



ใบรับรองวิทยานิพนธ์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา)

ปริญญา

ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา

ดนตรี

สาขา

ภาควิชา

เรื่อง วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์
ในกระแสสังคมเมือง ปี พ.ศ. 2551-2552

Musical Culture of the Hmong Ethnic Group at Tambon Kheknoi, Amphoe Khao Kho,
Changwat Phetchabun in the Midst of the Urban Social Stream of the Year 2008-2009

นามผู้วิจัย นางสาววรรรัตน์ วรรณิชย์

ได้พิจารณาเห็นชอบโดย

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุพจน์ ยุคลธรรวงศ์, ศษ.ด.)

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

(รองศาสตราจารย์ปัญญา รุ่งเรือง, Ph.D.)

หัวหน้าภาควิชา

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์จุฬมณี สุทัศน์ ณ อยุธยา, M.M.)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์รับรองแล้ว

(รองศาสตราจารย์กัญจนา วีระกุล, D.Agr.)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่ เดือน พ.ศ.

สิงสิงห์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

วัฒนธรรมคนตรีกุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์
ในกระแสสังคมเมือง ปี พ.ศ. 2551-2552

Musical Culture of the Hmong Ethnic Group at Tambon Kheknoi,
Amphoe Khao Kho, Changwat Phetchabun in the Midst of
the Urban Social Stream of the Year 2008-2009

โดย

นางสาววรรรัตน์ วรวิทย์

เสนอ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
เพื่อความสมบูรณ์แห่งปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา)
พ.ศ. 2553

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วรรัตน์ วรวิทย์ 2553: วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ
จังหวัดเพชรบูรณ์ ในกระแสสังคมเมือง ปี พ.ศ. 2551-2552 ปรินญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
(ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา) สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ภาควิชาดนตรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก:
ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุพจน์ ชุคลธรรวศ์, ศษ.ด. 308 หน้า

การวิจัยเรื่อง “วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ใน
กระแสสังคมเมือง ปี พ.ศ. 2551-2552” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา 1) วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งที่ยังคงอยู่
2) หน้าที่ของดนตรีในชุมชน 3) กระแสสังคมเมืองในวิถีชีวิตและวัฒนธรรมดนตรีของชาวม้ง และ 4) ปัจจัยของ
กระแสสังคมเมืองและอื่นๆที่มีผลทำให้วัฒนธรรมดนตรีดำรงอยู่ เสื่อมลงหรือสูญหายไป โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัย
เชิงคุณภาพ มานุษยวิทยาเชิงวิพากษ์ เครื่องมือใช้แบบบันทึก แบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต รายงานผลโดยหลักชาติ
พันธุ์วรรณลักษณ์

ผลการวิจัยเชิงดนตรีพบว่า วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งตำบลเข็กน้อย แบ่งตามการใช้งานได้
สองประเภทคือ ดนตรีในพิธีกรรม 4 ชนิด ดนตรีเพื่อความบันเทิง 2 ชนิด ดนตรีและบทเพลงแต่ละชนิดมีแบบ
แผนในการประพันธ์ชัดเจน ใช้กลุ่มเสียง 4 - 6 เสียงเป็นส่วนใหญ่ ท่วงทำนองเกาะกลุ่มอยู่ในช่วงทบเสียงเดียว
แนวคิดที่สำคัญในการสร้างดนตรีและบทเพลงคือ “การพูดผ่านเพลง” และ “การพูดคำที่เหลือ”

บทบาทหน้าที่หลักของดนตรีในชุมชนคือใช้ประกอบพิธีกรรมและใช้เพื่อความบันเทิง แต่หน้าที่แฝง
ที่สำคัญซึ่งเป็นรากฐานวัฒนธรรมของชนเผ่าคือเป็นสื่อกลางกลวิธีในการหล่อหลอมอัตลักษณ์ของคนในชนเผ่า
เป็นสิ่งที่เสริมสร้างฐานอำนาจของการเคารพนับถือวิญญาณของบรรพบุรุษจากฐานสู่ฐานเพื่อผลทางการปกครอง
ทั้งในระดับครอบครัวและในระดับชุมชน

กระแสสังคมเมืองภายในชุมชนปรากฏในด้านการสาธยายโลก ที่อยู่อาศัย การปกครอง การศึกษา
ศาสนา ภาษา อาชีพ อาหาร การแต่งกาย การใช้เทคโนโลยี การละเล่น การเสพความบันเทิง

กระแสสังคมเมืองที่มีผลต่อการดำรงอยู่และเสื่อมสูญของวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งตำบลเข็ก
น้อย คือสภาพภูมิประเทศ สภาพปัตยกรรม ภาษา ศาสนา การศึกษา การปกครอง การแต่งงาน อาชีพ การใช้
เทคโนโลยีการสื่อสาร การเสพความบันเทิง ค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไปของคนในชุมชน ปัจจัยสำคัญที่จะทำให้
วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งตำบลเข็กน้อยยังดำรงอยู่ต่อไปได้คือสถาบันศาสนาในแบบการนับถือผี ดนตรี
พิธีกรรมเป็นคลังของดนตรีและบทเพลงที่ใหญ่ที่สุดที่เหลืออยู่ในปัจจุบันของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งตำบลเข็กน้อย

Wararat Warirak 2010: Musical Culture of the Hmong Ethnic Group at Tambon Kheknoi, Amphoe Khao Kho, Changwat Phetchabun in the Midst of the Urban Social Stream of the Year 2008-2009. Master of Arts (Ethnomusicology), Major Field: Ethnomusicology, Department of Music. Thesis Advisor: Assistant Professor Supoj Yukoltrawong, Ph.D. 308 pages.

The propose of this research was to study 1) Existing musical culture 2) Function of Music 3) Urban stream in the way of life and music culture 4) Factors of urban social stream and others which affect the community's music culture faded away or disappeared. The research is approached with qualitative ethnomusicology by field notes, interview and ethnography methodologies.

The research outcome shows that the music culture of Hmong ethnic group of Tambon Kheknoi features two categories: the ritual music (4 types) and the entertaining music (2 types). Each of music and song piece has its own strict pattern of composition. Most use 4 – 6 melody mode regularly within one octave. The major concept of creating music and song pieces are “speaking through music” and “pronouncing the left words”.

The major role of music in community is for ritual and entertaining sake, but its hidden role is for conveying individual identity. Moreover, it also helps to mould the identity of community members with the same tribal blood. Meanwhile, it has been a medium for promoting the inheritance of belief in ancestral spiritual power for generations, resulting both family and community-scale governance.

The urban social stream which affects the existence as well as the decline of music culture of Hmong ethnic group of Tambon Kheknoi relate to geographical landscapes, architecture, language, religions, education, governance, marriage, occupation, technology use, entertainment consumption and the changing value of people within the community. The significant factor which can help the music culture of Hmong ethnic group of Tambon Kheknoi to continue is the religion institute in the form of animistic practice. The group of ritual works is the largest extant music and song storage of this Hmong ethnic group.

Student's signature

Thesis Advisor's signature

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณผศ.ดร.สุพจน์ ยุคลธรวงศ์ ประธานกรรมการวิทยานิพนธ์ และรศ.ดร.ปัญญา รุ่งเรือง กรรมการร่วม ผู้ซึ่งให้คำแนะนำที่เป็นทั้งความรู้และเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิจัยนี้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งขอกราบขอบพระคุณ นักดนตรี นักร้องชาวม้ง พี่น้องชาวม้งตำบลเจ๊กน้อยทุกท่านที่ให้ความร่วมมือในการให้ข้อมูล ให้โอกาสในการพูดคุย สัมภาษณ์ และช่วยเหลือในด้านอื่นๆทำให้การทำงานในพื้นที่ราบรื่นด้วยดี และขอกราบขอบพระคุณเป็นพิเศษต่อ คุณอาบุญส่ง คิริรัตนสกุลและครอบครัว ขอบพระคุณ คุณอาเชิดชัย การณบริรักษ์ พี่แก้ว แซ่สอง ครูกำเป่า แซ่เฮอ คุณอาสุชาติ ไรจนชัยกุล ที่ให้ความเมตตากับผู้เขียนเสมือนเป็นลูกหลาน ญาติมิตร ตลอดจนขอขอบพระคุณนายก อบต.เจ๊กน้อย นายสันติ ทรงสวัสดิ์วงศ์ พันตำรวจโทเชาวลิต สินธูยา รองผู้กำกับการสืบสวนสอบสวน สถานีตำรวจภูธรเขาค้อ คุณลุงลำควน ศักดิ์เจริญชัยกุล คณะครูโรงเรียนบ้านเจ๊กน้อย ที่อำนวยความสะดวกและให้โอกาสเข้าพบและสัมภาษณ์ข้อมูล

ขอกราบขอบพระคุณหลวงพ่อนิกร สุโขโต ผู้เป็นทั้งบิดาและครูคนแรกในชีวิต ขอกราบขอบพระคุณ คุณแม่เพ็ญรัตน์ วรวิทย์ คุณอาสุจิตรา วรวิทย์ พี่พิชญ และพี่ภูวดล วรวิทย์ ที่ให้ทั้งกำลังใจ และช่วยในกำลังทรัพย์ตลอดมา ขอขอบพระคุณพี่โกมล วาดเขียนที่เป็นกำลังสำคัญในฝ่ายเทคนิค จนเกิดเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ที่เสร็จสมบูรณ์ได้ รวมทั้งขอขอบคุณอาจารย์ภัทร คำนอุตรา เพื่อนรักที่ช่วยดูแลในส่วนบทคัดย่อภาษาอังกฤษ ตลอดจนขอขอบพระคุณอาจารย์ Dr.Ajay Kumar ที่ให้คำแนะนำและสอบถามความคืบหน้าของการทำงานอย่างสม่ำเสมอ

ท้ายที่สุดนี้ขอกราบนมัสการขอบพระคุณองค์พระพิรุณนาคา ดุริยเทพทุกๆพระองค์ พรหม เทพ เทวดาทั้งหลาย ดวงวิญญาณบูรพกษัตริย์ทั้งหลาย เจ้าพ่อเขาค้อ เจ้าพ่อเจ๊กน้อย ดวงวิญญาณครูคนดี นักดนตรี นักร้อง และบรรพบุรุษชาวม้งทุกท่านที่ให้ความคุ้มครอง อวยชัย ให้พรแก่ผู้เขียนตลอดมา ผู้เขียนขออุทิศถวายคุณงามความดีอันเกิดจากวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้แด่ผู้มีพระคุณทุกท่าน

วรารัตน์ วรวิทย์

กันยายน 2552

สารบัญ

หน้า

สารบัญตาราง	(6)
สารบัญภาพ	(7)
สารบัญโน้ต	(13)
ประมวลศัพท์	(15)
บทที่ 1 บทนำ	1
ความสำคัญและที่มาของปัญหา	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	7
ขอบเขตการวิจัย	8
ข้อตกลงเบื้องต้น	8
ที่มาของข้อมูลหลัก	9
ข้อจำกัดในการวิจัย	9
การบันทึกบทเพลงและดนตรี	10
คำนิยามศัพท์เฉพาะ	10
ประโยชน์ที่ได้รับ	13
บทที่ 2 การตรวจเอกสาร	15
สารัตถะที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ในตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์	15
วัฒนธรรมดนตรีและการดำรงอยู่ของวัฒนธรรม	27
ทฤษฎีการศึกษาด้านมานุษยดุริยางควิทยา	31
ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี	35
ทฤษฎีการวิเคราะห์ระบบสังคม	38
ทฤษฎีการวิจัยเชิงคุณภาพ	40

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
เอกสาร งานวิจัย และวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง	42
บทที่ 3 วิธีการวิจัย	48
สมมติฐาน	48
วิธีการวิจัย	49
วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล	49
การดำเนินการวิจัย	50
ขั้นเตรียมการ	50
ขั้นดำเนินการ	51
ขั้นจัดเรียงข้อมูล	55
ขั้นตรวจสอบข้อมูล	56
วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล	57
วิธีการนำเสนอผลการศึกษาวิจัย	58
ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย	58
บทที่ 4 วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย	59
นักดนตรี นักร้อง และการสืบทอดดนตรี	59
นายประจวบ ฤทธิ์เนติกุล	60
นายกำเฒ่า แซ่เฮอ	63
นายบุญส่ง คีรีรัตนสกุล	65
นายสุชาติ ไรจนชัยกุล	66
นายเชิดชัย การุณบริรักษ์	70
นางแก้ว แซ่สอง	73
นายสุริวงค์ แซ่เฮอ	74
นายฉลอง แซ่ส้อง	77
นางเบลี แซ่ลี	78
นายหวาดัง แซ่หลอ	79

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

นายไชย แซ่ซ่ง	81
เครื่องดนตรี	82
แก้ง	82
คิ้ว	85
คิ้วเน้ง	87
เจียะเน้ง	88
จื่อเน้ง	90
ตร้ามปลาย	91
ตร้าปู้	93
เล่เล	96
ญูจา	98
ตร้าเลีย	99
ประเภทของคนตรี	102
ดนตรีพิธีกรรม	102
ดนตรีเพื่อความบันเทิงและการสั่งสอน	156
การวิเคราะห์ดนตรี	180
การวิเคราะห์เพลงขับร้องกือเซี๊ยะ	180
การวิเคราะห์บทเพลงบรรเลงเล่เล	185
3การวิเคราะห์การขับบทสวดทำนองจี๋ไซ้	196
หน้าที่และบทบาทของคนตรีในชุมชนชาวม้งตำบลเข็กน้อย	202
1. สัญลักษณ์ของการสื่อสาร	202
2. สื่อของการสั่งสอนและการสร้างคุณลักษณะของชาวม้ง	203
3. เสี่ยงสัญลักษณ์ของความเป็นปัจเจกบุคคล	203
4. สัญลักษณ์แห่งอำนาจ	204
5. เครื่องมือในการปกครอง	204

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ 5 กระแสสังคมเมืองกับวัฒนธรรมดนตรี	206
สภาพสังคมเมืองในตำบลเจ๊กน้อย	206
การสาธารณสุข	206
ที่อยู่อาศัย	208
การแต่งกาย	216
อาชีพ	220
อาหาร	222
การศึกษา	223
ภาษา	224
ศาสนา	225
การปกครอง	226
การใช้เทคโนโลยี	226
การใช้ชีวิต กิจกรรม การละเล่น ความบันเทิง	228
การปฏิบัติตามกฎหมายและการละเมิดกฎหมาย	233
บริบทสังคมเมืองที่ปรากฏในวัฒนธรรมดนตรี	236
เครื่องดนตรี	236
บทเพลง	237
การดำรงอยู่ของดนตรีในชุมชนในกระแสสังคมเมือง	238
หน้าที่และการใช้งาน	238
การยอมรับบทบาทของดนตรีและบทเพลง	239
ความเข้าใจของคนในชุมชนต่อดนตรีและบทเพลง	240
สถานะของนักดนตรีในชุมชน	240
การสืบทอดและการอนุรักษ์	240
ความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมดนตรีกับวัฒนธรรมอื่นในชุมชน	244
บทที่ 6 สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ	248
วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งในตำบลเจ๊กน้อย	248

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
กระแสน้ำในชุมชนเมืองในชุมชน	252
กระแสน้ำในชุมชนเมืองในวัฒนธรรมคนตรี	252
วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ทำเครื่องดนตรี	253
วิธีการสร้างเครื่องดนตรี	254
บริบทสังคมเมืองในบทเพลง	255
อภิปรายผล	255
ปัจจัยของสังคมเมืองในชุมชนที่มีผลต่อการดำรงอยู่และเสื่อมสลายของ วัฒนธรรมคนตรี	256
ปัญหา อุปสรรค และแนวทางในการแก้ปัญหา	272
ข้อเสนอแนะ	275
ข้อเสนอแนะในการทำงานวิจัยภาคสนาม	275
ข้อเสนอแนะในการศึกษาวิจัยต่อเนื่อง	276
เอกสารและสิ่งอ้างอิง	278
ภาคผนวก	281
ภาคผนวก ก ตัวอย่างการบันทึกภาคสนาม	282
ภาคผนวก ข ตัวอย่างบทถอดความเทปบันทึกเสียงสัมภาษณ์ข้อมูลบุคคล	288
ประวัติการศึกษา และการทำงาน	308

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	การกระจายตัวของประชากรชาวม้งในประเทศไทย	20
2	จำนวนประชากรในพื้นที่ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์	26
3	ระบบเสียง เก้ง	84
4	ระบบเสียง ทรายปล่าย	92
5	ระบบเสียง ทรายปู่	94
6	ระบบเสียง เล้เล	97
7	ระบบเสียง ทรายเจีย	100
8	ระบบเสียง เล้เล เพื่อการวิเคราะห์บทเพลง	186
9	เปรียบเทียบลักษณะเด่นของบทเพลงขับร้องก๊อเซี้ยะ และ บทเพลงบรรเลงเล้เล	195
10	การเปรียบเทียบลักษณะเด่นของบทเพลงขับร้อง	249
11	การเปรียบเทียบระบบเสียงเครื่องดนตรี	250

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	แผนที่ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์	25
2	นายประจวบ ฤทธิเนติกุล	59
3	นายกำเป้า แซ่เฮอ	63
4	นายบุญส่ง คีรีรัตนสกุล	65
5	นายสุชาติ ไรจนชัยกุล	66
6	นายเชิดชัย การุณบริรักษ์	70
7	นางกั้ว แซ่สอง	73
8	นายสุวิวงศ์ แซ่เฮอ	74
9	นายฉลอง แซ่สื่อง	77
10	นางเบลิย แซ่ลี	78
11	นายหวาดัง แซ่หลอ	79
12	นายไชจู แซ่ซ่ง	81
13	เครื่องดนตรีแก๊ง	82

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
14	ภาพขยายจำลองตำแหน่งรูปคบนท่อลำแคน(แก้ง)และระดับเสียง	83
15	เครื่องดนตรีคิ้ว	85
16	เครื่องดนตรีคิ้วเน้ง	87
17	เครื่องดนตรีเจียะเน้ง	88
18	เครื่องดนตรีจื้อเน้ง	90
19	เครื่องดนตรีร่ำมปล่าย	91
20	ภาพการวางนิ้วที่รูปคบนท่อดร่ำมปล่ายและระดับเสียง	92
21	เครื่องดนตรีร่ำปู้	93
22	ภาพขยายจำลองรูปคบนท่อดร่ำปู้และระดับเสียง	94
23	เครื่องดนตรีเล่เล	96
24	ภาพการวางนิ้วบนรูปคบนท่อดเล่เลและระดับเสียง	97
25	เครื่องดนตรีญูจา	98
26	เครื่องดนตรีร่ำเลีย	99

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
27	การบรรเลงคีย์	105
28	การเล่นบรรเลงแก้งในพิธีกรรมการทำศพ	105
29	การเล่นบรรเลงแก้งกับคีย์ในพิธีกรรมการทำศพ	106
30	การชำแหละเนื้อวัวสดเพื่อจัดทำอาหารเลี้ยงผู้มาร่วมงานพิธีกรรมการทำศพ	107
31	การจัดโต๊ะเพื่อเลี้ยงผู้มาร่วมงานพิธีกรรมการทำศพ	107
32	การขับร้องเพลงเหวี่ยงของผู้มาร่วมงานพิธีกรรมการทำศพ	109
33	การขับบทสวดจี๋ใช้เคาะเพีย	111
34	การนั่งฟังบทเพลงสวดจี๋ใช้แก้วของลูกหลานผู้ตาย	112
35	การขับบทสวดจี๋ใช้เยเกว่าดู๋	113
36	การบรรเลงแก้งและคีย์ในลานถ้ำ	114
37	การบรรเลงแก้งและคีย์ในการล้อมวัว	114
38	การบรรเลงแก้งและคีย์ในบทเพลงพาผู้ตายไปป่าช้า	115
39	การหยุดพักกินข้าวกลางทาง	122

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
40	การขับร้องบทเพลงย่าซึ่งบูชาเจ้าที่	123
41	การรินเหล้าต้อนรับ	124
42	การขับร้องบทเพลงย่าซึ่งรับร่วมไปแขวนระหว่างแม่กึ่งฝ่ายเจ้าบ่าว และเจ้าสาว	125
43	ลักษณะการจัดโต๊ะที่นั่งเจรจาสินสอด	127
44	การยื่นขับร้องบทเพลงย่าซึ่งมอบเงินสินสอด	129
45	ลักษณะการจัดโต๊ะรับประทานอาหาร	131
46	การคำนับขอขมาของฝ่ายเจ้าบ่าวต่อฝ่ายญาติเจ้าสาว	132
47	เพื่อนเจ้าบ่าวแบกถังสัมภาระพร้อมเดินทางกลับบ้านเจ้าบ่าว	133
48	การยื่นขับร้องบทเพลงมอบร่มของแม่กึ่งฝ่ายเจ้าสาว	134
49	ถุงผ้าใส่ไก่และเหล้าที่ฝ่ายพ่อแม่เจ้าสาวเตรียมไว้ให้ เจ้าบ่าวเจ้าสาวไปบูชาเจ้าที่และกินกลางทาง	135
50	การขับร้องบทเพลงย่าซึ่งส่งลูกสะใภ้	136
51	กั้วน้ำ	140

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
52	ค้ำนั่ง	141
53	การแต่งกายของจิ๋นเง้งระหว่างการทำพิธีอ้วนเง้ง	142
54	การขับร้องบทสวดอ้วนเง้งในขั้นตอนการไต่สวนวิญญาณ	145
55	การขับร้องบทสวดอ้วนเง้งในขั้นตอนการไต่สวนวิญญาณ	146
56	การขับร้องบทสวดอ้วนเง้งในขั้นตอนการเจรจาต่อรอง (จี๋เหย่ง)	148
57	การขับร้องบทสวดอ้วนเง้งในขั้นตอนการปิดเป่าและ เรียกวิญญาณผู้ป่วยกลับคืน (ฮูปี้)	149
58	การขับร้องบทเพลงสู่ขวัญ (ฮูปี้)	155
59	การขับร้องบทเพลงก๊อเจียะ	157
60	การขับร้องบทเพลงลู่เต่า	163
61	การขับร้องบทเพลงคังเมหั่ว	164
62	ถนนลาดยางเส้นทางหลักในตำบลเจ็กน้อย	207
63	ตู้โทรศัพท์สาธารณะริมถนนสายหลักภายในตำบลเจ็กน้อย	208
64	บ้านไม้ไผ่ติดดินแบบดั้งเดิม	209

สารบัญภาพ (ต่อ)

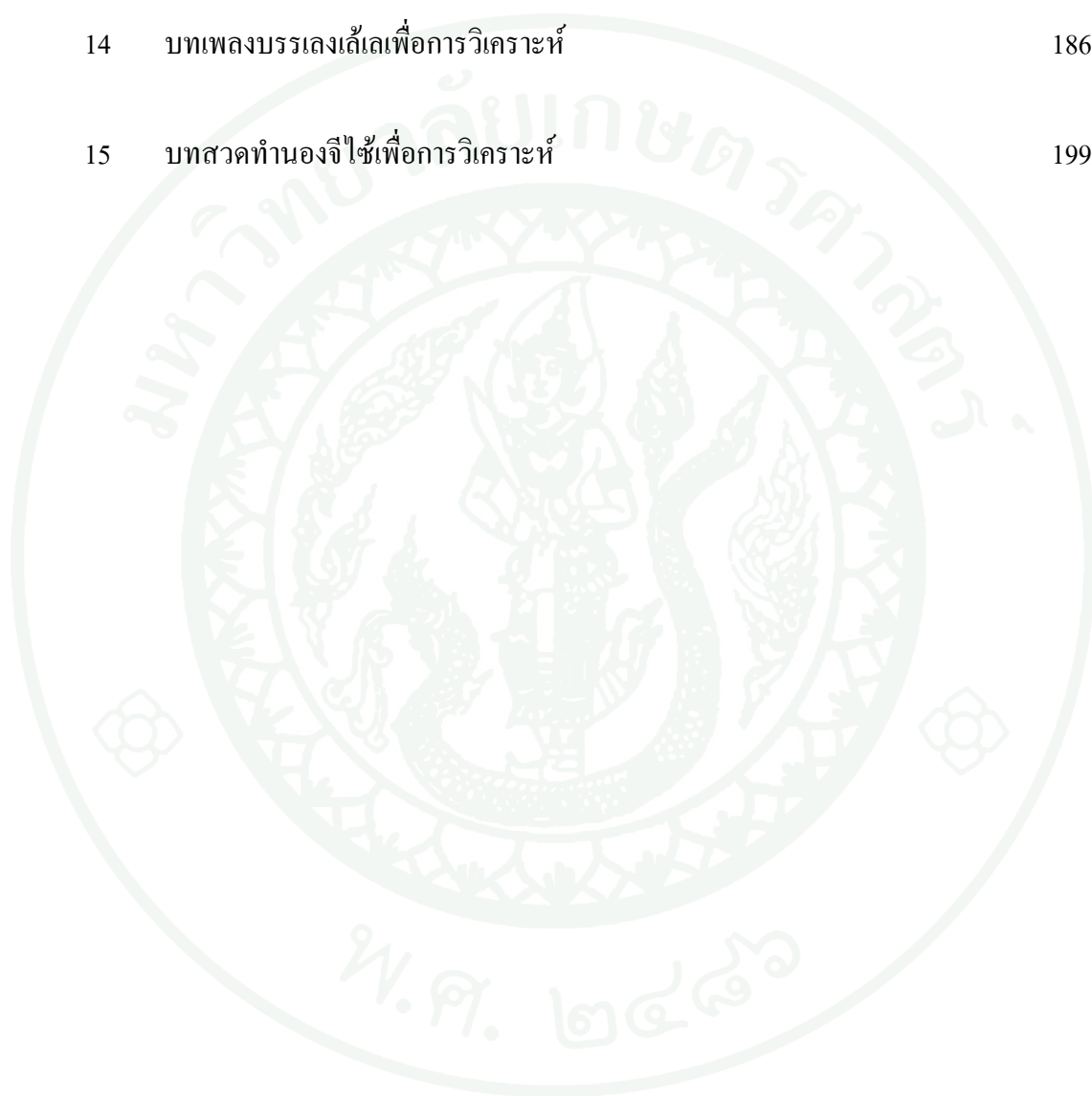
ภาพที่		หน้า
65	การเตรียมสร้างบ้าน	211
66	บ้านก่ออิฐถือปูนแบบคนเมือง	212
67	บ้านไม้ใต้ถุนสูงแบบบ้านไทย	214
68	บ้านและร้านค้าแบบห้องแถว	215
69	การแต่งกายแบบชนเผ่าม้งดั้งเดิม	217
70	การแต่งกายแบบผสมผสาน	219
71	การเขียนหน้าตามแบบคนเมืองของวัยรุ่นชาวม้ง	220
72	การแต่งกายร่วมสมัยของวัยรุ่นหญิงชาวม้ง	220
73	โรงเรียนบ้านเข็กน้อย	224
74	ร้านค้าให้บริการคอมพิวเตอร์และอินเทอร์เน็ต	227
75	กิจกรรมกีฬา	230
76	กิจกรรมการเล่นของเด็กชาวม้ง	232
77	กิจกรรมการเล่นดนตรีร่วมสมัยของวัยรุ่นชาวม้ง	233

สารบัญโน้ตเพลง

โน้ตเพลงที่	หน้า
1 บทสวดทำนองจี๋ไฉ่	118
2 เพลงย่ำซัง (ตอนการเจรจาสินสอด)	138
3 บทขับทำนองสุป्ली (บทสู่ขวัญลูกสะใภ้)	155
4 บทเพลงก๊อเจียะ	160
5 บทเพลงดูเต่า	163
6 บทเพลงกั้งเมหยั่ว	166
7 บทเพลงแบบฝึกหัดแก๊ง “พ่อไก่ พ่อเป็ด”	170
8 บทเพลงบรรเลงตรำมปล่าย	172
9 บทเพลงบรรเลงตรำปู่ลิ	174
10 บทเพลงบรรเลงเล็เล	175
11 บทเพลงบรรเลงญูจา	177
12 บทเพลงบรรเลงตรำเลีย	179
13 บทเพลงก๊อเจียะเพื่อการวิเคราะห์	181

สารบัญโน้ตเพลง (ต่อ)

โน้ตเพลงที่	หน้า
14 บทเพลงบรรเลงเดี่ยวเพื่อการวิเคราะห์	186
15 บทสวดทำนองจิ๋งเพื่อการวิเคราะห์	199



ประมวลศัพท์

กำลั	-	ผู้จัดการงานพิธีกรรมการทำศพ
กำ	-	ไม้เสียงทาบ ทำจากเขาสัตว์ ใช้ในงานพิธีกรรม
ก้อเชี่ยะ	-	ชื่อเรียกบทเพลงขับร้องโต้ตอบ เกี่ยวพาราสี
แก้ง	-	เครื่องดนตรีแคน
จันั่ง	-	ผู้ทำพิธีกรรมการเข้าทรง มีวิชาสามารถสื่อสารกับวิญญาณได้ เรียกอีกอย่างว่า หมอผี
จ้อเน้ง	-	กระพรวนนัว
เจียะเน้ง	-	กระพรวนเหล็กพวง
คยัว	-	กลอง ทำจากถังไม้ หุ้มหน้ากลองด้วยหนังวัว ใช้ในพิธีกรรมการทำศพ
คยัวเน้ง	-	ฆ้องเหล็ก ไม่มีปี่ม
คี่ คี	-	เสียงดนตรีแต่ละเสียง ความหมายคล้ายโน้ตแต่ละตัว
คร้ามปล่าย	-	เครื่องดนตรีปี่ชนิดหนึ่ง
คร้ามปู้	-	เครื่องดนตรีขลุ่ยชนิดหนึ่ง
คร้ามเฉีย	-	เครื่องดนตรีซอ

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

ประเทศไทยมีกลุ่มชาติพันธุ์อพยพโยกย้ายเข้ามาอาศัยอยู่หลายชาติพันธุ์ อาทิ กะเหรี่ยง เย้า ลีซู อาข่า ฯลฯ แต่ชาติพันธุ์ที่รู้จักกันทั่วไปและมีจำนวนมากก็คือชาวแม้ว หรือม้ง ซึ่งเป็นชนเผ่าที่มีถิ่นฐานเดิมอยู่ในบริเวณประเทศจีน ดังที่ประสิทธิ์ ลิปรีชา (2546: 26) กล่าวว่า

... “ม้ง” เป็นชื่อที่กลุ่มชาติพันธุ์ซึ่งอาศัยอยู่บริเวณรอยต่อระหว่างประเทศจีน เวียดนาม พม่า ลาวและไทย เรียกตัวเองในบริบทสังคมไทย ม้งเป็นหนึ่งในกลุ่มชาติพันธุ์บนที่สูงที่เพิ่งอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในบริเวณทางภาคเหนือของประเทศไทยประมาณไม่เกิน 200 ปีที่ผ่านมา...

ปรากฏในสารานุกรมชาติพันธุ์ม้ง (2547: 2) ว่า

...ประวัติความเป็นมาของชาวม้งในที่นี้ ก็จะขอเริ่มต้นจากถิ่นที่อยู่ของชาวม้งในประเทศไทย จีนในบริเวณมณฑล ไกวเจา สุนหน่า กวางสี และยูนนาน ในระหว่าง ค.ศ. 1206-1911 คือบริเวณถิ่นฐานของชาวม้งก่อนที่ชาวม้งจะอพยพเข้ามาในคาบสมุทรอินโดจีน...

บุญช่วย ศรีสวัสดิ์ (2547: 235) ได้กล่าวว่า

...แม้วเป็นชนชาวเขาเผ่าหนึ่งที่มีรูปร่างหน้าตา การแต่งกายตลอดจนขนบธรรมเนียมคล้ายกับชาวจีนฮ่อ อาจสันนิษฐานได้ว่ามีเชื้อสายมาจากจีน ปัจจุบันอาศัยตั้งบ้านเรือนอยู่บนยอดเขาต่างๆในเขตมณฑลทิเบต ยูนนานของจีน ชานสเตทของพม่า อินโดจีนและไทยตอนเหนือ...

เป็นข้อมูลที่สอดคล้องกันในเรื่องถิ่นฐานดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งที่แต่เดิมอาศัยอยู่บน

เทือกเขาสูงในเขตประเทศจีน ต่อมากลุ่มชาติพันธุ์ม้งได้อพยพลงมาในทางตอนใต้จนเข้าสู่ประเทศไทยด้วยสาเหตุหลายประการ ดังที่ปรากฏในสารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง (2547: 4) ว่า...

...ชาวม้งที่อพยพย้ายถิ่นฐานมาอยู่ทางตอนใต้ของจีนนั้น ถึงแม้จะไม่มีอิสระในการปกครองตนเองแต่ด้วยความรักวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของตน ก็ยังคงพูดภาษา แต่งกาย และรักษาประเพณีปฏิบัติของตนอยู่จนกระทั่งรัฐบาลก็มิได้ประกาศห้ามการใช้ภาษาม้ง และการแต่งกายแบบม้ง ซึ่งอาจเป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ชาวม้งต้องอพยพลงมาทางใต้ ต่อมาอีกจนถึงบริเวณคาบสมุทรอินโดจีน ข้ามพรมแดนของประเทศจีน เข้ามาในเขตภูเขาทางตอนเหนือของประเทศพม่า ลาว เวียดนาม และไทย ชาวม้งอพยพเข้าสู่ประเทศไทยเมื่อประมาณสมัยสงครามโลกครั้งที่สอง โดยเดินทางผ่านประเทศลาวเข้ามาทางจังหวัดเชียงราย น่าน และเลย...

หรือจากข้อมูลที่ บุญช่วย ศรีสวัสดิ์ (2547: 235) ได้กล่าวว่า

...เหตุที่อพยพเข้ามาอยู่ในเขตไทยเนื่องจากชาวเผ่าม้งมีอาชีพทางปลูกฝิ่น พื้นที่บนเขาต่างๆ ในมณฑลทิเบตและยูนนานตอนเหนือซึ่งเป็นถิ่นที่อยู่เดิมทุรกันดาร พื้นที่บนภูเขาโล่งเตียนหาต้นไม้ไม่ค่อยได้โดยพากันโค่นต้นไม้ลงทุกปี จึงกลายเป็นภูเขาหัวล้านพื้นดินปราศจากปุ๋ยธรรมชาติ เวลาฝนตกลงมาก็ไม่มีรากต้นไม้คอยดูดซับเอาน้ำให้คงไว้ในดิน เป็นเหตุให้ท่วมพื้นที่ราบระดับสูง ทำความเสียหายแก่ทรัพย์สินและชีวิตของผู้คนมาก ฤดูแล้งน้ำก็แห้งขอด รัฐบาลจีนจึงห้ามตัดฟันไม้ ทั้งประกาศใช้พระราชบัญญัติฝิ่น ห้ามทำการปลูกค้า และสูบฝิ่น โดยกำหนดโทษประหารชีวิต ชาวเผ่าม้งจึงถูกรบกวนจากเจ้าหน้าที่ฝ่ายบริหารและบรรดาโจรสลัดที่เดินทางผ่านไปมาบนยอดเขาเสมอ จึงพากันอพยพลงมาอยู่ตามชายแดนยูนนานตอนใต้แล้ววันสิบสองปีมาแล้ว ซึ่งห่างจากการเข้มงวดของเจ้าหน้าที่ฝ่ายบริหาร มีภูเขาสูงดำเรียงรายหลายพันยอด บางพวกก็เข้าไปอยู่ในเขตพม่า อินโดจีนเหนือตามภูเขาชายแดน ครั้นอยู่ไม่เป็นปกติสุขเพราะเกิดความยุ่งยากในการเมืองและดินแดนเหล่านั้นมีการปล้นสะดม การปะทะกันระหว่างพากันทหารจีนรัฐบาลเก่ากับรัฐบาลใหม่ ฝรั่งเศสกับลาวญวนอิสระ กระเหรี่ยงกับพม่า และมีโจรสลัดพวกคอยแย่งชิงรบกวนอยู่เสมอ ดังนั้นชาวเผ่าม้งจึงพากันอพยพเข้ามาอยู่ตามภูเขาต่างๆ ในเขตไทยทางภาคเหนือ...

ปัจจุบันพบชาวม้งอาศัยอยู่ในหลายพื้นที่ในประเทศไทยบริเวณภูเขาสูงในแถบจังหวัด กำแพงเพชร สุโขทัย พิษณุโลก เพชรบูรณ์ เลย ตาก แพร่ น่าน ลำปาง เชียงใหม่ พะเยา แม่ฮ่องสอน และเชียงราย โดยชลธิชา ทิชาชาติ (2547: 2) ได้กล่าวถึงการอพยพเข้ามาของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งในพื้นที่ต่างๆของประเทศว่า

...แม้วหรือม้งมีถิ่นอาศัยอยู่ทางตอนใต้ของจีน ได้อพยพเข้าสู่ประเทศเป็นเวลายาวนานกว่า 150 ปี ทางพรมแดนด้าน จ.เชียงใหม่ น่าน และเลย โดยที่มีวัฒนธรรมเป็นเอกลักษณ์อัน เห็นได้จากภาษาพูดและการแต่งกายตามประเพณี จัดเป็นชาวเขาเผ่าที่มีการกระจายตัว มากที่สุด โดยมีอยู่กระจัดกระจายตั้งแต่ตอนใต้ของ จีน เวียดนาม ลาวและไทย ซึ่งใน ประเทศไทยนั้นเป็นชาวเขาเผ่าที่ใหญ่เป็นอันดับ 2 และมี ภูมิลำเนาอยู่ในภาคเหนือของ ประเทศ นักมานุษยวิทยาได้จัดชาวม้งอยู่ในกลุ่มภาษาจีน...

ในขณะที่รัตนา มณีประเสริฐ (2541: 109) กล่าวถึงการอพยพของชาวม้งหรือแม้วเมื่อเข้าสู่ ประเทศไทยว่า

...เมื่ออพยพเข้ามาในประเทศไทย การดำรงอยู่ของชุมชนหรือหมู่บ้าน แม้วในแต่ละจังหวัด ดำเนินไปบนพื้นฐานแนวทางชีวิต ใกล้เคียงกับสภาพความเป็นอยู่แต่เดิมในประเทศจีน รายละเอียดของวัฒนธรรมประจำเผ่าแม้ว ในเรื่องจารีต ขนบธรรมเนียมประเพณี ข้อห้าม ข้อนิยม และเงื่อนไขการมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันในหมู่แซ่สกุลเดียวกันหรือต่างสายกัน สะท้อนถึงอิทธิพลของวัฒนธรรมจีนที่แผ่เร้นอยู่ในวัฒนธรรมประจำเผ่าแม้วมาช้านาน อย่างชัดเจน...

ดังนั้นจึงแสดงให้เห็นว่าชาวเขากลุ่มชาติพันธุ์ม้งนั้นมีประวัติของชนเผ่ามายาวนาน มี วัฒนธรรมเป็นของตนเองอย่างชัดเจนและยังคงสืบทอดวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเองไว้แม้จะอพยพ ย้ายถิ่นฐานเข้ามาสู่ประเทศไทยเป็นระยะเวลายาวนานแล้วก็ตาม จึงมีความน่าสนใจในการศึกษาถึง วัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งดังกล่าวว่าเมื่อได้โยกย้ายกระจายไปสู่จังหวัดต่างๆของประเทศไทย แล้วยังคงรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเองไว้ได้มากน้อยอย่างไรหรือไม่

แม้ว่าจะมีผู้ศึกษาวัฒนธรรมคนตรีกกลุ่มชาติพันธุ์ม้งในหลายจังหวัดในประเทศไทยมาเป็น ระยะเวลาหลายปีแล้วก็ตาม แต่มีงานวิจัยทางด้านคนตรีชาติพันธุ์วิทยาหรือมานุษยวิทยากวียา

(Ethnomusicology) เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งในเขตพื้นที่ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ อยู่ค่อนข้างน้อย ทั้งที่พื้นที่ของตำบลเจ๊กน้อยนั้นมีความสำคัญอยู่หลายประการ ทั้งในด้านสภาพความเป็นอยู่ การพัฒนาความเจริญที่ก้าวหน้ากว่าพื้นที่อาศัยของชาวม้งในพื้นที่อื่น รวมทั้งตำบลเจ๊กน้อยยังมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์การเมืองของประเทศไทยด้วย โดยพบข้อมูลที่ยืนยันความสำคัญของพื้นที่ตำบลเจ๊กน้อย จากข้อมูลทางเอกสารต่างๆ คือ สิทธิเดช วงศ์ปรัชญา (2550: 92) กล่าวถึงพื้นที่ตำบลเจ๊กน้อยว่า

...ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นชุมชนม้งที่มีชาวม้งจำนวนมากที่สุดในพื้นที่ทางภาคเหนือ อาจกล่าวได้ว่าเป็นศูนย์กลางของ “ม้งไทย-ลาว” ซึ่งใกล้เคียงกับที่ ชลธิชา ทิชาชาติ (2547: 3 อ้างถึง ลูวิส, 2546) กล่าวว่า “...ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ได้ชื่อว่าเป็นเมืองหลวงของชาวม้ง เนื่องจากเป็นศูนย์กลางของชาวม้งกลุ่มใหญ่ที่สุดในประเทศไทย...

อีกทั้งจากการสัมภาษณ์นายประจวบ ฤทธิเนติกุล กำนันประจำตำบลเจ๊กน้อย (พฤษภาคม, 2552) ได้กล่าวถึงความสำคัญโดดเด่นของตำบลเจ๊กน้อยว่า

...ตำบลเจ๊กน้อยได้ชื่อว่าเป็นเมืองหลวงของชาวม้งและเป็นพื้นที่ที่มีชาวม้งตั้งบ้านเรือนอยู่รวมกลุ่มกันหนาแน่นมากที่สุดในเขตภาคเหนือมีความเจริญกว่าพื้นที่อื่นๆมาก จนได้ชื่อว่า เป็นเมืองหลวงของชาวม้ง...

ตรงกับเอกสารขององค์การบริหารส่วนตำบลเจ๊กน้อย (ม.ป.ป.: 7) ที่แสดงข้อมูลในประเด็นเดียวกันนี้ว่า

...ชนเผ่าม้งตำบลเจ๊กน้อยเป็นชุมชนม้งที่ใหญ่ที่สุดในสยาม มีชาวไทยเชื้อสายม้งอาศัยอยู่ 12 ตระกูลแซ่ด้วยกัน ประกอบด้วย แซ่หลี่ แซ่หว่า แซ่สง แซ่เถา แซ่หลอ แซ่เฮอ แซ่วือ แซ่มัว แซ่จาง แซ่คำ แซ่หยาง และแซ่หาร มีศิลปะและวัฒนธรรมอันโดดเด่นอันเป็นแบบอย่างเฉพาะชาวม้ง...

สอดคล้องกับที่ ประสิทธิ์ ลิปรีชา (2546: 28) แสดงข้อมูลการกระจายตัวของประชากรชาวม้งในประเทศไทยโดยภาพรวม ซึ่งทำให้เห็นว่าหลายปีมาแล้วที่มีการสำรวจพบว่าในบรรดา

จังหวัดต่างๆในประเทศไทยที่มีชาวม้งตั้งรกรากอาศัยอยู่นั้น เมื่อเทียบตามอัตราส่วนของจำนวนหมู่บ้านในแต่ละจังหวัดกับจำนวนครัวเรือนต่อหมู่บ้านแล้ว ชาวม้งตั้งรกรากในจังหวัดเพชรบูรณ์หนาแน่นที่สุด คือจังหวัดเชียงใหม่มีหมู่บ้านชาวม้งตั้งอยู่จำนวนมากที่สุดคือ 54 หมู่บ้านมีจำนวนครัวเรือน 2,089 ครัวเรือน ในขณะที่ในจังหวัดเพชรบูรณ์มีหมู่บ้านชาวม้งอยู่เพียง 16 หมู่บ้าน ซึ่งเป็นหมู่บ้านในตำบลเข็กน้อยถึง 12 หมู่บ้านนั้น กลับมีจำนวนครัวเรือนหนาแน่นถึง 1,307 ครัวเรือน ซึ่งเมื่อเทียบกับจังหวัดแม่ฮ่องสอนซึ่งมีจำนวนหมู่บ้าน 16 หมู่บ้านเท่ากันนั้น แต่กลับมีจำนวนครัวเรือนเพียง 408 ครัวเรือนเท่านั้น

ดังนั้นจึงเป็นที่มาของการตั้งปายชุมทางเข้าตำบลเข็กน้อยว่าเป็น “ชุมชนชาวม้งที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย” ตั้งแต่มีการสำรวจพบข้อมูลดังกล่าวนี้จนถึงปัจจุบัน

ดังนั้น พื้นที่ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ จึงเป็นพื้นที่ตั้งของชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ม้งที่สำคัญมากแห่งหนึ่งในประเทศไทย ในแง่มุมของการเป็นพื้นที่ที่มีชาวม้งอาศัยอยู่ในอัตราส่วนต่อพื้นที่หนาแน่นที่สุดในประเทศไทย

ไม่เพียงเท่านั้นยังมีข้อมูลที่แสดงในเห็นว่า ตำบลเข็กน้อยยังมีความสำคัญในฐานะที่เป็นพื้นที่สำคัญทางประวัติศาสตร์การเมืองของประเทศอีกด้วย ในการที่ชาวม้งมีส่วนในเหตุการณ์สงครามความขัดแย้งในลัทธิทางการเมืองในระหว่างปี พ.ศ.2510-2525 ดังที่เอกสารขององค์การบริหารส่วนตำบลเข็กน้อย (ม.ป.ป: 1- 8) ได้กล่าวว่า

...ประวัติศาสตร์การเมืองในสมัยอดีตเคยเป็นดินแดนแห่งการสู้รบระหว่างกองกำลังทหารไทยกับลัทธิก่อการร้ายคอมมิวนิสต์ตั้งแต่พ.ศ. 2511- พ.ศ. 2525 รวม 14 ปี ด้วยกัน เนื่องจากเป็นแนวรอยต่อระหว่างภูหินร่องกล้ากับเขาย่า ที่สามารถเชื่อมต่อไปยังประเทศลาวได้อีกทางหนึ่ง ...

จากเอกสารแหล่งเดียวกันยังให้รายละเอียดถึงการตั้งพื้นที่ตำบลเข็กน้อยว่า

...ปีพ.ศ. 2513 ทางกองทัพภาคที่ 3 จังหวัดพิษณุโลก โดยพลโทสำราญ แพทยกุลและเสขจำเนียง มีสง่า ได้นำชายฉกรรจ์ชาวม้งไปฝึกอาวุธ และติดอาวุธจัดตั้งเป็น กองร้อยชาวเขาอาสาสมัครที่ 31 (ช.ข.ส.) และส่งกลับขึ้นไปยึดพื้นที่คืนจากฝ่ายแรกที่ยึดไปในปีพ.ศ. 2514

ที่หลักกิโลเมตรที่ 92 ถนนมิตรภาพ สายพิษณุโลก-หล่มสัก และจัดตั้งเป็นหมู่บ้านขึ้นใหม่ ชื่อ บ้านเจ็กน้อย หมู่ที่ 6 ตำบลน้ำซุน อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์...” แสดงให้เห็นถึง ประวัติการก่อตั้งพื้นที่ตำบลเจ็กน้อยว่าเป็นพื้นที่ที่มีความสำคัญในทางยุทธศาสตร์การต่อสู้ทางการเมืองอันเนื่องมาจากความสะดวกในการคมนาคมและยังเป็นพื้นที่ที่ทางการทหารใช้เป็นที่อยู่ของชาวม้งที่กลับมาเข้ามอตัวกับทางการไทยในยุคนั้น ทำให้ตำบลเจ็กน้อย กลายเป็นพื้นที่ที่รวบรวมชาวม้งจากหลายพื้นที่ในแถบรอยต่อสามจังหวัดอันเป็นจุด ยุทธศาสตร์นี้มาอยู่รวมกัน ซึ่งมีผลต่อการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมระหว่างชาวม้งหลาย สกุลเชื้อให้เชื่อมผสานกันอย่างแน่นแฟ้น...

ข้อมูลต่างๆดังกล่าวข้างต้นนี้ แสดงอย่างชัดเจนว่าตำบลเจ็กน้อยเป็นพื้นที่ที่อยู่ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งที่มีความสำคัญพื้นที่หนึ่งทั้งทางด้านประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ และการพัฒนาชุมชน จึงเป็นเรื่องที่น่าสงสัยว่าในเมื่อตำบลเจ็กน้อยมีความสำคัญโดดเด่นในตัวเองหลายประการเช่นนี้ แล้ว แต่เพราะเหตุใดจึงไม่เป็นที่นิยมของผู้สนใจศึกษาทางด้านวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ทางด้านวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งในพื้นที่นี้

เมื่อผู้วิจัยเข้าไปสำรวจพื้นที่ภาคสนามเบื้องต้นด้วยวิธีการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมในเดือน มีนาคม พ.ศ. 2551 พบว่าในพื้นที่ดังกล่าวประชากรชาวม้งมีลักษณะสภาพความเป็นอยู่ วิถีชีวิต การประกอบอาชีพ การแต่งกาย การใช้ภาษา และการใช้เทคโนโลยีที่ทันสมัยคล้ายสังคมเมือง จึงมีความเป็นไปได้ว่าชุมชนม้ง บ้านเจ็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ไม่ได้รับความสนใจจาก นักวิจัยทางวัฒนธรรมและนักมานุษยวิทยาทัวไปนั่นเป็นเพราะในภาพรวมแล้วชาวม้งในพื้นที่นี้มีความเป็นชาวภูเขาเหลือให้เห็นค่อนข้างน้อย และมีสภาพคล้ายคนเมืองมากแล้ว

แต่จากสภาพการณ์ดังกล่าว ผู้วิจัยเกิดความสนใจว่าในความเป็นชุมชนที่ทันสมัยของชาวม้ง ตำบลเจ็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์นั้น พวกเขาสามารถรักษาวัฒนธรรมดนตรีใน วัฒนธรรมดั้งเดิมของชาติพันธุ์ม้งไว้ได้ จึงเป็นที่น่าสนใจว่าพวกเขาสามารถดำรงรักษาวัฒนธรรม ดนตรีแบบดั้งเดิมไว้ท่ามกลางกระแสสังคมเมืองได้อย่างไร ซึ่งมีใช่เพียงการสามารถธำรงไว้ซึ่ง วัฒนธรรมดนตรีแบบดั้งเดิมของชนเผ่าได้เท่านั้น แต่มีนักดนตรี นักร้องประจำชนเผ่าที่มี ความสามารถสูงเป็นที่ยอมรับจากชาวม้งต่างพื้นที่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักดนตรีชาวม้งประจำตำบล เจ็กน้อยเคยประสบความสำเร็จในการประกวดดนตรีชนเผ่าในระดับจังหวัดมาแล้ว ยิ่งไปกว่านั้น นักดนตรีประจำตำบลเจ็กน้อยยังมีความรู้ความสามารถในระดับสูงเป็นที่ยอมรับจนได้รับคัดเลือก

ให้ดำรงตำแหน่งประธานกลุ่มวัฒนธรรมชนเผ่าม้งประจำเขตจังหวัดเพชรบูรณ์ คือนายบุญส่ง คีร์รัตนสกุล ในขณะที่เดียวกันจากการเก็บข้อมูลภาคสนามเบื้องต้นโดยการสัมภาษณ์นายสื้อ แซ่หว้า นักดนตรีชาวม้งที่เคยได้รับรางวัลชนะเลิศจากการประกวดดนตรีชนเผ่าระดับจังหวัดดังกล่าวข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยก็พบว่ามึลักษณะบางประการในวัฒนธรรมดนตรีชาวม้ง ณ พื้นที่แห่งนี้ มีความทันสมัยของกระแสดังคมเมืองจากภายนอกปรากฏอยู่ จึงควรที่จะศึกษาว่า กระแสดังคมเมืองเหล่านั้นสอดแทรกเข้าไปสู่วัฒนธรรมดนตรีแบบดั้งเดิมของชนเผ่าม้งอย่างถาวรแล้วหรือไม่ ในประเด็นใดบ้าง และอย่างไร

ดังนั้นหากทำการศึกษาวิจัยให้ปรากฏถึงการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งท่ามกลางกระแสดังคมเมือง และวัฒนธรรมด้านอื่นๆที่มีส่วนช่วยให้ชาวม้งสามารถรักษาวัฒนธรรมดนตรีของพวกเขาไว้ในชุมชนได้ รวมทั้งศึกษาถึงบริบททางกระแสดังคมเมืองที่แฝงอยู่ในวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ให้ปรากฏเป็นรูปธรรมชัดเจนได้ จะเป็นการแสดงถึงพัฒนาการการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมดนตรีที่พยายามมีชีวิตอยู่ภายใต้ความเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิตสังคมเมืองอันเต็มไปด้วยเทคโนโลยีของโลกปัจจุบันของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งในเขตพื้นที่นี้ได้ และผลการวิจัยครั้งนี้จะทำให้ทราบถึงสาเหตุของการคงอยู่และการเสื่อมสลายของวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ซึ่งก่อให้เกิดประโยชน์ในการศึกษาทางด้านดนตรีชาติพันธุ์ ด้านมานุษยวิทยา สังคมวิทยา และวัฒนธรรม ส่งผลต่อการอนุรักษ์และพัฒนาวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งและวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ในกระแสดังคมเมือง ปี พ.ศ. 2551-2552” มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาในด้านต่างๆต่อไปนี้

1. นักดนตรี บทเพลง เครื่องดนตรี การประสมวงดนตรีและคุณลักษณะทางดนตรี (Music Traits)
2. บทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมดนตรี
3. กระแสดังคมเมืองที่ปรากฏในวัฒนธรรมดนตรี

4. ปัจจัยที่ทำให้วัฒนธรรมดนตรีดำรงอยู่ เสื่อมลง หรือสูญหายไปจากชุมชน

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยนี้มีขอบเขตการวิจัยดังต่อไปนี้

1. ทำการวิจัยเฉพาะในพื้นที่กลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ โดยไม่มีการศึกษาเชิงเปรียบเทียบกับวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งในพื้นที่อื่น
2. ศึกษาเฉพาะดนตรีในวัฒนธรรมดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ไม่ศึกษาจากดนตรีสมัยใหม่ที่ปรากฏในชุมชน
3. ไม่ศึกษาในเชิงภาษาศาสตร์ มุ่งหวังเพียงการแปลภาษาม้งเป็นภาษากลางเพื่อให้เข้าใจความหมายของเนื้อหาทางด้านวัฒนธรรมดนตรี วรรณกรรม และวัฒนธรรมอื่นๆที่เป็นปัจจัยต่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมดนตรีชนเผ่าม้งในพื้นที่วิจัยเท่านั้น
4. ทำการศึกษาในระยะเวลาหนึ่งปี ห้าเดือน คือระหว่างเดือนมีนาคม พ.ศ. 2551-สิงหาคม พ.ศ. 2552

ข้อตกลงเบื้องต้น

การวิจัยเรื่อง “วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ในกระแสดังคมเมือง ปี พ.ศ. 2551-2552” มีข้อตกลงเบื้องต้นต่างๆต่อไปนี้

1. ที่มาของข้อมูลหลัก

ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์นักดนตรีชาวม้งในพื้นที่ที่ทำการวิจัยเป็นข้อมูลชั้นที่หนึ่งในการทำงานภาคสนาม ที่มีประสิทธิภาพและมีคุณภาพเพียงพอต่อการนำมาประมวลผลวิเคราะห์วิจัย

2. ขอบจำกัดในการวิจัย

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ดำเนินภายใต้กรอบระยะเวลาการศึกษาวิจัยในพื้นที่ เพียงหนึ่งปี ห้าเดือน คือระหว่างเดือนมีนาคม พ.ศ. 2551- สิงหาคม พ.ศ. 2552 ด้วยงบประมาณอันจำกัด รวมทั้งการศึกษาวัฒนธรรมของชนเผ่าที่มีภาษาแตกต่างกันกับตัวผู้วิจัยจึงยังเพิ่มพูนความยากต่อการศึกษาเก็บข้อมูล จึงมีข้อจำกัดและข้อตกลงเบื้องต้นในการดำเนินการศึกษาวิจัยดังต่อไปนี้คือ

2.1 การสำรวจข้อมูลวัฒนธรรมบางอย่างในการวิจัยครั้งนี้ ไม่อาจกำหนดแผนการเก็บข้อมูลด้วยวิธีการสังเกตการณ์ในสถานการณ์จริงเป็นจำนวนครั้งที่แน่นอนได้ เนื่องจากส่วนหนึ่งเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่ประกอบกับพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการเกิด การเจ็บ การตาย ซึ่งนอกเหนือการควบคุมของผู้วิจัยภายใต้กรอบระยะเวลาของการทำการวิจัย ดังนั้น ในข้อมูลวัฒนธรรมในส่วนต่างๆดังกล่าวนี้ จึงอาจมีการเก็บข้อมูลในจำนวนครั้งที่ไม่เท่ากัน เป็นเพียงการบันทึกสภาพของวัฒนธรรมเท่าที่ปรากฏให้เห็นภายในระยะเวลาของการวิจัยเท่านั้น ซึ่งนอกเหนือจากนี้จำเป็นต้องอาศัยข้อมูลจากการสัมภาษณ์นักดนตรีชาวม้งซึ่งถือว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญและชาวม้งที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรมเป็นข้อมูลสำคัญ

2.2 ผู้วิจัยจำเป็นต้องยกเว้นไม่ทำการวิจัยประชากรส่วนหนึ่งในพื้นที่ของหมู่บ้านห้วยน้ำขาว ตำบลเข็กน้อย ที่เป็นบริเวณค่ายอพยพของชนเผ่าม้งที่มาจากประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เนื่องจากเป็นประชากรที่อยู่ในเขตควบคุมทางการทหาร มิได้ใช้ชีวิตตามปกติร่วมกับชาวม้งในตำบลเข็กน้อย จึงเป็นประชากรที่นอกเหนือขอบเขตการวิจัย ดังนั้นจึงจำเป็นต้องยกเว้นการศึกษาด้านประชากรในเขตพื้นที่ดังกล่าวและไม่นำมาเป็นข้อมูลในการวิจัยในครั้งนี้

2.3 การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งในครั้งนี้ เนื่องจากวัตถุประสงค์การทำวิจัยข้อที่สามดังที่ได้ระบุไว้ข้างต้นมุ่งศึกษาบริบททางกระแสสังคมเมืองที่ปรากฏในวัฒนธรรมดนตรี

ชนเผ่าม้งนั้น จึงจำเป็นต้องมีการแปลภาษาดนตรี ออกเป็นภาษาม้งและถอดความเป็นภาษาไทยอีกชั้นหนึ่ง แม้ว่าผู้วิจัยได้ทำการศึกษาภาษาม้งด้วยตนเองอย่างวิริยะอุตสาหะแต่ไม่ทันการณ์ต่อการรอบระยะเวลาที่ทำการวิจัย จึงต้องอาศัยความร่วมมือของผู้เชี่ยวชาญทั้งทางด้านดนตรีและภาษาไทยกลางของคนในท้องถิ่น เพื่อให้มีความเข้าใจในภาษาวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ดังนั้นการทำการแปลภาษาม้ง ออกเป็นภาษาไทยกลางคำต่อคำอาจไม่สามารถกระทำได้อย่างสมบูรณ์ บางส่วนอาจเป็นเพียงการสรุปความหมายของบทเพลงนั้นๆ หรือแปลสรุปประโยคต่อประโยคเท่านั้น อย่างไรก็ตามผู้วิจัยจะได้มีการตรวจสอบความถูกต้องของการถอดความเนื้อหาทางดนตรีทั้งหมดโดยนำการสรุปความของทุกข้อมูลให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งในพื้นที่ที่ทำการวิจัยได้ตรวจสอบก่อนนำข้อมูลมาวิเคราะห์วิจัยอย่างรอบคอบ

3. การบันทึกบทเพลงและดนตรี

เนื่องจากวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง มีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ โดยผ่านการจดจำและบอกต่อกันมา ดังนั้นจึงยังไม่มีระบบการบันทึกโน้ตเป็นลายลักษณ์อักษร ดังนั้นผู้วิจัยจึงกำหนดข้อตกลงเบื้องต้นในการทำงานในส่วนการบันทึกบทเพลงและดนตรีดังนี้

3.1 บันทึกบทเพลงต่างๆที่ได้ทำการศึกษาจากภาคสนามด้วยการถอดโน้ต (Transcription) จากเทปบันทึกเสียงและบันทึกเป็นโน้ตสากลโดยใช้ระบบเสียงของม้ง และใช้สัญลักษณ์ที่กำหนดขึ้นโดยเฉพาะ เพื่อให้การบันทึกบทเพลงและดนตรีมีความใกล้เคียงต้นฉบับที่สุด

3.2 บทเพลงหลายประเภทของชนเผ่าม้งมีความยาวต่อเนื่องกัน อาทิ บทเพลงที่ใช้ในพิธีศพเพลงหนึ่งบรรเลงต่อเนื่อง 45 นาที หรือ บทเพลงขับร้องโต้ตอบกันในงานปีใหม่ม้งขับร้องต่อเนื่องกัน 2 ชั่วโมง ดังนั้นในการถอดโน้ตและศึกษาวิเคราะห์จำเป็นต้องเลือกบางบทเพลง และตัดตอนบทเพลงมาเป็นบางช่วงบางตอนเพื่อเป็นตัวแทนของบทเพลงในแต่ละประเภะนั้นๆ

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

ม้ง,ชาวม้ง คำว่า ม้ง หรือ ชาวม้งในงานวิจัยนี้ จะหมายถึง ชาวม้งที่อาศัยอยู่ในตำบล

เจ๊กน้อย อำเภอกะป้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ไม่ว่าจะมิดินกำเนิดในตำบลเจ๊กน้อย หรือ ณ ที่ใดก็ตาม หากอพยพเข้ามาอาศัยอยู่ในบริเวณสนามวิจัยเกินกว่าหนึ่งปีจะถือว่าอยู่ในความหมายของความเป็นชาวม้งตำบลเจ๊กน้อยทั้งสิ้น

คนม้ง เป็นคำที่ชาวม้งใช้เรียกตนเองและเรียกคนที่มีเชื้อสายชนเผ่าม้ง

คนพื้นราบ ในความหมายของชาวม้ง คือ คนที่อยู่ในเมือง ซึ่งมักหมายถึงคนไทยที่ไม่มีเชื้อสายชนเผ่าต่างๆที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ภูเขาสูง เช่น วันที่ 1 มกราคม ของทุกปีถือเป็นวันขึ้นปีใหม่ของคนพื้นราบไม่ใช่งานปีใหม่ของคนม้ง

กระแสนักเมือง หมายถึง การหลั่งไหลของวัฒนธรรมในรูปแบบสังคมในเมืองใหญ่หรือเมืองหลวง ที่เข้าไปมีผลต่อวัฒนธรรม ความเป็นอยู่ตามแบบดั้งเดิมของชนเผ่าม้ง

กระแสนักเมืองในวัฒนธรรมดนตรี หมายถึง การหลั่งไหลของวัฒนธรรมในรูปแบบสังคมเมืองใหญ่หรือเมืองหลวง ที่เข้าไปมีผลต่อวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งแบบดั้งเดิมในตำบลเจ๊กน้อย ในด้านระบบเสียง รูปแบบของดนตรี คุณลักษณะของดนตรี แนวคิดในการสร้างงานดนตรี วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้สร้างเครื่องดนตรี วิธีการสร้างเครื่องดนตรี บริบทเนื้อหาที่ปรากฏในดนตรี

เครื่องดนตรี หมายถึงวัสดุ อุปกรณ์ใดๆ ที่สามารถสร้างเสียงที่มีคุณลักษณะของดนตรี คือ สร้างจังหวะ และท่วงทำนองได้ในเวลาหนึ่งๆ แม้ว่าคนในวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ม้งจะไม่ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีก็ตาม แต่ต้องถือว่าเครื่องมือ หรืออุปกรณ์เหล่านั้น ถูกใช้งานและสามารถสร้างเสียงที่ประกอบไปด้วยจังหวะ และท่วงทำนอง ซึ่งมีความหมายครบถ้วนของการจัดเป็นเครื่องดนตรีตามหลักการของการศึกษาทางด้านดนตรีชาติพันธุ์หรือมานุษยดุริยางควิทยาแล้ว

ตระกูลแซ่ ในความหมายของชาวม้ง คือ วงศ์ตระกูล หรือวงศ์สกุล เช่น ตระกูลแซ่หลอ ตระกูลแซ่โซ่ง เป็นต้น ซึ่งชนเผ่าม้งจะให้ความสำคัญกับวงศ์ตระกูลของตนเองมาก และในชุมชนเขตพื้นที่ที่ทำการวิจัยจะมีการแต่งตั้งหัวหน้าตระกูลแซ่ของแต่ละตระกูลเพื่อเป็นผู้นำ เป็นหลักของคนอื่นๆในตระกูลนั้นๆ ในการดำเนินชีวิตทุกเรื่องตลอดจนการตัดสินใจต่างต่างๆด้วย ชาวม้งคนใดที่ถือ “ตระกูลแซ่” เดียวกัน จะถือว่าเป็นพี่น้องเป็นญาติกันหมดไม่ว่าจะเกิดและเติบโตขึ้นในที่ใดประเทศใดก็ตาม

คำ ในความหมายของนักดนตรีชาวม้ง มีสองความหมายคือ หมายถึงคำพูด และหมายถึงเสียงดนตรีแต่ละเสียงที่แทนคำพูดแต่ละคำ หากเปรียบเทียบกับการเล่นเสียงดนตรีในแบบแผนตะวันตกจะแทนคำด้วยคำว่าโน้ต แต่ชาวม้งจะเรียกว่าคำเนื่องจากเสียงดนตรีของชาวม้งนั้นเล่นบรรเลงแทนคำพูด หนึ่งเสียงดนตรีจึงแทนหนึ่งเสียงของคำพูดแต่ละคำ

คำที่เหลือ หมายถึงเสียงคำของการบรรเลงดนตรีหรือคำในการขับร้องบทเพลงในวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ที่สามารถทดแทนคำพูดที่ไม่สามารถพูดออกมาได้ด้วยภาษาที่ใช้ในชีวิตประจำวันเนื่องจากจะฟังแล้วไม่สุภาพหรือเป็นเรื่องที่ไม่สมควรพูดหรือเปิดเผยให้ผู้อื่นล่วงรู้ แต่เมื่อนำมาบรรเลงผ่านเสียงเครื่องดนตรีหรือขับร้องประกอบท่วงทำนองเพลงแล้วจะมีความสุภาพ กลุ่มเล็ก และไม่ถือว่าเป็นความหยาบคาย หรือหยาบโหดหากพูดผ่านบทเพลง

ดี หรือ ดี หมายถึง เสียงดนตรีแต่ละเสียง สามารถเทียบเคียงได้กับคำว่า โน้ต ในคำเรียกเสียงดนตรีแต่ละเสียงในวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก เพียงแต่ “ดี” ในวัฒนธรรมดนตรีของชาวม้งไม่มีรูปสัญลักษณ์ เป็นเพียงเสียงที่นักดนตรีจดจำเพื่อเล่นบรรเลง

ดิน หมายถึง การใช้ลิ้นนิ้วปิด เปิดรูเครื่องดนตรีชนิด เก้ง ทรัมเป็ต ทรัมปล่าย เล้เล โดยปิดเปิดนิ้วสลับกันได้อย่างรวดเร็ว เพื่อให้เกิดเสียงพริ้วไหวไพเราะ หากใครสามารถ “ดิน” เก้ง จะถือว่าเป็นนักดนตรีที่เป่าทรัมเป็ต ทรัมปล่ายเก่ง คล้ายการ “พรมนิ้ว” ของการบรรเลงเครื่องเป่าของคนไทยภาคกลาง

ศาสนาของชาวม้ง หมายถึงความเชื่อในการนับถือผี นับถือวิญญาณบรรพบุรุษ และความเชื่อว่ามีวิญญาณสิ่งสถิตย์อยู่ในธรรมชาติ เช่น ภูเขา ต้นไม้ แม่น้ำ ลำธาร ทางเดิน เป็นต้น ซึ่งแม้ว่าความเชื่อนี้มิได้ถือว่าเป็นศาสนาตามองค์ประกอบของหลักวิชาปรัชญาศาสนาทั่วไปก็ตาม แต่ในการเขียนงานวิจัยครั้งนี้ จะขอใช้คำว่า ศาสนาของชาวม้ง แทนลัทธิความเชื่อในการนับถือผี นับถือวิญญาณบรรพบุรุษของชาวม้งดังกล่าว เนื่องจากชาวม้งได้เรียกความเชื่อนี้ว่าเป็น ศาสนาของพวกเขา

เก้ง หมายถึง แคนม้ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าชนิดหนึ่งของชาวม้ง สามารถออกเสียงได้หลายแบบ อาทิ เก้ง เก้ง แต่ในการเขียนงานวิจัยครั้งนี้ ขอใช้คำว่า เก้ง เนื่องจากเป็นเสียงที่ใกล้เคียงกับที่นักดนตรีชาวม้งด่าบลแซ็กน้อยออกเสียงเรียกชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้มากที่สุด

ศาล ในความหมายของชาวม้งคือสถานีดำรง

ของาน หมายถึงการขอความช่วยเหลือจากใครคนหนึ่งให้ไปช่วยทำงานหรือกิจกรรมบางประการ โดยมีค่าตอบแทนเป็นสินน้ำใจเล็กน้อย อาจเป็น อาหาร เสื้อผ้า หรือเงิน

แม่ร้าง ในความหมายของชาวม้ง คือ แม่หม้าย ที่สามีตายหรือหย่าร้างกัน

ประโยชน์ที่ได้รับ

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้มุ่งเน้นการศึกษาวิจัยในศาสตร์ทางมานุษยวิทยา วัฒนธรรม คณิตศาสตร์ ในบริบทสังคม เพื่อก่อให้เกิดประโยชน์ในการบันทึกและพัฒนาวัฒนธรรมคนตรีอย่างครอบคลุม และผู้วิจัยมุ่งหวังให้ผลงานวิจัยในครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงประยุกต์ที่จะสามารถก่อให้เกิดประโยชน์ต่อวิชาการแขนงที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและสังคมอย่างต่อเนื่องได้ ซึ่งก่อให้เกิดประโยชน์ที่สำคัญดังนี้

1. ทราบถึงรูปแบบ ลักษณะคนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ที่เป็นอย่างในปัจจุบัน เพื่อเป็นการเก็บบันทึกและทำความเข้าใจสภาพวัฒนธรรมคนตรีที่เป็นอยู่ในช่วงระยะเวลาของการวิจัยโดยภาพรวมอันส่งผลต่อการศึกษาวิจัยพัฒนาการและการเคลื่อนไหวของวัฒนธรรมคนตรีชนเผ่าม้ง
2. ทราบถึงความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมคนตรีกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมอื่นๆ ในชุมชน อันจะนำมาซึ่งความเข้าใจในวิถีคิด ความเชื่อ พฤติกรรม โครงสร้างทางสังคมโดยภาพรวมของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ส่งผลให้เกิดความเข้าใจในมนุษย์ต่างชาติพันธุ์เพื่อการอยู่ร่วมกันได้อย่างสันติ และบทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมคนตรีที่ปรากฏในชุมชนยังแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมคนตรีที่สูญหาย เลือนลาง หรือดำรงอยู่ได้ในกระแสสังคมเมือง
3. ทราบถึงอิทธิพลของกระแสสังคมเมืองที่ส่งผลต่อวัฒนธรรมคนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง อันจะทำให้ทราบถึงการตอบสนองของชาวม้ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ที่มีต่อกระแสสังคมเมืองเหล่านั้น ที่มีผลต่อแนวทางในการดำเนินชีวิต ซึ่งจะเป็นข้อมูลทางมานุษยวิทยา

ยางควิทยา วัฒนธรรมศึกษา มานุษยวิทยาและสังคมวิทยา ในการอนุรักษ์ ส่งเสริม พัฒนา และเป็น ประโยชน์ทางการศึกษาวัฒนธรรมคนตรีกุ่มชาติพันธุ์ม้งและกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆสืบไป

4. ทราบถึงปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรมใดๆในชุมชนที่แวดล้อมทำให้วัฒนธรรมคนตรีกุ่มชาติพันธุ์ม้ง ต่ำบดเข็ญน้อย อำเภอกะป้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ดำรงอยู่ เสื่อมลง หรือสูญหายไป จากชุมชน ซึ่งเมื่อทราบข้อมูลดังกล่าวอย่างชัดเจนแล้ว จะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการวางแผนการ อนุรักษ์และส่งเสริมปัจจัยตลอดจนวัฒนธรรมที่แวดล้อมเหล่านั้นเพื่อเป็นส่วนช่วยผดุงให้ วัฒนธรรมคนตรีกุ่มชาติพันธุ์ม้งยังคงอยู่ในได้ชุมชนอย่างไม่แปลกแยกและมีคุณค่าต่อชนเผ่าของ พวกเขาสืบไปได้

บทที่ 2

การตรวจเอกสาร

เพื่อให้การศึกษาวิจัยเรื่อง “วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ในกระแสสังคมเมือง ปี พ.ศ. 2551-2552” มีแนวทางในการศึกษาวิจัยได้อย่างถูกต้อง และผู้วิจัยได้มีความรู้เกี่ยวกับงานที่ต้องการศึกษามากพอก่อนหน้าที่จะลงมือสำรวจวิจัย จึงจำเป็นต้องมีการตรวจเอกสารที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อที่ต้องการวิจัยดังกล่าว โดยสามารถแยกหมวดหมู่ของเอกสารเป็นประเด็นหลัก 7 ประเด็นคือ 1. สารัตถะที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ในตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ 2. วัฒนธรรมดนตรีและการดำรงอยู่ของวัฒนธรรม 3. ทฤษฎีการศึกษาด้านมานุษยวิทยา 4. ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี 5. ทฤษฎีการวิเคราะห์ระบบสังคม 6. ทฤษฎีการวิจัยเชิงคุณภาพ และ 7. เอกสาร งานวิจัย และวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง โดยจะได้แสดงรายละเอียดให้เห็นดังต่อไปนี้

1. สารัตถะที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ในตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

1.1 นิยามกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง กลุ่มชาติพันธุ์ม้งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งที่มีลักษณะทางกายภาพและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่มีเอกลักษณ์ ดังปรากฏในเอกสารต่างๆดังนี้

ประสิทธิ์ ลิปรีชา (2546: 26) กล่าวว่า

... “ม้ง” เป็นชื่อที่กลุ่มชาติพันธุ์ซึ่งอาศัยอยู่บริเวณรอยต่อระหว่างประเทศจีน เวียดนาม พม่า ลาวและไทย เรียกตัวเองในบริบทสังคมไทย ม้งเป็นหนึ่งในกลุ่มชาติพันธุ์บนที่สูงที่เพิ่งอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในบริเวณทางภาคเหนือของประเทศไทยประมาณไม่เกิน 200 ปีที่ผ่านมา...

สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง (2539: 2) ระบุว่า

...คำว่า “ม้ง” (Hmong) เป็นชื่อที่ชาวม้งใช้เรียกตัวเอง กล่าวกันว่าหมายถึง “อิสระชน” (liberal man) จากคำที่ชาวจีนใช้เรียกชาวม้งซึ่งอาศัยอยู่ทางตอนใต้ของจีนในภาษาจีนว่า

“Miao” คำว่า “แม้ว” ในระยะต้นบางคนก็ให้ความหมายว่า “ต้นข้าวขณะที่ยังไม่ออกรวง” (rice shoot) บางคนก็ให้ความหมายว่า “บุตรของดิน” ในช่วงหลังสมัยอัน คำว่าแม้วนี้มีความหมายไปในทางว่า “ชนเถื่อนทางใต้” (southern barbarians) หรือ “คนป่า” และก็มี ความหมายแฝงในทางดูถูกเหยียดหยามมากขึ้นเรื่อยๆ (lebar et als 1964: 64) ถ้าจะสืบค้น ความหมายของคำว่า “ม้ง” ให้ต้องแท้โดยสืบกลับลงไปในประวัติศาสตร์ของจีนด้วย ก็ยังไม่สามารถหาคำตอบสุดท้ายของความหมายและที่มาของคำว่า “แม้ว” ได้ ทั้งนี้เพราะ นอกจากจะพบคำว่า Meo Meau Miao ที่กล่าวแล้วข้างต้น ก็ยังมีคำที่ใช้เรียกชาวม้งอีก เช่น คำว่า “Man” และคำว่า “Hmong” ในบันทึกของจีน ดังนั้นประวัติความเป็นมาของชาวม้ง ในที่นี้ ก็จะขอเริ่มต้นจากถิ่นที่อยู่ของชาวม้งในประเทศจีนในบริเวณมณฑล ไกวเจา สุนหนำ กวางสี และยูนนาน ในระหว่าง ค.ศ. 1206-1911 คือบริเวณถิ่นฐานของชาวม้งก่อนที่จะอพยพเข้ามาในคาบสมุทรอินโดจีน...

นอกจากนั้นยังกล่าวอีกว่า

...พอจะแบ่งยุคของชาวม้งออกได้เป็น ชนเผ่าม้งในฐานะที่เป็นกลุ่มหรือบรรดากลุ่มชาติพันธุ์ตำนานโบราณ (ยุคแห่งตำนานชาวม้ง) ประมาณ 2300 ถึง 200 ปีก่อนคริสตศตวรรษ ชนเผ่าม้งที่แผ่ซ่านอยู่และมีได้ถูกแยกออกมาจากชื่อรวมๆของคำว่า “หมาน” (ยุคแห่งชาวม้งที่ไม่สามารถระบุ) ประมาณ 200 ปีก่อนคริสต์ศตวรรษถึงคริสต์ศตวรรษ 1200 และชนเผ่าม้งในฐานะที่เป็นกลุ่มหรือกลุ่มชาติพันธุ์สมัยใหม่ (ยุคชาวม้งสมัยใหม่) ประมาณพ.ศ. 1200 ถึงปัจจุบัน ถิ่นกำเนิดของชาวม้งไม่อาจจะระบุให้ชัดเจนได้ แต่ที่พอจะสืบค้นได้ก็คือ ชาวม้งอพยพลงสู่ทางใต้เรื่อยมา และในช่วงยุคแห่งตำนานชาวม้งและช่วงยุคแห่งชาวม้งที่ไม่สามารถระบุได้นั้น เป็นช่วงที่มีความสับสนในเรื่องชื่อที่ใช้เรียกชาวม้งเป็นอย่างมาก คำว่า “แม้ว” มาปรากฏในยุคชาวม้งสมัยใหม่ ในระยะที่พวกเขาได้อพยพจากหุหนานตะวันตกและไกวเจาตะวันออกไปสู่บริเวณชายแดนไกวเจา ยูนนานและเสฉวนทางตะวันตก และไปสู่บริเวณกวางสีและยูนนานทางใต้ในระหว่าง ค.ศ. 1206-1911 สาเหตุหนึ่งของการอพยพก็เนื่องมาจากการรุกรานและถูกปราบปรามจากชาวจีนนั่นเอง จากนั้นชาวม้งส่วนหนึ่งก็อพยพเข้าสู่เทือกเขาทางตอนเหนือของคาบสมุทรอินโดจีน...

กรมประชาสงเคราะห์ (2509: อ้างใน ทรงวิทย์ เชื้อมสกุล, 2547: 37) ระบุว่า

...ประวัติความเป็นมาของชาวม้ง เล่าต่อกันมาตามเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ของชาวม้งว่า บรรพชนถือกำเนิดในแผ่นดินที่ปกคลุมไปด้วยน้ำแข็ง มีอากาศหนาวเย็น กลางคืนมีเวลายาวนานกว่ากลางวัน ที่เรียกว่า “มีท้องฟ้าสีเหลืองและมีแผ่นดินที่มืด” (Wronska-Friend, 1995) กล่าวกันว่าประวัติศาสตร์ของจีนได้กล่าวถึงชนเผ่าม้งเมื่อประมาณ 2,700 ปีก่อนคริสตกาลถึง 220 ปีหลังคริสตกาล ชาวม้งอาศัยอยู่ที่อำเภอ “ลำธารห้าสาย” (Five Streams district) ซึ่งอำเภอนี้ปัจจุบันอยู่ทางทิศตะวันตกของมณฑลหูหนาน (Hunan) ติดกับทิศตะวันออกของมณฑลกุ้ยโจว (Guizhou) สมัยนั้นพวกม้งเคยต่อต้านการขยายตัวของพวกฮั่น (Hia) ซึ่งเป็นพวกจีนโบราณอย่างทรหด ภายหลังการต่อสู้ที่ยืดเยื้อผลัดกันแพ้ชนะและผู้คนล้มตายเป็นจำนวนมาก ในที่สุดพวกม้งก็พ่ายแพ้และถูกบังคับให้ยอมรับวัฒนธรรมจีน หลังจากนั้นพวกม้งส่วนหนึ่งได้อพยพไปยังทิศตะวันตก และไปถึงยังที่ซึ่งพวกเขาได้อาศัยอยู่ในปัจจุบันในช่วงราชวงศ์หมิง (Ming-Qing Period : 1368- 1911)...

ปัญญา รุ่งเรือง (2551: 47) กล่าวว่า

...ชนเผ่าม้ง หรือที่คนไทยและจีนนิยมเรียกว่า แม้ว ตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนในบริเวณตอนกลางของประเทศจีนและแม่น้ำฮวงโห เมื่อประมาณ 2000 ปีก่อนคริสตกาล นักวิชาการจีนเชื่อว่าถิ่นเดิมของม้งอยู่ในไซบีเรีย บางคนเชื่อว่าอยู่ทางตอนใต้ของรัสเซีย หรือบนที่ราบสูงตอนเหนือของอิหร่าน (เปอร์เซีย) โดยเข้าใจกันว่าเป็นพวกเชื้อสายคอเคเซียน (Caucasian) ที่พูดภาษาตระกูล เข้า-เมียน (พม่าผสมเข่า) ซึ่งพบได้ในประเทศจีน และตามที่ราบสูงในเอเชียอาคเนย์ แต่ชาวม้งในเอเชียอาคเนย์อพยพมาจากบริเวณ ไกวกเจาของจีน เข้ามาสู่ภูเขาในประเทศเวียดนาม และลาว ในปีค.ศ. 1900 มีจำนวนถึง 60,000 คน หลังจากที่ถูกคอมมิวนิสต์ยึดครองประเทศลาว ชาวม้งอพยพเข้ามายังประเทศไทยและบริเวณชายแดนไทยลาวเป็นจำนวนมาก...

แสดงให้เห็นว่า กลุ่มชาติพันธุ์ม้งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ยังไม่สามารถระบุประวัติความเป็นมาได้ชัดเจน แต่สันนิษฐานได้ว่า น่าจะเป็นกลุ่มชาวภูเขาที่มีอาชีพเกษตรกรรมเป็นหลักอาศัยอยู่ในบริเวณเทือกเขาสูงอากาศเย็นจัด พบหลักฐานชัดเจนว่าเคยมีถิ่นฐานอยู่ในตอนกลางของประเทศจีน ก่อนจะอพยพลงมาทางตอนใต้ มีภาษาและวัฒนธรรมเป็นของตนเองที่ชัดเจน

1.2 ประวัติการอพยพของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งสู่ประเทศไทย

เพื่อให้เกิดความเข้าใจถึงประวัติความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งในตำบลเข็กน้อย จึงจำเป็นต้องมีการศึกษาค้นคว้าข้อมูลพื้นฐานของประวัติการอพยพของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งสู่ประเทศไทยในภาพรวมไว้เป็นเบื้องต้นก่อน ซึ่งมีเอกสารที่กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งที่อพยพเข้าสู่ประเทศไทยดังนี้

สถาบันวิจัยชาวเขา (2541: อ้างใน ทรงวิทย์ เชื้อมสกุล, 2547: 38) ระบุว่า

...สำหรับชาวม้งในประเทศไทยเข้ามาครั้งแรกเมื่อประมาณปี ค.ศ. 1889 โดยเดินทางข้ามภูเขามาจากลาว ทางอำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย และอำเภอทุ่งช้าง จังหวัดน่านจากการสำรวจพบว่า ปัจจุบันมีประชากรชาวม้งทั้งสิ้นจำนวน 124,211 คน โดยกระจายตัวอยู่ใน 12 จังหวัดทางภาคเหนือ คือ เชียงใหม่ เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน ลำปาง แม่ฮ่องสอน ตาก เพชรบูรณ์ กำแพงเพชร พิจิตร โลก และสุโขทัย ส่วนภาคตะวันออกเฉียงเหนืออาศัยอยู่ที่จังหวัดเลย โดยมีชาวม้งอาศัยอยู่เป็นจำนวนมากใน จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย น่าน ตาก และเพชรบูรณ์...

สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง (2539: 4) กล่าวถึงการอพยพเข้ามาในประเทศไทยของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งว่า

...ชาวม้งที่อพยพย้ายถิ่นฐานมาอยู่ทางตอนใต้ของจีนนั้น ถึงแม้จะไม่มีอิสระในการปกครองตนเองแต่ด้วยความรักวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของตน ก็ยังคงพูดภาษา แต่งกาย และรักษาประเพณีปฏิบัติของตนอยู่จนกระทั่งรัฐบาลก็กมิตั้งประกาศห้ามการใช้ภาษาม้งและการแต่งกายแบบม้ง ซึ่งอาจเป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ชาวม้งต้องอพยพลง มาทางใต้ต่อมาอีกจนถึงบริเวณคาบสมุทรอินโดจีน ข้ามพรมแดนของประเทศจีน เข้ามาในเขตภูเขาทางตอนเหนือของประเทศพม่า ลาว เวียดนาม และไทย ชาวม้งอพยพเข้าสู่ประเทศไทยเมื่อประมาณสมัยสงครามโลกครั้งที่สอง โดยเดินทางผ่านประเทศลาวเข้ามาทางจังหวัดเชียงราย น่าน และเลย ชาวม้งในประเทศไทยนิยมตั้งบ้านเรือนอยู่ตามภูเขาสูงๆ ส่วนใหญ่จะอยู่ในระดับ 3,000-5,000 ฟุตจากระดับน้ำทะเล ระยะแรกในเขต

จังหวัดพิษณุโลก เพชรบูรณ์ น่าน แพร่ เชียงราย ตากและเชียงใหม่ จากนั้นมีการกระจายไปในจังหวัดพะเยา สุโขทัย กำแพงเพชร แม่ฮ่องสอน ลำปาง และจังหวัดเลย...

บุญช่วย ศรีสวัสดิ์ (2547: 235) ได้กล่าวว่า

...แม้จะเป็นชนชาวเขาเผ่าหนึ่งที่มีรูปร่างหน้าตา การแต่งกายตลอดจนขนบธรรมเนียมคล้ายกับชาวจีนฮ่อ อาจสันนิษฐานได้ว่ามีเชื้อสายมาจากจีน ปัจจุบันอาศัยตั้งบ้านเรือนอยู่บนยอดเขาต่างๆในเขตมณฑลทิเบต ยูนนานของจีน ชานสเตทของพม่า อินโดจีนและไทยตอนเหนือ เหตุที่อพยพเข้ามาอยู่ในเขตไทยเนื่องจากชาวแม้วมีอาชีพทางปลูกฝิ่น พื้นที่บนเขาต่างๆในมณฑลทิเบตและยูนนานตอนเหนือซึ่งเป็นถิ่นที่อยู่เดิมทुरกันดาร พื้นที่บนภูเขาโล่งเตียนหาต้นไม้ไม่ค่อยได้โดยพากันโค่นต้นไม้ลงทุกปี จึงกลายเป็นภูเขาหัวล้าน พื้นดินปราศจากปุ๋ยธรรมชาติ เวลาฝนตกลงมาก็ไม่มีรากต้นไม้คอยดูดซับเอาน้ำให้คงไว้ในดิน เป็นเหตุให้ท่วมพื้นที่ราบระดับสูง ทำความเสียหายแก่ทรัพย์สินและชีวิตของผู้คนมาก ฤดูแล้งน้ำก็แห้งขอด รัฐบาลจีนจึงห้ามตัดฟันไม้ ทั้งประกาศใช้พระราชบัญญัติฝิ่น ห้ามทำการปลูกข้าว และสูบฝิ่น โดยกำหนดโทษประหารชีวิต ชาวแม้วจึงถูกรบกวนจากเจ้าหน้าที่ฝ่ายบริหารและบรรดาโจรสลัดที่เดินทางผ่านไปมาบนยอดเขาเสมอ จึงพากันอพยพลงมาอยู่ตามชายแดนยูนนานตอนใต้แคว้นสิบสองปันนา ซึ่งห่างจากการเข้มงวดของเจ้าหน้าที่ฝ่ายบริหาร มีภูเขาสูงต่ำเรียงรายหลายพันยอด บางพวกก็เข้าไปอยู่ในเขตพม่า อินโดจีนเหนือตามภูเขาชายแดน ครั้นอยู่ไม่เป็นปกติสุขเพราะเกิดความยุ่งยากในทางการเมืองและดินแดนเหล่านั้นมีการปล้นสะดม การปะทะกันระหว่างพากันทหารจีนรัฐบาลเก่ากับรัฐบาลใหม่ ฝรั่งเศสกับลาวญวนอิสระ กะเหรี่ยงกับพม่า และมีโจรสลัดยกพวกคอยแย่งชิงรบกวนอยู่เสมอ ชาวแม้วจึงพากันอพยพเข้ามาอยู่ตามภูเขาต่างๆในเขตไทยทางภาคเหนือ...

ชลธิชา ทิชาชาติ (2547: 2) ได้กล่าวถึงการอพยพเข้ามาของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งหรือแม้วว่า

...แม้วหรือม้งมีถิ่นอาศัยอยู่ทางตอนใต้ของจีน ได้อพยพเข้าสู่ประเทศเป็นเวลายาวนานกว่า 150 ปี ทางพรมแดนด้าน จ.เชียงใหม่ น่าน และเลย โดยที่มีวัฒนธรรมเป็นเอกลักษณ์อันเห็นได้ชัดจากภาษาพูดและการแต่งกายตามประเพณี จัดเป็นชาวเขาเผ่าที่มีการกระจายตัวมากที่สุด โดยมีอยู่กระจัดกระจายตั้งแต่ตอนใต้ของ จีน เวียดนาม ลาวและไทย ซึ่งใน

ประเทศไทยนั้นเป็นชาวเขาเผ่าที่ใหญ่เป็นอันดับ 2 และมี ภูมิลำเนาอยู่ในภาคเหนือของ
ประเทศ นักมานุษยวิทยาได้จัดชาวม้งอยู่ในกลุ่มภาษาจีน...

ส่วนรลนา มณีประเสริฐ (2541: 109) กล่าวถึงการอพยพของชาวม้งหรือเผ่าแม้วเมื่อเข้าสู่
ประเทศไทยว่า

...เมื่ออพยพเข้ามาในประเทศไทย การดำรงอยู่ของชุมชนหรือหมู่บ้าน แม้วในแต่ละจังหวัด
ดำเนินไปบนพื้นฐานแนวทางชีวิต ใกล้เคียงกับสภาพความเป็นอยู่แต่เดิมในประเทศจีน
รายละเอียดของวัฒนธรรมประจำเผ่าแม้ว ในเรื่องจารีต ขนบธรรมเนียมประเพณี ข้อห้าม
ข้อนิยม และเงื่อนไขการมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันในหมู่แซ่สกุลเดียวกันหรือต่างสายกัน
สะท้อนถึงอิทธิพลของวัฒนธรรมจีนที่แฝงเร้นอยู่ในวัฒนธรรมประจำเผ่าแม้วมาช้านาน
อย่างชัดเจน..

ประสิทธิ์ ลิปรีชา (2546: 28) แสดงตารางการกระจายตัวของประชากรชาวม้งในประเทศ
ไทย ดังนี้

ตารางที่ 1 การกระจายตัวของประชากรชาวม้งในประเทศไทย

จังหวัด	หมู่บ้าน	ครัวเรือน	ชาย	หญิง	รวม
เชียงใหม่	54	20,89	9,242	9,030	18,272
เชียงราย	52	3,592	12,923	12,537	25,460
กำแพงเพชร	7	399	1,642	1,568	3,210
เลย	1	120	397	411	808

ตารางที่ 1 (ต่อ)

จังหวัด	หมู่บ้าน	ครัวเรือน	ชาย	หญิง	รวม
แม่ฮ่องสอน	16	408	2,124	1,937	4,061
น่าน	32	2,396	11,093	11,150	22,243
พะเยา	12	797	2,930	3,179	6,109
เพชรบูรณ์	16	1,307	5,997	6,164	12,161
พิษณุโลก	8	845	3,144	3,162	6,306
แพร่	4	212	1,073	1,017	2,090
สุโขทัย	3	96	339	359	698
ตาก	48	3,305	12,448	11,417	23,865
รวม	266	15,704	63,869	62,431	126,300

ที่มา: สถาบันวิจัยชาวเขา (2541)

1.3 ประวัติความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งในตำบลเข็กน้อย

จากการตรวจสอบเอกสารในข้อ 1.1- 1.2 ข้างต้น เห็นได้ว่ากลุ่มชาติพันธุ์ม้งได้อพยพเคลื่อนย้ายจากประเทศจีนเข้าสู่ดินแดนทางใต้มาจนถึงแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และประเทศไทยก่อนกระจายตัวสู่พื้นที่ต่างๆ รวมถึงการอพยพเข้าสู่ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ด้วย การตรวจสอบเอกสารในส่วนประวัติความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งในตำบลเข็กน้อย จะทำให้เห็นความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งในพื้นที่นี้ได้ชัดเจนขึ้น ตามเอกสารที่จะได้กล่าวถึงดังต่อไปนี้

เอกสารแผนพัฒนา 3 ปี (2550-2552) ขององค์การบริหารส่วนตำบล อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ระบุถึงประวัติความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งตำบลเข็กน้อยว่า

...ชาวไทยภูเขาเผ่าม้ง ได้อพยพจากจังหวัดเชียงราย พะเยา และน่าน มาอาศัยอยู่ในเขต รอยต่อของ 3 จังหวัดคือ เพชรบูรณ์ พิษณุโลก และเลย เมื่อ พ.ศ.2488 และได้รับการจัดตั้ง เป็นหมู่บ้านตามพระราชบัญญัติลักษณะปกครองท้องที่ พ.ศ. 2475 หลายหมู่บ้าน เช่น บ้านเจ็กเก่า บ้านป่าหวาย บ้านห้วยทราย บ้านแม้วหัวผา บ้านเขาขาด ฯลฯ โดยราษฎรยึด อาชีพเกษตรกรรมเป็นหลักเพื่อการยังชีพ ปี พ.ศ. 2511 ผลกระทบจากการเมืองของ ประเทศ และความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ของชาวไทยภูเขาเมื่อพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ได้เข้าแทรกซึมและปลุกกระดมเป็นเหตุให้ราษฎรชาวไทยภูเขาได้ถูกแยกออกเป็นสอง กลุ่มคือ กลุ่มหนึ่งได้หลบหนีเข้าป่าเพื่อร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย และอีก กลุ่มหนึ่งเข้าร่วมกับทางรัฐบาล พ.ศ. 2513- 2514 ทางกองทัพภาคที่ 3 กรม ประชาสงเคราะห์และส่วนราชการที่เกี่ยวข้องได้จัดพื้นที่ให้กับชาวไทยภูเขากลุ่มที่ได้เข้า ร่วมกับฝ่ายรัฐบาล ซึ่งมีเนื้อที่ประมาณ 45,000 ไร่ เพื่อให้ราษฎรชาวไทยภูเขากลุ่มดังกล่าว ได้เข้ามาอยู่อาศัยและประกอบอาชีพมาจนปัจจุบันนี้ จากนโยบาย 66/2523 ทำให้ราษฎร ชาวไทยภูเขากลุ่มที่ได้หลบหนีเข้าป่า ได้กลับเข้ามามอบตัวต่อทางราชการและส่วนใหญ่จะ ย้ายเข้ามาอยู่ที่บ้านเจ็กน้อย (ในขณะนั้น) เนื่องจากมีญาติอยู่ในหมู่บ้านอยู่แล้ว ทำให้ ปัจจุบันมีราษฎรอาศัยอยู่ในตำบลเจ็กน้อยเป็นจำนวนมาก ถึงแม้ว่าจะมีการจัดสรรพื้นที่ บางส่วนให้ราษฎรชาวไทยภูเขาไปอาศัยอยู่บ้างแล้วก็ตาม บ้านเจ็กน้อยได้รับการประกาศ จากกระทรวงมหาดไทยให้เป็นตำบลเมื่อปี พ.ศ 2532 โดยมีนายประจวบ ฤทธิเนติกุล เป็น กำนัน ต่อมาได้รับการยกฐานะเป็นสภาตำบลเมื่อปี พ.ศ. 2537 และได้รับการยกฐานะเป็น องค์การบริหารส่วนตำบลเจ็กน้อย ชั้น 5 ตามประกาศกระทรวงมหาดไทย ลงวันที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2540 มาจนถึงปัจจุบัน...

จากการตรวจสอบเอกสารข้อ 1.1 – 1.3 ข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ากลุ่มชาติพันธุ์ม้งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีถิ่นที่อยู่ดั้งเดิมในแถบประเทศจีน มีชีวิตความเป็นอยู่บนเทือกเขาสูง อากาศหนาวเย็น และมีวิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่มีรากฐานจากวัฒนธรรมจีน เมื่อถอยร่นอพยพลงมาทางใต้จนเข้าสู่ ประเทศไทยแล้วก็ยังคงดำรงชีวิตและดำเนินตามครรลองวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเองอยู่ ซึ่งกลุ่มชาติพันธุ์ม้งที่อาศัยอยู่ในตำบลเจ็กน้อยนั้นเป็นกลุ่มชนเผ่าม้งที่อพยพมาจากพื้นที่ทางภาคเหนือ โดยเฉพาะจากจังหวัดเชียงราย พะเยา และน่าน โดยมาตั้งรกรากในบริเวณเทือกเขาแถบจังหวัด เพชรบูรณ์ ก่อนที่จะมีส่วนหนึ่งโยกย้ายเข้ามาอยู่ในตำบลเจ็กน้อย ด้วยปัจจัยทางการเมืองในช่วงยุค สงครามทางความขัดแย้งระหว่างพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยกับรัฐบาลไทยเป็นหลักที่ส่งผลให้ ตำบลเจ็กน้อยกลายเป็นพื้นที่ตั้งสำหรับชนเผ่าม้งในเขตจังหวัดเพชรบูรณ์ที่กลับใจจากพรรคคอม

มินิสต์เข้ามอบตัวกับทางการทหารไทยได้เข้ามาอยู่อาศัยและได้พื้นที่ทำกินจากการจัดการโดยนโยบายของรัฐบาลไทยตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา ตำบลเจ็กน้อยจึงถือว่าเป็นพื้นที่อยู่อาศัยของชนเผ่าม้งที่มีความพิเศษอยู่ในตัวเองตามที่ได้กล่าวมานี้

1.4 ข้อมูลทั่วไปของตำบลเจ็กน้อย

1.4.1 สภาพภูมิศาสตร์และสภาพภูมิอากาศ

จากเอกสารขององค์การบริหารส่วนตำบลเจ็กน้อย (ม.ป.ป.: 1) แสดงข้อมูลทางภูมิศาสตร์ของตำบลเจ็กน้อย ดังนี้

...องค์การบริหารส่วนตำบลเจ็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ตั้งอยู่ทาง ทิศตะวันตกของจังหวัดเพชรบูรณ์ ระยะทางห่างจากตัวจังหวัดประมาณ 80 กิโลเมตร และห่างจากอำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ประมาณ 44 กิโลเมตร มีพื้นที่การปกครอง ประมาณ 72 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 45,000 ไร่

ทิศเหนือ	ติดต่อกับ บ้านห้วยทราย ตำบลห้วยเสี้ยว อำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก
ทิศใต้	ติดต่อกับ อุทยานแห่งชาติทุ่งแสลงหลวง
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับ ตำบลแคมป์สน อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับ อุทยานแห่งชาติทุ่งแสลงหลวง

สภาพภูมิประเทศ มีพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นป่าและภูเขาใหญ่น้อยสลับซับซ้อนคล้ายกับทะเลภูเขา บางแห่งสูงชันมาก มีความสูงจากระดับน้ำทะเลตั้งแต่ 500-1,400 เมตร เจ็กน้อยเป็นชื่อเรียกตามลำน้ำเจ็ก สำหรับพื้นที่ป่าแถบนี้จะเป็นป่าไม้เบญจพรรณ...แต่สภาพป่าเหลืออยู่น้อยมาก ทั้งนี้ เนื่องจากในอดีตพื้นที่บริเวณตำบลเจ็กน้อยเป็นยุทธศาสตร์ที่พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยใช้เป็นจุดโจมตีการล่าเหยื่อทหารของรัฐบาลไทย ทำให้รัฐบาลต้องสัมปทานป่าดังกล่าวให้แก่เอกชนและเมื่อการปฏิวัติสิ้นสุดลง ป่าบริเวณดังกล่าวก็มีสภาพเป็นป่าที่ถูกทำลายเกือบหมด ปัจจุบันบริเวณดังกล่าวอยู่ในเขตอุทยานแห่งชาติทุ่งแสลงหลวงมีการปลูกป่าซ่อมแซมเป็นป่าสนเขา

สภาพภูมิอากาศ มีอากาศหนาวเย็นตลอดปี ฤดูร้อนอากาศไม่ร้อนจัด ฤดูหนาวอากาศเย็นจัด อุณหภูมิต่ำสุดที่เคยวัดได้เฉลี่ยประมาณ 5 องศาเซลเซียส ในช่วงระหว่างเดือน ธันวาคม – กุมภาพันธ์ สำหรับฤดูฝนจะมีฝนตกชุก...

1.4.2 การปกครอง

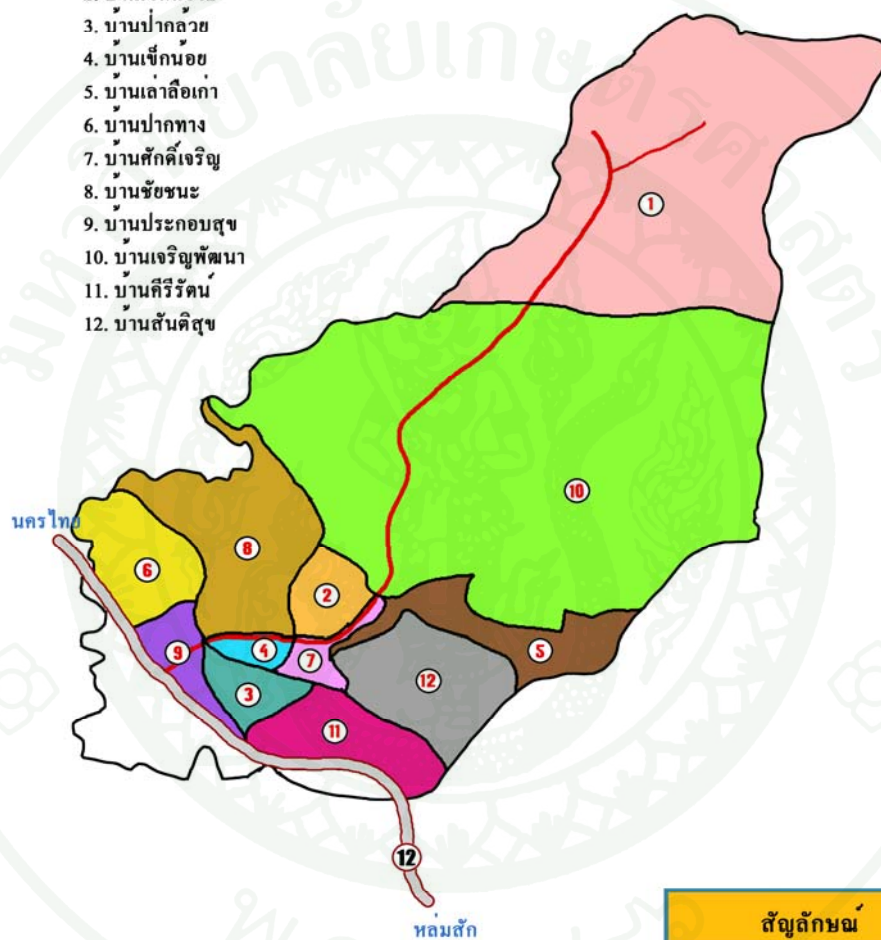
การปกครอง องค์การบริหารส่วนตำบลเข็กน้อย มีเขตพื้นที่การปกครอง 1 ตำบล ประกอบด้วย 12 หมู่บ้าน โดยจำแนกดังนี้

หมู่ที่ 1	บ้านห้วยน้ำขาว
หมู่ที่ 2	บ้านเข็กน้อย
หมู่ที่ 3	บ้านปากกล้วย
หมู่ที่ 4	บ้านเข็กน้อย
หมู่ที่ 5	บ้านเล่าลือเก่า
หมู่ที่ 6	บ้านปากทาง
หมู่ที่ 7	บ้านศักดิ์เจริญ
หมู่ที่ 8	บ้านชัยชนะ
หมู่ที่ 9	บ้านประกอบสุข
หมู่ที่ 10	บ้านเจริญพัฒนา
หมู่ที่ 11	บ้านศิริรัตน์สกุล
หมู่ที่ 12	บ้านสันติสุข

ตำบลบ้านเจ็ญน้อย

ชื่อหมู่บ้าน

1. บ้านห้วยน้ำขาว
2. บ้านเจ็ญน้อย2
3. บ้านปากกล้วย
4. บ้านเจ็ญน้อย
5. บ้านเล้าลือเก่า
6. บ้านปากทาง
7. บ้านศักดิ์เจริญ
8. บ้านชัยชนะ
9. บ้านประกอบสุข
10. บ้านเจริญพัฒนา
11. บ้านศิริรัตน์
12. บ้านสันติสุข



สัญลักษณ์

- ทางหลวงหมายเลข 12
- ทางประจำหมู่บ้าน
- เส้นแบ่งเขตหมู่บ้าน

ภาพที่ 1 แผนที่ตำบลเจ็ญน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

ที่มา : องค์การบริหารส่วนตำบลเจ็ญน้อย

1.4.3 ประชากร

ตารางที่ 2 จำนวนประชากรในพื้นที่ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอลำทะเมนชัย จังหวัดนครราชสีมา

ตำบล/ หมู่บ้าน	ชาย	หญิง	รวม
ตำบลเจ๊กน้อย	6,233	6,271	12,504
หมู่ 1	455	436	891
หมู่ 2	539	557	1,096
หมู่ 3	458	490	948
หมู่ 4	560	590	1,150
หมู่ 5	644	614	1,258
หมู่ 6	627	655	1,282
หมู่ 7	235	252	487
หมู่ 8	392	386	778
หมู่ 9	384	375	759
หมู่ 10	729	708	1,437
หมู่ 11	505	503	1,008
หมู่ 12	705	705	1,410

หมายเหตุ: ระบุการตรวจสอบ ณ เดือนกันยายน พ.ศ. 2551 (ตรวจสอบประชากรจากทะเบียนบ้าน)
ที่มา: ข้อมูลจากสำนักบริหารการทะเบียน กรมการปกครอง

1.4.4 อาชีพ

ประชากรส่วนใหญ่ขององค์การบริหารส่วนตำบลเจ๊กน้อย มีอาชีพทางการเกษตร พืชที่ปลูกเช่น ข้าวโพดเลี้ยงสัตว์ มันเทศ กระหล่ำปลี แครอท กระชายดำ กระชายขาว ไม้ผล ระบบการเกษตรของตำบลเจ๊กน้อยอาศัยน้ำฝนจากธรรมชาติเป็นหลัก เนื่องจากพื้นที่ในการทำ การเกษตรเกือบทั้งหมดเป็นที่ลาดชัน จึงไม่สามารถก่อสร้างระบบชลประทานเพื่อการเกษตรได้ ประกอบกับในตำบลเจ๊กน้อยเป็นพื้นที่ราชพัสดุของกรมธนารักษ์ ไม่มีเอกสารสิทธิ์ในที่ดิน และจำนวนพื้นที่ทำกินไม่เพียงพอ จึงทำให้ปัจจุบันราษฎรส่วนใหญ่ของตำบลเจ๊กน้อยต้องไปเช่าพื้นที่ เพื่อทำการเกษตรนอกเขตตำบลเจ๊กน้อย การประกอบอาชีพที่สำคัญในตำบลเจ๊กน้อยแยกได้ดังนี้

1. พืชผัก	พื้นที่ปลูกประมาณ	1,000 ไร่
2. พืชไร่	พื้นที่ปลูกประมาณ	5,000 ไร่
3. ไม้ผล	พื้นที่ปลูกประมาณ	300 ไร่ ...

2. วัฒนธรรมดนตรีและการดำรงอยู่ของวัฒนธรรม

การศึกษาวิจัยเรื่อง “วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ในกระแสสังคมเมือง ปี พ.ศ. 2551-2552” เป็นหัวข้อศึกษาที่เห็นได้ชัดว่ามุ่งศึกษาการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมดนตรีท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของสังคมในชุมชนที่เกิดจากกระแสสังคมทั้งภายในและภายนอก ซึ่งในการนี้ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีในสังคม หรือดนตรีในวัฒนธรรมต่างๆ ในสังคม รวมถึงการดำรงอยู่และการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมดนตรี โดยได้พบว่ามีนักมานุษยวิทยาได้ให้ความเห็น ข้อเสนอแนะและข้อสรุปไว้อย่างหลากหลายดังนี้

Kaemmer (1993: 8) ได้กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า

... คำว่าวัฒนธรรมในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งในระบบสังคมนั้นเป็นคำที่ยากต่อการทำความเข้าใจ เพราะมีหลายความหมาย โดยทั่วไปคนมักจะเข้าใจว่าวัฒนธรรมหมายถึงสิ่งใดๆ ที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญสูงส่ง แสดงออกมาในรูปของศิลปะอันงดงาม มารยาทอันดี การพูดจาที่ไพเราะ แต่ในทางสังคมวิทยาแล้ว คำว่าวัฒนธรรมมีความหมายมากกว่านั้น สำหรับนักมานุษยวิทยาวัฒนธรรมเป็นอีกทางหนึ่งที่จะทำให้สามารถเข้าถึงแก่นของระบบสังคมได้ ซึ่งนักมานุษยวิทยาบางกลุ่มมองว่าวัฒนธรรมเป็นรากฐานของแนวความคิดที่แต่ละบุคคลจะเรียนรู้ได้จากสังคมที่พวกเขาเติบโตขึ้นและการขัดเกลาทางสังคมผ่านวัฒนธรรมนี้ก็จะนำไปสู่รากฐานของการเกิดพฤติกรรมของผู้คนรวมไปจนถึงการเกิดวัตถุต่างๆ ในสังคมด้วย เช่น พวกเขาสร้างกลองขึ้นด้วยอะไร อย่างไร หรือการเกิดสังคม เช่น พวกเขาเลือกจ้างนักดนตรีอย่างไร และเกิดการแสดงออกเช่น รู้ว่าจะเลือกร้องเพลงอะไรจึงจะถูกต้องในโอกาสแต่ละโอกาส แนวคิดเป็นตัวสนับสนุนการเกิดแบบจำลองของพฤติกรรมแต่ไม่ใช่กฎตายตัวว่ามันจะทำให้เป็นเช่นนั้นอย่างไม่มีลืมหืมตา ดังนั้นวัฒนธรรม จึงรวมไปถึงกลวิธี, คุณค่า, และสัญลักษณ์ที่แต่ละคนจะเรียนรู้จากสังคมของพวกเขาและนำไปปรับใช้ได้ทั้งกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ปรากฏการณ์ทางสังคมและ

กับความต้องการภายในของตนเอง ระบบสังคมเกิดจากการรวมเข้าด้วยกันของ องค์ประกอบสำคัญสามประการ คือ ตัวมนุษย์, รูปแบบของความสัมพันธ์ และรูปแบบของ การแสดงออกที่ถูกสร้างมาร่วมกันว่าจะเป็นหนทางแห่งวิถีชีวิตที่จะใช้กันภายในกลุ่ม สังคมจะดำรงอยู่ได้ก็ต่อเมื่อผู้คนในสังคมต่างมีความสัมพันธ์ต่อกันด้วยพื้นฐานของความ เข้าใจขั้นสามัญในการสื่อสารและพฤติกรรมของกันและกัน นั่นคือ วัฒนธรรมได้สามารถ คงอยู่ในความคิดของแต่ละคนแล้วและก็ได้้นำเอาไปใช้ด้วยความเข้าใจร่วมกันสืบทอด ผ่านไปจากรุ่นสู่รุ่น...

โดยภาพรวมแล้ว Keammer ได้เสนอแนวคิดที่ว่าระบบวัฒนธรรมในสังคมเป็นสิ่งสำคัญของการศึกษาดนตรีเพราะทำให้เห็นชัดเจนว่าพลังของสังคมเป็นส่วนสำคัญในการก่อกำเนิดกฎเกณฑ์ ทางดนตรีและความรู้ทางดนตรีของมนุษย์ทั้งโลกนี้ขึ้นมาได้อย่างไร การศึกษาวิจัยรากฐานของ พฤติกรรมทางดนตรีก็คือการมองหาความสัมพันธ์ระหว่างนักดนตรีและผู้ฟัง ตลอดจนสถาบันทาง สังคมที่นักดนตรีเหล่านั้นสังกัดหรือเป็นอยู่ และแนวคิดเกี่ยวกับดนตรีที่ถูกสร้างขึ้นในสังคม โดยที่ ขนบทางดนตรีของสังคมไม่สามารถดำรงอยู่ได้ด้วยเพียงเทคนิควิธีในการแสดงดนตรีเท่านั้นแต่ ยังขึ้นอยู่กับกรยอมรับหรือปฏิกิริยาโต้ตอบกลับต่อดนตรีนั้นๆ รวมทั้งคุณภาพของงาน แรง บันดาลใจทั้งของตัวนักดนตรีร่วมกับการจัดงานและกิจกรรมทางดนตรีด้วย ที่สำคัญคือดนตรีมีการ โยงใยที่สำคัญต่อกระบวนการทางเศรษฐกิจ การแสดงออกทางการเมือง ศาสนา ภาษา ศิลปะ แขนงอื่นๆ ดังนั้นการเข้าถึงภาพรวมของสิ่งต่างๆดังกล่าวนี้จึงเป็นวิธีที่จะทำให้เข้าใจถึงความ เกี่ยวข้องสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวัฒนธรรมได้อย่างถ่องแท้

ในประเด็นเดียวกันนี้ Merriam (1964: 13) ได้กล่าวถึงความสำคัญของดนตรีในวัฒนธรรม ว่า

...มันเป็นไปได้ที่ดนตรีอาจมีประโยชน์ในฐานะที่เป็นวิธีที่จะทำให้เข้าใจในสิ่งอื่นๆที่ เกี่ยวกับวัฒนธรรมส่วนอื่นๆด้วย ในดนตรีก็เหมือนกับศิลปะแขนงอื่นๆคือมีองค์ประกอบ ขึ้นพื้นฐานทั่วไปคือทัศนคติ,การยอมรับ,และมีคุณค่าอยู่ในตัวเอง ในแง่มุมนี้ดนตรีจึงเป็น วิธีที่จะทำความเข้าใจกับผู้คนและพฤติกรรมของพวกเขาและดนตรีก็เป็นเครื่องมืออัน ทรงคุณค่าในการวิเคราะห์วัฒนธรรมและสังคม...

ส่วน Kaemmer (1993: 10-11) กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับสังคมและวัฒนธรรมอื่นๆในสังคมว่า

...ดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับสังคมและสถาบันต่างๆของสังคมอย่างมากเพราะสังคมได้สร้างบรรทัดฐานที่ส่งอิทธิพลไปสู่วิธีการแสดงออกซึ่งพฤติกรรมทางดนตรีของผู้คนในสังคมนั้น ในฐานะที่เป็นการแสดงออกด้านหนึ่งของวัฒนธรรมดนตรีจึงเกิดขึ้นและดำรงอยู่ในทุกๆสังคมเช่นเดียวกับละครศาสนา,หรือการละเล่นนันทนาการอื่นๆ แม้ว่าในสังคมตะวันตกมีแนวโน้มที่จะมองว่าดนตรีเป็นเพียงส่วนประดับประดาเพิ่มเติมเข้าไปในกิจกรรมอื่นๆของชีวิต แต่ในหลายๆสังคมมองว่าดนตรีคือส่วนประกอบหลักของสังคม....

โดย Kaemmer เห็นว่าดนตรีมีบทบาทหน้าที่ที่สำคัญต่อสังคมมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระดับของความซับซ้อนที่ซ่อนอยู่ในดนตรี นั่นก็คือ การใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการสั่งสอน ถ่ายทอดทัศนคติแนวคิดหลักของกลุ่มชน หรือแม้กระทั่งถ่ายทอดแนวคิดในทางการเมืองไม่ว่าจะเป็นในด้านของการชวนเชื่อ การรวมพลังของกลุ่มชน หรือการต่อต้านทางการเมืองก็มีการใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือที่เห็นกันได้ทั่วไป และเป็นเครื่องมือในการปลดปล่อยความอัดอั้นตลอดจนความคิดความรู้สึกที่ไม่สามารถพูดออกมาได้ตามปกติด้วยกฎเกณฑ์ข้อบังคับบางประการของสังคม ซึ่งถือว่าในกรณีเช่นนี้ดนตรีเป็นวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่มที่มีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของกลุ่มชนนั้นมากทีเดียว

Nettl (1983: 178) กล่าวถึงการดำรงอยู่และการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมดนตรีในสังคมว่า

...(1) ดนตรีจะดำรงอยู่ได้หรือมีการเปลี่ยนแปลงอย่างช้าๆในสังคมที่มีภาพรวมของความทันสมัยใช้เทคโนโลยีน้อย เทคโนโลยีบางอย่างไปขับเคลื่อนทำให้เกิดการสร้างเครื่องดนตรีและการเกิดเช่นนั้นภายในสังคมมันก็คือเป็นปรากฏการณ์ด้านดนตรีได้ในทางหนึ่ง จำนวนความหนาแน่นของกลุ่มผู้ใช้แรงงานที่เพิ่มขึ้นก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่มีความเป็นไปได้ว่าทำให้เกิดความเหลื่อมล้ำหลากหลายซึ่งนำไปสู่การเปลี่ยนแปลง สิ่งเหล่านี้เป็นข้อสันนิษฐานกันอย่างกว้างขวางและในหลายๆกรณีมันก็เป็นเช่นนั้นจริงๆว่าเทคโนโลยีธรรมดาๆที่อยู่ภายในวัฒนธรรมชนเผ่าหรือวัฒนธรรมพื้นบ้านก็สามารถเป็นบ่อเกิดของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมดนตรีได้

- (2) ความเปลี่ยนแปลงของคนตรีจะเป็นไปอย่างช้าๆ ในสังคมที่คนตรีได้มีการปรับตัวเข้าหา ระบบในสังคมที่มีความสมบูรณ์แบบอยู่แล้วและไม่ต้องการการปรับเปลี่ยนไปในทางใดๆ อีก ข้อเสนอพื้นฐานนี้จึงเห็นว่าคนตรีจะมีการเปลี่ยนแปลงน้อยหากมีการยึดโยงเข้าไปกับ วัฒนธรรมอื่นๆที่มีความมั่นคง
- (3) คนตรีมีการเปลี่ยนแปลงไปตามวัฏจักรของตัวเองอยู่แล้ว เหมือนวงจรของ ประวัติศาสตร์ด้านอื่นๆทั่วไป ซึ่งในประวัติศาสตร์คนตรีตะวันตกนั้นมักจะมีการพิจารณา ถึงความเปลี่ยนแปลงในทศวรรษ 150 ปี
- (4) คนตรีอาจสามารถด้านทานการเปลี่ยนแปลงได้หากคนตรินั้นคือส่วนสำคัญส่วนหนึ่ง ของวัฒนธรรมที่สำคัญของสังคมนั้นๆซึ่งไม่สามารถจะเปลี่ยนแปลงได้อย่างทันทีทันใดไม่ เหมือนกับกิจกรรมอื่นๆทั่วไป ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือคนตรีที่ประกอบพิธีกรรมทาง ศาสนา ซึ่งมักมีอยู่ในทุกๆสังคม และคนตรีศาสนาจะมีการเปลี่ยนแปลงน้อยกว่าคนตรี ชาวบ้าน ...

จึงสรุปได้ว่าวัฒนธรรมคนตรีเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นภายใต้กระบวนการขับเคลื่อนจากปัจจัยต่างๆ ภายในสังคมที่ขัดเกลาหล่อหลอมทัศนคติ ความเชื่อ กฎเกณฑ์ แนวคิดที่แสดงออกผ่านพฤติกรรม ของคนในสังคม คนตรีมีส่วนสัมพันธ์กับสังคมและวัฒนธรรมอื่นๆในสังคมทั้งในระดับที่เป็นราก ของสถาบันหลักของสังคมเช่นศาสนา หรือมีบทบาทในแง่ของการเป็นเครื่องมือสื่อสารผ่านภาษา ซึ่งก็ถือเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรม ไปจนถึงเป็นเพียงส่วนหนึ่งของความสนุกสนานบันเทิงต่างๆไป อีกทั้งการดำรงอยู่ และการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมคนตรีก็นับอยู่กับสภาพแวดล้อมทาง วัฒนธรรมอื่นๆที่มีอยู่ในสังคมด้วยเช่นเดียวกัน ดังนั้นการศึกษาวัฒนธรรมคนตรีจะต้องศึกษาโดย ภาพรวมของสังคม และหากเข้าใจถึงพฤติกรรมของคนในสังคมได้ ก็จะสามารถเข้าใจวัฒนธรรม ต่างๆและรวมถึงวัฒนธรรมคนตรีที่มีอยู่ในสังคมนั้นๆได้

3. ทฤษฎีการศึกษาด้านมานุษยวิทยาควิทยา

การศึกษาวิจัยเรื่อง “วัฒนธรรมคนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัด เพชรบูรณ์ ในกระแสสังคมเมือง ปี พ.ศ. 2551-2552” เป็นการศึกษาวิจัยที่มุ่งเน้นให้ทราบถึงการ เกิดขึ้น การดำรงอยู่ ตลอดจนบทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมคนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งดังกล่าว ท่ามกลางวัฒนธรรมส่วนอื่นๆในสังคมที่มีการถ่ายโยงกับวัฒนธรรมภายนอกไม่ว่าจะเป็น วัฒนธรรมแบบสังคมเมืองหรือวัฒนธรรมจากต่างประเทศโดยตรงก็ตาม มิได้มุ่งศึกษาเพียงตัว

ดนตรีตามแบบของศาสตร์สาขาดนตรีวิทยาเท่านั้น ซึ่งการศึกษาที่ครอบคลุมทั้งการศึกษาด้านดนตรีอันหมายถึงระบบเสียง บทเพลง นักดนตรี เครื่องดนตรี การประสมวงดนตรี ควบคู่ไปกับการศึกษาวิจัยสภาพสังคมที่วัฒนธรรมดนตรีนั้นๆกำเนิด พัฒนา และดำรงอยู่ ไปจนถึงวัฒนธรรมที่แวดล้อมดนตรี การใช้งาน หรือบทบาทหน้าที่ของดนตรี ที่มีในชุมชนนั้นถือว่าเป็นไปตามหลักการของการศึกษาตามศาสตร์สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology)

ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 1) ได้กล่าวว่า

...Ethnomusicology หมายถึงศาสตร์หรือความรู้หรือการศึกษาดนตรีของผู้คน ซึ่งจะเป็นผู้ที่ไหนก็ได้ ดนตรีอะไรก็ได้ แต่ต้องไม่ใช่ดนตรีแบบฉบับตะวันตก (Classical music) คำว่า Ethnomusicology ยังไม่มีศัพท์บัญญัติภาษาไทยจึงมีผู้ใช้กันต่าง ๆ กัน เช่น คำว่า มนุษยวิทยาการดนตรี มนุษยดนตรีวิทยา ดนตรีผ่านวิชา และดนตรีชาติพันธุ์วิทยา เป็นต้น ในที่นี้จะใช้คำว่า “มานุษยดุริยางควิทยา” เป็นหลักซึ่งหมายถึงความรู้ วิชาการหรือการศึกษาค้นคว้าด้านดนตรีของมนุษย์ ทั้งในเชิงดนตรีวิทยา มานุษยวิทยา และสังคมวิทยา โดยศึกษาเรื่องราวทั้งทางดนตรีและทางวัฒนธรรมของมนุษย์ เช่น เหตุผลในการที่มนุษย์ประดิษฐ์คิดค้นดนตรีของคน คุณลักษณะเฉพาะทางดนตรี การใช้ดนตรีในสังคม ความหมายของดนตรีที่มีต่อผู้คนในสังคมนั้นๆ การดำรงอยู่ ความเปลี่ยนแปลงและการเสื่อมสลายของดนตรีในสังคม มานุษยดุริยางควิทยามีแนวทางและวิธีการของตนเอง โดยเฉพาะ ซึ่งเป็นระเบียบวิธีที่เกิดจากการประสมประสาน ศาสตร์สาขาต่างๆเข้าด้วยกัน...

Merriam (1964: 6-7) ได้ให้คำจำกัดความว่า

...Ethnomusicology เป็นการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรม ซึ่งบอกเป็นนัยว่าในการศึกษานั้นต้องศึกษาควบคู่กันทั้งดนตรีวิทยาและชาติพันธุ์วิทยา ซึ่งเสียงดนตรีที่ปรากฏนั้นมันคือผลของพฤติกรรมมนุษย์ที่สร้างสรรค์ขึ้นมาจากการกำหนดคุณค่า ทักษะและความเชื่อของผู้คนซึ่งดำรงอยู่ในวัฒนธรรมหนึ่งๆ... ทั้งยังกล่าวอีกว่า ...ดนตรีเป็นประติสัมพันธ์ของมนุษย์และดนตรีก็มีโครงสร้างแต่คุณลักษณะเหล่านั้นไม่สามารถเกิดขึ้นอย่างที่ปรากฏได้เองโดยปราศจากพฤติกรรมที่สรรค์สร้างขึ้นให้เป็นเช่นนั้น เราต้องทำความเข้าใจให้รู้ถึงว่าทำไมจึงมีการสร้างดนตรีที่มีโครงสร้างเช่นนั้น มาจากพฤติกรรมใดและพฤติกรรมนั้นมีขึ้นมาจากแนวคิดอะไร นอกจากนั้นยังต้องศึกษาให้เข้าใจว่าเมื่อเกิดแนวคิดความเชื่ออัน

ผลักดันไปสู่พฤติกรรมที่สร้างสรรค์งานดนตรีแล้วนั้นพวกเขาสร้างมันขึ้นมาอย่างไรด้วย จึงส่งผลออกมาเป็นงานดนตรีที่เป็นระบบหรือตามรูปแบบที่พวกเขาพึงพอใจ ดังนั้น Ethnomusicology จึงต้องศึกษาร่วมกันระหว่างวิธีทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาจึงจะทำให้มีความกระจ่างและเข้าใจในการศึกษาอย่างถ่องแท้ทั้งแง่มุม ไม่มีศาสตร์ใดศาสตร์หนึ่งที่ถือเป็นคำตอบสูงสุดแต่ทั้งสองศาสตร์นี้ต้องถูกผนวกเข้าด้วยกันเพื่อผลของความเข้าใจอันกว้างขวางยิ่งขึ้น... ตลอดจนกล่าวว่า

...ข้อมูลต่างๆจะถูกรวบรวมไว้มากมายเท่าที่จะสามารถเพื่อโยงใยความสัมพันธ์ระหว่าง พฤติกรรมของมนุษย์กับดนตรีและปรากฏการณ์นั้นก็จะเป็นตัวบ่งชี้ว่าเพราะอะไรดนตรีจึง เป็นอยู่อย่างนั้นและถูกใช้ไปเช่นนั้น ตัวดนตรีเองก็ถูกรวบรวม, ถ่ายโยง, และวิเคราะห์ แต่ การศึกษาทั้งหมดก็เพื่อจะเผยให้เห็นถึงบทบาทของพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคม...

นอกจากนั้น Nettl (1980: 1) ยังได้ระบุถึงนิยามความหมายของวิชามานุษยดุริยางควิทยา รวมทั้งวิธีการศึกษาของศาสตร์สาขานี้ ไว้ว่า

...คำว่า Ethnomusicology นั้นมีการให้นิยามความหมายไว้มากมายหลายทาง แต่ก็ยังไม่มีคำ นิยามใดที่ครอบคลุม จนกระทั่งเมื่อนักมานุษยวิทยาหลายคนพึงใจกับคำนิยาม ที่ว่าการศึกษาด้าน Ethnomusicology เป็นการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรม ในฐานะที่ดนตรี เป็นวัฒนธรรมหนึ่ง (in and as culture) นั่นคือศึกษาว่าผู้คนใช้ดนตรีอย่างไร แสดงดนตรี อย่างไร ประพันธ์เพลงขึ้นอย่างไร คิดเห็นต่อดนตรีอย่างไร และมีทัศนคติโดยทั่วไปต่อ ดนตรีอย่างไรด้วย ซึ่งแตกต่างไปจากการศึกษาด้านดนตรีวิทยาที่เคยมีมาซึ่งจะศึกษาเฉพาะ ในตัวดนตรีเท่านั้น จากคำนิยามนี้ทำให้การศึกษาด้าน Ethnomusicology ต้องให้ความสนใจในศาสตร์และกิจกรรมของสาขาวิชาอื่นๆที่เป็นที่รู้จักกันมาก่อนหน้านี้ ไม่ว่าจะเป็น ดนตรีวิทยา, มานุษยวิทยา, คติชนวิทยา, ภาษาศาสตร์, จิตวิทยา, และอื่นๆ รวมด้วย หากจะ พูดย่อๆก็คือเป็นภาพซ้อนระหว่างการศึกษาด้านดนตรีวิทยากับมานุษยวิทยาาร่วมกัน...

โดย Nettl (1980: 3-6) ได้ระบุถึงหน้าที่หรืองานที่นักมานุษยดุริยางควิทยา ต้องทำในฐานะ ที่เป็นนักสำรวจและวิจัยวัฒนธรรมดนตรีไว้ว่า

...(1) นักมานุษยวิทยาควิทยา มีหน้าที่แยกแยะแนวความคิดออกเป็นสองส่วนคือ ภาพรวมพื้นฐานของมนุษย์ที่น่าเสนออยู่ในดนตรี กับพฤติกรรมเชิงดนตรี และความหลากหลายของการให้คำนิยามความหมายของปรากฏการณ์ทางดนตรีที่ได้พบในโลก

(2) ในการศึกษาวิจัยในศาสตร์สาขานี้มีความจำเป็นที่ต้องทำการศึกษาวิจัยภาคสนาม (Field work) ซึ่งจะทำให้ได้รับประสบการณ์ตรง และการศึกษาภาคสนามในวัฒนธรรมจากโลกภายนอกของนักวิจัยจะทำให้เกิดความเข้าใจโดยสามัญสำนึกต่อวัฒนธรรมของสังคมอื่นที่ไม่เคยพบมาก่อน หรืออย่างน้อยก็จะช่วยให้นักวิจัยได้รู้ถึงปัญหาที่เขาจะได้หยิบยกมาทำต่อไปในประเด็นอื่นได้ และในการศึกษาภาคสนามนั้นต้องเน้นการศึกษาในเชิงลึกมากกว่าการศึกษาในภาพกว้างหมายถึงว่าควรกำหนดขอบเขตของกลุ่มคนที่จะศึกษาและบุคคลผู้ให้ข้อมูลในวงจำกัด ไม่ควรศึกษากับกลุ่มคนที่มีจำนวนมาก แต่ควรเน้นการศึกษาอย่างลึกซึ้งกับกลุ่มคนเล็กๆ แต่อย่างไรก็ตามการศึกษานงานภาคสนามไม่ใช่เพียงการได้ออกไปยังพื้นที่จริงเท่านั้นแต่ต้องคำนึงถึงว่าจะเข้าไปทำอะไร อย่างไร จะต้องได้อะไรกลับมา ซึ่งต้องทำงานอย่างมีหลักการและเทคนิควิธี

(3) นักมานุษยวิทยาควิทยาเห็นเป็นเอกฉันท์ว่า ในภาพรวมแล้ว ดนตรีย่อมต้องสามารถนำมาเขียนบันทึกได้และสามารถนำมาวิเคราะห์ได้โดยปรากฏอยู่ในรูปแบบที่เป็นลายลักษณ์มองเห็นได้ แต่ต้องไม่ยึดติดกับ การบันทึกโน้ตในรูปแบบของดนตรีตะวันตก ซึ่งจะทำให้เกิดปัญหาวาระบบบันทึกโน้ตของตะวันตกไม่อาจบันทึกได้ตรงตามจริงของเสียงหรือคุณลักษณะของดนตรีที่เข้าไปศึกษาได้ ในกรณีนี้ Mantle Hood ได้เสนอหลักการสำหรับแก้ปัญหาของการศึกษาและการบันทึกโน้ตดนตรีไว้ซึ่ง Nettl ได้ตีความและให้ชื่อหลักการนี้ว่า Hipkins Solution โดยในหลักการนี้ Mantle Hood ได้เสนอว่าจงเข้าไปศึกษาวิธีการบันทึกโน้ตในแบบฉบับของวัฒนธรรมในพื้นที่เป็นหลัก และจงรำลึกไว้เสมอว่าไม่มีการบันทึกโน้ตแบบใดๆในโลกที่จะสามารถแทนค่าหรือบันทึกทุกสิ่งทุกอย่างที่เกี่ยวกับดนตรีไว้ได้ทั้งหมด เพราะมันมีสิ่งที่มีความหมายอีกมากมาย และในขณะที่เดียวกันบางอย่างก็ไม่มีมีความหมายซึ่งก็มีอยู่มากมายเช่นกัน แต่ถ้าเราพิจารณามันอย่างจริงจังเราอาจมองเห็นวัฒนธรรมที่เราศึกษาได้อย่างที่มันเป็นอยู่จริงๆจากวิธีการบันทึกโน้ตแบบนั้นๆ ซึ่งมันเป็นการศึกษาค้นพบที่มีคุณค่าที่สุด

(4) นักมานุษยวิทยาควิทยา ต้องให้ความสนใจดนตรีในฐานะที่เป็นปรากฏการณ์หรือผลผลิตที่เกิดขึ้นจากวัฒนธรรมเสมอ นั่นหมายความว่าอย่าสนใจเฉพาะตัวดนตรีเท่านั้นแต่ต้องสนใจไปถึงที่มาของการเกิดดนตรี วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ ที่อยู่เบื้องหลังการ

เกิดขึ้นของคนตรีด้วย นั่นคือวิธีการศึกษาด้านมานุษยคุรียางควิทยานั้นต้องให้ความสำคัญต่อการศึกษถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนตรีกับวัฒนธรรมอย่างจริงจังที่สุด

(5) ไม่ว่าผู้คนในกลุ่มสังคมนั้นจะใส่ใจในประวัติศาสตร์ที่นำไปของตนเองหรือไม่ก็ตาม แต่ นักมานุษยคุรียางควิทยา มีหน้าที่ต้องให้ความสนใจเสมอเกี่ยวกับกระบวนการที่คนตรีมีการเปลี่ยนแปลง การคงอยู่อย่างมั่นคง การเติบโต และการสูญหายของคนตรี นอกจากนี้ยังต้องมีความสนใจเช่นเดียวกันนี้ต่อวัฒนธรรมโดยภาพรวม ทั้งในบทเพลง ร้องและเพลงบรรเลง, และในวิถีชีวิตทั้งที่เป็นปัจเจกและวิถีชีวิตของกลุ่มคนในสังคม...

Kaemmer (1993: 6-7) กล่าวถึงวิธีการศึกษาทางมานุษยคุรียางว่า

...การศึกษาทางด้านมานุษยคุรียางควิทยา เป็นการศึกษาทางคนตรีวิทยาที่ต้องควบคู่ไปกับวิธีการศึกษาทางมานุษยวิทยา ซึ่งต้องอาศัยการศึกษาในแบบการศึกษาโดยภาพรวม (Holistic Approach) คือมีจุดมุ่งหมายว่าต้องศึกษาทั้งในส่วนที่เป็นเนื้อแท้ของคนตรี โดยแยกแยะศึกษาเป็นส่วนย่อยๆ ให้เห็นชัดเจนถึงแก่นของคนตรี องค์ประกอบต่างๆของคนตรี กิจกรรมทางคนตรีของคนในสังคม จากนั้นต้องศึกษาให้เข้าใจถึงแง่มุมต่างๆทางสังคม หรือวัฒนธรรมที่มีความสัมพันธ์โยงใยซึ่งกันและกันกับคนตรี โดยมีวัตถุประสงค์ให้สามารถสรุปได้ถึงภาพรวมทั้งหมดที่มีอยู่ในสังคมและสิ่งใดที่มีความสัมพันธ์กับคนตรี โดยเนื้อแท้มากที่สุด จึงต้องศึกษาถึงสิ่งที่เกี่ยวข้องทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นในแง่เศรษฐกิจ การเมือง ศาสนา ภาษา และศิลปะอื่นๆที่มีอยู่ในสังคม หากการศึกษามุ่งเน้นเฉพาะการศึกษาทางด้านคนตรีแต่เพียงอย่างเดียว นั้นหมายถึงการนำไปสู่ความล้มเหลวในการศึกษาเพราะเป็นการศึกษาคนตรีโดยปฏิเสธว่านักคนตรีคือมนุษย์ในสังคมที่ต้องมีความรู้สึกรับรู้ มีปฏิกิริยาสัมพันธ์ต่อโลกภายนอกด้วย...

จึงเห็นได้ว่าโดยภาพรวมของการศึกษาคคนตรีตามหลักวิชามานุษยคุรียางควิทยา นั้น เป็นการศึกษาวิจัยคนตรีในวัฒนธรรม ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมและในฐานะที่เป็นวัฒนธรรม ซึ่งเกิดขึ้นจากการประดิษฐ์สร้างสรรค์ของมนุษย์ที่อยู่ในสังคมหนึ่งๆ ถือได้ว่าเป็นการศึกษาคคนตรีในฐานะที่เป็นผลผลิตของมนุษย์ในสังคม ซึ่งต้องใช้วิธีการศึกษาโดยรวม (Holistic Approach) ดังนั้นในการศึกษาคคนตรีตามแบบของ มานุษยคุรียางควิทยา จึงต้องศึกษาสังคม วัฒนธรรมอื่นๆที่แวดล้อมคนตรี ตลอดจนวิถีชีวิต ความคิดความเชื่อ และพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคมไปพร้อมกันด้วย ทั้งนี้มีหลักการสำคัญของการศึกษาวิจัยคือต้องเป็นการศึกษาภาคสนาม

เพื่อให้ผู้ศึกษาได้มีโอกาสเก็บรวบรวมข้อมูลในสภาพพื้นที่จริงเป็นข้อมูลหลัก และเพื่อให้ได้พบประสบการณ์ทางความรู้ลึกอันจะทำให้เกิดความเข้าใจในวัฒนธรรมของกลุ่มสังคมนั้นได้ลึกซึ้งขึ้น และที่สุดแล้วต้องเข้าไปศึกษาคนตรีและการบันทึกโน้ตดนตรีในวัฒนธรรมนั้นๆไม่ว่าจะมีการบันทึกโน้ตหรือไม่อย่างไรก็ตาม และหากจำเป็นต้องสร้างสรรค์สัญลักษณ์บางประการขึ้นใหม่เพื่อบันทึกคนตรินั้นก็ให้พยายามเทียบเคียงกับดนตรีต้นฉบับให้ใกล้เคียงที่สุด ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ในการนำคนตรินั้นๆมาวิเคราะห์ในภายหลังอันเป็นหลักการและหน้าที่ที่สำคัญของนักมานุษยวิทยาควิทยา อีกประการหนึ่งด้วย

แนวทฤษฎีต่างๆดังกล่าวนี้จะช่วยให้การทำงานวิจัยในครั้งนี้เป็นไปอย่างมีแนวทางที่มั่นคงชัดเจน เนื่องจากในวัตถุประสงค์ของการศึกษาวิจัยมิใช่ต้องการทราบเพียงคุณลักษณะทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง เท่านั้น แต่ยังมุ่งเน้นการศึกษาหาคำตอบของหน้าที่ของคนตรีในสังคม การเกิดขึ้น ดำรงอยู่และการเสื่อมสูญไปของคนตรีในสังคม ซึ่งมีภาวะแวดล้อมในแบบสังคมเมือง ตลอดจนปัจจัยต่างๆที่มีอยู่ในสังคมซึ่งส่งผลต่อการดำรงอยู่และเสื่อมสูญไปของคนตรี ซึ่งถือว่าเป็นการศึกษาโดยรวม (Holistic Approach) ตามหลักการของการศึกษาทางมานุษยวิทยาควิทยาอย่างชัดเจน ดังนั้นผู้วิจัยจึงสามารถนำแนวทางการศึกษาและทฤษฎีต่างๆดังที่ได้กล่าวมาแล้วนี้ไปเป็นแนวทางในการศึกษาเพื่อให้ได้คำตอบของการวิจัยอย่างมีประสิทธิภาพ

4. ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี

แม้ว่าวัฒนธรรมดนตรีชนเผ่าถือเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่อยู่นอกกฎเกณฑ์ของแบบแผนดนตรีตะวันตกก็ตาม แต่ในการทำความเข้าใจดนตรีอย่างเป็นระบบนั้นจำเป็นต้องมีหลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์ที่สามารถเป็นบรรทัดฐานเพื่อให้สามารถอธิบายคุณลักษณะทางดนตรีและบทเพลงที่ทำการศึกษาวิจัยได้อย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งในงานวิจัยครั้งนี้อาศัยทฤษฎีในการวิเคราะห์ดนตรีหลายทฤษฎีมาปรับประยุกต์ใช้ร่วมกันหลายทฤษฎีดังนี้

4.1 ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรีและบทเพลง

ฉันทา พันธุ์เจริญ (2551: 2-6) กล่าวถึงการวิเคราะห์เพลงที่ดีโดยสรุปว่า ควรเริ่มต้นด้วยการบรรยายภาพรวมโดยทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับเพลง ได้แก่ประวัติเพลง และภาพรวมภายนอก จากนั้นจึงจะวิเคราะห์ในแง่ของทฤษฎีคือ ส่วนประกอบหลักของเพลง ซึ่งประกอบด้วยทำนอง

จังหวะ เสียงประสาน และสีตันของเสียง จากนั้นจึงวิเคราะห์ประโยคเพลง อาทิ เทคนิคการซ้ำ การเลียน โครงสร้างประโยคเพลง และสุดท้ายคือการวิเคราะห์องค์ประกอบ โดยมีการทำนองและ ญานเสียงเป็นตัวแปรสำคัญในการกำหนดโครงสร้างขององค์ประกอบ

ปัญญา รุ่งเรือง (2550: 25-28) กล่าวถึงแนวทางในการศึกษาดนตรีอย่างเป็นระบบ (Systematic Guidelines for Studying of Music) ว่า ต้องพิจารณาในด้านต่างๆ คือ

- ...1) สื่อสร้างเสียง(Medium) โดยศึกษาประเภทของเสียง ชนิดของเสียง ปริมาณของเสียง
- 2) ท่วงทำนอง(Melody) โดยศึกษาระบบเสียง มาตราเสียง กลุ่มเสียง ขึ้นคู่เสียง ช่วงเสียง รูปลักษณะของท่วงทำนอง โครงสร้างของวลี การประดับตกแต่งทำนอง เนื้อร้องและการเอื้อน
- 3) จังหวะ(Rhythm) โดยศึกษา การตกจังหวะ การลัดจังหวะ อัตราจังหวะ
- 4) ความเร็ว(Tempo)
- 5) ผิวพรรณ(Texture) โดยศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงในแบบต่างๆคือ ประเภททำนองเดี่ยว ทำนองประสม ทำนองหลากหลาย
- 6) รูปแบบของบทเพลง(Form) โดยศึกษาในลักษณะต่างๆ คือ
 - Iterative บทเพลงสั้นๆทำนองเดียว
 - Binary บทเพลงสองท่อน
 - Reverting บทเพลงสองท่อนบรรเลงย้อนกลับ
 - Strophic บทเพลงแบบร้อยเนื้อทำนองเดียว
 - Progressive บทเพลงหลายท่อนที่เกิดทำนองใหม่เพิ่มขึ้นทุกท่อน
 - Theme and Variation บทเพลงที่มีทำนองหลัก และมีการแปรทำนอง
- 7) สัมเสียง Timber หรือ คุณลักษณะของเสียง (Tone Color)
- 8) ความดัง Dynamic
- 9) ดนตรีลักษณะพิเศษ (Extra Musical) เป็นดนตรีภายในของแต่ละคน ในการสร้าง ความสัมพันธ์ ระหว่างเสียงหรือบทเพลงในทางความคิดเข้ากับสิ่งที่มีชีวิต...

มานพ วิสุทธิแพทย (ม.ป.ป.: 82) กล่าวว่า

...ในการวิเคราะห์บทเพลงแต่ละเพลงนั้น นอกจากจะทำการวิเคราะห์รายละเอียดต่างๆเชิง

ทฤษฎีอันได้แก่ บันไดเสียง วรรณเพลง ลูกตก และรายละเอียดอื่นๆแล้ว ยังต้องมีการศึกษาวิเคราะห์รายละเอียดที่เป็นลักษณะเด่นหรือลักษณะเฉพาะของบทเพลงนั้นๆ เพื่อให้ได้คำตอบว่าอะไรคือเพลงๆนั้น ...คำตอบที่ต้องการค้นหาสามารถค้นหาได้จาก “รูปแบบ” หรือ “กระสวน” ของเพลงนั่นเอง...การศึกษาวิเคราะห์ลักษณะเด่นของบทเพลง จึงสามารถศึกษาได้จากลักษณะทำนองและลักษณะจังหวะของบทเพลงนั้นๆ โดยศึกษาสิ่ง ที่เรียกว่า “รูปแบบทำนอง” และ “รูปแบบจังหวะ” หรือ กระสวนทำนอง กระสวนจังหวะ...

จะเห็นได้ว่าในการวิเคราะห์ดนตรีและบทเพลงนั้นมีวิธีการวิเคราะห์หลายทฤษฎีซึ่งมีความแตกต่างและคล้ายคลึงกันอยู่บ้างบางประการ ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้จำเป็นต้องอาศัยทฤษฎีทั้งหลาย ดังกล่าวมาปรับประยุกต์เข้าด้วยกัน เนื่องจากวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งยังไม่มีทฤษฎีที่ปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษรเป็นที่สรุปชัดเจน จึงจำเป็นต้องใช้ทฤษฎีต่างๆมาช่วยอธิบาย คุณลักษณะของดนตรีและบทเพลงเพื่อให้สามารถสรุปผลการวิจัยในเชิงดนตรีออกมาได้อย่างเป็น รูปธรรมและเป็นที่เข้าใจได้สำหรับบุคคลนอกวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง

4.2 ทฤษฎีการจำแนกประเภทของเครื่องดนตรี

ปัญญา รุ่งเรือง (2552: 28-31) กล่าวถึงการจำแนกประเภทของเครื่องดนตรี (Musical Instrument Classification) ตามระบบของ ซาร์คและฮอร์นบอสเทล (Sachs-Hornbostel Classification) ว่าเป็นทฤษฎีที่แบ่งเครื่องดนตรีตามแหล่งกำเนิดเสียง 4 ชนิด โดยแบ่งเครื่องดนตรี ออกเป็น 4 ตระกูลหลักๆดังนี้

- 1) ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของกระแสอากาศ (Aerophones)
- 2) ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของสาย (Chordophones)
- 3) ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophones)
- 4) ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophones)

4.3 ทฤษฎีการตรวจสอบระบบเสียง

ปัญญา รุ่งเรือง (2550: 94) กล่าวว่า

...ระบบเสียง (Tuning system) หมายถึงระบบการจัดลำดับความสูงต่ำของเสียง (Pitch)

ใน 1 ช่วงทบของเสียง (Octave) ว่าจัดอย่างไร ใน 1 ช่วงทบนั้นประกอบด้วยเสียงกี่เสียง และแต่ละเสียงห่างกันมากน้อยเพียงใด หรือขั้นคู่เสียง (Interval) ในระหว่างเสียงคู่หนึ่งๆนั้นถี่หรือห่างกันมากน้อยเพียงใด โดยระบุเป็นตัวเลขในระบบเซ็นต์ของ A.J. Ellis...

Kaemmer (1993: 86-87) กล่าวว่า

... Alexander Ellis ประดิษฐ์คิดค้น “ระบบเซ็นต์” ขึ้น เป็นระบบของการวัดระดับเสียงที่มีประสิทธิภาพสามารถวัดค่าระดับเสียงดนตรีในระบบต่างๆในโลกนี้ได้อย่างแม่นยำ โดยระบบเซ็นต์นี้เป็นการแบ่งช่วงเสียง 1 ช่วงทบออกเป็น 12 เสียงเท่าๆกัน ช่วงห่างของแต่ละครึ่งเสียงมีค่าเท่ากับ 100 เซนต์ ดังนั้นใน 1 ช่วงทบของเสียงจึงเท่ากับ 1200 เซนต์ เมื่อดนตรีของแต่ละวัฒนธรรมมีเสียงที่แตกต่าง มีช่วงทบของเสียงดนตรีที่แตกต่างไปจากช่วงทบของเสียงดนตรีในตะวันตก ดังนั้นจึงมีความจำเป็นที่ต้องสามารถให้การอธิบายระดับเสียงเหล่านั้นในระบบที่สามารถวัดค่าของเสียงในทุกๆช่วงทบได้แน่นอนในระบบการวัดในมาตราเดียวกัน แม้จะปรากฏผลว่าในวัฒนธรรมดนตรีบางระบบจะมีระดับเสียงในช่วงทบที่แตกต่างไปเป็นอันมากก็ตาม...

ด้วยเหตุที่วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง เป็นวัฒนธรรมดนตรีที่ถือว่าเป็นดนตรีนอกวัฒนธรรมตะวันตก (Non Western Music) ดังนั้นจึงมีระบบเสียงเป็นของตนเอง ซึ่งไม่อาจนำไปเทียบเคียงกับเสียงดนตรีในวัฒนธรรมตะวันตกได้ ดังนั้นทฤษฎีการตรวจสอบระดับเสียงหรือการวัดระดับเสียงในระบบเซ็นต์นี้จะสามารถช่วยให้ผู้วิจัยทราบถึงคุณลักษณะเฉพาะในระบบเสียงของดนตรีของชาวม้งตำบลเข็กน้อยได้ว่า เป็นเช่นไร ก่อนที่จะได้นำไปวิเคราะห์และสังเคราะห์เพื่อการสรุปผลที่ถูกต้องตามความเป็นจริง

5. ทฤษฎีการวิเคราะห์ระบบสังคม

นอกจากนี้ในการศึกษาวิจัยเรื่อง “การดำรงอยู่ของวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ในกระแสสังคมเมือง ปี 2551-2552 ” ยังใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์ระบบสังคมได้แก่ หลักทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม (Structural – Fuctional Theory)เข้า

มาเป็นส่วนหนึ่งในการวิเคราะห์การเกิดขึ้น การดำรงอยู่ และการเสื่อมสลายของวัฒนธรรมในสังคม ตลอดจนการดำรงอยู่และการเปลี่ยนแปลงในสังคมในเขตพื้นที่สนามวิจัยด้วย

สัญญา สัญญาวิวัฒน์ (2550: 214-216) ได้กล่าวถึงสมมติฐานของหลักทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม (Structural – Fuctional Theory) ว่า

...สังคมเป็นเสมือนสิ่งมีชีวิตอย่างหนึ่ง สิ่งมีชีวิตนี้จะมีส่วนประกอบหลายอย่าง แต่ละอย่างมีหน้าที่เฉพาะจะต้องปฏิบัติเพื่อการคงอยู่ของส่วนรวม คือตัวสิ่งมีชีวิตนั้น สังคมมนุษย์ก็เป็นอย่างนั้นทุกส่วนของสังคมมีหน้าที่จะต้องปฏิบัติ ส่วนต่างๆเหล่านั้นของสังคมรวมกันเข้าก็เป็นโครงสร้างของสังคม ... โครงสร้างของสังคมอาจจัดเป็นระบบได้หลายระบบ แต่ละระบบก็จะมีหน้าที่ต่างหาก แล้วก็รวมเอาเข้ากับสมดุล (equilibrium) เข้ามาด้วย โดยบรรยายว่าระบบต่างๆของสังคมจะปฏิบัติหน้าที่อย่างสอดคล้องกันทำให้เกิดดุลยภาพหรือสังคมเกิดความมั่นคงอยู่ได้ แต่สังคมก็ไม่ได้นิ่งอยู่หรือคงอยู่กับที่ เติบโตเจริญก้าวหน้าหรือยุบหลดเสื่อมโทรมลงได้ ทั้งที่ยังมีดุลยภาพอยู่ ดุลยภาพอย่างนี้เรียกว่าดุลยภาพเคลื่อนที่ (moving equilibrium) ความเจริญหรือความเสื่อมของสังคมก็ขึ้นอยู่กับหน้าที่และโครงสร้างนี้เอง ถ้าโครงสร้างเพิ่มส่วนประกอบมากขึ้น ส่วนประกอบเหล่านั้นปฏิบัติหน้าที่แตกต่างหรือเฉพาะเรื่อง เฉพาะด้านไม่เหมือนกับส่วนที่แยกออกมา ก็เรียกว่าสังคมมีการเจริญเติบโต ถ้าส่วนต่างๆของโครงสร้างหดหายไปโดยไม่ปฏิบัติหน้าที่อันจำเป็น สังคมนั้นก็เสื่อมลง อาจสร้างประพจน์สำคัญบางอย่างจากทฤษฎีนี้ได้ ดังนี้

- 1) สังคมมนุษย์ประกอบด้วยโครงสร้าง ส่วนต่างๆของโครงสร้างสังคมปฏิบัติหน้าที่ อันเป็นประโยชน์แก่การดำรงอยู่ของสังคม
- 2) ความมั่นคงของสังคมมนุษย์ขึ้นอยู่กับดุลยภาพในการปฏิบัติหน้าที่ของส่วนต่างๆในโครงสร้างสังคม
- 3) ยิ่งโครงสร้างสังคมมีความแปลกแยกมาก (differentiation) สังคมยิ่งมีความเจริญมาก
- 4) สาเหตุที่ทำให้สังคมมีการเปลี่ยนแปลงอาจมาจากภายในสังคมหรือมาจาก ภายนอกสังคมก็ได้
- 5) สังคมสมัยใหม่มีลักษณะอารมณ์เป็นกลาง (affective neutrality) ความสัมพันธ์อย่างเฉพาะเจาะจง (specificity) ยึดหลักสากล (universalism) ในการประเมินค่าการกระทำของบุคคล, ยึดความสำเร็จ (achievement) ในการประเมินผลงานของบุคคลและบุคคลมุ่งกระทำเพื่อประโยชน์ตน ในขณะที่สังคมแบบประเพณี มีลักษณะใช้อารมณ์รักชอบ

(affectivity) ความสัมพันธ์อย่างกว้าง (diffuseness) ใช้หลักตัวบุคคล (particularism) ในการประเมินค่าการกระทำของบุคคล ยึดหลักเชื้อสาย (ascription) ในการบรรจุแต่งตั้งเข้าสู่ตำแหน่ง และบุคคลมุ่งกระทำการเพื่อประโยชน์ส่วนรวมมากกว่าประโยชน์ส่วนตน (collectivity)

- 6) คนที่ทำหน้าที่สำคัญของสังคม จะเป็นผู้มีอำนาจและเป็นคนชั้นสูง
- 7) อาชีพที่ต้องมีการศึกษาฝึกอบรมยาวนาน จะได้รับค่าตอบแทนสูง ...

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการศึกษาด้านมานุษยวิทยาทางจิตวิทยาที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น สามารถสรุปได้ว่าการศึกษาวิจัยเรื่อง “การดำรงอยู่ของวัฒนธรรมคนตรีกุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ในกระแสสังคมเมือง ปี 2551-2552 ” จะใช้วิธีการศึกษาตามหลักวิชามานุษยวิทยาซึ่งเป็นการศึกษาคนตรีกุ่มชาติพันธุ์ม้งในฐานะที่เป็นตัววัฒนธรรมและเป็นสิ่งที่อยู่ในวัฒนธรรมของสังคม อันเกิดขึ้นมาจากผลงานการสร้างสรรค์ของมนุษย์ จึงจำเป็นต้องอาศัยหลักการทฤษฎีการวิเคราะห์ระบบสังคมเข้ามาใช้ในการศึกษาถึงการเกิด การดำรงอยู่ และการเปลี่ยนแปลงของสังคมในครั้งนี้ด้วย และการวิจัยนี้ได้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพที่จะนำเสนอผลการวิจัยออกมาในลักษณะการพรรณนาความเป็นหลักประกอบภาพและโน้ตเพลงที่ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง เพื่อให้คนทั่วไปได้รับรู้ เข้าใจ และซาบซึ้งในวัฒนธรรมคนตรีกุ่มชาติพันธุ์ม้งในตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ตลอดจนสภาพการณ์ต่างๆในสนามวิจัยได้อย่างละเอียด

6. ทฤษฎีการวิจัยเชิงคุณภาพ

การศึกษาทางมานุษยวิทยาครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่ง นิสา ชูโต (2545: 23-24) กล่าวไว้ในหนังสือ การวิจัยเชิงคุณภาพ โดยระบุคำนิยามการวิจัยเชิงคุณภาพว่า

...การวิจัยเชิงคุณภาพนั้นแปลมาจากคำภาษาอังกฤษว่า Qualitative Method ซึ่งทางด้านเทคนิคการวิจัยแล้ว หมายถึงวิธีการปฏิบัติกระทำกับข้อมูลที่เจนนับไม่ได้ (หรือไม่เป็นตัวเลข) ที่กล่าวเช่นนี้หมายความว่า การวิเคราะห์ข้อมูลของการวิจัยเชิงคุณภาพ มิได้ใช้การวิเคราะห์ทางสถิติเป็นศูนย์กลางในการวิเคราะห์ผลการวิจัยทั้งเรื่อง แต่เราสามารถใช่วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลบางส่วนได้...

อีกทั้งยังได้กล่าวว่าการวิจัยเชิงคุณภาพ มิได้เป็นเทคนิคการวิจัยของสาขาหนึ่งสาขาใด โดยเฉพาะ แต่ครอบคลุมหลายๆสาขาของสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ เกี่ยวข้องกับวิธีการวิจัยของสังคมวิทยา ด้านการตีความหมาย อันได้แก่ Phenomenology Heuristic Research, Symbolic Interactionism, Ethnomethodology และ Postmodernism เป็นต้น ดังนั้นการวิจัยเชิงคุณภาพ จึงเป็นชื่อร่วมของการวิจัยหลายสาขาวิชาและเป็นวิธีการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางสังคม (Social Phenomena) การค้นหาและให้ความหมาย (Meaning) ของผู้เคยมีหรือผ่านประสบการณ์ดังกล่าวซึ่งเป็นเรื่องจริง (Social reality) ของบุคคลนั้นๆเป็นเรื่องของ “กระบวนการ” (Process) ตลอดจนจนถึงการสร้างทฤษฎี (Theory building) จากบริบทของผู้เกี่ยวข้องในสถานะทางสังคมนั้นๆ เพื่อแสดงว่า “โลกทางสังคม” ที่เรานับอยู่ เป็นไปและสำคัญอย่างไร โดยการการวิจัยเชิงคุณภาพนี้ เป็นการแสวงหาความรู้ ความจริงทางสังคมเกี่ยวกับพฤติกรรมมนุษย์และสังคม เกี่ยวกับความรู้สึก โลกทัศน์ความหมาย การตีความ การเรียนรู้ของมนุษย์ในบริบทของวัฒนธรรม ฯลฯ ซึ่งมีความสลับซับซ้อนและเป็นพลวัต (Dynamics) และมีความเชื่อว่าหากมนุษย์ได้เข้าไปใกล้ชิดอยู่ในสภาพการณ์(สนาม) ที่ศึกษานานพอเพียง และเกิดการเรียนรู้เข้าใจด้วยวิธีการสังเกต สัมภาษณ์ สันทนา ได้ตอบค้นหาความจริงจากบุคคลและจากเอกสารต่างๆที่เกี่ยวข้องได้

ทั้งยังระบุว่าการรายงานผลของการวิจัยเชิงคุณภาพส่วนใหญ่จะใช้หลักฐานที่เป็นคำพูดของผู้ให้ข้อมูลตามความรู้สึกและความหมายของผู้ให้ข้อมูลนั้น ภาษาที่เขียนรายงานจึงเป็น “ภาษาพูด” ที่ไม่เป็นทางการ เพราะการเขียนรายงานวิจัยเชิงคุณภาพต้องการจะให้บุคคลธรรมดาเกิดความเข้าใจและเกิดความรู้สึกร่วม การสร้างคำอธิบายต้องกระจำ โดยให้รายละเอียดในแต่ละบริบทอธิบายให้เข้าใจโดยมองภาพรวม (Holistic) อันมีข้อมูลสนับสนุนซึ่งให้เกิดความสมบูรณ์ลุ่มลึกและตรวจสอบในแง่มุมต่างๆได้อย่างรอบคอบ โดยหวังว่าคำอธิบายนั้นๆจะเชื่อมโยงจากรูปธรรมไปสู่นามธรรมและการเชื่อมโยง ถ่ายทอด พัฒนาไปสู่ทฤษฎีจากรูปธรรม (Grounded Theory)

ดังนั้น การวิจัยเชิงคุณภาพจึงเป็นวิธีการที่เหมาะสมกับหัวข้อการวิจัยเรื่อง “การดำรงอยู่ของวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ในกระแสสังคมเมือง ปี 2551-2552 ” ในครั้งนี้ เพราะมุ่งเน้นการศึกษาวิจัยวัฒนธรรมดนตรีในบริบทของสังคมซึ่งต้องอาศัยข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญและชาวเมืองเจ้าของวัฒนธรรมในพื้นที่เป็นผู้ให้ข้อมูลและตีความวัฒนธรรมของตนเองด้วยการบอกเล่าข้อมูลที่เป็นประสบการณ์จริงของพวกเขาเหล่านั้น และอธิบายโลกทัศน์ของพวกเขาที่มีต่อ”โลกทางสังคม”ที่พวกเขาดำรงชีวิตอยู่ ซึ่งตรงกับจุดมุ่งหมายของการใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพตามคำนิยามที่อ้างถึงดังกล่าวข้างต้น

7. เอกสารงานวิจัย และวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง

7.1 เอกสารงานวิจัย และวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งในพื้นที่วิจัยเดียวกัน คือ ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

7.1.1 วิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตในสาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา เรื่อง
“Musical Instrument in Hmong’s Way of Life” โดย Montien Runghirun เสนอต่อบัณฑิต
วิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

เอกสารฉบับนี้นำเสนองานวิทยานิพนธ์เพื่อศึกษาเครื่องดนตรีเก้งในวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ในตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ มุ่งเน้นการศึกษาในด้านคุณลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี ระบบเสียง วิธีการสร้างเครื่องดนตรีเก้ง และบทบาทของเครื่องดนตรีเก้งในวัฒนธรรมและสังคมกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ซึ่งพบว่าเครื่องดนตรีเก้งมีท่วงทำนองเสียง เสียงที่หนึ่งกับเสียงที่หกมีระยะห่างของเสียงจากกันประมาณหนึ่งช่วงทาบ ตัวเครื่องแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือส่วนลำตัว, ส่วนท่อเสียง และส่วนลิ้น ช่างทำเครื่องดนตรีเก้งคือ นายคำเป่า ศิริกุลไพศาล การทำเครื่องดนตรีเก้งอาศัยประสบการณ์สูงโดยเฉพาะอย่างยิ่งการทำส่วนลิ้นเพื่อให้สามารถสร้างเสียงได้ตามที่ต้องการ ซึ่งเสียงที่บรรเลงเครื่องดนตรีเก้งนั้นเลียนแบบการพูดของชาวม้ง บทบาทหน้าที่สำคัญของเครื่องดนตรีเก้งในวัฒนธรรมและสังคมคือแสดงเอกลักษณ์ของความเป็นชนเผ่าม้ง บทบาทในแง่ของศิลปกรรมและจริยธรรม บทบาทในพิธีกรรม ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของชาวม้ง บทบาทในทางเศรษฐกิจ ความสัมพันธ์ระหว่างเครือญาติ บทบาททางการศึกษา การอยู่ร่วมกันในสังคม วรรณกรรมและการสื่อสาร ความบันเทิงและการตัดสินใจ และบทบาทของเครื่องดนตรีเก้งในสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

เอกสารงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวิธีการศึกษาตามหลักมานุษยดุริยางควิทยาทำให้เป็นข้อมูลที่สามารถใช้เป็นพื้นฐานในการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีชนเผ่าม้ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ได้เป็นอย่างดี แต่อย่างไรก็ตามเอกสารงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ศึกษาเชิงลึกในเครื่องดนตรีเพียงหนึ่งชิ้นของวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง จึงยังไม่อาจแสดงถึงภาพรวมของวัฒนธรรมดนตรีทั้งหมดที่ปรากฏอยู่ในตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ได้ อีกทั้งยังมิได้กล่าวถึงวัตถุประสงค์และประเด็นที่ต้องการศึกษาวิจัยที่แตกต่างอย่างชัดเจนจากวัตถุประสงค์ของงานวิจัยเรื่อง “วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ในกระแส

สังคมเมือง ปี พ.ศ. 2551-2552” จึงสมควรที่ผู้วิจัยในครั้งนี้จะได้ดำเนินการวิจัยในปัญหาดังกล่าว ให้พบคำตอบที่ต้องการ

7.1.2 เอกสารการศึกษาด้วยตนเองระดับมหาบัณฑิตในสาขาวิชาภาษาไทย เรื่อง “คติชนมั่ง ตำบลเช็กน้อย อำเภอบ้านค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์” โดยจุลจิรา บุญมาก ชื่น เวียงทอง นันทพร แก้วแท้ รัศมี โพธิ์จันทร์ ลินนา กาฐจนจิตติ เสนอต่อภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร พ.ศ. 2547

เอกสารฉบับนี้เป็นการศึกษาสภาพทั่วไป ประวัติความเป็นมาของชนเผ่าม้ง และศึกษาคติชนวิทยาด้านวรรณกรรมพื้นบ้านและด้านศิลปวัฒนธรรม ซึ่งในด้านการศึกษาวรรณกรรมคนตรีในตำบลเช็กน้อยนั้น ในเอกสารเรื่องนี้ได้พบเครื่องดนตรีจำนวน 8 ประเภท โดยระบุว่าเครื่องดนตรีดังนี้ 1. แกร้ง (แคน) 2. จา (ลิ้นทอง) 3. เล้ เหล่ (ปี่) 4. ต้าปู้ลี่ (ขลุ่ย) 5. ต้าไบล่ (ขลุ่ยลิ้นทอง) 6. ต้าป้อจั่ว (ขลุ่ย) 7. ต้าไบล่ (ปี่) 8. บลั่ง (เป่าใบไม้) โดยแคนเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เป่าในพิธีศพ เพราะเชื่อว่าจะสามารถส่งวิญญาณให้ไปพบกับบรรพบุรุษได้ นอกจากนั้นใช้เป่าในงานรื่นเริง บันเทิงทั่วไป และในอดีตนิยมเป่าขลุ่ยในการเกี่ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว สำหรับเครื่องดนตรีประเภทใบไม้ เดิมเป็นการเป่าเพื่อให้สัญญาณของคนเที่ยวป่า ต่อมาเป่าเพื่อรำพึงรำพันระหว่างความรักระหว่างหนุ่มสาวเช่นกัน

นอกจากนั้นยังได้พบข้อมูลเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน 6 เพลง เพลงกล่อมเด็ก 16 เพลง และสรุปวรรณกรรมคนตรีชนเผ่าม้งที่พบในตำบลเช็กน้อยว่า เป็นดนตรีที่อาศัยไหวพริบ ปฏิภาณ ไหวहार วาทศิลป์ของผู้ขับร้องที่ต้องร้องกลอนสดได้ โดยที่เนื้อหาของเพลงสะท้อนถึงการดำรงชีวิตของชาวม้ง และมีความเชื่อในเรื่องผีและวิญญาณ โดยเฉพาะการยกย่องผีบรรพบุรุษ เพลงกล่อมเด็กสะท้อนให้เห็นความรักของแม่ที่มีต่อลูกและความสัมพันธ์ระหว่างครอบครัว และบ่งบอกถึงการประกอบอาชีพเกษตรกรรม

ด้วยเหตุที่เอกสารเรื่อง “คติชนมั่ง ตำบลเช็กน้อย อำเภอบ้านค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์” มุ่งศึกษาในด้านคติชนในเชิงวรรณกรรมเป็นหลัก การบันทึกบทเพลงจึงเก็บข้อมูลเพียงเสียงคำร้องในภาษาม้งและการแปลความหมายโดยรวมของเนื้อหาในบทเพลงบันทึกไว้ในเล่มเอกสารเท่านั้น แต่ไม่มีการบันทึกบทเพลงออกมาในรูปสัญลักษณ์ทางดนตรี (Music Notation) จึงไม่มีข้อมูลที่จะแสดงถึงท่วงทำนอง และจังหวะของบทเพลงทั้งบทเพลงขับร้อง และบทเพลงบรรเลงออกมาเป็น

ลายลักษณ์อักษรที่จะสามารถนำมาวิเคราะห์ในเชิงดนตรีวิทยาได้ อีกทั้งไม่มีการศึกษาในประเด็นของระบบเสียงของเครื่องดนตรี ลักษณะการเล่นบรรเลง และการประสมวงดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้วิจัยได้พบเครื่องดนตรีบางชนิดในตำบลเข็กน้อยที่ไม่ปรากฏข้อมูลในงานวิจัยเล่มดังกล่าวนี้ ทำให้เป็นที่น่าสนใจว่าประเด็นต่างๆดังกล่าวที่ยังไม่ได้มีการสำรวจเก็บข้อมูลและวิเคราะห์วิจัยอย่างลึกซึ้งและครอบคลุมในเขตพื้นที่ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ยังมีรายละเอียดอื่นใดที่ยังมีอยู่และควรต้องเร่งเก็บบันทึกก่อนที่จะวัฒนธรรมดนตรีต่างๆเหล่านั้นจะสูญหายหรือเปลี่ยนแปลงไป โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยตามหลักการของศาสตร์สาขามานุษยดุริยางควิทยา

7.2. เอกสารการวิจัยและงานวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาวัฒนธรรมดนตรีชนเผ่าม้งในเขตพื้นที่อื่น

7.2.1 วิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตในสาขาวิชาดนตรี เรื่อง “เถ่ง : เครื่องดนตรีของชนเผ่าม้ง” โดย วสันต์ชาย อิมโอบัฐ เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. 2543

เอกสารฉบับนี้นำเสนองานวิทยานิพนธ์เพื่อศึกษาบทบาทของเถ่งต่อความเชื่อและพิธีกรรมของชาวม้ง รวมถึงลักษณะทางกายภาพและคุณลักษณะ ระบบเสียงและวิธีการเล่นบรรเลง กำหนดขอบเขตของการศึกษามุ่งวิเคราะห์ระบบเสียงเถ่งของนายเลาต้า แซ่เต๋า บ้านแม่ตะละ หมู่ที่ 2 ตำบลแม่แดด อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ และศึกษาวิเคราะห์เถ่งทั้งหมด 12 ขนาดเน้นการศึกษาระบบเสียงเป็นสำคัญ โดยงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้ระบุผลของการศึกษาว่าชาวม้งถือเถ่งเป็นเครื่องดนตรีสำคัญที่สุด เชื่อว่าสื่อสารกับวิญญาณได้ ใช้เป่าในพิธีกรรมทางความเชื่อ ได้แก่ ความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตายจึงมีพิธีศพถือว่าเป็นพิธีสำคัญที่สุด ความเชื่อในเรื่องการปกป้องรักษาจึงมีพิธีชื้อ ความเชื่อเรื่องการเกิดใหม่จึงมีพิธีชื้อผลไม้ ความเชื่อเรื่องลางบอกเหตุร้ายจึงมีพิธีทำบุญฆ่าวัวให้วิญญาณผู้ตาย มีเพลงสำหรับเป่าเวลาเช้า เวลาเที่ยง เวลาเย็น ห้ามเป่าปนกันหรือเป่าเล่น ห้ามสตรีเป่าเถ่งในงานศพ ใช้เถ่งเป่าเพื่อความบันเทิง การเกี่ยวพาราสี เป็นเพื่อนขณะเดินทางและในวาระพิเศษต่างๆ ได้ ชาวม้งถือว่าพระแม่เจ้าคือบรมครู ทางวิชาเป่าเถ่ง เถ่งเป็นเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องลม (Aerophones) ระบบเสียงของเถ่งมี 6 เสียง โดยเสียงที่ 1 และเสียงที่ 6 ห่างกัน 1 Octave

จากการศึกษาเอกสารงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ พบว่าเป็นงานวิทยานิพนธ์ที่ใช้วิธีศึกษาตามทฤษฎีดนตรีวิทยา (Musicology) มีการศึกษา เก็บข้อมูลและวิเคราะห์ระบบเสียงของ

เครื่องดนตรี “เก่ง” ไว้อย่างละเอียด แต่ไม่พบการบันทึกบทเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเก่ง ในเอกสารที่เป็นลายลักษณ์อักษร หรือสัญลักษณ์ทางดนตรี (Music Notation) มีเพียงการระบุถึงชนิดของบทเพลงที่ใช้ในงานพิธีกรรมในเชิงความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีและพิธีกรรม อย่างไรก็ตามงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการค้นคว้าข้อมูลในเชิงลึกด้านดนตรีวิทยาและพิธีกรรมที่สำคัญของชนเผ่าม้งในจังหวัดเชียงใหม่ได้เป็นอย่างดี

7.2.2 วิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตในสาขาวิชาดนตรีเรื่อง “ตร้า-บล่าย ในสังคมวัฒนธรรมชนเผ่าม้งจังหวัดเชียงใหม่” โดยอังก ทอง จรุงสกุลวงศ์ เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. 2549

เอกสารฉบับนี้นำเสนองานวิทยานิพนธ์เพื่อศึกษาบทบาทของตร้า-บล่ายที่มีต่อสังคมวัฒนธรรมม้ง ลักษณะทางกายภาพของตร้า-บล่ายและบทเพลงตร้า-บล่าย ซึ่งผลการศึกษาวិจัยพบว่าตร้า-บล่ายเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในสังคมวัฒนธรรมของชนเผ่าม้งมานานแล้ว แม้ว่า จะไม่สามารถตรวจสอบประวัติที่มาของตร้า-บล่ายได้ก็ตาม แต่ตร้า-บล่ายก็เป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทต่อชนเผ่าม้งที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ ไม่มีการเป่าเป็นทำนองของชนเผ่าอื่น การเล่นบรรเลงตร้า-บล่าย มีความสอดคล้องกับความเชื่อและประเพณีของชนเผ่าม้ง ทั้งที่เล่นบรรเลงเพื่อความบันเทิง เกี่ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว เพื่อระบายความทุกข์สุข เพื่อเรียกวิญญาณ และเพื่อปลุกฝังศิลปวัฒนธรรม ซึ่งส่วนใหญ่ใช้บรรเลงเพื่อความบันเทิงและเกี่ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว การบรรเลงตร้า-บล่ายมีความเกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียม ประเพณี มีการสอดแทรกความเชื่อ ข้อปฏิบัติ ตลอดจนวรรณกรรม ดังนั้นผู้ที่สามารถบรรเลงตร้า-บล่ายได้ นอกจากมีความรู้ในเรื่องการเป่าตร้า-บล่ายแล้ว ต้องมีความรู้ในขนบธรรมเนียม ความเชื่อต่างๆอีกด้วย ดังนั้นผู้ที่สามารถบรรเลงตร้า-บล่ายได้จึงเป็นที่เคารพนับถือในสังคม และพบว่า กลุ่มเสียงในบทเพลงของตร้า-บล่ายในจังหวัดเชียงใหม่มีการเรียกชื่อแตกต่างออกไปอย่างหลากหลาย บางเพลงก็ไม่มีชื่อ จากการศึกษาสามารถแบ่งประเภทของบทเพลงออกตามกลุ่มเสียงที่ใช้ได้ 4 ประเภทคือ กลุ่มเสียงเซิง เป็นเพลงที่ใช้เสียง 1 2 4 5 6 กลุ่มเสียงลา เป็นเพลงที่ใช้เสียงที่ 1 2 4 5 6 7 กลุ่มเสียงแสง เป็นเพลงที่ใช้เสียงที่ 1 3 4 5 กลุ่มเสียงสือ เป็นเพลงที่ใช้เสียงที่ 1 2 4 6 7

เอกสารงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวิธีการศึกษาตามหลักมานุษยวิทยาและมิ

ตัวอย่างของบทเพลงที่บรรเลงด้วยตรา-บถ่าย เป็นลายลักษณ์อักษรทำให้เป็นข้อมูลที่สามารถใช้เป็นพื้นฐานในการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีชนเผ่าม้ง ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ได้เป็นอย่างดี

7.2.3 รายงานการวิจัย “เครื่องและเพลงในพิธีต๋อจ้อ ผลิของชนเผ่าม้ง” โดย รอง

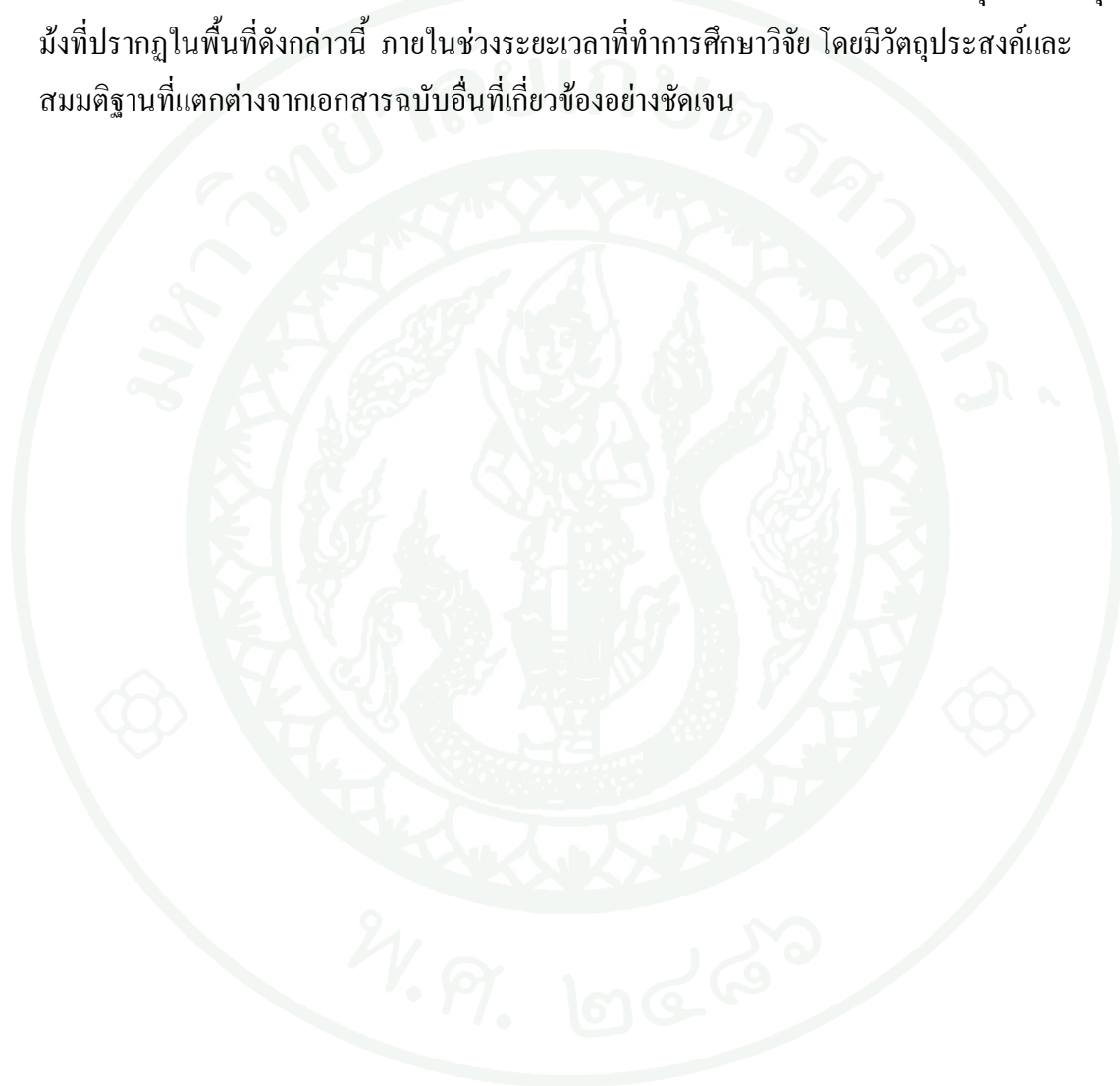
ศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัศดิ์ นายฤๅ สุกเสลิต นางสาวรัศมี เอื้ออารีย์ไพศาล เสนอต่อ
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. 2542

เอกสารฉบับนี้มีขอบเขตพื้นที่การวิจัยชนเผ่าม้ง หมู่ที่ 6 บ้านแม่ตะละ ตำบลยั้งเมิน อำเภอสะเมิง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นงานวิจัยที่ศึกษาสังคมและวัฒนธรรมของชนเผ่าม้ง โดยเฉพาะในวัฒนธรรมดนตรีในพิธีต๋อจ้อผลิ ซึ่งเป็นดนตรีในพิธีกรรมเกี่ยวกับวิญญาณ เน้นการวิเคราะห์ทางกายภาพ ระบบเสียงและลักษณะทางโครงสร้างของเครื่องดนตรีเครื่องที่ใช้ในพิธีต๋อจ้อ ผลิ ซึ่งระบุถึงผลการศึกษาในเอกสารว่า ชนเผ่าม้งที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยดำรงชีพแบบสังคมเกษตรกรรม มีการปรับตัวตามสภาพแวดล้อมโครงสร้างทางสังคม การเมืองการปกครองของไทย และอีกลักษณะหนึ่งคือเป็นสังคมชนเผ่าดั้งเดิม ซึ่งถือสกุลแซ่ เมื่อมีผู้เสียชีวิตลงในหมู่บ้านจะมีการจัดพิธี ต๋อจ้อ ผลิ เป็นพิธีเชิญวิญญาณ และส่งวิญญาณของผู้วายชนม์ไปสู่ปรโลก ในพิธีต๋อจ้อ ผลิใช้เครื่องดนตรี 2 ชนิดคือ เก้ง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลม เป่าเพื่อสื่อสารกับวิญญาณ และกลองเชิญวิญญาณที่เรียกว่า ต๋อจ้อเพื่อเชิญวิญญาณ ซึ่งชาวม้งให้ความสำคัญต่อเก้งมากที่สุดด้วยความเชื่อว่าเก้งเป็นเครื่องดนตรีสำหรับนำทางวิญญาณ ต๋อจ้อเชิญวิญญาณตามหลังเพื่อเป็นเพื่อนและมีพลังและดนตรีเครื่องในพิธีต๋อจ้อ ผลิ มีโครงสร้างลักษณะ Minimalism คือ ดนตรีพิธีกรรมเกี่ยวกับวิญญาณ

จึงเห็นได้ว่าเอกสารงานวิจัยฉบับนี้ได้ยืนยันถึงความสำคัญของเครื่องดนตรี เก้งหรือแคนม้ง ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดต่อวิถีชีวิตของชนเผ่าม้งในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่อีกฉบับหนึ่ง

จากการศึกษาตรวจสอบเอกสาร งานวิจัย และวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ดังกล่าว พบว่าในวัฒนธรรมดนตรีชนเผ่าม้งมีการใช้ดนตรีสัมพันธ์กับวิถีชีวิต ทั้งในการเล่นเพื่อความเพลิดเพลินและประกอบพิธีกรรมอย่างชัดเจน และมีเครื่องดนตรีที่ใช้หลายชนิดแต่เครื่องดนตรีที่ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีหลักได้แก่ เก้งหรือแคนม้ง ส่วนเครื่องดนตรีนอกเหนือจากนี้เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นบรรเลงเพื่อความเพลิดเพลินเป็นส่วนใหญ่

อย่างไรก็ตามยังไม่พบว่ามีการศึกษาวิจัยวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ในเขตพื้นที่ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ที่ศึกษาโดยภาพรวมของวัฒนธรรมดนตรีทั้งหมดที่มีอยู่ตามวิธีการศึกษาตามหลักสูตรสาขามานุษยวิทยาควิทยา ดังนั้นการศึกษาวิจัยเรื่อง “วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ในกระแสสังคมเมือง ปี พ.ศ. 2551-2552” จึงเป็นการศึกษาวิจัยครั้งแรกที่ศึกษาโดยภาพรวมของวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งที่ปรากฏในพื้นที่ดังกล่าวนี้ ภายในช่วงระยะเวลาที่ทำการศึกษาวิจัย โดยมีวัตถุประสงค์และสมมติฐานที่แตกต่างจากเอกสารฉบับอื่นที่เกี่ยวข้องอย่างชัดเจน



บทที่ 3

วิธีการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ในกระแสสังคมเมือง ปี พ.ศ. 2551-2552” ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicological Research) โดยการตั้งสมมติฐาน การรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาภาคสนาม (Field Work) มีการตรวจสอบข้อมูล การวิเคราะห์ การบันทึกโน้ตเพลง สรุปและนำเสนอผลการวิจัย ซึ่งมีขั้นตอนดังนี้

สมมติฐาน

1. กลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นชุมชนชาติพันธุ์ม้งที่ใหญ่ที่สุดแห่งหนึ่งในประเทศไทย มีความเป็นอยู่ที่ทันสมัย มีการใช้เทคโนโลยีการสื่อสารกับโลกภายนอกอย่างหลากหลาย มีการใช้ภาษาไทยกลางอย่างคล่องแคล่ว มีการศึกษาและประกอบอาชีพในระบบสังคมเมืองทั่วไป แต่ยังคงมีวัฒนธรรมดนตรีในรูปแบบชาติพันธุ์ม้งในชุมชนอย่างต่อเนื่องได้จนถึงปัจจุบัน แสดงว่าวัฒนธรรมดนตรีม้งยังคงมีบทบาทหน้าที่บางประการในชุมชนของตน และอาจเป็นไปได้ว่าวัฒนธรรมดนตรีบางส่วนอาจลดความนิยมลงจากวิถีชีวิตและวัฒนธรรมบางประการที่เปลี่ยนแปลงไปด้วยกระแสสังคมเมือง
2. ด้วยอิทธิพลของสังคมเมืองที่หลั่งไหลเข้าสู่ชุมชนของชนเผ่าม้ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ อย่างต่อเนื่องยาวนาน จึงมีความเป็นไปได้ว่าจะปรากฏบริบทกระแสสังคมเมืองในวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ในปัจจุบันหลายประการ

สมมุติฐานดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยตั้งขึ้นเพื่อเป็นแนวทางในการทำตามเท่านั้นและไม่ต้องการข้อพิสูจน์

วิธีการวิจัย

การศึกษาวิจัยในหัวข้อ “วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ในกระแสสังคมเมือง ปี พ.ศ. 2551-2552” นี้ เป็นการศึกษาวิจัยทางด้านมานุษยวิทยา ซึ่งเป็นศาสตร์ของการรวมสาขาวิชาสำคัญคือดุริยางควิทยา มานุษยวิทยา สังคมวิทยา และวัฒนธรรมศึกษา ดังนั้นการดำเนินการศึกษาวิจัยจึงจำเป็นต้องอาศัยระเบียบวิธีวิจัยที่สอดคล้องกับศาสตร์สาขาต่างๆดังกล่าวข้างต้น เพื่อให้ได้มาซึ่งสมมติฐานที่ตั้งไว้ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยอย่างสมบูรณ์ที่สุด ผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยอาศัยทฤษฎีวิธีการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicological Research) โดยรายงานผลการวิจัยตามแบบวิธีชาติพันธุ์วรรณลักษณ์ (Ethnography) เป็นหลัก ทั้งนี้จะมีการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Work) อันเป็นกระบวนการสำคัญของการวิจัยเชิงมานุษยดุริยางควิทยา โดยระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งการเก็บข้อมูลหลัก ประกอบกับการศึกษาจากเอกสาร ตำราต่างๆ การบันทึกดนตรี การตรวจสอบข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูลเนื้อหา การวิเคราะห์ดนตรี การสรุปผล และการนำเสนอผลการศึกษาวิจัย

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

1. การระบุกลุ่มประชากร

แบ่งกลุ่มประชากรที่ศึกษาวิจัยเป็น 2 กลุ่มดังนี้

1.1 กลุ่มนักดนตรีที่ได้รับการยอมรับจากชุมชน เลือกจากกลุ่มนักดนตรีที่ได้รับการเรียกใช้ในชุมชนสม่ำเสมอ ในกิจกรรมเทศกาลต่างๆ

1.2 กลุ่มประชาชนในชุมชนด้วยวิธีการสุ่มตัวอย่างจากเพศชาย-หญิง วัยเด็ก วัยรุ่น รวมทั้งวัยกลางคนและวัยชรา

2. การสัมภาษณ์

ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ โดยมีการตั้งกรอบประเด็นคำถามไว้ล่วงหน้า ช่วยให้การสัมภาษณ์ในแต่ละครั้งทั้งที่เกิดขึ้นภายใต้การนัดหมายหรือเกิดขึ้นในฉับพลันทันทีเป็นไปได้

อย่างมีวัตถุประสงค์ของการสัมภาษณ์ที่ชัดเจน และได้คำตอบที่เป็นประโยชน์ต่อการรวบรวมข้อมูลในทุกครั้ง

3. การสังเกต

ใช้วิธีการสังเกตสองลักษณะได้แก่

3.1 การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม

3.2 การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

4. การบันทึก

ทำโดยการจดบันทึกภาคสนามทุกวันเมื่อเข้าสู่สนามวิจัย มีการบันทึกเสียง การบันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว โดยใช้การบันทึกทั้งสี่แบบ หรือควบคู่กัน หรือเลือกใช้การบันทึกในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง โดยพิจารณาให้เหมาะสมกับสถานการณ์ในทุกครั้งที่มีการทำงานภาคสนาม

การดำเนินการวิจัย

จากแนวคิดทฤษฎีระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและชาติพันธุ์วรรณลักษณะ ตามกระบวนการศึกษาด้านมานุษยวิทยาที่ผู้วิจัยเลือกใช้ และวิธีการเก็บข้อมูลที่ได้วางแนวทางไว้ดังกล่าวข้างต้น ได้มีการวางแผนขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. ขั้นเตรียมการ

1.1 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.2 การเลือกสนามวิจัย เลือกจากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากนั้นสำรวจพื้นที่ก่อนตัดสินใจเลือกสนามวิจัย โดยเลือกให้ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์เป็นพื้นที่สนามสำหรับการวิจัย เนื่องจากเป็นพื้นที่ที่กลุ่มชาติพันธุ์ม้งอพยพมาอาศัยอยู่มานานเกือบหนึ่งร้อยปี และเคยได้รับการกล่าวขานว่าเป็นพื้นที่ “หมู่บ้านม้งที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย” อีกทั้งเป็นเขตอาศัยของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งที่ใกล้ชิดกับแหล่งความเจริญของสังคมเมืองมาก รวมทั้งมีสภาพ

ชีวิตความเป็นอยู่ที่มีการศึกษา การใช้สิ่งอำนวยความสะดวกและเทคโนโลยีสมัยใหม่อย่างกว้างขวาง แต่ยังคงมีวัฒนธรรมดนตรีแบบฉบับของชนเผ่าม้งหลงเหลืออยู่ และวัฒนธรรมดนตรีนั้นยังคงรับใช้ตอบสนองวิถีชีวิตของคนในชุมชนอย่างต่อเนื่องไว้ได้อย่างน่าประหลาดใจ

1.3 ศึกษาข้อมูลบุคคล

1.3.1 กลุ่มศิลปินผู้เชี่ยวชาญทางวัฒนธรรมดนตรีม้งที่สามารถให้ข้อมูลได้

1.3.2 ประชากรชาวม้งที่อยู่ในสนามวิจัยที่ยังคงเรียนรู้และมีการใช้วัฒนธรรมดนตรีม้งในวิถีชีวิต

1.3.3 ประชากรทั่วไปที่อยู่ในพื้นที่วิจัย

2. ขั้นตอนการ

ด้วยเหตุที่การวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicological Research) อาศัยการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Work) เป็นกระบวนการสำคัญในการศึกษาพฤติกรรม ผลผลิตจากพฤติกรรมของมนุษย์ทั้งในแง่วัฒนธรรม นิติธรรม นามธรรม อันเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม จากการศึกษาปรากฏการณ์ทางสังคม สภาพแวดล้อมตามธรรมชาติที่ปรากฏขึ้นจริง ด้วยตัวผู้วิจัยเอง ต้องไปใช้ชีวิตอยู่ในสนามวิจัยเป็นระยะเวลาหนึ่งเพื่อพื่อต่อการศึกษาปรากฏการณ์ทางสังคม และวัฒนธรรมต่างๆเหล่านั้น โดยใช้หลักการเก็บข้อมูลดังนี้

2.1 การสังเกต (Observation) ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการสังเกตในสองรูปแบบคือ

2.1.1 วิธีการสังเกตอย่างไม่มีส่วนร่วม เป็นวิธีการเก็บข้อมูลเมื่อผู้วิจัยใช้ในการเริ่มต้นเข้าสู่ชุมชนและสำรวจสนามในช่วงแรก รวมทั้งการเก็บข้อมูลในระยะแรก อีกทั้งยังใช้เป็นวิธีการเก็บข้อมูลเสริมจากการสังเกตแบบมีส่วนร่วมในกรณีที่ไม่สามารถเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมบางสถานการณ์ จึงอาศัยการสังเกตจากภายนอก การสัมภาษณ์ พูดคุยกับสมาชิกในชุมชน และการเฝ้ามองอยู่ห่างๆ ซึ่งจะเป็นผลดีที่ทำให้ผู้วิจัยสามารถมองสภาพการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นอย่างเป็นกลาง ไม่เอนเอียงเข้าข้างคนในวัฒนธรรมมากจนเกินไป

2.1.2 วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (participant Observation) ในการวิจัยครั้งนี้ เมื่อผู้วิจัยได้เข้าสู่สนามและทำความรู้จักคุ้นเคยกับคนในชุมชนระยะเวลาหนึ่งแล้ว ผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วมในรูปแบบ ‘สมาชิกแบบร่วมบทบาท’ Adler and Adler (1987) อ้างใน นิศา ชูโต, 2545: 101) สำหรับการเก็บข้อมูลในสนามวิจัย เพื่อให้ได้รับประสบการณ์ตรง คือเข้าไปใช้ชีวิตอยู่ในชุมชน ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์เป็นระยะเวลาสั้นๆ แต่เข้าไปบ่อยครั้ง สม่่าเสมอตลอดระยะเวลาที่ทำการศึกษาวิจัยอีกทั้งการเข้าไปดำรงชีวิตอยู่อาศัยในระยะยาวเป็นเวลาไม่น้อยกว่า 30 วันต่อเนื่องกัน เพื่อเรียนรู้วิถีชีวิตและใช้ชีวิตร่วมกับชาวม้งและนักดนตรีในพื้นที่ รวมทั้งได้เรียนภาษาม้ง และเรียนเป่าแคนหรือแคนม้งโดยมีชาวม้งเป็นผู้ถ่ายทอดให้ ตลอดจนเข้าร่วมในกิจกรรมกลุ่มในชุมชนตามที่โอกาสอำนวย เพื่อให้เข้าใจถึงวิถีชีวิต วิถีคิด การถ่ายทอดดนตรี กิจกรรมทางดนตรี การตอบสนองต่อดนตรี ความหมายของบทเพลง ความคิด ความเชื่อ วัฒนธรรม ประเพณีต่างๆ ที่ส่งผลต่อการเกิดและการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมดนตรีตลอดจนสภาพปัญหาและอิทธิพลของวัฒนธรรมจากสังคมเมืองที่ปรากฏอยู่ภายในชุมชนนั้นได้มากกว่าการสังเกตอย่างไม่มีส่วนร่วมในฐานะที่เป็นคนนอกเพียงอย่างเดียว

อย่างไรก็ตามการสังเกตเพียงอย่างเดียวไม่สามารถทำให้การสำรวจวิจัยได้ข้อมูลที่ครบถ้วน จึงจำเป็นต้องอาศัยวิธีการสัมภาษณ์ร่วมด้วยเสมอ

2.2 การสัมภาษณ์ (Interview)

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง “วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ในกระแสสังคมเมือง ปี พ.ศ. 2551-2552” ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการเป็นหลัก ทั้งนี้เพื่อให้ผู้คนในชุมชนไม่รู้สึกระห่ม่า และเต็มใจที่จะบอกเล่าข้อมูลเสมือนบอกเล่าให้ลูกหลาน เครือญาติฟังซึ่งจะทำให้ได้รายละเอียดและการแสดงออกซึ่งความคิด ความรู้สึกส่วนตัวของคนในชุมชนที่เป็นข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิจัยในด้านมานุษยวิทยา ขาวควิทยาเพิ่มเติมเข้ามามากกว่าการใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ แต่อย่างไรก็ตามผู้วิจัยได้วางแผนเตรียมประเด็นปัญหาก่อนที่จะเข้าไปสู่สนามวิจัยในแต่ละวันแต่ละเหตุการณ์ และแต่ละครั้งของการเดินทางเข้าไปเก็บข้อมูลเสมอ รวมทั้งเมื่อได้เข้าไปยังพื้นที่ที่ทำการวิจัยและต้องมีการสื่อสารพูดคุยกับคนในชุมชน ผู้วิจัยจะได้แจ้งให้ผู้ให้ข้อมูลและคนในชุมชนที่เกี่ยวข้องทราบก่อนว่าผู้วิจัยเข้ามาศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของชาวม้ง ในด้านใด เพื่ออะไร จึงต้องมีการขออนุญาต

บันทึกเสียงการพูดคุยระหว่างกันไว้เสมอ วิธีการเช่นนี้ทำให้ได้รับความร่วมมือจากชาวม้งในชุมชนเป็นอย่างดี โดยมีประเด็นหลักในการสัมภาษณ์เพื่อให้ได้ข้อมูลต่างๆดังนี้

2.2.1 ข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรี ได้แก่ นักดนตรี บทเพลง เครื่องดนตรี การประสมวงดนตรี และคุณลักษณะทางดนตรี ของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน

2.2.2 ข้อมูลเกี่ยวกับการใช้งานดนตรีในชุมชน

2.2.3 ข้อมูลเกี่ยวกับการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรี

2.2.4 ข้อมูลเกี่ยวกับทัศนคติ ความนิยม ความเข้าใจต่อดนตรี ของชาวม้งในชุมชน ในฐานะผู้ฟังและผู้ใช้งานวัฒนธรรมดนตรี

2.2.5 ข้อมูลเกี่ยวกับอิทธิพลของวัฒนธรรมดนตรีต่อวิถีชีวิตของชาวม้งในชุมชน

2.2.6 ข้อมูลเกี่ยวกับอิทธิพลของวัฒนธรรมดนตรีจากภายนอกที่ส่งผลต่อวัฒนธรรมดนตรีแบบฉบับของชาวม้งในชุมชน

2.2.7 ข้อมูลเกี่ยวกับปัจจัยที่ทำให้วัฒนธรรมดนตรีของชาวม้งในชุมชนดำรงอยู่เปลี่ยนแปลงหรือสูญหาย

ในขั้นตอนการทั้งการสังเกตและการสัมภาษณ์ในหัวข้อต่างๆที่กล่าวมานี้ จำเป็นต้องอาศัยเครื่องมือในการบันทึกข้อมูลที่ได้จากการสังเกตและการสัมภาษณ์ เพื่อป้องกันการหลงลืม ป้องกันความผิดพลาดในการเก็บรายละเอียดและเพื่อให้เกิดเป็นหลักฐานที่สามารถนำมาวิเคราะห์ได้บ่อยครั้งตามที่ต้องการ

2.3 การใช้เครื่องมือเก็บข้อมูลภาคสนาม

การศึกษาวิจัยทางด้านมานุษยวิทยาควิทยา ที่มีการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นหัวใจหลัก นั้น ย่อมต้องอาศัยเครื่องมือและอุปกรณ์ทางด้านโสตทัศนูปกรณ์ช่วยเก็บข้อมูล เพื่อช่วยบันทึก ข้อมูลได้ทันต่อเหตุการณ์ และสามารถเก็บข้อมูลที่เป็นเสียงและภาพเหตุการณ์จริงได้อย่างสมบูรณ์ ตลอดจนการเก็บบันทึกการสังเกตและการสัมภาษณ์ในทุกครั้งได้อย่างครบถ้วน อันจะนำมาซึ่ง ข้อมูลภาคสนามที่สามารถนำมาแสดง ตรวจสอบเพื่อวิเคราะห์ให้ได้ผลการวิจัยที่ถูกต้อง แม่นยำ และนำไปเป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาวิจัยในอนาคตอย่างต่อเนื่องได้อีกด้วย

เครื่องมือที่ใช้เก็บข้อมูลภาคสนามในงานวิจัยครั้งนี้ ได้แก่

2.3.1 เครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกข้อมูลจากการสังเกต การสัมภาษณ์ และบันทึก เหตุการณ์ทั่วไป ได้แก่

- ก. สมุดจดบันทึกภาคสนาม
- ข. แบบบันทึกข้อมูลนักดนตรี
- ค. แบบบันทึกข้อมูลเครื่องดนตรี

2.3.2 เครื่องมือเก็บข้อมูลประเภทเสียง ใช้ในการบันทึกการสัมภาษณ์การบันทึก บทเพลง การบันทึกดนตรี การบันทึกระบบเสียงเครื่องดนตรี และการวัดระบบเสียงดนตรี ได้แก่

- ก. เครื่องบันทึกเสียงพกพาขนาดเล็ก ยี่ห้อ Zoom ชนิด Stereo Recorder รุ่น H2
- ข. คอมพิวเตอร์ขนาดพกพา (Computer Notebook)
- ค. เครื่องวัดระบบเสียง ยี่ห้อ KORG ชนิด Chromatic Tuner รุ่น LCA-120

2.3.3 เครื่องมือเก็บข้อมูลภาพ ใช้ในการบันทึกภาพบุคคล เหตุการณ์ กิจกรรมด้าน วัฒนธรรม ประเพณี สภาพวิถีชีวิตเครื่องดนตรี และสภาพแวดล้อมทั่วไป เครื่องมือที่ใช้ ได้แก่

- ก. กล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหวยี่ห้อ Sony ชนิด Mini DV Digital Handycam รุ่น DCR-TRY22E
- ข. กล้องบันทึกภาพนิ่งยี่ห้อ Sony ชนิด Digital Camera รุ่น Cyber shot DSC-P200
- ค. อุปกรณ์เสริม ได้แก่ อุปกรณ์ให้แสงสว่าง Sun Gun Portable ชนิด พ่วงแบตเตอรี่

3. จัดเรียงข้อมูล

การจัดเรียงข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม คือการนำข้อมูลทั้งหมดที่ได้มาจัดระบบเป็นหมวดหมู่ ด้วยการแยกเก็บบันทึกข้อมูลดิบลงในคอมพิวเตอร์ขนาดพกพา และจัดบันทึกรายงานการเก็บข้อมูลลงในสมุดบันทึกภาคสนาม ในทันทีหรือในเวลาที่ยาวเร็วที่สุด ภายหลังจากการเก็บข้อมูลภาคสนามในแต่ละวัน เพื่อป้องกันการหลงลืมหรือข้อมูลสูญหายก่อนที่จะดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลในขั้นต่อไป

โดยการจัดเรียงข้อมูลสามารถจัดระบบหมวดหมู่ของข้อมูลได้ดังต่อไปนี้

3.1 ข้อมูลบันทึกสภาพบรรยากาศและความรู้สึกทั่วไปที่ได้รับในระหว่างการเก็บข้อมูลในแต่ละวัน แต่ละครั้ง

3.2 ข้อมูลภาพนิ่ง

3.3 ข้อมูลภาพเคลื่อนไหว

3.4 ข้อมูลเสียง แบ่งเป็น 2 ประเภทย่อย คือ

3.4.1 ข้อมูลเสียงดนตรี

3.4.2 ข้อมูลเสียงสัมภาษณ์

3.5 ข้อมูลที่ได้จากการถอดโน้ตดนตรี (Transcriptions) ที่ได้จากการบันทึกภาพเคลื่อนไหว และการบันทึกเสียงจากข้อ 3.3 และข้อ 3.4

3.6 ข้อมูลที่ได้จากการถอดเสียงสัมภาษณ์ที่ได้จากการบันทึกภาพเคลื่อนไหวและการบันทึกเสียงจากข้อ 3.3 และข้อ 3.4

และเมื่อทำการจัดเรียงข้อมูลเป็นลายลักษณ์อักษรตามหมวดหมู่ดังกล่าวเป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงได้นำไปสู่ขั้นตอนการตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป

4. ขั้นตรวจสอบข้อมูล

เนื่องจากการศึกษาวิจัยนี้เป็นการศึกษาวัฒนธรรม วิธีชีวิตภายใต้บริบททางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมอยู่ตลอดเวลา และต้องอาศัยข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและชาวม้งเจ้าของวัฒนธรรมในพื้นที่วิจัยเป็นหลักเพื่อให้ทราบถึงการตีความ การประเมินคุณค่าทางวัฒนธรรมต่างๆของคนในชุมชน ดังนั้นการตรวจสอบข้อมูลที่เหมาะสมสำหรับการวิจัยในครั้งนี้จึงเป็นวิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า และการตรวจทานข้อมูลโดยผู้เชี่ยวชาญที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรมประกอบเข้าด้วยกัน นั่นคือ การตรวจสอบข้อมูลจากแหล่งที่มาต่าง ๆ กัน คือจากข้อมูลหลายแหล่ง ในหลายๆสภาพการณ์ หลายๆช่วงเวลา และมีมติต่าง ๆ กัน จากผู้สืบสวนหลายคน หลายๆกลุ่ม (Investigation Triangulation) ด้วยการใช้วิธีการสังเกตร่วมกับการใช้วิธีการสัมภาษณ์ เป็นต้น (นิศา ชูโต, 2545: 31)

ดังนั้นในการศึกษาวิจัยเรื่อง “วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาแก้ว จังหวัดเพชรบูรณ์ ในกระแสสังคมเมือง ปี พ.ศ. 2551-2552” ผู้วิจัยจึงได้ทำการตรวจสอบข้อมูล โดยแบ่งเป็นขั้นตอนดังนี้

4.1 การตรวจสอบข้อมูลระหว่างการศึกษภาคสนาม ใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า ด้วยวิธีการต่าง ๆ ดังนี้คือ

4.1.1 การสัมภาษณ์ประเด็นเดิม แต่ต่างคน ต่างเวลา

4.1.2 การสังเกตซ้ำ ในกิจกรรมทางสังคมประเภทเดียวกัน อาทิ ดนตรีในพิธีศพ การสังเกตเพลงร้องในวันปีใหม่ เป็นต้น

4.1.3 การตรวจสอบความน่าเชื่อถือของผู้ให้ข้อมูล อาทิ การสอบถามรายชื่อชนคนตรีของชุมชน ด้วยการสอบถามจาก

- ก. หัวหน้าชุมชนได้แก่กำนันและผู้ใหญ่บ้าน
- ข. ประธานกลุ่มวัฒนธรรมม้งของชุมชน
- ค. นักร้องชาวม้งในชุมชน
- ง. ชาวม้งในชุมชน

4.2 การตรวจสอบข้อมูลภายหลังการศึกษากาสนาม ดังนี้

4.2.1 การตรวจสอบข้อมูลจากการถอดโน้ต (Transcription) ด้วยการฟังและบันทึกเป็นระบบโน้ตสากลตะวันตกเพื่อเป็นสื่อให้เห็นถึงทำนองหลักและจังหวะของบทเพลงลงในโปรแกรมดนตรี Sibelius และเปิดบทบันทึกโน้ตในโปรแกรมเพื่อเปรียบเทียบท่วงทำนองและจังหวะกับบทเพลงต้นฉบับให้มีความใกล้เคียงกันมากที่สุด

4.2.2 การตรวจสอบความถูกต้องของการสรุปข้อมูลดิบที่เกี่ยวกับภาพรวมเชิงประวัติและข้อเท็จจริงทางวัฒนธรรมต่างๆที่ได้จากการสัมภาษณ์ในสนามวิจัย ทำภายหลังจากการถอดความบันทึกเสียงที่ได้จากเครื่องบันทึกเสียง การบันทึกภาพเคลื่อนไหว จากนั้นได้นำข้อมูลที่ได้เรียบเรียงเป็นเนื้อหาแล้วนั้นกลับไปให้ผู้ให้ข้อมูลหรือผู้รู้ในสนามวิจัยได้ทบทวนอีกครั้ง ด้วยวิธีการอ่านข้อความที่เรียบเรียงแล้วนั้นให้เป็นเจ้าของข้อมูลหรือผู้รู้ผู้เชี่ยวชาญซึ่งฟัง เพื่อตรวจสอบความถูกต้อง และลงนามรับรอง ก่อนจะนำมาบันทึกลงเป็นข้อมูลสำหรับการวิเคราะห์และสรุปผลการวิจัยต่อไป

วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล เป็นการทำงานภายหลังจากการเก็บข้อมูลภาคสนามมาประกอบกับข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร เป็นขั้นตอนที่การทำงานวิจัยด้านมานุษยวิทยาเรียกว่าการทำงาน Desk Work หรือการทำงานในห้องทดลอง นั่นก็คือการนำข้อมูลที่จัดเรียงอย่างเป็นระบบแล้วมาวิเคราะห์ ซึ่งในการศึกษาวิจัยทางมานุษยวิทยาการวิเคราะห์ที่สำคัญคือการวิเคราะห์ดนตรีและบทเพลง ประกอบกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมอื่นๆร่วมด้วย เพื่อทำการวิเคราะห์คุณลักษณะของดนตรีและบทเพลง จากนั้นจึงจะได้ถอดความหมายเพื่อวิเคราะห์หาบริบททางสังคม ความเชื่อ ค่านิยม วิถีชีวิต และวัฒนธรรมจากกระแสสังคมเมืองที่สอดแทรกอยู่ในดนตรี และจะได้นำมาวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลจากการสังเกตและการสัมภาษณ์ทั้งหมดเพื่อสรุปผลการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ในกระแสสังคมเมือง ปี พ.ศ. 2551-2552” ได้ใช้การวิเคราะห์ข้อมูลจากวิธีการวิเคราะห์ข้อมูล ตามหลักของศาสตร์ต่างๆ คือ การวิเคราะห์ดนตรีในวัฒนธรรมตามหลักมานุษยวิทยาค

วิทยา การวิเคราะห์ดนตรีตามหลักสัจตลักษณ์ และการวิเคราะห์ระบบสังคม เข้ามาผสมผสานกันเพื่อให้การวิเคราะห์เป็นไปอย่างครอบคลุม

วิธีการนำเสนอผลการศึกษาวิจัย

การนำเสนอผลงานวิจัยเรื่อง “วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ในกระแสสังคมเมือง ปี พ.ศ. 2551-2552” ใช้วิธีการเขียนแบบพรรณนาตามวิธีการศึกษาเชิงชาติพันธุ์วรรณลักษณ์ (Ethnography) คือการถ่ายทอดข้อมูลทางวัฒนธรรมดนตรี ประเพณี ความเชื่อ วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ และทัศนคติ การประเมินคุณค่าของคนในสนามวิจัย ตลอดจนบทเพลงและดนตรี ออกมาในรูปของลายลักษณ์อักษรเชิงบรรยายและพรรณนาความประกอบภาพและโน้ตเพลงที่ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง เพื่อให้คนทั่วไปได้รับรู้ เข้าใจ และซาบซึ้งในวัฒนธรรมดนตรีของชนเผ่าม้งในตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ตลอดจนสภาพการณ์ต่างๆในสนามวิจัยได้อย่างละเอียด โดยนำเสนอผลจากการศึกษาในรูปแบบของรายงานการวิจัย

ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย

ระหว่างเดือนมีนาคม 2551 ถึง เดือนสิงหาคม 2552 รวมระยะเวลาหนึ่งปี ห้าเดือน

บทที่ 4

วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย

ม้ง ในฐานะกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีพื้นฐานชีวิตจากการอาศัยอยู่บนภูเขาสูงมาตั้งแต่ครั้งบรรพบุรุษ ดังนั้นจึงมีความเป็นอยู่เรียบง่าย มีความอดทนสูง มีการทำมาหากินที่พึ่งพาธรรมชาติเป็นหลัก มีการรวมตัวอยู่กันเป็นกลุ่มเล็กๆ คิดปลูกสร้างบ้านไม้ไผ่เป็นโรงเรือนบนดินแบบง่ายๆ สะดวกต่อการย้ายที่ทำกิน และมีเพียงภาษาพูดที่ใช้สื่อสารระหว่างกันโดยไม่มีภาษาสำหรับการเขียนบันทึก และการคิดสร้างสรรค์วัตถุที่ใช้งานในการดำรงชีวิตประจำวันด้วยวัตถุที่หาได้ตามท้องถิ่น ผลจากวัฒนธรรมชาติพันธุ์เป็นหลัก รวมไปถึงวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ที่คิดสร้างขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ในการดำรงชีวิต สอดคล้องกับความคิดความเชื่อในชนเผ่าของตน สืบเนื่องมาอย่างมีเอกลักษณ์ ไม่ว่าจะอพยพแยกย้ายกันไปอยู่ในถิ่นที่ใดก็ตาม สิ่งที่จะสามารถเชื่อมโยงเชื้อสายชาติพันธุ์ต่อกันได้อย่างชัดเจนคือ ตระกูลแซ่ ภาษา การแต่งกายและวัฒนธรรมดนตรี

วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย ก็เช่นกันที่ยังคงมีเอกลักษณ์ของความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ม้งไว้ได้ในปัจจุบัน ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของสังคมในด้านต่างๆรอบตัว ที่มีผลทำให้มีการใช้ภาษาไทยกลางร่วมกับภาษาม้ง ทำให้การแต่งกายจากรูปแบบดั้งเดิมของชนเผ่าเปลี่ยนมาเป็นแบบร่วมสมัย รวมถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ด้านอื่นๆที่เปลี่ยนแปลงปรับตัวเข้าสู่สภาพของคนเมืองอยู่หลายประการซึ่งจะได้กล่าวถึงในบทที่ 5 ต่อไปนี้ แต่ในปัจจุบันนี้ยังคงมีกลุ่มนักดนตรี นักร้องชาวม้งในตำบลเข็กน้อยส่วนหนึ่งที่ยังคงทำหน้าที่เล่นบรรเลงดนตรีและขับร้องบทเพลงในรูปแบบดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ แม้ว่าจะมีวัฒนธรรมดนตรีบางประการที่เสื่อมลง และสูญหายไปแล้วก็ตาม ในบทที่ 4 นี้ จึงจะนำเสนอข้อมูลในส่วนวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย ตามสภาพที่ได้พบในช่วงระยะเวลาของการศึกษาวิจัยในหัวข้อหลัก 5 หัวข้อคือ นักดนตรี นักร้องและการสืบทอดดนตรี เครื่องดนตรี ประเภทของดนตรี การวิเคราะห์ดนตรี หน้าที่และบทบาทของดนตรีในชุมชนชาวม้งตำบลเข็กน้อย โดยนำเสนอเป็นลำดับดังนี้

นักดนตรี นักร้อง และการสืบทอดดนตรี

การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ นั้นได้ศึกษาข้อมูลจากนักดนตรีและนักร้อง ในสองกลุ่มด้วยกันคือ กลุ่มนักดนตรี นักร้องที่ได้รับการ

ยอมรับจากคนในชุมชนว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถทางด้านดนตรีและการขับร้อง และกลุ่มชาวม้งที่ยังคงเล่นบรรเลงเครื่องดนตรีหรือขับร้องบทเพลงที่หาฟังได้ยากภายในชุมชนหรือแทบไม่เหลือผู้ใดสามารถเล่นบรรเลงหรือขับร้องบทเพลงนั้นๆได้แล้วในปัจจุบัน จำนวน 11 คน คือ นายประจวบ ฤทธิเนติกุล นายกำเป้า แซ่เฮอ นายบุญส่ง ศิริรัตนสกุล นายสุชาติ โรจนชัยกุล นายเชิดชัย การณบริรักษ์ นางแก้ว แซ่สอง นายสุริวงศ์ แซ่เฮอ นายฉลอง แซ่สื่อง นางเบลิย แซ่ลี นายหวาดัง แซ่หลอ และนายไชจู แซ่ซ่ง ดังจะได้แสดงประวัติและการสืบทอดดนตรีของนักดนตรี นักร้องแต่ละคน ดังต่อไปนี้

1. นายประจวบ ฤทธิเนติกุล



ภาพที่ 2 นายประจวบ ฤทธิเนติกุล

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายประจวบ ฤทธิเนติกุล เมื่อวันที่เสาร์ที่ 27 มิถุนายน 2552

นายประจวบ ฤทธิเนติกุล หรือนายเล่าตัว แซ่ลี บิดาชื่อนายเล่าเก็ง แซ่ลี มารดาชื่อนาง มะ แซ่ลี ปัจจุบันนายประจวบอายุ 65 ปี มีตำแหน่งเป็นกำนันตำบลเข็กน้อย อยู่บ้านเลขที่ 1 หมู่ 4 ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เกิดในปี พ.ศ. 2487 ที่อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา แต่เดิมสังกัดเป็นอำเภอในจังหวัดเชียงราย เมื่ออายุประมาณ 10 ปี บิดาพาครอบครัวอพยพจากจังหวัดเชียงราย มาตั้งรกรากอยู่ที่บ้านภูหินร่องกล้า มาอยู่ที่ภูหินร่องกล้าประมาณปี พ.ศ.2501 ขณะนั้นหน่วยงานของอำเภอได้สร้างโรงเรียนในพื้นที่ขึ้น คือโรงเรียนบ้านป่าห้วย หมู่ที่ 14 ตำบลเนินเพิ่ม อำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก จึงได้เรียนหนังสือถือเป็นเด็กม้งที่ได้เรียนหนังสือรุ่นแรก ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2501- 2505 จบการศึกษาระดับชั้น ป.4 และต่อมามีโอกาสเรียนต่อจนจบชั้น

ประถมศึกษาปีที่หก เดิมครอบครัวของนายประจวบประกอบอาชีพปลูกข้าว ปลูกข้าวโพด เลี้ยงสัตว์ และบิดามีอาชีพเป็นช่างทำเครื่องเงินที่มีชื่อเสียงในเผ่า ทั้งมารดาและบิดาของนายประจวบมีความสามารถทางด้านดนตรีคือการเป่าแก็งและการขับร้องบทเพลงในประเภทต่างๆเป็นที่ยอมรับของชุมชนอย่างสูง ถือเป็นศิลปินประจำหมู่บ้านที่ชาวม้งทั่วไปมาขอเรียนรู้ทางการร้องเพลงด้วย นายประจวบจึงสามารถขับร้องบทเพลงต่างๆของชาวม้งได้จากการสั่งสอนถ่ายทอดจากทั้งบิดาและมารดาด้วยความเอาใจใส่ นายประจวบสามารถขับร้องบทเพลงก๊อเจียะและจีไ้ซึ่งเป็นบทเพลงที่มีความยาวและยากมากประเภทหนึ่งได้ตั้งแต่อายุประมาณ 10 ปี เป็นที่โจษขานกันในหมู่บ้านทั้งในและนอกหมู่บ้าน นอกจากนั้นนายประจวบ ถือเป็นเด็กม้งที่มีความรู้โดดเด่นกว่าเด็กชาวม้งคนอื่นๆที่มีความสามารถในการใช้ภาษาไทยได้คล่องแคล่ว จึงถูกใช้ให้ทำหน้าที่แปลภาษาให้กับผู้เฒ่าผู้แก่ในหมู่บ้าน เพื่อประสานงานกับหน่วยงานราชการต่างๆ โดยมีหน้าที่เป็นผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้านประจำบ้านป่าหวายตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา

ในปี พ.ศ. 2512 เกิดความขัดแย้งทางความคิดระหว่างพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยกับรัฐบาล ทำให้เกิดความระส่ำระสายในหมู่ของชาวม้งด้วยกันเอง นายประจวบซึ่งถือเป็นผู้นำชุมชนชาวม้งในฐานะผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้านจึงพาพี่น้องชาวม้งกลุ่มหนึ่งลงมาขอความคุ้มครองจากราชการกองทัพอไทย ซึ่งมีฐานที่มั่นที่อำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก เมื่อวันที่ 12 ปีพ.ศ.2512 และได้อยู่ในพื้นที่ซึ่งหน่วยงานราชการจัดสรรให้คือที่บ้านเกิดไท อำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก เมื่อทางประชาสงเคราะห์ทราบชื่อนายประจวบเป็นชาวม้งผู้มีความรู้ทางภาษาไทยจึงจ้างให้เป็นล่ามสื่อสารระหว่างทางราชการกับประชาชน โดยเป็นลูกจ้างชั่วคราว เงินเดือน 540 บาท

ต่อมาในวันที่ 26 มกราคม 2515 ทางผู้ว่า ทางกองทัพอได้รวมศูนย์ชาวม้งอพยพทั้งสามศูนย์คือหล่มสัก เลย และบ้านเกิดไท เข้ามา มาอยู่ที่บ้านเจ๊กน้อย ตำบลแก้มปัส อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ มีการแต่งตั้งผู้ใหญ่บ้านในวันที่ 14 มกราคม 2518 อำเภอได้แต่งตั้งให้นายประจวบเป็นผู้ใหญ่บ้านและล่ามชาวเขาไปพร้อมกัน ในสมัยที่หม่อมราชวงศ์ถนัดศรี ปรามโฆ เป็นนายกรัฐมนตรี และต่อมาในปีพ.ศ. 2532 ราชการได้ยกกระดบหมู่บ้านเจ๊กน้อยขึ้นเป็นตำบลเจ๊กน้อย นายประจวบจึงได้ดำรงตำแหน่งเป็นกำนันตำบลเจ๊กน้อย นับแต่นั้นเป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน รวมระยะเวลาของการเป็นหัวหน้าชุมชนและบริหารท้องถิ่นร่วมกับราชการไทยแล้วถึง 34 ปี ตลอดระยะเวลานั้นนายประจวบได้รับความเคารพนับถือเชื่อมั่นจากชาวม้งมาโดยตลอด และทั้งได้รับการให้เกียรติจากหน่วยงานภาครัฐในฐานะที่เป็นชาวม้งที่มีความรู้ความสามารถในเชิงการปกครองส่วนท้องถิ่นมากคนหนึ่ง โดยเคยได้รับรางวัลผู้ใหญ่บ้านดีเด่น จากกระทรวงมหาดไทยด้วย

ทางด้านครอบครัว นายประจวบ แต่งงานมีแม่บ้าน 3 คน มีลูก 10 คน ผู้ชาย 6 คน ผู้หญิง 4 คน ลูกได้รับการศึกษาตามระบบในชั้นสูงสุดคือระดับปริญญาโท เป็นปลัดอำเภอหนึ่งคน เป็นช่างโยธา ช่างที่ดินหนึ่งคนที่จังหวัดสกลนคร รวมแล้วมีลูกที่จบการศึกษาระดับปริญญา 4 คน

จากการที่นายประจวบนับถือศาสนาคริสต์ตามบิดามารดาที่เป็นผู้นำพาครอบครัวให้เปลี่ยนศาสนาตั้งแต่อายุได้ประมาณสิบกว่าปี ทำให้นายประจวบไม่มีโอกาสได้เป่ากั๋งในพิธีศพ และขับร้องบทสวดจิโซอันไพเราะอีกเลยเนื่องจากต้องปฏิบัติตนในฐานะคริสต์ศาสนิกชนที่ดี อีกทั้งยังต้องเป็นตัวอย่างให้กับชาวมังคริสต์ในชุมชนอีกด้วย แต่อย่างไรก็ตามศาสนาคริสต์มิได้มีข้อห้ามสำหรับบทเพลงในงานสังสรรค์รื่นเริง ดังนั้นนายประจวบจึงยังคงสามารถขับร้องบทเพลงก๊อเซี่ยะได้ต่อไป ทั้งที่ขับร้องเล่นในครอบครัว ในหมู่เพื่อนฝูงจนถึงขับร้องโต้ตอบแข่งขันกันระหว่างชาวมังต่างหมู่บ้านอย่างสม่ำเสมอเรื่อยมา

ในหลักการฝึกหัดการขับร้องบทเพลงก๊อเซี่ยะและลูเต่า ที่ได้รับถ่ายทอดจากบิดา มารดา ก็คือการถ่ายทอดแบบปากเปล่า โดยบิดามารดาจะขับร้องให้ฟัง บอกความหมาย และให้นายประจวบขับร้องตาม หากมีตอนใดที่ผิดหรือแปลความหมายไม่ได้ ก็จะช่วยแก้ไขให้ความกระจ่าง ทั้งนี้จะมีบทเพลงประจำครอบครัวที่พี่น้องทุกคนฝึกหัดขับร้องได้ด้วยกันทุกคน และได้ถ่ายทอดต่อไปยังชาวมังที่อยู่บ้านใกล้เคียงด้วย แต่ก็อาจมีรายละเอียดที่แตกต่างกันไปบ้าง บทเพลงนั้นเป็นบทเพลงลูเต่าที่บอกความหมายถึงการเติบโตขึ้นของลูกที่ขอให้เติบโตขึ้นเป็นคนดี ให้ได้ไปร่ำเรียนสูงๆ ให้ดูตัวอย่างคนดี คนมีความสามารถ นักปราชญ์ในสังคม จะได้เติบโตเป็นคนดีอย่างเขา นี่เป็นเนื้อหาในบทเพลงที่แม่ของเขาส่งผ่านพิธีขึ้นให้ลูกทุกคนได้ขับร้องจนเติบโตและจำได้ขึ้นใจ ซึ่งนายประจวบกล่าวว่าหากมีโอกาสเขาก็จะถ่ายทอดบทเพลงนี้ให้เป็นบทเพลงเริ่มต้นสำหรับผู้ที่ต้องการเรียนรู้การขับร้องบทเพลงจากเขาเช่นกัน จึงถือเป็นเพลงแบบฝึกหัดที่สำคัญเพลงหนึ่งในความทรงจำของนายประจวบ

นายประจวบได้พยายามถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีและการขับร้องให้กับลูกทั้งสิบคน แต่ส่วนใหญ่ลูกจะให้ความสนใจกับการศึกษาในระบบโดยเฉพาะความรู้ทางการปกครอง และบทเพลงร่วมสมัยมากกว่า จึงไม่ได้รับการถ่ายทอดจากนายประจวบอย่างที่ควรจะเป็น แม้ว่านายประจวบจะยังคงจดจำบทเพลงก๊อเซี่ยะประจำตระกูลซึ่งเป็นบทประพันธ์ของนางมะผู้เป็นแม่ได้อย่างดีจนบัดนี้ก็ตาม

อย่างไรก็ดี นายประจวบยังมีโอกาสในการแสดงความสามารถทางด้านการขับร้องบทเพลงก๊อเจียะ และลูกเต่าให้ชาวม้งฟังอยู่เนืองๆ ในโอกาสเทศกาลปีใหม่ของชาวม้ง ได้รับการยอมรับและความยกย่องชื่นชมในความสามารถทางการขับร้องบทเพลงอยู่อย่างไม่เสื่อมคลาย ถือเป็นทั้งผู้ปกครองท้องถิ่นที่ดำรงตำแหน่งกำนันประจำตำบลมาตั้งแต่แรกเริ่มและยาวนานที่สุดของชาวม้ง และทั้งยังถือเป็นศิลปินคนสำคัญชั้นครูที่ขับร้องบทเพลงก๊อเจียะได้อย่างไพเราะถูกต้องที่สุดคนหนึ่งด้วย

2. นายกำเป้า แซ่เฮอ



ภาพที่ 3 นายกำเป้า แซ่เฮอ

ที่มา: บันทึกภาพที่บ้านของนายกำเป้า แซ่เฮอ เมื่อวันที่ 5 กรกฎาคม 2552

นายกำเป้า แซ่เฮอ หรือนาย กำเป้า คีร์กุลไพศาล อายุ 65 ปี อยู่บ้านเลขที่ 36 หมู่ 2 ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ชาวม้งให้ความสำคัญและเคารพนับถือครูกำเป้าในฐานะเป็นครูสอนดนตรีและการขับร้องบทเพลงม้ง ตลอดจนเป็นหมอทำพิธีกรรมอั่งเน้งหรือการเข้าทรงที่น่าเลื่อมใสที่สุดคนหนึ่งในตำบล นายกำเป้า แซ่เฮอ มีความสามารถสูงสุดในการขับร้องบทเพลงในพิธีกรรมอัวเน้ง สุปลี จิไซ่ ย่าซัง ก๊อเจียะ และสามารถเป่ากังได้

นายกำเป้า เป็นบุตรของนายคี่ แซ่เฮอ กับนางหมาย แซ่เฮอ เกิดที่อำเภอปัว จังหวัดน่าน มีพี่น้องห้าคน ปัจจุบันเหลืออยู่สามคน เสียชีวิตไปสองคน ปัจจุบันบิดา มารดาของนายกำเป้า เสียชีวิตหมดแล้ว แต่ในสมัยที่ยังมีชีวิตอยู่นั้น บิดาของนายกำเป้าเป็นผู้ที่มีความสามารถในการขับ

ร้องบทสวดจี๋เซ่ และบทเพลงย่าซัง ทำให้นายก้าเป้ามีความสนใจในดนตรีและได้มีโอกาสเรียนการขับร้องเพลงจากบิดา อีกทั้งบิดาของนายก้าเป้าเป็นหมอทำพิธีกรรมอ้วนเง้งด้วย ซึ่งต่อมานายก้าเป้าได้สืบทอดการทำอ้วนเง้งจากการที่มีวิญญาณคัวเง้งมาเข้าร่างถึงสามครั้ง เมื่ออายุประมาณ 30 ปี ซึ่งเป็นสัญญาณว่านายก้าเป้าจะต้องทำหน้าที่เป็นหมออ้วนเง้งต่อไป โดยมีอาจารย์ชาวม้งท่านหนึ่งเป็นผู้สอนขั้นตอนการทำพิธีกรรมให้ซึ่งต่อมาอาจารย์ท่านนี้ได้อพยพไปอยู่ที่สหรัฐอเมริกาและเสียชีวิตลงในเวลาต่อมา แต่นายก้าเป้าได้กล่าวว่าถ้าการจะได้เป็นหมอทำพิธีกรรมอ้วนเง้งนั้นไม่สามารถไปเรียนจากใครได้ ขึ้นอยู่กับว่าผีหรือคัวเง้งจะเลือกใคร ก็จะเข้าสิงร่างคนนั้นให้เจ็บป่วยกันไปทั้งตัวก่อนเป็นสัญญาณ ทำให้ต้องบูชาและจากนั้นอีกประมาณ 3 ปี จึงจะรู้วิธีที่จะขับร้องบทสวดนั้นซึ่งจะเป็นไปเองไม่มีใครสอนได้แต่จะสามารถรู้ได้เองเมื่อเชยวิญญาณคัวเง้งเข้าร่างและขับร้องไปด้วยการถูกสะกดจิต และในบทเพลงสวดอ้วนเง้งที่นายก้าเป้าใช้อยู่ นั้นมีการนำภาษาจีนฮ่อบางคำมาใช้ด้วย แม้ว่านายก้าเป้าจะไม่เคยเรียนหนังสือในระบบโรงเรียนก็ตามแต่นายก้าเป้าใช้ภาษาม้งชั้นสูงสำหรับการแต่งบทเพลงได้ลึกซึ้งเป็นที่ประทับใจของชาวม้งทั้งในตำบลและต่างพื้นที่ต่างก็รู้จักและยอมรับในความสามารถของนายก้าเป้าในเชิงดนตรี การขับร้องเพลงรูปแบบต่างๆ และการทำพิธีกรรม

ปัจจุบันนายก้าเป้า มีอาชีพเป็นช่างตีมีด และช่างทำแก้งไม้ไผ่ของตำบล รวมทั้งเป็นหมอทำพิธีกรรมเข้าทรง และพิธีสู่ขวัญเป็นหลัก ครูก้าเป้า แต่งงานแล้วตั้งแต่อายุประมาณ 28 ปีที่จังหวัดน่าน มีลูก 6 คน เป็นผู้หญิง 3 คน ผู้ชาย 3 คน ก่อนจะย้ายที่พำนักมายังตำบลเข็กน้อย แต่น่าเสียดายที่ไม่มีลูกคนใดสนใจเรียนการขับร้องบทเพลงสวดอ้วนเง้ง บทเพลงสู่ขวัญ บทเพลงสวดจี๋เซ่จากครูเลย มีเพียงหนึ่งคนที่เคยหัดเป่าแก้งหรือแคนจากครู แต่ไม่ได้ฝึกเล่นอย่างต่อเนื่อง

อย่างไรก็ตามนายก้าเป้าได้ถ่ายทอดวิชาให้กับชาวม้งคนอื่นๆ ที่สนใจมาขอเรียนด้วยหลายคน โดยมีลูกศิษย์ที่รับการถ่ายทอดวิชาการขับร้องบทจี๋เซ่ และบทเพลงฮูปลี หรือเพลงสู่ขวัญไปได้อย่างสมบูรณ์คือ นาย บุญส่ง ศิริรัตนสกุล หรือนายจั่วตั้ง ศิริรัตนสกุล นั่นเอง

วิธีการถ่ายทอดความรู้ในการขับร้องบทเพลง จี๋เซ่ ฮูปลี และการเป่าแก้งนั้น นายก้าเป้าใช้วิธีสอนปากเปล่า ร้องให้ฟัง เป่าให้ดู และให้ลูกศิษย์ทำตามไปที่ละคำ ทีละประโยคจนกว่าจะจบเพลง

ในทุกวันนี้ ชาวม้งในตำบลเจ๊กน้อยมักเรียกนายกำเป่าว่าอาจารย์ ด้วยความนับถือว่าเป็นชาวม้งที่มีความสามารถเล่นบรรเลงดนตรีและการขับร้องบทเพลงชั้นสูงที่ใช้ในพิธีกรรมต่างๆได้ ซึ่งเป็นเรื่องที่น่าทึ่งยิ่งนัก ตลอดจนเป็นผู้ที่ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้กับชาวม้งคนอื่นๆด้วยความเมตตา อีกทั้งเป็นหมอทำพิธีกรรมที่ถือว่าศักดิ์สิทธิ์มากในสายตาของชาวม้ง ซึ่งในบรรดางานพิธีกรรมทั้งหมดที่มีชาวม้งมาขอให้นายกำเป่าไปช่วยงานบ่อยครั้งคือ การทำพิธีกรรมอ้วนนิ่งและพิธีกรรมอุปสมบทที่สุด จึงถือเป็นความถนัดเฉพาะตัวที่โดดเด่นที่สุดของนายกำเป่า แซ่เฮอ

3. นายบุญส่ง คีรีรัตนสกุล



ภาพที่ 4 นายบุญส่ง คีรีรัตนสกุล

ที่มา: บันทึกภาพที่ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 27 กรกฎาคม 2551

นายบุญส่ง คีรีรัตนสกุล หรือนายฉั่วตั้ง แซ่ลี ปัจจุบันอายุประมาณ 55 ปี อยู่บ้านเลขที่ 81 ม. 3 ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นบุตรนายเปา แซ่ลี้กับนางวะ แซ่ลี้ เกิดที่บ้านป่าหวาย ตำบลเนินเพิ่ม อำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก ต่อมาย้ายตามบิดามารดามาหาที่ทำกินในตำบลเจ๊กน้อยตั้งแต่นั้นมาในช่วงที่นายบุญส่งยังเยาว์วัย

นายบุญส่ง เป็นผู้ที่มีความสามารถในการเล่นบรรเลงดนตรีและขับร้องบทเพลงของชนเผ่าม้งเป็นอย่างสูง ได้รับความนับถือและนิยมนิยมชมชอบจากคนในชุมชนอย่างโดดเด่น ตลอดจนเป็นผู้ที่มีความรู้ในภาษาไทยในระดับสูงเมื่อเทียบกับชาวม้งทั่วไปในรุ่นอายุใกล้เคียงกัน อีกทั้งมีความรู้

แตกฉานในเรื่องราวทางวัฒนธรรมต่างๆของชนเผ่าม้งภายในตำบลเจ๊กน้อย และเป็นที่ยอมรับในความรู้ความสามารถในด้านดนตรีและวัฒนธรรมดังกล่าวมานี้ นายบุญส่ง คีรีรัตนสกุลจึงได้รับการคัดเลือกให้เป็นประธานกลุ่มวัฒนธรรมม้ง ประจำเขตจังหวัดเพชรบูรณ์ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2549 จนถึงปัจจุบัน

นายบุญส่ง คีรีรัตนสกุล มีความสามารถโดดเด่นในการเล่นบรรเลงเครื่องดนตรีแก๊ง คั้ว และการขับร้องบทเพลงสวดจิไซ้ บทเพลงสุปถี บทเพลงยั้ง เป็นอย่างมาก ได้รับการขอให้ไปเล่นบรรเลงหรือขับร้องบทเพลงในงานพิธีกรรมที่สำคัญต่างๆภายในชุมชนเสมอ อีกทั้งยังถือเป็นนักดนตรีและนักร้องระดับครูที่สามารถถ่ายทอดสั่งสอนความรู้ทางด้านดนตรีให้กับผู้อื่น ได้อย่างถูกต้องชัดเจน

นายบุญส่ง คีรีรัตนสกุล แต่งงานกับนางเซ็ง แซ่ลี ประกอบอาชีพหลักคือการทำไร่ข้าวไร้จิง ควบคู่ไปกับการเล่นบรรเลงดนตรีและขับร้องบทเพลงตามแต่ชาวม้งในชุมชนจะมาขอให้ไปช่วยงาน แม้ว่านายบุญส่งจะเป็นนักดนตรีที่มีความสามารถสูงเป็นที่ประจักษ์ภายในชุมชน แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าลูกหลานของนายบุญส่งนั้นไม่มีใครสนใจรับการถ่ายทอดบทเพลงอันทรงคุณค่าของนายบุญส่งและของชนเผ่าม้งเหล่านั้นไว้เลย ด้วยเหตุที่ทุกคนมุ่งสนใจในการเรียนหนังสือในระบบของโรงเรียนและศึกษาต่อในระดับมหาวิทยาลัยหรือหางานทำภายในตัวเมืองทั้งสิ้น อย่างไรก็ตามยังคงมีชาวม้งที่สนใจรับการถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีและการขับร้องจากนายบุญส่ง โดยการมาต่อบทเพลงที่บ้าน หรือต่อบทเพลงเมื่อได้พบกันในงานพิธีกรรมต่างๆเป็นประจำ โดยนายบุญส่งใช้วิธีการถ่ายทอดบทเพลงให้กับชาวม้งคนอื่นๆด้วยวิธีการถ่ายทอดปากเปล่าหรือ मुखปาฐะ ด้วยการเล่นบรรเลงหรือขับร้องให้ฟังเป็นท่อนสั้นๆแล้วให้ผู้เรียนเล่นบรรเลงหรือขับร้องตามไปจนคล่องแคล่วจนกว่าจะจบบทเพลง

ปัจจุบันนี้นายบุญส่ง คีรีรัตนสกุล ยังได้รับเชิญจากหน่วยงานทางด้านวัฒนธรรม หน่วยงานของจังหวัด กลุ่มผู้นำตระกูลแซ่ต่างๆภายในเขตจังหวัดเพชรบูรณ์และใกล้เคียงไปให้ความรู้แก่ชาวม้งและผู้สนใจศึกษาวัฒนธรรมชนเผ่าในที่ต่างๆอยู่เนืองๆ จึงถือได้ว่านายบุญส่ง คีรีรัตนสกุลเป็นชาวม้งที่ประสบความสำเร็จทั้งในสถานะของศิลปินนักร้องนักดนตรีชาวม้งในชุมชนเจ๊กน้อย และประสบความสำเร็จในสถานะของชาวม้งที่ได้รับการยอมรับจากสังคมคนภายนอกชนเผ่าอย่างสำคัญคนหนึ่งด้วย

4. นายสุชาติ โรจนชัยกุล



ภาพที่ 5 นายสุชาติ โรจนชัยกุล

ที่มา: บันทึกภาพที่โรงงานทำอิฐของนายสุชาติ โรจนชัยกุล เมื่อวันศุกร์ที่ 15 พฤษภาคม 2552

นายสุชาติ โรจนชัยกุล เดิมชื่อ แซ่หลอ ปัจจุบันอายุประมาณ 55 ปี อยู่บ้านเลขที่ 43 หมู่ 9 ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ มีตำแหน่งเป็นแพทย์ประจำตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ มีความสามารถทางด้านการแพทย์ และมีความสามารถในการขับร้องบทเพลงลูกเต๋า และก๊อเจียะ

นายสุชาติเกิดที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย แต่บิดามารดาเป็นชาวม้งลาวที่อพยพเข้ามาอยู่ที่อำเภอบัว จังหวัดน่านซึ่งภายหลังได้อพยพเข้ามาตั้งรกรากที่บ้านภูชี้ฟ้า อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย โดยมีอาชีพปลูกฝิ่น ปลูกข้าวและเลี้ยงสัตว์ ประมาณปีพ.ศ. 2506 ได้โยกย้ายมาที่บ้านเล่านะ ตำบลเขาย่า อำเภอเขาค้อเพื่อปลูกฝิ่น ต่อมาปีพ.ศ. 2511 นายสุชาติอายุประมาณ สิบขวบ ต้องอพยพอีกครั้งมาอยู่ที่บ้านสะเดาะพง อำเภอเขาค้อ มีการเคลื่อนไหวของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย และเลือกใช้ฐานที่มั่นในพื้นที่บริเวณนั้น ครอบครัวของนายสุชาติจึงตกอยู่ภายใต้การปกครองของฝ่ายพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยโดยปริยาย จึงได้รับการสั่งสอนความรู้ในเรื่องลัทธิพรรคคอมมิวนิสต์จากคนของพรรค แต่ในขณะเดียวกัน นายสุชาติได้รับคัดเลือกให้ทำหน้าที่เป็นเด็กส่งจดหมายระหว่างค่ายพักแรมแต่ละหมู่บ้านให้ทางพรรคด้วย ซึ่งต่อมาเมื่อทางการไทยถูกรบใช้ยุทธวิธีอาวุธเคมีกับพื้นที่ดังกล่าว ทำให้เกิดการล้มตาย เจ็บป่วยของคนที่อยู่ในค่ายของพรรคเป็นจำนวนมาก นายสุชาติจึงได้รับหน้าที่เป็นหน่วยพยาบาลด้วยมีจิตใจเมตตาต่อผู้คนเป็นพื้นฐานเดิม

ทำให้นายสุชาติมุ่งมั่นเรียนรู้เรื่องการรักษาพยาบาลและทำหน้าที่อย่างเต็มที่ จนได้รับการส่งเสริมคัดเลือกจากทางพรรคฯให้เป็นตัวแทนจากสมาชิกในอำเภอเขาค้อเพียงผู้เดียวให้ไปเรียนต่อทางด้านการแพทย์ที่เมืองคุนหมิงประเทศจีนโดยการเดินเท้าไปต่อเครื่องบินที่ชายแดนประเทศจีน ใช้เวลาเดินทางหนึ่งปีเต็ม จึงไปถึงคุนหมิงประเทศจีนในวันที่ 6 ตุลาคม 2519 เป็นระยะเวลาสองปี จึงมีโอกาสนับรู้โลกกว้าง ทั้งด้านภาษาและการแพทย์ ตลอดจนความรู้ทางวิทยาศาสตร์เทคโนโลยีเครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆในเวลานั้นโดยผ่านล่ามที่สามารถพูดภาษาไทย-จีนได้ จนถึงปี พ.ศ. 2521 นายสุชาติจึงกลับมาประจำการที่อำเภอเขาค้อเช่นเดิมในปี พ.ศ. 2522 ใช้เวลาเดินทางด้วยการขึ้นเครื่องบินมาลงชายแดนจีนและเดินเท้ากลับสู่เขาค้อหนึ่งปีเต็มเช่นเดิม โดยปฏิบัติหน้าที่เป็นแพทย์ประจำฐาน ในนาม “หมอชาติ” ตั้งแต่นั้น

ต่อมาในปี พ.ศ. 2524 ฝ่ายราชการไทยใช้ยุทธการผาเมืองเผด็จศึก จึงต้องย้ายฐานออกจากเขาค้อเนื่องจากไม่สามารถต้านทานแนวรบของกองทัพไทยได้ ขึ้นไปอยู่ที่ภูเขาดงเมี่ยง จนถึงปี พ.ศ. 2525 นายสุชาติพิจารณาเห็นว่าการต่อสู้ของพรรคคอมมิวนิสต์นั้นเป็นไปได้แล้ว จึงคิดพาครอบครัวและญาติกลุ่มหนึ่งเข้ามาบดตัวกับทางราชการไทย โดยลักลอบเข้ามาเจรจากับเจ้าหน้าที่ฝ่ายไทยที่บ้านเจ๊กน้อย จากนั้นจึงพาครอบครัวพ่อแม่ลูกเมียอพยพลงมาบดตัวตั้งบ้านเรือนอยู่ในบริเวณบ้านเจ๊กน้อยซึ่งเป็นพื้นที่ที่ทางราชการไทยจัดสรรไว้ให้ ซึ่งการกระทำเช่นนี้นายสุชาติในฐานะที่เป็นแพทย์ประจำฐานซึ่งเป็นบุคคลสำคัญของพรรค จึงต้องออกจากค่ายโดยวิธีการหลบหนีออกมา เพราะการที่ “หมอชาติ” ออกมาบดตัวนั้นก่อให้เกิดความกระทบกระเทือนต่อความมั่นคงของพรรคฯมาก และหมอชาติหรือนายสุชาติก็กลับตัวเป็นกระบอกเสียงให้ราชการไทยในการชักชวนหัวนวล้อมขว้าง ตลอดจนสมาชิกพรรคที่เป็นนิสิตนักศึกษาไทยที่เข้าป่าไปประจำอยู่ในพื้นที่ต่างๆให้เข้ามาบดตัวต่อทางราชการไทย จึงถือเป็นชาวม้งคนสำคัญที่มีส่วนในการสู้รบระหว่างพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยกับกองทัพไทย ตามนโยบาย 66/23 เป็นการยุติสงครามโดยใช้การเมืองนำการทหารของกองทัพไทยในสมัยนั้น

จากนั้นนายสุชาติ และครอบครัวจึงตั้งหลักแหล่งบ้านเรือนอยู่ในบ้านเจ๊กน้อยเป็นต้นมาจนได้รับการยกระดับขึ้นเป็นตำบลเจ๊กน้อย และมีการตกลงเจรจากับกองทัพไทยในการช่วยรักษาความปลอดภัยของครอบครัวและเพื่อให้สามารถอยู่ในสังคมไทยได้อย่างผาสุกจำเป็นต้องทำงานตอบแทนบ้านเมือง คือทำงานช่วยงานกองทัพไทย ด้วยการเป็นวิทยากรพิเศษกองกำลังผสมตำรวจและพลเรือนกองกำลังที่ 33 หล่มสัก ในการช่วยปฏิบัติการทางด้านจิตวิทยาการต่อสู้ ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2525 จนถึงปี พ.ศ. 2530 เป็นเวลาห้าปี โดยประจำสถานีวิทยุกองทัพอากาศที่ 3 ส่วนหน้า เพื่อประสาน

และให้ความรู้เกี่ยวกับการรักษาพยาบาลให้กับชาวม้งที่อพยพเข้ามาอยู่ในเขตพื้นที่หล่มสัก และบ้าน เช็กน้อย กับโรงพยาบาลของรัฐ เมื่อบ้านเช็กน้อยได้รับการยกระดับขึ้นเป็นตำบลเช็กน้อย แล้ว กำหนดในขณะนั้นคือ นายประจวบ ฤทธิเนติกุล ได้แต่งตั้งนายสุชาติ โรจนชัยกุล ขึ้นเป็นแพทย์ประจำตำบลนับแต่บัดนั้นเป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน

ในด้านความสามารถทางดนตรีและการขับร้องบทเพลงนั้น นายสุชาติได้รับแรงบันดาลใจจากพี่ชายที่ชื่อนาย โฉแซ่ แซ่หลอ (ปัจจุบันป่วยด้วยอาการเส้นโลหิตในสมองแตก) จึงเรียนรู้จดจำ และฝึกฝนด้วยตนเองจนสามารถขับร้องได้ดี โดยเฉพาะบทเพลงลูกเต่าและเพลงก๊อเซี้ยะ

นายสุชาติเห็นว่าวัฒนธรรมดนตรีของชนเผ่าม้งเป็นสิ่งสำคัญที่ควรรักษาสืบทอดไว้ และเป็นศิลปะชั้นสูง ที่ต้องอาศัยผู้ที่มีภูมิความรู้และประสบการณ์ทางด้านวัฒนธรรมประเพณีที่ถูกต้อง จึงจะสามารถประพันธ์บทเพลงได้อย่างถูกต้องไพเราะและมีความหมายลึกซึ้งกินใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเพลงลูกเต่าที่เป็นบทเพลงที่ใช้บอกกล่าวสั่งสอนลูกหลานชาวม้ง แต่การเรียนรู้ดนตรีและการขับร้องบทเพลงนั้นอาศัยระยะเวลาอันยาวนาน อีกทั้งต้องมีความรู้ความเข้าใจภาษาม้งขั้นสูงจึงจะสามารถขับร้องได้ดี จึงยิ่งทำให้การถ่ายทอดและการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีและการขับร้องบทเพลงชนเผ่าม้งเป็นเรื่องที่ยากยิ่งขึ้นไปอีก

ปัจจุบันนายสุชาติ สมรสแล้วโดยมีบุตรธิดาจำนวนสี่คน เป็นชายสองคนและเป็นหญิงสองคน แต่ไม่ได้รับการฝึกหัดถ่ายทอดความรู้ในการขับร้องบทเพลงของชนเผ่าม้งจากนายสุชาติ เนื่องจากมุ่งเน้นการศึกษาในระบบโรงเรียนและออกไปศึกษาต่างถิ่น จึงขาดโอกาสในการเรียนรู้ฝึกฝนทั้งภาษาม้งที่ใช้ในการประพันธ์เพลง และการขับร้องบทเพลง

อย่างไรก็ดี ในงานเลี้ยง หรือในงานเทศกาลต่างๆ ในชุมชน นายสุชาติ ยังมีโอกาสได้แสดงความสามารถในการขับร้องบทเพลงลูกเต่าและก๊อเซี้ยะอย่างสม่ำเสมอ เป็นที่ยอมรับยกย่องกันในชุมชนว่าเป็นศิลปินนักร้องประจำตำบลที่มีความสามารถโดดเด่น อีกทั้งยังเป็นผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจในเรื่องวัฒนธรรมประเพณีของชนเผ่าม้ง เป็นที่พึ่งพาและเป็นหัวหน้าชุมชนคนสำคัญทั้งในประวัติศาสตร์และในปัจจุบันด้วย

5. นายเชิดชัย การณบริรักษ์



ภาพที่ 6 นายเชิดชัย การณบริรักษ์

ที่มา: บันทึกภาพที่บ้านของนายเชิดชัย การณบริรักษ์ เมื่อวันที่ 28 มิถุนายน 2551

นายเชิดชัย การณบริรักษ์ หรือนายซ้อ แซ่หว่า อายุ 46 ปี มีอาชีพทำไร่ และรับจ้างทั่วไป เดิมเกิดที่อำเภอปัว จังหวัดน่าน พ่อและแม่เสียชีวิตตั้งแต่ยังเล็ก เมื่ออายุได้ 15 ปี จึงย้ายตามครอบครัวของพี่ชายคือนาย เยี้ยจื้อ แซ่หว่า เข้ามาหาที่ทำกินปลูกไร่ข้าวโพดอยู่ที่บ้านเจ็กน้อย ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 44/2 หมู่ 10 ตำบลเจ็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

นายเชิดชัย การณบริรักษ์ เป็นผู้มีความสามารถด้านดนตรีเป็นที่ยอมรับในตำบลเจ็กน้อยว่ามีความสามารถโดดเด่นในการเล่นบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าของชนเผ่าม้งหลายชนิด คือ ทรัมเป็ต ทรัมโบลี และ ญูจา รวมถึงเครื่องสายคือซอ ซึ่งปัจจุบันนี้นายเชิดชัย อาจเป็นผู้เดียวในตำบลเจ็กน้อยที่เล่นได้อย่างไพเราะสมบูรณ์ นายเชิดชัยเคยเป็นตัวแทนเข้าประกวดการแสดงและดนตรีประจำชนเผ่าม้งเขตภาคเหนือ ได้รับรางวัลชนะเลิศมาแล้ว อีกทั้งยังเคยได้รับมอบหมายจากองค์การบริหารส่วนตำบลให้เป็นผู้สอนวิชาการดนตรีประเภท ทรัมเป็ต ทรัมโบลี และญูจา ให้กับชาวม้งในพื้นที่ด้วย ถือเป็นการรับรองได้อย่างดีถึงความสามารถระดับขั้นครู

นายเชิดชัย การณบริรักษ์ เป็นชาวม้งผู้หนึ่งที่เคยทำคุณประโยชน์ให้กับประเทศไทย ด้วยการเข้าสมัครทำงานในกองร้อยชาวเขาอาสาสมัคร ตำแหน่งทหารพรานช่วยรบในสงครามทางความคิดระหว่างพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย กับกองทัพไทย ในการกวาดล้างพคท.ในเขตพื้นที่อำเภอเขาค้อ ตั้งแต่ปี 2516 จนถึง 2527 จนสงครามสงบลง ซึ่งนายเชิดชัย ได้รับสิทธิบัตร

ทหารผ่านศึกจากกองทัพภาคที่สามจังหวัดพิษณุโลกด้วย แม้ว่าในสมัยเด็กนายเชิดชัย ไม่มีโอกาสได้เรียนหนังสือแต่สามารถพูดภาษาไทยได้จากการจดจำคำพูดของคนไทยที่ตนเองได้คลุกคลีทำงานด้วยในขณะที่เป็นทหารพรานอาสาสมัครนั่นเอง

ในครอบครัวนายเชิดชัย ไม่มีใครสามารถเล่นดนตรีได้เลย แต่นายเชิดชัยสามารถเล่นดนตรีได้จากการเกิดความประทับใจบทเพลงที่พี่เขยเป่าตรำปูลี่จีบพี่สาว และยังได้แรงบันดาลใจจากการได้ฟังชาววังคนอื่นๆ เล่นดนตรีกัน จึงได้จดจำมาฝึกฝนด้วยตนเอง จนชำนาญ โดยเริ่มแรกมีพี่ชายเป็นผู้ทำเครื่องดนตรีให้ แต่ต่อมาจึงได้จดจำและฝึกหัดทำเครื่องดนตรีไว้เล่นเอง จึงทำให้นายเชิดชัยมีคุณสมบัติพิเศษที่เป็นนักดนตรีที่สามารถสร้างเครื่องดนตรีทุกชนิดที่เล่นได้ด้วยตนเองอีกด้วย โดยใช้ภูมิปัญญาและทักษะความสามารถของตนเองผลิตเครื่องดนตรีจากวัสดุในท้องถิ่นประยุกต์เข้ากับวัสดุเหลือใช้ภายในบ้าน เป็นเครื่องดนตรีที่ไม่ต้องเสียเงินซื้อหาแต่อย่างใด มีบ้างที่นักดนตรีคนอื่นมาซื้อเครื่องดนตรีที่นายเชิดชัยได้ทำไว้ แต่ไม่บ่อยครั้งนัก จึงยังไม่ถือว่าการทำเครื่องดนตรีเป็นอาชีพหลักได้

นายเชิดชัยให้ความเห็นต่อดนตรีที่ตนเองเล่นว่า เป็นสิ่งที่ยากที่จะเล่นได้ แต่เป็นเพราะตนเองมีความรู้สึกคับข้องใจในเรื่องที่ตนเองเป็นลูกกำพร้าพ่อแม่ ไม่มีเงินไม่มีทอง ไม่มีโอกาสได้เรียนหนังสือ จึงเกิดแรงบันดาลใจต้องการปลดปล่อยความรู้สึกนี้ออกมาเป็นบทเพลง และคิดว่าคนที่มิดนตรีในหัวใจนั้นเป็นคนดี ไม่เป็นพิษเป็นภัยต่อผู้ใดเพราะเป็นคนจิตใจดี เมื่อใดที่มีโอกาสหรือในยามว่างนายเชิดชัยจึงเพียรฝึกหัดเรียนรู้จดจำจากนักดนตรีคนอื่นๆ ตั้งแต่อายุประมาณสิบปีเป็นต้นมา มีบทเพลงประจำตัวของตนเองที่มักเล่นบรรเลงด้วย ตรำมปล่าย ตรำปูลี่ ญา ซอ ในเนื้อหาเดียวกันคือเรื่องการจีบสาวและลูกกำพร้าอยู่เสมอๆ จนเกิดความชำนาญในการเล่นบรรเลงเครื่องดนตรีทั้งสามชนิดดังกล่าว

สำหรับบทเพลงที่นายเชิดชัย แต่งไว้เล่นบรรเลงสำหรับเครื่องดนตรีทุกชนิด มีเนื้อหาเดียวกัน คือ อ้อนสาวมั่งให้สนใจในความเศร้าที่เกิดเป็นลูกกำพร้า บรรยายความเศร้าที่ไม่มีพ่อแม่ ไม่มีเงินทอง ไม่ได้เรียนหนังสือ จะมีใครเห็นใจหรือไม่ ในเวลาที่นายเชิดชัยเล่นบรรเลงบทเพลงนี้จะเล่นติดต่อกันโดยเปลี่ยนสำเนียงของเสียงไปเหมือนเล่นเป็นสามเพลงติดกัน ซึ่งในเนื้อหาทำนองของบทเพลงเดียวกันนี้สามารถนำไปเล่นบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีอื่นๆ ได้ด้วย

นายเชิดชัยมักเล่นบรรเลงดนตรีเครื่องเป่าต่างๆและซอ ในยามว่างหรือยามที่รู้สึกเหงา เศร้าใจ โดยเล่นบทเพลงที่บรรยายถึงความเศร้าที่เป็นลูกกำพร้านั่นเอง ในช่วงที่เข้าปฏิบัติหน้าที่ทหารพรานอาสาสมัครกับกองร้อยชาวเขาอาสาสมัครนั้นเขายังได้นำเครื่องดนตรีติดตัวไปด้วยคือทราปูลี่และซอ ซึ่งใช้เล่นบรรเลงยามพักรบอยู่ในค่าย แสดงให้เห็นว่านายเชิดชัยนั้นมีความผูกพันกับการเล่นดนตรีอย่างแท้จริง แต่สิ่งหนึ่งที่นายเชิดชัยไม่ประสงค์ที่จะทำคือการร้องเพลงเพราะเชื่อว่าการพูดออกมาเป็นเสียงดนตรีนั้นไพเราะและสุภาพกว่าการพูดออกมาจากปากนั่นเอง

วิธีการถ่ายทอดบทเพลงของนายเชิดชัย ก็จะสอนผู้เรียนให้เป่าเป็นคำ โดยพูดให้ฟังเป็นภาษาม้งก่อนเป็นคำๆ จากนั้นจึงเป่าให้ดู และให้ผู้เรียนเป่าตาม ซึ่งนายเชิดชัยถือว่าเป็นคำแรกของเพลง นั่นคือ ไช โห่ง มั่ง ยัว ไช โห่ง มั่ง, ธอ ก่อ เขียะ ลอ จิ คอ โหล มั่ง มีความหมายคือ เรียกสาว ๆ ลูกสาวชาว ม้ง ไม่ระบุชื่อว่าเป็นใครให้หันมาสนใจ นี่คือนิทานแรกที่นายเชิดชัยใช้สอนผู้เรียนคนอื่นๆ และจะใช้บทนี้สอนเหมือนกันหมดไม่ว่าจะเป็นใครมาขอเรียนด้วยก็ตาม

อย่างไรก็ดี ด้วยความยากของการเป่าดรัมปลาย ตราปูลี่ แม้ว่าจะมีผู้สนใจมาเรียนกับนายเชิดชัยหลายคนในระยะเวลาหลายปีที่ผ่านมา แต่ก็ไม่มีใครสามารถอดทนฟันฝ่ากับความยากของการเล่นบรรเลงได้จนจบเพลงแม้แต่คนเดียว รวมถึงลูกทุกคนของนายเชิดชัย ที่ออกไปเรียนหนังสือนอกพื้นที่ ก็ไม่มีใครสนใจรับถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีจากผู้เป็นพ่อเลย ทำให้ในตำบลเจ๊กน้อย ยังไม่มีใครสามารถเทียบเคียงฝีมือในเครื่องดนตรีเหล่านี้กับนายเชิดชัยได้

ปัจจุบันนี้นายเชิดชัยจึงยังเป็นนักดนตรีดรัมปลาย ตราปูลี่ ฉญา และซอ เพียงผู้เดียวในตำบลเจ๊กน้อย ที่เล่นบรรเลงได้อย่างไพเราะสมบูรณ์

6. นางกั้ว แซ่สอง



ภาพที่ 7 นางกั้ว แซ่สอง

ที่มา: บันทึกภาพที่บ้านของนางกั้ว แซ่สอง เมื่อวันที่ 1 มกราคม 2552

นางกั้ว แซ่สอง ปัจจุบันอายุประมาณ 42 ปี อยู่บ้านเลขที่ 44/2 หมู่ 10 ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เกิดที่ตำบลเขาย่า อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ บุตรีของนายด้ว และนางเลี้ย แซ่สอง มีพี่สาวหนึ่งคนคือนางไหมธ่อ แซ่สอง ในวัยเด็กบิดาและมารดาพาเธอและพี่สาวเข้าไปอยู่ในป่ากับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย โดยมีหน้าที่ทำไร่ให้กับพรรค จนเมื่อบิดาเสียชีวิต เธอและพี่สาวเริ่มเข้าสู่วัยสาว พี่สาวจึงได้เดินทางลงมามอบตัวกับฝ่ายทหารไทยที่ดงค่าย อยู่ที่บ้านเข็กน้อย จากนั้นนางกั้วและมารดาได้เดินทางมามอบตัวตามมาอยู่ด้วยในพื้นที่ที่ทางการทหารจัดไว้ให้ จากนั้นเธอได้ย้ายไปอยู่กับญาติที่อำเภอพบพระ จังหวัดตากเพื่อไปทำไร่ และได้แต่งงานกับชาวม้งแซ่เฮอที่นั่นจนมีลูกชายหญิงทั้งหมดห้าคน ต่อมาหย่าขาดจากกันนางกั้วจึงได้ย้ายกลับมาอยู่กับพี่สะใภ้ที่บ้านเข็กน้อยอีกครั้งจนได้พบและอยู่กินกับนายเชิดชัย การุณบริษัท มีลูกชายอีกสามคนจนถึงทุกวันนี้

ปัจจุบันนางกั้วมีอาชีพทำไร่และรับจ้างทั่วไป ตั้งแต่ในอดีต นางกั้วไม่เคยฝึกหัดเล่นดนตรีใดๆ เนื่องจากบิดามารดาไม่สามารถเล่นได้ แต่ขณะที่นางกั้วย้ายไปอยู่กับญาติที่อำเภอพบพระ จังหวัดตากนั้น นางสาวของนางกั้วจะตัดไม้ไผ่ทำเครื่องดนตรีเล่เลหรือขลุ่ยเล็กให้นางกั้วผู้เป็นหลานได้ฟังเสมอ นั่นคือเครื่องดนตรีเดียวที่นางกั้วคุ้นเคยในวัยเยาว์ แต่ก็ไม่ได้รับการถ่ายทอดจากผู้เป็นน้ำเต๋อย่างใด จนผู้เป็นนางสาวเสียชีวิตจากไปเมื่อไม่นานมานี้

อย่างไรก็ตามนางแก้วสามารถขับร้องบทกล่อมเด็กของชนเผ่าม้งที่เรียกกันว่า คังเมหิ้ว ได้ แต่เธอไม่คิดว่านั้นคือการร้องเพลง เป็นเพียงการกล่อมให้ลูกหลับ ไม่ร้องให้ ให้นอนหลับง่าย เท่านั้น โดยเธอเล่าว่าในวัยเด็กมารดาและพี่สาวจะร้องกล่อมเธอเช่นกัน เธอจึงจดจำท่วงทำนองมา ขับกล่อมลูกของเธอด้วยเช่นกัน

ในการขับร้องเพลงกล่อมเด็กคังเมหิ้วของนางแก้วนั้น จะเป็นการขับร้องเพื่อใช้งานจริงคือ เมื่อต้องการกล่อมให้ลูกนอน หรือในเวลาที่ถูกร้องไห้แง และคำร้องที่ใส่ในการขับกล่อมนั้นจะ ขึ้นอยู่กับเหตุการณ์ที่แวดล้อม อย่างไรก็ตาม เนื้อหาโดยรวมจะคงเดิมอยู่กับการบอกให้ลูกหยุด ร้องให้ ให้นอนหลับเสีย

นางแก้วไม่เคยถ่ายทอดบทเพลงคังเมหิ้วนี้ให้ใคร เพราะเธอไม่คิดว่านั้นคือเพลง และไม่คิด ว่าเป็นเรื่องจำเป็น แต่เธอคิดว่าหากหญิงสาวม้งมีลูกก็คงขับกล่อมลูกได้เองโดยธรรมชาติ

7. นายสุริวงค์ แซ่เฮอ



ภาพที่ 8 นายสุริวงค์ แซ่เฮอ

ที่มา: บันทึกภาพที่ลานกิจกรรมอบต.เจ๊กน้อย เมื่อวันศุกร์ที่ 2 มกราคม 2552

นายสุริวงค์ แซ่เฮอ หรือ ตัวแย่งกะ แซ่เฮอ หรือมีนามแฝงทางการแสดงอีกหนึ่งชื่อคือ

หน่อผำ เป็นชื่อทางการแสดงเป็นที่รู้จักกันดีในหมู่ชาวม้งทั้งไทย ลาว อเมริกา ฝรั่งเศส เวียดนาม และจีน ปัจจุบันอายุ ประมาณ 50 ปี อยู่บ้านเลขที่ 46/1 หมู่ 10 ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

เดิมนายสุริวงค์ เกิดที่จังหวัดน่าน แต่พ่อแม่พาอพยพจากจังหวัดน่านมาพร้อมกับปู่ย่าตายาย เพื่อหาที่ปลูกฝิ่นอยู่ที่บ้านทับเบิก อำเภอเขาค้อ เขตจังหวัดเลย จึงมาเค็ดโคที่เขาค้อ โดยอาศัยอยู่ในเขตป่าในพื้นที่ของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย เนื่องจากปู่และย่าเข้าพวกกับพรรคคอมมิวนิสต์ ในทุกๆสี่ห้าเดือนจึงต้องย้ายที่พำนักไปเรื่อย ต่อมาเมื่อกองทัพไทยตั้งตำบลเข็กน้อย โดยทหารจัดที่ไว้ให้สำหรับชาวม้งที่กลับใจ พ่อแม่จึงได้มามอบตัวแล้วพาครอบครัวทั้งหมดมาอยู่ที่ตำบลเข็กน้อย ในขณะที่นายสุริวงค์อายุประมาณ 17 ปี และครอบครัวยึดอาชีพทำไร่เช่นเดิม

นายสุริวงค์เป็นนักแสดงภาพยนตร์วิดีโอซีดีของชาวม้งในแนวตลกซึ่งเป็นที่ชื่นชอบของชาวม้งทั้งในไทยและต่างประเทศ อีกทั้งยังเป็นผู้ที่มีความสามารถในการขับร้องบทเพลงก๊อเซี๊ยะ และลูกเต่าได้เป็นที่ยอมรับ โดยมีโอกาสได้บันทึกแผ่นเสียงขายในประเทศสหรัฐอเมริกา ทั้งนี้ นายสุริวงค์ได้เรียนรู้การขับร้องบทเพลงก๊อเซี๊ยะจากพ่อและแม่ด้วยการขับร้องบทเพลงและนายสุริวงค์ขับร้องตามซึ่งสามารถจดจำและขับร้องได้ภายในเวลา 1-2 วันต่อหนึ่งบทเพลง จนถึงปัจจุบันนี้มีบทเพลงที่ได้รับถ่ายทอดจากพ่อแม่จำนวน 3 เพลง และเขาเป็นผู้ประพันธ์เองอีก 7-8 เพลง จึงมีบทเพลงที่นายสุริวงค์ขับร้องแสดงในโอกาสต่างๆอยู่เสมอเป็นจำนวนประมาณ 10 เพลงด้วยกัน โดยมีเนื้อหาส่วนใหญ่เกี่ยวกับชีวิตครอบครัว สมหวังบ้าง ผิดหวังบ้าง แต่แสดงออกในเชิงตลกขบขัน เช่น คนม้งมีเมียแล้วไปเที่ยวสาว เมียไม่พอใจกินยาตาย , ตนเองไปเที่ยวสาว ได้พบรักสาวแต่ไม่ทันได้แต่งงาน สาวก็ตายไปเสียก่อน และวิญญาณสาวมาเข้าฝันบอกว่าให้อยู่อย่างนี้จนกว่าจะตาย จะได้ไปพบกันบนสวรรค์ สาวจะรออยู่ที่นั่น , พ่อแม่ให้เราเกิดมา เราไปโรงเรียน เราเรียนเก่งได้เป็นผู้ใหญ่บ้าน เป็นอบต.เป็นส.ส. คุมพื้นที่ ดูแลกฎหมาย ได้เป็นเจ้านาย ฆ่าวัว ฆ่าหมูให้ชาวบ้านเขากิน เป็นต้น ซึ่งแนวการขับร้องที่ออกไปในแนวตลกขบขันประชดประชันชีวิตเช่นนี้เป็นแนวที่นายสุริวงค์ถนัดและเป็นที่ประทับใจในหมู่ผู้ฟังเสมอ

สำหรับชีวิตครอบครัวนายสุริวงค์แต่งงานทั้งหมด 3 ครั้ง แต่ต้องเลิกรากันไปทั้งสามครั้ง ในปัจจุบันจึงอยู่เป็นโสดและเลี้ยงลูกชายหญิงจำนวนสามคนเพียงลำพัง โดยการประกอบอาชีพหลักคือการเลี้ยงวัวส่งขาย และอาชีพการแสดงซึ่งจะมีตัวแทนบริษัทผลิตภาพยนตร์วิดีโอซีดีซึ่งเป็นชาวม้งมาจากประเทศสหรัฐอเมริกาเดินทางเข้ามาถ่ายทำภาพยนตร์ในประเทศไทยบ้าง ประเทศลาว

บ้าง ได้มาว่าจ้างนายสุริวงค์เป็นนักแสดง ปีละ 2 ครั้ง โดยได้รับค่าตอบแทนเรื่องละสองหมื่นห้าพันบาท นอกจากนั้นนายสุริวงค์ยังได้เปิดกิจการรับล้างอัดฉัตรรถยนต์และมอเตอร์ไซค์อยู่ที่บ้านในตำบลเข็กน้อยนี้ด้วย

บุตรชายหญิงทั้งสามคนของนายสุริวงค์ได้รับการศึกษาตามระบบการศึกษาแบบไทย โดยบุตรชายคนโตเรียนอยู่ที่โรงเรียนการศึกษาสงเคราะห์ในจังหวัดเพชรบูรณ์ เช่นเดียวกับบุตรสาว ส่วนบุตรชายคนเล็กมีความสามารถในทางคอมพิวเตอร์จึงหางานทำในงานที่สนใจอยู่กรุงเทพมหานคร โดยบุตรชายหญิงทั้งสามคนนั้นไม่มีผู้ใดสนใจรับการถ่ายทอดความรู้ความสามารถทางด้านการขับร้องบทเพลงของชนเผ่าจากนายสุริวงค์เลยแม้แต่คนเดียว โดยนายสุริวงค์ได้ให้เหตุผลว่าเป็นเพราะลูกๆ ได้เข้าเรียนในโรงเรียนของรัฐบาลมีความรู้และไปนิยมการขับร้องแบบเพลงไทยสากลหรือสตริงมากกว่า จึงไม่สนใจบทเพลงของพ่อ อีกทั้งได้รับวัฒนธรรมภายนอกมาใช้ทำให้เชื่อฟังพ่อแม่บ่อยลงมาก

ความคิดเห็นของนายสุริวงค์ต่อบทเพลงก๊อเซี่ยะและลูกเต่าที่เขาขับร้องอยู่นั้น เขาคิดว่าเป็นบทเพลงที่ไพเราะใช้คำพูดที่สวยงามสละสลวยกว่าคำพูดที่ใช้ในชีวิตประจำวัน มีการใช้คำคล้องจองกัน บอกเล่าเรื่องราวได้หลายอย่าง ไม่จำเป็นต้องมีดนตรีก็มีความไพเราะได้ สามารถทำให้ผู้ฟังซาบซึ้งจนถึงน้ำตาไหลได้ จึงควรรักษาไว้ แต่น่าเสียดายที่ชาวม้งรุ่นปัจจุบันไม่สามารถขับร้องหรือเข้าใจบทเพลงเหล่านี้แล้ว แต่หากได้รับการสนับสนุนหรือจัดสรรงบประมาณจากหน่วยงานองค์การบริหารส่วนตำบลในการจัดสร้างพื้นที่สำหรับการฝึกหัดเล่นบรรเลงเครื่องดนตรีของชนเผ่าหรือสอนการขับร้องบทเพลงของชนเผ่าม้งให้จริงจังก็อาจทำให้ดนตรีและบทเพลงชนเผ่าม้งไม่สูญหายไป

ปัจจุบันนายสุริวงค์ แซ่เฮอ ยังคงประกอบอาชีพเลี้ยงสัตว์ เปิดกิจการล้างอัดฉัตร และเป็นนักร้องนักแสดงรับจ้าง โดยมีความคิดฝันว่ายามแก่เฒ่าไม่มีใครจ้างให้ขับร้องบทเพลงหรือแสดงภาพยนตร์แล้ว เขาจะหาเช่าที่ดินเพื่อทำไร่ข้าวโพด ปลูกข้าวและกระหล่ำปลีตามแบบที่พ่อแม่บรรพบุรุษเคยทำมา

8. นายฉลอง แซ่ส้อง



ภาพที่ 9 นายฉลอง แซ่ส้อง

ที่มา: บันทึกภาพที่บ้านของนายฉลอง แซ่ส้อง เมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม 2552

นายฉลอง แซ่ส้อง หรือนายญาเต็ง แซ่ส้อง ปัจจุบันอายุ 38 ปี อยู่บ้านเลขที่ 4/5 หมู่ 11 ตำบลเช็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เกิดที่จังหวัดน่านและย้ายตามบิดา มารดามาหาที่ทำไร่ในตำบลเช็กน้อย เมื่อประมาณปีพ.ศ. 2538 เขาได้รับการศึกษาในโรงเรียนการศึกษาสงเคราะห์ในจังหวัดน่านจนจบชั้นประถมศึกษา ก่อนจะออกหางานทำในตัวจังหวัด เคยได้เข้าทำงานในตำแหน่งเจ้าหน้าที่กรรมกรทั่วไปในบริษัทอิตาเลียนไทยอยู่ระยะหนึ่ง ก่อนจะเผชิญภาวะเศรษฐกิจซบเซาทำให้ต้องถูกให้ออกจากโรงงาน จึงกลับมาอยู่ที่ตำบลเช็กน้อยกับญาติเช่นเดิม และจนถึงทุกวันนี้เขายังมีสถานะภาพโสด

นายฉลอง แซ่ส้อง มีความรักและสนใจในการขับร้องบทเพลงของชนเผ่าม้งอย่างมาก และมีความพยายามในการฝึกหัดเรียนรู้ในแบบครูพักลักจำ และซื้อแผ่นเพลงที่ชาวม้งลาวขับร้องบทเพลงก๊อเจี๊ยะมาฟังและฝึกหัดด้วยตนเองอยู่เสมอ จนทำให้สามารถขับร้องได้ในระดับที่มีพัฒนาการขึ้นเรื่อยๆ เริ่มเป็นที่นิยมในหมู่ชาวม้งในชุมชน โดยเฉพาะในการขับร้องบทเพลงก๊อเจี๊ยะที่นายฉลองมีความถนัดเป็นพิเศษ และเขาเองมีความใฝ่ฝันต้องการเป็นนักร้องบทเพลงก๊อเจี๊ยะที่มีชื่อเสียงในระดับสามารถออกแผ่นเพลงขายได้

ปัจจุบันนายฉลอง แซ่ลื้อ ถือเป็นชายชาวม้งรุ่นใหม่ที่ยุ่่น้อยที่สุดที่มีความสามารถในการขับร้องบทเพลงก๊อเจี๊ยะแบบโต้ตอบได้อย่างดี ชาวชาวม้งในชุมชนที่มีอายุรุ่นราวคราวเดียวกันเทียบได้นั้นไม่มี จึงนับเป็นความหวังของวัฒนธรรมการขับร้องบทเพลงก๊อเจี๊ยะของชุมชนชาวม้งตำบลเข็กน้อยที่จะยังคงมีคนรุ่นใหม่สืบสานบทเพลงในประเภทนี้ได้อต่อไปอย่างเข้มแข็งแม้จะมีให้พบเห็นเพียงคนเดียวก็ตาม

9. นางเบลีย แซ่ลื้อ



ภาพที่ 10 นางเบลีย แซ่ลื้อ

ที่มา: บันทึกภาพที่บ้านของนางเบลีย แซ่ลื้อ เมื่อวันที่ 27 มิถุนายน 2552

นางเบลีย แซ่ลื้อ อายุประมาณ 60 ปี อยู่บ้านเลขที่ 75 หมู่ 10 ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ นางเบลียเกิดที่ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ก่อนจะย้ายตามบิดามารดาเข้ามาประเทศไทยโดยเข้ามาอยู่ที่จังหวัดน่าน เมื่อเติบโตขึ้นจึงแต่งงานและติดตามสามีมาหาที่ทำกินในตำบลเข็กน้อยเพื่อหาที่ทำไร่ โดยไม่มีโอกาสได้เรียนหนังสือ แต่มีความสามารถเล่นดนตรีเครื่องเป่าต่างๆเช่น เก้ง เถ่เล ญาง และขับร้องบทเพลงได้หลายชนิดเช่น ก๊อเจี๊ยะ ลูกเต๋าได้อย่างไพเราะ จากความสนใจเรียนรู้ด้วยตนเองเนื่องจากบิดามารดาไม่สามารถเล่นดนตรีหรือร้องเพลงได้ นางเบลีย แซ่ลื้อ มีลูกชายหญิงจำนวนห้าคน ทุกคนได้เรียนหนังสือในระดับการศึกษาภาคบังคับขั้นต้น แต่มีลูกชายเพียงคนเดียวที่เล่นดนตรีได้ในเครื่องดรัมปถ่าย ดรัมปู๊ลิ โดยการฟังและซึมซับรับไปฝึกหัดด้วยตนเอง ไม่ได้รับการต่อเพลงอย่างจริงจังจากแม่เบลียแต่อย่างใด

แม้ว่านางเบลิย แซ่ลี จะไม่ใช่นักดนตรีหรือนักร้องที่คนในชุมชนรู้จักในวงกว้าง แต่ปัจจุบันนางเบลิย แซ่ลี ถือเป็นนักดนตรีหญิงชาวม้งที่หาได้ยากมากในทุกวันนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นนักดนตรีหญิงที่สามารถเล่นบรรเลงเครื่องดนตรีได้เล และเก่ง ได้อย่างไพเราะสมบูรณ์ โดยนางเบลิย แซ่ลี มีบทเพลงที่เล่นบรรเลงอยู่เป็นประจำ 2-3 เพลง และมักจะเล่นในยามว่างหรือในยามคิดถึงสามีที่ล่องลับไปแล้วเสมอ

10. นายหวาดัง แซ่หลอ



ภาพที่ 11 นายหวาดัง แซ่หลอ

ที่มา: บันทึกภาพที่บ้านของนายหวาดัง แซ่หลอ เมื่อวันที่ 4 กรกฎาคม 2552

นายหวาดัง แซ่หลอ ปัจจุบันอายุประมาณ 65 ปี เกิดที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ย้ายติดตามบิดาและมารดาเข้ามาอยู่ในตำบลเข็กน้อยเป็นเวลา 30 ปี เพื่อหาที่ทำกิน โดยไม่มีโอกาสเรียนหนังสือ จึงไม่สามารถพูดภาษาไทยได้

ปัจจุบันนี้นายหวาดัง แซ่หลอมีอาชีพทำไร่ข้าว เป็นช่างทำหม้อ และหมอบำพริ้วอ้วน ซึ่งการเป็นหมอบำพริ้วอ้วนนี้ บิดาของนายหวาดัง เคยเป็นหมอบำพริ้วอ้วนมาก่อนเช่นกัน แต่นายหวาดัง ไม่ได้สืบทอดมาจากบิดาแต่เป็นการที่มีวิญญาณผีปู่ย่ามาเข้าสิงร่าง ให้หมดสติในป่าสองครั้ง มีหมอบำพริ้วอ้วนมาดูแลให้ทราบว่าผีปู่ย่าเข้าสิงต้องรับเป็นหมอร่างทรง แต่ครั้งนี้นายหวาดังยังมีความรู้สึกละอายที่จะต้องเป็นหมอบำพริ้วอ้วนตั้งแต่ยังหนุ่ม จึงยังไม่ยอมรับ ต่อมาไม่นานนายหวาดังก็

เจ็บป่วยหมดสติเป็นครั้งที่ 3 จึงจำเป็นต้องรับเป็นหมอเข้าทรง ตั้งแต่อายุประมาณ 27 ปี จนถึงปัจจุบัน โดยในหมู่พี่น้องในรุ่นราวคราวเดียวกันนั้น ไม่มีใครเป็นหมอเข้าทรงหรือหมออ้วนนั่งเลย

แม้ว่าในสมัยที่บิดายังอยู่ บิดาก็เป็นช่างทำหม้อและเล่นคั้วนั่งอยู่ก็ตาม แต่บิดาไม่ได้สอนวิชาให้กับนายหวาดังแต่อย่างใด นายหวาดัง มาสร้างทำหม้อได้และเล่นได้ภายหลังจากที่รับเป็นหมออ้วนนั่งแล้ว โดยหัดทำ หัดเล่นเอง โดยส่วนหนึ่งอาศัยความทรงจำจากที่เคยเห็นบิดาได้ทำหม้อและเล่นหม้อมาตั้งแต่ยังเยาว์วัย

การที่นายหวาดัง รับเป็นหมออ้วนนั่งแล้ว ทำให้ชีวิตความเป็นอยู่ดีขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการได้รับการคุ้มครองจากผีป่วนให้อยู่อย่างสงบสุขแล้ว ยังได้รับการนับถือจากคนทั่วไปภายในชุมชนมากกว่าสมัยก่อนด้วย และการรับเป็นหมออ้วนนั่งนั้นก็ทำให้ครอบครัวมีรายได้เพิ่มเติม แม้ว่าจะเป็นรายได้ที่ไม่แน่นอน โดยแต่ละครั้งที่มีคนมาของานให้ไปช่วยทำพิธีอ้วนนั่ง นายหวาดังจะได้รับค่าตอบแทนในจำนวนประมาณ 300 – 800 บาท แล้วแต่กำลังของครอบครัวคนป่วย และนายหวาดังไม่ได้เรียกร้องใดๆ

ปัจจุบันนี้ นายหวาดังมีลูกสาวสามคน ลูกชายสองคน แต่ลูกหลานของนายหวาดังไม่ได้สืบทอดวิชาการทำหม้อจากนายหวาดังแม้แต่คนเดียว เนื่องจากมุ่งเน้นการทำไร่ และการออกไปทำงานนอกพื้นที่มากกว่า

นายหวาดัง ให้ข้อมูลกับผู้วิจัยว่า หากเทียบเคียงแล้ว ในปีนี้ มีคนมาของานให้ไปทำพิธีอ้วนนั่ง น้อยลงกว่าปีที่ผ่านมามาก คาดเดาว่าอาจเป็นเพราะชาวม้งสมัยใหม่นิยมไปอนามัยมากกว่ามาหาหมอผีนั่นเอง

11. นายไชญ แซ่ซ่ง



ภาพที่ 12 ภาพนายไชญ แซ่ซ่ง

ที่มา: บันทึกภาพที่ตำบลเจ๊กน้อย เมื่อวันที่ 24 กรกฎาคม 2551

นายไชญ แซ่ซ่ง ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 78 หมู่ 11 ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ อายุประมาณ 38 ปี ประกอบอาชีพหลักคือการทำไร่ แต่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีจากนายบุญส่ง คีรีรัตนสกุล นายกำเป่า แซ่เฮอ จนสามารถเล่นบรรเลงเก่งและขับได้ในระดับสามารถเล่นบรรเลงในงานพิธีกรรมการทำศพ ซึ่งเป็นบทเพลงเก่าที่มีความยาว ซับซ้อน และมีขั้นตอนของการเล่นบรรเลงมากมายนั้นได้อย่างดี และยังสามารถประพันธ์บทเพลงเก่าในการเล่นบรรเลงเพื่อความบันเทิงเป็นบทเพลงของตนเองได้ด้วย

นายไชญ จึงได้ชื่อนี้ว่าเป็นนักดนตรีเก่งรุ่นใหม่ที่มีความสามารถสูงคนหนึ่งในชุมชน เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป และได้รับการขอร้องจากชาวม้งในชุมชนให้ไปช่วยเล่นบรรเลงเก่งและขับในพิธีกรรมการทำศพของคนในหมู่บ้านอยู่เสมอ

จึงเห็นได้ว่านักดนตรี นักร้องในตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ทั้งหมดล้วนมีความรู้ทางดนตรีจากวิมุขปาฐะ ทั้งทางตรงคือมีคนใกล้ชิดในครอบครัวหรือเพื่อนฝูงต่อเพลงสอนให้ และทางอ้อมก็ฟังจากการเล่นบรรเลง ขับร้องของผู้อื่น แล้วมาฝึกฝนด้วยตนเอง อีกทั้งนักดนตรีเหล่านี้แท้จริงแล้วเป็นนักดนตรีที่มีได้หวังผลในการเล่นดนตรีเพื่อการดำรงชีพ แต่เล่นบรรเลงดนตรีและขับร้องบทเพลงด้วยความรัก ความชอบเป็นการส่วนตัว และใช้ความสามารถ

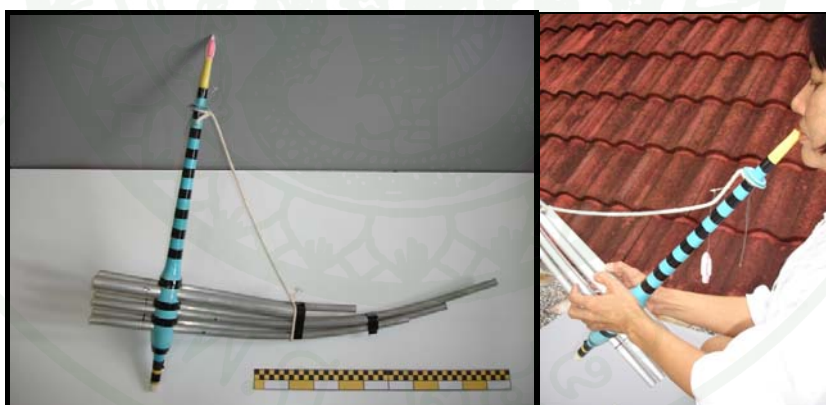
ทักษะส่วนตัวนั้นสร้างความสุขความเพลิดเพลินทั้งต่อตนเองและผู้อื่น ไม่ว่าจะเป็นในระดับครอบครัวหรือในระดับชุมชน อีกทั้งข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นชัดเจนว่านักดนตรี นักร้องส่วนใหญ่ในชุมชนมีอายุค่อนข้างสูง และมีการสืบทอดทางดนตรีภายในครอบครัวค่อนข้างน้อย

นอกจากนักดนตรีและนักร้องที่ยังคงมีอยู่ในชุมชนชาวม้งตำบลเจ๊กน้อยแล้ว ยังพบเครื่องดนตรีแบบชนเผ่าดั้งเดิมภายในชุมชน ที่มีการใช้งานในรูปแบบต่าง ๆ ดังจะได้นำเสนอให้เห็นต่อไป

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีในวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ที่พบในช่วงระยะเวลาของการทำวิจัยในครั้งนี้ มีทั้งสิ้น 10 ชนิดด้วยกันคือ เก้ง คิ้ว คิ้วเน้ง เจียะเน้ง จื่อเน้ง ทรัมเปลา่ย ทรัมเปิ้ลี้ เล้เล ญูจา และทรัมเจีย

1. เก้ง คือ แคนของชนเผ่าม้ง



ภาพที่ 13 เครื่องดนตรีเก้งและท่าทางการเล่นบรรเลง

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านพักของผู้วิจัย เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2552

หมายเหตุ : สเกลสีเหลือง-ดำ ช่องละ = 1 เซนติเมตร / สเกลสีเหลือง-ขาว ช่องละ = 5 เซนติเมตร

ประเภท เป็นเครื่องดนตรีประเภท Aerophones

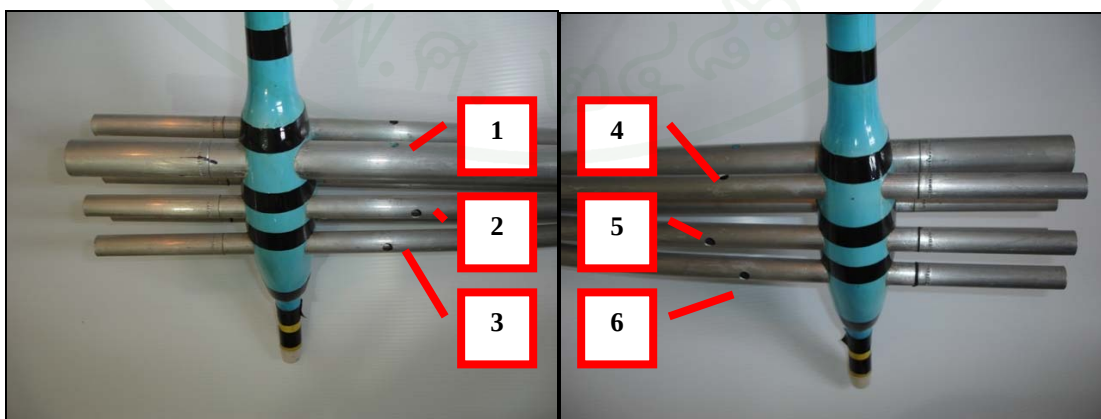
วัสดุที่ใช้ทำ ในอดีตทำด้วยไม้ไผ่ แต่ปัจจุบันมักพบในแบบที่ทำด้วยท่อพลาสติกหุ้มด้วยแผ่นอลูมิเนียม ยึดต่อดัดกันหกท่อ แต่ละท่อมียลีนในตัวเอง และเจาะช่องปิดนิ้วเพื่อทำให้เกิดความแตกต่างของเสียง เชื่อมต่อกับท่อแกนหลักซึ่งมีช่องเป่าปาก ตัวแค้นมีลักษณะโค้งงอขึ้นด้านบน

ขนาด มีขนาดความยาวไม่เท่ากัน ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมกับความสูงและความถนัดของผู้เล่นบรรเลง ความยาวโคดเฉลี่ยของขนาดทั่วไป มีความยาวตัวแค้นประมาณ 80 เซนติเมตร ความยาวของลำแค้นประมาณ 120 เซนติเมตร

ลักษณะของเสียง แหบต่ำถึงแหบสูง มักมีเสียงโครนกลออยู่ด้วยเสมอ

ระบบเสียง มีทั้งหมดหกเสียงหลัก เรียกในภาษาม้งว่า “ดี” คือ

1) ดีตื้อ	ค่าระดับเสียงคือ D-30	(ท่อนบนสุดด้านขวาของตัวแค้น)
2) ดีจู	ค่าระดับเสียงคือ C-20	(ท่อกึ่งกลางด้านขวาของตัวแค้น)
3) ดีเซง	ค่าระดับเสียงคือ Bb-20	(ท่อล่างสุดด้านขวาของตัวแค้น)
4) ดีลั่ว	ค่าระดับเสียงคือ F-15	(ท่อนบนสุดด้านซ้ายของตัวแค้น)
5) ดีบู้ง	ค่าระดับเสียงคือ F-20	(ท่อกึ่งกลางด้านซ้ายของตัวแค้น)
6) ดีก้าบู้ง	ค่าระดับเสียงคือ G-20	(ท่อล่างสุดด้านซ้ายของตัวแค้น)



ภาพที่ 14 ตำแหน่งรูปิดบนท่อลำแค้น(แค้น) และระดับเสียง

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านพักของผู้วิจัย เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2552

ตารางที่ 3 ระบบเสียงเก้ง

ลำดับเสียง	1	2	3	4	5	6
ระดับเสียง	D-30	C-20	Bb-20	f-15	F-20	G-20

หมายเหตุ: วัดค่าของเสียงด้วยเครื่องมือวัดระดับเสียงแบบ Chromatic Tuner

วิธีเล่นบรรเลง ใช้เป่าที่ท่อแกนหลัก โดยใช้นิ้วปัดรูที่ลำแคนทั้งหก เพื่อให้เกิดเสียงที่แตกต่างกัน การเป่าเก้งจะเป่าเลียนเสียงคำพูดของชาวม้ง จึงเป็นการเป่าเป็นคำ หรือเป็นประโยค ที่ชาวม้งจะสามารถฟังเข้าใจได้ โดยมีการปิดนิ้วบนท่อเก้งดังนี้

- 1) คีตือ ปิดนิ้วที่ท่อนบนสุดด้านขวาด้วยนิ้วโป้งมือขวา
- 2) คีจู้ ปิดนิ้วที่ท่อกกลางด้านขวาด้วยนิ้วกลางมือขวา
- 3) คีเซง ปิดนิ้วที่ท่อล่างสุดด้านขวาด้วยนิ้วนางมือขวา
- 4) คีลั่ว ปิดนิ้วที่ท่อนบนสุดด้านซ้ายด้วยนิ้วโป้งด้านซ้าย
- 5) คีบู้ง ปิดนิ้วบนท่อกกลางด้านซ้ายด้วยนิ้วกลางมือซ้าย
- 6) คีถ่านู้ง ปิดนิ้วที่ท่อล่างสุดด้านซ้ายด้วยนิ้วนางมือซ้าย

การใช้งาน ใช้ในงานพิธีกรรมการทำศพ, งานปีใหม่, บรรเลงบทเพลงเพื่อความสนุกสนาน

การประสมวง ใช้เล่นบรรเลงกับกลองหนังหรือด้าย ในพิธีกรรมการทำศพเท่านั้น , แต่สำหรับในงานรื่นเริงทั่วไปใช้บรรเลงเดี่ยว หรือคู่ โดยไม่มีการประสมวงกับเครื่องดนตรีอื่น

ขนบการเล่นบรรเลง การบรรเลงบทเพลงเก้งไม่จำกัดเพศหญิง ชาย บทเพลงเก้งทั่วไปสามารถเล่นบรรเลงได้ในทุกสถานที่ แต่สำหรับบทเพลงเก้งที่ใช้ในงานพิธีกรรมการทำศพนั้นห้ามฟีกหัดหรือเล่นบรรเลงภายในบ้านที่ไม่มีการจัดงานโดยเด็ดขาด หากต้องการฟีกหัดบทเพลงพิธีกรรมดังกล่าวต้องไปฟีกหัดในป่า ไม่ให้คนในชุมชนได้ยิน

หลักการการเล่นบรรเลง การเล่นบรรเลงบทเพลงแก้งมีหลักการให้ต้องบรรเลงให้ครบองค์ประกอบ 4 ท่อนเพลง ไม่ว่าจะเป็นการเล่นบรรเลงบทเพลงแก้งในพิธีกรรมการทำศพหรือบทเพลงแก้งเพื่อความบันเทิงก็ตาม คือ

- 1) ท่อนนำ หรือ ดี เป็นท่อนที่บรรเลงลีลาของเสียงแก้งโดยไม่มีเนื้อหา
- 2) ท่อนกลาง หรือ ชู เป็นท่อนที่บรรเลงตามเนื้อหาของ “คำ” ที่นักดนตรีต้องการพูดหรือสื่อสาร
- 3) ท่อนปิดท้าย หรือ ญา ซึ่งชาวม้งจะเรียกว่า คำปิดท้าย เป็นท่อนที่บรรเลงเสียงแก้งโดยไม่มี ความหมายในเนื้อหา แต่เป็นเสมือนท่อนไขว้ความสามารถที่จะเล่นลีลาการบรรเลงได้อย่างจัดจ้าน ให้เป็นที่ประทับใจต่อผู้ฟังก่อนที่เพลงจะจบลงนั่นเอง
- 4) การวนซ้ำและลงจบ หรือ ปลั้ว เป็นการเล่นทวนเพลงตั้งแต่ ดี ชู แล้วตัดตอนลงสู่ท่อนปลั้ว หรือวนไปที่ดี แล้วต่อด้วยญา แล้วลงสู่ท่อนปลั้วก็ได้ หรือ วนไปที่ดีแล้วจบด้วยญาก็ได้ คล้ายกับหลักการของบทเพลงในวัฒนธรรมตะวันตกที่มีการเล่นซ้ำและลงสู่ Coda หรือในรูปแบบ form ของ A-B-C –A-B-C- (Coda) นั่นเอง

2. ดยัว คือกลองหนัง



ภาพที่ 15 เครื่องดนตรีดยัว

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายในพิธีกรรมการทำศพ ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 26 กรกฎาคม 2551

ประเภท เป็นเครื่องดนตรีในตระกูล Membranophon ประเภททรงสอบ (Barrel shape)

วัสดุที่ใช้ทำ ตัวกลองทำจากถังไม้ที่ขุดจากไม้ท่อนเดียว ซึ่งในอดีตขุดไว้สำหรับเป็นถังสำหรับตักน้ำ หรือใส่น้ำ แล้วนำมาชิงหน้ากลองด้วยหนังวัวที่นิยมใช้หนังวัวสดใหม่เพื่อให้ได้เสียงนุ่มและดังดี ชิงหน้ากลองให้ตึงด้วยการใช้ไม้ท่อนเล็กๆ สอดขัดไว้กับหนังวัวที่เจาะเป็นรูแล้วยึดโยงด้วยเชือกคึงให้ตึง ตีด้วยไม้กลึง 2 อัน

ขนาด ความยาวกลอง 59 เซนติเมตร ปากกลองมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 41 เซนติเมตร ก้นกลองมีขนาด 36 เซนติเมตร

ลักษณะของเสียง ทุ่ม กังวาน

วิธีเล่นบรรเลง ตีกลองด้วยไม้กลึง 2 ค้าง

การใช้งาน ใช้เล่นบรรเลงในพิธีกรรมการทำศพเท่านั้น มีกฎปฏิบัติที่เคร่งครัดในการใช้งานว่า จะประกอบบตัวยาวขึ้นเล่นบรรเลงต่อเมื่อจะมีการจัดพิธีกรรมการทำศพเท่านั้น และเมื่อเสร็จพิธีในวันสุดท้ายของงานจะต้องรื้อหนังวัวที่ทำหน้ากลองทิ้งไป หรือแยกเก็บไว้ต่างหากจากถังไม้ ส่วนถังไม้นั้นจะเก็บไว้ที่บ้านของผู้นำชุมชน โดยแขวนไว้ด้านบนของเสาหลักกลางบ้าน แต่ในอดีตนั้นเมื่อขาม้งรื้อหน้ากลองไปแล้ว จะนำถังซึ่งเป็นตัวกลองนั้นไปใช้งานคือ ตักน้ำ ใส่น้ำใช้ในชีวิตประจำวันตามปกติ

การประสมวง ใช้ประสมวงกับแก๊งหรือเค่ง เฉพาะในพิธีกรรมการทำศพเท่านั้น ไม่ประสมวงกับเครื่องดนตรีอื่นใดอีกโดยเด็ดขาด

ขนบการเล่นบรรเลง ใช้เล่นบรรเลงเฉพาะในงานพิธีกรรมการทำศพเท่านั้น ห้ามประกอบกลองตีเล่นภายในบ้านที่ไม่มีการจัดงานพิธีศพโดยเด็ดขาด ผู้ที่ต้องการฝึกหัดตีกลองจะต้องออกไปหัดตีในป่า ไม่ให้คนในชุมชนได้ยินเสียง เนื่องจากเสียงกลองเป็นสัญลักษณ์ของความตาย

การบรรเลงคยวมีรูปแบบการบรรเลงโดยเฉพาะ เสมือน “หน้าทับ” ของการบรรเลงกลอง ในวัฒนธรรมดนตรีไทย แต่ละหน้าทับจะผูกพันกับแต่ละท่อนเพลงของบทกึ่ง ดังนั้นผู้ต้องการตี กลองคยว จำเป็นต้องฝึกหัดบรรเลงกึ่งหรือแคนม้งให้ได้ก่อน เนื่องจากการบรรเลงกลองต้องเล่น บรรเลงตามบทกึ่ง ซึ่งต้องฝึกหัดการฟังบทกึ่งให้เข้าใจ ไม่เช่นนั้นจะเลือกรูปแบบหน้าทับการ บรรเลงไม่สัมพันธ์กับบทกึ่งซึ่งชาวม้งจะถือว่าคนนั้น “ไม่เป็นกลอง”

3. คยวเน้ง



ภาพที่ 16 เครื่องดนตรีคยวเน้ง

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านพักของผู้วิจัย เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2552

หมายเหตุ : สเกลสีเหลือง-ดำ ช่องละ = 1 เซนติเมตร / สเกลสีเหลือง-ขาว ช่องละ = 5 เซนติเมตร

ประเภท เป็นเครื่องดนตรีในตระกูล Idiophones ประเภทเครื่องตี (Flat Gong)

วัสดุที่ใช้ทำ ทำด้วยโลหะ ทรงกลมขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 15 นิ้ว ดิขอบ ตั้งขึ้นความหนาประมาณ 1 นิ้วเจาะรูร้อยเชือกที่พันด้วยผ้าสีแดงสำหรับถือ และตีด้วยไม้หุ้มปลาย ด้วยผ้า

ขนาด เส้นผ่าศูนย์กลางตัวฆ้อง 43.5 เซนติเมตร ขึ้นขอบหนา 2 เซนติเมตร ไม้ตีมีความยาว 30 เซนติเมตร หุ้มปลายด้วยผ้าสีดำ

ลักษณะของเสียง ก้องกังวาน คล้ายเครื่องดนตรีฆ้องหรือโล่ (LO) ของจีน

วิธีเล่นบรรเลง ถือแล้วตีด้วยไม้ ตีเป็นจังหวะสม่ำเสมอ เป็นระยะๆ ความสั้นยาวของการบรรเลงขึ้นอยู่กับคำสั่งการของหมออ้วนึ่งที่ทำพิธี

การใช้งาน ใช้ประกอบการทำพิธีกรรมอ้วนึ่งหรือการเข้าทรงเท่านั้น

การประสมวง ไม่มีการประสมวงกับเครื่องดนตรีอื่นใด แม้จะใช้ร่วมกับเจี๊ยะเน้งและจื่อเน้งในพิธีอ้วนึ่งแต่เป็นเพียงการใช้งานร่วมพิธีกรรมเดียวกัน โดยไม่มีความสัมพันธ์ในเชิงจังหวะต่อกัน

ชนบทการเล่นบรรเลง ชาวเมืองไม่ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีแต่เป็นเครื่องมืออุปกรณ์ในการทำพิธีกรรมอ้วนึ่ง เสมือนอาวุธ จึงมิให้นำมาใช้ตีเล่น เพราะเสียงของคัวเน้งจะเป็นเสียงสื่อถึงการเจ็บป่วยและการขับไล่ผี

หลักการเล่นบรรเลง เล่นบรรเลงตามบทและขั้นตอนพิธีกรรมการอ้วนึ่ง

4. เจี๊ยะเน้ง



ภาพที่ 17 เครื่องดนตรีเจี๊ยะเน้ง

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านพักของผู้วิจัย เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2552

หมายเหตุ : สเกลสีเหลือง-ดำ ช่องละ = 1 เซนติเมตร / สเกลสีเหลือง-ขาว ช่องละ = 5 เซนติเมตร

ประเภท จัดเป็นเครื่องดนตรีในตระกูล Idiophones ประเภท Shaken คือเขย่าให้เกิดเสียง

วัสดุที่ใช้ทำ ทำจากเหล็กเส้น และเหล็กแผ่น

ขนาด เส้นผ่าศูนย์กลาง 24 เซนติเมตร ปลายด้ามจับยาว 11 เซนติเมตร ขนาดแผ่นเหล็กที่ร้อยในเส้นโลหะมีขนาดไม่เท่ากัน โดยประมาณ 4.50 - 6.00 เซนติเมตร

ลักษณะของเสียง คล้ายเครื่องดนตรีแทมบูรีนของตะวันตก แต่มีเสียงแหลมสูงและก้องกังวานกว่า

วิธีเล่นบรรเลง คือ ใช้มือขวาจับที่ปลายด้าม ตั้งมือไว้ระดับเอวและเขย่าให้เกิดเสียง และใช้ในการเลี้งท่ายร่วมกับกั๊วเน้ง

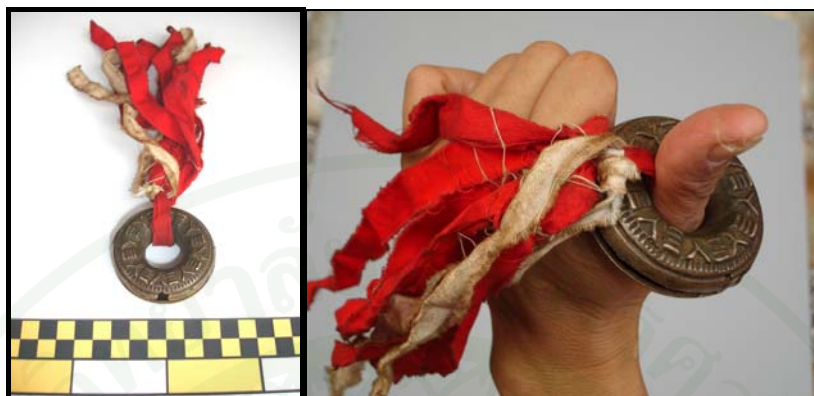
การใช้งาน ใช้ในพิธีกรรมอ้วนึ่งคือพิธีการเข้าทรง และพิธีกรรมอุปถัมภ์คือพิธีการสู่ขวัญ

การประสมวง ใช้ประสมการเล่นบรรเลงดัวเน้งในพิธีกรรมอ้วนึ่ง และเล่นบรรเลงเดี่ยวประกอบบทสวดอุปถัมภ์ ในพิธีกรรมอุปถัมภ์หรือการสู่ขวัญเท่านั้น

ขบวนการเล่นบรรเลง ชาวม้งไม่ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีแต่เป็นเครื่องมืออุปกรณ์ในการทำพิธีกรรมอ้วนึ่ง และพิธีอุปถัมภ์ จึงมิให้นำมาใช้ตีเล่น เพราะเสียงของเจี๊ยะเน้งจะเป็นเสียงสื่อถึงการทำพิธีกรรมอ้วนึ่ง และพิธีกรรมอุปถัมภ์ ซึ่งเป็นพิธีกรรมที่สำคัญ

หลักการเล่นบรรเลง เขย่าให้เป็นจังหวะสม่ำเสมอ หากเป็นการเล่นบรรเลงประกอบพิธีกรรมอ้วนึ่ง จะเขย่าให้เกิดเสียงหนักแน่นและจังหวะกระชั้น แต่หากเล่นบรรเลงประกอบพิธีกรรมอุปถัมภ์ จะเขย่าให้เกิดเสียงนุ่มนวลลงและจังหวะช้าลง

5. จี๋เน้ง



ภาพที่ 18 เครื่องดนตรีจี๋เน้ง และการสวมนิ้วเพื่อเล่นบรรเลง

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านพักของผู้วิจัย เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2552

หมายเหตุ : สเกลสีเหลือง-ดำ ช่องละ = 1 เซนติเมตร / สเกลสีเหลือง-ขาว ช่องละ = 5 เซนติเมตร

ประเภท จัดเป็นเครื่องดนตรีในตระกูล Idiophones ประเภท Shanken คือเขย่าให้เกิดเสียง

วัสดุที่ใช้ทำ ทำจากโลหะหล่อ นิยมใช้โลหะชนิดทองเหลือง

ขนาด เส้นผ่าศูนย์กลางรอบนอก 6 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลางรอบใน 2.2 เซนติเมตร เส้นรอบวงตัวจี๋เน้ง 19 เซนติเมตร เส้นรอบวงของท่อโลหะ 6 เซนติเมตร

ลักษณะของเสียง แหลมกังวานคล้ายกระดิ่ง

วิธีเล่นบรรเลง คือ สวมที่นิ้วโป้ง หรือนิ้วชี้ในมือซ้าย และเขย่าให้เกิดเสียง

การใช้งาน ใช้ประกอบการทำพิธีกรรมอ้วนเง้งเท่านั้น

การประสมวง ใช้ร่วมกับขลุ่ยเง้ง และเจี๊ยะเง้งในการทำพิธีกรรมอ้วนเง้งเท่านั้น

ขนบการเล่นบรรเลง ใช้โดยจี๋เน้งหรือหมอผีทำพิธีอ้วนเง้งเท่านั้น และชาวม้งไม่ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีแต่เป็นเครื่องมืออุปกรณ์ในการทำพิธีกรรมอ้วนเง้ง จึงมิให้นำมาใช้เขย่าเล่น เพราะเสี่ยง

ของจ๊อเน้งจะเป็นเสียงสื่อถึงการเรียกวินญาณผีในพิธีกรรมอัวเน้ง ซึ่งเป็นพิธีกรรมที่สำคัญและศักดิ์สิทธิ์

หลักการเล่นบรรเลง ใช้ประกอบการทำพิธีอัวเน้ง ตามขั้นตอนต่างๆในพิธีกรรม

6. ทรัมปลาย คือ ปี่ของชาวม้ง มีลักษณะเป็นสามท่อนต่อกัน คือ ส่วนท่อนทรัมปลาย ส่วนลิ้น และส่วนลำโพง



ภาพที่ 19 เครื่องดนตรีทรัมปลาย

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านพักของผู้วิจัย เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2552

หมายเหตุ : สเกลสีเหลือง-ดำ ช่องละ = 1 เซนติเมตร / สเกลสีเหลือง-ขาว ช่องละ = 5 เซนติเมตร

ประเภท จัดอยู่ในเครื่องดนตรีตระกูล Aerophones ประเภทลิ้นอิสระ (Free reed)

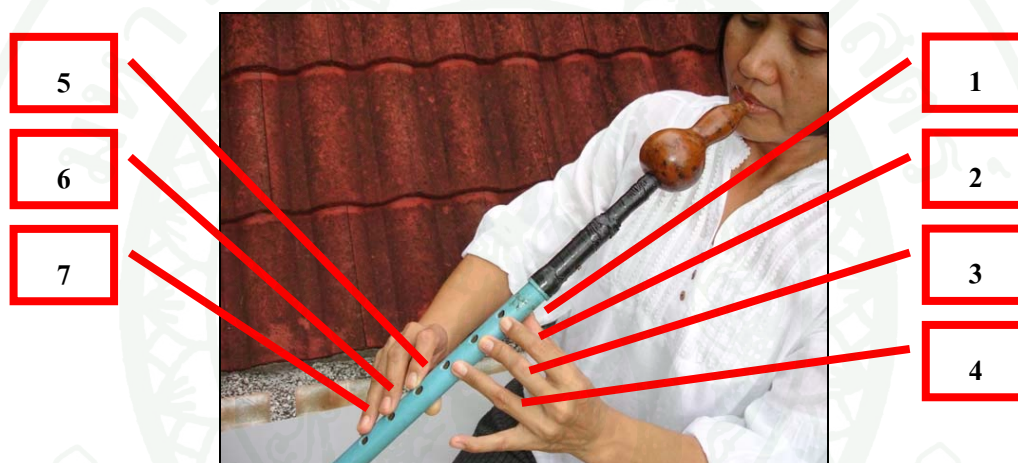
วัสดุที่ใช้ทำ พบทั้งทรัมปลายที่ทำด้วยไม้ไผ่ และทรัมปลายที่ทำด้วยท่อพีวีซี

ขนาด ความยาว 76 เซนติเมตร เจาะรูไว้ด้านบนจำนวน 6 รู และด้านล่าง 1 รู ลิ้นทำด้วยแผ่นทองเหลือง

ลักษณะของเสียง แหบทั้งเสียงสูงและเสียงต่ำ

ระบบเสียง มีทั้งหมด 7 เสียง ดังนี้

1) นิ้วโป้งมือซ้ายปิดรูด้านล่าง	ค่าระดับเสียงคือ Bb-40
2) นิ้วชี้มือซ้ายปิดรูที่ 1 ด้านบนสุด	ค่าระดับเสียงคือ G-20
3) นิ้วกลางมือซ้ายปิดรูที่ 2 จากบนสุด	ค่าระดับเสียงคือ F-20
4) นิ้วนางมือซ้ายปิดรูที่ 3 จากบนสุด	ค่าระดับเสียงคือ Eb-15
5) นิ้วชี้มือขวาปิดรูที่ 4 จากบนสุด	ค่าระดับเสียงคือ C#-20
6) นิ้วกลางมือขวาปิดรูที่ 5 จากบนสุด	ค่าระดับเสียงคือ B+20
7) นิ้วนางมือขวาปิดรูที่ 6 จากบนสุด	ค่าระดับเสียงคือ Bb-30



ภาพที่ 20 ภาพการวางนิ้วที่รูปิดบนท่อดรัมปล่าและระดับเสียง
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านพักของผู้วิจัย เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2552

ตารางที่ 4 ระบบเสียงดรัมปล่า

ลำดับเสียง	1	2	3	4	5	6	7
ระดับเสียง	Bb-40	G-20	F-20	Eb-15	C#-20	B+20	Bb-30

หมายเหตุ: วัดค่าของเสียงด้วยเครื่องมือวัดระดับเสียงแบบ Chromatic Tuner

วิธีเล่นบรรเลง ใช้วิธีการเป่า และบังคับเสียงสูงต่ำได้ด้วยการใช้นิ้วมือกดปิดรูที่ท่อดรัมปล่า วางลักษณะท่าทางในการเล่นได้ทั้งแบบเป่าเอียงข้าง และเป่าตรงๆเหมือนเป่าทั่วไป

การใช้งาน ใช้เล่นบรรเลงในยามพักผ่อนเพื่อความเพลิดเพลินบันเทิงใจ

การประสมวง เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยว ไม่ประกอบการขับร้อง ไม่ประสมวงกับเครื่องดนตรีอื่นใด

ชนบทการเล่นบรรเลง เล่นบรรเลงได้ทั้งชายและหญิง แต่ผู้ชายนิยมเล่นมากกว่า

หลักการเล่นบรรเลง การเล่นบรรเลงตรำป๋ล้วยให้ไพเราะ ต้องฝึกฝนการใช้ลิ้นของนิ้วที่เรียกว่า “คิ่น” คือการเปิด ปิดนิ้วที่รูบังคับเสียงให้มีลักษณะพลิ้วไหว หาก “คิ่น” ได้มากเท่าไร จะถือว่าเป็นนักดนตรีตรำป๋ล้วยที่เก่งมากเท่านั้น การเล่นบรรเลงเสียงที่เกิดจากเทคนิคลิ้น “คิ่น” นี้ จะช่วยให้การเล่นบรรเลงเสียง “คำพูดที่เหลือ” ออกมาได้ตรงตามคำพูดที่ต้องการจะสื่อสารมากขึ้น เนื่องจากภาษาพูดของชาวม้งเป็นภาษาที่มีเสียงสูงต่ำและหนักเบาในตัวเองสูง

7. ตรำป๋ล้วย คือขลุ่ยของชาวม้ง เป็นเครื่องดนตรีที่เหมาะสมสำหรับผู้ชาย แต่ไม่มีข้อห้ามหากผู้หญิงต้องการเป่า



ภาพที่ 21 เครื่องดนตรีตรำป๋ล้วย

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านพักของผู้วิจัย เมื่อวันเสาร์ที่ 8 สิงหาคม 2552

หมายเหตุ : สเกลสีเหลือง-ดำ ช่องละ = 1 เซนติเมตร / สเกลสีเหลือง-ขาว ช่องละ = 5 เซนติเมตร

ประเภท จัดอยู่ในเครื่องดนตรีตระกูล Aerophones ประเภท Blow hole

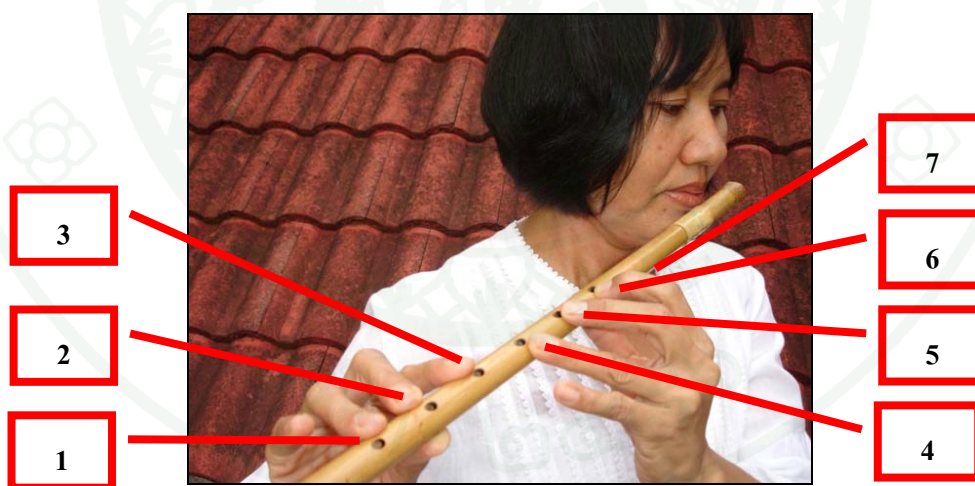
วัสดุที่ใช้ทำ ทำจากไม้ไผ่ เจาะรูสำหรับใช้นิ้วปิดเพื่อบังคับเสียงสูงต่ำ จำนวน 6 รู

ขนาด ความยาว 50 เซนติเมตร

ลักษณะของเสียง กังวานใส

ระบบเสียง มี 7 เสียง คือ

1) ตำแหน่งรูที่ 6 จากด้านบนสุด	ค่าระดับเสียงคือ D+20
2) ตำแหน่งรูที่ 5 จากด้านบนสุด	ค่าระดับเสียงคือ E+20
3) ตำแหน่งรูที่ 4 จากด้านบนสุด	ค่าระดับเสียงคือ F#- 20
4) ตำแหน่งรูที่ 3 จากด้านบนสุด	ค่าระดับเสียงคือ G+20
5) ตำแหน่งรูที่ 2 จากด้านบนสุด	ค่าระดับเสียงคือ A-30
6) ตำแหน่งรูที่ 1 จากด้านบนสุด	ค่าระดับเสียงคือ Bb+20
7) ตำแหน่งรูด้านหลัง	ค่าระดับเสียงคือ C+20



ภาพที่ 22 ภาพการวางนิ้วบนรูปิดบนตราปู่ลิ้และระดับเสียง

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านพักของผู้วิจัย เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2552

ตารางที่ 5 ระบบเสียงตราปู้ลิ

ลำดับเสียง	1	2	3	4	5	6	7
ระดับเสียง	D+20	E+20	F#- 20	G+20	A-30	Bb+20	C+20

หมายเหตุ: วัดค่าของเสียงด้วยเครื่องมือวัดระดับเสียงแบบ Chromatic Tuner

วิธีเล่นบรรเลง เป่าให้เกิดเสียง และบังคับเสียงสูงต่ำได้ด้วยการใช้นิ้วมือกดปิดรูที่ท่อหรือเลาของตราปู้ลิ

การใช้งาน ใช้เล่นในยามพักผ่อนเพื่อความเพลิดเพลินบันเทิงใจ

การประสมวง เล่นบรรเลงเดี่ยวไม่ประกอบการขับร้อง ไม่ประสมวงกับเครื่องดนตรีอื่นใด

ขนบการเล่นบรรเลง ใช้เล่นบรรเลงได้ทั้งหญิงและชาย แต่ผู้ชายนิยมเล่นมากกว่า และในขณะที่เล่นบรรเลงควรวางลักษณะรูปหน้าให้กางปิดปากตัวตราปู้ลิให้สนิท เพื่อไม่ให้มีเสียงลมแทรกออกมา ซึ่งชาวม้งถือว่าเสียงที่แทรกออกมานั้นเป็นเสียงผีเป่า

หลักการเล่นบรรเลง การสร้างกลุ่มเสียงของบทเพลงตราปู้ลิ ทำได้โดยการกำหนดรูที่จะเปิดปิดนิ้ว หากใช้เพียง 5 รู นับจากด้านบน จะใช้ในบทเพลงตราปู้ลิที่มีกลุ่มเสียง G E A F# Bb ในระบบเสียงม้ง หรือหากใช้รูที่เปิดปิดนิ้วครบทั้ง 6 รู จะใช้ในบทเพลงที่มีกลุ่มเสียง Bb E A D G ในระบบเสียงม้ง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของผู้เล่น แต่หากสามารถเล่นบรรเลงได้ทั้งสองกลุ่มเสียงจะทำให้ได้บทเพลงที่มีความหลากหลายมากขึ้น ถือว่าเป็นนักดนตรีที่มีความสามารถ นอกจากนั้นยังพบว่ามีการใช้เทคนิคการลูบนิ้วขึ้นลงผ่านรูที่ปิดบังคับเสียงที่ 6 อยู่ตลอดเวลาของการเล่นบรรเลงเพื่อให้ได้เสียงที่คล้ายกับหางเสียงในการพูดจากปากด้วย

8. เล้เล คือปี่ขนาดเล็กของชาวม้ง ทำด้วยไม้ไผ่สด ก้านเล็ก ยาว เจาะรูเพื่อบังคับเสียง 4-5 รู ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่เหมาะสมสำหรับผู้หญิง ผู้ชายจึงไม่นิยมเล่นบรรเลง



ภาพที่ 23 เครื่องดนตรีเล้เล

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านพักของผู้วิจัย เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2552

หมายเหตุ : สเกลสีเหลือง-ดำ ช่องละ = 1 เซนติเมตร / สเกลสีเหลือง-ขาว ช่องละ = 5 เซนติเมตร

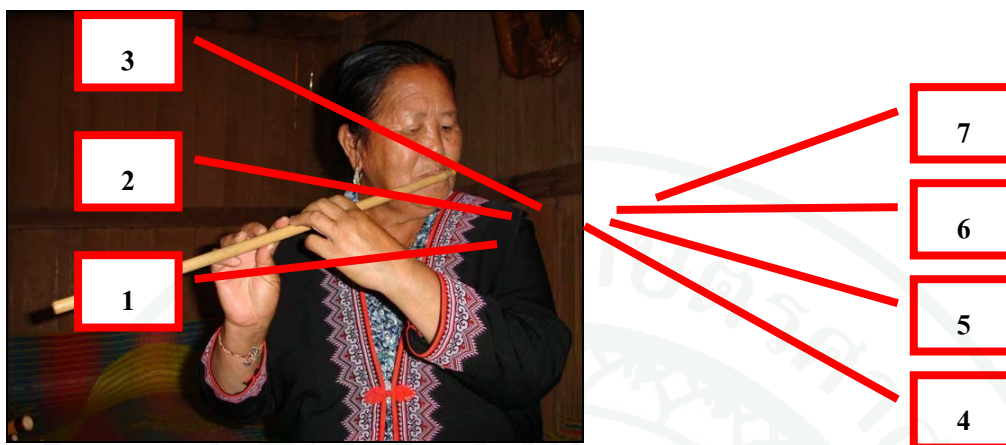
ประเภท จัดอยู่ในเครื่องดนตรีตระกูล Aerophones ประเภทลิ้นเดี่ยว (single reed)

วัสดุที่ใช้ทำ ทำจากไม้ไผ่ เจาะรูสำหรับปัดนิ้วเพื่อบังคับเสียงสูงต่ำ จำนวน 4-6 รู

ลักษณะของเสียง กังวานใส

ระบบเสียง มี 7 เสียง คือ

1) ตำแหน่งรูที่ 6 จากด้านบนสุด	ค่าระดับเสียงคือ A+20
2) ตำแหน่งรูที่ 5 จากด้านบนสุด	ค่าระดับเสียงคือ Eb - 3
3) ตำแหน่งรูที่ 4 จากด้านบนสุด	ค่าระดับเสียงคือ B - 4
4) ตำแหน่งรูที่ 3 จากด้านบนสุด	ค่าระดับเสียงคือ C# + 4
5) ตำแหน่งรูที่ 2 จากด้านบนสุด	ค่าระดับเสียงคือ D+ 30
6) ตำแหน่งรูที่ 1 จากด้านบนสุด	ค่าระดับเสียงคือ Eb+ 20
7) ตำแหน่งรูด้านหลัง	ค่าระดับเสียงคือ F# -20



ภาพที่ 24 ภาพการวางนิ้วบนรูปิดบนท่อเล็และระดับเสียง
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านพักของนางเบลิย แซ่ลิ เมื่อวันที่ 27 มิถุนายน 2552

ตารางที่ 6 ระบบเสียงเล็

ลำดับเสียง	1	2	3	4	5	6	7
ระดับเสียง	A+20	Eb-3	B-4	C# +4	D + 30	Eb + 20	F# - 20

หมายเหตุ: วัดค่าของเสียงด้วยเครื่องมือวัดระดับเสียงแบบ Chromatic Tuner

วิธีเล่นบรรเลง เป่าให้เกิดเสียง และบังคับเสียงสูงต่ำได้ด้วยการใช้นิ้วมือกดปิดรูที่เล็

การใช้งาน ใช้เล่นบรรเลงในยามพักผ่อน เพื่อความเพลิดเพลินบันเทิงใจ

การประสมวง เล่นบรรเลงเดี่ยวไม่ประกอบการขับร้อง ไม่ประสมวงกับเครื่องดนตรีอื่นใด

ขนบการเล่นบรรเลง ใช้เล่นบรรเลงได้ทั้งชายและหญิง แต่ผู้หญิงนิยมเล่นมากกว่า เสมือนเป็นตัวแทนเสียงขับร้องของผู้หญิงเนื่องจากมีเสียงแหลม หวาน ไส

หลักการเล่นบรรเลง เสียงที่เป่าออกมาจะต่ำหรือสูงได้ขึ้นอยู่กับกำบังกับลม

9. **ญูจา** หรือเพียะลิ้นทองของชาวม้ง ทำด้วยแผ่นทองเหลือง บากรูปปลีสามเหลี่ยม สำหรับคาบ และใช้นิ้วดีดเพื่อให้เกิดเสียง



ภาพที่ 25 เครื่องดนตรีญูจา

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านพักของผู้วิจัย เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2552

หมายเหตุ : สเกลสีเหลือง-ดำ ช่องละ = 1 เซนติเมตร / สเกลสีเหลือง-ขาว ช่องละ = 5 เซนติเมตร

ประเภท จัดอยู่ในเครื่องดนตรีตระกูล Idiophones

วัสดุที่ใช้ทำ ตัวญูจาทำจากทองเหลือง ปลอกญูจาทำจากไม้ไผ่ซีกตีประกบ ยึดกับตัวญูจา ด้วยด้ายดกแต่งลูกปัดสวยงาม

ขนาด ความยาวตัวญูจา 10.7 เซนติเมตร จุดกว้างที่สุด 1 เซนติเมตร จุดแคบที่สุด 0.7 เซนติเมตร

ลักษณะของเสียง ก้องกังวานแต่แผ่วเบา และพร่าต่ำ

ระบบเสียง เมื่อดีดด้วยมือเปล่า จะได้ระดับเสียง Bb-20 และจะสามารถสร้างระดับเสียงต่างๆ ได้อีกในขณะที่เล่นบรรเลงเมื่อนักดนตรีคาบ “ญูจา” ไว้ในช่องปากแล้วใช้นิ้วดีดลิ้นญูจา โดยการบังคับลม ลิ้น และขนาดของช่องปากทำให้เกิดความแตกต่างของเสียง มักจะมีกลุ่มเสียงที่ใช้ในบทเพลงคือเสียง Bb-20 D+20 C# A+20 G+15 และ F#-15 ซึ่งถือเป็นกลุ่ม 6 เสียง

วิธีเล่นบรเรลง คาบไว้ในปาก แล้วใช้นิ้วคีบลิ้นงูจาที่ทำจากทองเหลืองเพื่อให้เกิดเสียง สามารถบังคับเสียงสูงต่ำได้จากการบังคับรูปของช่องปากและลิ้นของผู้เป่า ซึ่งชาวม้งถือว่าการเป่างูจານี้คือการเลียนเสียงคำพูด ซึ่งถือเป็นแนวคิดที่สำคัญในการเล่นบรเรลงงูจา

การใช้งาน ใช้เล่นบรเรลงในยามพักผ่อนเพื่อความเพลิดเพลินบันเทิงใจ และการเกี่ยวพาราสี เพื่อการนัดพบในยามค่ำคืน

การประสมวง ใช้บรเรลงเดี่ยว ไม่ประกอบการขับร้อง ไม่ประสมวงกับเครื่องดนตรีอื่นใด

ขนบการเล่นบรเรลง มักเล่นบรเรลงในป่า หรือในยามรุ่งเช้า และกลางคืน เนื่องจากบรรยากาศโดยรอบเงียบสงบ จะได้ยินเสียงก้องกังวานของงูจาได้ชัดเจน

หลักการเล่นบรเรลง เป็นการบรเรลงแทนเสียงพูดของผู้เล่นบรเรลง จึงต้องพยายามบังคับลิ้นและลมในช่องปากให้เกิดเป็นเสียงที่คล้ายคลึงกับคำที่ต้องการจะพูดสื่อสารออกไปมากที่สุด

10. ต้าเจีย หรือ ซอ มีรูปร่างลักษณะคล้ายซอด้วงในวัฒนธรรมดนตรีของไทย มีสองสาย ตั้งเสียงได้ด้วยลูกบิด



ภาพที่ 26 เครื่องดนตรีต้าเจีย

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านพักของผู้วิจัย เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2552

หมายเหตุ : สเกลสีเหลือง-ดำ ช่องละ = 1 เซนติเมตร / สเกลสีเหลือง-ขาว ช่องละ = 5 เซนติเมตร

ประเภท จักอยู่ในเครื่องดนตรีตระกูล Chordophones ประเภท Bowed lute

วัสดุที่ใช้ทำ คันช้อ ทำจากไม้เนื้อแข็ง กะโหลกช้อ ทำจากไม้ไผ่ขุด สายช้อ ทำจากสายเบรคจักรยาน คันชักทำจากไม้ไผ่ สายคันชักทำจากเส้นเอ็น

ขนาด ความยาวคันช้อ 57 เซนติเมตร เส้นรอบวงกะโหลกช้อ 29 เซนติเมตร
เส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากะโหลกช้อ 8 เซนติเมตร ความยาวคันชัก 58 เซนติเมตร

ลักษณะของเสียง ค่อนข้างแหลม ใส คล้ายคลึงกับช้อในวัฒนธรรมจีน

ระบบเสียง มีเสียงหลักจากการตั้งสาย 2 สาย ดังนี้

- สายใน (สายที่อยู่ชิดกับโคนนิ้ว) ค่าระดับเสียงคือ G+30

- สายนอก (สายที่อยู่ห่างจากโคนนิ้ว) ค่าระดับเสียงคือ C-30

และมีเสียงหลัก 7 เสียงคือ

1) C -30

2) D+20

3) E+20

4) Eb

5) F#+20

6) G+30

7) A+20

ตารางที่ 7 ระบบเสียงตราเนียบ

ลำดับเสียง	1	2	3	4	5	6	7
ระดับเสียง	C-30	D+20	E+20	Eb	F#+20	G+30	A+20

หมายเหตุ: วัดค่าของเสียงด้วยเครื่องมือวัดระดับเสียงแบบ Chromatic Tuner

วิธีการเล่นบรรเลง สีสด้วยคันชักให้เกิดเสียง บังคับเสียงสูงต่ำด้วยการใช้นิ้วชี้ และนิ้วกลางของมือซ้ายเพียงสองนิ้ว กดลงไปบน “สายนอก” ของซอ เพื่อสร้างเสียงสูงต่ำของท่วงทำนองโดยมีเทคนิคการเล่นด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่มีการลูบสายขึ้นหรือลงไปพร้อมกันด้วยเสมอซึ่งวิธีการเช่นนี้ทำให้เกิดเสียงที่เชื่อมต่อกันระหว่างเสียงแต่ละเสียง แทรกอยู่เป็นระยะในการบรรเลงบทเพลง ทำให้มีสำเนียงของการบรรเลงตราเถีย คล้ายกับสำเนียงของเพลงจีน ส่วนนิ้วก้อยนั้นใช้แตะไว้ที่ “สายใน” เป็นระยะๆทำให้เกิดเสียงโดรน(Drone) หรือเสียงคลอในระดับเสียง G+30 เมื่อสายคันชักลากผ่านเสมอ อย่างไรก็ตามไม่มีการเล่นควบเสียงในลักษณะของขั้นคู่

การใช้งาน ใช้เล่นบรรเลงในยามพักผ่อน เพื่อความเพลิดเพลินบันเทิงใจ

การประสมวง ใช้เล่นบรรเลงเดี่ยว ไม่ประกอบการเล่นขบร้อง ไม่ประสมวงกับเครื่องดนตรีอื่นใด

ชนบทการเล่นบรรเลง ใช้เล่นบรรเลงได้ทั้งหญิงและชาย แต่ในตำบลเจ๊กน้อย ไม่พบว่ามีชาวม้งคนใดเล่นตราเถียได้ นอกจากนายเชิดชัย การุณบริรักษ์เท่านั้น

หลักการเล่นบรรเลง ใช้บรรเลงแทน “คำพูดที่เหลือ” หากต้องการพูดเสียงต่ำให้ใช้เสียงของสายในโดยไม่ต้องกดนิ้ว และเสียง “คำพูด” ที่ต้องการสื่อสารนั้นจะมาจากการบังคับเสียงสูง ต่ำจากสายนอก จึงจะให้ความหมายของคำพูด นอกจากนั้นในการบรรเลงบทเพลงแต่ละเพลง สามารถตั้งเสียงของสายให้สูงขึ้นหรือต่ำลงได้อีก ซึ่งจะทำให้ได้เสียงของการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไปด้วย

โดยสรุปคือเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเจ๊กน้อย ที่พบในปัจจุบันนั้น เป็นเครื่องดนตรีในตระกูล Aerophones และ Idiophones เป็นส่วนใหญ่ มีเพียง ตราเถียหรือซอเท่านั้นที่อยู่ในตระกูล Chordophones โดยมีระบบเสียงตามแบบม้ง คือ ในเครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับการบรรเลงทำนอง มีระยะห่างของแต่ละเสียงไม่เท่ากัน พบว่ามีการใช้ครึ่งเสียง แต่เป็นครึ่งเสียงในระบบเสียงแบบม้ง ซึ่งมีระยะห่างไม่เท่ากันในเครื่องดนตรีแต่ละชนิด และในการเล่นบรรเลงบทเพลงด้วยเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองทุกชนิดมักมีการใช้กลุ่มเสียง 4 เสียง 5 เสียง และ 6 เสียง เช่น ญูจา ใช้กลุ่มเสียง คือ Bb+20 D+20 C# A+20 G+15 และ F#-15 ซึ่งถือเป็นกลุ่ม 6 เสียงหรือ ตราปุลีใช้กลุ่มเสียง G+20 E+20 A-30 F#-20 Bb+20 ซึ่งถือเป็นกลุ่ม 5 เสียงเป็นต้น แสดงว่าใน

ระบบดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งนั้นมีระบบเสียง และการใช้กลุ่มเสียงในการเล่นบรรเลงสำหรับเครื่องดนตรีแต่ละชนิดไม่เหมือนกัน แต่มิได้เป็นปัญหาแต่อย่างใดเนื่องจากการเล่นบรรเลงเครื่องดนตรีของชาวม้ง เป็นการเล่นเดี่ยวแทบทั้งสิ้น และแม้ว่ามีการเล่นบรรเลงร่วมกันบ้างในบางพิธีกรรมแต่ไม่มีความสัมพันธ์กันในรูปแบบของการประสานเสียง เป็นเพียงการเล่นบรรเลงในช่วงเวลาเดียวกันเท่านั้น

ประเภทของดนตรี

วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ สามารถแบ่งออกได้ตามการใช้งาน เป็นสองประเภทใหญ่ๆ คือ 1. ดนตรีพิธีกรรม และ 2. ดนตรีเพื่อความบันเทิง ดังนี้

1. ดนตรีพิธีกรรม

ดนตรีพิธีกรรมที่ปรากฏอยู่ในชุมชนชาวม้งตำบลเข็กน้อย มีทั้งหมด 4 พิธีกรรม ได้แก่ ดนตรีในพิธีกรรมการทำศพ ดนตรีในพิธีกรรมการแต่งงาน ดนตรีในพิธีกรรมการเข้าทรง และ ดนตรีในพิธีกรรมการสู่ขวัญ

1.1 ดนตรีในพิธีกรรมการทำศพ (ปะตัว) พิธีกรรมการทำศพของชนเผ่าม้ง มีระเบียบขั้นตอนพิธีหลายขั้นตอน แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าในทุกขั้นตอนที่สำคัญนั้นจะมีดนตรีและบทเพลงเข้าไปเกี่ยวข้องด้วยเสมอ

1.1.1 ประเภทดนตรีในพิธีกรรมการทำศพ บทเพลงและดนตรีที่ใช้ในพิธี
กรรมการทำศพมี 2 ประเภทคือ 1) บทเพลงแก้งและดัย 2) บทเพลงขับร้อง

1) **บทเพลงแก้งและดัย** คือบทเพลงที่บรรเลงด้วยแก้งหรือแคนม้งประกอบ ดัย คือกลองหนัง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในเฉพาะพิธีกรรมการทำศพเท่านั้น โดยในการจัดงานพิธีหนึ่งครั้งจะมีการเล่นบรรเลงแก้งและดัย หลายบทขึ้นอยู่กับขั้นตอนพิธีกรรมซึ่งจะได้กล่าวในรายละเอียดต่อไป

2) บทเพลงขับร้อง การขับร้องบทเพลงในพิธีกรรมการทำศพมี 2 ชนิด คือ

2.1) บทสวดทำนองจี๋ คือบทสวดที่มีทำนองเฉพาะ เป็นการขับบทสวดเดี่ยว โดยไม่มีดนตรีเล่นประกอบหรือคลอตาม บทสวดจี๋ใช้เป็นบทสวดทำนองสำหรับการบอกเล่าประวัติผู้ตาย, สวดส่งวิญญาณ, สวดส่งสอนลูกหลาน, และสวดอวยพรลูกหลาน

2.2) บทเห่ คือบทร้องให้ผู้ตาย เป็นบทคร่ำครวญาลัยผู้ตาย พรรณนาถึงความผูกพันระหว่างผู้ขับร้องกับผู้ตาย พรรณนาถึงความดีความงามโดยญาติของผู้ตาย หรือผู้มาร่วมงานศพ โดยต่างคนต่างร้องบทพรรณนาความตามความรู้สึกของตนเองโดยไม่มีการประพันธ์ไว้ล่วงหน้าการใช้งานบทเพลงขับร้องภายในพิธีกรรมการทำศพนี้สอดแทรกอยู่ในขั้นตอนของพิธีกรรมที่มีความแตกต่างกันไป ดังต่อไปนี้

1.1.2 ขั้นตอนการใช้ดนตรีและบทเพลงประกอบพิธีกรรมการทำศพ

ในปัจจุบันการจัดพิธีกรรมการทำศพของชาวม้งในตำบลเจ๊กน้อยมักจัดสามหรือสี่วันขึ้นอยู่กับเจ้าของบ้านที่มีคนตาย ในแต่ละวันมีขั้นตอนและการเล่นบรรเลงดนตรีและขับร้องบทเพลงแตกต่างกันไป ดังจะแสดงให้เห็นดังนี้

ก. การจัดงานวันที่หนึ่ง คือในวันที่มีผู้เสียชีวิตลง ถือว่าต้องจัดงานขึ้นเป็นวันแรก โดยมีขั้นตอนต่างๆ คือ 1) ยิงปืนแจ้งเหตุ 2) แต่งตั้ง เตอเก้ 3) บรรเลงดนตรีเพื่อทำพิธีกรรมดังนี้

1) ยิงปืนแจ้งเหตุ เมื่อมีคนตายในบ้านใดๆ ในอดีตชาวม้งจะยิงปืนขึ้นฟ้าเป็นจำนวนสามนัด เป็นระยะห่างกันพอให้นับได้ เพื่อเป็นสัญญาณบอกคนในหมู่บ้านให้รู้ว่ามีคนตาย จากนั้นจะจัดการแต่งตัวให้ศพ แล้วจึงยิงปืนอีกครั้งเพื่อแจ้งให้คนในหมู่บ้านรู้ว่าผู้ตายเป็นเพศหญิงหรือชาย โดยที่หากผู้ตายเป็นหญิงจะยิงปืนเจ็ดนัด และหากเป็นชายจะยิงปืนเก้านัด แต่ในปัจจุบันนี้ลดทอนขั้นตอนเป็นการแจ้งเหตุว่ามีคนตายโดยยิงปืนสามนัดเท่านั้น

2) แต่งตั้ง เตอเก้ หรือ ผู้ที่ชี้ทางให้คนตายและกำสี้ คือผู้จัดการงานพิธี ซึ่งต้องแต่งตั้งให้ครบถ้วน ตลอดจนคณะกรรมการการจัดงานทั้งหมด โดยในการแต่งตั้งนี้จะมีกำสี้เป็นผู้กล่าวขอให้ทุกคนมาร่วมกันช่วยให้งานสำเร็จไปด้วยดี

3) บรรเลงดนตรีเพื่อทำพิธีกรรม เมื่อแต่งตั้งคณะกรรมการทำงานในพิธีเรียบร้อยแล้ว นักดนตรีเป่าแคน (แก้ง) และนักดนตรีดี่ยวหรือกลองที่ทำด้วยหนัง จะเริ่มเล่นบรรเลงบทเพลงสำหรับพิธีกรรมการทำศพโดยเฉพาะขึ้น มีทั้งสิ้นห้าบทคือ บทเพลงแก้งตูเจียะ บทเพลงจาหน่ง บทเพลงจ้อเจีย บทเพลงแก้งไฉ่ซูมาะ บทเพลงจ้อเจีย

3.1) บทเพลงแก้งตูเจียะ บทเพลงแก้งและดี่ยว เนื้อหาบอกถึงการแจ้งให้ผู้ตายทราบว่าขณะนี้ได้ตายไปแล้ว จะได้ส่งวิญญาณให้ไปสวรรค์ ซึ่งบทเพลงนี้มีความยาวบรรเลงต่อเนื่องประมาณสองชั่วโมง

3.2) บทเพลงจาหน่ง บทเพลงแก้งและดี่ยว เนื้อหาบอกถึง การนำศพขึ้นม้า หรือแท่นที่นอนสำหรับศพ ซึ่งในปัจจุบันคือการนำร่างผู้ตายใส่ในโลงศพ

3.3) บทเพลงจ้อเจีย มอบหมู บทเพลงแก้งและดี่ยว เนื้อหาบอกถึง การมอบหมูให้คนตายได้นำไปเป็นอาหารในเมืองที่จะไปอยู่ใหม่

3.4) บทเพลงแก้งไฉ่ซูมาะ บทเพลงแก้งและดี่ยว เนื้อหาบอกถึงการเชิญให้วิญญาณคนตายมาทานข้าว ซึ่งจะต้องเล่นบรรเลงในสามเวลาอาหารคือ ข้าวเช้า ข้าวกลางวัน และข้าวเย็น โดยมีเนื้อความเดียวกัน

3.5) บทเพลงจ้อเจียฆ่าสัตว์ บทเพลงแก้งและดี่ยว เนื้อหาบอกถึงการฆ่าสัตว์เพื่อเป็นอาหารในงานพิธีให้คนตาย ในกรณีนี้จะบรรเลงหนึ่งบทเพลงต่อการฆ่าสัตว์หนึ่งตัวเสมอ โดยผู้จัดการจะต้องมาแจ้งกับฝ่ายนักดนตรีว่าเมื่อใดจะมีการฆ่าสัตว์กี่ตัว นักดนตรีจะเล่นบรรเลงบทเพลงจ้อเจียให้ตามนั้น

นอกเหนือจากบทเพลงในห้าบทนี้แล้ว ระหว่างนี้นักดนตรีแก้งและดี่ยวจะสามารถเล่นบทเพลงแก้งและดี่ยวในบทเพลงใดๆก็ได้ตามถนัด

เมื่อถึงเวลาค่ำคืน นักดนตรีแก้งและดี่ยว จำนวนไม่ต่ำกว่าสามคน จะผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันเล่นบรรเลงบทเพลงทั่วไปที่ฟังแล้วเพลิดเพลินสนุกสนาน เป็นการบรรเลงดนตรีเพื่อให้งานดูคึก

ครั้นสร้างความเพลิดเพลินให้กับผู้เดินทางมาร่วมงาน โดยเฉพาะผู้ที่เป็คณะกรรมการจัดงานที่
จะต้องดูแลงานพิธีตลอดทั้งคืนด้วย

นอกเหนือจากนั้นบริเวณนอกบ้านยังมีการตั้งเต็นท์ ฉายภาพยนตร์วีซีดี ให้กับบรรดาคน
ที่มาร่วมงานได้เลือกดูตามอัธยาศัยด้วย นั่นคือใครต้องการฟังดนตรีให้เข้าไปฟังในบ้าน ใครที่ชอบ
ชมภาพยนตร์ให้ชมได้ในเต็นท์นอกบ้าน



ภาพที่ 27 การบรรเลงดี่ยว

หมายเหตุ: ผู้เล่นบรรเลงคือนายป๊าย แซ่หยาง

ที่มา: บันทึกภาพถ่าย ในพิธีกรรมการทำศพ ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่
ศุกร์ที่ 25 กรกฎาคม 2552



ภาพที่ 28 การเล่นบรรเลงแก้งในพิธีกรรมการทำศพ

หมายเหตุ: ผู้บรรเลงแก๊งคือ นายไชจู แซ่ซ่ง

ที่มา: บันทึกภาพถ่าย ในพิธีกรรมการทำศพ ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 25 กรกฎาคม 2552

ข. การจัดงานวันที่สอง การจัดงานวันที่สองนี้ เสมือนเป็นวันที่รอให้ญาติของผู้ตายที่อยู่ไกลได้มีเวลาเดินทางมาเคารพศพนั่นเอง ดังนั้นพิธีการในวันที่สองจึงไม่มีอะไรพิเศษไปกว่าในวันแรก แต่มีลำดับการแสดงดนตรีภายในงานพิธี ซึ่งการบรรเลงดนตรีในวันที่สองนี้ มีบทที่จำเป็นต้องเล่นบรรเลง คือ

1) บทแก๊งไฉ่จูเมาะ หรือบทเจริญญานมาทานอาหาร มื้อเช้า กลางวัน และเย็น เท่านั้น นอกเหนือจากเวลานั้น

2) บทเพลงแก๊งเพื่อความบันเทิง เป็นการบรรเลงแก๊งในแบบของเพลงสนุกสนานทั่วไป จนถึงยามดึกเช่นเดียวกับงานคืนวันหนึ่ง ซึ่งในการบรรเลงแก๊งเพื่อความบันเทิงนี้จะไม่มีการเล่นด้นประกอบโดยเด็ดขาด



ภาพที่ 29 การเล่นบรรเลงแก๊งกับด้นในพิธีกรรมการทำศพ

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายในพิธีกรรมการทำศพ ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 25 กรกฎาคม 2552



ภาพที่ 30 การชำแหละเนื้อวัวสดเพื่อจัดทำอาหารเลี้ยงผู้มาร่วมงานพิธีกรรมการทำศพ
 หมายเหตุ: คณะกรรมการฝ่ายจัดทำอาหารแบ่งหน้าที่ให้ผู้ชายชำแหละเนื้อวัวและเนื้อหมู
 ที่มา: บันทึกภาพถ่ายในพิธีกรรมการทำศพ ตำบลเข็กน้อย เมื่อวันศุกร์ที่ 25 กรกฎาคม 2552



ภาพที่ 31 การจัดโต๊ะเพื่อเลี้ยงผู้มาร่วมงานพิธีกรรมการทำศพ
 หมายเหตุ: การจัดโต๊ะเลี้ยงอาหารแยกโต๊ะชาย-หญิง อาหารที่จัดเลี้ยงคือ เนื้อวัวต้มสุก ข้าวสวย
 และน้ำข้าว

ที่มา: บันทึกภาพ ในพิธีกรรมการทำศพ ตำบลเข็กน้อย เมื่อวันศุกร์ที่ 25 กรกฎาคม 2552

ค. การจัดงานวันที่สาม (วันคัวจื่อ) การจัดงานในวันที่สาม ถือเป็นวันสำคัญ ซึ่งเรียกว่าวัน คัวจื่อ ซึ่งเป็นวันรวมญาติคนสำคัญของผู้ตาย ซึ่งถือเป็นแขกคนสำคัญ หากผู้ตายเป็นหญิง ญาติคนสำคัญจะต้องเป็นชาย หากผู้ตายเป็นชาย ญาติคนสำคัญจะต้องจัดตั้งเป็นหญิง และในฝ่ายญาติหรือแขกคนสำคัญนี้จะตั้งเป็นขบวน โดยมีแก๊งเปาเดินนำขบวน ตามมาด้วยขบวนญาติๆ

จำนวนหลายสิบคนขึ้นอยู่กับจะเรียกกันมาได้เท่าไร ยิ่งมากยิ่งถือเป็นเกียรติผู้ตายและเป็นบารมีของแขกคนสำคัญด้วย ซึ่งในวันทำพิธีวันตัวจื่อนี้จะมีการเล่นบรรเลงดนตรีใน 3 ประเภท คือ บทเพลงแก้งและดัยว์ บทเหิงยี้ และบทสวดทำนองจีไซ้ ใน 4 ขั้นตอน คือ

1) บทเพลงบรรเลงแก้ง และดัยว์ ในการเคลื่อนขบวนแขกคนสำคัญและการต้อนรับแขกคนสำคัญ

2) บทเหิงยี้สำหรับผู้ร่วมงานไว้อาลัยผู้ตาย

3) บทเพลงแก้งและดัยว์เชิญผีกินข้าว

4) บทสวดทำนองจีไซ้

ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1) บทเพลงบรรเลงแก้ง และดัยว์ ในการเคลื่อนขบวนแขกคนสำคัญและการต้อนรับแขกคนสำคัญ เริ่มต้นพิธีจากขบวนแขกคนสำคัญ จะให้ตัวแทนยิงปืนขึ้นฟ้าหนึ่งนัดเป็นสัญญาณว่าขบวนเดินทางใกล้จะมาถึงแล้ว จากนั้นตัวแทนจากบ้านพิธีจะยิงปืนขึ้นฟ้าให้สัญญาณตอบกลับสามนัดเพื่อบอกว่าพร้อมรับแล้ว เมื่อนั้น จึงเริ่มการบรรเลงดนตรี คือการเล่นบรรเลงแก้งและดัยว์จะบรรเลงแบ่งออกเป็นสองวง และแต่ละวงเล่นบรรเลงสองบท โดยไม่คำนึงว่าท่วงทำนองจะสอดคล้องกับอีกวงหรือไม่ และไม่จำเป็นต้องนำแก้งมาเทียบเสียงให้เท่ากันเสียก่อน แต่สามารถเล่นด้วยกันได้ โดยมีการแยกวงเล่นบรรเลงเป็นสองวง ดังนี้

1.1) เพลงแก้งนำขบวนแขกคนสำคัญเข้าบ้าน เป็นวงแก้งที่แขกคนสำคัญจัดเตรียมมาเองเพื่อเป็นเกียรติแก่ผู้ตาย วงนำขบวนแขกนี้จะบรรเลงสองบทคือ บทแรกในความหมายที่บอกถึงว่าได้เดินทางมาถึงแล้ว และบทที่สองบอกถึงการขอบคุณในการต้อนรับ

1.2) เพลงแก้งตอบรับจากนักดนตรีบ้านงานพิธี เป็นวงแก้งที่เล่นโดยนักดนตรีที่เจ้าของงานมอบหมายหน้าที่ให้ตั้งแต่วันแรกถือว่าเป็นกรรมการฝ่ายดนตรี บรรเลงสองบทคือ บทที่หนึ่งบอกถึงการต้อนรับขบวนแขกคนสำคัญ และบทที่สองบอกถึงการขอบคุณแขกทุกท่านที่สละเวลาเดินทางมาไกลเพื่อมาร่วมงานพิธีศพและขอบคุณแขกทุกท่านที่มีน้ำใจนำข้าวของมาให้คนตาย

2) บทเหิงยี้สำหรับผู้ร่วมงานไว้อาลัยผู้ตาย คือการร้องไห้คร่ำครวญ

ออกมาเป็นคำพูดที่มีท่วงทำนอง เกิดขึ้นเมื่อขบวนแขกคนสำคัญก้าวผ่านประตูบ้าน แขกทุกคนในขบวนต่างก็เริ่มร้องไห้คร่ำครวญพูดออกมาเป็นทำนองโดยที่ไม่คิดว่าเป็นบทเพลง แต่ต่างคนต่างรำร้องพรรณนาความเศร้าโศกต่อการจากไปของผู้ตาย พร้อมกับพยายามกระเสือกกระสนเอื้อมมือไปสัมผัสสลับโลงศพให้ได้ เสมือนว่าได้ลูบไล้สัมผัสสร้างกายของผู้ตายอันเป็นที่รัก

การขับบทเหิงยี้ ชาวเมืองที่ร่วมขบวนมากับแขกคนสำคัญจะต่างคนต่างขับบทของตนเองไป โดยไม่มีใครฟังใคร และไม่มีใครสนใจฟังดนตรีเก่งและดียวซึ่งยังคงบรรเลงอยู่ทั้งจากวงเก่งของขบวนแขก และวงเก่งจากวงของฝ่ายบ้านงานพิธี ซึ่งเสียงซุ่มแหลมกันอยู่แล้ว จึงเกิดเป็นดนตรีที่มีการประสานกันระหว่างเสียงดนตรีและเสียงการขับร้องมากมายที่ไม่ได้อยู่บนพื้นฐานของทำนองเดียวกันแต่เล่นบรรเลงและขับร้องในเวลาเดียวกันเท่านั้น ต่อเมื่อเก่งและดียว เล่นบรรเลงจบบทที่สองดังกล่าวข้างต้น ดียวจะให้สัญญาณในการจบเพลง แต่จากนั้นแขกผู้มาร่วมงานจะเริ่มทยอยหยุดขับบทเหิงยี้ หรือไม่นั้นแล้วแต่ความรู้สึกของแขกผู้มาร่วมงาน จะร้องต่อไปก็ได้ หรือจะหยุดพร้อมเก่งและดียวก็ได้ หรือเมื่อใดที่รู้สึกอาลัยอาวรณ์ต่อผู้ตายก็สามารถมาขึ้นร้องไห้คร่ำครวญขับบทเหิงยี้ยู่หน้าโลงศพได้เสมอ

หลังจากนี้จะเป็นการเชิญรับประทานอาหารร่วมกัน ซึ่งจะจัดให้กลุ่มแขกคนสำคัญได้ทานก่อน จากนั้นจึงเชิญเพื่อนบ้านให้มาทานเป็นลำดับต่อไป



ภาพที่ 32 การขับบทเหิงยี้ของผู้มาร่วมงานพิธีกรรมการทำศพ

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายในพิธีกรรมการทำศพ ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

เมื่อวันอาทิตย์ที่ 27 กรกฎาคม 2551

3) บทเพลงแก้งและด้ายเชยฝืนกินข้าว (บทเพลงแก้งไฉ่หู่เมะ) เมื่อถึงเวลาการรับประทานอาหารนี้แก้งและด้ายต้องบรรเลงบทเพลงอีกครั้งเพื่อเชิญวิญญาณผีมาทานข้าว คือ บทเพลงแก้งไฉ่หู่เมะ เพื่อเชิญวิญญาณคนตายมาทานข้าวเที่ยงและต่อด้วยบทเพลงทานข้าวเย็น ต่อเนื่องกันเฉพาะในวันคัวจื่อนี้ เนื่องจากหลังจากนี้จะมีพิธีสำคัญยาวนานที่ไม่สามารถเล่น บรรเลงแก้งในบทเชยทานข้าวเย็น ได้อีก ซึ่งในระหว่างนี้กรรมการจัดงานจะเริ่มจัดโต๊ะภายในบ้าน เพื่อจะทำพิธีในช่วงต่อไป

4) การขับบทสวดทำนองจีไฉ่ การขับบทสวดจีไฉ่ เป็นบทสวดที่มี ท่วงทำนองคล้ายบทเพลง ซึ่งบทสวดทำนองจีไฉ่เป็นการสวดที่สำคัญมากในพิธีศพ เป็นการขับร้อง เดี่ยวโดยไม่มีการบรรเลงดนตรีประกอบ แต่ผู้สวดสามารถมีหลายคนได้ โดยสลับกันมาขับบทสวด จะขับร้องโดยผู้ที่ได้รับการแต่งตั้ง ซึ่งต้องเป็นผู้มีความสามารถสูงเนื่องจากเป็นบทสวดที่มีหลาย ขึ้นตอน และแต่ละขึ้นตอนมีความยาวมาก บางบทนานนับชั่วโมง

การขับบทสวดทำนองจีไฉ่ จะเริ่มขึ้นหลังจากการรับประทานอาหารกลางวันจบสิ้นลง กรรมการจัดโต๊ะภายในบ้านสำหรับเชิญแขกคนสำคัญพร้อมด้วยกรรมการตำแหน่งสำคัญในงาน เรียบร้อยแล้ว จากนั้นผู้สวดจีไฉ่ ที่เรียกว่า เลอก้าเต้ง จะขับบทสวดห้าบท ตามลำดับดังนี้คือ

4.1) บทเค้ะเพีย หรือบทประวัติการเจ็บป่วยของผู้ตาย เนื้อหา บอกถึงว่าผู้ตายชื่ออะไร เจ็บป่วยด้วยโรคอะไร อาการอย่างไร มีการรักษาอย่างไรไปบ้าง มีการทำ พิธีกรรมอัฐนึ่งไปหรือยัง แต่แล้วก็ถึงคราวเวรกรรมที่แก้ไม่ตก จึงต้องมาตายจากไป



ภาพที่ 33 การจับบทสวดจีใช้เค้ะเพี้ย

หมายเหตุ: ในภาพเป็นการจับบทสวดจีใช้เค้ะเพี้ยโดยนายกำเป่า แซ่เฮอ

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายในพิธีกรรมการทำศพ ตำบลเจ๊กน้อย เมื่อวันอาทิตย์ที่ 27 กรกฎาคม 2551

4.2) จื้อค้ว เป็นบทเฉพาะสำหรับการกล่าวถึงแขกที่มานั่งร่วมโต๊ะในพิธีนี้ว่าใครเป็นใคร มีความเกี่ยวพันอย่างไรกับผู้ตาย ซึ่งจะต้องจับหนึ่งบทต่อหนึ่งคน หากคนร่วมโต๊ะพิธีมีทั้งหมดเก้าคน ก็ต้องจับร้องจื้อค้วย่อยๆ ทั้งหมดเก้าบท

4.3) ค้วเกาะ เป็นบทสั่งสอนลูกหลานผู้ตาย ซึ่งผู้จับบทสวดจะถือเสมือนเป็นตัวแทนของผู้ตายมาสั่งสอนลูกหลานด้วยตนเอง ดังนั้นในระหว่างบทสวดนี้ ลูกหลานของผู้ตายทั้งหมดต้องมานั่งหมอบราบกับพื้นต่อหน้าผู้จับบทสวดจีใช้ และแสดงการลุกขึ้นคำนับเคารพผู้ตายเป็นระยะตามคำให้สัญญาณของผู้จับบทสวดด้วย



ภาพที่ 34 การนั่งฟังบทสวดทำนองจีใช้คัวเกาะของลูกหลานผู้ตาย

หมายเหตุ: ลูกหลานของผู้ตายต้องมานั่งอยู่รวมกันเพื่อฟังการสวดจีใช้และทำความเคารพตลอดคืน
ที่มา: บันทึกภาพถ่าย ในพิธีกรรมการทำศพ ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่
อาทิตย์ที่ 27 กรกฎาคม 2551

4.4) ฟังเกาะ เป็นบทอวยพรลูกหลานและคนเป็นอื่นๆ โดยการ
แนะนำแนวทางว่าการฟังศพนี้ให้เลือกพื้นที่ที่เขาให้ดี หากเลือกพื้นที่ไม่ดีจะไม่ดีต่อลูกหลาน แต่หาก
พื้นที่สำหรับฟังศพได้พื้นที่ดี และดูแลหลุมศพดี จะส่งผลดีต่อลูกหลาน จะให้พรลูกหลานให้ได้ดี
เป็นเจ้าของคนไหน ให้รำให้รวย ในระหว่างการขับบทสวดอวยพรนี้ เมื่อถึงตอนใดที่เป็นการอวยพร
ลูกหลานทั้งหมดจะต้องลุกขึ้นยืนคำนับขอบคุณผู้ตายเสมอตลอดการขับบทนี้

4.5) เยงว่าผู้ เป็นบทสวดส่งวิญญาณผู้ตายไปอยู่กับพระเจ้าบน
สวรรค์ และให้นำคำพูดคำอวยพรของผู้ตายกลับมาให้ลูกหลานได้อยู่ดีมีสุข



ภาพที่ 35 การขับบทสวดทำนองจีไ้เยเกว่าคู่

หมายเหตุ: ในภาพเป็นการขับบทสวดจีไ้เยเกว่าคู่โดยนายบุญส่ง คีรีรัตนสกุล

ที่มา: บันทึกภาพถ่าย ในพิธีกรรมการทำศพ ตำบลเจ็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 27 กรกฎาคม 2551

จากประสบการณ์ของผู้วิจัยที่ได้ร่วมงานพิธีกรรมการทำศพของชาวม้งในตำบลเจ็กน้อย นั้น ในวันคัวจื่อนี้เป็นวันที่มีพิธีกรรมที่ยาวนานมาก คือเริ่มตั้งขบวนแขกคนสำคัญตั้งแต่ประมาณ เจ็ดนาฬิกา และมาจบบทสวดทำนองจีไ้เยในบทที่ห้าซึ่งเป็นบทสุดท้ายเมื่อเวลาใกล้หนึ่งนาฬิกาของ วันรุ่งขึ้น ซึ่งเมื่อการขับบทสวดจีไ้เยได้เริ่มขึ้นนั้น จะไม่มีการบรรเลงเครื่องและด้นกลางอีกเลย

ง. การจัดงานวันที่สี่ (วันชะข้า) หมายถึงวันพิธีฝังศพ เริ่มงานในเวลา เช้าตรู่ก่อนพระอาทิตย์ขึ้น โดยมีการบรรเลงดนตรีเครื่องและด้นเป็นสัญญาณการเริ่มพิธี และบรรเลง บทเพลงต่อเนื่องกัน 6 บท ในทุกลำดับพิธีสำคัญของงานได้แก่

1) บทเพลงส่งเงินทองให้ผู้ตาย คือบทเพลงเพื่อบอกความหมายถึงการ ส่งเงินทองให้คนตาย ด้วยการที่ญาติผู้ตายเผาะกระดาษเงินกระดาษทองส่งไป โดยเผากันภายในบ้าน หน้าโลงศพนั่นเอง

2) บทเพลงพาคนตายไป ฉี่ข้า ซึ่งหมายถึงที่โล่ง เพื่อฆ่าสัตว์ให้คนตาย นำไปใช้งานในเมืองผี

3) บทเพลงตั้งโรงศพในพิธี เป็นการบรรเลงบทเพลงเพื่อนำโรงศพจัดวางในตำแหน่งในบริเวณที่กำหนดเป็น ฉี่ช้า ของการทำพิธี หลังจากนั้นจะมีการล้มวัว หรือฆ่าวัวสังเวยให้ศพนำไปฝังงานในเมืองศี



ภาพที่ 36 การบรรเลงแก้งและดัวในลานฉี่ช้า

หมายเหตุ: ในภาพด้านซ้ายมือคือตำแหน่งที่ตั้งโรงศพ และด้านขวามือเป็นการบรรเลงแก้งและดัว ที่มา: บันทึกภาพถ่าย ในพิธีกรรมการทำศพ ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอบ้านค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม 2551



ภาพที่ 37 การบรรเลงแก้งและดัวในการล้มวัว

หมายเหตุ: ในภาพด้านซ้ายมือชาวเมืองกำลังฆ่าวัวที่ล้มได้ และด้านขวามือเป็นการบรรเลงแก้งและดัวในบทเพลงมอบวัวให้ผู้ตาย

ที่มา: บันทึกภาพถ่าย ในพิธีกรรมการทำศพ ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม 2551

4) บทเพลงมอบวัว บทเพลงสำหรับแก้งและดัย บรรเลงหลังจากการ ล้มวัวจบสิ้นลงในทันที และจำนวนแก้งและจำนวนบทเพลงจะเท่ากับจำนวนวัวที่มอบให้ หากมอบ วัวหรือล้มวัวสองตัว ต้องใช้แก้งสองตัวและเป่าบทเพลงสองบท



ภาพที่ 38 การบรรเลงแก้งและดัยในบทเพลงพาผู้ตายไปป่าช้า

หมายเหตุ: ในภาพผู้บรรเลงแก้งคือนายบุญส่ง คีรีรัตนสกุล

ที่มา: บันทึกภาพถ่าย ในพิธีกรรมการทำศพ ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม 2551

5) บทเพลงแก้งไฉ่ชู่เมะ ในบทเจริญวิญญานคนตายทานข้าวเช้า ต่อด้วยบททานข้าวกลางวัน ซึ่งจะมีบทขับร้องคลอประกอบด้วย

6) บทเพลงพาผู้ตายไปป่าช้า บทเพลงสำหรับแก้งและดัย เป่าเมื่อจะ

เคลื่อนย้ายศพจากลานที่โล่งที่ม่าวัวสังเขยนี้ ไปทำพิธีฝังที่ป่าช้า ซึ่งอยู่นอกหมู่บ้าน ซึ่งอาจไกลออกไปที่เนินเขาอีกลูกหนึ่ง แต่การเป่าแก้งในบทนี้จะเป่าพอเป็นพิธี และเดินนำทางเคลื่อนขบวนไป ลักเล็กน้อยก็หยุดเป่า ปล่อยให้ขบวนเคลื่อนย้ายศพได้เดินทางต่อไปเอง

หลังจากขบวนเคลื่อนย้ายศพเดินทางออกพ้นบริเวณ ภูซำ แล้วจึงถือว่าจบพิธีกรรมการทำศพ ที่มีความเกี่ยวข้องกับดนตรีและการขับร้องบทเพลง

1.1.3 หน้าที่และบทบาทของดนตรีในพิธีกรรมการทำศพ

จากการที่คิ้วและแก่งถูกใช้เป็นเครื่องดนตรีหลักในการประกอบพิธี ดังนั้น บทบาทหนึ่งที่คิ้วมีต่อชุมชนก็คือ เป็นสัญลักษณ์แห่งความตาย ส่วนแก่งเป็นสื่อเสียงส่งวิญญาณไปสู่สรวงสวรรค์ เมื่อใดที่ได้ยินเสียงคิ้ว ชาวเมืองย่อมรู้ว่า บัดนี้ได้มีคนตายในชุมชนของตนแล้ว และเสียงคิ้วนั้นก็ยังเป็นสัญญาณของการเรียกร้องให้ผู้คนมาร่วมงานแทนบัตรเชิญอยู่ตลอดทั้งวัน ทั้งคืนอีกด้วย เพราะตราบเท่าที่ยังคงได้ยิน เสียงคิ้วบรรเลงอยู่แสดงว่ายังสามารถไปร่วมพิธีศพนั้นได้ หากในยามค่ำคินยังได้ยินเสียงคิ้วอยู่ นั่นหมายความว่าวันรุ่งขึ้นก็ยังมีงานจัดงานอยู่ ยังไม่สาย หากคิดจะไปร่วมงาน เพราะเสียงคิ้วจะยุติลงในเวลากลางวันเมื่อประกอบพิธีส่งวิญญาณพร้อมวัวสังเขยฝัก่อนนำไปฝังในช่วงเวลากลางวันเสมอ

ส่วนบทเพลงจีไ้ที่ใช้ขับร้องในระหว่างการจัดงานพิธีศพ ถือเป็นบทเพลงที่มีเนื้อหาใจความสำคัญเพื่อสั่งสอนลูกหลานและอวยพรให้ลูกหลาน เสมือนเป็นการสั่งเสียและอวยพรให้ลูกหลานที่มีความกตัญญูรู้คุณต่อผู้ตายให้มีความสุขความเจริญนั่นเอง

บทเพลงจีไ้ใช้นั้น มีลักษณะคล้ายการขับกลอนต่อเนื่องยาวนาน จากการบันทึกสังเกตงานพิธีศพในตำบลเข็กน้อย 3 งาน พบว่าเพลงจีไ้ที่สั้นที่สุดใช้เวลาประมาณ 15 นาที ส่วนบทเพลงจีไ้ที่ขับร้องต่อเนื่องนานที่สุดใช้เวลากว่า 45 นาที ดังนั้นผู้ที่ขับร้องบทเพลงจีไ้ได้ ต้องถือว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมด้วยนอกเหนือจากเป็นนักดนตรีหรือศิลปินประจำเผ่า เพราะบทเพลงจีไ้มีหลายบท แต่ละบทมีแบบแผนการขับร้องเคร่งครัด เป็นขั้นตอนชัดเจน มีเนื้อหาที่ระบุถึงขั้นตอนของพิธีที่ต้องสอดคล้องต่อเนื่องกันไป ผู้ขับร้องจึงต้องมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องพิธีศพอย่างแม่นยำ และต้องผ่านการฝึกฝนเรียนรู้จากผู้เชี่ยวชาญคนอื่นมาก่อน จึงจะสามารถขับร้องได้อย่างถูกต้อง แต่ส่วนของความไพเราะกินใจนั้นขึ้นอยู่กับความสามารถและประสบการณ์ของนักร้องแต่ละคนในการสรรหา เลือกใช้คำมาร้อยเรียงเป็นคำร้อง ซึ่งมักจะใช้วิธี “ครูพักลักจำ” ส่วนวันที่

ไพบระจากผู้อื่นอยู่เสมอ แต่สำหรับท่านเองแล้วจะมีลักษณะคล้ายคลึงกันแต่มีการสร้างคำร้องใหม่ๆเข้าไปในทำนองเดิม

โดยหลักแล้ว บทเพลงจีไชนี่ไว้เพื่อการอบรมสั่งสอนญาติโดยเฉพาะลูกหลานของผู้ตาย ให้มุ่งมั่นทำความดี ไม่ต้องเศร้าโศกเสียใจกับการจากไปของคนในครอบครัว เป็นหลัก แต่อย่างไรก็ตามในบทสุดท้ายของบทเพลงจีไชนี่จะจบลงด้วยบทอวยพรให้ลูกหลานที่มีความรักความกตัญญูต่อบรรพบุรุษต่อคนในครอบครัวให้มีความสุขความเจริญ เพราะหากยังคงบูชาวิญญาณผู้ตายอยู่เสมอแล้ววิญญาณก็จะปกป้องรักษาและอำนวยโชคลาภมาให้อย่างแน่นอน จึงถือว่าเป็นบทเพลงของการให้กำลังใจคนที่ยังมีชีวิตอยู่ในงานอันเศร้าโศกนี้ ไม่ให้สิ้นหวังหรือท้อแท้ใจ อันมีผลในทางกรปลอบประโลมจิตใจนั่นเอง แต่ถึงลงไปกว่านั้น ยังมีหน้าที่แฝงของบทเพลงจีไชนี่ก็คือ เป็นแบบแผนที่ว่าขณะที่มีการขับร้องบทเพลงจีไชนี่นั้น บรรดาลูกหลานของผู้ตายจะมานั่งรวมกัน ลูกเขาคำนับทำความเคารพ ขอบคุณผู้ขับร้องบทเพลงจีไชนี่ตลอดเวลา ไม่ว่าบทเพลงนั้นจะใช้เวลานานเท่าใดก็ตาม ก็ต้องนั่งคุกเข่าฟัง และทำความเคารพอยู่เช่นนั้น ถือว่าทั้งผู้ขับร้องบทเพลงจีไชนี่เป็นเหมือนทูตจากผู้ตายกลับมาสั่งสอนลูกหลาน และบทเพลงจีไชนี่นั้นก็เหมือนคำประกาศิตที่ลูกหลานต้องฟัง

บทเพลงจีไชนี่จึงเป็นบทเพลงที่สร้างเสริมอำนาจของบรรพบุรุษหรือผู้ตายอันเป็นที่รักของครอบครัวที่ล่วงลับไปแล้วนั้นสามารถให้คุณให้โทษได้ ดังนั้นแม้บรรพบุรุษเหล่านั้นจะไม่มีตัวตนให้เห็นแต่ยังคงสามารถสอดส่องความประพฤติของทุกคนในครอบครัวที่ยังมีชีวิตอยู่นั้นได้เสมอ ส่งผลในทางจิตวิทยาให้คนที่ยังมีชีวิตอยู่พึงกระทำความดีเสมอเพื่อให้สืบบรรพบุรุษของตนเองพึงพอใจ บทเพลงจีไชนี่จึงเป็นบทเพลงที่ตอกย้ำความเชื่อความศรัทธาในการ “นับถือผี” ของชาวม้งที่เป็นประเพณีสืบเนื่องมาช้านาน

1.1.4 ตัวอย่างบทเพลงพิธีกรรมการทำศพ

บทสวดทำนองจี๋ไซ้

ผู้ขับร้อง: นายบุญส่ง คีรีรัตนสกุล ผู้ถอดโน้ต: นางสาววรารัตน์ วรรณิกษ์

โน้ตเพลงที่ 1 บทสวดทำนองจี๋ไซ้

1.2 คนตรีในพิธีกรรมการแต่งงาน (อ้วซัง)

ในพิธีแต่งงานโดยทั่วไป เจ้าบ่าว เจ้าสาวจะเป็นผู้ที่มีความโดดเด่นที่สุดของงาน แต่สำหรับพิธีกรรมการแต่งงานของชนเผ่าม้งแล้ว แม้จะถือว่าเจ้าบ่าว (เจ้าเวีอว) เจ้าสาว (เก้ายะ) เป็นผู้ที่โดดเด่นที่สุด แต่บุคคลที่มีความสำคัญที่สุดของงานคือแม่กั้ง หรือแม่สื่อพ่อสื่อนั่นเอง โดยพ่อแม่ฝ่ายเจ้าบ่าวและเจ้าสาวจะเป็นผู้ไปสรรหาบุคคลที่มีอาวุโสพอสมควร เป็นผู้ที่มีความเข้าใจในพิธีกรรมการแต่งงานเป็นอย่างดี และที่สำคัญต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการขับร้องบทเพลงในพิธีแต่งงาน ที่เรียกว่า เพลงย่าซัง ได้สุภาพไพเราะกินใจ สามารถหวานล่อมให้ฝ่ายเจ้าบ่าว และฝ่ายเจ้าสาวตกลงยกลูกหลานให้แต่งงานใช้ชีวิตร่วมกันได้และยินยอมตกลงในเงื่อนไขของเงินสินสอดได้อย่างราบรื่น อันเป็นขั้นตอนที่สำคัญ ทั้งนี้จำนวนแม่กั้งในพิธีแต่งงานจะต้องแต่งตั้งจากฝ่ายเจ้าบ่าวสองคน และฝ่ายเจ้าสาวสองคน และแม่กั้งจะเป็นผู้ที่ดำเนินพิธีกรรมในทุกขั้นตอนผ่านการขับร้องบทเพลงตั้งแต่เริ่มต้นจนจบพิธี โดยมีการแต่งตั้งผู้จัดการจากทั้งฝ่ายเจ้าสาวและฝ่ายเจ้าบ่าวฝ่ายละหนึ่งคนมาคอยดูแลจัดการงานในส่วนอื่นๆตลอดพิธี

จากการสัมภาษณ์นายบุญส่ง คีรีรัตน์สกุล (2552) ประธานกลุ่มวัฒนธรรมม้ง เขตจังหวัด เพชรบูรณ์ ถึงข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมการรักใคร่ชอบพของหนุ่มสาวชนเผ่าม้งจนถึงขั้นตอนของ พิธีกรรมการแต่งงานในตำบลเจ็กน้อย โดยนายบุญส่ง กล่าวว่า

...พิธีแต่งงาน ตามธรรมชาติหญิงสาวเขาจะพากันไปก่อน จะพากันไปบ้านเจ้าบ่าว โดยไม่มีใครรู้ ไม่ได้แจ้งให้พ่อแม่ฝ่ายหญิงรู้เลย นี่เขารักกันก็พากันไป โดยอาจพบและชอบพอกัน ในช่วงงานปีใหม่หรือพบเจอกันในเทศกาลงานอื่นใดก็ตาม จากนั้นเมื่อพร้อม และเมื่อ เจ้าบ่าวเอาตัวเจ้าสาวไปแล้ว เขาต้องเอาตัวแทนมาแจ้งให้พ่อแม่ฝ่ายหญิงได้ทราบ แจ้ง ความเป็นทางการเลย ว่าลูกสาวเธอนี้จะแต่งงานกับหนุ่มคนนี้แล้ว โดยไม่ต้องมาด้วย ตนเอง แต่ต้องส่งตัวแทน โดยธรรมชาติมาเองไม่ได้เลย ต้องส่งตัวแทนระดับพ่อแม่มา แบบเขารับผิดชอบไง แล้วมาแจ้งว่า ลูกสาวเธอไม่ต้องหา ไม่ได้หายไปไหน (หัวเราะ) เขา เอาไปแล้ว เรื่องนี้ก็จบ หลังจากนั้น 3 วัน เขาจะต้องเรียกขวัญให้ลูกสะใภ้ บ้านผู้ชายเขา เรียกขวัญ พ่อเรียกเสร็จปั๊บ เขาจะต้องไปสรรหาคุณแม่เจ้าสาวมา เวลานั้นคุณแม่เจ้าบ่าวยังไม่มี เจ้าบ่าวนี้นี้ไปเดี๋ยวนะ แต่เจ้าสาวต้องมีคู่ แล้วต้องเอาผู้หลักผู้ใหญ่คนหนึ่งที่เขาถนัดในเรื่อง นั้น พากันไปเยี่ยมพ่อแม่ฝ่ายหญิง ไปเยี่ยม เยี่ยมเฉยๆ ไม่ได้ทำพิธีอะไร แล้วก็มาอยู่จนกว่า เขาจะเตรียมการได้ ก็ทำได้ทุกระยะ ถ้า 3 วัน พ่อแม่ฝ่ายชายเขาพร้อมสินสอด เขาก็ทำพิธี ไปเลย แต่ถ้าฝ่ายชายเขาไม่พร้อม อย่างเงินทองอะไรไม่มี เขาก็แค่ไปเยี่ยม แล้วก็รอ ปีหน้า ก็ได้ อีก 5 เดือนก็ได้ บอกไม่มีดังส์ห rokok ปีหน้านี้อ ค่อยมาแต่งงาน ค่อยมาจ่ายสินสอด อะ ปีหน้า พ่อฝ่ายเจ้าบ่าวเขาเตรียมได้ ก็ต้องไปนัดกับพ่อแม่ของฝ่ายผู้หญิงว่าจะเอาวันไหนดี วันนี้ผมจะทำพิธีแต่งให้ลูก กันคักกัน เอ้อ เอาขึ้น 7 คำน้อ เอา 9 คำน้อ 10 คำน้อแล้วแต่นะ เมื่อ ตกกลางแล้วถึงเวลานั้นทั้ง 2 ฝ่ายก็เตรียมการ ซึ่งการเตรียมการก็คือ ฝ่ายเจ้าบ่าวจะต้องฆ่าหมู 1 ตัว โดยปกติ ให้แขกและกรรมการที่จะนำฝ่ายเจ้าบ่าวไปบ้านเจ้าสาว แล้วพ่อแม่ฝ่าย เจ้าสาว เขาต้องเตรียมกรรมการอีกชุดหนึ่งจำนวนเท่ากัน แล้วเขาจะฆ่าหมูตัวหนึ่ง เหมือนกัน และจัดทำเป็นอาหารขึ้น โต๊ะเป็นการต้อนรับลูกสาวกับลูกเขยนะ แล้วฝ่าย ลูกเขยเขาต้องส่งหมูเป็นๆมาตัวหนึ่ง ทั้งตัว อันนี้เอามาเลี้ยงญาติๆพ่อตาแม่ยาย โดยแยกกัน คนละตัว คนละโต๊ะกับที่จัดต้อนรับลูกสาว ลูกเขย พ่อกินของพ่อตาแม่ยายเสร็จปั๊บ โต๊ะที่ เขาต้อนรับเสร็จปั๊บ เขาต้องจัดโต๊ะแบบนี้ (โต๊ะเดี่ยวๆ) ให้กรรมการสองฝ่าย ฝ่ายละสองคน เจริญเรื่องสินสอด มีการเจริญแล้วก็จ่ายสินสอดให้เรียบร้อย ขั้นตอนที่เขาเจริญสินสอด กันนั้นก็มิเพลงตามขั้นตอน มีหลายเพลง ที่จะร้องเพลงมากที่สุดก็ตรงนี้ ตรงโต๊ะนี้ โต๊ะที่ เจริญสินสอดนี้ เมื่อเจริญเสร็จปั๊บ เขาจะต้องร้องเพลงเอาเงินมอบให้กับแม่กำฝ่ายหญิง

แล้วเขาจะมีเพลงรับเงินสินสอด แล้วจะมีไก่ตัวหนึ่งต้มสุก แล้วเอาไปสำหรับบูชาเจ้าบ้าน ปู่ ย่าที่เสียชีวิต ฆ่าแล้วต้มทั้งตัว แล้วส่วนหมู่นี้ เขาก็จะต้องร้องเพลงว่า เอาหมู่นี้มามอบ ให้กับฝ่ายเจ้าสาว ให้เขาไปทำเป็นอาหารกินของลูกเขยที่บอกเมื่อกี้นี้ เสร็จปั๊บก็จัดพิธีส่ง เหมือนกัน แค่นั้นเอง เมื่อกินของเจ้าภาพฝ่ายหญิงเสร็จปั๊บ ไต๋ที่ 2 นี่เป็นไต๋ของลูกเขย แล้ว เขาเรียกว่าไต๋นี้ เป็นลูกเขยจัด พอเสร็จพิธีนั้นปั๊บ เขาก็จัดพิธีส่ง ก็เสร็จ พอกลับถึง บ้านฝ่ายชาย แม่กึ่งก็จะมีเพลงส่งลูกสะใภ้ให้กับพ่อแม่ ต่อจากนั้นแม่กึ่งก็จะร้องเพลง ด้อนรับลูกสะใภ้เข้าบ้านผู้ชาย แล้วก็ต้องจัดอีกไต๋หนึ่งเลี้ยงทีมงานที่เราได้แต่งตั้งเขาไป ก็ จบพิธี ... (สัมภาษณ์ 7 มกราคม 2552)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่าในพิธีแต่งงานของชนเผ่าม้งจะมีการขับร้องบทเพลงที่เรียก กันในภาษาม้งว่า “เพลงย่าซัง” ในขั้นตอนสำคัญต่างๆของพิธีกรรม โดยผู้ที่ขับร้องบทเพลงทุก เพลงนั้นคือแม่กึ่งสีกิน คือแม่กึ่งฝ่ายเจ้าบ่าวสองคน และแม่กึ่งฝ่ายเจ้าสาวสองคน

1.2.1 เพลงย่าซังในพิธีกรรมการแต่งงาน

จากการที่ผู้วิจัยได้เข้าไปร่วมงานพิธีแต่งงานของชาวม้ง ในวันที่ 7 มกราคม 2552 แล้ว ได้พบว่ามีการขับร้องเพลงย่าซังในทุกขั้นตอนตั้งแต่เริ่มพิธีในช่วงเช้าจนจบพิธีในช่วงเย็นของ วันเดียวกัน โดยจะแสดงขั้นตอนพิธีกรรมที่มีการขับร้องบทเพลงย่าซังให้เห็นดังนี้

ก. ขั้นตอนการใช้ดนตรีในพิธีกรรมการแต่งงาน

1) เพลงในขั้นตอนเดินทางออกจากบ้านเจ้าบ่าว ในวันที่จัดพิธีกรรมการ แต่งงานของชาวม้งตำบลเจ๊กน้อย นั้นเจ้าบ่าว เจ้าสาว และเพื่อนเจ้าบ่าว เพื่อนเจ้าสาวจะยังคงแต่ง กายในแบบของชนเผ่าม้งอยู่ แต่สำหรับแม่กึ่งแล้วอาจจะแต่งกายแบบชนเผ่าหรือแต่งกายแบบร่วม สมัยก็ได้ ซึ่งไม่ว่าใครคนใดในปัจจุบันนี้ เมื่อทั้งเจ้าบ่าวเจ้าสาว และแม่กึ่งทั้งสองคนพร้อมแล้ว หัวหน้าแม่กึ่งฝ่ายเจ้าบ่าวจะรับมที่มีผ้าผูกห้อยชายจากตัวแทนพ่อแม่เจ้าบ่าว ซึ่งรุ่มนี้มีความหมาย สองทางคือเป็นสัญลักษณ์แทนตัวเจ้าบ่าว เจ้าสาว และอีกทางหนึ่งคือเป็นสัญลักษณ์คุ้มครองเจ้าบ่าว เจ้าสาว ซึ่งชาวม้งจะถือว่ารุ่มสัญลักษณ์นี้เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรมการแต่งงาน โดยในขั้นตอน นี้มีการขับร้องบทเพลงย่าซัง คือ

1.1) เพลงขอให้พ่อแม่เจ้าบ่าวอยู่บ้าน เพลงนี้มีเนื้อหาสำคัญคือ แม่กึ่งฝ่ายเจ้าบ่าวแจ้งต่อพ่อแม่เจ้าบ่าวว่าจะพาลูกชายคือเจ้าบ่าว และลูกสะใภ้ของบ้านนี้ไปทำพิธีแต่งงานที่บ้านเจ้าสาว ขอร้องว่าพ่อแม่ของเจ้าบ่าวอย่าได้ออกไปที่ไหนไกลๆให้อยู่บ้านและไม่ต้องเป็นห่วงตนเองจะพาเจ้าบ่าวเจ้าสาวกลับมาบ้านในวันพรุ่งนี้ ซึ่งการไปทำพิธีแต่งงานจะต้องเสียเงินเป็นค่าสินสอดจำนวนหนึ่งหมื่นห้าพันบาทและเสียหมูอีกหนึ่งตัวตามธรรมเนียม

เมื่อแม่กึ่งร้องเพลงจบก็จะถือร่มผูกฝ้านั้นเดินนำเจ้าบ่าว เจ้าสาวพร้อมเพื่อนเจ้าบ่าวหนึ่งคน และเพื่อนเจ้าสาวอีกหนึ่งคน เดินทางไปยังบ้านพ่อแม่ของเจ้าสาว โดยต้องนำไก่หนึ่งตัวไปมอบให้บ้านฝ่ายเจ้าสาวเพื่อไหว้บรรพบุรุษและพ่อแม่เจ้าสาว และหมูเป็นๆอีกหนึ่งตัวสำหรับให้บ้านเจ้าสาวนำไปเลี้ยงแขกที่มาร่วมงานด้วย

2) เพลงในขั้นตอนพักกินข้าวกลางทาง การพักกินข้าวกลางทางนี้ เป็นขั้นตอนที่สืบทอดมาจากในอดีตเมื่อชนเผ่าม้งอยู่บนภูเขาสูงและสร้างบ้านเรือนอยู่ห่างไกลกันมาก บางครั้งอาจอยู่กันคนละหมู่บ้าน ซึ่งต้องเดินทางข้ามภูเขาหลายลูกใช้เวลาทั้งวันหรือข้ามวันข้ามคืน จึงมีธรรมเนียมปฏิบัติว่าฝ่ายพ่อแม่ของเจ้าบ่าวต้องเตรียมข้าวและไก่ให้ลูกชาย ลูกสะใภ้รวมทั้งเพื่อนเจ้าบ่าว และแม่กึ่งสำหรับกินระหว่างเดินทางให้อย่างเพียงพอ หากไม่ได้ทำเช่นนั้นแล้ว ชาวม้งจะถือว่าพ่อแม่เจ้าบ่าวไม่รักลูกสะใภ้ ซึ่งจะสร้างปัญหาความบาดหมางทางจิตใจในระหว่างตระกูลแซ่ต่อไปในภายภาคหน้าได้

แม้ในสภาพปัจจุบันพื้นที่อยู่ของชาวม้งตำบลเข็กน้อยจะสร้างบ้านเรือนอยู่ใกล้ชิดติดกัน อย่างหนาแน่นแล้ว รวมทั้งมียานพาหนะ อาทิ มอเตอร์ไซค์ และรถยนต์สำหรับทุนแรงและเวลาในการเดินทางแล้วก็ตาม แต่ในการประกอบพิธีกรรมการแต่งงานของชาวม้งตำบลเข็กน้อยก็ยังยึดถือประเพณีดั้งเดิมคือการเดินเท้าจากบ้านสู่บ้าน และไม่ว่าบ้านเจ้าบ่าวและบ้านเจ้าสาวจะอยู่ใกล้ชิดติดกันเพียงใดก็ตาม ก็ต้องหาพื้นที่สำหรับการพักกินข้าวกลางทางให้ได้ เพื่อกระทำพิธีกรรมให้ครบทุกขั้นตอน

การหยุดพักกินข้าวกลางทางนี้ ชาวม้งจะหาพื้นที่ที่มีร่มเงาเย็นสบายแล้วหักกิ่งไม้ใบหญ้ามาปูพื้นรองนั่ง และรองเป็นภาชนะใส่อาหาร เช่นใบตองจากต้นกล้วย แต่ก่อนที่จะกินข้าวและไก่อ้นั้น แม่กึ่งฝ่ายเจ้าบ่าวคนหนึ่งจะไปทำพิธีไหว้บูชาเจ้าที่ โดยนำข้าว ไก่ และเหล้าส่วนหนึ่งไปยื่นที่

ได้ต้นไม้ใหญ่ที่อยู่ในบริเวณนั้นและขับร้องบทเพลงบูชาเจ้าที่ และเชิญวิญญาณเจ้าที่มากินข้าวกินไก่และเหล้าที่นำมาบูชานี้ ถือเป็นบทเพลงที่จำเป็นต้องขับร้อง



ภาพที่ 39 การหยุดพักกินข้าวกลางทาง

หมายเหตุ: เมื่อบ้านเจ้าป่าและบ้านเจ้าสาวอยู่ใกล้กันมาก จึงเลือกพื้นที่ว่างแห่งหนึ่งที่อยู่ระหว่างกลางของทั้งสองบ้าน เสมือนเป็นที่พักกินข้าวกลางทาง

ที่มา: บันทึกภาพถ่าย ในพิธีกรรมการแต่งงาน ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 7 มกราคม 2552

2.1) เพลงบูชาเจ้าที่ เพลงนี้มีเนื้อหาสำคัญคือ การทำความเคารพเจ้าที่เจ้าทาง เจ้าป่าเจ้าเขา โดยการเชิญให้มากินข้าวกินไก่และเหล้า ที่พ่อแม่ฝ่ายเจ้าสาวเตรียมมาไว้ให้นี้ ตลอดจนขอให้คุ้มครองเจ้าสาว เจ้าสาวให้เดินทางต่อไปโดยปลอดภัย ไม่ให้สิ่งไม่ดีมาขัดขวางเส้นทางที่จะเดินทางไป โดยเฉพาะขออย่าให้เจอภูมาเลื่อยตัดหน้าซึ่งจะถือว่าเป็นลางไม่ดีต่อชีวิตคู่



ภาพที่ 40 การขับร้องบทเพลงย่าซังบูชาเจ้าที่

หมายเหตุ: ผู้ขับร้องจะถือแก้วใส่เหล้าไว้ตลอดเวลา เมื่อขับร้องจบจึงจะรินเหล้าลงที่โคนต้นไม้

ที่มา: บันทึกภาพถ่าย ในพิธีกรรมการแต่งงาน ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 7 มกราคม 2552

3) เพลงในขั้นตอนพาเจ้าบ่าว เจ้าสาว เข้าบ้านพ่อแม่เจ้าสาว ในขั้นตอนที่ 3 นี้ มีลำดับรายละเอียดคือ

3.1) รินเหล้าต้อนรับ เมื่อแม่กึ่งฝ่ายเจ้าบ่าวพาเจ้าบ่าว เจ้าสาวมาถึงบ้านพ่อแม่เจ้าสาวแล้ว ตัวแทนผู้จัดงานฝ่ายเจ้าสาวจะเป็นผู้ให้การต้อนรับและมอบเหล้าให้กับแม่กึ่งฝ่ายเจ้าบ่าว เจ้าบ่าว เจ้าสาว และคู่เจ้าบ่าว เจ้าสาว โดยไม่มีการขับร้องบทเพลง หลังจากนั้นจึงจะมีการขับร้องบทเพลงย่าซัง ดังต่อไปนี้

3.1.1) เพลงขอบคุณที่ให้เหล้า เพลงขอบคุณที่ให้เหล้าเป็นเพลงที่แม่กึ่งฝ่ายเจ้าบ่าวเป็นผู้ขับร้อง มีเนื้อหาสำคัญคือ แสดงความขอบคุณที่แม่กึ่งฝ่ายเจ้าสาวรินเหล้าให้ซึ่งหมายถึงว่าพ่อแม่เจ้าสาวยินดีต้อนรับ จึงขอให้แม่กึ่งฝ่ายเจ้าสาว และพ่อแม่เจ้าสาวเปิดประตูรับเจ้าบ่าว เจ้าสาวเข้าไปพักผ่อนในบ้าน และจะได้เจรจาความเรื่องการแต่งงานกันต่อไป



ภาพที่ 41 การรินเหล้าต้อนรับ

หมายเหตุ: ภายในภาพแม่กึ่งฝ้ายเจ้าสาวรับมรดกจากแม่กึ่งฝ้ายเจ้าบ่าวไปถือไว้แล้ว และแม่กึ่งฝ้าย

เจ้าสาวอีกคนหนึ่งกำลังรินเหล้าให้แม่กึ่งฝ้ายเจ้าบ่าวเป็นการต้อนรับ

ที่มา: บันทึกภาพถ่าย ในพิธีกรรมการแต่งงาน ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 7 มกราคม 2552

3.2) ขอให้เปิดประตู ซึ่งมีการขับร้องบทเพลงย่ำซัง คือ

3.2.1) เพลงขอให้เปิดประตู เมื่อแม่กึ่งฝ้ายเจ้าบ่าวร้องเพลงขอบคุณที่ให้เหล้าจบ ก็จะมีการดื่มเหล้าและทักทายกันสักครู่ ก่อนที่แม่กึ่งฝ้ายเจ้าบ่าวจะร้องเพลงย่ำซังขอให้เปิดประตูเป็นลำดับต่อไป

เพลงเปิดประตู มีเนื้อหาสำคัญที่ ขอให้แม่กึ่งฝ้ายเจ้าสาวช่วยเปิดประตูรับลูกเขย และรับลูกสาวกลับเข้าบ้าน

3.3) ขอให้รับมรดกไปแขวน เมื่อจบบทเพลงย่ำซังขอให้เปิดประตูแล้ว แม่กึ่งฝ้ายเจ้าบ่าวก็จะขับร้องเพลงย่ำซังหนึ่งเพลงคือ

3.3.1) เพลงขอให้รับมรดกไปแขวน เพลงนี้มีเนื้อหาสำคัญ ว่าขอให้แม่กึ่งฝ้ายเจ้าสาวรับมรดกไปแขวนไว้ในบ้าน ซึ่งหมายถึงอนุญาตให้ฝ้ายเจ้าบ่าวทุกคน พร้อมทั้งเจ้าสาว เข้ามาในบ้านเพื่อพักผ่อน รับประทานอาหารและเจรจาเพื่อจัดการเรื่องงานแต่งงานกันต่อไป

หลังจากเพลงนี้จบลง ผู้จัดการการแต่งงานฝ่ายเจ้าบ่าวหรือ ก่าสี จะแจกยาเส้นให้แม่กึ่งฝ่ายเจ้าสาวและญาติๆ เป็นมรรยาทตามแบบของชาวม้งโบราณที่ต้องมอบให้กันเมื่อเดินทางมาถึงเรือนชานบ้านอื่น จากนั้นก่าสีจะนับญาติแต่ละคนที่อยู่ในที่นั้นให้เจ้าบ่าว เจ้าสาวได้รู้จัก ทุกคนก็จะทักทายกันตามอัธยาศัย และเข้าไปพักผ่อนในบ้าน และแม่กึ่งฝ่ายเจ้าสาวจะนำร่มที่ผูกผ้าห้อยชายนี้ไปคู่และดึงผ้าผูกออก หากหลุดออกง่ายถือว่าเป็นมงคลนั้นคือชีวิตของกลุ่มสมรสจะเรียบง่ายประสบความสำเร็จ ดังนั้นชาวม้งจึงมีวิธีผูกผ้าให้กับร่มสัญลักษณ์นี้เป็นวิธีพิเศษที่จะต้องผูกแล้วต้องดึงหลุดได้ง่าย จากนั้นแม่กึ่งฝ่ายเจ้าสาวจะนำร่มและผ้าผูกร่มไปแขวนไว้บนราวเหนือบริเวณโต๊ะรับรองแขกหรือโต๊ะที่จัดเตรียมสำหรับรับประทานอาหารของคณะกรรมการจัดงานและแขกที่มาร่วมงานนั่นเอง



ภาพที่ 42 การขับร้องบทเพลงย่าซังรับร่มไปแขวนระหว่างแม่กึ่งฝ่ายเจ้าบ่าวและเจ้าสาว
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายในพิธีกรรมการแต่งงาน ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์
เมื่อวันพุธที่ 7 มกราคม 2552

3.4) เชิญรับประทานอาหาร เมื่อฝ่ายเจ้าสาวจัดโต๊ะอาหารซึ่งคือหมูที่ฝ่ายเจ้าบาวนำมาให้และเหล้าไว้พร้อมแล้ว ตัวแทนพ่อแม่ฝ่ายเจ้าสาวซึ่งเป็นหัวหน้าของกรรมการจัดงาน ที่เรียกว่า ล่าแยง จะกล่าวต้อนรับเจ้าบ่าว เจ้าสาว และแขกผู้ร่วมงานทุกคน และจะชี้แจงว่าโต๊ะอาหารนี้ เป็นโต๊ะที่พ่อแม่เจ้าสาวได้จัดเตรียมไว้ต้อนรับเจ้าบ่าว เจ้าสาวและแขกผู้ร่วมงานทุกคน และชี้แจงกติกาว่าในงานวันนี้มีการดื่มเหล้ากี่รอบ เมื่อได้รับทราบเช่นนี้แล้วก็ขอให้แม่กึ่งได้นำทุกคนดำเนินตามกติกานี้ด้วย

3.4.1) เพลงขอบคุณที่เชิญรับประทานอาหารและดื่มเหล้า เพลงนี้

แม็กฝ้ายเจ้าบ่าวจะเป็นผู้ขับร้องหลังจากที่ล่าเหยื่อได้กล่าวเชิญฝ้ายเจ้าบ่าว เจ้าสาว และผู้ร่วมงานทุกคนให้รับประทานอาหารและดื่มเหล้าร่วมกัน

เพลงนี้มีเนื้อหาสำคัญคือ ขอขอบคุณพ่อแม่ของฝ้ายเจ้าสาวที่ทำให้เกียรติเจ้าบ่าวอย่างสูง อดทนอดกลั้นอาหารและเหล้าไว้ต้อนรับฝ้ายเจ้าบ่าวอย่างเพียบพร้อม ฝ้ายเจ้าบ่าวไม่สามารถมากล่าวขอบคุณได้ครบถ้วนทุกคน ตนเองจึงขอเป็นตัวแทนของฝ้ายเจ้าบ่าวกล่าวขอบคุณในการจัดเตรียมและเชิญรับประทานอาหารและดื่มเหล้าในครั้งนี้อย่างยิ่งด้วย

ในพิธีกรรมการแต่งงานที่ผู้วิจัยได้เข้าร่วมงานนั้นมีเงื่อนไขในการดื่มเหล้าสามรอบ ในรอบที่หนึ่งดื่มคนละหนึ่งแก้ว รอบที่สองดื่มคนละสองแก้วและในรอบที่สามดื่มคนละสามแก้วถือเป็นอันจบพิธีดื่มเหล้าในภาคเช้า จากนั้นฝ้ายเจ้าภาพก็จะลำเลียงข้าวใส่จานและหมุดมใส่ถ้วยมาตั้งเรียงจากหัวโต๊ะบริเวณที่แม็กตั้งที่นั่งอยู่เป็นลำดับแรกก่อน แล้วจึงจัดถ้วยหมุดมวางไว้เป็นระยะเรื่อยไปจนสุดโต๊ะ ส่วนข้าวที่แจกนั้น ไม่แจกเป็นรายบุคคล แต่จะตักใส่จานจำนวนสี่ถึงห้าจานขึ้นอยู่กับความยาวของโต๊ะและจำนวนของผู้นั่งร่วมโต๊ะ และในจานข้าวแต่ละจานนั้นจะมีช้อนให้สี่ถึงห้าคัน โดยมีจุดประสงค์ให้ผู้มาร่วมงานและแม็กได้กินข้าวร่วมกันฉันท์พี่น้องโดยไม่มี ความรังเกียจเคียดแค้นซึ่งกัน ชาวม้งเรียกวิธีการกินข้าวเช่นนี้ว่า กินสามัคคี ซึ่งจากการให้สัมภาษณ์ของนายบุญส่ง ศิริรัตนสกุล ได้สันนิษฐานถึงความเป็นไปได้ของการกินสามัคคีนี้เนื่องมาจากในอดีตชาวม้งใช้ชีวิตอยู่ในป่าเขา มีอุปกรณ์เครื่องใช้สำหรับการบริโภคคือถ้วย ชาม ช้อน จำนวนน้อยหาซื้อยากและมีราคาแพง ดังนั้นการประหยัดค่าใช้จ่ายก็คือการกินข้าวร่วมกันใช้จาน ใช้ช้อนร่วมกันและสืบทอดเป็นประเพณีต่อมา แม้ในชีวิตประจำวันของชาวม้งจะเล็กน้อยในปัจจุบันจะมีวิธีการกินข้าวแยกจานแยกช้อน เหมือนกับคนเมืองแล้วก็ตาม แต่ในงานพิธีกรรมที่แสดงออกถึงความ เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน การรวมกันเป็นเครือญาติเช่นนี้ก็ยังคงใช้การกินสามัคคีเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นพวกพ้องเดียวกันอยู่นั่นเอง

นอกจากนั้นผู้วิจัยยังพบว่าหลังจากพิธีดื่มเหล้าต้อนรับเสร็จสิ้นลง เจ้าบ่าว เจ้าสาวชาวม้งได้เดินออกจากห้องพิธีการไปเปลี่ยนเสื้อผ้าเป็นชุดลำลองร่วมสมัยเหมือนที่ใส่ในชีวิตประจำวัน และเจ้าบ่าวพร้อมเพื่อนเจ้าบ่าวเดินหายไปจากบ้านงาน ส่วนเจ้าสาวนั้นออกไปอยู่หน้าบ้านและขายสินค้าจิปาถะซึ่งเป็นกิจการบ้านของพ่อแม่ตนเองไปตามปกติ ซึ่งเมื่อผู้วิจัยได้เข้าไปสัมภาษณ์เจ้าสาว คือนางสาว พินยดา แล้วได้ทราบว่า เจ้าบ่าว เจ้าสาว หมดหน้าที่เพียงเท่านี้ จากนั้นเป็นเรื่องที่

แม่กึ่งของพ่อแม่จะจัดการต่อไป ดังนั้นเจ้าบ่าว และเจ้าสาวจึงสามารถเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย เดินออกไปจากงานและทำสิ่งอื่นๆตามปกติที่ใช้ชีวิตได้ และจะมีหน้าที่อีกครั้งในช่วงบ่าย

4) เพลงในขั้นตอนเจรจาสินสอด ในการเจรจาสินสอดต้องมีการจัดเก้าอี้ตัวเล็กๆสูงประมาณ 15 เซนติเมตรจำนวนสี่ตัว วางให้แม่กึ่งทั้งสองคนนั่ง โดยนั่งหันหน้าเข้าหากัน ฝั่งละสองคน แต่เป็นการนั่งสลับทะแยงกัน อาทิ ฝั่งตะวันออกแม่กึ่งฝ่ายชายหนึ่งนั่งด้านซ้าย แม่กึ่งฝ่ายหญิงนั่งด้านขวา และฝั่งตะวันตกแม่กึ่งฝ่ายหญิงนั่งด้านซ้าย และแม่กึ่งฝ่ายชายจะด้านขวา ทำให้แม่กึ่งของแต่ละฝ่ายนั่งอยู่ตรงกันข้ามกัน ชาวม้งถือว่าการจัดที่นั่งสลับข้างกันเช่นนี้ถือว่าเป็นการให้เกียรติซึ่งกันและกัน จึงเป็นระเบียบประเพณีในการจัดที่นั่งที่สืบทอดเนื่องมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ในอดีตนั้นไม่มีโต๊ะเตี้ยเล็กๆตั้งตรงกลาง แต่ในปัจจุบันนี้มีการจัดโต๊ะเล็กๆเตี้ยๆ หนึ่งตัว วางตรงกลางระหว่างแม่กึ่งทั้งสอง เพื่อเป็นที่วางเงินสินสอดนั่นเอง

เมื่อทุกฝ่ายพร้อมแล้ว หัวหน้าแม่กึ่งฝ่ายเจ้าบ่าวจะเป็นผู้ขับร้องเพลงย้าซังเจรจาสินสอดเป็นคนแรกจากนั้นแม่กึ่งฝ่ายเจ้าสาวจะร้องโต้ตอบ ในวันที่ผู้วิจัยได้เข้าร่วมงานนั้นใช้เวลาในการขับร้องเพลงย้าซังเจรจาสินสอดโต้ตอบกันประมาณ 29 นาที



ภาพที่ 43 ลักษณะการจัดโต๊ะที่นั่งเจรจาสินสอด

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายในพิธีกรรมการแต่งงาน ตำบลเช็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์
เมื่อวันพุธที่ 7 มกราคม 2552

4.1) เพลงเจรจาสินสอด เพลงย่ำซึ่งเจรจาสินสอดที่แม่กึ่งฝ่ายเจ้าบ่าวจับร้องมีเนื้อหาสำคัญคือ โต้ะตัวนี้จัดขึ้นเพื่อให้เราได้เจรจาเรื่องสินสอดการสู่ขอลูกสาว เนื่องจากลูกชายของเราได้เกิดความรักใคร่ชอบพอกับลูกสาวของท่านและได้พาลูกสาวของท่านไปใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันแล้ว วันนี้พวกเรามาขอขมาและมาสู่ขอลูกสาวของท่านให้ได้เข้าพิธีแต่งงานตามประเพณีการที่ท่านได้เลี้ยงลูกสาวของท่านเติบโตมาจนวันนี้ไม่มีอะไรสามารถทดแทนคุณของน้านมของแม่ได้ แต่เราขอตอบแทนบุญคุณพ่อแม่ที่เลี้ยงลูกสาวมาด้วยเงินสินสอดจำนวนหนึ่งหมื่นห้าพันบาท ตามกติการะหว่างตระกูลแซ่ทั้งหลายของชาวม้ง รวมทั้งหมูหนึ่งตัวตามธรรมเนียมมาให้แล้ว ขอให้ท่านได้เมตตาไว้และอนุญาตให้ลูกสาวของท่านได้เข้าพิธีแต่งงานกับลูกชายของเราและได้ใช้ชีวิตทำมาหาเลี้ยงชีพเพื่อความสุขเพื่อความเจริญของเขาทั้งสองร่วมกันด้วย

เพลงย่ำซึ่งเจรจาสินสอดที่แม่กึ่งฝ่ายเจ้าสาวจับร้อง มีเนื้อหาสำคัญคือ จริงอยู่ที่ไม่มีสิ่งใดมาแทนค่าน้านมของแม่ที่เลี้ยงลูกสาวมาได้ แต่การที่ท่านจะได้มอบเงินจำนวนหนึ่งหมื่นห้าพันบาทกับหมูอีกหนึ่งตัวมาเป็นของตอบแทนในวันนี้ ก็เป็นสิ่งที่เราขอขอบคุณ และยินดีให้ลูกสาว ลูกชายทั้งสองได้รักกัน ได้แต่งงานกัน และได้ใช้ชีวิตร่วมกันต่อไป

จากนั้นทั้งสองฝ่ายก็จะออกไปตรวจสอบหมูที่กรรมการฝ่ายเจ้าบ่าวได้นำมามอบไว้ให้ว่าเป็นหมูเป็นๆและมาฆ่าแหละกันที่บ้านของเพื่อนบ้านที่ถูกเลือกให้เป็นที่ทำพิธีฝ่ายเจ้าบ่าว เมื่อแม่กึ่งฝ่ายเจ้าสาวได้ตรวจสอบแล้วว่าหมูมามอบให้แล้วจริง จากนั้นจึงแกล้งหมูไปประกอบอาหาร แต่ต้องตัดแบ่งส่วน “ขาหลังติดหาง” กลับคืนฝ่ายเจ้าบ่าวไปสดๆ ถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติ

4.2) เพลงมอบเงินสินสอด เมื่อเตรียมเงินสินสอดใส่ภาชนะที่สวยงามเช่น ถาดหรือพานแล้ว แม่กึ่งจะร้องเพลงมอบเงินสินสอดนี้โดยมีตัวแทนของพ่อแม่ฝ่ายหญิงเป็นผู้รับเงินสินสอดนั้นไป

เนื้อหาเพลงย่ำซึ่งมอบเงินสินสอดนี้ มีเนื้อหาสำคัญคือ วันนี้พาเจ้าบ่าว เจ้าสาวมาทำพิธีแต่งงาน แต่พ่อแม่ฝ่ายเจ้าบ่าวไม่ใช่คนร่ำรวยอะไร อาจไม่มีเงินทองมากมายอย่างที่พ่อแม่ฝ่ายเจ้าสาวต้องการ แต่ก็ขอมอบเงินเล็กน้อยนี้ตอบแทนค่าน้านมการเลี้ยงดูเจ้าสาวของพ่อแม่เจ้าสาวขอได้โปรดรับไว้ด้วย

4.3) เพลงรับเงินสินสอด เพลงนี้แม่กึ่งฝ่ายเจ้าสาวจะเป็นผู้ขับร้องตอบกลับ แม่กึ่งฝ่ายเจ้าบ่าว

เพลงย่าซึ่งรับเงินสินสอด มีเนื้อหาสำคัญคือ วันนี้ได้รับค่าสินสอดของฝ่ายเจ้าบ่าวแล้ว พ่อแม่จะเอาไปเก็บไว้ และจะไม่ได้กลับคืนไป และขอขอบคุณแม่กึ่งทั้งสองที่ได้มอบเงินสินสอดนี้ให้ทดแทนค่าเลี้ยงดู

หลังจากนั้นจะมีการมอบไถ่ด้อมให้เกียรติแม่กึ่ง ที่ได้สละเวลามาเจรจาเรื่องสินสอดให้ คนละหนึ่งตัว และจัดโต๊ะเฉพาะให้แม่กึ่งทั้งสองได้กินไถ่ด้อมก่อน และหลังจากนั้นแขกที่มาร่วมงานจึงจะกินต่อได้



ภาพที่ 44 การขึ้นขับร้องบทเพลงย่าซึ่งมอบเงินสินสอด

หมายเหตุ: ระหว่างการขับร้องบทเพลงนี้แม่กึ่งจะขึ้นขับร้องโดยถือถาดใส่เงินสินสอดไว้ตลอดเวลาที่มา: บันทึกภาพถ่าย ในพิธีกรรมการแต่งงาน ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 7 มกราคม 2552

5) เพลงในขันตอนบูชาเจ้าบ้าน จบจากการเจรจาสินสอดและรับมอบเงินสินสอดแล้ว แม่กึ่งฝ่ายเจ้าบ่าวจะนำถุงผ้าซึ่งบรรจุไถ่ด้อมและข้าวให้กับฝ่ายพ่อแม่ของเจ้าสาวเพื่อนำไปบูชาเจ้าบ้าน ซึ่งจะต้องบอกกล่าวต่อเจ้าบ้านว่าลูกสาวผมนี้ได้ออกจากบ้านไปแต่งงานที่อื่นแล้ว ก็หมด

ความคุ้มครองของเจ้าบ้าน หมาความคุ้มครองของปู่ของย่าและจะต้องไปอยู่ในความคุ้มครองของ
ปู่ย่าของฝ่ายเจ้าบ้านนับตั้งแต่วันนี้ จากนั้นพ่อแม่ฝ่ายเจ้าสาวก็จะเตรียมไก่ต้มและข้าวใส่ถุงให้กับ
แม่กึ่งฝ่ายเจ้าบ้านนำไปบูชาเจ้าบ้านฝ่ายเจ้าบ้านด้วย เป็นการตอบแทนกันและกัน

ข้อสังเกตของผู้วิจัยพบว่า ชาวม้งมีลักษณะนิสัยที่สำคัญอย่างหนึ่งซึ่งแสดงออกผ่านพิธี
กรรมการแต่งงานคือ การไม่เอารัดเอาเปรียบซึ่งกันและกัน ในทุกๆขั้นตอนจะพบว่าหากมีการจัด
มอบสิ่งใดจากฝ่ายเจ้าบ้านแล้ว ฝ่ายเจ้าสาวจะจัดสิ่งนั้นตอบแทนเท่าเทียมกันเสมอ แม้แต่
ค่าตอบแทนสินสอดก็จะมอบกลับเป็นมรดกให้กับคู่บ่าวสาวเช่นเดียวกัน และการแสดงออกด้วย
การตอบแทนที่ไม่เอารัดเอาเปรียบกันนี้ แสดงให้เห็นว่าชาวม้งเป็นผู้ที่เคร่งครัดต่อการให้เกียรติ
ผู้อื่นเสมอ

6) เพลงในขั้นตอนการให้ค่าตอบแทนแม่กึ่ง ในการทำหน้าที่แม่กึ่งในงานอ้วซัง
หรือพิธีกรรมการแต่งงานนี้ แม่กึ่งทั้งสองฝ่ายจะได้รับค่าตอบแทนคนละสามร้อยบาท ถ้าสี่ของทั้ง
สองฝ่ายได้คนละสามร้อยบาท ตัวแทนพ่อแม่ได้คนละหนึ่งร้อยบาท คู่เจ้าบ้านหรือพี่ล่าได้จำนวน
สองร้อยบาท คู่เจ้าสาวหรือเกี้ยวจั่วได้จำนวนห้าสิบบาท คนรินเหล้า คนเสริฟ คนทำอาหารได้คนละ
ห้าสิบบาท ถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่ได้ตกลงกัน

6.1) เพลงให้เงินค่าตอบแทน เพลงให้เงินค่าตอบแทนกันและกันนี้ มีเนื้อหา
สำคัญคือ ร้องเพื่อให้เกียรติกัน ที่ให้ค่าตอบแทนกันและกันคือ ผมรับเงินของคุณ จึงขอให้คุณก็ต้อง
รับเงินของผมไว้ด้วย จากนั้นจึงเป็นการขอบคุณด้วยคำพูดและการชนแก้วดื่มเหล้าด้วยกัน และ
รับประทานไก่ต้มที่ฝ่ายพ่อแม่เจ้าสาวเตรียมมาไว้เพื่อเป็นเกียรติแก่แม่กึ่งอีกครั้งหนึ่งจากการ
สัมภาษณ์เพิ่มเติมทำให้ทราบว่า ธรรมเนียมของชาวม้งเมื่อขับร้องบทเพลงจะต้องลุกขึ้นยืนเสมอ
ตลอดจนการกล่าวขอบคุณก็ต้องลุกขึ้นเช่นกัน จึงทำให้การทำพิธีกรรมการแต่งงานมีการลุกขึ้น นั่ง
ลงของแม่กึ่งทั้งสองฝ่ายอยู่บ่อยครั้งมาก ตลอดระยะเวลาของการเจรจาและตลอดการทำพิธี ดังนั้น
ผู้วิจัยจึงขอสรุปว่า ชาวม้งถือว่าการขับร้องบทเพลงนั้นเป็นสิ่งที่มีความสำคัญ จึงต้องอยู่ในอิริยาบถยืน
เสมอ

7) เพลงในขั้นตอนการเชิญรับประทานอาหาร หลังจากรับประทานไก่ต้มแล้ว กรรมการฝ่ายเจ้าบ่าวจะจัดทำหมุดที่เจ้าบ่าวเอามาเป็นคำตอบแทนพร้อมเงินสินสอด เมื่อพร้อมแล้วจึงจัดขึ้นโต๊ะอาหารและเชิญแขกร่วมรับประทานอาหารอีกครั้ง ซึ่งแม่กึ่งฝ่ายเจ้าสาวต้องขอบคุณเจ้าบ่าวที่นำหมูมาให้ก่อน จึงจะรับประทานอาหารที่จัดบนโต๊ะนี้ได้

7.1) ขอบคุณที่มอบหมูมาให้ คือเพลงที่ฝ่ายเจ้าสาวขอบคุณฝ่ายเจ้าบ่าวที่มอบหมูมาให้ทำอาหารมาเลี้ยงกัน

7.2) เพลงเชิญรับประทานอาหาร คือเพลงที่แม่กึ่งฝ่ายเจ้าบ่าวก็ต้องขับร้องบทเพลง ย่าซังเชิญญาติๆ เจ้าสาวมาทานอาหาร และดื่มเหล้าร่วมกัน ตามจำนวนรอบที่คิดขึ้นในขณะนั้น โดยหัวหน้าแม่กึ่งทั้งฝ่ายเจ้าบ่าวเจ้าสาวจะได้แก้วเหล้าทั้งหมดห้าแก้ว ส่วนผู้ช่วยแม่กึ่งได้คนละสามแก้ว และแขกที่มาร่วมงานจะได้คนละหนึ่งแก้ว แต่การดื่มนั้นจะเป็นที่รอบแล้วแต่จะคิดกำหนดกันในแต่ละงาน ซึ่งเป็นไปเพื่อความสนุกสนานเป็นกันเองเป็นหลักโดยไม่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมแต่อย่างใด



ภาพที่ 45 ลักษณะการจัดโต๊ะรับประทานอาหาร

หมายเหตุ: การจัดโต๊ะรับประทานอาหารพร้อมเหล้าที่รินให้ตามรอบที่กำหนด ,อาหารที่จัดเลี้ยงคือ หมุดมกึนกับข้าวเปล่าด้วยวิธีการกินสามัคคีคือใช้จานช้อนร่วมกัน

ที่มา: บันทึกภาพถ่าย ในพิธีกรรมการแต่งงาน ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 7 มกราคม 2552

8) เพลงในขั้นตอนการขอขมาและนับญาติ ในการทำพิธีขอขมานี้ไม่มีการขับร้องบทเพลงอย่างชัดเจนแต่อย่างใด เป็นเพียงขั้นตอนพิธีที่แสดงถึงการที่เจ้าบ่าวขอขมาฝ่ายพ่อแม่และญาติฝ่ายเจ้าสาวที่ตนได้พาลูกสาวของเขาไป โดยเจ้าบ่าวจะต้องแต่งกายด้วยชุดประจำเผ่าเหมือนดังเช่นในช่วงเช้าที่เดินทางเข้ามายังบ้านเจ้าสาว โดยจะมีผ้าปูรองพื้นและเจ้าบ่าวจะก้มลงขอขมาด้วยการย่อตัวค้ำบศีรษะจรดพื้นบนผ้าที่ปูไว้ หากขอขมาพ่อแม่จะค้ำบจำนวนสี่ครั้ง นอกจากนั้นการขอขมาญาติคนอื่นๆจะค้ำบจำนวนคนละสองครั้ง โดยมีผู้จัดการงานฝ่ายเจ้าบ่าวจะเป็นผู้ที่พุดนำและมีเพื่อนเจ้าบ่าวเป็นคู่ค้ำบด้วย ทั้งนี้ผู้จัดการงานฝ่ายเจ้าบ่าวจะเป็นผู้ที่ขานชื่อผู้ที่เจ้าบ่าวจะต้องทำการค้ำบขอขมาเรียงลำดับไปตามอาวุโสของฝ่ายเจ้าสาว เมื่อเอ่ยถึงชื่อใดเจ้าบ่าวก็จะย่อตัวลงค้ำบศีรษะลงจรดพื้นบนผ้าที่ปูรองไว้จนกว่าจะครบคน หลังจากนั้นเจ้าบ่าวจะต้องรินเหล้าให้กับญาติแต่ละคนของเจ้าสาวพร้อมกับแนะนำตัวเองให้ญาติฝ่ายเจ้าสาวได้รู้จัก โดยเฉพาะลูกพี่ของเจ้าสาวซึ่งเรียกว่า นู๊ต ในการนี้เมื่อญาติฝ่ายเจ้าสาวตอบรับรู้จักแล้ว เจ้าบ่าวจะต้องดื่มเหล้าเพื่อให้เกิดริญาติฝ่ายเจ้าสาวเช่นเดียวกันนี้ทุกคนไป และจากนั้นจะเป็นการดื่มให้เกียรติซึ่งกันและกันทั้งสองฝ่าย



ภาพที่ 46 การค้ำบขอขมาของฝ่ายเจ้าบ่าวต่อฝ่ายญาติเจ้าสาว

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายในพิธีกรรมการแต่งงาน ตำบลเจ๊กน้อย เมื่อวันที่ 7 มกราคม 2552

9) เพลงในขั้นตอนเจรจาเงื่อนไขการพาเจ้าสาวไปอยู่กินด้วย ในขั้นตอนนี้ กรรมการฝ่ายเจ้าสาวจะจัดโต๊ะให้ญาติผู้ใหญ่อาวุโสของฝ่ายเจ้าสาวมากล่าวสั่งสอนบอกถึงเงื่อนไขการรับเอา

เจ้าสาวไปอยู่กับด้วย ก็ต้องดูแลให้ดี อย่าได้ทุบตี มีอะไรผิดพลาดให้สั่งสอนอบรม มีเรื่องใดสาเหตุสาคัญกันไม่ได้ให้พาดวลกลับมาที่บ้านนี้เพื่อจะสั่งสอนอบรมให้ แต่ขออย่าได้ทุบตีกัน นอกจากนั้นก็มี การสั่งสอนเจ้าสาวให้รู้จักขยันทำงาน ดูแลสามีและดูแลพ่อแม่ญาติของสามีให้เหมือนพ่อแม่และ ญาติของตัวเอง

ซึ่งการกล่าวถึงเงื่อนไขการรับเจ้าสาวไปอยู่กับด้วยนี้ แม่ก็มีหน้าที่จะต้องรับไปบอกกล่าวให้พ่อแม่ ฝ่ายเจ้าบ่าวได้รับทราบด้วย เพียงแต่การกล่าวจะไม่ต้องขับร้องเป็นบทเพลงย้าซึ่ง เพราะกล่าวโดย ญาติของเจ้าสาวซึ่งหลายคนไม่สามารถขับร้องเป็นบทเพลงได้

10. เพลงในขั้นตอนการขอรับตัวเจ้าบ่าว เจ้าสาวกลับบ้าน ในขั้นตอนนี้ ฝ่ายพ่อแม่ เจ้าสาวจะเตรียมล้งหรือหีบใส่สัมภาระที่พ่อแม่เจ้าสาวเตรียมไว้ให้เจ้าสาวและเจ้าบ่าวเอาไปใช้และ ประกอบอาชีพด้วยกัน ทั้งเสื้อผ้า มีดพร้า ผ้าห่ม เป็นต้น ซึ่งคนที่ต้องรับภาระในการแบกล้งสัมภาระ เหล่านี้คือเพื่อนเจ้าบ่าวนั่นเอง อีกทั้งจะมีการมอบเงินที่ฝ่ายญาติเจ้าสาวช่วยงานมาใส่ของมอบให้ โดยมีการนับต่อหน้าและแจกแจงรายชื่อผู้มอบเงินช่วยให้รู้กันทั่ว ซึ่งฝ่ายเจ้าบ่าวต้องมีการขอบคุณ ฝ่ายเจ้าสาวด้วย



ภาพที่ 47 เพื่อนเจ้าบ่าวแบกล้งสัมภาระพร้อมเดินทางกลับบ้านเจ้าบ่าว
ที่มา: บันทึกภาพถ่ายในพิธีกรรมการแต่งงาน ตำบลเช็กน้อย เมื่อวันพุธที่ 7 มกราคม 2552

เมื่อพร้อมแล้วแม่ก็ฝ่ายเจ้าบ่าวจะขับร้องเพลงย้าซึ่งขอร้ม ซึ่งหมายถึงตัวเจ้าบ่าวเจ้าสาว เพื่อพากลับไปยังบ้านของเจ้าบ่าว ซึ่งต้องมีการขับร้องบทเพลงคือ

10.1) เพลงขอร่มคืน เพลงนี้มีเนื้อหาที่สำคัญคือ วันนี้ได้พาเจ้าบ่าว เจ้าสาวมาทำพิธีแต่งงาน มอบสินสอดและขอมาฝ่ายเจ้าสาวเสร็จเรียบร้อยแล้ว จึงขอตัวเจ้าบ่าวเจ้าสาวกลับไปยังบ้านของเจ้าบ่าว ให้ขอฝ่ายเจ้าสาวจงมอบตัวเจ้าบ่าวเจ้าสาวให้ไปด้วยกันด้วยเถิด

10.2) เพลงมอบร่ม จากนั้นแม่กึ่งฝ่ายเจ้าสาวก็จะร้องเพลงมอบร่มซึ่งก็หมายถึงยินยอมให้เจ้าบ่าวและเจ้าสาวให้เดินทางกลับไปยังบ้านเจ้าบ่าวได้นั่นเอง



ภาพที่ 48 การขึ้นขับร้องบทเพลงมอบร่มของแม่กึ่งฝ่ายเจ้าสาว

หมายเหตุ: จากในภาพจะเห็นผ้าผูกร่มที่แสดงความเชื่อเรื่องความราบรื่นในการครองชีวิตคู่
ที่มา: บันทึกภาพถ่าย ในพิธีกรรมการแต่งงาน ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 7 มกราคม 2552

จากนี้แม่กึ่งฝ่ายเจ้าบ่าวจึงรับร่มจากแม่กึ่งฝ่ายเจ้าสาว แล้วจึงเตรียมตัวออกเดินทาง โดยมี การมอบไก่สองตัวใส่ถุงผ้าให้ไปกินข้าวกลางทางซึ่งในการเดินทางกลับนี้เป็นหน้าที่ของพ่อแม่ฝ่ายเจ้าสาวต้องเตรียมไก่ต้มและข้าวให้ฝ่ายเจ้าบ่าวและเจ้าสาว



ภาพที่ 49 ถุงผ้าใส่ไก่และเหล่าที่ฝ่ายพ่อแม่เจ้าสาวเตรียมไว้ให้เจ้าบ่าวเจ้าสาวไปบูชาเจ้าที่และกิน
กลางทาง

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายในพิธีกรรมการแต่งงาน ตำบลเช็กน้อย อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดเพชรบูรณ์
เมื่อวันพุธที่ 7 มกราคม 2552

11. เพลงในขั้นตอนการกินข้าวกลางทาง เมื่อเดินทางออกจากบ้านเจ้าสาวนั้น เพื่อนเจ้าบ่าวและเพื่อนเจ้าสาวจะเดินทางตามมาด้วย พร้อมกับญาติอีกจำนวนหนึ่งไม่มากนัก แต่นับแล้วต้องเป็นเลขคู่ซึ่งถือว่าเป็นมงคลสำหรับงานพิธีกรรมการแต่งงาน และเมื่อมาถึงจุดที่פקก็จะหักกิ่งไม้ใบหญ้ามารองนั่งพัก ปูรองไก่และข้าว บูชาเจ้าที่และกินข้าวกลางทางกันเช่นเดียวกับในช่วงเดินทางจากบ้านเจ้าบ่าวมายังบ้านเจ้าสาวในช่วงเช้านั่นเอง

11.1) เพลงบูชาเจ้าที่ เพลงบูชาเจ้าที่ในช่วงนี้ก็มีเนื้อหาสำคัญเช่นเดียวกับเพลงบูชาเจ้าที่ในการפקกินข้าวกลางทางในช่วงเช้า นั่นคือขอเชิญเจ้าที่เจ้าทางได้มากินข้าวที่ถวายให้และอำนวยพรให้เจ้าบ่าวและเจ้าสาวพร้อมคณะเดินทางกลับบ้านโดยปลอดภัย ไม่มีสิ่งไม่ดีมาขัดขวางการเดินทางกลับบ้าน

หลังจากถวายไก่ ข้าวและเหล้าบูชาเจ้าที่แล้ว เจ้าบ่าว เจ้าสาวและผู้ร่วมเดินทางก็กินข้าวกินไก่ที่เตรียมมาได้ จากการสัมภาษณ์เพิ่มเติมชาวม้งได้ให้ข้อมูลจากประสบการณ์ว่า ในบางครั้งหากพ่อแม่เจ้าสาวไม่ใช่คนรัวชนกอาจเตรียมไก่ให้ได้เพียงหนึ่งตัว ซึ่งทำให้แม่กั้งและผู้ติดตามต้องลดอาหารเหล่านั้นให้กับเจ้าบ่าว เจ้าสาวได้กินกันก่อนเพราะถือว่าเป็นวันพิเศษของคู่บ่าวสาว ซึ่งแม่กั้งและผู้ร่วมเดินทางต้องให้การดูแลเป็นพิเศษเช่นกัน

12. เพลงในขั้นตอนการส่งตัวเจ้าสาวเข้าบ้านเจ้าบ่าว เมื่อเดินทางไปถึงบ้านเจ้าบ่าวแล้ว ฝ่ายเจ้าบ่าวจะต้องรินเหล้าต้อนรับฝ่ายเจ้าสาวเป็นการต้อนรับ

12.1) เพลงมอปร่มส่งลูกสะใภ้ เพลงนี้แม่กึ่งฝ่ายเจ้าสาวจะเป็นผู้ขับร้อง โดยมีเนื้อหาสำคัญคือ ขอส่งตัวเจ้าสาวให้กับพ่อแม่ของเจ้าบ่าว พร้อมทั้งนำคำเงื่อนไขจากพ่อแม่เจ้าสาวมาแจ้งให้กับพ่อแม่เจ้าบ่าวได้ทราบด้วย

เมื่อจบเพลงมอปร่มส่งลูกสะใภ้แล้ว พ่อแม่เจ้าบาวก็จะรับมรดก ก็ถือว่าได้รับตัวลูกสะใภ้ให้เข้ามาอยู่ในบ้านอย่างเป็นทางการ หลังจากนั้นจะตั้งโต๊ะอาหารต้อนรับลูกสะใภ้ ซึ่งแม่กึ่งฝ่ายเจ้าสาวจะนำเรื่องเงื่อนไขจากพ่อแม่เจ้าสาวและส่วนอื่นๆมาแจ้งให้พ่อแม่เจ้าบาวทราบ ต่อจากนั้นมีการตั้งโต๊ะใหม่อีกครั้งเพื่อมอบคำตอบแทนให้กับแม่กึ่ง โดยหาตัวแทนเจ้าบาวมาคุกเข่าขอขอบคุณแม่กึ่งที่ได้ทำงานให้อย่างเรียบร้อยสมบูรณ์ จึงเป็นอันเสร็จสิ้นพิธีกรรมการแต่งงานแต่เพียงเท่านี้



ภาพที่ 50 การขับร้องบทเพลงย่ำซังส่งลูกสะใภ้

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายในพิธีกรรมการแต่งงาน ตำบลเข็กน้อย เมื่อวันที่ 7 มกราคม 2552

ในการเข้าร่วมพิธีกรรมการแต่งงานของชาวม้งตำบลเข็กน้อยของผู้วิจัยในวันที่ 7 มกราคม 2552 นั้น พิธีกรรมตั้งแต่แรกเริ่มงานเวลา 06.30 น. จนถึงเสร็จสิ้นพิธีกรรมเวลา 17.30 น. รวม

ระยะเวลาทั้งสิ้น 11 ชั่วโมงเต็ม เป็น 11 ชั่วโมงของการขับร้องบทเพลงย่ำซังตลอดระยะเวลาของการทำพิธีกรรมอันยาวนาน

จุดเด่นของพิธีกรรมคือการขับร้องบทเพลงย่ำซัง โดยแม่กึ่งทั้งฝ่ายเจ้าบ่าว และฝ่ายเจ้าสาว โดยไม่มีการบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบ ตลอดทุกขั้นตอนสำคัญของพิธี จึงสามารถสรุปได้ว่า ในการประกอบพิธีกรรมการแต่งงานนั้น ผู้ขับร้องบทเพลงย่ำซัง เป็นผู้ที่มิบทบาทโดดเด่นสำคัญที่สุด คือมิบทบาทเป็นเจ้าพิธี และมีบทเพลงเป็นตัวกำหนดการดำเนินขั้นตอนของพิธีกรรม ซึ่งไม่สามารถขาดได้ แม้ว่าในทุกๆขั้นตอนที่มีการขับร้องบทเพลงย่ำซังนั้น จะสามารถใช้การพูดเจรจาด้วยภาษาสามัญดังเช่นที่ใช้ในชีวิตประจำวันได้ แต่ชาวม้งไม่ทำเช่นนั้น กลับใช้การขับร้องบทเพลงย่ำซังแทนการเจรจาทั้งหมด นั่นเป็นเพราะชาวม้งถือว่า การขับร้องบทเพลงนั้นสุภาพกว่าการใช้คำพูดธรรมดา และในหลายเรื่องเป็นสิ่งที่ไม่ควรเอ่ยถึงในที่สาธารณะ เช่นความรัก การได้เสีย ความสัมพันธ์ฉันท์คู่สาว ล้วนเป็นสิ่งที่สุภาพหากต้องกล่าวถึงในที่ชุมชน ดังนั้นการขับร้องออกมาเป็นบทเพลงซึ่งมีการใช้คำพูดเปรียบเปรย มีคำอุปมาอุปมัย ทำให้การกล่าวถึงสิ่งเหล่านั้นฟังดูสุภาพมากขึ้น เป็นการให้เกียรติกันและกันอย่างสูง อีกทั้งการขับร้องบทเพลงอันไพเราะกินใจจะสามารถโน้มน้าวจิตใจของผู้ฟังซึ่งอาจมีความขุ่นข้องหมองใจกันอยู่นั้น ให้คลายจากความโกรธซึ่งลงได้ เป็นการใช้จิตวิทยาผ่านความไพเราะนุ่มนวลของท่วงทำนองเพลงและการใช้ถ้อยคำอันประณีตของคำร้องในบทเพลงมาใช้ในการเจรจาความระแวกกันได้ในอีกทางหนึ่งด้วย

1.2.2 หน้าที่และบทบาทของดนตรีในพิธีกรรมการแต่งงาน

บทเพลงย่ำซัง มีหน้าที่หลักคือเป็นการขับร้องเพื่อประกอบพิธีกรรมการแต่งงานในวัฒนธรรมของชนเผ่าม้ง ถือเป็นบทเพลงสำคัญในวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของชาวม้งอย่างยิ่งเพราะในทุกขั้นตอนของพิธีกรรมการแต่งงานต้องมีการขับร้องบทเพลงย่ำซังตามลำดับขั้นตอน จึงถือได้ว่าบทเพลงย่ำซังเป็นตัวพิธีกรรม เป็นตัวกำหนดขั้นตอนของพิธีกรรม หากไม่มีผู้ขับร้องบทเพลงย่ำซังเหลืออยู่ในชุมชน ชาวม้งก็ไม่สามารถประกอบพิธีกรรมการแต่งงานขึ้นได้อย่างสมบูรณ์ อีกทั้งยังเป็นสื่อของการสั่งสอนคู่บ่าว สาวที่จะสร้างครอบครัวใหม่ให้รับรู้ว่าการทำตัวอย่างไรต่อคู่สมรสของตนเอง ต่อพ่อแม่ของคู่สมรสของตนเอง และต่อบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว ตลอดจนถึงการกำหนดกฎเกณฑ์ข้อตกลงในการมอบลูกสาวให้กับผู้เป็นเจ้าบ่าวที่ต้องดูแลและรู้ขนบธรรมเนียมการนับญาติของฝ่ายหญิงอีกด้วย ดังนั้นจึงถือว่าบทเพลงย่ำซัง นั้นนอกเหนือจาก

เป็นบทเพลงเพื่อประกอบพิธีกรรมแล้ว ยังเป็นเสมือนตัวพิธีกรรมซึ่งจะขาดเสียมิได้ อีกทั้งยังเป็นสื่อที่ใช้อบรมสั่งสอนให้แก่วัยรุ่นและผู้ศรัทธาด้วย

จากการที่บทเพลงย่ำช้างในพิธีกรรมการแต่งงานมีอยู่อย่างหลากหลายตามลำดับขั้นตอนของพิธีกรรมอีกทั้งในแต่ละบทเพลงมีความหมายเฉพาะและต้องขับร้องให้เกิดความรู้สึกนุ่มนวลละมุนละไมเพื่อผลสัมฤทธิ์ในการเจรจาขอสู่ขอและทำพิธีกรรมให้ลุล่วงไปด้วยดี ดังนั้นผู้ที่ขับร้องบทเพลงย่ำช้างได้ จึงถือว่าเป็นผู้ที่มีความสำคัญ และได้รับการยกย่องจากชุมชน โดยเฉพาะผู้ขับร้องได้ไพเราะกินใจ สามารถเจรจาความได้ดี ทำให้งานแต่งงานลุล่วงราบรื่นไปได้ ไม่มีข้อติดขัดหมองใจกันระหว่างฝ่ายเจ้าบ่าวและฝ่ายเจ้าสาว จะยังได้รับความยกย่อง นิยม มีผู้ไปเรียก “ของาน” หรือขอให้มาช่วยขับร้องเพื่อประกอบพิธีกรรมการแต่งงานให้กับคนในครอบครัวในชุมชนอยู่อย่างต่อเนื่อง อันเป็นที่มาของรายได้ที่พออยู่พอกินตามแบบวิถีชีวิตที่เรียบง่ายของชาวม้ง แต่เหนือสิ่งอื่นใดนั่นคือการได้รับเกียรติที่บรรดาแม่กำกึ่งผู้ขับร้องบทเพลงย่ำช้างได้รับจากผู้คนในชุมชนนั้นเป็นความภาคภูมิใจมากกว่าเงินค่าตอบแทนหลายเท่าตัว

อย่างไรก็ตาม จากข้อมูลที่เป็นอยู่ในปัจจุบันพบว่ามิได้มีผู้ขับร้องบทเพลงย่ำช้างได้น้อยลงกว่าในอดีตหลายเท่าตัว โดยชาวม้งที่มาร่วมในงานแต่งงานครั้งนั้นได้ให้ข้อสรุปกับผู้วิจัยว่าในปัจจุบันนี้ไม่มีชาวม้งที่อายุน้อยกว่า 30 ปีที่สามารถขับร้องบทเพลงย่ำช้างได้แล้ว นั่นสื่อให้เห็นว่า หากผู้ขับร้องบทเพลงย่ำช้างรุ่นที่คงเหลืออยู่นี้เสียชีวิตลงหมดสิ้น อาจเป็นไปได้ว่าในตำบลเข็กน้อยนี้จะไม่มีความสามารถขับร้องบทเพลงย่ำช้างเหลืออยู่อีกเลย

ตัวอย่างบทเพลงย่ำช้าง (ตอนการเจรจาสินสอด)

ประพันธ์/ขับร้องโดย : นายแก้ว แซ่หว้า เพลงย่ำช้าง ถอดโน้ตโดย: นางสาววารัตน์ วรวิเศษ



8

16

โน้ตเพลงที่ 2 เพลงย่ำช้าง (ตอนการเจรจาสินสอด)

1.3 คนตรีในพิธีกรรมการเข้าทรง (อ้วนัง)

พิธีกรรมการเข้าทรง เรียกในภาษาม้งว่า พิธีอ้วนัง เป็นพิธีกรรมของชาวม้งที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ เป็นผลมาจากการนับถือผีทั้งผีบรรพบุรุษ ผีป่า ผีถ้ำ ตลอดจนวิญญาณต่างๆ ที่อยู่กับธรรมชาติรอบๆ ตัวว่าสามารถให้คุณให้โทษได้ ดังนั้นชาวม้งจึงเชื่อว่า เมื่อใดที่คนในครอบครัวมีอาการเจ็บป่วย นั่นเป็นเพราะวิญญาณของผีมากระทำ จึงจำเป็นต้องหาหมอผีมาทำพิธีเข้าทรงเพื่อตรวจสอบดูว่าเป็นวิญญาณของผีตนใด และผีต้องการอะไร เมื่อหมอผีหาพบแล้วจะได้ต่อรองแลกเปลี่ยนวิญญาณของผู้ป่วยกับสิ่งที่ผีต้องการเช่นเงินหรืออาหารจัดส่งไปให้ก็จะทำให้ผู้ป่วยหายเป็นปกติได้

พิธีกรรมอ้วนัง ของชาวม้งในตำบลเข็กน้อย ก็เป็นไปโดยความเชื่อดังเดิมดังกล่าวข้างต้น แม้ว่าในปัจจุบันนี้ จะมีสถานอนามัยประจำตำบลเข็กน้อยตั้งอยู่ในพื้นที่มาเป็นระยะเวลาหลายปีและชาวม้งในตำบลเข็กน้อยส่วนใหญ่ก็เรียนรู้ที่จะไปหาหมอเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วยที่สถานอนามัยหรือโรงพยาบาลประจำจังหวัดแล้วก็ตาม แต่ชาวม้งในตำบลเข็กน้อยก็ยังคงมีความเชื่อว่าการเจ็บป่วยนั้นส่วนหนึ่งเกิดขึ้นจากเชื้อโรคที่หมอสามารถตรวจพบและรักษาหาย แต่หากทำการรักษาตามหลักการแพทย์แผนปัจจุบันแล้วอาการยังไม่ดีขึ้น นั่นหมายความว่า การเจ็บป่วยนั้นไม่ได้เกิดจากเชื้อโรคแต่เป็นเพราะมีผีมากระทำให้เป็นไป ซึ่งจำเป็นต้องทำพิธีกรรมอ้วนังเท่านั้นจึงจะรักษาวิญญาณของผู้ป่วยไว้ได้ หรือแม้จะพบว่าอาการของผู้ป่วยดีขึ้นด้วยยาของแพทย์แผนปัจจุบันแล้วก็ตาม แต่การทำพิธีกรรมอ้วนังก็เป็นการถามไถ่ผีบรรพบุรุษหรือที่ชาวม้งเรียกว่าผีเจ้าบ้านหรือสือก๊ะ ให้แน่ใจว่าไม่มีวิญญาณร้ายใดๆ มากระทำจริงๆ ซึ่งจะเป็นการทำให้ผู้ป่วยและญาติมีขวัญและกำลังใจในการรักษามากขึ้น

ดังนั้นในปัจจุบันนี้ชาวม้งในตำบลเข็กน้อยจึงยังคงมีการทำพิธีกรรมการเข้าทรงหรือพิธีกรรมอ้วนังอยู่ด้วยเหตุผล 2 ประการ คือ 1) เพื่อตรวจสอบว่ามีวิญญาณของผีตนใด กลุ่มใดมากระทำให้เกิดอาการเจ็บป่วย และ 2) เพื่อสร้างขวัญและกำลังใจว่ายังมีผีบรรพบุรุษหรือผีเจ้าบ้าน(สือก๊ะ)คุ้มครองอยู่

การประกอบพิธีกรรมอ้วนัง มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมดนตรีของชนเผ่าม้ง เนื่องจากตลอดระยะเวลาของการทำพิธีกรรมจะมีการขับร้องบทสวดอ้วนัง ที่มีจังหวะและท่วงทำนอง

พร้อมกับการใช้วัสดุอุปกรณ์ประกอบในการทำพิธีที่มีเสียงและการให้จังหวะเทียบเท่าดนตรี ดังจะแสดงให้เห็นดังนี้คือ

1.3.1 ผู้ประกอบพิธีกรรมการเข้าทรง มี 2 คน ได้แก่

1) หมอผี หรือเรียกในภาษาม้งว่า จี๋เน้ง 1 คน เป็นชายหรือหญิงก็ได้ เป็นผู้ขับร้องบทสวดอัวเน้งสื่อสารกับวิญญาณหรือผี

2) ผู้ช่วยหมอผี หรือเรียกในภาษาม้งว่า สือเสอ 1 คน มีหน้าที่ดูแลจี๋เน้งในขณะที่ทำพิธี และหยิบใช้อุปกรณ์ประกอบพิธีกรรมต่างๆตามที่จี๋เน้งสั่งการ

1.3.2 อุปกรณ์ในการประกอบพิธี มี 5 อย่าง ได้แก่

- 1) ดยัวเน้ง คือฆ้อง
- 2) เจียะเน้ง คือ กระพรวนเหล็กพวง
- 3) จือเน้ง คือ กระพรวนนิ้ว
- 4) กัวเน้ง คือ ไม้โยนเสี่ยงทายสื่อสารกับวิญญาณผี ซึ่งชาวม้งเรียกว่า ตัวแปล
- 5) ต้าเน้ง คือ มีดดาบขนาดสั้น ความยาวประมาณ 12 นิ้ว ผูกด้ามด้วยผ้าสีแดงใช้ถือนวนรอบศีรษะของผู้ป่วย เพื่อปิดเป่าป้องกันภัยจากผี ขับไล่ผี และเรียกวิญญาณผู้ป่วยกลับมาจากโลกแห่งความตาย



ภาพที่ 51 กัวเน้ง

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านพักของผู้วิจัย เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2552



ภาพที่ 52 ด้ายเน้ง

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านพักของผู้วิจัย เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2552

หมายเหตุ : สเกลสีเหลือง-ดำ ช่องละ = 1 เซนติเมตร / สเกลสีเหลือง-ขาว ช่องละ = 5 เซนติเมตร

ทั้งนี้ จะเห็นได้ว่ามีอุปกรณ์ประกอบพิธีกรรมถึง 3 ชิ้น คือ ด้ายเน้ง เจียะเน้ง จี๋เน้ง ที่มีลักษณะและเสียงเป็นเครื่องดนตรี แม้ว่าจี๋เน้งและซาวม้งทั่วไปจะไม่คิดว่านั้นคือเครื่องดนตรีก็ตาม

จากคำให้สัมภาษณ์ของจี๋เน้งระดับครูของซาวม้งในตำบลเข็กน้อย คือนายกำเป้า แซ่เฮอ เมื่อวันที่ 5 กรกฎาคม 2552 ต่อคำถามจากผู้วิจัยที่ว่าอุปกรณ์ต่างๆที่ใช้ทำให้เกิดเสียงในพิธีฮ้วนเน้งนี้เป็นเครื่องดนตรีหรือไม่ นายกำเป้าชี้แจงว่า

“...ไม่ถือเป็นเครื่องดนตรี เป็นเพียงเครื่องมือประกอบพิธีกรรมเท่านั้น เพราะไม่สามารถใช้ในงานอื่นได้ ใช้เล่นกับเครื่องดนตรีอื่นๆไม่ได้เลย...”

แต่เหตุผลของการใช้อุปกรณ์ที่สามารถทำให้เกิดเสียง คือ ด้ายเน้ง เจียะเน้ง และ จี๋เน้ง นั้นนายกำเป้ากล่าวว่า

“...ด้ายเน้ง ใช้เพื่อเรียกกำลังและอำนาจ ...ส่วนจี๋เน้ง และเจียะเน้ง นั้น มีเสียงที่ไพเราะ เมื่อเราเขย่าแล้วมีเสียง ฟังตามเรามาคู่กับเรา...ถือว่าเป็นเครื่องมือของด้ายเน้งที่เขาชอบ เป็นอำนาจ เหมือนว่าเป็นอาวุธของเขาอะ เหมือนเป็นปืนเป็นอาวุธของด้ายเน้ง...”

จากคำให้สัมภาษณ์ดังกล่าว จึงสามารถสรุปได้ว่า แม่รู้ปรากฏลักษณะของ คิ้วเน้ง เจียะเน้ง และจื่อเน้ง ตลอดจนลักษณะของเสียง รวมทั้งจังหวะของการตีและการเขย่า จะเหมือนกับเครื่องดนตรีสำหรับคนทั่วไป แต่ในความคิดของชาวม้งแล้ว วัตถุทั้งสามชิ้นดังกล่าวนี้ไม่ใช่เครื่องดนตรี แต่เป็นเครื่องมือประกอบพิธีกรรมอ้วนเน้งเท่านั้น โดยเชื่อว่า คิ้วเน้งมีเสียงดังกังวาน จึงใช้ตีเพื่อเรียกกำลังทำให้ผู้ทำหน้าที่จี่เน้งมีอำนาจ และการเขย่าเจียะเน้งและจื่อเน้งไปพร้อมกันก็เพราะเชื่อว่า เสียงแหลมใสกังวานนั้นเป็นเสียงที่ผีหรือวิญญาณพึงพอใจ อีกทั้งยังเปรียบเหมือนอาวุธของผีคิ้วเน้ง เมื่อได้ยินเสียงจะติดตามมารวมตัวอยู่กับจี่เน้งผู้ทำพิธีนั่นเอง

1.3.3 การแต่งกาย ในการทำพิธีกรรมอ้วนเน้ง จี่เน้งจะแต่งกายด้วยชุดตามประเพณีของชาวม้ง แต่มีสัญลักษณ์สำคัญเพิ่มขึ้นคือผ้าสีดำคลุมศีรษะและใบหน้า ห้อยชายยาวลงมาจนถึงปลายคางรัดคาดศีรษะไว้ด้วยผ้าแถบ ส่วนผู้ช่วยนั้นแต่งกายสุภาพโดยไม่กำหนดรูปแบบ



ภาพที่ 53 การแต่งกายของจี่เน้งระหว่างการทำพิธีอ้วนเน้ง

หมายเหตุ: จากในภาพจี่เน้ง(หมอทำพิธี) คือนางเอียะ แซ่ลี และฮื่อเฮอ(ผู้ช่วย) คือนางไม๊ แซ่เถา ที่มา: บันทึกภาพถ่าย ในพิธีกรรมการอ้วนเน้ง ในตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 14 พฤษภาคม 2552

1.3.4 การจัดสถานที่ การจัดสถานที่ภายในบ้านของผู้ป่วย จะมีการนำแผ่นป้าย

บูชาสื่อกะ หรือเจ้าบ้าน คือผีบรรพบุรุษของครอบครัวผู้ป่วยติดไว้บนข้างฝาด้านขวาของประตูทางเข้าบ้าน และมีม้านั่งสำหรับจี่นั่งเป็นแผ่นไม้ ความยาวประมาณ 2 เมตร กว้างประมาณ 30 นิ้ว สูงประมาณ 50 เซนติเมตร วางอยู่บนฝ้ายางกันลื่นแผ่นใหญ่ เป็นเหมือนพรมกันลื่นลึ้มสำหรับจี่นั่งด้วย โดยม้านั่งนี้จะวางอยู่ด้านหน้าแผ่นป้ายบูชาสื่อกะ และด้านล่างของแผ่นป้ายนั้น จะจัดโต๊ะเล็กๆเตี้ยๆ หนึ่งตัวตั้งบนพื้นสำหรับวางกระถางรูป เชิงเทียน ถ้วยข้าว – ไข่ต้มบูชา และถ้วยน้ำมนต์ ซึ่งผู้ช่วยจี่นั่งจะต้องคอยดูแลดูรูปเทียน และเปลี่ยนรูปเทียนอย่างต่อเนื่องจนกว่าจะจบพิธี

1.3.5 การใช้ดนตรีและบทสวดอวัณัง ในขั้นตอนการทำพิธีกรรม ในการประกอบพิธีกรรมอวัณัง มีขั้นตอนการทำพิธีกรรม ที่มีการใช้เครื่องดนตรีในฐานะที่เป็นเครื่องมือประกอบพิธีกรรมและการขับร้องบทสวดอวัณัง ที่แบ่งได้เป็น 5 ขั้นตอน คือ

1) ขั้นตอนเสี่ยงทายก่อนพิธีกรรม (เดากั่ว) ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่จี่นั่งจะตรวจสอบผลสำเร็จล่วงหน้าของการทำพิธีอวัณังของตนเองในวันนี้ เป็นขั้นตอนที่นำไปเพื่อตัวจี่นั่งเองไม่เกี่ยวกับผู้ป่วย คือ ก่อนจะออกจากบ้านตนเองเพื่อไปทำพิธีที่บ้านคนป่วย จี่นั่งจะตีกั่วหนึ่งเพื่อดูคำทำนายว่าในการทำพิธีกรรมอวัณังในวันนี้ ให้กับคนป่วยในครอบครัวนี้จะกระทำได้สำเร็จ ลุล่วงแก้ปัญหาได้หรือไม่ จะชนะผีร้าย หรือชนะในการต่อรองกับกลุ่มผีที่จะมาเอาวิญญาณคนป่วยในครอบครัวนี้ได้หรือไม่ ซึ่งการตีกั่วหนึ่งจะตีจำนวนสองครั้งเพื่อเปรียบเทียบกัน หากออกมาให้ความหมายในทางดีทั้งสองครั้งก็จะหยุดตี และจะทำให้จี่นั่งมีกำลังใจในการทำพิธีต่อไป แต่หากกั่วหนึ่งที่ตีออกมาบอกความหมายแปลความในทางไม่ดีเพียงหนึ่งครั้งหรือทั้งสองครั้ง จะต้องตีกั่วหนึ่งอีกเป็นครั้งที่สาม หากออกมาให้ความหมายในทางไม่ดีอีกครั้ง จะแปลได้ว่าการทำพิธีในวันนี้สูญเปล่า คือไม่ประสบความสำเร็จ อย่างไรก็ตามจี่นั่งก็ยังจะต้องทำพิธีกรรมอวัณังต่อไปจนจบด้วยอาการสงบโดยไม่บอกกล่าวให้ผู้ใดทราบว่คำเสี่ยงทายเป็นไปอย่างไร เพื่อไม่ให้เป็นการเสียกำลังใจต่อผู้ป่วยและครอบครัว

2) ไหว้ครู เชิญผี และบูชาผีเจ้าบ้าน (คัวจี่) เมื่อเริ่มต้นพิธีอวัณัง ขั้นแรกของการขับร้องบทสวดอวัณัง เริ่มต้นจากบทคัวจี่ คือ ไหว้ครู เชิญผี และบูชาผีเจ้าบ้านโดยจี่นั่งจะเดินวนไปมาหน้าประตูบ้านของผู้ป่วยและติดยวณังเป็นจังหวะกระชั้นสม่ำเสมอด้วยตนเองพร้อมกับขับร้องบทสวดอวัณังเพื่อไหว้อาจารย์ที่ถ่ายทอดวิชาอวัณังมาให้ พร้อมกับเชิญวิญญาณอาจารย์ เพื่อนำอำนาจของอาจารย์ หลากๆตระกูลแซ่ ผู้มีอำนาจซึ่งชาวม้งเรียกว่า ซื่ออ้อ คืออาจารย์ หลากๆคนให้มาช่วย เปรียบเหมือนเชิญครูบาอาจารย์ให้มาอยู่ฝ่ายเดียวกับจี่นั่ง เริ่มต้นเชิญตั้งแต่อาจารย์คนแรก

ที่ถ่ายทอดวิชา อาจารย์ทั่วไปก็มีอาจารย์ตระกูลแซ่ ทุกตระกูลให้มาช่วย ให้มารวมตัวกันในบริเวณนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งขอเชิญผีที่จะมาเข้าร่างจิ้งเหลนเพื่อช่วยสำรวจตรวจสอบสาเหตุของการเจ็บป่วยของคนไข้ในวันนี้

จากนั้นจิ้งเหลนจะเดินเข้าไปในบ้านของผู้ป่วยบอกกล่าวบูชาขอโทษผีเจ้าบ้านว่าวันนี้เป็นวันดี วันสะอาด จะขอมาทำพิธีแก้ปัญหาลูกหลานบ้านนี้ขอให้เปิดประตูบ้านให้เข้าไป

การตีคิ้วและการขับร้องบทสวดอ้วนเง้งขึ้นที่หนึ่งคือคิ้วจิ้ง เป็นการตีคิ้วเง้งในจังหวะ กระชั้นสม่ำเสมอในระยะเวลาที่ยาวนานที่สุดของการทำพิธี คือประมาณสามสิบนาที เมื่อมีวิญญาณมาเข้าร่างจิ้งเหลนแล้ว จิ้งเหลนจะหยุดตี และผู้ช่วยจะนำคิ้วเง้งไปวางไว้ด้านหลังม้านั่งของจิ้งเหลน และต่อจากนี้จิ้งเหลนจะไม่เป็นผู้ตีคิ้วเง้งอีกต่อไป แต่จะเป็นผู้ช่วยจิ้งเหลนหรือคนในครอบครัวของผู้ป่วย ซึ่งจะตีได้ก็ต่อเมื่อได้รับคำสั่งจากจิ้งเหลนและต้องตีตามจำนวนครั้งหรือในระยะเวลาสั้นยาวตามที่จิ้งเหลนสั่งเท่านั้น

3) ไล่สวนวิญญาณ (น้าย) ในขั้นตอนนี้ นายกำเป้า แซ่เฮอ (2552) ได้ให้ข้อมูลผ่านการแปลเป็นภาษาไทยโดยนายจั่วตั้ง คีรีรัตนสกุล ความว่า

“...จิ้งเหลนจะคุยไล่สวนวิญญาณ ที่มาทำให้คนในบ้านเจ็บป่วยนั้นเพราะอะไร เพราะไปถูกลูกเลือด ผิดร้าย หรือว่าวิญญาณไปตกไปหาอยู่ที่ไหน ตกลงไปไหน ตกลงไปสวนไร สวนนา กลางทุ่งกลางทางอะไร เขาต้องไปเช็กดูตรงนี้ ไตสวนตรงนี้ แล้วอันนี้ถือว่าไม่เห็นกับตา แต่มีตัวสะกดจิต คือคิ้วเง้ง เขาจะสะกดจิตว่า มันจะเป็นอันนี้ เอาจริงหรือเปล่า เขาจะถามข้อแน่นอนหรือเปล่า จริงไหม ถ้าคุณบอกอย่างนี้ จริงไหม อาจจะเป็นจริง เอาเลย ดูไป ดูไปในทางนั้น...”

นั่นก็คือ การไล่สวนวิญญาณที่เข้ามาทรง ให้ช่วยหาสาเหตุของการเจ็บป่วยว่าเป็นเพราะอะไร มีผีดคนใดมากระทำหรือไม่ และวิญญาณผู้ป่วยไปหลงวนเวียนอยู่ที่ใดในขณะนี้ โดยระหว่างการไล่สวนวิญญาณนี้ถือว่าไม่ใช่ตัวจิ้งเหลนเป็นผู้ที่เห็นเหตุการณ์หรือเห็นผีวิญญาณเหล่านั้นด้วยตนเอง แต่เป็นการเห็นผ่านการสะกดจิตโดยคิ้วเง้งหรือวิญญาณที่เข้าร่างจิ้งเหลนนั่นเอง

ตั้งแต่เริ่มต้นการไล่สวนวิญญาณนี้ จิ้งเหลนนั่งลงบนม้านั่งไม้ และขับร้องบทอ้วนเง้ง พร้อมกับสวมจื่อเง้งไว้ที่นิ้วโป้งในมือซ้าย และเข่าเกียะเง้งในมือขวาพร้อมกันไปกับการขับร้องบทอ้วนเง้ง

ตลอดเวลา โดยที่จังหวะการเขย่าจี้เน้ง และเจี๊ยะเน้งนั้นจะเป็นจังหวะที่สม่ำเสมอคลอขนานไปกับ การขับร้องบทสวด



ภาพที่ 54 การขับร้องบทสวดอ้วนเน้งในขั้นตอนการไต่สวนวิญญาณ (ถ่าย)

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายในพิธีกรรมการอ้วนเน้ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์
เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 14 พฤษภาคม 2552

การขับร้องบทสวดในขั้นตอนนี้ใช้ระยะเวลาต่อเนื่องยาวนานกว่าหนึ่งชั่วโมง มีจังหวะสม่ำเสมอและทำนองที่ฟังดูเหมือนบทเพลงทำนองเดียวแต่คำร้องเปลี่ยนไปไม่รู้จบ

จุดเปลี่ยนของบทสวดอ้วนเน้งอันยาวนานนี้จะเกิดขึ้นและแบ่งแยกบทสวดออกเป็นตอนๆ ก็ต่อเมื่อ จีเน้งเปล่งเสียงหนักแน่นด้วยคำว่า “ ตรุคเซ่ ตรุคเซ่ ” ซ้ำๆ กันหลายครั้ง นั่นเป็นสัญญาณที่บอกว่าไต่สวนกันไปบทหนึ่งแล้ว จะเริ่มตอนต่อไปแล้ว และจะมีสัญญาณที่ผู้ช่วยจะรู้กันว่าต้องพ่นน้ำมันต์ ตลอดจนต้องตีดยัวเน้งเมื่อใดและกี่ครั้ง

เมื่อใดก็ตามที่จีเน้งได้รับสัญญาณจากคัวเน้งที่เขาร่างอยู่ว่าเจอวิญญาณที่มาระทำคนป่วยแล้ว และต้องรวมพลเรียกกำลังฝึกลุ่มอื่นๆ ให้มาช่วยกัน จีเน้งจะกระโดดขึ้นไปยืนบนม้านั่ง และจะกระโดดอยู่บนม้านั่งนั้นพร้อมกับขับร้องบทสวดและเขย่าเจี๊ยะเน้ง จี้เน้งต่อไป ซึ่งผู้ช่วยจะส่งสัญญาณให้คนในครอบครัวผู้ป่วยช่วยตีดยัวเน้งในจังหวะสม่ำเสมอไปเรื่อยๆ จนกว่าจีเน้งจะมีสัญญาณบอกให้หยุด แม้ว่าจีเน้งจะยังคงขับร้องบทสวดพร้อมเขย่าเครื่องมือสะกดวิญญาณต่อไปอย่างไม่มีขาดตอน และเมื่อเรียกกำลังพลแล้วจีเน้งจะโยนเจี๊ยะเน้งลงกับพื้นร่วมกับตีคัวเน้งเพื่อตรวจสอบคำทำนายว่าการเรียกกำลังพลที่ทำไปนี้จะได้ผลได้ชัยชนะหรือไม่ โดยตีเจี๊ยะเน้งและตีคัว

เน้ร่วมกันเป็นจำนวน 3 ครั้ง หากผลเปลออกมาในทางดีจะทำพิธีกรรมต่อเนื่องไป แต่หากผลเปลออกมาไม่ดี จี๊เน้งต้องกลับไปเรียกกำลังพลใหม่จนกว่าผลเสี่ยงทายจะออกมาในทางดีเป็นที่น่าพอใจ

การกระโดดขึ้นบนม้านั่งของจี๊เน้ง เป็นไปด้วยเหตุผลสองประการ คือ

1. เป็นกิริยาที่แสดงถึงการสั่งกำลังกลุ่มผีที่เป็นพวกฝ่ายจี๊เน้งไปดึงเอาวิญญาณของคนป่วยกลับคืนมา
2. เพื่อใช้พลังในการสั่งกำลังพลเพื่อไล่ผีออกไป

ดังนั้นการที่จี๊เน้งกระโดดขึ้นไปยืนบนม้านั่งนั้นหมายถึงการแสดงกำลัง และการเรียกกำลังเพื่อไล่ผี ซึ่งจะสัมพันธ์กับการขับร้องบทสวดอวั่งที่จะมีการใช้เสียง ท่วงทำนอง และจังหวะที่เข้มแข็งเร้าขึ้นมาในทันที แต่หากจี๊เน้งยังนั่งขับร้องบทสวดอวั่งอยู่บนม้านั่ง สามารถตีความได้ว่าจี๊เน้งยังสำรวจตรวจหาสาเหตุไปเรื่อยๆ ยังไม่พบวิญญาณหรือกลุ่มผีร้ายตนใด แต่เมื่อตรวจพบกลุ่มผีร้าย ก็จะกระโดดขึ้นบนม้านั่งพร้อมสั่งกำลังด้วยบทสวดอวั่งที่เข้มแข็งดุคั้นขึ้นมาในทันที พร้อมกับเสียงดัวเน้งดังกึกก้องเสริมอำนาจของจี๊เน้งในช่วงเวลานั้น สอดรับกันอย่างกลมกลืน



ภาพที่ 55 การขับร้องบทสวดอวั่งในขั้นตอนการไล่สวนวิญญาณ (ถ่าย)

หมายเหตุ: จากในภาพ จี๊เน้งกระโดดขึ้นไปยืนขับร้องบทสวดอวั่งบนม้านั่งเมื่อต้องการเรียกกำลังที่มา: บันทึกภาพถ่ายโดย นางสาววรรธน์ วรรณิช ในพิธีกรรมการอวั่ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 14 พฤษภาคม

ในความคิดเห็นของผู้วิจัยแล้ว เสียงขับร้องที่กระซกกระชั้นของจีนิ่งและเสียงคิ้วนิ่ง เจียะเน้ง จื้อเน้งที่กึกก้องกังวานประสานสัมพันธ์กับพลังจิตภายใน เกิดเป็นพลังใจอันฮึกเหิม มีผลต่อการต่อสู้กับโรคภัยไข้เจ็บของผู้ป่วยและคนใกล้ชิด เป็นสัญลักษณ์ชี้ชัดถึงการมีกลุ่มมีพวกพ้อง และการได้รับการปกป้องคุ้มครอง มิได้ต่อสู้อยู่อย่างโดดเดี่ยวลำพัง นี่คือผลพวงของพลังจิต และการใช้จิตวิทยาทางเสียงโดยแยบคายจะโดยตั้งใจหรือไม่ก็ตามของพิธีกรรมอันมีมนต์ขลังศักดิ์สิทธิ์ ในพิธีฮัวเน้ง

4) เจริญต่อรอง(จีเหยง) เป็นขั้นตอนการขับร้องบทสวดฮัวเน้งเพื่อเจริญต่อรอง กับผีหรือวิญญาณที่ตรวจสอบพบว่ามากระทำให้เกิดอาการเจ็บป่วย ว่าต้องการอะไร หากต้องการเงิน จีนิ่งจะสั่งการให้ผู้ช่วยนำกระดาษดอกซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนเงินในแบบชาวแม้งมาเผา ในจำนวนที่ผีต้องการ โดยจุดไฟเผากระดาษเงินนั้นในบริเวณด้านหน้าจีนิ่งที่กำลังขับร้องบทสวดฮัวเน้งอยู่นั่นเอง แต่หากเป็นกลุ่มผีป่า ผีถ้ำซึ่งมักต้องการชีวิต จีนิ่งจะเจริญต่อรองในการเอาชีวิตสัตว์ไปแลกกับชีวิตผู้ป่วยแทน ซึ่งสัตว์ที่จะนำมาต่อรองในพิธีกรรมฮัวเน้งคือ หมู และวัว

ในกรณีที่การเจริญต่อรองระหว่างจีนิ่งกับผีที่มากระทำผู้ป่วยแล้วต้องการกินหมู หรือวัว แลกกับวิญญาณผู้ป่วยนั้น จีนิ่งจะเจริญเพื่อต่อรองว่าหากต้องการกินหมู หรือวัว จะเป็นจำนวนกี่ตัว แล้วผีจะสัญญาว่าผู้ป่วยจะหายดีภายในกี่วัน 3 วัน 5 วัน หรือ 10 วันนับจากวันนี้ไป ถ้าผีมีสัจจะ และผู้ป่วยหายจริงตามคำนัด ทางครอบครัวก็จะประกอบพิธี การทำ “วู้ผี” คือการนำหมูหรือวัวไปให้ผี โดยจะนำไปตั้งศาลในป่าหรือหน้าถ้ำที่ผีอยู่ แล้วใช้ไม้ไผ่มาผูกเป็นศาล จีนิ่งขับร้องบทสวดเรียกวิญญาณผี จากนั้นจึงฆ่าหมู หรือวัว ตามจำนวนที่สัญญากัน พร้อมกับเผากระดาษเงินส่งไปเป็นการบูชาสังเวศผี ที่เหลือจากนั้นก็ดัดกินเป็นอาหารแจกจ่ายกินกันในหมู่คนที่ไปช่วยทำพิธีให้หมดในที่นั้น ไม่นำกลับมาที่บ้าน

ระหว่างการขับร้องบทสวดเจริญต่อรองกับผีนี้ จีนิ่งจะไม่ต้องใช้กำลังพลมากมายใดๆ จึงนั่งขับร้องบทสวดฮัวเน้งอยู่บนม้านั่ง แต่มีการสั่งการให้ผู้ช่วยเผากระดาษเงินส่งให้ผีเป็นระยะๆ



ภาพที่ 56 การขับร้องบทสวดอวัณเณงในขั้นตอนการเจรจาต่อรอง(ชี้เหยง)

หมายเหตุ: ในภาพชี้เนงขับบทสวดอวัณเณงในบทชี้เหยง มีผู้ช่วยคอยเผากะดาษเงินส่งไปบูชาผี
ที่มา: บันทึกภาพถ่าย ในพิธีกรรมการอวัณเณง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่
พฤหัสบดีที่ 14 พฤษภาคม 2552

5) ปิดเป่าและเรียกวิญญาณผู้ป่วยกลับคืน (อุปถัมภ์) เมื่อการเจรจาต่อรองจบ
สิ้นลง จีเนงจะลุกจากม้านั่ง ไปหยิบมีดดาบหรือด้าเนงมาไว้ในมือขวาแทนจีเยเนง และเริ่มต้นขับ
ร้องบทสวดอวัณเณงในการปักเป่าวิญญาณผีร้ายและเรียกวิญญาณผู้ป่วยกลับคืนมา โดยการเดิน
วนรอบตัวผู้ป่วยพร้อมกับถือมีดดาบกวัดแกว่ง วนไปมา เหนือศีรษะของผู้ป่วย จากนั้นจะสั่งการให้
คนในครอบครัวผู้ป่วยนำหม้อ หรือกระทะที่ใช้อยู่ในบ้านมาให้ แล้วจีเนงจะใช้เขมามาจากกันหม้อ
หรือกันกระทะนั้น ป้ายเป็นรอยคำรูปกากบาทบริเวณแก้มและหน้าผากของผู้ป่วย เป็นสัญลักษณ์ให้
รู้ว่านี่คือคน ไม่ใช่พวกเดียวกับผี ดังนั้นผีจะมาจะต้องเอาชีวิตไปไม่ได้ พร้อมกับใช้มีดดาบตัวคไป
มาในอากาศเหมือนการกวักเรียกวิญญาณผู้ป่วยให้กลับคืนสู่ร่าง และปิดเป่าไม่ให้วิญญาณผีร้ายมา
ยุ่งเกี่ยวกับผู้ป่วยอีก



ภาพที่ 57 การจับร็องบทสวดอ้วนนั่งในขั้นตอนการปิดเป่าและเรียกวิญญาณผู้ป่วยกลับคืน (สุปลี)
 หมายเหตุ: ในภาพจี๋นั่งจับบทสวดอ้วนนั่งในบทสุปลี ในมือถือดาบ(ด้านนั่ง) กวัดแกว่งรอบศรีษะเด็ก
 ซึ่งเป็นผู้ป่วยที่นอนอยู่ในอ้อมแขนของผู้เป็นแม่
 ที่มา: บันทึกภาพถ่าย ในพิธีกรรมการอ้วนนั่ง ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอลำดวน จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่
 พุทธศักราชที่ 14 พฤษภาคม 2552

หลังจากนั้นจี๋นั่งจะจับร็องบทสวดอ้วนนั่งที่มีเนื้อหาว่าจะนำวิญญาณผู้ป่วยไปซ่อนในที่ปลอดภัยเช่นห้องนอน ในที่นอนหรือในตู้ที่มีอยู่ในบ้านเป็นต้น เมื่อจบจากขั้นตอนนี้จี๋นั่งจะตีกวัดแกว่งด้วยตนเองเพื่อดูคำทำนายอีกครั้งว่ายังมีสิ่งใดผิดปกติหรือไม่สะอาดในบ้านนี้อยู่อีกหรือไม่ หากมีก็ต้องปิดเป่าเพิ่มเติม แต่ส่วนมากเมื่อมาถึงขั้นตอนนี้แล้วมักจะถือว่าได้ปิดเป่าความมืดดำชั่วร้ายหรือปัญหาต่างๆออกไปหมดแล้ว จี๋นั่งจึงสามารถจบบทสวดอ้วนนั่งและกลับคืนเป็นคนธรรมดาได้ถือเป็นอันจบพิธีกรรมอ้วนนั่ง

จากประสบการณ์ที่ผู้วิจัยได้ไปสังเกตพิธีกรรมอ้วนนั่งของครอบครัวนางจันดี แสนยากุล หรือนางจั่ว ที่บ้านเลขที่ 123/1 หมู่ 4 ตำบลเจ๊กน้อย โดยไม่ได้นัดหมายล่วงหน้า จากการอนุญาตของนายจิรศักดิ์ แสนยากุลผู้เป็นคุณตาของเด็กน้อยผู้ป่วยในวันพฤหัสบดีที่ 14 พฤษภาคม 2552 พบว่าพิธีกรรมอ้วนนั่งเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องยาวนานกว่าสามชั่วโมง โดยผู้รับหน้าที่เป็นจี๋นั่งนั้นจับร็องบทสวดอ้วนนั่งและเขย่าเจี๊ยะนั่ง จี๋นั่งไม่ได้หยุด อีกทั้งยังกระโดดขึ้นกระโดดลงม้านั่งหลายหน แม้ว่าผู้เป็นจี๋นั่งจะเป็นผู้หญิงอายุถึงห้าสิบกว่าปีแล้วก็ตาม ซึ่งทำให้ผู้วิจัยรู้สึกประหลาดใจในพลังกำลังในการทำพิธีกรรมอันยาวนานนี้ได้อย่างไม่รู้เหน็ดเหนื่อย ในขณะที่ผู้ป่วยในครั้งนั้นเป็นเด็กอายุได้เพียงหนึ่งปีแปดเดือน ร้องไห้โยเยอยู่กับพ่อแม่และตา ยาย แต่เมื่อจบสิ้นพิธีผู้วิจัยจึงได้เห็นแววตาอันเปี่ยมไปด้วยความหวังของพ่อแม่ ตา ยาย ของเด็กที่ป่วย รวมทั้งรอยยิ้มอย่างมีเมตตา

ท่ามกลางหยาดเหงื่อท่วมกายของหญิงที่ทำพิธีอ้วนัง จากการสอบถามพ่อแม่ ตา ยาย ของเด็กได้ทราบว่า เด็กเกิดอาการป่วยและชัก เมื่อไปรักษาที่โรงพยาบาลแล้วไม่พบสิ่งผิดปกติใดๆแต่เมื่อกลับมาบ้านแล้วเด็กยังคงไม่สบายและมักร้องไห้จ้าขึ้นมาอย่างไม่มีสาเหตุบ่อยครั้ง ผู้เป็นตาและยายรวมทั้งพ่อ แม่ จึงตัดสินใจไปขอให้จื๋นังมาช่วยทำพิธีตรวจดูให้ และเชื่อมั่นว่าได้มอบเงินทองตามที่ฝึต้องการไปแล้ว ลูกหลานต้องหายป่วยแน่นอนเพราะพิธีกรรมนี้ศักดิ์สิทธิ์มาก

เมื่อวันของการทำพิธีผ่านพ้นไปประมาณหนึ่งเดือน ผู้วิจัยได้กลับไปเยี่ยมครอบครัวของเด็กน้อยผู้ป่วยนั้นอีกครั้ง พบว่าเด็กน้อยมีสุขภาพร่างกายแข็งแรง เล่นหัวอยู่กับแม่และพี่อย่างสนุกสนาน แม่ของเด็กมีสีหน้ามีความสุขสบายใจ และให้ข้อมูลว่าหลังจากวันที่ทำพิธีกรรมอ้วนังไปแล้ว เด็กหายดี ไม่มีอาการชักและเจ็บป่วยบ่อยครั้งอย่างที่เคยเป็นมา

ผู้วิจัยไม่อาจสรุปในสิ่งที่คนธรรมดาไม่อาจมองเห็นได้ด้วยตาเนื้อ แต่ประสบการณ์ทางความรู้สึกในระหว่างการสังเกตการณ์ทำพิธีและผลในเชิงบวกภายหลังการทำพิธีที่ไม่อาจปฏิเสธได้เป็นคำตอบอย่างดีว่า เหตุใดพิธีกรรมอ้วนังจึงยังสามารถคงอยู่ได้ท่ามกลางวัฒนธรรมอันทันสมัยในปีพุทธศักราช 2552 ซึ่งส่งผลให้การขับร้องบทสวดอ้วนังและการสร้าง การใช้ด้ายนัง เจียะนัง จี๋อเน็ง เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมยังคงดำรงอยู่ได้ในสถานะอันสูงส่งทางสังคมในวัฒนธรรมของชาวม้ง นั่นคือ ความเชื่อและความศรัทธาอันมั่นคงที่มีต่อพิธีกรรมนี้นั่นเอง

ตราบใดที่ความเชื่อ ความศรัทธาเช่นนี้ยังคงอยู่ วัฒนธรรมดนตรีและการขับร้องบทสวดอ้วนังอันทรงพลังก็จะยังคงอยู่ต่อไป แต่หากความพยายามในการเปลี่ยนศาสนาของชาวม้งดั้งเดิมจากการนับถือผีบรรพบุรุษไปสู่ศาสนาอื่นใดประสบผลสัมฤทธิ์มากไปกว่าที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน และศาสนาที่เข้ามาแทนที่ในชุมชนนั้นมีระบอบพิธีกรรมที่ขัดแย้งกัน เมื่อนั้นบทสวดอ้วนังและเครื่องดนตรีประกอบพิธีกรรมทั้งสามชนิดนั้นก็จะถูกปิดกั้นมิให้มีโอกาสทำหน้าที่ในสังคมของตนและถูกกลืนเลือนสูญหายไปในที่สุด เมื่อนั้นความผูกพัน เคารพ ศรัทธา ในบรรพบุรุษของตนอันเคยเป็นสิ่งดำรงในวัฒนธรรมของชาวม้งก็จะถูกกลืนลงไปด้วย

1.3.6 หน้าที่และบทบาทของดนตรีในพิธีกรรมอ้วนัง

พิธีกรรมอ้วนังเป็นสิ่งที่เกื้อหนุนให้ลูกหลานชาวม้งต้องกราบไหว้ บูชา

บรรพบุรุษของตนอย่างสม่ำเสมอ เพราะหากลืมเลือนไปแล้ว ฝัปปูย่า จะบันดาลให้เกิดโรคร้ายแก่คน เป็นได้เสมอ เมื่อนั้นก็ถึงเวลาที่ลูกหลานต้องหันไปตรวจสอบตัวเองว่าขาดการบวงสรวงบูชาทำ ความเคารพต่อฝัปปูย่า ฝัปปูบรรพบุรุษของตระกูลตนเองไปนานเท่าใด และต้องเร่งทำการบูชาให้ เหมาะสมถูกต้อง หากได้กระทำการบูชาเคารพอย่างสม่ำเสมอแล้ว แม้จะมีวิญญาณร้ายจากที่อื่นมา กระทำให้คนในครอบครัวเจ็บป่วย จี๋เน่งก็จะสามารถเชิญฝัปปูย่าผีเจ้าบ้านมาต่อสู้ขับไล่ผีร้ายให้พ้น ไปจากครอบครัวได้ในที่สุด

ดังนั้นพิธีกรรมอ้วนเน้ง จึงเป็นพิธีกรรมที่แสดงให้เห็นถึงประโยชน์ของการเคารพบูชา บรรพบุรุษทั้งในยามเป็นและยามตาย ให้ลูกหลานได้รำลึกนึกถึงบรรพบุรุษพ่อ แม่ ปู่ ย่า ตา ยายของ ตนเองอยู่เสมอ ในทางตรงกันข้ามพิธีกรรมอ้วนเน้งก็เป็นพิธีกรรมที่แสดงให้เห็นถึงโทษของการลืม กราบไหว้บูชาฝัปปูบรรพบุรุษ จึงได้รับเหตุเภทภัยทั้งจากการลงโทษโดยฝัปปูบรรพบุรุษของตน หรือจาก การคุกคามของวิญญาณผีร้ายอื่นๆ

การประกอบพิธีกรรมอ้วนเน้งจึงเป็นเหมือนสัญลักษณ์ของบรรทัดฐานทางความประพฤติ ของลูกหลานต่อบรรพบุรุษของตน ที่ความคุมและสร้างจิตสำนึกให้เป็นผู้มีความเคารพนบถและ มีความกตัญญูรู้คุณต่อพ่อแม่บรรพบุรุษของตนได้อย่างเข้มงวดและได้ผลตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

เป็นที่น่าสังเกตก็คือจุดมุ่งหมายที่แฝงอยู่ในพิธีกรรมอ้วนเน้งนั้นสอดคล้องกับบทสวดจิ๋ไซ่ ในพิธีศพที่มีเนื้อหาชัดเจนที่มุ่งการอบรมสั่งสอนลูกหลานให้รำลึกถึงบุญคุณของบรรพบุรุษซึ่งต้อง หมั่นกราบไหว้บูชาพ่อแม่ปู่ย่าที่ล่วงลับไป จุดมุ่งหมายของพิธีกรรมสองพิธีดังกล่าวที่เชื่อมโยง ต่อเนื่องและสอดคล้องกันเช่นนี้ ล้วนเป็นเครื่องมือในการอบรมบ่มเพาะวิถีคิด ปุณฺณคุณธรรม จิตสำนึก ที่จะส่งผลต่อการหล่อหลอมสร้างลักษณะนิสัย พฤติกรรม การแสดงออก ที่ล้วนแต่ สามารถควบคุมไว้ให้เป็นไปในแนวทางเดียวกันได้ด้วยขนบประเพณีที่เปี่ยมไปด้วยความเชื่อและ แรงศรัทธาที่มีอยู่ในพิธีกรรมต่างๆวิถีชีวิตประจำวันภายในชนเผ่าของตนนั่นเอง

1.4 คนตรีในพิธีกรรมการสู่ขวัญ (สูปลี)

พิธีกรรมการสู่ขวัญหรือสูปลี ในภาษาม้ง ถือเป็นพิธีกรรมที่สร้างความเป็นสิริมงคล ของชาวม้ง เป็นพิธีกรรมที่จัดได้ตามโอกาสต่างๆ 5 รูปแบบ ดังนี้

- 1.4.1) สุขุขัญตั้งชื่อเด็กแรกเกิด
- 1.4.2) สุขุขัญป้องกันการเจ็บป่วย
- 1.4.3) สุขุขัญรับลูกสะใภ้
- 1.4.4) สุขุขัญเพื่อเรียกขวัญกลับคืน
- 1.4.5) สุขุขัญวันปีใหม่

ในการประกอบพิธีกรรมสุปฺลี จะมีผู้ขับร้องบทเพลงสุปฺลี 1 คน โดยทั่วไปแล้วมักเป็นบุคคลกลุ่มเดียวกับที่สามารถทำพิธีอ้วนนิ่งได้ แต่ในการทำพิธีสุปฺลีนี้จะใช้อุปกรณ์เพียงสองชิ้นคือ เจียะเน้ง หรือกระพรวนเหล็กพวง กับกั่วเน้ง 1 คู่ เท่านั้น

พิธีกรรมการสุขุขัญหรือสุปฺลีมีองค์ประกอบสำคัญคือบทขับร้องสุปฺลี ที่มีเนื้อหาสอดคล้องเหมาะสมกับโอกาสของการสุปฺลีในแต่ละครั้ง ดังนั้นดนตรีในพิธีกรรมการสุขุขัญจึงแบ่งออกเป็น 5 รูปแบบตามโอกาสของการสุปฺลีนั่นเอง คือ

1.4.1 บทเพลงสุปฺลี สุขุเมหฺยวมอเลียบฺลี หรือบทเพลงสุขุขัญตั้งชื่อเด็กแรกเกิด การสุขุขัญเด็กแรกเกิดจะจัดขึ้นในวันที่สาม นับจากวันที่ทารกคลอดออกมา โดยให้พ่อแม่เป็นคนเลือกชื่อ แล้วให้หมอทำพิธีกรรมมาสุขุขัญการตั้งชื่อ เนื้อหาของบทเพลงสุขุเมหฺยวมอเลียบฺลี โดยทั่วไปคือ วันนี้เป็นวันดี มีเด็กได้เกิดใหม่ในครอบครัวที่มีพ่อแม่มีญาติพี่น้อง ขอตั้งชื่อว่า.... ขอให้เติบโตเร็วๆ ได้ไปร่ำเรียนกับเพื่อนฝูง เติบโตมาเป็นเจ้าคนนายคน มีชีวิต มีอนาคตที่ดี

1.4.2 บทเพลงสุปฺลีเจ้วเซ้ง หรือ บทเพลงสุขุขัญป้องกันการเจ็บป่วย บทเพลงสุปฺลีเจ้วเซ้งเป็นบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมสุปฺลี ภายหลังจากที่เด็กเติบโตขึ้นมา หากเด็กคนนี้มีเคราะห์กรรมมาก เจ็บป่วยง่าย บ่อยครั้ง สุขภาพอ่อนแอ พ่อแม่ญาติพี่น้องจะต้องจัดพิธีกรรมสุปฺลีเจ้วเซ้งขึ้น และด้วยความเชื่อว่าคนๆนั้นมีเวรกรรมครอบงำอยู่ ดังนั้นเมื่อครบรอบปีเวรกรรมจึงครบรอบตาม จึงจำเป็นต้องจัดพิธีกรรมสุปฺลีเจ้วเซ้งให้กับผู้นั้นปีละหนึ่งครั้งจนกว่าจะมีอายุ 40 ปี ขึ้นไป

กำหนดการจัดพิธีกรรมสุปฺลีนั้น ขึ้นอยู่กับช่วงเวลาในการจัดพิธีกรรมขึ้นในครั้งแรกว่าจัดขึ้นเมื่อใด อาทิหากจัดขึ้นในเดือนกรกฎาคม วันครบกำหนดที่จะสุปฺลีเจ้วเซ้งในทุกปีก็จะจัดในเดือนกรกฎาคมเสมอไป โดยต้องนำหมูตัวหนึ่งมาเข้าพิธีสุปฺลีเจ้วเซ้ง และหมอทำพิธีจะขับร้องบทเพลงสุ

ปลีเพื่อความเป็นสิริมงคลและปัดเป่าเคราะห์กรรมให้พ้นไป ซึ่งในการนี้ต้องมีการใช้ด้ายสีขาวมาผูกแขนผู้ถูกอุปถัมภ์ โดยพ่อแม่จะบอกกล่าวญาติพี่น้องอาวโโสจากหลายตระกูลมาช่วยผูกแขนให้ ซึ่งการผูกแขนนี้คือการอวยพร เป็นการมาต่ออายุให้ตนเอง

บทเพลงอุปถัมภ์เจ้าชั่ง มีเนื้อหาสำคัญ คือ วันนี้ผมเป็นผู้มาให้อุปถัมภ์เจ้าชั่งให้กับคุณผู้นี้ เด็กคนนี้แล้ว ขอให้ทุกอย่างเป็นไปด้วยดี ให้คนป่วยนี้กลับแข็งแรง ขอให้สิบสองตระกูลเข้ามาช่วย ขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์มาช่วยคุ้มครองให้กับคุณผู้นี้แข็งแรง

หากครบรอบปีแล้วไม่ได้จัดพิธีกรรมอุปถัมภ์ตามกำหนดชาวม้งเชื่อว่าจะทำให้บุคคลผู้นั้นรู้สึกอ่อนเพลีย อ่อนแอลงจนอาจมีเคราะห์ถึงเจ็บป่วยอย่างหนักหรือประสบเหตุร้ายแรงถึงแก่ชีวิตได้

1.4.3 บทเพลงอุปถัมภ์ย่าเจียะ หรือการสู่ขวัญรับลูกสะใภ้ พิธีกรรมอุปถัมภ์ลูกสะใภ้ หรืออุปถัมภ์ย่าเจียะนี้จะจัดขึ้นหลังจากลูกชายพาลูกสะใภ้เข้ามาอยู่ในบ้านได้ 3 วัน พ่อ แม่ของฝ่ายชายก็จะจัดพิธีสู่ขวัญลูกสะใภ้เพื่อแสดงการต้อนรับเข้าบ้าน

บทเพลงอุปถัมภ์ย่าเจียะ มีเนื้อหาสำคัญคือ วันนี้เป็นวันดี วันขาวสะอาด ขอให้วิญญาณของลูกสะใภ้เข้ามาอยู่ในบ้านนี้ มาอยู่กับคู่สมรส มีบ้านมีช่องอยู่ มีพ่อแม่ มีพ่อแม่มีแม่ ถือว่ามีครอบครัวใหม่ ไม่ต้องไปอยู่กับบ้านครอบครัวเก่า บ้านของครอบครัวเก่านี้ไม่ใช่บ้านของลูกสะใภ้แล้ว เพราะวันนี้มาอยู่บ้านนี้ มาแต่งงานกับลูกชายของบ้านนี้ ขอให้วิญญาณลูกสะใภ้ได้เข้ามาสู่บ้านนี้ มีชีวิตคู่ มีลูกมีเต้า มาอยู่ด้วยความสุข ความเจริญในบ้านนี้

เมื่อจบพิธีกรรมแล้ว พ่อ แม่ และญาติฝ่ายชายจะนำเงินทองหรือของฝากมารับขวัญลูกสะใภ้ได้ด้วยเช่น เสื้อผ้า เครื่องประดับ หรือให้เป็นเงิน

1.4.4 บทเพลงอุปถัมภ์ขงเจียะ หรือบทเพลงสู่ขวัญวันปีใหม่ม้ง พิธีกรรมการสู่ขวัญวันปีใหม่ม้งจะทำทุกบ้านในวันเดียวกันในเวลาประมาณห้าโมงเย็นของวันก่อนวันขึ้นปีใหม่โดยพร้อมเพรียงกันทั้งหมู่บ้าน ซึ่งจะถือเอาแรมสิบห้าค่ำเดือนสิบสองเป็นวันจัดทำพิธี โดยหัวหน้าครอบครัวเป็นผู้นำในการทำพิธีกรรมของแต่ละบ้าน หากบ้านใดหัวหน้าครอบครัวไม่สามารถสวด

บทอุปถัมภ์ได้ ต้องไปขอร้องให้ผู้อาวุโสจากบ้านเครือญาติกันที่อยู่บ้านใกล้เคียงมาเป็นผู้ขับร้องสวดอุปถัมภ์ให้

ก่อนหน้านั้นในแต่ละตระกูลแซ่ในหมู่บ้านจะรวมตัวจัดพิธีหล่อไก่ หรือพิธีวนไก่ คือการเชือดคอไก่ให้เลือดไหลลงพื้นสังเวชัยไล่สิ่งชั่วร้ายในปีเก่าเดิวนำให้เลือดหยดไปรอบบ้านและภายในบ้านของผู้ที่มีอาวุโสที่สุดในตระกูลในหมู่บ้านนั้นก่อน จากนั้นแต่ละครอบครัวจึงแยกย้ายไปทำพิธีขงเจี๊ยะภายในบ้านของตน โดยแม่บ้านต้องเตรียมไข่ต้มครบจำนวนคนในบ้านเป็นส่วนประกอบของพิธีกรรม และหัวหน้าครอบครัวจะขับร้องบทเพลงอุปถัมภ์ขงเจี๊ยะ โดยมีภาคที่ใส่ไข่ต้มวางอยู่บนพื้นต่อหน้าผู้ทำพิธีในบริเวณประตูด้านหลังของบ้านเพราะเชื่อว่าขับไล่สิ่งชั่วร้ายออกไปทางหลังบ้านและพร้อมรับสิ่งดีงามกลับเข้ามา

บทเพลงอุปถัมภ์ขงเจี๊ยะ มีเนื้อหาสำคัญ คือ วันนี้เป็นวันดี ปีเก่าหมดไปแล้ว ปีใหม่กำลังมาถึง วิญญาณในครอบครัวนี้ทุกคน หากไปตกอยู่ที่ใดก็ขอให้กลับมาในวันนี้ จะได้มากินเลี้ยงปีใหม่ ให้แก่ตัวสวยงาม ให้วิญญาณที่ตกหายไปให้กลับมาในวันนี้ เพราะปีเก่าหมดไปแล้ว เราต้อนรับปีใหม่ ขอให้มารับสิ่งใหม่ๆดีทุกอย่าง ทั้งอาหารใหม่ ข้าวใหม่ น้ำใหม่ ได้กินได้มาสนุกสนานในงาน

เมื่อขับร้องบทเพลงอุปถัมภ์ขงเจี๊ยะจบ หัวหน้าครอบครัวจะแจกจ่ายไข่ต้มให้กับทุกคนภายในบ้านถือว่าทุกคนได้รับการสู่ขวัญพร้อมกันแล้ว

1.4.5 บทเพลงอุปถัมภ์ตั้งป्ली หรือบทเพลงสู่ขวัญทั่วไป การสู่ขวัญทั่วไปหมายถึงการสู่ขวัญเพื่อเรียกขวัญกลับคืนในกรณีที่ประสบอุบัติเหตุ ประสบเหตุการณ์ไม่ดีไม่งาม ทำให้ใจหาย หรือขวัญเสีย หรือเสียกำลังใจ ก็สามารถจัดพิธีอุปถัมภ์ตั้งป्लीขึ้นได้อย่างเรียบง่าย

บทเพลงอุปถัมภ์ตั้งป्ली มีเนื้อหาสำคัญ คือ คนที่วิญญาณไปตกหล่นอยู่ ณ ที่แห่งใด ในกลางไร่นากลางนา ในถนนหนทาง แม่น้ำลำคลอง วันนี้ผมเรียกขวัญให้กลับมา วิญญาณผู้ใดที่จะไปเกิดใหม่ เข้าร่างกับสัตว์ ก็ขออย่าไปเกิดกับสัตว์ ไม่ต้องไปที่ใด ขอให้กลับมาวันนี้ ผมเรียกขวัญกลับมาแล้ว ก็ขอให้วิญญาณกลับคืนมาที่บ้านเช่นเดิม

ในระหว่างการขับร้องบทเพลงอุปถัมภ์ทั้ง 5 รูปแบบดังกล่าวข้างต้น ผู้ทำพิธีจะเขย่าเจี๊ยะเน้งประกอบไปด้วย เป็นจังหวะสม่ำเสมอเน้นวล มีความแตกต่างจากการเขย่าเจี๊ยะเน้งในพิธีกรรม

อ้วนนิ่งคือ จังหวะการเขย่าจะช้ากว่า และด้วยอริยาบถที่นุ่มนวลกว่า ซึ่งทำให้แผ่นเหล็กทั้งเก้าแผ่นที่ร้อยอยู่ในวงเจียะเน็งนั้นมีการกระทบกันเกิดสຸ້มเสียงที่นุ่มนวลแตกต่างไปจากกันอย่างเห็นได้ชัด ดังนั้นเสียงของการเขย่าเจียะเน็งตามที่กล่าวข้างต้นนี้ จึงเป็นสัญญาณที่ชัดเจนสำหรับบอกกล่าวให้ชาวม้งในชุมชนนั้นได้รู้ว่าบ้านใดมีการจัดพิธีกรรมการสู่ขวัญ หรือบ้านใดมีการจัดพิธีกรรมอ้วนนิ่ง ก็ด้วยเสียงของเครื่องดนตรีที่ใช้แตกต่างกัน เกิดลักษณะของเสียงที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนนั่นเอง



ภาพที่ 58 การจับบทจับทำนอง ฮูปลี

หมายเหตุ: ในภาพ เป็นการจับทำนองฮูปลีสู่ขวัญโดยนายกำเป้า แซ่เฮอ

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนายกำเป้า แซ่เฮอ เมื่อวันอาทิตย์ที่ 5 กรกฎาคม 2552 เมื่อวัน

พฤหัสบดีที่ 14 พฤษภาคม 2552

ตัวอย่างบทขับทำนองสุปถี (บทส่วขวัญรับลูกสะใภ้)

ประพันธ์/ขับบทสวดโดย : นายกำเภา แซ่เฮง **บทขับทำนองสุปถี(ส่วขวัญรับลูกสะใภ้)** ถอดโน้ตโดย : นางสาววราภรณ์ วรวิเศษ



หว่า โจ วามัง หนอ ยง ชั่ง งง หนอ เลอ หลั่ง มัง จาย มาเบองจั่ว แอะ จี หู ม่อ จี ฮู ด้า จี หู ดา ฮู

7
ต่อ... ตี ยา ฮู เหล่ง ตี ยา เนาะ สอจว ลอ บอ เหมีย ลอ ตี ยา สอหลอ บอ ตี ลอ เยอ เตีย ฮู เล้า เจง บอ พ้อ เจง ตง บอ ตู เจะ

โน้ตเพลงที่ 3 บทขับทำนองสุปถี (บทส่วขวัญรับลูกสะใภ้)

2. ดนตรีเพื่อความบันเทิงและการสั่งสอน

ในวัฒนธรรมดนตรีของชาวม้งตำบลเจ๊กน้อย มีดนตรีและบทเพลงเพื่อความบันเทิงซึ่งไม่สามารถแยกได้อย่างเด็ดขาดจากบทเพลงเพื่อการสั่งสอน เนื่องจากการสอดแทรกการอบรมสั่งสอนไปในเนื้อหาของบทเพลงอยู่เสมอ ซึ่งสามารถแยกได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ๆคือ บทเพลงขับร้องและ บทเพลงบรรเลง

2.1 บทเพลงขับร้อง บทเพลงขับร้องเพื่อความบันเทิงและการสั่งสอนในวัฒนธรรมดนตรีชนเผ่าม้งตำบลเจ๊กน้อย ที่พบมี 3 ชนิดคือ บทเพลงก๊อเจียะ บทเพลงลูเต่า และ บทเพลงคังเมหยั่ว

2.1.1 บทเพลงก๊อเจียะ

นิยามบทเพลงก๊อเจียะ คือชื่อเรียกชนิดของบทเพลงสำหรับขับร้องเพื่อความบันเทิงในชนเผ่าม้ง โดยไม่มีดนตรีประกอบ สามารถขับร้องได้ทั้งในแบบเดี่ยวและขับร้องคู่หญิงชายเป็นการขับร้องโต้ตอบกัน

โอกาสที่ใช้ การขับร้องบทเพลงก๊อเจียะสามารถขับร้องได้ในยามว่าง ยาม

สังสรรค์รื่นเริงพบปะกันระหว่างเพื่อนฝูงญาติพี่น้อง แต่เทศกาลที่มีการขับร้องประชันความสามารถกันอย่างต่อเนื่องจริงจังนั้นคือในเทศกาลปีใหม่ ที่จะมีการขับร้องบทเพลงก๊อเจียะโต้ตอบกันคู่หนึ่งกินเวลายาวนานนับชั่วโมง



ภาพที่ 59 การขับร้องบทเพลงก๊อเจียะ

หมายเหตุ: ในภาพเป็นการขับร้องบทเพลงก๊อเจียะโต้ตอบกัน ในเทศกาลวันปีใหม่ม้ง ตำบลเจ็กน้อย
ที่มา: บันทึกภาพถ่าย ในเทศกาลวันปีใหม่ม้ง ณ ลานกิจกรรม อบต.เจ็กน้อย เมื่อวันอังคารที่ 30
ธันวาคม 2551

รูปแบบบทเพลงก๊อเจียะ คือ เป็นเพลงทำนองเดียว แบ่งได้เป็นสามท่อน
เล่าบรรยายพรรณานาความตั้งแต่ต้นเรื่อง ในท่อนที่หนึ่ง ขยายความในท่อนที่สอง และบรรยาย
รายละเอียดให้ลึกซึ้งกินใจและลงจบในท่อนที่สาม เป็นการขับร้องเนื้อหาและทำนองต่อเนื่องใน
ทิศทางเดียว ไม่มีการขับร้องวนซ้ำ

การประพันธ์คำร้องในบทเพลงก๊อเจียะ การใช้ภาษาในคำร้องบทเพลง
ก๊อเจียะจะใช้คำคล้องจองกันในแบบชาวเมือง มีทั้งภาษาที่พูดในชีวิตประจำวัน ภาษาเมืองโบราณ
ภาษาจีน และสุภาษิตคำคมของชาวเมืองมาผสมผสานให้เหมาะสมคล้องจองต่อเนื่องกันไป

ในการประพันธ์บทเพลงก๊อเจียะนั้น ผู้ขับร้องสามารถประพันธ์คำร้องล่วงหน้าไว้
ก่อนได้ และจดจำไว้สำหรับการขับร้องในโอกาสต่างๆ แต่ในการขับร้องโต้ตอบกันเป็นคู่จะเป็น
การขับร้องแบบคันสดจึงต้องอาศัยความสามารถสูงในการประพันธ์คำร้องขึ้นสดๆในขณะนั้น

เนื้อหาของบทเพลงก๊อเจียะ มีการบรรจุเนื้อหาได้อย่างหลากหลาย กว้างขวาง ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ ความรู้ของผู้ขับร้อง อาทิ การชมความงามของหนุ่มสาว การเกี่ยวพาราตี ความรู้ลึกกรัก ชอบ เกลียด ชัง ขมขื่นใจ ความคับแค้นใจ ความหวัง ปัญหาชีวิตส่วนตัวครอบครัว ตลอดจนไปจนถึงการอบรมสั่งสอน ทั้งในทางตรงหรือทางอ้อมที่สอดแทรกอยู่ในคำร้องในบทเพลง ที่ต้องอาศัยความรู้รอบในเรื่องของวัฒนธรรมประเพณีอีกทั้งคำคมสุภาษิตเชิงปรัชญาชนเผ่าที่ผู้ขับร้องได้สั่งสมมา

ขนบวิธีการขับร้องบทเพลงก๊อเจียะ ในลักษณะการขับร้องคู่ มีขนบนิยมที่ผู้ขับร้อง ที่มีความรู้ความสามารถถือปฏิบัติสืบกันมาช้านาน คือ ใครจะเป็นผู้ขึ้นต้นเพลงก่อนก็ได้ โดยเลือกขับร้องในเนื้อหาที่ตนเองพึงพอใจจะถ่ายทอด เช่น ความเศร้าในชีวิตครอบครัวแตกร้าง เมื่อขับร้องจบ คู่ขับร้องต้องขับร้องในเนื้อหาที่สืบทอดกันให้สอดคล้องกัน เช่น รับรู้ว่าเธอเศร้าใจในชีวิตคู่ แต่ชีวิตคนเราไม่แน่นอน เธออาจจะพบคนดีเป็นคู่คนใหม่ได้ในไม่ช้า ดังนี้ เป็นต้น จากนั้นก็จะร้องรับตอบได้ในเรื่องเดียวกันนั้นไปเรื่อยๆ ประหนึ่งการแสดงความเห็น มุมมองต่อปัญหาดังกล่าวไป จนกว่าจะพอใจ หรือจนกว่าฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งจะไม่สามารถคิดเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับเรื่องนั้นมาแต่งได้ตอบได้อีกต่อไปแล้ว ฝ่ายที่ยังคงสามารถร้องได้อยู่สามารถแสดงน้ำใจได้ด้วยการเสนอเปลี่ยนประเด็นเนื้อหาในการขับร้องในเรื่องอื่นๆได้ หากผู้เริ่มต้นเรื่องหนึ่งแล้วผู้ขับร้องคู่กันไม่สามารถต่อในเรื่องเดียวกันได้ไม่ถือว่าผิดธรรมเนียมแต่จะถือว่าไม่มีความสามารถจะไม่ได้รับความนิยมจากผู้ฟังเพราะถือว่าขับร้องแล้วไม่มีความสอดคล้องกัน เมื่อใดที่ผู้ขับร้องฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งรู้สึกยอมแพ้ร้องต่อไม่ได้ สามารถบอกกล่าวและเลิกการขับร้องได้ทันที ซึ่งอาจจะมีผู้อาสาขับร้องต่อแทนให้ได้อย่างอิสระ ถือเป็นการประลองประชันกันอย่างสนุกสนานเปิดกว้าง ในกรณีที่ผู้ขับร้องต้องการร้องเพลงแต่รู้ความสามารถไม่เท่าเทียมกับคู่ของตนเอง ผู้ที่เก่งกว่าจะแสดงน้ำใจให้ผู้ด้อยประสบการณ์กว่าได้ขึ้นต้นเพลงก่อนเพื่อให้เลือกหัวข้อที่คู่กันคิดว่าพร้อมและจะสามารถขับร้องได้อย่างต่อเนื่องได้ดี

การแสดงการขับร้องบทเพลงก๊อเจียะ ในส่วนความยาวของการขับร้องบทเพลง นั้น จากประสบการณ์ที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสร่วมฟังการขับร้องบทเพลงในเทศกาลปีใหม่ม้งดำบล เช็กน้อย เป็นระยะเวลา 9 วัน พบว่ามีการตั้งเวทีเล็กๆสำหรับให้ชาวม้งขึ้นมาร้องบทเพลงก๊อเจียะอยู่ได้ต้นไม้ มีลานกว้างหน้าเวทีเป็นที่นั่งสำหรับผู้สนใจฟังการขับร้อง การขับร้องเริ่มต้นขึ้นทุกวัน โดยมีใครคนใดคนหนึ่งขึ้นไปยืนขับร้องบทเพลง และต่อมามีผู้ที่ชื่นชอบเนื้อหานั้นและต้องการขึ้นไปขับร้องด้วย จะสามารถเดินขึ้นไปได้ในทันที และขับร้องโต้ตอบกันไป คู่หนุ่มสาว

ที่มาพบปะกัน เกิดความชอบพอกัน ต้องการจะร้องเพลงคู่กันก็สามารถเดินขึ้นไปร้องบนเวทีได้เลย โดยผู้ฟังจะนั่งฟังอย่างสนใจ หากผู้ขับร้องร้องได้ถูกใจ ผู้ฟังสามารถขึ้นไปให้เงินทองหรือสิ่งของเป็นรางวัลได้ทันที เงินรางวัลที่ให้ได้ตั้งแต่ยี่สิบบาทขึ้นไปจนถึงหกสิบบาทต่อการให้หนึ่งครั้ง การขับร้องได้ตอบบทเพลงก็เอื้อยมีขึ้นในทุกวัน บางคู่ร้องได้ตอบกันอย่างออกรส มีความสามารถได้ตอบกันได้อย่างต่อเนื่องเป็นที่ถูกใจของผู้ฟังก็จะยื่นขับร้องอยู่อย่างนั้นนานกว่าสามชั่วโมง หากพิธีกรบนเวทีไม่มาคั่นจังหวะด้วยการเชิญชวนให้พักทานข้าว ผู้วิจัยคาดว่านักร้องคู่นั้นคงขับร้องต่อเนื่องไปจนถึงเย็นค่ำหรือจนกว่าจะเหนื่อยกันไป ตามข้อมูลที่นายประจวบ ฤทธิเนติกุล นักร้องชั้นครูของชาวม้งตำบลเข็กน้อยกล่าวว่าในอดีตคุณแม่ของเขาเคยขับร้องยาวนานข้ามคืนมาแล้ว

หน้าที่ของบทเพลงก็เอื้อย เปรียบเป็นเครื่องมือในการปลดปล่อยความรู้สึกภายในใจที่ในยามปกติไม่สามารถพูดหรือบอกกล่าวกับใครได้ อาทิ ภรรยาที่ได้สามีไม่ดี ในชีวิตจริงไม่สามารถบ่นกับใครๆ ได้ ตามประเพณีหญิงชาวม้งที่ต้องอดทนและจงรักภักดี แต่เมื่อถึงเทศกาลเธอสามารถแต่งบทเพลงผ่านคำพูดที่สละสลวยเป็นเพลงก็เอื้อยอันไพเราะขึ้นมาขับร้องเป็นเพลงที่ฟังแล้วดูไม่หยาบคาย ไม่จาบจ้วงล่วงละเมิดต่อขนบความประเพณีอันดีของหญิงชาวม้ง แต่เธอกลับจะได้รับความเข้าใจเห็นอกเห็นใจจากผู้ฟัง จากคู่ขับร้องของเธอและยังได้รับกำลังใจหรือคำแนะนำที่ดี ที่คู่ขับร้องของเธอบอกกล่าวสั่งสอนให้แก่งัดผ่านในเพลงก็เอื้อยนี้ไปเช่นกัน ด้วย

อีกทั้งการที่มีขนบนิยมนำให้ผู้อ่อนประสบการณ์ได้เป็นผู้ขับร้องขึ้นต้นเพลงก่อน และให้ผู้มีประสบการณ์สูงกว่าร้องตาม ถือเป็นขนบนิยมนำใช้ศิลปะการขับร้องเพื่อสร้างสัมพันธไมตรี ความสามัคคี มิได้ตั้งใจประกวดประชันกันอย่างไม่ปราณี แต่ยังสอดแทรกคุณธรรมที่คนเก่งควรมีต่อผู้ด้อยกว่าตน นั่นคือความมีน้ำใจและความเมตตาต่อกันอีกด้วย แสดงให้เห็นว่าอีกหน้าที่หนึ่งของบทเพลงก็เอื้อยนั้น คือ เป็นเครื่องมือในการอบรม บ่มเพาะ และหล่อหลอม คุณลักษณะที่พึงประสงค์ของคนในสังคมให้เป็นผู้ที่มีคุณธรรม มีเมตตา มีน้ำใจต่อผู้อื่นเสมอ

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าบทเพลงก็เอื้อยมีหน้าที่ตอบสนองความรู้สึกทางใจ ทั้งความสุข ความทุกข์ ตลอดจนการอบรมสั่งสอน ในหมู่ชนเผ่าม้งด้วยกัน และมีหน้าที่เป็นเครื่องมือในการสร้างคุณลักษณะ คุณธรรมอันดีให้กับชาวม้งในทางอ้อมด้วย

ตัวอย่างบทเพลงก๊อเซี่ยะ

บทเพลงก๊อเซี่ยะ

ผู้ประพันธ์/ขับร้อง : นายฉลอง แซ่ส้อง

ผู้ถอดโน้ต : นางสาว วรรัตน์ วรวิทย์



โน้ตเพลงที่ 4 บทเพลงก๊อเซี่ยะ

หมายเหตุ : ความหมายโดยรวมของบทเพลงคือขอนัดพบสาวในวันปีใหม่ เพราะไม่แน่ใจว่าปีใหม่
ครั้งหน้าจะได้พบกันอีกหรือไม่

2.1.2 บทเพลงสตู่เต่า

นิยามบทเพลงสตู่เต่า คือชื่อเรียกชนิดของบทเพลงสำหรับขับร้องเพื่อการ
สั่งสอนและความบันเทิงในชนเผ่าม้ง โดยไม่มีดนตรีประกอบ เป็นบทเพลงสำหรับการขับร้องเดี่ยว
ขับร้องได้ทั้งชาย หญิง

โอกาสที่ใช้ การขับร้องบทเพลงลูกเต๋า มักขับร้องในงานเลี้ยงฉลอง หรืองานเทศกาลอย่างใดอย่างหนึ่ง มากกว่าการขับร้องสังสรรค์รื่นเริง เช่นงานเลี้ยงต้อนรับ งานฉลองความสำเร็จ บอกเล่าความเข้าใจในการระลึกถึงบุคคลที่ล่วงลับไป หรือรำพึงรำพันความเข้าใจ

รูปแบบบทเพลงลูกเต๋า คือ เป็นเพลงทำนองเดียว มักประกอบด้วยท่อนเพลงสามท่อน บอกเล่าบรรยายพรรณนาความตั้งแต่ต้นเรื่องในท่อนที่หนึ่ง ขยายความในท่อนที่สอง และบรรยายรายละเอียดให้ลึกซึ้งกินใจและลงจบในท่อนที่สาม เป็นการขับร้องเนื้อหาและทำนองต่อเนื่องในทิศทางเดียว ไม่มีการขับร้องวนซ้ำ ซึ่งมีรูปแบบการจัดวางท่อนต่างๆ ในบทเพลงเหมือนกับบทเพลงก๊อเซี่ยะ

การประพันธ์คำร้องในบทเพลงลูกเต๋า มีการใช้คำพูดที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ผสมผสานกับคำในภาษาม้งโบราณ หรือภาษาจีน หรือคำสุภาษิตของชาวม้ง มาเป็นคำร้อง โดยในแต่ละวรรคมี สี่พยางค์ตามแบบชาวม้ง และต้องมีคำที่มีสัมผัสสระระหว่างวรรคแต่ละวรรค เกาะเกี่ยวเชื่อมต่อกันไปตั้งแต่ต้นจนจบเพลง

ในการประพันธ์บทเพลงลูกเต๋านั้น ผู้ขับร้องสามารถประพันธ์คำร้องล่วงหน้าไว้ก่อนได้ และจดจำไว้สำหรับการขับร้องในโอกาสต่างๆ หรือประพันธ์ขึ้นสดๆเมื่อพบเห็นเหตุการณ์ที่ประทับใจ เกิดแรงบันดาลใจก็สามารถขับร้องสดได้ขึ้นอยู่กับทักษะความสามารถของผู้ขับร้อง

เนื้อหาของบทเพลงลูกเต๋า ส่วนใหญ่แล้วบทเพลงลูกเต๋าเป็นบทเพลงที่ขับร้องมีเนื้อหาเพื่อการอบรม สั่งสอน ให้แก่งคิดในการใช้ชีวิตอย่างใดอย่างหนึ่งแก่ผู้คนเป็นส่วนรวมมากกว่าการมุ่งที่ความบันเทิงเริงรมย์ แม้ว่าบางเพลงจะมีเรื่องราวความรัก ความอาลัยอยู่บ้างแต่ก็ขับร้องในแง่มุมของการให้แก่งคิดมากกว่าการคร่ำครวญเพียงอย่างเดียว นอกจากนั้นยังมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการบอกเล่าปัญหา สภาพแวดล้อม สภาพสังคม เรื่องราวของธรรมชาติที่พบเห็น ครอบคลุมไปจนถึงบทเพลงที่แต่งขึ้นเพื่อใช้ในการเจรจาความ โกล่เกลี่ยข้อพิพาทต่างๆ ในระหว่างชาวม้งด้วยกันได้อีกด้วย

ขนบวิธีการขับร้องบทเพลงลูกเต๋า ไม่มีขนบธรรมเนียมพิเศษ เพียงขึ้นอยู่กับงานและเทศกาลที่เหมาะสมเท่านั้น หากผู้ขับร้องพร้อมที่จะขับร้องก็สามารถดำเนินการแสดงการขับร้องได้ตามโอกาสและเวลาอันควร

การแสดงการขับร้องบทเพลงลูกเต๋า ด้วยเหตุที่บทเพลงลูกเต๋าเป็นบทเพลงที่มักมีเนื้อหาเน้นไปทางการอบรมสั่งสอน ดังนั้น ความยาวของบทเพลงจึงขึ้นอยู่กับเนื้อหาเรื่องราวที่ผู้ขับร้องต้องการบอกกล่าว อย่างไรก็ตามก็ไม่มีข้อกำหนดชัดเจนในเรื่องของความยาวของการแสดงการขับร้องบทเพลงลูกเต๋า

หน้าที่ของบทเพลงลูกเต๋า มีความชัดเจนในหน้าที่ของการเป็นบทเพลงเพื่อการอบรมสั่งสอน ให้แก่คิดในการดำเนินชีวิต เป็นบทเพลงที่เป็นเครื่องมือในการสร้างคุณธรรม จริยธรรม คุณลักษณะอันควรในหมู่ชนเผ่าม้ง ตลอดจนเป็นบทเพลงสำหรับการกระตุ้นเตือน เรียกร้องสิ่งที่ควรเป็น ควรเกิดขึ้น หรือไม่ควรเกิดขึ้นในสังคม ที่คนในชุมชนสามารถบอกกล่าว ผู้เกี่ยวข้องกับปัญหาต่าง ๆ นั้นได้ โดยไม่เป็นการก้าวล่วง หรือก้าวร้าว

ตัวอย่างเช่น บทเพลงลูกเต๋าเพลงหนึ่งที่ประพันธ์โดย นาย สุชาติ โรจนชัยกุล แพทย์ประจำตำบลและศิลปินนักร้องชาวม้ง เพลงหนึ่งมีเนื้อหาที่มุ่งบอกกล่าวให้แง่คิดกับเยาวชนชาวม้ง และชาวม้งรุ่นปัจจุบันนี้ว่า

...กว่าที่ชาวม้งคนหนึ่งจะเติบโตขึ้นมาได้นั้นพ่อแม่ต้องเลี้ยงดูด้วยการใช้พื้นที่ป่าไม้ หักร้างถางพงไปเท่าไร จากเดิมที่เข็กน้อยเคยอุดมสมบูรณ์ด้วยทรัพยากรธรรมชาติ แต่มาปัจจุบันกลายเป็นภูเขาหัวโล้นไปแล้ว นั่นเพียงเพราะต้องการเลี้ยงลูกหลานให้เติบโตเป็นคนดี ได้เล่าเรียนในชั้นสูง แต่เมื่อจบการศึกษาออกมา ได้คิดหรือไม่ถึงบุญคุณของพ่อแม่และป่าเขาธรรมชาติ ดังนั้นต้องประพฤติตัวเป็นคนดี ช่วยกันสร้างสรรค์สังคม อย่าทำตัวเกร หลวไหล ต้องมีความรับผิดชอบ ต้องมีความประพฤติดี เยาวชนที่หลั่งไหลเข้าไปศึกษา เข้าไปทำงานในเมือง บางคนทำตัวไม่ดี ขอให้กลับใจกลับมาใช้ชีวิตเดินตามวิถีชีวิตดั้งเดิมของบรรพบุรุษ พร้อมๆ ไปด้วยการพัฒนาทางด้านวิทยาศาสตร์เทคโนโลยีที่ก้าวหน้าชีวิตของชาวม้งน่าจะมีความสุขและสมดังมากกว่าที่เป็นอยู่ในปัจจุบันนี้ และผู้บริหารรุ่นใหม่ควรสำนึกว่าเรื่องของวัฒนธรรมประเพณี การสร้างคุณธรรม จริยธรรมก็มีความสำคัญเท่าๆ กับการสร้างความเจริญทางด้านเทคโนโลยีด้วย หากทำได้อย่างสมดุลสังคมชาวม้งก็จะมีความสุข... (2552)

จะเห็นได้ว่าบทเพลงลูกเต๋าคือเป็นบทเพลงที่นอกจากมีเนื้อหาเพื่อการสั่งสอนอบรมคนในสังคมชนเผ่าม้งได้แล้ว ยังเป็นสิ่งสะท้อนถึงสภาพปัญหาในชุมชนได้อย่างชัดเจนอีกด้วย ซึ่งอาจถือได้ว่าเป็นหน้าที่แฝงของบทเพลงลูกเต๋ามีในสังคมชนเผ่าม้งตำบลเข็กน้อย



ภาพที่ 60 การขับร้องบทเพลงลูกเต๋าคือ

หมายเหตุ : ผู้ขับร้องในภาพคือนายสุชาติ ไรจนชัยกุล

ที่มา:บันทึกภาพถ่ายที่โรงอิฐของนายสุชาติ ไรจนชัยกุล เมื่อวันที่ 15 พฤษภาคม 2552

ตัวอย่างบทเพลงลูกเต๋าคือ

ประพันธ์โดย : นายสุชาติ ไรจนชัยกุล

เพลงลูกเต๋าคือ

กลอนโน้ตโดย: นางสาววราภรณ์ วรวิเศษ

Slow

6

หว่า เจีย... เก อี้ ซ่ง อี้ จี... มุ ฉื่อ เน้ง ก้า... เต เกี จง ตู... ก้า เต นอ... เปี ฉ่อ จง ย่า เต อู เจี...

— เย นอ เพ ตัว ผ่ง ต้อ... ลี ยัว จี เตีย เล้ง ต้อ เลอ ช้อ ฉ่อ ง ตู เต เต นอ เอ หมัว... ตา หยง หมัว ต่ง เต เต ตัว ฉื่อ อี้ เต เต... ก้า ตัว

โน้ตเพลงที่ 5 บทเพลงลูกเต๋าคือ

2.1.3 บทเพลงคังเมหยั่ว

นิยามบทเพลงคังเมหยั่ว คือบทเพลงที่ใช้สำหรับขับกล่อมเด็กของชนเผ่าม้ง

โอกาสที่ใช้ คือในยามที่ผู้เป็นแม่ ย่า หรือยาย ต้องการกล่อมให้เด็กนอนหลับ ไม่ร้องไห้แง ขับร้องได้ทั้งกลางวันและกลางคืน โดยแท้จริงแล้ว บทเพลงกล่อมเด็ก คังเมหยั่ว ไม่จำกัดว่าการขับร้องจะต้องเป็นเพลงเฉพาะผู้หญิงเท่านั้น ผู้ชายก็สามารถขับร้องได้ แต่เป็นเพราะปกติแล้วหน้าที่การเลี้ยงดูลูกมักจะเป็นของผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย จึงทำให้ส่วนใหญ่ผู้หญิงจะเป็นฝ่ายต้องกล่อมลูกมากกว่า

รูปแบบบทเพลงคังเมหยั่ว เป็นบทเพลงทำนองเดียว ขนาดสั้น ใช้ถ้อยคำง่าย บทเพลงจะสั้นหรือยาว ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ในขณะที่ขับร้องว่าเด็กจะหลับหรือยัง และขึ้นอยู่กับผู้ร้องว่าพอใจจะขับร้องนานแค่ไหน การขับร้องไม่มีกฎเกณฑ์ว่าจะต้องร้องซ้ำหรือไม่ ส่วนใหญ่แล้วไม่ร้องซ้ำ แต่จะเป็นการขับไปเรื่อย ๆ สั้นบ้างยาวบ้างไม่แน่นอน

การประพันธ์คำร้องในบทเพลงกล่อมเด็กคังเมหยั่ว ใช้ภาษาพูดที่ใช้ในชีวิตประจำวัน มักเป็นคำศัพท์ง่ายๆ ที่คาดว่าเด็กจะฟังรู้เรื่องเข้าใจได้ง่าย การใช้คำมักวนไปมาซ้ำๆ มักขึ้นต้นเพลงด้วยคำว่า เอ เอ เสมอ ไม่จำเป็นต้องมีคำสัมผัสหรือคล้องจอง ไม่มีกฎเกณฑ์ในการใช้ภาษาที่ซับซ้อนเพราะผู้ขับร้องส่วนใหญ่เป็นหญิงซึ่งอาจไม่มีโอกาสทางการศึกษา

เนื้อหาของบทเพลงกล่อมเด็กคังเมหยั่ว มีเนื้อหาชัดเจนที่การบอกให้เด็กไม่ร้องไห้แงให้นอนหลับให้ดี แต่ไม่มีเนื้อหาในการสั่งสอน หรือบอกเล่าเรื่องราวในอนาคตแต่อย่างใด และไม่ว่าการขับร้องจะยาวเพียงใดเนื้อหายังคงวนไปมาอยู่กับเรื่องให้นอนหลับ ไม่ต้องร้องให้เช่นเดิม

หน้าที่ของบทเพลงกล่อมเด็กคังเมหยั่ว มีหน้าที่ชัดเจนคือเป็นบทเพลงเพื่อการกล่อมเด็ก ที่ใช้กันในชนเผ่าม้งสืบต่อเนื่องมาช้านาน แม้ว่าในเนื้อหาจะไม่มีคำสั่งสอนในเรื่องใดชัดเจน แต่เป็นไปได้ว่าหน้าที่แฝงของบทเพลงคังเมหยั่วนี้คือการสร้างความผูกพันระหว่างแม่กับลูก และนอกจากนั้นเป็นการสร้างคุณลักษณะนิสัยให้กับเด็กชาวม้งโดยอ้อมว่าให้เป็นเด็กดีว่านอนสอนง่ายนั่นเอง



ภาพที่ 61 การขับร้องบทเพลงคังเมหยั่ว

หมายเหตุ: ในภาพนางกั่ว แซ่สอง กำลังขับร้องบทเพลงคังเมหยั่วก้อมลูกชาย

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่บ้านของนางกั่ว แซ่สอง เมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2552

จากประสบการณ์ของผู้วิจัยที่ได้พบในวันที่มีโอกาสสัมภาษณ์ นางกั่ว แซ่สอง เมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2552 ซึ่งผู้วิจัยขอให้นางกั่วขับร้องบทเพลงคังเมหยั่วให้ฟังเป็นตัวอย่าง ในขณะนั้น ลูกชายของนางกั่วอายุประมาณหนึ่งขวบเดินเล่นอย่างสนุกสนานอยู่ข้างๆ แต่ทันทีที่นางกั่วเริ่มต้นขับร้องบทเพลงคังเมหยั่วไปได้เพียงครึ่งเพลงเท่านั้น เด็กชายตัวน้อยแสดงท่าทีง่วงนอน และเดินมาซบตักของนางกั่วทันที แสดงให้เห็นว่า บทเพลงคังเมหยั่วนี้เป็นเสียงสัญลักษณ์ถึงการนอนหลับที่เด็กคุ้นเคยจดจำได้ เมื่อได้ยินจึงเหมือนเป็นการบอกโดยนัยจากผู้เป็นแม่ว่าถึงเวลาที่สมควรต้องนอนแล้วซึ่งเด็กจะรับรู้ได้พร้อมจะนอนในทันที ในอีกทางหนึ่งสามารถตีความจากปรากฏการณ์ดังกล่าวได้ว่า ด้วยท่วงทำนองของบทเพลงคังเมหยั่วนี้ เป็นคลื่นเสียงที่สามารถสร้างความรู้สึกสงบชวนเคลิบเคลิ้มให้เข้าสู่ภาวะง่วงนอน หลับไหลอย่างได้ผลจริง

ตัวอย่างบทเพลงคังเมหยั่ว

บทเพลงคังเมหยั่ว

ประพันธ์/ขับร้องโดย : นางแก้ว แซ่ลาง ถอดโน้ตโดย : นางสาววารัตน์ วรวิเศษ

โน้ตเพลงที่ 6 บทเพลงคังเมหยั่ว

2.2 บทเพลงบรรเลง

จากการสำรวจข้อมูลพบว่า บทเพลงบรรเลงเพื่อความบันเทิงและการสั่งสอนในวัฒนธรรมดนตรีตำบลเช็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เล่นบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 5 ชนิด คือ 1. เก้ง 2. ตรีอัมปล่าย 3. ตรีอัมปูลี่ 4. ฉลุ 5. เล้เล ซึ่งเครื่องดนตรีทั้ง 5 ชนิดนี้ล้วนเป็นเครื่องดนตรีในตระกูล aerophone หรือเครื่องเป่าทั้งสิ้น สำหรับเครื่องดนตรีตรีอัมปล่าย ตรีอัมปูลี่ และเล้เล มีความใกล้เคียงกันมากในการสร้างบทเพลงบรรเลง จึงเสมือนไม่มีการแบ่งแยกบทเพลงสำหรับเล่นบรรเลง นั่นคือ จากบทเพลง เพียงบทเดียวสามารถนำไปเล่นบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีทั้งสามชนิดดังกล่าวนี้ได้ทั้งสิ้น แต่มีผลเพียงทำให้ได้รสชาติและสุนทรียะในการรับฟังแตกต่างกันไปจากการใช้สื่อของเสียง หรือเครื่องมือในการสื่อสารที่มีคุณลักษณะของเสียงแตกต่างกันนั่นเอง อย่างไรก็ตาม การเล่นบรรเลงบทเพลงเพื่อความบันเทิงของเครื่องดนตรีทั้ง 5 ชนิดดังกล่าว ก็ยังมีรายละเอียดในการใช้งานที่แตกต่างกันไปบ้าง ดังจะเสนอให้เห็นต่อไปนี้

2.2.1 บทเพลงบรรเลงเก้งเพื่อความบันเทิง

นอกจากเครื่องดนตรีเก้งจะเป็นที่รู้จักกันในแง่ของเครื่องดนตรีศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรมการทำศพ เป็นเครื่องมือสื่อสารเพื่อส่งวิญญาณซึ่งถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญมากในวัฒนธรรมม้งแล้ว แต่เครื่องดนตรีเก้งก็ยังมีบทบาทในแง่ของความบันเทิงในวัฒนธรรมของ

ชาววังด้วย สามารถเล่นบรรเลงเก่งเพื่อความเพลิดเพลินในยามพักผ่อนเพื่อให้เกิดความบันเทิงได้ แม้ว่าจะมีรูปแบบ หลักการ ขององค์ประกอบของบทเพลง 4 ท่อนในแบบเดียวกับบทเพลงพิธีกรรม แต่มีเนื้อหาแตกต่างกันอย่างชัดเจน

โอกาสที่ใช้ ใช้เล่นบรรเลงในยามพักผ่อน ในเทศกาลงานรื่นเริงภายใน
ครอบครัวหรือระหว่างเพื่อนฝูง

รูปแบบการเล่นบรรเลง ส่วนใหญ่พบรูปแบบการเล่นบรรเลงเดี่ยว แต่ไม่จำกัด
ในการเล่นเป็นคู่ หรือเล่นเป็นกลุ่ม ขึ้นอยู่กับความคุ้นเคยหรือการฝึกซ้อมร่วมกัน

การประพันธ์ บทเพลงเก่งไม่นิยมเล่นด้วยการด้นสด แต่มักเป็นบทเพลงที่ผ่านการประพันธ์มาแล้ว และผ่านการฝึกซ้อมจนเป็นที่พึงพอใจของนักดนตรีมาก่อนแล้ว จึงจะนำมาเล่นบรรเลงให้ผู้อื่นได้ฟัง แต่ละบทเพลงไม่มีการระบุถึงความสั้นยาว แต่มีหลักการคือต้องมี 4 ท่อนเพลง เหมือนองค์ประกอบบทเพลงเก่งในพิธีกรรมนั่นเองคือ

- 1) **ท่อนนำ หรือ ดี** เป็นท่อนที่บรรเลงลีลาของเสียงเก่งโดยไม่มีเนื้อหา
- 2) **ท่อนกลาง หรือ ชู** เป็นท่อนที่บรรเลงตามเนื้อหาของ “คำ” ที่นักดนตรีต้องการพูดหรือสื่อสาร
- 3) **ท่อนจบ หรือ ญา** ซึ่งชาววังจะเรียกว่า คำปิดท้าย เป็นท่อนที่บรรเลงเสียงเก่งโดยไม่มีความหมายในเนื้อหา แต่เป็นเสมือนท่อนโชว์ความสามารถที่จะเล่นลีลาการบรรเลงได้อย่างจัดจ้าน หรือในทางดนตรีไทยเรียกว่า “ขยี้” ให้เป็นที่ประทับใจต่อผู้ฟังก่อนที่เพลงจะจบลงนั่นเอง
- 4) **การวนซ้ำและลงจบ หรือ ปลั้ว** เป็นการเล่นทวนเพลงตั้งแต่ ดี ชู แล้วตัดตอนลงสู่ท่อนปลั้ว หรือวนไปที่ดี แล้วต่อด้วยญา แล้วลงสู่ท่อนปลั้วก็ได้ หรือ วนไปที่ดีแล้วจบด้วยญาก็ได้ คล้ายกับหลักการของบทเพลงในวัฒนธรรมตะวันตกที่มีการเล่นซ้ำและลงสู่ Coda นั่นเอง

การประพันธ์บทเพลงบรรเลงเก่งเพื่อความบันเทิงที่ดีควรต้องมีองค์ประกอบของเพลงตามหลักการดังกล่าวนี้ ไม่เว้นแม้แต่บทเพลงบรรเลงเก่งสำหรับเด็ก หรือบทเพลงสั้นๆ ง่ายๆ เพื่อการฝึกหัดสำหรับผู้เริ่มเรียนเก่งก็ตาม ยังคงต้องประกอบไปด้วยองค์ประกอบของบทเพลงตามระเบียบตามหลักการที่ได้วางไว้นี้ทั้งสิ้น

เนื้อหา บทเพลงบรรเลงเก่งเพื่อความบันเทิงมีการนำเสนอเนื้อหาในบทเพลงได้อย่างหลากหลาย ทั้งการบอกเล่าเรื่องราว ชีวิตความเป็นอยู่ ความรู้สึกในใจ แต่ด้วยคุณลักษณะของเสียงแล้วเป็นเสียงที่ค่อนข้างดังก้อง มีทั้งเสียงแหลมต่ำและแหลมสูง ดังนั้นจึงไม่ได้รับความนิยมในการเล่นบรรเลงเพื่อการเกี่ยวพาราสี แต่มักเล่นเพื่อบอกเล่าถึงความรู้สึกสนุกสนาน ไร้ใจมากกว่า

หน้าที่ของบทเพลงบรรเลงเก่ง มีหน้าที่หลักคือทำให้ความเพลิดเพลินบันเทิงใจแก่ผู้เล่นบรรเลง ผู้ฟัง แต่สามารถสอดแทรกการสั่งสอนในเนื้อหาได้บ้าง นอกจากนั้นความนิยมเล่นบรรเลงเก่งเพื่อความบันเทิงในหมู่เครือญาติเพื่อนฝูงทำให้การเล่นบรรเลงเก่งในโอกาสแห่งความสุขสนุกสนานนี้มีหน้าที่ช่วยกระชับความสัมพันธ์ระหว่างชาววังได้เป็นอย่างดีด้วย

ตัวอย่าง “คำ” ในบทเพลงบรรเลงเก่ง

“พ่อไก่ พ่อเป็ด”

ประเภทของบทเพลง: บทเพลงเก่งสำหรับเด็กและสำหรับผู้เริ่มฝึกหัด

ประพันธ์โดย: นายบุญส่ง ศิริรัตนสกุล

วัตถุประสงค์: เพื่อเป็นบทเรียนแบบฝึกหัดให้กับผู้วิจัย

วันที่ประพันธ์: เสาร์ที่ 9 สิงหาคม 2551

ท่อนนำ	ตัว	มู	เซง	(ซ้ำ 3 รอบ)
ท่อนกลาง	ยัว	เจา	ตุ	(ความหมาย: จะคำแล้ว)
	ตัว	เดอะ	จ้ง	(ความหมาย: อยู่ที่ประตู)
	ยัวะ	เจา	ยัว	(ความหมาย: จะมีดแล้ว)
	ตัว	เดอะ	อีก...	(ความหมาย: อยู่นอกป่า)
	แป	ยัวะ	ฮัว	(ความหมาย: เราจะเป่า)
	แป	ยัวะ	ตุ	(ความหมาย: เราจะพูด)
	ปู	เป้	เนียร	(ความหมาย: แม่บ้าน)
	ตุ	เล่า	ไก่...	(ความหมาย: ตัวพ่อไก่)
	ยัวะ	มู	ป้อ	(ความหมาย: จะไปนอน)
	อีก	ลูก	จ้ง	(ความหมาย: หนึ่งเล่า)
	ตัว	ฎา	เตีย	(ความหมาย: ในที่ราบ)

ปู่	เป	เนียร	(ความหมาย: แม่บ้าน)	
ตุ	เลา	อ้าว...	(ความหมาย: ตัวพ่อเปิด)	
ยัวะ	มู	ปือ	(ความหมาย: จะไปนอน)	
อิก	ลูก	จ้ง	(ความหมาย: หนึ่งเล่า)	
ตัว	ควา	คู้	(ความหมาย: ในที่ราบ)	
ปู่	เป	เนียร	(ความหมาย: แม่บ้าน)	
ตุ	เลา	ไก้...	(ความหมาย: ตัวพ่อไก้)	
ยัวะ	มู	ไ้	(ความหมาย: จะไปกลัว)	
อิก	เนียร	มิ	(ความหมาย: แมวบ้าน)	
เนียร	ปรี	จ้ง	(ความหมาย: แมวป่ามาก)	
ปู่	เป	เนียร	(ความหมาย: แม่บ้าน)	
ปู่	เป	เนียร	(ความหมาย: แม่บ้าน)	
ตุ	เลา	อ้าว...	(ความหมาย: ตัวพ่อเปิด)	
ยัวะ	มู	ไ้	(ความหมาย: จะไปกลัว)	
อิก	เนียร	มิ	(ความหมาย: แมวบ้าน)	
เนียร	ปรี	เต่า	(ความหมาย: แมวป่ามากๆ)	
ปู่	เป	เนียร	(ความหมาย: แม่บ้าน)	
ตุ	เลา	ไก้	(ความหมาย: ตัวพ่อไก้)	
ตุ	เลา	อ้าว...	(ความหมาย: ตัวพ่อเปิด)	
ยัวะ	มู	ปือ	(ความหมาย: จะไปนอน)	
ลู้	อ้าว	ตี	(ความหมาย: ในที่แคบ ซึ่งหมายถึง ข้างซ้าย)	
ลู้	อ้าว	ตี	(ความหมาย: ในที่แคบ ซึ่งหมายถึง ข้างขวา)	
ท่อนจบ (ญ่า)	อิก	ลูก	อิก	(ย้อ)
	ลัว	ลูก	เลอ	เลง เต
	อิก	ลูก	ตัว	เม เก้ง อิก ลูก ตัว เม เติ้ง

จะเห็นว่าในบทเพลงเก้งสำหรับเด็กหรือผู้เริ่มฝึกหัดเล่นเก้งนี้ มีเนื้อหาแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่แบบชาวเกษตรกร มีการเลี้ยงไก่เลี้ยงเป็ด เลี้ยงแมวไว้ในบ้าน ซึ่งเป็นสัตว์เลี้ยงที่เด็กๆจะรู้จักจดจำได้ง่าย เมื่อนำมาประพันธ์อยู่ในบทเพลงโดยใช้คำศัพท์ง่ายๆ จึงมีความเหมาะสม

สำหรับการเป็นทั้งบทเรียนการเล่นบรรเลงดนตรีและเป็นสื่อกลางในการสอนการใช้ภาษาและจดจำคำศัพท์ต่างๆที่ใช้ในชีวิตประจำวันไปในตัวด้วย

จากประสบการณ์ของผู้วิจัย ที่ได้รับการฝึกหัดและถ่ายทอดการบรรเลงแก๊งด้วยบทเพลง “พ่อไก่ พ่อเปิด” นี้ ได้รับการถ่ายทอดจากนายบุญส่ง ศิริรัตนสกุล หรือที่ผู้วิจัยเรียกขานว่า “อาฉั่วตั้ง” ด้วยวิธีการถ่ายทอดแบบปากเปล่า คือนายฉั่วตั้งจะเป่าให้ฟัง ให้ผู้วิจัยสังเกตดูการใช้นิ้ว รูที่กดปิด และลักษณะของเสียง ด้วยตนเอง แล้วจึงให้เป่าตามเป็นประโยคสั้นๆ เมื่อผู้วิจัยยังไม่สามารถทำได้ นายฉั่วตั้งจะเล่นให้ฟังซ้ำ ทีละคำ แล้วให้ผู้วิจัยเล่นตาม ซึ่งเมื่อผู้วิจัยเป็นคนนอกวัฒนธรรมและไม่เคยเล่นบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดเครื่องเป่าชนิดใดมาก่อนเลย จึงมีความลำบากในการฝึกหัดอยู่เป็นอย่างมาก จำเป็นต้องใช้วิธีการบันทึกช่วยจำโดยการจดเป็นคำอ่านเลียนเสียงคำในการบรรเลงแต่ละคำนั้น และบันทึกวิธีการใช้นิ้ว รวมทั้งการใช้ลมในแต่ละคำซึ่งจะมีการใช้ทั้งลมเป่า และลมดูด ที่จะแตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับการใช้คำด้วย และด้วยการฝึกหัดนี้นอกจากทำให้ผู้วิจัยได้เข้าใจถึงระบบการเล่นบรรเลงแก๊งแล้ว ยังทำให้ผู้วิจัยสามารถจดจำคำศัพท์ภาษาหมั่งได้รวดเร็วขึ้นอีกด้วย เนื่องจากระหว่างการถ่ายทอดบทเพลง นายฉั่วตั้งจะชี้ชวนให้ดูไก่ ดูเปิด และอธิบายว่า ลักษณะพื้นที่แบบใดในบ้านที่จัดว่าเป็นที่ราบ ที่ใดหมายถึงที่แคบ ดังนั้นเป็นต้น จึงได้พบประสบการณ์ที่มองเห็นหน้าที่ของบทเพลงแก๊งในสังคมวัฒนธรรมม้งในส่วนที่มีหน้าที่ให้การศึกษาเชิงภาษาอย่างชัดเจนด้วยตนเอง

ตัวอย่างบทเพลงแบบฝึกหัดแก๊ง “พ่อไก่ พ่อเปิด”

ประพันธ์โดย : นายบุญส่ง ศิริรัตนสกุล เพลงแบบฝึกหัดแก๊ง "พ่อไก่ พ่อเปิด" กอจโน้ตโดย : นางสาววารัตน์ วรรัชช์

Slow

ตัว มู เซ็ ตัว มู เซ็ ตัว มู เซ็ ยัว เจาตุ ตัว เจอะ จิง ยัว เจายัว ตัว เจอะ จิก เป ยัวะ ฮัว

9 เป ยัว ตู เป เนียรตุเล้า ไก่ ยัวะ มู เป จิก ลูก จิง ตัว ถู เตีย เป เนียรตุเล้า ฮัว

โน้ตเพลงที่ 7 บทเพลงแบบฝึกหัดแก๊ง “พ่อไก่ พ่อเปิด”

2.2.2 บทเพลงบรรเลงตรำมปลาย

ตรำมปลายเป็นเครื่องดนตรีที่ชาวม้งถือว่าเป็นดนตรีประเภทเครื่องเป่า เป็นเครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมม้งที่สำคัญอีกชิ้นหนึ่งซึ่งมีคุณลักษณะของเสียงโดดเด่นเหมือนเสียงอันแหบห้าวของหนุ่มชาวม้ง จึงเป็นเครื่องดนตรีที่ในอดีตเป็นที่นิยมเล่นบรรเลงกันในหมู่ผู้ชายชาวม้งอย่างมาก

โอกาสที่ใช้เล่น ใช้เล่นบรรเลงบทเพลงในยามพักผ่อนเพื่อความเพลิดเพลินเป็นส่วนตัว หรือเล่นบรรเลงเพื่อการเกี้ยวพาราสี ในยามที่หนุ่มชาวม้งจะไป “เที่ยวสาว” หนุ่มชาวม้งที่มีความสามารถทางดนตรีจะถือว่าได้เปรียบผู้อื่นที่สามารถมีเครื่องดนตรีเป็นเครื่องมือสื่อสารคำพูดบอกเล่าความในใจได้อย่างสุภาพและไพเราะกินใจสามารถทำให้สาวม้งหลงใหลเคลิบเคลิ้มและเห็นอกเห็นใจได้

รูปแบบการเล่นบรรเลง การบรรเลงตรำมปลาย เป็นการบรรเลงเดี่ยว ไม่มีบทร้อง ไม่มีการประสมวงกับเครื่องดนตรีอื่นใด ในขณะที่เล่นบรรเลงมักจะอยู่ในท่ายืน

การประพันธ์ จากคำบอกเล่าของนายเชิดชัย การุณบริรักษ์ (มิถุนายน, 2551) สรุปได้ว่าการประพันธ์บทเพลงตรำมปลายนั้น ไม่มีข้อกำหนดตายตัว ขึ้นอยู่กับเรื่องราวที่นักดนตรีต้องการบอกเล่าความในใจ แต่สิ่งสำคัญคือ ท่วงทำนองของบทเพลงที่บรรเลงก็คือการเปล่งเสียงแทน “คำที่เหลือ” หรือคำที่พูดออกมาจากปากไม่ได้ เพราะจะไม่สุภาพ ไม่กินใจเท่าการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีนั่นเอง

อย่างไรก็ตาม พอจะมีข้อสังเกตว่า ในการขึ้นต้นบทเพลงมักจะมีการทอดเสียงโน้ตตัวเดียวยาวชั่วครู่ ก่อนจะมีการบรรเลงคำต่อไป ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับการขับร้องบทเพลงก๊อเจียะ และเมื่อใกล้จบเพลงจะมีการกระแทกเสียงในการเป่ามากกว่าในช่วงกลางของบทเพลง

เนื้อหา บทเพลงบรรเลงตรำมปลายมักมีเนื้อหาบอกเล่าความในใจในเรื่องความรัก ความเศร้า ความผิดหวัง และการออกอ้อนขอความเห็นใจ ของชายหนุ่มที่มีต่อหญิงสาว

รูปแบบการเล่นบรรเลง เป็นเครื่องดนตรีสำหรับการเล่นบรรเลงเดี่ยว ไม่
ประกอบการขับร้อง ไม่มีการประสมวงกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น

การประพันธ์ เนื่องจากตราปู้ลิเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นบรรเลงเพื่อความ
บันเทิงจึงไม่มีรูปแบบการประพันธ์ที่เป็นกฎเกณฑ์ตายตัว อาจได้รับอิทธิพลจากวิธีคิดในเรื่อง
องค์ประกอบของบทเพลงจากหลักการประพันธ์บทเพลงกึ่งบ้าง คือในแต่ละเพลงต้องมี 4 ท่อน แต่
สำหรับบทเพลงตราปู้ลีนี้อาจมีเพียง 2 ท่อน หรือ 3 ท่อนก็ได้ แล้วแต่ความพึงพอใจ หรือเรื่องราว
ที่นักดนตรีต้องการ ส่วนใหญ่ประพันธ์ขึ้นอย่างเรียบง่ายตามทักษะของนักดนตรีแต่ละคน สามารถ
ฟังง่าย และเป็นบทเพลงสั้นๆ

เนื้อหา บทเพลงบรรเลงตราปู้ลีมักมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับชีวิตส่วนตัวของนัก
ดนตรี ความรู้สึกภายในใจ ความรัก ความเศร้า ความคิดถึงคนรัก การออกอ้อนคนรัก การชมความ
งามของผู้หญิง

หน้าที่ของบทเพลง บทเพลงบรรเลงตราปู้ลีนี้น่าที่หลักในสังคมคือเพื่อความ
เพลิดเพลินบันเทิงใจ แต่ในขณะเดียวกันก็ทำหน้าที่เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนในชุมชนให้รัก
ใคร่ปรองดองกันด้วย ที่สำคัญคือมีหน้าที่แฝงที่สำคัญเช่นเดียวกับบทเพลงบรรเลงตร้ามปลายคือทำ
หน้าที่แสดงความเป็นตัวตนของบุคคลโดยผ่านบทเพลงที่มีการประพันธ์ขึ้นเป็นบทเพลงเฉพาะตัว
เป็นเรื่องราวของตัวเอง ในทุกครั้งที่เล่นบรรเลงผู้ที่ได้ยินเสียงบทเพลงจะรู้ได้ทันทีว่าเป็นบทเพลง
ของใคร บ่งบอกถึงชีวิตของใคร จึงสามารถใช้เป็นสัญญาณเรียกคนรักให้ออกมาพบกันในยามค่ำ
คืนได้ ถือว่าเป็นบทเพลงที่มีความสำคัญสำหรับชาวม้งอีกชนิดหนึ่ง

ตัวอย่างบทเพลงบรรเลงตราปูลิ

ประพันธ์/บรรเลงโดย: นายเชตชัย การ์ดเบรริกันซ์ บทเพลงบรรเลงตราปูลิ ถอดโน้ตโดย : นางสาว วารัตน์ วรริกันซ์

Slow

โน้ตเพลงที่ 9 บทเพลงบรรเลงตราปูลิ

2.2.4 บทเพลงบรรเลงเล่เล

หากจะเปรียบตราปูลิ และตราปูลิ เสมือนเสียงแทนคำพูดอันแหบพร่า ก้องกังวานของหนุ่มสาวมั่งแล้ว “เล่เล” ก็เปรียบเสมือนเสียงแทนคำพูดอันหวานแผ่วของหญิงสาว ขาวมั่งนั่นเอง

โอกาสที่ใช้ บทเพลงบรรเลงเล่เล เป็นบทเพลงที่ใช้ในยามพักผ่อน ในยามว่าง โดยสามารถพกพาไปในที่ต่างๆ ได้สะดวกเนื่องจากมีขนาดเล็ก และด้วยคุณลักษณะเฉพาะของ เล่เลคือ จะต้องทำด้วยไม้ไผ่สดใหม่เท่านั้นจึงจะให้เสียงที่นุ่มนวล และหวานใส ดังนั้นการสร้างเล่เลเพื่อเล่นบรรเลงมักเกิดขึ้นในยามที่หญิงสาวมั่งออกไปทำไร่ และเมื่อใดที่คิดถึงคนรักก็จะนำมา เป่าเล่นบรรเลงเพื่อคลายความเหงา หรือหากได้ยินเสียงคนรักของตนเองเป่าตราปูลิหรือตราปูลิ ให้ได้ยินแล้วสาวมั่งก็จะเป่าเล่เลนี้เป็นการโต้ตอบเพื่อแสดงถึงการตอบรับไมตรี

รูปแบบการเล่นบรรเลง เป็นการเล่นบรรเลงเดี่ยว โดยไม่มีการขับร้อง ไม่มีการ ประสมวงกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น

การประพันธ์ เป็นการประพันธ์เลียนเสียงคำพูดที่นักดนตรีต้องการสื่อสาร เช่นเดียวกับวิธีการคิดประพันธ์บทเพลงบรรเลงตราปูลิและตราปูลิ ซึ่งในการขึ้นต้นบทเพลงมัก

มีการลากเสียงยาวเช่นเดียวกับการขับร้องบทเพลงก๊อเซี่ยะ แต่บทเพลงเล่จะมีขนาดสั้นกว่ามาก ส่วนทำนองนั้นเป็นไปอย่างเรียบง่าย อาจมีการเล่นทำนองซ้ำแต่ในความหมายที่แตกต่างกันไป

เนื้อหา มีเนื้อหาส่วนใหญ่เกี่ยวกับความรู้สึกส่วนตัวของนักดนตรี ชีวิตส่วนตัวของนักดนตรี การคร่ำครวญถึงคนรัก ความรู้สึกเศร้า เหงา รัก คิดถึง ซึ่งเกี่ยวพันกับการเกี่ยวพาราสี

หน้าที่ของบทเพลง มีหน้าที่หลักคือสร้างความเพลิดเพลินบันเทิงใจ และหน้าที่แฝงคือเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงตัวตนของผู้เล่นบรรเลงเนื่องจากบทเพลงที่เล่นบรรเลงนั้น เป็นบทเพลงที่มีเนื้อหาเฉพาะบุคคล อีกทั้งบทเพลงเล่ยังมิหน้าที่ในการเป็นสื่อกลางในการสื่อสารความรู้สึกเชิงซู้สาวของหญิงสาวชาวม้งให้ได้เปิดเผยออกไปโดยไม่ผิดจารีต และไม่ถูกตำหนิจากสังคม

ตัวอย่างบทเพลงบรรเลงเล่เล

บทเพลงบรรเลงเล่เล

ประพันธ์โดย: นางเปลีย แซ่ลี

ถอดโน้ตโดย: นางสาววรารัตน์ วรรณักษ์



โน้ตเพลงที่ 10 บทเพลงบรรเลงเล่เล

2.2.5 บทเพลงบรรเลงงูญา

งูญา เป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะแปลกไปจากเครื่องเป่าธรรมดา เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่มีแหล่งกำเนิดเสียงมาจากการสั่นสะเทือนของวัตถุ ด้วยการตีให้กระทบกับริมฝีปากและขอบฟันเกิดเสียงก้องในช่องปาก ทำให้คุณลักษณะของเสียงงูญาเป็นเสียงที่มีเอกลักษณ์เป็นพิเศษอยู่ในตัว คือมีทั้งความนุ่มนวล แฝวเบา แต่มีความกึกก้องอยู่ในตัว

บทเพลงงูญา นั้นเป็นการบรรเลงแทน “คำที่เหลือ” ในวัฒนธรรมของชาวม้ง ถือว่าเป็นบทเพลงจากเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่งที่สามารถทดแทนความในใจของผู้เล่นบรรเลงได้เป็นอย่างดี

โอกาสที่ใช้ บทเพลงงูญามักพบที่ใช้ในการเกี่ยวพาราสิ มากเป็นพิเศษ เหมาะที่จะใช้เป็นสัญญาณในการนัดพบคนรักในยามค่ำคืนมากที่สุด เนื่องจากมีเสียงแฝวเบา แบนเนียนไปกับเสียงของธรรมชาติ จึงเหมาะที่จะใช้เป่าอยู่บริเวณข้างฝาบ้านของคนรักโดยไม่เป็นที่รบกวนหรือเป็นที่น่าสังเกตของพ่อแม่พี่น้องของคนรักให้รู้ไม่งาม เมื่อสาวที่อยู่ภายในบ้านได้ยินเสียง แม้ไม่เห็นหน้าชายหนุ่มท่ามกลางความมืดและฝาบ้านปิดกั้นไว้ แต่ก็สามารถรู้ได้ว่าหนุ่มคนใดมาเรียกตนเองให้ออกไปพบ หากเป็นเสียงบทเพลงของคนที่คุณเองพึงพอใจก็จะออกจากบ้านไปพบ แต่หากเป็นบทเพลงที่ไม่คุ้นเคยหรือเป็นบทเพลงของชายหนุ่มที่คุณไม่พึงพอใจก็จะนอนเงียบเสีย

อย่างไรก็ตามยังสามารถใช้งูญาเป่าในช่วงรุ่งเช้าได้ด้วย เนื่องจากในเวลาค่ำคืนและรุ่งเช้านั้นสรรพเสียงบรรยากาศโดยรอบยังคงมีความสงบอยู่ จะทำให้เสียงก้องของงูญานั้นลอยเด่นชัดขึ้นท่ามกลางความเงียบนั้นได้

การประพันธ์ การประพันธ์บทเพลงงูญา ไม่มีหลักการอะไรเป็นพิเศษนอกจากต้องพยายามเล่นบรรเลงให้ใกล้เคียงกับคำพูดที่ลึกซึ้งซึ่งอยู่ภายในใจที่ต้องการ บทเพลงจะสั้นหรือยาวก็ได้ ไม่จำกัด

เนื้อหา บทเพลงบรรเลงงูญา มักมีเนื้อหาที่ใช้รำพึงรำพันความในใจ เกี่ยวพาราสิ คร่ำครวญถึง ความรู้สึกเศร้า ความคิดถึง ความรัก ความผิดหวังหรือชมความงามของธรรมชาติด้วย

หน้าที่ของบทเพลง บทเพลงถูกเปรียบเสมือนตัวแทนของการปลดปล่อยระบายความรู้สึกภายในใจของผู้บรรเลงได้อย่างลึกซึ้ง เพราะเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถสร้างเสียงได้ใกล้เคียงกับคำพูดจากการควบคุมกล้ามเนื้อริมฝีปากและช่องปากได้มากที่สุดชนิดหนึ่ง นอกจากนี้ยังเป็นบทเพลงที่แสดงความเป็นตัวตนของผู้เล่นบรรเลงได้อย่างดีโดยผ่านบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นเฉพาะบุคคล บ่งบอกเรื่องราว ความรู้สึกที่ผูกพันกับชีวิตส่วนตัวสูง จึงสามารถเป็นเสียงสัญลักษณ์ในการแสดงตัวตนเพื่อเป็นสัญญาณเรียกคนรักให้ออกมาพบกันในยามค่ำคืนได้ โดยไม่ผิดพลาดตัว

ตัวอย่างบทเพลงบรรเลงน้อก

บทเพลงบรรเลงน้อก

ประพันธ์/บรรเลงโดย : นายเชิดชัย การุณบริรักษ์ ถอดโน้ตโดย : นางสาวรารัตน์ วรวิเศษ

moderato

โน้ตเพลงที่ 11 บทเพลงบรรเลงน้อก

2.2.6 บทเพลงบรรเลงตราเดียวหรือขอ

ตราเดียวหรือขอ เป็นเครื่องดนตรีที่ชาววังรู้จักกันว่าเป็นเครื่องสี มีเสียงหวานใส ฟังดูเศร้า และให้ความรู้สึกอ่อนโยนเป็นบทเพลงที่ใช้เล่นบรรเลงเพื่อความเพลิดเพลินบันเทิงใจ

โอกาสที่ใช้ บทเพลงบรรเลงตราเดียวใช้เล่นบรรเลงเพื่อความเพลิดเพลินบันเทิงใจในยามพักผ่อน หรือในยามที่ต้องการปลดปล่อยความรู้สึก ความในใจทั้งความทุกข์ ความสุข ความคิดถึงคนที่ตนรัก โดยเล่นบรรเลงได้ทั้งในเวลากลางวัน และกลางคืน

รูปแบบการเล่นบรรเลง เป็นบทเพลงสำหรับการบรรเลงเดี่ยว ไม่มีการขับร้องประกอบ ไม่มีการประสมวงกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ในการเล่นบรรเลงมักจะอยู่ในทำนอง ค่ำกะโหลกขอไว้ที่บริเวณสะโพกของผู้เล่นในลักษณะคว่ำหน้า ประคองและควบคุมคันขอและเสียง

ด้วยมือซ้าย และสีกันชักด้วยมือขวา เป็นลักษณะท่าทางเฉพาะที่ชาวม้งใช้ในเวลาเล่นบรรเลงตราเจีย

การประพันธ์ บทเพลงบรรเลงตราเจียไม่มีหลักในการประพันธ์เพลงที่ตายตัว ในแต่ละบทเพลงอาจมี 2 หรือ 3 ท่อนเพลงก็ได้ หรือจะเป็นบทเพลงเดี่ยวท่อนสั้นๆ แล้วนำมาเล่นบรรเลงต่อกันก็ได้

ที่น่าสนใจก็คือ บทเพลงบรรเลงตราเจียสามารถปรับให้เป็นคีตเสียงที่แตกต่างกันได้ด้วย ซึ่งชาวม้งเรียกว่า เป็นบทเพลงคนละ “เสียง” โดยการเปลี่ยนเสียงของเพลงจากการปรับตั้งเสียงของสายซอ ก่อนเล่นบรรเลง เมื่อปรับแล้วแม้จะเล่นในบทเพลงเดียวกันก็จะเสมือนว่าได้เล่นบทเพลงใหม่ แต่แท้จริงแล้ว ชาวม้งบอกว่า เป็นเพลงเดียวกันนั่นเอง แต่เล่นคนละ “เสียง” ซึ่งทำให้ได้ความรู้สึกในการฟังที่แตกต่างกันไป มีผลทำให้บทเพลงนั้นมีความหวานซึ้ง หรือเศร้าสร้อยมากขึ้น คล้ายกับการเปลี่ยนคีตเพลงจาก Major มาเป็น Minor ในหลักการของดนตรีตะวันตกนั่นเอง

เนื้อหา บทเพลงบรรเลงตราเจีย มักมีเนื้อหาเกี่ยวกับการบรรยายความรู้สึกภายในใจ เรื่องราวในชีวิตที่นักดนตรีต้องการสื่อสาร โดยเฉพาะความรู้สึกเหงา เศร้า ความคิดถึง เนื่องจากคุณลักษณะของเสียงตราเจียที่หวาน เศร้า เหมาะที่จะบรรเลงบทเพลงที่มีเนื้อหาดังกล่าวนี้

หน้าที่ของบทเพลง มีหน้าที่หลักคือให้ความเพลิดเพลินบันเทิงใจ ความผ่อนคลาย ปลดปล่อยความอัดอั้นภายในใจของผู้เล่นบรรเลงและผู้ฟัง แต่ในขณะเดียวกัน ก็สามารถเป็นบทเพลงที่บ่งบอกถึงความเป็นตัวตน บอกอัตชีวประวัติของบุคคลแต่ละคนได้ด้วย เนื่องจากเนื้อหาที่อยู่ในบทเพลงบรรเลงตราเจียบางบทเพลงอาจมีการบรรยายถึงเรื่องราวชีวิตที่ผ่านมาในอดีตที่ฝังใจของผู้ประพันธ์ได้

ตัวอย่างบทเพลงบรรเลงตราเจีย

ประพันธ์/บรรเลงโดย : นายเชิดชัย การุณบริรักษ์ **บทเพลงบรรเลงตราเจีย** ถอดโน้ตโดย : นางสาววารัตน์ วรวิเศษ
Moderato



โน้ตเพลงที่ 12 บทเพลงบรรเลงตราเจีย

จากข้อมูลในส่วนของบทเพลงบรรเลงเพื่อความบันเทิงและการสั่งสอนที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ จะเห็นได้ว่า ส่วนใหญ่แล้วมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับชีวิต ความรู้สึกส่วนตัว เรื่องราวส่วนตัวทั้งสิ้น และแม้ว่าจะมีการถ่ายทอดความรู้ในการเล่นบรรเลงต่อกันแล้ว แต่เมื่อสามารถเล่นบรรเลงได้ด้วยตนเอง ชาววังมักจะประพันธ์บทเพลงเป็นของตนเองขึ้นมาใหม่ และไม่เล่นบรรเลงบทเพลงของคนอื่น ทำให้ในวัฒนธรรมดนตรีชนเผ่าวัง มักไม่พบว่า มีบทเพลงหลัก หรือบทเพลงครูที่ทุกคน จำเป็นต้องเริ่มต้นฝึกหัดจากบทเพลงนั้น แต่กลับมีบทเพลงที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนเองสูง อยู่อย่างหลากหลาย ต่างจากบทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมที่จะมีกฎเกณฑ์ของบทเพลงที่ต้องสืบทอดเล่น ตามอย่างกันมาโดยไม่ให้มีการเล่นนอกกรอบ

แสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่า กลุ่มชาติพันธุ์ม้งเป็นกลุ่มชนที่มีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง เป็นกลุ่มชนที่มีภูมิปัญญา และมีความเป็นอารยะ แม้จะไม่มีภาษาเขียน แต่มีความคิด ความเชื่อที่ ปรากฏออกมาเป็นกฎระเบียบทางสังคม และกฎระเบียบในการสร้างและการใช้งานศิลปะอย่าง ชัดเจน เห็นได้จากการแบ่งหน้าที่การใช้งานเครื่องดนตรีแต่ละประเภทไม่ให้ปะปนกัน เพื่อ ประโยชน์ในทางการสื่อสาร และประโยชน์ในการควบคุมสังคม นอกจากนั้นยังมีวิธีคิดอันแยบยล ประณีตในการใช้บทเพลงแต่ละชนิดเพื่อใช้ในวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกันไปอย่างชัดเจน รวมถึง วิธีการคิดสร้างดนตรีออกเป็นบทเพลงที่มีรูปแบบเฉพาะเป็นเอกลักษณ์ของชนเผ่าซึ่งควรศึกษา วิเคราะห์ให้เห็นถึงรูปแบบและลักษณะในการคิดสร้างสรรค์และการประพันธ์ให้ชัดเจน

การวิเคราะห์ดนตรี

ในวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ มีดนตรีที่สำคัญแยกได้เป็นสองประเภทตามการใช้งานคือ ดนตรีในพิธีกรรม และดนตรีเพื่อความบันเทิงและการสังสรรค์ ซึ่งมีทั้งในรูปแบบบทเพลงบรรเลง และบทเพลงขับร้อง เพื่อให้มองเห็นคุณลักษณะของดนตรีและบทเพลงในวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งตำบลเจ๊กน้อยได้อย่างเป็นรูปธรรมจึงขอยกตัวอย่างการวิเคราะห์ 3 บทเพลงในแต่ละประเภทคือ บทเพลงขับร้องก๊อเจียะ ซึ่งเป็นบทเพลงขับร้องเพื่อความบันเทิงที่สำคัญ บทเพลงบรรเลงเล่ซึ่งเป็นบทเพลงบรรเลงเพื่อความบันเทิง และบทสวดทำนองจีไซ้ บทเพลงสำคัญในพิธีกรรมการทำศพวิเคราะห์ โดยใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรีตามหลักวิชามานุษยดุริยางควิทยาดังจะแสดงให้เห็นดังต่อไปนี้

1. การวิเคราะห์เพลงขับร้องก๊อเจียะ

บทเพลงก๊อเจียะที่เลือกมาทำการวิเคราะห์นี้ ประพันธ์และขับร้องโดยนายฉลอง แซ่ลือ บันทึกเสียงบริเวณบ้านของนักร้องในวันพุธที่ 20 พฤษภาคม 2552 โดยมีการนัดหมายล่วงหน้า นักร้องมีการเตรียมตัวและความพร้อม อย่างไรก็ตามการขับร้องบทเพลงก๊อเจียะนี้ไม่มีดนตรีประกอบ ดังนั้นระดับเสียงที่ใช้ในบทเพลงที่ขับร้องนี้นั้นจึงเป็นระดับเสียงเฉพาะในวันที่ทำการบันทึก

1.1 สื่อสร้างเสียง (Medium)

- 1.1.1 ประเภทของเสียง เป็นบทเพลงที่เกิดจากการขับร้องของบุคคลเพศชาย อายุ 38 ปี
- 1.1.2 ชนิดของเสียง เสียงที่ได้มีลักษณะกังวาน สดใส
- 1.1.3 คุณภาพของเสียง มีความแจ่มชัด ความดังปานกลาง สม่ำเสมอ

1.2 ท่วงทำนอง (Melody)

การวิเคราะห์ท่วงทำนองในบทเพลงก๊อเจียะ ผู้วิจัยจะขอนำบทเพลงที่ผ่านการถอดโน้ตมาแสดง และได้สร้างสัญลักษณ์ในการบ่งชี้แนวการวิเคราะห์ในรูปลักษณะต่างๆ เพื่อให้เห็นถึงลักษณะเด่นของท่วงทำนองในบทเพลงก๊อเจียะได้ชัดเจน ดังนี้

เพลงก้อเซี่ยะ

ประพันธ์โดย: นายฉลอง แซ่ส้อง

ถอดโน้ตโดย: นางสาววรารัตน์ วรรณรักษ์



โน้ตเพลงที่ 13 บทเพลงก้อเซี่ยะเพื่อการวิเคราะห์

หมายเหตุ : ทำการบันทึกเสียงในวันพุธที่ 20 พฤษภาคม 2552

จากโน้ตเพลงก้อเซี่ยะ จะสามารถวิเคราะห์ท่วงทำนองในประเด็นต่างๆดังนี้คือ

1.2.1 ระบบเสียง (Tuning System) บทเพลงนี้ ไม่สามารถระบุระบบเสียงได้ เนื่องจากเป็นบทเพลงขับร้อง โดยไม่มีดนตรีประกอบ

1.2.2 มาตราเสียง (Scale) ไม่อาจจะระบุได้ชัดเจนว่าอยู่ในมาตราเสียงใด เนื่องจากชาวม้งไม่มีการกำหนดมาตราเสียงเป็นกฎเกณฑ์ชัดเจน แต่อาจเทียบเคียงว่ามีความใกล้เคียงกับมาตราเสียง D minor ในระบบดนตรีตะวันตก

1.2.3 กลุ่มเสียง (Mode) บทเพลงใช้กลุ่มเสียงหลัก 4 เสียง ได้แก่ เร ฟา ซอล ลา

1.2.4 ช่วงเสียง (Range) เสียงต่ำสุดคือเสียง เร เสียงสูงสุดคือเสียง ลา ซึ่งเป็นระดับ

เสียงที่อยู่ในช่วงเสียงเดียวกัน

1.2.5 รูปลักษณ์ท่วงทำนอง (Melodic Contour)

บทเพลงกึ่งเซี่ยะมีการใช้รูปลักษณ์ท่วงทำนองต่างๆดังนี้

ก. แบบสม่ำเสมอ ไม่ค่อยขึ้นลง (Terrace) แสดงสัญลักษณ์ด้วย 

พบการใช้รูปลักษณ์ท่วงทำนอง หรือกระสวนทำนองในลักษณะนี้ตั้งแต่ห้องดนตรีที่ 1-2 ซึ่งเป็นการขึ้นต้นบทเพลง และพบอีกในห้องดนตรีที่ 5, 16, 17, 18, 23, 24, 27, 29, 36, 38, และ 41 นับเป็นจำนวนทั้งสิ้น 11 ห้องดนตรีใน 42 ห้องดนตรี

ข. แบบเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunction) แสดงสัญลักษณ์ด้วย 

พบการใช้รูปลักษณ์ท่วงทำนองเชื่อมโยงต่อเนื่องกันเหมือนลูกคลื่นในห้องดนตรีที่ 10-11, 12-13, 32-33 จำนวนทั้งสิ้น 6 ห้องดนตรี ใน 42 ห้องดนตรี

ค. แบบไม่เชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Disjunction) มี 2 ลักษณะคือ

1) แบบเสียงกระโดด จากเสียงสูงลงเสียงต่ำในแนวเฉียงลง  แสดงสัญลักษณ์ด้วย  พบการใช้รูปลักษณ์ท่วงทำนองเสียงกระโดดในลักษณะนี้ในห้องดนตรีที่ 9, 15, 34 จำนวน 3 ครั้งใน 42 ห้องดนตรี และพบว่า 2 ใน 3 ครั้ง จะตามมาด้วยจังหวะหยุด

2) แบบเสียงสูงต่ำสลับกัน เป็นแนวสามเหลี่ยม  แสดงสัญลักษณ์ด้วย  พบการใช้รูปลักษณ์ท่วงทำนองเช่นนี้ในห้องดนตรีที่ 18-19, 24-25, 31, 36-37 และ 42 จำนวนทั้งสิ้น 5 ครั้ง ใน 8 ห้องดนตรี เป็นที่น่าสังเกตว่าแต่ละชุดห่างกัน 5, 6 ห้องดนตรีเสมอ

ง. แบบค่อยๆ สูงขึ้น แสดงสัญลักษณ์ด้วย  พบการใช้รูปลักษณ์ท่วงทำนองเช่นนี้ในห้องดนตรีที่ 3, 4, 8, 39 และ 40

ก๊อเซี่ยะ

ประพันธ์โดย: นายฉลอง แซ่ลือ
ถอดโน้ตโดย: วรารัตน์ วรวิทย์



1.3 รูปลักษณะจังหวะ (Tempo) บทเพลงก๊อเซี่ยะมีการใช้รูปลักษณะของจังหวะปานกลางในอัตราจังหวะ 4 ส่วน 4 ที่มีความสม่ำเสมอตลอดเพลง และไม่มีการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะ แต่มีการใช้รูปลักษณะของจังหวะที่มีลักษณะเด่น 3 รูปแบบดังนี้

1.3.1 ทอดเสียงยาว ซึ่งพบได้ในห้องดนตรีที่ 1-2 และไม่พบในตำแหน่งอื่นของบทเพลง

1.3.2 อัตราส่วนจังหวะ การดำเนินทำนองจะอยู่ในอัตราส่วน 1 จังหวะ เป็นส่วนใหญ่ตลอดทั้งเพลง

1.3.3 การใช้จังหวะหยุด มักจะอยู่หลังจากรูปลักษณะทำนองที่มีลักษณะเสียงกระโดดจากสูงลงต่ำ และรูปลักษณะเสียงสูงต่ำสลับกันในแนวสามเหลี่ยมเสมอ ดังที่ปรากฏในห้องดนตรีที่ 9, 15, 19, 21, 25, 31, 37 และ 42

1.4 รูปแบบของบทเพลง (Form) บทเพลงขับร้องกึ่งเชิยะมีรูปแบบของบทเพลง คือ Progressive Form คือบทเพลงที่มีการใช้ทำนองใหม่เพิ่มขึ้นทุกท่อนแต่คงอยู่ในกรอบของกลุ่มเสียง 4 เสียงหลัก และด้วยเหตุที่โดยรวมของบทเพลงนั้นมีรูปลักษณ์ท่วงทำนองที่ค่อนข้างสม่ำเสมอ ไม่ค่อยขึ้นลง ทำให้หากฟังอย่างผิวเผินแล้ว จะเหมือนว่าทำนองนั้นคล้ายกันหมด แต่เมื่อวิเคราะห์แล้วกลับไม่พบการใช้ทำนองที่ซ้ำกันแต่อย่างใด

1.5 สัมเสียง (Tone Color) เสียงของนักร้องกึ่งนาขล่อง แซ่ล้อง นั้นแม้จะมีความแหบห้าวแบบชายหนุ่มฉกรรจ์อยู่บ้างแต่ก็มีความนุ่มนวล แจ่มใส และอ่อนหวาน

1.6 ความดัง-เบา (Dynamic) ในการขับร้องบทเพลงกึ่งเชิยะนั้น มีการใช้เสียงดัง-เบา ในแต่ละเสียงสลับกันไปตลอด แต่เป็นไปอย่างเนิบเนียน ฟังอย่างผิวเผินคล้ายกับไม่มีความแตกต่าง แต่แท้จริงแล้วมีการใช้ Dynamic อยู่ในที ซึ่งมีความเป็นไปได้ว่า มีความสัมพันธ์กับสำเนียงการพูดในภาษาถิ่นที่มีวรรณยุกต์ที่หลากหลายในแต่ละคำอยู่แล้ว

1.7 ลักษณะเด่นของบทเพลงกึ่งเชิยะ จากการวิเคราะห์บทเพลงกึ่งเชิยะที่แสดงให้เห็นข้างต้น สามารถสรุปลักษณะเด่นของบทเพลงกึ่งเชิยะได้ดังนี้

- 1) บทเพลงใช้กลุ่มเสียง 4 เสียง ในระบบเสียงแบบมั่ง
- 2) มีการขึ้นต้นบทเพลงด้วยท่วงทำนองจากเสียงสูงลดลงต่ำเล็กน้อยแล้วลากเสียงยาว
- 3) เมื่อเข้าสู่เนื้อหาของบทเพลงแล้ว รูปลักษณ์จังหวะจะอยู่ในอัตราส่วน 1 จังหวะเป็นส่วนใหญ่ คือหนึ่งคำร้อง หนึ่งโน้ตดนตรี มีลักษณะการลากเสียงเอื้อนในห้องดนตรีที่ 29 เท่านั้น
- 4) รูปลักษณ์ท่วงทำนองโดยภาพรวมของบทเพลงกึ่งเชิยะนั้น มีการขึ้นลงของทำนองค่อนข้างน้อย สลับกับการใช้ท่วงทำนองแบบเสียงกระโดดบ้างเป็นระยะ แต่ส่วนใหญ่ของบทเพลงนั้นปรากฏรูปลักษณ์ทำนองในลักษณะเชื่อมโยงต่อเนื่องกันไปตลอดทั้งบทเพลง ฟังรื่นหู

5) สามารถคาดเดาได้ว่าการขับร้องบทเพลงก๊อเซี่ยะมีการขับคำร้องเป็นวรรค ในแต่ละวรรคจะมีความยาวประมาณ 4 – 6 ห้องดนตรี สังกัดได้จาก การใช้รูปลักษณ์ทำนองเสียงกระโดดจากเสียงสูงลดลงสู่เสียงต่ำ และรูปลักษณ์เสียงสูงต่ำสลับกันในแนวสามเหลี่ยม ที่มักปรากฏอยู่บนารูปลักษณ์จังหวะหยุดเสมอ ซึ่งหมายถึงว่า เมื่อขับร้องมาจบวรรคแล้ว จะต้องเสียงสุดท้ายของวรรคด้วยเสียงต่ำ แล้วหยุด ก่อนที่จะขึ้นต้นวรรคใหม่ ข้อสันนิษฐานดังกล่าวนี้ สัมพันธ์กับการให้สัมภาษณ์ของนายฉลอง แซ่ล้อง (2552) ที่ว่า “บทเพลงก๊อเซี่ยะ มีลักษณะคล้ายกลอนของไทย มีการใช้คำคล้องจองเชื่อมต่อกันไปเป็นวรรคๆคล้ายโซ่มาเกี่ยวกัน” ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าการวิเคราะห์บทเพลงก๊อเซี่ยะดังที่กล่าวมานั้น มีความเป็นไปได้สูงตามลักษณะดังกล่าว

6) การลงจบวรรคและการลงจบบทเพลงจะลงด้วยเสียงต่ำเสมอ

ความชัดเจนที่ปรากฏในลักษณะของบทเพลงก๊อเซี่ยะ ที่แม้ชาวม้งจะไม่สามารถอธิบายได้ว่าการประพันธ์บทเพลงของพวกเขานั้นมีทฤษฎีอย่างไรในรายละเอียด แต่เมื่อนำบทเพลงมาวิเคราะห์แล้ว ผู้วิจัยเห็นว่าทฤษฎีการประพันธ์บทเพลงขับร้องของชาวม้งนั้นมีอยู่จริง และเป็นแบบแผนที่ชัดเจน

อย่างไรก็ตาม สมควรที่ต้องทำการวิเคราะห์บทเพลงบรรเลงเพื่อเป็นการเปรียบเทียบกันให้ได้ข้อสรุปที่แน่นอน ถึงรูปแบบและลักษณะเด่นของบทเพลงในวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ม้งตำบลเจ็กน้อยต่อไป ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกบทเพลงบรรเลงเล่เล่ ซึ่งมีความไพเราะ มีความยาวพอเหมาะ และมีความสมบูรณ์ของเสียงและการบรรเลงมาทำการวิเคราะห์ในลำดับต่อไป

2. การวิเคราะห์บทเพลงบรรเลงเล่เล่

บทเพลงบรรเลงเล่เล่ ประพันธ์และบรรเลงโดย นางเบลิย แซ่ลี บันทึกลีเสียงที่บริเวณบ้านของนางเบลิย โดยมีการนัดหมายล่วงหน้า นักดนตรีมีการเตรียมตัวและมีความพร้อม

ในการวิเคราะห์บทเพลงบรรเลงเล่เล่ นั้น ขอนำตารางระบบเสียงของเครื่องดนตรีเล่เล่มาแสดงให้เห็นอีกครั้งเพื่อความชัดเจนในการวิเคราะห์ในประเด็นต่างๆต่อไป

ตารางที่ 8 ระบบเสียง เล้เล เพื่อการวิเคราะห์บทเพลง

ลำดับเสียง	1	2	3	4	5	6	7
ระดับเสียง	A+20	Eb-3	B-4	C# +4	D + 30	Eb + 20	F# - 20

หมายเหตุ: วัดค่าของเสียงด้วยเครื่องมือวัดระดับเสียงแบบ Chromatic Tuner

บทเพลงบรรเลงเล้เล

ประพันธ์โดย: นางเปลี่ย แซ่ลี

ถอดโน้ตโดย: นางสาววรรธน์ วรวิทย์



โน้ตเพลงที่ 14 บทเพลงบรรเลงเล้เลเพื่อการวิเคราะห์

การวิเคราะห์บทเพลงเล้เล ได้ทำการวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

2.1 สื่อสร้างเสียง (Medium)

2.1.1 ประเภทของเสียง เป็นบทเพลงที่เกิดจากการเล่นบรรเลงเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในประเภท Aerophone คือการสั่นสะเทือนของอากาศ ซึ่งชาวม้งเรียกว่าเล้เล หรือขลุ่ยไม้ไผ่

2.1.2 ชนิดของเสียง เสียงที่ได้มีลักษณะกังวาน หวาน สดใส

2.1.3 ปริมาณของเสียง มีความแจ่มชัด ความดังปานกลาง

2.1.4 ช่วงเสียง มีเสียงต่ำสุดคือเสียง ลา (A) เสียงสูงสุดคือ โด (C) ซึ่งมีระยะห่างจากเสียงต่ำสุดของเพลงกว่าหนึ่งช่วงทบเสียง (Octave)

2.2 ท่วงทำนอง (Melody)

2.2.1 ระบบเสียง (Tuning System) มี 7 เสียง คือ

1) ตำแหน่งรูที่ 6 จากด้านบนสุด	ค่าระดับเสียงคือ A+20
2) ตำแหน่งรูที่ 5 จากด้านบนสุด	ค่าระดับเสียงคือ Eb - 3
3) ตำแหน่งรูที่ 4 จากด้านบนสุด	ค่าระดับเสียงคือ B - 4
4) ตำแหน่งรูที่ 3 จากด้านบนสุด	ค่าระดับเสียงคือ C# + 4
5) ตำแหน่งรูที่ 2 จากด้านบนสุด	ค่าระดับเสียงคือ D+ 30
6) ตำแหน่งรูที่ 1 จากด้านบนสุด	ค่าระดับเสียงคือ Eb+ 20
7) ตำแหน่งรูด้านหลัง	ค่าระดับเสียงคือ F# -20

โดยค่าความห่างระหว่างเสียงแต่ละเสียงมีระยะห่างไม่เท่ากัน ในแบบม้ง

2.2.2 มาตราเสียง (Scale) ไม่สามารถระบุได้ชัดเจน แต่หากเทียบเคียงกับระบบดนตรีตะวันตกแล้ว จะพบว่ามีความใกล้เคียงกับมาตราเสียงเมเจอร์ ในระบบเสียงแบบม้ง

2.2.3 กลุ่มเสียง (Mode) บทเพลงบรรเลงเดี่ยวเพลงนี้ ใช้กลุ่มเสียงที่ประกอบไปด้วยเสียง 6 เสียง คือ ลา(A) ที(B) โด(C) เร(D) มี(E) ซอล(G)

2.2.4 ช่วงเสียง (Range) ระยะห่างระหว่างระดับเสียงต่ำสุดที่ใช้ในบทเพลงคือเสียงลา (A)เสียงที่สูงที่สุดคือเสียง โด (C) ซึ่งสูงกว่าเสียงที่ต่ำที่สุดกว่าหนึ่งช่วงทบเสียง (Octave)

2.2.5 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour) พบหลายลักษณะคือ

ก. แบบสม่ำเสมอ ไม่ค่อยขึ้นลง (Terrace) ในลักษณะ



พบรูปลักษณ์ท่วงทำนองในลักษณะดังกล่าวนี้ในห้องดนตรีที่ 1-2, 3-4, 6-7, 11,12, 13-14, 15,16 -17 และในห้องที่18 - 19 รวม 9 ชุด 13 ห้องดนตรี จาก 20 ห้องดนตรี



ข. แบบขึ้นๆลงๆ พบในลักษณะดังนี้



จากรูปลักษณ์ท่วงทำนองดังกล่าวเป็นลักษณะของการขึ้นๆลงๆของท่วงทำนองแบบไม่สม่ำเสมอ พบทั้งหมด 5 ชุด ใน 9 ห้องดนตรีจาก 20 ห้องดนตรี

ค. แบบไม่เชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Disjunction) พบในลักษณะต่างดังนี้

โดยพบรูปลักษณ์ท่วงทำนองแบบต่างๆ ตามความถี่ดังนี้

1) รูปแบบ A คือ แนวกระโดดจากสูงลงต่ำ ในแนวโค้ง
จำนวนทั้งหมด 2 ครั้ง ใน 2 ห้องดนตรี จาก 20 ห้องดนตรี

2) รูปแบบ B คือ แนวสลับเสียงสูงต่ำ ในแนวสลับฟันปลา
จำนวนทั้งหมด 7 ครั้ง ใน 5 ห้องดนตรี จาก 20 ห้องดนตรี



3) รูปแบบ C คือ แนวสลับเสียงสูงต่ำ ในแนว ขึ้นแล้วลง
จำนวนทั้งหมด 4 ครั้ง ใน 4 ห้องดนตรี จาก 20 ห้องดนตรี



4) รูปแบบ D คือ แนวสลับเสียงสูงต่ำ ในแนว สูง ต่ำ สูง
จำนวนทั้งหมด 1 ครั้ง ใน 1 ห้องดนตรี จาก 20 ห้องดนตรี



ทั้งนี้มีการใช้รูปลักษณะท่วงทำนองแบบ C ในห้องสุดท้ายของบทเพลง คือการผันเสียงลงต่ำแล้วจบเพลงในทันที

ง. การเล่นทำนองคล้ายคลึงกัน พบในรูปแบบดังนี้

1) ชุดที่ 1

ห้องดนตรีที่ 3-4-5 คล้ายกับห้องดนตรีที่ 12-13-14 ห่างกัน 7 ห้องดนตรี



2) ชุดที่ 2

ห้องดนตรีที่ 14-15 คล้ายกับห้องดนตรีที่ 17-19 ห่างกัน 3 ห้องดนตรี



3) ชุดที่ 3

ห้องดนตรีที่ 6-7 กับ 18-20



เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่า บทเพลงบรรเลงเล่เล นั้นมีการเล่นบรรเลงท่วงทำนองคล้ายคลึงกันและซ้ำทำนองอยู่ 3 ชุด กลุ่มทำนองในห้องดนตรีที่ 3 -4-5 ในชุดที่ 1 เป็น “เนื้อความทำนองหลัก” ของบทเพลง แล้วต่อด้วย “ประโยคลงจบ” ของบทเพลงคือกลุ่มทำนองในห้องดนตรีที่ 6-7 ในชุดที่ 3 ก่อนจะเล่นซ้ำกลุ่มทำนองในห้องดนตรีที่ 3-4-5 ในชุดที่ 1 อีกครั้ง โดยอาศัยโครงสร้างทำนองหลักนั้น แต่บรรเลงด้วยลีลารายละเอียดที่แตกต่างกันเล็กน้อย จากนั้นจึงต่อด้วย “ท่อนปิดท้าย” คือกลุ่มทำนองในห้องดนตรีที่ 14-15 ในชุดที่ 2 และคั่นกลางด้วย “ท่อนเชื่อม” คือห้องดนตรีที่ 16-17 ซึ่งมีท่วงทำนองที่ค่อนข้างนิ่ง ก่อนจะเล่นซ้ำ “ท่อนปิดท้าย” คือกลุ่มทำนองในห้องดนตรีที่ 18-20 ในชุดที่ 2 ซึ่งเป็นกลุ่มทำนองเดียวกับห้องดนตรีที่ 14-15 และลงจบด้วยกลุ่มทำนอง “ประโยคลงจบ” ในห้องที่ 18-20 ในชุดที่ 3 ซึ่งเป็นกลุ่มทำนองเดียวกับห้องดนตรีที่ 6-7 ในชุดที่ 3 นั้นเอง ทำให้โครงสร้างบทเพลงบรรเลงเล่เล มีลักษณะที่สามารถจัดอยู่ใน Form แบบ A A' BB' ได้

โครงสร้างของท่วงทำนองในบทเพลงบรรเลงเล่เล ดังที่ได้แสดงข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า บทเพลงบรรเลงเล่เล มีโครงสร้างของท่วงทำนองคือ การขึ้นต้นบทเพลงจะมีการลากเสียงยาว ก่อนจะเข้าสู่การเคลื่อนที่ของทำนองหรือกระสวนทำนองในรูปลักษณะที่ไม่เชื่อมโยงต่อกันตลอดเพลง แต่จะเป็นลักษณะขึ้นๆลงๆ อย่างไม่สม่ำเสมอ สลับกับท่วงทำนองสม่ำเสมอขึ้นลงน้อยเป็นระยะ ตั้งแต่ต้นจนจบเพลง และจะลงจบด้วยท่วงทำนองที่ผันเสียงจากเสียงสูงลงสู่เสียงต่ำในทันที ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของบทเพลงบรรเลงเล่เล ในวัฒนธรรมดนตรีชาวม้งตำบลเข็กน้อย

2.2.6 รูปลักษณ์ของจังหวะ (Tempo)

บทเพลงบรรเลงเล่มีลักษณะรูปลักษณ์ของจังหวะ หรือกระสวนจังหวะ ที่โดดเด่น ดังจะแสดงให้เห็นดังนี้

ก. แบบทอดจังหวะยาว แสดงสัญลักษณ์ด้วย



พบกระสวนจังหวะในลักษณะนี้จำนวนหนึ่งครั้งให้ห้องดนตรีที่ 1-2 ซึ่งเป็นการขึ้นต้นบทเพลง และไม่พบในตำแหน่งอื่นของบทเพลง

ข. แบบชุดของเข็บบัดหนึ่งชั้น แสดงสัญลักษณ์ด้วย



พบกระสวนจังหวะในลักษณะนี้ในห้องดนตรีที่ 6-7 และ 16 จำนวน 2 ครั้งใน 20 ห้องดนตรี

ค. แบบชุดของเข็บบัดสองชั้นและเข็บบัดชั้นเดียว แสดงสัญลักษณ์ด้วย



พบกระสวนจังหวะในลักษณะนี้ในห้องดนตรีที่ 2-3, 5, 12-13-14-15 และ 18 เป็นจำนวน 8 ชุดใน 20 ห้องดนตรี

ง. แบบเข็บบัดสามพยางค์ แสดงสัญลักษณ์ด้วย

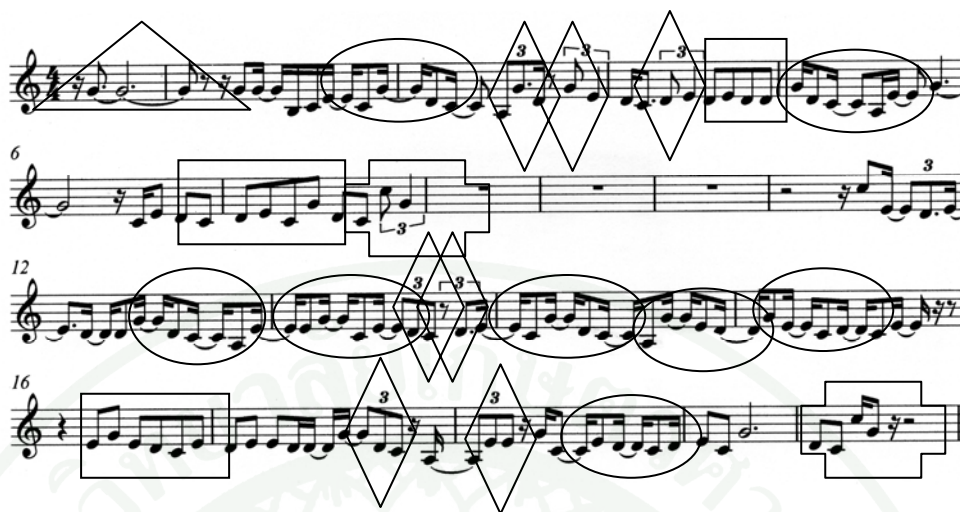


พบกระสวนจังหวะในลักษณะนี้ในห้องดนตรีที่ 3 4 13 17 และ 18 จำนวน 7 ชุด ใน 20 ห้องดนตรี

จ. การลงจบท่อนในจังหวะยก แสดงสัญลักษณ์ด้วย



พบกระสวนจังหวะในลักษณะนี้ในห้องดนตรีที่ 7 และ 20 จำนวน 2 ครั้ง ใน 20 ห้องดนตรี



จากภาพตัวอย่างข้างต้น แสดงให้เห็นโครงสร้างกระสวนจังหวะหลักของบทเพลงบรรเลง
ได้ว่า มีลักษณะขึ้นต้นบทเพลงด้วยการลากเสียงยาวเป็นเสียงใดเสียงหนึ่งก่อน จึงจะเข้าสู่ท่อนของ
เนื้อความซึ่งประกอบไปด้วยกระสวนจังหวะในรูปแบบของเข็มนาฬิกาขึ้น เข็มนาฬิกา
ขึ้นสลับกับเข็มนาฬิกาขึ้น และเข็มนาฬิกาสามพยางค์ สลับกันไปเป็นระยะตลอดจนจบเพลง ซึ่งในการลง
จบของบทเพลงเป็นการลงจบในจังหวะยกทั้งการลงจบในตอนแรกคือในห้องดนตรีที่ 7 และการลง
จบบทเพลงในตอนที่สองคือในห้องดนตรีที่ 20

2.2.7 รูปแบบของบทเพลง (Form) บทเพลงบรรเลงเล่เล่นนั้นจัดอยู่ในประเภท บท
เพลงสั้นๆทำนองเดียว บรรเลงซ้ำกัน โดยมีความแตกต่างกันบ้างเล็กน้อย และมีการซ้ำท่อนจบซึ่ง
เป็นท่อนหรือประโยคเพลงสั้นๆอีกครั้ง ในลักษณะ A A' B B'

2.2.8 สัมผัสเสียง (Tone Color) การบรรเลงบทเพลงเล่เล่นนั้น มีลักษณะสัมผัสเสียงที่
หวานใสแต่แฝงสำเนียงเศร้าอยู่ในที่ เปรียบเหมือนเสียงอออดอ่อนของหญิงสาว

2.2.9 ความดัง-เบา (Dynamic) การบรรเลงบทเพลงเล่เล่นนั้น มีการใช้ความดัง-เบา
สลับกันในทุกเสียงโน้ตที่บรรเลงเพียงแต่ไม่เด่นชัดนัก หากฟังอย่างผิวเผินแล้ว อาจรู้สึกคล้ายกับมี
ความแตกต่างใน Dynamic ค่อนข้างน้อย

2.2.10 ลักษณะเด่นของบทเพลงบรรเลงเล่เล จากการวิเคราะห์บทเพลงโดยเฉพาะ

ในส่วนของโครงสร้างกระสวนทำนองและกระสวนจังหวะของบทเพลงเล็กละที่ได้แสดงให้เห็นมาแล้วนั้น จะพบโครงสร้างที่เป็นลักษณะเด่นคือ

- 1) ใช้กลุ่มเสียง 6 เสียง ในระบบเสียงแบบมั่ง
- 2) ขึ้นต้นบทเพลงด้วยการลากเสียงยาว ทั้งแบบเสียงเดียวลากยาว หรือใช้ท่วงทำนองเสียงกระโดดคือขึ้นเสียงสูงก่อนผันเสียงลงต่ำแล้วลากเสียงยาว
- 3) เมื่อเข้าสู่ท่อนเพลงแล้วจะใช้รูปลักษณะจังหวะในอัตราส่วนโน้ต เบ็ดหนึ่งชั้นและสองชั้น เป็นเสียงสั้นๆตลอดเพลง
- 4) เมื่อเข้าสู่ท่อนเพลงจะเป็นทำนองสูงๆต่ำๆสลับกันอย่างต่อเนื่องทั้งเพลง
- 5) การใช้ท่วงทำนองในบทเพลงจะเป็นลักษณะการใช้ทำนองคล้ายคลึงกัน นำมาเล่นซ้ำแต่จะมีการปรับแต่งท่วงทำนองออกจากทำนองหลักของบทเพลงเล็กน้อย แต่ในคำร้องหรือคำพูดในเพลงที่แตกต่างกันออกไป
- 6) เมื่อจบท่อนเพลงในแต่ละวรรค จะใช้ท่วงทำนองเสียงกระโดดจากเสียงสูงแล้วผันเสียงลงต่ำ ในจังหวะกระชั้นฉับพลันทันทีและจบด้วยจังหวะยก

2.2.11 เปรียบเทียบลักษณะเด่นระหว่างบทเพลงก๊อเซี๊ยะและบทเพลงบรรเลงเล็เล

แม้ว่าบทเพลงขับร้องก๊อเซี๊ยะและบทเพลงบรรเลงเล็เล จะเป็นบทเพลงต่างประเภทกัน แต่ก็ยังเป็นบทเพลงเพื่อความบันเทิงเช่นเดียวกัน และเมื่อได้วิเคราะห์บทเพลงขับร้องคือบทเพลงก๊อเซี๊ยะ และบทเพลงบรรเลง คือบทเพลงบรรเลงเล็เล แล้ว พบว่ามีลักษณะที่สอดคล้องกันอย่างมีนัย ดังจะได้อธิบายให้เห็นในรูปตารางดังนี้

ตารางที่ 9 เปรียบเทียบลักษณะเด่นของบทเพลงขับร้องก๊อเซี่ยะ และบทเพลงบรรเลงเล่เล

บทเพลงขับร้องก๊อเซี่ยะ	บทเพลงบรรเลงเล่เล
1) ขึ้นต้นบทเพลงด้วยท่วงทำนองจากเสียงสูง ลดลงต่ำเล็กน้อยแล้วลากเสียงยาว	1) ขึ้นต้นบทเพลงด้วยการลากเสียงยาว ทั้งแบบเสียงเดียวลากยาวหรือเสียงกระโดดแล้วลากยาว
2) ส่วนเนื้อหาของบทเพลงแล้ว รูปลักษณ์ จังหวะจะอยู่ในอัตราส่วน 1 จังหวะเป็นส่วนใหญ่ คือหนึ่งคำร้อง หนึ่งโน้ตดนตรี	2) ส่วนท่อนเนื้อหาของบทเพลงใช้รูปลักษณ์ จังหวะในอัตราส่วนโน้ต เขบ็ตหนึ่งชั้นและสองชั้น เป็นเสียงสั้นๆตลอดเพลง
3) มีการขึ้นลงของทำนองค่อนข้างน้อย สลับกับการใช้ท่วงทำนองแบบเสียงกระโดดบ้าง ภาพรวมคือทำนองเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน	3) เมื่อเข้าสู่ท่อนเพลงจะเป็นทำนองสูงๆต่ำๆ สลับกันอย่างต่อเนื่องทั้งเพลง
4) มีการขับคำร้องเป็นวรรค แต่ละวรรคจะมี ความยาว 4 – 6 ห้องดนตรี จบเสียงสุดท้ายของ วรรคด้วยเสียงต่ำ แล้วหยุด	4) มีการใช้ท่วงทำนองคล้ายคลึงกัน นำมาเล่นซ้ำ แต่มีการปรับแต่งท่วงทำนองให้ต่างไปเล็กน้อย
5) การลงจบวรรคและการลงจบบทเพลงจะลง ด้วยเสียงต่ำเสมอ	5) การจบท่อนเพลงในแต่ละวรรค จะใช้ท่วงทำ เสียงกระโดดจากเสียงสูงแล้วผันเสียงลงต่ำจบ ด้วยจังหวะยก

ดังนั้นจึงสามารถสรุปภาพรวมของบทเพลงขับร้องและบทเพลงบรรเลงเพื่อความบันเทิงใน วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งตำบลเข็กน้อยได้ว่า มีลักษณะร่วมกันดังนี้คือ

1) ขึ้นต้นบทเพลงด้วยการลากเสียงยาว ทั้งแบบเสียงเดียวลากยาว หรือใช้ท่วงทำนองเสียง กระโดดคือขึ้นเสียงสูงก่อนผันเสียงลงต่ำแล้วลากเสียงยาว

2) เมื่อเข้าสู่ท่อนเพลงแล้วจะใช้รูปลักษณ์จังหวะในอัตราส่วนโน้ตจังหวะสั้นๆ

3) เมื่อเข้าสู่ท่อนเพลงจะเป็นทำนองสูงๆต่ำๆสลับกันอย่างต่อเนื่องทั้งเพลง แต่จะมีลักษณะท่วงทำนองแบบสม่ำเสมอ ขึ้นสูงลงต่ำต่างกันไม่มากนัก สลับกับรูปลักษณะท่วงทำนองเสียงกระโดดแทรกเป็นระยะ

4) การใช้ท่วงทำนองในบทเพลงจะเป็นลักษณะการใช้ทำนองคล้ายคลึงกัน นำมาเล่นซ้ำ แต่จะมีการปรับแต่งท่วงทำนองออกจากทำนองหลักของบทเพลงเล็กน้อย แต่ในคำร้องหรือคำพูดในเพลงที่แตกต่างกันออกไป

5) การลงจบวรรคและการลงจบบทเพลงจะลงด้วยเสียงต่ำเสมอ

ลักษณะทั้ง 5 ประการนี้ เป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของบทเพลงเพื่อความบันเทิงในวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งตำบลเจ๊กน้อย ซึ่งปรากฏให้เห็นทั้งในบทเพลงขับร้อง และบทเพลงบรรเลง

อย่างไรก็ดี ยังมีบทเพลงที่สำคัญของชุมชนที่ยังคงดำรงอยู่อย่างมั่นคง นั่นคือดนตรีในพิธีกรรม โดยเฉพาะในพิธีกรรมการทำศพ ซึ่งสมควรต้องนำมาวิเคราะห์ให้เห็นเป็นรูปธรรมด้วย ผู้วิจัยเลือกบทสวดทำนองจีไ้ซึ่งเป็นบทสวดที่สำคัญของพิธีกรรมการทำศพมาเป็นตัวแทนบทเพลงในพิธีกรรมของวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งตำบลเจ๊กน้อย ซึ่งจะวิเคราะห์ให้เห็นในประเด็นเดียวกันกับการวิเคราะห์บทเพลงขับร้องก๊อเซี่ยะและบทเพลงบรรเลงเล่เล

3. การวิเคราะห์การขับบทสวดทำนองจีไ้

บทสวดทำนองจีไ้ที่เลือกมาวิเคราะห์นี้ ประพันธ์โดย นายบุญส่ง(จั่วตั้ง) ศิริรัตนสกุล บันทึกเสียงในงานพิธีกรรมการทำศพของชาวม้งตำบลเจ๊กน้อย เมื่อวันที่ 27 กรกฎาคม 2251 ดังนั้นจึงเป็นการบันทึกเสียงสดตามสภาพการใช้งานจริงในพื้นที่ ความยาวของบทเพลงที่นำเสนอที่แท้จริงคือประมาณ 8.45 นาที แต่ผู้วิจัยได้ตัดตอนยกตัวอย่างบางส่วนของบทเพลงมาเพื่อการวิเคราะห์โดยไม่เสียโครงสร้างของบทเพลงเนื่องจากบทเพลงสวดทำนองจีไ้มีลักษณะจังหวะและท่วงทำนองคล้ายคลึงกันตลอดการขับ เพียงแต่มีความแตกต่างกันในความหมายของคำที่สื่อสารเท่านั้น

การวิเคราะห์บทสวดทำนองจีใช้ มีการวิเคราะห์ในประเด็นต่างๆดังนี้

3.1 สื่อสร้างเสียง (Medium)

3.1.1 ประเภทของเสียง เป็นบทเพลงที่เกิดจากการขับร้องของมนุษย์ ซึ่งเป็นเพศชาย มีอายุ 55 ปี

3.1.2 ชนิดของเสียง มีความนุ่มนวล แผ่วเบาแต่หนักแน่นจริงจัง เป็นทางการ เป็นเสียงแท้ไม่ผ่านเครื่องขยายเสียง

3.1.3 ปริมาณของเสียง ค่อนข้างเบา และมีเสียงบรรยากาศโดยรอบคลออยู่ตลอดเวลา

3.2 ท่วงทำนอง (Melody) ในการวิเคราะห์ท่วงทำนองบทขับสวดทำนองจีใช้นั้น ผู้วิจัยจะได้แสดงสัญลักษณ์ประกอบเพื่อการบ่งชี้ถึงลักษณะสำคัญของท่วงทำนองให้เห็นชัดเจนตามสมควร

3.2.1 ระบบเสียง (Tuning System) ไม่สามารถระบุระบบเสียงที่ใช้ได้ เนื่องจากเป็นบทเพลงขับร้องที่ไม่มีดนตรีประกอบ การใช้เสียงร้องขึ้นอยู่กับผู้ขับร้องเป็นหลัก

3.2.2 มาตราเสียง (Scale) ไม่สามารถระบุได้ชัดเจน เนื่องจากขามังไม่มีการกำหนดมาตราเสียงไว้เป็นลายลักษณ์อักษร แต่หากเทียบเคียงกับระบบดนตรีตะวันตกแล้ว พบว่ามีความใกล้เคียงกับมาตราเสียง G Minor

3.2.3 กลุ่มเสียง (Mode) บทสวดทำนองจีใช้บทนี้ใช้กลุ่มเสียง 5 เสียง คือ เร(D) ฟา(F) ซอล(G) ลา(A) โค(C)

3.2.4 ช่วงเสียง (Range) บทสวดทำนองจีใช้บทนี้มีเสียงต่ำสุดคือเสียง ซอล (G) เสียงสูงที่สุดคือเสียง ลา (A) ซึ่งมีระยะห่างจากเสียงที่ต่ำที่สุดกว่าหนึ่งช่วงทบเสียง (Octave)

3.2.5 รูปลักษณะท่วงทำนอง (Melodic Contour) บทสวดทำนองจีใช้มีลักษณะรูปลักษณะท่วงทำนองหรือกระสวนทำนองหลายรูปแบบดังนี้

ก. แบบส่วมำเสมอ (Terrance) ไม่ค่อยขึ้นลง แสดงสัญลักษณ์ด้วย 

พบลักษณะทั่วทำนองเช่นนี้ในห้องดนตรีที่ 1-2 ซึ่งเป็นการขึ้นต้นบทขับ
สวดทำนองจีใช้ และไม่พบในตำแหน่งอื่นในบทอีกเลย

ข. แบบไม่เชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Disconjunction) มีในหลายลักษณะคือ

1) แบบใช้เสียงกระโดดระหว่างเสียงสูงต่ำสลับกันในแนวฟันปลา คือ
แสดงสัญลักษณ์ด้วย  พบการใช้ทั่วทำนองในลักษณะนี้ในห้อง
ดนตรีที่ 5, 6, 7-8, 9-10, 12, 13, และ 14-15 จำนวน 10 ห้องดนตรี ใน 17 ห้องดนตรี

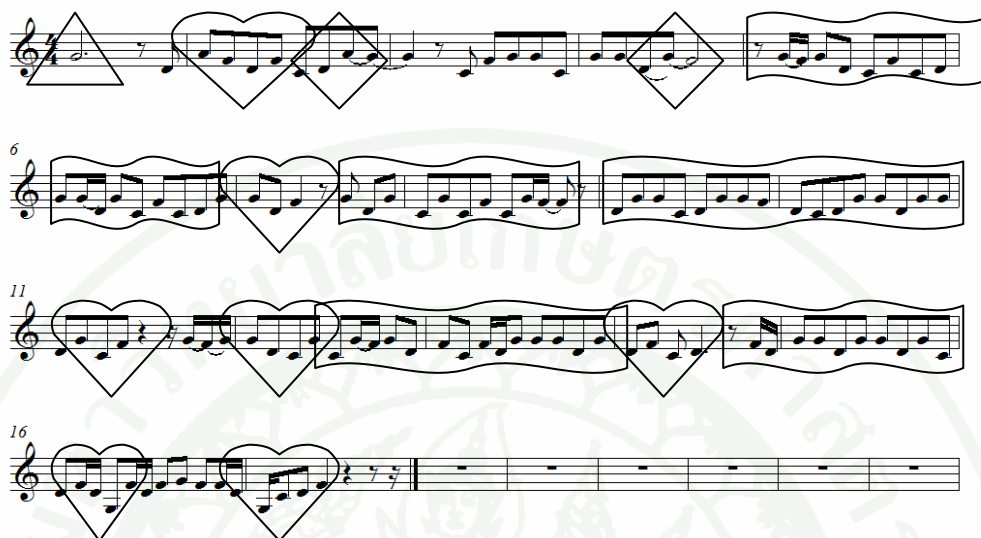
2) แบบใช้เสียงกระโดดจากเสียงต่ำขึ้นสูงแล้วลงต่ำในแนวสามเหลี่ยมคว่ำ
แสดงสัญลักษณ์ด้วย  พบการใช้ทั่วทำนองในลักษณะนี้ในห้องดนตรีที่ 2, 4
จำนวน ห้องดนตรีเท่านั้น และห่างกันเพียง 1 ห้องดนตรี

3) แบบใช้เสียงสูงลงต่ำแล้วกลับไปสูง ในแนวรูปจอกสามเหลี่ยม
แสดงสัญลักษณ์ด้วย  พบการใช้ทั่วทำนองในลักษณะนี้ในห้องดนตรีที่ 2, 7, 11, 12, 14,
16 และ 17 จำนวน 7 ห้องดนตรี ใน 17 ห้องดนตรี และเป็นที่น่าสนใจว่า จาก 4 ใน 7 ห้องดนตรีที่มี
ทั่วทำนองลักษณะนี้ตามมาด้วยเครื่องหมายหยุด 

บทขับสวดทำนองจี๋

ประพันธ์โดย: นายบุญส่ง(บัวแดง) ศิริรัตนสกุล

ถอดโน้ตโดย: นางสาววรารัตน์ วรวิทย์



โน้ตเพลงที่ 15 บทสวดทำนองจี๋เพื่อการวิเคราะห์

หมายเหตุ: บันทึกเสียงในวันอาทิตย์ที่ 27 กรกฎาคม 2251

3.2.6 รูปลักษณะจังหวะ (Tempo) บทขับสวดทำนองจี๋มีการใช้รูปลักษณะจังหวะที่

สำคัญดังนี้

ก. จังหวะลากยาว พบในห้องดนตรีที่ 1 ซึ่งเป็นการขึ้นต้นบทเพลง และไม่พบลักษณะดังกล่าวนี้ในตำแหน่งอื่นของบทเพลง

ข. การใช้อัตราจังหวะเข็บหนึ่งชั้น เป็นแนวกระสวนจังหวะหลักของบทเพลง

ค. การหยุดจังหวะหลังจากรูปลักษณะทำนองกระโดดจากเสียงต่ำขึ้นเสียงสูง ในแบบ ค. ที่แสดงไว้ในหน้าที่ 259 ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่าในลักษณะเช่นนี้ พบในห้องดนตรีที่ 7, 11, 14, 17 จำนวน 4 ห้องดนตรีใน 17 ห้องดนตรี และเป็นในรูปลักษณะเช่นนี้ทุกๆ 3-4 ห้องดนตรีนับจากห้องดนตรีที่ 4 เป็นต้นมา

ง. อัตราจังหวะทั้งหมดของบทเพลง ใช้อัตราจังหวะปานกลางสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง

จากการวิเคราะห์รูปลักษณ์ท่วงทำนองและจังหวะ ของบทสวดทำนองจีใช้ สามารถสันนิษฐานถึงการแบ่งท่อนเพลงบทสวดและลักษณะเด่นของแต่ละท่อนเพลงได้ว่า

1) ท่อนขึ้นต้นบทเพลง จะขึ้นต้นจากการลากเสียงยาวด้วยเสียงใดเสียงหนึ่ง

2) ท่อนช่วงเกริ่นนำ อยู่ในห้องดนตรีที่ 1-4 จากการวิเคราะห์ที่พบว่า ในห้องดนตรีที่ 2 และ 4 นั้น มีการลงเสียงต่ำในช่วงท้าย ก่อนตามมาด้วยจังหวะหยุด ซึ่งมีเพียงสองห้องดนตรีเท่านั้นที่มีความแตกต่างจากห้องดนตรีอื่นๆอย่างเห็นได้ชัด

3) ท่อนเนื้อหา นับตั้งแต่ห้องดนตรีที่ 5 เป็นต้นมา มีลักษณะการขับบทสวดเป็น “วรรค” สันนิษฐานได้จาก รูปลักษณ์การใช้จังหวะหยุดต่อจากการใช้รูปลักษณ์ของเสียงกระโดดจากเสียงต่ำขึ้นเสียงสูงแล้วหยุดเช่นนี้เสมอในทุกๆ 3 -4 ห้องดนตรี แสดงการแบ่งวรรคตอนให้เห็นอย่างชัดเจน จึงสรุปได้ว่า การขับบทสวดทำนองจีใช้ในแต่ละวรรคจะจบลงด้วยการวัดเสียงขึ้นสูงเสมอ เป็นลักษณะเด่นของทำนองการสวดจีใช้โดยเฉพาะ

3.2.7 รูปแบบของบทเพลง (Form) บทสวดทำนองจีใช้มีลักษณะรูปแบบของบทเพลงเป็นแบบ Progressive Form คือ เป็นบทเพลงหลายท่อนที่ใช้ทำนองใหม่เพิ่มขึ้นทุกท่อน แต่ยังคงอยู่ในกรอบของกลุ่มเสียง 5 เสียงในแบบมั่ง

3.2.8 ความดัง-เบา (Dynamic) ในแต่ละเสียงที่นักร้องขับบทสวดออกมานั้นมีลักษณะดังเบาสลับกันไปตลอดเหมือนการออกเสียง ครุ-ลหุ ในการประพันธ์สันตติลักษณ์ทำนองในวรรณกรรมไทย

3.2.9 เต้นของบทสวดทำนองจีใช้ จากการวิเคราะห์บทสวดทำนองจีใช้ในประเด็นต่างๆทั้งหมด สามารถสรุปถึงลักษณะเด่นของบทสวดทำนองจีใช้ได้ดังนี้

- 1) ขึ้นต้นบทเพลงด้วยการลากเสียงยาว
- 2) ในท่อนเกริ่นนำสั้นๆจะลงท้ายด้วยการกระโดดจากเสียงสูงลงสู่เสียงต่ำเหมือนการขับร้องบทเพลงก๊อเซี่ยะและเพลงบรรเลงเล่เล
- 3) ในท่อนเนื้อหามจะมีรูปลักษณะท่วงทำนองโดยรวมเป็นแบบไม่เชื่อมโยงกันโดยใช้เสียงสูงต่ำสลับกันในแนวพื้นปลายเป็นส่วนใหญ่ และใช้รูปลักษณะจังหวะส่วนใหญ่ในอัตราจังหวะเขปัดสองชั้นตลอดเพลง
- 4) การขับบทสวดทำนองจีใช้มีการแบ่งบทเป็นวรรคสั้นๆ โดยแต่ละวรรคมีความยาวประมาณ 3-4 ห้องดนตรี และจะจบท้ายวรรคด้วยการขึ้นเสียงสูงและตามด้วยจังหวะหยุดก่อนขึ้นวรรคใหม่เสมอ

จากการวิเคราะห์บทเพลงทั้งสามประเภท คือ บทเพลงพิธีกรรม บทเพลงเพื่อความบันเทิง ชนิดบทเพลงขับร้อง และบทเพลงเพื่อความบันเทิงชนิดเพลงบรรเลง จึงเห็นได้ว่า แท้จริงแล้วชาวม้งมีวัฒนธรรมเป็นของตนเองซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่มีการพัฒนามาจนถึงในระดับที่เป็นอารยะ ปรากฏให้เห็นผ่านวัฒนธรรมดนตรีที่มีแบบแผนในการประพันธ์บทเพลงที่ชัดเจน สามารถแบ่งแยกประเภทของบทเพลงได้จากรูปแบบการประพันธ์ การใช้ลักษณะท่วงทำนอง การใช้เครื่องดนตรี ที่แบ่งแยกหน้าที่การใช้งานในสังคมได้อย่างชัดเจน แสดงถึงความเจริญในวัฒนธรรมของชนเผ่าได้เป็นที่ประจักษ์ และถ่ายทอดภูมิความรู้ที่สืบทอดกันมายาวนาน ด้วยวิธีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ

ภูมิปัญญาในการสร้างดนตรีและบทเพลงขึ้นใช้งานในสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งที่ได้พบในตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ดังข้อมูลทั้งหมดที่กล่าวมานี้ ไม่สามารถจะวิเคราะห์โดยการมองผ่านอย่างผิวเผินได้ เนื่องจากดนตรีและบทเพลงฝังรากลึกอยู่ในชุมชนกลมกลืนไปกับวิถีชีวิตของชาวมาจ้านาน จึงอยู่แนบเนียน เสมือนกับไม่มีหน้าที่หรือความสำคัญโดดเด่นอันใด แต่แท้จริงแล้ว ดนตรีและบทเพลงในวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ม้งนั้นมีหน้าที่และบทบาทอันซับซ้อน ทั้งหน้าที่หลักและหน้าที่แฝงซึ่งสมควรอย่างยิ่งในการวิเคราะห์อย่างละเอียด ดังนี้

หน้าที่และบทบาทของดนตรีในชุมชนชาวม้งตำบลเข็กน้อย

1. สัญลักษณ์ของการสื่อสาร

ดนตรีและบทเพลงประกอบพิธีกรรมต่างๆของชาวม้ง มีการใช้เครื่องดนตรีประกอบการขับร้อง และมีบทเพลงที่มีท่วงทำนองที่แตกต่างกันไป สามารถเป็นเครื่องมือสื่อสารบอกเหตุให้คนในชุมชนล่วงรู้เหตุการณ์ความเป็นไปของผู้คนที่อยู่ร่วมกันในสังคมได้อย่างดี อาทิ หากได้ยินเสียงคิ้ว และแคง ก็รู้ได้ทันทีว่ามีคนตายในหมู่บ้านมีการจัดพิธีกรรมงานศพขึ้นแล้ว แต่หากได้ยินเสียงคิ้วแน่นและเจียะแน่นดังขึ้นเมื่อใด นั่นแสดงว่าที่บ้านนั้นมีคนเจ็บป่วยอาการหนักอยู่ ตรงข้ามกับเมื่อได้ยินเสียงเจียะแน่นเพียงเครื่องเดียวเป็นจังหวะช้านุ่มนวล บ่งบอกว่าครอบครัวนั้นมีการสุขุขวิญอย่างหนึ่งอย่างใดอยู่แน่นอน

ความชัดเจนดังกล่าว ถือเป็นภูมิปัญญาของบรรพบุรุษชาวม้งที่สร้างสรรค์ คัดเลือกเครื่องมือในการสื่อสารให้สามารถแยกแยะเสียงที่ใช้ในการสื่อสารเหตุการณ์ต่างๆออกจากกันได้อย่างชัดเจน ปราศจากการบอกกล่าวเป็นคำพูด เพราะบ้านเรือนอยู่ห่างไกลกัน ข้ามป่า ข้ามเขา แต่ใช้เครื่องดนตรีหรือเครื่องมือที่มีเสียงดังก้องกังวานไปได้ในระยะไกลเป็นสัญญาณบอกเหตุที่ใช้ได้ผลอย่างดียิ่ง

จากประสบการณ์ของผู้วิจัยที่ได้เข้าไปอาศัยอยู่ในตำบลเข็กน้อยเป็นระยะเวลาของการสำรวจเก็บข้อมูล ในคืนหนึ่งเวลาประมาณ 23.00 นาฬิกา ขณะที่ผู้วิจัยกำลังจดบันทึกการทำงานประจำวันอยู่นั้น ผู้วิจัยได้ยินเสียงป็นดังขึ้นหนึ่งนัด ทำให้รู้สึกแปลกใจว่า วันนี้นักม้งวัยรุ่นชาวม้งยกพวกตีกันเร็วกว่าปกติ แต่เมื่อมีเสียงป็นดังขึ้นในเวลาไล่เลี่ยกันอีกสองนัด รวมเป็นสามนัด ผู้วิจัยรู้ได้ทันทีว่าขณะนี้มีคนตายในหมู่บ้านแล้ว แต่ยังไม่รู้ว่าตำแหน่งบ้านผู้ตายนั้นอยู่ในบริเวณใด ผู้วิจัยตั้งใจรออย่างจ้องว่าจะมีอะไรเกิดขึ้นต่อไปจากนี้ และในอีกประมาณ 10 นาทีต่อมา ผู้วิจัยจึงได้ยินเสียง คิ้วดังขึ้นอย่างชัดเจนจากทางทิศตะวันตกของที่พักของผู้วิจัย ต่อจากนั้นจึงมีเสียงแคงดังขึ้นตามมา เพียงเท่านั้นผู้วิจัยสรุปได้ทันทีว่า มีคนตายเกิดขึ้นในหมู่บ้าน ซึ่งบ้านของผู้ตายนั้นอยู่ห่างไปไม่ไกลนักในทางด้านทิศตะวันตกจากจุดที่ผู้วิจัยพักอาศัยอยู่ หากประสงค์จะไปร่วมงานก็ขอให้เดินตามเสียงนั้นไปถึงบ้านงานได้โดยไม่ยากนัก และคืนนั้นตลอดทั้งคืนผู้วิจัยได้นอนฟังเสียงบทเพลงสวดจิใช้ สลับกับเสียงคิ้วและแคงจนหลับไป นั่นเป็นประสบการณ์ที่ยืนยันได้เป็นอย่างดีว่า ภูมิปัญญาในการเลือกใช้เครื่องดนตรีและเสียงสัญญาณที่บรรพบุรุษชาวม้ง ซึ่งเป็นชนเผ่าชาว

ภูเขานั้นได้สร้างสรรค์ไว้อย่างดีแล้ว ใช้งานได้จริง และตอบสนองวิถีชีวิตความเป็นอยู่แบบชาวม้งได้อย่างสมบูรณ์แล้ว

2. สื่อของการสั่งสอนและการสร้างคุณลักษณะของชาวม้ง

ดนตรีและบทเพลงวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง คำบลเจ็คน้อย ทุกประเภททุกชนิดที่ปรากฏ ใช้อยู่ในชุมชนมีเนื้อหาที่สอดแทรกการสั่งสอนอบรมคนในชุมชนอยู่เสมอ ทั้งที่สั่งสอนอย่างตรงไปตรงมา และการให้แง่คิดจากสุภาษิตคำคมในแบบปรัชญาของชาวม้งเอง ซึ่งคนในวัฒนธรรมจะสามารถเข้าใจและซาบซึ้งได้เป็นอย่างดี ด้วยเหตุนี้บทเพลงจึงเป็นเสมือนเครื่องมือในการสั่งสอนและการสร้างคุณลักษณะที่พึงประสงค์ของชาวม้งที่บรรพบุรุษได้คิดไว้และสืบสานกลวิธีอันแยบยลนี้ต่อเนื่องกันมา ด้วยเหตุที่ในอดีตนั้นชาวม้งไม่มีภาษาเขียนและไม่มีโรงเรียนให้เข้ารับการศึกษ ดังนั้นการบอกกล่าวสั่งสอน อบรม คุณธรรม จริยธรรม วิถีคิด ความเชื่อ ความประพฤติกการใช้ชีวิตที่ถูกต้องดีงาม และการเรียนรู้ขนบวัฒนธรรมประเพณี วิถีปฏิบัติต่างๆ จึงล้วนแต่ถูกบันทึกขบร้องออกมาเป็นบทเพลง

3. เสียงสัญลักษณ์ของความเป็นปัจเจกบุคคล

บทเพลงที่จัดอยู่ในประเภทดนตรีเพื่อความบันเทิงของชนเผ่าม้งนั้น มักมีลักษณะเป็นบทเพลงเฉพาะตัว ทั้งนี้เพราะลักษณะการใช้งานนั้นเป็นตัวกำหนดที่สำคัญ คือ วัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสี ระหว่างหนุ่ม สาวชาวม้ง ไม่ว่าจะเป็นบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีใดๆ อาทิ ญา ต้าม ปล่าย ต้าปู้ ลี หรือเล่เล ก็ล้วนแต่ต้องสร้างบทเพลงเป็นของตนเองเพื่อให้เป็นเสียงสัญลักษณ์ให้หนุ่มหรือสาวที่หมายปองสามารถจดจำได้ เพื่อความสะดวกในการนัดพบและบ่งชี้ความเป็นตัวตน ดังนั้นจึงพบว่าบทเพลงบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีดังกล่าวข้างต้นที่นักดนตรีเล่นบรรเลงได้ มักมีไม่กี่บทเพลงหรือนักดนตรีบางคนเล่นได้เพียงหนึ่งหรือสองเพลงเท่านั้น นั่นมิใช่เพราะนักดนตรีชาวม้งไม่มีความสามารถในการประพันธ์บทเพลงที่หลากหลาย แต่เป็นเพราะจำนวนบทเพลงเพียงเท่านั้นก็เพียงพอต่อการใช้งานเพื่อการบ่งบอกถึงความเป็นตัวตนของเขาเองให้ผู้อื่นในชุมชนจดจำได้แล้วนั่นเอง

4. สัญลักษณ์แห่งอำนาจ

บทบาทของดนตรีและบทเพลงในข้อนี้พบได้ชัดเจนจากดนตรีประกอบพิธีกรรมการเข้าทรงหรืออวไน้ ผู้ประกอบพิธีคือผู้ขับร้องบทเพลงที่มีส่วนซึ่งเป็นชีวิตให้กับผู้เจ็บป่วย และจะเป็นผู้สามารถชี้ทางสว่างของการรอดพ้นจากความตายของคนในชุมชนได้ ดังนั้นอำนาจที่เกี่ยวข้องกับชีวิตของคนในชุมชนที่ต้องพึ่งพาหมอผีผู้ทำพิธีเข้าทรงนี้จึงเป็นอำนาจศักดิ์สิทธิ์ ส่งให้ผู้ที่ได้รับหน้าที่เป็นหมอผีผู้ทำพิธีกรรมการเข้าทรงเป็นที่เคารพ ยกย่องของคนในชุมชนด้วย

นอกจากนั้นในอดีตชาวม้งถือว่าผู้ใดที่สามารถเล่นบรรเลงดนตรีหรือขับร้องบทเพลงได้ถือเป็นผู้ที่มีความสามารถสูง เป็นศิลปิน และมีคำนิยามว่าคุณสมบัติดังกล่าวนี้เป็นข้อสำคัญประการหนึ่งของการก้าวขึ้นสู่ตำแหน่งหัวหน้าเผ่าได้เลยทีเดียว การเป็นนักดนตรี นักร้องในวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ม้งจึงถือว่าเป็นผู้มีอำนาจอยู่ในมือด้วยประการหนึ่ง

อีกทั้งในการใกล้ชิดข้อพิพาทระหว่างกันในหลายๆครั้ง มีการขับร้องบทเพลงเพื่อช่วยให้บรรยากาศอันตึงเครียดนั้นลดลง ก็เป็นกลวิธีที่บรรพบุรุษชาวม้งได้เคยใช้ในการยุติข้อขัดแย้งระหว่างกันอย่างได้ผลมาแล้วจนถึงในปัจจุบันนี้

จากกรณีดังกล่าวข้างต้น จึงเป็นที่ประจักษ์ชัดในอำนาจของดนตรีและบทเพลงที่ส่งผลต่อการใช้ชีวิตของชาวม้งในแง่มุมต่างๆนับจากอดีตจนถึงปัจจุบัน วัฒนธรรมดนตรีจึงเป็นทั้งสิ่งที่ให้ความเพลิดเพลินบันเทิงใจ ใช้ประกอบกิจกรรมต่างๆเพื่อให้พิธีกรรมมีความสมบูรณ์ แต่ในขณะเดียวกัน เมื่อพิจารณาให้ลึกซึ้งแล้วจะพบหน้าที่และบทบาทที่แท้จริงของดนตรีดังที่ได้กล่าวมา ซึ่งมีผลอย่างยิ่งต่อเอกลักษณ์และภาพรวมของวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง

5. เครื่องมือในการปกครอง

จากการที่ในวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง มีดนตรีในพิธีกรรมการทำศพ ดนตรีในพิธีกรรมการแต่งงาน ดนตรีในพิธีกรรมการอวไน้ และดนตรีในพิธีกรรมการสู่ขวัญ ซึ่งมีความผูกพันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับความเชื่อในการนับถือผีบรรพบุรุษ ดังจะเห็นได้จากบริบทในเนื้อหาของบทเพลงและขั้นตอนในพิธีกรรมต่างๆเหล่านี้ เนื้อหาที่มุ่งชี้ให้คนในชุมชนมองเห็นความ

ศักดิ์สิทธิ์และความน่าสะพรึงกลัวของผีบรรพบุรุษที่สามารถให้คุณให้โทษได้ทันตาเห็นนั้น กลายเป็นเครื่องมือในการควบคุมความประพฤติของคนในชุมชนได้อย่างมีประสิทธิภาพที่ใช้สืบทอดต่อกันมาอย่างเนิ่นนาน คำพร่ำสอนให้ชาวเมืองมีความนับถือบรรพบุรุษ นับถือญาติผู้ใหญ่ เคารพอาวุโส ที่บอกผ่านบทเพลงอย่างตรงไปตรงมาในบทเพลงทุกพิธีกรรม สร้างให้ชุมชนมีวิถีชีวิตที่สงบสุขอยู่ได้ด้วยความเคารพเชื่อฟังพ่อแม่ปู่ย่า และผู้นำชุมชน ความกลัวภยันตรายที่ผีบรรพบุรุษจะบันดาลให้เกิดขึ้นพร้อมความเจ็บป่วยปางตายอย่างไรสาเหตุ ประกอบกับเสียงอันดังกึกก้องของการทำพิธีอันหนึ่งที่เป็นเหมือนเสียงสัญลักษณ์ของทั้งความโกรธเกรี้ยวและการปกก้องคุ้มครองจากผีบรรพบุรุษ ยิ่งทำให้ชาวเมืองต้องดูแลความประพฤติของตนเองและคนในครอบครัวมิให้ทำผิดจารีตและคำสั่งสอนที่บรรพบุรุษได้วางไว้ ยิ่งส่งผลต่อการดำเนินชีวิตให้เป็นไปอย่างถูกต้องตามทำนองคลองธรรมที่ดีงาม

ด้วยผลแห่งการพร่ำสอนผ่านบทเพลงในทุกๆ พิธีกรรมที่มีระเบียบขั้นตอนมากมายคุณศักดิ์สิทธิ์อย่างยั้งยืนนั้น ตอกย้ำความเชื่อในสิ่งที่ตนเองนับถือ สันติเป็นกรอบของความระลึกรู้ถึงสิ่งดีงามและความชั่วร้าย เป็นรากฐานสร้างให้ชุมชนชาวเมืองตั้งแต่ในอดีตมีความประพฤติ ความเป็นอยู่ร่วมกันอย่างสงบได้เสมอมา

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า แท้จริงแล้ววัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์เมือง เป็นวัฒนธรรมดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวสูง มีความหลากหลาย มีบทบาทหน้าที่และมีคุณค่าต่อชีวิตความเป็นอยู่ของคนในชนเผ่าสูงมาก ในสังคมของชาวเมืองตำบลเจ๊กน้อยได้เคยใช้ชีวิตในท่ามกลางวัฒนธรรมดนตรีที่ล้อมรอบตัวมาโดยตลอด แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าในปัจจุบันนี้ดนตรีและบทเพลงบางประเภทบางชนิดใกล้สูญหายไป เช่น เล้เล ญ่า ตรี๊มป่าย ตรี๊มปู้ลี่ วัฒนธรรมดนตรีบางประเภทเหลือเพียงให้จดจำชื่อ เช่นบทเพลงประกอบการแสดง การเดินรำ แต่ไม่มีปรากฏ ไม่มีการใช้งาน ไม่มีผู้เล่น บรรเลง มีชื่อเสียงความนิยมจากความไร้คุณภาพของบทเพลง แต่เป็นด้วยเหตุจากปัจจัยภายนอกที่เข้ามากระทบกับค่านิยมของคนในชนเผ่าในชุมชน ซึ่งชาวเมืองในชุมชนเองก็ไม่อาจปกป้องตนเองได้ เพราะสาเหตุดังกล่าวนี้ยิ่งใหญ่มากกว่าที่พวกเขาจะควบคุมจัดการได้เพียงลำพังด้วยตนเองหรือคนในครอบครัวเพียงไม่กี่คน ปัจจัยดังกล่าวนี้ก็คือ กระแสสังคมเมืองที่ถูกนำเข้ามาสู่ตำบลเจ๊กน้อยจากทิศทางต่างๆ นั้นเอง กระแสสังคมเมืองเข้ามามีผลต่อวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์เมืองได้อย่างไร มากหรือน้อยเพียงใด จะได้แสดงให้เห็นในบทต่อไป

บทที่ 5

กระแสสังคมเมืองกับวัฒนธรรมคนตรี

วัฒนธรรมคนตรีชนเผ่าม้งในตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ดำรงอยู่ในสังคมที่มีความเปลี่ยนแปลงทั้งที่เกิดจากปัจจัยภายนอกและภายในชุมชนเอง ก่อให้เกิดการสร้างการดำรงอยู่ และการเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมของคน นั้นรวมไปถึงวัฒนธรรมคนตรีด้วยอย่างแน่นอน

ดังนั้นในบทนี้จึงขอกล่าวถึง สภาพสังคมเมืองที่ปรากฏอยู่ในตำบลเจ๊กน้อย ในฐานะปัจจัยที่ทำให้วัฒนธรรมคนตรีได้เกิดขึ้น ดำรงอยู่ และเสื่อมสูญไป ตามที่ปรากฏอยู่ในช่วงเวลาของการวิจัย ดังนี้

สภาพสังคมเมืองในตำบลเจ๊กน้อย

1. การสาธารณูปโภค

1.1 ถนน

ถนนสายหลักในตำบลเจ๊กน้อยตั้งแต่ทางเข้าเป็นต้นไปจนถึงพื้นที่ท้ายสุดของตำบลคือบ้านห้วยน้ำขาว มีความยาวประมาณ 18 กิโลเมตร นั้นเป็นถนนขนาด 2 เลนส์ ซึ่งภายในตัวตำบลเจ๊กน้อยจะเป็นถนนคอนกรีตเสริมเหล็ก ส่วนถนนที่เชื่อมต่อไปยังบ้านห้วยน้ำขาวนั้นเป็นถนนลาดยาง นอกจากนั้นถนนภายในตัวหมู่บ้านแต่ละหมู่บ้านล้วนแต่เป็นถนนคอนกรีตเสริมเหล็กแล้วทั้งสิ้น จะมีถนนทางดินก็เพียงทางเดินระหว่างบ้านต่อบ้าน หรือจากถนนในหมู่บ้านลงไปลาดเนินเขาที่ชาวม้งตั้งบ้านเรือนอยู่ลงไปลึกมากๆ เท่านั้นเอง ถือว่าการคมนาคมภายในตำบลเจ๊กน้อยนั้นสะดวกสบาย เดินทางถึงกันนั้นเป็นไปได้โดยง่าย



ภาพที่ 62 ถนนลาดยางเส้นทางหลักในตำบลเจ็กน้อย

ที่มา: บันทึกภาพที่ตำบลเจ็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันศุกร์ที่ 27 มิถุนายน 2551

1.2 ไฟฟ้า น้ำประปา

ในชุมชนชาวม้งตำบลเจ็กน้อย มีการให้บริการไฟฟ้าและน้ำประปา เข้าถึงติดตั้งตามบ้านเรือนทุกหมู่บ้านอย่างครอบคลุมมานานแล้ว จึงไม่เห็นสภาพไร่น้ำ ไร้ไฟฟ้า ในบ้านของชาวม้งในพื้นที่นี้อีกต่อไป ส่งผลให้ชาวม้งในตำบลเจ็กน้อย มีชีวิตอยู่อย่างสะดวกสบายมากขึ้นกว่าที่ชาวเมืองทั่วไปจะนึกถึงมาก อีกทั้งยังได้รับข้อมูลจากสถานีอนามัยในการให้ความรู้เกี่ยวกับการดำรงชีวิตอย่างถูกสุขอนามัย ทำให้ชาวม้งในตำบลเจ็กน้อยสามารถดูแลรักษาความสะอาดร่างกาย เสื้อผ้า ได้สม่ำเสมอเป็นประจำทุกวันเหมือนคนเมืองทั่วไป ในขณะที่เดียวกับการมีไฟฟ้าใช้ในทุกครัวเรือนก็ทำให้ชาวม้งมีสิ่งอำนวยความสะดวกอื่นๆที่ต้องใช้พลังงานไฟฟ้าได้อีกมากมาย ไม่ว่าจะเป็นหม้อหุงข้าว ตู้เย็น โทรทัศน์ วิทยุ เครื่องเล่นวีดีโอ เครื่องเสียง เครื่องซักผ้า เครื่องจักรกลสำหรับงานอาชีพต่างๆ ตลอดจนไปจนถึงงานดาวเทียม และคอมพิวเตอร์ เป็นต้น

1.3 การไปรษณีย์ และโทรคมนาคม

ในตำบลเจ็กน้อยมีที่ทำการไปรษณีย์ประจำตำบลอยู่หนึ่งแห่ง แม้ไม่มีที่ทำการองค์การโทรศัพท์ภายในตำบล แต่ก็มีติดตั้งโทรศัพท์สาธารณะไว้เป็นระยะในทุกหมู่บ้าน หนึ่งถึงสองเครื่องในแต่ละจุด ส่วนใหญ่อยู่ในสภาพดีใช้งานได้ ไม่มีร่องรอยของการชำรุดเสียหาย เพราะถูกทุบตีหรือจงใจทำลายทรัพย์สินแต่อย่างใด และพบเห็นชาวม้งใช้งานโทรศัพท์สาธารณะเหล่านี้เสมอ



ภาพที่ 63 ตู้โทรศัพท์สาธารณะริมถนนสายหลักภายในตำบลเจ๊กน้อย

ที่มา: บันทึกภาพที่ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันศุกร์ที่ 27 มิถุนายน 2551

นอกเหนือจากโทรศัพท์สาธารณะของหน่วยงานราชการที่ไปติดตั้งให้แล้ว ยังมีร้านค้าที่ให้บริการโทรศัพท์ทางไกลระหว่างประเทศด้วย

การสาธารณูปโภคที่ครบถ้วนทั้งถนน ไฟฟ้า น้ำประปา และการไปรษณีย์ โทรคมนาคม เช่นนี้เป็นสิ่งหนึ่งที่ส่งเสริมให้ชาวม้งในตำบลเจ๊กน้อยมีความเป็นอยู่สะดวกสบายเทียบเท่าคนเมือง สามารถเดินทางติดต่อกับโลกภายนอก และสามารถรับรู้ข่าวสารจากสื่อต่างๆ ได้อย่างรวดเร็วเท่าเทียมกับผู้คนในทุกๆพื้นที่ของประเทศ

2. ที่อยู่อาศัย

บ้านที่อยู่อาศัยของชาวม้งในตำบลเจ๊กน้อยในปัจจุบันปรากฏให้เห็น 4 รูปแบบใหญ่ๆคือ 1. บ้านไม้ไผ่ติดดินแบบดั้งเดิม 2. บ้านก่ออิฐถือปูนแบบคนเมือง 3. บ้านไม้ไผ่ได้ทุนสูงแบบบ้านไทย 4. บ้านและร้านค้าแบบห้องแถว

2.1) บ้านไม้ไผ่ติดดินแบบดั้งเดิม เป็นบ้านชั้นเดียว มีพื้นเป็นดิน ตั้งเสาสี่มุม และเสากลางบ้านอีกหนึ่งรวมเป็นห้าเสา ขนาดโดยรวมจะอยู่ที่ประมาณ 21 – 23 ตารางเมตร ข้างฝาทำด้วยไม้ไผ่ขัดตะ หรือไม้กระดานแผ่นบาง ตีเป็นฝาทึบไม่มีหน้าต่าง และขึ้นโครงหลังคาด้วยไม้ยูคา แล้วมุงด้วยหญ้าแฝก บ้านชาวม้งจะมีประตูทางเข้า 2 ทาง คือ ประตูหน้าบ้าน และประตูข้างบ้าน ซึ่งชาวม้งจะเรียกว่าประตูหลังบ้าน ภายในบ้านจะมีส่วนกลางบ้านเป็นที่ทำกิจกรรมต่างๆของ

ครอบครัว ด้านขวามือของประตูหน้าบ้านจะเป็นส่วนที่ตั้งเตาเล็กสำหรับทำอาหาร แต่ด้านซ้ายมือของประตูหน้าบ้านจะเป็นส่วนที่ตั้งเตาใหญ่ คือก่อเตาที่ใช้ผิงไฟหรือต้มน้ำเพื่อสร้างความอบอุ่นภายในบ้านในยามอากาศหนาว

การแบ่งสัดส่วนห้องภายในบ้านจะมีห้องหลักอยู่สองห้อง คือห้องนอนพ่อแม่อยู่ด้านซ้ายของประตูหน้าบ้าน และห้องนอนลูกจะอยู่ด้านซ้ายมือของประตูหลังบ้านเสมอ ห้องทั้งสองมีขนาดพอดีกับที่นอนซึ่งทำจากแคร่ไม้ไผ่ปูเสื่อหรือผ้ารองนอน มีพื้นที่เป็นทางเดินบริเวณข้างเตียงด้านหนึ่งเพียงเล็กน้อยเท่านั้น น่าสังเกตว่าประตูห้องนอนจะไม่มีบานประตูไม้ปิด แต่ชาวม้งจะใช้ผ้าปิดคลุมแทน ซึ่งชาวม้งให้ความเห็นว่าเป็นวิธีที่ทำให้ดูลูกหลานได้ง่าย และขนาดห้องที่พอดีกับที่นอนนั้นเมื่อลูกหลานเข้าห้องนอนแล้ว พ่อแม่จะเห็นส่วนเท้าของลูกหลานได้จากทางประตูห้องนอนนั้นทำให้รู้ได้โดยง่ายว่าลูกอยู่หรือไม่ อยู่กันกี่คน



ภาพที่ 64 บ้านไม้ไผ่ติดดินแบบดั้งเดิม

ที่มา: บันทึกภาพที่บ้านนายเชดชัย การุณบริรักษ์ เมื่อวันที่เสาร์ที่ 28 มิถุนายน 2551

นายเชดชัย การุณบริรักษ์ หรือนายซ้อ แซ่หว้า เล่าให้ผู้วิจัยฟังว่าในวันใดที่กลับมาบ้านแล้วพบว่าในห้องลูกชายมีเท้าอยู่บนเตียง 4 ข้าง ทั้งที่เขามีลูกชายเพียงหนึ่งคน ก็สามารถสังเกตลักษณะเท้าที่เกิมนั้นว่าเป็นเท้าของผู้หญิงหรือผู้ชาย หากมีลักษณะเป็นเท้าผู้ชายแปลว่าลูกชายพาเพื่อนมานอนที่บ้าน แต่หากมีลักษณะเป็นเท้าผู้หญิงก็แสดงว่าลูกชายเขาเอาเมียแล้ว (2552)

ด้วยเหตุที่ชาวม้งมีบ้านซึ่งมีพื้นของบ้านเป็นพื้นดิน ดังนั้นจึงต้องมีการขุดดินทำเป็นรางสำหรับทางน้ำไหลรอบตัวบ้านทำแนวร่องน้ำให้ไหลไปทางลาดของเนินเขา ป้องกันน้ำไหลเข้าบ้านในเวลาฝนตกและต้องคอยกวาดใบไม้จากร่องน้ำนี้ให้สะอาดโล่งอยู่เสมอ ไม่เช่นนั้นหากมีฝนตกหนักหรือน้ำหลากจะทำให้น้ำไหลระบายไปยังที่ลาดที่ได้ทำไว้ไม่ทัน น้ำจะเอ่อล้นเข้าไปในบ้าน

ส่วนห้องน้ำของชาวม้งนั้นจะแยกเป็นส่วนอาบน้ำ กับส้วม ซึ่งส่วนอาบน้ำจะอยู่ด้านนอกติดกับตัวบ้านด้านใดด้านหนึ่ง ทำเป็นลานโล่งวางโถงน้ำและบริเวณเดียวกันนี้ก็เป็นลานซักล้างไปด้วยในตัว แต่สำหรับส้วมนั้น ชาวม้งจะสร้างไว้ห่างจากตัวบ้านออกไปสักเล็กน้อย โดยสร้างด้วยสังกะสีแผ่นที่มักไม่ได้ซื้อหามาแต่เป็นแผ่นสังกะสีที่เก็บมาจากซากสังกะสีเก่าที่เคยเป็นป้ายโฆษณาจับมาผูกเสาสี่ด้านและมุงหลังคาเป็นหญ้าแฝกหรือสังกะสีอย่างง่ายๆ ปัจจุบันชาวม้งไม่ใช้ส้วมหลุมแล้ว แต่เป็นโถสุขภัณฑ์แบบคอห่าน มีภาชนะเป็นโถดินบ้าง ถังน้ำพลาสติกบ้างไว้เก็บน้ำสำหรับทำความสะอาด ส่วนประตูล้อมของชาวม้ง ทำด้วยสังกะสีเช่นกัน มักไม่มีกลอน แต่ใช้เชือกผูกโยงกับตะปูที่ตอกไว้ที่ขอบประตูนั่นเอง และในส้วมนั้นไม่มีการต่อระบบไฟฟ้าไว้แต่อย่างใด

ภายในบ้านแบบดั้งเดิมของชาวม้งในตำบลเช็กน้อยนั้น มีการต่อระบบไฟฟ้าและน้ำประปาไว้ใช้ในครัวเรือนมานานแล้ว โดยจะติดตั้งหลอดไฟฟลูออเรสเซนต์แบบหลอดยาวไว้ที่เสากลางบ้าน 1 หลอด และเป็นหลอดไฟเพียงหลอดเดียวเท่านั้นที่จะมีอยู่ในบ้านชาวม้งแบบดั้งเดิม ซึ่งที่เสากลางบ้านนั้นจะเป็นศูนย์รวมของปลั๊กไฟสามตาสำหรับต่อใช้เครื่องใช้ไฟฟ้าทุกอย่างภายในบ้านจะอยู่รวมกันที่เสากลางบ้านนี้ แต่ในยามกลางวันชาวม้งจะไม่เปิดไฟเพิ่มความสว่างเลยแม้ว่าภายในบ้านจะมืดทึบสำหรับผู้ที่เป็นคนนอกวัฒนธรรมด้วยเหตุที่ข้างฝาบ้านเป็นฝาทึบไม่มีหน้าต่าง แต่นั่นเป็นการดำรงชีวิตอยู่ของชาวม้งมาตั้งแต่โบราณ หากไม่ออกไปทำไร่ ผู้หญิงชาวม้งที่อยู่บ้านจะนั่งปักผ้าบนเก้าอี้ไม้เตี้ยๆอยู่บริเวณนอกบ้านใกล้ๆประตูบ้านนั่นเอง จึงอาศัยความสว่างจากแสงธรรมชาติโดยไม่ต้องใช้ไฟฟ้า ซึ่งเป็นภาพที่เห็นได้ทั่วไปในทุกๆวัน

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะเป็นบ้านในลักษณะชาวม้งดั้งเดิม แต่ผู้วิจัยได้พบว่า มีการใช้วัสดุอุปกรณ์ที่เป็นวิทยาการสมัยใหม่แบบคนเมืองเข้าไปผสมผสานในส่วนโครงสร้างสำคัญของบ้าน ได้แก่ คานรองเสา ที่ปัจจุบันนี้ใช้เป็นคานคอนกรีตเสริมเหล็ก ก่อนจะผูกเสาไม้ต่อยอดขึ้นมาเพื่อยึดโครงหลังคามุงแฝก และฝาบ้านซึ่งเป็นไม้ไผ่ นอกจากนั้นการสร้างบ้านในพื้นที่ลาดชัน ชาวม้งใช้การอัดดินไถในถุงปุ๋ยให้แน่นจำนวนหลายถุงแล้วนำไปวางซ้อนกันเพื่อเป็นฐานรองคานไม้แล้วจึง

นำดินมากลบเป็นพื้นบ้านแทนการเทปูนแบบคนเมือง ซึ่งแสดงว่าวิทยาการสมัยใหม่และวัสดุในโลกปัจจุบันได้เข้าไปมีส่วนในการสร้างบ้านของชาวม้งมากขึ้นทุกขณะแล้ว

จากการสัมภาษณ์นาย สมชัย แซ่หล้า ชาวม้งที่เพิ่งรื้อบ้านไม้ไผ่เก่าแล้วกำลังเริ่มเกลี่ยหน้าดินเพื่อสร้างบ้านหลังใหม่ บนพื้นที่เดิมคือบ้านเลขที่ 64/2 หมู่ 3 ตำบลเจ๊กน้อย นั้น เขาได้ให้ข้อมูลกับผู้วิจัยว่า เขากับภรรยาและลูกช่วยกันสร้างบ้านกันเอง เพราะทำได้ง่าย สามารถสร้างได้ในเวลาเพียง 2-3 วันเท่านั้น โดยหาไม้ไผ่และวัสดุที่มีในพื้นที่ แต่หากเขามีเงินมากพอเขาต้องการจะสร้างฐานรากด้วยคานคอดินที่เป็นคอนกรีตเสริมเหล็กเพราะแข็งแรงทนทานกว่าฐานที่เป็นดินอัดในถุงปุ๋ย ต่อด้วยเสาคอนกรีตเช่นกันแต่จะยังมุงหลังคาด้วยหญ้าแฝกเช่นเดิม ซึ่งหากเป็นไปได้ตามความคาดหวังเขาจะใช้เวลาสร้างบ้านเพียง 2-3 วันเท่าเดิม แต่ต้องใช้งบประมาณเพิ่มในการสร้างบ้านจากเดิมที่เคยใช้เงินประมาณสามถึงสี่พันบาทกลายเป็นจำนวนเงินสูงถึงประมาณหนึ่งหมื่นบาททีเดียว ซึ่งเมื่อเวลาผ่านไปร่วมเดือน ผู้วิจัยได้กลับไปที่บ้านของนายสมชัย อีกครั้งด้วยหวังว่าเขาจะสร้างบ้านเสร็จเรียบร้อยแล้ว แต่ปรากฏว่าสภาพมีเพียงดินที่เกลี่ยเรียบรื้อแล้ว ดินอัดในถุงปุ๋ยยังวางซ้อนกันอยู่โดยยังไม่ได้จัดเรียง และฝาไม้ไผ่ขัดแตะที่รื้อจากบ้านหลังเดิมมากองไว้ก็ยังวางกองอยู่ที่เดิม โดยไม่พบตัวเจ้าของบ้านแต่อย่างใด ประเมินได้ว่า นายสมชัยยังขายข้าวไม่ได้ตามราคาที่คาดหวัง เขาจึงยังไม่มีเงินมากพอที่จะสร้างบ้านให้สำเร็จได้ เขาจึงยังอาศัยอยู่ที่บ้านพ่อตาแม่ยาย



ภาพที่ 65 การเตรียมสร้างบ้าน

หมายเหตุ: ในภาพ นายสมชัย แซ่หล้า กำลังตักดินอัดใส่ถุงปุ๋ยเพื่อเสริมฐานรากของบ้าน

ที่มา: บันทึกภาพ ที่ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 20 มิถุนายน 2552

จึงแสดงให้เห็นว่า ด้วยรายได้ที่ชาวม้งสามารถหาได้จากการทำอาชีพทำไร่ นั่นเพียงพออยู่ได้ และเหมาะที่จะสร้างบ้านตามรูปแบบดั้งเดิมมากกว่าบ้านแบบอื่น จึงพบว่ามีลักษณะบ้านของชาวม้งแบบดั้งเดิมนี้ยังคงอยู่ในตำบลเจ็กน้อยมากกว่าบ้านในรูปแบบอื่น

2.2) บ้านก่ออิฐถือปูนแบบคนเมือง เป็นบ้านที่สร้างด้วยเทคนิควิธีแบบวิศวกรรม

การก่อสร้างแบบสังคมเมือง คือก่ออิฐถือปูน เทพื้นปูน มุงหลังคาด้วยกระเบื้องหลากสี และข้างฝา นั้นเจาะหน้าต่าง ส่วนตัวบ้านมีทั้งแบบบ้านสองชั้น และบ้านชั้นเดียว มีรูปแบบโครงสร้างบ้านและสีสันท่างกันไป ส่วนใหญ่ทาสีขาว มีบ้างที่เป็นสีเขียว ฟ้า ชมพู และเหลือง



ภาพที่ 66 บ้านก่ออิฐถือปูนแบบคนเมือง

หมายเหตุ: จะสังเกตเห็นว่าไม่เปิดหน้าต่างประตู และมีการติดตั้งจานดาวเทียมไว้บริเวณด้านซ้ายของตัวบ้าน

ที่มา: บันทึกภาพถ่าย ที่ตำบลเจ็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 27 พฤษภาคม 2552

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่า การสร้างบ้านแบบคนเมืองของชาวม้งในปัจจุบันนี้ แม้ว่าจะมีการเจาะหน้าต่างบริเวณฝาบ้านอยู่หลายบานแล้วก็ตาม แต่ชาวม้งก็มักไม่เปิดหน้าต่าง ไม่ว่าจะเป็เวลากลางวันหรือกลางคืน ไม่ว่าจะเป็บ้านชั้นบนหรือชั้นล่าง ก็ยังคงเคยชินกับการอยู่แบบบ้านปิดทึบแบบวัฒนธรรมดั้งเดิมของตน และไม่เปิดไฟฟ้าเพิ่มความสว่างหากไม่ถึงเวลามีดค้าจริงๆอยู่นั่นเอง

เมื่อมีโอกาสเข้าไปภายในบ้านของชาวม้งที่สร้างแบบคนเมืองหลายหลัง ผู้วิจัยพบว่าหากเป็นบ้านปูนชั้นเดียวมักมีการใช้พื้นที่ของตัวบ้านคล้ายแบบดั้งเดิมคือ มีห้องโถงอยู่ส่วนกลางบ้าน เป็นพื้นที่ใช้สอยร่วมกันภายในครอบครัว และมักไม่มีเฟอร์นิเจอร์รับแขกมากขึ้น แต่มีเพียงเก้าอี้ โต๊ะวางใช้งานง่ายๆเท่านั้น นอกนั้นเป็นพื้นที่โถงสำหรับเก็บสัมภาระในการทำมาหากินอยู่รวมๆกัน การแบ่งห้องนอนพ่อแม่ ลูกอยู่ในตำแหน่งเดิมหรือใกล้เคียงแต่จะมีประตูบานไม้ปิดมิดชิด ส่วนที่แยกออกไปอย่างเด่นชัดและต่างไปจากบ้านชาวม้งแบบดั้งเดิมคือส่วนทำอาหาร จะแยกออกเป็นห้องครัวในส่วนหลังบ้านตามแบบบ้านของคนเมือง และมีห้องน้ำที่รวมถึงห้องส้วมอยู่ภายในตัวบ้าน ในกรณีที่ที่เป็นบ้านปูนสองชั้นจะมีห้องโถงโถงกว้างที่ชั้นล่าง ต่อจากนั้นเป็นส่วนห้องครัว และมีห้องนอนของบุคคลในครอบครัวอยู่บนชั้นสอง ไม่มีห้องนอนอยู่บริเวณชั้นล่างติดกับพื้นดินอีกต่อไป

แน่นอนว่าลักษณะบ้านแบบคนเมืองที่แบ่งแยกห้องเป็นส่วนสัดส่วน มีผนังกันห้องสูงติดเพดาน เช่นนี้ ย่อมต้องการการติดตั้งหลอดไฟในแต่ละห้อง แต่ละชั้น จำนวนมากกว่าบ้านแบบดั้งเดิมมากมายนัก อีกทั้งยังทำให้ลักษณะความเป็นอยู่ระหว่างพ่อ แม่ ลูก มีโอกาสแยกจากกันด้วยลักษณะห้องนอนที่แยกจากกันเด็ดขาดและปิดมิดชิด

อีกสิ่งหนึ่งที่มีการสร้างบ้านในรูปแบบใหม่ไม่สามารถทดแทนการสร้างบ้านแบบชาวม้งดั้งเดิมได้ก็คือ การสร้างบ้านแบบวิถีคนเมืองนั้นต้องใช้ผู้รับเหมาก่อสร้างจากภายนอกพื้นที่ จึงปิดโอกาสที่พ่อแม่พี่น้องและญาติจะมาช่วยกันเกลี่ยดิน อัดถุงปุ๋ย ตั้งคาน เเหลาไม้ไผ่ สร้างบ้านอยู่อาศัยไปพร้อมผูกสัมพันธ์กันภายในครอบครัวได้อีกต่อไปแล้ว ความผูกพันและความรู้สึกเป็นเจ้าของบ้านที่สร้างมากับมือของตัวเองจึงค่อยๆเลือนหายไปโดยไม่รู้ตัว

2.3) บ้านไม้ได้ทุนสูงแบบบ้านไทย บ้านอีกรูปแบบหนึ่งที่พบได้ในชุมชนชาวม้ง ตำบลเช็กน้อยคือ บ้านไม้ได้ทุนสูงแบบบ้านไทย โดยพื้นที่บริเวณได้ทุนสูงนั้นก็พื้นที่ส่วนกลางของครอบครัวไว้ทำกิจกรรมในช่วงกลางวัน ไม่ว่าจะเป็นการประกอบอาหาร นั่งเล่น นอนเล่นบนแคร่ไม้ไผ่ ทำงานเย็บปัก จักสาน และเก็บไม้เก็บฟืนและเครื่องมือทำมาหากินอื่นๆ รวมถึงที่จอดยานพาหนะด้วย ส่วนพื้นที่บนบ้านนั้นส่วนกลางจะเป็นห้องโถงสำหรับทุกคนในครอบครัว และแบ่งห้องนอนพ่อแม่ ลูกแยกออกจากกัน มีประตูปิดมิดชิด บางบ้านมีระเบียงด้านบนเหมือนบ้านคนไทย แต่ชาวม้งใช้งานในพื้นที่ส่วนระบียงนี้ไม่บ่อยนัก ซึ่งหากพิจารณาอุปลักษณะและการใช้งานแล้วเห็นว่ามีส่วนคล้ายกับลักษณะบ้านของชาวไทย อีสาน จึงน่าจะได้รับอิทธิพลจากแบบบ้าน

ของคนไทยที่ชาวม้งได้พบเห็นอยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงแถบจังหวัดเพชรบูรณ์ และจังหวัดเลยจนคุ้นเคย
นั่นเอง



ภาพที่ 67 บ้านไม้ไผ่ตุงสูงแบบบ้านไทย

หมายเหตุ: จะสังเกตเห็นว่าส่วนใหญ่ไม่เปิดหน้าต่างประตู

ที่มา: บันทึกภาพถ่าย ที่ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 6 ธันวาคม
2552

2.4) บ้านและร้านค้าแบบห้องแถว แม้ว่าบ้านและร้านค้าที่ปลูกในลักษณะห้องแถวจะดูห่างไกลจากภาพลักษณ์ของชนเผ่าม้งก็ตาม แต่ไม่เป็นที่น่าแปลกใจในพื้นที่ชุมชนชาวม้งตำบลเข็กน้อย เพราะจากการศึกษาประวัติการก่อตั้งชุมชนชาวม้งในพื้นที่ตำบลเข็กน้อยและข้อมูลจากการสัมภาษณ์จากนายซ้อ แซ่หว่าแล้วพบว่า นายซ้อ แซ่หว่าเป็นหนึ่งในชาวม้งที่เป็นทหารอาสาสมัครพิเศษช่วยรบ ซึ่งเมื่อว่างจากการรบแล้วมีหน้าที่ช่วยปลูกสร้างที่อยู่อาศัยให้กับชาวม้งที่กลับมามอบตัวกับฝ่ายทหารไทยในช่วงสมัยสงครามทางความขัดแย้งระหว่างปี พ.ศ. 2516-2518 โดยที่สร้างในรูปแบบของห้องแถวที่สร้างด้วยไม้ นับเป็นรูปแบบที่อยู่อาศัยที่ผ่านการประยุกต์ผสมผสานมาตั้งแต่ก่อตั้งชุมชนมาเป็นระยะเวลากว่า 30 ปีแล้ว และรูปแบบที่อยู่อาศัยเช่นนี้ก็พัฒนาจากการสร้างด้วยไม้มาเป็นห้องแถวแบบตึกแถวชั้นเดียวบ้าง สองชั้นบ้าง และใช้เป็นทั้งที่อยู่อาศัยและเปิดกิจการร้านค้าต่างๆชนิด เหมือนวัฒนธรรมแบบสังคมเมืองนั่นเอง

ลักษณะที่อยู่อาศัยทั้งสี่รูปแบบนี้ สร้างอยู่ปะปนกันไปทั่วพื้นที่ โดยปรากฏให้เห็นตั้งแต่ทางเข้าตำบลเข็กน้อย เป็นระยะเรื่อยไป และพบที่อยู่อาศัยเช่นนี้ในทุกหมู่บ้านในตำบลเข็กน้อย



ภาพที่ 68 บ้านและร้านค้าแบบห้องแถว

หมายเหตุ: ร้านเสริมสวยในรูปแบบห้องแถว ในตำบลเจ๊กน้อย

ที่มา: บันทึกภาพถ่าย ที่ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 27 พฤษภาคม 2552

แต่จากการเข้าไปสำรวจของผู้วิจัยพบว่า บ้านที่สร้างด้วยปูนตามแบบของวิศวกรรมการก่อสร้างของสังคมเมือง และบ้านไม้ใต้ถุนสูงแบบบ้านไทยนั้นมักจะอยู่ในบริเวณริมถนนสายหลักของตำบลเป็นส่วนใหญ่หรือริมถนนสายคอนกรีตในตรอกซอยย่อยๆ ในแต่ละหมู่บ้าน และสร้างในพื้นที่ที่ไม่มีความลาดชันนัก แต่หากเป็นบ้านที่สร้างด้วยไม้ไผ่ติดพื้นดินซึ่งเป็นรูปแบบบ้านดั้งเดิมของชาวม้งนั้นปรากฏให้เห็นทั้งริมถนนสายหลักและในเขตพื้นที่ที่มีความลาดชันสูง คือสร้างลดหลั่นกันไปตามเนินเขา อีกทั้งยังพบว่าบ้านในรูปแบบของห้องแถวหรือตึกแถวนั้นมีอยู่ประปรายในทุกหมู่บ้านยกเว้นพื้นที่เดียวคือหมู่บ้านห้วยน้ำขาวซึ่งอยู่แยกห่างออกไปจากหมู่บ้านอื่นๆ ถึง 11 กิโลเมตรนั่นเอง

ไม่ว่าบ้านของชาวม้งตำบลเจ๊กน้อยในปัจจุบันนี้จะมีรูปแบบอย่างไร เป็นบ้านไม้ไผ่บนดินแบบดั้งเดิม แบบใต้ถุนสูงอย่างบ้านไทย หรือแบบก่ออิฐถือปูน เป็นห้องแถว ตึกแถวอย่างคนเมือง แต่สิ่งที่ยังคงมีสภาพเป็นชุมชนม้งเช่นเดิมคือ บ้านแต่ละหลังไม่มีการสร้างรั้วสูงปิดทึบแยกจากกัน แต่ยังคงเป็นบ้านที่ปลูกอยู่ใกล้เคียงกัน โดยมีเพียงทางเดินที่เป็นทางดินระหว่างบ้านแต่ละหลังเสมือนเป็นแนวเขต หรือมีการปลูกต้นไม้ มีร่องผักเล็กๆ เป็นแนวกันที่รู้กันเอง หรือใช้ไม้ไผ่ปักเป็นแนวไว้ แต่ไม่แข็งแรงอะไรนัก เพราะไม่ได้สร้างเพื่อป้องกันคนเข้าบ้านแต่ทำไว้เพื่อป้องกันไม่ให้วัว หมูป่า สุนัขหรือสัตว์เลื้อยอื่นๆ เข้ามาเหยียบย่ำหรือกินพืชผักที่ปลูกไว้ในบริเวณบ้านมากกว่าจะ

แสดงให้เห็นว่าป้องกันการบุกรุกจากมนุษย์หรือไม่ไว้วางใจเพื่อนบ้าน ซึ่งลักษณะการอยู่ร่วมกันอย่างเรียบง่ายเช่นนี้ยังคงทำให้บรรยากาศความเป็นอยู่ในแบบเครือญาติด้วยน้ำใจไมตรีและความคุ้นเคยใกล้ชิดระหว่างกันนั้นยังคงดำรงอยู่ได้ในพื้นที่ชุมชนชาวม้งแห่งนี้

3. การแต่งกาย

แต่เดิมนั้นการแต่งกายของชนเผ่าม้งในตำบลเจ๊กน้อย มีลักษณะการแต่งกายแบบชาวม้งขาว ดังนี้

ผู้ชาย สวมกางเกงผ้าสีดำเป๋ากว้างมีผ้าสีสดคาดเอวทั้งชายยาวมาด้านหน้า สวมเสื้อสีดำแขนยาวตัวสั้นมีลายปักที่คอหรือหน้าอก สวมรองเท้าแตะแบบกบหรือรองเท้าผ้าใบสีดำ

ผู้หญิง สวมกระโปรงจับจีบแบบชาวม้งสีขาวปักลายที่ชายกระโปรงความยาวของกระโปรงนั้นยาวเหนือเข่า มีผ้าคาดเอวปักลายทั้งชายปักลงด้านหน้ายาวถึงกลางน่อง สวมเสื้อแขนยาวสีดำมีลายปักบริเวณคอหรือหน้าอก สวมสร้อยและต่างหูเงิน มีผ้าพันน่องไปจนถึงข้อเท้า ผมรวบเป็นมวยสูงพันคาดศีรษะด้วยผ้าสีดำมีลายปักหรือไม่ก็ได้

แต่ชาวม้งในตำบลเจ๊กน้อยในปัจจุบันมีลักษณะการแต่งกาย อยู่ 3 รูปแบบใหญ่ๆคือ 1) การแต่งกายแบบชนเผ่าม้งดั้งเดิม 2) การแต่งกายแบบผสมผสาน 3) การแต่งกายร่วมสมัยแบบคนเมือง ซึ่งจะพบเห็นปะปนกันไปในชุมชน

3.1 การแต่งกายแบบชนเผ่าม้งดั้งเดิม ผู้วิจัยพบเห็นการแต่งกายแบบชนเผ่าม้งดั้งเดิมในการใช้ชีวิตประจำวันของชาวม้งตำบลเจ๊กน้อย น้อยมาก จากการเก็บข้อมูลในพื้นที่เป็นระยะเวลาถึงหนึ่งปีห้าเดือนนั้น พบชาวม้งที่แต่งกายด้วยชุดชนเผ่าม้งประกอบการงานในชีวิตประจำวันโดยที่ไม่เกี่ยวข้องกับเทศกาลใดๆ อยู่เพียง 5 คนเท่านั้น ทั้งห้าคนที่พบนั้นเป็นหญิงทั้งหมด และเป็นหญิงในวัยประมาณห้าสิบปีขึ้นไปทั้งสิ้น ส่วนผู้ชายนั้นไม่พบการแต่งกายแบบดั้งเดิมในชีวิตประจำวันเลย

แม้ว่าการแต่งกายแบบชนเผ่าม้งดั้งเดิมนั้นจะมีเห็นพบบ่อยมากในชีวิตประจำวันในปัจจุบันนี้ แต่ในวันเทศกาลวันขึ้นปีใหม่ม้งนั้น จะพบบนชาวม้งทุกเพศ ทุกวัย พร้อมใจกันแต่งกายแบบชนเผ่าม้งสวยงามออกเที่ยวงานกันอย่างคึกคัก ซึ่งชาวม้งทุกคนจะถือว่าเป็นประเพณีที่ยังคงเต็มใจดำรงรักษาไว้ อีกส่วนหนึ่งคือการแต่งกายในวันขึ้นปีใหม่นี้เหมือนการประกวดประชันกัน อีกทั้งเป็นโอกาสที่จะได้แสดงตัวให้เห็นถึงความหล่อ ความสวยงามของตนเองต่อเพศตรงข้ามตามวัฒนธรรมแบบชนเผ่าม้งนั่นเอง

แม้ว่าผู้วิจัยจะได้พบว่าการแต่งกายแบบชนเผ่าม้งในช่วงเทศกาลวันขึ้นปีใหม่ในปัจจุบันนี้ เป็นการแต่งกายที่ไม่ใช่ตามแบบวัฒนธรรมดั้งเดิมโดยแท้แล้วก็ตาม มีการประยุกต์ใช้รูปแบบและสีสันสดใสนอกเหนือจากสีสันทึบที่เคยใช้ในยุคนั้น มีการประดับประดาตกแต่งด้วยเลื่อม ลูกไม้ ลายผ้าแบบผสมผสานอยู่มากมาย รวมทั้งการโพกผ้า หรือการสวมหมวกก็กลายเป็นรูปแบบแฟชั่นไปแล้วก็ตาม แต่อย่างน้อยในความคิดของชาวม้งในตำบลเจ๊กน้อยนี้ก็ยังคงมีค่านิยมในการแต่งกายแบบชนเผ่าของตนเองในงานประเพณีขึ้นปีใหม่ซึ่งทำให้วัฒนธรรมการแต่งกายแบบชนเผ่ายังคงหลงเหลือให้เห็นอยู่บ้าง



ภาพที่ 69 การแต่งกายแบบชนเผ่าม้งดั้งเดิม

ที่มา: บันทึกภาพที่ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 1 มกราคม 2552

3.2 การแต่งกายแบบผสมผสาน การแต่งกายแบบผสมผสานนี้มีให้พบเห็นทั่วไป เป็น การแต่งกายที่ชาวม้งทุกเพศ ทุกวัย แต่งกายในรูปแบบนี้ในชีวิตประจำวัน การผสมผสานนั้นมีให้ เห็นตั้งแต่ การสวมกางเกงเป๋ากว้างสีดำของชายชาวม้ง กับเสื้อยืดแบบคนเมือง แล้วสวมทับด้วยเสื้อ คลุมแขนยาวมีลายปักที่سابเสื้อ หรือสวมกางเกงขาวยาวสีเข้มแบบคนเมือง สวมเสื้อยืดด้านในแล้ว สวมทับด้วยเสื้อคลุมแขนยาวมีลายปักแบบชนเผ่าม้ง ซึ่งเป็นรูปแบบการแต่งกายของชายชนเผ่าม้งที่ ได้รับความนิยมนมาก ส่วนผู้หญิงพบทั้งสวมกางเกงขาก๊วยสีดำ หรือกางเกงเป๋ากว้างแบบชายชาวม้ง และสวมเสื้อคลุมแขนยาวป้ายข้าง มีลายปักที่سابเสื้อแบบชนเผ่าม้ง ตลอดไปจนถึง สวมกระโปรง จีบจีบแบบชนเผ่าม้ง แต่สวมเสื้อยืดแบบคนเมือง ส่วนเด็กชายและเด็กหญิงนั้นก็มีลักษณะการแต่ง กายคล้ายคลึงกับผู้ใหญ่ ส่วนทรงผมนั้นหากเป็นผู้หญิงชาวม้งในวัยสูงอายุมักจะเกล้าผมมวยสูง แบบดั้งเดิม แต่หากเป็นวัยรุ่นหรือเด็กมักจะตัดแต่งทรงผมแบบร่วมสมัยทั้งในรูปแบบผมสั้นและ ผมยาว ส่วนชายชาวม้งสูงอายุมักจะตัดผมทรงตรง ส่วนชายวัยรุ่นมักตัดผมทรงเฟ้นร่วมสมัยทั้ง แบบผมสั้นและผมยาว ซึ่งการแต่งกายในรูปแบบนี้สามารถแต่งได้สำหรับทุกกิจกรรมใน ชีวิตประจำวัน ตั้งแต่การออกไปทำไร่ ไปทำงานในสำนักงานของหน่วยงานราชการ ไปติดต่อ หน่วยงานราชการหรือแต่งกายอยู่กับบ้านก็สามารถแต่งกายในรูปแบบเช่นนี้ได้โดยไม่แปลกแยก และไม่ถูกตำหนิจากคนในชุมชนแต่อย่างใด

ข้อสังเกตที่น่าสนใจคือ ชาวม้งในตำบลเข็กน้อยไม่เคร่งครัดกับการแต่งกาย หรือสีสันทนของ เครื่องแต่งกายในงานพิธีกรรมการทำศพ นั่นคือภายในงานศพของชาวม้ง จะพบเห็นชาวม้งแต่งกาย ในสีสันทนสดใส ในรูปแบบต่างๆ ซึ่งชาวม้งยึดเพียงความสะดวกและประหยัดคือแต่งกายตามที่แต่ละ คนมีอยู่นั้นมาร่วมงานศพได้เสมอ โดยไม่จำเป็นต้องสวมสีดำ และชาวม้งไม่มีประเพณีการไว้ทุกข์ ด้วยการแต่งดำ อีกทั้งไม่ถือว่าสีดำเป็นสีที่ไม่เป็นมงคลด้วย การพบเห็นชาวม้งสวมเครื่องแต่งกาย หลากสีในพิธีศพในหมู่บ้านชาวม้งตำบลเข็กน้อยจึงไม่ใช่เรื่องที่น่าแปลกใจ



ภาพที่ 70 การแต่งกายแบบผสมผสาน

ที่มา: บันทึกภาพที่โรงอุทิวของนายสุชาติ โรจนชัยกุล เมื่อวันศุกร์ที่ 15 พฤษภาคม 2552

3.3 การแต่งกายร่วมสมัยแบบคนเมือง การแต่งกายในลักษณะนี้พบเห็นอยู่ทั่วไป

เช่นกัน ในทุกเพศทุกวัยเช่นเดียวกับการแต่งกายแบบผสมผสาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มเด็กวัยรุ่นชายทั้งชายและหญิงจะนิยมเลียนแบบการแต่งกายแฟชั่นคนเมืองหรือดาราที่พบเห็นในโทรทัศน์ ภาพยนตร์ จึงมีการแต่งกายที่หลากหลายตามรสนิยม ไปจนกระทั่งการเขียนลวดลายบนใบหน้าแบบนักร้องต่างประเทศ แต่ที่สังเกตเห็นได้ชัดถึงความแตกต่างจากขนบการแต่งกายของชนเผ่าดั้งเดิมคือ การแต่งกายเปิดเผยเนื้อตัวของหญิงวัยรุ่นชายที่พบเห็นการสวมกางเกงขาสั้น กุ๊ต เสื้อกล้าม เสื้อสายเดี่ยว ในชีวิตประจำวันอยู่บ้าง แต่จะพบมากในงานเทศกาลรื่นเริง เช่นงานเทศกาลวันขึ้นปีใหม่ม้ง วันสงกรานต์ตามประเพณีไทย เป็นต้น อย่างไรก็ตามการแต่งกายในลักษณะเปิดเผยเนื้อตัวเช่นนี้ไม่ได้รับการชื่นชมจากชาวม้งในวัยอาวุโสเท่าใดนัก แม้ว่าจะมีการตัดเตือนกันภายในครอบครัว แต่ในบางครั้งผู้วิจัยก็ยังคงพบเห็นการแต่งกายเช่นนี้ในชุมชน

การแต่งกายเช่นนี้ได้รับการกระตุ้นจากสื่อโทรทัศน์และภาพยนตร์วิธีดี จากการได้ออกไปศึกษานอกพื้นที่และได้พบเห็นการแต่งกายของคนเมือง ตลอดจนมีร้านค้าที่นำสินค้าเครื่องแต่งกายของคนเมืองจำหน่ายภายในชุมชน ไม่ต่ำกว่า 3 ร้านใหญ่ และมีพ่อค้าเร่ขายในตลาดนัดที่จัดขึ้นในชุมชนทุกวันจันทร์อีกด้วย นอกจากนั้นในเทศกาลงานรื่นเริงต่างๆจะมีการจัดแสดงดนตรีในแบบคนเมือง ชาวม้งในตำบล เข็กน้อยจึงพบเห็นจตุการแต่งกายของบรรดานักร้อง นักเต้นจากบน

เวทีการแสดงนั้นไปเป็นการแต่งกายของตนในชีวิตประจำวันด้วย จึงพบเห็นการแต่งกายแบบคนเมืองในหมู่ชาวม้งตำบลเจ๊กน้อยอยู่ทั่วไปและคาดว่าจะมีอัตราการแต่งกายเช่นนี้สูงขึ้นไปตามวันเวลา



ภาพที่ 71 การเขียนหน้าตามแบบคนเมืองของวัยรุ่นชาวม้ง

ที่มา: บันทึกภาพที่ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันอังคารที่ 30 ธันวาคม 2551



ภาพที่ 72 การแต่งกายร่วมสมัยของวัยรุ่นหญิงชาวม้ง

ที่มา: บันทึกภาพที่ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันเสาร์ที่ 3 มกราคม 2552

4. อาชีพ

ชาวม้งในตำบลเจ๊กน้อยในปัจจุบัน ส่วนใหญ่ยังคงมีอาชีพหลักดังนี้

- 1) การทำไร่ข้าว ไร่จิง ไร่ข้าวโพด และไร่กระหล่ำปลี โดยที่ต้องเช่าที่ทำกินทั้งในพื้นที่ใกล้เคียงและนอกเขตพื้นที่ เนื่องจากพื้นที่ทำกินที่รัฐจัดสรรให้ตั้งแต่ปีพ.ศ.2516 นั้นไม่เพียงพอต่อจำนวนประชากรที่เพิ่มขึ้นในทุกปี ในที่นี้มีทั้งเกษตรกรที่เช่าพื้นที่ทำไร่ของตัวเอง และรับจ้างทำไร่ให้ผู้อื่นด้วย
- 2) อาชีพเลี้ยงสัตว์คือวัว หมู ไก่ ไข่ส่งขายหรือขายกันเองในหมู่บ้าน ซึ่งบริเวณที่เลี้ยงสัตว์นั้นมักจะอยู่ในละแวกชุมชน หรือหมู่บ้านใกล้เคียง
- 3) ค้าขายในท้องถิ่น ทั้งเปิดร้านขายอาหารสดจำพวกพืชผัก ร้านอาหารตามสั่ง ร้านขายของชำร้านทำผม ร้านนวดแผนโบราณ ร้านขายผ้า ร้านตัดเสื้อ เป็นต้น
- 4) รับจ้างทั่วไป ถือเป็นอาชีพเสริมที่อยู่ในกลุ่มชาวม้งที่เป็นเกษตรกร ซึ่งจะรับจ้างทำงานทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นงานแบกหาม ทำสวน ถางป่า สร้างบ้าน และอื่นๆแล้วแต่จะจ้างงาน ในช่วงที่ไม่ใช่ฤดูไถ หว่าน หรือเก็บเกี่ยว
- 5) รับจ้างปักผ้า เป็นอาชีพที่หญิงชาวม้งมีความสามารถอยู่ในตัวอยู่แล้วโดยได้รับการสั่งสอนสืบทอดความรู้ความสามารถดังกล่าวมาตั้งแต่รุ่นบรรพบุรุษ แต่ในปัจจุบันได้มีพ่อค้าคนกลางมาสั่งจ้างทำผ้าปักเพื่อส่งขายต่อทั้งในประเทศและต่างประเทศ
- 6) ลูกจ้างในบริษัท ห้างร้าน หรือโรงงาน ซึ่งมักเป็นที่นิยมในกลุ่มชาวม้งในวัยหนุ่มสาว ที่พอมีการศึกษาในระดับที่สื่อสารภาษาไทยได้พอสมควร มักจะไปหางานทำในเมือง ทั้งในเขตจังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดอื่นๆรวมถึงกรุงเทพมหานคร
- 7) รับราชการ ในปัจจุบันมีชาวม้งที่มีการศึกษาคีจำนวนไม่น้อยที่จบการศึกษาในระดับปริญญาตรีขึ้นไป ได้รับการบรรจุหรือเป็นลูกจ้างชั่วคราวในหน่วยงานราชการต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งใน องค์การบริหารส่วนตำบล โรงเรียน สถานีนามัยทั้งในพื้นที่ และในเขตพื้นที่ตาม

จังหวัดต่างๆ อย่างไรก็ตามอาชีพรับราชการที่ได้รับการปลูกฝังในความคิดของชนเผ่าม้งในตำบลเข็กน้อยก็คือ การรับราชการในหน่วยงานทางการปกครองตั้งแต่ในระดับท้องถิ่นเป็นต้นไปจนถึงระดับจังหวัด โดยแสดงออกในคำสั่งสอนและคำอวยพรของชาวม้งในเทศกาลต่างๆ ให้นิยามอย่างสม่ำเสมอ

8) ขับมอเตอร์ไซค์รับจ้าง เป็นอาชีพใหม่ที่เกิดขึ้นในตำบลเข็กน้อยมาร่วม 10 ปีแล้ว โดยมีชาวม้งในพื้นที่กลุ่มหนึ่งรวมตัวกันเปิดคิรรถมอเตอร์ไซค์หน้าปากทางเข้าตำบล มีสมาชิกประจำคิรรถหมุนเวียนกันทำงานประมาณ 7-8 คน ในแต่ละวัน

9) หาของป่าขาย เป็นอาชีพดั้งเดิมของชนเผ่าม้งอาชีพหนึ่ง แต่ในปัจจุบันพบน้อยลงในตำบลเข็กน้อยเนื่องจากเป็นอาชีพที่มีรายได้ไม่มากนักและไม่แน่นอน ประกอบกับชาวม้งในปัจจุบันได้รับการศึกษาขั้นพื้นฐานเป็นอย่างน้อย จึงมีความประสงค์ที่จะประกอบอาชีพอื่นที่มีรายได้และความมั่นคงมากกว่า

10) ช่างฝีมือ ได้แก่ช่างตีเหล็ก ช่างเครื่องเงิน เครื่องทองเหลือง อาชีพสามอย่างนี้แต่เดิมถือเป็นอาชีพที่มีเกียรติอาชีพหนึ่งของชนเผ่าม้ง เพราะถือว่าเป็นอาชีพที่ต้องอาศัยทักษะ ความสามารถสูง แต่เมื่อเวลาผ่านไปจนถึงปัจจุบัน มีอาชีพอื่นๆที่สามารถหารายได้ดี และไม่ต้องทำงานหนัก หรือต้องอาศัยการฝึกฝนเป็นเวลานานเท่า ได้รับความนิยมขึ้นมาทดแทน อาชีพช่างตีเหล็กและช่างเครื่องเงินในกลุ่มชาวม้งในตำบลเข็กน้อยจึงค่อยๆลดลง และหากคนสืบทอดก่อนข้างยาก เนื่องจากลูกหลานชาวม้งรุ่นใหม่สนใจออกไปเรียนหนังสือนอกพื้นที่เพื่อให้ได้ทำงานที่ดีกว่าอาชีพนี้เป็นส่วนใหญ่มากกว่าสนใจสืบทอดวิชาที่ได้ชื่อว่าเป็นอาชีพประจำตระกูล ดังนั้นจึงพบชาวม้งที่ยังคงประกอบอาชีพนี้ในตำบลเข็กน้อยไม่กี่คนเท่านั้น และจะพบช่างตีเหล็กจำพวกมิด พรี้า ช้องเหล็ก รองลงมาเป็นช่างทองเหลือง ซึ่งจะทำข้องทองเหลือง และกระปวนนิ้วทองเหลืองที่ใช้ในพิธีอ้วเน้ง และลำดับสุดท้ายคือช่างเครื่องเงินที่หาได้ยากในปัจจุบัน

5. อาหาร

อาหารหลักของชาวม้งคือ ข้าวสวย และกับข้าวที่ประกอบด้วยผักต่างๆที่ปลูกได้ในท้องถิ่น เช่นหน่อไม้ ยอดผักทอง ถั่วฝักยาว กระหล่ำปลี เป็นต้น การประกอบอาหารของชาวม้งนั้นเรียบง่าย เช่นผัดต้ม ผัดผัก เป็นต้น เป็นอาหารที่ชาวม้งรับประทานกันในชีวิตประจำวัน

สำหรับอาหารที่เป็นเนื้อสัตว์นั้น ได้แก่ ไก่เค็มปากไทยต้มน้ำปลา หมูต้มสุก เนื้อต้มสุก โดยไม่ต้องปรุงรส แต่จะกินแกล้มกับน้ำปลาพริกกระเทียมขิงเพียงเท่านั้น ถือเป็นอาหารในมือพิเศษเพราะกินอาหารที่มีเนื้อสัตว์ ซึ่งมักเป็นอาหารในพิธีการหรือเทศกาลอย่างใดอย่างหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นพิธีกรรมการทำศพจะมีการต้มเนื้อวัว เนื้อหมูสุก กินกับน้ำข้าว และข้าวเปล่า เช่นเดียวกับในพิธีกรรมการแต่งงาน แต่หากเป็นเทศกาลวันปีใหม่มั้ง อาหารมือพิเศษจะเป็นไก่เค็มปากไทยต้มน้ำปลา กินกับข้าว และไข่ต้มที่ได้มาจากการทำพิธีอุปถัมภ์ หรือพิธีรับขวัญวันขึ้นปีใหม่นั้นเอง ซึ่งในงานดังกล่าว จะไม่ประกอบอาหารอย่างอื่นเลย

จะเห็นว่า อาหารที่ชาวม้งรับประทานกันนั้นเป็นอาหารที่เรียบง่าย ประกอบง่าย จากพืชผักในท้องถิ่นเป็นหลัก

แต่ในปัจจุบันนี้ นอกจากอาหารที่กล่าวมาข้างต้นนั้น ยังมีอาหารจากวัฒนธรรมภายนอก ปรากฏให้เห็นตามร้านขายอาหารนานาชาติ อาทิ ร้านลาบ ก้อย ส้มตำ , ร้านอาหารตามสั่ง ซึ่งมีรายการอาหารในแบบที่คนเมืองโดยทั่วไปสั่งมารับประทาน เช่น ต้มยำรวมมิตร, ข้าวผัดปู, ข้าวผัดกระเพรา, ผัดซีอิ๊ว, ราดหน้า ตลอดจนไปจนถึงร้านขายก๋วยเตี๋ยว ขนมจีน นับเป็นวัฒนธรรมการกินที่ได้รับไปจากสังคมเมืองและสังคมภายนอกโดยแท้ ซึ่งรวมไปถึงขนมที่เด็กกัญนิยมบริโภค คือน้ำแข็งไส ประยุกต์เป็นชาไข่มุกแบบชาวม้งด้วย

6. การศึกษา

ปัจจุบันในตำบลเข็กน้อย มีโรงเรียนจำนวน 2 แห่งด้วยกันคือ โรงเรียนบ้านเข็กน้อย ตั้งอยู่ในบริเวณศูนย์กลางของตำบล และโรงเรียนบ้านห้วยน้ำขาว หมู่ 1 ตำบลเข็กน้อย ซึ่งอยู่ไกลออกไปจากหมู่บ้านอื่นๆถึง 11 กิโลเมตร

โรงเรียนทั้งสองแห่งเปิดสอนในระดับอนุบาล จนถึงระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย เมื่อจบการศึกษาแล้วนักเรียนส่วนใหญ่ไม่เรียนต่อ แต่จะหางานทำ หรือทำไร่ตามอาชีพของบิดามารดา อีกส่วนหนึ่งออกเรือนแต่งงานสร้างครอบครัว และอีกส่วนหนึ่งเรียนต่อในระดับชั้นอุดมศึกษาซึ่งต้องเดินทางไปศึกษาในมหาวิทยาลัยนอกเขตพื้นที่ แม้ในปัจจุบันนี้มีจำนวนเด็กวัยรุ่นชาวม้งมุ่งหน้าเรียนต่อในระดับปริญญาตรีแล้วก็ตาม แต่ก็ยังนับว่าเป็นจำนวนประมาณครึ่งหนึ่งของนักเรียนที่จบการศึกษาทั้งหมด ด้วยอุปสรรคในเรื่องของการใช้ภาษาไทยในระดับวิชาการนั่นเอง

ปัจจุบันชาวม้งรุ่นใหม่ที่มีอายุต่ำกว่า 40 ปี มักได้รับการศึกษาอย่างน้อยในระดับการศึกษาภาคบังคับขั้นพื้นฐานทุกคน คงเหลือชาวม้งรุ่นอาวุโสจำนวนหนึ่งที่ไม่เคยได้รับการศึกษาในระบบโรงเรียนของไทยเลย แต่สามารถประกอบอาชีพและใช้ชีวิตแบบดั้งเดิมของตนเองอยู่ในชุมชนได้เป็นปกติ



ภาพที่ 73 โรงเรียนบ้านเจ็กน้อย

หมายเหตุ: ในภาพเป็นบรรยากาศในวันกิจกรรมทุกวันพุธ ของโรงเรียนบ้านเจ็กน้อย

ที่มา: บันทึกภาพถ่ายที่โรงเรียนบ้านเจ็กน้อย ตำบลเจ็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 27 พฤษภาคม 2552

7. ภาษา

จากการที่มีโรงเรียนอยู่ภายในตำบลเจ็กน้อยถึง 2 แห่ง และชาวม้งได้รับรู้ข้อมูลข่าวสารจากทางราชการผ่านองค์การบริหารส่วนตำบลมาตั้งแต่แรกของการเข้ามาอยู่ในพื้นที่ จึงมีความเข้าใจในเรื่องนโยบายการศึกษาภาคบังคับ ทำให้ชาวม้งในตำบลเจ็กน้อยในปัจจุบันส่วนมากมีความรู้ด้านชีวิตและสังคมในขั้นพื้นฐาน ที่สำคัญคือทำให้สามารถสื่อสารภาษาไทยได้ทั้งการพูด อ่าน และเขียน จะมีเพียงผู้สูงอายุมากๆเท่านั้นที่บางคนไม่สามารถสื่อสารภาษาไทยได้เลย ซึ่งนับว่ามีจำนวนน้อยแต่ก็สามารถใช้ชีวิตอยู่ในชุมชนได้อย่างไม่เป็นปัญหาเนื่องจากภายในครอบครัวและการใช้ชีวิตประจำวันชาวม้งทุกเพศทุกวัยก็ยังคงใช้ภาษาม้งดั้งเดิมของตนเองในการสื่อสารระหว่างกันอยู่เป็นปกติ หรือหากจำเป็นต้องติดต่อหน่วยงานราชการก็จะมีผู้คนรอบข้างที่ช่วยแปลภาษาให้ได้มากมาย

อย่างไรก็ตาม ด้วยเหตุที่ภาษาม้งเป็นภาษาพูดที่ไม่มีตัวเขียนมาแต่เดิม การเรียนรู้ภาษาม้งจึงเป็นการเรียนรู้ในระบบธรรมชาติคือ ฟัง และพูดตามที่ได้ยินจากพ่อแม่และคนรอบข้าง โดยไม่ต้องผ่านการศึกษาตามระบบโรงเรียน แต่ที่พบว่ามีความรู้ตัวอักษรเขียนทดแทนเสียงในภาษาม้งนั้นคือการคิดโดยกลุ่มผู้สอนศาสนาคริสต์ที่มีวัตถุประสงค์หลักเพื่อการแปลพระคัมภีร์เป็นภาษาม้งเพื่อการเผยแผ่ศาสนาให้ได้ผลเป็นเบื้องต้นนั่นเอง โดยอาศัยตัวอักษรในระบบของภาษาฮิบรูมาเป็นตัวอักษรและสระแทนเสียงในภาษาม้ง แต่การเขียนการอ่านภาษาเขียนในระบบนี้มีการถ่ายทอดและเรียนรู้กันเฉพาะในกลุ่มชาวม้งที่นับถือศาสนาคริสต์เท่านั้น เนื่องจากมีการเรียนการสอนโดยไม่เสียค่าใช้จ่ายภายในโบสถ์ศาสนาคริสต์ แม้กระนั้นภาษาเขียนอ่านที่คิดขึ้นใหม่นี้ก็ไม่ได้ได้รับความนิยมจากกลุ่มชาวม้งส่วนใหญ่ที่ไม่ได้นับถือศาสนาคริสต์ ด้วยเห็นว่าเป็นระบบภาษาที่ยุ่งยากซับซ้อนมาก แต่ชาวม้งส่วนใหญ่กลับสามารถเขียนและอ่านภาษาไทยได้มากกว่า

จึงสรุปได้ว่า ชาวม้งในตำบลเข็กน้อยในปัจจุบันนี้ส่วนใหญ่มีการศึกษาในระบบโรงเรียนในระดับชั้นการศึกษาภาคบังคับ ทำให้ส่วนใหญ่สามารถสื่อสารภาษาไทยได้ และมีความเข้าใจกรอบกำหนดของสังคมภาครัฐได้เป็นอย่างดี เอื้ออำนวยต่อการปกครองส่วนท้องถิ่นตามแบบรัฐไทย และทำให้ชาวม้งสามารถดำรงชีวิตอยู่กับคนไทยในภูมิภาค เขตพื้นที่ต่างๆ ได้อย่างไม่แปลกแยกนัก รวมทั้งส่งผลให้มีความสามารถซึมซับรับรู้วัฒนธรรมจากภายนอกได้โดยง่าย

8. ศาสนา

ชาวม้งส่วนใหญ่ในตำบลเข็กน้อยยังคงนับถือผีบรรพบุรุษ ในขณะที่บางส่วนหันไปนับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก และโปรเตสแตนต์ และอีกส่วนหนึ่งนับถือศาสนาพุทธแบบผสมผสานกับการนับถือผี เนื่องจากเห็นว่าหลักการของพุทธและผีไม่ขัดกันนัก

ภายในตำบลเข็กน้อย มีโบสถ์คริสต์นิกายโรมันคาทอลิกหนึ่งแห่ง โบสถ์นิกายโปรเตสแตนต์หนึ่งแห่ง และมีสำนักสงฆ์ประจำตำบลเข็กน้อยหนึ่งแห่ง

การนับถือศาสนาที่แตกต่างกันของคนในชุมชนยังไม่มีกรณีการเกิดปัญหาที่รุนแรงระหว่างคนต่างศาสนาชัดเจนนัก ชาวม้งสามารถยอมรับผู้ที่นับถือศาสนาแตกต่างจากตนได้ ถ้าทราบใจไม่พยายามมาแทรกแซงหรือบีบบังคับให้เปลี่ยนศาสนา อีกทั้งยังไม่มีกฎหมายหรือจารีตสังคมที่ห้ามไม่ให้ชาวม้งแต่งงานกับคนต่างศาสนา ดังนั้นจึงพบเห็นการแต่งงานระหว่างชาวม้งที่นับถือผี กับชาวม้งที่

นับคริสต์อยู่บ้าง แต่การแต่งงานข้ามศาสนา ข้ามชาติพันธุ์ระหว่างชาวม้งที่นับถือผี กับชาวไทยที่นับถือพุทธนั้นกลายเป็นเรื่องปกติธรรมดามานานแล้ว

9. การปกครอง

ปัจจุบันนี้ตำบลเจ๊กน้อย อยู่ในความดูแลทางการปกครองโดย องค์การบริหารส่วนท้องถิ่น ตำบลเจ๊กน้อย สังกัดกระทรวงมหาดไทย มีนายกองค์การบริหารส่วนท้องถิ่น และเจ้าหน้าที่ประจำสำนักงานองค์การบริหารส่วนตำบลส่วนใหญ่เป็นชาวม้ง นายกองค์การบริหารส่วนตำบลคนปัจจุบันคือนายสันติ ทรงสวัสดิวงศ์เป็นเชื้อสายชาวม้งเจ๊กน้อยโดยแท้แม้จะเปลี่ยนศาสนาจากการนับถือผีมาเป็นศาสนาคริสต์แล้วก็ตามมีเพียงพื้นที่เขตบ้านห้วยน้ำขาวในส่วนที่เป็นศูนย์ผู้อพยพชาวม้งเท่านั้นที่จัดเป็นเขตพื้นที่ควบคุมพิเศษทางการทหาร แต่ในส่วนอื่นของบ้านห้วยน้ำขาวก็ยังเป็นส่วนการปกครองเดียวกับหมู่บ้านอื่นๆในตำบลเจ๊กน้อยเช่นกัน

ผู้บริหารในลำดับถัดมาจากนายกองค์การบริหารส่วนท้องถิ่นประจำตำบล ก็คือ กำนัน และผู้ใหญ่บ้าน ซึ่งเป็นระบบการบริหารการปกครองแบบรัฐไทย แต่เดิมนั้นกำนันจะเป็นผู้ที่มีบทบาทในการบริหารหมู่บ้านสูงมากติดต่อกันมานานปี จนเมื่อได้รับการยกระดับจากหมู่บ้านขึ้นเป็นตำบลและต้องมีการปกครองในระดับองค์การบริหารส่วนตำบลขึ้น กำนันจึงต้องทำงานร่วมกับนายกองค์การบริหารส่วนตำบลไปโดยปริยาย แต่อย่างไรก็ตามในความรู้สึกรักของชาวม้งนั้นจะให้ความเคารพ นับถือ เชื่อมั่นและใกล้ชิดกับผู้ใหญ่บ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับกำนันมากกว่าอย่างเห็นได้ชัด

การปกครองโดยองค์การบริหารส่วนตำบล อย่างเป็นระบบเช่นนี้ เป็นที่เข้าใจดีของชาวม้งในตำบลเจ๊กน้อยและคุ้นชินกับการปกครองเช่นนี้มานานแล้ว ชาวม้งในตำบลเจ๊กน้อยจึงสามารถปฏิบัติตามกฎหมายของราชการได้ในระดับที่น่าพอใจ

10. การใช้เทคโนโลยี

10.1 ระบบเสียงตามสาย ตำบลเจ๊กน้อยมีการใช้เทคโนโลยีทางการสื่อสารที่ครบถ้วนทันสมัย ที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดคือการสื่อสารจากส่วนบริหารสู่คนในชุมชนคือองค์การบริหารส่วนตำบลจัดให้มีการกระจายข่าวสารให้ชาวม้งในพื้นที่รับรู้พร้อมกันจากการติดตั้งระบบเสียงตามสาย

ต่อลำโพงไปยังทุกหมู่บ้าน จึงสามารถสื่อสารข้อมูลภายในตำบลได้ทั่วถึงในทุกหมู่บ้านพร้อมเพรียงกัน การเรียกประชุม การขอความร่วมมือ หรือการเชิญชวนร่วมกิจกรรมใดๆจึงทำได้โดยสะดวกและรวดเร็ว

10.2 โทรศัพท์มือถือ ในส่วนการใช้เทคโนโลยีส่วนบุคคลแล้ว พบว่าชาวม้งส่วนใหญ่ มีโทรศัพท์มือถือไว้ใช้งานอย่างน้อย 1 -2 เครื่องต่อหนึ่งครอบครัว บางครอบครัวมีโทรศัพท์มือถือเกือบทุกคนในบ้าน จึงพบเห็นชาวม้งทุกเพศ ทุกภาษาใช้โทรศัพท์มือถือกันทั่วไป นับว่าชาวม้งตำบลเจ๊กน้อยมีความพร้อมทางการสื่อสารประเภทนี้มากทีเดียว ทั้งนี้มีร้านค้าโทรศัพท์มือถือและอุปกรณ์ที่เกี่ยวกับโทรศัพท์มือถือร้านใหญ่ภายในตำบลจำนวน 2 แห่งแล้วในช่วงระยะการวิจัยนี้

10.3 คอมพิวเตอร์ อินเทอร์เน็ต เกมออนไลน์ ในตำบลเจ๊กน้อยมีร้านค้าที่เปิดให้บริการคอมพิวเตอร์สำหรับพิมพ์งาน เล่นเกมส์และเชื่อมต่ออินเทอร์เน็ต อีกหลายแห่ง อย่างน้อยบนถนนสายหลักของตำบลในระยะทางเพียง 4 กิโลเมตรนั้นมีร้านที่ให้บริการคอมพิวเตอร์และอินเทอร์เน็ตทั้งหมดถึง 5 แห่งด้วยกัน รวมทั้งในท้องชุมชนชนก่มีการให้บริการใช้คอมพิวเตอร์เพื่อเชื่อมต่อเครือข่ายอินเทอร์เน็ตอีกด้วย



ภาพที่ 74 ร้านค้าให้บริการคอมพิวเตอร์และอินเทอร์เน็ต

ที่มา: บันทึกภาพที่ ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 27 พฤษภาคม 2552

10.4 ระบบการพิมพ์ การถ่ายเอกสาร การถ่ายและล้างอัดรูป ภายในชุมชนชาวม้งตำบล

เจ็กน้อยมีร้านค้าที่รับบริการถ่ายรูป ล้างอัดรูปถ่าย พิมพ์งานจากไฟล์คอมพิวเตอร์ครบวงจรอยู่ภายในชุมชนถึง 2 แห่งด้วยกัน พร้อมกันนี้ในห้องสมุดชุมชนยังมีเครื่องถ่ายเอกสารไว้ให้บริการอย่างครบถ้วน

จึงนับว่า ตำบลเจ็กน้อย เป็นชุมชนชาวม้งที่ทันสมัยมีการใช้เทคโนโลยีทัดเทียมกับคนเมืองทั่วไปเลยทีเดียว และนับวันการใช้เทคโนโลยีภายในชุมชนจะเพิ่มขึ้นไปตามระดับการศึกษา และลักษณะการประกอบอาชีพของคนในชุมชนเป็นผลต่อเนื่องกันไป

11. การใช้ชีวิต กิจกรรม การละเล่น ความบันเทิง

การใช้ชีวิตของชาวม้งในตำบลเจ็กน้อยในช่วงเวลาของการทำวิจัยนี้ยังคงเป็นไปอย่างเรียบง่าย กล่าวคือ ชาวม้งที่เป็นเกษตรกรจะออกไปทำไร่ตั้งแต่ประมาณห้านาฬิกาในช่วงเช้า และกลับเข้าหมู่บ้านประมาณสิบเจ็ดนาฬิกาจนถึงค่ำ ส่วนชาวม้งที่ประกอบกิจการค้าขายจะเปิดตลาดตั้งแต่ประมาณห้านาฬิกาเพื่อรองรับลูกค้าที่เป็นเกษตรกรเช่นกัน และจะปิดร้านในเวลาประมาณ สิบเก้านาฬิกา แต่หากเป็นตลาดสดจะเปิดเฉพาะช่วงเช้าตรู่กับช่วงเย็น เพียงหนึ่งถึงสองชั่วโมงเท่านั้น ภายในชุมชนจะมีความคึกคักตั้งแต่เวลาห้านาฬิกาจนถึงประมาณแปดนาฬิกา จากนั้นจะดูสงบ ผู้คนบนถนนเบาบางลง และจะดูมีชีวิตชีวาอีกครั้งในยามเที่ยงวัน ที่นักเรียนและบรรดาข้าราชการ หรือชาวม้งที่ไม่ได้ออกไปทำไร่จะออกมารับประทานอาหารตามร้านค้าต่างๆ ที่ปัจจุบันมีเปิดเพิ่มขึ้นหลายแห่ง จากนั้นจะกลับไปสงบเงียบอีกครั้งในช่วงบ่าย จนถึงเวลาประมาณสิบหกนาฬิกา โรงเรียนเลิก ข้าราชการเลิกงาน บนถนนสายหลักของตำบลจะคลาคล่ำไปด้วยเด็กนักเรียนทุกระดับชั้นสะพายเป้ เดินกลับบ้านกันเป็นกลุ่มๆ จากนั้นหลังจากเวลาสิบเจ็ดนาฬิกาไปแล้ว ชาวม้งที่ออกไปทำไร่จะเริ่มเดินทางกลับเข้าหมู่บ้าน บนถนนจะเจอแจปด้วยรถกระบะที่มีชาวม้งยืนข้างนั่งข้างอัดมาเต็มคันรถ รถชุดดิน รถขนพืชไร่ รวมถึงมอเตอร์ไซค์ และชาวม้งสะพายจอบเสียม จูงวัวสองสามตัวเดินเท้ากลับบ้าน จะขวักไขว่กันเต็มถนนในช่วงเย็นนี้ เรื่อยไปจนถึงเวลาประมาณสิบเก้านาฬิกา ภายในตำบลจะเริ่มเข้าสู่ความสงบอีกครั้ง ถนนสายหลักเปิดไฟเป็นระยะห่างๆ เพียงไม่กี่ดวงเท่านั้น แต่ชาวม้งคุ้นชินที่จะอยู่ในความมืด จึงพบเห็นชาวม้งบางส่วนที่ยังเดินทางไม่ถึงบ้าน หรือออกจากบ้านไปที่ใดที่หนึ่งเดินเท้า หรือขี่มอเตอร์ไซค์อยู่ในความมืดเป็นปกติวิสัย และหลังจากเวลาประมาณ ยี่สิบนาฬิกา ทั้งตำบลก็จะมีดสลัว สงบ เงียบ ร้านค้าต่างๆ ปิดการให้บริการเพียงเท่านั้น และเมื่อเข้าสู่เวลาประมาณยี่สิบสองนาฬิกาแล้ว เสียงวิทยุ โทรทัศน์ตามบ้านเรือนก็จะเงียบลงนั่นคือเวลาที่ชาวม้งส่วนใหญ่เข้านอน ทั้งตำบลก็จะตกอยู่ในความเงียบสงบ

จากสภาพที่กล่าวมาข้างต้นนั้น เป็นสภาพปกติที่เกิดขึ้นวนเวียนอยู่ในชีวิตประจำวันของ ชาวมังค้ำบลเจ็กน้อย ซึ่งผู้วิจัยมีประสบการณ์ที่ต้องเรียนรู้ว่า แม้จะรู้สึกหิวข้าว แต่อย่างไรก็ จำเป็นต้องซื้ออาหารก่อนเวลาหกนาฬิกา ไมเช่นนั้นตลาดเย็นจะเลิกขาย และหากมีการกิจติดพัน จนเลยเวลาสิบเก้านาฬิกาแล้ว นั้นเป็นเหตุให้ต้องเดินทางออกจากตำบลไปไกลนับสิบกิโลเมตรเพื่อ ไปหาร้านขายข้าวที่อีกตำบลหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยต้องเรียนรู้และปรับตัวไปตามสภาพเวลาและกิจกรรม ประจำวันในท้องถิ่น

หากมองอย่างผิวเผิน วิถีชีวิตของชาวมังค้ำยังดูใกล้เคียงกับชีวิตของคนภูเขาทั่วไปอยู่ไม่น้อย แต่ผู้วิจัยกลับพบว่า ภายในความเรียบง่ายที่ยังคงอยู่นั้น มีวัฒนธรรมการละเล่นและกิจกรรมแบบ สังคมเมืองแทรกอยู่ในช่วงเวลาของแต่ละวันอยู่หลายประการ นั่นคือ

ในยามว่างพักผ่อนของชาวมังค้ำบลเจ็กน้อยนั้น องค์การบริหารส่วนตำบลก็ได้จัดพื้นที่ทำ สนามกีฬาไว้ภายในตำบลเพื่อให้ชาวมังค้ำได้ใช้เวลาว่างในการออกกำลังกายและพบปะสังสรรค์ เพื่อนฝูง โดยสร้างเป็นสนามฟุตบอล และ สนามกีฬาเอนกประสงค์ ซึ่งมีการจัดสรรพื้นที่สนาม กีฬาเอนกประสงค์นี้ในเกือบทุกหมู่บ้าน ซึ่งชาวมังค้ำนิยมเล่นตะกร้อ และฟุตบอลบอลมาก โดยเฉพาะชาวมังค้ำในวัยฉกรรจ์ออกมาเล่นกีฬาที่สนามกีฬาของตำบลในช่วงเย็นของทุกวัน และ จะยิ่งคึกคักมากขึ้นเมื่อใกล้ช่วงเวลาเทศกาลการแข่งขันกีฬาระหว่างหมู่บ้านซึ่งจะจัดขึ้นในช่วงวันปี ใหม่มัง และในวันสงกรานต์ตามประเพณีไทยนั่นเอง ซึ่งกีฬาเหล่านี้ล้วนเป็นกีฬาในวัฒนธรรมของ สังคมเมืองและต่างประเทศทั้งสิ้น ไม่พบเห็นการเล่นยิงหน้าไม้ หรือตีลูกข่างซึ่งเป็นกีฬาตาม วัฒนธรรมการละเล่นดั้งเดิมของชนเผ่ามังค้ำให้เห็นนอกเหนือจากเทศกาลปีใหม่ มังแต่อย่างใด



ภาพที่ 75 กิจกรรมกีฬา

หมายเหตุ: ในภาพเป็นบรรยากาศในการเล่นกีฬาตะกร้อของชาวม้ง

ที่มา: บันทึกภาพ ที่ลานกีฬาเอนกประสงค์ ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 25 กรกฎาคม 2551

นอกจากนั้น ยังพบการใช้ชีวิตและการทำกิจกรรมยามว่างของชาวม้งรุ่นใหม่ในอีกหลายรูปแบบที่แสดงให้เห็นว่ากระแสสังคมเมืองได้ก้าวเข้าไปสู่วิถีชีวิตของชาวม้งอย่างเต็มตัวแล้ว นั่นคือ

ชาวม้งวัยรุ่นที่ไม่ได้ออกไปทำงาน ทำไร่ หรือเรียนหนังสือ จะใช้เวลาไปกับการนอนเล่นบนแคร่ไม้ไผ่หน้าบ้าน เปิดเครื่องเสียงฟังเพลงอย่างอึกทึก และบทเพลงเหล่านั้นล้วนเป็นบทเพลงภาษาม้งในแนวดนตรีตะวันตกทั้งสิ้น ในขณะที่ชาวม้งวัยรุ่นอีกส่วนหนึ่งตกแต่งรถจักรยานยนต์และขับขี่ไปมาบนถนนสายหลักส่งเสียงดังเรียกความสนใจของผู้คนอยู่เป็นระยะ และอีกส่วนหนึ่งจะพบได้ในร้านคอมพิวเตอร์ที่ให้บริการเล่นเกมส์ ใช้เครือข่ายอินเทอร์เน็ต แต่ที่น่าแปลกใจก็คือจะมีร้านที่ให้บริการ โต๊ะสนุกเกอร์เปิดทั้งในช่วงเวลากลางวันและกลางคืน หากไม่สังเกตจะไม่ทราบเนื่องจากร้านค้าเหล่านี้จะปิดประตูด้านหน้า อย่างไรก็ตามเสียงของความสนุกสนานเฮฮาที่เล็ดลอดออกมาถึงภายนอกเป็นระยะๆ นั้นก็ทำให้ผู้ที่จับสังเกตพอรู้ได้ และเป็นที่น่าประหลาดใจว่า โต๊ะสนุกเกอร์นี้น่าจะได้รับความนิยมและมีรายได้ดี เนื่องจากผู้วิจัยพบว่ามิถึงสามแห่งด้วยกัน ภายในตำบลเล็กๆ แห่งนี้ สอดคล้องกับการเปิดร้านก๋วยเตี๋ยวแบบรถเข็นยามดึกและร้านลาบ ก้อย ที่จำหน่ายเหล้าไว้ก้อยท่า กลุ่มวัยรุ่นที่นิยมเล่นสนุกเกอร์รอบดึกได้นั่งเสพสุราในยามวิกาล กลายเป็นวัฒนธรรมใหม่ในกลุ่มวัยรุ่นชาวม้งส่วนหนึ่งไปแล้ว

อีกกิจกรรมหนึ่งที่ชาววังทั่วไปพร้อมใจกันปฏิบัติในยามค่ำคืนก็คือการดูโทรทัศน์ ภาพยนตร์วีซีดีซึ่งมีร้านให้เช่าแผ่นวีซีดี ทั้งภาพยนตร์ไทย ฝรั่ง ตลอดจนภาพยนตร์ของชาววังเอง ซึ่งได้รับความนิยมมาก

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่ายังคงมีกลุ่มคนที่มีการทำกิจกรรมที่เป็นการละเล่น และการใช้เวลาว่างตามแบบวัฒนธรรมดั้งเดิมอยู่อย่างเหนียวแน่นที่สุดคือ กลุ่มหญิงชาววัง ที่ใช้เวลาว่างในการปักผ้า และอีกกลุ่มหนึ่งคือการนอนกลางวัน และการเล่นดีโก้ของชายชาววัง นั่นคือในช่วงเวลากลางวันของหญิงชาววังที่ไม่ได้ออกไปทำอะไร หญิงชาววังมักจะนั่งปักผ้า ซึ่งเป็นความสามารถที่หญิงชาววังทุกคนถูกปลูกฝังสั่งสอนตอกทอดต่อกันมาว่าต้องทำได้ทุกคน ดังนั้นจึงพบเห็นหญิงชาววังนั่งปักผ้าในยามกลางวันบริเวณหน้าบ้านของตนเอง คนเดียวบ้าง เป็นคู่หรือเป็นกลุ่มบ้าง แต่สำหรับชายชาววังที่ไม่ได้ออกไปทำงานแล้วมักจะนอนอยู่ในบ้าน หรือออกไปเล่นดีโก้ พุดคุยตามบ้านเพื่อนและญาติๆบ้าง แต่ส่วนใหญ่ที่พบมักจะพักผ่อนอยู่ในบ้านมากกว่า

การใช้ชีวิตหนุ่มสาวส่วนหนึ่งที่ยังหลงเหลือมีความใกล้เคียงกับประเพณีวัฒนธรรมดั้งเดิมอยู่ก็คือ การนัดออกมาพบปะพูดคุยเกี่ยวพาราสักนอกร้านในยามค่ำคืน ซึ่งยังพบเห็นได้ทุกคืนพบได้ทั่วไป แต่ไม่มีการเล่นบรรเลงดนตรีงูา หรือดรัมมู๊ลี่ ส่งสัญญาณใบไม้บอกกันอีกต่อไปแล้ว แต่เป็นการโทรศัพท์นัดหมายเรียกกันออกมาพูดคุยกันตามร้านอาหาร หรือหลวมๆคุยกันตามมุมมืดของถนน ตรอกซอย โดยไม่มีใครตำหนิ และไม่เห็นว่าเป็นเรื่องผิดปกติใดๆ เพราะนั่นคือวิถีแห่งการเกี่ยวพาราสักกันของชาววังที่ต้องออกมานอกบ้านให้ลับตาพ่อแม่ จึงถือว่าถูกต้องตามประเพณี ซึ่งในประสบการณ์ของผู้วิจัยหากวันใดขับรถในยามวิกาลแล้วไปพบเห็นหนุ่มสาวชาววังยืนพูดคุยกันในมุมมืดของถนนแล้ว ผู้วิจัยจะรีบดับไฟหน้ารถทันทีจนกว่าจะผ่านไป ถือว่าเป็นการให้เกียรติทั้งหนุ่มสาวคู่นั้นและให้เกียรติวัฒนธรรมของชาววังด้วย

สำหรับเด็กหนุ่มชาววังนั้น พบว่ายังสามารถหาความสนุกสนานได้จากของเล่นที่หาได้จากวัสดุในท้องถิ่น มากกว่าซื้อหาเป็นของเล่นที่ผลิตขายตามท้องตลาด เช่น เล่นปารองเท้า , เล่นดิน เล่นทราย, ริงไล่จับ, ปืนต้นไม้, จักรยาน, เล่นในป่า, นั่งชิงช้าที่ทำเองจากวัสดุเหลือใช้, เล่นไม้โยกที่ทำขึ้นเอง เป็นต้น หากมีบ้างที่เห็นเด็กผู้ชายถือปืนหรือดาบพลาสติกเล่นกัน และเด็กผู้หญิงถือตุ๊กตาพลาสติกไปเล่นเช่นกัน



ภาพที่ 76 กิจกรรมการเล่นของเด็กชาวม้ง

หมายเหตุ: ในภาพเป็นการเล่นชิงช้าที่ทำจากวัสดุเหลือใช้ในพื้นที่

ที่มา: บันทึกภาพ ที่ลานกีฬาเอกประสงค์ ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 15 พฤษภาคม 2552

สำหรับการเล่นดนตรีในแบบวัฒนธรรมดั้งเดิมของชนเผ่าม้งในยามว่างนั้น แทบไม่พบในตำบลเข็กน้อยเลย มีเพียงกลุ่มคนที่มุ่มมั่นจะศึกษาฝึกฝนอย่างจริงจังเท่านั้นที่จะมาพบปะกันตามบ้านของผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งที่พบมากที่สุดคือการเต้นเก้ง หรือแคนม้ง และได้ทราบว่าเวลาที่จะได้เรียนรู้และฝึกหัดเต้นเก้งได้เหมาะสมที่สุดก็คือในพิธีกรรมงานศพ ซึ่งชาวม้งที่สนใจฝึกเต้นเก้งก็จะไปนั่งฟังนักดนตรีผู้เชี่ยวชาญเป่าในงาน และในช่วงที่สามารถเล่นบรรเลงบทเพลงเพื่อความสนุกสนานได้ ก็จะสามารถทดลองเป่าและนักดนตรีที่เชี่ยวชาญกว่าก็จะบอกหรือสอนให้ในขณะนั้นเลย ดังนั้นจึงยังพบเห็นชาวม้งมารวมกลุ่มเล่นดนตรีในยามว่างตามบริเวณหน้าบ้าน หรือลานกิจกรรมน้อยมาก ส่วนเครื่องดนตรีที่เล่นบรรเลงเพื่อความเพลิดเพลินชนิดอื่นเช่น ตรีอัมปลาย ตรีปั๋วลี หรือเล่และ จญา นั้นไม่ปรากฏว่ามีการเป่าเล่นบรรเลงในที่สาธารณะเลย แม้จะยังคงเหลือนักดนตรีที่เป่าเล่นบรรเลงได้อย่างน้อยสองคนในตำบลเข็กน้อยแต่ก็เป็นเพียงการเล่นบรรเลงดนตรีภายในบ้านของตนเองเท่านั้น มิได้เป็นการรวมกลุ่มเพื่อฝึกหัดแลกเปลี่ยนความรู้ หรือรวมกลุ่มกันเพื่อความสนุกสนานแต่อย่างใด ตรงข้ามกับกลุ่มวัยรุ่นชาวม้งที่รวมกลุ่มกันฝึกเล่นกีตาร์ ร้องเพลงไทยสากลกันในที่ต่างๆ ซึ่งพบเห็นได้เสมอโดยเฉพาะในวันหยุดราชการ



ภาพที่ 77 กิจกรรมการเล่นดนตรีร่วมสมัยของวัยรุ่นชาวม้ง

ที่มา: บันทึกภาพถ่าย ที่บ้านห้วยน้ำขาว ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันเสาร์ที่ 6 ธันวาคม 2551

จากสภาพที่ได้พบเห็นดังกล่าว จึงสามารถสรุปได้ว่า ในการใช้ชีวิตเรียบง่ายของชาวม้งในตำบลเจ๊กน้อยที่เริ่มต้นตั้งแต่เวลาประมาณห้านาฬิกาไปสิ้นสุดในเวลาประมาณยี่สิบนาฬิกาของทุกๆวันนั้น จะมีเพียงกลุ่มหญิงชาวม้งเท่านั้นที่ยังคงมีกิจกรรมยามว่างปักผ้าเหมือนดังเช่นที่บรรพบุรุษได้กระทำสืบต่อกันมาอย่างชัดเจน อีกสิ่งหนึ่งคือวัฒนธรรมการเกี่ยวพาราสีในยามค่ำคืนของหนุ่มสาวชาวม้งที่ต้องนัดออกไปพบปะพูดคุยกันนอกบ้านที่พบเห็นได้ทุกคืนแต่มีวิธีการนัดพบโดยใช้โทรศัพท์ตามแบบวิถีคนเมือง ส่วนการเล่นดนตรีตามแบบวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวม้งในยามว่าง หรือเพื่อการละเล่นเพื่อความบันเทิงนั้น ไม่พบในที่สาธารณะ แต่พบว่าแทรกอยู่ในงานพิธีกรรมการทำศพมากกว่าการรวมกลุ่มเล่นบรรเลงเพื่อความเพลิดเพลินตามบ้าน นอกเหนือจากนั้นแล้วการใช้เวลาว่างในการทำกิจกรรม การละเล่น เพื่อความสนุกสนานบันเทิงทั้งในยามกลางวันและกลางคืนนั้น ล้วนแต่เป็นกิจกรรมตามแบบวัฒนธรรมสังคมเมืองทั้งสิ้น

12. การปฏิบัติตามกฎหมายและการละเมิดกฎหมาย

ปัจจุบันนี้ชาวม้งในตำบลเจ๊กน้อยมีความเข้าใจกฎหมายบ้านเมืองค่อนข้างดีแล้ว รับรู้บทบาทหน้าที่ของเจ้าหน้าที่ตำรวจที่จะต้องตัดสินคดีความต่างๆ แม้จะมีปัญหาในเรื่องภาษาการสื่อสารบ้าง แต่ไม่ยากที่จะหาผู้ที่เป็นล่ามแปลภาษาให้ ดังนั้นโดยภาพรวมชาวม้งส่วนใหญ่รับรู้ข้อมูลในกฎหมายและสิทธิขั้นพื้นฐานในฐานะที่เป็นคนไทยเชื้อสายม้ง

ด้วยความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย ประกอบกับการมีขนบจารีตประเพณีประจำชนเผ่าที่สืบทอดกันมายาวนานในเรื่องการนับถือบรรพบุรุษ และการควบคุมดูแลกันเองในระหว่างตระกูลแซ่ ทำให้ในปัจจุบันนี้ชาวม้งยังคงดำรงชีวิตอยู่ด้วยกันได้อย่างสงบสุข ท่ามกลางความผันผวนของกระแสสังคมเมืองที่หลั่งไหลเข้าสู่ชุมชน

ผู้วิจัยพบว่า สถานที่ดำรงประจำตำบลเข็กน้อยนั้นตั้งอยู่บนถนนฝั่งตรงข้ามกับชุมทางเขาค้อ ตำบลเข็กน้อย มีเจ้าหน้าที่ตำรวจอยู่เวรทุกวันแต่ส่วนใหญ่เหตุการณ์สงบ ทั้งนี้พันตำรวจโทชาลิตสินธูฯ รองผู้กำกับการสืบสวนสอบสวนสถานีตำรวจภูธรอำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ได้ให้ข้อมูลว่า หากไม่นับรวมปัญหาที่เกี่ยวข้องกับคดียาเสพติดประเภทเป็นนกต่อขนถ่ายค้ายาแล้ว ส่วนมากไม่มีปัญหาร้ายแรง ชาวม้งอยู่ด้วยกันด้วยความสงบ ไม่มีคดีปล้นฆ่าข่มขืน ไม่มีคดีลักเล็กขโมยน้อย เพราะส่วนใหญ่ชอบกันกินได้ นานครั้งจึงมีคดีทะเลาะวิวาทระหว่างวัยรุ่นแปลกถิ่น กับวัยรุ่นในท้องถิ่น ซึ่งเป็นไปตามแพ้นของภาพยนตร์ญี่ปุ่น หรือมีบ้างที่มีการลักขโมยทรัพย์สินราคาสูงและหายาก เช่น จานดาวเทียม เป็นต้น นอกจากนั้นเป็นคดีอุบัติเหตุ และคดีครอบครัว คือการหย่าร้างเรียกร้องค่าเลี้ยงดู หรือเรียกร้องการจดทะเบียนหย่า ซึ่งเป็นเรื่องซับซ้อนที่ชาวม้งยังไม่มี ความเข้าใจกฎหมายครอบครัว จึงจำเป็นต้องอาศัยชาวม้งที่มีความรู้มาเป็นคนกลางคอยสื่อสารให้ระหว่างเจ้าหน้าที่ตำรวจกับชาวม้งเจ้าของคดี และท่านรองผู้กำกับการฯ ยังกล่าวอีกว่า โดยปกติหา มีข้อขัดแย้งใดๆภายในชุมชนชาวม้งจะตกลงไกล่เกลี่ยกันเองก่อน เป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่ชาวม้งใช้ปกครองดูแลกันเองมาตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบันนั่นคือ ระบบตระกูลแซ่ ซึ่งจะมีหัวหน้าตระกูลแซ่เป็นผู้มีอำนาจสูงสุดที่ชาวม้งจะให้ความเคารพนับถือและจะเป็นผู้ตัดสิน ซึ่งถูกฝังในคตินี้ต่างระหว่างชาวม้งด้วยกันเองอยู่แล้ว ตำรวจท้องถิ่นมีหน้าที่เพียงรับเรื่องราวที่ไม่สามารถตกลงกันได้ หรือเรื่องราวที่เป็นคดีอาญาตามกฎหมายบ้านเมือง จึงนับว่าในการดูแลความสงบเรียบร้อยในตำบลเข็กน้อยนั้นไม่เป็นที่หนักใจของเจ้าหน้าที่ตำรวจเท่าใดนัก ทั้งนี้ไม่รวมถึงคดีการบุกรุกป่าสงวนที่ยังคงเป็นปัญหายืดเยื้อระหว่างชาวม้งกับเจ้าหน้าที่ป่าไม้และทางการทหาร

ในอีกทางหนึ่งซึ่งกำนันประจวบ ฤทธิเนติกุล กำนันผู้ปกครองดูแลชาวม้งตำบลเข็กน้อยมานับสามสิบปี มองว่าชาวม้งในปัจจุบันมีการใช้ความรุนแรงระหว่างกันเพิ่มขึ้นมากกว่าสมัยก่อนมากนักเพราะไปจดจำความรุนแรงจากภาพยนตร์และคนเมือง ในยามที่วัยรุ่นชาวม้งออกไปศึกษานอกพื้นที่และเมื่อกลับมาอยู่ในท้องถิ่นแล้ว ไม่ได้นำเอาความรู้มาพัฒนาท้องถิ่นแต่กลับจดจำทำตามสิ่งไม่ดีไม่งามของสังคมเมืองมาใช้กับชาวม้งด้วยกันเอง ไม่ว่าจะเป็นการกินเหล้าเมา ยา ไข้ยาเสพติด ร้ายแรง การทะเลาะวิวาทกับคนต่างถิ่นซึ่งในยุคก่อนจะถือว่าเป็นแขกบ้านแขกเมือง หรือแม้กระทั่ง

ก่อนการวิวาทในหมู่ชาวม้งด้วยกันเอง อย่างไรก็ตามความเกรงใจผู้ปกครองท้องถิ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้นำตระกูลแซ่ของตัวเอง จึงถือว่าในปัจจุบันนี้วัยรุ่นชาวม้งส่วนหนึ่งก่อปัญหาไม่ดีไม่งามเกิดขึ้นภายในชุมชน เพราะการออกไปรับรู้และจดจำสิ่งที่ไม่เหมาะสมจากสังคมภายนอกมาใช้ ทำให้เสื่อมเสียถึงชาติพันธุ์ของชาวม้ง แม้ว่าผู้นำตระกูลแซ่จะยังคงมีบทบาทในการตัดสินใจตัดสินไกล่เกลี่ยคดีความภายในชุมชนอยู่แต่อำนาจความศักดิ์สิทธิ์นั้นยังเป็นที่เกรงขามเฉพาะในหมู่ชาวม้งรุ่นใหญ่เท่านั้น แต่สำหรับชาวม้งรุ่นใหม่ที่มีการศึกษาสูงขึ้นกลับลดความยำเกรงในบทบาทของผู้นำตระกูลแซ่ลงแต่จะเกรงกลัวต่อบทบาทกฎหมายที่บังคับใช้โดยเจ้าหน้าที่ตำรวจมากกว่า ซึ่งโดยทั่วไปชาวม้งถือว่าเป็นการสิ้นเปลืองทั้งเวลาและทรัพย์สินที่ต้องว่าจ้างทนายไปเจรจาไกล่เกลี่ยคดีความที่สถานีตำรวจ (ชาวม้งเรียกว่า ศาล) เนื่องจากข้อกฎหมายของบ้านเมืองมีรายละเอียดมากมายยากเกินกว่าที่ชาวม้งหรือผู้นำตระกูลแซ่จะเข้าใจได้ จึงต้องเสียทรัพย์สินเพื่อการนี้ และยังคงเสียทรัพย์สินอีกส่วนหนึ่งในกรณีที่ต้องชดเชยค่าเสียหายกับคู่กรณีซึ่งเป็นเงินจำนวนที่มากกว่าการไกล่เกลี่ยข้อพิพาทโดยการใช้ระบบตระกูลแซ่แบบดั้งเดิมมากมายนัก เพราะการตัดสินใจโดยใช้ผู้นำตระกูลแซ่เป็นผู้พิจารณานั้น จะตัดสินใจความกันในแบบเครือญาติ และใช้พยายามอย่างที่สุดที่จะให้เกิดความเข้าใจการให้อภัยกันและกันเพราะถือว่าเป็นเครือญาติร่วมเผ่าพันธุ์ หากต้องชดเชยเพื่อการใดก็ขอให้เพียงสมน้ำสมเนื้อเสมือนการให้เกียรติโดยใช้การขอขมาด้วยเหล้าหนึ่งไห ไก่หนึ่งตัว เป็นต้น ดังนั้นหากเป็นไปได้ ชาวม้งรุ่นอาวุโสทั้งหลายยังคงนิยมการปกครองดูแลและการตัดสินใจคดีความต่างๆในระบบตระกูลแซ่มากกว่า และเชื่อมั่นว่าหากวัยรุ่นชาวม้งสนใจศึกษาประเพณีวัฒนธรรมชาวม้งให้มากขึ้นคดีความต่างๆจะลดลงและอยู่กันด้วยความปรองดองรักใคร่กันเหมือนดังเช่นในอดีต

จึงพอสรุปได้ว่า ในปัจจุบันนี้ชาวม้งในตำบลเจ๊กน้อยยังคงอยู่กันด้วยความสงบสุขเรียบง่ายคดีที่ร้ายแรงผิดต่อกฎหมายบ้านเมืองมากที่สุดคือคดียาเสพติด รองลงมาคือคดีทะเลาะวิวาท นอกนั้นเป็นคดีทั่วไป เล่นอุบัติเหตุ คดีครอบครัว คดีลักทรัพย์ ซึ่งถือว่าเป็นส่วนน้อย และการไกล่เกลี่ยคดีความต่าง ๆ นั้นส่วนใหญ่จะเป็นการไกล่เกลี่ยโดยผู้นำตระกูลแซ่ประจำชุมชนก่อน หากไม่สามารถตกลงกันได้ หรือเป็นคดีอาญาแผ่นดินก็ต้องให้เจ้าหน้าที่ตำรวจเป็นผู้ตัดสินคดีความ

สำหรับกระแสสังคมเมื่อนั้นมีส่วนส่งเสริมให้เกิดการกระทำผิดกฎหมายเพิ่มมากขึ้นคือเรื่องของวัฒนธรรมการเสพสุราโดยปราศจากเทศกาล การเสพสุราในที่สาธารณะ และการเสพสุราโดยปราศจากกฎกติกาในการควบคุมปริมาณการเสพที่เหมาะสม การยกพวกทะเลาะวิวาท การจับจี๊จักรยานยนต์แข่งขันประหวัดประชันกัน ซึ่งไม่ใช่วิถีชีวิตดั้งเดิมของชาวม้ง และสิ่งเหล่านี้เองที่

เป็นส่วนกระตุ้นให้ชาวเมืองรุ่นใหม่สูญเสียการควบคุมตนเองและกระทำผิดกฎเกณฑ์ทั้งกฎหมายบ้านเมืองและจารีตประเพณีของชนเผ่าม้งอันมีมาแต่เดิม

บริบทสังคมเมืองที่ปรากฏในวัฒนธรรมดนตรี

1. เครื่องดนตรี

จากเครื่องดนตรีทุกชนิดที่พบในตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ในช่วงระยะเวลาของการวิจัยนี้ พบว่ามีเครื่องดนตรีบางชนิดที่มีการใช้วัสดุอุปกรณ์ซึ่งเป็นผลผลิตของวัฒนธรรมเทคโนโลยีของสังคมเมือง ได้แก่ เก้ง, ทรัมเป็ต, ดับเบิ้ลเบส และ ซอ ดังจะได้กล่าวต่อไป

1.1 เก้ง แต่เดิมทำจากไม้ไผ่ทั้งลำ แต่เก้งที่พบนักดนตรีชาวเมืองตำบลเข็กน้อยนิยมใช้เล่นบรรเลงกันในปัจจุบันทำจากท่อพีวีซีตัดโค้งและหุ้มด้วยแผ่นอลูมิเนียม แต่จำนวนลำแคบ รูปคันทวน มีจำนวนเท่าเดิม ทั้งนี้ นักดนตรีชาวเมืองในพื้นที่ยืนยันว่า ลักษณะของเสียงดีกว่าเก้งที่ทำด้วยไม้ไผ่ เพราะ เก็บไว้นานเท่าใดเสียงก็ไม่เปลี่ยน แต่หากเป็นไม้ไผ่เสียงจะเปลี่ยนเมื่อไม้แห้งแล้ว อีกประการหนึ่งคือมีความทนทานเพราะไม่มีมดหรือแมลงมากัดกินหรือทำรังอยู่ภายใน รวมทั้งทนแดดทนฝนทนความชื้นในสภาพอากาศบนภูเขาสูงได้ดีกว่าเก้งไม้ไผ่ด้วย ข้อเสียเพียงอย่างเดียวคือ ชาวเมืองตำบลเข็กน้อยไม่สามารถผลิตเก้งพีวีซีได้ต้องสั่งซื้อจากจังหวัดใกล้เคียง โดยมากแล้วซื้อจากจังหวัดตาก ผู้วิจัยพบว่าแม้ในบ้านของนักดนตรีชาวเมืองยังคงมีเก้งไม้ไผ่แขวนอยู่แต่เมื่อถึงเวลาใช้งานจริงนักดนตรีกลับเลือกใช้เก้งพีวีซีไปใช้งานทุกครั้ง

1.2 ทรัมเป็ต แต่เดิมทำจากไม้ไผ่เช่นเดียวกับเก้ง แต่นายเชิดชัย การุณบริรักษ์ นักดนตรีร้านปู้ตีที่ยังคงเล่นบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนี้ได้แต่เพียงผู้เดียวในตำบลเข็กน้อย กลับสร้างทรัมเป็ตที่ทำจากท่อพีวีซี และเศษวัสดุเหลือใช้จากสิ่งที่ทำได้ภายในครัวเรือนขึ้นใช้งานเอง คือ ส่วนคอขวดของขวดน้ำพลาสติกประยุกต์เป็นปากแตร แทนที่การเหลาไม้ไผ่ให้เป็นทรงโค้งซึ่งทำได้ยากกว่าและเสียเวลามากกว่าการใช้คอขวดน้ำพลาสติกมาต่อประกอบ โดยเล่าว่าได้ทำเครื่องดนตรีร้านปู้ตีด้วยท่อพีวีซีใช้มาหลายปีแล้ว เพราะทนทาน และที่สำคัญคือเสียงใสกว่า และถอดประกอบได้ด้วยสะดวกในการพกพาติดตัวไปเล่นในที่ต่างๆตามใจปรารถนา และหากเขาจะผลิตร้านปู้ตีเครื่องใหม่ เขาก็ยังคงเลือกใช้ท่อพีวีซีและชิ้นส่วนพลาสติกจากขวดน้ำที่ใช้แล้วมาสร้างเครื่องดนตรีต่อไป

1.3 คัวย่นั้ เดิมขาวม้งต้งตเ้ล็กให้เป้นแผ่นหรือหล่แผ่นทองเหล็องเพื่อทำคัวย่นั้หรือฆ้องเหล็ก แต่ในปัจจุบันนี้ ข่งทำฆ้องใช้แผ่นเหล็กที่ค้ดและกล่อกมจากเกลลอนน้ำมันขนาดใหญ่ ที่ซื้อหาได้จากปั้มน้ำมันในราคาไม่เก้นสองร้อยบาท จะทำให้การสร้างฆ้องเหล็กนั้นใช้เวลาน้อยกว่าเดิม และพ่อนภาระงานหนักของการตีเหล็กแผ่นลงไปได้มาก โดยนายหว่ดั่ง ข่งทำฆ้องขาวม้งยืนยันว่าเสียงที่ออกมาั้นดีเหมือนกัน แต่ทำง่ายกว่า เร็วกว่า ราคาถูกกว่า จึงขายได้ง่ายกว่าคัวย

1.4 ขอ เครื่องดนตรีขอที่พบในตำบลเจ็กน้อย เป้นของนายเจ็ดชัย การุณบริรักษ์ ซึ่งได้ซื้อว่าเป็นขาวม้งผู้เดียวที่สามารถเล่นบรรเลงขอได้ นายเจ็ดชัย สร้างขอขึ้นเอง จากวัสดุหลักคือกระโหลกขอทำจากไม้ไผ่ขุดแล้วปิดหน้าขอด้วยแผ่นพลาสติกที่ค้ดจากขวดน้ำอัดลมตอกยึดไว้ด้วยเอ็น ส่วนก้านขอและลูกบิดนั้นทำจากไม้เนื้อแข็งที่หาได้ในพื้นที่ โดยไม่จำเป็นว่าต้องเป็นไม้ชนิดใดชนิดหนึ่ง ส่วนสายขอที่มีอยู่จำนวนสองเส้นนั้นทำจากสายเบรคจักรยาน โดยเล่าให้ผู้วิจัยฟังว่าถ้าจะให้เสียงไพเราะนั้นไม่ต้องพยายามค้ดให้สายเบรคนั้นกลายเป็นเส้นตรง สายเบรคที่คดงอยู่ันให้เสียงกังวานมากกว่าสายที่ทำจากเส้นไหม หรือสายโลหะที่เป็นเส้นตรง

จากข้อมูลที่ผู้วิจัยพบในพื้นที่ดังกล่าวนี้ จึงสามารถสรุปได้ว่า ความเป็นสังคมเมืองที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมดนตรีในด้านเครื่องดนตรีนั้น ก็ส่วนของการใช้วัสดุที่เป็นผลผลิตจากเทคโนโลยีปัจจุบันของสังคมเมืองมาปรับประยุกต์สร้างเครื่องดนตรี ซึ่งทำให้เครื่องดนตรีมีความทนทาน สะดวกต่อการสร้างมากขึ้น โดยไม่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงชั้นคู่เสียง รูปทรง หรือขนาดของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดแต่อย่างใด

2. บทเพลง

ในส่วนของบทเพลงของขาวม้งนั้น หากพิจารณาโดยภาพรวมแล้ว ในปัจจุบันวัยรุ่นขาวม้งส่วนใหญ่นิยมฟังเพลงภาษาม้งที่ได้รับการประยุกต์เข้ากับทำนองเพลงไทยสากล เพลงไทยลูกทุ่ง และทำนองเพลงต่างประเทศมากกว่าบทเพลงแบบดั้งเดิมของชนเผ่า ซึ่งถือว่าได้รับอิทธิพลจากกระแสสังคมเมืองทั้งในทางการประพันธ์ รูปแบบการเล่นบรรเลงดนตรี การขับร้องและเนื้อหาอย่างชัดเจน แต่สำหรับในกรณีของกระแสสังคมเมืองในวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งตำบลเจ็กน้อยซึ่งเป็นขอบเขตวิจัยนี้ ผู้วิจัยพบว่าม้งบริบทของสังคมเมืองสอดแทรกอยู่ในบทเพลงขับร้องบ้างแต่ไม่มากนัก เนื้อหาที่พบมักกล่าวถึงการอวยพรให้เด็กม้งหรือใครคนใดคนหนึ่งได้มีโอกาส

เรียนหนังสือ เติบโตขึ้นดำรงตำแหน่งเป็นกำนัน เป็นผู้ใหญ่บ้าน เป็นนายอำเภอ เป็นนายก ซึ่งเป็นตำแหน่งการบริหารปกครองท้องถิ่นที่ชาวม้งคุ้นเคยและมีค่านิยมว่าเป็นความเจริญก้าวหน้าขั้นสูง นอกจากนั้นยังมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับกระแสสังคมเมืองที่หล่อหลอมเข้าสู่ชุมชนนั้นก็คือ เนื้อหาที่อยู่ในบทเพลงลูกเต่าและก๊อเซี๊ยะ ที่กล่าวถึงความประพุดิที่ไม่ดีไม่งามของชาวม้งรุ่นใหม่ที่เสพยาเสพติด เที่ยวเตร่ เสพสุรา ก่อเรื่องทะเลาะวิวาท ไปจนถึงการทำลายสิ่งแวดล้อม เป็นต้น อีกทั้งพบเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางไปเที่ยวทะเล ไปต่างประเทศของชาวม้งด้วย

จึงสามารถสรุปได้ว่า ในวัฒนธรรมดนตรีแบบแผนดั้งเดิมของชาวม้งในตำบลเข็กน้อยในส่วนของบทเพลงขับร้อง มีบริบทของสังคมเมืองแทรกอยู่เฉพาะในแง่ของเนื้อหาความหมายบางประการเท่านั้น แต่ไม่กระทบต่อวิธีเรียบเรียงทำนอง หรือปรับแต่งจังหวะให้เป็นไปตามแบบอย่างของวัฒนธรรมดนตรีของสังคมเมืองแต่อย่างใด วัฒนธรรมดนตรีแบบแผนดั้งเดิมของชาวม้ง จึงยังคงรักษาค่านิยมและคุณลักษณะทางดนตรีแบบดั้งเดิมไว้ได้อย่างค่อนข้างมั่นคง และยังคงแยกออกอย่างเด็ดขาดจากวัฒนธรรมดนตรีต่างประเทศ หรือวัฒนธรรมดนตรีม้งในแนวประยุกต์ จึงทำให้วัฒนธรรมดนตรีแบบแผนดั้งเดิมของชาวม้งในตำบลเข็กน้อยยังคงดำรงความเป็นเอกลักษณ์ของตนเองไว้ได้อย่างดี

การดำรงอยู่ของดนตรีในชุมชนในกระแสสังคมเมือง

1. หน้าที่และการใช้งาน

หน้าที่ของวัฒนธรรมดนตรีชนเผ่าม้งในตำบลเข็กน้อยนั้น ลดบทบาทลงในแง่ของดนตรีเพื่อความบันเทิง แต่สำหรับดนตรีพิธีกรรมนั้นยังคงมีบทบาทที่สำคัญอยู่เป็นอันมาก มีการใช้งานดนตรีพิธีกรรมการทำศพมากที่สุด รองลงไปจากนั้นเป็นดนตรีในพิธีกรรมการแต่งงาน ซึ่งถือเป็นพิธีกรรมที่สำคัญของชาวม้ง และเป็นพิธีกรรมที่ไม่สามารถนำดนตรีชนิดอื่นมาแทนได้ ดนตรีอีกสองประเภทที่ยังคงมีการใช้งานและมีบทบาทในสังคมของชาวม้งก็คือ ดนตรีในพิธีกรรมอวม้งและสบูลิ ที่ยังคงมีการเรียกใช้งานอยู่ แม้ว่าจะลดน้อยลงกว่าสมัยก่อนแต่ยังคงมีความต้องการในการใช้งานของดนตรีดังกล่าวคงอยู่

สำหรับดนตรีที่ใช้งานเพื่อความบันเทิงนั้น ไม่มีเทศกาลอื่นใดที่จะมีการใช้งานที่ชัดเจนแน่นอน นอกจากการขับร้องบทเพลงก๊อเซี๊ยะได้ตอบกันในเทศกาลวันขึ้นปีใหม่ นอกเหนือจาก

เทศกาลดังกล่าวนี้แล้ว ก็แทบไม่มีการใช้งานบทเพลงก๊อเซี่ยหรือลูเต่า ในงานใดๆให้เห็นในที่สาธารณะของชุมชนเลย

ในการใช้ชีวิตทั่วไปของชาวม้งในชุมชน จะมีการเปิดเพลงจากเครื่องเล่นแผ่นเสียงให้ได้ยินบ้าง แต่ล้วนเป็นบทเพลงภาษาม้งในท้องถิ่นของคนตรังตะวันตกเป็นส่วนใหญ่ แต่ยังคงพบว่า บางครอบครัวจะเปิดแผ่นวีดิโอซีดีการขับร้องบทเพลงก๊อเซี่ยของชาวม้งลาว ที่มีผู้นำมาเปิดร้านขายในช่วงเทศกาลปีใหม่ม้งนั้น ค่อยู่ภายในบ้าน ถือว่าเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีชนเผ่าม้งดั้งเดิม ที่ยังคงมีอยู่ในบ้านที่มีผู้อาวุโสอยู่ในครอบครัว แต่สำหรับชาวม้งรุ่นใหม่ นั้น นิยมใช้งานบทเพลงตะวันตกในชีวิตประจำวันของตนเองมากกว่า

2. การยอมรับบทบาทของดนตรีและบทเพลง

ชาวม้งส่วนใหญ่ในวัยฉกรรจ์ขึ้นไปที่ไม่ใช่คนร้องนักดนตรียอมรับว่า การขับร้องและบรรเลงดนตรีในรูปแบบชนเผ่าม้งดั้งเดิมนั้นเป็นเรื่องยากมาก และยอมรับนับถือผู้ที่สามารถขับร้องและเล่นดนตรีของชนเผ่าได้นั้นว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถและมีทักษะสูง น่าเคารพยกย่องอย่างยิ่ง อีกทั้งยังยอมรับว่าดนตรีและบทเพลงต่างๆ ที่ใช้อยู่ในพิธีกรรมนั้นมีความสำคัญอย่างยิ่ง จำเป็นต้องใช้งานและควรมีการสืบทอดให้ดำรงอยู่ต่อไป แต่ชาวม้งรุ่นใหม่ก็ไม่มีแรงจูงใจมากพอที่จะไปฝึกหัดและศึกษาจากผู้ผู้เชี่ยวชาญ แม้ว่าการเรียนดนตรีจากผู้เชี่ยวชาญของชาวม้งนั้น ไม่จำเป็นต้องเสียค่าใช้จ่ายเป็นเงินก็ตาม แต่ก็หาผู้สนใจและตั้งใจฝึกหัดได้น้อยมาก

แต่สำหรับเด็กวัยรุ่นชาวม้ง ที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสสอบถามพูดคุยในขณะที่พวกเขากำลังนั่งฝึกหัดเล่นกีตาร์กันเป็นกลุ่มว่ารู้จักเครื่องดนตรีอะไรบ้าง ทรัมเป็ต ทรัมโบลหรือไม ได้รับคำตอบจากเด็กๆ ทั้งกลุ่มว่าไม่รู้จักแม้แต่เครื่องเดียว ส่วนอีกครั้งหนึ่งได้พูดคุยกับเด็กวัยรุ่นที่บ้านห้วยน้ำขาว ได้รับคำตอบว่ารู้จักเพียงกีตาร์เท่านั้น แต่ไม่สามารถเล่นได้ และไม่มีความต้องการที่จะฝึกหัด เพราะเป็นเครื่องดนตรีที่ล้ำสมัยไม่มีใครเล่นแล้ว และหากฟังเพลงก็จะฟังเพลงม้งที่ใช้ทำนองเพลงไทยสากล เพลงลูกทุ่งหรือเพลงต่างประเทศ แต่นำมาใส่คำร้องเป็นภาษาม้งจะได้รับความนิยมมากกว่า ส่วนเพลงก๊อเซี่ยนั้นเคยได้ยินแต่ไม่สามารถเข้าใจความหมายของบทเพลงได้ แม้ว่าจะขับร้องเป็นภาษาม้งแต่เป็นภาษาม้งที่โบราณมากพวกเขาก็ไม่ทราบความหมายและ ไม่มีความกระตือรือร้นที่จะรู้เพราะคิดว่ายากเกินไป และเมื่อรู้แล้วก็ไม่มีโอกาสได้ใช้งานเพราะคนในวัยพวกเขาเองไม่ฟังเพลงในรูปแบบเก่าของชนเผ่าอีกแล้ว เพลงในรูปแบบเก่านั้นเหมาะสมกับคนแก่เท่านั้น

จากความคิดเห็นดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ชาวม้งส่วนหนึ่งยังคงมองเห็นบทบาทหน้าที่และคุณค่าของวัฒนธรรมดนตรีและนักร้อง นักดนตรีที่สามารถเล่นบรรเลง ขับร้องบทเพลงดั้งเดิมของชนเผ่าได้ แต่สำหรับเยาวชนชาวม้งรุ่นใหม่แล้ว ส่วนใหญ่ไม่รู้จักวัฒนธรรมดนตรีของตนเอง หรือรู้จักแต่ไม่สามารถเข้าใจได้ และไม่นิยมเสพวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนอีกต่อไป

3. ความเข้าใจของคนในชุมชนต่อดนตรีและบทเพลง

ชาวม้งในรุ่นอาวุโสส่วนใหญ่สามารถฟังดนตรีและบทขับร้องชนเผ่าม้งแบบดั้งเดิมได้ เข้าใจและสามารถซาบซึ้งใจได้ อีกทั้งยังนิยมฟังหากมีการแสดงในชุมชน แต่สำหรับชาวม้งรุ่นใหม่ตลอดจนถึงเยาวชนแล้วส่วนใหญ่ไม่สามารถเข้าใจความหมายของบทเพลง ไม่ว่าจะเป็นบทเพลงขับร้องที่ใช้ภาษาม้งก็ตาม และยังเป็นปัญหาสำหรับบทเพลงบรรเลงที่เลียนเสียงคำพูด ซึ่งยากต่อการทำความเข้าใจสำหรับผู้ที่ไม่เคยศึกษาดนตรีม้งมาก่อนเลย ดังนั้นจึงเห็นว่าความเข้าใจและซาบซึ้งต่อดนตรีและบทเพลงชนเผ่าม้งแบบดั้งเดิมนั้น ไม่ได้ขึ้นอยู่กับปัจจัยในเรื่องของภาษาแต่เพียงอย่างเดียว แต่เป็นเพราะไม่คุ้นเคย เนื่องจากมีโอกาสดู ฟัง ฟังน้อยลงอีกด้วย

4. สถานะของนักดนตรีในชุมชน

ในสายตาของชาวม้งรุ่นอาวุโสแล้ว นักดนตรี นักร้องที่ยังคงเล่นบรรเลงและขับร้องบทเพลงในแบบดั้งเดิมของชาวม้งได้ยังคงได้รับการยกย่องชื่นชมอยู่อย่างไม่เสื่อมคลาย และจะเป็นที่รู้จักในชุมชนอย่างกว้างขวาง บ้างได้รับเกียรติเรียกเป็นครู เป็นอาจารย์ของชุมชน แต่ในสายตาของชาวม้งรุ่นใหม่แล้ว นักร้องนักดนตรีเหล่านี้กลับกลายเป็นคนแก่ธรรมดาที่เล่นบรรเลงบทเพลงเก่าแก่โบราณที่พวกเขาไม่สามารถเข้าใจได้ ดังนั้นจึงไม่ได้รับความสนใจจากกลุ่มเยาวชนรุ่นใหม่ในชุมชนมากนัก แต่ยังคงมีชาวม้งในวัยกรรจ์บางคนที่ยังคงมองเห็นว่าการเป็นศิลปินนักร้อง นักดนตรีชนเผ่าม้งนั้น เป็นสิ่งที่มีเกียรติและเขาต้องการเป็นนักร้องบทเพลงกึ่งเชื้อะที่มีชื่อเสียงให้ได้ในสักวันหนึ่ง อาทิ นายฉลอง แซ่สอง เป็นต้น แต่ก็นับว่าเป็นส่วนน้อยหรือน้อยมากที่จะพบทัศนคติในแง่ลบจากชาวม้งรุ่นใหม่

5. การสืบทอดและการอนุรักษ์

5.1 การสืบทอดภายในครอบครัว จากคำบอกเล่าของนักดนตรีในชุมชน ทำให้ทราบว่า ปัจจุบันนี้ นักดนตรีชาวม้งไม่ได้สืบทอดความสามารถด้านดนตรีให้กับลูกหลานในตระกูลของตนเอง เนื่องจากการที่ลูกหลานต้องออกจากบ้านไปเรียนหนังสือ ไม่ว่าจะเป็นภาคบังคับ หรือ เรียนต่อในระดับสูงภายในหรือนอกพื้นที่จังหวัดก็ตาม ทำให้ไม่มีเวลาที่จะส่งสอนการเล่นบรรเลงดนตรีเหมือนดังเช่นที่นักดนตรีหลายท่านได้เคยเรียนรู้จากบิดา มารดา ซึ่งสามารถทำได้ตลอดเวลา เนื่องจากเด็กชาวม้งในอดีตตาม พ่อแม่ ออกไปทำไร่ด้วยกัน มีเวลาอยู่ด้วยกันตลอดทั้งวัน เมื่อใดที่พ่อแม่ ร้องเพลง เล่นดนตรี ก็ได้ยิน ได้ฟังเสมอ จึงเกิดความซาบซึ้ง ชื่นชอบและจดจำได้โดยไม่มีขากเย็น แต่เมื่อวิถีชีวิตเปลี่ยนไป ลูกต้องเข้าโรงเรียนภาคบังคับ โดยพ่อแม่ก็สนับสนุนให้เป็นไปเช่นนั้น และพ่อแม่ก็ต้องออกไปทำไร่ จึงไม่มีเวลาและโอกาสที่จะได้สืบทอดความรู้ในเวลาที่สามารถทำควบคู่กันไปได้กับการประกอบอาชีพและการดำเนินชีวิตได้ตลอดเวลาดังเช่นที่เคยเป็นมา

จึงถือได้ว่าการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีของชาวม้งภายในครอบครัวนั้นพบได้น้อยมากในทุกวันนี้ แต่เป็นการสืบทอดให้กับคนอื่นๆที่ได้ยิน ได้ฟังดนตรีแล้วสนใจต้องการเรียนรู้และมาขอฝึกฝนด้วย ซึ่งมีไม่มากนัก และล้วนแต่เป็นผู้สูงวัยเกิน 40 ปีไปแล้วแทบทั้งสิ้น แสดงให้เห็นช่องว่างทางวัฒนธรรมระหว่างคนในชุมชนต่างวัย ที่มีรสนิยมแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดและไม่สามารถเชื่อมต่อถึงกันได้ แม้ว่าจะอยู่ภายในครอบครัวเดียวกันก็ตาม

5.2 การสืบทอดและอนุรักษ์จากหน่วยงานภายในชุมชน หน่วยงานสำคัญที่มีส่วนในการสืบทอดและอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีของชาวม้งในชุมชนก็คือ องค์การบริหารส่วนตำบล และโรงเรียนภายในชุมชน คือ โรงเรียนบ้านเจ๊กน้อย

จากการสัมภาษณ์นายกองค์การบริหารส่วนตำบลเจ๊กน้อย นายสันติ ทรงสวัสดิ์วงศ์ (2552) ได้ให้ข้อมูลว่า องค์การบริหารส่วนตำบลให้การสนับสนุนในส่วนวัฒนธรรมดนตรีของชนเผ่าม้ง โดยที่ในประมาณสองปีก่อนหน้านี้ มีการจัดให้มีการเรียนการสอนดนตรีในชุมชน โดยใช้งบประมาณจากองค์การบริหารส่วนตำบลเป็นค่าตอบแทนผู้สอนเป็นเงินจำนวนหนึ่ง โดยสอนเล่นบรรเลง เก้ง , ต้ามป๋ลาย , ต้ามปู้ลี่ มีชาวม้งสนใจมาเรียน แต่ไม่สม่ำเสมอด้วยอาชีพการทำไร่ ที่มีเวลาไม่แน่นอน และด้วยความยากของการเล่นบรรเลงเอง ทำให้หลายคนท้อแท้ และไม่มาเรียนอีก

เลย และปีต่อมามีนโยบายการจัดการเรียนดนตรีขึ้นอีก แต่ไม่มีงบประมาณจ่ายค่าตอบแทนให้กับผู้เชี่ยวชาญ และมีผู้สนใจเรียนน้อยลง จึงยุติการดำเนินการไปโดยปริยาย ส่วนการส่งเสริมในปัจจุบันนั้นเป็นการส่งเสริมในลักษณะมีเวทีให้แสดงออกในงานเทศกาลสำคัญ แต่ไม่มีการจัดสรรงบประมาณในการส่งเสริมในกิจกรรมในรูปแบบอื่น

สำหรับการส่งเสริมภายในโรงเรียนประจำตำบล คือ โรงเรียนบ้านเจ๊กน้อยนั้น แม้ว่าในปัจจุบันจะมีการเรียนการสอนในวิชา ดนตรีและนาฏศิลป์ แต่เป็นการเรียนการสอนในวิชาดนตรีสากลและนาฏศิลป์ไทยเท่านั้น โดยดนตรีนั้นเน้นไปที่การเรียนการบรรเลงเครื่องดนตรีสากล คือ กีตาร์ กลองชุด คีย์บอร์ด และวงดุริยางค์สากล ซึ่งมีการบรรเลงวงดุริยางค์สากลหน้าเสาธงเพื่อการแข่งขันเพลงเคารพธงชาติในทุกเช้าของวันเปิดเรียน ส่วนการฝึกซ้อมวงดนตรีสากลนั้นนักเรียนจะหาเวลามาซ้อมกันเองในยามว่างนอกเหนือเวลาเรียน คณะครูผู้รับผิดชอบการเรียนการสอนในหมวดศิลปะได้ให้ข้อมูลกับผู้วิจัยว่า ย้อนหลังไป 5 ปีที่ผ่านมา ผู้อำนวยการโรงเรียนเคยมีนโยบายในการให้ความรู้แก่นักเรียนในลักษณะ เรียนรู้วัฒนธรรมชุมชนจากปราชญ์ชาวบ้าน โดยจะพานักเรียนออกไปเรียนรู้ตามบ้านของผู้เชี่ยวชาญในด้านต่างๆ เช่นผู้เชี่ยวชาญการเกษตร โดยไปเรียนรู้วิธีปลูกผักสวนครัว การเลี้ยงไก่ เลี้ยงหมู ตลอดจนบ้านของนักดนตรีที่มีความสามารถสูงหลายๆคน และเชิญนักดนตรีมาสอนนักเรียนในห้องเรียนเป็นบางครั้งบางคราวด้วย แต่เมื่อมีการเปลี่ยนผู้บริหาร นโยบายการจัดการศึกษาเปลี่ยนไป จึงทำให้ไม่มีชั่วโมงให้ปราชญ์ชาวบ้านในท้องถิ่นได้มีโอกาสถ่ายทอดความรู้ให้กับเด็กนักเรียนรุ่นเยาว์ และจนถึงปัจจุบันนี้ เครื่องดนตรีที่เคยมีใช้ในโรงเรียนจึงถูกนำไปเก็บไว้สำหรับโชว์ภายในห้องสมุดชุมชนเท่านั้น มิได้มีการนำออกมาใช้งานหรือจัดกิจกรรมให้นักเรียนได้เล่นบรรเลงกันแต่อย่างใด

นักดนตรีชาวม้งได้ให้ข้อมูลกับผู้วิจัยว่า แม้องค์การบริหารส่วนตำบลจะมีนโยบายในการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีชนเผ่าม้งไว้ แต่ยังขาดการส่งเสริมอย่างจริงจังต่อเนื่องเป็นรูปธรรม มีเพียงการให้โอกาสได้แสดงในงานสำคัญเท่านั้น แต่นอกเหนือจากนั้นแล้ว ยังขาดการจัดกิจกรรมอื่นใดเพื่อที่จะช่วยในการสืบทอดหรือกระตุ้นให้เยาวชนชาวม้งรุ่นใหม่หันมาสนใจหรือเห็นคุณค่าในวัฒนธรรมดนตรีของชุมชน ส่วนการส่งเสริมการสืบทอดจากโรงเรียนในชุมชนนั้น นักดนตรีชาวม้งให้ความเห็นว่า หากทางโรงเรียนจัดชั่วโมงให้เข้าไปถ่ายทอดความรู้ให้กับนักเรียน หรือพานักเรียนมาเรียนที่บ้าน จะช่วยให้การสืบทอดนั้นเป็นไปอย่างจริงจังมากขึ้น แต่น่าเสียดายที่ในขณะนี้ไม่มีนโยบายการจัดการเรียนการสอนเช่นนั้น

จากประสบการณ์ที่ผู้วิจัยได้พบเห็นการจัดการวัฒนธรรมดนตรีภายในตำบลเข็กน้อยนั้น เห็นได้ชัดว่า พิธีกรรมต่างๆที่มีดนตรีเข้าไปเกี่ยวข้องนั้นยังสามารถกระทำได้ดังเช่นที่เคยเป็นมา แต่ไม่พบกิจกรรมการส่งเสริมให้เกิดค่านิยม การเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมดั้งเดิม อย่างเป็นทางการเป็นรูปธรรม อีกทั้งยังพบว่า มีความเหลื่อมล้ำในการจัดแสดงระหว่างวัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิม กับวัฒนธรรมดนตรีจากวัฒนธรรมภายนอกอย่างเห็นได้ชัด อาทิ ในเทศกาลวันขึ้นปีใหม่ม้ง ในระยะเวลาการจัดงานจำนวน เก้าคืน เก้าวันเต็ม นั้น เวทีกลางขนาดประมาณ 10 * 15 เมตร ซึ่งถือว่าเป็นเวทีใหญ่ของการแสดงที่องค์การบริหารส่วนตำบลสร้างไว้เป็นเวทีถาวรนั้น มีไว้สำหรับโชว์วัฒนธรรมดนตรีม้ง คือการบรรเลงเก้ง ,การขับร้องบทฮูปลี หรืออวยพรวันปีใหม่ , การขับร้องบทเพลงก้อเซี๊ยะ ในช่วงการเปิดงานซึ่งมีประธานในพิธีคือผู้ว่าราชการจังหวัดมาเท่านั้น นอกเหนือจากเวลานั้น จะเป็นพื้นที่ของการแสดงดนตรีและการเต้นรำในรูปแบบการแสดงยุคใหม่ทั้งสิ้น แม้ว่านักแสดงซึ่งเป็นนักเรียนในหลายๆระดับชั้นจะแต่งกายด้วยชุดประจำเผ่าก็ตาม แต่ลีลาท่าเต้นล้วนเลียนแบบมาจากท่าทางของนักเต้นในโทรทัศน์ตามแบบลีลาของนาฏศิลป์การเต้นแบบตะวันตกเป็นส่วนมาก อีกทั้งดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงก็เป็นแนวบทเพลงไทยลูกทุ่ง หรือ เพลงไทยยอดนิยม ที่นำทำนองมาใส่คำร้องเป็นภาษาม้งเท่านั้น ไม่พบการแสดงร่วมกันระหว่างวัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิมและนาฏศิลป์ชาวม้งแบบดั้งเดิมแต่อย่างใดบนเวทีใหญ่ในลานเอนกประสงค์ของงานปีใหม่นั้น ไม่ว่าจะเป็นการแสดงภาคกลางวันหรือภาคกลางคืนก็ตาม

ในขณะที่พบว่า การขับร้องบทเพลงก้อเซี๊ยะได้ตอบกัน อันเป็นประเพณีที่สำคัญที่สืบทอดกันมายาวนานของชนเผ่าม้งนั้น มีพื้นที่การแสดงเป็นเพียงเวทีไม้เล็กๆขนาดประมาณ 2.50 * 4 เมตรเท่านั้น ในขณะที่มีผู้ฟังเป็นชาวม้งทั้งในและนอกพื้นที่มานั่งฟังอยู่เป็นจำนวนมากตั้งแต่เช้าจรดเย็นตลอดทั้งเก้าวันของการจัดงาน

อีกทั้ง ความเข้าใจข้อมูลของนักเรียนในสังกัดโรงเรียนประจำตำบลก็อาจมีความคลาดเคลื่อนไปมาก จากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์นักดนตรีหลายต่อหลายท่านในชุมชน พบว่ามียุวชนที่เยาวชนจะสนใจฝึกหัดหรือเล่นดนตรีชนเผ่าม้งในรูปแบบดั้งเดิม ซึ่งตลอดระยะเวลาของการเก็บข้อมูลนั้นผู้วิจัยพบเพียงสองกรณี คือหนึ่งเด็กชายพี่น้องสองคน เรียนรู้การเล่นเก้งและฟ้อนเก้งขึ้นพื้นฐานจากผู้เป็นพ่อที่ไม่ใช่ชนคนดนตรีที่เป็นที่รู้จักทั่วไปในชุมชน และพบเด็กหญิงชั้นประถม 4 ที่สามารถร้องบทเพลงลูกเต่าที่แม่และยายเป็นผู้สอนให้ท่องจำ ได้เพียง 1 เพลงเท่านั้น แต่ข้อมูลที่ได้จากตัวแทนผู้บริหารโรงเรียนบ้านเข็กน้อยกลับมองว่า เหตุที่ไม่มีการจัดการเรียนการสอนดนตรีชนเผ่าม้งแบบดั้งเดิมภายในโรงเรียนนั้น เป็นเพราะเห็นว่าเป็นวัฒนธรรมรากเหง้าของเยาวชนอยู่

แล้ว ต้องรู้และสามารถเล่นบรรเลงจากการถ่ายทอดจากพ่อแม่หรือคนในครอบครัวอยู่แล้ว จึงไม่มีความจำเป็นต้องจัดชั่วโมงสอนหรือทำเป็นนโยบายการเรียนรู้ตามระบบแต่อย่างใด ซึ่งนั่นเท่ากับเกิดความคลาดเคลื่อนในข้อมูลของคนในชุมชนเองเป็นประการสำคัญทำให้การส่งเสริมให้เกิดการสืบทอดและอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีในชุมชนนั้น ไม่ได้ถูกจัดขึ้นอย่างเต็มที่จริงจัง

จึงสามารถสรุปได้ว่า การสืบทอดและการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีชนเผ่าม้งในตำบลเจ๊กน้อยนั้น มีเพียงการอนุรักษ์ในรูปแบบไม่ขัดขวางการแสดงออก แต่ไม่มีกิจกรรมที่ส่งเสริมหรือกระตุ้นให้เกิดค่านิยม และเห็นคุณค่า สร้างให้เกิดความกระตือรือร้นของคนรุ่นใหม่ในชุมชน และขาดการสำรวจข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริงถึงสถานการณ์การเสื่อมโทรมของวัฒนธรรมที่จะส่งผลต่อการคิดสร้างสรรค์กระบวนการกระตุ้นจิตสำนึกรักวัฒนธรรมของคนในชุมชนให้เกิดเป็นการปฏิบัติอย่างต่อเนื่องเป็นรูปธรรม

6. ความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมดนตรีกับวัฒนธรรมอื่นในชุมชน

วัฒนธรรมดนตรีชนเผ่าม้งมีความสัมพันธ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับ วัฒนธรรมในส่วนของความเชื่อ ศาสนา และพิธีกรรมในศาสนา ทุกพิธีกรรม คือ พิธีกรรมการทำศพ พิธีกรรมการแต่งงาน พิธีกรรมการเข้าทรง พิธีกรรมการสู่ขวัญ อันล้วนเป็นพิธีกรรมสำคัญในวัฏจักรชีวิตตั้งแต่เกิดจนตายของชาวม้ง ดนตรีกับพิธีกรรมในวัฒนธรรมของชนเผ่าม้ง ไม่อาจแยกออกจากกันได้ ดนตรีถือเป็นตัวพิธีกรรมในตัวเอง ทั้งกำหนดขั้นตอนพิธีกรรม กำหนดบทบาทพฤติกรรมของผู้เข้าร่วมพิธีกรรม หากปราศจากดนตรีก็เหมือนไม่มีพิธีกรรมเกิดขึ้น จึงถือว่าวัฒนธรรมดนตรีมีความสัมพันธ์แน่นแฟ้นกับวัฒนธรรมการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาของชาวม้งเป็นสิ่งที่ชัดเจนที่สุด

อีกทั้งวัฒนธรรมดนตรีเป็นส่วนสำคัญในการหล่อหลอมให้เกิดวัฒนธรรมในการประพฤติปฏิบัติตน การสร้างค่านิยม การให้ความรู้จักการประพฤติปฏิบัติตนให้เหมาะสม การสร้างคุณธรรมจริยธรรมในจิตใจ นั่นคือวัฒนธรรมในส่วนของกฎเกณฑ์จารีตประเพณีในชุมชน เนื่องจากข้อมูลที่ถ่ายทอดนั้น มักจะถูกถ่ายทอดออกมาผ่านบทเพลงนั่นเอง โดยที่ในอดีตนักดนตรีจะเป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องนับถือว่าเป็นผู้มีความรู้ความสามารถเหนือคนอื่นๆในชุมชน จึงสามารถเอ่ยคำพูดอบรมสั่งสอนผู้อื่นได้ สิ่งนี้นักดนตรีได้ถ่ายทอดจากจิตใจของตนเองออกไปเป็นคำสั่งสอนในบทเพลงจึงกลายรูปออกเป็นการสร้างวัฒนธรรมในส่วนอื่นๆของสังคมในชุมชนด้วย ในแง่นี้ถือได้ว่า

วัฒนธรรมดนตรีมีความสัมพันธ์กับเนติกรรมของชุมชน คือทั้งมีส่วนกำหนดให้เกิดเนติกรรม และมีส่วนในการถ่ายทอดสืบต่อเนติกรรมที่มีอยู่ในชุมชนซึ่งเป็นหน้าที่สำคัญมากประการหนึ่งที่วัฒนธรรมดนตรีชนเผ่าม้งแสดงบทบาทอยู่ในสังคมตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นผู้รับรู้หรือเห็นคุณค่าหรือไม่ก็ตาม

นอกจากนั้นแล้ววัฒนธรรมดนตรีที่ยังคงมีการใช้งานอยู่ในพิธีกรรมในทุกวันนี้ ก็ยังมีส่วนสร้างให้เกิดวัฒนธรรมขึ้นในชุมชนด้วย ไม่ว่าจะเป็นการคิดสร้างสรรค์ปรับปรุงการทําท้องสำหรับใช้ในพิธีอ้วนึ่ง ที่ดัดแปลงมาจากถ้ำน้ำมัน หรือการหล่อเจียะเน้งที่ยังคงเป็นอาชีพเสริมของช่างเครื่องทองเหลืองในชุมชนให้พออยู่ได้จากความต้องการประกอบพิธีกรรมดังกล่าว หรือจะเป็นการประดิษฐ์ตราปู่ลีที่ทำจากท่อพีวีซี ซึ่งเป็นนวัตกรรมผลงานของชาวม้งตำบลเข็กน้อยจากภูมิปัญญาท้องถิ่นของตัวเอง ก่อให้เกิดเครื่องดนตรีสืมเสียงเดิมแต่ในรูปพรรณวัสดุที่แตกต่างไปจากเดิม ถือเป็นวัฒนธรรมในสังคมที่เป็นผลจากวัฒนธรรมการดนตรีด้วยเช่นกัน

ในขณะที่วัฒนธรรมดนตรีมีส่วนส่งเสริมให้เกิดและธำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมอื่นๆ ในสังคม แต่วัฒนธรรมดนตรีกลับถูกกลืนจนทำลายลงจากวัฒนธรรมอื่นเช่นกัน นั่นคือ วัฒนธรรมการเล่น และนันทนาการภายในชุมชน จากในอดีตที่ชาวม้งมีประเพณีโยนลูกช่วงในเทศกาลปีใหม่ม้ง ซึ่งต้องมีการทำโทษผู้ที่โยนลูกตก หรือรับลูกช่วงไม่ได้ ด้วยการยึดเอาเครื่องประดับ หรือเครื่องแต่งกายออกไปทีละชิ้น และจะนัดหมายให้มาแลกเอาคืนในช่วงค่ำ โดยมานั่งล้อมวงกัน และผู้ที่ต้องการของกลับคืน ต้องขับร้องบทเพลงแลกของ 1 ชิ้น ต่อ 1 เพลง ดังนั้น วัฒนธรรมการเล่นโยนลูกช่วงนี้ก่อให้เกิดวัฒนธรรมดนตรีขึ้นมาอย่างเห็นได้ชัด ช่วยกระตุ้นให้คนในชุมชนต้องขับร้องบทเพลงกือเฮียะหรือลูเต๋ได้ ด้วยความสนุกสนาน แต่เมื่อถึงในยุคปัจจุบันประเพณีการโยนลูกช่วงมีขึ้นเฉพาะในช่วงกลางวัน และไม่มีการแลกสิ่งของเครื่องแต่งกายเป็นโทษปรับแล้ว จึงไม่มีความจำเป็นอันใดในการจัดล้อมวงร้องเพลงแลกของกันในช่วงกลางคืน การตัดตอนวัฒนธรรมการเล่นดังกล่าวนี้จึงเป็นการปิดโอกาสให้ชาวม้งทั่วไปได้มีโอกาสขับร้องบทเพลงของตนเองให้กับผู้อื่นได้ฟังไปโดยปริยาย ก็ร้อยบทเพลงที่ควรได้ขับขานจากจิตวิญญาณของชาวม้งทุกคน ไม่ว่าจะเป็นนักร้อง นักดนตรีหรือไม่ แต่เขาก็เต็มใจขับร้องด้วยใจเบิกบานเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลิน แต่มาบัดนี้ ไม่มีโอกาสนั้นอีกแล้ว ไม่มีโอกาสของการแลกเปลี่ยนบทเพลงที่ออกมาจากใจระหว่างหนุ่มสาว คู่รักเพื่อการเกี้ยวพาราสีอย่างบริสุทธิ์ใจ มิใช่การแสดงโชว์ การสร้างสรรค์บทเพลงเหล่านั้นต้องยุติลงไปแล้ว นั้นเพราะการจัดงานเทศกาลปีใหม่ในช่วงกลางคืน มีวงดนตรีลูกทุ่งสตริง ที่เต็มไปด้วยหางเครื่องมาให้ความสำราญผ่านเครื่องเสียงอันอึกทึกทุกค่ำคืน วัฒนธรรมการ

ขับเพลงแขกของจึงหายไปจากชุมชนชาวม้งตำบลเข็กน้อย ด้วยความสัมพันธ์ที่ถูกยุติลงระหว่างวัฒนธรรมการละเล่นกับวัฒนธรรมดนตรีเช่นนี้เอง

อีกสิ่งหนึ่งที่ทำให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมดนตรีกับวัฒนธรรมอื่นในสังคม คือ วัฒนธรรมการเกี่ยวพาราตี ที่มีใช้เพียงแค่การเกิดขึ้นของบทเพลงก็เอื้อให้ใช้ขับร้องโต้ตอบกันเท่านั้น แต่ยังรวมถึงการเกิดวัฒนธรรมการคิดสัญญาณเสียงดนตรี จากการเป่าพญา ตรีปู้ลี ตรีป่าย เล้เล หรือแม้แต่การเป่าใบไม้ของหนุ่มสาวชาวม้ง ที่เคยมีมาในอดีต ที่แต่ละคนจะพยายามคิดบทเพลง อย่างน้อยที่สุด 1-2 ประโยคที่ต้องการพูดถึงตัวเอง หรือพูดถึงคนรัก และเมื่อคิดได้เป็นที่พึงพอใจแล้ว บทเพลงหรือเสียงเหล่านั้นจะกลายเป็นเสียงสัญลักษณ์ประจำตัว ให้ผู้อื่นที่ได้ยินแล้วจะสามารถรู้ได้ในทันทีว่า เป็นเสียงจากใคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งระหว่างคู่หนุ่มสาวที่พึงใจกันอยู่ และเมื่อใดที่ต้องการนัดแนะ หรือบอกกล่าวว่า เขาและเธอนั้นอยู่ใกล้อยู่ไกล หรือมารอยู่ข้างบ้าน จะนัดพบกันที่ใดในคำคินนี้ ก็จะส่งสัญญาณเสียงต่างๆนี้ไปถึงกัน ไม่ว่าจะเป็นการเป่าบรรเลงให้เสียงลอยผ่านข้ามภูเขา หรือแม้กระทั่งไปเป่าบรรเลงอยู่ใกล้ๆบริเวณบ้านของสาวเจ้า ชนิดที่เรียกว่า เป่าจ่ออยู่ข้างฝาบ้านนั้นเลยทีเดียว วัฒนธรรมการจีบสาวด้วยการไม่ใช้คำพูดโดยตรง แต่ต้องผ่านการขับร้องหรือการเล่นดนตรีนี้ สร้างให้เกิดบทเพลงอันหลากหลายขึ้นในวัฒนธรรมดนตรี เป็นบทเพลงเฉพาะบุคคล ที่แม้จะมีความคล้ายคลึงกันในท่วงทำนองและจังหวะ แต่มีรายละเอียดในตัวเอง ที่คนในวัฒนธรรมเท่านั้นจะซาบซึ้งและฟังได้ชัดเจนว่าบทเพลงของใครต่างจากของผู้อื่นอย่างไร แต่เมื่อวัฒนธรรมการเกี่ยวพาราตีระหว่างกันของชาวม้งในยุคปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไป คือการพูดคุยกันได้อย่างโจ่งแจ้ง สามารถนัดหมายกันผ่านโทรศัพท์มือถือ ดังนั้น บทเพลงที่ต้องสร้างสรรค์ให้เป็นเสียงสัญลักษณ์ของตัวเองก็ยุติความสำคัญลงไปอย่างน่าเสียดาย เมื่อปราศจากดนตรีอันละเมียดละไมสำหรับสื่อสารในเรื่องความรู้สึกใคร่รักใคร่ระหว่างกัน ทำให้วัฒนธรรมการเกี่ยวพาราตีอย่างสุภาพลึกซึ้งก็เสื่อมคลายลงเช่นกัน เหลือไว้เพียงตำนานของการเกี่ยวพาราตีอันเป็นวัฒนธรรมอันงดงามไว้ในอดีตเท่านั้น

กล่าวโดยสรุปคือ ในปัจจุบันนี้วัฒนธรรมจากสังคมเมืองหรืออีกนัยหนึ่งคือกระแสสังคมเมืองที่หลั่งไหลเข้ามาสู่ตำบลเข็กน้อย อย่างไม่มีทางหยุดยั้งได้ ด้วยการกระตุ้นจากการสื่อสารกับคนต่างพื้นที่ การออกไปทำงานหรือศึกษานอกพื้นที่ ทำให้เกิดการรับรู้ ยอมรับเอาวัฒนธรรมจากต่างถิ่นมาใช้ปะปนกับวัฒนธรรมดั้งเดิม เกิดค่านิยมใหม่ที่เปลี่ยนไปของชาวม้งในตำบลเข็กน้อยเองก็ตาม ล้วนส่งผลทั้งในทางบวกและทางลบต่อวัฒนธรรมต่างๆของชาวม้งเอง ชาวม้งอาจมีความเป็นอยู่ที่สะดวกสบายขึ้น จากการให้บริการสาธารณูปโภคที่องค์การบริหารส่วนตำบลจัดให้

การมีการศึกษาภาคบังคับที่ทำให้รู้หนังสือ อ่านออกเขียนได้ สื่อสารภาษาไทยได้เข้าใจตั้งแต่ระดับพื้นฐานถึงระดับสูง มีอุปกรณ์ เครื่องใช้ในครัวเรือน เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย งดงามทันสมัยเหมือนเช่นคนอื่นในประเทศสวมใส่ ใช้กันทำให้เกิดความรู้สึกเท่าเทียม การจัดเทศกาลอันใหญ่โตเต็มไปด้วยความสนุกสนานอลังการเกินกว่าชุมชนมั่งคั่งในพื้นที่อื่นของประเทศจะทำได้ ทำให้เกิดความภาคภูมิใจในความทันสมัยในฐานะเมืองหลวงของชาวม้งแห่งประเทศไทยที่ชาวม้งทั่วไปยอมรับนับถือกัน แต่สิ่งที่ต้องแลกกับความสะดวกสบาย ความภาคภูมิใจเหล่านั้น คือการขาดหายไปของวัฒนธรรมดั้งเดิมอันเรียบง่าย งดงาม อันเป็นรากเหง้าที่ลึกซึ้งของตนเอง กำลังถูกกลืนหายไปโดยไม่รู้ตัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมดนตรีที่ถูกกระแสวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกและดนตรีไทยสากลสมัยนิยมเข้ามาแทนที่รสนิยมของชาวม้งรุ่นใหม่ อีกทั้งความเลื่อมใสในศาสนาอื่นๆที่มีการรณรงค์ เผยแผ่ให้กับชาวม้งอย่างต่อเนื่อง มีส่วนลดทอนความเชื่อในการนับถือผีกราบไหว้บรรพบุรุษลดลง ซึ่งสังคมของชนเผ่าม้งตำบลเข็กน้อยก็เหมือนสังคมอื่นๆทั่วๆ ไปนั่นคือเมื่อวัฒนธรรมต่างๆ ในสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงจากคนที่ใช้ชีวิตอยู่ในสังคม ย่อมส่งผลกระทบทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง การเสื่อมลง และการสูญหายของวัฒนธรรมดนตรีอย่างแน่นอน

ในปัจจุบันนี้ วัฒนธรรมดนตรีชาวม้งตำบลเข็กน้อย ยังคงดำรงอยู่ผู้กระแสนักสังคมเมืองได้อย่างเข้มแข็งเป็นบางส่วนที่คาบเกี่ยวเกาะยึดอยู่กับวัฒนธรรมหลักคือความเชื่อและศาสนาของชนเผ่าอยู่ได้ แต่หลายสิ่งได้สูญหายไปแล้ว และหลายสิ่งอยู่ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อระหว่างการดำรงอยู่ได้ หรือสูญหายตามกันไป

กระแสนักสังคมเมืองในตำบลเข็กน้อยกำลังเจริญรุดหน้ากล้าแกร่งขึ้นทุกวัน สวนทางกับวัฒนธรรมดนตรีชนเผ่าม้งที่อ่อนแรงลงในทุกวันเช่นกัน

บทที่ 6

สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งในตำบลเข็กน้อย

การวิจัยเรื่อง “วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ในกระแสสังคมเมือง ปี พ.ศ. 2551-2552” ได้ผลการวิจัยในเชิงดนตรีว่า วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งตำบลเข็กน้อยมีทั้งบทเพลงบรรเลงและบทเพลงขับร้อง แบ่งตามการใช้งานได้สองประเภทคือ ดนตรีในพิธีกรรม และดนตรีเพื่อความบันเทิง โดยไม่ปรากฏดนตรีประกอบการแสดง ดนตรีในพิธีกรรมแบ่งออกเป็น 4 พิธีกรรมด้วยกันคือ ดนตรีในพิธีกรรมการทำศพ(บรรเลงด้วยแก็งและดียว) ดนตรีในพิธีกรรมการแต่งงาน (บทเพลงขับร้องย่ำซัง) ดนตรีในพิธีกรรมการเข้าทรง (บทสวดทำนองฮ้วนงั่ง ประกอบเครื่องดนตรีดียวเน้ง จีเน้งและจื้อเน้ง) และดนตรีในพิธีกรรมการสู่ขวัญ (บทสวดทำนองฮูปลีประกอบเครื่องดนตรีจีเน้ง) ดนตรีที่ยังคงมีหน้าที่และการใช้งานในสังคมอยู่มากที่สุดคือดนตรีในพิธีกรรมการทำศพ และดนตรีในพิธีกรรมการแต่งงาน ส่วนดนตรีเพื่อความบันเทิงนั้นแบ่งเป็นบทเพลงบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีต่างๆคือ แก็ง ทรัมเปต ทรัมเป็ต ไลเล่ ฉลุตา และซอ ในการเล่นบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทบรรเลงทำนองทุกชนิดจะเล่นบรรเลงเลียนเสียงคำพูด ในลักษณะ “การพูดผ่านเพลง” หรือ “การพูดคำที่เหลือ” ดนตรีเพื่อความบันเทิงอีกรูปแบบหนึ่งคือบทเพลงขับร้อง แบ่งออกเป็นสามชนิดคือ เพลงก๊อเจียะ(เพลงเกี่ยวพาราสีและเพลงโต้ตอบ) เพลงลู่เต่า (เพลงบอกเล่าความในใจและสั่งสอน) และเพลงคังเมหยั่ว (เพลงกล่อมเด็ก) ซึ่งหากนำบทเพลงขับร้องในทุกประเภทมาเปรียบเทียบกันแล้วจะสามารถมองเห็นลักษณะเด่นและแบบแผนของการประพันธ์เพลงในวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งได้ชัดเจนดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 10 การเปรียบเทียบลักษณะเด่นของบทเพลงร้อง

จีโซ	ก้อเซี่ยะ	ลูเต่า	คังเมหยั่ว
ขึ้นต้นเพลง ลากเสียงยาว	ขึ้นต้นเพลง ลากเสียงยาว	ขึ้นต้นเพลง ลากเสียงยาว	ขึ้นต้นเพลง ลากเสียงยาว
กระสวนจังหวะส่วน ใหญ่ใช้จังหวะสั้น จบในจังหวะยก	กระสวนจังหวะส่วน ใหญ่ใช้จังหวะสั้น	กระสวนจังหวะส่วน ใหญ่ใช้จังหวะสั้น	กระสวนจังหวะส่วน ใหญ่ใช้จังหวะสั้น
กระสวนทำนองส่วน ใหญ่ไม่ค่อยขึ้นลง สลับเสียงกระโดด สลับฟันปลา	กระสวนทำนองส่วน ใหญ่ขึ้นๆลง ต่อเนื่อง สลับกับเสียงกระโดด	กระสวนทำนองส่วน ใหญ่ขึ้นๆลง ต่อเนื่อง สลับกับเสียงกระโดด	กระสวนทำนองส่วน ใหญ่ไม่ค่อยขึ้นลง คล้ายเสียงพูด
แต่ละวรรคมักจบ ด้วยเสียงสูง	แต่ละวรรคมักจบ ด้วยเสียงต่ำ	แต่ละวรรคมักจบด้วย เสียงสูง	ไม่มีวรรคที่แน่นอน
Progressive Form	Progressive Form	Progressive Form	Progressive Form

ในส่วนระบบเสียงนั้น เครื่องดนตรีในวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งในตำบลเจ๊กน้อย มีระบบเสียงไม่เหมือนกัน และมีช่วงทบเสียงไม่เท่ากัน ดังจะแสดงการเปรียบเทียบให้เห็นตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 11 การเปรียบเทียบระบบเสียงเครื่องดนตรี

ชนิด/ เสียง	C	D	E	F	G	A	B
แก๊ง 6 เสียง	C-20 (2)	D-30(1)		F-20 (5,6)	G-20 (4)		Bb-20 (3)
ตร้าม ปลาย 7 เสียง	C#-20 (5)		Eb-15 (4)	F-20 (3)	G-20 (2)		Bb-40 (1) B+20 (6) Bb-30 (7)
ตร้าปู่ 7 เสียง	C+20 (7)	D+20 (1)	E+20 (2)	F#-20 (3)	G+20 (4)	A-30 (5)	Bb+20 (6)
เล่เล 7 เสียง	C#+4 (4)	D+30 (5)	Eb-3 (2)	F#-20 (7)		A+20 (1)	B-4 (3)
ญจา 1 เสียง							Bb-20
ตร้าเจีย 7 เสียง	C-30 (1)	D+20 (2)	E+20 (3)	F#+20 Eb (4) (5)	G+30 (6)	A+20 (7)	

หมายเหตุ : วัดระบบเสียงโดยใช้เครื่องวัดระบบเสียงแบบ Chromatic Tuner

แม้ว่าเครื่องดนตรีแต่ละชนิดในวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเข็กน้อย จะมีระบบเสียงของแต่ละเครื่องแตกต่างกันดังได้แสดงไว้ข้างต้นนั้น แต่เมื่อมีการนำมาใช้ในการประพันธ์บทเพลง หรือการประพันธ์บทเพลงขับร้อง กลับมีจุดร่วมอยู่ที่มีการใช้กลุ่มเสียง 4-5 และ 6 เสียงในการประพันธ์บทเพลง จึงถือได้ว่าเป็นการใช้กลุ่มเสียงที่มีการเกาะกลุ่มอยู่แต่ก็มีความหลากหลายในตัวเองเช่นกัน

ในส่วนรูปแบบของดนตรีและบทเพลงในวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง คำบลเจ็กน้อยสามารถสรุปได้ว่ามีลักษณะเป็นบทเพลงทำนองเดียวไม่มีการประสานเสียงในรูปคอร์ด เล่นบรรเลงตั้งแต่ต้นจนจบเพลง ส่วนใหญ่มีรูปแบบของบทเพลงเป็น Progressive Form แต่มีบางส่วนมีรูปแบบใช้ท่วงทำนองคล้ายคลึงกันหรือซ้ำท่อนวนกลับแต่เนื้อหาความหมายหรือในคำร้องที่แตกต่างกันไป มีเนื้อหาเรียบเรียงเป็นเรื่องราวบอกเล่าตั้งแต่ต้นจนจบเพลง มีอัตราจังหวะปานกลางสม่ำเสมอ แต่มีกระสวนจังหวะที่เป็นจังหวะสั้นๆ ตลอดทั้งเพลง จุดเด่นของดนตรีและบทเพลงคือมีการขึ้นต้นบทเพลงด้วยการลากเสียงยาว และลงจบบทเพลงด้วยการลงสู่เสียงต่ำ ยกเว้นบทเพลงพิธีกรรมจะลงท้ายด้วยการขึ้นเสียงสูง มีการประสมวงดนตรีเพียงการบรรเลงเคียงกับขลุ่ยเฉพาะในพิธีกรรมการทำศพ และการใช้ขลุ่ยนั่ง ร่วมกับจี่นั่งและจ้อนั่งในพิธีกรรมการสู่ขวัญเท่านั้น นอกเหนือจากนั้นเป็นการเล่นบรรเลงเครื่องดนตรีเดี่ยว และการขับร้องเดี่ยวโดยไม่ใช้เครื่องดนตรีประกอบ

เนื้อหาที่ปรากฏในบทเพลงนั้น หากเป็นดนตรีและบทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมมักมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับความสำเร็จในการนับถือบรรพบุรุษ กฎเกณฑ์ของการตอบแทนในการทำดีและการทำชั่ว ตลอดจนมีการสอดแทรกคำสั่งสอนในหลักการทางความประพฤติ แนวทางการปฏิบัติตัวทั้งในระดับครอบครัวและในระดับชุมชนไว้ในบทเพลง อีกทั้งเน้นย้ำให้เห็นความสำคัญของความผูกพันระหว่างบรรพบุรุษ เครือญาติ ตระกูลเชื้ออย่างเด่นชัด แต่หากเป็นดนตรีและบทเพลงเพื่อความบันเทิงแล้วมักเป็นบทเพลงที่บอกเล่าเรื่องราวชีวิตส่วนตัวของผู้เล่นบรรเลงหรือผู้ขับร้องดนตรีที่แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิด ความเป็นตัวตน และทั้งมีเนื้อหาที่ใช้สำหรับการเกี่ยวพาราสี แต่ก็ยังคงมีการสอดแทรกคติสอนใจ ข้อคิดในการใช้ชีวิตในแง่มุมต่างๆ อยู่ในบทเพลงด้วยเสมอซึ่งก็นำมาจากคำสั่งสอนของบรรพบุรุษที่ถ่ายทอดบอกต่อกันมานั่นเอง จึงถือได้ว่าดนตรีและบทเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง คำบลเจ็กน้อยนั้นมีความเป็นเอกลักษณ์ในภาพรวมแต่ในขณะเดียวกันก็มีความเป็นปัจเจกในแต่ละบทเพลงอย่างเห็นได้ชัด

บทบาทหน้าที่หลักที่มองเห็นได้ทั่วไปของดนตรีในชุมชนคือการประกอบกับพิธีกรรมและการใช้เพื่อความเพลิดเพลินบันเทิงใจ แต่หน้าที่แฝงที่สำคัญคือเป็นสื่อกลางในการอบรมสั่งสอน บ่มเพาะคุณลักษณะนิสัย คุณธรรม จริยธรรม การประพฤติปฏิบัติตนให้ถูกต้องตามจารีตประเพณีของชนเผ่า ซึ่งถือเป็นกลวิธีอันแยบคายในการหล่อหลอมอัตลักษณ์ของคนในชนเผ่าจากอดีตจนถึงปัจจุบัน และเป็นสิ่งที่เสริมสร้างฐานอำนาจของการเคารพนับถือในวิญญาณของบรรพบุรุษจากฐานสู่รุ่นเพื่อผลทางการปกครองทั้งในระดับครอบครัวและในระดับชุมชน อีกทั้งยังเป็นสื่อที่ใช้ในการแสดงตัวตนของแต่ละคนผ่านบทเพลงที่ผู้เล่นบรรเลงเครื่องดนตรีหรือผู้ขับร้องบทเพลงที่ได้

ประพันธ์บทเพลงเป็นส่วนตัวบอกเล่าชีวิตของตนออกมา จึงถือว่าบทเพลงเป็นเสมือนสัญลักษณ์
ของความเป็นตัวตนของชาวม้งแต่ละคนได้ในอีกทางหนึ่งด้วย

ดนตรีและบทเพลงที่ใกล้ชิดสูญหายไปจากวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งในตำบลเข็กน้อย
ได้แก่ แล่เล ญจา ต้ามปลาย ต้ามปู้ลี และต้ามเลีย เนื่องจากไม่มีผู้เรียนรู้สืบทอด เพราะการสืบทอด
ที่ดำเนินมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนั้นกระทำโดยวิธีการถ่ายทอดแบบปากเปล่าหรือ मुखปาฐะ จาก
คนภายในครอบครัวและผู้ใกล้ชิดเป็นเบื้องต้น แต่ในปัจจุบันการสืบทอดภายในครอบครัวนั้นคนตรี
คู่ลูกหลานเครื่องดนตรีมีน้อยมาก เนื่องจากปัจจัยแวดล้อมของกระแสสังคมเมืองที่มีผลต่อการ
เปลี่ยนแปลงค่านิยมของคนในชุมชน

กระแสสังคมเมืองในชุมชน

กระแสสังคมเมืองที่ปรากฏในชุมชนชาวม้งตำบลเข็กน้อย มีตั้งแต่ในระดับสิ่งอำนวยความสะดวก
สะดวกรู้พื้นฐานในชีวิตประจำวัน คือการสาธารณสุข โภค ถนน ไฟฟ้า น้ำประปา โรงเรียนที่ให้
การศึกษาภาคบังคับจนถึงระดับมัธยมศึกษา การใช้เทคโนโลยีการสื่อสารที่ทันสมัยทั้ง
โทรศัพท์เคลื่อนที่ ระบบการสื่อสารเสียงตามสายภายในชุมชน จานดาวเทียมรับสัญญาณโทรทัศน์
การคมนาคม ยานพาหนะ ที่ทำให้การเดินทางเข้า ออกสู่ชุมชน และการรับข่าวสารข้อมูลจาก
ภายนอกเป็นไปได้อย่างสะดวกรวดเร็ว ส่งผลให้การซึมซับรับรู้วัฒนธรรมจากสังคมภายนอกใน
รูปแบบของสังคมเมืองดำเนินไปอย่างรวดเร็วเช่นกัน แนวคิด ค่านิยมในการใช้ชีวิต การประกอบ
อาชีพ การศึกษา การใช้ภาษา ตลอดจนการแสวงสิ่งเพลิดเพลินบันเทิงใจได้เปลี่ยนแปลงตามไปด้วย
นั้นย่อมมีผลต่อวัฒนธรรมดนตรีอย่างไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้

กระแสสังคมเมืองในวัฒนธรรมดนตรี

การพิจารณากระแสสังคมเมืองในวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ในตำบลเข็กน้อย ได้
พิจารณาว่ามีสิ่งใดที่เป็นวัฒนธรรมจากสังคมเมืองที่เข้าไปมีผลกระทบต่อดนตรีกลุ่มชาติ
พันธุ์ม้ง ในตำบลเข็กน้อยบ้างหรือไม่ โดยพิจารณาภาพรวมของวัฒนธรรมดนตรีคือ ระบบ
เสียงดนตรี รูปแบบของดนตรี คุณลักษณะทางดนตรี การประสมวง ลักษณะการประพันธ์ดนตรี
เครื่องดนตรี วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้สร้างเครื่องดนตรี วิธีการสร้างเครื่องดนตรี บริบทเนื้อหาที่ปรากฏใน

ดนตรี วิธีการแสดง โอกาสที่ใช้ในการเล่นบรรเลงและแสดงดนตรี ทั้งนี้พิจารณาจากความเปลี่ยนแปลงจากวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งแบบดั้งเดิมเป็นสำคัญ หากมีการเปลี่ยนแปลงในด้านใดด้านหนึ่งดังกล่าวมาแล้วนี้ โดยเป็นผลจากอิทธิพลของวัฒนธรรมสังคมเมืองที่เข้ามาสู่ชุมชนชาวม้ง ตำบลเช็กน้อย ไม่ว่าจะเข้ามาในรูปแบบใดก็ตาม จะถือว่ากระแสสังคมเมืองได้เข้าไปปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตำบลเช็กน้อย

ผลการวิจัยพบว่า กระแสสังคมเมืองที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมดนตรีแบบแผนของชนเผ่าม้งในตำบลเช็กน้อย ที่เด่นชัดที่สุดคือ 1. วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ทำเครื่องดนตรี 2. วิธีการสร้างเครื่องดนตรี และ 3. บริบทสังคมเมืองที่พบในบทเพลง

1. วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ทำเครื่องดนตรี

กระแสสังคมเมืองที่ปรากฏในวัฒนธรรมดนตรีในประเด็นนี้พบในเครื่องดนตรีแก๊ง ตรำมปล่าย ดยวเน้ง และตรำเลีย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 แก๊ง แก๊งที่ชาวม้งในตำบลเช็กน้อยเล่นบรรเลงในปัจจุบันส่วนใหญ่ทำจากท่อพีวีซีและแผ่นอะลูมิเนียม ซึ่งถือว่าเป็นผลิตภัณฑ์จากโรงงานอุตสาหกรรมอันเป็นการประกอบกิจการแบบสังคมเมือง โดยนำท่อพีวีซีมาดัดโค้งหุ้มด้วยแผ่นอะลูมิเนียม ใช้ทำตัวแก๊ง ลำแก๊ง รวมถึงท่อเป่าด้วย ซึ่งถือว่าแตกต่างเป็นอย่างยิ่งจากเดิมที่แก๊งต้องทำจากไม้ไผ่เท่านั้น อย่างไรก็ตามแก๊งที่ทำด้วยวัสดุอุปกรณ์จากวัฒนธรรมสังคมเมืองนี้ ชาวม้งตำบลเช็กน้อยซื้อหาจากร้านค้าในพื้นที่จังหวัดอื่น ไม่มีการสร้างทำเองภายในชุมชน แต่แก๊งในรูปแบบท่อพีวีซีนี้ก็ได้รับความนิยมแม้กระทั่งช่างทำแก๊งไม้ไผ่ในชุมชนยังยอมรับว่า ใช้งานเล่นบรรเลงได้เสียงเสมอกับแก๊งไม้ไผ่ แต่ยังมีความทนทานกว่าด้วยผู้เล่นบรรเลงแก๊งไม้ไผ่จึงค่อยๆลดน้อยลงไปตามกระแสนิยมดังกล่าว

1.2 ตรำมปล่าย การทำตรำมปล่ายของชาวม้ง ตำบลเช็กน้อยที่ยังมีการใช้งานในปัจจุบันพบว่าทำด้วย ท่อพีวีซี เช่นเดียวกับแก๊ง

1.3 ดยวเน้ง แต่เดิมนั้นดยวเน้งของชาวม้งจะทำการหลอมเหล็กแล้วตีแผ่ออกเป็นแผ่นก่อนนำมาดัดขึ้นรูปให้เป็นทรงกลม แต่ในปัจจุบันนี้ดยวเน้งทำจากเหล็กแผ่นสำเร็จรูปที่ตัดจากถังน้ำมันซึ่งหาซื้อได้ตามปั้มน้ำมันทั่วไป แม้ว่าจะยังคงถือว่าทำจากเหล็ก แต่ก็มีใช้เหล็กในรูปแบบเก่า

ที่ต้องผ่านการหลอมด้วยความร้อนสูงและนำมีดีแผ่นเป็นแผ่นบางดังที่เคยเป็นมาตั้งแต่โบราณ แต่แผ่นเหล็กจากถังน้ำมันที่ไม่ใช่แล้วจากปั้มน้ำมันถือเป็นวัสดุที่ได้จากเทคโนโลยีและงานอุตสาหกรรมแบบวัฒนธรรมสังคมเมือง ซึ่งหากเปรียบเทียบกับ เครื่องดนตรีจ๊อเน้งหรือกระพรวน นี้อแล้ว จะพบว่าการทำจ๊อเน้งนั้นยังคงทำด้วยการหลอมทองเหลืองและนำไปใส่ในแป้นพิมพ์ให้ได้รูปร่าง ลวดลายตามแบบดั้งเดิมไม่เปลี่ยนแปลง

1.4 ตร้าเลีย กระแสสังคมเมืองที่มีผลต่อวัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรีตร้าเลียพบ

ในการใช้สายเบรคจักรยานมาประยุกต์ทำสายเครื่องดนตรีซอ แทนเส้นไหม หางม้า ที่ถือเป็นวัสดุจากธรรมชาติที่ชาวม้งคุ้นเคย แต่ปัจจุบันนี้สายของตร้าเลียนั้นทำจากสายเบรคจักรยาน หรือสายมอเตอร์แต่ทั้งนี้ไม่มีผลกระทบกับการเปลี่ยนแปลงระบบเสียงของเครื่องดนตรีต่างๆดังกล่าว

2. วิธีการสร้างเครื่องดนตรี

การสร้างเครื่องดนตรีของชาวม้งในแบบดั้งเดิม คือทำโดยการใช้แรงกาย ด้วยมือมนุษย์ โดยไม่มีเครื่องจักรอุตสาหกรรม หรือเครื่องใช้ไฟฟ้ามาเป็นตัวช่วยผ่อนแรง แต่ปัจจุบันนี้ วิธีการสร้างเครื่องดนตรีบางชนิดของชาวม้งมีการเปลี่ยนแปลงไป ทั้งนี้เป็นเพราะการรับวัฒนธรรมจากสังคมเมืองมาใช้นั่นเอง ซึ่งจะเห็นได้ชัดเจนจากการสร้างเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

2.1 ดยัวเน้ง การทำดยัวเน้งปัจจุบันนี้ทำจากวัสดุเหล็กแผ่นสำเร็จรูป จากถัง

น้ำมัน ไม่ต้องนำมาผ่านการหลอม แล้วตีให้เป็นแผ่นบางซึ่งใช้ระยะเวลานานข้ามวันข้ามคืน และใช้แรงกายมหาศาลอีกต่อไป เพียงแต่นำเหล็กแผ่นสำเร็จรูปนั้นมาตัดแล้วตีให้เรียบ ขึ้นรูปตามแบบไม้ที่ทำไว้ จากนั้นเจียรขอบด้วยเครื่องเจียรไฟฟ้าอันเป็นอุปกรณ์ทุนแรงที่ใช้กันในงานอุตสาหกรรมแบบสังคมเมือง

2.2 ตร้ามปล่าย ปกติการทำตร้ามปล่ายของชาวม้งนั้นทำจากไม้ไผ่ลำเดียว แต่

ในปัจจุบันพบตร้ามปล่าย ที่ทำจากท่อพีวีซี และมีการตัดท่อให้เป็นท่อนสั้นๆสามท่อนให้สามารถถอดออกกลายเป็นชิ้นเล็กๆเมื่อต้องการเก็บและพกพาติดตัวได้สะดวก และประกอบต่อกันได้เมื่อต้องการใช้เล่นบรรเลง ซึ่งการผลิตเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเช่นนี้เลียนแบบ ระบบ knock down ของอุตสาหกรรมเฟอร์นิเจอร์ของสังคมเมือง ซึ่งนายเชิดชัย การุณบริรักษ์นักดนตรีที่สร้างตร้ามปล่ายแบบใหม่นี้ให้การยอมรับว่าเขาได้แนวคิดมาจากระบบต่อประกอบของเครื่องเรือนนั่นเอง

3. บริบทสังคมเมืองในบทเพลง

ได้พบว่าในบทเพลงขับร้องก๊อเซี่ยะ บทเพลงขับร้องลูเต่า บทเพลงซูปลี หรือแม้แต่บทเพลงย่าซังในพิธีกรรมการแต่งงานและบทเพลงจีไ้ซึ่งที่มีบริบทของสังคมเมืองแทรกอยู่ ส่วนใหญ่เป็นเรื่องของการศึกษา ค่านิยมในตำแหน่งหน้าที่ทางราชการ การทำงานในโรงงานแบบสังคมเมือง การท่องเที่ยว การทำลายสิ่งแวดล้อม ปัญหายาเสพติด และปัญหาที่เกิดจากการรับวัฒนธรรมจากภายนอกมาปฏิบัติในชุมชน ซึ่งจะมีบริบทสังคมเมืองเหล่านี้สอดแทรกอยู่ในบทเพลงขับร้องดังกล่าวนี้ชัดเจนมากกว่าที่จะพบในความหมายของบทเพลงบรรเลง

จึงสรุปได้ว่า แม้ว่ากระแสสังคมเมืองจะปรากฏในวิถีชีวิตของชาวม้งตำบลเข็กน้อยมาก เกือบเท่าเทียมกับคนเมืองในพื้นที่อื่นๆในประเทศไทยแล้วก็ตาม แต่ในวัฒนธรรมดนตรีแบบแผนของชาวม้งนั้น กระแสสังคมเมืองเข้าไปมีบทบาทในส่วนของวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการสร้างเครื่องดนตรี วิธีการสร้างเครื่องดนตรีโดยไม่ส่งผลกระทบต่อระบบเสียง วิธีการเล่นบรรเลง การใช้งานเครื่องดนตรีนั้นๆ นอกจากนั้นกระแสสังคมเมืองปรากฏในเนื้อหาของบริบทสังคมเมืองในบทเพลงขับร้องของชนเผ่าม้งตำบลเข็กน้อย แต่ไม่ปรากฏว่าโครงสร้างของดนตรี จังหวะ ท่วงทำนองของวัฒนธรรมดนตรีจากสังคมเมืองไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมดนตรีไทยหรือวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกจะเข้าไปทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวิธีการประพันธ์ การเล่นบรรเลงในวัฒนธรรมดนตรีแบบแผนชาวม้งได้ จัดว่าวัฒนธรรมดนตรีแบบแผนกลุ่มชาติพันธุ์ม้งในตำบลเข็กน้อย ยังคงคุณลักษณะทางดนตรีแบบดั้งเดิมไว้ได้อย่างมั่นคง และแยกตัวออกมาเป็นเอกเทศจากรูปแบบดนตรีชนเผ่าม้งแนวประยุกต์อื่นๆอย่างชัดเจน

อภิปรายผล

จากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้พบในการศึกษาภาคสนามทั้งหมด ผู้วิจัยได้พบเห็นวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวม้งตำบลเข็กน้อย ที่ดำรงชีวิตของตนไปตามกระแสสังคมเมืองที่หลั่งไหลเข้ามาทั้งจากการจัดสรรจากหน่วยงานภาครัฐ เอกชน และจากคนภายในครอบครัวของตนเอง อย่างไม่อาจต้านทานได้ ในขณะที่ชาวม้งผู้อาวุโสมองเห็นความเสี่ยงของวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเองอยู่ต่อหน้า แต่ก็ไม่สามารถให้คำตอบได้อย่างชัดเจนว่า ตนเองจะมีส่วนช่วยในการธำรง อนุรักษ์ และส่งเสริมให้วัฒนธรรมชนเผ่าม้งอันดงามนั้นคงอยู่ต่อไปหรือพลิกฟื้นคืนกลับมาได้อย่างไร

ในมุมมองของผู้วิจัยนั้น เห็นว่า อาจเป็นการไม่ยุติธรรมนักหากจะปรักปรำว่าชาวม้งตำบลเจ๊กน้อยไม่รักวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเอง และหลงไหลฟุ้งเฟ้อไปกับวัฒนธรรมสังคมเมืองจึงเป็นเหตุให้วัฒนธรรมดั้งเดิมนั้นค่อยๆสูญหายไป ผู้วิจัยกลับพบว่า เมื่อได้ใช้ชีวิตอยู่ในชุมชนชาวม้งตำบลเจ๊กน้อยในลักษณะไปกลับบ่อยครั้ง ตลอดระยะเวลาหนึ่งปีห้านั้น ผู้วิจัยได้มองเห็นปัจจัยที่มีส่วนทำให้วัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวม้งตำบลเจ๊กน้อยสูญหายไปอย่างรวดเร็วกว่าที่ควรจะเป็นอยู่หลายประการ นอกจากนั้นกระแสสังคมเมืองที่เข้าไปสู่ชุมชนชาวม้งตำบลเจ๊กน้อย แม้จะมีผลกระทบทำให้วัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวม้งเสื่อมถอยลงก็จริงแต่หากมีการจัดการกับกระแสสังคมเมืองนั้นๆอย่างเป็นระบบมากขึ้นน่าจะมีส่วนช่วยสร้างเสริมปลูกชีวิตให้กับวัฒนธรรมของชนเผ่าม้งที่กำลังจะเสื่อมสูญไปให้กลับคืนมาแทนที่ได้ในทางหนึ่ง

เพื่อให้การวิจัยแสดงผลของการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และเสื่อมสูญของวัฒนธรรมคนตรีชนเผ่าม้งตำบลเจ๊กน้อยให้เป็นที่ประจักษ์อันจะเป็นประโยชน์ต่อทั้งผู้วิจัย และผู้ที่ต้องการศึกษาผลงานวิจัยต่อไป ในสาขาวิชามานุษยวิทยาและสังคมวิทยา และสาขาต่างๆที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ สังคมและวัฒนธรรม ดังนั้นผู้วิจัยจึงขออภิปรายผลของการวิจัยโดยละเอียดดังต่อไปนี้

1. ปัจจัยของสังคมเมืองในชุมชนที่มีผลต่อการดำรงอยู่และเสื่อมสูญของวัฒนธรรมคนตรี

1.1 สภาพภูมิประเทศ ตำบลเจ๊กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ตั้งอยู่ริมถนนทางหลวงสายพิษณุโลก หล่มสัก เพชรบูรณ์ เป็นถนนหลวงเชื่อมต่อระหว่างจังหวัด ขนาด 4-6 เลนส์ ห่างจากตัวเมืองจังหวัดพิษณุโลกเพียง 90 กิโลเมตร และห่างจากตัวอำเภอเมืองจังหวัดเพชรบูรณ์เพียง 124 กิโลเมตรเท่านั้น จะเห็นได้ว่าพื้นที่ตั้งของตำบลเจ๊กน้อย ไม่มีความลึกลับซับซ้อน หรือซ่อนตัวอยู่ป่า บนเทือกเขาสูงที่เดินทางไปมายากลำบากเหมือนดังเช่นชุมชนชาวม้งในเขตจังหวัดอื่น นี่คือข้อมูลแรกที่เป็นเหตุสำคัญที่มีผลต่อการดำรงอยู่ และการเสื่อมสูญของคนตรี

โดยประวัติการก่อตั้งชุมชนชาวม้งตำบลเจ๊กน้อยนั้น ชาวม้งมิได้เป็นผู้เลือกสรรหาพื้นที่แห่งนี้สำหรับการอยู่อาศัยด้วยตนเอง แต่เป็นพื้นที่จัดสรรโดยทางการทหาร อันเป็นข้อตกลงในช่วงวิกฤตการเมืองเกิดสงครามทางความคิดระหว่างพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยกับรัฐบาล ดังนั้นกองทัพอากาศที่สามจึงได้จัดสรรพื้นที่ซึ่งเป็นฐานกองกำลังและกองบัญชาการของกองทัพอากาศในการต่อสู้ในช่วงเวลานั้น ไว้สำหรับเป็นที่อยู่อาศัยของชาวม้งในเขตพื้นที่อำเภอเขาค้อที่ต้องการออกจากป่า กลับใจมามอบตัวกับกองทัพไทย รวมทั้งชาวม้งที่กองทัพไทยขอรับรองให้ออกจากเขต

พื้นที่เสี่ยงภัยสงครามเพื่อสะดวกต่อการกวาดล้างทำลายกองกำลังของพรรคคอมมิวนิสต์ในเขต
อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ อำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก และ อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
ให้มาอยู่รวมกัน เพื่อสะดวกต่อการดูแล ปกครองและป้องกันกรกลับไปสมทบกับกองกำลังพรรค
คอมมิวนิสต์ ดังนั้น พื้นที่ตำบลเข็กน้อย จึงมีไซ้พื้นที่ตามลักษณะที่ชาวม้งจะเลือกเป็นที่อยู่อาศัยของ
ตนเองตามวิถีของชนภูเขาดั้งเดิม แต่กลับอยู่ในเขตพื้นที่ บนภูเขาที่ไม่สูงนัก และอยู่ใกล้เขตตัว
เมือง ตลอดจนอยู่ติดกับถนนหลวงเพื่อสะดวกต่อการคมนาคมขนส่งกำลังการต่อสู้ของกองทัพไทย

ด้วยสาเหตุดังกล่าวนี้ ทำให้ชาวม้งที่อพยพ หรือถูกกวาดต้อนเข้ามาอาศัยอยู่ในตำบลเข็ก
น้อยตั้งแต่เริ่มแรก ตกอยู่ภายในพื้นที่ที่สะดวกต่อการเดินทางเข้าออก ดังนั้นสภาพภูมิประเทศของ
พื้นที่ดึงดูดชุมชนจึงเอื้ออำนวยต่อการเข้าถึงได้ง่ายจากคนนอกพื้นที่ จากคนนอกวัฒนธรรม และ
สะดวกต่อการที่ชาวม้งในตำบลเข็กน้อยจะเดินทางออกไปสัมผัสรับรู้วัฒนธรรมภายนอกชุมชน
ด้วย สภาพภูมิประเทศที่ไม่ห่างไกลจากชุมชนเมืองเช่นนี้ จึงไม่อาจสร้างให้ชุมชนม้งเป็นชุมชนปิด
ได้ ชุมชนชาวม้งตำบลเข็กน้อยจึงไม่มีแนวรั้วธรรมชาติจากภูมิประเทศอันยากลำบากเป็นเกราะ
ป้องกันภัยต่อการเข้าถึงของวัฒนธรรมสังคมเมืองจากภายนอก และประเด็นของสภาพภูมิประเทศ
ที่ตั้งอยู่ใกล้สังคมเมือง สามารถไปมาหาสู่กับชุมชนสังคมเมืองได้สะดวกเช่นนี้ก็เป็นประเด็นแรก
ที่พร้อมจะรับเอาวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามาสู่วิถีชีวิตของชาวม้งในตำบลเข็กน้อยได้อย่างรวดเร็ว
ส่งผลกระทบต่อมาถึงวัฒนธรรมดนตรีในที่สุด

1.2 สถาปัตยกรรม ที่อยู่อาศัย รูปแบบการสร้างบ้านเรือนของชาวม้งในปัจจุบันที่มี
แนวโน้มสร้างบ้านแบบก่ออิฐถือปูนบ้าง เป็นบ้านสองชั้นบ้างนั้นเป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมที่ได้
แบบอย่างมาจากสังคมเมือง เป็นปัจจัยหลักประการหนึ่งที่ทำให้วัฒนธรรมดนตรีชนเผ่าม้งในตำบล
เข็กน้อยต้องสูญหายไปโดยปริยาย นั่นเพราะ แต่เดิมนั้นชาวม้งมีวัฒนธรรมในการเกี่ยวพาราสี
ระหว่างหนุ่มสาวด้วยการส่งเสียงสัญญาณเป็นการนัดหมาย นัดพบ และบอกความในใจสู่คนรัก
ของตน ด้วยการเป่าขลุ่ย ตรีปู้ลี ตรีรัมปลาย เล้เล่ ทั้งในยามกลางวันทำงานอยู่ในไร่ และในยาม
กลางคืนที่ชายหนุ่มจะนำเครื่องดนตรีที่เขาถนัดนั้นมาเป่าอยู่ข้างบ้านของหญิงสาวที่หมายปอง ใน
ฝั่งที่รู้ว่าเป็นที่นอนของหญิงสาวนั้น ซึ่งเครื่องดนตรีที่ชายหนุ่มชาวม้งใช้เป่าเพื่อบอกกล่าวให้รู้ว่า
ตนเองอยู่ใกล้ๆและต้องการนัดพบสาวให้ออกมาหาหน้าบ้านนั้น ต้องเป่าด้วยเสียงอันแผ่วเบา
แนบเนียน พยายามอย่างยิ่งไม่ให้พ่อแม่ พี่น้อง ของฝ่ายหญิงได้ยิน จึงต้องเป่าในระยะประชิดกับฝา
บ้านหรือใกล้ห้องนอนของฝ่ายหญิงมากที่สุด ซึ่งในอดีตนั้นสามารถทำได้สะดวก เพราะชาวม้ง
สร้างบ้านด้วยการใช้ไม้ไผ่สานขัดแตะ มีร่องไม้ให้สามารถมองลอดจากภายในสู่ภายนอกได้ และ

เสียงสามารถเล็ดลอดเข้าไปได้สะดวก อีกทั้งบ้านเรือนนั้นสร้างติดอยู่กับพื้นดิน ทำให้ชายหนุ่มสามารถไปนั่งเฝ้าติดกับข้างฝาข้างห้องนอนของฝ่ายหญิงได้ทุกเมื่อ

แต่พื้นที่ที่ค่านิยมการสร้างบ้านแบบก่ออิฐถือปูนตามรูปแบบบ้านของสังคมเมืองเข้าไปมีผลต่อรูปแบบบ้านเรือนที่อยู่อาศัยของชาวม้งแล้ว พวกเขาจะเล่นบรรเลงเสียงดนตรีอันเป็นสัญลักษณ์แห่งตัวตนเพื่อการนัดพบสาวชาวม้งได้อย่างไร ในเมื่อบัดนี้ห้องนอนของฝ่ายหญิงอยู่บนชั้นที่สองของบ้าน สูงเกินกว่าจะปีนป่ายขึ้นไปเฝ้าที่ข้างฝาห้องได้ และผนังทึบของอิฐและปูนนั้น ก็เป็นแนวป้องกันเสียงรบกวนจากภายนอกอย่างมิดชิดไปแล้ว

ผลของสถาปัตยกรรมการสร้างที่อยู่อาศัยของชาวม้งตำบลเจ็กน้อยที่รับมาจากวัฒนธรรมสังคมเมืองดังกล่าวนี้ จึงเป็นปัจจัยหลักที่ทำให้วัฒนธรรมดนตรีเกี่ยวพาราสีของชาวม้งในตำบลเจ็กน้อยสูญหายไป ในทุกวันนี้ไม่มีหนุ่มชาวม้งเป่าขลุ่ย ตรีอัมปล่า ตรีปู้ลี อยู่ข้างฝาบ้านของสาวม้งให้เห็นอีกต่อไปแล้ว บทเพลงนัดพบสาวข้างฝาบ้านและวัฒนธรรมการจีบสาวด้วยเสียงเพลง สัญลักษณ์เฉพาะคนได้สูญหายไปจากชุมชนชาวม้งตำบลเจ็กน้อยแล้วอย่างสิ้นเชิง

แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า วัฒนธรรมดนตรีนั้นไม่ได้อยู่อย่างโดดเดี่ยวในสังคม แต่ผูกยึดเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมส่วนอื่นๆ ในสังคมอย่างไม่สามารถแยกออกจากกันได้ แม้จะดูเป็นเรื่องที่ไม่เกี่ยวข้องกันระหว่างสถาปัตยกรรมกับวัฒนธรรมดนตรี แต่บัดนี้ สิ่งที่ปรากฏผลให้เกิดความเสื่อมสูญของวัฒนธรรมดนตรีชนเผ่าม้งในตำบลเจ็กน้อยกลับมาจากปัจจัยที่เรียกกันว่า สถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัยแบบสังคมเมืองนั่นเอง

1.3 สถาบันครอบครัว และการแต่งงาน โดยชนบประเพณีการแต่งงานของชาวม้ง มิได้มีข้อห้ามเคร่งครัดในการแต่งงานข้ามศาสนาหรือชาติพันธุ์ อีกทั้งยังสามารถแต่งงานได้หลายครั้งไม่มีข้อจำกัด ชายชาวม้งสามารถมีภรรยาได้หลายคนหากว่าได้รับการยินยอมจากภรรยาคนที่หนึ่ง วัฒนธรรมการแต่งงานและการสร้างครอบครัวเช่นนี้ เปิดโอกาสกว้างให้ชาวม้งทั้งชายและหญิงสามารถแต่งงานกับคนต่างเชื้อชาติ ศาสนาได้อย่างอิสระ เป็นผลให้เกิดการผสมผสานวัฒนธรรมภายในครอบครัว กรอบความคิด ความเชื่อ ความประเพณีที่เคยบ่งชี้ความเป็นชาวม้งอย่างเข้มข้นเริ่มเจือจางลงในครอบครัวที่มีลักษณะผสมผสานเช่นนั้น ส่งผลต่อลูกหลานที่เติบโตขึ้นมาท่ามกลางวัฒนธรรมผสมผสาน นอกเหนือจากความคิด ความเชื่อ แนวทางความประเพณีที่ผสมผสานกันแล้ว ยังต้องพบกับการผสมผสานทางภาษาพูดภายในครอบครัวอีกด้วย ยิ่งทำให้

วัฒนธรรมดั้งเดิมในแบบชาวม้งที่จะสามารถซาบซึ้งได้ผ่านการใช้ภาษาม้งนั้นเป็นไปได้หรือไม่ เข้มข้นเท่าที่ควร เมื่อความคิดความเชื่อ และความเข้าใจทางภาษาม้งแบบดั้งเดิมลดน้อยลง ทำให้ศักยภาพในการทำความเข้าใจกับวัฒนธรรมดนตรีและบทเพลงของชาวม้งซึ่งเป็นเรื่องซับซ้อน ใช้ภาษาที่ลึกซึ้งนั้น ไม่สามารถกระทำดังเดิมอีกต่อไป เมื่อไม่สามารถเข้าใจได้ ไม่คุ้นเคยกับการได้ยินได้ฟังจากคนในครอบครัว จึงก่อให้เกิดความละเลย ไม่สนใจในบทเพลงและดนตรีของชนเผ่าเหล่านั้น วัฒนธรรมดนตรีแบบแผนดั้งเดิมจึงกลายเป็นสิ่งไกลตัวคนรุ่นใหม่ เป็นสิ่งที่ยากต่อการทำความเข้าใจ และไม่มีใครสนใจจะสืบสานส่งต่อ นั้นเพราะภายในครอบครัวก็ไม่อาจสร้างสิ่งเหล่านั้นขึ้นมาได้

แม้ว่าหลายครอบครัวจะไม่ใช้ครอบครัวผสมผสานต่างวัฒนธรรมแต่ปัจจัยที่ส่งผลต่อการดำรงอยู่ และเสื่อมสูญของวัฒนธรรมดนตรีนั้นจะพบในแง่ของ ครอบครัวนั้นๆมีผู้ที่มีความสามารถหรือสนใจทางด้านการดนตรีและบทเพลงหรือไม่ หากมีผู้ใดผู้หนึ่งสนใจหรือมีความสามารถก็ยังพอมีความหวังได้ว่า จะสามารถสร้างความคุ้นเคยให้กับคนในครอบครัวได้ซึมซับความงามความไพเราะของบทเพลงและสืบทอดส่งต่อไปยังรุ่นต่อไปได้ แต่สถานการณ์ที่ผู้วิจัยได้พบคือ แม้กระทั่งครอบครัวของนักดนตรีและนักร้องที่จัดอยู่ในระดับครูและผู้เชี่ยวชาญของชุมชน ก็ยังไม่อาจสืบทอดบทเพลงของตนเองสู่ลูกหลานได้ นั่นเป็นเพราะวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไป คือพ่อแม่ออกไปทำไร่ แต่ลูกไปโรงเรียน หรือลูกที่โตเป็นหนุ่มสาว ก็ออกไปหางานทำนอกบ้าน นอกเขตพื้นที่ ช่วงเวลากลางวันที่พ่อแม่ลูก เคยใช้เวลาทำไร่ และเล่นดนตรี ขับร้องบทเพลงยามว่างจากกิจการงาน คลายเหนื่อยขณะที่อยู่ไร่ ก็ไม่มีอีกต่อไปแล้ว เมื่อกลับมาถึงบ้าน ต่างเหน็ดเหนื่อยจากภารกิจของตน หมดเวลาของการร่วมวงสนทนาสืบสานสั่งสอนทักษะความรู้ความสามารถต่อกัน จึงเป็นการยากที่เหล่านักดนตรีนักร้องชาวม้งในชุมชนจะหาทางบังคับลูกหลานให้มาเรียนรู้ได้ เพราะการบังคับ ฟืนใจให้ร้องเล่นดนตรีนั้นมิใช่วิธีการสืบทอดดนตรีของพวกเขา เมื่อลูกหลานไม่แสดงที่ให้ความสนใจ หรือทดลองสั่งสอนแล้วไม่เป็นผล พ่อแม่พี่น้องที่เป็นนักดนตรีนักร้องเหล่านั้นก็ยุติบทบาทการสืบทอดวัฒนธรรมภายในครอบครัวไปอย่างไร้ทางออก

1.4 การประกอบอาชีพ จากการที่ชาวม้งตำบลเข็กน้อยในปัจจุบัน ได้รับการศึกษาขั้นพื้นฐานจากโรงเรียนบ้านเข็กน้อยภายในชุมชน ทำให้สามารถพูด ฟัง อ่าน เขียน ภาษาไทยได้ในระดับที่สามารถสื่อสารรู้เรื่องเข้าใจ จึงเปิดโอกาสให้มีทางเลือกในการประกอบอาชีพอื่นๆได้นอกเหนือไปจากการทำไร่กับครอบครัวที่เป็นอาชีพดั้งเดิม การออกไปหางานทำนอกเขตพื้นที่ ไม่ว่าจะเป็นภายในจังหวัดเพชรบูรณ์หรือต่างจังหวัด จนถึงกรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นงานในโรงงาน

ร้านอาหาร ร้านตัดเย็บเสื้อผ้า หรือทำงานตามบ้านส่วนบุคคลก็ตาม ล้วนเป็นอาชีพที่จะได้พบเจอ รับรู้วัฒนธรรมภายนอกอันเป็นวัฒนธรรมสังคมเมืองทั้งสิ้น จึงจดจำวัฒนธรรมต่างๆ เหล่านั้น นำกลับมาใช้กับตนเอง กลับมาใช้ในชุมชน และเป็นตัวอย่างให้คนในชุมชนเห็นว่ามันคือสิ่งที่แสดงออกถึงความทันสมัยในแบบคนเมือง ที่กระตุ้นให้ชาวเมืองอื่นๆ หรือเยาวชนต้องการเอาเยี่ยงอย่างบ้าง ตลอดจนถึงรสนิยมในการหาความบันเทิงก็ได้้นำกลับมาใช้ในชุมชนของตนเองด้วย สังเกตจากชุมชนม้งตำบลเช็กน้อย มีการเปิดเพลงลูกทุ่ง เพลงไทยสากลรูปแบบสตริงให้ได้ยินทุกวัน และเห็นได้ชัดในช่วงเทศกาลปีใหม่ม้ง มีพ่อค้าแม่ค้าชาวเมืองตั้งร้านขายอาหาร ร้านขายเครื่องดื่มที่มีการเล่นดนตรีกีตาร์ไฟฟ้าของในรูปแบบพับ และเปิดบริการการขับร้องคาราโอเกะ ให้ชาวเมืองในชุมชนนั่งดื่ม กิน ร้องเพลงของคนเมืองทุกคำคืน

นั่นคืออิทธิพลของการเปลี่ยนแปลงในการประกอบอาชีพ ที่ส่งผลมาถึงวัฒนธรรมดนตรี เนื่องจากการออกไปประกอบอาชีพในสังคมเมือง จึงได้พบเห็น นำเอาวัฒนธรรมของสังคมเมืองกลับมาใช้ในชุมชนชาวเมือง และละเลยต่อวัฒนธรรมดั้งเดิมของตน เนื่องจากมีค่านิยมว่า วัฒนธรรมสังคมเมืองนั้นทันสมัยและดีกว่าวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเอง

1.5 ภาษา ภาษาเป็นสื่อกลางที่สำคัญในการสื่อสารระหว่างกันของคนในสังคม ซึ่งมีความหมายและความสำคัญมากกว่าการพูดคุย แต่หมายถึงการสร้างใจเข้าใจซึ่ง และการถ่ายทอดความรู้ซึ่งกันและกันนั้นต้องอาศัยภาษาในหลายระดับชั้น

การที่ชาวเมืองมีการศึกษาที่ดีขึ้นกว่าในอดีต และสามารถฟัง พูด อ่าน เขียน สื่อสารภาษาไทยได้มากขึ้นนั้น เป็นผลในทางดีต่อคุณภาพชีวิต โอกาสในหน้าที่การงาน การศึกษาต่อในระดับที่สูงขึ้นไป ตลอดจนมีความได้เปรียบกว่าชาวเมืองที่ไม่รู้ภาษาไทยเป็นอย่างมาก แต่ในทางกลับกัน การใช้ภาษาไทยในชีวิตประจำวันของชาวเมืองจนคุ้นชิน และพูดภาษาม้งของตนเองน้อยลง ทำให้เกิดปัญหาชาวเมืองรุ่นใหม่ พูดภาษาม้งไม่ชัดเจน ไม่รู้คำศัพท์ ฟังภาษาม้งระดับสูงที่เป็นบทสุภาษิต หรือบทเพลงไม่เข้าใจ แม้ว่าเด็กๆ หรือวัยรุ่นชาวเมืองจะยังพูดภาษาม้งกับพ่อแม่ และญาติๆ ในครอบครัวก็ตาม แต่นั่นเป็นการใช้ภาษาพูดที่ไม่ซับซ้อน ไม่มีคำศัพท์ระดับสูง หรือการเรียบเรียงประโยคที่ขยุกขยิก แฝงแง่คิดคำคม

ปัญหาในเรื่องภาษาของชาวเมืองเช่นนี้ ทวีความรุนแรงขึ้น เมื่อชาวเมืองไม่มีภาษาเขียนที่จะบันทึกออกเป็นบทเรียนที่สั่งสอนได้ตามระบบโรงเรียนภาคบังคับ ทำให้การใช้ภาษาของชาวเมืองใน

ปัจจุบันยิ่งลดทอนความซับซ้อน สละสลวยลง เป็นอุปสรรคต่อการทำความเข้าใจดนตรีและบทเพลงอันมีความหมายลึกซึ้ง แทรกคติธรรม อันเป็นกลวิธีที่สำคัญในการเสริมสร้างคุณลักษณะเฉพาะตนของชาวม้งไปอย่างน่าเสียดาย และเมื่อไม่เข้าใจดนตรีและบทเพลงจึงหมดความสนใจที่จะรับฟัง ฟังหัด และสืบสานต่อไป เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้วัฒนธรรมดนตรีชนเผ่าม้งเสื่อมสลายอย่างรวดเร็ว

1.6 ศาสนา วัฒนธรรมดนตรีชนเผ่าม้ง ผู้คิดเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับความเชื่อการเคารพบูชาผี กราบไหว้บรรพบุรุษ อย่างไม่สามารถแยกออกได้ แม้วัฒนธรรมดนตรีกับศาสนาความเชื่อมีใช้สิ่งเดียวกันแต่ความเชื่อความศรัทธาต่อวิญญาณผีบรรพบุรุษก่อให้เกิดพิธีกรรมสำคัญที่รังสรรค์ขึ้นตอนแต่ละขั้นไว้ด้วยบทเพลงทั้งบทเพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง อันเปรียบเสมือนดนตรีเป็นตัวพิธีกรรม

พิธีกรรมทุกพิธีในศาสนาของชาวม้ง ตั้งแต่เกิดจนตาย คือ พิธีกรรมการสู่ขวัญตั้งชื่อเด็กแรกเกิด พิธีกรรมการสู่ขวัญยามประสบเหตุเภทภัย พิธีกรรมการสู่ขวัญในวันขึ้นปีใหม่ พิธีกรรมการสู่ขวัญลูกสะใภ้ พิธีกรรมการแต่งงาน พิธีกรรมการเข้าทรงในยามเจ็บป่วย พิธีกรรมการทำศพ ทุกพิธีกรรมทั้งหลายเหล่านี้เป็นขุมคลังที่ใหญ่ที่สุดของดนตรีและบทเพลงในวัฒนธรรมของชนเผ่าม้ง ไม่มีการขับร้องบทเพลงหรือการเล่นบรรเลงเครื่องดนตรีในเทศกาลงานรื่นเริงอื่นใดจะมีการนำเสนอบทเพลงที่ไพเราะลึกซึ้งละเมียดละไมใช้ภาษาที่คมคายในระยะเวลาอันยาวนานเท่าเทียมกับที่ใช้ในพิธีกรรมต่างๆเหล่านี้อีกแล้ว ไม่มีนักดนตรีเครื่องเป่าชนิดใดในงานรื่นเริงที่จะบรรเลงบทเพลงได้ยาวนานติดต่อกันกว่าสามชั่วโมงได้เหมือนดังเช่นนักดนตรีที่เล่นบรรเลงเก่งในพิธีกรรมการทำศพอีกแล้ว ทุกบทเพลงที่เกิดขึ้นในพิธีล้วนมีคุณค่าทั้งทาง คีตศิลป์ ดุริยศิลป์ วรรณศิลป์ สุนทรียศิลป์ และที่สำคัญที่สุดคือการหล่อหลอมคุณธรรมจริยธรรม ความรักใคร่ปรองดองระหว่างเครือญาติ ระหว่างพวกพ้องให้กับคนในชุมชน ที่เหล่านักดนตรีต้องพากเพียรเรียนรู้ฝึกหัดการเล่นบรรเลง ขับร้องกันมาอย่างหนักใช้เวลานานปีจึงจะสามารถก้าวขึ้นไปปฏิบัติหน้าที่นักดนตรีในพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์เหล่านั้นได้ กุศโลบายของการสั่งสอน สรรสร้างคุณลักษณะของชนเผ่าม้งที่สื่อสารผ่านบทเพลงทั้งมวลในพิธีกรรมจึงเป็นสิ่งที่ทรงคุณค่ามหาศาล

ในทุกวันนี้ ศาสนาความเชื่อเป็นปัจจัยเดียวที่ทำให้วัฒนธรรมดนตรีชนเผ่าม้งดำรงชีพอยู่ได้อย่างมั่นคง เป็นการดำรงคงอยู่จากการใช้งานตามวิถีชีวิตในครรลองของชนเผ่าม้ง

มิใช่การพยายามจัดสรรให้คงอยู่ จึงถือเป็นการดำรงอยู่ตามธรรมชาติของวัฒนธรรมที่ยังคงมีคนในชุมชนใช้งาน คนตริยังมีหน้าที่สำคัญในชุมชน ซึ่งเป็นแนวทางของการดำรงอยู่ที่ยั่งยืนที่สุด

ดังนั้นหากมีความพยายามกลืนกลายศาสนาของชาวม้งจากการนับถือผีไปสู่ศาสนาอื่นย่อมส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงในพิธีกรรมเหล่านั้น เมื่อปราศจากพิธีกรรม คนตริประกอบพิธีกรรมก็สิ้นศุภทบาทหน้าที่และไม่มีโอกาสได้ขับร้องบรรเลงอีกต่อไป คนตริในพิธีกรรมอันเป็นแหล่งใหญ่ของบทเพลงชั้นสูงของชาวม้งก็ย่อมสูญหายไปตามครรลอง

1.7 สถาบันการปกครองและนโยบายในการบริหารท้องถิ่น แต่เดิมที่ชาวม้งมีการปกครองโดยการคัดเลือกหัวหน้าเผ่าจากผู้ที่มีความสามารถหลายประการและหนึ่งประการนั้นก็คือ ผู้ที่มีความสามารถทางดนตรีและการขับร้อง ได้เปลี่ยนไปเป็นการเลือกตั้งหัวหน้าชุมชนจากความรู้ความสามารถตามมาตรฐานการศึกษาของคนเมือง สิ่งนี้ทำให้ค่านิยมของชาวม้งเปลี่ยนไปโดยสิ้นเชิง สถานะที่เคยสูงส่งของนักดนตรี นักร้อง ซึ่งถือว่าเป็นศิลปินถูกลดทอนลง และแยกออกอย่างเด็ดขาดจากอำนาจของการปกครอง ดังนั้นหากผู้ปกครองท้องถิ่นเป็นผู้ที่ไม่มีความรัก ความสนใจในวัฒนธรรมดนตรี เมื่อนั้นนโยบายของการบริหารท้องถิ่นชุมชนในด้านนี้ก็อาจถูกละเลยไปได้ เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่มีผลต่อการดำรงคงอยู่ของวัฒนธรรมดนตรีของชนเผ่าม้ง

การที่คณะผู้บริหารองค์การบริหารส่วนตำบลมีเป้าหมายนโยบายหลักในการเร่งพัฒนาชีวิตความเป็นอยู่ของชาวม้งในตำบลเล็กน้อยให้ทัดเทียมคนเมืองและก้าวหน้ากว่าชุมชนม้งในพื้นที่อื่น อาจมีผลทำให้มองข้ามคุณค่าความงามของภูมิปัญญาท้องถิ่นและวิถีชีวิตอันเป็นวัฒนธรรมอันละเอียดละไมแบบดั้งเดิมไปได้

การคุ้นชินกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของตน จนอาจมองไม่เห็นคุณค่า และนำผลการดำเนินงานเชิงวัตถุภายในท้องถิ่นไปเปรียบเทียบกับชุมชนอื่นๆ ทำให้การกำหนดวางแผนนโยบายในการพัฒนาท้องถิ่นชุมชนอาจมุ่งเน้นไปที่การพัฒนาในส่วนการสร้างเสริมสิ่งที่ทันสมัยเท่าทันโลกสมัยใหม่จนปล่อยปละละเลยวัฒนธรรมดั้งเดิมให้เลือนลอย ปราศจากการกระตุ้นเตือนย้ำจิตสำนึก และที่สุดคือปราศจากความพยายามเชิงนโยบายในการสร้างโอกาสให้วัฒนธรรมเหล่านั้นได้มีพื้นที่ในการแสดงออกอย่างสมศักดิ์ศรี

องค์การบริหารส่วนตำบลเข็กน้อยประสบความสำเร็จอย่างงดงามมาแล้วในการเร่งรัดพัฒนาชุมชนจนมีความเจริญในทางวัตถุ เทคโนโลยี การสาธารณูปโภค และการศึกษา จนได้รับการ

ขนานนามจากชาวม้งจากพื้นที่อื่นในประเทศไทยและมีชื่อเสียงไปจนถึงชาวม้งในต่างประเทศว่า ตำบลเจ็กน้อยนั้นเป็น “เมืองหลวงของชาวม้ง” หรือเป็น “กรุงเทพของชาวม้ง” เพราะมีความเจริญก้าวหน้าทันสมัยในทุกประการ ความภาคภูมิใจที่ได้มาจากการพัฒนาเชิงวัตถุและเทคโนโลยี ดังกล่าวนี้อาจเป็นบ่วงผูกมัดให้คณะผู้บริหารรุ่นต่อมาจำเป็นต้องรักษามาตรฐานของการทำงาน ด้านการพัฒนาศักยภาพความเจริญของชุมชนต่อเนื่องไปอย่างไม่หยุดยั้ง จนอาจจะเลยการพัฒนา และส่งเสริมในการอนุรักษ์และสืบสานวัฒนธรรมอันดีงามแบบดั้งเดิมเพราะหากยังคงสิ่งเหล่านั้น ไว้ อาจหมายความว่าความล้มเหลวจากการพัฒนาในแนวคิดของการพัฒนาชุมชนก็เป็นได้ ทำให้การวางแผนนโยบายการบริหารท้องถิ่นขาดความสมดุลระหว่างการสร้างสิ่งใหม่กับการรักษาสืบเก่า ในเชิงวัฒนธรรม

อย่างไรก็ดี การปกครองในระบบการบริหารส่วนท้องถิ่นแบบสังคมเมืองนี้ เป็นผลดีในการพัฒนาท้องถิ่นในส่วนอื่นๆ อย่างเห็นผลเป็นที่ประจักษ์ แสดงให้เห็นว่าลูกหลานชาวม้งในชุมชนที่เติบโตเรียนรู้มีการศึกษาสูงซึ่งก้าวขึ้นมาเป็นผู้บริหารการปกครองส่วนท้องถิ่นภายในชุมชนของตนเองนั้นมีความสามารถทัดเทียมกับคนเมืองทั่วไป ดังนั้นหากสถาบันการปกครองในท้องถิ่น มองเห็นความสำคัญของวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเองและมีความเข้าใจในปัจจัยทุกประการของการเกิด การดำรงอยู่ และการเสื่อมสูญของวัฒนธรรมดั้งเดิมนั้น แล้วกำหนดนโยบายในการบริหารจัดการชุมชนให้มีการใช้งานวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามซึ่งเหมาะสมกับธรรมชาติของคนในชนเผ่าของตนไว้ ก็จะเป็นนโยบายการบริหารงานที่อาศัยภูมิปัญญาท้องถิ่นที่จะทำให้วัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติพันธุ์ของตนนั้นดำรงอยู่ต่อไปได้ มิใช่เพียงนโยบายการอนุรักษ์เพื่อการท่องเที่ยว ที่มีใช้การดำรงอยู่ของวัฒนธรรมที่จะสืบสานต่อไปได้อย่างยั่งยืน

1.8 สถาบันการศึกษา

1.8.1) การศึกษาในฐานะโรงเรียนสามภาษา จากข้อมูลซึ่งคณะครูโรงเรียนบ้านเจ็กน้อยให้สัมภาษณ์ต่อผู้วิจัยว่าคณะครูประสบความยากลำบากในการให้ความรู้กับชาวม้ง เนื่องจากปัญหาทางภาษาในการเรียนการสอนเป็นอันดับแรก นั่นคือ ชาวม้งใช้ภาษาม้งในการสื่อสารทั่วไปในชีวิตประจำวัน แต่ต้องเรียนรู้ภาษาไทยควบคู่ไปด้วย ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องที่ไม่ถนัดนัก แต่เมื่อโดยหลักสูตรกำหนดให้ต้องเรียนรู้ภาษาอังกฤษเพิ่มเติมด้วย จึงยิ่งทำให้นักเรียนชาวม้งเกิดความสับสนเพิ่มขึ้น นั่นเป็นสถานการณ์ที่ทำให้เยาวชนชาวม้งในปัจจุบันมีปัญหาการใช้ภาษาเพิ่มมากขึ้นในทั้งสามภาษา คือ ภาษาม้ง ภาษาไทย และภาษาอังกฤษ ทำให้ไม่สามารถใช้ภาษาใดภาษาหนึ่งได้อย่าง

ถูกต้องลึกซึ้ง ซึ่งเป็นผลให้ไม่สามารถพัฒนาการพูด ฟัง และสร้างผลงานเชิงวรรณศิลป์ในภาษาใดได้เลย รวมทั้งวรรณศิลป์ในภาษาม้งของชนเผ่าตนได้อีกอย่างที่บรรพบุรุษเคยสร้างไว้ ดังนั้นจึงไม่มีความเข้าใจในบทเพลงต่างๆที่นักดนตรีชาวม้งรุ่นพ่อแม่ได้เล่นบรรเลงขับร้องกัน แม้แต่ตัวครูที่ทำหน้าที่สอนในโรงเรียนบ้านเข็กน้อยซึ่งเป็นชาวม้งเองก็ยังไม่อาจเข้าใจบทเพลงที่รุ่นปู่ย่าได้สร้างมานั้นเป็นเพราะปัญหาด้านภาษาที่ชาวม้งไม่มีภาษาเขียนให้เรียนรู้ ส่วนภาษาเขียนที่มีอยู่ก็เป็นตัวอักษรจากภาษาละติน ซึ่งคาบเกี่ยวกับภาษาอังกฤษและมีความซับซ้อน เมื่อยิ่งเข้าไปเรียนรู้กลับยิ่งเพิ่มความสับสนเชิงภาษาทั้งหมดที่ต้องเรียนรู้ภายในท้องถิ่น ดังนั้นเป็นตัวอย่างให้เห็นว่า เมื่อเกิดปัญหาเชิงความเข้าใจภาษาที่จะใช้สื่อความหมายระหว่างกัน จึงส่งผลโดยตรงไปสู่ความซาบซึ้งในอรรถรสบทกวีและบทเพลง โดยเฉพาะบทเพลงของชาวม้งที่แม้แต่เพลงบรรเลงก็ยังเป็นการบรรเลงแทนคำพูดแต่ละคำ จึงเพิ่มพูนความยากต่อการเข้าใจในหมู่ชาวม้งรุ่นปัจจุบันนี้เป็นอย่างมาก และระบบการเรียนภายในโรงเรียนของรัฐก็ยังไม่มีความคิดที่จะแก้ปัญหาดังกล่าวนี้อย่างเป็นรูปธรรมต่อเนื่อง มีเพียงความพยายามจากครูชาวม้งบางท่านที่ริเริ่มนโยบายการผลิตงานนุกรมภาษาม้ง-ไทย ไว้เป็นเบื้องต้นเท่านั้น แต่ภาษาที่ได้รับการประพันธ์ไว้ในบทเพลงชนเผ่าของชาวม้งนั้นลึกซึ้งกว่าคำพูดที่สื่อสารกันทั่วไปเป็นอย่างมาก นั่นคือปัญหาที่แม้แต่สถาบันการศึกษาในท้องถิ่นก็ยังไร้ทางออก

1.8.2) การศึกษาดนตรีตะวันตก แผนการให้การศึกษาในระบบโรงเรียนสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ แห่งประเทศไทย ระบุรายวิชา ศิลปะพื้นฐาน ให้กับนักเรียนในระดับชั้นประถมและมัธยมได้เล่าเรียน โดยโรงเรียนบ้านเข็กน้อยได้รับนโยบายมาจัดสรรเวลาเรียน และจัดครูผู้สอนโดยภายในโรงเรียนมีครูดนตรีหนึ่งคน ครูนาฏศิลป์หนึ่งคน ซึ่งถือสัญชาติไทย เชื้อชาติไทย และไม่มีเชื้อสายชนเผ่าม้ง ดังนั้นการดำเนินการสอนของครูจึงเป็นไปตามทักษะ ความรู้ความสามารถส่วนบุคคล ประกอบกับการแข่งขันในระบบการศึกษาระหว่างโรงเรียนในพื้นที่ ทำให้การเรียนดนตรีและศิลปะหันเหไปในแนวตะวันตกเป็นส่วนใหญ่ นั่นคือ โรงเรียนบ้านเข็กน้อยมีวงดุริยางค์สากล หนึ่งวง และมีวงดนตรีสตริงหนึ่งวง แต่ไม่มีการเรียนการสอนดนตรีชนเผ่าม้งภายในโรงเรียน มีการสอนนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์สากล แต่ไม่มีการเรียนการสอนนาฏศิลป์ชนเผ่าม้ง เนื่องจากไม่มีนโยบายในการจัดการเรียนการสอนดังกล่าว

จากการขาดนโยบายโดยผู้บริหารการศึกษาในท้องถิ่น ในการริเริ่มให้การเรียนรู้ ปูทาง และสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีของชนเผ่าม้งในท้องถิ่นอย่างเป็นระบบ เป็นรูปธรรม จึงไม่ช่วยส่งเสริมให้เกิดการดำรงคงอยู่และสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิมของชุมชน ในขณะที่เกิดวิกฤติ

วัฒนธรรมดั้งเดิมเสื่อมสูญ ประกอบกับการส่งเสริมให้นักเรียนได้เรียนรู้ฝึกหัดดนตรีและศิลปะใน แนวตะวันตกของโลกสมัยใหม่แต่เพียงด้านเดียว ทำให้เยาวชนในชุมชนที่พร้อมจะรับวัฒนธรรม ใหม่เหล่านั้นอยู่แล้ว ยิ่งเพิ่มความสนใจในวัฒนธรรมภายนอกมากขึ้น ผลที่ปรากฏจึงเป็นการละเลย ทอดทิ้งและไม่เห็นคุณค่าของวัฒนธรรมดนตรีที่เป็นของชนเผ่าชาติพันธุ์ของตนเอง

วงดุริยางค์สากลของโรงเรียนบ้านเข็กน้อย เคยได้รับรางวัลการประกวดชนะเลิศในระดับ จังหวัดมาแล้วในอดีต และในปัจจุบันวงดุริยางค์สากลของโรงเรียนมีโอกาสนำเพลงเพลงชาติ ไทยและเพลงประจำโรงเรียนหน้าเสาธงทุกเช้า แต่ไม่ปรากฏเสียงเพลงของวัฒนธรรมดนตรีชน เผ่าม้งภายในโรงเรียน แม้ว่าในหลายปีก่อนจะเคยมีการบันทึกการเล่นบรรเลงดนตรีโดยนักดนตรี ชาวม้งในท้องถิ่นไว้ก็ตาม แต่ไม่มีนโยบายหรือการจัดการเผยแพร่ให้เป็นกิจวัตรเท่าเทียมกับการ ส่งเสริมขยายผลของการฝึกหัดเรียนรู้ดนตรีในรูปแบบตะวันตก ทำให้เกิดความไม่สมดุลระหว่างการรับรู้ การเรียนรู้ วัฒนธรรมภายนอกกับวัฒนธรรมท้องถิ่นไปอย่างน่าเสียดาย การเรียนการสอน ในระบบโรงเรียนขณะนี้จึงยังมิได้ทำหน้าที่ส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้ สืบทอดวัฒนธรรมดนตรี ดั้งเดิมของชนเผ่าไว้แต่อย่างใด

นักดนตรีชาวม้งในชุมชนหลายท่านให้ความเห็นต่อผู้วิจัยว่า หากโรงเรียนมีนโยบายจัดการ เรียนการสอนดนตรีขึ้นภายในโรงเรียนของชุมชน พวกเขาคิดว่าวัฒนธรรมดนตรีน่าจะได้รับความ สนใจ มีผู้สืบทอดมากขึ้นกว่าที่เป็นอยู่ และพวกเขานั้นพร้อมเสมอที่จะให้ความร่วมมือกับทาง โรงเรียน ด้วยความปรารถนาจะให้วัฒนธรรมดนตรีได้รับการสืบทอดจากเยาวชนชาวม้งด้วยกันเอง เป็นที่ตั้ง

1.8.3) การศึกษาตามหลักสูตรจากส่วนกลาง ปัญหาทั้งสองประการในประเด็น ของการศึกษาที่กล่าวมาข้างต้น มีสาเหตุหลักมาจากการยึดหลักสูตรการจัดการเรียนการสอนจาก ส่วนกลางเป็นหลัก ซึ่งไม่มีการปรับแผนการจัดการเรียนการสอนให้สอดคล้องกับภูมิความรู้ หรือ ธรรมชาติในการเรียนรู้ของคนในท้องถิ่น นโยบายการจัดการศึกษาภายในชุมชนชาวม้งจึงดูแปลก แยกจากชีวิตความเป็นอยู่ แม้ว่าส่วนหนึ่งจะช่วยให้ชาวม้งได้พัฒนาตนเองสามารถมีระดับการศึกษา ที่เท่าเทียมกับคนเมืองอื่นๆทั่วไป สามารถใช้ชีวิตร่วมกับผู้อื่นในสังคมส่วนใหญ่ได้ แต่ระบบ การศึกษาที่มีอยู่ ไม่ได้ส่งเสริมให้เกิดการตระหนักรู้ในคุณค่าของวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาติพันธุ์ ท้องถิ่นของตน ที่สำคัญคือหลักสูตรจากส่วนกลางไม่สามารถสร้างความเข้าใจให้กับคนในชุมชน ได้ระหว่างการรับสิ่งใหม่มาใช้ให้สมดุลย์กับการรักษาสืบต่อสิ่งที่มีความสำคัญในวัฒนธรรมดั้งเดิมของตน

“นโยบายและยุทธศาสตร์ในการปรับเปลี่ยน” ซึ่งผู้วิจัยได้พบเห็นนิทรรศการดังกล่าวของหน่วยงานเขตการศึกษาในช่วงเทศกาลวันปีใหม่มีม้าน้ำตาลเช็กน้อยที่ผ่านมา พบว่าตามนโยบายยุทธศาสตร์แห่งการปรับเปลี่ยนทางการศึกษาให้กับชุมชนชาวม้งนั้น เน้นไปที่การใช้เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ การใช้ภาษาไทยและความสามารถในการใช้ภาษาต่างประเทศ การสืบค้นความรู้ การเรียนรู้ประเพณีไทย ฯลฯ แต่ไม่มีส่วนใดที่บ่งชี้ให้เห็นการส่งเสริมทางด้านวัฒนธรรมท้องถิ่น เป็นสิ่งที่ยืนยันได้ว่า นโยบายจากส่วนกลางไม่ได้มองเห็นภัยของการสูญหายทางวัฒนธรรมท้องถิ่นชาติพันธุ์แต่อย่างใด แต่มุ่งเน้นที่จะกลืนกลายให้ทุกชาติพันธุ์ละลายกลายมาเป็นสิ่งสากลที่เหมือนกันทั้งโลก ซึ่งเป็นปัจจัยที่อันตรายที่สุดอย่างหนึ่งในชุมชน เพราะการให้การศึกษาเป็นพื้นฐานแรกในการหล่อหลอมวิถีชีวิตของมนุษย์ โดยเฉพาะเมื่อมีการจัดการศึกษาอย่างเป็นระบบยิ่งจะเป็นการปลูกฝังวิถีชีวิตที่ถาวรลงไปในชีวิตสำนึกของผู้คน หากปลูกฝังผิดทางหรือละเลยบางสิ่งบางอย่างไปอาจสายเกินเยียวยาได้เมื่อเติบโตใหญ่ขึ้น

การให้การศึกษาเป็นสิ่งจำเป็น เป็นสิ่งที่ค้ำคอง แต่การจัดกระบวนการศึกษา และนโยบายการจัดการศึกษาให้เหมาะสมกับแต่ละท้องถิ่น โดยให้ความเคารพต่อวัฒนธรรมดั้งเดิมของแต่ละท้องถิ่นชาติพันธุ์ เพื่อคงไว้ซึ่งความแตกต่างอันงดงามและความภาคภูมิใจในตนเองนั้นเป็นสิ่งที่พึงคิดด้วยความละเอียดอ่อนอย่างยิ่ง ไม่เช่นนั้นเมื่อวัฒนธรรมสิ้นสูญไปแล้วยากนักจะกู้ให้กลับคืนมาได้ ดังเช่นวัฒนธรรมดนตรีของชาวม้งเช็กน้อยในปัจจุบันนี้

1.9 สถาบันนันทนาการ

1.9.1) การใช้เทคโนโลยี การใช้เทคโนโลยีอันทันสมัยของชาวม้งดำบลเช็กน้อย ทั้งการชมโทรทัศน์ การใช้คอมพิวเตอร์อินเทอร์เน็ต และโทรศัพท์มือถือ ล้วนเป็นปัจจัยที่ทำให้วัฒนธรรมดนตรีเสื่อมสูญลง ที่เห็นได้ชัดที่สุดคือการใช้โทรศัพท์มือถือที่มีส่วนทำให้วัฒนธรรมการเล่นดนตรีเพื่อเกี่ยวพาราสี และการเล่นดนตรีเพื่อนัดพบระหว่างหนุ่มสาวนั้นยุติลง เพราะชาวม้งสามารถใช้โทรศัพท์มือถือในการสื่อสารเพื่อการนัดพบกันได้ทุกเมื่อ

ผู้วิจัยพบว่าภายในชุมชนยังไม่มีการใช้เทคโนโลยีที่มีอยู่ชุมชนเพื่อการเผยแพร่และส่งเสริมการคงอยู่ของวัฒนธรรมดนตรี อาทิ องค์การบริหารส่วนตำบลติดตั้งระบบเสียงตามสายในทุกหมู่บ้านเพื่อการสื่อสารประกาศข่าวต่างๆจากหน่วยงานสู่ชุมชน ซึ่งด้วยวิธีเดียวกันนี้หน่วยงานในชุมชนสามารถจัดสรรพื้นที่ให้นักดนตรีหรือนักร้องภายในชุมชนได้แสดงความสามารถทางดนตรี

หรือแม้แต่เพียงการเปิดแผ่นเสียงที่บ้านที่เก็บเพลงสำหรับงานรื่นเริงบันเทิงทั่วไปของชาวม้งให้ชุมชนได้รับฟัง หรือการจัดรายการบันเทิงแทรกเกร็ดความรู้ในเรื่องวัฒนธรรมดนตรีในช่วงเวลาที่เหมาะสมแทรกเสริมไปกับการประกาศข่าวประชาสัมพันธ์ภายในชุมชนที่จะทำให้ชาวม้งทุกเพศทุกวัยยังคงได้รับฟังและคุ้นเคยกับวัฒนธรรมดนตรีของตนในทุกเมื่อ สร้างเสริมบรรยากาศของการซึมซับรับรู้ในดนตรีประจำชนเผ่าของตนได้อย่างดี ถือเป็นการใช้เทคโนโลยีในการกระตุ้นการส่งเสริม อนุรักษ์และปลูกฝังวัฒนธรรมที่น่าจะได้ผล อย่างน้อยก็เป็นการใช้เทคโนโลยีให้ได้ประโยชน์คุ้มค่าต่อเผ่าพันธุ์มิใช่การจัดหาติดตั้งเทคโนโลยีเพื่อให้เทคโนโลยีนั้นหันกลับมาทำลายชุมชนเสียเองแต่เพียงด้านเดียว

ดังนั้นการมีเทคโนโลยีไว้มิใช่งานในหลากหลายระดับนับเป็นประโยชน์ต่อคนในชุมชนอย่างแน่นอน แต่การเพิกเฉยประโยชน์ที่เต็มเม็ดเต็มหน่วยจากการมีเทคโนโลยีเหล่านั้น ขึ้นอยู่กับมุมมองของผู้เป็นเจ้าของเทคโนโลยี ซึ่งในการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีนี้จึงเป็นภาระของการคิดสร้างสรรค์จากหน่วยงานที่มีอำนาจในการวางแผนเชิงนโยบายภายในชุมชนให้ต้องทบทวนบทบาทต่อไป

1.9.2) กิจกรรม การละเล่น ความบันเทิง เกมสื่อกอมพิวเตอร์ โต๊ะสนุกเกอร์ การตกแต่งรถมอเตอร์ไซค์ และกีฬาฟุตบอล เป็นกิจกรรมการละเล่นของหนุ่มสาวชาวม้งในยุคปัจจุบัน แทนที่การโยนลูกช่วง การตีลูกข่าง การยิงหน้าไม้เพื่อการแข่งขันของชาวม้งไปแล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งการชมภาพยนตร์วิดีโอซึ่งเป็นภาพยนตร์ต่างประเทศก็ล้วนเป็นความบันเทิงของชาวม้งทุกเพศทุกวัย กิจกรรมความบันเทิงที่มีให้เลือกอย่างหลากหลายในปัจจุบันมีส่วนทำให้ชาวม้งลืมเลือนการเล่นบรรเลงดนตรีในยามพักผ่อนภายในครอบครัวไปเกือบหมด หากมีการร้องเล่นบรรเลง กลับกลายเป็นการเล่นเครื่องดนตรีตะวันตก หรือการเปิดแผ่นเพลงในแนวไทยสากลหรือเพลงม้งประยุกต์กันเป็นส่วนใหญ่ จึงถือว่ากิจกรรมความบันเทิงแบบสังคมเมืองที่เข้ามามีบทบาทในวิถีชีวิตของชาวม้งด้าบลึกเล็กน้อยในปัจจุบันส่งผลทำให้การละเล่นสร้างความเพลิดเพลินในชีวิตประจำวัน ด้วยบทเพลงและดนตรีในยามว่างนั้นลดลงอย่างรวดเร็ว จนแทบไม่พบเห็นกิจกรรมดนตรีเพื่อความบันเทิงในชุมชน

1.10 ค่านิยมของคนในชุมชน สภาพปัญหาการเสื่อมสูญของวัฒนธรรมภายในชุมชน ชาวม้งด้าบลึกเล็กน้อยจะไม่เกิดขึ้นหากคนในชุมชนมีค่านิยมอันดีในวัฒนธรรมของตนมากกว่ามีค่านิยมในวัฒนธรรมจากภายนอก ค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไปไม่ว่าจะเป็นค่านิยมในการนับถือศาสนา ค่านิยมในการดำเนินชีวิต ค่านิยมในการใช้ภาษา ค่านิยมในการเสพความบันเทิง ที่เปลี่ยน

จากวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเอง ไปสู่วัฒนธรรมสังคมเมืองที่รับมาจากภายนอก ส่งผลต่อ
พฤติกรรมการใช้ชีวิต การบริโภคและการแสดงออกของคนในชุมชน

ปัจจุบันเยาวชนชาวม้งมีค่านิยมว่าวัฒนธรรมคนตรีชนเผ่าม้งแบบดั้งเดิม เป็นวัฒนธรรม
ของคนแก่ไม่เกี่ยวข้องกับอันใดกับกลุ่มเยาวชนคนรุ่นใหม่ ไม่ใช่หน้าที่ที่พวกเขาจะต้องเรียนรู้ฝึกหัด
เพราะเป็นสิ่งล้าสมัย ไม่สามารถทำให้พวกเขามีพื้นที่อยู่ในสังคมของคนเมืองได้ อีกทั้งไม่สามารถ
ทำให้พวกเขามีสถานะในสังคมได้ แต่หากเขาฟังเพลงม้งแนวประยุกต์คนตรีลูกทุ่ง คนตรีสตริง
คนตรีตะวันตกนั้น แสดงให้เห็นว่าพวกเขามีการศึกษา ทันสมัย มีความก้าวหน้า มีการพัฒนาแล้ว

ค่านิยมเพียงประการเดียวที่ยังคงอยู่เด่นชัดอย่างน่าชื่นชมคือ ชาวม้งทุกเพศทุกวัยยังพร้อม
ใจกันสวมใส่เครื่องแต่งกายประจำชนเผ่าของตนในเทศกาลวันขึ้นปีใหม่โดยไม่ต้องมีการบังคับ
และทั้งเป็นความเต็มใจของทุกคน ถือเป็นความตระหนักรู้ และมีทัศนคติว่าการกระทำเช่นนั้นเป็น
ความดีงาม โคดเด่น และมีเกียรติ หากองค์กร หน่วยงาน หรือสถาบันภายในท้องถิ่นที่มีความ
เกี่ยวข้องกับการปลูกฝังค่านิยมสามารถสร้างให้เยาวชนชาวม้งเกิดทัศนคติและค่านิยมในการ
บริโภควัฒนธรรมดั้งเดิมในส่วนอื่นของชนเผ่าได้ดังเช่นที่ชาวม้งยังมีค่านิยมในการแต่งกายประจำ
เผ่าในวันปีใหม่นั้น ก็จะเป็นแรงจูงที่มีพลังที่สุดที่จะทำให้วัฒนธรรมต่างๆของชนเผ่าม้งในตำบล
เจ๊กน้อยฟื้นคืนกลับมาดำรงอยู่เป็นเอกลักษณ์ของชุมชนต่อไปได้

ค่านิยมเป็นสิ่งที่อยู่ในทัศนคติวิธีคิด ดังนั้นหากมีค่านิยมว่าวัฒนธรรมดั้งเดิมเป็นสิ่งที่
ล้าสมัย เป็นปมด้อยของคนในชนเผ่าที่สมควรละทิ้งเปลี่ยนแปลง ก็ไม่มีสิ่งใดสามารถเหนี่ยวรั้งการ
เลื่อมใสของวัฒนธรรมดั้งเดิมไว้ได้ การปลูกฝังค่านิยมในการบริโภค ใช้งานวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม
ให้สมดุลย์ในท่ามกลางกระแสสังคมเมืองจึงเป็นสิ่งจำเป็นที่ต้องเร่งกระทำให้เกิดขึ้นภายในชุมชน
ก่อนที่เยาวชนชาวม้งรุ่นใหม่จะมีค่านิยมตะวันตกและสังคมเมืองจนมองไม่เห็นคุณค่าของความเป็น
ชาติพันธุ์ของตน เมื่อนั้นไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมคนตรีหรือวัฒนธรรมอันใดในสังคมก็จะไม่
สามารถดำรงคงอยู่ได้อีกต่อไป

จากผลการวิจัยและการอภิปรายที่ได้นำเสนอไว้ข้างต้นทั้งหมดนี้ กล่าวโดยสรุปคือ ภายใน
ตำบลเจ๊กน้อยมีการพัฒนาวิถีชีวิตความเป็นอยู่ใกล้เคียงกับสังคมของคนเมืองทั่วไปในหลายๆด้าน
ทำให้วัฒนธรรมสังคมเมืองปรากฏอยู่ในชุมชนในทุกแง่มุม โดยปรากฏในวัฒนธรรมคนตรีในส่วน

ของอุปกรณ์ที่ใช้สร้างเครื่องดนตรี เก้ง ตรีอัมปล่าย และฆ้อง นอกจากนั้นปรากฏบริบทสังคมเมือง ในเนื้อหาของบทเพลงขับร้องก๊อเจียะ และลูเต๋ามากที่สุด

ปัจจัยของวัฒนธรรมสังคมเมืองที่มีผลต่อการเสื่อมสูญของวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ ม้งดำบลเจ็กน้อยนั้นมีหลายประการ ทั้งสภาพภูมิประเทศ รูปแบบสถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัย การ สาธารณูปโภคตลอดจนการคมนาคมขนส่งผู้ชุมชน ระบบการปกครองและนโยบายในการบริหาร ท้องถิ่น รูปแบบการศึกษา การใช้ภาษา การประกอบอาชีพ กิจกรรมความบันเทิง การใช้ เทคโนโลยี รวมไปถึงศาสนาความเชื่อ และค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไป

ปัจจัยที่ยังคงทำให้วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งดำบลเจ็กน้อยยังคงดำรงอยู่ได้ชัดเจน ที่สุดคือศาสนาและความเชื่อซึ่งทำให้เกิดพิธีกรรมที่สำคัญต่างๆซึ่งมีบทเพลงเป็นตัวกำหนดขั้นตอน ของพิธีกรรมเหล่านั้นเสมือนเป็นตัวพิธีกรรมในตนเอง จึงไม่สามารถแยกดนตรีออกมาจาก พิธีกรรมต่างๆนั้นได้ เมื่อยังคงมีศาสนาความเชื่อการนับถือผีบรรพบุรุษซึ่งนำไปให้เกิดพิธีกรรม ดังนั้นดนตรีประกอบพิธีกรรมจึงยังคงมีหน้าที่ บทบาทในวิถีชีวิตของชุมชน และถือว่าพิธีกรรม ต่างๆเป็นคลังของบทเพลงชั้นสูงแหล่งใหญ่ที่สุดของวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งที่ยังคง หลงเหลือและมีบทบาทสูงในสังคมชนเผ่าชาติพันธุ์ม้งดำบลเจ็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัด เพชรบูรณ์แห่งนี้

ในแง่มุมมองของคุณค่าทางวัฒนธรรมดนตรีต่อวัฒนธรรมอื่นแล้ว ดนตรีถือเป็นสิ่งที่เทียบเท่า กับชีวิตของชาวม้ง อัตลักษณ์ของชนเผ่าม้งที่ยังคงหลงเหลือแสดงให้เห็นถึงชาติพันธุ์ม้งในปัจจุบัน นี้ มีเหลือเพียง 1. เครื่องแต่งกาย 2. ภาษา 3. ศาสนา 4. ดนตรี เท่านั้น การแต่งกายในชีวิตประจำวัน นั้นแทบไม่พบเห็น ส่วนภาษาม้งมีเพียงภาษาพูดไม่มีภาษาเขียนคำใดที่ไม่มีการใช้งานนับวันยิ่ง สูญหาย โดยเฉพาะลักษณะภาษาทวิที่แทรกอยู่ในบทเพลง ศาสนาการนับถือผีที่นับวันจะยิ่งถูกภูมิรู้ ทางการศึกษาในระบบสังคมเมืองบั่นทอนความน่าเชื่อถือลงมีผลโดยตรงต่อการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และเสื่อมสูญไปของวัฒนธรรมดนตรี

ดนตรีของชนเผ่าม้ง เป็นมากกว่าดนตรีที่เป็นเพียงเสียงที่มีท่วงทำนองและจังหวะ แต่ดนตรี ของชนเผ่าม้งถือเป็นศูนย์รวมวัฒนธรรมหลายประการของชนเผ่า ซึ่งมีบทบาทหน้าที่หลายประการ คือ

1) คนตรีคืออัตลักษณ์แสดงตัวตนชนเผ่าชาติพันธุ์

2) คนตรีคือตัวพิธีกรรมทางศาสนา การแสดงความเคารพต่อผีบรรพบุรุษและการสื่อสารกับวิญญาณในพิธีกรรมต่างๆแสดงออกผ่านบทขับร้องสวดเป็นทำนอง หากปราศจากคนตรีเท่ากับว่าไม่สามารถประกอบพิธีกรรมทางศาสนา และพิธีกรรมสำคัญอื่นๆได้ ไม่ว่าจะเป็นพิธีแต่งงาน พิธีเข้าทรง พิธีสู่ขวัญ ถ้วนอาลัยคนตรีเป็นสิ่งกำหนดขั้นตอน และบอกกล่าวความหมายของพิธีกรรมทั้งสิ้น หากตัดคนตรีออกไปจากพิธีกรรมต่างๆเหล่านี้ ก็เท่ากับว่าไม่มีการจัดพิธีกรรมดังกล่าวขึ้นขึ้นแต่อย่างใด

3) คนตรีคือสื่อกลางที่ชาวม้งใช้สำหรับการสั่งสอนขัดเกลาและสร้างอัตลักษณ์ของคนในเผ่าของตนให้เติบโต คิด พุด กระทำ มีคุณธรรมจริยธรรมอย่างที่บรรพบุรุษสั่งสอนสืบทอดต่อกันมา เพราะจากอดีตชาวม้งใช้ชีวิตอยู่กับการทำไร่ ซึ่งเป็นงานหนัก ไม่มีการศึกษา ไม่มีเวลาสำหรับการสั่งสอนอบรมด้วยวิธีพูดคุยต่างๆไป แต่ใช้วิธีการสั่งสอนผ่านบทเพลงรูปแบบต่างๆ ทั้งบทเพลงที่ใช้ในงานบันเทิง และบทเพลงที่ใช้ในงานพิธีกรรมทุกพิธีกรรม เมื่อไม่มีคนตรี ชาวม้งจะขาด **สื่ออันแยบคายที่สุด** ที่จะใช้สั่งสอนขัดเกลาและสร้างคุณลักษณะอันแสดงถึงความเป็นชาติพันธุ์ม้งของตนเอง และเมื่อนั้นชาวม้งจะมีคุณลักษณะเช่นไรไม่มีใครตอบได้

4) คนตรีคือภาษาที่สุภาพ ไพเราะ ที่เรียกได้ว่าเป็น “คำที่เหลือ” นั่นคือคำที่ไม่สามารถพูดออกมาได้เป็นคำพูด แต่หาก “พูดผ่านเพลง” แล้ว จะไพเราะสุภาพต่อการฟัง คนตรีคือบทเจรจา ความระแวกกันของชาวม้ง ทั้งในยามรัก ยามชัง ยามเศร้า หรือยามมีข้อขัดแย้งเกิดกรณีพิพาทกัน ชาวม้งกลับเจรจากันผ่านบทเพลงเพื่อผ่อนคลายความอัดอั้นตันใจ เพื่อผ่อนคลายความรู้สึกโกรธแค้นรุนแรงให้ทุเลาเบาบางลง หากไม่มีคนตรี ไม่มีบทเพลงเพื่อการเจรจาความดังที่เคยเป็นมา พวกเขาจะพูดคุยสื่อสารถึงสิ่งที่แฝงอยู่ในส่วนลึกของจิตใจตนเองผ่านถ้อยคำละเมียดละไมให้ผู้อื่นรับรู้ซาบซึ้งอย่างหมดใจได้อย่างไร

5) คนตรีคือคลังแห่งบทกวีเพียงประการเดียวที่ชาวม้งมีอยู่ เพราะภาษาม้งไม่มีภาษาเขียน แต่ชาวม้งสามารถแต่งบทกวีและสุภาษิตสอนใจต่างๆได้ผ่านการขับร้องบทเพลง เมื่อไม่มีการขับร้องบทเพลง ก็ไม่มีการใช้งานภาษา กวี จะมีเพียงการใช้ภาษาพูดที่ผิวเผินปราศจากอรรถรสอันไพเราะแยบคาย แล้วเมื่อนั้นบทกวี ภาษาอันสละสลวยไพเราะกินใจก็จะสูญสิ้นไปจากชนเผ่าม้ง จะเหลือความภาคภูมิใจอันใดให้รู้สึกถึงความงดงามทางภาษาของตน

เมื่อกระแสสังคมเมืองเข้าไปเปลี่ยนแปลงระบบการปกครอง ระบบการศึกษา อันเป็นสถาบันหลักของการอบรม บ่มเพาะค่านิยม วิถีคิด และดีกรอบวิถีชีวิต แต่สถาบันหลักทั้งสองนี้ยังไม่ได้ทำหน้าที่ที่สร้างเสริมค่านิยมอันดีให้กับวัฒนธรรมดั้งเดิม โดยเฉพาะยังไม่ได้ทำหน้าที่ส่งเสริมกระตุ้นให้เกิดการศึกษาเรียนรู้ในวัฒนธรรมดนตรีของชนเผ่าอย่างเป็นระบบ ดังนั้นวิถีชีวิตที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่เลื่อนไหลไปตามสถาบันหลักของสังคมจึงกระตุ้นให้เกิดการแสวงหาสิ่งแปลกประหลาด บันเทิงใจของคนในชุมชนหันเหไปสู่ความบันเทิงในรูปแบบตะวันตกและวัฒนธรรมสังคมเมือง ส่งผลให้บทเพลงเพื่อความบันเทิงในวัฒนธรรมดนตรีชนเผ่ามั่งคั่งยลลด เลือนบดหายไปและหน้าที่ในชีวิตประจำวันลงเหลือเพียงโอกาสแสดงในงานเทศกาลประจำปีซึ่งมีขึ้นเพียง 2-3 งานต่อปีเท่านั้น ไม่มากพอที่จะช่วยกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้และสืบสานจากเยาวชนภายในชุมชนได้ บทเพลงก๊อเจียะ บทเพลงลูเต่า และบทเพลงบรรเลงเครื่องเป่าทุกชนิดในการสร้างความบันเทิงจึงไร้หลักยึดเหนี่ยวที่มั่นคงต่อการดำรงอยู่ต่อไปในอนาคต หากนักร้อง นักดนตรีที่คงเหลืออยู่ในปัจจุบันถึงแก่อายุขัยไป ไม่มีหลักประกันใดในทุกวันนี้จะให้คำตอบได้ว่าจะมีเยาวชนชาวม้งสักกี่คนที่จะสามารถขับร้องเล่นบรรเลงบทเพลงแห่งชนเผ่าของเขาต่อไปได้ ความหวังของการดำรงอยู่ของบทเพลงเพื่อความบันเทิงในวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งตำบลเจ๊กน้อยจึงเหลือน้อยเต็มที

ดังนั้นปัจจัยที่ยังพอคาดหวังให้เป็นหลักยึดของวัฒนธรรมดนตรีที่ยังดูเหมือนยืนหยัดอยู่ได้อย่างมั่นคงที่สุดในปัจจุบันนี้คือปัจจัยทางศาสนาและความเชื่อในการนับถือผีของชาวม้ง นั่นเพราะดนตรีกับพิธีกรรมทางศาสนาความเชื่อของชาวม้งไม่สามารถแยกออกจากกันได้ เมื่อใดยังมีการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาเมื่อนั้นดนตรีมีบทบาทหน้าที่อันทรงพลัง เมื่อใดยังคงมีบทเพลงประกอบพิธีกรรมเมื่อนั้นศาสนายังคงดำรงอยู่ได้

หากปราศจากดนตรีแล้ว ศาสนาอันเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจและสร้างความรักปรองดองระหว่างกันด้วยบารมีของบรรพบุรุษตระกูลแซ่ของชนเผ่าก็จะสูญสิ้น เมื่อขาดศาสนา ก็ไม่มีการสร้างพิธีกรรมที่เป็นศูนย์รวมแห่งบทเพลงที่เต็มไปด้วยคติสอนใจ บทสั่งสอนของบรรพบุรุษ พ่อแม่ที่ต้องการบอกกล่าวอบรมบ่มเพาะคุณลักษณะจริยธรรมอันดีให้กับลูกหลานก็ไม่ได้มีการขับขานเมื่อบทเพลงไม่มีพื้นที่ของการแสดงออก ภาษากีว้นไพเราะก็ไม่มีโอกาสได้ผ่านการคิดการใช้งาน ขาดการสืบทอดต้องสูญหายไปโดยปริยาย ไม่มีโอกาสแม้แต่จะใช้เป็นสื่อกลางในการเจรจาความระหว่างกัน ไม่สามารถแสดงความรู้สึกที่แท้จริงผ่านบทเพลงได้อีกต่อไป แล้วเมื่อนั้นคำว่า ชาติ

พันธุ์มั่งคงมิให้เห็นเพียงในพจนานุกรม หรือบนแผ่นป้ายพิพิธภัณฑสถานเท่านั้น แต่ไม่มีชาวมั่งที่มีจิตวิญญาณแห่งชาติพันธุ์มั่งให้เราได้พบปะพูดคุยให้เห็นในโลกนี้อีกต่อไป

ปัญหา อุปสรรค และแนวทางในการแก้ปัญหา

ในการทำงานวิจัยครั้งนี้ สิ่งที่เป็นปัญหามากที่สุดคือความไม่คุ้นเคยกับพื้นที่ที่วิจัยมาก่อน และปัญหาความเข้าใจในภาษามั่ง จึงเกิดคำถามว่าจะเข้าไปสู่พื้นที่และพบข้อมูลที่ต้องการได้อย่างไร จะต้องไปพบใครและจะสามารถรู้แหล่งข้อมูลบุคคลได้อย่างไร

การแก้ปัญหาดังกล่าวในขั้นต้นคือการเข้าสู่พื้นที่วิจัยที่ต้องอาศัยผู้นำเข้าสู่ชุมชน โดยได้รับการแนะนำจากพระนิกร สุจิต บิดาของผู้วิจัยซึ่งจำพรรษาอยู่ที่วัดป่าชัยชุมพล อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ให้ติดต่อกับนายลำดวน ศักดิ์เจริญชัยกุลซึ่งเป็นหมอสอนศาสนาคริสต์ให้กับชาวมั่งในเขตตำบลเสถียงแห้ง อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์และเคยอาศัยอยู่ในตำบลเข็กน้อยมาก่อน เมื่อได้พบกับนายลำดวน ศักดิ์เจริญชัยกุลและพาเข้าไปพบกับนักดนตรีที่นายลำดวนรู้จักแล้ว จึงได้พบว่าปัญหาใหญ่ลำดับที่สองนั้นคือเรื่องภาษาในการสื่อสาร เพราะนักดนตรีชาวมั่งส่วนใหญ่เป็นผู้อาวุโสถือว่าเป็นคนรุ่นเก่าซึ่งมักพูดภาษาไทยได้น้อย ต้องอาศัยนายลำดวนเป็นผู้แปลความหมายให้เกือบตลอดการสนทนาในแต่ละครั้ง ซึ่งผู้วิจัยพิจารณาว่าหากต้องทำงานวิจัยในสภาพดังกล่าวนี้ต่อไปน่าจะมีความลำบากในเรื่องของเวลาในการทำงานของผู้วิจัยกับล่ามแปลภาษาและแหล่งข้อมูลบุคคลซึ่งยังไม่สามารถระบุได้ว่ามีทั้งหมดกี่คน อีกทั้งยังได้พบว่าการใช้ล่ามแปลภาษานั้นเป็นการสื่อสารหลายชั้นและการที่ผู้เป็นล่ามแปลภาษาไม่ใช่ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีอาจไม่สามารถเข้าใจในวัตถุประสงค์ของผู้วิจัยหรือถ่ายทอดความหมายจากนักดนตรีสู่ผู้วิจัยอย่างเต็มที่ได้อาจส่งผลต่อความคลาดเคลื่อนในข้อมูลที่ต้องการ ปัญหาใหญ่ทั้งสองประการนี้ทำให้ผู้วิจัยต้องกลับมาทบทวนถึงกระบวนการทำงานอย่างละเอียดอีกครั้งหนึ่ง

ในที่สุดผู้วิจัยตัดสินใจใช้วิธีการแก้ปัญหาในประเด็นดังกล่าวนี้โดย ไม่เร่งรัดที่จะได้ข้อมูลใดๆจากแหล่งข้อมูลบุคคลแต่เตรียมความพร้อมให้ตนเองด้วยการพยายามเรียนรู้ภาษามั่งด้วยตนเองเป็นเบื้องต้น พร้อมกับอาศัยความกล้าในการลงพื้นที่ด้วยตนเองโดยปราศจากล่ามแปลภาษา เพื่อให้คุ้นชินกับการใช้การสื่อสารทั้งสองภาษารวมทั้งอวัจนภาษาด้วยตนเอง และใช้เวลาในการสร้างความคุ้นเคยกับคนในพื้นที่ระยะหนึ่ง เมื่อได้พบปะคุ้นเคยกับชาวมั่งที่เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมดนตรีและวัฒนธรรมอื่นๆในชุมชน อีกทั้งเป็นผู้ที่สามารถใช้ภาษาไทยได้อย่าง

คลองแคล้ว คือ นายบุญส่ง คีรีรัตนสกุล ประธานกลุ่มวัฒนธรรมชนเผ่าม้งประจำจังหวัดเพชรบูรณ์ โดยการแนะนำจากกำนันประจวบ ฤทธิเนติกุลแล้ว ผู้วิจัยจึงเริ่มงานสัมภาษณ์ข้อมูลจากนายบุญส่ง เป็นเบื้องต้นก่อน จากนั้นจึงขยายผลไปสู่แหล่งข้อมูลบุคคลอื่นๆที่นายบุญส่งรู้จัก โดยนายบุญส่ง จะเป็นผู้แนะนำสถานะของผู้วิจัยและวัตถุประสงค์ในการเข้าสู่พื้นที่วิจัยให้คนในชุมชนที่ต้องเกี่ยวข้องได้รับทราบ ซึ่งได้รับความร่วมมือเป็นอย่างดี เนื่องจากนายบุญส่งเป็นผู้ที่ชาวม้งโดยเฉพาะ นักดนตรีในพื้นที่ให้ความเคารพอยู่ก่อนแล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งนายบุญส่งเป็นผู้เชี่ยวชาญการดนตรีม้งจึงสามารถแปลภาษาและเข้าใจในวัตถุประสงค์ของผู้วิจัยได้เป็นอย่างดีรวมทั้งสามารถอธิบายความเพิ่มเติมในเรื่องดนตรีที่ลึกซึ้งได้ดีที่สุด

เมื่อผู้วิจัยเข้าสู่พื้นที่บ่อยครั้งขึ้น มีโอกาสได้พบปะกับชาวม้งมากขึ้นจึงได้รับการช่วยเหลือจากชาวม้งในวงกว้างมากขึ้นตามไปด้วย ขยายผลไปสู่การเข้าหาแหล่งข้อมูลเชิงลึกโดยการบอกต่อจากชาวม้งที่รับทราบวัตถุประสงค์ของผู้วิจัย ทำให้ผู้วิจัยสามารถรู้ข้อมูลทั้งข้อมูลบุคคล ข้อมูลวัฒนธรรมด้านต่างๆเพิ่มขึ้นอย่างมาก และสามารถนัดพบ พูดคุยกับแหล่งข้อมูลบุคคลนั้นได้ด้วยตนเองโดยไม่ต้องพึ่งพาอาศัยล่ามแปลภาษาในทุกครั้ง ซึ่งเป็นผลดีในการทำงานของผู้วิจัยที่สามารถทำงานได้อย่างอิสระไม่รบกวนบุคคลในพื้นที่เกินความจำเป็น หลายครั้งที่ผู้วิจัยต้องทำงานภายใต้ความกดดันของสถานการณ์ฉุกเฉินที่ต้องเข้าบันทึกข้อมูลโดยไม่มีการนัดหมาย ไม่เคยรู้จักเจ้าของบ้าน เจ้าของงานพิธี หรือไม่เคยคาดคิดมาก่อนว่าจะได้พบเห็นข้อมูลและต้องเข้าบันทึกในทันที โดยไม่มีล่ามแปลภาษาที่คุ้นเคยช่วยอธิบายให้ได้ในขณะนั้น แต่ผู้วิจัยสามารถขอร้องให้ชาวม้งที่อยู่โดยรอบนั้นช่วยอธิบายความและแปลความหมายสื่อสารให้ได้เสมอ รวมทั้งสามารถนำข้อมูลที่ได้นับบันทึกนั้นไปซักถามผู้รู้ผู้เชี่ยวชาญในภายหลังได้ ทำให้ข้อมูลที่ได้นั้นมีคำอธิบายที่สมบูรณ์

แต่เมื่อใดที่ผู้วิจัยทราบล่วงหน้าว่าจะต้องพบปะกับแหล่งข้อมูลที่ไม่สามารถพูดภาษาไทยได้ หรือต้องสัมภาษณ์ข้อมูลที่ยากต่อความเข้าใจ ผู้วิจัยก็จะขอความช่วยเหลือจากนักดนตรีชาวม้งที่สามารถพูดภาษาไทยได้ให้ช่วยนำทางและแปลภาษาให้ หากเป็นเรื่องที่ซับซ้อนมากๆก็จะขอความช่วยเหลือจากนายบุญส่ง คีรีรัตนสกุลให้เป็นผู้ช่วยแปลภาษาและให้การอธิบายเพิ่มเติม ซึ่งทำให้การทำงานของผู้วิจัยราบรื่นด้วยดี และได้พบปะคุ้นเคยกับนักดนตรีชาวม้งในตำบลเจ๊กน้อยหลายท่านด้วยมิตรภาพที่เกิดขึ้นระหว่างกันอย่างเป็นธรรมชาติ

อย่างไรก็ดี แม้ว่าจะได้รับการแปลความหมาย และคำอธิบายเพิ่มเติมในข้อมูลต่างๆจากแหล่งข้อมูลบุคคลที่มีความเชี่ยวชาญและเชื่อถือได้ในพื้นที่แล้ว แต่ในการแปลความหมายที่ลึกซึ้ง ซับซ้อนและยาวนานของบทเพลงในวัฒนธรรมดนตรีชาวม้งนั้นก็ยังเป็นปัญหาในแง่ที่ชาวม้งเองก็ยังไม่สามารถแปลได้อย่างละเอียดถี่ถ้วน เพราะการใช้ภาษาในบทเพลงนั้นเป็นภาษาชั้นสูงของชาวม้งประการหนึ่ง ที่ชาวม้งยังไม่สามารถหาคำในภาษาไทยไปเทียบเคียงหรือทดแทนได้ และอีกประการหนึ่งคือด้วยความยาวของบทเพลงทำให้ไม่สามารถแปลความหมายได้ทั้งหมด จึงทำได้เพียงการแปลเนื้อหาใจความหลักของแต่ละบทเพลงเท่านั้น ทำให้คนนอกวัฒนธรรมดังเช่นผู้วิจัย อาจไม่สามารถเข้าใจซึ่งกับความหมายที่แฝงอยู่ในบทเพลงได้ เท่ากับคนในวัฒนธรรม ดังนั้นการวิเคราะห์คุณค่าความหมายของบทเพลงในงานวิจัยครั้งนี้จึงยังมีข้อจำกัดในเรื่องของภาษา

ปัญหาอื่นนอกเหนือจากนี้ คือ เรื่องของเพศ ซึ่งผู้วิจัยเป็นหญิงและเดินทางเข้าทำงานวิจัยในพื้นที่ทุกครั้งโดยลำพังด้วยคุณลักษณะนิสัยโดยส่วนตัวของผู้วิจัยเองส่วนหนึ่ง และพิจารณาแล้วว่าเป็นความสะดวกคล่องตัวต่อการทำงานมากที่สุดอีกส่วนหนึ่ง จึงตัดสินใจของการต้องพึงระวังดูแลตนเองด้วยความไม่ประมาท แม้ว่าโดยทั่วไปแล้วในชุมชนตำบลเข็กน้อยจะมีความสงบเป็นอยู่อย่างดี แต่เมื่อผู้วิจัยได้เรียนรู้วัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีของชาวม้ง และทราบถึงประเพณีการแต่งงานได้หลายครั้งของชาวม้งแล้ว ผู้วิจัยเห็นสมควรต้องพึงระมัดระวังตนเองเพิ่มขึ้น นั่นคือผู้วิจัยพิจารณาว่าไม่ควรนอนพักค้างคืนในบ้านของชาวม้ง เพื่อความปลอดภัยและป้องกันข้อครหา แม้ว่าชายชาวม้งทุกคนที่ได้พบจะมีความสุภาพต่อผู้วิจัยมากอย่างยิ่งก็ตาม แต่เนื่องจากในวัฒนธรรมของชาวม้งนั้น หากพบว่าหญิงใดยังไม่มีการครองและชายชาวม้งหมายปอง ก็สามารถพาตัวหญิงนั้นไปได้โดยไม่ผิดจารีต ถึงแม้ว่าชายชาวม้งจะมีภรรยาอยู่ก่อนแล้วแต่หากภรรยาให้การยินยอมที่สามีจะมีภรรยาอื่นได้อีก ชายชาวม้งก็สามารถพาหญิงอื่นเข้าบ้านหรือเอาตัวไปเป็นภรรยาเพิ่มได้ จากข้อมูลดังนี้ทำให้ผู้วิจัยจำเป็นต้องระมัดระวังความปลอดภัยในการเข้าไปใช้ชีวิตอยู่ในบ้านของชาวม้งมากขึ้น จึงทำได้เพียงการเข้าไปคลุกคลีใช้ชีวิตอยู่กับหญิงชาวม้งที่คุ้นเคยกันในเวลากลางวัน และเดินทางกลับออกมาในยามกลางคืนเท่านั้น อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยตั้งเป้าหมายว่าหากมีโอกาสต่อไปผู้วิจัยสามารถหาเพื่อนร่วมเดินทางและทำงานไปพร้อมกันด้วยได้ จึงจะหาโอกาสพักค้างคืนในบ้านบนดินของชาวม้งสักครั้งหนึ่งให้จงได้

นอกเหนือจากนั้นผู้วิจัยพึงทำตัวให้กลมกลืนกับคนในพื้นที่ ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกาย กิริยา วาจา การใช้ชีวิตประจำวัน การร่วมกิจกรรม และการมีมนุษยสัมพันธ์กับชาวม้งทั่วไป ทำให้ผู้วิจัยดูไม่แปลกแยกจากหญิงชาวม้งในพื้นที่เท่าใดนัก สร้างความปลอดภัยในชีวิตระหว่างการทำงานวิจัย

ได้อย่างดี รวมทั้งการเข้าไปแนะนำตัวเองกับผู้นำชุมชน อาทิ กำนันประจำตำบล เจ้าหน้าที่ตำรวจ ในสถานีตำรวจภูธรประจำตำบล นั่นก็เป็นการแสดงเจตนารมณ์และการเข้ามาทำงานในพื้นที่ให้กับ ผู้นำชุมชนได้รับทราบแล้ว เป็นเกราะป้องกันอันดีในอีกชั้นหนึ่งตลอดระยะเวลาของการศึกษา ภาคนามในพื้นที่วิจัยที่ช่วยให้ผู้วิจัยใช้ชีวิตในการทำงานในพื้นที่ได้อย่างราบรื่นปลอดภัยตลอดมา

นับเป็นความโชคดีอย่างยิ่งของผู้วิจัยที่ได้รับความเมตตาและได้รับความร่วมมือจากชาวม้ง ทั้งที่เป็นแหล่งข้อมูลบุคคลซึ่งเป็นนักดนตรี นักร้อง หมอทำพิธีต่างๆ เอื้อเพื่อข้อมูลทุกประการ อย่างละเอียดด้วยความเต็มใจ อีกทั้งให้ความเอื้อเอ็นดูผู้วิจัยเป็นอย่างดี ตลอดจนได้รับความร่วมมือ จากชาวม้งทั่วไปทำให้ผู้วิจัยไม่เคยประสบปัญหาในการขอข้อมูลหรือขอเข้าไปทำการบันทึกข้อมูล ในบ้านของชาวม้งคนใดๆเลย ไม่ว่าจะเป็นในพิธีกรรมการทำศพ พิธีกรรมการแต่งงาน พิธี กรรมการเข้าทรง ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องภายในครอบครัวของชาวม้งทั้งสิ้น แต่ทุกท่านได้ให้ โอกาสอนุญาตให้ผู้วิจัยเข้าไปร่วมงานและบันทึกภาพ บันทึกเสียงตลอดจนพูดคุยถึงข้อมูลต่างๆ ด้วยไมตรีจิตเสมือนเป็นลูกหลานเครือญาติทุกครั้ง แม้ว่าในหลายๆครั้งจะ ไม่มีการนัดหมายหรือไม่ เคยพบปะกันมาก่อนเลยก็ตาม ซึ่งความกรุณาของชาวม้งในระหว่างที่ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลอยู่ใน พื้นที่ดังกล่าวมานี้ทำให้โดยภาพรวมของการทำวิจัยในครั้งนี้ดูปราศจากอุปสรรคขัดข้องในทุก ประการและเป็นการทำงานที่ผู้วิจัยมีความสุขมากอย่างยิ่ง

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการทำงานวิจัยภาคสนาม

1.1 การเข้าไปทำงานวิจัยในพื้นที่แปลกถิ่น ต่างภาษา จำเป็นต้องมีการเตรียมความพร้อม เป็นการส่วนตัวก่อน คือเรียนรู้ภาษาที่จะสามารถใช้สื่อสารทั่วๆไปได้ และหากจำเป็นต้องอาศัยล่าม แปลภาษาควรหาผู้แปลภาษาที่อยู่ในสายงานเดียวกับหัวข้อที่ต้องการศึกษา เช่นในครั้งนี้ ผู้วิจัย ต้องการศึกษาด้านวัฒนธรรมดนตรี และได้ล่ามผู้แปลภาษาเป็นผู้เชี่ยวชาญวัฒนธรรมดนตรี ทำให้ การสื่อสารและการอธิบายความหมายเพิ่มเติมเป็นไปได้อย่างละเอียดถูกต้องครบถ้วน เป็นต้น

1.2 การทำงานภาคสนามสำหรับผู้วิจัยที่เป็นหญิง ควรต้องศึกษาวัฒนธรรมความเป็นอยู่ ในพื้นที่ก่อนเข้าไปศึกษาภาคสนามให้ละเอียด ถึงกฎข้อห้าม จารีตประเพณี ลักษณะวิถีคิด พฤติกรรมการแสดงออกต่อเพศตรงข้ามของคนในท้องถิ่น และตั้งอยู่ในความไม่ประมาทตลอด

ระยะเวลาของการทำงานในพื้นที่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการทำงานโดยลำพัง และหากสามารถทำได้ ควรหาเพื่อนผู้ช่วยวิจัยร่วมการทำงานไปด้วย

1.3 การประพฤติปฏิบัติ ควรประพฤติตนสุภาพเหมาะสมกับกาลเทศะ ให้เกียรติและจริงจังต่อคนในชุมชนที่เตรียมเสมอกับความจริงใจต่อตนเองและเป้าหมายในการทำงานของตน เป็นหนทางเดียวที่จะได้มิตรจิตและความเป็นมิตรที่แท้จริงตอบกลับมา เป็นประตูด่านแรกในการเข้าถึงชุมชนในพื้นที่วิจัย

1.4 การเตรียมอุปกรณ์ ควรเตรียมอุปกรณ์เครื่องมือในการบันทึกข้อมูลให้พร้อมทุกเมื่อ และนำติดตัวไว้เสมอเมื่อออกนอกที่พัก เพื่อให้พร้อมเก็บข้อมูลในยามฉุกเฉิน เพราะเป็นไปได้ว่า บางครั้งเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่อหน้าในฉับพลันทันทีนั้นอาจมีคุณค่าและเป็นเป้าหมายของการวิจัย แต่อาจอยู่ในระยะทางที่ไกลเกินกว่าจะเดินทางกลับไปนำอุปกรณ์ต่างๆ สำหรับใช้บันทึกข้อมูลได้ ทันการณ์ การนำอุปกรณ์การบันทึกติดตัวไปด้วยเสมอนั้นจะทำให้ผู้วิจัยไม่พลาดโอกาสในการเก็บข้อมูลที่เกิดขึ้นเฉพาะหน้าได้

2. ข้อเสนอแนะในการศึกษาวิจัยต่อเนื่อง

1) วัฒนธรรมดนตรีชนเผ่าม้งตำบลเจ๊กน้อย มีดนตรีบางประเภทที่ใกล้สูญหาย และเหลือนักดนตรีที่ยังสามารถเล่นบรรเลง ขับร้องได้เพียงไม่กี่คน แม้ว่าจะงานวิจัยในครั้งนี้ได้ทำการเก็บบันทึกประวัตินักดนตรี นักร้อง และบทเพลงเหล่านั้นมาแล้วก็ตาม แต่เฉพาะการทำงานในส่วนเอกสารงานวิจัยนี้ ยังไม่เพียงพอต่อการสืบสานวัฒนธรรม

ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอเสนอแนะว่าจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งหากผู้สนใจศึกษาด้านดนตรีชนเผ่าชาติพันธุ์จะเข้าไปเรียนรู้ รับการถ่ายทอดความรู้และบทเพลงจากนักดนตรี นักร้องในชุมชนท้องถิ่นแห่งนี้ จะเป็นวิธีที่ช่วยอนุรักษ์วัฒนธรรมของชนเผ่าได้ในอีกทางหนึ่ง

2) ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ จะสามารถเป็นประโยชน์ต่อการวิชาการต่างๆ ทั้งมานุษยวิทยา ภาษาศาสตร์ ดนตรีวิทยา สังคมวิทยา มานุษยวิทยา วัฒนธรรมศึกษา การบริหาร การศึกษา และการพัฒนาชุมชน จึงขอเสนอให้ผู้ศึกษาในสาขาต่างๆ ดังกล่าวนี้ ได้นำข้อมูลจากผลการวิจัยในครั้งนี้ไปดำเนินการศึกษาต่อเฉพาะทาง เพื่อขยายผลการศึกษาทั้งในทางลึก และทาง

กว้าง อันจะเป็นประโยชน์อย่างที่สุดต่อการอนุรักษ์ สืบสานวัฒนธรรมชนเผ่า และเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในแง่ของการจัดการวัฒนธรรมชนเผ่า การพัฒนาชุมชนชาติพันธุ์ การจัดการศึกษา ให้เหมาะสม สอดคล้องกับการพัฒนาความเจริญในด้านอื่นๆ ในวัฒนธรรมชนเผ่าในแต่ละท้องถิ่นต่อไป ได้ถูกทางมากขึ้นในอนาคต

3) การศึกษาทางด้านชาติพันธุ์วรรณลักษณ์ และการศึกษาความหมายโดยละเอียดของบทเพลงแต่ละประเภทยังไม่สามารถทำได้ภายในการวิจัยครั้งนี้ ดังนั้นจึงสมควรต่อผู้ที่ศึกษาในสาขาภาษาศาสตร์ ชาติพันธุ์วรรณลักษณ์ คติชนวิทยา หรือสาขาที่เกี่ยวข้องดังกล่าวนี้จะได้ทำการวิจัยต่อเนื่องไปให้สัมฤทธิ์ผลโดยสมบูรณ์

ผู้วิจัยจึงหวังเป็นอย่างยิ่งว่า จะมีผู้สนใจค้นคว้าในแง่มุมต่างๆ ดังกล่าวในโอกาสข้างหน้า เพื่อก่อให้เกิดประโยชน์ทั้งในการพัฒนาทางด้านวิชาการ การส่งเสริม การอนุรักษ์วัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ด้วยความเข้าใจในคุณค่าของวัฒนธรรมที่แตกต่างอันจะส่งผลให้เกิดสันติภาพ และการอยู่ร่วมกันได้ด้วยความเท่าเทียมแต่ยังคงภาคภูมิใจในเอกลักษณ์ วัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ของมนุษย์แต่ละคนได้อย่างยั่งยืนสืบไป

เอกสารและสิ่งอ้างอิง

กาเป่า แซ่เฮอ. 2552. สัมภาษณ์, 5 กรกฎาคม 2552

จุลจิรา บุญมาก, ชื่น เวียงทอง, นันทพร แก้วแท้, รัศมี โพธิ์จันทร์, และ ลินนา กาญจนจิตติ.

2547. คติชนมั่ง ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์. เอกสารการศึกษาด้วยตนเองระดับมหาวิทยาลัย สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ชลธิชา ทิชาชาติ. 2547. พฤกษศาสตร์พื้นบ้านของชาวไทยภูเขาเผ่าม้ง ต.เข็กน้อย อ.เขาค้อ จ.เพชรบูรณ์. วิทยานิพนธ์วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาพฤกษศาสตร์ธุรกิจ, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

2541. ชาวเขา : ความเข้าใจกับชนเผ่าต่างวัฒนธรรม.. เอกสารวิชาการลำดับที่ สวข. 00-41-08, 109.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัษฎ์, ฤช สิงคเสถิต, และ รัศมี เอื้ออารีย์ไพศาล. 2542. รายงานเค่งและเพลงในพิธีขอ ผลี่ของชนเผ่าม้ง. นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. 2551. สังคัตลักษณ์และการวิเคราะห์. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกษกรรต.

นิตา ชูโต. 2545. การวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: บริษัทแม่ทสโปยท์ จำกัด..

บุญช่วย ศรีสวัสดิ์. 2547. 30 ชาติในเชียงราย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ศยาม.

บุญส่ง คีรีรัตนสกุล. 2552. สัมภาษณ์, 7 มกราคม 2552.

ประจวบ ฤทธิเนติกุล. 2552. กำนันตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์. สัมภาษณ์, 27 มิถุนายน 2552.

ประสิทธิ์ ลิปรีชา. 2546. “ความรู้และมายาคติเกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง.” *ชาติพันธุ์และมายาคติ*.
กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์ (ร.ส.พ.), หน้า 23-51.

ปัญญา รุ่งเรือง. 2551. *ดนตรีโลก ชุดที่ 2*. นนทบุรี: อาศรมสังคีต.

_____. 2546. *หลักวิชา มานุษยวิทยาเชิงวิพากษ์*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: เกษตรศาสตร์.

มานพ วิสุทธิ์แพทย. ม.ป.ป.. *การวิเคราะห์เพลงไทย*. ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ.

วสันต์ชาย อิมโอยฐ์. 2543. *เงาะเครื่องดนตรีของชนเผ่าม้ง*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาดนตรี, มหาวิทยาลัยมหิดล.

สถาบันวิจัยชาวเขา. 2541. *ข้อมูลประชากรชาวเขาในประเทศไทย*. เชียงใหม่: สถาบันวิจัย
ชาวเขา. อ้างใน ทรงวิทย์ เชื้อมสกุล. 2547. ““คลังข้าว” แนวคิดในการจัดการ
ความเจ็บป่วยกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง.” *นิเวศวิทยาชาติพันธุ์ ทรัพยากรชีวภาพและสิทธิชุมชน*.
เชียงใหม่: บริษัทวิทอินดีไซน์ จำกัด.

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล. 2539. *สารานุกรมกลุ่มชาติ
พันธุ์ม้ง*. นครปฐม: มหิดล.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. 2539. *ทฤษฎีสังคมวิทยา: เนื้อหาและแนวการใช้ประโยชน์เบื้องต้น*.
กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

2550. *ชนกลุ่มน้อยชาวไทยภูเขากับความมั่นคงของชาติ: กรณีศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ม้ง*. ดุษฎีนิพนธ์
ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขารัฐศาสตร์, มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สุริยา รัตนกุล. 2515. *พจนานุกรมไทย-ม้ง*. ม.ป.ท..

องค์การบริหารส่วนตำบลเจ๊กน้อย. ประวัติชุมชนม้งบ้านเจ๊กน้อย.

_____. เอกสารแผนพัฒนา 3 ปี (2550-2552).

อ่างทอง จริญสกุลวงศ์. 2549. **ตรา-บลาย ในสังคมวัฒนธรรมชนเผ่าม้งจังหวัดเชียงใหม่**. ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรี, มหาวิทยาลัยมหิดล.

Alan P. M. 1964. **The Antropology of Music**. USA: Northwestern University Press.

Bruno N. 1983. **The Study of Ethnomusicology:Twenty –nine Issues and Concepts**. USA: University of Illinois Press.

Elizabeth M. and Mantle H. 1980. **Musics of Many Cultures : An Introduction**. London: University of California Press.

John E. K. 1980. **Music in Human Life: Antropological Perspectives on Music**. Austin: University of Texas Press.

Montien Runghirun. **Musical Instrument in Hmong's Way of Life**. M.A Musicology, Mahidol University University.





18.45 น. - 19.00 น. " สืบค้นข้อมูล " 19.00 น. - 19.30 น. " สืบค้นข้อมูล " 19.30 น. - 19.45 น. " สืบค้นข้อมูล " 19.45 น. - 20.00 น. " สืบค้นข้อมูล " 20.00 น. - 20.15 น. " สืบค้นข้อมูล " 20.15 น. - 20.30 น. " สืบค้นข้อมูล " 20.30 น. - 20.45 น. " สืบค้นข้อมูล " 20.45 น. - 21.00 น. " สืบค้นข้อมูล " 21.00 น. - 21.15 น. " สืบค้นข้อมูล " 21.15 น. - 21.30 น. " สืบค้นข้อมูล " 21.30 น. - 21.45 น. " สืบค้นข้อมูล " 21.45 น. - 22.00 น. " สืบค้นข้อมูล " 22.00 น. - 22.15 น. " สืบค้นข้อมูล " 22.15 น. - 22.30 น. " สืบค้นข้อมูล " 22.30 น. - 22.45 น. " สืบค้นข้อมูล " 22.45 น. - 23.00 น. " สืบค้นข้อมูล " 23.00 น. - 23.15 น. " สืบค้นข้อมูล " 23.15 น. - 23.30 น. " สืบค้นข้อมูล " 23.30 น. - 23.45 น. " สืบค้นข้อมูล " 23.45 น. - 24.00 น. " สืบค้นข้อมูล "

19.45 น. - 20.00 น. " สืบค้นข้อมูล " 20.00 น. - 20.15 น. " สืบค้นข้อมูล " 20.15 น. - 20.30 น. " สืบค้นข้อมูล " 20.30 น. - 20.45 น. " สืบค้นข้อมูล " 20.45 น. - 21.00 น. " สืบค้นข้อมูล " 21.00 น. - 21.15 น. " สืบค้นข้อมูล " 21.15 น. - 21.30 น. " สืบค้นข้อมูล " 21.30 น. - 21.45 น. " สืบค้นข้อมูล " 21.45 น. - 22.00 น. " สืบค้นข้อมูล " 22.00 น. - 22.15 น. " สืบค้นข้อมูล " 22.15 น. - 22.30 น. " สืบค้นข้อมูล " 22.30 น. - 22.45 น. " สืบค้นข้อมูล " 22.45 น. - 23.00 น. " สืบค้นข้อมูล " 23.00 น. - 23.15 น. " สืบค้นข้อมูล " 23.15 น. - 23.30 น. " สืบค้นข้อมูล " 23.30 น. - 23.45 น. " สืบค้นข้อมูล " 23.45 น. - 24.00 น. " สืบค้นข้อมูล "



ภาคผนวก ข
ตัวอย่างบทความที่เกี่วข้องกับความเสี่ยงสัมภพณ์ข้อมูลบุคคล

ตัวอย่างบทถอดความเทปบันทึกเสียงสัมภาษณ์ข้อมูลบุคคล

หมายเลข File : STE 000

บทสัมภาษณ์ : ครูกำเป่า คีรีกุลไพศาล

วันอาทิตย์ที่ 5 กรกฎาคม 2552

.....
หมายเหตุ :

ครู หมายถึง นายกำเป่า คีรีกุลไพศาล หรือนายกำเป่า แซ่เฮอ

อา หมายถึง นายบุญส่ง คีรีรัตนสกุล หรือนายฉั่วตั้ง แซ่ลี

เรา หมายถึง ผู้วิจัย

.....
เรา : บันทึกภาพเสียงวันอาทิตย์ที่ 5 กรกฎาคม 2552 อยู่กับคุณอาฉั่วตั้งอีกวันหนึ่งนะคะ วันนี้คุณอาฉั่วตั้งจะได้พาเรามารู้จักกับคุณครูของคุณอาฉั่วตั้งอีกทีหนึ่ง เดี่ยวขอให้คุณอาช่วยแนะนำคุณครูของคุณอาเลยคะ

อา : ได้เลยครับ นี่เป็นครูของผมอีกทีหนึ่ง ชื่อนายกำเป่า แซ่เฮอ อายุประมาณเท่าไร

ครู : ประมาณ 60 กว่า แต่นามสกุลจริง ๆ นั้น คีรีกุลไพศาล

เรา : ค่ะ ก็ต้องขอสวัสดิ์คุณครูด้วยนะคะ คุณครูกำเป่า คีรีกุลไพศาล ครูกำเป่าเป็นครูสอนอะไรให้กับคุณอาฉั่วตั้งบ้างคะ

อา : สอนจิ๊ไซ้

เรา : ใช้ระยะเวลาการเรียนนานไหมคะ

อา : ประมาณหนึ่งปี

เรา : แล้วจิ๊ไซ้ที่เรียนกับครูกำเป่านี้นี้มีทั้งหมดกี่บทคะ

อา : มีทั้งหมด 5 บท

เรา : แต่ละบทพูดถึงเรื่องอะไรบ้างคะ

อา : บทที่หนึ่ง เริ่มต้น บทที่สองเขาเรียกว่า จ้อคว คือร้องให้เกียรติกับแขกที่มานั่ง บทที่สามคือการสั่งสอน บทที่สี่อวยพร บทที่ห้า ก็ส่งขึ้นสวรรค์ ที่เคยเล่าให้อ้อยฟัง

เรา : มาด้านครูกำเป่าบ้าง ปัจจุบันนี้ครูอายุประมาณเท่าไรแล้วนะคะ

ครู : ประมาณหกสิบห้าปี

เรา : ครูเกิดที่เข็กน้อย หรือว่าเกิดที่อื่นแล้วย้ายมาที่เข็กน้อยคะ

- ครู : เกิดที่อำเภอปัว จังหวัดน่าน
- เรา : ครูมีคุณพ่อ คุณแม่ที่ร้องจิ๊ไช้เป็นมาก่อนหรือเปล่าคะ
- ครู : ครับ พ่อเป็นมาก่อน เรียนกับพ่อบ้าง แล้วก็เรียนกับเพื่อนๆที่อยู่ข้างนอกนี้บ้าง เพราะครูจริงๆนี่เขาย้ายไปสหรัฐอเมริกาแล้ว
- เรา : ครูยังอยู่ไหมคะ
- ครู : เสียชีวิตไปแล้ว
- เรา : แล้วครูมี พี่น้องกี่คนคะ
- ครู : มีพี่น้องห้าคน นอกจากนั้นเสียไปหมดแล้ว เหลืออยู่สามคน
- เรา : พี่น้องห้าคนของครูร้องจิ๊ไช้ได้ไหมคะ
- ครู : ไม่ละ ไม่ได้เรียน
- เรา : แล้วพี่น้องของครูไม่ได้หัดเรียนจิ๊ไช้กับพ่อของครูหรอคะ
- ครู : ไม่ได้เรียน
- เรา : แล้วครูนึกยังงี้ถึงได้ไปหัดเรียนจิ๊ไช้กับพ่อของครูละคะ
- ครู : ผมเห็นแล้วผมก็ชอบก่อนเลย
- เรา : อ้อ ชอบก่อนเลย ที่หัดจากพ่อนี้หัดจิ๊ไช้แล้วหัดอะไรอีกบ้างคะ
- ครู : มีเพลงที่เขาแต่งงาน
- เรา : เพลงในงานแต่งงาน เขาเรียกอะไรนะคะ
- อา : ย่าซัง
- เรา : ย่าซัง ไช้ๆ แล้วไปยังไงมายังงี้ครูถึงได้สามารรถที่จะทำอ้วนังได้
- ครู : ลงสิดาไช้ไหมละ
- อา : เข้าทรง
- เรา : ค่ะ
- ครู : เรื่องเข้าทรงนี้ ไม่ใช่เราเรียนนะ อันนั้นมันมีผีมาเข้า
- อา : อย่างอาเคยเล่าให้ฟัง ว่ามีกลุ่มหนึ่งที่เรียกว่า คัวเน้ง มาเข้าร่างตัวเขา อย่างเมื่อวานนี้นายหวาดังเขาเล่าก็เหมือนกัน
- เรา : ค่ะ แล้วคัวเน้งเข้าร่างครูตั้งแต่ครูอายุเท่าไรหรอคะ
- ครู : อายุประมาณ 30 ปีนี้แหละ
- เรา : ตอนนั้น ย้ายมาอยู่เข็กน้อยแล้วหรือยังคะ
- ครู : ยัง ยังไม่ได้ย้าย
- เรา : แล้วครูมีอาการเป็นอย่างไรบ้างคะ ตอนที่คัวเน้งเข้า

ครู : เวลาเขามาเข้า คล้ายเราเป็นไข้ ไม่ค่อยสบาย ป่วย แล้วก็สิ้น มื้อสิ้น ก็ไปเข้าโรงหมอที่โรงพยาบาลใหม่ เขาเช็คดู เขายกไม่เป็นไร ไม่มีอาการอะไร ก็กลับมาที่บ้านแล้ว หมอผี หมอที่ลงสีดานี่เขามาดู แล้วเขารู้ เขายกไอ้ย สงสัยเป็นคิ้วเนื้อมาเข้า ที่นี้เราก็อาศาลเจ้าบูชา แล้วก็ไอ้ย ไข้จริงๆแล้ว

เรา : แล้วก็หายเลย

ครู : หาย

เรา : แล้วจากตอนนั้น ครูเริ่มไปทำอ้วนนิ่งให้กับคนอื่นๆตั้งแต่ตอนนั้นเลยหรือเปล่าคะ

อา : (ส่งภาษาม้งแปลความถามแทน)

ครู : เออ ที่เรารู้จริงๆเป็นลงสีดาเขามาเข้าจริงๆแล้ว เราต้องทำระยะเป็นสองสามปีก่อนนะ แล้วพี่น้องในหมู่บ้านเขาก็มาขอ เราก็ไปช่วย เขามีไข้ มีป่วย ไม่สบาย อะไรเราก็ไปช่วยเขา

อา : หมายความว่า ไม่ใช่ว่าเป็นแล้วจะไข้ได้ทันที เขาต้องเป็นไประยะเวลาประมาณสองถึงสามปี เขาจึงรับใช้บ้านเมืองได้ เขาถือว่าจบ อย่างที่เราเรียนก็คือจบอะนะ เพราะว่าอันนี้จะไม่มีการสอน จะไม่มีคนที่สอนเรา แต่มันจะค่อยเป็นค่อยไป มันจะพัฒนาไปเอง แต่ระยะเวลาที่เขาจะจบ จะรับใช้สังคมได้นี้ จะใช้เวลาหนึ่งถึงสามปี

เรา : แล้วพอพ้นระยะหนึ่งถึงสามปีแล้ว เวลาที่ครูไปทำอ้วนนิ่งนี้ ครูได้ตัวอย่างว่าจะต้องร้องอะไรออกไป

อา : (แปลคำถามเป็นภาษาม้ง)

ครู : ถ้าเวลาเขาไม่สบาย เขามาขอไข้ใหม่ เราไม่มีผิอะไรมาบอกหรือก แต่ในใจผมมันก็มีตัวอยู่ในใจ

อา : อย่างมีเป็นสะกดจิต ไม่เห็นกับตา

ครู : ก็นึกในใจมาพูด ก็มาพูดตรงเป้าหมายดีแล้ว

อา : มีตัวสะกดจริง คือตัวคิ้วเนื้อมาสะกดจิตว่า เอ้อ น่าจะเป็นอย่างนี้น่า น่าจะเป็นอย่างนั้นนา ตามที่เขาจะอธิบาย ว่าคนป่วยนี้เพราะ เขาไปเจอผีในสวนนะ หรืออย่างที่เคยเล่าให้อ้อยฟังว่า เอ้ หรือว่าปู่ย่า เขาจะกิน มันมีตัวสะกดจิตเขาอยู่ ถ้าจะเห็นกับตาไม่มี

เรา : เวลาที่ขับร้องออกมา นี่ถือว่าเป็นบทเพลงใหม่

อา : ไม่ใช่เพลง ก็คล้ายว่า ...เดี๋ยวผมแปลคำว่า เกว้าเนื้อมัน ก็คล้ายว่าเพลงไป แต่มันไปคนละทาง เขาจะมีขึ้นตอนร้องเขาไป เขาจะมีผี มีชื่อผี ที่เขาจะเรียกมา อย่างคิ้วเนื้อมันเขาจะตั้งเป็นชื่อเป็นชื่อ เขาจะมีเป็นชื่อ เขาจะเรียกผีนั่นให้มาควบคุมกับจิเน็ง

เรา : เพราะฉะนั้นครูถือว่าสิ่งที่ครูร้องออกมาตอนทำพิธีนั้น คือกำลังร้องเพลงใหม่คะ

- อา : เขาเรียกว่า เกว้าเน้ง คำว่าเกว้า จะแปลจากเกว้า นี่แปลว่าเพลง แต่คิดแล้วมันก็ไม่ใช่เพลงจริงๆ
- เรา : อ้อ..แล้วในแต่ละครั้งร้องเพลงเดียวกันหรือเปล่า
- อา : อันเดียวกัน ตามที่รู้ อันเดียวกัน
- เรา : ถ้าอย่างนั้นในการทำพิธีหนึ่งครั้ง จะใช้ทั้งหมดกี่เพลง
- อา : อันนี้ ไม่รู้ว่ามีกี่หมวด (แปลคำถามเป็นภาษาม้ง)
- ครู : คือเราใช้เด็กๆเขาไปทำงาน ใช้คนนี้ไป ใช้คนนั้นไป ก็พูดไปทั่ว
- อา : แบบแปลไม่ถูกเหมือนกันนะอ้อย เพราะมันไม่เหมือนเพลงที่เราร้องกัน อันนี้มันจะทำตามสภาพในงานนั้น แต่ละครั้ง ถ้าบ้านนั้น อาจจะมีอะไรที่รุนแรง เขาอาจต้องสังคายน์พลของเขาเพื่อโจมตี แต่ถ้าบ้านนั้น ไม่มีอะไรที่รุนแรง แต่ละครั้งก็จะแตกต่างกัน แต่บทที่เขาเริ่มต้นจะเป็นอันเดียวกัน เน้นอาจารย์เปาเนาะ
- ครู : อ้อ
- อา : (ภาษาม้ง) อย่างที่อาเล่า อันที่เริ่มต้น บทที่เริ่มต้นแต่ละครั้งเหมือนกัน
- เรา : ซึ่งจะต้องเริ่มเกี่ยวกับอะไรคะ
- อา : เริ่มต้น นี่เขาเรียกว่า คัวจี อย่างผมเรียนจากอาจารย์เปา นี่ ผมต้องเอาอำนาจของอาจารย์หลายๆอย่าง ส่วนประกอบ ผมมีที่อาจารย์ แกต้องเรียกอำนาจจากอาจารย์ของแก ที่อาจารย์ก็ตระกูล ผู้มีอำนาจเขาเรียกว่า ซื่ออ้อ คืออาจารย์ ไม่ใช่อาจารย์เขาคงเดียวจริงอยู่ ขณะที่เขาทำพิธีนั้น เขาต้องเรียกอาจารย์หลายๆคนให้มาช่วย
- เรา : เหมือนเชิญครูบาอาจารย์มาอยู่ฝั่งเรา
- อา : เอ้อ เหมือนเชิญครูบาอาจารย์มาอยู่ฝั่งเรา แต่อาจารย์คนแรกคือเรียกอาจารย์ของแก อาจารย์ทั่วไปคือมีอาจารย์ตระกูล เขาจะเรียกถึงอาจารย์ตระกูล อย่างแซ่ลี แซ่หลอ แซ่ฮ้อ แซ่เฮอ ทุกอาจารย์ให้มาช่วย ขั้นตอนเป็นอย่างนี้
- เรา : แล้วพอเรียกเชิญครู อาจารย์ทั้งหลายมาแล้ว ขั้นตอนต่อไปจะเป็นอะไรคะ(ขั้นที่ 2)
- อา : อันนี้เขาเรียกว่า คัวจี นะ พอคัวจีอย่างนายกำเป้าไปทำให้บ้านผมนี้ แกจะเข้าไปในบ้านเลย เพราะตามภาษา ตัวแกที่นั่งที่บ้านผมนี้แหละ แต่แกก็ทำลักษณะแกออกจากบ้านแกไปเข้าบ้านผม ต้องไปบูชาไปขอโทษผีในบ้าน เจ้าบ้าน ผมเป็นคนสะอาดนะ ผมเป็นคนดีนะ ผมเป็นคนแก้ปัญหาหนะ วันนี้ผมเข้ามาให้ผีบ้านเปิดประตู ผมจะเข้ามาเช็กดูซิ ในบ้านนี้ ในครอบครัวมีคนเจ็บไข้ได้ป่วยเพราะอะไร มันไปลักษณะนี้ เมื่อเขาขอโทษเจ้าบ้านเสร็จแล้ว เขาต้องไต่สวนคนไข้ วิญญาณ
- เรา : อันนี้ก็เป็นขั้นที่สาม คือไต่สวนวิญญาณ ที่มาทำให้คนในบ้านเจ็บป่วย

อา : ที่ทำให้คนนั้นเจ็บป่วยนั้นเพราะอะไร เพราะไปถูกผีดูดเลือด ผีคู่ร้าย หรือว่าวิญญาณไปตกไปหาอยู่ที่ไหน ตกลงไปไหน ตกลงไปสวนไร สวนนา กลางทุ่งกลางทางอะไร เขาต้องไปเช็กดูตรงนี้ ใต้สวนตรงนี้ แล้วอันนี้ถือว่าไม่เห็นกับตา แต่มีตัวสะกดจิต คำนึงอะ เขาจะสะกดจิตว่า มันจะเป็นอันนี้ เอาจริงหรือเปล่า เขาจะถามข้อแน่นอนหรือเปล่า จริงไหม ถ้าคุณบอกอย่างนี้ จริงไหม อาจจะเป็นจริง เอาเลย ดูไป ดูไปในทางนั้น

เรา : ที่นี้พอผ่านขั้นที่สามแล้ว

อา : พอผ่านไป เอ้อ พอไปถูกผีสวนไรสวนนา ผีจะเอาเงินเท่าไร บอกมา

เรา : อันนี้คือขั้นตอนที่ 4

อา : ที่ 4 จะเอาเงินเท่าไร เป็นกระดาศที่เขาตอก อ้อยเคยเห็นไหม

เรา : เคยเห็นค่ะ

อา : กระดาศนั้น มนุษย์เรานี้เป็นกระดาศ แต่ในฝังผีเป็นเงิน

..... เบรค.....

STE 001 อ้วนังขั้นตอนที่ 4

วันที่ 5 กค. 52 (ต่อเนื่อง)

เรา : ต่อจากขั้นตอนที่ 3 มาถึงขั้นตอนที่ 4 คือว่าจะคุยกับผีว่าตกลงจะเอาอย่างไร เอาอะไร เพราะฉะนั้นเวลาที่พวกคนที่ไม่ใช่คนมึง มาเห็นในพิธี พอเห็นผู้ช่วยเอากระดาศตอก ออกมานี้ นั่นคือแปลว่าถึงขั้นตอนที่ 4 แล้ว ไซ้ไหมคะ

อา : ไซ้

เรา : ค่ะ แล้วที่นี้ก็มีกระดาศกับผี เสร็จอย่างไรบ้างคะ

อา : อย่างหมอทรงเจรจา อย่างเอาชักพวงนี้ เขาเรียกว่าพวง เงินชักพวงนี้ได้ไหม สองพวงได้ไหม ถ้าผี ok เอาสามพวง ได้ไหม ได้ แก่ต้องรายงาน หมอทรงต้องรายงานให้ผู้ช่วยว่า ให้จุดเงินมาสามพวง แก่นั่นเอง แล้วเขารายงานมา แก่ก็เผาเลย เผากระดาศเงินมาสามพวง ก็ถือว่าแลกเปลี่ยนกัน ให้ผีเอาวิญญาณปล่อยกลับคืนมา เอาเงินให้เขาไป

เรา : แล้วถ้าสมมติว่าฝอยอยากได้ออย่างอื่นด้วย เช่นอยากได้วัวสองตัว จะมีอะไรเป็นสัญลักษณ์

อา : อันนี้ ไบลานันจะแก้ไม่ตก ฝอยอยากจะได้แบบนี้ ที่ผมเคยผ่าน บางกลุ่มเขาอยากได้หมูสักตัวหนึ่ง อย่างไรก็แก้ไม่ตก เสร็จแล้วเขาต้องรายงานว่า ฝอยจะไปถูกกับผีในกลุ่มนี้นะ เขาต้องกินหมูตัวนี้ ต้องเอาหมูเป็นๆ ไปให้เขากิน ในพื้นที่ตรงนั้น

- เรา : อ้อ เอาหนูเป็นๆเลย ไม่ต้องใช้สัญลักษณ์
- ครู : แต่เราต้องนัดผีไว้ นัดไปกี่วัน นับไปกี่วัน ต้องหาหย่นั่นก่อน ค่อยส่งไปให้
- เรา : อ้อ คือว่าสมมติว่าตกลงกันว่า สามวันหาหย่นะ พอหลังจากหาหย่นับ เราก็ส่งหนูไปให้
- อา : เขานัดว่าอาทิตย์หนึ่ง หรือสิบวัน ถ้าจริงๆแล้ว ให้คนๆนี้หาเลย ถ้าหาหาก็จะส่งไปให้ ถ้าหาหาก็ถือว่าตรงเป้าหมาย ก็ส่งไปให้จริง
- เรา : แล้วพอจบขั้นตอนที่ 4 คือเจรจากันเรียบร้อยแล้ว ว่าอยากได้อะไร แล้วเราก็ส่งไปให้ แล้วขั้นตอนต่อไปคืออะไรคะ
- อา : ขั้นตอนต่อไป ถ้าหาจริงๆ ตามนัดก็ต้องส่งไป ในป่านี้ดูซิ คุณไปทำ ผีนี้จะอยู่ในถ้ำ โดยมากจะเจอผีถ้ำ เขาต้องเอาหนูไปเลย ไปถึงตรงนั้นแล้วเขาทำศาล แบบเอาไม้ไผ่ทำศาล เขาเรียกผีตัวนั้นมา แล้วเอาหนูตัวนั้นให้เลย ฆ่าตรงนั้น ให้ตรงนั้น แล้วก็เงินทองเท่าไร ให้เขาในเวลานั้น แล้วหนูตัวนั้นเราก็เอามาทำ คนที่ไปด้วยกันเวลานั้นก็กินกันให้หมดตรงนั้น ไม่เอากลับ
- เรา : พูดถึงในวันที่ทำพิธี ที่ทำที่บ้าน พอจบขั้นตอนที่สี่ แล้ว จะเป็นขั้นตอนอะไรต่อคะ
- อา : อันนี้มันหลายๆอย่าง หลากๆกรณี ถ้าเกี่ยวกับวิญญาณไปตกกลางทุ่งกลางทางอะไร ไม่ใช่ผีอะไร เขาต้องไปเรียกขวัญมันก็จบ และบางครั้งถ้าเป็นคนนี้ถึงคราวที่ถึงเวรกรรมถึงคราวที่จะตายนะ แล้วอะไรไปทดแทนละ เราก็ต้องฆ่าหนูตัวหนึ่งให้อาจารย์เขาเอาไปทดแทนนะ แลกเปลี่ยนกัน เอาสัตว์ไปเปลี่ยนตายไป เอาคนเป็นออกมา
- เรา : ที่นี้ อย่างที่อ้อยเคยเห็นในพิธี จะมีช่วงที่หมอทรงใช้มิดไปเดินรอบๆคนป่วย แล้วอีกมือหนึ่งเหมือนเป็นเคียวเกี่ยวข้าว ไปวนรอบหัวคนป่วย อันนั้นคือในช่วงของขั้นตอนที่เท่าไรคะ
- อา : อันนั้นเป็นตอนที่เขาอ้วนนิ่งหรือเปล่า
- เรา : ค่ะ ตอนที่อ้วนนิ่ง
- อา : ต้องถามอาจารย์
- ครู : เวลานี้ คือเราต้องเอาวิญญาณคนไข้ขึ้นมา เราก็จะไปวนคนไข้ไข่มุข คือลักษณะเหมือนเราไปเอาวิญญาณคืนมานะ ไม่ต้องไป
- อา : เหมือนว่ากัน ที่เขามีคเณอะไรนี้ถือว่ากันไม่ให้วิญญาณมาเข้าร่างอะไร
- เรา : แล้วเคยเห็นว่า จะมีการที่ต้องไปเอาเขม่าจากกระทะหรือเตาในบ้านมาป้ายศรีษะ อันนั้นหมายความว่าอะไรคะ
- อา : (แปลคำถามเป็นภาษาม้ง) อันนี้หมายความว่าเขาตีคา อันนี้เป็นคน เขาตีคาไว้เลย ไม่ให้ผีมาแตะต้องได้ เขาเลยเอาเขม่ามาทาเลย

- เรา : ค่ะ แต่เฉพาะคนป่วยไข้ไหมคะ หรือทุกคนในบ้านคะ
- อา : เฉพาะคนป่วย
- เรา : ว่าอันนี้เป็นคนนะ ไม่เกี่ยวกับผี ไม่ให้เอาไป
- อา : เขาตีকাไว้เลย ไม่ให้แตะต้อง
- เรา : ดังนั้น ขั้นตอนที่เราวิญญานขึ้น คือช่วงที่ใช้มีดไปวนตัวไข้ไหมคะ
- ครู : คือเราใช้เคียว
- อา : คือไล่ผีออกจากคนไข้
- เรา : พอจบจากตรงนั้น ต้องทำอะไรต่อไหมคะ
- อา : (แปลคำถามเป็นภาษาม้ง) เมื่อเสร็จพิธีตรงนั้น ขั้นตอนต่อไปคือเอาวิญญานของคนไข้มาช้อนอยู่ในบ้านเขา
- เรา : (กระซิบ) แล้วปกติจะช้อนตรงไหนคะ
- อา : (แปลคำถามเป็นภาษาม้ง) คือเขาจะช้อนอยู่ในที่นอน อะไรต่างๆเฉพาะในบ้าน
- เรา : เอาวิญญานของคนเจ็บไปช้อนไว้ ไม่ให้ผีหาเจอ ซึ่งตรงนั้นต้องเข้าไปในห้องนอนของคนป่วยไหมคะ
- ครู : ไม่ต้องเข้า
- เรา : เพียงแต่เราต้องพูด
- อา : อ้อ ใช้บทพูด
- เรา : แล้วจากนั้น ทำอะไรต่อไปคะ
- อา : (แปลคำถามเป็นภาษาม้ง) เมื่อเสร็จพิธีตรงนั้น เราสังเกตดูว่ายังมีอะไรต่อ ถ้าไม่มีก็กลับคืน อ้วนนั้นก็กลับคืน ก็ถือว่าจบพิธี
- เรา : ที่นี้ เวลาที่กำลังพูดบท หรือขับบทเพลง ใช้ภาษาที่พูดปกติธรรมดาหรือเปล่า
- อา : (ถามภาษาม้ง) โดยมากเขาจะใช้ภาษาปกติ โดยไม่ต้องมีบาลีอะไร แต่บางคำจะเป็นภาษาจีนเนาะ แต่เป็นส่วนน้อย
- เรา : ภาษาจีนด้วย อู ...แปลว่าครูก็ต้องพูดภาษาจีนได้ด้วยหรือคะ
- ครู : อ้อ ได้มั้ง แต่ภาษาจีนนี่มันหลายๆภาษา ก็ได้จีนฮ่อ พอได้
- อา : มีบางคำภาษาของเราจริงๆมันก็พูดไม่ได้ เขาต้องใช้ภาษาจีนมาแทน
- เรา : ก็คือ คำของเรา ก็ไม่มี
- อา : มี แต่พูดมาแล้ว ไม่สวย ไม่สุภาพ จะต้องเอาคำภาษาอื่นมาพูด
- เรา : ก็คือปนกัน แล้วที่นี้ ในระหว่างที่ทำพิธี ครูก็ต้องมีผู้ช่วย
- ครู : ใช่

- เรา : แล้วอ้อก็เคยเห็นว่า ผู้ช่วยจะพ่นน้ำมันต์ (จั๋วเต้) เป็นระยะๆ ตรงนั้นเมื่อไหร่ถึงจะต้องพ่นน้ำมันต์คะ
- อา : (ถามเป็นภาษาม้ง) หมายความว่า วิญญาณคนป่วยนี้จะถูกผีเอาไปหลอม เอาไปทุบ เอาไปตี ไม่สะอาดแล้ว เวลาพ่นน้ำมันต์เข้าไปเพื่อทำความสะอาด ล้างวิญญาณให้สะอาดกลับมาเป็นคน
- เรา : ซึ่งตรงนี้ ผู้ช่วยจะรู้ได้เอง หรือว่าครูต้องสั่งคะ
- ครู : ต้องสั่ง มีคำสั่ง
- เรา : แล้วเวลาพ่นน้ำมันต์ทีละกี่ครั้งคะ
- ครู : สามครั้ง
- เรา : แล้วก็ต้องพ่นจากด้านหลังของครู
- อา : ด้านหลัง
- เรา : แล้วเวลาทำพิธี ทำไมถึงต้องมีผ้าคลุมหน้าคะ ผ้าคลุมหน้านั้นหมายถึงอะไรคะ
- อา : (ถามภาษาม้ง) ค่ะจี้ ..ผ้าคลุมนี้สร้างมาจากบรรพบุรุษ อาจารย์คนแรกเขาทำมา ไม่รู้ว่าจะพุดยังงี้ถูก เพราะว่าเข้าทรงนี้เขาต้องมีผ้าปิด
- เรา : แล้วผ้าปิดนี้ต้องเป็นสีอะไรคะ
- อา : โดยมากเขาก็จะเป็นสีดำ
- ครู : มีบางคนเขาใช้สีแดงก็มี แต่น้อย
- เรา : แล้วเวลาที่คลุมแล้ว ครูหลับตาไหมคะ
- ครู : ไม่
- เรา : ไม่หลับ พอปิดแล้วครูมองเห็นไหมคะ
- ครู : เห็น
- เรา : (หัวเราะเบาๆ) ก็ยังเห็นอยู่
- อา : เห็นไกลไม่ได้ เห็นใกล้ๆ
- เรา : ไม่เห็นไกลเนาะ เห็นใกล้ๆ ...ทีนี้ปกติจะต้องมีม้านั่งไขว่ไหมคะ
- ครู : ใช่
- เรา : แล้วครูกระโดดขึ้นไปยืนบนม้านั่งไหมคะ
- ครู : ใช่
- เรา : อ้อ...อย่างนี้แปลว่า อันนี้คือลักษณะต่างๆ ไปของคนที่ทำอ้วนนิ่ง แล้วเมื่อไหร่ครูถึงจะกระโดดขึ้นไปยืนบนม้านั่งคะ

- อา : (ถามเป็นภาษาม้ง) อันนี้ ที่เขากระโดดขึ้นบนม้านั่งนี้ มันจะมีเหตุผลอยู่สองอย่าง อย่างที่ 1 นี่ก็เขาต้องสั่งกำลังไปดึงเอาวิญญาณของคนป่วยขึ้นมา อย่างที่สอง ตอนที่เขากระโดดนั้นเขาต้องสั่งกำลังไล่ผีออกไป อันนี้เขาต้องใช้กำลัง
- เรา : คือหมายถึงการแสดงกำลัง และการเรียกกำลัง
- อา : เพื่อจะไล่ผีออกไป ถ้าตอนที่เขายังไม่กระโดดนี้ แปลว่าเขายังไม่ทำอะไรที่จะทำ เขาอ้วนเน้งไปเฉยๆ สังเกตการณ์ไปเฉยๆ พอเจอบีบ เอ้า ผีกลุ่มร้ายแล้ว ผมต้องสั่งกำลัง สั่งกำลังเข้ามากระโดดเลย แต่เขาต้องใช้เพลงหรือสำเนียงการพูดที่เข้มแข็งขึ้นมาเลยในเวลานั้น อย่างที่อาเคยดู
- เรา : อ้อก็เคยเห็นอย่างนั้นล่ะ ตื่นเต้นมากเลย
- อา : อ้อ ต้องเตรียมการนะ ถ้าเขาจะไล่ผีออกจากในบ้าน ต้องเตรียมการนะ ทั้งหมู่บ้านนี้ อย่าไปกลัว เขาจะเอาตัวก็ได้ล่ะ แต่ทุกครั้ง
- เรา : แล้วในหนึ่งพิธีนี้ จะกระโดดขึ้นบนม้านั่งกี่ครั้งล่ะ
- อา : แล้วแต่สภาพนะ ไปเจออะไรมั่ง มีมากหรือน้อย
- เรา : ที่นี้ พูดถึงเวลาที่ครูอ้วนเน้งนี้ รู้สึกเหนื่อยไหมคะ เพราะว่ามันต้องกระโดดขึ้น กระโดดลง แล้วก็นานมากเลย
- ครู : ก็เวลาเราทำมันก็ไม่เหนื่อย ถ้าเหนื่อยนี้เราจะเก็บตอนที่หลังด้วย
- อา : แสดงว่าตอนที่กำลังทำนี่ก็ไม่รู้จักเหนื่อย จะเหนื่อยนี้หลังจากทำเสร็จแล้ว จะมีการเหนื่อย (ครูหัวเราะ)
- เรา : (หัวเราะ) งั้นคือเวลาที่ครูกำลังทำพิธีเนี่ย ก็เหมือนไม่ใช่ตัวครู
- อา : เออ เหมือนไม่ใช่
- เรา : เหมือนมีใครมาอยู่กับครู
- อา : เอ้อ มีตัวเข้าร่างไง ตอนนั้นมีตัวเข้าร่าง อย่างบอกว่าตัวเน้งเข้าร่างเขา ไม่เหนื่อย
- เรา : อ้อ ค่ะ
- อา : ถ้าเราสั่งหนัก มันก็ทำหนัก ถ้าเขาสั่งการหนัก เอาตรงนี้ ต้องไล่ผีกลุ่มนี้แน่นอนละ เขาต้องเรียก เรียกกำลังหนักเลย
- เรา : ก็อย่างที่อ้อยเคยเห็นนี่ พิธีนานประมาณสามชั่วโมง แล้วแบบว่าคนที่อ้วนเน้งเนี่ย สัน เข่า อยู่ตลอดเวลา โอ้ย ถ้าเป็นอ้อย อ้อยเป็นลมไปตั้งแต่ครึ่งชั่วโมงแรกแล้ว
- อา : ไซ้ อากี้ทำไม่ได้ล่ะ ทำขนาดนี้
- เรา : ไซ้ แล้วก็ไม่ใช่อายุน้อยๆด้วย ก็เลยรู้สึกแปลกใจว่า ทำไหวได้ยังไง แล้วพูดตลอดเวลาด้วย
- อา : แน่นอน

- เรา : ที่นี้อ้อเห็นว่ามีเครื่องมือสำหรับการทำพิธีอยู่หลายชิ้น ของครู ครูใช้อะไรบ้างคะ
- อา : (ถามเป็นภาษาม้ง) ก็มีฆ้องแบบเมื่อก่อนนี่ คือดัวเน้ง แล้วมีเจียะเน้งกระพรวนเหล็ก จี๋
อเน้งที่ใส่นิ้วมือ กัวเน้ง ไม่เสี่ยงทาย ดาบคือด้าเน้ง เกียวคือเลีย
- เรา : เลีย นี่คือเกียวนะคะ เครื่องมือที่ครูหยิบจับใช้เอง ก็จะมีแค่ เตียะเน้ง จี๋อเน้งกระพรวนนิ้ว
ด้าเน้งคือดาบ และก็เลีย คือเกียว
- อา : เลียนี่ ไม่ใช่ส่วนประกอบนะ เป็นบางครั้งก็ถ้าไม่มีดาบ เขาก็ใช้เกียมาแทน
- ครู : ไม่มี บางครั้งบางคราว
- เรา : อ้อ ถ้าไม่มีดาบ ก็เอาเกียมาแทน แล้วครูตีดัวเน้งเองไหมคะ
- อา : แกะชื่อมา
- เรา : ไม่ใช่ค่ะ หมายความว่าเล่นเองไหม
- อา : ต้องผู้ช่วย เป็นคนตี(เคาะเอง...อาใช้คำว่าเคาะฆ้อง)
- เรา : ครูไม่ตีเอง
- ครู : ครั้งแรกเขาจะเรียกทุกตัวมาเข้าร่างเนี่ย ต้องให้เจ้าของสิดาเขาตีเอง แต่เวลาเขาเข้าร่างแล้ว
ต้องให้คนเป็นผู้ช่วยเขาตี
- อา : มันจะมีขั้นตอนอย่างนี้ ที่หมอทรงเขาจะตีเอง ที่จะตีครั้งแรกเขาจะยืน ตอนนั้นเขายังไม่
เข้าทรง เขาตีก่อนนี้เพื่อจะเรียกกำลังดัวเน้ง ให้ทุกคน อยู่ที่ไหนก็ให้มารวมกัน
- เรา : ก็คือ ดีในการร้องขั้นตอนแรก คือว่าไหว้ครูบาอาจารย์ของเรา
- อา : เอ้อ ใช่แล้ว คล้ายๆว่าไหว้นั้นแหละ
- เรา : ตอนนั้นเคาะก็ทีคะ
- อา : หลายที จนกว่าเขาจะพูดครบ
- เรา : อ้อ แล้วจังหวะของการเคาะเป็นยังไงคะ (เคาะจังหวะดู) เป็นแบบเร็ว หรือว่ากลางๆ
- อา : ประมาณนี้ (กลางๆเขบีตหนึ่งชั้น สีส่วนสี่)
- เรา : ประมาณนี้ ไม่เร็วกว่านี้ คือเคาะไปเรื่อยๆ แล้วก็พูดไปด้วย
- อา : ปากเขาก็ต้องเรียกดัวเน้งมา ตีไป แล้วก็เรียกมา เมื่อเขาเรียกเสร็จปั๊บ เขาก็ต้องหยุด เมื่อ
เขาหยุดแล้ว เขาต้องเอาดัวเน้งมาวางข้างหลัง ที่มานั่งข้างหลัง
- เรา : ทำไมต้องมาวางข้างหลัง
- อา : ก็วางให้ผู้ช่วยก็จะได้ดีไง
- เรา : อ้อ ค่ะ ผู้ช่วยก็จะอยู่ข้างหลัง
- อา : แล้วเขาก็จะเอาผ้าปิดตา แล้วก็มานั่งตรงม้า เริ่มเข้าทรงละ ผู้ช่วยคอยตีจากตรงนั้นต่อไป
- เรา : แล้วเมื่อไหร่ผู้ช่วยจะตี ดัวเน้งอีก

- อา : เขจะมีขั้นตอน อย่างที่อาเคยเล่าให้ฟัง เราต้องรู้ขั้นตอนที่หนึ่งที่เขาอ้วนนิ่งไป ต้องฟังรู้เรื่องว่าเขาไป ค้าวจี แปลว่ากำลังเขาเตรียมครบแล้ว ผู้ช่วยต้องหยุดคิดขยันนิ่ง ให้เขาอ้วนนิ่งไปเลย เมื่อไหร่จุดไหนที่เขาต้องการให้ตีหม้อแล้วค่อยตี ตีระยะสั้น
- เรา : ตีระยะสั้น ดังนั้นช่วงที่จะตีหม้อยาวที่สุดคือช่วงแรก นอกนั้นก็จะเป็นระยะสั้น
- ครู : ใช่
- เรา : ทีนี้ เมื่อกี้คุณอาบอกว่าเมื่อไหร่จะต้องเรียกกำลัง ไซ้กำลังจะตีขยันนิ่ง ถูกไหมคะ
- อา : ถูกครับ
- เรา : ถ้าอย่างนั้น อ้อยก็คงต้องมีคำถามว่า ทำไมต้องใช้ขยันนิ่ง เสียงของมัน ทำให้เรามีอำนาจอะไรหรือเปล่า ทำไมไม่ใช่อย่างอื่น เพราะว่า ตอนนี้ เท่ากับว่าในการทำพิธีอ้วนนิ่ง มีเครื่องมือที่สามารถทำออกมาเป็นเสียงได้หลายอย่าง คือขยันนิ่งก็มีเสียง เตี้ยะเน็งก็มีเสียง จี๋อเน็งก็มีเสียง ทำไมเราไม่ใช่จี๋อเน็ง ทำไมไม่ใช่เตี้ยะเน็ง เสียงมันต่างกันยังไง เสียงมันมีพลังต่างกันยังไง
- อา : (ถามภาษาม้ง) คำตอบว่า อย่างเตี้ยะเน็ง ขยันนิ่ง จี๋อเน็ง นี่เป็นเครื่องมือประกอบพิธีกรรม จะใช้อย่างอื่นมาแทนก็ไม่ได้ ต้องใช้เฉพาะส่วนนั้น จะเป็นของอ้วนนิ่ง ของจี๋อเน็ง ถ้าเราเอาคนหรืออย่างอื่นมามันจะไม่ศักดิ์สิทธิ์ ไม่ใช่
- ครู : ไม่เข้าใจ
- อา : มั้งทั้งหมด ที่อ้วนนิ่งเขาก็ใช้อย่างเดียวกัน เหมือนกัน ไม่มีใครที่แปรเอาอย่างอื่นมาใช้แทน
- เรา : แล้วทีนี้รู้สึกยังไง เวลาที่ได้ยินเสียงขยันนิ่ง รู้สึกว่าเรามีอำนาจขึ้นไหม
- อา : (ถามภาษาม้ง) อันนี้ที่เขาตีกลองนี้ แสดงว่าเป็นการเพิ่มอำนาจจากอ้วนนิ่ง แต่เขาต้องพร้อม ถ้าไม่พร้อมก็ถือว่าทำให้เสียจังหวะไปได้ คนตีขยันนิ่งต้องพร้อม คนไล่ผีต้องพร้อม ต้องพร้อมกันไป ไปคู่กันไปพร้อมกันไป จะทำให้มีการตื่นเต้นมากกว่าปกติ
- เรา : ค่ะ ดังนั้นหลังจากที่ผู้ทำพิธีตีขยันนิ่งในช่วงแรก จากนั้นก็จะเป็นผู้ช่วยเป็นคนตี ทีนี้บ่อยครั้งเท่าไร
- อา : อันนี้นับไม่ได้ ต้องดูจังหวะของคนอ้วนนิ่ง
- เรา : ค่ะ ว่าจะไปเจอกับอะไร
- อา : เอ้อ เขาจะไปสุดหรือยัง อย่างเส้นทางเราไปเขาจะมีจิต มีจิตของมัน จะถึงจิตหรือยัง พอถึงจิตปั๊บต้องหยุด เราต้องรู้ว่าเขาถึงจิตหรือยัง
- เรา : ค่ะ เพราะฉะนั้นผู้ช่วยก็ต้องฟังรู้เรื่อง ต้องฟังออก
- อา : รู้เรื่องซิ ต้องฟังออก

- เรา : ทีนี้อ๋อเข้าใจเรื่องการใช้ด้ายเน้แล้ว คราวนี้จะมาถามเรื่องของการใช้ด้ายเน้ ด้ายเน้มีความหมายอะไรหรือเปล่าคะ
- อา : (ถามภาษาม้ง) ที่คนอ๋อเน้เขาถือด้ายเน้ หรือว่าจื่อเน้เน้เน้ ถือว่าเป็นเครื่องมือของคว้นเน้ที่เขาชอบ เป็นอำนาจ เหมือนว่าเป็นอาวุธของเขาเน้ เหมือนเป็นปืนเป็นอาวุธของคว้นเน้ แล้วเขาเลยถือไว้
- เรา : (เสียงยัง งง อยู่) ค่ะ ...เอ่อ...สังเกตดูว่ารูปร่างของด้ายเน้ ขอดูตัวอย่างหน่อยได้ไหมคะ
- อา : ได้ เอาเลยไปหยิบมาเลย (ครูลุกไปหยิบเครื่องมือ)
- เรา : ระหว่างนี้ก็คุยกับคุณอาไปพลางๆก่อนนะค่ะ ก็คือว่า อ๋ออยากจะรู้ในเรื่องของความแตกต่างระหว่างการใช้ด้ายเน้ กับจื่อเน้
- อา : (พูดถึงด้ายเน้) มันจะใส่ก็ จะไม่ใส่คู่เน้คะ
- เรา : อ้อ ก็คือลูกจะไม่ใส่คู่ เน้เน้คะ นี่คือ ด้ายเน้
- อา : จื่อเน้
- เรา : จื่อเน้ ถ้าเราจะสังเกตนะค่ะก็คือจะมีแผ่น ขอบพระคุณค่ะ ...ส่วนอันนี้จื่อเน้ กระพรวนนี้ สำหรับจื่อเน้เราเห็นว่าแผ่นเหล็กที่ร้อยอยู่ ที่ทำให้เกิดเสียง ได้ทั้งหมด เก้าใบ แล้วในระหว่างนั้นก็จะมีห่วงเหล็กคันสลักกันอยู่นะค่ะ อะ เดี่ยวเชิญครูนั่งที่เดิมนะค่ะ ทีนี้อ๋อจะถามว่าแต่ละแผ่นนี้มีความหมายไหมคะ
- ครู : มีความหมาย เขาบอกว่า บางอันสวมเก้าอันเน้ อาจารย์สอนแบบว่าต้องใส่ก็ ไม่ต้องใส่คู่
- เรา : อาจารย์ของครูกำเป้า สอนบอกว่า ต้องใส่เป็นคู่ ไม่ให้ใส่เป็นคู่ แล้วต้องเป็นเก้าไหมคะ ถ้าเป็นเจ็ดได้ไหม เจ็ดก็เป็นคู่เหมือนกัน
- อา/ครู : ได้ เป็นเก้า เป็นเจ็ด เป็นสิบเอ็ด
- เรา : อ้อ แล้วน้อยสุดต้องมีกี่ใบคะ
- อา : (ถามภาษาม้ง) เก้า
- เรา : อ้อ เก้านี้คือน้อยสุด แล้วมากที่สุดละคะ
- ครู : สิบสามก็ได้ มากสุด
- เรา : แล้วส่วนที่ชี้ขึ้นไปนี้หมายถึงอะไรคะ
- อา : (ภาษาม้ง) อันนี้เป็นเครื่องมือ ผมก็ไม่สามารถแปลได้เน้
- เรา : ค่ะ แต่ว่าเวลาที่ทำจื่อเน้ ก็จะมีรูปร่างอย่างนี้ ทุกอัน
- อา : อย่างนี้ทุกอัน
- เรา : เวลาที่ครูจับ ครูจับแบบไหนคะ ครูจับให้ดูหน่อยคะ
- อา : จะจับไม่หลุด

- เรา : อ้อ...ไม่หลุดนะคะ
- อา : ต้องจับลักษณะนี้
- เรา : ครูถือขึ้นมาสูงนิดนึงค่ะ ครูจะจับอย่างนี้นะคะ แล้วครูเขย่าจังหวะแบบไหนคะ (ครูเขย่าให้ดู จังหวะประมาณ เขบีคหนึ่งชั้น ในสี่ส่วนสี่)
- อา : อันนี้จะเป็นส่วนบนกับส่วนล่างนะ เราจะคิดว่ามีบน ล่าง
- เรา : บน ล่าง หมายความว่าอย่างไรคะ
- อา : คือต้องถืออันนี้อยู่ข้างบน ส่วนล่างก็จะมีพวกลูกเหล็ก แต่ส่วนนี่คือส่วนบน(ส่วนที่ขอเหล็กมาเกี่ยวกันไว้และปลายแหลมชี้ขึ้นไปเป็นที่จับ)
- เรา : อ้อ ค่ะ แล้วปกติที่ครูใช้เขย่าหรือเคาะจริงๆ ครูจะทำแบบไหนคะ ครูจะถือในระดับนี้เลย แล้วมีที่ต้องไปเคาะกับขาไหมคะ
- ครู : ไม่อะ
- เรา : เวลาที่ทำพิธีก็จะเคาะในระดับนี้ตลอด (คือถือประมาณระดับเอวแล้วเขย่าเป็นจังหวะสม่ำเสมอ) อะ เดี่ยวครูวาง เจียะเน็งก่อนก็ได้ค่ะ ต่อไปจะขอคุยกับครูเกี่ยวกับเรื่องของ จี๋อเน็งนะคะ ครูใช้จี๋อเน็งกี่อันคะ
- ครู : ปกติสองอัน แต่ส่วนมากผมใช้อันเดียว ใช้อันเดียวก็ได้ สองอันก็ได้ มีบางคนเขาใช้สามอันก็ได้ (หัวเราะ)
- เรา : โห...สามอันเลย
- อา : ไม่หนักเหรอ
- ครู : หนักไป ครูก็ใช้อันเดียว
- เรา : แล้วจี๋อเน็งนี้เสียงมีความหมายถึงอะไรคะ
- ครู : (เป็นภาษาม้ง)
- อา : เขาว่ากลุ่มควั่นเน็ง นี่ อย่างดยวเน็ง เจียะเน็ง จี๋อเน็ง กลุ่มควั่นเน็งที่เขาร่างเขา เขาชอบเครื่องมือในส่วนนี้ เมื่อเขาเข้าทรงแล้ว เสียงส่วนนี้ดังขึ้นไป แบบว่ากลุ่มควั่นเน็งเขาก็จะตามไป ถ้าไม่มีเสียงส่วนนี้ เราทำไปด้วยปากเปล่า อาจจะเป็นสิ่งที่ควั่นเน็งเขาไม่ชอบ
- เรา : อ้อ เหมือนกับเป็นเสียงที่ช่วยให้ควั่นเน็งเข้ามาหาเรา แล้วก็ติดตามเราไปอย่างนี้ใช่ไหมคะ
- อา : ใช่
- เรา : อันนี้ขอให้ครูช่วยใส่ให้ดูค่ะ ชูชดฯเลยนะคะ ก็คือเขย่าในจังหวะแบบนี้ แล้วถ้าใส่หลายนิ้วมันไม่เต็มมือหรือคะครู
- อา : เต็ม (ครูยิ้ม) แก่ใส่สองมันก็มากอยู่แล้ว แต่ส่วนมากเห็นเขาใส่เดียว

- เรา : คราวนี้ ครูลองใช้อาวุธสองอย่างนี้เลยนะคะ ครูถือเจี๊ยะเน้ง และจื่อเน้งเลขคี่ อ้อยจะดูซิ ว่า ครูถือยังไง เขย่าเท่ากัน จังหวะเท่ากัน พร้อมกัน เท่ากัน ทำอย่างนี้ไปเรื่อยๆเลยใช่ไหมคะ ครูลองแสดงสาธิตเป็นช่วงสั้นๆนิดนึง คือร้องไปด้วย แล้วก็เขย่าไปด้วย ได้ไหมคะ
- อา : (ถามภาษาม้ง) ครูและอาหั่วเราะ
- ครู : (ร้องและเขย่า)(แป๊บเดียว ประมาณ 3 ห้องดนตรี จาก 35.10-35.15)
- อา : เออ ประมาณนี้แหละ เรียกแล้วเดี๋ยวผิเข้า
- เรา : อ้อ ใช่ๆ ถ้าครูร้องทั้งท่อน เดียวมา มาแล้วเดี๋ยวไม่ได้ถ่าย
- ครู : (อืม) อ้อ
- อา : อ้อ เดี่ยวแจะสั้นเลข คราวนี้จะยุ่งกันใหญ่ (หั่วเราะ)
- บรรยากาศสนุกสนานลึกลับกันใหญ่
- เรา : ขอบคุณนะคะ เดี่ยวอ้อยก็ต้องไหวด้วย อ้อ..แล้วก็จะเขย่าอย่างนี้ไปตลอดเลยใช่ไหมคะ
- จนจบ
- อา : ตลอด
- เรา : แต่ว่าพอเวลาที่ครูต้องใช้ คาบใช้อะไรนั่น ครูก็ต้องวางเจี๊ยะเน้ง แต่ว่าจื่อเน้งยังใส่อยู่ ก็คือมือขวาก็จะเปลี่ยนเป็นถือคาบแทน แต่ว่ามือซ้ายก็ยังใส่จื่อเน้งอยู่
- อา : อ่า ใช่
- เรา : ทีนี้ในส่วนของการใช้ ที่เสี่ยงทาย ..กั้วเน้ง กั้วเน้ง อ้อยพยายามจะจำคำศัพท์ภาษาม้งที่ใช้ เรียกให้ได้มากที่สุดนะคะ แต่ว่าบางทีก็จะยังมีลืมๆไปบ้าง
- อา : คือกั้วเน้ง เป็นตัวแปล คือถ้าดีหงายอย่างนี้จะแปลไปอย่างนั้น ลองดูให้แกมาแปลซิ เหมือนกันไหม
- ครู : (เอากั้วเน้งมาตีโยน)
- อา : สองอันนี้ จะบอกให้ณะสะว่า อาจารย์ของแกให้ณะคะ ไม่ใช่ทำเอง เพราะอาจารย์เขามอบอำนาจให้แกอ้วนเน้ง ต้องมอบอันนี้ให้แกนะ
- เรา : เป็นสัญลักษณ์ของการมอบอำนาจด้วยหรอคะ อ้าว แล้วอย่างนี้ สมมติครูกำเป้าจะสอนต่อให้คนอื่น ครูกำเป้าก็ต้องให้กั้วเน้งเขาไป
- ครู : ต้องให้ๆ
- อา : ต้องให้เขาไป แล้วจะศักดิ์สิทธิ์ไ้
- เรา : อ้อ ค่ะ
- อา : ถ้าอาจารย์ไม่ให้อันนี้ ไม่ให้สัญลักษณ์อะไรสักอย่าง คือไม่ศักดิ์สิทธิ์ แล้วเราอ้วนเน้งนี้ ไม่มีอาจารย์

- เรา : ก็ทำไม่ได้
- อา : ทำไม่ได้ ทำแล้วไม่ศักดิ์สิทธิ์อะไร อันนี้แบบว่าเราทำสืบต่อจากอาจารย์ เขาต้องอันนี้เป็นสัญลักษณ์ เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์
- เรา : ที่มอบต่อกันไป... เคี้ยวอ้อยขอพักแป๊บนึงค่ะ เพราะว่าเทปหมด
- อา : ได้ๆเปลี่ยนก่อน

.....เบรค.....

STE 010 ประวัติครูกำเป่า

(ต่อเนื่อง วันเดียวกัน)

- เรา : ต่อจากนี้ขออนุญาตสัมภาษณ์ประวัติครูกำเป่าเพิ่มเติม ครูมีครอบครัวตั้งแต่อายุเท่าไรคะ
- ครู : อายุประมาณ 28-29 ผมไม่รู้หนังสือ ไม่ได้เขียนไว้ ประมาณนี้
- เรา : ครูไม่ได้เรียนหนังสือนะคะ ครูมีลูกกี่คนคะ
- ครู : 6 คน
- เรา : ผู้หญิงกี่คน ผู้ชายกี่คนคะ
- ครู : หญิง 3 ชาย 3
- เรา : มีใครที่ร้องจิ๊ไซ้ และฮูปลี สืบทอดจากครูบ้างไหมคะ
- ครู : ไม่มีฮะ
- เรา : ไม่มีเลย ทำไมครูไม่สอนให้
- ครู : ก็สอน แต่มาสมัยที่หลังเขาไม่เรียน ไม่รู้ เคียวนี่ต่อไป ไม่รู้ ผมคิดว่าจะสั่งสอนให้เรียนไป
- เรา : ครูกลัวว่าความรู้ตรงนี้ของชาวม้งจะหายไปไหมคะ
- ครู : ถ้าไม่ทำ ก็คงหายครับ
- เรา : แล้วครูคิดว่าจะทำยังไงให้มันคงอยู่ได้บ้างคะ
- ครู : ลูกผมไม่ได้เรียน แต่ลูกเขา บางคนเขาชอบเขาก็มาเรียน เขาก็รู้ไปแล้วนะ
- เรา : หมายถึงว่าลูกของครูเอง หรือว่าลูกของคนอื่น
- อา : คนอื่น ของตัวเองไม่ได้เรียน แต่ลูกของคนอื่นก็มาเรียน
- เรา : อ้อค่ะ อย่างเช่นคุณอาजूด้ง
- อา : ใช่ เอาความรู้แก่ ลูกแก่ไม่เรียนจริง แต่อยู่ที่ผม

- เรา : เพราะฉะนั้นการเรียนรู้ดนตรี หรือว่าการทำพิธีของชาวม้งนี้ขึ้นอยู่กับความชอบ คือเราไม่บังคับ (นี้อาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ลูกของศิลปินเองไม่ได้สืบทอดความรู้ไว้ และทำให้วัฒนธรรมดนตรีม้งเสื่อมและใกล้สูญหาย : ผู้วิจัย)
- อา : ใช่
- เรา : แล้วครูเห็นด้วยไหมคะถ้าในโรงเรียนของรัฐบาล จะมีจัดการเรียนการสอนแบบนี้ให้เด็กๆ ในโรงเรียน ครูเห็นด้วยไหมคะ
- อา : น่าจะเห็นด้วย อยากจะให้มี
- ครู : อยากให้มี
- เรา : ถ้าโรงเรียนเชิญครูหรือว่าอาฉันทิ้งไปสอนจะไปไหมคะ
- อา/ครู : ไป ได้เลย อย่างอาฉันทิ้งนี้พร้อม
- เรา : เพียงแต่ว่าเราไม่เชิญมาใช่ไหมคะ
- อา : ใช่
- เรา : แล้วครูคิดว่าทางผู้บริหาร อย่างเช่น อบต เขาให้ความสนใจกับวัฒนธรรมหรือว่าพิธีกรรม ให้คงอยู่หรือสืบทอด เขาให้ความสำคัญตรงนี้มากน้อยแค่ไหนคะ
- อา : น่าจะให้ความสำคัญอยู่ แต่ก็ยังไม่เพียงพอ เพราะว่าเขาถือว่าสำคัญอยู่แต่ยังไม่มีการส่งเสริม
- เรา : ยังไม่ส่งเสริม ก็คือว่าใครทำก็ทำไป
- อา : ใช่
- เรา : ส่วนตัวครูก็เป่าแล้ว นอกจากนี้ ครูเล่นดนตรีอื่นๆอะไรของชาวม้งเป็นบ้างคะ
- ครู : เป่าแคน เป่าเค้งได้
- เรา : แล้วครูก็เป่าได้เป็นครูเก่งของคุณอาด้วยไหมคะ
- อา : น่าจะเป็นบ้างนะ ผมก็มาเรียนกับแกส่วนหนึ่ง
- เรา : แล้วในกลุ่มลูกๆ มีใครเล่นดนตรีเป่าเค้งได้ไหมคะ
- อา : มีลูกคนหนึ่งเป็น
- เรา : มีหนึ่งคนที่เล่นเป็นนะคะ แล้วเวลาที่ครูสอนลูกเป่าเค้งนี้ ครูสอนแบบไหนคะ
- ครู : ก็ มาอยู่กับพ่อ พ่อเป่า เล่นไปเล่นมาแล้ว ถ้าคนชอบเขาก็เล่น เราก็สอนแล้วก็ค่อยๆรู้ไป
- อา : ตามหลักแล้วคือสอนอย่างทีอาสอนอ้อยนะ สอนเป่าไปทีละคำ
- เรา : อ้อ ก็คือว่าเป่าให้ฟัง แล้วเขาก็จะเป่าตามไปเลย
- ครู : บอกไปให้เอานิ้วอย่างนี้ อย่างนี้

- เรา : ค่ะ แล้วในชีวิตของครูเนี่ย ระหว่างการเป่าแคน การไปทำอ้วนนิ่ง หรือว่าการไปทำสุป्ली ครูทำอย่างไหนบ่อยที่สุด
- ครู : สุป्ली
- เรา : มีคนมาขอให้ครูไปทำสุป्लीมากที่สุด ถ้าฉันก็ถือว่าครูเป็นปราชญ์และเป็นเจ้าพิธีทางด้านนี้ของชาวม้งเจ็คน้อยเลยใช่ไหมคะ
- อา : ใช่
- ครู : แต่เวลาอ้วนนิ่งกับสุป्लीมากกว่า
- เรา : ค่ะ
- อา : จีไซ่ กับเป่าแคนนี้น้อยกว่า
- เรา : งั้นเราก็จะถือว่า ครูกำเป่านี้เป็นบุคคลสำคัญของเจ็คน้อยที่เป็นผู้ที่ทำพิธีหลักๆ ก็คือสุป्ली กับอ้วนนิ่ง
- อา : ใช่
- เรา : แล้วการที่ครูสามารถสุป्लीได้ แล้วก็ทำอ้วนนิ่งได้เนี่ย ทำให้ครูได้รับความเคารพจากชาวม้งคนอื่น ๆ เพิ่มมากขึ้นกว่าแต่ก่อนไหมคะ ครูได้รับประโยชน์หรือสิทธิพิเศษเพิ่มขึ้นไหม
- อา : (ถามเป็นภาษาม้ง) ได้รับความเคารพมากขึ้น
- ครู : ได้รับ ไปถึงตรงไหนตรงไหนแล้ว ใครเห็นเขาก็ยกมือไหว้ โอ๊ย อาจารย์มาแล้ว (หัวเราะ)
- เรา : เอ้อ (หัวเราะ)
- อา : ไปถึงไหนเขาก็เรียกอาจารย์
- เรา : ไม่ค่อยเรียกว่าครู
- อา : ไม่เรียกว่าครู เรียกว่าอาจารย์
- เรา : ค่ะ อ้อก็จะได้เรียกตามนั้น
- อา : เอ้อ ก็แกคิดว่า วัฒนธรรมม้งนี้แกอาจจะครบทุกอย่าง ก็อ้วนนิ่งได้ สุป्लीได้ เป่าแคนได้ จีไซ่ได้
- เรา : ร้องก็เอี๊ยะได้ไหมคะ
- ครู : หือ...ก็เอี๊ยะนี่ตอนหนุ่มๆ นี่ โอ๊ย! ...เป็นยุคมาก (หมายถึงเก่งมาก) แต่ไม่ใช่ที่เจ็คน้อยนี่นะ ที่ร่มเกล้า ที่น้ำไซ่ ที่ทับเบิกนี่ ไปเขาเห็นหน้าเห็นตาว่าเขาบอกว่า เฮ้ย อาจารย์มาแล้ว อาจารย์มาแล้ว เข้ามานั่งนี่ (หัวเราะ)
- เรา : สมัยหนุ่มๆนี่ร้องก็เอี๊ยะบ่อยเลยใช่ไหมคะ
- อา : เอ้อ แน่นอน

- เรา : ถ้าอย่างนั้นแอบถามนิดนึงค่ะว่า ที่ครูได้แต่งงานครูใช้เครื่องอะไรจับสาว ครูใช้ร้องก๊อ
เจียะจับ หรือว่าเป่าญา หรือตราปล่าย หรือว่าอะไร
- ครู : ร้องเพลงแล้วก็เป่าตราปล่าย อันนั้นแหละ
- เรา : เคยได้ยินเขาเล่าว่า เวลาที่เป่าตราปล่ายจับสาวเนี่ยต้องไปเป่าอยู่กับข้างฝาบ้านเลย ตรงที่
สาวนอนใช่ไหมคะ
- อา : อันนั้นไม่ใช่ตราปล่าย เขาจะเรียกว่าอะไร ลิ่น เป็นทองนะ
- เรา : อ้อ ญา ลิ่นทอง
- อา : เออ ลิ่นทอง ตอนที่เขาจับนี่กลางคืนนี่เขาไปเป่าที่ข้างฝาที่เป็นลิ่นทอง
- ครู : ญานี้อยู่ไกลๆเขาก็ได้ยินอยู่แล้ว
- เรา : แต่ว่าวิธีที่ครูใช้จับสาวจนได้แต่งงานนี่คือร้องเพลง แล้วก็เป่าญา
- ครู : อ้อ
- อา : เป่าญา ร้องก๊อเจียะ
- เรา : แต่ทีนี้ ปัจจุบันนี้เริ่มมีบ้านสองชั้น แล้วอย่างนี้จะไปเป่าข้างห้องสาวได้ยังไงล่ะคะ
- อา : เดียวนี้ ไม่มีใครเป็นแล้ว
- ครู : ไม่มีใครเป็นเลย ไม่มีเด็ก
- อา : เดียวนี้กลับมาเป่าไม่ได้นะอาจารย์ ผมก็เป่าไม่ได้นะ แต่ก่อนผมก็มีเป่าจับเหมือนกัน แต่
เดี๋ยวนี้กลับมาเป่าไม่ได้ คนรุ่นใหม่จะไม่เป็นสักคน
- ครู : เดียวนี้ไม่มีเลย
- อา : หายไปเลย ตัวนี้หายไปเลยนะ
- เรา : มันหายไปหลายปีหรือยังคะ หายไปถึงห้าปีไหมคะ
- อา : มากกว่านั้น
- ครู : มากกว่านั้น
- เรา : มากกว่านั้นอีกหรือคะ (แสดงว่าคนในหมู่บ้านเดียวกัน ก็ไม่รู้ว่าใครเล่นอะไรได้ เพราะ
ไม่ได้มีงานที่ทำให้ต้องมาเล่นดนตรีเจอเจอกัน นั่นคือไม่มีโอกาสที่จะได้เล่น ได้ใช้งาน
ร่วมกัน และหมู่บ้านขยายมากขึ้นจนไม่มีโอกาสได้รู้จักกันหมดเหมือนในสมัยก่อน :
ผู้วิจัย)
- เรา : มันหายไปตั้งแต่เขาสร้างบ้านสองชั้นหรือเปล่า
- อา : เอ้อ สร้างบ้านสองชั้น นั่นแหละหายแล้วแหละ (ที่บ้านอา ก็สร้างสองชั้นนะค่ะ : ผู้วิจัย)
- เรา : แล้วไม่รู้จะป็นขึ้นไปเป่ายังงัยด้วยเนาะ
- อา : เอ้อ เป่าเขาก็ไม่รู้เรื่องหรอก

เรา : ก็อันนี้เป็นเกร็ดประวัติชีวิตของครูกำเป่านะคะ ซึ่งวันนี้ฮ้อยก็ต้องเป็นตัวแทนของคนพื้นราบนะคะ ที่จะขอบพระคุณครูกำเป่าแล้วที่คุณอาหิ้วตั้งมากมายเลย ที่ให้ความรู้กับพวกเรานะคะ แล้วที่ส่วนนี้ก็จะเก็บบันทึกไว้เป็นของชาวม้งเก็บน้อยต่อไปคะ ขอบพระคุณคะ สวัสดีคะ

อา/ครู : สวัสดีครับ

ครู : ที่นี้จะให้หิ้วตั้งเป็นอาจารย์ต่อไป ตอนนี้แก่แล้ว อายุมากแล้ว (หัวเราะกันเฮ)

เรา : อู๊ย ถ้าวันฮ้อยก็ต้องเป็นลูกศิษย์ของครูด้วย เพราะว่าฮ้อยเป็นลูกศิษย์ของคุณอาหิ้วตั้ง

อา : เอ้อ (หัวเราะ) ใช่

เรา : เป็นลูกศิษย์ต่อๆกันไป อีกนิดนึงนะคะ เดี่ยวถ่ายรูปภาพหนึ่งด้วยกัน แหม..วันนี้สนุกมากเลยคะ ได้ความรู้เยอะแยะ

อา/ครู : สือ (หัวเราะ)

.....จบ.....

ประวัติการศึกษา และการทำงาน

ชื่อ –นามสกุล	นางสาววรารัตน์ วรรณิษฐ์
วัน เดือน ปี ที่เกิด	วันที่ 29 เดือนตุลาคม พ.ศ. 2510
สถานที่เกิด	จังหวัดพิษณุโลก
ประวัติการศึกษา	2529-2532 อักษรศาสตรบัณฑิต วิชาเอกศิลปและการละคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ตำแหน่งปัจจุบัน	อาจารย์ระดับ 7 คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลก
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลก
ทุนการศึกษาที่ได้รับ	ทุนพัฒนาอาจารย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลก