บทที่ 4
ดนตรีพื้นบ้าน

เนื้อหาในบทที่ 4 ประกอบด้วย

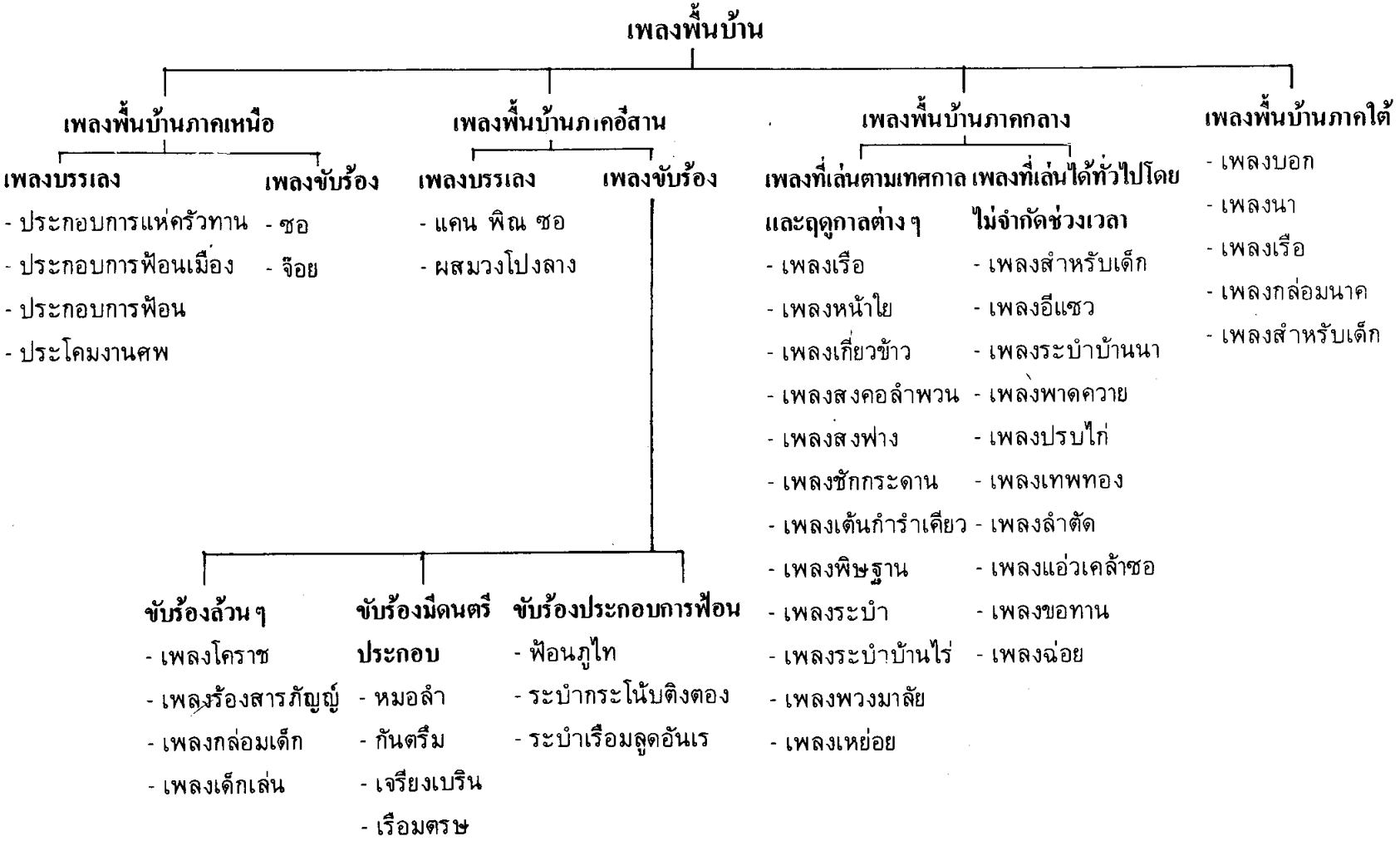
1. แผนภูมิแสดงประเภทของดนตรีพื้นบ้าน
2. ที่มาของดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีพื้นเมือง และดนตรีแบบฉบับ
3. ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ
4. ดนตรีพื้นบ้านภาคอีสาน
5. ดนตรีพื้นบ้านภาคกลาง
6. ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้
7. บทสรุป

วัตถุประสงค์

1. ให้สามารถบอกความแตกต่างของดนตรีพื้นบ้านแต่ละภาคได้
2. ให้สามารถบอกความแตกต่างระหว่างดนตรีพื้นบ้านกับดนตรีแบบแผนได้
3. ให้สามารถอธิบายความหมายของเพลงปฏิพากย์ได้
4. ให้สามารถแสดงความคิดเห็นได้ว่า สมควรจะอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านไว้ในลักษณะดังรูปแบบเดิม หรือควรประยุกต์ให้เข้าสมัยนิยม

กิจกรรม

1. ตอบคำถามท้ายบท
2. หาโอกาสสอบถามคนในหมู่บ้านของท่านว่า เคยมีการเล่นเพลงพื้นบ้านอะไรบ้าง เล่นอย่างไร ยังมีใครเล่นได้บ้าง พร้อมทั้งติดตามไปถามข้อมูลและชมการสาธิต
3. ควรติดตามรายการเพลงพื้นบ้าน ตลอดจนการละเล่นพื้นบ้านจากการแสดงสดตามที่ต่าง ๆ
4. ถ้าท่านมีโอกาสเข้าร่วมกิจพิธีต่าง ๆ ตามชนบท หัดสังเกตว่า มีสิ่งใดแปลกใหม่ที่เราไม่เคยพบบ้าง และถ้ามีโอกาสควรซักถามผู้รู้ในที่นั้น พร้อมทั้งบันทึกไว้
5. หาโอกาสชมการเล่นเพลงพื้นบ้านภาคต่าง ๆ ให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ แล้วเปรียบเทียบดูวิธีการเล่น เนื้อหาของเพลงว่าแตกต่างคล้ายคลึงกับเพลงพื้นบ้านชนิดใด


เพลงพื้นบ้าน
เพลงพื้นบ้านภาคเหนือ
เพลงบรรเลง
- ประกอบการแห่ครัวทาน
- ประกอบการฟ้อนเมือง
- ประกอบการฟ้อน
- ประโคมงานศพ
เพลงขับร้อง
- ซอ
- จ๊อย
เพลงพื้นบ้านภาคอีสาน
เพลงบรรเลง
- แคน พิณ ซอ
- ผสมวงโปงลาง
เพลงขับร้อง
ขับร้องล้วน ๆ
- เพลงโคราช
- เพลงร้องสารภัญญ์
- เพลงกล่อมเด็ก
- เพลงเด็กเล่น
ขับร้องมีดนตรีประกอบ
- หมอลำ
- กันตรึม
- เจรียงเบริน
- เรือมตรษ
ขับร้องประกอบการฟ้อน
- ฟ้อนภูไท
- ระบำกระโน้บติงต่อง
- ระบำเรือมลูดอันเร
เพลงพื้นบ้านภาคกลาง
เพลงที่เล่นตามเทศกาลและฤดูกาลต่าง ๆ
- เพลงเรือ
- เพลงหน้าใย
- เพลงเกี่ยวข้าว
- เพลงสงคอลำพวน
- เพลงสงฟาง
- เพลงชักกระดาน
- เพลงเต้นกำรำเคียว
- เพลงพิษฐาน
- เพลงระบำ
- เพลงระบำบ้านไร่
- เพลงพวงมาลัย
- เพลงเหย่อย
เพลงที่เล่นได้ทั่วไปโดยไม่จำกัดช่วงเวลา
- เพลงสำหรับเด็ก
- เพลงอีแซว
- เพลงระบำบ้านนา
- เพลงพาดควาย
- เพลงปรบไก่
- เพลงเทพทอง
- เพลงลำตัด
- เพลงแอ่วเคล้าซอ
- เพลงขอทาน
- เพลงฉ่อย
เพลงพื้นบ้านภาคใต้
- เพลงบอก
- เพลงนา
- เพลงเรือ
- เพลงกล่อมนาค
- เพลงสำหรับเด็ก

บทที่ 4
ดนตรีพื้นบ้าน

ดังที่ได้ระบุไว้ในบทที่ 3 ที่ผ่านมาว่า ดนตรีและการผสมวงบรรเลงของไทยนั้น แบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ ดนตรีพื้นบ้าน และดนตรีแบบฉบับ (Classic) และเพื่อให้ต่อเนื่องกับบทที่ 2 ซึ่งเป็นเรื่องเครื่องดนตรีไทย จึงได้กล่าวถึงเรื่องการผสมวงแบบฉบับก่อน เนื้อหาในบทนี้จะเป็นเรื่องที่มาของดนตรีพื้นบ้านพื้นเมือง และดนตรีแบบฉบับ แล้วจึงเข้าสู่เนื้อเรื่องดนตรีพื้นบ้านภาคต่าง ๆ แต่เพียงสังเขป ให้รู้จักลักษณะกว้าง ๆ ของดนตรีพื้นบ้านเท่านั้น เพราะถ้าจะพูดกันอย่างละเอียดแล้ว จะต้องเรียนกันเป็นกระบวนวิชาใหม่อีกวิชาหนึ่งเป็นอย่างน้อย

ที่มาของดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีพื้นเมือง และดนตรีแบบฉบับ

ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม และเป็นสมบัติของสังคม สังคมคือ กลุ่มคนที่อยู่ร่วมกัน มีความสัมพันธ์ติดต่อซึ่งกันและกัน มีการกระทำโต้ตอบกัน สังคมเป็นสถาบันที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ อันเป็นผลมาจากพฤติกรรมของคนในสังคม ที่จะอยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุขภายในกฎเกณฑ์ที่คนกลุ่มนั้นกำหนดขึ้น หรืออยู่กันอย่างมีความขัดแย้ง

วัฒนธรรม หมายถึง การดำรงชีวิตหรือการดำเนินชีวิต ที่ประกอบด้วยพฤติกรรมอันสลับซับซ้อน เช่น ความรู้ทางวิชาการแขนงต่าง ๆ ความเชื่อ ศิลปะ ภาษา วรรณคดี ศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี ความสามารถเฉพาะตัว ตลอดจนอุปนิสัยของมนุษย์ ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของสังคม มีการแสดงออกในกฎเกณฑ์ที่สังคมกำหนด เกิดเป็นการแสดงออกที่เป็นลักษณะพิเศษบางชนิดของพฤติกรรม ที่บ่งบอกว่าเป็นกลุ่มหรือสังคมเดียวกัน เช่น ภาษา การแต่งกาย ดนตรี ศิลปะการวาดรูป เครื่องปั้นดินเผา การแสดงการประกอบอาชีพ การนับถือศาสนา การประกอบพิธีกรรม ฯลฯ

วัฒนธรรมจึงเป็นส่วนหนึ่งของสังคม เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลง วัฒนธรรมก็มีการเปลี่ยนแปลงเช่นเดียวกัน การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมจึงมีความเกี่ยวข้องกัน

สังคมไทยอาจแบ่งให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมไทยได้เป็น 3 ระดับ คือ

สังคมชนบท

สังคมเมือง

และ สังคมเมืองหลวง

เช่นเดียวกับวัฒนธรรมไทยที่แบ่งเป็น 3 ระดับ คือ[1]

ระดับพื้นบ้าน

ระดับพื้นเมือง

และ ระดับแบบฉบับ

สังคมชนบท คือ สังคมที่ตั้งถิ่นฐานอยู่เป็นกลุ่มใกล้ ๆ กัน แล้วออกไปทำไร่ทำนาที่อยู่ห่างออกไป มักมีวัดและโรงเรียนเป็นศูนย์กลาง การรวมกลุ่มอาศัยทางน้ำหรือแหล่งน้ำที่มีน้ำไหลผ่านตลอดปี เพราะเป็นสังคมกสิกรรมประกอบอาชีพ ทำนา ทำไร่ เป็นหลัก อีกชนิดหนึ่งคือ อยู่กระจายกันตามไร่นาที่ตนเพาะปลูก นอกจากนี้ก็ยังมีที่ตั้งถิ่นฐานขนานไปตามเส้นทางคมนาคม หรือริ่มฝั่งน้ำ ริมถนน ฯลฯ สังคมชนบทเป็นกลุ่มที่มีวัฒนธรรมระดับพื้นบ้าน[2]

สังคมชนบทเป็นสังคมที่อยู่รวมกันเป็นกลุ่ม เป็นครอบครัวใหญ่ มีอัตราการเกิดสูง มีความเชื่อโชคลาง ภูติผีปีศาจต่าง ๆ ยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมและศาสนา มีพ่อเป็นผู้นำครอบครัวมีอำนาจเด็ดขาด มีการฝึกฝนอาชีพตามบรรพบุรุษ จะมีวัฒนธรรมเด่นในแต่ละสาขาเพียงวัฒนธรรมเดียว เป็นเอกลักษณ์เฉพาะสังคม เช่น อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี มีการจักสานเป็นเยี่ยม บางตำบลในจังหวัดร้อยเอ็ด มีการทอผ้าไหมเป็นเยี่ยม ฯลฯ

สังคมเมือง คือ สังคมชนบทที่อยู่เป็นกลุ่มใหญ่ มีประชากรหนาแน่นขึ้น พื้นที่ไม่เพียงพอต่อการทำอาชีพกสิกรรม ประกอบกับมีการคมนาคมดีขึ้น คนในสังคมจึงเปลี่ยนจากกสิกรมาเป็นคนกลาง นำผลิตผลทางเกษตรจากกสิกรมาจำหน่าย มีร้านค้า โรงเรียน วัด ตลาด มากขึ้น กลายเป็นย่านธุรกิจ เมื่อประชากรหนาแน่นขึ้นจึงต้องมีหน่วยงานบริหารราชการ หน่วยงานบริหารต่าง ๆ ประชากรมีอาชีพแตกต่างไปจากสังคมชนบท มีการติดต่อกับสังคมเมืองหรือสังคมชนบทที่ไกลออกไปได้สะดวก เพราะการคมนาคมเจริญขึ้น ทำให้การสื่อสารมวลชน

---

1 ปรานี วงษ์เทศ, "**การศึกษาเพลงพื้นบ้านในเชิงมานุษยวิทยา**", (เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเพลงพื้นบ้านลานนาไทย), (เชียงใหม่: วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2524) หน้า 1.

2 วัฒนธรรมพื้นบ้าน (Folk Culture) คือ วัฒนธรรมที่ทำสืบทอดกันมาช้านาน เป็นมรดกตกทอดมาแต่บรรพบุรุษที่ถ่ายทอดด้วยปากเปล่า (วิธีมุขปาฐะ) มิได้มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร และมักไม่ปรากฏตัวผู้คิดทำขึ้น สืบทอดมาด้วยการปฏิบัติตามที่สอนกันปากเปล่า หรือใช้การสังเกต หรือจากความจำ และแพร่หลายอยู่ในกลุ่มชาวชนบทที่มีพื้นฐานจากสังคมกสิกรรมเป็นหลัก การแสดงออกทางวัฒนธรรมพื้นบ้านได้แก่ สถาปัตยกรรม จิตรกรรม การจักสาน การทอผ้า เครื่องปั้นดินเผา การฟ้อนรำ การร้องเพลง การรำ การละเล่น นิทาน พิธีกรรมต่าง ๆ ฯลฯ

ต่าง ๆ เจริญขึ้น เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากเมืองหลวง และการเมืองอื่น ๆ เข้าไปถึงกัน กลายเป็นแหล่งความเจริญทางวิทยาการและการเปลี่ยนแปลง ตลอดจนอิทธิพลของวัฒนธรรมภายนอกทำให้วัฒนธรรมของคนในเมืองพัฒนาไปอย่างรวดเร็วจนเห็นความแตกต่างอย่างเด่นชัดจากวัฒนธรรมระดับพื้นบ้าน ทำให้วัฒนธรรมดั้งเดิมที่เคยสืบทอดกันมาเปลี่ยนไป อาจเป็นไปในลักษณะนำวัฒนธรรมอื่น (ภายนอก) มาผสมผสาน หรือรับวัฒนธรรมภายนอกเต็มที่ ละทิ้งของตนเองเลยก็มี วัฒนธรรมระดับนี้จัดเป็นวัฒนธรรม **ระดับเมือง** หรืออาจเรียกว่า **ระดับพื้นเมือง**

สังคมเมืองหลวง คือ สังคมเมืองใหญ่ มีประชากรหนาแน่น เป็นศูนย์กลางการบริหารราชการ ศูนย์กลางการศึกษา เศรษฐกิจ การผลิต (อุตสาหกรรม) การคมนาคม ฯลฯ มีการติดต่อกับต่างประเทศ และอิทธิพลตะวันตกเข้าครอบคลุม ทำให้ลักษณะของคนในเมืองหลวงมีความแตกต่างในการประกอบอาชีพ ซับซ้อนตามสภาพของสังคมเมืองหลวง ความสัมพันธ์ระหว่างคนในครอบครัวน้อยลง เพราะการประกอบอาชีพนอกบ้าน การต่อสู้กับค่าครองชีพ มีการแข่งขันทำให้คนในเมืองหลวงเห็นแก่ตัว มีความสัมพันธ์กันอย่างผิวเผินปราศจากความจริงใจ ทั้งนี้เนื่องมาจากแบบแผนหรือกฎเกณฑ์ที่วางไว้ในการติดต่อธุรกิจการงานทั้งภาคเอกชนและรัฐบาล ชนชั้นบริหารตลอดจนประมุขของประเทศมีอำนาจ เมืองหลวงจึงเป็นศูนย์กลางการปกครอง กำหนดนโยบายต่าง ๆ ไปยังส่วนภูมิภาค (สังคมเมือง) จึงมีบทบาทสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมจากระดับพื้นเมืองไปสู่อีกระดับหนึ่ง คือ ระดับแบบฉบับ หรือระดับหลวง (High Culture หรือ Classic Culture)

"วัฒนธรรมระดับแบบฉบับ จึงเป็นวัฒนธรรมที่มีพัฒนาการมาจากวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคกลางรวมถึงราชสำนัก ซึ่งเป็นศูนย์กลางของความเจริญทางวิทยาการ ทางการเมืองการปกครองและการเศรษฐกิจ ประกอบกับผู้นำหรือชนชั้นปกครองในสังคมมีอำนาจ และมีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม จึงมีการขอยืมวัฒนธรรมจากประเทศเพื่อนบ้าน วัฒนธรรมตะวันตก โดยเฉพาะอิทธิพลทางพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ ศาสนาฮินดู จึงทำให้วัฒนธรรมระดับนี้มีความผสมผสานและซับซ้อนมากกว่าวัฒนธรรมในท้องถิ่นอื่น ๆ แต่วัฒนธรรมท้องถิ่นหรือวัฒนธรรมพื้นบ้านบางส่วนก็ถูกนำมาใช้ ถูกนำมาผสมผสานกับวัฒนธรรมภายนอกและมีพัฒนาการมาจนมีรูปแบบที่ซับซ้อนและมีระเบียบแบบแผนเป็นแบบฉบับ จึงเรียกว่าวัฒนธรรมชั้นสูง วัฒนธรรมหลวง วัฒนธรรมแบบฉบับ หรือ Classic จัดเป็นประเพณีหลวง"[3]

อย่างไรก็ตาม วัฒนธรรมทั้ง 3 ระดับนี้ ต่างก็ยังคงอยู่ในสังคมมิได้ถูกกลืน ในการศึกษาวิชาดนตรีวิจักขณ์ จึงควรทราบถึงลักษณะดนตรีของทั้งฝ่ายชาวบ้านและชาวเมือง โดย

---

3 ปราณี วงษ์เทศ, **เอกสารชุดเดิม**. หน้า 2.

แบ่งออกเป็นดนตรีพื้นบ้าน และดนตรีแบบฉบับดนตรีพื้นบ้านนั้นเป็นของสังคมชนบท และสังคมเมือง ส่วน**ดนตรีแบบฉบับ** (Classic) มีรูปแบบไปจากสังคมเมืองหลวง แรกทีเดียวเล่นกันในรั้วในวัง แล้วจึงออกมาสู่ประชาชนทั่วไป และแพร่หลายไปตามภูมิภาคต่าง ๆ ด้วย ในปัจจุบัน ในขณะเดียวกับที่ดนตรีของชาวบ้านก็ยังคงเล่นกันอยู่ ดนตรีบางลักษณะอาจสูญหายไปเพราะถูกวัฒนธรรมภายนอกกลืน แต่ส่วนใหญ่ก็ยังเล่นอยู่ และมีลักษณะแตกต่างไปตามท้องถิ่นต่าง ๆ มากมาย เป็นเรื่องน่าสนใจที่จะศึกษาและอนุรักษ์ไว้ให้อนุชนรุ่นหลังรู้จัก จึงได้กำหนดไว้ในหลักสูตรวิชานี้ด้วย เพื่อเป็นแนวทางให้ท่านศึกษาค้นคว้าต่อไป ที่กล่าวว่าน่าสนใจ น่าศึกษาฯ และควรอนุรักษ์ ด้วยเหตุที่ว่า

"คนที่กำลังร้องเพลงจะรู้ตัวเสมอว่ากำลังร้องเพลง ไม่ใช่กำลังพูด เพลงมีลักษณะเฉพาะในการแสดงออก คือ มีเสียงดนตรี มีลีลาจังหวะ และมีความหมายที่เกี่ยวเนื่องด้วยเรื่องราว หรือด้วยอารมณ์อย่างใดอย่างหนึ่งของมนุษย์ (แม้เพลงซึ่งมีแต่เฉพาะเสียงดนตรีกับลีลาจังหวะ ไม่มีถ้อยคำสื่อสารความเข้าใจ ก็ยังมีส่วนสัมพันธ์ และเป็นเครื่องแสดงออกของอารมณ์มนุษย์ ในการศึกษาเพลงพื้นบ้านเราจะพบลักษณะดังที่กล่าวนี้เสมอ เพลงเสภาเล่าเรื่องประทับใจเกี่ยวกับบุคคลในอดีต เพลงกล่อมเด็กบอกความรักความห่วงใย เพลงเกี้ยวแสดงความรักใคร่ใยดี เพลงอาจแสดงค่านิยมทางสังคมในเชิงเตือน สอนหรือตำหนิ อาจคร่ำครวญบอกความสิ้นหวัง บอกความโกรธแค้นความเศร้าสร้อย ความสนุกรื่นรมย์ใจ หรือบอกอารมณ์ฉงิลหา แม้การประท้วงสังคม-การต่อต้านความบีบคั้นกดดันใด ๆ เล่ากันว่า เมื่อ ฉินสีวังตี่ สร้างกำแพงใหญ่เมืองจีน มีเพลงนับร้อยนับพัน เป็นเพลงร่ำลา เพลงรัก เพลงโศก เพลงสิ้นหวัง เพลงตั้งใจหวัง และเพลงประท้วง เกิดขึ้นจากครอบครัวของผู้ถูกเกณฑ์ไปทำงานก่อสร้าง ก็ปรากฏอยู่ในเพลงที่มนุษย์ร้องสืบเนื่องกันมาไม่ขาดสายตั้งแต่กาลอันล้นพ้นไปในอดีต จนกระทั่งถึงปัจจุบันนี้ มนุษย์ก็ยังคงร้องเพลง บอกความคิด บอกความรู้สึก บอกสภาพการณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับตนเองและสิ่งแวดล้อมของตน

การศึกษาเพลงพื้นบ้านจึงเป็นการศึกษาเกี่ยวกับอารมณ์แก่นแท้ของมนุษย์ เกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ สังคมของมนุษย์ ตลอดจนวัฒนธรรม

และค่านิยมในสังคมนั้น ๆ ถ้าไม่อนุรักษ์เพลงพื้นบ้านที่ร้องกันมาแต่เก่าก่อนไว้ ก็เท่ากับเราขาดหลักฐานสำคัญ ขาดวัสดุสำคัญที่ใช้ในการศึกษา และจะทำให้ขาดความสมบูรณ์ในการเชื่อมโยงวัฒนธรรมของมนุษย์ในอดีตกับปัจจุบัน การกล่าวนี้กล่าวเฉพาะคุณค่าด้านการศึกษาเท่านั้น ยังมีคุณค่าด้านอื่น ๆ เช่น ด้านความงามอันเกิดจากความเรียบง่ายแต่กระทบใจของถ้อยคำ ประสมประสานกับเสียงเสนาะและจังหวะเร้าใจด้วยลีลาหลากหลาย เมื่อคลี่คลายเพลงบทหนึ่ง ๆ ออกไป ก็จะได้พบสิ่งที่บอกเรื่องเกี่ยวกับตัวเรา ลักษณะชีวิตของเรา ตลอดจนเร้าอารมณ์เราจากการฟังด้วยหู และจากการสัมผัสด้วยใจ"[4]

ดนตรีพื้นบ้าน หรือ เพลงพื้นบ้าน หมายถึง เพลงของคนที่อยู่ในสังคมชนบท ที่มีอาชีพกสิกรรมเป็นหลัก มีทั้งที่เป็นเพลงร้องคนเดียว ร้องโต้ตอบ ร้องหมู่ มีเครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์ขึ้นเองบรรเลงประกอบ หรือไม่มีก็ตาม เป็นเพลงที่เล่นสืบทอดกันมาปากต่อปาก โดยไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เล่นกันเพื่อความบันเทิง ผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยจากงานในนาไร่ เพื่อเป็นการแสดงความรักของชายหญิง เพื่อพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อเห่กล่อม เพลงเหล่านี้จะร้องกันเป็นภาษาถิ่นของแต่ละท้องถิ่น มีท่วงทำนอง ตลอดจนบทร้อง ท่าทาง เครื่องดนตรี ที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นต่าง ๆ

คุณสุจิตต์ วงษ์เทศ ได้ให้คำจำกัดความเพลงพื้นบ้านว่า "คำว่า **เพลงชาวบ้าน** หรือจะเรียกว่า "เพลงพื้นบ้านพื้นเมือง" นั้น ก็คงจะมีความหมายกว้าง ๆ ถึงบรรดาเพลงที่ประชาชนชาวบ้านซึ่งไม่ใช่ชาวเมืองหรือชาววั้วชาววัง สืบทอดจดจำเพื่อเล่นสนุกสนานกันต่อ ๆ มา"[5]

ลักษณะเพลงพื้นบ้าน[6]

1. มีความเรียบง่ายในถ้อยคำ

   1.1 มีความเรียบง่ายในถ้อยคำ

   1.2 ความเรียบง่ายในการร้องและการเล่น

---

4 กุหลาบ มัลลิกะมาส, **"การอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านภาคกลาง"**, (เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการ เพลงพื้นบ้านภาคกลาง), (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2523). หน้า 1-2.

5 สุจิตต์ วงษ์เทศ, **"อิทธิพลของเพลงพื้นบ้านที่มีต่อวรรณกรรมไทย"**, (เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการ เพลงพื้นบ้านภาคกลาง), (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2523), หน้า 1.

6 เอนก นาวิกมูล, **"เพลงนอกศตวรรษ"**, (กรุงเทพฯ: การเวก, 2521), หน้า 69-84.

2. การเน้นความสนุกสนานเป็นหลัก
   2.1 การใช้คำสองแง่สองง่าม
   2.2 การเว้นเสียซึ่งเรื่องที่ทุกข์มาก ๆ
3. การมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน
   3.1 ด้านเนื้อหาและการเรียงลำดับเรื่อง
   3.2 ด้านถ้อยคำ

1. ความเรียบง่ายในถ้อยคำ

1.1 มีความเรียบง่ายในถ้อยคำ ชาวบ้านที่เป็นพ่อเพลงแม่เพลง แม้ว่าจะรู้หนังสือน้อย หรือพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นก่อน ๆ ไม่รู้หนังสือเลย แต่ก็สามารถที่จะเลือกหยิบคำมาเรียบเรียงใช้อย่างเหมาะเจาะ สอดคล้องกับบรรยากาศของเรื่องทั้ง ๆ ที่เป็นปฏิภาณาจี คือ โต้ตอบทันที ไม่มีเวลาให้คิด หรือเตรียมมาก่อน และที่สำคัญก็คือ คำที่เลือกมาใช้เป็นคำไทย จะมีคำบาลีสันสกฤตแทรกมาบ้าง ก็ต่อเมื่อพูดถึงของสูงที่ควรแก่การเคารพ เช่น เมื่อพูดถึง ศาสนา ครู หรือ พระมหากษัตริย์

1.2 ความเรียบง่ายในการร้องและการเล่น การร้องเพลงพื้นบ้านเป็นเรื่องของมนุษย์ที่อยู่กับธรรมชาติและใช้สิ่งที่ตนมีมาประกอบ เราจะพบว่า เพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่เล่นกันง่าย ๆ อาศัยการร้องรับ ร้องกระทุ้ง สอดเพลงของลูกคู่ ช่วยให้เพลงสนุกสนานครึกครื้น โดยไม่ต้องมีวงดนตรีบรรเลงประกอบ จะมีก็เพียงเครื่องประกอบจังหวะง่าย ๆ ได้แก่ การตบมือ กรับ ฉิ่ง และกลอง แต่ถึงแม้จะไม่มีเครื่องมือประกอบจังหวะ เช่นเพลงกล่อมเด็ก หรือเพลงพาดควาย ใช้เพียงเสียงเอื้อนช่วยก็เกิดบรรยากาศและอารมณ์ นอกจากนี้การเล่นเพลงพื้นบ้านยังไม่ต้องอาศัยเวที หรือการสร้างฉากที่วิจิตรพิสดาร ใช้ฉากธรรมชาติที่อยู่รอบตัว เช่น ลานบ้าน ลานวัด ลานนา ลอยเรือในลำน้ำ ฯลฯ ถึงจะมีเวทีก็ต่อเมื่อเป็นงานว่าจ้างผู้เล่นเพลงอาชีพ เพื่อให้อยู่บนที่สูง คนฟังจะได้เห็นได้ถนัด และก็เป็นเวทีที่สร้างขึ้นง่าย ๆ เพียงเพื่อใช้สอยเท่านั้น ไม่เน้นที่ความสวยงาม

2. การเน้นความสนุกสนานเป็นหลัก

2.1 การใช้คำสองแง่สองง่าม เรื่องเพศเป็นเนื้อหาอย่างหนึ่งที่จะพบในเพลงพื้นบ้านทุกภาค เพราะคนฟังก็ชอบ คนเล่นเองก็สนุก ความสำคัญอยู่ที่ว่า จะไม่ร้องออกมาตรง ๆ อย่างที่เรียกว่า **เนื้อแดง** ใครจะมีความสามารถพลิกแพลงให้ลึกซึ้ง หรือใช้สัญลักษณ์อย่างไรเข้ามาช่วย ให้ฟังแล้วชวนคิดให้ลึกซึ้ง หรือจะฟังไม่หยาบ ถ้าไม่คิดให้ลึกซึ้งก็ได้

2.2 การเว้นเสียซึ่งเรื่องที่เป็นทุกข์มาก ๆ ชาวไทยเป็นคนรื่นเริง รักสนุก จนอาจจะเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของคนไทย จึงไม่นิยมที่จะนำเรื่องเศร้า หรือเรื่องความทุกข์ยากไปร้องโต้ตอบกัน โดยเฉพาะ ถ้าเป็นการแสดงที่มีคนดูคนฟังด้วยแล้ว แม้นักแสดงหรือผู้เล่นเพลงจะมีความทุกข์อยู่ ก็ไม่แสดงให้ผู้ดูทราบเลยว่า ตนกำลังมีความทุกข์อยู่ ในบทเพลงจึงมีเรื่องตลก ชวนขัน สอดแทรกอยู่เสมอ ในขณะที่เนื้อความเครียดขึ้น

3. การมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน

3.1 ด้านเนื้อหาและการเรียงลำดับเรื่อง แบ่งเป็นเพลงโต้ตอบอย่างยาว และเพลงโต้ตอบอย่างสั้น หรือเพลงเนื้อสั้น

เพลงโต้ตอบอย่างยาว เป็นเพลงของผู้เล่นเพลงที่มีความชำนาญ มืออาชีพ จะเริ่มเป็นแบบแผนตั้งแต่ **บทไหว้ครู** แล้วตามด้วย **บทเกริ่น** (พ่อเพลงจะออกไปชวนแม่เพลงให้มาเล่นเพลงด้วยกัน) เกริ่น แล้วตามด้วย **การปะ** คือ การโต้ตอบสลับกันไปมา ฝ่ายหนึ่งว่าอีกฝ่ายหนึ่งแก้ให้ตก ต่างพยายามเสแสร้งหยิบยกจุดอ่อนของฝ่ายตรงข้ามมาว่า และอีกฝ่ายหนึ่งก็ต้องแก้ให้ตก กลอนที่ร้องกันก็เป็นการด้นกลอนสดทั้งสิ้น แต่ละฝ่ายต้องอาศัยชั้นเชิงปฏิภาณกวี เพลงโต้ตอบอย่างยาว จะร้องกันได้นาน ๆ จึงต้องสร้างเรื่องเป็นชุด เป็นลำดับเรื่องแบบฉบับ คือ ชุดลักหาพาหนี ชุดสู่ขอ ชุดชิงชู้ ชุดตีหมากผัวตีหมากเมีย และชุดเบ็ดเตล็ด เช่น เพลงระบำบ้านไร่ เกี่ยวข้าว อีแซว ฯลฯ

เพลงโต้ตอบอย่างสั้น หรือ เพลงสั้น สำหรับผู้เล่นทั่ว ๆ ไป ไม่ใช่มืออาชีพ เป็นเพลงท่อนสั้น ๆ ไม่จำเป็นต้องมีแบบแผนสร้างเป็นชุดอย่างเพลงโต้ตอบอย่างยาว เปิดโอกาสให้เล่นกันได้ทั่วกัน เช่น เพลงพวงมาลัย เพลงพิษฐาน เพลงเต้นกำรำเคียว ฯลฯ

3.2 ด้านถ้อยคำ เพลงพื้นบ้านมักใช้กลอนหัวเดียว คือ บทเพลงจะลงท้ายด้วยสระเดียวกันเสมอ โดยเฉพาะ **สระไอ** นิยมกันมากเพราะหาคำได้มาก การใช้กลอนหัวเดียวทำให้เปลี่ยนทำนองร้องจากเพลงหนึ่งเป็นอีกเพลงหนึ่งได้โดยใช้เนื้อเดิม แต่เปลี่ยนทำนองและการรับของลูกคู่

ดนตรีพื้นบ้านมีลักษณะการเล่นที่แตกต่างไปตามท้องถิ่นต่าง ๆ มากมาย จะขอแบ่งพอสังเขปตามภูมิภาคต่าง ๆ 4 ภาค ดังนี้

เพลงพื้นบ้านภาคเหนือ
เพลงพื้นบ้านภาคอีสาน
เพลงพื้นบ้านภาคกลาง
เพลงพื้นบ้านภาคใต้

เพลงพื้นบ้านภาคเหนือ หรือ เพลงพื้นบ้านล้านนาไทย จะกล่าวร่วมทั้งเพลงและดนตรีพื้นเมือง ตลอดจนผสมวงพอสังเขป อาณาจักรล้านนาไทยครอบคลุมพื้นที่ภาคเหนือ 8 จังหวัด คือ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน "เพลงพื้นบ้านของล้านนาไทยในปัจจุบัน เป็นเพลงทำนองง่าย ๆ สั้น ๆ เรียกกันว่า **ซอ** ซึ่งใช้ศิลปินชายและหญิงที่เรียกว่า **ช่างซอ** ผลัดกันร้องคนละคราวเข้ากับเสียงเครื่องดนตรีมี ปี่ ซึง ซอล้อ (สะล้อ-ผู้เขียน)"[7]

ซอ คือ การขับร้องที่มีเครื่องดนตรีคลอประกอบ เป็นทำนองต่าง ๆ มีบทร้องเป็นเรื่องราว ร้องกันทั้งชายและหญิง นักร้องเรียกว่า **ช่างซอ** อาจร้องเดี่ยวหรือร้องสลับ หรือร้องโต้ตอบกัน อาจารย์สิงฆะ วรรณสัย ได้ให้คำจำกัดความของซอไว้ว่า "**ซอ** คือเพลงล้านนาไทย ใช้นำหน้าบทขับต่าง ๆ เช่น ซอพระลอ ซอเงี้ยว ซอพม่า เป็นต้น คำขับใดที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า "ซอ" คำขับนั้นมักมีดนตรีคลอตามไปด้วยเสมอ"[8]

การซอ นอกจากจะเป็นการละเล่นอย่างหนึ่งที่ให้ความบันเทิงสนุกครึกครื้นในงานฉลองต่าง ๆ เช่น งานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ งานปอยหลวง ฯลฯ แล้วยังมีเนื้อหาสอนจริยธรรม คติธรรม คตินิยม ทางศาสนา แนวทางประพฤติปฏิบัติระหว่างชายกับหญิง สอนเรื่องรัก เรื่องเพศต่าง ๆ เพราะช่างซอที่ดีจะต้องมีความรอบรู้ในเรื่องต่าง ๆ ตลอดจนศาสนาเป็นอย่างดี สามารถถ่ายทอดคำสอน คตินิยมต่าง ๆ ไปสู่คนไทยในท้องถิ่นได้ นอกจากงานรื่นเริงแล้ว งานศพก็มีซอได้เช่นเดียวกัน

จากการเข้าร่วมประชุมทางวิชาการเรื่องเพลงพื้นบ้านลานนา และได้ชมการสาธิตทำนองซอ จากวงซออาชีพ พบว่า ทำนองซอมีอยู่ 12 **ทำนอง**[9] คือ

1. ทำนอง **ตั้งเชียงใหม่** (ขึ้นเชียงใหม่, ระบำเชียงใหม่) ใช้เริ่มต้นการขับซอทุกครั้ง เปรียบเสมือนการไหว้ครู
2. ทำนอง **จะปุ** จะเป็นทำนองที่ซอต่อจากตั้งเชียงใหม่
3. ทำนอง **ละม้าย** เป็นทำนองซอต่อจากทำนองจะปุ 3 ทำนองแรกนี้จะใช้เป็นแบบแผนในการซอ
4. ทำนอง **เงี้ยวสิบจ้าด** (เงี้ยวสิบชาติ)

---

7 ไกรศรี นิมมานเหมินทร์, "**เพลงพื้นบ้านล้านนาไทย**". (เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเพลงพื้นบ้านล้านนา), (เชียงใหม่: วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2524), หน้า 5/2.

8 สิงฆะ วรรณสัย, "**ซอ**". (เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเพลงพื้นบ้านล้านนา), (เชียงใหม่: วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2524), หน้า 3/1.

9 บางท่านเรียก ระบำ

5. ทำนอง **ไทยใหญ่** (เงี้ยวเก๊าะ หรือ เงี้ยว)

6. ทำนอง **พม่า**

7. ทำนอง **เย้อน** (ยิ้น)

8. ทำนอง **พระลอ**

9. ทำนอง **ซอน่าน**

10. ทำนอง **ปั่นฝ้าย**-สาวไหม

11. ทำนอง **ปราสาทไหว**

12. ทำนอง **ละม้ายเชียงแสน**

นอกจากนี้ยังมีทำนอง **อื่อลูก** (เพลงกล่อมเด็ก) และทำนอง **สิจุ้งจา** เป็นเพลงประกอบการเล่นของเด็ก

ดนตรีพื้นเมืองเหนือ ประกอบด้วย ซึง สะล้อ ปี่ (จุม) หรือขลุ่ย เปี๊ยะ ระยะแรกต่างคนต่างมีเครื่องดนตรี เล่นคนเดียว ส่วนมากเล่นประกอบ **การจ๊อย** (การซอเสียงยาว คือ การขับร้องที่มีเสียงเอื้อนมาก ๆ อย่างเพลงไทยเดิมของภาคกลาง ทางล้านนาเรียกว่า จ๊อย หรือ ร่ำลำนำ)[10] ไปแอ่วสาวในเวลากลางคืน ต่อมาจึงนำมาผสมวงเล่นด้วยกัน

การผสมวงพื้นเมือง[11] ประกอบด้วย

วงปี่ (จุม) ประกอบปี่จุม 3 หรือ ปี่จุม 4 ประกอบการซอ หรือบรรเลงล้วน ๆ

วงสะล้อ ซึง ประกอบด้วย สะล้อ และซึง ปกติใช้ประกอบการซอ จะบรรเลงล้วน ๆ ก็ได้

ต่อมานิยมนำวงปี่ (จุม) มาบรรเลงร่วมกับวงสะล้อ ซึง แล้วนำเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ กลองสองหน้า กับฉิ่ง ใช้เล่นเพลง 2 ชั้นของภาคกลาง

วงกลองแอว (วงติ่งนง) ใช้ประกอบการฟ้อนเมือง แห่ครัวทานฯ

วงกลองปู่เจ่ ใช้ประกอบการแห่ครัวทาน ฟันดาบ ฯลฯ

วงมองเซิง (ม้องชุด) ประกอบการฟ้อน ฟ้อนดาบ

วงเต่งทิ้ง (วงปี่พาทย์มอญ) ใช้ในวงคุ้มหลวง บรรเลงทั้งงานมงคล อวมงคล และประกอบการแสดง

(รายละเอียดได้บรรยายไว้ในเรื่องประเภทของเครื่องดนตรีไทยแล้ว)

---

10 มณี พยอมยงค์, "**เพลงพื้นบ้านล้านนาไทย**", (เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเรื่อง เพลงพื้นบ้านลานนาไทย), (เชียงใหม่: วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2524), หน้า 3/4

11 ยงยุทธ ธีรศิลป์, เอกสารชุดเดิม.

การผสมวงที่นำสะล้อ ซึง และวงปีจุมมาบรรเลงรวมกัน ใช้ม้องโหม่ง 2 ลูก และตะโพนมอญ ฉาบ เข้าผสมวงด้วย

ต่อไปจะเป็นตัวอย่าง ซอเพลงอื่อ เรื่องดาววีไก่น้อย อาจารย์สิงฆะ วรรณสัย ได้อธิบายไว้ว่า "เป็นเรื่องราวตำนานประวัติของดาวฤกษ์ ชื่อ กิตติกา เป็นซอที่แต่งไว้นานแล้ว ข้าพเจ้าจำได้ตั้งแต่เป็นเด็กไม่ทราบว่าใครเป็นผู้แต่ง" ผู้เขียนคัดลอกมาเฉพาะตอนที่แม่ไก่บอกลูกว่าคนเลี้ยงจะเอาไปฆ่าแกง ขอให้ลูกไก่ทั้ง 7 รักกันสามัคคีกัน เป็นตอนสอนลูก จนถึง ลูกไก่ทั้งหมดกระโดดเข้ากองไฟตายตามแม่ไปเกิดเป็นดาวคัดลอกมาพอเป็นแนวทางศึกษาดังนี้

ซอเพลงอื่อ เรื่องดาววีไก่น้อย[12]

"เจ้าอย่าได้ไกลกัน ต่างตัวต่างนอนผิดแผก
ครันฝนตกฟ้าแยก อย่านอนหลังเล้าหลังคา
แม่กลัวขโมยโจรร้าย เขาช่างมาเซาะสอดหา
กลัวเขายับเอาบุตตา แล้วกำคะนังบุบฟาด

(พวกเจ้าอย่าอยู่ห่างไกลกัน อย่าต่างตัวต่างนอนแยกกัน หากว่าฝนตกฟ้าผ่า เจ้าอย่านอนบนหลังเล้าหรือบนหลังคา แม่กลัวว่าพวกขโมยโจรร้าย พวกนั้นมันชอบสอดแสวงหา กลัวว่าหากเขาจับเอาลูกของแม่ได้ เขาจะจับทุบจับฟาด)

---

12 สิงฆะ วรรณสัย, เอกสารชุดเดิม, หน้า 6-7

ส่วนว่าไก่หน้อยทังหก น้ำตาตกอยู่บ่ขาด
อินดูแม่เหลือขนาด เพราะว่ากรรมหากมาพา
จักตายละลูกเต้าไว้ หื้อได้เป็นเหยื่อรุ้งเหยื่อกา
พากันล่นแล่นทวยหา ปุนเวทนาไห้สั่ง

(ส่วนว่าไก่ลูกอ่อนทั้ง 6 ตัว ก็หลั่งน้ำตาอยู่ไม่หยุด เอ็นดูแม่เหลือเกิน เพราะว่าเป็นกรรมของแม่ไก่ได้สร้างมา จำเป็นจะต้องตายทิ้งลูกไว้ เป็นอาหารของเหยี่ยวของกา ก็เลยพากันวิ่งตามแม่ไก่ไป ร้องไห้สั่งอำลาแม่ เป็นที่น่าเวทนา (ยิ่ง))

ส่วนสองขาผัวเมีย ก็มาเป็นฟ้าวเป็นฟั่ง
บ่ได้จุกได้นั่ง เมียมันเป็นคนดังไฟ
หื้อสู้คะใจสะหน่อย มอกหันลายมือใส ๆ
ตีนฟ้ายกรุ่งเรืองไร มันบ่กลัวกรรมวิบาก

(ส่วนว่าสองคนผัวเมีย ก็รีบเร่งเป็นการด่วน ไม่ได้หยุดไม่ได้นั่ง เมียของแกเป็นคนก่อไฟ (ผัวก็ว่า) "เธอจงเร่ง ๆ มือหน่อย ขณะนี้แสงอรุณรุ่งแล้ว จนกระทั่งมองเห็นเส้นลายมือแล้ว" มันไม่กลัวบาปกรรมหรือวิบากใดเลย)

ยามเมื่อแม่ไก่มาดา ชีวิตจักลาเจียรจาก
ก็ดูเป็นการลำบาก ดีดดิ้นเสือกซ่นไปมา
ส่วนว่าไก่หน้อยทังหก หันเพิ่นโบะผ่าแม่มาตา
ก็พากันล่นเข้าหา วิดเข้าสู่กองไฟทวยแม่

(ถึงคราวที่ชีวิตแม่ไก่ จักได้จากลาไป ดูเป็นการทรมานยิ่งนัก ดิ้นกระเสือกกระสนไปมา ส่วนไก่น้อยทั้ง 6 เห็นเขาผ่าอกแม่ของตน ก็เลยพากันวิ่งเข้าไปหา กระโดดเข้าสู่กองไฟตายตามแม่ไป)

ส่วนหมู่ไก่ทังเจ็ดตัว สมภารมีกล้าแก่
พร้อมกันทังลูกทังแม่ เมื่อม้วยชาติเสี้ยงอินทรีย์
พ้นเสียจากไก่แล้ว บ่ได้โศกเศร้าโสกี
เพราะเพื่อบุญเพิ่นมี เกิดเป็นดาววีใสสว่าง

(ส่วนคณะไก่ทั้ง 7 ตัว มีบุญสมภารได้บำเพ็ญมามาก พร้อมกันทั้งแม่ทั้งลูก เมื่อตายพ้นจากสภาพการเป็นไก่แล้ว ไม่ได้มีความเศร้าโศกเลย เพราะเหตุว่าเขามีบุญ จึงได้ไปเกิดเป็นดาววี (ดาวลูกไก่) ส่องแสงสุกใสสว่าง)"

เพลงพื้นบ้านภาคอีสาน อีสานมีอาณาเขตทั้งหมด 16 จังหวัด แบ่งออกเป็น อีสานเหนือ 12 จังหวัด และอีสานใต้ 4 จังหวัด ได้แก่ นครราชสีมา สุรินทร์ บุรีรัมย์ และศรีสะเกษ อีสานเหนือได้แก่ มหาสารคาม ร้อยเอ็ด ขอนแก่น อุบลราชธานี อุดรธานี สกลนคร หนองคาย เลย นครพนม ชัยภูมิ ยะโสธร และกาฬสินธุ์ เราจะเห็นสภาพทางภูมิศาสตร์ของอีสานเหนือ และอีสานใต้ ใกล้ชิดกับสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกัน เช่น ชาวอีสานเหนืออยู่ห่างเมืองหลวง และอยู่ค่อนไปทางลาว จึงสัมผัสกับวัฒนธรรมบางส่วนที่แพร่กระจายจากลาว ในขณะที่ชาวอีสานใต้อยู่ใกล้เมืองหลวง โดยเฉพาะจังหวัดนครราชสีมา และอีก 3 จังหวัด อยู่ใกล้เขมร จึงสัมผัสวัฒนธรรมที่แพร่กระจายจากเขมร จังหวัดนครราชสีมาเป็นศูนย์กลางที่อยู่ใกล้เมืองหลวงที่สุด และเป็นทางที่จะผ่านเข้าสู่อีสานใต้และอีสานเหนือ นครราชสีมาจึงเป็นแหล่งรวมวัฒนธรรมที่แพร่กระจายทั้งจากเมืองหลวง อีสานใต้ และอีสานเหนือ สภาพทางภูมิศาสตร์ดังกล่าวจึงเป็นเครื่องกำหนดให้วัฒนธรรมของชาวบ้านเหล่านี้แตกต่างกัน

เพลงพื้นบ้านอีสานจึงมีหลายประเภท และในแต่ละประเภทยังแตกต่างไปตามสภาพภูมิศาสตร์ ถ้าจะพิจารณาประเภทของเพลงพื้นบ้านอีสาน โดยยึดเวลาและโอกาสในการร้องเป็นหลักพบว่าแบ่งประเภทใหญ่ ๆ ได้ 3 ประเภท คือ [13]

1. **เพลงพิธีกรรม** (Ceremonial Song) เป็นเพลงที่ใช้ในประเพณีชีวิตตั้งแต่เกิด แต่งงาน บวช หรือตาย เพลงประเภทนี้ ได้แก่ การลำพระเวส หรือ เทศน์มหาชาติ การแหล่ต่าง ๆ เช่น แหล่อวยพร แหล่มัทรี แหล่ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ แหล่เดินดง เพลงประกอบพิธีกรรมของชาวภูไท ชาวแสก และชาวโซ่ การลำผีฟ้ารักษาคนป่วย การสวดในงานศพ การสวดสารภัญญะ ซึ่งมักพบในโอกาสบุญทอดเทียนเข้าพรรษา การร้องในทำนองเซิ้งบั้งไฟในงานบุญบั้งไฟ และการสู่ขวัญในโอกาสต่าง ๆ เป็นต้น

2. **เพลงร้องเล่น** (Social Song) เป็นเพลงที่ชาวบ้าน ตั้งแต่เด็ก ๆ คนหนุ่มคนสาว หรือผู้ใหญ่ ร้องกันเพื่อความสนุกสนานในงานเทศกาล หรือวาระพิเศษ เช่น เมื่อมีงานบวช ชาวบ้านต้องการความสนุกสนานในเวลาค่ำคืนก่อนถึงพิธีมักมีการเล่นเพลง เพลงที่นิยมกันทั่วไป จนกลายเป็นเพลงพื้นเมือง คือ การลำแบบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นลำเรื่อง ลำกลอน ลำเพลิน ลำคู่ ลำซิ่งซู้ ฯลฯ เป็นที่นิยมกันมาก จนกลายเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของอีสาน จนบางคนแทบจะลืมว่า เพลงพื้นบ้านยังมีอีกหลายประเภท เพลงพื้นบ้านเฉพาะถิ่นที่จัดอยู่ในประเภทนี้อีกก็คือ เพลงโคราช พบเฉพาะในจังหวัดโคราช เจรียงต่าง ๆ จะว่ากันในแถบจัง-

---

13 วีณา วีสเพ็ญ, "**แนวทางการสืบทอดเพลงพื้นบ้านอีสาน**", (เอสารประกอบการสัมมนาเพลงพื้นบ้านอีสาน), (มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม, 2524), หน้า 19/1-19/2.

หวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ เพลงของพวกภูไท ส่วย โซ่ แสก ก็มีเฉพาะในแถบจังหวัดสกลนคร เพลงที่เด็ก ๆ ร้องประกอบการละเล่น ก็จัดอยู่ในประเภทนี้ด้วย นอกจากนี้เราอาจจัดเพลงประกอบการฟ้อน การรำเข้าอยู่ในประเภทนี้ด้วย เช่น เพลงประกอบการฟ้อนภูไท เพลงประกอบการเต้นสาก การรำกระโน้บติงตอง เป็นต้น

3. **เพลงกล่อมลูก** (Lullabies) เป็นเพลงที่ชาวบ้านร้อง เมื่อต้องการกล่อมลูกให้หลับ แต่ละท้องถิ่นจะใช้เนื้อความ และทำนองแตกต่างกันไป

จากที่ยกมากล่าวทั้งหมดนั้นเป็นการจัดประเภทของเพลงพื้นบ้านอีสาน โดยยึดหลักเวลาและโอกาสในการร้อง แต่ถ้าจัดประเภทโดยยึดลักษณะดนตรีแล้ว จะได้ 2 ประเภท คือ

เพลงบรรเลง

เพลงขับร้อง

1. **เพลงบรรเลง** คือ เพลงที่ใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองบรรเลงล้วน ๆ ทั้งการบรรเลงเดี่ยว และการรวมวง เครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน [14] ประกอบด้วย แคน[15] โหวด จ้องหน่อง พิณพื้นเมือง ซอพื้นเมือง โปงลาง ตลอดจนเครื่องประกอบจังหวะ เช่น กรับพื้นเมือง และกลองพื้นเมืองชนิดต่าง ๆ ดนตรีบรรเลงในระยะแรก ๆ เป็นการบรรเลงเดี่ยว ยามว่างเสร็จจากงานมาไร่ ก็หยิบแคน พิณ ซอ จ้องหน่องมาเล่นผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยจากงาน และนำมาเล่นระหว่างเดินทางไปค้าขายเมื่อเกิดความว้าเหว่ เพราะจากการเดินทางไปค้าขายนอกจากเสบียงกรัง ว่านยา วัตถุมงคล และอาวุธแล้ว **พ่อค้ามักจะนำเครื่องดนตรีติดตัวไปด้วย** [16] การเล่นผสมวง หรือ รวมวงมาทำกันในระยะหลังนี้เอง เมื่อเกิดความตื่นตัวที่จะอนุรักษ์ดนตรีพื้นเมืองของตนไว้ อาจารย์วิรัช บุษยกุล กล่าวว่า

"เมื่อก่อนมา เครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ไม่ค่อยมาร่วมบรรเลงด้วยกัน คงเป็นเพราะปัญหาหลายประการ เช่น เวลาไม่อำนวย ทำนองเพลงวนเวียนบรรเลงด้วยกันลำบาก เพราะไม่มีโน้ตเพลงที่จำกัดตายตัว ประการสำคัญที่สุด ความรักอิสระของผู้บรรเลง เมื่อก่อนนี้จึงมีดนตรีบรรเลงเดี่ยวเป็นส่วนใหญ่ เช่น เดี่ยวพิณ ซอ โปงลาง แคน ปัจจุบันคนทั้งหลายหันมาสนใจในเรื่อง การธำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ จึงมีการพัฒนาวงดนตรี มีเครื่องดนตรีมากชิ้นขึ้น หาเวลาฝึกซ้อม และใช้การดนตรีพื้นเมืองเป็นอาชีพขึ้นมาได้" [17]

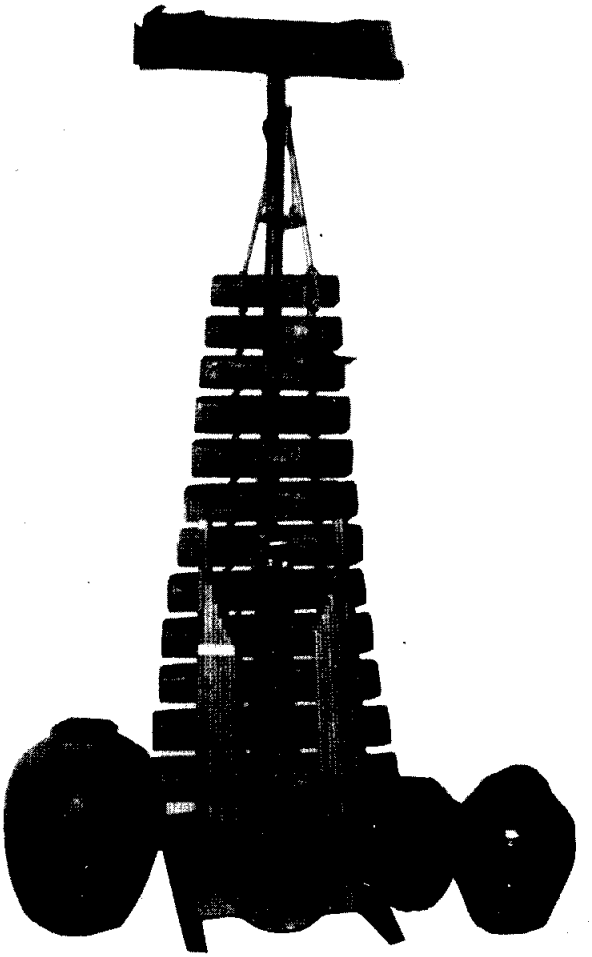
---

14 ดูเรื่อง ประเภทของเครื่องดนตรีไทยประกอบ

15 แคน เป็นสัญลักษณ์ของชาวอีสาน เช่นเดียวกับ ซุง กล่าวกันว่า ถ้าขาด **ซุง** และ **แคน** แล้ว อีสานก็ไม่เป็นอีสาน

16 จารุบุตร เรืองสุวรรณ, เอกสารชุดเดิม, หน้า 3.

17 วิรัช บุษยกุล, เอกสารชุดเดิม, หน้า 7.6



ภาพทั้ง 3 ภาพนี้เป็นภาพการผสมวงพื้นบ้านอีสาน

2. **เพลงขับร้อง** แบ่งย่อยออกเป็น

2.1 เพลงขับร้องล้วน ๆ

2.2 เพลงขับร้องมีดนตรีประกอบ

2.3 เพลงขับร้องประกอบการฟ้อนมีดนตรีประกอบ

2.1 เพลงขับร้องล้วน ๆ ได้แก่ เพลงโคราช เพลงร้องสารภัญญ์ เพลงกล่อมเด็ก และเพลงเด็กเล่นหรือประกอบการเล่นของเด็ก

เพลงโคราช เป็นเพลงพื้นบ้านของคนไทยที่มีวัฒนธรรมแบบโคราช จัดเป็นเพลงปฏิพากย์ที่เก่าแก่เพลงหนึ่ง คนที่เล่นเพลงโคราชเก่งสามารถยึดถือเป็นอาชีพได้ [18]

---

18 ปรีชา อุยตระกูล, **"แง่คิดจากประสบการณ์ในการวิจัยเพลงโคราช"**, (เอกสารประกอบการสัมมนาเพลงพื้นบ้านอีสาน), (มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม, 2524), หน้า 23.1.

คำว่า "เพลงปฏิพากย์" หมายถึง เพลงที่ว่าโต้ตอบระหว่างชายกับหญิง ใช้ปฏิภาณของหมอเพลง (พ่อเพลงและแม่เพลง) เพลงโคราชเป็นชื่อเพลงที่ตั้งตามชื่อเมืองโคราช (นครราชสีมา) บีทำนองเพลงง่าย ๆ เวลาเล่นไม่มีดนตรีประกอบ ใช้จังหวะการปรบมือ ลูกคู่ร้องรับ และจังหวะการเดินและรำไปรอบ ๆ พ่อเพลง หรือ แม่เพลงที่กำลังดันกลอนเพลง หรืออาจเดินหน้าถอยหลังตามจังหวะการร้องและการปรบมือ ลักษณะที่แปลกกว่าเพลงพื้นบ้านชนิดอื่นเท่าที่เคยดูมาคือ ขณะที่ร้องพ่อเพลง หรือ แม่เพลงจะยกมือขวาขึ้นป้องหูขวาทั้งชายและหญิง กล่าวกันว่าเพื่อให้ได้ยินเสียงตนเอง และดูสวยงามคล้ายท่าเอียงอาย ในขณะที่แม่เพลงดันกลอน ถ้าท่านมีโอกาสไปงานฉลองอนุสาวรีย์ท่านท้าวสุรนารี ควรแวะชมการแสดงเพลงโคราช เพราะมีผู้นำไปแสดงแก้บนต่อท่านท้าวสุรนารีเป็นประจำทุกวันที่มีงาน เล่ากันว่า การบนบานต่อย่าโมต้องบนด้วยเพลงโคราชจึงจะสัมฤทธิ์ผล โดยปรกติแล้วเพลงโคราชเล่นได้ทุกโอกาส ทั้งงานมงคลและงานศพ

การเล่นเพลงจะเริ่มให้พ่อเพลงขึ้นไปร้องเพลงเชิญ (คือ บทเกริ่นของเพลงพื้นบ้านภาคกลางนั่นเอง) เชื้อเชิญแม่เพลงออกมาเล่นเพลง ถ้าเล่นเพลงโคราชให้ครบตามแบบแผน เล่นกันตลอดคืนจะลำดับเนื้อเรื่องได้ดังนี้

"เพลงเชิญ เพลงถามข่าว เพลงไหว้ครู เพลงปรึกษา เพลงเปรียบ เพลงขออภัย เพลงเกี้ยว เพลงลักหาพาหนี เพลงชมธรรมชาติ เพลงจาก เพลงเกี้ยวแกมจาก และเพลงลา" [19] การเล่นเพลงโคราชอาจเล่นจับเป็นเรื่องก็มี เช่น เรื่องพระรถเมรี เรื่องพระเวสสันดรชาดก ฯลฯ

กลอนเพลงโคราชมีลักษณะเป็นเพลงคู่สี่ และคู่หก เพลงคู่สี่ คือ บทหนึ่งมี 6 วรรค วรรคละ 2 จังหวะ จำนวนคำในแต่ละจังหวะไม่เคร่งครัด แต่ส่วนมากจะมีจังหวะละ 2-3 คำ **บาทหนึ่งมี 4 จังหวะ จึงเรียกว่า คู่สี่** ถ้าบาทหนึ่งมี 6 จังหวะ เรียก **เพลงคู่หก** ปัจจุบันกลอนเพลงโคราชพัฒนาไปจนถึง **คู่แปด** และ คู่สิบหก

ตัวอย่างกลอนเพลงโคราชของหมอเพลงชื่อ พ่อคล้าย โนนสูง ที่มีลักษณะกลอนเป็นเพลงคู่หกผสมคู่แปด ดังนี้ [20]

---

19 ลัดดา ปานุทัย, **"เพลงโคราช: เพลงพื้นบ้านของนครราชสีมา"** (เอกสารประกอบการสัมมนาเพลงพื้นบ้านอีสาน), (มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2524), หน้า 21.15

20 ปรีชา อุยตระกูล, เอกสารชุดเดิม, หน้า 23.2

ท่อนแรก (ต้นเพลง) อันคำ เดิมพระ โคดม สอนแล้ว ก็อม ความได้ (คู่หก)
เกิดเป็น ปุถุชน หญิงชาย เกิดมา ก็หวัง เอาความดี (คู่หก)
(กระทู้) จะขึ้นหลัง ทางบ่า ลูกก็ปา เข้าตั้งมาก ทั้งเมียรัก ผัวรัก ต่างคน ก็ต่างมี (คู่แปด)
เราต่างคน ต่างมี เปลี่ยนวิถี ไปตั้งมาก ไม่ใช่ขึ้น แห่นาค ได้ต่าง ม้า (คู่แปด)

ท่อนหลัง สะกูแก่ เก้งก้าง จะดูย่าง ดูก้าว (คู่สี่)
ถ้าสดสวย เหมือนเป็นสาว ก็พอแล ดูกัน (คู่สี่)
นี่มันเหลือ แต่ของติดมา จิว่า อะไรมัน (คู่สี่)
คนมีกัน สมมม กูเกลียด แต่ไรมา (คู่สี่)

"เพลงร้องสารภัญญ์ เพลงร้องสารภัญญ์เป็นเพลงพื้นบ้านประเภทหนึ่ง ที่ร้องกันอย่างแพร่หลายในชนบทอีสาน ช่วงเทศกาลเข้าพรรษา มีจุดกำเนิดมาจากเพลงสวดทางศาสนา เพราะสารภัญญ์เป็นทำนองเทศน์ของพระ ในตอนแรกภิกษุสงฆ์เทศน์โปรดพุทธศาสนิกชน ต่อมา เพื่อเป็นการสอนธรรมะแก่ประชาชน จึงฝึกให้ฆราวาสร้องสารภัญญ์ โดยนำกระทู้ธรรมที่ต้องการสั่งสอนให้ขึ้นใจ มายกเป็นเนื้อร้องใส่ทำนองให้ไพเราะ.....ผู้ร้องสารภัญญ์ส่วนมากเป็นผู้หญิงตั้งแต่รุ่นสาวจนถึงคนแก่ ชาวบ้านจะไปชุมนุมฝึกซ้อมร้องกันที่วัดในเวลากลางคืน โดยมีพระสงฆ์หรือสามเณรคอยควบคุมการฝึกซ้อม เล่นกันเป็นวง วงหนึ่งประกอบด้วยผู้ร้อง 5 คนขึ้นไป" [21]

(ทำนองสารภัญญ์ทำนองหนึ่งเป็นทำนองเดียวกับที่ใช้เป็นบทไหว้ครูประจำปีของนักเรียน นิสิต นักศึกษา ที่ขึ้นต้นด้วย "ปาเจรา... ข้าขอประณตน้อมสักการ..." (ผู้เขียน))

ตัวอย่างเพลงสารภัญญ์จากหมู่บ้านหนองโก อำเภอกระนวน จังหวัดขอนแก่น [22]

กลอนบูชาดอกไม้

มาลาดวงดอกไม้ มาตั้งไว้เพื่อบูชา
ขอบูชาแด่พระพุทธ ผู้ได้ตรัสรู้มา
มาลาดวงดอกไม้ มาตั้งไว้เพื่อบูชา
บูชาแด่พระธรรม ผู้ชักนำสู่สวรรค์
มาลาดวงดอกไม้ มาตั้งไว้เพื่อบูชา
บูชาแด่พระสงฆ์ ผู้ดำรงพระวินัย

---

21 จารุวรรณ ธรรมวัตร, **"เพลงร้องสารภัญญ์"**. (เอกสารประกอบการสัมมนาเพลงพื้นบ้านอีสาน), (มหาสารคาม: วิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2524), หน้า 8.1

22 จารุวรรณ ธรรมวัตร, เอกสารชุดเดิม, หน้า 8.2

มาลาดวงดอกไม้ มาตั้งไว้เพื่อบูชา
ขอบูชาแด่พระพุทธ แด่พระธรรม พระสงฆ์พร้อม
ด้วยจิตอันนบน้อม พร้อมทั้งครูผู้มีคุณ
ขอบุญอันส่วนนี้ จงเกิดมีแด่ข้าเทอญ.

เพลงกล่อมเด็ก เป็นเพลงพื้นบ้านที่มีปรากฏอยู่ในทุกท้องที่และทุกภาค เป็นเพลงที่มีเนื้อหาแสดงให้เห็นถึงความรัก ความห่วงใย ความผูกพัน ความเอาใจใส่ ทะนุถนอม ของแม่ที่มีต่อลูก กล่อมเพื่อให้เกิดความรู้สึกอบอุ่นว่ามีแม่อยู่ใกล้ ๆ และช่วยเด็กหลับเร็วขึ้น การแสดงความรัก ความห่วงใย เอื้ออาทรแสดงออกมาในเนื้อเพลงที่มีทั้งการปลอบ (ชักชวนให้นอน) การขู่ (เพื่อให้หลับเร็ว ๆ) การให้สินบน (เครื่องล่อให้หลับแล้วตื่นมารับรางวัล) การขอ (การขอจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้ลูกได้สมดังใจนึก) นอกจากนี้เพลงกล่อมเด็กยังมีเนื้อหาเกี่ยวกับการอบรมศีลธรรม จรรยา มารยาท ค่านิยม ระเบียบต่าง ๆ ในสังคม เป็นการอบรมเด็กไปในขณะเดียวกันอีกด้วย

ตัวอย่างเพลงกล่อมเด็กของภาคอีสานที่ประกอบด้วย เนื้อหาที่มีทั้งการปลอบ การให้สินบน และการขอ เช่น

"นอนสาหล่าหลับตาแม่สิก่อม นอนอู่ไหมแม่นไผบ่ฆ่า
นอนอู่ผ้าบ่มีไผตี ทิ่มใส่อู่ให้เจ้าอยู่เจ้านอน
ทิ่มใส่หมอนให้เจ้านอนอ้วยซ่วย เพิ่นมาขายก้วยสิซื้อให้กิน
อินทราพร้อมเทวดาซูซ่อย ขอให้ลูกอ่อนน้อยนอนแล้วอยู่สบาย" [23]

เพลงเด็กเล่น หรือ ประกอบการเล่นของเด็ก เมื่อเด็กโตขึ้นจะมีการคบหาสมาคมเล่นกันในหมู่บ้านใกล้เรือนเคียง ในขณะที่พ่อแม่ออกไปทำไร่ไถนา การเล่นของเด็กมีมากมาย มีทั้งที่มีเพลงประกอบร้องเป็นเพลงไปด้วยเล่นไปด้วย และการเล่นที่ไม่ต้องใช้เพลง เช่นเดียวกับภาคอื่น ๆ เช่นการเล่นจ้ำมู่มี่ (ภาคกลางเรียกการเล่นจ้ำจี้) การเล่นหมากนับ การเล่นจ้ำข้าวเบือ การเล่นซื้อของ การเล่นกะเติงกะต้อย การเล่นโอนโหล่นซา การเล่นเจ้านอน ฯลฯ

ตัวอย่างเพลงการเล่นซื้อของ [24]

วิธีเล่น แบ่งเด็กเป็น 2 พวก พวกหนึ่งเป็นคนขาย พวกหนึ่งเป็นคนซื้อ คนขาย

---

23 สุกัญญา ภัทราชัย, **"แบบโครงสร้างเพลงกล่อมเด็กอีสาน"**, (เอกสารประกอบการสัมมนาเพลงพื้นบ้านอีสาน), (มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2524) หน้า 6/5

24 ทรงพันธ์ วรรณมาศ, **"เพลงกล่อมเด็กพื้นบ้านอีสาน"** (เอกสารประกอบการสัมมนาเพลงพื้นบ้านอีสาน), (มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2524) หน้า 16.17

ไม่ยอมขายให้คนซื้อ ผลสุดท้ายคนซื้อหยิบของวิ่งหนี

เพลง	กะล็อกก๊อกแก๊ก	เธอมาเฮ็ดหยัง
	มาซื้อดอกไม้	ดอกหยัง
	ดอกจำปา	ยังบ่มา
	ดอกจำปี	ยังบ่มี
	ดอกกุหลาบ	ยังบ่ทราบ
	เลือกได้	เลือกเอา

2.2 เพลงขับร้องมีดนตรีประกอบ ได้แก่ หมอลำ กันตรึม เจรียงเบริน และเรือมตรษ

หมอลำ "ลำ" หมายถึงการร้องเพลงของชาวอีสานเหนือ ที่ใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบ หมอลำก็คือนักร้อง หรือ พ่อเพลง แม่เพลง ของภาคกลางนั่นเอง หมอลำมีทั้ง หมอลำหญิงและหมอลำชาย หมอลำแต่ละคนมีหมอแคน (นักดนตรีเป่าแคน) ประจำตัว การลำของอีสานเหนือมีอยู่ 4 ทำนอง คือ

1. **ลำสั้น หรือ ลำกลอน** เป็นการลำที่มีการดำเนินลีลาและจังหวะค่อนข้างเร็ว สามารถบรรจุเนื้อหาสาระได้มาก ในเวลาอันจำกัด ใช้เล่าประวัติ นิทาน หรือการประชันฝีปากของหมอลำ ซึ่งเรียกว่า กลอนโจทย์แก้ และ กลอนชิงชู้ ฯลฯ คำประพันธ์ที่ใช้กับการลำกลอน เป็นคำกลอนพื้นเมือง บรรจุเนื้อหาและสอดแทรกคติธรรมต่าง ๆ ไว้มาก ชาวอีสานเหนืออาศัยการลำเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา [25]

2. **ลำยาว หรือ ลำล่องโขง หรือ ลำล่อง** การดำเนินจังหวะช้ากว่าลำกลอน ท่วงทำนองเย็น ๆ และเศร้า เนื้อหาที่จะใช้ทำนองลำยาว มักเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับการพรรณนาความยากไร้ คำสอน คติธรรม คำอำลา ให้ศีลให้พรแก่ผู้ฟัง [26]

การลำสั้นและลำยาว ใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบ การลำสั้นทำนองแคนกระชับและค่อนข้างเร็ว โดยปรกติใช้**ทำนอง** หรือ **ลายสุดสะแนน** หรือ **ลายโป้ซ้าย** สำหรับลำยาวใช้**ทำนอง** หรือ **ลายเอ่ยใหญ่** หรือ **เอ่ยน้อย** [27]

3. **ลำเต้ย** เป็นกลอนลำที่เพิ่งมีกำเนิดหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลงในปี พ.ศ. 2488 สันนิษฐานว่า ทหารชาวอีสานที่เป็นหมอลำที่ถูกส่งไปแนวรบภาคเหนือ คงไปได้ยินค่าวและจ๊อยของชาวเหนือเข้าจึงนำเอาทำนองและวิธีการร้องมาดัดแปลงให้เข้ากับท่วงทำนองลีลาของการลำแบบอีสาน เมื่อนำออกเผยแพร่ก็ได้รับความนิยมตลอดมา เกิดเป็นการลำชนิด

25, 26, 27 วิรัช บุษยกุล, เอกสารชุดเดิม, หน้า 7.6-7.7

ใหม่ เรียกว่า "ลำเต้ย" ทำนองลำเต้ยถูกนำกลับมาเผยแพร่ในท้องถิ่นต่าง ๆ ทำให้เกิดลีลาและท่วงทำนองเฉพาะถิ่นแปลกกันออกไป จึงเรียกทำนองการลำเต้ยนั้น ๆ ตามชื่อหมู่บ้านหรือท้องถิ่นอันเป็นภูมิลำเนาของผู้นำออกเผยแพร่ เช่น เต้ยธรรมดา เต้ยหัวโนนตาล หรือเต้ยหัวดอนตาล เต้ยดอนสวรรค์หรือเต้ยชัยภูมิ เต้ยโขง เต้ยพม่า ฯลฯ [28]

ปรกติลำเต้ยจะลำต่อทางลำทางยาว คือ เมื่อจบลำทางยาวแล้วจึงขึ้นลำเต้ยธรรมดา (เปรียบเสมือนเพลงหางเครื่องของลำทางยาว) แล้วอาจลำวนไปวนมา หรือ อาจเปลี่ยนเป็นลำเต้ยชนิดอื่น

ตัวอย่างกลอนลำเต้ยแบบธรรมดา [29]

ชาย โอยเด้อนาง.....
พอแต่มา (กะละแม่น) เห็นหน้าสาวงามท้ายล่าม ๆ
สิขอถาม(กะละแม่น) ข่าวน้องเนาก้ำฝ่ายใด
ใจอ้ายคึดอยากเกี้ยว อยากน้อมเหนี่ยวชิงฮัก
สิขอตักน้ำส่าง กินนำนางสิได้บ่
คือสิหวานแซบซ้อย ยามออยน้องเข้าบ่อนนอน
นั้นละนานวลนา หางตาคนงามเอ้ยฯ

หญิง โอยอ้ายเอย.....
อันแต่คำผู้ชายนี้ บ่เป็นตาเพิ่งเซื่อ
ย้านมาตั๋วหลอกล้อพอให้น้องนี้คึดนำ
ผู้ขี้ฮ้ายจั่งน้อง บ่สมทองเทพกลิ่น
สมแต่ข้าช่วงใช้ พอได้เพิ่งบุญ
นั้นละนานวลนา ฉันขอลาไกลแล้ว-ไกลแล้วฯ

4. ลำเพลิน เป็นทำนองลำชนิดใหม่ มีท่วงทำนองในการลำค่อนข้างกระฉับกระเฉงรวดเร็วมีการเอื้อนเวลาขึ้นต้น และเอื้อนในตอนจบ มีจังหวะเร้าใจสนุกสนาน [30]

การลำเต้ยและลำเพลิน จัดเป็นลำเบ็ดเตล็ด เกิดขึ้นด้วยการผสมผสานวัฒนธรรมระหว่างท้องถิ่น และพัฒนาการของดนตรีพื้นบ้าน โดยเฉพาะในปัจจุบันคณะหมอลำบางคณะใช้เครื่องดนตรีตะวันตกเข้าไปผสมวงแคน เพื่อเอาใจคนดูจนเสียเอกลักษณ์ของหมอลำไปก็มี

---

28 พรชัย ศรีสารคาม, **"ลำเต้ย"**, (เอกสารประกอบการสัมมนาเพลงพื้นบ้านอีสาน), (มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2524) หน้า 6.2-6.9

29 พรชัย ศรีสารคาม, เอกสารชุดเดิม, หน้า 6.9

30 จารุวรรณ ธรรมวัตร, **"ประสบการณ์จากการศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้าน"**, (เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเรื่องเพลงพื้นบ้านภาคกลาง), (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2523) หน้า 3.

กันตรึม เป็นการละเล่นของชาวอีสานใต้ โดยเฉพาะจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ และศรีสะเกษ มีบทร้องเป็นภาษาเขมรสูง มีท่วงทำนองอย่างเพลงเขมร ทำนองสนุกสนานเร้าใจ อาจเป็นการร้องล้อเลียน เล่าประวัติ ประเพณีต่าง ๆ สลับกัน ใช้เล่นได้ในงานมงคลและงานศพ การเล่นกันตรึมจะมีผู้ร้องทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย ขณะร้องจะรำให้เข้าจังหวะดนตรีไปด้วย เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบคือ **ซอ** และ **กลองกันตรึม** กันตรึมเน้นที่ความไพเราะของเสียงร้อง ความสนุกสนานที่ทำนองหลายหลาก และความไพเราะของเสียงซอ ไม่เน้นที่การรำ ปัจจุบันมีเครื่องดนตรีเข้าไปเพิ่มมากขึ้น คือ กลองกันตรึม ซออู้ ปี่อ้อ ฉิ่ง ขลุ่ย และกรับ

เจรียงเบริน เป็นการแสดงของชาวอีสานใต้ มีลักษณะเหมือนหมอลำ คือ ใช้แคนประกอบการเจรียง (การร้อง) เจรียงประกอบด้วย นักร้องชายและหญิง ฝ่ายละคน เจรียงโต้ตอบกันไปมา โต้ตอบเป็นภาษาเขมรสูง และมีคนเป่าแคน 1 คน บางแห่งนิยมใช้ซอประกอบอีก 1 คัน เจรียงในระยะแรก ๆ เป็นเรื่องบอกกล่าวความเป็นมาของการจัดงาน อาจมีการยกนิทานมาประกอบ ต่อมามีตลกคะนอง บทหยอกล้อตามแบบฉบับของเพลงพื้นบ้าน ทำให้เจรียงสนุกครึกครื้นขึ้น เรียกเจรียงแบบนี้ว่า "เจรียงเบริน"

เรือมตรษ เป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวอีสานใต้เช่นกัน เล่นกันในวันตรุษสงกรานต์ ประกอบด้วยคณะนักร้องในหมู่บ้านตั้งเป็นวงรำตรษ มีหัวหน้าคนหนึ่ง หัวหน้าจะพาคณะนักร้องไปร้องรำที่ลานหน้าบ้านของคนในหมู่บ้าน ใช้กลองกันตรึม 2 ลูก หรืออาจมีแคนด้วย เป็นเครื่องดนตรีประกอบหรืออาจมีเครื่องดนตรีมากกว่านี้ก็ได้ ถ้าเจ้าของบ้านต้อนรับก็จะออกมาให้ข้าวของเงินทอง จุดประสงค์ในการเล่นเพื่อรับบริจาคจัตุปัจจัย เครื่องไทยทานต่าง ๆ ไปถวายวัด

2.3 เพลงขับร้องประกอบการฟ้อนมีดนตรีประกอบ ได้แก่ เพลงประกอบการฟ้อนภูไท เพลงประกอบการรำกระโน้บติงตอง (ระบำตั๊กแตนตำข้าว) เพลงประกอบการรำเรือมลูดอันเร หรือ เรือมอันเร (รำกระทบสาก) ฯลฯ

เพลงประกอบการฟ้อนภูไท การฟ้อนภูไทเป็นการฟ้อนของชาวภูไท ในจังหวัดสกลนคร ในเทศกาลต่าง ๆ และต้อนรับแขกเมือง ใช้ผู้หญิงฟ้อน ส่วนผู้ชายเล่นดนตรีประกอบด้วย กลองเส็ง แคน พิณ กรับพื้นเมือง ฆ้อง และฉิ่ง ประกอบการฟ้อน มีบทร้องประกอบการฟ้อนด้วย

เพลงประกอบการรำกระโน้บติงตอง หรือระบำตั๊กแตนตำข้าว เป็นระบำของชาวอีสานใต้ ถือกำเนิดที่สุรินทร์ เป็นระบำที่เลียนแบบมาจากท่าเคลื่อนไหวของตัวตั๊กแตนตำข้าว และแต่งตัวมีปีกมีหัวตั๊กแตน เหมือนตั๊กแตนตำข้าวทุกอย่าง มีบทร้องเป็นภาษาเขมรสูง

ประโคมด้วย กลองกันตรึม ปี่ใน ซอตรัวเอก และเครื่องกำกับจังหวะ ฉิ่ง-กรับ

เพลงประกอบการรำเรือมลูดอันเร หรือ เรือมอันเร หรือ รำกระทบสาก เป็นศิลปะพื้นบ้านของอีสานใต้ โดยเฉพาะชาวสุรินทร์ การแสดงระบำชุดนี้ใช้สากตำข้าวมากระทบกันเป็นเครื่องประกอบจังหวะ แล้วผู้รำก็รำไปตามเสียงกระทบของสาก เล่นกันทั้งหญิงชาย ผู้กระทบสากเป็นชาย 2 คน กระทบข้างละ 1 คน กระทบแรง ๆ เพื่อให้เกิดเสียงดัง ขณะที่จังหวะสากแยกจากกัน ผู้รำจะต้องก้าวเท้าเข้าไปคล้ายการรำลาวกระทบไม้ของกรมศิลปากร เครื่องดนตรีที่ใช้นอกจากสากแล้วก็ยังประกอบด้วย ไม้หมอน 1 คู่กลองกันตรึม ปี่ใน หรือ ปี่อ้อ ซอด้วง ซอตรัวเอก และกรับ มีบทร้องเป็นภาษาเขมรสูงเช่นกัน

เพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพลงพื้นบ้านภาคกลางมีผู้สนใจศึกษาค้นคว้ากันหลายท่าน รวมทั้งคุณเอนก นาวิกมูล ผู้เป็นที่รู้จักกันดีในวงการเพลงพื้นบ้าน ผู้เขียนจึงขออาศัยผลการค้นคว้ารวบรวมเรื่องเพลงพื้นบ้านภาคกลาง จากหนังสือเพลงนอกศตวรรษของคุณเอนก นาวิกมูล เป็นแนวทางในการเขียนหัวข้อนี้

เพลงพื้นบ้านภาคกลาง ถ้าจะแบ่งโดยใช้ช่วงระยะเวลาในรอบปีเป็นเครื่องกำหนดก็จะเป็น 2 ประเภทด้วยกันคือ [31]

ก. เพลงที่เล่นตามเทศกาลและฤดูกาล (รวม 12 เพลง)

หน้าน้ำ หรือ หน้ากฐิน ผ้าป่า	เล่นเพลงเรือ เพลงหน้าใย
ถัดจากหน้ากฐินเป็นหน้าเกี่ยว	เล่นเพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงคอลำพวน เพลงสงฟาง เพลงซักกระดาน เพลงเต้กำรำเคียว
ถัดจากหน้าเกี่ยวเป็นช่วงตรุษสงกรานต์	เล่นเพลงพิษฐาน เพลงระบำ เพลงระบำบ้านไร่ เพลงพวงมาลัย เพลงเหย่อย

ข. เพลงที่เล่นได้ทั่วไปโดยไม่จำกัดช่วงเวลา (รวม 10 เพลง)

เพลงสำหรับเด็ก	เพลงระบำบ้านนา
เพลงพาดควาย	เพลงปรบไก่
เพลงเทพทอง	เพลงลำตัด
เพลงแอ่วเคล้าซอ	เพลงขอทาน
เพลงฉ่อย	เพลงอีแซว

ก. เพลงที่เล่นตามเทศกาลและฤดูกาล ผู้เขียนจะให้รายละเอียดและยกตัวอย่างมาให้พอเป็นแนวทางเพื่อให้นักศึกษามีโอกาสศึกษาค้นคว้าด้วยตนเองต่อไป

---

31 เอนก นาวิกมูล, เอกสารเล่มเดิม, หน้า 110-111.

เพลงเรือ เป็นเพลงพื้นบ้านของชาวภาคกลางที่อยู่ตามริมน้ำ เช่น จังหวัดอยุธยา อ่างทอง สิงห์บุรี สุพรรณบุรี ฯลฯ นิยมเล่นกันในหน้าน้ำ ราวเดือน 11-12 (ตุลาคม-พฤศจิกายน) อุปกรณ์ในการเล่นเพลงเรือ คือ เรือของพ่อเพลงลำหนึ่ง และเรือของแม่เพลงลำหนึ่ง กรับธรรมดา หรือ กรับพวง และฉิ่ง ถ้าเล่นกลางคืนจะต้องมีตะเกียงไว้กลางลำเรือ เมื่อเรือของทั้งสองฝ่ายมาพบกัน พ่อเพลงก็จะพายเรือเข้าไปเทียบเกาะเรือผู้หญิง เริ่มด้วย **เพลงปลอบ** หรือ **เพลงเกริ่น** (การขอเข้าไปร่วมสนุกหรือการเชื้อเชิญฝ่ายแม่เพลง) บางคณะจะเริ่มด้วยบทไหว้ครูก่อน แม่เพลงก็จะร้องประโต้ตอบ เรียกว่า **บทประ** แล้วต่อด้วยชุดลักหาพาหนี หรือ นัดหมายสู่ขอ ถ้าเป็นมืออาชีพก็จะต่อด้วยเพลงชุดชิงชู้ และ เพลงตีหมากผัว เมื่อจะเลิกเพลงก็จะมี **เพลงจาก** แสดงความอาวรณ์

ตัวอย่างบทปลอบ (เกริ่น) เชิญชวน [32]

พอพบประสบน้องก็ร้องเพลงปลอบ ขอเชิญน้องแม่ตอบ (ฮ้าไฮ้) วาจา (ชะ)
อย่ามัวนิ่งอยู่เลยให้เจ้าเอ่ยเสียงร้อง พี่อยากจะฟังเสียงน้อง (ฮ้าไฮ้) เจ้าว่า (ชะ)
ให้วักน้ำบ้วนปาก คายหมากคายยา ถึงไม่มากสักห้าคำเอย (ลูกคู่รับ 2 วรรคสุดท้าย)

บทประ

หญิง พอได้ฟังคำเกี้ยวกลัวน้องจะเปลี่ยวจิต พี่เอ๋ยไม่เคยคิด (ฮ้าไฮ้) ดังว่า (ชะ)
ไม่ต้องมาทำพูดดี ไม่ต้องมาตีฝีปาก พ่อคนมีเมียมาก (ฮ้าไฮ้) ปากกล้า (ชะ)
ไม่อยากต่อคำยาว ไม่อยากจะสาววาจา ไม่อยากจะเห็นพี่ยาเอย (ลูกคู่รับวรรคสุดท้าย)

ฯลฯ

เพลงหน้าใย (เพลงโซ้) เป็นเพลงของชาวอำเภอองครักษ์ จังหวัดนครนายก วิธีเล่นทั้งพ่อเพลงและแม่เพลงตลอดจนลูกคู่จะนั่งล้อมวง ใช้ตบมือให้จังหวะ คนร้องไม่เก่งจะใช้มือตบพื้นกระดานเป็นจังหวะคอยเป็นลูกคู่ให้ ไม่มีเครื่องดนตรีอย่างอื่นอีก พ่อเพลงแม่เพลงจะร้องเพลงเล่นแก้กัน จนกว่าจะเหนื่อยเลิกรากันไป ลักษณะกลอนเป็นกลอนหัวเดียว เริ่มตั้งแต่ตอนไหว้ครู เกริ่น ผูกรัก เกี้ยวพาราศี บทสู่ขอ บทลักหาพาหนี เช่นเดียวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางอื่น ๆ เวลาลูกคู่ร้องรับ จะร้องว่า "โซ้" ด้วยเหตุนี้กระมังจึงมีอีกชื่อหนึ่งว่า "เพลงโซ้"

เพลงสงฟาง คือ เพลงที่เกิดบนลานนวดข้าว เพื่อผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อย การสงฟาง คือการคุ้ยฟางให้เมล็ดข้าวที่ถูกนวดฝังอยู่ในเศษฟาง หลุดร่วงลงสู่ลานนวด ขณะเดียวกันก็คุ้ยฟางให้อยู่ในลานย่ำ เป็นเพลงที่เล่นกันในจังหวัดราชบุรี สุพรรณบุรี และอ่างทอง

---

32 กาญจนา อินทรสุนานนท์, "**เพลงพื้นบ้าน**", (ที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 11), (กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, 2521) หน้า 95.

ตัวอย่างเพลงสงฟาง [33]

"สงเถิดนะแม่สง แม่นกกระแวนหางวง มาช่วยกันสงฟางเอย"

(เอิง เอย ฟางเอย แม่นกกระแวนหางวง มาช่วยกันสงฟางเอย)

เพลงสงคอลำพวน เป็นเพลงที่เกิดบนลานนวดข้าวเช่นเดียวกัน "ลำพวน" คือ เศษผงและข้าวลีบที่ใช้การไม่ได้หลังจากการนวดข้าว เมล็ดข้าวจะตกอยู่ในลานปะปนกับเศษฟาง เศษฟางเหล่านี้คือ "ลำพวน" เพลงสงคอลำพวนเป็นเพลงร้องในขณะที่เก็บเศษผงเหล่านี้ เคยนิยมร้องกันแถบโพธาราม จังหวัดราชบุรี และที่บ้านพนมทวน กาญจนบุรี ตัวอย่างเช่น [34]

พ่อเพลง	สงคอลำพวนเอย	สีนวลแม่มาเมื่อไร
ลูกคู่	สงคอลำพวนเอย	สีนวลแม่มาเมื่อไร
พ่อเพลง	โอ้มาเถิดแม่หนู	เสียเถอะแม่ชูบ้านไกล
	พี่มาเจอะ มาจะ พี่มาปะนวลน้อง	แม่กลิ่นธูปรูปทองของพี่ชาย (ลงเพลง)
รับ	ช่อแม่เอยดอกไม้	

ฯลฯ

ข. เพลงที่เล่นได้ทั่วไปโดยไม่จำกัดช่วงเวลา ผู้เขียนจะให้รายละเอียดและยกตัวอย่างมาให้พอเป็นแนวทางเพื่อให้นักศึกษามีโอกาสศึกษาค้นคว้าด้วยตนเองต่อไป

เพลงสำหรับเด็ก เพลงสำหรับเด็กประกอบด้วย เพลงกล่อมเด็ก ลำนำเห่กล่อมพระบรรทม เพลงปลอบเด็ก และเพลงเด็กเล่น เพลงสำหรับเด็กเป็นเพลงเนื้อความสั้น ร้องง่าย และเป็นเพลงของคนทั่วไปที่แทบทุกคนต้องใช้ในชีวิตประจำวัน ใคร ๆ ก็ร้องได้ และร้องง่ายกว่าเพลงพื้นเมืองชนิดอื่น

ตัวอย่างเพลงกล่อมเด็ก [35]

วัดโบสถ์

วัดเอ๋ยวัดโบสถ์	มีต้นข้าวสาลี
เจ้าลูกเขยตกยาก	แม่ยายก็พรากลูกสาวหนี
ต้นข้าวโพดสาลี	ตั้งแต่นี้จะโรยรา

33, 34, 35 เอนก นาวิกมูล, เอกสารเล่มเดิม, หน้า 161-225.

ตัวอย่างเพลงปลอบเด็ก [36]

กุ๊ก ๆ ไก่

กุ๊ก ๆ ไก่ เลี้ยงลูกจนใหญ่ ไม่มีนมให้ลูกกิน
ลูกร้องเจี๊ยก ๆ แม่เรียกไปคุ้ยดิน ทำมาหากิน ตามประสาไก่เอย
(เจี๊ยก ต้องการให้สัมผัสกับเรียก แต่ความจริงลูกไก่ไม่ได้ร้องเสียงนี้ (ผู้เขียน))

ตัวอย่างเพลงเด็กเล่น [37]

รีรีข้าวสาร

รีรีข้าวสาร สองทะนานข้าวเปลือก เลือกท้องใบลาน
คดข้าวใส่จาน เก็บเบี้ยใต้ถุนร้าน พาลเอาคนข้างหลังไว้

เพลงปรบไก่ จากหลักฐานทางวรรณกรรมที่พูดถึงเพลงปรบไก่เสมอ แสดงว่าเพลงปรบไก่เป็นเพลงพื้นบ้านที่เล่นกันมานานแล้ว นานจนปัจจุบันแทบจะหาคนเล่นไม่ได้ (ผู้เขียนทราบว่าที่วิทยาลัยครูนครปฐมพยายามฟื้นฟูการเล่นเพลงปรบไก่ โดยให้นักศึกษาฝึกหัดจากพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นเก่าที่ยังพอจำได้ว่า เพลงปรบไก่เล่นอย่างไร เพื่อให้คนรุ่นหลังรู้จัก) ตามที่โบราณาจารย์ทางดนตรีได้เคยอธิบายไว้ว่า ตอนคำรับของลูกคู่ในเพลงปรบไก่เป็นที่มาของหน้าทับปรบไก่ (ดังจะได้อธิบายในบทที่ 7) การเล่นเพลงปรบไก่ จะเริ่มตั้งแต่บทไหว้ครู บทเกริ่น บทเกี้ยว การบวช ฯลฯ เพลงปรบไก่ใช้เล่นทั้งงานมงคลและอวมงคล

ตัวอย่างบทเกริ่น พ่อเพลงร้องชวนแม่เพลง [38]

(สำนวนโรงพิมพ์วัดเกาะ)

ฉ่า ฉ่า ฉ่า ชา ชะ ฉ่า ฮ้าไฮ้

ครั้นไหว้ครูเสร็จสรรพ	จะจับเอยเรื่อง (ลูกคู่รับ ไฮ้)
ข้าพวกสตรีนารีแม่อย่าเคือง	เอยใจ (รับ "ชะ ฉ่า ๆ ไฮ้")
ท่านเจ้าของงานท่านหา	ดูพระเวลานั่นหรือก็จวน (ไฮ้)
อย่านั่งดัดจริตกระบิดกระบวน	เอยไป (รับ)
ขอเชิญเถิดนะ	มาเถอะจ๊ะแม่หนู (ไฮ้)
ทั้งนายเพลงลูกคู่	นี่แน่ผู้ชายมาชวน (ไฮ้)
อย่ามัวนั่งเล่นตาผัดหน้าเป็นนวล	เอยใย (รับ)
พ่อแม่ผู้ฟังข้างหลังข้างหน้า	ท่านก็พากันมา มาคอยฟังเพลง (ไฮ้)

36, 37, 38 เล่มเดิม, หน้า 226, 227, 267

เชิญเถิดนะทองร้อยชั่ง แม่เสียงวังเวง เอยใจ (รับ)
อย่าท้าวแขนแอ่นหยัด เลยเจ้าทรงสันทัดนารี (ไฮ้)
แม่ทองงามขำน้องอย่าทำพิรี้ เอยไร (รับ)
มาเถิดหนาแม่มา อย่ามัวเฉยช้าทำไม (ไฮ้)
เล่นกันให้สนุกอย่างทุกข์หัวใจ เอยเถิด (ลงเพลง : ให้ลูกคู่รับในลักษณะนี้
"เอยเถิดเอย เล่นกันให้สนุกอย่าทุกข์หัวใจเอยเถิด)

ฯลฯ

เพลงเทพทอง สันนิษฐานตามหลักฐานทางวรรณกรรม เพลงเทพทองเป็นเพลงพื้นเมืองที่เก่าที่สุดเพลงหนึ่ง มักจะปรากฏคู่กับเพลงปรบไก่ ปัจจุบันหาผู้เล่นเพลงเทพทองไม่ได้แล้ว นอกจากที่พบสำนวนโรงพิมพ์วัดเกาะแล้ว ก็มีเพลงเทพทองที่กรมศิลปากร บันทึกลงแผ่นเสียงควบคู่กับเพลงเต้นกำรำเคียวและเพลงอื่น ๆ อยู่บางบท กล่าวว่าเป็นของโบราณ โบราณาจารย์ทางดนตรีได้อธิบายไว้ว่า เพลงเทพทอง [39] บางตอนผู้เล่นจะแยกวิธีร้องออกไปเป็นการร้องดันดำเนินความได้นาน ๆ เรียกว่า **ต้นสองไม้** เมื่อนำทำนองร้องดันมาใช้ในวงการดนตรี จึงคิดหน้าทับตีประกอบจังหวะขึ้นใหม่ ให้มีความยาวเท่ากับจังหวะของทำนองร้อง จึงเกิดเป็นหน้าทับสองไม้ขึ้น

ตัวอย่างเพลงเทพทอง กรมศิลปากร [40]

ชาย พี่มาพบ (ฮ้าไฮ้) ประสบน้องก็ปองรัก เหลือจะหักหันเหเสน่ห์ได้ (ฮ้าไฮ้)
ทั้งเนตรหน้า (ฮ้าไฮ้) เนื้อนางช่างสวยสด เมื่อเห็นแล้วเหลือจะอดรักไหว (ฮ้าไฮ้)
พี่จะขอ (ฮ้าไฮ้) มอบกายไว้กับน้อง อยู่ประคองเคียงข้างไม่ห่างไกล (ฮ้าไฮ้)
ขอเชิญน้อง (ฮ้าไฮ้) รับรักอย่าผลักพี่ จะได้ร่วมชีวี สุขสดใส (ฮ้าไฮ้)
น้องอยู่เดียว (ฮ้าไฮ้) เปลี่ยวแดแม้จะสุข ก็บำราคขาดสนุก สนานใจ (ฮ้าไฮ้)

หญิง ว่าพี่จ๊ะ (ฮ้าไฮ้) พี่จำอย่ามาวอน ล้วนแต่ปดคดซ่อนไว้ภายใน (ฮ้าไฮ้)
เพิ่งจะได้ (ฮ้าไฮ้) เห็นหน้าบอกว่ารัก เหลือสมัครใจปลงหลงเชื่อได้ (ฮ้าไฮ้)
ถึงน้องอยู่ (ฮ้าไฮ้) คนเดียวแสนเปลี่ยวจิต แต่ชีวิตก็ระรื่นชื่นสดใส (ฮ้าไฮ้)
แม้ขาดคู่ (ฮ้าไฮ้) จู่จี้ที่สนุก ก็ไม่เห็นเป็นทุกข์อย่างไร ๆ (ฮ้าไฮ้)
โบราณว่า (ฮ้าไฮ้) มีลูกดูกวนตัว ถ้ามีผัวยิ่งปวนเกวนน้ำใจ (ฮ้าไฮ้)

ฯลฯ

39, 40 ศิลปากร, กรม, "**ร้นัดเพลงไทยเล่ม 1**", (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, 2514) หน้า 13, 273.

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า เพื่อเปิดโอกาสให้นักศึกษามีโอกาสศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง จึงไม่ให้รายละเอียดของเพลงพื้นบ้านภาคกลางทั้งหมด นักศึกษาจึงควรศึกษาเพิ่มเติมจาก "เพลงนอกศตวรรษ" ของคุณเอนก นาวิกมูล

เพลงพื้นบ้านภาคใต้ ลักษณะของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ มีทั้งที่เป็นเพลงพื้นบ้าน และเพลงประกอบการละเล่น ในหัวข้อนี้จะขอกล่าวถึงเพลงพื้นบ้านเท่านั้น

"ลักษณะเพลงพื้นบ้านภาคใต้เป็นคำร้องที่เป็นกลอนสด มีแม่เพลงและมีลูกคู่คอยรับทะยอยซ้ำเป็นตอนหรือซ้ำทวนอีกครั้งหนึ่ง หรือบางเพลงก็คลอแม่เพลง หรือลงพร้อมกัน ตามลักษณะของแต่ละเพลง จึงทำให้จังหวะลีลาคล้ายคลื่นกระทบฝั่งตามลักษณะภูมิประเทศ การร้องเล่นไม่มีท่ารำประกอบ ใช้คารมกลอน ไหวพริบ และการให้จังหวะเป็นสำคัญ" [41]

เพลงพื้นบ้านภาคใต้เท่าที่อาจารย์ภิญโญ จิตต์ธรรม รวบรวมไว้ ประกอบด้วย

เพลงบอก

เพลงนา

เพลงเรือ

เพลงกล่อมนาค หรือ สอนนาค (คำตัก)

เพลงสำหรับเด็ก (เพลงกล่อมเด็ก เพลงปลอบเด็ก และเพลงประกอบการเล่นของเด็ก)

เพลงบอก หรือ เพลง (กระ) บอก คือเพลงที่ใช้บอกกล่าวให้ชาวบ้านได้ทราบเรื่องราวต่าง ๆ เมื่อถึงวันสำคัญเกี่ยวกับทางราชการหรือทางศาสนา โดยเฉพาะเรื่องกำหนดวันว่างหรือวันสงกรานต์ และใช้ร้องอวยพร หรือร้องสรรเสริญบุคคล (ชา) เช่น ผู้อาวุโส หรือผู้มีเกียรติมีคนนับถือมาก ๆ ในหมู่บ้าน ในวันว่างหรือวันขึ้นปีใหม่เดือน 5 เพลงบอกจึงทำหน้าที่คล้ายหนังสือพิมพ์ท้องถิ่น เพราะสมัยก่อนไม่มีหนังสือพิมพ์ และสื่อมวลชนด้านอื่นก็ยังไม่เจริญ จึงต้องอาศัยคนไปบอก และเป็นธรรมเนียมว่า แม้จะค่ำมืดดึกดื่นเพียงไร เจ้าของบ้านก็จะต้องเปิดประตูรับ

เพลงบอก มีผู้สันนิษฐานว่าอาจมาจากเพลงกระบอก แต่ชาวภาคใต้นิยมตัดคำให้สั้น จึงเหลือเป็น **เพลงบอก** "เพราะคณะเพลงบอกจะมีกระบอกไม้ไผ่นัยว่าบรรจุน้ำมนต์ (อาจจะเป็นน้ำเมรัยก็ได้) ถือไปในวงด้วย อาศัยที่นิยมเล่นศิลปะชนิดนี้ตอนกลางคืนก่อนวันสงกรานต์ ว่ากันไปตามบ้านโน้นบ้านนี้จนดึกดื่น กระทั่งเจ้าของบ้านบางคนขี้เกียจรอรับเพราะ

---

41 ภิญโญ จิตต์ธรรม, **"เพลงพื้นเมืองภาคใต้"**, (เอกสารประกอบการประชุมวิชาการ เพลงพื้นบ้านภาคกลาง), (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2523) หน้า 1.

ง่วงนอน เหตุนี้เองพวกเพลงบอกจะนำกระบอกไม้ไผ่ ไปกระแทกกระทุ้งตรงบันไดบ้านนั้น เพื่อปลุกเจ้าของบ้านให้ตื่น ถ้ากระบอกแตกที่บ้านใด ถือว่าปีใหม่นั้นเจ้าของบ้านจะโชคไม่ดีตลอดไป เจ้าของบ้านจึงต้องคอยรับ" [42]

ต่อมาเพลงบอกแม้จะ เต้ทำหน้าที่ประกาศวันว่าง หรือข่าวราชการแล้ว ก็ยังนิยมร้องเล่นกันทั่วไปและยึดเป็นเพลงบอกอาชีพได้ โดยขับกลอนตามเนื้อเรื่อง เช่น ชา หรือขับกล่อมสรรเสริญ หรือเล่าพุทธประวัติ ฯลฯ จนถึงขั้นประชันขันแข่งโต้กลอนกันในงานวัดหรืองานเทศกาลต่าง ๆ คณะเพลงบอกคณะหนึ่งมีประมาณ 6-7 คน เป็นแม่เพลง (ผู้ชายเล่นล้วนแต่ก็เรียกแม่เพลง) ลูกคู่ เครื่องประกอบจังหวะหลัก คือ ฉิ่ง ต่อมามีผู้นำ กรับ ปี่ ขลุ่ย และทับ เข้าไปเพิ่มให้สนุกครึกครื้นยิ่งขึ้น

ตัวอย่างกลอนเพลงบอกและวิธีร้อง [43]

มีนครามหาสถาน นามขนานนครสถิต
ประจิมทิศแลบูรพา มีทุ่งนาเรียง
มีสนามหญ้าอยู่หน้าเมือง เจริญเรืองครั้งโบราณ
ป้อมปราการตะเกิงยศ ยังปรากฏเสียง

วิธีร้อง (แม่เพลง) มีนครามหาสถาน
(ลูกคู่) ว่า โอ้ ว่า เห้ เฮ้ เอ สถาน
(แม่เพลง) มีนครามหาสถาน
(ลูกคู่) ว่า ท้อยจ้า ช้า เหย สถาน
(แม่เพลง) นามขนานนครสถิต ประจิมทิศแลบูรพา มีทุ่งนาเรียง
(ลูกคู่) มีทุ่งนาเรียง
อ้อ นามขนาน นครสถิต ประจิมทิศแลบูรพา มีทุ่งนาเรียง
ฯลฯ

เพลงนา "เป็นเพลงที่ใช้ร้องเกี้ยวกันในการเก็บเกี่ยวข้าวในนาและใช้ร้องทั่ว ๆ ไป เป็นเพลงที่ชาวชุมพรและสุราษฎร์ธานีเล่นกันแพร่หลายเมื่อประมาณ 50 ปีมาแล้ว ปัจจุบันยังพอมีคนได้อยู่บ้าง เพลงนาคณะหนึ่งมี 4 คน คนหนึ่งเป็นแม่เพลงที่เหลือเป็นลูกคู่ (ท้ายไฟ) ก่อนจะเล่นจะมีบทไหว้ครูหรือ "กาดครู" แล้วก็จะเล่นโต้ตอบคารมกลอนอย่างถึงพริก

42 ประพนธ์ เรืองณรงค์, "**ตำนานการละเล่นและภาษาชาวใต้**", (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2519) หน้า 40.

43 ภิญโญ จิตต์ธรรม, เอกสารชุดเดิม, หน้า 6.

ถึงขิง พยายามหักร้างกันด้วยคารมกลอน ถ้าเป็นการโต้ต่างเพศกันมักมีเรื่องหยาบโลนเสมอ"[44]

ตัวอย่างกลอนเพลงนา[45]

ถ้าน้องเป็นกากี ตัวพี่จะเป็นคนธรรพ์
พี่จะแปลงให้เป็นไร เข้าไปแทรกในขนพญาสุบรรณ
พอไปพบเนื้อเย็น พี่จะกลายเป็นคนธรรพ์
ออ....ออกดอกเรียงรัน เพชญาคนธรรพ์มาเก็บดอกหลนหลน
ถึงตัวพี่ชาย ก็อยากได้สักคน

เพลงเรือ เป็นเพลงพื้นบ้านของชาวบ้านที่อยู่ใกล้แม่น้ำลำคลอง เล่นกันในฤดูน้ำนอง เดือน 11-12 เช่นเดียวกับภาคกลาง ในเดือนสิบเอ็ดชาวใต้จะมีประเพณีสนุกสนานคือ "ชักพระ" หรือ "ลากพระ" ทางน้ำหรือทางบกก็แล้วแต่สภาพภูมิศาสตร์ ในเทศกาลชักพระจะมีการเล่นเพลงเรือ ทางใต้เรียก **เรือเพลง** 2 ฝ่ายจะมาโต้คารมกลอนกันสนุกสนานมาก การร้องจะต้องลงกับจังหวะพาย ผู้พายก็ต้องฟังจังหวะเพลงเรือเพลงชายจะเริ่มไหว้ครูก่อน แล้วจึงถึงบทชักชวนเรือเพลงหญิง แล้วก็จะถึงตอนโต้ตอบคารมกลอนไปจนถึงบทเกี้ยว บทรักพาหนีดังเช่นเพลงพื้นบ้านทั่วไป

ตัวอย่างเพลงเรือที่สงขลา[46]

ขึ้นข้อต่อกล่าว ถึงสาวทุกวัน
แต่งตัวกวดขัน ในวันประชุม
ต้มหูพู่ห้อย สาวน้อยหนุ่มหนุ่ม
สองเต้าแต่งตุม เหมือนพุมมาลา
ถ้าได้พี่ชาย จะจูบซ้ายจูบขวา
สาวน้อยงามสรรพ ดับกายไว้ถ้า
ถึงวันออกษา (พรรษา) พี่จะพาเจ้าไป

ฯลฯ

เพลงกล่อมนาค เพลงกล่อมนาคบางแห่งเรียก เพลงสอนนาค หรือคำตัก เป็นเพลงในพิธีอุปสมบท ในพิธีอุปสมบทของชาวภาคใต้ มีการทำขวัญนาค เพื่อให้นาคเกิดความซาบซึ้งในการบวช เช่นเดียวกับภาคอื่น ๆ ในบางท้องที่ มีเพลงขณะแห่นาคด้วย การทำขวัญ

44, 45 ภิญโญ จิตต์ธรรม, เอกสารชุดเดิม, หน้า 2.

46 เอกสารชุดเดิม, หน้า 8.

นาคจะเริ่มด้วยการนมัสการพระรัตนตรัย ตลอดจนบูชาเทวดาทั้งหลายให้มาประชุมแซ่ซร้องสรรเสริญที่นาคใหม่จะอุปสมบท แล้วจึงเริ่มกล่อมนาคนับตั้งแต่ตอนปฏิสนธิจนถึงตอนจะอุปสมบท

ตัวอย่างเพลงกล่อมนาค

ตำบลชุมพล อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา. ตอนหนึ่งมีว่า [47]

หมอตำแยเข้าแปรผัน แล้วนวดคั้นกระสับกระสน
เจ็บหนักเพียงสิ้นชนม์ เมื่อลูกตนจากครรภ์มา
พริกขิงเครื่องเผ็ดร้อน กินยากลอนและยาทา
ก้อนเส้าเข้าประคบหลังหน้า พระมารดานั่งผิงไฟ
เมื่อลูกจากครรภ์แล้ว ชูลูกแก้วถนอมใจ
มดแมงแม่ไม่ให้มาตอมไต่ ทั้งเรือดไรแม่ไม่ให้มาต้องพาน
.....
ขอคุณท่านทั้งสอง ลูกยกย่องขึ้นเหนือหัว
ลูกน้อยได้รอดตัว เพราะท่านเลี้ยงท่านรักษา
ขอคุณมาป้องกัน ภัยทั้งนั้นอย่ามีมา
สรรพสุราอย่าหึงสา ขอจงวินาควินาย...เอ่ย....สาย (เสียงระฆัง)

ฯลฯ

เพลงสำหรับเด็ก เพลงสำหรับเด็กสำหรับภาคใต้แบ่งเป็น เพลงกล่อมเด็ก เพลงปลอบเด็ก และเพลงประกอบการเล่นของเด็ก เช่นเดียวกับเพลงสำหรับเด็กภาคอื่น ๆ

เพลงกล่อมเด็ก ทางใต้เรียกเพลงกล่อมเด็กว่า **เพลงร้องเรือ** หรือ **เพลงช้าน้อง** หรือ **เพลงน้องนอน** "ลักษณะเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ บทหนึ่งมี 8 วรรค วรรคแรกมีจำนวน 2-4 คำ มักลงท้ายด้วย "เหอ" คือ "เอ๋ย" นั่นเอง เช่น นกเอี้ยงเหอ ลมพัดเหอ ไปไหนเหอ ส่วนวรรคต่อไปจำกัดคำแน่นอนไม่ได้ แต่ส่วนใหญ่มีประมาณ 7-8 คำ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเนื้อร้องและทำนองช้าหรือเร็วเป็นสำคัญ ที่น่าสังเกต คือ วรรคที่ 4 กับ วรรคที่ 7 ใช้คำและความซ้ำกัน" [48] เช่นกัน

นอนหลับเหอ นอนหลับให้เต็มตา
เขาไล่ควายมา เจ้าพญาควายแอ้
ตะวันเย็นย่ำ ควายแอ้มันร่ำหาแม่
เจ้าพญาควายแอ้ พลัดแม่เมื่อยามเย็น [49]

(ควายแอ้ คือ ควายลูกแหง่)

---

47 ภาษาไทย, แผนก, วิทยาลัยวิชาการศึกษาสงขลา, "**คติชาวบ้าน**", (อำเภอสทิงพระ อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา), (สงขลา: โรงพิมพ์เมืองสงขลา, 2513) หน้า 137.

48, 49 ประพนธ์ เรืองณรงค์, เอกสารเล่มเดิม, หน้า 28-29.

ตัวอย่างเพลงปลอบเด็ก [50]

โหยนพวบ ลักลูกบวบของน้าเณรชัย
ลักเม่อ (เมื่อ) ใด ลักเมื่อคืนนวา
บด (สบถ) เสียต้า ฟ้าผ่ากูเด้

ฯลฯ

ตัวอย่างเพลงประกอบการเล่นของเด็ก เช่น การเล่นจุ้มจี้ (จ้ำจี้ของภาคกลาง)

จุ้มจี้จุ้มปุด จุ้มแม่ศรีพุด
จุ้มแม่ลั่นดา พุทราเป็นดอก
หมากงอกเป็นใบ กุ้งกั้งลงไป
ว่ายน้ำจอแจ แขกเต้าเล่าอ่อน
พางพอนเข้าแขก นางซีตาแหก
ออกไปสักคน ในเพื่อนเราเอย

ฯลฯ

เพลงสำหรับเด็กเป็นเพลงที่มีมากที่สุด เท่าที่มีผู้พยายามรวบรวม บทเห่กล่อม หรือ ประกอบการเล่นของเด็ก แม้จะเล่นอย่างเดียวกัน กล่อมเนื้อความหลักเดียวกัน ก็มีต่างสำนวนออกไปมากมาย เป็นเรื่องน่าศึกษาวิจัยอย่างยิ่ง

จากเพลงพื้นบ้านเหล่านี้ ได้มีผู้พยายามที่จะปรับปรุง ให้ถูกใจคนดูที่เปลี่ยนไปตามสภาพสังคม โดยการนำวัฒนธรรมภายนอกเข้าไปผสมผสาน เช่น นำออร์แกน กีตาร์ เบส แซกโซโฟน กลองชุด เข้าผสมวงแคนในวงหมอลำของอีสาน กลายเป็นวงดนตรีลูกทุ่งไปเลยก็มี ในภาคอื่น ๆ ก็เช่นเดียวกัน แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมด้านดนตรีเปลี่ยนไปสู่อีกระดับหนึ่ง คือ ระดับเมือง คือ จากลักษณะดนตรีพื้นบ้านเหล่านี้เมื่อเข้ามาอยู่ในเมือง ซึ่งเป็นแหล่งของความเจริญทางวิทยาการ และเป็นแหล่งของความเปลี่ยนแปลงตลอดจนอิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกทำให้วัฒนธรรมของคนในเมืองพัฒนาการไปอย่างรวดเร็ว ลักษณะดนตรีของสังคมและวัฒนธรรมกลุ่มนี้ก็เปลี่ยนแปลงไปเช่นเดียวกัน โดยรับเอาเครื่องดนตรีตะวันตกเข้าไปผสมเล่นในวงพื้นบ้านบ้าง หรือใช้เครื่องดนตรีตะวันตกล้วนอย่างการผสมวง บรรเลงเพลงทั้งที่แต่งขึ้นใหม่และใช้ทำนองพื้นบ้านเก่า โดยใส่เนื้อร้องใหม่ หรือ เนื้อร้องเก่า ซึ่งมักจะเป็นนิทานพื้นบ้าน หรือประวัติตำนานต่าง ๆ อย่างเช่น เพลงดาวลูกไก่

ลักษณะดนตรีที่ยังคงมีเค้าของเพลงพื้นบ้านอย่างเห็นได้ชัด คือ เพลงลูกทุ่ง ลักษณะหนึ่งของเพลงลูกทุ่ง คือ การนำเครื่องดนตรีตะวันตก (โดยเฉพาะพวกเครื่องเป่า แซกโซโฟน

---

50 ภิญโญ จิตต์ธรรม, เอกสารชุดเดิม, หน้า 10.

คลาริเนท ทรัมเปท ทรอมโบน และกลองชุด) มาบรรเลงโดยใช้ทำนองเพลงพื้นบ้านเดิมแล้วใส่เนื้อร้องที่แต่งขึ้นใหม่ หรือมาแต่งทำนองใหม่แต่ก็เป็นลักษณะง่าย ๆ ไม่ได้เรียบเรียงเสียงประสานอย่างพิถีพิถันเท่าดนตรีลูกกรุง แล้วใส่เนื้อร้องใหม่แต่ก็มีข้อสังเกตได้ว่าเนื้อร้องนั้นจะบอกถึงลักษณะของทำนองเพลงว่าเป็นเพลงเกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้านใด แม้แต่ชื่อเพลงก็จะบ่งบอกอยู่ เช่น เพลงสาวอีสานรอรัก สาละวัน เว้าสาวอีสาน บ่เป็นหยังดอก สาวสวนแตง ไอ้หนุ่มตังเก รักสาวภูไท ข้าวเหนียวติดมือ ฯลฯ นอกจากนี้ก็ยังมีเนื้อร้องที่แต่งขึ้นตามสภาพของสังคมที่เปลี่ยนไป และสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคมของแต่ละสมัย เช่น เพลงขี่เก๋งอย่าลืมเกวียน ใจนางเหมือนทางรถ กำนันกำนัย ฉันทนาที่รัก รักสาวเสื้อลาย จักรยานคนจน ฝนตกรถติด ฯลฯ

นอกจากเพลงลูกทุ่งที่มีลักษณะของวัฒนธรรมพื้นบ้านอย่างเด่นชัดแล้ว แม้แต่เพลงหรือดนตรีลูกกรุงที่มีลักษณะของดนตรีที่มีการเรียบเรียงเสียงประสานอย่างพิถีพิถันอย่างมีหลักวิชา ตลอดจนเนื้อร้องที่ผู้ประพันธ์พยายามที่จะให้ได้เนื้อหาที่มีความหมายกินใจและให้ถูกลักษณะฉันทลักษ์ มีสุนทรียภาพ ตลอดจนถูกลักษณะภาษาไทยที่ดีในขณะเดียวกัน ก็ยังมีเพลงลูกกรุงส่วนหนึ่งที่มีเนื้อร้องแสดงถึงวัฒนธรรมพื้นบ้านอย่างเด่นชัดเช่นเดียวกัน เช่นเพลงหลานย่าโม ทุ่งรวงทอง กลิ่นโคลนสาปควาย โฟล์คซองคำเมือง ฯลฯ หรือพยายามที่จะนำเอาส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมพื้นบ้านมาเกี่ยวข้องกับชีวิตและความเป็นอยู่ในเนื้อเพลง ซึ่งก็เป็นการสะท้อนสภาพสังคมอีกกลุ่มหนึ่งเช่นเดียวกัน เช่น เพลงกังหันต้องลม หัวหินสิ้นมนต์รัก บุพเพสันนิวาส ฟ้ามิอาจกั้น ฯลฯ

ลักษณะของเพลงลูกทุ่งหรือลูกกรุงก็ดี แสดงให้เห็นวัฒนธรรมระดับพื้นเมืองที่มีรูปแบบของวัฒนธรรมที่มีพื้นฐานจากระดับพื้นบ้านหรือจากสังคมชาวนา ชาวสวน ชาวไร่ที่เข้ามาอยู่ในเขตเมืองซึ่งเป็นศูนย์กลางของความเจริญและความเปลี่ยนแปลง ลักษณะของดนตรีจึงเปลี่ยนแปลงไปในลักษณะของการรับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมกับดนตรีพื้นบ้าน แต่ก็ยังคงมีเค้าเดิมของดนตรีพื้นบ้านปรากฏอยู่

ลักษณะดนตรีอีกระดับหนึ่งซึ่งเป็นผลเนื่องมาจากที่พัฒนาการของวัฒนธรรมจากระดับพื้นเมืองมาสู่วัฒนธรรมระดับหลวง หรือระดับแบบฉบับ วัฒนธรรมระดับนี้มักจะมีจุดกำเนิดมาจากเมืองหลวงซึ่งเป็นศูนย์กลางของการปกครอง การเมือง ความเจริญทางวิทยาการทุกแขนง ตลอดจนเป็นที่ตั้งราชสำนักซึ่งเป็นแหล่งรวบรวมบุคลากรทุกแขนงวิชา เพราะแต่เดิมนั้นพระมหากษัตริย์ทรงมีพระราชทรัพย์และมีพระราชอำนาจที่จะทรงให้ใครทำอะไรได้ตามพระราชประสงค์ ในราชสำนักเองนั้นเปรียบเสมือนเมืองอีกเมืองหนึ่งที่มีรูปแบบชีวิต

ความเป็นอยู่ที่วิจิตรงดงาม เป็นระเบียบสลับซับซ้อนนับตั้งแต่อาหารการกิน ขึ้นไปจนถึงการแต่งกายตลอดจนความเป็นอยู่ ในชีวิตประจำวัน ทั้งนี้เพราะอยู่ใกล้ชิดกับพระมหากษัตริย์ ซึ่งเป็นที่เคารพสูงสุดของบุคคลทั่วไป ดังนั้นทุกสิ่งทุกอย่างตั้งแต่ข้าวของเครื่องใช้ตลอดจนคำพูดและการปฏิบัติตนต่อพระมหากษัตริย์ จึงเป็นบทบัญญัติกำหนดกฎเกณฑ์ที่แตกต่างจากคนนอกวัง ประกอบกับการรับอิทธิพลของวัฒนธรรมภายนอกในทางที่จะส่งเสริมให้ระเบียบวิธีการปฏิบัติหรือประเพณีต่าง ๆ ศักดิ์สิทธิ์ ควรแก่การเคารพบูชาเข้ามาด้วยจึงทำให้วัฒนธรรมระดับหลวงหรือแบบฉบับนี้มีรูปแบบที่ซับซ้อนและมีระเบียบแบบแผน เป็นกฎเกณฑ์ที่จะต้องปฏิบัติหรือศึกษาตามแนวทางที่กำหนดเอาไว้ ดนตรีในราชสำนักจึงแตกต่างจากดนตรีพื้นบ้านอย่างเห็นได้ชัด ลักษณะของดนตรีระดับนี้ก็คือ การผสมวงแบบฉบับ (คลาสสิค) ซึ่งแบ่งการผสมวงออกเป็น 3 ชนิดด้วยกันคือ วงเครื่องสาย, วงปี่พาทย์และวงมโหรี

การผสมวงแบบฉบับนี้ จะมีรูปแบบมีกำหนดกฎเกณฑ์ว่า วงเครื่องสายประกอบด้วยเครื่องดนตรีอะไรบ้าง ใช้บรรเลงในโอกาสใด สถานที่เช่นไรกับบทบรรเลง ดังที่ท่านได้ศึกษารายละเอียดมาแล้วในบทที่ผ่านมา

บทสรุป

เพลงพื้นบ้าน คือ เพลงของชาวบ้านท้องถิ่นต่าง ๆ ที่ร้องเล่นสืบทอดกันมาปากต่อปากอย่างแพร่หลาย โดยการบอกกล่าวหรือการจำ เป็นมุขปาฐะ และเป็นปฏิภาณกวี ไม่ทราบกำเนิดที่แน่ชัด และมักไม่ระบุว่าใครแต่ง จัดเป็นวัฒนธรรมด้านความบันเทิงที่มีอยู่ในสังคมไทยมาช้านานและใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของคนไทย เพลงพื้นบ้านมีลักษณะต่าง ๆ กัน มีทั้งที่ใช้ประกอบพิธีกรรม ใช้ร้องเล่นและกล่อมเด็ก ตลอดจนเพลงเด็กเล่นหรือประกอบการเล่นของเด็ก

ลักษณะของเพลงพื้นบ้าน อาจแบ่งออกตามช่วงระยะเวลาได้ 2 ระยะ ด้วยกันคือ ระยะแรก เป็นวัยเด็ก เพลงพื้นบ้านทั้งหลายที่เกี่ยวกับเด็ก เช่น บทเห่กล่อม บทขู่เด็ก บทปลอบเด็ก และเพลงเด็กเล่น ระยะที่สอง เป็นวัยหนุ่มสาว เพลงพื้นบ้านของคนวัยนี้แสดงออกมาในลักษณะของเพลง **ปฏิพากย์** คือ เพลงที่ฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ใช้ร้องโต้ตอบกัน เนื้อหาของเพลงเป็นเรื่องความรัก ใช้โวหารปฏิภาณกวีชิงไหวชิงพริบ ตั้งแต่เกี้ยวพาราสีกันถึงขั้นแต่งงานจนเป็นครอบครัว ลักษณะเพลงปฏิพากย์แสดงถึงความเป็นปฏิภาณกวีของผู้เล่นด้วย

เพลงปฏิพากย์นอกจากจะเป็นการร้องเพลงเพื่อผ่อนคลายความเครียดความเหน็ดเหนื่อยจากงานแล้ว ยังเป็นประเพณีของบางท้องถิ่น ที่เปิดโอกาสให้หนุ่มสาวมีเสรีภาพในการเลือกคู่อีกด้วย

เนื้อหาของเพลงปฏิพากย์จะคล้ายคลึงกันคือ เริ่มตั้งแต่ **บทไหว้ครู บทเกริ่น** (บทซักชวนฝ่ายหญิง) **บทประ** (บททักทาย) **บทผูกรัก** (บทเกี้ยวพาราสี) **บทสู่ขอ บทลักหาพาหนี** อาจมี **บทชิงชู้** หรือ **บทตีหมากผัว** ต่อ แล้วจบด้วย **บทจาก**

เนื้อหาของเพลงปฏิพากย์มักมีลักษณะเป็นโวหารสองง่าม มีท่วงทำนองการร้องค่อนข้างเร็ว ใช้คำไทยเป็นส่วนใหญ่ ร้องเหมือนด้นกลอนสด และความสนุกสนานอยู่ที่ลูกคู่ช่วยร้องรับ มีเครื่องกำกับจังหวะที่สำคัญคือ การปรบมือและฉิ่ง อาจมีกรับและโทน หรือเครื่องดนตรีอื่นประกอบบ้างในระยะต่อมา

การเล่นเพลงพื้นบ้านไม่ต้องใช้เวทีหรือการสร้างฉากประกอบ ใช้ฉากธรรมชาติ เช่นในน้ำ ลานบ้าน ลานวัด บนลานนา ฯลฯ ที่มาแสดงบนเวทีเพราะระยะต่อมา การเล่นเพลงพื้นบ้านยึดเป็นอาชีพได้ จึงต้องแสดงบนที่สูง เพื่อให้คนดูเห็นกันทั่ว

การประเมินผลท้ายบท

คำสั่ง ให้เลือกคำตอบที่ถูกต้องมาเพียงคำตอบเดียว จากคำถามต่อไปนี้

1. เพลงพื้นบ้านทั่ว ๆ ไปมีลักษณะประการใด
   1. มีทำนองเรียบง่าย ใช้เครื่องดนตรีประกอบบ้าง
   2. แสดงบนเวทีในงานเทศกาลต่าง ๆ เมื่อหมดงานประจำ
   3. มีทำนองสลับซับซ้อน ใช้เครื่องดนตรีเท่าที่จะหาได้
   4. มีทำนองเรียบง่าย มักใช้เพียงฉิ่งและการตบมือเป็นเครื่องดนตรี
2. ข้อใดเป็นรูปแบบของเพลงพื้นบ้านทั่วไป
   1. มีถ้อยคำและการเรียนลำดับเรื่องคล้ายคลึงกัน
   2. มีถ้อยคำและการเรียงลำดับเรื่องแตกต่างกันอย่างชัดเจน
   3. ถ้อยคำและเนื้อหาขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของงานแสดง
   4. ไม่เห็นความจำเป็นในเครื่องดนตรีประกอบ
3. ข้อใดเป็นลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้าน
   1. มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร
   2. เล่นประกอบพิธีกรรมของแต่ละท้องถิ่น
   3. มักเป็นเพลงร้องคนเดียว
   4. เล่นสืบทอดกันมาปากต่อปาก
4. ข้อใด**มิใช่**ลักษณะร่วมของเพลงพื้นบ้านทุกท้องถิ่น
   1. การใช้คำสองแง่สองง่าม
   2. การเว้นเรื่องที่ทุกข์มาก ๆ
   3. การเลือกใช้ถ้อยคำอย่างวิจิตรบรรจง
   4. ความเรียบง่ายในวิธีร้องและเล่น
5. ข้อใดเป็นลักษณะการเล่นเพลงพื้นบ้านโดยทั่วไป
   1. แสดงบนเวทีเพื่อให้คนดูเห็นกันทั่ว
   2. สร้างฉากประกอบให้สอดคล้องกับเพลงที่จะเล่น
   3. ผู้เล่นแต่งกายสวยงามคล้ายคลึงกันเพื่อความเจริญตา
   4. ใช้ฉากธรรมชาติเล่นกันตามสภาพแวดล้อม
6. ข้อใดเป็นลักษณะร่วมกันของเพลงกล่อมเด็ก (เพลงกล่อมลูก) ของทุกท้องถิ่น
   1. เนื้อหา (เนื้อร้อง)
   2. ทำนอง
   3. จังหวะ
   4. น้ำเสียงและลีลา
7. ข้อใด**ไม่ใช่**ลักษณะเพลงพื้นบ้าน
   1. มีความเรียบง่ายในถ้อยคำ
   2. มีทำนองสลับซับซ้อน
   3. การใช้คำสองแง่สองง่าม
   4. การเน้นความสนุกสนานเป็นหลัก

8. ลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้านทั่วไปคือข้อใด

1. เป็นเพลงบรรเลงล้วนเป็นส่วนใหญ่
2. เป็นเพลงขับร้องเป็นส่วนใหญ่
3. เน้นที่เครื่องดนตรีมากกว่าการขับร้อง
4. เน้นที่ฉากและวัตถุประสงค์ของการแสดง

9. เพลงพื้นบ้านที่มีเหมือนกันทุกท้องถิ่นคือข้อใด

1. เพลงเรือ
2. เพลงกล่อมเด็ก
3. เพลงฉ่อย
4. เพลงเกี่ยวข้าว

10. ข้อใดเป็นลักษณะของเพลงพื้นบ้าน

1. เตรียมบทร้องไว้ล่วงหน้า
2. เลือกสรรถ้อยคำที่ไพเราะและความหมายงดงาม
3. ถ้อยคำเรียบง่าย ใช้คำไทยล้วน
4. เป็นปฏิภาณกวีที่ใช้คำเรียบง่าย

11. หมอลำมีความหมายเดียวกับข้อใด

1. ช่างฟ้อน
2. ช่างซอ
3. นักดนตรี
4. ทางเครื่อง

12. พ่อเพลงและแม่เพลงนอกจากจะมีเสียงดี เสียงดัง ลูกคอดี ร้องเพลงเก่งแล้ว ยังต้องมีข้อใดด้วย

1. ความจำดี
2. ปฏิภาณกวี
3. ไหวพริบดี
4. รู้หนังสือ

13. ข้อใด**มิใช่**เพลงพื้นบ้าน

1. เพลงเถา
2. เพลงกล่อมเด็ก
3. การลำผีฟ้า
4. เพลงโคราช

14. ข้อใดเป็นเพลงพื้นบ้านของภาคใต้

1. ซอพระลอ
2. ลำเพลิน
3. เพลงบอก
4. เจรียงเบริน

15. ลักษณะดนตรีของข้อใดที่ยังมีเค้าของเพลงพื้นบ้าน

1. กังหันต้องลม
2. ฉันทนาที่รัก
3. รักบังใบ
4. โสมส่องแสงเถา

16. เพราะเหตุไรจึงต้องศึกษาเรื่องเพลงพื้นบ้าน
    1. เป็นวิธีหนึ่งที่จะอนุรักษ์เพลงพื้นบ้าน
    2. เพื่อเชิดชูวัฒนธรรมไทยให้ทัดเทียมชาติอื่น
    3. เป็นวิธีที่จะรู้จักตัวเราตลอดจนสังคมรอบตัวเราตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน
    4. เพื่อเปรียบเทียบกับเพลงในสังคมเมืองหลวงทั้งด้านเนื้อหา ทำนองและจังหวะ
17. หมอลำหมายถึงข้อใด
    1. นักรำ
    2. นักร้อง
    3. นักดนตรี
    4. นักแสดง
18. "สะล้อ ซอ ซึง" เป็นวงดนตรีที่ท่านจะพบในที่ใด
    1. ลำพูน ลำปาง เชียงใหม่
    2. พิษณุโลก พิจิตร เพชรบูรณ์
    3. มหาสารคาม อุบลราชธานี ร้อยเอ็ด
    4. สงขลา ปัตตานี ยะลา
19. ท่านจะดูการเล่นเพลงเรือ, ลำตัด และเพลงเกี่ยวข้าวได้จากที่ใด
    1. อยุธยา สุพรรณบุรี
    2. สุรินทร์ ศรีษะเกศ
    3. แพร่ น่าน
    4. ชุมพร สุราษฎร์ธานี
20. ข้อใดเป็นลักษณะของการนำวัฒนธรรมระดับพื้นบ้านมาผสมกับวัฒนธรรมระดับพื้นเมือง
    1. เพลงพื้นบ้าน
    2. เพลงลูกทุ่ง
    3. เพลงไทยเดิม
    4. เพลงลูกกรุง

เฉลยคำตอบบทที่ 4

ข้อ 1. (4)
ข้อ 2. (1)
ข้อ 3. (4)
ข้อ 4. (3)
ข้อ 5. (4)
ข้อ 6. (1)
ข้อ 7. (2)
ข้อ 8. (2)
ข้อ 9. (2)
ข้อ 10. (4)
ข้อ 11. (2)
ข้อ 12. (2)
ข้อ 13. (1)
ข้อ 14. (3)
ข้อ 15. (2)
ข้อ 16. (3)
ข้อ 17. (2)
ข้อ 18. (1)
ข้อ 19. (1)
ข้อ 20. (2)

หมายเหตุ อ่านทบทวนเนื้อหาภายในบทสำหรับคำถามข้อที่ท่านตอบผิดอีกครั้งหนึ่ง