างนี้สลับไปมาตามจังหวะเพลง ดังภาพประกอบ

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 29 ท่ารำรำส่าย

4. ด้านเครื่องแต่งกาย

การแต่งกาย การแต่งเนื้อแต่งตัวของเพลงอีแซว คือนุ่งโจงกระเบนสำหรับฝ่ายชาย ใส่เสื้อคอกลมแขนสั้น ลายดอกสีสดๆ นุ่งผ้าโจงกระเบนสีต่างๆ นุ่งทับเสื้อที่เอวมีผ้าขาวม้าคาด นอกจากนั้นอาจมีเครื่องประดับ เช่นแขวนพระเครื่องห้อยคอ ส่วนเครื่องแต่งตัวฝ่ายหญิง ใส่เสื้อคอวีหรือคอปก หรือเสื้อผ้าลูกไม้ แขนกระบอก ปล่อยชายเสื้อทับผ้านุ่ง นุ่งโจงกระเบน คาดเข็มขัด อาจมีเครื่องประดับ ได้แก่ต่างหู สายสร้อย ดังภาพประกอบ

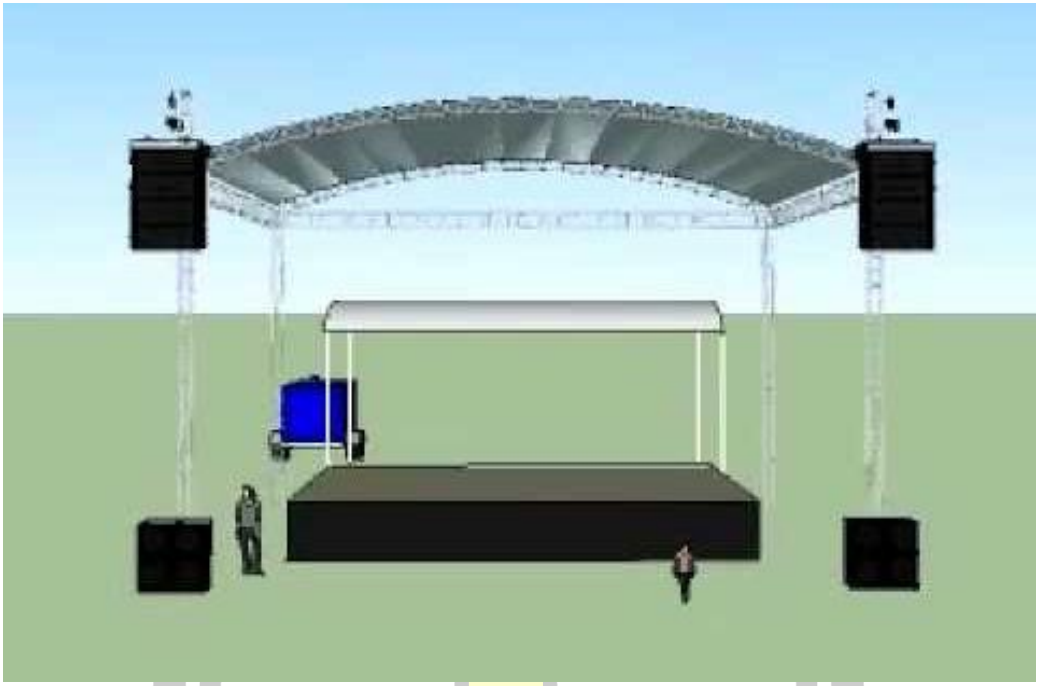
พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 30 การแต่งกายประกอบการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

5. ด้านเวที แสง เสียง เครื่องดนตรี

มาตรฐานการกำหนดเวที ที่ใช้สำหรับการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซวนั้น กำหนดให้มีความสูงของเวที 1 เมตร กว้าง 8 เมตร และควรมีหลังคา มาตรฐานของเสียงควรมีไมโครโฟนและลำโพงที่ดังเพราะ และไม่อื้ออึงจนเกินไป ดังภาพ

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 31 มาตรฐานเวทีที่ใช้สำหรับการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว

มาตรฐานแสง และเสียงสำหรับใช้ประกอบการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี คือ แสดงต้องมีความสว่างพอ ไม่ควรระบายไฟจนมืด ดังภาพ

ภาพประกอบ 32 มาตรฐานแสงบนเวทีการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

มาตรฐานด้านเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี มีเครื่องดนตรีหลักอยู่สองชิ้นคอ ตระโพน และกรับ เป็นมาตรฐานเครื่องดนตรีประกอบการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี ดังภาพ

ภาพประกอบ 33 ตระโพนเครื่องดนตรีประกอบการแสดงเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

ภาพประกอบ 34 กรับ เครื่องดนตรีประกอบการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

6. มาตรฐานด้านเวลาที่ใช้แสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว

มาตรฐานด้านเวลาที่ใช้ทำการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซวให้มีเวลา 3 ชั่วโมง ไม่ควรเกินไปกว่านี้ เพราผู้ชมในปัจจุบันมีความสนใจประมาณนี้ และเป็นมาตรฐานด้านเวลาที่กำหนดโดยกลุ่มศิลปินพื้นบ้านเพลงอีแซว

การสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณ ทุกด้านได้ผ่านการกลั่นกรองโดยศิลปินพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี โดยการประชุม และเสวนากลุ่มหาข้อร่วมกันในและข้อยุติ การสร้างมาตรฐานการแสดง เมื่อได้มาซึ่งข้อมูลแล้วทำการเคราะห์ หากมีข้อความไม่ตรงกัน ผู้วิจัยได้กลับไปค้นหาขอมูลโดยการสัมภาษณ์แบบเจาะจงเป็นรายๆ ไป ในประเดนที่มีข้อสงสัย เมื่อได้ข้อมูลมาแล้วกลับไปตรวจสอบความถูกต้องอีกครั้งกับขอมูลที่ได้มาก่อนหน้า เมื่อเห็นว่าข้อมูลถูกต้องหมดแล้วจึงทำการประเมินด้วยวิธีการวิเคราะห์แบบสามเส่าที่อ้างมาข้างต้นแล้วนั้น

การสร้างมาตรฐานการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรีนั้น ผู้วิจัยได้ทำการวิจัยเพื่อพัฒนามาสร้างมาตรฐานการแสดง โดยการใช้เครื่องมือวิจัยกับประชากรกลุ่มตัวอย่าง โดยขวัญจิตต์ ศรีประจันต์ ได้ลงความเห็นว่าเหมาะสม และสามารถนำมาเป็นเกณฑ์มาตรฐานการแสดงเพลงพื้นบ้าน จังหวัดสุพรรณบุรีได้ ผู้วิจัยได้นำเกณฑ์มาตรฐานที่สร้างสมบูรณ์แล้วมาเป็นสิ่งที่ค้นพบในการวิจัยเพื่อพัฒนา

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเพลงอีแซว : การสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อสร้างมาตารฐานของการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จากข้อมูลการวิจัยมาสรุปผล อภิปรายผล และมีข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งนี้ ดังนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย
2. สรุปผล
3. อภิปรายผล
4. ข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน เพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี
2. เพื่อศึกษาสภาพปัจจุบันและปัญหาศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน เพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี
3. เพื่อสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน เพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

สรุปผล

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน เพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

1. ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ ของศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี มีวิถีชีวิตของคนในชุมชน มีการสืบทอดการแสดงจากครอบครัว และเครือญาติโดยมีการถ่ายทอดความรู้กับการแสดงจากรุ่นสู่รุ่น การศึกษาหาความรู้จากผู้เชี่ยวชาญในลักษณะครูพักลักจำ การสืบทอดในระบบการศึกษารวมถึงการรวมกลุ่มในชุมชน ศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว นอกจากนี้คณะเพลงพื้นบ้านภาคกลางมีอัตลักษณ์แตกต่างกัน คือ ไม่ว่าจะเป็นท่ารำ การร้อง ที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละชุมชน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้ชมเกิดความประทับใจและชอบใจ นอกจากนั้น

ในบางคณะเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซวมีการแสดงแบบดั้งเดิม ยึดถือแนวทางการแสดงอย่างเคร่งครัด และบางคณะมีทั้งการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางแบบประยุกต์ เพื่อให้เหมาะสมกับงานที่จ้าง

องค์ประกอบ และขั้นตอนของการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว มีความคล้ายคลึงกัน 1) เวทีการแสดงจะเป็นพื้นกระดานโดยสูงจากพื้นดิน 1 เมตร จะกว้างประมาณ 8 x 5 เมตร ฉากเป็นไวนิลสีก็จะเป็นสีที่ส่วยงามดูแล้วสบายตา นอกจากนี้จะแสดงบนลานดินโล่งกว้าง หรือแสดงบนเวทีในอาคารแล้วแต่เจ้าภาพ

การแต่งกาย มักแต่งกายตามแบบพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่น ส่วนใหญ่ ผู้แสดงฝ่ายชาย นุ่งโจงกระเบนสีสด ใส่เสื้อคอกลม กระดุม 3 เม็ด เรียกว่า เสื้อมิสกรีแขนสั้นเล่นลวดลาย ถ้าเป็นสีพื้นก็เป็นผ้าเนื้อมันทำให้ดูสีสดใส มีผ้าขาวม้า คาดเอว ฝ่ายหญิง นุ่งผ้าโจงกระเบน นิยมสวมเสื้อคอกลม บางครั้งคอปาดนิยมผ้าตัดเองที่สอดดิ้นหรือปักเลื่อมเป็นดอกดวงสีสดใส 3) เครื่องดนตรี มีฉิ่ง มีกรับ มีกลองรำมะนา เป็นหลัก อาจมีโหม่ง กลองยาว หรือฉาบมาเพิ่ม 4) แสง สี เสียง ส่วนใหญ่จะเช่าเครื่องเสียงเป็นงานไปประกอบด้วยไฟแสงจันทร์ 3 ดวง ใช้แขวนด้านหน้าของเวทีเว้นระยะเป็นช่วง ๆ อยู่ด้านบนหน้าเวทีสูงจากพื้น ไฟรางหน้า เวทีประกอบด้วยหลอดนีออนสีขาวอยู่ในราง สปอร์ตไลน์ 2 ดวง อยู่ด้านข้างของเวทีผูกติดกับเสา หันหน้าเข้าหาเวที เป็นเครื่องเสียงขนาดกลาง 220 วัตต์ ประกอบด้วยเครื่องเสียง แอมเพาว์เวอร์ มีชุดปรับเสียง คอสโอเวอร์มีคอมเพสเซอร์ และมิกเซอร์ มีตู้ลำโพง 2 ข้าง 5) ผู้แสดงจะกำหนดมาพองามมีหญิง 5 ชาย 5 อาจจะมากหรือน้อยกว่านั้นตามความเหมาะสม 6) ขั้นตอนการแสดงจะเหมือนกัน คือเริ่มต้นด้วยการไหว้ครู ว่าเกริ่น จากนั้นก็ร้องประคารมกัน และจบด้วยการร้องอวยพรเจ้าภาพและผู้ชม

ความเชื่อและขนบนิยมของศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี ความเชื่อในการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว มีความเชื่อไปในทางเดียวกันและคล้ายคลึงกัน คือ หากมีการรับครู หรือพ่อแม่แล้ว ควรจะทำการไหว้ครูประจำทุกปีหากไม่ได้บูชาครูแล้วจะมีเหตุเภทภัยต่างๆ เช่น ไม่สบาย ป่วยกระเสาะกระแสะ ต้องทำพิธีไหว้ครูแล้วจะหายในที่สุด เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นจะมีครูหมอตายายจะลบหลู่หรือข้ามกรายไม่ได้ ใครที่ต้องการให้พ่อครูหรือพ่อแก่ช่วยเหลือในเรื่องต่างๆ ก็จะบนบานศาลกล่าวให้พ่อครูหรือพ่อแก่ช่วยเหลือในเรื่องนั้นๆ เมื่อประสบความสำเร็จจะต้องแก้บนตามสัญญา การถือเคล็ดคือการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น ไหว้ครูทุกคนก่อนออกแสดงเพื่อความเป็นสิริมงคลขอให้การแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซวประสบผลสำเร็จและเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม มีขนบนิยมในการแสดงที่เหมือนกันเป็นส่วนใหญ่ เช่น การไหว้ครู สิ่งของที่ใช้ได้แก่ พานกำนล หรือพานใส่หมาก พลู บุหรี่ ธูป เทียน ดอกไม้ เงิน 6 สลึง หรือ 6 บาท หรือกี่สตางค์กี่บาทแล้วแต่สั่งสอนกันมา ไม่มีเหตุผลเรื่องจำนวน บางคนก็มีเหล้าอีก 1 ขวด ชายไหว้เป็นลำดับแรก ชายนั่งยอง ๆ มีพ่อเพลงถือพานกำนลว่านำขึ้นแล้วมีลูกคู่คอยรับตอนท้าย เริ่มไหว้จากพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ก่อน แล้วมาให้พ่อแม่ จากนั้นท้ายสุดจึงไหว้ครู เป็นการไหว้ตามลำดับความเคารพ

นอกจากนี้มีการขอสมา คือ เมื่อว่าโต้ตอบกันจนหมดเวลาแล้ว ก็ว่าเพลงอวยพร หรือเพลงลา เจ้าของงานบ้าง ร้องล่ำลาคนฟังบ้าง จากนั้นคนแพลงก็หยุดร้อง ต่างมาไหว้ขอโทษขอโพยกันเอง เรียกว่า ขอสมา หมายความว่าที่ได้ว่าเพลงล่วงเกินอะไรกันไปนั้นไม่ใช่ว่าจริง แต่เล่นกันไปตามบท อาจมีเผลอไผลไม่ชอบหูกันบ้างก็อย่าได้ถือโทษโกรธเคือง นี่เป็นธรรมเนียมที่จะขาดเสียไม่ได้

ด้านความเป็นมาของศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี เพลงอีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านประจำท้องถิ่นของ สุพรรณบุรี มีกำเนิดและแพร่หลายในเขตจังหวัดสุพรรณ บุรีและใกล้เคียง เพลงอีแซวมีความเป็นมาที่ยาวนาน มากกว่าร้อยปี โดยในช่วงแรกๆ นั้นมีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์(เพลงโต้ตอบ) ที่ หนุ่มสาวใช้ร้องยั่วเย้า เกี้ยวพาราสีกันอย่างง่ายๆ สั้นๆ กระทั่งเมื่อ 60-70 ปี ที่ผ่านมาจึงได้พัฒนาเป็นเพลงปฏิพากย์ยาวคือมีเนื้อเพลงที่ใช้ร้องในแต่ละครั้งยาวมากขึ้น พร้อมกับมีการดัดแปลงทำนองและลักษณะการร้องรับของลูกคู่ นอกจากนั้นยังได้มีการพัฒนาเสื้อผ้าของผู้แสดง โดยจะนุ่งโจงกระเบนทั้งฝ่ายชายและหญิง ส่วนเสื้อนั้น ฝ่ายหญิงจะใส่เสื้อแขนสั้นคอกลมหรือคอเหลี่ยมกว้าง ฝ่ายชายมักจะ ใส่เสื้อแขนสั้นคอกลม สร้าง สรรค์ความสะดุดตาด้วยสี ที่ฉูดฉาดเพื่อดึงดูดใจผู้ชม ด้วยความนิยมในเพลงอีแซวทำให้สามารถแสดงได้เกือบทุกสถานที่และทุกโอกาส เพียงแต่ จะไม่มีการแสดงในงานแต่งงาน

วงอีแซวจะไม่มีข้อกำหนดเรื่อง จำนวนผู้แสดง แต่ในวงหนึ่งๆ จะมีการจัดสรรตำแหน่งหน้าที่ ของผู้แสดงประกอบด้วย พ่อเพลง (ผู้ร้องนำฝ่ายชาย) แม่เพลง (ผู้ร้องนำฝ่ายหญิง) คอต้น ผู้ร้องเพลงโต้ตอบคนแรก คอสองคอสาม (ผู้ร้องคนที่สองและ สาม) และลูกคู่ จำนวนลูกคู่ไม่จำกัดจำนวนมีหน้าที่ร้องรับ ร้องซ้ำความ ร้องสอดแทรกขัดจังหวะเพื่อความสนุกสนานเพลงอีแซวมีจะดำเนินการแสดงโดยมีเนื้อหาเรียงลำดับ เริ่มต้นด้วยบทไหว้ครู บทเกริ่น บทประ และจบท้ายด้วยบทจาก หรือบทลา

บทไหว้ครู เป็นบทกราบไหว้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และผู้มีพระคุณ ได้แก่ พระรัตนตรัย เทวดา ภูตผี พ่อแม่ ครูอาจารย์ (ครูเพลงของอีแซวจะมีสองแบบ “ ครูเพลงที่เป็นจิตวิญญาณ ” เช่น พระนารายณ์ ฤาษีหรือพ่อแก่ และครูอีกประเภทคือ “ ครู เพลงที่เป็นมนุษย์ ” นอกจากครูเพลงทั้งสองแบบแล้ว ก็มี “ครู พักลักจำ” ซึ่งหมายถึงครูที่ผู้ร้องไม่ได้ไปฝากตัวเป็นศิษย์ แต่ได้ แอบจดจำเพลงหรือลีลา) การร้องบทไหว้ครูจะต้องนั่งกับพื้นร้อง โดยมี “พาน กำนล” หรือพานไหว้ครูวางไว้ข้างหน้า หรือยกถือไว้ในขณะร้อง โดยพ่อเพลงจะร้องก่อน ตามด้วยแม่เพลง บทเกริ่น เป็นบทร้องของฝ่ายชายและหญิงก่อนที่จะ มาพบกันตามเหตุการณ์ที่สมมุติไว้ บทเกริ่นเริ่มต้นภายหลังจาก บทไหว้ครูจบลง ผู้แสดงทั้งหมดจะลุกขึ้นยืนร้อง “เพลงออกตัว” มีเนื้อหาทักทายกัน แนะนำตัว ฝากตัวกับผู้ชม ตามด้วย “เพลง แต่งตัว” หากสมมุติเหตุการณ์เป็นการชักชวนกันไปเที่ยวบ้าน สาวๆ พอมาถึงบ้านฝ่ายหญิงแล้วจะร้อง “เพลงปลอบ” ซึ่งเป็น เพลงที่ชักชวนให้ฝ่ายหญิงออกมาร้องเพลงโต้ตอบกัน เพลงประ หมายถึงการร้องปะทะคารมกันของทั้งสอง ฝ่าย เพลงประของวงอีแซวมีหลาย

แบบ ได้แก่ แนวรัก (การเกี้ยว พาราสี) แนวประลอง (การทดสอบฝีปากหรือทดสอบภูมิปัญญา และแนวเพลงเรื่องคือการดำเนินเรื่องราวตามเรื่องของ นิทาน นิยาย หรือวรรณกรรม บทจาก หรือ บทลา เป็นเพลงที่ใช้ร้องเพื่อ แสดงถึงความอาลัยคู่เล่นเพลง ผู้ชม หรือ กล่าวอำลาผู้ชม หรือเจ้าภาพผู้ว่าจ้างให้มาแสดง และบทอวยพรเป็นการร้องขอบคุณเจ้าภาพ และ ผู้ชม รวมทั้งขอบคุณผู้ให้รางวัล

ตอนที่ 2. สภาพปัญหาของศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

สรุปสภาพปัจจุบันปัญหาการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี คือ เพลงอีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านประจำท้องถิ่นของจังหวัดสุพรรณบุรี ถูกดัดแปลงมาจากเพลงฉ่อย โดยเนื้อหาของเพลงคือ การที่หนุ่มสาวใช้ร้องเกี้ยวพาราสีกันอย่างง่ายๆ เครื่องดนตรีประกอบจังหวะเพลงจะมี ตะโพน ฉิ่ง กรับ เพื่อการประคับประคองดนตรีให้มีจังหวะสนุกสนาน ส่วนเสื้อผ้าของผู้แสดง ทั้งฝ่ายชายและหญิงจะนุ่งโจงกระเบน ส่วนเสื้อฝ่ายหญิงจะใส่เสื้อแขนสั้นคอกลมหรือคอเหลี่ยมกว้าง ฝ่ายชายมักจะใส่เสื้อแขนสั้นคอกลม สร้างสรรค์ความสะดุดตาด้วยสีที่ฉูดฉาดเพื่อดึงดูดใจผู้ชม เพลงอีแซวมีความเป็นมาอันยาวนาน เป็นส่วนหนึ่งของภูมิปัญญาทางภาษาและวัฒนธรรมที่สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตและสภาพสังคมของคนไทย เราสามารถเรียนรู้วิถีชีวิต ประวัติศาสตร์ ศาสนา ความเชื่อ ภาษา และวัฒนธรรมได้จากบทเพลงพื้นบ้านผ่านจังหวะถ้อยคำที่มีข้อคิด สุภาษิตสั่งสอนต่างๆ ความงดงามของเพลงอีแซว ในฐานะภูมิปัญญาของท้องถิ่น

เพลงอีแซวมีท่วงทำนองจังหวะลีลาสนุกสนาน เป็นฉันทลักษณ์ในตระกูลกลอนหัวเดียวคือสัมผัสท้ายวรรค เช่น กลอนไล กลอนรี กลอนลา กลอนลู คือถ้าเล่นกลอนไลจะลงสัมผัสท้ายวรรคเป็นสระไอ ทั้งหมดเป็นกลอนเพลงพื้นบ้านที่มีอิสระทางฉันทลักษณ์ที่เรียบง่ายแต่งดงามด้วยถ้อยคำลีลา จังหวะที่วัดปฏิภาณผู้เล่น เพราะต้องเกี้ยวกัน แก้กันสดๆ ระหว่างพ่อเพลงและแม่เพลงรูปแบบของการถ่ายทอดวิชาความรู้สู่เด็กๆ เปิดสอนในรูปแบบของกิจกรรมพัฒนาผู้เรียน ชื่อชุมนุมเพลงพื้นบ้าน โดยรวมตัวเด็กที่รักในเพลงพื้นบ้านตั้งแต่ ม.1-ม.6 และครูเจี๊ยบจะสอนด้วยเทคนิคที่หลากหลายเช่น ทำเป็นโปรแกรมสอน สื่อมัลติมิเดีย เรียนรู้กับครูเพลงปราชญ์ชาวบ้าน และได้เขียนตำราและแผนการสอนจากประสบการณ์เพลงพื้นบ้าน สอนตั้งแต่เทคนิคการร้อง ท่ารำ การรำตีบทลูกคู่ การพูด พิธีกร การตีฉิ่ง ตีกรับ ตีตะโพน และปัจจุบันประยุกต์ใช้กลองชุดและเบส เป็นการผสมผสานดนตรีไทยและสากล เด็กที่สนใจเล่นดนตรีก็ได้เล่น เด็กที่ถนัดร้องก็สอนร้อง เด็กบางคนเข้ามาเพราะอยากรำ บางคนชอบเป็นพิธีกร และใช้เวลาว่างเสาร์อาทิตย์รวมตัวกันซ้อม และออกทำการแสดงรับใช้ชุมชนอย่างต่อเนื่อง เป็นการฝึกทักษะการแสดงสู่ศิลปินมืออาชีพ

ความหวังของครูต่ออนาคตของเพลงอีแซวพื้นบ้านถ้าครูยังอยู่ เพลงพื้นบ้านต้องไม่ตาย มันคืออุดมการณ์ที่เคยให้คำสัญญาต่อหน้าพ่อแก่ (พระฤาษีนารอทมุนี ครูแห่งศิลปิน) ว่าตลอดชีวิตจะ

อุทิศเพื่อสืบสานศิลปะเพลงพื้นบ้าน จะทำหน้าที่ส่งผ่านวัฒนธรรมจากรุ่นปู่ย่าตายายไปสู่เด็กรุ่นใหม่ เพื่อรักษามรดกล้ำค่าภูมิปัญญาท้องถิ่น ให้สังคมไม่หลงลืมรากเหง้าไหลไปตามกระแสวัตถุนิยม

สภาพปัจจุปัญหาของศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จาการเก็บรวบรวมข้อมูลในประเดนสภาพปัจจุบันปัญหาพบว่าสภาพปัจจุบันการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี การแสดงเพลงอีแซวยังคงมีอยู่ตลอดในงาน หรือกิจกรรมทางสังคม เช่นงานบวช งานศพ งานประเพณี และงานบุญ การแสดงเพลงอีแซวปัจจุบันภาคส่วนราชการที่จัดกิจกรรมและเทศการต่างๆ ก็ยังนำการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซวมาส่งเสริม และเผยอพร่อยู่ เช่นกิจกรรมเทศการงานวัดป่าเลไลย์ งานดอนเจดีย์ และกิจกรรมบ้านควายไทย ส่วนงานบุญ และกิจกรรมทางสังคมก็ยังมีผู้หาเพลงพื้นบ้านอีแซวอยู่

สภาพปัญหาของการแสดงศิลปะพื้นบ้านเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี เพลงอีแซวเป็นเพลงปฏิพากย์สั้น ต่อมาประมาณ 60-70 ปีที่ผ่านมาจึงพัฒนาเป็นเพลงปฏิพากย์ ยาว ซึ่งมีลักษณะเหมือนเช่นปัจจุบัน ลักษณะเด่นของเพลงอีแซวจะมีจังหวะเร็ว กระชั้น มีคำ ประพันธ์เป็นกลอนหัวเดียว และนิยมเล่นสัมผัสอักษรแพรวพราวเป็นพิเศษ การสร้างสรรค์บทเพลงอีแซวในด้านเนื้อหา พบว่าศิลปินผู้สร้างสรรค์มีจำนวนจำกัด แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทเพลงส่วนใหญ่เกิดจากอารมณ์สะเทือนใจที่เป็นอารมณ์สุข ศิลปินส่วนใหญ่มีขั้นตอนการสร้างสรรค์ที่เริ่มจากการเลือกเรื่องและเนื้อหา การวางโครง เรื่อง การคิดหาถ้อยคำและการปรับปรุงเนื้อเพลง ส่วนเนื้อหาของเพลงอีแซวมีจำนวนมากและ มีความหลากหลาย กลวิธีการเสนอเนื้อหาของศิลปินเพลงอีแซว ได้แก่ การเลือกสรรบทเพลงสำหรับ ร้องที่เหมาะสมกับบริบทของการแสดง และกลวิธีในการแสดงออกให้น่าสนใจ โดยใช้น้ำเสียงและ ท่าทางประกอบ มุขตลก ลีลาจังหวะดนตรี และการใช้จิตวิทยาในการปฏิสัมพันธ์กับผู้ฟัง ส่วนการสร้างสรรค์ด้านภาษา พบว่ามีการใช้ถ้อยคำ สำนวนโวหาร และความหมายแฝง การใช้ภาษาที่เด่นเป็นพิเศษ คือ การเล่นสัมผัสอักษร การใช้คำสังวาสชนิดอ้อม การใช้ ความเปรียบ และความหมายแฝง อย่างไรก็ตามการสร้างสรรค์ภาษาในเพลงอีแซวนับเป็นองค์ประกอบ สำคัญและถือเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งซึ่งทำให้เพลงอีแซวเป็นที่นิยมของคนไทยมาจนถึงปัจจุบัน การวิเคราะห์บทบาทของเพลงอีแซวที่มีต่อสังคมพบว่ามี 4 ประการคือ บทบาทในฐานะเป็นสิ่งบันเทิง บทบาทในการให้การศึกษาทั้งโดยทางตรงและโดยทางอ้อม บทบาทในฐานะเป็นสื่อมวลชนชาวบ้านที่ทำหน้าที่กระจายข่าวสารและวิพากษ์วิจารณ์สังคม และบทบาทในการจรรโลงวัฒนธรรมของสังคม การศึกษาสถานภาพของเพลงอีแซวสรุปได้ว่าเพลงอีแซวมีลักษณะเป็นการแสดงพื้นบ้านที่ผู้ แสดงรวมกลุ่มกัน เป็นคณะเพลงและรับว่าจ้างแสดงในงานต่าง ๆ ทั่วไป การแสดงเพลงอีแซว จึงเป็นอาชีพหนึ่งในปัจจุบัน ซึ่งมีการสร้างสรรค์และสืบทอดเพลงอีแซวระหว่างกลุ่มผู้แสดง ปัญหาและอุปสรรคในการสร้างสรรค์และสืบทอดเพลงอีแซว ส่วนใหญ่เกิดจากตัวศิลปินและค่านิยมของคนในสังคม ดังนั้นแนวทางอนุรักษ์และส่งเสริมเพลงอีแซวจึงควรส่งเสริมให้ศิลปินได้ พัฒนา

ความรู้ความสามารถ พัฒนารูปแบบและเนื้อหาของเพลงอีแซวให้เหมาะกับยุคสมัยและ วัฒนธรรมไทย รวมทั้งควรมีการเผยแพร่ความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับเพลงอีแซวแก่ประชาชนด้วย

ปัญหาเกี่ยวกับผู้ชมนับแต่อดีตความนิยมของคนดู แต่เดิมเน้นความนิยมในเชิงศิลปะทั้งในลีลาการร่ายรำ การว่ากลอน และปฏิภาณในการทำบท เห็นได้จากการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางซึ่งเป็นสถานการณ์แข่งขันระหว่างกัน หรือที่เรียกว่า เพลงปฏิพากษ์หรือเพลงโต้ตอบ การแสดงในลักษณะเช่นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อจะพิสูจน์ว่าใครเล่นหรือรำดีกว่ากัน การว่ากลอนสดหรือมุตโต ใครดีกว่ากันซึ่งเป็นผลให้มีคนนิยมมากขึ้น ต่อมาเมื่อมีอิทธิพลของสื่อสมัยใหม่เข้ามา ความนิยมของคนดูจึงเริ่มเปลี่ยนไป คือ คนดูในช่วงสมัยนั้นมีความนิยมในละครแบบสมัยใหม่

ปัญหาเกี่ยวกับสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมการเข้ามาของสื่อสมัยใหม่ เศรษฐกิจและสังคมของประเทศไทยเปลี่ยนไป การค้าขายขยายตัว มีเทคโนโลยีสมัยใหม่ๆ เข้ามา มีความบันเทิงให้เลือกสรร เช่น โทรทัศน์ ภาพยนตร์ การแสดง ดนตรีสมัยใหม่ คาราโอเกะ ซีดีภาพยนตร์ ในสถานการณ์ เช่นนี้ การแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่ไม่ปรับวิธีการแสดงก็เริ่มเสื่อมความนิยมลงไป

ปัญหาเกี่ยวกับตัวศิลปินรายได้จากการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางไม่เพียงพอต่อการดำรงชีพ พบว่า รายได้เป็นปัจจัยหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการอยู่รอดของการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพราะหมายถึง เรื่องปากเรื่องท้อง ที่จำเป็นต้องกินต้องใช้ในชีวิตประจำวัน จากสภาพดังกล่าวทำให้การแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางต้องเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงของตัวเอง เนื่องจากเหตุผลเกี่ยวกับรายได้เป็นประเด็นสำคัญ ได้แก่ พ่อเพลงแม่เพลงแทนที่จะตั้งเป็นคณะแต่เปลี่ยนเป็นศิลปินเพลงพื้นบ้านภาคกลางอิสระ ซึ่งรับจ้างแล้วแต่งาน สาเหตุที่เปลี่ยนแปลงการแสดง เนื่องจากการแสดงรับจ้างเดี่ยว ๆ ให้รายได้มากกว่า มีโอกาสแสดงที่หลากหลายกว่า

ศิลปินไม่มีผู้สืบทอด พบว่า การแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง แม้ว่าคนรุ่นเก่าที่มีความรู้ความชำนาญในการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางจะไม่หวงวิชาความรู้ แต่ก็ไม่ค่อยจะถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้ใดง่าย ๆ เนื่องจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางยากแก่การฝึก นอกจากนี้คนรุ่นใหม่ไม่สนใจที่จะสืบทอดเนื่องจากการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางมีขนบธรรมเนียม เรื่องที่แสดงไม่สนุก ไม่น่าติดตาม การสืบทอดต้องใช้ความอดทนสูง เอาใจใส่อย่างจริงจังทำให้คนรุ่นใหม่ท้อถอย และคนรุ่นใหม่รับเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามา ค่านิยมจึงเปลี่ยนไป

ขาดการประชาสัมพันธ์ที่มีคุณภาพ พบว่า ขาดการประชาสัมพันธ์ในวงกว้าง การประชาสัมพันธ์ที่มีคุณภาพจะทำให้ประชากรนั้นหันกับมาสนใจในการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางมากขึ้น เพราะถ้ามีการประชาสัมพันธ์ที่ดี หรือการที่ประชาสัมพันธ์ให้เป็นที่สนใจกับคนทั่วไป ประชาชนก็จะให้ความสนใจในการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

ปัญหาเกี่ยวกับผู้ปฏิบัติงานด้านวัฒนธรรม ขาดการส่งเสริมจากหน่วยงานราชการและองค์กรที่เกี่ยวข้อง พบว่า ภาครัฐไม่ค่อยสนับสนุนและเห็นความสำคัญของการสืบทอดการแสดงเพลง

พื้นบ้านภาคกลางเท่าที่ควร ในหลายหน่วยงานที่เกี่ยวข้องยังไม่เห็นความสำคัญ ไม่มีการส่งเสริมเข้าไปในชุมชนหรือหน่วยงานใหญ่ เพื่อเกิดเป็นแรงผลักดันให้กับคนในชุมชนและสมาชิกในชุมชน อีกทั้งข้อมูลเกี่ยวกับการดำเนินงานและกิจกรรมด้านการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางยังมีอยู่น้อยมาก และขาดการจัดระบบ แม้แต่สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดที่ทำงานด้านวัฒนธรรมยังไม่มีข่าวสารการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางของศิลปินในจังหวัด ซึ่งในความเป็นจริงแล้วในทุกพื้นที่ควรได้รับการสนับสนุนในด้านศิลปวัฒนธรรม เพราะถือได้ว่าวัฒนธรรมของภาคใด จังหวัดใด ก็ถือเป็นมรดกของชาติที่สมควรอนุรักษ์และเผยแพร่ให้ประชาชนทั่วไปได้รู้จัก

ตอนที่ 3 การสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

จากการรวบรวมข้อมูลโดยการใช้เครื่องมือในการวิจัยกับผู้เชียวชาญ ศิลปินพื้นบ้านอีแซว แล้วนำผลการเก็บข้อมูลมาสร้างมาตรฐานการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี แล้วนำมาตรฐานมาใช้กับประชากรกลุ่มตัวอย่างพบว่ามาตรฐานเพลงอีแซวมีอยู่ 6 ด้าน ดังนี้

การออกแบบมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว ของจังหวัดสุพรรณบุรี

1. การสร้างมาตรฐานการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซวผู้วิจัยได้กำหนด และออกแบบอธิบายเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน โดยมีคำอธิบาย แบบมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน อีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

1.ตัวบ่งชี้ (Indicator) ตัวบ่งชี้สำหรับเพลงพื้นบ้าน อีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี มี 6 ตัวบ่งชี้ดังนี้คือ

1.1 ด้านบุคลากรผู้แสดง

1.2 ด้านคำกลอน

1.3 ด้านท่ารำ (ใช้ท่ารำวงมาตรฐาน)

1.4 ด้านเครื่องแต่งกาย

1.5 ด้านเวที แสง เสียง เครื่องดนตรี

1.6 ด้านระยะเวลาการแสดง

2. เกณฑ์สัมพันธ์ (Relative Criteria) หมายถึง เกณฑ์ที่ความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันในแต่ละตัวบ่งชี้ ตัวบ่งชี้แต่ละตัวจะมีเกณฑ์สัมพันธ์ 4 ตัวย่อย ตัวย่อยละ 5 คะแนน รวมคะแนนตัวบ่งชี้แต่ละตัวเท่ากับ 20 คะแนน ตัวบ่งชี้ 6 ตัวเป็นคะแนนทั้งสิ้น 120 คะแนน ดังรายละเอียดปรากฏในตารางแบบมาตรฐานศิลปะการแสดง อีแซว ของจังหวัดสุพรรณบุรี ต้องได้คะแนนแต่ละตัวบ่งชี้ไม่ต่ำกว่า 75% คือ 151 คะแนนนั้นเอง

3. เกณฑ์สรุป (Absolute Criteria) หมายถึง ผลรวมของทุกตัวบ่งชี้ รวม 6 ตัว เท่ากับ 120 คะแนน ผู้ผ่านการประเมินต้องได้คะแนนไม่ต่ำกว่า 75% คือ 90 คะแนน จึงถือว่าผ่าน

เกณฑ์มาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน อีแซว ของขังหวัด สุพรรณบุรี

หลังจากกำหนดและออกแบบมาตารฐานการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี แล้ว ผู้วิจัยนำเกฑณ์การสร้างมาตรฐานไปหาข้อยุติ และความเที่ยงตรงของมาตรฐานจากศิลปินพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี และสรุปร่วมกับศิลปินพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

อภิปรายผล

การศึกษาวิจัย เรื่องอีแซว : การสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี ครั้งนี้พบประวัติความเป็นมาพัฒนาการการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี พบสภาพปัจจุบันปัญหาของการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี และสร้างมาตรฐานการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี เพื่อใช้เป็นการวัดคุณภาพ และสร้างมาตรฐานให้เป็นเกณฑ์เดียวกันสำหรับผู้แสดงเพลงอีแซวในจังหวัดสุพรรณบุรี

ประวัติความเป็นมาของการแสดงเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี เพลงอีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านประจำท้องถิ่นของสุพรรณบุรี มีกำเนิดและแพร่หลายในเขตจังหวัดสุพรรณบุรี และใกล้เคียง เพลงอีแซวมีความเป็นมาที่ยาวนานมากกว่าร้อยปี โดยในช่วงแรกๆ นั้นมีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์ (เพลงโต้ตอบ) ที่หนุ่มสาวใช้ร้องยั่วเย้าเกี้ยวพาราสีกันอย่างง่ายๆ สั้นๆ กระทั่งเมื่อ 60-70 ปีที่ผ่านมา จึงได้พัฒนาเป็นเพลงปฏิพากย์ยาว คือมีเนื้อเพลงที่ใช้ร้องในแต่ละครั้งยาวมากขึ้น พร้อมกับมีการดัดแปลงทำนองและลักษณะการร้องรับของลูกคู่ นอกจากนั้นยังได้มีการพัฒนาเสื้อผ้าของผู้แสดง โดยจะนุ่งโจงกระเบนทั้งฝ่ายชายและหญิง ส่วนเสื้อนั้นฝ่ายหญิงจะใส่เสื้อแขนสั้นคอกลมหรือ คอเหลี่ยมกว้าง ฝ่ายชายมักจะใส่เสื้อแขนสั้นคอกลม สร้างสรรค์ความสะดุดตาด้วยสี ที่ฉูดฉาดเพื่อดึงดูดใจผู้ชม ด้วยความนิยมในเพลงอีแซวทำให้สามารถแสดงได้เกือบทุกสถานที่และทุกโอกาสเพียงแต่จะไม่มีการแสดงในงานแต่งงาน

เพลงอีแซว เป็นเพลงประจำถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรีที่มีอายุกว่า 100 ปี แต่เดิมนิยมเล่นในลักษณะเกี้ยวพาราสีกันระหว่างชายหญิง โดยใช้ภาษาเรียบง่าย ต่อมาจึงพัฒนามาเป็นเพลงปฏิพากย์ร้องโต้ตอบกัน และมีความยาวมากขึ้น มีลักษณะสนุกสนานตรงไหน สามารถเล่นได้ในทุกโอกาส บทไหว้ครู เป็นการกราบไว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายทั้งปวง ทั้งพระรัตนไตร เทวดา ภูตผี พ่อแม่ และครูเพลง (ซึ่งมีสองแบบคือ ครูเพลงที่เป็นจิตวิญญาณ เช่นพระนารายณ์ ฤาษี และครูเพลงที่เป็นคน ได้แก่ คนที่สอนเพลงแก่ผู้ร้อง)โดยจะต้องนั่งกับพื้น และมีพานกำนลถือไว้ขณะร้อง โดยเริ่มร้องที่พ่อเพลงจากนั้นจึงเป็นส่วนของแม่เพลง บทเกริ่น เป็นบทร้องของฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ก่อนที่จะออกมาพบกัน โดยจะร้องสลับกันไป หลังจากไหว้ครู นักแสดงจะต้องลุกเพื่อร้องเพลงออกตัว ที่ทักทายและแนะนำตัวกัน รวมถึงการฝากเนื้อฝากตัวด้วย

ลักษณะกลอนเพลงอีแซวนั้นมีลักษณะเป็นกลอนแปดหัวเดียว แต่มีคำมากเป็นพิเศษ ไม่ได้มีเพียง 8 คำ อาจมีถึง 10-12คำในแต่ละวรรค ซึ่งกลอนเพลงอีแซวนี้นิยมเล่นคำให้มีสัมผัสอักษรมาก ถือว่าเป็นความงดงามของภาษาในภูมิปัญญาชาวบ้านในการร้องเพลงอีแซว มีเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบ คือ ฉิ่งและกรับ ซึ่งภายหลังมีกลองสองหน้าหรือตะโพนมาเพิ่มให้จังหวะกระชับขึ้น ส่วนการแต่งกายฝ่ายชายนุ่งโจงกระเบนใส่เสื้อคอกลม สีฉูดฉาดหรือลายดอก มีผ้าขาวม้าหรือผ้าสีฉูดฉาดคาดเอว ฝ่ายหญิงนุ่งโจงกระเบนใส่เสื้อแขนสั้นหรือแขนพองสีฉูดฉาด บางครั้งประดับด้วยลูกไม้ มีผ้าคาดเอวหรือคาดเข็มขัดทองทับนอกเสื้อใส่เครื่องประดับสวยงาม การแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ถึงแม้ว่าจะไม่ได้มีดนตรีลูกทุ่ง ไม่มีเต้นรำ อย่างที่เรียกว่าอีแซวลำซิ่ง แต่เราก็ปรับได้โดยการกล่าวถึงเหตุการณ์ปัจจุบัน พูดเรื่องโรคเอดส์ เรื่องยาเสพติด เรื่องเศรษฐกิจให้เข้ากับยุคสมัยให้ทันเหตุการณ์ เราเป็นศิลปิน คนที่ศรัทธาในเพลงพื้นบ้านภาคกลางเขาเชื่อในสิ่งที่เราพูด เราสามารถพูดถึงปัญหาในสังคมที่เกิดขึ้นด้วยแง่มุมที่ขบขันแบบเพลงพื้นบ้าน

สอดคล้องกับทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่และสังคมมนุษย์เป็นองค์ภาวะ (Entity) โดยตัวของมันเอง สังคมไม่ใช่เป็นส่วนรวมขององค์ประกอบต่างๆที่รวมกันขึ้นเป็นสังคมแต่เป็นสิ่งที่มากกว่านั้น สังคมเป็นสิ่งมีชีวิตที่แตกต่างไปจากส่วนผสมต่างๆที่มารวมกัน (Society is Suireneris an Entity in Itself snd not its Constituent Parts) เดิกไฮม์เน้นว่าสังคมเป็นองค์ภาวะทางสังคม (Social Whole) มีเอกลักษณ์ มีความต้องการ มีโครงสร้าง มีชื่อต่างหากไปจากส่วนผสมที่ประกอบขึ้นเป็นสังคมเขาเห็นว่าส่วนประกอบต่างๆ ของระบบ หมายถึง สังคมปฏิบัติหน้าที่สนองความต้องการจำเป็นทั้งมวลที่ระบบพึงมีในฐานะที่เป็นระบบอินทรีย์ระบบหนึ่ง เดิกไฮม์ (1998) กล่าวถึง สภาพปกติและไม่ปกติของสังคม คือ ถ้าระบบ คือ สังคมสามารถสนองความต้องการจำเป็นของระบบได้แล้ว สังคมหรือระบบก็จะอยู่ในภาวะปกติ แต่ถ้าไม่สามารถสนองความต้องการก็ไม่ปกติ คำกล่าวนี้จึงเป็นการยอมรับว่า สังคมต้องมีความต้องการจำเป็นเชิงหน้าที่จำนวนหนึ่ง สังคมใดมีชีวิตอยู่ได้ส่วนต่างๆจะต้องทำหน้าที่เพื่อขจัดความต้องการเหล่านี้ให้หมดไป ในการอ้างอิงระบบที่ปกติ ไม่ปกติและหน้าที่ของระบบ เดิกไฮม์ได้กล่าวถึง ความสมดุลของระบบด้วยจดสมดุล (Equilibrium Points) คือจุดต่างๆที่สังคมมีความเป็นปกติอันเกิดจากการที่ความต้องการได้รับการตอบสนอง ระดับของการตอบสนองกับระดับของความต้องการเท่ากับความสมดุลก็เกิดขึ้น

สอดคล้องกับกับผลงานการวิจัยของวาสนา หนองเพียน (2547 : 1) การศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี ผลการวิจัยพบว่า เพลงอีแซวเกิดมาประมาณ 67 ปี นางบรรจง หนูทอง ให้ข้อมูลว่าเกิดตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 ในสมัยแรกเริ่มเพลงอีแซวแสดงกับพื้นไม่ยกโรง การเล่นกลางคืนจะจุดตะเกียงเจ้าพายุเพื่อให้แสงสว่าง ปัจจุบันมีการสร้างเวทียกพื้นโอกาสในการแสดงเพลงอีแซวในอดีตจะเล่นเพื่อความสนุกสนาน ในงานบุญงานรื่นเริงต่าง ๆ โดยไม่คิดค่าแสดง องค์ประกอบของการแสดงเพลงอีแซวมี 6 องค์ประกอบคือ ผู้แสดง การแต่งกาย เครื่องดนตรี บทร้อง ท่ารำ และลักษณะอดีต

แต่งกายแบบธรรมดาคือใส่กางเกง สวมเสื้อม่อฮ่อมผ้าขาวม้าคาดเอวไม่มีการแต่งหน้า เครื่องดนตรีคือ กรับ ฉิ่ง ตะโพน บางคณะใช้รำมะนาเหมือนการแสดงลำตัดแบบผสมผสาน บทร้องได้แก่บทไหว้ครู บทเกริ่น บทประ บทอวยพรและบทลา ท่ารำมี 2 ท่า คือท่ารำของพ่อเพลงแม่เพลง และท่ารำของลูกคู่ลักษณะคำประ พันธ์เป็นกลอนหัวเดียวครูภูมิปัญญา (ไทย) ขุมพลังของสังคม (2547 : 8-9) ได้กล่าวถึง ความรู้ที่ได้จากการเรียนรู้ผ่านครูภูมิปัญญา แบ่งเป็น 4 รูปแบบ คือ 1. การอนุรักษ์ เป็นการเรียนรู้ความรู้และคุณค่าต่าง ๆ ของท้องถิ่นแบบดังเดิมพยายามธำรงรักษาความรู้และกระบวนการให้ใกล้เคียงกับอดีตมากที่สุด โดยทั่วไปการเรียนรู้ด้วยวิธีนี้จะใช้กับการเรียนรู้สิ่งที่เป็นคุณค่าของท้องถิ่นนั้น ๆ อาทิ ประเพณี ความเชื่อ 2. การฟื้นฟู เป็นการรื้อฟื้นความรู้ที่ดีงามต่าง ๆ ที่สูญหายไปให้กลับคืนมาใหม่ตัวอย่างการฟื้นฟูที่แพร่หลายมากที่สุดขณะนี้ คือ การฟื้นฟูการเกษตรผสมผสาน และการรักษาโรคด้วยสมุนไพรท้องถิ่น ซึ่งบรรพบุรุษเคยใช้วิธีนี้มาก่อนและได้สูญหายไปเมื่อการส่งเสริมเกษตรแผนใหม่ (ปลูกพืชเชิงเดียว) และเทคโนโลยีได้เข้ามาสู่ชนบท 3. การประยุกต์ เป็นการปรับความรู้เก่าเข้ากับความรู้ใหม่ เพื่อให้เหมาะสมกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนไป อาทิ ประยุกต์การบวชมาเป็นการบวชต้นไม้ ใช้แนวคิดการทำบุญข้าวเปลือกมาสร้างธนาคารข้าว ประยุกต์ดนตรีท้องถิ่นเข้ากับดนตรีสมัยใหม่ เป็นต้น 4. การสร้างใหม่ เป็นการคิดค้นความรู้ใหม่ๆ ภายใต้เงื่อนไขว่า จะต้องเป็นความรู้ที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตและสิ่งแวดล้อมในชุมชน ตัวอย่าง เช่น กิจการโรงสีชุมชน ธนาคารชุมชน การที่จะใช้รูปแบบใดนั้นก็ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของเนื้อหาและสภาพการณ์ที่เป็นอยู่ในชุมชนเป็นสำคัญ

สภาพปัจจุบันปัญหาของศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี เพลงอีแซวเป็นศิลปะการแสดงท้องถิ่นของจังหวัดสุพรรณบุรี มีตำนานเล่าขานโดยนักเพลงจากรุ่นเก่าสู่รุ่นใหม่อย่างต่อเนื่องมายาวนานนับ 100 ปี มาจนถึงวันนี้ยังมีนักเพลงรุ่นเก่าๆ ที่เคยเล่นเพลงในยุคที่ต้องเดินเท้าไปในงานปิดทองหลวงพ่อโต ที่วัดป่าเลไลยก์ ได้แก่ ป้าลุ้ย ตาดี, ลุงหนุน กรุชวงษ์, ลุงบท วงสุวรรณ, น้าปาน เสือสกุล, น้าถุง พลายละหาร เป็นต้น บุคคลที่กล่าวถึงปัจจุบันท่านมีอายุระหว่าง 75-85 ปี ยังจำเหตุการณ์เมื่อครั้งที่ท่านเคยได้เล่นเพลงอีแซวในยุคนั้นๆ ได้ดี บุคคลดังกล่าว เป็นนักเพลงอีแซวที่ฝึกหัดเพลงด้วยใจรักอย่างแท้จริงเล่นเพลงด้วยความเชื่อ และศรัทธาในบรมครูที่สอนท่านมา ครูสอนให้ปฏิบัติอย่างไรก็ฝึกปฏิบัติอย่างนั้น เช่น ครูสอนว่าให้ตั้งนะโมขึ้น 3 หน แล้วปั้นข้าวสุก ว่าคาถาเสกข้าวแล้วกิน ปัญญาจะได้คล่อง ก่อนที่จะเล่นจะจุดธูปบอกครูบาอาจารย์“คิดอะไรให้สมความปรารถนา ให้ปัญญาแหลมดังเข็ม ให้ความจำดี” นักเพลงก็ปฏิบัติตาม ครูเพลงสอนให้แข่งฝ่ายตรงข้าม เพื่อที่จะทำให้เพลงของฝ่ายเราข่มเพลงของอีกฝ่ายหนึ่งได้ โดยยกเอาความเป็นศิษย์เป็นครูเดียวกันต่างครูกันขึ้นมาว่าเสียตั้งแต่ตอนไหว้ครูกันเลย เรื่องของความเชื่อจึงมีมาคู่กับการปฏิบัติของนักเพลงจึงทำให้ลูกศิษย์มีความเคารพ เกรงกลัวครูผู้สอน สามารถที่จะควบคุมพฤติกรรมของนักแสดงให้อยู่ในกรอบที่ตั้งไว้ได้อย่างมั่นคง

งานแสดงเพลงพื้นบ้านในยุคปัจจุบันเปลี่ยนมือจากชาวบ้านมาเป็นสถานศึกษา (โรงเรียน, วิทยาลัย, มหาวิทยาลัย) แทนที่แหล่งฝึกหัดเพลงที่เคยอยู่กับชาวบ้านมาเป็นนักวิชาการ ครูผู้สอนในสถานศึกษา โดยที่บุคคลที่ทำหน้าที่สอนเพลงหรือฝึกหัดเพลงพื้นบ้านเหล่านั้น บางท่านอาจจะไม่เคยเล่นเพลงร่วมวงกับนักเพลงต้นฉบับมาก่อนเลย ท่านได้ความรู้มาจากการฝึกอบรม จากการเรียนรู้ในกลุ่มผู้สนใจ พอร้องเป็น เล่นได้บ้าง นำเอาความรู้ความสามารถที่ได้มาแบบผู้เรียน มาสอนนักเรียน นิสิต นักศึกษา ประชาชนให้ได้เล่นเพลงพื้นบ้าน เราจึงได้เห็นภาพการแสดงในปัจจุบันที่มีวิวัฒนาการเปลี่ยนไปตั้งแต่ส่วนน้อยจนถึงเปลี่ยนไปค่อนข้างมากพ่อครูเป็นคนสุพรรณบุรีโดยกำเนิด เกิดที่ตำบลวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อผมจำความได้ ผมได้ยินเสียงเพลงพื้นบ้าน จากคนข้างบ้าน และจากนักเพลงที่เขามาแสดงในงานต่าง ๆ จนเมื่อผมโตขึ้นเข้าเรียนในระดับชั้นประถมศึกษาผมมีโอกาสได้ดูเพลงอีแซว เพลงฉ่อย ลำตัด ผมชอบและมีความสนใจ จึงติดตามไปดูยังสถานที่ต่าง ๆ โดยไม่มีใครชักจูง ผมไปดูด้วยตนเองบางครั้งไปคนเดียว บางครั้งมีเพื่อน ๆ ไปดูด้วย ในวันนั้น (ปี พ.ศ. 2501-2507) คนดูเพลงพื้นบ้านในงานหนึ่ง ๆ มีพอประมาณ ราวๆ 30-50 คน บางงานก็น้อยกว่านี้ เพลงเขาเล่นกันที่ ลานบ้าน ที่ลานหน้าศาลเจ้าในหมู่บ้าน ที่บนศาลาวัด บนโรงลิเกยุคก่อนไม่มีเวที ไม่มีเครื่องขยายเสียง น้อยครั้งที่จะมีเครื่องขยายเสียงให้นักเพลงได้ใช้อุปกรณ์ที่ทันสมัยเป็นเครื่องช่วย

กาลเวลาผ่านมานาน ในชีวิตของผมก็เข้ามาค่อนชีวิตแล้วเกือบที่จะถึง 60 ปี ผมไม่เคยลืมศิลปะพื้นบ้านแขนงนี้และอีกหลาย ๆ อย่าง ผมรักและศรัทธาด้วยความฝังใจในรูปแบบ วิธีการ ที่สำคัญยิ่งคือ เพลงสามารถที่จะโน้มน้าวจิตใจผู้ชมให้มีความคิด สอนใจผู้ชมให้ได้แง่คิดด้วย ความ โดดเด่นมีคุณค่าของศิลปะการแสดงพื้นบ้านทุกชนิด หาใช่อยู่ที่ความสนุกสนานเฮฮาเพียงอย่างเดียวก็หาไม่ แต่ในหลากหลายรสชาติที่ได้รับจากการแสดง ไม่ว่าจะเป็นเสียงหัวเราะ ร้องไห้ รอยยิ้ม ความเครียด ความสนุกสนาน ไปจนถึงคติสอนใจที่เป็นมงคลต่อชีวิต เป็นประโยชน์ต่อสังคม ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่หาความรู้ได้ จากเวทีการแสดงศิลปะพื้นบ้านโดยแท้เพลงอีแซวจึงยืนยงคงอยู่ได้ เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพียงหนึ่งในจำนวนไม่กี่อย่างที่ยังเป็นมหรสพการแสดงบนเวที มีให้เห็นตามงานวัด งานรื่นเริงต่าง ๆ อยู่อย่างต่อเนื่อง

สภาพปัญหาปัจจุบันของศิลปะการแสดงของแต่ละท้องถิ่น เป็นเอกลักษณ์เฉพาะทางที่บ่งบอกถึงความเป็นท้องถิ่นนั้น ๆ ทั้งลีลาท่าทางในการแสดง สำนวน ภาษา ที่นำมาใช้ ใครได้ไปเยือนอยากที่จะได้เห็น ได้รับรู้ จึงเป็นที่รู้จักของประชาชนทั่วไปที่น่าสังเกตก็คือศิลปะท้องถิ่นที่บ้านของตนเอง บุคคลในท้องถิ่นบางคนยังไม่รู้จักเลย โดยเฉพาะรุ่นเยาวชนไม่อยากดู ไม่อยากที่จะเรียนรู้ด้วยหาว่าเป็นสิ่งล้าสมัย ไม่เห็นจะน่าดูเลย ดูไปก็ไม่เห็นที่จะรู้เรื่อง เสียเวลา สู้เอาเวลาไปดูคอนเสิร์ต ไปสนทนาหน้าจอคอมพิวเตอร์ คุยทางโทรศัพท์ยังดีเสียกว่าก็หาไม่ แต่ในหลากหลายรสชาติที่ได้รับจากการแสดง ไม่ว่าจะเป็นเสียงหัวเราะ ร้องไห้ รอยยิ้ม ความเครียด ความสนุกสนาน ไปจนถึงคติสอนใจ

ที่เป็นมงคลต่อชีวิต เป็นประโยชน์ต่อสังคม ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่หาความรู้ได้ จากเวทีการแสดงศิลปะพื้นบ้านโดยแท้ เพลงอีแซวจึงยืนยงคงอยู่ได้ เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพียงหนึ่งในจำนวนไม่กี่อย่างที่ยังเป็นมหรสพการแสดงบนเวที มีให้เห็นตามงานวัด งานรื่นเริงต่าง ๆ อยู่อย่างต่อเนื่อง การแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซวจะแสดงได้ทุกงาน และทุกโอกาส แต่ยกเว้นงานแสดงในงานมงคลสมรส (งานแต่ง) จะไม่มีการแสดงเพลงอีแซวเด็จขาด ไม่มีสาเหตุเป็นเพียงคำกำชับจากศิลปินชั้นครู และสั่งสมกันมาจนถึงปัจจุบัน

สอดคล้องกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับความงามซึ่งอาจเป็นความงามในธรรมชาติหรือความงามทางศิลปะก็ได้ เพราะในผลงานทางศิลปะ เราถือว่าเป็นสิ่งที่ดีความงามอยู่ด้วย นอกจากนี้สุนทรียศาสตร์ยังศึกษาวิชาที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกของการรับรู้ความงาม วิชาที่เกี่ยวข้องกับหลักเกณฑ์ของคุณลักษณะของความงาม คุณค่าของความงาม และรสนิยม วิชาที่ส่งเสริมให้สอบสวนและแสวงหาหลักเกณฑ์ของความงามสากลในลักษณะของรูปธรรมที่เห็นได้ชัด รับรู้ได้และชื่นชมได้ วิชาที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ตรงของบุคคล สร้างพฤติกรรม ความพอใจโดยไม่หวังผลตอบแทนในการปฏิบัติ เป็นความรู้สึกพอใจเฉพาะตน สามารถเผื่อแผ่เสนอแนะผู้อื่นให้มีอารมณ์ร่วมรู้สึกด้วยได้ วิชาที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาพฤติกรรมตอบสนองของมนุษย์จากสิ่งเร้าภายนอกตามเงื่อนไขของสถานการณ์ เรื่องราวความเชื่อ และผลงานที่มนุษย์สร้างความเป็นมาของสุนทรียศาสตร์ “สุนทรียศาสตร์” เป็นศัพท์คำใหม่ ที่บัญญัติขึ้นโดย โบมการ์เด็น (Alexander Gottieb Baumgarte, 2305: 255) ซึ่งก่อนหน้าที่เป็นเวลา 2000 กว่าปี นักปราชญ์สมัยกรีก เช่น เพลโต อริสโตเติล กล่าวถึงแต่เรื่องความงาม ความสะเทือนใจ ซึ่งเป็นความรู้สึกทางการรับรู้ (Sense Perception) ของมนุษย์ ปัญหาที่พวกเขาโต้เถียงกันได้แก่ ความงามคืออะไร ค่าของความงามนั้นเป็นจริงมีอยู่โดยตัวของมันเองหรือไม่ หรือว่าค่าของความงามเป็นเพียงความข้อความที่เราใช้กับสิ่งที่เราชอบ ความงามกับสิ่งที่งามสัมพันธ์กันอย่างไร มีมาตรการตายตัวอะไรหรือไม่ที่ทำให้เราตัดสินใจได้ว่าสิ่งนั้นงามหรือไม่งาม

สอดคล้องกับผลงานวิจัยของทรงศิริ สาประเสริฐ (2542 : 84-85) ได้วิจัยลักษณะการถ่ายทอดความรู้ของ ภูมิปัญญาชาวบ้าน ผลการวิจัย พบว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านมีวิธีการถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียนโดยใช้วิธีบอก ทำให้ดูและปฏิบัติด้วยตนเอง วิธีการถ่ายทอดความรู้ที่ใช้เป็นประจำคือ การบอกผู้เรียนเป็นผู้ถาม และมีความเห็นว่า วิธีการที่ดีที่สุดในการถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียนคือการให้ผู้เรียนลงมือปฏิบัติด้วยตนเอง การได้รับการยอมรับ และยกย่องจากสังคม คือ สิ่งที่ภูมิปัญญาชาวบ้านภูมิใจมากที่สุดในชีวิต และเป็นเหตุจูงใจให้ภูมิปัญญาชาวบ้านถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียน ส่วนปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้ของภูมิปัญญาชาวบ้านคือ แหล่งความรู้ ในการถ่ายทอดมาจากตัวของภูมิปัญญาชาวบ้าน เนื้อหาสาระ คือ ความรู้ในงาน ลักษณะของคนซึ่งภูมิปัญญาชาวบ้าน อยากถ่ายทอดความรู้ให้ เป็นบุคคลซึ่งมีความสนใจ อยากรู้ มีความอดทนความตั้งใจ ความสนใจ และขยัน เมื่อทำการถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียน ภูมิปัญญาชาวบ้านไม่มีการวางแผนล่วงหน้า

ในการถ่ายทอดความรู้ ระยะเวลาในการถ่ายทอดความรู้ในแต่ละเรื่องไม่เท่ากันวิธีประเมินผลการถ่ายทอดความรู้จะใช้การสังเกต และสื่อในการถ่ายทอดความรู้สึก คือ สื่อของจริง

การสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว การละเล่นเพลงอีแซวของศิลปินภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดสุพรรณบุรีจากการแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างศิลปินภูมิปัญญาด้านเพลงพื้นบ้านของจังหวัดสุพรรณบุรี และครู อาจารย์ ของวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ที่มีความรู้ความสามารถในการละเล่นเพลงอีแซว สามารถนำความรู้ของแต่ละบุคคล สู่กระบวนการจัดการความรู้อย่างเป็นระบบ พบว่าการที่ศิลปินหรือผู้แสดงเพลงอีแซวจะประสบผลสำเร็จในการแสดงหรือสามารถเล่นเพลงอีแซวของสุพรรณบุรีได้นั้ จักต้องมีวิธีในการปฏิบัติเฉพาะทางที่เราเรียกว่าเทคนิค โดยประมวลองค์ความรู้ได้ ดังนี้ คือ 1. ด้านตัวศิลปินหรือผู้แสดง 2.ด้านขนบนิยมและแนวปฏิบัติที่ดี 3.ด้านองค์ประกอบการแสดง โดยทั้ง 3 ด้าน มีแนวทางการปฏิบัติ ตลอดจนวิธีการที่จะพัฒนาการละเล่นการแสดงเพลงอีแซว ให้มีมาตรฐานและสามารถดำรงอยู่อย่างมั่นคง ตามแบบอย่างของครูผู้ถ่ายทอด การเรียนรู้เริ่มต้นของศิลปิน นับเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง สำหรับบุคคลที่จะเรียนรู้และฝึกเพลงอีแซว การเริ่มต้นของศิลปินในการฝึกหัดต้องมาจาก ความสนใจ ใส่ใจ และชอบที่จะเรียนรู้ฝึกหัดเพลงอีแซว ด้วยความมุ่งมั่น ขยันหมั่นเพียร เอาใจใส่ ควบคู่กับพรสวรรค์ที่มีอยู่ในตัวตน คนที่มีพรสวรรค์ด้านเสียง ถือเป็นพื้นฐานที่ดีในการร้องเพลงอีแซวมากกว่าคนที่ไม่มีพรสวรรค์ด้านเสียง หากแต่พรสวรรค์เป็นเพียงทุนเริ่มต้นของศิลปินที่ติดตัวมา การเรียนรู้เพลงอีแซวควรมาจากความเต็มใจ ความสมัครใจ โดยไม่มีการบังคับ สิ่งนี้นับเป็นจุดเริ่มต้นของการฝึกหัดที่จะส่งผลให้พบกับความสำเร็จก้าวแรกของการแสดงเพลงอีแซว สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งถ้าผู้เรียนขาดการเอาใจใส่ ไม่พัฒนาตัวเองให้เกิดทักษะที่ดีขึ้น ย่อมนำไปสู่ความล้มเหลวของการเป็นมืออาชีพ หรือแม่เพลง พ่อเพลงที่ดีในอนาคต การได้รับการถ่ายทอดจากต้นแบบที่มีคุณภาพ ในที่นี้หมายถึงครูผู้ถ่ายทอดเพลงอีแซวจะต้องเป็นผู้ที่มีภูมิรู้ภูมิหลังเกี่ยวกับการแสดงเพลงอีแซวอย่างดียิ่ง มีประสบการณ์ในการแสดงที่สั่งสมมาอย่างยาวนาน และสามารถถ่ายทอดให้แก่ศิษย์อย่างครบถ้วน องค์ประกอบของการแสดงสามารถบอกให้ทำรำให้ดู รอบรู้ในบทกลอนอย่างชำนาญ เมื่อศิษย์ได้เห็นต้นแบบจากครู จึงเกิดการเรียนรู้และปฏิบัติตามต้นแบบที่ได้รับการถ่ายทอด รวมทั้งเป็นการสืบทอดแนวทางการแสดงเพลงอีแซวที่มีมาแต่โบราณได้เป็นอย่างดี เป็นผู้มีทักษะด้านภาษาไทย การแสดงเพลงอีแซวหรือเพลงพื้นบ้านทั่ว ๆ ไป ความสำคัญประการหนึ่ง คือ ทักษะด้านภาษาไทย ทั้งในด้านการพูด การฟัง การอ่าน การเขียนล้วนแล้วมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงต่อกันทั้งสิ้น การพูดที่ชัดถ้อยคำ ถูกอักขรวิธี จะทำให้การแสดง มีความน่าสนใจ การใช้น้ำหนักเสียงเบา ดัง ต่ำ ทุ้ม สูง ตามบทร้อง ช่วยเสริมสร้างอรรถรสในการฟังของผู้ชมได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ผู้แสดงเพลงอีแซวที่มีทักษะการใช้ภาษาไทยเป็นอย่างดีก่อให้เกิดความแตกฉานด้านการแต่งคำร้อง ให้มีความหลากหลายในการแสดงอย่างเหมาะสม ซึ่งในปัจจุบันนิยมแนวการแสดงที่ตรงกับกลุ่มผู้ชม และลักษณะงานตามโอกาสต่างๆ การเข้าใจ

ความหมายคำร้อง หรือคำพูดของผู้แสดงเป็นสิ่งสำคัญที่จะถ่ายทอดให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการ อารมณ์ร่วม และคล้อยตาม รวมทั้งมีความสนุกสนาน และความประทับใจการแสดง ทั้งหมดนี้มาจากคุณลักษณะการเป็นผู้มีทักษะด้านภาษาไทยที่ดีทั้งสิ้น

การเป็นคนช่างสังเกตและวิธีครูพักลักจำวิธีการนี้เป็นสิ่งที่ศิลปิน หรือผู้เล่นเพลง ผู้ฝึกหัดเพลง อีแซวจะต้องมีอยู่ในตัวตน มิได้หมายความว่าจะต้องลอกเลียนแบบมาทุกอย่างหากแต่นำมาใช้เป็นแนวทางที่เหมาะสมกับตน ได้แก่ การสังเกต วิธีการร้อง การใช้เสียง การพูดการโต้ตอบรับส่งคำร้องและคำพูด การใช้ท่าทาง การเดิน การหยอกล้อ เป็นต้น สิ่งต่างๆเหล่านี้บางครั้งครูผู้ถ่ายทอดไม่สามารถสอนให้ทำตามได้ทุกคน แต่ครูอาจนำมาแสดงให้เห็นบ่อยครั้งจนศิษย์ยึดเป็นแนวทางการเล่นที่ดี และปฏิบัติสืบต่อกันมา การเป็นคนช่างสังเกตและครูพักลักจำถือว่าเป็นพรแสวงที่นักแสดงควรมีไว้เป็นคุณสมบัติที่สำคัญ เป็นสิ่งที่ช่วยให้พ่อเพลงและแม่เพลง อีแซวมีแนวทางในการแสดงและเสริมสร้างความเชื่อมั่นในตนเอง สามารถแสดงออกมาให้มีความสนุกสนานยิ่งขึ้น รวมทั้งเป็นการอนุรักษ์แนวการแสดงของครูที่มีมาแต่โบราณให้คงอยู่และเผยแพร่สู่คนหรือผู้ชมในยุคปัจจุบัน

การมีปฏิภาณไหวพริบและเชาว์ปัญญาในการแสดงการละเล่นของไทยที่เป็นการแสดงของชาวบ้านที่มีการโต้ตอบกันนั้น จะไม่มีการเขียนหรือแต่งเป็นบทสำหรับการแสดงดังเช่นการแสดง โขน ละคร ของหลวงที่มีมาแต่โบราณ เพลงอีแซว ถือเป็นการแสดง ที่ต้องใช้ทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษา ไม่มีการกำหนดบทพูดให้ ต้องเป็นไปตามการแสดงจริง ดังนั้นผู้เล่นเพลงจึงต้องฝึกการโต้ตอบทั้งในการร้องและการพูดให้สอดคล้องกัน รู้จักแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้อย่างทันท่วงที ในกรณีที่ต้องดำเนินการแสดงนอกกรอบที่วางไว้ ต้องใช้ความสามารถในการคิดแก้ไขสถานการณ์การแสดงอย่างฉับพลัน ถ้าเป็นการโต้กลอนยิ่งเป็นการแสดงความสามารถของพ่อเพลงแม่เพลงได้อย่างชัดเจน ซึ่งการมีปฏิภาณไหวพริบและเชาว์ปัญญาในการแสดง ย่อมมาจากประสบการณ์และระยะเวลาในการแสดงที่ยาวนานพอสมควร

การจะฝึกร้องเพลงอีแซวอีกข้อคือต้องมีสมาธิในการแสดง สมาธิ ในความหมายของการเล่นเพลง หมายถึง การมีสติ รับรู้สถานภาพและสถานการณ์ในการแสดงเพลงพื้นบ้าน ด้วยความสนใจ ใส่ใจ ตั้งแต่เริ่มต้นจนเสร็จสิ้นการแสดง การเล่นเพลงพื้นบ้านจุดสำคัญคือการโต้ตอบคำร้อง และคำพูดของฝ่ายตรงข้าม โดยให้สัมพันธ์กัน ไม่นอกประเด็นเนื้อหาในการแสดง บางคนลืมบทกลอนที่ตนเองจะต้องร้อง ลืมคำพูดที่จะต้องโต้ตอบ ทำให้เสียอรรถรสในการแสดง เพราะขาดสมาธิ ยิ่งในปัจจุบันมีสื่อสมัยใหม่ อันเป็นนวัตกรรมเทคโนโลยีที่ล้ำหน้า เข้ามามีอิทธิพลกับชีวิตประจำวันอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ทำให้ พ่อเพลง แม่เพลง บางคนขาดความใส่ใจในการเตรียมตัวก่อนการแสดง เพราะขวักไขว่ในการเล่นสื่อ นวัตกรรมเหล่านี้ มากเกินไป พอถึงเวลาแสดง จึงขาดสมาธิ ทำให้บกพร่องและส่งผลกระทบกับผู้แสดงคนอื่น ๆ อีกด้วย ดังนั้นผู้แสดงจึงควรตระหนักถึงการมีสมาธิให้มากขึ้น และควรละเว้นสิ่งที่ไม่พึงปฏิบัติก่อนการเล่นเพลง หันมาทำสมาธิเพื่อพร้อมสู่เวทีการแสดง

จากการรวบรวมข้อมูลโดยการใช้เครื่องมือในการวิจัยกับผู้เชียวชาญ ศิลปินพื้นบ้านอีแซว แล้วนำผลการเก็บข้อมูลมาสร้างมาตรฐานการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี แล้วนำมาตรฐานมาใช้กับประชากรกลุ่มตัวอย่างพบว่ามาตรฐานเพลงอีแซวมีอยู่ 6 ด้าน ดังนี้

การออกแบบมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว ของจังหวัดสุพรรณบุรี ประกอบด้วย

1. การสร้างมาตรฐานการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซวผู้วิจัยได้กำหนด และออกแบบอธิบายเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน โดยมีคำอธิบาย แบบมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน อีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

1.1 ตัวบ่งชี้ (Indicator) ตัวบ่งชี้สำหรับเพลงพื้นบ้าน อีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี มี 6 ตัวบ่งชี้ดังนี้คือ

1.1.1 ด้านบุคลากรผู้แสดง

1.1.2 ด้านคำกลอน

1.1.3 ด้านท่ารำ (ใช้ท่ารำวงมาตรฐาน)

1.1.4 ด้านเครื่องแต่งกาย

1.1.5 ด้านเวที แสง เสียง เครื่องดนตรี

1.1.6 ด้านระยะเวลาการแสดง

2. เกณฑ์สัมพันธ์ (Relative Criteria) หมายถึง เกณฑ์ที่ความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันในแต่ละตัวบ่งชี้ ตัวบ่งชี้แต่ละตัวจะมีเกณฑ์สัมพันธ์ 4 ตัวย่อย ตัวย่อยละ 5 คะแนน รวมคะแนนตัวบ่งชี้แต่ละตัวเท่ากับ 20 คะแนน ตัวบ่งชี้ 6 ตัวเป็นคะแนนทั้งสิ้น 120 คะแนน ดังรายละเอียดปรากฏในตารางแบบมาตรฐานศิลปะการแสดง อีแซว ของจังหวัดสุพรรณบุรี ต้องได้คะแนนแต่ละตัวบ่งชี้ไม่ต่ำกว่า 75% คือ 15 คะแนนนั้นเอง

3. เกณฑ์สรุป (Absolute Criteria) หมายถึง ผลรวมของทุกตัวบ่งชี้ รวม 6 ตัว เท่ากับ 120 คะแนน ผู้ผ่านการประเมินต้องได้คะแนนไม่ต่ำกว่า 75% คือ 90 คะแนน จึงถือว่าผ่านเกณฑ์มาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน อีแซว ของขังหวัด สุพรรณบุรี

ผลการวิจัยการสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซวมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนายกว่าร้อยปี และวงอีแซวจะไม่มีข้อกำหนดเรื่อง จำนวนผู้แสดง แต่ในวงหนึ่งๆ จะมีการจัดสรรตำแหน่งหน้าที่ ของผู้แสดงประกอบด้วย พ่อเพลง (ผู้ร้องนำฝ่ายชาย) แม่เพลง (ผู้ร้องนำฝ่ายหญิง) คอต้น (ผู้ร้องเพลงโต้ตอบคนแรก) คอสอง , คอสาม (ผู้ร้องคนที่สองและ สาม) และ ลูกคู่ (จำนวนไม่จำกัด มีหน้าที่ร้องรับ ร้องซ้ำความ ร้องสอดแทรกขัดจังหวะ เพื่อความสนุกสนาน เพลงอีแซวมีจะดำเนินการแสดงโดยมีเนื้อหาเรียงลำดับ เริ่มต้นด้วยบทไหว้ครู บทเกริ่น บทประ และจบท้ายด้วยบทจาก หรือบทลา มีบทไหว้ครู เป็นบทกราบไหว้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และผู้มีพระคุณ ได้แก่ พระรัตนตรัย

เทวดา ภูตผี พ่อแม่ ครูอาจารย์ ครูเพลงของอีแซวจะมีสองแบบครูเพลงที่เป็นจิตวิญญาณ เช่นพระนารายณ์ ฤาษีหรือพ่อแก่ และครูอีกประเภทคือ ครู เพลงที่เป็นมนุษย์ นอกจากครูเพลงทั้งสองแบบแล้ว ก็มี “ครู พักลักจำ” ซึ่งหมายถึงครูที่ผู้ร้องไม่ได้ไปฝากตัวเป็นศิษย์ แต่ได้ แอบจดจำเพลงหรือลีลาการร้องบทไหว้ครูจะต้องนั่งกับพื้นร้อง โดยมี “พาน กำนล” หรือพานไหว้ครูวางไว้ข้างหน้า หรือยกถือไว้ในขณะร้อง โดยพ่อเพลงจะร้องก่อน ตามด้วยแม่เพลง

สอดคล้องกับงานวิจัยของภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ (2552 : 113) การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีและเพลงพื้นเมืองภาคกลางเป็นผลจากนโยบายการส่งเสริมของภาครัฐเป็นสำคัญ โดยเฉพาะการส่งเสริมให้ชุมชนตระหนักถึงความสำคัญของวัฒนธรรมต่อชื่อเสียงและการดำรงอยู่ของชุมชน อย่างไรก็ตาม การสืบทอดวัฒนธรรมของชุมชนที่ภาครัฐและเอกชนให้การสนับสนุนส่งเสริมจนกลายเป็นการแสดงเพื่อการอนุรักษ์อย่างมีแบบแผน ส่วนใหญ่คือวัฒนธรรมที่โดดเด่น ถือเป็นเอกลักษณ์ของชุมชน ขณะที่ดนตรีและเพลงพื้นเมืองที่เคยเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตของคน ๆ หมดไปพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม อีกทั้งกลุ่มที่จัดการแสดงส่วนใหญ่กลายเป็นกลุ่มข้าราชการ นักเรียน นักศึกษา และศิลปิน มิใช่การแสดงเพื่อความบันเทิงที่ชาวบ้านมีส่วนร่วมอีกต่อไป (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. 2552 : 113)

การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีและเพลงพื้นเมืองภาคกลางในปัจจุบัน เป็นวัฒนธรรมที่สามารถประกอบเป็นอาชีพและสามารถปรับประยุกต์ให้เข้ากับรสนิยมของคนในสังคมได้ เป็นที่น่าสังเกตว่าดนตรีและเพลงพื้นเมืองที่ยังคงสืบทอดมา มีวิวัฒนาการขึ้นในยุคหลังในลักษณะดนตรีและเพลงพื้นเมืองเพื่อความบันเทิง และมีการพัฒนาการแข่งขันในเชิงวิชาชีพ เช่น เพลงอีแซว ลำตัด แต่การดำรงอยู่ของศิลปะเหล่านี้ยังคงมีศิลปินเป็นผู้มีบทบาทในการปรับปรุงโดยผสมผสานกับวัฒนธรรมแบบตะวันตก อันเป็นรสนิยมของผู้ชม ดังนั้น การสืบทอดของวัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองภาคกลางในปัจจุบันส่วนใหญ่จึงเป็นผลจากการส่งเสริมการสืบทอดวัฒนธรรมของภาครัฐเพื่อการท่องเที่ยวและเพื่อเป็นมรดกวัฒนธรรมประจำชาติเป็นสำคัญ โดยศิลปินยังคงมีบทบาทในการถ่ายทอดสู่คนรุ่นใหม่ผ่านการดำเนินงานของรัฐบาล (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. 2552 : 110-112)

การจะทราบแนวทางในการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านให้ได้อย่างเด่นชัดจำเป็นต้องทราบทั้งธรรมชาติและปัจจัยที่เกื้อกูล วัฒนธรรมพื้นบ้านเสียก่อนจึงสามารถหาแนวทางในการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านได้โดยยึดหลักที่ว่า จะส่งเสริมและเผยแพร่เพื่อใครและทำอย่างไรจะต้องมีการเชิดชูบุคคล กลุ่มบุคคล ตลอดจนหน่วยงานของภาครัฐและเอกชนที่ให้การสนับสนุนวัฒนธรรมพื้นบ้าน การเผยแพร่ย่อมจัดทำขึ้นเพื่อผลประโยชน์ทางวิชาการ เศรษฐกิจ สังคม และความมั่นคงของชาติประกอบกัน การเผยแพร่จึงทำได้ทั้งการให้การศึกษา ทั้งในระบบและนอกระบบ

การวิจัยเรื่อง อีแซว : การสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรีผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ ดังนี้

1. ข้อเสนอแนะเพื่อนำผลการวิจัยไปใช้

1.1 สามารถนำมาตรฐานที่ได้จากการวิจัยไปปรับใช้เพื่อสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงของศิลปินเพลงพื้นบ้านประเภทอื่นสามารถนำที่สามารถส่งเสริมและสร้างมาตรฐานการแสดงเพลงพื้นบ้านอื่นในจังหวัดสุพรรณบุรี ให้มีมาตรฐานมากขึ้น และเพื่อให้คงอยู่อย่างมีคุณค่า คือ พ่อเพลงแม่เพลงพื้นบ้านมีความรักในอาชีพของตนจึงย่อมชักนำให้อุทิศตนสร้างงานให้มีคุณภาพ นำข้อมูลในการพัฒนารูปแบบการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางไปปรับใช้ในการแสดงของตน และเชื่อมโยงการแสดงให้เป็นส่วนหนึ่งของสังคมและปัญหาและสังคม นอกจากนี้คณะศิลปินเพลงพื้นบ้านภาคกลางเป็นผู้สืบสารการแสดงเพลงภาคกลางพื้นบ้านซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติต่อไป ดังจะเห็นได้จากพ่อเพลงแม่เพลงอาวุโสหลายท่านได้อุทิศตนเป็นครูสอนเพลงพื้นบ้านภาคกลางให้คนรุ่นหลังและได้อุทิศตนใช้ศิลปะการแสดงแก้ไขปัญหาสังคมต่าง ๆ เช่น พัฒนาด้านการเมือง พัฒนาด้านวัฒนธรรม พัฒนาด้านการศึกษา ร่วมรณรงค์เพื่อแก้ไขปัญหาสังคม เช่น รณรงค์โรคเอดส์ รณรงค์เกี่ยวกับยาเสพติด รณรงค์เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม รณรงค์เกี่ยวกับไม่ขายสิทธิ์ขายเสียง เป็นต้น

1.2 สถาบันการศึกษาต่าง ๆ ของรัฐและเอกชนควรได้ช่วยกันอนุรักษ์สืบสานฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านพร้อมทั้งนำบทเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ซึ่งเป็นภูมิปัญญาของชาวบ้านมาแนะนำให้เยาวชนรุ่นใหม่ได้เกิดการซึมซับ เรียนรู้ และตระหนักถึงคุณค่าในศิลปะพื้นบ้านของคนไทยไว้เป็นมรดกของชาติต่อไปในอนาคต เพราะเพลงพื้นบ้านภาคกลางได้สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตและเป็นภูมิปัญญาของชาวบ้านเป็นศิลปะพื้นบ้านที่มีเสน่ห์ของศิลปะแบบไทย ๆ ไม่ว่าจะเป็นเสน่ห์ของเสียงกลองรำมะนา การแต่งกาย เนื้อร้อง บทกลอนต่าง ๆ ล้วนแต่ทรงคุณค่า และมีประโยชน์อย่างมากมายต่อสังคมไทย

1.3 สถาบันการศึกษาสามารถส่งเสริมศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางได้ทั้งในหลักสูตรและนอกหลักสูตร โดยกำหนดให้มีการเรียนการสอนเพลงพื้นบ้าน ในหมวดวิชาสาระการเรียนรู้ศิลปะ ดนตรี นาฏศิลป์ ภาษา และวรรณกรรม โดยอาจเชิญพ่อเพลงแม่เพลงอาชีพมาเป็นวิทยากรร่วมกับอาจารย์ประจำวิชา

1.4 กระทรวงวัฒนธรรม สถาบันการศึกษาของรัฐและเอกชนควรจัดอบรมเกี่ยวกับสื่อเพลงพื้นบ้านชนิดต่าง ๆ โดยเฉพาะเพลงพื้นบ้านภาคกลางให้กับนักเรียนนักศึกษาในภาคกลางตลอดจนประชาชนผู้สนใจ เนื่องจากปัจจุบันประชาชนทั่วไปยังมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องเพลงพื้นบ้านอย่างผิวเผินเป็นอย่างมาก โดยมักจะเข้าใจเพียงว่างานวัฒนธรรมของชาติก็คือ การแสดงนาฏศิลป์ไทย การบรรเลงดนตรีไทย หรือการแต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่ทำจากผ้าไทยเท่านั้น หากแต่การศึกษายังมิได้ให้ความซาบซึ้งและคุณค่าซึ่งแฝงเร้นอันเป็นภูมิปัญญาในเพลงพื้นบ้านภาคกลางของ

ไทย ซึ่งสามารถนำไปใช้ในการสอนศีลธรรมทั้งด้านการปลุกจิตสำนึกให้รู้จักการมีน้ำใจต่อกันในหมู่เพื่อนมนุษย์ ตลอดจนการรู้จักรับผิดชอบในหน้าที่ของตน โดยอาจจัดเป็นการแสดงที่สามารถให้แง่คิดและคุณธรรมสอดแทรกไว้ได้ตลอดเวลา จึงเป็นประโยชน์อย่างยิ่งหากสถาบันการศึกษาจะสอดแทรกความซาบซึ้งในศิลปะของเพลงพื้นบ้านภาคกลางเข้าไว้ให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ก็จะทำให้เยาวชนได้เห็นคุณค่าของงานวัฒนธรรมได้ตรงตามวัตถุประสงค์ยิ่งขึ้น

1.5 การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยควรเข้ามามีบทบาทในการนำศิลปะเพลงพื้นบ้านของไทยให้เป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมส่งเสริมการท่องเที่ยว เพื่อตอบสนองกลุ่มนักท่องเที่ยวในแต่ละภูมิภาคที่นิยมท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม รวมทั้งการวางนโยบายและจัดสรรงบประมาณในการแสดงเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ เช่น ในส่วนภาคตะวันออกเฉียงเหนือใช้เพลงหมอลำ ภาคใต้ใช้เพลงโนราหรือหนังตะลุง ส่วนทางภาคเหนือใช้เพลงแอ่วเคล้าซอ และภาคกลางอาจใช้เพลงอีแซว เพลงฉ่อย ตลอดจนเพลงลำตัด เพื่อให้ได้มีบทบาทในการเป็นส่วนหนึ่งของอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว

1.6 สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดหรือสภาวัฒนธรรมจังหวัด หน่วยราชการ หรือองค์กรอิสระของเอกชน ดำเนินกิจกรรม ด้านวัฒนธรรมในชุมชนตามเทศกาลต่าง ๆ การจัดให้เพลงพื้นบ้านภาคกลางเป็นมหรสพในงาน การจัดประกวดการร้องเพลงพื้นบ้านภาคกลาง หรือการจัดให้มีการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางในวันสุดสัปดาห์ ซึ่งเป็นแนวทางส่งเสริมให้มีผู้แสดงเพลงพื้นบ้านและผู้ชมเพลงพื้นบ้านเป็นอย่างดี

1.7 สื่อมวลชนท้องถิ่นที่มีบทบาทส่งเสริมศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ได้แก่ สถานีวิทยุกระจายเสียง สถานีโทรทัศน์และหนังสือพิมพ์ ซึ่งรูปแบบการส่งเสริมของสถานีวิทยุโทรทัศน์ ได้แก่ การจัดการแสดงสดเพื่อถ่ายทอดเสียงออกอากาศในวันหยุดสุดสัปดาห์ การแบ่งช่วงเวลาของสถานีให้กับพ่อเพลงแม่เพลงจัดทำเทปออกอากาศเป็นรายการประจำ การส่งเสริมการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางของกลุ่มสื่อมวลชนจะช่วยเปิดโอกาสให้พ่อเพลงแม่เพลงได้ประชาสัมพันธ์ตนเองและเผยแพร่การแสดงให้ประชาชนได้รู้จัก เพื่อสะดวกในการว่าจ้างไปแสดงงานต่าง ๆ

1.8 นิตยสารและหนังสือพิมพ์ ตลอดจนสื่อมวลชนแขนงอื่นต้องให้ความร่วมมือในการเผยแพร่ข่าวสารการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางให้มากยิ่งขึ้น ควรจัดให้มีคอลัมน์เกี่ยวกับศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านเพื่อเผยแพร่ข่าวสารทางวัฒนธรรมเหล่านี้ ให้ตรงกับกลุ่มผู้อ่านที่มีความสนใจโดยเฉพาะ ตลอดจนต้องมีแผนการรณรงค์ให้ประชาชนเล็งเห็นคุณค่าของการชมศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านของไทยให้มากยิ่งขึ้น โดยพยายามเปลี่ยนทัศนคติที่เห็นว่าเพลงพื้นบ้านภาคกลางเป็นของล้าสมัยไม่เหมาะสมกับสังคมปัจจุบัน ให้สามารถเข้ากันได้อย่างกับวิถีชีวิตชาวไทย อย่างที่เคยเป็นมาในอดีต

1.9 สื่อโทรทัศน์ เนื่องจากสื่อเหล่านี้สามารถเข้าถึงประชาชนได้อย่างรวดเร็วและได้ปริมาณมาก อีกทั้งความน่าเชื่อถือของข่าวสารที่เผยแพร่ผ่านสื่อชนิดนี้ก็มีความน่าเชื่อถือได้มาก หากความถี่ที่เผยแพร่ข่าวสารหรือรายการสารคดีเกี่ยวกับการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางมีมากขึ้น ประชาชนก็อยากที่จะเข้ามารับชมหรือทำความรู้จัก เข้าใจการแสดงเพลงพื้นบ้านมากยิ่งขึ้น ดังจะเห็นได้จากเมื่อมีละครเกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์และดนตรีไทยแพร่ภาพอยู่ ศิลปะการแสดงประเภทนั้น ๆ ก็จะได้รับความนิยม เนื่องจากคนทั่วไปมักจะเชื่อและนิยมทำตามสื่อด้วยเป็นกระแสที่นิยมทำตามกัน ดังนั้นหากให้ความรู้ความเข้าใจอันดีในศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางผ่านสื่อโทรทัศน์นี้ก็สามารถที่จะสร้างกระแสให้คนไทยกลับมานิยมชมชอบและซาบซึ้งในศิลปะเพลงพื้นบ้านภาคกลางได้มากยิ่งขึ้น

1.10 กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการกำหนดนโยบายส่งเสริมการศึกษาศิลปะการแสดงทุกสาขา ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางนั้น ควรจัดให้มีการวิจัยหรือสร้างความรู้พื้นฐานที่สำคัญให้ครบถ้วน เพื่อเป็นแม่บทในการส่งเสริมสืบสานให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคกลางคงอยู่คู่กับสังคม

1.11 การแสวงหาความร่วมมือจากหน่วยงานภาครัฐและเอกชน รัฐบาล หน่วยงานราชการ ต้องปรับปรุงการทำงานด้านวัฒนธรรมจากการทำงานที่รวมศูนย์ เป็นการกระจายการบริหารงานที่คำนึงถึงประชาชนเป็นสำคัญ ทำการสร้างพื้นฐานวัฒนธรรมจากรากฐานของความรู้ความสามารถที่ประชาชนมีอยู่ โดยการให้ความสำคัญกับภูมิปัญญาพื้นบ้านให้มากขึ้นกว่าที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

1.12 หน่วยงานต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน ซึ่งจะทำให้ศิลปินผู้ประกอบอาชีพนักแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางได้มีรายได้เพิ่มขึ้นจากการว่าจ้างคณะเพลงพื้นบ้านภาคกลางไปแสดงในงานกิจกรรมต่าง ๆ และ จะทำให้ประชาชนหันมาเอาใจใส่ในงานวัฒนธรรมด้านเพลงพื้นบ้านภาคกลางอย่างแท้จริงอันจะเป็นผลต่อเนื่อง ทำให้ประชาชนคนรุ่นใหม่ได้รู้จักและตระหนักถึงความสำคัญของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ซึ่งถือว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่ต่อไปอีกทางหนึ่ง

2. ข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าต่อไป

2.1 การสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพลองอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี จะยืนหยัดอยู่ได้ในยุคปัจจุบันคณะเพลงพื้นบ้านอีแซวจำเป็นต้องใช้ศิลปะและกลยุทธ์ต่าง ๆ ในการดำเนินกิจกรรม จึงควรมีการศึกษาเกี่ยวกับกลยุทธ์การพัฒนาศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ ในยุคปัจจุบัน

2.2 ควรศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาและการกำหนดมาตรฐานของศิลปินเพลงพื้นบ้านรุ่นใหม่ในยุคปัจจุบัน ซึ่งมีผลพวงมาจากพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นเก่าเพื่อทราบรูปแบบกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา

2.3 ควรศึกษากลวิธีในการเล่นเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ รวมทั้งควรศึกษาบทบาทและหน้าที่ของเพลงพื้นบ้านภาคกลางในฐานะสื่อพื้นบ้าน เพื่อนำผลการวิจัยมาประยุกต์เป็นแนวทางในการพัฒนาสังคมอย่างยั่งยืน

2.4 ควรศึกษาประวัติเพลงพื้นบ้านและบันทึกการร้องเพลงพื้นบ้าน การถ่ายทอดภูมิปัญญาของพ่อเพลงแม่เพลง ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านเป็นที่ยอมรับและเป็นที่นิยมของคนทั่วไป ในภาคอื่น ๆ เพื่อรวบรวมเป็นฐานข้อมูลองค์ความรู้ท้องถิ่น และเป็นข้อมูลต่อการศึกษาและการสืบสาน อนุรักษ์ต่อไป

2.5 ควรศึกษากลวิธีในการละเล่นเพลงพื้นบ้านภาคต่าง ๆ ของไทย เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ รวมทั้งควรศึกษาบทบาทและหน้าที่ของเพลงพื้นบ้านภาคอื่น ๆ ในฐานะสื่อพื้นบ้าน เพื่อนำผลการวิจัยมาประยุกต์เป็นแนวทางในการพัฒนาสังคมอย่างยั่งยืน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กมล อดุลพันธ์ชลิดา ศรมณี และเฉลิมพล ศรีหงษ์. (2521). การบริหารรัฐกิจเบื้องต้น. กรุงเทพฯ: คณะ รัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

กฤษณา แสงทอง. (2540). เพลงปฏิพากย์วัฒนธรรมการดนตรี และภาพสะท้อนทางสังคมของชาวตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์. มหาวิทยาลัยมหิดล.

กวีสิปปวิชญ์ เมืองจันทร์. (2549). ภูมิปัญญาการสร้างสรรค์หมอลำเรื่องต่อกลอนคณะแฮ้งคอดำ. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

กัญญา บุรีรัตน์ วิบัณฑิตา ชวยชูวงศ์และวรรณศักดิ์พิจิตร บุญเสริม. (2528). กลวิธีการศึกษาและการละเล่นไทย. ร้อยเอ็ด : ทันใจการพิมพ์.

กัญญารัตน์ เวชชศาสตร์. (2530). เพลงพื้นบ้านพนมทวน ของ ชู คุณพันธ์.เอกสารเชิงคติชนวิทยา. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

กาญจนา แก้วเทพ. (2549a). การบริหารจัดการวัฒนธรรมเพื่อการปรับประยุกต์,. ใน "ปมบทแห่งองค์ความรู้เรื่องสื่อพื้นบ้าน สื่อ. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

งามพิศ สงวนสัตย์. (2542). การวิจัยทางมานุษยวิทยา. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จตุพร ศิริสัมพันธ์. (2553). สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนไทยเยาวชน. กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์.

จันทนา คชประเสริฐ. (2542). การสร้างชุดการสอนฝึกปฏิบัติขับร้องเพลงพื้นเมืองภาคกลาง เรื่อง เพลงเทพทองสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5. มหาวิทยาลัยมหิดล.

จารุวรรณ เรืองสุวรรณ. (2521). วิวัฒนาการของการละเล่นพื้นบ้านภาคอีสาน. ใน ของดีอีสาน (น. 21–25). กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิช.

จินตนา หนูณะ. (2533). บทบาทการเสื่อมสลายของรองเง็งตันหยง. จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย.

จินตนา หนูณะ. (2534). สื่อพื้นบ้านสื่อเพื่อการพัฒนา : บทบาททางสังคมและการเสื่อมสลายในพื้นบ้านพื้นเมืองถิ่นไทยทักษิณ. สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.

จุไรรัตน์ จันทร์ธำรง. (2531). ประวัติทฤษฎีทางมานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรมโดยสังเขป. กรุงเทพฯ : คุรุสภา.

ฉัตรทิพย์ นาถสภา. (2541). วัฒนธรรมหมู่บ้านไทย. กรุงเทพฯ : อักษรไทย.

ไฉน เลาะเงิน. (2543). การใช้สื่อบ้านประเภทลำตัดเพื่อประชาสัมพันธ์วัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ: สถาบันราชภัฏพระนคร.

ไฉน เลาะเงิน. (2546). โครงการอบรมลำตัดต่อต้านยาเสพติด. กรุงเทพฯ : วิทยาลัยนวัตกรรมอุดมศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ไฉน เลาะเงิน. (2552). ลำตัดภาคกลาง :การประยุกต์ใช้ภูมิปัญญาพื้นบ้านศิลปะการแสดงเชิงพานิชย์. วิทยานิพนธ์ ปร.ด. สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ชัชวาล ทองดีเลิศ. (2547). ความรู้ท้องถิ่น : ความรู้การจัดการความรู้สู่การจัดการทางสังคม. กรุงเทพฯ: วิทยาลัยการจัดการทางสังคม.

ชาย โพธิสิตา. (2549). ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ชำเลือง แผนสมบูรณ์. (2544). พ่อเพลงแม่เพลงนครปฐม. นครปฐม: สำนักวิทยบริการสถาบันราชภัฏนครปฐม.

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. (2538). สุนทรียะทางทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ: พิมพ์ลักษณ์.

ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์. (2554). มาตรฐานการแสดงของไทยในระดับสากล. กรุงเทพฯ : สยามคเนศ.

ดุสิต น้ำฝน. (2529). ความห่วงใยต่อเพลงชาวบ้าน. กรุงเทพฯ: อักษรศาสตร์.

ถาวร สุบงกช และคณะ. (2536). เพลงโคราช : การศึกษาในเชิงวิเคราะห์วิจารณ์. กรุงเทพฯ : พีพริ้นท.

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

ทรงศิริ สาประเสริฐ. (2542). ลักษณะการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาชาวบ้าน. วิทยานิพนธ์ พย.ม. กรุงเทพฯ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด. (2542). สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง เล่ม 10. กรุงเทพฯ : สยามเพรสแมเนจเม้นท์.

ธนิต อยู่โพธิ. (2536). ศิลปะละครรำหรือ คู่มือนาฏศิลป์ ไทย. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิชย์.

นิคม มุสิกะคามะ. (2545). วัฒนธรรม : บทบาทใหม่ในยุคโลกาภิวัตน์. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

นิยพรรณ ผลวัฒนะ. (2540). มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นิยพรรณ ผลวัฒนะ. (2540). มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. (2503). สรรพสังคีต. กรุงเทพฯ: มิตรไทย.

บัวผัน สุพรรณยศ. (2535). วิเคราะห์เพลงอีแซว. วิทยานิพนธ์ อษ.ม กรุงเทพ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร. (2552). โนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้. วิทยานิพนธ์ ปร.ด. วัฒนธรรมศาสตร์. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ประจักษ์ ฉายแสง. (2531). แนวทางในการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านไทย. กรุงเทพฯ : คุรุสภา.

ประจักษ์ ไม้เจริญ. (2552). การอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านภาคกลาง. วิทยานิพนธ์ ปร.ด. วัฒนธรรมศาสตร์. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ปราณี วงศ์เทศ. (2525). พื้นบ้านพื้นเมือง. กรุงเทพฯ: เจ้าพระยา.

ปราณี วงศ์เทศ. (2526). แนวทางการศึกษาเพลงพื้นบ้านทางมานุษยวิทยาในเพลงพื้นเมือง. กรุงเทพฯ: เจ้าพระยา.

ปราณี วงศ์เทศ. (2528). วัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อ. กรุงเทพฯ : เจ้าพระยา.

พระมหาอดิศร ถิรสี. (2531). แนวทางในการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ: คุรุสภา.

พระมหาอดิศร ถิรสี. (2545). แนวคิดในการปลูกฝังค่านิยม. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิชย์.

พระยาอนุมานราชธน. (2501). วัฒนธรรมเบื้องต้น. กรุงเทพฯ: สำนักราชบัณฑิตยสถาน.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2552). วัฒนธรรมดนตรีและเพลงพื้นเมืองภาคกลาง. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มะลิ สำโรง. (2543). อารมณ์จากการชมวีดีทัศน์การแสดงของวงดนตรีคณะเพชรพิณทอง. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ยศ สันตสมบัติ. (2537). มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: พิมพ์ดี.

ยศ สันตสมบัติ. (2540). มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วาสนา หนองเพียน. (2547). ลำตัดการศึกษาวิเคราะห์. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม.กรุงเทพฯ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

วิวัฒนชัย บุญยศักดิ์. (2531). วัฒนธรรมพื้นบ้าน:ทรัพยากรการท่องเที่ยวอีกรูปแบบหนึ่งในนิเวศสัญจร วิถีทางสู่การอนุรักษ์. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2534). การสลายตัวของศิลปะพื้นบ้านไทยในปัจจุบัน. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิชย์.

ดวงเดือน สดแสงจันทร์. (2544). การศึกษาเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

ดุสิต น้ำฝน. (2529). ความห่วงใยต่อเพลงชาวบ้าน. กรุงเทพฯ: อักษรศาสตร์.

สนิท สมัครการ. (2540). วิธีการศึกษาสังคมมนุษย์กับตัวแบบสำหรับศึกษาสังคมไทย. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2549). ทฤษฎีและกลยุทธ์การพัฒนาสังคม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2546). ศิลปะการแสดงของไทย. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิชย์.

สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2547). คู่มือแนวทางปฏิบัติการดำเนินงานของสภาวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์.

สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2551). แผนปฏิบัติการอนุรักษ์สืบทอดประเพณีวัฒนธรรมที่ดีงาม. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สุกัญญา สุจฉายา. (2525). ของพิธีกรรม ตำนาน นิทาน เพลงบทบาทคติชนกับสังคมไทย. กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

สุกัญญา สุจฉาย. (2525b). เพลงปฏิพากย์ : บทบาทแห่งปฏิภาณของชาวไทย. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุกัญญา สุจฉาย. (2543). เพลงพื้นบ้านศึกษา. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกัญญา สุจฉาย. (2549). ของพิธีกรรม ตำนาน นิทาน เพลงบทบาทคติชนกับสังคมไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุขสันติ แวงวรรณ. (2541). การวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีในเพลงปฏิพากย์. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏนครสวรรค์.

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2531). วรรณคดีวิเคราะห์. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิชย์.

สุพัตรา สุภาพ. (2529). สังคมและวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิชย์.

สุพัตรา สุภาพ. (2546). สังคมและวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์.

สุภางค์ จันทวานิช. (2546). วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬรักษ์. (2543). นาฏศิลป์ปริทรรศน์. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสรี พงศ์พิศ. (2552). ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชุมชน เล่ม 1,2. กรุงเทพฯ : มูลนิธิภูมิปัญญาและมูลนิธิหมู่บ้าน.

อนุมานราชธนพระยา. (2515). การศึกษาเรื่องประเพณีไทยและชีวิตชาวไทยสมัยก่อน. กรุงเทพฯ: เจริญธรรม.

อเนก นาวิกมูล. (2528). สารานุกรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง.หนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นางทองอยู่ รักษาผล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเนศ.

อเนก นาวิกมูล. (2530). ตัวอย่างเพลงพื้นบ้านภาคกลาง. กรุงเทพฯ : สหประชาพาณิชย์.

อเนก นาวิกมูล. (2530). หนังสือคู่มือของเทปหมายเลข 2 เพลงพื้นบ้านพนมทวนกาญจนบุรี. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.

อเนก นาวิกมูล. (2531). การผลิตและการใช้สื่อพื้นบ้านเพื่อการประชาสัมพันธ์ในเอกสารการสอนชุดวิชา 16429 การผลิตงานประชาสัมพันธ์. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

อมรา กล้าเจริญ. (2527). การศึกษา-รวบรวมเพลงพื้นบ้านเพลงเรืออยุธยา. พระนครศรีอยุธยา : วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา.

อมรา กล้าเจริญ. (2536). ศิลปินพื้นบ้านกับการถ่ายทอดวัฒนธรรม,ในหนังสือที่ระลึกโครงการประชุมสัมมนาดนตรีหนังตะลุง จังหวัดสงขลา ประจำปี 2536. ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

อมรา พงศาพิชญ์. (2537). มนุษย์กับวัฒนธรรม, ในสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมรา พงศาพิชญ์. (2537). มนุษย์กับวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมรา พงศาพิชญ์. (2537). วัฒนธรรมศาสนาและชาติพันธ์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมรา พงศาพิชญ์. (2547). สังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Alam, P. M. (1964). Breaking Dawn. England : England.

Ashley, S. (2004). Exercising with Buddha : Palaung Buddhism in Northern Thailand. Canada : Simon Fraser University Canada.

Barnett, H. . (1953). *Tha Basic of Cultural Change*. New York : McGraw Hill Book Company,Public Affairs.

Barry, P. (1961). The Part of the Folk Singer in the Making of Folk Balladary. ใน *The Critics & The Ballad. Edited by MacEdward Leach and Tristram P. Coffin*. Carcondale: Southern Illinois University Press.

Basham, A. . (1977). *The Wonder that was India*. Calcutta: Fontane Books.

Bernard-Johnston, J. M. (1993). *Singing the Lives of the Buddha : Lao Folk Opers as an Educational Medium*. Massachusetts: University of Massachusetts Amherst.

Beronarod, J. (1993). *University of Massachusetts Amherst*. Massachusetts: University of Massachusetts.

Brown, J. M. (1976). *From Ancient Thai to Modern Dialects*. Bangkok: Social Science Association Press of Thailand.

Burndt, renold M. (1976). *Love Songs of ArnhemLand*. West Melbourne: Thomas Nelson (Australia) Ltd.

Chessman, P. (1988). *Lao Textiles Ancient Symbols-Living Art*. Bangkok: White Lotus Co., Ltd.

Claire, K. (1998). *Language and Culture*. New York: Oxford University Press.

Cohen, M. J. and T. (ม.ป.ป.). Up Hoff Norman. Participation's Place in Rural Development : Sacking Clarity Through Specificity. *World Development*, *8*(3), 213–235.

Dale, E. (1965). *Management : Theory and Practice*. New York: McGraw-Hill.

Douglas, G. D. (2001). *State Patronage of Burmese Traditional Music*. Washington: University of Washington.

Englewood Cliffs. (1965). *The Study of Folklore*. N.J.: Prentice-Hall, Inc.

Erwin, W. (1976). *Participation Management : Concept Theory and Implementation*. Atianta Ga : Georgia State University.

Fromme, E. (1951). *The Forgotten Language*. New York: Grove Press Inc.

Gaster, T. H. (1964). *The New Golden Bough*. New York: New American Library.

Guelden, M. P. (2005). *Ancestral Spirit Mediumship in Southern Thailand : The Nora Performance as a Symbol of the South on the Periphery of a Buddhist Nation- State*. Hawaii: University of Hawaii.

Hicks, G. H. (1972). *The Management of Organization : A System and Human Resources Approach*. New York: McGraw-Hill.

Holmes, A. J. (2004). *Writing Local History : Reflections on Omena, Michigan*. Pennsylvania: University of Pensylvania.

Kennedy, E. (1977). *A Time for Being Human*. New York: Rolls offset Printing Co. Inc.

Koontz, H. and O. (1968). *Cyril. Principles of Management : An Analysis of Management Functions*. New York: McGraw-Hill.

Linton, R. (1973). *The Study of Man*. New York: Appleton Century Co-opration.

Lord, A. B. (1960). *The Singer of Tales*. Massachusetts: Harvard University Press.

Luce, G. G. and S. (1969). *Julius. Sleeps and Dreams*. London: Panthen Science.

Mackay, J. (1995). *Wisdom. Country music performance in Northern Nova Scotia*. Canada : Memorial University of New Found Land.

Malcolm Warner. (1996). *International Encyclopedia of Business and Management*. London: Rcuttedge.

Malinowski, B. (1925). *Magic Science and Religion*. New York : Dcubleday.

McAllister, D. P. (1971). *Reading in Ethnomusicology*. New York: Johnson Reprint Corporation.

Merrium P Alan. (2000). *The Anthropology of Music*. Illinois: Northwestern University Press.

Myer, H. (1922). *Ethnomusicology an Introduction*. New York: W.W.Norton & Company. Inc.

Nettl, B. (1964). *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York: The Free Press.

Ogburn, W. (1962). *Social Change*. New York: B.W. Huebsch.

Poloma, M. M. (1979). *Contemporary Sociology Theory*. Macmillan Publishing Co.

Prescott, J. E. (1986). Academy of Management Journal. *Briarcliff Manor*, *29*(2), 329.

Robbins, P. S. (1976). *The Administrative Process : Integrating Theory and Practice. Englewood Cliffs*. New Jersey: Prentice-Hall.

Robert, J. G. (1978). Teaching Hispanic Culture through Folk Song. *Hispania*, *60*(4), 2–5.

Seymour, S. C. (1986). *Macmillan Dictionary of Anthropology*. London: The Macmillan Press.

Simon, H. A. . G. . (1966). *Smithburg and V.A. Tompson. Public Administration*. New York: Alfred A. Kuopf.

Sokolov, Y. M. (1950). *Russian Folklore*. New York: The MacMillan Co.

Tead, O. (1965). *Art of Administration*. New York: McGraw-Hill.

Toylor. S.J. and Bogdan. R.C. (1984). Introduction to Qualitative Research Method : The Search For Meanings. New York: AWiley-Interscience Publication John Wiley & Sons.

Turner, H. J. (1982). The Structure of Sociological Theory. Homewood: The Dorsey Press.

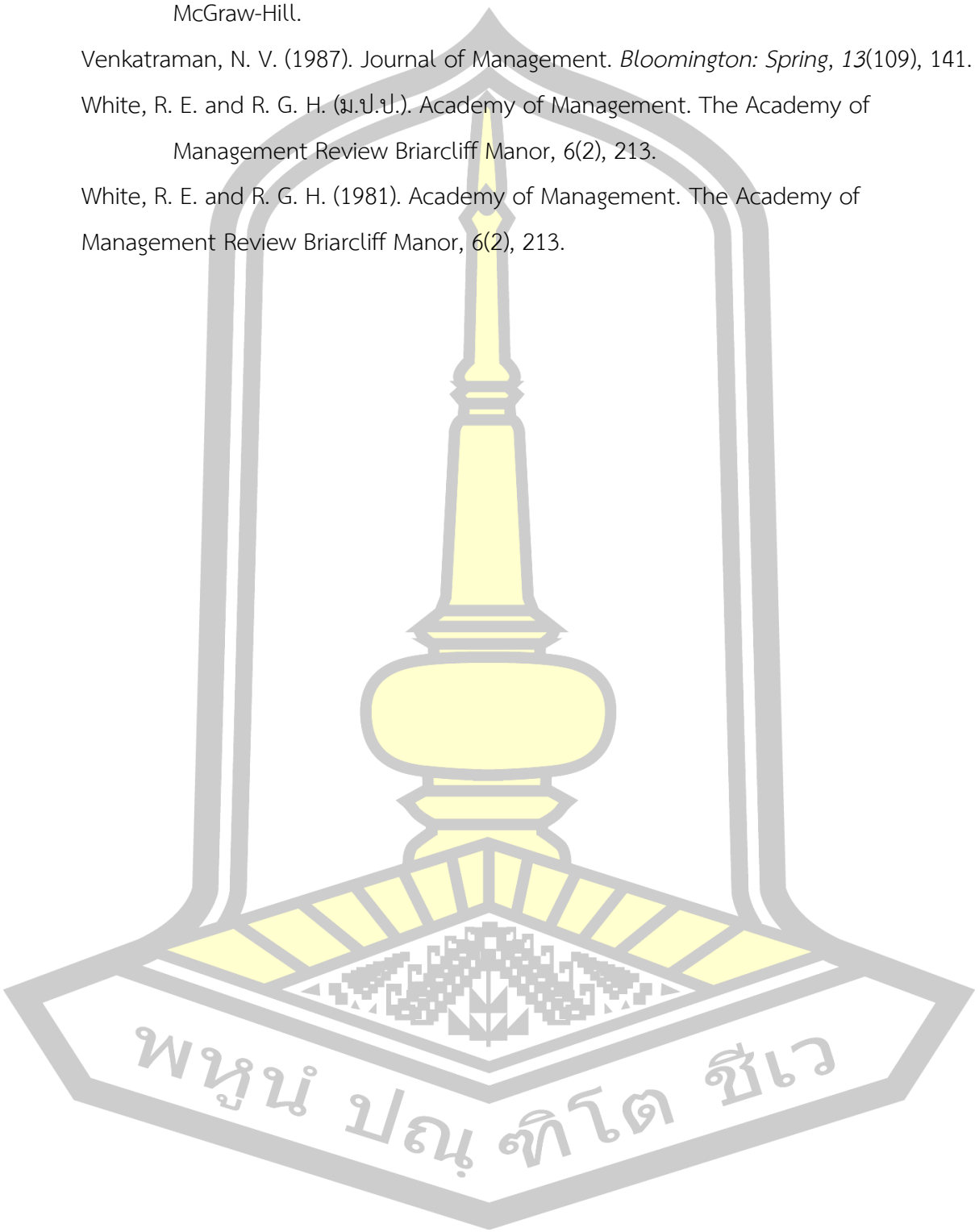
Tylor, E. D. (1871). Primitive Culture. London : John Murray.

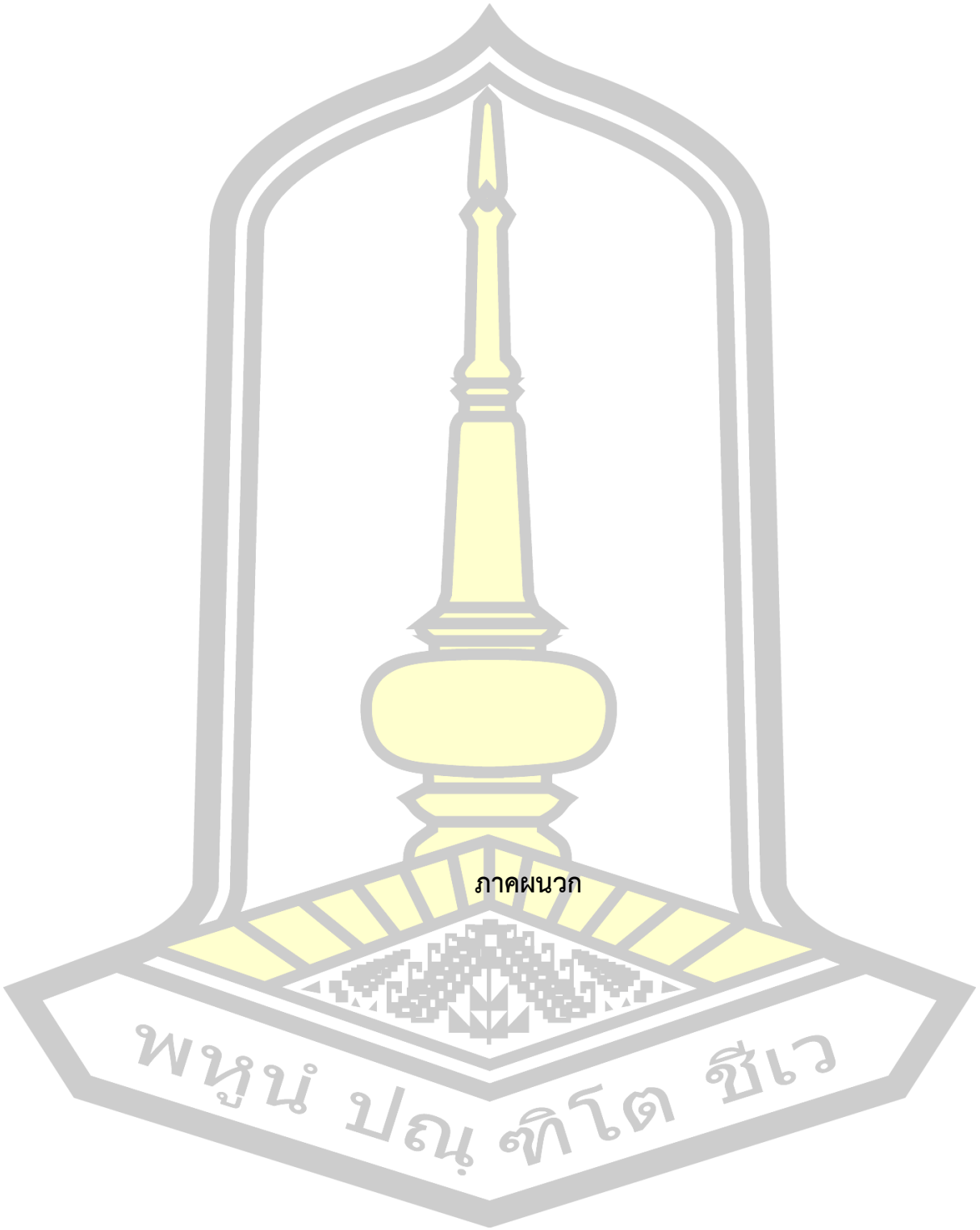
United Nations. (1975). Research Institute for Social Development. New York: McGraw-Hill.

Venkatraman, N. V. (1987). Journal of Management. *Bloomington: Spring*, *13*(109), 141.

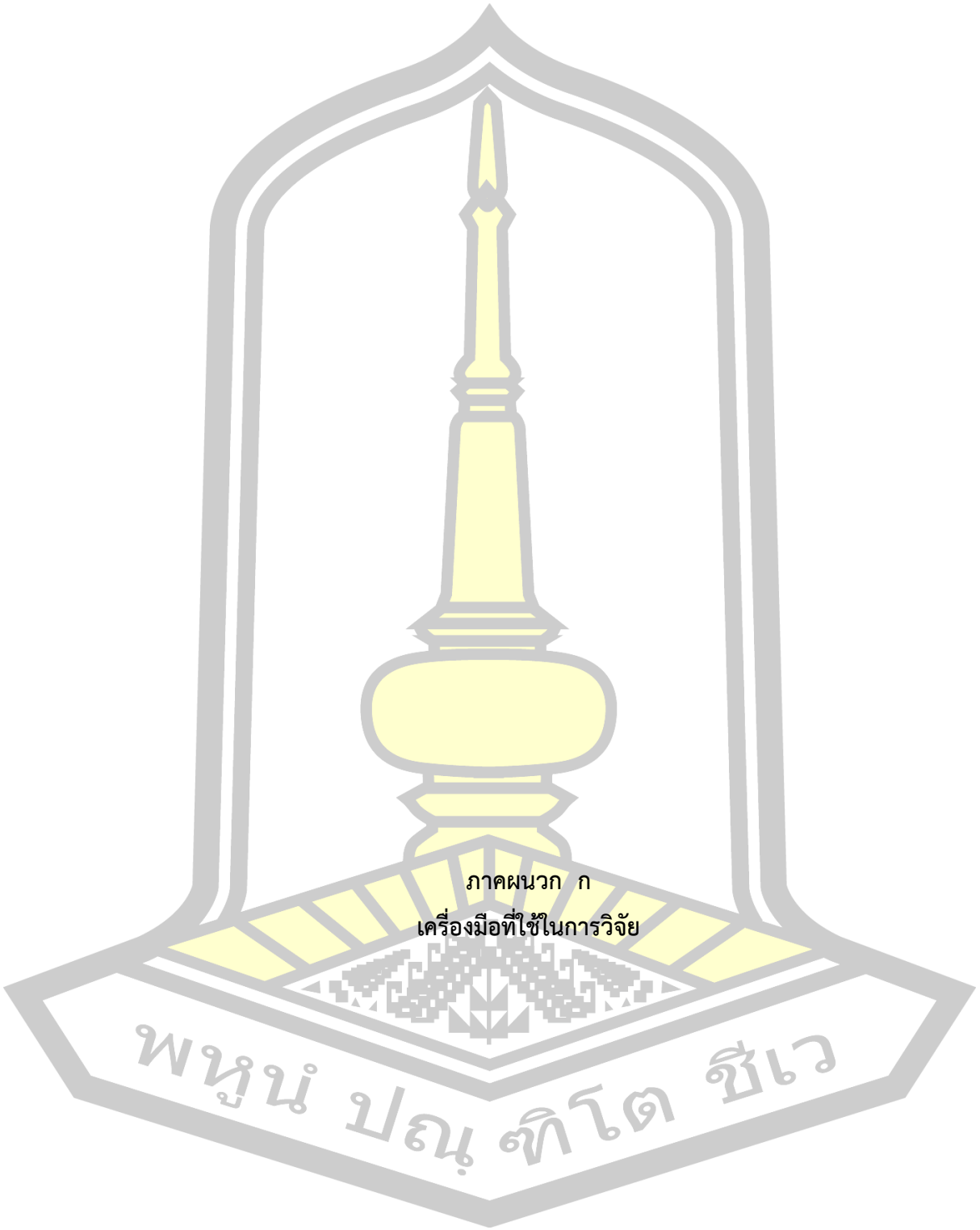
White, R. E. and R. G. H. (ม.ป.ป.). Academy of Management. The Academy of Management Review Briarcliff Manor, 6(2), 213.

White, R. E. and R. G. H. (1981). Academy of Management. The Academy of Management Review Briarcliff Manor, 6(2), 213.





ภาคผนวก



ภาคผนวก ก

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structures Interview)

☐ หัวหน้าคณะ

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....

2. บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....

3. เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง

4. อายุ.....ปี

5. อาชีพหลัก.....

6. ระดับทางการศึกษาสูงสุด

( ) ประถมศึกษา ( ) มัธยมศึกษา

( ) อนุปริญญา ( ) ปริญญาตรี

( ) สูงกว่าปริญญาตรี ( ) อื่น ๆ ระบุ.....

7. วันที่ให้สัมภาษณ์.....เดือน.....พ.ศ. .....

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับคณะเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

2.1 ประวัติความเป็นมาของการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว

.....

.....

2.2 อัตลักษณ์ของคณะเพลงพื้นบ้านที่เป็นแบบเฉพาะและแตกต่างจากคณะอื่น.....

.....

.....

2.6 องค์ประกอบของการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

ฉากและเวทีทำด้วยอะไร สีอะไร ขนาดเท่าไร

.....

เครื่องแต่งกายมีอะไรบ้าง ทำด้วยอะไร

.....

เครื่องดนตรีมีกี่ชนิด อะไรบ้าง

.....

ผู้แสดง มีกี่คน

.....

ระบบแสง สี เสียง เป็นอย่างไร

.....

2.5 ความเชื่อและการปฏิบัติตัวของผู้แสดงมีความเชื่อในการแสดงเพลงพื้นบ้านอย่างไร.....

.....

.....

2.7 ขนบนิยมในการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว

.....

.....

2.8 ขั้นตอนในการแสดงของการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว.....

.....

ตอนที่ 3 ปัญหาของการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว

3.1 ปัญหาของศิลปินเพลง

.....

3.2 ปัญหาจากผู้ชมเพลงพื้นบ้าน

.....

3.3 ปัญหาจากผู้ว่าจ้าง

.....

3.4 ปัญหาเกี่ยวกับการแสดง

.....

3.5 ปัญหาของหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

.....

3.6 ปัญหาอื่น ๆ

.....

ตอนที่ 4 การอนุรักษ์และพัฒนาเพื่อการสืบสานวัฒนธรรม

4.1 การอนุรักษ์เพื่อการสืบสานวัฒนธรรม

.....

4.2 การพัฒนาเพื่อการสืบสานวัฒนธรรม

.....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structures Interview)

☐ ปราชญ์ ☐ ผู้อำนวยการสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ☐ รองผู้อำนวยการฯ
☐ นักวิชาการ ☐ ประธานสมาคมเพลงพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณ

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....
2. บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....
3. เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง
4. อายุ.....ปี
5. อาชีพหลัก.....
7. ระดับทางการศึกษาสูงสุด

( ) ประถมศึกษา ( ) มัธยมศึกษา
( ) อนุปริญญา ( ) ปริญญาตรี
( ) สูงกว่าปริญญาตรี ( ) อื่น ๆ ระบุ.....

8. วันที่ให้สัมภาษณ์.....เดือน.....พ.ศ. .....

ตอนที่ 2 ปัญหาของการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว

2.1 ปัญหาของศิลปินเพลงพื้นบ้านอีแซว.....
2.2 ปัญหาจากผู้ชมเพลงอีแซว.....
2.3 ปัญหาจากผู้ว่าจ้าง.....
2.4 ปัญหาเกี่ยวกับการแสดง.....
2.5 ปัญหาของหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง.....
2.6 ปัญหาอื่น ๆ .....

ตอนที่ 3 การสร้างมาตรฐานการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรษบุรี

3.1 ด้านบุคลากรผู้แสดง.....
3.2 ด้านกลอนเพลง.....

3.3 ด้านเครื่องแต่งกาย .....

3.4 ด้านเวที แสง เสียง .....

3.5 ด้านระยะเวลา .....

3.6 ด้านท่ารำ .....

แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structures Interview)

☐ ศิลปินพื้นบ้านเพลงอีแซว

☐ ผู้บริหารสถานศึกษา ☐ สื่อมวลชน

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....

2. บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....

3. เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง

4. อายุ.....ปี

5. อาชีพหลัก.....

6. ระดับทางการศึกษาสูงสุด

( ) ประถมศึกษา ( ) มัธยมศึกษา

( ) อนุปริญญา ( ) ปริญญาตรี

( ) สูงกว่าปริญญาตรี ( ) อื่น ๆ ระบุ

7. วันที่ให้สัมภาษณ์.....เดือน.....พ.ศ. .....

ตอนที่ 2 ปัญหาในการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว

.....

.....

ตอนที่ 3 การกำหนดและการสร้างมาตรฐานเพลงพื้นบ้านอีแซว

3.1 ด้านบุคลากรผู้แสดง.....

3.2 ด้านกลอนเพลง.....

3.3 ด้านเครื่องแต่งกาย .....

3.4 ด้านเวที แสง เสียง .....

3.5 ด้านระยะเวลา .....

3.6 ด้านท่ารำ .....

แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structures Interview)

☐ ศิลปินเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....

2. บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....

3. เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง

4. อายุ.....ปี

5. อาชีพหลัก.....

6. ระดับทางการศึกษาสูงสุด

( ) ประถมศึกษา ( ) มัธยมศึกษา

( ) อนุปริญญา ( ) ปริญญาตรี

( ) สูงกว่าปริญญาตรี ( ) อื่น ๆ ระบุ

7. วันที่ให้สัมภาษณ์.....เดือน.....พ.ศ. .....

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับคณะเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว

2.1 ประวัติชีวิตของคณะเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว

.....

.....

2.2 อัตลักษณ์ของคณะเพลงพื้นบ้านที่เป็นแบบเฉพาะและแตกต่างจากคณะอื่น.....

.....

.....

2.6 องค์ประกอบในการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว

ฉากและเวทีทำด้วยอะไร สีอะไร ขนาดเท่าไร

.....

เครื่องแต่งกายมีอะไรบ้าง ทำด้วยอะไร

.....

เครื่องดนตรีมีกี่ชนิด อะไรบ้าง

.....

ผู้แสดง มีกี่คน

.....

ระบบแสง สี เสียง เป็นอย่างไร

.....

2.5 ความเชื่อและการปฏิบัติตัวของผู้แสดงมีความเชื่อในการแสดงเพลงพื้นบ้านอย่างไร.....

.....

.....

2.7 ขนบนิยมในการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

.....

.....

2.8 ขั้นตอนในการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว.....

.....

ตอนที่ 3 ปัญหาของการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว

.....

.....

.....

ตอนที่ 4 การสร้างมาตรฐานการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว

3.1 ด้านบุคลากรผู้แสดง.....

3.2 ด้านกลอนเพลง.....

3.3 ด้านเครื่องแต่งกาย .....

3.4 ด้านเวที แสง เสียง .....

3.5 ด้านระยะเวลา .....

3.6 ด้านท่ารำ .....

แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structures Interview)

☐ ผู้ชมการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....

2. บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....

3. เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง

4. อายุ.....ปี

5. อาชีพหลัก.....

6. ระดับทางการศึกษาสูงสุด

( ) ประถมศึกษา ( ) มัธยมศึกษา

( ) อนุปริญญา ( ) ปริญญาตรี

( ) สูงกว่าปริญญาตรี ( ) อื่น ๆ ระบุ.....

7. วันที่ให้สัมภาษณ์.....เดือน.....พ.ศ. .....

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับการดูการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว

2.1 ท่านเคยชมเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซวกี่ครั้ง กี่ปี ที่ไหนบ้าง.....

2.2 ท่านชอบการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซวหรือไม่ อย่างไร เพราะเหตุใด.....

2.3 ท่านชอบการแสดงของคณะใดมากที่สุด เท่าที่ท่านชมมา.....

2.4 ในการชมการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางท่านชอบอะไรมากที่สุด

.....

2.5 ท่านคิดว่าการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซวมีการเปลี่ยนแปลงไปหรือไม่อย่างไร.....

.....

ตอนที่ 3 ปัญหาของการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว

.....

.....

.....

ตอนที่ 4 การสร้างมาตรฐาน

4.1 ด้านบุคลากรผู้แสดง.....

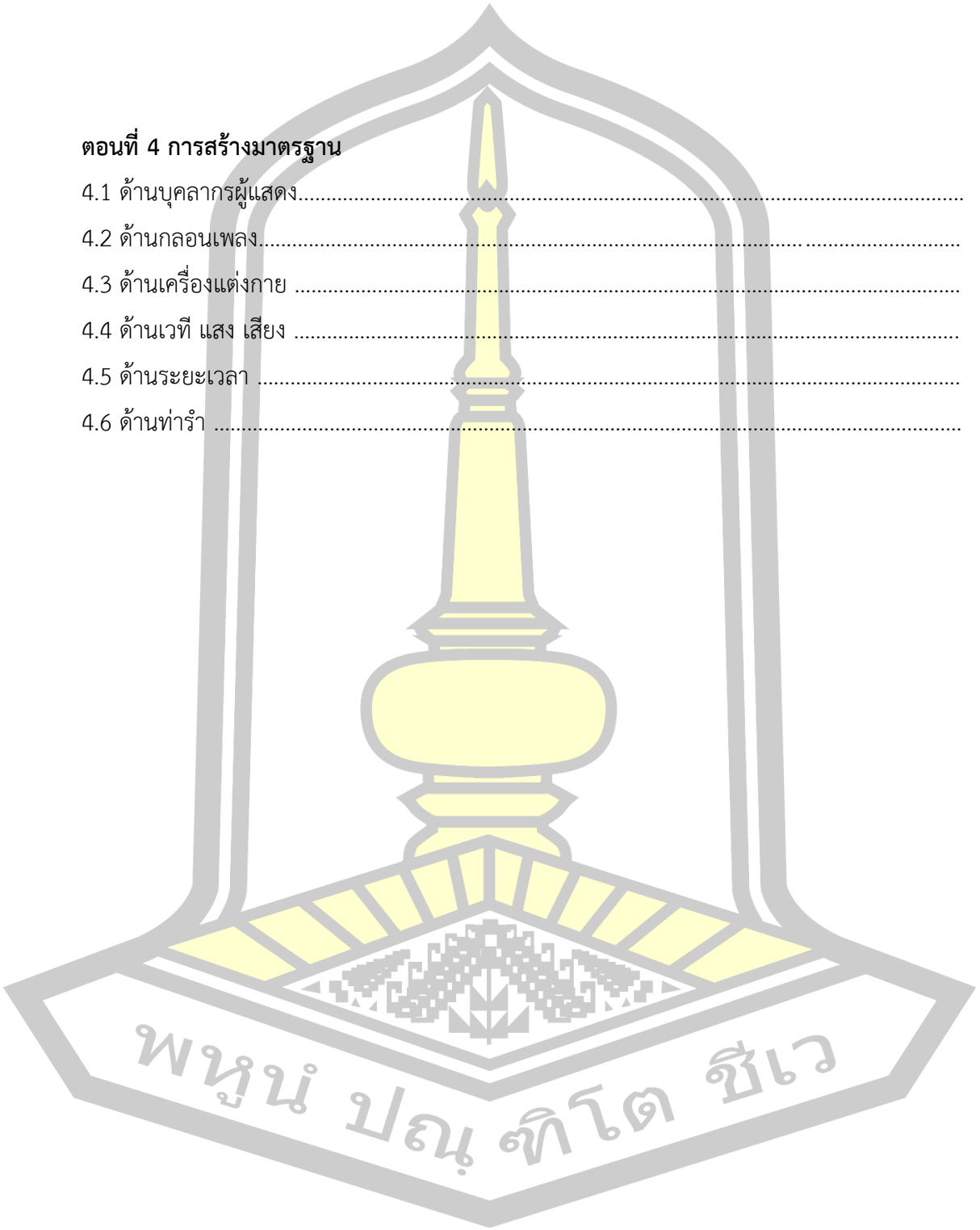
4.2 ด้านกลอนเพลง.....

4.3 ด้านเครื่องแต่งกาย .....

4.4 ด้านเวที แสง เสียง .....

4.5 ด้านระยะเวลา .....

4.6 ด้านท่ารำ .....



แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structures Interview)

☐ ผู้ว่าจ้าง

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....

2. บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....

3. เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง

4. อายุ.....ปี 5. อาชีพหลัก.....

6. ระดับทางการศึกษาสูงสุด

( ) ประถมศึกษา ( ) มัธยมศึกษา

( ) อนุปริญญา ( ) ปริญญาตรี

( ) สูงกว่าปริญญาตรี ( ) อื่น ๆ ระบุ.....

7. วันที่ให้สัมภาษณ์.....เดือน.....พ.ศ. .....

ตอนที่ 2 ปัญหาของการจัดการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

2.1 ท่านชอบการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางหรือไม่ อย่างไร เพราะเหตุใด.....

2.2 ท่านชอบการแสดงของคณะเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซวคณะใดมากที่สุดเท่าที่ท่านชม และว่าจ้างมา เพราะเหตุใด.....

2.3 ท่านคิดว่าการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซวมีการเปลี่ยนแปลงไปหรือไม่ อย่างไร.....

2.4 ท่านคิดว่าค่าใช้จ่ายในการว่าจ้างคณะเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว ราคาแพงหรือถูกกว่าการแสดงพื้นบ้านชนิดอื่น.....

2.5 ท่านคิดว่าในโอกาสต่อไปท่านจะว่าจ้างคณะเพลงพื้นบ้านอีแซวมาแสดงอีกหรือไม่ เพราะเหตุใด

2.6 การติดต่อและการตอบรับการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซวมีวิธีการอย่างไร.....

2.7 ลักษณะของงาน และจำนวนครั้งในการว่าจ้างการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซวไปแสดงในรอบปี

2.8 การกำหนดเวลาที่ใช้ในการแสดงแต่ละครั้ง.....

ตอนที่ 3 การสร้างมาตรฐานการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว

3.1 ด้านบุคลากรผู้แสดง.....

3.2 ด้านกลอนเพลง.....

3.3 ด้านเครื่องแต่งกาย .....

3.4 ด้านเวที แสง เสียง .....

3.5 ด้านระยะเวลา .....

3.6 ด้านท่ารำ .....

แบบสังเกตชนิดมีส่วนร่วม (Participant Observation)

สำหรับการวิจัยเรื่อง การสร้างมาตรฐานการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

1. กิจกรรมที่สังเกต.....

2. วัน เวลา สถานที่.....

3. บุคลากร (ผู้ร่วม).....

4. เนื้อหาสาระจากการสังเกต (ตาดู/หูฟัง)

4.1 ลักษณะภูมิประเทศ, ที่อยู่อาศัย, การคมนาคม.....

4.2 วิถีชีวิตของประชาชนในชุมชน, อาชีพ, กิจกรรม.....

4.3 วิถีชีวิตของคณะเพลงพื้นบ้านอีแซว.....

4.4 อื่น ๆ .....

5. การมีส่วนร่วมในกิจกรรม (จมูกได้กลิ่น/ลิ้นลิ้มรส/กายสัมผัสจับต้อง)

5.1 .....

5.2 .....

5.3 .....

6. กิจกรรมประกอบการสังเกต ( ) ถ่ายรูป ( ) ถ่ายวีดีโอ ( ) สัมภาษณ์

7. ผู้สังเกต.....(ผู้วิจัย)

ผู้ร่วมฟัง.....(ผู้ช่วย)

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

แบบสังเกตชนิดไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation)
สำหรับการวิจัยเรื่อง การวิจัยเรื่อง การสร้างมาตรฐานการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว
จังหวัดสุพรรณบุรี

1. กิจกรรมที่สังเกต.....
2. วัน เวลา สถานที่.....
3. บุคลากร (ที่สังเกต).....
4. เนื้อหาสาระจากการสังเกต (ตาดู/หูฟัง)

4.1 ลักษณะภูมิประเทศ, ที่อยู่อาศัย, การคมนาคม.....

4.2 วิถีชีวิตของประชาชนในชุมชน, อาชีพ, กิจกรรม.....

4.3 วิถีชีวิตของคณะเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว.....

4.4 อื่น ๆ .....

5. กิจกรรมประกอบการสังเกต ( ) ถ่ายรูป ( ) ถ่ายวีดีโอ ( ) สัมภาษณ์
6. ผู้สังเกต.....(ผู้วิจัย)

ผู้ร่วมฟัง.....(ผู้ช่วย)

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

แบบสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview)
สำหรับการวิจัยเรื่อง การวิจัยเรื่อง การสร้างมาตรฐานการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว
จังหวัดสุพรรณบุรี

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ – นามสกุล .....
2. วัน , เดือน , ปีเกิด .....
3. ที่อยู่ปัจจุบัน .....
4. อาชีพและรายได้ในปัจจุบัน.....

ตอนที่ 2 เรื่องที่สัมภาษณ์ตามความมุ่งหมายของการวิจัยและอื่น ๆ

2.1 การอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านเพลงอีแซวเพื่อการวิจัยเรื่อง การสร้างมาตรฐานการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี.....
.....

2.2 การพัฒนาเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว.....
.....

2.3 ปัญหาการแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว.....

วันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....สถานที่สัมภาษณ์.....
ผู้สัมภาษณ์ชื่อ.....นามสกุล.....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

แบบสนทนากลุ่ม

สำหรับการวิจัย เรื่อง การวิจัยเรื่อง การสร้างมาตรฐานการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

1. ข้อมูลเบื้องต้น

1. ผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่ม.....

1.1 ชื่อ – สกุล.....อาชีพ.....

1.2 ชื่อ – สกุล.....อาชีพ.....

1.3 ชื่อ – สกุล.....อาชีพ.....

1.4 ชื่อ – สกุล.....อาชีพ.....

1.5 ชื่อ – สกุล.....อาชีพ.....

1.6 ชื่อ – สกุล.....อาชีพ.....

2. สถานที่สนทนา... .....

3. วัน เดือน ปี ที่สนทนา.....

2. รายการสนทนา

2.1 ด้านบุคลากรผู้แสดง.....

2.2 ด้านกลอนเพลง.....

2.3 ด้านเครื่องแต่งกาย .....

2.4 ด้านเวที แสง เสียง .....

2.5 ด้านระยะเวลา .....

2.6 ด้านท่ารำ .....

3. ข้อสรุปของประเด็นในการสนทนา

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้บันทึก

วันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....

รายละเอียดการประชุมเชิงปฏิบัติการ

กำหนดการการประชุมสัมมนาวิชาการ

เรื่อง การสร้างมาตรฐานการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

วันที่ เดือน พ.ศ. เวลา นาฬิกา

ณ ห้องประชุม.....

เวลา	กิจกรรม	หมายเหตุ
09.00	ลงทะเบียน	
09.30	- เปิดการประชุมสัมมนาการสร้างมาตรฐานการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี โดยนายวัลยรุจ เถาว์หิรัญ	
	- เล่าประวัติความเป็นมาของเพลงอีแซว งหวัดสุพรรณบุรี ดำเนินการประชุม 1	
	โดย นายวัลยรุจ เถาว์หิรัญ	
	- แนะนำผู้แทนจากหน่วยงานต่าง ๆ ที่เข้าร่วมประชุม	
	- ตั้งประเด็นการสร้างมาตารฐานเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี	
	การสร้างมาตรฐานการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี	
	1. มาตรฐานด้านบุคลากรผู้แสดง	
	2. มาตรฐานด้านกลอนเพลงและภาษาที่ใช้	
	3. มาตรฐานด้านท่ารำ	
	4. มาตรฐานด้านเครื่องแต่งกาย	
	5. มาตรฐานด้านเวทีที่ใช้แสดง	
	6. มาตรฐานด้านระยะเวลาที่ใช้ทำการแสดง	
	- เปิดประเด็นซักถาม	
14:45	- พักรับประทานอาหารว่าง 15 นาที	
15:00	- ประเด็นซักถามอื่น ๆ	
	- สรุปการสร้างมาตรฐานการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี กำหนดตกลงการสร้างมาตรฐานการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี ผู้ดำเนินการประชุม 2	

- ผู้วิจัยกล่าวขอบคุณ ตัวแทนหน่วยงานที่เข้าร่วมประชุม ผู้บันทึกการประชุม
- มอบของที่ระลึก บันทึกภาพนิ่งร่วมกัน
- ปิดการประชุม

ภาคผนวก ข

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วัลยรุจ เถาว์หิรัญ เป็นผู้สำภาษณ์,ที่ศูนย์การเรียนรู้เพลงพื้นบ้านขวัญจิต ศรีประจันต์ เมื่อวันที่ 23 ตุลาคม 2560.

จิรวรรณ วงษ์สุวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วัลยรุจ เถาว์หิรัญ เป็นผู้สำภาษณ์, ที่บ้านเลที่ 66/1 หมู่ 5 ตำบลน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อวันที่ 23 สิงหาคม 2560.

ชะลอ บุญเรืองรอด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วัลยรุจ เถาว์หิรัญ เป็นผู้สำภาษณ์, บ้านเลขที่ 274 หมู่ 4 ตำบลายนา อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อวันที่ /7 กันยายน 2560.

บรรจง ทัพวิเศษ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วัลยรุจ เถาว์หิรัญ เป็นผู้สำภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 101 หมู่ 5 ตำบลดอนปรูอำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อวันที่ 16 ตุลาคม 2560.

ประจิน ฉะอ้อน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วัลยรุจ เถาว์หิรัญ เป็นผู้สำภาษณ์, ที่คณะเพลงพื้นบ้านอีแซวจินตนาทับมี ตำบลดอนโพธิ์ทอง อำเภอเมืองสุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 2560.

พยงค์ เทียนแจ่ม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วัลยรุจ เถาว์หิรัญ เป็นผู้สำภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 1565 หมู่ 5 ตำบลดอนเจดีย์ อำเภอดอนเจดีย์ จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อวันที่ 6 ตุลาคม 2560.

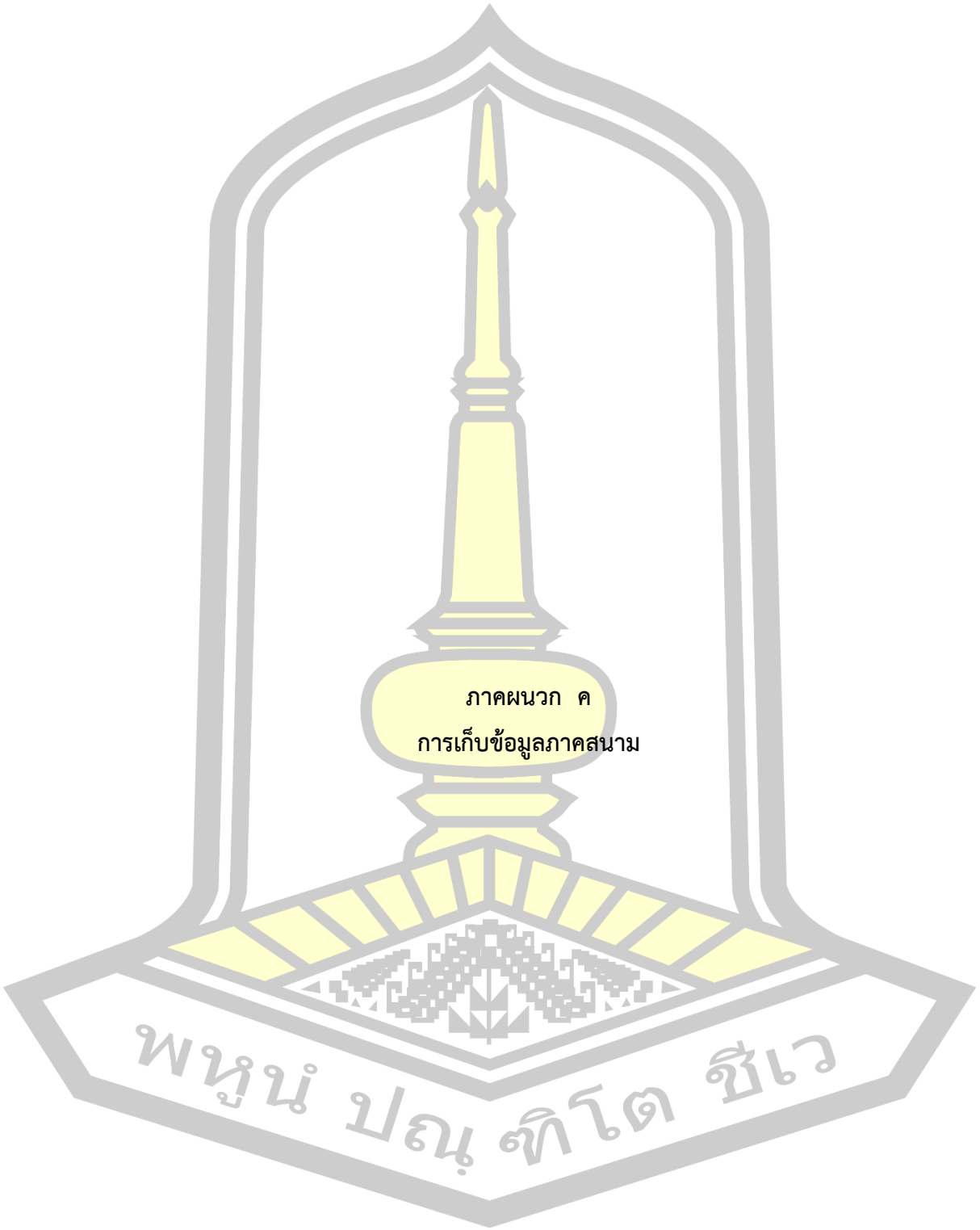
รังสิมันต์ สมรรคไทย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วัลยรุจ เถาว์หิรัญ เป็นผู้สำภาษณ์, ที่ห้องประชุมเอมโอดอำเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อวันที่ 21 มกราคม 2561.

วิภาวรรณ เทียนแจ่ม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วัลยรุจ เถาว์หิรัญ เป็นผู้สำภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 509 หมู่ 5 ตำบลดอนเจดีย์ อำเภอดอนเจดีย์ จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อวันที่ 6 ตุลาคม 2560.

สังเวียน วงษ์สุวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วัลยรุจ เถาว์หิรัญ เป็นผู้สำภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 66/1 หมู่ 5 ตำบลวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อวันที่ 23 สิงหาคม 2560.

สุจินต์ ชาวบางงาม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วัลยรุจ เถาว์หิรัญ เป็นผู้สำภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 44 หมู่ 5 ตำบลวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อวันที่ 4 กันยายน 2560.

สำเนียง ชาวปลายนา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วัลยรุจ เถาว์หิรัญ เป็นผู้สำภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 66 หมู่ 5 ตำบลน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อวันที่ 19 ธันวาคม 2560.



ภาคผนวก ค

การเก็บข้อมูลภาคสนาม

ภาพประกอบ 35 การสัมภาษณ์ขวัญจิตต์ ศรีประจันทร์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว

ภาพประกอบ 36 การสัมภาษณ์นางสำเนียง ชาวปลายนา ศิลปินพื้นบ้านเพลงอีแซว

ภาพประกอบ 37 การสัมภาษณ์นายสุจินต์ ชาวยางงามศิลปินพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

ภาพประกอบ 38 ภาพการสนทนากลุ่มเพื่อสร้างมาตรฐานการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

ภาพประกอบ 39 การประชุมเชิงปฏิบัติการเพื่อสร้างมาตารฐานการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

ภาพประกอบ 40 การสร้างมาตรฐานด้านเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

ภาพประกอบ 41 การสร้างมาตรฐานท่ารำ ท่าสอดสร้อยมาลา การแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

ภาพประกอบ 42 การสร้างมาตรฐานท่ารำท่าชักแป้งผัดหน้า การแสดงพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

ภาพประกอบ 43 การสร้างมาตรฐานด้านท่ารำท่ารำส่ายประกอบการแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

ภาพประกอบ 44 ศิลปินพื้นบ้านเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นายวัลยรุจ เถาว์หิรัญ
วันเกิด	วันที่ 5 มกราคม พ.ศ. 2506
สถานที่เกิด	อำเภอพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 79 หมู่ที่ 1 ตำบลศรีประจันต์ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ครูชำนาญการ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ตำบล สนามชัย อำเภอเมืองสุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี 72000
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2530 ปริญญาครุศาสตรบัณฑิต (กศ.บ.) สาขาวิชาการบริหารการศึกษา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช พ.ศ. 2536 ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต (กศ.ม.) สาขาวิชาการบริหารการศึกษา มหามหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้ จังหวัดสงขลา พ.ศ. 2561 ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว