บทที่ 2
แนวคิดและเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องสำหรับใช้เป็นแนวทางในการวางกรอบความคิดสำหรับการศึกษาครั้งนี้คือ

1. แนวคิดการคงอยู่ทางวัฒนธรรม
2. แนวคิดการปรับตัว
3. แนวคิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม
4. แนวคิดการถ่ายทอด
5. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดการคงอยู่ทางวัฒนธรรม

การคงอยู่ทางวัฒนธรรมเป็นการกระทำหรือความพยายามที่จะกระทำการให้วัฒนธรรมของตนคงอยู่ต่อไปโดยรู้สำนึกและผ่านการถ่ายทอดไปสู่ไปสู่คนรุ่นต่อ ๆ ไปของสังคม โดยวิธีการอบรมสั่งสอนบุตรธิดาหรือสมาชิกรุ่นใหม่ของสังคม โดยการทำให้วัฒนธรรมคงอยู่นี้เป็นการเลือกสรรลักษณะบางประการของวัฒนธรรมเท่านั้นมิใช่การนำเอาวัฒนธรรมเก่ามาใช้ทั้งหมด โดยคำนึงถึงการนำมาปฏิบัติได้ในสภาวะการณ์ปัจจุบัน ซึ่งพบว่ามีการใช้เทคนิควิทยาแบบใหม่บางประการเข้าช่วยด้วย ฉะนั้นจึงเป็นการนำเอาลักษณะบางประการของวัฒนธรรมเก่ามาใช้แต่ในทางปฏิบัติจริงมักมีการดัดแปลงบ้างในบางประการเสมอเพื่อให้เข้ากันได้กับสภาพแวดล้อมปัจจุบัน (Ralph Linton, อ้างใน สนิท สมัครการ, 2525, หน้า 77 – 85)

นอกจากนี้การที่วัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งจะมีการคงอยู่หรือดำรงอยู่ได้นั้นจำเป็นต้องมีกระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมจึงสามารถทำให้วัฒนธรรมนั้น ๆ คงอยู่ได้ต่อไป ซึ่ง R. Williams (อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2539, หน้า 23 –120) ได้กล่าวถึงการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมว่าเมื่อมีการผลิตสิ่งใดขึ้นมาแล้วจำเป็นต้องมีการผลิตซ้ำสืบทอดอยู่เสมอ จึงจะเป็นหลักประกันความต่อเนื่องยืนยาวของสิ่งนั้นและหากขาดการผลิตซ้ำสิ่งนั้นก็จะสูญสลายได้ ดังนั้นในขณะที่ทุกวันปฏิบัติการทางสังคมจะก่อให้เกิดวัฒนธรรมผ่านสื่อต่าง ๆ อยู่ตลอดเวลาแต่ในระยะยาวแล้ว จะมีเพียงบางวัฒนธรรมเท่านั้นที่จะคงมีชีวิตยืนยาวเพราะได้รับการสืบทอดอย่างต่อเนื่อง ซึ่งปฏิบัติการทางสังคมดังกล่าวจะเป็นกระบวนการที่เลือกสรรวัฒนธรรมบางอย่าง

เอาไว้ปฏิบัติ วัฒนธรรมบางอย่างจะคงอยู่ด้วยการได้รับเลือกมาปฏิบัติ แต่วัฒนธรรมบางอย่างจะหายไปเพราะไม่ได้รับเลือกมาปฏิบัติ

Jurgen Habermas (อ้างใน อมรา พงศาพิชญ์, 2542, หน้า 71) มองว่าวัฒนธรรม คือ การสื่อสาร เพื่อแลกเปลี่ยนความคิดความเชื่อ อารมณ์ ความรู้สึกและเนื่องจากวัฒนธรรมได้รับอิทธิพลจากโครงสร้างสังคม รวมทั้งปัจจัยภายนอก ตลอดจนรูปแบบการสื่อสาร ฯลฯ วัฒนธรรมจึงเปลี่ยนแปลงตามกาลเวลา ผ่านกระบวนการเรียนรู้ การเปลี่ยนแปลง จะถาวรหรือคงอยู่ตราบเท่าที่มีความชอบธรรมและในสังคมสมัยใหม่ความชอบธรรมเป็นสิ่งสำคัญมาก

จากการอธิบายการคงอยู่ของวัฒนธรรมข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า การที่วัฒนธรรมหนึ่ง ๆ จะคงอยู่หรือมีอยู่ในสังคมหรือชุมชนต่อไปได้วัฒนธรรมเหล่านั้นจะต้องมีส่วนสำคัญดังต่อไปนี้

1. วัฒนธรรมนั้นจะต้องมีบทบาท หน้าที่รับใช้คนในสังคม ชุมชนอยู่ หรือยังมีคุณค่าและความสำคัญในสังคมหรือชุมชนนั้น ๆ

2. วัฒนธรรมนั้นมีการปรับปรุง ดัดแปลง หรือประยุกต์ให้สอดคล้องเหมาะสมกับยุคสมัยสามารถนำมาใช้ได้ในปัจจุบัน

3. วัฒนธรรมนั้นยังมีการผลิตซ้ำอยู่เสมอและมีการถ่ายทอดไปสู่คนในสังคมจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง

2. แนวคิดการปรับตัว

Lester D. Crow and Alice Crow (อ้างใน ภาณี แสนเจริญ, 2527, หน้า 10) ได้อธิบายการปรับตัวว่า การปรับตัวเป็นความสัมพันธ์ระหว่างเหตุและผล และการปรับตัวของมนุษย์จะประสพความสำเร็จหรือไม่ ขึ้นอยู่กับความซับซ้อนในธรรมชาติของมนุษย์

สุรางค์ จันทร์เอม (2527) ได้ให้ความหมายการปรับตัวว่า หมายถึง การที่บุคคลแสดงพฤติกรรมต่าง ๆ เพื่อให้บรรลุถึงจุดหมายปลายทางในสิ่งแวดล้อมของตน บุคคลแต่ละคนจะมีแบบแผนการปรับตัวที่แตกต่างกันไปทั้งนี้เพื่อตอบสนองความต้องการทางร่างกาย จิตใจและสังคม

ดังนั้นในการปรับตัวของมนุษย์จึงมีความเกี่ยวข้องกับการปรับพฤติกรรมของ บุคคลผู้นั้นซึ่งจะมีเงื่อนไขจากสิ่งแวดล้อมภายนอกเป็นตัวปรับพฤติกรรมที่อาจเกิดจาก

1. การเรียนรู้จากผลการตอบสนอง
2. เรียนรู้โดยการเลียนแบบ โดยผ่านกระบวนการดังนี้

2.1 กระบวนการความตั้งใจ ได้แก่ การตั้งใจสังเกต เพื่อให้ได้การเรียนรู้ที่ถูกต้อง

2.2 กระบวนการจดจำ ได้แก่ การจดจำในกิจกรรมเลียนแบบด้วยการจดจำซึ่งประกอบการวาดภาพในใจ และคำพูดที่ผู้จับการสังเกตต้องทบทวนพฤติกรรมต้นแบบอย่างมีระบบ จึงจะสามารถลอกเลียนแบบได้ถูกต้อง

2.3 กระบวนการสร้างพฤติกรรมจาก การเคลื่อนไหวที่เป็นการแก้ไขปรับเปลี่ยนการกระทำเพื่อตอบสนองความรู้ความเข้าใจ

2.4 กระบวนการจูงใจที่เป็นบทบาทสำคัญในการเลียนแบบจากการสังเกตที่ให้ผลที่พอใจ (Robert Richardson Seare and Albert Bandura อ้างใน พรรณทิพย์ ศิริวรรณบุศย์, 2530, หน้า 178, 208 – 211)

Lasarus (อ้างใน นภา นิธยายน, 2520, หน้า 9) ได้สรุปว่า การปรับตัวประกอบขึ้นด้วยกระบวนการหรือวิธีการทั้งหลายทางจิต ซึ่งมนุษย์ใช้ในการเผชิญข้อเรียกร้องหรือแรงผลักดันภายนอกและภายใน แรงผลักดันภายนอกหมายถึง ข้อเรียกร้องอันเกิดจากสภาพแวดล้อมและสังคม แรงผลักดันภายใน เป็นแรงกระตุ้นอันเกิดจากสภาพทางสรีระภายในร่างกายและประสบการณ์ทางสังคมที่ได้เรียนรู้ในอดีต

สำหรับการปรับตัวทางด้านวัฒนธรรมนั้น พระยาอนุมานราชธน (อ้างใน เอกวิทย์ ณ. ถลาง, 2534, หน้า 21) ได้ให้ความหมายว่า การปรับตัว คือ มีความสามารถในการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมให้เหมาะสมแก่ความเปลี่ยนแปลงและสามารถประสานประโยชน์ได้ ดำรงสิ่งที่เป็นของดี ไม่ยึดของเดิมทั้งหมดแต่เลือกยึดในสิ่งที่เป็นคุณประโยชน์ แต่ก็รับของใหม่ได้ด้วยความเข้าใจและ รู้เท่าทัน

การปรับตัวทางวัฒนธรรมนี้ใช้ในหมายความรวมทั้งวัฒนธรรมในรูปวัตถุและวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ ซึ่งรวมถึงระบบความคิด ความเชื่อ วิถีชีวิตและพฤติกรรมของสมาชิกในสังคม (อมรา พงศาพิชญ์, อ้างแล้ว, หน้า 16 -17)

ในการพิจารณาเรื่องการปรับตัวทางวัฒนธรรมนี้ Yahudi A. Cohen (อ้างใน อมรา พงศาพิชญ์, อ้างแล้ว, หน้า 17) เสนอข้อคิดว่า

1. การศึกษาเรื่องการปรับตัวทางวัฒนธรรม ควรพิจารณาองค์ประกอบด้านศิลปวัฒนธรรม (วรรณคดี ดนตรี การแสดงและศิลปกรรมอื่น ๆ) และสังคมวัฒนธรรมที่เป็นวิถีชีวิต ความเชื่อ ฯลฯ

2. องค์ประกอบต่าง ๆ ของวัฒนธรรมเรียงร้อยประสานเข้าเป็นวัฒนธรรมที่มีลักษณะเป็นองค์รวม มีลักษณะเฉพาะของแต่ละสังคมวัฒนธรรม

3. การปฏิสัมพันธ์กับสังคมข้างเคียง หรือการค้นพบสิ่งใหม่ภายในสังคมตนเองจะทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนเพื่อการคงอยู่ของสังคมวัฒนธรรมนั้น ๆ

4. วัฒนธรรมคือระบบสัญลักษณ์ องค์ประกอบแต่ละส่วนมีความหมายและสื่อความหมายที่ลึกซึ้งและกว้างขวางกว่าข้อเท็จจริง เช่น ธงมีความหมายมากกว่าผ้าผืนหนึ่ง

5. การดำเนินชีวิตของมนุษย์ต้องดำเนินเป็นกลุ่ม การปรับเปลี่ยนสังคมวัฒนธรรมเป็นการปรับเปลี่ยนในกลุ่มมากกว่าในระดับปัจเจกบุคคล การสืบทอดวัฒนธรรมต้องถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งไปอีกรุ่นหนึ่งเป็นกลุ่ม การปรับตัวทางวัฒนธรรมจึงเป็นการปรับเปลี่ยนของกลุ่ม

6. พฤติกรรมของมนุษย์ยืดหยุ่นและปรับเปลี่ยนได้ ไม่มีพฤติกรรมใดที่ไม่สามารถปรับเปลี่ยนได้เลย

7. การถ่ายทอดวัฒนธรรมจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งมีกระบวนการและขั้นตอน

ข้อคิดทั้ง 7 ข้อที่กล่าวนี้ หมายถึง การปรับตัวที่เป็นการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นเมื่อเกิดปฏิสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมหรือกลุ่มคนอื่น

3. แนวคิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม คือ การเปลี่ยนแปลงในวิถีการดำเนินชีวิตและพฤติกรรมที่บุคคลในสังคมเคยประพฤติปฏิบัติติดต่อกันมาเป็นระยะเวลานาน ไปสู่แบบแผนใหม่ที่ยังไม่เคยชินมาก่อน

สนิท สมัครการ (2525) กล่าวว่าการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมน่าจะหมายถึงการเปลี่ยนในระเบียบแบบแผน ธรรมเนียมประเพณี หรือแนวกำหนดพฤติกรรมมากกว่าอย่างอื่นและเชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

Francis R. Allen (อ้างใน จามะรี พิทักษ์วงศ์, 2529, หน้า 3 -4) เสนอว่าการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม หมายถึงการเปลี่ยนแปลงในเนื้อหาและรูปแบบที่สร้างขึ้นและส่งผ่านกันมาทางค่านิยม ความคิด และระบบสัญลักษณ์ที่มีความหมายอื่น ๆ ซึ่งเป็นปัจจัยในการขัดเกลาความประพฤติของมนุษย์และสิ่งของที่สร้างขึ้นจากการมีความประพฤติ หรือพูดให้ง่ายขึ้นก็คือการเปลี่ยนแปลงใน "วิถีชีวิต" ของพวกเขา

การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมได้แก่ การเปลี่ยนแปลงในด้านวิถีประชา จารีต กฎหมาย ศาสนา สิ่งประดิษฐ์ และองค์ประกอบอื่น ๆ ของวิถีชีวิต โดยเฉพาะอย่างยิ่งค่านิยม ซึ่งแอลเล็นเชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมส่วนใหญ่เกิดจากการประดิษฐ์และการแพร่กระจาย ความคิดดังกล่าวสอดคล้องกับผ่องพันธุ์ มณีรัตน์ (2521, หน้า 13 - 14) ที่ว่า การที่วัฒนธรรมเน้นหนักอยู่ที่ความเชื่อ ความรับรู้ ความเข้าใจ ฯลฯ จึงอาจกล่าวได้ว่าพื้นฐานของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับ การเปลี่ยนแปลงทัศนคติ และพฤติกรรมของปัจเจกบุคคลซึ่งเป็นสมาชิกของสังคมนั้น ๆ นอกจากนี้การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมส่วนมากยังเกิดจากการประดิษฐ์และการแพร่กระจาย ซึ่งผลต่าง ๆ ที่เกิดจากการนำเอาสิ่งประดิษฐ์หลายร้อยอย่างเข้ามาใช้ไม่ว่าผลนั้นจะมากหรือน้อย รวมทั้งการแพร่กระจายความคิดและการปฏิบัติต่าง ๆ เหล่านี้ เป็นลักษณะของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมทั้งสิ้น

Willber E. Moore (อ้างใน ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์, อ้างแล้ว, หน้า 3) กล่าวถึงลักษณะการเปลี่ยนแปลงในสมัยปัจจุบันไว้ดังนี้คือ

1. การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมหนึ่งหรือในวัฒนธรรมหนึ่งเป็นไปอย่างรวดเร็วและสม่ำเสมอ

2. การเปลี่ยนแปลงนั้นไม่ได้เป็นไปชั่วครั้งชั่วคราว หรือเป็นการเปลี่ยนแต่เฉพาะเรื่องนั้น ๆ โดยลำพัง แต่การเปลี่ยนแปลงจะเกิดขึ้นในลักษณะของลูกโซ่คือมีผลต่อเนื่องกันไป เมื่อเป็นเช่นนี้ผลของการเปลี่ยนแปลงก็มีแนวโน้มที่จะขยายออกไปในอาณาบริเวณกว้างหรือแผ่ออกไปทั่วโลก

3. การเปลี่ยนแปลงอาจเกิดได้ทุกสถานที่และมีความสำคัญต่อสังคมและวัฒนธรรมนั้น ๆ การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นและผลของมันย่อมมีความสัมพันธ์กันคือก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านอื่น ๆ ติดตามมาอีก

4. การเปลี่ยนแปลงสมัยปัจจุบันเป็นผลมาจากการวางแผนการณ์เอาไว้หรือเป็นผลที่เกิดจากการประดิษฐ์สิ่งต่าง ๆ มากกว่าสมัยก่อน

5. ความรู้ในทางเทคนิคและนโยบายต่าง ๆ ในสังคมแผ่ขยายออกไปอย่างรวดเร็วและมีมากขึ้น ในขณะเดียวกันการเลิกใช้กระบวนการบางอย่างก็เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว

6. การเปลี่ยนแปลงมีผลกระทบกระเทือนถึงประสบการณ์ของปัจเจกบุคคลและการหน้าที่ของสังคมอย่างกว้างขวางคนทุกคนย่อมประสบการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ

สำหรับกลไกของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมนั้น นิยพรรณ วรรณศิริ (2540, หน้า 283 -286) ได้ทำการสรุปไว้ดังต่อไปนี้

1. การประดิษฐ์คิดค้น หมายถึง การคิดค้นและสร้างสิ่งใหม่ ๆ โดยบุคคลใดบุคคลหนึ่ง อาจเป็นแนวคิด วิธีการ และเครื่องมือหรืออุปกรณ์ใหม่ ๆ การประดิษฐ์แบ่งได้เป็น 2 ขั้นตอน คือ การประดิษฐ์ขั้นปฐมภูมิ ได้แก่ การคิดค้นสิ่งต่าง ๆ ในขั้นเริ่มแรก ขั้นตอนที่สองการประดิษฐ์ขั้นทุติยภูมิคือการนำเอาสิ่งที่คิดค้นขึ้นได้ในขั้นปฐมภูมิมาประยุกต์ใช้อย่างแพร่หลายทำให้สิ่งประดิษฐ์นั้น ๆ พัฒนาตัวเองไปตามสถานที่และสิ่งแวดล้อม

2. การแพร่กระจาย เกิดจากการที่คนต่างวัฒนธรรมและผู้คิดค้นสิ่งใหม่ ๆ ได้มีโอกาสมาพบปะและติดต่อกันในช่วงเวลาหนึ่งอย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอแล้วจึงแลกเปลี่ยนและหยิบยืมส่วนวัฒนธรรมของกันและกัน

3. การละทิ้งวัฒนธรรมเดิม การเปลี่ยนแปลงก็คือการรับสิ่งใหม่ ๆ มาผนวกเข้ากับสิ่งเก่า ๆ การยอมรับในสิ่งใหม่ ๆ จะนำไปสู่การละทิ้งสิ่งเก่าที่เคยมีมาแต่เดิม

4. การรับวัฒนธรรมใหม่ การยอมรับวัฒนธรรมเป็นผลมาจากการที่กลุ่มคนมีการติดต่อกันในช่วงเวลาพอสมควรและอย่างสม่ำเสมอ

การเปลี่ยนแปลงของดนตรีและประเพณีการละเล่น

ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม (2525, หน้า 326 – 328) ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงของดนตรีและประเพณีการละเล่น ในบทความเรื่อง "การสลายตัวของศิลปะพื้นบ้านไทยในปัจจุบัน" ไว้ว่า ดนตรีและการละเล่นนี้จะถูกประเพณีหลวง(ส่วนกลาง) ครอบงำและเปลี่ยนแปลงให้สลายตัวได้อย่างรวดเร็ว แต่ก่อนในหลาย ๆ ท้องที่ของประเทศไทยตามชุมชนหมู่บ้านแต่ละแห่งมักจะมีวงดนตรีของตนเอง ประกอบด้วยชาวบ้านที่มีความถนัดในการเล่นเครื่องดนตรีแต่ละอย่าง เช่น แคน กลอง พิณพาทย์ ซอ ซอด้วง เป็นต้น ในเวลามีงาน เช่นงานที่เกี่ยวกับชีวิต งานที่วัด หรืองานภายในหมู่บ้าน บุคคลเหล่านี้จะมารวมกันเป็นวงดนตรีในงานนั้น ๆ แต่ในยามปกติก็แยกย้ายกันทำมาหากิน การเล่นและร้องดนตรีต่างฝึกฝนกันเองและถ่ายทอดมาหลายชั่วคนในสิ่งที่แสดงเป็นลักษณะที่เป็นตัวเอง แต่สมัยหลังลงมาทางวัดประจำชุมชนหมู่บ้านหรือตำบลเริ่มมีเครื่องขยายเสียงและเครื่องเล่นแผ่นเสียง วงดนตรีพื้นบ้านที่เคยมีอยู่ก็ค่อย ๆ หมดไป เพราะเวลามีงานที่บ้านก็ดีหรือที่วัดก็ดีจะใช้เครื่องขยายเสียงและแผ่นเสียงที่เป็นดนตรีหรือเพลงไทยเดิมจากเมืองหลวงแทน ภายหลังได้มีดนตรีแบบลูกทุ่งเข้ามาและบางแห่งได้มีการตั้งวงดนตรีแบบนี้แสดงในงานวัดหรืองานประจำหมู่บ้านและเป็นที่นิยมของคนหนุ่มสาวในชนบท ส่วนดนตรีและการละเล่นพื้นเมืองแต่เดิมนั้น ถ้าหากจะหลงเหลืออยู่บ้างในชนบทหรือในเมืองมักจะพบใน

2 ลักษณะคือ อย่างแรกจะถูกดัดแปลงตัดทอนเอามาเป็นส่วนหนึ่งของดนตรีและการแสดงปัจจุบัน เช่น การแสดงรำเหย่ย รำเชิงกระติบ ของกรมศิลปากรเป็นต้น ส่วนที่สองรวมอยู่ในประเพณีเกี่ยวกับระบบความเชื่อ เช่น การเซิ้ง และการเล่นแคนในพิธีกรรมของพวกผีฟ้า และประเพณีการแห่บ้องไฟ เป็นต้น

ในเรื่องของการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีและการละเล่นพื้นเมืองนี้ การเปลี่ยนแปลงของแต่ละภาคจะมีไม่เท่ากัน ภาคกลางเป็นภาคที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว เพราะเป็นแหล่งศูนย์กลางของ "ประเพณีหลวง" บรรดาดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านพื้นเมืองแต่ก่อน ๆ ได้หมดไปอย่างสิ้นเชิง ภาครองลงมาได้แก่ภาคเหนือซึ่งนอกจากวัฒนธรรมเมืองหลวงกำลังแพร่หลายเข้าไปแทนที่ของเก่าแล้ว ยังติดตามมาด้วยการอพยพโยกย้ายของคนทางภาคกลาง และภาคอื่น ๆ เข้าไปตั้งหลักแหล่งอีกด้วย ส่วนภาคตะวันออกเฉียงเหนือนั้นแม้ว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงในด้านต่าง ๆ แต่ก็ยังมีของเดิมเหลือให้เห็นอยู่บ้าง เช่น การเล่นหมอลำ แต่การเล่นหมอลำที่เล่นกันในเมืองก็มีเนื้อหาและการแสดงที่เปลี่ยนแปลงให้ทันสมัย แตกต่างจากที่เล่นกันตามหมู่บ้านอย่างมาก สำหรับภาคใต้เป็นภาคที่ยังมีการรักษาการละเล่นพื้นเมืองบางอย่างได้นานที่สุด การละเล่นพื้นเมืองที่ยังสืบเนื่องกันอยู่เป็นเอกลักษณ์ของคนในท้องถิ่นนี้ ได้แก่ การเล่นโนรา หนังตะลุง และเพลงบอก

การเปลี่ยนแปลงของศิลปะการแสดงล้านนา

ศิลปะการแสดงล้านนาในปัจจุบันมีทั้งส่วนที่คงเดิมและส่วนที่เปลี่ยนแปลงไป ส่วนที่เปลี่ยนไปนั้นได้รับผลกรรมจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ซึ่งค่อย ๆ เปลี่ยนมาก่อนหน้านี้เป็นเวลานาน ศิลปะการแสดงที่เปลี่ยนแปลงไปนั้น จำแนกได้ 3 กลุ่ม คือ

กลุ่มที่ 1 เป็นศิลปะการแสดงที่ปรับแปลงหรือปรุงแต่งจากของเก่าด้วยวิธีการต่าง ๆ ซึ่งเท่าที่พบมักปรับปรุงที่เวลา คือ ทำให้ให้สั้นลงด้วยการตัดท่าออก ซ้ำน้อยครั้งลงหรือเปลี่ยนลีลาให้เร็วขึ้น ทำให้แสดงได้มากชุดในเวลาที่กำหนด นอกจากนี้ยังพบการปรับปรุงด้านเครื่องแต่งกายให้ดูสวยงามยิ่งขึ้น

กลุ่มที่ 2 เป็นศิลปะการแสดงที่อาศัยหลักฐานเก่า ๆ ว่าเคยมีแล้วสร้างขึ้นใหม่อีกครั้งหนึ่งเพื่อวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่ง ได้แก่ การแสดงที่เรียกรวม ๆ ว่า ศิลปาชีพซึ่งเป็นการแสดงที่เกิดจากโครงการวัฒนธรรมสัญจรของศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด และอีกประเภทหนึ่งคือการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในท้องถิ่น

กลุ่มที่ 3 เป็นศิลปะการแสดงที่เกิดจากการผสมของวัฒนธรรมล้านนากับวัฒนธรรม "นำเข้า" จากท้องถิ่นอื่น คือศิลปะการแสดงที่ได้จากการผสมผสานข้ามถิ่น หรือข้ามเผ่าพันธุ์ เกิดเป็นศิลปะการแสดงพันธุ์ทางหรือลูกครึ่งขึ้น ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดและเกิดขึ้นก่อนคือดนตรี ตัวอย่างเช่น การขับร้องเพลงที่ใช้วรรณกรรมล้านนาของเก่าเป็นคำร้องแต่ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกบรรเลงประกอบ ซึ่งสามารถพบได้ใน เพลงบางเพลงในชุดโฟล์คซองคำเมือง เพลงลูกทุ่งคำเมือง และซอสตริงล่องน่าน เป็นต้น (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์, 2537, หน้า 45-46)

4. แนวคิดการถ่ายทอด

พระยาอนุมานราชธน (2498) ได้ให้ความหมายของการถ่ายทอดที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมไว้ว่าการถ่ายทอด คือ การกระทำวัฒนธรรมของตนให้แพร่หลาย มีการอบรมและเผยแผ่แก่อนุชนของตนและตลอดถึงคนอื่น ให้เป็นผู้สืบต่อเอาไว้ไม่ให้ขาดตอน

ในขณะที่สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2531–2540) ได้ให้ความหมายของการถ่ายทอดวัฒนธรรมว่า หมายถึง การนำวัฒนธรรมที่เลือกสรรกลั่นกรองแล้วไปใช้ในกระบวนการให้การศึกษา อันจะยังผลให้สมาชิกในสังคมเกิดความเข้าใจและตระหนักในคุณค่าและนำไปปฏิบัติอย่างเหมาะสมและสอดคล้องกับยุคสมัย

นิธิ เอี่ยวศรีวงศ์ (2531) ได้กล่าวถึง การศึกษาและการถ่ายทอดว่าการที่มนุษย์สามารถดำรงเผ่าพงศ์ได้ ก็เพราะมีการถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ที่สั่งสมมาเป็นอารยธรรมที่สืบเนื่องมาช้านานให้แก่สมาชิกรุ่นใหม่ของสังคม ซึ่งความรู้และประสบการณ์ที่ถ่ายทอดนั้นจะมีความละเอียดซับซ้อน โดยจะเกี่ยวข้องกับการทำมาหากินและอุดมการณ์วัฒนธรรมของกลุ่มและรูปแบบ ในการถ่ายทอดนั้นจะต้องสอดคล้องสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของผู้เรียนอย่างใกล้ชิดเพื่อวิถีทางแนวการดำเนินชีวิตของชุมชนอย่างเป็นปกติ

ชูเกียรติ ลีสุวรรณ์ (2535) ได้อธิบายถึง การถ่ายทอดความรู้ไว้ว่า เป็นวิธีการขัดเกลาให้การศึกษา และถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งให้แก่คนอีกรุ่นหนึ่ง ฉะนั้นบทบาทของการศึกษาจึงเป็นการถ่ายทอดและพัฒนาศิลปวัฒนธรรมนั่นเอง เช่นกันกับการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับงานอาชีพในชุมชนชนบท ซึ่งมีการสืบทอดต่อกันมาโดยเหตุผลด้านทรัพยากรและสภาพการดำรงชีวิตในท้องถิ่นเป็นแรงจูงใจสำคัญในการเลือกที่จะเรียน ขณะเดียวกันความสำเร็จของบรรพบุรุษที่ผ่านมาก็เป็นแรงสนับสนุนให้เกิดการถ่ายทอดความรู้ องค์กรสำคัญที่ทำหน้าที่ในการขัดเกลาถ่ายทอดคือ ครอบครัว เพื่อนบ้าน ผู้รู้และวัด ซึ่งระบบการถ่ายทอดนี้มีการปรับเปลี่ยนอย่างค่อยเป็นค่อยไปและได้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องเพื่อให้เหมาะสมกับสภาพการณ์ของสังคมนั้น

สำหรับกระบวนการในการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมนั้น พบว่าในวัฒนธรรมพื้นบ้านหรือวัฒนธรรมในท้องถิ่นนั้นจะมีลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งที่พบได้คือการถ่ายทอดกันแบบปากต่อปาก ทั้งจากคนรุ่นเดียวกันและจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ซึ่งในการถ่ายทอดนั้นส่วนใหญ่จะอาศัยการบอกเล่าด้วยถ้อยคำจากปากสู่ปากโดยไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร วัฒนธรรมพื้นบ้าน คติชาวบ้าน ที่พบว่ามีการถ่ายทอดแบบปากต่อปาก ได้แก่ นิทานพื้นบ้าน สุภาษิต เพลงพื้นบ้าน เป็นต้น ในการถ่ายทอดประกอบไปด้วยคน 2 กลุ่ม คือผู้ทำการถ่ายทอดและผู้รับการถ่ายทอด การที่วัฒนธรรมพื้นบ้านมีการถ่ายทอดด้วยปากต่อปากนี้เองทำให้วัฒนธรรมพื้นบ้านเกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นได้ หรือผู้รับการถ่ายทอดอาจมีการประยุกต์ดัดแปลงเนื้อหาเพิ่มเติมตามความเหมาะสม ซึ่งกรณีนี้เห็นได้จากเพลงพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่นมักจะมีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาให้สอดคล้องกับยุคสมัย

Carl Wilhelm Von Sydow (อ้างใน ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์, 2529, หน้า 81 – 84) ได้แบ่งประเภทของผู้เป็นพาหะในกระบวนการถ่ายทอดคติชาวบ้านออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. ผู้ถ่ายทอดแบบแข็งขัน ได้แก่ ปัจเจกบุคคลซึ่งเล่านิทานหรือร้องเพลงพื้นบ้านหรือเป็นผู้ถ่ายทอดคติชาวบ้านแบบอื่น ๆ โดยผู้ถ่ายทอดแบบแข็งขันนั้นจะทำการถ่ายทอดคตินั้น ๆ ให้แก่บุคคลที่เป็นผู้ถ่ายทอดแข็งขันเช่นเดียวกับตน

2. ผู้ถ่ายทอดแบบเฉื่อยชา ได้แก่ ผู้ฟังหรือผู้ชมการแสดงของผู้ถ่ายทอดแบบแข็งขัน ซึ่งในบางครั้งผู้ถ่ายทอดแบบเฉื่อยชาอาจเปลี่ยนบทบาทกลายเป็นผู้ถ่ายทอดแบบแข็งขันได้ หากในชุมชนนั้น ๆ ขาดผู้ถ่ายทอดแบบแข็งขัน

สุรเชษฐ์ เวชชพิทักษ์ (2535) เสนอว่าในการถ่ายทอดวิชาความรู้และศิลปวิทยาพิเศษเฉพาะทางนั้น อาจารย์หรือครูนอกจากดูว่าผู้ที่ต้องการเรียนวิชานั้นมีแวว มีพรสวรรค์ หรือ "ภูมิปัญญา" ที่จะเรียนได้หรือไม่แล้ว ยังจะต้องดูที่ภูมิธรรมของผู้ที่จะมาเป็นศิษย์ด้วย โดยศิษย์บางคนอาจต้องไปขออยู่กับอาจารย์เป็นเดือน เป็นปี ช่วยทำงาน ช่วยทำไร่ไถนาด้วย หลังจากได้สังเกตนิสัยใจคอ และความประพฤติของผู้เรียนมาสมัครเป็นศิษย์จนแน่ใจแล้ว จึงรับเป็นศิษย์ถ่ายทอดวิชาให้ โดยจะจัดพิธี "ครอบครู" ขึ้นเพื่อเป็นการบอกกับบูรพาคณาจารย์ ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาสืบทอดกันมาว่าในสายครูนี้รับศิษย์เพิ่มขึ้นอีกคนหนึ่ง ศิลปะพื้นบ้านจึงถ่ายทอดกันในหมู่ผู้ที่ทรงทั้งภูมิธรรมและภูมิปัญญาเท่านั้น ผู้ที่ได้วิชาไปแล้วต้องประพฤติปฏิบัติตัวตามที่อาจารย์แนะนำ และได้ทำตัวเป็นแบบอย่างไว้ เมื่อใดที่ประพฤติตัวไม่ดี นำวิชาไปใช้ผิดทางภูมิธรรมเสื่อม ภูมิปัญญาก็จะเสื่อมไปด้วยและอาจต้องมีอันเป็นไปต่าง ๆ วิชาความรู้พื้นบ้านจึงเป็น "ของสูง" ที่แม้เงินก็ไม่อาจซื้อกันได้

ในเรื่องของกระบวนการเรียนรู้นั้น เป็นกระบวนการอันมีรากฐานอยู่ที่ประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งไม่ได้แยกระหว่างการเรียนรู้กับวิถีชีวิตการรู้และการปฏิบัติ เนื้อหาและกระบวนการเรียนรู้เป็นหนึ่งเดียว กระบวนการดังกล่าวเกิดจากความเหมาะสมกับท้องถิ่น ช่วยให้บุคคลและชุมชนสามารถดำเนินชีวิตอยู่ได้ องค์ประกอบสำคัญคือภูมิปัญญาพื้นบ้าน การปฏิบัติตามแบบอย่างของผู้รู้ การอบรมสั่งสอนในบริบทสังคมวัฒนธรรมที่เป็นอยู่จริง กระบวนการนี้ได้ถูกปรับตามสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป การคมนาคมและการติดต่อที่สะดวกยิ่งขึ้น ทำให้การมองวิธีการหลายอย่างในกระบวนการนี้ถูกปรับตามความต้องการ และสภาพที่เป็นจริงของชาวบ้านในท้องถิ่น (เสรี พงศ์พิศ อ้างใน พรพิไล เลิศวิชา, 2532, หน้า 4)

สำหรับกระบวนการเรียนรู้หรือวิธีการหัดที่จะเป็นพ่อเพลงแม่เพลงหรือศิลปินพื้นบ้านนั้นต้องเป็นไปตามลำดับขั้นตอน ซึ่ง Abert Lord (อ้างใน ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง, 2537, หน้า 108-109) กล่าวว่า ขั้นแรกผู้ที่หัดจะต้องเลือกครูเสียก่อน อาจเป็นพ่อ ลุงหรือพ่อเพลงแม่เพลงที่มีชื่อเสียงเขาจะต้องคอยติดตามอย่างใกล้ชิดเวลาบุคคลผู้นั้นร้องเพลง ในขณะเดียวกันก็ต้องคอยฟังเพลงของพ่อเพลงแม่เพลงคนอื่น ๆ ด้วย ผู้ที่หัดต้องเรียนรู้ชีวิตและลีลาของครูเป็นเวลาสิบ ๆ ปี ขั้นที่สอง เป็นขั้นตอนของการเลียนแบบ ผู้หัดจะต้องหัดร้องทั้งเนื้อเพลงและเทคนิคตามครู เมื่อจบขั้นตอนนี้ผู้หัดจะมีความสามารถร้องเพลงตามแบบครูและควรรู้จักประยุกต์ หรือเลือกสิ่งที่เขาเห็นว่าดีจากพ่อเพลงแม่เพลงคนอื่นมาผสมผสานได้ตามสมควร ขั้นที่สามซึ่งเป็นขั้นสุดท้ายถ้าเขาทำสำเร็จ เขาจะประสบความสำเร็จที่จะเป็นพ่อเพลงแม่เพลงที่มีชื่อ นั้นคือเขาจะต้องรู้จักตกแต่งประดับประดาเพลง ต้องสามารถที่จะสร้างสำนวนเพลงที่เป็นของเขาเอง มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว สามารถเดินตามทางของบรรพครู ในขณะเดียวกันสามารถพลิกแพลงเพิ่มรายละเอียดในส่วนที่สังเกตว่าคนฟังชอบ มีกลวิธีหรือลูกเล่นของตนเองเพื่อให้คนฟังติดใจติดตามการร้องเพลงของเขาเมื่อทำได้เช่นนี้จึงจะสามารถเป็นพ่อเพลงแม่เพลงที่เป็นที่นิยมในสังคมนั้น ๆ ได้

สรุปได้ว่าพ่อเพลงแม่เพลงไม่เพียงต้องรับการถ่ายทอดความรู้ในการร้องเพลงพื้นบ้านจากพ่อครูแม่ครูเท่านั้น แต่พ่อเพลงแม่เพลงจำเป็นต้องมีการเรียนรู้ในเรื่องต่าง ๆ และปรับความรู้ที่ได้นำมาประยุกต์ให้เหมาะสมสอดคล้องกับสถานการณ์และยุคสมัยอีกด้วย

5. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ด้านเพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้าน

ปราณี วงษ์เทศ (2525) ได้เขียนหนังสือเกี่ยวกับเพลงและการละเล่นพื้นบ้านไว้ในพื้นบ้านพื้นเมือง โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องต่าง ๆ ต่อไปนี้ แนวทางการศึกษาเพลงพื้นบ้านทางมานุษยวิทยา บทบาทหน้าที่ของเพลงพื้นบ้าน การสลายตัวของศิลปพื้นบ้านในไทย (ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม) และบทความการวิจัยเรื่อง เพลงพื้นบ้านจากจังหวัดสุโขทัย

ในเรื่องของเพลงพื้นบ้านนี้ ปราณี วงษ์เทศ (อ้างแล้ว, หน้า 63) ได้ให้ความหมายของเพลงพื้นบ้านไว้ว่า หมายถึง เพลงที่แพร่หลายอยู่ไม่ว่าจะในหมู่บ้านเดียวหรือมากกว่าหนึ่งหมู่บ้านก็ได้ แต่ทั้งเนื้อหา ผู้ร้อง ผู้ฟัง จะอยู่ในหมู่บ้านที่ทุกคนรู้จักกัน และแสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะหมู่บ้านนั้น ๆ มีบทบาทหน้าที่หรือเป็นที่รู้จักในวงแคบ ๆ ของชุมชนระดับหมู่บ้าน โดยปกติแล้วเพลงพื้นบ้านที่ว่านี้มักจะมีในทุกชุมชน เพลงเหล่านี้เป็นแหล่งรวมข้อมูลในด้านความเชื่อ เศรษฐกิจ การเมือง ชีวิตความเป็นอยู่ ทัศนคติ อารมณ์ การใช้เหตุผล และความรู้สึกนึกคิดต่าง ๆ ที่อาจพบได้จากพฤติกรรมมนุษย์เพียงด้านเดียว

พรพิไล เทพคำ (2539) ได้กล่าวถึงเพลงพื้นบ้าน ในงานวิจัยเรื่อง เพลงคำเมืองกับวัฒนธรรมชาวล้านนา: วิเคราะห์เนื้อหาเพลงคำเมืองไว้ว่า เพลงพื้นบ้านเริ่มจากการร้องรำทำเพลงตีเกาะเคาะไม้ ไม่มีศิลปิน ไม่มีผู้ฟัง แต่ทุกคนมีส่วนเล่น ทุกคนเป็นส่วนหนึ่งของงาน เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่ตกทอดสืบต่อกันมา โดยที่ไม่รู้ว่าใครเป็นผู้แต่ง เป็นแนวทำนองสั้น ๆ วกไปเวียนมาเปลี่ยนเนื้อร้องไปเรื่อย ๆ ลักษณะ "ร้อยเนื้อทำนองเดียว" คำร้องนั้นเป็นฉันทลักษณ์ของชาวบ้าน เนื้อเดิมบ้าง ด้นกลอนสดบ้าง เนื้อหาเกี่ยวกับคติสอนใจ ศาสนา วิถีชีวิต บางครั้งมีความขบขัน ดนตรีที่ใช้เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านทำจากวัสดุเครื่องมือเครื่องใช้ที่ทำขึ้นเอง เคาะประกอบจังหวะเสียส่วนใหญ่ หากเป็นเครื่องดนตรีที่มีทำนองก็จะบรรเลงคลอบทร้องเสียเป็นส่วนใหญ่

เรณู อรรถฐาเมศร์ (2535) ได้กล่าวถึงลักษณะของเพลงพื้นบ้านไว้ว่าในแง่ธรรมเนียมของการร้องเพลงพื้นบ้านจะมีลักษณะสอดคล้องกันทุกท้องถิ่นอยู่อย่างหนึ่งคือผู้ชายร้องเกี้ยวผู้หญิง และผู้หญิงร้องตอบ หรือซักถามผู้ชาย เนื้อร้องและทำนองไม่มีการแต่งไว้ล่วงหน้า พ่อเพลงแม่เพลงต้องคิดกลอนสดร้องแก้กันด้วยไหวพริบปฏิภาณภาณทำให้เกิดความสนุกแก่ทั้งผู้ร้องและผู้ฟัง เนื้อหาของเพลงมักจะผูกผันกับวิถีชีวิตในท้องถิ่น อารมณ์จากเพลงพื้นบ้านพบว่าเป็นที่สนุกสนาน เป็นเพลงเชิงสวาทเป็นเพลงเชิงตลก โปกฮา แทบทั้งนั้น เพลงชาวบ้านที่ออกมาจากอารมณ์เศร้าหรืออารมณ์ว้าเหว่ไม่ค่อยมี

เอนก นาวิกมูล (อ้างใน พัชรินทร์ จันทนานุวัฒน์กุล, 2542, หน้า 5-6) กล่าวถึงลักษณะสำคัญของเพลงพื้นบ้านดังนี้

1. เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่มีความสนุก ซึ่งเป็นความสนุกของชาวบ้านที่ใช้ดนตรีเข้ามาประกอบ เพลงพื้นบ้านเป็นผลงานเพลงของชาวบ้านที่ไม่ต้องฝึกฝนเชี่ยวชาญ ที่ปฏิบัติกันอยู่เพราะความเคยชิน ไม่ได้มุ่งความไพเราะหรือความสวยงาม แต่มุ่งที่ความสนุกเป็นหลัก

2. เนื้อเรื่องของเพลงพื้นบ้านเกี่ยวข้องกับชีวิตการงาน ความรัก ความสนุกสนานเฮฮา การดื่มกินสังสรรค์ การเกี้ยวพาราสี เป็นต้น อาจกล่าวได้ว่าเนื้อเรื่องทั้งหมดเป็นเรื่องของชีวิตชาวบ้าน เว้นไว้ในเรื่องที่เกี่ยวกับ ความเชื่อ นิทานพื้นบ้าน วรรณคดีที่เป็นรากเหง้าของศิลปวัฒนธรรม เพลงพื้นบ้านมีเสน่ห์ตรงที่มีการพูดถึงชีวิตตัวเอง มีการเล่าเรื่อง เล่าเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องของหมู่บ้าน เป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ของชีวิต ทำให้ทุกคนในสังคมของหมู่บ้านมีความผูกพันซึ่งกันและกัน

จากความหมายและลักษณะของเพลงพื้นบ้านดังกล่าวเรณู อรรถฐาเมศร์ (อ้างแล้ว, หน้า 44-45) จึงได้สรุปลักษณะของเพลงพื้นบ้านได้ดังนี้

1. เพลงพื้นบ้านเป็นงานของชาวบ้านซึ่งส่งทอดมาจากปากต่อปาก อาศัยการฟังและจดจำ ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร บางเพลงไม่ได้มีที่มาจากชาวบ้านและการร้องปากเปล่าเท่านั้น แต่อาจได้รับเพลงบางเพลงมาจากชาวเมืองแต่เมื่อผ่านการร้องโดยปากเปล่าและการท่องจำนาน ๆ เข้าก็กลายเป็นเพลงชาวบ้านไป

2. เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่ไม่มีกำเนิดแน่นอน เนื่องจากสืบทอดกันมาจนไม่ทราบต้นตอแน่ชัด

3. เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงของกลุ่มชน คนในสังคมมีส่วนร่วมในการเป็นเจ้าของบทเพลง ชาวบ้านร่วมกันขับร้อง หรืออย่างน้อยเคยฟังและรู้จักเนื้อเพลง

4. เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่ไม่มีเนื้อร้องและทำนองตายตัว เนื้อร้องหรือบทเพลงสามารถขยายออกไปได้เรื่อย ๆ หรือตัดทอนให้สั้นเข้าก็ได้ตามใจคนร้อง

5. เพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่มีความเรียบง่าย ความเรียบง่ายนั้นปรากฏอยู่ในถ้อยคำการร้อง และการแสดงออก ความเรียบง่ายในถ้อยคำคือการใช้คำ สำนวนโวหารและความเปรียบง่าย ๆ ที่ชาวบ้านใช้โดยทั่วไป ไม่ใช้ศัพท์สูงที่ต้องแปล ความเรียบง่ายในการร้องก็คือ มีการร้องซ้ำคำ ซ้ำวรรค มีทำนองหลักเพียงทำนองเดียวร้องซ้ำไปซ้ำมาหลายเที่ยว ความเรียบง่ายในการแสดงออกคือ ในยามร้องเล่นไม่ต้องการอุปกรณ์มาประกอบมากมาย

6. ในการประพันธ์ชาวบ้านจะคิดถ้อยคำในลักษณะเป็นกลุ่มเสียง เป็นวรรคตอนเพื่อให้ลงจังหวะมากกว่าคิดเป็นคำๆ เพราะฉะนั้นเพลงพื้นบ้านจึงมีรูปแบบคล้ายคลึงกันหรืออาจเป็นกลอนเดียวกัน แต่สามารถยักย้ายให้ร้องได้หลายทำนอง เพียงแต่เพิ่มหรือลดคำหรือเปลี่ยนตำแหน่งสัมผัสเล็กน้อย

ลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้านคือ เป็นเพลงที่มีความเรียบง่ายและมีลักษณะเฉพาะถิ่น ความเรียบง่ายของเพลงพื้นบ้านปรากฏอยู่ในรูปแบบและทำนอง ซึ่งสุกัญญา สุจฉายา (อ้างในวาสนา ต้นสารี, 2532, หน้า 4) กล่าวว่า

"คือการซ้ำคำ ซ้ำวรรค ซ้ำโครงสร้างของจังหวะสัมผัส ภาษาที่ใช้เป็นภาษาพูดธรรมดา ส่วนความเรียบง่ายในท่วงทำนองคือ มีทำนองไม่ซ้ำซ้อน มีระดับเสียงซ้ำไปซ้ำมา มีช่วงจังหวะหยุดที่แน่นอน จึงง่ายและสะดวกต่อการจดจำ ส่วนสัญลักษณ์เฉพาะถิ่นปรากฏอยู่ที่ภาษาที่รจนา ท่วงทำนอง ภาพสังคมที่สะท้อนอยู่ในเนื้อหาของบทเพลงและแก่นของเรื่องที่เป็นสากล"

สำหรับการศึกษาเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของเพลงพื้นบ้านนั้นมีหลายกรณี โดยพบว่าเพลงพื้นบ้านมีบทบาทหน้าที่สำคัญหลายประการด้วยกัน

Alan P. Merriam (อ้างถึงใน ปราณี วงษ์เทศ, อ้างแล้ว, หน้า 103 – 104) ได้สรุปบทบาทหน้าที่ของเพลงที่มีต่อสังคมไว้ว่า เป็นสิ่งที่ช่วยทำให้เกิดบูรณภาพหรือความเป็นหนึ่งเดียวกันในสังคมและช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดทางจิตใจแก่สมาชิกในสังคม และจากการศึกษาเพลงในสังคมอื่น ๆ พบว่าเพลงยังมีหน้าที่ทางสังคมอีกหลายประการ เช่น

1. เป็นเสมือนตัวแทนของระบบสัญลักษณ์ทางสังคม ที่สะท้อนออกมาให้เห็นตามความเชื่อทางศาสนา และระบบชนชั้นทางสังคม

2. มีหน้าที่กระตุ้นให้เกิดการสนองทางกายภาพ ซึ่งจะพบได้ในเพลงที่เกี่ยวกับการทำงาน เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เป็นต้น

3. เป็นเสมือนเครื่องมือควบคุมทางสังคม รักษาบรรทัดฐานทางสังคมและชี้แนะระเบียบแบบแผนที่สมควร รวมทั้งกำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมทางสังคมอีกด้วย

4. รักษาสถาบันที่สำคัญทางสังคม เช่น ศาสนา ความเชื่อ และทำให้การประกอบพิธีกรรมมีเหตุผล โดยมีหน้าที่รักษาสัญลักษณ์ทางพิธีกรรม

5. ทำให้เกิดความสืบเนื่องและความมั่นคงทางวัฒนธรรม

สำหรับงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการละเล่นและเพลงพื้นบ้านในส่วนของการเปลี่ยนแปลงและการมีอยู่ของการละเล่นพื้นเมือง มีดังต่อไปนี้

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกุล (2525) ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับความเปลี่ยนแปลงและความต่อเนื่องในศิลปะการแสดงหนังตะลุง พบว่าการแสดงออกในศิลปะของหนังตะลุงในปัจจุบัน มีแนวทางการแสดงอยู่ 2 แบบ คือแบบโบราณและแบบสมัยใหม่ โดยการแสดงแบบสมัยใหม่ได้ค่อย ๆ วิวัฒนาการขึ้นมา แต่อยู่ในรูปแบบและเนื้อหาที่แตกต่างออกไป ให้มีความสมจริงสมจังใกล้กับชีวิตจริงและเหตุการณ์มากขึ้น และพบว่ากฎเกณฑ์ของศิลปะการแสดงบางประการ เช่น การใช้ภาษา การจำแนกประเภทตัวละคร การยอมให้มีหลักเหตุผลตามนิยาย ซึ่งเป็นความต่อเนื่องที่ยังคงมีอยู่ และยังตั้งข้อสังเกตถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการเกิดการแสดงแนวนี้ว่าในระยะสั้นอาจกล่าวได้ว่าบทบาททางการเมืองมีส่วนในการกำหนด ส่วนในระยะยาวนั้นองค์ประกอบทางด้านสังคม เช่นการเข้าไปเกี่ยวข้องกับการค้าและบทบาทของศิลปินที่เกี่ยวพันกับพิธีกรรมเสื่อมคลายลง

วาสนา ต้นสารี (2532) ได้ทำการวิจัยในหัวข้อ ลำตัด: การศึกษาเชิงวิเคราะห์ เป็นการศึกษาเรื่องลำตัดในเชิงวิเคราะห์ด้านรูปแบบ เนื้อหา การใช้ภาษา และกลวิธีในการแสดง รวมถึงการศึกษาวิถีชีวิตและค่านิยมทางสังคมที่ปรากฏในบทร้องของลำตัด พบว่าลำตัดเป็นการละเล่นพื้นบ้านของภาคกลางที่ยังคงได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายจนถึงปัจจุบัน เนื่องจากศิลปินลำตัดมีการปรับปรุงเนื้อหาและสอดแทรกมุกตลกได้ทันต่อเหตุการณ์ปัจจุบัน ในส่วนของวิถีชีวิตและค่านิยมทางสังคมที่ปรากฏในบทร้องของลำตัด เป็นการสะท้อนเกี่ยวกับ ความเชื่อ คติสอนใจ ระบบครอบครัว และค่านิยมทางสังคมเรื่องต่าง ๆ คือ ความกตัญญู การปฏิบัติตนของสตรี การครองเรือน เพศ และ เรื่องของต่างชาติ

อรายัน เลาสัตย์ (2526) ได้ทำรายงานการวิจัยเรื่องเพลงพื้นบ้านของท้องถิ่นภาคเหนือในเขตจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน แพร่ น่าน และพะเยา โดยศึกษาเกี่ยวกับสาเหตุของการขาดช่วงทางวัฒนธรรมของเพลงพื้นเมืองในท้องถิ่นภาคเหนือที่ไม่เป็นที่นิยมของคนรุ่นใหม่ เนื่องจากการขาดการส่งเสริม เผยแพร่ และศึกษาประโยชน์ของเพลงพื้นบ้านในการศึกษาด้านมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์

จุมพล รอดคำดี และคณะ (2521) ได้ทำการวิจัยในหัวข้อ "การวิจัยบทบาทสื่อพื้นเมืองต่อการศึกษาของชาวบ้าน" เป็นการศึกษาถึงพฤติกรรม และทัศนคติของประชาชนในภาคเหนือที่มีต่อสื่อพื้นบ้านอันได้แก่ เพลงซอ ค่าว ลิเก กลองสะบัดชัยและกลองเท่งเติ้ง ของกลุ่มประชากรในอำเภอสันทราย และอำเภอหางดง พบว่าเพลงซอได้รับความนิยมสูงสุดใน

บรรดาสื่อพื้นบ้านของภาคเหนือประเภทอื่น ๆ โดยช่วงอายุของผู้นิยมฟังซอออยู่ในช่วง 25–55 ปี ส่วนใหญ่ไม่ได้รับการศึกษา จากการวิจัยนี้พบว่าซอยังมีอิทธิพลและได้รับความนิยมอย่างสูงในภาคเหนือของประเทศไทย

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2529) ได้ทำการวิจัยเรื่อง "การใช้สื่อประเพณีสำหรับการสื่อสารเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม"ได้ทำการศึกษาโดยใช้ละครซอที่แสดงทางสถานีโทรทัศน์กรมประชาสัมพันธ์ ช่อง 8 ลำปาง เป็นสื่อเพื่อช่วยในการเผยแพร่ข้อมูล ข่าวสารทางด้านการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมและปัญหาที่เกิดมาจากสภาพแวดล้อมเป็นพิษโดยเฉพาะโรคที่เกิดจากยุง กลุ่มตัวอย่างที่ใช้คือประชาชนใน เขต อ. แม่ทะ จังหวัดลำปาง จำนวน 60 คน ผลจากการวิจัยปรากฏว่า กลุ่มตัวอย่างนั้นรับชมละครซอทางสถานีช่อง 8 ลำปางเป็นประจำและได้รับทราบข้อมูล ข่าวสารเกี่ยวกับการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมอยางชัดเจน นอกจากนี้กลุ่มตัวอย่างดังกล่าวยังยอมรับว่าข้อมูลข่าวสารนั้นมีประโยชน์ต่อตนเอง ครอบครัวและสังคมอย่างมาก แสดงว่าซอนั้นยังได้รับความนิยมและสามารถทำหน้าที่ถ่ายทอดเผยแพร่ ข้อมูลข่าวสารนวัตกรรมอย่างได้ผล

จากการศึกษาเอกสาร แนวคิด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการเชื่อมโยงกับประเด็นต่าง ๆ ในงานวิจัยและปรากฏการณ์จริงที่เกิดขึ้นในสังคมในกรณีที่คล้ายคลึงกัน จากนั้นจึงกำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัยและประเด็นที่ต้องการศึกษา เพื่อให้ได้ข้อมูลตามความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในพื้นที่ที่ผู้วิจัยทำการศึกษา

กรอบแนวคิด

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดการคงอยู่ทางวัฒนธรรม แนวคิดการปรับตัว แนวคิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและแนวคิดการถ่ายทอดมาเป็นกรอบแนวคิดเรื่องการคงอยู่ของเพลงพื้นบ้าน (ซอ)

กรอบแนวคิดเรื่องลักษณะการคงอยู่ของซอ

ผู้วิจัยมองว่าเพลงพื้นบ้านที่ยังมีการแสดงอยู่ในปัจจุบันนั้นมีลักษณะและรูปแบบที่แตกต่างจากเพลงพื้นบ้านในอดีตหลายประการ ในกรณีของซอซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านล้านนาประเภทหนึ่งนั้นแม้จะมีการแสดงอยู่ในปัจจุบัน แต่รูปแบบและลักษณะในการแสดงหลายอย่างนั้นแตกต่างจากการซอแบบเดิม ทั้งในส่วนของรูปแบบและองค์ประกอบการแสดงซอ โอกาสในการแสดงซอ ลักษณะกลุ่มผู้ฟัง ลักษณะกลุ่มผู้ว่าจ้างหรือผู้เชิญ

กรอบแนวคิดเรื่องปัจจัยที่มีผลต่อการคงอยู่ของซอ

การคงอยู่ของเพลงพื้นบ้านประเภทซอนั้น ผู้วิจัยมองว่ามีปัจจัยที่เกี่ยวข้องหลายประการที่ทำให้การแสดงซอนั้นยังมีอยู่ ปัจจัยที่นำมาศึกษาในครั้งนี้ประกอบด้วย ปัจจัยจากกลุ่มศิลปินและคณะซอ ประกอบด้วย การตั้งคณะซอ การรวมกลุ่ม การปรับรูปแบบการแสดง และโอกาสในการถ่ายทอดการซอของศิลปินสู่ผู้เรียนซอกลุ่มต่าง ๆ ปัจจัยจากกลุ่มผู้ฟังได้แก่ ความต้องการของกลุ่มผู้ฟัง ความนิยมของผู้ฟังที่มีต่อเพลงซอ และการให้ความสำคัญและสิ่งที่ผู้ฟังได้รับจากการแสดงซอ ปัจจัยจากกลุ่มผู้จ้างและผู้เชิญ ได้แก่ ความนิยมว่าจ้างไปแสดงในงานต่าง ๆ ของชุมชน ส่วนปัจจัยสุดท้ายคือ โอกาสแสดงซอผ่านสื่อต่าง ๆ ซึ่งปัจจัยต่าง ๆ เหล่านี้ผู้วิจัยจะได้นำมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของกรอบแนวคิดในการวิจัยครั้งนี้

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ Chiang Mai University