ส่วนที่ ๑
องค์ความรู้เพลงพื้นบ้านภาคกลาง

บทที่ ๑
บทนำ

๑.๑. หลักการและเหตุผล

เพลงพื้นบ้านมีบทบาทหน้าที่ต่อสังคมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เดิมเพลงพื้นบ้านปรากฏอยู่ในวิถีชีวิตของคนไทยทุกเพศทุกวัย เรามีเพลงพื้นบ้านสำหรับเด็ก หนุ่มสาวและผู้ใหญ่ ตั้งแต่เกิดจนตายเราใช้เพลงพื้นบ้านในการประกอบพิธีกรรม ประกอบการงานอาชีพ ใช้เป็นการละเล่นเพื่อความบันเทิง ระบายความทุกข์ ใช้เป็นสื่อในการวิพากษ์วิจารณ์และใช้ในการสอนใจ ปัจจุบันแม้เพลงพื้นบ้านหลายชนิดจะสูญหายไป และลดบทบาทลงไปบ้าง แต่เพลงบางชนิด เช่น เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงแหล่และลำตัด ยังคงมีบทบาทต่อสังคมปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน

เพลงพื้นบ้านเป็นภูมิปัญญาของชาติไทยที่แสดงถึงความรู้ความสามารถในการใช้ภาษาในเชิงสร้างสรรค์และในเชิงสุนทรียศิลป์ เป็น “สมบัติ” และ “มรดก” อันล้ำค่า เป็นทรัพย์สินทางปัญญาที่แสดงถึงความเจริญมั่นคงของชาติ คนไทยสร้างสรรค์ สั่งสมและสืบทอดเพลงพื้นบ้านด้วยความผูกพันและความภูมิใจมาช้านาน ความรู้ความคิดหรือจิตวิญญาณที่ปรากฏอยู่ในเพลงพื้นบ้านผสมผสานกับความสามารถในการแสดงออกทางกาย วาจาหรือคารมเป็นสุนทรียศิลป์ที่สร้างความสะเทือนอารมณ์และกระตุ้นจิตสำนึกอันดีงาม เพลงพื้นบ้านจึงเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ให้ทั้งความสุขและความงามแก่ชีวิต เช่น เพลงโต้ตอบของภาคกลางที่มีความไพเราะอันเกิดจาก “งามคำและงามความ” *งามคำ* หมายถึงการใช้ภาษาที่ประณีต ก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึก เกิดจินตภาพ โดยอาศัยศิลปะของการเรียงร้อยถ้อยคำ เช่น การใช้ถ้อยคำที่มีเสียงไพเราะรื่นหู การใช้สัมผัสและจังหวะ ฯลฯ รวมทั้งอาศัยศิลปะในการแสดงของศิลปิน เช่น การใช้เสียงร้อง และท่าทางประกอบ ส่วน*งามความ*นั้นหมายถึง การมีความงามจากความหมายในเนื้อหาที่ประเทืองปัญญาผู้ฟัง เช่น การให้คติเตือนใจ ตามปกติเมื่อคนเราได้รับความสุข ความพอใจ มักจะมีจิตใจที่อ่อนโยน เยือกเย็น มองโลกในแง่ดี จึงลดความเครียดความหมกมุ่นในเรื่องของตนเอง ทำให้เราลืมความทุกข์ยากและปัญหาชีวิตได้ชั่วคราว และทำให้เห็นคุณค่าของชีวิต เห็นความหมายในการดำรงชีวิต สามารถเผชิญกับความทุกข์ร้อนได้อย่างกล้าหาญ ทำให้มีโอกาสเข้าใจคนอื่นได้มากยิ่งขึ้น จึงสามารถปรับตัวเข้ากับสังคมได้ดี การเล่นและการฟังเพลงพื้นบ้านจึงเป็นวิธีหนึ่งที่ช่วยสร้างความสุขให้แก่จิตใจ เพลงพื้นบ้านจึงมีคุณค่าในเชิงสร้างสรรค์และในเชิงสุนทรียะ

นอกจากจะเป็นภูมิปัญญาของชาติแล้ว เพลงพื้นบ้านไทยยัง “สร้างขึ้นด้วยภูมิปัญญา” ทำหน้าที่ “บันทึกภูมิปัญญา” รวมทั้ง “ถ่ายทอด ปลูกฝังและอบรมเพื่อสร้างสรรค์ภูมิปัญญา” ให้แก่คนในสังคมด้วย เพราะเพลงพื้นบ้านไทยเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่สืบทอดมาหลายชั่วอายุคน เป็นสมบัติของกลุ่มชนซึ่งยอมรับและสืบทอดกันอย่างแพร่หลาย เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่เกิดจากความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้านที่บันทึกความรู้และประสบการณ์อันชาญฉลาดและดีงามของบรรพบุรุษหรือภูมิปัญญาของกลุ่มชนในท้องถิ่นมิให้สูญหาย จึงมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ สังคมและวัฒนธรรมของท้องถิ่น และยังเป็นสื่อที่ถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมทุกระดับชั้น ตั้งแต่ระดับหมู่บ้านจนถึงระดับชาติ เพลงพื้นบ้านจึงมีคุณค่า

ต่อสังคม เป็นเสมือน “ ตำราหรือจารึกทางประวัติศาสตร์” หรือเป็น “คันฉ่อง” ส่องชีวิตของผู้คนในแต่ละท้องถิ่นและยุคสมัย

เพลงพื้นบ้านยังมีบทบาทในการเสริมสร้างภูมิปัญญา เช่น การพัฒนาภาษาและความคิด เนื่องจากการเล่นเพลงพื้นบ้านเป็น การฝึกสมอง ประลองปัญญา ฝึกภาษาและไหวพริบปฏิภาณ ผู้เล่นหรือผู้ร้องได้พัฒนาภาษาและความคิดสร้างสรรค์ ผ่านกระบวนการเล่นเชิงภาษา ซึ่งนับว่าเป็นภูมิปัญญาในการพัฒนาคนที่มีเอกลักษณ์และอัตลักษณ์อันน่าชื่นชม

นอกจากนั้นเพลงพื้นบ้านยังมีบทบาทในการจรรโลงวัฒนธรรมของชาติ เป็นเครื่องมือในการพยุงรักษาหรือดำรงไว้ของแบบแผนความคิดและการกระทำที่แสดงออกถึงวิถีชีวิต ความเป็นระเบียบ ความกลมเกลียวก้าวหน้าและความมีศีลธรรมอันดีงาม เช่น เพลงพื้นบ้านที่เป็นการแสดงมีบทบาทเด่นเป็นพิเศษในการควบคุมและรักษาบรรทัดฐานของสังคม การชี้แนะระเบียบแบบแผน ตลอดจนการกำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมในสังคม (สุกัญญา สุจฉายา, ๒๕๒๓ : ๓๒๗) เพลงพื้นบ้านจึงมีส่วนเสริมสร้างประโยชน์สุขในการดำรงชีวิตและสันติสุขของสังคม

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่าเพลงพื้นบ้านไทยมีบทบาททั้งในด้านการสร้างสรรค์ภูมิปัญญา การสั่งสมภูมิปัญญา การสืบทอดภูมิปัญญาและการสั่งสอนภูมิปัญญา จึงเป็น “สมบัติ” ของชาติอันมีค่าที่ควรศึกษาและรักษาอย่างยิ่ง

ภาคกลางของไทยเป็นแหล่งขุมทรัพย์ภูมิปัญญาด้านเพลงพื้นบ้าน ดังจะเห็นได้จากผลการรวบรวมข้อมูลภาคสนามของ เอนก นาวิกมูล เมื่อประมาณปี ๒๕๒๑ พบว่ามีถึง ๔๕ ชนิด (*เพลงนอกศตวรรษ* ,๒๕๕๐, คำนำ) ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเพลงโต้ตอบของหนุ่มสาว เดิมเพลงโต้ตอบมีลักษณะเป็น “การละเล่น” ของกลุ่มชน ต่อมาสภาพสังคมและวัฒนธรรมไทยเปลี่ยนแปลงไป บางเพลงสูญหาย บางเพลงปรับตัวและพัฒนาเป็น “การแสดง” หรือ “มหรสพ” โดยการปรับเปลี่ยนรูปแบบและเนื้อหาให้เหมาะสมสอดคล้องกับวิถีชีวิตสังคมใหม่

ปัจจุบันเพลงพื้นบ้านภาคกลางยังคงเหลือเพียงไม่กี่ชนิด เช่น เพลงฉ่อย เพลงอีแซว ลำตัด และเพลงเรือ เหตุที่ยังมีลมหายใจแผ่วรินอยู่ได้นั้นส่วนหนึ่งอาจเพราะการส่งเสริมสนับสนุนจากสังคมและจากกลุ่มชาวบ้าน เช่น ปราชญ์ท้องถิ่น ศิลปินแห่งชาติ ศิลปินพื้นบ้าน ครูเพลงและผู้ถ่ายทอดต่าง ๆ แต่นับวันบุคคลเหล่านี้จะยิ่งลดจำนวนลงอย่างน่าใจหาย หลายคนเสียชีวิตแล้ว เช่น แม่ประยูร ยมเยี่ยม และพ่อหวังเต๊ะ ที่ยังคงเหลืออยู่ส่วนใหญ่ก็เป็นผู้สูงอายุ บางคนมีปัญหาต่างๆ ซึ่งเป็นอุปสรรคในการสืบสานเพลงพื้นบ้าน เช่น แม่ขวัญใจ ศรีประจันต์ มีอาการเจ็บป่วยมาหลายปี บางคนก็ถูกพิษมหาอุทกภัย เมื่อปี ๒๕๕๔ เช่น แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นต้น

ด้วยเหตุที่ภาคกลางเป็นแหล่งภูมิปัญญาด้านเพลงพื้นบ้านที่สำคัญของประเทศ และนับวันผู้ถ่ายทอดที่มีความรู้ความสามารถจะลดน้อยลง กอปรกับผลการศึกษารวบรวมข้อมูลในภาพรวมที่เคยทำมานับเวลาแล้วนานกว่า ๓๐ ปี ข้อมูลย่อมมีความเปลี่ยนแปลงไปตามกาลและบุคคล คณะผู้ดำเนินโครงการจึงเห็นควรจะได้ศึกษารวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางเพื่อเป็นฐานข้อมูลปัจจุบันต่อไป

๑.๒ วัตถุประสงค์

๑. เพื่อรวบรวมและจัดเก็บองค์ความรู้เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางซึ่งชุมชนมีส่วนร่วม

๒. เพื่อกระตุ้นจิตสำนึกในการสร้างสรรค์ การสืบทอดและการพิทักษ์รักษาเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ซึ่งจะทำให้เกิดความพยายามในการพัฒนาแนวคิดและการปฏิบัติเพื่อปกป้องคุ้มครองมรดกภูมิปัญญาด้านเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

๓. เพื่อปกป้องคุ้มครองมรดกภูมิปัญญาด้านเพลงพื้นบ้านภาคกลาง อันจะนำไปสู่การเสนอขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ และนำเสนอยูเนสโกให้เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของมนุษยชาติในลำดับต่อไป

๑.๓ ขอบเขตในการดำเนินการโครงการ

๑.๓.๑ ขอบเขตข้อมูลที่รวบรวมและจัดเก็บ

กำหนดข้อมูล *เพลงพื้นบ้านภาคกลางเฉพาะประเภทเพลงโต้ตอบของหนุ่มสาว* ๕ ชนิด ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงเรือ ลำตัด และเพลงทรงเครื่อง เฉพาะที่สืบทอดอยู่ในปัจจุบัน โดยครูเพลง ศิลปินพื้นบ้าน และเยาวชน ทั้งที่เป็น “คณะ” หรือ “เคยเป็นคณะ” ซึ่งทุกคณะแสดง “เป็นอาชีพ”

๑.๓.๒ ขอบเขตพื้นที่ในการรวบรวมและจัดเก็บข้อมูล

ในการรวบรวบครั้งนี้กำหนดพื้นที่รวบรวมข้อมูลครอบคลุมในเขตภาคกลาง ทั้งหมด ๓๕ จังหวัด ได้แก่ กรุงเทพฯ กาญจนบุรี กำแพงเพชร จันทบุรี ฉะเชิงเทรา ชลบุรี ชัยนาท ตราด ตาก นครนายก นครปฐม นครสวรรค์ นนทบุรี ปทุมธานีประจวบคีรีขันธ์ ปราจีนบุรี พระนครศรีอยุธยา พิจิตร พิษณุโลก เพชรบุรี เพชรบูรณ์ ระยอง ราชบุรี ลพบุรี สมุทรปราการ สมุทรสงคราม สมุทรสาคร สระแก้ว สระบุรี สิงห์บุรี สุโขทัย สุพรรณบุรี อ่างทอง อุตรดิตถ์ และอุทัยธานี

ทั้งนี้ รายชื่อจังหวัดข้างต้นอาจไม่ตรงกับการแบ่งเขตพื้นที่ตามภูมิศาสตร์ และการปกครอง คณะผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์แหล่งที่พบการแพร่กระจายของเพลงพื้นบ้านภาคกลางเป็นหลัก ดังนั้นจึงครอบคลุมทั้งภาคตะวันออก ภาคตะวันตก และภาคเหนือตอนล่าง ตามการแบ่งภูมิภาคที่เข้าใจกันในปัจจุบันด้วย

๑.๓.๓ ขอบเขตวิธีการดำเนินการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

การวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีการทางคติชนวิทยา และรวบรวมข้อมูลภาคสนามจากครูเพลง ผู้สืบทอดและผู้ส่งเสริมเพลงพื้นบ้านภาคกลางจำนวนเท่าที่มีการสืบทอดอยู่ในปัจจุบัน ด้วยวิธีการต่าง ๆ ดังนี้

๓.๑ การสัมภาษณ์เชิงลึก (Depth interview) เป็นการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ (informal interview) หรือพูดคุยอย่างเป็นกันเองกับผู้ให้ข้อมูล ทำให้เกิดความไว้วางใจและได้ข้อมูลในระดับลึก

๓.๒ การสังเกตอย่างมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยผู้รวบรวมข้อมูลจะเข้าร่วมสังเกตการณ์ ร่วมกิจกรรมกับชุมชนเพื่อให้ได้ข้อมูลจริงมากที่สุด

๓.๓ การประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) โดยเชิญบุคคลผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง หรือผู้ให้ข้อมูลสำคัญเข้าร่วมพูดคุยแลกเปลี่ยน แสดงความคิดเห็นในประเด็นต่าง ๆ ซึ่งถือว่าการประชุมกลุ่มย่อยเป็นการสร้างให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ ตลอดจนเป็นการตรวจสอบข้อมูลร่วมกันอีกด้วย

ทั้งนี้เครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกข้อมูล ได้แก่ เครื่องเขียน เครื่องบันทึกเสียง กล้องถ่ายภาพนิ่ง และกล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหว

การวิจัยครั้งนี้คณะผู้วิจัยได้ดำเนินการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ระหว่างเดือนมีนาคม-กันยายน ๒๕๕๗ โดยการลงพื้นที่สำรวจและรวบรวมข้อมูล และจัดค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้านเพื่อรวบรวมข้อมูลเพิ่มเติมและตรวจสอบยืนยัน รวมจำนวนผู้ให้ข้อมูลทั้งหมด ๑๓๕ คน จากพื้นที่ ๒๕ จังหวัด (ดังเอกสาร**รายนามวิทยากร**ที่แนบท้ายรายงานวิจัยฉบับนี้) เฉพาะผู้ให้ข้อมูลที่เป็นศิลปินอาชีพ มีทั้งหมด ๓๖ คณะ ในพื้นที่ ๑๙ จังหวัด (ดังเอกสารสรุปการรวบรวมและจัดเก็บเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่แนบท้ายรายงานวิจัยฉบับนี้)

๑.๓.๔ นิยามศัพท์เฉพาะ

เพลงพื้นบ้าน หมายถึง เพลงพื้นบ้านภาคกลางชนิดเพลงโต้ตอบของหนุ่มสาว ได้แก่ เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงทรงเครื่องและลำตัด เป็นต้น

ภาคกลาง หมายถึง พื้นที่ในเขต ๓๕ จังหวัด ได้แก่ กรุงเทพฯ กาญจนบุรี กำแพงเพชร จันทบุรี ฉะเชิงเทรา ชลบุรี ชัยนาท ตราด ตาก นครนายก นครปฐม นครสวรรค์ นนทบุรี ปทุมธานี ประจวบคีรีขันธ์ ปราจีนบุรี พระนครศรีอยุธยา พิจิตร พิษณุโลก เพชรบุรี เพชรบูรณ์ ระยอง ราชบุรี ลพบุรี สมุทรปราการ สมุทรสงคราม สมุทรสาคร สระแก้ว สระบุรี สิงห์บุรี สุโขทัย สุพรรณบุรี อ่างทอง อุตรดิตถ์และอุทัยธานี

การถ่ายทอด หมายถึง การบอกเล่า การฝึกฝน การสั่งสอนหรือการทำให้เห็นเป็นตัวอย่างเพื่อให้รู้หรือเข้าใจ

การสืบทอด หมายถึง การรับช่วงต่อ

การสงวนรักษาเพลงพื้นบ้าน หมายความรวมถึงการศึกษา การสร้างสรรค์ การสืบทอดและการส่งเสริมเพลงพื้นบ้าน

กระบวนการถ่ายทอดเพลงพื้นบ้าน หมายถึง กลวิธี ขั้นตอนและองค์ประกอบของการถ่ายทอด การสืบทอดและการส่งเสริมเพลงพื้นบ้าน ที่ดำเนินต่อเนื่องกันไปจนสำเร็จลงในระดับหนึ่ง

ศิลปินพื้นบ้าน หมายถึง ผู้แสดงเพลงพื้นบ้านที่ยึดเป็นอาชีพ

คณะเพลง หมายถึง คณะบุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่รวมตัวกันและยึดการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางเป็นอาชีพ เดิมเรียกกันว่า “วง” เช่น วงพ่อไสวแม่บัวผัน เป็นต้น

พ่อเพลงแม่เพลง หมายถึง ผู้ร้องหรือผู้เล่นเพลงพื้นบ้านที่มีความชำนาญ ส่วนใหญ่เล่นเพื่อความบันเทิงใจในลักษณะการละเล่นพื้นบ้านมากกว่าการแสดงพื้นบ้านที่เป็นอาชีพ

ครูเพลง หมายถึงผู้ที่ชาวเพลงเคารพนับถือในฐานะผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ในการเล่นเพลง และได้รับการยกย่องว่ามีความรู้และความสามารถสูง เป็นผู้ที่มีคนมาฝากตัวเป็นศิษย์ เช่น แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นต้น

ต่อเพลง หมายถึงการฝึกหัดเพลงโดยการจดจำเนื้อร้องจากครูเพลงที่จะบอกให้ทีละบทหรือทีละวรรค เมื่อศิษย์จำได้แล้วก็จะบอกเนื้อร้องบทต่อไปเรื่อย ๆ เป็นการถ่ายทอดเพลงแบบมุขปาฐะหรือปากต่อปาก

พื้น หมายถึงนักกลองรำมะนา

๑.๓.๕ ข้อตกลงเบื้องต้น

การอ้างอิงถึงบุคคลที่เป็นครูเพลง หรือศิลปินพื้นบ้าน ในงานวิจัยนี้จะใช้ “ชื่อในการแสดง” ซึ่งเป็นที่รู้จักแพร่หลายแล้ว และใช้คำประกอบนำหน้าชื่อตามความนิยมของวงการเพลงพื้นบ้าน เช่น “นางเกลียว เสร็จกิจ” ใช้ว่า “แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์” เป็นต้น

๑.๔ สถานภาพองค์ความรู้ งานวิจัย และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

องค์ความรู้ด้านเพลงพื้นบ้านศึกษาในปัจจุบันมีค่อนข้างจำกัด และกระจัดกระจายอยู่ในแหล่งพื้นที่ศึกษาไม่แพร่หลาย จึงทำให้เป็นการยากที่จะเห็นภาพสมบูรณ์ขององค์ความรู้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งองค์ความรู้ด้านเพลงพื้นบ้านภาคกลาง อย่างไรก็ตามในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้สำรวจสถานภาพองค์ความรู้เพลงพื้นบ้านภาคกลาง ตลอดจนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางไว้ ดังนี้

๑.๔.๑ สถานภาพองค์ความรู้

ข้อมูลเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางทั้งที่เป็น “เพลงเก่า” ทั้งที่รวบรวมแล้วและยังไม่ได้รวบรวม และ “เพลงใหม่” ที่ยังไม่ได้รวบรวม ล้วนเป็นข้อมูลที่มีความสำคัญและน่าสนใจ โดยเฉพาะมีแนวโน้มอย่างยิ่งที่จะสูญหาย

ด้วยเหตุที่ภาคกลางเป็น “แหล่งอู่ข้าวอู่น้ำ” ที่สมบูรณ์เพียบพร้อม จึงเป็นที่ที่รองรับผู้คนจากหลายที่หลายถิ่น หลายชาติพันธุ์ และยังเป็น “ แอ่งน้ำใหญ่” ที่สายธารวัฒนธรรมอันหลากหลายไหลทะลักเข้ามาหลอมรวมปะปนโดยง่าย เพลงส่วนใหญ่ต้านกระแสวัฒนธรรมข้ามชาติไม่ไหว เสื่อมและสูญไปอย่างน่า

เสียดาย ดังหลักฐานจากผลการวิจัยเพลงพื้นบ้านภาคกลางหลายเรื่อง เช่น งานวิจัยเรื่อง *“ เพลงร้องพื้นบ้านในพื้นที่จังหวัดปทุมธานี กรณีศึกษา : เพลงโนเน เพลงลำภาข้าวสาร และเพลงระบำพื้นบ้าน”* ของศรีจันทร์ น้อยสอาด (๒๕๔๒) ที่ระบุว่าเพลงพื้นบ้านในจังหวัดปทุมธานีมีสภาพเสื่อมหายไปมาก ปัจจัยที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลง ได้แก่ ปัญหาด้านเศรษฐกิจ ด้านสังคม ระบบการศึกษา ความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยี โดยเฉพาะด้านสื่อสารความบันเทิง และอิทธิพลของมหรสพและการแสดงอื่นๆ เช่นเดียวกับงานวิจัย เรื่อง *“ เพลงพื้นบ้านกับวิถีชีวิตในการทำนา”* ของอมรา กล่ำเจริญ (๒๕๔๘) ที่ระบุไว้ชัดเจนว่าเพลงพื้นบ้านสูญหายไปเพราะ“ ข้อสำคัญคือไม่มีการสืบทอดไว้เลย หมดไป ตายไปกับชีวิตของชาวเพลงพื้นบ้าน ...การที่การละเล่นพื้นบ้านโดยเฉพาะเพลงพื้นบ้านเกิดการสูญสลายไปนั้นเกิดจากขาดการสืบทอดและความเป็นอยู่ของชาวบ้านในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไปตามความเจริญทางเทคโนโลยี และมีรูปแบบการละเล่นที่ทันสมัยน่าสนใจกว่าเข้ามาแทนที่ สามารถเข้าไปถึงที่พักอาศัยโดยสื่อต่างๆ จึงควรมีหน่วยงานที่รับผิดชอบช่วยกันสนับสนุนให้มีการวิจัยอย่างต่อเนื่อง เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์สืบไป” (เรื่องเดิม,น. ๑๑๙ - ๑๒๐)

สุคนธ์ แสนหมื่น (๒๕๔๙) เสนอปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (มานุษยดุริยางควิทยา)มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เรื่อง *“การศึกษาเพลงปรบไก่ดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี”* รวบรวมข้อมูลภาคสนามเพลงปรบไก่ของหมู่บ้านดอนข่อย หมู่ที่ ๒ ตำบลลาดโพธิ์ อำเภอบ้านลาด ผลการวิจัยพบว่าจังหวัดเพชรบุรีมีเพลงปรบไก่เหลืออยู่เพียงคณะเดียวเท่านั้นคือคณะของคุณลุงลิบ หอมหวล ซึ่งบรรดาพ่อเพลงแม่เพลง ล้วนเป็นผู้สูงอายุ พ่อเพลงแม่เพลงรุ่นเก่า ๆ ก็เสียชีวิตไปมากแล้ว ทำให้เกิดปัญหาด้านการสืบทอด จึงควรให้มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เป็นโสตทัศนูปกรณ์ เพื่อเป็นการอนุรักษ์ไว้ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาค้นคว้าต่อไป

กฤษณะ วรรณศิริ (๒๕๕๐) เสนอผลการวิจัย เรื่อง *“เพลงพื้นบ้าน อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี”* พบว่า นักเพลงพื้นบ้านปัจจุบันเหลืออยู่น้อยมาก ส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุกระจายอยู่ในพื้นที่ตำบล ต่าง ๆ

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล (๒๕๕๐) ได้ศึกษาวิจัยเพลงพื้นบ้าน *ลำตัด* ของจังหวัดตราด พบว่าคณะลำตัดในจังหวัดตราดเหลือเพียงคณะเดียวคือ คณะลำตัดของนายเหี้ยม จังคะพาณิชย์ ซึ่งปัจจุบันก็ไม่ค่อยมีงานแสดงแล้ว ซึ่งถือเป็นวิกฤตของเพลงลำตัดในจังหวัดตราดอย่างยิ่ง เพราะฉะนั้นการสืบสานและการอนุรักษ์จึงจำเป็นต้องศึกษาและทำความเข้าใจอย่างถ่องแท้

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดปราจีนบุรี สภาวัฒนธรรมจังหวัดปราจีนบุรี (๒๕๕๑) โดยมี นายสมเกียรติ พันธรรมเป็นหัวหน้าโครงการ เสนอรายงาน *“การวิจัยแบบมีส่วนร่วมของเครือข่ายวัฒนธรรมและชุมชนในการบริหารจัดการวัฒนธรรม : กรณีศึกษา เพลงระบำพื้นบ้าน บ้านบางฟ้าผ่า ตำบลบางแตน อำเภอบ้านสร้าง จังหวัดปราจีนบุรี”* พบว่าสื่อพื้นบ้านกำลังจะสูญหาย กลยุทธ์การทำงานที่สำคัญคือการรื้อฟื้นหรือฟื้นฟู ต้องหาทางสืบทอดทั้งตัวผู้ส่งสารและผู้รับสาร ต้องเน้นการปรับประยุกต์ให้คุณค่าแท้จริงกลับคืนมา ต้องหาทางส่งเสริมเป็นระยะ ๆ เพื่อป้องกันความอ่อนแอในวันข้างหน้า และยังเสนอแนะว่า ภายในชุมชนยังมีสื่อพื้นบ้าน อื่น ๆ ที่น่าสนใจ อาทิ พิธีกรรมการเล่นผีโรงและการร้องเพลงหัวไม้ ที่ควรศึกษาวิจัยในครั้งต่อไป

พ.ศ. ๒๕๕๒ พระครูวินัยธรณรงค์ เขียวทอง เสนอวิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เรื่อง *“แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการละเล่นเพลงพื้นบ้านของจังหวัดนครสวรรค์”* พบว่า ปัจจุบันนี้ชาวบ้านในจังหวัดนครสวรรค์ยังสืบทอดการร้องเพลงพื้นบ้านไว้หลายประเภท เช่น เพลงพิษฐาน เพลงชะเจ้าโลม เพลงฮินเลเล และมักจะร้องในโอกาสงานมงคลหรือเทศกาลทางศาสนา แต่มีแนวโน้มที่การละเล่นเพลงพื้นบ้านจะลดน้อยลงไป เพราะมีปัญหาและอุปสรรค ๓ ด้าน ได้แก่ ด้านพ่อเพลงแม่เพลง ด้านผู้สนับสนุนและด้านเยาวชน ผู้วิจัยจึงได้เสนอแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการละเล่นเพลงพื้นบ้านของจังหวัดนครสวรรค์ไว้หลายประการ เช่น “ศิลปินเพลงพื้นบ้านที่มีความรู้ความสามารถสูง ควรหาวิธีบันทึกความรู้เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านเพื่อเก็บองค์ความรู้ไว้ให้กับผู้ที่สนใจได้ศึกษา เนื่องจากความรู้เพลงพื้นบ้านมีลักษณะเฉพาะตัวและอยู่คู่กับตัวบุคคล ถ้าบุคคลนั้นสูญไปความรู้นั้นก็จะสูญหายไปด้วย และนอกจากการบันทึกความรู้ของตัวบุคคลแล้ว ในส่วนของประวัติความเป็นมาของเพลงพื้นบ้านในเฉพาะท้องถิ่นก็มีความสำคัญ ดังนั้นผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับเนื้อหาประวัติด้านเพลงพื้นบ้านของท้องถิ่นตนเองจึงควรเก็บเป็นบันทึกไว้ในฐานะเป็นประวัติศาสตร์ให้คนรุ่นหลังได้สืบค้นและอ้างอิงถึงแหล่งที่มาของความรู้”และ “หน่วยงานที่มีหน้าที่ส่งเสริมด้านวัฒนธรรมตั้งแต่ระดับท้องถิ่นจนถึงระดับประเทศควรให้การส่งเสริมสนับสนุนเพลงพื้นบ้านด้วยวิธีการที่หลากหลาย ไม่เน้นเฉพาะการเผยแพร่ผลงานของศิลปินที่มีชื่อเสียงเท่านั้น เพราะศิลปินรุ่นใหม่นั้นก็มีความสำคัญต่อการสืบสานเพลงพื้นบ้านเช่นกัน จึงควรให้ความรู้และอนุรักษ์และพัฒนาทางการสร้างสรรค์และสืบทอดเพลงพื้นบ้านที่เหมาะสมอย่างทั่วถึง ในด้านการถ่ายทอดความรู้ การสร้างสรรค์รูปแบบและเนื้อหาที่ถูกต้องและสอดคล้องกับยุคสมัยและเหตุการณ์ในปัจจุบัน (น. ๑๓๘ – ๑๓๙)

เลอพงศ์ กัณหา (๒๕๕๔) เสนอวิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (มานุษยดุริยางควิทยา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เรื่อง *“ เพลงพื้นบ้าน : กรณีศึกษาเพลงรำวงพื้นบ้านดอนคา ตำบลดอนคา อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์”* พบว่าเพลงรำวงพื้นบ้านดอนคามีการสืบทอดมาหลายชั่วอายุคน ด้วยวิธีการเรียนรู้แบบธรรมชาติ ปัจจุบัน “เพลงค่อย ๆ หายไปพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม การดำรงชีวิตที่ต้องเร่งรีบ การแทรกแซงของวัฒนธรรมตะวันตก ที่มาพร้อมกับสื่อต่างๆ ทำให้บทเพลงบางเพลงสูญหายไป เพราะไม่มีการสืบทอดให้กับลูกหลาน” (เรื่องเดิม, น. ๑๐๖)

ทิพย์สุดา พุฒจรและคณะ (๒๕๕๔) เสนอผลการวิจัยเรื่อง *“การฟื้นฟูเพลงพื้นบ้านโนเนด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนหนองศาลา อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี”* ใช้วิธีการวิจัยเชิงปฏิบัติการซึ่งผลการศึกษาพบว่าเพลงโนเน เดิมเรียกว่า เพลงสงกรานต์ ส่วนใหญ่เป็นเพลงเก่าที่จดจำกันมา และมีเพลงใหม่ที่แต่งขึ้นเองบ้างปัจจุบันมีเพียงผู้สูงอายุในชุมชนเท่านั้นที่ร้องเพลงพื้นบ้านนี้ได้ และคาดว่าจะสูญหายไปในอนาคต (วารสารศิลปศาสตร์ ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๒ เดือนกรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๕๕ หน้า ๘๓ –๑๐๐)

บทความเรื่อง *“วัฒนธรรมพื้นบ้านของอำเภอโพธิ์ทอง จังหวัดอ่างทอง”* ซึ่งเผยแพร่ใน facstaff.swu.ac.th. (เข้าถึงเมื่อ ๑๒ เมษายน ๒๕๕๖) กล่าวว่าปัจจุบันไม่มีการลงแขกเกี่ยวข้าวนวดข้าวกันแล้ว ทำให้เพลงพื้นบ้านเหล่านี้ไม่มีคนร้อง จึงน่าเสียดาย รวมทั้งเพลงระบำบ้านไร่ เพลงพวงมาลัย เพลงยั่ว เพลงแห่นางแมว เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงปรบไก่และเพลงอีแซวที่ร้องในเทศกาลต่าง ๆ ก็ไม่มีคนร้องเช่นกัน

จะเห็นได้ว่าเพลงพื้นบ้านภาคกลางมีปรากฏแพร่หลายเกือบทุกพื้นที่ในเขตภาคกลาง แต่แนวโน้มเพลงส่วนใหญ่มีสภาพเสื่อมและสูญหาย การรวบรวมและศึกษาเพลงพื้นบ้านภาคกลางดำเนินมาพอสมควรแต่ส่วนใหญ่จำกัดเฉพาะชนิดหรือพื้นที่ของแหล่งศึกษา

๑.๔.๒ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

นักวิชาการและผู้สนใจได้สำรวจ รวบรวมและศึกษาวิจัยเพลงพื้นบ้านภาคกลางไว้จำนวนมาก ผลการการศึกษาวิจัยในยุคแรกเป็นงานบุกเบิกที่นักวิชาการรุ่นหลังใช้เป็นแนวทางการศึกษา ได้แก่

พ.ศ. ๒๕๑๗ สุมามาลย์ เรืองเดช เขียนวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางเล่มแรก เรื่อง *“ เพลงพื้นเมืองจากตำบลพนมทวน อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี”* โดยสำรวจ รวบรวมและศึกษาวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านประเภทเพลงเด็ก เพลงประกอบการเล่น และเพลงประกอบพิธีกรรม รวมทั้งเพลงโต้ตอบ เช่น เพลงอีแซว เป็นต้น

ผลงานซึ่งจัดเป็นต้นแบบของการศึกษาเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่มีลักษณะการศึกษา ทั้ง “เชิงกว้างและเชิงลึก” ได้แก่ การศึกษาของเอนก นาวิกมูลและสุกัญญา สุจฉายา ดังนี้

พ.ศ. ๒๕๒๑ เอนก นาวิกมูล ได้สำรวจ รวบรวมและศึกษาเพลงพื้นบ้านภาคกลางเขตจังหวัดกรุงเทพฯ อยุธยา อ่างทอง กาญจนบุรี ราชบุรี สุพรรณบุรี นครนายกและจังหวัดใกล้เคียง ไว้ในหนังสือ*เพลงนอกศตวรรษ* โดยรวบรวมเพลงพื้นบ้านในขณะนั้นได้ทั้งสิ้น ๒๒ ชนิด (ต่อมาศึกษาเพิ่มเติมเป็น ๔๔ ชนิด ในปี ๒๕๒๗ และ ๔๕ ชนิดในปี ๒๕๕๐ , เอนก นาวิกมูล, ๒๕๕๐, น.คำนำ) และกล่าวถึงประวัติของครูเพลง ชีวิตชาวเพลง การสืบทอด ความเป็นมาของเพลง ลักษณะการร้องการเล่น และตัวอย่างเพลงชนิดต่าง ๆ รวมทั้งวิเคราะห์คุณค่าของเพลงไว้อย่างน่าสนใจ นับเป็นการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่ละเอียดและครอบคลุมพื้นที่ภาคกลางมากที่สุด ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาเพลงพื้นบ้านในเวลาต่อมาอย่างยิ่ง

พ.ศ. ๒๕๒๓ สุกัญญา สุจฉายา เสนองานวิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง *“ เพลงปฏิพากย์ : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิเคราะห์”* ได้รวบรวมข้อมูลเพลงพื้นบ้านภาคกลางได้ ๒๖ ชนิด ศึกษาวิเคราะห์พัฒนาการ ภาพสะท้อนของสังคมไทย และบทบาทหน้าที่ของเพลงโดยใช้แนวทางศึกษาเชิงประวัติ สังคมวิทยาและจิตวิเคราะห์ นับเป็นการศึกษาวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านภาคกลางที่ละเอียดลึกซึ้งถือเป็นต้นแบบในการศึกษาเพลงพื้นบ้านของชนรุ่นหลังต่อมา

พ.ศ. ๒๕๒๘ เอนก นาวิกมูล ได้รวบรวมคำศัพท์เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางไว้ใน *สารานุกรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง* โดยจัดเรียงคำศัพท์ตามอักษรแบบพจนานุกรมและอธิบายความหมาย ประวัติความเป็นมา และลักษณะต่างๆ คำที่เป็นชื่อเพลงพื้นบ้านจะยกตัวอย่างประกอบด้วย

พ.ศ. ๒๕๓๑ เอนก นาวิกมูล ได้รวบรวมบทความเกี่ยวกับเกร็ดชีวิตของพ่อเพลงแม่เพลงและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๒๘ – ๒๕๓๑ ซึ่งได้ตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารต่างๆ หลายฉบับไว้ในหนังสือ*คนเพลงและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง*

นอกจากผลงานดังกล่าวแล้ว เอนก นาวิกมูล ยังเสนอผลการศึกษาเพลงพื้นบ้านภาคกลางอีกจำนวนมาก เช่น หนังสือ*คนเพลงและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง* (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๑) *เพลงพื้นบ้านจากยายทองหล่อ* (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๖) และ*เพลงพื้นบ้านภาคกลาง จากแม่บัวผัน จันทร์ศรี ศิลปินแห่งชาติ* (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๔๙) เป็นต้น

ผลงานเหล่านี้ล้วนเป็นองค์ความรู้ที่ได้จากการสำรวจและรวบรวมข้อมูลภาคสนามตั้งแต่ประมาณปี ๒๕๒๐ – ๒๕๓๐ จัดเป็นคลังข้อมูลด้านเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่มีความสมบูรณ์และมีความสำคัญจนกระทั่งปัจจุบัน

นักวิชาการรุ่นหลังได้ศึกษาเพลงพื้นบ้านภาคกลางต่อมา แต่ส่วนใหญ่ศึกษาในลักษณะ “เชิงลึก” คือ จำกัดเฉพาะชนิดหรือจำกัดพื้นที่ของแหล่งข้อมูล ตัวอย่างเช่น

สมทรง จันทรสุเทพ ดุษฎี สีตลวรางค์และดำรง ปิ่นทอง (๒๕๒๕) ศึกษาวิจัยเรื่อง *“วรรณกรรมพื้นบ้านของไทย : คติธรรมจากเพลงพื้นบ้านจังหวัดสิงห์บุรี”* ได้รวบรวมและจัดหมวดหมู่เพลงพื้นบ้าน ได้ทั้งหมด ๖๐ สำนวน (http://www.culture.go.th) บัวผัน สุพรรณยศ (๒๕๓๕) ศึกษาเรื่อง *“วิเคราะห์เพลงอีแซวของจังหวัดสุพรรณบุรี”* โดยรวบรวมข้อมูลภาคสนามได้เพลงทั้งสิ้น ๓๐๐ เพลงหรือบท และได้ศึกษาความเป็นมาและลักษณะทั่วไปของเพลงอีแซว วิเคราะห์การสร้างสรรค์ในด้านเนื้อหาและด้านภาษา วิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของเพลงต่อสังคม ตลอดจนวิเคราะห์สถานภาพของเพลงในปัจจุบัน รวมทั้งเสนอแนะแนวทางการอนุรักษ์และการส่งเสริม วิบูลย์ ศรีคำจันทร์ (๒๕๓๗) ศึกษาเรื่อง *“เพลงพวงมาลัย : การศึกษาวิเคราะห์”* ได้รวบรวมและศึกษาเฉพาะเพลงพวงมาลัยจากวิทยากรท้องถิ่น ตำบลจระเข้สามพัน อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี และตำบลพนมทวน ตำบลรางหวาย ตำบลแสลบ ตำบลห้วยกระเจา อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี จำนวน ๔๐ คน ศึกษาความเป็นมาและลักษณะของเพลง วิเคราะห์บทบาทและวิถีชีวิตของชาวบ้านที่ปรากฏในบทเพลง คมสันต์วรรณวัฒน์ สุทนต์ (๒๕๔๑) เสนอผลการวิจัยเรื่อง *“การศึกษาเพลงรำโทนบ้านหน้าวัดโบสถ์ อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง”* โดยรวบรวมข้อมูลจากวิทยากรพ่อเพลงแม่เพลงท้องถิ่นจำนวน ๗ ท่าน รวบรวมเพลงรำโทนได้ทั้งหมด ๑๐๒ เพลง (http://www.culture.go.th) ปีเดียวกัน ชูชาติ พิณพาทย์และคณะ ศึกษาวิจัยเรื่อง *“ สำรวจเพลงพื้นบ้านภาคตะวันออก”* สำรวจข้อมูลในเขตภาคตะวันออก ๘ จังหวัด ได้แก่ ชลบุรี ระยอง จันทบุรี ตราด สระแก้ว ปราจีนบุรี นครนายกและฉะเชิงเทรา และสรุปผลวิจัยว่าพบเพลงพื้นบ้านเพียง ๘ ชนิดและพบเพียงบางจังหวัดเท่านั้น คือ เพลงไอ้เป๋ เพลงเอ่ยและเพลงวง ในจังหวัดระยอง เพลงหงส์ และเพลงระบำ ในจังหวัดปราจีนบุรี เพลงระบำบ้านนา ในจังหวัดนครนายก เพลงระบำเหนือและเพลงชางชักในจังหวัดฉะเชิงเทรา ” (http://www.culture.go.th) วิชา เชาว์ศิลป์ (๒๕๔๒) ศึกษาวิจัย เรื่อง *“ลำตัด”* โดยรวบรวมเพลงลำตัดและเพลงอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัดจากศิลปินแห่งชาติและศิลปินพื้นบ้านในเขตกรุงเทพฯ และปริมณฑล เลือกข้อมูลเพลงที่ปรากฏเป็นที่นิยมร้องในการละเล่นลำตัดทั่วไปซึ่งบันทึกเสียงและภาพในแถบบันทึกเสียงและวีดิทัศน์ ได้บันทึกทำนองเป็นระบบสากล และเสนอแนวทางในการศึกษา การสืบสานและการอนุรักษ์ (สถาบันราชภัฏจันทรเกษม, ๒๕๔๒) ปีเดียวกัน ศศิธร นักปี เสนอวิทยานิพนธ์ เรื่อง *“เพลงพื้นบ้านตำบลวังลึก อำเภอ*

ศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย" รวบรวมข้อมูลภาคสนามได้เพลงพื้นบ้าน จำนวน ๖๗ เพลง (ใน http://www.thaithesis.org) และมานพ ชื่นภักดิ์ (๒๕๕๔) เสนองานวิจัยเรื่อง *"เพลงฉ่อยโบราณบ้านตลุกกลางทุ่ง ตำบลตลุกกลางทุ่ง อำเภอเมืองตาก จังหวัดตาก"* สรุปได้ว่า เพลงฉ่อยโบราณเป็นเพลงปฏิพากย์ที่มีความเป็นมายาวนานกว่า ๑๐๐ ปี มีขนบธรรมเนียมแบบแผนในการแสดงที่แตกต่างจากการแสดงเพลงฉ่อยในปัจจุบัน คือมีโครงสร้างและลำดับขั้นตอนในการแสดง มีแบบแผนเฉพาะที่ควรอนุรักษ์ไว้

งานวิจัยในช่วง ๖-๗ ปีมานี้ปรากฏว่านอกจากจะมีการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ศึกษาลักษณะทั่วไปของเพลงแล้ว ยังมีการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอด รวมทั้งเสนอแนะวิธีการอนุรักษ์ด้วย เช่น จามร พงษ์ไพบูลย์ (๒๕๕๐) วิจัย เรื่อง " กระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น : กรณีศึกษา "เพลงโหงฟาง" ของจังหวัดตราด" ได้รวบรวมและศึกษาข้อมูลจากศิลปินพื้นบ้านหรือผู้ทรงภูมิปัญญาในท้องถิ่น จำนวน ๓๑ คน ผลการวิจัยพบว่าการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น มีทั้งแบบทางตรง และแบบทางอ้อม มีการสืบทอดโดยวิธีครูพักลักจำ และฝึกปฏิบัติจริง ในด้านกระบวนการเรียนรู้และสืบทอด มี ๔ ขั้นตอนสำคัญคือ ขั้นตอนที่ ๑ สร้างความรู้ความเข้าใจ ขั้นตอนที่ ๒ ฝึกปฏิบัติจริง ขั้นตอนที่ ๓ ปรับปรุงแก้ไข และขั้นตอนที่ ๔ นำไปประยุกต์ใช้ สำหรับแนวทางในการธำรงรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่น "เพลงโหงฟาง" ทำได้โดยการมีส่วนร่วมระหว่างชุมชนและสถานศึกษาและจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นและผลิตสื่อเพื่อเผยแพร่ ผู้วิจัยยังกล่าวว่าผลของการวิจัยทำให้ทราบว่ามีความรักผูกพันกับวิถีชีวิตชนบทของชาวนา มีความทรงจำที่ประทับใจปัญญาในกระบวนการทำนาจนถึงขั้นตอนการร้องเพลงโหงฟาง เกิดความรู้สึก หวงแหนในเอกลักษณ์ของท้องถิ่น มีความต้องการที่จะให้มีการฟื้นฟูสืบทอดกระบวนการเรียนรู้ รวมทั้งเผยแพร่องค์ความรู้ให้ส่งต่อแก่คนรุ่นต่อไป และพบว่าผู้ทรงภูมิปัญญาเพลงโหงฟางยังขาดทักษะด้านการสอน และครูผู้สอนยังไม่มีความรู้ในเรื่องเพลงโหงฟาง สถานศึกษายังไม่ได้ให้ความสำคัญในภูมิปัญญาสาขาเพลงพื้นบ้าน และจุฑามณี บ้านมอญ วิจัยเรื่อง *"การศึกษาเพลงพื้นบ้านท่าโพ ตำบลท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี"* ได้ศึกษา รวบรวมประวัติและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องของเพลงพื้นบ้านท่าโพ ตำบลท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี พบว่ามีการถ่ายทอดด้วยวิธีมุขปาฐะ ตามวิธีของชาวบ้าน เพลงพื้นบ้านท่าโพถูกท้าทายจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคมอย่างรุนแรง ถึงขั้นวิกฤติที่เสี่ยงต่อการสิ้นสูญ แต่ชุมชนได้ใช้วิธีลดผลกระทบนั้นด้วยการส่งต่อการขับร้องเพลงพื้นบ้าน ด้วยการรวมกลุ่มของคนในชุมชนที่หลากหลายวัย เพื่อให้เกิดการขับเคลื่อนพร้อมกันทั้งชุมชนในการปลุกจิตสำนึก การอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านท่าโพให้คงอยู่สืบต่อไป ผู้วิจัยเสนอแนะว่าควรมีการถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านท่าโพอย่างเป็นระบบ โดยมีหน่วยงานทั้งในระดับท้องถิ่นและระดับประเทศให้การสนับสนุน และควรมีการจดบันทึก รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านท่าโพให้ครบทุกเพลงเพื่อเป็นการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านไว้ให้อนุชนรุ่นหลัง เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีงานวิจัยที่ศึกษาผลงานเฉพาะบุคคล เช่น ดวงเดือน สดแสงจันทร์ (๒๕๔๔) ศึกษาเรื่อง " การศึกษาเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ " ได้ศึกษาชีวประวัติของขวัญจิต ศรีประจันต์ในด้านการแสดง ประวัติและพัฒนาการของเพลงพื้นบ้านของคณะ ๕ ชนิด ได้แก่ เพลงพวงมาลัย เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงเกี่ยวข้าวและเพลงอีแซว และวิเคราะห์องค์ประกอบและรูปแบบในการเล่นเพลง

นอกเหนือจากหนังสือและงานวิจัยดังกล่าวแล้ว ยังมีบทความและเอกสารงานเขียนที่เผยแพร่เพลงพื้นบ้านภาคกลางต่างๆ ผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์อีกจำนวนมาก ตัวอย่างเช่น

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ เสนอบทความ *“เพลงพื้นบ้านบางเลน นครปฐม : พ่อเฒ่าบุญช่วง ศรีรางวัล”* (ใน http://www.smusichome.com) กล่าวถึงการรวบรวมข้อมูลภาคสนามเมื่อวันที่ ๑ พฤศจิกายน๒๕๔๙ ได้พบเพลงขอทาน ของพ่อเฒ่าบุญช่วง ศรีรางวัล ชาวบ้านบางระกำ อำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาของ มนัส แก้วบูชาและสมชาย เอี่ยมบางยุง บทความนี้ได้กล่าวว่าบ้านบางระกำ อำเภอบางเลน มีเพลงพื้นบ้านหลายชนิด เช่น เพลงเรือ เพลงพวงมาลัย เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่อง รวมไปถึงลิเก และวงกลองยาวด้วย ที่สำคัญยังมีพ่อเพลงแม่เพลงและศิลปินตลอดจนนักเทศน์นักแหล่หลายท่าน เช่น พ่อเฒ่าชเอม สุนทรอำไพ หมอเหลือง บัวบำเพ็ญและหมอวิไล แก้วภารา เป็นต้น

สลิด ชูชื่น เผยแพร่บทความ “ความรู้เกี่ยวกับจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ (ตอนที่ ๖) วัฒนธรรม ขนบ ธรรมเนียม ประเพณี” (ใน http://www.gotoknow.org) กล่าวว่าประจวบคีรีขันธ์มีเพลงพื้นบ้านอยู่บ้าง ได้แก่ เพลงกล่อมเด็กและเพลงประกอบพิธีกรรมคือเพลงแหล่เท่านั้น

จากบทความ เรื่อง *“การแสดงพื้นเมืองของจังหวัดเพชรบูรณ์”* ซึ่งเผยแพร่ทาง http://www.didnalwop.com เมื่อวันที่ ๑๓ เมษายน ๒๕๕๕ กล่าวว่าจากการศึกษาค้นคว้าของคมคาย หมื่นสาย ยืนยันว่าศูนย์วัฒนธรรมของจังหวัดเพชรบูรณ์ได้ดำเนินการอนุรักษ์และส่งเสริมเพลงพื้นบ้านของจังหวัดเพชรบูรณ์ที่ได้รับมาอิทธิพลวัฒนธรรมมาจากภาคกลาง ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงโลมหางเชือก เพลงฉ่อยทรงเครื่องและเพลงชักคะเย่อไว้จนปัจจุบัน

บทความเรื่อง *“วัฒนธรรมพื้นบ้านของอำเภอโพธิ์ทอง จังหวัดอ่างทอง”* ซึ่งเผยแพร่ใน facstaff.swu.ac.th. (เข้าถึงเมื่อ ๑๒ เมษายน ๒๕๕๖) กล่าวว่าเดิมชาวอำเภอโพธิ์ทองร้องเพลงพื้นบ้านได้โดยเฉพาะเพลงกล่อมเด็ก เพลงเกี่ยวข้าว หรือเพลงเต้นกำ เพลงสงฟาง เพลงสงคอลำพวน เพลงชักกระดาน ซึ่งร้องกันในลานนวดข้าว แต่ปัจจุบันไม่มีการลงแขกเกี่ยวข้าวนวดข้าวกันแล้ว ทำให้เพลงพื้นบ้านเหล่านี้ไม่มีคนร้องจึงน่าเสียดาย รวมทั้งเพลงระบำบ้านไร่ เพลงพวงมาลัย เพลงยั่ว เพลงแห่นางแมว เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงปรบไก่และเพลงอีแซวที่ร้องในเทศกาลต่าง ๆ ก็ไม่มีคนร้องเช่นกัน

จากการทบทวนวรรณกรรมและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยดังกล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าเพลงพื้นบ้านภาคกลางมีปรากฏแพร่หลายเกือบทุกพื้นที่ในเขตภาคกลาง แต่แนวโน้มเพลงส่วนใหญ่มีสภาพเสื่อมและสูญหาย การรวบรวมและศึกษาเพลงพื้นบ้านภาคกลางดำเนินมาอย่างต่อเนื่องแต่ส่วนใหญ่จำกัดเฉพาะชนิดหรือพื้นที่ของแหล่งศึกษา อย่างไรก็ดีการรวบรวม ศึกษาและวิเคราะห์ของนักวิชาการทั้งเชิงภาษาและวรรณคดีไทย เชิงคติชนวิทยา เชิงมานุษยวิทยา เชิงดนตรี เชิงศาสนาและวัฒนธรรมดังกล่าวนับเป็นองค์ความรู้ที่มีประโยชน์และจะเป็นแนวทางให้คณะผู้วิจัยได้นำมาศึกษาเพลงพื้นบ้านภาคกลางได้ครบถ้วนสมบูรณ์และเกิดประโยชน์สูงสุดต่อไป

๑.๔.๓ แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่องเพลงพื้นบ้านภาคกลางครั้งนี้จะใช้ทฤษฎีทางด้านคติชนวิทยาและแนวคิดต่างๆ ดังนี้

ก. ทฤษฎีบทบาทหน้าที่ของคติชน

ศิราพร ณ ถลาง (๒๕๕๒, น. ๓๑๗ – ๓๑๘) อธิบายว่า “ทฤษฎีบทบาทหน้าที่นิยมมองว่าวัฒนธรรมส่วนต่าง ๆ ในสังคมมีหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ทั้งทางด้านปัจจัยพื้นฐาน ด้านความมั่นคงของสังคม และความมั่นคงทางด้านจิตใจ วัฒนธรรมในส่วนที่เป็นคติชน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเล่า เพลง การละเล่น การแสดง ความเชื่อ หรือพิธีกรรม ล้วนมีหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ทางด้านจิตใจและช่วยสร้างความเข้มแข็งและความมั่นคงทางวัฒนธรรมให้แต่ละสังคม ดังนั้นการศึกษาวัฒนธรรมที่เป็นคติชนจึงควรศึกษาในบริบทสังคมนั้น ๆ เพื่อให้เห็นความสำคัญของข้อมูลประเภทคติชนที่ช่วยให้สังคมดำรงอยู่ได้อย่างมั่นคง”

มาลินอฟสกี้ (Bronislaw Malinowski, ๑๙๕๔, p. ๑๐๔ ในเรื่องเดิม, น. ๓๑๘) กล่าวไว้ว่า “ตัวบทก็เป็นสิ่งสำคัญอย่างมาก แต่ถ้าปราศจากบริบท ตัวบทนั้นก็ดูจะเป็นสิ่งที่ไม่มีชีวิต”

วิลเลียม บาสคอม (William Bascom, ๑๙๖๕, p. ๒๘๑ – ๒๙๘ ในเรื่องเดิม, น. ๓๑๙ - ๓๒๐) นักคติชนวิทยาได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของคติชนไว้ในบทความชื่อว่า " *Four Functions of Folklore*" และจำแนกบทบาทหน้าที่ของคติชนในภาพรวมไว้ ๔ ประการ คือ ประการแรก ใช้อธิบายที่มาและเหตุผลในการทำพิธีกรรม ประการที่ ๒ ทำหน้าที่ให้การศึกษาในสังคมที่ใช้ประเพณีบอกเล่า ประการที่ ๓ รักษามาตรฐานทางพฤติกรรมที่เป็นแบบแผนของสังคม และประการที่ ๔ ให้ความเพลิดเพลินและเป็นทางออกให้แก่ความคับข้องใจของบุคคล

การศึกษาบทบาทหน้าที่ของเพลงพื้นบ้าน จะช่วยทำให้เห็นถึงความสำคัญของข้อมูลคติชนที่จะเน้นย้ำให้เห็นว่าสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของคนในสังคมในแง่มุมต่างๆ ที่อาจแตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่นหรือสถานการณ์ (สุกัญญา สุจฉาย, ๒๕๔๘, น. ๒) ดังนั้นการศึกษาสถานภาพของเพลงพื้นบ้านภาคกลางในงานวิจัยนี้จึงจะได้นำแนวคิดทฤษฎีบทบาทหน้าที่นิยม (Functionalism) มาประยุกต์ใช้เป็นกรอบความคิดในการศึกษา

ข. แนวคิดเรื่องการอนุรักษ์ข้อมูลทางคติชนวิทยา

กุหลาบ มัลลิกะมาส (๒๕๒๘: ๔๔-๔๕) กล่าวว่าการอนุรักษ์ข้อมูลทางคติชนวิทยาได้เริ่มอย่างจริงจังเพราะหลายฝ่ายตระหนักว่าคติชนเป็น “สมบัติแห่งภูมิปัญญา” ที่สั่งสมมาทั้งในระดับกลุ่มชนและในระดับชาติ คติชนเป็นงานสร้างสรรค์ของกลุ่มชนหรือของปัจเจกชนที่มีลักษณะสัมพันธ์สอดคล้องกับวิถีชีวิตและถิ่นฐานที่อยู่ของชนในกลุ่ม เป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของสังคม แสดงบรรทัดฐานและค่านิยมของ

สังคม คติชนจึงมีส่วนช่วยให้วัฒนธรรมเข้มแข็งและความเข้มแข็งของวัฒนธรรมย่อมทำให้สังคมท้องถิ่นและประเทศชาติมั่นคงอยู่ได้ ฉะนั้นการพิทักษ์คติชนให้คงอยู่ด้วยวิธีการต่าง ๆ จึงเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง

การบันทึกและการศึกษาข้อมูลเป็นวิธีเบื้องต้นของการอนุรักษ์คติชน การบันทึกข้อมูลหมายถึงการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับคติชนประเภทต่าง ๆ ซึ่งส่วนใหญ่รวบรวมโดยวิธีการเก็บข้อมูลสนาม ปัจจุบันเทคโนโลยีในด้านการเก็บรักษาคติชนในรูปลายลักษณ์อักษรหรือการบันทึกภาพ หรือการบันทึกเสียงเหล่านี้ทำได้สะดวกขึ้น จึงเป็นโอกาสให้การเก็บข้อมูลเป็นไปโดยสมบูรณ์ยิ่งขึ้น บุคคลและหน่วยงานต่าง ๆ จึงร่วมกันรวบรวมข้อมูลสนามจากท้องถิ่นต่าง ๆ บันทึกและจัดหมวดหมู่ไว้จำนวนมาก

จุดประสงค์สำคัญของการเก็บข้อมูลสนามก็คือรักษาข้อมูลไว้ไม่ให้สูญหายเพื่อการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลเหล่านั้นในเชิงวิชาการต่อไปการเก็บรวบรวมจึงจำเป็นต้องทำอย่างมีระบบ ตามระเบียบวิธีการของการศึกษาคติชนวิทยา เพื่อให้นักวิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ต่อไปภายหน้าได้สะดวก ส่วนผู้สืบทอดวัฒนธรรมหรือผู้สนใจก็จะได้ใช้ข้อมูลนั้นในการศึกษาให้เข้าใจกระบวนการของคติชนอย่างถ่องแท้ และถ่ายทอดได้อย่างถูกต้อง ในการเก็บรวบรวมข้อมูลสนามเพื่อการเก็บรักษาและเพื่อการศึกษา เจ้าหน้าที่ปฏิบัติงานจึงต้องมีความเข้าใจวิธีรวบรวม วิธีถอดข้อมูล การเก็บรักษาข้อมูลและการจัดหมวดหมู่ข้อมูล

ค. ระเบียบวิธีการรวบรวมข้อมูลภาคสนามทางคติชนวิทยา

นักคติชนวิทยามีแหล่งข้อมูลสำคัญ ๓ แหล่งใหญ่ คือ ๑. การเก็บข้อมูลสนาม ๒. เอกสารที่บันทึกไว้ และ ๓. พิพิธภัณฑ์คติชน การศึกษาคติชนจากแหล่งต่าง ๆ ดังกล่าวมีลักษณะต่างกัน (กุหลาบ มัลลิกะมาส ๒๕๒๘ : ๑๐๖๘-๑๑๒๔)

การศึกษาคติชนจากการเก็บข้อมูลสนามเป็นวิธีที่นักคติชนวิทยานิยมศึกษากันอย่างยิ่ง เพราะแหล่งข้อมูลสำคัญของคติชนคือข้อมูลที่เก็บรวบรวมจากประชาชนผู้ให้ข้อมูลโดยตรง ส่วนข้อมูลที่เป็นเอกสารและพิพิธภัณฑ์คติชนนั้น กิ่งแก้ว อัตถากร (๒๕๒๗ : ๑๔) กล่าวว่า “ ไม่สู้เป็นปัญหาหรือมีความสำคัญมากนัก เพราะมีวัสดุเพื่อการศึกษาอยู่แล้ว ถ้าหากยังขาดตกบกพร่องประการใดก็อาจใช้วิธีเก็บข้อมูลสนามเสริมส่วนที่ขาดอยู่ได้ ”

การเก็บรวบรวมข้อมูลสนามเป็นวิธีการศึกษา ค้นคว้าและวิจัยคติชนที่สำคัญมาก ผู้ปฏิบัติงานจึงจำเป็นต้องศึกษาระเบียบวิธีการเก็บข้อมูลสนามอย่างรอบคอบและแม่นยำ เพื่อให้ข้อมูลนั้นมีคุณภาพ คือ มีความถูกต้อง มีความน่าเชื่อถือและมีรายละเอียดครบถ้วน การเก็บข้อมูลสนามจึงต้องทำอย่างมีระบบและมีวิธีการเก็บที่เป็นวิทยาศาสตร์

นักคติชนวิทยาหลายคน เช่น เฮอร์เบอร์ต ฮัลเพอร์ต (Herbert Halpert) อลัน โลแมกซ์ (Alan Lomax) แมคเอดเวอร์ด ลีช (Mac Edward Leach) ริชาร์ด ดอร์สัน (Richard Dorson) และวิลเลี่ยม อาร์. บาสคอม (William R. Bascom) ได้นำเอาระเบียบวิธีทางมานุษยวิทยามาใช้ในการปฏิบัติงานสนามคติชนวิทยา การปฏิบัติงานสนามเพื่อรวบรวมข้อมูลดังกล่าวมีลำดับขั้นตอน ๕ ขั้น ได้แก่ การตั้งปัญหา การวิเคราะห์ปัญหา การรวบรวมข้อมูล การเสนอสิ่งที่ค้นพบและการยืนยันสมมุติฐานโดยอาศัยพื้นฐานจากการวิเคราะห์และการแปลข้อมูล (ผ่องพันธ์ มณีรัตน์ ๒๕๒๙ : ๑๘๙-๑๙๐)

การวิจัยเรื่องสถานภาพและการสืบสานเพลงพื้นบ้านภาคกลางครั้งนี้จะยึดระเบียบวิธีในการรวบรวมข้อมูลภาคสนามดังกล่าว เพื่อให้สามารถรวบรวมข้อมูลได้อย่างครบถ้วนและสมบูรณ์ที่สุดภายในกรอบของปัจจัยส่งเสริมการทำวิจัยต่างๆ

ง. แนวคิดเรื่องภูมิปัญญาไทย

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เล่ม ๑๙ (๒๕๓๙, น. ๒๔๕ – ๒๖๔) กล่าวถึง “ภูมิปัญญา” ว่าหมายถึง “*ความรู้ขั้นสูงส่งอันเป็นความรู้แจ้งในความจริงแห่งชีวิต*” ส่วนคำว่า “ ภูมิปัญญาชาวบ้าน” หมายถึง “ความรู้ของชาวบ้าน ซึ่งได้มาจากประสบการณ์และความเฉลียวฉลาดของชาวบ้าน รวมทั้งความรู้ที่สั่งสมมาแต่บรรพบุรุษ สืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ระหว่างการสืบทอดมีการปรับประยุกต์และเปลี่ยนแปลง จนเกิดเป็นความรู้ใหม่ตามสภาพการณ์ทางสังคม วัฒนธรรม และสิ่งแวดล้อม”

ความต่างกันของภูมิปัญญาไทยและภูมิปัญญาท้องถิ่น คือ *“ภูมิปัญญาไทย* เป็นองค์ความรู้และความสามารถโดยส่วนรวม เป็นที่ยอมรับในระดับชาติ ส่วน*ภูมิปัญญาท้องถิ่น*เป็นองค์ความรู้และความสามารถในระดับท้องถิ่นซึ่งมีขอบเขตจำกัดในแต่ละท้องถิ่น เช่น ภาษาไทยเป็นภูมิปัญญาไทย ในขณะที่ภาษาอีสานเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นต้น” **(** *สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เล่ม ๒๓* ใน http://kanchanapisek.or.th)

ภูมิปัญญาไทยมีคุณค่าและความสำคัญ เนื่องจากช่วยสร้างชาติให้เป็นปึกแผ่น สร้างความภาคภูมิใจ และศักดิ์ศรี เกียรติภูมิแก่คนไทย สามารถปรับประยุกต์หลักธรรมคำสอนทางศาสนาใช้กับวิถีชีวิตได้อย่างเหมาะสม สร้างความสมดุลระหว่างคนในสังคมและธรรมชาติได้อย่างยั่งยืน และเปลี่ยนแปลงปรับปรุงได้ตามยุคสมัย (เรื่องเดิม)

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์ประเวศ วะสี ปาฐกถาพิเศษ เรื่อง “มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมกับความมั่นคงของชาติ” ในการประชุมวิชาการทางวัฒนธรรมระดับชาติ “วิจัยวัฒนธรรม ครั้งที่ ๒” เมื่อวันที่ ๑๒ กรกฎาคม ๒๕๕๕ ณ โรงแรมบางกอก ชฎา กรุงเทพมหานคร สรุปได้ว่าเรื่องมรดกทางวัฒนธรรมเป็นเรื่องที่ลึกซึ้ง และเป็นเรื่องจริงที่ถูกละเลย และไม่เข้าใจกันมากว่า ๑๐๐ ปี เป็นสาเหตุให้สังคมไทยมีความอ่อนแอ โดยเฉพาะด้านการศึกษาที่ทิ้งฐานทางวัฒนธรรม ทำให้คนไทยที่เกิดมาในราว ๔ – ๕ ชั่วอายุคน (ประมาณ ๑๐๐ ปีที่ผ่านมา) ไม่เข้าใจรากเหง้าของสังคมไทย วัฒนธรรมถือเป็นเรื่องลึกซึ้งและกว้างขวาง วัฒนธรรมเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับทุกๆ ด้าน *ต้นไม้ต้องมีรากฉันใด สังคมก็ต้องมีรากฉันนั้น* เราพัฒนาโดยทำลายฐาน ทิ้งฐานทางวัฒนธรรมจึงเกิดวิกฤติต่างๆ ดังนั้นจึงจำเป็นต้องเข้าใจในเรื่องต่างๆ ได้แก่ ๑. ความหลากหลายทางวัฒนธรรม ๒. ภูมิปัญญา ภูมิปัญญาคือปัญญาที่ติดอยู่กับแผ่นดิน ซึ่งต้องเห็นคุณค่า ถ้าไม่เห็นคุณค่าก็ทำลายสิ่งนั้นได้ง่าย ภูมิปัญญาที่เกิดจากวิถีชีวิตมาจากการเห็นคุณค่า จึงไม่ควรไปดูถูกภูมิปัญญาเหล่านั้น ๓. มีศักดิ์ศรีและเกียรติเสมอกัน ปัจจุบันมีปัญหาสังคมเกิดขึ้นมากมาย เนื่องจากสังคมมีความเหลื่อมล้ำกันมาก แต่หากนำวัฒนธรรมมาเป็นตัวตั้ง (มีเกียรติเสมอกัน) จะลดความเครียดในสังคม ลดความรุนแรง ไม่เกิดความเหลื่อมล้ำ ถือเป็นความสำคัญของวัฒนธรรม ๔. การเคารพความรู้ในตัวคน ความรู้มี ๒ ประเภท

ได้แก่ ความรู้ในตำราและความรู้ในตัวคน อันเป็นความรู้ที่ได้จากประสบการณ์ และการทำงาน ความรู้ทั้ง ๒ ประเภทนั้นล้วนมีความสำคัญ ความรู้ในตำราเป็นความรู้เชิงวิทยาศาสตร์ที่มาจากการทดลองวิจัย ส่วนความรู้ในตัวคนนั้น มีฐานอยู่ในวัฒนธรรม อยู่ในวิถีชีวิต ทุกคน ทุกอาชีพ จึงล้วนมีความรู้ที่แตกต่างกันไปกล่าวได้ว่า หากเราเคารพความรู้ในตัวคน ทุกคนจะมีเกียรติ แต่ถ้าเราเคารพแต่ความรู้ในตำราจึงมีเพียงคนส่วนน้อยเท่านั้นที่มีเกียรติ ทำให้คนขาดความมั่นใจในตนเอง นำไปสู่การขาดความมั่นใจแห่งชาติ (www.culture.go.th)

จ. แนวคิดเรื่องการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้าน

สุกัญญา สุจฉายา (๒๕๒๘ : ๒๗๕) กล่าวว่า การอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านให้คงอยู่อย่างมีชีวิตและมีบทบาทเหมือนเดิมคงเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ แต่สิ่งที่อาจทำได้ในขณะนี้ก็คือการอนุรักษ์ เพื่อช่วยให้วัฒนธรรมของชาวบ้านซึ่งถูกละเลยมานานปรากฏอยู่ในประวัติศาสตร์ของสังคมไทยเช่นเดียววัฒนธรรมที่เราถือเป็นแบบฉบับ การอนุรักษ์มี ๒ วิธีการ ได้แก่ การอนุรักษ์ตามสภาพดั้งเดิมที่เคยปรากฏ และการอนุรักษ์โดยการประยุกต์ *การอนุรักษ์ตามสภาพดั้งเดิมที่เคยปรากฏ* หมายถึงการสืบทอดรูปแบบเนื้อหา วิธีการร้องเล่น เหมือนเดิมทุกประการ เพื่อประโยชน์ในการศึกษา ส่วน*การอนุรักษ์โดยการประยุกต์* หมายถึงการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและเนื้อหาให้สอดคล้องกับสังคมปัจจุบันเพื่อให้คงอยู่และมีบทบาทในสังคมต่อไป

การอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านตามสภาพดั้งเดิมที่ปรากฏอยู่ทั่วไปคือการบันทึกและการศึกษาข้อมูล ซึ่งเป็นวิธีที่มีความจำเป็นอย่างยิ่ง ดังที่ เอนก นาวิกมูล (๒๕๓๒ : ๒๔๐) ผู้บุกเบิกในการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านภาคกลางอย่างจริงจังได้กล่าวไว้ว่า “(การบันทึกและการศึกษา) เป็นประโยชน์ในการวิเคราะห์หาคุณค่าเบื้องหน้า ข้อมูลต่าง ๆ เหล่านี้คนรุ่นหลังสามารถนำไปปรับใช้เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยของตน หรือคัดเลือกไปเฉพาะส่วนหนึ่งที่เขาสนใจ ทำให้วิญญาณแห่งประเทศชาติยังคงสืบสานอยู่ต่อไปได้ หากไม่มีการทำงานในส่วนนี้แล้วไซร้คนในชาติก็หาความมั่นคงมั่นใจในตัวเองไม่ได้ ด้วยไม่รู้จักกำพืดแห่งตนไม่รู้จักข้อดีข้อเสียของตน งานบันทึกศึกษาเป็นงานที่ขาดไม่ได้”

๑.๕ คำถามในการดำเนินโครงการ

๑. สถานภาพของเพลงพื้นบ้านภาคกลางในปัจจุบันเป็นอย่างไร
๒. การถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านภาคกลางมีกระบวนการถ่ายทอดอย่างไรบ้าง
๓. ปัจจัยใดบ้างที่มีผลคุกคามต่อเพลงพื้นบ้านภาคกลางปัจจุบัน
๔. การสงวนรักษาเพลงพื้นบ้านภาคกลางมีแนวทางอย่างไรบ้าง

๑.๖ ชุมชนที่เกี่ยวข้อง

“ชุมชน” ในที่นี้คือ ประชาคมหรือผู้แทนกลุ่มชนที่สืบทอดเพลงพื้นบ้านภาคกลางในเขต ๓๕ จังหวัด รวมทั้งสิ้นไม่ต่ำกว่า ๗๐ คน ได้แก่ ครูเพลง ศิลปินแห่งชาติ ปราชญ์ชาวบ้าน ครูภูมิปัญญา ศิลปินพื้นบ้าน ครู

อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญในด้านการสร้างสรรค์และสืบทอดเพลงพื้นบ้านภาคกลาง รวมทั้งคณะเพลงพื้นบ้านอาชีพและคณะเพลงพื้นบ้านเยาวชนหรือสถาบันการศึกษาที่สืบทอดมาจากครูเพลงพื้นบ้าน ตลอดจนผู้ส่งเสริมและสนับสนุนเพลงพื้นบ้านภาคกลางกลุ่มต่าง ๆ เช่น นักวิชาการ บุคคลทั่วไปและสื่อมวลชน

๑.๗ การกระจายตัวของมรดกภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

การวิจัยครั้งนี้พบว่าปัจจุบันมีคณะเพลงพื้นบ้านอาชีพเท่าที่สามารถรวบรวมข้อมูลภาคสนามได้ในเขตพื้นที่ภาคกลาง ๒๐ จังหวัด รวมจำนวน ๓๗ คณะ ดังตารางต่อไปนี้

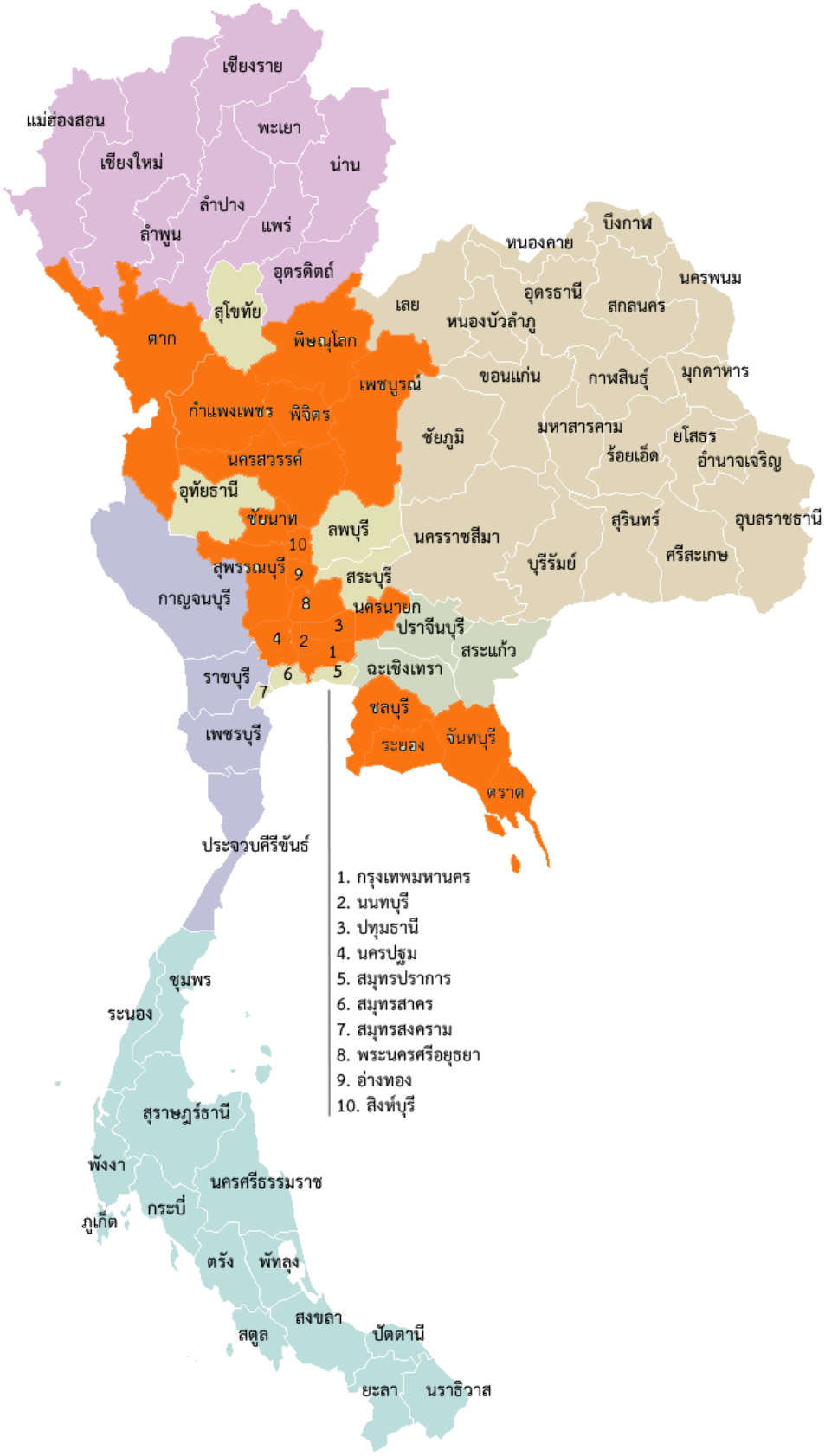
จังหวัด	เพลงฉ่อย	เพลงทรงเครื่อง	เพลงเรือ	ลำตัด	เพลงอีแซว	รวม
กรุงเทพฯ	คณะมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย	๑. คณะมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย ๒. คณะชมรมรักษ์เพลงพื้นบ้าน ๓. คณะเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน	คณะมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย	๑. คณะหงษ์ทองเสียงทอง ๒. คณะเด่นหลานหวังเต๊ะ	คณะมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย	๕
กำแพงเพชร	คณะเพลงพื้นบ้านวัฒนธรรมไทยสายใยชุมชนตำบลวังแขม					๑
ชลบุรี				๑.คณะพ่อผูกเอกพจน์ (แม่ประพิมพ์เอกพจน์) ๒. คณะยุคลเพียรเสมอ		๒
ชัยนาท	คณะพ่อสวิง					๑

จังหวัด	เพลงฉ่อย	เพลงทรงเครื่อง	เพลงเรือ	ลำตัด	เพลงอีแซว	รวม
	บรรเด็จ					
ตราด				๑.คณะกำนันทวีวัฒน์ระลึกชอบ ๒.คณะพ่อประสูตรช่วงเวฬุ		๒
ตาก	คณะพ่อหรัดแม่ประทวย					๑
นครนายก				คณะส. รวมศิลป์ลูกศรีจุฬา		๑
นครปฐม			คณะชมรมรักษ์เพลงพื้นบ้านม.มหิดล	๑. คณะแม่ประยูรยมเยี่ยม(แม่อุ่นเรือน) ๒. คณะรุ่งลิขิตไทรนิ่มนวล ๓. คณะชมรมรักษ์เพลงพื้นบ้านม.มหิดล		๓
นครสวรรค์	คณะแม่ทองใบ จินดา					๑
นนทบุรี				คณะแม่ชูรัก-สุภาพร		๑
ปทุมธานี				คณะหวังเต๊ะนำโดยแม่		๑

จังหวัด	เพลงฉ่อย	เพลง ทรงเครื่อง	เพลงเรือ	ลำตัด	เพลงอีแซว	รวม
				ศรีนวล		
พระนครศรีอยุธยา				คณะไพรัช บ่อตาโล่		๑
พิจิตร				คณะบ้านวังกร่าง		๑
พิษณุโลก	๑. คณะแม่สมปอง พลอยบุตร ๒. คณะพันโล ม.นเรศวร			คณะพันโล ม.นเรศวร		๒
เพชรบูรณ์	คณะเพลงฉ่อยวง คนสะเดียง					๑
ระยอง				คณะกำนันสำเริง คนฑา		๑
สิงห์บุรี	คณะแม่ลำจวน ศรีจันทร์	ครูจำรัส อยู่สุข	ครูจำรัส อยู่สุข			๒
สุพรรณบุรี	๑. คณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ๒. คณะวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ๓. คณะอนันต์ศิษย์ขวัญจิต ๔. คณะสุจินต์ ศรีประจันต์	๑. คณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ๒. คณะวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ๓. คณะอนันต์ศิษย์ขวัญจิต	๑. คณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ๒. คณะวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ๓. คณะอนันต์ศิษย์ขวัญจิต ๔. คณะสำเนียง	๑. คณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ๒. คณะวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ๓. คณะอนันต์ศิษย์ขวัญจิต	๑. คณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ๒. คณะวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ๓. คณะอนันต์ศิษย์ขวัญจิต ๔. คณะสุจินต์	๘

จังหวัด	เพลงฉ่อย	เพลง ทรงเครื่อง	เพลงเรือ	ลำตัด	เพลงอีแซว	รวม
	๕. คณะ สำเนียง เสียงสุพรรณ		เสียงสุพรรณ ๕. คณะ สุจินต์ ศรีประจันต์		ศรีประจันต์ ๕. คณะ ลำจวน สวนแตง ๖. คณะ นกเอี้ยง เสียงทอง ๗. คณะนก เล็ก ดาวรุ่ง ๘. คณะ สำเนียง เสียงสุพรรณ	
อ่างทอง			คณะ พ่อมังกร บุญเสริม			๑
จันทบุรี				คณะวิชัย ราชันย์		๑
รวม ๒๐ จังหวัด	**รวม ๑๔ คณะ**	**รวม ๗ คณะ**	**รวม ๙ คณะ**	**รวม ๑๙ คณะ**	**รวม ๙ คณะ**	**รวม ๓๗ คณะ**

อนึ่ง จังหวัดที่เดิมเคยมีคณะเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ๕ ชนิดนี้ แต่จากการสำรวจและรวบรวมข้อมูลภาคสนามพบว่าปัจจุบันไม่มีคณะสืบต่ออีกแล้ว ได้แก่ เพลงพื้นบ้าน ๕ ชนิดในจังหวัดอุทัยธานี (นายสุรพงษ์ ทิพย์ศิริและนางสมจิตร ทิพย์ศิริ สัมภาษณ์ ๒๔ เมษายน ๒๕๕๗) เพลงเรือจังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ยุทธนา จันทร์เทศนา สัมภาษณ์ ๑ กันยายน ๒๕๕๗)



ภาพที่ ๑ แผนที่แสดงการกระจายตัวของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ในพื้นที่ ๒๐ จังหวัด (พื้นที่สีส้ม)

บทที่ ๒
ภูมิหลังทางสังคมและวัฒนธรรมของภาคกลางและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

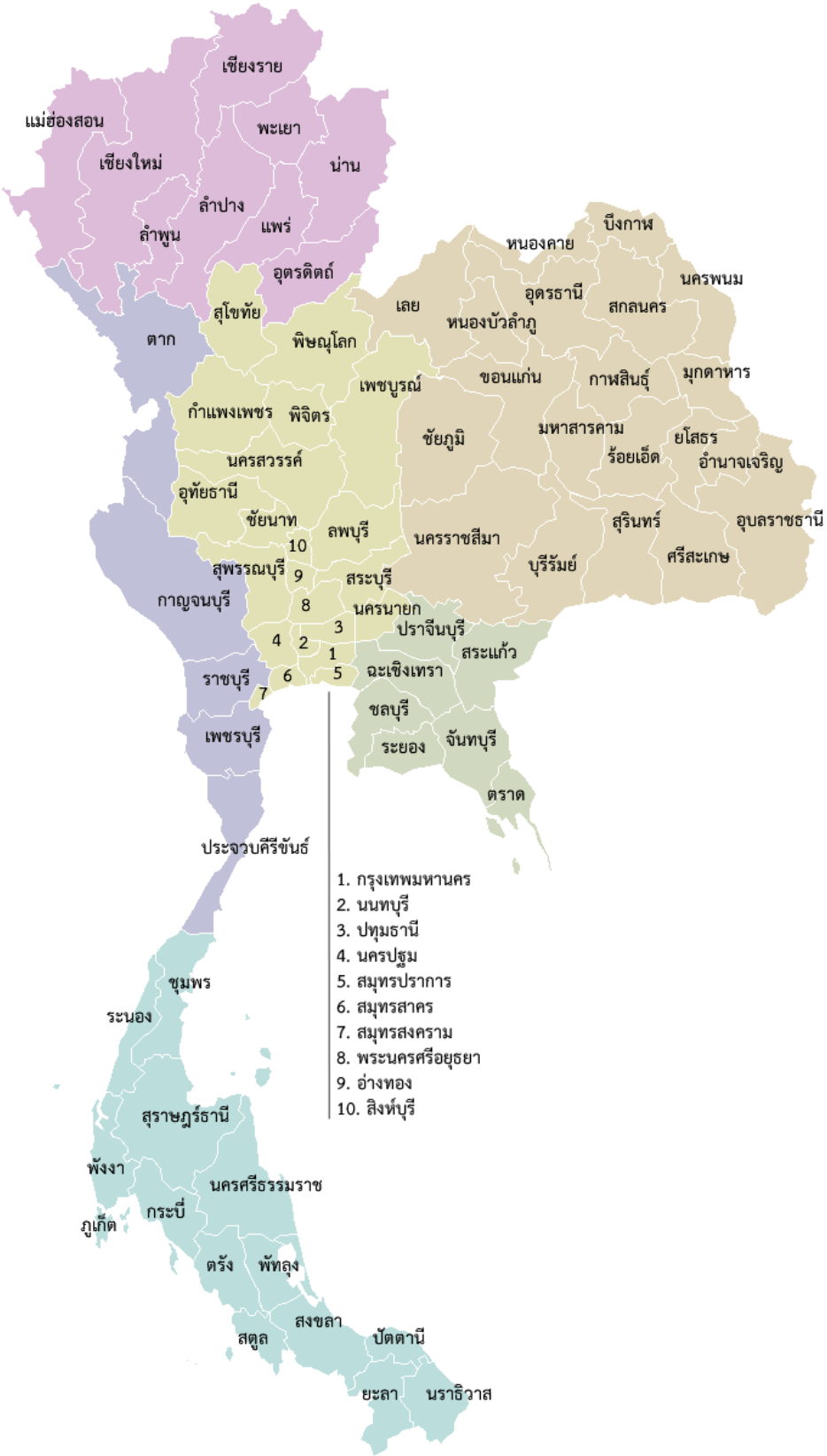
ภาคกลาง หรือ ภูมิภาคตอนกลางของประเทศไทย อยู่กึ่งกลางระหว่างภาคเหนือ ภาคอีสาน และภาคใต้ ครอบคลุมที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาเป็นหลัก สำหรับการจัดแบ่งกลุ่มจังหวัดออกเป็นภาคต่าง ๆ นั้น มีการใช้เกณฑ์ที่แตกต่างกัน มีทั้งการแบ่งอย่างเป็นทางการโดยราชบัณฑิตยสถานสำหรับใช้ในแบบเรียน และการแบ่งขององค์กรต่าง ๆ ตามแต่การใช้ประโยชน์ ในงานวิจัยชิ้นนี้ ใช้เกณฑ์การแบ่งเขตภูมิภาคตามสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง ซึ่งครอบคลุมพื้นที่รวมทั้งสิ้น ๓๕ จังหวัด ได้แก่ กรุงเทพมหานคร กาญจนบุรี กำแพงเพชร จันทบุรี ฉะเชิงเทรา ชลบุรี ชัยนาท ตราด ตาก นครนายก นครปฐม นครสวรรค์ นนทบุรี ปทุมธานี ประจวบคีรีขันธ์ ปราจีนบุรี พระนครศรีอยุธยา พิจิตร พิษณุโลก เพชรบุรี เพชรบูรณ์ ระยอง ราชบุรี ลพบุรี สมุทรปราการ สมุทรสงคราม สมุทรสาคร สระแก้ว สระบุรี สิงห์บุรี สุโขทัย สุพรรณบุรี อ่างทอง อุตรดิตถ์ และอุทัยธานี รวมเนื้อที่ประมาณ ๑๘๗,๖๘๖.๗ ตารางกิโลเมตร มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียงและประเทศเพื่อนบ้าน ดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดแม่ฮ่องสอน เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน และสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ทิศใต้ ติดต่อกับจังหวัดชุมพร

ทิศตะวันออก ติดต่อกับจังหวัดเลย ขอนแก่น ชัยภูมิ นครราชสีมา สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (ทางจังหวัดพิษณุโลก) และราชอาณาจักรกัมพูชา (ทางจังหวัดสระแก้ว จันทบุรี ตราด)

ทิศตะวันตก ติดต่อกับสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์



ภาพที่ ๒ แผนที่แสดงที่ตั้งและอาณาเขตภาคกลางที่ใช้ในการดำเนินโครงการ

๒.๑ ภูมิหลังทางสังคมและวัฒนธรรมในพื้นที่ภาคกลาง

พื้นที่บริเวณภาคกลางของประเทศไทย มีลักษณะทางภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรมที่เฉพาะ จึงส่งผลต่อการสร้างสรรค์เพลงพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ และแตกต่างไปจากภูมิภาคอื่นๆ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงจะได้นำเสนอข้อมูลเบื้องต้นทั้งในเชิงภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรม เพื่อให้เป็นพื้นฐานความรู้ดังนี้

๒.๑.๑ ลักษณะทางภูมิศาสตร์

พื้นที่ในเขตภาคกลางส่วนใหญ่ประกอบไปด้วยที่ราบ ซึ่งเกิดจากการที่แม่น้ำพัดพาเอาเศษหิน เศษดิน กรวดทราย และตะกอนมาทับถมพอกพูนนับเป็นเวลาหลายล้านปี มีลักษณะเป็นแอ่งที่มีความสมบูรณ์ทางธรรมชาติ เรียกได้ว่าเป็น “อู่ข้าวอู่น้ำ” ของประเทศ บริเวณที่ราบของภาคกลางครอบคลุมอาณาบริเวณตั้งแต่ทางใต้ของจังหวัดอุตรดิตถ์ลงไปจนจรดอ่าวไทย นับเป็นพื้นที่ราบที่มีขนาดกว้างใหญ่กว่าภูมิภาคอื่นๆ ของประเทศ อย่างไรก็ตาม บางบริเวณของภาคกลาง มีภูเขาโดดๆ ทางจังหวัดนครสวรรค์และด้านตะวันตกของจังหวัดพิษณุโลก จากหลักฐานทางธรณีวิทยา สันนิษฐานว่าภูเขาโดดเหล่านี้เดิมเคยเป็นเกาะ เพราะน้ำทะเลท่วมขึ้นไปถึงจังหวัดอุตรดิตถ์ในหลายยุค พื้นดินยกตัวสูงขึ้น รวมทั้งการกระทำของแม่น้ำหลายสายซึ่งมีการกัดเซาะสึกกร่อนและการทับถมพอกพูน ทำให้บริเวณดังกล่าวเป็นที่ราบอันกว้างใหญ่ของประเทศ ทั้งนี้เมื่อพิจารณาตามลักษณะโครงสร้าง บริเวณภาคกลางสามารถแบ่งได้เป็น ๓ เขต คือ

๑. ภาคกลางตอนบน ได้แก่ บริเวณตั้งแต่จังหวัดนครสวรรค์ขึ้นไปทางตอนบน ครอบคลุมพื้นที่ในเขตจังหวัดกำแพงเพชร พิจิตร พิษณุโลก สุโขทัย รวมทั้งบางบริเวณของจังหวัดเพชรบูรณ์ สุโขทัย และตาก ภูมิประเทศโดยทั่วไปในบริเวณตอนบนนี้ ประมาณ ๒ ใน ๓ ของพื้นที่เป็นที่ราบลุ่มแม่น้ำและที่ราบลูกฟูก ซึ่งเกิดจากการกระทำของแม่น้ำสายสำคัญ ๆ คือ แม่น้ำปิง แม่น้ำวัง แม่น้ำยม แม่น้ำน่าน และลำน้ำสาขา ภูมิประเทศที่เป็นลูกฟูกนั้นอาจเกิดจากการที่แม่น้ำพัดพาเอาเศษหิน กรวด ทรายที่มีขนาดใหญ่และตกตะกอนก่อนทับถมพอกพูน ถ้าหากเทียบกับดินตะกอนแล้ว ชนิดแรกสามารถต้านทานต่อการสึกกร่อนได้มากกว่าชนิดหลัง ทำให้กลายเป็นภูมิประเทศคล้ายลูกคลื่น มีลูกเนินเตี้ย ๆ สลับกับบริเวณที่ง่ายแก่การสึกกร่อน ซึ่งกลายเป็นร่องลึกมีลักษณะเป็นที่ราบลูกฟูก นอกจากนี้การกระทำของแม่น้ำยังทำให้เกิดที่ราบขั้นบันได ที่ราบลุ่มแม่น้ำหรือที่ราบน้ำท่วมถึงของแม่น้ำปิง แม่น้ำยม และแม่น้ำน่านอีกด้วย ภูมิประเทศทางด้านตะวันออกของเขตนี้เป็นภูเขาและทิวเขาจรดขอบเขตของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ แนวทิวเขาดังกล่าวได้แก่ ทิวเขาเพชรบูรณ์ ซึ่งต่อเนื่องมาจากทิวเขาหลวงพระบาง ระหว่างทิวเขาเพชรบูรณ์นี้มีที่ราบแคบ ๆ ในเขตอำเภอหล่มสักและจังหวัดเพชรบูรณ์ ที่ราบนี้มีแม่น้ำป่าสักไหลผ่านลงไปทางใต้ ทางด้านตะวันตกของทิวเขาสูงนี้เป็นที่ราบเชิงเขาสลับลูกเนินเตี้ย ๆ ไปจนจรดที่ราบลุ่มแม่น้ำ

๒. ภาคกลางตอนล่าง เป็นที่ราบลุ่มซึ่งเริ่มตั้งแต่ทางตอนใต้ของจังหวัดนครสวรรค์ลงไปจนจรดอ่าวไทย ภูมิประเทศภาคกลางตอนล่างบริเวณดินดอนสามเหลี่ยมแม่น้ำเจ้าพระยา พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นดินตะกอนที่แม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำท่าจีน แม่น้ำแม่กลอง และแม่น้ำบางปะกงพัดพามา แม่น้ำเหล่านี้เมื่อไหลผ่านบริเวณที่เป็นที่ราบ ความเร็วของกระแสน้ำจะลดลง วัตถุต่าง ๆ ที่ละลายปนมากับน้ำจะตกตะกอนทับถมพอกพูน ซึ่งตะกอนเหล่านี้ส่วนใหญ่ประกอบด้วยทรายละเอียด ดินเหนียว และดินตะกอน ดินตะกอนที่แม่น้ำพัดพามามีประโยชน์ในการปลูกข้าวซึ่งเป็นพืชหลักของประเทศ ทั้งนี้เพราะดินตะกอนสามารถอุ้มน้ำได้

๓. บริเวณขอบที่ราบ ได้แก่ บริเวณภูมิประเทศที่มีลักษณะเป็นที่ราบแคบ ๆ ทางด้านตะวันตกของจังหวัดอุทัยธานี สิงห์บุรี สุพรรณบุรี และนครปฐม และบางบริเวณทางด้านตะวันออกของจังหวัดสระบุรีและลพบุรี ซึ่งลักษณะภูมิประเทศดังกล่าวมีความแตกต่างจากที่ราบลุ่มแม่น้ำในทางธรณีสัณฐานวิทยา ทั้งนี้เพราะหินที่สึกกร่อนกลายเป็นดินรวมทั้งน้ำเป็นตัวการทำให้เศษดินเศษหินเหล่านี้มาทับถมในบริเวณเชิงเขา และส่วนที่ต่อแนวของที่ราบลุ่มแม่น้ำ พื้นที่บริเวณขอบที่ราบทั้ง ๒ ด้าน ปัจจุบันเป็นแหล่งที่มีความสำคัญในการปลูกพืชเศรษฐกิจที่สำคัญของประเทศเช่น ข้าวโพด อ้อย ข้าวฟ่าง มันสำปะหลัง และอื่น ๆ

นอกจากนี้ในพื้นที่ภาคกลางยังมีแม่น้ำสายสำคัญในภาคกลาง ได้แก่

๑. แม่น้ำเจ้าพระยา เป็นแม่น้ำสายหลักของประเทศ เกิดจากการรวมตัวของแควใหญ่ ๆ จำนวน ๔ สาย คือ แม่น้ำปิง วัง ยม และน่าน โดยที่แม่น้ำปิงและน่านไหลมารวมกันที่ปากน้ำโพ และตำบลแควใหญ่ อำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ เป็นแม่น้ำเจ้าพระยา แล้วไหลลงทางใต้ผ่านจังหวัดต่าง ๆ ดังนี้คือ อุทัยธานี ชัยนาท สิงห์บุรี อ่างทอง พระนครศรีอยุธยา ปทุมธานี นนทบุรี กรุงเทพมหานคร จากนั้นไหลลงสู่อ่าวไทยที่อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ รวมระยะความยาวประมาณ ๓๗๐ กิโลเมตร นอกจากนี้แม่น้ำเจ้าพระยายังแยกสาขาออกเป็นแม่น้ำ ๓ สาย คือ

ก. แม่น้ำท่าจีน เป็นแม่น้ำที่แยกตัวออกจากแม่น้ำเจ้าพระยาที่ตำบลท่าซุง อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี กับตำบลหาดท่าเสา อำเภอเมือง จังหวัดชัยนาท แม่น้ำท่าจีนมีชื่อเรียกหลายชื่อดังนี้ ตอนที่ไหลผ่านจังหวัดชัยนาทเรียกว่า "แม่น้ำมะขามเฒ่า" ตอนที่ผ่านจังหวัดสุพรรณบุรีเรียกว่า "แม่น้ำสุพรรณบุรี" ตอนที่ผ่านจังหวัดนครปฐมเรียกว่า "แม่น้ำนครชัยศรี" ส่วนตอนที่ไหลผ่านจังหวัดสมุทรสาครและไหลลงสู่อ่าวไทยเรียกว่า "แม่น้ำท่าจีน" แม่น้ำสายนี้มีความยาวประมาณ ๓๑๕ กิโลเมตร

ข. แม่น้ำน้อย เป็นแม่น้ำที่แยกจากแม่น้ำเจ้าพระยาที่ตำบลชัยนาท อำเภอเมือง จังหวัดชัยนาท ไหลผ่านจังหวัดต่าง ๆ คือ จังหวัดสิงห์บุรี อ่างทอง และพระนครศรีอยุธยา โดยไหลมาบรรจบกับคลองบางบาลที่บ้านสีกุก (แม่น้ำเจ้าพระยาสายเดิม) แล้วไหลบรรจบกับแม่น้ำเจ้าพระยาที่อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีความยาวประมาณ ๑๕๕ กิโลเมตร

ค. แม่น้ำลพบุรี เป็นแม่น้ำที่แยกจากแม่น้ำเจ้าพระยาที่ตำบลม่วงหมู่ อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรีไหลผ่านจังหวัดลพบุรีมาบรรจบกับแม่น้ำป่าสักที่อำเภอเมือง จังหวัดพระนครศรีอยุธยามีความยาวประมาณ ๘๕ กิโลเมตร

๒. แม่น้ำป่าสัก มีต้นกำเนิดจากเทือกเขาเพชรบูรณ์ ในเขตอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ไหลผ่านจังหวัดเพชรบูรณ์ ลพบุรี สระบุรี ไปบรรจบกับแม่น้ำเจ้าพระยาในเขตอำเภอเมือง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีความยาวประมาณ ๕๗๐ กิโลเมตร

๓. แม่น้ำสะแกกรัง มีต้นกำเนิดอยู่ในเขตเทือกเขาโมโกจู ในเขตจังหวัดกำแพงเพชร ไหลไปบรรจบกับแม่น้ำเจ้าพระยาที่บ้านท่าซุง ตำบลท่าซุง อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี มีความยาวประมาณ ๒๒๕ กิโลเมตร

๔. แม่น้ำแม่กลอง เป็นแม่น้ำสายใหญ่ เกิดจากภูเขาในอำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก ไหลผ่านช่องสะเดา วังด้ง ลาดหญ้า หนองบัว ท่ามะขาม เรียกแม่น้ำตอนนี้ว่า “แควใหญ่” หรือ “ศรีสวัสดิ์” เมื่อไหลมาถึงตำบลบ้านเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดกาญจนบุรี มีแม่น้ำแควน้อยมารวมทางฝั่งขวา เรียกว่า “ปากแพรก” และจากจุดนี้จะเรียกว่าแม่น้ำแม่กลอง ไหลผ่านจังหวัดกาญจนบุรี ราชบุรี และไหลลงสู่ทะเลที่อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม รวมระยะทางยาวประมาณ ๑๔๐ กิโลเมตร

๕. แม่น้ำบางปะกง เกิดจากเทือกเขาสันกำแพง ไหลผ่านจังหวัดปราจีนบุรี เรียกว่า “แม่น้ำปราจีนบุรี” จากนั้นไหลผ่านชลบุรี ฉะเชิงเทรา ลงสู่อ่าวไทยที่อำเภอบางปะกง จังหวัดฉะเชิงเทรา มีความยาวประมาณ ๒๓๐ กิโลเมตร

ในที่นี้ จะให้ข้อมูลสังเขปทางภูมิศาสตร์ของจังหวัดที่ยังคงเหลือชุมชนผู้สืบทอดเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ซึ่งได้เก็บรวบรวมข้อมูลไว้ในงานชิ้นนี้ ดังต่อไปนี้

๒.๑.๑.๑ กรุงเทพมหานคร

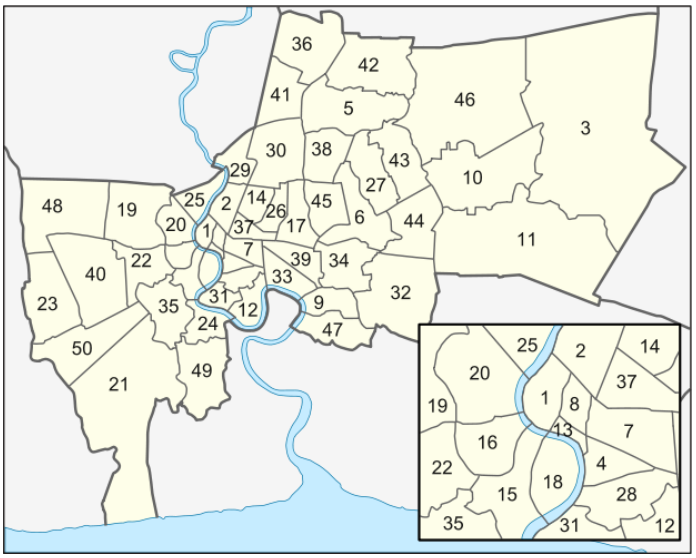
กรุงเทพมหานครเป็นเมืองหลวงและนครที่มีประชากรมากที่สุดของประเทศไทย เป็นศูนย์กลางการปกครอง การศึกษา การคมนาคมขนส่ง การเงินการธนาคาร การพาณิชย์ การสื่อสาร และความเจริญของประเทศ มีแม่น้ำเจ้าพระยาไหลผ่านและแบ่งเมืองออกเป็น ๒ ฝั่ง คือ ฝั่งพระนคร และฝั่งธนบุรี โดยกรุงเทพมหานครมีพื้นที่ทั้งหมด ๑,๕๖๘.๗๓๗ ตารางกิโลเมตร มีประชากรตามทะเบียนราษฎรกว่าห้าล้านคน เป็นจังหวัดที่ใหญ่เป็นอันดับที่ ๖๘ ของไทย และเป็นเมืองที่ใหญ่เป็นอันดับที่ ๗๓ ของโลก

พื้นที่ส่วนมากในกรุงเทพมหานครเป็นที่ราบลุ่ม เป็นส่วนหนึ่งของที่ราบลุ่มภาคกลางตอนล่างของประเทศไทย ซึ่งเป็นพื้นที่อุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การเพาะปลูก ตั้งอยู่บนพื้นที่บริเวณดินดอนสามเหลี่ยมปากแม่น้ำ ซึ่งเกิดจากตะกอนน้ำพา มีระดับความสูงจากระดับน้ำทะเลปานกลางประมาณ ๑.๕๐-๒ เมตร โดยมีความลาดเอียงจากทิศเหนือสู่อ่าวไทยทางทิศใต้ และเฉพาะลุ่มแม้น้ำเจ้าพระยาตอนล่างจะอยู่สูงกว่าระดับน้ำทะเลไม่เกิน ๑.๕๐ เมตร ทำให้เกิดปัญหาน้ำท่วมบ่อยครั้งในช่วงฤดูมรสุม

กรุงเทพมหานครมีอาณาเขตทางบกติดต่อกับจังหวัดสมุทรสาคร จังหวัดนครปฐม จังหวัดนนทบุรี จังหวัดปทุมธานี จังหวัดฉะเชิงเทรา และจังหวัดสมุทรปราการ ส่วนอาณาเขตทางทะเลอ่าวไทยตอนใน ติดต่อจังหวัดเพชรบุรี จังหวัดสมุทรสาคร จังหวัดสมุทรปราการ และจังหวัดชลบุรี โดยมีรายละเอียดดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับจังหวัดนนทบุรีและจังหวัดปทุมธานี
ทิศใต้	ติดต่อกับจังหวัดสมุทรปราการ และอ่าวไทย (ส่วนที่เป็นอ่าวไทยที่เป็นพื้นที่เดิมของจังหวัดธนบุรี ปัจจุบันคือเขตบางขุนเทียน ซึ่งมีอาณาเขตทางทะเลติดต่อทางอ่าวไทยกับจังหวัดสมุทรสาคร จังหวัดเพชรบุรี จังหวัดชลบุรี และจังหวัดสมุทรปราการ)
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับจังหวัดฉะเชิงเทรา
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับจังหวัดสมุทรสาครและจังหวัดนครปฐม

กรุงเทพมหานครมีสถานะเป็นองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นรูปแบบพิเศษ แบ่งการปกครองออกเป็น ๕๐ เขต ได้แก่ พระนคร ดุสิต หนองจอก บางรัก บางเขน บางกะปิ ปทุมวัน ป้อมปราบศัตรูพ่าย พระโขนง มีนบุรี ลาดกระบัง ยานนาวา สัมพันธวงศ์ พญาไท ธนบุรี บางกอกใหญ่ ห้วยขวาง คลองสาน ตลิ่งชัน บางกอกน้อย บางขุนเทียน ภาษีเจริญ หนองแขม ราษฎร์บูรณะ บางพลัด ดินแดง บึงกุ่ม สาทร บางซื่อ จตุจักร บางคอแหลม ประเวศ คลองเตย สวนหลวง จอมทอง ดอนเมือง ราชเทวี ลาดพร้าว วัฒนา บางแค หลักสี่ สายไหม คันนายาว สะพานสูง วังทองหลาง คลองสามวา บางนา ทวีวัฒนา ทุ่งครุ และบางบอน (เรียงตามรหัสเขตการปกครองที่ใช้ในราชการ)



ภาพที่ ๓ แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดกรุงเทพมหานคร

(ที่มา: http://th.wikipedia.org/wiki/รายชื่อเขตของกรุงเทพมหานคร)

๒.๑.๑.๒ กำแพงเพชร

จังหวัดกำแพงเพชรเป็นจังหวัดที่ตั้งอยู่ริมแม่น้ำปิง และอยู่ทางตอนเหนือของภาคกลาง มีเนื้อที่ประมาณ ๘,๖๐๗.๕ ตารางกิโลเมตร เป็นพื้นที่การเกษตรประมาณ ๕,๓๕๘.๑๕ ตารางกิโลเมตร พื้นที่ป่าไม้ ๒,๑๘๔.๗ ตารางกิโลเมตร พื้นที่อยู่อาศัยและอื่น ๆ อีกประมาณ ๑,๐๖๔.๖๕ ตารางกิโลเมตร มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดต่าง ๆ ดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับกิ่งอำเภอวังเจ้า จังหวัดตาก และอำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอบรรพตพิสัย จังหวัดนครสวรรค์

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอบางระกำ จังหวัดพิษณุโลก และอำเภอโพธิ์ทะเล อำเภอวชิรบารมี จังหวัดพิจิตร

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก

ภูมิประเทศของจังหวัดกำแพงเพชรแบ่งเป็น ๓ ลักษณะ คือ

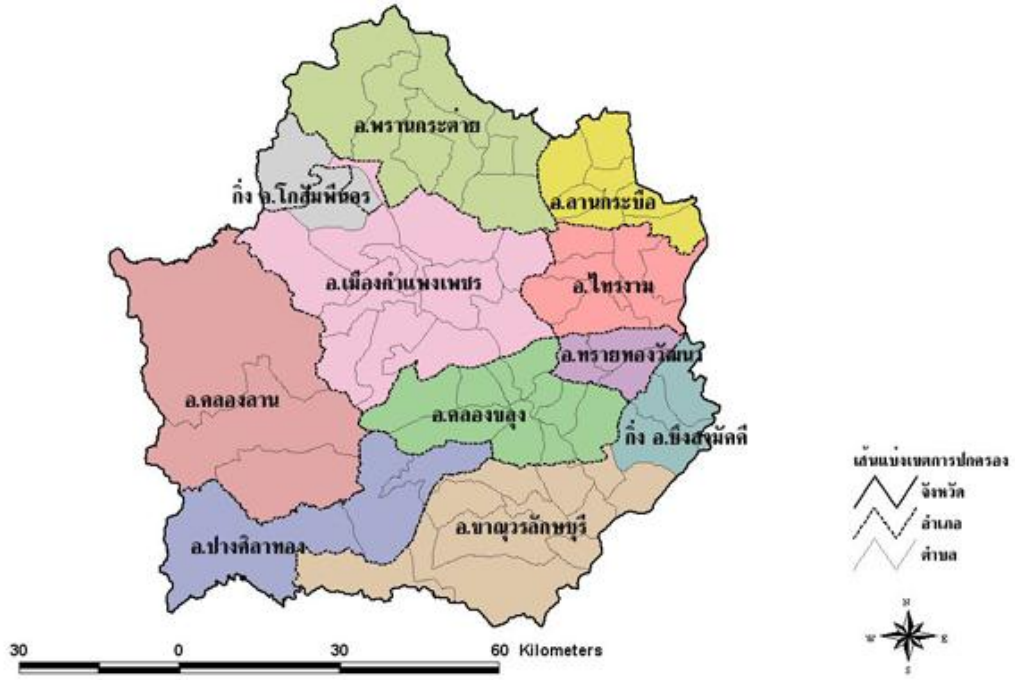
ลักษณะที่ ๑ เป็นที่ราบลุ่มแม่น้ำปิงตอนล่างแบบตะพักลุ่มน้ำ มีระดับความสูงประมาณ ๔๓ – ๑๐๗ เมตรจากระดับน้ำทะเลปานกลาง อยู่บริเวณทางด้านทิศตะวันออกและใต้ของจังหวัด

ลักษณะที่ ๒ เป็นเนินเขาเตี้ยๆ สลับที่ราบ พบเห็นบริเวณด้านเหนือ และตอนกลางของจังหวัด

ลักษณะที่ ๓ เป็นภูเขาสลับซับซ้อน เป็นแหล่งแร่ธาตุ และต้นน้ำลำธารต่างๆ ที่สำคัญ เช่น คลองวังเจ้า คลองสวนหมาก คลองขลุง และคลองวังไทร ไหลลงสู่แม่น้ำปิง

โดยสรุป ลักษณะพื้นที่ของจังหวัดกำแพงเพชร ด้านตะวันตกเป็นภูเขาสูงสลับซับซ้อน อุดมด้วยธรรมชาติ ป่าไม้ และน้ำตก ทางด้านตะวันออกเป็นที่ราบ ลักษณะดินเป็นดินปนทรายเหมาะแก่การทำนา และปลูกพืชไร่

การปกครองของจังหวัดกำแพงเพชรแบ่งออกเป็น ๙ อำเภอ ๒ กิ่งอำเภอ ประกอบด้วย ๗๘ ตำบล ๘๒๓ หมู่บ้าน ได้แก่ อำเภอเมืองกำแพงเพชร อำเภอไทรงาม อำเภอคลองลาน อำเภอขาณุวรลักษบุรี อำเภอคลองขลุง อำเภอพรานกระต่าย อำเภอลานกระบือ อำเภอทรายทองวัฒนา อำเภอปางศิลาทอง กิ่งอำเภอบึงสามัคคี และกิ่งอำเภอโกสัมพีนคร



ภาพที่ ๔ แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดกำแพงเพชร

(ที่มา: http://www.kamphaengphet.go.th/new_web/New_web/his_03.htm)

๒.๑.๑.๓ ชลบุรี

จังหวัดชลบุรีตั้งอยู่ริมฝั่งทะเลตะวันออกของอ่าวไทย มีเนื้อที่ประมาณ ๔,๓๖๓ ตารางกิโลเมตร มีความสำคัญต่ออุตสาหกรรมการท่องเที่ยวของประเทศ เนื่องจากมีสถานที่ท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงหลายแห่ง ด้วยทำเลที่ตั้งอันเหมาะสมสำหรับการค้าขายทางทะเล ส่งผลให้ปัจจุบัน ชลบุรีได้รับการวางแผนให้เป็นเมืองหลักทางด้านอุตสาหกรรมและการค้าขาย มีท่าเรือแหลมฉบังเป็นท่าเรือพาณิชย์สำคัญแห่งหนึ่งของประเทศ นอกจากนี้ยังมีโรงงานอุตสาหกรรมมากมาย เช่น โรงกลั่นน้ำมัน โรงงานประกอบรถยนต์ โรงงานน้ำตาลทราย โรงงานมันสำปะหลังอัดเส้นและอัดเม็ด และโรงงานผลิตชิ้นส่วนอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ นับว่าเป็นจังหวัดที่มีความสำคัญทางเศรษฐกิจอย่างมาก จังหวัดชลบุรีมีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดต่าง ๆ ดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับจังหวัดฉะเชิงเทรา
ทิศใต้	ติดต่อกับจังหวัดระยอง
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับจังหวัดฉะเชิงเทรา จังหวัดจันทบุรี และจังหวัดระยอง
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับชายฝั่งทะเลตะวันออกของอ่าวไทย

ภูมิประเทศของจังหวัดชลบุรีมีลักษณะผสมผสานกันมากถึง ๕ แบบ ได้แก่ ที่ราบลูกคลื่นและเนินเขา ที่ราบชายฝั่งทะเล ที่ราบลุ่มแม่น้ำบางปะกง พื้นที่สูงชันและภูเขา รวมถึงเกาะน้อยใหญ่

อีกจำนวนมากที่ราบลูกคลื่นและเนินเขาพบได้ทางด้านตะวันออกของจังหวัดในเขตอำเภอบ้านบึง พนัสนิคม หนองใหญ่ ศรีราชา บางละมุง สัตหีบ และบ่อทอง พื้นที่นี้มีลักษณะสูง ๆ ต่ำ ๆ คล้ายลูกระนาด ปัจจุบันพื้นที่นี้ส่วนใหญ่ถูกใช้เป็นพื้นที่เพาะปลูกมันสำปะหลัง สำหรับที่ราบชายฝั่งทะเลนั้นพบตั้งแต่ปากแม่น้ำบางปะกงถึงอำเภอสัตหีบ เป็นที่ราบแคบๆชายฝั่งทะเล มีภูเขาลูกเล็ก ๆ สลับเป็นบางตอน ถัดมาคือ พื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำบางปะกง มีลำน้ำคลองหลวงยาว ๑๓๐ กิโลเมตร ต้นน้ำอยู่ที่อำเภอบ่อทองและอำเภอบ้านบึง ผ่านพนัสนิคมไปบรรจบเป็นคลองพานทองไหลลงสู่แม่น้ำบางปะกง โดยดินตะกอนอันอุดมสมบูรณ์จากการพัดพาของแม่น้ำบางปะกงนี้เอง ได้ก่อให้เกิดที่ราบลุ่มเหมาะสมต่อการเกษตรกรรม ส่วนพื้นที่สูงชันและภูเขานั้น อยู่ตอนกลางและด้านตะวันออกของจังหวัดตั้งแต่อำเภอเมืองชลบุรี บ้านบึง ศรีราชา หนองใหญ่ และบ่อทอง

จังหวัดชลบุรีมีชายฝั่งทะเลยาวประมาณ ๑๖๐ กิโลเมตร มีความเว้าโค้งสวยงาม ซึ่งอ่าวหลายแห่งสามารถพัฒนาไปเป็นท่าจอดเรือกำบังคลื่นลมได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ ยังมีเกาะสำคัญ ๆ อยู่ไม่น้อยกว่า ๔๖ เกาะ เช่น เกาะสีชัง เกาะค้างคาว เกาะริ้น เกาะไผ่ เกาะลอย เกาะล้าน เกาะครก เกาะสาก เกาะขาม เกาะแสมสาร และเกาะครามที่อยู่ในเขตทหารเรือของอำเภอสัตหีบ เป็นแหล่งเพาะพันธุ์และอนุบาลเต่าทะเลที่หายากและใกล้สูญพันธุ์ของไทย เป็นต้น โดยเกาะเหล่านี้ทำหน้าที่เป็นปราการธรรมชาติ ช่วยป้องกันคลื่นลม ทำให้ชลบุรีไม่ค่อยมีคลื่นขนาดใหญ่ ภูมิประเทศที่มีความหลากหลายนี้ส่งผลให้จังหวัดชลบุรีสามารถพัฒนากิจกรรมต่างๆ ได้อย่างต่เนื่อง ทั้งด้านการเกษตร อุตสาหกรรม การพาณิชย์ และการท่องเที่ยว

การปกครองของจังหวัดชลบุรีแบ่งเป็น ๑๑ อำเภอ ประกอบด้วย ๙๒ ตำบล ๖๘๗ หมู่บ้าน ได้แก่ อำเภอเมืองชลบุรี อำเภอบ้านบึง อำเภอหนองใหญ่ อำเภอบางละมุง อำเภอพานทอง อำเภอพนัสนิคม อำเภอศรีราชา อำเภอเกาะสีชัง อำเภอสัตหีบ อำเภอบ่อทอง และอำเภอเกาะจันทร์

ภาพที่ ๕ แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดชลบุรี

(ที่มา: http://www.chonburi.go.th)

๒.๑.๑.๔ ชัยนาท

จังหวัดชัยนาทตั้งอยู่บริเวณที่ราบลุ่มภาคกลางตอนบน บริเวณริมฝั่งซ้ายของแม่น้ำเจ้าพระยา ลักษณะภูมิประเทศเป็นพื้นที่ราบ มีเนินเขาเล็ก ๆ กระจายอยู่ทั่วไป จังหวัดชัยนาทมีเนื้อที่ประมาณ ๒,๔๖๙.๗๕ ตารางกิโลเมตร มีแม่น้ำหลายสายไหลผ่าน ได้แก่ แม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำท่าจีน และแม่น้ำน้อย ทำให้มีความอุดมสมบูรณ์ เหมาะแก่การเกษตรกรรม พื้นที่การเกษตรส่วนใหญ่เป็นพื้นที่ใช้ประโยชน์ในการทำนา ปลูกพืชไร่ นอกนั้นเป็นพื้นที่ทำสวน ปลูกผัก ไม้ดอกไม้ประดับ จังหวัดชัยนาทมีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดต่าง ๆ ดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับจังหวัดอุทัยธานี และจังหวัดนครสวรรค์
ทิศใต้	ติดต่อกับจังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดสุพรรณบุรี
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับจังหวัดนครสวรรค์ และจังหวัดสิงห์บุรี
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับจังหวัดอุทัยธานี และจังหวัดสุพรรณบุรี

จังหวัดชัยนาทแบ่งการปกครองออกเป็น ๘ อำเภอ ๕๓ ตำบล ๔๖๐ หมู่บ้าน ประกอบด้วย อำเภอเมืองชัยนาท อำเภอมโนรมย์ อำเภอวัดสิงห์ อำเภอสรรพยา อำเภอสรรคบุรี อำเภอหันคา อำเภอหนองมะโมง และอำเภอเนินขาม

ภาพที่ ๖ แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดชัยนาท
(ที่มา: http://www.chainat.go.th)

๒.๑.๑.๕ ตราด

จังหวัดตราดเป็นจังหวัดชายแดนทางทะเล ด้านทิศตะวันออกของประเทศไทย มีเนื้อที่ประมาณ ๒,๘๖๒.๖ ตารางกิโลเมตร และพื้นที่ตามเขตการปกครองทางทะเลประมาณ ๗,๒๕๗.๖ ตารางกิโลเมตร ฝั่งทะเลยาวประมาณ ๑๖๕ กิโลเมตร มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียงและประเทศเพื่อนบ้านดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับอำเภอขลุงจังหวัดจันทบุรีและประเทศกัมพูชา
ทิศใต้	ติดต่อกับอ่าวไทยและน่านน้ำทะเลประเทศกัมพูชา
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับประเทศกัมพูชามีทิวเขาบรรทัดเป็นแนวกั้นเขตแดน
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับอำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี

ภูมิประเทศของจังหวัดตราด มีอาณาบริเวณทั้งที่เป็นแผ่นดินและพื้นน้ำประกอบด้วยเทือกเขาสูงอุดมด้วยป่าเบญจพรรณและป่าดิบทางด้านตะวันออก ส่วนบริเวณหมู่เกาะต่าง ๆ ทางด้านใต้มีภูมิประเทศส่วนใหญ่เป็นภูเขาสูงเช่นเดียวกัน ตอนเหนือเป็นที่ราบบริเวณภูเขา ตอนกลางจะเป็นที่ราบลุ่มน้ำที่อุดมสมบูรณ์แล้วลาดลงเป็นที่ราบต่ำชายฝั่งทะเล กล่าวได้ว่าลักษณะของภูมิประเทศที่ปรากฏเด่นชัด คือ ที่ราบบริเวณลุ่มน้ำ ที่ราบต่ำชายฝั่งทะเล ที่ราบบริเวณภูเขาและที่สูงบริเวณภูเขา

สำหรับหมู่เกาะช้างมีภูเขาครอบคลุมอยู่เกือบตลอดพื้นที่ ได้แก่เกาะต่าง ๆ เช่น เกาะกูด เกาะช้าง เกาะเหล่านี้มีที่ราบเฉพาะชายฝั่งทะเลเท่านั้น ภูมิประเทศของเกาะเป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่สำคัญของจังหวัด หมู่เกาะทะเลในจังหวัดตราดตั้งอยู่ห่างจากฝั่งจึงได้รับผลกระทบจากตะกอนปากแม่น้ำบนแผ่นดินน้อย ส่งผลให้น้ำทะเลใส เป็นแหล่งป่าต้นน้ำ มีน้ำตก พืชพันธุ์ธรรมชาติ และสัตว์ป่า ซึ่งยังคงความสมบูรณ์ของระบบนิเวศอยู่มาก

จังหวัดตราดแบ่งการปกครองออกเป็น ๗ อำเภอ ๓๘ ตำบล ๒๖๑ หมู่บ้าน ประกอบด้วย อำเภอเมืองตราด อำเภอคลองใหญ่ อำเภอเขาสมิง อำเภอบ่อไร่ อำเภอแหลมงอบ อำเภอเกาะกูด และอำเภอเกาะช้าง

ภาพที่ ๗ แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดตราด

(ที่มา: http://www.th.wikipedia.org)

๒.๑.๑.๖ ตาก

จังหวัดตากตั้งอยู่ค่อนไปทางตะวันตกของประเทศไทย มีเนื้อที่ประมาณ ๑๖,๔๐๖.๖๕ ตารางกิโลเมตร มีพื้นที่มากเป็นอันดับ ๔ ของประเทศ นับเป็นจังหวัดชายแดนที่สำคัญอีกจังหวัดหนึ่งของไทย มีประวัติศาสตร์เก่าแก่นับแต่สมัยกรุงสุโขทัย ทั้งยังมีแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติและวัฒนธรรมที่งดงามหลายแห่งด้วย สภาพภูมิประเทศโดยทั่วไป เป็นป่าไม้และภูเขาสูง มีพื้นที่สำหรับการเกษตรน้อย มีทิวเขาถนนธงชัยเป็นตัวแบ่งพื้นที่ออกเป็น ๒ ฝั่ง ตากฝั่งตะวันออก คือ อำเภอเมืองตาก อำเภอบ้านตาก อำเภอสามเงา กิ่งอำเภอวังเจ้า และตากฝั่งตะวันตก คือ อำเภอแม่สอด อำเภอแม่ระมาด อำเภอพบพระ อำเภอท่าสองยาง อำเภออุ้มผาง มีอาณาเขตติดต่อกับพื้นที่อื่นดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับจังหวัดแม่ฮ่องสอน จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดลำพูน และจังหวัดลำปาง
ทิศใต้	ติดต่อกับจังหวัดอุทัยธานี และจังหวัดกาญจนบุรี
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับจังหวัดสุโขทัย จังหวัดกำแพงเพชร จังหวัดนครสวรรค์ และจังหวัดอุทัยธานี
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์

จังหวัดตากแบ่งการปกครองออกเป็น ๘ อำเภอ ๑ กิ่งอำเภอ คือ อำเภอเมืองตาก อำเภอบ้านตาก อำเภอสามเงา อำเภอแม่สอด อำเภอแม่ระมาด อำเภอพบพระ อำเภอท่าสองยาง อำเภออุ้งผาง และกิ่งอำเภอวังเจ้า

ภาพที่ ๘ แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดตาก

(ที่มา: http://www.tak.go.th/general.htm)

๒.๑.๑.๗ นครนายก

จังหวัดนครนายกมีเนื้อที่ประมาณ ๒,๑๒๒ ตารางกิโลเมตร ลักษณธภูมิประเทศโดยทั่วไปเป็นที่ราบ ทางตอนเหนือและตะวันออกเป็นภูเขาสูงชันในเขตอำเภอบ้านนา อำเภอเมืองนครนายก และอำเภอปากพลี ส่วนหนึ่งอยู่ในเขตอุทยานแห่งชาติเขาใหญ่ซึ่งเป็นเขตรอยต่อกับอีก ๓ จังหวัด ได้แก่ สระบุรี นครราชสีมา และปราจีนบุรี ซึ่งมีเทือกเขาติดต่อกับเทือกเขาดงพญาเย็น มียอดเขาสูงที่สุดของจังหวัด คือ ยอดเขาเขียว มีความสูงจากระดับน้ำทะเล ๑,๓๕๑ เมตร ส่วนทางตอนกลางและตอนใต้เป็นที่ราบอันกว้างใหญ่เป็นส่วนหนึ่งของที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ลักษณะดินเป็นดินปนทรายและดินเหนียวเหมาะแก่การ ทำนา ทำสวนผลไม้ และการอยู่อาศัย มีอาณาเขตติดต่อกับพื้นที่อื่นดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับจังหวัดสระบุรี และจังหวัดนครราชสีมา
ทิศใต้	ติดต่อกับจังหวัดฉะเชิงเทรา และจังหวัดปราจีนบุรี
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับจังหวัดนครราชสีมา และจังหวัดปราจีนบุรี
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับจังหวัดปทุมธานี

จังหวัดนครนายกแบ่งการปกครองออกเป็น ๔ อำเภอ ๔๑ ตำบล ๔๐๓ หมู่บ้าน ได้แก่ อำเภอเมืองนครนายก อำเภอปากพลี อำเภอบ้านนา และอำเภอองครักษ์

ภาพที่ ๙ แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดนครนายก

(ที่มา: http://nakhonnayok.go.th/index.php)

๒.๑.๑.๘ นครปฐม

จังหวัดนครปฐมตั้งอยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำท่าจีน ซึ่งเป็นพื้นที่บริเวณที่ราบลุ่มภาคกลาง เป็นพื้นที่เขตปริมณฑลของกรุงเทพมหานคร มีเนื้อที่ประมาณ ๒,๑๖๘.๓๒๗ ตารางกิโลเมตร ลักษณะภูมิประเทศโดยทั่วไปเป็นที่ราบถึงค่อนข้างราบเรียบ ไม่มีภูเขาและป่าไม้ ระดับความแตกต่างของความสูงของพื้นที่อยู่ระหว่าง ๒ – ๑๐ เมตรเหนือระดับน้ำทะเลปานกลาง สภาพพื้นที่โดยทั่วไปลาดจากทิศเหนือสู่ทิศใต้ และตะวันตกสู่ตะวันออก มีแม่น้ำท่าจีนไหลผ่านจากทิศเหนือลงสู่ทิศใต้ พื้นที่ทางตอนเหนือและทางตะวันออกเฉียงเหนือส่วนใหญ่เป็นที่ดอน ส่วนพื้นที่ทางตอนกลางของจังหวัดเป็นที่ราบลุ่ม มีที่ดอนกระจาย

เป็นแห่ง ๆ และมีแหล่งน้ำกระจาย สำหรับพื้นที่ด้านตะวันออกและด้านใต้เป็นที่ราบลุ่มริมฝั่งแม่น้ำท่าจีน มีคลองธรรมชาติและคลองซอยที่ขุดขึ้นเพื่อการเกษตรและคมนาคมอยู่มาก พื้นที่สูงจากระดับน้ำทะเล ๒ – ๔ เมตร มีอาณาเขตติดต่อกับพื้นที่อื่นดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับอำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี
ทิศใต้	ติดต่อกับอำเภอกระทุ่มแบน อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร และอำเภอบางแพ จังหวัดราชบุรี
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับอำเภอไทรน้อย อำเภอบางใหญ่ อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี เขตทวีวัฒนา เขตหนองแขม กรุงเทพมหานคร และอำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับอำเภอบ้านโป่ง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี และอำเภอท่ามะกา อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี

จังหวัดนครปฐมแบ่งการปกครองออกเป็น ๗ อำเภอ ประกอบด้วย ๑๐๖ ตำบล ๙๓๐ หมู่บ้าน ได้แก่ อำเภอเมืองนครปฐม อำเภอกำแพงแสน อำเภอนครชัยศรี อำเภอดอนตูม อำเภอบางเลน อำเภอสามพราน อำเภอพุทธมณฑล

ภาพที่ ๑๐ แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดนครปฐม

(ที่มา: http://www.nakhonpathom.go.th/npt/index.php/)

๒.๑.๑.๙ นครสวรรค์

จังหวัดนครสวรรค์ตั้งอยู่บริเวณภาคกลางตอนบน มีเนื้อที่ประมาณ ๙,๕๙๗ ตารางกิโลเมตร ลักษณะทางภูมิศาสตร์โดยทั่วไป ส่วนใหญ่เป็นที่ราบลุ่มเหมาะแก่การเกษตร เป็นที่ราบประมาณ ๓ ใน ๔ ของพื้นที่จังหวัด มีแม่น้ำสายสำคัญคือ แม่น้ำปิง แม่น้ำยม และแม่น้ำน่าน ไหลมารวมกันเป็นแม่น้ำเจ้าพระยา ไหลผ่านช่วงกลางของจังหวัด แม่น้ำที่กล่าวได้แบ่งพื้นที่ของจังหวัดออกเป็นด้านตะวันออกและตะวันตก และมีเพียง ๖ อำเภอที่ตั้งอยู่บนแม่น้ำสายหลัก สภาพภูมิประเทศทางด้านทิศตะวันตกของจังหวัดมีภูเขาสลับซับซ้อนและเป็นป่าทึบในเขตอำเภอลาดยาว อำเภอแม่วงก์ อำเภอแม่เปิน และอำเภอชุมตาบง พื้นที่ป่าของจังหวัดเป็นสภาพป่าที่เชื่อมโยงติดต่อกับป่าห้วยขาแข้งของจังหวัดอุทัยธานีในส่วนทางใต้ของอำเภอแม่วงก์ ส่วนบนของอำเภอแม่วงก์และอำเภอลาดยาวเป็นส่วนติดต่อกับป่าทึบของจังหวัดตาก ที่เชื่อมโยงไปถึงป่าทุ่งใหญ่นเรศวรของจังหวัดกาญจนบุรี สภาพพื้นที่ส่วนใหญ่โดยเฉพาะตอนกลางของจังหวัดเป็นที่ราบลุ่มแม่น้ำค่อนข้างเรียบ ซึ่งอยู่ในเขตอำเภอเมืองนครสวรรค์ อำเภอบรรพตพิสัย อำเภอชุมแสง อำเภอท่าตะโก อำเภอโกรกพระ และอำเภอพยุหะคีรี สภาพพื้นที่ทางทิศตะวันตก (เขตอำเภอลาดยาว อำเภอแม่วงก์ อำเภอแม่เปิน และอำเภอชุมตาบง) และทิศตะวันออก (เขตอำเภอหนองบัว อำเภอไพศาลี อำเภอตากฟ้า และอำเภอตาคลี) มีลักษณะเป็นแบบลอนลูกคลื่น ยกตัวขึ้นจากตอนกลางของจังหวัด สูงจากระดับน้ำทะเลปานกลาง ๕๐ – ๑๕๐ เมตร มีอาณาเขตติดต่อกับพื้นที่อื่นดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับจังหวัดพิจิตร และกำแพงเพชร
ทิศใต้	ติดต่อกับจังหวัดลพบุรี อุทัยธานี ชัยนาท และสิงห์บุรี
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับจังหวัดเพชรบูรณ์
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับจังหวัดตาก

จังหวัดนครสวรรค์แบ่งการปกครองออกเป็น ๑๕ อำเภอ ประกอบด้วย ๑๒๘ ตำบล ๑,๔๓๑ หมู่บ้าน ได้แก่ อำเภอเมืองนครสวรรค์ อำเภอโกรกพระ อำเภอชุมแสง อำเภอลาดยาว อำเภอบรรพตพิสัย อำเภอหนองบัว อำเภอตาคลี อำเภอเก้าเลี้ยว อำเภอท่าตะโก อำเภอตากฟ้า อำเภอไพศาลี อำเภอพยุหะคีรี อำเภอแม่วงก์ อำเภอแม่เปิน และอำเภอชุมตาบง

ภาพที่ ๑๑ แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดนครสวรรค์

(ที่มา: http://www.nakhonsawan.go.th)

๒.๑.๑.๑๐ นนทบุรี

จังหวัดนนทบุรีจัดเป็นพื้นที่ในเขตปริมณฑลของกรุงเทพมหานคร ตั้งอยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยาในเขตภาคกลาง เป็นหนึ่งในห้าจังหวัดปริมณฑลที่มีความเจริญเทียบเท่ากรุงเทพมหานครในแทบทุกด้าน และเป็นจังหวัดที่มีผู้คนอาศัยอยู่หนาแน่นอีกจังหวัดหนึ่งในประเทศไทย มีเนื้อที่ประมาณ ๖๒๒.๓๘ ตารางกิโลเมตร มีแม่น้ำไหลผ่านแบ่งพื้นที่ออกเป็น ๒ ฝั่ง คือ ฝั่งตะวันตก มีขนาดพื้นที่ ๓ ใน ๔ ของจังหวัด พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบลุ่มน้ำท่วมถึง มีคูคลองขนาดต่าง ๆ เชื่อมโยงกันหลายสายเหมือนใยแมงมุม มีการทำเรือกสวนไร่นา และฝั่งตะวันออกมีพื้นที่ ๑ ใน ๓ ของจังหวัด ได้แก่พื้นที่ในเขตเทศบาลนครนนทบุรีและเทศบาลนครปากเกร็ด เป็นเขตเมืองมีประชากรอยู่อย่างหนาแน่น อาจถือได้ว่าส่วนนี้เป็นส่วนหนึ่งของเมืองหลวง เพราะเขตแดนระหว่างนนทบุรีกับกรุงเทพมหานครนั้นแทบจะกลายเป็นส่วนเดียวกัน จนไม่เป็นที่รู้จัก มีอาณาเขตติดต่อกับพื้นที่อื่นดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับอำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา อำเภอลาดหลุมแก้ว และอำเภอเมืองปทุมธานี จังหวัดปทุมธานี
ทิศใต้	ติดต่อกับเขตบางพลัด เขตตลิ่งชัน และเขตทวีวัฒนา กรุงเทพมหานคร
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับเขตดอนเมือง เขตหลักสี่ เขตบางซื่อ กรุงเทพมหานคร
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับอำเภอพุทธมณฑล และอำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม

จังหวัดนนทบุรีแบ่งการปกครองออกเป็น ๖ อำเภอ ประกอบด้วย ๕๒ ตำบล ๔๓๓ หมู่บ้าน ได้แก่ อำเภอเมืองนนทบุรี อำเภอบางกรวย อำเภอบางใหญ่ อำเภอบางบัวทอง อำเภอไทรน้อย และอำเภอปากเกร็ด

ภาพที่ ๑๒ แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดนนทบุรี

(ที่มา: http://nonthaburi.go.th/)

๒.๑.๑.๑๑ ปทุมธานี

จังหวัดปทุมธานีตั้งอยู่บริเวณที่ราบลุ่ม โดยมีแม่น้ำเจ้าพระยาไหลผ่านใจกลางจังหวัด ในเขตอำเภอเมืองปทุมธานีและอำเภอสามโคก มีเนื้อที่ประมาณ ๑,๕๒๕.๘๕๖ ตารางกิโลเมตร จากข้อมูลเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๖ จังหวัดปทุมธานีมีพื้นที่การเกษตรร้อยละ ๕๓.๐๓ ของจังหวัด และมีนิคมอุตสาหกรรมกระจายอยู่ทั้งจังหวัด จึงนับเป็นจังหวัดที่มีความสำคัญต่อการเกษตรกรรมและอุตสาหกรรมของประเทศ มีอาณาเขตติดต่อกับพื้นที่อื่นดังนี้

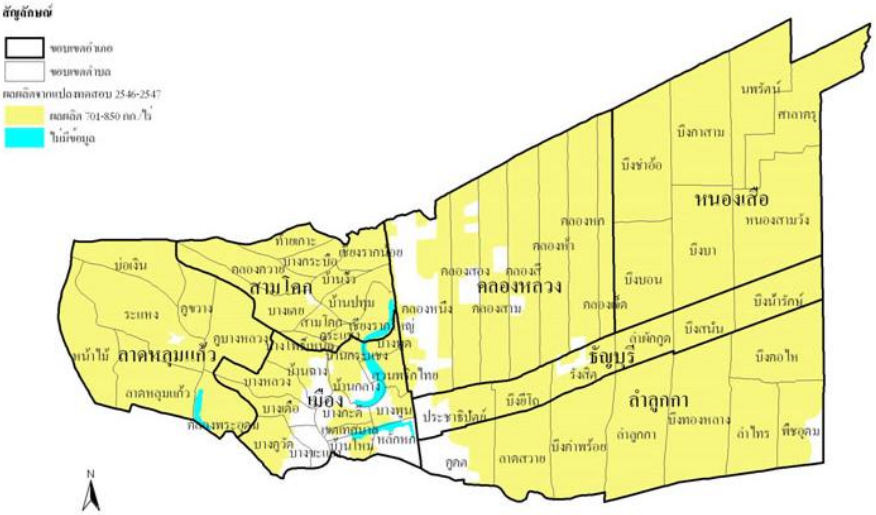
ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอบางไทร อำเภอบางปะอิน อำเภอวังน้อย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา อำเภอหนองแค และอำเภอวิหารแดง จังหวัดสระบุรี

ทิศใต้ ติดต่อกับเขตหนองจอก เขตคลองสามวา เขตสายไหม เขตบางเขน และเขตดอนเมือง กรุงเทพมหานคร อำเภอปากเกร็ด และอำเภอบางบัวทอง จังหวัดนนทบุรี

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอองครักษ์ จังหวัดนครนายก และอำเภอบางน้ำเปรี้ยว จังหวัดฉะเชิงเทรา

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา อำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม และอำเภอไทรน้อย จังหวัดนนทบุรี

จังหวัดปทุมธานีแบ่งการปกครองออกเป็น ๗ อำเภอ ประกอบด้วย ๖๐ ตำบล ๕๒๙ หมู่บ้าน ได้แก่ อำเภอเมืองปทุมธานี อำเภอคลองหลวง อำเภอธัญบุรี อำเภอหนองเสือ อำเภอลาดหลุมแก้ว อำเภอลำลูกกา และอำเภอสามโคก



ภาพที่ ๑๓ แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดปทุมธานี

(ที่มา: http://www2.pathumthani.go.th/index.php)

๒.๑.๑.๑๒ ปราจีนบุรี

จังหวัดปราจีนบุรีมีเนื้อที่ประมาณ ๔,๗๖๒.๓๖๒ ตารางกิโลเมตร จัดเป็นจังหวัดแห่งมรดกโลก เนื่องจากมีอุทยานแห่งชาติที่เป็นมรดกโลกถึง ๓ แห่ง ได้แก่ อุทยานแห่งชาติเขาใหญ่ อุทยานแห่งชาติทับลาน และอุทยานแห่งชาติปางสีดา เป็นเมืองที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน มีการพบซากโบราณสถานในหลายพื้นที่ของจังหวัด นอกจากนี้ยังมีแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติหลายแห่ง

แต่เดิมจังหวัดปราจีนบุรีมีพื้นที่กว้างใหญ่มาก เนื่องจากในอดีตเคยมีการยุบรวมจังหวัดนครนายกเข้ากับจังหวัดปราจีนบุรีในปี พ.ศ. ๒๔๘๕ เพื่อเป็นการประหยัดงบประมาณในสภาวะที่เศรษฐกิจของประเทศตกต่ำระหว่างสงคราม ต่อมาในปีพ.ศ. ๒๔๘๙ จึงมีพระราชบัญญัติจัดตั้งจังหวัดนครนายกขึ้นอีกครั้ง อย่างไรก็ตามพื้นที่ของจังหวัดปราจีนบุรีก็ยังคงมีความกว้างใหญ่ ทำให้เกิดปัญหาในการปกครองและให้บริการประชาชนเนื่องจากบางอำเภออยู่ห่างไกลจากตัวจังหวัดมาก จึงได้มีการตราพระราชบัญญัติฯ ให้แยกบางอำเภอทางด้านทิศตะวันออกของจังหวัดปราจีนบุรีแล้วรวมกันจัดตั้งเป็นจังหวัดสระแก้ว ในปีพ.ศ. ๒๕๓๖ จนถึงปัจจุบัน

ปัจจุบัน จังหวัดปราจีนบุรีถูกพัฒนาจนกลายเป็นจังหวัดที่มีความสำคัญทางด้านเศรษฐกิจ มีการลงทุนจากต่างประเทศ ทำให้มีนิคมอุตสาหกรรมเกิดขึ้นใหม่มากมาย ทำให้ภาพรวมเศรษฐกิจของจังหวัดดีขึ้น

ลักษณะภูมิประเทศของจังหวัดปราจีนบุรีแบ่งออกได้เป็น ๒ ลักษณะ คือ ตอนบนบริเวณเขตอำเภอที่อยู่ลึกเข้าไปจากพื้นที่จังหวัดตอนล่าง มีลักษณะเป็นภูเขาสูงที่ราบสูง และป่าทึบซับซ้อน มีเขตติดต่อกับเทือกเขาดงพญาเย็น บริเวณยอดเขาสูงถึง ๑,๓๒๖ เมตร บริเวณเชิงเขาสูง ๔๗๔ เมตร ลักษณะเป็นที่ราบสูงคล้ายภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และเป็นแหล่งกำเนิดแม่น้ำหลายสาย ได้แก่พื้นที่อำเภอประจันตคาม อำเภอนาดี และบางส่วนของอำเภอกบินทร์บุรี ตอนล่าง พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบลุ่มแม่น้ำเหมาะแก่การเพาะปลูก ได้แก่ ที่ราบลุ่มแม่น้ำปราจีนบุรี สูงกว่าระดับน้ำทะเล ๕ เมตร ซึ่งเกิดจากแควหนุมานและแควพระปรงไหลมาบรรจบกันที่อำเภอกบินทร์บุรี ไหลผ่านอำเภอประจันตคาม อำเภอศรีมหาโพธิ อำเภอเมืองปราจีนบุรี และอำเภอบ้านสร้าง ไหลเข้าสู่จังหวัดฉะเชิงเทรา เรียกว่าแม่น้ำบางปะกง ไหลลงสู่อ่าวไทยที่อำเภอบางปะกง จังหวัดปราจีนบุรีมีอาณาเขตติดต่อกับพื้นที่อื่นดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับจังหวัดนครนายก และจังหวัดนครราชสีมา
ทิศใต้	ติดต่อกับจังหวัดฉะเชิงเทรา
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับจังหวัดสระแก้ว
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับจังหวัดนครนายก และจังหวัดฉะเชิงเทรา

จังหวัดปราจีนบุรีแบ่งการปกครองออกเป็น ๗ อำเภอ ประกอบด้วย ๖๕ ตำบล ๖๕๘ หมู่บ้าน ได้แก่ อำเภอเมืองปราจีนบุรี อำเภอกบินทร์บุรี อำเภอนาดี อำเภอบ้านสร้าง อำเภอประจันตคาม อำเภอศรีมหาโพธิ และอำเภอศรีมโหสถ

ภาพที่ ๑๔ แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดปราจีนบุรี

(ที่มา: http://www.sea-cr.com)

๒.๑.๑.๑๓ พระนครศรีอยุธยา

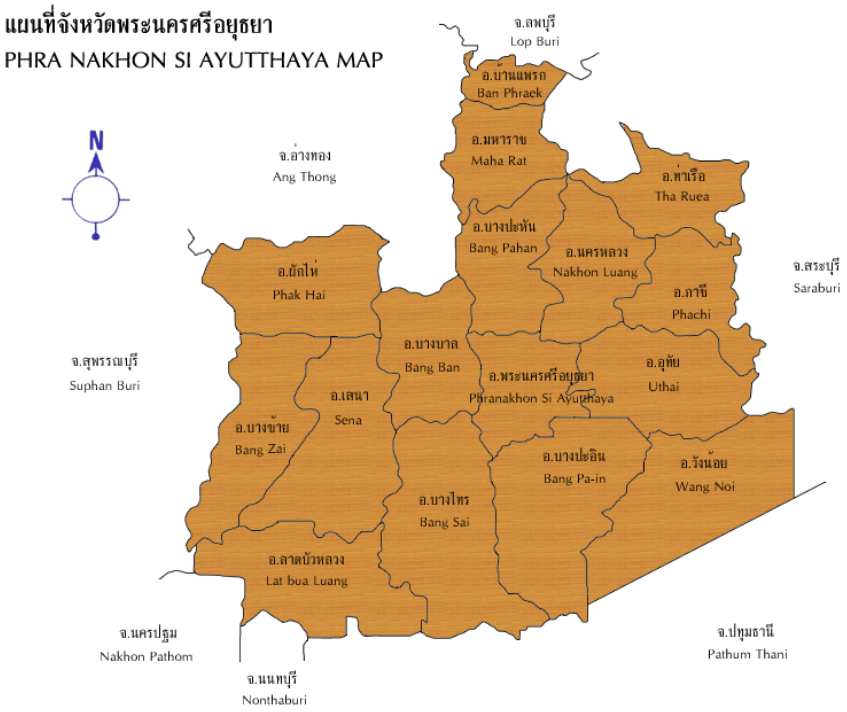
จังหวัดพระนครศรีอยุธยาเป็นอดีตราชธานีของไทยมีหลักฐานของการเป็นเมืองในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ตั้งแต่ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๖ – ๑๘ โดยมีร่องรอยของที่ตั้งเมือง โบราณสถาน โบราณวัตถุ และเรื่องราวเหตุการณ์ในลักษณะตำนานพงศาวดาร ไปจนถึงหลักศิลาจารึก ซึ่งถือว่าเป็นหลักฐานร่วมสมัยที่ใกล้เคียงเหตุการณ์มากที่สุด ซึ่งเมืองอโยธยาหรืออโยธยาศรีรามเทพนคร หรือเมืองพระราม มีที่ตั้งอยู่บริเวณด้านตะวันออกของเกาะเมืองอยุธยา มีบ้านเมืองที่มีความเจริญทางการเมือง การปกครอง และมีวัฒนธรรมที่รุ่งเรืองแห่งหนึ่ง มีการใช้กฎหมายในการปกครองบ้านเมือง ๓ ฉบับ คือ พระอัยการลักษณะเบ็ดเสร็จ พระอัยการลักษณะทาส พระอัยการลักษณะกู้หนี้

จังหวัดพระนครศรีอยุธยาตั้งอยู่บริเวณที่ราบลุ่มภาคกลางตอนล่าง มีเนื้อที่ประมาณ ๒,๕๕๖.๖๔ ตารางกิโลเมตร ลักษณะภูมิประเทศ เป็นที่ราบลุ่มน้ำท่วมถึง พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นทุ่งนา ไม่มีภูเขา ไม่มีป่าไม้ มีแม่น้ำไหลผ่าน ๔ สาย ได้แก่ แม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำป่าสัก แม่น้ำลพบุรี และแม่น้ำน้อย มีลำคลองใหญ่น้อย ประมาณ ๑,๒๕๔ คลอง เชื่อมต่อกับแม่น้ำเกือบทั่วบริเวณพื้นที่จังหวัด จังหวัดพระนครศรีอยุธยาเป็นจังหวัดที่มีศักยภาพทางด้านการเกษตร อุตสาหกรรม และการท่องเที่ยว ซึ่งมีการเติบโตทางเศรษฐกิจอย่างต่อเนื่อง พื้นที่การเกษตรคิดเป็นร้อยละ ๗๑.๗๕ ของพื้นที่จังหวัด มีนิคมอุตสาหกรรม ๓ แห่ง ได้แก่ นิคมอุตสาหกรรมบางปะอิน นิคมอุตสาหกรรมบ้านหว้า (ไฮเทค) และนิคมอุตสาหกรรมสหรัตนนคร มีเขตประกอบการอุตสาหกรรม ๒ แห่ง ได้แก่ เขตประกอบการอุตสาหกรรมแฟคเตอรี่แลนด์วังน้อย และเขตประกอบการอุตสาหกรรมบริษัท สวนอุตสาหกรรมโรจนะ จำกัด พื้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยามีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียงดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับจังหวัดอ่างทอง และจังหวัดลพบุรี
ทิศใต้	ติดต่อกับจังหวัดนครปฐม จังหวัดนนทบุรี และจังหวัดปทุมธานี
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับจังหวัดสระบุรี

ทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดสุพรรณบุรี

จังหวัดพระนครศรีอยุธยาแบ่งการปกครองออกเป็น ๑๖ อำเภอ ประกอบด้วย ๒๐๙ ตำบล ๑๔๕๙ หมู่บ้าน ได้แก่ อำเภอเมืองพระนครศรีอยุธยา อำเภอท่าเรือ อำเภอนครหลวง อำเภอบางไทร อำเภอบางบาล อำเภอบางปะอิน อำเภอบางปะหัน อำเภอผักไห่ อำเภอภาชี อำเภอลาดบัวหลวง อำเภอวังน้อย อำเภอเสนา อำเภอบางซ้าย อำเภออุทัย อำเภอมหาราช และอำเภอบ้านแพรก



ภาพที่ ๑๕ แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดพระนครศรีอยุธยา
(ที่มา: http://www.ayutthaya.go.th/Ayu/Landscape.html)

๒.๑.๑.๑๔ พิจิตร

จังหวัดพิจิตรมีเนื้อที่ประมาณ ๔,๕๓๑.๐๑๓ ตารางกิโลเมตร ลักษณะภูมิประเทศโดยทั่วไปเป็นที่ราบลุ่ม มีแม่น้ำยมและแม่น้ำน่านไหลผ่าน แม่น้ำทั้งสองสายนี้ไหลผ่านจังหวัดเกือบเป็นลักษณะเส้นขนานจากทิศเหนือสู่ทิศใต้ โดยมีแม่น้ำพิจิตร (แม่น้ำเดิม) อยู่ระหว่างกลาง ความยาวของแม่น้ำน่านที่ไหลผ่านจังหวัดมีระยะทาง ๙๗ กิโลเมตร และความยาวของแม่น้ำยมที่ไหลผ่านจังหวัดมีระยะประมาณ ๑๒๘ กิโลเมตร ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพด้านการเกษตรเป็นหลัก มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียงดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดพิษณุโลก
ทิศใต้ ติดต่อกับจังหวัดนครสวรรค์
ทิศตะวันออก ติดต่อกับจังหวัดเพชรบูรณ์

ทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดกำแพงเพชร

จังหวัดพิจิตรแบ่งการปกครองออกเป็น ๑๒ อำเภอ ประกอบด้วย ๘๙ ตำบล ๘๘๘ หมู่บ้าน ได้แก่ อำเภอเมืองพิจิตร อำเภอวังทรายพูน อำเภอโพธิ์ประทับช้าง อำเภอตะพานหิน อำเภอบางมูลนาก อำเภอโพทะเล อำเภอสามง่าม อำเภอทับคล้อ อำเภอสากเหล็ก อำเภอบึงนาราง อำเภอดงเจริญ และอำเภอวชิรบารมี

ภาพที่ ๑๖ แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดนครสวรรค์
(ที่มา: http://www.phichit.go.th/)

๒.๑.๑.๑๕ พิษณุโลก

จังหวัดพิษณุโลกเป็นเมืองที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์มาอย่างยาวนาน เดิมเรียกว่า เมืองสองแคว เนื่องจากตั้งอยู่ระหว่างแม่น้ำสองสาย คือ แม่น้ำน่านกับแม่น้ำแควน้อย มีเนื้อที่ประมาณ ๑๐,๘๑๕ ตารางกิโลเมตร ทางตอนเหนือและตอนกลางเป็นเขตเทือกเขาสูงและที่ราบสูง โดยมีเขตภูเขาสูงด้านตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งอยู่ในเขตอำเภอวังทอง อำเภอวัดโบสถ์ อำเภอเนินมะปราง อำเภอนครไทย และอำเภอชาติตระการ พื้นที่ตอนกลางมาทางใต้เป็นที่ราบ และตอนใต้เป็นที่ราบลุ่ม โดยเฉพาะบริเวณลุ่มแม่น้ำน่านและแม่น้ำยม ซึ่งเป็นแหล่งการเกษตรที่สำคัญที่สุดของจังหวัดพิษณุโลก อยู่ในเขตอำเภอบางระกำ อำเภอเมืองพิษณุโลก อำเภอพรหมพิราม อำเภอเนินมะปราง และบางส่วนของอำเภอวังทอง มีอาณาเขตติดต่อกับพื้นที่อื่นดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอพิชัย อำเภอทองแสนขัน และอำเภอน้ำปาด จังหวัดอุตรดิตถ์ และแขวงไชยบุรี ประเทศลาว

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอเมืองพิจิตร อำเภอวชิรบารมี อำเภอสามง่าม และอำเภอสากเหล็ก จังหวัดพิจิตร

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอหล่มสัก อำเภอเขาค้อ และอำเภอวังโป่ง จังหวัดเพชรบูรณ์ อำเภอด่านซ้าย และอำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอกงไกรลาศ และอำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย อำเภอลานกระบือ จังหวัดกำแพงเพชร

ที่ตั้งของจังหวัดพิษณุโลกมีความสำคัญในเชิงยุทธศาสตร์เศรษฐกิจของภูมิภาคอินโดจีนเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากเป็นจุดศูนย์กลางด้านการคมนาคมของภูมิภาคอินโดจีน เป็นจุดเชื่อมต่อระหว่างภาคกลางกับภาคเหนือ และภาคเหนือกับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ รวมทั้งเชื่อมต่อไปยังประเทศต่าง ๆ ของภูมิภาคอินโดจีน ทำให้ได้รับการขนานนามว่าเป็น “เมืองบริการสี่แยกอินโดจีน”

จังหวัดพิษณุโลกแบ่งการปกครองออกเป็น ๙ อำเภอ ประกอบด้วย ๙๓ ตำบล ๑,๐๓๒ หมู่บ้าน ได้แก่ อำเภอเมืองพิษณุโลก อำเภอนครไทย อำเภอชาติตระการ อำเภอบางระกำ อำเภอบางกระทุ่ม อำเภอพรหมพิราม อำเภอวัดโบสถ์ อำเภอวังทอง และอำเภอเนินมะปราง

ภาพที่ ๑๗ แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดพิษณุโลก

(ที่มา: http://ipc2.dip.go.th/)

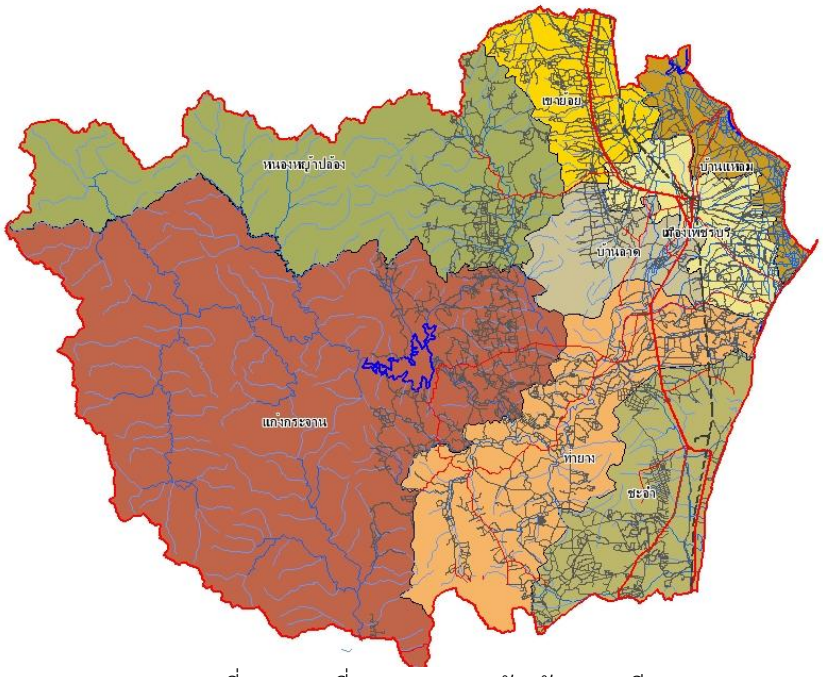
๒.๑.๑.๑๖ เพชรบุรี

จังหวัดเพชรบุรีตั้งอยู่บริเวณภาคกลางตอนล่าง มีเนื้อที่ประมาณ ๖,๒๒๕.๑๓๘ ตารางกิโลเมตร มีภูมิประเทศทั้งเป็นที่สูงติดเทือกเขาและที่ราบชายฝั่งทะเล มักเรียกชื่อสั้น ๆ ว่า เมืองเพชร เดิมเรียก พริบพรี และจากหลักฐานในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ปรากฏชื่อว่า ศรีชัยวัชรปุระ ปัจจุบันเป็นเมือง

ด่านสำคัญที่เชื่อมต่อระหว่างภาคกลางกับภาคใต้ ลักษณะภูมิประเทศทางด้านทิศตะวันตกในเขตอำเภอแก่งกระจานและอำเภอหนองหญ้าปล้อง มีลักษณะเป็นที่ราบสูงและ ภูเขาสูงชัน แล้วค่อย ๆ ลาดต่ำมาทางทิศตะวันออกเกิดเป็นสันปันน้ำ แบ่งน้ำส่วนหนึ่งให้ไหลลงสู่ประเทศพม่าและอีกส่วนหนึ่งไหลมาทางทิศตะวันออกเป็นต้นน้ำของแม่น้ำเพชรบุรีและแม่น้ำปราณบุรี สภาพเช่นนี้ทำให้ทางทิศตะวันตกของจังหวัดเพชรบุรีอุดมสมบูรณ์ไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติป่าไม้และแร่ธาตุ แต่มีประชากรอาศัยอยู่น้อยเนื่องจากเป็นดินแดนกันดาร จะมีเพียงชาวกะเหรี่ยงและชาวกะหร่างที่อพยพข้ามแดนมาจากพม่าเข้ามาอาศัยเท่านั้น มีอาณาเขตติดต่อจังหวัดใกล้เคียงและประเทศเพื่อนบ้านดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับอำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี และอำเภออัมพวาจังหวัดสมุทรสงคราม
ทิศใต้	ติดต่อกับอำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับอ่าวไทย
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์

จังหวัดเพชรบุรีแบ่งการปกครองออกเป็น ๘ อำเภอ ประกอบด้วย ๙๓ ตำบล ๖๙๘ หมู่บ้าน ได้แก่ อำเภอเมืองเพชรบุรี อำเภอเขาย้อย อำเภอหนองหญ้าปล้อง อำเภอชะอำ อำเภอท่ายาง อำเภอบ้านลาด อำเภอบ้านแหลม และอำเภอแก่งกระจาน



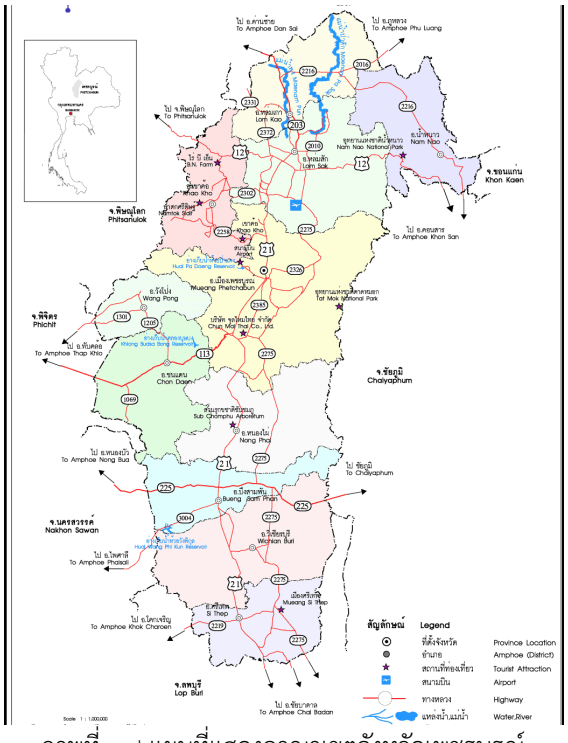
ภาพที่ ๑๘ แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดเพชรบุรี
(ที่มา: http://phetchaburi.go.th/)

๒.๑.๑.๑๗ เพชรบูรณ์

จังหวัดเพชรบูรณ์เป็นจังหวัดที่มีแนวเขตติดต่อระหว่างภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคกลาง มีเนื้อที่ประมาณ ๑๒,๖๖๘.๔๑๖ ตารางกิโลเมตร สภาพภูมิประเทศทั่วไปของจังหวัดเพชรบูรณ์ ประกอบด้วยภูเขาเพชรบูรณ์ เป็นรูปเกือกม้า รอบพื้นที่ด้านเหนือของจังหวัด เป็นแนวขนานกันไปทั้งสองข้าง ทิศตะวันออกและทิศตะวันตก คิดเป็นเนื้อที่ประมาณร้อยละ ๔๐ ของพื้นที่ทั้งหมด มีพื้นที่ราบอยู่ตอนกลางและทางด้านใต้ของจังหวัด เป็นพื้นที่ลาดชันจากเหนือลงใต้ มีพื้นที่ป่าไม้คิดเป็นร้อยละ ๔๕.๗๘ มีแม่น้ำป่าสัก เป็นแม่น้ำสายสำคัญที่สุดของจังหวัด ไหลผ่านตอนกลางของจังหวัดจากทิศเหนือไปทิศใต้ ยาวประมาณ ๓๕๐ กิโลเมตร ต้นน้ำเกิดจากภูเขาผาลาในจังหวัดเลย มีห้วยลำธารหลายสายเกิดจากภูเขาเพชรบูรณ์ แม่น้ำป่าสักไหลผ่านอำเภอหล่มเก่า หล่มสัก เมืองเพชรบูรณ์ หนองไผ่ บึงสามพัน วิเชียรบุรี และศรีเทพ มีอาณาเขตติดต่อกับพื้นที่อื่นดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับจังหวัดเลย
ทิศใต้	ติดต่อกับจังหวัดลพบุรี
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับจังหวัดขอนแก่นและจังหวัดชัยภูมิ
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับจังหวัดพิษณุโลก จังหวัดนครสวรรค์ และจังหวัดพิจิตร

จังหวัดเพชรบูรณ์แบ่งการปกครองออกเป็น ๑๑ อำเภอ ประกอบด้วย ๑๑๗ ตำบล ๑,๒๖๑ หมู่บ้าน ได้แก่ อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ อำเภอชนแดน อำเภอหล่มสัก อำเภอหล่มเก่า อำเภอวิเชียรบุรี อำเภอศรีเทพ อำเภอหนองไผ่ อำเภอบึงสามพัน อำเภอน้ำหนาว อำเภอวังโป่ง และอำเภอเขาค้อ



ภาพที่ ๑๙ แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดเพชรบูรณ์

(ที่มา: http://www.phetchabun.go.th/)

๒.๑.๑.๑๘ ระยอง

จังหวัดระยองเป็นจังหวัดชายฝั่งทะเลทางด้านทิศตะวันออกของอ่าวไทย มีเนื้อที่ประมาณ ๓,๕๕๒ ตารางกิโลเมตร ลักษณะทางภูมิศาสตร์โดยทั่วไปของพื้นที่ด้านริมชายฝั่งทะเล เป็นลูกคลื่นดินปนทราย มีที่ราบสูง บางตอนเป็นป่าและเขา ตามพื้นที่แนวชายฝั่งทะเลกับพื้นที่ทางฝั่งถนนสุขุมวิทตลอดจนเขตพื้นที่ของอำเภอเมืองระยอง เหมาะสำหรับทำการเพาะปลูกพืชไร่ ทำสวนผลไม้และยางพารา แม่น้ำมีแม่น้ำสำคัญสายเดียวคือ แม่น้ำระยอง ต้นน้ำเกิดจากลำธารและภูเขาใหญ่ในท้องที่อำเภอบ้านค่าย ไหลลงสู่ทะเลที่ตำบลปากน้ำ มีความยาวที่ผ่านท้องที่อำเภอเมืองระยองประมาณ ๘ กิโลเมตร ปัจจุบัน จังหวัดระยองได้รับการพัฒนาให้เป็นแหล่งอุตสาหกรรม ทำให้มีการอพยพโยกย้ายถิ่นฐานเข้ามาทำงานกันเป็นจำนวนมาก จังหวัดระยองมีอาณาเขตติดต่อกับพื้นที่อื่นดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอหนองใหญ่ อำเภอบ่อทอง และอำเภอศรีราชา จังหวัดชลบุรี

ทิศใต้ ติดต่อกับอ่าวไทย

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอนายายอาม และอำเภอแก่งหางแมว จังหวัดจันทบุรี

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอสัตหีบ และอำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี

จังหวัดระยองแบ่งการปกครองออกเป็น ๘ อำเภอ ประกอบด้วย ๕๔ ตำบล ๔๓๙ หมู่บ้าน ได้แก่ อำเภอเมืองระยอง อำเภอบ้านฉาง อำเภอแกลง อำเภอวังจันทร์ อำเภอบ้านค่าย อำเภอปลวกแดง อำเภอเขาชะเมา และอำเภอนิคมพัฒนา

ภาพที่ ๒๐ แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดระยอง

(ที่มา: http://www.reo13.go.th/)

๒.๑.๑.๑๙ สิงห์บุรี

จังหวัดสิงห์บุรีตั้งอยู่บริเวณที่ราบภาคกลาง มีเนื้อที่ทั้งหมดประมาณ ๘๒๒.๔๗๘ ตารางกิโลเมตร ลักษณะภูมิประเทศโดยทั่วไป เป็นที่ราบลุ่มและพื้นที่ลูกคลื่นลอนตื้น ซึ่งเกิดจากการทับถมของตะกอนริมแม่น้ำเป็นเวลานาน จึงมีความอุดมสมบูรณของทรัพยากรดินและน้ำเปนอยางมาก ส่งผลให้สามารถทำการเกษตรในลักษณะกว้างหน้าได้ มีแม่น้ำสำคัญไหลผ่าน ๓ สาย คือแม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำน้อย และแม่น้ำลพบุรี นอกจากนี้ยังมีลำน้ำสายอื่น ๆ คือ ลำแม่ลา ลำการ้อง ลำเชียงราก และลำโพธิ์ชัย ไม่มีพื้นที่เป็นภูเขาและป่าไม้และไม่มีแร่ธาตุที่สำคัญ มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียงดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอสรรพยา จังหวัดชัยนาท และอำเภอตาคลี จังหวัดนครสวรรค์

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอไชโย อำเภอโพธิ์ทอง และอำเภอแสวงหา จังหวัดอ่างทอง

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอบ้านหมี่ และอำเภอท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรี

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอสรรคบุรี จังหวัดชัยนาท และอำเภอเดิมบางนางบวช จังหวัดสุพรรณบุรี

จังหวัดสิงห์บุรีแบ่งการปกครองออกเป็น ๖ อำเภอ ประกอบด้วย ๔๓ ตำบล ๓๖๔ หมู่บ้าน ได้แก่ อำเภอเมืองสิงห์บุรี อำเภอบางระจัน อำเภอค่ายบางระจัน อำเภอพรหมบุรี อำเภอท่าช้าง และอำเภออินทร์บุรี

ภาพที่ ๒๑ แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดสิงห์บุรี

(ที่มา: http://www.singburi.go.th/)

๒.๑.๑.๒๐ สุพรรณบุรี

จังหวัดสุพรรณบุรีตั้งอยู่บนพื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำท่าจีน มีเนื้อที่ประมาณ ๕,๓๕๘.๐๑ ตารางกิโลเมตร เป็นเมืองโบราณ พบหลักฐานทางโบราณคดีมีอายุไม่ต่ำกว่า ๓,๕๐๐ – ๓,๘๐๐ ปี โบราณวัตถุที่ขุดพบมีทั้งยุคหินใหม่ ยุคสำริด ยุคเหล็ก และสืบทอดวัฒนธรรมต่อเนื่องมาตั้งแต่สมัยสุวรรณภูมิ ลักษณะภูมิประเทศโดยส่วนใหญ่เป็นที่ราบลุ่ม มีพื้นที่บางส่วนเป็นที่ราบสูง ซึ่งอยู่ทางด้านตะวันตกของจังหวัด ตลอดแนวตั้งแต่เหนือจรดใต้ บริเวณพื้นที่ต่ำสุดอยู่ทางด้านตะวันออก สูงจากระดับน้ำทะเลปานกลางประมาณ ๓ เมตร พื้นที่ส่วนใหญ่ใช้ทำนาข้าว มีแม่น้ำลำคลองหนองบึงอยู่ทั่วไป แม่น้ำสายสำคัญคือ แม่น้ำท่าจีน หรือเรียกกันในช่วงที่ไหลผ่านจังหวัดนี้ว่า แม่น้ำสุพรรณบุรี มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียงดังนี้

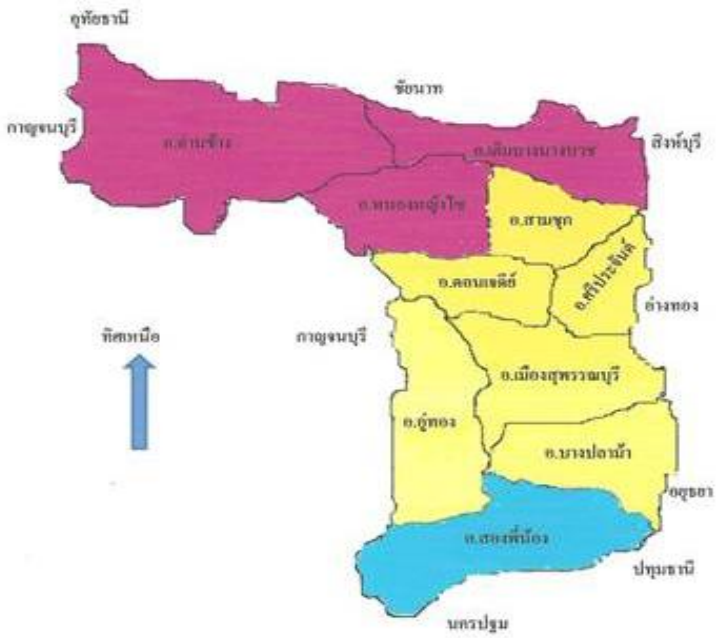
ทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดอุทัยธานี และจังหวัดชัยนาท

ทิศใต้ ติดต่อกับจังหวัดนครปฐม และจังหวัดกาญจนบุรี

ทิศตะวันออก ติดต่อกับจังหวัดสิงห์บุรี จังหวัดอ่างทอง และจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดกาญจนบุรี และจังหวัดอุทัยธานี

จังหวัดสุพรรณบุรีแบ่งการปกครองออกเป็น ๑๐ อำเภอ ประกอบด้วย ๑๑๐ ตำบล ๙๗๗ หมู่บ้าน ได้แก่ อำเภอเมืองสุพรรณบุรี อำเภอเดิมบางนางบวช อำเภอด่านช้าง อำเภอบางปลาม้า อำเภอศรีประจันต์ อำเภอดอนเจดีย์ อำเภอสองพี่น้อง อำเภอสามชุก อำเภออู่ทอง และอำเภอหนองหญ้าไซ



ภาพที่ ๒๒ แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดสุพรรณบุรี

(ที่มา: http://www.suphanburi.go.th/)

๒.๑.๑.๒๑ อ่างทอง

จังหวัดอ่างทองตั้งอยู่บนพื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา มีเนื้อที่ประมาณ ๙๖๘.๓๗๒ ตารางกิโลเมตร ลักษณะภูมิประเทศโดยทั่วไปเป็นที่ราบลุ่ม ลักษณะคล้ายอ่าง ไม่มีภูเขา ดินเป็นดินเหนียวปนทราย พื้นที่ส่วนใหญ่เหมาะแก่การปลูกข้าว ทำไร่ ทำนา และทำสวน และมีแม่น้ำสายสำคัญไหลผ่าน 2 สาย คือแม่น้ำเจ้าพระยาและแม่น้ำน้อย แม่น้ำเจ้าพระยาเป็นแม่น้ำสายแขนงที่ไหลผ่านจังหวัดนครสวรรค์ จังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดอ่างทอง ซึ่งไหลผ่านอำเภอไชโย อำเภอเมืองอ่างทอง อำเภอป่าโมก รวมระยะทางที่ไหลผ่านจังหวัดอ่างทองประมาณ ๔๐ กิโลเมตร มีอาณาเขตติดต่อกับพื้นที่ใกล้เคียงดังนี้

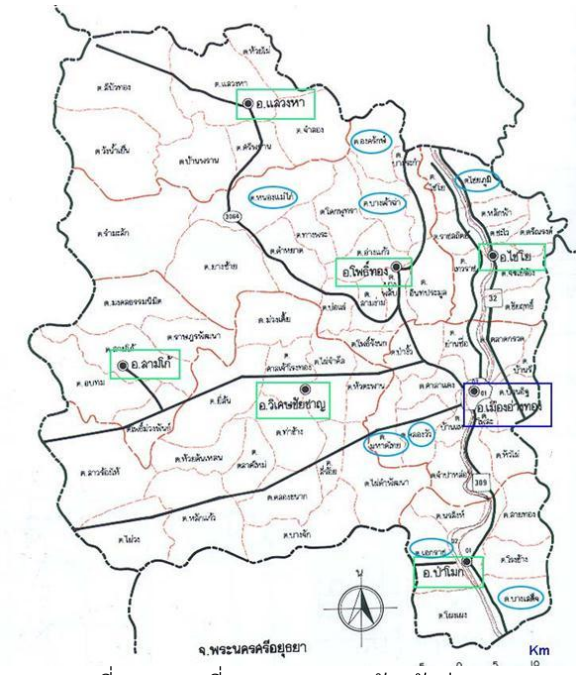
ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอค่ายบางระจัน อำเภอพรหมบุรี อำเภอท่าช้าง จังหวัดสิงห์บุรี และ อำเภอท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรี

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอผักไห่และอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอบางปะหัน อำเภอมหาราช และ อำเภอบ้านแพรก จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอเมืองสุพรรณบุรี อำเภอศรีประจันต์ อำเภอสามชุก และอำเภอเดิมบางนางบวช จังหวัดสุพรรณบุรี

จังหวัดอ่างทองแบ่งการปกครองออกเป็น ๗ อำเภอ ประกอบด้วย ๗๓ ตำบล ๕๑๓ หมู่บ้าน ได้แก่ อำเภอเมืองอ่างทอง อำเภอไชโย อำเภอป่าโมก อำเภอโพธิ์ทอง อำเภอแสวงหา อำเภอวิเศษชัยชาญ และอำเภอสามโก้



ภาพที่ ๒๓ แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดอ่างทอง

(ที่มา: http://www.angthong.go.th/)

๒.๑.๑.๒๒ อุทัยธานี

จังหวัดอุทัยธานีตั้งอยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง ซึ่งไหลสู่แม่น้ำเจ้าพระยาที่อำเภอมโนรมย์ จังหวัดชัยนาท มีเนื้อที่ประมาณ ๖,๗๓๐ ตารางกิโลเมตร พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นพื้นที่ทางการเกษตรและพื้นที่ป่าที่มีสภาพเป็นพื้นที่คุ้มครอง ได้แก่ ป่าสงวนแห่งชาติ ๙ แห่ง วนอุทยาน ๒ แห่ง เขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่า ๑ แห่ง และเขตห้ามล่าสัตว์ป่า ๑ แห่ง มีอาณาเขตติดต่อกับพื้นที่ใกล้เคียงดังนี้

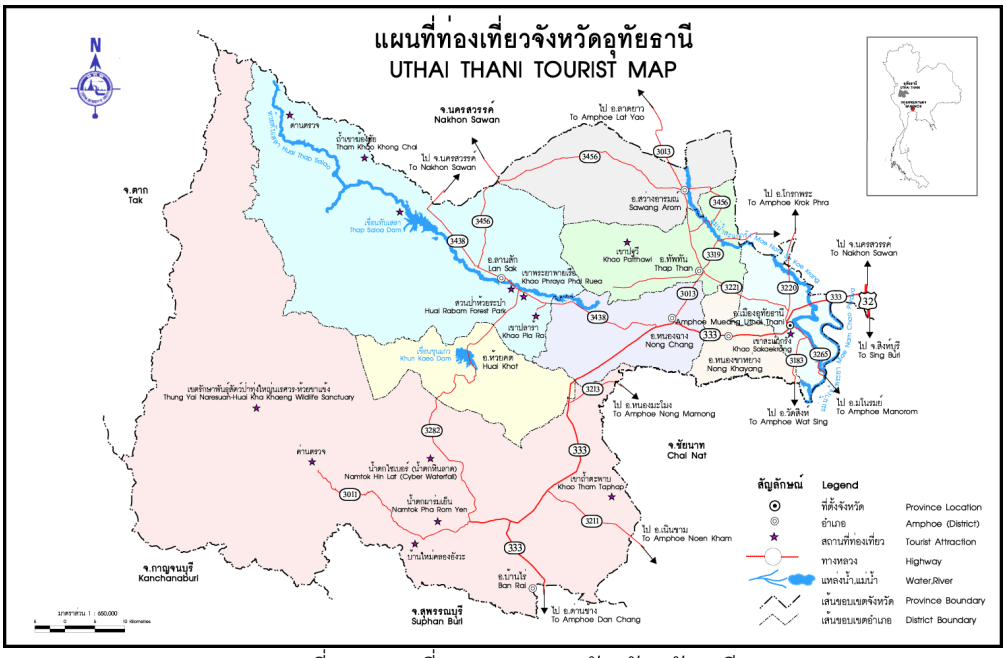
ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอชุมตาบง อำเภอลาดยาว อำเภอโกรกพระ อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอวัดสิงห์ อำเภอหนองมะโมง อำเภอเนินขาม จังหวัดชัยนาท อำเภอดานช้าง จังหวัดสุพรรณบุรี และอำเภอศรีสวัสดิ์ จังหวัดกาญจนบุรี

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ และอำเภอมโนรมย์ จังหวัดชัยนาท

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอศรีสวัสดิ์ อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี และอำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก

จังหวัดอุทัยธานีแบ่งการปกครองออกเป็น ๘ อำเภอ ประกอบด้วย ๖๘ ตำบล ๖๓๒ หมู่บ้าน ได้แก่ อำเภอเมืองอุทัยธานี อำเภอทัพทัน อำเภอสว่างอารมณ์ อำเภอหนองฉาง อำเภอหนองขาหย่าง อำเภอบ้านไร่ อำเภอลานสัก และอำเภอห้วยคต



ภาพที่ ๒๔ แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดอุทัยธานี

(ที่มา: http://www.uthaithani.go.th/)

๒.๑.๒ พัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรมภาคกลาง

ภาคกลางเป็นดินแดนที่มีมนุษย์อาศัยอยู่ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ดังที่มีการขุดค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีเป็นเครื่องมือหินที่เป็นเครื่องมือขุด เครื่องมือสับตัด และขวานขนาดใหญ่ ที่ถ้ำพระ อำเภอไทรโยค ถ้ำเขาทะลุ และถ้ำเม่น อำเภอบ้านเก่า จังหวัดกาญจนบุรี ซึ่งสืบย้อนไปได้ถึงยุคหินเก่า (ดูณรงค์ พ่วงพิศ และคณะ ๒๕๔๙, ๕๐ – ๕๒) ดินแดนแถบภาคกลางนี้ได้มีพัฒนาการมาจนกลายเป็นชุมชนที่มีความเจริญทางการปกครอง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ซึ่งเป็นพื้นฐานของอารยธรรมไทย หลักฐานเกี่ยวกับการเริ่มสมัยประวัติศาสตร์ในดินแดนภาคกลางประเทศไทยที่เก่าแก่ที่สุดคือ ศิลาจารึก ซึ่งพบในหลายแห่งที่มีอายุในช่วงเวลาเดียวกัน เช่น ที่ศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ ที่ซับจำปา จังหวัดลพบุรี แต่จารึกที่ปรากฏศักราชชัดเจนที่สุดพบที่ปราสาทเขาน้อย จังหวัดปราจีนบุรี ซึ่งระบุมหาศักราช ๕๕๙ ไว้ (ตรงกับพุทธศักราช ๑๑๘๐) จารึกด้วยอักษรปัลลวะ เป็นภาษาสันสกฤตและขอม

จากหลักฐานทางโบราณคดีสันนิษฐานได้ว่า พัฒนาการของชุมชนที่ขยายตัวเป็นบ้านเมืองเริ่มชัดเจนขึ้นตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๗ – ๘ โดยส่วนใหญ่พบบริเวณที่อยู่ใกล้ทะเลและที่ราบลุ่มแม่น้ำมากกว่าที่สูง เช่น ที่ราบลุ่มแม่น้ำท่าจีน แม่กลอง บางปะกง ป่าสัก เจ้าพระยา มีเมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เมืองนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม เมืองละโว้ จังหวัดลพบุรี เมืองศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี เมืองพระรถ จังหวัดชลบุรี ปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้เกิดพัฒนาการจากชุมชนเป็นบ้านเมืองคือ การติดต่อและรับอารยธรรมจากต่างชาติ หลักฐานทางโบราณคดีและบันทึกของต่างชาติแสดงให้เห็นว่า ชุมชนหลายแห่งได้ติดต่อกับต่างชาติทั้งจีน อินเดีย โรมัน เปอร์เซีย และรับอารยธรรมจากต่างชาติโดยเฉพาะอินเดียมาใช้ ทำให้เกิดชนชั้นปกครองที่มีฐานะทางสังคมสูงขึ้น เช่น เป็นผู้นำที่มีความศักดิ์สิทธิ์ดุจเทพเจ้า ทำให้ชุมชนที่รับนับถือศาสนาเดียวกันมีวัฒนธรรมร่วมกัน มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สามารถรวมกันได้โดยมีผู้ปกครองคนเดียวกัน (เรื่องเดิม, ๕๗–๕๘)

แว่นแคว้นโบราณที่มีศูนย์กลางตั้งอยู่บริเวณภาคกลางที่มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ชัดเจน คือ อาณาจักรทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ ๑๑ – ๑๖) ซึ่งในบันทึกของจีนเรียกว่า โถโลโปตี สันนิษฐานว่าอาณาจักรนี้ตั้งอยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาและอาจมีศูนย์กลางอยู่ที่จังหวัดนครปฐม เพราะพบเหรียญเงินที่จังหวัดนครปฐม มีอักษรสันสกฤตจารึกข้อความว่า “ศรีทวาราวดีศวรปุณย” แปลว่า “บุญของผู้เป็นเจ้าแห่งศรีทวารวดี” หรือ “บุญกุศลแห่งพระเจ้าศรีทวาราวดี” หรือ “พระเจ้าศรีทวารวดีผู้มีบุญอันประเสริฐ” ในการขุดค้นทางโบราณคดีที่เมืองนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม ยังได้พบหลักฐานสมัยทวารวดีจำนวนมากเช่น ธรรมจักรศิลา พระพุทธรูปศิลาขนาดใหญ่ประทับนั่งห้อยพระบาทปางแสดงธรรม รวมถึงโบราณสถานขนาดใหญ่ เช่น เจดีย์จุลประโทน และฐานอาคารที่วัดพระเมรุ หลักฐานเหล่านี้แสดงถึงการเป็นเมืองสำคัญของนครปฐมในสมัยนั้น และที่จังหวัดสุพรรณบุรี สิงห์บุรี และชัยนาท ยังได้พบเหรียญเงินที่จารึกชื่อ “ทวารวดี” ไว้อีกด้วย

อาณาจักรทวารวดีได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมอินเดีย ทั้งในด้านพระพุทธศาสนานิกายเถรวาท ศิลปวัฒนธรรม ตลอดจนแบบแผนการปกครอง นำมาผสมผสานกับวัฒนธรรมดั้งเดิมแล้วแพร่หลายไปยังภูมิภาคต่าง ๆ ของไทย ดังจะพบได้จากโบราณสถานโบราณวัตถุที่แพร่กระจายอยู่ทั่วไป

สภาพสังคมทวารวดีน่าจะมีลักษณะเป็นเมืองขนาดต่าง ๆ ซึ่งพัฒนาขยายตัวจากสังคมครอบครัว และสังคมหมู่บ้านมาเป็นสังคมเมืองที่มีชุมชนเล็ก ๆ ล้อมรอบ มีหัวหน้าปกครอง มีการแบ่งชนชั้นทางสังคม นอกจากนี้ ยังมีการใช้ศาสนาเป็นเครื่องมือในการปกครอง ความสัมพันธ์ระหว่างเมืองต่อเมืองหรือรัฐต่อรัฐ ไม่ใช่ความสัมพันธ์โดยการเมือง แต่โดยการค้า ศาสนา และความเหมือนกันทางวัฒนธรรม

เศรษฐกิจของชุมชนทวารวดีคงจะมีพื้นฐานทางการเกษตรกรรม มีการค้าขายแลกเปลี่ยนระหว่างเมือง หรือการค้าขายแลกเปลี่ยนกับชุนชนภายนอก ชุมชนทวารวดีเริ่มต้นแนวความเชื่อแบบพุทธศาสนานิกายเถรวาท ควบคู่ไปกับการนับถือศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ทั้งลัทธิไศวนิกาย และลัทธิไวษณพนิกาย โดยศาสนาพราหมณ์-ฮินดูจะแพร่หลายในหมู่ชมชนชั้นปกครอง ในระยะหลังเมื่อขอมเข้าสู่สมัยเมืองนคร เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมทวารวดีก็ถูกครอบงำโดยขอม และในตอนท้ายคติความเชื่อได้เปลี่ยนแปลงไป

ชาวทวารวดีได้มีการพัฒนาการทางเทคโนโลยีอันก้าวหน้า ดังจะเห็นได้จากการจัดระบบชลประทานทั้งภายในและภายนอกเมือง มีการขุดคลอง สระน้ำ การทำคันบังคับน้ำหรือทำนบ ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ได้ถ่ายทอดสู่ชนรุ่นหลังในสมัยลพบุรี และสมัยอาณาจักรสุโขทัย ทางด้านการคมนาคม คนในสมัยทวารวดีมีการสัญจรทางน้ำและทางบก นอกเหนือจากการติดต่อกับชาวเรือที่เดินทางค้าขายแล้วยังปรากฏร่องรอยของคันดินซึ่งสันนิษฐานว่าอาจเป็นถนนเชื่อมระหว่างเมือง นอกจากนี้หลักฐานทางโบราณคดีที่พบไม่ว่าจะเป็นสถาปัตยกรรมหรือประติมากรรมล้วนแล้วแต่แสดงความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี และศิลปกรรม เช่น เทคนิคตัดศิลาแลง การสกัดหินการทำประติมากรรม การหล่อสำริด การหลอมแก้ว ฯลฯ

อาณาจักรละโว้ (พุทธศตวรรษที่ ๑๒ – ๑๘) เป็นแว่นแคว้นโบราณอีกแห่งหนึ่งที่มีความสำคัญในดินแดนภาคกลาง ตั้งอยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งตะวันออก มีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองละโว้หรือลพบุรีในปัจจุบัน ละโว้เป็นเมืองสำคัญหนึ่งในสมัยทวารวดี ตั้งอยู่ในบริเวณที่มีแม่น้ำสำคัญ ๓ สายไหลผ่านคือ แม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำป่าสัก และแม่น้ำลพบุรี ทำให้มีความอุดมสมบูรณ์ และมีเส้นทางติดต่อกับเมืองในลุ่มแม่น้ำป่าสัก ที่ราบสูงโคราช และเขตติดต่อกับทะเลสาบเขมร เป็นศูนย์กลางการติดต่อระหว่างชุมชนโดยรอบ ส่งผลให้ละโว้กลายเป็นชุมชนขนาดใหญ่ที่มีเศรษฐกิจดี เมื่อพวกขอมหรือเขมรขยายอิทธิพลเข้ามาในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ละโว้ได้กลายเป็นเมืองประเทศราชของขอมและได้รับอารยธรรมของขอมด้วย

อาชีพสำคัญของชาวละโว้คือการเกษตร เพราะมีพื้นที่อุดมสมบูรณ์ และมีการติดต่อค้าขายกับชุมชนต่างถิ่น เช่น จีน อินเดีย หลักฐานที่แสดงถึงการติดต่อค้าขาย เช่น เครื่องถ้วยจีน และละโว้ยังได้ส่งทูตไปยังเมืองจีน โดยจดหมายเหตุจีนในพุทธศตวรรษที่ ๑๗ – ๑๙ เรียกละโว้ว่า “หลอหู” หลังจากที่ละโว้ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลขอม พระพุทธศาสนานิกายมหายานและศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ได้เข้ามามีบทบาทแทนพระพุทธศาสนานิกายเถรวาท โดยเฉพาะในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ (พ.ศ. ๑๗๒๔ – ๑๘๖๑) มีการสร้างสถาปัตยกรรม และประติมากรรมตามความเชื่อในศาสนาเหล่านี้ เช่น พระปรางค์สามยอด ปรางค์แขก เทวรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร เทวรูปพระนารายณ์ หลังจากสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ แล้ว อาณาจักรขอมเริ่มเสื่อมอำนาจลง ทำให้อิทธิพลขอมในละโว้ค่อย ๆ หมดตามไปด้วย

หลังจากที่อาณาจักรขอมเริ่มเสื่อมอำนาจลงในดินแดนภาคกลาง รัฐต่าง ๆ เริ่มตั้งตนเป็นอิสระ รัฐหรืออาณาจักรที่มีความสำคัญและแผ่อิทธิพลการปกครองลงมายังบริเวณดินแดนภาคกลางคือ อาณาจักรสุโขทัย (พ.ศ. ๑๗๙๒ – ๒๐๐๖) ซึ่งเป็นรัฐโบราณที่มีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองสุโขทัย บริเวณลุ่มแม่น้ำยม เป็นชุมชนโบราณมาตั้งแต่ยุคเหล็กตอนปลาย จนกระทั่งสถาปนาขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ในฐานะสถานีการค้าของอาณาจักรละโว้ หลังจากนั้นราวปี พ.ศ. ๑๘๐๐ พ่อขุนบางกลางหาวและพ่อขุนผาเมืองได้ร่วมกันยึดอำนาจจากขอมสบาดโขลญลำพงเป็นผลสำเร็จ และได้สถาปนาเอกราชให้สุโขทัยเป็นรัฐอิสระ มีความเจริญรุ่งเรืองตามลำดับและเพิ่มถึงขีดสุดในสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ก่อนจะค่อย ๆ ตกต่ำ ประสบปัญหาทั้งจากปัญหาภายนอกและภายใน จนต่อมาถูกรวมเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรอยุธยาไปในที่สุด

ส่วนในแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา มีอาณาจักรสำคัญอีกอาณาจักรหนึ่งคือ อาณาจักรอยุธยา (พ.ศ. ๑๘๙๓ – ๒๓๑๐) มีกรุงศรีอยุธยา (พระนครศรีอยุธยาในปัจจุบัน) เป็นศูนย์กลางอำนาจหรือราชธานี อาณาจักรอยุธยานับว่าเจริญรุ่งเรืองจนอาจถือได้ว่าเป็นอาณาจักรที่รุ่งเรืองมั่งคั่งที่สุดในภูมิภาคสุวรรณภูมิ ทั้งยังมีความสัมพันธ์ทางการค้ากับหลายชาติ จนถือได้ว่าเป็นศูนย์กลางการค้าในระดับนานาชาติ เช่น จีน เวียดนาม อินเดีย ญี่ปุ่น เปอร์เซีย รวมทั้งชาติตะวันตกเช่น โปรตุเกส สเปน ดัตช์ (ฮอลันดา) และฝรั่งเศส ซึ่งในช่วงเวลาหนึ่งเคยสามารถขยายอาณาเขตประเทศราชถึงรัฐฉานของพม่า อาณาจักรล้านนา มณฑลยูนนาน อาณาจักรล้านช้าง อาณาจักรขอม และคาบสมุทรมลายูในปัจจุบัน

ในปี พ.ศ. ๑๘๙๓ สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ หรือพระเจ้าอู่ทองทรงสถาปนากรุงศรีอยุธยาขึ้นที่หนองโสน หรือบึงพระราม เพราะเห็นว่าอยู่ในทำเลที่เหมาะสมเป็นราชธานี ทั้งในด้านเศรษฐกิจ ยุทธศาสตร์และการเมือง มีลำน้ำล้อมอยู่เป็นคูเมือง ได้แก่ ลำน้ำป่าสัก ลำน้ำลพบุรี ลำน้ำเจ้าพระยา ลักษณะชัยภูมิดังกล่าวนี้มีความสำคัญยิ่งทางยุทธวิธีทำให้ปลอดภัยจากศัตรูผู้รุกราน สะดวกในการป้องกันเมืองและเหมาะสำหรับเป็นที่ตั้งมั่นรับข้าศึก เมื่อถึงฤดูน้ำหลากบริเวณนอกพระนครจะเจิ่งไปด้วยน้ำ ข้าศึกไม่สามารถจะตั้งทัพได้สะดวกต้องล่าถอยกลับไป ทรงรวมแคว้นสุพรรณบุรีกับแคว้นละโว้เข้าด้วยกัน โดยทรงเลือกตั้งศูนย์กลางทางการเมืองการปกครองที่กรุงศรีอยุธยา ซึ่งอยู่ระหว่างทั้งสองแคว้นนั้น การมีพื้นฐานที่ดีทางด้านวัฒนธรรมและการสนับสนุนทางการทหารจากละโว้และสุพรรณบุรี ประกอบกับทำเลที่ตั้งของเมืองหลวงตั้งอยู่บริเวณที่มีปัจจัยทางภูมิศาสตร์ที่เอื้อประโยชน์ต่อความมั่นคง การทำมาหากินและทางการค้า ทำให้อยุธยาเติบโตเป็นเมืองใหญ่ ผู้คนอาศัยอย่างมากมาย และการมีความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจ ส่งผลให้อยุธยาเป็นอาณาจักรที่เข้มแข็ง สามารถขยายอาณาเขตออกไปอย่างกว้างขวาง

เศรษฐกิจของอยุธยาเติบโตจากการทำเกษตรกรรมและการค้าภายใน ต่อมาจึงพัฒนาเป็นการค้ากับนานาชาติ อยุธยาเป็นแหล่งเพาะปลูก โดยเฉพาะการปลูกข้าวถือเป็นภูมิปัญญาสำคัญของผู้คนในสมัยอยุธยาที่รู้จักคัดเลือกพันธุ์ข้าวให้เหมาะสมกับสภาพภูมิประเทศที่น้ำท่วมถึง คือ ข้าวพันธุ์ขึ้นน้ำ (Floating Rice) ซึ่งพ่อค้าจีนที่เดินทางมาค้าขายยังอยุธยาเรียกว่าเป็น “ข้าวพันธุ์วิเศษ” (พลับพลึง คงชนะ ๒๕๔๗, ๑๙๒) นอกจากนี้ ยังรู้จักปลูกต้นไม้ผลไม้ตามบริเวณคันดินธรรมชาติที่ขนานไปกับแม่น้ำลำคลอง ทำให้ได้รับปุ๋ยธรรมชาติจนมีรสชาติอร่อย ด้วยสภาพทางภูมิศาสตร์และภูมิปัญญาของผู้คน อยุธยาจึงมีปริมาณอาหาร

พอเพียงกับความต้องการของพลเมือง สามารถพึ่งตนเองได้ เพราะอาหารหลักคือ ข้าว สามารถปลูกได้เอง สำหรับพืชผักและอาหารจำพวกกุ้ง หอย ปู ปลา ก็หาได้จากแหล่งน้ำธรรมชาติทั่วไป

สภาพภูมิประเทศของอยุธยาประกอบด้วยคูคลองเป็นจำนวนมาก ชาวอยุธยาใช้ประโยชน์จากคูคลองเหล่านี้เป็นเส้นทางสัญจรคมนาคม ยิ่งกว่านั้น ยังมีการขุดคูคลองลัดย่นระยะทางจากปากแม่น้ำเจ้าพระยาเพื่อความสะดวกในการคมนาคมขนส่ง ความเหมาะสมด้านทำเลที่ตั้งของอยุธยา รวมทั้งการมีสินค้าหลากหลายชนิด ทำให้มีพ่อค้าต่างชาติเดินทางเข้ามาติดต่อค้าขายกับอยุธยา จนอยุธยากลายเป็นเมืองท่านานาชาติ มีผู้คนต่างชาติต่างวัฒนธรรมเข้ามาติดต่อปะทะสังสรรค์ เกิดการรับวัฒนธรรมอื่นเข้ามาปรับใช้ในสังคมของตน

ด้านวัฒนธรรมและความเชื่อของผู้คนสมัยอยุธยา พระพุทธศาสนาได้หยั่งรากลึกอยู่ในสังคม ความเชื่อและคำสอนต่าง ๆ ทางพระพุทธศาสนา เป็นต้นว่า กฎแห่งกรรม นรกสวรรค์ ไตรลักษณ์ ได้หล่อหลอมให้ผู้คนอยุธยาสามารถเผชิญความทุกข์ยากจากปัญหาต่าง ๆ ได้ด้วยความอดทน นอกจากนี้ การที่สังคมอยุธยาเป็นสังคมนานาชาติ มีผู้คนต่างชาติต่างศาสนาเข้ามาตั้งถิ่นฐาน โดยพระมหากษัตริย์ทรงมีพระบรมราชานุญาตให้ประกอบพิธีกรรมและเผยแผ่ศาสนาได้โดยเสรี ทำให้ผู้คนอยุธยาได้เรียนรู้ที่จะอยู่ร่วมกับผู้อื่นที่มีความแตกต่างจากตนเพื่อความสงบสุขของสังคม

ในสงครามระหว่างกรุงศรีอยุธยากับพม่าเมื่อ พ.ศ. ๒๓๑๐ กรุงศรีอยุธยาได้ถูกพม่าทำลายลงจนเกือบหมดสิ้น อาณาจักรอยุธยาแตกออกเป็นกลุ่มต่าง ๆ ต่อมาพระยาตากได้รวบรวมกำลังผู้คนจากหัวเมืองต่าง ๆ ขับไล่พม่า กอบกู้เอกราช แล้วสถาปนากรุงธนบุรีขึ้นเป็นราชธานีแทนกรุงศรีอยุธยาที่ย่อยยับไปในสงคราม พระยาตากได้ปราบดาภิเษกขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ปกครองอาณาจักร และปราบปรามกลุ่มชุมนุมอื่น ๆ ให้เข้ามาอยู่ในอาณัติของตนเป็นผลสำเร็จ อย่างไรก็ตาม สภาพสังคมในสมัยนี้ยังอยู่ในภาวะสงคราม มีการศึกกับพม่าอยู่ตลอดรัชสมัย ในตอนปลายรัชสมัย เกิดเหตุการณ์จลาจลขึ้น สมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกได้เข้ามาระงับเหตุ สอบสวนเรื่องราวความไม่สงบที่เกิดขึ้น และที่ประชุมขุนนางได้ลงความเห็นให้ปราบดาภิเษกขึ้นเป็นผู้ปกครองแทน เป็นอันสิ้นสุดสมัยธนบุรี

เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงขึ้นครองราชย์ในปี พ.ศ. ๒๓๒๕ ได้ทรงย้ายราชธานีจากกรุงธนบุรีมายังฝั่งตรงข้ามหรือทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา เพื่อชัยภูมิอันเป็นจุดยุทธศาสตร์ที่ดีกว่า และสามารถขยายพื้นที่เพื่อการต่าง ๆ ของพระนครได้มากกว่าด้วย ทรงสถาปนากรุงเทพมหานครขึ้นเป็นศูนย์กลางการปกครองของราชวงศ์จักรี และทรงสร้างสิ่งต่าง ๆ คล้ายกับการสร้างกรุงศรีอยุธยาขึ้นมาใหม่ เพื่อเป็นการเรียกขวัญประชาราษฎร์ชาวสยามให้กลับคืนมา ทั้งนี้นับว่าประสบความสำเร็จไม่น้อย เพราะกรุงเทพมหานครเป็นทั้งเมืองหลวงและเมืองท่าที่มีการค้าขายทางทะเลเช่นเดียวกับกรุงศรีอยุธยา ทว่าดีกว่ากรุงศรีอยุธยา เนื่องจากอยู่ใกล้ทะเลกว่า (ศรีศักร วัลลิโภดม ๒๕๔๔, ๑๑๗) ส่วนการศึกกับพม่า ทรงต่อต้านพม่าได้สำเร็จ อีกทั้งยังทรงสามารถขยายพระราชอาณาจักรให้มีอาณาเขตและประชากรเพิ่มขึ้น และประชากรเหล่านี้ก็มีหลากหลายชาติพันธุ์

พระราโชบายสำคัญประการหนึ่งของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกคือ การรื้อฟื้นแบบแผนโบราณราชประเพณีขึ้นมาใหม่ โดยเฉพาะแบบแผนประเพณีที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์

ราชอาณาจักร และศาสนา จนกลายเป็นแบบแผนที่สืบต่อกันมาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระราชพิธีโสกันต์ พระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา ฯลฯ ภายหลังเมื่อราชอาณาจักรสยามถูกภัยคุกคามจากลัทธิล่าอาณานิคมของตะวันตก พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ ทรงปรับปรุงแก้ไขแบบแผนประเพณีให้ทันสมัยขึ้น เป็นต้นว่า ในเวลาเข้าเฝ้า ข้าราชการต้องสวมเสื้อให้เรียบร้อย สำหรับชาวตะวันตกก็ได้รับอนุญาตให้แสดงความเคารพโดยการถวายคำนับและนั่งเก้าอี้ได้ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ความเปลี่ยนแปลงทางสังคม วัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ภายหลังการเสด็จประพาสต่างประเทศทั้งในเอเชียและยุโรป ทรงปรับประเพณีการไว้ทรงผมและการแต่งกายของคนไทยให้เป็นแบบสากล ทรงยกเลิกประเพณีหมอบคลานในการเข้าเฝ้า และที่สำคัญคือ ทรงยกเลิกระบบไพร่และทาส

สภาพสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีลักษณะโครงสร้างไม่แตกต่างจากสมัยอยุธยาและธนบุรี กล่าวคือ มีการแบ่งเป็นชนชั้นต่าง ๆ ได้แก่ ชนชั้นเจ้านาย (พระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์) ชนชั้นขุนนาง ชนชั้นไพร่ซึ่งมักประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นหลัก และชนชั้นทาส ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นต้นมา โครงสร้างสังคมไทยเกิดชนชั้นใหม่ที่เด่นชัดขึ้น คือ ชนชั้นกลาง ได้แก่ พวกข้าราชการ นักเรียนนอก พ่อค้า ชนชั้นกลางได้พัฒนาแยกตัวเองออกจากชนชั้นปกครองมาเป็นชนชั้นอิสระที่มีโอกาสหลาย ๆ อย่างในสังคม ขณะที่ชนชั้นไพร่ทาสเดิมที่เป็นคนธรรมดาสามัญนั้นยังด้อยโอกาสเหมือนเดิม จนกระทั่งการศึกษาแพร่หลายมากขึ้น ทำให้คนธรรมดาสามัญสามารถเขยิบฐานะทางชนชั้นได้ ภายหลังเมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตยในปี พ.ศ. ๒๔๗๕ โดยคณะราษฎร พระมหากษัตริย์จึงทรงดำรงอยู่ในฐานะประมุขของประเทศภายใต้รัฐธรรมนูญ อำนาจอธิปไตยอันได้แก่ นิติบัญญัติ บริหาร และตุลาการ มาจากปวงชนชาวไทย พระมหากษัตริย์ทรงใช้อำนาจนิติบัญญัติผ่านคำแนะนำและยินยอมของสภาผู้แทนราษฎร ทรงใช้อำนาจบริหารผ่านคณะรัฐมนตรี และทรงใช้อำนาจตุลาการทางการศาล ซึ่งจัดตั้งตามกฎหมาย ราษฎรมีความเสมอภาคกันตามรัฐธรรมนูญ

หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. ๒๔๗๕ มีความพยายามที่จะปรับปรุงโครงสร้างเศรษฐกิจด้วยการส่งเสริมพาณิชยกรรมและการพัฒนาด้านอุตสาหกรรมของประเทศโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานของระบบทุนนิยมเสรี จนกระทั่งเกิดแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๐๔ จนปัจจุบัน รัฐบาลส่งเสริมการลงทุนจากต่างประเทศ ทำให้สภาพสังคมและเศรษฐกิจไทยเกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านเกษตรกรรม อุตสาหกรรม และพาณิชยกรรม เกิดโรงงานและนิคมอุตสาหกรรมขึ้นเป็นจำนวนมากในหลายพื้นที่ของภาคกลาง ประชากรวัยหนุ่มสาวบางส่วนเลิกประกอบอาชีพเกษตรกรรมหันมาทำงานในภาคอุตสาหกรรมแทน มีการอพยพย้ายถิ่นฐาน ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อการดำเนินชีวิตของผู้คน ครอบครัวใหญ่ในชนบทที่เคยมีคนหลายรุ่นอาศัยอยู่ด้วยกันก็เหลือเพียงคนเฒ่าคนแก่กับเด็กอาศัยอยู่ ส่วนคนหนุ่มสาวเข้ามาทำงานในเมือง ในสังคมเมือง ครอบครัวขยายก็กลายเป็นครอบครัวเดี่ยว ผู้คนต่างคนต่างอยู่ จึงไม่ค่อยมีการพึ่งพาอาศัยกันเหมือนในอดีต ประเพณีที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตการเกษตรก็กำลังจะสูญหายไป

๒.๑.๓ กลุ่มชาติพันธุ์ในภาคกลาง

นอกจากคนไทยแล้ว บริเวณภาคกลางยังเป็นดินแดนที่มีผู้คนหลากหลายชาติพันธุ์อาศัยอยู่ เป็นต้นว่า มอญ กะเหรี่ยง จีน ลาวพวน ลาวโซ่ง (ไทยทรงดำ) ลาวครั่ง ลาวเวียง (ลาวตี้) ลาวแง้ว ญ้อ ญวน เขมร ลัวะ ไทยมุสลิม (มลายู / จาม / ชวา) ไทยวน ไทยเบิ้ง ชอง ฯลฯ ซึ่งสามารถแบ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่พูดภาษาตระกูลไท และภาษาตระกูลอื่น (ดูรายละเอียดใน ฉวีวรรณ ประจวบเหมาะ, ๒๕๔๙) แม้ว่าแต่ละกลุ่มจะมีลักษณะเฉพาะตัว แต่มักมีคุณลักษณะบางอย่างที่เหมือนกัน เช่น ความเชื่อ ค่านิยม ประเพณีต่าง ๆ โดยเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับศาสนา กลุ่มชาติพันธุ์เหล่านี้ส่วนใหญ่อพยพหรือถูกกวาดต้อนมาเนื่องจากสงคราม รวมทั้งการติดต่อค้าขาย และต่างก็นำภาษาพูด วิถีชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรม และประเพณีบางประการที่ตกทอดมาจากบรรพบุรุษติดตัวเข้ามาด้วย ในที่นี้ จะกล่าวถึงกลุ่มชาติพันธุ์อื่นนอกเหนือจากคนไทยที่อาศัยอยู่บริเวณภาคกลางชุมชุนผู้สืบทอดเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ซึ่งได้เก็บรวบรวมข้อมูลไว้ในงานชิ้นนี้ดังนี้

๒.๑.๓.๑ กลุ่มชาติพันธุ์อื่นที่ใช้ภาษาตระกูลไท

๑) ลาวพวนหรือไทพวน เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไท ใช้ภาษาพวน ซึ่งเป็นภาษาตระกูลไท-กะได มีสำเนียงคล้ายภาษาไทถิ่นเหนือ เดิมเป็นประชากรของเมืองพวน ซึ่งอยู่ทางเหนือของแขวงเชียงขวางของประเทศลาว ก่อนจะอพยพเข้ามาสู่ประเทศสยามหลายช่วงในประวัติศาสตร์ ซึ่งอพยพเข้ามามากที่สุดครั้งสงครามปราบฮ่อในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มาพำนักอยู่ในหลายจังหวัดของประเทศไทย ซึ่งในบริเวณภาคกลางมีถิ่นฐานอยู่ที่จังหวัดสุโขทัย สระบุรี นครนายก ปราจีนบุรี ฉะเชิงเทรา ลพบุรี เพชรบุรี ราชบุรี สิงห์บุรี พิจิตร และสุพรรณบุรี ชาวไทพวนมีความเชื่อเรื่องผี มีศาลประจำหมู่บ้านเรียกว่าศาลตาปู่ หรือศาลเจ้าปู่บ้าน รวมทั้งการละเล่นก็มีผีนางด้ง ผีนางกวัก มีประเพณีใส่กระจาด(เส่อกระจาด) ประเพณีกำฟ้า(กำฟ้าพาแลง) เป็นประเพณีเอกลักษณ์ ซึ่งเป็นการสักการะต่อธรรมชาติและผี

๒) ลาวโซ่งหรือไททรงดำ เป็นกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งที่พูดภาษาตระกูลไท คือ ภาษาไทดำ มีถิ่นฐานเดิมอยู่ในเขตสิบสองจุไทเดิม ซึ่งอยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำดำ และแม่น้ำแดงในเวียดนามเหนือ เป็นชนชาติไทสาขาหนึ่ง เรียกว่า พวกผู้ไท ซึ่งแบ่งออกตามลักษณะสีของเครื่องแต่งกาย เช่น ผู้ไทขาว, ผู้ไทแดง และผู้ไทดำ เป็นต้น ผู้ไทดำนิยมแต่งกายด้วยสีดำ จึงเรียกว่า ไททรงดำ หรือเรียกได้หลายชื่อเช่น โซ่ง, ซ่ง, ไทโซ่ง, ไทซ่ง , ลาวโซ่ง, ลาวซ่ง, ลาวทรงดำ และ ลาวพุงดำ เหตุที่เรียกไททรงดำว่า ลาวโซ่ง เพราะอพยพผ่านลาว แต่ชาวไททรงดำถือตนเองว่าเป็นชนชาติไทย จึงนิยมเรียกตนเองว่า ไทโซ่ง หรือ ไททรงดำ

ในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช พระองค์ทรงไปตีกรุงเวียงจันทน์ ในปี พ.ศ. ๒๓๒๒ พระองค์ทรงได้กวาดต้อนชาวไททรงดำที่อพยพมาจากสิบสองจุไท ส่งไปตั้งถิ่นฐานที่เมืองเพชรบุรี และต่อมาในปี พ.ศ. ๒๓๓๕ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และในปี พ.ศ. ๒๓๘๑ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการยกทัพไปตีล้านช้าง และกวาดต้อนมาอีก ในปัจจุบัน ชาวไททรงดำตั้งถิ่นฐานกระจายกันอยู่ในพื้นที่หลายจังหวัดทั้งในเขตภาคเหนือ ภาคอีสาน ภาคใต้ รวมทั้งภาคกลาง ได้แก่ จังหวัดราชบุรี นครปฐม สุพรรณบุรี พิจิตร พิษณุโลก กาญจนบุรี ลพบุรี และสระบุรี ชาวไททรงดำมี

ความเชื่อเรื่องผี มีพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อดังกล่าว เช่น พิธีเสนมด (พิธีการเลี้ยงผีมดผีมนต์) พิธีเสนฆ่าเกือด (พิธีตัดขาดระหว่างผีกับคน หรือเด็กที่เกิดใหม่กับพ่อแม่ในอดีตชาติ) หรือพิธีเสนเตง (พิธีไถ่ถอนขวัญจากแถน) เป็นต้น

๓) ลาวครั่ง หรือลาวภูครัง เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ในตระกูลภาษาไท-กะได ชาวลาวครั่งมีถิ่นฐานเดิมอยู่ในเมืองภูครัง ซึ่งปรากฏหลักฐานแต่เพียงว่าเมืองดังกล่าวตั้งอยู่ทางฝั่งซ้ายของลุ่มแม่น้ำโขง เมื่อครั้งที่กองทัพไทยเคยยกทัพไปตั้งมั่นชั่วคราวเพื่อทำสงครามกับเวียดนามในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้กวาดต้อนชาวลาวเมืองภูครังเข้ามา แล้วส่งไปยังเมืองสุพรรณบุรี และเมืองนครชัยศรี โดยในเอกสารสมัยนั้นเรียกว่า ลาวภูครัง และลาวครัง

๔) ลาวเวียง เป็นชื่อเรียกกลุ่มคนเชื้อสายลาวจากเมืองเวียงจันทน์ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว แต่บางคนเรียกว่า “ลาวตี้” เนื่องจากคนกลุ่มนี้จะมีคำลงท้ายประโยคว่า “ตี้” เสมอ ลาวเวียงถูกกวาดต้อนครัวมาตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นในการศึกสงคราม มาตั้งถิ่นฐานอยู่ในจังหวัดราชบุรี ปัจจุบันนี้ชาวลาวที่ถูกกวาดต้อนหรืออพยพมาจากนครเวียงจันทน์ได้ตั้งรกรากถิ่นฐานอยู่ในแผ่นดินไทย มีลูกหลานสืบสายเลือดกันมาหลายช่วงอายุคน จึงเรียกชนเผ่านี้ว่า “ไทยเวียง” ชาวลาวเวียงมีความเชื่อเกี่ยวกับผีที่สัมพันธ์กับการทำมาหากิน โดยเชื่อว่าพื้นที่ทำกินทุกแห่งในหมู่บ้าน เป็นที่สิงสถิตของผีบรรพบุรุษ ดังนั้น จึงมีพิธีขอพื้นที่ทำกินจากผีบรรพบุรุษ นอกจากนี้ยังมีประเพณีที่เกี่ยวข้องกับการทำมาหากินอีกหลายอย่าง เช่น พิธีทำขวัญแม่โพสพ พิธีทำบุญคูนลานข้าว พิธีเอาฝุ่นเข้านา พิธีแฮกนา พิธีแฮกดำ พิธีสู่ขวัญควาย เป็นต้น

๕) ลาวแง้ว เป็นกลุ่มคนเชื้อสายลาว มีถิ่นฐานเดิมอยู่ในชนบทนอกเมืองหรือชานเมืองเวียงจันทน์ อพยพมาเพราะถูกกวาดต้อนในสงครามเช่นเดียวกับกลุ่มชนลาวกลุ่มอื่น โดยเฉพาะครั้งสงครามกับเจ้าอนุวงศ์ของลาวในปี พ.ศ. ๒๓๖๙ – ๒๓๗๑ ซึ่งได้กวาดต้อนชาวลาวจากหัวเมืองพวน เมืองเชียงขวาง เมืองเวียงจันทน์ และเมืองหลวงพระบาง มาตั้งถิ่นฐานที่ลพบุรี สระบุรี สิงห์บุรี สุพรรณบุรี ราชบุรี และจังหวัดอื่น ๆ มากมาย ปัจจุบัน ถิ่นฐานสำคัญของลาวแง้วอยู่ที่จังหวัดลพบุรี สิงห์บุรี และสระบุรี

๖) ไทยวน เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ตระกูลภาษาไท-กะไดกลุ่มหนึ่งที่ตั้งถิ่นฐานทางตอนเหนือของประเทศไทยที่เคยเป็นที่ตั้งของอาณาจักรล้านนา ในอดีตคนล้านนามีหลายกลุ่มชาติพันธุ์ แต่กลุ่มใหญ่ที่สุดคือ “ไทยวน” คำว่า “ยวน” น่าจะมาจากคำว่า “โยนก” อันเป็นชื่อเมือง ซึ่งอยู่บริเวณเชียงแสน และถึงแม้ในปัจจุบัน ชาวล้านนาจะกลายเป็นพลเมืองของประเทศไทยแล้วก็ตาม แต่ก็มักเรียกตนเองว่า “คนเมือง” ซึ่งเป็นคำเรียกที่เกิดขึ้นในภายหลัง ในยุคเก็บผักใส่ซ้าเก็บข้าใส่เมือง เพื่อฟื้นฟูประชากรในล้านนาหลังสงคราม โดยการกวาดต้อนกลุ่มคนจากที่ต่าง ๆ เข้ามายังเมืองของตน ในปีพ.ศ. ๒๓๔๗ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกโปรดฯ ให้ทัพหลวงไปตีพม่าออกจากเชียงแสน หลังชนะศึกได้ทรงรวบรวมผู้คนชาวเมืองเชียงแสนได้ ๒๓,๐๐๐ คน แบ่งคนเหล่านี้ออกเป็น ๕ ส่วนให้ไปอยู่เชียงใหม่ ลำปาง น่าน เวียงจันทน์ และส่วนหนึ่งนำมาใต้โดยแบ่งให้คนยวนกลุ่มหนึ่งอยู่ที่สระบุรี อีกกลุ่มหนึ่งให้ไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ราชบุรี

ชาวไทยวนใช้ภาษาไทยถิ่นเหนือ หรือภาษาคำเมือง ซึ่งเป็นภาษาในอาณาจักรล้านนาหรือโยนกในอดีต เนื่องจากคนไทยวน ได้เดินทางมาด้วยกันและตั้งบ้านเรือนอยู่รวมกัน จึงต้องพึ่งพากันตลอด

คนไทยวนจึงเคารพนับถือเครือญาติเป็นสำคัญ ดังเช่นคำกล่าวที่ว่า “หนีจากเมืองพี่น้องจักไปเปิ้ง (พึ่ง) ไผ หนีจากไปเปิ้ง (พึ่ง) หิ่งห้อย” คนไท ยวนจึงเคารพเครือญาติและอาวุโสเป็นสำคัญ นอกจากชาวไทยวนจะนับถือพระพุทธศาสนาแล้ว ยังนับถือผีอีกด้วย ชาวไทยวนมีความเชื่อในเรื่องผีซึ่งอาจให้คุณหรือโทษได้ ผีที่ชาวไทยวนให้ความสำคัญได้แก่ ผีเรือน หรือ ผีประจำตระกูล หรือ ผีบรรพบุรุษ คนยวนเรียก ผีปู่ย่า คนยวนแต่ละตระกูลจะมีศาลผีหรือหิ้งผีอยู่ที่บ้านของคนใดคนหนึ่ง เมื่อลูกหลานในตระกูลคนใดแต่งงานก็จะพากันมาไหว้ผีปู่ย่าที่บ้านนี้ หรือในช่วง เทศกาลสงกรานต์ก็จะพากันมาไหว้ผีปู่ย่าเช่นกัน มีผีประจำหมู่บ้านซึ่งทุกหมู่บ้านจะมีศาลผีประจำอยู่ บางหมู่บ้านอาจมีศาลผีมากกว่าหนึ่งศาล มีผีประจำวัด เรียกว่า เสื้อวัด มีผีประจำทุ่งนา เรียกว่า เสื้อนา ฯลฯ คนยวนจึงมีกิจกรรมเกี่ยวกับผีในชีวิตของตนเอง

๗) ไทยเบิ้ง หรือไทยเดิ้ง หรือไทยโคราช เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่อพยพมาจากเมืองเวียงจันทน์ตั้งแต่สมัยอยุธยาราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒ – ๒๓ มีเอกลักษณ์เฉพาะของชุมชนไทยเบิ้ง ซึ่งมีลักษณะผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมไทยลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาและวัฒนธรรมไทยโคราช คือ มีประเพณีชีวิตที่สอดแทรกวัฒนธรรมอันดีงาม เช่น ความกตัญญู ความสามัคคี ความมีน้ำใจเสียสละ ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ความเห็นอกเห็นใจ มีประเพณีท้องถิ่นเนื่องในพุทธศาสนา ตรุษสารท และประเพณีเกี่ยวเนื่องกับการประกอบอาชีพและประเพณี เกี่ยวข้องกับความความเชื่อ สำหรับความเชื่อนั้นมีความเชื่อโชคลาง โหราศาสตร์ ภูตผีปีศาจ และไสยศาสตร์ ชาวไทยเบิ้งไม่นิยมตั้งศาลบูชาผีบ้านผีเรือน ผีปู่ย่าตายาย หรือศาลเจ้าที่ แต่เชื่อว่ามีผีประจำอยู่ ในบ้านเรือน

๒.๑.๓.๒ กลุ่มชาติพันธุ์ที่ใช้ภาษาตระกูลอื่น

๑) จีน ชาวจีนเดินทางมาค้าขายกับไทยตั้งแต่ก่อนสมัยสุโขทัย ในสมัยอยุธยามีหลักฐานการตั้งถิ่นฐานของชาวจีนในกรุงศรีอยุธยา ชุมชนจีนในสังคมอาจจำแนกได้ตามกลุ่มภาษาถิ่นที่พูดเป็น ๕ กลุ่ม คือ กลุ่มที่พูดสำเนียงภาษาจีนแต้จิ๋ว ฮกเกี้ยน แคะ กวางตุ้ง และไหหลำ ใน ๕ กลุ่มนี้ กลุ่มที่เดินทางเข้ามาระยะแรกในสมัยอยุธยาคือ ชาวจีนฮกเกี้ยนและกวางตุ้ง แต่หลังจากเสียกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นชาวจีนแต้จิ๋วได้อพยพเข้ามาเป็นจำนวนมาก จนเป็นกลุ่มที่ใหญ่ที่สุดในกรุงเทพฯ ตามด้วยชาวจีนไหหลำและแคะ (ประพิณ มโนมัยพิบูลย์ ๒๕๕๔, ๕๓๙ – ๕๕๒)

๒) มอญ หรือ รามัญ ใช้ภาษามอญ ซึ่งเป็นภาษาในตระกูลออสโตรเอเชียติก ชาวมอญเป็นกลุ่มชาติพันธุ์แรก ๆ ที่มาตั้งถิ่นฐานในบริเวณดินแดนประเทศพม่าและภาคกลางของประเทศไทยปัจจุบัน เชื่อได้ว่าชาวมอญเป็นผู้ก่อตั้งอาณาจักรทวารวดีขึ้นในภาคกลางของดินแดนสุวรรณภูมิ ทุกวันนี้ ชนชาติมอญ ไม่มีประเทศของตนเอง เนื่องจากอยู่ในภาวะสงคราม การแย่งชิงราชสมบัติกันเอง และการรุกรานของพม่า ชาวมอญอยู่อย่างแสนสาหัส ถูกกดขี่รีดไถ การเกณฑ์แรงงานก่อสร้าง ทำไร่นาหาเสบียงเพื่อการสงคราม และเกณฑ์เข้ากองทัพ โดยเฉพาะสงครามในปี พ.ศ. ๒๓๐๐ เป็นสงครามครั้งสุดท้าย ที่คนมอญพ่ายแพ้แก่พม่าอย่างราบคาบ ชาวมอญส่วนหนึ่งจึงอพยพโยกย้ายเข้ามาตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนในเมืองไทยหลายต่อหลายครั้งตั้งแต่สมัยอยุธยา ปัจจุบัน มีชุมชนชาวมอญและกลุ่มวัฒนธรรมมอญกระจายอยู่ทั่วไปบริเวณดินแดน

ที่ราบลุ่มภาคกลางหลายจังหวัด ได้แก่ จังหวัดลพบุรี สระบุรี อยุธยา สระบุรี อยุธยา นครปฐม กาญจนบุรี ราชบุรี สุพรรณบุรี อ่างทอง นครนายก ปทุมธานี กรุงเทพฯ ฉะเชิงเทรา เพชรบุรี และประจวบคีรีขันธ์ รวมถึงภาคอื่น ๆ ของประเทศอีกด้วย

๓) กะเหรี่ยง ชาวกะเหรี่ยงเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่จัดได้ว่ามีหลายกลุ่ม ภาษากะเหรี่ยงจัดอยู่ในตระกูลภาษาจีน–ธิเบต (ตระกูลภาษาย่อยธิเบต-พม่า) ชาวกะเหรี่ยงตั้งถิ่นฐานอยู่ในประเทศพม่า แต่ภายหลังถูกรุกรานจากสงคราม จึงอพยพโยกย้ายเข้ามาในประเทศไทย กะเหรี่ยงที่อาศัยในประเทศไทยแบ่งออกได้เป็น ๔ กลุ่ม ได้แก่ กะเหรี่ยงสะกอ หรือปกาเกอะญอ เป็นกลุ่มที่มีประชากรมากที่สุด กะเหรี่ยงโป หรือโพล่ง อาศัยอยู่ทางภาคเหนือและจังหวัดภาคกลาง เช่น กาญจนบุรี ราชบุรี สุพรรณบุรี และเพชรบุรี กะเหรี่ยงปะโอ หรือตองสู อยู่ในเขตจังหวัดภาคเหนือ และกะเหรี่ยงแดง หรือบเว อาศัยอยู่ในเขตจังหวัดแม่ฮ่องสอน มีเพียง ๑ – ๒ หมู่บ้าน (http://karenthai.wordpress.com) เดิมชาวกะเหรี่ยงนับถือผี มีการบวงสรวงและเซ่นสังเวยอย่างเคร่งครัด ภายหลังหันมานับถือศาสนาพุทธ และศาสนาคริสต์มากขึ้น แต่ก็ยังคงความเชื่อเดิมอยู่ไม่น้อย เช่น ความเชื่อเรื่องขวัญหรือการทำกิจกรรมต่างๆ จะต้องมีการเซ่นเจ้าที่เจ้าทาง และบอกกล่าวบรรพชนให้อุดหนุนค้ำจุน ช่วยให้กิจการงานนั้นๆ เจริญก้าวหน้า ทำเกษตรกรรมได้ผลผลิตดี ให้อยู่เย็นเป็นสุข ปกป้องคุ้มครองดูแล และยังเป็นการขอขมาอีกด้วย

๔) ญวน ชาวญวน คือคนเชื้อสายเวียดนามที่ถูกกวาดต้อนมายังกรุงเทพฯ ตั้งแต่สมัยรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในคราวศึกระหว่างไทยกับเวียดนาม ชาวญวนในประเทศไทยสามารถแบ่งได้เป็น ๒ กลุ่ม คือ กลุ่มญวนเก่า ซึ่งโยกย้ายถิ่นฐานมาแต่ครั้งอดีต กับกลุ่มญวนใหม่ ซึ่งอพยพลี้ภัยการเมืองในเวียดนามมาตั้งแต่ปลายทศวรรษ ๒๔๘๐ ถิ่นพำนักของชาวญวนเก่าคือ กรุงเทพฯ และจันทบุรี ปัจจุบัน ได้ถูกกลืนกลายเป็นคนไทยไปแล้ว

๕) เขมร ชาวเขมร เป็นกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งในประเทศไทย ที่มีความสัมพันธ์กับชนชาติไทยมาช้านาน โดยแบ่งชาวไทยเชื้อสายเขมรออกเป็นสองกลุ่มใหญ่คือ ชาวเขมรบน หรือเขมรสูง ซึ่งส่วนใหญ่อาศัยอยู่ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่าง หรือที่เรียกว่า อีสานใต้ โดยเชื่อว่าอพยพเข้ามาในดินแดนไทยในช่วง พ.ศ. ๒๓๒๔ – ๒๓๒๕ และกลุ่มชาวไทยเชื้อสายเขมรอีกกลุ่มหนึ่งคือ กลุ่มที่ถูกกวาดต้อนจากประเทศกัมพูชาในสมัยอดีต ซึ่งปัจจุบันกลุ่มหลังนี้จะกลมกลืนไปกับชาวไทยในปัจจุบันไปเสียแล้ว นอกจากนี้ยังมีชาวกัมพูชาอพยพซึ่งเข้ามาในช่วงสงครามภายในกัมพูชา โดยบางส่วนได้อพยพกลับภูมิลำเนาเดิมแล้ว ขณะที่บางส่วนยังคงปักหลักอยู่ในดินแดนไทยต่อไป ถิ่นฐานในภาคกลางที่พบกลุ่มชาติพันธุ์เขมร ได้แก่ จังหวัดสระแก้ว จันทบุรี และตราด

๖) ชอง เป็นชนเผ่าโบราณอีกเผ่าหนึ่งในกลุ่มชาติพันธุ์ออสโตรเอเชียติก ตระกูล มอญ - เขมร มีภาษาพูดของตนเองแต่ไม่มีภาษาเขียน คือภาษาชอง นับถือศาสนาพุทธควบคู่กับการนับถือผี มีวัฒนธรรมประเพณีเป็นเอกลักษณ์ของชนเผ่า ซึ่งอาจมีมาแต่ก่อนสมัยสุโขทัยสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ชาวชองมีภูมิลำเนาอยู่ตามชายแดนและเชิงเขาของจังหวัดจันทบุรีและตราด

๒.๑.๔ ขนบธรรมเนียมประเพณีภาคกลาง

ชาวไทยภาคกลางส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ และมีอาชีพเกษตรกรรมเป็นหลักมาแต่ดั้งเดิม ดังนั้น ขนบธรรมเนียมประเพณีจึงมักเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาและการทำมาหากิน ประเพณีเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา อย่างเช่น ประเพณีแห่เทียนพรรษา ประเพณีบวชนาค ประเพณีตักบาตรเทโว ประเพณีทอดกฐิน ประเพณีเทศน์มหาชาติ เป็นต้น ส่วนประเพณีที่เกี่ยวกับการทำมาหากิน เช่น ประเพณีลงแขกเกี่ยวข้าว ประเพณีทำขวัญข้าว เป็นต้น ในที่นี้ จะกล่าวถึงประเพณีสำคัญของภาคกลางดังนี้

๑) ประเพณีสงกรานต์ เป็นเทศกาลวันสิ้นปีเก่าขึ้นปีใหม่ของคนไทย ซึ่งยึดถือสืบเนื่องมาแต่โบราณ เป็นระยะเวลาเข้าฤดูร้อนที่เสร็จจากการเก็บเกี่ยวข้าว จึงว่างจากการงานประจำ มีการละเล่นสนุกสนานรื่นเริงร่วมกันในแต่ละหมู่บ้าน ตำบลหรือเมืองหนึ่ง ๆ แม้ปัจจุบันทางราชการประกาศวันที่ ๓๑ ธันวาคม เป็นวันสิ้นปี และวันที่ ๑ มกราคม ของทุกปี เป็นวันขึ้นปีใหม่ แต่ประเพณีการทำบุญและการรื่นเริงในวันตรุษและสงกรานต์ก็ยังคงมีอยู่ทั่วไปทุกภาคของประเทศไทย มีการทำบุญในตรุษสงกรานต์ทั้งพิธีหลวงและพิธีราษฎร์ เช่น การก่อพระเจดีย์ทราย การปล่อยนกปล่อยปลา การสรงน้ำพระ การรดน้ำดำหัวผู้ใหญ่ การทำบุญอัฐิ การสาดน้ำ การแห่นางแมว

๒) ประเพณีทอดกฐิน การทอดกฐินเป็นประเพณีทำบุญอย่างหนึ่งของไทยที่ทำในระยะเวลาที่กำหนดให้ในปีหนึ่ง ๆ เรียกว่ากฐินกาล โดยมีกำหนดระหว่างวันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๑๑ ถึงวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๒ จะทำก่อนหรือหลังจากนี้ไม่ได้ เป็นประเพณีที่พุทธศาสนิกชนจะได้ถวายเครื่องนุ่งห่ม และไทยธรรมเป็นเครื่องบูชาแด่พระสงฆ์

คำว่า กฐิน ตามภาษาบาลีแปลว่า ไม้สะดึง คือ กรอบไม้สำหรับขึงผ้าเพื่อเย็บของพระภิกษุให้สะดวกขึ้น เนื่องจากสมัยก่อนเครื่องมือที่จะใช้เย็บได้สะดวกไม่มีเหมือนในปัจจุบัน การเย็บจีวรต้องเย็บหลาย ๆ ชิ้นต่อกัน และประสานกันให้มีรูปเหมือนคันนาจึงต้องอาศัยไม้สะดึงช่วยในการขึงผ้า ฉะนั้น ผ้าที่ทำด้วยไม้สะดึงเพื่อการนี้โดยเฉพาะจึงเรียกว่า ผ้าเพื่อกฐิน และยังเรียกผ้ากฐินตามความหมายเดิมเรื่อยมาจนปัจจุบัน แม้ว่ามีผ้าสำเร็จรูปทำเพื่อทอดกฐินโดยไม่ได้อาศัยไม้สะดึงก็ตาม แต่เดิมกฐินเป็นเรื่องของสงฆ์โดยเฉพาะ ภิกษุสงฆ์ต้องไปหาผ้ามาเองจากที่ต่าง ๆ ที่ไม่มีใครเป็นเจ้าของด้วยวิธีบังสุกุลและนำผ้านั้นมาเย็บย้อมเอง ต่อมาราษฎรมีจิตศรัทธานำผ้ามาถวาย ในที่สุดพระพุทธเจ้าจึงทรงอนุญาตให้รับผ้าจากราษฎรได้ และเมื่อทรงอนุญาตให้กรานกฐิน จึงเป็นสาเหตุให้ราษฎรบำเพ็ญกุศลด้วยการทอดกฐิน คำว่า ทอด คือ เอาไปวางไว้ การทอดกฐิน จึงหมายถึงการนำเอาผ้ากฐินไปวางไว้ต่อหน้าพระสงฆ์ซึ่งมีจำนวนอย่างน้อย ๕ รูป โดยมิได้ตั้งใจว่าจะถวายแก่พระภิกษุรูปใดรูปหนึ่งโดยเฉพาะ ประเพณีการทอดกฐินของไทยมีหลักฐานปรากฏว่ามีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ดังปรากฏในศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงหลักที่ ๑ และได้ถือเป็นประเพณีสืบต่อมาจนถึงปัจจุบันซึ่งมีทั้งกฐินที่พระมหากษัตริย์ทรงบำเพ็ญพระราชกุศลลงไปจนถึงกฐินของราษฎร

๓) ประเพณีสู่ขวัญข้าว เป็นประเพณีที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นการบำรุงขวัญและความเชื่อของชาวนา รวมถึงการแสดงความกตัญญูต่อพระแม่โพสพ เพื่อบันดาลให้ข้าวในปีหน้าได้ผลผลิตดียิ่งขึ้น โดยทั่วไปชาวนาต่างก็ทำพิธีโดยให้เจ้าของนาฝ่ายหญิงนุ่งขาว ห่มขาวเป็นผู้ทำพิธีตอนเช้าตรู่โดยเตรียมอุปกรณ์

ได้แก่ ข้าวต้ม เผือก มัน ไข่ ขันธ์ ๕ ขวดน้ำ แก้วแหวนเงินทอง แป้ง หวี กระจก ผ้าสไบ (อาจมีเพิ่มเติมหรือแตกต่างตามท้องถิ่น) นำสิ่งของเหล่านี้ห่อด้วยผ้าขาว ใส่กระบุงหรือบางท้องที่ปิดกระบุงด้วยผ้าขาว นำขอฉายคอนกระบุง (บางหมู่บ้านใช้ผ้าสีผูกให้สวยงาม) เดินไปตามท้องนา เจตนาของตน ร้องเรียกแม่โพสพ ใจความคือเชิญแม่โพสพที่ตกหล่นอยู่ให้มาอยู่ในยุ้ง ฉาง บางหมู่บ้าน เพื่อนบ้านขานรับจนถึงบ้าน นำกระบุงไปไว้ในยุ้งข้าว บางหมู่บ้านมีพราหมณ์ทำพิธีเรียกขวัญเข้ายุ้ง โดยมีการตั้งบายศรี และเครื่องไหว้ในยุ้ง การสู่ขวัญด้วยสำนวนหรือภาษาถิ่นที่แตกต่างกันออกไป

๔) ประเพณีตักบาตรน้ำผึ้ง จัดขึ้นกลางเดือน ๙ ของทุกปี เป็นการถวายน้ำผึ้งแก่ภิกษุและสามเณรของชาวรามัญที่วัดพิมพาวาส อำเภอบางปะกง จังหวัดฉะเชิงเทรา สืบเนื่องมาจากความเชื่อว่าในสมัยพุทธกาล พระพุทธเจ้าเสด็จประทับที่ป่าเลไลย์ มีช้างและลิงคอยอุปัฏฐากโดยการนำเอาอ้อยและน้ำผึ้งคอยถวาย ต่อมาจึงทรงมีพุทธานุญาตให้ภิกษุสามเณรรับน้ำผึ้งและน้ำอ้อยมาบริโภคเป็นยาได้

๕) ประเพณีกวนข้าวทิพย์ เป็นพระราชพิธีกระทำในเดือน ๑๐ ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยและกรุงศรีอยุธยา เป็นราชธานี ในปัจจุบันนี้ส่วนใหญ่จะจัดในเดือน ๑๒ บางแห่งจะจัดในเดือน ๑ ซึ่งเป็นช่วงที่ข้าวกล้าในท้องนามีรวงข้าว และเครื่องกวนข้าวทิพย์ประกอบด้วยถั่ว นม น้ำตาล น้ำผึ้ง น้ำอ้อย งา เนย น้ำกะทิ และนมที่คั้นจากรวงข้าว ประเพณีกวนข้าวทิพย์เป็นพิธีกรรมของศาสนาพราหมณ์ ที่สอดแทรกในพิธีกรรมทางพุทธศาสนา เพื่อถวายแด่พระภิกษุสงฆ์ บูชาพระรัตนตรัย และอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตาย จังหวัดสิงห์บุรียังคงรักษาประเพณีกวนข้าวทิพย์ โดยมีเหลืออยู่เพียง ๓ หมู่บ้าน คือ หมู่บ้านพัฒนาโภคาภิวัฒน์ หมู่บ้านวัดกุฎีทอง และหมู่บ้านในอำเภอพรหมบุรี ซึ่งยังคงรักษาประเพณี และมีความเชื่อถืออย่างมั่นคง เป็นแบบอย่างที่ดี แฝงด้วยจริยธรรมและคติธรรมอยู่มาก และมีความพร้อมเพรียงของชาวบ้านที่ทำนา โดยเมื่อถึงเวลาจะมาร่วมกันกวนข้าวทิพย์

๖) ประเพณีตักบาตรเทโว จัดขึ้นในวันออกพรรษาของหลายจังหวัดในภาคกลาง เช่น อุทัยธานี สระบุรี เป็นต้น เป็นประเพณีที่สืบเนื่องจากพุทธประวัติ ระลึกถึงการเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ของพระพุทธเจ้าหลังจากที่เสด็จโปรดพระมารดาในช่วงเข้าพรรษาเป็นเวลา ๓ เดือน ครั้นครบกำหนด ๓ เดือน ตรงกับวันปวารณาออกพรรษา วันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๑๑ พระพุทธเจ้าจึงเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ทางบันไดสวรรค์ที่เทวดาได้นิรมิตบันไดขึ้นมาคือ บันไดทองอยู่ทางด้านขวาสำหรับพวกเทพยดาลง บันไดแก้วอยู่ตรงกลางสำหรับพระพุทธเจ้าเสด็จลง และบันไดเงินอยู่ทางด้านซ้ายสำหรับพวกพรหมลง แต่ก่อนที่พระองค์จะเสด็จลงนั้น พระองค์ทรงแสดงปาฏิหาริย์บันดาลให้โลกทั้ง ๓ โลก คือ เทวโลก มนุษย์โลก และสัตว์นรกมองเห็นกันหมด เรียกว่า “**วันพระเจ้าเปิดโลก**” แล้วทรงแสดงโปรดสัตว์ทั้ง ๓ โลก จึงทำให้มีผู้บรรลุมรรคผลนับไม่ถ้วน ฝ่ายชาวเมืองในโลกมนุษย์ต่างดีใจและเฝ้ารอพระพุทธองค์ ต่างตระเตรียมอาหารมารอใส่บาตร แต่ด้วยมีคนเป็นจำนวนมากทำให้หลาย ๆ คนใส่บาตรกับพระพุทธองค์ไม่ถึง จึงต้องใช้วิธีโยนอาหารใส่บาตร ซึ่งในปัจจุบันคือการทำข้าวต้มลูกโยนใส่บาตรนั่นเอง

๗) ประเพณีวิ่งควาย เป็นประเพณีเกี่ยวกับอาชีพเกษตรกรรม ซึ่งตกทอดมาจากบรรพบุรุษจนถึงปัจจุบัน จัดขึ้นในวันขึ้น ๑๔ ค่ำ เดือน ๑๑ ก่อนออกพรรษา จุดมุ่งหมายเพื่อให้ชาวบ้านได้เตรียมของไปถวายวัด ปัจจัยไทยธรรมได้พักผ่อนและได้สังสรรค์กันระหว่างชาวบ้านซึ่งเหนื่อยจากงานและให้ควายได้พัก

เนื่องจากต้องตรากตรำในการทำนา ปัจจุบันประเพณีวิ่งควายเป็นประเพณีของจังหวัดชลบุรี โด่งดังเป็นที่รู้จักของชาวไทยและต่างประเทศ แสดงถึงความสามัคคีของชาวไร่ชาวนาได้มีโอกาสพบปะกัน และแสดงเมตตาต่อผู้มีบุญคุณ คือควาย เพื่อให้ควายได้พักผ่อน

๒.๒ ภูมิหลังเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

ในส่วนนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงองค์ความรู้ของเพลงพื้นบ้านภาคกลางในฐานมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ทั้งในด้านประวัติความเป็นมาของเพลง ลักษณะการเล่นเพลง พิธีกรรม ความเชื่อ เครื่องดนตรี ตลอดจนการแต่งกายของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ดังนี้

๒.๒.๑ เพลงฉ่อย

เพลงฉ่อยเป็นเพลงพื้นบ้านภาคกลางเก่าแก่ของไทย แต่เดิมเพลงฉ่อยถือเป็นการละเล่นของหนุ่มสาว ผู้เล่นยืนล้อมวงและผลัดกันร้องโต้ตอบ ตามจังหวะทำนอง ไม่มีเครื่องดนตรีมีแต่การปรบมือประกอบจังหวะ ลักษณะและรูปแบบการเล่นจึงมีความเรียบง่าย ต่อมาเพลงฉ่อยพัฒนาเป็นการแสดงพื้นบ้านหรือมหรสพพื้นบ้าน มีคณะเพลงและศิลปินพื้นบ้าน ที่ยังคงนำเอาเพลงฉ่อยมาใช้ในการแสดงอันเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เพลงฉ่อยเป็นที่รู้จักแพร่หลายไปทั่วประเทศ

๒.๒.๑.๑ ประวัติความเป็นมาของเพลงฉ่อย

เอนก นาวิกมูล (๒๕๕๐, ๕๒๗) กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของเพลงฉ่อยไว้ว่า *“เพลงฉ่อยเกิดขึ้นได้อย่างไรไม่มีใครทราบแน่นอน ทั้งๆ ที่เป็นเพลงพื้นเมืองชนิดที่แพร่หลายมากที่สุดเพลงหนึ่ง มีคนรู้จักร้องเล่นกันกว้างขวาง”* เนื่องจากไม่มีผู้ใดทราบกำเนิดที่แน่นอนของเพลงฉ่อย (เรื่องเดียวกัน, ๕๒๘) อย่างไรก็ตาม เอนก กล่าวถึงช่วงสมัยที่ค้นพบหลักฐานที่เก่าที่สุดเกี่ยวกับเพลงฉ่อยและอายุของเพลงฉ่อย ว่า *“หลักฐานเก่าสุดเกี่ยวกับเพลงฉ่อยที่ค้นพบได้ถึงปัจจุบัน พ.ศ. ๒๕๒๗ นี้ค้นไปได้แค่สมัยรัชกาลที่ ๕ พ.ศ. ๒๔๓๒ ซึ่งเพลงฉ่อยต้องเกิดก่อนนั้นแล้ว ...เพลงฉ่อยมีอายุไม่ต่ำกว่า ๑๐๐ ปี”* (เรื่องเดียวกัน, ๕๒๙)

สำหรับหลักฐานลายลักษณ์ที่สืบค้นได้คือเรื่องขับร้อง ในหนังสือวชิรญาณวิเศษ ปีที่ ๔ หน้า ๒๖๕ พระนิพนธ์กรมหมื่นสถิตยธำรงสวัสดิ์ ที่ทรงพระนิพนธ์เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๒ สมัยรัชกาลที่ ๕ กล่าวว่า *“ยังมีเพลงร้องตามหัวเมือง แลเข้ามาร้องในกรุงก็มีบ้าง คือเพลงฝ่ายเหนือ เรียกว่า เพลงฉ่อย ฤาเพลงตะขาบอย่าง ๑...”* ทำให้ทราบได้ว่าในสมัยรัชกาลที่ ๕ เพลงฉ่อยนั้นมีอีกชื่อหนึ่งว่าเพลงตะขาบ นอกจากนี้พบว่ามีการเรียก “เพลงฉ่อย” แตกต่างกันในแต่ละช่วงเวลาและท้องถิ่น โดยผู้เล่นเพลงสมัยก่อนบางคนเรียกเพลงฉ่อยว่า “เพลงวง” เพราะเดิมยืนร้องเล่นกันเป็นวง บนลานดิน แต่บางคนก็เรียกว่า “เพลงฉ่า” เพราะลูกคู่จะ

รับเพลงว่า เอ่ชา ฉ่า ฉ่า ฉ่า ชาวโพหัก อำเภอบางแพ จังหวัดราชบุรีเรียกว่า “เพลงทอดมัน” เพราะเสียงรับเอ่ชานั้นดังราวกับเสียงฉ่าๆ ตอนทอดทอดมัน ส่วนชาวกรุงเทพฯ หรือบางถิ่นของระยอง เรียกว่า เพลงเป่ (เรื่องเดียวกัน, ๕๒๙)

อนึ่ง ในสมัยรัชกาลที่ ๕ เพลงฉ่อยยังเป็นที่นิยมและร้องเล่นกันอย่างกว้างขวางแพร่หลายมากที่สุด เห็นได้จากหลักฐานต่างๆ ได้แก่ **แผ่นเสียงเพลงฉ่อยของนายเป่** เช่น “เพลงเป่เรื่องโคบุตร์ นายพัน แม่อิน แม่ผิว” และ “เพลงฉ่อยตับเช่านาวา ๕ นายพัน แม่อิน” และจาก**คำเล่าของนาย ต. เง็กชวน** (ในหนังสืองานศพ) ว่าเมื่อตนเด็กๆ เพลงฉ่อยโด่งดังมากจนชาวบ้านเรียกเพลงฉ่อยว่าเพลงเป่ หรือเพลงไอ้เป่ ส่วนในหนังสือ **จดหมายระยะทางไปพิษณุโลก ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์** ทรงจดบันทึกการเดินทางปี พ.ศ. ๒๔๔๔ ไว้ว่าได้ทอดพระเนตรเพลงเป่ที่สุโขทัยและสวรรคโลก รวมถึง **กาญจนาคพันธุ์ หรือขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์)** ยังเคยกล่าวว่าเมื่อเป็นเด็กก็ติดตามฟังเพลงเป่เช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตาม แม้ว่านายเป่จะมีชื่อเสียงโด่งดังแต่ก็ไม่มีผู้ใดทราบประวัติและผลงาน คงมีแต่เพลงที่กล่าวถึงว่านายเป่เล่นเพลงคู่กับนางมา ที่ว่า “*เป่อยากกัญชา ขออัฐอีมาสองไพ*”

ภาพที่ ๒๕ แผ่นเสียงเพลงเป่ หรือเพลงฉ่อย สมัยรัชกาลที่ ๕ – ๖
ที่มา: https://www.google.co.th

ครูเพลงที่กล่าวถึงในข้างต้นนั้นพบเพียงชื่อและเรื่องเล่า ส่วนประวัติไม่มีผู้ใดค้นพบพ่อเพลงแม่เพลงฉ่อยรุ่นเก่าคนอื่น ๆ ก็ปรากฏชื่อเฉพาะในบทไหว้ครูที่ร้องสืบต่อกันมาเท่านั้นและปัจจุบันได้เสียชีวิตทั้งหมดแล้ว เช่น ครูเปลี่ยน ครูเป่ ครูบุญมี ครูบุญมา ครูฉิมและครูศรี เป็นต้น นอกจากนี้ยังมี “ตาอ๊อด (อ๊อด ตามประหาส) หรือขุนสำราญสมิตรมุข” ซึ่งเป็นพ่อเพลงมาจากบ้านคลองตาคต อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ต่อมาได้แสดงลิเกเฉพาะพระพักตร์รัชกาลที่ ๖ ได้ตามเสด็จเข้าไปเล่นโขนเป็นจำอวดจึงได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นขุนสำราญสมิตรมุข รวมถึงแม่เพลงรุ่นขุนสำราญฯ ได้แก่ แม่อิน ทั้ง

อินเล็กอินใหญ่ ส่วนศิลปินเพลงฉ่อยรุ่นถัดมา ได้แก่ แม่ต่วน แม่ทองอยู่ แม่ทองหล่อ ตาพรหม จากนั้นจึงเป็นยุคของ พ่อกร่าย พ่อบัวเผื่อน พ่อไสว แม่บัวผัน แม่บุญมา เป็นต้น

ศิลปินเพลงพื้นบ้านในปัจจุบัน ซึ่งแสดงเป็นอาชีพและมีคณะเพลงพื้นบ้านของตน ทั้งคณะ ลำตัด เช่น คณะพ่อหวังเต๊ะแม่ศรีนวล หรือคณะเพลงอีแซว เช่น คณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นต้น ต่างยังคงร้องและแสดงเพลงฉ่อยอยู่เสมอตลอดมา รวมถึงคณะอื่นๆ ทั้งสิ้น ๗ คณะ เช่น คณะพ่อหรัดแม่ประทวย คณะเพลงฉ่อยวงคนสะเดียง จังหวัดเพชรบูรณ์ คณะพ่อสวิง บรรเด็จ จังหวัดชัยนาท เป็นต้น ดังรายละเอียดในหัวข้อที่ว่าด้วยภูมิหลังของคณะเพลงฉ่อยในปัจจุบัน

นอกจากนี้ยังมีการบันทึกแถบเสียงและแถบบันทึกภาพการแสดง และนำเพลงฉ่อยมาดัดแปลงเป็นเพลงลูกทุ่งจำนวนมาก เช่น หนุ่มสุพรรณสาวนครปฐม ของ เมืองมนต์ สมบัติเจริญ เพลงกับข้าว เพชฌฆาต ของขวัญจิต ศรีประจันต์ เพลงลูกทุ่งชุดหมากัด ของเอกชัย ศรีวิชัย เป็นต้น

ภาพที่ ๒๖ ปกแถบบันทึกเสียงเพลงฉ่อยลูกทุ่ง “หนุ่มสุพรรณ” และ “สาวนครปฐม” ของเมืองมนต์ สมบัติเจริญ

(ที่มา : https://www.google.co.th)

ภาพที่ ๒๗ ปกแถบบันทึกเสียงเพลงฉ่อยลูกทุ่ง “กับข้าวเพชฌฆาต” ของขวัญจิต ศรีประจันต์

(ที่มา : https://www.google.co.th)

ภาพที่ ๒๘ ปกแถบบันทึกเสียงเพลงฉ่อย ชุด แข่งบุญวาสนา ของขวัญจิต ศรีประจันต์

(ที่มา : https://www.google.co.th)

เมื่อสภาพสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสโลกาภิวัติทำให้เกิดทุนนิยมและวัฒนธรรมต่างชาตินิยม ทำให้เพลงฉ่อยได้รับผลกระทบและถูกลดบทบาทลงเช่นเดียวกับวัฒนธรรมไทยชนิดอื่นๆ อย่างไรก็ตาม ราว ๔-๕ ปีที่ผ่านมา เพลงพื้นบ้านรวมทั้งเพลงฉ่อยเริ่มได้รับการฟื้นฟูจากองค์กรและสื่อมวลชน

เช่น โครงการประกวดเพลงพื้นบ้าน โครงการเดินตามรอยครูเชิดชูเพลงเก่า น้อมเกล้าฯ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และโครงการเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน ของมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย (ดำเนินงานติดต่อตั้งปี พ.ศ. ๒๕๔๗ – ปัจจุบัน) รายการไทยมุง รายการไทยโชว์ รายการศิลป์สโมสร ของสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส (ระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๕๐- ๒๕๕๕) เป็นต้น

การสนับสนุนส่งเสริมเพลงฉ่อยอย่างต่อเนื่องดังกล่าวนั้น ทำให้เพลงฉ่อยกลับมาสู่ความนิยมของสังคมอีกครั้ง โดยเฉพาะการนำเพลงฉ่อยมาแสดงเป็นจำอวดหน้าม่าน โดยนักแสดงตลก ได้แก่ นายพิเชษฐ์ เอี่ยมชาวนา (น้าโย่ง) นายพวง แก้วประเสริฐ (น้าพวง) และ นายนงค์ ปิยะโชติ (น้านงค์) ใน**รายการคุณพระช่วย** ของบริษัทเวิร์คพอยท์เอ็นเตอร์เทนเมนท์ ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง ๙ โดยนำเอาวิถีชีวิตประจำวันในแง่มุมต่างๆ มาผูกร้อยเรื่องราว แล้วนำเสนอในรูปแบบเพลงฉ่อย เช่น เพลงฉ่อย เรื่องหวย เรื่องเพศสมัยใหม่ เรื่องหนุ่มสาวจีบกัน เรื่องน้ำใจ เรื่องประหยัด เรื่องโรงพักตำรวจ เรื่องร้านตัดผม เรื่องภรรยา เรื่องภาษาพาสนุก และเรื่องหญิงชายใครสบายกว่ากัน เป็นต้น นอกจากจะทำให้ผู้ชมได้รับความเพลิดเพลิน และสาระจากการแสดงแล้ว ยังเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เพลงฉ่อยมีความแพร่หลายในกลุ่มผู้ชมผู้ฟังทุกเพศทุกวัยมากยิ่งขึ้น แต่กระแสนิยมเพลงฉ่อยที่มีเพิ่มมากขึ้นในกลุ่มผู้ฟังหรือผู้ชม กลับไม่ส่งผลให้คณะเพลงหรือผู้แสดงมีจำนวนเพิ่มขึ้นตามกระแสนิยม ซึ่งย่อมส่งผลกระทบต่อการดำรงอยู่ การถ่ายทอด และการสืบทอดเพลงฉ่อยในอนาคตด้วย

ภาพที่ ๒๙ การแสดงเพลงฉ่อย เรื่องพัดลม ของนักศึกษามหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
ในรายการโรงรับจำนรรจ์ สถานีโทรทัศน์ NBT เมื่อวันอาทิตย์ที่ ๒๘ พฤษภาคม ๒๕๕๔
ที่มา : บัวผัน สุพรรณยศ

ภาพที่ ๓๐ ปกแถบบันทึกภาพการแสดงเพลงฉ่อย จำอวดหน้าม่าน รายการคุณพระช่วย

ที่มา : https://www.google.co.th

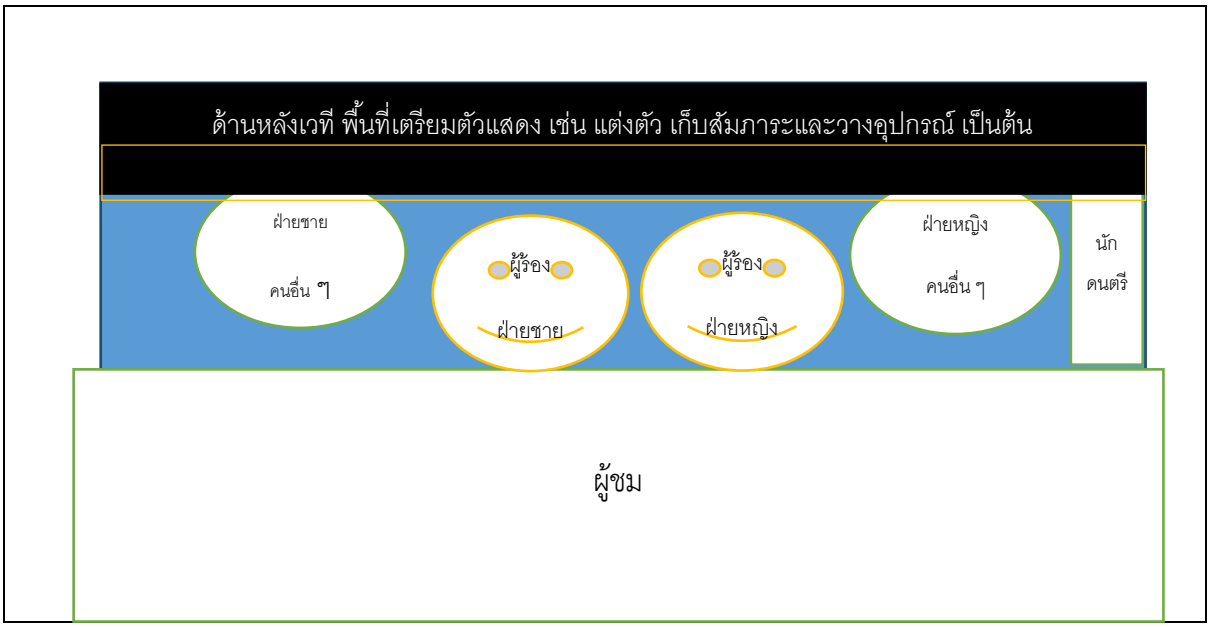
๒.๒.๑.๒ ลักษณะและรูปแบบการจัดการแสดง

เพลงฉ่อยมีลักษณะและรูปแบบการแสดงคล้ายกับมหรสพพื้นบ้านของไทย อาทิ ละครชาตรี หรือลิเก กระบวนการก่อนประกอบการแสดงมีทั้งสิ้น ๓ ขั้นตอน ได้แก่ การเลือกบทแสดง การกำหนดจำนวนผู้แสดงและบทบาทการแสดงของแต่ละคน และการจัดรูปแบบการแสดง

การเลือกบทแสดง คือการเลือกสรรเนื้อเพลงที่จะใช้แสดงในแต่ละงาน โดยคำนึงถึงโอกาสที่แสดงเป็นหลัก ต้องพิจารณาบุคคลที่เกี่ยวข้อง จำนวนผู้ชม ระยะเวลาที่แสดง และสภาพของสังคมและวัฒนธรรมของท้องถิ่น บางโอกาสผู้ว่าจ้างขอให้ร้องเพลงที่มีเนื้อหาเฉพาะเรื่อง ซึ่งหัวหน้าคณะหรือครูเพลงจะต้องแต่งเนื้อเพลงขึ้นใหม่ให้เหมาะสมแก่งานตามความประสงค์ของผู้ว่าจ้างด้วย นอกจากนี้ยังต้องคำนึงถึงจำนวนและคุณภาพของนักแสดงในคณะเป็นสำคัญ เพราะเพลงบางตับบางเรื่องนักแสดงบางคนไม่สามารถร้องได้ การเลือกบทแสดงหรือบทร้องนี้พบว่ามีทั้งก่อนแสดงและขณะแสดง หากผู้แสดงสังเกตว่าผู้ชมไม่พึงพอใจ ก็จะเปลี่ยนบทร้องเรื่องอื่นหรือตับอื่นทันที ซึ่งถือเป็นปฏิภาณไหวพริบที่สังเกตได้ชัดเจนของผู้แสดงเพลงพื้นบ้าน ผู้แสดงที่มีความเชี่ยวชาญสูง เช่น นางเกลียว เสร็จกิจ ยังสามารถด้นเพลงหรือคิดแต่งเนื้อเพลงและร้องได้ทันทีอีกด้วย

การกำหนดจำนวนผู้แสดงและบทบาทการแสดงของแต่ละคน หัวหน้าคณะจะเป็นผู้กำหนดว่างานหนึ่ง ๆ ควรมีผู้แสดงจำนวนเท่าใด เพื่อให้สอดคล้องและเหมาะสมกับระยะเวลาการแสดง และงบประมาณหรือค่าตอบแทนที่ได้รับ โดยทั่วไปคณะเพลงฉ่อยจะมีผู้แสดงประมาณ ๖ – ๑๕ คน สำหรับการกำหนดบทบาทการแสดงของแต่ละคนนั้นหัวหน้าคณะจะเป็นผู้กำหนดตามความเหมาะสมของลักษณะงานและคุณภาพของผู้แสดง ปกติผู้มีความชำนาญน้อยจะเป็นลูกคู่และผู้ร้องเพลงสั้น ๆ เช่น เพลงออกตัว เพลงแต่งตัวและเพลงอวยพร ส่วนผู้แสดงที่มีความชำนาญแล้วมักจะร้องเพลงบทประซึ่งหัวหน้าคณะมักเป็นผู้เลือกว่าจะเลือกเรื่องใดหรือตับใด

การจัดรูปแบบการแสดง เนื่องจากเพลงฉ่อยเป็นการแสดงการร้องเพลงโต้ตอบกันระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง โดยมีต้นเสียงร้อง แล้วมีลูกคู่รับ สลับกันไปทีละ “ลง” หรือท่อนของเพลง โดยทั่วไป ผู้ว่าจ้างจะต้องจัดสถานที่สำหรับแสดงไว้เป็นการเฉพาะ อาจอยู่กลางแจ้งหรือในอาคาร โดยจัดเป็นโรงปะรำหรือเวทีการแสดง ซึ่งจะแบ่งพื้นที่เป็น ๒ ส่วน ได้แก่ ส่วนเวทีสำหรับแสดง และส่วนห้องเตรียมตัวนักแสดง หากเป็นโรงมหรสพ ส่วนใหญ่เป็นโรงยกพื้น บางแห่งมีหลังคาและฝากั้น บริเวณด้านหลังผู้แสดงมีม่านหรือฉากกั้น มักจัดทำขึ้นโดยเฉพาะ ส่วนใหญ่เป็นผ้า หรือไวนิล มีสีสันสดใส ข้อความต่างๆ ประกอบด้วยชื่อวงหรือชื่อคณะ มักมีที่อยู่หรือหมายเลขโทรศัพท์เพื่อประชาสัมพันธ์ด้วย ส่วนพื้นที่ด้านหน้าซึ่งเป็นเวทีแสดงจะแบ่งพื้นที่ออกเป็น ๓ ส่วน ได้แก่ ส่วนของฝ่ายชาย ส่วนของฝ่ายหญิง และส่วนนักดนตรี ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงอยู่ทางด้านซ้ายและด้านขวา นักดนตรีและลูกคู่อาจอยู่ด้านข้างหรือด้านหลังก็ได้ ในการแสดงนั้นผู้แสดงจะยืนเรียงแถวหน้ากระดาน ผู้ร้องของทั้งสองฝ่ายจะออกมายืนตรงกลาง ด้านหน้า ส่วนนักแสดงคนอื่นๆ ซึ่งทำหน้าที่เป็นลูกคู่ด้วยจะยืนหรือนั่งด้านข้างหรือด้านหลังก็ได้ ดังแผนผังและภาพประกอบ



ภาพที่ ๓๑ รูปแบบการจัดการแสดงเพลงฉ่อย

ภาพที่ ๓๒ การจัดรูปแบบการแสดงของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์

ที่มา : คณะขวัญจิต ศรีประจันต์

ภาพที่ ๓๓ การจัดรูปแบบสถานที่สำหรับแสดงเพลงฉ่อยในปัจจุบัน เวทียกพื้น มีหลังคาและฉากหลังค่อนข้างแข็งแรงสวยงาม เขียนชื่องาน กำหนดงานและชื่อเจ้าภาพ วางเก้าอี้สำหรับให้ผู้ชมนั่งได้อย่างสะดวกสบาย

ที่มา : คณะสำเนียง เสียงสุพรรณ

อย่างไรก็ตามการจัดรูปแบบการแสดงเพลงฉ่อยดังกล่าวนี้ไม่มีความเคร่งครัดและกำหนดแน่นอนตายตัว บางครั้งผู้แสดงก็ปรับเปลี่ยนไปตามสภาพพื้นที่และความพร้อมของเจ้าภาพ เช่น เวทีแสดงก็ใช้การปูเสื่อบนลานวัดหรือลานบ้าน ไม่ต้องมีเวทียกพื้น หรือบางคณะก็ไม่มีฉากเขียนชื่อคณะ เป็นต้น

ภาพที่ ๓๔ การจัดรูปแบบสถานที่แสดงในลักษณะเวทีไม่ยกพื้น มีฉากกั้น หลังคาผ้าใบชั่วคราว

ที่มา : คณะสำเนียง เสียงสุพรรณ

ภาพที่ ๓๕ ลักษณะและรูปแบบการแสดงเพลงฉ่อยคณะพ่อหรัดแม่ประทวย

ที่มา : นายหรัด นางประทวย เขน่วม

๒.๒.๑.๓ ลำดับขั้นตอนการแสดง

โดยทั่วไปเพลงฉ่อยมีลำดับขั้นตอนการแสดง ๕ ขั้นตอน ได้แก่ การไหว้ครู การร้องบทเกริ่น การร้องบทประ การร้องบทลา และการร้องอวยพรหรือขอบคุณเจ้าภาพ ดังนี้

ก. การไหว้ครู เป็นการกราบไหว้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์และผู้มีพระคุณ เริ่มจากไหว้พระรัตนตรัย เทวดาในศาสนาพุทธ เทพในศาสนาพราหมณ์ ภูตผีต่างๆ จากนั้นจะไหว้พ่อแม่และครูบาอาจารย์ โดยเฉพาะครูเพลงทั้งที่มีชีวิตและเสียชีวิตแล้ว การไหว้ครูจะต้องมีพานกำนล คือพานใส่สิ่งของเครื่องบูชาครู เช่น ธูป เทียน ดอกไม้ และเงินกำนล ซึ่งสิ่งของต่างๆ ในพานกำนลอาจแตกต่างกันตามที่ครูเพลงแต่ละคณะกำหนด อาทิ นางลำจวน ศรีจันทร์ (สัมภาษณ์ ๑๕ กรกฎาคม ๒๕๕๗) ต้องมีหมาก พลู บุหรี่ และเหล้า เป็นต้น

การไหว้ครูในการแสดงเพลงฉ่อยมี ๒ ลักษณะ ได้แก่ การทำพิธีไหว้ครูก่อนแสดง และการร้องเพลงไหว้ครูในลำดับแรกของการแสดง

๑) การทำพิธีไหว้ครูก่อนแสดง ส่วนใหญ่หัวหน้าคณะเป็นผู้ประกอบพิธี โดยจุดธูปเทียน ยกพานกำนลหรือพานไหว้ครู (ซึ่งอาจใช้จานหรือขันแทนพานก็ได้) ขึ้นจบที่หน้าผาก กล่าวคำบูชาครู ซึ่งอาจทำด้านหลังของฉาก หรือด้านหน้าก่อนร้องเพลงไหว้ครูก็ได้ บางคณะ เช่น คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ มักจะจัดตั้งโต๊ะหมู่บูชา (บางครั้งใช้โต๊ะหรือเก้าอี้แทน) วางเศียรครู “พ่อแก่” ผู้แสดงทุกคนก็จะทำพิธีไหว้ครูที่โต๊ะหมู่นี้พร้อมกัน ถ้ามีเวลาในการแสดงมากพอก็จะนำพานกำนลออกไปประกอบการร้องไหว้ครูหน้าเวทีอีกครั้ง ถ้าไม่มีเวลาและไม่ร้องไหว้ครู หัวหน้าคณะจะวางพานกำนลนั้นไว้ที่โต๊ะหมู่บูชาหน้าเศียรครูตลอดเวลาจนแสดงจบ จึงจะมากล่าวลาครูและไหว้ครูอีกครั้ง การทำพิธีไหว้ครูก่อนการแสดงหลังเวทีนี้บางครั้งก็ทำรวมกันกับการร้องบทไหว้ครูด้านหน้าเวที

๒) การร้องเพลงไหว้ครูในลำดับแรกของการแสดง ผู้แสดงทุกคนนั่งเรียงกันด้านหน้าเวที แบ่งฝั่งแบ่งฝ่าย ผู้ร้องจะนั่งตรงกลางและต้องมีพานกำนลวางไว้ด้านหน้า และมักจะยกขึ้นถือไว้ในขณะที่ร้อง พ่อเพลงซึ่งเป็นหัวหน้าฝ่ายชายจะร้องก่อน แล้วแม่เพลงที่เป็นหัวหน้าฝ่ายหญิงจะร้องในภายหลัง เมื่อร้องจบแล้วก็นำพานกำนลไปวางไว้ในที่สูง อาจวางมุมใดมุมหนึ่งของเวที เช่น คณะสำเนียง เสียงสุพรรณ คณะพ่อหรัดแม่ประทวยวางไว้ด้านหน้าเวที เป็นต้น

ภาพที่ ๓๖ การทำพิธีไหว้ครูด้านหน้าเวที และการร้องเพลงไหว้ครูของคณะสำเนียง เสียงสุพรรณ

ภาพที่ ๓๗ การวางพานกำนล ไว้ด้านหน้าเวที ของคณะพ่อหรัดแม่ประทวย
ที่มา : นายหรัด นางประทวย เข่น่วม

ตัวอย่างเพลงไหว้ครู

สาธุสะสิบนิ้วพนมกรก้มขึ้นเหนือเกล้า ลูกจะไหว้คุณครูผู้เฒ่าไปทั้งสองชมพูท่าเพ
เมื่อลูกจะเอ่ยอ้าว่าเพลง ก็ขอให้เสียงลูกเร่งปานเร...เอ๋ย..ไร

(ประทวย เขน่วม, สัมภาษณ์ ๒๑ เมษายน ๒๕๕๗)

ข. การร้องบทเกริ่น เป็นบทร้องของฝ่ายชายและฝ่ายหญิงก่อนที่จะมาพบกันตามเหตุการณ์ที่สมมุติไว้ ประกอบด้วยการร้องเพลงออกตัว เพลงแต่งตัวและเพลงปลอบ เมื่อไหว้ครูจบแล้ว ฝ่ายชายจะลุกขึ้นยืนร้อง**เพลงออกตัว** มีเนื้อหาเกี่ยวกับการทักทาย แนะนำตัวและฝากตัวกับผู้ชม จากนั้นจึงจะสมมุติเหตุการณ์ว่าจะต้องแต่งกายเพื่อไปชักชวนเพื่อนฝูงไปเที่ยวงานหรือเที่ยวบ้านหญิงสาว แล้วจะร้อง**เพลงแต่งตัว** เมื่อแต่งตัวเสร็จก็จะช่วยกันร้องเพลงซึ่งมักมีเนื้อเรื่องกล่าวถึงการเดินทางไปหาหญิงสาว และสมมุติว่ามาถึงบ้านสาวหรือมาพบสาวแล้วก็ร้องเรียกอยู่ที่หน้าบ้าน จากนั้นจึงร้อง**เพลงปลอบ** เพื่อเชิญชวนให้สาว ๆ ออกมาหาหรือมาเล่นเพลงด้วยกัน ลีลาการร้องจะมีทั้งอ้อนวอนและท้าทาย เมื่อร้องจบแล้วฝ่ายชายก็จะหลบไปอยู่มุมใดมุมหนึ่งของเวที เปิดโอกาสให้ฝ่ายหญิงได้ลุกขึ้นร้องบ้าง ฝ่ายหญิงจะร้องเพลงบทเกริ่นเช่นเดียวกับฝ่ายชาย โดยจะสมมุติเหตุการณ์ว่าได้ยินเสียงคนมาเรียกหา จะต้องแต่งกายให้สวยงามออกไปดู เมื่อแต่งตัวเสร็จก็ชักชวนเพื่อนๆ ออกมานอกบ้าน ต่อจากนั้นก็จะเริ่มเข้าสู่ขั้นตอนการร้องเพลงประต่อไป การร้องบทเกริ่นดังกล่าวนี้หากมีเวลาในการแสดงจำกัดผู้แสดงก็จะตัดทอนจำนวนผู้ร้องและลดเนื้อหาลง อาจเหลือเพียงการร้องเพลงออกตัวเพียงฝ่ายละหนึ่งหรือสองคนเท่านั้น ตัวอย่างบทเกริ่น เพลงฉ่อยจังหวัดชัยนาท ของพ่อสวิง บรรเด็จ

เสียงผู้ใดไหนเล่ามาเรียกสาวเซ็งแซ่ เสียงผู้ใดใครแน่อยู่ที่ไหน
ครั้นจะออกไปหาหนุ่มแต่งตัวไม่สวย ถ้าเช่นนั้นหนอเราก็ป่วยการไป
จึงหันหน้าเข้าห้องตามองกระจก ผมยาวหวียกผมยุ่งต้องสยาย
ผมซอยรากไทรเราต้องหวีเสยเสย ผมยาวก็หวีเลยให้ตลอดหัวไหล่
แล้วเขียนคิ้วทาปากหยิบหวีสักขึ้นมาเหน็บ แล้วก็รีบทาเล็บมิได้ร่ำพิไร
ยุคพัฒนาของไทยต้องแต่งกายแข่งกัน ตามรัฐบาลที่ท่านวางนโยบาย
ถึงจะนุ่งสั้นเขินก็ไม่ให้เกินหัวเข่า หญิงไทยของเรามันต้องแต่งลวดลาย
แล้วหยิบเอาแป้งมาหนึ่งเม็ดมานั่งเช็ดห่มสี หยิบน้ำมันราตรีส่งกลิ่นหอมไกล
แล้วว่านะจังงังชายเห็นให้งวยงง ถึงคิดร้ายก็ทำไม่ลงให้ยืนน้ำลายไหล
พอเห็นหน้าแล้วจังงังขอให้มานั่งราบราบ มานั่งไหว้สองกาบที่ติดอยู่ในร่างกาย (ลูกคู่รับ)

(คมคาย ชุนตาล. สัมภาษณ์. ๒๕ เมษายน ๒๕๕๗)

ค. การร้องบทประ บทประคือบทปะทะคารมประลองฝีปากของฝ่ายชายและฝ่ายหญิง เมื่อเพิ่งจะพบกันหรือพบกันแล้ว บทประมีความสำคัญเพราะถือเป็นหัวใจของการเล่นเพลงโต้ตอบ ในการร้องบทประจะประกอบด้วยเพลงตับต่างๆ จำนวนมากตามแต่ผู้ร้องจะเลือกมาร้องเล่น เดิมนิยมเริ่มร้องเมื่อฝ่ายหญิงสมมุติว่าออกมาจากบ้าน อาจจะลงบันไดแล้วหยุดรออยู่เพื่อให้ฝ่ายชายร้องทักขึ้น เมื่อฝ่ายชายร้องทักแล้วฝ่ายหญิงก็จะร้องแก้กันในเรื่องของบันได ต่อจากนั้นก็อาจจะสมมุติว่าฝ่ายหญิงยังไม่ทันเห็นฝ่ายชายก็นึกว่าเป็นสัตว์หรือสิ่งของต่างๆ เช่น หมา แมว ตอไม้ ฯลฯ แล้วก็จะร้องเปรียบเปรยว่าเป็นสัตว์หรือสิ่งของนั้น ๆ

เมื่อฝ่ายชายมาพบหน้ากับฝ่ายหญิงแล้วจะเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของการเล่นเพลง ซึ่งผู้เล่นจะเลือกว่าจะเล่นไปในแนวใด ได้แก่ ***แนวรัก*** ซึ่งจะเริ่มต้นด้วยการเกี้ยวพาราสี เช่น ตับผูกรัก ตับสู่ขอหรือตับลักหาพาหนี ตับชิงชู้หรือตับตีหมากผัว ***แนวลองภูมิ*** ซึ่งอาจจะโต้เถียง เสียดสี หรือถามปัญหาทดสอบเชาว์ไวไหวพริบ เป็นการประลองฝีปากและภูมิปัญญา เช่น เพลงตับถามบาลี ตับถามบวชนาค ตับถามพระคุณพ่อแม่ และ***แนวเรื่อง*** ซึ่งได้แก่ นิทาน นิยาย หรือวรรณกรรมท้องถิ่น เช่น สังข์ทอง กากี ไกรทอง จันทโครพ ลักษณวงศ์ พระเวสสันดร เป็นต้น ตัวอย่างบทประ เพลงตับพระสงฆ์

(พ่อหรัด) พี่เป็นพระสงฆ์ถือศีลก็เที่ยวได้วิ่งอุ้มบาตร ก็เที่ยวไล่โปรดหมู่ญาติน้องหนอโยมยาย
ให้เอ็งขัดกงขันไว้เป็นมันเข้า แล้วชักชวนซิกันเอาข้าวมาคอยใส่
พี่มายืนโปรดสัตว์จนองคชาติแข็งชี้ ให้มาคอยรับสารพีที่เอ็งใส่
(แม่ประทวย) แกไม่ใช่พระสงฆ์แกเป็นแต่พวกพสก ชาติกายาจกคนเข็ญใจ

ชาติกายาจกหน้าลิงจ๋อ มึงเดินเที่ยวไม่ท้อในจังหวัดเมืองไทย
ชาติไอ้พระหัวดำถึงมีชื่อก็ไม่ดัง แม่ไม่ให้แทะข้าวตังก้นไห

(หรัด เขน่วม และประทวย เขน่วม, สัมภาษณ์, ๒๑ เมษายน ๒๕๕๗)

แบบแผนการร้องเพลงฉ่อยแต่เดิมมามีลักษณะเป็น **“เพลงโต้”** คือมีการโต้ตอบกันระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง มีบ้างที่ผู้โต้เป็นเพศเดียวกัน ได้แก่ ฝ่ายชายโต้กับฝ่ายชาย เช่น เพลงตับชิงชู้ ฝ่ายหญิงโต้กับฝ่ายหญิง เช่นเพลงตับตีหมากผัวหมากเมีย (เมียน้อยโต้กับเมียหลวง) หรือเพลงที่เล่นเป็นเรื่อง เช่น ขุนช้างขุนแผน

(พ่อหรัด) จะกล่าวถึงพลายแก้วแววสุวรรณ พระเป็นยอดทหารอยู่เมืองใต้
(เอ่ชา เอ้ช้า เอ้ชา ชา ฉ่า ชา)
แต่เดี๋ยวนี้ทรงธรรม์องค์พระพันวษา ได้มีท้องตราขึ้นมาติดตามว่าข้างหลังเกิดความร้อนใจ
(เอ่ชา เอ้ช้า เอ้ชา ชา ฉ่า ชา)
จำจะเรียกลาวทองออกมาถามดูที เจ้าจะไปกับพี่หรือไม่ไป
(เอ่ชา เอ้ช้า เอ้ชา ชา ฉ่า ชา)
(แม่ประทวย)
เจ้าลาวทองหันหลังกลับมานั่งกรอง กรองกรองนะก็สองสามใจ
ครั้นจะอยู่ก็ใช่ครั้นจะไปก็ชั่ว ลาวทองกลัวตัวจะเป็นหม้าย
ถ้าเราเป็นหม้ายอยู่ที่ในเวียง ใครเขาจะชุบจะเลี้ยงเราได้
(เอ่ชา เอ้ช้า เอ้ชา ชา ฉ่า ชา)

(หรัด เขน่วม และประทวย เขน่วม, สัมภาษณ์, ๒๑ เมษายน ๒๕๕๗)

ปัจจุบันคณะเพลงฉ่อยบางคณะสามารถแต่งเพลงที่มีเนื้อหาสอดคล้องกับบริบทของงานที่แสดงหรือสภาพสังคม ตัวอย่างเช่น เพลงแนะนำการท่องเที่ยวเมืองกำแพงเพชร

จะขอกล่าวคำกลอนเป็นสุนทรคำถ้อย ในทำนองเพลงฉ่อย ของไทย
จากพวกเราชุมชนตำบลวังยางวังแขม จะไม่ขออ้อมแอ้ม มันน่าอาย
ตำบลวังยางวังแขมอยู่อำเภอคลองขลุง เป็นดินแดนเรืองรุ่ง มานานหลาย
ก็อำเภอคลองขลุงอยู่จังหวัดกำแพงเพชร เมืองกล้วยไข่รสเด็ด นี่ยังไง
อยู่ภาคเหนือตอนล่างอยู่ภาคกลางตอนบน เป็นเมืองที่มีแต่คน มีน้ำใจ

เป็นเมืองแห่งการเกษตรเป็นเขตแห่งการพัฒนา เป็นเมืองที่มีคุณค่าอย่างมากมาย
เป็นเมืองแห่งการท่องเที่ยวที่เกี่ยวกับทุกเรื่อง แม้แต่เรื่องการเมือง นั่นก็ใช่
แต่วันนี้ขอเรื่องเดียวเอาเรื่องท่องเที่ยวเท่านั้น เมืองกำแพงเพชรก็สำคัญไม่แพ้เมืองใดใด
(เอ่ชา...)

(สกุล ต๊ะปินตา สัมภาษณ์ ๒๒ เมษายน ๒๕๕๗)

ตัวอย่างเพลงตำนานแม่นางผมหอม ของนางสวาท ภาสประหาส จังหวัดเพชรบูรณ์

เอ่อ เอิง เอิง เอย เอ่อ เอิง เอย
สายวารีศรีป่าสัก เป็นแม่น้ำสายหลัก ตั้งแต่เหนือจดใต้
จดใต้วารี ไหลริน ผู้คนทำกินสุขสบาย
มีประเพณีที่งามล้ำ คืออุ้มพระดำน้ำขจรไกล
ยังมีเรื่องเล่าอีกมากหลาย สุดที่จะบรรยายให้หมดได้
จะหยิบยกมาซักหนึ่งเรื่อง พอให้ท่านประเทืองจิตใจ
มีพระนครที่เรืองรุ่ง ใครใครก็มุ่งอยากจะไป
เพราะมีธิดาที่งามสม พระนางมีผมหอมยวนใจ
หนุ่มหนุ่มทั้งหลายต่างหมายปอง อยากได้นางเป็นผู้คู่ครองใจ
จึงเกิดเป็นโศฏนาฏกรรม ที่แม่น้ำป่าสักนี่ยังไง
เอ ชา เอ ชา ชา ชา ช่า ชาน้อยแน่

(สวาท ภาสประหาส สัมภาษณ์ ๓๐ พฤษภาคม ๒๕๕๗)

ส่วนการร้องเพลงฉ่อยที่ปรากฏในรายการต่างๆ ทางสถานีโทรทัศน์ เช่น รายการโรงรับจำนรรจ์ ช่อง ๑๑ และรายการคุณพระช่วยช่อง ๙ นั้น ส่วนใหญ่จะมีลักษณะเป็น **“เพลงต่อ”** คือร้องต่อกันหรือร้องเพื่อส่ง หรือเสริมมุกตลกให้แก่กัน เป็นการร้องไปในทางเดียวกันไม่ใช่โต้แย้งหรือหักล้างกันเช่นเพลงโต้ตอบทั่วไป และมักร้องสั้นๆ ประมาณ ๑๐ – ๒๐ นาทีเท่านั้น ซึ่งลักษณะเช่นนี้ถือเป็นการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ให้เหมาะแก่สื่อและแก่สังคมยุคใหม่ ทำให้เพลงฉ่อยเป็นที่ถูกใจคนไทยมากขึ้น

ภาพที่ ๓๘ การแสดงเพลงฉ่อย เรื่องแฟชั่น ในช่วงจำอวดหน้าม่าน รายการคุณพระช่วย
ที่มา : ซีดีบันทึกการแสดงรายการคุณพระช่วย

ง. การร้องบทลา เดิมการเล่นเพลงฉ่อยเมื่อพ่อเพลงแม่เพลงเล่นเพลงใกล้จบและจากกันไปก็จะร้องเพลงลาซึ่งมีเนื้อหาสั่งเสียคู่เล่นเพลงของตน เป็นการอำลาอย่างอาลัยอาวรณ์รวมทั้งขอให้จดจำซึ่งกันและกัน รวมทั้งแสดงความคาดหวังว่าจะได้พบและเล่นเพลงร่วมกันอีก ปัจจุบันเพลงฉ่อยเป็นการแสดงผู้แสดงจะร้องเพลงลาผู้ชมและเจ้าภาพ ซึ่งมีเนื้อหาแสดงความอาลัยและหวังว่าจะได้รับการว่าจ้างให้มาแสดงอีกครั้ง ตัวอย่างบทลา

วันนี้จะว่าเพลงฉ่อยกันให้อร่อยเหาะ มาช่วยกันหัวเราะก็อย่าเพิ่งร้องไห้
มีงานวันหน้าไปหาผมมาอีกที ตัวของผมนี้จะร้องให้ฟังใหม่
เสียดายแต่นาฬิกานี่ให้เวลาไม่มาก ผมต้องจบลาจากนึกเสียใจ

(หรัด เขน่วม สัมภาษณ์, ๒๑ เมษายน ๒๕๕๗)

จ. การร้องขอบคุณและอวยพร การร้องบทขอบคุณและบทอวยพรโดยปกติผู้แสดงจะร้องบทขอบคุณและอวยพรแก่เจ้าภาพและผู้ชมในตอนท้ายก่อนจะร้องบทลา แต่หากผู้แสดงได้รับเงินหรือของรางวัลก็มักร้องบทนี้ทันทีเพื่อแสดงความขอบคุณแก่ผู้ให้ของรางวัลและอวยพรประการต่างๆ แก่ผู้นั้น ดังตัวอย่าง

เมื่อท่านตบรางวัลมาให้ฉันก่อน นี่ฉันจะขออวยพรท่านไป
ขอให้ท่านสุขโขสโมสร ดังที่ฉันอวยพรขอให้ทุกคนปลอดภัย
ขอให้ยุ้งข้าวเหนียวสูงแค่ยอดมะพร้าว ขอให้ยุ้งข้าวเจ้าสูงแค่ยอดไผ่
ถ้าเป็นข้าราชการขอให้ท่านได้เลื่อนยศ ให้มีเกียรติปรากฏให้ชื่อเสียงเด่นไกล
ขอให้มีคนใช้อยู่ทั้งซ้ายทั้งขวา ล้อมหลังล้อมหน้าไม่ว่าจะไปทางไหน

ถ้านึกเงินให้เงินกองนึกทองให้ทองกอบ ของที่ดีที่ชอบขอให้มีไว้ใช้
ขอให้ท่านร่ำรวยถูกหวยเป็นนายห้าง ขอแบ่งแบงก์ใบบางบางให้แม่คมคายสักคนละใบ

(คมคาย ชุนตาล.สัมภาษณ์ ๒๕ เมษายน ๒๕๕๗)

การดำเนินเรื่องทั้งห้าขั้นตอนดังกล่าวนี้ เป็นขั้นตอนหลักที่คณะเพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่ยึดถือปฏิบัติกันตามปกติ แต่บางครั้งผู้เล่นก็ปรับเปลี่ยนไปตามสถานการณ์ เช่น ถ้ามีเวลาน้อยก็ไม่ร้องบทไหว้ครู หรือบทลา เป็นต้น

๒.๒.๑.๔ เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

เดิมการแสดงเพลงฉ่อยของคณะต่างๆ มีรูปแบบเรียบง่ายที่คล้ายคลึงกัน เช่น ใช้การตบมือให้จังหวะเพียงอย่างเดียว หรือใช้เครื่องดนตรีประกอบจังหวะเพียงหนึ่งหรือสองชนิด เช่น ฉิ่งและกรับ สำหรับเครื่องแต่งกายก็เรียบง่ายตามแบบชาวบ้าน และส่วนใหญ่ไม่มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงใดๆ

ปัจจุบันรูปแบบการเล่นเพลงฉ่อยมีการปรับเปลี่ยนเพื่อประโยชน์ในการสร้างเอกลักษณ์ของคณะ หรือดึงดูดความสนใจจากผู้ชม เช่น มีฉากกั้น มีเครื่องขยายเสียง บางคณะเพิ่มดนตรีประกอบ ตลอดจนการแต่งกายที่สวยงามมีสีสันฉูดฉาดสะดุดตา แต่ส่วนใหญ่ยังคงรักษารูปแบบเดิม เช่น นุ่งโจงกระเบน เป็นต้น ดังความจากการสัมภาษณ์คณะเพลงฉ่อยของแม่ทองใบ จินดา ว่า

“เสื้อผ้าสำหรับการแสดงเพลงฉ่อยนั้นพ่อเพลงแม่เพลงแต่ละคนจะหากันเอง แต่จะเน้นให้เหมือนสมัยโบราณ คือ ผู้ชายนุ่งโจงกระเบนเสื้อลายดอกมีผ้าคาดเอว แม่เพลงก็จะใส่โจงกระเบนและเสื้อสีสันสดใส อาจใช้ผ้าที่มีความแวววาวเพื่อให้เกิดความสวยงาม ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโบราณใช้แต่กรับร่วมกับการตบมือให้จังหวะเท่านั้น แต่ถ้ามีเพลงอื่น ๆ เช่น อีแซว ก็จะใช้ตะโพนด้วย และอาจมีปี่พาทย์ไปด้วยเพื่อใช้รำหน้าวง และใช้เวลาเล่นเข้าเรื่อง”

(ทองใบ จินดา. สัมภาษณ์ ๒๓ เมษายน ๒๕๕๗)

ภาพที่ ๓๙ ลักษณะและรูปแบบการแสดงเพลงฉ่อยของคณะแม่ทองใบ จินดา จังหวัดนครสวรรค์

คณะเพลงฉ่อยคนบ้านสะเดียง จังหวัดเพชรบูรณ์ ของนางสวาท ภาสประหาส นิยมแต่งกายประยุกต์ คือการสวมโจงกระเบนและเสื้อแบบไทย สีสันสดใส ผูกผ้าคาดเอว เป็นต้น

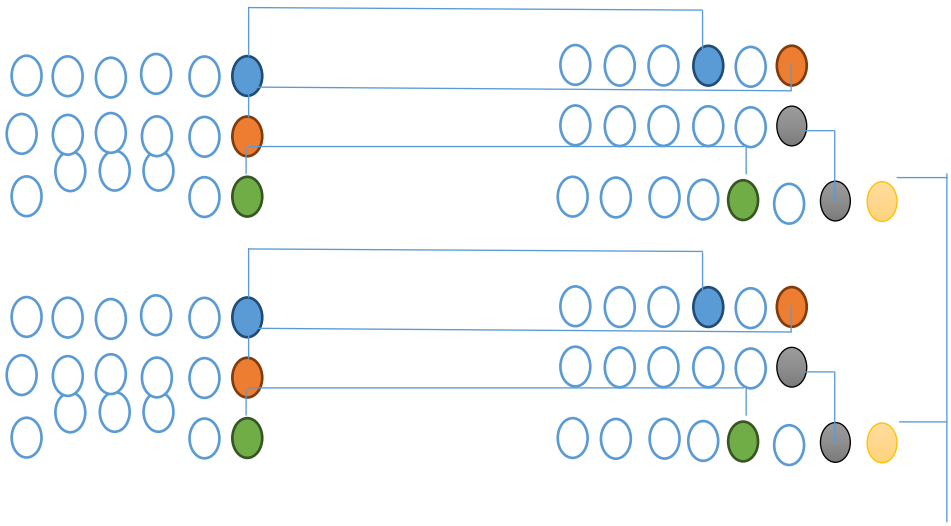
ภาพที่ ๔๐ การแสดงเพลงฉ่อยคณะคนบ้านสะเดียง จังหวัดเพชรบูรณ์

๒.๒.๑.๕ การร้อง ทำนอง โน้ตเพลงและตัวอย่างบทเพลง

จากการสำรวจและรวบรวมข้อมูลภาคสนามในพื้นที่วัฒนธรรมภาคกลาง ๓๕ จังหวัด และการจัดค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน ระหว่างวันที่ ๑๕ – ๒๑ กรกฎาคม ๒๕๕๗ พบว่าการร้องเพลงฉ่อยมีลักษณะเป็นการร้องโต้ตอบระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง สลับกันฝ่ายละ ๑ ลง แต่ละฝ่ายมีผู้นำหรือต้นเสียงร้อง แล้วผู้เล่นอื่นๆ เป็นลูกคู่ร้องรับและร้องกระทุ้ง เพื่อสร้างความสนุกสนาน ปกติฝ่ายชายร้องก่อน ฝ่ายหญิงจึงร้อง เข้าทำนองว่า “ชายเกี้ยว หญิงแก้”

เพลงฉ่อยมีทำนองหลัก ๒ ทำนอง ได้แก่ ทำนองเพลงเกริ่น หรือเพลงกระทู้ หรือเพลงดำเนิน ซึ่งในที่นี้จะเรียกว่า “ทำนองโบราณ” และทำนองเพลงฉ่อยที่ร้องธรรมดากันอยู่ทั่วไป ซึ่งในที่นี้จะเรียกว่า “ทำนองทั่วไป” บทเพลงที่ร้องในแต่ละทำนองจะมีรูปแบบคำประพันธ์ต่างกัน รายละเอียดดังต่อไปนี้

ก. ทำนองโบราณ คือ ทำนองการร้องเพลงฉ่อยแบบโบราณ มีรูปแบบคำประพันธ์เป็นกลอนหัวเดียวที่คำสัมผัสระหว่างวรรคแบบเฉพาะ กลอน ๑ บทมี ๖ วรรค แต่ละวรรคมีจำนวนคำประมาณ ๖ – ๘ คำ ส่วนใหญ่ไม่เกิน ๑๐ คำ มีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างบท ดังแผนผังต่อไปนี้



ตัวอย่าง บทเพลงตับมัทรี ทำนองโบราณ ของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

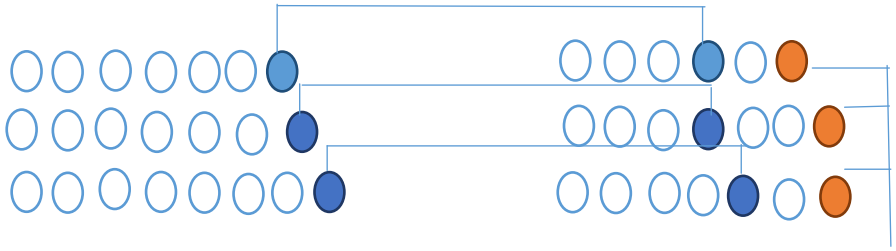
น้องไม่อวดหนอยิง**ช้าง** สวยน้องไม่**อ้าง**ยิง**โค**
ดูแต่องค์สัมมาสัมพุท**โธ** ยังยกเอาลูกทำ**ทาน**
พระชลนัยน์พ่อไหล**นอง** ตาชูชกจูง**สอง**กุ**มาร** เอ๋ย..**ไป**
พระชลนัยน์ของพ่อไหล**นอง** ตาชูชกจูง**สอง**กุ**มาร**
ท่านมาตัดบ่วงห่วงสง**สาร** เพื่อจะให้ส่องโลกให้**สว่าง**
เรียกลูกกัณหาหนอว่าลูกชา**ลี** โปรดบิดาซัก**ที**นึกว่านำหน**ทาง** เอ๋ย..**ไป**

(สำเนียง ชาวปลายนา. สัมภาษณ์ ๑๗ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

อนึ่ง การร้องเพลงฉ่อยทำนองโบราณ ชายและหญิงจะร้องต่างกัน โดยเฉพาะการขึ้นเพลงและการรับของลูกคู่ การขึ้นเพลงนั้นโดยทั่วไปผู้ร้องฝ่ายชายมักเอื้อนเสียงยาวๆ ว่า “เอิง เออ เห่อ เอิง เอ๊ย..” หรือร้องสั้นๆ ว่า “เอ๊ย...” ส่วนการขึ้นเพลงของฝ่ายหญิง มีทั้งการเอื้อนเสียงยาว เช่น “เอ๊อ เอ่อ เอ๋อ เออ เอ่อ.....เอ่ย...เอ่อ..เอ๊ย..” และขึ้นสั้นๆ ว่า “เอ๊ย...”

การร้องเนื้อเพลง เพลงฉ่อยมีทำนองหลักทำนองเดียวและมีจังหวะหยุดที่แน่นอน การร้องเนื้อเพลงนี้มีทำนองที่เหมือนกันทั้งชายและหญิง หากตีฉิ่งตีกรับก็เทียบได้กับจังหวะสองชั้น เดิมมักร้องช้าๆ และมีเฉพาะการตบมือเป็นจังหวะ ปัจจุบันบางคณะ เช่น คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ใช้เครื่องดนตรีประกอบ เช่น ฉิ่งและกรับด้วย ส่วนการลงเพลงและการรับเพลง เมื่อร้องเพลงแต่ละลงหรือแต่ละท่อนจบแล้ว ผู้ร้องจะทอดเสียงหรือหยอดเสียงในตอนท้าย เพื่อให้ลูกคู่รับเพลง การรับเพลงฉ่อยมี ๒ ช่วง ๒ แบบ คือแบบแรกร้องรับขณะกำลังร้องเนื้อเพลง มีลักษณะเป็นการร้องแทรกหรือกระทุ้งตรงวรรคที่สองว่า “ช้าแม่หรือหนอยแม่” และการรับแบบที่สองคือการรับตอนท้ายสุดของเพลงแต่ละลง หรือแต่ละท่อน ซึ่งลูกคู่จะเป็นผู้ร้อง แต่การรับเพลงฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะรับต่างกัน

ข. ทำนองทั่วไป มีรูปแบบคำประพันธ์ เป็นกลอนหัวเดียว กลอน ๑ บท มี ๒ วรรค แต่ละวรรคมีจำนวนคำประมาณ ๖ – ๑๐ คำ มีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างบท ดังแผนผังต่อไปนี้



การร้องเพลงฉ่อยทำนองทั่วไปมี **การขึ้นเพลง**ของฝ่ายชายและฝ่ายหญิงที่ต่างกัน โดยทั่วไปผู้ร้องฝ่ายชายมักเอื้อนเสียงว่า “เอิง เออ เห่อ เอิง เอ๊ย..” หรือ “เฮิง เฮิง เออ เอ่อ เอิง เอ๊ย” หรือ “โฮง โฮง โงว โห่ โฮง โฮ้ย” ซึ่งเป็นการออกเสียง ฮ ง และ อ สับเสียงกันได้ บางทีก็ร้องสั้นๆ ว่า “ เอ๊ย...” ส่วนการขึ้นเพลงของฝ่ายหญิง มีทั้งการเอื้อนเสียงยาว เช่น “ เอ๊อ เอ่อ เอ๋อ เออ เอ่อ เอิ๋ง เอย... “ และขึ้นสั้นๆ ว่า “เอ๊ย...” **การร้องเนื้อเพลง** มีทำนองหลักทำนองเดียวและมีลักษณะเหมือนกับทำนองโบราณ ต่างกันตรงจังหวะอาจเร็วกว่าเล็กน้อย หากตีฉิ่งตีกรับก็เทียบได้กับจังหวะหนึ่งชั้นครึ่ง การร้องเพลงฉ่อยคล้ายกับการร้องเพลงเรือ ต่างกันที่วรรคหลังของเพลงฉ่อย มักร้องหลบเสียงต่ำ ซึ่งเป็นเสียงระดับเดียวกับเสียงกระทุ้งของลูกคู่ที่รับว่า “ช้าแม่” หรือ “หนอยแม่” และ “ฉ่า ฉ่า ฉ่า” **ส่วนการลงเพลงและการรับเพลง** ลูกคู่จะรับเพลง ๒ แบบเช่นเดียวกับการร้องทำนองโบราณ คือแบบแรกร้องรับหรือกระทุ้งตรงวรรคที่สองว่า “ช้าแม่” หรือ “หนอยแม่” และ “ฉ่า ฉ่า ฉ่า” และการรับแบบที่สองคือการรับตอนลงเพลงในแต่ละลงหรือแต่ละท่อน ว่า “เอ่ชา เอชา ชาชาฉ่าชา หนอยแม่”

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะมีทำนองหลักเหมือนกัน แต่การร้องและการรับเพลงในแต่ละคณะมีความแตกต่างกันบ้าง ทำให้แต่ละทำนองมีลีลาที่หลากหลายไปตามท้องถิ่น ซึ่งสามารถแบ่งกลุ่มตามลีลาการร้องได้ ๒ กลุ่ม ดังนี้

เพลงฉ่อยทางเหนือ ได้แก่ เพลงฉ่อยของกลุ่มจังหวัดพิษณุโลก สุโขทัย เพชรบูรณ์และพิจิตร และกลุ่มจังหวัดตาก กำแพงเพชรและอุทัยธานี

ตัวอย่างเพลงฉ่อยจังหวัดพิษณุโลก บทไหว้ครู ทำนองโบราณ

เอย...น้อมหัตถ์เบื้องซ้าย ใช้ด้วยต่างดอกไม้บูชา
ลูกน้อมหัตถ์เบื้องขวา ใช้ด้วยต่างมาลาเทียนงาม
ธูปสามเทียนหนึ่ง แล้วน้อมระลึกถึงพระคุณของครูบา
เอิ้งเงอ เฮ้อ เออ เอย (ลูกคู่ชายรับโนมโนม) เอ่อ เอย ไหว้
(หญิง ลูกคู่รับ) ธูปสาม เอ่อ เฮ้ย เทียนหนึ่ง เอย ธูปสาม เอ่อ เอ๊ย เทียนหนึ่ง แล้วน้อมระลึกถึงพระคุณของครูบา เอิ้งเงอเอ้อเอย เอ่อ เอ๋ยไหว้ เอ่ชา เอ้ช้า ช่าช้าฉ่าชาน้อยแม่

บทไหว้ครู ทำนองทั่วไป

ไหว้คุณพระบิดรมารดาเชียวหนาเสร็จสรรพ ครานี้จะขอคำนับครูไทย
ทั้งครูสอนให้เล่นเป็นนักเลง จะไหว้ครูเพลงตบไก่
สามสิบสองครูเพชรฉลูกรรณ ขอให้มาบันดาลดลใจ เอ่ชา ชาชาช่าชา หน่อยแม่

(สมปอง พลอยบุตร.สัมภาษณ์ ๓๐ พฤษภาคม ๒๕๕๗)

ตัวอย่างเพลงฉ่อยสุโขทัย ของนายวาง ทองกรณ์ เพลงเกริ่น ทำนองโบราณ

ช. แต่พอจบส่งร้องสั่ง สั่งเจ้าแม่ดอกรังบัวหลวง
พี่จะขอจูบแก้มทรามแก้ว วันนี้จะขอรักแล้วโอ้แม่นมเป็นพวง
ช. พี่เปรียบเหมือนแมลงภู่น้องเอ๋ยบินวู่ว่อน พี่อยากจะมาร่วมคอนคู่เคียง
พี่มายืนฟังน้ำเสียงแม่คุณช่างหวานเย็น เปรียบเหมือนน้ำตาลดอง
เจ้าแม่ผมดัดอย่าสลัดหน้าหนี มารักกับพี่เสียเถิดแม่ฟันเลี่ยมทอง เอย..

เพลงออกตัว ทำนองทั่วไป

ญ. ยกแขนงองอขึ้นไปขอสมา พ่อจ๊ะแม่จ๋าลูกมาขออภัย
ลูกมาเล่นงานนี้เห็นดีไปงานหน้า ชอบหูตามหาเอาเงินมาให้

(

วาง ทองกรณ์ สาธิต ๑๖ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

ตัวอย่างเพลงฉ่อยจังหวัดเพชรบูรณ์ ทำนองทั่วไป

ฉันถามว่าจริงแล้วหรือพ่อหรือ
ถ้าพ่อดีจริงเหมือนดังคำเขาว่า
ฉันกลัวจะเป็นมะเขือไอ้ที่เหลือเดนเด็ด
(เอ่ชา เอ เอ้ชา ชาฉ่าชา)

พ่อลมพัดกระพือใบไผ่
คงไม่ตกมาถึงหญิงบ้านไกล
เขาจึงได้เนรเทศแกมาไกล

(คมคาย ชุนตาล. สัมภาษณ์. ๒๕ เมษายน ๒๕๕๗)

ตัวอย่างเพลงฉ่อยจังหวัดตาก ทำนองโบราณ ซึ่งชาวคณะเรียกว่า เพลงกระทู้

ช. เอ่อ..รักใครรักเขา
ถึงแม่ยายจะด่าถึงพ่อตาจะแช่ง
รักแม่นมเกลี้ยงปานกับหน้ากลอง
ช. เอ่อ..พี่เที่ยวโลเลน้องเอ๋ยหารู
พี่เที่ยวบุกดงน้องเอ๋ยฝ่าดอน
พี่ไม่ปลงใจจะเด็ด

ก็รักแต่เบาเบาพอแบ่ง
แช่งเถิดพวกพี่ก็ทำหน้าชื่น
มาทุกวันรักน้องแทบกลืน....ได้
พี่เปรียบเหมือนกับงูขว้างค้อน
วันนี้มาเจอแม่ดอกแคดำ
แม่จะเนรเทศมาทำ เอ๋ย..ไม

(นายหรัด เขน่วม การสาธิต ๑๖ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

ตัวอย่างทำนองทั่วไป

(ช.) เอ็งเป็นหญิงดีช่างมีกิริยา
ตัวเองมายืนกระดกอยู่ที่กกมะดัน
พี่ไม่ใช่คนอื่นเป็นแต่พื้นบ้านเรา
(เอ่ชา เอ้ช้า เอ้ชา ชา ฉ่า ชา)
(ญ.) ถ้าเป็นขโมยนั้นคงจะเอาวัวควาย
อ๋อพี่เป็นคนรู้จักให้ถามทักนับถือ
เธอมุดมอดคะมำเห็นหัวดำดำฉันแลดู
(เอ่ชา เอ้ช้า เอ้ชา ชา ฉ่า ชา)

จะให้ดูหลังดูหน้าดูนอกดูใน
อยู่ใต้ช่องนอกชานน้องช่างไม่แลเห็นชาย
ถ้าเป็นขโมยคงจะเอาวัวควาย

พ่อขวัญเมืองคู่มือจะหมอบมองกันอยู่ทำไม
มาหลงเลียรางดมรูอ๋อนี่พี่มากันแต่เมื่อไร

เพลงฉ่อยทางใต้ ได้แก่ เพลงฉ่อยของกลุ่มจังหวัดนครสวรรค์ สิงห์บุรีและชัยนาท และกลุ่มจังหวัดสุพรรณบุรี พระนครศรีอยุธยาและอ่างทอง

ตัวอย่างเพลงฉ่อยจังหวัดสิงห์บุรี เพลงลาย ทำนองโบราณ

จะพิศดูแม่คนหน้า สวยเหมือนอย่างเทวดาออกมาจากวัง
จะพิศดูแม่คนหลัง คล้ายคล้ายเหมือนนางกินนร
ดูคิ้วหล่อนตกไปถึงหางตา สวยดังดาราดัดลอน เอย....ไว้.....

ตัวอย่างเพลงชม ทำนองทั่วไป

เราจะว่ากันไปนักมันชักเนิ่นช้า ผมแหงนดูเวลามันจะดึกหลาย
นิสัยเราเป็นเพลงเราเก่งชมโฉม มันต้องเล้าพิโลมกันเข้าไป
ชักชวนเพื่อนชายอย่าได้อยู่ช้า วันนี้เขาว่าสาวมาเราจะไปดูสาวใหม่
ประสบเนตรเจอหน้าทำกิริยาหยิบหย่ง เหมือนช้างเผือกออกมาจากโรงวังใน เอ่ชา..

(ลำจวน ศรีจันทร์และวีรวัฒน์ พึ่งลออ การสาธิต ๑๖ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

ตัวอย่างเพลงฉ่อยจังหวัดชัยนาท เพลงรับ ทำนองโบราณ

ทุกวันนี้น้องไม่อวดตัวตั้ง ทุกวันนี้น้องไม่อ้างตัวดี
ดูแต่แม่กัณหาพ่อชาลี ก็ยังต้องจากพระเวสสันดร
เฒ่าชราเจียวหนอสาหัส เอาเครือเขาเข้ามามัดจูงกร...ไป

(ลูกคู่รับ – เฒ่าชราสาหัส เฒ่าชรา (เอ่อเอ้ย) สาหัส เอาเครือเขาเข้ามามัด (เอ้ย) จูงกร (เอ่อเอ้ย) ไปช้า โอ้ละชา โอ้ละชา ชา ทิงนอ ละนอ ละนอ ละนอ ละนอ นอดน้อ ละนอย)

เพลงแต่งตัว ทำนองทั่วไป

แล้วหยิบเอาแป้งมาหนึ่งเม็ดมานั่งเช็ดห่มสี หยิบน้ำมันราตรีส่งกลิ่นหอมไกล
แล้วว่านะจังงังชายเห็นให้งวยงง ถึงคิดร้ายก็ทำไม่ลงให้ยืนน้ำลายไหล
พอเห็นหน้าแล้วจังงังขอให้มานั่งราบราบ มานั่งไหว้สองกาบที่ติดอยู่ในร่างกาย
(เอ่ชา เอ เอ้ชา ชาฉ่าชา)

(คมคาย ชุนตาล. สัมภาษณ์. ๒๕ เมษายน ๒๕๕๗)

ตัวอย่างเพลงฉ่อยจังหวัดสุพรรณบุรี และอ่างทอง เพลงเกริ่น ทำนองโบราณ

ช. เอิ๋ง...เออ..เอ่อ..เฮ่อ..เอิง...เอ๊ย...

พี่เปรียบเหมือนควายเขาเลี่ยม ไม่อาจจะเสี้ยมควายเขา
ตัวน้องจะเอาก็เอา พี่ไม่พูดโอ้อวด
ดูแต่แมงป่องไอ้ที่ตูดปอด มันยังรู้จักตอดคนปวด เออ..เฮ่อ..เอ๊ย..ได้
(ลูกคู่รับ) ดูแต่แมงป่องไอ้ที่ตูดปอดปอด ดูแต่แมงป่องไอ้ที่ตูดปอดปอด
มันยังรู้จักตอดคนปวด มันยังรู้จักตอดคนปวด เออ..เฮ่อ..เอ๊ยได้ ชาชะช้า

(สุจินต์ ชาวบางงามและคณะ การสาธิต ๑๕ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

(ไฟล์ ๑๕ ก.ค. ๕๗ MOV๐๓C ๑๙.๓๕- ๒๐.๓๕)

ญ. เอิ๋ง..เออ..เอ่อ..เอิ๋ง.เอ่อ เอ่อ เอ่อ.เอย..เอ๊ย..

เสียงชู้เชียวหนอร้องกร่าย พอได้ยินเสียงชายร้องเกริ่น
มันให้เผลอพลั้งเชียวหนอฟังเพลิน ฟังฟังไปด้วยน้ำ (ช้าแม่) เสียงเพลง
มันให้เสียวทรวงจิตซาบซ่าน ได้ยินพ่อน้ำเสียงหวานวังเวง..เอิ๋ง เออ..เอ๊ย..ใจ
(ลูกคู่รับ) มันให้เสียวทรวงซาบซ่าน เสียวทรวงเอิงเอ๊ย..ซาบซ่าน
ได้ยินพ่อน้ำเสียงหวานเอ๊ยวังเวง เอิ๋ง เออ..เอ๊ย..ใจ โอยแม่ โอ้ละฉ่า โอ้ละฉ่า ฉ่า ฉ่า ชา ทิงละนอ ละนอ ละนอ ละหน่อ ละหน่อ ละนอ ละน้อ ละนอย หนอยแม่ หนอยแม่ ฉ่า ชา เอ่อ..เอย..

(สำเนียง ชาวปลายนา และคณะ การสาธิต ๑๕ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

(ไฟล์ ๑๕ ก.ค. ๕๗ MOV๐๓C ๒๒.๓๒- ๒๔.๑๒)

๒.๒.๑.๖ ขนบธรรมเนียม ประเพณีและความเชื่อ

การแสดงเพลงฉ่อยของศิลปินแต่ละท่านทำให้เห็นรูปแบบของพฤติกรรม หรือการใช้คำที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นสิ่งที่ดี ที่เหมาะสม และปฏิบัติสืบทอดกันต่อมาจนกลายเป็น “ขนบธรรมเนียม” ในการแสดงเพลงฉ่อย ขณะเดียวกันศิลปะทุกชนิดย่อมมีครูบาอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา จึงนำไปสู่การสร้างสรรค์และสืบทอด “ประเพณี” รวมถึง “พิธีกรรม” เพื่อแสดงความเคารพและขอพรต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนนับถือ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๒.๒.๑.๖.๑ ขนบธรรมเนียม

แนวปฏิบัติที่นิยมสืบต่อกันมาในการแสดงเพลงฉ่อยมีทั้งสิ้น ๑๒ ประการ ได้แก่

๑) ธรรมเนียม “ออกตัว” หมายถึงการพูด การร้องและการกระทำที่แสดงความอ่อนน้อมถ่อมตน ตามแบบธรรมเนียมนิยมของไทย เพื่อสร้างความพึงพอใจให้แก่ผู้ชม และผู้ร่วมแสดงด้วย

๒) ธรรมเนียม “ปฏิสัมพันธ์กับเจ้าภาพและผู้ชม” ได้แก่ การทักทาย การขอบคุณ การสรรเสริญหรือชื่นชม ซึ่งส่วนใหญ่ใช้ในการร้อง บทที่นำมาร้องอาจแต่งใหม่ให้สอดคล้องกับงานแต่ละโอกาส หรืออาจใช้บทเก่า “กลอนครู” ที่ท่องจำกันมาก็ได้ ผู้แสดงที่มีความเชี่ยวชาญบางคน เช่น แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์และพ่อสุจินต์ ชาวบางงาม สามารถร้องด้น “กลอนสด” เพื่อปฏิสัมพันธ์กับเจ้าภาพและผู้ชมได้อย่างน่าประทับใจ ถือเป็นเสน่ห์เฉพาะของเพลงพื้นบ้านที่แสดงให้เห็นความฉลาดหลักแหลม มีปฏิภาณไหวพริบดี

๓) ธรรมเนียม “ไปลามาไหว้” “ขออภัย” และ “ขอขมา” ได้แก่ การทักทายและการอำลา ด้วยการพูดและการไหว้ ทั้งก่อนและหลังแสดงบนเวที รวมไปถึงการขอขมาอภัยในกรณีที่ล่วงเกินหรือพลั้งพลาดไปบ้างทั้งทางวาจาและการแสดง โดยเฉพาะธรรมเนียม ขอขมา นั้น หลังจากที่แสดงจบแล้ว ผู้แสดงทั้งชายและหญิงจะต้องไหว้และกล่าวคำขอขมาอภัยซึ่งกันและกัน ผู้อาวุโสน้อยกว่ามักต้องเข้าไปกราบไหว้ผู้อาวุโสกว่าก่อนเสมอ เพราะถือว่าขณะที่แสดงอาจพูดจาพลั้งพลาดหรือแสดงกิริยาอาการใด ๆ ล่วงเกินผู้ใดผู้หนึ่งไป การขอขมาก็เพื่อให้ผู้ที่อาจถูกล่วงเกินนั้นได้ให้อภัย ไม่ถือสา และไม่เจ็บแค้นทุกข์ใจ คล้ายกับการอโหสิกรรมแก่กันนั่นเอง พิธีขอขมาจะทำง่าย ๆ เพียงการพนมมือไหว้และอาจกล่าวคำพูดสั้นๆ ว่า “ขอขมาอภัยนะครับ” บางคนแม้ไม่ได้ล่วงเกินผู้ใดเลยแต่ก็ไหว้ และอาจกล่าวว่า “ขอบคุณนะคะ” ทั้งขอขมาและขอขอบคุณเป็นธรรมเนียมนิยมในหมู่ชาวเพลงพื้นบ้านภาคกลางเกือบทุกคณะ ซึ่งการกระทำเช่นนี้แสดงให้เห็นถึงการมีวัฒนธรรมทางจิตใจในการให้อภัยผู้ที่รู้ดีรู้ชั่วรู้ถูกรู้ผิด และยังช่วยย้ำว่า การโต้ตอบกันอย่างเผ็ดร้อนของผู้แสดงเพลงฉ่อยที่ได้ชมไปนั้นเป็นเพียง “การแสดง” ที่ต้องสวมบทบาทเพื่อสร้างความบันเทิงเท่านั้น

๔) ธรรมเนียม “ง่ายงาม” ยึด “ความสนุกเป็นหลัก มุ่งรักสามัคคี” ได้แก่ การนิยมใช้ถ้อยคำง่าย ๆ แต่ไพเราะกินใจ ใช้มุกตลกต่าง ๆ ทั้งคำร้อง การเจรจา กิริยาอาการ การแต่งกายและใช้อุปกรณ์ต่าง ๆ สร้างความสนุกครื้นเครง แม้มีการยั่วเย้ากระเซ้าแหย่กัน แต่ก็ระมัดระวังเรื่องความสุภาพและให้เกียรติ ไม่เกินเลยสตรีจนเกินงามและไม่ล่วงเกินผู้อาวุโส โดยเฉพาะผู้ชมทั้งหลาย

๕) ธรรมเนียม “แสดงเป็นคณะเดียวกัน” ผู้แสดงแม้มาต่างถิ่นต่างที่ต่างวงต่างคณะกันเมื่อต้องมารวมกันแสดงก็มักจะถือว่าเป็นคณะเดียวกัน คือแสดงให้เห็นว่าโต้กัน แต่ไม่ได้ประชันกันจริงจัง ส่วนใหญ่จะฝึกซ้อมหรือซักซ้อมการแสดงล่วงหน้า การเดินทางก็นิยมนั่งรถยนต์คันเดียวกันไป การออกแบบการแต่งกายหรืออื่น ๆ ก็มีวางแผนร่วมกันล่วงหน้า

๖) ธรรมเนียม “ตั้งฉายาหรือชื่อในการแสดง” เช่น สุธาทิพย์ ธราพร มีฉายาว่า “ สมหญิง ศรีประจันต์” เป็นต้น

๗) ธรรมเนียม “ติดต่อว่าจ้าง ทำสัญญาและวางค่ามัดจำ” คณะเพลงพื้นบ้านหลายคณะ เช่น คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ฯลฯ มีงานหาว่าจ้างจำนวนมาก ส่วนใหญ่เจ้าภาพมักติดต่อทาบทามทางโทรศัพท์หรือด้วยวาจา บางเจ้าภาพก็ทำสัญญาและวางค่ามัดจำด้วยเพื่อความมั่นใจ

๘) ธรรมเนียม “นักแสดงรับเชิญ” ปัจจุบันผู้สืบทอดเพลงพื้นบ้านที่มีความชำนาญมีจำนวนลดลง วงการเพลงพื้นบ้านก็นับวันจะแคบลงอีก อย่างไรก็ตามผู้แสดงส่วนใหญ่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน เช่น เป็นศิษย์ครูเดียวกัน เป็นครูและศิษย์กัน เมื่อนักแสดงไม่พอ ก็จะยืมตัวนักแสดงจากคณะอื่น จึงเกิดนักแสดงรับเชิญขึ้น บางครั้งบางงานเจ้าภาพก็เจาะจงนักแสดงรับเชิญด้วย ผลดีคือมีงานแสดงอยู่เสมอและได้ฝึกฝนจดจำองค์ความรู้ใหม่ ๆ เพิ่มขึ้น เป็นการพัฒนาฝีมือให้มีความชำนาญยิ่งขึ้น

๙) ธรรมเนียม “แต่งกายไทย นุ่งผ้าโจงกระเบน คาดเข็มขัดหรือผ้าเคียนพุง” คณะเพลงทุกคณะนุ่งผ้าโจงกระเบนตามแบบธรรมเนียมไทยสมัยเก่า บางคณะที่เป็นเยาวชน อาจประยุกต์ใช้ผ้าโจงกระเบนสำเร็จรูปบ้างตามความสะดวก ส่วนเสื้อและการประดับตกแต่งร่างกายก็นิยมแบบไทย เช่น ผ้าไหมคอกลม ผ้าลายดอก ผ้าลูกไม้ คอกว้าง เป็นต้น ปกติแสดงบนเวทีส่วนใหญ่จะนิยมถอดรองเท้า บางคนบางคณะอาจใส่ถุงเท้า สั้นบ้าง ยาวบ้าง นอกจากนั้นนิยมแต่งหน้าทำผมให้สวยงามเพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชมและสร้างความมั่นใจให้แก่ตนเอง

๑๐) ธรรมเนียม “ภาษาเพลง” ในวงการเพลงพื้นบ้านมีการใช้คำศัพท์เฉพาะกลุ่ม จำนวนมาก เช่น **เพลงตับ** หมายถึง เพลงที่ผูกขึ้นเป็นเรื่อง คำว่า “ตับ” หมายถึง บทหรือชุด เช่น เพลงตับตอ เพลงตับชิงชู้ เพลงตับถามบาลี เพลงตับตีหมากผัว เพลงตับหมา เพลงตับรถเครื่อง เพลงตับเช่านา เพลงตับกัดปลาตีไก่ เพลงตับจู๋ เพลงตับผูกรัก เพลงตับบวชนาค เพลงตับเผาศพ เป็นต้น **กลอนหัวเดียว** หมายถึง กลอนที่มีคำสุดท้ายของวรรคหลังลงด้วยเสียงสระและเสียงพยัญชนะตัวสะกดเสียงเดียวกันทุกคำกลอน เช่น ลงด้วยเสียงสระไอ เรียกว่า กลอนไล เป็นต้น **กลอนแดง** หมายถึง กลอนที่มีคำกล่าวถึงอวัยวะเพศและพฤติกรรมทางเพศอย่างตรงไปตรงมา ไม่มีการเลี่ยง **หักข้อรอ** หมายถึง การหยุดและร้องข้ามคำที่กล่าวถึงอวัยวะเพศและพฤติกรรมทางเพศอย่างตรงไปตรงมา เป็นการเว้นวรรคให้ผู้ฟังเติมคำนั้นเองในใจ เพื่อหลีกเลี่ยงความหยาบคายและสร้างความตลกขบขัน **ขึ้นเพลง** หมายถึง การเริ่มร้องเพลงโดยการเอื้อนเสียงในลักษณะต่าง ๆ **ลงเพลง** หมายถึง การทอดเสียงหรือหยอดเสียงในตอนท้ายหรือเมื่อร้องเพลงแต่ละบทหรือแต่ละท่อนจบลง **รับเพลง** หมายถึง การร้องต่อหรือร้องซ้ำของลูกคู่ **พานกำนล** หมายถึง พานไหว้ครู **ยกครู** หมายถึง การประกอบพิธีบูชาครูเพื่อมอบตัวเป็นศิษย์อย่างเป็นทางการ **ด้นเพลง** หมายถึง การแต่งเนื้อเพลงแล้วร้องทันทีขณะที่เล่นหรือแสดงเป็นการคิดหาถ้อยคำอย่างฉับพลัน ซึ่งต้องอาศัยความเชี่ยวชาญและปฏิภาณไหวพริบอย่างสูงของผู้ร้อง และ**ต่อเพลง** หมายถึง การฝึกหัดเพลงโดยการจดจำเนื้อร้องจากครูเพลงที่จะบอกให้ทีละบทหรือทีละวรรค เมื่อศิษย์จำได้แล้วก็จะบอกเนื้อร้องบทต่อไปเรื่อย ๆ มีทั้งแบบมุขปาฐะหรือปากต่อปากและบอกให้จดเป็นลายลักษณ์อักษร เป็นต้น (บัวผัน สุพรรณยศ ๒๕๕๔ : ๘๕-๘๖)

๑๑) ธรรมเนียม “ร้อยเนื้อทำนองเดียว” หมายถึงการนำเนื้อเพลงชนิดอื่น ๆ มาร้องทำนองใดทำนองหนึ่งได้ เช่น นำบทร้องเพลงฉ่อย มาร้องเป็นทำนองเพลงอีแซว หรือนำเพลงเกี่ยวข้าว มาร้องเป็นทำนองเพลงเรือ เป็นต้น เพราะเพลงพื้นบ้านเหล่านี้มีฉันทลักษณ์เป็นกลอนหัวเดียวเหมือนกัน ผู้ที่มีความชำนาญก็สามารถยักย้าย “เนื้อ” เพลงที่มีอยู่เป็น “ร้อย”มาร้องเป็น “ทำนองเดียว” ได้

๑๒) ธรรมเนียม “ร้องสุดคำ รำสุดแขน” ครูเพลงเกือบทุกท่านกล่าวตรงกันว่า ต้องร้องให้สุดคำ ต้องรำให้สุดแขน คือร้องชัดถ้อยชัดคำ รำหรือทำท่าทาง แสดงสีหน้าอารมณ์ให้เหมาะสมสอดคล้องกับเพลงที่ร้องหรือบทบาทที่แสดง

๒.๒.๑.๖.๒ ประเพณีพิธีกรรม

คณะเพลงต่างๆ จะมีประเพณีพิธีกรรมที่สำคัญคือการไหว้ครู การแสดงความเคารพครูที่ต้องทำประจำ คือ การไหว้ครูก่อนแสดง ดังคำกล่าวของนาย หรัด เขน่วม และนางประทวย เขน่วม (สัมภาษณ์, ๒๑ เมษายน ๒๕๕๗) ที่ว่า “ก่อนแสดงทุกครั้งจะต้องมีการไหว้ครู โดยมีการยกพานไหว้ครู ในพานประกอบด้วยเหล้า ๑ ขวด บุหรี่ ๑ ซอง เงิน ๑๒ บาท กรวยดอกไม้ ๑ คู่ และธูปเทียน เมื่อเริ่มเล่นจะร้องบทไหว้ครูก่อน”

คณะเพลงฉ่อยบางคณะ เช่น คณะพ่อสวิง บรรเด็จ จะมีบทร้องเพลงคำนับครูตอนจะลงจบด้วย เช่น “ เอ่อเฮอเอย...ถึงเวลา บังคมคัลวันทา เอ่อเออเอย บูชาครู” (คมคาย ชุนตาล. สัมภาษณ์. ๒๕ เมษายน ๒๕๕๗)

นอกจากนี้ยังมีการประกอบพิธีไหว้ครูประจำปี เป็นพิธีใหญ่ที่ต้องจัดเตรียมเครื่องไหว้เครื่องบูชาอย่างครบครัน แต่การจัดพิธีขึ้นอยู่กับความพร้อมของหัวหน้าคณะ ไม่มีการบังคับว่าต้องกระทำทุกปี ตัวอย่างคณะพ่อหรัดแม่ประทวย “ในช่วงเวลาเดือน ๖ ของทุกปีจะมีพิธีเลี้ยงครู ทั้งนี้ในกรณีที่มีการออกแสดงอย่างสม่ำเสมอก็จะต้องเลี้ยง พิธีจะทำในช่วงเช้าโดยนำเครื่องเซ่นที่จะใช้เลี้ยงครู ประกอบด้วย บายศรี ขนมต้มขาว ขนมต้มแดง ข้าวเหนียวแดง ข้าวเหนียวขาว เครื่องกระยาบวช และของกินต่าง ๆ เมื่อเริ่มพิธีก็จะร้องบทไหว้ครู หลังจากที่เลี้ยงครูก็จะต้องมีการเล่นเพลงเล็กน้อยเพื่อบูชาครู เป็นอันเสร็จพิธี แต่ถ้าปีนั้นไม่ได้ออกแสดงก็ไม่ต้องเลี้ยง” เช่นเดียวกับคณะเพลงฉ่อยพ่อพ่อสวิง บรรเด็จ ที่เล่าว่า “พิธีไหว้ครูประจำปีนั้นเคยทำเมื่อพ่อสวิง บรรเด็จยังมีชีวิตอยู่ โดยทุกคนที่เป็นลูกศิษย์ก็จะไปร่วมงาน มีเครื่องเซ่นไหว้ เช่น ไก่ หัวหมู ไข่ต้ม ขมต้มแดงต้มขาว เป็นต้น พ่อสวิงจะบอกกล่าวแก่ครูบาอาจารย์ เพื่อเป็นการเชิญมารับเครื่องเซ่นสังเวย ไม่มีพิธีสงฆ์ แต่หลังจากพ่อสวิงเสียไปก็ไม่ได้ทำพิธีอีกเลย”

นอกจากนี้ครูเพลงบางท่านเช่น แม่ลำจวน ศรีจันทร์ยังทำพิธีไหว้ครูก่อนที่จะสอนร้องเพลงให้แก่ลูกศิษย์ด้วย

ภาพที่ ๔๑ การไหว้ครูของแม่ลำจวน ศรีจันทร์ เมื่อวันที่ ๑๖ กรกฎาคม ๒๕๕๗
ณ ศูนย์เรียนรู้เพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี
ที่มา : ค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน โครงการวิจัยเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

๒.๒.๑.๖.๓ ความเชื่อ

ความเชื่อในการแสดงเพลงฉ่อย ประกอบด้วยความเชื่อในหลักศาสนา ความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น เทพเจ้า เจ้าที่ เจ้าป่า ฯลฯ และความเชื่อเรื่องครูบาอาจารย์ ที่ฝังลึกในจิตวิญญาณของชาวเพลงพื้นบ้านมาช้านาน ปัจจุบันคณะเพลงฉ่อยทุกคณะยังคงสืบทอดคติความเชื่อนี้และยังปฏิบัติตนตามขนบธรรมเนียมที่บรรดาครูบาอาจารย์และบรรพชนได้สั่งสอนไว้

จากการประชุมกลุ่มย่อย เยาวชนและครูเพลงที่ร่วมกิจกรรมแลกเปลี่ยนเรียนรู้เล่าสู่เพลงฉ่อย ในค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้านพบว่าครูเพลงหลายท่านต่างจดจำคำสอนและข้อห้ามของครูสืบต่อกันมา ส่วนใหญ่เป็นเรื่องของการยึดมั่นในศีลธรรม เช่น “ห้ามดื่มสุรา” (คมคาย ชุ) “ห้ามศิษย์ครูเดียวกันชอบพอกัน และให้ใช้แต่วาจาไม่ใช้อวัยวะ” (วาง ทองกรณ์) นอกจากนี้ยังมีข้อห้ามเพื่อสอนให้รู้จักใช้วาจากิริยาที่เหมาะสมกับบุคคล โอกาสและกาลเทศะในการร้องหรือแสดง เช่น “ไม่ร้องหยาบคาย ไม่ใช่มึงกู ใช้พ่อแม่” (สมปอง พลอยบุตร ...) “ไม่อยากให้หยาบคาย” (สวาท) “ในฉ่อยวิชาการจะไม่มีคำสัปดน” (สกุล ต๊ะปินตา ...) จะเห็นได้ว่าครูเพลงมิได้สอนเฉพาะความรู้และทักษะการร้องเพลงฉ่อยเท่านั้น ยังสอนเรื่องการครองชีวิตให้มีความรอบคอบและตั้งมั่นในคุณธรรมความดีงามด้วย

๒.๒.๒ เพลงทรงเครื่อง

๒.๒.๒.๑ ประวัติความเป็นมาของเพลงทรงเครื่อง

เพลงทรงเครื่องเกิดขึ้นในสมัยใดไม่มีหลักฐานที่ปรากฏแน่ชัด ผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ได้แก่ เอนก นาวิกมูล และสุกัญญา สุจฉายากล่าวตรงกันว่าเพลงนี้สันนิษฐานว่าน่าจะเกิดในราวรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

เอนก นาวิกมูล (๒๕๕๐ : ๕๗๒ –๕๗๓) กล่าวว่า *“ตามหลักฐานตัวหนังสือและคำบอกเล่า เข้าใจว่าเพลงชนิดนี้คงเกิดในราวสมัยรัชกาลที่ ๕ หรือก่อนนั้นไม่นาน”* ส่วนหลักฐานเรื่องชื่อเพลงทรงเครื่องนั้นเท่าที่พบก็เช่นในหนังสือ “เมืองในภาคอีสาน” ซึ่งพิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพของพระยาอุดรธานี (จิตร จิตตะยโศธร) พระยาอุดรธานีได้เล่าประวัติของท่านให้ลูกหลานฟังว่า เมื่อเมื่อท่านอายุได้ ๑๘ ปี คือ พ.ศ. ๒๔๔๓ ท่านได้พักอยู่ที่กรุงเทพมหานคร *“ที่ใกล้ๆ วัดโสมนัสวรวิหาร คนละฝั่งคลองเวลานั้นมีตลาดอยู่แห่งหนึ่งชื่อว่าตลาดนางเลิ้ง ตลาดแห่งนี้นอกจากขายอาหารเครื่องบริโภค ในเวลากลางคืนยังมีการเล่นเพลงฉ่อย เรียกว่า เพลงยายแจ่ม”* (เอนก นาวิกมูล, ๒๕๕๐ : ๕๗๒) ยายแจ่มที่พระยาอุดรธานีกล่าวถึงนี้เป็นคนเล่นเพลงทรงเครื่องที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้น แม้แต่นางทองอยู่ รักษาพล (เกิดปี พ.ศ. ๒๔๓๖) ซึ่งเป็นแม่เพลงที่มีชื่อเสียงเช่นเดียวกันและเกิดหลังพระยาอุดรธานีไม่นาน ก็ยังพูดถึงเพลงยายแจ่ม จึงเป็นอันยอมรับได้ว่าเพลงทรงเครื่องมีมาแต่ประมาณรัชสมัยนั้นเป็นอย่างน้อย (เรื่องเดียวกัน : ๕๗๒ - ๕๗๓)

ชื่อเพลงทรงเครื่องยังปรากฏอยู่ในหลักฐานที่น่าสนใจมากในหนังสือพิมพ์บางกอกไทมส์ ฉบับวันจันทร์ที่ ๒ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๔๖ ซึ่งลงข่าวเกี่ยวกับ *“การสโมสรพระชนมพรรษาครบ ๕๐ ปี”* ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ว่า “งานนี้จะเริ่มในวันอาทิตย์ที่ ๑ พฤศจิกายน มีเลี้ยงเด็กแจกเสมา มีมหรสพ เช่น งิ้ว ละคร โขน พิณพาทย์ หุ่นกระบอก *เพลงวงและเทพทอง เพลงส่งเครื่อง* ลาวแพน ละครกลันตัน มะโย่งเมืองตานี ลิเก มโนรา” (เรื่องเดียวกัน : ๕๗๓)

นอกจากนี้เพลงทรงเครื่องยังเป็นมหรสพในงาน “ไหว้พระพุทธชินราชประจำปี ณ วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม ร.ศ. ๑๒๓ หรือ พ.ศ. ๒๔๔๗ ปรากฏอยู่ในหนังสือรายการพระราชกุศลสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม ภาคที่ ๑๑ หน้า ๘ ที่กล่าวว่ามี *“เพลงทรงเครื่อง แจ่ม”* ด้วย

นอกจากข้อมูลลายลักษณ์แล้วยังมีข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลคือนางทองอยู่ รักษาพล ที่เล่าว่า *“สมัยนั้นคนนิยมเพลงทรงเครื่องกันมาก พวกเพลงเล่นกันแทบไม่ได้อยู่บ้าน ...แม่เพลงอายุรุ่นราวคราวเดียวกันอย่างยายทองหล่อ ยายต่วน หรือยายตะเคียน ยายเหลื่อม ฯลฯ เหล่านี้เคยเล่นเพลงทรงเครื่องกันมาแล้วทั้งสิ้น”* (เอนก นาวิกมูล, เรื่องเดียวกัน : ๕๗๓ - ๕๗๔)

ข้อสันนิษฐานดังกล่าวสอดคล้องกับสุกัญญา สุจฉายา (๒๕๕๕: ๑๒) ที่กล่าวว่า

เพลงทรงเครื่องมีกำเนิดขึ้นราวสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นพัฒนาการอีกขั้นหนึ่งของเพลงฉ่อย คือเป็นเพลงฉ่อยที่เล่นเป็นเรื่อง...พบว่าเคยมีแสดงในกรุงเทพฯ ราชบุรี สุพรรณบุรี อ่างทอง นครนายก อยุธยา แต่ต้นกำเนิดน่าจะมีที่มาจากกรุงเทพฯ เนื่องจากการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลงทรงเครื่องหลายคนได้เค้าเงื่อนว่า เพลงทรงเครื่องเคยเป็นมหรสพที่แสดงหน้าบ่อนเพื่อเรียกความสนใจจากคนที่สัญจรไปมาเหมือนลิเกหน้าตลาดในปัจจุบัน (บ่อนดังในยุคนั้นคือบ่อนนางเลิ้ง ขุนพัฒน์เป็นเจ้าของบ่อน มีภรรยาเป็นแม่เพลงฉ่อยมีชื่อ คือ แม่อิน บ้านน้ำตาล เมืองนนทบุรี แม่เพลงที่มีชื่ออีกคน คือ แม่แจ่ม เป็นแม่เพลง ที่ร้องเล่นประจำอยู่ที่บ่อนนางเลิ้ง หม่อมพุก ขุนสำราญสมิตมุข หรือ นายอ๊อด ตามประหาส พ่อเพลงฉ่อยคนดัง ชาวราชบุรี ล้วนเป็นเพลงหน้าบ่อนทั้งสิ้น)

“เมื่อเป็นที่นิยม พ่อเพลงแม่เพลงตามท้องถิ่นต่าง ๆ จึงฝึกหัดเพลงทรงเครื่องมากขึ้น” (สุกัญญา สุจฉายา, ๒๕๕๔ : ๖๙)

ในหนังสือ **๘๐ ปีในชีวิตข้าพเจ้า** ของขุนวิจิตรมาตรา (อ้างถึงใน วรรณา แก้วกว้าง, ๒๕๕๕: ๒๔) ยังได้มีกล่าวถึงเพลงทรงเครื่องเช่นเดียวกันว่า *“คณะเพลงทรงเครื่องที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้นมีสองคณะ คือ คณะหม่อมพุกและคณะยายแจ่ม คนทั่วไปเรียกว่า เพลงหม่อมพุกและเพลงยายแจ่ม คณะหม่อมพุกมีโรงแสดงประจำที่ถนนอุณากรรณ ส่วนคณะยายแจ่มมีแสดงทั่วไป เขาไปเช่าโรงลิเกพระยาเพชรปราณีแสดง”* นางเหม อินทร์สวาท แม่เพลงที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งได้เคยกล่าวในหนังสือคนเพลงและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ของเอนก นาวิกมูล (เรื่องเดียวกัน ๒๕๕๕: ๒๔) ถึงเพลงของหม่อมพุกว่า *“สำหรับเพลงทรงเครื่องนั้นสาเหตุที่เกิดขึ้นทางอู่เรือก็เพราะป้าของแม่เหมที่ชื่อว่าแม่ทองดี เป็นคนไปฝึกหัดเป็นคนแรก แต่ก่อนนี้แม่ครูทองดี มาเล่นเพลงกับหม่อมพุก ที่กรุงเทพฯ สมัยนั้นเล่นตามโรงบ่อนหรือวิก”*

จากหลักฐานดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าเพลงทรงเครื่องถือกำเนิดขึ้นมาในรัชสมัยรัชกาลที่ ๕ หรืออาจก่อนหน้านั้นไม่นานในเขตกรุงเทพมหานครและเป็นที่นิยมอย่างยิ่งไม่ว่าจะเป็นมหรสพที่มีตามงานวัด งานเทศกาลเฉลิมฉลอง หรือแม้แต่การเป็นมหรสพหน้าโรงบ่อนที่ใช้แสดงเพื่อดึงดูดวามสนใจ คณะเพลงทรงเครื่องที่มีชื่อเสียงที่สุดในสมัยรัชกาลที่ ๕ คือหม่อมพุกและยายแจ่ม

ขุนวิจิตรมาตรา (อ้างถึงใน เอนก นาวิกมูล.๒๕๕๐:๔๓) ได้เล่าไว้ในหนังสือ **๘๐ ปีชีวิตข้าพเจ้า** ว่าเคยชมการแสดงเพลงทรงเครื่องของคณะหม่อมพุก นอกจากนี้ยังกล่าวถึงขั้นตอนการแสดง กลุ่มผู้แสดง และเรื่องที่นิยมเล่นในการแสดงเพลงทรงเครื่อง ดังความว่า

เพลงหม่อมพุกตั้งโรงเล่นที่ถนนอุณากรรณ ตอนใกล้จะถึงถนนเจริญกรุง ข้าพเจ้าได้ดู ๒-๓ ครั้ง เวลาปี่พาทย์โหมโรงแล้วจะเริ่มเล่น มีพวกเพลงฝ่ายชายฝ่ายหนึ่ง หญิงฝ่ายหนึ่ง แต่งตัวอย่างธรรมดาออกมาตั้งวงเล่นกลางเวทีก่อน ร้องไหว้ครูฝ่ายละ

เล็กน้อย สักครู่หนึ่งเข้าโรง ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ ตัวเพลงแต่งเครื่องละครรำ ออกรำนั่งเตียง ร้องแบบเพลงฉ่อย ตัวเพลงแต่งเครื่องทุกคน และร้องอย่างเพลงฉ่อย....เพลงที่เล่นเป็นเรื่องในโรง เห็นจะนิยมเล่นเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนมาก แต่เรื่องอื่นก็มี เช่น เคยดูเล่นเรื่องโคบุตร

จากหลักฐานต่างๆ แสดงให้เห็นว่าเพลงทรงเครื่องเป็นมหรสพที่นิยมแพร่หลายต่อเนื่องมาจนรัชกาลที่ ๖ ที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือการพิมพ์บทเล่นเพลงทรงเครื่องจำหน่ายโดยโรงพิมพ์ราษฎร์เจริญ หรือโรงพิมพ์วัดเกาะ อภิลักษณ์ เกษมผลกูล (๒๕๕๕: ๔๗ – ๔๘, ๕๒ - ๖๕) เล่าไว้ในบทความเรื่อง “เพลงพื้นบ้านใน หนังสือวัดเกาะ: จุดเปลี่ยนของมุขปาฐะสู่ลายลักษณ์ในสมัยรัชกาลที่ ๖” ว่า โรงพิมพ์วัดเกาะเป็นของนายสิน ลมุนทรัพย์ เป็นชาวสิงห์บุรี เดินทางเข้ามากรุงเทพฯ และตั้งโรงพิมพ์แห่งนี้ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๒ และดำเนินกิจการมายาวนานจนปิดกิจการลงใน พ.ศ. ๒๕๒๐ “หนังสือวัดเกาะ”มีลักษณะเป็นหนังสือแบบหนังสือฝรั่ง เรื่องที่นำมาพิมพ์ขายเป็นนิทาน พงศาวดาร วรรณคดีชาวบ้าน สุภาษิต ตำนาน กลอนลิเก และกลอนเพลงพื้นบ้าน โดยเฉพาะกลอนลำตัด กลอนเพลงฉ่อยและเพลงทรงเครื่อง

เอนก นาวิกมูล (๒๕๕๐ : ๒๕) ยังกล่าวถึงโรงพิมพ์ราษฎร์เจริญกับการพิมพ์บทเล่นเพลงพื้นบ้านออกจำหน่าย ว่า ประมาณปี พ.ศ. ๒๔๗๐ โรงพิมพ์ราษฎร์เจริญเริ่มนำเพลงพื้นบ้านมาพิมพ์จำหน่ายอย่างเป็นกิจจะลักษณะ อ้างอิงได้จากหนังสือ “บัญชีรายชื่อหนังสือประโลมโลก ธรรมะ สุภาษิต นิราส แบบเรียนต่าง ๆ สมุดเครื่องเขียน” ที่โรงพิมพ์ราษฎร์เจริญพิมพ์เผยแพร่เมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๙ ในนั้นมีรายชื่อหนังสือลิเกและเพลงต่างๆ หลายรายการ เช่น ลิเกลำตัด และเพลงฉ่อยนายเปี่ แต่น่าเสียดายที่หนังสือยุค ๒๔๗๐ เหล่านี้ไม่เหลือมาถึงยุคปัจจุบันเลย ต่อมา ประมาณ ๒๔๙๐ – ๒๕๐๐ โรงพิมพ์วัดเกาะจึงได้นำเพลงพื้นบ้านมาพิมพ์จำหน่ายอีก ซึ่งสำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เก็บรักษาต้นฉบับจริงไว้ประมาณ ๒๐ เล่ม ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๕๕ อภิลักษณ์ เกษมผลกูล ดำเนินการนำมาพิมพ์รวมเล่มและเผยแพร่อีกครั้งใน หนังสือ **ประชุมเพลงทรงเครื่อง: สืบสานตำนานเพลงพื้นบ้านจากโรงพิมพ์วัดเกาะ** รวม ๙ เรื่อง ได้แก่ เรื่องโคบุตร เรื่องจันทะโครบ เรื่องพระรถ เรื่องลิ้นทอง เรื่องนางมโนราห์ เรื่องขุนช้างขุนแผน เรื่องไกรทอง เรื่องลักษณวงศ์ และเรื่องพระอภัยมณี

ความนิยมเพลงทรงเครื่องในสมัยรัชกาลที่ ๕ – ๖ ยังปรากฏหลักฐานชัดเจนจากการบันทึกแผ่นเสียง ดังที่เอนก นาวิกมูล กล่าวว่า (๒๕๕๐ : ๓๒) “*ในปี ๒๔๗๙ ห้างแผ่นเสียงของนาย ต. เง็กชวน ได้พิมพ์บัญชีรายชื่อเพลงแผ่นเสียงในร้านขึ้น มีเพลงทรงเครื่องตอนพลายแก้วตีเชียงใหม่ แล้วพาลาวทองกลับเมืองใต้ นายคล้าม เสงี่ยม อินทร์ คล้อย ร้อง มีพิณพาทย์รับครึกครื้น ๗ แผ่นจบ*” การนำเพลงทรงเครื่องมาบันทึกเสียงเช่นนี้ส่งเสริมให้เพลงทรงเครื่องมีความแพร่หลายมากยิ่งขึ้น ดังที่ เอนก นาวิกมูล กล่าวไว้ว่า

การที่พ่อเพลงแม่เพลงเอาเพลงฉ่อยมาเล่นเข้าเรื่องนี้ นับว่าเป็นใช้ความคิดที่แยบคายได้การมาก เพราะทำให้เกิดของใหม่ แปลกหูแปลกตาขึ้น คนก็สนใจ

กันทั่วไป มีหาไปเล่นทั้งงานราษฎร์ งานหลวง มีการอัดแผ่นเสียงขายอย่างเป็นเรื่องเป็นราวตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ ...ปัจจุบันนี้ได้พบแผ่นเสียงเพลงทรงเครื่องหลายแผ่น ... แผ่นเสียงของนายพงศ์พัฒน์ ชั้นประเสริฐ ได้แก่ เพลงเรื่องจำปาทอง ร้องโดย แม่อิน แม่จัน แม่จำเริญ นายพัน เป็นแผ่นเสียงตราตึก ฯลฯ ขึ้น

(เอนก นาวิกมูล ๒๕๕๐: ๕๗๐,๕๗๔)

นอกจากนี้ในปกหลังของหนังสือ **ประชุมเพลงทรงเครื่อง : สืบสานตำนานเพลงพื้นบ้านจากโรงพิมพ์วัดเกาะ** ยังได้นำภาพแผ่นเสียงเพลงเรื่องขุนช้างขุนแผน ซึ่งได้รับอนุเคราะห์จากเอนก นาวิกมูล มาแสดงไว้ และย้ำว่าประจักษ์พยานอย่างหนึ่งที่ทำให้ทราบถึงความแพร่หลายของเพลงทรงเครื่องคือแผ่นเสียงเพลงทรงเครื่องที่ได้บันทึกทำนองและบรรยากาศการเล่นเพลงในครั้งนั้น เรื่องต่างๆ ที่นำมาร้องเป็นเพลงทรงเครื่องนั้นมี อาทิ เพลงเรื่องจำปาทอง เพลงฉ่อยเรื่องไกรทอง เพลงเป่เรื่องโคบุตร เพลงฉ่อยเรื่องพลายแก้ว เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยกลับจากวังลงมาห้าม ร้องโดยแม่อิน นายพัน แม่ชื่น มีลูกคู่รับ

พูนพิศ อมาตยกุล กล่าวถึง เรื่องแผ่นเสียงเพลงทรงเครื่องสมัยรัชกาลที่ ๕ ระหว่าง พ.ศ. ๒๔๓๗ -๒๔๕๐ ไว้ในบทความออนไลน์ ในเว็บไซต์ http://www.oocities.org เรื่อง “**แผ่นเสียงเพลงพื้นบ้านสมัยแรกเริ่มตอนที่ ๑**” และ “**แผ่นเสียงเพลงพื้นบ้านสมัยแรกเริ่มตอนที่ ๒**” ไว้อย่างน่าสนใจดังนี้

นอกจากเพลงเป่แล้ว ก็ยังมีเพลงปรบไก่แก้กัน (แปลว่าร้องแก้กันชายหญิง) มีเพลงทรงเครื่อง ร้องเป็นเรื่องใช้บทจากเรื่องพระสมุทร เป็นต้น เพลงทรงเครื่องนั้นมีดนตรีประกอบด้วย สำหรับชื่อนักร้องนั้น ได้ความชัดเจนทีเดียวว่า เป็นดาราเพลงพื้นบ้านยุคนั้นแน่นอน อันได้แก่ นายพัน แม่อิน นายป่วน นายชุ่ม (ชุม) แม่ละม่อม เป็นอาทิ ซึ่งนักร้องเหล่านี้ได้แต่ชื่อแต่ไม่สามารถจะค้นประวัติชีวิต หรือนามสกุลได้เลยในการร้องนั้นมีทั้งต้นเสียงและลูกคู่ การร้องต้องมีลูกคู่ " ร้องกระทุ้งจังหวะ " ให้เกิดอารมณ์สนุก ท่านจึงเขียนไว้ว่า " มีลูกคู่แลกทุ้ง " แปลว่า "ร้องมีลูกคู่กระทุ้ง” สิ่งที่น่าสังเกตอีกอย่างหนึ่งคือมีชื่อบ้านศิลปินที่ขับร้องด้วย คือ " บ้านมหาราชวงศ์กรุงเก่า " แสดงว่าเพลงพื้นบ้านที่มาอัดแผ่นเสียงนี้เป็นฝีมือชาวบ้านเก่าแก่ตกทอดมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยาโน่นเลยทีเดียว...

สิ่งที่น่าสังเกตคือเป็นการบันทึกเพลงเป่หรือเพลงฉ่อย คณะแม่อินผู้ลือชื่อ มีนายพัน นายชุ่มและแม่ละม่อมร่วมงานกับแม่อินด้วย ที่พบเป็นสองแบบ แบบหนึ่งเป็นเพลงเป่แท้ๆ อีกแบบหนึ่งเป็นเพลงทรงเครื่องซึ่งประเภทหลังนี้มีพิณพาทย์ประกอบ แถมใช้วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่เสียด้วยและเรื่องที่บันทึกก็เป็นเรื่องพระสมุทรกับนางบุษมาลี ซึ่งเป็นเรื่องราวและงานระดับกวีนิพนธ์ทีเดียว

(พูนพิศ อมาตยกุล, http://www.oocities.org)

ภาพที่ ๔๒ แผ่นเสียงเพลงเป่

ที่มา : พูนพิศ อมาตยกุล (อ้างถึงใน http://www.oocities.org)

หลักฐานแผ่นเสียงดังกล่าวทำให้ทราบว่ามีคณะเพลงทรงเครื่องที่โด่งดังมากในยุคนั้น ชื่อคณะแม่อิน แม่อิน หรือ แม่อิน บ้านน้ำตาล ก็คือนางอิน แสนโกสิทธิ ซึ่งอาศัยอยู่ใน (หมู่)บ้านน้ำตาล ริมคลองบางกอกน้อย อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี (เดิมอยู่ในเขตธนบุรี) มีชื่อเสียงมากนอกจากจะได้รับการบันทึกแผ่นเสียงหลายครั้งแล้วยังได้ร้องส่งทางสถานีวิทยุด้วย หลักฐานปรากฏใน**หนังสือศรีกรุง ฉบับวันจันทร์ที่ ๖ มกราคม พ.ศ. ๒๔๗๒ หน้า ๑๖** ที่กล่าวถึงแม่อินไว้ว่า

เพลงฉ่อยร้องส่งกระจายเสียงเครื่องวิทยุ

คืนพรุ่งนี้ (ที่ ๗) คณะเพลงฉ่อยวงนางอิน แสนโกสิทธิ ซึ่งเป็นเพลงวงมีชื่อเสียงมานานแล้ว จะได้พร้อมกันไปร้องส่งกระจายเสียงที่สถานีวิทยุโทรศัพท์กรุงเทพฯ

ตัวเพลงสำคัญนอกจากนี้ยังมีนางเชื่อม นางเฉื่อย ฝ่ายชายมีนายพัน ภู่เหมห้อย กับนายคร้าม การร้องส่งครั้งนี้ จะไม่มีการเกี้ยวกันอย่างประเพลงธรรมดาเลยตามรายการที่จะส่งคือ

๑. ยอพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนาง เจ้าฯ พระบรมราชินี

๒. ฝ่ายชาย จะร้องถวายพระพรแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ฝ่ายหญิงถวายแด่สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินี กับอวยพรประเทศชาติศาสนา

๓. ร้องประกันในเรื่องชมนกชมไม้ป่าเขา

๔. ในระหว่างเวลาหยุดพัก นักดนตรีคณะศรีกรุงจะได้บรรเลงเพลงหมู่เพลงเดี่ยว เพลงตับ สลับทุก ๆ ตอนจนตลอดเวลาปิดสถานี...

อย่างไรก็ตามเมื่อยุคสมัยเปลี่ยนแปลงไป ความนิยมเพลงทรงเครื่องก็เปลี่ยนแปลงไปเช่นกันดังจะเห็นจากการผลิตเพลงพื้นบ้านชนิดอื่นๆ ออกจำหน่ายในรูปแบบต่างๆ ซึ่ง เอนก นาวิกมูล (๒๕๕๐: ๗๕๘-๗๕๙) กล่าวถึงปรากฏการณ์นี้ว่า *“เมื่อหมดยุคแผ่นเสียงแล้วก็มีเครื่องบันทึกเสียงอย่างใหม่เข้ามาแทนที่ เพลงพื้นบ้านอื่นๆ เช่น เพลงฉ่อย ลำตัดและเพลงอีแซวได้รับการบันทึกเสียงเพื่อจำหน่ายบ้าง แต่ไม่ปรากฏว่ามีเพลงทรงเครื่อง”*

ด้วยสภาพสังคมและวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไปและขาดผู้สืบทอด เพลงทรงเครื่องจึงเริ่มสูญหายไปจากสังคมไทย ส่วนหนึ่งเพราะ *“เนื่องจากเพลงทรงเครื่องเป็นเพลงที่ร้องเล่นยาก ผู้เล่นจะต้องฝึกฝนทั้งร้องรำและยังต้องท่องจำเนื้อเรื่องวรรณคดี จะอาศัยปฏิภาณอย่างเดียวไม่ได้ จึงปรากฏว่าหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ เป็นต้นมาก็ประสบปัญหาขาดผู้สืบทอด ในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๒๐ มีคณะที่เล่นได้เพียง ๒ คณะคือคณะศิษย์นพรัตน์ ของแม่เหม อินทร์สวาท ที่ อ. สองพี่น้อง สุพรรณบุรี และคณะของแม่บัวผัน จันทร์ศรี ที่ อ. ศรีประจันต์ สุพรรณบุรี”* (สุกัญญา สุจฉายา ๒๕๔๕ : ๑๑๖) และต่อมา *“ในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๒๒ เพลงทรงเครื่องหมดบทบาทจากสังคมไทยไปแล้ว”* (สุกัญญา สุจฉายา, การเสวนาวิชาการ ๒๕๕๓)

ปี พ.ศ. ๒๕๕๕ วรรณา แก้วกว้าง ได้ศึกษาวิจัยเพลงทรงเครื่องในแถบท้องที่ภาคกลาง คือ สุพรรณบุรี ชัยนาท สิงห์บุรี ที่ในอดีตเคยได้รับความนิยมจากผู้ชมและยังมีการสืบทอด พบว่ามีจำนวน ๔ คณะ ได้แก่ คณะแม่เหม อินทร์สวาท แห่งตำบลเนินพระปรางค์ อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี คณะจำรัสศิลป์อินทาราม แห่งบ้านตลุก ตำบลตลุก อำเภอสรรพยา จังหวัดชัยนาท คณะนารีเฉลิมเนตร แห่งตำบลคุ้งสำเภา อำเภอมโนรมย์ จังหวัดชัยนาท และเพลงทรงเครื่องครูจำรัส อยู่สุข ซึ่งสืบทอดมาจากคณะแม่แกล อยู่สุข นอกจากนั้นงานวิจัยยังนำเสนอเกี่ยวกับคณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ด้วยจึงรวมเป็น ๕ คณะพบว่าคณะเพลงที่ยังมีสืบทอดอยู่ในปัจจุบัน ได้แก่ เพลงทรงเครื่องครูจำรัส อยู่สุขและเพลงทรงเครื่องแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ คณะอื่นๆ ได้ยุติคณะลงแล้ว (๓๗ - ๑๑๒)

ช่วงประมาณสามสิบปีที่ผ่านมา นักวิชาการและนักวัฒนธรรมศึกษาต่างตระหนักในความสูญเสียมรดกภูมิปัญญาของชาติ จึงมีการศึกษาและรวบรวมข้อมูล จัดการแสดงและบันทึกเสียงและภาพเพลงทรงเครื่องเกี่ยวกับเพลงทรงเครื่องไว้จำนวนหนึ่ง ได้แก่ เพลงทรงเครื่องของคณะแม่เหม อินทร์สวาท เช่น เพลงเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายงามอาสาไปตีเชียงใหม่ เมื่อวันที่ ๑๒ ตุลาคม ๒๕๒๒ ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ (เอนก นาวิกมูล เรื่องเดิม: ๕๗๕) เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนสร้อยฟ้าศรีมาลาทะเลาะกัน เมื่อวันที่ ๙ กรกฎาคม ๒๕๒๑ ณ วัดไทร ธนบุรี (เรื่องเดียวกัน: ๕๗๙) เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนล่องทัพ งานเชิดชูเกียรติศิลปินพื้นบ้าน ครั้งที่ ๒ เมื่อวันที่ ๑๑ ธันวาคม ๒๕๒๖ ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ (เรื่องเดียวกัน: ๕๘๐) เรื่องพระอภัยมณี ตอน ตีเมืองรมจักร ของคณะศิษย์นพรัตน์ ในงานทำบุญเนื่องในงานศพสามีแม่เหม อินทร์สวาท เมื่อวันที่ ๑๕ ตุลาคม ๒๕๒๕ (สุกัญญา สุจฉายา ๒๕๔๐ : ๓๔๔-๓๕๑) เพลงทรงเครื่องเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายแก้วล่องทัพ เมื่อ ๑๑ ธันวาคม ๒๕๒๖ ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ เพลงทรงเครื่องเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายแก้วล่องทัพ เมื่อวันที่ ๑ กันยายน ๒๕๓๒ ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพลงทรงเครื่องเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอนหึงหวง ของคณะแม่บัวผัน จันทร์ศรี เมื่อวันที่ ๒๘ เมษายน ๒๕๓๘ ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด เพลงทรงเครื่องเรื่องพระอภัยมณี ตอน ศรีสุวรรณรบกันสินสมุทร ของคณะแม่เหม อินทร์สวาท

(สุกัญญา สุจฉายา๒๕๔๐ : ๕๙) ตอน พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร และตอนพระอภัยมณีพบศรีสุวรรณและสินสมุทร ของชาวบ้านตลุก อำเภอสรรพยา จังหวัดชัยนาท (นิรุตติ์ เนตร์รอด, สัมภาษณ์,๒๕๕๓) เป็นต้น

จากการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลเอกสารของนักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงทรงเครื่อง ได้แก่ เอนก นาวิกมูล (๒๕๒๑ – ๒๕๕๐) สุกัญญา สุจฉายา (๒๕๒๓ – ๒๕๕๖) น้องนุช เชี่ยงคิ้ว และคณะ (๒๕๔๕) และวรรณา แก้วกว้าง (๒๕๕๕) เป็นต้น และจากการศึกษารวบรวมข้อมูลภาคสนามในปี พ.ศ. ๒๕๕๖ – ๒๕๕๗ ทั้งหมด ทำให้สรุปได้ว่า เพลงทรงเครื่องเท่าที่ค้นพบตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน หากนับตามจำนวนหัวหน้าคณะ มีทั้งหมด ๒๑ คณะ ได้แก่ คณะหม่อมพุก คณะยายแจ่ม นายเป๋ คณะแม่อิน แสนโกสิทธิ นายคล้ามและนายพัน คณะแม่ต่วน บุญล้น แม่แตงไทย บุญพาสุข แม่ทองดี ศิริสุวรรณ คณะแม่เหม อินทร์สวาท หรือ “ คณะศิษย์นพรัตน์ คณะทองเชื้อน้อย คณะจำรัสศิลป์อินทาราม คณะนารีเฉลิมเนตร คณะแม่แกล อยู่สุข คณะแม่บัวผัน จันทร์ศรี คณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ คณะวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี คณะอนันต์ศิษย์ขวัญจิต คณะวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง คณะมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย คณะชมรมรักษ์เพลงพื้นบ้าน และคณะเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๑) คณะหม่อมพุก หม่อมพุกมีอายุอยู่ในช่วงรัชกาลที่ ๕ ในกรุงเทพฯ ผู้สืบทอดคนหนึ่งคือนางทองดี ศิริสุวรรณ แล้วถ่ายทอดให้บุตรชายนายทองดำ ศิริสุวรรณและหลานสาวคือนางเหม อินทร์สวาท (หัวหน้าคณะศิษย์นพรัตน์)

๒) คณะยายแจ่ม มีอายุอยู่ในช่วงรัชกาลที่ ๕ ในกรุงเทพฯ

๓) นายเป๋ มีอายุอยู่ในช่วงรัชกาลที่ ๕ ในกรุงเทพฯ เพลงนายเป๋ลงพิมพ์ในหนังสือวัดเกาะ และบันทึกแผ่นเสียงหลายเพลง

๔) คณะแม่อิน แสนโกสิทธิ มีอายุอยู่ในช่วงรัชกาลที่ ๕ บ้านอยู่คลองบางกอกน้อย ธนบุรี (ปัจจุบันอยู่ในเขตนนทบุรี)

๕) นายคล้าม หรือคร้าม และ**นายพัน** มีอายุอยู่ในช่วงรัชกาลที่ ๕ บันทึกแผ่นเสียงเรื่องขุนช้างขุนแผน

๖) คณะแม่ต่วน บุญล้น มีอายุระหว่าง พ.ศ. ๒๔๔๑ – ๒๕๒๐ พื้นเพอยู่จังหวัดราชบุรี แม่ต่วนหัดเพลงหัดเพลงฉ่อยและเพลงทรงเครื่อง เมื่ออายุ ๑๓-๑๔ ปีกับแม่ครูเทียบ แม่ครูนิ่ม พ่อครูต่วน แล้วเข้ามาอยู่กรุงเทพฯ ได้เคยเล่นเพลงกับขุนสำราญสมิตมุข (อ๊อด ตามประหาส) คณะนี้แสดงเพลงฉ่อยด้วย และค่อนข้างมีชื่อเสียง เพราะได้เล่นที่สังคีตศาลาและงานปีที่สนามหลวงอยู่เสมอ แม่ต่วนมีฉายาว่า “ราชินีเพลงฉ่อย” ด้วย พ่อเพลงแม่เพลงที่ร่วมคณะ ได้แก่ แม่ทองหล่อ ทำเลทอง (มีอายุระหว่าง พ.ศ. ๒๔๔๒ – ๒๕๓๖) พื้นเพอยู่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา แล้วมาอยู่กรุงเทพฯ และเพชรบูรณ์ เป็นศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. ๒๕๒๕ แม่ทองอยู่ รักษาพล (มีอายุระหว่าง พ.ศ. ๒๔๓๖ – ๒๕๒๘ พื้นเพอยู่จังหวัดนครนายก เคยมาอาศัยอยู่ที่กรุงเทพฯ) และคนอื่นๆ เช่น นายพรหม นางมาลัย สรหงส์ (สิงห์บุรี) นายเพชร กฤษณพันธุ์ (สิงห์บุรี) นายพยอม ไชยสถิตย์ เป็นต้น (สุกัญญา สุจฉายา ๒๕๒๕ : อเนก นาวิกมูล เรื่องเดิม ๖๗๘ – ๖๘๒)

๗) แม่แตงไทย บุญพาสุข เกิด เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๖ พื้นเพอยู่จังหวัดอุทัยธานี แม่แตงไทยฝึกเพลงฉ่อยและเพลงทรงเครื่องอย่างจริงจังเมื่ออายุ ๒๑-๒๒ ปี จากครู เคยเล่นเป็นพราหมณ์เกสรและนางวันทอง ส่วนใหญ่เล่นเพลงกับพ่อสุชิน ทวีเขตต์ (เกิด เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๔) ชาวอุทัยธานี (เอนก นาวิกมูล, ๒๕๕๐)

๘) แม่ทองดี ศิริสุวรรณ มีอายุอยู่ในช่วงรัชกาลที่ ๕ – ๖ พื้นเพเดิมราชบุรี เข้ามาอาศัยที่กรุงเทพฯ แล้วได้ฝึกเพลงทรงเครื่องแล้วกลับไปสอนหลานสาวคือแม่เหม อินสวาท

๙) คณะแม่เหม อินทร์สวาท หรือ **“คณะศิษย์นพรัตน์”** แม่เหมมีอายุระหว่าง พ.ศ. ๒๔๕๒ – ๒๕๒๓ แม่เหม เกิดปี พ.ศ. ๒๔๕๒ สมัยรัชกาลที่ ๕ พื้นเพเดิมอยู่บ้านอู่เรือ ตำบลเกาะศาลพระ อำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี ได้รับการถ่ายทอดเพลงทรงเครื่องจาก แม่ครูทองดี ศิริสุวรรณ ซึ่งท่านเป็นนางละครและเล่นเพลงอยู่ในวงของหม่อมพุก ในกรุงเทพมหานคร เมื่อกลับมาบ้านที่ราชบุรีก็นำมาฝึกหัดให้แก่ลูกหลานจนเล่นเป็นอาชีพ ลูกชายคือนายทองดำ ศิริสุวรรณ และหลานสาวคือนางเหม อินทร์สวาท ต่อมานางเหมได้แต่งงานกับนายสวัสดิ์ ลูกศิษย์หลวงพ่อวัดดอนกลาง ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็นวัดใหม่นพรัตน์ และย้ายภูมิลำเนามาอยู่ที่บ้านเลขที่ ๗๑ หมู่ที่ ๑ ข้างวัดใหม่นพรัตน์ ตำบลเนินพระปรางค์ อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี หลวงพ่อให้การสนับสนุนเพลงทรงเครื่องคณะครูทองดีและแม่เหมเสมอมา (เอนก นาวิกมูล, ๒๕๕๐ : ๗๕๒) จึงเป็นที่มาของชื่อคณะ “ศิษย์นพรัตน์” แม่เหมได้รับแสดงเพลงทรงเครื่องและเริ่มฝึกลูกศิษย์ให้แสดงสืบทอดต่อกันมา หนึ่งในจำนวนนั้นคือ นายมนัส โพธิ์ถนอม เพลงทรงเครื่องคณะแม่เหม อินทร์สวาท ได้รับความนิยมอย่างยิ่งเพราะมีฝีมือในการแสดงและกระบวนท่ารำที่มีแบบแผนงดงาม

ตัวอย่างการแสดงของคณะแม่เหม เช่น เพลงฉ่อยรายการ “บทเพลงแห่งท้องทุ่ง” เมื่อวันที่ ๑ กันยายน พ.ศ. ๒๕๒๑ ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้แสดง ได้แก่ นางเหม อินทร์สวาท นางจำรัส เงินดำรง นางทองชุบ ศิริสุวรรณ นางเอิบ นายภู่ ขำเปล่ง นายมนัส นายชื้น อินทร์สวาท และการแสดงเพลงทรงเครื่อง เรื่องพระอภัยมณี ตอนตีด่านเมืองรมจักร งานทำบุญเนื่องในงานศพสามีของนางเหม เมื่อวันที่ ๑๕ ตุลาคม ๒๕๒๕ เป็นต้น (สุกัญญา,๒๕๒๕: ๓๔๔)

ลักษณะและรูปแบบการแสดง เริ่มต้นด้วยฝึกท่ารำในการแสดง ฝึกการร้องเข้าเรื่องพร้อมการเจรจา มีลำดับขั้นตอนการแสดง คือเริ่มด้วยปี่พาทย์บรรเลงโหมโรง ก่อนการแสดงเพลงทรงเครื่องมีการเล่นเพลงฉ่อยของพ่อเพลงและแม่เพลง จากนั้นจึงนำเข้าสู่การแสดงเพลงทรงเครื่องใช้ผู้แสดงชายและหญิงตามความเหมาะสมของเรื่องราว เรื่องที่แสดง ได้แก่ พระอภัยมณี ขุนช้างขุนแผน ใช้เพลงฉ่อยร้องเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง มีเพลงไทยที่เลียนสำเนียงต่างชาติเพื่อให้เหมาะสมกับเรื่องราวและการเจรจาตามสำเนียงเชื้อชาติของตัวละคร มีการรำตีบทตามคำร้องและการรำเพลงหน้าพาทย์เบื้องต้น ใช้ท่ารำร่ายประกอบการร้องรับเพลงฉ่อย การแต่งกายยืนเครื่องพระและนางสำหรับตัวแสดงที่เป็นตัวเอก ส่วนตัวประกอบแต่งกายแบบธรรมดาให้เหมาะสมกับบทในเรื่อง ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าบรรเลงประกอบ มีอุปกรณ์ประกอบการแสดง นิยมแสดงในงานประจำปี งานหาและงานประชัน ส่วนสถานที่แสดงคือการปลูกโรงติดพื้นดิน ไม่ยกพื้น พร้อมขึ้นฉาก

แม่เหม อินทร์สวาท แสดงเพลงทรงเครื่องมาตลอดจนกระทั่งได้หยุดการแสดงลง ด้วยมีอายุมากขึ้นและเสียชีวิตในเวลาต่อมา นายมนัส โพธิ์ถนอม จึงไม่ได้แสดงเพลงทรงเครื่องและหันมาประกอบอาชีพเป็นเกษตรกร ภายหลังนายมนัส โพธิ์ถนอม ได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากองค์การบริหารส่วนตำบลเนินพระปรางค์ ให้ฝึกหัดการแสดงเพลงทรงเครื่องตามรูปแบบของ แม่เหม อินทร์สวาท แก่นักเรียนโรงเรียนวัดใหม่นพรัตน์ (เดิมชื่อวัดดอนกลาง) แต่การฝึกหัดเพลงทรงเครื่องค่อนข้างมีปัญหาอย่างยิ่ง เพราะเด็กที่ฝึกพอเล่นได้เก่งก็ต้องออกไปศึกษาต่อในระดับมัธยมที่อื่น ทำให้ขาดการฝึกซ้อมอย่างต่อเนื่อง เด็กรุ่นใหม่ที่ฝึกก็ไม่สามารถแสดงได้ตามความประสงค์ของครูผู้ถ่ายทอด เพราะการแสดงเพลงทรงเครื่องนั้นเป็นศาสตร์ที่ใช้ทักษะทั้งการร้อง การรำ และการเจรจารวมทั้งพรสวรรค์ของผู้ฝึกหัด จนในที่สุดต้องหยุดการฝึกหัดการแสดงเพลงทรงเครื่องอย่างน่าเสียดายแม้นายมนัสพยายามสืบทอดให้แก่นักเรียนโรงเรียนวัดใหม่นพรัตน์ แต่บ้างแต่ในที่สุดเมื่อแม่เหมเสียชีวิตแล้ว (ปี พ.ศ. ๒๕๒๓) คณะเพลงทรงเครื่องก็ยุติลงอย่างถาวร ช่วงเวลาที่เพลงทรงเครื่องของคณะแม่เหม อินทร์สวาท เริ่มตั้งแต่การฝึกหัดและเริ่มแสดงจนมีชื่อเสียงจนถึงการยุติการแสดงรวมระยะเวลาประมาณ ๖๐ ปี (มนัส โพธิ์ถนอม, สัมภาษณ์ ๑๐ พฤศจิกายน ๒๕๕๔ อ้างถึงใน วรรณา แก้วกว้าง, ๒๕๕๕: ๓๘ - ๓๙)

๑๐) คณะทองเชื้อน้อย ของนายฟื้น แก้วมีศรี นายฟื้นหรือผู้ใหญ่ฟื้น เกิดเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๗๘ หมู่ ๔ ตำบลบางเลน อำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม (เดิมอยู่ในอำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี) นายฟื้นมีสายเลือดเพลงพื้นบ้าน พ่อเป็นพ่อเพลงอีแซวและเพลงฉ่อย ยายเป็นแม่เพลงเรือและเพลงอีแซว นายฟื้นหัดเพลงจากครู หลุ่ม (น้าสาว) และแม่เหม อินทร์สวาท และนางเจือ (สุกัญญา สุจฉายา, ๒๕๒๕: ๔๐๐ และเอนก นาวิกมูล, ๒๕๕๐ : ๗๒๒)

๑๑) คณะจำรัสศิลป์อินทาราม คณะจำรัสศิลป์อินทาราม เป็นคณะเพลงทรงเครื่องที่ได้รับความนิยมอย่างยิ่งในอดีตของบ้านตลุก ตำบลตลุก อำเภอสรรพยา จังหวัดชัยนาท (พ.ศ. ๒๔๙๕-๒๕๑๐) คณะนี้มีที่มาจากกรุงเทพมหานคร โดยแม่ครูขันทอง ซึ่งอยู่ในเขตอำเภอเมือง เป็นผู้ถ่ายทอดสู่แม่ครูแฉล้ม และแม่ครูจำรัส เสือโฮก ซึ่งอยู่บ้านตลุก อำเภอสรรพยา ตามลำดับ

แม่ครูจำรัส เสือโฮก เกิดปลายรัชกาลที่ ๕ (พ.ศ. ๒๔๕๓) นำมาถ่ายทอดและฝึกหัดเด็กสาวในหมู่บ้าน จำนวน ๑๕ คน และตั้งชื่อคณะหรือวงเพลงว่าจำรัสศิลป์อินทาราม ซึ่งมีนางสนุ่น แพรดำร่วมฝึกหัดและแสดงเป็นพระเอกของคณะด้วย

ลักษณะและรูปแบบการแสดง เริ่มจากรำเพลงช้าเพลงไว การฝึกรำเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงและการรำตีบท โดยครูสอนพร้อมกับการมอบบทบาทการแสดงและการขับร้องรวมทั้งการขับร้องบทไหว้ครูเพลงฉ่อย จากนั้นสอนการเจรจา มีลำดับขั้นตอนการแสดงเริ่มด้วย ปี่พาทย์บรรเลงโหมโรง ขับร้องบทไหว้ครู และการประกาศเรื่องเพื่อเริ่มการแสดง ใช้ผู้แสดงเป็นหญิงทั้งหมด เรื่องที่แสดง ได้แก่ พระอภัยมณี ขุนช้างขุนแผน ใช้เพลงฉ่อยเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง มีเพลงไทย ที่เลียนสำเนียงต่างชาติ เพื่อให้เหมาะสมกับเรื่องราวและการเจรจาตามสำเนียงเชื้อชาติของตัวละคร ท่ารำใช้การรำตีบทตามคำร้องทุกคำและการรำเพลงหน้าพาทย์เบื้องต้นประกอบ มีท่ารำร่ายประกอบการร้องรับเพลงฉ่อย เครื่องแต่งกายยุคเริ่มแรกแต่งกายยืนเครื่องพระและนาง ต่อมาภายหลังการแต่งกายมีการปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงไปตามยุค

สมัย เครื่องดนตรีใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า หรือเครื่องคู่ สมัยโบราณใช้วงปี่พาทย์พื้นบ้านของจังหวัดชัยนาทที่มีระนาดเอกเหล็กร่วมบรรเลง มีอุปกรณ์ประกอบการแสดง โอกาสที่ใช้ในการแสดง ได้แก่ งานประจำปีของวัด งานหา งานประชัน สถานที่แสดง คือการปลูกโรงติดพื้นดินยกพื้น และไม่ยกพื้นพร้อมขึ้นฉาก

เพลงทรงเครื่องคณะจำรัสศิลป์อินทาราม ได้รับความนิยมจากผู้ชมอย่างยิ่ง จนเมื่อแม่ครูจำรัสเสียชีวิตลง นางสนุ่น แพรดำแต่งงานมีครอบครัว รวมถึงผู้แสดงคนอื่น ๆ ที่ไม่สามารถแสดงได้เหมือนเดิม จึงทำให้ต้องยุติการแสดงลงในที่สุด รวมระยะเวลาการแสดงเพลงทรงเครื่องคณะจำรัสศิลป์อินทาราม ทั้งสิ้น ๑๕ ปี (สนุ่น แพรดำ, สัมภาษณ์. ๑๓ พฤศจิกายน ๒๕๕๔ อ้างถึงในวรรณา แก้วกว้าง, ๒๕๕๕ : ๗๐)

๑๒) คณะนารีเฉลิมเนตร ก่อตั้งโดยคุณยายถนอม พุ่มรอด ซึ่งเกิดปี พ.ศ. ๒๔๓๓ (ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) แห่งบ้านคุ้งสำเภาอำเภอมโนรมย์ จังหวัดชัยนาท เริ่มจากการเล่นเพลงเรือ จากนั้นได้แนวการแสดงละครเร่จากกรุงเทพมหานครที่มาแสดงในหมู่บ้านกับการร้องเพลงฉ่อยและเพลงเอ้ชารวมทั้งนำการแสดงลิเกมาผสมผสาน และก่อตั้งเป็นคณะเพลงทรงเครื่อง เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๗๘ ลักษณะและรูปแบบการแสดง เริ่มจากการรำเพลงถวายมือ รำเพลงแม่บท รำตีบทในภาษาท่า และสอนการขับร้องเพลงฉ่อย เพลงเอ้ชา เพลงนาศเถลิง (ราชนิเกลิง) สอนการเจรจา มีลำดับขั้นตอนในการแสดง คือเริ่มด้วยปี่พาทย์บรรเลงโหมโรง จากนั้นรำถวายมือ ขับร้องเพลงวง ร้องเพลงประจำคณะและการประกาศเรื่องเริ่มการแสดงโดยใช้ผู้แสดงหญิงทั้งหมด เรื่องที่แสดง ได้แก่ เรื่องที่มาจากนิทานพื้นบ้าน และเรื่องที่แต่งใหม่ตามรูปแบบการแสดงลิเกในยุคนั้น ใช้เพลงฉ่อยเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง มีการขับร้องเพลงไทยที่เลียนสำเนียงต่างชาติเพื่อให้เหมาะสมกับเรื่องราว เอกลักษณ์คือการขับร้องเพลงนาศเถลิง (ราชนิเกลิง)ที่ใช้ในการดำเนินเรื่อง มีการเจรจาตามสำเนียงเชื้อชาติของตัวละคร ลักษณะท่ารำคือการรำตีบทตามคำร้องและการรำเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดง มีท่ารำร่ายประกอบการร้องรับเพลงฉ่อย แต่งกายแบบลิเกลูกบท ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ บรรเลงประกอบ มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เหมาะสม โอกาสและสถานที่ในการแสดง ได้แก่ ประจำปี งานหา และงานประชัน สถานที่แสดงคือการปลูกโรงติดพื้นดินยกพื้นและไม่ยกพื้นพร้อมขึ้นฉาก

เดิมตั้งชื่อคณะว่า “เนตรนารี” จากนั้นมีการสืบทอดมาสู่นางสนาน พุ่มน้อย บุตรสาวนางถนอมฝึกหัดลูกศิษย์ติดต่อกันมาหลายรุ่น โดยเริ่มดัดแปลงรูปแบบการแสดงให้เหมาะสม โดยเฉพาะการแต่งกายเริ่มเปลี่ยนแปลงเป็นแต่งกายแบบลิเก เพราะในแถบท้องที่อำเภอมโนรมย์เป็นชุมชนของกลุ่มศิลปินที่แสดงลิเกที่มีชื่อเสียง จึงเพิ่มเพลงร้องที่ชาวบ้านคุ้งสำเภาเรียกว่านาศเถลิงหรือราชนิเกลิง รวมทั้งเปลี่ยนชื่อเป็น “นารีเฉลิมเนตร” คณะนี้ได้รับความนิยมอย่างยิ่งจากชาวอำเภอมโนรมย์ จังหวัดชัยนาท มีชื่อเสียงด้านการแสดงเพลงทรงเครื่องอย่างยิ่ง ได้ฝึกลูกศิษย์ต่อมาจนถึงรุ่นที่ ๕ ซึ่งมีนางบุญเรือน คูสกุล เป็นผู้สืบทอด

อย่างไรก็ตามเมื่อนางสนานและผู้แสดงมีอายุมากขึ้น บุตรหลานจึงให้เลิกเล่น ส่วนนางบุญเรือนซึ่งเป็นลูกศิษย์ได้หันมายึดอาชีพที่มีรายได้ที่มั่นคง เด็กรุ่นใหม่ขาดความสนใจ ทำให้ต้องยุติการแสดงเพลงทรงเครื่องลงอย่างสิ้นเชิง แต่ชื่อคณะนารีเฉลิมเนตร ยังคงเรียกขานกันถึงปัจจุบันนี้ และยังคงมีการเล่นเป็นครั้งคราวในงานหา งานแก้บน ซึ่งเป็นการมาช่วยแสดงเพื่อความสนุกสนานมากกว่าการว่าจ้าง (บุญเรือน คูสกุล, สัมภาษณ์ ๒๑ พฤศจิกายน ๒๕๕๔ อ้างถึงใน วรรณา แก้วกว้าง, ๒๕๕๕: ๘๑-๙๔)

๑๓ คณะแม่แกล อยู่สุข นางแกล หรือ ครูแกล เป็นแม่เพลงพื้นบ้านอำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี เกิดในช่วงปลายรัชกาลที่ ๕ ประมาณ พ.ศ. ๒๔๕๓ ในอดีตท่านเป็นแม่เพลงที่โด่งดังในเรื่องของการประชันฝีปาก หาตัวจับยากด้วยความสามารถด้านปฏิภาณไหวพริบ ในทางกลอนเพลงต่างๆ ทั้งที่ท่านไม่ได้เรียนหนังสือแต่มีความจำเป็นเลิศ แม่แกล อยู่สุข ได้รับการถ่ายทอดการเล่นเพลงมาจากสายแม่ครูน้อย และแม่ครูปุ่น (ไม่ทราบนามสกุล) ซึ่งเป็นแม่เพลงที่เล่นลิเกด้วย อยู่ที่บ้านงิ้วราย ของอำเภออินทร์บุรี จึงทำให้ท่านมีความสามารถด้านการเล่นลิเก เพลงระบำ รวมทั้งเพลงทรงเครื่องด้วย วงเพลงของแม่แกล อยู่สุข มีผู้แสดงที่มีความสามารถในบทบาทต่าง ๆ หลายท่าน นอกจากจะมีแม่แกล แล้วยังมีผู้เล่นเพลงอีกสองท่านคือ พ่อครูแจ่มและแม่ครูรอด ที่มีความสามารถสูงเช่นเดียวกัน เพลงทรงเครื่องแม่แกล อยู่สุข แต่เดิมนั้นไม่มีการตั้งชื่อเป็นคณะอย่างเป็นทางการ เมื่อมีงานหาว่าจ้างก็รวมวงกันไปเล่น เพลงทรงเครื่องของแม่แกลมีลักษณะเป็นเพลงทรงเครื่องทางละคร เพราะแต่งกายยืนเครื่องแบบละครทั้งหมด ยกเว้นตัวตลก เช่น บักเป๋อ บักป่อง หรือตัวประกอบที่ไม่สำคัญ ใช้การดำเนินเรื่องด้วยการร้องเพลงไทยอัตราสองชั้น และเพลงฉ่อยเป็นหลัก ด้วยเหตุนี้เองจึงทำให้วงเพลงของท่านได้รับความนิยมแพร่หลายในขณะนั้นอย่างต่อเนื่องทั้งในแถบอำเภออินทร์บุรี อำเภอไชโย จังหวัดอ่างทอง และอำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี

ลักษณะและรูปแบบการแสดง เริ่มด้วยการฝึกขับร้องเพลงฉ่อยและเพลงไทยอัตราสองชั้น จากนั้นเริ่มฝึกรำเพลงสามไม้ รำหน้าพาทย์ และการรำตีบทพร้อมการเจรจา มีลำดับขั้นตอนการแสดงเริ่มด้วย ปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรง ร้องเพลงไหว้ครู เพลงสามเส้า เพลงพม่าหน้าเรื่องหรือเพลงปลอบ เพลงสามไม้ แล้วจึงประกาศเรื่องเริ่มการแสดง หากใช้เวลาในการแสดงนานนิยมเล่นเพลงโต้ตอบก่อนการแสดงได้อีกกรณี ใช้ผู้แสดงชายและหญิง เรื่องที่แสดง ได้แก่ พระอภัยมณี ขุนช้างขุนแผน ไกรทอง ใช้เพลงฉ่อยขับร้องเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง และมีเพลงไทยที่เลียนสำเนียงต่างชาติเพื่อให้เหมาะสมกับเรื่องราว มีการเจรจาตามสำเนียงเชื้อชาติของตัวละคร ลักษณะท่ารำใช้การรำตีบทตามคำร้อง และการรำเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดง ไม่มีท่ารำร่ายประกอบการร้องรับเพลงฉ่อย เครื่องแต่งกายยุคเริ่มแรกของแม่แกล อยู่สุข แต่งกายยืนเครื่องพระและนาง ภายหลังเปลี่ยนแปลงการแต่งกายให้เหมาะสมตามเรื่องเน้นความสวยงาม เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงคือวงปี่พาทย์ เครื่องห้า เครื่องคู่ ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงอย่างเหมาะสมและนิยมแสดงในงานประจำปี งานหา งานประชัน สถานที่แสดงแต่เดิมแสดงโดยการปลูกโรงและขึ้นฉาก ต่อมามีการสร้างเวทียกพื้นสูงหรือแสดงในโรงละครตามแต่โอกาส

แม่แกลมีลูกศิษย์จำนวนมาก คนสำคัญที่สืบทอดไว้ในปัจจุบันคือ ครูจำรัส อยู่สุข ซึ่งเป็นลูกสะใภ้ ครูจำรัส (สกุลเดิมโพธิ์กัน) เป็นครูพิเศษสอนการขับร้องและการแสดงเพลงพื้นบ้านที่วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ท่านได้รับการถ่ายทอดการร้องเพลงพื้นบ้าน ตั้งแต่ปี ๒๕๐๓ ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงฟาง เพลงพานฟาง เพลงอีแซว และเพลงอื่น ๆ อีกหลายเพลง จากแม่แกล อยู่สุข ซึ่งเป็นมารดาของสามี ภายหลังเมื่อผู้แสดงทุกคนเริ่มมีอายุมากขึ้นประกอบกับเรื่องของสุขภาพ และองค์ประกอบอื่นๆ จึงทำให้เพลงแม่แกล อยู่สุข ซบเซาลง ครูจำรัส จึงเริ่มหันเหจากการเล่นเพลงกับแม่แกลมาทำขวัญนาคแทนร่วมกับสามี และดูแลแม่แกลจนกระทั่งเสียชีวิต

ประมาณปี พ.ศ. ๒๕๒๔ ครูจำรัส อยู่สุข ได้รับเชิญให้มาสอนเพลงพื้นบ้านที่วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง จึงได้รื้อฟื้นการแสดงเพลงทรงเครื่องตามรูปแบบของแม่แกล อยู่สุขกลับมาอีกครั้ง โดยเริ่มฝึกหัดและคัดเลือกนักเรียนในระดับชั้นประกาศนียบัตรนาฏศิลปชั้นกลาง ปีที่ ๒ ในขณะนั้น(เทียบเท่ามัธยมศึกษาปีที่ ๕) ให้แสดงเพลงทรงเครื่องเรื่องแรก คือ ขุนช้างขุนแผน ตอนล่องทัพ และนำออกแสดงเผยแพร่ ประมาณปี พ.ศ. ๒๕๒๖ ก็ได้รับความนิยมอย่างยิ่ง จึงทำให้ท่านมีแรงบันดาลใจที่จะฝึกหัดลูกศิษย์ในรุ่นต่อมา โดยเปลี่ยนเรื่อง เปลี่ยนตอนให้มากขึ้นกว่าของเดิม โดยยึดหลักการผสมผสานระหว่างเพลงพื้นบ้าน ลิเก และเพลงทรงเครื่อง รวมถึงเพลงระบำและเพลงไทยอัตราสองชั้นของแม่แกลเป็นหลักและถ่ายทอดการแสดงมาจวบจนปัจจุบัน (จำรัส อยู่สุข.สัมภาษณ์.๑๕ พฤศจิกายน ๒๕๕๔ อ้างถึงในวรรณา แก้วกว้าง, ๒๕๕๕ : ๑๐๒)

ตัวอย่างบทร้องเพลงทรงเครื่องทำนองลาว เรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอนล่องทัพ

ลาวทอง. คราน้ั้นลาวทองอยู่ในม่าน เห็นผัวเดือดดาลจนตัวสั่น
ตกใจกลัวจะไปไล่ฟาดฟัน จึงเผยม่านออกมากั้นขุนแผนไว้เอย
(ลูกคู่รับ เอ๊ยคุณพระนายเอ๋ย)
งดก่อนผ่อนคิดให้จงดี จงฟังคำเมียนี้อัชฌาสัย
บ้านเมืองมีขื่ออี๊ออึงไป ไปไหนก็ไม่พ้นฝีมือกันเอย
(ลูกคู่รับ เอ๊ยคุณพระนายเอ๋ย)
ฟังความข้างเดียวไม่ควรโกรธ คุณโทษยังบ่เห็นว่าดีชั่ว
เขานั้นเป็นอย่างไรจึงไม่กลัว ผัวเมียเคยอยู่เป็นคู่ครองเอย
(ลูกคู่รับ เอ๊ยคุณพระนายเอ๋ย)

ปัจจุบัน ครูจำรัส อยู่สุข ได้ถ่ายทอดการแสดงเพลงทรงเครื่องให้แก่ลูกศิษย์ของวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ควบคู่กับการสอนเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ ด้วย

๑๔) คณะแม่บัวผัน จันทร์ศรี หรือ**คณะพ่อไสวแม่บัวผัน** หรือคณะ**พ่อไสว วงษ์งาม** นี้ก่อตั้งขึ้นประมาณ ปี พ.ศ. ๒๔๙๕ โดยนางบัวผัน จันทร์ศรี หรือ "แม่บัวผัน" นามสกุลเดิม โพธิ์พักตร์ เกิดเมื่อวันที่ ๒๔ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๖๓ พ่อชื่อดิน แม่ชื่อปาน ย่าชื่อเพิ้ง ตาชื่อเทียน ยายชื่อคล้ำ (พิกุลขาว) มีพื้นเพอยู่แถบบ้านห้วยโรง ตำบลห้วยคันแหลม อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง เนื่องจากพ่อ อา และเครือญาติมีอาชีพทำนาและเล่นเพลง ส่วนแม่ก็เป็นแม่เพลงสมัครเล่น เพราะฉะนั้นแม่บัวผันจึง “เกิดมาท่ามกลางการว่าเพลง” มีทั้งเพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่อง เพลงพวงมาลัย เพลงเต้นกำ เพลงอีแซว จนแม้เพลงขอทานและเพลงกล่อมเด็ก ผนวกกับอุปนิสัยชอบร้องรำทำเพลง แม่บัวผันจึงซึมซับศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านไว้จำนวนมาก

แม่บัวผันติดตามพ่อไปฟังเพลงและเล่นเพลงเสมอ ทำให้ยิ่งรู้สึกรักชอบอยากเป็นเพลงมากขึ้น แม้ว่าจำไม่ได้เรียนหนังสือเพราะเป็นลูกผู้หญิงและโรงเรียนอยู่ไกลบ้าน แต่ด้วยความมีมานะและรักเพลง แม่บัวผันจึงหัดเพลงอย่างจริงจังเมื่ออายุประมาณ ๑๓ ปี คือประมาณ พ.ศ. ๒๔๗๖ ครูเบื้องต้นคือน้องชายของพ่อชื่ออิน พี่ชายแม่บัวผันที่ชื่อว่าบัวเผื่อนก็หัดกับอาอินเช่นเดียวกัน (พ่อบัวเผื่อนถึงแก่กรรมแล้วเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๘)

ในสมัยรัชกาลที่ ๕-๗ ในถิ่นชนบทภาคกลางนิยมฟังเพลง ไม่ว่าเพลงตามเทศกาลหรือเพลงอาชีพ ถึงหน้าน้ำก็ฟังและเล่นเพลงเรือ หน้าเกี่ยวข้าวนวดข้าวเล่นเพลงเต้นกำ เพลงสงฟาง เพลงชักกระดาน ถัดไปหน้าสงกรานต์ เล่นเพลงพวงมาลัย ระบำบ้านไร่ กระทั่งเข้าฤดูทำนา ร้องแห่นางแมวขอฝน นอกจากนั้นก็เป็นเพลงระดับร้องเป็นอาชีพ มีเพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่อง เป็นต้น

นายดินและนายอินจึงได้รับการว่าจ้างไปแสดงอยู่ไม่ขาด จนเป็นที่รู้จักกันว่า วงนายอิน

นายดินและนายอินหัดเพลงฉ่อยและเพลงทรงเครื่องให้แก่ลูกหลาน มีนายอินเป็นหัวหน้าคณะและเป็นครูใหญ่ ถึงวันพฤหัสบดีก็ทำพิธีจับข้อมือศิษย์ ผู้ที่จะหัดเอาดอกไม้ ธูปเทียนไปถวายครู ครูจับข้อมือให้ทำท่ารำและต่อเพลงบทแรก ๆ ให้ ต่อจากนั้นจึงเริ่มฝึกอย่างจริงจัง เมื่อร้องเพลงฉ่อยคล่องแล้วจึงสอนเล่นเป็นเรื่อง มีขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี ลักษณวงศ์ เป็นต้น ในระหว่างที่ฝึกหัดเพลงนั้น เมื่อมีเพลงออกงานครั้งใด แม่บัวผัน พี่ชาย และเด็กรุ่นราวคราวเดียวกันก็จะต้องติดตามผู้ใหญ่ไปช่วยเป็นลูกคู่หรือเด็กรับใช้ช่วยแบกหามหีบห่อ สัมภาระต่างๆ แม่บัวผันออกเล่นงานคราวแรกๆ ได้ค่าแสดงงานละ ๕ สตางค์บ้าง ๑๐ สตางค์บ้าง เขาจ้างหาบหามเครื่องก็ไม่บ่น จากที่เคยเป็นลูกคู่ก็ขยับฐานะขึ้นตามความชำนาญ พอโตก็เล่นเพลงได้คล่องแคล่วยิ่งขึ้น นับกันว่าแม่บัวผันเป็นคนเก่งที่สุด ในบรรดาเพื่อน วัยเดียวกัน ถึงเวลาไหว้ครู (ร้องเพลงไหว้ครู ซึ่งเป็นเพลงเริ่มแรกจะเล่นเพลงฉ่อย มีความยาวมาก) อาอินหัวหน้าวงก็ต้องให้แม่บัวผันไหว้ ทั้งๆ ที่ครูผู้หญิงของแม่บัวผันก็มีอยู่ คือ ยายสงวน ศรีสุวรรณ ที่แม่บัวผันเรียก "อาหงวน" เป็นบุคคลที่แม่บัวผันเคารพนับถือมากคนหนึ่ง หลังจากที่ตระเวนเล่นเพลงกับคณะนายอินไปตามที่ต่าง ๆ อยู่ช่วงระยะเวลาหนึ่ง ด้วยความที่เป็นคนเก่งจึงมีครูวงอื่นชวนไปเล่นด้วย เช่น ไปอยู่กับแม่เชื่อม ท่าดินแดง ๑ ปี กับแม่อ่วม ๑ ปี เป็นคนเล่นเพลงเก่งทั้งคู่ แต่ภายหลังต้องกลับมาเล่นเพลงกับวงนายอินเหมือนเดิม เพราะอาอินร้องไห้คิดถึง

เมื่ออายุราว ๒๒ ปี แม่บัวผันแต่งงานกับนายหอม จันทร์ศรี มีลูกสาวด้วยกันหนึ่งคน ชื่อ ประจวบ ครั้นอยู่กินกันมาได้เกือบ ๑๐ ปี ก็แยกทางกัน แม่บัวผันต้องหาเลี้ยงตัวและลูกรับภาระหนักขึ้น ระหว่างที่อยู่กับนายหอม แม่บัวผันรู้จักพ่อเพลงคนหนึ่ง คือพ่อไสว สุวรรณประทีป เป็นชาวตำบลพังม่วง อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี พ่อไสวก็เป็นคนที่ชอบเพลงตั้งแต่เด็ก พอโตขึ้นได้หัดเพลงอีแซวจากหนุ่มรุ่นที่ชื่อ เฉลียว ช้างเผือก กับได้เที่ยวไปเล่นเพลงและต่อเพลง จากครูเพลงเก่ง ๆ หลายคน เช่น ยายพวง ดอนประดู่ และนายหลาบ บ้านห้วยเจริญ เป็นต้น ไม่ได้หัดเพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่อง เพราะไม่มีชุมเพลงอย่างแม่บัวผัน) ในที่สุดพ่อไสวและแม่บัวผันก็ได้อยู่กินกับพ่อไสวและย้ายมาอยู่จังหวัดสุพรรณบุรี ตั้งวงเพลงฝึกลูกศิษย์ลูกหา ถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองมาสู่คน รุ่นหลังมากมาย นับเป็นเวลาหลายสิบปี

ลูกศิษย์คนสำคัญ ได้แก่ นางเกลียว เสร็จกิจ หรือขวัญจิต ศรีประจันต์ นางจำนง เสร็จกิจ หรือขวัญใจ ศรีประจันต์ นายสุจินต์ ชาวบางงาม หรือ สุจินต์ ศรีประจันต์ และนางสำเนียง ชาวปลายนา ทั้ง แม่บัวผันและพ่อไสวได้ฝึกหัดเพลงให้ลูกศิษย์อีกหลายรุ่นกว่า ๓๐ ปี และมีผลงานการบันทึกเสียง บันทึกภาพ ทางสถานีวิทยุและโทรทัศน์ รวมทั้งการวีดิทัศน์สาธิตเพลงพื้นบ้านภาคกลางให้แก่ให้แก่องค์กรและสถาบันการศึกษาต่างๆ เช่น มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช และศูนย์สังคีตศิลป์ ไว้จำนวนมาก คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติจึงประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติให้ นางบัวผัน จันทร์ศรี เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน) ประจำปี ๒๕๓๓ (สำนักงานส่งเสริมวัฒนธรรมจังหวัดสุพรรณบุรี ใน http://province.m-culture.go.th /suphanburi/boupan.html)

ขวัญจิต ศรีประจันต์ เล่าถึงการฝึกหัดเพลงทรงเครื่องในยุคแม่บัวผัน จันทร์ศรี ว่าแม่บัวผันจะเป็นผู้ฝึกสอนเพียงคนเดียวทั้งร้องและรำ พอถึงเวลาแสดงจะแต่งกายพอเป็นพิธี เช่น ห่มผ้าสไบ หรือนำเอามาคล้องคอ นำผ้ามาโพกศีรษะแบบลาวบ้าง จึงทำให้การแต่งกายไม่สมบูรณ์เหมือนดังกับคณะเพลงทรงเครื่องอื่น ๆ ที่มีในขณะนั้น ซึ่งแม่ขวัญจิตได้แสดงร่วมกับแม่บัวผัน จันทร์ศรี หลายเรื่อง เช่น ขุนช้างขุนแผน ในบทบาทของศรีเงินยวง นางพิมพิลาไลย เรื่องมหาเวสสันดร แสดงเป็นนางอมิตดา แต่ส่วนใหญ่จะแสดงประกอบกับการเทศน์มหาชาติทรงเครื่อง

ประมาณปี พ.ศ. ๒๕๐๕ เพลงทรงเครื่องของแม่บัวผัน จันทร์ศรี เริ่มมีความ ประณีตขึ้น เมื่อได้นางสง่า (ไม่ทราบนามสกุล) ซึ่งฝึกหัดเพลงทรงเครื่องจากจังหวัดราชบุรี มาอยู่ในคณะด้วย นางสง่าได้นำท่ารำ วิธีการแสดงต่างๆ มาถ่ายทอดผสมผสานกับรูปแบบการแสดงของแม่ บัวผัน จันทร์ศรี โดยมีแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นผู้ร่วมปรับปรุงการแสดงเพลงทรงเครื่องในครั้งนั้นจากนั้นคณะเพลงทรงเครื่องของแม่บัวผัน จันทร์ศรี จึงได้ตระเวนเล่นเพลงพร้อมกับแสดงเพลงทรงเครื่องควบคู่กัน โดยมี แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ แม่ขวัญใจ ศรีประจันต์ (น้องสาว) และนางสง่า ซึ่งแม่ขวัญจิตได้แสดงร่วมกับแม่บัวผัน จันทร์ศรี หลายเรื่องเช่น ขุนช้างขุนแผน ในบทบาทของศรีเงินยวง นางพิมพิลาไลย เรื่องมหาเวสสันดร แสดงเป็นนางอมิตดาโดยได้แสดงคู่กับพ่อไสว วงษ์งาม ซึ่งเป็นสามีของ แม่บัวผัน จันทร์ศรี หลายครั้งและมักเป็นการแสดงประกอบกับการเทศน์มหาชาติทรงเครื่อง (เกลียว เสร็จกิจ, สัมภาษณ์ วันที่ ๑๒ ธันวาคม ๒๕๕๔ อ้างถึงใน วรรณา แก้วกว้าง, ๒๕๕๕ : ๑๑๖)

ลำดับขั้นตอนการแสดงของคณะแม่บัวผัน จันทร์ศรี ได้แก่

๑) ปี่พาทย์บรรเลงโหมโรง

๒) การไหว้ครู โดยมีพานกำนลที่ใส่ดอกไม้ ธูป เทียน และเงินกำนล ใน ๖ สลึง - ๑๒ บาท การไหว้ครูนั้น ฝ่ายชายไหว้ก่อนสมัยก่อนจะนั่งยอง ๆ หรือนั่งคุกเข่า ฝ่ายหญิงนั่งพับเพียบ ร้องบทไหว้ครูและบททอดลง

ตัวอย่างบทไหว้ครูมีดังนี้

บท ๑. สิบนิ้วประนมก้มขึ้นเหนือเกศ จะไหว้เทวัญชั้นเทเวศ
อีกทั้งเทพไทย ในไพรสัณฑ์
ลูกจะไหว้ลายลักษณ์อักษร ขอให้มาปกกรป้องกัน...ภัย ชา ชัด ช้า

บท ๒. จะไหว้พระพุทธที่ล้ำ ไหว้พระธรรมที่เลิศ
ไหว้พระสงฆ์องค์ประเสริฐ ท่านเป็นยอดวิเศษ
ขอให้ล่วงทะลุปรุโปร่ง ปัญญาลูกดังองค์พระเมศ...ไตร เอชา ชัดช่า

๓) เมื่อไหว้ครูจบแล้วฝ่ายหญิงก็จะร้องสร้อยเพลง ปี่พาทย์จะรับท้ายเพลง
ตัวอย่างบทร้องเพลงสร้อย (หญิง)
ไหว้ครูเสร็จสรรพ แล้วก็จับบท (ปี่พาทย์รับ) ฉ่า ชะ ฉ่า ไห้ ไห้
ให้กำหนดเรื่อราวกล่าวนิทานเอย (ปี่พาทย์รับ) ฉ่า ชะ ฉ่า ไห้ ไห้
ให้เสนาะเพราะหู เจ้าของงาน
สถาพรเป็นการมงคล (ปี่พาทย์รับ) ฉ่า ชะ ฉ่า ไห้ ไห้

๔) การร้องบทปลอบ ฝ่ายชายจะร้องชักชวนฝ่ายหญิงให้ออกมาร้องโต้ตอบกัน
ตัวอย่างบทร้อง
ปลอบปลุกลุกเถิดแม่วันทอง นวลละอองเจ้าจงลุกมาโดยไว (ลุกขึ้นพร้อมกัน)
เรไรเร่าร้องก้องระงม มันมิได้สมประดีคืนน้องเอยกุมารเอย (ปี่พาทย์รับ)

๕) การรำสองไม้ เป็นเพลงที่มีจังหวะกระชับ ใช้บรรเลงเมื่อต้องการดำเนินเรื่องด้วยการร้องอย่างรวดเร็ว แต่โบราณคำร้องที่ใช้บรรจุในเพลงจะเป็นการด้นสดอย่างเช่นบทร้องของลิเก จุดเด่นอยู่ที่เอื้อนตอนท้ายเพื่อส่งให้ปี่พาทย์รับ ความหมายของเพลงแสดงถึงความสนุกสนาน

๖) การร้องเพลงเกริ่น เพลงเกริ่น หมายถึง เพลงที่ใช้ร้องชักชวนกันระหว่างชายหญิงให้ออกมาเล่นเพลง การร้องเพลงเกริ่นนี้จะเริ่มจากฝ่ายชายก่อนฝ่ายหญิง

ตัวอย่างบทร้องเกริ่นชาย
แต่พอจบส่งลงวา ปี่พาทย์รับสาธุการ
เสียงกลองระนาดก็ฉาดฉาน ประชาชนก็มานั่งประชุม
เสียงกลองก็ตีเสียงปี่ก็ตร่อย เพลงฉ่อยก็พลอยกันกรุ้ม...ไป (ชา ชัด ช้า)
น้องอย่าทุกข์ไปเลยหนอ น้องอย่าท้อไปเลยน้อง
อีแม่เม็ดทับทิมของพี่ใส่สร้อยทอง น้องอย่าทุกข์ไปเลยหวาว่าเมียพี่มี
ถ้าเมียพี่มีเมียพี่ต้องมา นี้เมียไม่มาเพราะว่าเมียไม่มี...ไม่ (ชา ชัด ช้า)

ตัวอย่างบทร้องเกริ่นหญิง
เสียงชู้เชียวหนอร้องกร่าย แต่พอได้ยินเสียงชายมาร้องเกริ่น
มันให้เผลอพลั้งเชียวหนอฟังเพลิน ฟังฟังไปด้วยน้ำเสียงเพลง
มันให้เสียวทรวงหนอว่าทราบซ่าน ได้ยินพ่อน้ำเสียงหวานวังเวง...ใจ (โอ๊ย แม่)

ได้ยินถ้อยคำหนอว่าสำเนียง เสียงผู้ใดใครมาเรียกอีแม่งาม
จะออกไปทักเชียวหนอว่าไถ่ถาม โอ้ว่าพ่อสีทองสองท่อน
โอ้ว่าพ่อโสภณเชียวหนอว่าสมภาร เสียงผู้ใดใครมาหวานมาวอน...ไหว้ (โอ้ย แม่)

๗) การร้องเพลงประ “ประ” หมายความถึงการร้องโต้ตอบชิงไหวพริบกันระหว่างฝ่ายหญิง และฝ่ายชาย คำว่า “ประ” “ปะ-หระ”เป็นคำที่มีความหมายเดียวกัน การร้องประนี้จะมีเป็นชุดหลายชุดแล้วแต่จะร้องในชุดใด เช่นชุด “ชายเตือนหญิงตอบ” “ชุดชิงชู้” “ชุดตีหมากผัว” เป็นต้น

๘) การจับเข้าเรื่อง เป็นขั้นตอนสุดท้ายโดยกล่าวนำว่าจะแสดงเรื่อง ตอนใด จากนั้นจึงเปิดตัวตามลำดับหน้าพาทย์ (สำเนียง ชาวปลายนา, สัมภาษณ์ ๑๗ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

ตัวอย่างเพลงทรงเครื่อง เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายแก้วล่องทัพ ของแม่บัวผันจันทร์ศรี ซึ่งสืบทอดโดยแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์และรองศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา

ฉากที่ ๑ เมืองเชียงทอง

- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงวา -

- เปิดม่าน –

- พลายแก้วออก -

- ร้องเพลงฉ่า -

พลายแก้ว : กล่าวถึงพลายแก้วแววสุวรรณ ได้เป็นยอดทหารเมืองไทย (เอ่ชา...)
นึกถึงทรงธรรม์พันวษา ท่านได้มีสาส์นตราสามใบ
ใบหนึ่งให้ล่องใบสองให้กลับ ให้ยกโยธาทัพกลับเมืองไทย
ว่าใบที่สามท่านก็พูดมา มีกันทั้งท้าทั้งทาย
ถ้าแม้นไม่กลับดังสัญญา (ซ้ำ) จะสั่งตัดเกศาเสียบไม้ (เอ่ชา...)

- แทรกพูด –

(ข้าพเจ้าชื่อพลายแก้ว...พระพันวษาสั่งให้กลับ... เรื่องความรักไว้ที่หลัง ชาติบ้านเมืองต้องมาก่อน จะไปปรึกษาลาวทองว่าจะไปกรุงศรีหรือไม่...)

- ร้องเพลงฉ่า -

พลายแก้ว : จะไปปรึกษานวลน้อง จะไปปรึกษาลาวทองที่ห้องใน (ฉัดฉ่า...)
จรลินแล้วลินลา เข้ายังเคหาห้องใน (เอ่ชา...)

- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด –

- พลายแก้วเข้าหลีบเวทีด้านซ้าย -

- ลาวทองนั่งอยู่บนตั่ง -

- ร้องเพลงฉ่า -

ลาวทอง : กล่าวถึงสาวเจ้าลาวทอง นั่งอยู่ในห้องหอใน (เอ่ชา...)
แสนสุขเกษมเปรมปรีดิ์ โพยภัยไม่มีติดกาย (เอ่ชา...)

- แทรกพูด -

(เรื่องตนเองเป็นใคร พ่อ แม่ สามี ชื่ออะไร เช่น ข้าพเจ้าชื่อลาวทอง เป็นลูกสาวของพ่อแสนคำแมนและแม่สีเงินยวง เป็นเมียของพ่อพลายแก้ว พ่อพลายรักใคร่และสัญญาว่าจะอยู่ที่เมืองเชียงทอง...)

- พลายแก้วออกมา -

- ร้องเพลงฉ่า -

พลายแก้ว : ลดองค์ลงเคียงเรียงลงข้าง หย่อนก้นลงนั่งใกล้ใกล้ (เอ่ชา...)
จึงร้องถามแม่ลาวทอง ถามว่าน้องจะล่องกับพี่หรือไม่ (เอ่ชา...)

- แทรกพูด -

(ลาวทองไหว้พลายแก้ว แล้วถามว่าแต่เช้าทำไมหน้าตาเศร้าหมองเชียว มีเรื่องอะไร พลายแก้วก็เล่าเรื่องที่ได้รับสาส์นตราให้กลับกรุงศรีอยุธยาแล้วถามลาวทองว่าจะไปด้วยหรือไม่)

- ร้องเพลงฉ่า -

ลาวทอง : ได้ฟังคำผัวบอก เหมือนดังหนามเข้ามายอกทรวงใน (เอ่ชา...)
พี่จะล่องทัพกลับสุพรรณ เคยสัญญากันว่าจะไม่กลับไป
ว่าจะเอากระดูกเข้ามากอง อยู่ในเมืองจอมทองเล่าพ่อพลาย (เอ่ชา...)
พูดกันไว้มันไม่ได้ดังคำ กลับมาเหลวไปเหมือนน้ำใสใส (เอ่ชา...)
น้ำลายในปากที่เขาถ่ม ดูซิยังเอามาอมอีกได้
โอ้พ่อดินสอพองของน้องแป้งผง ไม่ทันฝนจะลงก็ละลายเอย...

- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงโอด -

- แทรกพูด -

(พลายแก้วปลอบและชวนล่องไปกรุงศรี ว่าแล้วก็พากันไปลาพ่อแม่)

- ร้องเพลงฉ่า -

พลายแก้ว : ชักชวนนวลน้อง ชวนแม่ลาวทองรีบไป
จรลีนรีบลิ้นลา บ่ายพักตร์ตั้งหน้ารีบไป เอย..

- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด –

- พลายแก้วและลาวทองเข้าหลืบเวทีด้านซ้าย -

ฉากที่ ๒ บ้านแสนคำแมน หมู่บ้านจอมทอง

(แสนคำแมนและสีเงินยวงออกมานั่งบนตั่ง ลาวทองเดินเข้ามาหา)

- ร้องเพลงฉ่า -

ลาวทอง : ยกฝ่าเท้าก้าวด่วน เดินมาถึงยังจวนหลังใหญ่ (เอ่ชา...)
คุณพ่อก็เฒ่าหนอชะแร ส่วนคุณแม่ก็แก่ลงไป
เปรียบเหมือนต้นไม้ใกล้ฝั่ง นับวันจะพังวันไรเอย...

- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงโอด -

- ร้องเพลงฉ่า -

สีเงินยวง : มีเนื้อความถามเจ้าลาวทอง เหตุไฉนจึงได้ร้องห่มไห้ (เอ่ชา...)
จึงเอาขี้มูกมาหา ดูหรือเอาน้ำตามาให้
ว่าผัวเขาตีหรือพี่เขาด่า พ่อพลายแก้วเขาว่าอะไร (เอ่ชา...)

ลาวทอง: ผัวไม่ได้ตีพี่ไม่ได้ด่า พี่พลายไม่ได้ว่าไรให้ (เอ่ชา...)
โฉมอีพ่อหนอว่าพลายแก้ว เขาจะล่องไปแล้วเมืองไทย
ใช้ให้ลูกเข้ามาลา ว่าอีแม่จะว่ายังไง (เอ่ชา...)

- แทรกพูด -

(ว่าขอลาพ่อแม่ไปกรุงศรีกับพลายแก้ว แสนคำแมนโกรธ ถามลาวทองว่า พ่อพลายแก้วมาหรือเปล่าลาวทอง ตอบว่าไม่มา แสนคำแมนโม้ว่า ถ้ามาละก็เจอดีแน่แล้วก็บอกบักเป๋อ-บักป่องให้ไปเอาหอกเอาดาบมา)

- พลายแก้วเดินเข้ามา -

- ร้องเพลงฉ่า -

พลายแก้ว : พลายแก้วเดินเฉยเลยเข้ามา ทั้งพ่อแม่เขาจะว่าแล้วยังไง (เอ่ชา...)

- แทรกพูด -

(พลายแก้วถามว่าจะเตรียมหอกเตรียมดาบมาทำไม แสนคำแมนบอกว่าจะไปล่าสัตว์ตัดชีวิต พลายแก้วบอกว่าต้องไปกรุงศรี แสนคำแมนสีเงินยวงสอนและอวยพรลูก)

- ร้องเพลงฉ่า -

สีเงินยวง : กล่าวถึงสีเงินยวงนั่งตวงน้ำตา เห็นลูกรักมาลาก็เสียใจ (เอ่ชา...)
มีเนื้อความถามเจ้าลาวทอง ถามว่าเจ้าจะล่องหรือไม่
จะไปกับผัวหรือจะอยู่กับแม่ บอกมาให้แน่แก่ใจ (เอ่ชา...)

ลาวทอง : จะอยู่กับแม่ไม่ไปกับผัว ลาวทองกลัวตัวเป็นหม้าย (เอ่ชา...)
จะเป็นหม้ายขายน้ำหน้า อายแก่ชาวประชาหญิงชายเอย...

- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงโอด -

- ร้องเพลงฉ่า -

สีเงินยวง : ลาวทองจะไปแม่ก็ไม่ห้าม เมื่อลูกจะไปก็ตามแต่ใจ
ฝากเจ้าลาวทองของแม่ไปด้วย พ่อพลายเอ๋ยพ่อจงช่วยเอาใจ
ถ้าผิดไปบ้างพลั้งไปที พ่อพลายเอ๋ยอย่าตีกันด้วยไม้
พ่ออย่าไปตีกันด้วยลวด พ่อพลายเอ๋ยพ่ออย่าหวดกันด้วยหวาย

ถ้าแม้นไม่รักไม่เลี้ยง ให้ส่งกลับมาเวียงวังชัย (เอ่ชา...)
ลาวทองจะไปแม่จะให้พร ขอให้ลูกโอนอ่อนเอาใจ
พลบค่ำธยนหนอว่าสนธยา ไต้ไฟเตรียมหาจุดไว้
กระโถนทองรองน้ำหมาก สำหรับผัวเขาขากน้ำลาย
พลบค่ำธยนยามสนธยา จัดแจงแต่งหน้ากันเข้าไว้
ตื่นเช้าขึ้นมาเห็นหน้าเมียนวล ความรักมันก็ยวนหัวใจ
จะมีเมียน้อยไปสักร้อยพันพวง ยังอดรักเมียหลวงไม่ได้ (เอ่ชา...)
ผัวกินข้าวให้นั่งเฝ้าสำรับ ดูว่าจะหมดกับอะไร
ถ้าแม้นผักหญ้าปลายำ พันไว้เป็นคำคำกินง่าย
ถ้าแม้นปลาก้างให้เอามาใส่ครก หยิบสากเอามาโขลกก้างหาย
ผัวอิ่มข้าวลุกไปบ้วนปาก เราเป็นเมียหาหมากส่งให้ (เอ่ชา...)
อีน้อยเอ๋ยไปอยู่หนอว่าเมืองผัว มันจะเหมือนเมืองตัวกันที่ไหน
สมควรน้าก็น้าสมควรตาก็ตา สมควรย่าก็ย่าสมควรยายก็ยาย
อยู่เมืองบนนุ่งซิ่นล้วนแต่ปิ่นปัก อยู่เมืองผัวต้องยักนุ่งลาย
จะไปเอิ้นบักนั้นหนอบักนี่ บักไทยมันจะซี่เอาตาย (เอ่ชา...)

แสนคำแมน : กล่าวถึงแสนคำแมนมันให้แค้นจิต ไม่รู้หนอมันจะคิดยังไง (เอ่ชา...)
ลูกก็มีอยู่คนเดียว อียายเอ้ยจะไปเหลียวหาใคร
เปรี้ยวหวานมันเค็มมันกำลังคัน จะให้มันหลุดจากกันเสียอย่างไร (เอ่ชา...)
เมื่อลาวทองจะไปพ่อจะสอน ให้ลูกโอนอ่อนเอาใจ
หุงข้าวอย่าหันหลังให้หม้อ ไฟดับกลับมาก่อเขาไม่ใช้
กะปิกะปูดอย่าให้บูดให้เฉะ หมั่นตบหมั่นแตะกันเข้าไว้
ถ้าสำรับไม่ดีฝาชีไม่แดง เขาจะเชิญชามแกงขึ้นยอดไผ่ (เอ่ชา...)
เวลาจะนอนกราบหมอนสวดมนต์ ไหว้ผัวสามหนจึงจะนอนได้
ถ้าผัวนอนสูงเราต้องนอนต่ำ ถ้าผัวนอนคว่ำเราต้องนอนหงาย
ผัวกระเดกเราต้องกระดก มันจะได้เบาอกเบาใจ (เอ่ชา...)
พ่อพลายแก้วจะไปพ่อจะให้พร ก็อย่าว่าพ่อสอนเลยเจ้าพลาย
ถ้าไปทางบกอย่าให้แคล้วเสือ ถ้าไปทางเรือให้จระเข้ฟาดตาย
ขอให้เป็นมะเร็งเก็งกัง เมื่อพ่อพลายเจ้ายังไม่ตาย (เอ่ชา...)

พลายแก้ว : พลายแก้วปูผ้าลงอ่อนอ่อน แผ่รับพรก็ที่พ่อให้
ถ้าพ่อจะตายอย่าให้ใครเขาดอย ให้เอาศพไว้คอยพ่อพลาย
ฟืนสักดุ้นไต้สักก้น ลูกจะกลับมาซนเตาไฟ (เอ่ชา...)

- แทรกพูด -

(พ่อพลายจะไปพ่อก็บ่ว่า ให้บักเป๋อบักป่อง สาวเมี่ยงสาวไหมไปรับใช้เรียกบ่าวไพรให้ขนของลงเรือกัญญา ทั้งหมดไหว้ลาแล้วเดินเข้าหลืบเวทีด้านซ้าย)

-ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด-

อนึ่ง แม่บัวผัน จันทร์ศรีไม่ได้ตั้งชื่อคณะอย่างเป็นทางการว่า คณะเพลงทรงเครื่องแม่บัวผัน จันทร์ศรี แต่ใช้ชื่อคณะว่า “เพลงอีแซวคณะไสว วงษ์งาม” ต่อมาใช้ว่า “คณะพ่อไสวแม่บัวผัน” รับว่าจ้างแสดงเพลงอีแซวเป็นหลัก ส่วนเพลงอื่นๆ เช่น เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงเต้นกำ ฯลฯ ก็จะแสดงตามการร้องขอของเจ้าภาพ ประมาณ ปี พ.ศ. ๒๕๒๕ เป็นต้นมา แม่บัวผัน จันทร์ศรี มิได้แสดงเพลงทรงเครื่องอีก เพราะประสบปัญหาเกี่ยวกับการฝึกซ้อมไม่ทันกำหนดงานและค่าใช้จ่ายสูง เพราะเจ้าภาพที่ติดต่อหาเพลงไปเล่น จะกำหนดเรื่องที่แสดงตามที่ตนอยากดู ซึ่งบางครั้งฝึกหัดไม่ทันและยังมีปัญหาในการเช่าเครื่องแต่งกายยืนเครื่องแบบละคร ซึ่งต้องไปเช่าจากที่อื่น เช่น อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง รวมทั้งต้องติดต่อคณะปี่พาทย์มาบรรเลงประกอบการแสดง ทำให้มีค่าใช้จ่ายเพิ่มขึ้น เจ้าภาพบางคนก็สู้ราคาไม่ไหว แม่บัวผันจึงนิยมรับแสดงเฉพาะเพลงโต้ตอบแบบธรรมดา (มีตับเพลงเรื่องบ้าง) ยังคงมีการแสดงเฉพาะโอกาสซึ่งส่วนใหญ่เป็นไปเพื่อการศึกษาและส่งเสริม เช่น การแสดงเพลงทรงเครื่องเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอน พลายแก้วล่องทัพ เมื่อวันที่ ๑ กันยายน ๒๕๓๒ ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้แสดงได้แก่ นายไพรแก้ว พิกุลขาว เป็นพลายแก้ว นางสำเนียง ชาวปลายนา เป็นพิม จำนง เสร็จกิจ (ขวัญใจ ศรีประจันต์) เป็นลาวทอง นางบัวผัน จันทร์ศรี เป็นสายทอง และนางศรีเงินยวง นางตะลุ่ม สุทนต์ เป็นพระพันวษา นางทุเรียน สุนทรวิภาต เป็นนางเมี่ยง นางบุญมา สุดสุวรรณ เป็นนางไหม นายไสว สุวรรณประทีป เป็นบักเป๋อและนางชุ่ม เวชสุวรรณ เป็นบักป่อง (อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, ๒๕๕๕: ๑๕ – ๒๗) (ซึ่งบทที่ใช้แสดงในงานนี้ ศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา และแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นผู้สืบทอดไว้ และได้นำมาแสดงอีกครั้งในงานเดินตามรอยครูเชิดชูเพลงเก่าน้อมเกล้าฯ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เมื่อปี ๒๕๕๒ ณ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร) ซึ่งการแสดงครั้งนั้นถือเป็นแม่แบบให้ลูกศิษย์ได้สืบทอดต่อกันมาจนปัจจุบัน

เมื่อพ่อไสว สุวรรณประทีป เสียชีวิตลงเมื่อปี ๒๕๓๕ เพลงคณะพ่อไสวแม่บัวผันก็ซบเซาลง จนกระทั่งเมื่อแม่บัวผัน จันทร์ศรี ล้มป่วยและเสียชีวิต ในปี ๒๕๔๘ คณะเพลงของท่านก็ยุติลงโดยปริยาย

ปัจจุบัน เพลงทรงเครื่องทั้ง ๑๔ คณะ ได้แก่ คณะหม่อมพุก คณะยายแจ่ม นายเป๋ คณะแม่อิน แสนโกสิทธิ คณะนายคล้าม หรือคร้าม และนายพัน คณะแม่ต่วน บุญล้น แม่แตงไทย บุญพาสุข แม่ทองดี ศิริสุวรรณ คณะแม่เหม อินทร์สวาท หรือ “คณะศิษย์นพรัตน์” คณะทองเชื้อน้อย ของนายฟื้น แก้วมีศรี คณะจำรัสศิลป์อินทาราม คณะนารีเฉลิมเนตร คณะแม่แกล อยู่สุข และคณะพ่อไสวแม่บัวผัน ต่างยุติการแสดงทั้งสิ้น เนื่องจากหัวหน้าคณะเสียชีวิต หรือชราภาพและไม่มีผู้สืบทอด

ภาพที่ ๔๓ คณะเพลงทรงเครื่องของพ่อไสว วงษ์งาม และแม่บัวผัน จันทร์ศรี

(ที่มา : เอนก นาวิกมูล, ๒๕๓๙)

๒.๒.๒.๒ ลักษณะและรูปแบบการจัดการแสดง

เนื่องจากปัจจุบันคณะเพลงทรงเครื่องที่มีผู้สืบทอดจำนวนมากคือคณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติ ปี ๒๕๓๙ ดังนั้นคณะผู้วิจัยจึงขอนำมาเป็นต้นแบบของการแสดงเพลงทรงเครื่องในปัจจุบัน และจะขอนำเสนอรายละเอียดโดยอ้างอิงผลการศึกษาของวรรณา แก้วกว้าง และจากการรวบรวมข้อมูลภาคสนามการสอนเพลงทรงเครื่องของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ พ่อสุจินต์ ชาวบางงาม แม่สำเนียง ชาวปลายนาและพ่อบรรจง ทับวิเศษ เมื่อวันที่ ๑๖- ๑๗ กรกฎาคม ๒๕๕๗ ในค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน ณ ศูนย์เรียนรู้เพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นข้อมูลสนับสนุน

เพลงทรงเครื่องมีองค์ประกอบการแสดงเหมือนละครหรือลิเก ได้แก่

๑) ผู้แสดง เพลงทรงเครื่องของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ใช้ผู้แสดงเป็นชายจริงหญิงแท้ ส่วนการได้รับบทบาทการแสดงในแต่ละเรื่องนั้นท่านจะเป็นผู้กำหนดโดยพิจารณาจากความสามารถบุคลิกลักษณะ ตามความเหมาะสมของเรื่อง (ภาพนางผีเสื้อ)

๒) เรื่องและบทที่ใช้แสดง เพลงทรงเครื่องของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ที่สืบทอดกันอยู่ในปัจจุบันมี ๓ เรื่อง ได้แก่ เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายแก้วล่องทัพ เรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร ส่วนบทแสดงนั้น ส่วนใหญ่ครูเพลงเป็นผู้แต่งและสืบทอดต่อกันมา มีการจัดพิมพ์ไว้เพื่ออำนวยความสะดวกแก่การฝึกหัด และพิมพ์ลงสูจิบัตรเพื่อเผยแพร่ให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

ภาพที่ ๔๔ สมาชิกชมรมรักษ์เพลงพื้นบ้าน รับบทเป็น ผีเสื้อสมุทร เมื่อวันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๕๓
เยาวชนค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน รุ่น ๒ รับบทเป็น ผีเสื้อสมุทร
เมื่อวันที่ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๔ ณ สวนศิลป์บ้านดิน จ.ราชบุรี
(ที่มา : บัวผัน สุพรรณยศ)

๓) เพลงร้องและบทเจรจา เพลงที่ใช้ขับร้องประกอบการแสดงเพลงทรงเครื่องของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ใช้การขับร้องเพลงพื้นบ้าน คือเพลงฉ่อยเป็นหลัก ภายหลังท่านได้นำเพลง อีแซวมาประกอบด้วย เช่น บทร้องของท้าวมงคลราช และพระมเหสี ตอนเปิดเรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก รวมทั้งการขับร้องเพลงไทยอัตราสองชั้น มีการเจรจาด้วยสำเนียงภาษาที่เลียนแบบเชื้อชาติ และใช้น้ำเสียงที่แสดงถึงอารมณ์ต่าง ๆ อย่างสมบทบาทของการแสดง บทเจรจาในเพลงทรงเครื่องนอกจากจะช่วยดำเนินเรื่องแล้วยังสร้างความสมจริง โดยเฉพาะสร้างความสนุกสนานขบขันให้แก่ผู้ชม อันเกิดจากการแทรกมุกตลกต่าง ๆ

๔) ลักษณะลีลาท่าทางและท่ารำประกอบการแสดง ลีลาท่าทางในการแสดงเพลงทรงเครื่องเป็นท่าทางแบบธรรมดาและท่าประดิษฐ์ตามแบบนาฏศิลป์ เช่น การค้อน การทุบตี ฯลฯ และท่ารำที่ใช้ประกอบการแสดง ซึ่งปกติ มี ๒ คือ การรำตีบท และการรำเพลงหน้าพาทย์ การรำตีบท หมายถึงการร่ายรำประกอบท่าทางโดยสื่อความหมายของคำร้องให้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยใช้การรำตีบทตามคำร้องที่ครูสอนไปพร้อมกับการร้องเพลง ส่วนการรำเพลงหน้าพาทย์ เป็นการรำหน้าพาทย์เบื้องต้น เช่น เพลงเสมอ เพลงเชิด เพลงโอด และเพลงเร็ว เป็นต้น

๕) ลักษณะและรูปแบบการจัดการแสดง เพลงทรงเครื่องมีรูปแบบเหมือนละครหรือลิเก ผู้แสดงต้องออกไปแสดงหน้าเวทีตามบทบาท ตามเนื้อเรื่อง เมื่อแสดงแล้วก็เข้าหลังโรงหรือหลังฉาก นักดนตรีและลูกคู่อยู่ด้านข้างของเวที บางครั้งอาจจัดฉาก มีแสงสีประกอบให้ดูสวยงามและสร้างความสะเทือนอารมณ์ยิ่งขึ้น

อนึ่ง เพลงทรงเครื่องสามารถแสดงได้ทุกโอกาส ในอดีตนิยมเล่นเป็นมหรสพประจำปีในงานวัดและงานหา งานประชัน ส่วนสถานที่แสดงจะปลูกเป็นโรง มีการขึ้นฉากกั้นด้านหน้าหลังระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม คนดูสามารถชมได้รอบทั้งสามด้าน ส่วนใหญ่เจ้าภาพที่หาคณะเพลงจะเป็นฝ่ายปลูกเตรียมไว้ให้ ปัจจุบันมีการสร้างเวทีโดยยกพื้นพร้อมระบบแสงสีเสียง หรือถ้าแสดงในโรงละครจะมีการจัดฉากตามท้องเรื่องเช่นเดียวกับการแสดงละคร

๒.๒.๒.๓ ลำดับขั้นตอนการแสดง

เดิมการแสดงเพลงทรงเครื่องมักมีเวลามาก อาจครึ่งคืนหรือทั้งคืน คณะเพลงก็จะมีลำดับการแสดงหลายขั้นตอน เช่น คณะแม่บัวผัน จันทร์ศรี มีขั้นตอนเริ่มตั้งแต่ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรง ร้องบทไหว้ครูฝ่ายชายและบททอดลง ร้องบทไหว้ครูฝ่ายหญิงแล้วร้องสร้อยเพลง คือ เป็นการร้องเพื่อจะส่งเพลง เมื่อร้องส่งเพลงแล้วปี่พาทย์จะรับท้ายเพลง ฝ่ายชายขับร้องเพื่อชักชวนฝ่ายหญิงลุกขึ้นยืน การรำสองไม้ การร้องเพลงเกริ่น การร้องเพลงประโต้ตอบ โดยร้องเป็นชุด หรือตับ ประกาศเรื่องเริ่มการแสดง การแสดง และการอำลาและขอขมากัน แต่ปัจจุบันมีเวลาน้อยลง คณะเพลงจึงต้องปรับลดทอนให้เหมาะสมกับบริบทของการแสดง ได้แก่

๑) ปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรง

๒) ร้องบทไหว้ครู ซึ่งอาจร้องเป็นบทสั้น ๆ ทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย หรือร้องเพียงฝ่ายเดียวก็ได้

๓) ประกาศเรื่องเริ่มการแสดง

๔) การแสดง

๕) การอำลาและขมากัน

๒.๒.๒.๔ เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

เพลงทรงเครื่องทุกคณะใช้เครื่องดนตรีประกอบการแสดง คือวงปี่พาทย์เครื่องห้าหรือเครื่องคู่ เป็นสำคัญ ส่วนเครื่องแต่งกาย ก็มีลักษณะและรูปแบบเป็นการผสมผสานระหว่างละครแนวจักร ๆ วงศ์ ๆและการแต่งกายยืนเครื่อง โดยคำนึงถึงความเหมาะสมกับบทบาท เชื้อชาติของตัวละคร สอดคล้องกับเรื่องราว และไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดง สิ่งที่เน้นมากที่สุดคือต้องรักษาไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของเครื่องแต่งกายแบบไทย สำหรับอุปกรณ์ที่ต้องใช้ประกอบการแสดง ได้แก่ ฉาก เตียงนั่ง หมอนสามเหลี่ยม ไม้ตะขาบ ไม้กรับเป็นหลัก นอกเหนือจากที่กล่าวนี้จะเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบเฉพาะตอน เช่น แสดงเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอนพลายแก้วล่องทัพ อุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง คือ พระราชสาส์น ดาบ เรือ ครุ คาน สำหรับหาบน้ำ ฯลฯ แสดงเรื่อง แก้วหน้าม้า อุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง คือ ไม้ตะขาบ ห่อผ้า ตุ๊กตา พัด เป็นต้น อุปกรณ์เหล่านี้ทำให้เกิดความสมจริงและช่วยให้นักแสดงมีความมั่นใจและใช้เป็นเครื่องสร้างความตลกขบขันได้ด้วย

๒.๒.๒.๕ การร้อง ทำนอง และตัวอย่างบทเพลง

รูปแบบเพลงทรงเครื่องของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ มุ่งเน้นการร้องเพลงพื้นบ้านเป็นสำคัญ ผู้แสดงต้องร้องเองรำเองและเจรจาเอง และต้องพูดและร้องให้ชัดถ้อยคำ ร้องให้ถูกจังหวะทำนองและตรงตามอารมณ์เหมาะสมกับบทบาท ผู้ร้องจะต้องเข้าใจวิธีการใช้น้ำเสียง การเอื้อน ที่เป็นอักขรวิธีของการฝึก

เพลงพื้นบ้าน รวมทั้งสอดแทรกอารมณ์ร่วมของน้ำเสียงในบทต่างๆ เช่น รัก โกรธ โศกเศร้า ฯลฯ อย่างเหมาะสม

ทำนองของเพลงทรงเครื่อง ของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้แก่

๑) ทำนองเพลงฉ่อย มีทั้งทำนองโบราณ และทำนองธรรมดา

ทำนองโบราณ เช่น

ไก่แจ้เชียวหนอขันยาม ขันไปคืนละสามสี่หน
น้องมานั่งง่วงเหงาฉงน ในหัวอกให้ร้องระงม
ฉันมาคลำผ้าที่ปู พิโถเอ๋ยเย็นอยู่ยังลม..เอ๋ย..ชาย

ทำนองธรรมดา เป็นทำนองร้องของฝ่ายหญิง แบบ “สายสุพรรณทางหวาน” คือทั้งผู้หญิงและผู้ชายขึ้นเพลงเหมือนกันว่า “เอ๊ย..” เช่น

จะกล่าวถึงสาวเจ้าสายทอง นั่งอยู่ในห้องหอใน
ไก่แจ้ก็เร้านกกาเหว่าก็ร้อง จวนจะแจ้งแสงทองอโณทัย
ทุกวันหุงข้าวหนอว่าใส่บาตร ฉันก็มิให้ขาดทุกวันไป
ใส่บาตรหนอว่าไปแล้ว กรวดน้ำให้อ้ายแก้วที่ตาย เอ่ชา..

นอกจากนี้ยังมีการร้องรับของลูกคู่ ซึ่งมี ๒ แบบ ได้แก่ รับแบบเมืองเหนือ ใช้สำหรับตัวละครที่เป็นชาวเชียงเหนือ เช่น ศรีเงินยวงและลาวทอง หรือฉากในท้องเรื่องที่เป็นท้องถิ่นทางเหนือ เช่น พลายแก้วอยู่ในฉากเมืองเชียงทอง ก็ร้องรับแบบนี้ คือ “ เอ่ชา เอ เอ๊ชา ละฉ่าชา โอละหน่าย หน่อยเอ๊ย ช้าแม่” ส่วนแบบที่สองคือ รับแบบเมืองใต้ ใช้สำหรับตัวละครทั่วไป และตัวละครกำลังทะเลาะโต้เถียงกัน แม้จะเป็นชาวเหนือก็ตาม เช่น ลาวทองทะเลาะกับวันทอง ก็รับว่า “เอ่ชา เอ่ฉา ชา ละฉ่าชา หน่อยแม่”

๒) ทำนองเพลงอีแซว เช่น เรื่องพระเวสสันดร

(เวสสันดร) เอย..องค์พระเวสสันดรครั้นได้ทรงสดับ พระบิดาท่านมาขับให้คลาไคล
กราบบาทพระบิดาแล้วหันมาลาพระมารดร พลัดพรากขอพรอย่าให้ลูกมีภัย
พระทรงสั่งถามซักพระมัทรี เอย.. น้องจะไปกับพี่หรือไม่ไป เอ่อ..เอย..
(มัทรี) มัทรีฟังสารให้ซาบซ่านในโสต จะออกโอษฐ์พจนาน้ำตาไหล
พระองค์จะไปทางไหนน้องจะไปด้วย จะไปเป็นเพื่อนม้วยในกลางไพร
ขอเป็นเกือกทองแล้วรองเท้า เอย.. ของพระองค์เสียทุกก้าวก้าวย่างไป เอย

๓) ทำนองเพลงฉ่อยในบททอดส่งเพลง แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ กำหนดการขับร้องเพื่อประกอบการบรรเลงรับวงปี่พาทย์ ตามรูปแบบของแม่บัวผัน จันทร์ศรี เป็น ๓ ลักษณะ คือบททอดส่งเพลงเชิด ในกรณีที่ตัวละครจะเดินทางไป จะมีคำร้องรับลูกคู่ว่า “จรลิน รีบลีลา บ่ายพักตร์ตั้งหน้ารีบไปเอย” ปี่พาทย์บรรเลงรับด้วยเพลงเชิด และบททอดส่งเพลงโอด ในกรณีตัวละครมีความเศร้าโศกเสียใจ ร้องไห้ จะมี

คำร้องว่า “*เออ เอิ๊งเหอ่ เฮ้อเอ๊อ เอิ๊งเออ เฮ้อเอ่ย*” ปี่พาทย์บรรเลงรับด้วยเพลงโอด นอกจากนี้ยังมีทอดส่งเพลงอีแซวโศกด้วย คือจะร้องท้ายบทว่า “ *ซ่อระกำเอ๋ยดอกลำไย (ซ้ำ) เวรกรรมทำไว้จะทำอย่างไรกันเล่าเอย เอ๋อ เออ เฮอะ เออ เอิง เออ เอ่อ เออ เฮอะ เออ เฮอะ เออ เฮ่อ เอย*”

๔) ทำนองเพลงไทยอัตราสองชั้น เช่น ทำนองเพลงสองไม้

วันทอง ย่างเท้าก้าวลงเรือที่นอน เห็นฟูกเมาะเบาะหมอนม่านกั้นออกแน่นหนา
ขุนแผน ขุนแผนรู้ว่าน้องเอ๋ยวันทองมา ถึงเผยม่านเยี่ยมหน้ามารับน้องเอย
วันทอง พิมเห็นผัวน้ำตาตก ยกมือไหว้ผัวสะอื้นอ้อน
ขุนแผน เพื่อนที่นอนพิมพี่เป็นไฉน ดูผอมซูบผิดรูปเอ๋ย...แต่ก่อนไป
หรือไข้ใจเจ็บตัวว่าผัวช้าเอย (ปี่พาทย์รับ)

(สุจินต์ ชาวบางงามและสำเนียงชาวปลายนา การแสดง ๑๖ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

ทำนองเพลงสาลิกา เช่น บทร้องของนางผีเสื้อแปลง
เอย ... เมื่อจำแลงแปลงร่างจากนางยักษ์ แล้วพิศพักตร์โสภาน่าหลงใหล
ดูผิวพรรณนวลผ่องเป็นยองใย ดูตรงไหนก็สวยสดหมดมลทิน

(วรรณา แก้วกว้าง การแสดง ๖ กรกฎาคม ๒๕๕๓)

ทำนองเพลงเทพทอง เช่น
ฝ่ายโยคีที่อยู่บนภูเขา กับชนเหล่าเหลือตายหลายภาษา
ทั้งจีนจามพราหมณ์แขกไทยชวา วิลันดาฝรั่งพรั่งพร้อมกัน
พระโยคีมีฌาณชำนาญเวท แสนวิเศษบริหารชาญขยัน
พวกเรือแตกนั่งล้อมพระนักธรรม์ บ้างนวดฟั้นปรนนิบัติโบกพัดวี

(มัณฑนา อยู่ยั่งยืน การแสดง ๖ กรกฎาคม ๒๕๕๓)

ทำนองลาว เช่น
พรุ่งนี้กูจะไปเมืองเพชร ไปซื้อคันเบ็ดสักเจ็ดแปดคัน (รับซ้ำ)
จะเกี่ยวปากกระชาก...สี.. (รับซ้ำ) ให้อีนางคนนี้มันหายคันหายคัน
เอ๊ย.เยอ..เอ่อ..เฮ้อ..เอิง.เอย..

๒.๒.๒.๖ ขนบธรรมเนียม ประเพณีและความเชื่อ

จากการสำรวจและเก็บข้อมูล คณะผู้วิจัยเลือกยกตัวอย่างขนบธรรมเนียม ประเพณีและความเชื่อ ของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ในการแสดงเพลงทรงเครื่อง โดยขนบธรรมเนียมประเพณี อันเป็นแนวทางการปฏิบัติที่ยึดถือสืบต่อมาจากครูบาอาจารย์และที่แม่ขวัญจิตมีธรรมเนียมนิยม ได้แก่ การเคารพผู้

อาวุโส การอ่อนน้อมถ่อมตน การยึดคุณธรรมจริยธรรม มีกิริยามารยาทที่สุภาพอ่อนโยน การไปลามาไหว้ การยึดความสนุกสนานเป็นหลักและรักความสามัคคี เป็นต้น

ด้านประเพณีและพิธีกรรมแม่ขวัญจิตยึดแบบแผนการปฏิบัติตามแบบครูบัวผัน จันทร์ศรี ได้แก่ การประกอบพิธีไหว้ครูก่อนแสดง พิธีจับมือหรือจับข้อมือ และพิธีไหว้ครูประจำปี

ก. พิธีไหว้ครูก่อนแสดง ปกติคณะเพลงทรงเครื่องมักตั้งโต๊ะหมู่เพื่อวางเศียรครูและเครื่องบูชา มีพานกำนลหรือขันน้ำมนต์ เป็นต้น ครูผู้อาวุโส หรือหัวหน้าคณะทำหน้าที่เป็นผู้นำกล่าวคำบูชาและกราบไหว้ ซึ่งอาจทำด้านหลังเวที หรือด้านหน้าก็ได้

ภาพที่ ๔๕ การไหว้ครูก่อนแสดงด้านหลังเวทีหรือในห้องแต่งตัวของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์
เมื่อวันที่ ๑๕ มีนาคม ๒๕๕๒ ณ บ้านคุณพ่อทองดี แสวงผล มีนบุรี
(ที่มา : บัวผัน สุพรรณยศ)

ข. พิธีจับมือ หมายถึงพิธีมอบตัวเป็นศิษย์อย่างเป็นทางการ และครูจะได้สอนร้องและจับมือรำ ปกติทำในวันที่ฤกษ์ดี เช่น วันพฤหัสบดี วันไหว้ครูประจำปี ผู้มาขอให้จับมือ ต้องนำพานกำนลบูชาครูมาคนละ ๑ พาน ใส่ ดอกไม้ ธูป เทียน หมาก ใบพลู มวนยา (ปัจจุบันใช้บุหรี่แทน) เข็มด้าย เงินจำนวน ๖ บาท มาไหว้ครู ครูก็จะรับพานและจับข้อมือ พร้อมทั้งท่องคาถา จากนั้นจึงจับให้รำท่าต่าง ๆ เช่น ท่าเทพพนม ท่าปฐม ท่าพรหมสี่หน้า ท่าสอดสร้อยมาลา เพียง ๒ – ๓ ท่า พอเป็นพิธี เสร็จแล้วจะใช้เข็มแทงใบพลูแล้วยกให้ศิษย์ดูพร้อมทั้งถามเพื่อทดสอบเชาว์และเป็นปริศนาธรรมให้ระลึกอยู่เสมอว่า “ เห็นไหม เห็นตลอดไหม” ลูกศิษย์ที่มีเชาว์ก็มักตอบว่า “เห็นทะลุปรุโปร่ง”

ภาพที่ ๔๖ พิธีจับมือ ค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน รุ่นที่ ๑ เมื่อวันที่ ๘ ตุลาคม ๒๕๕๒
ณ บ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์
(ที่มา : บัวผัน สุพรรณยศ)

ภาพที่ ๔๗ พิธีจับมือ ค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน รุ่นที่ ๒ (ฝึกเพลงทรงเครื่อง)
เมื่อวันที่ ๙ มีนาคม ๒๕๕๔ ณ บ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์
(ที่มา : บัวผัน สุพรรณยศ)

ค. พิธีไหว้ครูประจำปี แม่บัวผัน จันทร์ศรี จะจัดพิธีไหว้ครูประจำปีในช่วงเดือนสี่ วันพฤหัสบดีแรกของเดือน ที่บ้านของท่าน สำหรับแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ท่านจะไปร่วมพิธีกับแม่บัวผัน จันทร์ศรีทุกปี จนกระทั่งแม่บัวผันเริ่มล้มป่วยลง ท่านจึงได้สืบทอดการจัดพิธีไหว้ครูในลำดับต่อมา และกำหนดวันพฤหัสบดีแรกของเดือนหกเป็นวันไหว้ครู รูปแบบของพิธีเป็นการผสมผสานระหว่างพิธีพราหมณ์ตามแบบกรมศิลปากรและพิธีแบบครูพื้นบ้าน

ภาพที่ ๔๘ พิธีไหว้ครูประจำปี ของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์
เมื่อวันที่ ๕ พฤษภาคม ๒๕๕๔ ณ บ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์
(ที่มา : บัวผัน สุพรรณยศ)

ปัจจุบันแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้จัดพิธีไหว้ครูประจำปีทุกปี โดยเป็นผู้นำในการบูชาครู ถวายเครื่องสังเวยที่จัดเป็นสำรับเพื่อให้ศิษย์นำถวายครู ประกอบด้วย บายศรีปากชามที่ใส่ข้าวและไข่ต้มสุก หมูนอนตอง ไก่สุกพร้อมน้ำจิ้ม ขนมต้มขาว ขนมคันหลาว ขนมหูช้าง ขนมฟักทองแกงบวด ขนมบัวลอย ขนมถ้วยฟู มะพร้าว กล้วยและเหล้า บุหรี่พร้อมหมากพลู มีวงปี่พาทย์บรรเลงประกอบในพิธี ส่วนเพลงที่บรรเลงเป็นเพลงหน้าพาทย์เบื้องต้นและชั้นสูง เช่น สาธุการ เพลงโหมโรงต่าง ๆ สำหรับการแต่งกายของผู้มาร่วมในพิธีไหว้ครูตั้งแต่อดีตจนถึงยุคของครูบัวผัน จันทร์ศรี และแม่ขวัญจิตศรีประจันต์นั้น นิยมสวมเสื้อสีขาว ส่วนผ้านุ่งจะเป็นสีใดก็ได้ ไม่นิยมสีดำเพราะถือว่าเป็นสีอัปมงคล

ความเชื่อนอกเหนือจากเรื่องสีเครื่องแต่งกายในการแสดง คณะเพลงทรงเครื่องยังมีความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธ์และครูบาอาจารย์เป็นหลัก นอกเหนือจากนี้แล้วยังมีข้อห้ามต่าง ๆ เช่น ห้ามดื่มเหล้าหรือของมึนเมา เป็นต้น

๒.๒.๓ เพลงเรือ

๒.๒.๓.๑ ประวัติความเป็นมาของเพลงเรือ

เพลงเรือมีอายุเก่าแก่กว่า ๒๐๐ ปี สันนิษฐานว่าเกิดมานานอย่างน้อยก็สมัยกรุงศรีอยุธยา ดังหลักฐานต่างๆ ทั้งจากเนื้อเพลงที่ร้องสืบต่อกันมาหลายรุ่น จากคำบอกเล่าของพ่อเพลงแม่เพลงในท้องถิ่นต่างๆ และจากเอกสารลายลักษณ์เท่าที่จะสืบค้นได้ ดังนี้

จากหลักฐานเนื้อเพลงที่ร้องสืบต่อกันมา เช่น เพลงเรือของครูชินกร ไกรลาศ หรือชินฝ้ายเทศ (เอกสารสำเนาเพลงเรือ ๒๕๔๗) สืบต่อมาจากแม่ประยูร ยมเยี่ยม (เสียชีวิตแล้ว) ซึ่งท่านรับถ่ายทอดมาจากครู ตัวอย่างเช่น

เพลงเรือโบราณเพลงพื้นบ้านภาคกลาง คนรุ่นเก่าเขาสรรค์สร้าง สืบมา
หน้ากฐินลอยกระทงชาวบ้านลงพายเรือ พอนานนักชักจะเบื่อ ก็นึกหา...
เพลงเรือเก่าแก่มีมาแต่อยุธยา...

จากหลักฐานคำบอกเล่าของครูเพลงและศิลปินพื้นบ้าน ได้แก่ นายมังกร บุญเสริม ผู้มีผลงานดีเด่นของจังหวัดอ่างทอง ประจำปี พ.ศ. ๒๕๔๓ ครูภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้านอ่างทอง ปัจจุบันอายุ ๗๔ ปี เล่าว่าได้สืบทอดเพลงเรือมาจากบรรพบุรุษหลายชั่วอายุคน สืบย้อนไปจากมารดาชื่อนางโถม บุญเสริมและลุงชื่อนายสาคร คมคาย ทั้งสองท่านนี้เสียชีวิตแล้ว ขณะนั้นท่านมีอายุ ๙๐ กว่าปี และทั้งสองท่านสืบทอดเพลงเรือมาจากมารดาของลุงสาคร ชื่อนางแฉล้ม ซึ่งท่านก็เสียชีวิตไปในขณะที่มีอายุ ๙๐ กว่าปีเช่นเดียวกัน เมื่อนับย้อนหลังไปทั้งหมดก็เกิน ๒๐๐ ปีแล้ว (สัมภาษณ์ ๓๑ สิงหาคม ๒๕๕๗) นายยุทธนา จันทร์เทศนา ผู้สืบทอดเพลงเรืออยุธยา เล่าว่าได้รับการถ่ายทอดเพลงเรือมาจากบรรพบุรุษ ได้แก่ ตา ชื่อนายโถ ผิวเสวก (พ.ศ. ๒๔๕๕ – ๒๕๔๗) และยาย ชื่อนางจันทร์ ผิวเสวก (พ.ศ. ๒๔๖๐ – ๒๕๔๕) ตาและยายสืบทอดมาจากพ่อแม่ และยายเลี่ยม (ไม่ทราบนามสกุล) โดยเฉพาะยายเลี่ยมเคยแสดงเพลงเรือเฉพาะพระพักตร์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ ด้วย ทั้งหมดนี้อยู่ตำบลตานิล อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปัจจุบันเสียชีวิตกันหมดแล้ว หากนับอายุก็เกิน ๑๕๐ ปี (สัมภาษณ์ ๑๕ กันยายน ๒๕๕๖ และ ๑ กันยายน ๒๕๕๗) นางบัวผัน จันทร์ศรี (พ.ศ. ๒๔๖๓ - ๒๕๔๘) ครูเพลงเรือจังหวัดสุพรรณบุรีซึ่งสืบทอดมาจากบรรพบุรุษที่จังหวัดอ่างทองเคยเล่าว่าเพลงเรือนี้สืบต่อมากันมาหลายชั่วอายุคน เมื่อจำความได้ปู่ย่าตายายก็เล่นเพลงเรือแล้ว คือสืบต่อมาจากพ่อชื่อดินและอาชื่ออิน สืบทอดมาจากย่าชื่อเพิ้ง ตาชื่อเทียน ยายชื่อคล้ำ (พิกุลขาว) ซึ่งตั้งบ้านเรือนอยู่แถบบ้านห้วยโรง ตำบลห้วยคันแหลม อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง นับอายุรวมแล้วก็เกิน ๒๐๐ ปี (สำเนียง ชาวปลายนา, สัมภาษณ์ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

หลักฐานพยานบุคคลเป็นที่เชื่อถือได้ชัดเจนว่าเพลงเรือมีมาไม่น้อยกว่า ๒๐๐ ปี คือประมาณ ๔ ช่วงอายุคน แต่หลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรเท่าที่นักวิชาการสืบค้นได้ยังไม่พบชัดเจนว่ามี “เพลงเรือ” ในสมัยอยุธยา หลักฐานเท่าที่รวบรวมได้มี ดังนี้

เพลงพื้นบ้านของชาวอยุธยามีกล่าวถึงเป็นครั้งแรกในกฎมณเฑียรบาลที่ตราขึ้นในสมัยพระบรมไตรโลกนาถ ที่กล่าวห้ามมิให้ผู้ใดมาร้อง “เพลงร้องเรือ” (ซึ่งอาจเป็นเพลงเรือ หรือสักวาก็ได้) ในเขตพระราชฐานที่กำหนดไว้ พร้อมทั้งกำหนดบทลงโทษ ดังความว่า

“...แต่ละประตูแสดงรามถึงสระแก้ว ไอยการหมื่นโทวาริก ผิวผู้ชายผู้หญิงเจรจาด้วยกันก็ดีนั่งในที่สงัดก็ดี อนึ่งทอดแหแลตกเบ็ดสุ่มส้อนช้อนขนานแลร้องเรือ เป่าขลุ่ยเป่าปี่ตีโทนทับขับรำโห่ร้องที่นั่น ไอยการหมื่นโทวาริก ถ้าจับโทษได้สามประการ

ประการหนึ่งให้ส่งมหาดไทย ประการหนึ่งให้ส่งองครักษ์ ประการหนึ่งให้สักลงหญ้าช้าง... อนึ่งในท่อน้ำสระแก้ว ผู้ใดขี่เรือคฤ เรือปทุนเรือกูบและเรือมีศาสตราวุธแลใส่หมวกคลุมหัวนอนมา ชายหญิงนั่งมาด้วยกัน อนึ่งชเลาะตีด่ากัน ร้องเพลงเรือ เป่าปี่ เป่าขลุ่ย สีซอดีดจะเข้ กะจับปี่ ตีโทนทับ โห่ร้องที่นั่น อนึ่งพิริยหมู่แขกขอมลาวพม่าเมงมอญมุสุมแสงจีน จาม ชวา นานาประเทศทั้งปวง แลเข้ามาเดินในท้ายสนมก็ดี ทั้งนี้พ่ะไอยการขุนสนมห้าม ถ้ามิห้ามปรามเกาะกุมเอามาถึงศาลาให้แก่เจ้าน้ำเจ้าท่า แลให้นานาประเทศไปมาให้ท้ายสนมได้ โทษเจ้าพนักงานถึงตาย...” (สุกัญญา ภัทราชัย, ๒๕๔๐ : ๗๒)

จากกฎมณเฑียรบาลที่ตราขึ้นในสมัยพระบรมไตรโลกนาถ แสดงให้เห็นว่า ประชาชนชายหญิงในยุคนั้นนิยมร้องรำทำเพลง มีการเล่นดนตรีและประโคมเครื่องดนตรีอย่างสนุกสนาน โดยร้องเล่นกันบนเรือ จนเกิดเสียงดังไปทั่วบริเวณ โดยเฉพาะในเขตใกล้พระราชฐาน ย่อมแสดงให้เห็นวิถีชีวิตของการเล่นเพลงที่เป็นจุดเริ่มต้นของการแสดงที่เกิดจากชาวบ้านอย่างแท้จริงในอดีต จนไม่สามารถควบคุมการเล่นได้ จึงต้องใช้กฎมณเฑียรบาลที่ตราขึ้นเพื่อเป็นบทลงโทษและควบคุมให้เล่นอยู่ในบริเวณที่เหมาะสมโดยไม่สร้างความรบกวนต่อผู้อื่น หากเพลงร้องเรือคือเพลงเรือ ก็แสดงว่าเพลงเรือมีมาก่อนยุคนั้นแล้ว

สมัยรัตนโกสินทร์ต้นต้น มีหลักฐานชัดเจนว่ามีเพลงเรือปรากฏจากวรรณคดีสำคัญของไทย ได้แก่ นิราศภูเขาทอง สมัยรัชกาลที่ ๓ ซึ่งสุนทรภู่แต่งเมื่อ พ.ศ. ๒๓๗๑ บรรยายการเดินทางทางเรือไปจนถึงอยุธยา ไปจอดอยู่ที่หน้าวัดพระเมรุคืนหนึ่งก่อนไปวัดภูเขาทอง ขณะนั้นเป็นช่วงหน้าน้ำ ท่านกล่าวถึงการเล่นเพลงครึ่งท่อน รวมทั้งเพลงเรือ แต่ไม่ได้ระบุชื่อเพลงเรือ ดังนี้

มาจอดท่าหน้าวัดพระเมรุข้าม *ริมอารามเรือเรียงเคียงขนาน*
บ้างขึ้นล่องร้องลำเล่นสำราญ *ทั้งเพลงการเกี้ยวแก้กันแซ่เซ็ง*
....
อ้ายลำหนึ่งครึ่งท่อนกลอนมันมาก *ช่างยาวลากเลื้อยเจื้อยจนเหนื่อยหู*
ไม่จบบทลดเลี้ยวเหมือนเงี้ยวงู *จนลูกคู่ขอทุเลาว่าหาวนอน*
(เอนก นาวิกมูล ๒๕๕๐: ๑๗๗)

ข้อที่น่าสังเกตคือ คำว่า “เพลงครึ่งท่อน” นี้ มีปรากฏหลักฐานตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๑ -๕ แล้วหายไป เอนก นาวิกมูลสืบค้นแล้วพบว่าเป็นเพลงที่ร้องเล่นในน้ำอย่างเพลงเรือ เล่นในโอกาสเดียวกัน สันนิษฐานว่ามีมาแต่สมัยอยุธยา ที่สำคัญ “เพลงครึ่งท่อนจะเป็นตระกูลเดียวกับเพลงเรือ ร้องใกล้เคียงกันหรือคลี่คลายกันมา”ก็ได้ (เรื่องเดียวกัน : ๑๘๐-๑๘๑) ในหนังสืออักขราภิธานศรับท์ สมัยรัชกาลที่ ๕ ที่หมอบรัดเลย์จัดทำและพิมพ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๑๖ หน้า ๔๘๒ กล่าวถึงเพลงครึ่งท่อนว่า “ *เพลงครึ่งท่อน, กลอน*

ครึ่งท่อน,คือคำเพลงเขาว่าเปนท่อน, มีนายเพลงว่าคนเดียวก่อน, แล้วมีคนอื่นเปนลูกคู่เก้าคนสิบคนรับร้องพร้อมกันมีกรับพวงตีด้วย...” (เรื่องเดิม : ๑๗๘ - ๑๗๙)

ผู้วิจัยเห็นว่าเพลงครึ่งท่อนดังกล่าวนี้น่าจะเป็นเพลงเรือ เนื่องจากมีฉันทลักษณ์ตรงกันดังคำอธิบายวิธีแต่งเพลงครึ่งท่อน ในหนังสือประชุมลำนำของหลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรถึก) ซึ่งเกิดในสมัยรัชกาลที่ ๔ ปี พ.ศ. ๒๔๐๑ เขียนเสร็จเมื่อ ปี พ.ศ. ๒๔๗๐ ในหน้า ๔๑๗ กล่าวถึงเพลงครึ่งท่อนว่า

เพลงครึ่งท่อนกลอนจำกัด ทั้งตอนทั้งตัดกำหนด
บัญญัติกลอนหย่อนปลงปลด ไม่เต็มตามจำนวนถ้วนบท
วรรคตอนเลื่อนลดลงเอย
เพลงท่อนกลอนตัด บัญญัติคำคิด
ลำนำพริ้งเพราะ แสนเสนาะสนิท
ฟังแล้วต้องติดใจเอย

(เรื่องเดียวกัน : ๑๘๐)

จะเห็นว่าเพลงครึ่งท่อนนี้มีลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนหัวเดียว สัมผัสสามวรรคเหมือนเพลงเรือทุกประการ คำว่า “กลอนตัด” “ ไม่เต็มจำนวนวรรค” คงหมายถึง ท้ายบทที่มีการสัมผัสสามวรรค ที่บาทหรือบทสุดท้ายจะเหลือเพียงวรรคเดียวนั่นเอง และหากเพลงครึ่งท่อนคือเพลงเรือจริง ก็แสดงว่าเพลงเรือมีมาตั้งแต่อยุธยาจริง ๆ

อนึ่ง คำว่า “ท่อน” ที่ใช้กับชื่อเพลงดังกล่าวนี้ยังมีปรากฏในชื่อ ***“ เพลงสองท่อน”*** ซึ่งนายสมบูรณ์และนางเผื่อน สุพรรณยศ ได้เล่าให้ฟังเมื่อปี ๒๕๔๔ ว่า เพลงสองท่อนเป็นเพลงของทางเหนือแถบจังหวัดพิจิตร พ่อเพลงชื่อรักซึ่งเป็นชาวอำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม เดินทางไปแถบนั้นแล้วจดจำนำมาเล่นที่อำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม จึงแพร่หลายอยู่ในแถบนี้ ส่วนใหญ่จะร้องเล่นกันขณะเลี้ยงควาย เป็นเพลงปฏิพากย์สั้น ร้องช้า ๆ เหมือนเพลงพวงมาลัย ตัวอย่างเช่น

(ลูกคู่) เอิ่ง...เฮิ่ง...เอ๊ย...ลอยมา เอิ่ง...เฮิ่ง...เอ๊ย...ลอยไป
ช. ยังไงเสียเล่าแม่เจ้าปัญญา ว่าได้ให้ว่าไวไว (ลูกคู่รับซ้ำ)
รักจะเล่นให้เต้นเข้ามา แม่คนสวยจะช้าร่ำไร (ลูกคู่รับซ้ำ)
ญ. เสียงใครมาเรียกหานวล เสียงใครมาชวนอยู่ที่ไหน
จะออกไปดูให้รู้จัก จะเป็นคนรักหรือไร (ลูกคู่รับซ้ำ)

(สมบูรณ์ สุพรรณยศและเผื่อน สุพรรณยศ , สัมภาษณ์ ๒๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๔)

จะเห็นว่าเพลงสองท่อนดังกล่าวมีลักษณะ “ตัดกลอน” และ “ ไม่เต็มจำนวนวรรค” เช่นเดียวกัน ลักษณะการตัดเพลงตัดกลอนเช่นนี้ น่าจะเป็นวิธีเดียวกัน และเป็นคำเรียกชื่อเพลงเช่นเดียวกับเพลงครึ่งท่อน หมายความว่า “ครึ่งท่อน” คือมีครึ่งบทหรือครึ่งบาท มีวรรคเดียว ส่วน “สองท่อน” คือมีสองบทหรือสองบาท

อย่างไรก็ตามนี่ก็เป็นเพียงข้อสันนิษฐานหนึ่งซึ่งน่าจะเป็นไปได้มากที่สุดในขณะนี้เท่านั้น

ส่วนหลักฐานอื่น ๆ ที่กล่าวถึง“เพลงเรือ” ได้แก่ นิราศสุพรรณ (๒๕๐๔: ๒๔) ของนายมี หรือหมื่นพรหมสมพัตสร ซึ่งแต่งขึ้นเมื่อคราวที่เดินทางไปเก็บอากรที่เมืองสุพรรณบุรี เมื่อปี พ.ศ. ๒๓๘๗ และได้กล่าวถึงการเล่นเพลงเรือในงานประจำปีวัดป่าเลไลยก์ ช่วงเทศกาลเดือน ๑๒ ไว้ว่า

.....	*จนพระสงฆ์ทุกวัดออกวรรษา*
เขาทำบุญสุนทานชวนกันมา	*บ้างศรัทธาทอดกฐินด้วยยินดี*
มีเรือแห่แลงามตามบ้านนอก	*ผู้หญิงออกพายเรือใส่เสื้อสี*
แต่ประกวดอวดงามกันตามมี	*ดูก็ดีตามเพศประเทศเมือง*
แล้วไหว้พระวัดป่าน่าสนุก	*ที่ความทุกข์รันทดค่อยปลดเปลื้อง*
มาประชุมกันทั่วพวกรั้วเมือง	*ดูแน่นเนื่องแนวน้ำออกคล่ำไป*
เดือนสิบสองขึ้นเจ็ดค่ำเคยสำเหนียก	*มาพร้อมเพรียกประทับท่าเคยอาศัย*
เป็นพวกพวกหญิงชายสบายใจ	*ไม่มีภัยแผ้วพ้นพวกคนพาล*
ครั้นพลบค่ำย่ำแสงพระสุริย์ศรี	*พวกนารีร้องเพลงวังเวงหวาน*
วิเวกโหวยโหยไห้อาลัยลาญ	***เสียงประสานเซ็งแซ่ร้องแก้กัน***
บ้างร้องส่งปี่พาทย์ระนาดฆ้อง	*เสียงหนอดหน่องโหน่งเหน่งเพลงขันขัน*
มโหรีรี่เรื่อยเฉื่อยฉ่ำครัน	*ทั้งโอดพันไพเราะเสนาะนวล*

จากบทกลอนดังกล่าวทำให้ทราบว่าวัดป่าเลไลยก์เป็นแหล่งชุมนุมของชาวเมืองสุพรรณบุรี เป็นสถานที่สำคัญในการละเล่นต่าง ๆ โดยเฉพาะการร้อง “เสียงเซ็งแซ่ร้องแก้กัน” นั่นก็คือการเล่นเพลงเรือนั่นเอง

เอนก นาวิกมูล (๒๕๕๐ : ๖-๗) สืบค้นที่มาของเพลงเรือและเขียนไว้ในหนังสือเพลงนอกศตวรรษ (พิมพ์ครั้งแรก ปี พ.ศ. ๒๕๒๑) ว่าไม่ปรากฏหลักฐานว่าเพลงเรือมีมาแต่เมื่อใด คำว่า “เพลงเรือ” มีในกฎมณเฑียรบาลสมัยอยุธยาต้อนต้น ตอนที่ ๒๐ แต่ไม่แน่ใจว่าเป็นเพลงเรือที่เป็นเพลงพื้นบ้านหรือเป็นเพลงสักวา

อย่างไรก็ตามในรัชสมัยรัชกาลที่ ๕ มีหลักฐานปรากฏว่ามีเพลงเรือแล้ว ดังข้อความต่อไปนี้

พระพุทธเจ้าหลวงเสด็จไปประทับที่บางปะอิน ปี พ.ศ. ๒๔๒๖ พระยามหามนตรีจัดเรือผ้าป่าสองลำมาทอดที่พระที่นั่งไอศวรรย์ทิพยอาสน์ มีแพน ๑ วง เพลง ๑ วงเล่นฉลองอยู่จนเวลาสองยามจึงแห่ไปทอดที่วัดนิเวศน์ธรรมประวัติและวัดชุมพลนิกายาราม...เพลงที่เล่นคืนนั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่ได้ประทับฟังด้วยเพราะเสด็จขึ้นเสียก่อน แต่อีก ๗ วันต่อมา เมื่อเสด็จไปประทับยังท้องพรหมมาศ (ลพบุรี) เพลงชาวบ้านจึงได้มีโอกาสเล่นถวายตัวพระมหากษัตริย์เป็นครั้งแรก จดหมายเหตุพระราชกิจรายวัน วันเสาร์เดือน ๑๑ ขึ้น ๑๒ ค่ำ "เวลาค่ำ พระยาพิสุทธิธรรมธาดา จัดเรือผ้าป่า ๒ ลำมาทอดถวายตัว ณ ท้องพรหมมาศโปรดให้ราษฎรชายหญิงมาว่าเพลงแก้กันเป็นการฉลองผ้าป่าแล้วพระราชทานรางวัลราษฎรที่มาเล่นเพลงถวายด้วย ผ้าป่านั้นทอดวัดมณีชลขันธ์...เพลงชาวบ้านจึงรู้สึกเป็นเกียรติอย่างยิ่งที่ได้เล่นถวายและได้รับการบันทึกลงไว้เป็นหลักฐานชัดแจ้งเช่นนี้

(เอนก นาวิกมูล เรื่องเดียวกัน : ๑๔ อ้างถึง จดหมายเหตุพระราชกิจรายวันในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภาค ๑๖ หน้า ๙๙)

ในหนังสือวชิรญาณวิเศษ พ.ศ. ๒๔๓๒ เล่ม ๔ กรมหมื่นสถิตธำรงสวัสดิ์ ทรงนิพนธ์เรื่อง " เรื่องลอยกระทงแข่งเรือราษฎร"ว่า

...อนึ่ง เปนนักขัตฤกษรื่นเริงทั่วไปแก่หญิงชายชาวพระนคร ย่อมยินดีชักชวนบุตรภรรยาญาติพวกพ้องเพื่อนฝูง แต่งกายอย่างสุภาพบ้าง อย่างวิปลาสให้แปลกให้ขันบ้าง ลงเรือเก๋งเรือนาง แหละเป็ด สำปั้นใหญ่น้อย เที่ยวดูเที่ยวเล่นแอ่วลาว เป่าแพน (ผู้วิจัยเห็นว่าน่าจะเป็น แคน) ตีฆ้องโหม่ง กลองยาว โทนรำมะนา ฉิ่ง กรับ ขับร้องลำนำ ดอกสร้อยสักระวา เพลงครึ่งท่อน เพลงปรบไก่ เพลงเรือ เพลงตวันตก ตวันออก โต้ตอบกันตามความสนุกนิ์สนัดแห่งตน ...

(เอนก นาวิกมูล เรื่องเดิม: ๑๗๙)

สุกัญญา สุจฉายา (๒๕๒๕ : ๘๖) กล่าวว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ได้เคยชมการแสดงของชาวบ้านที่นครสวรรค์ เป็นเพลงปฏิพากย์ที่เล่นในงานฉลองผ้าป่าซึ่งอาจเป็นเพลงเรือก็เป็นได้ ดังปรากฏใน *ลิลิตพายัพ* ว่า

พระยาชลบุเรศผู้ เป็นปลัด มณฑลนา
ตอนค่ำตระเตรียมจัด เล่นพร้อม

ผ้าป่าอีกเพลงขนัด	*หนาแน่น*
เริงหน้าพลับพลาป้อม	*นอบเกล้าบำเรอไผท*
วงชายร้องยั่วเย้า	*ยวนหญิง*
วงอิสัตรีประวิง	*ตอบโต้*

ประมาณ พ.ศ. ๒๔๗๐ เมื่อโรงพิมพ์ราษฎร์เจริญ (โรงพิมพ์วัดเกาะ) นำเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ มาจัดพิมพ์จำหน่าย ปรากฏว่ามี “เพลงเรือชาวเหนือ ๒ เล่มจบ” ด้วย (เรื่องเดียวกัน : ๒๕) ปี พ.ศ. ๒๔๙๒ มี “เพลงเรือชาวเหนือ เล่ม ๑ โดยนายบุษย์ ๑ เล่ม” และพ.ศ. ๒๔๙๓ มี “ เพลงเรือชาวเหนือ เล่ม ๒ โดยนายเจริญ อุปถัมภานนท์ ๑ เล่ม” นอกจากนี้ยังมีการพิมพ์เพลงเรืออีก ชื่อว่า “ เพลงเรือกฐิน ผ้าป่า เล่ม ๑, ๒ สองเล่มจบ” และ” เพลงเรือชาวเหนือ” โดยโรงพิมพ์ห้างสมุด ดังปรากฏในหนังสือชื่อ “ บัญชีหนังสือ พ.ศ. ๒๔๘๐” ซึ่งมีจำหน่ายที่ร้าน สอ ฮวนเต็ก จังหวัดพัทลุง (เรื่องเดียวกัน : ๒๘)

คำว่า “เพลงเรือชาวเหนือ” หมายถึงเพลงเรืออย่างทำนองทางชัยนาทและอุทัยธานี (เหนือ คือ อยู่ทางทิศเหนือของสุพรรณบุรี อาจหมายถึง เหนือน้ำ หรือ อยู่ต้นน้ำ ของแม่น้ำท่าจีน ก็ได้) ส่วน “ นายบุษย์และนายเจริญ” นั้น “เป็นกวีของโรงพิมพ์แห่งนี้ ได้เขียนเพลงเรือออกมาคนละเล่ม... เขาเขียนถึงการร้องในแนวลักหาพาหนี ด้วยเรื่องราวและเนื้อหาที่น่าสนใจมาก เพราะมีกลอนดีอยู่หลายตอน” (เรื่องเดียวกัน : ๑๒๗)

ในปี พ.ศ. ๒๔๗๙ มีการบันทึกแผ่นเสียงเพลงเรือ และจัดจำหน่ายโดยห้างแผ่นเสียงของนาย ต. เง็กชวน บางลำพู คือ “ เพลงเรือว่าแก้กันเผ็ดร้อน นายคล้าม นางคล้อย ร้อง ๔ แผ่นจบ” (เรื่องเดียวกัน : ๓๒) ในปีพ.ศ. ๒๔๘๓ ครูเพ็ญ ปัญญาพล ได้นำเพลงเรือชาวเหนือออกแสดงทางสถานีวิทยุ โดยเนื้อร้องมีการประยุกต์ให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ปัจจุบันในขณะนั้นด้วย (เรื่องเดียวกัน : ๑๒๗)

เพลงเรือเป็นเพลงที่ได้รับความสนใจมากพอ ๆ กับเพลงฉ่อยและลำตัด เพราะได้รับการบันทึกเสียงและการพิมพ์เป็นหนังสือจำหน่ายด้วย เอนก นาวิกมูล (เรื่องเดียวกัน: ๑๒๗) สรุปว่า “ เมื่อนับอายุของเพลงแล้ว แสดงให้เราเห็นว่าเพลงเรือมีความยั่งยืนมานับร้อยปี ด้วยจังหวะและท่วงทำนองที่ไม่ยุ่งยากสลับซับซ้อนนัก เพลงเรือจึงเหลือคนที่ร้องเพลงเรือตกทอดกันเรื่อยมา”

เพลงเรือเป็นเพลงปฏิพากย์หรือเพลงโต้ตอบ มีจุดเด่นอยู่ที่ปฏิภาณและการใช้โวหารชิงไหวชิงพริบ การประลองฝีปากและภูมิรู้กันของชาวภาคกลาง นิยมเล่นในฤดูน้ำหลาก เดือน ๑๑ - ๑๒ ซึ่งตรงกับช่วงเทศกาลออกพรรษา ทอดผ้าป่า ทอดกฐินและลอยกระทง สมัยก่อนชาวบ้านจะลงเรือพายล่องไปตามลำน้ำเพื่อร่วมงานเทศกาล ทำบุญไหว้พระและเล่นเพลงกันอย่างสนุกสนาน แหล่งประชุมเพลง เมื่อประมาณ ๖๐ –๗๐ มานี้ ได้แก่ งานไหว้พระหลวงพ่อโตวัดป่าเลไลยก์ จังหวัดสุพรรณบุรี งานไหว้พระนอนที่อำเภอป่าโมก อ่างทอง (เอนก นาวิกมูล เรื่องเดียวกัน : ๑๒๓ – ๒๒๔) “อยุธยางานประจำปีวัดพนัญเชิง ทุ่งภูเขาทอง ในหน้าน้ำ อำเภอบางบาล บางประหัน มหาราช ลำน้ำทุกสายไม่ว่าจะเป็นแม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำป่า

สัก แม่น้ำลพบุรี เคยมีเพลงเรือเล่นกันในอดีต ...สิงห์บุรี ลำน้ำแม่ลา งานวัดพระนอนจักรสีห์ ...ลพบุรี พิษณุโลก” (สุกัญญา สุจฉายา ๒๕๒๕ : ๕๗)

เอนก นาวิกมูล (๑๒๔ - ๑๒๖) เล่าถึงการเล่นเพลงเรือในสมัยก่อนว่า ฝ่ายชายนั่งเรือลำหนึ่ง ฝ่ายหญิงนั่งลำหนึ่ง ส่วนมากนั่งเป็นคู่ จุดตะเกียงไว้ให้สว่าง พ่อเพลงแม่เพลงมักนั่งกลางลำเรือ นอกนั้นเป็นลูกคู่ คอยรับคอยกระทุ้งว่า ฮ้าไฮ้ ชะๆ กระเซ้าเย้าแหย่ให้สนุกสนาน บางคนก็ตีฉิ่ง ตีกรับ ปรบมือ เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ฝ่ายชายจะพายเรือหาคู่เล่นเพลง เมื่อพบแล้วก็จะพายเข้าไปเทียบเกาะเรือผู้หญิง คู่ที่นั่งด้านในซึ่งต้องเอาเรือไปชิดกันก็ต้องเอาพายเก็บ ยกเว้นที่หัวกับท้ายต้องพายไปช้าๆหรือพยุงเรือไว้ พ่อเพลงจะเริ่มว่าเพลงก่อน เรียกว่า **เพลงปลอบ** คือขอเข้าไปร่วมสนุกหรือเชิญฝ่ายหญิงมาร่วมเล่นเพลงด้วย เป็นมารยาทอย่างหนึ่งในการเล่นเพลงเรือ เมื่อร้องปลอบไปหลายบทแล้ว หากฝ่ายหญิงนิ่งไม่ยอมตอบก็แสดงว่าเขาไม่ชอบใจจะว่าเพลงด้วย หรือเขามีคู่นัดหมายเอาไว้ก่อนแล้ว ฝ่ายชายก็ต้องลาไปหาคู่ใหม่ต่อไป ถ้าฝ่ายหญิงพอใจว่าด้วยก็จะเอื้อนตอบ เป็นการแสดงว่าตกลงปลงใจจะเล่นเพลงด้วย ต่อจากนั้นก็จะร้อง **บทประ** คือร้องโต้ตอบกันด้วยเนื้อหาต่างๆ บทประเป็นบทปะทะคารมประลองฝีปากของฝ่ายชายและฝ่ายหญิง เมื่อว่าเพลงกันพอสมควรแล้ว ตอนจะเลิกจากกัน หญิงชายบางคู่อาจจะแลกสิ่งของเป็นที่ระลึกแก่กันด้วย เช่น ผ้า บางทีฝ่ายชายก็พายเรือไปส่งฝ่ายหญิง และระหว่างนี้ก็ว่า**เพลงลาหรือเพลงจาก** แสดงความอาลัยอาวรณ์ หรืออวยพรให้กัน

ในท้องถิ่นสุพรรณบุรีซึ่งถือเป็นแหล่งสำคัญของเพลงพื้นบ้านภาคกลางนั้น ปราชญ์ท้องถิ่น เช่น มนัส โอภากุล เล่าว่า เมื่อประมาณ ปี พ.ศ. ๒๔๙๕ – ๒๕๐๕ ที่ผ่านมา งานวัดป่าเลไลยก์ถือเป็นแหล่งชุมนุมเพลงเรือของชาวสุพรรณบุรีและจังวัดใกล้เคียง “แม่น้ำสุพรรณจะคลาคล่ำไปด้วยเรือมาด เรือแจว ตั้งแต่หน้าโรงพยาบาลเจ้าพระยายมราช หน้าตลาด หน้าวัดประตูสาร หน้าวัดสุวรรณภูมิ เรือมาดนับเป็นร้อยเป็นพันจอดอยู่ริมฝั่ง ท้องน้ำสว่างไสวด้วยแสงของตะเกียงเจ้าพายุ มีการเล่นเพลงเรือกันอย่างสนุกสนานของหนุ่มสาวต่างถิ่น ...แต่พอหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ สงบลง การคมนาคมสะดวกสบายขึ้น... ก็ไม่มีการเล่นเพลงเรือและเพลงอีแซวอีก จะมีแต่การหาคณะเพลงอีแซวคณะต่างๆ มาแสดงเป็นมหรสพอย่างหนึ่งเท่านั้น ” (บัวผัน สุพรรณยศ ๒๕๓๕: ๒๐)

แม่บัวผันเมื่อเป็นเด็กชอบติดตามพ่อไปฟังเพลงในที่ต่างๆ ครั้งหนึ่งเล่ากันว่า เคยแอบมุดลงไปอยู่ใต้ท้องเรือเมื่อพ่อออกไปเล่นเพลงเรือ กว่าที่พ่อจะรู้ก็ออกไปไกลเสียแล้ว จึงต้องยอมให้ไปตามใจสมัคร พอไปถึงงานเกิดการทะเลาะขว้างปากันระหว่างคนต่างถิ่น บวกกับพ่อเป็น นักเลงอยู่แล้ว พ่อเกรงว่าจะเป็นอันตราย จึงต้องเอาลูกสาว ซ่อนไว้ใต้ท้องเรือ ส่วนตัวเองเข้าตะลุมบอนเป็นพัลวัน ครั้นถึงคราวทอดกฐินทอดผ้าป่ามีเทศกาลไหว้หลวงพ่อโต วัดไชโยอ่างทอง และวัดป่าเลไลยก์สุพรรณบุรี แม่บัวผันก็ได้ไปร่วม ชุมนุมฟังผู้ใหญ่ ร้องเพลงเรือ ในวงเพลงของพ่อดินอาอิน ประกอบด้วย ฝ่ายชาย ได้แก่ อาอิน ปู่สด อาตุ๊ พี่บัวเผื่อน เป็นตัวหลัก ส่วนฝ่ายหญิงหลักคือ อาหงวน ยายตะลุ่ม และแม่บัวผัน วงเพลงนายอินตระเวนไปตามที่ต่าง ๆ ต่อมาแม่บัวผันก็ไปเล่นเพลงอยู่กับวงแม่เชื่อมท่าดินแดง ๑ ปี แม่อ่วม ๑ ปี (ศูนย์ข้อมูลสารสนเทศ ศูนย์สุพรรณบุรี มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต ใน http://www.suphan.dusit.ac.th)

เช่นเดียวกับที่จังหวัดอ่างทอง สมัยนั้นชาวบ้านเล่นเพลงเรือในหน้าเทศกาลต่าง ๆ ฝ่ายชายอยู่เรือลำหนึ่ง ฝ่ายหญิงอยู่อีกลำหนึ่ง พายไปก็ร้องโต้กัน ดังที่ ตำบลบางเสด็จ อำเภอป่าโมก พ่อเพลงแม่เพลงไม่ได้เล่นเพลงเป็นอาชีพ เมื่อมีงานจึงรวมตัวกันไปเล่น พ่อเพลง ได้แก่ นายสาคร คมคาย (ลุงของนายมังกร บุญเสริม) นายเรียม (ไม่ทราบนามสกุล) นายฉุน ชูจันทร์ นายปิ่น โพธิ์สะอาด แม่เพลง ได้แก่ นางโถม บุญเสริม (มารดาของนายมังกร บุญเสริม) นางปลด (ไม่ทราบนามสกุล) นางแพ บุญฤทธิ์และนางหริ มณี ทั้งหมดนี้เคยร้องเพลงเรือถวายหน้าที่นั่งสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ และสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (มังกร บุญเสริม สัมภาษณ์ ๓๑ สิงหาคม ๒๕๕๗)

เมื่อปีพ.ศ. ๒๔๙๔ เป็นต้นมาสังคีตศาลา กรมศิลปากร ได้จัดการแสดงการละเล่นของไทยหลายชนิด ทั้งละคร หุ่นกระบอก เสภา รวมทั้งเพลงพื้นบ้าน ในสยามนิกร ฉบับวันที่ ๒ เมษายน พ.ศ. ๒๔๙๖ ระบุว่า “กรมศิลปากรจัดให้มีการแสดงเพลงพื้นเมืองเบ็ดเตล็ดของคณะนางต่วน บุญล้น ณ สังคีตศาลา ในวันอาทิตย์ที่ ๘ เมษายน พ.ศ. ๒๔๙๖ นี้ การแสดงครั้งนี้มีทั้งเพลงปรบไก่ เพลงเกี่ยวข้าว *เพลงเรือ* เพลงพวงมาลัยและแอ่วเคล้าซอ” (เรื่องเดียวกัน : ๓๗)

ต่อมามีการนำเพลงเรือมาใส่เนื้อร้องใหม่แล้วบันทึกเสียงเป็นเพลงลูกทุ่ง เช่น เพลงเรือของไวพจน์ เพชรสุพรรณ ร้องแก้กับ ผ่องศรี วรนุช เพลงเรือของ อนุชิต เพลงเรือของ กาเหว่า เสียงทอง เป็นต้น

เพลงเรือเริ่มจางหายไปเมื่อมีความเจริญด้านการคมนาคม ผู้คนหันไปใช้รถใช้ถนน เรือเริ่มหมดบทบาทลง เพลงเรือก็พลอยหมดบทบาทไปด้วย ดังที่สุกัญญา สุจฉายา (๒๕๒๕ : ๕๗) กล่าวไว้ว่า “ เพลงเรือเป็นเพลงเก่ามีมาแต่อยุธยา เริ่มเสื่อมความนิยมเมื่อมีการตัดถนนและการสัญจรทางนี้เริ่มหมดความหมาย” เพลงเรือที่เคยอยู่ในวิถีชีวิตของชาวไทยก็เหลือเพียง “ การแสดง” ที่ต้องหาว่าจ้างมาสาธิตให้ชมและซบเซาลงไป

ประมาณ ปี พ.ศ. ๒๕๒๐ เอนก นาวิกมูลและกลุ่มศึกษาเพลงพื้นบ้าน ได้รวบรวมและจัดเก็บข้อมูลเกี่ยวกับเพลงเรือไว้ โดยการบันทึกเสียงการแสดงและเขียนหนังสือ สุกัญญา สุจฉายา (๒๕๒๓) เสนอวิทยานิพนธ์ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับเพลงเรือด้วย ผลของการศึกษาดังกล่าวทำให้ทราบว่ามีพ่อเพลงแม่เพลงที่สืบทอดเพลงเรือจำนวนมาก เช่น การแสดงเพลงเรือ ชุดตีหมากผัวหมากเมีย เมื่อวันที่ ๑๓ กรกฎาคม ๒๕๒๒ ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ มีพ่อเพลงแม่เพลงชาวอ่างทองและสุพรรณบุรี เช่น บัวเผื่อน โพธิ์พักตร์ (๒๔๖๐ – ๒๕๒๘) พ่อไสว วงษ์งาม พ่อเผ่า สุดสุวรรณ (๒๔๖๑-๒๕๔๕) แม่บัวผัน จันทร์ศรี ๒๔๖๓ – ๒๕๔๘) แม่บุญมา สุดสุวรรณ ๒๔๖๓-๒๕๔๘) และลูกคู่ มีการแสดงเพลงเรือบ้านโรงนอก ตำบลเสาธง อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เมื่อวันที่ ๒๔ ตุลาคม ๒๕๒๔ มีเพลงเรือบ้านวัดโบสถ์ อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง (๗ สิงหาคม ๒๕๒๕) มีเพลงเรือชาววัดท่า ตำบลห้วยชัน อำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี (๑๓ เมษายน ๒๕๓๑) สำหรับชาวเพลงที่เล่นเพลงเรือและได้รับการบันทึกชื่อและประวัติไว้ เช่น นายกร่าย จันทร์แดง (มีอายุระหว่าง พ.ศ. ๒๔๕๙ – ๒๕๓๙) ฝึกเพลงกับยายตะลุ่ม สุทนต์ (มีอายุระหว่าง พ.ศ. ๒๔๕๐ -) นางโกศล เกศแก้ว (เกิด ปี พ.ศ. ๒๔๖๐) นางตะเคียน เทียนศรี (เกิด ปี พ.ศ. ๒๔๔๖) หลวงพ่อพร้อม อินทร์วิไล (๒๔๔๘-๒๕๓๗ นางลูกอิน คล้ายอ่อน (เกิด ๒๔๕๒) นายสะอาด แพรดำ (๒๔๕๗ – ๒๕๓๘) นางเสนียม

เทียนศรี (๒๔๔๙ – ๒๕๓๖) “เคยว่าเพลงเรือถวายทอดพระเนตรสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี ทรงพอพระทัยมากถึงกับขอตัวเข้าไปอยู่ในวัง แต่แม่เสนียม ขอตัว ไม่ได้เข้าไป” (เอนก นาวิกมูล เรื่องเดิม : ๗๔๒-๗๔๓)

การศึกษาดังกล่าวยังทำให้เห็นสายตระกูลครูเพลงเรือด้วย เช่น เพลงเรือสิงห์บุรีและชัยนาท นครสวรรค์เป็นเพลงสายเดียวกัน เพราะมีครูเพลงและพ่อเพลงแม่เพลงที่อยู่ในท้องถิ่นนี้และอพยพสับเปลี่ยนกันไปมาอยู่เสมอ เช่น นายโมรา อยู่คอน (เกิดราว ๒๔๖๐) เดิมอยู่ชัยนาทแล้วย้ายมาสิงห์บุรี ปู่ย่าตายายเป็นเพลง พ่อเป็นเพลง แม่เป็นนางละคร เมียชื่อเทียบ ร้องเพลงเรือได้ด้วย นางทองใบ นางสมหวัง บ้านวัดท่า อินทร์บุรี เป็นต้น เช่นเดียวกับเพลงอ่างทอง สุพรรณบุรีและอยุธยาก็เป็นเพลงสายเดียวกันเช่น แม่สงวน ศรีสุวรรณและแม่บัวผัน จันทร์ศรี เดิมเป็นชาวอ่างทองแล้วอพยพมาอยู่สุพรรณบุรี แม่บุญมาเป็นชาวอยุธยาแล้วย้ายมาอยู่อ่างทอง เป็นต้น

จากการศึกษาข้อมูลเอกสารและการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม สามารถสรุปได้ว่า เพลงเรือน่าจะมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา สำหรับผู้เล่นเพลงและคณะหรือวงเพลงเรืออาชีพในอดีตที่พอจะสืบค้นไปได้มากที่สุดในขณะนี้มีไม่น้อยกว่า ๔ ชั่วอายุคนหรือ ๔ ยุค ดังแผนภูมิต่อไปนี้

แผนภูมิที่ ๑ ครูเพลงเรือใน ๔ ยุคสมัย

๒.๒.๓.๒ ลักษณะและรูปแบบการจัดการแสดง

เพลงเรือเป็นเพลงพื้นบ้านชนิดเดียวที่ต้องนั่งเรือและร้องกลางลำน้ำ แต่เนื่องจากข้อจำกัดในด้านพื้นที่และอุปกรณ์ ผู้จัดการแสดงและผู้แสดงเพลงเรือจึงปรับรูปแบบเป็นการยืนร้องบนบกแทน ดังนั้น รูปแบบการแสดงจึงมี ๓ ลักษณะ ลักษณะที่หนึ่งคือ **นั่งร้องในเรือกลางน้ำ** เป็นรูปแบบดั้งเดิมครั้งที่เคยเป็นการละเล่นในหน้าน้ำ ปกติจะแบ่งผู้แสดงเป็นฝ่ายชายและฝ่ายหญิง นั่งเรือแยกกันฝ่ายละลำ (หรืออาจมากกว่าหนึ่งลำ) ใช้เรือจริง พายจริง อาจจอดนิ่งอยู่กับที่หรือพายเรือคู่เคียงกันไปตามลำน้ำอย่างช้า ๆ ขณะที่ร้องก็ได้ หากสถานที่กว้างขวางและผู้ชมมีจำนวนมากก็ต้องมีเครื่องขยายเสียงและไมโครโฟนด้วย ลักษณะที่สองคือ**ยืนร้องและแสดงบนเวที** ผู้แสดงฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย จะยืนเรียงแถวกันเป็น ๒ แถว อาจเป็นแถวตอน เฉียง ๆ เหมือนนั่งอยู่ในเรือ หรือยืนเรียงเป็นแถวหน้ากระดานเหมือนการร้องเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ก็ได้ บางครั้งอาจมีอุปกรณ์จำลอง เช่น เรือไม้ เรือผ้า เรือกระดาษ และพาย เป็นต้น และลักษณะที่สาม **นั่งร้องในเรือบนเวที** เป็นการผสมผสานรูปแบบที่หนึ่งและสอง โดยยกเรือขึ้นมาตั้งบนเวทีแล้วให้ผู้แสดงลงไปนั่งในเรือเพื่อให้สะดวกแก่การจัดการ ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๔๙ การจัดรูปแบบการแสดงเพลงเรือแบบนั่งร้องในเรือกลางน้ำของคณะอนันต์ศิษย์แม่ขวัญจิต งานสวนหลวง ร. ๙ เมื่อวันที่ ๑๒ ธันวาคม ๒๕๕๕ ณ สวนหลวง ร. ๙
ที่มา: อนันต์ สุขศรี

ภาพที่ ๕๐ การจัดรูปแบบการแสดงเพลงเรือแบบยืนร้องบนเวที ของคณะมหาวิทยาลัยหอการค้าไทยร่วมกับมหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี เมื่อวันที่ ๙ พฤศจิกายน ๒๕๕๔ ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี
ที่มา: วันทนา ชัยปลาทอง

ภาพที่ ๕๑ การจัดรูปแบบการแสดงเพลงเรือแบบนั่งร้องในเรือบนเวที ของคณะอนันต์ศิษย์แม่ขวัญจิต ในงานนวัตศิลป์ไทย เทิดไท้องค์ราชินี ครั้งที่ ๒ ระหว่างวันที่ ๘ – ๑๒ สิงหาคม ๒๕๕๗ ณ เวทีสระน้ำพญานาค ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน) อ.บางไทร จ.พระนครศรีอยุธยา
ที่มา : อนันต์ สุขศรี

การวางตำแหน่งการนั่งหรือการยืน ส่วนใหญ่หัวหน้าคณะ หรือพ่อเพลงแม่เพลงที่เก่งที่สุดมักจะนั่งหน้าสุด แต่บางครั้งก็นั่งกลางลำเรือ หากเป็นการร้องบนเวทีผู้แสดงสามารถเปลี่ยนตำแหน่งกันได้ ผู้ใดจะร้องก็มักออกมายืนด้านหน้าของแถว เมื่อร้องเสร็จแล้วก็ถอยไปอยู่ด้านหลัง สลับกันไป ลูกคู่และนักดนตรีอาจนั่งกลางลำเรือ ท้ายลำเรือ หรือนั่งด้านข้างหรือด้านหลังเวที

รูปแบบการแสดงเป็นการร้องเพลงโต้ตอบกัน ผลัดกันร้องทีละลงหรือท่อน มีต้นเสียงร้องจนจบแล้วลูกคู่ร้องรับเหมือนเพลงชนิดอื่น การร้องในเรือกลางน้ำ ผู้แสดงไม่มีพื้นที่ ไม่สามารถเคลื่อนที่

หรือเคลื่อนไหวได้น้อย ต้องระมัดระวังไม่ให้เรือเอียงหรือล่ม ส่วนใหญ่จึงไม่ค่อยรำหรือทำท่าทางมากนัก ส่วนการร้องบนเวที ผู้แสดงสามารถทำท่าทางต่างๆ ได้อย่างเต็มที่

เพลงเรือสามารถแสดงได้ทุกโอกาส ระยะเวลาในการแสดงขึ้นอยู่กับความประสงค์ของเจ้าภาพ โดยทั่วไปมีตั้งแต่ ๑๐ - ๑๕ นาที จนถึง ๑ – ๒ ชั่วโมง ส่วนจำนวนผู้แสดง หัวหน้าคณะจะเลือกสรรไปตามความเหมาะสม

๒.๒.๓.๓ ลำดับขั้นตอนการแสดง

โดยทั่วไปการแสดงเพลงเรือมี ๕ ขั้นตอน ได้แก่ การร้องเพลงไหว้ครู การร้องบทเกริ่น ได้แก่ เพลงออกตัว การร้องบทปลอบ การร้องบทประ การร้องบทลาหรือบทจาก เหมือนกับการแสดงเพลงฉ่อยหรือเพลงอีแซว

การไหว้ครู หากผู้แสดงมากันคนละคณะ หรือแบ่งฝ่ายชายฝ่ายหญิง และนั่งแยกกันฝ่ายละลำเรือ ฝ่ายชายร้องก่อน แล้วฝ่ายหญิงจึงร้องบ้าง พานกำนลมักมีฝ่ายละพาน ร้องเสร็จแล้วก็วางไว้หัวเรือ หากไม่แบ่งฝ่ายคือเป็นคณะเดียวกันก็ให้พ่อเพลงหรือแม่เพลงอาวุโสร้องไหว้ครูเพียงคนเดียว การไหว้ครูเช่นเดียวกับเพลงชนิดอื่นๆ คือไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามลำดับ เฉพาะเพลงเรือจะเพิ่มไหว้แม่ย่านาง แม่พระคงคา หรือเจ้าท่าด้วย ตัวอย่าง บทไหว้ครู เพลงเรือของแม่บัวผัน จันทร์ศรี ถ่ายทอดให้นางสาวบัวผัน สุพรรณยศ ในพิธีจับมือ เมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๑๖ มีนาคม ๒๕๔๕ ณ บ้านเลขที่ ๒๐๒ หมู่ ๓ ตำบลวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี

เอ่อ..เอย..

ยกบายศรีขึ้นสี่มุม	จะไหว้พระภูมิ เจ้าของท่า
เหล้าไหไก่ตัว	จะเซ่นให้ทั่ว นาวา
ขอให้มานั่งในคอช่วยต่อปัญญา	เมื่อลูกจะว่าเพลงเอย

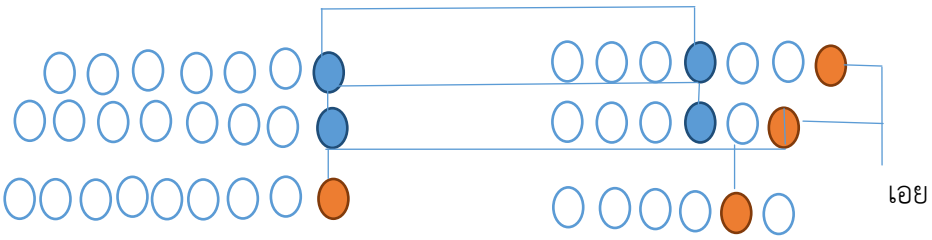
๒.๒.๓.๔ เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

เดิมเครื่องดนตรีหลักของการแสดงเพลงเรือ คือ กรับและฉิ่ง ต่อมาบางคณะ เช่น คณะมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย เพิ่มตะโพนด้วย ส่วนการแต่งกายนิยมแต่งแบบไทย ฝ่ายหญิงอาจนุ่งโจงกระเบนหรือผ้าถุง ใส่เสื้อคอกลมแขนกระบอก ห่มสไบ ฝ่ายชายอาจนุ่งโจงกระเบนหรือใส่กางเกง สวมเสื้อคอกลมสีพื้นหรือลายดอก สีสันสดใส อาจมีผ้าคาดพุง หรือคล้องไหล่ อุปกรณ์ประกอบการแสดง หากจัดรูปแบบดั้งเดิมก็ต้องมีเรือ มีพาย มีพานกำนล และอื่นๆ เช่น การแสดงเพลงเรือที่วัดมะเกลือมี ปลัดขิกอันใหญ่ เป็นต้น

ภาพที่ ๕๒ การแสดงเพลงเรือคณะมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย ในพิธีมอบรางวัลยอดเยี่ยม โครงการบูรณปฏิสังขรณ์พระบรมธาตุเจดีย์ จากยูเนสโก เมื่อวันที่ ๒๓ เมษายน ๒๕๕๗ ณ วัดประยุรวงศาวาสวรวิหาร
ที่มา : จิราภรณ์ บุญจันทร์

๒.๒.๓.๕ ทำนอง การร้อง โน้ตและตัวอย่างบทเพลง

เพลงเรือมีรูปแบบคำประพันธ์เป็นกลอนหัวเดียวแบบสัมผัสสามวรรค เหมือนเพลงเต้นกำและเพลงพวงมาลัยคือ ๑ บทมี ๒ วรรค แต่ละวรรคมีตั้งแต่ ๖-๑๐ คำ มีสัมผัสระหว่างวรรค ๑ ที่ และมีสัมผัสระหว่างบททุกบท แต่การลงท้ายเพลงแต่ละ “ลง” หรือท่อนจะต้องสัมผัสอย่างน้อยสามวรรค คำสุดท้ายต้องลงว่า “เอย” สัมผัสระหว่างวรรค กับสัมผัสระหว่างบทต้องไม่ใช่เสียงเดียวกัน ดังแผนผังต่อไปนี้



เนื่องจากปัจจุบันมีเพลงเรือ ๓ สาย แต่ละสายร้องทำนองหลักเหมือนกัน จะแตกต่างกันบ้างเฉพาะรายละเอียดเพียงเล็กน้อย ได้แก่ การร้องรับและการกระทุ้งของลูกคู่ ดังนี้

ก. การร้องทำนองสายสุพรรณ มีลักษณะดังนี้

การขึ้นเพลง โดยทั่วไปผู้ร้องมักเอื้อนเสียงว่า “ เอ่อ..เออ..เอิง..เอย” หรือ บางทีก็ร้องสั้นๆ ว่า “ เอย” ลูกคู่ก็จะรับว่า “ ฮ้า...ไฮ้” หรือ “ ฮ้า...ไฮ้... เชี้ยบ เชี้ยบ” หรือ “ ฮ้า...ไฮ้... ชะ ชะ” การขึ้นเพลงมีจุดประสงค์เพื่อสร้างความไพเราะและดึงดูดความสนใจ รวมทั้งเพื่อตั้งเสียงหรือตั้งทำนองเพลงด้วย หากขึ้นเพลงผิดเพี้ยน มักร้องทำนองผิดไปด้วย ผู้ร้องจึงต้องตั้งใจมากเป็นพิเศษ อย่างไรก็ตามในกรณีที่ร้องโต้ตอบกันมานานพอควรแล้ว หรือว่ากำลังร้องชิงไหวชิงพริบติดพันกัน ผู้ร้องอาจจะร้องเนื้อเพลงตอบโต้ไปเลยโดยต้องไม่ขึ้นเพลงอีกก็ได้

การร้องเนื้อเพลง เพลงเรือมีทำนองหลักทำนองเดียวและมีจังหวะหยุดที่แน่นอน หากตีฉิ่ง จะมีเสียงจังหวะ “ ฉิ่งฉิ่ง ฉับ” ถ้าตีกรับก็เทียบได้กับจังหวะชั้นเดียว การร้องเพลงเรือคล้ายกับการร้องเพลงฉ่อย ต่างกันตรงเพลงฉ่อย วรรคหลัง มักร้องหลบเสียงต่ำ แต่เพลงเรือวรรคหลังมักขึ้นเสียงสูง ซึ่งเป็นเสียงระดับเดียวกับเสียงกระทุ้งของลูกคู่ที่รับว่า “ ฮ้าไฮ้” พอดี เช่น

(ต้นเสียงหญิง) เอ่อ..เออ..เอิง..เอย...

ได้ยิน/ เสียงชาย/ เข้ามากร่าย/ ร้องเกริ่น ตัวน้อง/ ก็ไม่เนิ่น/ (ฮ้า) อยู่ช้า (ไฮ้)

ครั้นว่าจะ/ ไม่เล่น/ จะว่าเช่น/ หญิงชั่ว จะหาว่าน้อง/ เล่นตัว/ (ฮ้า) เล่นตา (ไฮ้)

งั้นจะเล่น/ สักหน่อย/ ไม่ให้น้อย/ แก่หน้า เสียแรง/ พี่มา/ วอนเอย

(ลูกคู่รับ) เสียแรงพี่มาเอ๊ยวอนเอย ว่าจะเล่นสักหน่อยไม่ให้น้อยแก่หน้า เสียหน่อยเสียหน่อยไม่ให้น้อยแก่หน้าเสียแรงพี่มา เสียแรงพี่มา พี่มาวอนเอย ฮ้า...ไฮ้....เชี้ยบ ๆ

(ขวัญจิต ศรีประจันต์ สัมภาษณ์ ๑๕ สิงหาคม ๒๕๕๗)

การลงเพลงและการรับเพลง เมื่อร้องเพลงแต่ละลงหรือแต่ละท่อนจบแล้ว ผู้ร้องจะทอดเสียงหรือหยอดเสียงในตอนท้ายและลงเอย เพื่อให้ลูกคู่รับเพลง การรับเพลงเรือมี ๒ แบบคือแบบแรกร้องรับหรือกระทุ้งว่า “ ฮ้า...ไฮ้ เชี้ยบ เอ้า เชี้ยบๆ *ตอนท้ายของการขึ้นเพลง*และ*ร้องรับตอนระหว่างกลางวรรคและท้ายบท* ดังตัวอย่างข้างบน หรือรับว่า “ชะๆ” หรือ “ควับๆ” ก็ได้ ส่วนการรับแบบที่สองคือการรับ*ตอนลงเพลง* ซึ่งจะร้องซ้ำและทวนสองวรรคสุดท้าย ซ้ำไปซ้ำมา ทั้งซ้ำทั้งวรรคและซ้ำบางคำ ดังตัวอย่าง

น้องอย่านิ่งทำบทเลยแม่รจนา เงาะน้อยหอยสังข์คู่สร้างมาเสาะหา

ให้เผยพักตร์ขึ้นพาทีเอย

(รับ) ให้เผยพักตร์ขึ้นพาเอ๊ยทีเอย เงาะน้อยหอยสังข์คู่สร้างมาเสาะหา หอยสังข์ หอยสังข์ คู่สร้างมาเสาะหา ให้เผยพักตร์ขึ้นพา ให้เผยพักตร์ขึ้นพา ขึ้นพาทีเอย ฮ้า ...ไฮ้... เชี้ยบๆ

(ขวัญจิต ศรีประจันต์ สำเนียง ชาวปลายนาและบรรจง ทับวิเศษ การอบรมเชิงปฏิบัติการ ๑๗ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

การร้องบทลาหรือบทจาก มีทำนองเฉพาะ คือ

ช.เหลืองเอ๊ยใบยอ หอมช่อจำปี (รับซ้ำ)

ให้พี่จูบแก้มสั่ง เสียข้างละที

เจ้าช่อฉันเอ๊ยจำปี หอมเมื่อยามเย็นเอย

หอมเมื่อวานนี้เอย

ญ. เหลืองเอ๊ยใบยอ หอมช่อจำปี (รับซ้ำ)
อย่าไปหลงว่าแก้ม จะจูบเอาแคมฝาชี
เจ้าช่อฉันเอ๊ยจำปี หอมเมื่อเย็นวานเอย
หอมเมื่อวานซืนเอย หอมเมื่อคืนวานเอย

ข. การร้องทำนองสายสิงห์บุรี มีลักษณะดังนี้

การขึ้นเพลง และการร้องเนื้อเพลงมีทำนองคล้ายกับเพลงเรือสายสุพรรณ เพียงแต่มีจังหวะค่อนข้างเนิบกว่าเล็กน้อย ส่วนการรับเพลงจะแตกต่างกันเล็กน้อย ดังนี้

(ต้นเสียงร้องขึ้นเพลง) เอ่อ..เออ..เอง..เอย.. (ลูกคู่รับว่า “ ฮ้า..ไฮ้.” ไม่มีคำว่า เชี้ยบ ๆ หรือ ชะๆ)

น้องจะแล/ ไปทางเหนือ/ หรือก็/ เปล่าตา น้องจะแล/ ไปทางขวา/ (ลูกคู่รับว่า “ฮ้าไฮ้” ผู้ร้องรอจังหวะให้รับเสร็จก่อนจึงร้องต่อ) หรือก็ไม่พบ

โอ้พ่อแป้ง/ เคยกลั่น/ น้ำมัน/ เคยอบ ฉันแลหา/ ไม่พบ/ เอ๋ยเลยเอย

(ลูกคู่รับว่า “ฉันแลหา/ไม่พบ/เอ๋ยเลยเอย โอ้พ่อแป้ง/เคยกลั่น/น้ำมันเคยอบ พ่อแป้ง/เคยกลั่น/น้ำมันเคยอบ ฉันแลหา/ไม่พบ ฉันแลหา/ไม่พบ เอ๋ยเลยเอย ฮ้า..ไฮ้..โชะ ๆ)

ญ. อีกทั้ง/เรือขึ้น/ก็ร้อง อีกทั้ง/เรือล่อง ฮ้า..ไฮ้.ก็สั่ง
พ่อก้านตอง/สองแจว/ของน้องมาแล้ว/หรือยัง น้องมาพลัดคู่/อยู่วัง/เอ๋ยเวงเอย (ลูกคู่รับ)
ช. อีกทั้ง/เรือขึ้น/ก็ร้อง อีกทั้ง/เรือล่อง/ ก็สั่ง
พี่มาห่วงหน้า/ห่วงหลัง เสียแล้วแม่วัง/เอ๋ยเวงเอย (ลูกคู่รับ)

การร้องบทลาหรือบทจาก เป็นการออกช่อ หรือลอยดอก เช่น

ญ. หอมเอ๊ยเจ้าดอกอ้อ หอมเจ้าช่อจำปา
น้องมาคอยค้อยคอย ทำไมไม่ค่อยจะมา
หรือพี่ไปเข้าช่องหินหนีบ หรือพี่ไปเข้ากลีบจำปา
น้องมาคอยพี่ทิดเสียจนผิดเวลา หรือพี่ไปตกน้ำหอยที่หนองน้อยปลายนา
พี่จึงไม่ค่อยจะมาเอ๋ยเลยเอย (ฮ้า..ไฮ้..โซ๊ะ โซ๊ะ)
ช. หอมเอ๊ยเจ้าดอกอ้อ หอมเจ้าช่อมะเฟือง
มันไม่ได้น้องไปเป็นเอก เสียแล้วพ่อเมฆหัวเหลือง
หอมเอ๊ยเจ้าช่อมะเฟือง หอมเมื่อยามเอ๋ยเย็นเอย
ญ. หอมเอ๊ยเจ้าดอกอ้อ หอมเจ้าช่อมะเฟือง

มันไม่ได้น้องไปเป็นคู่ เสียแล้วพ่อพูมะเฟือง
ปากหนายังกะพรึง (กระดุมล้อเกวียน) จะทาสีผึ้งก็เปลือง
หอมเอ๊ยเจ้าช่อมะเฟือง หอมแล้วเมื่อยามเอ๋ยเย็นเอย”

(จำรัส อยู่สุข การอบรมเชิงปฏิบัติการ ๑๕ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

ภาพที่ ๕๓ การอบรมเชิงปฏิบัติการเพลงเรือของครูจำรัส อยู่สุข เมื่อวันที่ ๑๕-๑๖ กรกฎาคม ๒๕๕๗
ค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน โครงการวิจัยเพลงพื้นบ้านภาคกลาง
ที่มา : จิราภรณ์ บุญจันทร์

ค. การร้องทำนองสายอ่างทอง มีลักษณะดังนี้

คอต้น (โยน โยน โย้น ตาลา..ไฮ้) เอ่อ..เออ..เอิ้ง..เง้ย..(ลูกคู่) ฮ้า..ไฮ้..เชี้ยบ เชี้ยบ

เมื่อก่อนประเดิมที่จะเริ่มเวลา ต้องขออภัยนายน้า (ฮ้าไฮ้) พี่น้อง (ชะชะ)
ขอบอกออกตัวก็เพราะว่ากลัวติดขัด เพิ่งจะประเดิมเริ่มดัด (ฮ้าไฮ้) หัดร้อง (ชะชะ)
ถึงเสียงไม่ใสแต่เป็นคนไทยรักศิลป์ ขอเทิดศักดิ์ศิลปิน (ฮ้าไฮ้) ปกป้อง (ชะชะ)
ศิลปะของไทยไม่ยอมให้เสื่อมโศก เราต้องให้อยู่คู่โลก (ฮ้าไฮ้) ยกย่อง (ชะชะ)
ถ้าต่างคนต่างทิ้งก็คงต้องกลิ้งลงคลอง ช่วยกันรักษาไว้หน่อยอย่าปล่อยให้ลอยละล่อง
ขอเชิญท่านมาร้องเพลงเอย

(ลูกคู่) ขอท่านมาร้องเพลง เอ๊ย เพลง..เอย ช่วยกันรักษาไว้หน่อยอย่าปล่อยให้ลอยละล่อง ไว้หน่อย ไว้หน่อย ขอเชิญท่าน เอย..เอ๊ย..ท่านมาร้องเพลง มาร้องเพลงเอย (มังกร บุญเสริม สัมภาษณ์ ๓๑ สิงหาคม ๒๕๕๗)

ภาพที่ ๕๔ พ่อมังกร บุญเสริม ให้สัมภาษณ์เรื่องเพลงเรือ เมื่อวันที่ ๓๑ สิงหาคม ๒๕๕๗

ที่มา : บัวผัน สุพรรณยศ และจิราภรณ์ บุญจันทร์

ง. การร้องทำนองสายลำตัด เพลงเรือสายลำตัดร้องค่อนข้างกระชั้น เน้นความสนุก มีลูกคู่กระทุ้งในวรรคด้วย เช่น ทำนองครูชินกร ไกรลาศ ซึ่งสืบทอดมาจากแม่ประยูร ยมเยี่ยม มีลักษณะดังนี้

เอ่อ..เออ เอิ๊ง เอย ฮ้า..ไฮ้..เชี้ยบ เชี้ยบ

ช. เดือนสิบเอ็ด/น้ำนอง/เดือนสิบสอง/น้ำทรง พี่ก็เข็น/เรือลง (ฮ้าไฮ้) มาหน้าท่า

ใครหนอ /(เชี้ยบ) ใครแน่ /(เชี้ยบ เชี้ยบ) ที่เป็นแม่/เพลงเรือ เรามาว่า/กันคนละเหงื่อ (ฮ้าไฮ้) เถิดหนา

ใครมี/ (เชี้ยบ) วาทะ/ (เชี้ยบ เชี้ยบ) พี่อยากจะประ/ คารม อยากชื่น/ อยากชม/ (ฮ้าไฮ้) วาจา

....

พี่จะจอด/ เฉยเฉย/ เอาหัวเกย/ กอหญ้า จะจอด/ ค่อยค่อย/ แล้วก็ถอย/ ออกมา

เอาหัวเกย/ ไปหน่อย / แล้วก็ถอย/ ออกมา น้องจะคิด/ ค่าท่า/ เท่าไหร่เอย

(ลูกคู่รับ) น้องจะคิด/ ค่าท่า/ เท่าไหร่เอย เอาหัวเกย/ ไปหน่อย / แล้วก็ถอย/ ออกมา น้องจะคิด/ ค่าท่า/ เท่าไหร่เอย ฮ้า..ไฮ้..เชี้ยบ เชี้ยบ

(ประยูร ยมเยี่ยมและชิน ฝ้ายเทศ การแสดง ๒๗ พฤศจิกายน ๒๕๔๓)

ภาพที่ ๕๕ การแสดงลำตัดและเพลงเรือของแม่ประยูร ยมเยี่ยมและครูชินกร ไกรลาศ งานพระมหาธีรราชเจ้ารำลึก เมื่อวันที่ ๒๗ พฤศจิกายน ๒๕๔๓ ณ พระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดครปฐม
ที่มา : บัวผัน สุพรรณยศ

นอกจากทำนองเหล่านี้แล้ว พ่อหวังเต๊ยังคิดสร้างสรรค์เพลงเรือด้วยการร้องทำนองทางเพลงไทย เช่น ขึ้นเพลงและร้องรับว่า “เอ่อ..เออ เอิ๊ง เอย ฮ้า..ไฮ้..เชี้ยบ เชี้ยบ นอละนอละนอละนอ ละนอละนอละนอละนอย ฮ้า..ไฮ้..เชี้ยบ เชี้ยบ” ซึ่งแพร่หลายไปทั่วประเทศเพราะมีการบันเสียงแถบเสียงและแถบภาพออกจำหน่ายทั่วไปด้วย

๒.๒.๓.๖ ขนบธรรมเนียม ประเพณีและความเชื่อ

เนื่องจากผู้แสดงเพลงเรือทั้งหลายก็คือคณะเพลงฉ่อยและเพลงทรงเครื่องดังที่กล่าวมาแล้ว จึงมีขนบธรรมเนียม ประเพณีและความเชื่อเช่นเดียวกัน เฉพาะที่เป็นของเพลงเรือ ได้แก่ ธรรมเนียมการนั่งร้องในเรือ และการวางพานไหว้ครูไว้ตรงหัวเรือ หากแสดงบนเวทีก็มีธรรมเนียมการร้องการเล่นตามแบบแผนดังกล่าว ส่วนใหญ่มีท่ารำเฉพาะ ที่เลียนแบบท่าทางการพายเรือ บางคณะมีการนำพายจริงมาทำท่าทางให้สมจริงด้วย

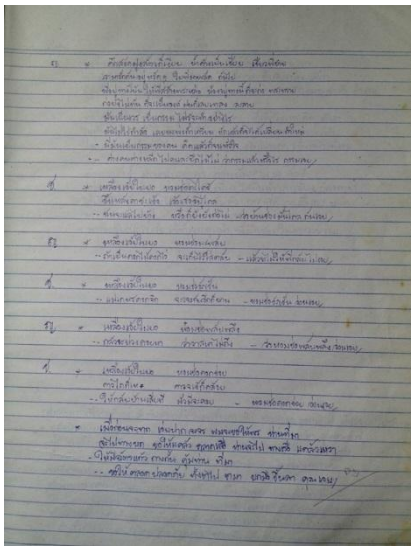
นอกจากนั้นก็มีธรรมเนียมการร้องกลอนครูที่สืบต่อกันมา (อนันต์ สุขศรี สัมภาษณ์ ๑๔ สิงหาคม ๒๕๕๗) และธรรมเนียมการแต่งเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับแม่น้ำลำคลองและวิถีชีวิตริมน้ำของชาวบ้าน เช่น การสมมุติเหตุการณ์กว่าฝ่ายชายพายเรือมาพบฝ่ายหญิง กันก็เกี้ยวพาราสีกันเรื่องเรือ พาย ตลิ่ง ท่าน้ำ ฯลฯ ตัวอย่างเช่น การแสดงเพลงเรือในรายการส่องศิลป์ถิ่นสยาม ทางสถานีโทรทัศน์ผ่านดาวเทียมไอพีเอ็ม ช่อง เทนทีวี เนื้อร้องส่วนหนึ่งเป็นเพลงเรือของครูชินกร ไกรลาศ สืบทอดมาจากแม่ประยูร ยมเยี่ยม เช่น

(ช.) เดือนสิบเอ็ดน้ำนองเดือนสิบสองน้ำทรง พี่ก็เข็นเรือลง มาหน้าท่า
เพราะตั้งใจหมายมั่นจะประชันกับน้อง อึกทึกกึกก้อง ร้องท้า
ใครหนอใครแน่ที่เป็นแม่เพลงเรือ เรามาว่ากันคนละเหงื่อ เถิดหนา
....

(ญ.) เดือนสิบเอ็ดน้ำนองเดือนสิบสองน้ำทรง แม่เนื้อนิ่มอนงค์ ลงท่า
เห็นหนุ่มรูปหล่อนั่งรอในเรือ แม่เจ้าประคุณบุญเหลือ รับคำท้า...

ภาพที่ ๕๖ การบันทึกเทปเพลงเรือ รายการส่องศิลป์ถิ่นสยาม เมื่อวันที่ ๑๘ ธันวาคม ๒๕๕๓
ณ บ้านแม่สงวน ถีถะแก้ว อำเภอผักไห่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เริ่มต้นร้องกลอนครู
แล้วแต่งใหม่เพิ่มเติม ผู้แสดงคือคณะมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
ที่มา : รัตนาภรณ์ ประวัติวัชรา

นอกจากนั้นยังมีการแต่งเพลงใหม่เฉพาะโอกาสเพื่อร้องปฏิสัมพันธ์กับเจ้าภาพและผู้ชม เช่น ต้นฉบับลายมือของพ่อมังกร บุญเสริม ต่อไปนี้



ธรรมเนียมการแต่งและการร้องเพลงเรือที่พิเศษนอกเหนือจากนี้ การแต่งบทเทิดพระเกียรติหรือบทถวายพระพรพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ ตัวอย่างเช่น เพลงเรือถวายพระพรพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว งานเฉลิมพระชนมพรรษา ๕ ธันวามหาราช แสดงโดย ขวัญจิต ศรีประจันต์

บัวผัน สุพรรณยศ และคณะ เมื่อวันอาทิตย์ที่ ๕ ธันวาคม ๒๕๕๓ ณ เวทีกลางแม่น้ำเจ้าพระยาหน้าโรงพยาบาลศิริราช ประพันธ์โดย บัวผัน สุพรรณยศ เช่น

(ขวัญจิต) เอ่อ..เออ..เอิง..เอย..

ลงแพเลียบเทียบท่าธรรมศาสตร์ กราบเบื้องพระยุคลบาท เทิดบูชา
ขอน้อมเกล้าน้อมกระหม่อมพระจอมดวงใจ ขอเรียงร้อยถ้อยถวาย เพลงนาวา
เพลงนาวาชาวบ้านส่งเสียงหวานน้อมถวาย แทนมะลิมาลัย กราบสักการ์
ทรงเป็นแสงทิพย์ส่องทางแสงธรรมส่องไทย ทรงเป็นศูนย์รวมใจ ไทยประชา
พระมหากรุณาดั่ง “พระบิดาแห่งแผ่นดิน” น้ำพระทัยไหลริน ชโลมหล้า
ทรงงานหนักมานานโครงการสานก่อ เพื่อลูกไทยพ่อไม่ท้อ ทรงอุตส่าห์
ยามประชวรยังฝืนพระองค์ทรงงานหนัก มิทรงยอมผ่อนพัก สักเวลา
ยามเราทุกข์ทรงทุกข์ด้วยทรงช่วยดับทุกข์ ทรงชี้ทางสร้างสุข ทุกแหล่งหล้า
พระบารมีปกเกล้าเหล่าราษฎร์ทั้งหลาย เรากินอิ่มนอนสบาย ตลอดมา
อยู่ใต้ร่มโพธิสมภารเหมือนอยู่สวรรค์ชั้นฟ้า ทรงเป็นพลังแผ่นดินทรงเป็นปิ่นนครา
พระมิ่งขวัญปวงประชาไทยเอย

ภาพที่ ๕๗ การร้องเพลงเรือถวายพระพรพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว งานเฉลิมพระชนมพรรษา ๕ ธันวามหาราช แสดงโดย แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา พ่อสุจินต์ ชาวบางงาม แม่สำเนียง ชาวปลายนา วันทนา ชัยปลาทอง และบัวผัน สุพรรณยศ เป็นต้น
เมื่อวันอาทิตย์ที่ ๕ ธันวาคม ๒๕๕๓ ณ เวทีกลางแม่น้ำเจ้าพระยาหน้าโรงพยาบาลศิริราช
ที่มา: บัวผัน สุพรรณยศ

การร้องเพลงเรือเทิดพระเกียรติ เฉพาะพระพักตร์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี งานวันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ร้องโดยแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ บัวผัน สุพรรณยศและคณะ เมื่อวันที่ ๒ พฤศจิกายน ๒๕๕๒ ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตองครักษ์ จังหวัดนครนายก ประพันธ์โดยบัวผัน สุพรรณยศ เช่น

(บัวผัน) เอ่อ..เออ..เอิง..เอย..

ขอน้อมอภิวาทเบื้องบาทยุคล
พระเสด็จ มศว. เอี่ยมลอออองอาจ
งาน “วันสมเด็จพระเทพรัตนฯ”
ครั้งที่ ๒๓ งดงามเพริศแพร้ว
พิพิธภัณฑ์ภูมิปัญญา
ทรงลอยพระประทีปแสงทอง
พระเสริมศักดิ์เสริมชาติเสริมราชวงศ์
ชาติเรามีศักดิ์ศรีเพราะบารมีพระมิ่งขวัญ
ศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ
ดนตรีไทยไพเราะเสนาะค่าล้ำ
บุญของข้าพระบาทได้ชมพระบารมี
พระเปรียบดั่งน้ำทิพย์จากฟากฟ้า
สรรพชีวิตล้วนมีจิตเบิกบาน
ชื่นอะไรใดเล่าเท่าเมตตาพระมิ่งแก้ว
สุขใดไหนเล่าเท่าได้เป็นข้าไท
พระสมเป็นดวงใจชาติไทยเอย

พระทูลกระหม่อมของชน ชาวไทย
พระพักตร์ผ่องผุดผาด พิลาศพิไล
มศว. น้อมจัด ทูลถวาย
ประทับ“ธ ทูลกระหม่อมแก้ว” เรือนไทย
ทรงเป็นศรีสง่า แก่ข้าไท
ทรงทอดพระเนตรการร้อง เพลงไทย
เป็นเพชรใสเสริมส่ง ชาติไทย
พระแผ้วทางสร้างสรรค์ สืบสานไว้
ทางวางรากฐานและประกาศ เกริกไกร
เพลงพื้นบ้านกังวานคำเพราะน้ำพระทัย
นับเป็นเกียรติเป็นศรี ยิ่งใหญ่
หยดหยาดลงมา กลางใจ
พระเมตตาหอมหวาน ปานดอกไม้
เพียงพบพ้องผ่องแผ้วอิ่มเอมใจ
เกิดอยู่ใต้ใบบุญเป็นพระคุณยิ่งใหญ่

สำหรับประเพณีและความเชื่อ ตัวอย่างเช่น ประเพณีของคณะแม่บัวผัน จันทร์ศรี ได้แก่ พิธีจับมือ ลูกศิษย์ต้องมาขอให้ครูจับมือในวันมงคล ส่วนใหญ่ทำในวันพฤหัสบดี ในพิธีไหว้ครูประจำปี เดือน ๔ โดยจัดเตรียมเครื่องบูชาครูใส่พาน ได้แก่ ธูป ๙ ดอก หมากพลู ๙ คำ บุหรี่ ๙ มวน ใบพลูสวยๆ ๗ ใบ เข็ม ๑ เล่ม และดอกไม้สีต่างๆ หาให้ได้มากที่สุด (๕ สี หรือ ๗ สี หรือ ๙ สี) นำมาไหว้ครู ครูรับแล้วกล่าวคาถา จับมือรำทำท่าต่างๆ บอกเนื้อเพลง สอนร้อง และอวยชัยให้พร ดังภาพ

ภาพที่ ๕๘ พิธีจับมือ ของแม่บัวผัน จันทร์ศรี เมื่อวันที่ ๑๖ มีนาคม ๒๕๔๕

ที่มา: บัวผัน สุพรรณยศ

นอกจากนี้ยังมีพิธีไหว้ครูประจำปี ครูให้เตรียมเครื่องบูชา ได้แก่ ไก่ต้ม หมูนอนตอง บายศรีปากชามใส่ขนมต้มแดง ขนมต้มขาว ไข่ต้ม กล้วยหวีงาม มะพร้าวอ่อน พานไหว้ครู ธูป เทียน ดอกไม้ และเงินกำนลมาตั้งวางหน้าโต๊ะที่วางเศียรพ่อแก่และรูปเคารพของครูเพลงทั้งหลาย ครูผู้นำจะกล่าวคำถวายสำหรับการไหว้บูชาครูตามปกติในวันอื่นๆ นั้นก็ให้กล่าวคำบูชาว่า “ ถวายเทียน ถวายธูป ถวายรูป ถวายทรงดอกไม้บรรจง ธูปเทียนบูชา” (บัวผัน จันทร์ศรี สัมภาษณ์ ๑๖ มีนาคม ๒๕๔๕)

เพลงเรือเป็นเพลงโต้ตอบที่เก่าแก่มากของไทย สืบอายุไม่น้อยกว่า ๒๐๐ ปี สันนิษฐานว่ามีมาอย่างน้อยในสมัยอยุธยา เดิมเป็นเพลงร้องเล่นในเทศกาลออกพรรษา ทอดกฐินและลอยกระทง ชาวบ้านรวมกลุ่มกันไปเล่นในงานวัดต่าง ๆ ต่อมาพัฒนาเป็นการแสดงหรือมหรสพที่หาว่าจ้างพ่อเพลงแม่เพลงอิสระ ที่ไม่ได้ตั้งเป็นคณะเพลงอาชีพมาแสดงเป็นการเฉพาะกิจเฉพาะโอกาส ปัจจุบันเพลงเรือได้รับการสืบทอดโดยศิลปินแห่งชาติ ได้แก่ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินดีเด่นของจังหวัดอ่างทอง ได้แก่ พ่อมังกร บุญเสริม และศิลปินดีเด่นจังหวัดสิงห์บุรี ได้แก่ ครูจำรัส อยู่สุข เป็นต้น ผู้สืบทอดส่วนใหญ่คือสมาชิกในคณะเพลงพื้นบ้าน ที่แสดงเพลงพื้นบ้านหลายชนิด และเยาวชนในสถาบันการศึกษา เช่น วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทองและมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย เป็นต้น ลักษณะเด่นของเพลงเรือคือเป็นเพลงพื้นบ้านชนิดเดียวที่ร้องเล่นในเรือ มีรูปแบบการร้องการเล่นเป็นลักษณะเฉพาะ เช่น การรับของลูกคู่ว่า “ ฮ้า.. ไฮ้” และการตีฉิ่ง จังหวะ “ ฉิ่ง ฉิ่ง ฉับ” เพลงเรือนิยมมากในแถบลุ่มน้ำภาคกลาง แต่ละท้องถิ่นมีทำนองหลักเหมือนกัน มีลีลาการ้องที่แตกต่างกันบ้างเล็กน้อย เช่น การร้องรับของลูกคู่ เป็นต้น เพลงเรือจึงมีเอกลักษณ์ของเพลงและมี อัตลักษณ์เฉพาะถิ่นที่น่าสนใจมาก นับเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่สำคัญอย่างหนึ่งของไทย

๒.๒.๔ ลำตัด

๒.๒.๔.๑ ประวัติความเป็นมาของการร้องลำตัด

ลำตัดเป็นการแสดงพื้นบ้านของภาคกลางที่นิยมในสังคมไทยมาอย่างยาวนานกว่าร้อยปี นักวิชาการทั้งทางด้านมานุษยวิทยาและคติชนวิทยาหลายคนได้สนใจศึกษาและนำเสนอองค์ความรู้เกี่ยวกับ ลำตัดไว้จำนวนมาก ได้แก่ มนตรี ตราโมท (๒๔๗๙ ,๒๕๑๘) เอนก นาวิกมูล (๒๕๒๑) สุกัญญา สุจฉายา (๒๕๒๓) เด่นดวง พุ่มศิริ (๒๕๒๓) วาสนา ต้นสารี (๒๕๓๒) วัฒนะ บุญจับ (๒๕๓๒) วิชา เชาว์ศิลป์ (๒๕๔๑) อภิลักษณ์ เกษมผลกูล (๒๕๕๐) จามร พงษ์ไพบูลย์ (๒๕๕๑) และน้ำผึ้ง มโนชัยภักดี (๒๕๕๔) ข้อมูลจากการศึกษาเหล่านี้นับว่ามีประโยชน์อย่างยิ่งต่อการวิจัยเรื่องเพลงพื้นบ้านภาคกลาง โดยเฉพาะเกี่ยวกับหัวข้อ ประวัติความเป็นมาของลำตัด ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปสาระสำคัญมาเสนอไว้ในงานวิจัยนี้ และศึกษาเพิ่มเติมจากเอกสารและการสัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ความหมายของคำว่า “ลำตัด” มีผู้รู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรมได้ให้ความหมายไว้อย่างน่าสนใจ อาทิ เด่นดวง พุ่มศิริ ได้กล่าวถึงความหมายของลำตัดไว้ว่า “ลำ คือ เนื้อร้องในใจความต่างๆ กัน เช่น ลำไหว้ครู ลำเกี้ยว ลำสาด ลำว่า ลำด่า ลำลอย เป็นต้น ส่วนคำว่า ตัด หมายถึง ว่าตัดเข้าทำนองเพลงต่างๆ ของแขกของไทย ของเพลงมโหรี ปี่พาทย์ ในตอนที่ไพเราะเหมาะสมที่จะร้องเข้าจังหวะรำมะนาได้ครึกครื้นกระฉับกระเฉง นอกจากนี้ก็ไปตัดหรือเลียนแบบการแสดงอื่นๆ อย่างโน้นนิดนี้หน่อย เช่น โขน ละคร งิ้ว สวดคฤหัสถ์ และทำนองเพลงพื้นบ้านอื่นๆ เช่น เพลงฉ่อง เพลงเกี่ยวข้าว เพลงอีแซว ...” มนตรี ตราโมท ซึ่งเป็นผู้ที่มีความรู้ทางด้านการดนตรี และการแสดงในด้านต่างๆ ก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่ได้พยายามค้นหาที่มาของคำว่า ลำตัด ว่าใครเป็นผู้ตั้งชื่อของการละเล่นชนิดนี้ และการตั้งชื่อเช่นนี้มาจากอะไร ซึ่งก็ไม่ได้รับคำตอบเป็นที่พอใจหรือได้รับความสว่างขึ้นอย่างไรเลย แต่เมื่อมาพิจารณาดูการเล่นลิเกบันตน ซึ่งเป็นการเล่นของมลายู จะพบว่ามีการเล่นที่คล้ายกับลำดังนั้น คำว่า ลำ ที่ประกอบเป็นชื่อเรียกการละเล่นชนิดนี้ว่า ลำตัด นั้นอาจจะหมายถึงการร้องเพลงตัดก็ได้ แต่เมื่อพิจารณาดูแล้วลำตัดนี้ก็มีส่วนเป็นลำอยู่ด้วย คือ ตอนที่ต้นเสียงและคอสองร้องเป็นใจความนั้น ยึด ลำนำ (Rythum) มากกว่าทำนอง (Melody) ซึ่งเป็นลักษณะของลำ ส่วนตอนท้ายที่ลูกคู่รับนั้นจะเป็นลักษณะของเพลงทำนองที่นำมาให้ลูกคู่รับโดยมากจะตัดมาจากเพลงร้องหรือเพลงดนตรีอีกชั้นหนึ่ง โดยเลือกเอาแต่ตอนที่ ๑ เหมาะสำหรับการร้องมาเท่านั้น เพราะฉะนั้นถ้าจะเรียกการละเล่นชนิดนี้ให้ถูกต้องตามลักษณะที่เป็นอยู่ จะต้องใช้ชื่อเรียกอย่างยืดยาวดังที่ มนตรี ตราโมท เรียกว่า “ขับลำนำด้วยร้องเพลงตัด” ซึ่งแทนที่จะเป็นชื่อเรียกก็จะกลายเป็นคำอธิบายไป จึงเห็นได้ว่า ผู้ที่เริ่มการแสดงชนิดนี้ขึ้นพร้อมทั้งตั้งชื่อว่า ลิเกลำตัด (เพราะมาจากดิเกร์) และต่อมาก็ถูกตัดลงไปโดยความกร่อนของภาษาเหลือเพียงคำว่า ลำตัด จึงเป็นการตั้งชื่อที่เหมาะสม เรียกง่าย และมีความหมายตรงกับการแสดงมากที่สุด (อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, ๒๕๕๐)

สรุปได้ว่า ลำตัด หมายถึง เพลงพื้นบ้านภาคกลางชนิดหนึ่งที่ร้องโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิง มีเนื้อหาและคำประพันธ์เป็นกลอนหัวเดียวเหมือนเพลงโต้ตอบอื่นๆ ของไทย ลักษณะเด่นของลำตัดคือมีทำนองอันหลากหลาย เช่น แขก มอญ ลาว จีน ฯลฯ เนื่องจากนำเพลงชนิดอื่น ๆ มาร้อง แบบ “ตัดเพลง” มา และที่สำคัญต้องมีรำมะนาเป็นเครื่องดนตรีหลักของการแสดง

สำหรับความเป็นมาของลำตัดนั้นนักวิชาการทั้งหลายกล่าวตรงกันว่ามาจากการสวดสรรเสริญ พระเจ้าประกอบการตีกลองรำมะนาของชาวมุสลิม ที่เรียกว่า “ลิเกฮูลู” ดังเนื้อเพลงลำตัดของครูชิน กร ไกรลาศ ต่อไปนี้

...ว่าลำเอ๋ยลำตัดมีประวัติน่ารู้ *มาจากลิเกฮูลูถิ่นฐานอยู่ทางใต้*
จากจังหวัดปัตตานีเป็นของดีที่น่าดู *ได้รุ่งเรืองเฟื่องฟูแพร่ไปอยู่ทั่วไทย*
ทั้งในกรุงภาคกลางแล้วก็ต่างจังหวัด *เรียกชื่อนำว่าลำตัดยังยืนหยัดรับใช้...*
(ชิน ฝ้ายเทศ ๒๕๔๗ : ๓)

“ลิเกฮูลู” หรือ “ละกู” หมายถึง การร้องเป็นทำนอง ส่วนคำว่า “ซิเกร์” หรือ “ดิเกร์” หมายถึง การระลึกถึงพระเจ้า คำว่า “ดิเกร์” ซึ่งต่อมาเรียกว่า “ดิเก” นี้มีหลักฐานยืนยันจากพระนิพนธ์ของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่ทรงกล่าวไว้ใน*หนังสือระเบียบตำนานละคร* ว่า

> *คำว่า ดิเก เป็นภาษามาลายู แปลว่าขับร้อง เดิมนั้นเป็นการสวดบูชาพระในทางศาสนาของแขกอิสลาม สำรับหนึ่งมีนักสวดตีระมะนา ราว ๑๐ คน สวดเพลงแขกเข้ากับจังหวะรำมะนา ได้เข้าไปสวดถวายตัวครั้งแรกในการบำเพ็ญพระราชกุศล เมื่อปีมะโรง พระพุทธศักราช ๒๔๒๓ ต่อนั้นมาพวกเชื้อแขกในกรุงเทพฯ นี้คิดสวดดิเกแผลงเป็นลำนำต่าง ๆ เมื่อเกิดเป็นการประชันแข่งขันพวกดิเกก็คิดลูกหมดเข้าแกมสวดร้องเป็นภาษาต่าง ๆ และทำเครื่องเล่น เช่น ทำเป็นตัวหนังเชิดเอารำมะนาเป็นจอ เมื่อร้องลูกหมดเป็นเพลงตะลุง เป็นต้น ดิเกกลายเป็นการเล่นขึ้นมาอย่างหนึ่ง ต่อมาพวกจำอวดไทยก็เล่นดิเกบ้าง ขับร้องเพลงแขกเข้าจังหวะรำมะนาพอเป็นกิริยาบ้างตอนต้น พอถึงลูกหมดเป็นเพลงต่างภาษา เมื่อร้องเพลงภาษาไหนก็แต่งตัวจำอวดเป็นคนชาตินั้น ๆ ออกมาเล่นเป็นชุด ๆ เล่นดิเกกันมาอย่างนี้อีกระยะหนึ่ง* (วิชา เชาว์ศิลป์ ๒๕๔๑ : ๒๒ – ๒๓)

ดิเกที่เล่นออกภาษาเช่นนี้ต่อมาก็เรียกว่า “ลิเกลูกบท” หรือ “ลิเก” ดังทุกวันนี้ ในบทความเรื่อง*“ลำตัด” คู่กับ “ลิเก” มีกำเนิดมาด้วยกันจาก “แขก”* ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ในคอลัมน์สยามประเทศไทย (มติชนออนไลน์ วันที่ ๑๐ มกราคม ๒๕๕๖ อ้างถึงหนังสือพิมพ์มติชนรายวัน ฉบับประจำวัน

อังคารที่ ๓ กรกฎาคม ๒๕๕๕) กล่าวถึงประวัติของลำตัดกับลิเกว่ามาจาก “ดิเกร์” ซึ่งเป็นพิธีกรรมทางศาสนา เพื่อสวดสรรเสริญพระอัลเลาะห์ของชาวมลายูมุสลิมที่ถูกกวาดต้อนขึ้นไปอยู่กรุงเทพฯ ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๑ และรัชกาลที่ ๓ จากบ้านเมืองทางภาคใต้ของไทย เช่น เมืองปัตตานี และเมืองใกล้เคียง คนกรุงเทพฯ ยุคนั้นพากันเข้าใจเอาเองว่า พิธีดิเกร์เป็น สวดแขก แล้วเรียกคำมลายู ดิเกร์ เพี้ยนไปว่า “จิเก” บ้าง “ยี่เก” บ้าง ตามถนัดปาก ต่อมากำหนดให้เรียกเป็นทางการว่า ลิเก แล้วเรียกพิธีอย่างนี้ ว่า ลิเกสวดแขก

ลิเกสวดแขกนี้ มีหลายคนนั่งล้อมเป็นวง แต่ละคนมีเครื่องดนตรีคนละอย่าง คือ กลองรำมะนามีหลายใบ และเครื่องจังหวะมีโหม่ง, กรับ, ฯลฯ แล้วตีประโคมโหมโรงพร้อมกัน จากนั้นมีต้นบทคนหนึ่งร้องนำเป็นคำมลายู ร้องวรรคหนึ่ง ก็หยุดให้ลูกคู่ร้องทวนซ้ำพร้อมกัน แล้วตีประโคมกลองรำมะนาและเครื่องจังหวะไปด้วย นานไปลิเกสวดแขกก็เป็นลิเกลำตัด เมื่อมีชาวมลายูมุสลิมกลุ่มหนึ่งในกรุงเทพฯปรับปรุงลิเกสวดแขกภาษามลายูเป็นภาษาไทย แล้วเลือกขับลำอันเป็นที่นิยมเล่นในยุคนั้นมาผสมใช้งาน โดยไม่เอาทำนองทั้งหมด แต่ตัดสั้นๆ เฉพาะที่สนุกสนาน เลยเรียกลิเกลำตัด นานเข้าก็กร่อนเหลือแค่ลำตัด สืบมาจนทุกวันนี้ (สุจิต วงษ์เทศ เรื่องเดิม อ้างถึง การละเล่นของไทย โดย มนตรี ตราโมท กรมศิลปากร พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. ๒๔๗๙)

ลิเกสวดแขกกลุ่มหนึ่งปรับเป็นลำตัด ก็มีอีกกลุ่มหนึ่งพัฒนาแยกเป็นลิเกออกภาษา แสดงชุดของชาติภาษาต่างๆ แต่กำหนดว่าต้องเริ่มด้วยชุดภาษาแขก เรียกแขกรดน้ำมนต์ แล้วถึงตามด้วยชุดภาษาอื่นๆที่ต้องการให้ตลกขบขันสนุกสนาน ลิเกออกภาษา มีตัวแสดงแต่งกายตามภาษานั้นๆ โดยผู้แสดงร้องเองเป็นคำไทยแต่ดัดเป็นสำเนียงภาษานั้นๆ แล้วทำท่าทางประกอบ ส่วนคนตีกลองรำมะนาและเครื่องจังหวะที่นั่งล้อมวงก็ร้องรับพร้อมกันเป็นลูกคู่ เมื่อหมดกระบวนชุดหนึ่งผู้แสดงเข้าฉาก พวกตีรำมะนาก็พากันประโคมต่างๆ อย่างลำตัดสั้น ๆ สลับรอผู้เล่นแต่งชุดภาษาใหม่ออกมาเล่นต่อไป ด้วยสำเนียงและเครื่องแต่งตัวสมมติเป็นภาษานั้นๆ เช่น มอญ ลาว จีน เขมร, ฯลฯ (เป็นต้นแบบเพลงสิบสองภาษาสืบมาจนปัจจุบัน)

ต่อมาพวกวงปี่พาทย์กับพวกสวดคฤหัสถ์ที่เล่นประโคมงานศพ เห็นว่าลิเกออกภาษาของพวกแขกมุสลิมสนุกสนาน จึงนำไปดัดแปลงเล่นเข้าวงปี่พาทย์บรรเลงรับแทนตีรำมะนา ครั้นนานเข้าก็ให้แต่งตัวฉูดฉาดมากกว่าเดิม แล้วเรียกว่า ลิเกลูกบท ครั้นนานไปก็รัดเครื่องเลียนแบบละครนอกทั้งเครื่องแต่งตัวและลีลาร้องรำ แต่ต้องทำให้เพี้ยนจากละครของหลวง (เพราะมีข้อห้ามทำเลียนแบบเหมือนของจริง ใครขืนทำก็ผิด ต้องติดคุกตะราง) แล้วเรียก ลิเกทรงเครื่อง ส่วนชุดแขกรดน้ำมนต์ที่เป็นชุดแรกในลิเกออกภาษา ก็ปรับเปลี่ยนเป็น “ออกแขก” เชิงสัญลักษณ์ว่ามีต้นเค้าจากดิเกร์ของแขกมลายูมุสลิม ลิเกก่อนแสดงทุกวันนี้จึงต้องมีออกแขกด้วยทำนองแขกซัมเซ (บางทีเรียกแขกบุรันยะวา คำร้องมีต่างๆออกไป ขึ้นอยู่กับกาลเทศะที่แสดง เช่น ยุคต่อต้านคอมมิวนิสต์ ลิเกบางคณะออกแขกต่อต้านคอมมิวนิสต์ตามคำขอร้องแกมบังคับของรัฐบาลสมัยนั้น)เมื่อลำตัดกับลิเกแยกกันเด็ดขาดแล้ว โดยลำตัดใช้กลองรำมะนาตีรับเหมือนเดิม ส่วนลิเกมีปี่พาทย์ประโคมรับ (อย่างละคร) ลิเกไม่เอาลำตัดเข้ามาปน แต่ลำตัดเอาลิเกไปเล่นสลับได้ โดยเลียนแบบอย่างลัด ๆ ตัดๆ สนุกสนาน (เรื่องเดิม)

ส่วนดิเกที่เป็นลำตัดนั้นมาจาก “ลิเกบันตน” เด่นดวง พุ่มศิริ ได้กล่าวไว้ว่า“ลำตัดเท่าที่มีหลักฐานพอเชื่อว่า เป็นการแสดงแบบหนึ่งที่ไทยเรานำแบบแผนการแสดง “ดิเกร์” ของมลายูมาปรับปรุงดัดแปลงแก้ไขจนกลายเป็นลำตัดอยู่ในปัจจุบัน ดิเกร์นั้นชาวมลายูนำมาแสดงในกรุงเทพฯ ครั้งแรกเมื่อต้นรัชกาลที่ ๕ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ วิธีการแสดงมีคนตีรำมะนาหลายคนพร้อมด้วยเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ พอผู้เป็นต้นบทร้องนำขึ้นเป็นภาษามลายูแล้ว พวกที่นั่งล้อมกันเป็นวงก็ร้องรับเป็นลูกคู่พร้อมกับตีรำมะนาและเครื่องประกอบจังหวะไปด้วย ลำร้องนั้น เรียกว่า “บันตน” เมื่อร้องบันตนไปจนจบกระบวนความหรือสมควรแก่เวลา การแสดงจะเริ่มพลิกแพลงออกเป็น ๒ สาขา สาขาหนึ่งเรียกว่า “ฮันดาเลาะ” มีการแสดงเป็นชุดและเรื่องเบ็ดเตล็ดต่างๆ ซึ่งเป็นที่มาของลิเก ส่วนอีกสาขาหนึ่งเรียกว่า “ละกูเยา” เป็นการว่ากลอนด้นแก้กันอันเป็นต้นทางที่ก้าวสู่ “ลิเกลำตัด” หรือเรียกสั้นๆ ว่า “ลำตัด”

การแสดงบันตนนั้นปรากฏในเมืองไทยสมัยรัชกาลที่ ๕ ได้มีการกล่าวถึงการแสดงในลักษณะนี้ไว้ในสาส์นสมเด็จ เล่มที่ ๒๗ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ หน้า ๒๖๒ - ๒๖๔ ความว่า

> *“ยังมีตำนานอีกเรื่องหนึ่ง ซึ่งเกิดเนื่องมาแต่ครั้งงานพระศพสมเด็จพระนางสุนันทาเหมือนกับเมื่อมีกงเต๊กเป็นงานหลวงครั้งนั้น คนทั้งหลายคงจะเห็นเป็นการทรงบำเพ็ญพระราชกุศลอย่างกว้างขวาง ผิดกับที่เคยมีมาก่อน เป็นเหตุให้พระยามิตรภักดี (หรือสร้อยอย่างอื่นจำไม่ได้แน่) เป็นแขกอาหรับ พวกเราเรียกกันแต่ว่า “ขรัวหยา” ซึ่งเป็นเขยสู่ข้าหลวงเดิม กราบทูลขอเอาพวกนักสวดแขกอิสลามเข้ามาสวดช่วยพระราชกุศล และทูลรับรองว่าไม่ขัดกับศาสนาอิสลาม จึงโปรดให้เข้ามาสวดในเวลาค่ำตามเวลาของเขา ณ ศาลาอัฏวิจารณ์ที่พระญวนเคยทำกงเต๊ก หม่อมฉันไปดูเห็นล้วนเป็นแขกเกิดในเมืองไทย ทราบภายหลังว่าเป็นชาวนนทบุรี นั่งขัดสมาธิถือรำมะนาแขกล้อมเป็นวง จะเป็นวงเดียวหรือ ๒ วงจำไม่ได้แน่ แต่นั่งสวดโยกตัวไปมา สวดเป็นลำนำอย่างแขก เข้ากันเป็นจังหวะรำมะนา ได้เห็นครั้งแรกก็ไม่สู้เข้าใจนัก ต่อมาในปีนั้นเองมีงานฉลองพระชันษาสมเด็จพระราชินีวิกตอเรียที่สถานทูตอังกฤษ ในงานนั้นพวกคนต่างชาติในบังคับอังกฤษที่อยู่ในกรุงเทพฯ พากันหาเครื่องมหรสพต่างๆ ไป เห็นพวกนักสวดแขกชาวเมืองไทยนั่งเป็นวงตีรำมะนาสวดประชันกันอยู่ ๒ ประรำ...”*

เดิม “บันตน” จะร้องเป็นภาษามลายูอย่างเดียว แต่วิธีแสดงบันตนแบบละกูเยานี้ ต้นบทจะร้องสั้นๆ ลูกคู่รับ แล้วต้นบทจะเปลี่ยนเพลงต่อไป แล้วผลัดให้ต้นบทคนอื่นๆ ร้องบ้าง ต่อมาก็มีการพลิกแพลงให้ผู้ฟังพอใจยิ่งขึ้น เช่น แทรกคำไทยมากๆ จนกระทั่งร้องและรับเป็นภาษาไทยทั้งหมด ส่วนถ้อยคำที่ต้นบทผลัดกันร้องนั้นกลายเป็นการโต้ตอบหรือว่าแก้กัน ซึ่งแยกเป็น ๒ แนวทาง คือ ทางหนึ่งว่ากันให้เสียหายเพื่อให้อีกส่วนหนึ่งกล่าวแก้ อีกทางหนึ่งเป็นการสอบถามความรู้ทดลองปัญญากัน การแสดงแบบนี้ภายหลังเรียกว่า “ลิเกลำตัด” และกร่อนเหลือ “ลำตัด” (วิชา เชาว์ศิลป์ เรื่องเดิม : ๒๔)

ลำตัดเดิมแสดงกันเพียงวงเดียว เมื่อมีผู้นิยมแพร่หลายจึงเกิดประชันกันขึ้น ต่างคณะต่างครูว่าแก้กัน ประกวดประชันกัน แรกๆ ผู้แสดงเป็นชายล้วน เพราะถือว่ามาจากบทสวดของศาสนา

ลำตัดเกิดในกรุงเทพฯ โดยชาวอิสลามที่อพยพมาจากทางใต้ แล้วแพร่หลายไปในหมู่ประชาชนทั่วไป เอนก นาวิกมูล (เรื่องเดิม : ๕๘๕) เล่าว่า “ผู้ที่ทำให้ลำตัดเกิดขึ้นเป็นชาวอิสลามที่มาอยู่ในกรุงเทพฯ เหตุเนื่องมาจากการเกิดศึกสงคราม ที่สำคัญก็เช่นครั้งกรมพระราชวังบวร สมัยรัชกาลที่ ๑ ลงไปปราบปรามพม่าทางตอนใต้และปราบเจ้าเมืองปัตตานีที่แข็งเมือง เมื่อเสร็จศึกคือชนะแล้วก็ได้ทรงกวาดต้อนผู้คนทางนั้นขึ้นมาด้วย ได้โปรดให้ชาวอิสลามแยกย้ายไปตั้งบ้านเรือนอยู่ตามที่ต่างๆ เช่น สี่แยกบ้านแขก เจริญพาสน์ คลองต้นสน บางกะปิ คลองตัน หนองจอก มีนบุรี เป็นต้น ชาวมุสลิมเหล่านี้จึงนำวัฒนธรรมประเพณีติดมาด้วย โดยเฉพาะ การสวดดิเก และกลองรำมะนา

ภาพที่ ๕๙ รำมะนา

วิชา เชาว์ศิลป์ (เรื่องเดิม : ๒๕ - ๒๖) อธิบายว่า กลองรำมะนา ซึ่งภาษามลายูเรียกว่า “เรอบานา” เป็นกลองหน้าเดียว หน้ากว้าง ๒๐ นิ้ว ขึ้นหน้ากลองด้วยหนังแพะหรือหนังลูกวัว ในงานบุญของชาวอิสลามจะมีการตีกลองและสวดขับเพลงที่เรียกว่า ดิเก ซึ่งภาษาเปอร์เซียเรียกว่า ซิเกร์ และในวัฒนธรรมมลายูเรียกว่า ลิเกฮูลู แต่แขกตานีในกรุงเทพฯ เรียกว่า “ลิเกกลอง” หรือ “ลิเกเลียบ” หรือที่หวังเต๊ะเรียกว่า “ลิเกเรียบ” ซึ่งเป็นต้นทางของลิเกลำตัดและลิเกลูกบท การเล่นลิเกเลียบถือเอาทำนองและจังหวะกลองเป็นใหญ่ เริ่มด้วยจังหวะช้า ๆ ด้วยทำนองละกู ที่ชื่อ “ อัสสะลา” ลิเกเลียบวงหนึ่งเล่นกันตั้งแต่ ๘ – ๑๔ คน แต่ที่นิยมคือ ๑๒ คน แล้วจึงร้องสรรเสริญพระศาสดา เข้ากับรำมะนา มีทั้งทำนองช้าและเร็ว หลังจากนั้นจะออกเล่นเบ็ดเตล็ด

การเล่นเบ็ดเตล็ดของลิเกเลียบนั้นมีการร้อง “บันตน” หรือ “ปะตง” ด้วยภาษามลายู เป็นการร้องด้นกลอนสด เนื้อความอาจเกี้ยวพาราสีกัน หรือต่อว่ากัน ถ้าเป็นการประชันต่างวงกันก็จะโต้ตอบกันไปมา แล้วมีการรำกรับ รำมือ ล่อไล่กันเป็นคู่ ๆ เมื่อความนิยมมากขึ้น ต่อมาจึงเรียกกันว่า “ลิเกบันตน”

คำว่าลิเกบันตน ปรากฏในราวปลายรัชสมัยรัชกาลที่ ๕ ผู้ที่เล่นลิเกบันตนพวกแรกนั้น เด่นดวง พุ่มศิริ กล่าวว่า มีอยู่ ๔ พวก คือ “หะยีแดง เรียกกันทั่วไปว่า ยีแดง อยู่ตำบลไผ่เหลือง สุเหร่าไซกองคิน อำเภอมีนบุรี ครูซัน อยู่ตำบลถนนตก ครูพันโด่ง อยู่ตำบลสมเด็จเจ้าพระยา และครูหมัดตุ๊ อยู่ตำบล

บ้านครัว ต่อมาลูกศิษย์ของหะยีแดงชื่อนายบุญชู วงศ์ไทย ได้เปลี่ยนชื่อจากลิเกบันตน เป็น “ลิเกลำตัด” ภายหลังตัดคำว่า ลิเก ออก เหลือแต่ “ลำตัด” หวังดี นิมา (หวังเต๊ะ) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของลำตัดไว้ว่า

> *“ลำตัดเจริญในสมัยรัชกาลที่ ๖...ดิเกเรียบ ไม่มีว่ากัน เล่นกันนานๆ เข้าก็เป็นลำตัด ร้องเป็นภาษาไทย พวกครูโรงเรียนเป็นคนเล่น สมัยนั้นคนไม่รู้หนังสือมาก ผู้เขียนกลอนดูเหมือนจะเป็นครูประชาบาลเขียนเนื้อว่าแก้กัน ในกรุงเทพฯ คณะแรกคือ คณะทหารเรือ สามสมอ เล่นกันก่อน ยืนร้อง เอากลองตี ร้องว่ากันวงเดียว ต่อมาก็แยกว่าต่อมามีพวกหนองจอกเข้ามาประชันในกรุงเทพฯ พระยาไพบูลย์สมบัติเป็นคนริเริ่มการประชันขึ้นก่อนที่วิกบุษปะ ผู้ชายต่อผู้ชาย ต่อมามีการเขียนกลอนว่ากัน คนเขียนกลอนเป็นครูชื่อครูกบ หรือเรียกว่า หะยีกบ”* (อภิลักษณ์ เกษมผลกูล ๒๕๕๐)

“หะยีกบ” กับ “หะยีเขียด” เป็นลำตัดมีชื่อในสมัยรัชกาลที่ ๖ ได้เขียนลำตัดเผยแพร่ในหนังสือที่คนในสมัยนั้นรู้จักกันดี เช่น หนังสือวัดเกาะ หรือหนังสือของโรงพิมพ์ราษฎร์เจริญและโรงพิมพ์อื่นๆ ในยุคเดียวกัน ที่ตีพิมพ์เนื้อร้องลำตัดเรื่องต่างๆ จำหน่ายทั่วประเทศ ตัวอย่างเช่น ลำตัดของหะยีเขียดที่แต่งเพื่อเล่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ในขณะนั้น เช่น เรื่องอ้ายเสื้อย้อยใจยักษ์ เรื่องฆ่าชายชู้ เรื่องนางทองไล้ เรื่องหญิงใจเพชร เรื่องอีทองเลื่อน เรื่องอ้ายเสือใบและเรื่องนางสาวทองลิ่ม ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๖๐ ปกหนังสือลำตัดเรื่องต่าง ๆ ในสมัยรัชกาลที่ ๖

ที่มา : https://www.google.co.th

นอกจากนี้ยังมีลำตัด เรื่องล๊อตเตอรี่ โดยวงเสื้อเตี้ย ในหนังสือเกราะเหล็ก พ.ศ. ๒๔๖๗ (เรื่องเดิม : ๕๙๙ – ๖๐๑) จากข้อมูลดังกล่าวทำให้ทราบว่าสมัยนี้มีนักลำตัดที่มีชื่อเสียงหลายคน ลำตัดที่มีชื่อเสียงที่อยู่ร่วมสมัยกับหะยีเขียด เช่น นายชะโอด หรือสะโอด ท่าไข่ แปดริ้ว นายบุญชู วงศ์ไทย ไผ่เหลือง มีนบุรี เป็นต้น (เอนก นาวิกมูล เรื่องเดิม : ๕๘๖)

ตั้งแต่สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าอยู่หัวลงมา ลิเกและลำตัดซึ่งเกิดขึ้นใหม่นี้ก็แพร่ไปยังชาวบ้านตามท้องที่ต่าง ๆ อย่างรวดเร็ว จากหนังสือเสด็จประพาสต้น ของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เล่าถึงครั้งเสด็จประภาสต้นครั้งแรกที่ราชบุรีว่า พบลิเกอยู่หน้าโรงบ่อนที่ตลาดปากคลองวัดประดู่ และคราวเสด็จประพาสต้นครั้งที่ ๒ ที่สีกุก อยุธยา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จบ้านหมื่นปฏิพัทธภูบาล หรือนายช้าง เพื่อนต้น ของพระองค์ก็ปรากฏว่านายช้างจัดงานฉลองลูกชายมีลิเกและเพลงเล่นในงาน ส่วนหลวงทวยหาญรักษา ผู้แต่งนิราศหลวงพระบาง ได้บันทึกกล่าวถึงมหรสพชนิดใหม่ ซึ่งก็คือลำตัดว่า

มีลำลำรำมะนาเล่นน่าโต๊ะ เสียงโจ๋งโจ๊ะจ๊ะทั่งกำลังสาว
ขยับฉิ่งจิ่งจับเสียงกรับกราว มีนางกล่าวกลอนเพราะเสนาะนวล
(สุกัญญา สุจฉายา ๒๕๒๕ : ๘๕)

เดิมลำตัดเวลาร้องก็ยืนครึ่งนั่งครึ่ง เรียกว่า “ครึ่งท่อน” คือยืนไม่เต็มตัว ต่อมาก็ลุกขึ้นยืนร้องเต็มตัว ผลัดกันว่าโต้ตอบฝ่ายละ “ยืน” คือเวลาหนึ่งราว ๓๐ นาที คล้ายคำว่า “ยก” ในวงการมวย เนื้อร้องส่วนใหญ่เป็นการขุดคุ้ยความไม่ดีของกันและกันมาประจาน บางงานก็มีการหาลำตัดฝีปากดีมาประชันกันตัวต่อตัวบ้าง คู่ต่อคู่บ้าง มีกรรมการ มีกติกาแน่นอน

สมัยรัชกาลที่ ๖ มีการประชันลำตัดกันมาก และมีการ “ถือหาง” หรือพนันด้วย บางครั้งก็ว่ากันดุเด็ดเผ็ดร้อน บางทีลำตัดแพ้ผู้ถือหางไม่ยอมแพ้ ก็มีเรื่องทะเลาะวิวาทกัน เช่น หนังสือพิมพ์กรุงเทพเดลิเมล์ ฉบับวันที่ ๑๘ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๖๓ ลงข่าวไว้ตอนหนึ่งสรุปได้ว่า เกิดเหตุวุ่นวายขึ้นที่วิกเจี๊ยวเทียน เนื่องจากเจ้าหน้าที่เป่านกหวีดให้ลิเกลำตัดวงนายอารุณ (สี่มิตร์) กับนายกลิ้ง วงขันทอง หยุดการแสดงเพราะใช้คำหยาบคาย ซึ่งผิดกติกา ทำให้ผู้ดูไม่พอใจจึงเกิดความวุ่นวายขึ้น แต่เจ้าหน้าที่ก็คุมสาถานการณ์ไว้ได้ เนื่องจากความวุ่นวายเมื่อประชันลำตัดนี้จึงมีการห้ามประชันในราว พ.ศ. ๒๔๖๕ แต่ลำตัดก็ไม่ได้หายสาบสูญไป กลับทำให้เกิดลำตัดผู้หญิงขึ้นด้วย ลำตัดหญิงคนแรกคือ นางเซาะ อยู่คลอง ๑๗ ลำตัดจึงเริ่มมีการนำหญิงชายคู่หนึ่งมาว่าแก้กับหญิงชายอีกคู่หนึ่ง ต่อมาราว พ.ศ. ๒๔๗๙ จึงเปลี่ยนเป็นชายคู่หนึ่งว่าแก้กับหญิงอีกคู่หนึ่งเหมือนดังเช่นปัจจุบัน (เรื่องเดิม) ลำตัดหญิงนอกจากนางเซาะแล้วยังมีนางยูฮัน อยู่มีนบุรีด้วย

ในสมัยรัชกาลที่ ๖ ลำตัดถือเป็นมหรสพที่นิยมอย่างยิ่ง ปรากฏหลักฐานการประชันลำตัดในโรงมหรสพ หรือที่เรียกว่า วิก เช่น “วิกบุษปะ” ดังใบแทรกโฆษณาลำตัด พ.ศ. ๒๓๖๓ ที่กล่าวถึงการประชันกันระหว่างลำตัดคณะนายย้ง (หรือ ยัง) อยู่ฝั่งธนบุรี มีนายหนุน และนายทิ้ง (เจริญพาศน์) รวมกับ

ลูกคู่กว่าสามสิบคน และคณะนายอรุณ (ที่เคยถูกสั่งห้ามประชัน ต่อมาได้ทำทัณฑ์บนแล้วจึงมาประชันครั้งนี้ได้) ซึ่งมีนายถนอม นายเรือง นายเม็ด นายหล่อ (ท่าเกษม) (เรื่องเดิม : ๕๙๗-๕๙๘)

ความนิยมการประชันลำตัดคงสืบเนื่องมาจนรัชกาลที่ ๗ – ๘ จะเห็นได้จากคำให้สัมภาษณ์ของนายบุญเล็ก เทียนมณี หรือ โซ๊ะ เขี้ยวแก้ว ในรายการแสดงของศูนย์สังคีตศิลป์ ซึ่งเล่าว่าเคยเล่นลำตัดกับพ่อหวังเต๊ะ แม่จรูญ แม่ทองย้อย แม่สังเวียน แม่สุวรรณ เคยประชันกันด้วย ดังความในบทสัมภาษณ์ว่า

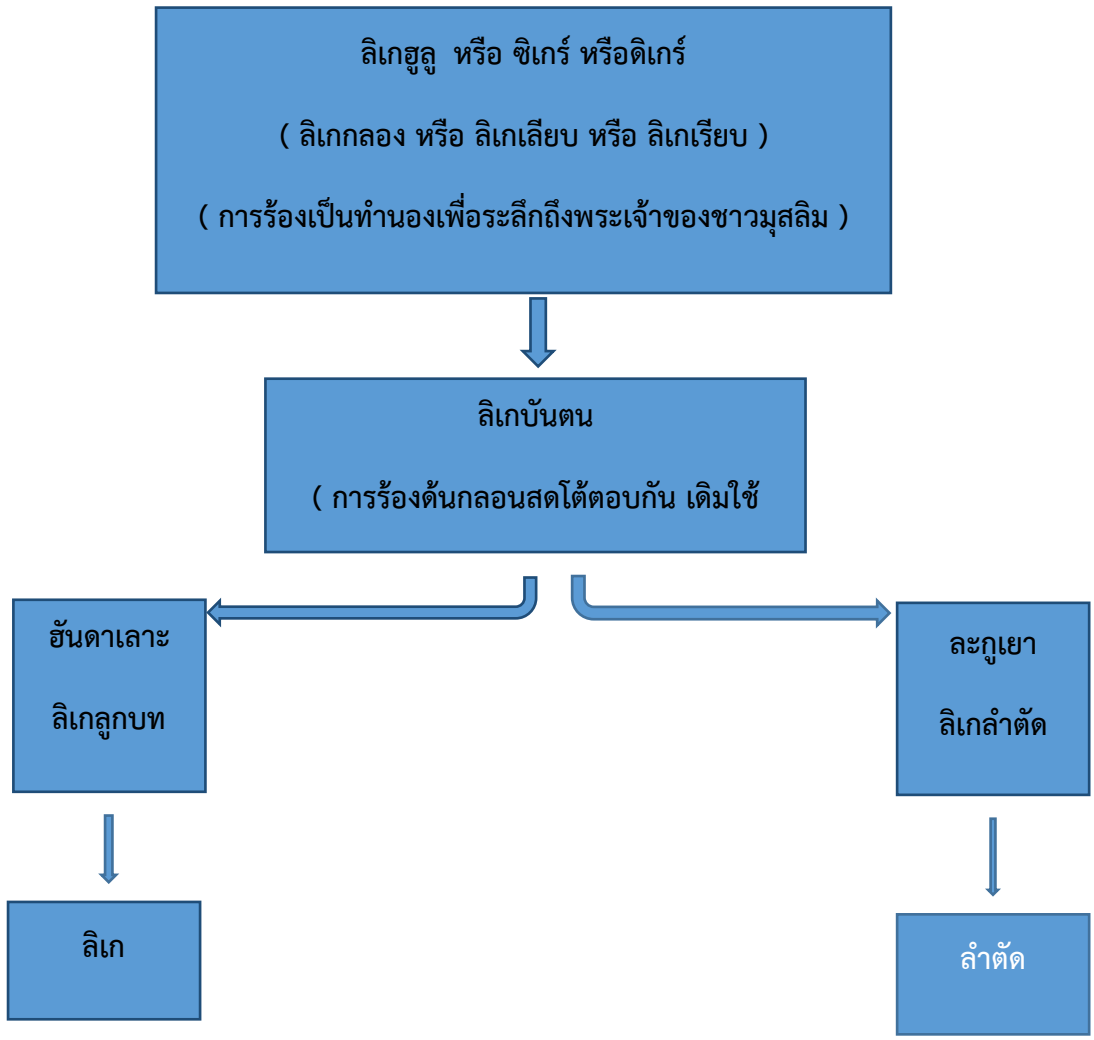
ลำตัดในกรุงเทพฯ ไม่แกล้งคุยหรอกแพ้ผมเกือบทุกคน มีหวังเต๊ะคนเดียวที่ได้ชนะผมบ้าง นอกกะนั้นไม่มีใครได้ชนะเลย หวังเต๊ะนี่ประชันกันราว ๆ ๑๒ ครั้ง ผมชนะเขา ๖ ครั้ง เสมอ ๓ ครั้ง เขาชนะผม ๓ ครั้ง สมัยก่อนลำตัดเขาเล่นกันคนละ ๓๐ นาที เขาเอา นาฬิกาตั้งเลยครับ มีกรรมการนั่ง ๔ คนหรือ ๕ คน ร้องนี่ ถ้าฮาที เขาก็จะให้คะแนนแต่ฮาช่วยหรือเปล่า เขาดูนะ สมัยก่อนเขาหาพวกกันไว้นะ เขาฮาช่วยเชียว ไม่ได้ถ้าฮาอยู่กลุ่มเดียว เขาไม่ให้ ต้องฮาหมด หรือไม่ก็ ฮา ผู้ชายแล้วผู้หญิงยิ้ม ยังงั้นก็ให้ ฮาช่วยไม่ได้ แล้วก็ ร้องดี แก้กลอนเป็น สมัยก่อนนี่เขาต้องด้นกลอนสด ผมว่ากลอนนี้ไปทำนองอะไร ก็ต้องแก้ทำนองนี้ไป แล้วคนนี้ก็ต้องว่าไปอีกแล้วให้แก้มา ...(กลอน) ก็ต้องแต่งนะครับ ที่เป็น ไหว้ครู ก็ต้องแต่ง แต่ว่าที่เราว่ากันจริง ๆ นี่ไม่ต้องแต่งหรอกครับ เอาของเขามาว่าเรา เอาของเขาว่า แต่เดี๋ยวนี้ (พ.ศ. ๒๕๓๖) ไม่มีแล้ว...

ส่วนคำว่า “ฮา” นั้นคือ “ฮาตกขอบ” หมายความว่า ผู้ฟังหัวเราะทุกคน หรือหัวเราะทั้งหมดที่นั่งอยู่โดยรอบวงนั้น แสดงว่าการตัดสินสมัยนั้นใช้มติมหาชนร่วมกับการตัดสินของผู้เชี่ยวชาญ บังโซ๊ะ เขี้ยวแก้วยังเล่าถึงความนิยมลำตัดและความสนุกสนานของการประชันอีกว่า

“ สมัยก่อน ไม่มีไม (ไมโครโฟน) ผมได้เปรียบ เสียงดัง คนได้ยินทั่ว หวัง (หวังเต๊ะ) นี่ เดี๋ยวก็เสียงแห้งแล้ว แต่ผมนี่ตั้งแต่เล่นมาไม่เคยเสียงแห้งเลย เคยเล่น ๑๙ แจ้ง (แจ้งคือสว่าง หมายถึง เล่นตลอดทั้งคืนจนสว่าง) แน่ะครับ ไอแค็กมางี้เลือดเลย หวังเค้าเล่น ๒๔ แจ้ง พอเลิกแล้วก็บ้าเลย (หัวเราะ) ...แม่จรูญนี่ เคยร้องกัน ผมว่าซะพอลุกขึ้นหางกระเบนหลุดเลย (หัวเราะ) ทองย้อยนี่ก็เพื่อนกัน โกรธไป ๓ ปี ก็เวลาเล่นเขาว่าแต่ผม ผมเจ็บใจก็ด่าโละเลย สมัยก่อนร้องจริง ๆ แม่สุวรรณก็เคยว่า วันก่อนก็ยังมาว่ากัน ... แม่จรูญจะร้อง “ คนทรามย่อมทรามนิสัย จะเกาเท่าไหร่ ก็ยัง ไม่หายก้นคัน” โบราณเขาร้องกันกรง ๆ (ตรงๆ) ยังงี้แหละ โบราณเขาร้องกัน แต่ลมปาก เขาไม่ว่าอะไรกัน เขาไม่ถึงเนื้อถึงตัว ถูกเนื้อถูกตัวกันไม่ได้ เดี๋ยวนี้ถูกเนื้อ ถูกตัวได้ กอดกันได้ แต่ว่าไม่ได้หาว่าหยาบ ทีนี้ กบว. เล่นงานเลย โทรทัศน์นี่ล่ะเธอตัดเลย แต่โชว์ชุดว่ายน้ำได้

(หัวเราะ)... (นายบุญเล็ก เทียนมณี, แถบบันทึกเสียงและภาพการสัมภาษณ์ เผยแพร่ทาง www.youtube.com/watch?v=jn5FmBg4fhQ)

จากความเห็นของหลายๆ ท่านดังกล่าวมาแล้ว จึงพอสรุปได้ว่า ลำตัดนั้นมีวิธีการแสดงจะเริ่มผู้แสดงหลายคน นั่งล้อมวงตีรำมะนาและเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ ต้นบทจะร้องนำขึ้นมาเป็นภาษามลายู เรียกว่า “บันตน” แล้วพวกที่เหลือก็จะเป็นลูกคู่ร้องรับไปด้วยตีรำมะนาไปด้วย ต่อมาการแสดงแบบนี้แยกออกเป็น ๒ สาขา คือ “ฮันดาเลาะ” ซึ่งแสดงเป็นชุดและเรื่องเบ็ดเตล็ดต่างๆ ซึ่งเป็นที่มาของลิเก ส่วนอีกสาขาหนึ่ง เรียกว่า “ละกูเยา” เป็นการด้นกลอนว่าแก้กัน ซึ่งเป็นที่มาของ “ลิเกลำตัด” หรือเรียกสั้นๆ ว่า “ลำตัด” ในปัจจุบัน ดังแผนภูมิ



แผนภูมิที่ ๒ พัฒนาการของการแสดงลำตัด

จากแผนภูมินี้แสดงให้เห็นพัฒนาการของลำตัดว่ามาจากเพลงประกอบพิธีกรรม ที่เรียกว่า ลิเกฮูลู หรือซิเกร์ หรือดิเกร์ ของมลายู ซึ่งเป็นบทสวดบูชาพระเจ้าของศาสนาอิสลาม ต่อมาจึงคลี่คลายเป็นเพลงพื้นบ้านประเภทการละเล่นและเป็นการแสดง คือจากลิเกบันตน เป็นลิเกลำตัดและลำตัดตามลำดับ

ส่วนความแพร่หลายของลำตัดนั้น ลำตัดเป็นมหรสพร่วมสมัยและแพร่กระจายไปทุกภาค ลำตัดแสดงได้ทุกโอกาสทั้งงานมงคลและอวมงคล งานรื่นเริงทุกชนิดจนแม้กระทั่งงานศพ ในปี พ.ศ. ๒๔๗๒ ได้มีการบันทึกแผ่นเสียงลำตัดจำนวนมากมีทั้งที่บันทึกรวมกับเพลงพื้นบ้านชนิดอื่นๆ เช่น เพลงฉ่อย และโนรา ดังปรากฏในหนังสือพิมพ์ศรีกรุง ฉบับวันอังคารที่ ๓ ธันวาคม หน้า ๔ ว่าได้ลงโฆษณาขายแผ่นเสียงตราสุนักข์ อัดด้วยไฟฟ้า มีทั้งเรื่องลักษณวงษ์ตามพราหมณ์ ลำตัดเรื่องทุกข์เรื่องหนาว ลำตัดเรื่องกำเนิด ลำตัดสองง่ามจัด เพลงแก้กันเรื่องหนีภาษี เพลงแก้กันเรื่องกระทู้ยักคิ้ว เพลงแก้กันกระทู้รับแขกกินหมาก เหล่านี้มีขายที่บริษัทรัตนมาลา จำกัด สี่แยกถนนพาหุรัด กับที่แผ่นเสียงสโตร์ ถนนเจริญกรุง ตอนสี่แยกราชวงศ์ ในปี พ.ศ. ๒๔๗๓ หนังสือพิมพ์ศรีกรุง ฉบับวันพฤหัสบดีที่ ๔ กันยายน หน้า ๒๘ ได้ลงโฆษณาขายแผ่นเสียงลำตัดคณะคลองท่าไข่ เรื่องหญิงชายเกี้ยวกัน โดยนายสะโอด นายหล่น นางเคลือบ นางเชื่อม ๓ แผ่น มีขายที่บริษัทรัตนมาลา จำกัด และแผ่นเสียงสโตร์เช่นเดียวกัน นอกจากนี้ยังมีแผ่นเสียงที่บันทึกเฉพาะลำตัดไว้หลายแผ่นในสมัย นาย ต.เง็กชวน เช่น ลำตัดวงเสือเตี้ยว่าเรื่องการบ้านการเมือง เป็นต้น (เรื่องเดิม : ๕๘๗ – ๕๘๘)

ภาพที่ ๖๑ แผ่นเสียงตราสุนักข์ ลำตัดลำแขกปนไทย ร้องโดยนายสะโอด

ที่มา : ที่มา : https://www.google.co.th

ภาพที่ ๖๒ แผ่นเสียงตรากระต่าย ลำตัดงานชุมนุมลูกเสือ ร้องโดยวงเฉลียงกับคณะ

ที่มา : https://www.google.co.th

ภาพที่ ๖๓ แผ่นเสียงลำตัดตับโพระดก แม่จรูญ แม่ชื่น

ที่มา : https://www.google.co.th

ต่อจากยุคหนังสือและแผ่นเสียงก็มาถึงยุคแถบบันทึกเสียงหรือเทป (Cassette Tape) ซึ่งเป็นที่นิยมและสะดวกในการเปิดฟังมากกว่าแผ่นเสียงในสมัยนั้น ทำให้ลำตัดแพร่หลายออกไปมากขึ้นอีก คณะที่บันทึกเทป ได้แก่ ลำตัดคณะหวังเต๊ะ แม่ประยูร แม่บุญชู ณ อยุธยา เป็นต้น ปี พ.ศ. ๒๕๒๐ ซึ่งในช่วงนั้นมี ลำตัดประมาณไม่เกิน ๑๐ ม้วน ปี ๒๕๒๕ มีลำตัดเพิ่มขึ้น เป็น ๒๐ กว่าม้วน เทปบางม้วนขายดีมาก “เช่น แม่ประยูรบอกว่า ลำตัดชุดจุดเทียนระเบิดถ้ำ ออกราว พ.ศ. ๒๕๒๔ – ๒๕๒๕ ขายได้เป็นแสน ๆ ตลับ คนจัดจำหน่ายซึ่งเป็นเด็กหนุ่มคนหนึ่ง ร่ำรวยขึ้นมาอย่างมหาศาลด้วยเทปชุดนี้และแม่ประยูรเองก็คาดไม่ถึง” (เรื่องเดิม) ต่อมาก็การบันทึกเสียง ลำตัดจำหน่ายตามท้องตลาดยิ่งมีมากขึ้นตามลำดับ ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๖๔ ปกเทปลำตัดต่าง ๆ

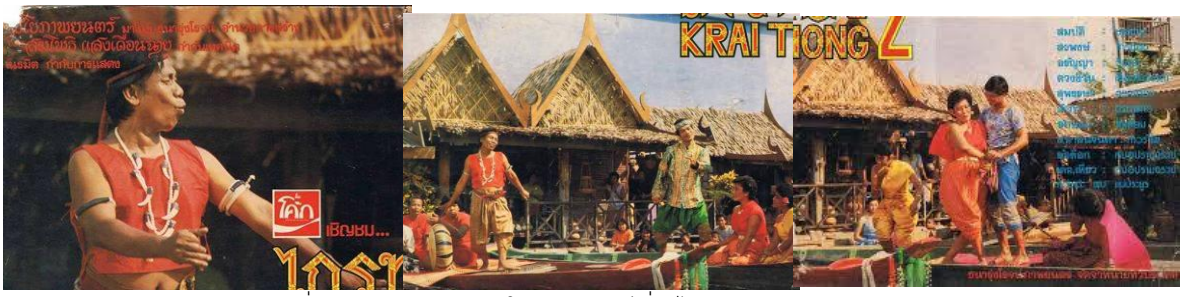
ที่มา : https://www.google.co.th

นอกจากนั้นยังมีนักร้องเพลงลูกทุ่งบางคนได้หันมาสนใจร้องลำตัด และบันทึกเสียงจำหน่ายด้วย เช่น ไวพจน์ เพชรสุพรรณ ชัยชนะ บุญญโชติ ชินกร ไกรลาศ ขวัญจิต ศรีประจันต์ รุ่งนภา กลมกล่อม เป็นต้น ดังตัวอย่างภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๖๕ ปกแถบเสียงลำตัดคณะรุ่งนภา กลมกล่อม

ที่มา : https://www.google.co.th

ความแพร่หลายของลำตัดนี้ นอกจากจะอัดเป็นแถบบันทึกเสียงจำหน่ายเป็นธุรกิจการค้าแล้ว ในช่วงประมาณ ๒๕๒๐ – ๒๕๓๐ ลำตัดมีความเฟื่องฟูมาก จนกระทั่งนักลำตัดที่มีชื่อเสียง ได้แก่ พ่อหวังเต๊ะ แม่ประยูร ยมเยี่ยม และพ่อลออ เบญมาศได้รับเชิญให้แสดงภาพยนตร์เรื่องไกรทอง ๒ เมื่อปี ๒๕๒๘ ดังภาพประกอบ



ภาพที่ ๖๖ การแสดงลำตัดในภาพยนตร์เรื่องไกรทอง ๒ ปี พ.ศ. ๒๕๒๘

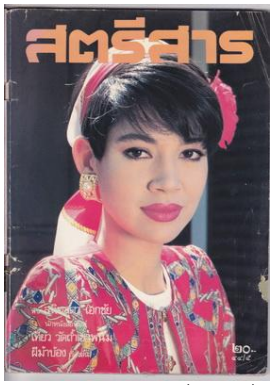
ที่มา : https://www.google.co.th

ครูลำตัดและนักลำตัดหลายคนยังได้รับเชิญให้ร่วมแสดงหรือช่วยสอนการแสดงลำตัดให้แก่นักแสดงในละครโทรทัศน์อีกหลายเรื่อง เช่น พ่อหวังเต๊ะแม่ศรีนวลแสดงเรื่องสายโลหิต ออกอากาศทางช่อง ๗ ประมาณปี ๒๕๓๘ แม่ประยูรสอนนางเอกให้ร้องลำตัดในเรื่องเรือนรักเรือนทาส ออกอากาศทางช่อง ๓ ประมาณพฤศจิกายน ๒๕๔๙ แม่ศรีนวลและคณะสอนนางเอกให้แสดงลำตัดรวมทั้งร่วมแสดงด้วยในเรื่องเลือดเจ้าพระยา ออกอากาศทางช่อง ๗ ประมาณตุลาคม ๒๕๕๔ เป็นต้น

ภาพที่ ๖๗ ละครเรื่องสายโลหิต เรื่องเรือนรักเรือนทาสและเรื่องเลือดเจ้าพระยา

ที่มา : https://www.google.co.th

นอกจากสื่อโทรทัศน์แล้วลำตัดยังแพร่หลายในสื่อสิ่งพิมพ์บ้าง เช่น ในช่วงประมาณ ๒๕๒๕ – ๒๕๓๕ มีนักกลอนสมัครเล่นได้ส่งกลอนลำตัดไปลงในนิตยสารโต้ตอบกันอีกด้วย ที่พบมากที่สุดคือนิตยสารสตรีสาร ซึ่งจะมีคอลัมน์สำหรับนักกลอนสมัครเล่น โดยเปิดโอกาสให้ส่งกลอนเพลงพื้นบ้านต่างๆ เช่น เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงลำตัด ฯลฯ ไปลงในคอลัมน์นี้ได้ และสัปดาห์ต่อมาก็อาจจะมีผู้ส่งกลอนโต้ตอบกลับมาและระบุว่าโต้ตอบกับเพลงอะไรในฉบับที่เท่าไหร่ นั่นแสดงว่า วงการเพลงพื้นบ้านขณะนั้นมีผู้นิยมแพร่หลายพอสมควร



ภาพที่ ๖๘ นิตยสารสตรีสาร ฉบับที่ ๕ ปีที่ ๔๔ พ.ศ. ๒๕๓๔

ที่มา : https://www.google.co.th

กล่าวโดยสรุปแล้วลำตัดเป็นการแสดงพื้นบ้านที่นิยมแพร่หลายทั่วประเทศไทยและสืบทอดต่อกันมานับร้อยปี จากการสืบค้นและสัมภาษณ์นักลำตัดในปัจจุบันพบว่ามีนักลำตัดและคณะลำตัดจำนวนมาก เฉพาะที่มีผลงานแพร่หลายและมีชื่อเสียงมาแต่อดีตจนปัจจุบัน หากแบ่งเป็นยุคก็สามารถแบ่งได้ ๖ ยุค ได้แก่ ยุคลิเกบันตน ยุคลิเกลำตัด ยุคลำตัดประชัน ยุคลำตัดหญิงโต้ชาย ยุคลำตัดเฟื่องฟู และยุคปัจจุบัน ดังนี้

ก. ยุคลิเกบันตน ตรงกับรัชสมัยรัชกาลที่ ๕ มีหลักฐานปรากฏว่าได้เล่นถวายครั้งแรกในงานบำเพ็ญพระราชกุศล เมื่อปี ๒๔๒๓ ลำตัดยุคนี้มีลักษณะเป็นการสวดบูชาพระเจ้าประกอบการตีรำมะนา

มีต้นบทร้องและลูกคู่รับ สลับกันไป ผู้แสดงเป็นชายล้วนนั่งล้อมวงกัน นักลำตัดที่มีชื่อเสียงมี ๔ คน ได้แก่ หะยีแดง อยู่บ้านไผ่เหลือง มีนบุรี ครูซัน อยู่ถนนตก ครูพันโด่ง อยู่บ้านสมเด็จเจ้าพระยาและครูหมัดตุ๊ อยู่บ้านครัว

ข. ยุคลิเกลำตัด สันนิษฐานว่าอยู่ระหว่างปลายรัชสมัยรัชกาลที่ ๕ - รัชกาลที่ ๖ ผู้ริเริ่มใช้ชื่อนี้คือนายบุญชู วงศ์ไทย ลูกศิษย์ของหะยีแดง ลำตัดในยุคนี้มีที่มาจากการร้องบันตนแนวทางละกูเยา คือการร้องกลอนสดว่ากัน แล้วนำการแสดงอื่น ๆ หรือเพลงเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ มาประสมให้สนุกสนานยิ่งขึ้น ผู้แสดงยังคงเป็นชายล้วน

ค. ยุคลำตัดประชัน ตรงกับรัชสมัยรัชกาลที่ ๖ ลำตัดเป็นมหรสพที่นิยมอย่างยิ่ง นักลำตัดที่มีชื่อเสียง ได้แก่ หะยีเขียดและหะยีกบ หะยีเขียดแต่งลำตัดและตีพิมพ์เป็นหนังสือจำหน่ายหลายเรื่อง เช่น เรื่องอ้ายเสื้อย้อยใจยักษ์ เรื่องฆ่าชายชู้ เรื่องนางทองไล้ ฯลฯ ส่วนหะยีกบ หาญผจญ แต่งเรื่อง ศรีทนนชัย พิมพ์ที่โรงพิมพ์ประเสริฐอักษร เมื่อปี ๒๔๙๑ จำหน่ายที่ร้านศิลปาบรรณาคาร เป็นต้น ที่สำคัญยุคนี้มีการจัดประชันลำตัดตามโรงมหรสพในกรุงเทพฯ และมีการโฆษณาในหนังสือพิมพ์อย่างครึกโครม นอกจากนี้ยังการบันทึกแผ่นเสียงลำตัดไว้จำนวนมาก ผู้แสดงยังคงเป็นชายล้วน นักลำตัดอื่นๆ ที่มีชื่อเสียง ได้แก่ นายชะโอด หรือสะโอด อยู่บ้านท่าไข่ แปดริ้ว นายบุญชู วงศ์ไทย อยู่บ้านไผ่เหลือง มีนบุรี นอกจากนี้ยังมีหลักฐานว่ามีคณะหรือวงลำตัด คือ “วงเสือเตี้ย” (ลำตัดเรื่องล๊อตเตอรี่) ในหนังสือเกราะเหล็ก พิมพ์เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๖๗ ด้วย

ง. ยุคลำตัดหญิงโต้ชาย ตรงกับรัชสมัยรัชกาลที่ ๖ – ๙ ประมาณ พ.ศ. ๒๔๖๕ ทางการห้ามประชันลำตัดไปช่วงหนึ่ง แต่ลำตัดไม่หายไป ต่อมาประมาณปี ๒๕๗๙ ก็เกิดลำตัดหญิงคู่แรกคือ นางเซาะและนางยูฮัน ลำตัดจึงเริ่มมีการโต้กันระหว่างฝ่ายหญิงและฝ่ายชายดังเช่นปัจจุบัน ยุคนี้ปรากฏหลักฐานว่ามีการบันทึกแผ่นเสียงลำตัดจำนวนมาก รวมทั้งมีคณะลำตัดมากขึ้น เช่น คณะคลองท่าไข่ มีนายสะโอด (ชะโอด) นายหล่น นางเคลือบ นางเชื่อม คณะเสือเตี้ย คณะเฉลียงและคณะแม่จรูญแม่ชื่น เป็นต้น

จ. ยุคลำตัดเฟื่องฟู ประมาณ พ.ศ. ๒๕๐๐ – ๒๕๓๕ ยุคนี้เกิดคณะลำตัดจำนวนมาก เฉพาะในเขตกรุงเทพฯ และปริมณฑลมีคณะลำตัดทั้งใหญ่และเล็กนับได้เป็นร้อยคณะ บางคณะเป็นต้นสายตระกูลลำตัดในปัจจุบัน ได้แก่ คณะอาจารย์ไพเราะ เสียงทอง เป็นต้นสายของคณะลำตัดตระกูลเสียงทองทั้งหมดหลายสิบคณะทั้งที่เป็นบุตรธิดาและลูกศิษย์ เช่น คณะหงส์ทอง เสียงทอง คณะดาวทอง เสียงทอง คณะพุ่มพวง เสียงทอง คณะศักดิ์ เสียงทอง ฯลฯ คณะแม่สังเวียน น้อยฉวี หรือสังเวียนใหญ่ เป็นต้นสายของลำตัดตระกูลน้อยฉวี เช่น คณะแววตา น้อยฉวีและคณะแม่ละมัย น้อยฉวี คณะหวังเต๊ะเป็นต้นสายของคณะบุญช่วย นิมา คณะป๋าเด่น หลานหวังเต๊ะ คณะปรีชาภาณุพงศ์ ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีคณะแม่จรูญ บุญยทัต คณะพ่อสงคราม ตงสาลี คณะครูโซะ เขี้ยวแก้ว คณะแม่บุญชู ณ อยุธยา เป็นต้น ช่วงนี้ลำตัดเฟื่องฟูมาก มีงานแสดงมากจนคืนหนึ่งต้องออกถึงสามสี่งาน บางวันได้พักชั่วโมงเดียวเท่านั้น (หงส์ทอง แสงทอง สัมภาษณ์ ๒๘ สิงหาคม ๒๕๕๗) ลำตัดบางคณะก็บันทึกแผ่นเสียงหรือแถบเสียงจำหน่ายหลายชุด อาทิ คณะแม่บุญชู ณ อยุธยา เช่น ชุดวันนี้วันประชัน ชุดสนุกกันแล้ว ชุดหมอนวด ชุดแก้เช่าที่นา ชุดขอเช่าที่นา ชุดจู่โจมเรือพิฆาต ชุดใจดีสู้เสือ ชุดชนไก่ ชุดเชิงกวี ชุดนักสู้ ชุดปราบเรือดำน้ำและชุดรถถัง เป็นต้น

สาเหตุสำคัญอย่างหนึ่งที่ลำตัดมีความเจริญก้าวหน้าอย่างยิ่งในยุคนี้คือมีครูลำตัดที่มีฝีมือชั้นสูงที่สามารถแต่งลำตัดได้จำนวนมาก ได้แก่ อาจารย์ไพเราะ แสงทอง อาจารย์เฮม (ไม่ทราบนามสกุล) และครูเต๊ะ หรือหวังเต๊ะ บิดาของนายหวังดี นิมาหรือพ่อหวังเต๊ะ เป็นต้น เฉพาะอาจารย์ไพเราะ แสงทองแต่งลำตัดไว้นับพัน “ต้น” (“ต้น” หมายถึง เรื่องหรือชุด เหมือนกับคำว่า “ตับ”) (หงส์ทอง แสงทอง สัมภาษณ์ ๒๘ สิงหาคม ๒๕๕๗) ปัจจุบันเพลงเหล่านี้ยังคงสืบทอดอยู่ในหมู่คณะลำตัดของลูกหลานและลูกศิษย์

ตัวอย่างเพลงลอยลาเลิก ของอาจารย์ไพเราะ แสงทอง

เจื้อยแจ้วแว่วเสียงสำเนียงลมพาเวลาใกล้รุ่ง
นกร้องมาก้องสายลม
หอมกลิ่นบุหงาเวลาลมโชย
รุ่งสางสว่างแล้วไก่แก้วเริ่มขันกู่กระชั้นขันยาม
นกกาก็พาจากรัง
ได้อาณัติสัญญาเวลาพอดี
(รับ) (หงส์ทอง แสงทอง สัมภาษณ์ ๒๘ สิงหาคม ๒๕๕๗)

น้ำค้างก็ฟุ้งเมื่อรุ่งแสงทอง
ฟังดูระงมเสียงขรมระงมท้องฟ้า
นกก็โบยโผบินจร เอย.. (ซ้ำ) (รับ)
เป็นสำเนียงฟังบอกตามอรุณเวลา
สำเนียงเสียงสังข์เสียงบังที่ดังลอยมา
อรุณรัศมีสดุดีสดศรีอัมพร เอย..(ซ้ำ)

๒.๒.๔.๒ ลักษณะและรูปแบบการจัดการแสดง

ลักษณะการแสดงในสมัยแรกๆ กับปัจจุบันนี้มีความแตกต่างกันในหลายด้าน เป็นต้น ว่า ผู้แสดงลำตัดในระยะแรกๆ นั้นเป็นชายล้วน การประชันจะประชันกันเป็นคู่ๆ อย่างเผ็ดร้อน ซึ่งเด่นดวง พุ่มศิริ ได้กล่าวถึงการแสดงลำตัดในสมัยแรกๆ ว่า

> *“ลำตัดในครั้งนั้นมีการประคารมกันอย่างเผ็ดร้อน เหมือนเป็นการโต้วาทีคำกลอน ลำตัดสมัยก่อนไม่มีเป็นวงหรือเป็นคณะอย่างในปัจจุบันนี้ เป็นการละเล่นตามงานบ้านพวกมุสลิม ในงานแต่งงาน ขึ้นบ้านใหม่ เข้าสุหนัต ตะมัดกุรอ่าน เป็นต้น เจ้าภาพจะไปหาลำตัดฝีปากดีมาประชันกัน บางทีประชันตัวต่อตัว บางทีประชันเป็นคู่ คู่ประชันเป็นชายล้วน ยังไม่มีผู้หญิงเข้ามาร่วมด้วย เนื้อเรื่องที่ว่ากันเป็นการขุดคุ้ยความไม่ดีของกันและกันมาประจาน ใครไปทำไม่ดีไว้ที่ไหน เช่น ไปเป็นชู้เมียใครมาบ้าง ติดฝิ่นกินกัญชาหรือติดการพนันเล่นเบี้ยเสียถั่ว หรือเคยลักขโมยใครมา หรือไปมีแผลไว้ที่ไหนก็เก็บมาร้องว่ากัน แบบนี้ตามภาษาลำตัด เรียกว่า “กล่าวประวัติ” เพราะฉะนั้นพวกลำตัดจะต้องระมัดระวังตัวให้ดีไม่ทำอะไรเสียหาย หรือถ้าจะมีก็ต้องปิดให้มิดชิด แต่อย่างไรก็ไม่พ้นเพราะเขาคอยสืบกันอยู่เสมอ ประชันเมื่อใดก็เป็นได้แฉกันหมดไส้หมดพุง”*

ลำตัดในระยะแรกๆ ที่แตกต่างจากในปัจจุบัน คือ ในเวลาที่ร้องลำตัดนั้นจะไม่ได้ยืน

ร้องเต็มตัวอย่างในปัจจุบัน ซึ่งเอนก นาวิกมูล ได้กล่าวไว้ว่า “เดิมลำตัดเวลาร้องก็ยืนครึ่งนั่งครึ่ง เรียกว่า “ครึ่งท่อน” คือ ยืนไม่เต็มตัว ต่อมาจึงยืนร้องเต็มตัว ผลัดกันว่าโต้ตอบฝ่ายละ “ยืน” คือเวลาราว ๓๐ นาที คล้ายคำว่า “ยก” ในวงการมวย”

แต่เดิมการแสดงลำตัดมีแต่ผู้ชายล้วนๆ ต่อมาจึงมีการตั้งวงลำตัดผู้หญิงขึ้นมาบ้าง และสามารถว่าแก้กันกับผู้ชายได้ ดังนั้นการแสดงลำตัดจึงได้รับความนิยมมากขึ้นโดยเฉพาะเมื่อมีการประชันขันแข่งกันระหว่างวงฝ่ายหญิงกับฝ่ายชาย เพราะถ้อยคำที่กล่าวแก้กันนั้นได้เพิ่มการเกี้ยวพาราสีกันเข้าไปด้วย ซึ่งไม่เคยมีมาก่อนในวงผู้ชายล้วนๆ การประชันกันในลักษณะนี้ในบางครั้งก็มีการกระทบกระทั่งกันอย่างรุนแรงจนเกิดเรื่องบาดหมางใจกัน จนกระทั่งเกิดเรื่องทะเลาะเบาะแว้งระหว่างวง จึงได้มีผู้คิดดัดแปลงโดยให้ในวงเดียวกันมีทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย ประชันคารมกันในวง มีการฝึกซ้อมเพื่อความกลมกลืนและฟังไพเราะรื่นดูดังที่เห็นอยู่ในปัจจุบัน

การแสดงลำตัดนั้นได้รับความนิยมมากขึ้นตามลำดับ เนื่องจากมีการประชันขันแข่งทั้งในด้านเพลงร้อง ฝีมือการตีรำมะนา และที่สำคัญคือ ปฏิภาณหรือฝีปากการว่ากลอนแก้กัน จึงทำให้เกิดความสนุกสนาน และสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งที่สร้างความนิยมให้แก่การแสดงลำตัดก็คือ การประชันกันระหว่างชายจริงหญิงแท้ ซึ่งแต่เดิมนั้นการแสดงลำตัดใช้ผู้ชายล้วน การประชันกันจึงเป็นเพียงการขุดคุ้ยเรื่องส่วนตัวและปมด้อยของฝ่ายตรงกันข้ามมาว่ากันเป็นส่วนมาก แต่เมื่อเกิดมีการประชันกันระหว่างชายกับหญิงนั้น จึงมีเรื่องของการเกี้ยวพาราสี ไต่ถาม ค่อนขอด ทำให้เกิดความไพเราะ เผ็ดร้อน ในหลายรสล้วนแต่สร้างความตื่นเต้นสนุกสนานแก่ผู้ดูผู้ฟังเป็นอย่างยิ่ง และมีผลทำให้ลำตัดได้รับความนิยมมากขึ้นเรื่อยๆ จนสามารถยึดเป็นอาชีพได้ ดังที่เห็นกันในปัจจุบัน

ตัวอย่างลำตัดจังหวัดนครนายก คณะ ส. รวมศิลป์ ลูกศรีจุฬา

(สร้อย) พลบค่ำย่ำฆ้อง พี่และน้องได้มองแลดู
ผิดตรงไหนอภัยน้องหญิง (ซ้ำ) อย่าเพิ่งสลัดตัดทิ้งเลยพ่อกิ่งเรณู (รับ)
มือของลูกทั้งสิบบรรจงจีบนมัส ไหว้ครูลำตัดที่ฝึกหัดเรียนรู้
จะไหว้ครูพักพากเพียรที่เคยเขียนเงื่อนเค้า เคยแนะนำค่ำเช้าจนข้าพเจ้าเฟื่องฟู
จะไหว้ครูที่รู้หลักเคยเป็นนักประพันธ์ เคยรำสอนกลอนฉันในเชิงประชันต่อสู้
แม้ปัจจามิตรจะคิดร้ายจงแพ้ภัยเสียทุกงาน ตลอดศัตรูหมู่มารที่มันมาพาลลบหลู่
ขอให้มันแพ้ฤทธิ์ไม่ว่ามันจะคิดทางไหน ขอให้มันแพ้ภัยทางร้ายศัตรู
ใจดื้อถือดีขออย่าได้มีอำนาจ ใครถือดีไม่มีสัตย์ให้แพ้อำนาจของคุณครู (รับ)

บทออกตัว

(สร้อย) ยาบิ่นเตยายาบิ่นเตยา หนูมาเดียวกลม
โอ้เจ้าดอกรักษา (ซ้ำ) นานนานแม่จ๋าก็มาให้ชม (รับ)
มาฟังหัวข้อดิฉันจะขอประลำ พูดลอยน้อยต่ำยังขาดความอบรม

ยังไม่คงกาเรียนเหมือนชาวเปรียญนักปราชญ์ ในทำนองข้องขัดยังไม่ฉลาดแหลมคม
คืนนี้จำเป็น คุณสมศักดิ์ คุณสุจินต์ เกณฑ์เอามา ถึงวันสัญญาในอุราชักระทม
เหมือนน้ำน้อยย่อมแน่โบราณว่าแพ้อัคคี พระจันทร์วงส่งศรีขาววจีโพยม
ฉันลำตัดรุ่นใหม่ถ้าไม่พรายพลิกแพลง เหมือนหิ่งห้อยน้อยแสงไม่อาจจะแข่งดวงโคม (รับ)

บทประ

(สร้อย) โยนย่ายโยนย่ายแต่จิไร เห็นใจพ่อใบสาคู
เห็นใจพ่อใบผักปอด (ซ้ำ) รักไม่ตลอดนะพ่อยอดพธู (รับ)
ได้ฟังอากรสอนศาสตร์นักลำตัดตัวเต้ย พูดนอกละเมิดเปิดเผยพูดเฉลยความรู้
มันคุยว่าเป็นนักเกษตรนี่แหละไอ้ขี้เสลดนักกลอน แหกปากสั่งสอนว่าเป็นนักกลอนชั้นครู
มันคุยว่ามีพันธุ์ไม้มาตั้งหลายร้อยอย่าง มีเล็กบ้างกลางบ้างใหญ่บ้างหลายอย่างที่มีอยู่
ไม้อะไรบ้าบอไม่มีก่อเสือกมีลำ เดี๋ยวพลัดตัดโคนโยนน้ำเอาปลายเข้ามาตำเข้ารูปู
ไม้อะไรหรือได้ผีปลูกสองสามปีมีสองลูก แหมมันปลูกไว้สนุกมีลูกแล้วเรียกไอ้หนู
ไม้ของพวกเจ้ากูไม่กล้าเอามาทำพันธุ์ มีมีดสักหน่อยจะตัดโคนไม่ให้จ้ำกลับบ้านเหลือจุนจู๋
ถ้าขืนปลูกไม่เลือกที่เลือกต้นดีดีแล้วจับหัก ไม่ทันให้งอกออกรากต้องจับหักแล้วโยนลงคู (รับ)

(สอิ้ง โชติสวัสดิ์และสมพงษ์ จันทโชติ. สัมภาษณ์ ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๗)

๒.๒.๔.๓ ลำดับขั้นตอนการแสดง

ลำดับขั้นในการแสดงของลำตัดนั้นมีมาแต่โบราณและก็ยังคงยึดแบบแผนนั้นอยู่ ดังนี้

๑. การโหมโรง การตีกลองรำมะนาเป็นทำนองต่าง ๆ แต่เดิมการโหมโรงรำมะนาใช้หลายทำนอง เช่น ขึ้นต้นด้วยทำนองพม่า แขกและมอญ ซึ่งเรียกว่า ทำนองออกภาษา ต่อมาเกรงว่าจะเป็นที่เบื่อหน่ายของผู้ฟัง จึงตัดทอนทำนองต่างๆ ให้ลดน้อยลงเหลือเพียง ๒ – ๓ ทำนอง

๒. การร้องบันตน เมื่อจบการโหมโรงรำมะนา จะต่อด้วยการร้องบันตน บันตน คือ การร้อง “เกริ่นหน้ากลอง” หรือ “ขึ้นหน้ากลอง” ผู้ร้องจะนั่งร้องอยู่กับวงรำมะนา ร้องสั้น ๆ แล้วให้รำมะนารับ เดิมบันตนจะร้องเป็นภาษาแขก ต่อมาก็แขกปนไทย และใช้ภาษาไทยล้วนๆ เนื้อหาเป็นการไหว้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือไหว้ครู หรือบางครั้งเป็นการกล่าวเทิดทูนชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ก็ได้ ตัวอย่างเช่น

“บันตน” หรือ “ขึ้นหน้ากลอง” บทไหว้ครูของหวังเต๊ะ

สิบนิ้วขึ้นเหนือเศียร เออ..เอ่อ..เฮ่อ..เอ่ย ต่างธูปเทียนบูชา
เคารพคุณครูบา ท่านอุตส่าห์สั่งสอน
ท่านให้จำท่านให้จด รวบรวมเป็นบทเป็นกลอน

ได้รวบรวมเอาไว้ทั้งสิ้น
สวัสดีค่ะท่านผู้ฟัง
พวกเราลำตัดถนัดกันแต่ร้อง
ประเภทพื้นเมืองเรื่องก็ไม่มี
แต่งเนื้อแต่งตัวไม่ยั่วลูกตา
เป็นการแสดงชี้แจงภาษา
ลิเกเสภาโนราหมอลำ
เราจะฟื้นฟูให้อยู่นานนาน
ชนต่างชาติเขายังอาจอวดโอ้
ฉะนั้นพวกเราอย่าให้เขาประมาท
จงช่วยกันฟื้นฟูนี่เออ..เอ้อ.เอ่ย. ให้มันอยู่อย่างเดิม
ช่วยกันส่งเสริมวรรณกรรม
อยู่ในกรมศิลปากร เอ่อ เอิ๋ง เออ เอ่ย เอย ไว้
ถ้าหากผิดพลั้งฉันต้องขออภัย
ให้คล้องให้จองให้ท่านเข้าใจ
ขยับท่าทีกันแบบไทยไทย
สวมใส่เสื้อผ้าก็ล้าสมัย
ถึงการเป็นมาอย่างละมุนละไม
เพลงฉ่อยเต้นกำฟ้อนรำเชียงใหม่
เป็นวิชาการลูกหลานต่อไป
เขายังเคยมาโชว์ในประเทศไทย
เราก็เป็นชาติที่มีอธิปไตย
ช่วยกันจรรโลงส่งเสริมและเพิ่มเติมแก้ไข
และวัฒนธรรมของไทย เอ่อ เอิ๋ง เอย ไว้

(บุญธรรม บุญโชะและระวีวรรณ ระดิ่งหิน, สัมภาษณ์ ๙ พฤษภาคม ๒๕๕๗)

ตัวอย่างบทสรรเสริญชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ของนายประสูติ ช่วงเวฬุวัน

ไทยเรารักชาติไทยมีน้ำใจร่วมสามัคคี
ไตรรงค์คือธงชาติโบกสะบัดอยู่ในเขตไทย
ใครกล้าแข็งจะมาแย่งเอาไป
ไทยเรารักสงบอาวุธครบไม่รบกับใคร
อิสรเสรีไม่ราวีผู้ใด
ชาติไทยหัวใจคือพระใครจะลองดูก็เอา
พวกศัตรูจะมาลบหลู่ดูเบา
พวกศัตรูจะมาจู่โจมตี ถ้าใครอวดดีมาซิเชิญลอง
ใครกล้าแข็งจะมาแย่งเอาไป
เรียกว่าธงชาติไทยไม่ยอมให้ใครครอบครอง
อิสรเสรีไม่ราวีผู้ใด
ถ้าใครมายื้อแย่งไปต้องยิงกันให้เลือดนอง
พวกศัตรูจะมาลบหลู่ดูเบา
จะเอาเลือดของเจ้ามาทาเสาธงทอง
(ประสูติ ช่วงเวฬุวัน, สัมภาษณ์)

๓. การร้องทักทายหรือบทออกตัว

๔. การร้องเชิญชวนของฝ่ายชาย เมื่อจบการไหว้ครู การทักทายเจ้าภาพและผู้ชมแล้ว ก็จะเริ่มเชิญชวนว่ากลอนต่อฝีปากกัน โดยฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายเริ่มว่าก่อน

๕. การร้องโต้ตอบของฝ่ายหญิง เมื่อฝ่ายชายร้องแล้วก็จะให้ฝ่ายหญิงร้องแก้ เพื่อโต้ตอบการเกี้ยวพาราสีของฝ่ายชาย ซึ่งจะเป็นทำนองว่ารับหรือไม่ เพราะเหตุใด หรือต่อว่าฝ่ายชาย

การร้องโต้ตอบนี้จะร้องโต้ตอบกันไปจนกว่าฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งจะจนกลอนไม่สามารถคิดกลอนมาว่าต่อไปได้ บางครั้งมักมีการแทรกเอาเพลงพื้นบ้านชนิดอื่นๆ มาแทรกด้วย เช่น แหล่ เพลงขอทาน เพลงฉ่อยและเพลงอีแซว เป็นต้น

๖. การร้องอำลาและให้พร เมื่อการแสดงดำเนินไปจนถึงช่วงสุดท้ายแล้ว ก่อนจะจบการแสดงธรรมเนียมของลำตัดอีกอย่างหนึ่งก็คือ การร้องอำลาให้พรแก่เจ้าภาพ ผู้ชมและผู้ฟัง

๒.๒.๕ เพลงอีแซว

๒.๒.๕.๑ ประวัติความเป็นมาของเพลงอีแซว

เพลงอีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านประจำถิ่นของสุพรรณบุรี มีกำเนิดและเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายอยู่ในท้องถิ่นนี้มาตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน กำเนิดของเพลงอีแซวเท่าที่สืบค้นได้จากคำสัมภาษณ์และการคำนวณอายุของพ่อเพลงแม่เพลงที่สืบต่อกันมาอย่างน้อยไม่ต่ำกว่าสี่ชั่วอายุคนจึงสันนิษฐานได้ว่าน่าจะเกิดมาไม่น้อยกว่า ๑๒๐ ปี คือเกิดช่วง “ยุคทองของเพลงพื้นบ้าน”ประมาณปลายรัชสมัยรัชกาลที่ ๕ หรือต้นรัชสมัยรัชกาลที่ ๖ เพียงแต่เพลงอีแซวในระยะแรกมีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์สั้น มีรูปแบบคำประพันธ์และทำนองคล้ายกับเพลงเหย่อยของจังหวัดกาญจนบุรี ซึ่งเป็นเพลงที่หนุ่มสาวใช้ร้องยั่วเย้าหรือเกี้ยวพาราสีกันอย่างง่าย ๆ และสั้น ต่อมาเมื่อประมาณ ๖๐ - ๗๐ ปีที่ผ่านมา เพลงอีแซวจึงได้พัฒนาเป็นเพลงปฏิพากย์ยาว คือมีเนื้อเพลงที่ใช้ร้องในแต่ละครั้งยาวขึ้นและดัดแปลงทำนองและลักษณะการร้องรับของลูกคู่เหมือนเช่นทุกวันนี้ ส่วนเนื้อหาและเนื้อเพลงมีทั้งเพลงใหม่ที่ครูเพลงได้นำมาจากเรื่องราวต่าง ๆ ในชีวิตแล้วคิดประดิษฐ์แต่งขึ้น และเนื้อเพลงเก่าที่นำมาจากเพลงพื้นบ้านชนิดอื่น ๆ เป็นต้นว่า เพลงฉ่อยและเพลงพวงมาลัย ซึ่งเป็นเพลงปฏิพากย์ยาวที่มีมาก่อนและมีลักษณะรูปแบบฉันทลักษณ์คล้ายกัน

ที่มาของชื่อ “อีแซว” ยังไม่สามารถยืนยันได้ว่ามาจากคำหรือความหมายใด จากการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลงหลายท่าน ส่วนใหญ่ไม่ทราบความเป็นมา และให้ความคิดเห็นไว้แตกต่างกัน เป็นต้นว่า น่าจะมาจากคำว่า “ แซ่ว” ที่หมายถึงแกร่วอยู่ เพราะต้องเดินหรือยืนร้องเพลงแกร่วอยู่อย่างนั้น (คล้าย แสงสี และไสว สุวรรณประทีป , สัมภาษณ์) หรือน่าจะมาจากคำว่า “ แซว” ซึ่งเป็นศัพท์สแลงหมายถึงการยั่วเย้า เพราะเพลงนี้มีลักษณะของการยั่วเย้า และเคยมีผู้เรียกเพลงนี้ว่าเพลงยั่วมาก่อน (พร้อม ปานลอยวงศ์ , สัมภาษณ์) นอกจากนั้นยังว่าอาจมาจากคำว่า “แอ่ว” เพราะเดิมมีการเป่าแคนประกอบการร้องด้วย แต่อย่างไรก็ตามหากนับถึงปัจจุบัน คำว่า “ เพลงอีแซว” ก็เรียกกันมานานไม่ต่ำกว่า ๘๐ – ๙๐ ปีแล้ว (บัวผัน สุพรรณยศ ๒๕๓๕ : ๓๙)

เพลงอีแซวในยุคแรก มีลักษณะเป็นการละเล่นหรือเป็นเพลงปฏิพากย์สั้น น่าจะมีกำเนิดมาประมาณ ๑๒๐ ปีขึ้นไป จากการสืบค้นหลักฐานบุคคลต่างยืนยันว่าเมื่อเติบโตมาปู่ย่าตายายก็เล่นเพลงนี้กันแล้ว ผู้เล่นเพลงมีหลายคน เช่น นายเป้าและนางนิ่ม บ้านวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ หากนับอายุถึงปัจจุบัน ๑๕๐ – ๑๖๐ ปี นายจุ่น (ไม่ทราบนามสกุล) และนายท้วม (ไม่ทราบนามสกุล) ทั้งสองท่าน

อาศัยอยู่บ้านคลองโมง อำเภอบางปลาม้า และนายบุญธรรม บุญเกิด อาศัยอยู่บ้านไร่รถ อำเภอเมือง หากนับอายุถึงปัจจุบันประมาณ ๑๓๐- ๑๕๐ ปี นายจรูญ (ไม่ทราบนามสกุล) และนางย้อย (ไม่ทราบนามสกุล) หากนับอายุถึงปัจจุบัน ๑๒๐ – ๑๔๐ ปี นางผ่อง (ไม่ทราบนามสกุล) อยู่บ้านโพธิ์ อำเภอเมือง หากนับอายุถึงปัจจุบัน ๑๑๔ ปี เป็นต้น เมื่อนับช่วงเวลาแล้ว เพลงอีแซวยุคแรกน่าจะเกิดมาเมื่อประมาณ ปี พ.ศ. ๒๔๐๐ เป็นอย่างน้อย

เพลงอีแซวยุคที่สอง ประมาณ ๘๐ – ๑๐๐ ปีที่ผ่านมา (ปี พ.ศ. ๒๔๓๗ – ๒๔๕๗) เพลงอีแซวได้พัฒนาเป็นเพลงปฏิพากย์ยาวดังที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ส่วนผู้ที่คิดค้นดัดแปลงไม่สามารถสืบค้นได้ทราบแต่ว่าพ่อแพลงแม่เพลงรุ่นแรก ๆ ที่ร้องเพลงอีแซวแบบปัจจุบันนี้ ได้แก่ นายท้วม (ไม่ทราบนามสกุล) อยู่บ้านทับน้ำ ตำบลจระเข้ใหญ่ อำเภอบางปลาม้า และนายจุ่น (ไม่ทราบนามสกุล) อยู่บ้านคลองโมง อำเภอบางปลาม้า ทั้งสองท่านนี้เป็นครูเพลงและเป็นหัวหน้าคณะด้วย นอกจากนี้ยังมีนายบุญธรรม บุญเกิด อยู่บ้านไร่รถ อำเภอเมืองซึ่งเคยฝึกเพลงฉ่อยจากจังหวัดอุทัยธานี ต่อมาได้แต่งเพลงอีแซวและเล่นเพลงอีแซวจนมีชื่อเสียงมากในแถบอำเภอเมืองและอำเภอดอนเจดีย์ นายบุญธรรมมีลูกศิษย์หลายคน เช่น นายสุก อยู่บ้านหนองเพียน อำเภอศรีประจันต์ และนายมี อยู่บ้านดอนไม้ค้ำ อำเภอเมือง เป็นต้น นายบุญธรรมได้นำประวัติตนเองมาแต่งเป็นเพลงไว้ด้วย ตัวอย่างเช่น

ผมจะยกข้อความของ*นายบุญธรรม บุญเกิด* เมื่อถึงคราวจะระเบิดจากบ้านไม่สบาย
นายบุญธรรมคนนี้เดิมทีผมจะเล่า เมื่อจะจากบ้านเก่าไปหากินเลี้ยงกาย
เดิมอยู่บ้านไร่รถไม่เกะกะละลาน แขวงจังหวัดสุพรรณมิใช่คนอาภัย

(เหยาะ แซ่มช้อย สัมภาษณ์ อ้างถึงในบัวผัน สุพรรณยศ เรื่องเดิม: ๔๙๘- ๕๐๑)

ส่วนพ่อเพลงแม่เพลงร่วมสมัยกับครูเพลงดังกล่าว ได้แก่ นายพลัด (ไม่ทราบนามสกุล) อยู่บ้านบัวสวาย ตำบลไผ่ฝรั่ง อำเภอบางปลาม้า และพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นต่อมา ได้แก่ นายเชิด (ไม่ทราบนามสกุล) นายช้าง (ไม่ทราบนามสกุล) นายยอด (ไม่ทราบนามสกุล) นายบุญลือ (ไม่ทราบนามสกุล) อยู่อำเภอบางปลาม้า นายคล้าย แสงสี นายแผน (ไม่ทราบนามสกุล) นางปัด (ไม่ทราบนามสกุล) และนางโต๊ะ (ไม่ทราบนามสกุล) อยู่อำเภอสองพี่น้อง เป็นต้น (บัวผัน สุพรรณยศ เรื่องเดิม : ๔๐-๔๔)

ในช่วงประมาณปี พ.ศ. ๒๔๗๐ – ๒๔๘๒ ถือเป็นยุคทองของเพลงอีแซว ด้วยปรากฏว่ามีผู้นิยมเล่นกันเป็นจำนวนมาก และเล่นกันเกือบทุกงาน เช่น งานประจำปีวัดป่าเลไลยก์ ซึ่งถือว่าเป็นงานเทศกาลที่ยิ่งใหญ่ของชาวสุพรรณบุรี จะมีการเล่นเพลงอีแซวกันทุกคืนและคืนละหลาย ๆ วง นอกจากนี้ยังมีการติดต่อว่าจ้างไปแสดงในงานต่าง ๆ อยู่เสมอ เช่น งานพิธีบวงสรวงสมเด็จพระนเรศวรมหาราช เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๘๒ คณะนายจรูญนางย้อย รับว่าจ้างแสดงถึงสามวันสามคืน และมีโอกาสแสดงต่อหน้าหลวงมุฑิราชรักษาผู้ว่าราชการจังหวัดสุพรรณบุรีในขณะนั้นด้วย (เรื่องเดิม : ๔๕)

แม้ว่าหลังสมัยรัชกาลที่ ๕ อิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกจะทำให้เกิดเพลงไทยสากลขึ้นจนเพลงพื้นบ้านเริ่มหมดความนิยมลงทีละน้อย แต่ในสมัยรัชกาลที่ ๖ เพลงอีแซวยังเป็นที่นิยมของชาวบ้านทั่วไป (สุกัญญา ๒๕๒๕ : ๘๑ – ๘๖) ต่อมาในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ (พ.ศ. ๒๔๘๔ - ๒๔๘๘) เพลงอีแซว กลับซบเซาลง เพราะเป็นช่วงสงครามบ้านเมืองขาดความสงบสุข ชาวบ้านไม่สามารถชุมนุมเล่นเพลงได้เหมือนก่อน นอกจากนี้ในปี พ.ศ. ๒๔๘๕ รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้ออกพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมแห่งชาติ มีการควบคุมการละเล่นพื้นบ้าน ทำให้เพลงพื้นบ้านจำนวนมากต้องเสื่อมสูญไป และมีมหรสพชนิดใหม่เกิดขึ้นแทน เช่น ภาพยนตร์และรำวง เป็นต้น ผลกระทบดังกล่าวทำให้เพลงอีแซวซบเซาอยู่นาน แม้ยังมีชาวบ้านในท้องถิ่นสุพรรณบุรีและใกล้เคียงเล่นกันอยู่บ้าง แต่ก็ไม่มากนัก (คล้าย แสงสี สัมภาษณ์ อ้างถึงใน บัวผัน สุพรรณยศ เรื่องเดิม : ๔๕)

อย่างไรก็ดี ประมาณ ปี พ.ศ. ๒๔๙๐ เป็นต้นมา เพลงอีแซวเริ่มฟื้นตัวและเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายอีกครั้ง เพราะนอกจากจะมีผู้เล่นเพลงและคณะเพลงจำนวนมากแล้ว ยังมีการแต่งเพลงตับต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก คณะเพลงที่มีชื่อเสียง ได้แก่ คณะ จ. แสงทองรวมศิลป์ ของนายแจ้ เพชรมอญ อยู่บ้านไผ่แขก อำเภอเมือง คณะนายโปรยและนางทุเรียน คณะนางบัวผัน จันทร์ศรีและนายไสว สุวรรณประทีป อยู่อำเภอศรีประจันต์ คณะนายเคลิ้ม ปักษี อยู่อำเภอดอนเจดีย์ คณะของนายอ้นและนางศรีนวล อยู่บ้านท่าว้า อำเภอเมือง คณะของนายเปรื่องและนางปลั่ง อยู่อำเภอดอนเจดีย์ นอกจากนั้นยังมีพ่อเพลงแม่เพลงอิสระจำนวนมาก เช่น นางปาน เสือสกุล นายเฉลียว นางไถ้ นายทรัพย์ นายหยิบ เป็นต้น (เรื่องเดิม: ๔๕ –๔๖)

ในจำนวนนี้มีครูเพลงหลายท่าน ได้แก่ นายเคลิ้ม ปักษี นายบุญธรรม บุญเกิด และนายเฉลียว ศรีนาค ซึ่งได้แต่งเพลงต่างๆ จำนวนมาก ทั้งเพลงตับทั่วไปและเพลงเรื่อง เช่น เรื่องพระเวสสันดร แต่งโดยนายย้ง (ไม่ทราบนามสกุล) อยู่บ้านท่าดินเหนียว อำเภอเมือง ซึ่งคณะ จ. แสงทองรวมศิลป์ ของนายแจ้ เพชรมอญ ได้นำมาแสดงจนมีชื่อเสียงโด่งดัง เพราะสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมมาก และเป็นที่นิยมของชาวบ้านอยู่เป็นเวลานาน แม้แต่ชาวบ้านในท้องถิ่นอื่นๆ เช่น พิษณุโลก ฯลฯ ก็ยังติดต่อให้ไปแสดง นอกจากนี้ยังมีเพลงเรื่องอื่น ๆ เช่น พราหมณ์เกสร ไกรทอง พิกุลทอง ฯลฯ ซึ่งแต่งโดยนายเคลิ้ม ปักษี การแสดงเพลงเรื่องดังกล่าวนี้มีลักษณะเป็นเพลงทรงเครื่องแบบ “ครึ่งท่อน” คือแต่งกายแบบเพลงพื้นบ้าน ไม่ได้ทรงเครื่องเหมือนละคร หรือลิเก และคงเรียกชื่อว่า เพลงอีแซว ไม่เรียกว่า เพลงอีแซวทรงเครื่อง

ประมาณ ปี พ.ศ. ๒๕๐๐ เพลงอีแซวซบเซาลงอีกครั้ง เพราะยุคนั้นเกิดสิ่งบันเทิงรูปแบบใหม่แพร่หลายมาสู่ชาวบ้านมากขึ้น เช่น เพลงไทยลูกทุ่ง เพลงไทยลูกกรุง ฯลฯ ชาวบ้านจึงลดความนิยมเพลง อีแซวลง ต่อมาประมาณ ปี พ.ศ. ๒๕๐๘ นายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้นได้ฟื้นฟูเพลงพื้นบ้านทุกภาค รวมทั้งเพลงอีแซวด้วย มีการเชิญพ่อเพลงแม่เพลงไปแสดงที่สังคีตศาลา ของกรมศิลปากร และให้แสดงถ่ายทอดออกอากาศทางวิทยุด้วย ซึ่งก็ได้รับความสนใจจากประชาชนพอสมควร แต่ก็ไม่แพร่หลายมากนัก

เพลงอีแซวยุคที่สาม เกิดเพชรงาม นาม ขวัญจิต ศรีประจันต์ เพลงอีแซวเริ่มเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมจากประชาชนทั่วไปมากขึ้นเมื่อขวัญจิต ศรีประจันต์ หรือ เกลียว เสร็จกิจ ซึ่งเป็น

นักร้องชื่อดังชาวสุพรรณบุรีได้หันกลับมาเล่นเพลงอีแซวจนมีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วประเทศ ทำให้ศิลปินเพลงอีแซวคนอื่น ๆ ได้รับความนิยมไปด้วย และเกิดการรวมตัวเป็นคณะเพลงต่าง ๆ

นอกจากความมีชื่อเสียงของศิลปินจะเป็นเหตุให้เพลงอีแซวเป็นที่นิยมของประชาชนแล้ว ความตื่นตัวในการอนุรักษ์และฟื้นฟูเพลงพื้นบ้านของรัฐบาลและเอกชนก็มีส่วนให้เพลงอีแซวมีความแพร่หลายมากขึ้น ดังที่สุกัญญา สุจฉายา (๒๕๒๕ : ๙๐-๙๓) กล่าวไว้ว่า นับตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๒๐- ๒๕๒๓ เป็นต้นมา รัฐบาลและเอกชนได้ร่วมมือกันรณรงค์เสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ ความตื่นตัวดังกล่าวทำให้เพลงพื้นบ้านต่างๆ ได้รับการสนับสนุนให้เผยแพร่สู่ประชาชนทั่วไป ด้วยการจัดการแสดงและเก็บรักษาเพลงไว้ ผลดังกล่าวทำให้เพลงพื้นบ้านรวมทั้งเพลงอีแซวเป็นที่สนใจของสังคมอย่างกว้างขวางอีกครั้ง จนกระทั่งมาถึงช่วงปีพ.ศ. ๒๕๓๕ – ๒๕๔๐ ก็ถือเป็นยุคทองของแม่ขวัญจิต เพราะมีชื่อเสียงโด่งดังมาก นอกจากจะมีคณะเพลงของตนแล้ว ยังได้บันทึกเสียงและภาพการร้องการแสดงเพลงอีแซวอีกจำนวนมาก แม่ขวัญจิตยังเป็นผู้เสียสละในการเผยแพร่ความรู้แก่เยาวชนและบุคคลทั่วไปอยู่เสมอ ได้ทำงานเพื่อสังคมอย่างต่อเนื่อง จึงได้รับการเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ ในปี พ.ศ. ๒๕๓๙

ต่อมาช่วงปีพ.ศ. ๒๕๔๐ – ๒๕๔๑ ประเทศไทยประสบปัญหาวิกฤตทางเศรษฐกิจ จนนำไปสู่วิกฤตทางการเมือง ดังปรากฏในเพลงอีแซว ๔๐ และเพลงอีแซว ๔๑ ในชุดหยิกแกมหยอก ซึ่ง พยัพ คำพันธ์ เป็นผู้แต่ง และเสรี รุ่งสว่าง เป็นผู้ร้อง (หนังสือพิมพ์ข่าวสด, ๓-๖ มิถุนายน ๒๕๔๑) ตัวอย่างเช่น

ว่าปี ๔๐ ราหูครองเมือง
...ว่าปีฉลูราหูทำเหตุ
พวกที่ทำการค้าอยู่ดีดี
บ้างก็ฆ่าตัวตายไปจากโลก
ประชาชนตกงานเกือบทั้งเมือง
บ้างถูกตัดเงินเดือนงดโบนัส
นับว่าเป็นเรื่องที่ยิ่งใหญ่
เศรษฐกิจตกสะเก็ดกันทั้งเมืองไทย
ต้องมาวายชีวีล้มละลาย
มันซบเซาเศร้าโศกน่าใจหาย
พระราหูทำเรื่องให้วุ่นวาย
เพราะทางบริษัทล้มละลาย
(เพลงอีแซว พ.ศ. ๒๕๔๐)

ผลของเศรษฐกิจตกสะเก็ดในปี ๒๕๔๐ ยังต่อเนื่องไปจน ปี ๒๕๔๑ ปรากฏอยู่ในเพลงอีแซว ๔๑ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

โอ้ว่าปี ๔๑ ปีเสือลำบาก
ก็เพราะว่าปี ๔๐ โดนวัวขวิด
ต้องมานอนเลียแผลปี ๔๑
พี่น้องคนไทยทุกภาคกำลังจะตาย
เสียบเอาเศรษฐกิจจนล้มละลาย
บ้านเมืองล้มผลึ่งน่าใจหาย...
(เพลงอีแซว พ.ศ. ๒๕๔๑)

จากเนื้อเพลงข้างต้น การสูญเสียทางเศรษฐกิจของชาติในปี ๒๕๔๐ และผลกระทบสืบเนื่องมาถึงปี ๒๕๔๑ เพลงอีแซวก็ได้รับผลกระทบไปด้วย แม่ขวัญจิตกล่าวว่า เพลงอีแซวเหมือนกระแสน้ำ เดี๋ยวก็ขึ้นเดี๋ยวก็ลง บางทีก็เหมือนๆ จะขาดหายไป บางทีก็หลั่งไหลมาอีก เช่น ช่วงปี พ.ศ. ๒๕๓๘ เกือบแทบจะไม่มีงานแสดงเลย (เกลียว เสร็จกิจ, สัมภาษณ์)

การรื้อฟื้นคืนชีวิตเพลงพื้นบ้านจึงเป็นงานเร่งด่วนงานหนึ่งของรัฐบาลและประชาชน ดังปรากฏในรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช ๒๕๔๐ และพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๔๒ เรื่องเกี่ยวกับการส่งเสริมภูมิปัญญา ศิลปะและวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่นและของชาติไทย หน่วยงานหลายแห่งของภาครัฐและเอกชนมีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์และฟื้นฟูเพลงพื้นบ้านอย่างชัดเจน เช่น สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการและสำนักงานการอุดมศึกษาเอกชน เช่น สถาบันการศึกษาในสุพรรณบุรี จัดโครงการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่น มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย จัดโครงการประกวดเพลงพื้นบ้าน ตั้งแต่ปี ๒๕๔๗ – ๒๕๕๖ เป็นต้น

อย่างไรก็ตามเพลงอีแซวเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านซึ่งเป็นที่นิยมเรื่อยมาของประชาชนทั้งในท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี ท้องถิ่นใกล้เคียงและท้องถิ่นอื่น ๆ ทั่วประเทศ ทั้งในสังคมเมืองและสังคมชนบท ทั้งนี้เพราะผู้แสดงมีการประยุกต์ลักษณะการร้องการเล่นให้มีความทันสมัย และยังรวมตัวกันเป็นคณะเพลง อีแซวที่ยึดเป็นอาชีพอีกหลายคณะ บางคณะยังมีงานแสดงเกือบตลอดทั้งปี

๒.๒.๕.๒ ลักษณะและรูปแบบการจัดการแสดง

เพลงอีแซวมีลักษณะและรูปแบบการแสดงคล้ายกับการแสดงเพลงฉ่อย กระบวนการก่อนประกอบการแสดงมีทั้งสิ้น ๓ ขั้นตอน ได้แก่ การเลือกบทแสดง การกำหนดจำนวนผู้แสดงและบทบาทการแสดงของแต่ละคน และการจัดรูปแบบการแสดง

การเลือกบทแสดง คือการเลือกสรรเนื้อเพลงที่จะใช้แสดงในแต่ละงาน โดยคำนึงถึงโอกาสที่แสดงเป็นหลัก ต้องพิจารณาบุคคลที่เกี่ยวข้อง จำนวนผู้ชม ระยะเวลาที่แสดง และสภาพของสังคมและวัฒนธรรมของท้องถิ่น บางโอกาสผู้ว่าจ้างขอให้ร้องเพลงที่มีเนื้อหาเฉพาะเรื่อง ซึ่งหัวหน้าคณะหรือครูเพลงจะต้องแต่งเนื้อเพลงขึ้นใหม่ให้เหมาะสมแก่งานตามความประสงค์ของผู้ว่าจ้างด้วย นอกจากนี้ยังต้องคำนึงถึงจำนวนและคุณภาพของนักแสดงในคณะเป็นสำคัญ เพราะเพลงบางตับบางเรื่องนักแสดงบางคนไม่สามารถร้องได้ การเลือกบทแสดงหรือบทร้องนี้พบว่ามีทั้งก่อนแสดงและขณะแสดง หากผู้แสดงสังเกตว่าผู้ชมไม่พึงพอใจ ก็จะเปลี่ยนบทร้องเรื่องอื่นหรือตับอื่นทันที ซึ่งถือเป็นปฏิภาณไหวพริบที่สังเกตได้ชัดเจนของผู้แสดงเพลงพื้นบ้าน ผู้แสดงที่มีความเชี่ยวชาญสูง เช่น นางเกลียว เสร็จกิจ ยังสามารถด้นเพลงหรือคิดแต่งเนื้อเพลงและร้องได้ทันทีอีกด้วย

การกำหนดจำนวนผู้แสดงและบทบาทการแสดงของแต่ละคน หัวหน้าคณะจะเป็นผู้กำหนดว่างานหนึ่ง ๆ ควรมีผู้แสดงจำนวนเท่าใด เพื่อให้สอดคล้องและเหมาะสมกับระยะเวลาการแสดง และงบประมาณหรือค่าตอบแทนที่ได้รับ สำหรับการกำหนดบทบาทการแสดงของแต่ละคนนั้นหัวหน้าคณะจะเป็นผู้กำหนดตามความเหมาะสมของลักษณะงานและคุณภาพของผู้แสดง ปกติผู้มีความชำนาญน้อยจะเป็นลูกคู่และผู้ร้องเพลงสั้น ๆ เช่น เพลงออกตัว เพลงแต่งตัวและเพลงอวยพร ส่วนผู้แสดงที่มีความชำนาญแล้วมักจะร้องเพลงบทประซึ่งหัวหน้าคณะมักเป็นผู้เลือกว่าจะเลือกเรื่องใดหรือตับใด

การจัดรูปแบบการแสดง เนื่องจากเพลงอีแซวเป็นการแสดงการร้องเพลงโต้ตอบกันระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง โดยมีต้นเสียงร้อง แล้วมีลูกคู่รับ สลับกันไปทีละ “ลง” หรือท่อนของเพลง โดยทั่วไป ผู้ว่าจ้างจะต้องจัดสถานที่สำหรับแสดงไว้เป็นการเฉพาะ อาจอยู่กลางแจ้งหรือในอาคาร โดยจัดเป็นโรงปะรำหรือเวทีการแสดง ซึ่งจะแบ่งพื้นที่เป็น ๒ ส่วน ได้แก่ ส่วนเวทีสำหรับแสดง และส่วนห้องเตรียมตัวนักแสดง

ภาพที่ ๖๙ การจัดรูปแบบการแสดงของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์
ที่มา: สุธาทิพย์ ธราพร

๒.๒.๕.๓ ลำดับขั้นตอนการแสดง

โดยทั่วไปการแสดงเพลงอีแซวมีลำดับขั้นตอนในการเล่นที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา ๕ ขั้นตอน ได้แก่ การไหว้ครู การร้องเพลงเกริ่น การร้องเพลงประ การร้องเพลงลาหรือเพลงจากและการอวยพร

๑. การไหว้ครู เป็นการกราบไหว้บูชาเพื่อระลึกถึงและบอกกล่าวขอพรสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายที่เคารพนับถือ ได้แก่ พระรัตนตรัย เทวดา ภูตผี ตลอดจนพ่อแม่และครูบาอาจารย์

ภาพที่ ๗๐ การไหว้ครูของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์และคณะสำเนียง เสียงสุพรรณ

ที่มา: สำเนียง ชาวปลายนา

๒. การร้องเพลงเกริ่น เป็นการร้องของฝ่ายชายและฝ่ายหญิงก่อนที่จะมาพบกันตามเหตุการณ์ที่สมมุติไว้ ประกอบด้วยการร้อง**เพลงออกตัว** คือเพลงที่กล่าวทักทายและแนะนำตัวซึ่ง แสดงถึงความอ่อนน้อมถ่อมตน **เพลงแต่งตัว** คือเพลงที่พรรณนาถึงการอาบน้ำและการแต่งกาย **และเพลงปลอบ** คือเพลงที่เชิญชวนให้ฝ่ายหญิงออกมาร้องเพลงโต้ตอบ ในเชิงอ้อนวอนหรือท้าทาย การร้องเพลงเกริ่นนี้ ฝ่ายชายจะร้องก่อนแล้วฝ่ายหญิงจึงจะร้องบ้าง ตัวอย่างเพลงแต่งตัวของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

ว่าเธอก็แต่งฉันหรือก็แต่ง ผัดหน้าทาแป้งเธอไปฉันก็ไป
หวีผมทรงกระทุ่มสาวหนุ่มโบราณ ผ้าโจงกระเบนพื้นบ้านเสื้อคอระบาย
เอาผ้าแพรมาห่มดูเหมาะสมสดสวย เอาเชี่ยนหมากไปด้วยเพราะฉันอดไม่ได้
หมากเจียนพลูจีบจัดแจงบรรจง เตรียมเสร็จแม่ก็ลงลงบันได

ภาพที่ ๗๑ การแสดง“บทออกตัว” ของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์

ที่มา: สุธาทิพย์ ธราพร

๓. การร้องเพลงประ หมายถึงการร้องเพลงประคารมของฝ่ายชายและฝ่ายหญิงเมื่อได้พบกันแล้ว การร้องเพลงประนี้เป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของการเล่นเพลง ซึ่งผู้เล่นจะเลือกว่าจะเล่นไปใน

แนวใด บ้างก็เล่นแนวรักคือเริ่มจากการร้องเพลงตับเกี้ยวพาราสี แล้วอาจดำเนินเรื่องไปสู่ ตับลักหาพาหนี หรือตับสู่ขอ ตับชิงชู้หรือตับตีหมากผัว บ้างก็เล่นแนวประลองฝีปากหรือทดสอบภูมิปัญญา เช่น เพลงตับตอ ตับหมา ตับแมว ตับเช่านา ตับเช่าเรือ ตับซื้อควาย ตับฉีดยา ตับถามบาลี ตับถามประเพณี ฯลฯ บ้างก็เล่นแนวเพลงเรื่อง เช่น พระเวสสันดร จันทโครพและลักษณวงศ์ เป็นต้น การร้องเพลงประจึงเป็นช่วงที่สนุกสนานที่สุด นับเป็นหัวใจของการเล่นเพลงอีแซวที่ขาดไม่ได้

ภาพที่ ๗๒ การแสดงเพลงอีแซวของแม่ขวัญจิต และคณะขวัญจิต ศรีประจันต์
ที่มา: สุธาทิพย์ ธราพร

๔. การร้องเพลงลาหรือเพลงจาก เป็นเพลงที่ใช้ร้องเพื่อแสดงความอาลัยคู่เล่นเพลง ผู้ชมหรือกล่าวคำอำลาผู้ชมและเจ้าภาพที่หาว่าจ้างมาแสดง

๕. การอวยพร การอวยพรเป็นขั้นตอนที่มักจะขาดไม่ได้ เพราะเป็นการร้องขอบคุณเจ้าภาพและผู้ดูทั้งหลายที่หาว่าจ้างและชมการแสดง รวมทั้งขอบคุณผู้ชมที่มาให้รางวัลต่าง ๆ

๒.๒.๕.๔ เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ด้านเครื่องดนตรีประกอบการเล่นเพลงอีแซวได้ปรับเปลี่ยนมาตามยุคสมัย จากเดิมที่มีการให้จังหวะด้วยการปรบมือ ต่อมาจึงมีฉิ่งและแคนเป็นเครื่องประกอบจังหวะและเมื่อประมาณ ๒๐–๓๐ ปีที่ผ่านมาก็เริ่มมีการนำตะโพนและวงปี่พาทย์มาประกอบการแสดงตามลำดับ

การแต่งกาย สถานที่และโอกาสในการแสดง เดิมผู้เล่นเพลงอีแซวแต่งกายด้วยเสื้อผ้าตามปกติของชาวบ้าน ปัจจุบันชาวเพลงทั้งหญิงและชายจะนุ่งโจงกระเบน ฝ่ายหญิงใส่เสื้อแขนสั้นคอกลมหรือคอเหลี่ยมกว้าง ฝ่ายชายมักใส่เสื้อแขนสั้นคอกลม เสื้อผ้าทั้งหญิงและชายจะมีสีสันฉูดฉาดสะดุดตาเพื่อดึงดูดใจผู้ชม

ภาพที่ ๗๓ การแต่งกายของพ่อเพลงและแม่เพลงในปัจจุบัน
ที่มา : สุธาทิพย์ ธราพร

๒.๒.๕.๕ การร้อง ทำนอง โน้ตเพลงและตัวอย่างบทเพลง

คำประพันธ์ เพลงอีแซวเป็นเพลงปฏิพากย์ยาว ที่มีจังหวะเร็วกระชั้น ลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนหัวเดียวเหมือนเพลงพื้นบ้านภาคกลางทั่วไป ดังตัวอย่างเนื้อร้องต่อไปนี้

เนื่องจากเป็นเพลงที่มีจำนวนคำในแต่ละวรรคค่อนข้างมาก และส่วนใหญ่นิยมเล่นสัมผัสอักษรอย่างแพรวพราว ดังนั้นเวลาร้องพ่อเพลงแม่เพลงจึงมักจะลงสัมผัสตรงกับจังหวะของเพลงที่กระชั้นเป็นช่วง ๆ ไป ซึ่งทำให้เกิดความไพเราะและสนุกสนานครึกครื้น เช่น

ลีลาการร้อง ลีลาการร้องเพลงอีแซวแยกได้เป็น ๓ ช่วง ได้แก่ ลีลาการขึ้นเพลง การร้องเนื้อเพลงและการลงเพลงกับการรับเพลง

การขึ้นเพลง ส่วนใหญ่ผู้เล่นเพลงนิยมขึ้นเพลงด้วยการเอื้อนเสียงยาว ๆ ว่า “ เอ่อ...เออ...เอิง...เอ้อ...เอิ่ง...เอย...” หรืออาจร้องสั้น ๆ ว่า “ เอย...” หรือ “ เอ้อ...เอย...” เพื่อเป็นการทดสอบเสียง หรือตั้งระดับเสียง และเพื่อเรียกความสนใจจากผู้ชม อย่างไรก็ตามการขึ้นเพลงนี้ พ่อเพลงแม่เพลงไม่ได้เคร่งครัดอาจร้องหรือไม่ก็ได้

การร้องเนื้อเพลง พ่อเพลงแม่เพลงจะร้องเนื้อเพลงให้เข้ากับจังหวะและจะร้องเรื่อยไปอย่างสม่ำเสมอ อาจมีการเอื้อนเสียงหรือทอดเสียงรอจังหวะบ้างตามแต่ผู้ร้องจะต้องการ โดยทั่วไปจะนิยมร้องเนื้อเพลงให้กระชับ แบ่งเนื้อร้องเป็นช่วง ๆ แล้วร้องกระชั้น ๆ ให้ลงกับจังหวะพอดี เช่น

/ ๐ ๐ ๐ / ๐ ๐ / ๐ ๐ ๐ / ๐ ๐ / / ๐ ๐ ๐ / ๐ ๐ / ๐ ๐ ๐ / ๐ ๐ /

การลงเพลงและการรับเพลง การลงเพลงหมายถึงการทอดเสียงหรือหยอดเสียงเพื่อให้ลูกคู่รับ ผู้ร้องเพลงอีแซวจะทอดเสียงให้ต่ำและทอดทำนองให้ช้าลง แล้วลงท้ายว่า “เอย” ลูกคู่จะร้องรับด้วยคำว่า “ เอย...แล้ว...” และต่อด้วยสองคำสุดท้ายของวรรค การลงเพลงนี้มี ๒ กรณี กรณีแรก เมื่อร้องเนื้อเพลงจบท่อนหรือจบหนึ่งลง ผู้ร้องจะลงเพลงทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง กรณีที่สอง คือลงเพลงในขณะร้องเนื้อเพลง เพื่อพักเสียงหรือคิดหาถ้อยคำหรือเพื่อเน้นข้อความหรือเพื่อกระตุ้นความสนใจของผู้ชมก็ได้ การลงเพลงในกรณีนี้มักลงเฉพาะวรรคแรก

ลีลาการร้องเพลงอีแซวนอกจากจะร้องสนุก ๆ กระชั้น ๆ แล้ว บางช่วงยังมีการปรับให้จังหวะช้าลงตามลักษณะอารมณ์ของเพลงด้วย เช่น การร้องเพลงลาที่มีอารมณ์โศกเศร้า ผู้ร้องมักร้องเอื้อนให้ช้าและทอดเสียงรอจังหวะ เป็นต้นปกติผู้ร้องเพลงอีแซวมักมีท่ารำหรือท่าทางประกอบด้วย ส่วนใหญ่เป็นการใช้ท่าทางอย่างธรรมชาติ การเคลื่อนไหวร่างกายค่อนข้างเร็วกระฉับกระเฉง เพื่อให้เข้ากับจังหวะที่กระชั้น ซึ่งการทำท่าทางดังกล่าวนี้เป็นส่วนประกอบหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ ๗๔ ลีลาในการแสดงเพลงอีแซวเพื่อความสนุกสนาน

ปกติผู้ร้องเพลงอีแซวมักมีท่ารำหรือท่าทางประกอบด้วย ส่วนใหญ่เป็นการใช้ท่าทางอย่างธรรมชาติ การเคลื่อนไหวร่างกายค่อนข้างเร็วกระฉับกระเฉง เพื่อให้เข้ากับจังหวะที่กระชั้น ซึ่งการทำท่าทางดังกล่าวนี้เป็นส่วนประกอบหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

๒.๒.๕.๖ ขนบธรรมเนียม ประเพณีและความเชื่อ

ขนบธรรมเนียม ประเพณีและความเชื่อในการแสดงเพลงอีแซวนั้นเหมือนกับการแสดงเพลงชนิดอื่น ๆ ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น แต่เฉพาะที่คณะเพลงอีแซวมีความเชื่อตรงกันมากที่สุดคือการรับงานแสดงสามารถแสดงได้เกือบทุกสถานที่และเกือบทุกโอกาสตามแต่ผู้ว่าจ้างและผู้แสดงจะตกลงกัน ***ยกเว้นงานแต่งงาน*** เพราะถือว่าอาจเกิดเหตุทะเลาะกันระหว่างเจ้าบ่าวเจ้าสาว ทำให้ไม่เป็นมงคลแก่เจ้าภาพและผู้แสดงด้วย

ตัวอย่างเพลงบทออกตัวของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

บรรจงจีบสิบนิ้วขึ้นหว่างคิ้วทั้งคู่ เชิญรับฟังกระทู้เอ๋ยแล้วเพลงไทย
เชิญสดับรับรสกลอนสดเพลงอีแซว ฝากลำนำตามแนวเพลงอีแซวยุคใหม่
เพลงอีแซวยุคใหม่ผิดกับสมัยโบราณ ถึงรุ่นลูกรุ่นหลานนับวันจะสูญหาย
ถ้าขาดผู้ส่งเสริมเพลงไทยเดิมคงสูญ ถ้าพ่อแม่เกื้อกูลลูกก็อุ่นหัวใจ
อันว่าเพลงพื้นเมืองเคยรุ่งเรืองมานาน สมัยครูบัวผันและอาจารย์ไสว
ประมาณร้อยกว่าปีตามที่มีหลักฐาน ที่ครูบาอาจารย์หลายหลายท่านกล่าวไว้
ทั้งปู่ย่าตายายท่านก็ได้บอกเล่า การละเล่นสมัยเก่าที่เกรียวกราวเกรียงไกร
ในฤดูเทศกาลเมื่อมีงานวัดวา ทอดกฐินผ้าป่าก็เฮฮากันไป
หรือยามตรุษสงกรานต์ก็มีงานเอิกเกริก งานนักขัตฤกษ์ก็เอิกเกริกกันใหญ่
ประชาชนชุมนุมทั้งคนหนุ่มคนสาว ทั้งผู้แก่ผู้เฒ่าต่างก็เอาใจใส่
ชวนลูกชวนหลานไปร่วมงานพิธี ถือเป็นประเพณีและศักดิ์ศรีคนไทย
ที่จังหวัดสุพรรณก็มีงานวัดป่า คนทุกทิศมุ่งมาที่วัดป่าเลไลยก์
ปิดทองหลวงพ่อโตแล้วก็โมทนา ให้บุญกุศลรักษามีชีวาสดใส
ได้ทำบุญทำทานก็เบิกบานอุรา สุขสันต์หรรษาทั่วหน้ากันไป
ได้ดูลิเกละครเวลาก็ค่อนคืนแล้ว เพลงฉ่อยเพลงอีแซวก็เจื่อยแจ้วปลุกใจ
หนุ่มสาวชาวเพลงก็ครื้นเครงล้อมวง เอ่ยทำนองร้องส่งตั้งวงรำร่าย
ร้องเกี้ยวพาราสีบทกวีพื้นบ้าน เป็นที่สนุกสนานสำราญหัวใจ
เพลงพวงมาลัยบ้างก็ใส่เพลงฉ่อย ทั้งลูกคู่ลูกข้อยต่างก็พลอยกันไป

(เกลียว เสร็จกิจ สัมภาษณ์ ๑๒,๑๙ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

เพลงอีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านของภาคกลางที่มีความเก่าแก่มากเพลงหนึ่ง พัฒนาในด้านต่าง ๆ มาตามเวลา โอกาสและสภาพสังคม เพลงอีแซวจึงเป็นทั้งเพลงพื้นบ้านและการแสดงพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักแพร่หลายในหมู่ประชาชนทั่วไป

เพลงพื้นบ้านภาคกลางนับเป็นมรดกภูมิปัญญาที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น มีลักษณะโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทั้งนี้เนื่องมากจากปัจจัยต่างๆ อาทิ ภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ สภาพสังคมและวัฒนธรรม ที่ส่งอิทธิพลต่อทำนอง คำร้อง ภาษา ดนตรี ดังที่ได้แสดงไว้แล้วข้างต้น ในบทต่อไปผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงสภาวการณ์ปัจจุบันของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพื่อให้เห็นสายธารของเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่ยังคงมีอยู่ต่อเนื่องมาตราบปัจจุบัน

บทที่ ๓
สภาพการดำรงอยู่และปัจจัยคุกคามของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

การวิจัยเรื่องเพลงพื้นบ้านภาคกลางครั้งนี้มุ่งรวบรวมและจัดเก็บองค์ความรู้เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางเฉพาะเพลงโต้ตอบที่ยังมีผู้สืบทอดอยู่ในปัจจุบัน จำนวน ๕ ชนิด ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่อง เพลงเรือ เพลงอีแซวและลำตัด โดยวิธีการสำรวจและศึกษาข้อมูลเอกสาร ข้อมูลภาคสนามทั้งการสำรวจตามพื้นที่เขตวัฒนธรรมภาคกลาง ๓๕ จังหวัดและการจัดค่ายแลกเปลี่ยนเรียนรู้ “ค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน” ให้แก่ผู้แทนกลุ่มประชาคม ได้แก่ ครูเพลง ศิลปินพื้นบ้านและเยาวชนผู้สืบทอดเพลงพื้นบ้าน จำนวน ๑๒๐ คน ในระหว่างวันที่ ๑๕ – ๒๑ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๕๗ รวมจำนวน ๗ วัน ณ ศูนย์เรียนรู้เพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี โดยนำมาเรียบเรียงและนำเสนอใน ๒ ประเด็น สำคัญ คือ สภาพการดำรงอยู่และปัจจัยคุกคามของเพลงพื้นบ้าน

๓.๑ สภาพการดำรงอยู่ของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

ผู้วิจัยขอเสนอผลการศึกษาสภาพการดำรงอยู่ของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง แบ่งออกเป็น ๒ ประเด็น ได้แก่ คณะเพลงพื้นบ้านภาคกลางในปัจจุบัน และการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางในปัจจุบัน เพื่อให้เห็นสภาพการดำรงอยู่ของเพลงพื้นบ้านภาคกลางในแง่มุมต่างๆ อย่างชัดเจน

๓.๑.๑ คณะเพลงพื้นบ้านภาคกลางในปัจจุบัน

ครูเพลงและศิลปินเพลงพื้นบ้านภาคกลางซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมายของการศึกษาครั้งนี้มีสภาพความเป็นอยู่ระดับชนชั้นล่างค่อนข้างปานกลาง ส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในท้องที่จังหวัดต่างๆ ที่ไม่ใช่กรุงเทพมหานครและปริมณฑล มักมีวิถีชีวิตอยู่ในสังคมเกษตรกรรม หรือเกษตรกึ่งอุตสาหกรรม แม้บางกรณีจะมีการอพยพจากชนบทเข้ามาตั้งถิ่นฐานในเมืองก็ยังคงประกอบอาชีพเกษตรกรรม เช่น แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์แม้อพยพมาอาศัยอยู่ในเมืองแต่ยังยึดอาชีพเกษตรกรรม เช่น ทำนา ทำสวน เป็นต้น ศิลปินพื้นบ้านภาคกลางที่อาศัยอยู่ในท้องถิ่นจังหวัดอื่นๆ จึงได้รับอิทธิพลจากบริบททางวัฒนธรรมของสังคมแบบเกษตรกรรมเป็นสำคัญ

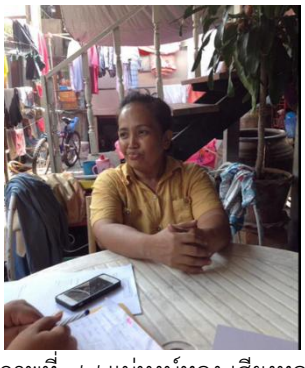
ส่วนศิลปินเพลงพื้นบ้านที่อาศัยอยู่ในเขตกรุงเทพฯ และปริมณฑลจะมีสภาพแวดล้อมของสังคมเมืองแต่มีสภาพความเป็นอยู่แบบชนชั้นล่าง หรือชนชั้นกลางค่อนข้างต่ำ เช่น ยึดอาชีพค้าขาย หรือใช้แรงงาน เป็นต้น ศิลปินส่วนใหญ่จึงมีฐานะค่อนข้างยากจนยกเว้นหัวหน้าคณะบางคณะถือว่ามีฐานะปานกลางค่อนข้างสูง เช่น แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์และกำนันสำเริง คนฑา เป็นต้น

ภาพที่ ๗๕ ศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นเพลงอีแซว บ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

ที่มา : สุธาทิพย์ ธราพร

ภาพที่ ๗๖ บ้านและร้านค้าของแม่ลำจวน สวนแตง

ที่มา : สมบัติ สมศรีพลอย



ภาพที่ ๗๗ แม่หงษ์ทอง เสียงทอง

ที่มา : ธวัชชัย เกตุเสาะ

ภาพที่ ๗๘ แม่นกเอี้ยง เสียงทองและแม่นกเล็ก ดาวรุ่ง

ที่มา : สมบัติ สมศรีพลอย

ภาพที่ ๗๙ ป่าเด่น หลานหวังเต๊ะหรือสุธรรม หวังโซะ

ที่มา : ธวัชชัย เกตุเสาะ

ศิลปินเพลงพื้นบ้านภาคกลางส่วนใหญ่นับถือพระพุทธศาสนา ยกเว้นศิลปินเพลงลำตัดบางคนที่นับถือศาสนาอิสลาม จากการสังเกตและสัมภาษณ์พบว่าเกือบทุกคนมีจิตศรัทธาและยึดมั่นในคำสั่งสอนของหลักศาสนา มีนิสัยใจคอโอบอ้อมอารี มีน้ำใจ ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน มีค่านิยมแบบไทย เช่น กตัญญูรู้คุณ

ยึดมั่นในขนบธรรมเนียม มีวิถีชีวิตเสรีแบบไทยๆ มีความเป็นกันเอง ชอบชีวิตเรียบง่าย รักความสบาย ไม่เคร่งครัดระเบียบแบบแผนบางอย่าง มองโลกในแง่ดี รักความสนุกสนาน รักพวกพ้อง รักการแสดงเพลงพื้นบ้าน และเสียสละเพื่อสืบสานเพลงพื้นบ้านเพราะเห็นว่าเป็นวิชาชีพและมรดกวัฒนธรรม

ในด้านการศึกษา ศิลปินเพลงพื้นบ้านภาคกลางมีการศึกษาตั้งแต่ระดับต่ำสุดจนถึงสูง กล่าวคือระดับการศึกษาของครูเพลงและศิลปินพื้นบ้านมีความแตกต่างกันไปตามอายุ ฐานะทางเศรษฐกิจและสังคม ครูเพลงและศิลปินที่มีอายุมากกว่า ๕๐ ปีขึ้นไปบางคนไม่ได้เรียนหนังสือ เช่น แม่ลำจวน สวนแตงและแม่ นกเอี้ยง เสียงทอง เพราะเกิดมาในครอบครัวที่ฐานะยากจน ทำให้ขาดโอกาสที่จะเล่าเรียน บางคน เช่น แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ แม่สำเนียง ชาวปลายนา ฯลฯ สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ เพราะระบบการศึกษาของไทยในขณะนั้นยังไม่ก้าวหน้า ในขณะที่หัวหน้าคณะบางคน เช่น พ่อประสูตร ช่วงเวฬุวรรณ และกำนันสำเริง คนฑา สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาชั้นปีที่ ๖ สำหรับกลุ่มผู้สืบทอดที่มีอายุน้อยกว่า ๕๐ ปีลงมา จะมีการศึกษาสูงขึ้นตั้งแต่ระดับมัธยมศึกษาจนถึงระดับปริญญาโท เช่น นางสาวสุธาทิพย์ ธราพร นางสาวจิราภรณ์ บุญจันทร์ นายกิตติพงษ์ อินทรัศมี และนางสาวพัชรี ศรีเพ็ญแก้ว ฯลฯ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี นางวรรณา แก้วกว้าง นายสุเทพ อ่อนสอาด นายอนันต์ สุขศรี นางพัชรี วิมลศิลปินและนางสุดารัตน์ ชิณณะพงศ์ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท เป็นต้น ผู้สืบทอดเพลงพื้นบ้านกลุ่มนี้จึงจัดเป็นชาวเมือง ระดับชนชั้นกลาง มีค่านิยมและวิถีชีวิตแบบสังคมเมือง เช่น มีวิถีชีวิตในสภาพแวดล้อมที่สะดวกสบายและทันสมัย มีความรู้ความชำนาญในการใช้เทคโนโลยี และภาษาต่างประเทศ เป็นต้น

สภาพทั่วไปของครูเพลงและศิลปินพื้นบ้านดังกล่าวจึงแบ่งได้กว้างๆ ๒ กลุ่มตามระดับวัยการศึกษาและสภาพความเป็นอยู่ กลุ่มแรกคือครูเพลงและศิลปินพื้นบ้านที่มีอายุมากกว่า ๕๐ ปี ส่วนใหญ่เป็นชาวชนบท มีการศึกษาค่อนข้างต่ำ ประกอบอาชีพเกษตรกรรม และมีฐานะยากจนถึงปานกลาง กลุ่มที่สองคือหัวหน้าคณะและศิลปินพื้นบ้านที่มีอายุต่ำกว่า ๕๐ ปี มีทั้งที่เป็นชาวชนบทและชาวเมือง มีการศึกษาระดับปานกลางถึงสูง ประกอบอาชีพเกษตรกรรมและอื่นๆ เช่น ค้าขาย รับจ้าง รับราชการครู เป็นต้น

๓.๑.๑.๑ คณะเพลงฉ่อย

จากการรวบรวมข้อมูลภาคสนามพบว่าในเขตพื้นที่วัฒนธรรมภาคกลาง ๓๕ จังหวัดในปัจจุบันมีคณะเพลงฉ่อยที่แสดงเพลงฉ่อยเป็นหลักเพียง ๗ คณะ ได้แก่ คณะพ่อหรัดแม่ประทวย จังหวัดตาก คณะเพลงพื้นบ้านวัฒนธรรมไทยสายใยชุมชนตำบลวังแขม จังหวัดกำแพงเพชร คณะเพลงฉ่อยแม่สมปอง พลอยบุตร จังหวัดพิษณุโลก คณะเพลงฉ่อยวงคนสะเดียง จังหวัดเพชรบูรณ์ คณะแม่ทองใบ จินดา จังหวัดนครสวรรค์ คณะพ่อสวิง บรรเด็จ จังหวัดชัยนาท และคณะแม่ลำจวน ศรีจันทร์ จังหวัดสิงห์บุรี สำหรับประวัติความเป็นมาของเพลงฉ่อยแต่ละคณะมีดังนี้

๑) คณะพ่อหรัดแม่ประทวย

คณะเพลงฉ่อยพ่อหรัดแม่ประทวย อยู่ที่บ้านสระตลุง หมู่ ๑ ตำบลตลุกกลางทุ่ง อำเภอเมือง จังหวัดตาก ห่างจากอำเภอเมืองตากประมาณ ๑๐ กิโลเมตร ปัจจุบันเพลงฉ่อยคณะนี้มีนายหรัด เขน่วม (อายุ ๖๖ ปี) และนางประทวย เขน่วม (อายุ ๖๒) สองสามีภรรยาเป็นหัวหน้าคณะ มีสมาชิกทั้งสิ้น ๑๐ คน ได้แก่

๑. นายหรัด เขน่วม
๒. นายเฉลิม เขน่วม (พี่ชายของพ่อหรัด)
๓. นายชลอม เนื่องนุช
๔. นายธีระ ขำมี (ลูกผู้ใหญ่ลีกับแม่รำพิน)
๕. นายนิรัตน์ ขำมี
๖. นางประทวย เขน่วม
๗. นางสมนึก เขน่วม
๘. นางฉวี แตงบุญรอด
๙. นางสมเพศ แตงบุญรอด
๑๐. นางสายยล (ไม่ทราบนามสกุล)

กำเนิดคณะเพลงฉ่อยคณะนี้เริ่มต้นขึ้นเมื่อพ่อหรัดและแม่ประทวยเข้าเรียนรู้และฝึกหัดเพลงพื้นบ้าน กับครูเพลงฉ่อย ๒ ท่าน คือ ผู้ใหญ่ลี ขำมี และแม่รำพิน ขำมี สามีภรรยาซึ่งเป็นคนพื้นถิ่นในหมู่บ้าน ครูเพลงทั้งสองท่านเริ่มก่อตั้งคณะเพลงพื้นบ้านแล้วฝึกหัดให้แก่ลูกศิษย์ซึ่งเป็นลูกหลานหรือคนในละแวกบ้านเดียวกัน พ่อหรัดซึ่งอาศัยอยู่ใกล้กับบ้านผู้ใหญ่ลี จึงได้หัดเล่นเพลงมาตั้งแต่เป็นเด็ก และเริ่มออกแสดงเมื่ออายุประมาณ ๑๗ ปี ส่วนแม่ประทวยเริ่มเล่นเพลงตั้งแต่อายุประมาณ ๑๔ ปี โดยฝึกหัดเพลงจากครูพร (ไม่ทราบนามสกุล) อยู่ที่บ้านน้ำรึม (เดิมเป็นตำบลเดียวกันกับตำบลตลุกกลางทุ่ง แล้วแยกออกเป็นตำบลอีกตำบลหนึ่งในภายหลัง) ครูพรเป็นครูเพลงสายเดียวกับผู้ใหญ่ลีและแม่รำพินเพียงแต่อยู่ต่างถิ่นกันจึงไม่ได้สอนร่วมกัน ต่อมาครูพรเสียชีวิต แม่ประทวยจึงเข้าหัดเพลงเพิ่มเติมจากผู้ใหญ่ลีและแม่รำพิน ทำให้ได้ร่วมแสดงในคณะเดียวกันกับพ่อหรัดรวมถึงลูกศิษย์คนอื่นๆ ด้านวิธีการฝึกเพลงของครูเพลง คือให้จดเนื้อร้องเป็นตับต่างๆ เพื่อให้ท่องจำ รวมทั้งหัดร้องหัดรำให้ด้วย ตับที่ใช้ร้อง เช่น ตับพระสงฆ์ ตับหนูหริ่ง ตับล้อ ตับควาย ตับไข้ และตับทอง เป็นต้น

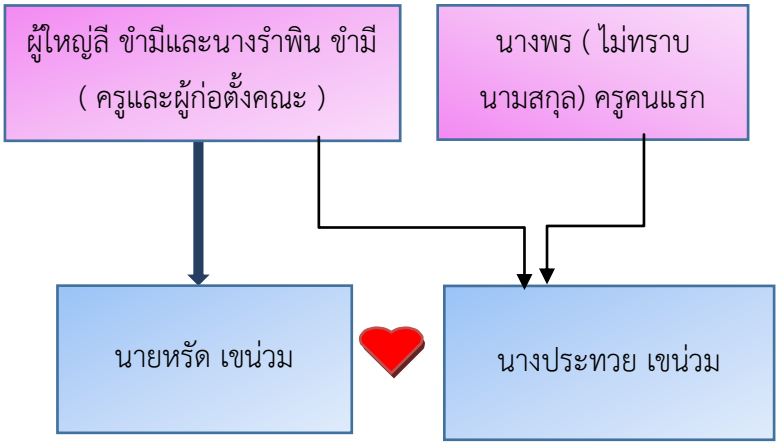
นอกจากลูกศิษย์รุ่นของพ่อหรัดและแม่ประทวยแล้ว ผู้ใหญ่ลีและแม่รำพินยังได้หัดลูกศิษย์รุ่นหลังขึ้นอีกรุ่นหนึ่ง รวมแล้วเป็น ๒ รุ่น ได้ออกแสดงเพลงฉ่อยและเพลงทรงเครื่องในแถบภาคกลางตอนบนทั่วไป เช่น จังหวัดตาก จังหวัดสุโขทัย จังหวัดพิษณุโลก และจังหวัดกำแพงเพชร ซึ่งในอดีตมีคนจ้างไปแสดงอย่างสม่ำเสมอ บางครั้งแสดงติดกันสามถึงสี่วัน โอกาสที่แสดงส่วนมากเล่นในงานวัดและงานอุปสมบท ต่อมาเมื่อความนิยมในเพลงพื้นบ้านลดลงประกอบกับนักแสดงต่างแต่งงานมีครอบครัว คณะแสดงเพลงจึงถูกยุบไปเป็นระยะเวลานาน จนกระทั่งเมื่อประมาณ ๑๐ ปีก่อน หลังจากที่บุตร ของพ่อหรัดและแม่ประทวย

แต่งงานและออกไปตั้งถิ่นฐานอยู่ที่อื่น พ่อหรัดและแม่ประทวยจึงได้ฟื้นฟูคณะเพลงฉ่อยขึ้นทำการแสดงอีกครั้ง โดยปัจจุบันมีสมาชิกมาเล่นรวมกันราว ๑๐ คน

คณะเพลงพื้นบ้านที่พ่อหรัดและแม่ประทวยร่วมกันก่อตั้งขึ้นใหม่เน้นแสดงเพลงฉ่อยเป็นหลัก ในอดีตเมื่อออกแสดงจะเล่นตลอดทั้งคืน เช่น ตั้งแต่สองทุ่มจนถึงเที่ยงคืน เป็นต้น แต่ปัจจุบันสมาชิกส่วนใหญ่ในคณะเป็นผู้สูงอายุ จึงแสดงได้ประมาณ ๑ – ๒ ชั่วโมงเท่านั้น อนึ่ง ดังที่ได้กล่าวแล้วว่า ในอดีตคณะลูกศิษย์ของผู้ใหญ่ลีและแม่รำพิน เคยแสดงเพลงทรงเครื่องนั้น มีรายละเอียดที่น่าสนใจ คือ เพลงทรงเครื่องมีการแต่งตัวเหมือนกับลิเกและมีดนตรีประกอบ แต่เครื่องดนตรีที่ใช้มีเพียงระนาดเอกหนึ่งราง กลองหนึ่งใบ และฉิ่งกับกรับซึ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะ โดยอาศัยเครื่องดนตรีที่เป็นของคนในหมู่บ้านเดียวกัน เพลงทรงเครื่องที่แสดงส่วนมากเป็นเรื่องขุนช้างขุนแผน เรื่องสังข์ทอง และเรื่องลักษณวงศ์ ปัจจุบันเพลงทรงเครื่องไม่ได้เล่นแล้ว และเสื้อผ้าเครื่องประดับที่เคยใช้ก็สูญหายไปหมด แต่พ่อหรัดและแม่ประทวยยังคงจำบทเพลงทรงเครื่องเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนพลายแก้วล่องทัพได้

ปัจจุบันคณะเพลงฉ่อยของพ่อหรัดและแม่ประทวยยังรับจ้างแสดง โดยงานส่วนใหญ่เป็นงานที่หน่วยงานต่าง ๆ อาทิ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดตาก และองค์การบริหารส่วนตำบลตลุกกลางทุ่งเป็นผู้ติดต่อมาให้ เช่น งานวันเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และงานถนนคนเดินในอำเภอเมืองตาก เป็นต้น (หรัด เขน่วม และประทวย เขน่วม, สัมภาษณ์, ๒๑ เมษายน ๒๕๕๗)

ภาพที่ ๘๐ การสาธิตเพลงฉ่อยของพ่อหรัดแม่ประทวย เมื่อวันที่ ๑๖ กรกฎาคม ๒๕๕๗
ณ ศูนย์เรียนรู้เพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี
ที่มา : ค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน โครงการวิจัยเพลงพื้นบ้านภาคกลาง



แผนผังสายตระกูลครูเพลงฉ่อยของนายหรัดและนางประทวย เขน่วม
(หรัด เขน่วม และประทวย เขน่วม, สัมภาษณ์และประชุมกลุ่มย่อย ๑๖ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

๒) คณะเพลงพื้นบ้านวัฒนธรรมไทยสายใยชุมชนตำบลวังแขม จังหวัดกำแพงเพชร

คณะเพลงพื้นบ้านวัฒนธรรมไทยสายใยชุมชนตำบลวังแขมอยู่ที่บ้านวังแขม หมู่ ๒ ตำบลวังแขม อำเภอคลองขลุง จังหวัดกำแพงเพชร มีหัวหน้าคณะคือนายสกุล ต๊ะปินตา ทำหน้าที่เป็นผู้ประสานงานกับสมาชิกในวงและเป็นผู้แต่งเนื้อเพลงในการไปออกแสดงตามโอกาสต่าง ๆ

อนึ่ง อำเภอคลองขลุงนี้มีผู้คนอพยพจากหลายพื้นที่ย้ายเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ จึงทำให้มีความหลากหลายทางด้านภาษาและวัฒนธรรม เนื่องจากคนที่อพยพมาได้นำเอาวัฒนธรรมดั้งเดิมมาด้วย ซึ่งเพลงฉ่อยและเพลงพิษฐาน ถือเป็นเพลงพื้นบ้านที่เป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวบ้านในอำเภอคลองขลุง มีการร้องเล่นกันมาอย่างยาวนาน เพลงพื้นบ้านเหล่านี้ไม่ปรากฏแน่ชัดว่ามีการเริ่มเล่นตั้งแต่เมื่อใด ในอดีตนิยมเล่นกันในช่วงเทศกาลต่างๆ เช่น เทศกาลปีใหม่ ตรุษสงกรานต์ รวมทั้งงานประเพณีที่เป็นงานรื่นเริง เนื้อเพลงที่นำมาร้องเป็นบทร้องที่ศิลปินพื้นบ้านจดจำได้และร้องสืบต่อกันมา หรือเป็นเนื้อร้องที่แต่งขึ้นเองเพื่อให้เหมาะสมกับกาลเทศะนั้นๆ

ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นของบ้านวังแขม มีเรื่องเล่าสืบต่อกันมาว่าคนบ้านวังแขมอพยพหนีภัยสงครามมาจากสุโขทัยตั้งแต่ในช่วงปลายสมัยอยุธยา มาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่นี่ เมื่ออพยพมาที่บ้านวังแขมก็ได้นำเพลงฉ่อยซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านมาสืบทอดต่อ ในช่วงร้อยกว่าปีที่แล้วครูอาจารย์ที่สอนเพลงฉ่อยมีครูเล็ก กนกสิงห์ ครูเกด มิงเมืองมูล ครูเลิศ ทองศรี ซึ่งครูทั้งสามท่านได้สอนให้ชาวบ้านร้องเพลงเพื่อให้ได้ฉันทลักษณ์ที่ถูกต้อง ในอดีตถ้ามีงานลงแขกเกี่ยวข้าว หรือทานข้าวเม่า ครูทั้งสามท่านก็จะมาสอนชาวบ้านให้แต่งเนื้อร้องเอง สอนวิธีการด้นเนื้อร้องสดด้วยตัวเอง เพื่อใช้ร้องเล่นในโอกาสต่าง ๆ เมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๕) เสด็จประพาสต้นมาถึงตำบลนี้ ชาวบ้านก็ได้เล่นเพลงฉ่อยถวายให้ทอดพระเนตร เป็นเรื่องที่ผู้เฒ่าผู้แก่ยังเล่ากันสืบมา

การแสดงเพลงฉ่อยบ้านวังแขมเป็นศิลปะการแสดงที่สืบทอดมาจากรุ่นหนึ่งไปสู่รุ่นหนึ่ง ครูของพ่อเพลงแม่เพลงฉ่อยในยุคปัจจุบันเท่าที่สอบถามได้มีหลายคน แต่บางคนก็เสียชีวิตไปแล้ว ได้แก่ พ่อร่อน มีชัย พ่อเหรียญ นาคนาม (เสียชีวิตเมื่อปี ๒๕๕๓ อายุ ๙๓ ปี) พ่อบุญส่ง มีชัย ย่าเปลี่ยน จันทราภิรมย์ พ่อล้อม นาคนาม แม่ออง มีชัย แม่สะอิ้ง มีชัย และแม่เฉลียว อัมพฤกษ์ เป็นต้น ซึ่งครูเพลงฉ่อยเหล่านี้ได้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่ผู้คนในท้องถิ่น ทำให้ปัจจุบันในตำบลวังแขมยังคงมีคนที่ร้องเพลงฉ่อยได้หลายคน แต่ส่วนมากไม่ได้รวมเล่นกันเป็นวง อย่างไรก็ตามประมาณ ๔๐ - ๕๐ ปีที่แล้วเพลงพื้นบ้านได้ซบเซาจนแทบจะสูญหายไปจากตำบลวังแขมเนื่องจากขาดความนิยม และพ่อเพลงแม่เพลงจำนวนหนึ่งก็เลิกเล่นเมื่อมีครอบครัวหรือต้องทำมาหากินเป็นหลัก

จนกระทั่งในปี ๒๕๔๓ จึงได้มีการฟื้นฟูเพลงพื้นบ้านของตำบลวังแขมขึ้นอีกครั้ง โดย กำนันฟุ้ง ปานสุด กำนันและประธานศูนย์วัฒนธรรมไทยสายใยชุมชนตำบลวังแขมในขณะนั้น ได้เป็นผู้รื้อฟื้นและผลักดันให้เพลงพื้นบ้านอำเภอคลองขลุงกลับคืนมาสู่สังคมอีกครั้ง โดยสนับสนุนให้นายสกุล ต๊ะปินตา รวบรวมสมาชิกให้เป็นวงเพลงฉ่อยเพื่อออกแสดงในงานต่าง ๆ ทั้งนี้นายสกุลได้รวบรวมสมาชิกและเป็นผู้แต่งเนื้อเพลงใหม่ให้แก่พ่อเพลงแม่เพลงในวงใช้ร้องให้สอดคล้องกับงานที่จะไปเล่น ไม่ได้ใช้เนื้อเพลงโบราณซึ่งส่วนมากเป็นเพลงที่หนุ่มสาวเกี้ยวพาราสีกัน ส่วนทำนองนั้นเป็นของเดิมที่ได้เรียนรู้จากครูเพลงรุ่นเก่าโดยเฉพาะได้ไปร้องให้พ่อเหรียญ นาคนาม ฟังก่อน เพื่อเป็นการยืนยันทำนอง

นอกจากนี้ในช่วงแรกยังได้รับการสนับสนุนจากอาจารย์สันติ อภัยราช จากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดกำแพงเพชรซึ่งได้มีการจัดทำโครงการให้แต่ละอำเภอค้นหาของดีหรือวัฒนธรรมพื้นบ้านดั้งเดิมของตนขึ้นมา โดยอาจารย์สันติเข้ามาถ่ายทำรายการโทรทัศน์วัฒนธรรม เพื่อให้ชาวบ้านแสดงออกด้านเพลงพื้นบ้าน มีครูสมหมาย หวังทรัพย์ ครูประจำโรงเรียนบ้านบึงลาด ตำบลวังแขม เป็นผู้ประสานงาน เนื่องจากครูสมหมายมีผลงานด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้าน เพื่อใช้เป็นผลงานวิชาการในการขอปรับเลื่อนวิทยฐานะชำนาญการพิเศษ จึงค้นพบเพลงพื้นบ้านในเขตอำเภอคลองขลุง คือ เพลงฉ่อยและเพลงพิษฐาน ทางรายการโทรทัศน์วัฒนธรรมของอาจารย์สันติ จึงได้ติดต่อประสานงานมาทางครูสมหมาย โดยการค้นพบเพลงพื้นบ้านในครั้งนั้นมีผู้สูงอายุในเขตอำเภอคลองขลุงเป็นผู้บอกเล่าและถ่ายทอดวิธีการร้องและเนื้อร้อง ในอำเภอคลองขลุงมีพ่อเพลงแม่เพลงที่ให้ความสนใจอยู่หลายท่าน

ตั้งแต่ปี ๒๕๔๓ เป็นต้นมาจนปัจจุบัน (๒๕๕๗) วงเพลงฉ่อยของบ้านวังแขม ซึ่งมีนายสกุล ต๊ะปินตาเป็นผู้นำ ได้ออกแสดงเผยแพร่รวมทั้งสืบทอดเพลงพื้นบ้านอย่างสม่ำเสมอ เพลงที่เล่นเป็นหลักคือเพลงฉ่อย นอกจากนี้ยังมีเพลงอื่นๆ เป็นต้นว่า เพลงพิษฐาน (ในตำบลวังแขมเรียกว่า “เพลงเก็บดอกไม้เข้าโบสถ์” โดยมากเล่นในวันสงกรานต์) ลำตัด และกลองยาว ทุกวันนี้มีพ่อเพลงและแม่เพลงซึ่งเป็นสมาชิกในคณะประมาณ ๑๕ – ๒๐ คน แต่ทุกคนมีงานประจำ เช่น เป็นเกษตรกร เป็นนักข่าว เป็นครู ดังนั้นเวลาไปแสดงหากไม่ใช่งานใหญ่มาก ๆ ก็จะไปกันเพียง ๔ – ๗ คน เท่านั้น เพราะสมาชิกบางคนก็มีภารกิจ และสมาชิกบางคนก็ไม่อยากไปหากไม่มีค่าตอบแทน ซึ่งปัจจุบันสมาชิกในวงที่ยังออกงานกันเป็นประจำ ได้แก่

๑. นายสกุล ต๊ะปินตา (อายุ ๕๔ ปี มียายเป็นนางเอกลิเกเก่า เป็นผู้มีความสามารถในการแต่งเนื้อเพลง ทั้งเพลงลูกทุ่งและเพลงพื้นบ้านประเภทต่างๆ ได้รับยกย่องในฐานะผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมหลายรางวัล)

๒. นายสมหมาย หวังทรัพย์ (ครูโรงเรียนบ้านบึงลาด พื้นเพเป็นคนเพชรบุรี)

๓. นายอนันต์ จันทราภิรมย์

๔. นายสมาน ศรีรัตน์

๕. นางปัทมาพร โชติกคาม (อายุ ๕๓ ปี)

๖. นางมลทิน นาคนาม (อายุ ๕๔ ปี เป็นลูกสะใภ้ของพ่อเหรียญ นาคนาม ครูเพลงฉ่อย)

๗. นางทองหยุด มีชัย

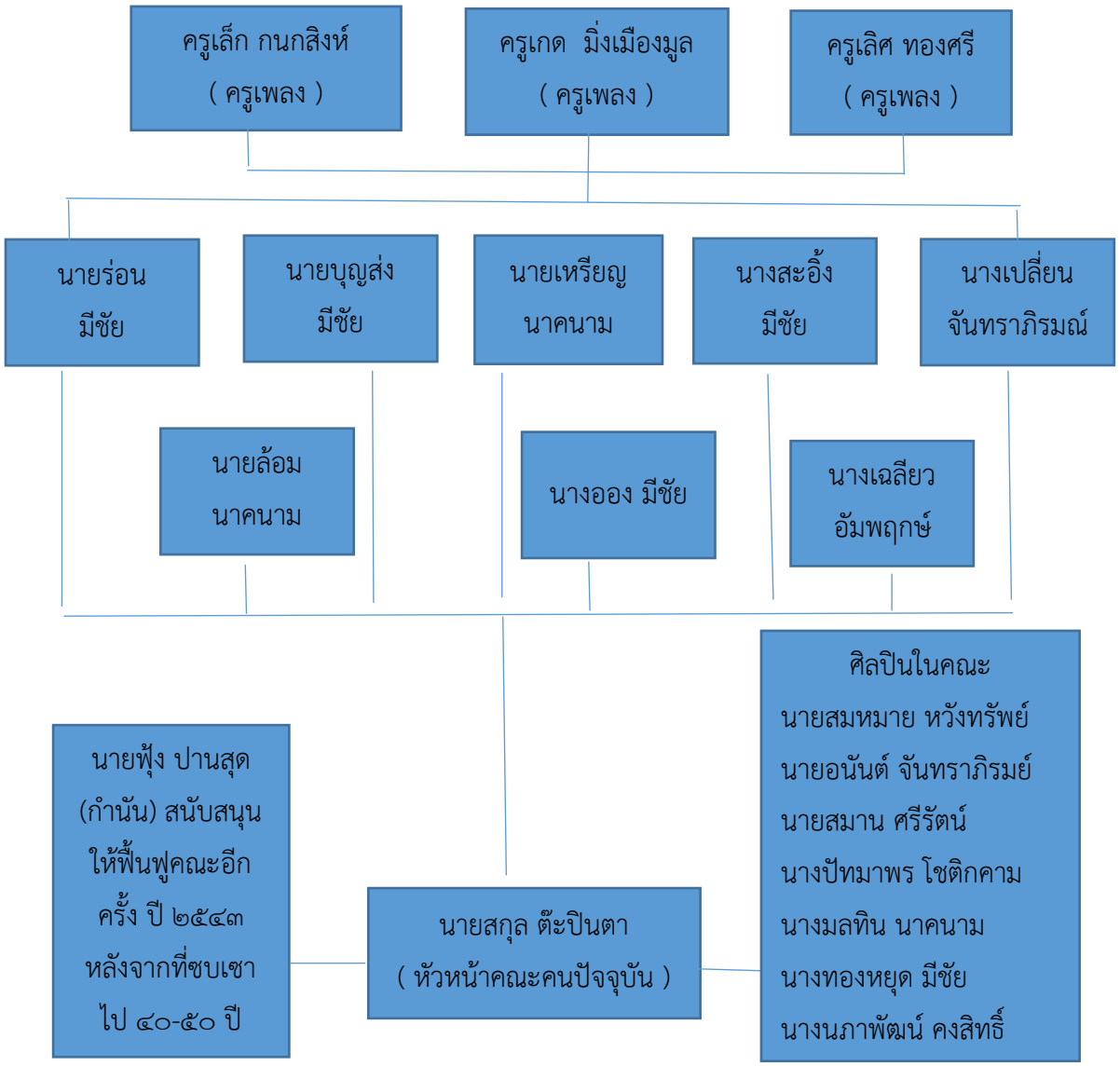
๘. นางนภาพัฒน์ คงสิทธิ์

๙. นางบัวลอย ชูพินิจ

(สกุล ต๊ะปินตา, มลทิน นาคนาม และปัทมาพร โชติกคาม. สัมภาษณ์, ๒๒ เมษายน ๒๕๕๗.)

ภาพที่ ๘๑ การแสดงเพลงฉ่อยของนายสกุล ต๊ะปินตา

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลกลางทางวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม http://www.m-culture.in.th



แผนผังสายตระกูลครูเพลงของนายสกุล ต๊ะปินตา

๓) คณะเพลงฉ่อยแม่สมปอง พลอยบุตร จังหวัดพิษณุโลก

คณะเพลงฉ่อยแม่สมปอง พลอยบุตร มีนางสมปอง พลอยบุตร ปัจจุบันอายุ ๗๐ ปี เป็นหัวหน้าคณะ อาศัยอยู่บ้านเลขที่ ๙๔ หมู่ที่ ๓ ตำบล บ้านคลอง อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก รหัสไปรษณีย์ ๖๕๐๐๐ นางสมปองสืบทอดคณะเพลงของบิดามารดา คือนายวันและนางเผื่อน พลอยบุตร ซึ่งเคยมีคณะเพลงฉ่อยพ่อวันแม่เผื่อน นางสมปองเริ่มฝึกร้องเพลงฉ่อยอย่างจริงจังกับพ่อวันแม่เผื่อน เมื่ออายุประมาณ ๑๕ ปี และแสดงในคณะเพลงของบิดา มาโดยตลอดจนมีชื่อเสียงโด่งดัง และได้เป็นผู้ควบคุมคณะเพลงฉ่อยแทนบิดาและมารดา ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๑๔-๒๔๒๔ ต่อมาราวปี พ.ศ. ๒๕๒๖ – ๒๕๒๗ พ่อวัน

แม่เผื่อนเสียชีวิต สมาชิกในคณะแยกย้ายไปประกอบอาชีพหลัก ชื่อคณะเพลงฉ่อยพ่อวันแม่เผื่อนจึงเริ่มจางหายไป

อย่างไรก็ตามด้วยความรักในมรดกภูมิปัญญาของบรรพบุรุษและต้องการสืบทอด รวมทั้งถ่ายทอดให้แก่ลูกหลาน นางสมปองยังคงรับงานแสดงในลักษณะของการบรรยาย การสาธิตและการรวมกลุ่มกันแสดงเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมให้แก่บุคคลทั่วไป ปัจจุบันแม่สมปองมีงานแสดงซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นของหน่วยงานรัฐและสถาบันการศึกษา เช่น สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดและมหาวิทยาลัยนเรศวร จังหวัดพิษณุโลก อาทิ งานเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เป็นต้น (สมปอง พลอยบุตร สัมภาษณ์ ๓๐ พฤษภาคม ๒๕๕๗)

สมาชิกของคณะแม่สมปอง พลอยบุตร ได้แก่

๑. นางสมปอง พลอยบุตร อายุ ๗๐ ปี

๒. นายระแวง พลอยบุตร (พี่ชาย) อายุ ๗๙ ปี

๓. นางทองม้วน นุ่มพิษณุ (พี่สะใภ้) อายุ ๗๙ ปี

๔. นายเสมอ อินดี อายุ ๗๘ ปี

๕. นางเฉลิมพร นุชพ่วง อายุ ๗๗ ปี

๖. นายไพโรจน์ จำนงค์วัย อายุ ๗๒ ปี

๗. นายวาง ทองกรณ์ อายุ ๗๑ ปี

๘. นางสมมุ่ง คงคาย อายุ ๖๕ ปี

๙. นางสมพร ปริยานนท์ อายุ ๖๔ ปี

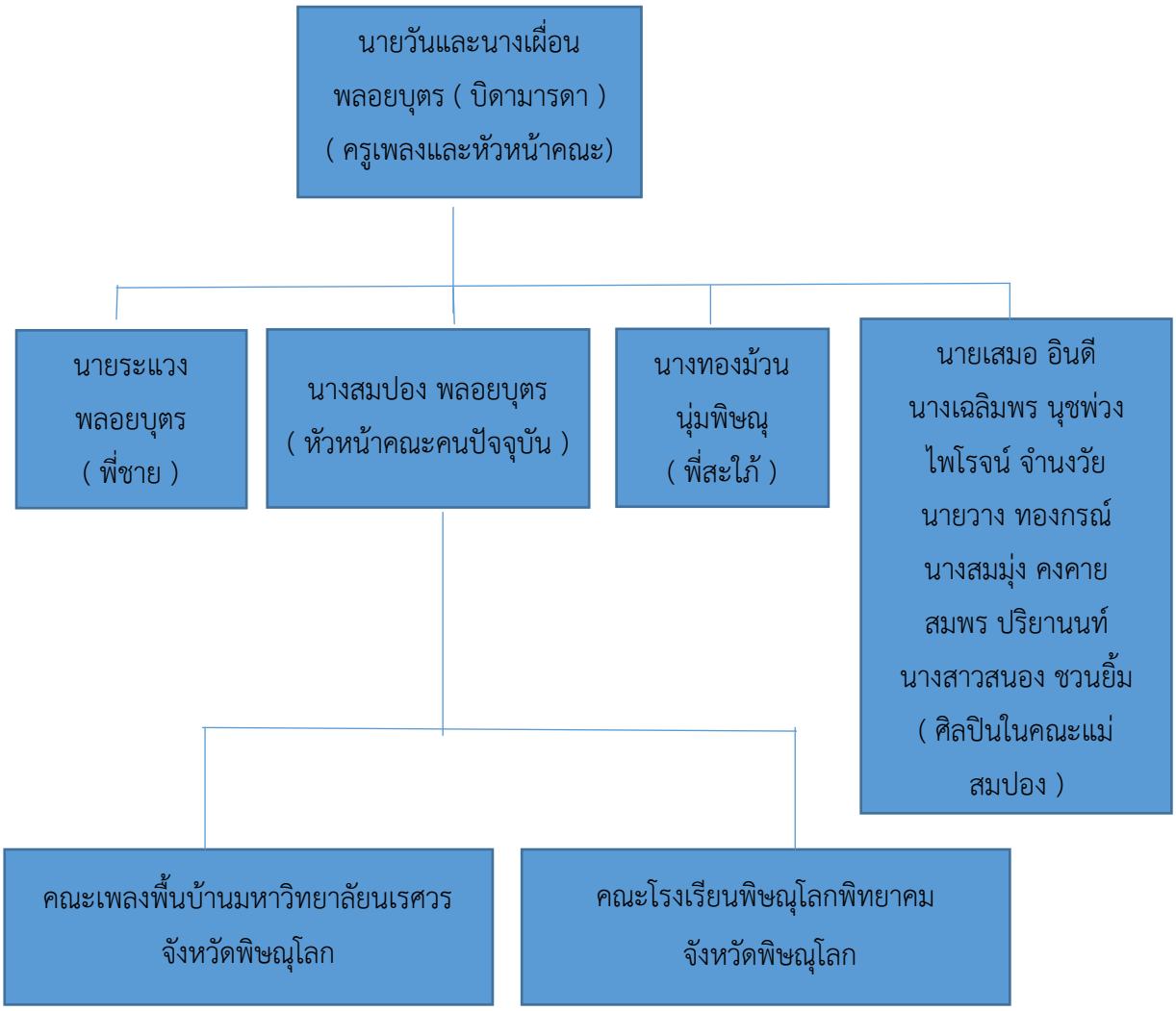
๑๐.นางสาวสนอง ชวนยิ้ม อายุ ๕๘ ปี

(สมปอง พลอยบุตร สัมภาษณ์ ๕ สิงหาคม ๒๕๕๗)

ภาพที่ ๘๒ นางสมปอง พลอยบุตร กับคณะเพลงฉ่อยโรงเรียนพิษณุโลกพิทยาคม ในงาน "ท้องถิ่นกับประชาชนอาเซียน" เมื่อวันที่ ๓๐ - ๓๑ สิงหาคม ๒๕๕๕ ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม

ที่มา : https://www.google.co.th

ภาพที่ ๘๓ การสาธิตเพลงฉ่อยของนางสมปอง พลอยบุตรและนายวาง ทองกรณ์ เมื่อวันที่ ๑๖ กรกฎาคม ๒๕๕๗
ณ ศูนย์เรียนรู้เพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี
ที่มา : ค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน โครงการวิจัยเพลงพื้นบ้านภาคกลาง



แผนผังสายตระกูลครูเพลงของนางสมปอง พลอยบุตร

๔) คณะเพลงฉ่อยวงคนสะเดียง จังหวัดเพชรบูรณ์

คณะเพลงฉ่อยวงคนสะเดียง ตั้งอยู่บ้านเลขที่ ๔/๑ ถนนเด่นพัฒนา ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ รหัสไปรษณีย์ ๖๗๐๐๐ เป็นคณะเพลงที่สืบสานผลงานการเล่นเพลงฉ่อยจากคณะแม่ตะเหลี่ยม ภาชนะทอง ซึ่งเป็นแม่เพลงชื่อดังในอดีต ปัจจุบันคณะนี้มีนางสวาท ภาสประหาส (อายุ ๗๑ ปี) ข้าราชการบำนาญ เป็นหัวหน้า

ความเป็นมาเริ่มต้นจากนางตะเหลี่ยม ภาชนะทอง ชาวบ้านสะเดียง ซึ่งเป็นชนดั้งเดิมของชาวเพชรบูรณ์ เป็นผู้ก่อตั้ง และได้ฝึกหัดเพลงให้แก่ลูกหลานต่อๆ มาอีกหลายรุ่น รวมถึงนางสวาทด้วย นางสวาทร่ำเรียนการร้องเพลงฉ่อยจาก พ่อศิลป์ แม่แป้ง ขุนแก้ว แม่สะอิ้ง ขุนแก้ว แม่น้อย ขุนแก้ว พ่อเสริม ขุนแก้ว และพ่อเหรียญ ขุนแก้ว ปัจจุบันครูเพลงทั้งหมดเสียชีวิตแล้ว

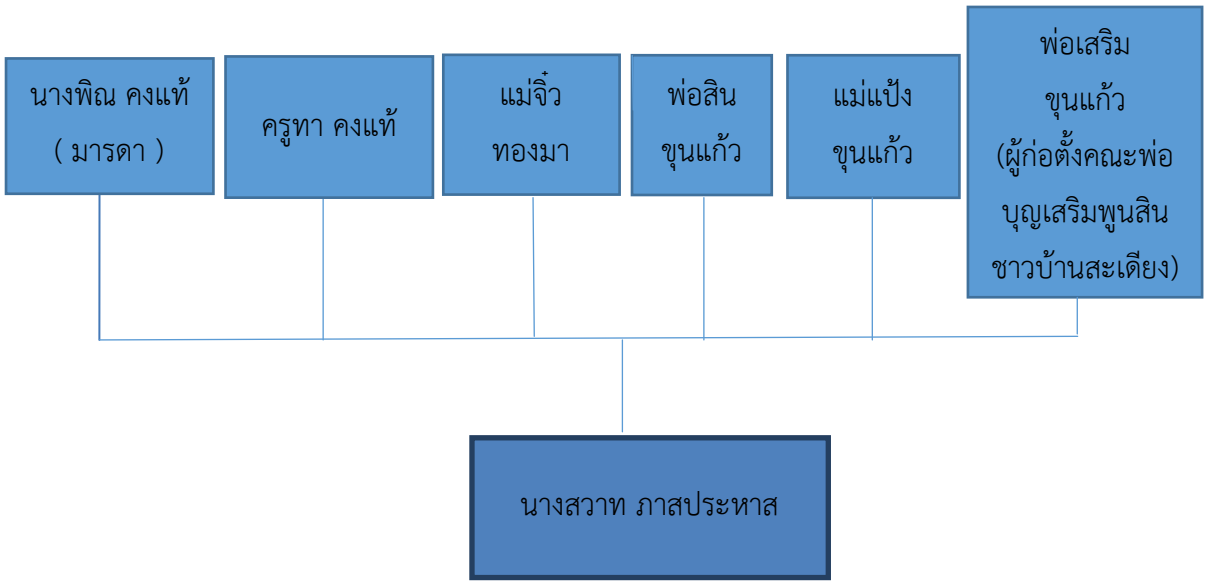
คณะเพลงฉ่อยคนบ้านสะเดียงเริ่มรับงานแสดงมาตั้งแต่ปี ๒๔๔๕ สืบทอดต่อๆ กันมาตั้งแต่รุ่นปู่ ย่า ตา ยาย โดยเล่นในงานต่างๆ ของชุมชน และหน่วยงานในจังหวัดเพชรบูรณ์ เช่น งานรักษาศิลปวัฒธรรมพื้นบ้านเพชรบูรณ์ งานประเพณีสงกรานต์ งานทอดป่าผ้า เป็นต้น ปัจจุบันนี้คณะเพลงฉ่อยคนบ้านสะเดียงยังคงรับงานแสดงอยู่เสมอ ส่วนใหญ่จะเป็นงานของชุมชนและหน่วยงานต่างๆ ในจังหวัดเพชรบูรณ์

สมาชิกของคณะเพลงฉ่อยคนบ้านสะเดียงมีทั้งสิ้น ๙ คน ได้แก่

๑. นางสวาท ภาสประหาส
๒. อ.พรเพ็ญ จตุรพจน์
๓. นางสมจิตต์ ขุนแก้ว
๔. นางสมศักดิ์ ขุนแก้ว
๕. นายประเทียบ ขุนแก้ว
๖. นายแดง น่งสนิท
๗. นางพินิธกุล ทับแย้ม
๘. นางสาวรัชญา เพชรพิพัฒน์
๙. นางสาวสุธิรพันธ์ พูนทวี

ภาพที่ ๘๔ การแสดงเพลงฉ่อยของคณะคนบ้านสะเดียง

ภาพที่ ๘๕ การสาธิตเพลงฉ่อยของนางสวาท ภาสประหาส เมื่อวันที่ ๑๖ กรกฎาคม ๒๕๕๗
ณ ศูนย์เรียนรู้เพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี
ที่มา : ค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน โครงการวิจัยเพลงพื้นบ้านภาคกลาง



แผนผังสายตระกูลครูเพลงของนางสวาท ภาสประหาส
(สวาท ภาสประหาส สัมภาษณ์ ๓๐ พฤษภาคม ๒๕๕๗,
สัมภาษณ์และประชุมกลุ่มย่อย ๑๖ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

๕) คณะแม่ทองใบ จินดา จังหวัดนครสวรรค์

ความเป็นมาคณะเพลงฉ่อยแม่ทองใบ จินดา นั้น ต้องกล่าวไปถึงวงเพลงฉ่อยที่มีประวัติสืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ ซึ่งในท้องถิ่นใกล้เคียงกับจังหวัดนครสวรรค์ อุทัยธานี และชัยนาท มีพ่อเพลงแม่เพลงฉ่อยได้รวมกันเป็นวงเพลงหรือคณะออกทำการแสดงเป็นครั้งคราว คือ ถ้ามีเจ้าภาพมาหาเพลงก็จะตามกันรวมเป็นวงไปเล่นครั้งหนึ่ง พ่อเพลงแม่เพลงคนสำคัญ ได้แก่ แม่แตงไทย บุญพาสุข (พื้นเพเดิมเป็นคนจังหวัดอุทัยธานี ภายหลังมาอยู่ที่บ้านหนองเบน ตำบลหนองกรด อำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์) พ่อสุชิน ทวีเขตต์ (พื้นเพเดิมเป็นคนจังหวัดชัยนาท ภายหลังมาอยู่ที่บ้านหนองพลวง ตำบลหนองขาหย่าง อำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี) พ่อเถิม (ไม่ทราบนามสกุล เป็นพ่อเพลงอยู่ทางอำเภอวัดสิงห์ จังหวัดชัยนาท) และแม่ทองม้วน (ไม่ทราบนามสกุล เป็นแม่เพลงอยู่แถวในตัวเมืองอุทัยธานี)

แม่แตงไทยได้มาหัดเพลงให้กับลูกหลานและคนในละแวกหนองเบนและลาดยาว เมื่อมีคนมาหาก็จะรวบรวมกันไปแสดง ซึ่งแม่ทองใบเมื่อยังเป็นเด็กก็ได้มีโอกาสติดตามวงของแม่แตงไทยไปแสดงบ้าง แต่ยังไม่ได้ร้องเพียงแต่ไปช่วยเขาตีกรับ แต่ก็ถือว่าได้ครูพักลักจำเพลงมาเป็นพื้นฐาน

นอกจากนี้ในเขตอำเภอลาดยาวยังมีพ่อเพลงแม่เพลงตั้งเป็นวงขึ้นโดยแสดงทั้งเพลงฉ่อยและเพลงทรงเครื่องที่มีปี่พาทย์ประกอบด้วย ได้แก่ “วง ส. ทองนพเก้า” ของพ่อสะอาด ลงทอง และแม่ทองเกลียว ลงทอง ซึ่งทั้งสองท่านได้ตั้งวงออกแสดง รวมถึงฝึกหัดลูกศิษย์ไว้เป็นวงอีกถึงสามชุดสามรุ่น คือ ส. ทองนพเก้า ๑ ส. ทองนพเก้า ๒ และส. ทองนพเก้า ๓ ต่อมาเมื่อหมดยุคของวง ส. ทองนพเก้าแล้ว ลูกสาวของพ่อสะอาด ลงทอง และแม่ทองเกลียว ลงทอง ก็ยังได้ตั้งวงเพลงออกรับงานแสดงอยู่ ชื่อว่า “วงเรณู เสียงสวรรค์” ยิ่งไปกว่านั้นเมื่อวง ส. ทองนพเก้า ยุบไป พ่อแนม เพชรรัตน์ และแม่เปลื้อง เพชรรัตน์ ซึ่งเดิมเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์ให้แก่วง ส. ทองนพเก้า แต่ก็มีความสามารถในการแสดงเพลงฉ่อยและเพลงทรงเครื่อง จึงได้ตั้งวงเพลงขึ้นรับงานแสดงอีกวงหนึ่ง ซึ่งพ่อแนมและแม่เปลื้องนี้เองที่แม่ทองใบ จินดา ถือว่าเป็นครูหลักของตนในทางเพลงฉ่อย โดยแม่ทองใบได้ติดตามวงเพลงไปแสดงด้วย แรก ๆ ไปช่วยตีกรับ เมื่อมีอายุและประสบการณ์มากขึ้นพอเริ่มเข้าจังหวะได้ ครูก็แต่งเพลงให้ร้องกลอนสองกลอน ในช่วงแรกหัดท่องเพลงตับเพลงเถาก่อน เมื่อเก่งขึ้นจึงสามารถร้องด้นโต้ตอบกับพ่อเพลงได้

อย่างไรก็ตามในเวลาต่อมาเนื่องจากความนิยมถดถอยลง ประกอบกับพ่อเพลง แม่เพลงจำนวนหนึ่งออกไปมีครอบครัวและไปประกอบอาชีพอื่นๆ บางคนย้ายไปอยู่ต่างถิ่น ทำให้วงเพลงฉ่อยต้องเลิกไป จนผู้คนเข้าใจกันว่าเพลงฉ่อยนั้นได้สูญจากนครสวรรค์ไปแล้ว ตัวแม่ทองใบ จินดา เองก็แต่งงานมีครอบครัวและต้องเลี้ยงลูกจึงหยุดเล่นเพลงไประยะหนึ่ง จนกระทั่งเมื่อประมาณ ๓๐ ปีที่แล้วจึงได้กลับมาฟื้นฟูเพลงฉ่อยให้มีชีวิตอีกครั้งหนึ่ง โดยช่วงแรกมีโอกาสได้รับการสนับสนุนให้แสดงออกอากาศทางวิทยุ พล. ปตอ. เกียกกาย กรุงเทพมหานคร ทำให้เริ่มมีคนรู้จักและได้กลับมาตั้งเป็นวงเพลงออกแสดงจนกระทั่งทุกวันนี้

ปัจจุบันวงเพลงฉ่อยแม่ทองใบ จินดา มีสมาชิกในวงประมาณ ๑๐ คน ซึ่งพ่อเพลงแม่เพลงก็จะอาศัยกระจายกันอยู่ในเขตอำเภอลาดยาว อำเภอพยุหะคีรี และอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ เมื่อมีงาน ก็จะโทรศัพท์ตามกันไปแสดง ได้แก่

๑. นางทองใบ จินดา (อายุ ๕๗ ปี เริ่มเล่นตั้งแต่เล็กอายุสิบกว่าขวบหลังเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ ต่อมาเมื่อแต่งงานก็หยุดเล่นเพลงไป แต่ได้กลับมาเล่นใหม่เมื่อ ๓๐ ปีที่ผ่านมา)

๒. นางพะเยาว์ เพชรรัตน์

๓. นางเฉลียว จินดา

๔. นางวิเชียร (ไม่ทราบนามสกุล เป็นลูกของลูกสาวแม่แตงไทย และได้หัดเพลงจากแม่แตงไทย)

๕. นางนกน้อย (ไม่ทราบนามสกุล เป็นลูกของลูกสาวแม่แตงไทย และได้หัดเพลงจากแม่แตงไทย)

๖. นายโกมินทร์ พูลเขตกิจ

๗. นายบุญถึง เมืองไทย

๘. นายวิชัย โฉมทอง

๙. นายวิรัช เขตวิทย์

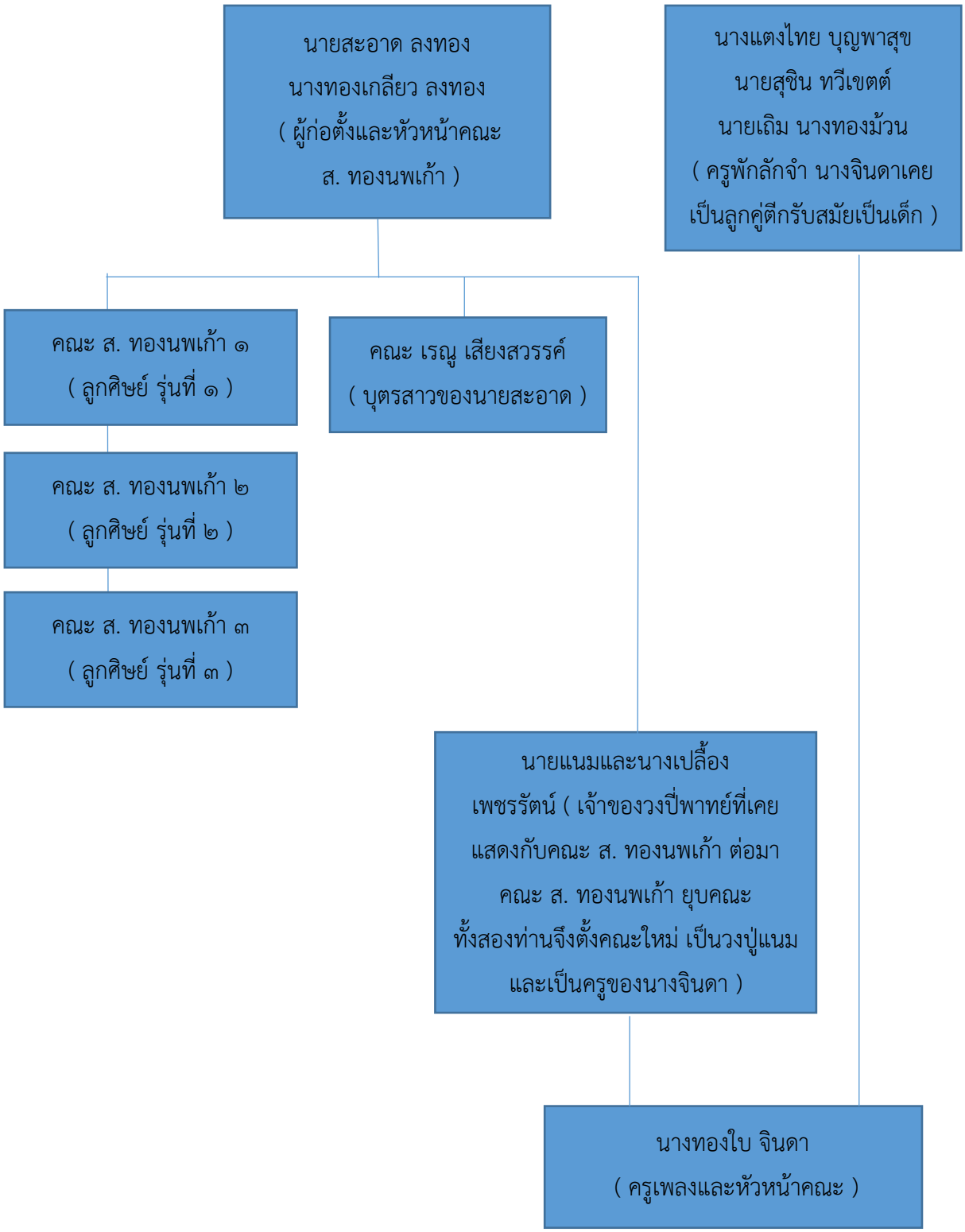
๑๐. นายน้อย (ไม่ทราบนามสกุล เพิ่งเริ่มเข้าวงการมาเล่นเพลง)

เพลงฉ่อยของแม่ทองใบ จินดาและพ่อโกมินทร์ พูลเขตกิจ รับงานการแสดงแทบทุกโอกาส ทั้งงานของชาวบ้านและงานของหน่วยงานราชการต่าง ๆ เป็นต้นว่า งานขึ้นบ้านใหม่ งานบวช งานโกนจุก งานทำบุญร้อยวัน งานทำบุญ งานประเพณี และและงานตามเทศกาลต่าง ๆ แต่จะไม่เล่นในงานแต่งงาน เนื่องจากครูบาอาจารย์ได้ห้ามเอาไว้ ซึ่งราคาในการติดต่อการแสดงนั้นจะอยู่ที่ตกลงกันเพราะบางครั้งราคาอาจจะไม่เท่ากัน ในช่วงนี้เมื่อไปแสดงก็จะมีเวทีและปี่พาทย์ไปด้วย โดยพื้นที่ที่เคยไปแสดงส่วนมากอยู่ในเขตภาคกลาง เช่น จังหวัดนครสวรรค์ จังหวัดกาญจนบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดนครปฐม จังหวัดพิษณุโลก และจังหวัดอุตรดิตถ์ เป็นต้น (ทองใบ จินดา. สัมภาษณ์. ๒๓ เมษายน ๒๕๕๗)

ภาพที่ ๘๖ การแสดงเพลงฉ่อยของคณะทองใบ จินดา

ที่มา : https://www.google.co.th

แผนผังสายตระกูลครูเพลงของนางทองใบ จินดา



๖) คณะพ่อสวิง บรรเด็จ จังหวัดชัยนาท

คณะพ่อสวิง บรรเด็จ มีนายสวิง บรรเด็จ ภูมิลำเนาเดิมอยู่ที่ตำบลหนองน้อย อำเภอวัดสิงห์ จังหวัดชัยนาทเป็นผู้ก่อตั้ง นายสวิงเริ่มหัดเพลงและออกเล่นเพลงตั้งแต่เมื่อเป็นหนุ่ม โดยเรียนเพลงพื้นบ้านจากแม่แตงไทย บุญพาสุข (แม่เพลงที่มีพื้นเพเดิมเป็นคนจังหวัดอุทัยธานีใกล้กันกับอำเภอวัดสิงห์ จังหวัดชัยนาท ภายหลังย้ายไปอยู่ที่บ้านหนองเบน ตำบลหนองกรด อำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์) และพ่อเพลงแม่เพลงในบริเวณนั้นอีกหลายคน นายสวิงมีความสามารถทั้งในการร้องการเล่นและการแต่งเนื้อร้องเพลงฉ่อยรวมถึงเพลงพื้นบ้านชนิดอื่นๆ เช่น เพลงอีแซว เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ และลำตัด เป็นต้น โดยจะเล่นเพลงฉ่อยเป็นหลัก นายสวิงหยุดเล่นเพลงไปช่วงหนึ่งเนื่องจากอุปสมบทเป็นเวลา ๑๔ พรรษา หลังจากลาสิกขาบทแล้วสมรสมีบุตรทั้งสิ้น ๔ คน ต่อมาเมื่อบุตรนายสวิงมีอายุมากพอที่จะฝึกหัดเพลงพื้นบ้านได้ จึงฝึกหัดให้บุตร ปรากฏว่ามีแม่คมคายเพียงคนเดียวที่มีความสนใจและสืบทอดการเล่นเพลงพื้นบ้าน นอกจากนี้ยังได้ฝึกหัดให้แก่ผู้สนใจที่อาศัยในบริเวณใกล้เคียง ต่อมาได้ออกแสดงเพลงฉ่อยอีกครั้งหนึ่ง นายสวิงมีความสามารถในการจดจำเนื้อเพลงเก่าๆ ได้จำนวนมาก นอกจากนี้เวลาออกแสดงก็ยังแต่งเนื้อเพลงขึ้นใหม่ให้เหมาะสมกับโอกาสและสถานการณ์ที่จะไปแสดงด้วย เป็นต้นว่า ไปเล่นงานสวนนกและหุ่นฟางนกก็จะแต่งบทร้องเกี่ยวกับงานไปร้อง เพลงที่ใช้ในการแสดงมักใช้เพลงฉ่อยเป็นหลัก แต่หากเล่นไปจนดึกๆ คนฟังเริ่มง่วงหรือเบื่อก็จะสลับด้วยเพลงอีแซวที่มีทำนองกระชับขึ้นบ้าง

คณะเพลงฉ่อยพ่อสวิง บรรเด็จได้แสดงเพลงพื้นบ้านหลากหลายโอกาสและพื้นที่ที่ไปแสดง เป็นต้นว่า ในจังหวัดชัยนาท จังหวัดกำแพงเพชร จังหวัดพิษณุโลก จังหวัดอุทัยธานี จังหวัดนครสวรรค์ และจังหวัดนนทบุรี เคยไปเล่นที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และเล่นออกรายการ “ย้อนทางอย่างไทย” ทางโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง ๕ ด้วย ทั้งนี้งานที่ไปแสดงมีหลากหลาย เช่น งานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ งานเทศกาลประจำปีต่าง ๆ เป็นต้น บางงานเล่นตั้งแต่หัวค่ำจนสว่าง มีพ่อเพลงแม่เพลงมากถึงหกคู่ (สิบสองคน) มีเพลงมากเล่นได้ทั้งคืนไม่หมด ในอดีตเมื่อครั้งแม่คมคายยังเด็กเคยไปเล่นงานวัด ได้ประชันกับลิเก ปรากฏว่าคนมาดูแต่เพลงฉ่อยไม่มีใครดูลิเกเลย

คณะเพลงฉ่อยพ่อสวิง บรรเด็จ ออกทำการแสดงเรื่อยมาจนกระทั่งท่านเสียชีวิตเมื่อประมาณ ๓ ปี ที่แล้ว คณะเพลงนี้จึงซบเซาลง พ่อเพลงแม่เพลงที่เคยฝึกและเล่นอยู่ในวงหลายคนก็ลดลงเหลืออยู่ไม่กี่คน โดยมีนางคมคาย ชุนตาล บุตรสาวเป็นหัวหน้าวง พ่อเพลงแม่เพลงที่ยังเหลืออยู่ เช่น

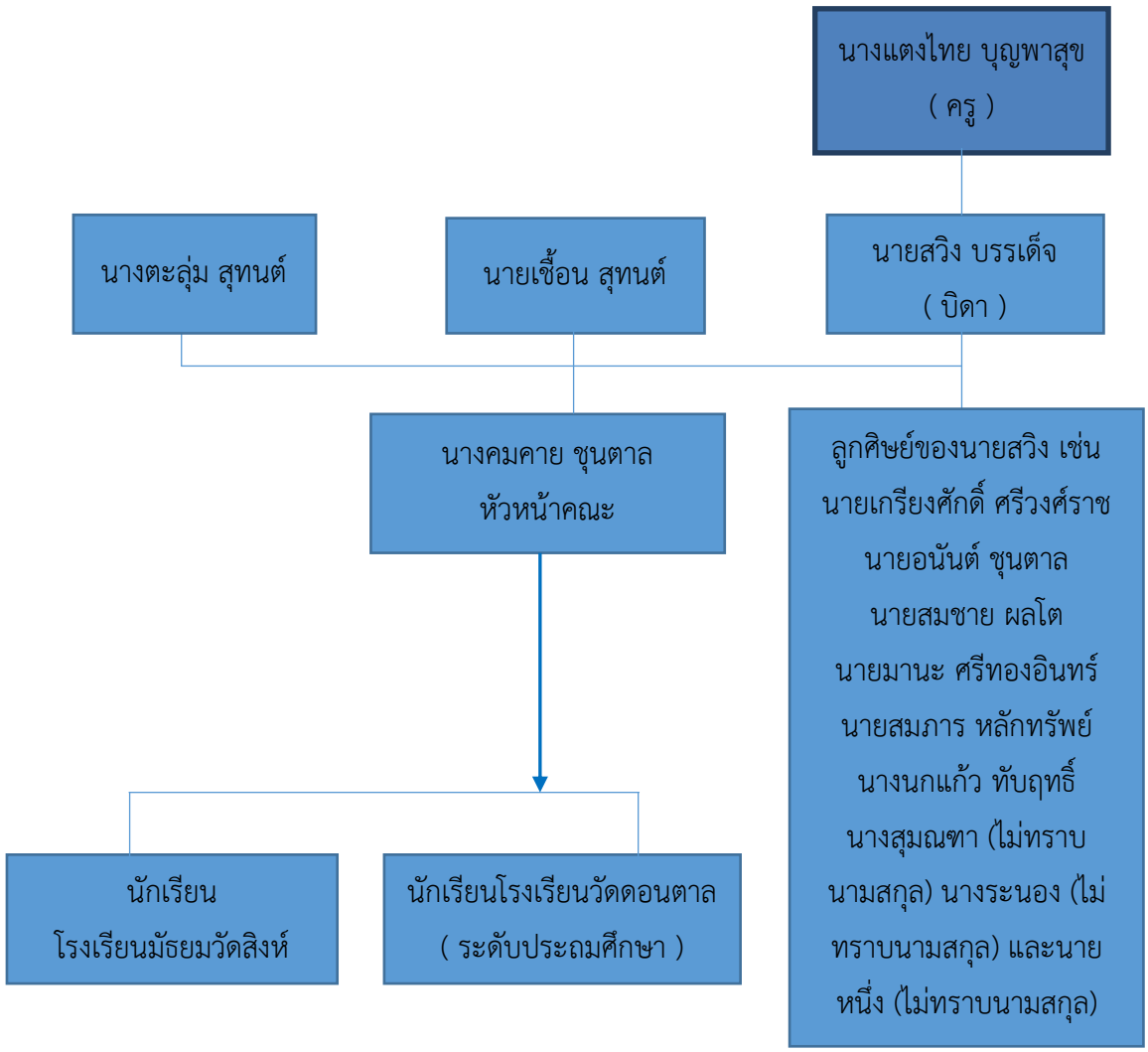
๑. นางคมคาย ชุนตาล (อายุ ๕๘ ปี)

๒. นายอนันต์ ชุนตาล

๓. นางนกแก้ว ทับฤทธิ์

เพลงฉ่อยคณะนี้ยังรับว่าจ้างให้ไปแสดงในงานต่าง โดยติดต่อกับนางคมคาย หรือติดต่อผ่านทางเทศบาลตำบลหนองน้อยก็ได้ (คมคาย ชุนตาล. สัมภาษณ์. ๒๕ เมษายน ๒๕๕๗)

ภาพที่ ๘๗ นายสวิง บรรเด็จ ผู้ก่อตั้งคณะเพลงฉ่อยพ่อสวิง บรรเด็จ (เสียชีวิตแล้ว)
ที่มา : คมคาย ชุนตาล



แผนผังสายตระกูลครูเพลงของนางคมคาย ชุนตาล หัวหน้าคณะเพลงฉ่อยพ่อสวิง บรรเด็จ
(คมคาย ชุนตาล สัมภาษณ์และประชุมกลุ่มย่อย ๑๖ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

ภาพที่ ๘๘ การสาธิตเพลงฉ่อยของนางคมคาย ชุนตาล เมื่อวันที่ ๑๖ กรกฎาคม ๒๕๕๗
ณ ศูนย์เรียนรู้เพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี
ที่มา : ค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน โครงการวิจัยเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

๗) คณะแม่ลำจวน ศรีจันทร์ จังหวัดสิงห์บุรี

หัวหน้าคณะคือนางลำจวน ศรีจันทร์ อายุ ๘๕ ปี เกิดเดือนตุลาคม พ.ศ. ๒๔๗๓ ที่จังหวัดสิงห์บุรี นับถือศาสนาพุทธ บิดาชื่อนายเขียน มารดาชื่อนางเปร่ง มีพี่น้อง จำนวน ๘ คน พี่น้องที่สืบทอดการแสดงเพลงพื้นบ้านมี ๕ คน สามีชื่อนายถ้วน ศรีจันทร์ มีบุตรและธิดา จำนวน ๕ คน เริ่มฝึกหัดเพลงฉ่อยเมื่ออายุ ๑๒ ปี กับแม่ครูละม่อม ซึ่งอยู่ที่ ตำบลห้วยชัน อำเภอครอินทร์ จังหวัดสิงห์บุรี แรงบันดาลใจในการฝึกหัดเพลงพื้นบ้านก็คือน้าและพี่มีความสามารถในการเล่นเพลงพื้นบ้านจึงต้องการฝึกหัด เพลงพื้นบ้านที่ฝึกหัดครั้งแรกคือเพลงฉ่อย ตับนกเขา บทร้องว่า “นกเขามันจะเข้าคู่ อยู่บนยอดไม้” วิธีการสอนของครูเพลงคือพอไหว้ครูเสร็จแล้วก็ให้หัดรำหัดร้อง พิธีไหว้ครู ครอบครูหรือจับมือ เอาของไปให้ครบ เช่น หมาก เหล้า และครูจะมอบของครอบให้แม่ลำจวนเริ่มแสดงเพลงฉ่อยครั้งแรกเมื่ออายุ ๑๒ ปี กับคณะศิษย์หลวงพ่อจวน รายได้จากการแสดง ต่ำสุด ๘ บาท สูงสุด ๕๐ บาท แม่ลำดวนแสดงเพลงฉ่อยมาจนกระทั่งแต่งงานมีครอบครัว และภายหลังได้ตั้งคณะเพลงของตนเองชื่อว่าคณะแม่ลำจวน ศรีจันทร์

สำหรับประวัติความเป็นมาของเพลงฉ่อยคณะแม่ลำจวนนี้ พ่อวีรวัฒน์ พึ่งละออ ลูกศิษย์ได้แต่งเพลงฉ่อยเล่าไว้ว่า

...กล่าวเล่าถึงตำนาน เพลงพื้นบ้านเพลงฉ่อย
ครูเพลงของพ่อรูปหล่อ หมอสมจิต เกตุดี
เป็นหัวหน้าพาเรารวมเข้าเป็นคณะ
ครูสมจิตได้แนะ ครูลำจวนได้สอน
มีมาน้อยร้อยกว่าปี คงจะได้
แม่ลำจวนนี้ มากมีน้ำใจ
ท่านเปรียบเหมือนพ่อแม่พระ นะจะบอกให้
ครูถนอมแต่งกลอนเอามาให้

ได้น้ำลายบ้ายปากมาไม่มากก็น้อย โน่นนิดนี่หน่อย ครูอธิบาย
แม้ลูกติดครูช่วยต่อ มาแนะนำหัวข้อแก้ไข
มาจับเอวลูกไซร้ มาจับไหล่ลูกสอน มาช่วยแก้ท่องกลอนกราวใน เอชา...
ครูของพ่อสมจิตแม่ลำจวน ศรีจันทร์ ครูเพลงของพ่อแม่ฉันนั้นมากมาย
มีทั้งครูแช่มครูเชิดครูถมครูลี้ครูเหลี่ยมแล้วยังมีครูหวัง ครูฉิวที่เป็นช่างเลื่อยไม้
ครูละม่อม น้อมใจ ไขข้อคิด อ่านหนังสือไม่ออกสักนิด แต่ท่องกลอนสอนได้
นี่เพลงของพ่อตามที่ขอสื่อสาร แปลกกว่าที่ฟังกันนั้นมากมาย
ขึ้นว่า เออ เอ่อ เออ เอย....แล้วว่าเลยสอนรู้ ที่เป็นบทไหว้ครู น่าเรียนรู้ใส่ใจ
มีเพลงชม เพลงรัก แต่ไม่ยากบอกหมด จะขอจำ ขอจดจำไว้ในใจ
และยังมีเพลงตับ นับหลายตอน นับเป็นทั้งกลอนลันและกลอนลาย เอชา...

(วีรวัฒน์ พึ่งละออ จดหมายไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ ๑๔ สิงหาคม ๒๕๕๗)

สมาชิกในคณะ ได้แก่

๑. นางลำจวน ศรีจันทร์ อายุ ๘๕ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๒๒/๑ หมู่ที่ ๘ ตำบลห้วยชัน อำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี เป็นหัวหน้าคณะและครูเพลง

๒. นายสมจิต เกศดี อายุ ๘๑ ปี อยู่ตำบลห้วยชัน อำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี เป็นครูเพลง

๓. นายเจียม ดอกไม้เทศ อายุ ๘๑ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๔๐/๑ หมู่ที่ ๑๐ ตำบลห้วยชัน อำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี

๔. นายพิม เสนาผัน อายุ ๘๐ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๒๖/๑ หมู่ที่ ๘ ตำบลห้วยชัน อำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี

๕. นายวีรวัฒน์ พึ่งละออ อายุ ๖๘ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๘๐/๗ หมู่ที่ ๑ ตำบลห้วยชัน อำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี

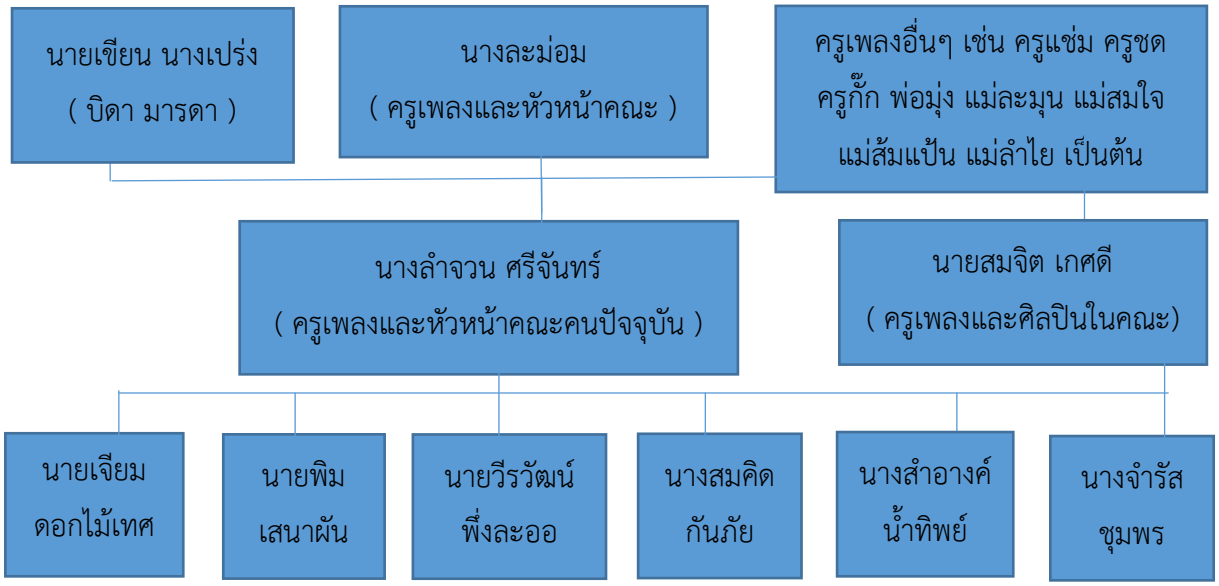
๖. นางสมคิด กันภัย อายุ ๖๑ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๔/๔หมู่ที่ ๘ ตำบลห้วยชัน อำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี

๗. นางสำอางค์ น้ำทิพย์ อายุ ๖๐ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๓/๑ หมู่ที่ ๑๒ ตำบลโพงาม อำเภอสรรคบุรี จังหวัดชัยนาท

๘. นางจำรัส ชุมพร อายุ ๕๗ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๗๒/๒ หมู่ที่ ๑๐ ตำบลห้วยชัน อำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี

(ลำจวน ศรีจันทร์และวีรวัฒน์ พึ่งละออ ผู้สัมภาษณ์ ๑๕ กรกฎาคม ๒๕๕๗ และวันที่ ๕ สิงหาคม ๒๕๕๗ และ ๗ สิงหาคม ๒๕๕๗)

แผนผังสายตระกูลครูเพลง



ภาพที่ ๘๙ การสาธิตเพลงฉ่อยของนางลำจวน ศรีจันทร์และนายวีรวัฒน์ พึ่งลออ
เมื่อวันที่ ๑๖ กรกฎาคม ๒๕๕๗ ณ ศูนย์เรียนรู้เพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี
ที่มา : ค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน โครงการวิจัยเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

นอกจากนี้ยังมีคณะเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ ที่แสดงเพลงฉ่อยเป็นส่วนรอง เช่น คณะลำตัดบ้านวังกร่าง จังหวัดพิจิตร ของนายสุรินทร์ แถมต้าน คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นต้น

๓.๑.๑.๒ คณะเพลงทรงเครื่อง

คณะเพลงทรงเครื่องที่ยังคงมีอยู่ในขณะนี้มี ๘ คณะ ได้แก่ คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ คณะวิทยาลัยนาฏศิลปะสุพรรณบุรี คณะอนันต์ศิษย์แม่ขวัญจิต คณะวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง คณะมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย คณะชมรมรักษ์เพลงพื้นบ้านและคณะเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๑) คณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

ขวัญจิต ศรีประจันต์ ชื่อสกุลจริงคือ นางเกลียว เสร็จกิจ เกิดเมื่อวันที่ ๓ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๔๐ ที่ตำบลวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นธิดาของนายอัง นางปลด มีพี่น้องทั้งหมด ๓ คน สมรสกับนายเสวี ธนาพร มีบุตรธิดา ๓ คน ชาย ๑ คน หญิง ๒ คน มีความสนใจเพลงพื้นบ้านมาตั้งแต่อายุ ๑๕ ปี เนื่องจากเชื้อสายญาติทางบิดาเป็นพ่อเพลงที่มีชื่อเสียงของสุพรรณบุรี แต่บิดาไม่สนับสนุนให้เป็นแม่เพลงพื้นบ้าน ด้วยเกรงว่าความเป็นสาวรุ่นจะทำให้เกิดปัญหาเรื่องชู้สาวตามมา จึงสนับสนุนนางจำนง เสร็จกิจ (ขวัญใจ ศรีประจันต์) น้องสาวอีกคนที่อายุยังน้อยให้ไปฝึกหัดเล่นเพลงพื้นบ้านกับพ่อไสว สุวรรณประทีป หรือฉายา ไสว วงษ์งาม แทน แต่แม่ขวัญจิตก็ขอติดตามไปดูแลน้องทำให้ได้ฝึกหัดเพลงไปด้วย

ภาพที่ ๙๐ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติ ปี ๒๕๓๙

ที่มา : ค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน รุ่นที่ ๓ เมื่อวันที่ ๑๖ กรกฎาคม ๒๕๕๗

กล่าวเฉพาะเพลงทรงเครื่องนี้ ท่านเล่าถึงที่มาว่า มีจุดเริ่มต้นจากการเล่นเพลงพื้นบ้านคือเพลงฉ่อยและเพลงอีแซว จากนั้นจึงพัฒนามาสู่การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติทรงเครื่อง และการเล่นเพลงเป็นเรื่อง เป็นตับ ที่เรียกว่าเพลงครึ่งท่อน ครั้นเมื่อมีการแต่งกายตามเรื่องที่แสดง ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง จึงเรียกว่าเพลงทรงเครื่อง โดยมีแม่บัวผัน จันทร์ศรี เป็นผู้ฝึกหัดการแสดงให้ ดังได้กล่าวมาแล้ว

เนื่องจากแม่ขวัญจิตเป็นแม่เพลงที่มีความเฉลียวฉลาดหลักแหลม มีปฏิภาณไหวพริบสูง มีรูปร่างหน้าตาสวยงาม มีน้ำเสียงที่หวานซึ้งไพเราะ มีลูกเล่นและการเอื้อนเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ ประกอบกับการมีพรสวรรค์ในการจดจำ มีความใฝ่รู้ใฝ่เรียน พัฒนาตนเองอยู่เสมอ สามารถแต่งเพลงและด้นเพลงได้อย่างฉับไวคมคายและทันสมัย โดยเฉพาะมีจิตใจเมตตายึดมั่นคุณธรรมความดี ได้ยึดอาชีพการแสดงเพลงพื้นบ้านอย่างต่อเนื่องยาวนาน มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั้งประเทศและต่างประเทศ และยังเสียสละเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของชาติตลอดมา ท่านจึงได้รับการเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ ปี ๒๕๓๙ และได้รับพระราชทานปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ (สังคมวิทยาและมานุษยวิทยา) ของมหาวิทยาลัยรามคำแหง เมื่อวันที่ ๒๕ ธันวาคม ๒๕๕๐ นับเป็นเป็นเกียรติประวัติที่น่าภาคภูมิใจ

คณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์รับแสดงเพลงพื้นบ้านหลายชนิด เดิมแสดงเพลงอีแซวเป็นหลักเช่นเดียวกับคณะพ่อไสว วงษ์งาม ต่อมาจึงแสดงเพลงอื่นๆ เช่น เพลงฉ่อย ลำตัด เพลงเรือ ฯลฯ ด้วยการแสดงเพลงทรงเครื่องเริ่มมีมากขึ้น เมื่อได้ไปสอนให้แก่นักศึกษาวิทยาลัย นาฏศิลปสุพรรณบุรี เมื่อปี ๒๕๔๐ และเมื่อรับเป็นที่ปรึกษาโครงการเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านของมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย เช่น โครงการประกวดเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ตั้งแต่ปี ๒๕๔๗ – ๒๕๕๕ โครงการเดินตามรอยครูเชิดชูเพลงเก่า น้อมเกล้าฯ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ตั้งแต่ปี ๒๕๕๐ - ๒๕๕๖ รวมทั้งโครงการเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน ตั้งแต่ปี ๒๕๕๒ – ปัจจุบัน ทำให้ได้แสดงเพลงทรงเครื่องหลายครั้ง และได้ฝึกสอนนักเรียนนักศึกษาจากทั่วประเทศอย่างต่อเนื่อง (เกลียว เสร็จกิจ สัมภาษณ์ วันที่ ... สิงหาคม ๒๕๕๗) และยังได้ออกรายการโทรทัศน์หลายครั้งด้วย เช่น รายการไทยมุง รายการไทยโชว์ เป็นต้น

ภาพที่ ๙๑ การแสดงเพลงทรงเครื่องเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายแก้วล่องทัพ
ในงานเดินตามรอยครูเชิดชูเพลงเก่า น้อมเกล้าฯ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ครั้งที่ ๓
เมื่อวันที่ ๒๓ มกราคม ๒๕๕๒ ณ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร
ที่มา : บัวผัน สุพรรณยศ

ภาพที่ ๙๒ การแสดงเพลงทรงเครื่องเรื่องพระอภัยมณี เมื่อวันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๕๓ ณ หอประชุม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย รายการไทยโชว์บันทึกรายการและออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ทีวีไทย เมื่อวันที่ ๒๒ และ ๒๙ กรกฎาคม ๒๕๕๓
ที่มา : บัวผัน สุพรรณยศ

๒) คณะวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี

วรรณา แก้วกว้าง (๒๕๕๐ : ๑๑๓ – ๑๑๕) เล่าว่า ในปี พ.ศ. ๒๕๔๐ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้มีโอกาสมาเป็นอาจารย์พิเศษสอนเพลงพื้นบ้านให้แก่วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี เพื่อการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น และได้ฝึกหัดเพลงทรงเครื่องให้แก่ศิษย์รุ่นแรกคือเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายแก้วล่องทัพ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นผู้จัดทำบทการแสดงขึ้นเป็นลายลักษณ์อักษร โดยนำเค้าโครงเรื่องมาจากวรรณคดี และวิธีการแสดงที่ได้รับจากแม่บัวผัน จันทร์ศรี มาผสมผสานกัน ท่านสอนวิธีการร้องส่วนกระบวนท่ารำและท่าทางในการแสดงท่านจะเป็นเพียงผู้ชี้แนะ และมอบหน้าที่การสอนให้แก่นางดวงเดือน สดแสงจันทร์ และนายสุเทพ อ่อนสอาด อาจารย์ของวิทยาลัย ส่วนด้านดนตรีประกอบการแสดงได้มอบหมายให้คณะครูหมวดสาขาวิชาปี่พาทย์เป็นผู้รับผิดชอบ จึงทำให้เพลงทรงเครื่องเรื่องแรกสำเร็จลงได้ด้วยดี ภายหลังท่านจึงจัดทำบทการแสดงเพลงทรงเครื่องขึ้นอีกหนึ่งเรื่อง คือ แก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก โดยนำเนื้อหามาจากหนังสือการ์ตูนอ่านเล่น นำมาตัดต่อเป็นตอนให้เหมาะกับเวลา ซึ่งคณะวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรีใช้แสดงมาจนถึงทุกวันนี้รวมแล้วไม่ต่ำกว่า ๘ ครั้ง (อนันต์ สุขศรี สัมภาษณ์ ๑๒ สิงหาคม ๒๕๕๗)

ภาพที่ ๙๓ คณะเพลงทรงเครื่องวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ปี ๒๕๕๕ และ ๒๕๕๗
ที่มา: อนันต์ สุขศรี

คณะวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรีได้แสดงเพลงทรงเครื่องหลายครั้ง เช่น เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายแก้วล่องทัพ เมื่อวันที่ ๒๐ สิงหาคม ๒๕๕๕ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน ละเลงขนมเบื้อง งานมหกรรมการแสดงศิลปวัฒนธรรมไทย ๒๕๕๔ เมื่อวันที่ ๑๔ – ๑๕ มกราคม ๒๕๕๔ ณ วิทยาลัยช่างศิลป์ เป็นต้น

ภาพที่ ๙๔ การแสดงเพลงทรงเครื่อง เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน ละเลงขนมเบื้อง งานมหกรรมการแสดงศิลปวัฒนธรรมไทย ๒๕๕๔ เมื่อวันที่ ๑๔ – ๑๕ มกราคม ๒๕๕๔ ณ วิทยาลัยช่างศิลป์
ที่มา : อนันต์ สุขศรี

ภาพที่ ๙๕ การแสดงเพลงทรงเครื่องเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน พลายแก้วล่องทัพ
เมื่อวันที่ ๒๐ สิงหาคม ๒๕๕๕ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี
ที่มา : https://www.facebook.com/media/set/?set=a.428203953892216...3

ภาพที่ ๙๖ การแสดงเพลงทรงเครื่องเรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก
ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จ.สุพรรณบุรี
ที่มา : อนันต์ สุขศรี

สำหรับการแสดงเพลงทรงเครื่องของคณะนี้ยึดรูปแบบและลักษณะการแสดง รวมบทที่ใช้แสดงตามแบบแผนของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ผสมผสานกับดนตรีและนาฏศิลป์ไทยของวิทยาลัยนาฏศิลป จึงเป็นเพลงทรงเครื่องทางละครและทางเพลงพื้นบ้านที่กลมกลืนกัน

๓) คณะอนันต์ศิษย์แม่ขวัญจิต

คณะนี้เกิดจากการรวมกลุ่มกันของคณะอาจารย์และนักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรีที่เป็นศิษย์ของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ มีนายอนันต์ สุขศรีเป็นหัวหน้าคณะ สมาชิกเป็นกลุ่มหนุ่มสาวที่มีใจรักเพลงพื้นบ้านและสืบทอดเพลงทรงเครื่องมาโดยตรงจากแม่ขวัญจิต ประมาณ คน ได้แก่

๑.) นายอนันต์ สุขศรี อายุ ปี อยู่บ้านเลขที่

๒.) นางวรรณา แก้วกว้าง อายุ ปี อยู่บ้านเลขที่

๓.) นายสุเทพ อ่อนสอาด อายุ ปี อยู่บ้านเลขที่

๔.) นายพนม

ปัจจุบันคณะนี้ค่อนข้างเป็นที่นิยมในหมู่องค์กรภาครัฐและเอกชนต่างๆ ได้รับแสดงงานทั่วไป เช่น งานงานบวชนาค งานขึ้นบ้านใหม่และงานด้านธุรกิจ ทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ เช่น งานจารึกวัดโพธิ์มรดกความทรงจำแห่งโลก ๒๔ ธันวาคม ๒๕๕๔ – ๒ มกราคม ๒๕๕๕ ณ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร งานสวนหลวง ร. ๙ เมื่อวันที่ ๑๒ ธันวาคม ๒๕๕๕ ณ สวนหลวง ร. ๙ งานลอยกระทง เมื่อปี ๒๕๕๓ ณ ประเทศออสเตรเลีย และเมื่อปี ๒๕๕๖ ณ ประเทศนอร์เวย์ เป็นต้น นอกจากรับแสดงเพลงทรงเครื่องแล้วยังรับแสดงเพลงพื้นบ้านอื่นๆ เช่น เพลงอีแซว เพลงฉ่อย ลำตัด เพลงเรือและเพลงเกี่ยวข้าว รวมทั้งการแสดงพื้นบ้านอื่น ๆ เช่น ลิเก ทำขวัญนาค สู่ขวัญนักศึกษา ทำขวัญข้าว โขนโปงลาง ละคร และรำเบ็ดเตล็ดทั่วไป (อนันต์ สุขศรี สัมภาษณ์ ๑๒ สิงหาคม ๒๕๕๗)

ภาพที่ ๙๗ การแสดงเพลงพื้นบ้านคณะอนันต์ศิษย์ขวัญจิต งานฉลองจารึกวัดโพธิ์ เมื่อปี ๒๕๕๔
ที่มา : อักษรชนนี

๔) คณะวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

คณะวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทองประกอบด้วยคณะครูอาจารย์และนักศึกษาที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงทรงเครื่องมาจากครูจำรัส อยู่สุข ซึ่งสืบทอดมาจากครูแกล อยู่สุข แม่เพลงพื้นบ้าน อำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี ที่มีความสามารถทั้งในด้านเพลงพื้นบ้าน ลิเก และเพลงทรงเครื่อง อันรวมถึงเพลงระบำและเพลงไทยอัตราสองชั้น เพลงทรงเครื่องของท่านจึงมีลักษณะไปทางละคร

จุดเริ่มต้นของการสืบทอดเพลงทรงเครื่องครูจำรัส คือ เมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๕๒๔ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ได้เชิญครูจำรัส อยู่สุข ให้มาเป็นครูจ้างสอนการร้องเพลงพื้นบ้าน ซึ่งท่านเห็นว่าการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทองมีองค์ประกอบทั้งการฟ้อนรำ การดนตรีและการขับร้อง จึงมีแนวคิดที่จะรื้อฟื้นการแสดงเพลงทรงเครื่องตามรูปแบบของแม่แกล อยู่สุขกลับมาอีกครั้ง โดยเริ่มฝึกหัดและคัดเลือกนักเรียนในระดับชั้นประกาศนียบัตรนาฏศิลปชั้นกลาง ปีที่ ๒ ในขณะนั้น (เทียบเท่ามัธยมศึกษาปีที่ ๕) ให้แสดงเพลงทรงเครื่อง โดยเรื่องแรกที่ท่านฝึกหัด คือ ขุนช้างขุนแผน ตอนล่องทัพ และนำออกแสดงเผยแพร่ประมาณปี พ.ศ. ๒๕๒๖ ซึ่งได้รับความนิยมอย่างยิ่ง จึงทำให้ท่านมีแรงบันดาลใจที่จะฝึกหัดลูกศิษย์ในรุ่นต่อมา โดยเปลี่ยนเรื่อง เปลี่ยนตอนให้มากขึ้นกว่าของเดิม อาศัยแนวทางการเรียนรู้เพลงทรงเครื่องของแม่แกลเป็นหลักและถ่ายทอดการแสดงจวบจนปัจจุบัน (วรรณา แก้วกว้าง ๒๕๕๐ : ๙๖)

คณะครูอาจารย์และนักศึกษาของวิทยาลัยยังมีการรวมกลุ่มกันตั้งคณะเฉพาะกิจเพื่อรับแสดงในงานต่าง ๆ อาทิ คณะศิลปินพื้นบ้านจังหวัดอ่างทอง (กลุ่มนาฏศิลป์ครูอ้อ) หัวหน้าคณะคือนายสุข สันติ แวงวรรณ ครูผู้ฝึกซ้อมคือ นางจำรัส อยู่สุข และนายปกครอง ทองสมบัติ ผู้แสดงเพลงทรงเครื่อง ได้แก่

๑.) นายวีระศักดิ์ แม้นพยัคฆ์ (แสดงเป็นขุนแผน)

๒.) นางสาวศิริพันธ์ เคหา นาง (แสดงเป็นพิมพิลาไลย)

๓.) นางสาวเกศกานดา ขยันเขตรกรณ์ (แสดงเป็นนางลาวทอง)

๔.) นายยุทธกาญจน์ บุญสุวรรณ (แสดงเป็นเป่อ)

๕.) นายสุเทพ อ่อนสะอาด (แสดงเป็นป่อง)

๖.) นายสมชาย อบรม (แสดงเป็นเมี่ยง)

๗.) นายพรศักดิ์ คำส้อม (แสดงเป็นไหม)

๘.) นายฉัตรเฉลิม ปักเชิญเชื้อ (นักดนตรี)

๙.) นายพุทธบุตร ภิญชิต (นักดนตรี)

๑๐.) นายนิรันดร์ หรุ่นทะเล (นักดนตรี)

๑๑.) นายพลยุทธ สังคะโห (นักดนตรี)

๑๒.) นายวรพงษ์ บุญยงค์ (นักดนตรี)

๑๓.) นายสาโรช สิทธิโชค (นักดนตรี)

๑๔.) นายเกรียงไกร ศัพท์หงษ์ (กำกับเวทีและดูแลเครื่องแต่งกาย)

๑๕.) นางสาววิรดี จินตะไล (กำกับเวทีและดูแลเครื่องแต่งกาย)

๑๖.) นางสาววีรภัทร จินตะไล (กำกับเวทีและดูแลเครื่องแต่งกาย)

๑๗.) นางสาวพักต์วิภา เทียมถม (กำกับเวทีและดูแลเครื่องแต่งกาย)

ภาพที่ ๙๘ อาจารย์สุขสันติ แวงวรรณ (อ้อ)

ที่มา : “เพลินชมเพลงทรงเครื่องเมืองอ่างทอง” ธงชัย เปาอินทร์ ๑๙ กันยายน ๒๕๕๔

ใน http://www.thongthailand.com

ปัจจุบันคณะนี้รับการแสดงเพลงทรงเครื่องหลายครั้ง เช่น แสดงเรื่อง ขุนช้าง-ขุนแผน ตอน เข้าห้องศรีมาลา งานสังคีตสราญรมย์ ครั้งที่ ๖ รายการ ‘เพลงทรงเครื่องพื้นเมืองอ่างทอง’ ของศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน) เมื่อวันเสาร์ที่ ๑๗ กันยายน ๒๕๕๔ ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ กรุงเทพฯ แสดงเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน พลายแก้วล่องทัพ งานสังคีตสราญรมย์ครั้งที่ ๒๒ ของธนาคารกรุงเทพ เมื่อวันเสาร์ที่ ๑๘ พฤษภาคม ๒๕๕๖ ณ สถาบันคึกฤทธิ์ กรุงเทพฯ

ภาพที่ ๙๙ การแสดงเพลงทรงเครื่องเรื่อง ขุนช้าง-ขุนแผน ตอน เข้าห้องศรีมาลา เมื่อวันเสาร์ที่ ๑๗ กันยายน ๒๕๕๔ ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ กรุงเทพฯ

ที่มา : “เพลินชมเพลงทรงเครื่องเมืองอ่างทอง” ธงชัย เปาอินทร์ ๑๙ กันยายน ๒๕๕๔

ใน http://www.thongthailand.com

๕) คณะมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

คณะเพลงพื้นบ้านมหาวิทยาลัยหอการค้าไทยเกิดขึ้นจากการรวมกลุ่มกันของคณะครูอาจารย์และนักศึกษา ทั้งนักศึกษาทุนดนตรีไทยและนาฏศิลป์ นักศึกษาชมรมดนตรีไทยและนาฏศิลป์ และนักศึกษาทุนนาฏศิลป์สากลของมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย ตั้งแต่ประมาณ ปี ๒๕๔๖ โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์บัวผัน สุพรรณยศ เป็นที่ปรึกษา ผู้ควบคุมดูแลและผู้ฝึกสอนด้านเพลงพื้นบ้าน ผู้ช่วยศาสตราจารย์กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี เป็นผู้ฝึกสอนด้านการแสดง ครูบุนนาค ทรรทรานนท์ เป็นผู้ฝึกสอนด้านนาฏศิลป์ ครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน เป็นผู้ฝึกสอนด้านดนตรีไทย และคุณกิตติพงษ์ อินทรัศมี เป็นหัวหน้าคณะ ปัจจุบันมีสมาชิกมากกว่า ๔๐ คน ได้แก่

๑. นายกิตติพงษ์ อินทรัศมี หัวหน้าคณะ
๒. นายธวัชชัย เกตุเสาะ
๓. นายลิขิต ยังคง
๔. นายพิเชษฐ์ พุ่มแย้ม
๕. นางสาวนภาพร ปาโหม้
๖. นางสาวรุ่งนภา ปาโหม้
๗. นายอนุชัย หิตเพชร
๘. นายธนากร พิมพ์อ่อน
๙. นายวันชัย สุดใจ
๑๐. นายภูวดล สิทธิรุ่ง
๑๑. นายณรอรรฆย์ ประมวญภรณ์
๑๒. นางสาวณัฏฐา รักแจ้ง
๑๓. นางสาวรัชนก รัตนพันธ์
๑๔. นางสาวกฤตยา รัตนพงษ์วิสุทธิ์
๑๕. นางสาวณิชกานต์ หะริณพลสิทธิ์
๑๖. นายสุขุม ยังคง
๑๗. นายธนสัน นุชมาก
๑๘. นางสาวนันฐิญา สำลีดี
๑๙. นางสาวกมลพร บัวแดง
๒๐. นางสาวปานรดา บุญญโสภณ
๒๑. นางสาวกฤฒติกา ทรงพลนภจร
๒๒. นางสาวรักษ์สุดา จิตตะศิริ
๒๓. นางสาวเจนจิรา คำปา
๒๔. นางสาวรมณีย์ ไวยสัจจา
๒๕. นางสาวธีรดา บุญศิริ

๒๖. นางสาวดลยา วิโรจน์วรรธนะ
๒๗. นางสาวกัญญา จิรชัยศักดิ์เดชา
๒๘. นางสาวรัตติยาภรณ์ ภักดีล้น
๒๙. นางสาวปัทมาพร บำเพ็ญสิน
๓๐. นางสาวมานิดา วิปุลากร
๓๑. นางสาวกนกวรรณ คุ้มโภคา
๓๒. นางสาวพัชรนันท์ พิระขำ
๓๓. นางสาวชุติมา เพ็ญญาไลย
๓๔. นางสาวธันยนันท์ ศักดิ์ผดุงกมล
๓๕. นางสาวชัชดาภรณ์ ธุถาวร
๓๖. นางสาวนฤมล อินทรพงษ์
๓๗. นางสาวกานต์ธิดา พันธุชุม
๓๘. นางสาวสุภาวดี ปากวิเศษ
๓๙. นางสาวรัชนก รัตนพันธ์
๔๐. นางสาวธันยนันท์ ศักดิ์ผดุงกมล
๔๑. นางสาวภารดี เชิดฉัน
๔๒. นายอัศราวุฒิ หอมพฤติภาพ

สมาชิกของคณะมหาวิทยาลัยหอการค้าไทยทุกคนได้มีโอกาสฝึกหัดเพลงพื้นบ้านกับครูศิลปินแห่งชาติ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และครูเพลงอีกหลายท่าน เนื่องจากได้เข้าค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้านทุกรุ่น หลายคนเป็น “นักศึกษาพี่เลี้ยง” ด้วย นอกจากนั้นยังได้ฝึกฝนการจัดการแสดงเพลงทรงเครื่อง เช่น เป็นกรรมการฝ่ายฉาก ฝ่ายเทคนิค ฝ่ายแต่งกาย ฯลฯ ในงานเดินตามรอยครูเชิดชูเพลงเก่าน้อมเกล้าฯ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว” ตั้งแต่ครั้งที่ ๒ -๕ และยังแสดงเป็นตัวประกอบและนักดนตรี ทั้งหมดนี้ทำให้ได้คลุกคลีกับชาวเพลงพื้นบ้านอย่างต่อเนื่องหลายปีทำให้ซึมซับองค์ความรู้และซาบซึ้งในความงามของเพลงพื้นบ้านไปอย่างไม่รู้ตัว

คณะมหาวิทยาลัยหอการค้าไทยรับแสดงเพลงพื้นบ้านหลายชนิด ได้แก่ เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงเต้นกำและเพลงทรงเครื่อง เพลงที่นำมาแสดงมีทั้งที่ได้รับถ่ายทอดมาจากครูขวัญจิต ศรีประจันต์ และครูเพลงสายสุพรรณอีกหลายท่าน และเพลงที่แต่งใหม่เพื่อใช้เฉพาะโอกาส คณะ ฯ ยังได้โอกาสในการออกรายการโทรทัศน์หลายรายการ เช่น รายการไทยโชว์ (เมื่อวันที่ ๒๒ และ๒๙ กรกฎาคม ๒๕๕๓ สถานีโทรทัศน์ทีวีไทย) รายการ “5432 โชว์” (วันเสาร์ที่ ๑ ตุลาคม ๒๕๕๔ เวลา ๑๔.๐๐ – ๑๕.๐๐ น. สถานีโทรทัศน์ช่อง ๕) รายการโรงรับจำนรรจ์ (วันอาทิตย์ที่ ๒๘ พฤษภาคม ๔ ,๑๑ และ ๑๘ มิถุนายน ๒๕๕๔ เวลา ๑๑.๐๐-๑๒.๐๐ น. รวม ๔ ตอนสถานีโทรทัศน์ NBT) เป็นต้น ทำให้เกิดความมั่นใจและภูมิใจมากยิ่งขึ้น (กิตติพงษ์ อินทรัศมีและ ธวัชชัย เกตุเสาะ สัมภาษณ์ ๑๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

คณะมหาวิทยาลัยหอการค้าไทยมีส่วนสำคัญในการก่อเกิดคณะชมรมรักษ์เพลงพื้นบ้านและคณะเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน ทั้งสามคณะนี้จึงมีความผูกพันใกล้ชิดกัน และสำคัญที่สุดคือ “มีครูเดียวกัน” คือแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ทั้งหมดจึงมักร่วมมือกันแสดงเพลงทรงเครื่องตลอดมากว่า ๕ ปี ตัวอย่างเช่น แสดงเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายแก้วล่องทัพ เมื่อวันที่ ๒๓ มกราคม ๒๕๕๒ ณ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ร่วมกับคณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์และครูเพลงสายสุพรรณ แสดงเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ (บันทึกเทปออกอากาศรายการไทยโชว์ ทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีไทยหรือพีบีเอสด้วย) เมื่อวันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๕๓ ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย ร่วมกับคณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ น้าโย่ง เชิญยิ้ม กลุ่มรักษ์เพลงพื้นบ้าน และเยาวชนเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน แสดงเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ ในงานเทศกาลละครกรุงเทพฯ ครั้งที่ ๑๐ เมื่อวันที่ ๑๘ - ๑๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๕ ณ สวนสันติชัยปราการ กรุงเทพฯ ร่วมกับเยาวชนเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน รุ่นที่ ๑ – ๒ แสดงเพลงอีแซวทรงเครื่องเรื่องพระเวสสันดร การแสดงประกอบการเทศน์ทศชาติเฉลิมพระเกียรติ ๘๐ พรรษา สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถและเฉลิมพระเกียรติ ๖๐ พรรษา สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร เมื่อวันที่ ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๕ ณ ศาลาแพทยาลัย คณะแพทยศาสตร์ศิริราชพยาบาล แสดงเรื่องขุนช้างขุนแผน เมื่อวันที่ ๒๑ เมษายน ๒๕๕๕ ณ สถาบันมูลนิธิคึกฤทธิ์ ร่วมกับคณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์และเยาวชนเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน รุ่นที่ ๑ – ๒ แสดงเรื่อง หงส์หิน ในงานเดินตามรอยครูฯ ครั้งที่ ๕ เมื่อวันที่ ๒๗ เมษายน ๒๕๕๕ ณ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ร่วมเยาวชนเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน รุ่นที่ ๑ – ๒ แสดงเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายแก้วล่องทัพ งานเทศกาลละครกรุงเทพ 2013 เมื่อวันที่ ๓ พฤศจิกายน ๒๕๕๖ ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร เป็นต้น

ภาพที่ ๑๐๐ การแสดงเพลงทรงเครื่อง เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายแก้วล่องทัพ งานมหกรรมการแสดงพื้นบ้านภาคกลาง เมื่อวันเสาร์ที่ ๒๐ เมษายน ๒๕๕๕ ณ สถาบันคึกฤทธิ์ กรุงเทพฯ
ที่มา : บัวผัน สุพรรณยศ

ภาพที่ ๑๐๑ การแสดงเพลงอีแซวทรงเครื่อง เรื่องพระเวสสันดร ประกอบการเทศน์ทศชาติเฉลิมพระเกียรติ ๘๐ พรรษา สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ และเฉลิมพระเกียรติ ๖๐ พรรษา สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร เมื่อวันที่ ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๕ ณ ศาลาแพทยาลัย คณะแพทยศาสตร์ศิริราชพยาบาล
ที่มา : บัวผัน สุพรรณยศ

ภาพที่ ๑๐๒ การแสดงเพลงทรงเครื่องเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายแก้วล่องทัพ งานเทศกาลละครกรุงเทพ 2013 เมื่อวันที่ ๓ พฤศจิกายน ๒๕๕๖ ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร
ที่มา : บัวผัน สุพรรณยศ

๖) คณะชมรมรักษ์เพลงพื้นบ้าน

ชมรมรักษ์เพลงพื้นบ้าน (Folk Song Preservation Club) (FSPC) ก่อตั้งเมื่อวันศุกร์ที่ ๒๐ กันยายน ๒๕๕๖ โดยกลุ่มรักษ์เพลงพื้นบ้าน ซึ่งรวมกลุ่มกันอย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ ๑๙ พฤษภาคม ๒๕๕๐ *ในงานเสวนาวิชาการ โครงการเดินตามรอยครูเชิดชูเพลงเก่า น้อมเกล้าฯ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ครั้งที่ ๑* ณ หอสมุดดนตรีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๙ และห้องสมุดดนตรีทูลกระหม่อมสิรินธร หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการประสานความร่วมมือระหว่างนักวิชาการและศิลปินเพลงพื้นบ้านในการพัฒนาภูมิปัญญาไทยด้านเพลงพื้นบ้าน เพื่อสร้างเวทีให้แก่ศิษย์นักวิชาการได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนภูมิรู้และแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อครูเพลงและครูนักวิชาการ

กลุ่มรักษ์เพลงพื้นบ้านได้ดำเนินงานและร่วมกิจกรรมต่าง ๆ อย่างเข้มแข็งและต่อเนื่อง ตัวอย่างเช่น การร่วมเป็นผู้ดำเนินโครงการเดินตามรอยครูเชิดชูเพลงเก่า น้อมเกล้าฯ พระบาทสมเด็จ

พระเจ้าอยู่หัว ครั้งที่ ๒ ซึ่งกองส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทยร่วมกับศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) จัดขึ้นเมื่อวันศุกร์ที่ ๒๕ มกราคม ๒๕๕๑ ณ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร สมาชิกหลายคนได้ฝึกหัดและแสดงการแสดงเพลงอีแซวทรงเครื่องเรื่อง “พระเวสสันดร” ทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานด้านเพลงพื้นบ้านอย่างแพร่หลายตามมา เช่น อาจารย์โอฬาร รัตนภักดี (สัมภาษณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๕๔) ส่งเสริมให้นักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ก่อตั้งวงเพลงพื้นบ้าน อาจารย์ศรีอัมพร ประทุมนันท์ (การเสวนา ๒๓ มกราคม ๒๕๕๒) นำเพลงพื้นบ้านไปบูรณาการกับการสอนภาษาไทยจนได้รับรางวัลครูต้นแบบ อาจารย์วรรณา แก้วกว้างและอาจารย์อนันต์ สุขศรี (๒๕๕๒) มีงานการแสดงเพลงพื้นบ้านทั่วประเทศมากขึ้น นาวาอากาศโทสมบัติ สมศรีพลอย ร้อยเอกชายชาญ ช่างสุวรรณ เรืออากาศตรีหญิงกิตติกร สุขทวี (๒๕๕๒) นำเพลงพื้นบ้านไปแสดงในงานต่างๆ ของโรงเรียนเตรียมทหาร เป็นต้น เนื่องจากมีการก่อตั้งคณะเพลงประจำสถาบันอุดมศึกษาหลายแห่งทำให้สมาชิกกลุ่มรักษ์เพลงพื้นบ้านเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว

ภาพที่ ๑๐๓ การแสดงเพลงอีแซวทรงเครื่องเรื่อง “พระเวสสันดร”
ในงานเดินตามรอยครูเชิดชูเพลงเก่า น้อมเกล้าฯ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ครั้งที่ ๒
เมื่อวันศุกร์ที่ ๒๕ มกราคม ๒๕๕๑ ณ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร
ที่มา : บัวผัน สุพรรณยศ

กลุ่มรักษ์เพลงพื้นบ้านยังได้ร่วมมือดำเนินโครงการเดินตามรอยครู เชิดชูเพลงเก่าน้อมเกล้าฯ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ครั้งที่ ๓ ซึ่งกองส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทยร่วมกับศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) จัดขึ้น เมื่อวันที่ ๒๓ มกราคม ๒๕๕๒ ณ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ผู้แทนกลุ่มจำนวน ๑๐ คนได้เป็นวิทยากรเสวนาวิชาการ หัวข้อ “เดินตามรอยครู สืบสานเพลงพื้นบ้านสู่สังคม” และได้มีส่วนในการจัดการแสดงเพลงทรงเครื่อง เรื่อง *“ขุนช้างขุนแผน ตอน พลายแก้วล่องทัพ”* ซึ่งแสดงโดยครูเพลงพื้นบ้านหลายท่าน เช่น แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ครูชินกร ไกรลาศ ศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายาและคณะศิลปินพื้นบ้าน

การร่วมดำเนินโครงการเดินตามรอยครูเชิดชูเพลงเก่า น้อมเกล้าฯ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ครั้งที่ ๔ ซึ่งกองส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทยร่วมกับรายการไทยโชว์ สถานีโทรทัศน์ทีวีไทย (ไทยพีบีเอส) จัดขึ้นเมื่อวันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๕๓ ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย ผู้แทนกลุ่มได้ร่วมแสดงเพลงทรงเครื่อง เรื่อง “พระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ” นำแสดงโดย แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ พ่อสุจินต์ ชาวบางงาม น้าโย่ง เชิญยิ้ม คุณปานเกศ ศาตะมาน และเยาวชนเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน รุ่นที่ ๑

การดำเนินงานในปีที่สี่ ทำให้สมาชิกกลุ่มรักษ์เพลงพื้นบ้านเพิ่มขึ้น ทั้งที่มาจากกลุ่มสื่อมวลชน นักแสดงอาชีพ เยาวชนทั่วประเทศที่เข้าร่วมค่ายเพาะกล้าฯ และผู้ชมที่เป็นบุคคลทั่วไปอีก รวมทั้งสิ้น ประมาณ ๘๐๐ คน

การจัดโครงการเดินตามรอยครู เชิดชูเพลงเก่า น้อมเกล้าฯ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ครั้งที่ ๕ เมื่อวันที่ ๒๗ เมษายน ๒๕๕๕ ณ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ซึ่งกลุ่มรักษ์เพลงพื้นบ้านนอกจากเป็นผู้รวมจัดงานแล้ว ยังเป็นวิทยากรในการสนทนาเรื่อง “ตามรอยครูกัญญรัตน์ เวชชศาสตร์” และร่วมกันแต่งและกำกับการแสดงเพลงทรงเครื่อง เรื่องหงส์หิน ด้วย

ภาพที่ ๑๐๔ การแสดงเพลงทรงเครื่อง เรื่องหงส์หิน ในงานเดินตามรอยครู เชิดชูเพลงเก่า น้อมเกล้าฯ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ครั้งที่ ๕ เมื่อวันที่ ๒๗ เมษายน ๒๕๕๕ ณ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร
ที่มา : บัวผัน สุพรรณยศ

นอกเหนือจากการเข้าร่วมโครงการและร่วมจัดโครงการเดินตามรอยครูฯ ดังกล่าวแล้ว กลุ่มรักษ์เพลงพื้นบ้านยังได้มีส่วนร่วมแรงร่วมใจในการจัดโครงการเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน รุ่นที่ ๑ -๓ รวมทั้งโครงการประกวดเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ครั้งที่ ๑ – ๗ ทำให้มีสมาชิกกลุ่มเยาวชนต่าง ๆ จำนวนมาก การดำเนินงานตลอดระยะเวลา ๗ ปีที่ผ่านมาจึงนับเป็นความร่วมมือที่ยึดถืออุดมการณ์ ความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ และความรักเพลงพื้นบ้านอย่างแท้จริง

๗) คณะเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน

คณะเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้านเกิดจากการรวมกลุ่มกันของเยาวชนผู้ผ่านการเข้า “ค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน” **(New Gen FS)** ซึ่งกองส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทยและรายการไทยโชว์ สถานีโทรทัศน์ทีวีไทยหรือไทยพีบีเอส รวมทั้งเครือข่ายศิลปินแห่งชาติ ครูภูมิปัญญาด้านเพลงพื้นบ้าน และกลุ่มรักษ์เพลงพื้นบ้าน ร่วมกันจัดโครงการมาตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๕๒ – ๒๕๕๔ รวม ๒ รุ่น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเปิดโอกาสให้เยาวชนได้มีโอกาสพัฒนาศักยภาพด้านการแสดงเพลงพื้นบ้าน ได้เรียนรู้การร้อง การแสดงและการแต่งเพลงพื้นบ้านภาคกลางอย่าง *รู้จริง ทำได้จริง* จากผู้เชี่ยวชาญและศิลปินแห่งชาติ สามารถแสดงผลงาน พร้อมทั้งสามารถนำความรู้ที่ได้รับจากการอบรมไปประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์และสืบทอดเพลงพื้นบ้านได้ต่อไป (มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย, ๒๕๕๒ และ ๒๕๕๔)

เป้าหมายของโครงการคือเยาวชนทั่วประเทศ อายุระหว่าง ๑๔-๒๕ ปี ที่ผ่านการคัดเลือกและการสัมภาษณ์ เข้าร่วมโครงการ ทั้งการอบรมเชิงปฏิบัติการและการประกวดเพลงพื้นบ้านชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีและทุนการศึกษา รวม ๑๑๐,๐๐๐ บาท โครงการฯปีที่ ๑ มีเยาวชนผ่านการอบรม ๑๙ คน ผลสัมฤทธิ์คือทุกคนสามารถ “ร้องได้” “ แต่งได้” และ “ แสดงได้” โครงการฯปีที่ ๒ มีเยาวชนผ่านการอบรม ๒๙ คน ผลสัมฤทธิ์คือทุกคนสามารถ “ร้องได้” “ แต่งได้” “ แสดงได้” และ “ด้นได้” (กองส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม ๒๕๕๒, ๒๕๕๔)

เยาวชนเพาะกล้าฯ ทั้งสองรุ่นนี้จึงมีความรู้ความสามารถในด้านเพลงพื้นบ้านภาคกลางค่อนข้างดีมาก โดยเฉพาะเยาวชนเพาะกล้าฯ รุ่นที่ ๒ ได้ฝึกหัดการร้อง การแสดง และการแต่งเพลงทรงเครื่อง ได้มีโอกาสแสดงเพลงทรงเครื่องหลายครั้ง ดังภาพประกอบต่อไปนี้

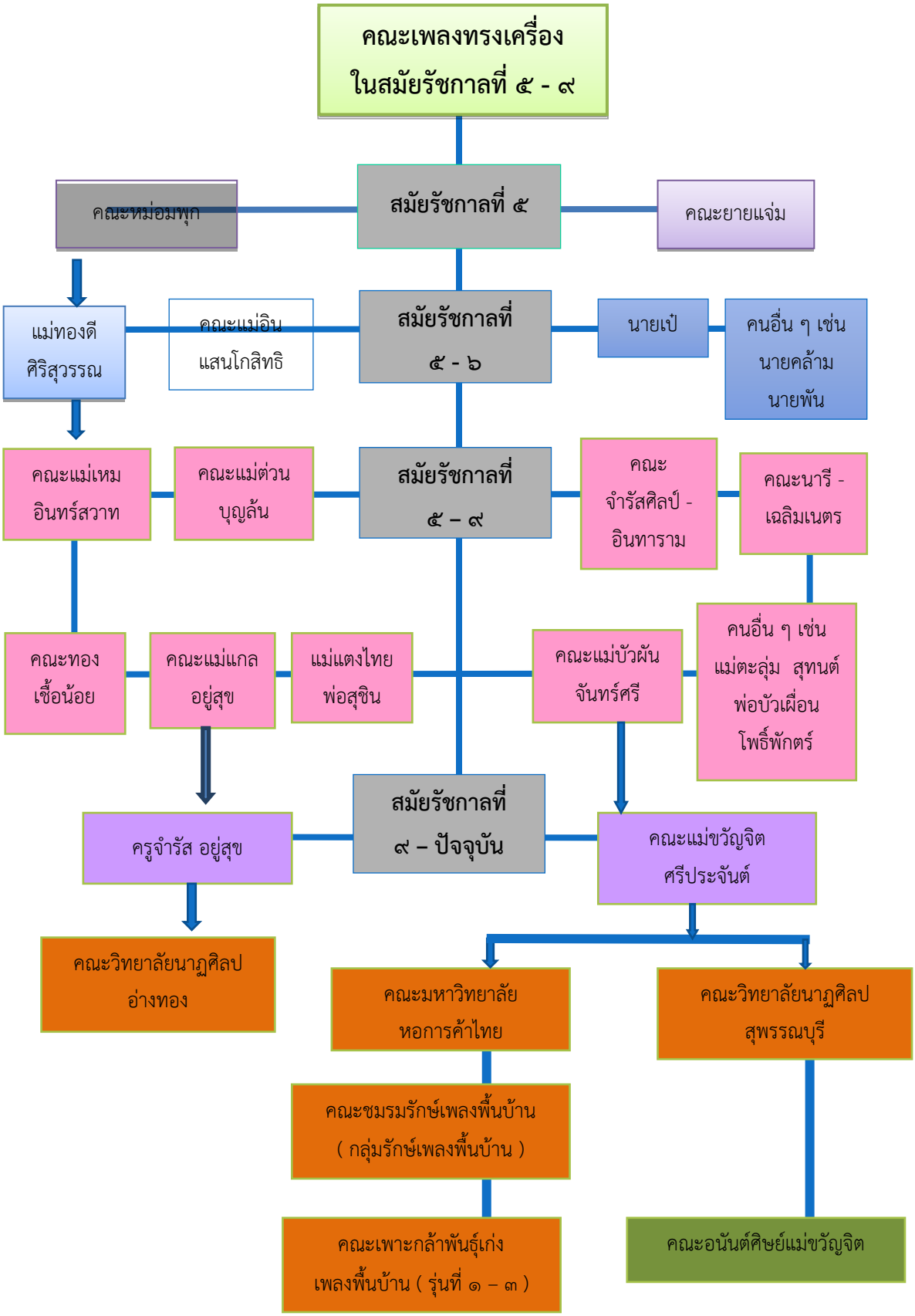
ภาพที่ ๑๐๕ การแสดงเพลงทรงเครื่องเรื่องพระอภัยมณีและขุนช้างขุนแผน ออกอากาศรายการไทยโชว์ เมื่อวันที่ ๒๐, ๒๗ มีนาคม และ ๓ เมษายน ๒๕๕๔ ทางสถานีโทรทัศน์ทีวีไทย
ที่มา : บัวผัน สุพรรณยศ

ภาพที่ ๑๐๖ การแสดงเพลงทรงเครื่อง นิทานไทย (แต่งเอง) ในการประกวดเยาวชนเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน รุ่นที่ ๒ ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และทุนการศึกษา ๑๑๐,๐๐๐ บาท บันทึกรายการไทยโชว์ สถานีโทรทัศน์ทีวีไทย เมื่อวันที่ ๒๙ มีนาคม ๒๕๕๔ ณ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
ที่มา : บัวผัน สุพรรณยศ

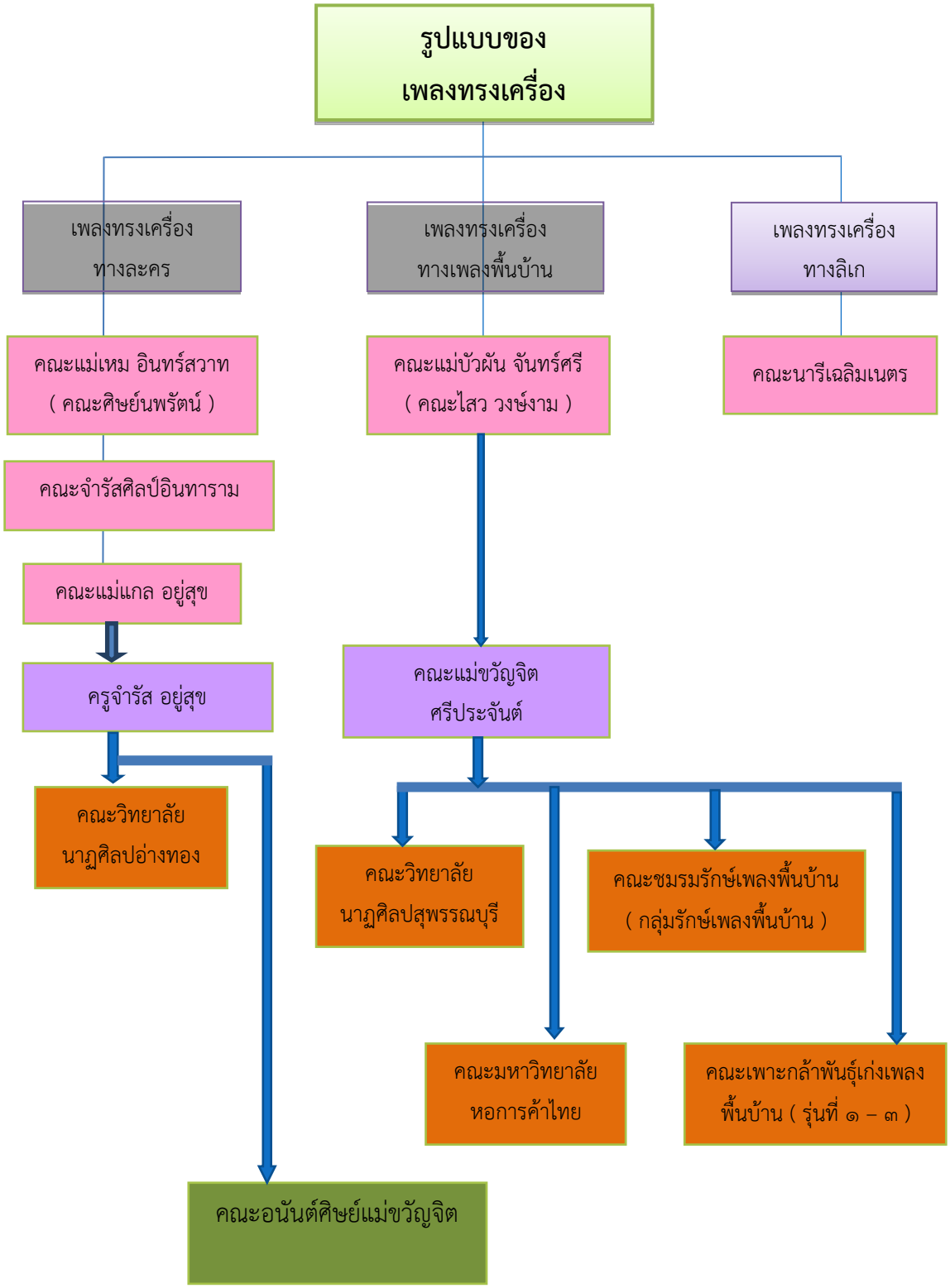
อนึ่ง เมื่อวันที่ ๑๕ – ๒๑ กรกฎาคม ๒๕๕๗ ชมรมรักษ์เพลงพื้นบ้านร่วมกับคณะนักวิจัยได้จัด “ค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน รุ่นที่ ๓” ขึ้น ทำให้สมาชิกคณะเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้านเพิ่มขึ้นอีก รวมทั้ง ๓ รุ่น มีจำนวน ๘๐ คน ส่วนใหญ่เป็นนักเรียน นิสิตนักศึกษา ของสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ทั่วประเทศ เช่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยนเรศวร มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โรงเรียนบางลี่วิทยาและโรงเรียนอู่ทองศึกษาลัย เป็นต้น

ภาพที่ ๑๐๗ ค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน (รุ่นที่ ๓)
ที่มา : จิราภรณ์ บุญจันทร์

เพลงทรงเครื่องทั้งในอดีตและปัจจุบันแบ่งเป็น ๕ ยุค ๕ รุ่น ดังแผนภูมิ



จากการศึกษาประวัติความเป็นมาและลักษณะการแสดงของคณะเพลงทรงเครื่องดังกล่าวแล้ว ผู้วิจัยพบว่าสามารถแบ่งเพลงทรงเครื่องตามลักษณะรูปแบบการเล่นได้ ๓ ทาง ได้แก่ เพลงทรงเครื่องทางละคร เพลงทรงเครื่องทางเพลงพื้นบ้าน และเพลงทรงเครื่องทางลิเก ดังแผนภูมิที่ .... ต่อไปนี้



จากแผนภูมิดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าเพลงทรงเครื่องแบ่งตามรูปแบบการแสดงได้ ๓ ทางได้แก่ “เพลงทรงเครื่องทางละคร” ซึ่งกำเนิดมาจากเมืองหลวงแล้วแพร่สู่ชนบทแถบภาคกลาง ได้แก่ คณะแม่เหม อินทร์สวาท คณะจำรัสศิลป์อินทารามครูจำรัส อยู่สุขและคณะวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ส่วนทางที่สองคือ“ เพลงทรงเครื่องทางเพลงพื้นบ้าน” ได้แก่ คณะแม่บัวผัน จันทร์ศรี คณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ คณะมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย คณะชมรมรักษ์เพลงพื้นบ้านและคณะเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน และเมื่อมีการแสดงลิเกแพร่หลายก็นำลิเกมาประยุกต์ด้วยกลายเป็น “เพลงทรงเครื่องทางลิเก” ได้แก่ คณะนารีเฉลิมเนตร ซึ่งยุติคณะลงแล้ว

จากการรวบรวมและจัดเก็บข้อมูลเพลงทรงเครื่องในปี ๒๕๕๖ - ๒๕๕๗ คณะผู้วิจัยพบว่าปัจจุบันนี้ไม่มีคณะเพลงทรงเครื่องที่แสดงเพลงทรงเครื่องเป็นการเฉพาะแล้ว มีแต่คณะเพลง “เฉพาะกิจ” คือเป็นคณะเพลงพื้นบ้านที่แสดงเพลงชนิดอื่น ๆ เป็นหลัก เช่น เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงเรือและเพลงเต้นกำ เมื่อมีงานหาว่าจ้างก็จัดสรรนักแสดงที่สามารถแสดงได้ รวมกลุ่มฝึกซ้อมเพื่อแสดงเฉพาะงานเฉพาะโอกาส เพลงทรงเครื่องสายแม่บัวผัน จันทร์ศรี ยังคงมีสืบทอดอยู่บ้าง เฉลี่ยแล้วปีละ ๑-๒ ครั้ง ซึ่งนับว่าน้อยมาก

๓.๑.๑.๓ คณะเพลงเรือ

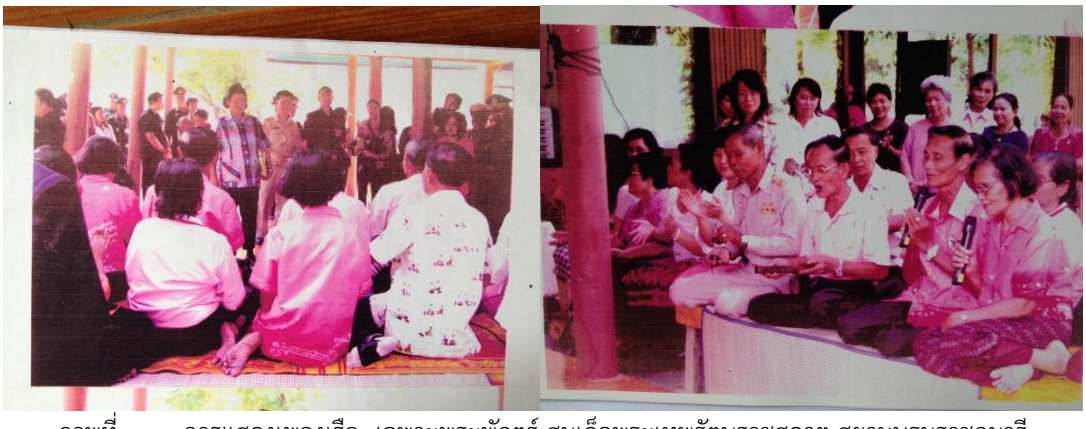
ในรัชกาลปัจจุบัน พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถและสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณ ทรงทอดพระเนตรการแสดงเพลงเรือหลายครั้ง ซึ่งผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นคณะเฉพาะกิจที่เกิดจากการรวมตัวกันของศิลปินแห่งชาติ ศิลปินพื้นบ้านและผู้สืบทอดเพลงเรือ ตัวอย่างเช่น เพลงเรือในงานสวนหลวง ร. ๙ แสดงเฉพาะพระพักตร์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี คณะผู้แสดง ได้แก่ นางบัวผัน จันทร์ศรี นายหวังดี นิมา หรือหวังเต๊ะ นางประยูร ยมเยี่ยม แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ แม่ขวัญใจ ศรีประจันต์ นางศรีนวล ขำอาจ แม่อุ่นเรือน ยมเยี่ยม พ่อชินกร ไกรลาศ นายลออ เบญจมาศ นางสมบัติ รามแสงและนางสาวบัวผัน สุพรรณยศ เมื่อวันที่ ๑๑ ธันวาคม ๒๕๓๗ ณ สวนหลวง ร. ๙ การแสดงเพลงเรือ เฉพาะพระพักตร์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เมื่อวันที่ ๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๘ ณ อุทยาน ร. ๒ อัมพวา สมุทรสงคราม ผู้แสดงได้แก่ แม่ประยูร ยมเยี่ยม ครูชินกร ไกรลาศ นายละออ เบญจมาศและนางสาวบัวผัน สุพรรณยศ การแสดงเพลงเรือเฉพาะพระพักตร์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เมื่อครั้งทรงเสด็จเยี่ยมโรงสีเทพประทาน ๒ เป็นการส่วนพระองค์ เมื่อวันที่ ๔ มีนาคม ๒๕๕๓ ณ ศูนย์ตุ๊กตาชาววังตำบลท่าเสด็จ อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง ผู้แสดง ได้แก่ นายมังกร บุญเสริม นายประเสริฐ กองอุนนท์ นางอารมณ์ บุญเสริมและชาวคณะ การแสดงเพลงเรือ เฉพาะพระพักตร์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เมื่อวันที่ ๒ พฤศจิกายน ๒๕๕๒ ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตองครักษ์ จังหวัดนครนายก ผู้แสดงได้แก่ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ แม่สำเนียง ชาวปลายนา พ่อบรรจง ทัพวิเศษ นางสาวบัวผัน สุพรรณยศ นาย

ณัฐวัฒน์ ศิระชัยพงศ์และนายยุทธนา จันทร์เทศนา และการแสดงเพลงเรือเฉพาะพระพักตร์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระบรมราชินีนาถและสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เมื่อวันที่ ๒๕ พฤษภาคม ๒๕๕๕ ณ ทุ่งมะขามหย่อง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ผู้ฝึกซ้อมคือแม่ครูจำรัส อยู่สุข ผู้ร้องได้แก่ นายวีระศักดิ์ แม้นพฆัยค์ และนางสาวประภาพรรณ ลิ้นทอง ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๑๐๘ การแสดงเพลงเรือ เฉพาะพระพักตร์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี งานสวนหลวง ร. ๙ เมื่อวันที่ ๑๑ ธันวาคม ๒๕๓๗ ณ สวนหลวง ร. ๙
ที่มา: หนังสือพิมพ์แนวหน้า ประจำวันที่ ๑๔ ธันวาคม ๒๕๓๗

ภาพที่ ๑๐๙ การแสดงเพลงเรือ เฉพาะพระพักตร์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี งานสวนหลวง ร. ๙ เมื่อวันที่ ๑๑ ธันวาคม ๒๕๓๗ ณ สวนหลวง ร. ๙
ที่มา: วันทนา ชัยปลาทอง

ภาพที่ ๑๑๐ การแสดงเพลงเรือ เฉพาะพระพักตร์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
เมื่อวันที่ ๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๘ ณ อุทยาน ร. ๒ อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม
ที่มา: วันทนา ชัยปลาทอง



ภาพที่ ๑๑๑ การแสดงเพลงเรือ เฉพาะพระพักตร์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
เมื่อวันที่ ๔ มีนาคม ๒๕๕๓ ณ ศูนย์ตุ๊กตาชาววังตำบลท่าเสด็จ อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง
ที่มา: นายมังกร บุญเสริม

ภาพที่ ๑๑๒ การแสดงเพลงเรือ เฉพาะพระพักตร์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
เมื่อวันที่ ๒ พฤศจิกายน ๒๕๕๒ ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตองครักษ์ จังหวัดนครนายก
ที่มา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ภาพที่ ๑๑๓ การแสดงเพลงเรือเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว
เมื่อวันที่ ๒๕ พฤษภาคม ๒๕๕๕ ณ ทุ่งมะขามหย่อง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : www.changdee.com http://www.bloggang.com (ขอบคุณข้อมูลจากคุณ icecoolzaza69)
และhttp://www.gotoknow.org/blogs/posts/4

เมื่อประมาณ ๖ - ๗ ปีที่ผ่านมาเพลงเรือได้รับการฟื้นฟูให้เป็นการแสดงของชาวชุมชน และเป็นมหรสพในงานต่าง ๆ ทั้งงานรัฐและงานราษฎร์ ตัวอย่างเช่น การเล่นเพลงเรือ “ สาววัดสุวรรณฯ ปะทะหนุ่มศาลายา”ของนักศึกษาคณะคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดลและนักศึกษาทุนดนตรีไทยและนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย เมื่อวันที่ ๑๒ มกราคม ๒๕๕๐ ณ หน้าวัดสุวรรณาราม ศาลายา นครปฐม

ภาพที่ ๑๑๔ การเล่นเพลงเรือ สาววัดสุวรรณฯปะทะหนุ่มศาลายา
ที่มา : อภิลักษณ์ เกษมผลกูล

ภาพที่ ๑๑๕ การแสดงเพลงเรือฉลองสะพานร้อยปีชุมชนวัดมะเกลือ โดย ผู้บริหาร คณาจารย์และนักศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล และมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย รวมทั้งผู้นำชุมชน และประธานสภาวัฒนดินแดง กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ ๓๑ สิงหาคม ๒๕๕๒ ณ วัดมะเกลือ ต.คลองโยง อ. พุทธมณฑล จ.นครปฐม
ที่มา : อภิลักษณ์ เกษมผลกูล

เพลงเรือได้รับความสนใจจากสื่อมวลชนมากขึ้น เช่น ออกอากาศข่าวและรายการไทยโชว์ ทางโทรทัศน์ทีวีไทย (ไทยพีบีเอส) หนังสือพิมพ์ข่าวสด นอกจากนี้ยังปรากฏว่ามีผู้นำเพลงเรือไปเผยแพร่ยังต่างประเทศด้วย เช่น ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน เป็นต้น

ภาพที่ ๑๑๖ นักข่าวสถานีโทรทัศน์ทีวีไทย กำลังสัมภาษณ์นายธวัชชัย เกตุเสาะ
ที่มา: ธวัชชัย เกตุเสาะ

‘เพลงเรือ’เชื่อมอดีต
ฉลองสะพานเชื่อมชุมชน

คลองบราภิรมย์ เป็นคลองที่กั้นกลางระหว่าง ชุมชนบ้านวัดมะเกลือ จ.นครปฐม กับ ชุมชนบ้านหนองพรงายาง จ.นนทบุรี

มีสะพานข้ามคลองบราภิรมย์ เชื่อมสองชุมชนนี้ไว้ด้วยกัน นับรวมอายุสะพานที่เข้า 100 ปีแล้ว

เมื่อสะพานซึ่งเป็นไม้ถูกรื้อลงตามกาลเวลา ชาวบ้านทั้ง 2 ฝั่งคลอง จึงร่วมกันจัดผ้าป่าเพื่อหารายได้มาซ่อมสะพานอันเป็นสมบัติที่ใช้ร่วมกัน และได้ร่วมกันเปิดงานฉลองสะพาน 100 ปี บ้านวัดมะเกลือขึ้น เมื่อวันที่ 30 ส.ค.ที่ผ่านมา

โดยกลุ่มคนรักษ์ถิ่น และชาวบ้านชุมชนบ้านวัดมะเกลือ รวมไปถึงนักศึกษามหาวิทยาลัยหอการค้าไทยและมหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา ได้ร่วมกันเปิดงานฉลอง โดยจัดพิธีแบบโบราณ

ภายในงานฉลอง นักศึกษาจากทั้ง 2 มหาวิทยาลัยยังร่วมแสดงการรำกลองยาว และร้องเพลงเรือยิกด้วย

โดยเฉพาะการร้องเพลงเรือที่ในปัจจุบันจะหาดูได้ยาก

เพลงเรือเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิง ซึ่งเพลงเรือกับฝ่ายละล้า แต่ละฝ่ายจะมีจังหวะเสียง ที่ ต่างกัน คนร้องนำ และมีลูกคู่รับ เครื่องดนตรีใช้ประกอบ คือ กรับและซิ่ง

การแต่งกายฝ่ายชายนุ่งกางเกงแพร หรือโจงกระเบน ใส่เสื้อไม่จำกัดสีไม่จำกัดแบบ มีผ้าขาวม้าคาดพุง ฝ่ายหญิงนิยมนุ่งโจงกระเบนสีที่ชอบๆ เสื้อเป็นคอกลมแขน 3 ส่วน นิยมใส่สีที่ชอบกันทั้งสำเร็จ สวมใส่เครื่องประดับเต็มที่

เพลงเรือยุคยาว เป็นเพลงพื้นบ้านเล่นอยู่ตามลุ่มน้ำทั่วไป ผู้เล่นได้รับความสนุกสนานและได้รู้จักทักทายกัน เป็นการเกี้ยวกันระหว่างชายและหญิง ผู้ชมจะได้รับความเพลิดเพลิน

ส่วนนักศึกษากลุ่มนี้ที่ฝึกฝนมาอย่างจริงจังและร่วมเป็นสื่อกลางแห่งอดีตที่ยังคงความร่วมสมัย เล่าเรื่องราววิถีชีวิตของคนไทยในอดีตได้เป็นอย่างดี

นายนิรภัย สามสีไทย อายุ 20 ปี นักศึกษาปีที่ 2 คณะศิลปศาสตร์ ม.มหิดล ศาลายา หนึ่งในนักศึกษาที่มาร่วมแสดงในงานนี้ บอกว่า การจัดงานนี้ขึ้นถือว่าเป็นเรื่องที่ดีมากเป็นสะพานที่เชื่อมโยงจิตใจของคน 2 ฝั่งคลอง ตัวสะพานอายุ 100 ปี สามารถบ่งบอกได้ถึงอายุแห่งความผูกพันได้เช่นกัน นอกจากจะรักษาสะพานแล้วยังเป็นการรักษาสะพานใจของชุมชนทั้ง 2 ฝั่งคลองที่ได้ร่วมพลังกัน

อาจารย์ปิยะรัตน์ พิทิรวณิชธรรม ผู้ช่วยอธิการบดีฝ่ายกิจกรรมนักศึกษา ม.หอการค้าไทย ให้ความเห็นว่า รู้สึกดีใจที่ได้เข้ามามีส่วนร่วมในการอนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีโบราณ ความสนุกที่เกิดขึ้นโดยไม่มีการบังคับ ความสนุกที่อยู่ในสายเลือดของมนุษย์ที่ถ่ายทอดความสุขออกมาร่วมกัน ความมีพลังสามัคคีของทั้ง 2 ชุมชน ที่ร่วมกันจัดทอดผ้าป่าหาเงินมาสร้างสะพานแห่งนี้

ดร.ปิหมา ดิศิถาวร รองคณบดีคณะศิลปศาสตร์ ประธานโครงการศิลปศาสตร์ชาวบ้าน ม.มหิดล เผยว่า รู้สึกชื่นชมชาวบ้านวัดมะเกลือและกลุ่มคนรักษ์ถิ่น ที่ได้ร่วมมือกันทำงานเพื่อท้องถิ่นของตนเองอย่างเข้มแข็งและสามัคคี เมื่อได้รับทราบเรื่องราวของการดำเนินงานของชาวบ้านและกลุ่มคนรักษ์ถิ่นมาตั้งแต่ต้น ก็ยิ่งทำให้รู้ว่าความสามัคคีและความรักษ์ท้องถิ่นเป็นสิ่งที่มีคุณค่า ที่จะช่วยเสริมสร้างความร่วมมือภายในชุมชนได้อย่างดี อีกเป็นนิมิตหมายอันดีในการริเริ่มสิ่งดีๆ ร่วมกันต่อไป ได้เป็นส่วนหนึ่งของชุมชนอย่างแท้จริงแล้วหรือยัง และยังจะเป็นแบบอย่างและกำลังใจให้กับท้องถิ่นอื่นๆ ที่กำลังค้นหาหนทางและพลังในการพัฒนาท้องถิ่นได้อย่างดี

เป็นอีกกิจกรรมที่นักศึกษาเหล่านี้มีโอกาสเชื่อมอดีตกับปัจจุบันเข้าไว้ด้วยกัน

ยุวนิต สังวาลย์พานิช

ภาพที่ ๑๑๗ การเล่นเพลงเรือในงานฉลองสะพาน ลงในหนังสือพิมพ์ข่าวสด วันที่ ๖ กันยายน ๒๕๕๒

ภาพที่ ๑๑๘ การทดสอบเพลงเรือ

(ส่วนหนึ่งของการประกวดชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และทุนการศึกษาจากมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย)

และบันทึกเทปรายการไทยโชว์ สถานีโทรทัศน์ทีวีไทย เมื่อวันที่ ๑๕ ตุลาคม ๒๕๕๒ ณ วัดมะเกลือ นครปฐม

ที่มา: ค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน รุ่นที่ ๑

ภาพที่ ๑๑๙ การแสดงเพลงเรือ งาน ๑๕๐ ปี คลองมหาสวัสดิ์ โดยชาวชุมชนและนักศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดลและมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย รวมทั้ง ม. ล. ปนัดดา ดิศกุล อดีตผู้ว่าราชการจังหวัดนครปฐม เมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๓ ณ วัดสุวรรณาราม ต.ศาลายา อ. พุทธมณฑล จ. นครปฐม

ที่มา : อภิลักษณ์ เกษมผลกูล

ภาพที่ ๑๒๐ การแสดงเพลงเรือ งาน “อาชีวศึกษา...คนพันธุ์อา” ของคณะมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
เมื่อวันที่ ๓ ๕ และ ๖ ธันวาคม ๒๕๕๓ ณ คลองผดุงกรุงเกษม หน้ากระทรวงศึกษาธิการ
ที่มา: กิตติพงษ์ อินทรัศมี

ภาพที่ ๑๒๑ การแสดงเพลงเรือ งาน“อาชีวะมหัศจรรย์ สวนศิลป์แผ่นดินแม่ ”ของคณะมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
เมื่อวันที่ ๙-๑๔ สิงหาคม ๒๕๕๔ ณ คลองผดุงกรุงเกษม กระทรวงศึกษาธิการ
ที่มา: กิตติพงษ์ อินทรัศมี

ภาพที่ ๑๒๒ การแสดงเพลงเรือ งาน “มหกรรมลิเกเฉลิมพระเกียรติ เพื่อผู้ป่วยยากไร้” ของคณะมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
ร่วมกับ พล.อ.จรัล กุลวณิช (ประธานมูลนิธิ ร. ๓) ม. ล.จุลลา งอนรถ
รศ.ดร.จีรเดช อู่สวัสดิ์ (อธิการบดี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย) คณาจารย์ นักศึกษาและนักสื่อสารมวลชน
เมื่อวันที่ ๑๘ กันยายน ๒๕๕๔ ณ โรงพยาบาลพระนั่งเกล้า

ภาพที่ ๑๒๓ การแสดงเพลงเรือของอาจารย์และนักศึกษาไทย ในงานวันลอยกระทง จัดโดยสถานกงสุลใหญ่แห่งนครกวางโจว เมื่อวันที่ ๒๘ พฤศจิกายน ๒๕๕๕ ณ มหาวิทยาลัยภาษาและการค้าต่างประเทศกวางตุ้ง ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน
ที่มา: บัวผัน สุพรรณยศ

จากการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม คณะผู้วิจัยพบว่าปัจจุบันไม่ได้มีคณะเพลงเรือเฉพาะ มีแต่คณะเพลงเรือ “เฉพาะกิจ” ที่สืบทอดเพลงมาหลายชนิดและรับว่าจ้างแสดงเพลงพื้นบ้านชนิดอื่นๆ ด้วย นอกจากนี้ยังสังเกตพบว่าเพลงเรือเท่าที่สืบทอดกันอยู่ในปัจจุบันมีลีลาการร้องที่สามารถแบ่งได้เป็น ๒ ทาง ได้แก่ เพลงเรือ “ทางเพลงพื้นบ้าน” และ “เพลงเรือทางเพลงไทย” เพลงเรือทางเพลงพื้นบ้านคือเพลงเรือที่สืบทอดกันในหมู่คณะเพลงหรือพ่อเพลงแม่เพลงพื้นบ้าน เน้น “ความง่ายและงาม” ส่วนเพลงเรือ “ทางเพลงไทย” คือเพลงเรือที่สืบทอดกันในวิทยาลัยนาฏศิลปทั่วไปของกรมศิลปากรและในสถาบันการศึกษาที่สืบทอดมาจากอาจารย์ภาษาไทยที่มีความรู้ด้านการอ่านทำนองเสนาะ หรืออาจารย์ดนตรีไทยและนาฏศิลป์ ที่เน้น “ความสวยงามและความไพเราะ” (ยกเว้น บางสถาบันที่สืบทอดโดยตรงมาจากครูเพลงพื้นบ้าน และยึดหลักการร้องการเล่นตามแบบพื้นบ้าน) บางคณะฝึกหัดทั้งสองทาง แล้วนำมาข้อดีมาผสมผสานกัน เป็น “เพลงเรือทางเพลงไทยพื้นบ้าน” เช่น คณะวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี เป็นต้น

อย่างไรก็ตามงานวิจัยนี้จะมุ่งศึกษาเพลงเรือทางเพลงพื้นบ้าน ซึ่งพบว่ามีเพลงเรือ ๓ สายหรือ ๓ ตระกูล ได้แก่ สายสุพรรณ อ่างทองและอยุธยา สายสิงห์บุรี ชัยนาทและนครสวรรค์ และสายลำตัดแถบกรุงเทพฯและปริมณฑล

๑) เพลงเรือสายสุพรรณ อ่างทองและอยุธยา

เพลงเรือสายสุพรรณ อ่างทอง และอยุธยา ได้แก่ เพลงเรือที่สืบทอดมาจากครูเพลงแถบจังหวัดสุพรรณบุรีและอ่างทอง เช่น แม่บัวผัน จันทร์ศรี พ่อมังกร บุญเสริม ฯลฯ เพลงเรือสายนี้มีผู้สืบทอดค่อนข้างมาก นับเป็นสายใหญ่ที่สุด ได้แก่ คณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ คณะพ่อสุจินต์ ศรีประจันต์ คณะแม่สำเนียง เสียงสุพรรณ คณะวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี คณะศิษย์แม่ขวัญจิต คณะมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย คณะเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน คณะโรงเรียนบางลี่วิทยาและคณะโรงเรียนอู่ทองศึกษาลัย เป็นต้น

ภาพที่ ๑๒๔ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์เล่าประวัติความและสาธิตเพลงเรือสายสุพรรณ อ่างทอง
เมื่อวันที่ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๕๕
ที่มา : ค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน โครงการวิจัยเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

ภาพที่ ๑๒๕ การเล่นเพลงเรือ งานทอดกฐินทางน้ำวัดสำปะซิว ของคณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์
เมื่อตุลาคม ๒๕๕๔ (ร้องบนรอจัดขบวนเรือ แล้วร้องไปขณะที่ล่องเรือไปตามลำน้ำด้วย)
ที่มา: http://www.oknation.net

๒) เพลงเรือสายสิงห์บุรี ชัยนาท และนครสวรรค์

เพลงเรือสายสิงห์บุรี ชัยนาท และนครสวรรค์ ได้แก่ เพลงเรือที่สืบทอดมาจากครูเพลงแถบสิงห์บุรี ชัยนาทหรือนครสวรรค์ เช่น ครูแกล อยู่สุข ได้แก่ คณะวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง เป็นต้น

ภาพที่ ๑๒๖ ครูจำรัส อยู่สุข เล่าประวัติความเป็นมาเพลงพื้นบ้านสิงห์บุรี
เมื่อวันที่ ๑๖ กรกฎาคม ๒๕๕๕
ที่มา : ค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน โครงการวิจัยเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

ภาพที่ ๑๒๗ การแสดงร้อยรสบทเพลงพื้นบ้าน ของวิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง
วันเสาร์ที่ ๑๘ พฤษภาคม ๒๕๕๖ สถาบันคีกฤทธิ์ กรุงเทพฯ

๓) เพลงเรือสายลำตัดแถบกรุงเทพฯ และปริมณฑล

เพลงเรือสายลำตัดแถบกรุงเทพฯ และปริมณฑล ได้แก่ เพลงเรือที่สืบทอดมาจากครูเพลงลำตัดต่าง ๆ อาทิ แม่ประยูร ยมเยี่ยมและครูชินกร ไกรลาศ พ่อหวังเต๊ะและแม่ศรีนวล ขำอาจ เป็นต้น ส่วนใหญ่ผู้สืบทอดจะเป็นสมาชิกในคณะ ลูกหลานและลูกศิษย์ในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ

กล่าวโดยสรุปแล้วเพลงเรือแต่เดิมนั้นจัดเป็นการละเล่นของชาวบ้าน สันนิษฐานว่าน่าจะมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา เดิมเพลงเรือเป็นที่นิยมมาก จนมีการบันทึกแผ่นเสียงและพิมพ์เป็นหนังสือจำหน่าย อย่างไรก็ตามเมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนไป การคมนาคมไม่ต้องใช้เรือเช่นอดีต เพลงเรือก็เริ่มจางหายไปด้วย ไม่มีเพลงเรือใดได้รับการบันทึกเสียงเพื่อจำหน่ายอีกแล้ว ปัจจุบันเพลงเรือที่เล่นกันในวิถีชีวิตไม่มีแล้ว เพราะไม่มีการเล่นเหมือนก่อน มีบ้างเฉพาะที่เป็นการแสดงในช่วงเทศกาลลอยกระทงและงานอื่นๆ เท่านั้น ซึ่งตรงกับคำกล่าวของเอนก นาวิกมูล ที่เขียนไว้ตั้งแต่ปี ๒๕๒๑ ว่า “...บทสรุปของเพลงเรือสำหรับย่อหน้า

สุดท้ายคือ เพลงเรือยังอยู่แต่อยู่เฉพาะท่วงทำนอง ที่ไม่อยู่คือวิญญาณ เพราะวันนี้ไม่มีชาวเพลงคนไหนไปลอยลำในท้องน้ำอีก” (เรื่องเดียวกัน : ๑๒๘)

๓.๑.๑.๔ คณะลำตัด

ปัจจุบันคณะลำตัดเหลือน้อยมาก จากเดิมเมื่อประมาณ ๔๐ ปีที่ผ่านมามีเป็นร้อยคณะ เหลืออยู่เพียง ๑๐ –๒๐ คณะเท่านั้น (หงส์ทอง เสียงทอง สัมภาษณ์ ๒๘ สิงหาคม ๒๕๕๗) ซึ่งจากการสำรวจข้อมูลภาคสนามพบว่าคณะลำตัดที่เป็นอาชีพและยังมีคณะอยู่ในปัจจุบัน กระจายตัวอยู่ในเขตพื้นที่ ๑๐ จังหวัด มีคณะรวมทั้งหมด ๒๗ คณะ ดังนี้

ในเขตกรุงเทพฯ ปทุมธานี นครปฐมและนนทบุรี รวม ๔ จังหวัด มีลำตัด ๖ ซุ้ม ๑๓ คณะ ได้แก่

๑.ซุ้มพ่อหวังเต๊ะและแม่ประยูร (เสียชีวิตแล้ว) (อิสลาม) มี ๕ คณะ ได้แก่ คณะหวังเต๊ะ ซึ่งมีแม่ศรีนวล ขำอาจเป็นหัวหน้าคณะ คณะบุญช่วย นิมา คณะเด่น หลานหวังเต๊ะ คณะแม่ประยูร ยมเยี่ยม ซึ่งมีแม่อุ่นเรือน ยมเยี่ยมเป็นหัวหน้าคณะ และคณะรุ่งลิขิต ศิษย์ศรีนวล มีนายรุ่งลิขิต ไทรนิ่มนวลเป็นหัวหน้าคณะ

๒. ซุ้มบางขุนเทียน (อิสลาม) สายของอาจารย์ไพเราะ เสียงทอง (เสียชีวิตแล้ว) เดิมมีสิบคณะ ปัจจุบันเหลือเพียง ๒ คณะ ได้แก่ คณะหงษ์ทอง เสียงทองและคณะดาวทอง เสียงทอง

๓. ซุ้มมีนบุรี (อิสลาม) เดิมมีคณะพ่อสงคราม แม่ชะลอ ปัจจุบันเหลือ คณะแม่จินดาลูกบ้านคู้

๔. ซุ้มเมืองนนท์ (พุทธ) สืบสายมาจากลำตัดแปดริ้ว ฉะเชิงเทรา มี ๒ คณะ ได้แก่ คณะแม่ถวิล ฟ้าเมืองนนท์ และคณะแม่ชูรัก-สุภาพร

๕. ซุ้มคลองตัน (พุทธ) สายของแม่สังเวียน น้อยฉวี (เสียชีวิตแล้ว) เดิมมี ๓ คณะ ปัจจุบันเหลือคณะเดียว ได้แก่ คณะแม่แววตา น้อยฉวี ส่วนคณะแม่ละมัย น้อยฉวี (เสียชีวิตแล้ว) และคณะนายรพินทร์ น้อยฉวี (ยุติคณะแล้วแต่ยังแสดงให้แก่คณะหงษ์ทอง เสียงทอง) (รชต โนนไทย สัมภาษณ์ ๑๘ กันยายน ๒๕๕๖ และ ๒๗ สิงหาคม ๒๕๕๗)

๖. ซุ้มครูโชะ เขี้ยวแก้ว (อิสลาม) (เสียชีวิตแล้ว) เดิมอยู่มีนบุรีแล้วย้ายมาอยู่ เขตประเวศน์ ปัจจุบันมี ๒ คณะ ได้แก่ คณะรักศักดิ์ ศิษย์อาจารย์โชะ เขี้ยวแก้ว มีนายสมหมาย เทียนมณีเป็นหัวหน้าคณะ และคณะศิษย์อาจารย์โชะ เขี้ยวแก้ว มีบุตรสาว นางพัชรา ผลเจริญ เป็นหัวหน้าคณะ

ส่วนลำตัดในเขตพื้นที่อื่นๆ นอกจากนี้ พบว่ากระจายอยู่ในพื้นที่ ๖ จังหวัด มี ๑๔ คณะ ได้แก่ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มี ๗ คณะ ได้แก่ คณะชาญชัย ศิษย์หวังเต๊ะ คณะปรีชาภาณุพงษ์ คณะ ส.บงกช อยุธยา คณะจรัญ เสียงทอง คณะจรัญ บ่อตาโล่ คณะไพรัช บ่อตาโล่และคณะไพซบ เสียงทอง

ในจังหวัดชลบุรี มี ๒ คณะ ได้แก่ คณะพ่อผูกและคณะยุคล เพียรเสมอ ในจังหวัดระยอง มี ๑ คณะ ได้แก่ คณะกำนันสำเริง คนฑา ในจังหวัดตราด มี ๒ คณะ ได้แก่ คณะกำนันทวีวัฒน์ ระลึกชอบ และคณะพ่อประสูตร ช่วงเวฬุวรรณ ในจังหวัดนครนายก มี ๑ คณะ ได้แก่ คณะ ส. รวมศิลป์ ลูกศรีจุฬา ซึ่งนางสอิ้ง โชติสวัสดิ์ เป็นหัวหน้าคณะ และในจังหวัดพิจิตร มี ๑ คณะ ได้แก่ คณะบ้านวังกร่าง ซึ่งนายสุรินทร์ แถมต้าน เป็นหัวหน้าคณะ

ลำตัดยุคนี้ยังมีผู้ที่ได้รับยกย่องว่าเป็นศิลปินแห่งชาติ คือพ่อหวังเต๊ะ และแม่ประยูร และได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินดีเด่นระดับชาติ คือ ครูโชะ เขี้ยวแก้ว ทั้งสามท่านนี้นอกจากเป็นครูเพลงและเป็นศิลปินแล้ว ยังเป็นหัวหน้าคณะด้วย ซึ่งมีประวัติดังนี้

๑) นายหวังดี นิมา หรือ **“หวังเต๊ะ”**

นายหวังดี นิมาเกิดเมื่อวันศุกร์ เดือนยี่ ปีฉลู ตรงกับเดือนมีนาคม พ.ศ.๒๔๖๘ ที่ตำบลหน้าไม้ อำเภอลาดหลุมแก้ว จังหวัดปทุมธานี นับถือศาสนาอิสลาม สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๖ จากโรงเรียนวัดหน้าไม้ เป็นบุตรของนายเต๊ะและนางลำใย นิมา บิดาเล่นลำตัด ตีกลองรำมะนาและแต่งเพลงลำตัดได้ มารดาเป็นนักแสดงละครชาตรี อยู่อำเภอปากเกร็ด นนทบุรี พ่อหวังเต๊ะจึงซึมซับและฝึกแสดงลำตัดกับบิดาตั้งแต่อายุเพียง ๑๓-๑๔ ปี นอกจากลำตัดแล้ว ยังได้หัดร้องเพลงพื้นบ้านอื่นๆ อีกหลายอย่าง เช่น เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงพวงมาลัยและเพลงขอทาน นอกจากนี้ยังสืบทอดวิชาความรู้มาจากครูอีกหลายท่าน ได้แก่ ครูแก้ว ผมโป่ง ครูถนอม ท่าเกษม ครูจง สายสมอ ครูชะโอด ท่าไข่ ครูประยูร และแม่จรูญหน้าบาก

ภาพที่ ๑๒๘ นายหวังดี นิมา หรือหวังเต๊ะ
ที่มา: https://www.google.co.th

เมื่ออายุได้ ๒๖ ปี (พ.ศ. ๒๔๙๔) พ่อหวังเต๊ะจึงตั้งคณะลำตัดของตนเองและรับงานแสดงทั่วไป ลำตัดคณะหวังเต๊ะจะเน้นการแสดงไหวพริบปฏิภาณ ใช้คำกลอนที่เชือดเฉือนกันด้วยคารมคมคาย สร้างความสนุกสนานชวนให้ติดตาม และหลีกเลี่ยงการใช้สำนวนภาษาที่หยาบคายหรือลามกอนาจาร เพราะถือว่าเป็นการทำงานที่ไม่มีศิลปะ และทำให้ภาพพจน์ของศิลปะการแสดงลำตัดเสียหายทำให้เป็นนิยมของผู้ชม

ทั่วไป ลำตัดคณะหวังเต๊ะรับงานแสดงเป็นอาชีพมาจนถึงปัจจุบันกว่า ๖๐ ปี จนชื่อหวังเต๊ะเกือบจะกลายเป็นสัญลักษณ์ของลำตัด

พ่อหวังเต๊ะมีภรรยา ๓ คน ได้แก่ นางชื่น นิมา มีบุตรธิดา ๓ คน นางประยูร ยมเยี่ยม มีบุตร ๒ คนและนางศรีนวล ขำอาจ มีธิดา ๑ คน บุตรธิดาที่สืบทอดลำตัด ได้แก่ นายต่อต้าน นิมา นางสาวนวลจันทร์ นิมาและนางสาวนิรามัย นิมา

พ่อหวังเต๊ะเป็นศิลปินผู้มีความสามารถเป็นเลิศ ด้านศิลปะเพลงพื้นบ้าน มีความชำนาญเป็นพิเศษในการแสดงลำ เป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์และสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ให้ยืนยงอยู่ได้อย่างน่า ภาคภูมิใจยิ่ง และยังเป็นศิลปินผู้มีคุณธรรมได้ใช้ศิลปะการแสดงเป็นสัมมาชีพอย่างซื่อสัตย์ตลอดมา ทั้งได้ถ่ายทอดศิลปะวิชาให้แก่ทั้งบุคคลในคณะและสถาบันต่างๆ อย่างสม่ำเสมอ นับได้ว่า หวังเต๊ะ เป็นศิลปินที่ได้บำเพ็ญประโยชน์ ทั้งด้านสร้างสรรค์และอนุรักษ์ศิลปะ อันเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมไทยมาตลอดระยะเวลายาวนาน จนได้รับการเชิดชูเกียรติเป็น ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน) ประจำปี ๒๕๓๑ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ๒๕๓๒ : ๑๐๒) ในบั้นปลายชีวิต ได้ป่วยเป็นโรคมะเร็งตับ ในเดือนกรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๕๔ ได้เข้ารักษาตัวที่โรงพยาบาลบำรุงราษฎร์ จนกระทั่งถึงวันที่ ๒๖ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๕๕ ก็ถึงแก่กรรม สิริอายุได้ ๘๗ ปี

๒) นางประยูร ยมเยี่ยม หรือแม่ประยูร

เกิดวันจันทร์ เดือน ๑๐ ปีกุน ตรงกับวันที่ ๓๐ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๗๖ ที่ตำบลทับกวาง อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี เป็นธิดาคนที่ ๓ ของนายคลาย นางจีบ มีพี่น้อง ๗ คน นับถือศาสนาพุทธ สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ จากโรงเรียนวัดสาลวัน จังหวัดนนทบุรี (ปัจจุบันอยู่ในเขตพื้นที่ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม)

ภาพที่ ๑๒๙ นางประยูร ยมเยี่ยม
ที่มา: https://www.google.co.th

แม่ประยูรมีนิสัยรักการอ่านมาตั้งแต่เด็ก สามารถอ่านบทร้อยแก้วร้องกรองได้อย่างไพเราะ และยังมีความจำดีมาก เมื่อสำเร็จการศึกษาในชั้นต้นคุณตาจึงสนับสนุนให้ฝึกลำตัด เมื่ออายุ ๑๔ ปี

กับครูบาง อยู่อำเภอบางบัวทอง จังหวัดนนทบุรี “และได้เริ่มแสดงลำตัดครั้งแรกเมื่อประมาณอายุ ๑๕ ปี ต่อมาเมื่ออายุได้ ๑๘-๑๙ ปี ก็ได้เข้าไปอยู่กรุงเทพฯ และฝึกหัดกับครูอีกคนอยู่ที่หัวลำโพง คือแม่จรูญ หน้าบาก (เอนก นาวิกมูล, ๒๕๕๐: ๗๐๖) ลำตัดคณะแม่จรูญเป็นลำตัดที่มีชื่อเสียงมากในขณะนั้น แม่จรูญได้ถ่ายทอดความรู้ด้านเพลงพื้นบ้านและลำตัดให้แม่ประยูรอย่างเต็มที่ และยังให้โอกาสร่วมแสดงในงานต่างๆ ด้วย ทำให้แม่ประยูรมีมีประสบการณ์และมีความชำนาญมากยิ่งขึ้น ด้วยมีนิสัยใฝ่รู้ใฝ่เรียน แม่ประยูรจึงพากเพียรเรียนลำตัดกับครูเพลงอีกหลายคน เช่น ครูสำเภาและแม่สุวรรณ เป็นต้น (สถาบันราชภัฏธนบุรี, ๒๕๓๙) ทำให้สามารถร้องเล่นลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ เช่น เพลงฉ่อย เพลงเรือ ฯลฯ ได้อย่างคล่องแคล่ว และสามารถแต่งเพลงได้ด้วย

ชีวิตวัยเด็ก แม่ประยูรเป็นลูกชาวนา บิดามารดามีฐานะยากจน แม่ประยูรเป็นผู้มีความกตัญญูกตเวทีต่อบิดามารดาอย่างยิ่ง ท่านได้ช่วยแบ่งเบาภาระการงานต่างๆ มาตั้งแต่เด็ก เมื่อแสดงลำตัดได้แล้วก็จะนำเงินมาให้มารดาเก็บไว้ใช้จ่ายในครอบครัว นอกจากจะเป็น “ลูกที่ดี” แล้ว ยังเป็น “พี่ น้อง และญาติที่ดี” เพราะเป็นผู้ที่มีนิสัยซื่อตรง ไม่เอาเปรียบผู้อื่น มีน้ำใจ โอบอ้อมอารี เป็น “ ผู้ให้” ตลอดมา จึงเป็นที่รักของญาติมิตรและบุคคลใกล้ชิดอย่างยิ่ง (อุ่นเรือน ยมเยี่ยม, สัมภาษณ์, ๓๑ มกราคม ๒๕๕๔) หลังจากร่วมแสดงลำตัดอยู่กับคณะแม่จรูญได้ประมาณ ๔ ปี แม่ประยูรได้แต่งงานกับนายหวังดี นิมา (หวังเต๊ะ) เมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๘ อายุประมาณ ๒๒ ปี และมีบุตรด้วยกัน ๒ คน ได้แก่ นายวิทยา นิมา และนายต่อต้าน นิมา

พ่อหวังเต๊ะและแม่ประยูรเป็นคู่ประชันลำตัดยอดนิยมสูงสุดมาอย่างยาวนาน เพราะเป็นทั้งคู่ชีวิตและคู่โต้ลำตัดที่มีฝีมือหรือฝีปากระดับสูง หลังจากแต่งงานกันแล้วทั้งคู่ได้ตระเวนแสดงลำตัดไปทั่วประเทศ เช่น พ.ศ. ๒๕๐๐-๒๕๐๒ ท่านก็ได้รับเชิญให้ทำงานร่วมกับ USiS และกรมประมวลข่าวราชการแผ่นดิน ออกแสดงลำตัดเพื่อต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ตามหมู่บ้านต่างๆ ทั่วประเทศ ครั้งนั้นนอกจากจะได้ทำงานเพื่อชาติแล้วรางวัลชีวิตที่ได้ตามมาคือลูกชายคนที่สอง ซึ่งท่านตั้งชื่อด้วยความภูมิใจว่า “ต่อต้าน” (เรียม นิมา, สัมภาษณ์, ๑๘ มกราคม ๒๕๕๔) และยังได้เผยแพร่ผลงานผ่านสื่อมวลชนอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะการบันทึกแถบเสียงและแถบภาพหรือวีดิทัศน์ออกจำหน่ายหลายชุด เช่น ชุดจุดเทียนระเบิดถ้ำ ชุดดังระเบิด ชุดเกิดแก่เจ็บตาย ชุดสอนชายสอนหญิง เป็นต้น พ่อหวังเต๊ะและแม่ประยูรจึงเป็นคู่ขวัญคู่ประชันที่โด่งดังอย่างยิ่ง

แม่ประยูรเป็นผู้ที่มีผลงานเป็นที่ประจักษ์อย่างต่อเนื่องและแพร่หลาย ตัวอย่างเช่น เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๒ แม่ประยูรได้ทำแถบบันทึกเสียงออกอากาศทางสถานีวิทยุ ขส.ทบ. ทำให้ท่านมีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วประเทศ ต่อมา พ.ศ. ๒๕๑๖ ก็ได้ก่อตั้งคณะลำตัดเป็นของตนเองมีลูกน้องในวงประมาณ ๒๐ คน รับแสดงงานทั่วไปและออกรายการวิทยุต่อเนื่องกว่า ๑๐ ปี พ.ศ. ๒๕๑๖ ท่านได้รับเชิญไปเผยแพร่วัฒนธรรมที่กรุงไคโร ประเทศอียิปต์ พ.ศ. ๒๕๒๗ ท่านได้เดินทางไปเผยแพร่วัฒนธรรมที่ประเทศสหรัฐอเมริกา รวม ๓๒ รัฐ เป็นเวลากว่า ๓ เดือน พ.ศ. ๒๕๒๙ ท่านได้เดินทางไปเผยแพร่วัฒนธรรมที่ประเทศสาธารณรัฐเยอรมัน สวีเดนและเดนมาร์ก และได้บันทึกวีดิทัศน์ร่วมกับศิลปินพื้นบ้านหลายคน เช่น พ่อหวังเต๊ะ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ออกจำหน่ายหลายชุด ซึ่งประสบความสำเร็จอย่างดียิ่ง ทำให้แม่ประยูรมีรายได้เพิ่มมากขึ้น พ.ศ.

๒๕๓๒ บริษัท แกรมมี่ เชิญท่านเป็นศิลปินรับเชิญร่วมแสดงลำตัดกับธงชัย แมคอินไตย ถึง ๓๐ รอบ ทำให้แม่ประยูรมีงานแสดงมากยิ่งขึ้น (สถาบันราชภัฏธนบุรี, ๒๕๓๙)

นอกจากนี้แล้วแม่ประยูรยังเป็นผู้อุทิศตนเพื่อสังคมอย่างต่อเนื่องยาวนาน ท่านได้ปฏิบัติงานให้แก่สถานศึกษา หน่วยงานราชการและเอกชนต่าง ๆ จำนวนมาก ตัวอย่างเช่น พ.ศ. ๒๕๒๒ ได้รับเชิญไปเป็นอาจารย์สอนเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ พร้อมกับพ่อหวังเต๊ะที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ พ.ศ. ๒๕๓๗ แสดงลำตัดเผยแพร่คุณธรรม ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ และแสดงเพลงเรือ เฉพาะพระพักตร์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในงานพรรณไม้งามอร่ามสวนหลวง ร ๙ ณ สวนหลวง ร. ๙ กรุงเทพฯ พ.ศ. ๒๕๓๘ แสดงเพลงเรือ เฉพาะพระพักตร์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ อุทยาน ร. ๒ อัมพวา สมุทรสงคราม พ.ศ. ๒๕๔๓ แสดงเพลงพื้นบ้าน ในงาน “สมเด็จพระมหาธีรราชเจ้ารำลึก” ณ พระตำหนักวัชรีรมยา พระราชวังสนามจันทร์ นครปฐม พ.ศ. ๒๕๔๗ เป็นกรรมการตัดสินการประกวดเพลงพื้นบ้านระดับประถมศึกษาและระดับมัธยมศึกษา ณ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย เป็นต้น

เนื่องจากแม่ประยูรเป็นผู้มีความสามารถด้านวัฒนธรรมอย่างโดดเด่น ได้บำเพ็ญประโยชน์ในด้านสร้างสรรค์และอนุรักษ์ศิลปะอันเป็นมรดกของชาติมาตลอดระยะเวลาอันยาวนาน ท่านจึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลำตัด) ประจำปี ๒๕๓๗ ซึ่งคำประกาศเกียรติคุณตอนหนึ่งกล่าวว่า

> *“นางประยูร ยมเยี่ยม เป็นศิลปินที่มีความสามารถรอบตัว มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ และสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้ยืนยาวได้อย่างน่าภาคภูมิยิ่ง สามารถนำการแสดงพื้นบ้านไปแสดงยังต่างประเทศจนได้รับความสนใจเป็นอย่างมาก ทั้งยังสามารถใช้การแสดงพื้นบ้าน “ลำตัด เป็นสื่อประชาสัมพันธ์ช่วยเหลือสังคมและประเทศชาติ เข้าถึงประชาชนได้อย่างใกล้ชิด สามารถด้นกลอนสดและแต่งคำร้องได้อย่างคมคายเหมาะสมกับสถานการณ์ สร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ชมตลอดเวลา ได้ใช้ศิลปะการแสดงเป็นอาชีพอย่างซื่อสัตย์สุจริต เป็นครูถ่ายทอดศิลปะวิชาให้แก่บุคคลและสถาบันต่าง ๆ อย่างสม่ำเสมอ และมุ่งมั่นที่จะยืนหยัดอยู่กับการแสดงศิลปะเพลงพื้นบ้าน “ลำตัด” ตลอดไป”* (สำนักงานส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๗)

ช่วงสุดท้ายของชีวิต แม่ประยูรป่วยเป็นโรคไตหลังสุดโรคหัวใจกำเริบท่านเข้ารักษาที่โรงพยาบาลจุฬาลงกรณ์ ประมาณ ๒๐ วัน ก็เสียชีวิตอย่างสงบ เมื่อวันที่ ๒๐ พฤศจิกายน ๒๕๕๓ เวลา ๑๗.๒๒ น. สิริอายุ ๗๗ ปี (อุ่นเรือน ยมเยี่ยม, สัมภาษณ์, ๓๑ มกราคม ๒๕๕๔) ด้วยคุณงามความดีที่ทำมาอย่างต่อเนื่องยาวนาน สร้างคุณูปการแก่ชาติอย่างยิ่ง แม่ประยูร ยมเยี่ยม ได้รับพระมหากรุณาธิคุณ โปรดเกล้าฯ พระราชทานเพลิงศพ เมื่อวันที่ ๒๘ พฤศจิกายน ๒๕๕๓ ณ วัดสาลวัน จังหวัดนครปฐม

๓) นายบุญเล็ก เทียนมณี หรือ **โซะ เขี้ยว**

เกิดเมื่อวันที่ ๑๔ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๖๓ ที่เขตหนองจอก กรุงเทพฯ นับถือศาสนาอิสลาม สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๓ ซึ่งเป็นชั้นสูงสุดในขณะนั้น จากโรงเรียนหนองจอกพิทยากูล มีนบุรี สมรสกับนางละมัย เทียนมณี มีบุตร ๒ คน ธิดา ๖ คนรวม ๘ คน ครูโซะ เริ่มเล่นลำตัดตั้งแต่อายุ ๑๕ ปี ด้วยเป็นผู้ที่สนใจศิลปะการแสดงลำตัดและเพลงพื้นบ้านตั้งแต่ยังเด็ก ถึงแม้ว่าจะถูกกีดกันจากญาติผู้ใหญ่ แต่ด้วยใจรักในศิลปะแขนงนี้ จึงพายเรือออกจากบ้านไปท่องและจดจำเนื้อร้องกลางลำน้ำแต่เพียงผู้เดียว ประกอบกับเป็นผู้ที่มีเสียงดี มีปฏิภาณไหวพริบ แอบฝึกไม่นานก็สามารถออกแสดงลำตัดจนประสบความสำเร็จ ได้รับการกล่าวขวัญถึงจากผู้ชม (วิชา เชาว์ศิลป์ ๒๕๔๑: ๒๘๕)

ภาพที่ ๑๓๐ ครูโซะ เขี้ยวแก้ว

ที่มา: https://www.google.co.th

ครูโซะมีความสามารถระดับสูงในการแสดงลำตัด ถือว่าเป็นสุดยอดแห่งลำตัดประชันเพราะชนะการประชันลำตัดมาทุกคณะและเกือบทุกครั้ง เช่น พ.ศ.๒๔๘๒ ประชันลำตัดชนะอาจารย์โอด และอาจารย์บัวเขียว พ.ศ. ๒๔๘๘ ประชันลำตัดและชนะครูเพลงในสมัยนั้นมากมาย เช่น แม่สังเวียน แม่ทองย้อย นายหวังเต๊ะ พ.ศ. ๒๕๒๔ ชนะการประกวดนาฏดนตรี (ลำตัด) งานทอดผ้าป่าสามัคคี กรุงเทพ-นนทบุรี ณ วัดโพธิ์พูล จากนายด่านศุลกากร ท่าอากาสยานกรุงเทพ พ.ศ. ๒๕๒๖ ได้รับรางวัลชนะเลิศจากการแสดงลำตัดขวัญใจมุสลิมะฮ์ท่าอิฐ กัสตูรี ท่าอิฐ เป็นต้น เนื่องจากชนะการประชันลำตัดดังกล่าวจึงได้รับฉายาว่า “เขี้ยวแก้ว”

ครูโซะเป็นผู้มีจิตใจเสียสละและช่วยเหลือสังคมทั้งในระดับชุมชนและระดับชาติเสมอมา เช่น พ.ศ. ๒๔๘๑ ได้รับเชิญให้เป็นครูเพลงอุเละ พ.ศ. ๒๔๘๒ ร่วมคิดสร้างโรงเรียนประชาบาลลำเจดีย์ พ.ศ. ๒๔๘๓ แต่งกลอนลำตัดชุดรักชาติ (สงครามอินโดจีน) พ.ศ. ๒๔๘๔ เป็นครูสอนนักเรียนร้องลำตัดและร่วมเดินขบวน เพื่อขอดินแดนอินโดจีนคืน พ.ศ. ๒๔๙๓ ร่วมคิดสร้างมัสยิดอัลเอี๊ยะซาน หมู่บ้านลำเจดีย์ ตำบลคู้ฝั่งเหนือ และได้รับเชิญให้เป็นครูสอนศาสนา สอนลำตัด และสอนเพลงนาเสพ ที่ อ.ท่าชนะ และ อ.ไชยา จ.สุราษฎร์ธานี พ.ศ. ๒๕๑๔ ตั้งกลุ่มชุมชนซอยทองหล่อ ๑๘ พ.ศ. ๒๕๑๙ เป็นประธานชุมชนซอยทองหล่อ ๑๘ เป็นต้น (http://www.bmasmartschool.com)

นอกจากผลงานการแสดงแล้วยังได้รับเชิญจากทั้งภาครัฐและภาคเอกชนให้เป็นวิทยากรสาธิตการแสดงลำตัดและเพลงพื้นบ้านเพื่อการอนุรักษ์อยู่ตลอดมา เช่น โรงเรียนวัดโสมนัสมหาวิทยาลัยรามคำแหง กรมประชาสัมพันธ์ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ และจังหวัดต่าง ๆ เกือบทั่วประเทศ ครูโซะจึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติจากกรมส่งเสริมวัฒนธรรม (ชื่อเดิมสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ) เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (ลำตัด) พุทธศักราช ๒๕๓๗

เมื่อวันเสาร์ที่ ๒๙ กันยายน ๒๕๕๕ ครูโซะเสียชีวิตด้วยโรคชรา สิริอายุ ๙๒ ปี ณ บ้านเลขที่ ๗/๓ หมู่ที่ ๕ แขวงคู้ฝั่งเหนือ เขตหนองจอก กรุงเทพฯ ปัจจุบันคณะโซะ เขี้ยวแก้วมีนางพัชรา ผลเจริญ บุตรสาวเป็นผู้สืบทอด

๔) คณะ ส. รวมศิลป์ ลูกศรีจุฬา

คณะ ส. รวมศิลป์ ลูกศรีจุฬา มีหัวหน้าคณะ คือ นางสอิ้ง โชติสวัสดิ์ ชื่อในการแสดง คือ แม่สอิ้ง เสียงทอง อาศัยอยู่บ้านเลขที่ ๖๘ หมู่ ๘ ตำบลศรีจุฬา อำเภอเมือง จังหวัดนครนายก หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘-๖๐๔๙-๒๙๘๖ ๐๘-๕๑๖๖-๓๐๑๓ แม่สอิ้ง เกิดเมื่อวันที่ ๒๐ กันยายน พ.ศ. ๒๔๘๕ ที่จังหวัดนครนายก บิดาชื่อ นายลิ้ม เฉียมทอง มารดาชื่อ นางปุน เฉียมทอง ปัจจุบันแม่สะอิ้งมีอายุ ๗๒ ปี ประกอบอาชีพเป็นเกษตรกร

แม่สะอิ้งฝึกหัดร้องเพลงพื้นบ้านเมื่อ อายุ ๒๒ ปี ใช้เวลาฝึกหัดราว ๑ เดือน โดยมีครูเพลง คือ ครูสังเวียน และครูบุญสม พริกมาก และครูลม บ้านศรีจุฬา ที่จังหวัดนครนายก นอกจากนี้ยังได้รับเนื้อเพลงลำตัดจากอาจารย์กักซึ่งเป็นนักแสดงลำตัดที่มีชื่อเสียงและเป็นเพื่อนกับครูลม วิธีการฝึกหัดเพลงพื้นบ้านมีทั้งการเรียนจากครูเพลงโดยตรงและใช้วิธีครูพักลักจำ จากนั้นนำมาฝึกหัดด้วยตนเอง ประกอบกับมีประสบการณ์การออกแสดงมาตั้งแต่อายุ ๒๔ ปี ทำให้แม่สะอิ้งมีความสามารถในการแสดงเพลงพื้นบ้านได้หลายประเภท ทั้งเพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงไถนา แหล่ และเพลงอีแซว ทำให้ได้เป็นศิลปินดีเด่นประจำจังหวัด นอกจากนี้ยังเป็นครูสอนเพลงพื้นบ้านให้แก่นักเรียนและผู้สนใจ เช่น เป็นวิทยากรสอนเพลงพื้นบ้านให้กับโรงเรียนวิทยาคม โรงเรียนปิยชาติ จังหวัดนครนายก เป็นต้น

แม่สะอิ้ง ก่อตั้ง คณะ ส. รวมศิลป์ ลูกศรีจุฬา เมื่อราว ๑๐ ปี ที่ผ่านมา หลังจากเป็นแม่เพลงออกแสดงเพลงพื้นบ้านในที่ต่างๆ มาราว ๔๐ ปี ปัจจุบันยังคงรับงานแสดงในที่ต่างๆ ซึ่งพื้นที่ที่เคยออกแสดง เช่น จังหวัดนครนายก ปราจีนบุรี ลพบุรี ประจวบคีรีขันธ์ สุรินทร์ สระแก้ว นครราชสีมา เป็นต้น คณะนี้มีสมาชิกทั้งสิ้น ๖ คน ได้แก่

๑. นางสอิ้ง โชติสวัสดิ์
๒. นางศรีนิล คำชุ่ม
๓. นางอัมไพร ศุภเกียรติคุณ
๔. นายสมพงษ์ จันทโชติ
๕. นายสนั่น โชติสวัสดิ์

๖. นายฟอง (ไม่ทราบนามสกุล)

ภาพที่ ๑๓๑ แม่สะอิ้ง และการแสดงเพลงพื้นบ้านของคณะ ส.รวมศิลป์

๓.๑.๑.๕ คณะเพลงอีแซว

สำหรับประวัติความเป็นมาของคณะเพลงอีแซวนั้น จากงานวิจัยเรื่องวิเคราะห์เพลงอีแซวของจังหวัดสุพรรณบุรี ของบัวผัน สุพรรณยศ ซึ่งได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ ประจำปีงบประมาณ ๒๕๓๕ พบว่ามีคณะเพลงอีแซวอาชีพ จำนวน ๙ คณะ ได้แก่ คณะไสว วงษ์งาม หรือคณะพ่อไสวแม่บัวผัน คณะลำจวน สวนแตง คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ คณะนายสังเวียน ทับมี คณะขวัญใจ ศรีประจันต์ คณะนายช้าม หอมจันทร์ (๒๔ – ๒๕๔๗) คณะ ช. สงวนโชว์ ของนายชื่น ศรีบัวไทย (๒๔ - ๒๕๓๘) และคณะนกเอี้ยง เสียงทอง (๒๕๓๕ : ๒๑-๓๘)

ปัจจุบันจากการรวบรวมข้อมูลภาคสนามในปี ๒๕๕๗ นี้พบว่าคณะเพลงอีแซวอาชีพมีทั้งคณะใหญ่และคณะเล็ก รวมทั้งหมด ๑๒ คณะ ได้แก่ คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ คณะลำจวน สวนแตง คณะนกเอี้ยง เสียงทอง คณะนกเล็ก ดาวรุ่ง คณะสุจินต์ ศรีประจันต์ คณะสำเนียง เสียงสุพรรณ คณะทองคำ แก้วทิพย์ คณะสุรินทร์ ศรีประจันต์ คณะอนันต์ศิษย์แม่ขวัญจิต คณะพรทวี ศรีประจันต์ คณะเทพทัย ลูกอ่างทอง และคณะสมหญิง ศรีประจันต์

จะเห็นว่าคณะที่ยังคงสืบเนื่องมาจากยุคที่สอง ได้แก่ คณะลำจวน สวนแตง คณะขวัญจิต ศรีประจันต์และคณะนกเอี้ยง เสียงทอง ซึ่งถือเป็นคณะใหญ่ ส่วนคณะที่ยุติไปแล้ว ได้แก่ คณะไสว วงษ์งาม คณะนายสังเวียน ทับมี คณะนายช้าม หอมจันทร์ และคณะ ช. สงวนโชว์ เนื่องจากหัวหน้าคณะเสียชีวิตแล้ว ส่วนคณะขวัญใจ ศรีประจันต์ ปัจจุบันรับงานแสดงน้อยมาก จนแล้วเกือบจะยุติลง เพราะมีปัญหาด้านสุขภาพ คณะที่เกิดใหม่มีทั้งที่เป็นระดับครูเพลง ได้แก่ คณะนกเล็ก ดาวรุ่ง คณะสุจินต์ ศรีประจันต์ คณะสำเนียง เสียงสุพรรณ และคณะทองคำ แก้วทิพย์ รวมทั้งคณะศิลปินรุ่นหนุ่มสาว ได้แก่ คณะสุรินทร์ ศรีประจันต์ (เคยแสดงกับคณะลำจวน สวนแตงและคณะนกเอี้ยง เสียงทอง) และคณะอนันต์ศิษย์แม่ขวัญจิต นอกจากนั้นยังมีคณะเล็ก ๆ ที่รับงานแสดงเฉพาะโอกาส ได้แก่ คณะพรทวี ศรีประจันต์ ซึ่งเป็นหลานของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ คณะเทพทัย ลูกอ่างทอง ซึ่งเป็นศิษย์ของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และคณะสมหญิง ศรีประจันต์ ซึ่งเป็นบุตรสาวของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ทั้งสามคณะนี้มีพ่อเพลงแม่เพลงชุดเดียวกับคณะขวัญจิต ศรีประจันต์และคณะอื่น ๆ

สำหรับประวัติความเป็นมาของคณะเพลงอีแซวในปัจจุบัน มีดังนี้

๑) คณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

ดังได้กล่าวแล้วในหัวข้อเพลงทรงเครื่องว่าแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เริ่มฝึกหัดเพลงตั้งแต่อายุประมาณ ๑๔ ปี กับพ่อไสวแม่บัวผัน ซึ่งเป็นน้าชายและน้าสะใภ้ ศิษย์รุ่นเดียวกัน ได้แก่ พ่อสุจินต์ ชาวบางงาม พ่อแหยม เผื่อนสุริยา นายเอนก ชาวปลายนา (สามีของแม่สำเนียงและเสียชีวิตแล้ว) แม่ขวัญใจ ศรีประจันต์ และแม่สำเนียง ชาวปลายนา

ภาพที่ ๑๓๒ การแสดงของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ เมื่อวันที่ ๗ เมษายน ๒๕๕๑ และ ๒๐ กันยายน ๒๕๕๖
ที่มา : สุธาทิพย์ ธราพร

แม้ว่าพ่อจะไม่สนับสนุนให้เป็นแม่เพลงพื้นบ้าน แต่ด้วยความสนใจเพลงพื้นบ้าน ทำให้ตามดูการร้องเพลงอีแซวของแม่บัวผันและพ่อไสวเป็นประจำ ต่อมาได้มีโอกาสไปดูแลน้องสาวที่ไปฝึกเพลงและอาศัยอยู่กับครูบัวผันครูไสว จึงใช้วิธีเรียนรู้แบบ "ครูพักลักจำ" จนท่องเนื้อเพลงได้หลากหลาย และจดจำทั้ง

ลีลาเพลงแนวผู้ชายของครูไสวและเพลงแนวผู้หญิงของครูบัวผัน แม่ขวัญจิตเล่าว่าในระยะแรกๆ ครูไสวไม่อนุญาตให้ขึ้นเวทีแสดง แต่เมื่อได้เห็นความอดทน ความตั้งใจจริง และความเพียรพยายาม จึงอนุญาตให้แสดงความสามารถ และด้วยพลังเสียงที่กังวานหวานซึ้ง และมีไหวพริบปฏิภาณเฉลียวฉลาดในการว่าเพลง ทำให้เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมอย่างยิ่ง แม่ขวัญจิตจึงได้แสดงกับคณะพ่อไสวตลอดมา นอกจากนั้นก็ได้ตระเวนเล่นเพลงอีแซวอยู่กับวงพื้นบ้านอื่นอีกหลายวง ได้เรียนรู้และเพิ่มพูนประสบการณ์จากพ่อเพลงแม่เพลงอีกหลายคน โดยเฉพาะเริ่มแสดงเพลงอีแซวในต่างจังหวัดและในกรุงเทพมหานคร เช่น งานของสังคีตศาลา หรืองานสงกรานต์ที่ท้องสนามหลวงเป็นประจำ ทำให้เริ่มมีชื่อเสียงเป็นที่แพร่หลายมากขึ้น และยังมีความแตกฉานในเรื่องเพลงอีแซวมากยิ่งขึ้นด้วย เช่น สามารถแต่งเพลงเองและด้นเพลงโต้ตอบกับพ่อเพลงได้อย่างคมคายและฉับไว

หลังจากเล่นเพลงอีแซวจนมีชื่อเสียงแล้วจึงได้สมัครเป็นนักร้องลูกทุ่งโดยเริ่มอยู่กับวงดนตรีลูกทุ่งครูจำรัศ สุวคนธ์ (น้อย) และวงไวพจน์ เพชรสุพรรณ โดยได้บันทึกแผ่นเสียงเพลงแรกชื่อเพลงเบื่อสมบัติ งานเพลงของครู จิ๋ว พิจิตร เมื่อ ปี ๒๕๑๐ ทำให้เริ่มมีชื่อเสียงจากเพลงลูกทุ่ง หลังจากนั้นก็บันทึกเสียงอีกหลายเพลง เช่น ลาน้องไปเวียดนาม ลาโคราช ขวัญใจโชเฟอร์ เกลียดคนหน้าทน ขวัญใจคนจนแม่ครัวตัวอย่าง และ แหลมตะลุมพุก จากนั้นจึงแต่งเพลงเอง ได้แก่ กับข้าวเพชฌฆาต น้ำตาดอกคำใต้ และสาวสุพรรณ ซึ่งเป็นเพลงที่สร้างชื่อเสียงให้เป็นอย่างมาก ต่อมาจึงตั้งวงดนตรีของตนเอง ชื่อวงขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นวงดนตรีที่นำระบบแสง สี เสียง ที่น่าตื่นตาตื่นใจมาใช้ประกอบการแสดง และนำเพลงอีแซวมาผสมผสานกับการแสดงด้วย วงดนตรีขวัญจิต ศรีประจันต์ได้เผยแพร่ผลงานสู่ผู้ฟังทั่วประเทศจนเป็นที่รู้จักกันอย่างเป็นอย่างดี

ช่วงปี ๒๕๑๐ – ๒๕๑๕ แม่ขวัญจิตมีชื่อเสียงโด่งดังอย่างยิ่ง นอกจากมีงานแสดงจำนวนมากแล้ว ยังมีผลงานการแสดงภาพยนตร์หลายเรื่อง เช่น เรื่องไอ้ทุย (ผลงานครูดอกดิน กัญญามาลย์ มีสมบัติ เมทนี และ เพชรา เชาวราษฎร์ นำแสดง ปี ๒๕๑๔) เรื่องวิวาห์ลูกทุ่ง (ผลงานครูถาวร สุวรรณ - ไชยา สุริยัน และ เพชรา เชาวราษฎร์ นำแสดง ปี ๒๕๑๕) เรื่องน้องนางบ้านนา (สมบัติ เมทนีและ อรัญญา นามวงศ์ นำแสดง ปี ๒๕๑๔) เรื่องจำปาสี่ต้น เรื่องกลัวเมีย (สมบัติ เมทนีและ อรัญญา นามวงศ์ นำแสดง ปี ๒๕๑๔) เรื่องเพลงสวรรค์นางไพร (สมบัติ เมทนีและภาวนา ชนะจิต นำแสดง ปี ๒๕๑๔) เรื่องบุหงาหน้าฝน (รุจน์ รณภพ กำกับการแสดง สมบัติ เมทนีและ อรัญญา นามวงศ์ นำแสดง ปี ๒๕๑๕) เรื่องอยากดัง (สมบัติ เมทนีและ สุทิศา พัฒนุช นำแสดง ปี ๒๕๑๕ เป็นต้น และยังได้บันทึกเสียงและภาพการแสดงเพลงอีแซวหลายชุด เช่น ชุดผัวหาย ชุดแข่งบุญแข่งวาสนา ชุดลีลานักเพลง ชุดฉ่อยไถนา อีแซวตำราหาผัว ชุดเพลงพื้นบ้านอีแซวประยุกต์ ดังภาพประกอบ

ภาพที่ ๑๓๓ ภาพแผ่นเสียงและปกแถบบันทึกเสียงและภาพการแสดงเพลงพื้นบ้านของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์
ที่มา: ขวัญจิต ศรีประจันต์

พ.ศ. ๒๕๑๖ ประเทศมีสถานการณ์วิกฤตทางการเมือง แม่ขวัญจิต ยุติวงดนตรีลูกทุ่ง แล้วกลับไปฟื้นฟูเพลงอีแซวที่บ้านเกิดสุพรรณบุรี ได้ตั้งคณะเพลงอีแซว ขึ้นเมื่อปี ๒๕๑๘ และยึดเป็นอาชีพตลอดมาจนปัจจุบัน รวมระยะเวลา ๔๐ ปี (เกลียว เสร็จกิจ สัมภาษณ์ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

แม่ขวัญจิตเป็นผู้ใฝ่หาความรู้จึงเป็นคนรอบรู้และทันยุคทันสมัย เพราะชอบอ่านหนังสือวรรณคดีเก่าๆ ของไทย ชอบอ่านข่าว ชอบฟังข่าว และนำเนื้อหามาประยุกต์ร้องในเพลงอีแซวได้ด้วย

"ทุกๆ เช้าต้องอ่านหนังสือพิมพ์ทั้งไทยรัฐ เดลินิวส์ รวมทั้ง คมชัดลึก ด้วย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อนำไปประยุกต์ใช้ร้องเพลงอีแซว เพราะการเล่นอีแซวเพื่อจะตรึงคนฟังให้ติดตามตั้งแต่ต้นจนจบนั้น ต้องร้องและเล่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์และเรื่องราวในชีวิตประจำวันให้มากที่สุด เช่น ถ้าเล่นให้กับคนในกระทรวงสาธารณสุขดู ก็ต้องร้องให้เกี่ยวข้องกับการโยกย้าย หรือถ้าเล่นให้ข้าราชการกระทรวงเกษตรฯ ดูก็ต้องยกเรื่องป่าไม้ถูกฆ่า ในขณะที่หากเล่นให้ชาวนาดูก็ต้องเอาเรื่องราคาข้าว ราคาปุ๋ย นำมาเป็นคำร้อง ถ้าเล่นไม่เจาะจงคนดูก็ยกข่าวเรื่องข้าวยากหมากแพง หมูแพง น้ำมันแพงมาร้อง" นี่คืออีกวิธีหนึ่งในการสร้างมุกเพลงอีแซวของแม่ขวัญจิตในช่วงประมาณ ๒๕๕๐ เป็นต้นมา แม้ว่าสิ่งบันเทิงหลายชนิดจะหาชมผ่านสื่อต่างๆ ได้ง่ายแต่เพลงอีแซวยังคงได้รับความนิยมอยู่ไม่น้อย แม่ขวัญจิตกล่าวว่า ในแต่ละเดือนจะมีคิวงานจองมาไม่ต่ำกว่า ๑๕ งาน โดยเฉพาะวันศุกร์และวันเสาร์มีคิวจองยาวเหยียด ส่วนคณะอีแซวที่ยังคงรับงานแสดงอยู่ ๓ คณะหลักๆ คือ คณะแม่ลำจวน สวนแตง คณะนกเอี้ยงแม่นกเล็ก ดอนเจดีย์ และคณะแม่จินตนาหรือพ่อสุชิน อู่ยา อนึ่ง ในปี พ.ศ. ๒๕๕๑ คณะแม่ขวัญจิตต้องหยุดรับงานแสดงเพราะไม่สบาย (บทความจุดประกายวรรณกรรมปีที่ ๒๐ ฉบับที่ ๗๑๒๙ วันอาทิตย์ที่ ๓๐ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๕๑ http://www.bangkokbiznews.com)

ผลงานการแสดงเพลงพื้นบ้านที่ภาคภูมิใจ ได้แก่ เพลงกับข้าวเพชฌฆาต การแสดงสดทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง ๕ โดยพระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพรพาไป และแสดงเฉพาะพระพักตร์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระบรมราชินีนาถ เมื่อปี ๒๕๑๙ ณ โรงละครแห่งชาติ รวมทั้งแสดงเฉพาะพระพักตร์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี อีกหลายครั้ง (อุบลรัตน์ กิจไมตรี ๒๕๔๒: ๒๐๙)

ด้วยความรู้ความสามารถระดับสูงและความเสียสละทุ่มเทแก่สังคมประเทศชาติ แม่ขวัญจิตจึงได้รับการประกาศเกียรติคุณให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะ (เพลงพื้นบ้าน) จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ในปี ๒๕๓๒ และต่อมาปี ๒๕๓๔ ก็ได้รับการประกาศเกียรติคุณเป็น "นักร้องดีเด่นกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ครั้งที่ ๒" จากเพลง "กับข้าวเพชฌฆาต" โดยรับพระราชทานรางวัลจาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ซึ่งจัดงานโดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ที่สำคัญ คือ ได้รับการยกย่องให้เป็น “ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-อีแซว) ปี ๒๕๓๙”

ปัจจุบันคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ยังรับงานแสดงอยู่เสมอ ทั้งการแสดงเพลงพื้นบ้านและการแสดงละครและภาพยนตร์ เช่น ภาพยนตร์ เรื่องมนต์เพลงลูกทุ่ง เอฟ.เอ็ม. เรื่องบ้านฉัน..ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้) (พ.ศ. ๒๕๕๓) และเรื่องเหลือแหล่ (๒๕๕๔) ละครเรื่อง ราชินีลูกทุ่ง (ช่อง ๘) (๒๕๕๕) เรื่องคืนวันเสาร์ถึงเช้าวันจันทร์ (๒๕๕๕) รวมพลคนลูกทุ่งเงินล้าน (๒๕๕๖) ละคร เพลงรัก เพลงลำ (ละครช่อง ๗) (๒๕๕๗) เป็นต้น และยังมีผลงานแถบบันทึกเสียงและภาพอีกหลายชุด เช่น ชุดขวัญจิตรตีไก่ ชุดฮาสุดฤทธิ์แม่ขวัญจิตกับเอกชัย ชุดลำตัดมหาสนุก ๕ , ๗ ,๘ ชุดลำตัดฮาลั่นสนั่นเมือง ๑๑ ตอนเสือสิงห์ปะทะชินกร เป็นต้น และยังอุทิศชีวิตในการอนุรักษ์ฟื้นฟู เผยแพร่และถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านภาคกลางหลายๆ ชนิด เช่น เป็นวิทยากรสาธิตให้แก่ให้แก่ลูกศิษย์และผู้สนใจทั่วไปในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ เช่น มหาวิทยาลัยราชภัฏ

กาญจนบุรี บุรีรัมย์ นครปฐม อยุธยา ฯลฯ และแสดงให้แก่หน่วยงานราชการในการรับแขกบ้านแขกเมือง เป็นต้น

ภาพที่ ๑๓๔ ปกแถบบันทึกเสียงและภาพการแสดงเพลงพื้นบ้านของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์
ที่มา: ขวัญจิต ศรีประจันต์

ภาพที่ ๑๓๕ แม่ขวัญจิตกับการแสดงละครเรื่องราชินีลูกทุ่ง และแสดงภาพยนตร์
ที่มา: https://www.google.co.th/search?q=ขวัญจิต+ศรีประจันต์

แม่ขวัญจิตกล่าวว่าทุกวันนี้มีความสุขและหมดห่วงไปหนึ่งเรื่องเพราะมีทายาทสืบทอดคณะเพลงแล้วนั่นคือบุตรสาวคนเล็ก นางสาวสุธาทิพย์ ธราพร หรือ “สมหญิง ศรีประจันต์” ซึ่งเจริญรอยตามมารดาทั้งการเป็นแม่เพลงและดารานักแสดง ปัจจุบันคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ยังคงเป็นคณะเพลงอีแซวคณะใหญ่ที่มีงานแสดงไม่เคยขาด ทั้งงานแสดงในโอกาสต่าง ๆ ของภาครัฐและประชาชนทั่วไป รวมทั้งการแสดงผ่านสื่อมวลชนทั้งหลาย

สมาชิกของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ มีจำนวน ๑๔ คน ได้แก่

๑. นายแหยม เผื่อนสุริยา

๒. นายสมเจต อินทร์แช่มช้อย (สำลี) หรือ สำลี ศรีประจันต์

๓. นายคมกฤษ ฟุ้งฟู (ใหญ่) หรือ คมคาย ศรีประจันต์

๔. นายพรทวี เสร็จกิจ (หน่อง) หรือ พรทวี ศรีประจันต์

๕. นางเกลียว เสร็จกิจ หรือ ขวัญจิต ศรีประจันต์

๖. นางสำเนียง ชาวปลายนา หรือ สำเนียง เสียงสุพรรณ

๗. นางสวัสดิ์ บุญเรืองรอด

๘. นางบุหงา ปิ่นสกุล

๙. นางบุญญิสา เที่ยงแท้

๑๐. นางสาวสุธาทิพย์ ธราพร หรือ สมหญิง ศรีประจันต์

นักดนตรี

๑๑. นายอุทิตย์ โพธิ์พักตร์

๑๒. นายชลิต มีสกุล

๑๓. นายทวี วงษ์สุวรรณ

๑๔. นายพนม บุญธรรม

(เกลียว เสร็จกิจ สัมภาษณ์ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

ตัวอย่างเพลงบทออกตัวของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

บรรจงจีบสิบนิ้วขึ้นหว่างคิ้วทั้งคู่ เชิญรับฟังกระทู้เอ๋ยแล้วเพลงไทย
เชิญสดับรับรสกลอนสดเพลงอีแซว ฝากลำนำตามแนวเพลงอีแซวยุคใหม่
เพลงอีแซวยุคใหม่ผิดกับสมัยโบราณ ถึงรุ่นลูกรุ่นหลานนับวันจะสูญหาย
ถ้าขาดผู้ส่งเสริมเพลงไทยเดิมคงสูญ ถ้าพ่อแม่เกื้อกูลลูกก็อุ่นหัวใจ
อันว่าเพลงพื้นเมืองเคยรุ่งเรืองมานาน สมัยครูบัวผันและอาจารย์ไสว
ประมาณร้อยกว่าปีตามที่มีหลักฐาน ที่ครูบาอาจารย์หลายหลายท่านกล่าวไว้
ทั้งปู่ย่าตายายท่านก็ได้บอกเล่า การละเล่นสมัยเก่าที่เกรียวกราวเกรียงไกร
ในฤดูเทศกาลเมื่อมีงานวัดวา ทอดกฐินผ้าป่าก็เฮฮากันไป
หรือยามตรุษสงกรานต์ก็มีงานเอิกเกริก งานนักขัตฤกษ์ก็เอิกเกริกกันใหญ่

ประชาชนชุมนุมทั้งคนหนุ่มคนสาว ทั้งผู้แก่ผู้เฒ่าต่างก็เอาใจใส่
ชวนลูกชวนหลานไปร่วมงานพิธี ถือเป็นประเพณีและศักดิ์ศรีคนไทย
ที่จังหวัดสุพรรณก็มีงานวัดป่า คนทุกทิศมุ่งมาที่วัดป่าเลไลยก์
ปิดทองหลวงพ่อโตแล้วก็โมทนา ให้บุญกุศลรักษามีชีวาสดใส
ได้ทำบุญทำทานก็เบิกบานอุรา สุขสันต์หรรษาทั่วหน้ากันไป
ได้ดูลิเกละครเวลาก็ค่อนคืนแล้ว เพลงฉ่อยเพลงอีแซวก็เจื่อยแจ้วปลุกใจ
หนุ่มสาวชาวเพลงก็ครื้นเครงล้อมวง เอ่ยทำนองร้องส่งตั้งวงรำร่าย
ร้องเกี้ยวพาราสีบทกวีพื้นบ้าน เป็นที่สนุกสนานสำราญหัวใจ
เพลงพวงมาลัยบ้างก็ใส่เพลงฉ่อย ทั้งลูกคู่ลูกข้อยต่างก็พลอยกันไป

(เกลียว เสร็จกิจ สัมภาษณ์ ๑๙ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

๒) คณะลำจวน สวนแตง

หัวหน้าคณะคือนางลำจวน เกษมสุข อายุ ๗๗ ปี เกิดเมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๐ บิดาชื่อแปลก เกษมสุข มารดาชื่อ พู่ เกษมสุข มีพี่น้อง จำนวน ๖ คน พี่น้องที่สืบทอดหรือแสดงเพลงพื้นบ้าน คือนางมาลัย พันธุมา นางลำจวนแต่งงานแล้ว มีบุตรธิดา จำนวน ๓ คน มีลูกสาวคนที่สองชื่อ กฤษณา ทองคำใส เป็นผู้สืบทอดการเล่นเพลง นางลำจวนศึกษาเพียงระดับประถมศึกษาปีที่ ๓ โรงเรียนสวนแตง มีอาชีพหลักคือทำนาทำไร่ ขายของและเล่นเพลง ปัจจุบัน อยู่บ้านเลขที่ ๕๙ หมู่ ๒ ตำบลศาลาขาว อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘-๖๕๒๓-๕๘๘๗, ๐๘ – ๙๔๐๐ – ๐๐๙๘

ภาพที่ ๑๓๖ แม่ลำจวน สวนแตงกำลังร้องเพลงอีแซว
ที่มา : ค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน โครงการเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

นางลำจวน หรือ “แม่ลำจวน สวนแตง” ฝึกหัดเพลงอีแซวกับพี่สาวชื่อนางมาลัย พันธุมา ซึ่งมีภูมิลำเนาอยู่สวนแตง ตั้งแต่อายุ ๑๔ ปี แรงบันดาลใจในการฝึกหัดเพลงพื้นบ้านก็เกิดจากพี่สาว เพราะพี่สาวมีวงเล่นเพลงของตัวเอง ชื่อ “ วงมาลัยลูกทุ่ง” จึงได้ตามพี่มาลัยไปเล่นเพลงตามสถานที่ต่างๆ

อาศัยใจรักจึงลักจำหัดรำหัดร้อง พอเล่นได้พี่มาลัยก็จับข้อมือให้ ชนิดของเพลงพื้นบ้านที่ฝึกหัดครั้งแรกคือเพลงอีแซว บทออกตัว เช่น “สิบนิ้วคำนบเคารพพ่อแม่ ที่ท่านมานั่งแลนุ่งเหลืองใส่ลาย”

แม่ลำจวนได้ติดตามไปดูการเล่นเพลงและฝึกหัดด้วยรวมระยะเวลา ๔ ปี จึงได้แสดงอยู่ในวงของพี่สาวตลอดมา ส่วนพ่อเพลงที่เคยเล่นด้วยคือ นายแพว นายช่อ (ไม่ทราบนามสกุล) เดิมยังไม่ได้ตั้งเป็นคณะลำจวน เมื่อมีงานเทศกาลต่างๆ ก็รวมตัวกันไปเล่น เช่น งานตรุษสงกรานต์ ที่วัดป่าเลไลยก์ เป็นต้น และเคยไปเล่นรวมวงกับพวกเพลงศรีประจันต์ เช่น วงของพ่อไสวแม่บัวผัน เป็นต้น ต่อมาจึงได้ตั้งคณะของตนเอง ชื่อ คณะลำจวน สวนแตง เมื่อประมาณ ปี ๒๕๓๒ และรับงานแสดงตลอดมาจนปัจจุบัน รวมระยะเวลา ๒๕ ปี พื้นที่ในการแสดง มีทั้งจังหวัดในเขตภาคกลาง ศรีษะเกษ เพชรบูรณ์ นครสวรรค์ อุตรดิตถ์ แม่ฮ่องสอน ประจวบคีรีขันธ์ ใกล้สุดคือสุพรรณบุรี ไกลสุดคือแม่ฮ่องสอน

ปัจจุบันคณะลำจวน สวนแตง มีสมาชิก (พ่อเพลง-แม่เพลง) จำนวน ๑๒ คน ได้แก่

๑. นายสุทธิพงศ์ พรหมรส หรือสุรินทร์ ศรีประจันต์
๒. นายสายยนต์ โพธิพน
๓. นายเลี่ยม บุญมา
๔. นายศุภชัย อิ่มทอง
๕. นางลำจวน เกษมสุข
๖. นางบุญนาค วรรณระกากิจ
๗. นางอนงค์ ศรีบุญเพ็ง
๘. นางสมพงษ์ อ่วมเสือ
๙. นางแตงอ่อน (ไม่ทราบนามสกุล)
๑๐. นางศรีนวล ศรีบุญเพ็ง
๑๑. นางสมบัติ โพธิพน
๑๒. นางกฤษณา ทองคำใส

ตัวอย่างเพลงของนางลำจวน เกษมสุข

บทออกตัว

ประสบโชคมีชัยทุกนายไปจึงมา ฟ้าก็มืดประหม่าเกรงไม่มีลูกไม้
ไม่ใช่นักเพลงพื้นเมืองจึงได้เปี่ยมสมอง บอกพ่อแม่พี่น้องนะเป็นเพลงรุ่นใหม่
นี่เป็นเพลงรุ่นใหม่ลูกไม้ไม่มาก ฉันมานึกกระดากว่าดีไม่ได้
ฉันมานึกกระดากคนก็เฝ้าแลมอง มืนสมองไม่ทันสมัย
ฟังกันเล่นท้วมท้วมเหมือนรับประทานแกงถั่ว ฟังกันให้ถ้วนทั่วนะพี่น้องคนไทย
ถ้าผิดกระทู้หลักธรรมให้อุปถัมภ์กันเถิดท่าน ทุกข์ท้อสะท้านกลัวไม่ถูกเพลงไทย

นักกีฬาต่างถิ่นผู้คนนินทา กระทู้เสียท่ากลัวไม่มีคนทักทาย
เราเล่นให้เขาดูยืนอยู่ก็ยาก คนฟังลำบากถึงกับเบนหน้าบ่าย
ถึงจะชั่วก็ช่างให้นั่งฟังเฉยเฉย ถ้ามี่ใครชมเชยต้องเดินลอยชาย

บทประ

ชาย พี่ระโหยโรยแรงคอแห้เป็นผง กลืนน้ำลายไม่ลงนะแม่อรทัย
มีน้ำมีท่าเอามาสักจอก เสียแรงพี่มีกระบอกมาคนละใบ
หญิง หิวน้ำหิวท่ามาคนละจอก แต่มีกระบอกคนละใบ
อยากรับประทานให้อ้าปากมารอง น้องเป็นฟองล้นปากไห
ชาย พี่เป็นคนบ้านนอกคอกนา ขันจอกมีมากันหนอที่ไหน
มีแต่กระบอกไม่ได้ปอกเปลือก จับยัดจับเสือกกันไปให้
หญิง หากแม้โอ่งไหของน้องมันแตก จะยกกระแทกแล้วหัวชาย

บทอวยพร

จะอวยชัยให้พรนครจงฟัง ให้สุขีมีสตังค์ตามที่หวังไว้
หากว่าคิดอะไรให้สมปรารถนา ให้ไหลมาเทมาอย่าให้ขาดสาย
คิดเงินได้กองคิดทองได้เท ให้สมดังคะเนขอให้นั่งอย่างนาย
ขอให้ร่ำรวยถูกหวยรัฐบาล นับตั้งแต่วันเอ๋ยนี้ไป

(ลำจวน เกษมสุข สัมภาษณ์ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

ภาพที่ ๑๓๗ การแสดงเพลงอีแซวของคณะลำจวน สวนแตง
ที่มา: ลำจวน เกษมสุข

๓) คณะนกเอี้ยง เสียงทอง

คณะนกเอี้ยง เสียงทองมีหัวหน้าคณะคือนางวิภาวรรณ เทียนแจ่ม อายุ ๖๐ ปี เกิดปีมะเมีย ตรงกับ พ.ศ. ๒๔๙๗ บิดาชื่อนายเจ๊ก เทียนแจ่ม มารดาชื่อ นางสังวาร เทียนแจ่ม มีพี่น้อง จำนวน ๕ คน ชื่อพี่น้องที่สืบทอดหรือแสดงเพลงพื้นบ้าน คือนางพยงค์ เทียนแจ่ม นางวิภาวรรณ หรือแม่นกเอี้ยง สมรสกับนายอุทัย เจียมพุก มีธิดา จำนวน ๓ คน ได้แก่ นางสาวจงรัก เทียนแจ่ม นางสาวพรทิพย์ เจียมพุก และนางสาวศิริวรรณ ศรีสัมพันธ์ ชื่อบุตรธิดาที่สืบทอดหรือแสดงเพลงพื้นบ้าน คือนางสาวจงรัก เทียนแจ่ม (ปัจจุบันบวชเป็นชี) ที่อยู่ปัจจุบัน เลขที่ ๑๙๙/๒ หมู่บ้าน ตำบลดอนเจดีย์ อำเภอดอนเจดีย์ จังหวัดสุพรรณบุรี รหัสไปรษณีย์ ๗๒๐๐๐ โทรศัพท์มือถือ ๐๘๙-๘๘๗ ๖๗๑๑ แม่นกเอี้ยงไม่ได้เรียนหนังสือ จึงอ่านเขียนไม่ได้ อาชีพหลักคือการแสดงเพลงอีแซว

ภาพที่ ๑๓๘ แม่นกเอี้ยง เสียงทองกำลังร้องเพลงอีแซว แม่นกเล็ก ดาวรุ่ง กำลังรำ
ที่มา : บัวผัน สุพรรณยศและคณะ

แรงบันดาลใจในการฝึกหัดเพลงพื้นบ้านคือครอบครัวยากจนจึงอยากหาอาชีพที่จะหารายได้ช่วยครอบครัว อยากเข้าสู่วงการศิลปิน จึงไปอยู่กับวงดนตรีพนาไพรที่กรุงเทพฯ ๒ ปี แต่รายได้ไม่ดีจึงกลับสุพรรณบุรี แม่จึงพาไปหัดเพลงกับครูเคลิ้ม เริ่มฝึกหัดเพลงอีแซวตั้งแต่อายุ ๑๒ ปี กับครูเคลิ้ม ปักษี สถานที่ฝึกหัดคือบ้านครูเคลิ้ม ที่ดอนเจดีย์ รวมระยะเวลาที่ฝึกหัด ๓ ปี บทร้องบทแรกคือบทออกตัวที่ครูแต่งให้ เช่น “ลูกยกมือขึ้นพนมแล้วกราบก้มเกศา อีกทั้งพี่น้องป้าน้าแล้วท่านอย่าเพิ่งเบื่อหน่าย”

ในการฝึกเพลง ครูเคลิ้มจะสอนทำนองให้หัดร้อง “ร้องเปิด ร้องปิด” (ขึ้นเพลง ลงเพลง) ร้องออกอักขระให้ชัดเจน หลังจากนั้นครูจดเนื้อเพลงให้ แล้วแม่นกเอี้ยงก็จะนำบทมาให้น้องสาวคือแม่นกเล็กท่องให้ฟัง เพราะอ่านหนังสือไม่ออก ต้องให้น้องสาวอ่านให้ฟังก่อนแล้วจึงจำไว้ แล้วหัดร้อง จากนั้นนำไปร้องให้ครูเคลิ้มฟัง ตรงไหนที่ไม่ถูกต้องครูก็จะสอน พอครูมีงานเล่นเพลงก็พาไปด้วย แสดงครั้งแรกเมื่ออายุ ๑๓ ปี คณะที่ร่วมแสดง ได้แก่ คณะครูเคลิ้ม ปักษี คณะครูช้าม หอมจันทร์ คณะครูไสว วงษ์งาม ฯลฯ สถานที่ก็เล่นตามหมู่บ้านในเขตสุพรรณบุรี นอกจากนี้สมัยก่อนเวลามีงานวัดป่าเลไลยก์ พ่อเพลงแม่เพลงจะไปรวมกันแล้วก็เล่นเพลงกันจนสว่าง เวลามีใครหาไปแสดงแม่นกเอี้ยงก็จะเดินทางด้วยเท้าไปตามหมู่บ้านต่าง ๆ ค่ำที่ไหนก็แสดงและนอนที่นั่น

แม่นกเอี้ยงยังได้เรียนรู้จากครูเพลงท่านอื่นๆ อีกมาก เช่น แม่ปาน แม่เหลื่อม แม่บัว ผัน ฯลฯ ต่อมาประมาณ ปี ๒๕๒๗ เมื่อมีความเชี่ยวชาญมากขึ้นแล้วจึงตั้งคณะ “นกเอี้ยง เสียงอ่อน ” ต่อมาก็เปลี่ยนชื่อเป็น “ นกเอี้ยง เสียงสุพรรณ” และ “ นกเอี้ยง เสียงทอง” ดังเช่นปัจจุบัน รับว่าจ้างแสดงงานทั่วไป ส่วนเพลงที่ร้องได้คือเพลงอีแซวและเพลงฉ่อย ความสำเร็จที่ภูมิใจ คือการแสดงครั้งแรกเพราะสามารถหาเงินเองแล้วนำมาช่วยพ่อแม่ได้

วันเวลาครั้งแรกที่เริ่มถ่ายทอดหรือสอนลูกศิษย์ ประมาณ ปี ๒๕๒๗ ขณะนั้นมีอายุ ๓๐ ปี ลูกศิษย์รุ่นแรก ได้แก่ พนม, สุริยน, ทองคำ, วิมล, อนงค์, ศรีนวล, สุรินทร์ ฯลฯ วิธีคัดเลือกลูกศิษย์ ให้ร้องเพลงลูกทุ่งให้ฟัง ถ้ารู้จังหวะทำนอง จึงเลือกมาฝึก วิธีสอน ให้จดเนื้อเพลง แล้วจึงสอนวิธีร้อง ผลของการสอน.ลูกศิษย์สามารถแสดงและตั้งวงเองได้ ชื่อสถาบันการศึกษาที่ไปสอน เช่น โรงเรียนบางหว้า รวมจำนวนลูกศิษย์ตั้งแต่เริ่มสอนจนถึงปัจจุบันประมาณ ๓๐-๔๐ คน มาจากสถานที่ กระโจม บางหว้า ศรีประจันต์ ดอนเจดีย์ ส่วนลูกศิษย์ที่ภาคภูมิใจคือ ทองคำ ไฝงาม รวมระยะเวลาที่ตั้งคณะมา ๓๐ ปี

ปัจจุบันคณะนกเอี้ยง เสียงทองรับแสดงทุกงาน ยกเว้นงานแต่ง ครูสั่งห้ามเพราะไม่เป็นมงคลต่อเจ้าภาพและคณะเพลง ส่วนพื้นที่ในการแสดง ได้แก่ ภาคกลาง เชียงใหม่ บุรีรัมย์ จันทบุรี ระยองใกล้ที่สุดคือสุพรรณบุรี ไกลที่สุดคือเชียงใหม่

สมาชิกของคณะนกเอี้ยง เสียงทอด (พ่อเพลง-แม่เพลง) มีจำนวน ๕ คน

๑. นายพนม มังคุด

๒. นายวิมล ม่วงปราง

๓. นางวิภาวรรณ เทียนแจ่ม

๔. นางสังเวียน (ไม่ทราบนามสกุล)

๕. นางสุริน มังคุด

ภาพที่ ๑๓๙ การแสดงของคณะนกเอี้ยง เสียงทอง

ที่มา: สมบัติ สมศรีพลอย

ตัวอย่างเพลงอีแซวของแม่นกเอี้ยง เสียงทอง ได้แก่

บทออกตัวของครูเคลิ้ม

ลูกยกมือขึ้นพนมกราบก้มเกศา อีกทั้งพี่น้องป้าน้าท่านอย่าเพิ่งเบื่อหน่าย
อย่าติฉินนินทาฉันนักกีฬารุ่นหลัง ชื่อเสียงยังไม่ดังยังเอาดีไม่ได้
หัดสักสองสามปีจะร้องให้ดีเหมือนครู จะมาแสดงให้ท่านดูอย่าบ่นเสียดาย
ครั้นจะเล่นนี่แหละจะเล่นให้เขานิยม ที่เขาชอบก็ชมร้องดีพอใช้
ที่เขาชอบเขาไม่ชังเขาก็นั่งยิ้มแฉ่ง ที่ไม่ชอบเขาก็แช่งไม่ว่าหญิงหรือชาย
สมองยังอ่อนอึดอัดพลั้งพลาดยังผิด ฉันไม่ใช่เนติบัณฑิตยังร้องดีไม่ได้

เพลงชีวิตครู

ชีวิตของคุณครูพวกหมู่ญาติมิตร พี่น้องทุกคนจงช่วยกันคิดอย่าหาว่าฉันหยาบคาย
ได้พากเพียรเรียนรู้จึงได้เป็นครูสอนเขา พ่อแม่รักเราเหนือกว่าสิ่งอะไร
หมดเปลืองไม่ว่าเรื่องการศึกษาพ่อแม่ก็สู้ อยากเห็นลูกเป็นครูพ่อแม่ก็รักใคร่
โรงเรียนไหนครูขาดเขาก็จัดให้ไปสอน ทำตามขั้นแบบตอนประชาธิปไตย
สงสารคุณครูยศมีอยู่ก็แค่นั้น เปรียบเหมือนเรือโดยสารให้ลูกศิษย์อาศัย
ลูกศิษย์ก็เหมือนเรือพ่วงคุณครูก็หวงดูไม่ห่าง กลัวเรือพ่วงจะพังคุณครูก็ช่วยแจวพาย
ศิษย์บางคนลืมคุณบาปบุญไม่รู้ นินทาด่าครูไม่เคารพรักใคร่
พ่อแม่ของตนพอรู้ลูกตนถูกตี ก็หาว่าครูไม่ดีสั่งสอนเด็กไม่ได้
พ่อแม่อยู่ทางบ้านท่านไม่รู้หรอกหรือ ก็พอเด็กมันดื้อสั่งสอนไม่ได้
รักวัวเขาให้ผูกรักลูกเขาให้ตี ตามหลักบาลีมันก็ไม่ผิดอะไร
นักเรียนเอ๋ยฟังเสียงแม่นกเอี้ยงจะสอน แม่ขอเตือนอีกสักตอนมิได้แกล้งต่อไต่
ตั้งใจเล่าเรียนขีดเขียนถ้อยคำ ที่คุณครูแนะนำนอกเหนือวินัย
เรียนอะไรก็ไม่สู้ภูมิรู้ติดตน เจ้าจงฝึกฝนเจ้าจงรีบฝันใฝ่
เจ้าเป็นเด็กในวันนี้เป็นผู้ใหญ่ในวันหน้า หากไม่มีวิชาจะเอาอะไรไปใช้
ก็เหมือนมีทรัพย์เอาไว้นับเป็นแสนแสน ตกอับคับแค้นเจ้ายังดีเสียกว่าใคร
พลัดพรากจากถิ่นไปหากินแนวหน้า เจ้าก็มีวิชาจะได้ออกมาใช้
คุณครูว่าหนูอย่าโกรธคุณครูทำโทษอย่าไปถือ ให้ยึดมั่นไว้ในมือเจ้าจะสมความหมาย
อย่าเผลอพลั้งสะเพร่าให้โง่เขลาครอบคลุม เหมือนปลาหลงตกหลุมไม่ได้อะไร
พ่อแม่มียศถาบรรดาศักดิ์ว่าลูกรักก็ยังเหลว ประพฤติตนเป็นคนเลวไม่ได้อะไร

(วิภาวรรณ เทียนแจ่ม สัมภาษณ์ ๑๙ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

๔) คณะนกเล็ก ดาวรุ่ง

หัวคณะคือนางสาวพยงค์ เทียนแจ่ม ซึ่งเดิมมีฉายาว่า แม่นกเล็ก เสียงอ่อน แม่นกเล็ก เสียงสุพรรณ แม่นกเล็ก เสียงทอง และ แม่นกเล็ก ดาวรุ่ง อายุ ๕๒ ปี เกิดเมื่อวันที่ ๒๖ กรกฎาคม ๒๕๐๕

ศาสนาพุทธ บิดาชื่อ นายเจ๊ก เทียนแจ่ม มารดาชื่อ นางสังวาล เทียนแจ่ม มีพี่น้อง จำนวน ๕ คน ชื่อพี่น้องที่สืบทอดหรือแสดงเพลงพื้นบ้าน คือนางวิภาวรรณ เทียนแจ่ม แม่นกเล็กสมรสกับนายวิเชียร บุญช่วย มีบุตรธิดา จำนวน ๒ คน ได้แก่ นายอนุชา บุญช่วยและนางสาวจิราพร บุญช่วย ที่อยู่ปัจจุบัน ๑๕๖๕ หมู่ ๕ ต.ดอนเจดีย์ อ.ดอนเจดีย์ จ.สุพรรณบุรี รหัสไปรษณีย์ ๗๒๑๗๐ โทรศัพท์มือถือ ๐๘๖-๑๓๓ ๓๐๖๕ สำเร็จการศึกษา ประถมศึกษาปีที่ ๗ โรงเรียนดอนเจดีย์ อาชีพหลักคือค้าขาย และอื่น ๆ เช่น ทำนาทำสวนและแสดงเพลงอีแซว

ภาพที่ ๑๔๐ การแสดงของแม่นกเล็ก ดาวรุ่ง
ที่มา: สมบัติ สมศรีพลอย

เนื่องจากมีแม่เป็นนางเอกลิเก พ่อเป็นกลองยาว และพี่สาวเป็นแม่เพลงอีแซว แม่นกเล็กจึงมีนิสัยชอบร้องชอบรำ เมื่ออ่านหนังสือออก ฟังลูกศิษย์รุ่นพี่ท่องเพลงแล้วก็ลักจำ ประกอบกับครอบครัวมีฐานะยากจนไม่มีที่นาเพราะถูกญาติพี่น้องโกง ต้องรับจ้างทั่วไป เมื่อเห็นพี่สาวเล่นเพลงมีรายได้ดีจากค่าตัวและเงินรางวัล แม่จึงขอร้องให้นกเล็กหัดเล่นเพลงอีแซวเพื่อหารายได้จุนเจือครอบครัวเช่นเดียวกับพี่สาวคือแม่นกเอี้ยง ประมาณ ปี ๒๕๒๑ ขณะนั้นอายุ ๑๖ ปี จึงฝึกหัดเพลงอีแซวกับครูเคลิ้ม ปักษี เพลงบทแรกคือบทออกตัว แล้วฝึกร้องบทแต่งตัว และบทประ ตับกะได สถานที่ฝึกหัดคือบ้านครู รวมระยะเวลาที่ฝึกหัด ๕ ปี นอกจากเรียนกับครูเคลิ้ม ปักษี แล้วยังเรียนกับครูโก๊ะ รื่นโปร่ง (ลุงของพี่บุญนาค) ด้วย

แม่นกเล็กได้แสดงเพลงอีแซวกับคณะของครูเคลิ้ม คณะแม่นกเอี้ยง เสียงทอง และคณะ สุจินต์ ศรีประจันต์ ตลอดมา จนกระทั่ง ปี ๒๕๓๒ จึงตั้งคณะของตนเอง ชื่อ “นกเล็ก เสียงทอง” และต่อมาเปลี่ยนเป็น “นกเล็ก ดาวรุ่ง” จนกระทั่งทุกวันนี้ รับแสดงทุกงาน ยกเว้นงานแต่งเพราะครูสั่งห้ามไม่เป็นมงคลต่อเจ้าภาพและคณะเพลง ส่วนพื้นที่ที่แสดง ได้แก่ ภาคกลาง เหนือสุดก็คือเพชรบูรณ์ ใกล้ที่สุดคือสุพรรณบุรี ไกลที่สุดคือชุมพร

แม่นกเล็กเป็นผู้ที่มีความสามารถในการแสดงเพลงอีแซวอย่างยิ่ง เพราะมีน้ำเสียงที่ไพเราะ ร้องได้ชัดถ้อยชัดคำ มีลีลาการร้องการรำที่สวยงามน่าประทับใจ มีความเฉลียวฉลาด สามารถโต้ตอบได้อย่างคมคายฉับไว ทั้งยังจดจำเพลงครูที่มีความไพเราะได้จำนวนมากด้วย จึงเป็นแม่เพลงระดับต้นๆ ของ

วงการเพลงอีแซว นอกจากนั้นยังมีความสามารถในการถ่ายทอดความรู้ด้านเพลงอีแซวด้วย เริ่มถ่ายทอดหรือสอนลูกศิษย์ครั้งแรกเมื่อมีอายุ ๔๕ ปี ลูกศิษย์รุ่นแรก ได้แก่ สุนันท์ (ไม่ทราบนามสกุล) สำหรับชื่อสถาบันการศึกษาที่ไปสอน ได้แก่ โรงเรียนวังหว้าราษฎร์สามัคคี โรงเรียนหนองหลอด อบต.ดอนเจดีย์ เป็นต้น รวมจำนวนลูกศิษย์ตั้งแต่เริ่มสอนจนถึงปัจจุบันประมาณ ๑๐๐ คน ลูกศิษย์ที่ภาคภูมิใจคือ จ๊อกกี้

ภาพที่ ๑๔๑ การแสดงของคณะนกเล็ก ดาวรุ่ง
ที่มา: https://www.google.co.th/search?q=ขวัญจิต+ศรีประจันต์

ตัวอย่างเพลงของแม่นกเล็ก ดาวรุ่งที่สืบทอดมาจากครู เช่น

ส่งเสียงเซ็งแซ่เชิญพ่อแม่ฟังอีแซว
ฟังเพลงอีแซวมาในแนวสร้างสรรค์
กลัวไม่ฮิตติดอันดับกลัวไม่ประทับใจท่าน
มาฟังเพลงโบราณของราชการองค์ที่หก
เป็นเพลงเก่าเพลงแก่ตั้งพ่อแม่เรามา
เขาเรียกเพลงอีแซวได้ฟังแล้วน่าสงสาร
ฉันกลัวว่าเด็กรุ่นหลังจะไม่ได้ฟังได้ยิน
ฉันกลัวจะสูญจะสาบหันกลับมากล่าว

ส่งเสียงแจ้วแจ้วกลัวไม่หวานจับใจ
กลัวจะไม่หวานมันเหมือนเพลงสมัยใหม่
ผิดถูกขอประทานอภัย
ท่านก็ได้หยิบยกเอามาบรรธิยาย
ท่านห้อยโหนตามหากลัวว่าจะสูญหาย
ทอดทิ้งลงธาราท่านจะน้อยฤทัย
ตั้งแต่มีศิลปินชักจะร้างห่างไป
เก็บเอาเรื่องเก่าเก่ามาเรียบเรียงตั้งราย

ได้ฟังพวกพวกมาเล่ามากล่าวเป็นกลอน
นกเล็กได้ฟังแล้วหัวใจก็แผ้วอ่อนพับ
ปู่ย่าตายายเล่าไขข้อขอด
เมื่อแต่ก่อนพวกเรานิยมเพลงโบราณ
ตรุษสงกรานต์งานปีก็เคยมีมา

ได้ฟังแล้วฉันก็อ่อนในหัวใจ
นอนตาไม่หลับด้วยความรักอาลัย
โปรดฟังให้ตลอดพวกเราทั้งหลาย
เมื่อมีการมีงานวัดกันเล่นง่ายง่าย
อีกทั้งกฐินผ้าป่าได้ยินเสียงก็ไป

ตบมือตีฉิ่งมีทั้งชายหญิงปู่ย่า เขาก็พากันมาเมียมีพ่อหม้าย
มาบัดนี้สูญสาบมันช่างดับอาดูร โลกเราทารุณจะให้ดับสลาย
น้ำตาซาบอาบทรวงเป็นห่วงกลัวจะสูญ ฉันกลัวเขาจะรุนลงแม่น้ำไหล
เมืองทองของไทยหลงใหลกิเลส พอได้เพลงต่างประเทศทำเป็นลืมเพลงไทย
เพลงฝรั่งอังกฤษกำลังฮิตเพลงโห่ ทั้งสามช่าชาโด้บ่นว่าเสียดาย
ไทยเราเอ๊ยทั้งประเทศไม่ทุเรศเพลงเรา มาลืมปู่ย่าตาเฒ่าทอดทิ้งเพลงไทย
นกน้อยน้องนางก็ถอยหลังใจลอย น้ำตาเผลาะหยดผล็อยเหมือนลมพัดชายไพร
ฉันกอดหมอนนอนสะอื้นอยากจะฟื้นเฟื่องฟู ลูกหลานเราจะได้ดูเพราะความเสียดาย
ลูกหลานชั้นหลังประเดี๋ยวจะฟังไม่รู้เรื่อง หมู่มิตรพลเมืองเขาเรียกว่าเพลงสมัย
นกเล็กขอจองไปด้วยความรักจริง เชิดชูเพลงฉิ่งให้งดงามเฉิดฉาย
มีบุญมาอภิบาลทางการกอบกู้ ชมเชยเชิดชูให้กลับมาใช้
หากท่านไม่ไปหาฉันคงไม่มาให้เห็น ไม่มีงานฉันจะมาเล่นกันได้อย่างไร
ครั้นจะว่าไปนานมันจะรำพันเกินเนื้อ เดี๋ยวพ่อแม่จะเบื่อถึงจะเบนหน้าบ่าย
จัดแจงแต่งตัวไม่มัวอยู่ช้า เสียงหนุ่มหนุ่มเรียกหาจะออกไปหาผู้ชาย
ขอจัดแจงแต่งตัวอีกสักหน่อย เสื้อแสงสายสร้อยคนสวยต้องใส่
ฉันนั่งหน้ากระจกชะโงกมองเงา หวีผมหวีเผ้าปล่อยยาวเคลียไหล่
หยิบแป้งมาทาผัดหน้าให้ขาวผ่อง ให้หนุ่มเห็นให้มองทำชม้าย

(พยงค์ เทียนแจ่ม สัมภาษณ์ ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

๕) คณะสุจินต์ ศรีประจันต์

หัวหน้าคณะคือนายสุจินต์ ชาวบางงาม อายุ ๖๕ ปี เกิดเมื่อวันที่ ๔ เมษายน ๒๔๙๒ บิดาชื่อนายสังเวียน ชาวบางงาม มารดาชื่อนางจอม ชาวบางงาม มีพี่น้อง ๒ คน สมรสกับนางสวงค์ ชาวบางงาม มีธิดา ๓ คน ได้แก่ นางสาวนิตยา นางสาวเยาวนาตรและนางสาวอังคณา ธิดาคนที่สามคือผู้สืบทอดเพลงพื้นบ้าน ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ ๔๔ หมู่ ๕ ตำบลวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี ๗๒๑๖๐ โทรศัพท์ ๐๘ ๑๗๙๕ ๓๖๑๕ สำเร็จการศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ ประกอบอาชีพหลักคือธุรกิจส่วนตัว

ภาพที่ ๑๔๒ นายสุจินต์ ชาวบางงาม หรือพ่อสุจินต์ ศรีประจันต์
ที่มา : ค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน โครงการเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

แรงบันดาลใจในการฝึกหัดเพลงมาจากเชื้อสายและความชอบ เพราะบิดาเป็นหมอทำขวัญนาค พ่อสุจินต์เริ่มฝึกหัดเพลงอีแซวครั้งแรกเมื่ออายุ ๑๓ ปี กับครูไสว สุวรรณประทีปและครูบัวผัน จันทร์ศรี โดยไปฝึกและอาศัยอยู่ที่บ้านครู แถวบ้านมะกรูด อำเภอศรีประจันต์ เมื่อร้องได้เล่นได้แล้วก็แสดงกับวงครู พ่อสุจินต์ยังได้ฝึกหัดเพลงกับครูเพลงท่านอื่นๆ อีก เช่น ครูโปรย เสร็จกิจ ครูช้าม หอมจันทร์ เป็นต้น จนต่อมาประมาณ ปี ๒๕๓๐ จึงตั้งคณะของตนเอง ชื่อ คณะสุจินต์ ศรีประจันต์ รับแสดงงานทั่วไป ในช่วงประมาณ ปี ๒๕๓๔ – ๒๕๓๖ คณะสุจินต์ ศรีประจันต์หยุดพักการแสดงเพลงอีแซวไป ๓ ปี เพราะพ่อสุจินต์มีงานแหล่ทำขวัญนาคจำนวนมากและมีธุรกิจส่วนตัวด้วย ทำให้ต้องงดรับงานเพลงอีแซว ซึ่งต้องใช้เสียงมาก ทำให้เสียงเสียเสียงแตกไม่เหมาะจะแหล่ทำขวัญ อย่างไรก็ตามหลังจากนั้นก็กลับมารับเพลงอีแซวอีกเช่นเดิม และยังแสดงกับคณะอื่น ๆ ด้วย เช่น คณะนกเอี้ยง เสียงทอง เป็นต้น

ภาพที่ ๑๔๓ การแสดงของคณะสุจินต์ ศรีประจันต์
ที่มา: https://www.google.co.th/search?q=ขวัญจิต+ศรีประจันต์

“พ่อสุจินต์ ศรีประจันต์” เป็นผู้ที่มีน้ำเสียงหวานใส มีลีลาการร้องการรำที่มีเสน่ห์เฉพาะ ที่น่าชมน่าประทับใจ จึงเป็นพ่อเพลงระดับต้นของวงการเพลงพื้นบ้านภาคกลางในปัจจุบัน นอกจากจะ

ร้องเพลงอีแซวได้อย่างชำนาญแล้วยังร้องเพลงอื่น ๆ ได้อย่างดีเยี่ยม เช่น เพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่อง เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ และแหล่ทำขวัญนาค และเนื่องจากเป็นพ่อเพลงที่เก่งกาจ มีประสบการณ์การเล่นเพลงมาอย่างยาวนาน กอปรกับเป็นผู้ที่ชอบอ่านหนังสือและติดตามข่าวสารอยู่เสมอ จึงมีความรอบรู้ ทันสมัย อีกทั้งยังเป็นคนอารมณ์ดีและมีความคิดสร้างสรรค์ จึงสามารถแต่งเพลงและด้นเพลงได้อย่างไพเราะ และสนุกสนานด้วย เพลงที่แต่งครั้งแรกคือเพลงประวัติของตนเอง ซึ่งเดิมครูโปรย เสร็จกิจ แต่งให้ พ่อสุจินต์ก็ช่วยครูในการวางโครงเรื่องและคิดหาคำที่ตนเห็นว่าไพเราะ ส่วนการด้นเพลงมักจะด้นในโอกาสต่างๆ เช่น งานบวช งานทำบุญบ้าน เป็นต้น

พ่อสุจินต์เป็นผู้มีอัธยาศัยไมตรีดีมาก มีจิตใจเสียสละ รักการเป็นศิลปินและมีความเป็นครู สามารถถ่ายทอดเพลงได้อย่างดี ท่านรับเป็นวิทยากรให้แก่สถาบันการศึกษาต่างๆ ทั้งในท้องถิ่นและอื่น ๆ เช่น โรงเรียนวัดสามจุ่น โรงเรียนหนองสรวงสุทธาวาส อำเภอศรีประจันต์ โรงเรียนวัดบางขวาก โรงเรียนวิมลโพคาราม อำเภอสามชุก โรงเรียนวัดหนองมน อำเภอหนองหญ้าไซ วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี อำเภอเมืองจังหวัดสุพรรณบุรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย กรุงเทพมหานคร และเยาวชนเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้านรุ่นที่ ๑ – ๓ จากทั่วประเทศ เป็นต้น ผู้สืบทอดเพลงพื้นบ้านของพ่อสุจินต์นอกจากนักเรียน นักศึกษาและครูอาจารย์จากสถาบันการศึกษาต่างๆ ดังกล่าวแล้วยังมีหลานสาว ชื่อ เด็กหญิงณิชกานต์ เยาวครุฑ (จีจี้) ด้วย

สมาชิกของคณะสุจินต์ ศรีประจันต์ มี ๑๐ คน ได้แก่

๑. นายสุจินต์ ชาวบางงาม หรือ สุจินต์ ศรีประจันต์
๒. นายจำลอง บุญเรืองรอด
๓. นายบรรจง ทัพวิเศษ
๔. นางสังเวียน วงศ์สุวรรณ
๕. นางจำเนียร คงพุ่ม
๖. นางพยงค์ เทียนแจ่ม
๗. นางประจิน ทับมี หรือจินตนา ทับมี
๘. นายมานพ ลูกฟัก (นักดนตรี)
๙. นายประยูร (ไม่ทราบนามสกุล อยู่ อ. แสวงหา จ.อ่างทอง)
๑๐. นางแป๊ว (ไม่ทราบนามสกุล อยู่ อ. แสวงหา จ.อ่างทอง)

ตัวอย่างเพลงอีแซวของพ่อสุจินต์ที่สืบทอดมาจากครูไสว เช่น

หอหีบกลีบแห้งเหมือนหัวระแหงเดือนห้า โหยหู่ฮิ้วฮาเด็กเห็นร้องไห้
อยากจะหิ้วตัวหอไปเดินเที่ยวชายหาด เราก็เป็นเด็กฮาร์ทจะพาเที่ยวไปให้
แม่รถเกอแฮมเติมน้ำมันกอฮอล์ (รับ) อยากจะหุ้มจะห่อแม่ตัวหอใจหาย (รับ)

เพลงอีแซวที่สืบทอดมาจากครูเฉลียว ศรีนาค เช่น

อยากจะหิ้วอีหอพี่ก็เป็นเด็กฮาร์ท ไปนอนแหกตามชายหาดให้ลมพัดเข้าไห
เมื่อจะขายก็ขายกำลังได้ราคา อย่าปล่อยให้คับหว่างขาไว้คอยขายให้ใคร
แม่ตะโกกิ่งก้านรักเจ้ามาก่อน เห็นหัวนมเป็นก้อนอยากเอามือตะกาย
พี่มาเจอหล่อนตัวพี่ก็รู้ ว่าผู้หญิงน่ะมีรูนะอีแม่เรไร

(สุจินต์ ชาวบางงาม สัมภาษณ์ ๑๙ กรกฎาคม ๒๕๕๗ และ ๒๒ สิงหาคม ๒๕๕๗)

๖) คณะสำเนียง เสียงสุพรรณ

หัวหน้าคณะคือนางสำเนียง ชาวปลายนา นามสกุล เดิม คงพุ่ม อายุ ๕๙ ปี เกิดเมื่อวันที่ ๒๘ กันยายน ๒๔๙๘ นับถือศาสนาพุทธ บิดาชื่อนายสะอาด คงพุ่ม มารดาชื่อนางเป้า คงพุ่ม มีพี่น้องจำนวน ๗ คน พี่น้องที่สืบทอดหรือแสดงเพลงพื้นบ้าน ได้แก่ นายประสิทธิ์ สนอง จำเนียรและนายวินัย นางสำเนียงหรือ “แม่สำเนียง” สมรสกับนายเอนก ชาวปลายนา มีบุตรธิดา จำนวน ๓ คน ได้แก่ นางสาวบุญนาค นางสาววิลาวัลย์และนายพงศกร ชาวปลายนา ทั้งสามคนล้วนสืบทอดการแสดงเพลงพื้นบ้าน ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ ๖๖ หมู่ที่ ๕ ตำบลวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี รหัสไปรษณีย์ ๗๒๑๔๐ โทรศัพท์มือถือ ๐๘๑-๗๔๔ ๔๔๘๓ แม่สำเนียงสำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ ๖ สถาบันการศึกษานอกโรงเรียนศรีประจันต์ มีอาชีพหลักคือ ทำนาและแสดงเพลงอีแซว ปัจจุบันเป็นผู้ใหญ่บ้าน หมู่ที่ ๕ ด้วย

ส่วนแรงบันดาลใจในการฝึกหัดเพลงพื้นบ้านคือเห็นแม่ขวัญจิตแสดงเลยสนใจ เริ่มฝึกหัดเพลงอีแซวครั้งแรกกับแม่บัวผัน จันทร์ศรีและพ่อไสว สุวรรณประทีป เมื่ออายุ ๑๐ ปี เพลงพื้นบ้านที่ฝึกหัดครั้งแรก คือเพลงอีแซว บทออกตัว สถานที่ฝึกหัดคือบ้านของครูที่พังม่วง ตำบลวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อแสดงได้แล้วก็แสดงกับคณะของครู คือคณะไสว วงษ์งาม ตลอดมา ส่วนคณะอื่น ๆ ที่เคยร่วมแสดงบางโอกาส เช่น แม่บุญมาและแม่ตะลุ่ม จังหวัดอ่างทอง

ภาพที่ ๑๔๔ แม่สำเนียง ชาวปลายนา
ที่มา: ค่ายเพาะกล้าพันธ์เก่งเพลงพื้นบ้าน โครงการเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

แม่สำเนียงเป็นแม่เพลงชั้นนำของวงการเพลงพื้นบ้านภาคกลาง นอกจากจะสามารถร้องและแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางได้ถึง ๑๑ ชนิด ได้แก่ เพลงฉ่อย ลำตัด เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงทรงเครื่อง เพลงพานฟาง เพลงสงฟาง เพลงระบำ เพลงพิษฐานและเพลงพวงมาลัยแล้ว ยังมีน้ำเสียงหวานใส ร้องเพลงได้ไพเราะลึกซึ้งอย่างยิ่ง อีกทั้งยังมีลีลาการรำที่สวยงาม แสดงบทบาทได้สมจริง เคยได้รับบทนางเอก เช่น แม่วันทอง อยู่ตลอดมา นับเป็นแม่เพลงคนสำคัญในขณะนี้

เมื่อพ่อไสวแม่บัวผันเสียชีวิต ทำให้คณะเพลงต้องยุติลง แม่สำเนียงก็ยังคงรับงานแสดงเพลงพื้นบ้านสืบมา โดยแสดงอยู่ในคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ แต่หากคณะใดเชิญไปแสดงก็ยินดีไปช่วย คณะที่เคยแสดง เช่น คณะขวัญใจ ศรีประจันต์ เป็นต้น ต่อมาเมื่อชื่อเสียงแม่สำเนียงแพร่หลายไปกว้างขวางมากขึ้น ก็มีเจ้าภาพมาติดต่อว่าจ้างไปแสดง และคณะของแม่ขวัญจิตไม่สะดวกที่จะรับงาน แม่สำเนียงจึงต้องตั้งคณะของตนเอง โดยใช้ชื่อว่า คณะสำเนียง เสียงสุพรรณ รับแสดงงานทั่วไป แต่แม่สำเนียงก็ยังคงแสดงกับคณะขวัญจิต ศรีประจันต์เป็นประจำเช่นเดิม สำหรับสมาชิกของคณะส่วนใหญ่ก็ใช้พ่อเพลงแม่เพลงชุดเดียวกันกับคณะขวัญจิต ศรีประจันต์

ภาพที่ ๑๔๕ การแสดงของคณะสำเนียง เสียงสุพรรณ
ที่มา: สำเนียง ชาวปลายนา

แม่สำเนียงจดจำเพลงต่าง ๆ ได้จำนวนมาก แม้จะไม่สันทัดในการแต่งเพลงแต่ก็สามารถโต้ตอบได้โดยใช้เพลงครู และเพลงด้น เช่น การด้นเพลงในงานไหว้ครู ที่สี่แยกบางม่วง

วันเวลาครั้งแรกที่เริ่มถ่ายทอดหรือสอนลูกศิษย์แม่สำเนียงจำได้ไม่ชัดเจน ขณะนั้นมีอายุ ๑๘ ปี ลูกศิษย์รุ่นแรก ได้แก่ มะยม วน วัง ลั่นทม ส่วนสถาบันการศึกษาที่ไปสอน เช่น โรงเรียนศรีประจันต์ (เมธประมุข) โรงเรียนอนุบาลศรีประจันต์ เป็นต้น

ตัวอย่างเพลงอีแซวของแม่สำเนียง ชาวปลายนา ที่สืบทอดมาจากครู เช่น เพลงตับอักษรเดี่ยว

ชาย แม่ตูดก้นวงก้านคล้ายกับตูดปุ้งกี๋ ห่มสีกากีสวยสมไปทั้งกาย
แลดูยิ้มสมแย้มแก้มสมกัน ตูดก้นสมกั่นกับเดือยไก่ (รับ)

หญิง มาพบพ่อแก่ดอกกุ่มแกจะมาพึ่งก้น ส่งเสียงตะโกนมาแม่กอไก่
เห็นจะไม่ได้กอดหรอกพ่อหนุ่มจนแก่ มาพูดกวนรังแกเห็นจะไม่ได้กอดตะกาย (เอ่ซา)

ชาย แม่ขอไข่ลูกเคียงแกอย่าทำระคาง เอาพี่ไว้แอบข้างเสียเมื่อยามเจ็บไข้
ถ้าน้องไม่รักกับใครให้มารักกับข้า ถามจริงจริงว่ารักคาอยู่กับใคร (รับ)

หญิง โอ้พ่อนกกางเขนแกจะมาร่วมขอน พ่อคงคาสาครจะให้หญิงเกิดข้อระคาย
ดูเขะขะเหลือเข็ญแกเป็นหนุ่มขึ้นคาน จะมารักกับฉันพ่อแก้มขาวปานไข่
รักเขาไม่ขอจะฝากรักเป็นเขย ถามว่าพวกแกมันเคยมาจากใคร (รับ)

ชาย แม่ งอ งูตัวงามพี่ได้ตามมาง้อ จะทำแสนงอนหน้างอไปเลยแม่เงาเดือนหงาย
พี่ได้แกว่งงวงเข้ามาหาสองง่าม จะให้พี่หน้าง้ำอยู่ยังไง (รับ)

หญิง พ่อ งอ งูตัวงามพี่แบกรักมาง้อ จะทำหน้าแหงนจมูกงอมารักแม่เงาเดือนหงาย
น้องเลยหยุดชะงักเห็นพี่พูดมีแง่ ถ้าน้องไม่ง้อก็แหงไม่เห็นแกทำยังไง (รับ)

ชาย แม่สีปากแดงแจ๋หน้าเหมือนดวงจันทร์ มาพูดจาจัดจ้านนะแม่ยาจินใจ
แม่ปีจอวันจันทร์ถ้าได้ตกประจำ ถึงเดือนเจ็ดจะจ้ำให้น้องเห็นใจ (รับ)

หญิง พ่อสีจันน้ำจืดมาประจบรู้จัก พูดจาถามทักนะพ่อยาจินใจ
พ่อสีจันน้ำจืดมารักแม่ดาวกระจ่าง ถึงแกจะรักฉันจังน้องยังไม่เห็นใจ
แต่พอถึงเดือนเจ็ดฉันจะเยี่ยวใส่จอก ให้พี่กินสักจ๊อกน้องจะได้เห็นใจ (รับ)

ชาย แม่ ฉอ ฉิ่ง ชมโฉมอยากจะชมชิดให้กระชั้น ถ้าว่าได้กับฉันนะแม่กระปุกตั้งฉ่าย
ถ้าว่าได้กับชู้จะว่าให้ข้อกระชั้น ถ้าว่าได้กับฉัน ดีกว่าแง่งกระชาย (รับ)

หญิง พ่อ ฉอ ชิ้น เจ้าชู้ ราคาน้องตั้งหลายชั่ง มิใช่จะเกลียดชังตัวพี่ชาย
แกจะมาเข้าชิดตัวน้องไม่ชอบ แกผิดระบอบไม่ถูกแบบผู้ชาย
แกจะมาเข้าชิดนะเจ้าหน้า “สี” ช้าง ราคาน้องตั้งหลายชั่งแกจะเอาที่ไหนมาใช้ (รับ)

ชาย ทุกวันพี่เที่ยวออเซาะพี่ได้เสาะหาสาว เดินโศกใจเศร้ามาหาแม่สาวแก้มใส
อีแม่นกแซงแซวหากินริมส้วม จงเปิด “ศี” มาให้พี่สวมเถิดแม่งูหัวใส่ (รับ)

หญิง พี่อย่ามาออเซาะพ่อหน้าเสี้ยมไม้ซาก วาสนาต่ำศักดิ์พ่อน้ำซึมบ่อทราย
ฉันไม่ใช่คู่สร้างกำลังรุ่นสาว แกอย่ามาทำโศกเศร้าเดี๋ยวโดนส้นตีนซ้าย (รับ)

ชาย แม่ปากแดงหน้าดูใส่ตุ้มหูหางดาว ดูสะดือบั้นเด้าสวยดีพอใช้ได้
แม่ตาดำเนื้อดีอย่าว่าพี่หน้าด้าน จงเปิดของดีมาให้พี่ดันลองดูก็ได้ (รับ)

หญิง โอ้พ่อดอกกระโดนจะมาเป็นดองมะดัน จะเสือกดื้อหน้าด้านเห็นจะไม่ได้
อย่ามารักสาวเด็กเพราะแกอยู่คนละดอน ให้แกกลับไปด่อนที่แกเคยได้ (รับ)

ชาย พี่ได้เดินหน้าตั้งมาพบแม่เต้าตั้งตุ่ม แม่นมเท่าลูกมะตูมดูแข็งตึ๊กเป็นไต
ถ้าได้แตะต้องทั้งสองเต้า จะหาแตงป้อนเต่าจนกระทั่งวันตาย (รับ)

หญิง พ่อรุ่นกระเตาะเดือยตุงมารักแม่เขียวก้านตอง เห็นจะไม่ได้แตะต้องแม่หัวนมเป็นไต
จะไม่ได้แตะต้องเพราะวาสนาพี่ต่ำ ถ้าน้องปลงใจตามให้แกคอยจนตาย (รับ)

ชาย อีแม่ดอกลั่นทมเสียแรงพี่มาทุกข์เหลือที่ อุปถัมภ์สักทีนะแม่อรทัย
อีแม่เทพไทของพี่ใจพระทอง อยากจะนอนทับท้องกับแม่ทับทิมไทย (รับ)

หญิง โอ้พ่อดอกลั่นทมแกมารักแม่ร่มโพธิ์ทอง แกอุตส่าห์เที่ยวท่องมาหาแม่ทับทิมไทย
น้องมาทุกข์ระทมพ่อร่มโพธิ์ทอง แกอย่ามาทับท้องเลยนะพ่อหน้าเม็ดแตงไทย

ชาย พี่ตามน้องมานานแม่สาวคะนองนมนูน แม่นมเท่าลูกขนุนเห็นจะแน่นอยู่ข้างใน
อยากจะใส่ข้าวเหนียวกันเสียที่นาน้อง จะได้เปิดน้ำเข้าหนองได้เย็นถึงนาอันใน (รับ)

หญิง พ่อหนุ่มน้อยชายหนองพ่อหนองน้อยมีแหน ถึงจะรักน้องแน่แกเป็นหนุ่มที่ไหน
วางหน้าเป็นหนุ่มไม่เข้าท่าสักนิด แกอย่ามาแนบสนิทนะพ่อหน้าเครื่องใน (รับ)

ชาย โอ้แม่ดอกอุบลเสียแรงพี่ได้จากบ้าน แลเห็นกลีบน้องบานนึกว่าอยู่สบาย
ให้เปิดปากเบ้ายอมให้พี่ขึ้นบน พี่จะไม่บ่นนอนส่งแบงค์ให้น้องคืนละใบ (รับ)

หญิง โอ้พ่อดอกอุบลให้แกคิดดูบ้าง มิใช่จะปิดบังนะพ่อหัวแหวนระบาย
แกมาพูดเบาเบาหมายจะเหวี่ยงขึ้นบน ดูวางหน้าเหมือนคนเป็นใบ (รับ)

ชาย แม่นมแป้นอย่างปั้นอย่าป่วนปั่นใจป้าม พี่รักปะลามปามอยากจะเอามือเข้าป้าย
แม่นมแป้นอย่างปั้นถ้าได้ปันสักปับ ถ้าได้แป๊บสักปั๊บพี่จะขยับเข้าไป (รับ)

หญิง พ่อหน้าแป้นถั่วแปบแกจะมาป้อนข้าวปั้น ไม่ถึงแกเปียกปอนฉันไม่ใช่ที่ป้าย
พ่อหน้าแป้นถั่วแปบจะมาป้อนข้าวปั้น ให้แกกลับไปปั่นที่แกเคยไปรับ (รับ)

ชาย แม่เรือนผมหน้าผากแลดูผุดผ่อง แก้มเหมือนดินสอพองแลดูผึ่งผาย
ผุดเผือดหน้าผากดูที่พักริมพก แลดูหว่างตะโพกมันน่าจะแพะด้ามพาย (รับ)

หญิง โอ้พ่อผ่องกำพีแกจะมาเป็นผัว มาพูดจาพันพัวอยู่กับแม่ผ่องอำไพ
มาพูดจาพันพัวเหมือนเถาถั่วพันพุ่ม พ่อผ้าแผ้วกราพูมหญิงยังกลัวมีภัย (รับ)

ชาย แม่มะไฟยามฝนพี่รักน้องทั้งฝูง มาพบแม่หอมฟุ้งของพี่เม็ดฝ้าย
พี่อยู่คนละฝั่งพี่ข้ามน้ำมาถึงฟาก พี่แบกรักมาฝากแดงเป็นเม็ดมะไฟ (รับ)

หญิง โอ้พ่อดอกมะไฟยามฝนพี่อุตส่าห์ข้ามฟาก แบกรักมาฝากกับแม่แก้มเป็นไฝ
อุตส่าห์ฝึกฝนแกอยู่คนละฝั่ง รักน้องก็ฟังแกอย่าทำใจไพ
พ่อหน้าแฝงรากแฝกมารักแม่ทองแผด มาพูดจาฟอดแฟดพ่อเม็ดมะไฟ (รับ)

ชาย เห็นพี่หน้าใหม่อย่าเพิ่งประหม่า ไหนไหนพี่มาอย่ามองเมินชะม้าย
ถ้าได้พี่คนใหม่พี่จะไม่ให้หมองเมิน ถึงจะมาก็ไม่ให้เกินปูนหมาย (รับ)

หญิง เห็นจะไม่สมมุ่งหรอกพ่อนัยน์ตาเป็นมัน พ่อแกงหมูสาระหมั่นเห็นจะไม่สมหมาย
ไอ้ที่มุ่งจะไม่ได้แม่นหรอกพ่อเนื้อละมุน หัวสมองแกมันไม่หมุนเห็นจะไม่ได้เลียเส้นไหม

ชาย แม่มะยมหวานเย็นพี่ไม่พูดยกย่อง เหมือนคนเมืองระยองแก้มย่นเป็นลำไย
ดูแม่หนูน้องยิ้มใส่ตุ้มหูระย้า ถ้าได้แล้วไม่หย่าชาตินี้จะไม่ย้าย

ถ้าน้องยอมให้พี่แหย่นึกว่าได้กินต้มยำ พี่จะค่อยขยอกขย้ำไปเหมือนอย่างตาหยอกยาย

หญิง พ่อค่อยย่องเนื้อย่นเราก็คนละย่าน แกอย่ามารักฉันนะพ่อสวนลำไย
เขาว่าเป็นหญิงได้ผัวหยิ่งจนยาก พี่น้องเขาไม่อยากจะไย
ถ้าได้ผัวขี้ยาจะพากันแหย่ ถ้าได้ผัวแย่มแหยจะเกิดยุ่งกันใหญ่
พ่อโพเยื้องลงเย็นแกอย่ามายียวน ไปเสียเลยนะพ่อสวนลำไย (รับ)

ชาย โอ้แม่ดอกเต็งรังแม่ดาราดาวลอยจะไม่เล็งเห็นร่วง แม่ดาราบัวหลวงอย่าให้พี่หลงอาลัย
พี่ได้เร่รักมาหารือ ไม่เอ็นดูพี่บ้างหรืออีแม่ยอดอาลัย (รับ)

หญิง โอ้เจ้าพ่อรูปหล่อแกจะมาหลอกรักหล่อน มาพูดจาหลอกหลอนทำให้น้องหลงอาลัย
มารักเจ้าหล่อนสวยน้องยังไม่รู้ แล้วจะมาหลอกเลียรูทำให้น้องอาลัย (รับ)

ชาย พี่เปรียบเหมือนนกกาเหว่าเที่ยวได้บินผวา พี่มาเจอลูกหว้าเสียเมื่อจวนจะวาย
พี่ได้หวังไม่วายเพราะว่าชายประวิง อีแม่ตูดสวิงอย่าลืมเงี่ยงปลาสวาย (รับ)

หญิง ข้าวหว่านหนองวานแกอุตส่าห์มาวอน พ่อนกกาเหว่าบินว่อนฉันรับรักไม่ไหว
แกเป็นนกกาเหว่าเที่ยวได้บินผวา แกมาเจอลูกหว้าเสียเมื่อจวนจะวาย
ลูกหว้ามันวายกันไปเสียเมื่อวาน แต่ลูกหว้ามันหวานแต่เดี๋ยวนี้มันวาย (รับ)

ชาย โอ้แม่เอี่ยมสะอาดของพี่โอดชะอง รักแต่แม่ อ. โอ่ง น้องไม่เอาพี่ก็อาย
เอ็งเป็นหญิงขี้อายพี่เป็นชายขี้เอา เห็นคนอบอ้าวเอ็งก็ทำเป็นอาย (รับ)

หญิง พ่อ อ. เอี่ยมสะอาดจะมารักแม่ อ. โอ่ง จะมาพูดอวดองค์ถ้าน้องไม่เอาพี่ก็อาย
แกจะมาพูดอวดอ้าวคงไม่ได้กัดหินอ่อน อย่ามาออดอ้อนเลยพ่อหน้าไม่อาย (รับ)

(สำเนียง ชาวปลายนา สัมภาษณ์ ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

๗) คณะทองคำ แก้วทิพย์

หัวหน้าคณะคือนางทองคำ แก้วกระจ่าง เคยเล่นเพลงอีแซวกับแม่บัวผันและคณะ ใช้ชื่อว่า ทองคำ ศรีประจันต์ ครั้งที่ ๖๙๐ ที่ศูนย์สังคีตศิลป์

แม่เพลงฉ่อย ฝึกหัดการเล่นเพลงมาแต่ยังเป็นเด็กจนมีความสามารถในการว่าเพลงโต้ตอบด้วยปฏิภาณไหวพริบไม่เป็นรองใคร เล่าถึงเพลงฉ่อยว่า การละเล่นเพลงฉ่อย เป็นการแสดงเพลงฉ่อยหรือเพลงทรงเครื่อง โดยประเพณีแล้วจะเริ่มด้วยการไหว้ครู ทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะออกมาร้องไหว้คุณพระศรีรัตนตรัย คุณครูบาอาจารย์ คุณบิดามารดาเสียก่อนเมื่อจบแล้วปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงสาธุการจบแล้วพ่อเพลงก็จะร้องเป็นการเบิกโรง เรียกว่า ฉะหน้าโรง ผู้ชายจะร้องเชิญชวนจนฝ่ายหญิงออกมาร่วมร้องด้วยแล้วก็เกี้ยวพาราสีและว่าเหน็บแนมกันเจ็บ ๆ แสบ ๆ ในสมัยโบราณจะเต็มไปด้วยคำหยาบโลน หรือมีความหมายสองแง่สองง่าม การร้องตอนนี้เรียกว่า ประ น่าจะย่อมาจากคำว่าประคารม เป็นตอนที่ผู้ชมชอบฟังกันมาก เพราะจะได้เห็นความสามารถของฝ่ายชายและฝ่ายหญิงใช้ปฏิภาณร้องแก้กันได้ถึงอกถึงใจ ถ้าแก้อีกฝ่ายหนึ่งไม่ได้ก็เป็นที่อับอายกัน เมื่อประในตอนฉะหน้านี้หมดกระบวนแล้ว ในสมัยโบราณมักจะร้องส่งให้ปี่พาทย์รับ

เพลงหนึ่งเพลงที่ร้องนี้คือ เพลงพม่าห้าท่อนสองชั้นเฉพาะท่อนเดียว และยังทำให้เพลงได้ชื่อว่า เพลงพม่าฉ่อยไปด้วย เมื่อเพลงพม่าฉ่อยจบแล้วก็จะร้องกันต่อไปแนวที่จะว่ากันอาจเป็นแนวลักหาพาหนี หรือไต่ถามความรู้เป็นปัญหาธรรม หรือขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ แต่ไม่ว่าจะร้องด้วยเรื่องอะไร ฝ่ายชายก็มักจะตอบวกเข้าเป็นเชิงสองแง่สองง่าม อยู่เสมอ (ศูนย์ข้อมูลกลางทางวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม http://www.m-culture.in.th/moc_new/album/95119)

๘) คณะสุรินทร์ ศรีประจันต์

ชื่อ นายสิทธิพงศ์ นามสกุล พรหมรส อายุ ๓๕ ปี เกิดเมื่อวันที่ ๑๔ มิถุนายน ๒๕๒๒ ณ บ้านหนองค้า จังหวัดศรีสะเกษ ศาสนาพุทธ บิดาชื่อนายกำพล พรหมรส มารดาชื่อ นางประหยัด พรหมรส มีพี่น้อง จำนวน ๒ คน ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ ๓๑๑ หมู่ ๗ บ้านหนองบัว ตำบลตลิ่งชัน อำเภเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี รหัสไปรษณีย์ ๗๒๒๓๐ โทรศัพท์มือถือ ๐๘๑-๐๑๐ ๓๐๐๒,๐๙๔-๔๙๕ ๓๒๒๑ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี จากมหาวิทยาลัยราชภัฏกาญจนบุรี อาชีพหลัก รับราชการครู อาชีพอื่น ๆ ได้แก่ ขายของ แสดงเพลงพื้นบ้าน ทำขวัญนาคและทำขวัญข้าว

ภาพที่ ๑๔๖ สิทธิพงศ์ พรหมรส หัวหน้าคณะ “สุรินทร์ ศรีประจันต์”

ที่มา : งานบ้านรางขาม อำเภอลาดหญ้า จังหวัดกาญจนบุรี วันที่ ๑๖ สิงหาคม ๒๕๕๗

สิทธิพงศ์ หรือ “สุรินทร์ ศรีประจันต์” เริ่มฝึกหัดเพลงอีแซวตั้งแต่อายุ ๙ ปี เนื่องจากชอบเพราะสนุกสนานดี โดยได้ไปฝึกหัดกับครูหลายท่าน ได้แก่ ครูทองเลื่อน (ไม่ทราบนามสกุล) ครูขวัญจิต ศรีประจันต์ ครูเลี่ยม ครูชัน (ไม่ทราบนามสกุล) ครูจินตนา ทับมี บ้านอู่ยา ครูขาว ครูเขียว ครูไค ครูแวว ครูบัว ครูปัด อยู่บ้านหนองนกแก้ว ครูยน อยู่บ้านสระกระโจม ครูใจ (ไม่ทราบนามสกุล) ครูลำจวน สวนแตง ครูจุก บ้านสำนักโก ครูชิด ครูลิ้ม (ไม่ทราบนามสกุล) ครูโชติ สุวรรณประทีปและครูบัวผัน จันทร์ศรี รวมระยะเวลาที่ฝึกหัด ๑ เดือน ได้เข้าพิธีไหว้ครู ที่บ้านครูโชติ ครูยน และครูบัว ส่วนครูที่จับข้อมือคือแม่บัวผัน จันทร์ศรี เริ่มแสดงครั้งแรกเมื่ออายุ ๑๑ ปี และสืบต่อมาจนปัจจุบัน ทั้งในลักษณะของการร้องเล่นตามโอกาสและเทศกาลงานต่าง ๆ และแสดงเป็นอาชีพกับคณะของครูเพลง เช่น คณะลำจวน สวนแตง คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ และคณะบุญโชติ ชนะโชติ (หรือคณะขวัญใจ ศรีประจันต์) เนื่องจากเป็นผู้ใฝ่รู้และมีความเพียรพยายามอย่างมากจึงร้องเพลงและแสดงได้มากถึง ๑๓ ชนิด ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงเรือ ลำตัด เพลงสงฟาง เพลงพานฟาง เพลงพิษฐาน เพลงดอกแคร่วง เพลงสงคอลำพวน เพลงจาก เพลงพวงมาลัย และเพลงเกี่ยวข้าว

สุรินทร์ ศรีประจันต์เป็นพ่อเพลงหนุ่มที่มีความสามารถในการแสดงสูง ช่วงอายุ ๑๙ - ๒๗ ปี เริ่มมีชื่อเสียงแถบจังหวัดกาญจนบุรี มีแฟนเพลงพื้นบ้านติดตามเกือบทุกที่ที่ไปแสดง ความสำเร็จที่ภูมิใจ คือได้รับรางวัลพระราชทานเยาวชนดีเด่น ด้านศิลปวัฒนธรรมไทย ปี ๒๕๓๙ ปัจจุบันสุริทร์ ศรีประจันต์ร่วมแสดงกับคณะทองคำ แก้วทิพย์ คณะพรทวี ศรีประจันต์และคณะนกเล็ก ดาวรุ่ง และได้ก่อตั้งคณะของตนเอง ชื่อคณะสุรินทร์ ศรีประจันต์ รับงานแสดงทั่วไปด้วย

ภาพที่ ๑๔๗ คณะสุรินทร์ ศรีประจันต์

ที่มา : งานบ้านรางขาม อำเภอลาดหญ้า จังหวัดกาญจนบุรี วันที่ ๑๖ สิงหาคม ๒๕๕๗

สุรินทร์ ศรีประจันต์ มีความสามารถในการแต่งเพลงและด้นเพลงได้ เช่น ด้นในงานแก้บน งานทำบุญร้อยวัน และด้นแก้เพลงผู้แสดงต่างคณะ ซึ่งได้รับรางวัลและคำชมด้วย นอกจากนั้นยังสามารถถ่ายทอดได้อย่างดี ลูกศิษย์รุ่นแรก ได้แก่ ครูสายัญห์ โพธิ์ศรีทอง โรงเรียนพนมทวนชูปถัมภ์ จังหวัดกาจญจนบุรี ขณะนั้นมีอายุ ๒๐ ปี ต่อมาก็เป็นวิทยากรให้แก่สถาบันการศึกษาหลายที่ เช่น มหาวิทยาลัยราชภัฏ

กาญจนบุรี มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี โรงเรียนพนมทวนชูปถัมภ์ ฯลฯ รวมจำนวนลูกศิษย์ตั้งแต่เริ่มสอนจนถึงปัจจุบันประมาณ ๑๒ คน มาจากโรงเรียนเลาขวัญราษฎร์บำรุง โรงเรียนตลิ่งชันวิทยา โรงเรียนอู่ทอง โรงเรียนหนองปรือพิทยาคม โรงเรียนพุน้ำร้อน ฯลฯ ลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียง เช่น นางสายัญห์ โพธิ์ศรีทอง และลูกศิษย์ที่ภาคภูมิใจ ได้แก่ นางสายัญห์ โพธิ์ศรีทอง นายศุภชัย อ่ำทอง และนายเอกลักษณ์ (สิทธิชัย พรหมรส สัมภาษณ์ ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

๙) คณะอนันต์ศิษย์แม่ขวัญจิต

หัวหน้าคณะคือนายอนันต์ สุขศรี อายุ ๓๔ ปี เกิดเมื่อวันที่ ๑๕ พฤศจิกายน ๒๕๒๓ ศาสนาพุทธ บิดาชื่อนายเอนก มารดาชื่อนางดาราภรณ์ มีพี่น้อง จำนวน ๓ คน ที่อยู่ปัจจุบัน เลขที่ ๑๑๙/๑๑ วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ตำบลสนามชัย อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี รหัสไปรษณีย์ ๗๒๐๐๐ โทรศัพท์บ้าน ๐๓๕ ๕๓ ๕๒๔๗ โทรศัพท์มือถือ ๐๘๖ ๑๖๑ ๗๕๕๗ อีเมล์ nung_๓๖๔@hotmail,com สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท จากมหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี อาชีพหลักคือรับราชการ อาชีพอื่น ๆ ได้แก่ เล่นเพลงและทำขวัญ

คณะนี้เกิดจากการรวมกลุ่มกันของคณะครูอาจารย์และนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๕ รับแสดงเพลงพื้นบ้านหลายชนิด รวมทั้งการแสดงนาฏศิลป์และการทำขวัญด้วย

ภาพที่ ๑๔๘ อนันต์ สุขศรี หัวหน้าคณะอนันต์ศิษย์แม่ขวัญจิต และการแสดงของคณะอนันต์ศิษย์แม่ขวัญจิต
ที่มา: อนันต์ สุขศรี และงานฉลองจารึกวัดโพธิ์ พ.ศ. ๒๕๕๔ (อักษรชนนี บันทึกภาพ)

สมาชิกของคณะ ได้แก่

๑. นายอนันต์ สุขศรี
๒. นายสุเทพ อ่อนสอาด
๓. นายพนม บุญเหลือ
๔. นายนาวี สาสงเคราะห์
๕. นายอภิรักษ์ ทิศาภาค

๖. นายสัญทัพ ฟักอ่อน
๗. นางวรรณา แก้วกว้าง
๘. นางสาวปรัชญาวลี มาลัยนาค
๙. นางสาวสุวิชญา แก้วดี
๑๐. นางสาวกิ่งดาว ศรีเพียงจันทร์
๑๑. นางสาวประกานวรรณ บุญอยู่
๑๒. นางสาวสุนิสา อิ่มพันธ์
๑๓. นางสาวเพ็ญนภา ไกลเนตร

นอกเหนือจากนั้นยังมีคณะเพลงที่ไม่ได้เป็นอาชีพอีกจำนวนมาก กล่าวคือตั้งแต่ปี ๒๕๔๗ ถึงปัจจุบัน ปรากฏว่ามีวงเพลงหรือคณะเพลงของสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ซึ่งส่วนใหญ่อยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรี แบ่งเป็น ๒ กลุ่ม กลุ่มที่หนึ่งแสดงเพลงอีแซวเป็นหลัก เช่น วงโรงเรียนบ้านหนองจิกรากข่า วงโรงเรียนอนุบาลศรีประจันต์ วงโรงเรียนวัดโบสถ์ดอนลำแพน วงโรงเรียนอนุบาลพระบรมราชานุสรณ์ดอนเจดีย์ วงโรงเรียนเทศบาล ๓ วัดไชนาวาส วงโรงเรียนสระกระโจมโสภณพิทยา วงโรงเรียนสระยายโสมวิทยา วงโรงเรียนวัดวังกุ่ม วงโรงเรียนวัดบ้านกร่างโรงเรียนนิคมสร้างตนเองกระเสียว ๒ วงโรงเรียนวัดจันทราวาส วงโรงเรียนวัดพังม่วง วงโรงเรียนวัดคณฑี และวงโรงเรียนวัดชีธาราม เป็นต้น (เอกสารสรุปผลการจัดโครงการประกวดเพลงพื้นบ้าน ๒๕๔๗ – ๒๕๕๕) และกลุ่มสอง เป็นคณะที่รับแสดงเพลงพื้นบ้านหลายๆ ชนิด รวมทั้งเพลงอีแซวด้วย เช่น คณะวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี คณะมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย คณะเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน คณะโรงเรียนบางลี่วิทยา คณะโรงเรียนอู่ทองศึกษาลัย เป็นต้น วงเพลงเหล่านี้ล้วนสืบทอดมาจากครูเพลง เช่น แม่บัวผัน จันทร์ศรี แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ พ่อสุจินต์ ชาวบางงาม เป็นต้น แต่ผู้แสดงส่วนใหญ่จะไม่ใช่สมาชิกที่ถาวร เนื่องจากเป็นนักเรียนนักศึกษา เมื่อสำเร็จการศึกษาก็ไม่ได้แสดงในวงนั้นอีกแล้ว

ภาพที่ ๑๔๙ การแสดงของคณะเพลงจากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ
ในการประกวดเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ระหว่างปี ๒๕๔๗ – ๒๕๕๓ ณ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
ที่มา : บัวผัน สุพรรณยศ

๓.๑.๒ การแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางในปัจจุบัน

เมื่อพิจารณาคณะเพลงพื้นบ้านภาคกลางทั้ง ๕ ชนิดแล้วพบว่าสามารถแบ่งกลุ่มตามลักษณะและสภาพการแสดง เช่น ความมีชื่อเสียง ความเก่าแก่ ขนาดของวงหรือคณะและขนาดของพื้นที่ที่เผยแพร่ผลงานได้ ๓ กลุ่มคือ คณะเพลงระดับท้องถิ่น คณะเพลงระดับภูมิภาคและคณะเพลงระดับชาติ

คณะเพลงระดับท้องถิ่น ได้แก่ คณะเพลงที่แสดงและมีชื่อเสียงในเขตจังหวัดของตน หรือใกล้เคียง เช่น เพลงฉ่อยคณะแม่สมปอง พลอยบุตร มีชื่อเสียงในจังหวัดพิษณุโลกและใกล้เคียง เพลงเรือคณะพ่อมังกร บุญเสริม มีชื่อเสียงในจังหวัดอ่างทอง สิงห์บุรีและใกล้เคียง เป็นต้น ส่วนคณะเพลงระดับภูมิภาคได้แก่ คณะเพลงที่แสดงและมีชื่อเสียงในเขตภูมิภาค เช่น ลำตัดคณะกำนันสำเริง คนฑา มีชื่อเสียงในภูมิภาคตะวันออก เพลงอีแซวคณะลำจวน สวนแตงมีชื่อเสียงในเขตภูมิภาคตะวันตก เป็นต้น ส่วนคณะเพลงระดับชาติ

ได้แก่ คณะเพลงที่มีหัวหน้าคณะเป็นศิลปินแห่งชาติ แสดงทั่วประเทศหรือแสดงผ่านสื่อมวลชนที่แพร่หลายไปทั่วประเทศ ซึ่งปัจจุบันมีเพียง ๒ คณะ ได้แก่ คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ และคณะหวังเต๊ะ

คณะเพลง ๓ กลุ่มดังกล่าวนี้มีลักษณะของคณะและมีสภาพการดำเนินชีวิตด้านการแสดงที่แตกต่างกันบ้าง เช่น คณะเพลงระดับชาติและระดับภูมิภาคมีจำนวนผู้แสดง ทั้งพ่อเพลงแม่เพลงและนักดนตรีมากกว่า ๑๕ คน ขณะที่คณะเพลงระดับท้องถิ่นบางคณะมีผู้แสดงน้อยกว่า ๑๐ คน เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ต่าง ๆ เช่น ฉากและเครื่องเสียง ก็มีคุณภาพแตกต่างกัน รายได้จากแสดงก็ต่างกันคือค่าจ้างรายบุคคลมีตั้งแต่ ๓๐๐ – ๔๐,๐๐๐ บาท ค่าจ้างแสดงทั้งคณะ ตั้งแต่ ๑๐,๐๐๐ – ๗๐,๐๐๐ บาท

อย่างไรก็ตามศิลปินทุกคนคือนักแสดงพื้นบ้าน การดำเนินชีวิตในด้านการแสดงจึงมีความคล้ายคลึงกัน ครูเพลงหรือศิลปินพื้นบ้านนี้แม้ส่วนใหญ่มีสภาพความเป็นอยู่เหมือนกับชาวบ้านทั่วไป แต่เนื่องจากเป็นกลุ่มศิลปินที่ยึดอาชีพการแสดงจึงมีวิถีการดำเนินชีวิตในลักษณะเฉพาะกลุ่ม เป็นต้นว่า มีการรวมกลุ่มกันเพื่อเตรียมตัวก่อนแสดงที่บ้านของหัวหน้าคณะ หัวหน้าคณะเป็นผู้รับงานและนัดหมายกำหนดการเดินทาง บางงานอาจต้องแต่งบทร้องใหม่หรือเลือกบทเก่าที่จะแสดง มีการฝึกซ้อมการร้องการรำและมุกตลก รวมทั้งการออกแบบและจัดหาเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ต่าง ๆ ซึ่งล้วนแต่จำเป็นและต้องสร้างสรรค์ให้เหมาะแก่งานที่แตกต่างกันไปตามวาระและโอกาส ตัวอย่างเช่น คณะลำตัดของลุงประสูติ ช่วงเวฬุวรรณ “แสดงร่วมกันกว่า ๑๒ คน ผู้ร้องสำคัญของคณะ คือ กำนันทวีวัฒน์ ลุงประสูตร และพี่สาว การแสดงแต่ละครั้ง ในฐานะหัวหน้า ลุงประสูตรจะเขียนเค้าโครงว่ารอบนี้จะใช้เพลงอะไรแสดงบ้าง กลุ่มไหนใช้เพลงไหน มีการฝึกซ้อมบทก่อนแสดงจริงสำหรับสมาชิกในคณะ แต่เมื่อมีงานสำคัญ ลุงสูตรและกำนันทวีวัฒน์จะร้อง ๒ คน เพราะต้องด้นสดไม่มีบท จะมีแค่การตกลงกันว่าจะใช้เพลงชนิดใด เช่น อีแซว ลำตัด ก่อนเท่านั้น” (ประสูตร ช่วงเวฬุวรรณและวาสนา จิตรบรรจง (สัมภาษณ์ ๒๒ มีนาคม ๒๕๕๗)

ในยุคที่การสื่อสารและการคมนาคมค่อนข้างเจริญ ชาวเพลงส่วนใหญ่สามารถติดต่อนัดหมายได้อย่างสะดวกรวดเร็ว เช่น การติดต่อประสานงาน การว่าจ้าง ผ่านโทรศัพท์เคลื่อนที่ ส่วนการเดินทางก็สามารถใช้พาหนะทั้งของส่วนตัวและของคณะ นอกจากนั้นยังสามารถใช้บริการการขนส่งมวลชนต่างๆ ได้อย่างสะดวกสบาย เช่น คณะขวัญจิต ศรีประจันต์เดินทางด้วยรถยนต์ส่วนตัวและรถตู้ของคณะ คณะหงส์ทองเสียงทอง ให้พ่อเพลงแม่เพลงบางคนนั่งรถแท็กซี่ไปพบกันในงานที่จะแสดงเพื่อประหยัดเวลาและค่าใช้จ่าย เป็นต้น

สำหรับชุดแต่งกาย การแต่งหน้าทำผม หรือการเสริมความงามต่าง ๆ ซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นต่อนักแสดงนั้น ปัจจุบันก็มีความก้าวหน้าไปอย่างมาก ศิลปินโดยเฉพาะพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นใหม่มีความรู้และความชำนาญในการตกแต่งใบหน้าและร่างกายให้สวยงามและทันสมัยขึ้น เช่น นางสาวสุธาทิพย์ ธราพร หรือสมหญิง ศรีประจันต์ สามารถแต่งหน้าได้สวยงามโดยใช้เครื่องสำอางที่มีคุณภาพ และออกแบบชุดการแสดงที่มีลักษณะเฉพาะตน นอกจากนั้นยังสามารถสรรหาอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่น่าสนใจ เช่น แว่นตาอันใหญ่สีสันสดใส เป็นต้น

ภาพที่ ๑๕๐ สมหญิง ศรีประจันต์
ที่มา : สุธาทิพย์ ธราพร

ภาพที่ ๑๕๑ แม่ลำจวน สวนแตง
ที่มา : สมบัติ สมศรีพลอย

หลายปีผ่านมานี้คณะเพลงพื้นบ้านภาคกลางมีจำนวนลดน้อยลง เนื่องจากผู้คนไม่นิยมเช่นอดีต เช่น คณะลำตัดต่าง ๆ ดังคำให้สัมภาษณ์จำนวนมาก เช่น “ สิบปีก่อนมีเป็นร้อยคณะ เดี๋ยวนี้มีไม่ถึงสิบคณะ” (หงษ์ทอง เสียงทอง สัมภาษณ์ ๒๙ สิงหาคม ๒๕๕๗) ศิลปินเพลงพื้นบ้านเก่า ๆ ก็ล้มหายตายจากไป เมื่อไม่ค่อยมีงานแสดง บางคณะก็ยุบวง บางคนก็เลิกแสดงไปโดยปริยาย คณะเพลงที่ยังคงหลงเหลืออยู่ได้ส่วนใหญ่เป็นเพราะหัวหน้าคณะมีชื่อเสียง เช่น คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ หรือหัวหน้าคณะเป็นผู้นำท้องถิ่นมีกำลังการสนับสนุน เช่น คณะกำนันสำเริง คนฑา หรือหัวหน้าคณะและนักแสดงเป็นครูอาจารย์ที่มีความพร้อมทั้งในด้านทรัพยากรและการสนับสนุน เช่น คณะอนันต์ศิษย์แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ รวมทั้งคณะที่มีการพัฒนารูปแบบการแสดง เช่น คณะลำจวน สวนแตง มีการนำเครื่องดนตรีสมัยใหม่มาประกอบการแสดง เป็นต้น

ภาพที่ ๑๕๒ การนำดนตรีสากลมาประกอบการแสดงของคณะลำจวน สวนแตง
ที่มา : สมบัติ สมศรีพลอย

ศิลปินเพลงพื้นบ้านภาคกลางซึ่งส่วนใหญ่ต้องมีคณะสังกัด และมักแสดงเฉพาะ“วงเดียวกัน” หรือ “คณะเดียวกัน” ต้องปรับตัวด้วยการรับแสดงกับคณะอื่นๆ ด้วย ปัจจุบันงานแสดงมีจำนวนน้อยมาก ศิลปินหลายคนต้องไปแสดงกับวงอื่น คณะเพลงบางคณะที่ไม่มีผู้แสดงหรือผู้แสดงที่มีความชำนาญมีน้อย ก็

ต้องเชิญศิลปินต่างวงมาช่วยแสดงในบางโอกาส ศิลปินหลายคนจึงแสดงได้หลายคณะ เกิดการ “ยืมตัวหรือดึงตัวนักแสดง” ศิลปินเหล่านี้จึงรับงานได้อย่างอิสระ นอกจากไปแสดงในฐานะพ่อเพลงหรือแม่เพลงแล้ว บางคนยังตั้งคณะเองได้แม้จะไม่มีลูกวงเลย เพราะสามารถว่าจ้างนักแสดงวงอื่นได้ เข้าทำนอง “คนไหนรับงานคนนั้นเป็นหัวหน้าคณะ” หรือ “ เปลี่ยนชื่อคณะแต่ผู้แสดงกลุ่มเดียวกัน” หมายความว่าผู้ที่รับว่าจ้างใช้ชื่อตนเองเป็นหัวหน้าคณะ รับผิดชอบบริหารจัดการเรื่องค่าใช้จ่ายและอื่น ๆ เพียงผู้เดียว ทำให้เกิดคณะเพลงคณะเล็ก ๆ อีกหลายคณะ ตัวอย่างเช่น แม่สำเนียง ชาวปลายนา เป็นแม่เพลงคณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และเป็นหัวหน้าคณะสำเนียง เสียงสุพรรณ ด้วย เป็นต้น

นอกจากงานมีน้อย นักแสดงมีน้อยและศิลปินมีอิสระในการรับว่าจ้างแล้ว ปัจจัยอีกสองประการคือความจำกัดของงบประมาณการว่าจ้าง และธุรกิจการจัดการแสดง งานระดับชาติและระดับภูมิภาคส่วนหนึ่งใช้บริการบริษัทจัดการการแสดง การพิจารณาว่าจ้างคณะเพลงก็เป็นไปตามนโยบายของธุรกิจและงบประมาณที่มี เช่น บางงานก็ต้องการว่าจ้างคณะเพลงขนาดเล็ก บางงานก็เชิญเฉพาะหัวหน้าคณะเท่านั้น

ปัจจุบันศิลปินพื้นบ้านส่วนใหญ่มีสภาพความเป็นอยู่ที่ค่อนข้างลำบากทั้งในด้านการดำเนินชีวิตและการประกอบอาชีพเพลงพื้นบ้านเพราะมีปัญหาด้านรายได้ตกต่ำลงมาก ดังจะเห็นได้จากคำให้สัมภาษณ์ของครูเพลงและศิลปินพื้นบ้านเกือบทุกคนที่กล่าวตรงกันว่า “ งานน้อยลงมาก บางเดือนเกือบไม่มีงานแสดงเลย” ในสังคมปัจจุบันไม่ค่อยนิยม นาน ๆ ครั้งจงจะได้แสดงทีหนึ่ง (โอฬาร รัตนภักดี สัมภาษณ์ ๒๑ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

๓.๒ ปัจจัยคุกคามของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

จากการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมดพบว่าปัญหาและอุปสรรคต่างๆ ของคณะเพลงพื้นบ้านภาคกลางในปัจจุบันเกิดจากปัจจัยสำคัญ ๔ ประการ ได้แก่ การเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตและวิกฤตค่านิยมไทย นโยบายและการดำเนินงานของหน่วยงานรัฐและเอกชนไม่ทั่วถึงและต่อเนื่อง วิกฤตการณ์ทางสังคม การเมืองและเศรษฐกิจและภัยธรรมชาติ ดังนี้

๓.๒.๑ การเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตและวิกฤตค่านิยมไทย

สภาพสังคมไทยที่เปลี่ยนแปลงจากสังคมเกษตรกรรม วัฒนธรรมวิถีชาวพุทธ เศรษฐกิจแบบพึ่งพา เน้นคุณค่าด้านจิตใจ ไปสู่สังคมกึ่งอุตสาหกรรม เศรษฐกิจทุนนิยม เน้นบริโภคนิยมและสะสมวัตถุ ก้าวรุดตามกระแสโลกาภิวัตน์ ทำให้วิถีชีวิตและค่านิยมของคนไทยเปลี่ยนไปอย่างรวดเร็ว ก่อให้เกิดปัญหาการละทิ้งวัฒนธรรมไทย รวมทั้งส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรค์และสืบสานเพลงพื้นบ้านทุกชนิด

ดังจะเห็นได้จากสภาพครอบครัวในสังคมชนบทที่มีความเปราะบางและหงอยเหงา บ้านมีแต่คนวัยเด็กและวัยชรา ลูกหลานไปเรียนหนังสือและทำงานในเมือง แรงงานในภาคเกษตรหาเกือบไม่ได้ ต้องจ้าง

แรงงานต่างชาติ การมีวิถีชีวิตแบบสังคมอุตสาหกรรมที่ต้องศึกษาตามแบบตะวันตก การทำงานต้องเร่งรีบ เร่งรัดจำกัดด้วยเวลา เผชิญกับภาวการณ์แข่งขันสูง ฯลฯ คนหนุ่มสาวมีค่านิยมในเรื่องวัฒนธรรมต่างชาติ ความทันสมัย ความเจริญด้านวัตถุและเทคโนโลยี ตลอดจนสิ่งบันเทิงสมัยใหม่ที่ล้วนมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อจิตใจและพฤติกรรม เช่น การชมละครโทรทัศน์ การเล่นเกมคอมพิวเตอร์ การสนทนาออนไลน์ การดูคอนเสิร์ตดนตรีสมัยใหม่ ฯลฯ โดยเฉพาะถูกปลุกเร้าจากธุรกิจการแสดงและธุรกิจโฆษณา กระตุ้นให้เกิดค่านิยมฟุ้งเฟ้อฟุ่มเฟือย การแข่งขันกัน “ทันสมัย”และ “ “สวยง่าย ๆ แต่ด้านร่างกายเปลือกนอก” การหาความสุขตามลำพังจากเครื่องมือสื่อสาร และการสร้างความสัมพันธ์จอมปลอมจากระบบออนไลน์ ฯลฯ วิถีชีวิตแบบใหม่ที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วเหล่านี้ ทำให้คนไทยไม่มีความจำเป็นและไม่มีเวลามากพอที่จะสร้างสรรค์เพลงโต้ตอบหรือรวมกลุ่มกันเล่นเพลงพื้นบ้าน ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้คนหนุ่มสาวลดความนิยมไทยและไม่มีแรงจูงใจที่จะสืบทอดเพลงโต้ตอบอีกต่อไป เพลงพื้นบ้านที่เคยมีบทบาทในฐานะสิ่งบันเทิงที่สร้างความจรรโลงใจ เป็นสื่อสร้างความสัมพันธ์ เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่สะท้อนถึงความรู้สึกนึกคิด ภูมิปัญญา ความเชี่ยวชาญด้านภาษา ความเฉลียวฉลาดรอบรู้ ปฏิภาณเฉียบแหลม ความกล้าแสดงออกและความมีคุณธรรมจริยธรรม ฯลฯ จึงเหลือน้อยลงทุกที (บัวผัน สุพรรณยศ ๒๕๕๕: ๑๐๓ –๑๐๔)

นักวิชาการ ผู้มีหน้าที่และผู้สนใจเกี่ยวกับการอนุรักษ์วัฒนธรรมของชาติ ต่างก็ตระหนักถึงการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว และได้เริ่มดำเนินงานด้านการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านอย่างจริงจังตั้งแต่ประมาณปี ๒๕๑๕ เป็นต้นมา โดยเก็บรวบรวมข้อมูลและศึกษาเพลงพื้นบ้านภาคต่างๆ และฟื้นฟูวิถีชีวิตในการเล่นเพลงพื้นบ้านให้กลับฟื้นคืนมีชีวิตอีกครั้งหนึ่ง ในช่วงที่มีการอนุรักษ์อย่างจริงจังเพลงพื้นบ้านก็ฟื้นขึ้นได้ บางช่วงที่ย่อหย่อนลงไปเพลงพื้นบ้านก็ฟุบลงไปอีก การดำเนินงานอนุรักษ์จึงเหมือนการรดน้ำต้นไม้ มีน้ำน้อยน้ำมาก น้ำขึ้นน้ำลง

ปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อการแสดงทุกชนิดคือค่านิยมของสังคม เพลงพื้นบ้านภาคกลางก็เช่นเดียวกัน สภาพการแสดงเพลงพื้นบ้านเหมือนน้ำขึ้นน้ำลง จะเห็นจากคำให้สัมภาษณ์ของศิลปินหลายคน เช่น แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ “ เพลงพื้นบ้าน มีขึ้นๆ ลงๆ” และสุเทพ อ่อนสอาด “สภาพของการแสดงเพลงในช่วงอายุต่าง ๆ ได้รับความนิยมเป็นบางช่วง และบางช่วงก็ซบเซา” (สัมภาษณ์ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗) ปัจจุบันเพลงพื้นบ้านอยู่ในช่วง “น้ำลง” คณะเพลงต่าง ๆ ประสบภาวะซบเซา งานแสดงมีน้อยมาก ศิลปินส่วนใหญ่หันไปประกอบอาชีพอื่นเป็นหลัก แต่ด้วยใจรักเพลงพื้นบ้านหากมีผู้ว่าจ้างแม้ไม่ใช่คณะของตนก็ยินดีไปแสดง ซึ่งบางครั้งก็เกิดปัญหาหรืออุปสรรคบ้าง เช่น การร้องเพลงคนละแนวกัน วิธีแก้ไขก็คือต้องปรับตัวให้เข้ากับแนวเพลงของคนอื่น (บุญนาค วรรณระกากิจ สัมภาษณ์ ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗) สมัยก่อนศิลปินหญิงบางคนมีปัญหาและอุปสรรคจากปัจจัยนี้ เช่น แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เล่าว่าปัญหาหรืออุปสรรคในการประกอบอาชีพแสดงเพลงพื้นบ้านนอกจากการเดินทางที่ไม่ค่อยสะดวกแล้วก็คือ “คนสมัยก่อนไม่ค่อยชอบที่ผู้หญิงเต้นกินรำกิน... ต่อมาเมื่อผู้คนเริ่มเข้าใจว่าเพลงพื้นบ้านคือการแสดงก็มีความนิยมมากขึ้น แต่พอมีสิ่งบันเทิงใหม่เข้ามาเพลงพื้นบ้านก็ถูกมองว่าล้าสมัย” (เกลียว เสร็จกิจ สัมภาษณ์ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

ผลกระทบของการไม่นิยมไทยมีต่อเพลงพื้นบ้านอย่างยิ่ง เพราะทำให้เกิดปัญหาใหญ่คือขาดผู้สืบทอด ดังคำกล่าวของแม่หงส์ทอง เสียงทอง (สัมภาษณ์ ๒๘ สิงหาคม ๒๕๕๗) หัวหน้าคณะที่สืบทอดตระกูล ลำตัด “เสียงทอง” ต่อไปนี้

สมัยนี้หาเด็กที่จะสนใจจริงได้ยาก เห็นว่าน่าจะสูญนะ คนรุ่นใหม่สู้รุ่นก่อนไม่ได้ จำก็ไม่แม่น ว่าก็ไม่เป็น เล่นยาวๆ ไม่ได้ สมัยก่อนต้องฝึกต้องร้องให้ได้ยืนละชั่วโมงหนึ่ง เพราะเขาประชันกันเขากำหนดเลยฝ่ายละชั่วโมง เขาจับเวลาเลย ห้ามหยาบด้วย สมัยนี้พูดมาก ร้องไม่กี่ต้น แล้วร้องก็ไม่ค่อยเสมอ มันฟังแล้วไม่ค่อยรื่น บางทีฟังๆ ไม่แน่ใจว่ามันจะลงได้ไหมนี่ สมัยก่อนตอนเล็ก มีคณะลำตัดเป็นร้อยวง ตอนนี้มีไม่ถึงสิบวงแล้ว อย่างคณะพ่อสงคราม เหลือเล่นคนเดียวไม่มีคณะแล้ว ลูกสาวดวงเดือน เคยมีคณะก็เลิกไป อย่างคณะในตระกูลเสียงทอง เฉพาะพี่น้องมี ๑๐ คน ... มี ๑๐ คณะ เช่น พี่คนโตหวังรัตน์ เสียงทอง เลิกแล้ว พุ่มพวง เสียงทอง เลิกแล้ว เหลือหงส์ทอง ส่วนดาวทอง เสียงทอง ก็ล้มมั่ง ตั้งมั่ง ศักดิ์ เสียงทอง ยังเล่นอยู่ แล้วบางคณะก็เรียกแพง ๒๕,๐๐๐ บาท เล่น ๒-๓ ชั่วโมง แล้วคนเล่นก็ไม่ค่อยเก่ง เล่นก็ไม่ถึงใจคนฟัง งานก็น้อย ตัวเก่งๆ ก็ออกไปหมด

แม่ลำจวน ศรีจันทร์และพ่อวีระวัฒน์ พึ่งลออ (สัมภาษณ์ ๑๖ กรกฎาคม ๒๕๕๗) กล่าวว่า แนวโน้มเพลงฉ่อย อาจจะมีการสูญหายไปกับพ่อเพลงแม่เพลง “เพราะปัจจุบันไม่ได้รับงานแสดงแล้ว ไม่ได้สอนใคร แต่ถ้าหาหน่วยงานไหนหรือผู้สนใจไปศึกษาค้นคว้า และอนุรักษ์ไว้ก็จะทำให้คงอยู่ต่อไปได้ ...การแสดงไม่เข้าถึงคนรุ่นใหม่ ศัพท์บางคำของคนรุ่นใหม่ไม่รู้จัก การแต่งเนื้อแต่งตัวก็ไม่สวยงามเหมือนลิเก โขน ละคร จึงไม่มีแรงจูงใจให้คนหันมาดู และกลอนบางกลอนมีคำที่หยาบ บางคนอาจรับไม่ได้กับคำเหล่านั้น” เป็นต้น

เป็นที่ทราบกันทั่วไปว่าค่านิยมวัฒนธรรมต่างชาติเป็นปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมไทยหลายด้านรวมทั้งเพลงพื้นบ้านภาคกลาง กระแสความนิยมวัฒนธรรมสากล เกาหลีและญี่ปุ่นทวีความรุนแรงพัดการแสดงของไทยให้หลุดร่วงไปจากเวทีชีวิตของเยาวชนส่วนใหญ่ของประเทศ เพลงพื้นบ้านภาคกลางเกือบไม่มีพื้นที่ให้แสดง ช่องว่างก็ห่างขึ้น ผู้คนไม่ได้คุ้นเคย เริ่มไม่รู้จัก ผู้สืบทอดก็ไม่มี สังคมก็ขาดความรู้และรสนิยมในการชมการแสดงพื้นบ้านไปในที่สุด ดังความเห็นของครูเพลงและศิลปินพื้นบ้านจำนวนมาก เช่น “ปัญหาหรืออุปสรรคในการประกอบอาชีพแสดงเพลงพื้นบ้านคือ ความนิยมของผู้ชมในปัจจุบัน...ผู้แสดงค่อนข้างหายาก” (สุเทพ อ่อนสอาด สัมภาษณ์ ...) “สังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไป”(บรรจง ทัพวิเศษ ๑๙ กรกฎาคม ๒๕๕๗) “คนในปัจจุบันไม่นิยมและฟังไม่เป็น (โอฬาร รัตนภักดี สัมภาษณ์ ๒๑ กรกฎาคม ๒๕๕๗) “ปัญหาคือคนดู (ด้านการศึกษา) กระแสนิยมตะวันตก (ประสูติ ช่วงเวฬุวรรณ สัมภาษณ์ ๒๑ กรกฎาคม ๒๕๕๗) เป็นต้น สังคมไทยเป็นสังคมเปิดกว้าง จึงรับวัฒนธรรมต่างชาติได้ง่าย กอปรกับคนไทยนิยมความแปลกใหม่ ความทันสมัย บางครั้งการรับสิ่งใหม่ก็ไม่ได้กลั่นกรองว่าดีหรือไม่เหมาะกับวัฒนธรรมไทยดั้งเดิม

หรือไม่ ที่น่าเป็นห่วงคือการมองว่าวัฒนธรรมต่างชาติดีกว่าสูงกว่าของชาติตนเอง ทำให้เกิดการมองข้ามและละทิ้ง ยิ่งขาดการชี้นำและส่งเสริมอย่างถูกต้องก็ยิ่งเหมือนผลักให้วัฒนธรรมไทยไกลคนไทยออกไปทุกที

แม้แต่ศิลปินพื้นบ้านเองบางคนบางคณะก็ยังพลั้งเผลอไปนำศิลปะการแสดงสากลที่ไม่สอดคล้องกับวัฒนธรรมไทยมาแสดงเพลงพื้นบ้านด้วย เช่น นำท่าเต้นลูบเป้ากางเกงของ “ไมเคิล แจ็คสัน” มาเต้น ซึ่งศิลปินหลายคน เช่น เด่น หลานหวังเต๊ะ เห็นว่าเป็นท่าทางที่หยาบคาย “ ตั้งแต่ไมเคิล แจ็คสัน เข้ามา ท่าทางมา ยิ่งแย่เลย” (สัมภาษณ์ ๙ พฤษภาคม ๒๕๕๗) อิทธิพลของค่านิยมวัฒนธรรมต่างชาติดังกล่าวนี้มองเห็นได้ชัดเจนและควรเร่งแก้ไข เพราะเพลงพื้นบ้านห่างหายไปจากวิถีชีวิตกอรปกับวิกฤตในด้านค่านิยมดังกล่าวเป็นปัจจัยคุกคามเพลงพื้นบ้านที่สำคัญและจะทวีความรุนแรงขึ้น

สถานการณ์ของเพลงพื้นบ้านในปัจจุบันจึงน่าเป็นห่วงมาก *“ถ้ามีคนจ้าง น่าจะไปได้ ขึ้นอยู่กับคนจ้างเท่านั้น ตอนนี้ต้องยัดเยียดให้สังคมแล้วถ้าจะให้อยู่ได้ แต่เราจะมีแรงยัดเยียดแค่ไหน ขึ้นอยู่กับโอกาสที่จะได้ออกสื่อให้สังคมได้รู้จัก ต้องอาศัยคนรู้จักในวงการเพื่อนำทางไป และต้องอาศัยเงินซื้อเวลาและพื้นที่เพื่อออกสื่อ ต่อไปก็อาจจะอยู่แต่ในตำรา หรืออยู่แค่ในกลุ่มพวกเราที่รู้จักจะแสดงกัน จัดงานกันเอง อนาคตก็จะแขวนอยู่กับสังคมและนายจ้าง เสน่ห์ของวงคือความพร้อม ความทันโลกทันสมัย ในแต่ละงานสามารถปรับเนื้อร้องให้เข้ากับงานนั้น ๆ ได้อย่างเหมาะสม”* (เกลียว เสร็จกิจ สัมภาษณ์ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

๓.๒.๒ นโยบายและการดำเนินงานของหน่วยงานรัฐและเอกชนไม่ทั่วถึงและต่อเนื่อง

ปัญหาการดำเนินงานวัฒนธรรมด้านเพลงพื้นบ้านภาคกลางจากมุมมองของศิลปินพื้นบ้านที่เป็นผู้ปฏิบัติงานในระดับรากหญ้าก็คือ หน่วยงานรัฐและเอกชนไม่ส่งเสริมสนับสนุนอย่างจริงจังและต่อเนื่อง เช่น สภาวัฒนธรรมจังหวัด องค์การบริหารส่วนท้องถิ่น ศูนย์วัฒนธรรมในท้องถิ่น และบริษัทห้างร้านต่าง ๆ องค์กรที่ส่งเสริมสนับสนุนเพลงพื้นบ้านเหล่านี้มีจำนวนจำกัด และการทำงานส่วนใหญ่ต้องพึ่งงบประมาณของรัฐหรือขององค์กรซึ่งมีความจำกัดเช่นเดียวกัน หน่วยงานบางแห่งมีภาระรับผิดชอบกว้างขวางครอบคลุมการแสดงหลายชนิด กอรปกับประเทศประสบภาวะวิกฤตในด้านเศรษฐกิจและการเมือง การส่งเสริมเพลงพื้นบ้านจึงหยุดชะงักขาดความต่อเนื่อง อาทิ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทยจัดโครงการประกวดเพลงพื้นบ้านภาคกลางระหว่างปี ๒๕๔๗ – ๒๕๕๔ แต่ต้องหยุดลง เป็นต้น

การขาดการส่งเสริมดังกล่าวมีผลกระทบต่อเพลงพื้นบ้าน จะเห็นได้ว่าศิลปินพื้นบ้านทุกคนกล่าวตรงกันว่ากำลังประสบปัญหาและอุปสรรคที่สำคัญคือการขาดผู้ส่งเสริมและขาดผู้สืบทอด เช่น แม่ลำจวน สวนแตง “บุคคลหรือองค์กรที่สนับสนุนส่งเสริมการแสดงไม่ค่อยมี มีบางที่ ก็เป็นโรงเรียน แต่ก็เงียบไป และก็มีค่ายเพาะกล้าฯ”(ลำจวน เกษมสุข สัมภาษณ์ ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗) “องค์กรที่สนับสนุนส่งเสริมการแสดงมีแต่ ปตท.สผ. และกระทรวงวัฒนธรรมเท่านั้น” (บรรจง ทัพวิเศษ ๑๙ กรกฎาคม ๒๕๕๗) “ คนสมัยใหม่ไม่ค่อยให้ความสนใจในด้านนี้... ขาดผู้สนับสนุนและเจ้าภาพที่หางาน” (คมคาย ชุนตาล สัมภาษณ์ ๑๖ กรกฎาคม ๒๕๕๗ ,พยงค์ เทียนแจ่ม สัมภาษณ์ ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗) “คนที่เข้ามาเรียนรู้ไม่ค่อยจริงจัง

มาๆแล้วก็เงียบหายไป...ลองเล่นได้ ๑-๒ ครั้งก็เลิก” (ลำจวน เกษมสุข สัมภาษณ์ ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗) “ท้องถิ่นไม่รู้จักศิลปินเพลงพื้นบ้านในท้องถิ่น และคนในท้องถิ่นไม่มีความสนใจ” (ประสูตร ช่วงเวฬุวรรณ และวาสนา จิตรบรรจง สัมภาษณ์ ๒๒ มีนาคม ๒๕๕๗)

ข้อที่ควรพิจารณาคือนโยบายและแผนงานต่าง ๆ จากส่วนกลางมีชัดเจน แต่ศิลปินพื้นบ้านจำนวนมากกลับยืนยันว่าไม่เคยได้รับการสนับสนุน บางคนกล่าวว่าเพราะหน่วยงานในระดับท้องถิ่นไม่ให้ความสนใจ องค์กรท้องถิ่นบางแห่ง มุ่งทำโครงการประชานิยม ตามนโยบายการเมือง มีงบประมาณเพียงพอแต่ผู้นำไม่มีนโยบายสนับสนุน ส่วนใหญ่มีงบในการศึกษาดูงานในประเทศและต่างประเทศแต่ในด้านส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นมักไม่มีงบหรือมีน้อยมาก ทำให้ขาดกำลังใจในการสืบทอดเพลงพื้นบ้าน (สุจินต์ ชาวบางงามและคณะ การเสวนา ๒๑ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

นอกจากนี้ทั้งหน่วยงานรัฐและเอกชนส่วนใหญ่ยังทำงาน “ตามน้ำ” หรือ “ตามกระแส” มุ่งสนับสนุนการแสดงที่เป็นที่นิยมของยุคสมัย ใช้ “มูลค่า” เป็นตัววัด ไม่ใช้หลัก “คุณค่า”ในการทำงาน เช่น จ้างศิลปินยอดนิยมมาแสดงเพื่อจะรับรายได้จากค่าบัตรชม ค่าเช่าร้านค้า ฯลฯ งานประจำปีระดับจังหวัดไม่เคยจ้างศิลปินของจังหวัดเลย เช่น งานเทศกาลองค์พระปฐมเจดีย์ ซึ่งจัดตรงกับเทศกาลลอยกระทงของทุกปี ไม่เคยให้ศิลปินท้องถิ่นหรือนักศึกษาที่เล่นเพลงเรือได้และมีผลงานเผยแพร่สื่อมวลชนระดับชาติแล้วมาแสดง กลับจ้างคณะเพลงเรือของสถาบันการศึกษาจากจังหวัดอื่นมาแสดง (จิราภรณ์ บุญจันทร์ สัมภาษณ์ ๒๑ กรกฎาคม ๒๕๕๗) จังหวัดสุพรรณบุรีเดิมเคยจัดประกวดเพลงอีแซว หลายปีมานี้ไม่จัด แต่จัดประกวดวงดนตรีลูกทุ่ง ผู้ชนะเลิศเป็นวงจากจังหวัดอื่น เวลามีงานก็จ้างวงจากจังหวัดอื่นมาแสดงซึ่งต้องใช้งบประมาณจำนวนมาก (สิทธิพงศ์ พรหมรส การเสวนา ๒๑ กรกฎาคม ๒๕๕๗) เช่น “งานอนุสรณ์ดอนเจดีย์ปีที่ผ่านมางานมีสิบหกวัน มีประกวดเพลงลูกทุ่งสิบห้าวัน แต่มีประชันเพลงอีแซวเพียงวันเดียวแค่สี่ชั่วโมงเท่านั้น” (สุวรรณา แจ่มจิตต์และศรีอัมพร ประทุมนันท์ สัมภาษณ์ ๑๖ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

ผู้ดำเนินงานบางส่วนยังขาดความรู้ความเข้าในแก่นแท้ของวัฒนธรรมและทำงานโดยมุ่งความพึงพอใจและความสะดวกสบายเป็นหลัก เช่น ผู้นำไม่ชอบการแสดงแบบไทยก็ไม่อนุมัติงบประมาณ งานเทศกาลประจำจังหวัดบางงานก็จ้างบริษัทธุรกิจจัดการแสดง เพื่อความสะดวกสบาย บางบริษัทไม่ใช่คนในพื้นที่และไม่มีข้อมูลที่ถูกต้องเหมาะสมเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านในท้องถิ่นนั้น ก็เลือกศิลปินในเครือข่ายของบริษัทมาแสดง และแม้แต่งานระดับชาติบางงานบริษัทก็ออกแบบการแสดงอย่างขาดความรู้จริงและขาดรสนิยมด้านศิลปะ เช่น ให้ตัดเนื้อร้องเพื่อจำกัดเวลาการแสดงทั้งที่ตกลงไว้แล้ว ให้ผู้เต้นหางเครื่อง (สวมชุดหางเครื่อง) แสดงอยู่ด้านหลังของผู้ร้องเพลงเรือถวายพระพร (วันทนา ชัยปลาทอง กิตติพงษ์ อินทรัศมี และธวัชชัย เกตุเสาะ สัมภาษณ์ ๒๑ สิงหาคม ๒๕๕๗) เป็นต้น

การส่งเสริมการแสดงชนิดอื่นๆ ซึ่งเป็นที่นิยมแล้วมากกว่าเพลงพื้นบ้านที่กำลังเสื่อมความนิยมดังกล่าว แสดงให้เห็นวิสัยทัศน์และนโยบายของผู้มีส่วนรับผิดชอบงานวัฒนธรรมอย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงเห็นว่าปัจจัยดังกล่าวมีผลกระทบต่อเพลงพื้นบ้านภาคกลางอย่างยิ่ง

๓.๒.๓ วิกฤตการณ์ทางสังคม การเมืองและเศรษฐกิจ

สิบปีที่ผ่านมาสังคมไทยเผชิญกับภาวะวิกฤตทางการเมืองและเศรษฐกิจหลายครั้ง ทำให้สังคมมีสภาพอ่อนแอ ผู้คนให้ความสำคัญกับเรื่องปากท้องและความปลอดภัยของชีวิตและทรัพย์สิน ไม่มีจิตใจและเวลาพอจะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและร่วมกิจกรรมรื่นเริง ส่งผลกระทบต่ออาชีพเพลงพื้นบ้านอย่างยิ่ง

เมื่อประมาณ ๒๐ - ๓๐ ปีก่อนนี้เพลงพื้นบ้านเป็นอาชีพหลักของศิลปินหลายคณะ เช่น คณะหวังเต๊ะ คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ คณะเด่นหลานหวังเต๊ะ ฯลฯ (สัมภาษณ์ ๙ พฤษภาคม ๒๕๕๗) แต่ปัจจุบันมีผู้หาว่าจ้างน้อยมาก ความนิยมเพลงพื้นบ้านลดลง ศิลปินจำเป็นต้องหันไปประกอบอาชีพอื่นๆ เป็นหลัก แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์เล่าว่า“สภาพของการแสดงเพลงในช่วงอายุต่าง ๆ บางช่วงเงียบเหงามาก โดยเฉพาะปี พ.ศ.๒๕๓๘ เหมือนจะสูญหาย แต่อยู่ ๆ ก็ดังขึ้น ช่วงที่ตกต่ำก็ต้องคิดหาอาชีพอื่นทำ” เพลงพื้นบ้านจึงถูกลดบทบาทลงเป็นเพียงอาชีพรองหรืออาชีพเสริม สาเหตุสำคัญคือปัญหาทางเศรษฐกิจ ดังคำสัมภาษณ์ของศิลปินจำนวนมาก เช่น แม่นกเอี้ยง เสียงทอง กล่าวว่า “ ปีนี้เศรษฐกิจไม่ดี ไม่หาการละเล่นอะไรกันเลย ไม่มีเงินหานักแสดง คนจนจะแย่มาก ของแพงทุกอย่าง ไม่แย่แต่พวกเรานะ พ่อค้าแม่ค้าก็บ่นกันทั้งนั้น ไม่มีอาชีพอะไรเลย ไม่มีที่ (ที่ดิน) เลย เราไม่มีอาชีพเสริมอาชีพหลักเหมือนคนอื่นๆ เขา ก็แย่ ...” (วิภาวรรณ เทียนแจ่ม สัมภาษณ์ ๑๙ กรกฎาคม ๒๕๕๗) เช่นเดียวกับสุรินทร์ ศรีประจันต์ ที่เพิ่มเติมอีกว่าสภาพของการแสดงเพลงช่วงอายุต่าง ๆ (ความเป็นอยู่ของชาวเพลงและความนิยมของสังคม) ตอนอายุ ๑๙-๒๗ ปี เริ่มมีชื่อเสียงแถวเมืองกาญจนบุรีมีแฟนเพลงพื้นบ้านติดตามเกือบทุกที่ที่ไปแสดง ตอนนี้คนหาน้อยลง โดนต่อราคา ปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการแสดงเพลงพื้นบ้าน ก็คือสภาพทางเศรษฐกิจ (สิทธิพงค์ พรหมรส สัมภาษณ์ ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗) เป็นต้น

การประสบภาวะวิกฤตการณ์ทางสังคม การเมืองและเศรษฐกิจหลายครั้งในช่วงสิบปีมานี้ ส่งผลกระทบต่อประชาชนทั้งในด้านการดำเนินชีวิตและการประกอบอาชีพ ดังตัวอย่างผลการศึกษาต่าง ๆ จำนวนมาก เช่น สิรินาถ นุชัยเหล็ก (๒๕๕๕) ศึกษาบทวิเคราะห์จำนวนห้องพักของประเทศไทย พบว่า ในระหว่างปี ๒๕๔๕ – ๒๕๕๐ สถานการณ์จำนวนห้องพักของประเทศมีการเติบโตในระดับค่อนข้างดี ตั้งแต่มีภาวะวิกฤตทางการเมืองที่เกิดการรัฐประหารในปี ๒๕๔๙ ทำให้เกิดปัญหาการขาดความสมดุลทางด้านอุปสงค์และอุปทานของสถานที่พักแรมไทย ฐิติมา สิทธิพงษ์พานิช (๒๕๕๑) ที่ได้ศึกษาผลกระทบทางการเมืองที่มีต่อผลประกอบการของบริษัทในประเทศไทย พบว่า การเมืองมีความสัมพันธ์และความสำคัญต่อผลประกอบการของบริษัท ซึ่งบริษัทมักมีผลประกอบการตกต่ำลง เมื่อบริษัทต้องสูญเสียความสัมพันธ์ทางการเมือง การศึกษาของชูกลิ่น อุนวิจิตรและคณะ (๒๕๕๓) ที่ได้ทำการศึกษาการประกอบธุรกิจโรงแรมขนาดกลางและขนาดเล็กในอำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย พบว่า ปัญหาเศรษฐกิจและการเมืองเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลกระทบต่อการประกอบการ และศูนย์วิจัยกสิกรไทยรายงานว่าทิศทางการท่องเที่ยวของประเทศไทยในปี ๒๕๕๓ มีแนวโน้มทรงตัวต่อเนื่องจากปี ๒๕๕๒ เนื่องจากมีความเสี่ยงจากการถดถอยลงของตลาดนักท่องเที่ยวต่างชาติ ในทุกพื้นที่ท่องเที่ยวสำคัญของประเทศ โดยเฉพาะการท่องเที่ยวในพื้นที่กรุงเทพฯ ซึ่งคาดว่าจะได้รับผลกระทบมากที่สุดจากเหตุการณ์ชุมนุมเรียกร้องทางการเมือง นับตั้งแต่เดือนมีนาคมจนถึงเดือนพฤษภาคม

๒๕๕๓ ที่ได้เกิดเหตุการณ์รุนแรงถึงขั้นเผาทำลายอาคาร ซึ่งอยู่ในย่านธุรกิจและการค้าสำคัญกลางกรุงเทพฯ และมีผู้ได้รับความเสียหายเป็นจำนวนมาก ทำให้มีแนวโน้มจะสูญเสียรายได้ ซึ่งโดยปกตินักท่องเที่ยวต่างชาติสามารถสร้างรายได้จากการมาเยือนกรุงเทพฯ คิดเป็นมูลค่าปีละประมาณ ๑.๕ แสนล้านบาท (อ้างถึงใน สถิต ธรรม แสงจันทร์และกิตติพันธ์ คงสวัสดิ์เกียรติ ๒๕๕๖ : ๔๓๓-๔๓๔, ๔๓๙-๔๔๐)

วิกฤตการณ์การเมืองไทย พ.ศ. ๒๕๕๖–๒๕๕๗ เป็นวิกฤตการณ์ใหญ่ที่ส่งผลกระทบต่อประเทศไทยเช่นเดียวกัน เนื่องจากเกิดเหตุการณ์ประท้วงต่อต้านรัฐบาลตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน ๒๕๕๖ ถึงพฤษภาคม ๒๕๕๗ การประท้วงนี้มีการปะทะกันระหว่างผู้สนับสนุนรัฐบาลและผู้ประท้วง มีการใช้ความรุนแรงและอาวุธเป็นระยะ ๆ จนมีผู้บาดเจ็บและเสียชีวิต ลงเอยด้วยการที่นางสาวยิ่งลักษณ์ ชินวัตร นายกรัฐมนตรีในขณะนั้นต้องพ้นจากตำแหน่ง และในที่สุดวันที่ ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๕๗ พลเอก ประยุทธ์ จันทร์โอชา ประกาศใช้กฎอัยการศึกทั่วราชอาณาจักร อีกสองวันต่อมา กองทัพรัฐประหารรัฐบาลรักษาการและให้ผู้ชุมนุมสองฝ่ายยุติการชุมนุม ต่อมาก็ตั้งรัฐบาลชั่วคราวมีพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชาเป็นนายกรัฐมนตรี

ผลกระทบด้านเศรษฐกิจมีปรากฏชัดเจน จะเห็นได้จากการประกาศภาวะเศรษฐกิจของหน่วยงานหลายที่ เช่น ตามข้อมูลของบลูมเบิร์ก เมื่อวันที่ ๒๓ ธันวาคม ๒๕๕๖ ค่าเงินบาทไทยลดลงต่ำสุดในรอบสามปีเนื่องจากความไม่สงบทางการเมือง ค่าเงินของไทยลดลงร้อยละ ๔.๖ ในช่วงเดือนพฤศจิกายนและธันวาคม ขณะที่ดัชนีตลาดหลักทรัพย์หลักร่วงลงเช่นกัน (ร้อยละ ๙.๑) ในด้านการท่องเที่ยว สมาคมธุรกิจท่องเที่ยวภายในประเทศรายงานว่ารายได้จากการท่องเที่ยวลดลง ๑๒๕ ล้านดอลล่าร์สหรัฐในช่วงคริสต์มาสและปีใหม่เมื่อเทียบกับช่วงเดียวกันเมื่อปี ๒๕๕๕ ธนาคารแห่งประเทศไทยรายงานเมื่อวันที่ ๑๔ มกราคม ๒๕๕๗ วันที่สองของการ "ปิดกรุงเทพฯ" ว่า ธนาคารสาขาต่าง ๆ ๑๓๕ แห่งได้รับผลกระทบ ตามข้อมูลที่รวบรวมโดยกระทรวงการคลังของไทย บลูมเบิร์ก แอล.พี. และตลาดหลักทรัพย์แห่งประเทศไทย นักลงทุนต่างชาติได้ถอนเงิน ๓,๐๐๐ ล้านดอลล่าร์สหรัฐ (เกือบ ๑๐๐,๐๐๐ ล้านบาท) จากตลาดหลักทรัพย์ตั้งแต่เริ่มการประท้วงเมื่อวันที่ ๓๑ ตุลาคม ๒๕๕๖ รายงานข้อมูลเศรษฐกิจซึ่งตีพิมพ์เมื่อวันที่ ๑๗ กุมภาพันธ์ระบุว่า จีดีพีเพิ่มขึ้นร้อยละ ๐.๖ ในช่วงไตรมาสสุดท้ายของปี ๒๕๕๖ นับเป็นระดับการเติบโตต่ำสุดของประเทศนับแต่ไตรมาสแรกของปี ๒๕๕๕ ข้อมูลดังกล่าวยังแสดงว่าค่าเงินบาทอ่อนลงร้อยละ ๔ นับแต่เริ่มชุมนุม

ผลกระทบดังกล่าวต่อเนื่องมาปัจจุบัน จะเห็นได้จากการประกาศของธนาคารแห่งประเทศไทย แถลงข่าวเศรษฐกิจและการเงินเดือนกันยายน และไตรมาสที่ ๓ ปี ๒๕๕๗ ฉบับที่ ๔๘/๒๕๕๗ ว่าเศรษฐกิจไทยปรับดีขึ้นจากเดือนก่อน แต่ในภาพรวมการฟื้นตัวยังช้า

> *โดยการบริโภคภาคเอกชนขยายตัวและการใช้จ่ายภาครัฐ โดยเฉพาะการลงทุนปรับดีขึ้นจากการเร่งเบิกจ่ายในช่วงสิ้นปีงบประมาณ ขณะที่การลงทุนภาคเอกชนยังทรงตัวในระดับต่ำและการส่งออกสินค้ายังอ่อนแอสอดคล้องกับการผลิตอุตสาหกรรมเพื่อการส่งออก ส่วนภาคการท่องเที่ยวปรับดีขึ้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป...การบริโภคภาคเอกชนและการใช้จ่ายภาครัฐปรับดีขึ้นหลังจากอ่อนแรงลงในเดือนที่แล้ว โดยการบริโภค*

*ภาคเอกชนขยายตัวจากการกลับมาเพิ่มขึ้นของการใช้จ่ายในหมวดสินค้าไม่คงทน อาทิ อาหารและเครื่องดื่ม เนื่องจากครัวเรือนนอกภาคเกษตรมีรายได้และความเชื่อมั่นอยู่ในเกณฑ์ดี ขณะที่การใช้จ่ายในหมวดสินค้าคงทนยังไม่ฟื้นตัว เพราะหนี้ครัวเรือนเป็นปัจจัยถ่วงการใช้จ่ายและกำลังซื้อของครัวเรือนในภูมิภาคได้รับผลกระทบจากราคาสินค้าเกษตรตกต่ำ ส่วนแรงกระตุ้นเศรษฐกิจจากการใช้จ่าย**ภาครัฐ**ปรับเพิ่มขึ้น **...การผลิตภาคอุตสาหกรรม**โดยรวมจึงลดลง...**การลงทุนภาคเอกชน**ทรงตัวจากเดือนก่อนทั้งการลงทุนในภาคก่อสร้างและเครื่องจักรและอุปกรณ์ เนื่องจากอุปสงค์โดยรวมยังต่ำกว่าระดับปกติ โดยเฉพาะการส่งออกสินค้าที่ทิศทางการฟื้นตัวมีปัจจัยเสี่ยงเพิ่มเติมจากภาวะเศรษฐกิจโลก ส่งผลให้หลายอุตสาหกรรมยังมีกำลังการผลิตส่วนเกิน การลงทุนเพื่อขยายกำลังการผลิตจึงอยู่ในระดับต่ำและส่วนใหญ่เป็นการลงทุนเพื่อปรับปรุงประสิทธิภาพ **รายได้เกษตรกร**ลดลงต่อเนื่องและเป็นปัจจัยลดทอนการบริโภคของครัวเรือน โดยราคาสินค้าเกษตรปรับลดลง*

เศรษฐกิจไตรมาสที่ ๓ ปี ๒๕๕๗ *มีแนวโน้มฟื้นตัวแต่ค่อนข้างช้าและไม่ชัดเจน ในทุกภาคส่วนโดยอุปสงค์ภาคเอกชนมีบทบาทมากขึ้นในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจ แต่บางส่วนถูกรั้งไว้ด้วยราคาสินค้าเกษตรที่ตกต่ำ ภาระหนี้ครัวเรือนที่อยู่ในระดับสูง และกำลังการผลิตส่วนเกินที่เหลืออยู่ในหลายอุตสาหกรรม ส่วนการใช้จ่ายภาครัฐโดยเฉพาะการลงทุนทำได้ค่อนข้างน้อยแม้จะเร่งขึ้นในช่วงปลายไตรมาส (ธนาคารแห่งประเทศไทย ๒๕๕๗*

(http://www.bot.or.th/Thai/EconomicConditions/Thai/Documents/PressThai_September๒๐๑๔.pdf)

จะเห็นว่าปัญหาเศรษฐกิจของประเทศสาเหตุสำคัญเกิดจากผลกระทบของวิกฤตการณ์ทางการเมืองนั่นเอง และทั้งการเมืองและเศรษฐกิจก็ล้วนมีผลกระทบต่อศิลปินเพลงพื้นบ้านภาคกลางทั้งสิ้น

ช่วงสิบปีที่ผ่านมาสังคมไทยแบ่งฝักแบ่งฝ่ายตามแนวคิดของพรรคการเมืองอย่างชัดเจนและทวีความขัดแย้งไปเป็นวงกว้าง เกิดความแตกแยกระหว่างสองกลุ่มสองสีแม้กระทั่งในบ้านเดียวกันหรือครอบครัวเดียวกัน นานวันความไม่ลงรอยและความเกลียดชังฝ่ายตรงข้ามยิ่งฝังรากลึก ที่ผ่านมามีเหตุการณ์ประท้วงทางการเมืองหลายครั้ง แต่ละครั้งแต่ละฝ่ายยิ่งเพิ่มรอยร้าวให้กว้างและลึกยิ่งขึ้น ศิลปินเพลงพื้นบ้านก็หนีไม่พ้นความขัดแย้งที่รุนแรงนี้ บางคนมีประสบการณ์หรือเคยเห็นผู้อื่นเคยถูกพายุการเมืองซัดสาดถาโถมก็รู้สึกกลัว ไม่กล้าแสดงออก แม้จะเห็นด้วยกับแนวคิดและได้รับเชิญให้ไปแสดงบนเวทีการประท้วงก็ไม่ไป บางคนไม่กล้าไปแสดงในงานของฝ่ายตรงข้ามเพราะเกรงจะตกเป็นเหยื่อทางการเมือง หรือเป็นเครื่องมือทำร้ายคนในชาติเดียวกัน ขณะที่บางคนกล้าขึ้นเวทีร้องเพลงเสียดสีฝ่ายตรงข้ามอย่างเปิดเผย แม้ได้รับการชื่นชมจากฝ่ายของตนแต่ก็ถูกต่อต้านจากฝ่ายตรงข้าม ในช่วงที่มีการประท้วงดังกล่าวนี้ศิลปินพื้นบ้านหลายคนจึงรู้สึกอึดอัด

ใจอย่างยิ่ง แม้เป็นห่วงบ้านเมือง อยากให้เหตุการณ์สงบโดยเร็วแต่ก็ไม่กล้าทำอะไร (เกลียว เสร็จกิจ สัมภาษณ์ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗) การเมืองจึงมีผลกระทบต่อการแสดงออกของศิลปินอย่างมาก

อย่างไรก็ดี เหตุการณ์ทางการเมืองก็เป็นโอกาสและเป็นเวทีให้ศิลปินบางคนได้สร้างสรรค์ผลงานใหม่ เพลงพื้นบ้านจัดเป็นวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะพื้นบ้าน ย่อมสร้างขึ้นจากความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการ ความขัดแย้งทางการเมืองเป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินหลายคนแต่งเพลงและนำไปแสดงได้อย่างน่าสะเทือนใจ นอกจากจะทำให้เพลงพื้นบ้านเป็นเครื่องมือในการสร้างความจรรโลงใจ ความสุข ปลุกปลอบใจและให้ความรู้แล้ว ยังเป็นเครื่องมือสื่อสารทางการเมือง เป็นสื่อในการวิพากษ์วิจารณ์ ที่เหมาะสมและสอดคล้องกับสภาพสังคมด้วย

จะเห็นว่าการเมืองเหมือนดาบสองคมต่อศิลปินพื้นบ้าน ด้านหนึ่งเป็นพลังในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ด้านหนึ่งขัดขวางเสรีภาพในการแสดงออก ยุคใดที่นักการเมืองเห็นความสำคัญก็ส่งเสริมให้ใช้เพลงพื้นบ้านเป็นสื่อประชาสัมพันธ์ในการกระจายข่าวสารและโน้มน้าวใจ เช่น ลำตัดคณะหวังเต๊ะแม่ประยูรเคยเป็นสื่อพื้นบ้านเพื่อการรณรงค์เรื่องประชาธิปไตย มีการเดินสายไปแสดงทั่วประเทศ พ่อหวังเต๊ะแต่งเพลงใหม่ๆ ไว้จำนวนมาก สร้างกระแสความนิยมลำตัดอย่างแพร่หลายและมีชื่อเสียงโด่งดังขึ้นอย่างรวดเร็ว (เด่น หลานหวังเต๊ะ สัมภาษณ์ ๙ พฤษภาคม ๒๕๕๗)

๓.๒.๔ ภัยธรรมชาติ

บทความเรื่อง แผ่นดินไหวและคลื่นสึนามิในมหาสมุทรอินเดีย พ.ศ. ๒๕๔๗ ใน สารานุกรมเสรี วิกิพีเดีย (http://th.wikipedia.org) ระบุว่า แผ่นดินไหวในมหาสมุทรอินเดีย พ.ศ. ๒๕๔๗ เป็นแผ่นดินไหวใต้ทะเล เกิดขึ้น เมื่อวันที่ ๒๖ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๔๗ (ค.ศ. ๒๐๐๔) เวลา ๐๗.๕๘ น. ตามเวลาในประเทศไทยศูนย์กลางอยู่ลึกลงไปในมหาสมุทรอินเดีย ใกล้ด้านตะวันตกของตอนเหนือเกาะสุมาตรา ประเทศอินโดนีเซีย แรงสั่นสะเทือนจากแผ่นดินไหว ทำให้เกิดความเสียหายบนเกาะสุมาตรา และยังรับรู้ได้ในภาคใต้ของประเทศไทยเพราเกิดคลื่นสูงสุดราว ๓๐ เมตร เข้าท่วมทำลายบ้านเรือนตามแนวชายฝั่งโดยรอบมหาสมุทรอินเดีย ประมาณการว่ามีผู้เสียชีวิตจากแผ่นดินไหวครั้งนี้ใน ๑๔ ประเทศมากกว่า ๒๓๐,๐๐๐ คน นับเป็นหนึ่งในภัยพิบัติทางธรรมชาติครั้งร้ายแรงที่สุดในประวัติศาสตร์ ประเทศที่ได้รับความเสียหายมากที่สุดได้แก่ ประเทศอินโดนีเซีย รองลงมาคือประเทศศรีลังกา ประเทศอินเดีย และประเทศไทย ตามลำดับ

ผลกระทบต่อประเทศไทยมีทั้งความเสียหายด้านชีวิตทรัพย์สิน และด้านเศรษฐกิจ ข้อมูล ณ วันที่ ๑๐ มกราคม พ.ศ. ๒๕๔๘ ประเทศไทยมีจำนวนผู้เสียชีวิต ผู้บาดเจ็บ และผู้สูญหายจำนวนทั้งหมด ๕,๓๐๙ คน ผู้สูญหายจำนวนทั้งหมด ๓,๓๗๐ คน นอกจากมีผู้เสียชีวิต ผู้บาดเจ็บ และผู้สูญหายเป็นจำนวนมากแล้ว ยังมีความเสียหายในด้านทรัพย์สิน ได้แก่ บ้านเรือนของราษฎร โรงแรม บังกะโล เกสต์เฮาส์ ร้านค้า ร้านอาหาร ทรัพย์สินส่วนตัวของนักท่องเที่ยว ยานพาหนะ ตลอดจนระบบสาธารณูปโภคต่างๆ อาทิ ไฟฟ้า ประปา โทรศัพท์และถนน เป็นมูลค่ากว่าพันล้านบาท ความเสียหายด้านเศรษฐกิจที่ได้รับผลกระทบมากที่สุด คือ อุตสาหกรรมการท่องเที่ยว โดยจังหวัดที่ได้รับผลกระทบมากที่สุด คือ ภูเก็ต พังงาและกระบี่

ภาพที่ ๑๕๓ แสดงประเทศที่ได้รับผลกระทบจากคลื่นสึนามิ

ที่มา : http://th.wikipedia.org

ผลกระทบต่อศิลปินเพลงพื้นบ้านภาคกลางคือขาดเจ้าภาพหรือผู้หาว่าจ้างไปแสดง ดังคำให้สัมภาษณ์ของ เด่น หลานหวังเต๊ะ “ คณะผมไปทางใต้มากที่สุด คนที่นั่นชอบกันมาก ภาคใต้ไปหมดทุกจังหวัด ขนาดยะลา งานหลักเมืองมีระเบิดทุกปีก็ไป ลำตัดเข้าได้ทุกที่ สมัยก่อนสิบกว่าปีก่อนเขานิยมกันมาก โนรายังสู้เราไม่ได้ แต่พอเกิดสึนามิ เจ้าภาพหายหมด เราไม่ได้ไปเลย” (สัมภาษณ์ ๙ พฤษภาคม ๒๕๕๗)

เมื่อปลายปี ๒๕๕๔ ประเทศไทยได้ประสบกับวิกฤตมหาอุทกภัยครั้งยิ่งใหญ่และรุนแรงส่งผลกระทบต่อบริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาและลุ่มน้ำโขง เริ่มตั้งแต่ปลายเดือนกรกฎาคมและสิ้นสุดเมื่อวันที่ ๑๖ มกราคม พ.ศ. ๒๕๕๕ มีราษฎรได้รับผลกระทบกว่า ๑๒.๘ ล้านคน ธนาคารโลกประเมินมูลค่าความเสียหายสูงถึง ๑.๔๔ ล้านล้านบาท เมื่อเดือนธันวาคม พ.ศ. ๒๕๕๔ และจัดให้เป็นภัยพิบัติครั้งสร้างความเสียหายมากที่สุดเป็นอันดับสี่ของโลก อุทกภัยดังกล่าวทำให้พื้นดินกว่า ๑๕๐ ล้านไร่ ซึ่งในจำนวนนี้เป็นทั้งพื้นที่เกษตรกรรมและอุตสาหกรรมใน ๖๕ จังหวัด ๖๘๔ อำเภอ ราษฎรได้รับความเดือดร้อน ๔,๐๘๖,๑๓๘ ครัวเรือน ๑๓,๕๙๕,๑๙๒ คน บ้านเรือนเสียหายทั้งหลัง ๒,๓๒๙ หลัง บ้านเรือนเสียหายบางส่วน ๙๖,๘๓๓ หลัง พื้นที่การเกษตรคาดว่าจะได้รับความเสียหาย ๑๑.๒๐ ล้านไร่ ถนน ๑๓,๙๖๑ สาย ท่อระบายน้ำ ๗๗๗ แห่ง ฝาย ๙๘๒ แห่ง ทำนบ ๑๔๒ แห่ง สะพานและคอสะพาน ๗๒๔ แห่ง บ่อปลา บ่อกุ้ง หอย ๒๓๑,๙๑๙ ไร่ ปศุสัตว์ ๑๓.๔๑ ล้านตัว มีผู้เสียชีวิต ๘๑๓ ราย (๔๔ จังหวัด) สูญหาย ๓ คน อุทกภัยครั้งนี้ถูกกล่าวขานว่าเป็น "อุทกภัยครั้งร้ายแรงที่สุดทั้งในแง่ของปริมาณน้ำและจำนวนผู้ได้รับผลกระทบ"

ภาพที่ ๑๕๔ นิคมอุตสาหกรรมหลายแห่งได้รับผลกระทบหนักจากอุทกภัย ปี ๒๕๕๔
ที่มา : http://th.wikipedia.org

มหาวิทยาลัยหอการค้าไทยประเมินมูลค่าความเสียหายไว้ที่ ๑๕๖,๗๐๐ ล้านบาท ความเสียหายส่วนใหญ่มาจากผลกระทบที่มีต่ออุตสาหกรรมการผลิต โดยมีโรงงาน ๙๓๐ แห่งใน ๒๘ จังหวัดได้รับผลกระทบ รวมทั้งนิคมอุตสาหกรรมหลายแห่งในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาและปทุมธานี ยังมีการประเมินว่าอุทกภัยครั้งนี้ส่งผลให้อัตราการเติบโตทางเศรษฐกิจลดลงร้อยละ ๐.๖ ถึง ๐.๙ เมื่อวันที่ ๒๖ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๕๔ แอนเน็ต ดิกซอน ผู้อำนวยการธนาคารโลกประจำประเทศไทย เปิดเผยว่า พบความเสียหายรวมประมาณ ๑.๔ ล้านล้านบาท แบ่งเป็นความเสียหายจากทรัพย์สินคงที่ เช่น บ้าน โรงงาน มูลค่าประมาณ ๖.๖ แสนล้านบาท และความสูญเสียจากค่าเสียโอกาส เช่น การผลิต อีกประมาณ ๗ แสนล้านบาท ธนาคารโลกได้ประเมินเป็นผลกระทบต่อจีดีพีของไทยให้ลดลงประมาณ ๑.๒% เหลือ ๒.๔% จากเดิมที่คาดไว้ ๓.๖% ด้านคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (สศช.) ระบุว่า ผลิตภัณฑ์มวลรวมภายในประเทศ (จีดีพี) ของไทยใน พ.ศ. ๒๕๕๔ ขยายตัวเพียง ๐.๑% ซึ่งธนาคารแห่งประเทศไทยออกมายอมรับว่าต่ำกว่าที่คาดไว้ โดยเฉพาะไตรมาสสุดท้ายที่จีดีพีติดลบถึง ๙% (http://th.wikipedia.org)

นอกจากมีผลกระทบในด้านเศรษฐกิจแล้วยังเกิดปัญหาความขัดแย้งในสังคม ได้แก่ ความขัดแย้งเรื่องการกั้นน้ำ การใช้พนังกั้นน้ำท่วมส่งผลให้เกิดความขัดแย้งหลายครั้งระหว่างประชาชนทั้งสองด้านฝั่งที่ถูกน้ำท่วมรู้สึกโกรธที่พวกตนได้รับผลกระทบอย่างไม่เป็นธรรม และมักพยายามทำลายพนังกั้นน้ำเหล่านี้ ซึ่งบางครั้งส่งผลให้เกิดการเผชิญหน้ากันด้วยอาวุธ เช่น ชาวนาในจังหวัดพิจิตร และอื่น ๆ เป็นต้น รวมทั้งการประท้วงปิดถนน เช่น ชาวบ้านในตำบลบึงคำพร้อย อำเภอลำลูกกา จังหวัดปทุมธานีกว่า และผู้ประสบภัยน้ำท่วมในอำเภอบางใหญ่ อำเภอบางบัวทอง อำเภอไทรน้อยและอำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี เป็นต้น (http://th.wikipedia.org/wiki)

เนื่องจากน้ำท่วมในบริเวณภาคกลาง ศิลปินเพลงพื้นบ้านจึงได้รับผลกระทบโดยตรง ทั้งในด้านการดำเนินชีวิตที่ยากลำบากและการถูกยกเลิกการว่าจ้างไปแสดงในสถานที่ต่าง ๆ จำนวนมาก เช่น คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้รับผลกระทบทั้งในช่วงน้ำท่วมและช่วงที่น้ำลดแล้ว “เจ้าภาพส่วนใหญ่โทรศัทพ์มาเลื่อนงาน บางที่ที่จัดงานน้ำยังไม่ท่วมแต่เจ้าภาพเขากลัวก็ขอเลื่อน พอจะถึงวันงานก็กลัวว่าคนมาจะลำบากหรือมาน้อย ก็เลื่อนอีก หลายเจ้าก็ยกเลิกไปเลย เราก็ไม่รู้จะทำยังไง บ้านแม่ก็น้ำท่วม ต้องสูบน้ำทุกวัน ข้าวของเสียหายหมดเลย ต้องให้หลาน ๆ ไปนอนบ้านอื่น เพราะเขาต้องไปโรงเรียน แต่แม่ก็อยู่นี่แหละ เวลาออก

นอกบ้านก็พายเรือ...หลังน้ำลดงานก็น้อย เศรษฐกิจไม่ดี ไร่นาเสียหายเขาก็ไม่จ้างการแสดงอะไรทั้งนั้น บางคนเขามีเงินแต่ไม่มีกะจิตกะใจ เพราะบ้านช่องเสียหายไปมากก็ไม่อยากจะทำอะไรแล้ว ” (เกลียว เสร็จกิจ สัมภาษณ์ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗) คณะเพลงหลายคณะและศิลปินอีกหลายคน เช่น พ่อสุจินต์ ชาวบางงาม แม่สำเนียง ชาวปลายนา พ่อบรรจง ทัพวิเศษ ฯลฯ นอกจากเป็นผู้ประสบภัยแล้วก็ยังขาดรายได้จากแสดงอีกด้วย

กล่าวโดยสรุปปัจจัยในด้านวิถีชีวิต ค่านิยม การเมือง เศรษฐกิจ นโยบายและการดำเนินงานของภาครัฐมีผลกระทบสูงต่อศิลปินและเพลงพื้นบ้าน ดังคำสัมภาษณ์ของนายสุธรรม หวังโซะ (๒๙ สิงหาคม ๒๕๕๗) ที่ว่า

> *๑.ขาดผู้สืบทอด เด็กใหม่ๆ ลูกหลานเรียนสูง ๆ ก็ไปทำงานกันหมด ไม่เอาลำตัดแล้วเดี๋ยวมีของแปลก ๆ เข้ามาเยอะ เด็กก็ไม่สนใจลำตัดแล้ว จนจะไม่รู้จักแล้ว แม้แต่ลูกสาวหัดเป็น ไปเล่นที่โรงเรียน แต่ให้ยึดเป็นอาชีพก็ไม่เอา ๒.รัฐไม่ส่งเสริม เป็นสาเหตุสำคัญมาก เมื่อก่อนเคยออกรายการย้อนทางอย่างไทย และออกทีวีเกือบทุกช่อง แต่ ๒๐ กว่าปีมานี้ไม่ได้ออกเลย ตั้งแต่ปี ๒๕๓๗ มาไม่มีเลย ในทีวีมีแต่เกมโชว์แบบนี้ลำตัดน่าจะสูญ ...พื้นที่การแสดงแคบลง คนนิยมน้อยลงตอนนี้มีแต่ปริมณฑลเท่านั้น ...๑.การส่งเสริมของรัฐ สำคัญมาก เมื่อก่อนสมัยลุงหวังได้ออกสื่อมาก ทั้งวิทยุ โทรทัศน์ แผ่นเสียง เทปตอนนี้ไม่มีเลย...หลายคณะก็ยุบไปแล้ว ตอนนี้เหลือคณะใหญ่จริง ๆ ๒ คณะ คณะอื่นๆ ก็ยืมตัวกันดึงตัวกันทั้งนั้น ...การแสดงสมัยใหม่อย่างลิเก น่ากลัว เวทีใหญ่โต เสียงดังมาก*

สภาพการดำรงอยู่ของเพลงภาคกลางในปัจจุบัน นับว่าอยู่ในภาวะที่ควรจะต้องส่งเสริม และสร้างสรรค์วิธีการต่างๆ เพื่อให้เพลงพื้นบ้านยังคงดำรงอยู่สืบต่อไปได้ในอนาคตกาล เพราะแม้ว่าในปัจจุบันจะยังคงมีพ่อเพลงแม่เพลง และคณะแสดงคณะต่างๆ ที่มีความสามารถในการแสดงเพลงพื้นบ้าน ทั้งเพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่อง เพลงเรือ ลำตัด และอีแซว แต่จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องวางแนวทาง ยุทธศาสตร์ และกรอบการปฏิบัติเพื่อสงวนรักษารูปแบบ วิธีการ ตลอดจนกลวิธีในการแสดงเพลงพื้นบ้าน ดังจะเห็นนำเสนอใน บทที่ ๔ ต่อไป

บทที่ ๔
การสงวนรักษาเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

ตามธรรมดาวัฒนธรรมย่อมมีการเปลี่ยนแปลง แต่การเสื่อมสูญของวัฒนธรรมอันดีงามอย่างรวดเร็วก็เป็นปัญหาสังคมที่ควรเร่งแก้ไข ชาติที่จะดำรงความเป็นชาติอยู่ได้และมีความเจริญรุ่งเรืองสืบต่อได้ต้องมีวัฒนธรรมทั้งทางวัตถุและทางจิตใจ วัฒนธรรมทั้งสองประเภทนี้มีความสัมพันธ์กัน ถ้าขาดอย่างใดอย่างหนึ่ง ก็จะเกิดความไม่สมดุลกัน เช่น ถ้าเจริญไปในทางวัตถุเกินไป แต่ในทางจิตใจไม่เจริญตาม ในที่สุดก็จะเกิดความหายนะ ดังนั้นการบำรุงรักษาให้วัฒนธรรมของชาติมีความเจริญงอกงามอย่างเหมาะสมสอดคล้องกับสภาพการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปอยู่เสมอจึงเป็นสิ่งจำเป็น ดังเช่นที่ ศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธน (๒๕๓๑ : ๕๓ - ๕๔) กล่าวไว้ว่า วัฒนธรรมจะมีสภาพเป็นความเจริญงอกงามได้ต้องมีลักษณะ ๔ ประการ ดังนี้

๑. ต้องมีการสั่งสมและการสืบต่อตกทอดกันไปไม่ขาดตอน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ มีมรดกแห่งสังคมอันเกิดจากผลิตผลของสังคมที่สร้างสมไว้

๒. ต้องมีแปลกมีใหม่มาเพิ่มเติมของเดิม ให้เข้ากันได้ด้วยดี

๓. ต้องส่งเสริมเพื่อให้แพร่หลายไปในหมู่ของตนและตลอดไปถึงชนหมู่อื่นด้วย

๔. ต้องปรับปรุงและแก้ไขให้เหมาะกับสิ่งแวดล้อมและสภาพของเหตุการณ์...

ถ้าชาติใดไม่รู้จักปรับปรุงและแก้ไขวัฒนธรรมเดิมของชาติของตนให้ทันท่วงที ให้ประสานเข้ากันได้เหมาะกับสมัยและสภาพของเหตุการณ์ ก็จะถูกวัฒนธรรมของชาติอื่นที่มีแรงอำนาจมากกว่าเข้ามาแทนที่ทีละน้อย ๆ ถ้าไม่รู้จักผลักไสสิ่งที่เห็นว่าเป็นภัยให้พ้นไป และดึงสิ่งที่เห็นว่าดี เอามาประสานเข้าไว้ในวัฒนธรรมเดิมของตน ในที่สุดวัฒนธรรมเดิมของตนก็จะหายหมดไป กลายเป็นไม่มีชาติอีกต่อไป ...ถ้าชาติใดไม่กระตือรือร้นเอาใจใส่ในวัฒนธรรมของชาติตน และไม่รู้จักทำให้วัฒนธรรมของตนมีความเจริญงอกงาม ให้ประสานเข้ากันกับข้อความที่กล่าวมาข้างต้นทั้ง ๔ ข้อ ก็จะถึงแก่ความเสื่อมและตายไปในที่สุด ...

ด้วยเหตุนี้ ชาติต่าง ๆ จึงต้องบำรุงรักษาวัฒนธรรมของตนให้อยู่ในสภาพที่เหมาะสม ทั้งพยายามดำรงรักษาไว้และปรับปรุงให้เจริญงอกงามยิ่งขึ้น

นงเยาว์ ชาญณรงค์ (๒๕๔๒ : ๑๘๕) กล่าวถึงความสำคัญของการส่งเสริมวัฒนธรรมว่าจริงอยู่วัฒนธรรมไม่อาจสำคัญเท่ากับเรื่องปากเรื่องท้อง ซึ่งเป็นความอยู่รอดของชาติในทางเศรษฐกิจ แต่ก็มีคุณค่าทางจิตใจของประชาชาติ อันสืบต่อมาจากบรรพบุรุษที่รักชาติและศรัทธาต่อวัฒนธรรมของตน แม้ประเทศของตนจะแตกสลายไปก็สามารถสร้างอาณาจักรขึ้นมาใหม่ได้ประเทศจะสร้างขึ้นหรือปกป้องไว้ได้ด้วยกำลังทหาร แต่ชาติจะดำรงอยู่รอดได้ด้วยความมั่นคงแห่งเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของคนในประเทศการพ่ายแพ้ทางทหาร

นั้นยังไม่ถือเป็นการพ่ายแพ้โดยเด็ดขาด เพราะสักวันหนึ่งอาจจะเกิดวีรบุรุษเป็นผู้นำในการกอบกู้บ้านเมืองได้ ถ้าประชาชนยังยึดมั่นในความเป็นชาติของตน โดยยึดมั่นในเอกลักษณ์วัฒนธรรมแห่งชาติตนอย่างมั่นคง ไม่ยอมถูกกลืน แต่การพ่ายแพ้ในทางวัฒนธรรมนั้นนับเป็นการสูญสิ้นชาติ ถูกกลืนชาติอย่างสิ้นเชิง

ดังนั้น การส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมประจำชาติ จึงเป็นสิ่งสำคัญและเป็นการจำเป็น อย่างยิ่ง ทั้งนี้ต้องอาศัยความร่วมมือทั้งของรัฐและเอกชน

งานส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมเป็นภาระหน้าที่สำคัญของรัฐ ประเทศไทยประสบปัญหาวิกฤตเศรษฐกิจอย่างรุนแรง สาเหตุสำคัญเนื่องมาจากความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีและการสื่อสาร การเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ให้ทันสมัย การตกอยู่ภายใต้วัตถุนิยม อำนาจนิยมและทุนนิยม ปัญหาการรับวัฒนธรรมต่างชาติอย่างไม่เหมาะสม และการละทิ้งวัฒนธรรมดั้งเดิมของคนไทยนับวันจะทวีความรุนแรงยิ่งขึ้น รัฐบาลจึงต้องกำหนดนโยบายและดำเนินงานต่าง ๆ เพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมไทย ปลูกฝังค่านิยมรักชาตินิยมไทยตลอดมา เช่น การกำหนดให้ปี พ.ศ. ๒๕๓๗ เป็น “ปีรณรงค์วัฒนธรรมไทย ปี ๒๕๓๘ - ๒๕๔๐ เป็น “ปีสืบสานวัฒนธรรมไทย” (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ๒๕๔๐ : คำนำ) ปี ๒๕๔๐ รณรงค์ให้กินของไทย ใช้ของไทย เที่ยวเมืองไทย และใช้จ่ายอย่างประหยัด (วราภรณ์ พงษ์ไพบูลย์ ๒๕๔๑ : ๓-๔) ปี ๒๕๔๕ รัฐบาลได้จัดตั้งกระทรวงวัฒนธรรมขึ้นมากำกับดูแลงานด้านวัฒนธรรมของชาติ มีนโยบายและดำเนินงานในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยอย่างจริงจัง

ตามปกติรัฐบาลย่อมมีนโยบายและแผนงานด้านวัฒนธรรมอย่างชัดเจน เช่น “แผนปฏิบัติราชการ ๔ ปี ของกระทรวงวัฒนธรรม (พ.ศ.๒๕๕๒ – ๒๕๕๔)” ที่ระบุไว้ว่า

> *ตามบทบัญญัติรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช ๒๕๕๐ และพระราชกฤษฎีกาว่าด้วยหลักเกณฑ์และวิธีการบริหารกิจการบ้านเมืองที่ดี พ.ศ.๒๕๔๖ รวมทั้งมติคณะรัฐมนตรี เมื่อวันที่ ๑๓ มกราคม ๒๕๕๒ ที่เห็นชอบแผนการบริหารราชการแผ่นดิน และได้มอบหมายให้ ทุกส่วนราชการ จัดทำแผนปฏิบัติราชการ ๔ ปี ของกระทรวง (พ.ศ.๒๕๕๒ - ๒๕๕๔) และแผนปฏิบัติราชการประจำปี ตามกรอบระยะเวลาที่กำหนด กระทรวงวัฒนธรรม ได้จัดทำแผนปฏิบัติราชการ ๔ ปี ของกระทรวงวัฒนธรรม (พ.ศ.๒๕๕๒ - ๒๕๕๔) เพื่อเป็นกรอบแนวทางการปฏิบัติงาน เป็นที่เรียบร้อยแล้ว ซึ่งในแผนปฏิบัติราชการ ๔ ปี ของกระทรวงวัฒนธรรม (พ.ศ.๒๕๕๒ – ๒๕๕๔) นี้ ได้รวบรวมประเด็นยุทธศาสตร์ เป้าหมายเชิงยุทธศาสตร์ ตัวชี้วัด และ แผนงาน/ โครงการ ระดับผลผลิต ของแต่ละส่วนราชการ ตามกรอบนโยบายของรัฐบาลที่แถลงต่อรัฐสภา และแผนการบริหารราชการแผ่นดิน โดยกรม กอง และสำนักต่างๆ ในสังกัดของกระทรวง ได้จัดทำแผนปฏิบัติราชการแผ่นดิน...*
>
> (กระทรวงวัฒนธรรรม ๒๕๕๑: ๑ http://www.m-culture.go.th/)

“แผนปฏิบัติราชการ ๔ ปี พ.ศ. ๒๕๕๕ – ๒๕๕๘ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม” กำหนดแผนแม่บทวัฒนธรรมไว้ว่า

๗.๓ แผนแม่บทวัฒนธรรม

กรอบทิศทางการพัฒนางานศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม โดยมีเป้าหมายสำคัญคือ พัฒนาสังคมไทยให้เป็นสังคมที่มีความเข้มแข็ง และมั่นคงทางวัฒนธรรม คนไทยมีความภาคภูมิใจในความเป็นไทย มีความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันท่ามกลางความหลากหลายทางวัฒนธรรม (unity in diversity)

พันธกิจที่ ๑ *อุปถัมภ์ คุ้มครองและส่งเสริมศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรมของชาติและความหลากหลายทางวัฒนธรรมให้คงอยู่อย่างมั่นคง*

พันธกิจที่ ๒ *สนองงานสำคัญของสถาบันชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ ให้สืบทอดและพัฒนาอย่างยั่งยืน*

พันธกิจที่ ๓ *สร้างสรรค์สังคมสันติสุขด้วยมิติทางศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรมในทุกระดับ*

พันธกิจที่ ๔ *ส่งเสริมให้ทุกภาคส่วนสนับสนุนและมีส่วนร่วมในการดำเนินงานทางวัฒนธรรมเพื่อเชิดชูคุณค่าและจิตวิญญาณของความเป็นไทย*

พันธกิจที่ ๕ *สร้างคุณค่าทางสังคม และส่งเสริมมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจด้วยทุนทางวัฒนธรรม (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม ๒๕๕๔ : ๕)*

ภาพที่ ๑๕๕ แผนภูมิแสดงรายละเอียดของแผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ (พ.ศ. ๒๕๕๐ - ๒๕๕๙)

ที่มา : กรมส่งเสริมวัฒนธรรม ในhttp://www.culture.go.th

การดำเนินงานด้านวัฒนธรรมในระดับชาติมีหน่วยงานรัฐรับผิดชอบดูแลโดยตรงคือกระทรวงวัฒนธรรม ซึ่งมีวิสัยทัศน์ “เป็นองค์กรหลักในการสร้างความภาคภูมิใจในความเป็นไทย ปลูกฝังค่านิยมอันดีงาม บนพื้นฐานคุณธรรม นำสังคมอยู่เย็นเป็นสุข” มีพันธกิจหรือหน้าที่ตามกฎหมาย ในการทำนุบำรุงศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรมของชาติ และสนองงานสำคัญของสถาบันชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ให้มีการสืบทอดและพัฒนาอย่างยั่งยืน ปลูกฝังค่านิยมและส่งเสริมวิถีชีวิตที่ดีงาม นำมิติทางวัฒนธรรมมาเพิ่มคุณค่าและมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจและสังคม ส่งเสริมอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรม และบริหารจัดการองค์ความรู้และมรดกศิลปวัฒนธรรมให้เกิดประโยชน์แก่สังคมไทยและสังคมโลก (กระทรวงวัฒนธรรม http://www.opdc.go.th) และมีหน่วยงานในสังกัด อาทิ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม ที่มีอำนาจหน้าที่และดำเนินงานวัฒนธรรมต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง รวมทั้งมีการประเมินผลการปฏิบัติงานอย่างสม่ำเสมอและนำผลมาพัฒนางานด้วย เช่น รายงานผลการดำเนินงานของส่วนราชการประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๔๘ ของกระทรวงวัฒนธรรม กล่าวถึงสภาพปัญหาของสังคมและแนวทางการดำเนินงานว่า

> *สังคมไทยกำลังเผชิญหน้ากับภาวะวิกฤตเนื่องด้วยตกอยู่ในกระแสบริโภคนิยมและกระแสทุนนิยมจนทำให้สภาพสังคมและวัฒนธรรมของชาติอ่อนแอและศีลธรรมอันดีเสื่อมตัวลงไปเป็นลำดับ ผู้คนยึดความฟุ้งเฟ้อ ฟุ่มเฟือย นับหน้าถือตาเอาวัตถุเป็นตัวตั้งโดยละเลยความสำนึกดี ซื่อสัตย์ สุจริต จริยธรรม คุณธรรมกระทรวงวัฒนธรรมจึงควรใช้สภาวการณ์ดังกล่าวในการเร่งรณรงค์ ฟื้นฟู และเข้ามาไปมีส่วนช่วยในการเยียวยาปลูกฝัง พัฒนาคุณธรรมจริยธรรม ให้กับสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมและความรักชาติ กับกลุ่มเด็กและเยาวชน* (กระทรวงวัฒนธรรม ๒๕๔๘: ๑๖-๕)

ในส่วนภูมิภาคยังมีหน่วยงานรัฐรับผิดชอบงานด้านวัฒนธรรมโดยตรง เช่น สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมจังหวัดและสภาวัฒนธรรมตำบล เป็นต้น

อย่างไรก็ตามงานด้านวัฒนธรรมมีขอบเขตที่กว้างขวางและหลากหลาย การดำเนินงานเพื่อให้ครอบคลุมวัฒนธรรมทุกชนิดทุกพื้นที่หรือทุกชุมชนถือเป็นงานหนักและย่อมมีอุปสรรคมากมาย จะเห็นได้จากการวิเคราะห์ตนเอง (SWOT) ในแผนปฏิบัติราชการ ๔ ปี พ.ศ. ๒๕๕๕ – ๒๕๕๘ ของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม พบว่ามีจุดอ่อนและภัยคุกคาม หลายประการ เช่น

จุดอ่อน

๑. กรมมักเปลี่ยนแปลงผู้บริหารระดับสูงบ่อยครั้ง ทำให้ทิศทางการดำเนินงานขาดความต่อเนื่อง...

๓. ภารกิจงานบางอย่างมีความซ้ำซ้อนกับหน่วยงานอื่น...

๕. กรมขาดแผนการพัฒนาบุคลากรให้มีความรู้ในงานมากขึ้นกว่าเดิมที่ต่อเนื่องและชัดเจน

๖. กรมมีการหาเงินนอกงบประมาณน้อยมาก ทำให้ความสามารถในการดำเนิน

งานภารกิจของกรมขึ้นอยู่กับการได้รับจัดสรรงบประมาณ

๗. การประชาสัมพันธ์กรมกับประชาชนยังไม่ทั่วถึง ทำให้อัตราการเพิ่มปริมาณของผู้รับบริการในการจัดงานต่างๆ อยู่ในระดับค่อนข้างต่ำ

๘. ขาดความสามารถในการสร้างสรรค์งานใหม่ๆ เพื่อให้กรมโดดเด่นในการทำงาน

ภัยคุกคาม

๑. ความคาดหวังของประชาชนทั่วไปและผู้รับบริการสูงขึ้นอย่างต่อเนื่อง ทั้งในแง่คุณภาพของงานและการส่งมอบการบริการที่น่าพึงพอใจ

๒. ภาวะเศรษฐกิจที่ยังไม่ฟื้นตัว ทำให้ประชาชนให้ความสำคัญกับปากท้องมากกว่าเรื่องค่านิยมที่ดีงาม

๓. การดำเนินงานของกรมบางครั้งต้องดำเนินงานตามนโยบายทางการเมือง

๔. กฎหมายบางฉบับของกรมฯ ยังต้องปรับปรุงให้ทันต่อความเปลี่ยนแปลงของสภาพเศรษฐกิจและสังคม (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม ๒๕๕๔ : ๓๗)

๔.๑ การสงวนรักษาเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่ผ่านมา

อดีตกาลนั้น การสงวนรักษาเพลงพื้นบ้านภาคกลาง กระทำผ่านการถ่ายทอด และฝึกฝนวิชาความรู้และการร้องเพลงพื้นบ้านประเภทต่างๆ ซึ่งจากการสำรวจนั้นโดยทั่วไปผู้ถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านภาคกลางคือครูเพลง ซึ่งแบ่งเป็น ๒ กลุ่ม ได้แก่ ครูเพลงที่เป็นศิลปินพื้นบ้าน และครูอาจารย์ในสถาบันการศึกษา การวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาครูเพลงที่เป็นศิลปินพื้นบ้านเท่านั้น

จากการสัมภาษณ์พบว่าหัวหน้าคณะซึ่งมีอายุมากกว่า ๕๐ ปีทุกคณะเป็นครูเพลงด้วย เช่น นางเกลียว เสร็จกิจ หรือแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ นางศรีนวล ขำอาจและนายสุจินต์ ชาวบางงาม เป็นต้น แต่ครูเพลงบางคนไม่ได้เป็นหัวหน้าคณะ เช่น ครูจำรัส อยู่สุข เป็นครูเพลงเรือและเพลงทรงเครื่อง บังโซ้ป หรือนายนักชาย จิเมฆ เป็นครูรำมะนาและลำตัด เป็นต้น ครูเพลงเหล่านี้ส่วนใหญ่ฝึกหัดเพลงมาตั้งแต่เด็ก แสดงเพลงพื้นบ้านตลอดมาจนมีความเชี่ยวชาญ และเริ่มสอนเมื่อมีอายุมากกว่า ๔๐ ปี เช่น แม่ลำจวน สวนแตง แม่คมคาย ชุนตาล เป็นต้น นอกจากมีความรู้ความชำนาญในการร้องการแสดงเพลงพื้นบ้านแล้ว บางท่านสามารถแต่งเพลงและด้นเพลงได้ด้วย เช่น แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์และพ่อสุจินต์ ศรีประจันต์ เป็นต้น

ครูเพลงเหล่านี้สอนเพลงให้แก่บุคคลทั่วไปทุกเพศทุกวัยทุกระดับ ทั้งในระบบโรงเรียนและนอกระบบโรงเรียน สอนทั้งศิลปินพื้นบ้าน ศิลปินดารา นักร้องเพลงสมัยใหม่ บุคคลทั่วไปและนักเรียนนักศึกษา วิธีการคัดเลือกลูกศิษย์ ครูหลายคนจะพิจารณาผู้ฝึกหัดที่มีความตั้งใจจริงในด้านการแสดง เช่น แม่คมคาย ชุนตาล (สัมภาษณ์ ๑๖ กรกฎาคม ๒๕๕๗) “นักเรียนที่มีความสนใจ ไม่ได้บังคับ” แม่นกเล็ก ดาวรุ่ง “ใครก็ได้ที่สนใจ” (พยงค์ เทียนแจ่ม สัมภาษณ์ ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗) ที่น่าเห็นใจและชื่นชมคือครูส่วนใหญ่ไม่มี

โอกาสเลือกลูกศิษย์ และครูหลายท่านก็มีความเมตตาสูง ยินดีสอนให้แก่ทุกคนโดยไม่มีการคัดเลือกและเรียกร้องค่าตอบแทน ดังเช่น คำให้สัมภาษณ์ เช่น แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ “สมัยก่อน คัดเลือกจากเสียงและบุคลิกดี แต่ปัจจุบันแค่สนใจก็สอนให้ เพราะไม่มีศิษย์เลือก วิธีสอนเมื่อก่อนก็จะสอนในวันว่างและเอาติดคณะไปด้วยตลอด ตามดู ตามไปแสดง แต่ปัจจุบันใช้วิธีบันทึกเสียงและวิดีโอไปเป็นต้นฉบับในการฝึกตามเป็นส่วนใหญ่ คนที่รับในปัจจุบันส่วนใหญ่รับไปเพื่อเรียนรู้ ไม่ได้รับไปเป็นอาชีพ ถ้าเป็นอาชีพก็ต้องเน้นมากหน่อย ...ไม่ได้เลือก แม่รับทุกคนที่เข้ามาหา วิธีสอน ให้ความเป็นกันเอง “หัดก่อนนั่งหน้า หัดช้านั่งหลัง” (เกลียว เสร็จกิจ สัมภาษณ์ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗) แม่ลำจวน สวนแตง “ ใครอยากเล่นก็รับหมด”(ลำจวน เกษมสุข สัมภาษณ์ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗) แม่นกเอี้ยง เสียงทอง “ลูกศิษย์ส่วนใหญ่มาสมัครเอง บางครั้งเห็นว่าพ่อแม่ยากจนก็จะชวนมา สอนให้มีวิชาติดตัวใช้เลี้ยงครอบครัวต่อไป ไม่คิดค่าหัด ค่าสอน (วิภาวรรณ เทียนแจ่ม สัมภาษณ์ ๑๒ ธันวาคม ๒๕๕๖) เป็นต้น

ครูเพลงส่วนใหญ่สืบทอดเพลงพื้นบ้านจากบุคคลในครอบครัวหรือเครือญาติ และฝึกหัดตั้งแต่อายุยังน้อยเพราะมีใจรักการร้องการรำหรือการแสดง ตัวอย่างเช่น แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ (สัมภาษณ์ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗) เล่าว่า แรงบันดาลใจในการฝึกหัดเพลงพื้นบ้านคือ “อยากที่จะร้องรำ ชอบการแสดง” เพลงพื้นบ้านที่ฝึกหัดครั้งแรกคือเพลงอีแซว บทออกตัว ขณะนั้นอายุ ๑๕ ปี “ฝึกกับน้าผัน (นางบัวผัน จันทร์ศรี) น้าไหว (นายไสว สุวรรณประทีป)” แม่ลำจวน สวนแตง (สัมภาษณ์ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗) ก็ฝึกหัดเพลงพื้นบ้านจากพี่สาวเพราะพี่สาวมีวงเล่นเพลงของตัวเอง ขณะนั้นมีอายุ ๑๔ ปี ครูจำรัส อยู่สุข (สัมภาษณ์ ๑๖ กรกฎาคม ๒๕๕๗) ฝึกหัดเพลงพื้นบ้านเพราะ“ชอบการร้องการเล่นอยู่แล้ว ชอบความสนุกสนาน เฮฮา” เพลงพื้นบ้านที่ฝึกหัดครั้งแรก คือเพลงฉ่อย บทไหว้ครู เริ่มฝึกหัดเมื่ออายุ ๑๙ ปี กับแม่แกลและพ่อหลง อยู่สุข ซึ่งเป็นบิดามารดาของสามี ส่วนแม่คมคาย ชุนตาล (สัมภาษณ์ ๑๖ กรกฎาคม ๒๕๕๗) ฝึกหัดเพลงพื้นบ้านจากบิดาคือนายสวิง เมื่ออายุ ๑๕ ปี จะเห็นว่าครูเพลงส่วนใหญ่สืบสายเลือดศิลปินเพลงพื้นบ้านจากบิดามารดาหรือญาติมิตร เป็น “การสืบเชื้อเครือเพลง” กันมาหลายรุ่น

ส่วนผู้สืบทอดที่มีอายุน้อยกว่า ๕๐ ปี บางส่วนสืบทอดจากบิดามารดาและญาติ เช่น นางสาวสุธาทิพย์ ธราพร สืบต่อจากมารดา คือแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ นายนิพนธ์ รักรุ่ง “ทวดเป็นเพลงเห็นท่านร้องแล้วประทับใจ” นางสาวทิราธร หงษ์โต “ อยากเป็นแม่เพลงเก่งเหมือนย่า ย่าฝากไว้ก่อนเสีย (ชีวติ)” (สัมภาษณ์ ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗) ผู้สืบทอดกลุ่มนี้มีไม่มากนัก เป็นสายเลือดศิลปินเช่นเดียวกับบรรพบุรุษ นับเป็นกำลังสำคัญของการสืบทอดเพลงต่อไป อย่างไรก็ตามสิ่งที่น่าเป็นห่วงในขณะนี้คือครูเพลงและหัวหน้าคณะหลายคณะไม่มีบุตรหลานที่จะสืบทอดเพลงพื้นบ้าน เช่น แม่คมคาย ชุนตาล แม่สอิ้ง โชติสวัสดิ์ พ่อบรรจง ทัพวิเศษ ฯลฯ จึงเป็นเรื่องที่ควรสนใจและให้การสนับสนุน

ผู้สืบทอดอีกส่วนหนึ่งไม่ใช่สายเลือดของครูเพลงแต่ฝึกหัดเพราะมีใจรัก ชอบเพลงพื้นบ้านเพราะมีความสนุกสนาน เช่น สิทธิพงศ์ พรหมรส (สัมภาษณ์ ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗) บางคนฝึกหัดเพราะมีแรงบันดาลใจจากการชมการแสดงของครูเพลงศิลปินแห่งชาติแล้วประทับใจ เช่น สุเทพ ลูกสุพรรณ (สุเทพ อ่อนสะอาด สัมภาษณ์ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗) บางคนเพราะครอบครัวสนับสนุน เช่น นางสาวพัชรี ศรีเพ็ญแก้ว “เคยดูในแผ่นซีดีที่พ่อเปิดให้ฟัง จึงอยากฝึกหัดร้องเพลง” บางคนเพราะมีใจรักและอยากอนุรักษ์ เช่น

ณัฐวัฒน์ ศิระชัยพงศ์ หรือเทพทัย ลูกอ่างทอง “ชอบทำนอง เนื้อร้องและความงดงามของภาษา” (สัมภาษณ์ ๑๗ กรกฎาคม ๒๕๕๗) ภาคภูมิ พึ่งเพ็ง “เป็นศิลปะที่มีความไพเราะและควรค่าแก่การอนุรักษ์” (สัมภาษณ์ ๑๗ กรกฎาคม ๒๕๕๗) เป็นต้น ผู้สืบทอดกลุ่มนี้จึงจัดเป็นกลุ่มรักษ์เพลงพื้นบ้านที่แท้จริง

การฝึกหัดเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ยกเว้นลำตัดที่เป็นสายมุสลิม ผู้ฝึกหัดจะต้องเข้าพิธีครอบครูและไหว้ครู ทั้งแบบง่าย ๆ เช่น ยกพานไหว้ครูธรรมดา ซึ่งมีดอกไม้ธูปเทียนและเงินกำนลมอบให้ครู หรือแบบพิธีการใหญ่ที่ตั้งเครื่องบูชาเหมือนไหว้ครูดนตรีไทยนาฏศิลป์ ดังคำให้สัมภาษณ์ของครูทุกคน เช่น ซึ่งคณะเพลงแต่ละคณะจะมีรายละเอียดที่แตกต่างกันบ้าง เช่น ครูจำรัส อยู่สุข พิธีไหว้ครู ครอบครูหรือจับมือ ต้องมีพานไหว้ครู ที่ใส่หญ้าแพรก ดอกมะเขือ เงิน ๙ สลึง พริกไทย ๗ เม็ด และแป้ง (สัมภาษณ์ ๑๖ กรกฎาคม ๒๕๕๗) เป็นต้น พิธีครอบครูและพิธีไหว้ครูดังกล่าวนี้ศิลปินเพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่ยึดถืออย่างเคร่งครัดและปฏิบัติสืบต่อกันมาช้านาน

การถ่ายทอดหรือวิธีสอนเพลงพื้นบ้านที่ครูเพลงเกือบทุกคนใช้ตลอดมาคือการให้เนื้อเพลง ทั้งโดยการจด และบันทึกเสียง แล้วร้องให้ฟังเป็นตัวอย่าง จากนั้นให้นำบทเพลงไปท่องจำ แล้วมาร้องให้ครูฟังเพื่อแนะนำ เมื่อร้องได้คล่องแคล่วแล้ว ก็จะสอนให้รำและแสดงท่าทาง หรือสอนตีบท รวมทั้งการใช้มุกตลกต่าง ๆ (พยงค์ เทียนแจ่ม สัมภาษณ์ ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗) เช่น แม่นกเอี้ยง เสียงทอง เล่าว่า “ขั้นแรกจะให้ท่องเนื้อเพลงบทออกตัวก่อน สอนทำนอง พอร้องได้ จึงจะมาไหว้ครูจับข้อมือ ต่อจากนั้นจึงจะให้ร้องเพลงแต่งตัว ลงกระได ตับหมานิล ตับผ้าลาย ตับควาย และตับอื่น ๆ ตามที่ครูจะให้ท่อง” (วิภาวรรณ เทียนแจ่ม สัมภาษณ์ ๑๒ ธันวาคม ๒๕๕๖) นอกจากนี้ก็ให้ติดตามไปดูเวลาเล่น เพื่อให้จดจำและลักจำวิธีการแสดงของพ่อเพลงแม่เพลงที่ชำนาญแล้ว (ลำจวน เกษมสุข สัมภาษณ์ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗) สิทธิพงศ์ พรหมรส เล่าว่าเริ่มฝึกหัดเมื่ออายุ ๙ ปี ที่บ้านครูเพลง รวมระยะเวลาที่ฝึกหัด ๑ เดือน โดยเรียนกับครูหลายคน เช่น ครูทองเลื่อน ครูขวัญจิต ครูเลี่ยม ครูชัน ครูจินตนา ทับมี ครูขาว ครูเขียว ครูไค ครูแวว ครูบัว ครูปัด ครูยน ครูใจ ครูลำจวน ครูจุก ครูชิด ครูลิ้ม ครูโชติ ครูบัวผัน จันทร์ศรี วิธีการสอนของครูเพลง ท่านร้องให้จำบอกจดลงสมุด (สัมภาษณ์ ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

ภาพที่ ๑๕๖ แม่ลำจวน ศรีจันทร์ ไหว้ครูก่อนจะสอน ภาพที่ แม่นกเล็ก ดาวรุ่ง สอนด้วยไอแพด
ที่มา : บัวผัน สุพรรณยศและคณะ

การฝึกหัดเพลงพื้นบ้านสมัยก่อนมีความยากลำบากกว่าสมัยนี้ ศิษย์บางคนมีฐานะยากจนและบ้านอยู่ห่างไกลครู การเดินทางลำบาก ต้องไปขอพักอาศัยอยู่บ้านครูเป็นเวลานานนับปีหรือหลายปี ครูต้องอบรมสั่งสอนและเลี้ยงดู ศิษย์จึงกลาย “ลูก” หรือ “ลูกศิษย์” ไปโดยปริยาย ความสัมพันธ์ระหว่างครูและศิษย์จึงใกล้ชิดผูกพันกัน ศิษย์อยู่บ้านครูช่วยทำงานบ้านและฝึกหัดเพลงด้วย เมื่อพอแสดงได้บ้างแล้วก็ออกแสดงเป็นลูกคู่และได้ดูได้จดจำเคล็ดลับการแสดง สั่งสมประสบการณ์ กว่าจะ “เป็นเพลง” ได้จึงต้องใช้ความอดทนทุ่มเทอย่างยิ่ง ต้องรักจริงทำจริง ดังคำให้สัมภาษณ์ของครูเพลงหลายคน เช่น แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ แม่สำเนียง ชาวปลายนา (การบรรยาย ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗) เป็นต้น บางคนบางคณะยังขวนขวายหาวิชาความรู้เพิ่มเติม เช่น แม่อุ่นเรือน ยมเยี่ยม “สมัยแม่น่ะฝึกลำบาก แต่จำแม่น ออกเวทีเปรี๊ยะเลย” แม่ศรีนวล ขำอาจ “ฝึกร้องไปเล่นไป ฝึกร้องกะพ่อเต๊ะ พ่อของพ่อหวัง พ่อหวังสอนคนอื่นแต่ไม่สอนแม่เลยนะ แม่ก็ลักจำเอา ...ตอนนั้นค่าตัว ๓๐ บาท รำไม่ดีถูกเหยียบตีนนะ ...แม่นำท่ารำนาฏศิลป์มาปรับใช้กับลำตัด ฝึกรำโดยจ้างครูทองเริ่มมาสอน สอนตั้งแต่เช้าจนเย็น เต้นเสาด้วย” (การบรรยาย ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗) การอุทิศตนเพื่อฝึกหัดและฝึกฝนตนเองอย่างหนักนี่เองที่ทำให้ครูเพลงหลายท่านประสบความสำเร็จในอาชีพศิลปินเพลงพื้นบ้าน

ปัจจุบันบ้านเมืองเจริญขึ้นทุกด้าน ศิษย์ไม่จำเป็นต้องมาพักอาศัยบ้านครู บางคนมาหาครูที่บ้านฝึกหัดแล้วก็กลับบ้านตน หากเป็นเยาวชนที่เป็นนักเรียนนักศึกษา ส่วนใหญ่ครูรับเชิญไปสอนให้ที่สถาบันการศึกษา เช่น สุเทพ อ่อนสอาด เล่าว่าเริ่มฝึกหัดเมื่ออายุ ๑๔ ปี กับครูจำรัส อยู่สุข ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง (สัมภาษณ์ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗) นอกเหนือจากนี้ยังมีอุปกรณ์เครื่องมือที่ทันสมัย ศิษย์หลายคนใช้วิธีบันทึกเสียงครูด้วยโทรศัพท์เคลื่อนที่หรือเครื่องบันทึกเสียงแทนการจดเนื้อเพลงลงในสมุด จึงสะดวกสบายอย่างยิ่ง แต่ศิษย์บางคนเห็นว่าการจดและจำเป็นวิธีการเรียนรู้ที่ดี เพราะทำให้จำแม่น ข้อที่น่าสังเกตคือผู้สืบทอดกลุ่มนี้มีจำนวนมากแต่ที่สืบต่อเพลงมีจำนวนน้อย ดังคำให้สัมภาษณ์ของครูเพลงหลายท่าน เช่น สุวรรณา แจ่มจิตต์ “ ฝึกไว้มาก แต่เมื่อเรียนจบก็เลิกกันหมด” (สัมภาษณ์ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗) อนันต์ สุขศรี “ศิษย์เล่นเพลงไม่นานก็หยุด และเลิกไป” (สัมภาษณ์ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗) ฯลฯ

ศิลปินเพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่ยังยึดมั่นในคำสั่งสอนของครูถือเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ และเครื่องเตือนใจที่สำคัญ ข้อห้ามต่างๆ ก็ถือเป็นขนบประเพณีที่ละเมิดไม่ได้ เช่น “เวลาจะเล่นทำใจให้ใหญ่ไว้ทำใจให้ชื้น จะว่าได้ฉะฉาน...ห้ามเล่นงานแต่ง เพราะถ้าคู่เขาเลิกกันอาจจะโทษเราและจะไม่มีคนหาไปเล่นอีก”(ลำจวน เกษมสุข สัมภาษณ์ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗) “ต้องมีความมั่นใจ กล้าแสดงออก ทำให้ดีที่สุด ... ห้ามดูถูกคนดู คนจะมากหรือน้อยต้องแสดงให้เต็มที่” (พัชรี วิมลศิลปิน สัมภาษณ์ ๒๑ กรกฎาคม ๒๕๕๗) “จงรักเพลงเหมือนชีวิตของเราเอง... ห้ามเรียกค่าสอนจากลูกศิษย์” (สิทธิพงศ์ พรหมรส สัมภาษณ์ ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗) “ แสดงให้เหมาะกับประเภทของงานที่ต่างกัน... พรสวรรค์ไม่ดีเท่าพรแสวง... ห้ามเอ่ยวาจากล่าวหาผู้ร้องฝั่งตรงข้ามอย่างเสียหาย” (บุญนาค วรรณระกากิจ สัมภาษณ์ ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗) “ร้องให้ถูกต้อง อักขระอย่าทิ้ง คำควบกล้ำ ปรับปรุงเปลี่ยนแปรให้เกลี้ยงเกลากลมกลืน ... ห้ามคิดคดกับวิชาที่แสดง” (ณรงค์ เกิดฉาย สัมภาษณ์ ๒๐ “ห้ามข้ามเครื่องดนตรี ฉิ่ง กรับ อย่าเคาะกับพื้น” (เกลียว เสร็จกิจ สัมภาษณ์ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗) “ร้องสุดคำ รำสุดแขน...อย่าทรยศอาชีพตัวเอง” (คมคาย ฟุ้งฟู สัมภาษณ์

๒๑ กรกฎาคม ๒๕๕๗) “ร้องให้เต็มเสียง ร้องจากใจเรา” (ชุติพร มณีพลาย สัมภาษณ์ ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗) และ“ห้ามลบหลู่ครูบาอาจารย์” (พัชรี ศรีเพ็ญแก้ว สัมภาษณ์ ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗) “ร้องให้สุดคำ รำให้สุดแขน คนโง่คือคนฉลาด... ห้ามหยาบคายในการแสดง” รุ่งลิขิต ไทรนิ่มนวล สัมภาษณ์ ๑๙ กรกฎาคม ๒๕๕๗) เป็นต้น อนึ่ง ข้อห้ามของคณะเพลงบางคณะอาจแตกต่างกันบ้าง เช่น คณะเพลงพื้นบ้านแถบจังหวัดสุพรรณบุรีและอ่างทอง ห้ามแสดงในงานแต่งงานเพราะเกรงจะทำให้คู่สมรสทะเลาะโต้เถียงกัน ขณะที่คณะลำตัดเชื้อสายมุสลิมแสดงในงานแต่งงานได้ อย่างไรก็ตามคำสั่งสอนและข้อห้ามเหล่านี้ล้วนเกี่ยวข้องกับการรักษากาย วาจา ใจ ให้เหมาะสม แสดงความเคารพครูบาอาจารย์และผู้ชม รวมทั้งให้ยึดมั่นในอุดมการณ์วิชาชีพเพลงพื้นบ้านนั่นเอง

ต่อมาการดำเนินงานด้านการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านอย่างจริงจังตั้งแต่ประมาณปี ๒๕๑๕ เป็นต้นมา กระทำโดยภาครัฐและเอกชน หน่วยงานรัฐกล่าวเฉพาะกระทรวงวัฒนธรรมได้ให้การส่งเสริมสนับสนุนเพลงพื้นบ้านภาคกลางตลอดมา แต่เป็นส่วนหนึ่งของโครงการเท่านั้น เช่น โครงการส่งเสริมและประสานงานเครือข่ายทางวัฒนธรรม โครงการแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรม โครงการมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ โครงการศึกษาวิจัยทางวัฒนธรรม โครงการส่งเสริมการถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรม ค่านิยม วิถีชีวิตและความเป็นไทย โครงการศิลปินแห่งชาติและผู้มีผลงาน ดีเด่นทางวัฒนธรรม โครงการอุดหนุนการวิจัยและโครงการส่งเสริมเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน เป็นต้น แม้มีนโยบายและแผนงานชัดเจน มีโครงการจำนวนมาก แต่เพลงพื้นบ้านภาคกลางก็ยังประสบปัญหาขาดผู้ส่งเสริมสนับสนุน ปัจจุบันมีศิลปินแห่งชาติที่มีคณะเพลงพื้นบ้านเพียง ๑ คนคือแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และยังไม่มีโครงการส่งเสริมเพลงพื้นบ้านภาคกลางโดยเฉพาะ

สำหรับหน่วยงานภาครัฐอื่นๆ ที่มีบทบาทในการสงวนรักษาเพลงพื้นบ้านอย่างจริงจังในปัจจุบัน ได้แก่ สถาบันการศึกษาหลายแห่ง เช่น คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยนเรศวร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์ลำปาง วิทยาลัยนาฏศิลป์สุพรรณบุรี โรงเรียนบางลี่วิทยาและโรงเรียนอู่ทองศึกษาลัย เป็นต้น

ในส่วนของภาคเอกชนมีหน่วยงานที่มีบทบาทในการสงวนรักษาเพลงพื้นบ้านภาคกลางจำนวนหนึ่ง ซึ่งมีส่วนสำคัญในการศึกษา การสร้างสรรค์และการสืบทอดเพลงชนิดต่างๆ อย่างยิ่ง เช่น ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ สถาบันคึกฤทธิ์ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) สถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส และมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย เป็นต้น

ศิลปินพื้นบ้านถือเป็นบุคคลสำคัญที่มีบทบาทสูงในการสงวนรักษาเพลงพื้นบ้าน ที่ผ่านมาครูเพลงหัวหน้าคณะและศิลปินทั้งหลายต่างปฏิบัติหน้าที่อย่างทุ่มเทและเสียสละ ตัวอย่างเช่น นายประสูตร ช่วงเวฬุวรรณ อุทิศตนช่วยเหลือสังคมอยู่เสมอ อาทิ รับแสดงในงานของภาครัฐ เช่น งานอนุรักษ์มรดกไทย งานทั่วๆ ไป งานของอำเภอ งานของจังหวัด งานของโรงพยาบาล งานประเพณีต่างๆ เพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่เพลงพื้นบ้าน นอกจากนี้ยังจัดกิจกรรมเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านเป็นประจำทุกปี เช่น งานผู้สูงอายุ ในวันที่ ๑๙ เมษายน เป็นต้น ที่น่าสนใจคือใช้เพลงพื้นบ้านเป็นสื่อกลางในการประชาสัมพันธ์กิจกรรมภาครัฐต่าง ๆ อย่างเป็นกลาง เช่น “การเลือกตั้ง สว” จะใช้เพลงพื้นบ้านในการรณรงค์การเลือกตั้ง ไม่ใช้เป็นสื่อโฆษณาให้ฝ่ายใดหรือเบอร์ใดเบอร์หนึ่ง (ประสูตร ช่วงเวฬุวรรณและวาสนา จิตรบรรจง สัมภาษณ์ ๒๒ มีนาคม ๒๕๕๗) สิ่ง

ที่ควรชื่นชมคือศิลปินเหล่านี้แม้มีฐานะไม่ร่ำรวยแต่มีจิตสาธารณะและเสียสละสูง หลายคนกล่าวยืนยันว่ายินดีจะถ่ายทอดความรู้ให้แก่ทุกคนโดยไม่คิดมูลค่าใด ๆ เพราะมีใจรักเพลงพื้นบ้านอยากให้คงอยู่คู่สังคมไทย เช่น นางสะอิ้ง โชติสวัสดิ์ กล่าวว่ามีความผูกพันกับเพลงลำตัดมาก เพราะสืบเชื้อสายมาโดยตรง ญาติพี่น้องได้ฝึกหัดกันมาหลายรุ่น ชอบการร้องการรำ มีความสุขที่ได้แสดง เกรงว่าจะสูญ ต้องการให้หน่วยงานที่เกี่ยวข้องช่วยกันอนุรักษ์ส่งเสริม อาจจะช่วยกันจรรโลงให้เพลงพื้นบ้านฟื้นขึ้นมาได้ อีกทั้งต้องการฝึกสอนเยาวชนที่สนใจโดยไม่หวงวิชา เพื่อจะได้ช่วยสืบสานอีกทางหนึ่งด้วย (สัมภาษณ์ ๒๔ มีนาคม ๒๕๕๗)

๔.๒ การดำเนินงานของผู้วิจัยกับชุมชน

ในช่วงระยะเวลาของการดำเนินงานวิจัยเรื่องนี้ คณะผู้วิจัยได้ดำเนินงาน ๒ กิจกรรม ได้แก่ การจัดค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน เมื่อวันที่ ๑๕ – ๒๑ กรกฎาคม ๒๕๕๗ ณ ศูนย์ภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้านบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี และจัดประชุมเสวนาหัวข้อ “แนวคิดและแนวทางในการปกป้องคุ้มครองเพลงพื้นบ้านภาคกลางในฐานะมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม” เมื่อวันจันทร์ที่ ๒๑ กรกฎาคม ๒๕๕๗ ณ บ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี รายละเอียดดังเอกสารประกอบการเข้าค่ายและเอกสารประกอบการประชุมในภาคผนวกท้ายรายงานวิจัยนี้

ภาพที่ ๑๕๗ การเสวนาวิชาการ
หัวข้อ “เพลงพื้นบ้านภาคกลาง: มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของประเทศไทยและของโลก”
ที่มา : บัวผัน สุพรรณยศและคณะ

ภาพที่ ๑๕๘ การเสวนา หัวข้อ “ แนวคิดและแนวทางในการปกป้องคุ้มครองเพลงพื้นบ้านภาคกลางในฐานะมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของไทย” และการประชุมเพื่อตรวจสอบ ยืนยันและให้ฉันทามติต่อการเสนอขึ้นทะเบียนเพลงพื้นบ้านภาคกลางเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติและของโลก

ที่มา : บัวผัน สุพรรณยศและคณะ ๒๑ กรกฎาคม ๒๕๕๗

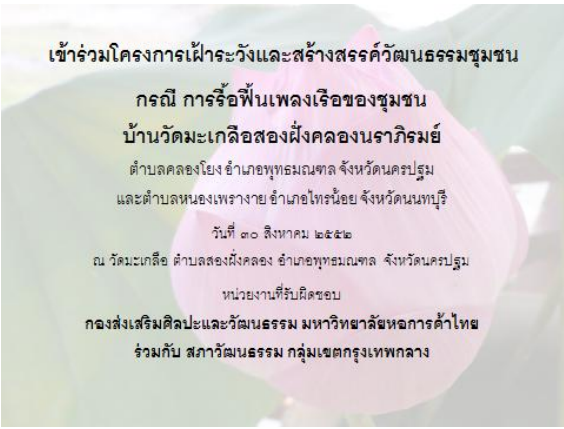
อนึ่ง คณะผู้วิจัยได้ดำเนินงานด้านการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านภาคกลางร่วมกันมากว่า ๑๐ ปี ทั้งด้านวิชาการและด้านกิจกรรมการแสดง ตัวอย่างเช่น การเข้าร่วมโครงการประกวดเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ตั้งแต่ปี

๒๕๔๗ – ๒๕๕๔ การร่วมงานเสวนาวิชาการ โครงการเดินตามรอยครูเชิดชูเพลงเก่า น้อมเกล้าฯ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ครั้งที่ ๑ เมื่อวันที่ ๑๙ พฤษภาคม ๒๕๕๐ ณ หอสมุดดนตรีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๙ และห้องสมุดดนตรีทูลกระหม่อมสิรินธร หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ และร่วมกันก่อตั้ง *“ กลุ่มรักษ์เพลงพื้นบ้าน”* ซึ่งต่อมาเป็น *“ ชมรมรักษ์เพลงพื้นบ้าน”* การ*ฝึกหัดและแสดงเพลงอีแซวทรงเครื่องเรื่อง “พระเวสสันดร”* ในงานโครงการเดินตามรอยครูเชิดชูเพลงเก่า น้อมเกล้าฯ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ครั้งที่ ๒ ซึ่งกองส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทยร่วมกับศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) จัดขึ้นเมื่อวันศุกร์ที่ ๒๕ มกราคม ๒๕๕๑ ณ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ผลของการดำเนินงานทำให้เพิ่มจำนวน “กลุ่มรักษ์เพลงพื้นบ้าน” และเกิดชมรมและคณะเพลงพื้นบ้านในสถาบันอุดมศึกษาหลายแห่ง เช่น มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และมหาวิทยาลัยนเรศวร เป็นต้น การร่วมกัน*แสดงเพลงทรงเครื่อง เรื่อง “พระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ”* นำแสดงโดย แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ พ่อสุจินต์ ชาวบางงาม น้าโย่ง เชิญยิ้ม และเยาวชนเพาะกล้าพันธุ์เก่ง เพลงพื้นบ้าน รุ่นที่ ๑ ในงานโครงการเดินตามรอยครูเชิดชูเพลงเก่า น้อมเกล้าฯ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ครั้งที่ ๔ ซึ่งกองส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทยร่วมกับรายการไทยโชว์ สถานีโทรทัศน์ทีวีไทย (ไทยพีบีเอส) จัดขึ้นเมื่อวันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๕๓ ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย การร่วมมือกันดำเนินโครงการเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน ครั้งที่ ๑ และครั้งที่ ๒ เมื่อปี ๒๕๕๒ และ ๒๕๕๓ เป็นต้น

ตัวอย่างภาพกิจกรรม

เข้าร่วมโครงการเดินตามรอยครูเชิดชูเพลงเก่า
น้อมเกล้าฯ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ครั้งที่ ๒
๒๕ มกราคม ๒๕๕๑ ณ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร
ช้อมครั้งที่ ๑
บ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์
จังหวัดสุพรรณบุรี
เมื่อวันที่ ๕ มกราคม ๒๕๕๑

เข้าร่วมโครงการ "เดินตามรอยครู เชิดชูเพลงเก่า
น้อมเกล้าฯ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ครั้งที่ ๓"
๒๓ มกราคม ๒๕๕๒ ณ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร กรุงเทพฯ
เดินตามรอยครู
เชิดชูเพลงเก่า


เข้าร่วมโครงการเฝ้าระวังและสร้างสรรค์วัฒนธรรมชุมชน
กรณี การรื้อฟื้นเพลงเรือของชุมชน
บ้านวัดมะเกลือสองฝั่งคลองนราภิรมย์
ตำบลคลองโยง อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม
และตำบลหนองเพรางาย อำเภอไทรน้อย จังหวัดนนทบุรี
วันที่ ๓๐ สิงหาคม ๒๕๕๒
ณ วัดมะเกลือ ตำบลสองฝั่งคลอง อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม
หน่วยงานที่รับผิดชอบ
กองส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
ร่วมกับ สภาวัฒนธรรม กลุ่มเขตกรุงเทพกลาง

ร่วมแสดงเพลงเรือ
กับชาวชุมชนบ้านวัดมะเกลือสองฝั่งคลองร่วมกับคณาจารย์และนักศึกษา
มหาวิทยาลัยหอการค้าไทยและมหาวิทยาลัยมหิดล

เข้าร่วมโครงการ
เพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน
๑-๒๙ ตุลาคม ๒๕๕๒ ณ มหาวิทยาลัย
หอการค้าไทย และบ้านครูชินกร ไกรลาศ
บ้านพ่อหวังเต๊ะ บ้านแม่ขวัญจิต
ศรีประจันต์ และอื่นๆ
New Gen FM ไทย
ฟรี.. ค่ายเพลงพื้นบ้าน
เรียนรู้กับบรมครูเพลง
โชว์ผลงานผ่านทีวี
ชิงถ้วยพระราชทาน
เพาะกล้า พันธุ์เก่ง เพลงพื้นบ้าน

ทดสอบครั้งที่ ๒ เพลงเรือ
บันทึกรายการไทยโชว์ สถานีโทรทัศน์ทีวีไทย ๑๕ ตุลาคม ๒๕๕๒
๑ - ๒๙ ตุลาคม ๒๕๕๒ ณ มกค. นครปฐม และ สุพรรณบุรี

ทดสอบครั้งที่ ๓ เพลงฮีแซว
ศิลปินดารายี่ยมค่ายและงานเลี้ยงอำลา
๒๗ ตุลาคม ๒๕๕๒ ณ วัดปู่บัว สุพรรณบุรี

เป็นกรรมการตัดสินการทดสอบรอบชิงชนะเลิศ ชิงถ้วยพระราชทาน
สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี
และทุนการศึกษา ๑๐๐,๐๐๐ บาท บันทึกรายการไทยโชว์ ทีวีไทย
๒๙ ตุลาคม ๒๕๕๒ ณ มกค.

เข้าร่วมโครงการประกวดเพลงพื้นบ้านภาคกลาง
ระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา ครั้งที่ ๗
๒๓ พฤศจิกายน ๒๕๕๒ ณ หอประชุม มกค.
เพลงพื้นบ้าน

เข้าร่วมโครงการเดินตามรอยครูเชิดชูเพลงเก่า
น้อมเกล้าฯ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ครั้งที่ ๔
เมื่อวันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๕๓ ณ หอประชุม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
ร่วมกับรายการไทยโชว์ สถานีโทรทัศน์ทีวีไทย
(บันทึกรายการและออกอากาศเมื่อวันที่ ๒๒และ๒๕ กรกฎาคม ๒๕๕๓)

เข้าร่วมโครงการเพาะกล้าพันธุ์เก่ง
เพลงพื้นบ้าน รุ่นที่ ๒
มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย ร่วมกับ
สถานีโทรทัศน์ทีวีไทย - รายการไทยโชว์
๗ – ๒๙ มีนาคม ๒๕๕๔ ณ มกค. ราชบุรีและ สุพรรณบุรี
เพาะกล้าพันธุ์เก่ง
เพลงพื้นบ้าน
ฟรี.. ค่ายเพลงพื้นบ้าน
เรียนรู้กับบรมครูเพลง
ชิงถ้วยพระราชทาน

๔.๓ แนวทางการสงวนรักษาเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

คณะผู้วิจัยขอเสนอแนวทางการสงวนรักษาเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ดังนี้

๔.๓.๑ ปรัชญา

๑.เพลงพื้นบ้านภาคกลางเป็นมรดกทางวัฒนธรรม

๒.เพลงพื้นบ้านภาคกลางเป็นต้นทุนของเศรษฐกิจสร้างสรรค์

๓.เพลงพื้นบ้านภาคกลางเป็นเครื่องมือสร้างสรรค์สังคม (สร้างความสุข ปลุกจิตสำนึกดี สร้างสามัคคีและมีคุณธรรม)

๔.๓.๒ แนวคิด

๑. เพลงพื้นบ้านเกิดจากการสร้างสรรค์ของศิลปินเฉพาะด้านที่ควรได้รับการดูแลจากสังคมเป็นกรณีพิเศษ เพราะเพลงพื้นบ้านเป็นงานศิลปะ มีการผสมผสานระหว่างวรรณกรรมพื้นบ้านและการ

แสดงพื้นบ้าน ผู้แต่งต้องเป็น “กวีพื้นบ้าน” และผู้แสดงต้องเป็น “ศิลปิน” ที่มีคุณสมบัติเฉพาะด้าน เช่น มีพรสวรรค์ในด้านการประพันธ์และการแสดง มีพรแสวงรู้จักใฝ่หาความรู้ มุ่งมั่นฝึกฝนอย่างยาวนาน จนกว่าจะชำนาญและถ่ายทอดได้ ที่สำคัญต้องมีความอดทนสูงในการประกอบอาชีพที่ไม่ได้อยู่ในกระแสนิยมของสังคม ปกติศิลปินที่มีความเชี่ยวชาญก็ “เป็นยาก” และ “หายาก” อยู่แล้ว แต่ยิ่งนับวันศิลปินพื้นบ้านกลุ่มนี้ยิ่งร่วงโรยและลดน้อยลง ที่เหลืออยู่ก็ต้องเผชิญปัญหาและอุปสรรคหลายด้านตามลำพังจนเกิดความรู้สึกท้อแท้และอ่อนล้า เทียบไม่ได้กับศิลปินการแสดงยุคใหม่ที่ธุรกิจให้ความสนใจเพราะเป็น “สินค้าที่ขายได้” “ผลประโยชน์ตอบแทนมาก ใครๆ ก็อยากเป็น” ดังนั้น ผู้มีอำนาจหน้าที่ต้องตระหนักในคุณประโยชน์และภาวะจำเป็นของศิลปินเพลงพื้นบ้านเหล่านี้ สังคมควรใส่ใจดูแลและบำรุงหล่อเลี้ยงเป็นกรณีพิเศษ เช่น จัดสวัสดิการ มอบรางวัล มอบทุนการดำเนินงาน ฯลฯ อย่างทั่วถึงและต่อเนื่อง

๒. การสงวนรักษาเพลงพื้นบ้านภาคกลางต้องวางแผนและดำเนินงานอย่างครบวงจร ทั้งการสร้างสรรค์ การสืบทอดและการศึกษา ให้แก่เป้าหมายทุกระดับ ทั้งเพศวัย การศึกษาและระดับของชุมชน เช่นอบรมสั่งสอนปลูกฝังตั้งแต่เด็ก สร้างภูมิคุ้มกันสร้างโอกาสให้สั่งสมความรู้และประสบการณ์เมื่อเติบโต และบำรุงรักษาเมื่อเป็นผู้ใหญ่ หากเปรียบเป็นต้นไม้ก็ต้องเริ่มจากการ “เพาะเมล็ดพันธุ์เพลงพื้นบ้าน” เพื่อสร้างผู้สืบทอด เมื่อผลิกล้าต้นโตแล้วก็ต้องดูแลเอาใจใส่ป่าไม้เพลงพื้นบ้าน ป่าใดเป็นป่าใหญ่อุดมสมบูรณ์ยิ่งต้องดูแล ไม่ใช่ทอดทิ้งปล่อยตาย ต้องสนับสนุนส่งเสริมตลอดเวลา แม้ต้นใหญ่ ก็ต้องบำรุงรักษาใส่ปุ๋ยดายหญ้าพรวนดิน ต้องบำรุงต้นพันธุ์เพลงพื้นบ้าน แล้วผลักดันให้เกิดใหม่ เอาใจใส่ให้เติบโต และบำรุงต้นโตไม่ให้ตาย เป็นวงจรไปจนครบ ได้แก่ จัดการศึกษาโดยบรรจุในหลักสูตรการเรียนการสอน ซึ่งเป็นวิธีการขั้นพื้นฐานที่จำเป็น และศิลปินพื้นบ้านต่างก็เห็นด้วย “การศึกษาเพลงพื้นบ้านควรอยู่ในหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน หน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เช่น วัฒนธรรมจังหวัด ควรสนับสนุนงบประมาณ หรือจัดกิจกรรมเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านให้มากขึ้น ส่วนโรงเรียน ผู้บริหารและครูควรเป็นหลัก และครูต้องสอบถามจากนักเรียนว่าผู้ปกครองมีความสามารถพิเศษในด้านใด เช่น เพลงพื้นบ้าน เพื่อจะได้ทราบว่าคนในท้องถิ่น ใครมีความสามารถด้านใด แล้วเอามาสอนเด็ก” (ประสูตร ช่วงเวฬุวรรณและวาสนา จิตรบรรจง สัมภาษณ์ ๒๒ มีนาคม ๒๕๕๗) จัดการอบรมแบบเข้มข้นเพื่อพัฒนาศิลปินพื้นบ้าน ดังคำแนะนำของครูเพลงหลายท่าน เช่น แม่ลำจวน ศรีจันทร์และพ่อวีรวัฒน์ พึ่งลออ ระบุว่า “ต้องปรับเนื้อร้องใหม่ให้เข้ากับยุคสมัย และเปลี่ยนทัศนคติพ่อเพลงแม่เพลงไม่ให้หวงวิชาออกมาถ่ายทอดให้กับเยาวชนรุ่นหลังได้เรียนรู้อย่างเต็มที่ และพยายามหาพื้นที่ในการแสดงให้พ่อเพลงแม่เพลงแสดงความสามารถ และสร้างคุณค่าทางภูมิปัญญา รวมถึงด้านเงินสนับสนุนด้วย” (สัมภาษณ์ ๑๖ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

๓. เพลงพื้นบ้านคือภูมิปัญญาต้องนำมาใช้ในโอกาสต่าง ๆ อยู่เสมอ เพื่อให้สังคมได้มีส่วนปรับปรุงและสั่งสมสืบต่อไป ทำนองของเพลงพื้นบ้านเป็นสมบัติส่วนรวม เพลงพื้นบ้านภาคกลางมีหลายทำนอง สามารถเปลี่ยนเนื้อร้องได้ตลอดเวลา จึงสามารถสร้างสรรค์ใหม่และใช้ในโอกาสต่างๆ ได้อย่างกว้างขวางและสะดวก ดังคำกล่าวของศิลปินหลายคน เช่น แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ “เสน่ห์ของวงคือความพร้อม ความทันโลกทันสมัย ในแต่ละงานสามารถปรับเนื้อร้องให้เข้ากับงานนั้น ๆ ได้อย่างเหมาะสม” (เกลียว เสร็จกิจ สัมภาษณ์ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗) ผู้มีอำนาจหน้าที่ควรส่งเสริมให้เกิดการใช้เพลงพื้นบ้าน

ภาคกลางในทุกโอกาส เพื่อเพิ่มพื้นที่เพิ่มกระแสนิยม เป็นการ “ต่อลมหายใจ” ให้เสียงเพลงพื้นบ้านยังดังแว่วหวานอยู่ได้ในผืนแผ่นดินไทย

๔. สื่อมวลชนมีอิทธิพลต่อค่านิยมในด้านวัฒนธรรมการแสดง จึงควรใช้เป็นสื่อในการสร้างสรรค์และสืบทอดเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ผลการศึกษาค้นคว้าของ Rush และ Athoff (๑๙๗๑ อ้างถึงใน พัทธนันท์ เด็ดแก้ว http://www.bec.nu.ac.th/research/readnews.php?id=๒๗๓) พบว่าสื่อมวลชนมีบทบาทอย่างมากในการให้ความรู้ ความเข้าใจ ค่านิยม ความเชื่อ ทัศนคติ ซึ่งมีผลต่อการสั่งสมประสบการณ์และพัฒนาบุคลิกภาพ และมีบทบาทในการขัดเกลาสังคมและการเรียนรู้แก่บุคคล และจินตวีย์ เกษมศุข (๒๕๓๙) พบว่า สื่อมวลชนมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อการเปลี่ยนแปลงของคนไทย เพราะสื่อมวลชนจัดเป็นสิ่งเร้าที่มีคุณภาพสูงสามารถสร้างสภาพความต้องการที่จะนำไปสู่การกระทำได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับเด็กและเยาวชน ผลการวิจัยหลายเรื่องยืนยันว่า สื่อสารมวลชนมีอิทธิพลต่อค่านิยมเกาหลีของคนไทย ตัวอย่างเช่น งานวิจัยของ อลิสา วิทวัสกุล (๒๕๔๙) พบว่าเนื้อหาสาระเกี่ยวกับประเทศเกาหลีที่ถูกนำเสนอผ่านสื่อมวลชนต่างๆ นั้นมีการนำเสนอเรื่องวัฒนธรรมไว้อย่างหลากหลาย รวมทั้งค่านิยม การดำเนินชีวิตของคนเกาหลี ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการถ่ายทอดวัฒนธรรม เมื่อประชาชนไทยเปิดรับอย่างต่อเนื่องจะทำให้เกิดการซึมซับและรับสารหรือสิ่งที่แฝงไว้อย่างไม่รู้ตัว ซึ่งการซึมซับสารนั้นอาจจะมีผลต่อพฤติกรรมการบริโภคสินค้าเกาหลี และเนื่องจากประเทศเกาหลีมีการใช้ความคิดสร้างสรรค์สินค้าของประเทศเกาหลีจากแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์หรือ Creative economy ทำให้สินค้าเกาหลีได้รับความนิยมอย่างเช่นในทุกวันนี้

สื่อมวลชนไทยโดยเฉพาะวิทยุโทรทัศน์ที่ให้การสนับสนุนเพลงพื้นบ้านภาคกลางมีจำนวนหนึ่งซึ่งมีพลังผลักดันและสร้างสรรค์ผลงานเป็นที่ยอมรับจากมหาชนมาก เช่น บริษัทเวิร์คพ็อยท์ ที่ผลิตรายการคุณพระช่วย ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง ๙ สถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส ผลิตรายการไทยโชว์ รายการไทยมุง รายการ ณ อาร์ทคลับ ฯลฯ ซึ่งช่วยสร้างกระแสความนิยมอย่างรวดเร็วและแพร่หลายไปอย่างกว้างขวาง นอกจากนั้นยังสร้างกำลังใจและแรงบันดาลใจให้ผู้สืบทอดทุกคนอย่างยิ่ง

๕. แนวทางการสงวนรักษาเพลงพื้นบ้านภาคกลางคือการขยัดปัจจัยคุกคามและสร้างเสริมภูมิคุ้มกันให้เข้มแข็งขึ้น สำหรับวิธีการสงวนรักษาเพลงพื้นบ้านในระดับศิลปินอาชีพนี้ คณะผู้วิจัยเห็นว่าควรขจัดปัจจัยคุกคาม หรือมีมาตรการป้องกันแก้ไขให้สอดคล้องกับสภาพปัจจุบัน ได้แก่ การสร้างกระแสนิยมเพลงพื้นบ้านโดยใช้สื่อสารมวลชน เช่น วิทยุโทรทัศน์ การสนับสนุนอย่างจริงจังและครบวงจร เช่น ให้ทุนอุดหนุนการดำเนินงาน ให้สวัสดิการแก่ศิลปินพื้นบ้านอย่างทั่วถึงและต่อเนื่อง การส่งเสริมให้เกิดการว่าจ้างในโอกาสต่างๆ ให้เพลงพื้นบ้านอยู่ในวิถีประเพณีท้องถิ่น รวมทั้งการช่วยเหลืออื่นๆ เช่น การพัฒนากลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งพัฒนาเพลงพื้นบ้านทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหาให้สอดคล้องกับสังคมปัจจุบัน เป็นต้นว่า การจัดกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อเพิ่มจำนวนผู้สร้างสรรค์และผู้ส่งเสริม การอบรมให้ปรับเปลี่ยนรูปแบบการเล่นหรือการแสดงเพลงพื้นบ้าน การเสวนาเพื่อแนะนำการประยุกต์เนื้อหาของเพลงพื้นบ้านให้ทันสมัยทันเหตุการณ์ การผลิตสื่อสร้างสรรค์เพื่อเผยแพร่ผลงานและสร้างค่านิยมอันดี และการวางแผนงานเพื่อขยายโอกาสการใช้เพลงพื้นบ้านให้กว้างขวางยิ่งขึ้น สิ่งสำคัญคือผู้ทำต้อง “ตั้งใจจริง รู้จริง ทำได้จริง” หมายถึง เข้าใจปัญหาอย่างถ่องแท้และมีทางแก้ที่ถูกทิศถูกทาง ทั้งถูกต้องและถูกใจ

เพื่อเป็นแนวทางในการสงวนรักษาตามปรัชญาและแนวคิดข้างต้น คณะผู้วิจัยขอเสนอตัวอย่างโครงการต่าง ๆ ดังตารางต่อไปนี้

ยุทธศาสตร์ของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม	แผนงาน/โครงการของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม	แผนงาน/โครงการที่เสนอ	รายละเอียด	ผลลัพธ์/ผลผลิต	ผู้รับผิดชอบ/ดำเนินงาน/ระยะเวลา
ยุทธศาสตร์ที่ ๑ ประชาชนมีความภาคภูมิใจในมรดกศิลปวัฒนธรรมของชาติที่ได้รับการอนุรักษ์ **ยุทธศาสตร์ที่ ๒** ประชาชนมีค่านิยมที่ดีงามและเหมาะสมในการดำเนินชีวิต **ยุทธศาสตร์ที่ ๓** ประชาชนกลุ่มเป้าหมายมีโอกาสเข้าถึงองค์ความรู้	-อุดหนุนการถ่ายทอดภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม -โครงการส่งเสริมบทบาทเครือข่ายและสร้างสรรค์วัฒนธรรมชุมชน -โครงการส่งเสริมการถ่ายทอดศิลป-วัฒนธรรมค่านิยมวิถีชีวิตและความเป็นไทย	๑.โครงการสืบสานเพลงพื้นบ้านในประเพณีวิถีไทย	อุดหนุนทุนดำเนินโครงการ เพื่อสืบทอดเพลงพื้นบ้านภาคกลางให้แก่เครือข่ายวัฒนธรรม เช่น ศูนย์ภูมิปัญญาท้องถิ่น ชมรมเพลงพื้นบ้านสถาบันการศึกษา ฯลฯ ที่จะจัดกิจกรรมในลักษณะการถ่ายทอดและการแสดงเพื่อเผยแพร่ในงานเทศกาลประเพณีของท้องถิ่น เช่น การฝึกหัดและเล่นเพลงเรือในงานแข่งเรือยาวประเพณีหรืองานลอยกระทงหรือในตลาดน้ำ การแสดงเพลงอีแซวเรื่องพระคุณแม่ในงานวันแม่แห่งชาติ ฯลฯ โดยให้ยื่นโครงการขอรับทุนฯ และปฏิบัติตามแผนงานที่วางไว้	-ศิลปินพื้นบ้านและผู้สืบทอดมีงบประมาณในการดำเนินงาน - ผู้สืบทอดมีจำนวนเพิ่มขึ้น -ผู้สืบทอดได้พัฒนาความสามารถในการแสดง -เพลงพื้นบ้านได้มีบทบาทและผูกพันอยู่ในวิถีชีวิตของชุมชน	เครือข่ายชุมชน ครูเพลง ครูภูมิปัญญา สถาบันการศึกษา ชมรมคณะเพลง ฯลฯ (ผู้นำชุมชนควรมีนโยบายเพิ่มพื้นที่และโอกาสในการแสดงให้แก่เพลงพื้นบ้านในทุกกิจกรรมของประเพณี)

ยุทธศาสตร์ของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม	แผนงาน/โครงการของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม	แผนงาน/โครงการที่เสนอ	รายละเอียด	ผลลัพธ์/ผลผลิต	ผู้รับผิดชอบ/ดำเนินงาน/ระยะเวลา
เห็นคุณค่าและนำไปใช้ประโยชน์					
ยุทธศาสตร์ที่ ๑ - ๓	-โครงการส่งเสริมเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน -โครงการส่งเสริมการถ่ายทอดศิลป-วัฒนธรรมค่านิยมวิถีชีวิตและความเป็นไทย	๒.โครงการประกวดเพลงพื้นบ้านภาคกลางเยาวชนระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา ชิงทุนการศึกษา/ถ้วยรางวัลพระราชทาน	จัดประกวดการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเภทเพลงโต้ตอบ รอบคัดเลือก -ระดับตำบล -ระดับอำเภอ -ระดับจังหวัด รอบชิงชนะเลิศ -ระดับภาค/ชาติ กติกาการประกวด -ร้องเพลงโต้ตอบชนิดใดก็ได้ เพลงที่นำมาแสดงจะเป็นเพลงเก่าหรือใหม่ก็ได้ แต่ต้องระบุชื่อผู้แต่งให้ถูกต้องชัดเจน - เพลงที่นำมาแสดงถ้าเป็นเพลงที่แต่งใหม่ จะมีสิทธิส่งเข้าประกวดรางวัลเนื้อร้องยอดเยี่ยมด้วย -แสดงเป็นคณะ ๆ ละ ๒๐ นาที - ผู้แสดงและนักดนตรีคณะละไม่เกิน ๑๕ คน - รางวัล แบ่งเป็น ๑.การแสดงยอดเยี่ยม	-ชุมชน/ตำบลจะมีคณะเพลงพื้นบ้านระดับเยาวชน - เกิดความตื่นตัวในการฝึกหัดและตั้งคณะเพลงในโรงเรียน/ชุมชน -เยาวชนมีเวทีให้แสดงออก -ผู้สืบทอดมีความหวังและกำลังใจ -คนไทยเกิดความนิยมเห็นคุณค่าและนำไปใช้ได้ต่อไป	กรมส่งเสริมวัฒนธรรมร่วมกับสถาบันการศึกษา/สภาวัฒนธรรมจังหวัด (ที่มีประสบการณ์และมีผลงานน่าเชื่อถือ)

ยุทธศาสตร์ของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม	แผนงาน/โครงการของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม	แผนงาน/โครงการที่เสนอ	รายละเอียด	ผลลัพธ์/ผลผลิต	ผู้รับผิดชอบ/ดำเนินงาน/ระยะเวลา
			จำนวน ๕ รางวัล ได้แก่ รางวัลชนะเลิศ รองชนะเลิศ อันดับ ๑ , ๒ และรางวัลชมเชย ๒ รางวัล ๒.ผู้ร้องยอดเยี่ยม ฝ่ายชาย ๑ รางวัล ฝ่ายหญิง ๑ รางวัล ๓. เนื้อร้องยอดเยี่ยม ๑ รางวัล		
ยุทธศาสตร์ที่ ๑ - ๓	-โครงการส่งเสริมเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน -โครงการส่งเสริมบทบาทเครือข่ายและสร้างสรรค์วัฒนธรรมชุมชน -โครงการแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรม	๓.โครงการเข้าค่ายเพลงพื้นบ้านภาคกลาง (เพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน)	รับสมัครเยาวชนผู้สนใจจาก ทั่วประเทศ เข้าค่ายอบรมเชิงปฏิบัติการแบบบูรณาการ ในสภาพสิ่งแวดล้อมที่เหมาะสมแก่การเรียนรู้ ฝึกกับครูเพลงระดับชาติ ทั้งการร้อง การแสดงและการแต่งเพลง มีการเผยแพร่ผ่านสื่อมวลชน และ/ ประกวดชิงทุนการศึกษาและถ้วยรางวัลพระราชทาน เพื่อหาเพชรเม็ดงามของวงการเพลงพื้นบ้านไทย	-ผู้สืบทอดได้รับการพัฒนาศักยภาพการแสดงขั้นสูง -ครูเพลงมีกำลังใจในการถ่ายทอด -ครูเพลงศิลปิน ผู้สืบทอดได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกัน และเกิดความสามัคคีและผูกพันต่อกัน	กรมส่งเสริมวัฒนธรรม ร่วมกับสถาบันการศึกษา/สภาวัฒนธรรมจังหวัด (ที่มีประสบการณ์และมีผลงานน่าเชื่อถือ)

ยุทธศาสตร์ของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม	แผนงาน/โครงการของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม	แผนงาน/โครงการที่เสนอ	รายละเอียด	ผลลัพธ์/ผลผลิต	ผู้รับผิดชอบ/ดำเนินงาน/ระยะเวลา
	-โครงการส่งเสริมการถ่ายทอดศิลป-วัฒนธรรมค่านิยมวิถีชีวิตและความเป็นไทย				
ยุทธศาสตร์ที่ ๑ - ๓	-โครงการส่งเสริมเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน -โครงการส่งเสริมการถ่ายทอดศิลป-วัฒนธรรมค่านิยมวิถีชีวิตและความเป็นไทย	๔. โครงการรายการโทรทัศน์ “ประชันเพลงพื้นบ้าน”	-จัดประชันการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางของศิลปินอาชีพ -กำหนดให้ร้องเกี่ยวกับหัวข้อเรื่องเดียวกัน -ประชันแบบเดี่ยวหรือแบบกลุ่มก็ได้ แบบกลุ่มหมายถึงฝ่ายชายมาจากคณะหนึ่ง ส่วนฝ่ายหญิงมาจากอีกคณะหนึ่ง -ผลัดกันร้องในเวลาที่เท่ากัน เช่น คนละหรือฝ่ายละ ๑๐ นาที -เกณฑ์การตัดสินใช้นับจำนวน “เสียงฮา” แบบโบราณคือผู้ชมส่วนใหญ่หัวเราะฮาหนึ่งครั้งนับเป็นหนึ่งคะแนน หรือใช้นับ	-ศิลปินอาชีพมีความตื่นตัวที่จะพัฒนาตนเองยิ่งขึ้น -ศิลปินอาชีพได้รับความนิยมมากขึ้น -เพลงพื้นบ้านได้รับการส่งเสริมและเผยแพร่สู่สาธารณชน -เพลงพื้นบ้านมีโอกาสและมีพื้นที่ในสื่อมวลชน -คนไทยมีค่านิยมเพลง	-สถานีโทรทัศน์ช่องหลัก/ช่องเฉพาะของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม

ยุทธศาสตร์ของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม	แผนงาน/โครงการของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม	แผนงาน/โครงการที่เสนอ	รายละเอียด	ผลลัพธ์/ผลผลิต	ผู้รับผิดชอบ/ดำเนินงาน/ระยะเวลา
			จำนวนจากการกด สัญญาณต่าง ๆ -คณะกรรมการตัดสิน ควรมีผู้แทนกลุ่มศิลปินดารายอดนิยมที่เคยร้องหรือแสดงเพลงพื้นบ้าน เช่น เบิร์ด ธงไชย ผู้แทนจากกระทรวงวัฒนธรรม นักวิชาการที่เชี่ยวชาญเพลงพื้นบ้าน เป็นต้น -คะแนนจากผู้ชมต่อคะแนนจากคณะกรรมการ อัตราส่วนร้อยละ ๕๐ : ๕๐ - ระหว่างรอผลการตัดสินอาจคั่นรายการด้วยการแสดงเพลงพื้นบ้านของศิลปินที่มีชื่อเสียง เพื่อสร้างกระแสความนิยมเพลงพื้นบ้านภาคกลางยิ่งขึ้น -รูปแบบรายการ ประสมประสานระหว่างการแสดงเกมและการประกวด -ชิงเงินรางวัลและโล่เกียรติยศ	พื้นบ้านและมีรสนิยมในการดูสิ่งบันเทิงไทย	
ยุทธศาสตร์	-โครงการ	๕.โครงการ	-จัดอบรมเชิงปฏิบัติการ	-ครูอาจารย์	กรมส่งเสริม

ยุทธศาสตร์ของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม	แผนงาน/โครงการของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม	แผนงาน/โครงการที่เสนอ	รายละเอียด	ผลลัพธ์/ผลผลิต	ผู้รับผิดชอบ/ดำเนินงาน/ระยะเวลา
ที่ ๑ - ๓	ส่งเสริมเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน -โครงการส่งเสริมบทบาทเครือข่ายและสร้างสรรค์วัฒนธรรมชุมชน -โครงการส่งเสริมการถ่ายทอดศิลป-วัฒนธรรมค่านิยมวิถีชีวิตและความเป็นไทย	แสงเพชรเสียงเพลง	การร้องการแสดงและการแต่งเพลงให้แก่ครูอาจารย์สื่อมวลชนและบุคคลทั่วไป -มีการแสดงผลงาน และเผยแพร่ผลงานในที่ประชุมชนหรือผ่านสื่อมวลชน	สื่อมวลชนและบุคคลทั่วไปซึ่งเป็นฟันเฟืองสำคัญของการสืบทอดเพลงพื้นบ้านได้มีโอกาสฝึกหัดและพัฒนาศักยภาพและเกิดความรักความภูมิใจและความมั่นใจในการถ่ายทอดสืบไป -เครือข่ายผู้สืบทอดและผู้ส่งเสริมเพิ่มมากขึ้น และเป็นพลังในการขับเคลื่อนงานด้านการสงวนรักษาเพลงพื้นบ้านอย่างยั่งยืนสืบไป	วัฒนธรรมร่วมกับองค์กรที่มีประสบการณ์และมีผลงานน่าเชื่อถือ

ยุทธศาสตร์ของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม	แผนงาน/โครงการของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม	แผนงาน/โครงการที่เสนอ	รายละเอียด	ผลลัพธ์/ผลผลิต	ผู้รับผิดชอบ/ดำเนินงาน/ระยะเวลา
ยุทธศาสตร์ที่ ๑ - ๓	-โครงการส่งเสริมเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน -โครงการส่งเสริมการถ่ายทอดศิลป-วัฒนธรรมค่านิยมวิถีชีวิตและความเป็นไทย	๖.โครงการเพลงพื้นบ้านสัญจร	-จัดทัศนศึกษาเยี่ยมบ้านศิลปินเพลงพื้นบ้านในจังหวัดต่าง ๆ เช่น ศิลปินเพลงฉ่อยภาคกลาง เดินทางไปเยี่ยมศิลปินภาคเหนือตอนล่าง หรือลำตัดกรุงเทพเดินทางไปเยี่ยมลำตัดภาคตะวันออก เพื่อสานสัมพันธ์และเพิ่มโลกทัศน์ ผู้เป็นเจ้าบ้านจัดกิจกรรมการถ่ายทอดหรือการเผยแพร่การแสดงเพลงชนิดต่าง ๆ ของชุมชนเพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันอย่างมีความสุข	-ผู้สืบทอดเพลงพื้นบ้านได้รับการพัฒนาและเกิดกำลังใจในการดำเนินงาน -ชุมชนได้เพิ่มโลกทัศน์และเกิดแรงบันดาลใจในการสืบทอดเพลงพื้นบ้านภาคกลาง -กรมฯได้รับทราบปัญหาอย่างแท้จริงและสามารถหาทางแก้ไขพัฒนาได้ถูกต้อง	เครือข่ายชุมชน ครูเพลง ครูภูมิปัญญา สถาบันการศึกษา ชมรม คณะเพลง ฯลฯ
ยุทธศาสตร์ที่ ๑ - ๓	-โครงการส่งเสริมเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน -โครงการ	๗.โครงการเพลงพื้นบ้านสานฝัน	-จัดกิจกรรมบำเพ็ญประโยชน์เดินสายแสดงเพลงพื้นบ้านเพื่อรณรงค์ในเรื่องสังคม การเมือง และวัฒนธรรม ให้แก่ชุมชนที่มีปัญหา ท้องถิ่น	-ศิลปินเพลงพื้นบ้านมีบทบาทในการสร้างสรรค์สังคม -เพลงพื้นบ้าน	เครือข่ายชุมชน ครูเพลง ครูภูมิปัญญา สถาบันการศึกษา ชมรม

ยุทธศาสตร์ของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม	แผนงาน/โครงการของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม	แผนงาน/โครงการที่เสนอ	รายละเอียด	ผลลัพธ์/ผลผลิต	ผู้รับผิดชอบ/ดำเนินงาน/ระยะเวลา
	ส่งเสริมการถ่ายทอดศิลป-วัฒนธรรมค่านิยมวิถีชีวิตและความเป็นไทย		กันดาร สถานที่พิเศษ หรือบุคคลที่ด้อยโอกาส เช่น สถานเลี้ยงเด็กกำพร้า เรือนจำ โรงพยาบาล บ้านพักคนชราหรือคนพิการ ศูนย์ผู้ประสบภัย ฯลฯ -แต่งเพลงที่มีเนื้อหาสอดคล้องกับสถานการณ์บุคคลและโอกาส	เป็นเครื่องมือในการสร้างความสุข ปลุกจิตสำนึกดี สร้างสามัคคีและคุณธรรม -ผู้สืบทอดได้รับการพัฒนา เพิ่มประสบการณ์ เพิ่มโลกทัศน์และได้ยกระดับจิตใจ	คณะเพลง ฯลฯ
ยุทธศาสตร์ที่ ๑ - ๓	-โครงการส่งเสริมเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน -โครงการส่งเสริมการถ่ายทอดศิลป-วัฒนธรรมค่านิยมวิถีชีวิตและความเป็นไทย	๘.เพลงพื้นบ้านกับสื่อสร้างสรรค์	จัดกิจกรรมการผลิตสื่อสร้างสรรค์ เช่น ภาพยนตร์สั้น สารคดี เพื่อรณรงค์ให้เห็นความสำคัญของเพลงพื้นบ้านและศิลปินพื้นบ้าน อาจจัดประกวดเพื่อจูงใจให้ผลิตผลงานที่มีคุณภาพ แล้วหาช่องทางเผยแพร่ให้กว้างขวางที่สุด	-มีสื่อสร้างสรรค์เฉพาะเรื่องเพื่อใช้ในการประชา-สัมพันธ์และปลูกฝังค่านิยมที่ดี -เพลงพื้นบ้านได้รับการส่งเสริมอย่างถูกวิธีเหมาะสมสอดคล้องกับสังคมข่าวสาร	เครือข่ายชุมชน ครูเพลง ครูภูมิปัญญา สถาบันการศึกษา ชมรม คณะเพลง ฯลฯ

ยุทธศาสตร์ของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม	แผนงาน/โครงการของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม	แผนงาน/โครงการที่เสนอ	รายละเอียด	ผลลัพธ์/ผลผลิต	ผู้รับผิดชอบ/ดำเนินงาน/ระยะเวลา
				ในปัจจุบัน	
ยุทธศาสตร์ที่ ๑ - ๓	-โครงการแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรม	๙.โครงการเปิดบ้านลานเพลง	จัดตั้งศูนย์เพลงพื้นบ้านศึกษาหรือศูนย์ภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้านของชุมชน อุดหนุนงบประมาณและจัดองค์ประกอบต่าง ๆ อย่างเหมาะสม โดยใช้ทรัพยากรบุคคลและอื่นๆของท้องถิ่น เช่น สถานที่ อุปกรณ์ ฯลฯ ให้เป็นแหล่งเรียนรู้ และจัดกิจกรรมอย่างสม่ำเสมอ เช่น บรรยายและสาธิตการแสดงเพลงพื้นบ้านในวันหยุดสุดสัปดาห์ หรือเมื่อมีคณะบุคคล เช่น นักท่องเที่ยวต่างชาติมาเยี่ยมชม จัดพิธีไหว้ครูครอบครูประจำปี จัดประชุมและจัดค่ายเพลงพื้นบ้านอย่างน้อย ปีละ ๑ ครั้ง เป็นต้น	-ชุมชนมีแหล่งเรียนรู้เพลงพื้นบ้านภาคกลางและมีสถานที่ทำกิจกรรมร่วมกัน -คนไทยมีแหล่งเรียนรู้ศึกษาดูงานและเข้าค่ายเพลงพื้นบ้านภาคกลางในสภาพแวดล้อมที่เหมาะสม (มีประโยชน์และประหยัด) -เพลงพื้นบ้านมีบทบาทในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม	สำนักงานวัฒนธรรม ตำบล ที่ทำการ อบต. โรงเรียน วัดบ้านครูเพลง ฯลฯ (กิจกรรมบางอย่างเพื่อป้องกันความซ้ำซ้อนอาจใช้วิธีหมุนเวียนกันเป็นเจ้าภาพ)
ยุทธศาสตร์ที่ ๑ - ๓	-โครงการส่งเสริมเผยแพร่วัฒนธรรม	๑๐.โครงการสมบัติเพลงพื้นบ้าน	จัดทำสื่อวีดิทัศน์การแสดง/การร้องเพลงพื้นบ้านอย่างมีคุณภาพเพื่อเผยแพร่เป็นสื่อ	-สังคมได้องค์ความรู้และสื่อประกอบการเรียนรู้ที่	เครือข่ายชุมชนครูเพลงครูภูมิปัญญา

ยุทธศาสตร์ของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม	แผนงาน/โครงการของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม	แผนงาน/โครงการที่เสนอ	รายละเอียด	ผลลัพธ์/ผลผลิต	ผู้รับผิดชอบ/ดำเนินงาน/ระยะเวลา
	พื้นบ้าน -โครงการส่งเสริมการถ่ายทอดศิลป-วัฒนธรรม ค่านิยม วิถีชีวิต และความเป็นไทย		การเรียนรู้ โดยเฉพาะเพลงเก่าที่เป็นมรดกหรือสมบัติส่วนตัวของครูเพลง ซึ่งมีจำนวนมาก รวมทั้งข้อมูลที่นักวิชาการรวบรวมไว้ในตำราหรืองานวิจัยหรือแถบเสียงแถบภาพที่ล้าสมัย ซึ่งยังไม่ได้นำมาใช้ประโยชน์ใดๆ	ถูกต้องและทันสมัย ใช้อ้างอิงและเป็นหลักฐานทางวิชาการ และประวัติศาสตร์ -เพลงพื้นบ้านเก่าได้รับการสงวนรักษาและพัฒนาต่อยอด	สถาบันการศึกษา ชมรมคณะเพลง ฯลฯ ผู้เชี่ยวชาญการผลิตสื่อ

แผนงานที่เสนอมาดังกล่าวข้างต้นนี้สอดคล้องกับยุทธศาสตร์ของกรมส่งเสริมวัฒนธรรมและหลักคิดในการส่งเสริมให้วัฒนธรรมมีบทบาทสำคัญในการพัฒนาคนและพัฒนาประเทศ ว่าจำเป็นต้องพัฒนาอยู่บนรากฐานของตนเองและภูมิปัญญาของชุมชนและสังคม ซึ่งจะนำไปสู่การพัฒนาที่สมดุลและยั่งยืนในระยะยาว โดยจะต้องมีการดำเนินงานในลักษณะที่เป็นองค์รวม คือการสร้างความรู้ความเข้าใจที่ถูกต้องและสร้างความเข้มแข็งให้ครอบครัวและชุมชน รวมทั้งสนับสนุนให้ทุกฝ่ายมีส่วนร่วมในการทำนุบำรุงวัฒนธรรมอันดีงามทั้งในระดับชาติและระดับท้องถิ่น มีโลกทัศน์ทางวัฒนธรรมที่กว้างขวาง และรู้จักเลือกสรรไปประยุกต์ใช้ในการพัฒนาตนเองและสังคมอย่างถูกต้องเหมาะสม

โครงการที่เสนอล้วนมุ่งส่งเสริมสนับสนุนกลุ่มผู้สืบทอดเพลงพื้นบ้านภาคกลางและชุมชนให้มีความเข้มแข็ง โดยสนับสนุนให้เกิดการสร้างสรรค์และการถ่ายทอดให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตปัจจุบัน มีเวทีของการแสดงเพลงพื้นบ้านในรูปแบบที่หลากหลายและอยู่ในวิถีประเพณีท้องถิ่น ส่งเสริมให้ผลิตและใช้สื่อสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพในการถ่ายทอดองค์ความรู้และเผยแพร่คุณค่าของเพลงพื้นบ้านภาคกลางสู่สาธารณชนและปลูกฝังค่านิยมอันพึงประสงค์ต่อวัฒนธรรมไทย สนับสนุนให้มีกิจกรรมและเวทีแลกเปลี่ยนความคิดอย่างสม่ำเสมอ เพื่อให้เกิดโลกทัศน์ที่กว้างขวาง การยอมรับกันและกัน การมีสามัคคีกันและร่วมกันดำเนินงานอย่างมีพลังและมีความสุข นอกจากนั้นยังสนับสนุนให้สร้างแหล่งเรียนรู้และกระบวนการเรียนรู้ ตลอดจนการใช้

เพลงพื้นบ้านเป็นทุนทางวัฒนธรรม เพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมการท่องเที่ยวและการพัฒนาประเทศด้านเศรษฐกิจและสังคม

คณะผู้วิจัยได้แสดงให้เห็นชัดเจนแล้วว่าสภาพปัจจุบันของเพลงพื้นบ้านภาคกลางมีความซบเซาลงมาก อันเนื่องมาจากปัจจัยการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตและวิกฤตค่านิยมไทย นโยบายและการดำเนินงานของหน่วยงานรัฐและเอกชนไม่ทั่วถึงและต่อเนื่อง ภาวะวิกฤตในด้านสังคม การเมืองและเศรษฐกิจและภัยธรรมชาติ การสงวนรักษาเพลงพื้นบ้านจึงควรตระหนักถึงความสำคัญของศิลปินผู้สืบทอด การจัดการส่งเสริมสนับสนุนอย่างครบวงจร ด้วยวิธีการอันหลากหลาย สร้างสรรค์และพัฒนาเพลงพื้นบ้านให้เหมาะแก่สังคม และใช้สื่อมวลชนเผยแพร่ผลงานสู่สาธารณชนเพื่อสร้างกระแสความนิยมต่อลมหายใจเพลงพื้นบ้านภาคกลางต่อไป