บทปริทัศน์หนังสือ

คีตล้านนาคดี: มานุษยวิทยาดนตรีและพิธีกรรมในล้านนา โดย สงกรานต์ สมจันทร์

Lanna Music Studies: Ethnomusicology and Rituals in Lanna by Songkran Somchandra

ณัฐพล วิสุทธิแพทย์
Nattapol Wisuttipat

คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
Faculty of Sociology and Anthropology
Thammasat University

สงกรานต์ สมจันทร์. 2566. คีตล้านนาคดี: มานุษยวิทยาดนตรีและพิธีกรรมในล้านนา. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน). 230 หน้า. ราคา 250 บาท.

คีตล้านนาคดี: มานุษยวิทยาดนตรีและพิธีกรรมในล้านนนา ของสงกรานต์ สมจันทร์ เป็นการเคลื่อนไหวทางวิชาการที่พยายามคลี่คลายข้อวิจารณ์ที่ทับซ้อนกัน 2 ประเด็นในสาขาวิชามานุษยวิทยาดนตรี (ethnomusicology) ประเด็นแรกคือการชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างหลากหลาย (heterogeneity) ภายในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา ซึ่งสวนทางกับข้อสังเกตแบบผิวเผินแต่ก็ยังปรากฏให้เห็นอยู่ว่า “ดนตรีล้านนาไม่ค่อยมีอะไร” (สงกรานต์ สมจันทร์ 2559, (23)) ประเด็นที่สองคือการตอบกลับข้อวิจารณ์ของพัฒนา กิติอาษา เกี่ยวกับอุปสรรคของการศึกษามานุษยวิทยาดนตรีในประเทศไทยว่ายังหนีไม่พ้นงานวิชาการแบบสรรเสริญเยินยอ เน้นข้อมูลเชิงเทคนิคมากกว่าการวิพากษ์แห้งแล้งด้านกรอบแนวคิดทฤษฎี (พัฒนา กิติอาษา 2552, 277–79) สงกรานต์นำกรอบแนวคิดทฤษฎีทางสังคมศาสตร์ที่เกี่ยวข้องมาเป็น “แว่น” ส่องปรากฏการณ์ทางดนตรีและพิธีกรรมในวัฒนธรรมล้านนาในฐานะปรากฏการณ์ท้องถิ่นได้อย่างไม่เคอะเขินตลอดหนังสือเล่มนี้ ในขณะเดียวกันสงกรานต์ก็ยังไม่ละทิ้งมุมมองเชิงวิพากษ์เพื่อที่จะมองดนตรีและพิธีกรรมในวัฒนธรรมล้านนาที่ไม่ได้เป็นแค่เพียงหนึ่งในส่วนประกอบของความหลากหลายทางวัฒนธรรมในประเทศไทย แต่ในฐานะที่เป็นการคลี่คลายจากการปะทะสังสรรค์ของปัจจัยต่าง ๆ ที่บางครั้งก็ไม่ได้เป็นไปด้วยความราบรื่นนัก

คีตล้านนาคดี เริ่มต้นด้วยการทบทวนกรอบแนวคิดทฤษฎีใน 3 องค์ประกอบสำคัญ ได้แก่ วัฒนธรรม ดนตรี และพิธีกรรม ซึ่งในแต่ละหัวข้อสงกรานต์ได้ผูกโยงกรอบแนวคิดทฤษฎีของนักมานุษยวิทยาและสังคมวิทยาผู้ทรงอิทธิพลต่อสาขาสังคมศาสตร์ โดยรวมอย่าง อี บี ไทเลอร์ (E.B. Tylor) และเอมิล เดอร์ไคม์ (Emile Durkheim) เข้ากับนักมานุษยวิทยาและสังคมวิทยาของไทย เช่น อานันท์ กาญจนพันธ์ยศ สันตสมบัติ และฉลาดชาย รมิตานนท์ สิ่งที่น่าสนใจในบทที่ 1 คือการทบทวนถึงนิยาม ขอบเขต และวิธีการศึกษาของมานุษยวิทยาดนตรีนอกเหนือจากการศึกษาดนตรีในบริบทวัฒนธรรม แต่ยังพูดถึงวิธีการศึกษาและพรมแดนความรู้ของมานุษยวิทยาดนตรีที่พัฒนาไปไกลเกินกว่าการเก็บข้อมูลและจำแนกแยกแยะวัฒนธรรมดนตรีแบบ “ดั้งเดิม” (primitive music) ได้อย่างกระชับและแม่นยำโดยอ้างอิงงานของนักมานุษยวิทยาดนตรีทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ เป็นการส่งสัญญาณถึงลักษณะข้ามศาสตร์ (interdisciplinary) ของหนังสือเล่มนี้ให้กับผู้อ่าน ข้อสังเกตในบทที่ 1 คือกรอบแนวคิด

ทฤษฎีส่วนใหญ่ที่ปรากฏนั้นถูกใช้เพื่ออธิบายโครงสร้างทางวัฒนธรรมของสังคมที่มีลักษณะโดดเดี่ยว (isolated) แต่ไม่ได้คำนึงถึงการเปลี่ยนแปลงและการปะทะสังสรรค์ของผู้คนระหว่างสังคม เช่น แนวคิดเรื่องคันโตเมทริกซ์ (cantometrics) ของอลัน โลแมกซ์ (Alan Lomax) ที่จัดประเภทดนตรีตามลักษณะโครงสร้างทางสังคมแบบเป็นสารัตถะนิยม ซึ่งทำให้ผู้อ่านเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะทางดนตรีและลักษณะทางสังคมในลักษณะที่ตายตัว ไม่ยืดหยุ่น

แม้ว่าหัวข้อหลักของ คีตล้านนาคดี จะเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ของดนตรีและพิธีกรรมในวัฒนธรรมล้านนา แต่สงกรานต์ก็ยังได้ให้พื้นที่ส่วนหนึ่งในหนังสือเล่มนี้ในการสำรวจสถานภาพความรู้การศึกษาดนตรีพิธีกรรมในวัฒนธรรมล้านนา (บทที่ 2) ซึ่งบทนี้ไม่ใช่การนำเสนอข้อมูลประวัติศาสตร์เกี่ยวกับดนตรีล้านนา แต่เป็นการสร้างประวัติศาตร์ (historicize) การศึกษาดนตรีล้านนาและตรวจสอบความเปลี่ยนแปลงต่อกระบวนทัศน์ที่คอยขับเคลื่อนการศึกษาดังกล่าว โดยพิจารณาตั้งแต่หนังสือบันทึกการเดินทางจนถึงงานวิชาในสมัยท้องถิ่นนิยม ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นไปของญาณวิทยาที่อยู่เบื้องหลังการสร้างความรู้เกี่ยวกับดนตรีล้านนา

หากบทที่ 1 และ 2 เป็นการ “ปฐมนิเทศ” ผู้อ่านในด้านแนวคิดทฤษฎีทางสังคมศาสตร์ บทที่ 3 “วงดนตรีในวัฒนธรรมล้านนา” เปรียบเสมือนการปฐมนิเทศด้านดนตรี โดยสงกรานต์ได้สำรวจวงดนตรีประเภทต่าง ๆ ที่พบเห็นได้ในวัฒนธรรมล้านนาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 2560 โดยให้ข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องดนตรี บทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ในบริบทต่าง ๆ ของวัฒนธรรมล้านนา ในบทนี้ไม่ได้มีเพียงแต่ข้อมูลเชิงเทคนิคว่าด้วยรูปร่าง ลักษณะ ของเครื่องดนตรีและวงดนตรีเท่านั้น แต่สงกรานต์ยังได้อภิปรายถึงความหมายของคำศัพท์ท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับดนตรีโดยเฉพาะอย่างละเอียด รวมไปถึงคุณค่าของเครื่องดนตรีและวงดนตรีในบริบทต่าง ๆ ของวัฒนธรรมล้านนา แสดงให้เห็นถึงความสำคัญด้านจิตวิญญาณและนิเวศน์วิทยาของเครื่องดนตรีที่มีต่อนักดนตรีและผู้ชมดนตรีท้องถิ่น ด้วยข้อมูลเชิงลึกอันรุ่มรวยที่ถ่ายทอดมาจากประสบการณ์ที่สั่งสมมายาวนานของสงกรานต์ในฐานะผู้ปฏิบัติดนตรีล้านนาทำให้บทที่ 3 มีความน่าสนใจต่อผู้อ่านที่ต้องการทำความรู้จักดนตรีล้านนาให้มากยิ่งขึ้น

เป็นการชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างของวัฒนธรรมดนตรีในท้องถิ่นที่มีความหมายและคุณค่าเฉพาะตัวท่ามกลางความคล้ายคลึงกันของคุณสมบัติซึ่งหน้า

บทที่ 4 “ดนตรีล้านนาในพิธีกรรม พิธีกรรมในดนตรีล้านนา” เป็นแกนหลักของหนังสือเล่มนี้ สงกรานต์แบ่งเนื้อหาในบทนี้ออกเป็น 2 ส่วน ส่วนแรก “ดนตรีล้านนาในพิธีกรรม” เป็นการศึกษาบทบาท หน้าที่ ความหมาย และความสัมพันธ์กันระหว่างดนตรีและพิธีกรรมต่าง ๆ ในวัฒนธรรมล้านนา สงกรานต์เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีประกอบพิธีกรรมได้อย่างน่าสนใจโดยมุ่งไปที่การอภิปรายความหมายและนัยยะภายใต้คำว่า “ประกอบ” ที่เชื่อมวัฒนธรรมสำแดง (expressive cultures) ทั้งสอง (ดนตรี-พิธีกรรม) เข้าด้วยกัน สงกรานต์สำรวจลักษณะการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมในวัฒนธรรมล้านนาหลากหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นการ “ประโคม” ของกลองปู่จา หรือการ “แห่” ของวงป้าดก๊อง สงกรานต์ยังได้อภิปรายถึงบทบาทในการจูงจิตของเสียงกลองเต่งถิ้งและปาน (ฆ้องไร้ปุ่ม) ในการเหนี่ยวนำผู้ร่วมงานฟ้อนผีให้ตกอยู่ในภวังค์ (trance) แต่มิได้อภิปรายเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของดนตรีในการจูงจิต (สงกรานต์ใช้คำภาษาอังกฤษว่า suggestions) ในเบื้องต้นแต่อย่างใด สิ่งที่น่าสนใจในส่วนนี้คือข้อเสนอของสงกรานต์ถึงบทบาทหน้าที่ของดนตรีนั้นเป็นการ “ประกอบ” ซึ่งหมายความว่าดนตรีประเภทนี้สามารถมีหรือไม่มีในพิธีกรรมก็ได้ (น. 111) แต่ในขณะเดียวกันเนื้อหาในส่วนนี้แสดงให้เห็นว่าแม้ดนตรีจะทำหน้าที่ “ประกอบ” พิธีกรรม แต่พื้นที่ของดนตรีมิได้มีสถานะชายขอบในพิธีกรรมเสมอไป ตรงกันข้าม ดนตรีนั้นเผยให้เห็นถึงกิจกรรมทางสังคมรูปแบบหนึ่งที่เชื้อเชิญให้ผู้คนในชุมชนมีส่วนร่วมในเชิงรุก (active participation) และเป็นฟันเฟืองสำคัญให้พิธีกรรมดำเนินไปได้ตลอดรอดฝั่ง (Hagedorn 2001)

ส่วนที่สองเป็นการศึกษาพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ผู้มีส่วนร่วมในดนตรีและพิธีกรรมในวัฒนธรรมล้านนายึดถือปฏิบัติ สงกรานต์พูดถึงความเกี่ยวโยงกันของเครื่องดนตรีในแง่ของจิตวิญญาณที่เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับระบบนิเวศน์เข้าไว้ด้วยกัน เป็นการเสนอแนวคิดในการต่อยอดการศึกษาเครื่องดนตรีวิทยา (organology) ที่ไม่ใช่แค่เป็นเพียงวัตถุในการกำเนิดเสียง แต่ในฐานะที่เป็นส่วนต่อขยายของเรือนร่าง

นักดนตรีและระบบนิเวศน์ที่มีชีวิตสังคม (social life) สงกรานต์เชื่อมแนวคิดของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีเข้ากับการศึกษาในบทที่ 5 ว่าด้วย “พิธีไหว้ครูดนตรีล้านนา” โดยมองพิธีไหว้ครูเป็นสัญลักษณ์ของการสร้างความชอบธรรมในการเข้าถึงความรู้ ซึ่งเป็นที่มาของอำนาจและบารมีของนักดนตรี สงกรานต์นำเสนอความหลากหลายของพิธีไหว้ครูในบริบทดนตรีล้านนาซึ่งเป็นผลมาจากการผสมผสานกันระหว่างความเชื่อและศาสนาระดับท้องถิ่นกับส่วนกลางโดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวคิดเกี่ยวกับอำนาจและความรู้ที่ซ่อนอยู่ใน “ขันตั้ง” น่าเสียดายที่สงกรานต์ไม่ได้อภิปรายถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจและการต่อรองกันระหว่างระบบความเชื่อจากส่วนกลางกับท้องถิ่นที่ปรากฏอยู่ในพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีล้านนา แต่สิ่งที่สงกรานต์นำเสนอมีคุณูปการอย่างยิ่งในขยายพรมแดนการศึกษามานุษยวิทยาดนตรีในไทยที่มักจะสมาทานพิธีไหว้ครูตามแบบแผนของภาคกลางเป็นกรอบในการอ้างอิง และละเลยการปะทะประสานกันกับความเชื่อและวัฒนธรรมท้องถิ่น

บทที่ 6 “ดนตรีพิธีกรรมในบริสังคมล้านนาร่วมสมัย” เป็นส่วนที่สงกรานต์นำเสนอการศึกษาดนตรีและพิธีกรรมในวัฒนธรรมล้านนาโดยใช้ประเด็นการศึกษาเป็นฐาน เริ่มจากแนวคิดเรื่องจินตกรรมอัตลักษณ์ในการสร้างตัวตนของวัฒนธรรมล้านนาท่ามกลางการโหยหาอดีตที่งดงาม สงกรานต์ชี้ให้เห็นว่าแนวคิดดังกล่าวส่งผลต่อการ “ประดิษฐ์” ประเพณีดนตรีล้านนา “โบราณ” ในรูปแบบต่าง ๆ รวมไปถึงกระแสท้องถิ่นนิยมที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่นำพาวัฒนธรรมดนตรีล้านนาให้ “ทันสมัย” มากขึ้น แต่ในขณะเดียวกันก็ส่งผลให้เกิดการแบ่งคู่ตรงข้ามระหว่างดนตรีล้านนา “แบบแผน” กับดนตรีล้านนา “ชาวบ้าน” อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ วิธีการเหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่าเป้าหมายของสงกรานต์ในบทนี้ไม่ใช่การค้นหาวัฒนธรรมดนตรีล้านนาที่เป็น “ของจริง” (authentic) แบบสัมบูรณ์ แต่สงกรานต์พยายามชี้ให้เห็นถึงการประกอบสร้างของอัตลักษณ์วัฒนธรรดนตรีล้านนาที่ไม่เคยหยุดนิ่ง เผยให้เห็นถึงความลื่นไหลของวัฒนธรรมดนตรีล้านนาที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคมวัฒนธรรมตามยุคสมัยนั้น ๆ

สงกรานต์ยังได้นำเสนอการเปลี่ยนแปลงของดนตรีและพิธีกรรมล้านนาโดยมุ่งไปที่ประเด็นเรื่องเพศสภาวะและเพศวิถี เศรษฐศาสตร์การเมือง และการเข้ามาของอินเตอร์เน็ต สงกรานต์ชี้ให้เห็นว่าประเด็นทั้งสามนี้เกี่ยวข้องกันอย่างซับซ้อนเกินกว่าที่จะแยกออกจากกันได้ การเปลี่ยนแปลงในทุกมิติของฉากทัศน์ของการมีส่วนร่วมต่อดนตรีและพิธีกรรมในวัฒนธรรมล้านนาได้เปิดประเด็นการศึกษาแง่มุมใหม่ ๆ พร้อมกับคำถามในการศึกษาที่ไม่เพียงต้องการคำตอบเชิงประจักษ์แต่ยังมุ่งไปที่การชูประเด็นแก่ผู้ไร้สิทธิ์ไร้เสียงในวัฒนธรรมดนตรีล้านนาที่เกิดจากอำนาจทับซ้อน (intersectionality) ผู้เขียนสังเกตว่าทั้ง 3 ประเด็นที่ถูกนำเสนอนั้นถูกอภิปรายอย่างค่อนข้างรีบเร่งและไม่ลงลึกไปถึงระดับสัญลักษณ์เฉกเช่นเดียวกับเนื้อหาในบทก่อนหน้า ราวกับว่าเป็นการพูดถึงประเด็นร่วมสมัยในวัฒนธรรมดนตรีล้านนาอย่างเสียมิได้ อย่างไรก็ดีข้ออภิปรายของสงกรานต์เป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่าการศึกษาดนตรีล้านนาในสังคมร่วมสมัยด้วยเครื่องมือทางสังคมศาสตร์สามารถทำได้อย่างไรบ้าง

ในภาคผนวกของหนังสือสงกรานต์แนบบันทึกการนำกลองปู่จาเข้าวัดซึ่งปริวัตรจากเอกอักษรธรรมล้านนา มีโน้ตสากลแสดงตัวอย่างกระสวนจังหวะกลองเต่งถิ้งในบทเพลงต่าง ๆ และสังเขปรายชื่อวงป้าดก๊องในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง พะเยา และเชียงราย ข้อมูลเหล่านี้มีความสำคัญสำหรับผู้ที่มีความสนใจด้านดนตรีและวัฒนธรรมล้านนาในการศึกษาค้นคว้าและอ้างอิง นอกจากนี้สงกรานต์ได้แทรกภาพประกอบหลายภาพตลอดเนื้อหาของหนังสือ ภาพเหล่านี้มีประโยชน์ต่อผู้อ่านอย่างมากเพราะช่วยให้เห็นถึงดนตรีและพิธีกรรมในวัฒนธรรมล้านนาที่สงกรานต์ได้พรรณนา วิเคราะห์ และตีความได้อย่างเป็นรูปธรรม

สงกรานต์แสดงให้เห็นถึงท่าทีที่ชัดเจนต่องานวิชาการดนตรีในวัฒนธรรมล้านนาผ่านหนังสือ คีตล้านนาคดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งการประเมินอย่างตรงไปตรงมาถึงสถานภาพของงานวิชาการดนตรีล้านนาที่ยังไม่สามารถเข้าไป “คุย” กับสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องไม่ว่าจะเป็นในเชิงอาณาบริเวณศึกษา (ล้านนาคดีศึกษา ไทยคดีศึกษา) หรือในเชิงวิทยาการ (มานุษยดนตรีวิทยา) ในขณะเดียวกันสงกรานต์ยังได้พยายามจัดการกับช่องว่างทางวิชาการที่เขาได้ชี้ให้เห็นผ่านการศึกษาดนตรีและพิธีกรรมในวัฒนธรรม

ล้านนา ข้อมูลและมุมมองที่สงกรานต์ได้นำเสนอผ่านหนังสือเล่มนี้ถือได้ว่าเป็นการส่งเสียงทางวิชาการเพื่อเรียกร้องให้ทบทวนชุดความรู้เกี่ยวกับดนตรีและพิธีกรรมในวัฒนธรรมล้านนาเดิมที่ได้ถูกสถาปนาไว้ทั้งจากส่วนกลางและส่วนภูมิภาค แต่ชุดความรู้เหล่านี้ได้ถูกนำมาใช้ต่อ ๆ กันเรื่อยมาโดยปราศจากการตั้งคำถามและวิพากษ์กันอย่างมีเหตุผล กล่าวได้ว่าสิ่งที่สงกรานต์นำเสนอในหนังสือ คีตล้านนาคดี ได้ครอบคลุมดนตรีและพิธีกรรมในวัฒนธรรมล้านนาเป็นวงกว้าง ทั้งในแง่รายละเอียดเกี่ยวกับดนตรีและพิธีกรรมในวัฒนธรรมล้านนา และในแง่กรอบแนวคิดที่นำมาเป็น “แว่น” ในการศึกษาวัฒนธรรมสำแดงดังกล่าว เมื่อพิจารณาถึงตำแหน่งแห่งที่ของสงกรานต์ที่เป็นทั้ง “หมู่แห่” และนักวิชาการที่เติบโตในวัฒนธรรมล้านนา ผู้เขียนคิดว่าจุดเด่นของหนังสือคีตล้านนาคดี คือขอบเขตในการสำรวจตรวจสอบที่กว้างขวางแต่รัดกุม จุดเด่นนี้สามารถเข้ามาทำให้ล้านนาคดีศึกษา และมานุษยวิทยาดนตรี มีความลุ่มลึกมากขึ้นและเป็นจุดเริ่มต้นของการอภิปรายเกี่ยวกับดนตรีและพิธีกรรมในวัฒนธรรมล้านนาในเชิงสังคมศาสตร์ ไม่ว่าผู้ที่สนใจจะเห็นด้วยหรือไม่กับสิ่งที่สงกรานต์นำเสนอก็ตาม อย่างไรก็ดี ขอบเขตอันกว้างขวางของดนตรีและพิธีกรรมในวัฒนธรรมล้านนาที่สงกรานต์พยายามศึกษาเปรียบเสมือนดาบสองคม เพราะความพยายามที่จะนำพาผู้อ่านให้เข้าใจถึงรายละเอียด บริบทที่ซับซ้อนของญาณวิทยาท้องถิ่นที่คอยขับเคลื่อนวัฒนธรรมดนตรีและพิธีกรรมหลาย ๆ ประเภทในหนังสือเล่มนี้ รวมไปถึงการทบทวนสถานภาพของสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องทั้งล้านนาคดีศึกษา มานุษยวิทยา สังคมวิทยา มานุษยดนตรีวิทยา ฯลฯ นั้นต้องอาศัยรายละเอียดในการพรรณนา ซึ่งสงกรานต์ทำได้อย่างน่าชื่นชม แต่สิ่งเหล่านี้กลายเป็นการ “เปิดศึกหลายด้าน” ที่ต้องแลกมาด้วยความลึกซึ้งในการอภิปรายดนตรีและพิธีกรรมในวัฒนธรรมล้านนาในเชิงกรอบแนวคิดทฤษฎีอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ผู้เขียนสังเกตว่าสงกรานต์มักจะอ้างถึงกรอบแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องในแต่ละประเด็นก่อนที่จะนำผู้อ่านเข้าสู่ข้อมูลสนามแบบแยกส่วนกัน วิธีการดังกล่าวทำให้ทฤษฎีกับข้อมูลกลายเป็นกลุ่มก้อนที่ถูกแบ่งออกจากกัน (compartmentalization) ผู้เขียนคาดหวังว่าจะได้อ่านการสร้างทฤษฎี (theorize) ของสงกรานต์โดยการร้อยเรียงประสบการณ์ชาติพันธุ์นิพนธ์ (ethnographic experience) ในการมีส่วนร่วมกับดนตรีและพิธีกรรมในดนตรีล้านนาเข้ากับกรอบแนวคิดทฤษฎีทางสังคมศาสตร์อย่างเป็นเนื้อเดียวกัน เป็นที่น่าเสียดายว่าสงกรานต์ให้ความสำคัญ

กับการอภิปรายลักษณะนี้น้อยกว่าการพรรณนากับการวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ รวมไปถึงการจำแนกแยกประเภทดนตรีและพิธีกรรมในวัฒนธรรมล้านนา มิเช่นนั้นแล้ว ผู้เขียนเชื่อว่าหนังสือ คีตล้านนาคดี จะมีประโยชน์ทางวิชาการเพิ่มขึ้นอีกเป็นทวีคูณ

ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งที่เป็นผลพวงมาจากขอบเขตและวิธีการศึกษาของสงกรานต์ในหนังสือเล่มนี้ได้แก่การให้ความสำคัญกับการจำแนกแยกแยะของดนตรีและพิธีกรรมในวัฒนธรรมล้านนาออกเป็นประเภทต่าง ๆ ผู้เขียนไม่มีข้อสงสัยเกี่ยวกับความถูกต้องและความเอาใจใส่ของสงกรานต์ในการจำแนกแยกแยะบทบาท หน้าที่ และความหมายของดนตรีและพิธีกรรมในวัฒนธรรมล้านนา แต่การตั้งต้นวิธีการศึกษาโดยใช้การจำแนกแยกแยะวัฒนธรรมสำแดงดังกล่าวออกเป็นประเภทใดประเภทหนึ่งสุ่มเสี่ยงต่อการตอกย้ำสภาวะคงที่ (fixity) ของวัฒนธรรมสำแดงนั้น ๆ ผู้เขียนคิดว่าสงกรานต์พลาดโอกาสอย่างน่าเสียดายในการชี้ชวนให้ผู้อ่านได้เห็นถึงภาวะที่มีรูพรุน (porous) และการทับซ้อนกัน (overlapped) ระหว่างดนตรีและพิธีกรรมต่าง ๆ ในวัฒนธรรมล้านนาในลักษณะที่เป็นสเปกตรัม (spectrum) มากกว่าเป็นหน่วยเอกเทศ (discrete unit) สงกรานต์แสดงให้เห็นโดยนัยว่าการเปลี่ยนแปลงของดนตรีและพิธีกรรมในวัฒนธรรมล้านนานั้นมีความซับซ้อนเกินกว่าที่จะใช้แนวคิดคู่ตรงข้ามระหว่างดนตรีเพื่อพิธีกรรมและดนตรีเพื่อความบันเทิงมาเป็น “แว่น” ในการมอง แต่สงกรานต์มิได้อภิปรายโดยตรงถึงพลวัตในแง่นี้อย่างเปิดเผย ซึ่งมุมมองต่อประเด็นนี้จะมีความสำคัญอย่างมากต่อการผลักดันพรมแดนความรู้ระหว่างดนตรีและพิธีกรรมทั้งในมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ อนึ่ง การจำแนกแยกแยะประเภทของดนตรีและพิธีกรรมในวัฒนธรรมล้านนาของสงกรานต์ซึ่งมีสถานะสัมพัทธ์เป็น “คนใน” เปรียบเสมือนการสถาปนาความรู้อีกชุดขึ้นมาจากล่างขึ้นบน (bottom up) เพื่อโต้ตอบกับชุดความรู้เดิมที่มีลักษณะบนลงล่าง (top down) แต่ผู้เขียนสังเกตว่าสุดท้ายแล้วสงกรานต์สร้างความรู้เหล่านี้ด้วยเครื่องมือของโครงสร้างเดิมที่ครอบงำการผลิตความรู้ (การจัดประเภท จำแนกแยกแยะ และคู่ตรงข้ามแบบตายตัว) และมิได้มีมุมมองเชิงวิพากษ์ต่อกระบวนทัศน์เบื้องหลังที่เป็นสารตั้งต้นของการผลิตความรู้ดังกล่าว สิ่งที่สงกรานต์นำเสนอมีประโยชน์อย่างมากในเชิงข้อมูลแต่อาจจะไม่มีพลังทางมโนทัศน์มากพอที่จะทลายกรอบโครงสร้างความรู้เดิมเพื่อแสวงหาวิธีการสร้างความรู้ใหม่ ๆ ได้ (Lorde 1984)

กล่าวโดยสรุปแล้ว หนังสือ คีตล้านนาคดี เหมาะสำหรับผู้อ่านที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นผู้ที่สนใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมล้านนา ดนตรีวิทยา มานุษยดนตรีวิทยา มานุษยวิทยา และสังคมวิทยา หนังสือเล่มนี้เป็นเป็นความพยายามทางสังคมศาสตร์ที่จะทำความเข้าใจบทบาทหน้าที่ ความหมาย และการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมดนตรีล้านนาที่มีความเกี่ยวข้องกันอย่างลึกซึ้งกับพิธีกรรมท้องถิ่นและสภาพเศรษฐกิจสังคมหลายระดับโดยใช้วิธีการวิจัยทั้งแบบการค้นคว้าเอกสารเชิงประวัติศาสตร์อย่างเข้มข้น ผนวกกับชาติพันธุ์นิพนธ์จากการลงภาคสนามโดยใช้วิธีสังเกตแบบมีส่วนร่วมผ่านประสบการณ์ของผู้เขียนที่มีความเชี่ยวชาญในการปฏิบัติดนตรีล้านนา สงกรานต์สามารถนำเสนอข้อมูลจากทั้งสองวิธีได้อย่างกลมกลืนและเป็นระบบ แม้ว่าขอบเขตของงานวิจัยนี้จะครอบคลุมวัฒนธรรมดนตรีล้านนาหลากหลายประเภท ซึ่งส่งผลต่อความลุ่มลึกของการตีความปรากฏการณ์ทางดนตรีอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ แต่คุณูปการที่สำคัญอย่างยิ่งของหนังสือ คีตล้านนาคดี คือการจัดวางตำแหน่งของวิธีการการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีและมานุษยวิทยาดนตรีในวงวิชาการสังคมศาสตร์ และขยายพรมแดนความรู้และวิธีวิจัยเกี่ยวกับงานวิชาการด้านดนตรีในประเทศไทย

เอกสารอ้างอิง

พัฒนา กิติอาษา. 2552. “ดนตรีอีสาน แรงงานอารมณ์ และคนพลัดถิ่น.” *รายงานการดำเนินงานฉบับสมบูรณ์ โครงการจัดประชุมเรื่อง “ดนตรีในมิติวัฒนธรรม,”* 268–310.

สงกรานต์ สมจันทร์. 2559. *ประวัติดนตรีล้านนา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จรัญสนิทวงศ์.

Hagedorn, Katherine J. 2001. *Divine Utterances: The Performance of Afro-Cuban Santería.* Washington: Smithsonian Institution Press.

Lorde, Audre. 1984. “The Master’s Tools Will Never Dismantle the Master’s House.” In *Sister Outsider: Essays and Speeches*, 110–14. Berkeley, CA: Crossing Press.