หนังสือเรียน รายวิชาบังคับ

รายวิชา ศิลปศึกษา

ระดับประถมศึกษา (ทช11003)

หลักสูตรการศึกษานอกระบบระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน
พุทธศักราช 2551

สำนักงานส่งเสริมการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย
สำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการ กระทรวงศึกษาธิการ

เอกสารทางวิชาการลำดับที่ 15/2555

หนังสือเรียนสาระทักษะการดำเนินชีวิต

รายวิชา ศิลปศึกษา

(ทช11003)

ระดับประถมศึกษา

(ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2560)

หลักสูตรการศึกษานอกระบบระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน
พุทธศักราช 2551

สำนักงานส่งเสริมการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย
สำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการ
กระทรวงศึกษาธิการ

ห้ามจำหน่าย

หนังสือเรียนเล่มนี้จัดพิมพ์ด้วยเงินงบประมาณแผ่นดินเพื่อการศึกษาตลอดชีวิตสำหรับประชาชน

ลิขสิทธิ์เป็นของ สำนักงาน กศน. สำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการ

เอกสารทางวิชาการลำดับที่ 15/2555

หนังสือเรียนสาระทักษะการดำเนินชีวิต

รายวิชาศิลปศึกษา (ทช11003)

ระดับประถมศึกษา

ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2560

ลิขสิทธิ์เป็นของ สำนักงาน กศน. สำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการ

เอกสารทางวิชาการลำดับที่ 15/2555

คำนำ

กระทรวงศึกษาธิการได้ประกาศใช้หลักสูตรการศึกษานอกระบบระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 เมื่อวันที่ 18 กันยายน พ.ศ. 2551 แทนหลักเกณฑ์และวิธีการจัดการศึกษานอกโรงเรียนตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 ซึ่งเป็นหลักสูตรที่พัฒนาขึ้นตามหลักปรัชญาและความเชื่อพื้นฐานในการจัดการศึกษานอกโรงเรียนที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นผู้ใหญ่มีการเรียนรู้และสั่งสมความรู้และประสบการณ์อย่างต่อเนื่อง

ในปีงบประมาณ 2554 กระทรวงศึกษาธิการได้กำหนดแผนยุทธศาสตร์ในการขับเคลื่อนนโยบายทางการศึกษาเพื่อเพิ่มศักยภาพและขีดความสามารถในการแข่งขันให้ประชาชนได้มีอาชีพที่สามารถสร้างรายได้ที่มั่งคั่งและมั่นคง เป็นบุคลากรที่มีวินัย เปี่ยมไปด้วยคุณธรรมและจริยธรรมและมีจิตสำนึกรับผิดชอบต่อตนเองและผู้อื่น สำนักงาน กศน. จึงได้พิจารณาทบทวนหลักการ จุดหมาย มาตรฐาน ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง และเนื้อหาสาระ ทั้ง 5 กลุ่มสาระการเรียนรู้ ของหลักสูตรการศึกษานอกระบบระดับการศึกษา ขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 ให้มีความสอดคล้องตอบสนองนโยบายกระทรวงศึกษาธิการ ซึ่งส่งผลให้ต้องปรับปรุงหนังสือเรียน โดยการเพิ่มและสอดแทรกเนื้อหาสาระเกี่ยวกับอาชีพ คุณธรรม จริยธรรมและการเตรียมพร้อม เพื่อเข้าสู่ประชาคมอาเซียน ในรายวิชาที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน แต่ยังคงหลักการและวิธีการเดิมในการพัฒนาหนังสือที่ให้ผู้เรียนศึกษาค้นคว้าความรู้ด้วยตนเอง ปฏิบัติกิจกรรม ทำแบบฝึกหัด เพื่อทดสอบความรู้ความเข้าใจ มีการอภิปรายแลกเปลี่ยนเรียนรู้กับกลุ่ม หรือศึกษาเพิ่มเติมจากภูมิปัญญาท้องถิ่น แหล่งการเรียนรู้และสื่ออื่น

การปรับปรุงหนังสือเรียนในครั้งนี้ ได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่งจากผู้ทรงคุณวุฒิในแต่ละสาขาวิชา และผู้เกี่ยวข้องในการจัดการเรียนการสอนที่ศึกษาค้นคว้า รวบรวมข้อมูลองค์ความรู้จากสื่อต่าง ๆ มาเรียบเรียงเนื้อหาให้ครบถ้วนสอดคล้องกับมาตรฐาน ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง ตัวชี้วัด และกรอบเนื้อหาสาระของรายวิชา สำนักงาน กศน.ขอขอบคุณผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่านไว้ ณ โอกาสนี้ และหวังว่าหนังสือเรียน ชุดนี้จะเป็นประโยชน์แก่ผู้เรียน ครู ผู้สอน และผู้เกี่ยวข้องในทุกระดับ หากมีข้อเสนอแนะประการใด สำนักงาน กศน. ขอน้อมรับด้วยความขอบคุณยิ่ง

(นายประเสริฐ บุญเรือง)
เลขาธิการ กศน.
พฤศจิกายน 2554

สารบัญ

หน้า

คำนำ

คำแนะนำการใช้หนังสือเรียน

โครงสร้างรายวิชาศิลปศึกษา ระดับประถมศึกษา

บทที่ 1 ทัศนศิลป์พื้นบ้าน **1**

เรื่องที่ 1 ทัศนศิลป์พื้นบ้าน 2

เรื่องที่ 2 องค์ประกอบทางทัศนศิลป์ 8

เรื่องที่ 3 รูปแบบและวิวัฒนาการของทัศนศิลป์พื้นบ้าน 12

เรื่องที่ 4 รูปแบบและความงามของทัศนศิลป์พื้นบ้าน 19

เรื่องที่ 5 ทัศนศิลป์พื้นบ้านกับการแต่งกาย 30

เรื่องที่ 6 การตกแต่งที่อยู่อาศัย 37

เรื่องที่ 7 คุณค่าของทัศนศิลป์พื้นบ้าน 42

บทที่ 2 ดนตรีพื้นบ้าน **50**

เรื่องที่ 1 ลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน 51

เรื่องที่ 2 ดนตรีพื้นบ้านของไทย 53

เรื่องที่ 3 ภูมิปัญญาทางดนตรี 74

เรื่องที่ 4 คุณค่าของเพลงพื้นบ้าน 78

เรื่องที่ 5 พัฒนาการของเพลงพื้นบ้าน 82

เรื่องที่ 6 คุณค่าและการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้าน 88

บทที่ 3 นาฏศิลป์พื้นบ้าน **98**

เรื่องที่ 1 นาฏศิลป์พื้นบ้านและภูมิปัญญาท้องถิ่น 99

นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคเหนือ 99

นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลาง 101

นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคอีสาน 104

นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ 106

บทที่ 4 การผลิตเครื่องดนตรี 111
ปัจจัยหลักของการประกอบอาชีพ 111
ข้อแนะนำในการเลือกอาชีพ 111
อาชีพการผลิตขลุ่ย 112
อาชีพการผลิตแคน 116
อาชีพการผลิตกลองแขก 119
บรรณานุกรม 125
คณะผู้จัดทำ 126

คำแนะนำการใช้หนังสือเรียน

หนังสือเรียนสาระการดำเนินชีวิต รายวิชา ศิลปศึกษา ทช11003 เป็นหนังสือเรียนที่จัดทำขึ้นสำหรับผู้เรียนที่เป็นนักศึกษานอกระบบ

ในการศึกษาหนังสือเรียนสาระการดำเนินชีวิต รายวิชา ศิลปศึกษา ผู้เรียนควรปฏิบัติดังนี้

1. ศึกษาโครงสร้างรายวิชาให้เข้าใจในหัวข้อและสาระสำคัญ ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง และขอบข่ายเนื้อหาของรายวิชานั้น ๆ โดยละเอียด
2. ศึกษารายละเอียดเนื้อหาของแต่ละบทอย่างละเอียด และทำกิจกรรมตามกำหนด แล้วตรวจสอบกับแนวตอบกิจกรรมตามที่กำหนด ถ้าผู้เรียนตอบผิดควรกลับไปศึกษาและทำความเข้าใจในเนื้อหานั้นให้เข้าใจ ก่อนที่จะศึกษาเรื่องต่อ ๆ ไป
3. ปฏิบัติกิจกรรมท้ายเรื่องของแต่ละเรื่อง เพื่อเป็นการสรุปความรู้ ความเข้าใจของเนื้อหาในเรื่องนั้น ๆ อีกครั้ง และการปฏิบัติกิจกรรมของแต่ละเนื้อหา แต่ละเรื่อง ผู้เรียนสามารถนำไปตรวจสอบกับครูและเพื่อน ๆ ที่ร่วมเรียนในรายวิชาและระดับเดียวกันได้

หนังสือเรียนเล่มนี้มี 4 บทคือ

บทที่ 1 ทัศนศิลป์พื้นบ้าน
บทที่ 2 ดนตรีพื้นบ้าน
บทที่ 3 นาฏศิลป์พื้นบ้าน
บทที่ 4 การผลิตเครื่องดนตรี

โครงสร้างรายวิชาศิลปศึกษา
ระดับประถมศึกษา

สาระสำคัญ

มีความรู้ความเข้าใจ มีคุณธรรม จริยธรรม ชื่นชม เห็นคุณค่าความงาม ความไพเราะ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ทางทัศนศิลป์ ดนตรี นาฏศิลป์พื้นบ้าน และวิเคราะห์ได้อย่างเหมาะสม

ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง

1. อธิบายความหมายของธรรมชาติ ความงามความไพเราะของทัศนศิลป์ ดนตรี และนาฏศิลป์
2. อธิบายความรู้พื้นฐานของ ทัศนศิลป์ ดนตรี และนาฏศิลป์พื้นบ้าน
3. สร้างสรรค์ผลงานโดยใช้ความรู้พื้นฐาน ด้านทัศนศิลป์ ดนตรี และนาฏศิลป์พื้นบ้าน
4. ชื่นชม เห็นคุณค่าของ ทัศนศิลป์ ดนตรี และนาฏศิลป์พื้นบ้าน
5. วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์ งานด้านทัศนศิลป์ ดนตรี และนาฏศิลป์พื้นบ้าน
6. อนุรักษ์สืบทอดภูมิปัญญาด้านทัศนศิลป์ ดนตรี และนาฏศิลป์พื้นบ้าน

ขอบข่ายเนื้อหา

บทที่ 1 ทัศนศิลป์พื้นบ้าน
บทที่ 2 ดนตรีพื้นบ้าน
บทที่ 3 นาฏศิลป์พื้นบ้าน
บทที่ 4 การผลิตเครื่องดนตรี

สื่อการเรียนรู้

1. หนังสือเรียน
2. ใบงาน
3. กิจกรรม

บทที่ 1

ทัศนศิลป์พื้นบ้าน

สาระสำคัญ

รู้เข้าใจ มีคุณธรรม จริยธรรม ชื่นชม เห็นคุณค่าความงาม ทางทัศนศิลป์ ของศิลปะพื้นบ้าน และสามารถ วิเคราะห์วิพากษ์ วิจารณ์ได้อย่างเหมาะสม

ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง

มีความรู้ ความเข้าใจ ในพื้นฐานของทัศนศิลป์พื้นบ้าน สามารถอธิบาย สร้างสรรค์ อนุรักษ์ วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์เกี่ยวกับความงาม ด้านทัศนศิลป์พื้นบ้าน ได้อย่างเหมาะสม

ขอบข่ายเนื้อหา

เรื่องที่ 1 ทัศนศิลป์พื้นบ้าน
เรื่องที่ 2 องค์ประกอบทางทัศนศิลป์
เรื่องที่ 3 รูปแบบและวิวัฒนาการของทัศนศิลป์พื้นบ้าน
เรื่องที่ 4 รูปแบบและความงามของทัศนศิลป์พื้นบ้าน
เรื่องที่ 5 ทัศนศิลป์พื้นบ้านกับการแต่งกาย
เรื่องที่ 6 การตกแต่งที่อยู่อาศัย
เรื่องที่ 7 คุณค่าของทัศนศิลป์พื้นบ้าน

เรื่องที่ 1 ทัศนศิลป์พื้นบ้าน

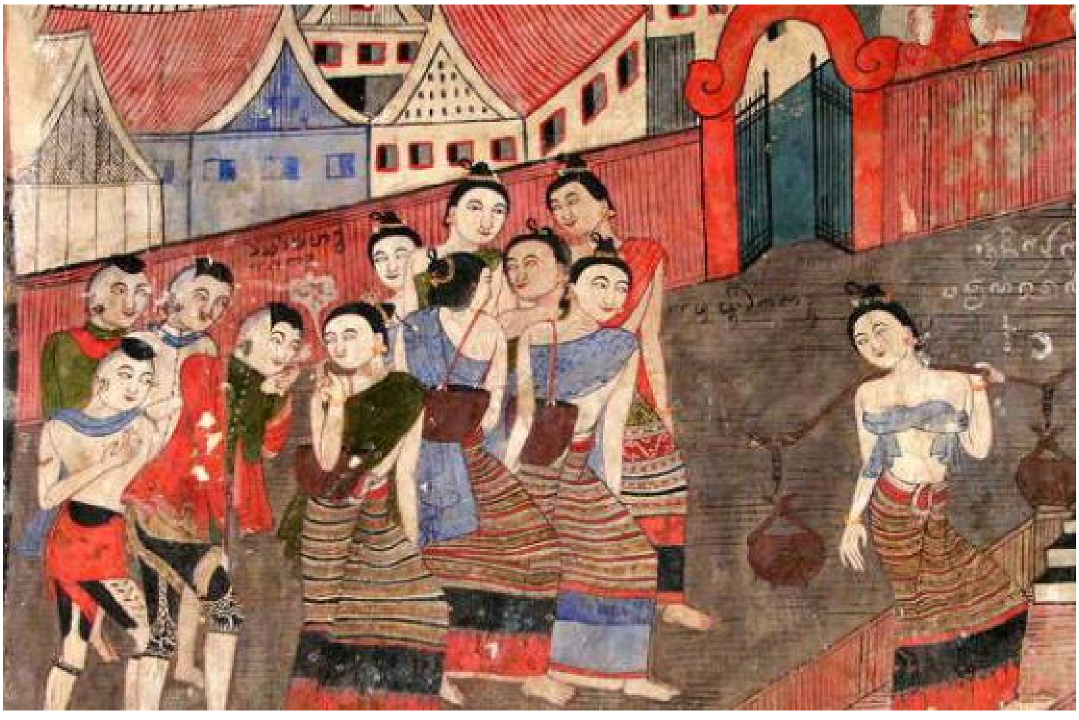
ทัศนศิลป์พื้นบ้าน

เราอาจแบ่งความหมายของทัศนศิลป์พื้นบ้านออกเป็น 2 คำ คือ คำว่าทัศนศิลป์และคำว่าพื้นบ้าน

ทัศนศิลป์ หมายถึง ศิลปะที่รับรู้ได้ด้วยการมอง ได้แก่รูปภาพทิวทัศน์ทั่วไปเป็นสำคัญอันดับต้นๆ รูปภาพคนเหมือน ภาพล้อเลียน ภาพสิ่งของต่าง ๆ ก็ล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องของทัศนศิลป์ด้วยกันทั้งสิ้น ซึ่งถ้ากล่าวว่าทัศนศิลป์เป็นความงามทางศิลปะ เช่น งานประติมากรรม งานสถาปัตยกรรม งานสิ่งพิมพ์ ฯลฯ ที่ได้จากการมอง หรือ ทัศนา นั่นเอง

งานทัศนศิลป์ แยกประเภทได้ดังนี้

1. จิตรกรรม หมายถึง การสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์บนพื้นระนาบด้วยวิธีการลาก การระบายสีลงบนพื้นผิววัสดุที่มีความราบเรียบ เช่นกระดาษ ผ้าใบ แผ่นไม้ เป็นต้น เพื่อให้เกิดเรื่องราวและความงามตามความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการของผู้วาด จำแนกออกได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

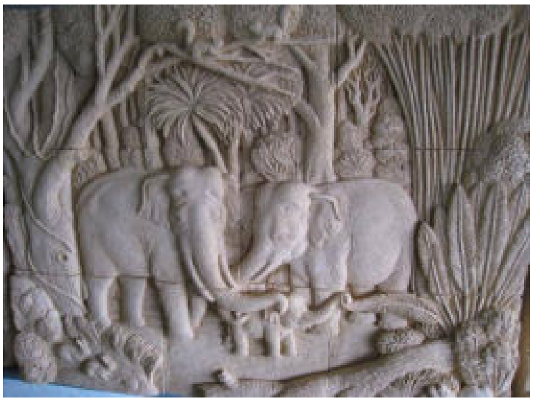


ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน

1.1 ภาพวาด เป็นศัพท์ทางทัศนศิลป์ที่ใช้เรียกภาพวาดเขียน ภาพวาดเส้น แบบเป็น 2 มิติ คือ มีความกว้างและความยาว โดยใช้วัสดุต่าง ๆ เช่น ดินสอดำ สีไม้ สีเทียน เป็นต้น

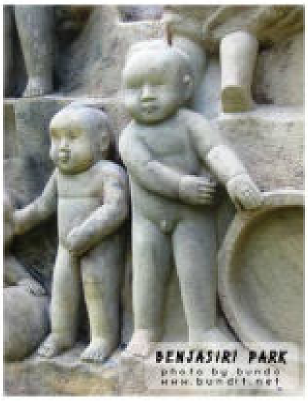
1.2 ภาพเขียน เป็นการสร้างงาน 2 มิติ บนพื้นระนาบด้วยสีหลายสี เช่น การเขียนภาพด้วยสีน้ำ สีดินสอ สีน้ำมัน เป็นต้น

2. ประติมากรรม   หมายถึง การสร้างงานทัศนศิลป์ที่เกิดจากการปั้น การแกะสลัก การหล่อ การเชื่อม เป็นต้น โดยมีลักษณะ 3 มิติ คือ มีความกว้าง ความยาว และความหนา เช่น รูปคน รูปสัตว์ รูปสิ่งของ เป็นต้น ประติมากรรมจำแนกได้เป็น 3 ลักษณะ ดังนี้



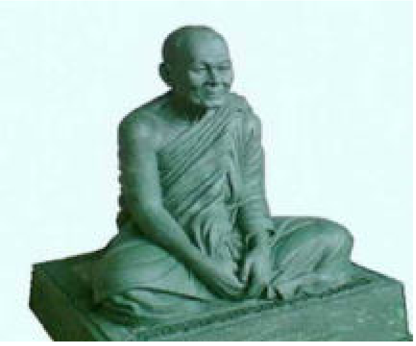
ประติมากรรมแบบนูนต่ำ

2.1 แบบนูนต่ำ   เป็นการปั้นหรือสลักโดยให้เกิดภาพที่นูนขึ้นจากพื้นเพียงเล็กน้อยเท่านั้น เช่น รูปบนเหรียญต่าง ๆ (เหรียญบาท เหรียญพระ) เป็นต้น



ประติมากรรมแบบนูนสูง

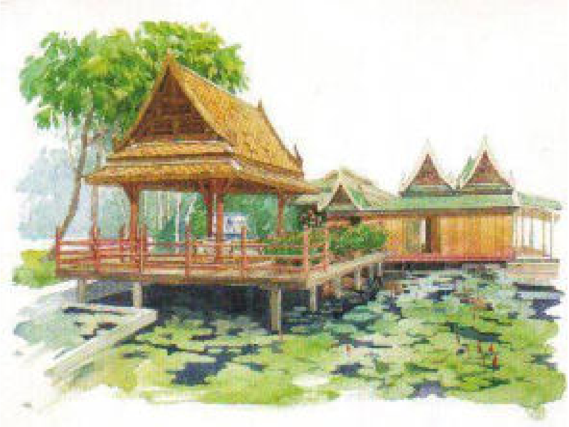
2.2 แบบนูนสูง เป็นการปั้นหรือสลักให้รูปที่ต้องการนูนขึ้นจากพื้นหลังมากกว่าครึ่งเป็นรูปที่สามารถแสดงความตื้นลึกตามความเป็นจริง เช่น ประติมากรรมที่ฐานอนุสาวรีย์ เป็นต้น



ประติมากรรมแบบลอยตัว

2.3 แบบลอยตัว เป็นการปั้นหรือแกะสลักที่สามารถมองเห็นและสัมผัส ชื่นชมความงามของผลงานได้ทุกด้านหรือรอบด้าน เช่นพระพุทธรูป เป็นต้น

3. สถาปัตยกรรม หมายถึง ศิลปะและวิทยาการแห่งการก่อสร้างที่นำมาทำเพื่อสนองความต้องการในด้านวัตถุและจิตใจ มีลักษณะเป็นสิ่งก่อสร้างที่สร้างอย่างงดงาม จำแนกออกได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

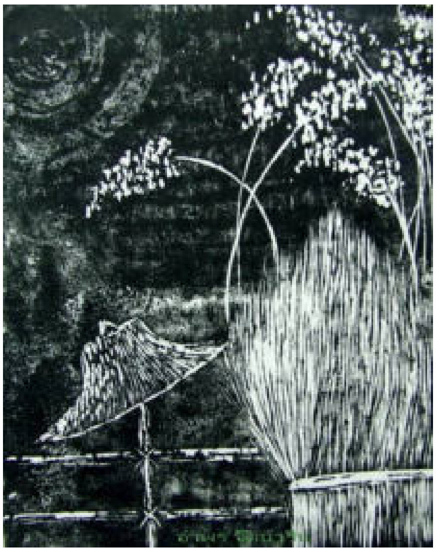


สถาปัตยกรรมไทยแบบเปิด

3.1 แบบเปิด หมายถึง สถาปัตยกรรมที่มนุษย์สามารถเข้าไปใช้สอยได้ เช่น อาคารเรียน ที่พักอาศัย เป็นต้น

พระธาตุไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี เป็นสถาปัตยกรรมแบบปิด

3.2 แบบปิด หมายถึง สถาปัตยกรรมที่มนุษย์ไม่สามารถเข้าไปใช้สอยได้ เช่น สถูป เจดีย์ อนุสาวรีย์ต่าง ๆ



ผลงานภาพพิมพ์แกะไม้

4 . ภาพพิมพ์ หมายถึง ผลงานศิลปะที่ถูกสร้างขึ้นมาด้วยวิธีการพิมพ์ ด้วยการกดแม่พิมพ์ให้ติดเป็นภาพบนกระดาษ จากแม่พิมพ์ไม้หรือ แม่พิมพ์โลหะ เป็นต้น

คำว่า **พื้นบ้าน** บางครั้งเรียกว่า**พื้น** ซึ่งหมายถึงกลุ่มชนใดกลุ่มชนหนึ่งอันมีเอกลักษณ์ของตน เช่น การดำรงชีพ ภาษาพูด ศาสนา ที่เป็นประเพณีร่วมกัน

ดังนั้น **ทัศนศิลป์พื้นบ้าน** หมายถึง ผลงานทางศิลปะที่มีความงาม ความเรียบง่ายจากฝีมือชาวบ้านทั่ว ๆไปสร้างสรรค์ผลงานอันมีคุณค่าทางด้านความงาม และประโยชน์ใช้สอยตามสภาพของท้องถิ่น

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้กล่าวว่า ทัศนศิลป์พื้นบ้านหมายถึง ศิลปะชาวบ้าน คือการร้องรำทำเพลง กิจกรรมการวาดเขียนและอื่น ๆ ซึ่งกำเนิดมาจากชีวิตจิตใจของประชาชน ศิลปะชาวบ้านส่วนใหญ่จะเกิดควบคู่กับการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน ภายใต้อิทธิพลของความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อและความจำเป็นของสภาพท้องถิ่น เพื่อใช้สอยในชีวิตประจำวัน โดยทั่วไปแล้ว ศิลปะพื้นบ้านจะเรียกรวมกับ ศิลปหัตถกรรม เป็นศิลปหัตถกรรม ที่เกิดจากฝีมือของคนในท้องถิ่น การประดิษฐ์สร้างสรรค์เป็นไปตามเทคนิคและรูปแบบที่ถ่ายทอดกันใน ครอบครัวโดยตรงจากพ่อ แม่ ปู่ ย่า ตา ยาย โดยมีจุดประสงค์หลักคือ ทำขึ้นเพื่อใช้สอยในชีวิตประจำวัน เช่นเดียวกับคติพื้นบ้านแล้วปรับปรุงให้เข้ากับสภาพของท้องถิ่น จนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง

ส่วนประกอบของทัศนศิลป์พื้นบ้าน

ทัศนศิลป์พื้นบ้าน จะประกอบด้วยสิ่งต่อไปนี้

1. เป็นผลงานของช่างนิรนาม ทำขึ้นเพื่อใช้สอยในชีวิตประจำวันของประชาชน ความงามที่ปรากฏมิได้เกิดจากความประสงค์ส่วนตัวของช่างเพื่อแสดงออกทางศิลปะ แต่มาจากความพยายาม หรือความชำนาญของช่างที่ฝึกฝน และผลิตต่อมาหลายชั่วอายุคน
2. เป็นผลงานที่มีรูปแบบที่เรียบง่าย มีความงามอันเกิดจากวัสดุจากธรรมชาติ และผ่านการใช้สอยจากอดีตจนถึงปัจจุบัน
3. ผลิตขึ้นเป็นจำนวนมาก ซื้อขายกันในราคาปกติ ความงดงามเกิดจากการฝึกฝน และการทำ ซ้ำ ๆ กัน
4. มีความเป็นธรรมชาติปรากฏอยู่มากกว่าความสละสลวย
5. แสดงลักษณะพิเศษเฉพาะถิ่น หรือเอกลักษณ์ของถิ่นกำเนิด
6. เป็นผลงานที่ทำขึ้นด้วยฝีมือเป็นส่วนมาก

เกร็ดความรู้

ผู้สร้างงานศิลปะ เราเรียกว่า**ศิลปิน** เช่นศิลปินด้านจิตรกรรม ศิลปินด้านภาพพิมพ์ ศิลปินด้านประติมากรรม แต่การปั้นหล่อ**พระพุทธรูป**เรียกว่างาน**ปฏิมากรรม**(สังเกตว่าเขียนต่างกันจากคำว่าประติมากรรม และผู้สร้างสรรค์งานประติมากรรมเราเรียกปฏิมากรส่วนผู้สร้างสรรค์ งานด้านสถาปัตยกรรมเราเรียกสถาปนิก

กิจกรรม ให้ผู้เรียนสำรวจบริเวณชุมชนของผู้เรียนหรือสถานที่พบกลุ่ม ว่ามีทัศนศิลป์พื้นบ้านอะไรบ้าง หากมีจัดอยู่ในประเภทอะไร จากนั้นบันทึกไว้แล้วนำมาแลกเปลี่ยนความรู้กันในชั้นเรียน

เรื่องที่ 2 องค์ประกอบทางทัศนศิลป์

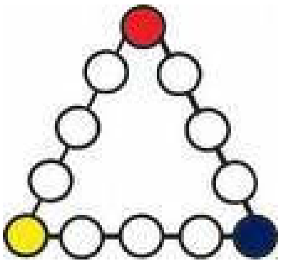
"องค์ประกอบทางทัศนศิลป์" ประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญ 7 ประการคือ

1. **จุด** หมายถึง ส่วนประกอบที่เล็กที่สุด เป็นส่วนเริ่มต้นไปสู่ส่วนอื่น ๆ

• • • • •

2. **เส้น** หมายถึง จุดหลาย ๆ จุดที่เคลื่อนที่ต่อเนื่องไปในที่ว่างเปล่า จากทิศทางการเคลื่อนที่ต่าง ๆ กัน

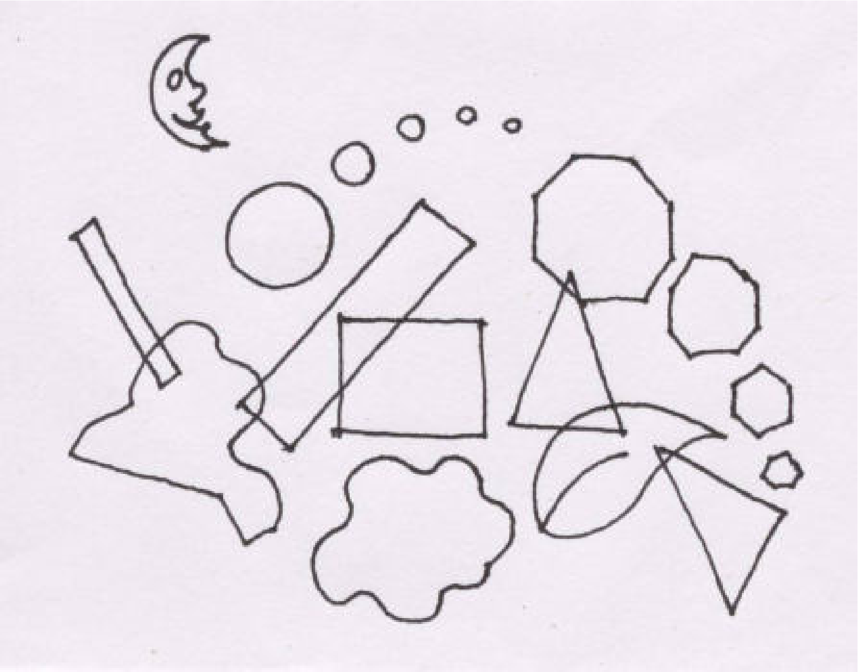
3. **สี** หมายถึง ลักษณะของแสงสว่างที่ปรากฏแก่สายตาให้เห็น สีต่างกันสีเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อความรู้สึก เมื่อมองเห็น และทำให้เกิดอารมณ์ สะเทือนใจต่าง ๆ สีช่างเขียนประกอบไปด้วยแม่สี 3 สีคือ เหลือง แดง น้ำเงิน ซึ่งเมื่อนำแม่สีมาผสมกันจะได้สีต่างๆ



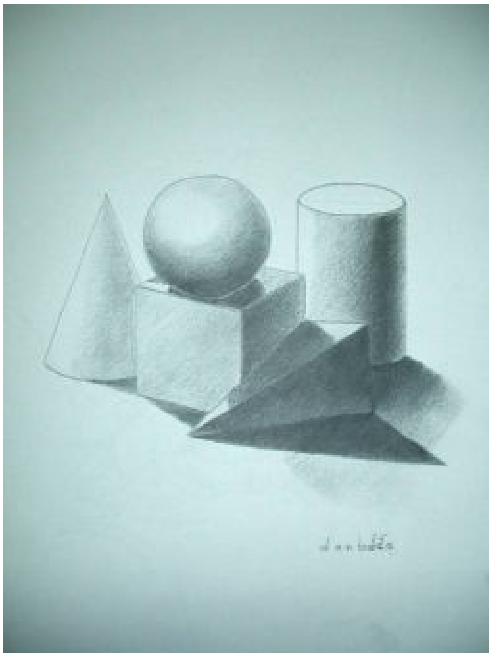
4. **พื้นผิว** หมายถึง คุณลักษณะต่าง ๆ ของผิวด้านหน้าของวัตถุทุกชนิดที่มีลักษณะต่าง ๆ กันเช่น เรียบ ขรุขระ เป็นมันวาว หรือด้าน เป็นต้น

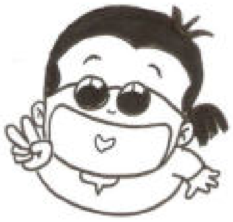
WATER&ICE
COME AWAY WITH ME : IN MY DREAM

5. **รูปร่าง** หมายถึง การบรรจบกันของเส้นที่เป็นขอบเขตของวัตถุที่มองเห็นเป็น 2 มิติ คือ มีความกว้างและความยาว 2 ด้านเท่านั้น



6. **รูปทรง** หมายถึงรูปลักษณะที่มองเห็นเป็น 3 มิติ คือ มีความกว้าง ความยาว และความหนาลึก



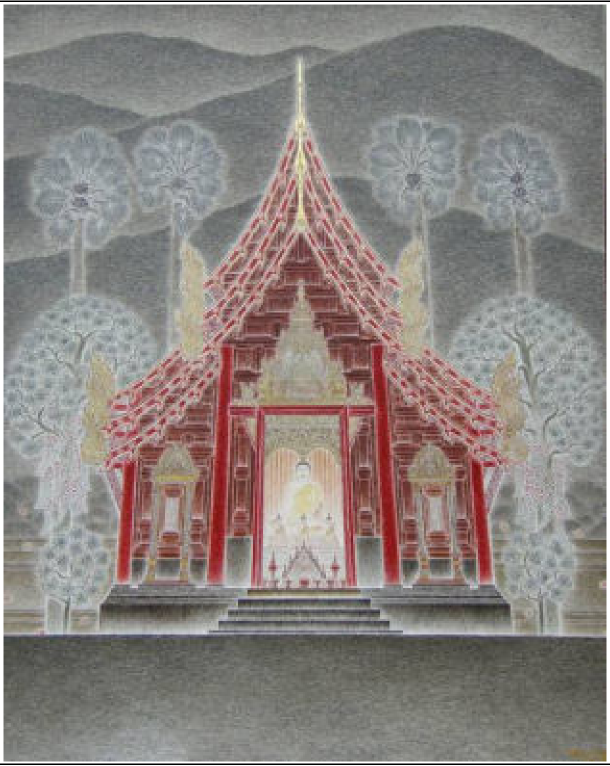


เกร็ดความรู้

การนำองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ มาจัดภาพให้ปรากฏเด่น และจัดเรื่องราวส่วนประกอบต่าง ๆ ในภาพเข้าด้วยกันอย่างเหมาะสมเรียก**การจัดภาพ**

การจัดภาพเบื้องต้นมีหลักการดังนี้

1. มีจุดเด่นเพียงหนึ่ง
2. เป็นเอกภาพ คือดูแล้วเป็นเรื่องราวเดียวกัน
3. มีความกลมกลืน โดยรวมของภาพ
4. อาจมีความขัดแย้งเล็กน้อยเพื่อเน้นจุดเด่น
5. มีความสมดุลของน้ำหนักในภาพ



กิจกรรม ให้ผู้เรียนอธิบายความหมายขององค์ประกอบทางทัศนศิลป์ต่อไปนี้

จุด หมายถึง..

เส้น หมายถึง..

สี หมายถึง...

พื้นผิว หมายถึง..

รูปร่าง หมายถึง...

รูปทรง หมายถึง..

ดูเฉลยจากบทเรียนที่ 1 เรื่องที่ 2 องค์ประกอบทางทัศนศิลป์

เรื่องที่ 3 รูปแบบและวิวัฒนาการของทัศนศิลป์พื้นบ้าน

ศิลปะพื้นบ้าน มีพื้นฐานที่เกิดจากการผลิตที่ทำขึ้นด้วยมือเพื่อประโยชน์ใช้สอย จึงนับได้ว่ากำเนิดพร้อมกับวิวัฒนาการของมนุษย์ ได้คิดค้นวิธีการสร้างเครื่องมือ เครื่องใช้ เพื่อช่วยให้เกิดความสะดวกสบายต่อการดำเนินชีวิตมาโดยตลอด เช่น เครื่องมือหิน เครื่องปั้นดินเผาสมัยโบราณที่ขุดพบจึงนับได้ว่าการกำเนิดศิลปหัตถกรรมมีอยู่ทั่วไป และพัฒนาตั้งแต่โบราณแล้ว ในสมัยก่อนนั้นสังคมของชาวไทยเรา เป็นสังคมแบบชาวนา หรือเรียกกันว่าสังคมเกษตร อันเป็นสังคมที่พึ่งตนเอง มีพร้อมทุกด้านในเรื่องปัจจัยสี่อยู่ในกลุ่มชุมมนนั้น ๆ การสร้าง การผลิตเครื่องใช้และอุปกรณ์ต่างๆ เพื่ออำนวยความสุข ความสะดวกสบายในการดำรงชีวิตของตนเอง

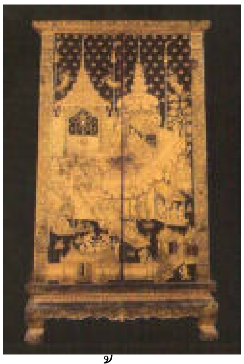
ประเภทของศิลปะพื้นบ้าน

งานศิลปะพื้นบ้านของไทยมีปรากฏตามท้องถิ่นต่าง ๆ อยู่มากมายหลายประเภท สามารถแบ่งเป็นประเภทต่าง ๆ ได้ดังนี้

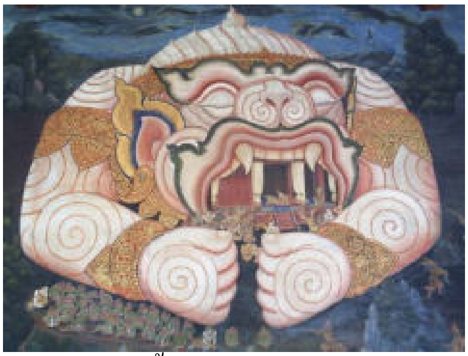
1. ด้านจิตรกรรม จิตรกรรมพื้นบ้านของไทยเกิดจากช่างชาวบ้านในท้องถิ่นเป็นผู้สร้างผลงานขึ้นโดยอาศัยวัสดุอุปกรณ์ในท้องถิ่นเป็นเครื่องมือสร้างสรรค์ผลงาน เช่น การใช้ใบลาน แผ่นไม้ ผ้าฝ้าย เป็นวัสดุสำหรับขีดเขียนวาดภาพ และใช้สีจากธรรมชาติ เช่น สีจากยางไม้ ผลไม้ ดินสี ผงหินสี ระบายด้วยไม้ทุบปลายให้เป็นฝอยบ้าง หรือขนสัตว์บางประเภท เช่น ขนหมู ขนจากหูวัว ขนกระต่าย มัดกับไม้เป็นแปรงหรือพู่กันระบาย จิตรกรรมพื้นบ้านไทยสามารถแบบออกได้เป็น 2 ประเภท ตามลักษณะของตัวจิตรกรรมดังนี้

1.1 จิตรกรรมแบบเคลื่อนที่ได้ หมายถึงมนุษย์สามารถนำพาชิ้นงานจิตรกรรมนั้นเคลื่อนที่ไปไหนได้โดยสะดวก ตัวอย่างของงานจิตรกรรมประเภทนี้ได้แก่ สมุดข่อย ภาพมหาชาติ ตู้พระธรรมลายรดน้ำ เป็นต้น

1.2 จิตรกรรมแบบเคลื่อนที่ไม่ได้ หมายถึง มนุษย์ไม่สามารถนำพาชิ้นงานจิตรกรรมนั้นเคลื่อนที่ไปไหนได้ เนื่องจากได้เขียนภาพจิตรกรรมลงบนอาคารสถานที่ เช่น ภาพจิตรกรรมตามฝาผนังพระอุโบสถ จิตรกรรมบนผนังเพดาน ระเบียงวิหาร เป็นต้น



ภาพจิตรกรรมพื้นบ้านแบบเคลื่อนที่ได้



ภาพจิตรกรรมพื้นบ้านแบบเคลื่อนที่ไม่ได้

ลักษณะของจิตรกรรมพื้นบ้านไทย มักจะเป็นจิตรกรรมแบบที่เรียกว่า **“จิตรกรรมแบบประเพณี”** คือเป็นการสร้างสรรค์จิตรกรรมตามแบบแผนที่ทำสืบต่อกันมา ลักษณะจะเป็นการเขียนภาพด้วยสีฝุ่นจากธรรมชาติในท้องถิ่น ลักษณะการเขียนจะไม่รีบร้อนไม่ต้องแข่งกับเวลา ลักษณะงานจะมีขนาดเล็ก หากเขียนบนพื้นที่ใหญ่ เช่น ผนังก็จะมีลักษณะเล็กแต่จะมีรายละเอียดในภาพมากหรือเป็นภาพเล่าเรื่องต่อเนื่องไปจนเต็มพื้นที่ สัดส่วนประกอบไม่สัมพันธ์กับบุคคลในภาพ หน้าบุคคลไม่แสดงอารมณ์ แต่จะสื่อความหมายด้วยกิริยาท่าทาง และเรื่องราวส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับ พุทธศาสนา ความเชื่อ

2. ด้านประติมากรรม ประติมากรรมพื้นบ้าน มักจะเป็นงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อการตอบสนองประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวันของมนุษย์ วัสดุที่ใช้มักจะเป็นวัสดุในท้องถิ่น โดยเลือกใช้ตามความเหมาะสมในการใช้งาน เช่น ไม้ไผ่ ไม้เนื้อแข็ง ดินเหนียวและการเผา เป็นต้น ประติมากรรมพื้นบ้านสามารถแบ่งออกตามลักษณะการนำไปใช้ได้ 4 ประเภทดังนี้

2.1 ประติมากรรมพื้นบ้านเพื่อการตกแต่งชั่วคราว เป็นงานประติมากรรมที่สร้างขึ้นมาเพื่อใช้ในพิธีกรรมหรือการตกแต่งในระยะเวลาอันสั้น เช่น การแทงหยวก การแกะสลักผักหรือผลไม้ และการตกแต่งบายศรีในพิธีการต่าง ๆ เป็นต้น

การแทงหยวก

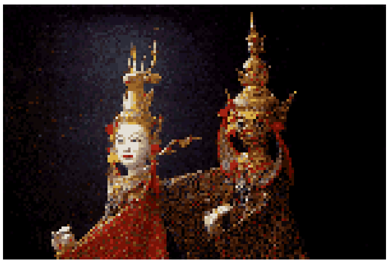
การตกแต่งบายศรี

งานประติมากรรมประเภทนี้มักมีความสวยงามประณีตใช้ความคิดสร้างสรรค์สูง ผู้ทำอาจทำคนเดียวหรือทำเป็นกลุ่มก็ได้

2.2 ประติมากรรมพื้นบ้านเพื่อตกแต่งสิ่งของเครื่องใช้ เป็นการสร้างสรรค์งานประติมากรรมเพื่อตกแต่งสิ่งของเครื่องใช้ให้เกิดความสวยงามน่าใช้

ตัวอย่างประติมากรรมพื้นบ้านเพื่อตกแต่งสิ่งของเครื่องใช้ ได้แก่ การแกะสลักตู้ เตียง ขันน้ำพานรอง คนโท หม้อน้ำ เป็นต้น

2.3 ประติมากรรมพื้นบ้านเพื่อเครื่องมหรสพ ประติมากรรมประเภทนี้สร้างขึ้นมาเพื่อความบันเทิง โดยจะเลือกใช้วัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่น เช่น ดินเผา ไม้ไผ่ หนังวัวหรือหนังควาย ผ้าฝ้าย ฯลฯ มาประดิษฐ์เพื่อเป็นอุปกรณ์แสดงมหรสพต่าง ๆ



ตัวอย่างประติมากรรมพื้นบ้านเพื่อมหรสพ ได้แก่ หุ่นกระบอก (หุ่นโรงเล็ก) หนังใหญ่ หนังตะลุง หัวโขน เป็นต้น

2.4 ประติมากรรมพื้นบ้านประเภทเครื่องเล่นและพิธีกรรม เป็นประติมากรรมพื้นบ้านที่สร้างสรรค์เพื่อเป็นเครื่องเล่นสำหรับเด็ก หรือเครื่องเล่น เครื่องบันเทิงสำหรับคนทุกวัย

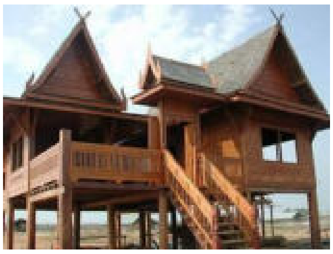
ประติมากรรมประเภทนี้ ได้แก่ การแกะสลักตัวหมากรุก ตุ๊กตาเล็ก ๆ
ตุ๊กตาเสียกบาล และตุ๊กตาชาววัง เป็นต้น

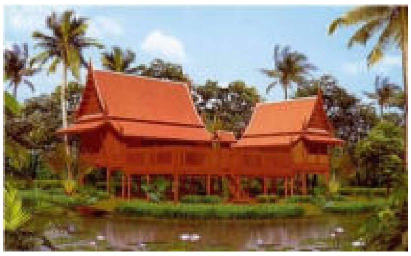
3. ด้านสถาปัตยกรรม สถาปัตยกรรมพื้นบ้านไทยเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนไทยมาตั้งแต่แรกเกิด โดยวัสดุที่ใช้มักเป็นวัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นเป็นหลัก ยกเว้นสถาปัตยกรรมด้านศาสนาและความเชื่อ ซึ่งอาจใช้วัสดุต่างท้องถิ่นที่ดูแล้วมีค่าสูงเพื่อแสดงการเคารพนับถือ สถาปัตยกรรมพื้นบ้านไทย แบ่งออกได้ตามลักษณะการใช้สอย 2 ประเภท ดังนี้

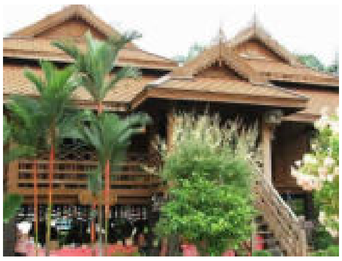
3.1 สถาปัตยกรรมพื้นบ้านเพื่อพระพุทธศาสนา เป็นสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในวัดต่าง ๆ เพื่อประโยชน์ทางพุทธศาสนา และปูชนียสถาน

สถาปัตยกรรมพื้นบ้านเพื่อพระพุทธศาสนา ได้แก่ พระสถูปเจดีย์ พระปรางค์
พระอุโบสถ พระวิหาร ศาลาการเปรียญ ฯลฯ

3.2 สถาปัตยกรรมพื้นบ้านประเภทที่อยู่อาศัย เป็นสถาปัตยกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อประโยชน์ในการอยู่อาศัยของบุคคล ลักษณะการก่อสร้างยึดถือสืบทอดต่อกันมามีรูปแบบและแบบแผนแน่นอน แต่สามารถดัดแปลงตามความต้องการและประโยชน์ใช้สอยของบุคคลอีกด้วย สถาปัตยกรรมประเภทนี้สามารถพบเห็นได้จากบ้านเรือนทรงไทย หรือบ้านแบบพื้นบ้านตามภาคต่าง ๆ ภาคเหนือจะมีกาแลที่จั่วบ้าน ภาคกลางหลังคาทรงสูงป้านลมมีเหรา ภาคใต้หลังคาเป็นทรงปั้นหยา เป็นต้น

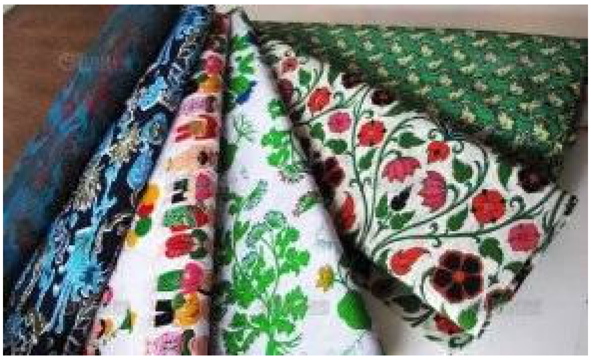

เรือนภาคเหนือ

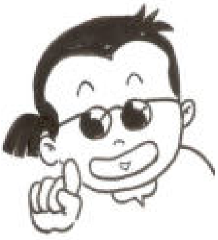

เรือนภาคกลาง


เรือนภาคใต้

การสร้างสถาปัตยกรรมพื้นบ้านประเภทที่อยู่อาศัยนับเป็นภูมิปัญญาไทยที่ปลูกสร้างตามความเหมาะสมของภูมิประเทศ ภูมิอากาศ และได้ถ่ายทอดคตินิยมไทยด้านความเชื่อ ความเป็นมงคลแก่ผู้อาศัยอีกด้วย

4. ด้านภาพพิมพ์ ภาพพิมพ์พื้นบ้านของไทยมีไม่มากนักที่เห็นได้ชัดเจนมักจะเป็นในรูปของผ้าพิมพ์ ที่สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อประโยชน์ในการใช้สอยเป็นส่วนใหญ่ เช่น ผ้าพิมพ์ลายบาติกของภาคใต้ซึ่งเป็นกรรมวิธีกึ่งพิมพ์ กึ่งย้อม และผ้าพิมพ์โขมพัสตร์ซึ่งเป็นผ้าพิมพ์ลายแบบตะแกรง ผ้าไหม(ซิลค์สกรีน) ของจังหวัดประจวบคีรีขันธ์


ผ้าโขมพัสตร์



เกร็ดความรู้

คุณรู้ไหมว่าเรือนไทยโบราณแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ

เรือนเครื่องสับ คือประเภทหนึ่งของเรือนที่อยู่อาศัยของคนไทยที่เรียกว่า เรือนไทย คู่กันกับเรือนเครื่องผูก ตามความหมายของราชบัณฑิตยสถานหมายถึง "เป็นเรือนที่มีลักษณะคุมเข้าด้วยกันด้วยวิธีเข้าปากไม้"

ส่วนใหญ่เรือนเครื่องสับเป็นเรือน 3 ห้อง กว้าง 8 ศอก แต่จะใหญ่โตมากขึ้นถ้าเจ้าของมีตำแหน่งสำคัญ เช่น เสนาบดี ช่างที่สร้างจะเป็นช่างเฉพาะทาง ก่อนสร้างจะมีการประกอบพิธี หลาย ๆ อย่าง ในภาคกลางมักใช้ไม้เต็งรังทำพื้น เพราะแข็งมาก ทำหัวเทียนได้แข็งแรง ภาคเหนือนิยมใช้ไม้สัก ไม้ที่ไม่นิยมใช้ เช่น ไม้ตะเคียนทอง เพราะมียางสีเลือด ไม่น่าดู

เรือนเครื่องผูก เป็นการสร้างในลักษณะง่าย ๆ การประกอบส่วนต่าง ๆ เข้าด้วยกันจะใช้วิธีการผูกมัดติดกันด้วยหวาย หรือจักตอกจากไม้ไผ่ ไม่มีการใช้ตะปูตอกยึด ฝาบ้าน หน้าต่าง ใช้ไม้ไผ่สานขัดแตะ เรียกว่าฝาขัดแตะ พื้นมีทั้งไม้เนื้อแข็งทำเป็นแผ่นกระดาน หรือใช้ไม้ไผ่สับเป็นฟาก ก็แล้วแต่ฐานะของเจ้าของบ้าน

กิจกรรม ให้ผู้เรียนสำรวจบริเวณชุมชนของผู้เรียนหรือสถานที่พบกลุ่ม ว่ามีศิลปะพื้นบ้านใดบ้างที่เข้าในประเภททัศนศิลป์พื้นบ้านทั้ง 4 ประเภทข้างต้น จากนั้นจดบันทึกโดยแบ่งเป็นแต่ละหัวข้อดังนี้

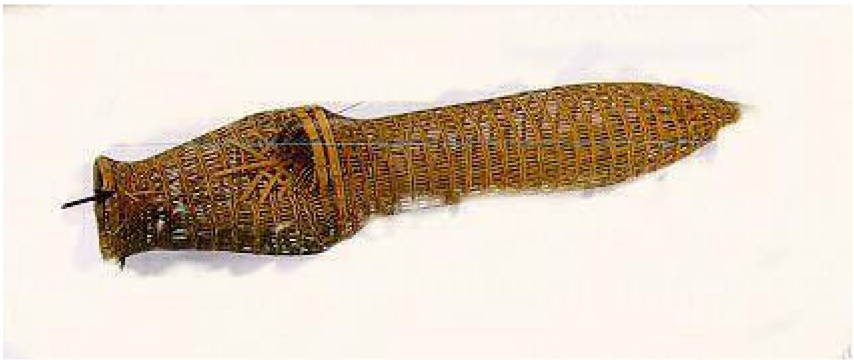
1. วันที่สำรวจ
2. ระบุสถานที่ หรือสิ่งของที่พบ
3. จัดอยู่ในประเภททัศนศิลป์ใด
4. ประโยชน์หรือคุณค่า
5. มีความสวยงามประทับใจหรือไม่ อย่างไร (บอกเหตุผล)

เรื่องที่ 4 รูปแบบและความงามของทัศนศิลป์พื้นบ้าน

ทัศนศิลป์พื้นบ้านกับความงามตามธรรมชาติ มีความงดงามที่คล้ายคลึงกันโดยอาจอธิบายในรายละเอียดของแต่ละสิ่งได้ดังนี้

ทัศนศิลป์พื้นบ้าน เป็นรูปแบบศิลปะชนิดเดียวที่มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบน้อยและคงรูปแบบเดิมได้นานที่สุด จากเอกลักษณ์อันมีคุณค่านี้เองทำให้ทัศนศิลป์พื้นบ้านมีคุณค่าเพิ่มขึ้นไปเรื่อย ๆ ไม่ว่าเป็นคุณค่าด้านเรื่องราว การพบเห็น หรือการแสดงออก เพราะทัศนศิลป์พื้นบ้านเป็นตัวบ่งบอกความเป็นมาของมนุษยชาติที่สร้างทัศนศิลป์พื้นบ้านนั้น ๆ ขึ้นมา

งานทัศนศิลป์พื้นบ้านส่วนใหญ่มักจะออกแบบมาในรูปของการเลียนแบบหรือทำให้กลมกลืนกับธรรมชาติ ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ของการใช้สอยและความสวยงามและ/หรือเพื่ออุดมคติ ซึ่งทำให้ทัศนศิลป์พื้นบ้านมีจุดเด่นที่น่าประทับใจ ตัวอย่างเช่น การออกแบบอุปกรณ์จับปลาที่จะมีการออกแบบให้กลมกลืนกับลักษณะกระแสน้ำ สะดวกในการเคลื่อนย้าย



ไซดักปลา การออกแบบที่กลมกลืนกับสภาพลำน้ำ

เราอาจวิเคราะห์ วิจารณ์ ถึงความสวยงาม ของทัศนศิลป์พื้นบ้านโดยมีแนวทางในการวิเคราะห์วิจารณ์ ดังนี้

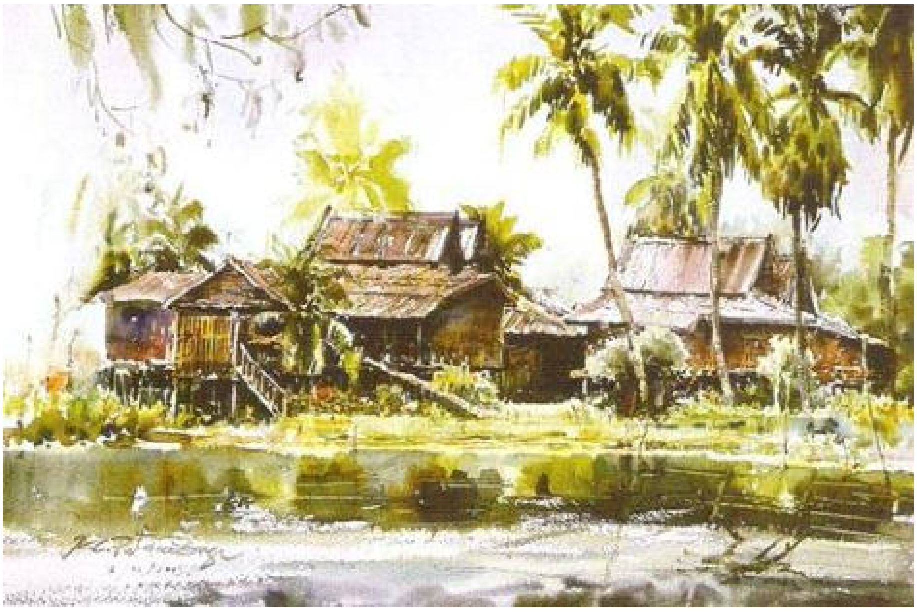
1. ด้านความงาม เป็นการวิเคราะห์และประเมินคุณค่าในด้านทักษะฝีมือ การจัดองค์ประกอบศิลป์ว่าผลงานชิ้นนี้แสดงออกทางความงามของศิลปะได้อย่างเหมาะสมสวยงามและส่งผลต่อผู้ดูให้เกิดความชื่นชมเพียงใด ลักษณะการแสดงออกทางความงามของศิลปะจะมีหลากหลายแตกต่าง กันออกไปตามรูปแบบของยุคสมัย ผู้วิเคราะห์ควรมีความรู้ ความเข้าใจด้วย

2. ด้านสาระ เป็นการวิเคราะห์และประเมินคุณค่าของผลงานศิลปะแต่ละชิ้นว่ามีลักษณะส่งเสริมคุณธรรม จริยธรรม ตลอดจนจุดประสงค์ต่าง ๆ ว่าให้สาระอะไรกับผู้ชมบ้าง ซึ่งอาจเป็นสาระเกี่ยวกับธรรมชาติ สังคม ศาสนา การเมือง ปัญญา ความคิด จินตนาการ และความฝัน

3. **ด้านอารมณ์ความรู้สึก** เป็นการคิดวิเคราะห์และประเมินคุณค่าในด้านคุณสมบัติที่สามารถกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกและสื่อความหมายได้อย่างลึกซึ้ง ซึ่งเป็นผลของการแสดงออกถึงความคิดพลังความรู้สึกที่ปรากฏอยู่ในผลงาน

ตัวอย่างการวิเคราะห์ วิจารณ์งานทัศนศิลป์พื้นบ้านจากภาพต่อไปนี้

ตัวอย่างการวิเคราะห์ คำวิจารณ์ที่ 1



คำวิจารณ์

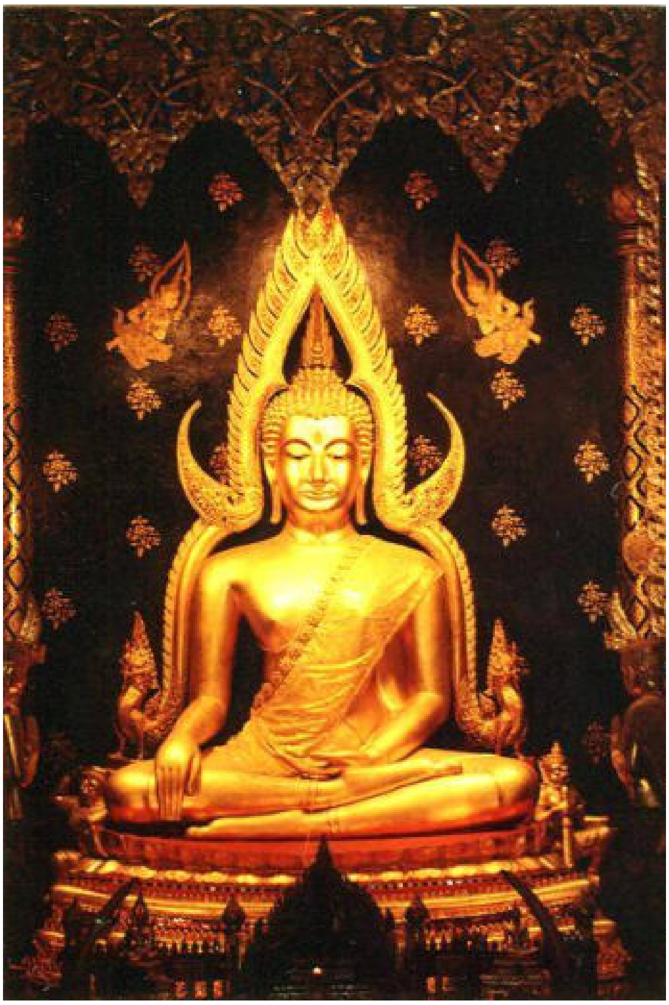
งานทัศนศิลป์ประเภท จิตรกรรมภาพเขียนระบายสี

1. ด้านความงาม ภาพนี้ผู้เขียนมีฝีมือและความชำนาญในการจัดภาพสูง จุดสนใจอยู่ที่บ้านหลังใหญ่ มีเรือนหลังเล็กกว่าเป็นตัวเสริมให้ภาพมีเรื่องราวมากขึ้น ส่วนใหญ่ในภาพจะใช้เส้นในแนวนอน ทำให้ดูสงบเงียบแบบชนบท

2. ด้านสาระ เป็นภาพที่แสดงให้เห็นวิถีชีวิตที่อยู่ใกล้ชิดธรรมชาติ มีต้นไม้ใหญ่น้อยเป็นฉากประกอบทั้งหน้าและหลัง มีสายน้ำที่ให้ความรู้สึกเย็นสบาย

3. ด้านอารมณ์และความรู้สึก เป็นภาพที่ให้ความรู้สึกผ่อนคลาย สีโทนเขียวของต้นไม้ทำให้รู้สึกสดชื่นเกิดความรู้สึกสงบสบายใจแก่ผู้ชมเป็นอย่างดี

ตัวอย่างการวิเคราะห์ คำวิจารณ์ที่ 2



คำวิจารณ์

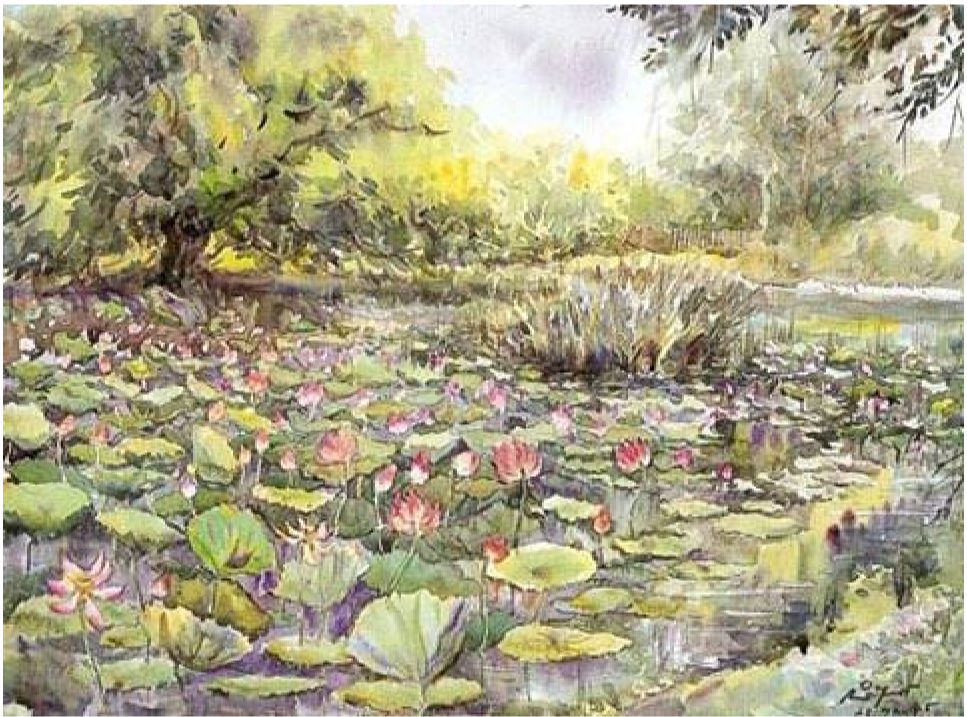
งานทัศนศิลป์ประเภท ประติมากรรมแบบลอยตัว

1. ด้านความงาม เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัยที่มีลักษณะงดงามได้สัดส่วนสมบูรณ์แบบ ซุ้มเรือนแก้วและฉากสีเข้มด้านหลังทำให้องค์พระดูโดดเด่น และน่าศรัทธามากยิ่งขึ้น

2. ด้านสาระ เป็นประติมากรรมที่สร้างความเคารพศรัทธาแก่ผู้พบเห็น

3. ด้านอารมณ์และความรู้สึก ทำให้รู้สึกถึงความสงบแห่งพระพุทธศาสนา และเป็นเหมือนที่พึ่งแห่งจิตใจชาวพุทธ

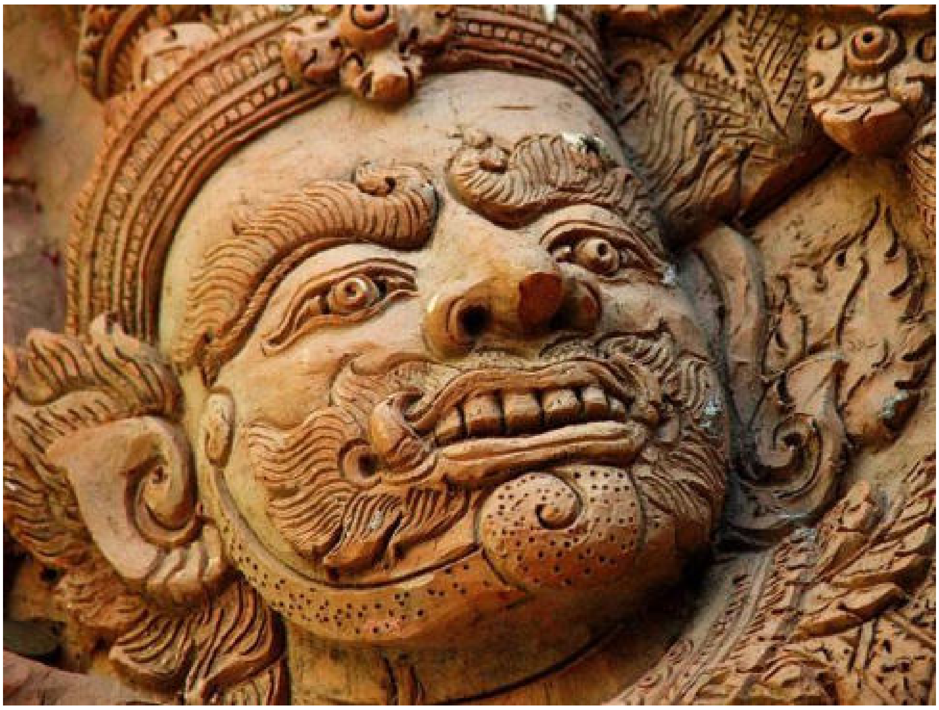
กิจกรรม ให้ผู้เรียนทดลอง วิเคราะห์ วิจารณ์ งานทัศนศิลป์พื้นบ้านจากรูปที่กำหนดโดยใช้หลักการวิจารณ์ข้างต้น และความรู้ที่ได้ศึกษาจากเรื่องที่ 1.1 ถึง 1.4 มาประกอบคำวิจารณ์



ภาพจิตรกรรมสีน้ำของ อ.กิตติศักดิ์ บุตรดีวงศ์

คำวิจารณ์

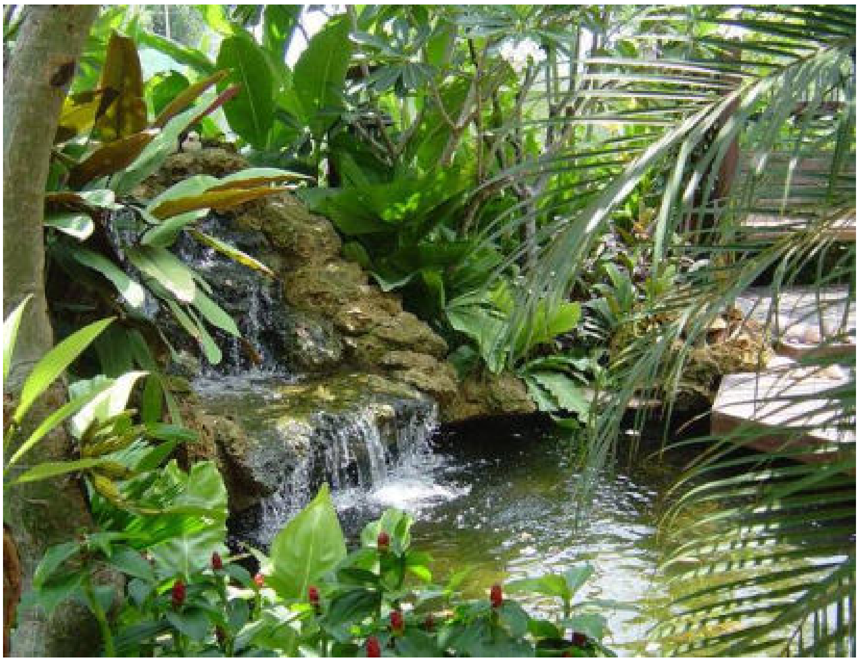
กิจกรรม ให้ผู้เรียนทดลอง วิเคราะห์ วิจารณ์ งานทัศนศิลป์พื้นบ้านจากรูปที่กำหนดโดยใช้หลักการวิจารณ์ข้างต้น และความรู้ที่ได้ศึกษาจากเรื่องที่ 1.1 ถึง 1.4 มาประกอบคำวิจารณ์



ประติมากรรม วัดพระธาตุสุโทนมงคลคีรี จังหวัดแพร่

คำวิจารณ์

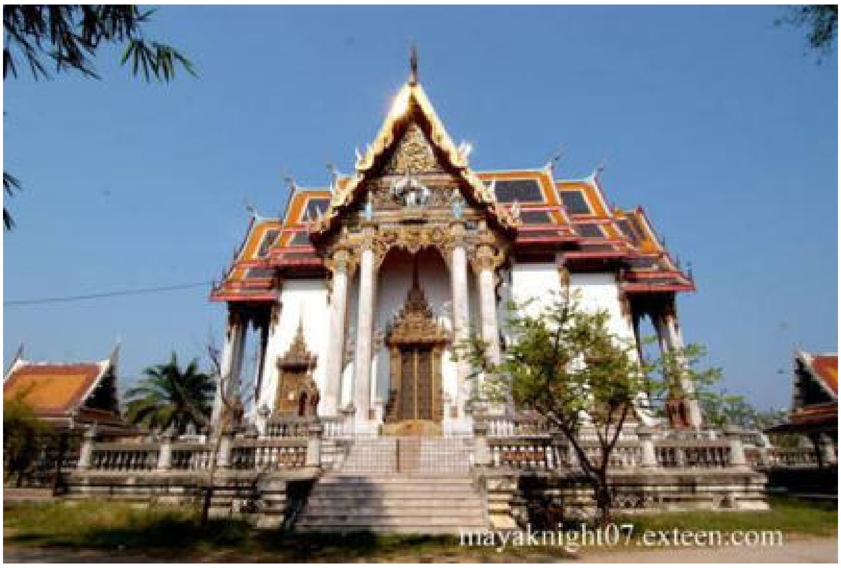
กิจกรรม ให้ผู้เรียนทดลอง วิเคราะห์ วิจารณ์ งานทัศนศิลป์พื้นบ้านจากรูปที่กำหนดโดยใช้หลักการวิจารณ์ข้างต้น และความรู้ที่ได้ศึกษาจากเรื่องที่ 1.1 ถึง 1.4 มาประกอบคำวิจารณ์



การจัดสวนในบ้านเลียนแบบธรรมชาติ

คำวิจารณ์

กิจกรรม ให้ผู้เรียนทดลอง วิเคราะห์ วิจารณ์ งานทัศนศิลป์พื้นบ้านจากรูปที่กำหนดโดยใช้หลักการวิจารณ์ข้างต้น และความรู้ที่ได้ศึกษาจากเรื่องที่ 1.1 ถึง 1.4 มาประกอบคำวิจารณ์

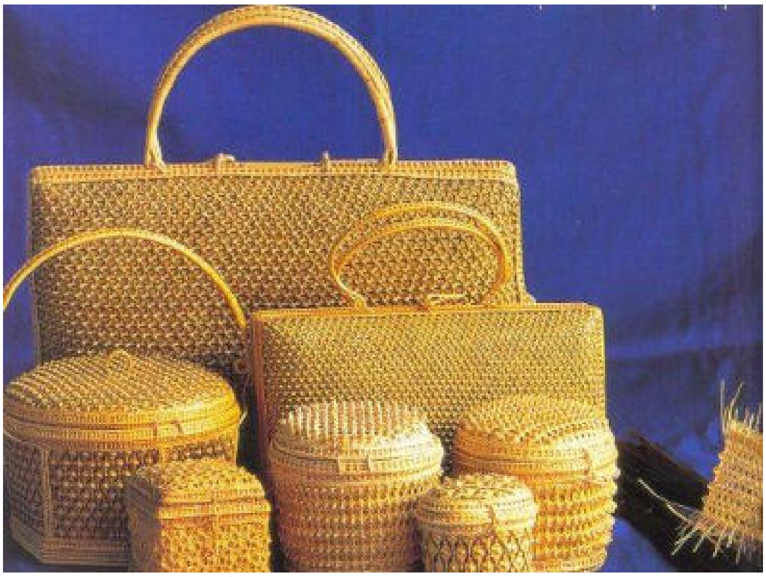

mayaknight07.exteen.com

พระอุโบสถ วัดจุฬามณี จังหวัดสมุทรสาคร

(ภาพจาก www.Mayaknight07.exteen.com)

คำวิจารณ์

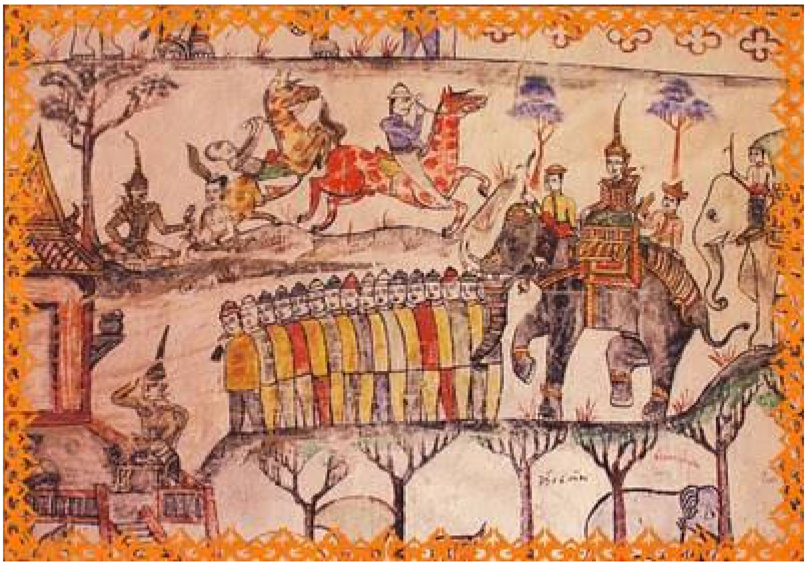
กิจกรรม ให้ผู้เรียนทดลอง วิเคราะห์ วิจารณ์ งานทัศนศิลป์พื้นบ้านจากรูปที่กำหนดโดยใช้หลักการวิจารณ์ข้างต้น และความรู้ที่ได้ศึกษาจากเรื่องที่ 1.1 ถึง 1.4 มาประกอบคำวิจารณ์



เครื่องจักสานจากไม้ไผ่ ภาคกลาง

คำวิจารณ์

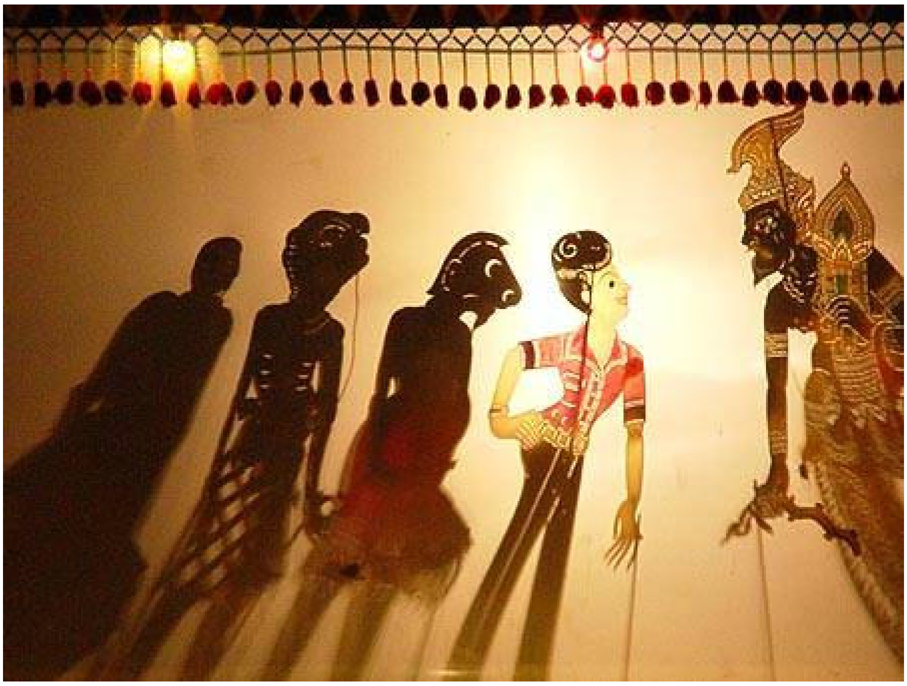
กิจกรรม ให้ผู้เรียนทดลอง วิเคราะห์ วิจารณ์ งานทัศนศิลป์พื้นบ้านจากรูปที่กำหนดโดยใช้หลักการวิจารณ์ข้างต้น และความรู้ที่ได้ศึกษาจากเรื่องที่ 1.1 ถึง 1.4 มาประกอบคำวิจารณ์



จิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านก่อ อำเภอวังเหนือ จังหวัดลำปาง

คำวิจารณ์

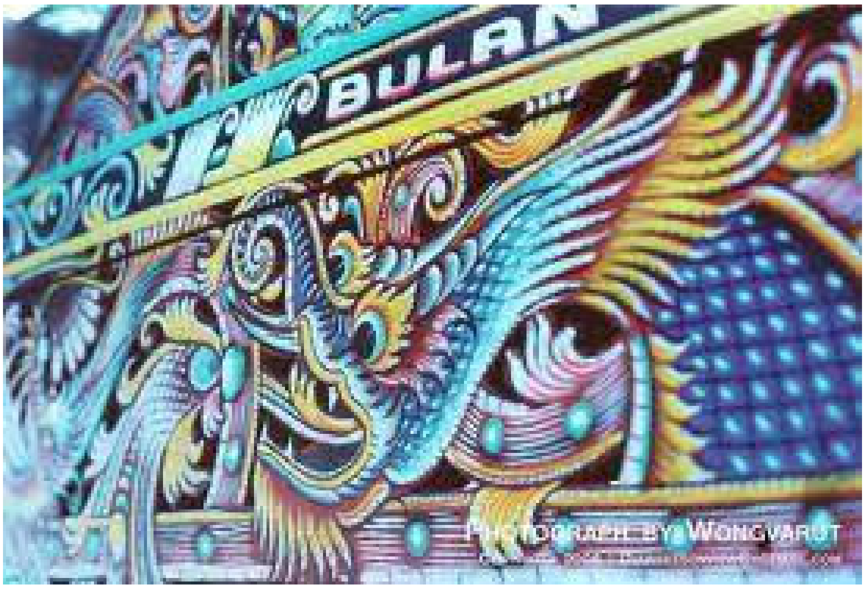
กิจกรรม ให้ผู้เรียนทดลอง วิเคราะห์ วิจารณ์ งานทัศนศิลป์พื้นบ้านจากรูปที่กำหนดโดยใช้หลักการวิจารณ์ข้างต้น และความรู้ที่ได้ศึกษาจากเรื่องที่ 1.1 ถึง 1.4 มาประกอบคำวิจารณ์



หนังตะลุง ภาคใต้

คำวิจารณ์

กิจกรรม ให้ผู้เรียนทดลอง วิเคราะห์ วิจารณ์ งานทัศนศิลป์พื้นบ้านจากรูปที่กำหนดโดยใช้หลักการวิจารณ์ข้างต้น และความรู้ที่ได้ศึกษาจากเรื่องที่ 1.1 ถึง 1.4 มาประกอบคำวิจารณ์


BULAN
PHOTOGRAPH BY WONGVARUT

ลายข้างเรือกอและ จังหวัดปัตตานี

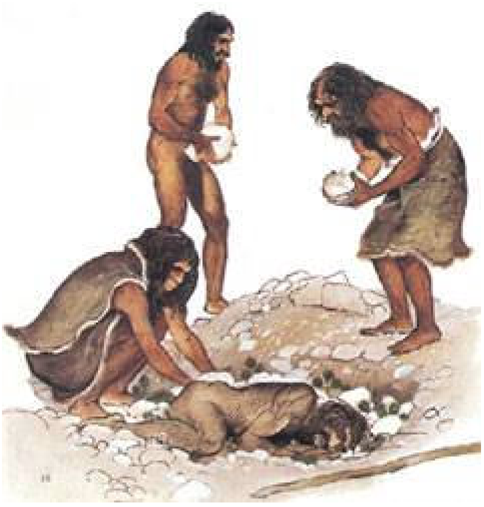
คำวิจารณ์

เรื่องที่ 5 ทัศนศิลป์พื้นบ้านกับการแต่งกาย

ความหมายของเครื่องแต่งกาย

คำว่า เครื่องแต่งกาย หมายถึงสิ่งที่มนุษย์นำมาใช้เป็นเครื่องห่อหุ้มร่างกาย การแต่งกายของมนุษย์แต่ละเผ่าพันธุ์สามารถค้นคว้าได้จาก หลักฐานทางวรรณคดีและประวัติศาสตร์ เพื่อให้เป็นเครื่องช่วยชี้นำให้รู้และเข้าใจถึงแนวทางการแต่งกาย ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงสภาพของการดำรงชีวิตของมนุษย์ในยุคสมัยนั้น ๆ

ประวัติของเครื่องแต่งกาย



ในยุคก่อนประวัติศาสตร์มนุษย์ใช้เครื่องห่อหุ้มร่างกายจากสิ่งที่ได้มาจากธรรมชาติ เช่น ใบไม้ ใบหญ้า หนังสัตว์ ขนนก ดิน สีต่าง ๆ ฯลฯ มนุษย์บางเผ่าพันธุ์รู้จักการใช้สีที่ทำมาจากต้นพืช โดยนำมาเขียนหรือสักตามร่างกายเพื่อใช้เป็นเครื่องตกแต่งแทนการใช้เครื่องห่อหุ้มร่างกาย ต่อมามนุษย์มีการเรียนรู้ ถึงวิธีที่จะดัดแปลงการใช้เครื่องห่อหุ้มร่างกายจากธรรมชาติให้มีความเหมาะสมและสะดวกต่อการแต่งกาย เช่น มีการผูก มัด สาน ถัก ทอ อัด ฯลฯ และมีการวิวัฒนาการเรื่อยมา จนถึงการรู้จักใช้วิธีตัดและเย็บ จนในที่สุดได้กลายมาเป็นเทคโนโลยีจนกระทั่งถึงปัจจุบันนี้

ความแตกต่างในการแต่งกาย

มนุษย์เป็นสัตว์โลกที่อ่อนแอที่สุด จึงจำเป็นต้องมีสิ่งปกคลุมร่างกายเพื่อสามารถที่จะดำรงชีวิตอยู่ได้ จากความจำเป็นนี้จึงเป็นแรงกระตุ้นที่สำคัญในอันที่จะแต่งกายเพื่อสนองความต้องการของมนุษย์เอง โดยมีสังคมและสิ่งอื่น ๆ ประกอบกัน และเครื่องแต่งกายก็มีรูปแบบที่แตกต่างกันไปตามสาเหตุนั้น ๆ คือ

1. **สภาพภูมิอากาศ** ประเทศที่อยู่ในภูมิอากาศที่หนาวเย็นมาก จะสวมเสื้อผ้าซึ่งทำมาจากหนังหรือขนของสัตว์ เพื่อให้ความอบอุ่นแก่ร่างกาย ส่วนในภูมิภาคที่มีอากาศร้อนอบอ้าว เสื้อผ้าที่สวมใส่จะทำจากเส้นใย ซึ่งทำจากฝ้าย แต่ในทวีปอัฟริกา เสื้อผ้าไม่ใช่สิ่งจำเป็นสำหรับใช้ในการป้องกันจากสภาพอากาศ แต่เขากลับนิยมใช้พวกเครื่องประดับต่าง ๆ ที่ทำจากหินหรือแก้วสีต่าง ๆ ซึ่งมีอยู่ในธรรมชาตินำมาตกแต่งร่างกาย เพื่อใช้เป็นเครื่องลางหรือเครื่องป้องกันภูตผีปีศาจอีกด้วย

ชาวเอสกิโมอาศัยในเขตขั้วโลกเหนือการแต่งกายจะห่อหุ้มรัดกุมเพื่อป้องกันความหนาวเย็น

2. **ศัตรูทางธรรมชาติ** ในภูมิภาคเขตร้อน มนุษย์จะได้รับความรำคาญจากพวกสัตว์ปีกประเภท แมลงต่าง ๆ จึงหาวิธีขจัดปัญหาโดยการใช้โคลนพอกร่างกายเพื่อป้องกันจากแมลง ชาวฮาวายเอี้ยน แถบทะเลแปซิฟิก สวมกระโปรงซึ่งทำด้วยหญ้า เพื่อใช้สำหรับป้องกันแมลง ชาวพื้นเมืองโบราณของญี่ปุ่นรู้จักใช้กางเกงขายาว เพื่อป้องกันสัตว์และแมลง

3. **สภาพของการงานและอาชีพ** หนังสัตว์และใบไม้สามารถใช้เพื่อป้องกันอันตรายจากภายนอก เช่น การเดินป่าเพื่อหาอาหาร มนุษย์ก็ใช้หนังสัตว์และใบไม้เพื่อป้องกันการถูกหนามเกี่ยว หรือ ถูกสัตว์กัดต่อย ต่อมาสามารถนำเอาใยจากดอกฝ้าย และใยไหม มาทอเป็นผ้าที่เรียกกันว่า ผ้าฝ้ายและผ้าไหม เมื่อความเจริญทางด้านวิทยาการมีมากขึ้น ก็เริ่มมีสิ่งที่ผลิตเพิ่มขึ้นอีกมากมายหลายชนิด สมัยศตวรรษที่ 19 เสื้อผ้ามีการวิวัฒนาการเพิ่มมากขึ้น มีผู้คิดประดิษฐ์เสื้อผ้าพิเศษ เพื่อให้เหมาะสมกับความต้องการของผู้

สวมใส่ โดยเฉพาะผู้ที่ทำงานประเภทต่าง ๆ เช่น กะลาสีเรือ คนงานเหมืองแร่ เกษตรกร คนงานอุตสาหกรรม ข้าราชการทหาร ตำรวจ พนักงานดับเพลิง เป็นต้น

4.**ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมและศาสนา** เมื่อมนุษย์มีสติปัญญามากยิ่งขึ้น มีการอยู่รวมกันเป็นกลุ่มชน และจากการอยู่ร่วมกันเป็นหมู่คณะนี้เอง จึงจำเป็นต้องมีระเบียบและกฎเกณฑ์ในอันที่จะอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข โดยไม่มีการรุกรานซึ่งกันและกัน จากการปฏิบัติที่กระทำสืบต่อกันมา นี้เอง ในที่สุดได้กลายมาเป็นขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมขึ้น

ในสมัยโบราณ เมื่อมีการเฉลิมฉลองประเพณีสำคัญต่าง ๆ เช่น การเกิด การตาย การเก็บเกี่ยวพืชผล หรือเริ่มมีการสังคมกับกลุ่มอื่น ๆ ก็จะมีการประดับหรือตกแต่งร่างกาย ให้เกิดความสวยงามด้วยเครื่องประดับต่าง ๆ เช่น ขนนก หนังสัตว์ หรือทาสีตามร่างกาย มีการสักหรือเจาะ บางครั้งก็วาดลวดลายตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เพื่อแสดงฐานะหรือตำแหน่ง ซึ่งในปัจจุบันก็ยังมีหลงเหลืออยู่ ส่วนใหญ่ก็จะเป็นชาวพื้นเมืองของประเทศต่าง ๆ ศาสนาก็มีบทบาทสำคัญในการ แต่งกายด้วยเหมือนกัน

5. **ความต้องการดึงดูดความสนใจจากเพศตรงข้าม** ธรรมชาติของมนุษย์เมื่อเจริญเติบโตขึ้น ย่อมมีความต้องการความสนใจจากเพศตรงกันข้าม โดยจะมีการแต่งกายเพื่อให้เกิดความสวยงาม เพื่อดึงดูดเพศตรงข้าม

6. **เศรษฐกิจและสภาพแวดล้อม** สถานภาพทางเศรษฐกิจและสังคมของมนุษย์ แต่ละบุคคลย่อมไม่เหมือนกัน จึงทำให้เกิดการแต่งกายที่แตกต่างกันออกไป สังคมทั่วไปมีหลายระดับชนชั้น มีการแบ่งแยกกันตามฐานะทางเศรษฐกิจ เช่น ชนชั้นระดับเจ้านาย ชาวบ้าน และกรรมกร การแต่งกายสามารถบอกได้ถึงสถานภาพ

เครื่องประดับและตกแต่งร่างกาย

มนุษย์เรามีพื้นฐานในการรักความสวยงามอยู่ในจิตสำนึกอยู่ทุกคน จะมากหรือน้อยบ้างก็แล้วแต่จิตใจและสภาวะแวดล้อมของบุคคลนั้นๆ ดังนั้นมนุษย์จึงพยายามสรรหาสิ่งของมาประดับและตกแต่งร่างกายตน โดยมีจุดประสงค์ที่จะเสริมความสวยงาม เพิ่มฐานะการยอมรับในสังคม หรือเป็นการเรียกร้องความสนใจของเพศตรงข้าม

ในสมัยโบราณการใช้เครื่องประดับตกแต่งร่างกายของคนไทยระดับสามัญชนจะไม่มี มากนักถึงจะมีก็ไม่ใช่ของที่มีราคาสูง เพราะในสมัยโบราณมีกฎหมายข้อห้ามมิให้ข้าราชการชั้นผู้น้อยและราษฎรใช้เครื่องประดับที่มีราคาแพง จนกระทั่งในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนปลาย กฎโบราณดังกล่าวได้ถูกยกเว้นไป จึงทำให้เครื่องประดับชนิดต่างๆแพร่หลายสู่คนทุกชั้น ทำให้เกิดการแข่งขันสร้างสรรค์ออกแบบเครื่องประดับใหม่ๆมากมาย เครื่องประดับเหล่านี้หลายชนิดจัดอยู่ในงานทัศนศิลป์พื้นบ้านชนิดหนึ่งซึ่งอาจแบ่งออกเป็นชนิดต่างๆตามวัสดุที่ใช้ได้ 3 ประเภทใหญ่ ๆ คือ

1. เครื่องประดับที่ทำจากอโลหะ ได้แก่เครื่องประดับที่ใช้วัสดุหลักทำจากที่ไม่ใช่โลหะเช่น วัสดุดินเผา ไม้ ผ้า หินสีต่างๆ ใยพืช หนังสัตว์ อัญมณี แก้ว พลาสติก ฯลฯ เครื่องประดับเหล่านี้อาจทำจากวัสดุชนิดเดียวหรือนำมาผสมกันก็ได้ นอกจากนั้นยังสามารถนำมาผสมกับวัสดุประเภทโลหะได้อีกด้วย

เครื่องประดับหินสีที่ร้อยด้วยเชือก

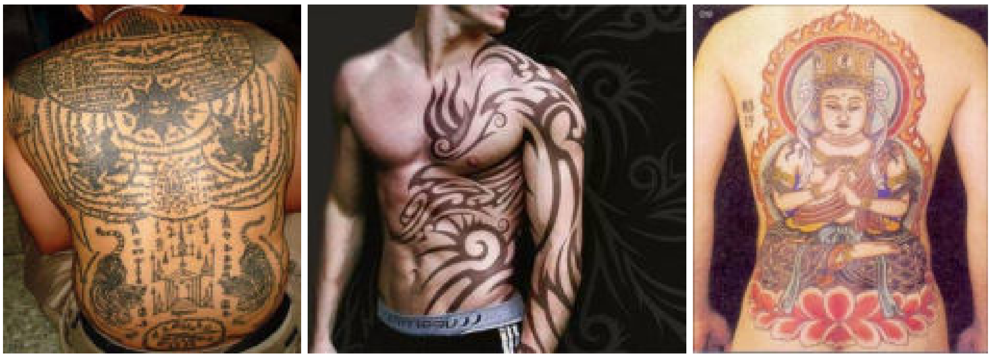
สร้อยคอทำจากหนังแท้

2. เครื่องประดับที่ทำจากโลหะ ได้แก่เครื่องประดับที่ทำจากสินแร่โลหะ เช่น ทองคำ เงิน ทองแดง ทองเหลือง ฯลฯ ซึ่งบางครั้งได้นำแร่โลหะมากกว่า 1 ชนิด มาผสมกันเช่น นากซึ่งเป็นการผสมกันระหว่างทองคำกับทองแดง สัมฤทธิ์ หรือ สำริด เป็นโลหะผสมระหว่างทองแดงและดีบุก สัมฤทธิ์บางชนิดอาจมีส่วนผสมของสังกะสี หรือตะกั่วปนอยู่ด้วย

เครื่องประดับทองคำโบราณ

เข็มขัดนาก

3. เครื่องประดับที่ใช้ทำให้เกิดร่องรอยบนร่างกาย ได้แก่การนำวัตถุจากภายนอกร่างกายเข้าไปติดบนร่างกายเช่นรอยสัก หรือการฝังลูกปัดหรือเมล็ดพืชใต้ผิวหนังของชาวแอฟริกาบางเผ่าเป็นต้น นอกจากนั้นยังมีการเขียนสีตามบริเวณลำตัวใบหน้าเพื่อประเพณี หรือความสวยงามอีกด้วย



การสักเพื่อความเชื่อ และการสักเพื่อความสวยงาม

เกร็ดความรู้

รู้ไหมว่า สีและลวดลายสามารถนำมาช่วยในการแต่งร่างกายได้

คนอ้วน หากใส่เสื้อผ้าสีเข้ม ๆ เช่น น้ำเงิน แดงเข้ม เขียวเข้ม เทา หรือดำ จะทำให้ดูผอมลงกว่าเสื้อสีอ่อน หากเลือกเสื้อผ้าที่มีลายแนวตั้งยาว ๆ ก็จะทำให้ดูผอมยิ่งขึ้น

ขณะที่คนผอม ควรใส่เสื้อผ้าสีอ่อน ๆ เช่นขาว เหลือง ชมพู ฟ้า ครีม และควรเลือกลายเสื้อผ้าในแนวขวาง เพราะจะทำให้ดูตัวใหญ่ขึ้น

กิจกรรม

ให้ผู้เรียนทดลองนำ**วัสดุที่กำหนดด้านล่าง** มาออกแบบเป็นงานเครื่องประดับชนิดใดก็ได้ที่ใช้สำหรับการตกแต่งร่างกาย โดยให้เขียนเป็นภาพร่างของเครื่องประดับพร้อมคำอธิบายแนวทางการออกแบบของผู้เรียน (ไม่ต้องบอกวิธีทำ)

จากนั้นให้นำผลงานออกแบบนำเสนอในชั้นเรียน

วัสดุที่กำหนด

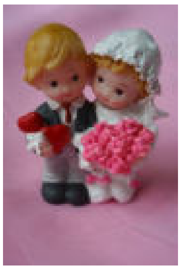
ลูกปัดเจาะรูสีต่าง ๆ

RABBIT
MADE IN GERMANY
koitoday.com

เชือกเอ็นขนาดเล็ก

คำอธิบายแนวทางการออกแบบ

กิจกรรม ให้ผู้เรียนทดลองนำ**วัสดุที่กำหนดด้านล่าง** มาออกแบบเป็นงานเครื่องประดับชนิดใดก็ได้ที่ใช้สำหรับการตกแต่งร่างกาย โดยให้เขียนเป็นภาพร่างของเครื่องประดับพร้อมคำอธิบายแนวทางการออกแบบของผู้เรียนและวิธีทำอย่างง่าย ๆ จากนั้นให้นำผลงานออกแบบนำเสนอในชั้นเรียน



วัสดุที่กำหนด

ตุ๊กตาเซรามิกขนาดเล็กความสูงประมาณ 1 นิ้ว และวัสดุอื่น ๆ ที่หาได้ในชุมชนของท่าน

คำอธิบายแนวทางการออกแบบ

เรื่องที่ 6 การตกแต่งที่อยู่อาศัย

การออกแบบตกแต่งเป็นการออกแบบเพื่อการเป็นอยู่ในชีวิตประจำวันโดยเฉพาะอย่างยิ่งการออกแบบเพื่อเสริมแต่งความงามให้กับอาคารบ้านเรือนและบริเวณที่อยู่อาศัย เพื่อให้เกิดความสวยงามน่าอยู่อาศัย การออกแบบตกแต่งในที่นี้หมายถึงการออกแบบตกแต่งภายนอกและการออกแบบตกแต่งภายใน

ขั้นตอนในการออกแบบ

1. ศึกษาการจัดวางพื้นที่ ตัวบ้านและที่ว่าง ทางเข้าออก ทิศทางดูว่าทิศทางลมและแสงแดด จะผ่านเข้ามาทางด้านไหน เช่น กระแสลมจะมาจากทิศใต้ ดูทิศทางของสิ่งรบกวน เช่น เสียง และฝุ่นจากถนน จากอาคารข้างเคียงว่าจะเข้ามาในทิศทางใด การวางเครื่องเรือน เครื่องไฟฟ้า เป็นต้น

2. กำหนดความต้องการ เช่นรูปแบบการออกแบบเช่นรูปแบบไทย ๆ หรือรูปแบบสากลทันสมัย เครื่องเรือนสามารถใช้ของที่มีอยู่แล้วมาดัดแปลงได้หรือไม่ หรืออยากได้สวนที่มีลักษณะแบบไหน เช่น สวนที่มีไม้ใหญ่ ดูร่มรื่น สวนไม้ดอก สวนแบบญี่ปุ่น

การตกแต่งห้องนอนแบบไทยทั้งผนังห้อง เครื่องเรือน และส่วนประกอบอื่น ๆ

3. การวางผัง ตามความต้องการพื้นที่ใช้สอย เช่น ห้องนั่งเล่น ห้องครัว ห้องนอน ฯลฯ กำหนดแนวไม้พุ่มเพื่อป้องกันฝุ่นจากถนนกำหนดพื้นที่ปลูกต้นไม้บังแดดทางทิศตะวันตก กำหนดทางเข้าออก ส่วน เพื่อใช้สอยต่าง ๆ กำหนดจุดที่จะเป็นเด่นของบริเวณซึ่งจะเป็นบริเวณที่เด่นที่สุด เช่น จุดที่มองได้อย่างชัดเจนจากทางเข้า หรืออาจจะจัดวางประติมากรรมหรือพันธุ์ไม้ที่มีความสวยงามเป็นพิเศษก็ได้

4. การจัดทำรายละเอียดต่าง ๆ

ได้แก่ การออกแบบในส่วนต่าง ๆ ตามผังที่กำหนดไว้ กำหนดเครื่องเรือน เครื่องไฟฟ้าหรือวัสดุและพันธุ์ไม้ที่จะนำมาใช้ออกแบบส่วนประกอบอื่น ๆ

สิ่งสำคัญที่ควรคำนึงถึงในการตกแต่งภายในโดยรวมคือ

สถานที่ตั้งของตัวบ้าน วัสดุจะนำมาใช้ตกแต่ง ประโยชน์ใช้สอยในแต่ละห้อง ความสวยงาม งบประมาณของผู้เป็นเจ้าของ ความเหมาะสมกับกาลสมัย เพศและวัยของผู้ใช้ และสุดท้ายคืออุดมการณ์ของผู้ออกแบบ

การตกแต่งสวนแบบเน้นอนุรักษ์ธรรมชาติ

5. การจัดวางเครื่องเรือน หลักการทั่วไปในการพิจารณาจัดวางเครื่องเรือนในการตกแต่งภายใน มีจุดมุ่งหมายง่าย ๆ คือต้องมีความเป็นเอกภาพ คือ การรวมตัวกันของเครื่องเรือนแต่ละกลุ่ม ทั้งในด้านความรู้สึกและในด้านความเป็นจริง เช่น ชุดรับแขก ชุดรับประทานอาหาร ชุดนั่งเล่นฯลฯ ถึงแม้เครื่องเรือนทุกกลุ่มจะถูกจัดให้รวมอยู่ในห้องโล่งที่เปิดถึงกันตลอด แต่เครื่องเรือนทุกชุดจะต้องถูกจัดวางให้ไม่ดูปนเปสับสนกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการเลือกแบบของเครื่องเรือนที่สัมพันธ์กันในแต่ละชุด และการใช้สีสันตลอดจนการใช้เครื่องตกแต่ง เช่น ใช้พรมรองในบริเวณห้องรับแขก หรือใช้ไฟช่อให้แสงสว่างเน้นในบริเวณโต๊ะอาหารซึ่งจะช่วยให้ชุดรับแขก และชุดรับประทานอาหารดูเป็นเอกภาพยิ่งขึ้น

6. ความสามารถในการเปลี่ยนแปลงการใช้สอย

เป็นการดีมากถ้าเครื่องเรือนบางชิ้นสามารถที่จะใช้งานได้หลายหน้าที่ หรือหลายตำแหน่ง เช่น ตู้เล็ก ๆ ในห้องนอนใหญ่ สามารถนำไปใช้ในห้องนอนเด็กได้ เมื่อมีตู้ใบใหญ่มาใช้ในห้องนั้นแทน หรือเก้าอี้หวายในห้องนั่งเล่น สามารถนำไปใช้นั่งเล่นที่ระเบียงบ้านได้ด้วย

7. ความสมดุล

ต้องคำนึงถึงความสมดุลในการจัดวางเครื่องเรือนแต่ละห้อง โดยการจัดวางให้แบ่งกระจายเฟอร์นิเจอร์ให้เหมาะสมกับพื้นที่และไม่จัดเครื่องเรือนให้รวมกันอยู่ทางด้านใดด้านหนึ่งของห้อง โดยปล่อยให้อีกด้านหนึ่งว่างเปล่าอย่างไม่มีเหตุผล

8. การจัดระบบทางเดินภายในแต่ละห้อง

ทางเดินภายในแต่ละห้อง ทางเดินจากประตูหนึ่งไปยังอีกประตูหนึ่ง จะต้องสะดวกและกว้างขวางเพียงพอ ต้องไม่มีการจัดวางทางเดินภายในแต่ละห้องกีดขวางในเส้นทางที่ใช้สัญจร

สภาพโดยทั่ว ๆ ไปของห้องทุกห้อง จะทำหน้าที่เป็นตัวบังคับจำนวนในการจัดวาง เครื่องเรือนได้ในตัวเองอยู่แล้ว เช่น ห้องนอนจะต้องประกอบด้วย เตียงนอน ตู้เสื้อผ้า โต๊ะแต่งตัว โต๊ะทำงาน โต๊ะวางโทรทัศน์ การจัดวางจึงถูกกำหนดให้ตู้เสื้อผ้าต้องวางชิดผนังด้านทึบ ส่วนเตียงนอนนิยมจัดวางด้านหัวนอนไปทางทิศตะวันออกหรือทิศเหนือตามความเชื่อ โต๊ะวางโทรทัศน์จัดวางไว้ปลายเตียงเพื่อความสะดวกในการใช้งาน โต๊ะแต่งตัวและโต๊ะทำงานจัดวางอยู่ในพื้นที่ซึ่งเหลืออยู่

ห้องโถงของตัวบ้าน จึงเป็นห้องที่ค่อนข้างจะสร้างความยุ่งยากในการจัดวางเครื่องเรือนพอสมควร ก่อนการจัดวางเครื่องเรือนควรที่จะมีการวางแผนงานสำหรับห้องนี้อย่างรัดกุมเสียก่อน

ทางเดินที่มีความกว้างประมาณ 90 เซนติเมตร จะเป็นช่องทางเดินที่มีขนาดกำลังพอดี ช่องว่างระหว่างโต๊ะกลางกับเก้าอี้รับแขก ควรเป็นระยะประมาณ 45 เซนติเมตร อันเป็นระยะที่สามารถเดินผ่านเข้ามายังเก้าอี้รับแขกได้สะดวก อีกทั้งแขกสามารถเอื้อมมือมาหยิบแก้วน้ำหรือหยิบอาหาร ตลอดจนเขี่ยบุหรี่ลงในที่เขี่ยบุหรี่ได้สะดวกอีกด้วย

เครื่องเรือนชิ้นใหญ่ ๆ ในห้อง เช่น โซฟา ตู้โชว์ โต๊ะ ฯลฯ ควรจัดวางให้ลงในตำแหน่งที่เหมาะสมเสียก่อน เพื่อที่จะใช้เป็นหลักในการจัดวางเครื่องเรือนชิ้นเล็ก ๆ ต่อไป และไม่ควรจัดวางเครื่องเรือนชิ้นใหญ่ ๆ รวมกันอยู่เป็นกลุ่ม แต่ควรจัดวางให้กระจายกันออกไป ตามการใช้สอย ทั้งนี้เพื่อผลในด้านความสมดุล

แต่อย่างไรก็ตามในสภาพปกติควรคำนึงถึงด้วยว่าแขกที่นั่งบนเก้าอี้ทุกตัวควรที่จะสามารถเอื้อมมือถึงสิ่งของที่อยู่บนโต๊ะข้าง หรือโต๊ะกลางได้

การวางเครื่องเรือนที่เหมาะสมและมีระบบทางเดินที่ดี

สำหรับโต๊ะทำงานเป็นเฟอร์นิเจอร์ที่สำคัญชิ้นหนึ่งในห้องนี้ ถ้ามีเนื้อที่เพียงพอควรจะจัดวางโต๊ะทำงานไว้ด้วย โต๊ะทำงานตัวนี้ในเวลาที่ไม่ได้ใช้งานอาจใช้เป็นที่วางโชว์ของหรือใช้เป็นที่พักอาหารขณะนำมาเสิร์ฟที่โต๊ะได้ด้วย

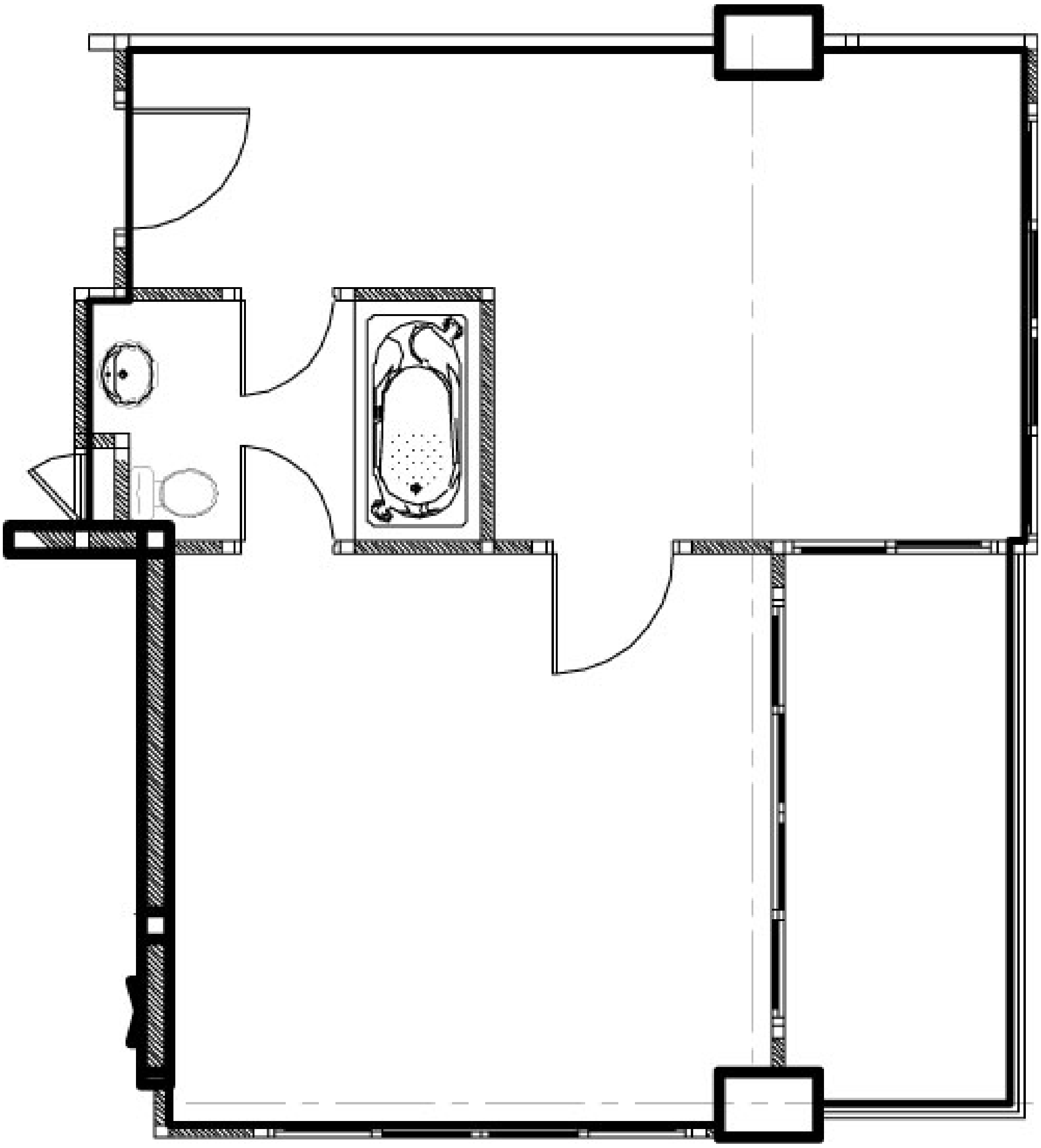
เครื่องเรือนที่ดีที่สุด สวยที่สุดอาจกลายเป็นเครื่องเรือนชิ้นที่แย่ที่สุด ถ้าหากฉากหลังมีข้อบกพร่อง เช่น มีสีตัดกันมากเกินไปหรือตกแต่งไม่สัมพันธ์กับเครื่องเรือน ห้องบางห้องอาจดูเหมือนกับว่าเครื่องเรือนในห้องได้ถูกเปลี่ยนแปลงใหม่หมดเพียงแต่เจ้าของห้องดัดแปลงฉากหลังของห้องเท่านั้น ฉากหลังจึงนับว่ามีความสำคัญและสามารถช่วยในการตกแต่งภายในได้อย่างดี

เกร็ดความรู้

การสร้างบ้านควรที่จะมีการออกแบบตกแต่งภายในไปพร้อมกันด้วย เพื่อเป็นความลงตัวในการออกแบบก่อสร้างและการวางสายไฟฟ้า ท่อน้ำภายในระหว่างก่อสร้าง หากผู้รับเหมาก่อสร้างและตกแต่งภายในเป็นผู้เดียวกัน การประสานงานในส่วนนี้จะเป็นไปอย่างราบรื่น ทำให้งานเสร็จได้รวดเร็วขึ้นอีกทั้งการก่อสร้างบ้านและตกแต่งภายในไปพร้อมกัน ยังสามารถช่วยประหยัดงบประมาณในการสร้างบ้านให้น้อยลงอีกด้วย

กิจกรรม

จากแบบร่างแปลน**ห้องนอน**ด้านล่าง ให้ผู้เรียนออกแบบจัดวางเครื่องเรือนให้ถูกต้องตามหลักการออกแบบที่ได้ศึกษามา โดยให้ร่างผังเครื่องเรือนจัดวางลงในผังแปลนนี้จากนั้นนำมาแลกเปลี่ยนและวิจารณ์กันในกลุ่มเรียน



เรื่องที่ 7 คุณค่าของทัศนศิลป์พื้นบ้าน

วัฒนธรรม โดยทั่วไปหมายถึง รูปแบบของกิจกรรมมนุษย์และโครงสร้างเชิงสัญลักษณ์ที่ทำให้กิจกรรมนั้นเด่นชัดและมีความสำคัญ วิถีการดำเนินชีวิต ซึ่งเป็นพฤติกรรมและสิ่งที่คนในหมู่ผลิตสร้างขึ้น ด้วยการเรียนรู้จากกันและกัน และร่วมใช้อยู่ในหมู่พวกของตน วัฒนธรรมที่เป็นนามธรรม หมายถึง สิ่งที่ไม่ใช่วัตถุ ไม่สามารถมองเห็น หรือจับต้องได้ เป็นการแสดงออกในด้าน ความคิด ประเพณี ขนบธรรมเนียม แบบแผนของพฤติกรรมต่าง ๆ ที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา เป็นที่ยอมรับกันในกลุ่มของตนว่าเป็นสิ่งที่ดีงามเหมาะสม เช่น ศาสนา ความเชื่อ ความสนใจ ทัศนคติ ความรู้ และความสามารถ วัฒนธรรม ประเภทนี้เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิด วัฒนธรรมที่เป็นรูปธรรมขึ้นได้ และในบางกรณีอาจพัฒนาจนถึงขั้นเป็นอารยธรรมก็ได้ เช่น การสร้างศาสนสถานในสมัยก่อน เมื่อเวลาผ่านไปจึงกลายเป็นโบราณสถาน ที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์

Sukhothai Historical Park
copyright2009 @ elbooky http://elbooky.multiply.com

โบราณสถานคือสิ่งที่ได้รับการพัฒนามาจากวัฒนธรรม

(รูปภาพจาก www.elbooky.multiphy.com)

ประเพณี เป็นกิจกรรมที่มีการปฏิบัติสืบเนื่องกันมา เป็นเอกลักษณ์และมีความสำคัญต่อสังคม เช่น การแต่งกาย ภาษา วัฒนธรรม ศาสนา ศิลปกรรม กฎหมาย คุณธรรม ความเชื่อ

การทำบุญใส่บาตรเป็นประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา

ความสำคัญของวัฒนธรรมและประเพณี

วัฒนธรรมเป็นเรื่องที่สำคัญยิ่งในความเป็นชาติ ชาติใดที่ไร้เสียซึ่งวัฒนธรรมและประเพณีอันเป็นของตนเองแล้ว ชาตินั้นจะคงความเป็นชาติอยู่ไม่ได้ ชาติที่ไร้วัฒนธรรมและประเพณี แม้จะเป็นผู้ชนะในการสงคราม แต่ในที่สุดก็จะเป็นผู้ถูกพิชิตในด้านวัฒนธรรมและประเพณี ซึ่งนับว่าเป็นการถูกพิชิตอย่างราบคาบและสิ้นเชิง ทั้งนี้เพราะผู้ที่ถูกพิชิตในทางวัฒนธรรมและประเพณีนั้นจะไม่รู้ตัวเลยว่าตนได้ถูกพิชิต เช่น พวกตาดที่พิชิตจีนได้ และตั้งราชวงศ์หงวนขึ้นปกครองจีน แต่ในที่สุดถูกชาวจีนซึ่งมีวัฒนธรรมและประเพณีสูงกว่ากลืนจนเป็นชาวจีนไปหมดสิ้น ดังนั้นจึงพอสรุปได้ว่า วัฒนธรรมและประเพณีมีความสำคัญดังนี้

1. วัฒนธรรมและประเพณีเป็นสิ่งที่ชี้แสดงให้เห็นความแตกต่างของบุคคล กลุ่มคน หรือชุมชน
2. เป็นสิ่งที่ทำให้เห็นว่าตนมีความแตกต่างจากสัตว์
3. ช่วยให้เราเข้าใจสิ่งต่าง ๆ ที่เรามองเห็น การแปลความหมายของสิ่งที่เรามองเห็นนั้นขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมและประเพณีของกลุ่มชน ซึ่งเกิดจากการเรียนรู้และถ่ายทอดวัฒนธรรม เช่น คนไทยมองเห็นดวงจันทร์ว่ามีกระต่ายอยู่ในดวงจันทร์ ชาวออสเตรเลียเห็นเป็นตาแมวใหญ่กำลังมองหาเหยื่อ
4. วัฒนธรรมและประเพณีเป็นตัวกำหนดปัจจัย 4 เช่น เครื่องนุ่งห่ม อาหาร ที่อยู่อาศัย การรักษาโรค ที่แตกต่างกันไปตามแต่ละวัฒนธรรม เช่นพื้นฐานการแต่งกายของประชาชนแต่ละชาติ อาหารการกิน ลักษณะบ้านเรือน ความเชื่อในยารักษาโรคหรือความเชื่อในสิ่งลี้ลับของแต่ละ ชนชาติ เป็นต้น
5. วัฒนธรรมและประเพณีเป็นตัวกำหนดการแสดงความรู้สึกทางอารมณ์ และการควบคุมอารมณ์ เช่น ผู้ชายไทยจะไม่ปล่อยให้น้ำตาไหลต่อหน้าสาธารณะชนเมื่อเสียใจ
6. เป็นตัวกำหนดการกระทำบางอย่างในชุมชนว่าเหมาะสมหรือไม่ ซึ่งการกระทำบางอย่างในสังคมหนึ่งเป็นที่ยอมรับว่าเหมาะสมแต่ไม่เป็นที่ยอมรับในอีกสังคมหนึ่ง เช่นคนตะวันตกจะจับมือหรือโอบกอดกันเพื่อทักทายกันทั้งชายและหญิง คนไทยใช้การยกมือบรรจบกันและกล่าวสวัสดีไม่นิยมสัมผัสมือโดยเฉพาะกับคนที่มีอาวุโสกว่า คนญี่ปุ่นใช้โค้งคำนับ ชาวเผ่าเมารีในประเทศนิวซีแลนด์ทักทายด้วยการ แลบลิ้นออกมายาว ๆ เป็นต้น

จะเห็นได้ว่าผู้สร้างวัฒนธรรมและประเพณีคือมนุษย์ สังคมเกิดขึ้นก็เพราะ มนุษย์ วัฒนธรรมประเพณี กับสังคมจึงเป็นสิ่งคู่กัน โดยแต่ละสังคมย่อมมีวัฒนธรรมและหากสังคมมีขนาดใหญ่หรือมีความซับซ้อน มากเพียงใด ความหลากหลายทางวัฒนธรรมและประเพณีมักจะมีมากขึ้นเพียงใดนั้น วัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ของแต่ละสังคมอาจเหมือนหรือต่างกันสืบเนื่องมาจากความแตกต่างทางด้านความเชื่อ เชื้อชาติ ศาสนาและถิ่นที่อยู่ เป็นต้น

ลักษณะของวัฒนธรรมและประเพณี

เพื่อที่จะให้เข้าใจถึงความหมายของคำว่า "วัฒนธรรม" ได้อย่างลึกซึ้ง จึงขออธิบายถึงลักษณะของวัฒนธรรม ซึ่งอาจแยกอธิบายได้ดังต่อไปนี้

1. วัฒนธรรมเป็นพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้ มนุษย์แตกต่างจากสัตว์ ตรงที่มีการรู้จักคิด มีการเรียนรู้ จัดระเบียบชีวิตให้เจริญ อยู่ดีกินดี มีความสุขสะดวกสบาย รู้จักแก้ไขปัญหา ซึ่งแตกต่างไปจากสัตว์ที่เกิดการเรียนรู้โดยอาศัยความจำเท่านั้น

2. วัฒนธรรมเป็นมรดกของสังคม เนื่องจากมีการถ่ายทอดการเรียนรู้ จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนรุ่นหนึ่ง ทั้งโดยทางตรงและโดยทางอ้อม โดยไม่ขาดช่วงระยะเวลา และมนุษย์ใช้ภาษาในการถ่ายทอดวัฒนธรรม ภาษาจึงเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้ถ่ายทอดวัฒนธรรมนั่นเอง

3. วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิต หรือเป็นแบบแผนของการดำเนินชีวิตของมนุษย์ มนุษย์เกิดในสังคมใดก็จะเรียนรู้และซึมซับในวัฒนธรรมของสังคมที่ตนเองอาศัยอยู่ ดังนั้นวัฒนธรรมในแต่ละสังคมจึงแตกต่างกัน

4. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่คงที่ มนุษย์มีการคิดค้นประดิษฐ์สิ่งใหม่ ๆ และปรับปรุงของเดิมให้เหมาะสมกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป เพื่อความเหมาะสมและความอยู่รอดของสังคม เช่น สังคมไทยสมัยก่อนผู้หญิงจะทำงานบ้าน ผู้ชายทำงานนอกบ้านเพื่อหาเลี้ยงครอบครัว แต่ปัจจุบันสภาพสังคมเปลี่ยนแปลงไป ทำให้ผู้หญิงต้องออกไปทำงานนอกบ้าน เพื่อหารายได้มาจุนเจือครอบครัว บทบาทของผู้หญิงในสังคมไทยจึงเปลี่ยนแปลงไป

ประเพณีไทย นั้นเป็นประเพณีที่ได้อิทธิพลอย่างสูงจากศาสนาพุทธ แต่อิทธิพลจากศาสนาอื่น เช่น ศาสนาพราหมณ์และการอพยพของชาวต่างชาติ เช่น คนจีนก็มีอิทธิพลของประเพณีไทยด้วยเช่นกัน

ประเพณีไทย อันดีงามที่สืบทอดต่อกันมานั้น ล้วนแตกต่างกันไปตามความเชื่อ ความผูกพันของผู้คนต่อพุทธศาสนา และการดำรงชีวิตที่สอดประสานกับฤดูกาลและธรรมชาติอย่างชาญฉลาดของชาวบ้านในแต่ละท้องถิ่น ทั่วแผ่นดินไทย เช่น

ภาคเหนือ ประเพณีบวชลูกแก้วของคนไตหรือชาวไทยใหญ่ที่จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ภาคอีสาน ประเพณีบุญบั้งไฟของชาวจังหวัดยโสธร

ภาคกลาง ประเพณีทำขวัญข้าวจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ภาคใต้ ประเพณีแห่ผ้าขึ้นธาตุของชาวจังหวัดนครศรีธรรมราช

ประเพณี และอารยธรรมไทยยังนำมาซึ่งการท่องเที่ยว เป็นที่รู้จักและประทับใจแก่ชาติอื่น นับเป็นมรดกอันล้ำค่าที่เราคนไทยควรอนุรักษ์และสืบสานให้ยิ่งใหญ่ตลอดไป

เกร็ดความรู้

เทศกาลคืออะไร.................

เทศกาลคือช่วงเวลาที่กำหนดไว้เพื่อจัดงานบุญและงานรื่นเริงในท้องถิ่นเป็นการเน้นไปที่การกำหนดวันเวลา และโอกาสที่สังคมแต่ละแห่งจะจัดกิจกรรมเพื่อเฉลิมฉลองโดยมีฤดูกาลและความเชื่อเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดเทศกาลและงานประเพณี

โบราณสถานและวัตถุ

โบราณสถาน หมายถึง สถานที่ที่เป็นของโบราณ เช่น อาคารสถานที่ที่มีมาแต่โบราณ แหล่งโบราณคดี เช่น เมืองโบราณ วังโบราณ คุ้มเก่า เจดีย์ ฯลฯ แทบทุกจังหวัดในเมืองไทยมีแหล่งโบราณสถานที่น่าศึกษาน่าเรียนรู้เพื่อสืบทอดความภาคภูมิใจในภูมิปัญญาและความสามารถของบรรพบุรุษ เช่น เวียงกุมกามที่เชียงใหม่ แหล่งโบราณสถานที่บ้านเชียง พระนครคีรีที่จังหวัดเพชรบุรี พระเจดีย์ยุทธหัตถี พระเจดีย์ที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์แห่งกิจกรรมที่สำคัญต่าง ๆ พระราชวังและพระตำหนักโบราณ ฯลฯ

เมืองเก่าจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จัดเป็นโบราณสถานที่สำคัญของไทย

ในโบราณสถานแต่ละแห่งอาจมีโบราณวัตถุที่มีคุณค่า เช่น เครื่องใช้ต่าง ๆ เครื่องถ้วยชาม อาวุธ เครื่องสักการบูชา ฯลฯ ในท้องที่ต่าง ๆ อาจมีสิ่งที่เป็นโบราณวัตถุ เช่น เรือโบราณ บ้านโบราณ รูปสลัก หรืองานศิลปกรรมที่มีมาแต่โบราณ หรืองานที่ศิลปินแต่โบราณได้สร้างสรรค์ไว้ เครื่องใช้ที่เคยใช้มาแต่โบราณบางอย่างกลายเป็นสิ่งที่ล้าสมัยในปัจจุบันก็อาจจัดเป็นโบราณวัตถุที่มีค่า เช่น หินบดยา เครื่องใช้ในการอยู่ไฟของแม่ลูกอ่อน เครื่องสีข้าวแบบโบราณ จับปิ้ง กำไล ปิ่นปักจุก อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบอาชีพแต่โบราณ ฯลฯ

โบราณวัตถุ หมายถึง สังหาริมทรัพย์ (ทรัพย์ที่ไม่ยึดติดกับที่ดิน) ที่เป็นของโบราณ ไม่ว่าจะเป็นสิ่งประดิษฐ์หรือเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ หรือเป็นส่วนหนึ่งส่วนใดของโบราณสถาน ซากมนุษย์หรือซากสัตว์ ซึ่งโดยอายุหรือโดยลักษณะแห่งการประดิษฐ์ หรือโดยหลักฐานเกี่ยวกับประวัติของสังหาริมทรัพย์นั้น เป็นประโยชน์ในทางศิลปะ ประวัติศาสตร์ หรือโบราณคดี

โบราณวัตถุที่บ้านบาตง อยู่ที่บ้านบาตง ตำบลบาตง อำเภอรือเสาะ จังหวัดนราธิวาส

ประโยชน์ของโบราณสถานและโบราณวัตถุ สรุปได้ดังนี้

1. **แสดงความเป็นมาของประเทศ**

ประเทศที่มีประวัติศาสตร์ยาวนานก็ย่อมต้องมีโบราณสถานและโบราณวัตถุที่มีอายุเก่าแก่เช่นกัน ดังนั้นโบราณสถานและโบราณวัตถุจึงเปรียบเหมือนหลักฐานแสดงความเป็นมา ของชาติ

2. เป็นเกียรติและความภาคภูมิใจของคนในชาติ โบราณสถานและโบราณวัตถุแสดงให้เห็นถึงการพัฒนาทั้งด้านสังคม สติปัญญา และคุณภาพชีวิตของคนในอดีตของชาติ ดังนั้นชาติที่มีโบราณสถานและโบราณวัตถุมากและเก่าแก่คนในชาติย่อมมีความภูมิใจในการวิวัฒนาการด้าน ต่าง ๆ ของชนชาติของตน

3. เป็นสิ่งที่โยงเหตุการณ์ในอดีตและปัจจุบันเข้าด้วยกัน โบราณสถานและโบราณวัตถุเป็นเหมือนหลักฐานที่ผ่านกาลเวลามา ทำให้คนในยุคปัจจุบันสามารถได้รับรู้ถึงอดีตของชนชาติ ของตน และสามารถนำมาปรับปรุง พัฒนา หรือแก้ไขข้อบกพร่องในเหตุการณ์ปัจจุบันหรือเลียนแบบและพัฒนาในสิ่งที่ดีงามต่อไปได้

4. เป็นสิ่งที่ใช้อบรมจิตใจของคนในชาติได้ โบราณสถานและบางแห่งเป็นสถานที่ที่บอกถึงการเสียสละของบรรพบุรุษ บางแห่งเป็นที่เตือนสติคนในชาติ และบางแห่งถือว่าเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ

โบราณสถานและโบราณวัตถุไม่ใช่ทรัพยากรธรรมชาติซึ่งเกิดขึ้นได้เอง แต่เป็นทรัพยากรวัฒนธรรมประเภทหนึ่งที่มนุษย์ใช้สติปัญญาและความรู้ความสามารถสร้างขึ้นในสมัยโบราณ สถานที่และสิ่งของเหล่านั้นเมื่อตกทอดเป็นมรดกมาถึงคนรุ่นเรา ก็กลายเป็นโบราณสถานและโบราณวัตถุ เช่นเดียวกับอาคารและวัตถุที่เราสร้างขึ้นสมัยนี้ ก็จะเป็นโบราณสถานและโบราณวัตถุของคนในอนาคตสืบต่อไปแบบนี้ไม่ขาดตอน ฉะนั้นโบราณสถานและโบราณวัตถุจึงเป็นหลักฐานประวัติศาสตร์ประเภทหนึ่งที่บอกความเป็นมาของบรรพบุรุษที่อยู่ในสังคมระดับต่าง ๆ ตั้งแต่กลุ่มชนขนาดเล็ก จนถึงหมู่บ้านเมือง และประเทศชาติ ต่อเนื่องมาจนถึงสมัยเรา ดังนั้นเราทุกคนควรร่วมมือร่วมใจดูแลโบราณสถานและโบราณวัตถุ ไม่ทำลาย ไม่ทำร้ายแกะ ขูดขีด ขุดเจาะโบราณสถาน และ

ไม่เก็บซื้อขาย หรือแปลงแปรรูปโบราณวัตถุ และขอให้จำไว้ว่า **“การอนุรักษ์โบราณสถานและโบราณวัตถุเป็นหน้าที่ของทุกคน**”

เกร็ดความรู้

โบราณสถานของไทยที่ได้ขึ้นทะเบียนมรดกโลกแล้วมีถึง 3 แห่งคือ

1.อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัยและเมืองบริวาร (ศรีสัชนาลัย กำแพงเพชร) ผังเมืองสุโขทัยมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีความยาวประมาณ 2 กิโลเมตร กว้างประมาณ 1.6 กิโลเมตร ภายในยังเหลือร่องรอยพระราชวังและวัดอีก 26 แห่ง วัดที่ใหญ่ที่สุดคือวัดมหาธาตุ

2.อุทยานประวัติศาสตร์พระนครศรีอยุธยา
กรุงศรีอยุธยา เป็นเมืองหลวงของชนชาติไทยในอดีตตั้งแต่ พ.ศ. 1893-2310 เป็นอาณาจักรซึ่งมีความเจริญรุ่งเรืองจนอาจถือได้ว่าเป็นอาณาจักรที่รุ่งเรืองมั่งคั่งที่สุดในภูมิภาคสุวรรณภูมิจากการสำรวจพบว่ามีโบราณสถานกระจัดกระจายอยู่ไม่ต่ำกว่า 200 แห่ง

3.แหล่งโบราณคดีบ้านเชียง จังหวัดอุดรธานีเป็นแหล่งโบราณคดีสำคัญแห่งหนึ่ง ที่ทำให้รับรู้ถึงการดำรงชีวิตในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ย้อนหลังไปกว่า 5,000 ปี ร่องรอยของมนุษย์ในประเทศไทยสมัยดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่มีพัฒนาการแล้วในหลาย ๆ ด้าน วัฒนธรรมบ้านเชียงได้ครอบคลุมถึงแหล่งโบราณคดีในภาคตะวันออกเฉียงเหนืออีกกว่าร้อยแห่ง ซึ่งเป็นบริเวณพื้นที่ที่มีมนุษย์อยู่อาศัยหนาแน่นมาตั้งแต่หลายพันปีแล้ว

กิจกรรม

1. ให้ผู้เรียนเขียนเรียงความสั้น ๆ ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี หรือเทศกาลที่สำคัญของจังหวัดของผู้เรียน จากนั้นแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันในชั้นเรียน

2. ให้ผู้เรียนรวมกลุ่มกันเพื่อไปชมโบราณสถาน หรือพิพิธภัณฑ์ ในท้องถิ่น จากนั้นให้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันในชั้นเรียน

3. จากที่เรียนมาในบทนี้ ให้ผู้เรียนตอบคำถามต่อไปนี้

3.1 ความสำคัญของวัฒนธรรมและประเพณี

3.2 ผู้เรียนจะสามารถอนุรักษ์โบราณสถานและโบราณวัตถุได้อย่างไร

บทที่ 2

ดนตรีพื้นบ้าน

สาระสำคัญ

รู้เข้าใจ มีคุณธรรม จริยธรรม ชื่นชม เห็นคุณค่าความงาม ทางดนตรีพื้นบ้าน และสามารถวิเคราะห์วิพากษ์ วิจารณ์ได้อย่างเหมาะสม

ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง

มีความรู้ ความเข้าใจ ในพื้นฐานของดนตรีพื้นบ้าน สามารถอธิบาย สร้างสรรค์ อนุรักษ์ วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์เกี่ยวกับความไพเราะของดนตรีพื้นบ้าน ได้อย่างเหมาะสม

ขอบข่ายเนื้อหา

เรื่องที่ 1 ลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน
เรื่องที่ 2 ดนตรีพื้นบ้านของไทย
เรื่องที่ 3 ภูมิปัญญาทางดนตรี
เรื่องที่ 4 คุณค่าของเพลงพื้นบ้าน
เรื่องที่ 5 พัฒนาการของเพลงพื้นบ้าน
เรื่องที่ 6 คุณค่าและการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้าน

เรื่องที่ 1 ลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน

ลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน คือ ดนตรีที่มีมาตั้งแต่ดั้งเดิมในกลุ่มสังคมทุกกลุ่มทั่วโลก เพลงพื้นบ้านมักจะเป็นเพลงที่มีการร้องประกอบกันส่วนมาก จึงเรียกกันอีกชื่อหนึ่งว่า “เพลงพื้นบ้าน” หรือ Folk song โดยปกติดนตรีพื้นบ้านมักจะมีลักษณะดังนี้

1. บทเพลงต่าง ๆ ตลอดจนวิธีเล่น วิธีร้อง มักจะได้รับการถ่ายทอดโดยการสั่งสอนกัน ต่อ ๆ มาด้วยวาจา และการเล่นหรือการร้องให้ฟัง การบันทึกเป็นโน้ตเพลงไม่ใช่ลักษณะดั้งเดิมของดนตรีพื้นบ้าน อย่างไรก็ตามในปัจจุบันได้มีการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านโดยการใช้โน้ตดนตรีกันบ้างแล้ว ตัวอย่างเพลงพื้นบ้านของไทยที่ถ่ายทอดกันมา เช่น เพลงเรือ เพลงลำตัด จะเห็นได้ว่าเพลงเหล่านี้มีการร้องเล่นกันมาแต่โบราณไม่มีการบันทึกเป็นตัวโน๊ตและสอนกันให้ร้องจากตัวโน๊ตแต่อย่างใด

2. เพลงพื้นบ้านมักเป็นบทเพลงที่ใช้ในการประกอบกิจกรรมต่าง ๆ มิใช่แต่งขึ้นมาเพื่อให้ฟังเฉยๆ หรือเพื่อให้รู้สึกถึงศิลปะของดนตรีเป็นสำคัญ จะเห็นได้ว่าเพลงกล่อมเด็กมีขึ้นมาเพราะต้องการใช้ร้องกล่อมเด็กให้นอน เพลงเกี่ยวข้าวให้ร้องเล่นในเทศกาลเกี่ยวข้าว เนื่องจากเสร็จภารกิจสำคัญแล้วชาวนาจึงต้องการเล่นสนุกสนานกัน หรือเพลงเรือใช้ประกอบการเล่นเรือหน้าน้ำหลาก เป็นต้น

3. รูปแบบของเพลงพื้นบ้านไม่ซับซ้อน มักมีทำนองหลัก 2 – 3 ทำนองร้องเล่นกันไป โดยการเปลี่ยนเนื้อร้อง จังหวะประกอบเพลงมักจะซ้ำซากไปเรื่อย ๆ อาจจะกล่าวได้ว่า ดนตรีหรือเพลงพื้นบ้านเน้นที่เนื้อร้อง หรือการละเล่นประกอบดนตรี เช่นการฟ้อนรำหรือการเต้นรำ

4. ลักษณะของทำนองและจังหวะเป็นไปตามลักษณะของกิจกรรม หรือการละเล่น เช่นเพลงกล่อมเด็กจะมีทำนองเย็น ๆ เรื่อย ๆ จังหวะช้า ๆ เพราะจุดมุ่งหมายของเพลงกล่อมเด็กต้องการให้เด็กผ่อนคลายและหลับกันในที่สุด ตรงกันข้ามกับเพลงรำวงจะมีทำนองและจังหวะสนุกสนานเร็วเร้าใจเพราะต้องการให้ทุกคนออกมารายรำเพื่อความครึกครื้น

5. ลีลาการร้องเพลงพื้นบ้านมักเป็นไปตามธรรมชาติ การร้องไม่ได้เน้นในด้านคุณภาพของเสียงสักเท่าใด ลีลาการร้องไม่ได้ใช้เทคนิคเท่าใดนัก โดยปกติเสียงที่ใช้ในการร้องเพลงพื้นบ้านไม่ว่าชาติใดภาษาใด มักจะเป็นเสียงที่ออกมาจากลำคอมิได้เป็นเสียงที่ออกมาจากท้องหรือศีรษะ ซึ่งเป็นลีลาการร้องเพลงของพวกเพลงศิลปะ

6. เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงพื้นบ้านมีลักษณะเฉพาะเป็นของท้องถิ่นนั้น ๆ เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งสิ่งนี้เป็นเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ที่ทำให้เราได้ทราบว่า ดนตรีพื้นบ้านที่ได้ยินได้ชมเป็นดนตรีของท้องถิ่นใด หรือของชนเผ่าใด ภาษาใด ตัวอย่างเช่นดนตรีพื้นบ้านของชาวอีสานมักจะมีแคน โปงลาง ทางภาคเหนือจะมีซึง สะล้อ เป็นต้น

เพลงพื้นบ้านจะพบได้ในทุกประเทศทั่วโลก เป็นเพลงที่มีผู้ศึกษาเก็บรวบรวมไว้ เนื่องจากเป็นวัฒนธรรมหนึ่งของชาติ เช่น ประเทศฮังการี นักดนตรีศึกษา คือโคดายและบาร์ต๊อด ได้รวบรวมเพลง

พื้นบ้านของชาวฮังการีเอาไว้ และนำมาใช้สอนอนุชนรุ่นหลัง นอกจากนี้ยังมีผู้ประพันธ์เพลงหลายคนนำเอาทำนองเพลงพื้นเมืองมาทำเป็นทำนองหลักของเพลงที่ตนประพันธ์ เช่น บาร์ต๊อด, ดโวชาด

ดนตรีมีหลายประเภท บางประเภทไม่ต้องการความรู้ความเข้าใจมากนักก็สามารถเข้าถึงและสนุกสนานไปกับดนตรีได้ แต่มีดนตรีบางประเภทที่มีเนื้อหาสาระลึกซึ้ง ซึ่งผู้ที่จะเข้าถึงต้องศึกษาอย่างจริงจัง ดนตรีประเภทนี้ได้แก่ ดนตรีศิลปะซึ่งได้แก่ ดนตรีตะวันตกหรือดนตรีคลาสสิก และดนตรีประจำชาติต่าง ๆ เนื่องจากดนตรีประเภทนี้มีเนื้อหา ทฤษฎีตลอดจนการบรรเลง การร้องการเล่นที่ละเอียดลึกซึ้ง ผู้ที่ต้องการเข้าถึงหรือซาบซึ้งดนตรีประเภทนี้จึงต้องฟังดนตรีประเภทนี้อย่างเข้าใจ การศึกษารายละเอียดต่าง ๆ ของดนตรี ไม่ว่าจะเป็นองค์ประกอบดนตรี ประวัติดนตรี หรือรูปลักษณะของเพลงที่จะฟัง จะทำให้ผู้นั้นมีรากฐานการฟังเพลงนั้น ๆ ดีขึ้น อย่างไรก็ตามการศึกษาอย่างเดียวเป็นการไม่พอเพียง ผู้ที่จะซาบซึ้งในดนตรีประเภทนี้ได้ ควรฟังเพลงประเภทนี้ด้วยเสมอ ***ความซาบซึ้งในดนตรีเป็นสิ่งที่สอนให้เกิดขึ้นไม่ได้ เพราะเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นในจิตใจของแต่ละคน*** การสอนเป็นเพียงการแนะแนว

ในการฟังเพลง โดยมีการศึกษาเนื้อหาสาระดนตรีไปด้วยเพื่อให้ผู้นั้นเกิดความรู้สึกเมื่อได้ฟังเพลงโดยตัวของตัวเอง ดังนั้นความซาบซึ้งในดนตรีจึงเป็นเรื่องของแต่ละบุคคลที่จะเรียนรู้และพัฒนาไปด้วย

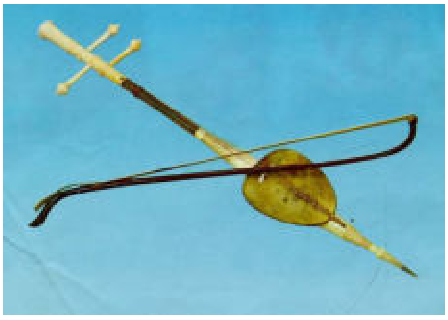
ดนตรีพื้นบ้านเป็นเสียงดนตรีที่ถ่ายทอดกันมาด้วยวาจา ซึ่งเรียนรู้ผ่านการฟังมากกว่าการอ่าน และเป็นสิ่งที่พูดต่อกันมาแบบปากต่อปาก โดยไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรจึงเป็นลักษณะการสืบทอดทางวัฒนธรรมของชาวบ้านตั้งแต่อดีตเรื่อยมาจนถึงปัจจุบันซึ่งเป็นกิจกรรมการดนตรีเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดจากการทำงานและช่วยสร้างสรรค์ความรื่นเริงบันเทิงเป็นหมู่คณะและชาวบ้านในท้องถิ่นนั้น ซึ่งจะทำให้เกิดความรักสามัคคีกันในท้องถิ่นและปฏิบัติสืบทอดต่อมายังรุ่นลูกรุ่นหลานจนกลายมาเป็นเอกลักษณ์ทางพื้นบ้านของท้องถิ่นนั้นๆ สืบต่อไป

เรื่องที่ 2 ดนตรีพื้นบ้านของไทย

ดนตรีพื้นบ้านของไทย สามารถแบ่งออกตามภูมิภาคต่าง ๆ ของไทยดังนี้

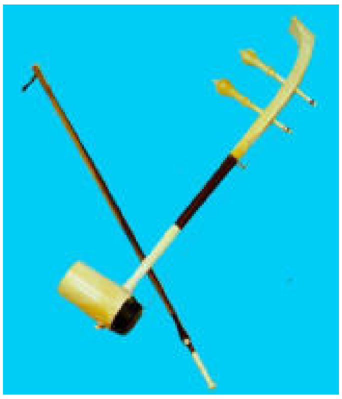
1. ดนตรีพื้นบ้านภาคกลาง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภท ดีด สี ตี เป่า โดยเครื่องดีด ได้แก่ จะเข้และจ้องหน่อง เครื่องสีได้แก่ ซอด้วงและซออู้ เครื่องตีได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดทอง ระนาดทุ้มเล็ก ฆ้อง โหม่ง ฉิ่ง ฉาบและกรับ เครื่องเป่าได้แก่ ขลุ่ยและปี่ ลักษณะเด่นของดนตรีพื้นบ้านภาคกลาง คือ วงปี่พาทย์ของภาคกลางจะมีการพัฒนาในลักษณะผสมผสานกับดนตรีหลวง โดยมีการพัฒนาจากดนตรีปี่และกลองเป็นหลักมาเป็นระนาดและฆ้องวงพร้อมทั้งเพิ่มเครื่องดนตรี มากขึ้นจนเป็นวงดนตรีที่มีขนาดใหญ่ รวมทั้งยังมีการขับร้องที่คล้ายคลึงกับปี่พาทย์ของหลวง ซึ่งเป็นผลมาจากการถ่ายโอนโยงทางวัฒนธรรมระหว่างวัฒนธรรมราษฎร์และหลวง

เครื่องดนตรีภาคกลาง



ซอสามสาย

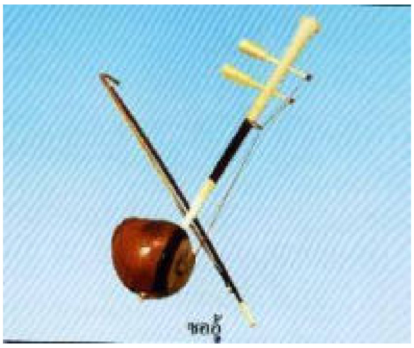
ซอสามสาย เป็นซอ ที่มีรูปร่างงดงามที่สุด ซึ่งมีใช้ในวงดนตรีไทยมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย (พ.ศ. 1350) แล้ว ซอสามสายขึ้นเสียงระหว่างสายเป็นคู่สี่ใช้บรรเลงในพระราชพิธี อันเนื่องด้วยองค์พระมหากษัตริย์ ภายหลังจึงบรรเลงประสมเป็นวงมโหรี



ซอด้วง

ซอด้วง เป็นเครื่องสายชนิดหนึ่ง บรรเลงโดยการใช้คันชักสี กล่องเสียง ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ขึงหน้าด้วยหนังงู มีช่อง เสียงอยู่ด้านตรงข้าม คันทวนทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ยาวประมาณ 60 เซนติเมตร มี

ลูกบิดขึ้นสาย อยู่ตอนบน ซอด้วงใช้สายไหมฟั่นหรือสายเอ็น มี 2 สาย ขนาดต่างกัน คันชักอยู่ระหว่างสาย ยาวประมาณ 50 เซนติเมตร ซอด้วงมีเสียงแหลม ใช้ เป็นเครื่องดนตรีหลักในวงเครื่องสาย



ซออู้

ซออู้ เป็นเครื่องสายใช้สี กล่องเสียงทำด้วยกะโหลกมะพร้าว ขึ้นหน้าด้วยหนังวัว มีช่องเสียงอยู่ด้านตรงข้าม คันทวนทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ตอนบนมีลูกบิดสำหรับขึงสาย สายซอทำด้วยไหมฟั่น มีคันชักอยู่ระหว่างสาย ความยาวของคันซอ ประมาณ 60 เซนติเมตร คันชักประมาณ 50 เซนติเมตร ซออู้มีเสียงทุ้มต่ำ บรรเลงคู่และสอดสลับกับซอด้วงในวงเครื่องสาย

จะเข้

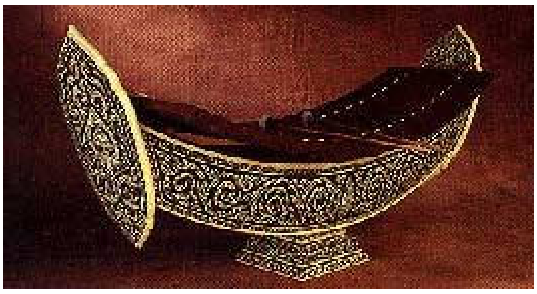
จะเข้ เป็นเครื่องสาย ที่ใช้บรรเลงด้วยการดีด โดยปกติมีขนาดความสูงประมาณ 20 เซนติเมตร และยาว 140 เซนติเมตร ตัวจะเข้ทำด้วยไม้เนื้ออ่อน ขุดเป็นโพรง มีสาย 3 สาย สายที่ 1-2 ทำด้วยไหมฟั่น สายที่ 3 ทำด้วยทองเหลือง วิธีการบรรเลงมือซ้าย จะทำหน้าที่กดสายให้เกิดเสียง สูง - ต่ำ ส่วนมือขวาจะดีดที่สายด้วยวัตถุที่ทำจากงาสัตว์

ขลุ่ย

ขลุ่ย ของไทยเป็นขลุ่ย ในตระกูลรีคอร์ดเดอร์ คือมีที่บังคับแบ่งกระแสลมทำให้เกิดเสียงในตัว ไม่ใช่ขลุ่ยผิว ตระกูลฟลุตแบบจีน ขลุ่ยไทยมีหลายขนาด ได้แก่ ขลุ่ยอู้ มีเสียงต่ำที่สุด ระดับกลาง คือ ขลุ่ย เพียงออ เสียงสูง ได้แก่ ขลุ่ยหลีบ และยังที่มี เสียงสูงกว่านี้คือ ขลุ่ยกรวดหรือขลุ่ยหลีบกรวด อีกด้วย ขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายและ วงมโหรี

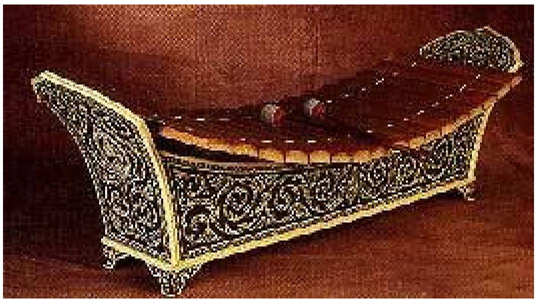
ปี่

ปี่ เป็นเครื่องเป่าที่มีลิ้น ทำด้วยใบตาล เป็นเครื่องกำเนิดเสียง เป็นประเภทลิ้นคู่ (หรือ 4 ลิ้น) เช่นเดียวกับโอโบ (Oboe) มีหลายชนิดคือ ปี่นอก ปี่ใน ปี่กลาง ปี่มอญ ปี่ไทยที่เด่นที่สุด คือ ปี่ในตระกูลปี่ใน ซึ่งมีรูปิดเปิดบังคับลม เพียง 6 รู แต่สามารถบรรเลงได้ถึง 22 เสียง และสามารถเป่าเลียนเสียงคนพูดได้ชัดเจนอีกด้วย



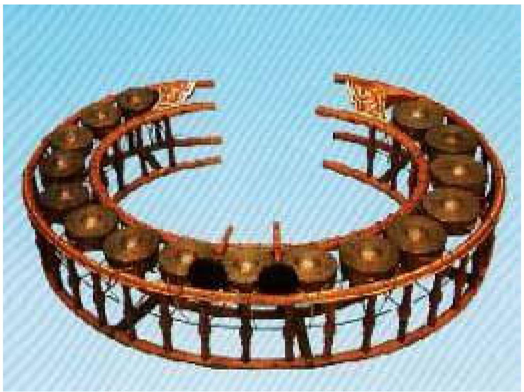
ระนาดเอก

ระนาดเอก เป็นระนาดเสียงแหลมสูง ประกอบด้วยลูกระนาดที่ทำด้วยไม้ไผ่บงหรือไม้ เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน 21-22 ลูก ร้อยเข้าด้วยกันเป็นผืนระนาด และแขวนหัวท้ายทั้ง 2 ไว้บนกล่องเสียงที่เรียกว่า รางระนาด ซึ่งมีรูปร่างคล้ายเรือ ระนาดเอกทำหน้าที่นำวงดนตรีด้วยเทคนิคการบรรเลงที่ประณีต พิศดาร มักบรรเลง 2 แบบ คือ ตีด้วยไม้แข็ง เรียกว่า ปี่พาทย์ ไม้แข็ง และตีด้วยไม้นวม เรียกปี่พาทย์ ไม้นวม ระนาดเอกเรียงเสียงต่ำไปหาสูงจากซ้ายไปขวา และเทียบเสียงโดยวิธีใช้ชันโรงผสมผงตะกั่วติดไว้ ด้านล่างทั้งหัวและท้ายของลูกระนาด



ระนาดทุ้ม

ระนาดทุ้ม ทำด้วยไม้ไผ่ หรือไม้เนื้อแข็งมีผืนละ 19 ลูก มีรูปร่างคล้ายระนาดเอกแต่เตี้ยกว่าและ กว้างกว่าเล็กน้อย ระนาดทุ้มใช้บรรเลงหยอกล้อกับระนาดเอก

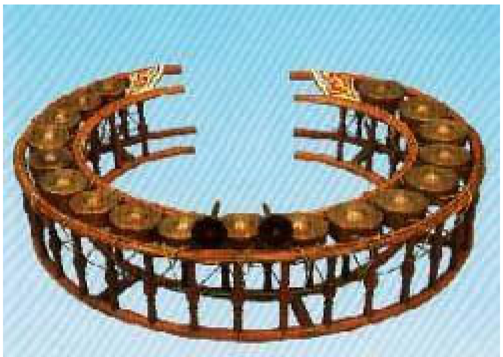


ฆ้องวงใหญ่

ฆ้องวงใหญ่ เป็นหลักของวงปี่พาทย์ และวงมโหรี ใช้บรรเลงทำนองหลัก มีลูกฆ้อง 16 ลูก ประกอบด้วยส่วนสำคัญ 2 ส่วน คือ

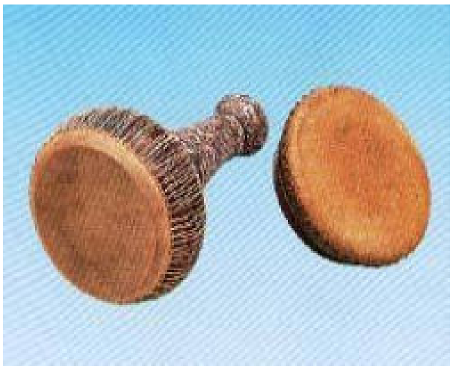
ลูกฆ้อง : เป็นส่วนกำเนิดเสียงทำด้วยโลหะผสม มีลักษณะคล้ายถ้วยกลม ๆ ใหญ่เล็กเรียงตามลำดับเสียง ต่ำสูง ด้านบนมีตุ่มนูนขึ้นมาใช้สำหรับตี และใต้ตุ่มอุดไว้ด้วยตะกั่วผสมชันโรง เพื่อถ่วงเสียงให้สูงต่ำตามต้องการ

เรือนฆ้อง : ทำด้วยหวายขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1 นิ้วเศษ ขดเป็นวง และยึดไว้ด้วยไม้เนื้อแข็ง กลึงเป็นลวดลายคล้ายลูกกรง และมีไม้ไผ่ เหลาเป็นซี่ ๆ ค้ำยันให้ฆ้องคงตัวเป็น โครงสร้างอยู่ได้ การผูกลูกฆ้องแขวนเข้ากับเรือนฆ้อง ผูกด้วยเชือกหนังโดยใช้เงื่อนพิเศษ



ฆ้องวงเล็ก

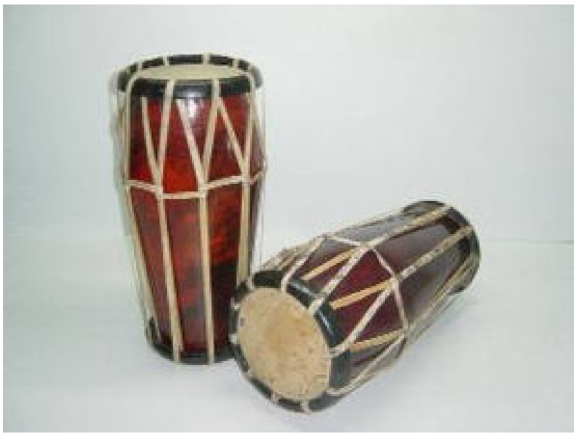
ฆ้องวงเล็ก มีขนาดเล็กกว่า แต่เสียงสูงกว่าฆ้องวงใหญ่มีวิธีตีเช่นเดียวกับฆ้องวงใหญ่ แต่ดำเนินทำนองเป็นทางเก็บหรือทางอื่นแล้วแต่กรณี บรรเลงทำนองแปรจากฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็กมี 19 ลูก



โทนรำมะนา

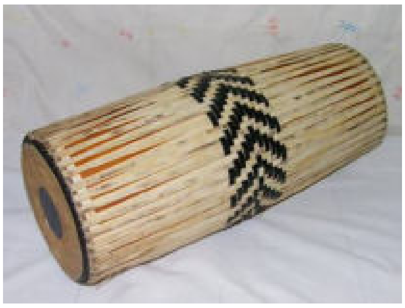
โทน : รูปร่างคล้ายกลองยาวขนาดเล็ก ทำด้วยไม้ หรือดินเผา ขึงด้วยหนังดึงให้ตึงด้วยเชือกหนังตัวกลองยาวประมาณ 34 เซนติเมตร ตรงกลางคอด ด้านตรงข้ามหน้ากลองคล้ายทรงกระบอกปากบานแบบลำโพง ตรงเอวคอดประมาณ 12 เซนติเมตร ใช้ตีคู่กับรำมะนา

รำมะนา : เป็นกลองทำด้วยไม้ขึง หนังหน้าเดียวมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 22 เซนติเมตร ใช้ในวงเครื่องสาย



กลองแขก

กลองแขก เป็นกลองที่ตีหน้าทับได้ทั้งในวงปี่พาทย์ มโหรีและบางกรณีวงเครื่องสายก็ได้ ตีด้วย มือทั้ง 2 หน้า คู่หนึ่งประกอบด้วยตัวผู้ (เสียงสูง) และตัวเมีย (เสียงต่ำ)

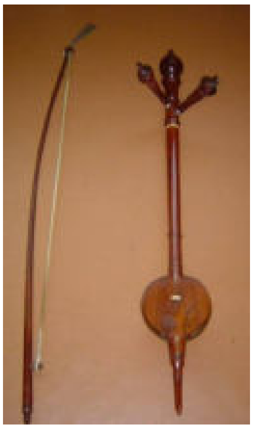


กลองสองหน้า

กลองสองหน้า เป็นชื่อของกลองชนิดหนึ่ง ซึ่งมีลักษณะเหมือนกลองลูกหนึ่งใน เปิงมางคอก ขึงด้วยหนังเลียดรอบตัว ใช้ในวงปี่พาทย์หรือมโหรีบางกรณี

2. **ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ** ในยุคแรกจะเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด ได้แก่ ท่อนไม้กลวงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมในเรื่องภูตผีปีศาจและเจ้าป่า เจ้าเขา จากนั้นได้มีการพัฒนาโดยนำหนังสัตว์มาขึงที่ปากท่อนไม้กลวงไว้กลายเป็นเครื่องดนตรีที่เรียกว่ากลอง ต่อมามีการพัฒนารูปแบบของกลองให้แตกต่างออกไป เช่น กลองที่ขึงปิดด้วยหนังสัตว์เพียงหน้าเดียว ได้แก่ กลองรำมะนา กลองยาว กลองแอว และกลองที่ขึงด้วยหนังสัตว์ทั้งสองหน้า ได้แก่ กลองมองเซิง กลองสองหน้า และตะโพนมอญ นอกจากนี้ยังมีเครื่องตีที่ทำด้วยโลหะ เช่น ฆ้อง ฉิ่ง ฉาบ ส่วนเครื่องดนตรีประเภทเป่า ได้แก่ ขลุ่ย ย่ะเอ้ ปี่แน ปี่มอญ ปี่สุรไน และเครื่องสี ได้แก่ สะล้อลูก 5 สะล้อลูก 4 และสะล้อ 3 สาย และเครื่องดีด ได้แก่ พิณเปี๊ยะ และซึง 3 ขนาด คือซึงน้อย ซึงกลาง และซึงใหญ่ สำหรับลักษณะเด่นของดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ คือมีการนำเครื่องดนตรีประเภท ดีด สี ตี เป่า มาผสมวงกันให้มีความสมบูรณ์และไพเราะโดยเฉพาะในด้านสำเนียงและทำนองที่พลิ้วไหวตามบรรยากาศ ความนุ่มนวลอ่อนละมุนของธรรมชาติ นอกจากนี้ยังมีการผสมทางวัฒนธรรมของชนเผ่าต่าง ๆ และยังเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมในราชสำนักทำให้เกิดการถ่ายโยง และการบรรเลงดนตรีได้ทั้งในแบบราชสำนักของคุ้มและวัง และแบบพื้นบ้านมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น

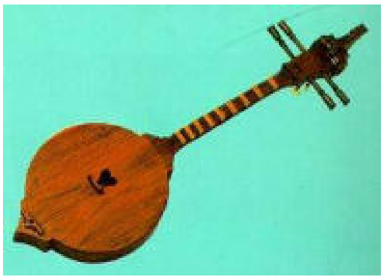
เครื่องดนตรีภาคเหนือ



สะล้อ

สะล้อ หรือทะล้อ เป็นเครื่องสายบรรเลงด้วยการสี ใช้คันชักอิสระ ตัวสะล้อที่เป็นแหล่งกำเนิดเสียงทำ ด้วยกะลามะพร้าว ตัดและปิดหน้าด้วยไม้บาง ๆ มีช่องเสียงอยู่ด้านหลัง คันสะล้อทำด้วย ไม้สัก หรือไม้เนื้อแข็งอื่น ๆ โดยปกติจะ ยาวประมาณ 60 เซนติเมตร ลูกบิดอยู่ด้านหน้านิยม ทำเป็นสองสาย แต่ที่ทำเป็นสามสายก็ มีสาย เดิมใช้สายไหมฟั่น ต่อมาทำด้วยลวดหรือสายเบรกจักยานซึ่งสันนิษฐานว่า คำว่า สะล้อ มาจาก คำว่าสายล้อหรือสายเบรกจักรยานในภาษาทางเหนือ และเรียกกลายมาเป็นสะล้อในที่สุด สะล้อมี 3 ขนาด คือ สะล้อเล็ก สะล้อกลาง และสะล้อใหญ่ 3 สาย

ซึง



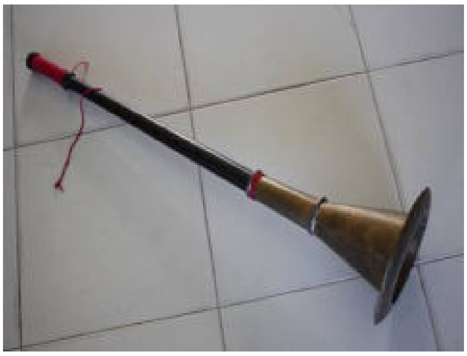
ซึง เป็นเครื่องสายชนิดหนึ่งใช้บรรเลงด้วยการดีด ทำด้วยไม้สักหรือไม้เนื้อแข็ง มีช่องเสียงอยู่ด้านหน้ากำหนดระดับเสียงด้วยนมเป็นระยะ ๆ ดีด ด้วยเขาสัตว์บาง ๆ มีสายทำด้วยโลหะ เช่น ลวด หรือทองเหลือง (เดิมใช้สายไหมฟั่น) 2 สาย

ขลุ่ย

เช่นเดียวกับขลุ่ยของภาคกลาง

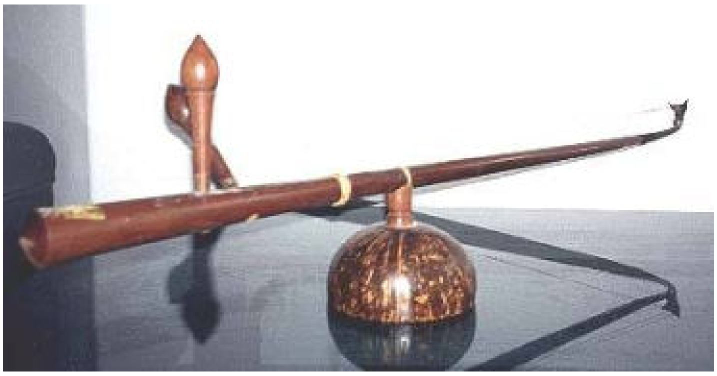
ปี่

ปี่ เป็นปี่ลิ้นเดียวที่ตัวลิ้นทำด้วยโลหะเหมือนลิ้นแคน ตัวปี่ทำด้วยไม้ซางที่ปลายข้างหนึ่งฝังลิ้นโลหะไว้เวลาเป่าใช้ปากอมลิ้นที่ปลายข้างนี้ อีกด้านหนึ่งเจาะรู บังคับเสียงเรียงกัน 6 รู ใช้ปิดเปิดด้วยนิ้วมือทั้ง 2 นิ้ว เพื่อให้เกิดทำนองเพลง มี 3 ขนาด ได้แก่ ขนาดใหญ่เรียก ปี่แม่ ขนาดรองลงมาเรียก ปี่กลาง และขนาดเล็กเรียก ปี่ก้อย นิยมบรรเลงประสมเป็นวงเรียก วงจุมปี่ หรือปี่จุม หรือบรรเลงร่วมกับซึงและสะล้อ



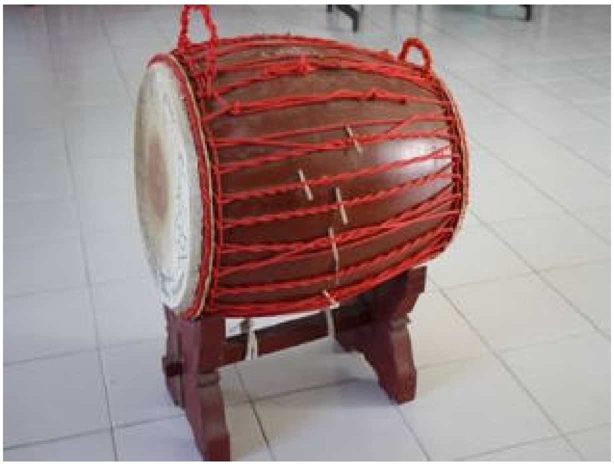
ปี่แน

ปี่แน มีลักษณะคล้ายปี่ไฉน หรือปี่ชวา แต่มีขนาดใหญ่กว่า เป็นปี่ประเภทลิ้นคู่ทำด้วยไม้ เนื้อแข็ง มีรูบังคับเสียง เช่นเดียวกับปี่ใน นิยมบรรเลงในวงประกอบกับฆ้อง กลอง ตะหลดปด และกลองแอว เช่น ในเวลาประกอบการฟ้อน เป็นต้น มี 2 ขนาด ได้แก่ ขนาดเล็กเรียก แนน้อย ขนาดใหญ่ เรียก แนหลวง



พิณเปี๊ยะ

พิณเปี๊ยะ หรือ พิณเพียะ หรือบางทีก็เรียกว่า เพียะ หรือเปี๊ยะ กะโหลกทำด้วยกะลามะพร้าว เวลาดีดเอากะโหลกประกบติดไว้กับหน้าอก ขยับเปิด-ปิด เพื่อให้เกิดเสียงกังวานตามต้องการ สมัยก่อนหนุ่มชาว เหนือนิยมเล่นดีดคลอการขับร้องในขณะไปเกี้ยวสาวตามหมู่บ้านในยามค่ำคืน ปัจจุบันมีผู้เล่นได้น้อยมาก



กลองเต่งถิ้ง

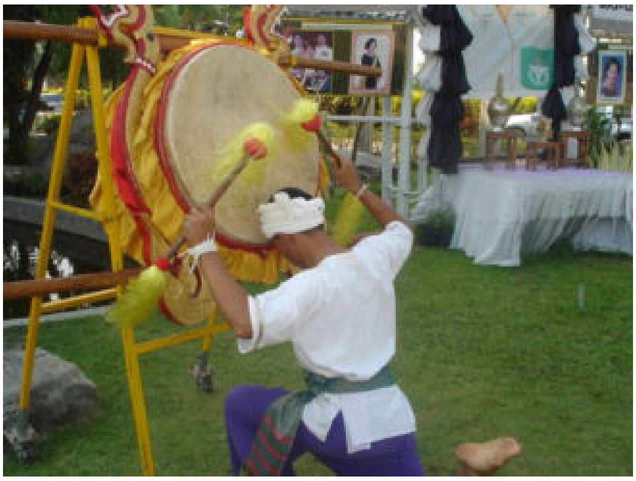
กลองเต่งถิ้ง เป็นกลองสองหน้า ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้แดง หรือไม้เนื้ออ่อน เช่น ไม้ขนุน หน้ากลองขึงด้วยหนังวัว มีขาสำหรับใช้วางตัวกลอง ใช้ประสมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ เพื่อเป็นเครื่องประกอบจังหวะ

ตะหลดปด

ตะหลดปด หรือมะหลดปด เป็นกลองสองหน้า ขนาดยาวประมาณ 100 เซนติเมตร หน้ากลองขึงด้วยหนัง โยงเร่งเสียงด้วยเชือกหนัง หน้าด้านกว้างขนาด 30 เซนติเมตร ด้านแคบขนาด 20 เซนติเมตร หุ่นกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็งหรือเนื้ออ่อน ตีด้วยไม้หุ้มนวม มีขี้จ่า (ข้าวสุกบดผสมขี้เถ้า) ถ่วงหน้า

กลองตึ่งโนง

กลองตึ่งโนง เป็นกลอง ที่มีขนาดใหญ่ที่สุด ตัวกลองจะยาวมากขนาด 3-4 เมตรก็มี ใช้ตีเป็นอาณัติสัญญาณประจำวัด และใช้ในกระบวนแห่กระบวนฟ้อนต่าง ๆ ประกอบกับตะหลดปด ปี่แน ฉาบใหญ่ และฆ้องหุ่ย ใช้ตีด้วยไม้ เวลาเข้ากระบวน จะมีคนหาม



กลองสะบัดชัย

กลองสะบัดชัยโบราณ เป็นกลองที่มีมานานแล้วนับหลายศตวรรษ ในสมัยก่อนใช้ตียามออกศึกสงคราม เพื่อเป็นสิริมงคล และเป็นขวัญกำลังใจให้แก่เหล่าทหารหาญในการต่อสู้ให้ได้ ชัยชนะ ทำนองที่ใช้ในการตี กลองสะบัดชัยโบราณมี 3 ทำนอง คือ ชัยเภรี ชัยดิถี และชนะมาร

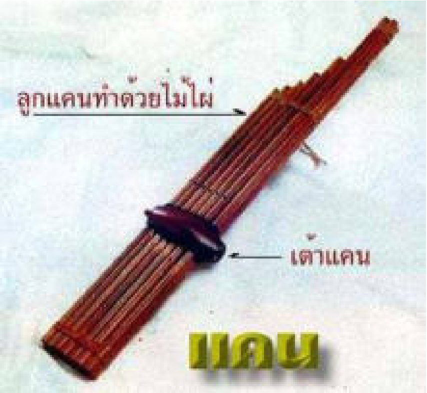
3. **ดนตรีพื้นบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (อีสาน)** มีวิวัฒนาการมายาวนานนับพันปี เริ่มจากในระยะต้น มีการใช้วัสดุท้องถิ่นมาทำเลียนเสียงจากธรรมชาติ ป่าเขา เสียงลมพัด ใบไม้ไหว เสียงน้ำตก เสียงฝนตก ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเสียงสั้นไม่ก้อง ในระยะต่อมาได้ใช้วัสดุพื้นเมืองจากธรรมชาติมาเป่า เช่น ใบไม้ ผิวไม้ ต้นหญ้าปล้องไม้ไผ่ ทำให้เสียงมีความพลิ้วยาวขึ้น จนในระยะที่ 3 ได้นำหนังสัตว์และเครื่องหนังมาใช้เป็นวัสดุเครื่องดนตรีที่มีความไพเราะและรูปร่างสวยงามขึ้น เช่น กรับ เกราะ ระนาด ฆ้อง กลอง โปง โหวด ปี่ พิณ โปงลาง แคน เป็นต้น โดยนำมาผสมผสานเป็นวงดนตรีพื้นบ้านภาคอีสานที่มีลักษณะเฉพาะตามพื้นที่ 3 กลุ่ม คือ กลุ่มอีสานเหนือ และอีสานกลางจะนิยมดนตรีหมอลำที่มีการเป่าแคนและดีดพิณประสานเสียงร่วมกับการขับร้อง ส่วนกลุ่มอีสานใต้จะนิยมดนตรีซึ่งเป็นดนตรีบรรเลงที่ไพเราะของชาวอีสานใต้ที่มีเชื้อสายเขมร นอกจากนี้ยังมีวงพิณพาทย์และวงมโหรีด้วย ชาวบ้านแต่ละกลุ่มก็จะบรรเลงดนตรีเหล่านี้กันเพื่อ ความสนุกสนานครื้นเครงใช้ประกอบการละเล่น การแสดงและพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น ลำผีฟ้าที่ใช้แคนเป่าในการรักษาโรค และงานศพแบบอีสานที่ใช้วงตุ้มโมงบรรเลง นับเป็นลักษณะเด่นของดนตรีพื้นบ้านอีสานที่แตกต่างจากภาคอื่น ๆ

เครื่องดนตรีภาคอีสาน

หืน

หืน เป็นเครื่องดนตรีกึ่งดีดกึ่งเป่าอย่างหนึ่งมีทั้งที่ทำด้วยไม้ไผ่และโลหะเซาะร่องตรงกลางเป็นลิ้นในตัว เวลาเล่นประกบหืนเข้ากับปาก ดีดที่ปลายข้างหนึ่งด้วยนิ้วหัวแม่มือ หรือนิ้วชี้ อาศัยกระพุ้งปากเป็นกล่องเสียง ทำให้ เกิดเสียงสูงต่ำตามขนาดของกระพุ้งปากที่ทำ สามารถดีดเป็นเสียงแท้คล้ายเสียงคนออกเสียงสระ เครื่องดนตรีนี้มีเล่นกันในพวกชนเผ่ามูเซอ เรียกชื่อว่า เปี๊ยะ

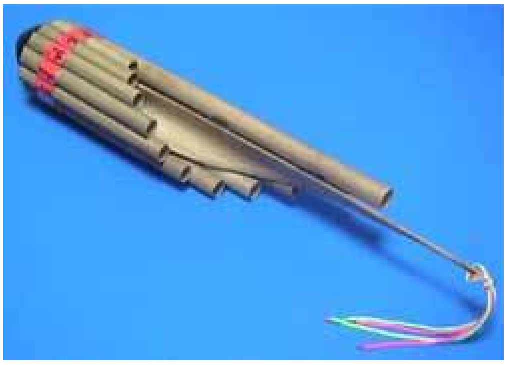
เครื่องดนตรีชนิดนี้มิได้มีเฉพาะในประเทศไทยเท่านั้น แต่มีในทุกส่วนของโลก เช่น แถบมองโกเลีย ปาปัว นิวกินี อัฟริกา และยุโรป นับเป็น เครื่องดนตรีโบราณชิ้นหนึ่งที่น่าศึกษาอย่างยิ่ง



แคน

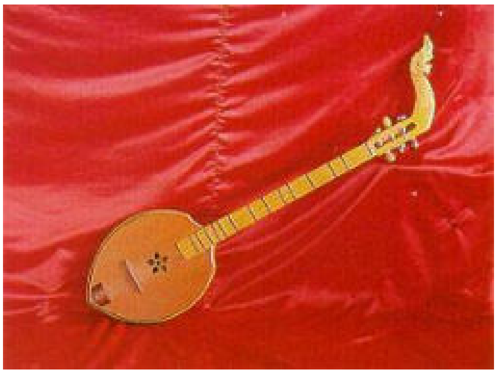
แคนเป็น เครื่องดนตรีที่เป็นที่รู้จักมากที่สุดของชาวอีสานเหนือ และอีสานกลางไม่รวมอีสานใต้ที่มีอิทธิพลเขมร แคนเป็นเครื่องดนตรีสมบูรณ์แบบที่สุด ที่มีประวัติความเป็นมาย้อนหลังไปหลายพันปี แคนทำ ด้วยไม้ซาง มีลิ้นโลหะ เช่นดีบุก เงิน หรือทองแดงบาง ๆ ประกอบไว้ในส่วนที่ประกอบอยู่ในเต้าแคน แคนมีหลายขนาด เช่น แคน 7 แคน 9 ข้าง ๆ เต้าแคน ด้านบนมีรูปิดเปิดบังคับเสียง เวลา เป่าเป่าที่เต้าแคนด้านหน้า ใช้มือทั้งสอง ประกอบจับเต้าแคนในลักษณะเฉียงเล็กน้อย แคนเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงได้ทั้งทำนองเพลงประสานเสียง และให้จังหวะในตัวเอง จึงมีลีลาการบรรเลง ที่วิจิตรพิสดารมาก

ระบบเสียงของแคน เป็นทั้งระบบ ไดอะโทนิค และเพนตะโทนิค มีขั้น คู่เสียงที่เล่นได้ทั้งแบบตะวันตก และแบบไทยรวมทั้งคู่เสียงระดับเดียวกันอีกด้วย



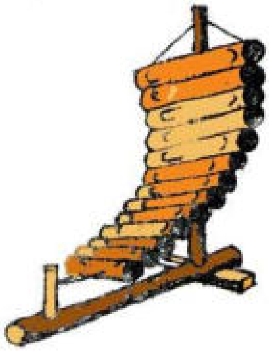
โหวด

โหวด เป็นเครื่องเป่าชนิดหนึ่งที่ไม่มีลิ้น เกิดจากกระแสลมที่เป่าผ่านไม้รวกหรือไม้เฮี้ย (ไม้กู่แคน) หรือไม้ไผ่ ด้านรู เปิดของตัวโหวดทำด้วยไม้รวกขนาดเล็ก สั้น ยาว (เรียงลำดับตามความสูงต่ำของเสียง) ติดอยู่รอบกระบอกไม้ไผ่ที่ใช้เป็นแกนกลาง ติดไว้ด้วยขี้สูด มีจำนวน 6-9 เลา ความยาวประมาณ 25 เซนติเมตร เวลาเป่าจะหมุนไปรอบ ๆ ตามเสียงที่ต้องการ



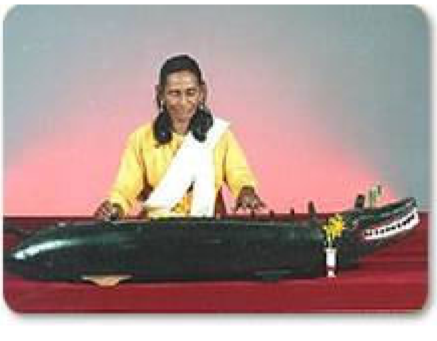
พิณ

เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงด้วยการดีด มี 2-3 สาย แต่ขึ้นเป็นสองคู่ โดยขึ้นคู่ 5 ดีดเป็นทำนองเพลง ตัวพิณและคันทวนนิยมแกะด้วยไม้ชิ้นเดียวกัน มีนมสำหรับตั้งเสียง สายพิณนิยมทำด้วยโลหะ โดยเฉพาะสายลวดเบรคจักรยาน ที่ดีดนิยมทำด้วยเขาสัตว์แบน ๆ เหลาให้บางพอที่จะดีด สะบัดได้



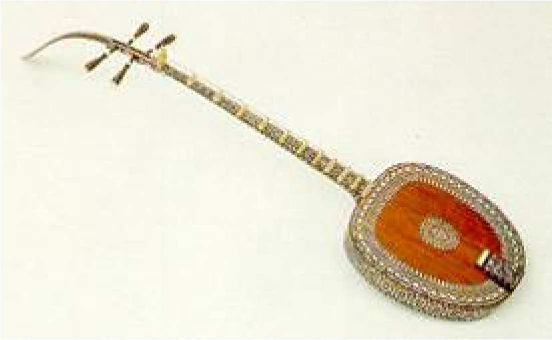
โปงลาง

โปงลางเป็นเครื่องดนตรีประเภทที่บรรเลง ทำนองด้วยการตีเพียงชนิดเดียวของภาคอีสาน โดยบรรเลงร่วมกันกับแคน พิณและเครื่องประกอบจังหวะ หรือ บรรเลงเดี่ยว ตัวโปงลางทำด้วยท่อนไม้แข็งขนาดต่าง ๆ กันเรียงตามลำดับเสียงร้อยด้วยเชือกเป็นลูกระนาด ปลายข้างเสียงสูงผูกแขวนไว้กับกิ่งไม้ และ ข้างเสียงต่ำปล่อยทอดเยื้องลงมาคล้องไว้กับหัวแม่เท้าของผู้บรรเลง หรือคล้องกับวัสดุ ปกติ ผู้เล่นโปงลางรางหนึ่งมี 2 คน คือ คนบรรเลง ทำนองเพลงกับคนบรรเลงเสียงกระทบแบบคู่ประสาน ไม้ที่ตีโปงลางทำด้วยไม้เนื้อแข็งเป็นรูปคล้าย ค้อนตีด้วยมือสองข้าง ข้างละอัน ขนาดของโปงลางไม่มีมาตรฐานแน่นอน



จะเข้กระบือ

เป็นเครื่องดนตรีสำคัญชิ้นหนึ่งในวงมโหรีเขมร เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดในแนวนอน มี 3 สาย สมัยก่อนสายทำจากเส้นไหมฟั่น ปัจจุบันทำจากสายเบรคจักรยาน การบรรเลงจะใช้มือซ้ายกดสายบนเสียงที่ต้องการ ส่วนมือขวาใช้สำหรับดีด



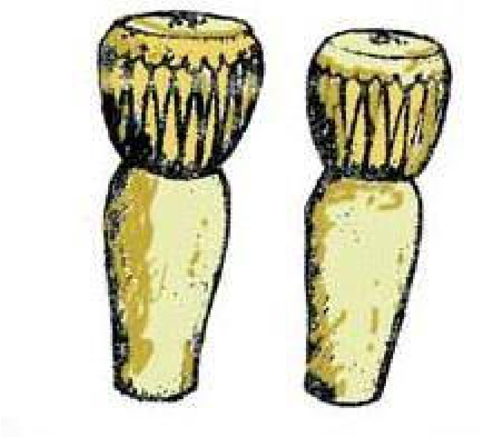
กระจับปี่

เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด โดยใช้กระที่ทำจากเขาสัตว์ กล่องเสียงทำด้วยไม้ขนุนหรือ ไม้สัก ส่วนปลายสุดมีรู 2 รู ใช้ใส่ลูกบิดและร้อยสาย เมื่อบรรเลงจะตั้งขนานกับลำตัว มือขวาจับกระสำหรับดีด มือซ้ายกดที่สายเพื่อเปลี่ยนระดับเสียง

ซอกันตรึม

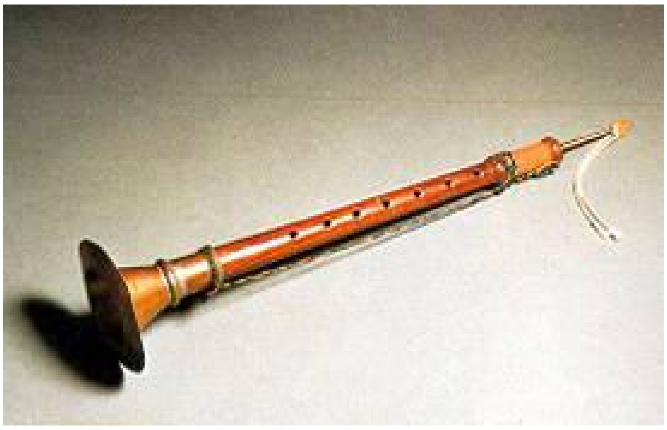
เป็นเครื่องสายใช้สี ทำด้วยไม้ กล่องเสียงขึงด้วยหนังงู มีช่องเสียงอยู่ด้านตรงข้ามหน้าซอ ใช้สายลวดมี 2 สาย คันชักอยู่ระหว่างสาย คันซอยาวประมาณ 60 เซนติเมตร มีลูกบิดอยู่ตอนนอกซอใช้รัด

ด้วยเชือก ขนาดของซอแตกต่างกันไปตามความประสงค์ของผู้สร้าง โดยทั่วไปมี 3 ขนาด คือ ขนาดเล็กเรียก ตรัวจี้ ขนาดกลางเรียก ตรัวเอก ขนาดใหญ่เรียก ตรัวธม



กลองกันตรึม

เป็นเครื่องหนังชนิดหนึ่งทำด้วยไม้ขุดกลวง ขึงหน้าด้านหนึ่งด้วยหนังดึงให้ตึงด้วยเชือก ใช้ตีประกอบจังหวะในวงกันตรึม



ปี่ไสล หรือปี่ไฉน

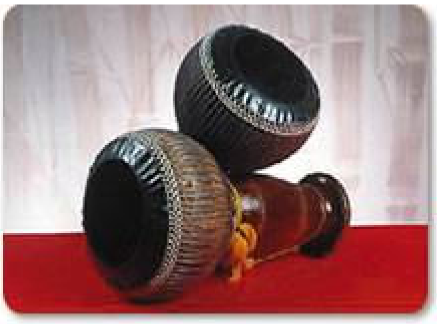
ใช้บรรเลงในวงกันตรึมเป็นปี่ประเภทลิ้นคู่เช่นเดียวกับปี่ใน

กรับคู่

กรับคู่ เป็นกรับทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ลักษณะเหมือนกับกรับเสภาของภาคกลาง แต่ขนาด เล็กกว่า ใช้ประกอบจังหวะดนตรีในวงกันตรึม กรับคู่ชุดหนึ่งมี 2 คู่ ใช้ขยับ 2 มือ

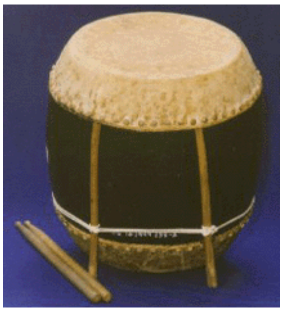
4. ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ มีลักษณะเรียบง่ายมีการประดิษฐ์เครื่องดนตรีจากวัสดุใกล้ตัวซึ่งสันนิษฐานว่าดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมของภาคใต้น่าจะมาจากพวกเงาะซาไกที่ใช้ไม้ไผ่ลำขนาดต่าง ๆ กันตัดออกมาเป็นท่อนสั้นบ้างยาวบ้าง แล้วตัดปากของกระบอกไม้ไผ่ให้ตรงหรือเฉียงพร้อมกับหุ้มด้วยใบไม้หรือกาบของต้นพืช ใช้ตีประกอบการขับร้องและเต้นรำ จากนั้นก็ได้มีการพัฒนาเป็นเครื่องดนตรีแตร กรับ กลองชนิดต่าง ๆ เช่น รำมะนา ที่ได้รับอิทธิพลมาจากชาวมลายู กลองชาตรีหรือกลองตุ๊กที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงมโนรา ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียตลอดจนเครื่องเป่า เครื่องสี รวมทั้งความเจริญทางศิลปะการแสดงและดนตรีของเมืองนครศรีธรรมราช จนได้ชื่อว่าละครในสมัยกรุงธนบุรีนั้นล้วนได้รับอิทธิพลมาจากภาคกลาง นอกจากนี้ยังมีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ประกอบการละเล่นแสดงต่าง ๆ เช่น ดนตรีโนรา ดนตรีหนังตะลุง ที่มีเครื่องดนตรีหลักคือ กลอง โหม่ง ฉิ่ง และเครื่องดนตรีประกอบผสมอื่น ๆ ดนตรีลิเกป่าที่ใช้เครื่องดนตรีรำมะนา โหม่ง ฉิ่ง กรับ ปี่ และดนตรีรองเง็งที่ได้รับแบบอย่างมาจากการเต้นรำของชาวสเปนหรือโปรตุเกสมาตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยมีการบรรเลงดนตรีที่ประกอบด้วย ไวโอลิน รำมะนา ฆ้อง หรือบางคณะก็เพิ่มกีต้าร์เข้าไปด้วย ซึ่งดนตรีรองเง็งนี้เป็นที่นิยมในหมู่ชาวไทยมุสลิมตามจังหวัดชายแดน ไทย – มาเลเซีย ดังนั้น ลักษณะเด่นของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้จะได้รับอิทธิพลมาจากดินแดนใกล้เคียงหลายเชื้อชาติ จนเกิดการผสมผสานเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่แตกต่างจากภาคอื่น ๆ โดยเฉพาะในเรื่องการเน้นจังหวะและลีลาที่เร่งเร้า หนักแน่น และคึกคัก เป็นต้น

เครื่องดนตรีภาคใต้



ทับ

ทับ เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญในการให้จังหวะควบคุมการเปลี่ยนแปลงจังหวะและ เสริมท่ารำของการแสดงโนราให้ดีเยี่ยม ตัว ทับมีลักษณะคล้ายกลองยาว แต่มีขนาดเล็กกว่ามาก ยาวประมาณ 40-50 เซนติเมตร ทำด้วยไม้แก่น ขนุน หุ้มด้วยหนัง เช่น หนังค่าง หนังแมว ตรึงหนัง ด้วยเชือกด้ายและหวาย ทับใบหนึ่งจะมีเสียงทุ้ม เรียกว่า "ลูกเทิง" ส่วนอีกใบหนึ่งจะมีเสียงแหลมเรียกว่า "ลูกฉับ"



กลองโนรา

กลองโนรา ใช้ประกอบการแสดงโนราหรือหนังตะลุง โดยทั่วไปมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลองทั้ง 2 ด้าน ประมาณ 10 นิ้ว และมีส่วนสูงประมาณ 12 นิ้ว กลองโนรานิยมทำด้วยแก่นไม้ขนุน เพราะเชื่อว่าทำให้เสียงดี หนังที่หุ้มกลองใช้หนังวัวหรือควายหนุ่ม ถ้าจะให้ ดีต้องใช้หนังของลูกวัวหรือลูกควาย มีหมุดไม้หรือภาษาใต้เรียกว่า "ลูกสัก" ตอกยึดหนังหุ้มให้ตึง มีขาทั้งสองขาทำด้วยไม้ไผ่มีเชือกตรึงให้ติดกับกลอง และมี ไม้ตีขนาดพอเหมาะ 1 คู่ ถ้าเป็นกลองที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง จะมีขนาดเล็กกว่าขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 6 นิ้ว และมีส่วนสูงประมาณ 9 นิ้ว

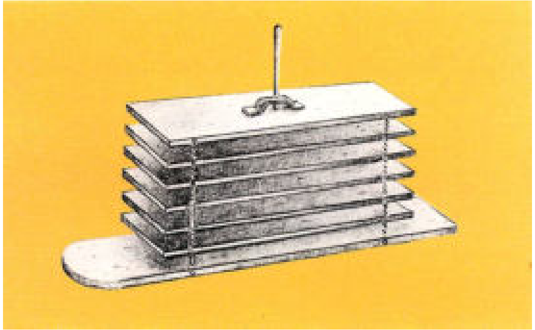
โหม่งกับฉิ่ง

โหม่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีส่วนสำคัญในการขับบท ทั้งในด้านการให้เสียงและให้จังหวะ เพราะโนราหรือหนังตะลุง ต้องร้องบทให้กลมกลืนกับเสียงโหม่ง ซึ่งมี 2 ระดับ คือ เสียงทุ้มและเสียงแหลม โดยจะยึดเสียงแหลมเป็นสิ่งสำคัญ เรียกเสียงเข้าโหม่ง ส่วนไม้ตีโหม่งจะใช้ยางหรือ ด้าย ดิบหุ้มพันเพื่อให้มีเสียงนุ่มเวลาตี

ฉิ่ง เครื่องดนตรีชนิดนี้มีความสำคัญต่อการขับบท ของโนราหรือหนังตะลุง ผู้ที่ตีฉิ่งต้องพยาม ตีให้ลงกับจังหวะที่ขับบท สมัยก่อนนิยมใช้ฉิ่งขนาดใหญ่ มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 2 นิ้ว ส่วนปัจจุบันใช้ฉิ่งขนาดเล็ก มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1.5 นิ้ว ทำด้วยทองเหลืองชนิดหนา

ปี่

เครื่องดนตรีชนิดนี้มีความสำคัญใน การเสริมเสียงสะกดใจผู้ชม ให้เกิดความรู้สึกเคลิบเคลิ้ม และทำให้ผู้แสดงร่ายรำด้วยลีลา ที่อ่อนช้อย ตัวปี่ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หรือใช้แก่นไม้ บางชนิด เช่น ไม้กระถิน ไม้มะม่วง ไม้รัก หรือไม้มะปริง ส่วนจำพวกปี่ทำด้วยแผ่น ทองแดงและลิ้นปี่ทำด้วยใบตาล ซึ่งนิยมใช้ใบของต้นตาลเดี่ยวกลางทุ่ง เพราะเชื่อว่าจะทำให้ปี่มีเสียงไพเราะ



แตระพวงหรือกรับพวง

แตระพวงหรือกรับพวง เป็นเครื่องประกอบจังหวะทำจากไม้เนื้อแข็งขนาด 0.5x 2 x 6 นิ้ว นำมาเจาะรูหัวท้าย ร้อยเชือกซ้อนกันประมาณ 10 อัน ที่แกนหลังร้อยแตระทำ ด้วยโลหะ

เรื่องที่ 3 ภูมิปัญญาทางดนตรี

คุณค่าทางดนตรี

ดนตรีเป็นผลงานสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่สื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดที่มีต่อสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ วิถีชีวิต จึงสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นอยู่ลักษณะนิสัย ประเพณี วัฒนธรรม ตลอดจนภูมิปัญญาของผู้คนท้องถิ่นต่าง ๆ ในยุคสมัยต่าง ๆ กัน ดังนั้น ดนตรีจึงเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์อย่างหนึ่งที่สามารถนำไปอ้างอิงได้ และนับได้ว่าเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่มีคุณค่าควรได้รับการบำรุงรักษา เพื่อคงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติต่อไป

การที่ดนตรีสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ตลอดจนนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน จึงมีประโยชน์และช่วยพัฒนาอารมณ์ความรู้สึกหลายประการ

ประโยชน์ของดนตรี

1. ช่วยทำให้เกิดความสนุกสนาน เพลิดเพลิน ปลดปล่อยอารมณ์ไม่ให้เครียด ผ่อนคลายอารมณ์ได้
2. ช่วยทำให้จิตใจสงบ และมีสมาธิในการทำกิจกรรมต่าง ๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ
3. ช่วยพัฒนาด้านการเรียนรู้ โดยนำไปบูรณาการกับวิชาอื่น ๆ ให้เกิดประโยชน์
4. ช่วยเป็นสื่อกลางในการเชื่อมความสัมพันธ์อันดีและใช้เป็นกิจกรรมทำร่วมกันของครอบครัวหรือเพื่อนฝูง เช่น การร้องเพลงและเต้นรำด้วยกัน

การอนุรักษ์ผลงานทางดนตรี

ผลงานทางดนตรีที่ถูกสร้างขึ้นมาโดยศิลปินในยุคสมัยต่าง ๆ ซึ่งแสดงถึงภูมิปัญญาของบรรพบุรุษและศิลปินทั้งหลาย และบ่งบอกถึงความมีอารยธรรมแสดงถึงเอกลักษณ์ประจำชาติ จึงมีคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์และสืบทอดพัฒนาให้คงอยู่ เพื่อสร้างความภาคภูมิใจและเป็นมรดกทางวัฒนธรรมต่อไป

การอนุรักษ์และสืบทอดผลงานทางดนตรีมีหลายวิธี นักเรียนสามารถทำได้โดยวิธีง่ายๆ ดังนี้

1. ศึกษาค้นคว้าความเป็นมาของวงดนตรีประเภทต่างๆ ที่น่าสนใจ
2. รวบรวมหรือจดบันทึกเกี่ยวกับผลงานทางดนตรีของศิลปินที่น่าสนใจ เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาหาความรู้ต่อไป
3. ถ้ามีโอกาสให้ไปเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์เกี่ยวกับงานดนตรี เพื่อดูข้อมูลหรือเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีและวิวัฒนาการทางดนตรี
4. เข้าร่วมกิจกรรมทางดนตรี เช่น การแสดงดนตรี การจัดงานรำลึกถึงศิลปิน

5. ถ้ามีโอกาสได้เรียนดนตรี โดยเฉพาะดนตรีพื้นบ้านควรให้ความสนใจและตั้งใจเรียนเพื่อสืบทอดงานดนตรีต่อไป

6. ให้ความสนใจเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีในท้องถิ่นของตนเองและท้องถิ่นอื่น

แก่นแท้...เพลงพื้นบ้าน

เพลงพื้นบ้านเป็นงานของชาวบ้านซึ่งถ่ายทอดมาโดยการเล่าจากปากต่อปาก อาศัยฟังและการจดจำ ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ข้อที่น่าสังเกตก็คือ ไม่ว่าเพลงพื้นบ้านจะสืบทอดมาตามประเพณี ทั้งนี้มิได้หมายความว่า เพลงทุกเพลงจะมีต้นกำเนิดโดยชาวบ้านหรือการร้องปากเปล่าเท่านั้น ชาวบ้านอาจได้รับเพลงบางเพลงมาจากราชสำนัก แต่เมื่อผ่านการถ่ายทอดโดยการร้องปากเปล่า และการท่องจำนาน ๆ เข้าก็กลายเป็นเพลงชาวบ้านไป เช่นเดียวกับกรณีของเพลงรำโทนที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา ก็เป็นอีกลักษณะหนึ่งที่ได้ผสมผสานระหว่างท่วงทำนองแบบท้องถิ่น แต่มีลีลาการดำเนินทำนองที่เป็นแบบพื้นเมือง

ลักษณะของเพลงพื้นบ้านมีความเรียบง่าย

ลักษณะเด่นที่สุดของเพลงพื้นบ้าน คือ มีความเรียบง่าย ฟังแล้วเข้าใจทันที ถ้าจะมีการเปรียบเทียบแฝงสัญลักษณ์อย่างไร ก็สามารถแปลความหมายได้โดยไม่ยากนัก เช่น

“พอพี่คว่ำมือไป น้องก็หงายมือมา...” “พี่นึกรักแม่ตากลมเอย...”

ฟังกันแค่นี้ หนุ่มสาวก็เข้าใจแล้วว่าผู้ร้องหมายถึงอย่างไร ความเรียบง่ายในที่นี้ไม่ใช่เรียบง่ายอย่างมักง่าย แต่เป็นความเรียบง่ายที่สมบูรณ์อีกด้วย คือทั้งง่ายและคมคาย สวยงามไปในตัวโดยอัตโนมัติ ถ้าเป็นนิยาม ก็เป็นนิยามที่รู้จักเลือกหยิบคำสละสลวยมาเรียงกันเข้า ถึงจะน้อยคำแต่คนอ่านก็สามารถมองเห็นภาพและได้รับรู้รส รู้บรรยากาศหมด ในชีวิตประจำวันบางทีเราอาจพบคนบางคนพูดอะไรเสียยืดยาว วกวน และฟังเข้าใจยาก ในขณะที่ถ้าให้อีกคนสับเรียงคำพูดใหม่ และตัดทอนถ้อยคำที่ไม่จำเป็นออกไปเราจะฟังเข้าใจเร็วกว่า เพลงพื้นเมืองเปรียบเสมือนคนประเภทหลังนี้

ความเรียบง่ายในการร้องและการเล่น

เพลงพื้นบ้านยังคงยึดถือลักษณะดั้งเดิมของมนุษย์เอาไว้ ข้อนี้อาจจะทำให้เราเห็นว่าเพลงพื้นบ้านขาดการปรับปรุงและขาดวิวัฒนาการ ที่จริงการร้องเพลงที่มีเครื่องดนตรีประกอบมาก ๆ ก็ไพเราะอย่างหนึ่ง และขณะเดียวกันผู้ร้องเพลงโดยไม่มีเครื่องดนตรีช่วย หรือมีช่วยเพียงน้อยชิ้น อย่างเช่นผู้เล่นกีต้าร์ เล่นแอ่วเคล้าซอ ก็สามารถสร้างความไพเราะได้เช่นกัน จึงเป็นทางสองทางที่เราตัดสินว่าจะเลือกอย่างไหน

เพลงพื้นบ้านได้เลือกทางของตัวเองในแบบหลัง เพราะสภาพการดำเนินชีวิตมาช่วยเป็นตัวกำหนด ดังนั้นจึงไม่เป็นการยากเลยที่จะเห็นชาวบ้านหรือชาวเพลง “ทำเพลง” โดยไม่ต้องตระเตรียม

อะไรเป็นการใหญ่โตนัก สิ่งที่จะช่วยให้เพลงไพเราะ นอกจากขึ้นอยู่กับการใช้ถ้อยคำแล้วเขาได้ใช้มือหรือเครื่องประกอบจังหวะง่าย ๆ เช่น กรับ ฉิ่ง กลอง เหล่านี้เพียงเล็ก ๆ น้อย ๆ มาช่วย บางทีก็ไม่ใช้เลย

เพลงกล่อมเด็ก และเพลงพาดควายร้องปากเปล่า ใช้การเอื้อนเสียงให้เกิดบรรยากาศและอารมณ์

เพลงเต้นกำรำเคียว ใช้รวงข้าวเคียว ซึ่งมีอยู่แล้วในขณะเกี่ยวข้าว มาประกอบการร้องรำ

เพลงเรือใช้กรับ ฉิ่ง เสียงร้องรับของลูกคู่ ช่วยให้เกิดความครึกครื้น

เพลงฉ่อย เพลงพวงมาลัย ใช้เพียงการปรบมือช่วย

ลำตัด ใช้รำมะนา

สิ่งที่สำคัญสำหรับเพลงที่ร้องกันหลาย ๆ คน คือ การอาศัยเสียงร้องรับ ร้องกระทุ้ง สอดเพลงของลูกคู่ ซึ่งจะช่วยให้เพลงนั้นสนุกสนานครึกครื้นอย่างยิ่ง เพียงเท่านี้เองที่เพลงพื้นเมืองต้องการ

การเน้นความสนุกสนานเป็นหลัก

เพลงพื้นเมืองของเราจึงมักเน้นอยู่สองอย่าง ซึ่งจะออกมาในรูปของการใช้คำสองแง่สองง่าม การเว้นเสียซึ่งเรื่องที่ทุกข์มาก ๆ การใช้คำสองแง่สองง่าม อย่างเช่นเพลงฉ่อยของโรงพิมพ์วัดเกาะ เมื่อฝ่ายชายเกริ่น ฝ่ายหญิงได้ยินเสียงก็ร้องตอบออกมาว่า

"พี่เอ๋ยพี่มาถึงจะมาพึ่งของรัก แม่หนูยังหนัก น้ำใจ
ไอ้ตรงแอ่งในห่อผ้า พี่เอ๋ยแกอย่าได้หมาย
พี่พึ่งเงินจะกอง พี่พึ่งทองจะให้
พี่จะพึ่งอีแปะ จนใจน้องแกะไม่ไหว (เอ่ชา)"

ชายว่า

"ทำไมกับเงินกับทอง สมบัติเป็นของนอกกาย
พี่จะพึ่งหนังมาหุ้มเนื้อ จะได้ติดเป็นเยื่อเป็นใย (เอ่ชา)

การเว้นเสียซึ่งเรื่องที่ทุกข์มากๆ ระหว่างความสนุก กับความทุกข์ คนเราต้องเลือกเอาอย่างแรกก่อนเสมอ บทเพลงของชาวบ้านก็เช่นกัน เมื่อเทียบเนื้อหาในตัวเพลงแล้ว ส่วนที่กล่าวถึงเรื่องราวแห่งความทุกข์มีเปอร์เซ็นต์น้อยว่าด้านความสนุกมาก และบางครั้งความทุกข์ที่นำมาร้องก็เป็นการสมมุติขึ้นเพียงเพื่อเปลี่ยนและคั่นอารมณ์คนฟังเท่านั้น เหมือนอย่างเพลงเรือตอนที่ผัวเก่ากลับบ้าน เมื่อมาถึงบ้านก็ต้องหดหู่ใจที่บ้านรกร้างเพราะไม่มีใครดูแล ในขณะที่พรรณนาความเปลี่ยนแปลงความเหงาหงอย ซึ่งพ่อเพลงสามารถจะเรียกความสงสารจากคนฟังได้ พ่อเพลงก็ยังอดใส่ลักษณะขี้เล่นเข้าไปไม่ได้ เช่น

"...
พิศดูครอบครัวมันให้ชั่วลามก มันช่างสกปรกไม่รู้จักหาย
หม้อข้าวก็กลิ้งหม้อแกงก็กลิ้ง ฝาละมีตีฉิ่งอยู่ที่ข้างครัวไฟ
ไอ้ครกกะบากก็เล่นละคร สากกะเบือก็นอนเป็นไข้
...."

การมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน

ชาวบางแพ จังหวัดราชบุรี ร้องเพลงฉ่อยให้ฟังตอนหนึ่ง เขาลงท้ายบทเพลงว่า

“เรามาเล่นกันเสียแต่ลมปาก พอเลิกแล้วเราก็จากกันไป...”

ในขณะเดียวกันชาวบ้านบางลูกเสือ ซึ่งอยู่ไกลออกไปถึงจังหวัดนครนายกร้องเพลงระบำบ้านนาของเขาในบทเกริ่นว่า

“เอ๋ยพี่มาวันนี้ ก็ชวนแม่เล่นระบำ ว่ากันคน (แม่เอ๊ย) ละคำไม่เป็นไร
เราเล่นกัน กันก็แต่ลมปาก พอเลิกแล้วเราก็จาก จากแม่จากกันไป...”

ทำไมชาวเพลงต่างถิ่นจึงร้องเพลงด้วยถ้อยคำที่คล้ายคลึง หรือเกือบจะเหมือนกันทั้ง ๆ ที่อยู่ห่างกันคนละทิศทาง ตัวอย่างที่นำมาไม่ใช่เรื่องบังเอิญ มีบทเพลงของต่างถิ่นต่างเพลงที่ร้องคล้ายคลึงกันมากมาย สิ่งนี้เมื่อนำมาเปรียบเทียบและศึกษาดูแล้วจะชี้ให้เราเห็นว่า เพลงพื้นเมืองในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา และลุ่มน้ำใกล้เคียงได้สร้างรูปแบบที่มีหลายสิ่งหลายอย่างร่วมกันขึ้น ด้วยการแลกเปลี่ยนถ่ายทอดระหว่างคนต่อคน หรือระหว่างคณะต่อคณะ จนกระทั่งทุกอย่างประสมกันอย่างสนิท

รูปแบบร่วมของเพลงพื้นบ้าน แยกกว้าง ๆ ได้เป็นด้านเนื้อหา และการเรียงลำดับเรื่องด้านถ้อยคำ

ด้านเนื้อหาและการเรียงลำดับเรื่อง เนื่องจากเพลงพื้นเมืองยังแยกได้ออกเป็นเพลงโต้ตอบอย่างสั้น และเพลงโต้ตอบอย่างยาวอีก และเนื้อหารูปแบบของเพลง 2 พวกอาจแยกได้ด้วยเพื่อความสะดวก เราจึงแยกพิจารณาเช่นกัน

เพลงโต้ตอบอย่างยาว ได้แก่เพลงเรือ เพลงระบำบ้านไร่ เพลงพวงมาลัย เพลงเหย่ย เพลงหน้าใย เพลงเต้นกำรำเคียว เพลงอีแซว เพลงระบำบ้านนา เพลงพาดควาย เพลงเทพทอง เพลงปรบไก่ ลำตัด เพลงแอ่วเคลาซอ เพลงฉ่อย เพลงเหล่านี้ส่วนมากเป็นเรื่องของผู้เล่นที่มีความชำนาญ คือ พ่อเพลงแม่เพลงอาชีพ ถึงไม่เป็นเพลงอาชีพก็ต้องเป็นผู้ที่เล่นจนสามารถโต้ตอบกับใครได้นาน ๆ ไม่มีการจบกลางคัน เพราะหมดไส้หมดเพลง การที่จะร้องให้ได้นาน ๆ จึงต้องสร้างเรื่องหรือสร้างชุดการเล่นขึ้น ดังนั้นเราจึงมีชุดใหญ่ของเพลงเหล่านี้เป็นต้นแบบคือ ชุดรักหนาพาหนี ชุดสู่ขอ ชุดชิงชู้ ชุดตีหมากผัว เป็นต้น แบบแผนของเพลงโต้ตอบอย่างยาวที่เกือบทุกเพลงต้องมี คือ การเริ่มเพลงด้วยบทไหว้ครู เมื่อไหว้ครูแล้ว จึงมักเป็นบทเกริ่น เรียกหาหญิงให้มาเล่นเพลง แล้วจึงเป็นการโต้ตอบ หรือที่เรียกกันว่า “การประ” จะว่ากันคืนยังรุ่งหรือสักครึ่งคืนก็ตามใจ

เพลงโต้ตอบอย่างสั้น หรือเพลงเนื้อสั้น ได้แก่เพลงพิษฐาน เพลงระบำ เพลงเต้นกำรำเคียว เพลงสอคอลำพวน เพลงชักกระดาน เพลงแบบนี้มักเป็นเพลงสั้น ๆ เหมาะสำหรับผู้ที่ไม่ใช่เพลงอาชีพร้องกันคนละสี่ห้าวรรค คนละท่อนสั้นๆ ก็ลงเพลงเสีย เป็นเพลงที่เปิดโอกาสให้ทุกคนได้ร่วมสนุกกันอย่างง่าย ๆ ถ้าเรารวมเพลงกล่อมเด็กด้วยก็เป็นเพลงสั้นเช่นกัน ใคร ๆ ก็พอจะร้องได้ เพลงเนื้อสั้นจึงไม่จำเป็นต้องมีพิธีรีตองในการร้อง หรือต้องใช้การสร้างบทชุดใหญ่เข้ามากำหนดเรียงลำดับการเล่นแต่อย่างใด เมื่อจะเล่นก็ตั้งวงเข้าหรือร้องไปเลย

การมีเนื้อหาที่คล้ายคลึงกัน ทำให้พ่อเพลงคนหนึ่งหยิบถ้อยคำจากเพลงนี้ไปใส่ในอีกเพลงหนึ่งโดยไม่รู้ตัว ข้อที่เราต้องไม่ลืมคือ พ่อเพลงคนหนึ่ง ๆ มักจะร้องเพลงได้หลายทำนอง นอกเหนือไปจากเพลงที่เขาถนัดการแลกเปลี่ยนถ้อยคำจึงทำได้ง่ายมาก ดังนั้นเราอาจพบการวางลำดับคำหรือการใช้คำบรรยายระหว่างเพลงต่อเพลงในจังหวะพอ ๆ กัน สิ่งนี้มาจากการตกทอดในใจของชาวเพลงนั้นเอง

ในอีกด้านหนึ่ง เพลงพื้นเมืองหลายชนิดใช้กลอนอย่างหนึ่งซึ่งสัมผัสด้วยสระเดียวกันหมดในวรรคท้ายของบท เช่น ลงไปก็ไอไปเรื่อย ลงอาก็อาไปเรื่อย ศัพท์ทางเพลงเรียกว่า กลอนไล กลอนลา กลอนลี กลอนลู ฯลฯ ตัวอย่างเช่น เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงเต้นกำรำเคียว เพลงพวงมาลัย เป็นต้น รูปแบบอย่างนี้คงเกิดขึ้นเพราะหาสัมผัสง่ายสะดวกในการด้นเพลง เพราะการด้นเพลงนั้น หากฉันทลักษณ์ยากไป ก็คงร้องคงฟังกันยาก สระที่นิยมนำมาใช้กันมากที่สุดได้แก่ สระไอ

เรื่องที่ 4 คุณค่าของเพลงพื้นบ้าน

เพลงพื้นบ้านเป็นมรดกทางวรรณกรรม ชาวบ้านนิรนามได้แต่งเพลงของเขาขึ้น บทเพลงนี้อาจจะมาจากความเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนและความอยู่ไม่สุขของปาก แต่บังเอิญหรือบางที่ไม่ใช่ความบังเอิญ เพลงของเขาไพเราะและกินใจชาวบ้านคนอื่น ๆ ด้วย ดังนั้นเพลงดังกล่าวจึงได้แพร่กระจายออกไปเรื่อย ๆ และในที่สุดไม่มีใครรู้ว่าใครเป็นคนแต่งเพลงบทนั้น และแต่งเมื่อใด เพลงพื้นบ้านถูกร้อยกรองขึ้นด้วยคำที่เรียบง่ายแต่กินใจ สิ่งนี้เองที่ทำให้เพลงพื้นบ้านมีค่า เพราะนั่นเป็นศิลปะอย่างหนึ่งอย่างแท้จริง

ครั้งหนึ่ง พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ ทรงเล่าว่า ได้ทรงแต่งบทเล่นเพลงชั้นบทหนึ่ง แล้วประทานให้ชาวชนบทซึ่งอ่านหนังสือได้นำไปร้อง แต่ทรงสังเกตว่า จากกิริยาที่ชาวบ้านคนนั้นแสดงออกมา ถ้าหากปล่อยให้เขาแต่งเองน่าจะเร็วกว่าบทที่นิพนธ์เสียอีก ทรงถามว่า มันเป็นอย่างไร

คำตอบที่ล้วนแต่เป็นเสียงเดียวกันคือ มันเต็มไปด้วยคำยากทั้งนั้น ถึงตอนเกี้ยวพาราสีผู้หญิงชนบทที่ไหนเขาจะเข้าใจ และไม่รู้ว่าจะร้องตอบได้อย่างไร เรื่องนี้จะเป็นบทแสดงให้เห็นว่า เพลงพื้นบ้านนั้นใช้คำง่าย แต่ได้ความดีไม่จำเป็นต้องสรรหาคำยากมาปรุงแต่งเลย

ประเภทของเพลงพื้นบ้าน

เรามีหนทางที่จะแบ่งประเภทเพลงพื้นบ้านออกได้เป็นพวก ๆ เพื่อความสะดวกในการพิจารณาได้หลายวิธี เช่น การแบ่งตามความสั้น–ยาวของเพลง เช่น เพลงสั้นได้แก่ เพลงระบำ เพลงพิษฐาน เพลงสงฟาน เพลงสำหรับเด็ก เพลงชักกระดาน เพลงเข้าทรง เพลงแห่นางแมว เพลงฮินเลเล เป็นต้น ส่วนอย่างเนื้อยาว ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงอีแซว เป็นต้น

การแบ่งตามรูปแบบของกลอน คือ จัดเพลงที่มีฉันทลักษณ์เหมือนกันอยู่ในพวกเดียวกัน เราจะจัดให้เป็นสามพวก คือ พวกกลอนสัมผัสท้าย คือ เพลงที่ลงสระข้างท้ายสัมผัสกันไปเรื่อย ๆ ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงลำตัด เพลงระบำชาวไร่ เพลงระบำบ้านนา เพลงหน้าใย เพลงอีแซว เพลงสงคอลำพวน เพลงเทพทอง ลงกลอนสัมผัสท้ายเหมือนกัน แต่เวลาลงเพลงเมื่อใดต้องมีการสัมผัสระหว่างสามวรรคท้ายเกี่ยวโยงกัน เช่น เพลงเรือ เพลงเต้นกำรำเคียวเพลงขอทาน เพลงแอ่วเคล้าซอ

พวกที่ไม่ค่อยเหมือนใคร แต่อาจคล้ายกันบ้าง เช่น เพลงสำหรับเด็ก เพลงระบำ เพลงพิษฐาน เพลงสงฟาง เพลงชักกระดาน เพลงเต้นกำรำเคียว เพลงพาดควาย เพลงปรบไก่ เพลงเหย่ย

การแบ่งเป็นเพลงโต้ตอบและเพลงธรรมดา เพลงร้องโต้ตอบ ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว ฯลฯ ส่วนเพลงอีกพวก คือ เพลงที่เหลือ ซึ่งเป็นเพลงที่ร้องคนเดียว หรือร้องพร้อมกัน หรือไม่จำเป็นต้องโต้ตอบกัน เช่น เพลงสำหรับเด็ก เพลงขอทาน เพลงชักกระดาน เพลงสงฟาง (มักจะเป็นเพลงสั้นๆ) เป็นต้น

การแบ่งอธิบาย เราได้เลือกการแบ่งวิธีนี้ เพราะเห็นว่าสามารถสร้างความเข้าใจสอดคล้องกันได้ดี เพลงแต่ละเพลงมีความเกี่ยวเนื่องกันตามลำดับ เพลงที่เล่นตามเทศกาลและฤดูกาล เช่น หน้าน้ำหรือหน้ากฐิน ผ้าป่า เล่นเพลงเรือ เพลงหน้าใย ถัดจากหน้ากฐินเป็นหน้าเกี่ยว เล่นเพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงคอลำพวน เพลงสงฟาง เพลงชักกระดาน เพลงเต้นกำรำเคียว ถัดจากหน้าเกี่ยว เป็นช่วงตรุษสงกรานต์ เล่นเพลงพิษฐาน เพลงระบำบ้านไร่ เพลงพวงมาลัย เพลงเหย่ย เพลงที่เล่นได้ทั่วไปโดยไม่จำกัดช่วงเวลา ได้แก่เพลงสำหรับเด็ก เพลงอีแซว เพลงระบำบ้านนา เพลงพาดควาย เพลงปรบไก่ เพลงเทพทอง ลำตัด เพลงแอ่วเคล้าซอ เพลงขอทาน เพลงฉ่อย

การแบ่งภูมิภาคเพลงพื้นบ้าน

ภาคกลาง

1. เพลงปฏิพากย์ เป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างหญิงชาย ทั้งการเกี้ยวพาราสี เรียกตัวเอกของทั้งฝ่ายหญิงชายว่า “พ่อเพลง แม่เพลง” ซึ่งเป็นบุคคลที่มีประสบการณ์สูง จึงทำให้การแสดงมีรสชาติไม่กร่อยไป เพลงในลักษณะนี้มีหลายแบบ ซึ่งล้วนต่างกันทั้งลีลา ลำนำ และโอกาส อาจมีดนตรีประกอบ พร้อมกันนั้นก็มีการร่ายรำเพื่อเน้นคำขับร้องด้วย เช่น ลำตัด เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงพวงมาลัย เพลงเรือ เพลงเหย่อย เพลงช้าเจ้าหงส์ ฯลฯ

2. เพลงการทำงาน ยิ่งเป็นลักษณะของชาวบ้านแท้ ๆ มากขึ้น การใช้เพลงช่วยคลี่คลายความเหน็ดเหนื่อยเป็นความฉลาดที่จะสามารถดำเนินงานไปได้อย่างสนุกสนาน โดยเฉพาะงานเกษตรกรรม มีการร้องโต้ตอบกันบ้าง บางครั้งก็แทรกคำพูดธรรมดา เพื่อล้อเลียนยั่วเย้าไปด้วย เช่นเพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงฟาง เพลงชักกระดาน เพลงสงคำลำพวน เพลงพานฟาง โดยใช้การตบมือเข้าจังหวะอย่างสนุกสนาน

ภาคเหนือ

มีการขับร้องและขับลำอีกแบบหนึ่ง โดยการใช้ถ้อยคำ สำเนียง และทำนอง ซึ่งคลอเคล้าด้วยปี่ซอ เรียกว่า รากซอหรือข้อซอสำหรับ “ซออู้สาว” ได้แก่ การร้องโต้ตอบกันระหว่างหญิงชาย ซึ่งมักจะใช้คำกลอนที่แต่งไว้แล้วจดจำมาร้อง บางโอกาสเท่านั้นที่ร้องด้นอย่างฉับไว ซึ่งจะต้องเป็นผู้มีประสบการณ์สูง การร้องเป็นเรื่องเชิงขับลำนำ มักใช้เรื่องพระลอ เรื่องน้อยไจยา เป็นต้น วิธีร้องใช้เอื้อนตามทำนองแล้วหยุดในบางตอน แต่เรื่องยังติดต่อกันตลอดไป การแต่งคำกลอนของภาคเหนือมีหลายแบบ เช่น แบบ “คำร่ำ” มีลักษณะเป็นร่ายที่สัมผัสอักษรกันไปตลอด มีการถ่ายทอดกันแบบ “มุขปาฐะ” แล้วจดจำกันต่อมาหลายสำนวน จนบางสำนวนเข้าขั้นเป็นวรรณกรรมพื้นบ้าน

ภาคอีสาน

มีเพลงขับขานในลักษณะต่าง ๆ อยู่เป็นอันมาก เช่น กลอนลำ ที่หมอลำกลอนจดจำ และใช้เป็นบทขับร้อง แสดงคู่กับการเป่าแคน กลอนสู่ขวัญ ซึ่งวิวัฒนาการมาจากพิธีพราหมณ์ ก็มีอยู่หลายแบบ สุดแต่จะทำขวัญอะไร เช่น สู่ขวัญบ่าวสาวกินดอง สู่ขวัญเด็ก สู่ขวัญหลวงฯลฯ นอกจากนั้น ยังมี “ผะหญา” หรือ “ผญา” ซึ่งเป็นการขับร้องด้วยวลีหนึ่ง ๆ ที่ไม่อาศัยคำคล้องจอง แต่อาศัยพื้นฐานจากคำพูดที่ใช้พูดประจำวัน ผูกเป็นผญาสั้น ๆ ได้กลายเป็นแบบอย่างฉันทลักษณ์ที่เข้าขั้นวรรณกรรมพื้นบ้าน เช่น ผญาเรื่องท้าวฮุ่ง

ภาคใต้

มีเพลงกลอนใช้ร้อง ใช้ขับลำที่สำคัญแสดงปฏิภาณของกวีคือ “เพลงบอก” แม้ว่าจุดประสงค์แห่งเนื้อความของเพลงบอกจะบอกเรื่องราว หรือข่าวคราวให้ผู้คนทราบในเรื่องต่าง ๆ แต่ก็มีวิธีร้องประกอบการแสดง ไม่ให้เบื่อฟัง ซึ่งมีอยู่ 2 แบบคือ ร้องแบบสั้น ๆ แล้วมีลูกคู่รับกับ ร้องแบบยาว (อย่างร่ายยาว) แล้วมีลูกคู่รับ คณะเพลงบอกจะมีตัวพ่อเพลง หรือแม่เพลง ลูกคู่ และมีฉิ่ง กรับ ปี่ ขลุ่ย และทับ (กลอง) ไม่มีการรำ เพราะคนฟังมุ่งฟังกลอนบอกเท่านั้น

บัญญัติแปดประการของเพลงพื้นบ้านในประเทศไทย

1. เพลงพื้นบ้านของไทยส่วนใหญ่เล่นกันในหมู่หนุ่มสาว แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ชายกลุ่มหนึ่ง หญิงอีกกลุ่มหนึ่ง การว่าเพลงพื้นบ้านนี้หนีไม่พ้นเกี้ยวพาราสีเรื่องรัก ๆใคร่ ๆ ส่วนมากใช้ร้องโต้ตอบกันด้วยกลอนสด เมื่อฝ่ายชายร้องเพลงนำก่อน โดยประเพณีย่อมได้รับการตอบสนองจากกลุ่มฝ่ายหญิง คำร้องจากฝ่ายหญิงได้แสดงออกถึงการต้อนรับและร้องเพลงในคำกลอน ซึ่งแสดงออกถึงการปกป้องตนเองอย่างสุภาพตามลักษณะของกุลสตรีไทยแบบดั้งเดิม

การว่ากลอนสดโต้ตอบกันระหว่างชายหญิงนี้ คนไทยทุกกลุ่มทั้งที่อยู่ในและนอกราชอาณาจักรไทยถือเป็นขนบประเพณีเหมือน ๆ กัน ปฏิบัติสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน ปรากฏว่ามีประเพณีห้าม

หนุ่มสาวพบปะกันสองต่อสองแต่เมื่อจะใช้คำกลอนพูดจากันแล้วอนุญาตให้เกี้ยวพาราสีกันได้โดยไม่ต้องอ้อมค้อม

ในภาคเหนือ ภาคอีสาน มีคำพูดใช้โต้ตอบกันระหว่างหนุ่มสาวเป็นคำปรัชญาของท้องถิ่น เรียกว่า ผะหญา (ในศิลาจารึกสมัยสุโขทัยจารึกว่า ประญา) ในภาคอีสานสมัยก่อนที่จะได้รับการพัฒนาเหมือนสมัยนี้มีการรักษาขนบประเพณีนี้เคร่งครัดมาก หนุ่มสาวที่ไม่ปะทะคารมเป็นคำปรัชญาที่เป็นคำกลอนก็จะได้รับการตำหนิจากสังคมว่า ขี้ขลาดตาขาว ไม่กล้าลงบ่วง หนุ่มสาวที่ไม่ได้แต่งงาน เพราะโต้ตอบกลอนสดไม่เป็นเรียกว่า ตกบ่วง

2. การว่าเพลงพื้นบ้านของไทยแสดงออกถึงความสามัคคี รื่นเริงตามแบบแผนวัฒนธรรมโบราณของไทยที่สืบทอดติดต่อกันมาหลายชั่วอายุคน เป็นการแสดงออกของศิลปินเพื่อศิลปะโดยแท้

3. การว่าเพลงพื้นบ้านของไทยฝ่ายชายมีผู้นำในการว่าเพลงเรียกว่า พ่อเพลง ในทำนองเดียวกันผู้นำในการว่าเพลงของฝ่ายหญิงก็เรียกว่า แม่เพลง

พ่อเพลงและแม่เพลงส่วนมากก็จะเป็นญาติผู้ใหญ่ของหนุ่มสาวทั้งสองฝ่ายนั่นเอง เป็นสิ่งธรรมดาที่ทั้งพ่อเพลงและแม่เพลงย่อมหาโอกาสเสริมทักษะความรู้เกี่ยวกับชีวิตคู่ และเรื่องเพศสัมพันธ์เรื่องต่าง ๆ เหล่านี้มีอยู่พร้อมในคำร้องอันฉลาดแหลมคมของบทกลอนของเพลงพื้นบ้าน จึงกล่าวได้ว่าคนไทยมีกรรมวิธีการสอนให้หนุ่มสาวรู้เรื่องเพศสัมพันธ์ในอดีตอันยาวนานแล้ว จากประเพณีการเล่นเพลงพื้นบ้านของไทยนี้จะเห็นว่า คนไทยเรารู้จักการสอนเพศศึกษาแก่เยาวชนมาก่อนฝ่ายตะวันตก โดยปราศจากข้อสงสัย

4. ก่อนที่จะประคารมกันเชิงบทเชิงกลอน ผู้อาวุโสน้อยกว่าจะแสดงความคารวะผู้อาวุโสมากกว่า จะว่าเป็นกลอนขออภัยล่วงหน้าว่าหากล่วงเกินด้วยกาย วาจา ใจ ประการใด ก็ขอให้อภัยด้วย ฯลฯ เมื่อคารวะคู่แข่งผู้อาวุโสกว่าแล้ว ผู้ว่าเพลงก็ไม่ลืมหันหน้าไปทางผู้ร่วมฟังออกตัว ถ่อมตัว ด้วยความสุภาพอ่อนโยนว่า หากการว่ากลอนสดจะขลุกขลักไม่สละสลวย หรือไม่ถึงใจผู้ฟังก็ขอได้โปรดให้อภัยด้วย จะเห็นได้ว่าแก่นแท้ของคนไทยสุภาพอ่อนโยนเป็นชาติเผ่าพันธุ์ที่ถ่อมตัวเสมอ

5. เมื่อผ่านพิธีการออกตัว ถ่อมตัว ตามประเพณีแล้วก็จะประจันหน้ากัน ทักทายกันด้วยคำข่มขวัญกัน

6. เมื่อมีโอกาสว่าเพลงพื้นบ้านกันระหว่างชายหญิงโดยประเพณีจะอนุญาตให้ฝ่ายหญิงโต้ตอบเป็นคำกลอนสดกับฝ่ายชายอย่างเต็มที่ เธอจะว่ากลอนสดแสดงความรักความเกลียดชังใครได้อย่างเปิดเผย โดยไม่ถือว่าเป็นการทำตนเสื่อมเสียเลย โดยขนบประเพณีเดิมสืบเนื่องมาแต่ดึกดำบรรพ์อนุญาตให้สตรีเพศแสดงออกซึ่งสิทธิเสรีภาพทัดเทียม หรือล้ำหน้าผู้ชาย

7. เมื่อการเล่นเพลงพื้นบ้านจบสิ้นลงแล้ว มีประเพณีอันดีงามของไทยโบราณที่ควรนำมา สดุดี ณ ที่นี้ คือ ผู้ว่าเพลงพื้นบ้านที่รู้ตัวว่ามีอาวุโสน้อยกว่า จะไปแสดงคารวะขอขมาลาโทษผู้ที่มีอาวุโสสูงกว่า ในกรณีที่อาจมีการว่ากลอนสดล่วงเกินไปบ้าง ผู้ใดรู้ตัวว่ายังว่าเพลงพื้นบ้านกลอนสดยังไม่ได้มาตรฐาน ก็จะใฝ่หาความรู้ความชำนาญจากผู้ที่ชำนาญกว่า การเตรียมการ การฝึกซ้อม ใช้เวลาว่างจาก

การทำไร่ ไถนา หนุ่มก็จะไปกราบขอเรียนจากพ่อเพลง ในทำนองเดียวกันสาวก็จะไปหาความรู้ความชำนาญจากแม่เพลง เนื่องจากมีการฝึกซ้อมกันไว้ล่วงหน้าหลายเดือน เมื่อวันสำคัญได้มาถึง แม้ฝ่ายหญิงจะมีความกระดากอายอยู่บ้าง แต่ความพร้อมทำให้เธอกล้าประจันหน้ากับชายหนุ่มที่จะส่งคำถาม คำเกี้ยวพาราสี และเธอก็พร้อมที่จะตอบโต้เป็นกลอนสดทุกรูปแบบ

แบบอย่างเพลงพื้นบ้านที่ขับขานออกมาจากปากของคนหนึ่งกรอกเข้ารูหูของผู้ที่ตั้งใจรับฟังจะอยู่ในความทรงจำอย่างแน่นแฟ้น แม้มีอิทธิพลอารยธรรมจากแหล่งอื่นเข้ามาปรากฏ แบบอย่างขนบประเพณีอื่นอาจผันผวนคล้อยตามไปได้ไม่ยาก แต่แบบอย่างเพลงพื้นบ้านที่ขับขานออกจากปากเข้ารูหูแล้วเข้าไปเจือปนในสายเลือดนั้น เรื่องที่จะหันเหโน้มเอียงให้ตามปรากฏการณ์ใหม่ ๆ ไม่ใช่ของง่ายนัก

เรื่องที่ 5 พัฒนาการของเพลงพื้นบ้าน

1. ความเป็นมาของเพลงพื้นบ้านไทย

การสืบหากำเนิดของเพลงพื้นบ้านของไทยยังไม่สามารถยุติลงได้แน่นอน เพราะเพลงพื้นบ้านเป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาปากต่อปาก ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์ แต่คาดว่าเพลงพื้นบ้านคงเกิดมาคู่กับสังคมไทยมาช้านานแล้ว เช่น เพลงกล่อมเด็กก็คงเกิดขึ้นมาพร้อม ๆ กับการเลี้ยงดูลูกของหญิงไทย การศึกษาประวัติความเป็นมาและการพัฒนาการของเพลงพื้นบ้านไทย พอสรุปได้ดังนี้

1.1 สมัยอยุธยา ในสมัยอยุธยาตอนต้นมีการกล่าวถึง “การขับซอ” ซึ่งเป็นประเพณีของชาวไทยภาคเหนือ ปรากฏในวรรณคดี ทวาทศมาส และลิลิตพระลอ และกล่าวถึง “เพลงร้องเรือ ซึ่งเป็นเพลงที่ชายหญิงชาวอยุธยาร้องเล่นในเรือ มีเครื่องดนตรีประกอบปรากฏใน กฎมณเฑียรบาล ที่ตราขึ้นสมัยพระบรมไตรโลกนาถ ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ในรัชกาลพระเจ้าบรมโกศ มีการกล่าวถึง “เพลงเทพทอง” ว่าเป็นเพลงโต้ตอบที่เป็นมหรสพชนิดหนึ่งในงานสมโภชพระพุทธบาทสระบุรี ปรากฏในปุณโณวาทคำฉันท์ ของพระมหานาควัดท่าทราย

1.2 สมัยรัตนโกสินทร์ สมัยรัตนโกสินทร์เป็นสมัยที่มีหลักฐานเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านชนิดต่าง ๆ มากที่สุด ตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 5 เป็น “ยุคทอง” ของเพลงพื้นบ้านที่เป็นเพลงปฏิพากย์จะเห็นจากการปรากฏเป็นมหรสพในงานพระราชพิธีและมีการสร้างเพลงชนิดใหม่ ๆ ขึ้นมา เช่น เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงส่งเครื่อง ซึ่งเป็นที่นิยมของชาวบ้านไม่แพ้มหรสพอื่น

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีหลักฐานว่า เพลงเทพทอง เป็นเพลงปฏิพากย์เก่าที่สุดที่สืบทอดมาจากสมัยอยุธยา มีการกล่าวถึงในฐานะเป็นมหรสพเล่นในงานพิธีถวายพระเพลิงพระชนกและพระชนนีของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และเพลงปรบไก่ มีการกล่าวไว้ในจารึกวัด

พระเชตุพนฯ ว่าเป็นมหรสพชนิดหนึ่งที่เล่นในงานฉลองวัดในสมัยรัชกาลที่ 1 นอกจากนี้ยังมีการอ้างถึงเพลงทั้งสองในวรรณคดีอีกหลายเล่ม เช่น บทละครอุณรุท อิเหนาและขุนช้างขุนแผน เป็นต้น

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการกล่าวถึงเพลงปฏิพากย์ ในโคลงพระราชพิธีทวาทศมาส (ราชพิธีสิบสองเดือน) ว่าในงานลอยกระทงมีการเล่นสักวา เพลงครึ่งท่อน เพลงปรบไก่ และดอกสร้อย เมื่อถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การละเล่นพื้นบ้านต่าง ๆ ที่เคยรุ่งโรจน์มาแต่รัชกาลต้น ๆ เริ่มซบเซาลง เพราะเกิดกระแสความนิยม “ แอ่วลาว ” ขึ้น โดยเฉพาะในหมู่ชนชั้นสูง รัชกาลที่ 4 ทรงเกรงว่าการละเล่นพื้นบ้านของไทยจะสูญหมด จึงทรงออกประกาศห้ามเล่นแอ่วลาวต่อไป

ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ชาวบ้านเล่นเพลงพื้นบ้านถวายให้ทอดพระเนตรในขณะที่ประทับ ณ พระราชวังบางปะอิน เมื่อ พ.ศ. 2426 จึงนับเป็นครั้งแรกที่ได้มีการนำเพลงชาวบ้านมาเล่นถวายพระมหากษัตริย์ให้ทอดพระเนตร และในรัชสมัยนี้การละเล่นพื้นบ้านยังเป็นที่นิยมอยู่โดยเฉพาะทางด้านศิลปะการแสดง ที่เป็นมหรสพ นอกจากจะมีโขน ละคร หุ่น หนังใหญ่ หนังตะลุงแล้ว ยังมีลิเกและลำตัดเกิดขึ้นใหม่ และแพร่ไปยังชาวบ้านตามท้องที่ต่าง ๆ อย่างรวดเร็วด้วย

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงส่งเสริมเพลงพื้นบ้านโดยทรงบรรจุบทร้องที่ใช้ทำนองเพลงปรบไก่ไว้ในพระราชนิพนธ์เรื่องศกุนตลา สำนวนที่เป็นบทละคร รวมทั้งได้ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องพระหันอากาศและนางอุปโกศา ไว้เป็นเค้าโครงเรื่องสำหรับแสดงลิเก และโปรดเกล้าฯ ให้มีการแสดงลิเกในการสมโภชพระตำหนักชาลีมงคลอาสน์ ในพ.ศ. 2460 ด้วย ในสมัยนี้เพลงพื้นบ้านยังคงเป็นที่นิยมของชาวบ้าน ได้แก่ เพลงส่งเครื่องหรือเพลงทรงเครื่อง และเพลงฉ่อย เป็นต้น โดยเฉพาะเพลงฉ่อยนิยมเล่นกันทั่วไป และในสมัยนี้มีการนำเพลงพื้นบ้านมาตีพิมพ์เป็นหนังสือเล่ม เช่น เพลงระบำชาวไร่ของนายบุศย์ เพลงเรือชาวเหนือของนายเจริญ เป็นต้น

การแสดงเพลงฉ่อยในรายการทีวี”คุณพระช่วย” (ภาพ www.daradaly.com)

อย่างไรก็ตามในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 อิทธิพลของวัฒนธรรมและระบบทุนนิยมแบบตะวันตกทำให้เกิดสิ่งบันเทิงแบบตะวันตกอย่างหลากหลาย เช่น เพลงไทยสากล เพลงรำวง เพลงลูกทุ่ง

เป็นต้น เพลงพื้นบ้านจึงเริ่มหมดความนิยมลงทีละน้อย ประกอบกับต้องเผชิญอุปสรรคในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่ออกพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2495 ควบคุมการละเล่นพื้นบ้านทำให้ขาดผู้เล่นและผู้สืบทอดเพลงปฏิพากย์จึงเสื่อมสูญลงในที่สุด

เพลงพื้นบ้านต่าง ๆ เริ่มกลับฟื้นตัวอีกครั้งหนึ่งและกลายเป็นของแปลกใหม่ที่ต้องอนุรักษ์และฟื้นฟู ในช่วง ประมาณ พ.ศ. 2515 เป็นต้นมา หน่วยงานทั้งของรัฐและเอกชน รวมทั้งบุคคลที่สนใจได้พยายามส่งเสริมให้มีการศึกษาค้นคว้าอย่างเป็นระบบ รวมทั้งสนับสนุนให้เผยแพร่เพลงพื้นบ้านให้กว้างขวางขึ้น เพลงพื้นบ้านโดยเฉพาะเพลงปฏิพากย์จึงได้กลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้งหนึ่ง แต่เป็นในลักษณะของงานแสดงเผยแพร่ มิใช่ในลักษณะของการฟื้นคืนชีวิตใหม่

2. พัฒนาการรูปแบบและหน้าที่ของเพลงพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้านของไทยมีการพัฒนาสรุปได้ดังนี้

2.1 **เพลงพื้นบ้านที่เป็นพิธีกรรม** เพลงพื้นบ้านของไทยกลุ่มหนึ่งเป็นเพลงประกอบพิธีกรรมซึ่งมีบทบาทชัดเจนว่าเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมนั้น ๆ เช่น เพลงในงานศพและเพลงประกอบพิธีรักษาโรค นอกจากเพลงกลุ่มดังกล่าวแล้วยังมีเพลงพื้นบ้านอีกกลุ่มหนึ่งที่แม้การแสดงออกในปัจจุบันจะเน้นเรื่องความสนุกสนานรื่นเริง แต่เมื่อพินิจให้ลึกซึ้งจะพบว่ามีความสัมพันธ์กับความเชื่อและพิธีกรรมในอดีต และยังเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมนั้น ๆ ด้วยเพลงพื้นบ้านดังกล่าวได้แก่ เพลงปฏิพากย์และเพลงประกอบการละเล่นของผู้ใหญ่ ที่ปรากฏในฤดูกาลเก็บเกี่ยวและเทศกาลตรุษสงกรานต์

สังคมไทยแต่ดั้งเดิม ชาวบ้านส่วนใหญ่เป็นชาวนาชาวไร่ มีวิถีชีวิตผูกพันกับการทำมาหากินเกี่ยวเนื่องกับธรรมชาติ ความอุดมสมบูรณ์ของพืชพันธุ์ธัญญาหารเป็นปัจจัยสำคัญที่สุดในการ ยังชีพ คนไทยจึงได้สร้างพิธีกรรมเกี่ยวเนื่องกับความเจริญงอกงามขึ้น เพื่อขอให้ผีสางเทวดาอำนวยสิ่งที่ตนต้องการ หรือมิฉะนั้นก็สร้างแบบจำลองขึ้นเพื่อบังคับให้ธรรมชาติเป็นไปตามที่ต้องการ เช่น สร้างนาจำลอง เรียกว่า ตาแรกหรือตาแฮก (ภาคอีสาน) แล้วดำกล้าลงในนา 5-6 กอ เชื่อว่าถ้าบำรุงข้าวในนาแรกงอกงาม ข้าวในนาทั้งหมดก็งอกงามตามไปด้วย

การทำพิธีดำนาตาแฮกหรือการแฮกนา

พิธีกรรมที่เกี่ยวกับความเจริญงอกงามที่เห็นได้ชัดที่สุด ได้แก่ พิธีกรรมในฤดูกาลเก็บเกี่ยว และในเทศกาลตรุษสงกรานต์

เพลงพื้นบ้านในฤดูกาลเก็บเกี่ยว

พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการเพาะปลูกที่สำคัญอยู่ในช่วงฤดูกาลเก็บเกี่ยวและก่อนเริ่มฤดูกาลเพาะปลูก ในโอกาสดังกล่าวนี้นอกจากจะปรากฏพิธีกรรมอยู่ทุกขั้นตอนแล้วยังมีการเล่นเพลง พื้นบ้านด้วย

ก่อนเริ่มฤดูกาลเพาะปลูกในแต่ละปี ชาวนาจะทำพิธีสู่ขวัญเครื่องมือเครื่องใช้ในการเพาะปลูก เช่น ควาย ไถ คราด เป็นต้น ซึ่งในพิธีกรรมนั้น ๆ จะมีการร้องบทสู่ขวัญ ซึ่งเป็นเพลงประกอบพิธี นอกจากนี้ถ้าฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาล ชาวนาจะจัดพิธีกรรมขอฝนขึ้น ซึ่งจะทำกันทุกภาค (ยกเว้นภาคใต้ที่ไม่มีปัญหาเรื่องฝน) และทำกันด้วยวิธีการต่าง ๆ เป็นต้นว่า ชาวนาภาคกลางจะจัดพิธีแห่นางแมวและพิธีปั้นเมฆ (ปั้นดินเหนียวเป็นรูปอวัยวะเพศชาย หรือปั้นหุ่นรูปคนชายหญิงสมสู่กัน) โดยมีเพลงแห่นางแมวและเพลงปั้นเมฆร้องประกอบ ชาวนาภาคเหนือและภาคอีสานจะจัดพิธีแห่นางแมวและแห่บั้งไฟ โดยมีเซิ้งแห่นางแมวและเซิ้งแห่บั้งไฟเป็นเพลงประกอบพิธี เมื่อได้จัดพิธีกรรมเหล่านี้ขึ้นชาวบ้านจะอบอุ่นใจ เชื่อว่าฝนจะตกลงมา ข้าวในนาก็จะงอกงาม

ร้องเล่นเพลงเต้นกำรำเคียว

เมื่อถึงฤดูกาลเก็บเกี่ยวพืชผล ชาวนาจะจัดพิธีกรรมสู่ขวัญข้าวสู่ขวัญลานและสู่ขวัญยุ้ง เพื่อขอบคุณผีสางเทวดาที่ให้ผลผลิต ในขณะเดียวกันก็ปัดรังควานผีร้ายที่จะทำให้ผลผลิตเสียหาย นอกจากนี้ภาคกลางยังมีการร้องเล่นเพลงเต้นกำรำเคียว เพลงร้อยชั่งและเพลงเกี่ยวข้าว เป็นการร้องรำเพื่อเฉลิมฉลองผลผลิตที่ได้ ดังนั้นเพลงที่ร้องในฤดูกาลเก็บเกี่ยวในแง่หนึ่งเป็นการร้องเพื่อความสนุกเพลิดเพลิน แต่อีกแง่หนึ่งก็เป็นการร้องเพื่อเฉลิมฉลองความอุดมสมบูรณ์ของพืชพันธุ์ธัญญาหาร

เพลงพื้นบ้านในเทศกาลตรุษสงกรานต์

หลังจากผ่านการทำงานในทุ่งนาอย่างหนักมาเป็นเวลาค่อนปี เมื่อถึงช่วงฤดูร้อนซึ่งเป็นเวลาหลังเก็บเกี่ยว ก็จะถึงเทศกาลรื่นเริงประจำปีคือเทศกาลตรุษสงกรานต์ ซึ่งเป็นเทศกาลเล่นสนุกที่เกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์ สงกรานต์เป็นเทศกาลสำคัญของเพลงพื้นบ้านเพราะเพลงพื้นบ้านไทยส่วนใหญ่โดยเฉพาะเพลงพื้นบ้านภาคกลางร้องเล่นอยู่ในเทศกาลนี้ เพลงร้องเล่นในวันสงกรานต์แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทคือ เพลงปฏิพากย์และเพลงประกอบการละเล่นของผู้ใหญ่

การร้องเล่นเพลงปฏิพากย์

เพลงปฏิพากย์ มีทั้งเพลงโต้ตอบอย่างสั้นร้องเล่นตอนบ่าย เช่น เพลงพิษฐานและเพลงระบำบ้านไร่ และเพลงโต้ตอบอย่างยาว เช่น เพลงพวงมาลัยและเพลงฉ่อย เป็นต้น เนื้อหาของเพลงจะปรากฏเรื่องเพศมากมาย ซึ่งแสดงร่องรอยว่าในระยะต้นเพลงเหล่านี้น่าจะเกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมความเชื่อ โดยเฉพาะความเชื่อเรื่องเพศกับความอุดมสมบูรณ์ ว่ามีความสัมพันธ์กัน

เพลงประกอบการละเล่นของผู้ใหญ่ แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มหนึ่งเป็นเพลงประกอบการละเล่นของหนุ่มสาวที่เล่นกันในตอนบ่าย เช่น เพลงระบำ อีกกลุ่มหนึ่งเป็นเพลงประกอบการละเล่นเข้าทรงผีต่าง ๆ นิยมเล่นกันในตอนกลางคืนได้แก่ เข้าทรงแม่ศรี ลิงลม นางควาย ผีกระด้ง นางสาก เป็นต้น การละเล่นกลุ่มหลังนี้เป็นการละเล่นกึ่งพิธีกรรม ซึ่งสะท้อนความเชื่อดั้งเดิมเกี่ยวกับการนับถือผีสางเทวดา เชื่อว่ามีผีสถิตอยู่และรู้ความเป็นไปของธรรมชาติ จึงเชิญผี มาสอบถามปัญหาเกี่ยวกับการทำมาหากิน เชิญผีพยากรณ์ดินฟ้าอากาศ

เมื่อพิจารณาเพลงพื้นบ้านของไทยที่ร้องเล่นเพื่อความสนุกนานในเทศกาลแล้ว อาจสรุปได้ว่าในระยะแรกเพลงพื้นบ้านนั้น ๆ คงเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมเพื่อความเจริญงอกงาม ต่อมาเมื่อความเชื่อของคนในสังคมเปลี่ยนแปลงไป ความเข้าใจต่อความหมายดั้งเดิมก็แปรเปลี่ยนเป็นเพลงที่ร้องเล่นสนุกตามประเพณีแต่เพียงอย่างเดียว

2.2 เพลงพื้นบ้านที่เป็นการละเล่น

จากบทบาทดั้งเดิมซึ่งเคยเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม เพลงพื้นบ้านที่ร้องในเทศกาลได้คลี่คลายเหลือเพียงบทบาทในด้านการบันเทิง เป็นการละเล่นที่สังคมจัดขึ้นเพื่อรวมกลุ่มสมาชิกในสังคมและเพื่อย้ำความสัมพันธ์ของกลุ่ม จึงมีลักษณะการร้องเล่นเป็นกลุ่มหรือเป็นวง เพลงในลานนวดข้าว เพลงที่ร้องเล่นในเทศกาลสงกรานต์ เทศกาลออกพรรษา เพลงเจรียงที่ร้องในงานบุญของชาวสุรินทร์ ล้วนเป็นเพลงที่เกิดจากการรวมกลุ่มชายหญิง เพื่อประโยชน์ในการทำงานและแสวงหาความสนุกเพลิดเพลินร่วมกัน

เพลงพื้นบ้านที่เป็นการละเล่น เช่น เพลงปฏิพากย์เป็นเพลงของกลุ่มชาวบ้านทุกคนมีส่วนร่วมในการร้องเล่น ผลัดกันทำหน้าที่เป็นผู้ร้องและลูกคู่ ส่วนใหญ่เป็นเพลงสั้น ๆ ที่ร้องง่าย ไม่จำเป็นจะต้องใช้ศิลปินผู้มีความสามารถโดยเฉพาะ เพลงพื้นบ้านที่เป็นการละเล่นจึงเป็นเพลงของชาวบ้านอย่างแท้จริง

2.3 เพลงพื้นบ้านที่เป็นการแสดง

เพลงพื้นบ้านที่เป็นการแสดง หมายถึงเพลงพื้นบ้านที่มีลักษณะการร้องการเล่นเป็นการแสดง มีการสมมุติบทบาท ผูกเรื่องเป็นชุด ทำให้การร้องยืดยาวขึ้นดังนั้นผู้ร้องจำเป็นจะต้องเป็นบุคคลที่มีความสามารถเป็นพิเศษ เช่น มีความจำดี มีปฏิภาณ ฝีปากดี มีความสามารถในการสร้างสรรค์เนื้อร้อง เป็นต้น คุณสมบัติเช่นนี้ชาวบ้านไม่สามารถมีได้ทุกคน จึงทำให้เกิดการแบ่งแยกระหว่างกลุ่มคนร้องและคนฟังขึ้น

คนที่ร้องเก่งในหมู่บ้านหนึ่ง ๆ มักจะเป็นที่รู้จักของคนทั้งในหมู่บ้านเดียวกัน และหมู่บ้านใกล้เคียง คนประเภทนี้ถ้าไม่มีพรสวรรค์มาแต่กำเนิดก็มักจะเป็นผู้ที่มีใจรักและฝึกฝนมาอย่างดี ส่วนใหญ่จะเสาะแสวงหาครูเพลงและฝากตัวเป็นลูกศิษย์ เมื่อมีงานบุญงานกุศลที่เจ้าภาพต้องการความบันเทิง ก็จะมีการว่าจ้างไปเล่นโต้คารมประชันกัน ทำให้เกิดมีการประสมวง คือนำพ่อเพลงแม่เพลงฝีปากดีมารวมกลุ่มกันเข้าเป็นกลุ่มรับจ้างแสดงในงานต่าง ๆ จากเพลงที่ร้องเล่นตามลานบ้าน ลานวัด ได้กลายมาเป็นเพลงที่ร้องเล่นในโรงหรือบนเวที ในระยะหลังมีการตกแต่งฉากเหมือนโรงลิเก และตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา การแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางได้รับอิทธิพลของละครนอกและละครร้องมาก จึงได้ปรับการแสดงคล้ายละครนอกมากขึ้น เช่น มีการร้องประสมวงพิณพาทย์และแต่งกายแบบละครนอก กลายเป็นการแสดงที่เรียกว่า เพลงส่งเครื่องหรือเพลงทรงเครื่อง ส่วนทางภาคอีสานในระยะเวลาใกล้เคียงกันก็นิยมนำนิทานมาร้องเล่นเป็นเรื่องเรียกว่า ลำพื้น และกลายเป็น ลำหมู่และลำเพลินไปในที่สุด ทางภาคเหนือเพลงพื้นบ้านที่เป็นการแสดง ได้แก่ การขับซอเมือง ซอเก็บนก จะเห็นได้ว่าเพลงพื้นบ้านได้พัฒนาจากเพลงของกลุ่มชนเป็นเพลงการแสดงและเพลงอาชีพในที่สุด

เพลงพื้นบ้านที่เป็นการแสดงของไทยเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมอย่างมากในช่วง รัชกาลที่ 5-7 จนกระทั่งหลังสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา ก็เริ่มซบเซาและถึงคราวเสื่อมและนับวันจะยิ่งหายไปจากสังคมไทย อย่างไรก็ตามการฟื้นฟู ด้วยการศึกษาและเผยแพร่ในช่วงปี 2515 เป็นต้นมาของนักวิชาการและผู้สนใจ ทำให้เพลงพื้นบ้านที่เป็นการแสดงกลับมาเป็นที่นิยมอีก ครั้งหนึ่ง เพลงพื้นบ้านบางเพลงได้รับการปรับรูปแบบเป็นเพลงลูกทุ่ง เช่น เพลงแหล่ เพลงลิเก เพลงฉ่อย เพลงอีแซว หมอลำ เป็นต้น ซึ่งบันทึกลงแถบเสียงจำหน่ายทั่วประเทศ เช่น เพลงแหล่บวชนาคของ ไวพจน์ เพชรสุพรรณ เพลงฉ่อยกับข้าวเพชฌฆาต ของขวัญจิต ศรีประจันต์ เพลงอีแซวชุดหมากัด ของเอกชัย ศรีวิชัย เพลงอีแซว 40 เพลง อีแซว 41 ของเสรี รุ่งสว่าง เป็นต้น ทำให้เพลงพื้นบ้านเหล่านี้ยังเป็นที่รู้จักของคนรุ่นปัจจุบันไม่ถูกลืมเหมือนเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ อีกจำนวนมาก

เรื่องที่ 6 คุณค่าและการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้าน

เพลงพื้นบ้านเป็นมรดกทางปัญญาของท้องถิ่นและของชาติจึงมีคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์ ซึ่งจะกล่าวพอสังเขปดังนี้

1. คุณค่าของเพลงพื้นบ้าน

เพลงพื้นบ้านเป็นสมบัติของสังคมที่ได้สะสมต่อเนื่องกันมานาน จึงเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของคนไทยและมีคุณค่าต่อสังคมอย่างยิ่ง เพลงพื้นบ้านมีคุณค่าต่อสังคม 5 ประการ ดังนี้

1.1 ให้ความบันเทิง เพลงพื้นบ้านมีคุณค่าให้ความบันเทิงใจแก่คนในสังคมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะในสมัยที่ยังไม่มีเครื่องบันเทิงใจมากมายเช่นปัจจุบันนี้ เพลงพื้นบ้านเป็นสิ่งบันเทิงชนิดหนึ่งซึ่งให้ความสุขและความรื่นรมย์แก่คนในสังคม ในฐานะที่เป็นการละเล่นพื้นบ้านของหนุ่มสาวและในฐานะเป็นส่วนสำคัญของพิธีกรรมต่าง ๆ เพลงพื้นบ้านจึงจัดเป็นสิ่งบันเทิงที่เป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของชาวบ้าน

เพลงพื้นบ้านให้ความเพลิดเพลินแก่สมาชิกของสังคม เพลงกล่อมเด็กเป็นเพลงที่ผู้ร้องต้องการให้เด็กฟังเพลินจะได้หลับไวขึ้น ในขณะเดียวกันผู้ร้องเองก็เพลิดเพลินผ่อนคลายอารมณ์เครียดไปด้วยในตัว เพลงร้องเล่นและเพลงประกอบการละเล่นของเด็กเป็นเพลงสนุก ประกอบด้วยเสียง จังหวะและคำที่เร้าอารมณ์ เด็ก ๆ จึงชอบร้องเล่นเย้าแหย่กัน เพลงปฏิพากย์เป็นเพลงที่มีเนื้อหาสนุก เพราะเป็นเรื่องของการเกี้ยวพาราสี เรื่องของความรัก การประลองฝีปากระหว่างชายหญิง ยิ่งเพลงปฏิพากย์ที่เป็นมหรสพก็ยิ่งสนุกใหญ่เพราะเป็นสิ่งบันเทิงที่เต็มไปด้วยโวหาร ปฏิภาณ และโวหารสังวาสที่เรียกเสียงหัวเราะจากผู้ฟัง นอกจากนั้นเพลงพื้นบ้านยังมีจังหวะคึกคัก เร้าใจ มีลีลาสนุก เวลาร้องมีท่าทางประกอบมีการรำทั้งรำอย่างสวยงามและรำยั่วเย้าที่เป็นอิสระ เพลงพื้นบ้านในแง่นี้จึงมีบทบาทเพื่อความบันเทิงเป็นสำคัญ

ปัจจุบันแม้ว่าเพลงพื้นบ้านบางชนิด เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงประกอบการละเล่น จะสูญหายและลดบทบาทไปจากสังคมไทยแล้ว แต่เพลงปฏิพากย์บางเพลงได้พัฒนารูปแบบเป็นการแสดงพื้นบ้านหรือมหรสพพื้นบ้านที่สร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินใจแก่ผู้ชม ซึ่งชาวบ้านก็ยังนิยมอยู่มาก ดังจะเห็นได้จากการมีคณะเพลงหลายคณะที่รับจ้างไปแสดงเพื่อสร้างความสุขความสำราญแก่ชาวบ้านทั่วไป

ตัวอย่างเพลงอีแซวที่มีความไพเราะและความหมายลึกซึ้งกินใจทำให้ผู้ฟังเพลิดเพลิน เช่น

(ช) ตั้งใจหมายมองรักแต่น้องหมายมา   บุพเพบุญพาโปรดจงได้อภัย
เรือนผมสมพักตร์พี่นี้รักหลายแรม   รักยิ้มรักแย้มรักแม่มีเยื่อใย
ดูหยาดเยิ้มทุกอย่างนับแต่ย่างเจอหญิง   ความสวยทุกสิ่งพี่ไม่แกล้งปราศรัย
เอียงโสตฟังสารฟังพี่ขานบอกข่าว   พี่เป็นหนุ่มนอนหนาวโอ้แม่หนูนอนไหน
ให้พี่แนบนอนหน่อยแม่หนูน้อยอย่าหนี   ถ้าได้แนบอย่างนี้พี่ไม่ห่างนางใน
ให้พี่จูบแก้มหน่อยหนูน้อยอย่าแหนง   พอให้พี่มีแรงสักหน่อยเป็นไร
(ญ) ให้พี่จูบหน่อยว่าหนูน้อยยังแหนง   น้องหวาดระแวงพี่มันชายปากไว
ปากหวานขานวอนฟังสุนทรประวิง   กลัวไม่รักหญิงจริงหญิงสังเกตรู้ใจ
พอแรกเจอะรู้จักบอกว่ารักลวงโลก   พี่มันชายหมายโชคทำให้หญิงเฉไฉ
ใครเชื่อเป็นชั่วต้องพาตัวตกต่ำ   คบคนหลงคำย่อมมีข้อระคาย
ขี้เกียจรำคาญกลัวเป็นมารสังคม   พอได้เด็ดดอกดมกลัวจะไม่เสียดาย

(บัวผัน สุพรรณยศ 2535 : ภาคผนวก)

1.2 ให้การศึกษา เพลงพื้นบ้านเป็นงานสร้างสรรค์ที่ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของกลุ่มชน จึงเป็นเสมือนสิ่งที่บันทึกประสบการณ์ของบรรพบุรุษที่ส่งทอดต่อมาให้แก่ลูกหลาน เพลงพื้นบ้านจึงทำหน้าที่บันทึกความรู้และภูมิปัญญาของกลุ่มชนในท้องถิ่นมิให้สูญหาย ขณะเดียวกันก็มีคุณค่าในการเสริมสร้างปัญญาให้แก่ชุมชนด้วยการให้การศึกษาแก่คนในสังคมทั้งโดยทางตรงและโดยทางอ้อม

การให้การศึกษาโดยทางตรง หมายถึงการให้ความรู้และการสั่งสอนอย่างตรงไปตรงมา ทั้งความรู้ทางโลกและความรู้ทางธรรม เช่น ธรรมชาติ ความเป็นมาของโลกและมนุษย์ การดำเนินชีวิต บทบาทหน้าที่ในสังคม วัฒนธรรมประเพณี วรรณกรรม กีฬาพื้นบ้าน คติธรรม เป็นต้น

1.3 จรรโลงวัฒนธรรมของชาติ การจรรโลงวัฒนธรรมหมายถึงการพยุงรักษาหรือดำรงไว้ของแบบแผนในความคิดและการกระทำที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของคนในสังคม ที่มีความเป็นระเบียบ ความกลมเกลียวก้าวหน้าและความมีศีลธรรมอันดีงาม

บทบาทของเพลงพื้นบ้านที่เป็นการแสดงว่ามีบทบาทเด่นเป็นพิเศษในการควบคุมและรักษาบรรทัดฐานของสังคม การชี้แนะระเบียบแบบแผน ตลอดจนการกำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมในสังคมนั้น เพราะผู้ที่เป็นพ่อเพลงและแม่เพลง นอกจากจะเป็นผู้มีน้ำเสียงดีโวหารดีแล้วยังต้องมีความรู้ในเรื่องต่าง ๆ และมีประสบการณ์ชีวิตพอที่จะโน้มน้าวจิตใจผู้คนให้คล้อยตามด้วย จึงจะได้รับความนิยมจากประชาชน

แม้ว่าเพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่จะมีเนื้อหาเป็นเรื่องของความรักและแทรกเรื่องเพศ แต่เนื้อเพลงเหล่านี้มิได้ให้เฉพาะความสนุกสนานเท่านั้น ยังได้แทรกคำสอนหรือลงท้ายด้วยการสอนใจที่แสดงให้เห็นถึงคุณค่าของแบบแผนความประพฤติที่สังคมยอมรับ หรือแสดงให้เห็นผลเสียของการฝ่าฝืน เช่น เพลงตับสู่ขอ ที่ฝ่ายหญิงกล่าวว่าไม่ยินยอมให้ฝ่ายชายพาหนีเพราะจะทำให้ได้รับความอับอายและตนจะต้องแต่งงานเพื่อทดแทนพระคุณของบิดามารดา เพลงตับหมากผัวหมากเมีย ที่กล่าวถึงการสำนึกตัวและรู้สึกทุกข์ใจของสามีที่นอกใจภรรยา และเพลงตับชิงชู้ ที่กล่าวถึงการพาผู้หญิงหนี ดังตัวอย่างนี้

แม่ฉันเลี้ยงมาหวังจะได้แทนคุณ　　นี่กลับมาเทลงใต้ถุนทำให้ท้อพระทัย
ไอ้เรื่องพานะคุณพี่มันก็ดีสำหรับแก　　สำหรับพ่อและแม่งั้นจะเลี้ยงเรามาทำไม
เลี้ยงตั้งแต่เด็กหวังจะได้แต่งได้ตบ　　แกจะมาลักพาหลบไม่อายเขาบ้างหรือไร
พ่อแม่เลี้ยงมาหวังจะกินขันหมาก　　ไม่ได้ให้อดให้อยากเลี้ยงเรามาจนใหญ่ ...

1.4 เป็นทางระบายความคับข้องใจ เพลงพื้นบ้านเป็นทางระบายความคับข้องใจอันเนื่องจากความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้าจากกิจการงานและปัญหาในการดำรงชีพ รวมทั้งความเก็บกดอันเนื่องมาจากจารีตประเพณี หรือกฎเกณฑ์ของสังคม เช่น ความคับข้องใจในเรื่องการประกอบอาชีพ การถูกเอารัดเอาเปรียบจากสังคม การประสบปัญหาเศรษฐกิจตกต่ำ เป็นต้น เพราะการเล่นเพลงหรือการชมการแสดงเพลงพื้นบ้านจะทำให้ผู้ชมได้หยุดพักหรือวางมือจากภารกิจต่าง ๆ ลง เป็นการหลีกหนีไปจากสภาพชีวิตจริงชั่วขณะ ทำให้ผ่อนคลายความเคร่งเครียดและช่วยสร้างกำลังใจที่จะกลับไปเผชิญกับชีวิตจริงได้ต่อไป

ตัวอย่างเช่น เพลงกล่อมเด็กภาคอีสานจะมีเนื้อหาที่กล่าวถึงอารมณ์ว้าเหว่ในการแบกรับภาระครอบครัวของผู้เป็นแม่ และการถูกเหยียดหยามจากสังคมของแม่ม่ายแม่ร้างที่ปราศจากสามีคุ้มครอง เช่น

น้อนสาเด้อหล่า น้อนสาแม่สิกอม (นอนเสียลูกน้อย นอนเสียแม่จะกล่อม)
แมสิไป๋เข็นฝ่าย เดี๋ยนหงายเอ๋าพอ (แม่จะไปปั่นฝ้าย เดือนหงายหาพ่อ)
เอ๋าพอม้าเกียวหญ่า มุ้งหลังค้าให่เจ้ายู (หาพ่อมาเกี่ยวหญ้า มุงหลังคาให้ลูกอยู่)
ฝนสิฮ้ำอูแก้ว สิไป๋ซ่นยูไส (ฝนจะรั่วรดอู่แก้ว จะไปซ่อนอยู่ไหน)
คั้นเพินได้กิ๋นชิ้น เจ้ากะเหลียวเบิงต๋ำ (เมื่อเขาได้กินเนื้อ ลูกก็เหลียวดูตา)
คั้นเพินได้กิ๋นป๋า เจ้ากะสิเหลียวเบิงหน้า (เมื่อเขาได้กินปลา ลูกก็เหลียวดูหน้า)
มูพีน่องเฮี้ยนใก้เพิ่นกะซัง (พวกพี่น้องเรือนใกล้เขาก็ชัง)

นอกจากนี้เพลงพื้นบ้านยังช่วยระบายความเก็บกดทางเพศและข้อห้ามตามจารีตประเพณีของสังคมด้วย เป็นรูปแบบหนึ่งของการระบายความเก็บกดและโต้ตอบความคับข้องใจ โดยซ่อนไว้ในรูปของความขบขัน เสียงหัวเราะของผู้ชมในขณะนั้นแสดงถึงอารมณ์ร่วมกับศิลปิน จึงเป็นเสียงของชัยชนะในการละเมิดกฎเกณฑ์ได้โดยไม่ถูกลงโทษ ในอดีตสังคมไทยเป็นสังคมที่ปิดกั้นเรื่องการแสดงออกทางเพศ ดังปรากฏว่ามีค่านิยมหลายประการเกี่ยวกับความประพฤติของหญิงไทย เช่น ให้รักนวลสงวนตัว อย่าชิงสุกก่อนห่าม เป็นต้น ค่านิยมเหล่านี้จึงเป็นมโนธรรมที่คอยยับยั้ง และคอยตักเตือนไม่ให้มีการแสดงออกที่ไม่งามในเรื่องเพศ ปัจจุบันแม้ว่าค่านิยมเหล่านี้จะลดน้อยลง ไม่เคร่งครัดในการถือปฏิบัติเช่นอดีต แต่คนไทยส่วนใหญ่โดยเฉพาะคนไทยในชนบทก็ยังคงรักษาและปฏิบัติตามค่านิยมนี้อยู่เป็นจำนวนมาก เพลงพื้นบ้านจึงเป็นทางออกทางหนึ่งที่สังคมไทยได้เปิดโอกาสให้ผู้ร้องและผู้ชมได้ระบายอารมณ์เกี่ยวกับความรักและ เรื่องเพศได้อย่างเต็มที่ เช่น การกล่าวถึงเรื่องเพศอย่างตรงไปตรงมาการพูดจาและแสดงท่าทางไม่สุภาพ การนำเรื่องราวทางศาสนา และหลักธรรมมาล้อเลียน การนำบุคคลและองค์กรต่าง ๆ มาเสียดสีประชดประชัน เป็นต้น เหล่านี้ล้วนเป็นการละเมิดค่านิยมของสังคม เป็นการระบายความเก็บกดและความรู้สึกก้าวร้าว จึงเท่ากับเป็นการสนองความพึงพอใจของผู้ร้องและผู้ฟัง ช่วยให้ความเคร่งเครียดผ่อนคลายลง ตัวอย่างเช่น เพลงอีแซวต่อไปนี้

ช. ไม่ต้องท้าหรอกน้องเนื้อทองของพี่ รูปร่างอย่างนี้จะท้าพี่ไปทำไม
รู้ไหมรู้ไหมว่าพี่ชายของน้อง พี่ไม่เคยเป็นรองรองใคร
น้องจะมาสู้จะบอกให้รู้เสียก่อน เฉพาะไอ้เนื้ออ่อนอ่อนจะสู้ได้ยังไง
ขนาดกำแพงเจ็ดชั้นพี่ยังดันเสียจนพัง ก็ไอ้ผ้านุ่งบางบางจะทนได้ยังไง
ญ. เอ๊า..จะดันก็ดันฉันก็ไม่กลัว เอาซิตัวต่อตัววันนี้ฉันสู้ตาย
บอกกำแพงไม่ต้องถึงเจ็ดชั้น ถ้าหากจะดันเอาตรงนี้ก็ได้
เอ้า..ยังงั้นฝ่ามือของฉันตันตัน แข็งดีก็ลองดันให้มันทะลุให้ได้
ช. บอกว่าฝ่ามือแล้วตันตัน ใครจะบ้าไปดันดันกันไม่ได้
ขนาดขู่แบบนี้ยังไม่กลัวเลย โอ้แม่คุณเอ๋ยใจกล้าเหลือหลาย
ขนาดแม่วัวติดหล่มยังล่อซะล้มทั้งยืน พวกคุณตัวยังคืนคืนเงินให้ ฯ
ญ. โอ้โฮโม้ไปมากฉันไม่อยากจะฟัง เอ้าลองดูให้ดังกันก็ให้ได้
ขนาดแม่วัวติดหล่มยังล่อซะล้มทั้งยืน พวกคุณตัวยังคืนเงินให้
นี่แกยังไม่รู้จักแล้วขวัญจิต เฮ้ย…ยาคุมออกฤทธิ์เอาอยู่เมื่อไร
บอกผู้ชายทุกชั้นที่ฉันผ่านมา ขนาดทหารแนวหน้าฉันยังสู้ได้
ไม่ว่าตำรวจทหารล่อกันทั้งกรม ฉันล่อทหารเป็นลมไปตั้งหลายนาย

(ขวัญจิต ศรีประจันต์และไวพจน์ เพชรสุพรรณ , การแสดง)

1.5 เป็นสื่อมวลชนชาวบ้าน ในอดีตชาวบ้านส่วนใหญ่มีปัญหาความยากจน ด้อยการศึกษา และอยู่ห่างไกลความเจริญ สื่อมวลชนบางประเภท เช่น หนังสือพิมพ์ วิทยุและโทรทัศน์ ไม่สามารถเข้าถึงได้ง่าย เพลงพื้นบ้านจึงมีบทบาทในการกระจายข่าวสาร และเสนอความคิดเห็นต่าง ๆ

สมัยก่อนยังไม่มีเครื่องมือสื่อสารมวลชน ชาวบ้านใช้วัฒนธรรมพื้นบ้านประเภทที่ใช้ภาษา และประเภทประสมประสาน เป็นเครื่องสื่อสารแทน เช่น เพลงกล่อมเด็กภาคใต้ ให้ความรู้และความคิดในลักษณะการชี้แนะแนวทาง หรือการแสดงทรรศนะแก่มวลชน หรือชาวบ้าน

บทบาทประการหนึ่งของเพลงพื้นบ้านว่าเป็นสื่อมวลชนกระจายข่าวสารในสังคมจากชาวบ้านไปสู่ชาวบ้าน และจากรัฐบาลไปยังประชาชน นอกจากนี้เพลงพื้นบ้านยังแสดงถึงทรรศนะของชาวบ้านที่มีต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบ้านเมืองด้วย

ปัจจุบันสื่อมวลชนได้พัฒนาก้าวหน้าไปมาก สื่อมวลชนบางประเภท เช่น วิทยุโทรทัศน์ ทำหน้าที่กระจายข่าวสารได้มีประสิทธิภาพยิ่งกว่าเพลงพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้านบางชนิดจึงลดบทบาทไปจากสังคมไทย แต่เพลงพื้นบ้านบางชนิด เช่น หมอลำ ลำตัด เพลงอีแซวและเพลงฉ่อย ยังคงมีบทบาทในฐานะเป็นสื่อมวลชนชาวบ้านอยู่มาก ทั้งนี้เนื่องมาจากได้มีการพัฒนารูปแบบและเนื้อหาของเพลงให้มี

ลักษณะเป็นการแสดงที่ทันยุคทันสมัย รวมทั้งการพัฒนาความสามารถในการแสดงออกของศิลปินที่สามารถโน้มน้าวจิตใจผู้ฟังได้อย่างดี

การทำหน้าที่เป็นสื่อมวลชนของเพลงพื้นบ้านนั้นจะมี 2 ลักษณะ ได้แก่ การกระจายข่าวสาร และการวิพากษ์วิจารณ์สังคม

ในส่วนของ**การกระจายข่าวสาร**นั้น เพลงพื้นบ้านจะทำหน้าที่ในการกระจายข่าวสารต่าง ๆ เช่น เพลงร่อยพรรษา ของกาญจนบุรี ทำหน้าที่บอกให้รู้ว่าถึงเทศกาลออกพรรษา เพลงบอกของภาคใต้และเพลงตรุษของสุรินทร์ ทำหน้าที่บอกให้รู้ว่าถึงเทศกาลปีใหม่แล้ว นอกจากนี้เพลงพื้นบ้านยังเป็นเครื่องมือในการกระจายข่าวสารของผู้ปกครอง หรือผู้บริหารประเทศ เช่น หมอลำ กลอนลำปลูกผักสวนครัว ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม หมอลำกลอนลำต่อต้านคอมมิวนิสต์ สรรเสริญสหรัฐอเมริกา ในสมัยจอมพลสฤษฎิ์ ธนะรัชต์

ตัวอย่างเพลงอีแซวเผยแพร่นโยบายและสร้างค่านิยมในสมัยจอมพล ป. พิบูล-สงคราม

จะพูดถึงเรื่องวัฒนธรรมที่ผู้นำขอร้อง แก่บรรดาพี่น้องที่อยู่ในแนวภายใน
เราเกิดเป็นไทยร่วมธงมาอยู่ในวงศีลธรรม จะต้องมีหลักประจำเป็นบทเรียนใส่ใจ
ประเทศจะอับจนก็เพราะพลเมือง ประเทศจะรุ่งเรืองก็เพราะพวกเราทั้งหลาย
เราต้องช่วยกันบำรุงให้ชาติของเราเจริญ ฉันจึงขอชวนเชิญแก่บรรดาหญิงชาย
มาช่วยกันส่งเสริมให้พูนเพิ่มเผ่าพันธุ์ วัฒนธรรมเที่ยงธรรม์ให้เหมาะสมชาติไทย

-- --

จะพูดถึงการแต่งกายหญิงชายพี่น้อง ที่ท่านผู้นำขอร้องแก่พวกเราทั้งหลาย
ท่านให้เอาไว้ผมยาวตามประเพณีนิยม สับหย่งทรงผมเสียให้งามผึ่งผาย
จะเที่ยวเอาไว้ผมทัดจะได้ตัดผมตั้ง จงเปลี่ยนแบบกันเสียบ้างให้ถูกนโยบาย

------------------------------------ ----------------------------------

นอกจากตัวอย่างดังกล่าวแล้ว ยังมีเพลงอีกจำนวนมากที่มีเนื้อหาในการเผยแพร่ข่าวสารเกี่ยวกับนโยบายของรัฐบาลและผู้ปกครอง เช่น เพลงอีแซวและเพลงฉ่อยต่อไปนี้

เนื่องด้วยผู้ว่าราชการจังหวัดสุพรรณบุรี ท่านได้มอบหน้าที่ตามที่มีจดหมาย
ท่านผู้ว่าสุพรรณให้รู้จักท่านทั่วถิ่น ท่านชื่อว่า จรินทร์ กาญจโนมัย
ให้ขวัญจิต ศรีประจันต์มาร้องเพลงชี้แจง เพื่อจะให้แจ่มแจ้งประชาชนเข้าใจ
ให้ฉันมาขอบพระคุณกันไปตามหัวข้อ คือ ก.ส.ช. ที่ผลงานเหลือใช้
พูดถึงก.ส.ช.ก็รู้ชัดกันทุกชั้น เป็นบทบาทของรัฐบาลที่ตั้งนโยบาย

จ.จานใช้ดีชาวศรีประจันต์ นี่ก็ใกล้ถึงวันแล้วเวลา
นี่เลือกตั้ง ส.ข. อีกแล้วหนอพี่น้อง ดิฉันจึงได้ร้องบอกมา
วันที่สามสิบกันยายนเชิญชวนปวงชน- ให้ไปเลือกกรรมการหนอว่าสุขาฯ
ทุกบ้าน
-- -------------------------------------

นอกจากเพลงพื้นบ้านจะทำหน้าที่กระจายข่าวสารแล้ว ยังเป็นสื่อในการวิพากษ์วิจารณ์สังคมในด้านต่าง ๆ ได้แก่ เหตุการณ์และเรื่องราวของชาติ เช่น สถาบัน การเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ ปัญหาสังคม เป็นต้น

เพลงพื้นบ้านบางชนิด เช่น เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เป็นต้น ในปัจจุบันมีการวิพากษ์วิจารณ์สังคมอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งอาจเกิดจากความเจริญก้าวหน้าของสังคม และระบบการเมืองการปกครองที่ให้เสรีภาพแก่ประชาชนและสื่อมวลชนในการแสดงความคิดเห็นของตนได้อย่างเปิดเผย ทั้งในกลุ่มของตนในที่สาธารณะ หรือโดยผ่านสื่อมวลชน ศิลปินพื้นบ้านจึงสามารถแสดงออกทางความคิดได้โดยอิสระในฐานะที่เป็นประชาชนของประเทศ นอกจากนี้เพลงพื้นบ้านยังเป็นสมบัติของส่วนรวม ที่สังคมรับผิดชอบร่วมกัน ผู้แต่งหรือผู้ร้องจึงทำหน้าที่แสดงความคิดเห็นในฐานะที่เป็นตัวแทนของกลุ่มชนด้วย ขอยกตัวอย่างเพลงพื้นบ้านที่มีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์สังคม ดังนี้

ลำตัดเรื่องประชาธิปไตย ของขวัญจิต ศรีประจันต์

การแสดงพื้นบ้านหัวข้อขานเงื่อนไข กับประชาธิปไตยของเมืองไทยวันนี้
ความรู้สึกนึกไว้ว่าไม่ได้ของจริง ยังร่อแร่รุ่งริ่งยังไม่นิ้งเต็มที่
ฉันเกิดมาช้านานอายุฉันสี่รอบ เรื่องระบบระบอบและผิดชอบชั่วดี
รู้สึกยังหน่อมแน้มมอมแมมหมกเม็ด แบบว่าหาประชาธิปไตยจนไหล่เคล็ดยังไม่-
สำเร็จสักที
----------------------------------- -----------------------------------

สามัคคีสังฆัสสะคำพระท่านว่า ตัดโลภโมโทสาแล้วท่านว่าเย็นดี
ไม่แก่งแย่งแข่งขันไม่ดื้อด้านมักได้ ประชาธิปไตยก็เกิดได้ทันที
แต่คนเราไม่งั้นความต้องการมากเกิน ยิ่งบ้านเรือนเจริญใจตื้นเขินขึ้นทุกที
มีสติปัญญาเรียนจนตำราท่วมหัว แต่ความเห็นแก่ตัวความเมามัวมากมี
เจริญทางวัตถุแต่มาผุที่ใจ ประชาธิปไตยคงรอไปอีกร้อยปี
------------------------------ ----------------------------------

นักการเมืองปัจจุบันก็ผวนผันแปรพรรค พอเราจะรู้จักก็ย้ายพรรคเสียนี่
บางคนทำงานดีและไม่มีปัญหา ไม่เลียแข้งเลียขาไม่ก้าวหน้าสักที

คนดีมีอุดมการณ์มักทำงานไม่ได้ แต่พวกกะล่อนหลังลายได้ยิ่งใหญ่ทุกที...

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้จะเห็นได้ว่า เพลงพื้นบ้านมีคุณค่าต่อสังคมส่วนรวมและประเทศชาติที่ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน นอกจากมีคุณค่าให้ความบันเทิงที่มีอยู่เป็นหลักแล้ว ยังมีคุณค่าให้การศึกษาแก่คนในสังคมทั้งโดยทางตรงและโดยทางอ้อม รวมทั้งมีคุณค่าในการเป็นทางระบายความเก็บกดและการจรรโลงวัฒนธรรมของชาติ ตลอดจนมีคุณค่าในฐานะเป็นสื่อมวลชนที่ทำหน้าที่กระจายข่าวสารและวิพากษ์วิจารณ์สังคม เพลงพื้นบ้านจึงมิใช่จะมีคุณค่าเฉพาะการสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินใจเท่านั้น แต่ยังสร้างภูมิปัญญาให้แก่คนไทยด้วย

ในปัจจุบันเพลงพื้นบ้านมีบทบาทต่อสังคมน้อยลงทุกทีเพราะมีสิ่งอื่นขึ้นมาทดแทนและทำหน้าที่ได้ดีกว่า เช่น มีสิ่งบันเทิงแบบใหม่มากมายให้ความบันเทิงมากกว่าเพลงกล่อมเด็กหรือเพลงประกอบการเล่น มีการศึกษาในระบบโรงเรียนเข้ามาทำหน้าที่ให้การศึกษาและควบคุมสังคมแทน และมีระบบเทคโนโลยีทางการสื่อสารและคมนาคมทำหน้าที่เป็นสื่อมวลชนได้มีประสิทธิภาพ ยิ่งกว่า เพลงพื้นบ้านจึงนับวันจะยุติบทบาทลงทุกที เว้นเสียแต่เพลงพื้นบ้านบางชนิดที่พัฒนารูปแบบและเนื้อหาให้เหมาะสมกับสังคมปัจจุบัน เช่น เพลงอีแซว ในรูปแบบของเพลงลูกทุ่ง ซึ่งนักร้องหลายคนนำมาร้อง เช่น เอกชัย ศรีวิชัย และเสรี รุ่งสว่าง เป็นต้น ทำให้เพลงพื้นบ้านกลับมาเป็นที่นิยมและมีคุณค่าต่อสังคมได้อีกต่อไป

2. การอนุรักษ์เพลงพื้นบ้าน

การอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านให้คงอยู่อย่างมีชีวิตและมีบทบาทเหมือนเดิมคงเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ แต่สิ่งที่อาจทำได้ในขณะนี้ก็คือการอนุรักษ์ เพื่อช่วยให้วัฒนธรรมของชาวบ้านซึ่งถูกละเลยมานานปรากฏอยู่ในประวัติศาสตร์ของสังคมไทยเช่นเดียววัฒนธรรมที่เราถือเป็นแบบฉบับ การอนุรักษ์มี 2 วิธีการ ได้แก่ การอนุรักษ์ตามสภาพดั้งเดิมที่เคยปรากฏ และการอนุรักษ์โดยการประยุกต์

2.1 การอนุรักษ์ตามสภาพดั้งเดิมที่เคยปรากฏ หมายถึงการสืบทอดรูปแบบเนื้อหา วิธีการร้องเล่น เหมือนเดิมทุกประการ เพื่อประโยชน์ในการศึกษา

2.2. การอนุรักษ์โดยการประยุกต์ หมายถึงการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและเนื้อหาให้สอดคล้องกับสังคมปัจจุบันเพื่อให้คงอยู่และมีบทบาทในสังคมต่อไป

2.3. การถ่ายทอดและการเผยแพร่เป็นสิ่งสำคัญที่ควรกระทำอย่างจริงจัง และต่อเนื่องเพื่อไม่ให้ขาดช่วงการสืบทอด ปกติศิลปินพื้นบ้านส่วนใหญ่มักจะเต็มใจที่จะถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านให้แก่ลูกศิษย์และผู้สนใจทั่วไป แต่ปัญหาที่พบคือไม่มีผู้สืบทอดหรือมีก็น้อยมาก ดังนั้นการแก้ปัญหาจึงน่าจะอยู่ที่การเผยแพร่เพื่อชักจูงใจให้คนรุ่นใหม่เห็นความสำคัญ รู้สึกเป็นเจ้าของ เกิดความหวงแหนและอยากฝึกหัดต่อไป

การจูงใจให้คนรุ่นใหม่หันมาฝึกหัดเพลงพื้นบ้านไม่ใช่เรื่องง่าย แต่วิธีการที่น่าจะทำได้ ได้แก่ เชิญศิลปินอาชีพมาสาธิตหรือแสดง เชิญศิลปินผู้เชี่ยวชาญมาฝึกอบรมหรือฝึกหัดกลุ่มนักเรียนนักศึกษาให้แสดงในโอกาสต่าง ๆ ซึ่งวิธีนี้จะได้ทั้งการถ่ายทอดและการเผยแพร่ไปพร้อม ๆ กัน

อย่างไรก็ตามการถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านจะอาศัยเฉพาะศิลปินพื้นบ้านคงไม่ได้ เพราะมีข้อจำกัดเกี่ยวกับปัจจัยต่าง ๆ เช่น เวลา สถานที่ และงบประมาณ แนวทางการแก้ไขก็ควรสร้างผู้ถ่ายทอด โดยเฉพาะครูอาจารย์ ซึ่งมีบทบาทหน้าที่ในการปลูกฝังวัฒนธรรมของชาติ และมีกำลังความสามารถในการถ่ายทอดให้แก่เยาวชนได้จำนวนมาก แต่การถ่ายทอดทฤษฎีอย่างเดียวคงไม่เพียงพอ ครูอาจารย์ควรสร้างศรัทธาโดย “ทำให้ดู ให้รู้ด้วยตา เห็นค่าด้วยใจ” เพราะเมื่อเด็กเห็นคุณค่าจะสนใจศึกษาและใฝ่หาฝึกหัดต่อไป

2.4. การส่งเสริมและการสนับสนุนเพลงพื้นบ้าน เป็นงานหนักที่ต้องอาศัยบุคคลที่เสียสละและทุ่มเท รวมทั้งการประสานความร่วมมือของทุกฝ่าย ที่ผ่านมาปรากฏว่ามีการส่งเสริมสนับสนุนเพลงพื้นบ้านค่อนข้างมากทั้งจากหน่วยงานของรัฐและเอกชน ได้แก่ สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ ศูนย์วัฒนธรรมประจำจังหวัด สถาบันการศึกษาต่าง ๆ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯ สำนักงานการไฟฟ้าฝ่ายผลิตแห่งประเทศไทย เป็นต้น

2.5. การส่งเสริมเพลงพื้นบ้านให้เป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมในชีวิตประจำวัน โดยแทรกเพลงพื้นบ้านในกิจกรรมรื่นเริงต่าง ๆ ได้แก่ กิจกรรมของชีวิตส่วนตัว เช่น งานฉลองคล้ายวันเกิด งานมงคลสมรส งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ ฯลฯ กิจกรรมในงานเทศกาลต่าง ๆ เช่น ปีใหม่ ลอยกระทงหรือสงกรานต์ กิจกรรมในสถาบันการศึกษา เช่น พิธีบายศรีสู่ขวัญ งานกีฬาน้องใหม่ งานฉลองบัณฑิต และกิจกรรมในสถานที่ทำงาน เช่น งานเลี้ยงสังสรรค์ งานประชุมสัมมนา เป็นต้น

2.6. การส่งเสริมให้นำเพลงพื้นบ้านไปเป็นสื่อในการโฆษณาประชาสัมพันธ์ ทั้งในระบบราชการและในวงการธุรกิจ เท่าที่ผ่านมาปรากฏว่ามีหน่วยงานของรัฐและเอกชนหลายแห่งนำเพลงพื้นบ้านไปเป็นสื่อในการโฆษณาประชาสัมพันธ์ เช่น จังหวัดสุพรรณบุรีเชิญ ขวัญจิต ศรีประจันต์ ไปร้องเพลงพื้นบ้านประชาสัมพันธ์ผลงานของจังหวัด บริษัทที่รับทำโฆษณาน้ำปลายี่ห้อทิพรส ใช้เพลงแหล่สร้างบรรยากาศความเป็นไทย อุดม แต้พานิช ร้องเพลงแหล่ในโฆษณาโครงการ หารสองรณรงค์ให้ประชาชนประหยัดพลังงาน บุญโทน คนหนุ่ม ร้องเพลงแหล่โฆษณาน้ำมันเครื่อง ท็อปกัน 2 T การใช้เพลงกล่อมเด็กภาคอีสานในโฆษณาโครงการสำนึกรักบ้านเกิดของ TAC เป็นต้น การใช้เพลงพื้นบ้านเป็นสื่อในการโฆษณาประชาสัมพันธ์ดังกล่าวนับว่าน่าสนใจและควรส่งเสริมให้กว้างขวางยิ่งขึ้น เพราะทำให้เพลงพื้นบ้านเป็นที่คุ้นหูของผู้ฟังและยังคงมีคุณค่าต่อสังคมไทยได้ตลอดไป

กิจกรรมที่ 1.

1.1ให้ผู้เรียนอธิบายลักษณะของดนตรีพื้นบ้านเป็นข้อ ๆ ตามที่เรียนมา

1.2 ให้ผู้เรียนศึกษาดนตรีพื้นบ้านในท้องถิ่นของผู้เรียน แล้วจดบันทึกไว้ จากนั้นนำมาอภิปรายในชั้นเรียน

1.3 ให้ผู้เรียนลองหัดเล่นดนตรีพื้นบ้านจากผู้รู้ในท้องถิ่นแล้วนำมาเล่นให้ชมในชั้นเรียน

1.4 ผู้เรียนมีแนวความคิดในการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านในท้องถิ่นของผู้เรียนอย่างไรบ้าง ให้ผู้เรียนบันทึกเป็นรายงานและนำแสดงแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันในชั้นเรียน

บทที่ 3

นาฏศิลป์พื้นบ้าน

สาระสำคัญ

1. นาฏศิลป์พื้นบ้านและภูมิปัญญาท้องถิ่น
2. คุณค่าและการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้าน วัฒนธรรมประเพณีและภูมิปัญญาท้องถิ่น

ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง

1. บอกประวัติความเป็นมาของนาฏศิลป์พื้นบ้านแต่ละภาคได้
2. บอกความสัมพันธ์ระหว่างนาฏศิลป์พื้นบ้านกับวัฒนธรรมประเพณี
3. บอกความสัมพันธ์ระหว่างนาฏศิลป์พื้นบ้านกับภูมิปัญญาท้องถิ่นได้
4. นำนาฏศิลป์พื้นบ้าน ภูมิปัญญาท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้ได้อย่างเหมาะสม

ขอบข่ายเนื้อหา

1. นาฏศิลป์พื้นบ้านและภูมิปัญญาท้องถิ่น
2. นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคเหนือ
3. นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลาง
4. นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคอีสาน
5. นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้

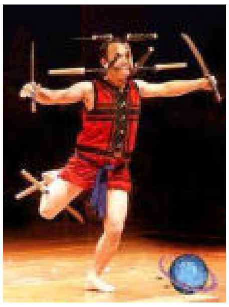
เรื่องที่ 1 นาฏศิลป์พื้นบ้านและภูมิปัญญาท้องถิ่น

นาฏศิลป์พื้นบ้าน เป็นการแสดงที่เกิดขึ้นตามท้องถิ่นต่าง ๆ มักเล่นเพื่อความสนุกสนาน บันเทิง ผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อย หรือเป็นการแสดงที่เกี่ยวกับการประกอบอาชีพของประชาชนตามภาคนั้นๆ นาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นการแสดงที่สะท้อนความเป็นเอกลักษณ์ของภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทย ตามลักษณะพื้นที่ วัฒนธรรมท้องถิ่น ประเพณีที่มีอยู่คู่กับสังคมชนบท ซึ่งสอดแทรกความสนุกสนาน ความบันเทิงควบคู่ไปกับการใช้ชีวิตประจำวัน

นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคเหนือ

การฟ้อนคือการแสดงนาฏศิลป์ภาคเหนือที่แสดงการร่ายรำ เอกลักษณ์ที่ดนตรีประกอบมีแต่ทำนองจะไม่มีคำร้อง การฟ้อนรำของภาคเหนือ มี 2 แบบ คือ แบบอย่างดั้งเดิม กับแบบอย่างที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ การฟ้อนรำแบบดั้งเดิม ได้แก่ ฟ้องเมือง ฟ้อนม่าน และฟ้อนเงี้ยว

1. ฟ้อนเมือง หมายถึง การฟ้อนรำแบบพื้นเมือง เป็นการฟ้อนรำที่มีแบบแผน ถ่ายทอดสืบ ต่อกันมาประกอบด้วยการฟ้อนรำ การฟ้อนมีแต่ดนตรีกับฟ้อน ไม่มีการขับร้อง เช่น ฟ้อนเล็บ ฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง ฟ้อนผีมด ฟ้อนแง้น เป็นต้น



การแสดงฟ้อนดาบ

2. ฟ้อนม่าน หมายถึง การฟ้อนรำแบบมอญ หรือแบบพม่า เป็นการสืบทอดรูปแบบท่ารำ และดนตรี เมื่อครั้งที่พม่าเข้ามามีอำนาจเหนือชนพื้นเมือง เช่น ฟ้อนพม่า ฟ้อนผีเม็ง ฟ้อนจ๊าดหรือแสดงจ๊าดหรือลิเกไทยใหญ่

การแสดงฟ้อนม่านมงคล

3. ฟ้อนเงี้ยว เป็นการแสดงของชาวไต หรือไทยใหญ่ รูปแบบของการแสดงจะเป็นการฟ้อนรำประกอบกับกลองยาว ฉาบ และฆ้อง เช่น ฟ้อนไต ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนกิงกะหล่า ฟ้อนโต

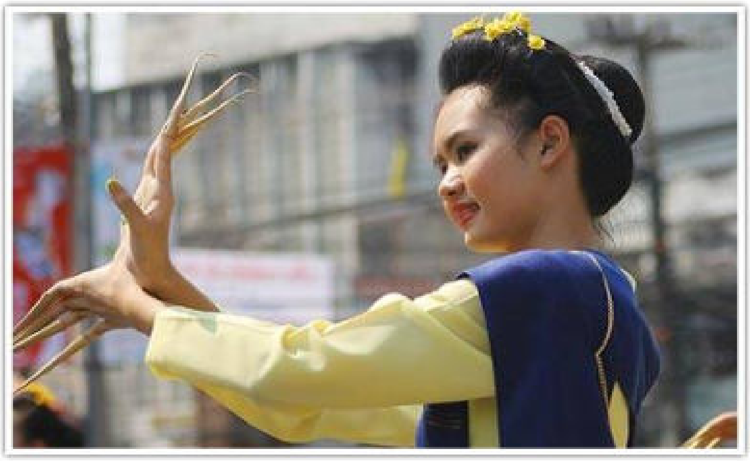
ฟ้อนกิงกะหล่า

การฟ้อนรำแบบปรับปรุงใหม่ เป็นการปรับปรุงการแสดงที่มีอยู่เดิมให้มีระเบียบแบบแผนให้ถูกต้องตามนาฏยศาสตร์ ใช้ท่วงท่าลีลาที่งดงามยิ่งขึ้น อาทิเช่น ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้องล่องน่าน ฟ้อนเงี้ยวแบบปรับปรุงใหม่ ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา ระบำซอ ระบำเก็บใบชา ฟ้อนสาวไหม เป็นต้น

ฟ้อนเล็บ

ประวัติความเป็นมา

ฟ้อนเล็บ เป็นการฟ้อนรำที่สวยงามอีกอย่างหนึ่งของชาวไทยภาคเหนือ เรียกชื่อตามลักษณะของการฟ้อน ผู้แสดงจะสวมเล็บที่ทำด้วยโลหะทุกนิ้ว ยกเว้นนิ้วหัวแม่มือ แบบฉบับของการฟ้อน เป็นแบบแผนในคุ้มเจ้าหลวงในอดีตจึงเป็นศิลปะที่ไม่ได้ชมกันบ่อยนัก การฟ้อนรำชนิดนี้ได้แพร่หลายในกรุงเทพมหานคร เมื่อครั้งสมโภชน์พระเศวตคชเดชดิลก ช้างเผือก ในสมัยรัชกาลที่ 7 เมื่อ พ.ศ. 2470 ครูนาฏศิลป์ของกรมศิลปากร ได้ฝึกหัดถ่ายทอดเอาไว้ และได้นำมาสืบทอดต่อ กันมา



ภาพการฟ้อนเล็บ นาฏศิลป์ของภาคเหนือ

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการฟ้อนเล็บ ได้แก่ ปี่แน กลองแอว ฉาบ โหม่ง

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกาย สวมเสื้อคอกลมหรือคอปิดแขนยาว ผ่าหน้าติดกระดุม ห่มสไบทับตัวนุ่งผ้าซิ่นพื้นเมืองลายขวางต่อตีนจกหรือเชิงซิ่นเกล้ามวยสูง ประดับด้วยดอกไม้และอุบะสวมสร้อยคอและต่างหู

ท่ารำ

ท่ารำ มีชื่อเรียกดังนี้ ท่ากังหันร่อน ท่าเรียงหมอน ท่าเลียบถ้ำ ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าพรหมสี่หน้า ท่ายูงฟ้อนหาง

โอกาสของการแสดง

ใช้แสดงในโอกาสมงคล งานรื่นเริง การต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง

นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลาง

เป็นศิลปะการร่ายรำและการละเล่นของชนชาวพื้นบ้านภาคกลาง ซึ่งส่วนใหญ่มีอาชีพเกี่ยวกับเกษตรกรรม ศิลปะการแสดงจึงมีความสอดคล้องกับวิถีชีวิตและเพื่อความบันเทิงสนุกสนานเป็นการผักผ่อนหย่อนใจจากการทำงาน หรือเมื่อเสร็จจากเทศกาลฤดูเก็บเกี่ยว เช่น การเล่นเพลงเกี่ยวข้าว เต้นกำรำเคียว รำเถิดเทิง รำเหย่อย เป็นต้น มีการแต่งกายตามวัฒนธรรมของท้องถิ่นและใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้าน เช่น กลองยาว กลองโทน ฉิ่ง ฉาบ กรับ และโหม่ง

รำเหย่อย

ประวัติความเป็นมา

รำเหย่อย คือ การรำพื้นเมืองที่เก่าแก่ชนิดหนึ่ง มีต้นกำเนิดที่จังหวัดกาญจนบุรี แถบอำเภอเมือง อำเภอพนมทวน ซึ่งยังมีการอนุรักษ์รูปแบบการละเล่นนี้เอาไว้

การแสดงรำเหย่อย

การรำ การร้องเพลงเหย่อย จะเริ่มด้วยการตีกลองยาวโหมโรงเรียกคนก่อน วงกลองยาวก็เป็นกลองยาวแบบพื้นเมือง ประกอบด้วย กลองยาว ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง มีปี่ที่เป็นเครื่องดำเนินทำนอง ผู้เล่นรำเหย่อยก็จะแบ่งออกเป็นฝ่ายชาย กับฝ่ายหญิง โดยจะมีพ่อเพลง แม่เพลง และลูกคู่ เมื่อมีผู้เล่นพอสมควรกลองยาวจะเปลี่ยนเป็นจังหวะช้าให้พ่อเพลงกับแม่เพลงได้ร้องเพลง โต้ตอบกัน คนร้องหรือคนรำก็จะมีผ้าคล้องคอของตนเอง ขณะที่มีการร้องเพลง ก็จะมีการเคลื่อนที่ไปยังฝ่ายตรงข้าม นำผ้าไปคล้องคอ เพื่อให้ออกมารำด้วยกันสลับกันระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง คำร้องก็จะเป็นบทเกี้ยวพาราสี จนกระทั่งได้เวลาสมควรจึงร้องบทลาจาก

ท่ารำ ไม่มีแบบแผนที่ตายตัว ขึ้นอยู่กับผู้รำแต่ละคู่ การเคลื่อนไหวเท้าจะใช้วิธีสืบเท้าไปข้างหน้า กรมศิลปากรได้สืบทอดการแสดงรำเหย่อยด้วยการปรับปรุงคำร้อง และท่ารำให้เหมาะสมสำหรับเป็นการแสดงบนเวที หรือกลางแจ้งในเวลาจำกัด จึงเป็นการแสดงพื้นเมืองที่สวยงามชุดหนึ่ง

การแต่งกาย

ฝ่ายชาย สวมเสื้อคอกลม นุ่งโจงกระเบน มีผ้าคาดเอว

ฝ่ายหญิง สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งโจงกระเบน มีผ้าคล้องคอ

คำร้องของเพลงเหย่อยจะใช้ฉันทลักษณ์แบบง่าย เหมือนกับเพลงพื้นบ้านทั่วไป ที่มักจะลงด้วยสระเดียวกัน หรือเรียกว่า กลอนหัวเตียง คำร้องเพลงเหย่อยจะจบลงด้วยคำว่าเหย่อย จึงเรียกกันว่าเพลงเหย่อยรำพาดผ้าก็เรียก เพราะผู้รำมีการนำผ้าไปคล้องให้กับอีกฝ่ายหนึ่ง ฉันทลักษณ์ของเพลงเหย่อยมีเพียงสองวรรค คือ วรรคหน้า กับวรรคหลัง มีสัมผัสเพียงแห่งเดียว เมื่อร้องจบ 2 วรรค ลูกคู่หญิงชายก็จะร้องซ้ำดังตัวอย่าง คำร้องเพลงเหย่อย ฉบับกรมศิลปากร ดังนี้

ชาย มาเถิดหนาแม่มา มาเล่นพาดผ้ากันเอย
พี่ตั้งวงไว้ท่า อย่านิ่งรอช้าเลยเอย
พี่ตั้งวงไว้คอย อย่าให้วงกร่อยเลยเอย
หญิง ให้พี่ยื่นแขนขวา เข้ามาพาดผ้าเถิดเอย
ชาย พาดเอยพาดลง พาดที่องค์น้องเอย
หญิง มาเถิดพวกเรา ไปรำกับเขาหน่อยเอย
ชาย สวยเอยแม่คุณอย่าช้า รีบรำออกมาเถิดเอย
หญิง รำร่ายกรายวง สวยดังหงส์ทองเอย
ชาย รำเอยรำร่อน สวยดังกินนรนางเอย
หญิง รำเอยรำคู่ น่าเอ็นดูจริงเอย
ชาย เจ้าเคียวใบข้าว พี่รักเจ้าสาวจริงเอย
หญิง เจ้าเคียวใบพวง อย่ามาเป็นห่วงเลยเอย
ชาย รักน้องจริง รักแล้วไม่ทิ้งไปเลย
หญิง รักน้องไม่จริง รักแล้วก็ทิ้งไปเอย
ชาย พี่แบกรักมาเต็มอก รักจะตกเสียแล้วเอย
หญิง ผู้ชายหลายใจ เชื่อไม่ได้เลยเอย
ชาย พี่แบกรักมาเต็มร้า ช่างไม่เมตตาเสียเลยเอย
หญิง เมียมีอยู่เต็มตัก จะให้น้องรักอย่างไรเอย
ชาย สวยเอยคนดี เมียพี่มีเมื่อไรเอย
หญิง เมียมีอยู่ที่บ้าน จะทิ้งทอดทานให้ใครเอย
ชาย ถ้าฉีกได้เหมือนปู จะฉีกให้ดูใจเอย
หญิง รักจริงแล้วหนอ รีบไปสู่ขอน้องเอย
ชาย ขอก็ได้ สินสอดเท่าไรน้องเอย
หญิง หมากลูกพลูจีบ ให้พี่รีบไปขอเอย
ชาย ข้าวยากหมากแพง เห็นสุดแรงน้องเอย
หญิง หมากลูกพลูครึ่ง รีบไปให้ถึงเถิดเอย
ชาย รักกันหนาพากันหนี เห็นจะดีกว่าเอย
หญิง แม่สอนเอาไว้ ไม่เชื่อคำชายเลยเอย
ชาย แม่สอนเอาไว้ หนีตามกันไปเถิดเอย
หญิง พ่อสอนไว้ว่า ให้กลับพาราแล้วเอย

ชาย พ่อสอนไว้ว่า ให้กลับพาราพี่เอย
หญิง กำเกวียนกำกง จะต้องจบวงแล้วเอย
ชาย กรรมเอยวิบาก วันนี้ต้องจากแล้วเอย
หญิง เวลาก็จวน น้องจะรีบด่วนไปก่อนเอย
ชาย เราร่วมอวยพร ก่อนจะลาจรไปก่อนเอย
พร้อมกัน ให้หมดทุกข์โศกโรคภัย สวัสดีมีชัยทุกคนเอย

นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคอีสาน

เป็นการแสดงศิลปะการรำและการเล่นพื้นบ้านภาคอีสานหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย แบ่งเป็น 2 กลุ่มวัฒนธรรมใหญ่ ๆ คือ

1. กลุ่มอีสานเหนือ มีวัฒนธรรมไทยลาวเรียกการละเล่นว่า “หมอลำ, เซิ้ง และฟ้อน” เช่น ลำเต้ย ลำล่อง ลำกลอนเกี้ยว เซิ้งบั้งไฟ เซิ้งตังตวาย ฟ้อนภูไท เป็นต้น ดนตรีพื้นบ้านที่ใช้ประกอบได้แก่ พิณ แคน โปงลาง กลองยาว ซอ โหวด ฉิ่ง ฉาบ ฆ้อง และกรับ

ฟ้อนภูไท ของชาว จังหวัดสกลนคร

2. กลุ่มอีสานใต้ ได้รับอิทธิพลไทยเขมร มีการละเล่นที่เรียกว่า เรือมหรือเร็อม เช่น เรือมอันเร หรือ รำสาก หรือ กระโดสาก ส่วนละเล่นเพลงโต้ตอบกัน เช่น กันตรึม เจรียง อาไย เป็นต้น วงดนตรี ดนตรีที่ใช้ประกอบได้แก่ วงมโหรีพื้นบ้าน ประกอบด้วย ซอด้วง กลองกันตรึม ปี่อ้อ ปี่สไล ฉิ่ง และกรับ

เรือมอันเรหรือรำสาก

การแต่งกายประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานเป็นไปตามวัฒนธรรมของพื้นบ้าน ลักษณะท่ารำและท่วงทำนองดนตรีส่วนใหญ่ค่อนข้างกระซับ รวดเร็ว และสนุกสนาน

เซิ้งกระติบข้าว

ประวัติความเป็นมา

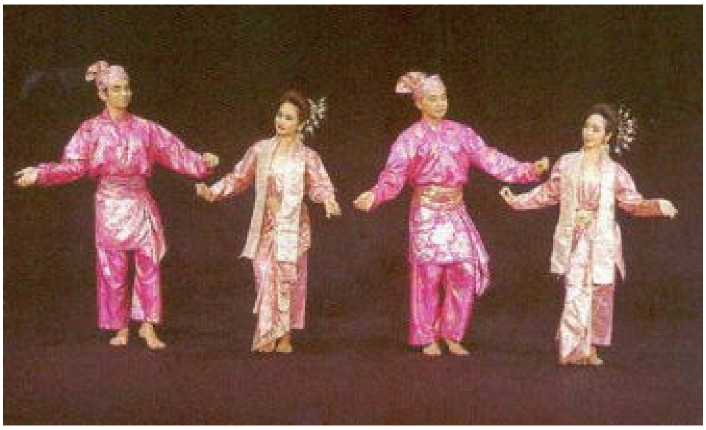
เซิ้งกระติบข้าว เป็นการละเล่นพื้นเมืองของชาวภูไท ที่ตั้งถิ่นฐานอยู่แถวจังหวัดสกลนคร และจังหวัดใกล้เคียง นิยมเล่นในโอกาสรื่นเริง ในวันนักขัตฤกษ์ การแสดงจะเริ่มด้วยฝ่ายชายนำเครื่องดนตรี ได้แก่ แคน กลองยาว ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง มาบรรเลงเป็นวงใช้ทำนองและจังหวะที่สนุกสนานแบบเซิ้งอีสาน ส่วนฝ่ายหญิงก็จะสะพายกระติบข้าว (ภาชนะสำหรับบรรจุข้าว เหนียวนึ่ง) ออกมาร่ายรำด้วยท่วงท่าต่างๆ ซึ่งมีความหมายว่า การนำอาหารไปให้สามีและญาติพี่น้องที่ออกไปทำนา การฟ้อนรำเซิ้งกระติบไม่มีคำร้องประกอบ

เครื่องแต่งกาย ผู้หญิงสวมเสื้อแขนกระบอกนุ่งผ้าซิ่นตีนจกห่มสไบทับเสื้อเกล้ามวยประดับดอกไม้ต่างหูสร้อยคอกำไลข้อมือข้อเท้าสะพายกระติบข้าว ผู้ชายที่เป็นนักดนตรีสวมเสื้อแขนสั้นสีดำหรือกรมท่า นุ่งผ้าโจงกระเบนสีแดง หรือโสร่งมีผ้าคาดเอว

โอกาสของการแสดง อาทิ งานบุญประเพณี งานต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง งานวัฒนธรรม หรืองานเผยแพร่วัฒนธรรมไทยในต่างประเทศ เป็นต้น

นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้

เป็นศิลปะการแสดงและการละเล่นของชาวพื้นบ้านภาคใต้อาจแบ่งตามกลุ่มวัฒนธรรมได้ 2 กลุ่มคือวัฒนธรรมไทยพุทธ ได้แก่ การแสดงโนรา หนังตะลุง เพลงบอก และวัฒนธรรมไทยมุสลิม ได้แก่ ชำเป็ง ลิเกซูลู ซิละ รองเง็ง



การแสดงรองเง็ง

การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้แบ่งออกเป็นหลายแบบคือ แบบดั้งเดิมและแบบที่ได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศ

1. แบบดั้งเดิมได้รับแบบแผนมาจากสมัยอยุธยา หรือครั้งที่กรุงศรีอยุธยาเสียแก่ข้าศึก บรรดาศิลปินนักแสดงทั้งหลายก็หนีภัยสงครามลงมาอยู่ภาคใต้ ได้นำรูปแบบของการแสดงละครที่เรียกว่าชาตรี เผยแพร่สู่ภาคใต้และการแสดงดั้งเดิมของท้องถิ่น เช่น การสวดมาลัย เพลงนา เพลงเรือ เป็นต้น

2. แบบที่ได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศ ภาคใต้เป็นพื้นที่ติดต่อกับประกาศมาเลเซีย ดังนั้นประชาชนที่อาศัยอยู่แถบชายแดน ก็จะรับเอาวัฒนธรรมการแสดงของมาเลเซียมาเป็นการแสดงท้องถิ่น เช่น ลิเกฮูลู สลาเปะ อาแวลูตง คาระ กรือโต๊ะ ซัมเป็ง เป็นต้น

การแสดงซัมเป็ง

มโนราห์

ประวัติความเป็นมา

โนรา หรือ มโนราห์ เป็นการแสดงที่ยิ่งใหญ่ และเป็นวิถีชีวิตของชาวใต้เกือบทุกจังหวัด และนับว่าเป็นการแสดงที่คู่กับหนังตะลุงมาช้านาน ความเป็นมาของโนรานั้น มีตำนานกล่าวไว้หลายกระแส มีตำนานหนึ่งกล่าวว่า ตัวครูโนราคนหนึ่งซึ่งถือว่าเป็นคนแรกนั้น มาจากอยุธยา ชื่อขุนศรัทธา ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่า คงเป็นครูละครที่มีชื่อเสียงของกรุงศรีอยุธยา ช่วงปลาย ๆ มีคดีจนต้องถูกลอยแพไปติดอยู่เกาะสีชัง ชาวเรือช่วยพามายังนครศรีธรรมราชได้ใช้ความสามารถสั่งสอนการแสดงละครตามแบบแผนของ กรุงศรีอยุธยา

28-29กรกฎาคม

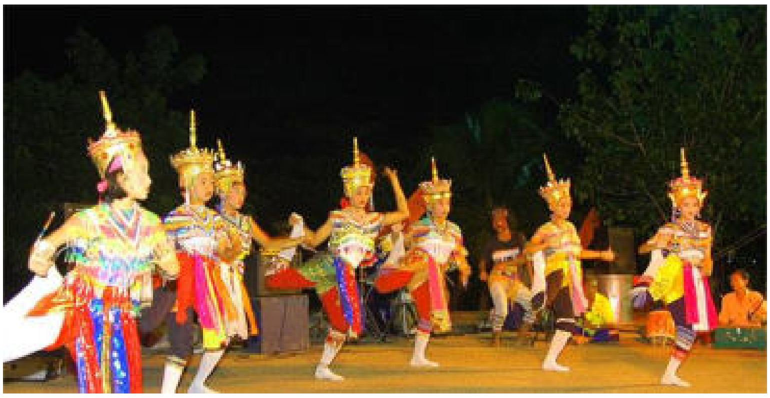
การแสดงโนราหรือ มโนราห์ในภาคใต้

และตามคำบอกเล่าของขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ก็กล่าวในนางนวลทองสำลี พระธิดาของท่านพระยาสายฟ้าฟาด ต้องโทษด้วยการเสวยเกสรดอกบัวแล้วเกิดตั้งครรภ์ จึงถูกลอยแพกับนางสนมไปติดอยู่ที่เกาะสีชัง และประสูติโอรส ซึ่งเจ้าชายน้อย ได้รับการสั่งสอนการร่ายรำ 12 ท่า จากพระมารดาซึ่งเคยฝันว่ามีนางฟ้ามาสอนให้จดจำไว้ 12 ท่า นางก็พยายามจำอย่างขึ้นใจ แล้วยังได้สั่งสอนให้นางสนมกำนัลอีกด้วย เจ้าชายน้อยได้เข้าไปรำถวายให้พระยาสายฟ้าฟาดทอดพระเนตร มีการซักถามถึงบิดามารดาก็รู้ว่าเป็นหลานขวัญ จึงส่งคนไปรับกลับเข้าเมือง นางศรี คงคา ไม่ยอมกลับต้องมัดเอาตัวขึ้นเรือ เมื่อเรือเข้ามาสู่ปากน้ำก็มีจระเข้ขวางเรือพวกลูกเรือช่วยกันแทงจระเข้ จึงบังเกิดท่ารำของโนราขึ้นอีกกระบวนท่าหนึ่ง แสดงถึงการรำแทงจระเข้ การเกี่ยวเนื่องระหว่างโนรากับละครชาตรีของภาคกลางก็อาจจะซับซ้อนเป็นอันมาก

คำว่า ชาตรี ตรงกับคำว่า ฉัตริยะของอินเดียใต้ แปลว่า กษัตริย์ หรือนักรบผู้กล้าหาญ และเนื่องจากการแสดงต่าง ๆ มักมีตัวเอกเป็นกษัตริย์ จึงเรียกว่า ฉัตริยะ ซึ่งต่อมาก็ได้เพี้ยนมาเป็นชาตรี หรือละครชาตรี เพราะเห็นว่าเป็นการแสดงอย่างละคร มีผู้รู้กล่าวว่าทั้งโนราและชาตรีน่าจะเข้ามาพร้อม ๆ กัน ทั้งภาคใต้ และภาคกลาง เหตุที่โนราและชาตรีมีความแตกต่างกันออกไปบ้างก็คงเป็นไปตามสภาพของวิถีชีวิต วัฒนธรรมประเพณีของแต่ละภาค ความนิยมที่แตกต่างกัน แต่อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ยังคงเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงโนรา และชาตรี คือเครื่องดนตรีที่ใช้โทน (ทน) ฆ้อง และปี่ เป็นเครื่องยืนพื้น ในภาคกลางมีการใช้ระนาดเข้ามาบรรเลงเมื่อครั้งสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้เอง ในสมัยเดิมนั้น คำว่า โนรา ยังไม่ได้มีการเรียกจะใช้คำว่า ชาตรี แม้ในสมัยรัตนโกสินทร์ก็ยังใช้คำว่าชาตรีอยู่ ดังคำประพันธ์ของกรมหมื่นศรีสุเรนทร์ว่า

“ชาตรีตลุบตลุบทิ้ง　　กลองโทน
รำสะบัดวัดสะเอวโอน　　อ่อนแปล้
คนกรับรับขยับโยน　　เสียงเยิ่น
ร้องเรื่องรถเสนแห้　　ห่อขยุ้ม ยาโรย”

ต่อเมื่อได้นำเอาเรื่องพระสุธนมาแสดงกับชาตรี จึงเรียกติดปากว่า มโนราห์ชาตรี ตามชื่อของนางเอกเรื่องสุธน ตัวบทละครก็เกิดขึ้นในภาคใต้ หาได้นำเอามาจากอยุธยาไม่ ในที่สุดการแสดงโนราจึงกลายจากเรื่องพระสุธน ในสมัยต่อมาก็มีการนำเอาวรรณคดีพื้นบ้านเรื่องอื่นมาแสดง แต่ก็ยังเรียกการแสดงนี้ว่า มโนราห์ เมื่อนานเข้าเกิดการกร่อนของภาษา ซึ่งเป็นลักษณะทางภาษาของภาคใต้ที่จะพูดถ้อยคำห้วน ๆ จึงเรียกการแสดงนี้ว่า “โนรา”



การแสดงโนรานั้นมีท่ารำสำคัญ 12 ท่า แต่ละคณะก็แตกต่างกันออกไปบ้าง โดยมีการสอนท่ารำโนรา คือ โดยใช้บทประพันธ์ที่แสดงวิธีการร่ายรำด้วยลีลาต่าง ๆ การเชื่อมท่า การขยับหรือเขยิบเท้า การกล่อมตัวตั้งวง และการเคลื่อนไหวที่ค่อนข้างรวดเร็ว ในบทรำท่าครูสอนมีคำกลอนกล่าวถึงการแต่งตัวและลีลาต่าง ๆ ดังนี้

“ครูเอยครูสอน เสดื้องกรต่อง่า
ครูสอนให้ผู้ผ้า สอนข้าให้ทรงกำไล
สอนครอบเทริดน้อย แล้วจับสร้อยพวงมาลัย
สอนทรงกำไล สอนใส่ซ้ายขวา
เสดื้องเยื้องข้างซ้าย ตีค่าได้ห้าพารา
เสดื้องเยื้องข้างขวา ตีค่าได้ห้าตำลึงทอง
ตีนถีบพนัก ส่วนมือชักเอาแสงทอง
หาไหนมิได้เสมือนน้อง ทำนองพระเทวดา”

นอกจากบทรำท่าครูสอนแล้ว ยังมีการประดิษฐ์ท่ารำเพิ่มเติมขึ้นอีกมากมาย จนถึงการประดิษฐ์ท่ารำส่วนตัว และท่ารำเฉพาะ ได้แก่ การรำไหว้ครู รำโรงครู รำแก้บท รำบทครูสอน รำปฐมบท รำแทงจระเข้ รำเพลงโค รำเพลงทับเพลงโทน รำคล้องหงส์ เป็นต้น

การแต่งกายของโนรา แต่เดิมสวมเทริด (เครื่องสวมหัวคล้ายชฎา) นุ่งสนับเพลา คาดเจียรบาด มีห้อยหน้า ประดับหางอย่างมโนราห์ มีสายคล้องวาลประดับทับทรง กรองคอ และสวมเล็บยาว

เครื่องดนตรี คือ กลอง ทับคู่ ฆ้องคู่ โหม่ง ฉิ่ง และปี่ โดยการเริ่มบรรเลงโหมโรง จากนั้นเชิญครูร้องหน้าม่าน หรือกล่าวหน้าม่าน เรื่องที่แสดงเรียกเป็นภาษาถิ่นว่า “กำพรัดหน้าม่าน” จากนั้นจึงเริ่มทำการแสดง

โนราแต่ละคณะจะประกอบด้วยผู้แสดงประมาณ 15 – 20 คน แต่เดิมผู้แสดงส่วนใหญ่จะเป็นผู้ชายแต่ก็มีผู้หญิงผสมอยู่ด้วย

โอกาสของการแสดงโนรา ก็แสดงในงานทั่วไป

กิจกรรมการเรียนรู้ 1

ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง

1. บอกประวัติความเป็นมาของนาฏศิลป์พื้นบ้านแต่ละภาคได้
2. แสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านได้อย่างถูกต้องและเหมาะสม
3. รู้คุณค่าและอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นฐานและภูมิปัญญาท้องถิ่น

คำชี้แจง

1. จงอธิบายความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นบ้านของไทยมาพอสังเขป
2. ให้ผู้เรียนศึกษาการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านของท้องถิ่นตนเอง โดยศึกษาประวัติ ความเป็นมา รูปแบบการแสดง วิธีการแสดงและฝึกหัดการแสดงอย่างน้อย 1 ชุด

กิจกรรมการเรียนรู้ 2

ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง

- บอกความสัมพันธ์ระหว่างนาฏศิลป์พื้นบ้านกับวัฒนธรรมประเพณีและภูมิปัญญาท้องถิ่นได้

คำชี้แจง

ให้ผู้เรียนศึกษานาฏศิลป์พื้นบ้านในท้องถิ่นหรือที่ตนเองสนใจอย่างลึกซึ้ง

- อิทธิพลใดมีผลต่อการเกิดนาฏศิลป์พื้นบ้าน
- แนวทางอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้าน

บทที่ 4

การผลิตเครื่องดนตรี

ปัจจัยหลักของการประกอบอาชีพ

สิ่งสำคัญของการเริ่มต้นประกอบอาชีพอิสระ ต้องพิจารณาว่าจะประกอบอาชีพอิสระอะไร โอกาสและความสำเร็จมีมากน้อยเพียงไร และต้องเตรียมตัวอย่างไรจึงจะทำให้ประสบผลสำเร็จ ดังนั้นจึงต้องคำนึงถึงปัจจัยหลักของการประกอบอาชีพ ได้แก่

1. **ทุน** คือ สิ่งที่จำเป็นปัจจัยพื้นฐานของการประกอบอาชีพ โดยต้องวางแผนและแนวทางการดำเนินธุรกิจไว้ล่วงหน้า เพื่อที่จะทราบว่าต้องใช้เงินทุนประมาณเท่าไร บางอาชีพใช้เงิน ทุนน้อย ปัญหาย่อมมีน้อย แต่ถ้าเป็นอาชีพที่ต้องใช้เงินทุนมากจะต้องพิจารณาว่ามีทุนเพียงพอหรือไม่ซึ่งอาจเป็นปัญหาใหญ่ ถ้าไม่พอจะหาแหล่งเงินทุนจากที่ใด อาจจะได้จากเงินเก็บออม หรือจากการกู้ยืมจากธนาคาร หรือสถาบันการเงินอื่น ๆ อย่างไรก็ตามในระยะแรกไม่ควรลงทุนจนหมดเงินเก็บออมหรือลงทุนมากเกินไป

2. **ความรู้** หากไม่มีความรู้เพียงพอ ต้องศึกษาหาความรู้เพิ่มเติม อาจจะฝึกอบรมจากสถาบันที่ให้ความรู้ด้านอาชีพ หรือทำงานเป็นลูกจ้างคนอื่น ๆ หรือทดลองปฏิบัติด้วยตนเองเพื่อให้มีความรู้ ความชำนาญ และมีประสบการณ์ในการประกอบอาชีพนั้น ๆ

3. **การจัดการ** เป็นเรื่องของเทคนิคและวิธีการ จึงต้องรู้จักการวางแผนการทำงานในเรื่องของตัวบุคคลที่จะร่วมคิด ร่วมทำและร่วมทุน ตลอดจนเครื่องมือ เครื่องใช้และกระบวนการทำงาน

4. **การตลาด** เป็นปัจจัยที่สำคัญมากที่สุดปัจจัยหนึ่ง เพราะหากสินค้าและบริการที่ผลิตขึ้นไม่เป็นที่นิยมและไม่สามารถสร้างความพอใจให้แก่ผู้บริโภคได้ ก็ถือว่ากระบวนการทั้งระบบไม่ประสบผลสำเร็จ ดังนั้นการวางแผนการตลาดซึ่งปัจจุบันมีการแข่งขันสูง จึงควรได้รับความสนใจในการพัฒนา รวมทั้งต้องรู้และเข้าใจในเทคนิคการผลิต การบรรจุและการหีบห่อ ตลอดจนการประชาสัมพันธ์ เพื่อให้สินค้าและบริการของเราเป็นที่นิยมของลูกค้ากลุ่มเป้าหมายต่อไป

ข้อแนะนำในการเลือกอาชีพ

ก่อนตัดสินใจเลือกประกอบอาชีพใด ๆ ก็ตาม ควรพิจารณาอย่างรอบคอบ ซึ่งมีข้อแนะนำ ดังนี้

1. **ควรเลือกอาชีพที่ชอบหรือคิดว่าถนัด** ควรสำรวจตัวเองว่าสนใจอาชีพอะไร ชอบหรือถนัดด้านไหน มีความสามารถอะไรบ้าง ที่สำคัญคือต้องการหรืออยากจะประกอบอาชีพอะไร จึงจะ

เหมาะสมกับตัวเองและครอบครัว กล่าวคือพิจารณาลักษณะงานอาชีพ และพิจารณาตัวเอง พร้อมทั้งบุคคลในครอบครัวประกอบกันไปด้วย

2. พัฒนาความสามารถของตัวเอง คือ ควรศึกษารายละเอียดของอาชีพที่จะเลือกไปประกอบ ถ้าความรู้ความเข้าใจยังมีน้อย มีไม่เพียงพอก็ต้องทำการศึกษา ฝึกอบรม ฝึกปฏิบัติเพิ่มเติมจากบุคคลหรือหน่วยงานต่าง ๆ ให้มีพื้นฐานความรู้ความเข้าใจในการเริ่มประกอบอาชีพที่ถูกต้อง เพื่อจะได้เรียนรู้จากประสบการณ์จริงของผู้มีประสบการณ์มาก่อน จะได้เพิ่มโอกาสความสำเร็จสมหวังในการไปประกอบอาชีพนั้น ๆ

3. พิจารณาองค์ประกอบอื่นที่เกี่ยวข้อง เช่น ทำเลที่ตั้งของอาชีพที่จะทำไม่ว่าจะเป็น การผลิต การจำหน่าย หรือการให้บริการก็ตาม สภาพ แวดล้อมผู้ร่วมงาน พื้นฐานในการเริ่มทำธุรกิจ เงินทุน โดยเฉพาะเงินทุนต้องพิจารณาว่ามีเพียงพอหรือไม่ถ้าไม่พอจะหาแหล่งเงินทุนจาก ที่ใด

อาชีพการผลิตขลุ่ย

ขลุ่ยจำแนกเป็นประเภทต่าง ๆ ได้ดังนี้

ขลุ่ยหลิบ หรือขลุ่ยหลีกหรือขลุ่ยกรวด เป็นขลุ่ยขนาดเล็กเสียงสูงกว่าขลุ่ยเพียงออเป็นคู่สี่ ใช้ในวงมโหรีเครื่องคู่ เครื่องใหญ่ และวงเครื่องสายเครื่องคู่โดยเป็นเครื่องนำในวงเช่นเดียวกับระนาดหรือซอด้วงนอกจากนี้ยังใช้ในวงเครื่องสายปี่ชวาเพราะขลุ่ยหลิบมีเสียงตรงกับเสียงชวาโดยบรรเลงเป็นพวกหลังเช่นเดียวกับซออู้

ขลุ่ยเพียงออ เป็นขลุ่ยที่มีระดับเสียงอยู่ในช่วงปานกลาง คนทั่วไปนิยมเป่าเล่น ใช้ใน วงมโหรีหรือเครื่องสายทั่ว ๆ ไป โดยเป็นเครื่องตามหรืออาจใช้ในวงเครื่องสายปี่ชวาก็ได้แต่เป่ายากกว่าขลุ่ยหลิบเนื่องจากเสียงไม่ตรงกับเสียงชวาเช่นเดียวกับนำขลุ่ยหลิบมาเป่าในทางเพียงออต้องทดเสียงขึ้นไปให้เป็นคู่ 4 นอกจากนี้ยังใช้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมแทนปี่อีกด้วย โดยบรรเลงเป็นพวกหน้า

ขลุ่ยอู้ เป็นขลุ่ยขนาดใหญ่ เสียงต่ำกว่าขลุ่ยเพียงออสามเสียง ใช้ในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ซึ่งต้องการเครื่องดนตรีที่มีเสียงต่ำเป็นพื้น นอกจากนี้ในอดีตยังใช้ในวงมโหรีเครื่องใหญ่ ปัจจุบันไม่ได้ใช้เนื่องจากหาคนเป่าที่มีความชำนาญได้ยาก

ลักษณะขลุ่ยที่ดี

ขลุ่ยโดยทั่วไป ทำจากไม้ไผ่ ซึ่งเป็นไม้ไผ่เฉพาะพันธุ์เท่านั้น ปัจจุบันนี้ไม้ไผ่ที่ทำขลุ่ยส่วนใหญ่มาจากสระบุรี และนครราชสีมา นอกจากไม้ไผ่แล้วขลุ่ยอาจทำจากงาช้าง ไม้ชิงชัน หรือไม้เนื้อแข็งอื่น ๆ และปัจจุบันมีผู้นำพลาสติกมาทำขลุ่ยกันบ้างเหมือนกัน

ในเรื่องคุณภาพนั้น ขลุ่ยที่ทำจากไม้ไผ่จะดีกว่าขลุ่ยที่ทำจากวัตถุอื่น เนื่องจากไม้ไผ่เป็นรูกระบอกโดยธรรมชาติมีผิวทั้งด้านนอกด้านในทำให้ลมเดินสะดวก เมื่อถูกน้ำสามารถขยายตัวได้สัมพันธ์กับดากทำให้ไม่แตกง่าย นอกจากนี้ผิวนอกของไม้ไผ่สามารถตกแต่งลายให้สวยงามได้ เช่น ทำเป็นลายผ้าปูม ลายดอก ลายหิน ลายเกร็ดเต่า เป็นต้น อีกประการหนึ่งที่สำคัญคือ ไม้ไผ่มีข้อโดยธรรมชาติ ซึ่งโดยทั่ว ๆ ไป จะเห็นว่าส่วนปลายของขลุ่ยด้านที่ไม่ใช้เป่านั้นมีข้อติดอยู่ด้วยแต่เจาะเป็นรูสำหรับปรับเสียงของนิ้วสุดท้ายให้ได้ระดับ ส่วนของข้อที่เหลือจะทำหน้าที่อุ้มลมและเสียง ให้เสียงขลุ่ยมีความกังวานไพเราะมากขึ้น ซึ่งถ้าเป็นขลุ่ยที่ทำจากวัสดุอื่นโดยการกลึง ผู้ทำอาจไม่คำนึงถึงข้อนี้อาจทำให้ขลุ่ยด้อยคุณภาพไปได้

ดังที่กล่าวมาแล้วว่าขลุ่ยที่ดีควรทำมาจากไม้ไผ่ นอกจากนี้ก็ควรพิจารณาสิ่งอื่น ๆ ประกอบไปด้วย

1. **เสียง** ขลุ่ยที่ใช้ได้ดีเสียงต้องไม่เพี้ยนตั้งแต่เสียงต่ำสุดไปจนถึงเสียงสูงสุด คือทุกเสียงต้องห่างกันหนึ่งเสียงตามระบบของเสียงไทย เสียงคู่แปดจะต้องเท่ากันหรือเสียงเลียนเสียงจะต้องเท่ากันหรือนิ้วควงจะต้องตรงกัน เสียงแท้เสียงต้องโปร่งใสมีแก้วเสียงไม่แหบพร่าหรือแตก ถ้านำไปเล่นกับเครื่องดนตรีที่มีเสียงตายตัว เช่น ระนาดหรือฆ้องวงจะต้องเลือกขลุ่ยที่มีระดับเสียงเข้ากับเครื่องดนตรีเหล่านั้น

2. **ลม** ขลุ่ยที่ดีต้องกินลมน้อยไม่หนักแรง เวลาเป่าซึ่งสามารถระบายลมได้ง่าย

3. **ลักษณะของไม้ที่นำมาทำ** จะต้องเป็นไม้ที่แก่จัดหรือแห้งสนิท โดยสังเกตจากเสี้ยนของไม้ควรเป็นเสี้ยนละเอียดที่มีสีน้ำตาลแก่ค่อนข้างดำ ตาไม้เล็ก ๆ เนื้อไม่หนาหรือบางจนเกินไป คือต้องเหมาะสมกับประเภทของขลุ่ยว่าเป็นขลุ่ยอะไร ในกรณีที่เป็นไม้ไผ่ถ้าไม้ไม่แก่จัดหรือไม่แห้งสนิท เมื่อนำมาทำเป็นขลุ่ยแล้วต่อไปอาจแตกร้าวได้ง่าย เสียงจะเปลี่ยนไป และมอดจะกิน ได้ง่าย

4. **ดาก** ควรทำจากไม้สักทอง เพราะไม่มีขุยหรือขนแมวขวางทางลม การใส่ดากต้องไม่ชิดหรือห่างขอบไม้ไผ่จนเกินไปเพราะถ้าชิดจะทำให้เสียงทึบ ตื้อ ถ้าใส่ห่างจะทำให้เสียงโว่งกินลมมาก

5. **รูต่างๆบนเลาขลุ่ย** จะต้องเจาะอย่างประณีตต้องเหมาะกับขนาดของไม้ไผ่ไม่กว้างเกินไป ขลุ่ยในสมัยก่อนรูต่าง ๆ ที่นิ้วปิดจะต้องกว้านด้านในให้เว้า คือผิวด้านในรูจะกว้างกว่าผิวด้านนอก แต่ปัจจุบันไม่ได้กว้านภายในรูเหมือนแต่ก่อนแล้ว ซึ่งอาจจะเนื่องมาจากคนทำขลุ่ย ต้องผลิตขลุ่ยคราวละมาก ๆ ทำให้ละเลยในส่วนนี้ไป

6. ควรเลือกขลุ่ยที่มีขนาดพอเหมาะกับนิ้วของผู้เป่า กล่าวคือ ถ้าผู้เป่ามีนิ้วมือเล็กหรือบอบบาง ก็ควรเลือกใช้ขลุ่ยเลาเล็ก ถ้าผู้เป่ามีมืออวบอ้วน ก็ควรเลือกใช้ขลุ่ยขนาดใหญ่พอเหมาะ

7. ลักษณะประกอบอื่นๆ เช่น สีผิวของไม้สวยงาม ไม่มีตำหนิ ขีดข่วน เทลายได้สวยละเอียด แต่สิ่งเหล่านี้ก็ไม่ได้มีผลกระทบกับเสียงขลุ่ยแต่อย่างใด เพียงพิจารณาเพื่อเลือกให้ได้ขลุ่ยที่ถูกใจเท่านั้น

ขั้นตอนการทำขลุ่ย

1. เลือกไม้ไผ่รวกที่มีลำตรง ไม่คดงอ มาตัดเป็นปล้อง ๆ โดยเหลือนิดหนึ่ง คัดเลือกขนาดตามชนิดของขลุ่ย

2. นำไม้ไผ่รวกที่ตัดแล้วไปตากแดด จนไม้เปลี่ยนจากสีเขียวมาเป็นสีเหลือง ซึ่งแสดงว่าไม้ไผ่รวกแห้งสนิท พร้อมที่จะนำมาทำขลุ่ย ตากแดดประมาณ 7-10 วัน

3. นำกาบมะพร้าวชุบน้ำแตะอิฐมอญที่ป่นละเอียด ขัดไม้รวกให้ขึ้นมันเป็นเงาวาว อาจจะใช้ทรายขัดผิวไม้ไผ่รวก ก่อนจะขัดด้วยอิฐมอญก็ได้

4. ใช้น้ำมันหมู หรือน้ำมันพืช ทาผิวไม้ไผ่รวกให้ทั่ว เพื่อให้ตะกั่วที่ร้อนตัดผิวไม้รวก เวลาเท ต่อจากนั้นเอาไม้สอดจับขลุ่ยพาดปากกะทะ ซึ่งในกะทะมีตะกั่วหลอมละลายบนเตาไฟ ใช้ตะหลิวตักตะกั่วที่หลอมเหลวราดบนไม้ไผ่รวก จะเกิดลวดลายงาม เรียกว่า เทลาย

5. เมื่อได้ลวดลายตามต้องการแล้ว นำขลุ่ยไปวัดสัดส่วน

6. เจาะรูตามสัดส่วน โดยเอาสว่านเจาะนำรู แล้วเอาเหล็กแหลมเผาไฟจนแดง ตามรูที่ใช้สว่านเจาะนำไว้แล้ว และเจาะทะลุปล้องข้อไม้ไผ่รวกด้วย

7. เอามีดตอกแกะดากปากขลุ่ย ไม้ดาก คือ ไม้สัก เพราะว่าเป็นไม้ที่เนื้อไม่แข็ง ง่ายต่อ การแกะ

8. ทำดากปากขลุ่ย อุดปากขลุ่ย โดยให้มีรูสำหรับลมผ่านเวลาเป่า

9. เลื่อยให้ดากเสมอกับปลายขลุ่ย

10. ใช้มีดหรือเหล็กปลายแหลม เจาะปากนกแก้ว ทำไม้ไผ่รวกเป็นรูปสี่เหลี่ยมใต้ดากปากขลุ่ยประมาณ หนึ่งนิ้วเศษ เราเรียกรูนี้ว่า รูปากนกแก้ว

11. ใช้ขี้ผึ้งที่หั่นเป็นชิ้นเล็ก ๆ กรอกเข้าไปทางด้านปล้อง ที่ตรงข้ามกับดากปากขลุ่ยพอประมาณ กะพอว่าเมื่อขี้ผึ้งละลาย จะสามารถอุดรูรั่วของลมเป่าที่ดากปากขลุ่ยได้

12. ใช้เหล็กเจาะเผาไฟ แทงเข้าทางปล้องไปจนถึงดากปากขลุ่ย ความร้อนของเหล็ก จะทำให้ขี้ผึ้งที่กรอกเข้าไปก่อนหน้านั้น หลอมละลายเข้าตามรอยรั่วต่าง ๆ

13. เมื่อขี้ผึ้งเย็นลงและแข็งตัว ใช้เหล็กแหย่ขี้ผึ้งที่อุดรูสำหรับให้ลมผ่าน ตรงดาก

ประสบการณ์ทำขลุ่ยของชุมชนวัดบางไส้ไก่

ขลุ่ยบ้านลาว (ชุมชนวัดบางไส้ไก่) ตั้งบ้านเรือนอยู่ระหว่างริมคลองบางไส้ไก่และ วัดหิรัญรูจี แขวงหิรัญรูจี กรุงเทพมหานคร กล่าวกันว่าชาวลาวที่ชุมชนบางไส้ไก่นั้น บรรพบุรุษเดิมเป็นคนเวียงจันทร์ เมื่อถูกกวาดต้อนมาเป็นเชลยศึกของไทย พวกเขาได้นำความรู้ในการทำขลุ่ยและแคน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านมาด้วย เนื่องจากบริเวณที่ตั้งรกรากนั้นอยู่แถววัดบางไส้ไก่ จึงเรียกกันจนติดปากว่า "หมู่บ้านลาว"

คุณจรินทร์ กลิ่นบุปผา ประธานชุมชน ผู้ซึ่งเป็นชาวลาวรุ่นที่ 3 ได้สืบทอดวิชาการทำขลุ่ยต่อจากคุณปู่กล่าวว่า "ไม้รวกที่ใช้ทำขลุ่ยต้องสั่งตัดจากหมู่บ้านท้ายพิกุล อำเภอพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี เมื่อได้ไม้มาแล้วจะนำมาตัดเป็นท่อนตามความยาวของปล้องไม้ และนำไปตากแดด 15 - 20 วัน เพื่อให้เนื้อไม้แห้งสนิท แล้วจึงคัดขนาด เลือกประเภท ขัดเงา แล้วจึงเจาะรูขลุ่ยโดยใช้แคนเทียบเสียง ส่วนขั้นตอนทำลวดลายนั้นใช้ตะกั่วหลอมให้เหลว แล้วใช้ช้อนตักราดลงบนขลุ่ยเป็นลวดลายต่าง ๆ เช่น ลายพิกุล ลายตอก เป็นต้น จากนั้นจึงแกะปากนกแก้วเพื่อตั้งเสียง ทำการดากขลุ่ยโดยการเหลาไม้สักหรือไม้เนื้อแข็งอุดเข้าไปในรู เว้นช่องสำหรับให้ลมเป่าผ่าน ต้องทำให้ระหว่างปากขลุ่ยกับปากนกแก้วโค้งเป็นท้องช้าง เพื่อให้ได้เสียงที่ไพเราะ กังวาน แล้วจึงทดสอบดูว่าได้เสียงที่มาตรฐานหรือไม่"

ปัจจุบันมีครอบครัวที่ประกอบอาชีพทำขลุ่ยประมาณ 20 หลังคาเรือน ด้วยคุณภาพและความมีชื่อเสียงมาตั้งแต่ในอดีตของ "ขลุ่ยบ้านลาว" ลูกค้าส่วนใหญ่จึงนิยมมาสั่งทำขลุ่ยถึงในหมู่บ้าน นอกเหนือจากการส่งขายตามร้านจำหน่ายเครื่องดนตรีไทยที่มีชื่อเสียง

อาชีพการผลิตแคน

แคน เป็นเครื่องดนตรีที่มีความเก่าแก่มากที่สุด เป็นเครื่องดนตรีที่มีความนิยมเป่ากันมาก โดยเฉพาะชาวจังหวัดขอนแก่น ถือเอาแคนเป็นเอกลักษณ์ชาวขอนแก่น รวมทั้งเป็นเครื่องดนตรีประจำภาคอีสานตลอดไป และในปัจจุบันนี้ชาวบ้านได้มีการประดิษฐ์ทำแคนเป็นอาชีพอย่างมากมาย เช่น อำเภอนาหว้า จังหวัดนครพนม จะทำแคนเป็นอาชีพทั้งหมู่บ้าน รวมทั้งจังหวัดอื่น ๆ อีกมากมาย และแคนยังเป็นเครื่องดนตรีที่นำมาเป่าประกอบการแสดงต่าง ๆ เช่น แคนวง วงโปงลาง วงดนตรีพื้นเมือง รวมทั้งมีการเป่าประกอบพิธีกรรมของชาวอีสาน เช่า รำผีฟ้า รำภูไท เป็นต้น รวมทั้งเป่าประกอบหมอลำกลอน ลำเพลิน ลำพื้น รวมทั้งหมอลำซิ่ง ยังขาดแคนไม่ได้

ประเภทของแคน

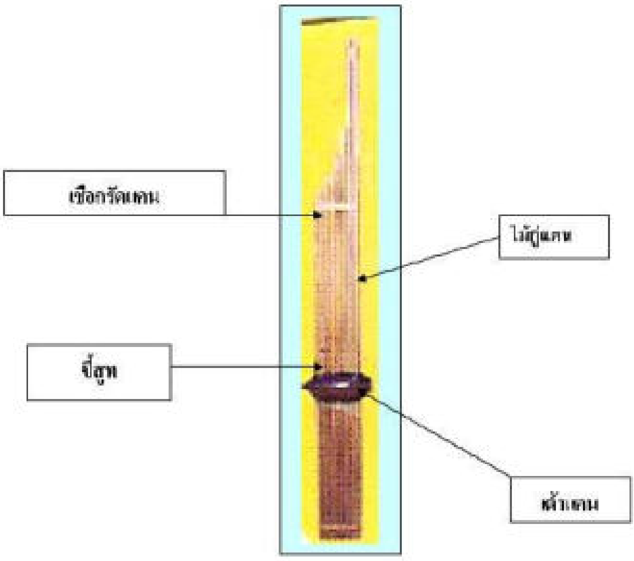
แคนเป็นเครื่องดนตรีประเภทใช้ปากเป่าดูดลมเข้า-ออก ทำมาจากไม้กู่แคนหรือไม้ซาง ตระกูลไม้ไผ่ มีมากในเทือกเขาภูพวน แถบจังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดนครพนม ฝั่งประเทศลาวและภาคเหนือของไทย ลักษณะนามการเรียกชื่อแคนว่า “เต้า”

แคนแบ่งตามรูปร่างและลักษณะการบรรเลงสามารถแบ่งออกได้ทั้งหมด 4 ชนิด คือ

1. แคนหก
2. แคนเจ็ด
3. แคนแปด
4. แคนเก้า

ส่วนประกอบของแคน

1. ไม้กู่แคน
2. ไม้เต้าแคน
3. หลาบโลหะ (ลิ้นแคน)
4. ขี้สูท
5. เครือย่านาง



ประสบการณ์ของช่างฝีมือพื้นบ้าน "การทำแคน"

นายลา ไพรสน เกิดเมื่อ ปี พ.ศ. 2467 อายุ 82 ปี อยู่บ้านเลขที่ 45 หมู่ที่ 9 บ้านทุ่งเศรษฐี ตำบลนครชุม อำเภอเมืองกำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร ไปเที่ยวที่จังหวัดร้อยเอ็ด เห็นเขาทำแคน ก็ซื้อมาขาย ปรากฏว่าขายดี จึงคิดทำเองโดยไปหัดทำจากแหล่งผลิตที่จังหวัดร้อยเอ็ด แล้วมาทำเอง นายลา ไพรสน ได้ยึดอาชีพเป็นช่างทำแคน ซึ่งเป็นหัตกรรมเครื่องไม้ หรือผลิตภัณฑ์เครื่องดนตรีพื้นบ้านเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีคุณค่าเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่งเป็นกรรมวิธีในการผลิต ยังใช้วิธีการพื้นบ้าน ทำด้วยความประณีตสวยงาม เสียงเพราะ มีให้เลือกหลายแบบ ผลิตขึ้นเองจนเป็นอาชีพหลัก จนถึงปัจจุบัน

บุคคลที่สามารถใช้สติปัญญาของคนสั่งสมความรู้ ประสบการณ์ เพื่อการดำรงชีพ และถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่ง ไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ด้วยวิธีการต่าง ๆ ทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยรักษาคุณค่าดั้งเดิมไว้

อย่างมีเอกลักษณ์ และมีศักดิ์ศรี ทุกคนจะมีหลักการแบบเดียวกันคือ การสืบทอดเชื่อมโยงอดีตมาใช้ในปัจจุบัน แต่จะมีวิธีการแตกต่างกัน ไม่มีรูปแบบหรือสูตรสำเร็จใด ๆ แต่ละท้องถิ่นมีการเชื่อมโยงหลากหลายแตกต่างกันไป ตามสภาพของหมู่บ้าน ก่อให้เกิดภูมิปัญญาท้องถิ่น เรียกว่า “ปราชญ์ชาวบ้าน” หากมีการสืบทอด และอนุรักษ์ ส่งเสริมอย่างเป็นระบบ ก็สามารถเพิ่มคุณค่าทางสังคม และเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจเพื่อเป็นการเพิ่มรายได้ให้แก่ประชาชนได้อีกทางหนึ่ง

แคน เป็นผลิตภัณฑ์เครื่องดนตรีพื้นบ้าน วัสดุที่ใช้ในการผลิตเป็นวัสดุธรรมชาติ หาได้จากป่าใกล้บ้าน จากการปลูกในท้องถิ่น และจากการซื้อหาในท้องถิ่นที่ใกล้เคียง เช่น ไม้รวก ไม้ซาง ซึ่งเป็นพืชตระกูลไม้ไผ่ ขี้สุทหรือชันโรง หลาบโลหะ ไม้เนื้อแข็ง (สำหรับทำปล้องแกนกลาง) ขื่อกลาง (ทำด้วยไม้ไผ่สีสุก), หินฟลอไรท์ (สำหรับทำรอบลิ้น)

การถ่ายทอดการเรียนรู้

1. สอนบุตรหลานในครอบครัว
2. เป็นวิทยากรภายนอก สอนด้านการทำแคน และการเป่าแคนให้กับนักเรียนในโรงเรียน และผู้ที่สนใจในตำบลนครชุม และตำบลใกล้เคียงในเขตอำเภอเมืองกำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร

ราคาในการจำหน่าย

แคนลูกทุ่ง (แคนเล็ก) อันละ 1,200 บาท

แคนลาว (แคนใหญ่) อันละ 1,500 บาท

การผลิตจะทำได้อาทิตย์ละ 1 อัน รายได้เฉลี่ยต่อปี ประมาณ 30,000 – 40,000 บาทต่อปี

สถานที่สอบถามข้อมูล

มีจำหน่ายที่บ้านลุงลา ไพรสน เลขที่ 45 หมู่ที่ 9 บ้านทุ่งเศรษฐี ตำบลนครชุม อำเภอเมืองกำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร

ติดต่อได้ที่ทำการกลุ่มทำแคน 78 บ้านท่าเรือ หมู่ 1 ตำบลท่าเรือ อำเภอนาหว้า (เจ้าหน้าที่ นายสุกร ชัยบิน โทร.0-4259-7532, 0-6218-2817)

อาชีพการผลิตกลองแขก

กลองแขก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ที่มีรูปร่างยาวเป็นรูปทรงกระบอก ขึ้นหนังสองข้างด้วยหนังลูกวัวหรือหนังแพะ หน้าใหญ่ กว้างประมาณ 20 เซนติเมตร เรียกว่า หน้าลุ่ย หรือ "หน้ามัด" ส่วนหน้าเล็กกว้างประมาณ 15 เซนติเมตร เรียกว่า *หน้าต่าน*หรือ"หน้าตาด" ตัวกลองหรือหุ่นกลอง สามารถทำขึ้นได้จากไม้หลายชนิดแต่โดยมากจะนิยมใช้ไม้เนื้อแข็งมาทำเป็นหุ่นกลอง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้มะริด ไม้พยุง กระพี้เขาควาย ขนุน สะเดา มะค่า มะพร้าว ตาล ก้ามปู เป็นต้น ขอบกลองทำมาจากหวายผ่าซีกโยงเรียงเป็นขอบกลองแล้วม้วนด้วยหนังจะได้ขอบกลองพร้อมกับหน้ากลอง และถูกขึงให้ตึงด้วยหนังเส้นเล็ก เรียกว่าหนังเรียดเพื่อใช้ในการเร่งเสียงให้หน้ากลองแต่ละหน้าได้เสียงที่เหมาะสมตามความพอใจ กลองแขกสำรับหนึ่งมี 2 ลูก ลูกเสียงสูง เรียก **ตัวผู้** ลูกเสียงต่ำ เรียก **ตัวเมีย** ตีด้วยฝ่ามือทั้งสองข้างให้สอดสลับกันทั้งสองลูก

ลักษณะเสียง

กลองแขกตัวผู้ มีเสียงที่สูงกว่ากลองแขกตัวเมียโดย เสียง "ติง" ในหน้ามัด และเสียง **โจ๊ะ** ในหน้าตาด

กลองแขกตัวเมีย มีเสียงที่ต่ำกว่ากลองแขกตัวผู้ โดย เสียง **ทั่ม** ในหน้ามัด และเสียง **จ๊ะ** ในหน้าตาด

วิธีการบรรเลง

การบรรเลงนั้นจะใช้มือตีไปทั้งสองหน้าตามแต่จังหวะหรือหน้าทับที่กำหนดไว้ ในหน้าเล็กหรือหน้าตาด จะใช้นิ้วชี้หรือนิ้วนางในการตี เพื่อให้เกิดเสียงที่เล็กแหลม ในหน้ามัดหรือหน้าใหญ่ จะใช้ฝ่า

มือตีลงไปเพื่อให้เกิดเสียงที่หนักและแน่น ซึ่งมีวิธีการบรรเลงที่ละเอียดอ่อนลงไปอีกตามแต่กลวิธีที่ครูอาจารย์แต่ละท่านจะชี้แนะแนวทางการปฏิบัติ

บุคคลที่ประสบความสำเร็จในการทำกลองแขก

ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง

เครื่องดนตรีไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ อันแสดงออกถึงภูมิปัญญาตั้งแต่อดีตของบรรพบุรุษไทยที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ตั้งแต่สมัยสุโขทัย ได้มีการกล่าวถึงการบรรเลงดนตรี และเครื่องดนตรีไว้ในศิลาจารึก ให้เราทราบได้ถึงความเจริญรุ่งเรืองในอดีตกาลว่าการร้องรำทำเพลงหรือความเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอน มีสำนวนโวหารที่คนไทยซึมซับอยู่ในสายเลือด เป็นความละเมียดละไม เสน่ห์แห่งวิถีชีวิตแบบไทย ที่เป็นเอกลักษณ์ซึ่งชาวไทยสามารถกล่าวอ้างได้อย่างภาคภูมิใจ

ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง เป็นช่างทำกลองแขกที่มีฝีมือ ด้วยกรรมวิธีแบบโบราณที่เป็นเอกลักษณ์ซึ่งต่างจากช่างคนอื่น ๆ กล่าวคือ เป็นขั้นตอนการทำมือทุกอย่าง โดยไม่ใช้เครื่องทุ่นแรงสมัยใหม่ อีกทั้งรูปลักษณ์ของกลอง ก็สวยงามพิถีพิถันในรูปทรงสัดส่วนและมีเสียงเหมาะสมพอดีทุกเสียง เพราะวัสดุที่นำมาใช้ล้วนเลือกสรรมาจากธรรมชาติ เช่นขอบกลองทำจากไม้ไผ่ขด ต่างกับปัจจุบันที่ใช้พลาสติก หรือไม้กลึง ทำให้มีผลต่อคุณภาพของเสียง

สัดส่วนและองค์ประกอบของกลองแขก มีดังต่อไปนี้

1. หุ่นกลอง ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น พะยูง ชิงชัน ประดู่ และอื่น ๆ นำมากลึงและคว้านมีรูปร่างยาวเป็นทรงกระบอกความยาว 24 นิ้ว ปากกลองหน้าใหญ่กว้าง 8.5 นิ้ว เรียกว่า **หน้ารุ่ย** หน้าเล็กกว้าง 7.5 นิ้วเรียกว่า **หน้าต่าน** ความป่องของกระพุ้ง 10.5 นิ้วโดยนับจากปากหน้าลุ่ยลงมา 8 นิ้ว อันเป็นเอกลักษณ์ของครู เสน่ห์ ภักตร์ผ่อง คือ ไม่ป่องมาก เมื่อขึ้นหน้ากลองแล้วจะดูสมส่วน

2. ขอบกลอง ทำด้วยไม้ไผ่ขด พันทับด้วยหวาย แต่ปัจจุบันเปลี่ยนมาใช้เส้นพลาสติกแข็งแทน โดยจักเป็นเส้นเล็ก ๆ พันหุ้มขอบไม้ไผ่ที่ขดไว้ ขอบหน้าใหญ่กว้าง 9 นิ้ว หน้าเล็ก 8 นิ้ว พันหุ้มขอบด้วยหนังวัวทั้ง 4 หน้า เมื่อหุ้มหนังแล้วเรียกว่าหน้ากลองโดยเน้นให้ขอบกระชับกับปากของหุ่นกลองไม่แบะอ้า อันเป็นกรรมวิธีที่เป็นภูมิปัญญาของครู เสน่ห์ เพราะขอบกลองที่กอดกระชับกับหุ่นกลอง จะช่วยให้เสียงกลองดังกังวานขึ้น

3. หนังเรียด ทำจากหนังควายที่มีความหนาประมาณ 2 – 3 มิลลิเมตร นำมาตัดเป็นเส้น ความกว้าง 4 หุน ความยาว 12 เมตร โดยกรรมวิธีโบราณ คือใช้มีดตัดด้วยมือ ต่างจากการใช้เครื่องชักเรียดที่ช่างส่วนใหญ่ใช้ในปัจจุบัน และเอกลักษณ์ของครูเสน่ห์คือหนังเรียดที่เส้นไม่โตมากทำให้สาวเร่งเสียงได้ง่ายและรักษาหน้ากลองไม่ให้ขาดเร็ว โดยเฉพาะหน้าต่านที่ใช้หนังบางจะมีอายุการใช้งานยาวนานขึ้น

4. หูช้อง คือส่วนของการผูกปมหนังช่วงต้นและปลายโดยการนำหนังเรียดที่เหลือมาขดแล้วผูกเข้ากับห่วงเหล็กอันนับเป็นเอกลักษณ์ของกลองแขกครูเสน่ห์ เพื่อความสวยงามในการเก็บหนัง ในขณะที่กลองแขกของช่างอื่นมักใช้กรรมวิธีผูกหนังเป็นปมแทนการใช้ห่วง การขดวงหนังเข้าในหูช้องขึ้นอยู่กับหนังที่เหลือจากการสาวกลองแล้ว แต่ไม่ควรให้ยาวจนเกินไป ประมาณไม่เกิน 2 ฟุต เมื่อม้วนเก็บเป็นวงกลมจะดูสวยงาม

กรรมวิธีในการทำกลองแขก มี 5 ขั้นตอนคือ

1. การทำขอบกลองด้วยไม้ไผ่
2. การม้วนหน้ากลอง
3. การตัดหนังเรียด
4. การขึ้นกลอง
5. การสาวกลอง

ขั้นตอนที่สำคัญ ได้แก่ การทำขอบและการม้วนหน้ากลอง

เอกลักษณ์ของกลองแขกมีดังนี้

1. รูปทรงสวยงามได้สัดส่วนพอเหมาะ
2. เสียงดังกังวานทุกเสียงถูกต้องตามความนิยม
3. ทนทานไม่ขาดง่ายมีอายุการใช้งานยาวนาน

ต้องการทราบข้อมูลเพิ่มได้ที่ อาจารย์ภูมิใจ รื่นเริง
โทร.086-3385304 e-mail : ruenroengthaimusic@gmail.com

ตัวอย่างราคากลองแขก
กว้าง 30 เซนติเมตร **ยาว** 30 เซนติเมตร **สูง** 65 เซนติเมตร
ราคาขายปลีก 1,600 บาท

สถานที่จำหน่าย
กลุ่มอาชีพทำกลอง
46 หมู่ 6 บ้านปากน้ำ ตำบลเอกราช อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง รหัสไปรษณีย์ 14130
ติดต่อ : คุณเฉลิม เผ่าพยัฆ
โทร : 035 661914, 035 661309, 08 1734 1406, 08 1899 5077, 08 1587 4841

ช่างทำเครื่องดนตรีไทย

กรุงเทพมหานคร มีแหล่งซื้อขายเครื่องดนตรีไทย อยู่มากมาย มีทั้งร้านขายปลีก และร้านขายส่ง เช่น ศึกษาภัณฑ์พาณิชย์ ถนนราชดำเนิน และ ถนนลาดพร้าว ร้านสยามวาทิต ถนนอรุณอัมรินทร์ ร้านดุริยบรรณ ถนนสุโขทัย ห้างพัฒนศิลป์การดนตรีและละคร ถนนสามเสนบางกระบือ ร้านภมรรุ่งโรจน์ สาขาเซ็นทรัลปิ่นเกล้า ร้านจิหรรษา ดิโอลด์สยามพลาซ่า ร้านสมชัยการดนตรี ซอยวัดยางสุทธาราม ถนนพรานนก ใกล้สามแยกไฟฉาย นอกจากนั้นจะมีอยู่ที่ย่านเวิ้งนาครเขษม ย่านหลังกระทรวงกลาโหม ถนนอัษฎางค์ ริมคลองหลอด ย่านสวนจตุจักร เป็นต้น

ที่อยู่ของช่างทำเครื่องดนตรีในเขตกรุงเทพมหานคร

นายสมชัย ขำพาลี 795/3 ซอยวัดยางสุทธาราม ใกล้สามแยกไฟฉาย ถนนพรานนก แขวงบ้านช่างหล่อ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร 10700 โทร 4112528 ทำการผลิต เครื่องดนตรีไทยทุกชนิด ขายส่งและปลีก มีโรงงานอุตสาหกรรมเครื่องดนตรีที่จังหวัดกาญจนบุรี และ เปิดกิจการร้าน "สมชัยการดนตรี" ด้วย

1. นายจำรัส (ช่างนพ) สุริแสง 30 ซอยชัยวัฒนะ ถนนวุฒากาศ แขวงบางค้อ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร โทร 4771359 ทำการผลิต ซอด้วง รูปสวย คุณภาพดี มีสลักชื่อ "ช่างนพ" ฝังไว้ด้วย

2. นายวินิจ (ช่างเล็ก) พุกสวัสดิ์ 478/1 หมู่ 10 ซอยเพชรเกษม 67 ถนนเพชรเกษม แขวงบางแค เขตบางแค กรุงเทพมหานคร 10160 โทรศัพท์ 4215699 01 - 8277718 ทำการผลิต ขิมต่อลายไม้ จะเข้ ซอด้วง ซออู้ และ ขลุ่ยปรับเสียง

จังหวัดนนทบุรี

1. นางองุ่น บัวเอี่ยม 81/1 ซอยมิ่งขวัญ 5 ถนนติวานนท์ 2 ตลาดขวัญ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี โทรศัพท์ 5261352 ทำการผลิต อังกะลุง

2. นายพัฒน์ บัวทั่ง 49/2 หมู่ 5 ร้านดุริยศัพท์ ถนนประชาราษฎร์ ตำบลตลาดขวัญ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี 11000 ทำการผลิต อังกะลุง ขิม ฆ้อง

จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

1. นายสมบุญ เกิดจันทร์ 34 หมู่ 7 ต.พระขาว อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ทำการผลิต และ ตกแต่งเครื่องปี่พาทย์มอญ ลงรัก ปิดทอง ปิดกระจก และ ขับร้อง

2. นายประหยัด (ลุงต่อ) อรรถกฤษณ์ 48/12 หมู่ 2 ตำบลท่าวาสุกรี อำเภอเมือง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โทรศัพท์ 035 - 243552 ทำการผลิต หนังเพื่อขายส่งต่อขึ้นหน้ากลอง

จังหวัดสุพรรณบุรี

1. นายช้วน บุญศรี 87 หมู่ 1 ต.ตะคร้ำ อำเภอบางปลาม้า จังหวัดสุพรรณบุรี โทรศัพท์ 035 - 587843 ทำการผลิต อังกะลุง และ ทำผืนระนาด

จังหวัด เพชรบุรี

1. นายลภ ปัญญาสาร 50 หมู่ 1 ตำบลห้วยโรง อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี ทำการผลิต กลองยาว กลองทัด กลองแขก กลองตุ๊ก โทน รำมะนา เปิงมาง ตะโพน

จังหวัดนครปฐม

1. นายสวาท มั่นศรีจันทร์ 26/37 ตำบลบางแขม อำเภอเมือง จังหวัด นครปฐม 73110 โทรศัพท์ 034 - 272881 ทำการผลิต ผืนระนาดเอก ระนาดทุ้ม
2. นายเชาว์ ชาวนาเป้า 23/1 ม 6 ตำบลท่าตลาด อำเภอสามพราน จังหวัด นครปฐม 73110 โทรศัพท์ 034 - 321231 ทำการผลิต ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ ผลิตจากไม้และงา

จังหวัดฉะเชิงเทรา

1. นายประหยัด จาบกุล 121 หมู่ 13 ตำบลดงน้อย อำเภอราชสาสน์ จ. ฉะเชิงเทรา ทำการผลิต ผืนระนาดเอก ผืนระนาดทุ้ม
2. นายทอง อยู่สิทธิ 1 หมู่ 4 ตำบลหัวลำโพง อำเภอแปลงยาว จังหวัดฉะเชิงเทรา โทรศัพท์ 038- 853326 ทำการผลิต ผืนระนาดเอก ผืนระนาดทุ้ม

จังหวัดนครนายก

1. นายพิบูลย์ (เก่ง) นิลวิไลพันธ์ 42/1 หมู่ 8 ตำบลศรีนาวา อำเภอเมือง จังหวัดนครนายก 26000 โทรศัพท์ 037 - 313261 ทำการผลิต หล่อลูกฆ้อง ไทย มอญ จำหน่ายร้านฆ้อง

จังหวัดพิษณุโลก

1. นายพลอย อ่ำคุ้ม 215 หมู่ 6 ตำบลหัวรอ อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก 65000 โทรศัพท์ 055-213166 ทำการผลิต ซอด้วง ซออู้

จังหวัด ร้อยเอ็ด

1. นายเคน สมจินดา 39 หมู่ 5 ตำบลศรีแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด 45000 โทรศัพท์ 01-4180241 ทำการผลิต แคน มีชื่อเสียงมาก (พ่อเคน ทำแคน) เคยไปสาธิตที่อเมริกา

จังหวัด กาฬสินธุ์

1. นายเปลื้อง ฉายรัศมี (ศิลปินแห่งชาติ) 229/4 ถนนเกษตรสมบูรณ์ ตำบลกาฬสินธุ์ อำเภอเมือง จหวัดกาฬสินธุ์ 46000 โทรศัพท์ 043 - 820366 ทำการผลิต พิณ โปงลาง พิณเบส หมากกะโล่ง โปงลางเหล็ก โปงลางไม้ไผ่ และ ทำการสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์

จังหวัดสงขลา

1. นายอรุณ บันเทิงศิลป์ 24/1 หมู่ 1 ตำบลคลองอู่ตุเภา อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา ทำการผลิต โหม่งฟาก และ รางโหม่ง
2. นายธรรม ทองชุมนุม 695 หมู่ 2 ถนนรัตภูมิ ตำบลควนเนียง อำเมืองควนเนียง จังหวัดสงขลา ทำการผลิต กลองยาว และ กลอง

จังหวัดเชียงใหม่

1. นายบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ 108 หมู่ 10 ซอยชมจันทร์ ถนนเชียงใหม่ ฮอด ตำบลป่าแดด อ.เภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 50100 โทรศัพท์ 053-281917 ทำการผลิต เครื่องสายไทยทุกชนิด เครื่องดนตรีพื้นเมืองเหนือทุกขนิด บัณเฑาะว์ กระจับปี่ (สัดส่วนแบบโบราณ) พิณเปี๊ยะ พิณน้ำเต้า ทำซอสามสายกะลาดัด ขึ้นหน้าซอด้วยหนังแพะ และรับซ่อม

2. นายวิเทพ กันทิมา 106 หมู่ 20 บ้านน้ำโท้ง ตำบลสบแม่ข่า อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ 50200 หรือ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ถนนสุริยวงศ์ ตำบลหายยา อำเภอเมือง โทรศัพท์ 053-271596 ทำการผลิตเครื่องสายไทยทุกชนิด และเครื่องดนตรีพื้นเมือง

จังหวัดลำพูน

1. พ่อหลวงปี่ สิทธิมา 49 หมู่ 10 หมู่บ้านน้ำเพอะพะ ตำบลสายห้วยกราน-หนองปลาสวาย อำเภอบ้านโฮ่ง จังหวัดลำพูน 51130 โทรศัพท์ 053-591330 ผลิต กลองหลวง กลองสบสัดชัย กลองปูเจ่ รับทำหน้ากลอง ฉาบ ฉิ่ง ฆ้อง

จังหวัดลำปาง

1. นายมานพ ปอนสืบ 833/1 หมู่ 5 บ้านแม่ทะ ตำบลทุ่งฝ้าย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง โทรศัพท์ 054-358483 ผลิต ขิมสาย

กิจกรรมท้ายบท

ผลการเรียนรู้ที่คาดหวัง

อธิบายและบอกแนวทางการประกอบอาชีพการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านได้

คำชี้แจง ให้ผู้เรียนอธิบายคำถามต่อไปนี้

1. อธิบายขั้นตอนแนวทางการประกอบอาชีพการผลิตขลุ่ย
2. อธิบายขั้นตอนแนวทางการประกอบอาชีพการผลิตแคน
3. อธิบายขั้นตอนแนวทางการประกอบอาชีพการผลิตกลองแขก

บรรณานุกรม

จีรพันธ์ สมประสงค์. **ศิลปะกับชีวิต.** กรุงเทพฯ, เทเวศร์สเตชั้นเนอร์, 2515.

ชลิต ดาบแก้ว. **การเขียนทัศนียภาพ.** กรุงเทพฯ, โอเดียนสโตร์, 2541.

ชิ้น ศิลปะบรรเลง และวิเชียร กุลตัณฑ์. **ศิลปะการดนตรีและละคร.** พระนคร, กรมสามัญศึกษา, 2515.

ทวีศักดิ์ จริงกิจและคณะ. **พัฒนาทักษะชีวิต 2.** กรุงเทพฯ, วัฒนาพานิช สำราญราษฎร์, 2544.

ธนิต อยู่โพธิ์. ศิลปะละครรำ. กรุงเทพฯ, ชุมนุมสหกรณ์ และการเกษตรแห่งประเทศไทย, 2531.

ประติมากรรมเพื่อประโยชน์ใช้สอย. **สารานุกรมไทยสำหรับปวงชน.** เล่มที่ 14, กรุงเทพมหานคร.

ภูมิปัญญาท้องถิ่นไทย **กรมทรัพย์สินทางปัญญา.** นนทบุรี.

ยศนันท์ แย้มเมือง และคณะ. **ทัศนศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ 1, กรุงเทพมหานคร. ไทยวัฒนาพานิช, 2546.

วิชาการ, กรม. **ทฤษฎีและปฏิบัติการวิจารณ์ศิลปะ.** กรุงเทพฯ, องค์การค้าของคุรุสภา, 2532.

สุชาติ เถาทอง และคณะ. **ศิลปะทัศนศิลป์.** กรุงเทพฯ, อักษรเจริญทัศน์, 2546

อภิศักดิ์ บุญเลิศ. **วาดเขียน.** กรุงเทพฯ, โอเดียนสโตร์, 2541.

อาภรณ์ อินฟ้าแสง. **ประวัติศาสตร์ศิลป์.** กรุงเทพฯ, เทเวศร์สเตชั่นเนอรรี่, 2512

อาภรณ์ อินฟ้าแสง. ทฤษฎีสี. กรุงเทพฯ, เสริมสิน, 2510.

คณะผู้จัดทำ

ที่ปรึกษา

1.	นายประเสริฐ	บุญเรือง	เลขาธิการ กศน.
2.	ดร.ชัยยศ	อิ่มสุวรรณ์	รองเลขาธิการ กศน.
3.	นายวัชรินทร์	จำปี	รองเลขาธิการ กศน.
4.	ดร.ทองอยู่	แก้วไทรฮะ	ที่ปรึกษาด้านการพัฒนาหลักสูตร กศน.
5.	นางรักขณา	ตัณฑวุฑโฒ	ผู้อำนวยการกลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน

ผู้เขียนและเรียบเรียง

1.	นายจำนง	วันวิชัย	ข้าราชการบำนาญ
2.	นางสรัญญ์อร	พัฒนไพศาล	กศน. เฉลิมพระเกียรติ จ.บุรีรัมย์
3.	นายชัยยันต์	มณีสะอาด	สถาบัน กศน. ภาคใต้
4.	นายสฤษดิ์ชัย	ศิริพร	สถาบัน กศน. ภาคตะวันออก
5.	นางช่อทิพย์	ศิริพร	สถาบัน กศน. ภาคตะวันออก
6.	นายสุรพงษ์	มั่นมะโน	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน
7.	นายศุภโชค	ศรีรัตนศิลป์	คณะเลขานุการ

ผู้บรรณาธิการ และพัฒนาปรับปรุง

1.	นายวิวัฒน์ไชย	จันทน์สุคนธ์	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน
2.	นายสุรพงษ์	มั่นมะโน	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน
3.	นางจุฑากมล	อินทระสันต์	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน

คณะทำงาน

1.	นายสุรพงษ์	มั่นมะโน	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน
2.	นายศุภโชค	ศรีรัตนศิลป์	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน
3.	นางสาววรรณพร	ปัทมานนท์	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน
4.	นางสาวศริญญา	กุลประดิษฐ์	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน
5.	นางสาวเพชรินทร์	เหลืองจิตวัฒนา	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน

ผู้พิมพ์ต้นฉบับ

นางสาวเพชรินทร์	เหลืองจิตวัฒนา	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน

ผู้ออกแบบปก

นายศุภโชค	ศรีรัตนศิลป์	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน

ผู้พัฒนาและปรับปรุงครั้งที่ 2

คณะที่ปรึกษา

นายประเสริฐ	บุญเรือง	เลขาธิการ กศน.
นายชัยยศ	อิ่มสุวรรณ์	รองเลขาธิการ กศน.
นายวัชรินทร์	จำปี	รองเลขาธิการ กศน.
นางวัทนี	จันทร์โอกุล	ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านพัฒนาสื่อการเรียนการสอน
นางชุลีพร	ผาตินินนาท	ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านการเผยแพร่ทางการศึกษา
นางอัญชลี	ธรรมวิธีกุล	หัวหน้าหน่วยศึกษานิเทศก์
นางศุทธินี	งามเขตต์	ผู้อำนวยการศึกษานอกโรงเรียน

ผู้พัฒนาและปรับปรุงครั้งที่ 2

นายสุรพงษ์	มั่นมะโน	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน
นายศุภโชค	ศรีรัตนศิลป์	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน
นายกิตติพงศ์	จันทวงศ์	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน
นางสาวผณินทร์	แซ่อึ้ง	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน
นางสาวเพชรินทร์	เหลืองจิตวัฒนา	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกโรงเรียน

คณะผู้ปรับปรุงข้อมูลเกี่ยวกับสถาบันพระมหากษัตริย์ปี พ.ศ. 2560

ที่ปรึกษา

1. นายสุรพงษ์	จำจด	เลขาธิการ กศน.
2. นายประเสริฐ	หอมดี	ผู้ตรวจราชการกระทรวงศึกษาธิการ ปฏิบัติหน้าที่รองเลขาธิการ กศน.
3. นางตรีนุช	สุขสุเดช	ผู้อำนวยการกลุ่มพัฒนาการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย

ผู้ปรับปรุงข้อมูล

นายศุภโชค	ศรีรัตนศิลป์	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย

คณะทำงาน

1. นายสุรพงษ์	มั่นมะโน	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย
2. นายศุภโชค	ศรีรัตนศิลป์	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย
3. นางสาวเบ็ญจวรรณ	อำไพศรี	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย
4. นางเยาวรัตน์	ปิ่นมณีวงศ์	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย
5. นางสาวสุลาง	เพ็ชรสว่าง	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย
6. นางสาวทิพวรรณ	วงค์เรือน	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย
7. นางสาวนภาพร	อมรเดชาวัฒน์	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย
8. นางสาวชมพูนท	สังข์พิชัย	กลุ่มพัฒนาการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย

ออกแบบปก : ศุภโชค ศรีรัตนศิลป์