แคนวงประยุกต์ไทดำ: การต่อรองนิยามอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ผ่านดนตรี[1]*

Contemporary Khaen Ensemble: Tai Dam's Identity Negotiation Though Ethnic Music

สุธี จันทร์ศรี[2*]
Sutee Chansri[2*]

บทคัดย่อ

การครอบงำและกลืนกลายอัตลักษณ์อันเป็นผลจากการปะทะกันระหว่างวัฒนธรรมกระแสหลักและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์เป็นสิ่งที่พบเห็นอยู่บ่อยครั้ง ซึ่งเป็นแรงผลักดันให้กลุ่มชาติพันธุ์หลายกลุ่มต่อรองผ่านวัฒนธรรมด้านต่าง ๆรวมถึงดนตรี เพื่อให้อัตลักษณ์ชาติพันธุ์ธำรงอยู่ท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ได้อย่างเข้มแข็ง บทความนี้มุ่งวิเคราะห์และตีความหมายผ่านโครงสร้างดนตรีที่ปรากฏในแคนวงประยุกต์ของชาวไทดำบ้านหนองปรง อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี โดยมีวัตถุประสงค์ในการวิจัย ได้แก่ 1) ศึกษาการสร้างและต่อรองนิยามอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำในมิติทางประวัติศาสตร์ 2) ศึกษาการปรับเปลี่ยนในวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำภายใต้บริบทเงื่อนไขทางสังคมที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัยต่าง ๆ และ 3) ศึกษาแคนวงประยุกต์ในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์ในกลไกต่อรองนิยามอัตลักษณ์ด้วยมิติทางวัฒนธรรมดนตรีที่ปรากฏในปัจจุบัน ผลการศึกษาพบว่า ชาวไทดำปรับใช้ดนตรีในฐานะสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมด้วยการผสมผสานเข้ากับดนตรีสมัยนิยมเพื่อสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรมให้เข้าถึงกลุ่มมวลชนที่กว้างขึ้น ขณะเดียวกันก็ได้สร้างลักษณะเฉพาะทางดนตรีและคงความโดดเด่นของท่วงทำนองอันเป็นเครื่องบ่งชี้ให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของชาวไทดำได้ชัดเจนไว้ เพื่อป้องกันมิให้กลืนกลายไปกับดนตรีกระแสหลัก นอกจากนี้ความสามารถในการใช้แคนบรรเลงเพลงสมัยนิยมในแคนวงประยุกต์ยังทำให้สังคมเห็นถึงความทัดเทียมในศักยภาพทางดนตรีของชาวไทดำอีกด้วย

คำสำคัญ: อัตลักษณ์ , การต่อรอง, แคนวงประยุกต์

---

[1] บทความชิ้นนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่องแคนวงประยุกต์ไทดำ: การต่อรองนิยามอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ผ่านดนตรี หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต(วัฒนธรรมและการพัฒนา) มหาวิทยาลัยมหิดล

[2*] นักศึกษาระดับปริญญาโท สาขามานุษยวิทยาการดนตรี หลักสูตรวัฒนธรรมและการพัฒนา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล

[3*] Graduate Student, Research institute for Languages and Cultures of Asia, Mahidol University

Abstract

The identity negotiation is a way that ethnic people be for remain of their culture among the contemporary social context. This article describes the music structural analysis and interpretation of Tai Dam's Contemporary Khaen Ensemble at Ban Nong Prong, Khao Yoi district, Petchaburi province. The objectives of this study was to describe the identity construction and negotiation of Tai Dam group in historical context, the adaptation of Tai Dam musical culture in each period and the identity negotiation of Tai Dam group through their Contemporary Khaen Ensemble in contemporary social context. The researcher has been found that Tai Dam musician combine Khaen with modernize music instrument. They create the specific characteristic of music but also remaining the unique melodies. That cause Tai Dam music has more spaces in Thai society. Moreover, this is a factor of Tai Dam music can play a role in Thai society like mass music at present. In addition, Tai Dam's Contemporary Khaen Ensemble shows the capacity of Tai Dam musician, who can play the contemporary music via the ethnic music instrument.

Keywords: Identity, Negotiation, Contemporary Khean Wong

บทนำ

ในปัจจุบันเราคงไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าสังคมโลกาภิวัตน์ได้หลอมรวมวัฒนธรรมอันหลากหลายให้ดำเนินไปในทิศทางเดียวกัน วาทกรรมความทันสมัยจากสังคมกระแสหลักได้สร้างให้สังคมวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ในหลายกลุ่มกลายเป็นคนชายขอบ ล้าหลัง ไร้อารยะธรรม ภายใต้ความเชื่อที่ว่าการยกระดับสังคมให้เป็นไปตามวัฒนธรรมกระแสหลักจะช่วยให้สังคมวัฒนธรรมย่อย ๆเหล่านั้นมีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น (สตีเวน ฮาร์เรลล์ อ้างใน ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี, 2546) อัตลักษณ์ชาติพันธุ์ที่ตกอยู่ในฐานะของผู้ถูกมองว่าด้อยค่าเหล่านั้นจึงค่อย ๆเลือนลางไปพร้อม ๆ กับการบริโภคอัตลักษณ์ความเป็น "คนทันสมัย" ให้มีความคล้ายคลึงกับมวลชนกลุ่มใหญ่ให้มากที่สุด ภาษาถิ่นที่เคยใช้สื่อสารกันในครอบครัวและชุมชนถูกละเลยไปพร้อม ๆกับการฝึกพูด "ภาษากลาง" ให้ชัดเจน ข้าวของเครื่องใช้ที่เคยผลิตขึ้นจากภูมิปัญญาพื้นบ้านถูกทดแทนด้วยเทคโนโลยีการผลิตแบบอุตสาหกรรมที่เน้นการผลิตจำนวนมากจนทำลายวัฒนธรรมท้องถิ่น เสียงเพลงในพิธีกรรมหรือในประเพณีรื่นเริงที่เคยร้องเล่นได้เปลี่ยนเป็นเพลงสมัยใหม่ที่เสนอให้บริโภคได้หลากหลายช่องทาง ไม่เพียงแต่ระบบทุนนิยมที่กำลังสั่นคลอนอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ให้เจือจางลงเพียงเท่านั้น ระบบการปกครองแบบรัฐชาติยังเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้กลุ่มชาติพันธุ์สูญเสียสิทธิประโยชน์ สูญเสียความเท่าเทียมในฐานะที่เป็นมนุษย์ จนนำไปสู่การละทิ้งอัตลักษณ์เดิมแล้วเลือกที่จะสวมอัตลักษณ์ในรูปแบบที่รัฐต้องการเห็น อย่างไรก็ตาม ใช่ว่ากลุ่มชาติพันธุ์จะยอมให้ตนเองตกอยู่ในฐานะของผู้ถูกมองแต่เพียงฝ่ายเดียว หลายกลุ่มที่เกิดสำนึกรู้ในความสำคัญของอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ตนเอง จึงได้พยายามใช้ยุทธวิธีต่าง ๆเพื่อช่วงชิงพื้นที่สังคม และต่อรองความหมายอัตลักษณ์เพื่อธำรงอยู่ท่ามกลางสังคมอันหลากหลายโดยไม่ตกเป็นชายขอบของสังคมอีกต่อไป(อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2549)

ความสำคัญของเสียงดนตรีนั้น นอกจากจะเป็นวัตถุสุนทรียะที่ตอบสนองอารมณ์และจิตใจ

ของมนุษย์แล้ว ในสังคมกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม ดนตรีได้ถูกนำไปใช้ควบคู่กับการดำเนินกิจกรรมทางสังคมที่แตกต่างกันออกไป ในความหลากหลายของดนตรีที่เกิดจากการสร้างสรรค์โดยคนในสังคมให้มีความเหมาะสมลงตัวกับวิถีชีวิตของตนนั่นเอง จึงทำให้ดนตรีกลายเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่จะเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ที่มีความโดดเด่นในแต่ละกลุ่ม ดังนั้นภายใต้แรงกดทับ เบียดขับ ครอบงำจากบริบทเงื่อนไขสังคม ดนตรีในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมจึงถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือในปฏิบัติการต่อสู้ต่อรองให้กับอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ของพวกเขาอีกครั้ง

บทความชิ้นนี้ผู้วิจัยมุ่งวิเคราะห์และตีความผ่านตัวดนตรีเพื่อที่จะสะท้อนให้เห็นอีกมิติของดนตรีชาติพันธุ์ในฐานะที่เป็นตัวแทนของการต่อสู้ ต่อรองความหมายอัตลักษณ์ในปรากฏการณ์การปะทะกันเชิงอำนาจระหว่างวัฒนธรรมกระแสหลักกับวัฒนธรรมย่อย เพื่อการหลุดพ้นจากการครอบงำ กดทับ หรือการเบียดขับอัตลักษณ์ให้ตกอยู่ในภาวะชายขอบ โดยมีวัตถุประสงค์ในการวิจัยได้แก่ 1) ศึกษาการสร้างและต่อรองนิยามอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำในมิติทางประวัติศาสตร์ 2) ศึกษาการปรับเปลี่ยนในวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำภายใต้บริบทเงื่อนไขทางสังคมที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัยต่างๆ และ 3) ศึกษาแคนวงประยุกต์ในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์ในกลไกต่อรองนิยามอัตลักษณ์ด้วยมิติทางวัฒนธรรมดนตรีที่ปรากฏในปัจจุบัน

เนื้อหาของบทความจะเริ่มต้นจากการเผยภาพของการสั่นคลอนความหมายของอัตลักษณ์ไทดำโดยบริบทรัฐชาติและบริบทสังคมไทยฐานะที่เป็นสังคมกระแสหลัก(Core Culture) รวมถึงภาพของความพยายามในการช่วงชิงนิยามอัตลักษณ์และการนำเสนอตัวตนเพื่อปลดปล่อยตัวเองให้หลุดพ้นจากการครอบงำเหล่านั้นผ่านปฏิบัติการเชิงสัญลักษณ์ในมิติต่างๆ ที่เคยปรากฏ จากนั้นเป็นข้อมูลบริบทด้านการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมแคนของชาวไทดำซึ่งมีความสัมพันธ์กับบริบทเงื่อนไขสังคมที่เปลี่ยนไป รวมถึงการวิเคราะห์ ตีความในมิติของการศึกษาทางด้านมานุษยวิทยาดนตรี เพื่อให้เห็นถึงความหมายเชิงอำนาจที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังของการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมแคนเหล่านั้นในแง่ของการต่อรองนิยามอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ไทดำดังที่ได้กล่าวมาแล้ว

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าท้ายที่สุดแล้ว บทความชิ้นนี้จะเป็นประโยชน์ในการนำเสนอมุมมองของการศึกษาดนตรีชาติพันธุ์ที่มีความหลากหลายมากขึ้น ความพยายามในการเฟ้นหาอำนาจที่ซ่อนอยู่ในสังคม แล้วนำมาตีแผ่ให้เห็นถึงการทำงานของอำนาจนั้นด้วยมุมมองของการศึกษาทางมานุษยวิทยาดนตรี อาจเป็นแนวทางหนึ่งในการแก้ปัญหาความเหลื่อมล้ำ ความไม่เป็นธรรมที่มีอยู่สังคมปัจจุบันบ้างไม่มากก็น้อย

มิติการสร้างและต่อรองอัตลักษณ์ไทดำในบริบททางประวัติศาสตร์

ไทดำเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ถูกกวาดต้อนมาจากดินแดนสิบสองจุไทด้วยเหตุผลจากสงคราม ซึ่งปัจจุบันเป็นส่วนหนึ่งในอาณาเขตประเทศเวียดนามทางตอนเหนือ โดยครั้งแรกที่มีการกวาดต้อนไทดำเข้าสู่ราชอาณาจักรสยาม คือ สมัยกรุงธนบุรี (พ.ศ.2322) โดยกองทัพเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกให้กองทัพเมืองหลวงพระบางยกทัพไปตีเมืองม่วย เมืองทัน แล้วกวาดครอบครัวไทดำลงมา โปรดเกล้าฯให้ไปตั้งถิ่นฐานที่จังหวัดเพชรบุรี (ประยุทธ สืบอารีย์พงศ์, 2552) และหลังจากนั้นก็มีการกวาดต้อนชาวไทดำให้มารวมเป็นชุมชนอยู่บริเวณเดียวกันอีกหลายครั้ง เมื่อไทดำซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีวัฒนธรรมแตกต่างจากชาวสยาม อัตลักษณ์ไทดำถูกโยงเข้ากับความเป็น “ลาว” ด้วยเหตุที่ชาวสยามเข้าใจว่ากลุ่มชาติพันธุ์ที่เข้ามาอยู่ในพื้นที่ทั้งหลายคือชนชาติลาว ดังจะเห็นได้จาก

ข้อความในหนังสือชนชาติไทยของหลวงวิจิตรวาทการที่ได้อธิบายที่มาของชื่อเรียกกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำไว้ดังนี้

"..ไทยโซ่งนี้ เดิมมีถิ่นฐานอยู่ที่เมืองแถง แคว้นสิบสองจุไท ซึ่งเป็นดินแดนส่วนหนึ่งของอาณาจักรลาว มีขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมคล้ายคลึงกับคนลาวอย่างหนึ่ง และอีกอย่างหนึ่ง คนไทยสมัยนั้นมักเรียกคนถิ่นอื่นที่อพยพเข้ามาอยู่ใหม่ว่า ลาว เช่น ลาวเวียง ลาวพวน เป็นต้น เมื่อลาวโซ่ง (ผู้ไท หรือไทยดำ) อพยพเข้ามาตั้งภูมิลำเนาอยู่ที่จังหวัดเพชรบุรีเป็นครั้งแรก จึงถูกเรียกว่าลาวโซ่งไปด้วย และก็เรียกกันจนเคยชินมาจนทุกวันนี้"

"ลาวโซ่ง" จึงเป็นหนึ่งในชื่อเรียกอันหลากหลายของไทดำที่ได้ยินอยู่บ่อยครั้ง และปัจจุบันยังคงนิยมใช้เรียกกลุ่มชาติพันธุ์ในบางพื้นที่ ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานของ พิเชฐ สายพันธุ์ (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ บรรณาธิการ, 2551) ที่เสนอว่า ในช่วงเวลา 200 กว่าปีที่ผ่านมา รัฐสยามได้ขยายอิทธิพลอำนาจทางการเมืองขึ้นไปทางเหนือตรงดินแดนที่เรียกว่าสิบสองจุไท ซึ่งเป็นรอยต่อของอำนาจกลุ่มหลวงพระบางและเวียดนาม เมืองแถงเป็นบริเวณที่เกิดการเคลื่อนย้ายผู้คนลงมาในแถบลุ่มน้ำเจ้าพระยาโดยที่ในขณะนั้นสยามเองก็ยังไม่รู้จักไทดำและไม่มีเอกสารชิ้นไหนปรากฏการเรียกชื่อกลุ่มของตนเองว่าไทดำ แต่ด้วยเหตุที่ได้กวาดต้อนมาจากแถบลาวทางตอนเหนือผนวกกับการที่หลวงพระบางเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยในการกวาดต้อน จึงเรียกคนกลุ่มที่กวาดต้อนมารวมๆกันว่าเป็นพวกลาว

ในขณะที่สุดจิตต์ วงษ์เทศ (2530) ได้ให้คำอธิบายถึงเป็นมาอันหลากหลายของชื่อเรียกกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มนี้ว่า ผู้ไทดำนี้ มีคำอธิบายหลายอย่าง บ้างบอกว่าผู้ไทดำที่แต่งชุดดำในพิธีกรรม เช่นงานศพ จึงเรียกผู้ไทดำ แล้วคนไทยภาคกลางมาเรียกภายหลังว่าลาวทรงดำ ในที่สุดก็กลายเป็นลาวโซ่ง แต่มีคำอธิบายจากผู้รู้ที่หลวงพระบางว่าชื่อผู้ไทใช้เรียกคนทั่วไปที่ไม่ใช่พวกหลวงพระบางและเรียกผู้ไทที่อาศัยอยู่ลุ่มแม่น้ำดำ (ในเวียดนาม) ว่าผู้ไทดำ หรือผู้ไทซ่งดำ เพราะคำว่า "ซ่ง" หมายถึงแม่น้ำ ภายหลังคำนี้จึงเพี้ยนเป็นลาวซ่งดำ และเป็นลาวโซ่งในที่สุด

จิตร ภูมิศักดิ์ (2524) กล่าวไว้ว่าพวกผู้ไททางแขวงหัวพัน (ซำเหนือ) คือพวกไทดำ ซึ่งเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของประชากรลาว ชาวลาวก็ถือว่าพวกนั้นเป็นไต ไม่ใช่ลาว และมีความเชื่ออย่างเก่าๆว่าพวก"ไท/ไต" คบยาก และเนื่องจากคำว่าไท ถูกสร้างความหมายให้มีนัยยะเชิงดูถูกจึงมักจะไม่แสดงตนว่าเป็นคนไท ซึ่งกรณีนี้ทำให้เห็นได้ชัดเจนว่า อัตลักษณ์ไทดำแม้จะอยู่ในลาวก็จะถูกกีดกันเป็นชายขอบของสังคมลาวจึงเป็นสิ่งที่บีบคั้นให้ต้องแสดงออกถึงอัตลักษณ์ในแบบหนึ่ง ในกรณีเดียวกัน ไทดำที่เข้ามาอยู่ในสังคมของชาวสยาม ก็ถูกสร้างความหมายอัตลักษณ์ให้เป็นลาวซึ่งเป็นกลุ่มชนที่มีอัตลักษณ์ต่างจากพวกตน ดังนั้นจึงทำให้อัตลักษณ์ไทดำหลากหลายความหมายและทับซ้อนกันอยู่

Jameson (อ้างใน อรัญญา ศิริผล, 2544) ได้กล่าวถึงเรื่องกระบวนการติดป้าย หรือกลวิธีกักขังอัตลักษณ์ชาติพันธุ์จนกลุ่มชาติพันธุ์ไม่สามารถแสดงออกถึงอัตลักษณ์ของตนได้อย่างเต็มที่ ไม่มีพื้นที่ทางสังคม รวมไปถึงการสูญเสียสิทธิประโยชน์ในฐานะประชากรกลุ่มหนึ่งของรัฐชาติ ดังนั้นหากมองอัตลักษณ์ไทดำในมิติที่ถูกสร้างให้เป็นลาวโซ่งนั้น นอกจากจะเป็นการสวมทับอัตลักษณ์ด้วยความไม่รู้ถึงที่มาอันแท้จริงแล้ว ยังเป็นการกักขังอัตลักษณ์ให้ไทดำผูกติดกับความเป็นลาวเอาไว้อีกด้วย ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ชาวไทดำพยายามต่อรองเพื่อปลดปล่อยให้อัตลักษณ์ของตนนั้น หลุดพ้นจากการกระทำดังกล่าวด้วยหลากหลายยุทธวิธี

การสร้างอัตลักษณ์ของไทดำในฐานะที่เป็น "ชนชาติลาว" ซึ่งมักจะมีความหมายเป็นบุคคลชั้นสองในมโนภาพของชาวสยาม มีปรากฏให้เห็นผ่านเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์อย่างต่อ

เนื่อง กรณีของเจ้าอนุวงศ์แห่งกรุงเวียงจันทน์ที่ได้แข็งข้อต่อสยามจนกลายเป็นขบถและได้รับโทษถึงกับชีวิต ทำให้ “ลาว” ได้ชื่อว่าเป็นผู้พ่ายแพ้ ไร้ซึ่งสมรรถภาพที่จะต่อสู้ด้วยกำลังพล วลี “ไอ้ลาวขบถ” จึงเป็นคำคุ้นหูที่มักจะใช้แสดงความดูถูกเหยียดหยามชนชาติลาว (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2530)

ในสมัยรัชกาลที่ 5 พระยาสุรพันธ์พิสุทธิ์ (เทศ บุนนาค)ขณะดำรงตำแหน่งเจ้าเมืองเพชรบุรี ได้เดินทางพร้อมเจ้าหน้าที่ในสังกัดมายังพื้นที่หนองกะโล้ (ท่าโล้) ซึ่งได้เกณฑ์ทหารมาตัดไม้อยู่บริเวณ ได้พบกับนางทรัพย์ซึ่งเป็นลูกสาวของกำนันฮ่อก็รู้สึกพอใจจึงขอให้ไปเป็นเมีย แต่กำนันก็บ่ายเบี่ยงอยากจะให้เอาวัวรูปร่างสวยไปแทนเพื่อขอลูกสาวไว้ แต่สุดท้ายก็ได้ส่งทหารมาจับตัวนางทรัพย์ไปภายหลัง ยังความเศร้าโศกเสียใจให้แก่ชาวไทดำบ้านท่าโล้เป็นอย่างมากที่ต้องสูญเสียบุตรหลานในชุมชนไปให้กับผู้มีอำนาจจากทางการ แต่ก็ไม่สามารถทำอะไรได้เนื่องจากตนเองมิได้มีอาวุธหรือกำลังทหารอย่างเช่นบุคคลเหล่านั้น ได้แต่หาวิธีที่จะป้องกันตัวเองโดยการนำลูกสาวไปซ่อนทุกครั้งเมื่อได้ยินข่าวว่ามีคนของรัฐผ่านมาแถวหมู่บ้าน

นอกจากปัญหาจากการที่ต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจรัฐอย่างเบ็ดเสร็จแล้ว การที่ชุมชนไทดำซึ่งรายล้อมไปด้วยชุมชนต่างชาติพันธุ์โดยเฉพาะคนไทย ย่อมทำให้เกิดปัญหากระทบกระทั่งกันบ้างเป็นปกติวิสัย แต่บทสรุปมักจะลงเอยด้วยการที่ชาวไทดำตกเป็นผู้ถูกกระทำเนื่องจากเป็นกลุ่มชนขนาดเล็กและมิใช่กลุ่มชนพื้นเมืองดั้งเดิม

นายกิจจา ชัชวาลย์ชัยทรัพย์ (อ้างใน ทวีโรจน์ กล่ำกล่อมจิต, 2551) เล่าไว้ว่า “ถ้าย้อนกลับไป40-50ปี คนโซ่งและคนไทยเกลียดกันมาก คนโซ่งถูกข่มเหงรังแกจากคนไทยตลอด ออกไปหาปลาขุดหลุมโจนไว้ คนไทยก็มาล้วงเอาไปหมด แอกไถนาที่วางเอาไว้ข้างคันนา คนไทยก็มาขโมย คนโซ่งแต่ก่อนถูกข่มเหงอย่างนี้ตลอด คนโซ่งรู้สึกว่าคนไทยขี้โกง ขี้ลัก ขี้ขโมย จึงเรียก บะโกย”

จากคำกล่าวของกิจจาได้แสดงให้เห็นถึงการกระทำของคนไทยที่มีต่อชาวโซ่งซึ่งมักจะตกเป็นผู้ถูกกระทำเสมอ ขณะเดียวกันไทดำจึงต้องมียุทธวิธีการต่อต้านขัดขืนเพื่อปลดปล่อยตนเองจากการกระทำเหล่านั้น ด้วยการประกอบสร้างอัตลักษณ์ให้คนไทยโดยเรียกขานคนไทยว่า “บะโกย” อัตลักษณ์ของบะโกยได้ถูกประกอบสร้างในระดับจิตสำนึกของคนลาวว่า รูปร่างหน้าตาถมึงทึงมีความน่าเกรงกลัวประหนึ่งยักษ์มาร มีนิสัยขี้ขโมย ข่มเหง และดูถูกดูแคลนคนลาว ชาวไทดำจึงถูกปลูกฝังให้ระแวดระวัง ไม่ให้คบหากับบะโกยมาตั้งแต่เล็ก และบางครั้งก็ด่าว่าคนไทยว่า “บะโกยหลำแหล่” มีความหมายว่าไอ้ดำ ไอ้อันธพาล อย่างไรก็ตามคำเรียกคนไทยว่าบะโกยเป็นคำที่ชาวโซ่งในประเทศไทยใช้เรียกเท่านั้น ขณะที่ไทดำในเวียดนามไม่รู้จักคำนี้ หากแต่เรียกคนไทยว่า “ไตลาน” จึงอาจสรุปได้ว่า ในขณะที่คนไทยได้นิยามความหมายของไทดำว่าเป็นลาว ไทดำเองก็มีการนิยามอัตลักษณ์ของคนไทยขึ้นมาผ่านคำว่าบะโกย เพื่อแสดงออกถึงการไม่ยินยอมตกอยู่ในอำนาจครอบงำหรือถูกมองอยู่เพียงฝ่ายเดียว จึงเป็นยุทธวิธีของชาวไทดำที่จะต่อสู้ต่อรองด้วยการประกอบสร้างนิยามอัตลักษณ์ให้กับคนไทยบ้าง

แม้ในปัจจุบันเหตุการณ์ต่างๆได้คลี่คลายลงไปภาพอัตลักษณ์ของ “บะโกย” ในแบบเก่าได้เปลี่ยนแปลงไปจากมโนทัศน์ของชาวไทดำแล้ว แต่คำว่าบะโกยก็ยังเป็นคำที่ไทดำใช้เรียกคนไทยอยู่ เช่นเดียวกับการที่คนไทยในปัจจุบัน บางพื้นที่ก็ยังเรียกไทดำว่าลาว แต่ความรู้สึกดูถูกดูแคลนในตัวตนของลาวแบบก่อนๆก็จางลง จนทำให้ไทดำยอมรับที่จะเรียกตนเองว่า “ผู้ลาว” มากขึ้นกว่าแต่ก่อนที่มักจะไม่พอใจเมื่อถูกเรียกว่าพวกลาว(หยดจอกถม,สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2555)

ทำให้พบได้ว่า ไทดำในฐานะที่เป็นกลุ่มชนผู้ถูกกวาดต้อนเข้ามาอยู่ท่ามกลางสังคมของชาวสยาม(ไทย) ได้ถูกสวมทับอัตลักษณ์ให้มีความหมายหลากหลายและซับซ้อน ความหมายเหล่านั้น

ได้เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทเงื่อนไขทางสังคมและกาลเวลา ทั้งนี้หากอัตลักษณ์ถูกครอบงำให้ตกอยู่ในภาวะที่เป็นคนชายขอบของสังคม ชาวไทดำก็จะพยายามตอบโต้ต่อรองโดยการสร้างความหมายว่าบักโกย(คนไทย)ซึ่งสื่อความหมายในเชิงลบว่าเป็นบุคคลต้องห้าม และพยายามสร้างความหมายอัตลักษณ์ขึ้นใหม่เพื่อให้หลุดพ้นจากภาวะชายขอบของสังคม ดังนั้นความหลากหลายของอัตลักษณ์ของไทดำนั้นจึงทำให้ทราบว่าอัตลักษณ์เป็นเรื่องของการประกอบสร้างและต่อรองความหมาย ซึ่งแต่ละความหมายก็จะมีความยืดหยุ่นไปตามบริบทและเงื่อนไขของสังคม อีกทั้งยังไม่มีแก่นแท้ของอัตลักษณ์อันเป็นคำนิยามหนึ่งเดียวอีกด้วย

วัฒนธรรมแคนของชาวไทดำกับการปรับเปลี่ยนตามกาลเวลา

แคนเป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่ที่แพร่หลายอยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ในดินแดนอุษาคเนย์ มีพัฒนาการเมื่อไม่น้อยกว่า 3000ปีมาแล้ว แต่ละกลุ่มจะมีลักษณะรูปร่าง รวมทั้งระบบเสียงที่แตกต่างกันออกไปบ้างแต่ก็ยังคงสะท้อนถึงลักษณะร่วมกันอยู่บางประการ เช่น เค่งของชาวม้ง ฝู่หลูของชาวลีซู เป็นต้น ส่วนแคนของกลุ่มชาติพันธุ์ตระกูลไทย-ลาวพี่พบในประเทศไทยนั้นจะมีลักษณะที่ร่วมกันอยู่ค่อนข้างมาก อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่ากลุ่มชาติพันธุ์เหล่านั้นจะมีแคนเป็นสัญลักษณ์บ่งชี้ถึงวัฒนธรรมดนตรีเช่นเดียวกัน แต่ก็จะมีลักษณะเฉพาะทางดนตรีบางประการที่ทำให้สามารถแยกแยะถึงความแตกต่างของชาติพันธุ์นั้นๆได้

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2549: 146) เสนอไว้ว่า แคนเป็นเครื่องมือศักดิ์สิทธิ์ มีบทบาทอยู่ในราชสำนักแทบทุกแห่งในสุวรรณภูมิ รวมทั้งกรุงศรีอยุธยาในตอนต้น แต่ปัจจุบันแคนเป็นสัญลักษณ์ของคนลาวที่ถูกเหยียดลงเป็นขี้ข้า ขี้ข้อย ซึ่งข้อเสนอของสุจิตต์ทำให้เห็นว่า แคนกลายเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนชาติลาวอย่างชัดเจน เมื่อแคนผูกติดอยู่กับความเป็นลาวอย่างแยกไม่ออก ดนตรีอันเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมหากอัตลักษณ์ถูกเหยียดให้มีความต้อยต่ำย่อมส่งผลต่อคุณค่าของตัวดนตรีด้วย ดังนั้นการสร้างคุณค่าให้กับดนตรีให้เกิดการยอมรับมากขึ้นนั้นจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะส่งผลต่อความหมายของอัตลักษณ์ชาติพันธุ์เช่นเดียวกัน

แคนหรือแกน สำหรับไทดำในประเทศไทยนั้น เป็นเครื่องดนตรีประจำเผ่าพันธุ์ที่มีการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษทั้งรูปลักษณ์ของแคนและรูปแบบทางดนตรี แคนเป็นดนตรีเพื่อความบันเทิงและมีบทบาทสำหรับการเกี้ยวพาราสี หาคู่ครองหลังจากเสร็จจากฤดูของการทำมาหากิน ซึ่งการละเล่นที่มีแคนเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำคัญได้แก่ “อิ้นกอนฟ้อนแคน” (ประเพณีการเล่นลูกช่วง) ในช่วงเดือน 4-5 ชาวไทดำจะงดเว้นภารกิจต่างๆ หนุ่มๆจะรวมกลุ่มกันเรียกว่า “ฝูงคอน” แล้วเดินทางออกไปต่างหมู่บ้านเพื่อพบปะกับบรรดาสาวๆที่มารอต้อนรับอยู่ตามข่วง(ลานกิจกรรม)ภายในหมู่บ้าน แล้วมาโยน-รับลูกช่วงสลับกันระหว่างชายหญิง หลังจากนั้นหนุ่มสาวก็จะมาฟ้อนแคนและพูดคุยกัน ในความทรงจำของผู้เฒ่าผู้แก่ชาวไทดำที่บ้านหนองปรง อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรีที่เคยอิ้นกอนในสมัยยังสาวนั้น เคยฟ้อนแกนอยู่ 4 จังหวะ[4] สำหรับคนที่ฟ้อนไม่ค่อยเก่งก็จะมายืนปรบมืออยู่ด้านนอกวงฟ้อน บางคนที่เจ้าคารมก็จะมา “เซิ่งแกน” คือการร้องเพลงร่วมกับการบรรเลงแคน

[4] จังหวะการฟ้อนแกนแบบดั้งเดิมมีทั้งหมด 4 จังหวะ ซึ่ง แต่ละจังหวะก็จะมีท่าทางการฟ้อนและความหมายแตกต่างกันไป ได้แก่ 1) แกนญ่างหรือแคนเดิน มีจังหวะที่ช้าเป็นการอวดท่าทางการฟ้อนของหนุ่มสาวแต่ละคน 2) แกนแล่นมีจังหวะเร็วกว่า เพื่อให้หนุ่มสาวได้เกี้ยวกัน โดยที่หนุ่มก็พยายามฟ้อนแกล้งทำทีจะไปแตะเนื้อต้องตัว ฝ่ายสาวก็ปัดป้องด้วยท่ารำ 3) แกนแกร และ 4) แกนระบำเป็นแกนสำหรับให้หนุ่มสาวมาฟ้อนด้วยกันเป็นคู่ มีท่ารำที่สวยงามพร้อมเพรียงกัน อย่างไรก็ตามข้อมูลดังกล่าวเป็นข้อมูลจากในพื้นที่ชุมชนไทดำต.หนองปรงเท่านั้น ในขณะไทดำบางพื้นที่จะมีจังหวะฟ้อนแบบดั้งเดิมที่ไม่เหมือนกัน บางพื้นที่มีเพียงจังหวะเดียว

และต่างฝ่ายก็ต้องประชันคารมกันเป็นที่สนุกสนาน (ถนอม คงยิ้มละมัย, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2555) ช่วงเวลาเพียงไม่ถึงชั่วอายุคนนั้น ชาวไทดำบางคนที่มีประสบการณ์ชีวิตที่ยาวนาน ได้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของกระแสสังคมอยู่ไม่น้อย วัฒนธรรมแคนของพวกเขาเริ่มมีการปรับเปลี่ยนไปตามกระแสสังคมโดยที่สังเกตเห็นได้ชัดเจน จากที่แคนเป่าอยู่เต้าเดียวพร้อมกับการปรบมือให้จังหวะก็เริ่มจะมีเครื่องดนตรีนอกวัฒนธรรมมาผสมผสานแคนที่เคยได้ยินกันอยู่แต่เพียงในข่วง[5] ก็เริ่มจะมีเสียงดังจนได้ยินบริเวณกว้างขึ้นด้วยเครื่องไฟฟ้าขยายเสียง จังหวะที่เคยฟ้อนอยู่เพียงไม่กี่จังหวะ เพลงที่ไม่เคยได้ฟังจากแคนก็มีเพิ่มเข้ามามากขึ้นกว่าแต่ก่อน จังหวะโซล กัวราช่า ทวิสต์ ออฟบิด เป็นที่ชื่นชอบของหนุ่มสาวที่ร่วมสมัยนั้นแทนที่จะเป็นจังหวะแคนแบบดั้งเดิม หมอแคนที่เคยได้รับการตอบแทนด้วยคำชมเชยในฝีมือ ก็เปลี่ยนมาเป็นการว่าจ้างในรูปแบบของแคนวง ซึ่งในช่วงเวลาที่เปลี่ยนผ่านนี้เองทำให้แคนมีการรับเอาวัฒนธรรมภายนอกมาผสมผสาน ปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับความเป็นตัวเอง สร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆเพื่อตอบสนองกับคนรุ่นใหม่หรือแม้แต่คนนอกวัฒนธรรม สิ่งเหล่านี้นอกจากจะเป็นการประกอบสร้างตัวตนในบริบทเงื่อนไขของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปแล้ว ยังเป็นการต่อรองเพื่อให้สังคมได้เปิดพื้นที่ให้ตัวตนของผู้ลาวมากขึ้นดังที่ผู้วิจัยจะอภิปรายในรายละเอียดต่อไป ในยุคปัจจุบันวัฒนธรรมแคนของไทดำที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันนั้นมีการปรับเปลี่ยนไปจากเดิมมากภายใต้ชื่อว่า “แคนวงประยุกต์”[6] มีลักษณะการบรรเลงประสมระหว่างแคนกับเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ เช่น กลองสองหน้า กลองโซโล เครื่องประกอบจังหวะ ฉิ่ง ฉาบ กรับ เป็นต้น ซึ่งคำว่า “แคนวง” เป็นคำแรกๆที่ใช้เรียกวงประเภทนี้ เนื่องจากยุคแรกจะมีแคนหลายเต้านั่งบรรเลงร่วมกันเป็นวง รูปแบบแคนวงประยุกต์ในยุคปัจจุบัน มิได้มีการพัฒนาด้วยการเพิ่มเครื่องดนตรีจากนอกวัฒนธรรมเข้ามาผสมผสานหรือเพิ่มเพลงที่นอกเหนือจากทำนองแคนแบบดั้งเดิมเข้ามามากขึ้นตามกระแสสังคมเพียงเท่านั้น หากแต่มีการปรับ เพิ่ม ลดองค์ประกอบทางดนตรีต่างๆ เพื่อให้มีความเหมาะสมด้วยพลังสร้างสรรค์ของคนในวัฒนธรรมอีกด้วย

จึงอาจสรุปได้ว่า วัฒนธรรมแคนที่เคยมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตในด้านต่างๆ โดยเฉพาะเป็นสิ่งบันเทิงและเป็นจุดเชื่อมโยงให้คนในสังคมได้มีความใกล้ชิดกันหลังจากเสร็จสิ้นภารกิจประจำวัน อีกทั้งยังเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมที่ทำให้หนุ่มสาวมีโอกาสเกี้ยวพาราสีนำไปสู่การสร้างสถาบันครอบครัว เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป ทางเลือกของการเสพสิ่งบันเทิงหรือช่องทางของการเกี้ยวพาราสีกันนั้นมีมากขึ้น จึงทำให้แคนถูกลดบทบาทลงไปในที่สุด ดังนั้นแคนจึงต้องมีการปรับเปลี่ยนทั้งในด้านลักษณะและองค์ประกอบทางดนตรีเพื่อที่จะสอดรับกับบทบาทที่จะเกิดขึ้นใหม่ในสังคม และเมื่อแคนสามารถที่จะแทรกตัวเข้าไปมีบทบาทและมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตไทดำได้ ก็เท่ากับว่าแคนจะเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวไทดำต่อไปได้อีกด้วย

---

[5] ข่วง หมายถึง ลานกว้างในหมู่บ้านสำหรับทำกิจกรรมหลักในประเพณีอ้นกอนฟ้อนแกนของชาวไทดำ ใน 1 หมู่บ้านอาจมีหลายข่วง ซึ่งหนุ่มๆชาวไทดำจะผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนไปตามข่วงต่างๆ ส่วนฝ่ายหญิงก็จะมารวมตัวกันที่ข่วงเพื่อรอเข้าร่วมกิจกรรม

[6] บางพื้นที่เรียก “วงแคนประยุกต์” หรือ “แคนวง” แต่ทั้งหมดมีรูปแบบการประสมวงเช่นเดียวกัน

การต่อรองพื้นที่ทางวัฒนธรรมผ่านดนตรี

การสร้างสรรค์ลักษณะและองค์ประกอบทางดนตรีอันเป็นสิ่งสุนทรียะที่จะต้องเข้าถึงจิตใจกลุ่มมวลชนที่มีต่างเพศ ต่างวัย และเป็นปัจเจกชนที่มีความต้องการหลากหลายนั้นมิใช่เรื่องง่าย วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ นอกจากจะจำเป็นต้องปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ของสังคมที่แปรเปลี่ยนเพื่อให้ดนตรียังคงความสำคัญและมีบทบาทต่อสังคมนั้นๆอยู่ได้แล้ว ดนตรีของพวกเขาจะต้องเป็นตัวแทนสำหรับการต่อสู้ต่อรองกับบริบทสังคมเพื่อจะนำไปสู่การปลดปล่อยจากการกดทับกีดกัน หรือการที่อัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ตกอยู่ในภาวะคนชายขอบโดยการให้ความหมายของคนกลุ่มอื่น

ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปแล้วในตอนต้นว่าดนตรีดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีลักษณะเฉพาะทางดนตรีอันเป็นสิ่งที่แตกต่างกับสังคมกระแสหลักเป็นอย่างมากนั้น แม้จะมีความพยายามนำดนตรีที่คนในมองว่าเป็นของแท้ มีคุณค่าเพียงใดก็อาจทำให้สังคมไม่สามารถรับรู้ถึงสิ่งเหล่านั้นได้ เพราะคนนอกสังคมไม่ได้มีประสบการณ์ร่วมมาก่อน เพราะฉะนั้นเมื่อสังคมมีการเปิดพื้นที่ สิ่งที่กลุ่มชาติพันธุ์ควรตระหนักคือการสร้างสรรค์ดนตรีให้เป็นไปตามบริบทเงื่อนไขของสังคมในแบบใหม่ๆ คำนึงถึงความเข้าใจในตัวดนตรีร่วมกันสำหรับคนในและคนนอกวัฒนธรรมมากขึ้น เมื่อเกิดการรับรู้จนเข้าใจก็จะนำไปสู่การยอมรับในคุณค่าของดนตรีนั้นได้(สุริยา สมุทคุปต์, 2535)

แคนวงประยุกต์ของไทดำในปัจจุบันที่ได้ผ่านการเลือก รับ ปรับ เปลี่ยนด้วยพลังสร้างสรรค์ของสังคม ในบริบทของการต่อรอง ช่วงชิงพื้นที่แห่งการแสดงออกถึงตัวตน จึงทำให้ได้รับการยอมรับจากสังคมกระแสหลักมากขึ้น “คนไทย” หรือ “บักโกย” เกิดความหลงใหลในเสียงแคนของผู้ลาวมากขึ้น จากดนตรีของเชลยลาวที่ดูเหมือนว่าจะเป็นดนตรีต่างถิ่นและแสดงออกถึงความเป็นลาวที่อยู่ชายขอบของสังคมนั้น ก็กลับกลายเป็นที่นิยมในหมู่คนที่เคยดูถูกดูแคลนความเป็นลาว มีการเปิดพื้นที่ให้แคนวงประยุกต์ได้มีบทบาทในสังคมของพวกเขา จนบางครั้งแคนวงประยุกต์แทบจะครอบครองพื้นที่วัฒนธรรมได้มากกว่าแตรวงหรือกลองยาวซึ่งเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ของเจ้าของพื้นที่อีกด้วย องค์ประกอบทางดนตรีที่ปรากฏในแคนวงประยุกต์ในปัจจุบัน คงจะสะท้อนให้เห็นกลไกของการต่อรอง ช่วงชิงพื้นที่ของการแสดงตัวตนภายใต้บริบทเงื่อนไขของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปจนนำไปสู่การเปิดรับของสังคมวงกว้างได้ดังต่อไปนี้ระบบเสียง(Sound System)ของแคนนั้น เป็นระบบเสียงที่สอดคล้องกับระบบเสียงของดนตรีตะวันตก คือ มีการบรรเลงด้วยระดับเสียง 7 ระดับที่มีช่วงเสียงทั้งเต็มและครึ่งเสียง เรียกว่า ไดอาโทนิก (Diatonic scale) แต่เมื่อบรรเลงแกนลาวจะบรรเลงโดยมีกลุ่มเสียง (Mode) ซึ่งชาวไทดำเรียกว่า “ลวง” ได้แก่ ลวงซื่อ(Mode C) ลวงสะแกง(Mode G) และลวงสาม(Mode D) ในแต่ละลวงประกอบด้วย 5 ระดับเสียง คือ 1 2 3 5 6 โดยมีเสียงที่ 4 และ 7 เป็นเสียงผ่าน (Passing Note) มีแม่เสียง (Tonic) กำหนดลักษณะของการบรรเลงในแต่ละลวง

นอกจากนี้ ยังมีการเปลี่ยนโหมดหรือเปลี่ยนลวงในขณะที่บรรเลงตลอดเวลา โดยเปลี่ยนจากแม่เสียงที่เป็นเสียงขั้นที่1 (Tonic) ไปสู่ขั้นที่5 (Dominant) ซึ่งการเปลี่ยนโหมดนั้นมีผลต่อความรู้สึกผู้ฟัง ทำให้ผู้ฟังรู้สึกว่ามีการเปลี่ยนบรรยากาศเปลี่ยนภาวะไปสู่ท่วงทำนองใหม่ๆ จึงไม่รู้สึกน่าเบื่อและกระตุ้นให้เกิดความครึกครื้นมากขึ้นถึงแม้จะมีการบรรเลงติดต่อกันนานก็ตาม

เนื่องด้วยระบบเสียงของแคนที่พ้องกับระบบเสียงของสากลนั้น เป็นเหตุเอื้อให้แคนสามารถบรรเลงเพลงสากล สตริง ลูกทุ่งในยุคใหม่ๆได้อย่างเรียบเนียน ฟังแล้วไม่รู้สึกว่าสะดุดหูหรือถ้าเปรียบเทียบกับการพูดภาษาอาจใช้คำ

ว่า “เหน่อ” หรือแม้แต่เพลงไทยที่มีระบบเสียงแบบแบ่งเท่า 7 เสียง(Pentatonic Scale) หมอแคนไทดำก็สามารถแก้ไขด้วยการปรับเสียงแคนไว้สำหรับเป่าเพลงไทยโดยเฉพาะ ดังนั้นจึงทำให้เห็นว่า เมื่อระบบเสียงของแคนมีความสอดคล้องกับระบบเสียงของวัฒนธรรมดนตรีอื่นๆที่หลากหลาย จึงทำให้แคนสามารถบรรเลงเพลงที่นอกเหนือจากเพลงในวัฒนธรรมดนตรีของไทดำเองได้หลากหลายมากยิ่งขึ้น สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นศักยภาพทางดนตรีของแคนที่พยายามทำให้ดนตรีของไทดำมีข้อจำกัดในด้านการบรรเลงแนวเพลงต่างๆน้อยลง เมื่อไปบรรเลงตามงานประเพณีที่เจ้าภาพเป็นคนต่างถิ่นแล้วขอเพลงใดๆ แคนของไทดำก็สามารถบรรเลงได้ ทำให้เป็นที่พอใจและนำไปสู่การประชาสัมพันธ์ให้แคนวงประยุกต์ได้มีโอกาสได้เข้าไปบรรเลงในพื้นที่เหล่านั้นในโอกาสต่อๆไปได้มากขึ้น

เมื่อมีบริบทสังคมมีการปรับเปลี่ยนไป แคนก็ต้องมีการปรับเปลี่ยนตามไปด้วย แต่การปรับเปลี่ยนนั้นก็มิใช่จะยอมรับเอาวัฒนธรรมภายนอกมาทั้งหมด จนแทบจะไม่หลงเหลือความเป็นตัวเองและถูกกลืนกลายไปกับสังคมกระแสหลักในที่สุด แคนในยุคที่เรียกว่าดั้งเดิมนั้น ก็มิใช่ว่าจะไม่มีการเปลี่ยนแปลงจากของเก่าเสียที่เดียว เห็นได้จากการปรับเปลี่ยนของทำนองและจังหวะ (Melody and Rhythm) จากที่ให้จังหวะโดยการปรบมือ ก็มีการทดลองเอากลองทอม หรือกลองมะริกันมาใช้ร่วมด้วย เพื่อให้เสียงจังหวะมีความดังมากขึ้นแทนการปรบมือซึ่งเกิดความเหนื่อยล้าและเจ็บมากกว่า ส่วนจังหวะที่นำมาใช้กับการบรรเลงแกนลาวนั้นก็คือจังหวะรำวงซึ่งเป็นจังหวะที่ง่ายและได้ยินอยู่บ่อยครั้ง เมื่อจังหวะรำวงโดยกลองจากนอกวัฒนธรรมสามารถผสมผสานเข้ากับทำนองแคนลาวได้อย่างดี ชาวไทดำจึงได้เลือกใช้เรื่อยมา ทั้งนี้อาจมีการพลิกแพลงบ้างเพื่อให้เหมาะสมกับทำนองแกนญ่าง แกนแล่น(แกนสุพรรณ) แกนแกร และแกนระบำ

หลังจากที่ได้เริ่มมีการปรับเปลี่ยนเครื่องประกอบจังหวะอย่างกลองมะริกันและกลองทอมเข้ามาผสมผสานกับการบรรเลงแคน ก็มีเครื่องประกอบจังหวะประเภทอื่นๆเข้ามาเพิ่มมากขึ้นเพื่อสร้างความครึกครื้นให้กับบรรยากาศในงานรื่นเริงของชาวไทดำ พร้อมกับที่ภาพการอิ่นกอนฟ้อนแคนที่เล่นกันตามข่วงด้วยการปรบมือประกอบการบรรเลงแคนในแบบดั้งเดิมนั้นค่อยๆ จางลงไป

แต่กระนั้นแม้ว่าแคนจะมีการนำเอาเครื่องดนตรีประเภทอื่นๆจากภายนอกวัฒนธรรมเข้ามาบรรเลงประกอบจนมีลักษณะเป็นวงมากขึ้น แต่สิ่งที่ยังคงเป็นเครื่องดนตรีดนตรีดำเนินทำนองหลัก และคงรูปลักษณ์ไว้เช่นเดิมทุกประการก็คือ “แคน” ดังนั้นรูปลักษณ์ของแคนเมื่อไปปรากฏในต่างพื้นที่ทางวัฒนธรรมก็ย่อมเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์สำคัญที่บ่งบอกชัดเจนถึงความเป็นไทดำในพื้นที่นั้นๆ ได้

ในด้านคำร้องที่ใช้ประกอบกับการบรรเลงแคนนั้น พบว่าเนื้อหาที่ปรากฏอยู่ในคำร้องมีหลากหลายลักษณะ ทั้งที่เป็นแบบบทกลอนที่มีฉันทลักษณ์ทีเป็นโครงสร้างอยู่ลอยๆ ผู้ขับร้องจะใช้ไหวพริบของตนเองในการแต่งขึ้นมาแล้วร้องตอบโต้กันระหว่างชายหญิง ซึ่งในลักษณะนี้จะมีความคล้ายคลึงกับวิถีทางเพลงพื้นบ้านโดยทั่วไป ส่วนอีกลักษณะคือเพลงที่แต่งขึ้นใหม่โดยมีทำนองเก่าเป็นต้นแบบในการใส่คำร้อง ซึ่งมีสัมผัสอยู่อย่างหลวมๆตามลักษณะของเพลงโดยทั่วไป แต่เพลงในลักษณะนี้จะไม่มีการด้นและจะร้องเหมือนกันทุกเที่ยว ส่วนใหญ่เป็นเพลงที่มีการประพันธ์คำร้องขึ้นมาใหม่ เช่นเพลง เก็บเล็บแมว ชมเขาย้อย ประพันธ์คำร้องโดยอาจารย์ถนอม คงยิ้มละมัย เป็นต้น ดังนั้น ลักษณะเด่นของการเซิ่งแกนแบบดั้งเดิมที่ค่อนข้างจะอิสระในการประพันธ์คำร้อง ทำให้ไทดำสามารถปรับเปลี่ยนคำร้องเพื่อสื่อสารกับผู้ฟังตามสถานการณ์ต่างๆได้อย่างเหมาะสม

ภาษาที่ใช้เซิ่งแกนที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันพบว่ามีการใช้ภาษาไทยกลางเข้ามาปะปนมากขึ้น

เนื่องจากเมื่อต้องออกไปบรรเลงแคนโดยมีกลุ่มผู้ฟังเป็นคนต่างกลุ่มชาติพันธ์ ชาวไทดำจึงจำเป็นต้องใช้ภาษาไทยกลางมาบรรจุในเพลงเพื่อที่จะสื่อสารกับคนนอกวัฒนธรรมได้สัมฤทธิ์ผล ในขณะที่ท่วงทำนองของดนตรียังเป็นทำนองแบบดั้งเดิมอยู่ ยกตัวอย่างเนื้อหาในเพลงชมเขาย้อยที่กล่าวถึงความเป็นมาของเขาย้อยที่เสนอเรื่องราวความผูกพันระหว่างชาวไทดำกับเขาย้อย ได้อยู่อาศัยในบริเวณนี้มาเป็นเวลานาน สิ่งเหล่านี้เป็นกลไกที่ไทดำใช้ในการสื่อสารเพื่อประกาศความเป็นเจ้าของพื้นที่ มีการยกประวัติศาสตร์เพื่อสร้างความน่าเชื่อถือผ่านคำร้องที่เป็นภาษาไทยกลางและมักจะนำมาเป็นชุดการแสดงในโอกาสต่าง ๆที่รัฐได้จัดให้มีการส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่น นอกจากนี้ บนเวทีวัฒนธรรมที่สำคัญ เช่น“งานไททรงดำรวมใจเทิดไท้พระจอมเกล้า”ที่จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี ณ บริเวณพระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี ชาวไทดำจะแต่งเพลงเพื่อไปเซิ่งถวาย โดยเนื้อหาจะแสดงถึงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ไทยทุกพระองค์ ในฐานะที่เป็นข้าพระบาท ซึ่งนัยยะของปฏิบัติการดังกล่าวเป็นปฏิบัติการที่ชาวไทดำพยายามต่อรองความหมายอัตลักษณ์ของตนต่อหน้ารัฐและผู้คนในสังคมว่า พวกเขาเป็นส่วนหนึ่งของคนไทยซึ่งมีความจงรักภักดีต่อสภาบันกษัตริย์เช่นเดียวกัน และในขณะที่ไทดำพยายามสร้างความหมายอัตลักษณ์ให้มีความทัดเทียมกับอัตลักษณ์โดยทั่วไปนั้น พวกเขาก็พยายามทำให้ภาพของความเป็นชายขอบที่อยู่ไกลศูนย์กลางอำนาจค่อย ๆลบเลื่อนไปเมื่อได้มีโอกาสเข้าใกล้ศูนย์กลางในทุก ๆครั้ง

การสร้างลักษณะเฉพาะทางดนตรีในแคนวงประยุกต์

การรับเอาวัฒนธรรมจากกระแสหลักเข้ามาผสมผสานวัฒนธรรมของตนเองนั้น เป็นกลไกของการสร้างคุณค่า ด้วยการนำสิ่งที่ถูกให้คุณค่าในสังคมอยู่แล้วมาผสมผสานเพื่อให้ดนตรีของตนเองเป็นที่รับรู้เข้าใจ และให้คุณค่านั้นตามไปด้วย แต่การรับเอาวัฒนธรรมภายนอกเข้ามามากเกินไปจนไม่สามารถแยกแยะความแตกต่างได้นั้น ก็อาจทำให้สูญเสียลักษณะเฉพาะบางประการที่จะทำให้สะท้อนให้เห็นถึงตัวตน ดังเช่นหมอลำซิ่งทางภาคอีสานที่มีลักษณะของการถูกกลืนกลายไปกับดนตรีกระแสหลักอยู่มาก และไม่มีแนวโน้มที่จะหลงเหลือความเป็นหมอลำกลอนในแบบดั้งเดิมเลย (สนอง คลังพระศรี, 2541) ดังนั้นไทดำจึงต้องสร้างลักษณะเฉพาะทางดนตรีของเขาขึ้นมาใหม่ เพื่อที่จะเป็นเครื่องสกัดกั้นพรมแดนชาติพันธุ์ด้วยการนำเสนอวัฒนธรรมดนตรีที่เป็นแบบฉบับของตนเอง

การฟ้อนแคนถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมดนตรีของไทดำที่ไม่สามารถจะแยกออกจากการบรรเลงแคนได้ จนมีคำกล่าวที่คุ้นหูว่า “ผู้ลาวได้ยินเสียงแคนมันอยู่ฮ้าย(อยู่สุขไม่ได้ ต้องลุกขึ้นมาฟ้อน)” หรือ “บ่เคยอิ่นกอนฟ้อนแคนบ่แม่นผู้ลาว” ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันแนบแน่นระหว่างนาฏศิลป์และคีตศิลป์ การฟ้อนของชาวไทดำจะมีท่าทางฟ้อนค่อนข้างมาตรฐาน กล่าวคือคนในวัฒนธรรมจะมีการเรียนรู้ในเรื่องท่าทางการฟ้อนร่วมกัน ทำให้ท่าฟ้อนแคนจะค่อนข้างเหมือนกันทั้งหมด เมื่อถึงเวลามาฟ้อนร่วมกันเป็นวงก็จะเกิดความพร้อมเพรียง ดูสวยงาม ลักษณะของท่าฟ้อนที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวไทดำคือม้วนมือออกนอกลำตัวในลักษณะปัดป้อง ซึ่งเป็นลักษณะท่าทางการฟ้อนเกี้ยวพาราสี หยอกล้อกันระหว่างหนุ่มสาวมาตั้งแต่สมัยก่อน แม้ปัจจุบันมิได้มีการเกี้ยวพาราสีกันอีกแล้วแต่ท่าฟ้อนก็ยังคงไว้เช่นเดิมจนกลายเป็นเอกลักษณ์ของการฟ้อนแบบไทดำ ซึ่งท่าเห็นคนฟ้อนท่านี้ตามงานต่าง ๆในจังหวะรำวงให้สันนิษฐานได้เลยว่าน่าจะเป็น “ผู้ลาว”(ชาวไทดำ) (จรัญ ทองสุข, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2555) เมื่อแคนกับการฟ้อนมีความสัมพันธ์กันอย่างแยกไม่ออก การฟ้อนจึงมีอิทธิพลในการสร้างกลไกต่อรองในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของแคนวงประยุกต์ด้วยเช่นกัน ในยุคสมัยที่เริ่มมีการปรับเปลี่ยนบริบทของ

แคนที่เพิ่มจังหวะใหม่ตามกระแสสังคมนั้น จังหวะโซล กัวราช่า ทวิสต์ ออฟบิด หรือแม้แต่จังหวะเชิ้งในแบบอีสานถูกใช้ในบริบทของการอิ่นกอน[7]เพิ่มมากขึ้น มีการกำหนดท่าฟ้อนสำหรับแต่ละจังหวะเกิดการเรียนรู้ซึ่งกันและกันจากคนในวัฒนธรรมเอง สิ่งสำคัญคือ ไทดำมิได้ยอมให้วัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามามีอิทธิพลต่อสังคมของพวกเขาแต่เพียงด้านเดียว หากแต่พวกเขาได้มีการต่อรองโดยการนำสิ่งเหล่านั้นมาปรับใช้ สร้างสรรค์เป็นสิ่งใหม่ในแบบฉบับของตัวเองจนกลายเป็นเอกลักษณ์โดยสำนึกร่วมของชุมชนในที่สุด ในบางเหตุการณ์ เช่น การแห่นาค คนที่มาฟ้อนหน้าขบวนแห่ ซึ่งมีความสนุกสนานกับการฟ้อนมากและมักจะไม่ค่อยเดิน เพราะกลัวจะถึงที่หมายเร็ว ถ้าหมอแคนเริ่มเหนื่อยก็จะเป่าจังหวะฮาวาย เพราะท่ารำจังหวะฮาวายนั้น จะต้องมีการก้าวเท้ายาวๆไปข้างหน้า ก็ทำให้ขบวนเคลื่อนที่ได้เร็วขึ้น ถ้าถึงจุดหมายเร็วหมอแคนก็จะเหนื่อยน้อยลง เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เป็นกลไกที่สังคมไทดำประกอบสร้างขึ้นเพื่อต่อรองกับสังคมกระแสหลักว่า ไทดำก็สามารถร้องเล่นในแบบที่สังคมร้องเล่นกันอยู่ได้เช่นกัน แต่ไทดำมิได้ร้องเล่นเชิงลอกเลียน เพราะถ้าไทดำร้องเล่นเหมือนกับสังคมกระแสหลักทุกประการแล้ว การร้องเล่นนั้นก็ไม่สามารถสะท้อนตัวตนไทดำได้ จึงต้องสร้างให้มีลักษณะเฉพาะที่สามารถสะท้อนตัวตนไทดำได้เพื่อไม่ให้ถูกกลืนกลายไป จนลักษณะเฉพาะที่เคยถูกสร้างไว้เพื่อต่อรองนั้น ได้แทรกซึมอยู่ในจิตสำนึกรับรู้ร่วมกัน จนมาสู่ยุคปัจจุบัน การฟ้อนในยุคที่มีการปรับเปลี่ยนนั้นก็เริ่มกลายเป็นการฟ้อนแบบดั้งเดิมของไทดำในความหมายของบางคนไปบ้างแล้ว

เมื่อสังคมเปิดพื้นที่ให้แคนมีโอกาสไปบรรเลงแล้ว เสียงแคนได้ทำให้คนนอกเกิดความประทับใจและยอมรับมากขึ้น เพราะฉะนั้นแม้จะมีการเพิ่มเครื่องดนตรีสากลเข้ามามากก็มิได้ทำให้แคนสูญเสียความเป็นแคนไปแต่อย่างใด อีกทั้งยังเป็นเครื่องดนตรีชิ้นเดียวที่คงเป็นพระเอกของชาวไทดำอยู่เสมอมา มีการพยายามเพิ่มเบสและพิณอีสานซึ่งได้รับความนิยมในหมู่คนอีสานเป็นอย่างมากในบริบทของวงพิณแคน แต่ก็ได้รับการปฏิเสธจากชาวไทดำ เพราะมันไม่ใช่วิถีของพวกเขา ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นกลไกที่คนในวัฒนธรรมจะร่วมมือกันนำพาสังคมไปในทิศทางที่เห็นร่วมกันว่าเหมาะและควร หากว่าไม่มีการท้วงติงจากคนในสังคมจนแคนวงประยุกต์ไม่หลงเหลือความเป็นตัวเองแล้ว ชาวไทดำก็คงสูญเสียวัฒนธรรมดนตรีที่บ่งบอกความเป็นตัวตนไปด้วยเช่นกัน

บทสรุป

จากองค์ประกอบของดนตรีในหลายๆ ส่วนที่นำเสนอไปข้างต้น ก็ได้สะท้อนให้เห็นถึงกลไกการต่อรองกับบริบทเงื่อนไขสังคมที่แตกต่างกันไป แคนวงประยุกต์ของไทดำได้สะท้อนให้เห็นว่า วัฒนธรรมดนตรีนั้นได้มีการปรับเปลี่ยนเรื่อยไปตามบริบทเงื่อนไขของสังคมอย่างไม่หยุดนิ่ง ส่งผลให้อัตลักษณ์มีการเปลี่ยนแปลงความหมายไปตามเงื่อนไขสังคมอย่างไม่มีที่สิ้นสุด แม้ว่าทำนองแกนญ่าง แกนแล่น แกนแกรและแกนระบำในแบบดั้งเดิมจะมิได้มีบทบาทอยู่ในประเพณีอิ่นกอนฟ้อนแคนแบบแต่ก่อน แต่ก็กลับมีบทบาทขึ้นอีกครั้งด้วยการถูกนำมาบรรจุเป็นส่วนหนึ่งของ

[7] คือการเล่นลูกช่วง ซึ่งเป็นการละเล่นของชาวไทดำในสมัยก่อน โดยหนุ่มสาวจะโยนและรับลูกช่วงสลับกัน เพื่อเป็นการทำความรู้จัก หยอกล้อ เกี้ยวพาราสี และนำไปสู่การแต่งงานสร้างสถาบันครอบครัว ในประเพณีอิ้นกอนจะมีการละเล่นที่หลากหลาย เช่น การโอ้สาว วานสาว ฟ้อนแคน เป็นต้น อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะเป็นประเพณีที่ทำให้หนุ่มสาวมีโอกาสใกล้ชิดกัน แต่ก็ยังอยู่ในสายตาผู้ใหญ่ ทำให้ไม่มีการล่วงละเมิดกันแต่อย่างใด

การฟ้อนแคนที่เปลี่ยนรูปแบบไปเป็นงานสืบสานประเพณีของชาวไททรงดำ หรือถูกนำมาบรรเลงเพื่อการฟ้อนในขบวนแห่ต่างๆ พร้อมๆกับการปรับเปลี่ยนจังหวะของดนตรีจากการปรบมือมาเป็นจังหวะรำวง เพื่อให้ดนตรีของพวกเขาง่ายต่อการเข้าถึง ใช้เครื่องขยายเสียงช่วยให้เสียงดังขึ้น เพิ่มกลองแบบสากลและเครื่องประกอบจังหวะเข้าไปเป็นวงเพื่อให้การบรรเลงมีความครึกครื้นมากขึ้น นอกจากนี้แคนวงประยุกต์ก็สามารถบรรเลงเพลงสากลหรือเพลงสมัยนิยมได้เช่นเดียวกับดนตรีในสังคมกระแสหลักเพราะมีระบบเสียงที่เอื้ออำนวยอยู่แล้ว การกระทำเช่นนี้จึงเป็นสิ่งที่แคนวงประยุกต์ต้องการบอกกับสังคมว่า ดนตรีของพวกเขาก็ไม่ได้มีศักยภาพด้อยกว่าดนตรีจากสังคมกระแสหลักอย่างเช่นแตรวงหรือวงกลองยาวแต่อย่างใด เพราะฉะนั้นปรากฏการณ์แคนวงประยุกต์จึงเป็นการใช้วัฒนธรรมดนตรีเป็นเครื่องมือสำหรับต่อรอง ช่วงชิงพื้นที่สำหรับไทดำในสังคม โดยกาเลือกสรรบางส่วนของดนตรีในสังคมกระแสหลักที่มีการให้คุณค่าอยู่แล้ว มาผสมผสานกับดนตรีของไทดำเอง เพื่อสังคมจะสามารถรับรู้ดนตรีของพวกเขาได้ง่ายขึ้น(เพราะส่วนหนึ่งของแคนวงประยุกต์มาจากดนตรีกระแสหลัก) เมื่อสังคมมีการรับรู้มากขึ้น จึงเกิดความเข้าใจและยอมรับในที่สุด จึงส่งผลให้แคนวงประยุกต์มีพื้นที่สำหรับแสดงออกถึงตัวตนมากขึ้น สังคมไทยมีการยอมรับให้แคนวงประยุกต์เข้าไปมีบทบาทในการแห่นาคหรือประเพณีต่างๆ ที่ต้องการความครึกครื้นสนุกสนาน จากที่เคยใช้แตรวงหรือวงกลองยาวในประเพณีดังกล่าว บางแห่งก็เปลี่ยนมาใช้แคนวงประยุกต์เข้ามาแทนที่ เนื่องจากเกิดความหลงใหลในเสียง(Tone Colour) ของแคนที่มีความนุ่มนวล ไพเราะมากกว่าดนตรีของตนเอง

แคนวงประยุกต์ในแง่ของการต่อรองนั้นมิใช่เป็นการรับเอาความเป็นสมัยใหม่เพื่อเพิ่มคุณค่าและง่ายต่อการเข้าถึงเพียงประการเดียว เพราะการนำดนตรีกระแสนิยมเข้ามาบรรเลงมากจนเกินไปก็อาจทำให้แคนวงประยุกต์ไม่สามารถแยกออกจากดนตรีกระแสนิยมได้จนถูกกลืนกลายไปกับสังคมกระแสหลักในที่สุด แคนวงประยุกต์จึงต่อรองกับสังคมด้วยการสร้างลักษณะเฉพาะทางดนตรีขึ้นมาให้แสดงถึงความเป็นตัวเองภายใต้บริบทของดนตรีกระแสหลักนั้นด้วย เพื่อเป็นการธำรงความเป็นตัวตนไว้ในขณะที่ยืนบนพื้นที่ของสังคม เห็นได้จากการที่แคนวงประยุกต์รับเอาเพลงแดนซ์ในจังหวะต่างๆ เช่น โซล ฮาวาย กัวราช่า ออฟบิด ที่เป็นที่นิยมในสมัยนั้น หรือแม้กระทั่งจังหวะเชิ้งของทางอีสาน นำมาประดิษฐ์ท่าทางการฟ้อนให้เป็นแบบของตนเอง และแพร่หลายจนเป็นการฟ้อนที่พร้อมเพรียงเมื่อแคนวงประยุกต์บรรเลงในจังหวะดังกล่าว หรือแม้แต่การที่แคนวงประยุกต์ไปบรรเลงตามงานประเพณีของคนไทยก็มักจะบรรเลงแกนลาวแทรกเข้าไปด้วย และไม่ว่าแคนวงประยุกต์จะไปบรรเลงที่ไหนก็ตาม ก็จะมีการบรรเลงทั้งทำนองแคนลาวแบบดั้งเดิม(แคนแล่น แคนสุพรรณ) เพลงอีสาน เพลงลูกทุ่ง เพลงสตริงสลับสับเปลี่ยนกันไป จึงมีลักษณะเฉพาะทางดนตรีซึ่งได้แก่ทำนองแคนลาว สำเนียงการเป่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ รวมถึงรูปลักษณ์ของแคนปรากฏอยู่ในการบรรเลงแทบจะทุกพื้นที่ ส่งผลให้เกิดการแยกแยะ สามารถระบุได้ว่าแคนวงประยุกต์เป็นดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มใด

นอกจากนี้ คำร้องที่ปรากฏในทำนองเพลงต่างๆ ที่ชาวไทดำเองได้แต่งขึ้นเป็นภาษาไทย เช่นทำนองเพลงชมเขาย้อยที่เป็นการประกอบสร้างประวัติศาสตร์ และพื้นที่ของชาวไทดำในแถบอำเภอเขาย้อย การบรรจุเนื้อเพลงใหม่ๆ เพื่อใช้เชิ่งในโอกาสต่างๆโดยเฉพาะเนื้อเพลงสรรเสริญพระมหากษัตริย์ ก็ยังเป็นส่วนสำคัญในการสร้างพื้นที่ทางสังคมสำหรับตัวตนของไทดำ เพราะคำร้องนั้นสามารถสื่อความหมายผ่านภาษาได้ชัดเจนที่สุด บทเรียนจากการศึกษาแคนวงประยุกต์ในครั้งนี้จึงทำให้เห็นว่า กลุ่มชาติพันธุ์ทั้งหลายที่ตกอยู่ในสภาวะที่เป็นชายขอบของสังคม ถูกสังคมกำหนด

ความหมายไปในทิศทางต่างๆนั้น วัฒนธรรมดนตรีจะเป็นสมบัติชิ้นหนึ่งที่กลุ่มชาติพันธุ์สามารถจะใช้เป็นกลไกในการต่อรองในรูปแบบต่างๆได้ การอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิมอาจไม่ใช่ทางออกสุดท้ายเมื่อบริบทสังคมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา การเปลี่ยนแปลงรูปแบบของดนตรีไปตามกระแสสังคมจะไม่ทำให้สูญเสียความเป็นตัวตนถ้าหากมีการสร้างลักษณะเฉพาะขึ้นมาภายใต้บริบทของดนตรีนั้นๆ ถึงคราวนี้ แม้ดนตรีดั้งเดิมจะสูญหายไป ก็จะมีดนตรีในแบบใหม่ขึ้นมาแทนที่ แต่ก็ยังสามารถสะท้อนถึงตัวตนของเราได้อยู่ และถ้าดนตรีของเราสามารถเข้าถึงได้ง่ายมากขึ้น ก็อาจจะทำให้เกิดการยอมรับจากสังคมได้มากขึ้น อย่างเช่นแคนวงประยุกต์ที่รู้จักกันทั้งในหมู่ผู้ลาวและชาวโกย

กิตติกรรมประกาศ

ผู้เขียนขอขอบคุณสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) แหล่งทุนส่งเสริมการวิจัย (เมธีวิจัยอาวุโส 2553) ภายใต้โครงการวิจัย “ชาติพันธุ์ : กระบวนทัศน์ใหม่ในการสืบสานภาษาและวัฒนธรรม” ที่ได้ให้การสนับสนุนงบประมาณในการทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “แคนวงประยุกต์ : การต่อรองนิยามอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ผ่านดนตรี” จนลุล่วงสำเร็จเป็นบทความชิ้นนี้

บรรณานุกรม

จิตร ภูมิศักดิ์.(2524). *ความเป็นมาของคำสยาม ไทย ลาว และขอม และลักษณะทางสังคมของชื่อชนชาติ*, พิมพ์ครั้งที่ 2, กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์,

ทวีโรจน์ กล่ำกล่อมจิตต์. (2551). *บะโกยหำแหล่*, วารสารศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 29 ฉบับที่6 หน้า34-39

ทวีโรจน์ กล่ำกล่อมจิตต์. (2551) .*ขุนนางโซ่ง*, พิมพ์ครั้งที่3, เพชรบุรี : เพชรภูมิการพิมพ์

ประยุทธ สืบอารีพงศ์. (2552). *โซ่งดอนมะนาว*, พิมพ์ครั้งที่2. สุพรรณบุรี: เพชรเกษม พริ้นติ้ง กรุ๊ป

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี. (2546). *อัตลักษณ์ ชาติพันธุ์ และความเป็นชายขอบ*, กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) ,

พิเชฐ สายพันธ์. (2551). *ไทดำ ไทขาว ไทแดง และไทเหลือง: อัตลักษณ์เปิด อัตลักษณ์ปิด.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

สนอง คลังพระศรี.(2541). *หมอลำซิ่ง : กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2530). *“เจ๊กปนลาว”* ใน *ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ* กรุงเทพฯ: มติชน, หน้า60

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2549). *พลังลาวชาวอีสานมาจากไหน.* กรุงเทพฯ: มติชน, 146

สุริยา สมุทคุปติ์. (2535). *หนังประโมทัยของอีสาน : การแพร่กระจายและการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในหมู่บ้านอีสาน.* ขอนแก่น : ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น,

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). อัตลักษณ์ (Identity) การทบทวนทฤษฎี และกรอบแนวคิด. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ,

อรัญญา ศิริผล. (2544). *ฝิ่นกับคนม้ง : พลวัตความหลากหลายและความซับซ้อนแห่งอัตลักษณ์ของคนชายขอบ.* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการพัฒนาสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อานันท์ กาญจนพันธุ์ .(2549). *"การต่อสู้เพื่อความเป็นคนของคนชายขอบในประเทศไทย"* ใน *อยู่ชายขอบมองลอดความรู้*, กรุงเทพ: สำนักพิมพ์มติชน.

Alan P. Merriam. บุษกร สำโรงทอง [ผู้แปล].(2545) .*The Anthropology of Music.* กรุงเทพฯ. สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย,

สัมภาษณ์

ถนอม คงยิ้มละมัย.บ้านหนองปรง อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี. สัมภาษณ์ เมื่อ 26 เมษายน 2555

หยด จอกถม.ชาวบ้าน.บ้านหนองปรง อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี. สัมภาษณ์ เมื่อ 26 เมษายน 2555

จรัญ ทองสุข. หัวหน้าคณะซำเหมาแคนวง. บ้านหนองปรง อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี. สัมภาษณ์ เมื่อ 26 เมษายน 2555