วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 31 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2567)
ISSN 2985-0568 (ออนไลน์)

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์

วัฒนธรรมดนตรีของชาวม้ง หมู่บ้านห้วยแล้ง ตำบลท่าข้าม อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย*

Received: 27 January 2023
Revised: 25 May 2023
Accepted: 25 May 2023

ชุติพร สุวรรณโคตร**
ศรัณย์ นักรบ***

บทความวิจัย

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา 1) สภาพทั่วไปของหมู่บ้านห้วยแล้ง ตำบลท่าข้าม อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย 2) วัฒนธรรมดนตรีของชาวม้งในบริบททางดนตรีที่สำคัญ 3) วิเคราะห์เพลงของชาวม้งตามวิทยวิธีทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยา

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า 1) หมู่บ้านห้วยแล้งตั้งอยู่ในตำบลท่าข้าม อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย มีอาณาเขตติดต่อกับหมู่บ้านท่าข้ามทางทิศเหนือ หมู่บ้านโล๊ะทางทิศตะวันออก อำเภอเชียงของทางทิศตะวันตก และตำบลปอทางทิศใต้ ชาวม้งหมู่บ้านห้วยแล้งได้อพยพมาจากอำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย ตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 9 เป็นต้นมา ปัจจุบันส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ใช้ภาษาม้งและภาษาไทยในการสื่อสารควบคู่กันไป นับถือศาสนาพุทธและศาสนาคริสต์ แต่ยังมีความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์และวิญญาณบรรพบุรุษ 2) วัฒนธรรมดนตรีมีประวัติความเป็นมายาวนานและมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวม้งเป็นอย่างมาก เครื่องดนตรีที่สำคัญคือแคนเรียกว่า *เก้ง* ปัจจุบันมีการบรรเลงในงานวันขึ้นปีใหม่ม้งและงานศพม้งเท่านั้น 3) เพลงของชาวม้งมีจำนวนทั้งสิ้น 8 เพลง ได้แก่ 1) *ซู้* 2) *นู่จือ* 3) *ปลัว* 4) *เก้งตูเสีย* 5) *เก้งเจเนง* 6) *เก้งจ๊อเจี้ย* 7) *เก้งก๊าเก* และ 8) *จาตู๊ส่อ* เพลงเหล่านี้มีโครงสร้าง 2-3 ท่อน มีลักษณะการบรรเลงทำนองวนซ้ำไปมา กลุ่มเสียงประกอบด้วยโน้ต $F^{\#}$, $G^{\#}$, B, $C^{\#}$, $D^{\#}$ ระดับเสียงต่ำสุดส่วนใหญ่คือ $F^{\#3}$ และระดับเสียงสูงสุดคือ $G^{\#4}$ การเคลื่อนที่ของทำนองมีทั้งลักษณะคงที่และไม่คงที่ การประดับทำนองปรากฏ 2 รูปแบบ ได้แก่ การสั่นเสียงและการใช้โน้ตสะบัด เพลงมีอัตราจังหวะและความเร็วจังหวะแตกต่างกันอย่างหลากหลาย

คำสำคัญ

วัฒนธรรมดนตรี;
ม้ง;
ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งในประเทศไทย: กรณีศึกษาหมู่บ้านห้วยแล้ง ตำบลท่าข้าม อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย”

** นิสิตระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ติดต่อได้ที่: o.k_harry@hotmail.com

*** รองศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีตะวันตก ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ติดต่อได้ที่: fhumsrn@ku.ac.th

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 31 No. 2 (July-December 2024)
ISSN 2985-0568 (Online)

Musical Culture of the Hmong in Huay Laeng Village, Tha Kham Sub-District, Wiang Kaen District, Chiang Rai *

Received: 27 January 2023
Revised: 25 May 2023
Accepted: 25 May 2023

Chutiporn Suwannakote**
Saran Nakrob***

Research Article

Abstract

This qualitative research aims to 1) investigate the general background of the Huay Laeng Village, Tha Kham Sub-District, Wiang Kaen District, Chiang Rai; 2) investigate its musical culture in musical context; and 3) analyze songs of the Hmong in ethnomusicology methods.

The results conclude that 1) the Huay Laeng Village is situated in Tha Kham sub-district, Wiang Kaen district, Chiang Rai. The village shares borders with the Tha Kham village to the north, Lo village to the east, Chiang Khong district to the west, and Po sub-district to the south. The Hmong of the Huay Laeng village migrated from Chiang Khong District, Chiang Rai during the period of King Rama IX. Nowadays they are mainly agricultural in profession and usually communicate in both Hmong and Thai dialects. Hmong people are Buddhists and Christians, but in practice they have strong beliefs in superstitions as well as the spirits of their ancestors. 2) The Hmong musical culture is an important part of Hmong life and has a long history. The important musical instrument, a free reed mouth organ with long bamboo pipes, is called *Qeng*. Today, it is performed only in the Hmong annual festival and funeral occasions. 3) There are 8 Hmong songs in total comprising: 1. *Su*, 2. *Nu jue,* 3. *Plua*, 4. *Qeng tu sia*, 5. *Qeng je neng*, 6. *Qeng jo jia*, 7. *Qeng ka ke*, and 8. *Ja tu so*. These songs are strophic form with 2 – 3 parts and have a tone-set of notes: $F^{\#}$, $G^{\#}$, B, $C^{\#}$, $D^{\#}$, ranging mostly between $F^{\#3}$ to $G^{\#4}$. The melodic contour is conjunct and disjunct motions. The ornamentation is vibration and grace note. The songs have different meters and tempos.

Keywords

musical culture;
Hmong;
ethnomusicology

---

* This paper is a part of the research entitled "Music of the Hmong People in Thailand: A Case Study of Huay Laeng Village, Tha Kham Sub-District, Wiang Kaen District, Chiang Rai".

** Master's student, Ethnomusicology Program, Department of Music, Faculty of Humanities, Kasetsart University, e-mail: o.k_harry@hotmail.com

*** Associate Professor, Western Music Section, Department of Music, Faculty of Humanities, Kasetsart University, e-mail: fhumsrn@ku.ac.th

1. บทนำ

ชาวม้งมีถิ่นฐานเดิมอยู่ในประเทศจีนทางตอนใต้ คำว่า “ม้ง” (Hmong) เป็นชื่อที่ชาวม้งใช้เรียกตัวเอง กล่าวกันว่าหมายถึง “อิสรชน” (Liberal man) ส่วนคำว่า “แม้ว” (Meo, Meau, Miao) เป็นชื่อที่ชาวจีนใช้เรียกชาวม้งที่อาศัยอยู่ทางตอนใต้ของจีน (สุจริตลักษณ์ ดีผดุง, 2538, น. 2-3) ถึงแม้ชาวม้งจะไม่มีอิสระในการปกครองตนเอง แต่ด้วยความรักวัฒนธรรมของตนเอง ชาวม้งจึงยังคงใช้ภาษาม้ง รวมถึงการแต่งกาย และรักษาประเพณีปฏิบัติของตนเอง จนกระทั่งรัฐบาลก๊กมินตั๋งประกาศห้ามใช้ภาษาม้งและการแต่งกายแบบม้ง ซึ่งอาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ชาวม้งต้องอพยพลงมาทางใต้ต่อมาจนถึงบริเวณคาบสมุทรอินโดจีน ข้ามพ้นเขตแดนของประเทศจีนเข้ามาในเขตภูเขาทางตอนเหนือของประเทศพม่า ลาว เวียดนาม และไทย ทั้งนี้ชาวม้งได้อพยพเข้าสู่ประเทศไทยผ่านประเทศลาวในช่วงประมาณสมัยสงครามโลกครั้งที่สอง โดยเดินทางเข้ามาทางจังหวัดเชียงราย น่าน และเลย (สุจริตลักษณ์ ดีผดุง, 2538, น. 4)

ชาวม้งในประเทศไทยแบ่งออกเป็น 3 เผ่า คือ ม้งขาว ม้งดำ และม้งลาย ทั้งสามเผ่านี้มีภาษา วัฒนธรรมขนบประเพณีความเป็นอยู่ที่คล้ายคลึงกันมากจนแทบไม่ทราบว่าเป็นชาวม้งเผ่าไหน จะแตกต่างกันบ้างก็เพียงเครื่องแต่งกาย (Lewis & Lewis, 1984) ชาวม้งมีระเบียบสังคมที่อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ของความเป็นเครือญาติเริ่มตั้งแต่ครอบครัว สายตระกูลและแซ่ตระกูล โดยมีความสัมพันธ์ทางการแต่งงานเป็นเครื่องเชื่อมโยงแซ่ตระกูลต่างๆ ให้เกิดความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด มีวัฒนธรรม วิถีชีวิต ความเชื่อ ประเพณีเป็นของตนเองและยังสามารถรักษาไว้ได้อย่างมั่นคง ช่วยสร้างความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะให้โดดเด่นมากยิ่งขึ้น วัฒนธรรมประเพณีที่สำคัญของชาวม้ง ได้แก่ ประเพณีวันขึ้นปีใหม่ม้ง ประเพณีการแต่งงาน และพิธีงานศพ

นอกเหนือจากวัฒนธรรมสำคัญที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว วัฒนธรรมของชาวม้งที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์อีกประการหนึ่งคือวัฒนธรรมทางด้านดนตรีซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวม้งเป็นอย่างยิ่ง ดนตรีได้ถูกนำไปบรรเลงในวาระโอกาสต่างๆ เช่น การบรรเลงดนตรีเพื่อประกอบพิธีกรรม เป็นสื่อติดต่อระหว่างมนุษย์กับจิตวิญญาณหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งชาวม้งเชื่อว่าจะช่วยดลบันดาลให้คนในสังคมมีความทุกข์สุข หรือการบรรเลงดนตรีเพื่อความบันเทิงในวิถีชีวิตของชาวม้ง เป็นต้น

ปัจจุบันชาวม้งในประเทศไทยอาศัยกระจัดกระจายอยู่ใน 14 จังหวัด ได้แก่ เชียงราย เชียงใหม่ พะเยา แม่ฮ่องสอน ลำปาง แพร่ น่าน เพชรบูรณ์ ตาก สุโขทัย พิษณุโลก กำแพงเพชร สระบุรี และเลย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเขตจังหวัดเชียงราย เป็นพื้นที่ที่มีชาวม้งอาศัยอยู่อย่างหนาแน่นมากที่สุด จากการศึกษาข้อมูลจากเอกสารต่างๆ ตลอดจนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชาวม้ง รวมถึงการสำรวจพื้นที่ภาคสนามเบื้องต้น ทำให้ทราบว่าหมู่บ้านห้วยแล้ง ตำบลท่าข้าม อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย เป็นหมู่บ้านที่มีชาวม้งอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก และเป็นหมู่บ้านชาวม้งที่ยังคงสืบทอดและปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมประเพณี รวมถึงการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีสำคัญต่างๆ ตามประเพณีดั้งเดิม ซึ่งแสดงความเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งไว้ได้เป็นอย่างดี

จากเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจอย่างยิ่งที่จะศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของชาวม้ง หมู่บ้านห้วยแล้ง ตำบลท่าข้าม อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาสภาพทั่วไปของหมู่บ้านห้วยแล้ง ตำบลท่าข้าม อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย
2. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของชาวมังในบริบทสำคัญทางดนตรี
3. เพื่อวิเคราะห์เพลงของชาวมังตามวิทยวิธีทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยา

3. ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ได้กำหนดขอบเขตการวิจัยในประเด็นต่อไปนี้

1. ขอบเขตของพื้นที่วิจัย

การคัดเลือกพื้นที่ภาคสนามในฐานะกลุ่มเป้าหมายของการวิจัย ผู้วิจัยใช้วิธีการคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive selected) ได้แก่ หมู่บ้านห้วยแล้ง ตำบลท่าข้าม อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย ทั้งนี้จากการสำรวจภาคสนามก่อนดำเนินการวิจัย พบว่าพื้นที่ดังกล่าวเป็นชุมชนชาวมังขนาดใหญ่ มีจำนวน 562 หลังคาเรือน ซึ่งชุมชนยังคงยึดถือปฏิบัติและสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีตามรูปแบบดั้งเดิมไว้ได้เป็นอย่างดี

2. ขอบเขตของเนื้อหาด้านดนตรี

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาเฉพาะเพลงของชาวมังที่บรรเลงด้วย *เก้ง* เท่านั้น มิได้รวมถึงเพลงขับร้องของชาวมังในรูปแบบต่างๆ และเพลงสมัยนิยมที่ปรากฏในชุมชนชาวมังปัจจุบัน

3. ขอบเขตของระยะเวลา

เพลงที่ใช้ศึกษามาจากการบันทึกเสียงดนตรีในการเก็บข้อมูลภาคสนาม วันที่ 1-10 มกราคม พ.ศ. 2562 และวันที่ 6-20 มีนาคม พ.ศ. 2563 เท่านั้น

4. การทบทวนวรรณกรรม

ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมจากเอกสารหลายประเภท ได้แก่ หนังสือ ตำรา วารสาร สิ่งพิมพ์ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงข้อมูลออนไลน์จากแหล่งข้อมูลต่างๆ เพื่อนำข้อมูลมาใช้ประกอบการทำวิจัยในครั้งนี้ ซึ่งได้กำหนดประเด็นการทบทวนวรรณกรรม 4 ประเด็นหลัก ได้แก่ 1) ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับชาวมัง 2) แนวคิดและทฤษฎีทางวัฒนธรรม 3) แนวคิดและทฤษฎีทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยา 4) แนวคิดและทฤษฎีในการวิเคราะห์ดนตรี โดยมีตัวอย่างการทบทวนวรรณกรรม ดังนี้

1. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับชาวมัง

การศึกษาความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับชาวมังจะทำให้ทราบถึงชาวมังในบริบทสำคัญต่างๆ ได้แก่ ประวัติความเป็นมาของชาวมัง การอพยพย้ายถิ่นฐาน วิถีชีวิต อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ ระบบสังคม วัฒนธรรมประเพณี ฯลฯ ซึ่งมีนักวิชาการจำนวนมากได้ศึกษาชาวมังในบริบทต่างๆ ดังนี้

สุจริตลักษณ์ ดีผดุง (2538, น. 2-3) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของชาวม้งว่า คำว่า “ม้ง” (Hmong) เป็นชื่อที่ชาวม้งใช้เรียกตัวเอง กล่าวกันว่าหมายถึง “อิสรชน” (Liberal man) ส่วนคำว่า “แม้ว” (Meo, Meau, Miao) เป็นชื่อที่ได้มาจากคำที่ชาวจีนใช้เรียกชาวม้งที่อาศัยอยู่ทางตอนใต้ของจีน ในภาษาจีนว่า “ Miao” คำว่า “แม้ว” ในระยะต้นบางคนก็ให้ความหมายว่า “ต้นข้าวขณะที่ยังไม่ออกรวง” (Rice shoot) บางคนก็ให้ความหมายว่า “บุตรของดิน” ในช่วงสมัยฮั่น คำว่าแม้วมีความหมายไปในทางว่า “ชนเถื่อนทางใต้” (Southern barbarians) หรือ “คนป่า” และมีความหมายแฝงในทางดูถูกเหยียดหยามมากขึ้นเรื่อยๆ

ถิ่นกำเนิดชาวม้งไม่อาจจะระบุให้ชัดเจนได้ แต่ที่พอจะสืบค้นได้ก็คือ ชาวม้งอพยพลงสู่ทางใต้เรื่อยมา และในช่วงยุคแห่งตำนานชาวม้งและช่วงยุคแห่งชาวม้งที่ไม่สามารถระบุได้นั้นเป็นช่วงที่มีความสับสนในเรื่องชื่อที่ใช้เรียกชาวม้งเป็นอย่างมาก คำว่า “แม้ว” มาปรากฏอยู่ในชาวม้งสมัยใหม่ ในระยะที่ชาวม้งได้อพยพจากหูหนานตะวันตกและไกวเจาตะวันออกไปสู่บริเวณชายแดนไกวเจา ยูนาน และเสฉวนทางตะวันตก และไปสู่บริเวณกวางสีและยูนานทางใต้ในระหว่าง ค.ศ. 1206-1911 สาเหตุหนึ่งของการอพยพก็เนื่องมาจากการถูกรุกรานและถูกปราบปรามจากชาวจีนนั่นเอง จากนั้นชาวม้งส่วนหนึ่งก็อพยพเข้าสู่เทือกเขาทางตอนเหนือของคาบสมุทรอินโดจีน

ในราวต้นศตวรรษที่ 19 ชาวม้งอพยพออกจากพื้นที่บริเวณตอนกลางทางภาคใต้ของประเทศจีนเข้าสู่ตอนเหนือของเวียดนามและลาวประมาณ ค.ศ. 1850 บริเวณยอดเขาในจังหวัดหลวงพระบางของลาวมีชาวม้งตั้งบ้านเรือนอยู่จำนวนมาก (Lebar et al, 1964) จากประเทศลาวจึงอพยพข้ามแม่น้ำโขงเข้ามาพำนักบนดอยสูงในประเทศไทย (Lewis & Lewis, 1984)

ชาวม้งในประเทศไทยแบ่งออกเป็น 3 เผ่า คือ ม้งขาว ม้งดำ และม้งลาย ทั้งสามเผ่านี้มีภาษา วัฒนธรรมขนบประเพณีความเป็นอยู่ที่คล้ายคลึงกันมากจนแทบไม่ทราบว่าเป็นชาวม้งเผ่าไหน จะแตกต่างกันบ้างก็เพียงเครื่องแต่งกาย

ชาวม้งขาว (White Hmong) ทั้งชายหญิง มีแถบผ้าสีขาวหรือสีฟ้าอ่อนติดทาบอยู่ที่ปลายแขนเสื้อ ผู้หญิงสวมกระโปรงสีขาว ไม่มีลวดลาย แต่กระโปรงสีขาวนี้สงวนไว้สวมในโอกาสพิเศษเท่านั้น หากเป็นเวลาปกติสวมกางเกงขายาวทรงหลวมแทน ชาวม้งขาวมีจำนวนมากกว่าม้งดำและม้งลาย พวกที่อาศัยอยู่บนดอยปุย อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ ใกล้กับพระธาตุดอยสุเทพเป็นม้งขาว พวกนี้อาศัยอยู่ทั่วไปในจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย น่าน แพร่ ตาก ฯลฯ

ชาวม้งดำ (Blue Hmong) หรือเรียกว่าม้งน้ำเงิน หรือม้งเขียว ชอบแต่งกายด้วยชุดสีดำมากกว่าสีอื่น ผู้ชายสวมเสื้อเปิดให้เห็นท้อง ผู้หญิงสวมเสื้อแขนยาวตัดด้วยผ้าฝ้ายหรือผ้ากำมะหยี่สีดำ ผ่าหน้า เสื้อผ้าสำหรับโอกาสพิเศษตกแต่งด้วยลายปักที่คอเสื้อยาวลงมาจนถึงเอว ชอบตั้งบ้านเรือนอยู่ตามพรมแดนไทยและมีอย่างประปรายในเขตจังหวัดเชียงราย เชียงใหม่ น่าน ฯลฯ

ชาวม้งลาย ผู้ชายสวมเสื้อยาวถึงเอวไม่เปิดพุงอย่างผู้ชายม้งขาว ม้งดำ กางเกงสีดำถึงตาตุ่ม เป้ากาง ผู้หญิงสวมกระโปรงจีบเป็นดอกสีเหลืองสีขาวเล็กๆ โพกศีรษะด้วยผ้าลาย มีอยู่ในตำบลบ่อหลวง อำเภอฮอด อำเภออมก๋อย อำเภอสะเมิง อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ อำเภอปาย อำเภอเมืองแม่ฮ่องสอน จังหวัดแม่ฮ่องสอน และชายแดนจังหวัดน่าน (Lewis & Lewis, 1984)

2. แนวคิดและทฤษฎีทางวัฒนธรรม

การศึกษาแนวคิดและทฤษฎีทางวัฒนธรรมจะทำให้ทราบถึงชาวมังในบริบททางด้านวัฒนธรรม ซึ่งมีนักวิชาการจำนวนมากได้ให้ความหมายและอธิบายทฤษฎีทางวัฒนธรรมไว้ ตัวอย่างเช่น

อมรา พงศาพิชญ์ (2534, น. 14-15) ได้กล่าวถึงการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมว่าเกิดจากการแพร่กระจายของวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่ง หรือทั้งสองวัฒนธรรม ซึ่งอาจเกิดจากปัจจัยดังต่อไปนี้

1) การอพยพย้ายถิ่นของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเข้ามาสู่อาณาบริเวณที่มีชาติพันธุ์หรือวัฒนธรรมอื่นอยู่แล้ว ถ้าการอพยพย้ายถิ่นนี้ไม่ได้รับการยอมรับอย่างเป็นมิตรก็สามารถเกิดความขัดแย้งขึ้นได้

2) การขยายดินแดนของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเพื่อเสริมอาณาเขตของตนเป็นการรุกรานกลุ่มที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ก่อนแล้ว

3) การล่าอาณานิคมของสังคมตะวันตก โดยกลุ่มที่มีอำนาจสามารถเข้าไปครอบครองและเผยแพร่วัฒนธรรมของตนด้วย

4) เกิดจากการเผยแพร่วัฒนธรรมโดยการสื่อสาร ถ่ายทอดผ่านสื่อมวลชน ระบบการศึกษาและเทคโนโลยีต่างๆ

ความหลากหลายที่เกิดจากการแพร่วัฒนธรรมจะสังเกตได้จาก

1) สังคมวัฒนธรรมชุดใดชุดหนึ่ง (Culture complex) มีศูนย์กลางอยู่ที่จุดใดจุดหนึ่งและแพร่กระจายออกไป ขยายอิทธิพลใหญ่ขึ้นจนครอบคลุมพื้นที่ในวงกว้าง ศูนย์กลางของวัฒนธรรมมีหลายศูนย์กลาง และเมื่อต่างฝ่ายต่างขยายอิทธิพลก็อาจเกิดการเปลี่ยนแปลงและยอมรับซึ่งกันและกัน เมื่อใดที่อิทธิพลการแพร่กระจายจากวัฒนธรรมศูนย์กลางอ่อนแอหรือกว้างขวางมากไป ก็จะมีความเข้มข้นน้อยลง เช่น วัฒนธรรมหลวงกับวัฒนธรรมราษฎร์ เป็นต้น

2) เนื่องจากสังคมที่มีความหลากหลายทางคุณลักษณะและรูปแบบ วัฒนธรรมแต่ละชุดย่อมมีเหตุผลของการเกิดและมีคุณค่าสำหรับสังคมนั้นๆ วัฒนธรรมแต่ละชุดมีความสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมและสภาพสังคมของตน

3) เมื่อวัฒนธรรมแพร่กระจายจากศูนย์กลาง (Cultural diffusion) และไปมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมข้างเคียงอยู่แล้ว (Cultural interaction) ย่อมมีการเรียนรู้และการรับรู้ซึ่งกันและกัน กระบวนการและปฏิสัมพันธ์มีหลายลักษณะ ในกรณีที่วัฒนธรรมมีคุณลักษณะใกล้เคียงกันก็พอยอมรับซึ่งกันและกันได้ แต่ถ้าวัฒนธรรมทั้งสองชุดมีความขัดแย้งไม่สามารถปรับรับหรือยอมรับกัน และต่างฝ่ายต่างไม่ยอมให้ฝ่ายหนึ่งครอบงำ ความขัดแย้งทางวัฒนธรรมนี้อาจมีผลทำให้เกิดกรณีพิพาทและก่อให้เกิดสงครามได้

สำหรับประเด็นเรื่องการปรับตัวทางวัฒนธรรม เมตตา วิวัฒนานุกูล (2548) ได้กล่าวว่า การปรับตัวทางวัฒนธรรม (Acculturation) เป็นกระบวนการเรียนรู้เพื่อเข้าสู่วัฒนธรรมใหม่ เป็นการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมทั้งส่วนบุคคลและพฤติกรรมทางสังคม เป็นการเรียนรู้วิธีคิด รู้สึก และวิธีแสดงพฤติกรรมในแบบแผนใหม่เพื่อให้เข้ากับวัฒนธรรมเจ้าบ้าน

3. แนวคิดและทฤษฎีทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยา

การศึกษาแนวคิดและทฤษฎีทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยาทำให้ทราบถึงชาวมังในบริบททางด้านดนตรีในวัฒนธรรมของชาวมัง ซึ่งมีนักวิชาการให้ความหมายและขอบเขตของการศึกษาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ดังนี้

ศรัณย์ นักรบ (2557, น. 1-2) ได้อธิบายว่า ดนตรีชาติพันธุ์วิทยาเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งของการศึกษาทางด้านดนตรี โดยมาจากคำว่า Ethnomusicology ในภาษาอังกฤษ ซึ่งเกิดจากการผสมคำสองคำ ระหว่างคำว่า Musicology หรือศาสตร์ทางด้านดนตรีวิทยา ซึ่งเป็นการศึกษาวิเคราะห์ในเนื้อหาสาระทางดนตรีอย่างลึกซึ้งตามหลักการหรือทฤษฎี และได้เติมคำว่า Ethno เข้าไปข้างหน้า ซึ่งเป็นคำอุปสรรคมาจากคำว่า Ethnic หมายถึงกลุ่มชนหรือกลุ่มชาติพันธุ์ ดังนั้นจึงกลายเป็นคำว่า Ethno + musicology ทั้งนี้คำว่า Ethnomusicology ได้มีนักวิชาการในประเทศไทยหลายคนได้บัญญัติศัพท์เป็นภาษาไทย ได้แก่ มานุษยดุริยางควิทยา มานุษยวิทยาการดนตรี ดนตรีชนเผ่าวิทยา ดนตรีชนเผ่า ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา เป็นต้น

นอกจากนี้ ศรัณย์ นักรบ ได้กล่าวสรุปขอบเขตของการศึกษาทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยาดังนี้

1) ดนตรีชาติพันธุ์วิทยาเป็นศาสตร์ที่พัฒนามาจากการศึกษาในเชิงดนตรีวิทยาเปรียบเทียบ

2) การศึกษาทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยาในระยะแรกเป็นการศึกษาเฉพาะดนตรีพื้นบ้านที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก รวมถึงดนตรีของชาวตะวันออก และดนตรีเปรียบเทียบในวัฒนธรรมมุขปาฐะ หรือการถ่ายทอดด้วยปากเปล่า

3) ในเวลาต่อมาการศึกษาดนตรีชาติพันธุ์วิทยาได้ครอบคลุมไปทุกวัฒนธรรมในโลก สถานที่และสถานการณ์ รวมถึงความคิด พฤติกรรม และปรากฏการณ์ของดนตรีในทุกสังคม หรือทุกวัฒนธรรมของโลก แม้แต่ในวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเองก็ตาม

การศึกษาแนวคิดทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยาทำให้ทราบและเข้าใจถึงหลักวิธีการศึกษาของศาสตร์อย่างลึกซึ้ง รวมถึงอัตลักษณ์ทางดนตรีของชาวมังผ่านทางวัฒนธรรมดนตรีและเครื่องดนตรี

4. แนวคิดและทฤษฎีในการวิเคราะห์ดนตรี

มีนักวิชาการได้อธิบายแนวคิดและทฤษฎีในการวิเคราะห์ดนตรี ดังนี้

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2544) ได้อธิบายถึงแนวทางการวิเคราะห์ดนตรีในด้านต่างๆ ดังนี้

1) การบรรยายภาพรวมมี 2 ส่วน ได้แก่ ประวัติเพลงและภาพรวมภายนอก

2) การวิเคราะห์ทำนอง ประกอบด้วยประเด็นสำคัญดังนี้

2.1 ช่วงเสียง

2.2 ขั้นคู่

2.2.1 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น

2.2.2 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น

2.3 ทิศทาง หมายถึง การดำเนินทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวถัดไป มีอยู่ 3 ทิศทาง คือ

2.3.1 ทิศทางขึ้น

2.3.2 ทิศทางลง

2.3.3 ทิศทางคงที่

3) การวิเคราะห์จังหวะ ประกอบด้วยประเด็นสำคัญดังนี้

3.1 อัตราจังหวะ

3.2 จังหวะพิเศษ

3.3 ลักษณะจังหวะ

3.4 โครงหลักของจังหวะ

4) การวิเคราะห์เสียง ประกอบด้วยประเด็นสำคัญดังนี้

4.1 สีสันเสียง

4.2 ความเข้มของเสียง

4.3 สำนวนดนตรี

4.4 เนื้อดนตรี

5) การวิเคราะห์ประโยคเพลง ประกอบด้วยประเด็นสำคัญดังนี้

5.1 หน่วยทำนอง

5.2 เคเดนซ์

5.3 ประโยคเพลง

6) สังคีตลักษณ์

การศึกษาแนวคิดและทฤษฎีในการวิเคราะห์ดนตรีทำให้ทราบถึงแนวทางในการวิเคราะห์ดนตรีอย่างเป็นระบบและสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์ดนตรีของงานวิจัยในครั้งนี้ได้อย่างเหมาะสม

5. วิธีการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งอาศัยข้อมูลจากการศึกษาภาคสนามเป็นข้อมูลหลัก ข้อมูลจากเอกสารต่างๆ และข้อมูลออนไลน์เป็นข้อมูลสนับสนุน โดยมีขั้นตอนการวิจัยดังนี้

5.1 ขั้นตอนการวิจัย

1) ขั้นเตรียมการ

เป็นขั้นตอนที่ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ทั้งข้อมูลประเภทเอกสาร ได้แก่ หนังสือ ตำรา งานวิจัย วิทยานิพนธ์ บทความ รวมถึงเอกสารสิ่งพิมพ์ต่างๆ รวมถึงข้อมูลจากบุคคลและกลุ่มบุคคล ซึ่งมาจากการสำรวจพื้นที่เป้าหมาย เพื่อทราบรายละเอียดและประเมินถึงความเป็นไปได้ในการทำงานภาคสนามสำหรับการวิจัยต่อไป

2) ขั้นดำเนินการ

เป็นขั้นตอนการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยใช้วิธีการต่างๆ ได้แก่ การสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม โดยมีกลุ่มบุคคลผู้ให้ข้อมูล (Key informants) ประกอบด้วยผู้อาวุโสของหมู่บ้านห้วยแล้ง จำนวน 2 คน นักดนตรีของหมู่บ้านห้วยแล้ง จำนวน 1 คน และชาวม้งของหมู่บ้านห้วยแล้ง จำนวน 17 คน รวมทั้งสิ้น 20 คน

3) ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

เป็นขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมด ทั้งข้อมูลประเภทเอกสารต่างๆ และข้อมูลทางดนตรีที่มาจากการทำงานภาคสนาม ซึ่งได้ดำเนินการตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยโดยลำดับ

สำหรับการดำเนินการในส่วนของเพลงที่มาจากการบันทึกเสียงภาคสนาม เริ่มจากการถอดเสียงการบรรเลงแคนในเพลงต่างๆ แล้วจึงนำมาเปรียบเทียบทำนองของเพลงกับระดับเสียงดนตรีสากล และพยายามบันทึกเพลงเป็นโน้ตดนตรีสากลบนบรรทัด 5 เส้น โดยให้มีระดับเสียงตรงกันหรือใกล้เคียงกันกับเสียงของเพลงเป็นหลัก มิได้มีการทดระดับเสียงแต่อย่างใด

ถึงแม้ว่าการบันทึกเพลงเป็นโน้ตดนตรีสากลจะทำให้เข้าใจเพลงของชาวม้งอย่างเป็นรูปธรรมก็ตาม แต่อาจมีเสียงบางเสียงที่มีความคลาดเคลื่อนกับเสียงของการบรรเลงเพลงจริง ด้วยข้อจำกัดของระบบเสียงดนตรีสากลที่อาจไม่ครอบคลุมถึงระบบเสียงของดนตรีในวัฒนธรรมอื่นๆ

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้อธิบายเปรียบเทียบถึงความแตกต่างของระดับเสียงเหล่านี้ โดยอาศัยระบบเซ็น (Cent System)[1] ซึ่งคิดค้นขึ้นโดยอเล็กซานเดอร์ จอห์น เอลลิส (Alexander John Ellis, ค.ศ. 1814-1890) นักภาษาศาสตร์และนักคณิตศาสตร์ชาวอังกฤษและเป็นผู้ที่คิดค้นระบบเซ็น (Cent system) ขึ้นเพื่อใช้ในการศึกษาเปรียบเทียบระบบเสียงของดนตรีต่างๆ (ศรัณย์ นักรบ, 2557) ซึ่งผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในเนื้อหาของการศึกษาเครื่องดนตรีภายใต้วัตถุประสงค์ข้อ 2

ในการวิเคราะห์เพลง ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีในการวิเคราะห์เพลงจากแหล่งข้อมูลต่างๆ และกำหนดเป็นแนวทางการศึกษาและวิเคราะห์เพลงของชาวม้งสำหรับงานวิจัยนี้ จำแนกเป็น 3 ส่วนสำคัญ ดังนี้

ส่วนที่ 1 ลักษณะทั่วไป (General background) จำแนกเป็น 5 ด้าน ได้แก่ 1) ประวัติความเป็นมา (Historical background) 2) ความหมาย (Meaning) 3) โครงสร้างและรูปแบบ (Structure & Form) 4) เนื้อดนตรี (Texture) และ 5) สีสันของเสียง (Tone Color)

ส่วนที่ 2 ทำนอง (Melody) จำแนกเป็น 4 ด้านสำคัญ ได้แก่ 1) กลุ่มเสียง (Tone set) 2) ช่วงเสียง (Range) 3) การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic contour) และ 4) การประดับทำนอง (Ornamentation)

ส่วนที่ 3 จังหวะ (Rhythm) จำแนกเป็น 2 ด้านสำคัญ ได้แก่ 1) อัตราจังหวะ (Meter) และ 2) ความเร็วจังหวะ (Tempo)

5.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่

1) แบบสัมภาษณ์อย่างมีโครงสร้าง เพื่อใช้สัมภาษณ์เกี่ยวกับสภาพทั่วไปของหมู่บ้านและวัฒนธรรมดนตรีของชาวม้งในบริบททางดนตรี โดยผ่านการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยจากผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 3 คน ได้ค่าความเชื่อมั่นในระดับที่ยอมรับได้ เท่ากับ 0.90 ซึ่งสอดคล้องกัน (Cronbach, 1951) จึงได้นำแบบสัมภาษณ์ดังกล่าวไปใช้รวบรวมข้อมูลเพื่อนำมาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์

2) แบบเก็บข้อมูลทางดนตรี เพื่อใช้ในการเก็บข้อมูลทางด้านดนตรีและสาระสำคัญของวัฒนธรรมดนตรีและเพลงของชาวม้ง โดยผ่านการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือจากผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 3 คน ได้ค่าความเชื่อมั่น

---

[1] ระบบเซ็น (Cent System) เป็นการกำหนดให้บันไดเสียงโครมาติก (Chromatic scale) ในหนึ่งช่วงทบเสียง (1 Octave) มีค่าเท่ากับ 1,200 เซนต์ โดยกำหนดให้แต่ละครึ่งเสียง (Semitone) มีค่า 100 เซนต์เท่าๆ กัน และเรียกระบบเสียงลักษณะนี้ว่า ระบบเสียงแบ่งเท่า (Equal Temperament)

ในระดับที่ยอมรับได้ เท่ากับ 0.93 ซึ่งสอดคล้องกัน (Cronbach, 1951) จึงได้นำแบบเก็บข้อมูลทางดนตรีดังกล่าวไปใช้รวบรวมข้อมูลทางดนตรีเพื่อนำมาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์

6. ผลการวิจัย

ผลการวิจัยได้ดำเนินการตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

6.1 สภาพทั่วไปของหมู่บ้านห้วยแล้ง ตำบลท่าข้าม อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย

6.1.1 ลักษณะทางกายภาพ

หมู่บ้านห้วยแล้งตั้งอยู่ในตำบลท่าข้าม อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย ตั้งอยู่ห่างจากอำเภอเวียงแก่นทางทิศใต้ประมาณ 7 กิโลเมตร มีอาณาเขตติดต่อกับหมู่บ้านท่าข้ามทางทิศเหนือ หมู่บ้านโล๊ะทางทิศตะวันออก อำเภอเชียงของทางทิศตะวันตก และตำบลปอทางทิศใต้ เนื่องจากหมู่บ้านห้วยแล้งมีที่ตั้งอยู่ในแนวชายแดนไทยลาว มีแม่น้ำโขงไหลผ่าน และมีลักษณะภูมิประเทศที่มีทั้งพื้นราบและภูเขาสูงเหมาะแก่การตั้งถิ่นฐาน จึงทำให้หมู่บ้านห้วยแล้งมีกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ นอกเหนือจากชาวมังอาศัยอยู่อย่างหลากหลาย

ภาพที่ 1. แผนที่หมู่บ้านห้วยแล้ง อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, 2566)

6.1.2 ประวัติความเป็นมา

ชาวมังในประเทศไทยได้อพยพมาจากสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 และได้อาศัยกระจัดกระจายอยู่บริเวณภาคเหนือของประเทศไทย สำหรับชาวมังหมู่บ้านห้วยแล้ง ตำบลท่าข้าม อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย ส่วนใหญ่ได้อพยพย้ายถิ่นฐานจากอำเภอเชียงของมายังอำเภอเวียงแก่นตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 9 เป็นต้นมา

6.1.3 สภาพทางสังคม

ชาวมังในหมู่บ้านห้วยแล้งได้รับการศึกษาขั้นพื้นฐานตามปกติตั้งแต่ชั้นก่อนปฐมวัยจนถึงระดับมัธยมศึกษา และบางส่วนได้ศึกษาต่อจนถึงระดับอุดมศึกษา ทั้งนี้ส่วนใหญ่สำเร็จการศึกษาสูงกว่าระดับมัธยมศึกษาตอนปลายและนิยมเรียนภาษาจีนเพิ่มเติมเพื่อไปทำงานในต่างประเทศเนื่องจากค่าแรงในประเทศค่อนข้างต่ำ ชาวมังหมู่บ้านห้วยแล้งส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม สื่อสารกันด้วยภาษามังและภาษาไทยควบคู่กันไป นับถือศาสนาพุทธประมาณร้อยละ 70 และนับถือศาสนาคริสต์ประมาณร้อยละ 30 นอกจากนี้พบว่ายังคงนับถือผีและวิญญาณบรรพบุรุษควบคู่กันไปด้วย

6.2 วัฒนธรรมดนตรีของชาวมังในบริบทสำคัญทางดนตรี

6.2.1 ประวัติความเป็นมาของดนตรี

ดนตรีของชาวมังเป็นวัฒนธรรมที่อยู่คู่กับชาวมังและมีประวัติความเป็นมายาวนาน ซึ่งได้สืบทอดต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่นไม่ว่าชาวมังอพยพไปที่ใดก็ตาม ชาวมังได้อพยพเข้ามายังประเทศไทยในช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ก็ได้นำพาวัฒนธรรมทางด้านดนตรีเข้ามาด้วยและได้กระจายตั้งถิ่นฐานอาศัยอยู่ทางภาคเหนือของประเทศไทย รวมถึงในเขตพื้นที่อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย ต่อมาเมื่อมีการประกาศจัดตั้งอำเภอเวียงแก่นขึ้นในเวลาต่อมา ชาวมังในอำเภอเชียงของจึงได้โยกย้ายถิ่นฐานลงมายังอำเภอเวียงแก่นจนมาถึงพื้นที่หมู่บ้านห้วยแล้งและได้สืบทอดวัฒนธรรมทางด้านดนตรีต่อกันมาจนกระทั่งในปัจจุบัน

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์นายเลาจู แซ่ว้า ซึ่งเป็นผู้บรรเลง*เก้ง*ของหมู่บ้านห้วยแล้ง ในประเด็นเรื่องประวัติความเป็นมาของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์มังในหมู่บ้านห้วยแล้ง ผ่านล่ามคือ นายกุศล สว่างศีลธรรม โดยนายเล่าจู แซ่ว้ากล่าวว่า ชาวมังหมู่บ้านห้วยแล้งมีการบรรเลงดนตรีและได้สืบทอดการบรรเลงดนตรีต่อกันมาเป็นระยะเวลานานแล้ว ไม่สามารถบอกได้ว่าใครเป็นผู้ริเริ่มนำดนตรีเข้ามาในหมู่บ้านและไม่สามารถบอกชื่อผู้ประพันธ์เพลงทั้งหมดได้เช่นกัน เนื่องจากมีการถ่ายทอดเพลงกันมาแบบปากต่อปากหรือมุขปาฐะจากรุ่นสู่รุ่น โดยไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรแต่อย่างใด นายเลาจูเล่าว่าเมื่อครั้งวัยเด็กโตขึ้นพอจำความได้ ก็เห็นคนในครอบครัวพ่อและพี่ชายเล่นดนตรีกันแล้ว ตัวเองจึงได้หัดเล่นดนตรีตามไปด้วย

6.2.2 เครื่องดนตรี

เก้ง ถือเป็นเครื่องดนตรีชั้นสูงของชาวมัง จัดเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในตระกูลเครื่องลมประเภทที่มีท่อเสียง (Aerophone) ภายในท่อมีลิ้นทองเหลืองติดเข้าไปกับตัวท่อ บรรเลงโดยวิธีการเป่าและดูด เสียงของเครื่องดนตรีมีลักษณะแหบทุ้มต่ำถึงแหบสูงและมีเสียงคลอ (Drone) ตลอดเวลาการบรรเลง *เก้ง*ประกอบไปด้วย 2 ส่วน ได้แก่ 1) ส่วนท่อ เรียกว่า *ลำเก้ง* (*ดี๋เก้ง*) 2) ส่วนลำตัว เรียกว่า *ตัวเก้ง* (*เต๊าเก้ง*) *เก้ง*ของหมู่บ้านห้วยแล้งเป็นเครื่องดนตรีเก้งแบบดั้งเดิม ลำเก้ง *(ดี๋เก้ง)* ทำจากไม้ไผ่ประกอบเป็นลำเก้งทั้งหมด 6 ลำ *ตัวเก้ง (เต๊าเก้ง)* ทำมาจากไม้เนื้ออ่อนเรียกว่า *ดง ดล่ำ* (เป็นไม้ชนิดเดียวกันกับที่นำไปใช้ทำทัพพีในอดีต) อาจมีความยาวไม่เท่ากัน ขึ้นอยู่กับความสูงที่เหมาะสมและความถนัดของผู้บรรเลง ลำเก้งมีความยาวประมาณ 120 เซนติเมตร ส่วนตัวเก้งมีความยาวประมาณ 80 เซนติเมตร (ภาพที่ 2)

ภาพที่ 2. เก้ง ประกอบด้วย 2 ส่วนสำคัญ คือ ลำเก้งและตัวเก้ง
(ที่มา: ชุติพร สุวรรณโคตร ถ่ายภาพเมื่อวันที่ 10 มีนาคม 2563)

การศึกษาระบบเสียงของ*เก้ง* ผู้วิจัยใช้เครื่องเทียบเสียงระบบดิจิตัล (Digital Tuning) วัดและเทียบเสียงเครื่องดนตรี พบว่ามีการใช้เสียงทั้งหมด 5 เสียง ได้แก่ $F^{\#}$, $G^{\#}$, B, $C^{\#}$, $D^{\#}$ ซึ่งเครื่องดนตรีสามารถบรรเลงเสียงได้มากกว่าหนึ่งช่วงทบ 2-3 เสียง และผู้วิจัยได้เปรียบเทียบความแตกต่างของระดับเสียงของเก้งกับระดับเสียงดนตรีสากลด้วยระบบเซ็น (Cent System) ตามตารางที่ 1

ตารางที่ 1
เปรียบเทียบระบบเสียงแบ่งเท่ากับผลการวัดระดับเสียงของเครื่องดนตรี

ระดับเสียง	ระบบเสียงแบ่งเท่า (Equal Temperament)	เสียงของเก้ง	ค่าความแตกต่างของเสียงแต่ละระดับเสียง (Cent)
$F^{\#3}$	0	$F^{\#3}$	-23
G	100		
$G^{\#}$, A^{b}	200	$G^{\#}$, A^{b}	+13
A	300		
$A^{\#}$, B^{b}	400		
B	500	B	-42
C	600		
$C^{\#}$, D^{b}	700	$C^{\#}$, D^{b}	-27
D	800		
$D^{\#}$, E^{b}	900	$D^{\#}$, E^{b}	-30
E	1,000		
F	1,100		
$F^{\#4}$, G^{b}	1,200	$F^{\#4}$, G^{b}	-16
G	1,300		
G#, A^{b}	1,400	G#, A^{b}	+10

6.2.3 นักดนตรี

ปัจจุบันหมู่บ้านห้วยแล้งมีนักดนตรีชาวม้งที่สามารถบรรเลงเพลงตามรูปแบบดั้งเดิมได้เพียงคนเดียวคือ *นายเลาจู แซ่ว้า* ปัจจุบันอายุ 74 ปี เป็นชาวม้งดั้งเดิมในพื้นที่ตั้งแต่กำเนิด ประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นหลัก และยังเป็นช่างทำเก้งอีกด้วย นายเลาจู แซ่ว้า เริ่มฝึกหัดเป่าเก้งมาตั้งแต่เด็ก อายุประมาณ 6-7 ปี โดยมีพี่ชายเป็นผู้สอนและบิดาซึ่งเป็นผู้บรรเลงเก้งและเป็นช่างทำเก้ง นายเลาจูใช้เวลาฝึกหัดเก้งประมาณ 1 ปี ก็สามารถบรรเลงตามงานพิธีต่างๆ ได้ นอกจากนี้นายเลาจูยังได้รับการชักชวนให้ไปบรรเลงในงานพิธีสำคัญของหมู่บ้านใกล้เคียง เช่น งานปีใหม่ม้ง งานศพม้ง เป็นต้น นายเลาจูถือเป็นนักดนตรีคนสำคัญของหมู่บ้านห้วยแล้ง เพลงที่นายเลาจูบรรเลงส่วนใหญ่เป็นเพลงในงานรื่นเริง ยกเว้นงานแต่งงาน เนื่องจากนายเลาจูไม่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเพลงในงานแต่งงาน ทำให้ไม่สามารถบรรเลงได้ เพลงที่ใช้ในงานแต่งงานจึงสูญไป

ปัจจุบันนายเลาจูอาศัยอยู่กับภรรยาคนที่ 2 มีบุตรจำนวน 4 คน โดยบุตรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นหลัก และบางช่วงได้เข้าไปหาทำงานที่กรุงเทพมหานคร จึงไม่มีใครเป็นผู้สืบทอดการบรรเลงเก้งและการเป็นช่างทำเก้งต่อจากนายเลาจู

ภาพที่ 3. นายเลาจู แซ่ว้า นักดนตรีเก้ง หมู่บ้านห้วยแล้ง อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย
(ที่มา: ชุติพร สุวรรณโคตร ถ่ายภาพเมื่อวันที่ 10 มีนาคม 2563)

6.2.4 โอกาสในการบรรเลง

ในวัฒนธรรมของชาวม้งมีการบรรเลงดนตรีในงานสำคัญ 2 ลักษณะ กล่าวคือ การบรรเลงดนตรีในงานศพม้ง ซึ่งเชื่อว่าการบรรเลงเก้งเป็นเครื่องนำทางดวงวิญาณของผู้ตายไปหาบรรพบุรุษอีกภพหนึ่ง เพลงเป็นเครื่องมือในการสื่อสารระหว่างโลกมนุษย์กับโลกวิญญาณ เพลงมีเนื้อหาที่มีความหมายบอกกล่าวเรื่องราวต่างๆ ให้ดวงวิญญาณรับรู้ และการบรรเลงดนตรีอีกลักษณะหนึ่งคือ การบรรเลงดนตรีในงานวันขึ้นปีใหม่ม้ง เพลงส่วนใหญ่เป็นเพลงรื่นเริง มีเนื้อหาและความหมายเกี่ยวกับวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ การเปรียบเทียบเปรียบเปรย การเฉลิมฉลองการก้าวสู่การเริ่มต้นชีวิตใหม่ ทั้งนี้ปัจจุบันหมู่บ้านห้วยแล้งยังคงมีการบรรเลงดนตรีในงานสำคัญทั้ง 2 ลักษณะ

6.3 การวิเคราะห์เพลงของชาวมังตามวิทยวิธีทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยา

เพลงของชาวมังที่ยังคงใช้บรรเลงอยู่ในปัจจุบันประกอบด้วยเพลงทั้งหมด 8 เพลง จำแนกเป็นเพลงที่บรรเลงในงานวันขึ้นปีใหม่มัง จำนวน 3 เพลง ได้แก่ 1) เพลง *ซู้* 2) เพลง *นู่จือ* 3) เพลง *ปลัว* และเพลงที่บรรเลงในงานศพมัง จำนวน 5 เพลง ได้แก่ 4) เพลง *เก้งตูเสีย* 5) เพลง *เก้งเจเนง* 6) เพลง *เก้งจ๊อเจี้ย* 7) เพลง *เก้งก๊าเก* จำแนกออกเป็น 3 เพลงย่อย คือ *เก้งชาย*, *เก้งซู*, *เก้งมอ* และ 8) เพลง *จาตู๊ส่อ* รวมทั้งสิ้น 8 เพลง ผู้วิจัยได้บันทึกเพลงเหล่านี้เป็นโน้ตดนตรีสากล ดังตัวอย่างภาพที่ 4

ภาพที่ 4. เพลงนู่จือ
(ที่มา: ชุติพร สุวรรณโคตร บันทึกเพลงเมื่อวันที่ 10 มีนาคม 2563)

และแสดงตัวอย่างการวิเคราะห์เพลงทั้งหมดตามเกณฑ์การวิเคราะห์โดยลำดับ ดังนี้

6.3.1 ลักษณะทั่วไปของเพลง

1) ประวัติความเป็นมา

ส่วนมากไม่มีผู้ใดทราบเรื่องราวหรือประวัติความเป็นมาของเพลง เพียงแต่กล่าวว่าเพลงเหล่านี้ได้รับการสืบทอดต่อกันมาเป็นระยะเวลานานมาก ยกเว้นเพลง *นู่จือ* ที่มีประวัติความเป็นมา ดังนี้

เพลง *นู่จือ* หรือ *เก้งนู่จือ* หรือ *แคนนู่จือ* มีตำนานกล่าวว่า “นู่ไพ๊ร” เป็นหนุ่มหล่อประจำหมู่บ้านที่เป่าแคนเก่งมากคนหนึ่ง ซึ่งผู้หญิงต่างหมายปอง แต่สุดท้าย “เจ่อ” สาวงามประจำหมู่บ้านเป็นผู้ที่ได้แต่งงานกับนู่ไพ๊ร อยู่มาวันหนึ่งฝ่ายหญิงได้ร้องขอให้ฝ่ายชายพาไปเยี่ยมพ่อแม่ฝ่ายหญิงเนื่องจากความคิดถึง ฝ่ายชายจึงตัดสินใจพาฝ่ายหญิงไปส่ง โดยสมัยนั้นการเดินทางต้องใช้เวลาหลายวัน ฝ่ายชายไม่ได้ส่งฝ่ายหญิงไปถึงที่หมู่บ้านเนื่องจากต้องรีบเดินทางกลับมาช่วยเป่าเก้งในงานศพ ทั้งสองจึงแยกกันครึ่งทาง ฝ่ายชายเดินทางกลับมาที่หมู่บ้านของตน ปล่อยให้ฝ่ายหญิงเดินทางต่อไปเพื่อไปหาพ่อแม่ของตนเอง พอฝ่ายหญิงเดินทางมาถึงหมู่บ้านของพ่อแม่ ก็ไม่มีใครอยู่ ชาวบ้านได้ย้ายไปที่ไหนก็ไม่รู้ ซึ่งตอนนั้นจะเดินทางกลับก็ดึกมากแล้ว จึงนั่งร้องไห้และกลัว ทันใดนั้นมีเสือโผล่มาหลายตัว ซึ่งเป็นเสือสมิงที่พูดได้ และได้พาเจ่อไปเป็นภรรยาของตน หลังจากที่นู่ไพ๊รทำพิธีเป่าเก้งที่หมู่บ้านของตนเองเสร็จ ก็ได้ไปตามหาภรรยาของตนแต่ไม่พบ พบแต่รอยเท้าเสือกับรอยเท้าคน นู่ไพ๊รเสียใจมากและได้ออกตามหาภรรยาอยู่หลายปีจนกระทั่งได้พบภรรยาของตน นู่ไพ๊รได้ต่อสู้กับเสือสมิงและสามารถเอาชนะเสือสมิงได้ จึงได้พาภรรยากลับบ้าน แต่พอกลับถึงหมู่บ้านไม่มีใครทราบว่าเป็นนู่ไพ๊ร เนื่องจากนู่ไพ๊ร์ได้จากบ้านไปหลายปี คนทางบ้านคิดว่านู่ไพ๊ร์ตายแล้ว จนกระทั่งนู่ไพ๊รได้นำเก้งมาเป่า คนทั้งหมู่บ้านจึงรู้ว่าเป็นนู่ไพ๊ร ทุกคนดีใจมากและต่างร้องไห้ด้วยความปีติยินดีเป็นอย่างยิ่ง

ทั้งนี้เรื่องราวของเพลง *นู่จือ* หรือ *แคนนู่จือ* กลายเป็นตำนานของชาวมังที่ได้เล่าขานสืบต่อกันมาจนกระทั่งปัจจุบัน

2) ความหมาย

เพลงแต่ละเพลงมีความหมายที่แตกต่างกันไป ตัวอย่างเช่น เพลง*เก้งเจเนง* เป็นเพลงที่มีความหมายกล่าวถึงการมอบม้าให้ผู้ล่วงลับได้ขี่ไปพบบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว

3) โครงสร้างและรูปแบบ

เพลงทั้งหมดมีโครงสร้างที่ไม่ซับซ้อน สามารถจำแนกออกเป็น 2-3 ท่อน และมีรูปแบบที่บรรเลงซ้ำไปมา (Strophic form)

4) เนื้อดนตรี

เพลงทั้งหมดมีลักษณะสองแนวทำนอง (Homophony) ระหว่างแนวทำนองหลักกับแนวเสียงประสานในลักษณะเสียงคลอ (Drone) ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของเครื่องดนตรีประเภทแคน

5) สีสันของเสียง

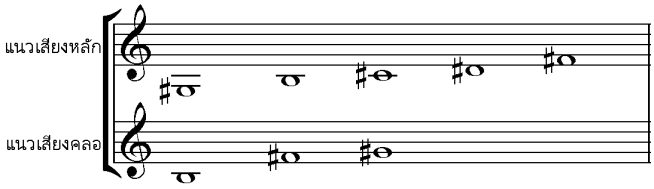
เพลงทั้งหมดเป็นการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว คือ *เก้ง* ซึ่งจัดอยู่ในตระกูลเครื่องลม (Aerophone) ประเภทเครื่องเป่าที่มีลิ้นอิสระ (Free reed)

6.3.2 ทำนอง

1) กลุ่มเสียง

เพลงมีการใช้กลุ่มเสียงที่แตกต่างกันไป ตั้งแต่ 3-5 เสียง แสดงการวิเคราะห์กลุ่มเสียงตามภาพที่ 5 ดังนี้

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 31 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2567)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.31 No.2 (July-December 2024)



ภาพที่ 5. กลุ่มเสียงของเพลงซู้
(ที่มา: ชุติพร สุวรรณโคตร ตัดต่อภาพเพื่อวิเคราะห์เพลง, 2566)

จากภาพที่ 5 กลุ่มเสียงของเพลง ซู้ แนวเสียงหลักประกอบด้วยเสียง 5 เสียง ได้แก่ G#, B, C#, D#, F# และแนวเสียงคลอประกอบด้วยเสียง 3 เสียง ได้แก่ B, F#, G#

2) ช่วงเสียง

เพลงมีช่วงเสียงแตกต่างกันไป แสดงการวิเคราะห์ช่วงเสียงตามภาพที่ 6 ดังนี้

ภาพที่ 6. ช่วงเสียงของเพลงซู้
(ที่มา: ชุติพร สุวรรณโคตร ตัดต่อภาพเพื่อวิเคราะห์เพลง, 2566)

จากภาพที่ 6 ช่วงเสียงของเพลง ซู้ แนวเสียงหลักมีระดับเสียงต่ำสุด คือ $G\#^3$ และระดับเสียงสูงสุด คือ $G\#^4$ สำหรับแนวทำนองเสียงคลอมีระดับเสียงต่ำสุด คือ $F\#^3$ และระดับเสียงสูงสุด คือ $G\#^4$

3) การเคลื่อนที่ของทำนอง

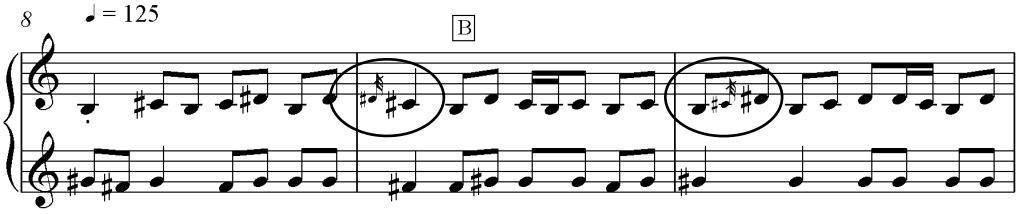
จากการวิเคราะห์เพลงทั้งหมดพบว่า มีการเคลื่อนที่ของทำนองทั้งรูปแบบตามขั้นและข้ามขั้น แสดงการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองตามภาพที่ 7 ดังนี้

ภาพที่ 7. การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงซู้
(ที่มา: ชุติพร สุวรรณโคตร ตัดต่อภาพเพื่อวิเคราะห์เพลง, 2566)

จากภาพที่ 7 การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ซู้ ในห้องเพลงที่ 1-4 แนวเสียงหลักมีการเคลื่อนที่ของทำนองทั้งรูปแบบตามขั้นและข้ามขั้น แสดงกำกับด้วยเครื่องหมายวงรี ในขณะที่แนวเสียงคลอเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะคงที่ แสดงกำกับด้วยเครื่องหมายสี่เหลี่ยมผืนผ้า

4) การประดับทำนอง

เพลงทั้งหมดปรากฏการประดับทำนอง 2 ลักษณะ ได้แก่ การใช้โน้ตสะบัด (Grace note) และการสั่นเสียง (Vibration) แสดงการวิเคราะห์การประดับทำนองตามภาพที่ 8 และภาพที่ 9 ดังนี้



ภาพที่ 8. การประดับทำนองในลักษณะการใช้โน้ตสะบัดของเพลงเก้งจ๊อเจี้ย
(ที่มา: ชุติพร สุวรรณโคตร ดัดแปลงภาพจากเพลงเก้งจ๊อเจี้ยเพื่อการวิเคราะห์, 2566)

จากภาพที่ 8 เป็นการประดับทำนองในลักษณะการใช้โน้ตสะบัดของเพลง*เก้งจ๊อเจี้ย* ปรากฏในห้องเพลงที่ 9-10 ในแนวเสียงหลัก แสดงกำกับด้วยเครื่องหมายวงรี

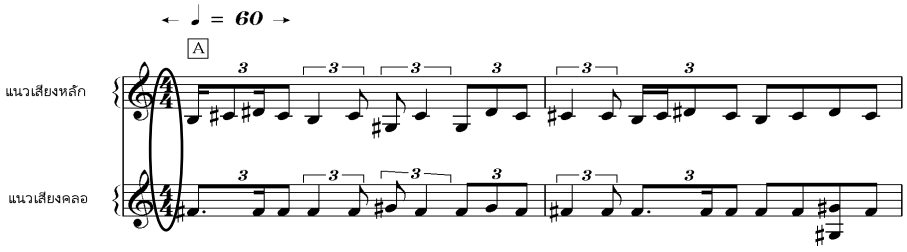
ภาพที่ 9. การประดับทำนองในลักษณะการสั่นเสียงของเพลงเก้งจ๊อเจี้ย
(ที่มา: ชุติพร สุวรรณโคตร ดัดแปลงภาพจากเพลงเก้งจ๊อเจี้ยเพื่อการวิเคราะห์, 2566)

จากภาพที่ 9 เป็นการประดับทำนองในลักษณะการสั่นเสียงของเพลง *เก้งจ๊อเจี้ย* ปรากฏในห้องเพลงที่ 14-15 ในแนวเสียงคลอ แสดงกำกับด้วยเครื่องหมายสี่เหลี่ยมผืนผ้า

6.3.3 จังหวะ

1) อัตราจังหวะ

เพลงทั้งหมดสามารถกำหนดอัตราจังหวะได้ 3 อัตราจังหวะ ได้แก่ 2/4 3/4 และ 4/4 แสดงตัวอย่างการวิเคราะห์อัตราจังหวะของเพลงตามภาพที่ 10 ดังนี้

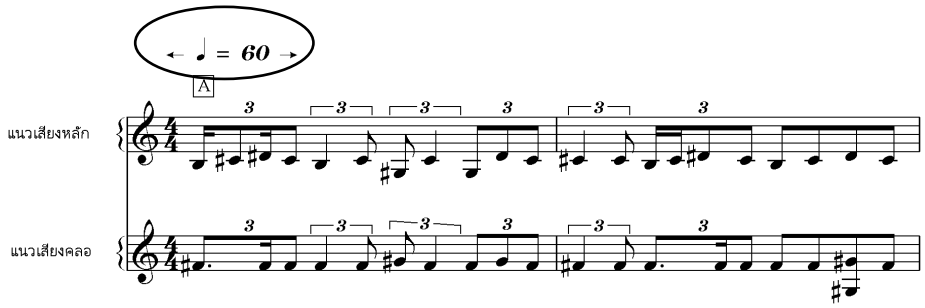


ภาพที่ 10. การกำหนดอัตราจังหวะของเพลงปลัว
(ที่มา: ชุติพร สุวรรณโคตร ดัดแปลงภาพจากเพลงปลัวเพื่อการวิเคราะห์, 2566)

จากภาพที่ 10 เพลงปลัว สามารถกำหนดอัตราจังหวะได้ 4/4 แสดงกำกับด้วยเครื่องหมายวงรี

2) ความเร็วจังหวะ (Tempo)

เพลงทั้งหมดมีความเร็วที่แตกต่างกันไป ผู้วิจัยแสดงตัวอย่างการกำหนดความเร็วจังหวะของเพลง *ปลัว* ตามภาพที่ 11 ดังนี้



ภาพที่ 11. การกำหนดความเร็วจังหวะของเพลงปลัว
(ที่มา: ชุติพร สุวรรณโคตร ดัดแปลงภาพจากเพลงปลัวเพื่อการวิเคราะห์, 2566)

จากภาพที่ 11 เพลง *ปลัว* สามารถกำหนดจังหวะได้ในอัตรา 60 จังหวะเคาะต่อหนึ่งนาที แสดงกำกับด้วยเครื่องหมายวงรี

7. อภิปรายผลการวิจัย

ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการวิจัยได้ดังนี้

7.1 สภาพทั่วไปของหมู่บ้านห้วยแล้ง ตำบลท่าข้าม อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย

ผลการวิจัยพบว่าชาวมังในประเทศไทยได้อพยพจากตอนใต้ของประเทศจีนผ่านประเทศลาวเข้ามาทางภาคเหนือของประเทศไทยตั้งแต่ช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 และได้อาศัยกระจัดกระจายอยู่ในเขตจังหวัดภาคเหนือ ปัจจุบันส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ใช้ภาษามังและภาษาไทยควบคู่กันไป นับถือศาสนาพุทธและศาสนาคริสต์ แต่ยังคงมีความเชื่อในเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์และวิญญาณบรรพบุรุษ

จากผลการวิจัยดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงการปรับตัวทางวัฒนธรรมของชาวมัง หมู่บ้านห้วยแล้ง ตำบลท่าข้าม อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย ในบริบทต่างๆ ให้เข้ากับวัฒนธรรมและสภาพสังคมของถิ่นที่อยู่ในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นการเข้ารับการศึกษาในระบบการศึกษาของไทย การใช้ภาษาไทย รวมถึงการเปลี่ยนมานับถือศาสนาพุทธ ถึงแม้ว่ายังคงมีความเชื่อในเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์และวิญญาณบรรพบุรุษก็ตาม สอดคล้องกับเมตตา วิวัฒนานุกูล (2548) ที่กล่าวว่า การปรับตัวทางวัฒนธรรม (Acculturation) เป็นกระบวนการเรียนรู้เพื่อเข้าสู่วัฒนธรรมใหม่ เป็นการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมทั้งส่วนบุคคลและพฤติกรรมทางสังคม เป็นการเรียนรู้วิธีคิด รู้สึก และวิธีแสดงพฤติกรรมในแบบแผนใหม่เพื่อให้เข้ากับวัฒนธรรมเจ้าบ้าน

7.2 วัฒนธรรมดนตรีของชาวม้งในบริบทสำคัญทางดนตรี

ผลการวิจัยพบว่าวัฒนธรรมดนตรีของชาวม้ง หมู่บ้านห้วยแล้ง ตำบลท่าข้าม อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษชาวม้งจากรุ่นสู่รุ่น ดนตรีที่ปรากฏในหมู่บ้านห้วยแล้งยังคงลักษณะเป็นดนตรีรูปแบบดั้งเดิม เป็นการบรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรีแคน เรียกว่า *เก้ง* ในภาษาม้ง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่แสดงเอกลักษณ์ของชาวม้ง ปัจจุบันนักดนตรีผู้บรรเลงเก้งของหมู่บ้านห้วยแล้งคือ นายเลาจู แซ่ว้า ซึ่งเป็นชาวม้งในหมู่บ้านห้วยแล้งโดยกำเนิด ได้รับการสืบทอดวิธีการบรรเลงดนตรีแบบดั้งเดิม ปัจจุบันการบรรเลงดนตรีม้งแบบดั้งเดิมในหมู่บ้านห้วยแล้งใช้บรรเลงในเทศกาลวันขึ้นปีใหม่ม้งและพิธีกรรมงานศพม้งเท่านั้น

จากผลการวิจัยดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งผ่านทางวัฒนธรรมดนตรีและเครื่องดนตรี กล่าวคือ ชาวม้งมีความเชื่อว่าเก้งเป็นเครื่องดนตรีศักดิ์สิทธิ์ เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความเป็นชาติพันธุ์ม้ง ทั้งนี้เก้งจะถูกใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมสำคัญของชาวม้งเสมอ ทำให้ทราบได้ว่ากลุ่มชนที่มีการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนี้เป็นชาวม้ง สอดคล้องกับสุจรรยา โชติช่วง (2554) ที่กล่าวว่า อัตลักษณ์ หมายถึง คุณสมบัติของบุคคลหรือสิ่งของที่แสดงออกถึงความเป็นตัวตน เป็นสำนึกที่บุคคลรับรู้ และรู้ว่าตัวเขาคือใคร มีลักษณะเป็นอย่างไร มีวิถีชีวิต ความคิด ความเชื่อ แบบแผนพฤติกรรม และลักษณะนิสัยอย่างไร เหมือนหรือแตกต่างจากคนอื่น กลุ่มอื่น สิ่งอื่นอย่างไร

7.3 การวิเคราะห์เพลงของชาวม้งตามวิทยวิธีทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยา

ผลการวิจัยพบว่าเพลงของชาวม้งทั้งหมด 8 เพลง จำแนกเป็นเพลงที่บรรเลงในงานวันขึ้นปีใหม่ม้ง จำนวน 3 เพลง และเพลงที่บรรเลงในงานศพม้ง จำนวน 5 เพลง เป็นการบรรเลงเฉพาะ*เก้ง* ไม่มีการขับร้องประกอบ เพลงมีลักษณะเป็นดนตรีประสานแนวทำนอง ประกอบด้วย 5 เสียง ได้แก่ $F^{\#}$, $G^{\#}$, B, $C^{\#}$, $D^{\#}$ มีระดับเสียงต่ำสุด ได้แก่ โน้ต $F\#^{3}$ และระดับเสียงสูงสุด ได้แก่ $G\#^{4}$ เพลงเหล่านี้ปรากฏจังหวะของทำนองหลายรูปแบบ และมีการเคลื่อนที่ของทำนองทั้งแบบคงที่และไม่คงที่สลับกันไปมา นอกจากนี้ยังพบว่ามีการประดับทำนองเพื่อให้เพลงมีความไพเราะยิ่งขึ้น

ผลการวิจัยดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าเพลงของชาวม้งมีลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน (Folk music) กล่าวคือ เป็นดนตรีที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของชาวบ้าน มุ่งสื่อสารเรื่องราวจากธรรมชาติ วิถีชีวิต และสิ่งแวดล้อมใกล้ตัว เพลงมีความเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน ทั้งด้านทำนองเพลง จังหวะ และวิธีการบรรเลง ทำนองไม่คงที่ สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความต้องการของนักดนตรี สอดคล้องกับที่ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2555) ได้กล่าวว่า ดนตรีพื้นบ้าน (Folk music) เป็นดนตรีที่มีมาตั้งแต่ดั้งเดิมในทุกกลุ่มสังคม ซึ่งมีลักษณะสำคัญสรุปได้ดังนี้คือ ดนตรีพื้นบ้านส่วนใหญ่มักเป็นเพลงขับร้องและถ่ายทอดสืบต่อกันมาด้วยวาจา เพลงส่วนมากใช้ในการประกอบกิจกรรมต่างๆ มีรูปแบบไม่ซับซ้อน มักมีทำนองหลัก 2-3 ทำนองวนซ้ำไปมา ลักษณะของทำนองและจังหวะเป็นไปตามลักษณะของกิจกรรมหรือการละเล่นซึ่งเป็นไปโดยธรรมชาติ เครื่องดนตรีที่ใช้มีลักษณะเฉพาะเป็นของท้องถิ่นนั้น ซึ่งทำให้ทราบได้ว่าดนตรีพื้นบ้านที่ได้ยินได้ชมเป็นดนตรีของท้องถิ่นใด หรือของชนเผ่าใด ภาษาใด

8. อภิปราย

นอกเหนือจากการอภิปรายผลการวิจัยที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัยแล้ว ผู้วิจัยพบประเด็นเรื่องการธำรงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวมัง ซึ่งสามารถนำมาอภิปรายเพิ่มเติมได้ดังนี้

1. อัตลักษณ์ทางสังคม (Social Identity) กล่าวคือ ชาวมังในประเทศไทยอาศัยอยู่ร่วมกันเป็นชุมชน มีความสัมพันธ์แบบเครือญาติ ผูกพันทางเชื้อชาติ สายเลือด และทางวัฒนธรรมร่วมกัน มีการปรับตัวทางวัฒนธรรมเพื่อการดำรงอยู่ โดยยังคงรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนไว้ได้เป็นอย่างดี ดังจะเห็นได้จากการใช้ภาษามังในการติดต่อสื่อสารภายในกลุ่มชนของตน และในทุกวันสำคัญตามประเพณีต่างๆ ชาวมังจะพร้อมใจกันแต่งกายด้วยชุดประจำกลุ่มชาติพันธุ์ที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของการแต่งกาย นอกจากนี้การดำเนินวิถีชีวิตในสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์มังยังมีความผูกพันกับความเชื่อที่ให้ความสำคัญกับวัฒนธรรม ประเพณี และพิธีกรรม ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นภาพสะท้อนถึงอัตลักษณ์ทางสังคมของชาวมัง สอดคล้องกับอภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2543) ที่กล่าวว่า อัตลักษณ์ทางสังคม (Social Identity) คือ สถานภาพทางสังคม เช่น อาชีพ ชนชั้น เพศ ชาติพันธุ์ หรือศาสนาที่ปัจเจกบุคคลนั้นสังกัดอยู่ สังคมจะมีความคาดหวังหรือเรียกร้องว่าปัจเจกบุคคลในวัย เพศ ชนชั้นนั้นๆ ควรวางตนอย่างไร

2. อัตลักษณ์ส่วนบุคคล (Personal Identity) กล่าวคือ ชาวมังมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แสดงความเป็นตัวตนผ่านการแสดงออกในวัฒนธรรมต่างๆ สอดคล้องกับอภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2543) ที่กล่าวว่า อัตลักษณ์ส่วนบุคคล (Personal Identity) คือ ภาพของปัจเจกในสายตาคนอื่นในฐานะที่เป็นบุคคลที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยสังคมจะมีวิธีการระบุอัตลักษณ์ส่วนบุคคลแตกต่างกันไป

9. ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการนำองค์ความรู้ของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์มังในประเทศไทย กรณีศึกษาหมู่บ้านห้วยแล้ง ตำบลท่าข้าม อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย ไปประยุกต์ใช้เพื่อส่งเสริมการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น

รายการอ้างอิง

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2555). *ดนตรีศึกษา: หลักการและสาระสำคัญ* (พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2544). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เมตตา วิวัฒนานุกูล. (2548). *การสื่อสารต่างวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศรัณย์ นักรบ. (2557). *ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สุจรรยา โชติช่วง. (2554). *การศึกษาสภาพการพัฒนาอัตลักษณ์และเอกลักษณ์ของสถานศึกษาสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาพิษณุโลก เขต 1* (การศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง กศ.ม.). มหาวิทยาลัยนเรศวร, พิษณุโลก.

สุจริตลักษณ์ ดีผดุง. (2538). *สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์มัง*. นครปฐม: สถาบันการสาธารณสุขอาเซียน มหาวิทยาลัยมหิดล.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2543). *อัตลักษณ์ (Identity) การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด.* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ.

อมรา พงศาพิชญ์. (2534). *วัฒนธรรม ศาสนาและชาติพันธุ์: วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. (2566, 15 มกราคม). *อำเภอเวียงแก่น*. สืบค้นจาก https://th.wikipedia.org/wiki/อำเภอเวียงแก่น#/media/ไฟล์:แผนที่โดยสังเขป.jpg.

Cronbach, L. J. (1951). Coefficient alpha and the internal structure of tests. *Psychometrika*, *16*(3), 297-334.

Lebar, F. M., Gerald, C. H., & Musgrave, J. K. (1964). *Ethnic groups of mainland Southeast Asia*. New Haven: Human Relations Area Files Press.

Lewis, P., & Lewis, E. (1984). *Peoples of the golden triangle*. Great Britain: Thames and Hudson.