เพลงขอทาน : กรณีศึกษาครูประทีป สุขโสภา จังหวัดสุโขทัย

ว่าที่ร.ต.วชิรพงศ์ ยนตรกิจ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมและการพัฒนา)
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2556

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

เพลงขอทาน : กรณีศึกษาครูประทีป สุขโสภา จังหวัดสุโขทัย

……..……..……

ว่าที่ร.ต.วชิรพงศ์ ยนตรกิจ

ผู้วิจัย

……..……..

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธนายุส ธนธิติ,

ศศ.ด. อาชีวศึกษา

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

……..……..

อาจารย์วีรานันท์ ดำรงสกุล,

ปร.ด.

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

……..……..

อาจารย์ลักขณา ดาวรัตนหงษ์

Doctorat de l’ EHESS

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

……..……

ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,

พ.บ., ว.ว. ออร์โธปิดิคส์

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

……..……..

อาจารย์ชิตชยางค์ ยมาภัย, ปร.ด.

ประธานหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาวัฒนธรรมและการพัฒนา

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย

มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

เพลงขอทาน : กรณีศึกษาครูประทีป สุขโสภา จังหวัดสุโขทัย

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมและการพัฒนา)
วันที่ 6 ธันวาคม พ.ศ. 2556

……...……..……
ว่าที่ร.ต.วชิรพงศ์ ยนตรกิจ
ผู้วิจัย

……..……...……
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธนายุส ธนธิติ,
ศศ.ด. อาชีวศึกษา
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

……..……...……
นายสุพจน์ จิตสุทธิญาณ,
ปร.ด.(การจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมกับการท่องเที่ยว)
ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

……..……..
อาจารย์ลักขณา ดาวรัตนหงษ์,
Doctorat de l' EHESS
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

……..……..
อาจารย์วีรานันท์ ดำรงสกุล, ปรด.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

……..……
ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,
พ.บ., ว.ว. ออร์โธปิดิคส์
คณบดี
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

……..……
รองศาสตราจารย์โสภนา ศรีจำปา, Ph.D.
ผู้อำนวยการ
สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย
มหาวิทยาลัยมหิดล

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง เพลงขอทาน : กรณีศึกษาครูประทีป สุขโสภา จังหวัดสุโขทัย ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยดีและดำเนินไปตามจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางแผนไว้นั้น ก็ด้วยความอนุเคราะห์ของครูบาอาจารย์และผู้ให้ข้อมูลทุกท่าน ที่ได้ตระหนักถึงความสำคัญในเรื่องนี้ และได้ให้การสนับสนุนส่งเสริม และอุปการะ จนผู้วิจัยมีกำลังใจในการที่จะเขียนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ และความกรุณาของท่านเหล่านี้ ผู้วิจัยมิอาจที่จะลืมได้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ผศ.ดร.ธนายุส ธนธิติ ดร.ลักขณา ดาวรัตนหงษ์ อาจารย์อนันต์ สบฤกษ์ ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษาตรวจทานแก้ไขข้อบกพร้องต่างๆในการเรียบเรียงวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นอย่างดี

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณครูประทีป สุขโสภา ข้าราชการบำนาญ โรงเรียนหนองปลาหมอวิทยาคม จังหวัดสุโขทัย ที่ได้กรุณาสละเวลาให้คำปรึกษาด้านข้อมูลและยังถ่ายทอดการแสดงเพลงขอทานให้กับผู้วิจัยเป็นอย่างดี

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ นักดนตรีในคณะครูประทีป สุขโสภา ผู้ให้สัมภาษณ์ทุกท่าน ซึ่งให้ข้อมูลที่น่าสนใจตลอดจนเกร็ดความรู้เกี่ยวกับเพลงขอทาน ทำให้ผู้วิจัยได้เข้าใจและมีความรู้ในการทำวิจัยมากยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ อนันต์ สบฤกษ์ อาจารย์ ธีรภัทร์ ทองนิ่ม อาจารย์อนุชา บุญยัง อาจารย์ วรกฤติ เพ็งสุข ผู้ให้สัมภาษณ์ ข้อมูลที่น่าสนใจตลอดจนเกร็ดความรู้เกี่ยวกับเพลงขอทาน ทำให้ผู้วิจัยได้เข้าใจและมีความรู้ในการทำวิจัยมากยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณเอนก นาวิกมูล ผู้ซึ่งให้ข้อมูลที่น่าสนใจ ตลอดจนเกร็ดความรู้และข้อมูลในการรวบรวมข้อมูลจนครบถ้วนเกี่ยวกับเพลงขอทาน ทำให้ผู้วิจัยได้เข้าใจ และมีความรู้มากขึ้น

อนึ่งถ้าวิทยานิพนธ์เล่มนี้ หากมีส่วนดีอยู่บ้างผู้วิจัยขอมอบแด่ท่านที่ได้ให้ความอนุเคราะห์ทุกท่าน และหากมีข้อบกพร่องประการใด ผู้วิจัยขออภัยและน้อมรับคำติชมไว้แต่เพียงผู้เดียว

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณครอบครัวยนตรกิจที่เป็นกำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์จนสำเร็จไปได้ด้วยดี และขอมอบความสำเร็จก้าวหนึ่งแก่ครู อาจารย์ เพื่อนๆพี่ๆในวิทยาลัยนาฏศิลปทุกท่าน

วชิรพงศ์ ยนตรกิจ

เพลงขอทาน : กรณีศึกษาครูประทีป สุขโสภา จังหวัดสุโขทัย

BEGGAR SONGS : A CASE STUDY OF MASTER PRATEEP SUKSOPHA , SUKHOTHAI PROVINCE

ว่าที่ร.ต.วชิรพงศ์ ยนตรกิจ 5137493 LCCU/M

ศศ.ม. (วัฒนธรรมและการพัฒนา)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ธนายุส ธนธิติ,ศศ.ด., ลักขณา ดาวรัตนหงษ์, Doctorat de l' EHESS., วีรานันท์ ดำรงสกุล, ปร.ด.

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้ศึกษาเรื่อง เพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา อำเภอสวรรคโลก จังหวัดสุโขทัย วิธีการวิจัยใช้การวิจัยทางมานุษยวิทยาการดนตรีคือ ศึกษาวิวัฒนาการของเพลงขอทานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และภาพสะท้อนในด้านต่างๆที่เพลงขอทานมีต่อสังคมไทย

ผลการศึกษาพบว่าครูประทีป สุขโสภา เป็นผู้ที่ยังคงอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการเล่นเพลงพื้นบ้านประเภทเพลงขอทานนี้ โดยเพลงขอทานจะพรรณนาถึงความทุกข์ยากขัดสนของผู้ร้อง และขอให้ผู้ฟังอนุเคราะห์ด้วยการให้ข้าวสารและของกินเช่นผลไม้ สำหรับปัจจุบันมักขอเงินด้วย สำหรับการร้องเพลงมีการขยับกรับคู่เพื่อให้จังหวะและสนุกสนาน นอกจากนี้ ครูประทีป สุขโสภา ยังมีวงดนตรีไทยบรรเลงเพื่อให้ความบันเทิงมากขึ้นไปอีก สำหรับการแสดงนั้นต้องมีการไหว้ครูและอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทุกครั้งเพื่อความเป็นศิริมงคล มีการร้องเพลงขอทาน และขับขานนิทานหรือเรื่องเล่าที่สอนหรือเตือนใจผู้ฟังเกี่ยวกับความดีความชั่ว

นอกจากนี้ เพลงขอทานยังแสดงให้เห็นวัฒนธรรมและวิถีชีวิตไทยคือ สภาพของคนจนในประเทศไทย ซึ่งมีหลายสาเหตุทั้งด้านครอบครัว สภาพแวดล้อม สังคม เศรษฐกิจ ฯลฯ จึงทำให้การดำรงชีวิตเกิดปัญหาในการหาปัจจัยคือเงินไม่เพียงพอจึงต้องออกมาขอทาน เพื่อเป็นการดิ้นรนที่จะอยู่รอด และไม่อดตายในสังคมไทยปัจจุบัน

เพลงขอทานมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อสังคมของไทย คือ ให้ความบันเทิง ให้การศึกษา คติสอนใจที่เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต รวมถึงค่านิยมในสังคมโดยแสดงออกมาในรูปแบบของทำนองและคำประพันธ์ แสดงภาพสะท้อนเกี่ยวกับสังคมไทยในด้านของวิถีชีวิต อาชีพ ศาสนา การละเล่น ประเพณี และวัฒนธรรม ของท้องถิ่นจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

คำสำคัญ : เพลงขอทาน/มานุษยวิทยาการดนตรี/สังคม/วัฒนธรรม/บันเทิง/ การศึกษา

96 หน้า

BEGGAR SONGS : A CASE STUDY OF MASTER PRATEEP SUKSOPHA , SUKHOTHAI PROVINCE

Acting SUB LT WACHIRAPONG YONTARAKIT 5137493 LCCU/M

M.A. (CULTURE AND DEVELOPMENT)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: THANAYUT THANATHITI, PH.D.; LAKANA DAORATANAHONG, Doctorat de l' EHESS. WEERANAN DAMRONGSAKUL, Ph.D.

ABSTRACT

The study is about Beggar Songs of Master Prateep Suksopha, Sukhothai Province who has studied development of Beggar Songs in the past until present, including their reflex in many aspects to Thai society. The research methodology used is Musical Anthropology by participation observation field work and supporting documents.

It was found from the study that Master Prateep Suksopha still conserves and relays the art of playing Beggar Songs which depict the suffering and poverty of the singers and asks the listeners to help by giving them rice and other things to eat such as fruits, and presently they ask for money also. As for singing the songs, there is clapping of coupled claves for rhythm and fun. Besides, Master Prateep Suksopha also has Thai music band to entertain more. As for performing, there shall always be Wai Kru ceremony (paying respects to all teachers) and invitation of sacred things for fortune. There is singing of Beggar Songs and telling fairy tales or stories that teach or warn the listeners of goodness and badness.

Beggar Songs illustrate Thai culture and lifestyle, i.e. the condition of the poor in Thailand which is caused by many reasons such as family aspect, environment, society, economy and etc., resulting in problem in earning their life. The poor therefore have to beg for money to struggle for survival and do not famish in present Thai society.

Beggar Songs play a significant role in Thai society. They provide entertainment, education, morals which are guidelines for living. They point out society values in the form of melody and verse. They reflect Thai society in the aspects of local lifestyle, occupation, religion, skits, tradition and local culture from the past to the present.

KEY WORDS : BEGGAR SONGS/MUSICAL ANTHROPOLOGY/SOCIETY/ CULTURE/ENTERTAINMENT/ EDUCATION

96 pages

สารบัญ

		หน้า
กิตติกรรมประกาศ		**ค**
บทคัดย่อภาษาไทย		**ง**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		**จ**
สารบัญตาราง		**ซ**
สารบัญภาพ		**ฌ**
บทที่ 1	บทนำ	1
	1.1 ความสำคัญและที่มาของหัวข้อวิจัย	1
	1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย	3
	1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	3
	1.4 ขอบเขตของการวิจัย	4
	1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ	4
	1.6 แนวคิดในการวิจัย	5
บทที่ 2	**ทบทวนวรรณกรรม**	**6**
	2.1 มานุษยวิทยาวัฒนธรรมและแนวคิดทางด้านมานุษยวิทยาวัฒนธรรม	6
	2.2 แนวคิดเรื่องมนุษย์กับศิลปะและดนตรี	13
บทที่ 3	**วิธีดำเนินการวิจัย**	**20**
	3.1 จุดเริ่มของงานวิจัย	20
	3.2 การศึกษาข้อมูลทางเอกสาร	21
	3.3 การเลือกพื้นที่วิจัย	21
	3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล	22
	3.5 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล	24
	3.6 การจัดระบบข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล	24
	3.7 การนำเสนอข้อมูล	25

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
บทที่ 4	**ประวัติและพัฒนาการของเพลงขอทานในสังคมไทย**	**26**
	ประวัติของเพลงขอทานในสังคมไทย 4.1	26
	4.2 พัฒนาการของเครื่องดนตรีที่ใช้ในการเล่นเพลงขอทาน เพลงขอทานในแบบฉบับของครูประทีป สุขโสภา	29
	4.3 การเล่นเพลงขอทานในอดีต	30
	4.4 การเล่นเพลงขอทานในปัจจุบัน	38
บทที่ 5	**เพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา**	**42**
	5.1 ประวัติครู ประทีป สุขโสภา	42
	5.2 การแสดงเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา	47
บทที่ 6	**ภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมที่เพลงขอทานมีต่อสังคมไทย**	**68**
	6.1 ภาพสะท้อนด้านโครงสร้างของสังคมไทย : สถานะของคนจน	68
	6.2 ภาพสะท้อนด้านเศรษฐกิจ	69
	6.3 ภาพสะท้อนด้านสุขภาพใจ: การให้ความบันเทิง	70
	6.4 สุนทรียศาสตร์และภูมิปัญญาไทยเกี่ยวกับเพลงขอทาน	71
	6.5 ภาพสะท้อนด้านการศึกษาและการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับเพลงขอทาน	73
	6.6 การเปลี่ยนแปลงการแสดงเพลงขอทานในสังคมไทย	74
บทที่ 7	**สรุป และข้อเสนอแนะ**	**76**
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาไทย		**80**
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาอังกฤษ		**85**
บรรณานุกรม		**91**
ภาคผนวก		**93**
ประวัติผู้วิจัย		**96**

สารบัญตาราง

ตาราง		หน้า
5.1	การเปรียบเทียบความแตกต่างของเพลงขอทานในอดีตและปัจจุบัน	66

สารบัญภาพ

ภาพ		หน้า
3.1	การแสดงในงานเที่ยวเมืองไทย ณ เมืองทองธานี	23
4.1	การเล่นเพลงขอทานในอดีต	33
4.2	การสัมภาษณ์ คุณครูอนุชา บุญยัง	34
4.3	การสัมภาษณ์ อาจารย์อนันต์ สบฤกษ์	36
4.4	บรรยากาศสนามหลวง 2 ที่ผู้คนเดินซื้อของกันอย่างสบายใจชาวกัมพูชา 2 พ่อลูกเดินสายขอทานไปตามที่ต่าง ๆ	39
4.5	ภาพถ่ายริมทางเดินถนนท่าช้างหญิงชราชาวอีสานร้องเพลงลูกทุ่งตามทำนองคาราโอเกะ	40
5.1	ผู้วิจัย (ด้านซ้าย) ว่าที่ร.ต.วชิรพงศ์ ยนตรกิจ ครูประทีป สุขโสภา (ด้านขวา) แสดง ณ งานสินค้าราคาประหยัดตลาดนัดรังสิต (18 มีนาคม 2553)	42
5.2	การแสดง ณ ตลาดนัดสวนจตุจักร (31 กรกฎาคม 2552)	47
5.3	กรับชนิดกลม 2 คู่	48
5.4	กากะเยีย	49
5.5	ระนาด	49
5.6	ซออู้	50
5.7	ตะโพน	51
5.8	ฉิ่ง	52
5.9	ขลุ่ย	53
5.10	การแสดง ณ เมืองทองธานี งานท่องเที่ยวไทย	58
5.11	นักดนตรีในวงครูประทีป สุขโสภา (1)	59
5.12	นักดนตรีในวงครูประทีป สุขโสภา (2)	60

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพ		หน้า
5.13	นักดนตรีในวงครูประทีป สุขโสภา (3)	61
5.14	นักดนตรีในวงครูประทีป สุขโสภา (4)	62
5.15	นักดนตรีในวงครูประทีป สุขโสภา (5)	63
5.16	นักดนตรีในวงครูประทีป สุขโสภา (6)	64

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของหัวข้อวิจัย

วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่แสดงถึงตัวตนและเอกลักษณ์ของเจ้าของวัฒนธรรม ดนตรีนับเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญ คนไทยใช้ชีวิตอยู่กับเสียงเพลงและดนตรี ทั้งในการงานอาชีพ พิธีกรรม รวมถึงการละเล่นต่างๆทั้งในสังคมเมืองและชนบท

ในชนบทนั้นมีเพลงพื้นบ้านซึ่งเป็นสิ่งสะท้อนถึงความสุข ความเจริญ ความอุดมสมบูรณ์ ประเพณีขนบธรรมเนียม อาชีพหรือการทำมาหากิน รวมถึงวัฒนธรรมอื่นๆของท้องถิ่นนั้นๆ เพลงพื้นบ้านมีหลายประเภท ประเภทของเพลงพื้นบ้านที่รู้จักกันดีเช่น เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงอีแซว ลำตัด และเพลงเกี่ยวข้าว แต่มีเพลงพื้นบ้านประเภทหนึ่งที่ปัจจุบันไม่ได้มีการกล่าวถึงกันบ่อยครั้งนักถึงแม้จะเป็นศิลปการแสดงที่มีคุณค่าด้านศิลปวัฒนธรรมของไทยก็ตาม นั่นคือเพลงขอทาน แต่เป็นที่รู้จักกันดีในกลุ่มบุคคลผู้สูงอายุ อย่างไรก็ตามในกลุ่มบุคคลเหล่านี้ก็ไม่ได้กล่าวถึงเพลงขอทานกันบ่อยครั้งนักหากไม่ถูกซักถาม

เป็นที่ทราบกันดีว่าวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามการเปลี่ยนแปลงของสังคม เพลงขอทานซึ่งปกติแล้วไม่ได้มีการกล่าวถึงสักเท่าใดนักก็ยิ่งตกอยู่ในภาวะวิกฤต นอกจากจะมีเพียงบุคคลผู้อนุรักษ์ศิลปการแสดงเพลงขอทานซึ่งได้จัดแสดงแต่ก็หาชมได้ยากมาก การคงอยู่ของเพลงขอทานนั้น ถูกจำกัดไว้ด้วยเหตุผลหลายประการ และมีเพียงเอกสารบางส่วนเท่านั้นที่พอจะนำมาศึกษาได้ เพลงที่วณิพกร้อง มักเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ผู้ร้องจะตระเวนร้องไปเรื่อย ๆ ไม่ค่อยอยู่กับที่ พบในจังหวัดภาคกลางทั่วไป ปัจจุบันวณิพกที่ร้องเพลงขอทานเลี้ยงชีพมีน้อยมาก

เอนก นาวิกมูล (2550: 504) กล่าวไว้ในหนังสือศิลปวัฒนธรรม คอลัมน์ “เพลงนอกศตวรรษ” ว่า “วณิพกก็เป็นคนไม่ใช่สัตว์ แต่น่าเป็นห่วงที่เพลงอันไพเราะของเราอาจต้องสูญพันธุ์ เราต้องใช้คำนี้เพราะความจำเป็นและการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างหรือสิ่งต่างๆในสังคมใหม่ ไม่อาจทำให้วณิพกได้มาแสดงหรือถ่ายทอดเพลงขอทานแบบเก่าไว้ได้ เช่นนี้จะเป็นการสูญหายของเพลงขอทานอีกทางหนึ่ง” ด้วยประโยคนี้ เป็นอีกเหตุหนึ่งที่ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกเสียดายภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทยที่ได้สร้างสรรค์ศิลปะการแสดงอันกลั่นจากรากของวัฒนธรรมไทยอันมีคุณค่า แต่ปัจจุบันกลับกำลังเลือนหายไป เพลงขอทาน โดยคุณค่าและความหมายนั้นจัดเป็นศิลปะการร้อง

เพลงประเภทหนึ่ง เพลงขอทานเกิดขึ้นตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา มีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “เพลงกระบอก” มีอัตราจังหวะชั้นเดียว หรือในปัจจุบันก็คือ “เพลงเทพรัญจวน ตรงอัตราจังหวะชั้นเดียว” ทั้งยังเป็น ทำนองเพลง ที่รวมอยู่ในเพลงเรื่องฉิ่งพระฉัน สมัยก่อนผู้ร้องจะใช้กระบอก 2 ท่อน กระทุ้งเพื่อให้จังหวะ ใช้บรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงละครในช่วงของบทที่ต้องการความรีบด่วน เพื่อให้จบอย่างรวดเร็ว อย่างไรก็ตาม นอกจากทำนองร้องที่เป็นทำนองเพลงขอทานโดยตรงแล้ว บางครั้งวณิพกหรือนักเพลงขอทาน ก็อาจนำทำนองอื่นๆเข้ามาร้องให้เข้ากับถ้อยคำลำกลอนด้วย เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงเพลงขอทานได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ โทน และ โหม่ง แต่ก็สามารถทำให้ผู้ที่ได้พบเห็นเกิดความสนใจหยุดเพื่อชมการแสดง แล้วบริจาคข้าว ผลไม้ เงิน หรือขนมเป็นสิ่งตอบแทนการแสดงที่ได้ชม (วารสารเพลงดนตรี , 2549)

จากหนังสือสาส์นสมเด็จ เล่ม 9 (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ และ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2540: 120-121) ทำให้ทราบว่าในสมัยก่อนนั้นมีชายชราผู้หนึ่งมีชื่อที่เราเรียกกันว่า “สังขารา” เป็นบุคคลที่จัดอยู่ในกลุ่มวณิพก ชายชราผู้นี้มีความสามารถทางการสีซอและขับลำนำหรือเป็นการร้องเพลงขอทานนั่นเอง โดยจะเดินทางร้องเพลงขอทานและสีซอไปเรื่อยๆ และจะมีเด็กชายผู้หนึ่งซึ่งคาดว่าเป็นหลานของชายชราผู้นั้นคอยเดินตามและเล่นเครื่องดนตรีที่เราเรียกกันว่า “โทน” ไปด้วยตลอดการเดินทาง ตาสังขารานี้เป็นคนเชื้อสายพม่าเล่นเครื่องดนตรีประเภทซอและขับร้องเพลงขอทานอยู่บริเวณศาลเจ้าพ่อเสือ ซึ่งในสมัยนั้นเป็นช่วงเวลาที่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงผนวชอยู่ ในตอนนั้นคงจะประมาณปีพุทธศักราช 2427 ซึ่งเมื่อได้เปรียบเทียบกับอายุของตาสังขาราแล้ว ทำให้สามารถสันนิษฐานได้ว่าอายุของ ตาสังขาราในช่วงนั้นก็น่าจะอยู่สักประมาณ 55-60 ปี และจากข้อมูลแล้วหากเป็นเช่นนั้นจริง ๆ นักดนตรีวณิพกท่านนี้ก็น่าจะมีชีวิตอยู่ในช่วงราวปีพุทธศักราช 2367-2427 (อ้างใน ธีรินทร์ ห้วยหงส์ทอง. ดนตรีบาทวิถีในกรุงเทพมหานคร, 2552: 87) เรื่องราวของตาสังขารานี้ เป็นเสมือนหลักฐานอีกชิ้นหนึ่งที่สามารถยืนยันได้ว่า เรื่องราวของเพลงขอทานนี้มีมาตั้งแต่สมัยก่อนไม่ได้เกิดขึ้นในสมัยใหม่นี้อย่างแน่นอน

สิ่งที่คนไทยควรประจักษ์คือ นักดนตรีเพลงขอทานหรือวณิพก เป็นบุคคลที่มีความสำคัญทางวัฒนธรรมดนตรี มิได้เป็นคนต่ำต้อยด้อยเกียรติ เห็นได้จากเจ้านายทั้งสองพระองค์ (สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ) ทรงยืนยันถึงคุณค่าของศิลปะการร้องเล่นของตาสังขารา ดังความที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงบันทึกไว้ว่า “ตาสังขารานั้นเป็นคนเลิศประเสริฐมนุษย์แบ่งใจให้เป็นสองภาคเล่นสองอย่างพร้อมๆกันได้” อีกทั้งพระองค์ทรงพยายามที่จะ

เลียนแบบการเล่นเพลงขอทานให้ได้ตามแบบอย่างของตาสังขารา แต่ก็ทรงยอมรับว่าฝึกให้เป็นและทำให้เหมือนไม่ได้ (อเนก นาวิกมูล , 2527 : 541-543)

นอกจากนี้ ในสมัยปัจจุบันยังมีศิลปินเพลงขอทานชั้นครูอีกท่านหนึ่งที่ได้บันทึกเสียงเพลงขอทานเป็นแผ่นซีดี เพื่อเผยแพร่ศิลปะการร้องเล่นเพลงขอทาน คืออาจารย์ประทีป สุขโสภา อดีตข้าราชการระดับ 8 เคยดำรงตำแหน่งรองผู้อำนวยการโรงเรียนหนองปลาหมอวิทยาคม จังหวัดสุโขทัย ทั้งยังได้เดินทางไปแสดงการเล่นเพลงขอทานเพื่อเป็นการเผยแพร่ศิลปะการร้องเพลงขอทาน ที่สถาบันการศึกษาต่างๆทั่วประเทศ (วารสารเพลงดนตรี , 2549)

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของเพลงขอทาน ซึ่งเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนภูมิปัญญาของสังคมแบบไทยได้เป็นอย่างดี จึงได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “เพลงขอทาน กรณีศึกษาครูประทีป สุขโสภา จังหวัดสุโขทัย” เพื่อศึกษา สืบทอดและเผยแพร่ศิลปะการแสดงเพลงขอทานให้เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายมากขึ้น ตั้งแต่ประวัติและพัฒนาการของเพลงขอทาน รูปแบบการแสดงเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา ทั้งยังจะได้ศึกษาวิเคราะห์ภาพสะท้อน ด้านสังคมและวัฒนธรรมไทยผ่านการเล่าเรื่องราวของเพลงขอทาน และเป็นข้อมูลให้ผู้สนใจอื่นๆสามารถใช้เป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าเรื่องเพลงขอทานหรือเพลงพื้นบ้านอีกด้วย

1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1) เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการของเพลงขอทาน

2) เพื่อศึกษารูปแบบการแสดงเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา จังหวัดสุโขทัย

3) เพื่อศึกษาภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมไทยผ่านทางการแสดงเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา จังหวัดสุโขทัย

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) ได้ทราบถึงประวัติและพัฒนาการของเพลงขอทาน

2) ทราบถึงรูปแบบการแสดงเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา จังหวัดสุโขทัย

3) ได้ทราบถึงภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมไทยผ่านทางการแสดงเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา จังหวัดสุโขทัย

4) เป็นการอนุรักษ์การละเล่นเพลงขอทานให้คงอยู่คู่กับวิถีชีวิตคนไทยต่อไป

5) ผลการวิจัยครั้งนี้จะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาเรื่องเพลงพื้นบ้านของสังคมไทย

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

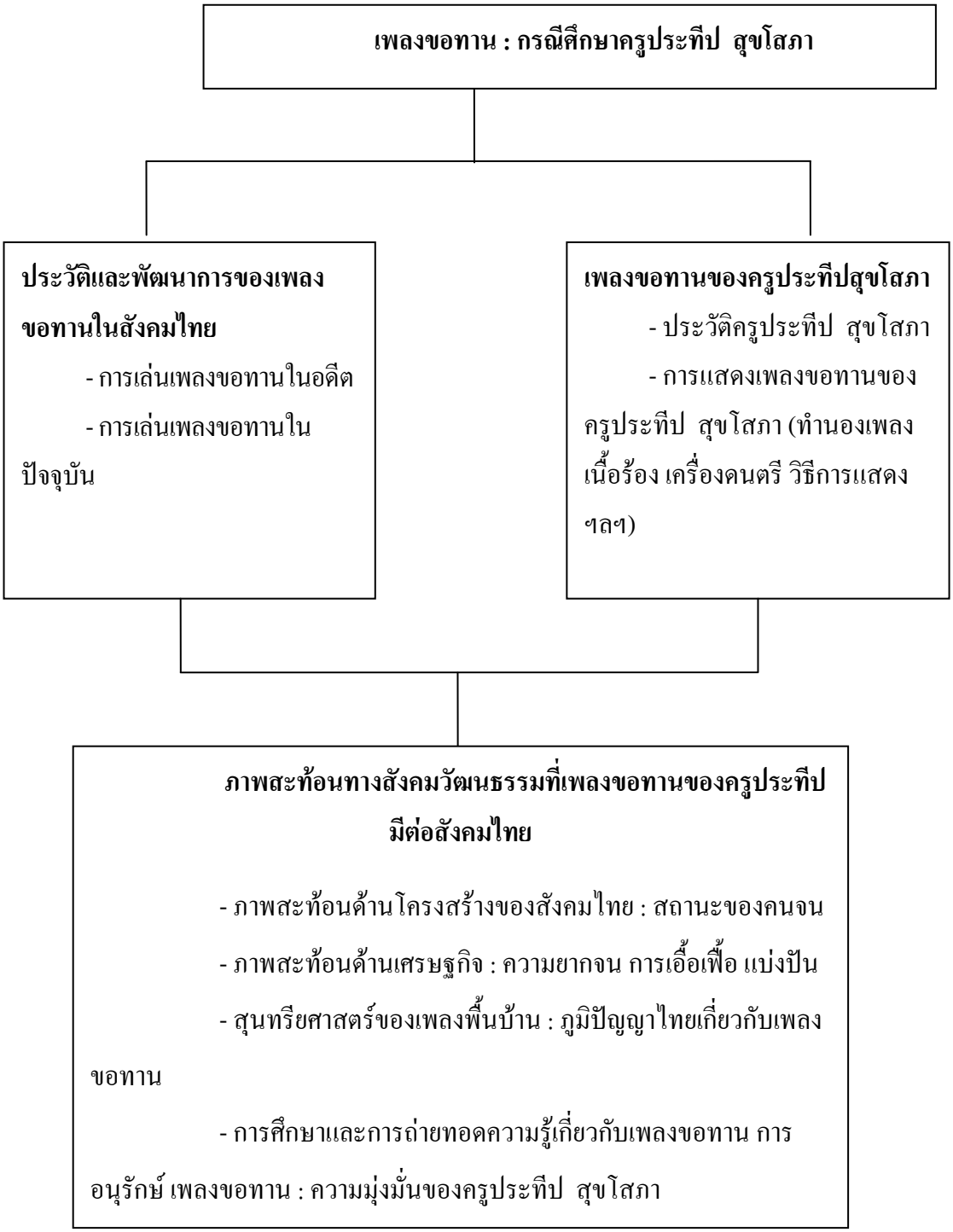
ศึกษาเฉพาะรูปแบบการแสดงเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา จังหวัดสุโขทัย ทั้งผลงานการบันทึกซีดี หนังสือ การแสดงตามที่ต่างๆ หรือตามสถาบันการศึกษาต่างๆ

สถานที่หลักในการเก็บข้อมูลคือบ้านของครูประทีป สุขโสภา บ้านเลขที่ 82/2 หมู่ 2 ตำบลย่านยาว อำเภอสวรรคโลก จังหวัดสุโขทัย

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ

เดินทำนอง	หมายถึง	การขยับกรับเป็นจังหวะตามเนื้อร้องช้าและเร็ว
ขัด	หมายถึง	การขยับกรับด้วยความเร็วมากหรือน้อยแทรกในเนื้อร้อง
รัว	หมายถึง	การขยับกรับด้วยความถี่ที่ละเอียดโดยให้หัวและท้ายของกรับกระทบกัน
กากเยีย	หมายถึง	เครื่องวางหนังสือใบลาน ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่นพยุง ชิงชัน มะหาด และ มะเกลือ มีแปดชิ้นกว้างยาวชิ้นละ 30 เซนติเมตร ร้อยไขว้กัน
วณิพก	หมายถึง	คนร้องเพลงขอทาน (ร้องเพลงหรือแสดงความสามารถเพื่อแลกกับสิ่งของหรือเงิน)
เพลง	หมายถึง	ทำนอง เนื้อร้องที่เป็นจังหวะช้าและเร็ว
ขอทาน	หมายถึง	วิงวอนร้องขอเพื่อให้ได้สิ่งที่ต้องการรับบริจาค (รับบริจาคอะไรก็ได้ที่เขาบริจาค หรือจำกัดเฉพาะข้าว ขนม ฯ)

1.6 แนวคิดในการวิจัย



บทที่ 2
ทบทวนวรรณกรรม

การศึกษาเรื่องเพลงขอทาน: กรณีศึกษาครูประทีป สุขโสภา จังหวัดสุโขทัย ผู้วิจัยได้นำแนวคิดของนักวิชาการชาวต่างชาติและชาวไทยมาช่วยในการวิจัยดังนี้

2.1 มานุษยวิทยาวัฒนธรรมและแนวคิดทางด้านมานุษยวิทยาวัฒนธรรม

ยศ สันตสมบัติ (2540: 7-9) มานุษยวิทยา (Anthropology) มีรากศัพท์มาจากภาษากรีก anthropos ซึ่งแปลว่ามนุษย์ (man) และ (logos) ซึ่งแปลว่าการค้นคว้าทำความเข้าใจ (study) ดังนั้นหากแปลความหมายอย่างกว้าง ๆ ตามรากศัพท์มานุษยวิทยาก็คือ ศาสตร์หรือวิชาว่าด้วยการศึกษาค้นคว้าทำให้เข้าใจมนุษย์ นัยความสำคัญของวิชามานุษยวิทยานั้นอาจพิจารณาได้จากลักษณะเด่นของวิชามานุษยวิทยาที่แตกต่างไปจากสังคมศาสตร์สาขาอื่น ๆ อย่างน้อยสี่ประการด้วยกันคือ

ประการแรก มานุษยวิทยามุ่งศึกษามนุษย์ในทุกสังคมวัฒนธรรมและทุกยุคสมัย เริ่มตั้งแต่การปรากฏตัวของบรรพบุรุษของมนุษย์เมื่อกว่าล้านปีมาแล้ว รูปแบบและกระบวนการปรับตัวหรือวิวัฒนาการของมนุษย์ ไปจนถึงความหลากหลายของมนุษย์และสังคมวัฒนธรรมทุกหนแห่งทั่วโลกสาเหตุสำคัญประการหนึ่งที่กระตุ้นเร้าให้นักมานุษยวิทยาเลือกศึกษามนุษย์ในขอบเขตและประเด็นที่กว้างขวางเช่นนี้เป็นเพราะแนวความคิดพื้นฐานที่ว่า ข้อสมมติฐานหรือบทสรุปอันใดอันหนึ่งที่เราอาจสร้างขึ้นเพื่อใช้อธิบายมนุษย์ จะต้องได้รับการพิสูจน์ ทดลองให้เห็นอย่างแจ่มชัดว่าสามารถนำไปประยุกต์ใช้อธิบายมนุษย์ในสังคมวัฒนธรรมทุกแห่งหนทั่วโลก

ประการที่สอง นักมานุษยวิทยาเน้นการศึกษาสังคมวัฒนธรรมแบบองค์รวม (Holistic) ในการศึกษาสังคมวัฒนธรรมแห่งใดแห่งหนึ่ง นักมานุษยวิทยาจะต้องศึกษาทำความเข้าใจกับบริบททางประวัติศาสตร์ ลักษณะสภาพแวดล้อมทางกายภาพ การตั้งถิ่นฐานบ้านเรือน การจัดองค์กรทางสังคม เศรษฐกิจการเมือง ระบบครอบครัวและเครือญาติ ภาษา ศาสนา ศิลปะฯ ซึ่งประกอบขึ้นเป็นสังคมวัฒนธรรมนั้น ๆ แม้ว่าการศึกษาเพื่อเจาะลึกในรายละเอียดของข้อมูลในแต่ละองค์ประกอบของระบบสังคมวัฒนธรรมจะทำให้นักมานุษยวิทยาจะต้องทำการแยกแยะองค์ประกอบเหล่านี้เป็นส่วน ๆ เพื่อความสะดวกในการเก็บข้อมูลก็ตามแต่ในการวิเคราะห์เพื่อทำความเข้าใจและอธิบายนั้น

นักมานุษยวิทยาต้องทำการเชื่อมโยงองค์ประกอบเหล่านั้นเข้าด้วยกันเพื่อนำเสนอภาพรวมของสังคมวัฒนธรรมที่ตนศึกษา การศึกษาสังคมวัฒนธรรมแบบองค์รวมนี้นอกจากจะทำให้เราได้ข้อมูลที่กว้างและลึกกว่าการศึกษาแบบแยกส่วนแล้ว ยังทำให้เราสามารถนำเอาข้อมูลที่ได้จากการศึกษาสังคมวัฒนธรรมแต่ละแห่งมาทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบเพื่อทำความเข้าใจกับความคล้ายคลึงและแตกต่างของสังคมมนุษย์ในที่ต่าง ๆ ทั่วโลก

ประการที่สาม ในปัจจุบันมนุษย์ได้ค้นคิดวิทยาการและเทคโนโลยีที่ก้าวหน้าทันสมัยเพื่ออำนวยความสะดวกให้กับชีวิตมากมายหลายอย่าง เราสามารถเดินทางท่องไปในอวกาศ คิดประดิษฐ์อาวุธอานุภาพทำลายล้างรุนแรงเพื่อประหัตประหารเพื่อนมนุษย์ด้วยกันเอง คิดค้นเครื่องคอมพิวเตอร์ความเร็วสูงและมีหน่วยความจำมหาศาล แต่ในขณะเดียวกันเรากับมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับตัวเราเองและพฤติกรรมของเราน้อยมาก

ประการที่สี่ มนุษย์โดยทั่วไปมักมีความรู้สึกว่าตนเองดีกว่าหรือเหนือกว่าผู้อื่น ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ แบบแผนพฤติกรรมและสังคมวัฒนธรรมของเราดีกว่าหรือเหนือกว่าสังคมวัฒนธรรมอื่น มานุษยวิทยาเรียกความรู้สึกทำนองนี้ว่า “อคติเชิงชาติพันธุ์” (ethnocentrism) นั่นคือการวัดหรือประเมินคุณค่าของสังคมวัฒนธรรมอื่น ๆ โดยใช้ตัวเราเองหรือสังคมวัฒนธรรมของเราเองเป็นมาตรฐาน

Bronislaw Malinowski (มนุษย์กับวัฒนธรรม, 2540: 30-32) บรอนิสลอ มาลินอสกี ได้ชื่อว่าเป็นนักมานุษยวิทยาอีกท่านหนึ่งซึ่งมีส่วนในการวางรากฐานของแนวคิดแบบหน้าที่นิยม ซึ่งทฤษฎีหน้าที่นิยมของมาลินอสกีเป็นความพยายามผสมผสานแนวความคิดของเดอร์ไคม์เข้ากับทฤษฎีจิตวิทยาของพาฟลอฟ (Pavlov), วุนท์ (Wundt), และฟรอยด์ (Freud) มาลินอสกีเสนอว่ามนุษย์มีความต้องการพื้นฐานซึ่งจะต้องได้รับการตอบสนองจากสังคม ท่านได้แบ่งความต้องการ (Needs) ของมนุษย์ออกเป็น 3 ประเภท คือ

1) ความต้องการพื้นฐานทางร่างกายและจิตใจ (basic biological and psychological needs) เช่น อาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม การพักผ่อน การเจริญเติบโต และการสืบพันธุ์ เป็นต้น

2) การตอบสนองร่วมกันของสมาชิกในสังคม (instrumental needs) หมายถึงการทำงานร่วมกันของสมาชิกสังคมเพื่อตอบสนองต่อความต้องการพื้นฐานทางร่างกายและจิตใจ การทำงานร่วมกันของสมาชิกสังคมก่อให้เกิดการจัดตั้งองค์กรและสถาบันสังคมต่างๆขึ้น เช่น การหาอาหารก่อให้เกิดการจัดตั้งระบบเศรษฐกิจเพื่อผลิตอาหาร การแลกเปลี่ยนและการกระจายอาหารออกไปยังสมาชิกของสังคม ความต้องการทางด้านการเจริญพันธุ์ก็ได้รับการตอบสนองโดยการจัดตั้งระบบครอบครัว การแต่งงานและระบบเครือญาติ ดังนั้น สถาบันสังคมต่างๆ เช่น สถาบัน

ครอบครัว สถาบันทางเศรษฐกิจ ฯลฯ ก็คือผลของการตอบสนองร่วมกันของมนุษย์ในสังคมต่อความต้องการพื้นฐานทางร่างกายและจิตใจนั่นเอง

3) ความต้องการเชิงสัญลักษณ์ (symbolic needs) ความต้องการประเภทที่สามของมนุษย์ คือ ความต้องการเชิงสัญลักษณ์ ความต้องการประเภทนี้ได้รับการตอบสนองโดยการพัฒนาระบบวิทยาศาสตร์ ศาสนา ไสยศาสตร์ และศิลปะ ขึ้นมาในสังคม มนุษย์เป็นสัตว์ประเภทเดียวที่สามารถสะสมความรู้และประสบการณ์ และรวบรวมให้เป็นระบบ เพื่อนำไปใช้ดัดแปลงแก้ไขวิถีชีวิตของตนต่อไปในภายภาคหน้า ระบบความรู้หรือวิทยาศาสตร์ทำหน้าที่ตอบสนองความต้องการในการเรียนรู้และเข้าใจปรากฏการณ์ธรรมชาติ แต่เมื่อวิทยาศาสตร์ไม่สามารถอธิบายปรากฏการณ์บางอย่าง เช่น ภูเขาไฟระเบิด แผ่นดินไหว หรือฟ้าผ่าได้ มนุษย์คิดค้นระบบไสยศาสตร์และศาสนาขึ้นมาแทนที่เพื่ออธิบายปรากฏการณ์เหล่านั้น และเพื่อช่วยให้มนุษย์มีความเข้าใจและมีความรู้สึกปลอดภัย นอกจากนั้นศาสนาและพิธีกรรมต่างๆ ยังมีหน้าที่เสริมสร้างความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันและความร่วมมือระหว่างสมาชิกในสังคม

ยศ สันตสมบัติ (2540: 4-6) ให้ความรู้ว่านอกเหนือจากมานุษยวิทยากายภาพแล้ว การศึกษาเชิงมานุษยวิทยาอีกด้านหนึ่งคือการศึกษามนุษย์จากแง่มุมทางสังคมวัฒนธรรม อันเป็นสาระหลักของมานุษยวิทยาวัฒนธรรม นักมานุษยวิทยาศึกษาเปรียบเทียบมนุษย์ในสังคมวัฒนธรรมต่างๆเพื่อบันทึกทำความเข้าใจและอธิบายวิถีชีวิต ระบบความเชื่อ การผลิต พิธีกรรม ระบบการเมืองการรวมกลุ่ม ดนตรี ภูมิปัญญา ภาษา กฎระเบียบและลักษณะทางสังคมวัฒนธรรมในด้านอื่นๆเพื่อทำการเปรียบเทียบและอธิบายความคล้ายคลึงและแตกต่างของมนุษย์ในสังคมต่างๆทั่วโลก

มานุษยวิทยาวัฒนธรรมยังแบ่งแยกออกเป็น 3 สาขาย่อยๆคือ โบราณคดี (archeology) ภาษาศาสตร์ (linguistics) และชาติพันธุ์วิทยา (ethnology) ถึงแม้ว่าแต่ละสาขาจะมีความสนใจในประเด็นที่แตกต่างกันออกไป แต่ทุกๆสาขาก็อาศัยข้อมูลทางวัฒนธรรม (cultural data) เป็นพื้นฐานในการศึกษา ถึงแม้ว่านักโบราณคดี นักภาษาศาสตร์ และนักชาติพันธุ์วิทยาจะมีแนวความคิดและวิธีการศึกษา (methods) ที่แตกต่างกัน แต่ทุกสาขาก็สนใจการเก็บบันทึกข้อมูลทางวัฒนธรรมซึ่งสามารถนำมาอธิบายแบบแผนพฤติกรรมและแนวทางที่สังคมวัฒนธรรมต่างๆทั่วโลกได้พัฒนาปรับตัวและเปลี่ยนแปลงตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน

ภาษาศาสตร์ เป็นอีกสาขาหนึ่งของมานุษยวิทยาวัฒนธรรมที่สนใจศึกษาระบบภาษาระบบการจำแนกแยกแยะและการสื่อความหมายของมนุษย์ในสังคมต่างๆ ลักษณะสำคัญประการหนึ่งซึ่งแยกมนุษย์ออกจากสัตว์ก็คือความสามารถในการพูดจาสื่อความหมาย มนุษย์นั้นไม่ใช่สัตว์ประเภทเดียวที่สามารถใช้ภาษาสื่อความหมายระหว่างกันและกัน นักมานุษยวิทยาและนักสัตววิทยาได้พบว่าสัตว์อีกหลายชนิดโดยเฉพาะประเภทลิง มีความสามารถในการส่งเสียงและแสดงท่าทาง

หรืออารมณ์ต่างๆเพื่อสื่อความหมาย เสียงร้องของสัตว์บางชนิดทำหน้าที่สื่อความหมายเช่นเดียวกับที่มนุษย์ใช้ภาษาพูดหากแต่มนุษย์เป็นสัตว์เพียงประเภทเดียวที่สามารถพัฒนาภาษาขึ้นมาเป็นระบบสัญลักษณ์อันสลับซับซ้อนมีกฎเกณฑ์หรือไวยากรณ์ (grammar) และข้อบังคับในตัวเอง นอกจากนั้นภาษายังเป็นสิ่งที่มนุษย์ใช้ในการคิด การอบรมสั่งสอน และการถ่ายทอดวัฒนธรรมความรู้จากคนรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่ง มานุษยวิทยาภาษาศาสตร์สนใจศึกษาวิธีการสื่อความหมายและพัฒนาการของภาษาต่างๆ รวมทั้งความหลากหลายของระบบการจำแนกแยกแยะ (classification system) ซึ่งมนุษย์ในสังคมวัฒนธรรมต่างๆสร้างขึ้นเพื่อใช้จัดระบบให้กับสรรพสิ่งต่างๆตามธรรมชาติโดยใช้ภาษาเป็นเครื่องมือ การศึกษาของมานุษยวิทยาภาษาศาสตร์มีจุดมุ่งหมายเพื่อทำความเข้าใจกับวิธีการต่างๆที่มนุษย์ติดต่อสื่อสารความหมายกัน วิธีคิดของมนุษย์ และวิธีการที่มนุษย์อธิบายธรรมชาติและสิ่งรอบตัวโดยอาศัยภาษาเป็นเครื่องมือ

สนิท สมัครการ (2525: 1-2) คำว่า “การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม” (cultural or culture change) มักจะมีคนเขียนหรือพูดรวมกันไปกับคำว่า “การเปลี่ยนแปลงทางสังคม” (social change)อยู่เสมอ มีอยู่ไม่น้อยเหมือนกันที่ใช้คำนี้ในความหมายอย่างเดียวกัน บางคนก็เขียนขึ้นต้นด้วยคำว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมแต่พออธิบายกลับพูดถึงการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมไปก็มี บางคนเพื่อตัดปัญหาเลยใช้คำทั้งสองผนวกกันเข้ากลายเป็น “การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม” (social and cultural change or socio – cultural change) ไปเลยก็มีไม่น้อย

แม้ว่านักสังคมศาสตร์หลายท่านไม่นิยมแยกคำว่าการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมออกจากคำว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมก็ตาม แต่ก็มีนักสังคมศาสตร์จำนวนไม่น้อยเช่นกันที่แยกคำดังกล่าวออกจากกันพร้อมทั้งให้ความหมายที่แตกต่างกันไว้อย่างชัดเจนพอสมควร ถ้าพิจารณาเป็นกลุ่มเราก็พอจะแยกออกได้ 2 กลุ่มใหญ่ ๆ คือกลุ่มที่มุ่งเน้นอธิบายถึงการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมมักจะเป็นนักมานุษยวิทยา เสียเป็นส่วนใหญ่ส่วนกลุ่มที่มุ่งเน้นอธิบายถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมส่วนมากมักเป็นนักสังคมวิทยาและก็มีนักรัฐศาสตร์รวมอยู่ด้วยไม่น้อยเช่นกัน ที่แบ่งแยกตัวเองเช่นนี้น่าจะสืบเนื่องมาจากเนื้อหาทางวิชาการของแต่ละสาขาวิชามากกว่าอย่างอื่น คือว่าวิชามานุษยวิทยานั้นเน้นการศึกษาถึงวัฒนธรรมและการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมเป็นสำคัญ

เมื่อวัฒนธรรมและสังคมมีความแตกต่างกันเช่นนี้ การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมจึงน่าจะไม่ใช่สิ่งเดียวกันแน่นนอน การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม น่าจะหมายถึงการเปลี่ยนแปลงในระเบียบแบบแผนทำเนียมประเพณีหรือแนวกำหนดพฤติกรรมมากกว่าอย่างอื่น ส่วนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมนั้นน่าจะหมายถึงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับพฤติกรรมของคนในสังคมโดยเฉพาะพฤติกรรมสังคม (social desavior) หรือการกระทำทางสังคม (social action) อันสืบเนื่องมาจากการมีความสัมพันธ์ทางสังคมต่อกัน (social relations) มากกว่าอย่างอื่น

ยศ สันตสมบัติ (2540: 11-12) อธิบายว่าคำว่า “วัฒนธรรม” เป็นคำพูดคุ้นหูที่เราใช้กันในชีวิตประจำวัน เราอาจได้ยินคนทั่วไปพูดว่า “คุณอนันต์เป็นผู้มีวัฒนธรรม” ซึ่งหมายความว่าคุณอนันต์เป็นผู้มีกิริยามารยาทดีมีการศึกษาสูง หรือมีรสนิยมด้านศิลปะและดนตรี แต่ความหมายเหล่านี้มิใช่ความหมายของคำว่าวัฒนธรรมตามแนวคิดทางมานุษยวิทยา จากการศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมต่างๆ ทั่วโลก นักมานุษยวิทยาได้สรุปลักษณะพื้นฐานที่สำคัญของวัฒนธรรมไว้ 6 ประการด้วยกันคือ

1) วัฒนธรรมเป็นความคิดร่วม (shared ideas) และค่านิยมทางสังคมซึ่งเป็นตัวกำหนดของพฤติกรรม

2) วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์เรียนรู้ (culture is learned) ทีละเล็กทีละน้อยจากการเกิดและเติบโตมาในสังคม

3) วัฒนธรรมมีพื้นฐานมาจากการใช้สัญลักษณ์ (symbol) พฤติกรรมของมนุษย์มีต้นกำเนิดมาจากการใช้สัญลักษณ์

4) วัฒนธรรมเป็นองค์รวมของความรู้และภูมิปัญญา

5) วัฒนธรรมคือกระบวนการที่มนุษย์กำหนดนิยามความหมายให้กับชีวิตและสิ่งต่างๆ

6) วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่งหากแต่มีการเปลี่ยนแปลงและปรับตัวอยู่ตลอดเวลา

ในการศึกษาวิเคราะห์สังคมวัฒนธรรมแห่งใดแห่งหนึ่ง นักมานุษยวิทยามักแบ่งแยกระบบสังคมวัฒนธรรมออกเป็นองค์ประกอบหรือระบบย่อยๆหลายระบบด้วยกัน เช่น ระบบเศรษฐกิจ ระบบครอบครัวเครือญาติ ระบบการเมือง เพื่อให้สังคมดำรงอยู่และดำเนินไปได้อย่างมีพลวัต การทำงานร่วมกันของระบบย่อยต่างๆนั้นนักมานุษยวิทยาเรียกว่า การรวมตัวทางสังคม (social integration)

พระยาอนุมานราชธน (2531: 2) ได้ให้ความหมายของคำว่า วัฒนธรรมในฐานะที่ท่านเป็นนักมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicologist) ไว้ว่า วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยอาศัยการเรียนรู้และสืบทอดต่อเนื่องเป็นความเจริญก้าวหน้า

ราชบัณฑิตยสถาน (2552: 746) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่ทำให้เกิดความเจริญงอกงามและเป็นวิถีชีวิตของหมู่คณะ

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2525: 210) ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ในหนังสือวัฒนธรรมแนวปฏิบัติภาคใต้ ว่ามีบทบาทและหน้าที่นานัปการ ที่สำคัญคือ เป็นกำลังสนับสนุนการแผ่ขยายของการดำเนินชีวิต เป็นสิ่งที่สังคมปกป้องรักษามาแต่อดีต ทำให้เราสามารถเข้าใจความต้องการที่จำเป็นรวมทั้งความมุ่งหมายของสังคมและชุมชนนั้น ๆ ตลอดจนสิ่งที่กดดันให้เกิดปัญหาขัดขวางการกินดีอยู่ดี

จุมพล หนิมพานิช (2532: 137) มีความเห็นเกี่ยวกับลักษณะของวัฒนธรรมดังนี้

1) วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ได้มาโดยการเรียนรู้ เป็นการเรียนรู้จากมนุษย์ด้วยกัน

2) วัฒนธรรมไม่ใช่สิ่งที่ติดตัวมนุษย์มาโดยกำเนิดและไม่ใช่สิ่งที่อาจจะถ่ายทอดทางพันธุกรรม นิสัย และความสามารถต่าง ๆ ของมนุษย์ ส่วนใหญ่มาจากการเรียนรู้ทั้งสิ้น

3) วัฒนธรรมของแต่ละสังคมมีความแตกต่างกัน ไม่สามารถเปรียบเทียบได้ว่าวัฒนธรรมใดดีกว่าวัฒนธรรมใด วัฒนธรรมแต่ละวัฒนธรรมนั้นย่อมมีความเหมาะสมถูกต้องตามสภาพแวดล้อมของแต่ละสังคม

4) วัฒนธรรมเป็นผลรวมของหลายสิ่ง หมายถึง วัฒนธรรมของสังคมหนึ่ง เป็นผลรวมของแบบแผนดำเนินชีวิตหลาย ๆ อย่างเข้าด้วยกัน มีความสมบูรณ์ถูกต้องตามสภาพของแต่ละสังคม

ศาสตราจารย์นายแพทย์ประเวศ วะสี (2537: 1-22) ได้กล่าวไว้ในหนังสือซึ่งพิมพ์เผยแพร่ในปีรณรงค์วัฒนธรรมไทย 2538 โดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติว่า วัฒนธรรมคือการปฏิบัติหรือวิถีของชุมชน หรือสังคม การปฏิบัติหรือวิถีชีวิตที่สะท้อนภูมิปัญญาของชุมชนหรือสังคม ซึ่งได้มาจากประสบการณ์จริง เลือกสรร กลั่นกรอง ลองใช้และถ่ายทอดด้วยการปฏิบัติสืบทอดต่อๆกันมา วัฒนธรรมเกิดจากการปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม เมื่อสิ่งแวดล้อมแต่ละแห่งแตกต่างกันย่อมทำให้วัฒนธรรมในท้องถิ่นต่างๆมีความแตกต่างกัน ดังนั้นวัฒนธรรมจึงเป็นเครื่องมือสำคัญที่ทำให้ชุมชนและสังคมมีความเข้มแข็งซึ่งควรมีลักษณะที่สำคัญ 8 ประการ ดังนี้

1) มีความหลากหลาย กระจายอำนาจ

2) กระจายรายได้และสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ

3) ส่งเสริมศักดิ์ศรีของชุมชน

4) มีการบูรณาการ

5) สร้างประสานสอดคล้องและความสมดุลที่ยั่งยืน

6) มีการพัฒนาจิตใจและจิตวิญญาณอันลึกซึ้ง

7) ส่งเสริมความเข้มแข็งทางสังคม

8) เป็นการผดุงศีลธรรมของสังคม

แนวคิดแบบโครงสร้างหน้าที่นิยมของแรดคลิฟฟ์-บราวน์ (มนุษย์กับวัฒนธรรม, 2540: 29) เป็นการมองสังคมโดยเปรียบเทียบกับสิ่งมีชีวิต (organism) ตัวอย่างเช่น ร่างกายของคนเราประกอบด้วยระบบการทำงานของอวัยวะต่าง ๆ ซึ่งแต่ละระบบก็มี “โครงสร้าง” และ “หน้าที่” ของตัวเอง เช่น ระบบย่อยอาหาร ประกอบด้วย อวัยวะต่าง ๆ เช่น กระเพาะ ลำไส้ ฯลฯ

เพื่อทำหน้าที่ย่อยอาหารเป็นของเหลวและดูดซึมไปตามเส้นเลือด เป็นต้น ทุก ๆ ระบบภายในร่างกายจะทำหน้าที่อย่างสม่ำเสมอเพื่อให้ร่างกายมีชีวิตอย่างปกติสุข หากระบบใดหยุดทำหน้าที่ก็จะทำให้เกิดอาการผิดปกติของร่างกาย สังคมก็เช่นเดียวกัน ประกอบไปด้วยระบบต่าง ๆ เช่น ระบบครอบครัว เศรษฐกิจ ศาสนา การเมือง ฯลฯ ซึ่งแต่ละระบบก็มีโครงสร้างและหน้าที่เฉพาะ แต่ละระบบจะทำหน้าที่เพื่อให้สังคมดำเนินไปอย่างราบรื่น

หน้าที่ของนักมานุษยวิทยาตามทัศนะของแรดคลิฟฟ์-บราวน์ก็คือ การค้นหาและอธิบายว่าระบบต่างๆ ของสังคมมีโครงสร้างและหน้าที่อย่างไร แต่ละระบบมีความสัมพันธ์กันอย่างไร ความสัมพันธ์ระหว่างระบบต่างๆของสังคมก็คือ โครงสร้างสังคม (social structure) นั่นเอง ในแต่ละระบบซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้าง จะประกอบไปด้วย “สถาบัน” (institutions)ต่าง ๆ เช่น ระบบศาสนา จะประกอบไปด้วยพิธีกรรม ความเชื่อ องค์กรทางศาสนา ฯลฯ ซึ่งแต่ละสถาบันจะทำหน้าที่ร่วมกันอย่างใกล้ชิด เพื่อให้ระบบดำเนินไปอย่างมีประสิทธิภาพ ระบบต่าง ๆ ของสังคมจะทำงานอย่างใกล้ชิด เพื่อรักษา “ความสมดุล” (equilibrium) ของสังคมเอาไว้

แรดคลิฟฟ์-บราวน์ได้นำเอามโนทัศน์เรื่อง “หน้าที่” (Function) มาจากเดอร์ไคม์ (Emile Durkheim) นักสังคมวิทยาชาวฝรั่งเศส โดยนำมาใช้ผสมกับมโนทัศน์เรื่อง “โครงสร้างสังคม” บางครั้งแนวความคิดของแรดคลิฟฟ์-บราวน์จึงได้รับการขนานนามว่า “โครงสร้าง-หน้าที่นิยม” (structural-functionalism) เพื่อแยกแยะออกจากแนวคิดหน้าที่นิยมของมาลินอสกี

แรดคลิฟฟ์-บราวน์เสนอว่า เราสามารถศึกษาโครงสร้างของสังคม (หรือความสัมพันธ์ของคนในสังคม) โดยดูจากหน้าที่ของพฤติกรรมต่าง ๆ ว่ามีส่วนช่วยในการสร้างความเป็นปึกแผ่นและรักษาความสมดุลของสังคมได้อย่างไรบ้าง ตัวอย่างเช่น แรดคลิฟฟ์-บราวน์อธิบายพิธีกรรมความเชื่อ และเทพนิยายต่างๆ ของชาวอันดามันว่าเป็นส่วนหนึ่งของระบบศาสนาซึ่งมีหน้าที่เสริมสร้างความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคนในสังคม พิธีกรรมช่วยเสริมสร้าง “อารมณ์ร่วม” (Collective emotions) และช่วยควบคุมความประพฤติของสมาชิกสังคมให้อยู่ในกรอบของจารีตประเพณี กล่าวอีกนัยหนึ่งคือพิธีกรรมมีหน้าที่หลักในการช่วยบำรุงรักษาความสามัคคีกลมเกลียวระหว่างสมาชิกสังคม ส่วนการตอบสนองความต้องการด้านจิตใจนั้น เป็นหน้าที่รองลงมาของพิธีกรรม

จากการศึกษาข้อมูลทางเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยในด้านวัฒนธรรมจะพบว่าเพลงพื้นบ้าน (เพลงขอทาน) ได้บอกถึงความเจริญของสังคมในด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น ในการสร้างความบันเทิงทางจิตใจ โดยการแสดงออกทางเสียงเพลงที่นำเอาพิธีกรรมความเชื่อเข้ามาเพื่อสอนคนในท้องถิ่นให้เป็นคนดี

2.2 แนวคิดเรื่องมนุษย์กับศิลปะและดนตรี

ยศ สันตสมบัติ (2540: 221-222) ให้ความรู้ว่ามนุษย์ในสังคมวัฒนธรรมทุกแห่งหนทั่วโลกได้ใช้เวลาและพลังงานส่วนหนึ่งไปกับการสร้างสรรค์งานฝีมือหรือกิจกรรมบางประเภทซึ่งมิได้มีส่วนเกี่ยวข้องโดยตรงกับความจำเป็นพื้นฐานของความอยู่รอดของชีวิตมนุษย์ ตั้งแต่ยุคดึกดำบรรพ์มนุษย์ได้นำเอาสีจากเปลือกไม้มาใช้วาดรูปตามผนังถ้ำเพื่อจุดมุ่งหมายบางอย่าง มนุษย์ในสังคมวัฒนธรรมหลายแห่งได้พัฒนาเทคนิควิธีในการวาดภาพ ปั้นรูป แกะสลัก ประดับประดาร่างกาย ร่ายรำ ร้องเพลง ทอผ้า ตลอดจนการสร้างเทพนิยาย นิทานพื้นบ้าน วรรณกรรม ไปจนถึงงานแสดงอื่นๆ เช่น ละคร และภาพยนตร์

เป็นที่แน่ชัดว่านักสังคมวิทยายุคแรกๆนั้นมองศิลปะด้วยทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมในแง่เพียงเป็นองค์ประกอบปลีกย่อยของสถาบันสังคมเท่านั้น หน้าที่ของศิลปะได้รับการอธิบายจากแง่มุมทางจิตวิทยาในด้านการสนองตอบต่อความเครียด การพักผ่อน และความต้องการด้านอารมณ์เพื่อช่วยให้สมาชิกสังคมทำหน้าที่อื่นๆซึ่งมีความสำคัญมากกว่าต่อไปได้อย่างดี และช่วยให้สังคมสามารถรักษาความสมดุลและลดปัญหาความขัดแย้งและความรุนแรงลงไปได้ในระดับหนึ่ง

ฟรานซ์ โบเอส (มนุษย์กับวัฒนธรรม, 2540: 222) อธิบายว่าในการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับศิลปะในสังคมดั้งเดิมได้พบว่า การที่ศิลปะในรูปแบบต่างๆ เช่น ดนตรี การเต้นรำ การวาดภาพและการ ปั้นรูป ดำรงอยู่ในสังคมดั้งเดิมและสังคมชนเผ่าทุกแห่งทั่วโลก เป็นหลักฐานยืนยันอย่างชัดเจนว่ามนุษย์มีความต้องการผลิตหรือสร้างสรรค์งานบางอย่างที่ให้ความรู้สึกพึงพอใจและความเพลิดเพลินในชีวิต สังคมตะวันตกอดีตก็มีวิธีคิดเกี่ยวกับศิลปะไม่แตกต่างไปจากมนุษย์ของสังคมเดิม ศิลปะมิได้ถูกแยกออกจากบริบททางวัฒนธรรมและสังคม ชาวกรีกโบราณถือว่าศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต ผูกพันเชื่อมโยงกับความเชื่อทางศาสนาและศีลธรรม ศิลปะมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าปรัชญาและวิทยาศาสตร์ ศิลปะแสดงออกถึงความเชื่อและระบบคุณค่าของสังคม กระตุ้นจิตสำนึกความหมายแก่แบบแผนวัฒนธรรม ในรูปของสัญลักษณ์ ความงามจึงมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับโครงสร้างสังคมและแบบแผนวัฒนธรรม

Alan P. Merriam (1964: 44 - 49) ได้มองวัฒนธรรมผ่านดนตรีโดยอธิบายว่านักดนตรีเป็นกลุ่มคนที่ต้องผ่านกระบวนการฝึกหัดจากครูผู้สอน การฝึกหัดดนตรีของแต่ละชุมชน ก็จะมีความแตกต่างกันไป การฝึกดนตรีสำหรับคนที่มีพรสวรรค์กับคนลักษณะทั่วไปก็มีความแตกต่างกัน ทั้งนี้การศึกษาแนวทางการฝึกหัด การแนะนำของครู การแก้ไขปัญหา การกำหนดเป้าหมายที่จะผลิตนักดนตรีที่มีฝีมือเป็นนักดนตรีที่มีคุณค่าของสังคมนั้น ๆ เป็นวัฒนธรรมที่มีคุณค่าเป็นนามธรรม จับต้องไม่ได้ (Intangible Goods)

รูปแบบของดนตรี ที่จัดขึ้นมาเพื่อการรับชมรับฟังดนตรีรายการแสดงโดยตรง อาจบ่งบอกถึงการดำรงอยู่ของดนตรี

บทบาทของดนตรีมีหน้าที่รับใช้สังคม แสดงออกถึงวัฒนธรรม เป็นมุมมองทางสังคม ซึ่งสะท้อนพฤติกรรมของมนุษย์ในเรื่องต่าง ๆ เช่น ศาสนา พิธีกรรม เศรษฐกิจ การเมืองการปกครอง องค์กรทางสังคม มหรสพ นันทนาการ

การสร้างสรรค์ดนตรีในสภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เกิดจากนักดนตรีนักแสดงไปจนถึงดนตรีทางสังคม ภาพดนตรีที่เสนอออกมา พัฒนาการที่แสดงออกมาบอกถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีต ทั้งนี้อาจจะเป็นปัจจัยเพื่อทำให้วัฒนธรรมเดิมดำรงไว้ให้ได้มากที่สุด

อเลน เมอร์เรียม (Merriam , Aalan : 222 - 227) ได้สรุปบทบาทหน้าที่ของเพลงไว้ว่า บทบาทเบื้องแรกของเพลงที่มีต่อสังคมคือ เป็นสิ่งที่ช่วยให้เกิดบูรณภาพ หรือความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในสังคม อีกประการหนึ่งคือเป็นสิ่งที่ช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดทางจิตใจแก่สมาชิกในสังคม จากทฤษฎีนี้ผู้วิจัยพบว่าสามารถนำไปวิเคราะห์หน้าที่ของการแสดงเพลงขอทานที่มีต่อสังคมได้

ปรานี วงษ์เทศ (2525 : 103 – 104) กล่าวว่าเพลงพื้นบ้านทำหน้าที่เป็นเครื่องสะท้อนสถาบันต่าง ๆ ของชุมชน สภาพความเป็นอยู่ตลอดจนประเพณีวัฒนธรรมของชาวบ้านที่เป็นเจ้าของ และบทบาทหน้าที่ทางสังคมของเพลงพื้นบ้านที่มีต่อชุมชน คือ

1) เป็นเสมือนตัวแทนของระบบสัญลักษณ์ทางสังคม ที่สะท้อนออกมาให้เห็นตามความเชื่อทางศาสนาและระบบชนชั้นทางสังคม

2) มีหน้าที่กระตุ้นให้เกิดการตอบสนองทางกายภาพ ซึ่งจะพบได้ในเพลงที่เกี่ยวกับการทำงาน เช่นเพลงเกี่ยวข้าว หรือถ้าเป็นสังคมดั้งเดิมก็จะพบเพลงที่เกี่ยวกับการล่าสัตว์ และการสงคราม

3) เพลงมีบทบาทเป็นเสมือนเครื่องควบคุมทางสังคม รักษาบรรทัดฐานทางสังคมและชี้แนะระเบียบแบบแผนที่สมควร รวมทั้งกำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมทางสังคมอีกด้วย

4) เพลงมีบทบาทในการรักษาสถาบันที่สำคัญทางสังคม เช่น ศาสนา ความเชื่อและทำให้การประกอบพิธีกรรมมีเหตุผล โดยมีหน้าที่รักษาสัญลักษณ์ทางพิธีกรรม

5) เพลงมีหน้าที่ทำให้เกิดความสืบเนื่องและมั่นคงทางวัฒนธรรม

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2532:57-66) ได้ให้แนวทางในการวิเคราะห์รูปแบบของเพลงพื้นบ้าน โดยเขียนลงในวารสาร “มนุษยศาสตร์ปริทรรศน์” ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร ไว้ว่าเพลงพื้นบ้านนั้นมีต้นกำเนิดมาจากเพลงร้องมากกว่าเพลงบรรเลง บทเพลงต่างๆมาจากผู้แต่งที่เป็นชาวบ้าน เพลงพื้นบ้านภาคกลางมีมากมายแยกแยะได้หลายบทเพลง

มีลีลาทำนองเพลงที่แตกต่างกัน แต่เพลงพื้นบ้านก็จะมีลักษณะเฉพาะของเพลงหลายประการ เช่น

1) ลีลาทำนอง จะเป็นทำนองสั้นๆวนไปวนมา ซ้ำและย้อนกลับต้นใหม่เสมอ ทั้งนี้เพื่อความสะดวกในการจำ และสืบทอดต่อๆกันมา

2) ภาษาที่ใช้ในเพลงพื้นบ้านนั้นเป็นภาษาพูดไม่ใช้ภาษาเขียน ฟังเข้าใจง่าย ไม่มีศัพท์สูงเรียกกันว่าภาษาชาวบ้าน และยังมีคำประเภทสองแง่สองง่ามแทรกอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของคำผวน คำเปรียบเทียบ คำที่ใช้ตัวอักษรแทนกัน

3) ลักษณะคำประพันธ์เพลงพื้นบ้านจัดอยู่ในประเภทมุขปาฐะ สืบทอดโดยการได้ยินได้ฟังต่อๆกันมา บทกลอนต่างๆก็นำมาจากภาษาพูดที่ใช้กันในปัจจุบัน โดยมีคำประเภทคล้องจองจำพวกสุภาษิต หรือคำพังเพยต่างๆกลอนเพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นกลอนแปดที่เรียกว่ากลอนหัวเดียว

4) เรื่องราวในบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน การทำมาหากิน ความเป็นอยู่ เรื่องในครอบครัว ความเชื่อต่างๆ บทเพลงจะเป็นลักษณะเพลงปฏิพากย์ คือ มีการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง ส่วนใหญ่เป็นการเกี้ยวพาราสี จุดเด่นอยู่ที่สำนวนโวหารและชิงไหวชิงพริบกัน การดำเนินเรื่องราวในบทเพลงพื้นบ้านนั้น เริ่มจากการไหว้ครู บทเกริ่น หรือปลอบ บทปะหรือทักทาย การผูกรัก การสู่ขอ ลักพาหนี ชิงชู้ หรือตีหมากผัวและบทลาจาก

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2525:151) ได้มีแนวคิดที่จะดำเนินการเกี่ยวกับการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน ดังนี้

การศึกษาเพลงพื้นบ้านสามารถจัดได้ทั้งทางตรง เช่น การจัดการเรียนการสอนโดยตรง และทางอ้อม เช่น การจัดการแสดง จัดรายการเพลงพื้นบ้านผ่านสื่อมวลชนต่างๆ เนื้อหาเป็นเรื่องที่ก่อให้เกิดการพัฒนาในระบบสังคมวิทยาอันยั่งยืน ในปัจจุบันจะเรียกว่าสังคมเข้มแข็งหรือชุมชนเข้มแข็ง แข็งโดยใช้วัฒนธรรมประเพณีเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวของสังคมนั้นๆ

สุมามาลย์ เรืองเดช (2523: 1) กล่าวถึงความหมายของเพลงพื้นบ้านไว้ว่า เพลงพื้นบ้านเป็นวรรณกรรมปากเปล่าที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวบ้าน ซึ่งถ่ายทอดกันมาด้วยการจำสำหรับใช้ร้องเล่นในแต่ละท้องถิ่น แล้วแพร่กระจายจากถิ่นหนึ่งไปอีกถิ่นหนึ่ง

สุมามาลย์ เรืองเดช (2525: 228) กล่าวถึงหน้าที่ของเพลงพื้นบ้านว่า ชาวบ้านใช้การเล่นเพลง เป็นการผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยจากการทำงานประจำวันอยู่ตลอดเวลาซึ่งทำให้เกิดผลดี คือ การงานที่ทำก็ได้ผล ผู้ทำกิจกรรมการงานก็ได้คลายจากงานเหน็ดเหนื่อย และเพิ่มความสามัคคี

ทัศนีย์ ทานตวนิช (2523:41) กล่าวถึงความหมายของเพลงพื้นบ้านไว้ว่า เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงของชาวบ้าน ซึ่งเกิดจากไหวพริบปฏิภาณและความเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนของคนไทย บทเพลงมีลักษณะคมคายแฝงความเรียบง่าย ส่วนใหญ่จะสะท้อนสภาพชีวิต ความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียม ประเพณี ความคิดและความเชื่อในท้องถิ่นนั้น

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2523: 1) ได้ให้ความหมายของเพลงพื้นเมืองไว้ว่า เพลงพื้นเมืองหมายถึงบรรดาเพลงที่ประชาชน ซึ่งไม่ใช่ชาวเมืองหรือชาวรั้วชาววังถ่ายทอดจดจำเพื่อเล่นสนุกกันต่อๆ มา

เอนก นาวิกมูล (2527:77) ได้กล่าวว่า ลักษณะเด่นที่สุดของเพลงพื้นเมือง คือ มีความเรียบง่าย ฟังแล้วเข้าใจทันที ถ้ามีการเปรียบเทียบสัญลักษณ์อย่างไรก็สามารถแปลความหมายได้โดยไม่ยากนักและท่านอธิบายคำว่า เพลงขอทาน ไว้ในสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง ฉบับของธนาคารไทยพาณิชย์ว่า เป็นเพลงที่วณิพกร้อง มีฉิ่งและโทนตีประกอบ ผู้ร้องตระเวนร้องเรื่อยไป ไม่ค่อยอยู่เป็นที่

เจือ สตะเวทิน (2517: 91) กล่าวว่า “เพลง ตามวิชานิรุกติศาสตร์ เข้าใจกันว่ามาจากคำว่า เปล่ง นั่นเอง คือ เป็นการแสดงอารมณ์ เช่น สนุก ทุกข์ สุข อย่างใดอย่างหนึ่ง”

ภิญโญ จิตต์ธรรม (2516: 96) กล่าวว่า “เพลงชาวบ้านเกิดจากประเพณี ศาสนา หรือวัฒนธรรมของชุมชนในถิ่นหรือเขตนั้น ๆ นับตั้งแต่ชุมชนที่ไร้ความเจริญไปจนถึงชุมชนที่เจริญแล้ว และมีลักษณะพิเศษไปตามความนิยมของถิ่นนั้น ๆ เพลงชาวบ้านได้ร้องสืบต่อกันมาโดยการจำถ่ายทอดกันมาทางปากหลายชั่วอายุคน ต่อมาค่อยมีชื่อเสียงมีแบบสัมผัสคล้องจอง ท่วงทำนองเป็นไปตามแบบของภาษาถิ่นนั้น ๆ ในการร้องเพื่อความบันเทิงต่าง ๆ จะมีจังหวะดนตรีท้องถิ่นและมีการร้องรำทำเพลงไปด้วย จึงเกิดเป็นระบำชาวบ้านเข้ามาด้วย เพลงชาวบ้านใช้ร้องรำในงานบันเทิงต่าง ๆ เช่น มีงานลงแขกเกี่ยวข้าว ตรุษสงกรานต์ หรือในงานเทศกาลต่างๆ”

สุนันทา โสรัจจ์ (2516: 1) กล่าวถึงวัตถุประสงค์ของการที่ชาวบ้านประดิษฐ์เพลงและการละเล่นนั้นขึ้นก็เพื่อความบันเทิงและเพื่อลืมภารกิจอันเหน็ดเหนื่อย เริ่มแรกอาจจะทำกันง่ายๆ เช่น ล้อมวงกันเล่านิทาน ต่อมาจึงคิดประดิษฐ์ให้คำคล้องจองกันกลายเป็นนิทานคำกลอน หรือการขับเสภา จนกระทั่งมีผู้คิดกิริยาอาการประกอบการขับร้องนั้นเป็นท่าทางการฟ้อนรำ ระบำ รำเต้น หรือกลายเป็น โขน ละคร ไปในที่สุด

มนตรี ตราโมท (2497: 50) ได้ให้ความหมายของเพลงพื้นเมืองไว้ว่า “หมายถึงเพลงของชาวบ้านในท้องถิ่นต่างๆซึ่งแต่ละท้องถิ่นก็ประดิษฐ์แบบแผนการร้องเพลงของตนไปตามความนิยมและสำเนียงภาษาพูดที่เพี้ยนแตกต่างกันไป เพลงแบบนี้มักนิยมร้องกันในเวลาเทศกาล เช่น

ตรุษ สงกรานต์ ทอดกฐิน ทอดผ้าป่า และในการลงแขกเอาแรงกันในกิจอันเป็นอาชีพ เช่น เกี่ยวข้าว นวดข้าว เป็นต้น

สรุปความหมายของเพลงพื้นบ้านไว้ว่า เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงชาวบ้านในท้องถิ่นต่าง ๆ ในแต่ละท้องถิ่นนั้น ๆ ต่างก็ได้สร้างแบบแผนการร้องและสำเนียงภาษาให้เป็นไปตามความนิยมเฉพาะของตน ซึ่งมักจะร้องในเทศกาลหรืองานที่มีการชุมนุมของคนในท้องถิ่นเพื่อความรื่นเริงผ่อนคลาย

ม.ล.ตุ้ย ชุมสาย (2524: 49) กล่าวว่า ก็แล้วแต่ในขณะนั้นตัวผู้ขับร้องเพลงชาวบ้านจะอยู่ในสภาพใด เช่น การออกแรงพร้อมกันก็ร้องว่า ฮุยเลฮุย เอ้าฮุยเลฮุยเสียงก็สูงต่ำไม่เท่ากันและเมื่อมีคำอื่นแทรกเข้ามาก็จะกลายเป็นเพลง เพลงพื้นเมืองอื่นๆ เช่นเพลงเกี่ยวข้าว เพลงพวงมาลัย เพลงเรือ อาจจะเกิดจากเหตุจูงใจเชิงสุขารมณ์ เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เกิดจากสุขารมณ์ที่ประสงค์ความสำเร็จในการงาน เพลงพวงมาลัยเกิดจากสุขารมณ์ที่ชายหนุ่ม-หญิงสาวมีโอกาสมาพบปะกัน เพลงเรือเกิดขึ้นจากสุขารมณ์ที่ได้พายเรือเล่นในฤดูน้ำเจิ่งนองทั่วไป

สมพงษ์ เกรียงไกรเพชร (2519: 199) กล่าวว่า การละเล่นแบบพื้นเมืองแต่เดิมมีการละเล่นแบบพื้นเมืองจริงๆ เช่น เล่นเพลงพวงมาลัย เพลงฉ่อย และเพลงเกี่ยวข้าว แต่ในปัจจุบันนี้ความเจริญในด้านต่างๆ แทรกเข้ามา สิ่งซึ่งให้ความบันเทิงในสมัยนี้ได้แก่ วิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ และดนตรี เป็นต้น ทำให้การละเล่นพื้นเมืองเดิมแทบจะสูญหายไปหมด

พนัง ปานช่วย (2554: ง) ได้กล่าวไว้ว่า ดนตรีในพิธีกรรม และดนตรีเพื่อความบันเทิงนั้น สะท้อนให้เห็นว่านอกจากดนตรีจะเป็นจิตแล้วยังสร้างความเพลิดเพลินและความสามัคคี ดนตรีได้สร้างกระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม เป็นการเปิดพื้นที่ทำให้เกิดการยอมรับจากสังคมภายนอก และมีพลังในการต่อรองทางสังคมกับวัฒนธรรมที่เป็นกระแสหลัก การย้ำเตือนทางความคิดและอุดมการณ์ทางวัฒนธรรม ที่อยู่ในรูปแบบดนตรีทำให้ชุมชนรู้จักตนเองและสามารถสืบทอดจิตสำนึกทางประวัติศาสตร์ท่ามกลางกระแสโลกาภิวัฒน์ได้

ธีวินท์ ห้วยหงส์ทอง (2551: ง) ได้กล่าวไว้ว่า ดนตรีมีความหลากหลายไม่ว่าจะเป็นความหลากหลายด้านลักษณะกายภาพของนักดนตรีที่มีทั้งผู้มีร่างกายปกติและผู้พิการ ด้านอายุและวัย ด้านดนตรีและการแสดง รวมไปถึงด้านจุดมุ่งหมายของนักดนตรีส่วนการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีและการแสดงพบว่ามีความหลากหลายเช่นกัน ทั้งในด้านของเครื่องดนตรีที่มีทั้งการนำเอาเครื่องดนตรีทางพื้นบ้าน เครื่องดนตรีไทย เครื่องดนตรีสากล และเครื่องดนตรีพิเศษมาแสดงในรูปแบบการแสดงเดี่ยวและการรวมกลุ่มแสดง เพลงที่นำมาแสดงก็มีมากมายหลายแนวซึ่งการเลือกบทเพลงมาแสดงนั้นมีทั้งจากความชื่นชอบส่วนตัวและการคำนึงถึงกลุ่มผู้ชมเป็นสำคัญ

วาสนา เฉลิมชัย (2527: ก) สรุปไว้ว่า เพลงพื้นบ้านและเพลงพื้นเมืองมีบทบาทอย่างยิ่งต่อสังคมชนบทของไทยในอดีต คือให้ความบันเทิง สร้างความสามัคคีในกลุ่ม ให้การศึกษาแนวทางในการดำเนินชีวิต ถ่ายทอดค่านิยมในสังคม วิพากษ์วิจารณ์สังคม โดยแสดงออกมาในรูปของคำประพันธ์

ในสังคมปัจจุบัน เพลงพื้นบ้านและเพลงพื้นเมืองได้ลดบทบาทลงเกือบหมดทั้งนี้เพราะอิทธิพลของระบบเศรษฐกิจที่ใช้เงินตรา ทำให้วิถีชีวิตคนไทยเปลี่ยนแปลงไปในทุกด้าน สื่อมวลชนมีส่วนทำให้เพลงพื้นบ้านและเพลงพื้นเมืองลดบทบาทลง คงเหลือไว้เพียงบทบาทในการให้ความบันเทิงเฉพาะกลุ่มรุ่นคนมีอายุ ซึ่งนับว่ามีแต่จะสูญสิ้นเพราะขาดการสืบทอด โดยคนหนุ่มสาว

วาสนา เฉลิมชัย (2527: 89) ได้เขียนไว้ว่าเพลงขอทานเป็นเพลงสำหรับร้องขอสิ่งของเงินทองของขอทานทั่วไป และเป็นเพลงสำหรับขอสิ่งของเงินทอง โดยมีจุดประสงค์คล้ายกับการเล่นเพลงชนิดหนึ่ง เพลงขอทานนิยมเล่นกันที่ อำเภอบางประม้าจังหวัดสุพรรณบุรี เล่นกันในเทศกาลสารท คือ เมื่อถึงวันทำบุญสาทร ชาวบ้านจะทำขนมเช่น ข้าวต้มมัดหรือกระยาสาทรไว้ทำบุญ ในช่วงเทศกาลนี้ปกติเป็นฤดูน้ำหลากตกกลางคืนจะมีคณะเพลงขอทานคณะหนึ่งจำนวนประมาน 3-4 คน แต่งตัวโพกหัวปลอมหน้าไม่ให้จำได้ พายเรือมาจอดร้องเพลงขอทานที่บันไดบ้านหรือสะพานท่าน้ำเพื่อขอของขอทาน คือ ขนม ส่วนเกินจากที่เตรียมไว้ทำบุญนั้นเอง

ธรรมเนียมการเล่นอย่างหนึ่งของการเล่นเพลงขอทานคือ ถ้าเจ้าของบ้านที่ลงมาทำทานยึดหรือใส่กุญแจเรือของคณะขอทานได้เรียกว่าจับตัวไว้ได้คณะขอทานจะต้องถ่ายตัวคือต้องร้องเพลงถ่ายตัวจนเจ้าของบ้านพอใจหรือไม่ก็ต้องเสียขนมที่ต้องขอมาได้เป็นการแลกเปลี่ยน หรือต้องแสดงตัวถือว่าเป็นการเสียหน้าคณะ ขอทานจะตระเวนไปตามละแวกบ้านจนดึกจึงเลิก ของที่ขอมาได้ก็แบ่งกันกินไปหรือถ้ามีมากก็ทำบุญในวันรุ่งขึ้น

สุเนตรา พูลสมบัติ (2527: 127) ได้กล่าวไว้ว่า เพลงพื้นบ้านทุกเรื่องล้วนเป็นพื้นฐานของบ้านเมืองเราทุกด้านทีเดียวเช่นสังคม การเมือง การศึกษา วรรณกรรม หรือด้านคีตกวีต่าง ๆ แม้คุณเนาวรัตน์ พงศ์ไพบูรย์ ท่านยังได้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญไว้ว่าเพลงพื้นบ้านนั้นเป็นเสมือนปากน้ำของมหาสมุทรแห่งดนตรีกาล และกาบกลอน หรือเป็นแม่บทของคีตกวี ดังนั้นถ้าคนไม่สนใจและเข้าใจเรื่องเพลงพื้นบ้านเสียแล้ว ก็จะไปทำอะไรได้ เปรียบเหมือนกับมีฐานไม่แน่นนับวันมีแต่จะพังคลืนเท่านั้น

พอสรุปได้ว่าการละเล่นเพลงขอทานหมายถึงการแสดงแบบร้องเล่น เต้น อยู่ในคนๆเดียวกันที่ถ่ายทอดกันมาหลายชั่วอายุคน ซึ่งแต่ละท้องถิ่นก็มีวิธีการร้องที่เป็นลักษณะเฉพาะของ

ท้องถิ่นนั้นๆ ภาษาที่ใช้ก็แตกต่างกันออกไปตามลักษณะของความเป็นอยู่ของแต่ละชุมชนซึ่งมักจะนิยมเล่นในงานเทศกาลต่างๆ

รูปแบบการแสดงเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา จังหวัดสุโขทัย ได้ใช้แนวคิดของนักวิชาการที่ได้ศึกษาเพลงพื้นบ้านมาก่อน เป็นการแสดงให้เห็นว่า รูปแบบการแสดงเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา จังหวัดสุโขทัย มีหน้าที่ให้ความบันเทิงและสะท้อนความเจริญของสังคมไทยรวมถึงวัฒนธรรมประเพณี ศาสนา การทำมาหากินบอกถึงความเป็นไทยได้อย่างครบถ้วน

สำหรับเนื้อร้อง และทำนองของเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองนั้น ไม่มีระเบียบแบบแผนว่าจะต้องใช้เสียงใด สูงต่ำแค่ไหน ไม่มีการแต่งไว้ล่วงหน้า ทำนองและเนื้อร้องเกิดขึ้นในใจอย่างไรก็เปล่งเสียงออกมาอย่างนั้น เพลงพื้นบ้านทั้งหมดเป็นเพลงที่มีทำนองง่าย ๆ และซ้ำ ๆ เนื้อร้องอาจสั้นหรือยาวก็ได้ ซึ่งผู้วิจัยพบว่าแนวคิดทั้งหมดนี้นำไปวิเคราะห์รูปแบบการแสดงเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา จังหวัดสุโขทัยได้

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การทำงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาโดยใช้วิธีการทางมานุษยวิทยาการดนตรี โดยศึกษาประวัติและวิวัฒนาการของเพลงขอทานประเทศไทยและเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา ซึ่งเป็นศิลปินพื้นบ้านด้านการแสดงเพลงขอทาน รวมถึงศึกษาเพลงอื่นๆ ที่ครูประทีป สุขโสภา ใช้ร้องเล่นประกอบการแสดงในปัจจุบันนอกจากนี้ยังศึกษาภาพสะท้อนของเพลงขอทานที่มีต่อสังคมไทย ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสาร และเก็บรวบรวมข้อมูลจากการออกภาคสนามโดยใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์ และเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง จากนั้นได้วิเคราะห์ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมที่เพลงขอทานมีต่อสังคมไทย โดยมีขั้นตอนและรายละเอียดในการศึกษาค้นคว้า ดังนี้

3.1 จุดเริ่มของงานวิจัย

ก่อนเริ่มทำงานวิจัยผู้วิจัยขออธิบายความเป็นมาของความคิดที่จะทำงานวิจัยเรื่องเพลงขอทานในครั้งนี้ เมื่อสมัยยังเด็กผู้วิจัยได้ชมรายการโทรทัศน์ “เราคือคนไทย” ของไทยทีวีสีช่อง 3 โดยมีอาจารย์เสรี หวังในธรรม เป็นผู้ดำเนินรายการ ในตอนนั้นเสนอเรื่องเกี่ยวกับเพลงขอทาน โดยครูประทีป สุขโสภา จังหวัดสุโขทัย ด้วยส่วนตัวผู้วิจัยแล้วชอบทางด้านศิลปะทางด้านร้องๆ รำๆ อยู่แล้ว จึงมีความมุ่งมั่นอยู่ในใจเสมอมาว่า สักวันหนึ่งถ้ามีโอกาสก็จะต้องเรียนรู้วิชาเพลงขอทานให้ได้ เมื่อจบการศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ที่โรงเรียนวัดเทวสุนทร ก็มาสอบเข้าที่วิทยาลัยนาฏศิลป เพื่อศึกษาต่อในระดับชั้นมัธยมศึกษาและศึกษาต่อจนจบปริญญาตรี สาขา นาฏศิลปไทยศึกษา (โขนยักษ์) และโอกาสที่ผู้วิจัยรอคอยก็มาถึงเมื่อผู้วิจัยได้เข้ามาศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ณ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย สาขาดนตรีและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยมหิดล ผู้วิจัยจึงมีความตั้งใจที่จะนำเสนอผลงานวิจัยในเรื่อง เพลงขอทาน โดยใช้หัวข้อ “เพลงขอทาน : กรณีศึกษาครูประทีป สุขโสภา” และได้นำเสนอข้อมูลต่างๆ เกี่ยวกับเพลงขอทานให้อาจารย์ทราบถึงประโยชน์ของการเก็บรักษาสมบัติทางวัฒนธรรมด้านเพลงพื้นบ้านไว้ ผู้วิจัยจึงเริ่มเก็บข้อมูลในทุกๆ ด้านเท่าที่จะทำได้เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการแสดงถึงภาพสะท้อนทางด้านสังคมไทยตามแนวคิดทฤษฎีและกระบวนการดำเนินการวิจัยต่อไป

3.2 การศึกษาข้อมูลทางเอกสาร

ผู้วิจัยได้เริ่มศึกษาข้อมูลจากเอกสารและบุคคลสำคัญในวงการนาฏศิลป์ และเริ่มดำเนินการติดต่อคุณครูประทีป สุขโสภา เพื่อขออนุญาตคุณครูท่านก่อนโดยบอกถึงจุดประสงค์และจุดมุ่งหมายในการทำวิจัย แล้วจึงเริ่มตามหาเอกสารที่มีผู้ทำขึ้นเป็นตำราที่เผยแพร่ให้กับบุคคลอื่นที่สนใจรวมถึงตัวผู้วิจัยด้วย รวมทั้งได้หาข้อมูลเพิ่มเติมจากสื่ออินเตอร์เน็ต (Internet) โดยพิมพ์คำว่า “เพลงขอทาน” จาก http://www.google.com และ http://www.youtube.com เพื่อทำการเก็บรวบรวมข้อมูลทางด้านภาพและเสียง เมื่อได้ข้อมูลมาพอสมควรและมีความเข้าใจจากความรู้เดิมมากขึ้น จึงเริ่มวางแผนในการทำงานวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง เพลงขอทาน ผู้วิจัยพบว่าเอกสารที่จัดทำเป็นลายลักษณ์อักษรนั้นเป็นข้อมูลที่หาค่อนข้างยาก ถ้าเทียบกับงานวิจัยทางเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องหาข้อมูลเพิ่มเติมในด้านอื่นๆ เพื่อให้งานวิจัยมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ การศึกษาจากเทปบันทึกภาพของศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ การศึกษาจากการแสดงจริงของครูประทีป สุขโสภา เพื่อเป็นการรวบรวมรูปแบบการแสดง และตัวอย่างเพลงขอทานของครูหลายๆ ท่านที่มีรูปแบบต่างๆ กันไป

3.3 การเลือกพื้นที่วิจัย

พื้นที่หลักในการศึกษาคือบ้านครูประทีป สุขโสภา เลขที่ 82/9 หมู่ 2 ตำบลย่านยาว อำเภอสวรรคโลก จังหวัดสุโขทัย ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้เดินทางไปเก็บข้อมูลด้วยตนเอง ที่บ้านของครูประทีป สุขโสภา โดยเก็บข้อมูลทั้งทางด้านส่วนตัว และวิธีการแสดงเพลงขอทาน ได้สัมภาษณ์ครูประทีป สุขโสภา และบุคคลอื่นที่เกี่ยวข้อง ได้ศึกษาวิธีการตีกรับสองคู่ชนิดกลมกับครูประทีป สุขโสภา นอกจากนี้ยังได้เดินทางไปดูการแสดงของคณะตามสถานที่ต่างๆ และบันทึกภาพและเสียงในขณะทำการแสดง ขณะเดียวกันก็ใช้วิธีการสังเกตและซักถามขั้นตอนการแสดงต่างๆ ตั้งแต่ก่อนเริ่มแสดงจนจบการแสดง ผู้วิจัยได้เดินทางไปชมและเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา ตามสถานที่ต่างๆ นอกจากนี้ได้ค้นคว้าทางเอกสารจากแหล่งข้อมูลต่อไปนี้

- สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาสุโขทัย เขต 2
- ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย
- หอสมุดแห่งชาติ
- หอสมุดกลางจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ห้องสมุดมหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา จังหวัดนครปฐม
- สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสุโขทัย
- ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป ศาลายา
- ห้องสมุดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- ห้องสมุดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คณะศิลปศึกษา
- อินเตอร์เน็ต (Internet) ได้ค้นคว้าเพิ่มเติมจากแหล่งข้อมูล เช่น

http://www.youtube.com ,http://www.google.co.th

3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ข้อมูลที่นำมาใช้เพื่อประกอบการศึกษาในครั้งนี้ ประกอบด้วยข้อมูลที่นำมาจากเอกสารต่างๆ และข้อมูลที่ได้จากการลงภาคสนาม ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

1) ข้อมูลที่ได้จากเอกสาร โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาด้านเอกสารต่างๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับเพลงขอทาน ได้แก่

- เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติชีวิตของครูประทีป สุขโสภา ได้ศึกษาจากหนังสือที่มีผู้รวบรวมไว้และจากเว็ปไซด์ต่างๆ

- เอกสารเกี่ยวกับเพลงขอทานและเพลงพื้นบ้านจากหนังสือ ตำรา วารสารและบทความต่างๆ

- เอกสารเกี่ยวกับการวิเคราะห์ทางด้านวัฒนธรรม ศึกษาจากเอกสารประกอบการศึกษาวิชาพื้นฐานทางมานุษยวิทยาภาควัฒนธรรมและวัฒนธรรมกับการพัฒนา

- เอกสารเกี่ยวกับการวิเคราะห์ทางด้านดนตรีไทย ศึกษาจากหนังสือดนตรีไทยวิเคราะห์ การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย หลักคีตศิลป์ เทคนิคการขับร้องเพลงไทย และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ดนตรีไทยและทางร้อง

2) ข้อมูลจากการลงภาคสนาม ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้เดินทางไปเก็บข้อมูลด้วยตนเอง ที่บ้านครูประทีป สุขโสภา โดยได้ติดต่อกับครูประทีป สุขโสภา เก็บข้อมูลทั้งทางด้านชีวประวัติส่วนตัว วิธีการแสดง สัมภาษณ์บุคคลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง ศึกษาวิธีการตีกรับชนิดกลมสองคู่กับครูประทีป สุขโสภา นอกจากนี้ยังได้เดินทางไปดูการแสดงของคณะตามสถานที่ต่างๆ ตลอดจนบันทึกภาพในขณะทำการแสดง และบันทึกเสียงการแสดง ขณะเดียวกันก็ใช้วิธีการสังเกตและซักถามขั้นตอน วิธีการต่างๆ ตั้งแต่ก่อนเริ่มแสดงรวมทั้งมีส่วนร่วมในการแสดง

เทคนิคสำคัญที่ได้ข้อมูลอย่างมีคุณภาพในครั้งนี้คือ ผู้วิจัยได้เป็นส่วนหนึ่งในการแสดงเกือบทุกครั้ง (เฉพาะในแถบกรุงเทพมหานคร ฯ และ ปริมณฑล) และนำข้อมูลที่ได้รับมาจากการเผยแพร่ทางด้านการแสดง มาเผยแพร่ต่อให้กับนักเรียนนักศึกษาที่ผู้วิจัยทำการสอนและสอบถามความรู้สึกที่ได้พบเห็นและเรียนรู้

3) ข้อมูลจากภาพถ่าย แถบบันทึกเสียงและภาพเคลื่อนไหว ผู้วิจัยได้นำภาพถ่ายของครูประทีป สุขโสภา ที่ได้เคยบันทึกไว้ในโอกาสต่างๆ และที่ผู้วิจัยได้บันทึกในขณะทำการวิจัยมาประกอบในการศึกษา ได้บันทึกเสียงและภาพเคลื่อนไหวจากการสัมภาษณ์และจากการแสดงในโอกาสต่างๆ ที่ครูประทีป สุขโสภา ได้บันทึกไว้เพื่อใช้ในการเผยแพร่ มาประกอบการทำวิจัยในครั้งนี้ด้วย เมื่อได้ข้อมูลต่างๆ มาแล้ว ผู้วิจัยได้ถอดข้อความต่างๆ จากแถบบันทึกเสียง นำมาจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อสะดวกในการเรียบเรียงและบันทึกโน้ต ในขั้นตอนต่อไป

ภาพที่ 3.1 การแสดงในงานเที่ยวเมืองไทย ณ เมืองทองธานี

3.5 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลด้านเอกสาร ตำรา รวมถึงจากครูเพลงขอทานท่านต่างๆ ที่ได้บันทึกไว้ที่ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ มาเป็นข้อมูลหลักในการเลือกใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล ในการนี้การศึกษาค้นคว้าวิจัยเพลงขอทาน : กรณีศึกษาครูประทีป สุขโสภา ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือเพื่อทำการบันทึกข้อมูลทั้งภาพ และเสียง เพื่อให้ได้ผลและคุณภาพที่ตรงตามขั้นตอนดังนี้

- เครื่องบันทึกเสียง
- เครื่องบันทึกภาพนิ่ง และ ภาพเคลื่อนไหว
- แบบสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในประเด็นต่อไปนี้

3.6 การจัดระบบข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อได้ข้อมูลต่างๆ มาแล้ว ผู้วิจัยได้จัดแยกประเภทข้อมูลและทำการศึกษาวิเคราะห์ในด้านประวัติและพัฒนาการเพลงขอทานในประเทศไทยต่างๆ ดังนี้

3.6.1 ชีวประวัติและผลงานของครูประทีป สุขโสภา

- ศึกษาประวัติของครูประทีป สุขโสภา
- การศึกษา การทำงาน
- ชีวิตการแสดงเพลงขอทาน
- รางวัลแห่งความภาคภูมิใจ เกียรติยศที่ได้รับ
- ผลงานการแต่งเพลงขอทานและเพลงต่างๆ

3.6.2 องค์ประกอบในการแสดงเพลงขอทาน

- โอกาสในการแสดงเพลงขอทาน
- เวที ฉาก แสง เสียง
- เครื่องดนตรี
- พาหนะในการเดินทาง
- เครื่องแต่งกาย
- เวลาที่ใช้ในการแสดง
- ภาพสะท้อน

3.6.3 รูปแบบการแสดง

-การเตรียมตัวก่อนการแสดง

-การไหว้ครู

-การเริ่มแสดง

-ขณะทำการแสดง

-การแทรกมุขตลกและคติธรรมคำสอนต่าง ๆ

-การส่งท้ายการแสดง

3**.6.4 ทำนองเพลงขอทานและเพลงอื่น ๆ** ที่ใช้ในการแสดง ศึกษาทำนอง เพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา และบันทึกทำนองเพลงขอทานโดยเขียนเป็นรูปโน้ตเพลงไทย

3.6.5 การใช้เทคนิคต่างๆ ในการร้อง ตลอดจนการเล่นคำต่าง ๆ

3.7 การนำเสนอข้อมูล

ในการนำเสนอข้อมูลของผลการวิจัยทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอด้วยการเขียนข้อมูลแบบพรรณนาและจัดพิมพ์เป็นรูปเล่ม โดยแบ่งเป็นบทตามโครงร่างของวิทยานิพนธ์ที่มหาวิทยาลัยมหิดลกำหนด เพื่อสะดวกในการศึกษาและทำความเข้าใจ

1) บทนำ

2) ทบทวนวรรณกรรม

3) วิธีดำเนินการวิจัย

4) ประวัติและพัฒนาการของเพลงขอทานในสังคมไทย

5) เพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา

6) ภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมที่เพลงขอทานมีต่อสังคมไทย

7) สรุป และ ข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
ประวัติและพัฒนาการของเพลงขอทานในสังคมไทย

ข้อมูลเกี่ยวกับเพลงขอทานในสังคมไทยนั้นมีน้อย แต่ก็พอรวบรวมให้เห็นประวัติและพัฒนาการของเพลงขอทานได้ดังนี้

4.1 ประวัติของเพลงขอทานในสังคมไทย

นิตยา บุญสิงห์ (2544: 12-13) คำว่า **วัฒนธรรม** แปลตามตัวอักษร หมายความว่า สภาพอันเป็นความเจริญงอกงาม วัฒนธรรมเป็นเรื่องเกี่ยวกับพฤติกรรม วาจาท่าทาง กิจกรรม และผลิตผลของกิจกรรมที่มนุษย์ในสังคมผลิตหรือปรับปรุงขึ้นจากธรรมชาติ และเรียนรู้ซึ่งกันและกันโดยผ่านการคัดเลือก ปรับปรุงและยึดถือสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน วัฒนธรรมเป็นทั้งลักษณะนิสัยของคนหรือกลุ่มคนในชาติ ลัทธิ ความเชื่อ ภาษา ขนบธรรมเนียม อาหารการกิน เครื่องใช้ไม้สอย ศิลปะ ต่าง ๆ ตลอดทั้งการประพฤติปฏิบัติในสังคม

วัฒนธรรมส่วนหนึ่งสามารถแสดงออกผ่าน ดนตรี เสียงเพลง วรรณกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม การละครและภาพยนตร์ แม้บางครั้งอาจมีผู้กล่าวว่าวัฒนธรรมคือเรื่องที่ว่าด้วยการเสพหรือบริโภคและใช้ เช่นวัฒนธรรมระดับสูง วัฒนธรรมระดับต่ำ วัฒนธรรมพื้นบ้าน หรือวัฒนธรรมนิยม เป็นต้น แต่นักมานุษยวิทยาโดยทั่วไปมักกล่าวถึงวัฒนธรรมว่า มิได้เป็นเพียงเสพหรือบริโภค แต่หมายรวมถึงกระบวนการในการผลิตสินค้าและการให้ความหมายแก่สินค้านั้น ๆ ด้วย ทั้งยังรวมไปถึงความสัมพันธ์ทางสังคมและแนวการปฏิบัติที่ทำให้วัตถุและกระบวนการผลิตหลอมรวมอยู่ด้วยกัน ในสายตาของนักมานุษยวิทยาจึงรวมไปถึงเทคโนโลยี ศิลปะ วิทยาศาสตร์ รวมทั้งระบบศีลธรรม

วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่แสดงถึงเอกลักษณ์ความเจริญของสังคม เสียงเพลงและเสียงดนตรียังเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต ทั้งในการงานอาชีพ พิธีกรรมและการละเล่นต่าง ๆ ไม่ว่าสังคมเมืองหรือชนบท

เรื่องสังคมและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่จับแยกออกจากกันไม่ได้ สังคมนั้นหมายถึง กลุ่มคนที่อยู่รวมกันเกิน 1 คนขึ้นไป ในบริเวณใดบริเวณหนึ่งมาช้านาน จนมีความรู้สึกว่าเป็นพวก

เดียวกันและมีภาษาที่ใช้สื่อสารกันจนกลายเป็น ขนบธรรมเนียมประเพณี และวิถีทางในการดำรงชีวิตร่วมกันเป็นแบบอย่างเดียวกัน และทุกสิ่งทุกอย่างที่คนในสังคมนั้นสร้างขึ้นมาเพื่อดำรงชีวิตอยู่ร่วมกัน เพราะฉะนั้นถ้าไม่มีสังคมก็จะไม่มีวัฒนธรรม ทั้งสองอย่างจึงอยู่คู่กันที่จะแยกออกจากกันไม่ได้ แต่ว่าการที่จะทำความเข้าใจกับคำว่าสังคมและวัฒนธรรมนั้นเป็นเรื่องค่อนข้างยากเพราะดูเป็นนามธรรมที่ไม่อาจกำหนดให้เป็นรูปธรรมที่ชัดเจนได้ อย่างเช่น ถ้าหากว่าสังคมหมายถึงกลุ่มชนแล้ว ก็ไม่มีอะไรมากำหนดเป็นกรอบเป็นเกณฑ์ว่ากลุ่มชนขนาดใดถึงจะเป็นสังคม อาจเป็นได้ทั้งกลุ่มคนที่รวมอยู่ในประเทศเดียวกันลงมาจนถึงเมือง บ้านและครัว-เรือนในระดับภูมิภาคและท้องถิ่น เป็นสิ่งที่ส่งผลไปถึงวัฒนธรรม ทำให้บางสิ่งเห็นได้อย่างชัดเจนแต่บางสิ่งก็ไม่ชัดเจน ยกตัวอย่างอาทิสังคมไทยเป็นสังคมที่มีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข เช่นนี้เห็นได้ชัดทั้งบุคคลทุกผู้ทุกนามในประเทศ แต่ถ้าหากบอกว่าในประเพณีการเกิดของคนไทยนั้น เมื่อเด็กเกิดมาแล้วต้องมีแม่ซื้อกล่าวคือ สมมติให้มีหญิงที่คุ้นเคยกับครอบครัวของเด็กมาขอซื้อเด็กไปจากพ่อแม่ เพื่อเป็นการอ้างและแสดงให้ผีรู้ว่าพ่อแม่ไม่อาลัยรักในลูกจึงให้คนอื่นซื้อไป เพราะถ้าแสดงว่ารักลูกห่วงลูกแล้ว ผีที่มีจิตใจริษยาอาจมาเอาชีวิตเด็กไปได้ ประเพณีเช่นนี้ไม่อาจกล่าวได้ว่าเป็นประเพณีหรือวัฒนธรรมของคนไทยทั้งประเทศได้ เพราะบางท้องที่ บางครอบครัว อีกเป็นจำนวนมากอาจไม่มีประเพณีแม่ซื้อดังกล่าวก็ได้ ดังนั้นการที่จะอธิบายว่า คนไทยต้องมีประเพณีแม่ซื้อจึงเป็นเรื่องไม่ตรงกับความเป็นจริงทั้งหมด หรือบางทีในท้องถิ่นหนึ่งผู้คนในท้องถิ่นนั้นเคยมีประเพณีแม่ซื้ออยู่ในสมัยหนึ่งนานมาแล้ว แต่ปัจจุบันประเพณีดังกล่าวเสื่อมหรือหมดไป โดยไม่มีใครปฏิบัติอีกแล้ว ก็เป็นเรื่องที่ไม่อาจจะอธิบายได้ว่าเป็นประเพณีของคนไทยในปัจจุบันเช่นกัน

เพลงขอทานเป็นส่วนหนึ่งที่บอกถึงความสุข ความเจริญ ความอุดมสมบูรณ์ ประเพณี ขนบธรรมเนียม การทำมาหากิน อาชีพ ประเพณี และวัฒนธรรมต่าง ๆ ของท้องถิ่นนั้น ๆ เพลงขอทานยังบอกถึงตัวตนของคนไทยเช่นเดียวกับภาษาไทย และตัวเลขไทย คนไทยใช้ชีวิตกับเพลงพื้นบ้านซึ่งมีหลายประเภทแต่มีประเภทหนึ่งไม่มีใครพูดถึง คือเพลงขอทานจะมีแต่ผู้เฒ่าผู้แก่เท่านั้นที่ยังจำได้แต่ถ้าไม่ถามท่านก็จะไม่พูดถึง

เมื่อวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามความเจริญของสังคมรูปแบบการเดินทางจากทางเรือก็กลายมาเป็นการเดินทางทางรถ ซึ่งเกิดจากความเจริญภายในประเทศที่มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องโดยการสร้างถนนหนทางเพื่อความสะดวกในการเดินทาง จึงทำให้แม่น้ำลำคลองหลายสายหายไปด้วยเช่นกัน จึงเป็นเหตุให้เพลงขอทานก็เริ่มสูนย์หายไปด้วย ยังคงเหลือเพียงแต่หนังสือที่เกี่ยวข้องและการบอกเล่าจากผู้เฒ่าผู้แก่และผู้ใหญ่ที่มีภูมิลำเนาใกล้หรือติดกับแม่น้ำเท่านั้นที่พอจะนำมาอ่านและศึกษาได้ ส่วนรูปแบบการแสดงก็หายไปตามกาลเวลา นี่เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เพลง

ขอทานนั้นกำลังจะศูนย์หายไป ผู้วิจัยจึงตระหนักถึงคุณค่าของเพลงพื้นบ้านว่าควรจะต้องรักษาไว้เพื่อเผยแพร่และเก็บไว้ให้เป็นสมบัติของคนไทยต่อไป

เพลงขอทานหรือวณิพก มีมาแต่ครั้งไรไม่ปรากฏ สันนิษฐานว่ามีมาแต่ครั้งโบราณ อันเป็นวิถีชีวิตมีมาแต่ดึกดำบรรพ์ทีเดียว แม้ในคัมภีร์สารัตถสมุจจัย ซึ่งแต่งมากว่า 700 ปีก่อนพุทธกาลนั้น ตามเมืองในมัชฌิมประเทศ มักมีคนไปรับจ้างเล่านิทานให้ฟังกันในที่ชุมชน เช่น ศาลาพักคนเดินทาง จึงเห็นได้ว่าการเล่านิทานนั้นมีมานานแล้ว สมัยก่อนมีการรับจ้างเล่านิทาน วันใดไม่มีคนมาจ้าง ก็ต้องตระเวนไปเล่าในที่ต่างๆเพื่อขอแลกเปลี่ยนเป็นเงินหรือสิ่งของมายังชีพต่อไป การเล่านิทานได้วิวัฒนาการจากการเล่าปากเปล่ามาเป็นบทกลอน แล้วใส่ทำนองขึ้นจากนั้นก็เพิ่มเครื่องดนตรีที่ตนถนัดมาประกอบจังหวะ ทำให้การเล่าเรื่องมีรสชาติขึ้น ทั้งยังสามารถจูงใจให้คนมาฟังมากขึ้นอีกด้วย เมื่อผู้ฟังชอบใจก็ให้เงินหรือสิ่งของเป็นการตอบแทน เราเรียกว่า “วณิพก” ตรงข้ามกับบางคนบางกลุ่มที่ออกเดินขอเฉยๆ โดยไม่มีเสียงเพลงหรือเสียงดนตรีแลกเปลี่ยน เราเรียกว่า “กระยาจก”

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2535) ได้ให้ความรู้เพลงขอทานเป็นกลอนประเภทหัวเดียวเหมือนกับเพลงฉ่อย เพลงเรือ หรือกลอนสัมผัสท้ายไปเรื่อยๆโดยมีบทเกริ่นบทร้องเป็นตอนๆ ความยาวตามแต่เนื้อเรื่อง ถ้าเล่นกันหลายๆคน จะมีลูกคู่ร้องรับในสองวรรคสุดท้าย เครื่องดนตรี แล้วแต่ถนัด บางคนเล่นคนเดียวได้มากกว่า 1 ชิ้น ส่วนมากจะเป็นเครื่องประกอบจังหวะเช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง หรือโทน เป็นต้น ถ้าเล่นเป็นคณะจะทำให้เกิดความสนุกสนานครึกครื้นมากขึ้น

เพลงขอทาน (วารสารเพลงดนตรี : 2549) โดยคุณค่าและความหมาย จัดเป็นศิลปะการร้องเพลงประเภทหนึ่ง มีมาตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา ชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งของเพลงนี้คือเพลงกระบอก มีอัตราจังหวะชั้นเดียว สมัยก่อนผู้ร้องใช้กระบอก 2 อันกระทุ้งให้จังหวะ เพลงนี้ยังใช้บรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงละคร สำหรับบทที่ต้องการความรีบด่วน ให้จบเร็ว หรือการไปมาอย่างรวดเร็ว ในเพลงเทพรัญจวนตรงทำนองชั้นเดียวเป็นทำนองของเพลงขอทาน นอกจากนี้ยังเป็นทำนองเพลงที่รวมอยู่ในเรื่องเพลงฉิ่งพระฉัน อย่างไรก็ตาม นอกจากทำนองร้องที่เป็นทำนองเพลงขอทานโดยตรงแล้ว ในการร้องของวณิพกก็อาจนำทำนองอื่น ๆ เข้ามาร้องทำนองผสานเข้ากับถ้อยคำลำกลอนด้วย เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงเพลงขอทานก็มีอยู่ไม่กี่ชิ้น แต่เมื่อผู้ได้พบเห็นก็จะเกิดความสนใจจนต้องหยุดยืนมองดูและให้ข้าว ผลไม้ เงิน และขนม เป็นของตอบแทนเสียงที่ได้ยินตลอดมา

4.2 พัฒนาการของเครื่องดนตรีที่ใช้ในการเล่นเพลงขอทาน เพลงขอทานในแบบฉบับของครูประทีป สุขโสภา

ครูประทีป สุขโสภา เป็นบุคคลผู้หนึ่งที่ยังคงอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการเล่นเพลงพื้นบ้านประเภทเพลงขอทานนี้อยู่ ปัจจุบันนี้ครูประทีปเป็นข้าราชการบำนาญซึ่งก่อนที่ท่านจะเกษียณอายุราชการนั้น ท่านดำรงตำแหน่งเป็นรองผู้อำนวยการโรงเรียนหนองปลาหมอวิทยาคม แต่ปัจจุบันนี้ท่านเป็นผู้อนุรักษ์เพลงขอทาน โดยเริ่มแรกก่อนที่ท่านจะมาเริ่มเล่นเพลงขอทานนั้น ท่านเล่าว่า ท่านเคยพบเห็นการแสดงการขับร้องเพลงขอทานพร้อมกับการเล่นเครื่องดนตรีประกอบไปด้วยนั้นมาก่อนตั้งแต่ในสมัยที่ตัวท่านเองยังเป็นเด็กอยู่ โดยวันหนึ่งคุณพ่อของครูประทีปนั้นได้พาท่านไปเที่ยวงานวัดใกล้บ้าน ตัวคุณพ่อของครูประทีปนั้นจะขึ้นไปกราบไหว้สักการะพระมหาธาตุด้านบนองค์เจดีย์ ส่วนตัวครูประทีปเองนั้นขอรออยู่ด้านล่าง แล้วบังเอิญไปพบเห็นขอทานหรือวณิพกคนหนึ่งเข้า วณิพกคนนั้นนั่งร้องเพลงขอทานพร้อมกับเล่นเครื่องดนตรีที่เรียกว่า “กรับ” อยู่ ตัวท่านเห็นก็เกิดความสนใจเป็นอย่างมากและด้วยความเป็นเด็กก็แอบเข้าไปลองขยับกรับนั้นเล่นดูบ้าง ตามประสาของเด็กที่ย่อมมีความอยากรู้อยากเห็นเป็นธรรมดา เมื่อวณิพกคนนั้นเห็นเข้าก็เอ่ยถามขึ้นประมาณว่า ถ้าท่านอยากจะเล่นหรือขยับกรับพร้อมกับร้องเพลงขอทานนี้เป็นบ้างเขาก็จะสอนให้ จากนั้นท่านก็ได้ลองเล่นดูและเกิดความสนใจ ชื่นชอบ เมื่อท่านกลับมาบ้านจึงจำวิธีการเล่นเพลงขอทานนั้นกลับมาร้องเล่นที่บ้านของตัวท่านเองบ้าง แต่คุณยายของท่านกลับว่ากล่าวท่านและสั่งห้ามมิให้ท่านเล่นเพลงขอทานนี้อีก เพราะคุณยายของท่านนั้นเป็นคนที่ยังคงยึดถือธรรมเนียมประเพณีของคนโบราณ คือ เพลงขอทานนั้นเป็นเพลงที่กลุ่มคนวณิพก หรือที่เรียกว่าขอทาน ใช้ขับร้องประกอบเป็นอาชีพหลักกัน หากท่านนำมาขับร้องก็จะเกิดความยากจนตามกลุ่มคนวณิพกนั้น แต่ถึงกระนั้นท่านก็ยังไม่ย่อท้อต่อการกระทำในสิ่งที่ตัวท่านเองชอบแต่อย่างใด ครูประทีปแอบเล่นเพลงขอทานอยู่ที่บริเวณใต้ถุนบ้าน และเมื่อถึงเวลาเลิกเรียนแล้วท่านได้มีการประกอบอาชีพเสริมด้วยคือ การขายไอศกรีมรถเข็น ขณะที่ท่านเข็นรถขายไอศกรีมอยู่นั้นท่านก็ได้ขับร้องเพลงขอทานไปด้วย ทำให้ผู้คนแห่พากันเข้ามาซื้อไอศกรีมของท่านแล้วก็ร่วมกันรับฟังบทเพลงขอทานที่ท่านขับร้องด้วย นับตั้งแต่นั้นจนตัวท่านเติบโตเป็นผู้ใหญ่มีการศึกษาที่ดี ท่านก็ยังมิได้ทอดทิ้งศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านประเภทเพลงขอทานนี้เลย ท่านยังคงทำการฝึกซ้อมและออกทำการแสดงบ้างเป็นครั้งคราว และในปัจจุบันนี้ท่านก็ได้กลายเป็นศิลปินที่ทำการแสดงเพลงขอทานอย่างเต็มตัว ด้วยความคิดที่ว่าตอนนี้ตัวท่านเองก็มีอาชีพที่ยั่งยืนแล้ว หากตัวท่านเองจะทำการเล่นเพลงขอทานอย่างจริงจังนั้นก็คงไม่อับจนตามอย่างความเชื่อของคนโบราณได้ เพราะตัวท่านมีรายได้หรือเงินเดือนที่แน่นอนอยู่แล้ว ส่วนเงินหรือข้าวของที่ได้มาจากการบริจาคของผู้ที่ศรัทธาบริจาคให้จากการที่ท่านแสดงเพลงขอทานนั้น ท่านก็นำไปบริจาคให้กับวัดหรือผู้คนที่มี

ความขัดสนให้ได้มีข้าวของหรือข้าวปลาอาหารรับประทานกัน ซึ่งถือเป็นการทำบุญทำทานให้กับเพื่อนมนุษย์ด้วยกันเอง เมื่อพิจารณาแล้วก็ทำให้นึกถึงขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมของคนไทยเรา ที่นิยมเข้าวัดทำบุญและร่วมใจกันบริจาคข้าวของเครื่องใช้ให้กับผู้อื่นที่มีความเดือนร้อน ยากจน หรือขัดสน เป็นสิ่งที่คนไทยเรานั้นปฏิบัติกันมาอย่างช้านานแล้ว

ลักษณะการเล่นเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภานั้น เป็นการแสดงที่ขับร้องเพลงขอทานไปพร้อมกับการขยับกรับ ซึ่งกรับที่ครูประทีปใช้ในการเล่นนั้น ทำด้วยไม้ชิงชัน ไม้พยุง ซึ่งเป็นลักษณะของกรับกลม มือทั้ง 2 ข้างนั้นถือกรับข้างละ 1 คู่ ซึ่งไม้กรับทั้ง 2 ชิ้นใน 1 คู่นั้นจะมีขนาดความยาวไม่เท่ากัน คือข้างที่ไม้สั้น (ถือมือขวา) จะทำให้เกิดเสียงสูง และไม้ที่ยาว (ถือมือซ้าย) จะเป็นจังหวะยืนพื้นที่ทำให้เกิดเสียงต่ำ ในขณะทำการเล่นเพื่อประกอบการแสดงนั่นเอง และนอกจากนี้แล้วในการแสดงแต่ละครั้งของครูประทีปนั้น ก็จะมีการนำเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆมาบรรเลงร่วมขณะทำการขับร้องบทเพลงขอทานด้วย อาทิเช่น ระนาด ซอ ตะโพน ขลุ่ย และที่ขาดไม่ได้เลยก็คือ ฉิ่ง นั่นเอง ครูประทีปได้ทำการชักชวนเพื่อนๆของท่านเองและบวกกับทักษะความรู้ความสามารถพิเศษของตัวท่านในการเล่นเครื่องดนตรีไทย ท่านจึงได้รวมเอาการเล่นเครื่องดนตรีหลายชนิดเหล่านี้มารวมกัน เป็นผลทำให้เกิดเป็นวงที่ใช้ประกอบในการแสดงเพลงขอทานของท่านเอง ซึ่งก็นับว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานออกสู่สายตาผู้ฟังและผู้ชมชนิดที่เรียกว่าประสบความสำเร็จในการแสดงได้เป็นอย่างดี ทำให้ผู้ที่เดินผ่านแล้วได้ยินเสียงขับร้องเพลงขอทานและเสียงเครื่องดนตรีของท่าน หรือได้ชมลีลาท่าทางอันสนุกสนานเร้าใจในการแสดงประกอบการขับร้องเพลงขอทานของท่านนั้น เกิดความสนุกสนาน ชื่นชอบ และเกิดความสนใจการแสดงศิลปะเพลงพื้นบ้านประเภทเพลงขอทานมากขึ้นเป็นอย่างมากเลยทีเดียว หรืออย่างน้อยก็เป็นการขยายความรู้และเปิดโอกาสให้คนไทยเรานั้นได้ทำความรู้จักกับเพลงขอทานซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านประเภทหนึ่งของไทยเรา

4.3 การเล่นเพลงขอทานในอดีต

จากการศึกษาเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเพลงขอทาน ที่มีมาแต่ในสมัยอดีตจนเราได้พบเห็นกันในปัจจุบันนี้ไม่สามารถที่จะค้นคว้าหาข้อมูลได้เลยว่า ต้นกำเนิดของเพลงขอทานนั้นมีที่มาจากไหน และมีวิวัฒนาการมาอย่างไรเป็นเรื่องที่หาต้นกำเนิดได้ยาก แบบเดียวกับเพลงพื้นบ้านทั้งหลาย แต่เราพอจะสรุปข้อมูลและสันนิษฐานได้ว่า เพลงชนิดที่เรียกว่าเพลงขอทานนี้มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาแล้ว แต่ก็ไม่ได้มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรที่จะสามารถบอกให้เราเห็นได้อย่างชัดเจน

แต่ก็มีข้อมูลที่แสดงให้เห็นว่าในสมัยรัชกาลที่ 3 นั้น มีผู้ที่ประกอบอาชีพการแสดงเพลงขอทานแล้ว โดยสังเกตได้จากบทละครเรื่องระเด่นลันได ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เที่ยวสีซอข้าวสารทุกบ้านช่อง เป็นเสบียงเลี้ยงท้องของถวาย
ไม่มีใครชังชิงทั้งหญิงชาย ต่างฝากกายฝากตัวกลัวบารมี
พอโพล้เพล้เวลาจะสายัณห์ ยุงชุมสุมควันแล้วเข้าที่
บรรทมเหนือเสื่อลำแพนแท่นมณี ภูมีซบเซาเมากัญชา
ฯ 4 คำ ฯ

(พระมหามนตรี (ทรัพย์). บทละครเรื่อง ระเด่นลันได . 2548 : 1)

นอกจากนั้นแล้ว ยังมีข้อความที่สามารถนำมาใช้เป็นหลักฐานที่บอกถึงเพลงขอทานไว้ในหนังสือโคลงทวาทศมาส ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 และเมื่อปีพุทธศักราช 2432 กรมหมื่นสถิตดำรงสวัสดิ์ ได้ทรงเขียนไว้ในหนังสือวชิรญาณวิเศษ เล่มที่ 4 เกี่ยวกับเพลงขอทาน (ธีวินท์ ห้วยหงส์ทอง. ดนตรีบาทวิถีในกรุงเทพมหานคร. 2552 : 94) ซึ่งเราพอที่จะสรุปข้อมูลดังกล่าวได้ว่า เพลงขอทานนั้นเรียกอีกอย่างหนึ่งได้ว่า “เพลงกระบอก” โดยสาเหตุที่เรียกว่าเพลงกระบอกนั้น ก็คงจะเป็นเพราะการนำไม้ที่มีลักษณะเป็นทรงกระบอก 2 ชิ้น มาใช้เป็นเครื่องดนตรีประกอบการแสดง โดยนำไม้กระบอกทั้ง 2 ชิ้นนั้น มากระทุ้งให้เกิดเสียงเป็นจังหวะ และนอกจากจะมีการนำไม้ทรงกระบอกมาใช้เป็นเครื่องดนตรีประกอบการแสดงแล้ว ก็อาจจะมีการนำเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆมาประกอบการแสดงได้อีกด้วย อาทิเช่น ฉิ่ง กรับ โทน หรืออาจจะเป็นการใช้เครื่องดนตรีหลายๆชนิดดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้นมาทำการแสดงร่วมกัน อย่างไรก็ตามข้อมูลที่ได้สรุปมาข้างต้นนี้ก็ยังเป็นข้อมูลที่ไม่เพียงพอในเรื่องของเพลงขอทานอยู่ดี เพราะเรายังไม่ได้ทราบถึงรายละเอียดเกี่ยวกับลักษณะของเพลงขอทาน เช่น ลักษณะของคำกลอนการประพันธ์บทเพลงที่ใช้ในการขับร้องประกอบการแสดง เป็นต้น โดยเอกลักษณ์ของเพลงขอทาน ซึ่งไม่มีเพลงอื่นใดเหมือนได้แก่เสียงร้องในตอนลงเพลงที่ร้องว่า เอิ๋ง เออ เออ เอย จะลงเช่นนี้ทุกครั้ง นอกจากนั้นก็คือการแต่งกายซอมซ่อ ทั้งหญิงและชายมักจะสวมหมวกหลุบปีก มีโทนและฉิ่งเป็นของติดตัว ตัวอย่างเพลงขอทาน : เอิ๋ง เออ เออ เอย มีดังนี้

สำอาง เอ่ย เออ เอิงเอย...

แม่มาทำทานเอ๋ยจานเจือ
อย่าพึ่งเบือนเบื่อเอ๋ยลูกมาเบียน

โอ้แต่พระกุศลของท่านได้สร้าง
ได้แหวกวางเหนือเศียร

โอ้อย่าว่าอย่าบ่น คนจนมาเบียน
ให้ทานนั้นเอา เอิงเอ๋ย บุญ
(โอ้อย่าว่าอย่าบ่นคนจนมาเบียน อย่าได้ว่าได้บ่นคนจนมาเบียน
ให้ทานลูกเอา เอ่ย เอิงเอย บุญ เอิ๋งเอย...)

หวังเต๊ะ เออเออ เอิงเอย...ท่านมาทำทานเอยกับหลานวันนี้

หวังว่ากุศลคงมีซึ่งมากมาย
อีกทั้งเทวดายังร้องสาธุการ
บนช่องวิมานทิพย์โกศัย
ท่านร้องสรรเสริญเจริญชัย
ผลบุญที่ให้เอยทาน
(รับ- ร้องสรรเสริญเจริญชัยผลบุญที่ให้เอยทาน เอ๋อเออ เอิงเอย)

ไสว เขาว่าทำบุญไม่สูญเปล่า
เปรียบเหมือนหนึ่งหว่านข้าวกับลงไว้
จะต้องมียวงพวงระย้า งอกงามขึ้นมาโดยไว
แม่เกสรโกสุมประทุมเมศ แม่จะตัดกิเลสไปอย่างไร

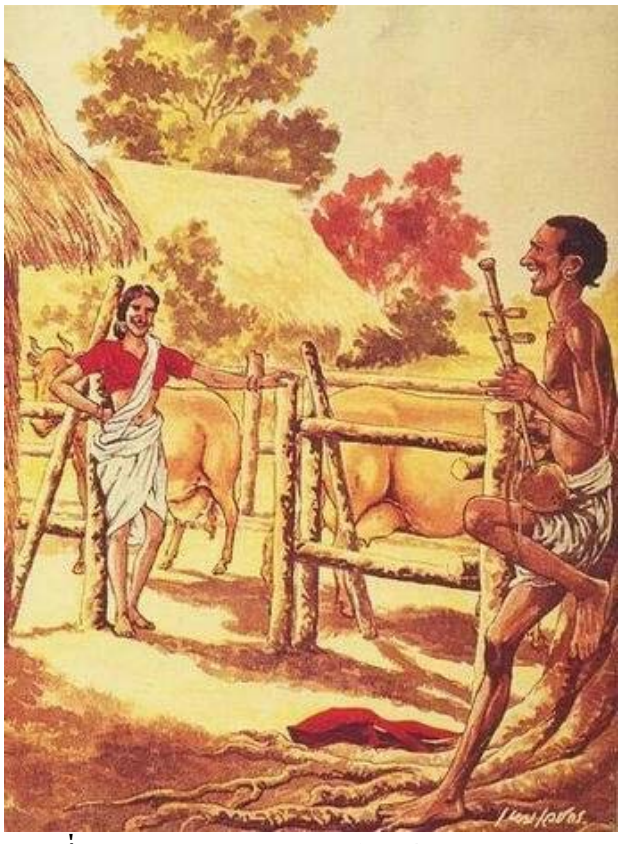
ถ้าท่านไม่โปรดคงจะเป็นเปรต จะทนทุกข์ทุเรศอยู่ในแรมไพร

ให้โปรดเปรตเมตตาลูกยาไว้ ไปเสียเลยแม่ใจเอยบุญ

(รับ- ให้โปรดเปรตเมตตาลูกยาไว้ ให้โปรดเปรตเมตตาลูกยาไว้

ไปเสียเลยแม่ใจเอยบุญ เอ๋อเออ เออ เอิงเอย)

(เอนก นาวิกมูล. เพลงพื้นบ้าน . 2550 : 77)



ภาพที่ 4.1 การเล่นเพลงขอทานในอดีต

จังหวะของเพลงขอทาน ค่อนข้างเร็วเทียบเท่ากับเพลงชั้นเดียว เครื่องประกอบจังหวะที่มักมีติดตัวกันไปคือฉิ่ง และโทน นอกจากนั้นก็มีกรับ บางคนมีทั้งฉิ่ง กรับ โทน ฉาบ ขลุ่ย ซอ ฆ้อง เล่นคนเดียวได้ บางกลุ่มก็ช่วยกันเล่นฟังแล้วรู้สึกคึกคัก ชวนให้ติดตาม เพลงขอทานไม่มีการปรบมือให้จังหวะเพราะมีเครื่องประกอบจังหวะช่วยอยู่แล้ว ส่วนการรำนั้นไม่มี

อุปกรณ์อื่นๆที่เล่นก็ไม่มี มีแต่ข้าวของที่จำเป็นต้องใช้ คือ กระบุง หรือหาบหรือถุง สำหรับใส่สิ่งของที่คนหยิบยื่นให้ มีทั้งข้าวสาร เงินทอง ผักผลไม้ วณิพกมักมีเรือเป็นยานพาหนะ

เช่น เรือประทุนซึ่งใช้พักอาศัยไปในตัวได้เสร็จสรรพ เมื่อรู้ว่ามีงานเทศกาลที่ไหน วณิพกจะนำเรือไปถึงได้ก็แจวหรือพายกันไป ส่วนการเดินนั้นต้องมีเป็นธรรมดา เมื่อไปถึงงานหรือถึงบ้านใคร เพลงที่ร้องเริ่มแรกคือเพลงเกริ่น เป็นทำนองว่าให้สงสาร ช่วยทำบุญทำทานบ้าง จากนั้นก็ร้องเป็นเรื่องเป็นราว แต่จะสั้นยาวเท่าไรก็แล้วแต่อารมณ์หรือคนฟัง คนให้ ถ้ามีใครทำทานก็จะร้องอวยพร

ภาพที่ 4.2 การสัมภาษณ์ คุณครูอนุชา บุญยัง

ข้อมูลต่อไปนี้ได้จากการสัมภาษณ์ท่านที่ได้เคยพบเห็นเพลงขอทานเมื่อยังเยาว์วัย

สัมภาษณ์คุณครูอนุชา บุญยัง (5 ม.ค. 2555)

“สวัสดีครับ บ้านผมอยู่ที่จังหวัดนนท์ คลองอ้อม ซึ่งอยู่ทางทิศเหนือของบางกรวย ตอนนั้นผมก็ไม่ทราบว่าเป็นเพลงขอทาน ผมยังเด็กๆประมาณอายุสัก 12-13 เข้าเรียนอนุบาล – ป.1 ครับคือที่บ้านเป็นบ้านชาวสวนปลูกสวนทุเรียนอยู่ในคลอง ก็มีอยู่ 2 คน ตา ยาย พายเรือมา คนพายเป็นสามีแล้วคนที่อยู่หัวเรือเป็นคนร้องเพลงขอทาน ผู้หญิงตาบอดทั้ง 2 ข้าง จะพายเรือมาช่วงเวลาประมาณสักสิบถึงสิบเอ็ดโมง หรือ ประมาณเที่ยง ทั้งสองจะพายเรือมาจอดตามบ้านที่เป็นลักษณะค่อนข้างใหญ่โตสักนิดหนึ่ง ส่วนบ้านเล็กๆเขาก็จะไม่ค่อยจอด เขาผ่านไป แต่ถ้าบ้านที่ใหญ่โตเห็น

คนเขาก็จะจอดอยู่ตรงท่าน้ำนั้นแล้วก็ร้องเพลงจนกว่าจะมีคนลงมาเอาของให้เขา ร้องเพลงตีมือสอง มือตีกลอง 2 หน้า จะบอกว่าตะโพนมันก็ไม่ใช่ จะบอกว่าเป็นกลองแขก มันก็ไม่ใช่มัน เป็นกลองโดยเฉพาะของเขา หน้ากลองกว้างประมาณสัก 5 นิ้ว ยาวประมาณสักศอกหนึ่ง ศอกหนึ่งก็ประมาณฟุตกว่า นั่งขัดสมาธิตีกลอง ตีกลองสลับไปซ้าย-ขวา ร้องเพลงไปเรื่อยๆเป็นทำนองและอวยชัยให้พร มันเหมือนเป็นการด้นกลอนสดๆไม่มีการแต่งขึ้นมา เนื้อหาของเพลงจะเป็นการอวยชัยให้พรว่า ขอให้ร่ำรวย ขอให้เป็นเศรษฐี ขอให้มั่งมีศรีสุข ร้องเสียงดังจนคนบนบ้านคือตัวผมเองก็จะตักข้าวสารมาหนึ่งขนาน สมัยก่อนเขาใช้ขนานกะลาไปตักข้าวสารมาหนึ่งขนานแล้วก็เอาไปให้ ตาก็จะนำข้าวสารใส่ในกลางลำเรือก็จะเป็นเหมือนกะละมังข้าวสารที่มีอยู่แล้วใครๆก็ให้มาเทผสมกันไป บางทีก็จะมีกล้วย มะพร้าวแห้งก็ให้ๆแกไป พอเราให้ของ ยายจะร้องว่าให้มั่งมีศรีสุข สรุปท้ายแกก็ร้องเพลงขอบคุณ ขอให้มีความสุขมากๆ มีความเจริญ สมความปรารถนาที่ต้องการของคนในบ้าน ขอให้สำเร็จ

พอต่อมาอายุครบประมาณสักอายุขึ้นมาสัก 16-17 ก็เปิดทีวีดูรายการอะไรผมจำไม่ได้ นะของช่อง 7 หรือไรเนี่ย อาจารย์เอนก นาวิกมูล ก็ออกมาสัมภาษณ์เพลงขอทาน ผมก็นึกขึ้นมาเลยว่ายายคนสองคนนี้ผมเคยเห็นที่ไหน มาทั้ง 2 คนผัวเมียเลยมาออกรายการ ที่บ้านเลยบอกยาย ตา ที่แกมาขอทานบ้านเราไง ผมไม่ทราบว่าแกชื่ออะไรนะ แต่ว่าเหมือนกับต่อมาอีกประมาณสัก 5-6 ปี ก็มีการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องเพลงขอทานมาเป็นกิจลักษณะโดยอาจารย์เอนก นาวิกมูล ท่านออกทีวีผมถึงได้ทราบว่า เป็นการอนุรักษ์การเก็บรักษา และผมก็ดีใจนะที่เห็นอาจารย์วชิรพงศ์ได้ทำข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องการอนุรักษ์วัฒนธรรมอันนี้ เพราะตอนนี้ยาย ตาคงเสียชีวิตไปแล้ว และอีกอย่างหนึ่งอันนี้ก็คือ ตอนโตแล้วเรียนระดับสูงมากแล้วอายุประมาณสัก 18-20 ปี ก็มีกลุ่มชนคนหนึ่งและนี้ก็เป็นเหมือนกลุ่มชนผู้หญิงกับผู้ชายแต่เป็นคนมีฐานะ อันนี้ผมไม่ได้เรียกว่าขอทานจะมาขอตอนกลางคืน เป็นช่วงน้ำลดตอนหน้าหนาวประมาณเดือนธันวาคมถึงมกราคม ก็จะแต่งตัวแบบมิดชิดสำคัญคือมีผ้าโพกหน้ามาผ้าโพกหน้าโพกศีรษะเลย โผล่มาแต่ใบหน้าและก็ให้ร้องเพลงได้ พายเรือตามน้ำมา มาจอดเรือที่ท่าน้ำหน้าบ้านร้องเพลงขอทานก็เหมือนกันกับตา ยาย ถ้าจอดบ้านหนึ่งถึงจะร้องไม่ใช่ร้องเรื่อยๆมาตามคลอง จอดที่บ้านใครก็จะร้องเพลงก็จะขอ หมากแห้ง เอาข้าวสาร กล้วยน้ำว้าดิบ ของที่มีในพืชไร่พืชสวนอะไรก็แล้วแต่เราเหลือหรือจะบริจาค จุดประสงค์เขาคือเงินก็ได้จะเอาไปทำบุญ ทำบุญทอดผ้าป่าวัดที่กันดาร วัดที่ไม่มีรายได้ เพลงที่พวกเขาร้องเป็นสร้อยเพลงว่า “เจ้าขาวลาวจะหอกของเจ้าดอกดอกจำปาหรือดอกจำปี ดอกกระดังงา” ก็แล้วแต่ขอให้ลงท้ายว่า “ขอให้มีความสุขเอย ขอให้มีความเจริญ” แต่เราก็เอาของให้ไป เราก็อธิษฐานเขาจะพยายามไม่ให้เรารู้เลยว่าเขาเป็นใคร แต่เรารู้ของเราทั้งบ้านว่า นี้ไม่ใช่ขอทานขอเป็นการเรี่ยไรบุญ เขาเรียกว่าเลียนแบบการละเล่นของมอญ เป็นพวกมอญมาขอทานสมัยก่อน มอญจะใช้การสัญจร

ทางเรือ จะขายของต้องปั้นดินเผาขายตามแม่น้ำลำคลอง เขาเลยเอารูปแบบการแต่งตัวรูปแบบการแต่งเรือมาใช้”

ภาพที่ 4.3 การสัมภาษณ์ อาจารย์อนันต์ สบฤกษ์

สัมภาษณ์อาจารย์อนันต์ สบฤกษ์ (23 เม.ย.55) ท่านเล่าว่า

“จริงๆแล้วเพลงขอทานได้ยินมาตั้งแต่เด็ก เด็กประมาณ 6-7 ขวบ ที่บ้านจะเป็นสวนแล้วก็จะมีคลอง ส่วนเพลงขอทานเวลาขอทาน จะพายเรือเข้ามาคนเดียวนะ แล้วก็ลักษณะ ใส่หมวกหมวกหุบๆหน่อยนะเหมือนปิดหน้าตาไม่ให้ใครเห็น แล้วเขาขอทานขอข้าวสารอย่างเดียวไม่ได้ขอเสื้อผ้าขอตังค์ ไม่รู้ว่าเหตุผลมันเป็นอย่างไรแต่เรากลัวมาก พอขอทานพายเรือมาจอดแล้วก็จะร้องเพลงขอทานในลักษณะขอหรือเล่านิทานชาดก บางทีก็จะมีเครื่องดนตรีมีขลุ่ยเป่า มีฉิ่งฉาบเล็ก หรือ

ว่าจะมีกรับ แต่จริงๆแล้วพอเราได้ยินเราก็จะวิ่งหนีขึ้นบ้านเลย แต่พ่อแม่ก็จะเอาข้าวสารมาให้เป็นกระบอก สมัยก่อนเราจะตวงด้วยกระบอกก็คือกระบอกไม้ไผ่ใหญ่ๆ บางทีมันก็ไม่ได้มากมายนัก หลังจากนั้นก็จะร้องขอบคุณ แต่ถามว่าเนื้อหาเป็นอย่างไรจำไม่ได้เพราะตอนนั้นยังเล็ก ๆ และก็ยังติดตาอยู่ว่าเนื้อหาจริง ๆ กล่าวถึงอะไรเนี่ยยังจำไม่ได้นะแต่ก็คือว่าร้องจนกว่าเราจะเอาข้าวสารไปให้แล้วจะร้องไม่มีพิษมีภัยอะไร เวลาพายมาก็จะพายช่วงน้ำขึ้นช่วงครึ่งคลองเกือบเต็มคลอง ภาพมันติดตาอยู่อย่างนั้นเป็นเรือกำปั่นเล็กๆพายมาพอถึงหน้าบ้านจะจอดที่ท่าน้ำเลย ร้องเพลงได้ยินเสียงฉิ่งฉาบตี แต่ก็ไม่ได้มาบ่อยหรอกแต่พวกเราก็กลัว พอโตเราก็ไม่ค่อยได้เห็นแล้ว พอเราอายุ 10-12 ปี ไม่ค่อยได้เห็นเรือขอทานมาแต่ก็อย่างที่บอกคือขอข้าวสารอย่างเดียว เขาขอพอแล้วเขาก็ไปบ้านอื่น แต่ไม่รู้ว่าบ้านอื่นจะให้หรือเปล่า ก็ไม่แน่ใจเพราะว่าข้าวสารสมัยก่อนนั้นก็ไม่ได้แพงมากนัก นี่คือเป็นการแบ่งปันกัน นอกจากขอทานก็จะมีเด็กตีกรับซื้อขวด ขายปลาทูก็จะพายเรือทั้งนั้นเพราะสมัยก่อนการเดินทางจะใช้ทางน้ำมากที่สุด เพราะว่าขอทานที่เดินทางมาตามถนนแบบปัจจุบันนั้นจะไม่มีเลย เขามาแล้วเขาก็เป็นเรื่องเป็นราว พอโตเราก็ไม่เห็น อย่างบ้านอาของครูเขาก็มีคลองแต่ก็ไม่รู้เขาเคยเห็นหรือไม่ ลักษณะการร้องจะเป็นการแหล่ด้นไปเรื่อยๆ ก็จะมีเรื่องของชาดก และอาจจะขอในลักษณะการร้องบอกความเดือดร้อนของตนเองจึงต้องมาขอทานอย่างนี้ สมัยนี้การร้องเพลงขอทานอาจจะเปลี่ยนเป็นการขอสตางค์"

จากการสัมภาษณ์คุณครูทั้ง 2 ท่านอาจนำมาสรุปในความที่ใกล้เคียงกันดังนี้ ศิลปินชาวบ้านสองคนพบกัน คนหนึ่งชื่อพร้อม อีกคนหนึ่งไม่มีชื่อ แต่มีเพลงเป็นของกำนัลแก่ผู้คนเรียกว่าเพลงขอทาน เขามาจากไหนไม่รู้ มาเที่ยวร้องเพลงขอข้าวสารในหมู่บ้าน เขามีเรื่องเล่าอันน่าสนุก กล่าวถึงความโศกเศร้าของนางเมรี ความใจง่ายของนางโมรา และเรื่องเก่าอีกหลายเรื่อง

1) พอถึงหน้าน้ำออกพรรษาเดือนสิบเอ็ด นายเพลงพร้อมก็ลงเรือมีคนพายหัวพายท้ายตัวเองนั่งตรงกลาง พายล่องพายทวนไปตามบ้านต่างๆ ซอกเล็กซอกน้อยไปหมด คือไปขอทานข้าวต้มเอามาถวายพระ

ไม่ใช่เป็นวณิพกจริงแต่เป็นอารมณ์สนุกของพ่อเพลง ทั้งคณะวณิพกสวมหมวกหลุบปีกสวมเสื้อมอซอ มีอะไรที่ช่วยทำให้หน้าตึงๆ หน่อย พอกันอายไปสักขวดแล้วเท่านั้น เพลงขอทานก็ก้องไปทั้งลำน้ำ

ข้าวต้มผัดนับร้อยนับพันกลีบจะถูกหยิบยื่นลงมาใส่กระบุงที่เตรียมไปจนล้นปรี่ ทุกกลีบจะต้องเอาไปถวายพระที่วัดไม่มีขาดสักกลีบเดียว เท่านี้ทุกคนก็เบิกบานอิ่มในผลบุญ

2) เมื่อสิบยี่สิบปีก่อนเราเห็นผู้ชายบางคนเร่ร่อนไปพร้อมกับเครื่องดนตรีของเขามีฉิ่งกรับ โหม่ง โทนและขลุ่ยเป็นเพื่อน หรือบางทีอาจจะมีเพียงอย่างใดอย่างหนึ่งเพียงชิ้นเดียว คนทั้งหลายเข้าใจได้ดีว่าเขากำลังจะได้ฟังเพลงขอทาน และสำหรับเด็ก การที่คนคนหนึ่งมานั่งเล่น

อะไรเป็นพัลวันด้วยตัวคนเดียวนั้นเป็นเรื่องน่าแปลก น่าดึงดูดเวลาพอที่จะละทิ้งของเล่นอย่างอื่นมาหยุดดูหยุดฟัง

เขาอาจจะไม่มาคนเดียว บางทีมากันสองคนหญิงกับชายซึ่งอาจจะเป็นผัวเมียกัน หรือชายกับชายช่วยเหลือเกื้อกูลกัน กล่าวกันว่าชาวเพลงเหล่านี้อาจมาทีเดียวพร้อมกันหลายคน และมาจอดเรืออยู่ที่ใดที่หนึ่งแล้วค่อยแยกย้ายกันไปตามที่ต่างๆ ตามใจสมัคร

3) สิ่งที่วณิพกได้รับจากชนบทไม่ใช่เงินทอง แต่เป็นสิ่งที่ชาวบ้านมีคือข้าวสาร ปลาแห้ง ของแห้ง หรือผักผลไม้ ที่อาจจะถูกหยิบยื่นให้เขามากพอสมควร

ความมีเกียรติเหนือกว่าขอทานธรรมดาที่วณิพกน่าจะภูมิใจในขณะที่ขอทานธรรมดาได้รับความเห็นใจสักหนึ่ง แต่วณิพกผู้มีเพลงแลกเปลี่ยนอาจได้ถึงสอง สาม... เขามีภาษีจากคะแนนนิยมมากกว่าเพราะเขามีเพลงกำนัล

วณิพกผู้เร่ร่อนถูก “หา” ไปเล่นเพลงของเขาให้เจ้าภาพและแขกเหรื่อฟัง เขาเกือบจะไม่เป็นวณิพกหรือขอทานเลยในเวลานั้น เพราะเวลาที่เขาเริ่มขับเพลงบนชานเรือนั้น ทุกคนเข้ามารุมล้อมฟังอย่างสนอกสนใจ เจ้าภาพถือว่าเขาเป็นศิลปินคนหนึ่ง และเขารับการเลี้ยงดูอย่างแขกของงานโดยไม่มีใครคิดว่าเขาต่ำต้อยเลย

วณิพกบางคนหยิ่งในเกียรติของเขา เพราะว่าเขาเป็นสะพานให้คนอื่นได้ทำบุญทำทานต่างหาก เขาไม่ใช่ขอทานกระจอกงอกง่อย หากแต่เป็นผู้เสียสละคนหนึ่งเท่านั้น เราพบว่าคนบางคนเมื่อถึงฤดูกาลหนึ่งเขาก็จะสลัดความเป็น “คนธรรมดา” มาเป็นวณิพกเพื่อเป็น “บันไดสวรรค์” ให้คนอื่นโดยเฉพาะเขาเป็นคนมีเกียรติ

4.4 การเล่นเพลงขอทานในปัจจุบัน

ปัจจุบันสังคมไทยนิยมเพลงรูปแบบอื่นเข้ามาแทนที่เพลงขอทาน เช่น เพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง เพลงเกาหลี คือเอาเพลงที่เป็นที่นิยมมาเล่นกันอย่างแพร่หลาย ซึ่งปัจจุบันนี้เห็นได้มากมายว่าผู้ที่มีความสามารถในด้านต่างๆ ก็จะนำเอาความสามารถของตนที่มีอยู่มาใช้ให้เกิดประโยชน์ในการหารายได้มาใช้ในชีวิตประจำวัน ภาพที่เราเห็นกันจนชินตาทั่วไปก็คือคนตาบอด คนพิการ หรือคนปกติเดินร้องเพลงโดยเปิดคาราโอเกะ ร้องลิเก เล่นเครื่องดนตรีตามที่ตนเองถนัดและบริเวณที่จะพบก็คือ ร้านอาหาร หน้าห้างสรรพสินค้า ถนนคนเดิน สะพานลอย ป้ายรถประจำทาง และตามที่มีผู้คนมากมายรวมกลุ่มกัน

ภาพที่ 4.4 บรรยากาศสนามหลวง 2 ที่ผู้คนเดินซื้อของกันอย่างสบายใจ ชาวกัมพูชา 2 พ่อลูกเดินสายขอทานไปตามที่ต่าง ๆ

การแสดงเพลงขอทานในปัจจุบันนิยมทำการแสดงเพียงลำพังคนเดียว ไม่ต้องพึ่งผู้ช่วยมาร่วมแสดงด้วย เนื่องจากสภาพสังคมในปัจจุบันที่ทุกคนต้องดิ้นรนหาเลี้ยงชีพด้วยตนเองและอีกประการหนึ่งคือเมื่อมีเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามา ความทันสมัยก็จะตามเข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงเพลงขอทาน เช่น มีอุปกรณ์เครื่องช่วยในการแสดง เครื่องขยายเสียง คาราโอเกะ และทำนองเพลงต่างๆที่หาได้ไม่ยากนัก และผู้ที่แสดงเพลงขอทานในปัจจุบันก็ไม่จำเป็นต้องร้องเพลงประกอบจังหวะเพียงอย่างเดียว อาจจะดีดกีต้าร์ ตีกลอง สีซอ หรือแสดงความสามารถอื่นๆตามที่ตนเองถนัด ซึ่งนักแสดงเหล่านี้ก็อาจจะมีหลายประเภทและสถานะที่แตกต่างกันไปเช่น นักเรียน นักศึกษา คนตกงาน คนที่หาเวทีแสดงออกทางด้านการแสดง คนพิการ และ คนจน

ภาพที่ 4.5 ภาพถ่ายริมทางเดินถนนท่าช้างหญิงชราชาวอีสานร้องเพลงลูกทุ่งตามทำนองคาราโอเกะ

และเราพอที่จะพบเห็นการแสดงเพลงขอทานได้ ตามบริเวณริมทางเดินหรือที่เรียกกันตามภาษาปากว่า “ฟุตบาท” นอกจากนี้เรายังอาจจะมีโอกาสได้พบเห็นการแสดงแบบเพลงขอทานนี้ได้ตามงานวัดต่างๆ ถ้าพูดถึงในเรื่องเกี่ยวกับเพลงขอทานนั้น อาจจะพอทำให้นึกถึงนายหวังดี นิมา (ถึงแก่กรรม) หรือเรียกกันในอีกนามหนึ่งว่า “หวังเต๊ะ” ท่านที่ได้กล่าวถึงในที่นี้เป็นผู้ที่มีความสามารถในการแสดงด้านเพลงพื้นบ้านเป็นอย่างดี โดยเฉพาะการแสดงเพลงขอทาน คงจะเป็นด้วยลีลาท่าทางในการขยับเครื่องดนตรีที่เรียกกันว่า “กรับ” ได้อย่างคล่องแคล่วว่องไว และยังสามารถขับร้องเพลงได้อย่างน่าสนุกสนานและมีทำนองการร้องที่ไม่น่าเบื่อเลย หวังเต๊ะเป็นผู้ที่ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ ปี พุทธศักราช 2531 ในด้านสาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน) โดยเวลาแสดงจะมีการวางขันไว้หนึ่งใบต่อหน้า และมีการแต่งกายด้วยเสื้อผ้าและหมวกปีกหลุมที่มีลักษณะขาดรุ่งริ่ง ปะติดด้วยเศษผ้าสีต่างๆนานา ชี้ให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่าการแต่งกายเช่นนี้เป็น

การแต่งกายที่บ่งบอกถึงลักษณะของการเป็นกลุ่มคนที่ขนานนามตนเองว่า “วณิพก” ซึ่งกลุ่มคนเหล่านี้มักจะมีความสามารถในการขับร้องบทเพลงขอทานได้เป็นอย่างดี

วณิพกแบบกีต้าร์ หรือวณิพกที่ดีดซึง เป่าหีบเพลงปากนั้น เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เดินตามสภาพการณ์ของสังคม และสิ่งที่เขาบรรเลงให้เรารับฟังอยู่นี้ไม่ถือว่าเป็น “เพลงขอทาน” ตามรูปแบบดั้งเดิม

บนท้องถนนเดี่ยวนี้เราเห็นเขาร้องเพลงลูกทุ่ง ครวญเพลงลูกกรุงด้วยเสียงอ่อนระโหย นอกจากนั้นเขาอาจจะยังร้องเพลงสากลได้ด้วย วิวัฒนาการหรือจะเรียกว่าอย่างไรก็แล้วแต่ ได้ตกแต่งหรือทำให้เพลงขอทานเปลี่ยนไปมากจนผิดรูปแบบเดิม และจะหาใครที่ได้เห็นได้ฟังเพลงขอทานจากรุ่นนี้ได้น้อย

สรุปได้ว่าในปัจจุบันการร้องเพลงขอทานนั้นได้มีการพัฒนาจากเดิมไปมาก จากการขอข้าวสารอาหารแห้งและของใช้อื่นๆในการเลี้ยงชีพและทำบุญให้กับวัด ก็กลับกลายมาเป็นการหารายได้เพื่อเลี้ยงกายและครอบครัวอย่างเดียว จึงทำให้รูปแบบของการแสดงเพลงขอทานได้ถูกเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมจนทำให้คนในสังคมปัจจุบันไม่รู้จักการแสดงที่จัดว่าเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของไทย ด้วยเหตุนี้จึงทำให้การแสดงเพลงขอทานแบบเดิมสูญหายไป

บทที่ 5
เพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา

ภาพที่ 5.1 ผู้วิจัย (ด้านซ้าย) ว่าที่ร.ต.วชิรพงศ์ ยนตรกิจ ครูประทีป สุขโสภา (ด้านขวา) แสดง ณ งานสินค้าราคาประหยัดตลาดนัดรังสิต (18 มีนาคม 2553)

5.1 ประวัติครู ประทีป สุขโสภา

ครูประทีป สุขโสภา เกิดเมื่อวันเสาร์ที่ 6 เมษายน พ.ศ.2489 บิดาชื่อนายกมล สุขโสภา มารดาชื่อนางประคอง สุขโสภา สถานที่เกิด อำเภอสวรรคโลก จังหวัดสุโขทัย

ครูประทีปเป็นบุตรคนที่ 2 ในจำนวนพี่น้อง 4 คน คือ

นายเทพศิริ สุขโสภา อาชีพศิลปินอิสระ

นายประทีป สุขโสภา อาชีพข้าราชการบำนาญ

นางทัศนีย์ คุ้มแสงเทียน อาชีพรับราชการครู

นายทินกร สุขโสภา (ถึงแก่กรรม)

ครูประทีป สุขโสภา สมรสกับ นางพรทิพย์ สุขโสภา (นามสกุลเดิมของภรรยา กาหลง) อาชีพรับราชการ ไม่มีบุตร ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 82/8 หมู่ 2 ตำบลย่านยาว อำเภอสวรรคโลก จังหวัดสุโขทัย 64110 เบอร์โทรศัพท์ 055-911212 มือถือ 081-7867597

ด้านการศึกษา

- ปี พ.ศ. 2499 จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวัดคุ้งวารี อำเภอสวรรคโลก จังหวัดสุโขทัย
- ปี พ.ศ. 2505 จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนสวรรควิทยา อำเภอสวรรคโลก จังหวัดสุโขทัย
- ปี พ.ศ. 2506 จบชั้น ม.ศ. 4 โรงเรียนสุโขทัยวิทยาคม อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย
- ปี พ.ศ. 2508 จบวุฒิ ป.กศ. วิทยาลัยครูพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลก
- ปี พ.ศ. 2513 จบวุฒิ พ.ม. การศึกษาด้วยตนเอง
- ปี พ.ศ. 2518 จบวุฒิ กศ.บ. มศว. พิษณุโลก

บทบาทด้านการอนุรักษ์

ส่วนการศึกษาทางด้านเพลงพื้นบ้านและด้านดนตรีนั้นเริ่มขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2496 ขณะมีอายุประมาณ 7-8 ขวบ ได้ไปเที่ยวงานลอยกระทงกับพ่อที่วัดสว่างอารมณ์ อำเภอสวรรคโลก ได้เห็นวณิพกคนหนึ่งใช้กรับชนิดกลมสองคู่และใช้เท้าตีฉิ่งกำกับจังหวะ พร้อมกับการขับขานนิทานพื้นบ้านสารพัดเรื่อง มาทราบภายหลังว่าคนผู้นั้น คือ อดีตพ่อเพลงคนหนึ่ง ซึ่งเคยเล่นอยู่ในวงขุน “แก่งเดือยไก่” เป็นพ่อเพลงที่โด่งดังมากของชาวสวรรคโลก เมื่อขุนแก่งเสียชีวิตไปแล้ว วณิพกคนดังกล่าวจะออกไปเล่นเพลงขอทานเพื่อนำเงินไปทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้กับขุนแก่งปีละครั้งเสมอมา การขับทำนองเพลงประกอบการตีกรับ อย่างคล่องแคล่วและสนุกสนานของวณิพกคนนั้น ทำให้เกิดความประทับใจเป็นอย่างยิ่ง ครูประทีปสามารถจำคำร้อง ทำนอง วิธีเล่น แล้วจึงนำมาฝึกหัดได้อย่างชำนาญ แม้จะถูกมองจากคนบางกลุ่มว่าเป็นของคนชั้นต่ำ แต่ครูประทีปกลับมองเห็นว่าเป็น “ศิลปะชั้นยอด”

เมื่ออายุ 9 ขวบ ครูประทีปหัดเป่าขลุ่ยและหีบเพลงปากได้ด้วยตนเองโดยไม่มีใครสอน เมื่อเริ่มเข้าเรียนชั้น ม.1 ที่โรงเรียนสวรรค์วิทยา เริ่มฝึกหัดเครื่องดนตรีสากลและดนตรีไทยกับครูวิเชียร กงเรือ เมื่อพ่อกับแม่รู้เข้า ก็พยายามกีดกันไม่ให้เล่น เพราะจะทำให้เสียการเรียนเป็นไส้เลื่อน

และไม่มีอนาคต แต่ก็พยายามแอบหนีไปฝึกหัดโดยไม่ให้พ่อกับแม่รู้อยู่เป็นประจำ จนกระทั่งสามารถเล่นร่วมกับรุ่นพี่และได้เข้าเล่นในวงเป็นคนแรกของรุ่น ได้ออกแสดงร่วมกับวงดนตรีทั้งไทยและสากล และเป็นกองเชียร์รำวง ตลอดทั้งงานแห่ต่างๆ มาตลอดระยะเวลากว่า 20 ปี ในวันปิดภาคเรียนทุก 32 ครั้ง จะออกหารายได้ด้วยการขายไอศกรีมโดยการเดินและขี่จักรยานตระเวนไปตามหมู่บ้านต่างๆ ได้พบเห็นการละเล่นพื้นบ้านนานาชนิด เมื่อมีงานบุญหรืองานนักขัตฤกษ์ ทำให้ได้รับการสั่งสมประสบการณ์ที่มีคุณค่าอย่างยิ่ง ต่อมาได้เข้าเรียน ป.กศ. ที่วิทยาลัยครูพิบูลสงคราม พิษณุโลก ก็ได้เล่นดนตรีไทยกับอาจารย์นิวัต แก่นจันทร์ จนกระทั่งเมื่อบรรจุเข้ารับราชการครูประทีป ก็ยังคงเล่นทั้งดนตรีไทยและสากล ออกตระเวนเล่านิทานเพื่อสร้างห้องสมุดตามหมู่บ้าน สอนนักเรียนและฝึกหัดชาวบ้านเล่นเพลงพื้นบ้านอยู่เสมอ จึงเกิดความคิดที่จะอนุรักษ์และฟื้นฟูเพลงพื้นบ้านบางอย่างที่สูญหายไปแล้ว เช่น เพลงขอทาน ให้กลับมาอีกครั้ง

ประวัติการสร้างสรรค์ผลงาน

- ปีพุทธศักราช 2496 อายุประมาณ 7 ขวบ ครูประทีป สุขโสภา ได้เห็นวณิพกผู้หนึ่งทราบชื่อในภายหลังว่าชื่อ นายพัน ไม่ทราบนามสกุล ในงานลอยกระทงที่วัดสว่างอารมณ์วรวิหาร ออกมาขับทำนองเล่าเรื่องต่างๆ พร้อมกับขยับกรับสองคู่ชนิดกลมด้วยความสนุกสนาน จึงเกิดความประทับใจมาก และได้ฝึกหัดจดจำลีลาท่าทางการแสดงนั้นมาฝึกหัดด้วยตนเอง โดยไม่ให้ใครเห็น เพราะกลัวจะถูกล้อว่าเป็นขอทาน

- ปีพุทธศักราช 2506 เรียนต่อ ม.ศ. 4 ที่โรงเรียนสุโขทัยวิทยาคม ได้อาจารย์ทองเจือ สืบชมพู เป็นผู้สอนการแต่งคำประพันธ์ต่างๆ ครูประทีปได้รับการยกย่องในความสามารถพิเศษ จนได้เป็นศิษย์เอกของอาจารย์ และได้รับความไว้วางใจให้แต่งคำประพันธ์ในงานต่างๆของโรงเรียน เมื่อมาเป็นครูได้ใช้ความรู้ความสามารถแต่งเพลงฉ่อย เพลงลำตัด เพลงเต้นรำกำเคียว เพลงพวงมาลัย ฯลฯ ฝึกซ้อมนักเรียนเพื่อเล่นในงานต่างๆ ของโรงเรียนและชุนชน จนเป็นที่ยอมรับของชุมชนว่าถ้ามีบทเพลงพื้นบ้านต้องครูประทีป สุขโสภา

- ปีพุทธศักราช 2510 ฟื้นฟูการเล่นกรับชนิดกลมสองคู่ ได้ประดิษฐ์กรับขึ้นมาเอง โดยดัดแปลงจากของเดิมซึ่งมีเสียงเหมือนกันทั้งสองคู่ให้เป็นสองเสียงคือ เสียงสูงและเสียงต่ำ ตีสลับพลิกแพลง ออกลีลาท่าทางพร้อมกับขับทำนองเพลงต่างๆ เช่น เพลงขอทาน ขับเสภา เพลงแหล่ และเพลงพื้นบ้านทั่วไป อย่างชำนาญ สร้างความสนุกครึกครื้นให้ผู้ชมทุกครั้ง ทั้งยังได้แต่ง บทร้องทำนองต่างๆ ขึ้นอีกหลายเพลง จนกลายเป็นเอกลักษณ์โดดเด่นเฉพาะตัว จึงได้รับเชิญให้ไปแสดงและสาธิตในที่ต่างๆ มาโดยตลอด

ครูประทีป สุขโสภา ได้เริ่มแสดงเพลงพื้นบ้านเพื่อการอนุรักษ์อย่างจริงจังในปี พ.ศ.2530 โดยศึกษาค้นคว้าจากบทร้องเก่าๆ จากพระภิกษุและชาวบ้าน ได้ทั้งเพลงและบางส่วนของเพลงแล้วนำมาแต่งต่อเติม หรือแต่งเองทั้งหมด จากนั้นได้ฝึกหัดร้องเพลงแหล่ทำนองต่างๆ กับท่านพระครูบำเหน็จ (ปัจจุบันเป็นพระสุนทรธรรมาภรณ์) ซึ่งเป็นพระนักเทศน์ที่มีชื่อเสียงโด่งดัง และได้เพลงมาจากขอทานโดยอาชีพ คือ ยายสำอาง เลิศถวิล ครูประทีปได้ขอเป็นศิษย์ของครูหวังเต๊ะ และ นายโซะ เขี้ยวแก้ว สองพ่อเพลงที่เคยประชันกันมาหลายครั้งและขอเป็นศิษย์ของครูแจ้ง คล้ายสีทอง ซึ่งเป็นครูเสภาชั้นยอด ในการแสดงส่วนใหญ่จะใช้ทำนองพื้นบ้านเป็นบทร้องและใช้กรับชนิดกลมสองคู่ ประกอบเป็นเครื่องกำกับจังหวะ ต่อมาเพิ่มเครื่องดนตรี ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง ตะโพน ซออู้ และระนาดเอก รวมเป็นคณะเรียกการแสดงนี้ว่า “ตีกรับขับทำนอง” ปัจจุบันครูประทีป สุขโสภา ยังคงมุ่งมั่นที่จะอนุรักษ์และเผยแพร่การแสดงศิลปะพื้นบ้าน อันเป็นเอกลักษณ์ของคนไทยให้คงอยู่คู่แผ่นดินไทยต่อไป

การรับใช้สังคม ครูประทีป สุขโสภา เป็นผู้มีอุปนิสัยชอบช่วยเหลือผู้อื่น ได้ช่วยเหลือสังคมในด้านต่างๆ อยู่เสมอ เช่น กระทรวงวัฒนธรรม ในการช่วยอนุรักษ์ฟื้นฟูเผยแพร่เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม ช่วยมหาวิทยาลัย สถาบันการศึกษาต่างๆ ในการบรรยาย การอบรม ถ่ายทอดเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน สำหรับการทำงานเพื่อสังคมนั้น ครูประทีปได้ช่วยเหลือมาโดยตลอดตั้งแต่ปี พ.ศ. 2530 เป็นต้นมา ซึ่งมีทั้งงานในจังหวัด งานต่างจังหวัด หรือแม้แต่งานในต่างประเทศ ท่านก็ได้ไปแสดงเพลงพื้นบ้านเผยแพร่มาแล้ว นอกจากนี้ยังมีงานที่ครูประทีปได้เข้าร่วมแสดงอยู่เป็นประจำจนกลายเป็นปกติของท่าน ได้แก่ การแสดงเพลงพื้นบ้านในงานลอยกระทงเผาเทียนเล่นไฟ จังหวัดสุโขทัย งานวันสุนทรภู่ งานวันภาษาไทยแห่งชาติ งานต้อนรับนักท่องเที่ยวที่เข้ามาเยือนจังหวัดสุโขทัย นอกจากนี้ท่านยังได้เป็นวิทยากรในด้านเพลงพื้นบ้านให้กับสถาบันการศึกษาต่างๆ อยู่เป็นประจำ ได้แก่ มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยนเรศวร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยกรุงเทพ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มหาวิทยาลัยขอนแก่น มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช มหาวิทยาลัยรามคำแหง วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม อุตรดิตถ์ กำแพงเพชร นครสวรรค์ สวนดุสิต สวนสุนันทา อุดรธานี เป็นต้น และยังเป็นวิทยากรให้กับหน่วยงานตามโครงการต่างๆ ที่ได้ขอความอนุเคราะห์ ซึ่งท่านก็ยินดีที่จะถ่ายทอดความรู้ทางด้านเพลงพื้นบ้านโดยเฉพาะเพลงขอทานให้แก่เยาวชนรุ่นหลังโดยไม่เหน็ดเหนื่อย นอกจากงานที่รับใช้สังคมดังที่กล่าวมาแล้ว ครูประทีป สุขโสภา ยังได้มีงานแสดงที่เป็นงานของชาวบ้าน ได้แก่ งานอุปสมบท งานทำบุญคล้ายวันเกิด งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ งานแต่งงาน งานเทศกาลประจำของวัด งานเลี้ยงต้อนรับคณะทัวร์ งานเลี้ยงอำลา เลี้ยงรับรอง รวมถึงงานศพ ซึ่งในแต่ละเดือนครูประทีปจะมีงานแสดงอยู่มิได้ขาด บางครั้งในวัน

เดียวกันมีงาน 2-3 งานก็มี ซึ่งการแสดงในทุกครั้งผู้ชมได้รับความรู้และได้รับความสนุกสนานและมีความประทับใจเป็นอย่างยิ่ง

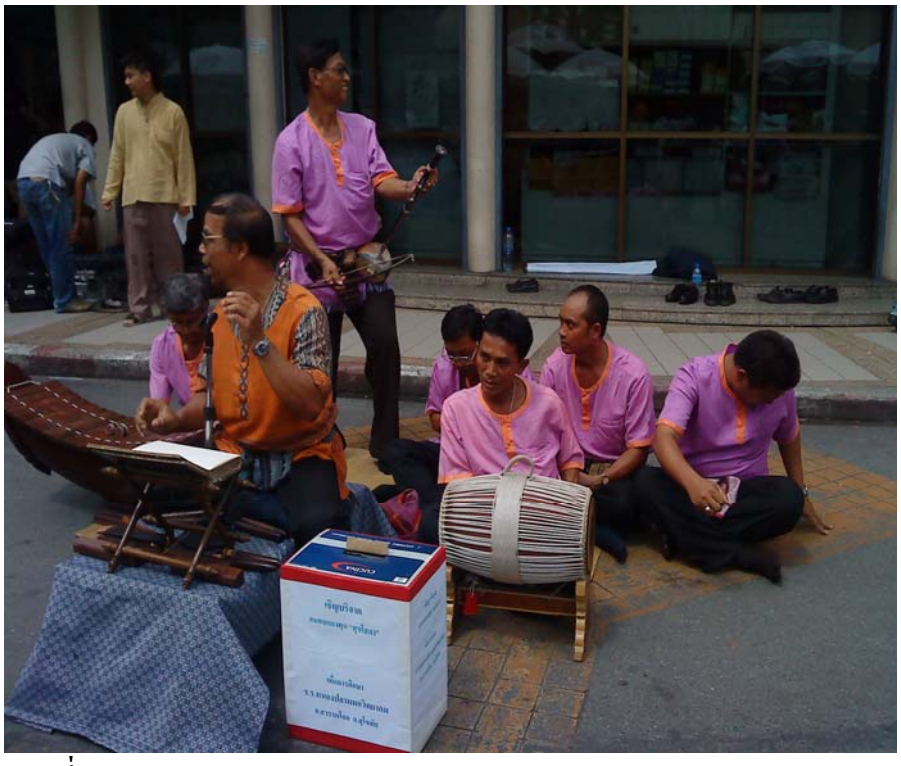
บทบาทด้านสังคม

ครูประทีป สุขโสภา เข้ารับราชการในปี พ.ศ.2509 -2518 ในตำแหน่งครูองค์การบริหารส่วนจังหวัดสุโขทัย เป็นอาจารย์ของโรงเรียนศรีนครในปี พ.ศ.2519-2520 ในตำแหน่งอาจารย์ 1 จากนั้นในปี พ.ศ.2521 ได้ย้ายไปรับราชการที่โรงเรียนหนองปลาหมอวิทยาคม ในตำแหน่งเดิม จนกระทั่งปี พ.ศ.2523 ครูประทีปได้เปลี่ยนจากการเป็นผู้สอนเข้าสู่สายงานบริหาร จนถึงเกษียณอายุราชการ ซึ่งตำแหน่งสุดท้ายก่อนเกษียณอายุราชการคือรองผู้อำนวยการชำนาญการพิเศษ โรงเรียนหนองปลาหมอวิทยาคม สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาสุโขทัย เขต 2 ปัจจุบันเป็นข้าราชการบำนาญ ตลอดระยะเวลาที่ครูประทีป สุขโสภา รับราชการอยู่นั้นได้อุทิศเวลาให้กับราชการอย่างเต็มกำลังและความสามารถ แต่ท่านก็ยังไม่ลืมที่จะอนุรักษ์และถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านอยู่อย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบันเป็นระยะเวลากว่า 40 ปี ซึ่งนอกจากเป็นศิลปินเพลงพื้นบ้านแล้วครูประทีป สุขโสภายังมีส่วนสำคัญในการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของไทยโดยเฉพาะในจังหวัดสุโขทัย ซึ่งจะเห็นได้จากการเข้าร่วมเป็นคณะกรรมการเกี่ยวกับวัฒนธรรมต่างๆ ดังนี้

- เป็นกรรมการบริหารสภาวัฒนธรรมและศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุโขทัย
- เป็นกรรมการบริหารสภาวัฒนธรรมอำเภอสวรรคโลก จังหวัดสุโขทัย
- เป็นกรรมการ “เมืองน่าอยู่ เชิดชูคุณธรรม” อำเภอสวรรคโลก จังหวัดสุโขทัย
- เป็นคณะทำงานสนับสนุนยุทธศาสตร์ส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดสุโขทัย (CEO)
- เป็นรองประธานคณะกรรมการสืบค้นภูมิปัญญาท้องถิ่นจังหวัดสุโขทัย

ในการแสดงเพลงขอทานแต่ละครั้งครูประทีป สุขโสภา จะมุ่งเน้นการสืบสานอนุรักษ์การแสดงเพลงขอทานที่ใช้เครื่องประกอบจังหวะหลักคือ “กรับ” ชนิดกลมสองคู่ที่มีลักษณะเฉพาะเพื่อให้อยู่คู่แผ่นดินไทย และครูประทีป สุขโสภา ยังได้รับเชิญให้เป็นวิทยากรเกี่ยวกับเพลงขอทาน ตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ อีกมากมาย จนเป็นที่รู้จักกันทั่วไปว่า “เพลงขอทาน ครูประทีป สุขโสภา จังหวัดสุโขทัย” ซึ่งการแสดงเพลงขอทานจะนิยมแสดงเนื่องในงานรื่นเริงต่าง ๆ งานบุญ เป็นต้น

5.2 การแสดงเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา



ภาพที่ 5.2 การแสดง ณ ตลาดนัดสวนจตุจักร (31 กรกฎาคม 2552)

โอกาสในการแสดงเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา นั้นจะร้องเล่นเป็นการแสดงในเทศกาลต่างๆ งานบวช งานแต่ง งานเลี้ยง งานศพ และได้เผยแพร่เชิงวัฒนธรรมหรือสาธิตตามสถานศึกษาและหน่วยงานต่างๆ ที่มีผู้ติดต่อมา ถ้าหากว่าไม่ติดขัดหรือว่ามีงานอยู่แล้วในวันนั้น แต่ในบางครั้งในวันเดียวกันมีงาน 2 งาน คนละที่หรือคนละจังหวัดถ้าเวลาไม่ตรงกันและสามารถเดินทางไปแสดงทันครูประทีปก็จะไปแสดงให้ได้

ครูประทีปจะไม่เจาะจงว่าเวทีการแสดงจะกว้างหรือยาวเท่าใด เพียงแต่ให้นักดนตรีวางเครื่องดนตรีได้และมีที่พอที่จะวางตั่งที่ครูประทีปนั่งร้องเพลงเวลาแสดงได้ แต่ผู้วิจัยสังเกตโดยการเข้าร่วมแสดงกับท่านก็จะใช้พื้นที่โดยประมาณ กว้าง 4 เมตร ยาว 3 เมตร ความสูงประมาณ 1 เมตร

5.2.1 เครื่องดนตรี

สมัยอดีต ในการไปแสดงเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภาท่านจะแสดงเพียงคนเดียว เครื่องดนตรีที่ท่านใช้ก็คือกรับสองคู่ชนิดกลม แต่เนื่องจากในปัจจุบันได้มีการนำเครื่องดนตรี

อื่นๆ เข้ามาผสมด้วยเพื่อเป็นการเพิ่มความสนุกสนานและผ่อนแรง ซึ่งในการแสดงแต่ละครั้งก็ไม่ได้กำหนดว่าจะต้องใช้เครื่องดนตรีใดบ้าง เนื่องจากบางครั้งนักดนตรีติดธุระไม่สามารถไปแสดงได้ก็จะใช้เครื่องดนตรีอื่นแทน ซึ่งเครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับการแสดงเพลงขอทานของครูประทีป ได้แก่

ภาพที่ 5.3 กรับชนิดกลม 2 คู่

กรับ ทำด้วยไม้ไผ่ซีก เหลาให้เรียบและเกลี้ยงเกลา เพื่อมิให้ผิวและเสี้ยนบาดและตำมือ รูปร่างแบนตามซีกไม้ไผ่ และหนาตามขนาดของเนื้อไม้ เช่นหนาสัก 1.5 ซม. กว้างสัก 3-4 ซม. และยาวประมาณ 40 ซม. ทำเป็น 2 อัน หรือคู่ ใช้ตีให้ผิวกระทบกันทางด้านแบน เกิดเสียงได้ยินเป็น “กรับ-กรับ-กรับ” และคงจะเนื่องด้วยเสียงนี้เองจึงเรียกเครื่องตีชนิดนี้ว่า “กรับ” ต่อมามีผู้ประดิษฐ์ทำด้วยไม้แก่นหรือไม้จริง แต่ก็เหลาเป็นรูปแบนอย่างซีกไม้ไผ่ คงใช้ในลักษณะเดียวกับกรับไม้ไผ่ (นายธนิต อยู่โพธิ์. เครื่องดนตรีไทย. 2530: 15)

กรับสองคู่ชนิดกลม นี้ครูประทีปได้ดัดแปลงด้วยการตัดกรับคู่หนึ่งให้สั้นลงเพื่อให้เกิดเสียงสูงขึ้นทำให้มีความไพเราะและน่าสนใจมากกว่าเดิม นอกจากนี้เมื่อครูประทีปบรรยายและสาธิต ก็จะมีกรับชนิดต่างๆที่ครูประทีปได้มาจากประเทศต่างๆที่ท่านได้ไปแสดงมา ใช้ประกอบในการบรรยายด้วย

ภาพที่ 5.4 กากะเยีย

กากะเยีย คือ เครื่องสำหรับวางหนังสือใบลาน (ครูประทีป นำมาวางบทร้องเพลงขอทาน) ทำด้วยไม้ 8 อัน ร้อยไขว้กัน โดยต้องกลึงไม้ให้กลมมีเส้นรอบวงประมาณ 4-7 ซม. ยาวประมาณ 40-50 ซม. ไม้แต่ละอันเจาะรูที่ตรงกลาง และปลายไม้ร้อยเชือกในลักษณะที่ทำให้ไม้ทั้ง 8 อัน ตั้งเป็นฐานสำหรับวางใบลานได้

ภาพที่ 5.5 ระนาด

ระนาด (นายธนิต อยู่โพธิ์. เครื่องดนตรีไทย. 2530: 15) ได้อธิบายว่า ระนาดเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง ซึ่งเห็นได้ว่าวิวัฒนาการมาจากกรับ แต่เดิมก็คงใช้ไม้กรับ 2 อันตีเป็นจังหวะ แล้วต่อมาเกิดความรู้เอาไม้มาทำอย่างกรับหลาย ๆ อัน วางเรียงตีให้เกิดเสียงหยาบๆ ขึ้นก่อนแล้วคิดทำไม้รองเป็นรางวางเรียงลาดไป เมื่อเกิดความรู้ความชำนาญขึ้นก็แก้ไขประดิษฐ์ให้มีขนาดลดหลั่นกันและทำรางรองให้อุ้มเสียงได้แล้วใช้เชือกร้อย “ไม้กรับ” ขนาดต่างๆ นั้นให้ติดกันขึงแขวนไว้บนราง ใช้ไม้ตีเกิดเสียงกังวานลดหลั่นกันตามต้องการ ใช้เป็นเครื่องบรรเลงทำนองเพลงได้ แล้วต่อมาก็ประดิษฐ์แก้ไขตัดแต่งและใช้ขี้ผึ้งกับตะกั่วผสมกันติดหัวท้ายของไม้กรับ ถ่วงเสียงให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้นเลยบัญญัติชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า “ระนาด” เรียก “ไม้กรับ” ที่ประดิษฐ์ขึ้นเป็นขนาดต่างๆ นั้นว่า “ลูกระนาด” และเรียกลูกระนาดที่ร้อยเชือกเข้าไว้เป็นแผ่นเดียวกันว่า “ผืน” ลูกระนาดแต่ก่อนทำด้วยไม้ไผ่ ชนิดที่เรียกว่า ไผ่บงไผ่ตง ต่อมามีผู้นำเอาไม้แก่น เช่น ไม้ชิงชัน ไม้มหาด ไม้พยุง มาเหลาใช้บ้าง แต่ที่นิยมกันมากนั้นใช้ไม้ไผ่บงว่าได้เสียงเพราะดี ทำรางเพื่อให้อุ้มเสียงเป็นรูปคล้ายลำเรือ ทางหัวและท้ายโค้งขึ้นเรียกว่า “ราง (ระนาด)” เรียกแผ่นไม้ปิดหัวและท้ายรางระนาดว่า “โขน” และเรียกรวมทั้งรางและผืนรวมกันเป็นลักษณะนามว่า “ราง”

ระนาดเอกปัจจุบันมีจำนวน 21 ลูก ลูกต้น ขนาดยาวราว 39 ซม. กว้างราว 5 ซม. และหนา 1.5 ซม. ลูกต่อมาก็ลดหลั่นกันลงไปจนลูกที่ 21 หรือลูกยอดมีขนาดยาว 29 ซม. ลูกระนาดเหล่านั้นร้อยเชือกแขวนบนรางและรางนั้นวัดจาก “โขน” หัวรางข้างหนึ่งถึง “โขน” อีกข้างหนึ่งประมาณ 120 ซม. มีเท้ารองรางตรงส่วนโค้งตอนกลางเป็นเท้าเดี่ยว รูปอย่างพานแว่นฟ้า

ภาพที่ 5.6 ซออู้

ซออู้ เป็นซอสองสาย ตัวกะโหลกซอทำด้วยกะลามะพร้าวโดยใช้กะลามะพร้าวชนิดกลมรี ขนาดกะโหลกใหญ่ตัดปากกะลาออกเสียด้านหนึ่งแล้วใช้หนังแพะหรือหนังลูกวัวขึงขึ้นหน้ากว้างประมาณ 13-14 ซม. เจาะกะโหลกทะลุตรงกลาง 2 ข้าง สอดคันทวนเข้าไปในรูบนกะโหลกโผล่ออกรูล่างใต้กะโหลกทวนนั้นทำด้วยไม้จริง เช่น ไม้แก้ว หรือด้วยงาตัน (ไม่ทำกลวงเหมือนทวนซอสามสาย) ขนาดยาวประมาณ 79 ซม. ใช้สายเอ็น 2 สาย ผูกที่ปลายทวนใต้กะโหลกแล้วพาดมาทางหน้า ขึ้นหนังผ่านขึ้นไปผูกไว้กับปลายลูกบิด 2 อัน ยาวอันละประมาณ 17-18 ซม. สอดก้านเข้าไปในทวนยื่นทะลุออกมาด้านหน้า เอาเชือกผูกรั้งสายกับทวนตรงกลางค่อนขึ้นไปเพื่อให้สายตึง เรียกว่า “รัดอก” ที่หน้าซอตรงกลางที่ขึ้นหนัง มีคันสีหรือ คันชัก ทำด้วยไม้จริงหรือด้วยงา ยาวประมาณ 70 ซม. ใช้ขนหางม้าประมาณ 160-200 เส้น สำหรับขึ้นสายคันชักเหมือนสายกระสุนหรือหน้าไม้ สำหรับสีกับสายซอให้เกิดเสียง ซอชนิดนี้ทั้งกะโหลกและทวนบางคันก็แกะสลักลวดลายวิจิตรบรรจงสวยงามน่าดู

เท่าที่มีหลักฐานพอจะทราบได้ เราคงจะนำเอาซออู้เข้าใช้บรรเลงร่วมวง ในวงเครื่องสายและในวงมโหรี เมื่อราวสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์หรือถ้าก่อนหน้านั้น ก็คงราวปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาและต่อมาในระยะหลังนี้ ได้นำเข้าบรรเลงร่วมวงปี่พาทย์ไม้นวมและวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ด้วยในการปรับปรุงวงดนตรีประกอบการแสดงละคอนของกรมศิลปากร ซึ่งจัดแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร ก็ได้ปรับปรุงวงปี่พาทย์โดยใช้ซออู้บรรเลงร่วมด้วยตามโอกาส (นายธนิต อยู่โพธิ์. เครื่องดนตรีไทย. 2530: 109)

ภาพที่ 5.7 ตะโพน

ตะโพน ในหนังสือเก่าเรียก “สะโพน” ก็มีรูปร่างคล้ายมุทิงค์ หรือ มัททละของอินเดีย กล่าวคือ หน้าที่ขึงหนัง 2 ข้างเรียวเล็กตรงกลางป่อง ของอินเดียใช้วางบนตักตีหรือมีสายสะพายเมื่อยืนตี ส่วนตะโพนหรือสะโพนของเรา มีเท้ารองให้ตัวตะโพนวางนอนอยู่บนเท้าใช้ฝ่ามือซ้ายขวาตีได้ทั้งสองหน้า มฤทังค์ หรือ มัททละ เป็นเครื่องหนังที่ใช้แพร่หลายในอินเดียแต่โบราณ

ตะโพนของไทยทำด้วยไม้สักหรือไม้ขนุน เรียกว่า “หุ่น” ขุดแต่งให้เป็นโพรงภายในขึ้นหนัง 2 หน้า ดึงด้วยสายหนังโยงเร่งเสียงที่เรียกว่า “หนังเรียด” หน้าหนึ่งใหญ่ กว้างประมาณ 25 ซม. เรียก “หน้าเท่ง” ต้องติดข้าวสุกบดผสมขี้เถ้าถ่วงเสียง อีกหน้าหนึ่งเล็กกว้างประมาณ 22 ซม. เรียก “หน้ามัด” ตัวกลองยาวประมาณ 48 ซม. ตรงรอบขอบหนังขึ้นหน้าถักด้วยหนังตีเกลียวเส้นเล็กๆ เรียกว่า “ไม้ละมาน” แล้วจึงเอาหนังเรียดร้อยในช่องของไม้ละมานทั้ง 2 หน้า โยงเรียงไปโดยรอบจนไม่แลเห็นไม้ “หุ่น” แล้วมีหนังพันตอนกลางเรียกว่า “รัดอก” ตรงรัดอกข้างบนทำเป็นหูหิ้ว ตะโพนใช้บรรเลงผสมอยู่ในวงปี่พาทย์มีหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับต่างๆ (นายธนิต อยู่โพธิ์. เครื่องดนตรีไทย. 2530: 39)

ภาพที่ 5.8 ฉิ่ง

ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีที่ทำด้วยโลหะ หล่อหนา เว้ากลาง ปากผายกลม รูปคล้ายถ้วยชาไม่มีก้น สำรับหนึ่งมี 2 ฝา แต่ละฝาวัดผ่านศูนย์กลางจากสุดของข้างหนึ่งไปสุดขอบอีกข้างหนึ่งประมาณ 6 เซนติเมตร ถึง 6.5 เซนติเมตร เจาะรูตรงกลาง เว้นสำหรับร้อยเชือก เพื่อสะดวกในการถือตีกระทบกันให้เกิดเสียงเป็นจังหวะ ฉิ่งที่กล่าวนี้สำหรับใช้ประกอบวงปี่พาทย์ส่วนฉิ่งที่ใช้สำหรับวงเครื่องสาย และวงมโหรีมีขนาดเล็กกว่านั้นคือ วัดผ่านศูนย์กลางเพียง 5.5 เซนติเมตร ที่เรียกว่า “ฉิ่ง” ก็คงจะเรียกตามเสียงที่เกิดขึ้นจากการเอาขอบของฝาหนึ่งกระทบเข้ากับอีกฝาหนึ่งแล้วยกขึ้นจะได้ยินเสียงกังวานยาวคล้าย “ฉิ่ง” แต่ถ้าเอา 2 ฝานั้นกลับกระทบประกบกันไว้จะไดยินเสียงสั้นคล้าย

“ฉับ” เครื่องตีชนิดนี้สำหรับใช้วงดนตรีประกอบการขับร้อง ฟ้อนรำ และการแสดงนาฏกรรมโขนละคร (ธนิต อยู่โพธิ์. เครื่องดนตรีไทย . 2510 : 9)

สำหรับฉิ่งที่ใช้ตีในการแสดงเพลงขอทานนั้น ไม่จำกัดว่าจะเป็นฉิ่งที่ใช้สำหรับวงปี่พาทย์หรือฉิ่งที่ใช้สำหรับวงเครื่องสาย หรือวงมโหรีก็ได้

ภาพที่ 5.9 ขลุ่ย

ขลุ่ย เป็นเครื่องเป่าดั้งเดิมของไทยคิดทำขึ้นเอง แต่ทว่ารูปร่างไปเหมือนกับ “บุราลี” ของอินเดีย ซึ่งเป็นดนตรีที่โปรดปรานของพระกฤษณะ แต่เดิมขลุ่ยของเราทำด้วยไม้รวกปล้องยาวๆ ไว้ข้อทางปลายแต่เจาะทะลุข้อ และใช้ไฟย่างให้แห้ง ตบแต่งผิวให้ไหม้เกรียมเป็นลวดลายสวยงาม ด้านหน้าเจาะรูกลมๆ เรียงแถวกัน 7 รู สำหรับนิ้วปิดเปิดเพื่อเปลี่ยนเสียงตามที่ใช้เป่าไม่มีลิ้นอย่างลิ้นปี่ ทำไม้อุดเต็มปล้องแต่ปากด้านล่างไว้ด้านหนึ่งให้มีช่อง ผู้เป่าขลุ่ยจะต้องใช้ริมฝีปากของตนอมที่มุมล่างตรงช่องนั้น แต่เปิดริมฝีปากให้ลมเป่าผ่านเข้าไปในเลาด้วยความชำนาญ เหตุที่เรียกว่า “ขลุ่ย” อาจจะเรียกตามเสียงเป่าที่ได้ยิน นอกจากเป่าเล่นเป็นการบันเทิงแล้ว ยังใช้เป่าร่วมในวงเครื่องสาย และวงมโหรี วัตถุที่ใช้ในการทำขลุ่ยทำด้วยไม้จริงแล้ว และสร้างขึ้นด้วยงา ก็มีแต่รูปลักษณะแบบที่ทำด้วยไม้รวกนั่นเอง ลักษณะของขลุ่ยเพียงออยาวประมาณ 45-56 เซนติเมตร กว้างประมาณ 4 เซนติเมตร (ธนิต อยู่โพธิ์ . เครื่องดนตรีไทย . 2510 : 19)

แม้ว่าเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเพลงขอทานมีน้อยชิ้นก็ตาม แต่เครื่องดนตรีทั้งหมดจะไม่นับรวมขลุ่ยเพราะขลุ่ยไม่ใช่เครื่องดนตรีประจำของการแสดงเพียงแต่ใช้สำหรับสาธิตประกอบการแสดงเท่านั้นจะมีหรือไม่มีก็ได้ เนื่องจากเสียงดังรุกเร้าใจสามารถสร้างความสนุกสนานครึกครื้นให้แก่ผู้ดูผู้ชมได้เป็นอย่างดี

5.2.2 รูปแบบการแสดง : ทำนอง เนื้อร้อง วิธีการแสดง

ครูประทีป สุขโสภา ได้ตั้งชื่อในการแสดงว่า “ตีกรับขับทำนอง ซึ่งท่านจะมีการแสดงเพลงพื้นบ้านในหลายรูปแบบ เช่น ร้องเกริ่น ร้องแหล่ เล่านิทาน ร้องแอ่วเคล้าซอ แต่เพลงที่เป็นหลักในการแสดงและถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงก็คือเพลงขอทาน โดยขั้นตอนในการแสดงเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภานั้น เมื่อเริ่มแสดงจะมีขั้นตอนดังนี้

1) นักดนตรีบรรเลงเพลงกระต่ายเต้น

โน้ตเพลงกระต่ายเต้น

- ม - ม	ซ ม ร ด	- ร – ล	- ล - -	- ม – ม	ซ ม ร ม	ซ ล – ซ	- ซ - -
- ม – ม	ซ ม ร ด	- ร – ล	- ล - -	- ล – ล	ด ล ซ ม	- ร - ด	- - - -

2) ครูประทีป สุขโสภา จะรัวกรับทั้งสองมือแล้วร้องเกริ่นไหว้ครู

บทไหว้ครู

สิบนิ้วประนมกร กราบขอพรพระไตรรัตน์
ไตรเทพดลไตรตรัส สารพัดในไตรภพ
เทิดบิดรมารดา ให้กายามาครันครบ
พากเพียรเล่าเรียนจบ ขอน้อมนบบูรพาจารย์
ปวงเทพเทวฤทธิ์ ที่สถิตทุกถิ่นฐาน
ทั่งท้าวจตุโลกบาล โปรดบันดาลให้เกิดมี
เชิญองค์พระพิฆเณศวร์ มาปกเกศเกล้าเกศา
ขอองค์สุรัสวดี มาเป็นศรีแห่งวาจา
พระพรหมอยู่เบื้องซ้าย พระนารายณ์อยู่เบื้องขวา
แม่ธรณีแม่คงคา ได้โปรดมาเป็นแรงใจ
ขอพระภูมิเจ้าที่ ได้โปรดชี้สิ่งสงสัย
ปกป้องผองโพยภัย บันดาลให้สวัสดี

(นักดนตรีทำเพลงรัว)

โน้ตเพลงรัวพิเศษ

- - - มฺ	- - - ล	- - - ซ	- - - ด	- - - ล	- - - ม	- - - ร	- ล ซ ม
- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

3) ครูประทีป สุขโสภา ร้องเพลงสรรเสริญสดุดีในหลวง

บทสดุดีในหลวง

ท่านองค์มหาราชสยามชาติภูมิพล บารมีพระมากล้นสุดจักประมาณหมาย
สมมุติเทพในมนุษย์ทรงพิสุทธิ์พระวรกาย ทศพิธแผ่กำจายขจรทั่วทั้งโลกา
เถลิงรักษ์วงศ์จักรีหกสิบสองปีครองราชย์ ใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาทปกเกศา
สายพระเนตรยาวไกลน้ำพระทัยเมตตา ที่ทรงพระกรุณาต่อปวงชน
ปกครองใต้ฟ้าระบอบประชาธิปไตย ทรงปั้นหลักชัยทรงใช้เหตุผล
สิทธิเสรีเรามีทุกคน เจิดจรัสอยู่บนพื้นแผ่นแดนไทย
เสด็จเยือนทวยราษฎร์ด้วยพระบาทเพื่อยล ทุกข์สุขของปวงชนพระเสโทฉโลมไหล
พระราชทานสินทรัพย์คอยกำกับห่วงใย พสกนิกรภูมิใจใต้ร่มพระบารมี
กราบขอพรศักดิ์จตุรพิธพรชัย โปรดบันดาลดลให้พระองค์สุขเกษมศรี
เป็นฉัตรแก้วค้ำชูเคียงคู่ปฐพี น้อมเกล้าสดุดีให้พระองค์ทรงพระเจริญ

4) เมื่อร้องเพลงสดุดีในหลวงจบ ครูประทีป สุขโสภา จะทำการแนะนำชาวคณะ และบรรยายเรื่องเกี่ยวกับเพลงขอทาน ที่ตัวท่านได้ประสบพบเห็น อาทิเช่น จากการที่ครูประทีปได้ออกไปหาความรู้เพิ่มเติมจากครูเพลงต่างๆหลายๆท่าน เช่น ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ครูชินกร ไกรลาศ ครูหวังดี นิมา เพื่อนำมาเสนอให้คนรุ่นหลังได้รู้จักวิธีการต่างๆในการร้องเพลงแหล่ การขับเสภา การร้องลำตัด เพลงฉ่อย เพลงเรือ หรือเพลงอีแซว ต่อจากการแนะนำสิ่งต่างๆที่ครูได้ไปศึกษามา ครูประทีปก็จะดำเนินการสาธิตการร้องเพลงขอทานในรูปแบบที่ท่านได้ศึกษาอีกแขนงหนึ่ง

5) หลังจากนั้นก็จะร้องเพลงขอทานทำนองกรับเพลงขอทาน

อันตัวของข้าดวงตาพิการ เกิดเป็นขอทานยากไร้
ไม่มีบ้านช่องเงินทองขัดสน นอนข้างถนนและพุ่มไม้
พ่อแม่ไม่มีขาดทั้งพี่ทั้งขาดน้อง อาศัยเสียงร้องเลี้ยงกาย
วณิพกเสียงทองเที่ยวท่องงันงก เล่านิทานชาดกมากมาย
เล่าเป็นทำนองร้องกรองขานขับ สองมือขยับกรับไม้
วณิพกเตมีคาวี สังข์ทอง อีกทั้งนางสิบสอง และ สังข์สินชัย
คุณพ่อคุณแม่เจ้าขาเมตตาผมสักหน่อย สักคนละร้อยสองร้อยบ้างเป็นไร
คุณพ่อคุณแม่เจ้าขาเมตตาผมเหมือนญาติสิบบาทยี่สิบบาทก็ยังได้
ใครที่ไม่ทำงานกลับไปบ้านแน่ชัด ขอให้ถูกหมากัดจะบอกให้
กัดเสื้อกัดผ้ากัดข้างหน้าข้างหลัง กัดจนเอ๋ยกระทั่งไอ้ที่นุ่งอยู่ข้างใน
แม่มาทำงานเอ๋ยจานเจือ อย่าเพิ่งเบื่อลูกมาเบียน
โอ้พระกุศลที่ได้สร้าง ได้แวกวางอยู่เหนือเศียร
อย่าว่าอย่าบ่นคนจนมาเบียน ให้ทานท่านเอาเอ๋ยบุญ

6) ในช่วงที่ครูประทีป ร้องเพลงขอทานก็จะมีผู้มีจิตกุศลบริจาคเงินให้ตามกำลังโดยครูประทีป จะมีแผ่นซีดีมอบให้เป็นของตอบแทน หลังจากจบเพลงครูประทีป ก็จะสาธิตการตีกรับชนิดต่างๆ และโชว์ความสามารถในการเป่าขลุ่ยของท่านที่ไม่เหมือนใคร เมื่อสาธิตจบครูประทีปจะแหล่เป็นนิทานที่ท่านแต่งขึ้นมา หรือจะเป็นเนื้อหาของงานที่ผู้ว่าจ้างกำหนด

นิทานเรื่องไอ้ทิดควายหาย

จะร่ำคำขานเป็นนิทานเก่าเก่า เล่าเป็นเรื่องราวกันมานานหลาย
มีสองเมียผัวครอบครัวสบาย อยู่ที่บ้านแม่ยายแกเป็นหม้ายมานาน
อันตัวแม่ยายมีควายหนึ่งฝูง เช้าขึ้นก็จูงออกไปกินหญ้า
พอตกตอนบ่ายแม่ยายกลับมา ให้ปวดแข้งปวดขาชักไม่ค่อยจะดี
จึงบอกลุกเขยว่าลูกเอ๋ยไอ้ทิด ช่วยแม่สักนิดในวันพรุ่งนี้
เลี้ยงควายให้หน่อยแม่ไม่ค่อยจะดี สักสองราตรีก็คงจะค่อยมีแรง
ข้างฝ่ายไอ้ทิดคิดแล้วจิตใจอ่อน เช้าขึ้นก็ต้อนควายออกจากแหล่ง
แดดมันก็ร้อนก็เลยนอนเอาแรง พอตะวันยอแสงเลยไล่ต้อนฝูงควาย
พอตอนจะกลับก็นับจนทั่ว เล่นเอาปวดหัวไอ้ตัวหนึ่งมันหาย
ก็เลยบนเจ้าป่าถ้าหากว่าข้าได้ควาย จะนอนกับแม่ยายขอให้เจ้าหักคอ

จึงออกเดินหาไม่ช้าก็พบ เพราะไอ้ควายมันหลบอยู่ที่ตมป่าอ้อ
ไอ้ปากสัปดนเสือกบนบ้าบอ กลัวเจ้าหักคอเลยพาลไม่พูดกับเมีย
ข้างฝ่ายเจ้าป่าก็มาเข้าฝัน มึงว่าไงกันนะไอ้คนปากเสีย
มึงบนกูไว้ทำไมมึงไม่ไปเคลียร์ เดี่ยวกูก็จะเอาเมียมึงไปอยู่กับกู
ไอ้ทิดกลัดกลุ้มร้อนรุ่มใจนัก ครั้นจะบอกเมียรักมันก็ให้อดสู
มันเสียเชิงชายอับอายน่าดู ลงบ้านปิดประตูเตรียมจะผูกคอตาย
ฝ่ายเมียไอ้ทิดเห็นผิดสังเกต ตามไปพบเหตุจึงเข้าแก้ไข
จึงถามว่าพี่ว่ามีเหตุใด บอกน้องเป็นไรน้องจะช่วยหาทาง
ไอ้ทิดอึดอัดเลยตัดสินใจ บอกเมียรักไปจนหมดทุกอย่าง
ฝ่ายเมียนั่งอึ้งตะลึงร้องคราง น้องจะช่วยหาทางแม่แกคงเห็นใจ
ข้างฝ่ายลูกสาวเอาไปเล่าให้แม่ ต้องตายแน่แน่ถ้าแม่ไม่แก้ไข
ไม่ผัวก็ฉันต้องมีอันเป็นไป แล้วแม่จะอยู่กับใครแม่ต้องช่วยฉันที
แม่ยายบอกไอ้ลามกจัญไร เรื่องอื่นถมไปทำไมทำบัดสี
ไอ้เขยระยำทำบนอัปรีย์ กูจะช่วยสักทีนี่กูเห็นแก่มึง
พอได้เวลาก็เลยมาตามนัด สองคนอึดอัดเพราะว่าคิดไม่ถึง
ลูกเขยแม่ยายกลัวจะอายเอ็ดอึง ค่อนแจ้งแล้วจึงเตรียมจะลาจากกัน
แม่ยายสะกิดไอ้ทิดมึงแก้ กี่ตัวกันแน่ควายหายวันนั้น
บนท่านไว้กี่คืนมึงช่วยยืนยัน คิดให้ดีก็แล้วกันว่าบนท่านไว้กี่คืน
ลูกเขยก็ตอบทันใดว่าบนไว้คืนเดียว ก็เพราะไอ้เสียวมันไม่ยอมตื่น
เจ้าป่าเจ้าเขาท่านเอามาคืน ถ้าเป็นวันมะรืนมันคงจะหายอีกหลายตัว

7) เมื่อแหล่จบ ท่านจะดูเวลาตามที่เจ้าภาพกำหนด ถ้าได้เวลาสมควรแล้วท่านร้องเพลงลาเป็นทำนอง “แอ่วเคล้าซอ”

แอ่วเคล้าซอ

ก่อนจะลาจากจรขออวยพรให้ทุกท่าน มีอายุยืนนานกว่าร้อยปี
ให้วรรณะผุดผ่องเปรียบดังทองธรรมชาติ ให้ผิวพรรณผุดผาดเปล่งราศี
ให้ประสบความสุขนิราศทุกข์นานา โพยภัยจงอย่ามาราวี
ให้มีพละกำลังประดุจดังช้างสาร แคล่วคล่องปฏิภาณดุจเมธี
ให้ชื่อเสียงเกรียงไกรขจรไปทั่วทิศ สร้างปรากฏให้แผ่นดินนานนับปี
ให้มีโชคมีลาภให้สุขภาพสมบูรณ์ ให้ทรัพย์สินเพิ่มพูนพันทวี

ขออภัยสักครั้งถ้าผิดพลั้งวาจา ก่อนกล่าวอำลา ณ ที่นี่
ให้ท่านมีสุขสรรเสริญเพลิดเพลินอุรา พบกันใหม่วันหน้าถ้าโอกาสมี
ประทีป สุขโสภา ขอลาที ให้มีสุขสวัสดีทุกท่านเอย

8) เมื่อจบการแสดงครูประทีป จะพูดกลอนสอนผู้ฟัง
กลอนฝากผู้ฟัง ศิลปะจะคงอยู่คู่แผ่นดิน
ศิลปินจะคงอยู่คู่ถิ่นฐาน ถ้าพวกท่านอนุรักษ์กันไว้นาน นาน
ให้ลูกหลานไว้อยู่คู่แผ่นดิน
(ในการแสดงทุกครั้งครูประทีป จะสอดแทรกมุขและเล่าเรื่องหรือประสบการณ์ตลกๆ ระหว่างบทเพลงเสมอ)

5.2.3 ผู้แสดงและหน้าที่ในการแสดง

ภาพที่ 5.10 การแสดง ณ เมืองทองธานี งานท่องเที่ยวไทย

นักดนตรีที่ร่วมบรรเลงในวงครูประทีป สุขโสภา ทุกๆท่านต่างก็มีอาชีพหลักและอาชีพเสริมที่แตกต่างกันไปซึ่งมิได้บรรเลงดนตรีเป็นอาชีพเพียงอย่างเดียว

กรับ , ร้องนำนายประทีป สุขโสภา

นายประทีป สุขโสภา อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 82/8 หมู่ 2 ถนน เลียงเมือง ตำบล ย่านยาว อำเภอ สวรรคโลก จังหวัด สุโขทัย รหัสไปรษณีย์ 64110

- ประกอบอาชีพ : ข้าราชการบำนาญ

ภาพที่ 5.11 นักดนตรีในวงครูประทีป สุขโสภา (1)

ระนาดเอก นายวันชัย บุญญา

- ประกอบอาชีพ : ทำเครื่องดนตรีขาย และเปิดสอนดนตรีฟรี

การเข้ามาร่วงวงเพลงขอทาน : จากการสัมภาษณ์

คำถาม : น้าวันชัยครับน้าช่วยเล่าให้ฟังหน่อยได้ไหมครับว่าน้ามาอยู่ในวงและร่วมการแสดงเพลงขอทานกับครูประทีปได้อย่างไรครับ

คำตอบ : ผมรู้จักครูประทีปเขามานานแล้วนะ เพราะว่าเขาเป็นคนมีชื่อเสียงคนหนึ่งในจังหวัดสุโขทัย แล้วก็เมื่อก่อนครูประทีปเขาเล่นคนเดียว ต่อมาครูประทีปก็รวบรวมวงขึ้น ที่รวมวงก็เพราะจะได้เบาแรงเล่นคนเดียวมันเหนื่อย เริ่มมีอายุมากขึ้นแล้ว

คำถาม : น้าวันชัยมีอาชีพอื่นไหมครับ

คำตอบ : มีซิน้าทำเครื่องดนตรีไทยขายและก็สอนให้ทุกคนที่อยากเรียนด้วย ฟรีนะ เพราะน้าเป็นมาจากปู่แล้วน้าก็รับการบรรเลงตามงานต่างๆด้วย เช่น งานศพ งานบุญ แต่ถ้าครูประทีปชวนไปแสดงที่ไหนก็ไปหมดเพราะถือว่าได้ไปเที่ยวในตัว ส่วนถ้าติดงานก็ให้ลูกดูแลแทน

ภาพที่ 5.12 นักดนตรีในวงครูประทีป สุขโสภา (2)

ซออู้ นายสมพร นาคนาคินทร์

ประกอบอาชีพ : เป็นครู โรงเรียนอนุบาลศรีนคร

การเข้ามาร่วงวงเพลงขอทาน : จากการสัมภาษณ์

คำถาม : น้าสมพรครับน้าช่วยเล่าให้ฟังหน่อยได้ไหมครับว่าน้ามาอยู่ในวงและร่วมการแสดงเพลงขอทานกับครูประทีปได้อย่างไรครับ

คำตอบ : ได้ๆ จะเล่าให้ฟังแบบขำๆนะ จริงๆแล้วผมอยู่หลายวง แต่วงครูประทีปผมเป็นคนสีซอ ผมเคยเห็นมานะแต่ก่อนเห็นตีกรับคนขอทานก็จะสีซอ คือตามความถนัดถนัดอะไรก็เล่นอย่างนั้นมีเพลงประเภทหนึ่ง เรียกว่า เพลงรถไฟ ก็คงสูญแล้ว เมื่อก่อนมันมีคนขอทานอยู่ประเภทหนึ่ง นอกเหนือจากที่ร้อง ตีตะโพน ร้องขอทานนี้แหละ มันมีเพลงที่เขาร้องตามข้างทางรถไฟแล้วถูกขนานนามว่า “เพลงรถไฟ” พอรถไฟจอดที่สถานีก็จะร้องขอ แต่ถ้าผมไม่เรียกว่าเพลงขอทานนะ ผมเรียกว่าเพลงรถไฟ ต่อมาเข้าเรื่องต่อนะ ผมอยู่วงตาแจ๋วแก่ก็จับมารวมตัว

ผมก็ยินดีโดยเป็นคนสีซอเวลาครูประทีปไปแสดง ถ้าไม่ติดภาระงานใดๆผมก็จะไปด้วยเสมอ แล้วกลุ่มของครูประทีปทุกท่านไม่เคยพูดถึงเรื่องเงินทองหรือค่าจ้างเลย อยู่เพื่อให้ศิลปะยังคงอยู่นะ

ภาพที่ 5.13 นักดนตรีในวงครูประทีป สุขโสภา (3)

ขลุ่ย นายสนาน บุญศรี

- ประกอบอาชีพ : ทำไอศกรีมกะทิขาย

การเข้ามาร่วงวงเพลงขอทาน : จากการสัมภาษณ์

คำถาม : ลุงสนานครับลุงช่วยเล่าให้ฟังหน่อยได้ไหมครับว่าลุงมาอยู่ในวงและร่วมการแสดงเพลงขอทานกับครูประทีปได้อย่างไรครับ

คำตอบ : ลุงมาอยู่กับครูประทีปเมื่อปี พ.ศ.2526 ลุงเล่นตะโพน มีรายการมาถ่ายครูประทีปก็เลยเรียกให้ไปตีตะโพนอย่างเดียว ลุงก็ไปกับครูประทีปทั่วประเทศเลย ที่เข้ามาอยู่กับครูประทีปได้ก็เพราะตาแจ๋ว บอกให้มาช่วยตีตะโพนนั้นแหละ ตั้งแต่วันนั้นลุงก็อยู่กับครูประทีปมาตลอด แต่อาชีพลุงทำไอศกรีมขายนะ เวลาไปแสดงกับครูประทีปก็ไปหลายงานหลายประเภทนะ เขาเชิญไปงานบวช งานแต่ง สมัยก่อนเราไปเล่นกัน 3 คน ขึ้นรถประจำทางไปนะหิ้วตะโพนกันไป เพราะในกรุงเทพครูประทีปขับรถไม่ถนัด แต่มาช่วงหลังนี้ลุงมาเป่าขลุ่ยซะเป็นหลักแล้วเพราะมีน้ำอดุลย์เขาตีตะโพนแทน แต่ทุกคนในวงก็ช่วยกันได้ทั้งหมดนั่นแหละ

ภาพที่ 5.14 นักดนตรีในวงครูประทีป สุขโสภา (4)

ฉิ่ง, ฉาบ, โหม่ง นายนริส สายพันธุ์

นายนริส สายพันธุ์ อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 1 หมู่ 4 ตำบล คลองกระจง อำเภอ สวรรคโลก จังหวัด สุโขทัย รหัสไปรษณีย์ 64110

- ประกอบอาชีพ : ขายส่งน้ำปลา และ ขายหีบศพ

การเข้ามาร่วงวงเพลงขอทาน : จากการสัมภาษณ์

คำถาม : น้านริสครับเชิญน้าเล่าให้ฟังหน่อยได้ไหมครับว่าน้ามาอยู่ในวงและร่วมการแสดงเพลงขอทานกับครูประทีปได้อย่างไรครับ

คำตอบ : น้านริสมาเล่นเป็นเครื่องประกอบจังหวะพวก ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง เพราะน้าต้องขับรถสลับกับครูประทีปด้วย น้าอยู่กับครูประทีปมานานแล้วจำไม่ได้ว่าพ.ศ.อะไร ครูประทีปเป็นคนดีเป็นที่นับหน้าถือตาของคนในอำเภอและจังหวัด เวลาครูประทีปไปแสดงที่ไหนน้าก็ไปด้วยทุกครั้ง เพราะน้าทำงานสบายๆ ขายน้ำปลาส่ง แล้วก็ขายโลงศพเลยไปกับครูประทีปได้เสมอ มีอีกเรื่องหนึ่งน้าเคยเห็นคนจรเขาร้องเพลงขอเงินนะ แต่ตอนนั้นน้ายังเด็กส่วนเงินที่ได้แกไม่ได้เอาไปทำบุญนะเขาเอาไปซื้อข้าวปลาอาหารกิน

ภาพที่ 5.15 นักดนตรีในวงครูประทีป สุขโสภา (5)

ตะโพน นายอดุลย์ เงินคง

นายอดุลย์ เงินคง อยู่บ้านเลขที่ 97/1 ตำบล คลองกระจง อำเภอ สวรรคโลก จังหวัด สุโขทัย รหัสไปรษณีย์ 64110

- ประกอบอาชีพ : ขายใบตองตานี (ส่งปากคลองตลาด)

การเข้ามาร่วงวงเพลงขอทาน : จากการสัมภาษณ์

คำถาม : น้าอดุลย์ครับเชิญน้าเล่าให้ฟังหน่อยได้ไหมครับว่าน้ามาอยู่ในวงและร่วมการแสดงเพลงขอทานกับครูประทีปได้อย่างไรครับ

คำตอบ : น้าเข้ามาก็เป็นคนตีจะโพนเลย น้ากับน้านริสเล่นดนตรีกับวงลิเกด้วย เพราความที่ใจรักเลยมีโอกาสเข้ามาอยู่กับครูประทีปนานแล้วนะ น้าก็จำไม่ได้ว่าเมื่อพ.ศ. ไหนปีไหนนะ แต่น้าก็ไปทุกงานทุกที่ที่ครูประทีปชวนไป ถือว่าได้ไปเที่ยวด้วย น้าไม่สนใจและคิดถึงเรื่องค่าตัวนะทุกคนในวงก็ไม่สนใจเหมือนกัน พวกเราทำด้วยใจอยากให้เพลงขอทานของครูประทีปไม่สูญหายไปก็ฝากไว้แค่นี้แหละ

ภาพที่ 5.16 นักดนตรีในวงครูประทีป สุขโสภา (6)

ฉิ่ง ว่าที่ร.ต.วชิรพงศ์ ยนตรกิจ

ว่าที่ร.ต.วชิรพงศ์ ยนตรกิจ อยู่บ้านเลขที่ 18/413 ตำบล มหาสวัสดิ์ อำเภอ พุทธมณฑล จังหวัด นครปฐม รหัสไปรษณีย์ 73170

- ประกอบอาชีพ : ข้าราชการ ครู

การเข้ามาร่วงวงเพลงขอทานของผู้ทำวิทยานิพนธ์

ผมได้รู้จักครูประทีป สุขโสภา เมื่อตอนผมอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 ตอนนั้นเรียนอยู่ที่โรงเรียนวัดเทวสุนทร ผมได้ดูรายการโทรทัศน์ “เราคือคนไทย” สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 โดยครูเสรี หวังในธรรม เป็นผู้ดำเนินรายการ เมื่อผมดูแล้วเกิดความสนุกและแปลกตาดีจึงตั้งใจมาโดยตลอดว่าจะเล่นแบบนี้บ้าง พอได้ศึกษาต่อในระดับปริญญาโทจึงเป็นบ่อเกิดให้ผมคิดที่จะศึกษาทางด้านเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา จึงไปขอฝากตัวเป็นลูกศิษย์เมื่อปีพ.ศ. 2551 ท่านก็รับผมเป็นศิษย์โดยไม่มีปฏิเสธใดๆ และมอบตำแหน่ง คนตีเครื่องประกอบจังหวะให้ผม (ตีฉิ่ง) และร่วมแสดงกับท่านในทุกๆงานถ้าไม่ติดราชการต่างๆ (เฉพาะในกรุงเทพฯและจังหวัดใกล้เคียงที่ครูประทีปเห็นสมควร)

5.2.4 เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายของครูประทีปนั้น ขึ้นอยู่กับงานและความเหมาะสมถ้าหากว่าเป็นงานบรรยายสาธิตทั่วไปก็ใส่เสื้อผ้าไทย ผ้าไทยลายดอก นุ่งกางเกงขายาวสีดำ มีผ้าคาดเอว บางงานที่ต้องแสดงก็แต่งชุดม่อฮ่อมปะๆ ขาดๆ ผ้าขาวม้าเคียนพุง ใส่หมวกเก่าๆ เลียนแบบขอทาน บางครั้งถ้างานใหญ่ๆ ก็ใส่เสื้อผ้าทอมือ ส่วนนักดนตรีก็แต่งในลักษณะเดียวกัน

5.2.5 เวลาที่ใช้ในการแสดง

เนื่องจากรูปแบบงานที่ติดต่อมาให้ครูประทีปไปแสดงนั้นมีหลากหลายและบางทีจะกำหนดให้เล่นซึ่งครูประทีป ก็สามารถแสดงได้ทุกเวลาตามที่กำหนด เช่น งานบรรยาย สาธิตต่างๆ ก็จะแสดงใช้เวลาประมาณ 1.30 - 3 ชั่วโมง ส่วนถ้าเป็นงานแสดงโชว์ต่างๆ จะไม่มีเวลากำหนดแน่นอนแล้วแต่เจ้าภาพและสถานการณ์ อาจจะเป็น 15 นาที จนถึง 1 หรือ 2 ชั่วโมง

ตารางที่ 5.1 การเปรียบเทียบความแตกต่างของเพลงขอทานในอดีตและปัจจุบัน

เพลงขอทานในอดีต	เพลงขอทานในปัจจุบัน
1.จุดประสงค์ของการแสดง - ในการแสดงเพลงขอทานในอดีตนั้นเพื่อสืบสานและอนุรักษ์เพลงพื้นบ้าน ชนิดนี้ให้อยู่กับแผ่นดินไทย และนำเงินหรือสิ่งของที่ได้รับบริจาคทาน มาทำบุญให้กับวัดและอีกส่วนหนึ่งก็นำมาใช้จ่ายในชีวิตประจำวัน	1.จุดประสงค์ของการแสดง - การแสดงเพลงขอทานมุ่งเน้นหารายได้เพื่อนำมาใช้จ่ายในชีวิตประจำวัน เช่น การศึกษา การดำรงชีพ การรักษาตนเอง และนอกจาก นั้นยังเป็นการฝึกประสบการณ์ชีวิตอีกด้วย
2.การแต่งกายในอดีต - การแต่งกายในการแสดงเพลงขอทาน จะแต่งกายเป็นชุดเสื้อผ้าที่ดูมอซอ มีทั้งรอยปะ รอยขาด ทั้งแขนสั้นและแขนยาว มีหมวกหุบปีกหรือผ้าขาวม้าคุมหน้าตาเพื่ออำพรางมิให้ผู้ชมได้เห็นหน้าที่แท้จริง	2.การแต่งกายในปัจจุบัน - การแต่งกายเป็นเสื้อผ้าที่ใส่สบาย ๆ ไม่มุ่งเน้นรูปแบบที่ตายตัว หรืออาจจะแต่งกายแบบเฉพาะตัวที่เป็นจุดเด่นและมีเอกลักษณ์ เมื่อผู้สัญจรผ่านไปผ่านมาเห็นก็เกิดสะดุดตาจนต้องหยุดมอง แล้วผู้แสดงเพลงขอทานก็จะเริ่มทำการแสดง
3.วิธีการแสดง - ผู้แสดงจะมาทางเรือเพราะการสัญจรทางเรือจะสะดวกที่สุด จะร้องเพลงเป็นกลอนหัวเดียวคือสัมผัสท้ายไปเรื่อยๆ เนื้อหาของเพลงก็จะกล่าวถึงตัวเองว่าเป็นใคร มาจากไหน ต้องการอะไร เมื่อได้รับข้างของเงินทองหรือสิ่งของที่ต้องการแล้วก็จะพายเรือต่อไป	3.วิธีการแสดง -จะเน้นอะไรที่ง่ายโดยมีอุปกรณ์เช่น เครื่องดนตรีที่ถนัด คาราโอเกะ ร้องเพลงลูกทุ่งหรือ เพลงสากล โดยไปตามที่จุดที่มีแหล่งชุมชนและตามถนนที่มีบุคคลสันจรไปมามากๆ

ตารางที่ 5.1 การเปรียบเทียบความแตกต่างของเพลงขอทานในอดีตและปัจจุบัน (ต่อ)

เพลงขอทานในอดีต	เพลงขอทานในปัจจุบัน
เครื่องดนตรี - เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงเพลงขอทานจะใช้เครื่องดนตรีตามที่ตนเองนั้นถนัด เพื่อสะดวกในการเดินทางและการแสดง เพราะในสมัยก่อนนั้น ยังไม่มีถนนหนทางมากนัก จึงมักนิยมเดิน ทางด้วยเรือ และต้องเดินทางไปคนเดียว เครื่องดนตรีที่มักนิยมใช้ในการแสดงก็จะต้องเป็นเครื่องดนตรีชิ้นเล็ก ๆ ไม่ใหญ่มาก เช่น กรับ โทน โหม่ง ฉิ่ง และฉาบ	เครื่องดนตรี - ในปัจจุบันก็เป็นเครื่องดนตรีที่ตนเองถนัด คล้ายในอดีต แต่จะมีเครื่องดนตรีสากลเข้ามา เช่น ไวโอลิน กีตาร์ แซกโซโฟน ฯ การแสดงเคยเป็นแบบแสดงเดี่ยว แต่สมัยนี้เริ่มมีการแสดงเป็นคณะโดยมีเครื่องดนตรีเข้ามาผสมผสานกันจนเป็นวง เพื่อให้การแสดงสนุกสนานและเกิดความบันเทิงมากขึ้นด้วย บางรายก็จะร้องเป็นแบบคาราโอเกะ โดยมีเครื่องขยายเสียงเพื่อช่วยในการเบาแรงของเสียงร้อง

บทที่ 6
ภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมที่เพลงขอทานมีต่อสังคมไทย

จากข้อมูลที่ศึกษาข้างต้น ทำให้เห็นภาพสะท้อนทางสังคมวัฒนธรรมที่เพลงขอทานมีต่อสังคมไทยดังนี้

6.1 ภาพสะท้อนด้านโครงสร้างของสังคมไทย : สถานะของคนจน

สภาพของคนจนในประเทศไทยทุกวันนี้ มีมาจากหลายสาเหตุทั้งด้านครอบครัว สภาพแวดล้อม สังคม เศรษฐกิจ ฯลฯ เมื่อยากจนไม่มีปัจจัยในการดำรงชีวิตเพียงพอจึงต้องออกมาขอทาน คนจนแต่ละชีวิตต้องดิ้นรนเพื่อที่จะอยู่รอด เพื่อไม่อดตายในสังคมไทยปัจจุบัน จากการเก็บข้อมูลสามารถสรุปความจำเป็นที่คนจนต้องขอทานดังนี้

- ต้องหาเลี้ยงตนเองและครอบครัว
- ต้องหาเลี้ยงลูก-หลานเพราะพ่อแม่เด็กเอามาทิ้งไว้ให้เลี้ยง
- พิการทำอาชีพอะไรไม่ได้

อย่างไรก็ดี เนื่องจากประเทศไทยมีศาสนาหลายศาสนาที่สอนให้ผู้คนมีเมตตาอารีต่อกัน เช่น ศาสนาพุทธ ศาสนาอิสลาม ศาสนาคริสต์ ศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ฯลฯ คนที่ยากจนไม่ว่าจะเป็นคนไทยเชื้อสายใด นับถือศาสนาใด มาจากแห่งหนใด เมื่อแร้นแค้นยากจนเป็นที่ปรากฏ ผู้คนอื่นในสังคมก็ยินดีให้ความช่วยเหลือเกื้อกูล ไม่ว่าจะเป็นขอทานที่มานั่งขอทานเฉยๆ หรือเป็นวณิพกที่ร้องเพลงเล่นดนตรีเพื่อให้ความบันเทิงแลกเปลี่ยนกับเงินทองเล็กๆน้อยๆของผู้ฟังที่ผ่านไปมา สถานะของวณิพกเหล่านี้แม้จะดูต่ำต้อย แต่หากเขาไม่ทำความเลว ไม่สร้างปัญหาร้ายแรงให้สังคม ผู้คนก็จะเมตตาเขาเสมอ ต่างจากคนบางคนในสังคม ซึ่งแม้จะมีเงินทองมาก มีตำแหน่งงานสูง แต่กลับทำความเลว โกงกินคอรัปชั่นซึ่งเราพบเห็นได้เสมอ คนพวกนี้จะเป็นที่รังเกียจเกลียดชังของคนในสังคมไทย และถูกตำหนิประณามโดยศาสนาทุกศาสนา ด้วยเหตุนี้ หากตัดสินด้วยคุณธรรม ผู้เป็นขอทานมิได้เป็นคนต่ำช้าของสังคมตรงกันข้ามขอทานบางคนเลี้ยงดูคนในครอบครัว เช่น พ่อแม่ ลูกหลาน ฯลฯ บางคนก็เอาเงินไปทำบุญที่วัด นอกจากนี้ เงินทองข้าวของที่ได้มาก็มิได้ลักขโมยใคร ผู้บริจาคให้มาด้วยความเต็มใจ และสงสารจึงแบ่งปัน ผู้ให้บางคนคิดว่าเขาได้บุญที่ได้ช่วยเหลือคนยากจนอีกด้วย

เพลงขอทานตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน สามารถบอกถึงวิถีชีวิตและความเป็นมาของสังคมไทยได้อย่างดี ทำให้เรารู้ว่าเพลงขอทานเป็นส่วนหนึ่งของสังคมไทยมาเนิ่นนาน จากคำบอกเล่าของผู้ที่เคยพบเห็นการแสดงเพลงขอทาน ว่าเมื่ออดีตเพลงขอทานมักนิยมเล่นกันในช่วงเข้าพรรษา โดยจะมีคนกลุ่มละ 2-3 คน ตะเวนออกไปตามลำน้ำเพื่อขอข้าวสาร อาหารแห้ง และสิ่งของที่จำเป็นต่าง ๆ เพื่อมาทำบุญที่วัด แต่มิได้พูดถึงเงินทองใดๆ วิธีการเล่นก็ไม่ยุ่งยาก มีการร้องเพลงเป็นเนื้อความบอกบุญ อุปกรณ์ที่ใช้ให้เกิดความสนุกสนานก็จะมี โทน กรับ โหม่ง ฉิ่ง และฉาบ ส่วนตัวผู้แสดงก็ไม่ได้ยากจนหรือขัดสนอะไรเพียงแต่เป็นวิธีที่มาช่วยกันหาข้าวของมาทำบุญที่วัดร่วมกัน

เพลงขอทานเป็นภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทย เพลงที่แต่งขึ้นไม่ว่าจะแต่งในสมัยใดก็ย่อมบรรยายสภาพของสังคมและวัฒนธรรมในสมัยนั้นๆไว้ ทั้งทางตรงและทางอ้อม แต่กวีชาวบ้านและกวีราชสำนัก ย่อมจะสะท้อนภาพของสังคมออกมาเป็นคนละรูปแบบ อันเนื่องมาจากสังคมที่กวีสังกัดอยู่ รวมทั้งสถานภาพของกวีด้วย เพลงขอทานสะท้อนให้เห็นภาพของสังคม ความเป็นอยู่ ความเจริญ ความร่ำรวย ค่านิยม ฯลฯ ของคนไทย โดยสะท้อนออกมาทางการแต่งเพลง (เอนก นาวิกมูล : คนเพลงและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง , 103)

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า เพลงขอทานทำให้เราเห็นถึงความยากจนในสังคมไทย แต่ก็ยังคงมีความเอื้อเฟื้อเกื้อกูล เมตตาจิตต่อกัน และแบ่งปันช่วยเหลือผู้ที่ด้อยโอกาสกว่าเสมอ

6.2 ภาพสะท้อนด้านเศรษฐกิจ

เมื่อมองเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา แล้วก็จะเห็นได้ว่าครูประทีป สุขโสภา ยังคงอนุรักษ์การแสดงประเภทนี้ได้ดี เพื่อให้เยาวชนรุ่นหลังได้เห็นและรู้จักเพลงขอทาน มิใช่การหาปัจจัยเพื่อดำรงชีวิตเพียงอย่างเดียว หากแต่ว่าเป็นการทำงานทางด้านศิลปวัฒนธรรมมากกว่า ซึ่งในเพลงขอทานก็มีเพลงพื้นบ้านต่างๆสอดแทรกอยู่ ดังคำที่ครูประทีป สุขโสภามักจะพูดอยู่เสมอว่า

“ศิลปะจะคงอยู่คู่แผ่นดิน ศิลปินยังคงอยู่คู่ถิ่นฐาน ถ้าพวกเราช่วยอนุรักษ์ไว้นานๆ
เพื่อลูกหลานจะได้อยู่คู่แผ่นดิน”

ปัจจุบัน ในสังคมไทย ขนบธรรมเนียม ประเพณี เริ่มเลือนหายไปพร้อมๆกับความเจริญที่เข้ามา ผู้คนจึงถูกแบ่งออกเป็นกลุ่มๆโดยเอาเงินทอง สถานะทางสังคม ฯลฯ มาเป็นตัวชี้วัดของการเป็นคนมากขึ้น ส่วนคนไม่มีเงินหรือรายได้น้อยจึงกลายเป็นคนต้อยต่ำไปในสายตาของผู้พบ

เห็น คนเหล่านี้เป็นกลุ่มคนที่เรียกว่า วณิพก ซึ่งเป็นบุคคลที่ยากจนแต่มีความสามารถทางด้านดนตรีและเสียงเพลงมาใช้เป็นของกำนัลเพื่อแลกกับเงิน

เอนก นาวิกมูล (เพลงนอกศตวรรษฉบับปรับปรุง, 2545) ได้พรรณนาให้เห็นถึงการเลี้ยงตัวเองด้วยการขอทานของชายชราผู้สายตาพิการคนหนึ่ง ดังนี้... ชายชราคนนี้มาจากไหนไม่ทราบ เขามาปักหลักตัวเองที่ข้างรั้วไม้ในงานลอยกระทงเมื่อปี พ.ศ.2519 หน้าศาลากลางจังหวัดฉะเชิงเทรา โดยมีเด็กหนุ่มคนหนึ่งเป็นเพื่อนร่วมเดินทางและคอยเป็นดวงตาให้เขา น่าเสียดายที่เสียงจากงานมหรสพอย่างอื่นๆ รอบข้างไม่ว่า รำวง 2 วง ภาพยนตร์ ลิเก ฯลฯ ได้ประโคมเสียงของตัวเองมากเสียจนแทบจะไม่มีใครฟังเรื่องเล่าจากขอทานชราได้ถนัด ผู้หญิงอายุ 50 ปี ท่าทางเป็นมิตรคนหนึ่งนั่งลงข้างๆ บอกว่า “เอ้าฉันให้ 5 บาท ช่วยขับเรื่องจันทโครพให้ฟังที ...” ชายชราจึงร้องเพลงตามคำขอแต่ไม่นานผู้เป็นมิตรก็ต้องยอมจากไป เพราะไม่อาจนั่งเงี่ยหูฟังนานๆได้ และยังมีสิ่งอื่นๆที่นางต้องดูต้องฟังอีกหลายอย่าง อย่างไรก็ตาม ขอทานชราได้รับเงินเหรียญตอบแทนจากคนที่หยุดยืนฟังอย่างสนใจมากพอสมควร ใครๆก็สงสารและอยากจะช่วยเหลือเท่าที่ช่วยได้

ในปัจจุบันมีการนำเสียงดนตรีและเสียงเพลงมาขับร้องกัน ไม่ว่าจะเป็นหน่วยงานราชการหรือหน่วยงานเอกชน ที่ต้องการหาเงินเพื่อนำไปช่วยผู้ต้องการความช่วยเหลือ และจะได้ทำบุญร่วมกัน เช่น การจัดคอนเสิร์ตการกุศลนำเงินรายได้ช่วยเหลือตามความต้องการ และเมื่อทำสิ่งนี้ก็จะไม่เสียภาษีจึงทำให้ได้รับเงินหลังหักค่าใช้จ่ายแบบเต็มที่

นี่ก็เป็นภาพสะท้อนทางด้านเศรษฐกิจส่วนหนึ่งที่มีการพัฒนาจากอดีตมาจนปัจจุบันจึงทำให้ในปัจจุบันนี้มีผู้ประกอบอาชีพเป็นวณิพกกันอย่างจริงจังมากขึ้น นอกจากนี้ การจัดแสดงดนตรีเพื่อหาเงินช่วยสังคมก็นิยมกันมากขึ้น และถือว่าเป็นการทำบุญด้วย

6.3 ภาพสะท้อนด้านสุขภาพใจ: การให้ความบันเทิง

เพลงขอทานทั้งในอดีตและปัจจุบัน ทำหน้าที่ให้ความบันเทิงใจ ช่วยผ่อนคลายอารมณ์และความรู้สึกของผู้ที่ได้ยินได้ฟัง เมื่อผู้วิจัยได้เข้าร่วมในการแสดงของครูประทีป สุขโสภา และสังเกตการตอบรับของผู้ฟังผู้ชม ผู้วิจัยได้เห็นความสนุกสนาน ความสุข ความพอใจ ความบันเทิงใจของผู้เข้าชม ทำให้นึกไปถึงหนังสือสาส์นสมเด็จ เล่มที่ ๙ ซึ่งสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เมื่อครั้งยังทรงออกผนวชได้ทรงมีลายพระหัตถ์ถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เล่าให้ฟังว่า ได้พบเห็นชายชราคนหนึ่งที่สีซอร้องเพลงขอทานได้ไพเราะจับใจมาก พระองค์ถึงกับชมในใจว่าชายชราท่านนี้เป็นศิลปินชั้นเลิศที่ไม่มีใครเทียบฝีมือได้ แม้ท่านผนวชอยู่ก็ยังห้ามใจไม่ไหว ต้องหยุดยืนฟัง

นอกจากนั้น เพลงขอทานส่วนใหญ่จะมีเนื้อหาและการแสดงตลกขบขันสอดแทรกอยู่ ทำให้เป็นที่สุขสำราญใจของผู้ฟัง หรือในบางครั้งก็อาจจะแฝงความโศกเศร้าเข้าไปบ้างเพื่อให้การร้องเพลงมีรสชาติที่หลากหลาย

เมื่อเพลงขอทานได้ขับขานขึ้น ผู้ที่เดินผ่านไปผ่านมามักต้องหยุดยืนฟังด้วยความแปลกใจและมีคำถามอยู่ในใจว่า นี่คือการแสดงอะไร ใช่เพลงพื้นบ้านไหม และถ้าใช่เป็นเพลงพื้นบ้านภาคอะไร แต่พอยืนฟังได้สักครู่ก็มักรู้ว่าเป็นเพลงขอทานที่จัดอยู่ในเพลงพื้นบ้านภาคกลางชนิดหนึ่งซึ่งน่าสนใจ และในกระบวนการแสดงเพลงขอทานนั้น นอกจากความสนุก ตลก ยังได้ความรู้และข้อคิดต่างๆที่ปรากฏในเนื้อเพลงขอทาน นอกจากนี้ ยังสอนคติธรรมไปพร้อมๆกันอีกด้วย

จากการศึกษาเพลงขอทาน และได้เห็นภาพสะท้อนทางสุขภาพใจคือการให้ความบันเทิงของเพลงขอทานนี้ เราอาจใช้แนวคิดโครงสร้าง-หน้าที่นิยม (Structural Functionalism) ของแรดคลิฟฟ์-บราวน์ มาช่วยสนับสนุนอธิบายบทบาทหน้าที่ของเพลงประเภทนี้ นั่นคือ

แนวคิดแบบโครงสร้างหน้าที่นิยมของแรดคลิฟฟ์-บราวน์ (มนุษย์กับวัฒนธรรม, 2540: 29) มองสังคมโดยเปรียบเทียบกับสิ่งมีชีวิต (organism) ตัวอย่างเช่น ร่างกายของคนเราประกอบด้วยระบบการทำงานของอวัยวะต่าง ๆ ซึ่งแต่ละระบบก็มี “โครงสร้าง” และ “หน้าที่” ของตัวเอง เช่น ระบบย่อยอาหาร ประกอบด้วย อวัยวะต่าง ๆ เช่น กระเพาะ ลำไส้ ฯลฯ เพื่อทำหน้าที่ย่อยอาหารเป็นของเหลวและดูดซึมไปตามเส้นเลือด เป็นต้น ทุก ๆ ระบบภายในร่างกายจะทำหน้าที่อย่างสม่ำเสมอเพื่อให้ร่างกายมีชีวิตอย่างปกติสุข หากระบบใดหยุดทำหน้าที่ก็จะทำให้เกิดอาการผิดปกติของร่างกาย สังคมก็เช่นเดียวกัน ประกอบไปด้วยระบบต่าง ๆ เช่น ระบบครอบครัว เศรษฐกิจ ศาสนา การเมือง ฯลฯ ซึ่งแต่ละระบบก็มีโครงสร้างและหน้าที่เฉพาะ แต่ละระบบจะทำหน้าที่เพื่อให้สังคมดำเนินไปอย่างราบรื่น

สำหรับเพลงขอทานนั้นมีที่อยู่ในโครงสร้างทางสังคม (social structure) ด้านสุขภาพของจิตใจ โดยมีหน้าที่ให้ความสุข ความบันเทิง ความผ่อนคลาย ลดความเครียดในจิตใจของคนในสังคม กับทั้งยังมีหน้าที่ในระบบความสัมพันธ์ระหว่างคนในสังคม คือความเอื้อเฟื้อเกื้อกูลกัน มีเมตตาต่อกัน ช่วยเหลือกัน ซึ่งหน้าที่นี้ทำให้สังคมดำรงอยู่ได้

6.4 สุนทรียศาสตร์และภูมิปัญญาไทยเกี่ยวกับเพลงขอทาน

เพลงขอทานเป็นมรดกทางด้านดนตรีของสังคมไทย สุนทรียะทางดนตรีของเพลงประเภทนี้คือสุนทรียะที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานระหว่างบทเพลงที่สะท้อนวิถีชีวิตของนักเพลง

ขอทานทั้งการขยับเพื่อให้เกิดทำนองดนตรี ผู้วิจัยได้เห็นอยู่เสมอเมื่อมีการแสดงของคณะครูประทีป สุขโสภา ผู้ชมชื่นชมในทำนองเพลง สนุกกับการขยับกรับคู่ของครูประทีป และสนุกสนานไปกับเนื้อเพลงและสัมผัสของคำในเนื้อเพลงนั้น ความสามารถของผู้ร้องและผู้บรรเลงอาจสะกดให้คนเคลิบเคลิ้ม มีอารมณ์ไปตามเนื้อร้องและทำนองเพลงได้โดยง่าย ดังที่ เอนก นาวิกมูล (คนเพลงและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง, 2531:105) ได้พรรณนาถึงความสามารถในการขับร้องของวณิพกคนหนึ่ง ซึ่งสร้างความประทับใจ ให้ความบันเทิงแสนวิเศษ ได้อารมณ์ชื่นชมที่สุดจะพรรณนา ดังนี้ “ยายสำอางทำให้โลกหัวเราะ เมื่อแกต่อถ้อย แกทำให้โลกหยุดหมุน เมื่อแกขับขานเสียงเพลงออกมาอย่างวิเวกหวาน โหนเพดานเสียงขึ้นไปจนสูงลิบแล้วทอดถ้อยลงต่ำโฉบเอาหัวใจและน้ำตาของคนฟังไปสู่วิมานสีทองบนท้องฟ้า ยายสำอางทำให้โลกสะเทือนเมื่อยายสำอางตีโทนด้วยลีลาไหลเรื่อยเหมือนสายน้ำ แต่ทรงพลังเหมือนสิงขร”

เพลงขอทานนับเป็นมรดกทางวรรณกรรมอีกด้วย เนื่องจากเป็นเพลงที่ร้อยกรองขึ้นโดยกวีชาวบ้าน ด้วยถ้อยคำที่เรียบง่ายแต่กินใจ แต่เพราะในสมัยก่อนไม่มีการบันทึกเป็นตัวอักษร ดังนั้นการสืบทอดเพลงขอทานจะเป็นแบบปากต่อปาก จากครูสู่ลูกศิษย์ ด้วยการบอกเล่าหรือร้องให้ฟัง จึงจัดเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ ดังนั้นเพลงขอทานจึงเป็นวรรณกรรมของไทยชนิดหนึ่งที่ชาวบ้านประพันธ์ขึ้น

นอกจากนี้ การร้องและฟังเพลงขอทาน ก็ทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์และทำให้รู้จักแก้ปัญหา เนื่องจากในการแสดงเพลงขอทาน ผู้แสดงเช่น ครูประทีป สุขโสภา จะขับขานสอนให้รู้จักบาปบุญคุณโทษ และเล่านิทานธรรมะให้ฟังเสมอ

รูปแบบคำประพันธ์ของเพลงขอทาน : เพลงขอทานมีลักษณะที่เรียกว่า กลอนหัวเดียว คือแต่ละคำกลอน (๒ วรรคเป็น ๑ คำกลอน) จะลงท้ายด้วยเสียงเดียวกัน (เช่น ไร้ ไม้ มาย) และมีสัมผัสระหว่างวรรค คือในแต่ละคำกลอน คำที่อยู่ท้ายวรรคแรกจะสัมผัสกับคำที่ ๔ ของวรรคที่สอง และแต่ละบทเพลงจะมีกี่คำกลอนก็ได้ ตัวอย่างเช่น

อันตัวของข้าดวงตาพิการ เกิดเป็นขอทานยากไร้
ไม่มีบ้านช่องเงินทองขัดสน นอนข้างถนนและพุ่มไม้
วณิพกเสียงทองเที่ยวท่องจันงก มาเล่านิทานชาดกได้มากมาย
มาเล่าเป็นทำนองร้อยกรองขานขับ สองมือขยับ เอย ว่ากรับไม้

สรุปได้ว่าเพลงขอทานเป็นวรรณกรรมที่ถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของคำประพันธ์และมีลักษณะแบบกลอนหัวเดียว คือการสัมผัสของคำสุดท้ายของแต่ละคำกลอน ส่วนความสั้นยาว

ของแต่ละบทเพลงไม่กำหนดตายตัว จะสั้นยาวเท่าไรก็ได้แต่จะใช้คำสั้นๆ เรียบง่ายและเป็นลักษณะคำไทยแท้ นอกจากนี้ มีการสอนนิทานธรรมะ ให้ผู้ฟังรู้ถึงบาปกรรมผ่านทางเสียงเพลง

6.5 ภาพสะท้อนด้านการศึกษาและการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับเพลงขอทาน

การพัฒนาในสังคมไทยไม่ได้จำกัดอยู่แต่เพียงทางด้านเศรษฐกิจเป็นหลัก ดังเช่นที่เป็นมาในอดีตเท่านั้น เพราะการให้ความสำคัญกับการพัฒนาเศรษฐกิจแต่เพียงด้านเดียว หรือให้ความสำคัญกับการเจริญเติบโตหรือการขยายตัวทางด้านวัตถุ และความทันสมัยมากจนเกินไป โดยมองข้ามความสำคัญทางด้านวัฒนธรรม อาจส่งผลให้การพัฒนาไม่ประสบผลสำเร็จ เกิดผลเสียหรือก่อปัญหามากกว่าการแก้ปัญหาอย่างแท้จริง (ยศ สันตสมบัติ, มนุษย์กับวัฒนธรรม, 255)

เพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของท่านเพราะในเพลงขอทานเวลาที่ท่านแสดงจะต้องซ้อนความรู้ด้านศีลธรรม จริยธรรม ให้ผู้ที่ได้รับชมการแสดงเกิดความกลัวต่อการทำบาปในเนื้อหาของบทเพลงที่เป็นคำกลอน ในการแสดงเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา จะเริ่มถ่ายทอดความรู้ตั้งแต่เริ่มแสดงเป็นขั้นตอนดังนี้

- การไหว้ครู
- การสรรเสริญพระเจ้าแผ่นดิน
- การร้องเพลงขอทาน
- การเล่านิทานพื้นบ้าน หรือ เรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ
- การอวยพรผู้ชมและผู้ที่บริจาค

แต่ในการแสดงทุกครั้งครูประทีป สุขโสภา จะเล่าความเป็นมาเมื่อสมัยท่านยังเยาว์มาเล่าให้ฟังว่าท่านได้รับวิชามาจากขอทานจริง ๆ ในงานวัดแห่งหนึ่งด้วยความสนใจครูประทีป สุขโสภา ก็ได้วิชาการขยับกรับชนิดกลม 2 คู่ แล้วท่านก็เริ่มฝึกร้องเพลงขอทานมาโดยตลอด (ต้องแอบฝึกร้องเพราะที่บ้านไม่ชอบเพราะเป็นอาชีพที่ต้อยต่ำ) เมื่อท่านโตขึ้นและเรียนจบการศึกษาและได้รับบรรจุเป็นข้าราชการครู ก็เริ่มแสดงเพลงขอทานตามงานต่าง ๆ เพราะคิดว่ามีเงินเดือนแล้วคงไม่จน

การถ่ายทอดเพลงขอทานที่ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดมานั้น เมื่อพบกันครั้งแรก ครูประทีป สุขโสภา ได้ลองภูมิผู้วิจัยว่ามีความรู้ในเรื่องของจังหวะว่ามีความรู้และทักษะเท่าไร โดยท่านให้ผู้วิจัยขึ้นร่วมเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงเลย โดยให้รับตำแหน่งเป็นคนตีฉิ่งของวง ผู้วิจัยได้สังเกตว่าครูประทีป จะแอบมองดูผู้วิจัยตลอดว่าจะตีจังหวะฉิ่งเข้ากับทำนองร้องของท่านได้หรือไม่ เมื่อจบการแสดงครูประทีป ก็บอกผู้วิจัยว่าสามารถเรียนเพลงขอทานได้จึงรับผู้วิจัยเป็นศิษย์ ต่อมาครูประทีปท่านได้มอบกรับชนิดกลม 2 คู่ ให้กับผู้วิจัยและสอนให้ขยับกรับโดยท่านจะขยับให้ดูก่อน 1

ครั้ง แล้วจึงให้ผู้วิจัยปฏิบัติตามแล้วปล่อยให้ผู้วิจัยฝึกฝนเอง ซึ่งผู้วิจัยก็สามารถทำได้ตามที่ครูประทีปต้องการ ผู้วิจัยคิดว่าครูประทีปคงลองทักษะผู้วิจัยขั้นที่ 2 แล้ว จากนั้นครูประทีปจะให้ผู้วิจัยร่วมแสดงเพลงขอทานมาโดยตลอด เมื่อเวลาท่านมาแสดงที่กรุงเทพมหานคร ฯ และปริมณฑล โดยให้ตีฉิ่งซึ่งเป็นเครื่องกำกับจังหวะที่สำคัญของวงอย่างหนึ่ง ซึ่งนี้ก็คือวิธีการสอนอีกขั้นหนึ่งที่ครูประทีปจะให้ผู้วิจัยจดจำเพลงขอทานที่ครูเล่น รวมทั้งรูปแบบการแสดงหรือเทคนิคต่าง ๆ ในการแสดงจนจบการแสดง ที่สำคัญคือผู้วิจัยจะจดจำวิธีการแสดง ทำนองเพลง และบทกลอนได้โดยไม่รู้ตัว ส่วนประสบการณ์ครูประทีปบอกว่ามันเป็นเทคนิคส่วนตัวเลียนแบบกันไม่ได้ นี้คือเทคนิคและภูมิปัญญาของคนรุ่นเก่าที่สอนให้รู้โดยไม่บอกและวิธีการถ่ายทอดแบบนี้จะจดจำแม่นกว่าการอ่านและท่องจำ

6.6 การเปลี่ยนแปลงการแสดงเพลงขอทานในสังคมไทย

เพลงขอทานในอดีตเป็นเพลงที่วณิพกใช้ประกอบอาชีพ คือร้องและแสดงเพื่อให้เกิดความบันเทิง แลกกับสิ่งของเงินทองที่ผู้ฟังเมตตาหยิบยื่นให้ สมัยก่อนยังขาดสื่อวิทยุ โทรทัศน์ ที่ไม่มีให้ชาวบ้านได้ดูกัน เพลงขอทานจึงมีบทบาทในสังคมด้านการแสดงเพื่อความบันเทิง นี่เป็นวิถีชีวิตของชาวบ้านในอดีต ชาวบ้านอยู่กับธรรมชาติ ในน้ำมีปลาในนามีข้าว มีน้ำใจให้กันและกัน แต่เมื่อกาลเวลาได้ผ่านไป ความเจริญและสิ่งแวดล้อมใหม่ๆได้เข้ามา แม่น้ำลำคลองที่ใช้เป็นเส้นทางในการสัญจรก็กลายเป็นถนนหนทางที่มีรถเข้ามาวิ่งแทนเรือ ข้าวปลาอาหารจากที่เคยแบ่งปันกันก็ต้องหาซื้อมารับประทาน ชีวิตอยู่กับอาหารถุง การแบ่งอาหารเจือจานกันจึงมีน้อยลง ผลจากความเจริญทางการคมนาคมเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้วิถีชีวิตของวณิพกที่เคยใช้เรือเป็นพาหนะในการเดินทางไปขอข้าวสารและสิ่งของต้องเปลี่ยนแปลงไป เพราะเมื่อมีการตัดถนนเข้าสู่หมู่บ้านต่างๆ ทำให้การเดินทางไม่คล่องตัวเนื่องจากขาดพาหนะคือเรือ ซึ่งเป็นทั้งพาหนะและที่พักพิงเคลื่อนที่ กับทั้งเมื่อการคมนาคมสะดวกมากขึ้น มีวิทยุ มีทรานซิสเตอร์ และต่อมามีโทรทัศน์ วัฒนธรรมจากเมืองจึงแพร่เข้าสู่หมู่บ้านต่างๆอย่างรวดเร็ว และการคมนาคมทางน้ำก็ลดบทบาทลงอย่างมาก ดังนั้นวณิพกที่ร้องเพลงขอทานเร่ร่อนไปทางน้ำ จึงเลิกกันไปในที่สุด

นอกจากนี้ ผู้มีอาชีพวณิพกร้องเพลงเล่นดนตรี คอยให้ความบันเทิงกับผู้ที่เห็นคุณค่าของการแสดงชนิดนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผู้ที่สามารถร้องเพลงขอทานดั้งเดิม รู้วิธีขยับกรับคู่ได้เหมือนในอดีต ก็มีอายุมากขึ้น นานไปก็เสียชีวิตไปตามกาลเวลา ที่เหลืออยู่ก็ต้องเลิกแสดงเพราะลูกหลานอายและลูกหลานอาจได้รับการศึกษาดีขึ้นจึงประกอบอาชีพอื่นๆแทน

นอกจากนี้ เพลงขอทานยังนิยมเล่นกันในเทศกาลสารท คือ เมื่อถึงวันทำบุญสารท ชาวบ้านจะทำขนม เช่น ข้าวต้มมัดหรือกระยาสารทไว้ทำบุญ ในช่วงเทศกาลนี้ปกติเป็นฤดูน้ำหลาก ตกกลางคืนจะมีคณะเพลงขอทาน แต่ละคณะมีจำนวนคนประมาณ 3-4 คน แต่งตัวโพกหัวปลอมหน้าไม่ให้จำได้ พายเรือมาจอดร้องเพลงขอทานที่บันไดบ้านหรือสะพานท่าน้ำเพื่อขอสิ่งของ คือ ขนมส่วนเกินจากที่เตรียมไว้ทำบุญนั้นเอง กับทั้งยังมีการเล่นอย่างหนึ่งคือ ถ้าเจ้าของบ้านที่ลงมาทำทานยึดหรือใส่กุญแจเรือของคณะขอทานได้ เรียกว่าจับตัวไว้ได้ คณะขอทานจะต้องไถ่ตัว คือต้องร้องเพลงไถ่ตัวจนเจ้าของบ้านพอใจ หรือไม่ก็ต้องเสียขนมที่ขอมาได้เป็นการแลกเปลี่ยน หรือต้องแสดงตัวว่าเป็นใครซึ่งถือว่าเป็นการเสียหน้า คณะขอทานจะตระเวนไปตามละแวกบ้านจนดึกจึงเลิก ของที่ขอมาได้ก็แบ่งปันกันไปหรือถ้ามีมากก็ทำบุญในวันรุ่งขึ้น ปัจจุบัน ไม่พบการเล่นเช่นนี้อีกแล้ว

เมื่อวิถีชีวิตและบริบทของสังคมไทยได้เปลี่ยนไปตามกระแสของสังคม ความบันเทิงจากเพลงพื้นบ้านหรือเพลงขอทานก็ถูกเบียดและแทนที่ด้วยเพลงชนิดอื่น เช่น เพลงลูกกรุง เพลงลูกทุ่ง เพลงฝรั่ง ฯลฯ ซึ่งเพลงเหล่านี้เข้าถึงหมู่บ้านและเมืองต่างๆ โดยมากับสิ่งประดิษฐ์ใหม่ๆ คือ วิทยุ โทรทัศน์ ฯลฯ เมื่อเป็นเช่นนี้ เพลงขอทานและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ก็ได้รับความนิยมน้อยลงๆ ปัจจุบัน เพลงเหล่านี้มีเล่นอยู่บ้างในแบบอนุรักษ์ คือจัดแสดงบนเวทีและมีการไหว้ครูก่อนแสดง สำหรับเพลงขอทานแบบดั้งเดิมนั้นมีคนแสดงได้น้อย ท่านครูประทีป สุขโสภาเป็นผู้หนึ่งที่ได้อนุรักษ์เอาไว้อย่างแข็งขัน ปัจจุบันวณิพกตัวจริงนิยมร้องเพลงลูกทุ่ง ร้องเพลงหมอลำ นั่งหรือเดินร้องโดยใช้ไมโครโฟนและเครื่องขยายเสียงขนาดเล็ก รายได้ดีพอสมควรถ้าหากวณิพกนั้นเสียงดีและร้องเพลงไพเราะ นี่เป็นการเปลี่ยนแปลงของการร้องเพลงขอทานในสังคมไทย

บทที่ 7
สรุป และข้อเสนอแนะ

7.1 สรุป

การทำงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาโดยใช้วิธีการทางมานุษยวิทยาการดนตรี โดยศึกษาเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา ซึ่งเป็นศิลปินพื้นบ้านด้านการแสดงเพลงขอทาน รวมถึงศึกษาเพลงอื่นๆ ที่ครูประทีป สุขโสภา ใช้ร้องเล่นประกอบการแสดงในปัจจุบัน ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสาร และเก็บรวบรวมข้อมูลจากการออกภาคสนามโดยใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์ และเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง จากนั้นได้วิเคราะห์ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมที่เพลงขอทานมีต่อสังคมไทย ดังนี้

ประวัติของเพลงขอทานในสังคมไทย

เพลงขอทานเป็นส่วนหนึ่งที่บอกถึงความสุข ความเจริญ ความอุดมสมบูรณ์ ประเพณี ขนบธรรมเนียม การทำมาหากิน อาชีพ และวัฒนธรรมต่าง ๆ ของท้องถิ่น เพลงขอทานยังบอกถึงตัวตนของคนไทยเช่นเดียวกับภาษาไทย และตัวเลขไทย คนไทยใช้ชีวิตกับเพลงพื้นบ้านซึ่งมีหลายประเภทแต่มีประเภทหนึ่งไม่มีใครพูดถึง คือเพลงขอทานจะมีแต่ผู้เฒ่าผู้แก่เท่านั้นที่ยังจำได้แต่ถ้าไม่ถามท่านก็จะไม่พูดถึง

เพลงขอทานหรือเพลงของวณิพก มีมาแต่ครั้งไรไม่ปรากฏ สันนิษฐานว่ามีมาแต่ครั้งโบราณ คืออาชีพรับจ้างเล่านิทานในที่ชุมชน และศาลาพักคนเดินทาง วันใดไม่มีคนมาจ้างก็ต้องตระเวนไปเล่าในที่ต่างๆเพื่อขอแลกเปลี่ยนเป็นเงินหรือสิ่งของมายังชีพต่อไป การเล่านิทานมีวิวัฒนาการจากการเล่าปากเปล่ามาเป็นบทกลอน แล้วใส่ทำนองขึ้นจากนั้นเพิ่มเครื่องดนตรีที่ตนถนัดมาประกอบจังหวะเช่น ฉาบ กรับ โหม่ง หรือใช้ ฉิ่ง และโทน กำกับจังหวะก็จะทำให้เกิดความสนุกสนานครึกครื้นมากขึ้น

เพลงขอทานมีพัฒนาการโดยนำเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆมาบรรเลงร่วมขณะทำการขับร้องบทเพลงขอทาน เช่น ระนาด ซอ ตะโพน ขลุ่ย นับว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพื้นบ้าน (เพลงขอทาน) ที่เรียกว่าประสบความสำเร็จได้เป็นอย่างดี

เพลงขอทานในสมัยอดีตนั้นเรียกอีกอย่างหนึ่งได้ว่า “เพลงกระบอก” สาเหตุที่เรียกว่าเพลงกระบอกนั้น ก็คงจะเป็นเพราะการนำไม้ที่มีลักษณะเป็นทรงกระบอก 2 ชิ้น มาใช้เป็นเครื่องดนตรีประกอบการแสดง โดยนำไม้กระบอกทั้ง 2 ชิ้นนั้น มากระทุ้งให้เกิดเสียงเป็นจังหวะ และมี ฉิ่ง กรับ โทน หรืออาจจะเป็นการใช้เครื่องดนตรีหลายๆชนิดแล้วมาทำการแสดงร่วมกัน

จังหวะของเพลงขอทาน ค่อนข้างเร็วเทียบเท่ากับเพลงชั้นเดียว อุปกรณ์อื่นๆก็มีแต่ข้าวของที่จำเป็นต้องใช้ คือ กระบุง หรือหาบหรือถุง สำหรับใส่สิ่งของที่คนหยิบยื่นให้ มีทั้งข้าวสาร เงินทอง ผักผลไม้ วณิพกมักจะมีเรือประทุนเป็นพาหนะและเป็นที่พักอาศัยไปในตัวด้วย เมื่อรู้ว่ามีงานที่ไหน วณิพกจะนำเรือไปถึงด้วยการแจวหรือพาย เมื่อไปถึงงานหรือถึงบ้านใคร ก็จะร้องเพลงเป็นทำนองให้สงสาร ช่วยทำบุญทำทานบ้าง จากนั้นก็ร้องเป็นเรื่องเป็นราว แต่จะสั้นยาวเท่าไรก็แล้วแต่อารมณ์หรือคนฟัง คนให้ ถ้ามีใครทำทานก็จะร้องอวยพร ปัจจุบันเพลงรูปแบบอื่นเข้ามาแทนที่เพลงขอทาน คือเอาเพลงที่เป็นที่นิยมมาเล่นกันอย่างแพร่หลาย ซึ่งปัจจุบันก็จะเห็นได้ว่าผู้ที่มีความสามารถในด้านต่างๆ ก็จะนำเอาความสามารถของตนที่มีอยู่มาใช้ให้เกิดประโยชน์ในการหารายได้มาใช้ในชีวิตประจำวัน

เพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา

ครูประทีป สุขโสภา สมรสกับ นางพรทิพย์ สุขโสภา อาชีพรับราชการ ไม่มีบุตร ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 82/8 หมู่ 2 ตำบลย่านยาว อำเภอสวรรคโลก จังหวัดสุโขทัย 64110

ลักษณะการเล่นเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา เป็นการร้องเพลงไปพร้อมกับการขยับกรับ ซึ่งกรับจะทำด้วยไม้ชิงชัน ไม้พยุง ไม้มะหาด และไม้มะเกลือ ซึ่งเป็นลักษณะกรับชนิดกลมทั้ง 2 คู่ ในขณะทำการแสดง ครูประทีปจะนำเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆมาบรรเลงร่วมกับการขับร้องบทเพลงขอทานด้วย เช่น ระนาด ซอ ตะโพน ขลุ่ย เมื่อนำเครื่องดนตรีหลายชนิดมารวมกัน จึงเป็นผลทำให้เกิดเป็นวงของท่าน ทำให้ผู้ได้รับชมรับฟังเกิดความสนุกสนาน

ครูประทีป สุขโสภา ได้เริ่มแสดงเพลงขอทานเพื่อการอนุรักษ์อย่างจริงจังในปี พ.ศ. 2530 โดยศึกษาค้นคว้าจากบทร้องเก่าๆ ของพระภิกษุและชาวบ้าน จากนั้นได้ฝึกหัดร้องเพลงแหล่ทำนองต่างๆจนเกิดความชำนาญ จึงรวมเป็นคณะเรียกว่า “ตีกรับขับทำนอง” ปัจจุบันครูประทีป สุขโสภายังคงมุ่งมั่นที่จะอนุรักษ์และเผยแพร่การแสดงศิลปะพื้นบ้าน อันเป็นเอกลักษณ์ของคนไทย

ครูประทีป สุขโสภา ยังเป็นวิทยากรให้กับหน่วยงานตามโครงการต่างๆที่ได้ขอความอนุเคราะห์ ซึ่งท่านก็ยินดีที่จะถ่ายทอดความรู้ทางด้านเพลงพื้นบ้าน โดยเฉพาะเพลงขอทานให้แก่เยาวชนรุ่นหลังโดยไม่เหน็ดเหนื่อย การไปแสดงทุกครั้ง ครูประทีป สุขโสภา มิเคยเรียกร้องเงิน

ทองใดๆจากเจ้าภาพ ทุกครั้งผู้ชมได้รับความรู้ได้รับความสนุกสนานและมีความประทับใจเป็นอย่างยิ่ง

ภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมที่เพลงขอทานมีต่อสังคมไทย

เพลงขอทานนับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทำให้เห็นภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมที่เพลงขอทานมีต่อสังคมไทยในด้านของสถานะคนจนด้วยสภาพของคนจนในประเทศไทยมีสาเหตุทั้งทางด้านครอบครัว สังคม เศรษฐกิจ จึงทำให้การดำรงชีวิต ของคนไทยในปัจจุบันต้องดิ้นรนเพื่อที่จะอยู่รอด ดังนั้นเพลงขอทานจึงเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เรา เห็นถึงความยากจนในสังคมไทยแต่คนไทยก็ยังคงมีความเอื้อเฟื้อเกื้อกูลเมตตาจิตต่อกัน และแบ่งปันช่วยเหลือผู้ด้อยโอกาสกว่าอยู่เสมอ

ปัจจุบันในสังคมไทยมักใช้เงินทองมากำหนดสถานะทางสังคม คนที่รายได้น้อยจึงกลายเป็นคนต้อยต่ำ ซึ่งบุคคลที่ยากจนแต่มีความสามารถในด้านดนตรีและเสียงเพลงก็สามารถใช้ประโยชน์จากความสามารถของตนเองเพื่อแลกกับเงินได้เลี้ยงชีวิตของตนเองได้ นอกจากนี้เพลงขอทานทำหน้าที่ให้ความบันเทิงใจช่วยผ่อนคลายอารมณ์และความรู้สึกของผู้ที่ได้ยินได้ฟัง เนื่องจากมีทำนองที่เร้าใจและเนื้อหาตลกขบขันสอดแทรกอยู่ทำให้ผู้ฟังมีอารมณ์ที่ขบขันไปด้วย

เพลงขอทานเป็นมรดกทางดนตรีและวรรณกรรมเนื่องจากเป็นเพลงที่กวีชาวบ้านใช้เรียบเรียงถ้อยคำที่เรียบง่ายแต่กินใจและต้องถ่ายทอดแบบปากต่อปากจากครูสู่ลูกศิษย์จึงจัดเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ ดังนั้นเพลงขอทานจึงเป็นวรรณกรรมของไทยชนิดหนึ่งที่ชาวบ้านประพันธ์ขึ้น

เพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพราะในเพลงขอทานจะให้ความรู้ด้านคุณธรรม จริยธรรม ทำให้ผู้ชมและผู้ฟังกลัวต่อการทำบาปเพราะเนื้อหาของบทเพลง จะสอนให้รู้จักบาปบุญคุณโทษแบบเป็นคำกลอน การถ่ายทอดเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา จะเป็นการถ่ายทอดแบบสอนให้ผู้เรียนซึมซาบในการแสดงเพลงขอทานแบบโบราณ โดยลองภูมิผู้เรียนว่าผู้เรียนนั้นมีความรู้เกี่ยวกับดนตรีแค่ไหนโดยให้ขึ้นร่วมแสดงด้วยกันเลย

เมื่อวิถีชีวิตของสังคมไทยได้เปลี่ยนแปลงไปสิ่งบันเทิงจากเพลงพื้นบ้านหรือเพลงขอทานก็จะถูกเพลงลูกกรุง ลูกทุ่ง เพลงฝรั่ง เข้ามาแทนที่ เพลงขอทานและเพลงพื้นบ้านก็ได้รับความนิยมน้อยลง ปัจจุบันการแสดงเพลงขอทานแบบดั้งเดิมมิได้เป็นการแสดงเพื่อขอเงินหรือสิ่งของจากผู้ใจบุญแต่เป็นการว่าจ้างในรูปแบบของการแสดงเชิงอนุรักษ์ จึงทำให้เพลงขอทานเริ่มสูญหายไป

7.2 ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยครั้งต่อไปดังนี้

- การศึกษาเพลงขอทานในครั้งนี้เป็นการศึกษาเพลงขอทานครูประทีป สุขโสภา จังหวัดสุโขทัย โดยทำให้เห็นภาพสะท้อนต่อสังคมไทยจึงควรจะศึกษาต่อไปเกี่ยวกับเนื้อร้องของเพลง และทำนองต่าง ๆ เพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของไทย

- การศึกษาแนวทางการบรรเลงดนตรี ของเพลงขอทานในทำนองอื่น ๆ เพื่อนำข้อมูลต่าง ๆ ทางดนตรีมาให้ความรู้เกี่ยวกับเพลงขอทานต่อไป

เพลงขอทาน : กรณีศึกษาครูประทีป สุขโสภา จังหวัดสุโขทัย

BEGGAR SONGS : A CASE STUDY OF MASTER PRATEEP SUKSOPHA , SUKHOTHAI PROVINCE

ว่าที่ ร.ต.วชิรพงศ์ ยนตรกิจ 5137493 LCCU/M

ศศ.ม. (วัฒนธรรมและการพัฒนา)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : .ธนายุส ธนธิติ,ศศ.ด., ลักขณา ดาวรัตนหงษ์, Doctorat de l' EHESS.

บทสรุปแบบสมบูรณ์

1.ความสำคัญและที่มาของหัวข้อวิจัย

ในชนบทนั้นมีเพลงพื้นบ้านซึ่งเป็นสิ่งสะท้อนถึงความสุข ความเจริญ ความอุดมสมบูรณ์ ประเพณีขนบธรรมเนียม อาชีพหรือการทำมาหากิน รวมถึงวัฒนธรรมอื่นๆของท้องถิ่นนั้นๆ เพลงพื้นบ้านมีหลายประเภท ประเภทของเพลงพื้นบ้านที่รู้จักกันดีเช่น เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงอีแซว ลำตัด และเพลงเกี่ยวข้าว แต่มีเพลงพื้นบ้านประเภทหนึ่งที่ปัจจุบันไม่ได้มีการกล่าวถึงกันบ่อยครั้งนักถึงแม้จะเป็นศิลปการแสดงที่มีคุณค่าด้านศิลปวัฒนธรรมของไทยก็ตาม นั่นคือเพลงขอทาน แต่เป็นที่รู้จักกันดีในกลุ่มบุคคลผู้สูงอายุ อย่างไรก็ตามในกลุ่มบุคคลเหล่านี้ก็ไม่ได้กล่าวถึงเพลงขอทานกันบ่อยครั้งนักหากไม่ถูกซักถาม

เป็นที่ทราบกันดีว่าวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามการเปลี่ยนแปลงของสังคม เพลงขอทานซึ่งปกติแล้วไม่ได้มีการกล่าวถึงสักเท่าใดนักก็ยิ่งตกอยู่ในภาวะวิกฤต นอกจากจะมีเพียงบุคคลผู้อนุรักษ์ศิลปการแสดงเพลงขอทาน ซึ่งแม้จัดแสดงแต่ก็หาชมได้ยากมาก การคงอยู่ของเพลงขอทานนั้น ถูกจำกัดไว้ด้วยเหตุผลหลายประการ และมีเพียงเอกสารบางส่วนเท่านั้นที่พอจะนำมาศึกษาได้ เพลงที่วณิพกร้อง มักเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ผู้ร้องจะตระเวนร้องไปเรื่อย ๆ ไม่ค่อยอยู่กับที่ พบในจังหวัดภาคกลางทั่วไป ปัจจุบันวณิพกที่ร้องเพลงขอทานเลี้ยงชีพมีน้อยมาก

เพลงขอทานเกิดขึ้นตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา มีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “เพลงกระบอก” มีอัตราจังหวะชั้นเดียว หรือในปัจจุบันก็คือ “เพลงเทพรัญจวน ตรงอัตราจังหวะชั้นเดียว” ทั้งยังเป็น ทำนองเพลง ที่รวมอยู่ในเพลงเรื่องฉิ่งพระฉัน สมัยก่อนผู้ร้องจะใช้กระบอก 2 ท่อน กระทุ้งเพื่อให้จังหวะ ใช้บรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงละครในช่วงของบทที่ต้องการความรีบด่วน เพื่อให้จบอย่างรวดเร็ว อย่างไรก็ตาม นอกจากทำนองร้องที่เป็นทำนองเพลงขอทานโดยตรงแล้ว บางครั้งวณิพก ก็อาจนำทำนองอื่นๆเข้ามาร้องให้เข้ากับถ้อยคำลำกลอนด้วย เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดง เพลงขอทานได้แก่ ฉิ่ง กรับ โทน และ หรือโหม่ง แต่สามารถทำให้ผู้ที่ได้พบเห็นเกิดความสนใจหยุดเพื่อชมการแสดง แล้วบริจาคข้าว ผลไม้ เงิน หรือขนมเป็นสิ่งตอบแทน

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของเพลงขอทาน ซึ่งเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนภูมิปัญญาของสังคมแบบไทยได้เป็นอย่างดี จึงได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “เพลงขอทาน กรณีศึกษาครูประทีป สุขโสภา จังหวัดสุโขทัย” เพื่อศึกษา สืบทอดและเผยแพร่ศิลปการแสดงเพลงขอทานให้เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายมากขึ้น ตั้งแต่ประวัติและพัฒนาการของเพลงขอทาน รูปแบบการแสดงเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา ทั้งยังจะได้ ศึกษาวิเคราะห์ภาพสะท้อน ด้านสังคมและวัฒนธรรมไทยผ่านการเล่าเรื่องราวของ เพลงขอทาน และเป็นข้อมูลให้ผู้สนใจอื่นๆสามารถใช้เป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้า เรื่องเพลงขอทานซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านอีกด้วย

2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการของเพลงขอทาน

2.2 เพื่อศึกษารูปแบบการแสดงเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา จังหวัดสุโขทัย

2.3 เพื่อศึกษาภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมไทยผ่านทางการแสดงเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา จังหวัดสุโขทัย

3.วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาโดยใช้วิธีการทางมานุษยวิทยาการดนตรี โดยศึกษาเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา ซึ่งเป็นศิลปินพื้นบ้านด้านการแสดงเพลงขอทาน รวมถึงศึกษาเพลงอื่นๆ ที่ครู

ประทีป สุขโสภา ใช้ร้องเล่นประกอบการแสดงในปัจจุบัน ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสาร และเก็บรวบรวมข้อมูลจากการออกภาคสนามโดยใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์ และเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง จากนั้นได้วิเคราะห์ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมที่เพลงขอทานมีต่อสังคมไทย

ผู้วิจัยได้เลือกพื้นที่หลักในการศึกษาคือบ้านครูประทีป สุขโสภา เลขที่ 82/9 หมู่ 2 ตำบลย่านยาว อำเภอสวรรคโลก จังหวัดสุโขทัย ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้เดินทางไปเก็บข้อมูลด้วยตนเอง ที่บ้านของครูประทีป สุขโสภา โดยเก็บข้อมูลทั้งทางด้านส่วนตัว และวิธีการแสดงเพลงขอทาน ได้สัมภาษณ์ครูประทีป สุขโสภา และบุคคลอื่นที่เกี่ยวข้อง ได้ศึกษาวิธีการตีกรับสองคู่ชนิดกลมกับครูประทีป สุขโสภา นอกจากนี้ยังได้เดินทางไปดูการแสดงของคณะตามสถานที่ต่างๆ และบันทึกภาพและเสียงในขณะทำการแสดง ขณะเดียวกันก็ใช้วิธีการสังเกตและซักถามขั้นตอนการแสดงต่างๆ ตั้งแต่ก่อนเริ่มแสดงจนจบการแสดง ผู้วิจัยได้เดินทางไปชมและเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา ตามสถานที่ต่างๆ นอกจากนี้ได้ค้นคว้าทางเอกสารจากแหล่งข้อมูลต่างๆเพิ่มเติมอีกด้วย

4.ผลการวิจัย

เพลงขอทานเป็นส่วนหนึ่งที่บอกถึงความสุข ความเจริญ ความอุดมสมบูรณ์ ประเพณี ขนบธรรมเนียม การทำมาหากิน อาชีพ และวัฒนธรรมต่าง ๆ ของท้องถิ่น เพลงขอทานยังบอกถึงตัวตนของคนไทยเช่นเดียวกับภาษาไทย และตัวเลขไทย คนไทยใช้ชีวิตกับเพลงพื้นบ้านซึ่งมีหลายประเภทแต่มีประเภทหนึ่งไม่มีใครพูดถึง คือเพลงขอทานจะมีแต่ผู้เฒ่าผู้แก่เท่านั้นที่ยังจำได้แต่ถ้าไม่ถามท่านก็จะไม่พูดถึง

เพลงขอทานหรือเพลงของวณิพก มีมาแต่ครั้งไรไม่ปรากฏ สันนิษฐานว่ามีมาแต่ครั้งโบราณ คืออาชีพรับจ้างเล่านิทานในที่ชุมชน และศาลาพักคนเดินทาง วันใดไม่มีคนมาจ้างก็ต้องตระเวนไปเล่าในที่ต่างๆเพื่อขอแลกเปลี่ยนเป็นเงินหรือสิ่งของมายังชีพต่อไป การเล่านิทานมีวิวัฒนาการจากการเล่าปากเปล่ามาเป็นบทกลอน แล้วใส่ทำนองขึ้นจากนั้นเพิ่มเครื่องดนตรีที่ตนถนัดมาประกอบจังหวะเช่น ฉาบ กรับ โหม่ง หรือใช้ ฉิ่ง และโทน กำกับจังหวะก็จะทำให้เกิดความสนุกสนานครึกครื้นมากขึ้น

เพลงขอทานมีพัฒนาการโดยนำเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆมาบรรเลงร่วมขณะทำการขับร้องบทเพลงขอทาน เช่น ระนาด ซอ ตะโพน ขลุ่ย นับว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพื้นบ้าน (เพลงขอทาน) ที่เรียกว่าประสบความสำเร็จได้เป็นอย่างดี

เพลงขอทานในสมัยอดีตนั้นเรียกอีกอย่างหนึ่งได้ว่า “เพลงกระบอก” สาเหตุที่เรียกว่าเพลงกระบอกนั้น ก็คงจะเป็นเพราะการนำไม้ที่มีลักษณะเป็นทรงกระบอก 2 ชิ้น มาใช้เป็นเครื่องดนตรีประกอบการแสดง โดยนำไม้กระบอกทั้ง 2 ชิ้นนั้น มากระทุ้งให้เกิดเสียงเป็นจังหวะ และมี ฉิ่ง กรับ โทน หรืออาจจะเป็นการใช้เครื่องดนตรีหลายๆชนิดแล้วมาทำการแสดงร่วมกัน

จังหวะของเพลงขอทาน ค่อนข้างเร็วเทียบเท่ากับเพลงชั้นเดียว อุปกรณ์อื่นๆก็มีแต่ข้าวของที่จำเป็นต้องใช้ คือ กระบุง หรือหาบหรือถุง สำหรับใส่สิ่งของที่คนหยิบยื่นให้ มีทั้งข้าวสาร เงินทอง ผักผลไม้ วณิพกมักจะมีเรือประทุนเป็นพาหนะและเป็นที่พักอาศัยไปในตัวด้วย เมื่อรู้ว่ามีงานที่ไหน วณิพกจะนำเรือไปถึงด้วยการแจวหรือพาย เมื่อไปถึงงานหรือถึงบ้านใคร ก็จะร้องเพลงเป็นทำนองให้สงสาร ช่วยทำบุญทำทานบ้าง จากนั้นก็ร้องเป็นเรื่องเป็นราว แต่จะสั้นยาวเท่าไรก็แล้วแต่อารมณ์หรือคนฟัง คนให้ ถ้ามีใครทำทานก็จะร้องอวยพร ปัจจุบันเพลงรูปแบบอื่นเข้ามาแทนที่เพลงขอทาน คือเอาเพลงที่เป็นที่นิยมมาเล่นกันอย่างแพร่หลาย ซึ่งปัจจุบันก็จะเห็นได้ว่าผู้ที่มีความสามารถในด้านต่างๆ ก็จะนำเอาความสามารถของตนที่มีอยู่มาใช้ให้เกิดประโยชน์ในการหารายได้มาใช้ในชีวิตประจำวัน

เพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา

ครูประทีป สุขโสภา สมรสกับ นางพรทิพย์ สุขโสภา อาชีพรับราชการ ไม่มีบุตร ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 82/8 หมู่ 2 ตำบลย่านยาว อำเภอสวรรคโลก จังหวัดสุโขทัย 64110

ลักษณะการเล่นเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา เป็นการร้องเพลงไปพร้อมกับการขยับกรับ ซึ่งกรับจะทำด้วยไม้ชิงชัน ไม้พยุง ไม้มะหาด และไม้มะเกลือ ซึ่งเป็นลักษณะกรับชนิดกลมทั้ง 2 คู่ ในขณะทำการแสดง ครูประทีปจะนำเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆมาบรรเลงร่วมกับการขับร้องบทเพลงขอทานด้วย เช่น ระนาด ซอ ตะโพน ขลุ่ย เมื่อนำเครื่องดนตรีหลายชนิดมารวมกัน จึงเป็นผลทำให้เกิดเป็นวงของท่าน ทำให้ผู้ได้รับชมรับฟังเกิดความสนุกสนาน

ครูประทีป สุขโสภา ได้เริ่มแสดงเพลงขอทานเพื่อการอนุรักษ์อย่างจริงจังในปี พ.ศ. 2530 โดยศึกษาค้นคว้าจากบทร้องเก่าๆ ของพระภิกษุและชาวบ้าน จากนั้นได้ฝึกหัดร้องเพลงแหล่ทำนองต่างๆจนเกิดความชำนาญ จึงรวมเป็นคณะเรียกว่า “ตีกรับขับทำนอง” ปัจจุบันครูประทีป สุขโสภายังคงมุ่งมั่นที่จะอนุรักษ์และเผยแพร่การแสดงศิลปะพื้นบ้าน อันเป็นเอกลักษณ์ของคนไทย

ครูประทีป สุขโสภา ยังเป็นวิทยากรให้กับหน่วยงานตามโครงการต่างๆที่ได้ขอความอนุเคราะห์ ซึ่งท่านก็ยินดีที่จะถ่ายทอดความรู้ทางด้านเพลงพื้นบ้าน โดยเฉพาะเพลงขอทานให้แก่เยาวชนรุ่นหลังโดยไม่เหน็ดเหนื่อย การไปแสดงทุกครั้ง ครูประทีป สุขโสภา มิเคยเรียกร้อง

เงินทองใดๆจากเจ้าภาพ ทุกครั้งผู้ชมได้รับความรู้ได้รับความสนุกสนานและมีความประทับใจเป็นอย่างยิ่ง

ภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมที่เพลงขอทานมีต่อสังคมไทย

เพลงขอทานนับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทำให้เห็นภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมที่เพลงขอทานมีต่อสังคมไทยในด้านของสถานะคนจนด้วยสภาพของคนจนในประเทศไทยมีสาเหตุทั้งทางด้านครอบครัว สังคม เศรษฐกิจ จึงทำให้การดำรงชีวิต ของคนไทยในปัจจุบันต้องดิ้นรนเพื่อที่จะอยู่รอด ดังนั้นเพลงขอทานจึงเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เรา เห็นถึงความยากจนในสังคมไทยแต่คนไทยก็ยังคงมีความเอื้อเฟื้อเกื้อกูลเมตตาจิตต่อกัน และแบ่งปันช่วยเหลือผู้ด้อยโอกาสกว่าอยู่เสมอ

ปัจจุบันในสังคมไทยมักใช้เงินทองมากำหนดสถานะทางสังคม คนที่รายได้น้อยจึงกลายเป็นคนต้อยต่ำ ซึ่งบุคคลที่ยากจนแต่มีความสามารถในด้านดนตรีและเสียงเพลงก็สามารถใช้ประโยชน์จากความสามารถของตนเองเพื่อแลกกับเงินได้เลี้ยงชีวิตของตนเองได้ นอกจากนี้เพลงขอทานทำหน้าที่ให้ความบันเทิงใจช่วยผ่อนคลายอารมณ์และความรู้สึกของผู้ที่ได้ยินได้ฟัง เนื่องจากมีทำนองที่เร้าใจและเนื้อหาตลกขบขันสอดแทรกอยู่ทำให้ผู้ฟังมีอารมณ์ที่ขบขันไปด้วย

เพลงขอทานเป็นมรดกทางดนตรีและวรรณกรรมเนื่องจากเป็นเพลงที่กวีชาวบ้านใช้เรียบเรียงถ้อยคำที่เรียบง่ายแต่กินใจและต้องถ่ายทอดแบบปากต่อปากจากครูสู่ลูกศิษย์จึงจัดเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ ดังนั้นเพลงขอทานจึงเป็นวรรณกรรมของไทยชนิดหนึ่งที่ชาวบ้านประพันธ์ขึ้น

เพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพราะในเพลงขอทานจะให้ความรู้ด้านคุณธรรม จริยธรรม ทำให้ผู้ชมและผู้ฟังกลัวต่อการทำบาปเพราะเนื้อหาของบทเพลง จะสอนให้รู้จักบาปบุญคุณโทษแบบเป็นคำกลอน การถ่ายทอดเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา จะเป็นการถ่ายทอดแบบสอนให้ผู้เรียนซึมซาบในการแสดงเพลงขอทานแบบโบราณ โดยลองภูมิผู้เรียนว่าผู้เรียนนั้นมีความรู้เกี่ยวกับดนตรีแค่ไหนโดยให้ขึ้นร่วมแสดงด้วยกันเลย

เมื่อวิถีชีวิตของสังคมไทยได้เปลี่ยนแปลงไปสิ่งบันเทิงจากเพลงพื้นบ้านหรือเพลงขอทานก็จะถูกเพลงลูกกรุง ลูกทุ่ง เพลงฝรั่ง เข้ามาแทนที่ เพลงขอทานและเพลงพื้นบ้านก็ได้รับความนิยมน้อยลง ปัจจุบันการแสดงเพลงขอทานแบบดั้งเดิมมิได้เป็นการแสดงเพื่อขอเงินหรือสิ่งของจากผู้ใจบุญแต่เป็นการว่าจ้างในรูปแบบของการแสดงเชิงอนุรักษ์ จึงทำให้เพลงขอทานเริ่มสูญหายไป

BEGGAR SONGS : A CASE STUDY OF MASTER PRATEEP SUKSOPHA , SUKHOTHAI PROVINCE

Acting SUB LT WACHIRAPONG YONTARAKIT 5137493 LCCU/M

M.A. (CULTURE AND DEVELOPMENT)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: THANAYUT THANATHITI, PH.D.;
LAKANA DAORATANAHONG, Doctorat de l' EHESS.
WEERANAN DAMRONGSAKUL, Ph.D.

EXTENDED SUMMARY

1. Significance and Background of the Study

In the countryside, there are folk songs which reflect happiness, civilization, tradition, culture, occupation or livelihood including other cultures of such local area. There are many types of folk song, the ones of which that are well known are *Pleng Choi* (Choi Song), *Pleng Rue* (Boat Song), *Pleng E-Saew* (a kind of Antiphonal Songs), *Lam-Tat* (a kind of Antiphonal Songs) and *Pleng Kiaw-Khaw* (Harvest Songs). However, there is a type of folk song which is not mentioned about that much even it is Thai valuable performing arts, it is Beggar Song that is well known among the elderly. However, this group of people does not mention about Beggar songs that often if it is not asked about.

It is known that culture changes along society change, therefore Beggar Songs which normally are not mentioned about are in crisis except for the people who conserve Beggar Songs performing arts, even they are performed but it is very hard for us to find. Existence of Beggar Songs is limited by many reasons, and there are only some parts of documents that can be brought to study. The songs sung by those performers are always about life of kings in former long time tales. The singers will wander to places to sing and do not stay at anyone place, this can be found in

provinces in central area. Presently, performers who sing original Beggar Songs to earn their living are very rare.

Beggar songs would have been occurred in the Ayutthaya period with another name as *Pleng Krabaok* (Cylinder song). It has quick stroke rhythm, or presently is called *Thep Ranjuan* quick stroke rhythm, and is also one of the melody in the group of songs called *Ching Phra Chan*. In the old time, the singer would use 2 wood cylinders to clap to give rhythm. They are used for playing and singing in a play during the urgent scene to finish promptly. However, not only original Beggar Songs are used, the performers can use other songs which can go along well with the written or improvised lyrics. Even musical instruments used in playing Beggar Song are only cymbals, claves, lone and/or tackles, they can make people stop, watch the performance, and donate rice, fruits, money or dessert in an exchange.

As the aforesaid, the Researcher realizes value and importance of Beggar Songs which is cultural treasure of the nation that reflects lifestyle, culture, tradition and wisdom of Thai society well. He therefore creates thesis named “Beggar Songs : A Case Study of Master Prateep Suksopha , Sukhothai Province” to study, relay and disseminate Beggar Songs performing arts to be widely known, from history and development of Beggar Songs, format of playing Beggar Songs of Master Prateep Suksopha. Moreover it is to study, analyze reflex in the aspect of Thai society and culture through story telling of Beggar Songs, and to be information for other interested people to use as a guideline in studying and researching Beggar Songs which are folk songs also.

2. Research Objectives

2.1 To study history and development of Beggar Songs.

2.2 To study format of Beggar Songs performing of Master Prateep Suksopha, Sukhothai Province.

2.3 To study reflex of Thai society and culture through Beggar Songs performing of Master Prateep Suksopha, Sukhothai Province.

3. Research Methods

The Researcher studied by using musico-anthropological methods, that is studying preliminary data from documents and gathering data from field work by participation observation, interviewing and being part of the performance. Then he had analyzed cultural reflex affected to Thai society by Beggar Songs.

The Researcher selected main area for studying which is Master Prateep Suksopha's home, located at 82/9, moo 2, Yanyao Sub-District, Sawankhalok District, Sukhothai Province. In collecting data, the Researcher had collected data by himself at Master Prateep Suksopha's home by gathering both personal data and method of performing Beggar Song. The Researcher had interviewed Master Prateep Suksopha and other people concerned, and studied the way to clap coupled claves with Master Prateep Suksopha. Besides, the Researcher also traveled to places to watch the band performance and made video and tape recording while the band performed. At the same time, the Researcher used observation method and interviewed the persons concerning performing processes from the beginning to the end of performance. The Researcher traveled to watch and be part of Beggar Songs performing of Master Prateep Suksopha at many places, besides he had studied from documents from many sources of data additionally.

4. Result of the Study

Beggar Songs are the songs that tell about livelihood, custom, tradition, happiness, civilization and cultures of local area**.** Beggar Songs also tell about identity of Thai people, same as Thai language and Thai figures. Thai people live with many types of folk song, but there is only one type that nobody has talked about which is Beggar Songs. There are only the elderly who can remember Beggar Songs, but if they are not asked about, they will not say anything.

Nobody knows when Beggar Songs have happened. It is assumed that they occurred in the ancient time. There has been a career for story telling to community and traveler's pavilion. If there is no hiring from people, the performers have to wander to places to tell story in exchange of money or things for

living. Story telling has developed from oral storytelling to verse, put melody and add musical instruments that the performers excel in to make rhythm such as cymbals, claves, tackles or use cymbals and lone to make rhythm which also give more fun and jolly. Moreover, Beggar Songs have been developed by bringing other types of musical instrument to play while singing such as xylophone, fiddle, two-faced drum and flute which is an invention for folk songs that is well achieved.

In the past, Beggar Songs are called “Cylinder Songs”, the reason may be because they used 2 pieces of wood with cylinder shape to poke to make rhythm, and there are cymbals, sticks and lone or may use many types of musical instrument to play altogether. Rhythm of Beggar Songs is relatively fast which equals to fast track song. Other instruments are also necessary such as basket or tote or bag for carrying things given by people, comprising rice, money, vegetables and fruits. Performers always have hooded boat for which they used as both vehicle and lodging. Whenever there is festival they will bring their boat there by sculling or rowing. Once they reach the festival or one’s house, they will sing in such the way to make people sympathize and give them money, then tell stories with songs. Length of songs depends on their mood or the listeners’ or the givers’, if somebody donate money or things they will sing blessing songs. Presently, other formats of song have replaced Beggar Songs, which is, people bring famous songs to play widely. We can see that people who are skillful in many aspects will use their capability to be beneficial for earning their living.

Beggar Songs of Master Prateep Suksopha

Nature of Beggar Songs performing of Master Prateep Suksopha is to sing together with clapping claves made from Rosewood, Siamese Rosewood, *Mahad* and Ebony which are round sticks both pairs. While performing, Master Prateep will bring other types of musical instrument to play together with the singing of Beggar Songs also such as xylophone, fiddle, two-faced drum and flute. In mixing many types of instruments together, he forms a musical band which give fun to audience and listeners.

Master Prateep Suksopha started performing Beggar Songs to seriously conserve them in the year 1987 by studying from the old lyrics of monks and villagers,

then he practiced singing theme songs until he is skillful and then set a band called "*Tee Krab Khab Thamnong*". Presently, Master Prateep Suksopha still strives for conserving and disseminating local performing arts which is Thai identity, and he is also lecturer for agencies on the projects as requested, for which he is happy to transfer knowledge relating to folk songs especially Beggar Songs to the youth without fatigue. On every performance, Master Prateep Suksopha has never asked for money from the host, from which the audience always gain knowledge, fun and they are very impressed.

Social and Cultural Reflex of Beggar Songs to Thai Society

Beggar Songs from the past to the present, and from the study of Beggar Songs of Master Prateep Suksopha reveal social and cultural reflex of Beggar Songs to Thai society. We can see status of the poor people in Thailand causing by family, society and economy resulting in struggling for survival of Thai people in the present. Even present Thai society always determine social status by money, i.e. people with low income become low-class people. But for the poor, if they are capable in music and singing, they can use their ability to exchange with money for their living. Moreover, Beggar Songs also entertain and help the listeners to relax as they have exciting melody and funny content causing the listeners to be humorous as well. Importantly, Thai people have generosity, compassion for one other, always share and help the disadvantaged.

Beggar Songs are musical and literature heritage as they are songs composed by villagers with easy wording but impressive, and are transferred by word of mouth from teachers to students, therefore they are considered to be oral literature. Hence, Beggar Songs are a type of Thai literature which composed by villagers.

Beggar Songs of Master Prateep Suksopha has exclusive identity as they provide knowledge on virtue and ethics. They make the audience afraid of committing sin as the songs' content teaches penalty of sin in the form of poem. Relay of Beggar Songs of Master Prateep Suksopha is in the format of teaching to make the students permeate in the performing of ancient Beggar Songs by testing to see how much the students know about music and having them participate in the performing.

As the lifestyle of Thai society has change, entertainment from folk songs or Beggar Songs has been replaced by city songs, country songs and lyrics, therefore Beggar Songs and folk songs are less favorite. Presently, purpose of performing of original Beggar Songs is not for asking money or things from philanthropists but it is a hiring in the form of conservative performance, so this show about the fading of Beggar Songs in Thai society.

บรรณานุกรม

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2525). แนวการศึกษาเพลงพื้นบ้าน. ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 8. กรุงเทพมหานคร: โรงละครแห่งชาติ

เจือ สตะเวทิน. (2517). คติชาวบ้านไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร:สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย.

ตุ้ย ชุมสาย. (2524). วรรณกรรมพินิจเชิงจิตวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร:ไทยวัฒนาพาณิช

ธีวินท์ ห้วยหงส์ทอง. (2552). ดนตรีบาทวิถีในกรุงเทพมหานคร. มหาวิทยาลัยมหิดล

นิตยา บุญสิงห์. (2544). วัฒนธรรมไทย. กรุงเทพมหานคร: พัฒนาศึกษาปรานี วงษ์เทศ. (2521). เพลงพื้นบ้าน.พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร

พนัง ปานช่วย. (2554). ดนตรีในวิถีชีวิตของชาวอูรักลาโวย:การศึกษาทางานุษยวิทยาการดนตรี ณ บ้านสังกาอู้ ตำบลเกาะลันตาใหญ่ อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่. ,หาวิทยาลัยมหิดล

พระมหามนตรี (ทรัพย์). (2548). บทละครเรื่อง ระเด่นลันได . : 1)

ภิญโญ จิตต์ธรรม. (2516). คติชาวบ้านอันดับ 1 เพลงชาวบ้าน. สงขลา : เมืองสงขลา

มนตรี ตราโมท. (2497). การละเล่นของไทย. พระนคร: ท่าพระจันทร์

ยศ สันตสมบัติ. (2540). มนุษย์กับวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ราชบัณฑิตยสถาน. (2552). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพมหานคร:อักษรเจริญทัศน์

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2525). วัฒนธรรมพื้นบ้าน. สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา

สุนันทา โสรัจจ์. (2516). โขนละครฟ้อนรำและการละเล่นพื้นเมือง. กรุงเทพมหานคร:พิฑเณศ

สุเนตรา พูลสมบัติ. (2527). เพลงพื้นบ้านฉะเชิงเทรา. วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากรพิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพมหานคร: หอรัษฎากรพิพัฒน์

สนิท สมัครการ. (2525). การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมกับการพัฒนาสังคม. กรุงเทพมหานคร:โอเดียนสโตร์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2540). สาส์นสมเด็จเล่ม 9. กรุงเทพมหานคร:องค์การค้าคุรุสภา

สมพงษ์ เกรียงไกรเพชร.(2519). ประเพณีไทยและเรื่องที่น่ารู้. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร:แพร่พิทยา

สุมามาลย์ เรืองเดช. (2518). เพลงพื้นบ้านจังหวัดพนมทวน. เอกสารนิเทศการศึกษา ฉบับที่ 17 : หน่วยการศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู

สารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน . (2526). กรุงเทพมหานคร: ไพศาลศิลป์การพิมพ์

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. (2538).

วาสนา เฉลิมชัย. (2527). ความสัมพันธ์ของเพลงพื้นเมืองกับสังคมชนบทภาคกลาง. วิทยาลัยนาฏศิลป สมทบคณะนาฏศิลปะและดุริยางค์ วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา

เอนก นาวิกมูล. (2550). เพลงพื้นบ้าน. กรุงเทพมหานคร:

เอนก นาวิกมูล. (2550). คนเพลงและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง. กรุงเทพมหานคร:

เอนก นาวิกมูล. (25451). เพลงนอกศตวรรษฉบับปรับปรุง. กรุงเทพมหานคร:

เชาวนาท เพ็งสุข. (2527). เพลงพื้นเมืองภาคกลาง (เพลงฉ่อย). วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร:

บุญมา ประสมพงษ์. (2528). เพลงอีแซว. วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร:

วาสนา เฉลิมชัย. (2526). เพลงกล่อมเด็ก. วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร:

สุมัฑณา ชัยวาช. (2528). เพลงเรือ. วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร:

ภาคผนวก

รายละเอียดของผู้ให้สัมภาษณ์ในกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้อง

1. นักแสดงและนักดนตรีในวง

ชื่อ – สกุล	อาชีพ – ตำแหน่ง	รับหน้าที่
ประทีป สุขโสภา	ข้าราชการบำนาญ (ครู)	ร้อง,ขยับกรับ
วันชัย บุญญา	ทำเครื่องดนตรี ,เปิดสอนดนตรีฟรี	ระนาด
สมพร นาคนาคินทร์	ครู	ซออู้
สมาน บุญศรี	ทำไอศกรีมกะทิขาย	ขลุ่ย
นริศ สายพันธุ์	ธุระกิจส่วนตัว	ฉิ่ง,ฉาบ,โหม่ง
อดุลย์ เงินคง	ธุระกิจส่วนตัว	ตะโพน

2. ครู อาจารย์ นักวิชาการและผู้ใกล้ชิด

ชื่อ – สกุล	อาชีพ – ตำแหน่ง
พรทิพย์ สุขโสภา	ข้าราชการบำนาญ (ภรรยาครูประทีป)
อนันต์ สบฤกษ์	อาจารย์ประจำสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล
อนุชา บุญยัง	ข้าราชการ วิทยาลัยนาฏศิลป
วรกฤติ เพ็งสุข	ข้าราชการ วิทยาลัยนาฏศิลป
สุวัต อรรถกิจ	ข้าราชการ ดุริยางคศิลปิน

3. นักเรียน นักศึกษา

ชื่อ – สกุล	อาชีพ – ตำแหน่ง
นันทภัค พรันบูรณ์	นักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ธนัชพร ทิพย์ทินกร	นักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ณภัทร อิศรางกูร ณ อยุธยา	นักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เมทิกา สุขคุ้ม	นักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ฐากูล แก้วประเสริฐ	นักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
วรัญญา เจริญสวัสดิ์	นักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4. ผู้ว่าจ้าง

หน่วยงาน	เนื่องในงาน	สถานที่
กรมป่าไม้	เลี้ยงเกษียณอายุราชการ	กรมป่าไม้ บางเขน
สมาคมไลอ้อน	งานรับทุนการศึกษา	โรงแรมดุสิต
รายการไทยโชว์	อัดรายการไทยโชว์	สวนจตุจักร
ราชภัฏกาญจนบุรี	สาธิตเพลงขอทาน	ราชภัฏกาญจนบุรี
การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย	งานท่องเที่ยวไทย	เมืองทองธานี
สมาคมผู้สูงอายุ	งานผู้สูงอายุสดใสไกลโรค	สวนลุมพินี
โรงเรียนสตรีวัดระฆัง	เลี้ยงเกษียณอายุราชการ	โรงเรียนสตรีวัดระฆัง

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - สกุล	ว่าที่ร้อยตรี วชิรพงศ์ ยนตรกิจ
วัน เดือน ปีเกิด	27 กันยายน 2522
สถานที่เกิด	โรงพยาบาลราชวิถี กรุงเทพมหานคร ฯ
วุฒิการศึกษา	ศศบ. (ศึกษาศาสตร์บัณฑิต นาฏศิลป์ไทยศึกษา) มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ 2556 ศศ.ม.(วัฒนธรรมและการพัฒนา
ที่อยู่ปัจจุบัน	18/413 หมู่ 4 ตำบล มหาสวัสดิ์ อำเภอ พุทธมณฑล จังหวัด นครปฐม 73170
ตำแน่งหน้าที่ปัจจุบันและสถานที่	รับราชการ ตำแหน่ง ครู วิทยาลัยนาฏศิลป 119 หมู่ 3 ถนนศาลายา ตำบล ศาลายา อำเภอ พุทธมณฑล จังหวัด นครปฐม 73170