ลักษณะของเพลงพื้นบ้านในเพลงร้องเล่นสมัยใหม่

Characteristics of Traditional Thai Folk Song in Modern Recreational Songs

โอพาร รัตนภักดี

Olan Rattanapakdee

ABSTRACT

This article aims at analyzing characteristics of traditional Thai folk song found in modern recreational songs. It was found that modern recreational songs are used for certain recreational activities among young people. The modern recreational songs are categorized into 4 types: 1) songs with movements 2) dialogue songs 3) songs in games and 4) songs in rituals. These songs share some common characteristics with traditional Thai folk songs, which are form, content, recitation, occasion, and function. The values of traditional Thai folk songs; therefore, reflect the entertainment preference of the Thai people over time. The popularity of traditional Thai folk songs also causes reproduction of similar songs. The reproduced songs are distinguished due to the changes of period and society.

Key words: folk song, traditional song, modern recreational song

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะวิเคราะห์ลักษณะของเพลงพื้นบ้านไทยที่ปรากฏในเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ ผลของการศึกษาพบว่าเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ซึ่งเป็นเพลงที่เกิดขึ้นในยุคปัจจุบัน สำหรับใช้ร้องเล่นประกอบกิจกรรมรื่นเริงของหนุ่มสาวในโอกาสต่าง ๆ จำแนกได้เป็น 4 ประเภท คือ เพลงประกอบท่าทาง เพลงโต้ตอบ เพลงประกอบการเล่นเกม และเพลงที่ใช้ในพิธีกรรม มีลักษณะคล้ายคลึงกับเพลงพื้นบ้านอยู่หลายประการ ทั้งในด้านรูปแบบ เนื้อหา วิธีการร้องการเล่น โอกาสในการร้องการเล่น และบทบาทหน้าที่ของเพลง แสดงให้เห็นถึงความคิดของคนไทยที่ยังนิยมความบันเทิงตามลักษณะของเพลงพื้นบ้าน จึงเกิดการผลิตซ้ำของเพลงในลักษณะเดียวกัน เพียงแต่มีความแตกต่างไปตามยุคสมัยและสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

คำสำคัญ: เพลงพื้นบ้าน, เพลงร้องเล่นสมัยใหม่

วิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์ลำปาง อำเภอห้างฉัตร จังหวัดลำปาง 52190

College of Interdisciplinary Studies, Thammasat University, Lampang Campus, Hangchat District, Lampang 52190, Thailand.

บทนำ

1. ที่มาและความสำคัญของปัญหา

เพลงพื้นบ้านเป็นคติชนหรือผลผลิตทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่มีอยู่แพร่หลายและถ่ายทอดสืบต่อกันมาเนิ่นนานในสังคมไทย อาจกล่าวได้ว่าคนไทยในสมัยโบราณมีวิถีชีวิตผูกพันอยู่กับเพลงพื้นบ้านในหลากหลายกิจกรรมตั้งแต่เกิดจนตาย เช่น เมื่อยังเป็นเด็กแม่ก็จะร้องเพลงกล่อมให้นอน เมื่อเติบโตเป็นหนุ่มเป็นสาวก็เกี้ยวพาราสีกันด้วยเพลงฉ่อย เพลงอีแซว หรือเพลงเรือ ยามทำงานไร่งานนาก็มีเพลงที่ใช้ประกอบคลายเหนื่อยอย่างเพลงเกี่ยวข้าว หรือเพลงสงฟาง และในยามสิ้นชีวิตก็มีเพลงที่ใช้ในพิธีศพอย่างสวดคฤหัสถ์ หรือสวดพระมาลัยเป็นต้น

ในปัจจุบันเพลงพื้นบ้านเสื่อมถอยความนิยมลงไปมาก จนบางเพลงแทบจะสูญ และหาฟังไม่ได้ในชีวิตประจำวัน เหตุที่เป็นเช่นนี้น่าจะมาจากการที่เพลงพื้นบ้านมีบทบาทน้อยลงในสังคมปัจจุบัน เพราะมีสิ่งอื่นเกิดขึ้นมาทดแทนและทำหน้าที่ได้ดีกว่า เช่น มีเพลงสมัยใหม่หรือสิ่งบันเทิงอื่น ๆ ที่ให้ความบันเทิง แก่ผู้คนในสังคมมากขึ้น มีระบบโรงเรียนเข้ามาให้การศึกษาและควบคุมสังคมแทน และมีเทคโนโลยีสื่อสาร ทำหน้าที่เป็นสื่อมวลชนได้ดีกว่า เป็นต้น เพลงพื้นบ้านจึงถูกลืมเลือนและยุติบทบาทลงทุกวัน เว้นเสียแต่เพลงพื้นบ้านบางชนิดที่พัฒนารูปแบบและเนื้อหาให้สอดคล้องเหมาะสมกับสภาพสังคมปัจจุบันได้ (บัวผัน, 2548: 22)

อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาถึงเพลงที่ปรากฏอยู่ในสังคมไทยปัจจุบัน มีเพลงชนิดหนึ่งที่ได้รับความนิยมแพร่หลาย มีชื่อเรียกแตกต่างกันไปตามแต่กลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของ เช่น “เพลงรับน้อง” “เพลงเอ็นเทอร์เทน” หรือ “เพลงสันทนาการ” เป็นต้น แต่ในที่นี้จะขอเรียกว่า “เพลงร้องเล่นสมัยใหม่” อนึ่งเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นี้แม้จะเกิดขึ้นในยุคสมัยปัจจุบันแต่ทว่ามีลักษณะหลายประการที่คล้ายคลึงกับเพลงพื้นบ้านของไทยเป็นอย่างมาก ผู้ศึกษาจึงสนใจที่จะวิเคราะห์เพลงร้องเล่นสมัยใหม่เพื่อให้เข้าใจถึงลักษณะของเพลงชนิดนี้มากขึ้น ตลอดจนแสดงให้เห็นลักษณะของเพลงพื้นบ้านไทยที่ปรากฏอยู่ในเพลงชนิดนี้ได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้นอีกด้วย

2. วัตถุประสงค์

การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ลักษณะของเพลงพื้นบ้านไทยที่ปรากฏในเพลงร้องเล่นสมัยใหม่

3. ขอบเขตในการศึกษา

การศึกษาครั้งนี้ผู้ศึกษาได้กำหนดขอบเขตของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ที่ใช้เป็นข้อมูลสำหรับการวิเคราะห์โดยเก็บรวบรวมจากนักศึกษาของสถาบันอุดมศึกษา 2 แห่ง ซึ่งปรากฏเพลงชนิดดังกล่าวอยู่ ได้แก่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และมหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ข้อมูลเพลงร้องเล่นสมัยใหม่จำนวนทั้งสิ้น 187 เพลง

ทบทวนวรรณกรรม

1. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาครั้งนี้ผู้ศึกษาใช้แนวคิดเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านซึ่งมีผู้ศึกษาค้นคว้าไว้แล้ว 2 เรื่อง เป็นหลัก ได้แก่

1.1 สุกัญญา (2545) ในหนังสือ*เพลงพื้นบ้านศึกษา* ได้กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านในฐานะที่เป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ การแบ่งประเภทเพลงพื้นบ้านออกเป็น 8 ประเภท ตามจุดประสงค์ของเพลงหรือการร้อง ได้แก่

เพลงกล่อมเด็ก เพลงปลอบเด็ก เพลงร้องเล่นของเด็ก เพลงประกอบการละเล่นของเด็ก เพลงโต้ตอบหรือเพลงปฏิพากย์ เพลงร้องรำพัน เพลงประกอบการละเล่นของผู้ใหญ่ และเพลงประกอบพิธีกรรม ตลอดจนเพลงพื้นบ้านกับสังคมไทยซึ่งกล่าวถึงบทบาทหน้าที่ของเพลงพื้นบ้านที่มีต่อสังคมและกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของทั้งในด้านการให้ความบันเทิง การให้การศึกษา การควบคุมสังคม การเป็นทางระบายความคับข้องใจ และการเป็นสื่อมวลชนชาวบ้าน รวมไปถึงเพลงพื้นบ้านซึ่งสะท้อนให้เห็นภาพของสังคมได้อีกด้วย

1.2 บัวผัน (2548) กล่าวถึงลักษณะของเพลงพื้นบ้านในด้านต่าง ๆ ไว้ ได้แก่ เพลงพื้นบ้านมีความเรียบง่าย ทั้งในด้านถ้อยคำ ลักษณะคำประพันธ์ และการร้องการเล่น เพลงพื้นบ้านเน้นความสนุกสนานเป็นหลัก เพลงพื้นบ้านมีแบบแผนของเนื้อหา เพลงพื้นบ้านมีเนื้อร้องไม่ตายตัว และเพลงพื้นบ้านมีลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นปรากฏให้เห็น

2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เรื่องเพลงพื้นบ้านมีผู้สนใจศึกษาค้นคว้าไว้มากมายในหลากหลายแง่มุมซึ่งในบทความนี้ผู้ศึกษาได้ทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพลงพื้นบ้านโดยจำแนกออกเป็น 3 กลุ่ม ขอยกมาเป็นตัวอย่างพอสังเขปดังนี้

2.1 ผลงานการศึกษาเพลงพื้นบ้านเฉพาะชนิดหรือเฉพาะถิ่นเป็นการเลือกศึกษาเพลงพื้นบ้านโดยตั้งกรอบในการศึกษาด้วยชนิดของเพลง หรือด้วยบริเวณพื้นที่ที่ปรากฏเพลง การศึกษาแนวนี้มักมุ่งเน้นการเก็บรวบรวมเพลงพื้นบ้าน การวิเคราะห์ตัวบทของเพลงพื้นบ้าน ตลอดจน “ขนบ” ในการร้องการเล่นเพลงพื้นบ้านนั้น ๆ นอกจากนี้อาจศึกษาถึงคุณค่าและการสืบทอดเพลงพื้นบ้านด้วย เช่น หนังสือ*เพลงนอกศตวรรษ* ของเอนก (2550) ซึ่งได้วิเคราะห์เพลงพื้นบ้านของภาคกลางไว้อย่างละเอียด ทั้งในส่วนของประวัติความเป็นมา ลักษณะ คุณค่า และเนื้อหาของเพลงพื้นบ้านชนิดต่าง ๆ ตลอดจนเสนอเกี่ยวกับชีวิตของ “ชาวเพลง” ไว้ด้วย นอกจากนี้เอนกยังได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างเพลงพื้นบ้านกับเพลงลูกทุ่งซึ่งเป็นเพลงในยุคสมัยปัจจุบันว่ามีลักษณะร่วมกัน คือ พื้นเพของผู้ร้อง และลักษณะของภาษาและวิธีบอกเล่าเรื่องราวที่คล้ายกัน

2.2 ผลงานการศึกษาเพลงพื้นบ้านเชิงบทบาทหน้าที่เป็นการนำแนวคิดเรื่อง “หน้าที่นิยม” (Functionalism) มาใช้ศึกษาวิเคราะห์เพลงพื้นบ้าน โดยมองว่าเพลงพื้นบ้านมีบทบาทและหน้าที่ต่าง ๆ ต่อสังคมและเป็นข้อมูลที่สะท้อนให้เห็นสภาพสังคมและวัฒนธรรมของเจ้าของเพลงชนิดนั้น ๆ เช่น บทความเรื่อง “กลั่นศรัทธามาเป็นเพลง : สายธารความสัมพันธ์ระหว่างเพลงบอกบุญกับสังคมชาวตราด” ของอภิลักษณ์ (2548: 205 - 246) ซึ่งศึกษาเพลงพื้นบ้านที่ชาวบ้านในจังหวัดตราดใช้ร้องบอกบุญเรี่ยไรเงินทองและสิ่งของให้แก่วัดในเทศกาลสงกรานต์ 3 ชนิด ได้แก่ เพลงรำภาข้าวสาร เพลงขอทาน และเพลงเดินบาตรข้าวสาร ปรากฏว่าเพลงพื้นบ้านดังกล่าวมีบทบาทสำคัญต่อสังคมในแง่มุมต่าง ๆ คือ เป็นการสืบทอดพระพุทธศาสนาให้ดำรงอยู่ในสังคม เป็นการให้ความหวังเพื่อชดเชยสิ่งที่ขาดแคลนของคนในสังคมปัจจุบัน เป็นการสร้างความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของคนในชุมชน ตลอดจนเป็นสื่อพื้นบ้านและเป็นเครื่องมือให้ความบันเทิงแก่คนในสังคมอีกด้วย

2.3 ผลงานการศึกษาเพลงพื้นบ้านเฉพาะประเด็นเป็นการศึกษาโดยเลือกเฉพาะแง่มุมที่น่าสนใจซึ่งปรากฏอยู่ในเพลงพื้นบ้าน แล้วนำมาวิเคราะห์อย่างละเอียดลึกซึ้ง บางครั้งอาจมีการนำแนวคิดหรือทฤษฎีจากศาสตร์แขนงต่าง ๆ เข้ามาประกอบในการศึกษาด้วย เช่น บทความเรื่อง “เพศศึกษาในเพลงพื้นบ้านไทย” ของ บัวผัน (2549 : 246 - 283) ซึ่งแสดงให้เห็นเกี่ยวกับประเด็นการใช้เรื่องเพศในการร้องการเล่นเพลงพื้นบ้านว่าเป็นการให้ความรู้และแง่คิดเกี่ยวกับเพศศึกษาทางอ้อมในเรื่องต่าง ๆ ได้แก่ การเปลี่ยนแปลงของร่างกายและความ

ต้องการทางเพศ อวัยวะและพฤติกรรมทางเพศ การสร้างความสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิง การเลือกคู่ครอง บทบาทหน้าที่ของสามีภรรยา ตลอดจนปัญหาการครองเรือนและแนวทางแก้ไข ซึ่งแสดงให้เห็นว่าคนไทยให้ความสำคัญกับความรัก ครอบครัว และเรื่องเพศ จึงใช้เพลงพื้นบ้านเป็นสื่อให้การศึกษาเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวทางอ้อม แทรกไปกับการสร้างความสนุกสนาน โดยไม่ขัดกับความเชื่อ หลักศาสนา และค่านิยมของสังคม นับเป็นภูมิปัญญาที่มีค่ายิ่ง

จากการทบทวนวรรณกรรมแม้จะพบว่ามีผู้สนใจศึกษาเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านไว้หลายแนวทาง แต่การนำเอาแนวคิดเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านมาวิเคราะห์เพลงสมัยปัจจุบันนั้นยังไม่มีผู้ใดได้ศึกษาไว้มากนักผู้ศึกษาจึงเล็งเห็นว่าการนำแนวคิดเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านมาวิเคราะห์เพลงร้องเล่นสมัยใหม่ซึ่งมีลักษณะบางประการคล้ายคลึงกันนั้นจะเป็นการขยายองค์ความรู้เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านและคติชนวิทยาสมัยใหม่ให้กว้างขวางและมีแง่มุมหลากหลายยิ่งขึ้น

วิธีการศึกษา

การศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งมุ่งเน้นการวิเคราะห์ตามสภาพความเป็นจริงที่เกิดขึ้น โดยไม่เข้าไปสอดแทรกหรือบิดเบือนการดำเนินไปของปรากฏการณ์หรือกลุ่มข้อมูล โดยผู้ศึกษามีวิธีการศึกษา ดังต่อไปนี้

1. สำรวจเอกสารที่ใช้ประกอบการศึกษา กำหนดวัตถุประสงค์ และขอบเขตของการศึกษา
2. เก็บรวบรวมข้อมูลเพลงร้องเล่นสมัยใหม่โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกกับนักศึกษาที่เป็นกลุ่มเป้าหมาย
3. วิเคราะห์ข้อมูลตามประเด็นที่กำหนดไว้ในวัตถุประสงค์ของการศึกษา
4. สรุปและอภิปรายผลการศึกษา

ผลการศึกษา

1. ลักษณะและประเภทของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่

เพลงร้องเล่นสมัยใหม่เป็นเพลงที่เกิดขึ้นในยุคปัจจุบันโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้ร้องเล่นในกิจกรรมรื่นเริงของหนุ่มสาวตามโอกาสต่าง ๆ ซึ่งส่วนมากมักพบในสถาบันการศึกษาตั้งแต่ระดับมัธยมศึกษาจนถึงอุดมศึกษา เช่น ในกิจกรรมรับน้องใหม่ กิจกรรมกีฬาสี และกิจกรรมนันทนาการ เป็นต้น เพลงร้องเล่นสมัยใหม่นี้อาจจำแนกได้เป็น 4 ประเภท ตามลักษณะและวัตถุประสงค์ของเพลง ได้แก่

1.1 เพลงประกอบท่าทาง หมายถึง เพลงที่ใช้ประกอบลีลาท่าทางการเต้นต่าง ๆ ส่วนมากมักเป็นกิริยาท่าทางแปลก ๆ ที่ก่อให้เกิดความขบขัน และสร้างความสนุกสนานเป็นสำคัญ เช่น เพลงไก่ย่าง เพลงเมียงู เพลงว่าว เพลงค้างคาว เพลงตุ่มใส่น้ำ เพลงส้มตำ เพลงติ๊ดชึ่ง และเพลงเด้งดึ๋ง เป็นต้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เพลงเด้งดึ๋ง

เด้งดึ๋งตึงตึงหย่อนหย่อน ทั้งตึงทั้งหย่อน ทั้งหย่อนทั้งตึง
อะไรเอ่ยมันเด้งดุ๊กดิ๊ก (ซ้ำ) อ๋อหนังสติ๊ก มันเด้งดึ๋งเด้งดึ๋ง

1.2 เพลงโต้ตอบ หมายถึง เพลงที่ใช้ร้องโต้ตอบกันไปมาระหว่างผู้ร้องนำกับผู้ร้องร่วม โดยที่ผู้ร้องนำจะเป็นผู้ถามคำหรือข้อความตามเนื้อเพลงให้ผู้ร้องร่วมคนอื่น ๆ ตอบ ส่วนมากเพลงประเภทนี้มักมีการเล่นคำและความหมายสองแง่สองง่ามในเรื่องทางเพศเพื่อสร้างความสนุกสนาน เช่น เพลงกล้วย เพลงลูกดก เพลงมันเทศ และเพลงไซ เป็นต้น ดังตัวอย่างเพลงต่อไปนี้

เพลงกล้วย

ร้องพร้อมกัน กล้วยอะไรสุกแล้วก็งอม กลิ่นก็หอมน่าดอมน่าดม
ผู้ร้องนำ กล้วยอะไรที่คุณ.....นิยม (ที่เว้นไว้คือชื่อผู้ร้องร่วมที่เรียกให้ตอบ)
ผู้ร้องร่วม กล้วย..... (ที่เว้นไว้คือชนิดของกล้วย เช่น กล้วยไข่)
ผู้ร้องนำ เพราะมัน.....ดี(ที่เว้นไว้คือคำที่ผู้ร้องนำต้องใส่ให้คล้องจองกับชนิดของกล้วยที่ผู้ร้องร่วมตอบเพื่อให้ได้ความหมาย เช่น เพราะมันนั้นใหญ่ดี)
(ผู้ร้องจะร้องวนกันไปอย่างนี้แต่เปลี่ยนในส่วนที่เว้นไว้เพื่อผลัดเปลี่ยนให้ได้ร้องกันอย่างหลากหลาย)

1.3 เพลงประกอบการเล่นเกม หมายถึง เพลงที่ใช้สำหรับประกอบการเล่นเกมนันทนาการต่าง ๆ เพลงประเภทนี้มักร้องซ้ำเป็นรอบ ๆ ตามรอบของการเล่น บางเพลงอาจเป็นการอธิบายกติกาหรือข้อกำหนดของเกมที่เล่น และบางเพลงผู้เล่นอาจต้องทำท่าทางประกอบเพลงนั้นด้วย เช่น เพลงรวมเงิน เพลงเล่นดนตรี เพลงลม เพลมพัด และเพลงเป่ายิ้งฉุบ เป็นต้น ดังตัวอย่างเพลงต่อไปนี้

เพลงรวมเงิน

รวมเงินรวมเงินวันนี้ รวมกันให้ดีอย่าให้มีผิดพลาด
ผู้หญิงนั้นเป็นเหรียญบาท (ซ้ำ) ผู้ชายองอาจเป็นห้าสิบตังค์ (ซ้ำ)
(เมื่อจบเพลงผู้นำเกมจะสั่งเป็นจำนวนเงิน เป็นต้นว่า 2 บาท หรือ 4 บาทห้าสิบสตางค์ ผู้เล่นต้องรวมกลุ่มกันให้ได้ตามจำนวนเงินที่สั่ง มิฉะนั้นจะถูกทำโทษ เมื่อเล่นจบรอบหนึ่ง ก็เริ่มรอบใหม่ โดยเปลี่ยนจำนวนเงินที่สั่ง ส่วนมากมักสั่งให้จำนวนเงินมากขึ้นไปเรื่อย ๆ)

1.4 เพลงที่ใช้ในพิธีกรรม หมายถึง เพลงที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมบางอย่างของกลุ่มหนุ่มสาว เนื้อหามักกล่าวถึงเป้าหมายหลักของพิธีกรรมนั้น ๆ เช่น เพลงที่ใช้สำหรับผูกข้อมือรับขวัญรุ่นน้องในพิธีรับน้องใหม่ อย่างเพลงบายศรีสู่ขวัญ เพลงรับขวัญ และเพลงน้องใหม่ ของคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นต้น (ณัฐพงศ์, สัมภาษณ์) ดังตัวอย่างเพลงต่อไปนี้

เพลงรับขวัญ

จะยังลังเลอยู่อย่างไรเล่าหนา ยื่นมือออกมาเถิดน้องไม่ต้องไหวหวั่น
ในค่ำคืนนี้พิธีบายศรีสู่ขวัญ ในค่ำคืนนี้แล้วพี่จะได้ผูกขวัญ
ให้มือแห่งมวลพี่นั้น รับขวัญสู่ศิลปากร อักษรของเราปลื้มใจ อักษรของเราปลื้มใจ
เรียกขวัญน้องของพี่ที่โบยบิน ผูกด้ายสายสิญจน์แล้วร้องเพลงรับน้องใหม่
แสงเทียนเจิดจ้าเห็นหน้าน้ำตาน้องไหล แสงเทียนเจิดจ้าเห็นหน้าน้ำตาน้องไหล
คนดีพี่จะปลอบใจ รับไว้เป็นพี่น้องกัน ชื่อนั้นเราคืออักษร ชื่อนั้นเราคืออักษร
น้องเอย...จากนี้เราเป็นน้องพี่กันแล้ว
(สองท่อนบนร้องกี่รอบก็ได้จนกว่าจะผูกข้อมือให้น้องได้ครบ จึงลงจบด้วยท่อนสุดท้ายด้านล่าง)

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าเพลงร้องเล่นสมัยใหม่อาจมีความคาบเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านบางประเภทอยู่บ้าง แต่ไม่อาจจัดให้เป็นประเภทใดประเภทหนึ่งในแปดประเภท ดังที่สุกัญญา (2545) แบ่งไว้ได้ เนื่องจากมีลักษณะเฉพาะบางประการที่ไม่เหมือนกันเสียทีเดียว กล่าวคือ แม้ว่าเพลงร้องเล่นสมัยใหม่จะมีลักษณะคล้ายกับเพลงร้องเล่นของเด็ก เพราะเป็นเพลงที่ใช้ร้องเล่นเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลิน โดยเป็นเพลงสั้น ๆ เล่นคำคล้องจอง เล่นเสียงสูงต่ำ และเนื้อหาของเพลงก็มักนำมาจากสิ่งรอบ ๆ ตัวเหมือนกัน แต่กระนั้นผู้ร้องเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ก็มิใช่เด็กแต่เป็นวัยหนุ่มสาว ส่วนเนื้อหาของเพลงทั้งสองประเภทก็แตกต่างกันมาก

นอกจากนี้เพลงร้องเล่นสมัยใหม่อาจมีลักษณะคล้ายเพลงประกอบการละเล่นของเด็ก คือร้องเพื่อประกอบการเล่น โดยอาจร้องเดี่ยว ร้องกลุ่ม หรือสลับกันร้องก็ได้ บางครั้งก็มีตบมือให้จังหวะหรือมีท่าทางประกอบด้วย แต่เพลงทั้งสองประเภทก็แตกต่างกันที่วัยของผู้ร้อง ทว่าเมื่อเปรียบเทียบเพลงร้องเล่นสมัยใหม่กับเพลงประกอบการละเล่นของผู้ใหญ่ซึ่งผู้ร้องเป็นวัยเดียวกัน ก็ยังมีลักษณะบางอย่างที่ไม่ตรงกัน คือ เพลงประกอบการละเล่นของผู้ใหญ่นั้นมักเป็นการละเล่นกึ่งพิธีกรรมและเล่นในเทศกาลต่าง ๆ แต่เพลงร้องเล่นสมัยใหม่เน้นแต่ความสนุกสนานเป็นหลักและไม่มีเทศกาลที่กำหนดแน่นอน

เพลงร้องเล่นสมัยใหม่ยังมีลักษณะคล้ายกับเพลงประกอบพิธีกรรมด้วย แต่เพลงร้องเล่นสมัยใหม่ไม่มุ่งเน้นที่ความศักดิ์สิทธิ์ดังเช่นเพลงประกอบพิธีกรรมเสียทีเดียว แต่มักมุ่งสร้างบรรยากาศให้แก่พิธีกรรมนั้น ๆ เป็นสำคัญ ดังนี้เป็นต้น

2. ลักษณะของเพลงพื้นบ้านในเพลงร้องเล่นสมัยใหม่

เพลงร้องเล่นสมัยใหม่แม้ว่าไม่อาจจัดเข้าเป็นเพลงพื้นบ้านของไทยประเภทใดประเภทหนึ่งได้อย่างแน่ชัด แต่กระนั้นเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ก็มีลักษณะหลายประการของเพลงพื้นบ้านปรากฏอยู่ด้วย ซึ่งเมื่อวิเคราะห์แล้วจำแนกได้เป็น 5 ด้าน ดังต่อไปนี้

2.1 รูปแบบและลักษณะของเพลง

รูปแบบและลักษณะของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้น แม้ว่าจะไม่เหมือนกับเพลงพื้นบ้านทั้งหมด แต่ก็มีลักษณะร่วมบางอย่างที่ตรงกัน ได้แก่

2.1.1 ความยาวของเพลง

เพลงร้องเล่นสมัยใหม่แทบทั้งหมดเป็นเพลงที่มีความยาวไม่มากบางเพลงมีเพียงสองหรือสามวรรคเท่านั้น แต่อาจมีการร้องวนไปมาหลายรอบเพื่อทำให้สามารถร้องเล่นได้นานขึ้น นอกจากนี้บางเพลงจะมีการเปลี่ยนคำหรือข้อความบางตอนในเพลงไปเรื่อย ๆ เพื่อทำให้ร้องเล่นได้อย่างไม่น่าเบื่อหน่ายและร้องกันได้อย่างทั่วถึง ซึ่งหากเปรียบเทียบกับเพลงพื้นบ้านแล้วก็อาจเทียบได้กับเพลงพื้นบ้านขนาดสั้นต่าง ๆ เช่น เพลงยั่ว เพลงเหย่ย เพลงสงฟาง เพลงพานฟาง หรือเพลงพิษฐาน เป็นต้น

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบความยาวของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่กับเพลงพื้นบ้านขนาดสั้น

เพลงร้องเล่นสมัยใหม่		เพลงพื้นบ้านขนาดสั้น	
เพลงแจว		**เพลงสงฟาง**	
แจวมาแจวจ้ำจึก	น้ำนิ่งไหลลึกนึกถึงคนแจว (ซ้ำ)	สงเถิดนะแม่สง (ซ้ำ)	
แจวเรือจะไปซื้อควาย (ซ้ำ)	ขอเชิญผู้ชายลุกขึ้นมาแจว	แม่นกกระแวนหางวง	มาช่วยกันสงฟางเอย
แจวมาแจวจ้ำจึก	น้ำนิ่งไหลลึกนึกถึงคนแจว (ซ้ำ)	สงเถิดนะพ่อสง (ซ้ำ)	
แจวเรือจะไปซื้อจิง (ซ้ำ)	ขอเชิญผู้หญิงลุกขึ้นมาแจว	มัวนั่งหัวหงอกอยู่นอกวง	มาช่วยกันสงฟางเอย

เหตุที่เพลงร้องเล่นสมัยใหม่มีขนาดสั้นนี้น่าจะมาจากความสะดวกของผู้ร่วมร้องร่วมเล่นที่จะสามารถร้องเล่นได้โดยไม่ต้องฝึกหัด ใครสนใจก็มีส่วนร่วมได้ ซึ่งลักษณะดังกล่าวก็ตรงกันกับที่ เอนก (2550: 86) อธิบายเกี่ยวกับเพลงโต้ตอบอย่างสั้นหรือเพลงเนื้อสั้นไว้ว่า

> เพลงแบบนี้มักเป็นเพลงสั้น เหมาะสำหรับผู้ที่ไม่ใช่เพลงอาชีพ ร้องกันคนละสี่ห้าวรรค คนละท่อนสั้น ๆ ก็ลงเพลงเสีย เป็นเพลงที่เปิดโอกาสให้ทุกคนได้ร่วมสนุกกันอย่างง่าย ๆ ถ้าเรารวมเพลงกล่อมเด็กด้วยก็เป็นเพลงขนาดสั้นเช่นกัน ใคร ๆ ก็พอจะร้องได้ เพลงเนื้อสั้นจึงไม่จำเป็นต้องมีพิธีรีตองในการร้องหรือต้องใช้การสร้างบทชุดใหญ่เข้ามากำหนดเรียงลำดับการเล่นแต่อย่างใด เมื่อจะเล่นก็ตั้งวงเข้าหรือร้องไปเลย

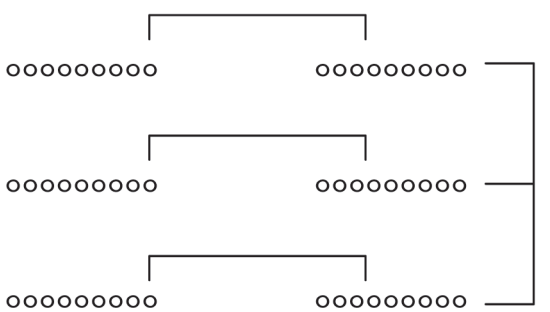
2.1.2 ลักษณะคำประพันธ์

ลักษณะคำประพันธ์ของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้นนับว่าคล้ายคลึงกับเพลงพื้นบ้านเป็นอย่างมาก กล่าวคือเป็นร้อยกรองที่เกิดจากการจัดวางจังหวะของคำและสัมผัสคล้องจอง ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว โดยอาจเป็นคำประพันธ์ร้อยกรองง่าย ๆ (บัวผัน 2548: 5) ดังตัวอย่างในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 เปรียบเทียบลักษณะคำประพันธ์ของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่กับเพลงพื้นบ้าน

เพลงร้องเล่นสมัยใหม่		**เพลงพื้นบ้าน**	
เพลงคางคก		**เพลงกาเหว่า (เพลงกล่อมเด็ก)**	
เจ้าคางคก	ฝนตกก็ออกหากิน	ยังมีกาเหว่า	มันไข่ให้แม่กาฟัก
เดินบนดิน	กระโดดหยองหยองหากินแมงเม่า (แผล็บแผล็บ)	แม่กาหลงรัก	คิดว่าลูกในอุทร
เมื่อกินพลัน	ขามันก็สั่นระรัว	คาบข้าวมาเผื่อ	คาบเอาเหยื่อมาป้อน
ทีละตัวสองตัว	สั่นระรัว (แผล็บแผล็บ)	ฉนอมไว้ในรังนอน	ป้อนเหยื่อมาให้กิน

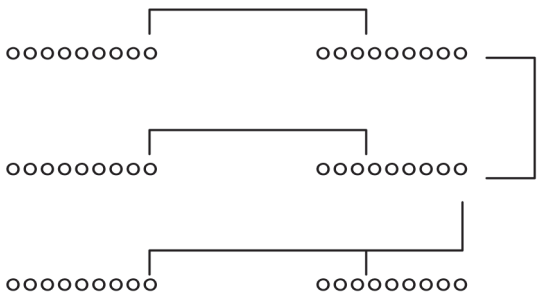
นอกจากนี้มีเพลงร้องเล่นสมัยใหม่จำนวนมากที่มีลักษณะคำประพันธ์เป็นแบบกลอนหัวเดียว คือ มีสัมผัสระหว่างวรรคเพียงแห่งเดียว และสัมผัสระหว่างบทจะลงท้ายด้วยคำที่มีเสียงสระและเสียงพยัญชนะสะกดเดียวกัน ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงปฏิพากย์หรือเพลงโต้ตอบของภาคกลางเป็นต้นว่าเพลงฉ่อยและเพลงอีแซว ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้



ตารางที่ 3 ตัวอย่างลักษณะกลอนหัวเดียวของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่กับเพลงพื้นบ้าน

เพลงร้องเล่นสมัยใหม่		เพลงพื้นบ้าน	
เพลงกามนิต		**เพลงอีแซว**	
กามนิตยอดชาย	จะไปค้าขายที่โกสัมพี	โบราณเขาว่าตำราเขากล่าว	เป็นเรื่องเป็นราวน้องก็จำไว้
โชคและบุญหนุนนำ	มาเจอสาวงามกำลังกวนหยี	เขาว่าคบคนให้น้องดูหน้า	ถ้าหากว่าน้องซื้อผ้าก็ให้ดูลาย
กามนิตตกใจ	กระโดดออกไปขอกวนสามที	ถ้าดอกไม้ดีสีไม่งาม	น้องจะซื้อมาทำแล้วอะไร

อนึ่งกลอนหัวเดียวซึ่งเพลงพื้นบ้านนิยมใช้นั้นมีอีกลักษณะหนึ่ง คือ กลอนหัวเดียวประเภทสัมผัสระหว่างสามวรรคท้าย เช่น กลอนเพลงเรือ และเพลงเกี่ยวข้าว เป็นต้น ซึ่งในเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ก็มีกลอนลักษณะนี้อยู่ไม่น้อย ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้



ตารางที่ 4 ตัวอย่างลักษณะกลอนหัวเดียวสัมผัสสามวรรคของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่กับเพลงพื้นบ้าน

เพลงร้องเล่นสมัยใหม่		เพลงพื้นบ้าน	
เพลงตุ๊ดตู่		**เพลงเกี่ยวข้าว**	
ตุ๊ดตู่อยู่กลางทุ่งนา	สี่ตีนเดินมาอะหร่ำซ่ำซ่ำ	ถ้อยคำที่ร่ำไข	จะว่ากันในกลอนลี
ช้างน้อยส่งเสียง	ส่งสำเนียงเสียงดูดีดำ	มีธุระอะไร	ก็บอกไขกันซิพี่
อะหร่ำซ่ำซ่ำ	ดูดีดำ ชื่นใจ ชื่นใจ	ฉันฉวยกำรำรี่	เดินไปที่วงเอย

2.1.3 ทำนอง

เนื่องจากเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ใช้ในกิจกรรมเพื่อความบันเทิง ดังนั้นทำนองเพลงจึงมักเร็ว กระชับ และเน้นที่จังหวะเร้าใจ เว้นเสียแต่เพลงที่ใช้ในพิธีกรรมซึ่งอาจมีทำนองช้าเนิบนาบเพื่อให้เข้ากับพิธีกรรมนั้น ๆ ลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับลักษณะทำนองของเพลงพื้นบ้านประเภทที่มุ่งให้ความสนุกสนานเหมือนกัน เช่น เพลงยั่ว เพลงเหย่ย และเพลงรำโทน เป็นต้น เพลงร้องเล่นสมัยใหม่บางเพลงเน้นความสนุกสนานคึกคักของทำนองมากเสียจนไม่สนใจเรื่องความหมายของเนื้อร้องก็มี ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เพลงอาหลี

อาหลีก้าก้า อาหลีก้าก้า เซบารุ เซซือบะ
บะดื๊บ บะดื๊บ บะดื๊บ (เอ้า) บะดื๊บ บะดื๊บ บะดื๊บ
แด๊บแด่ว แด๊บแด่ว แด๊บแด่ว ด๊ะ แด่วแด้วแด๊บ (ซ้ำ)

ทำนองของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้นมีหลากหลายตามแต่ความคิดสร้างสรรค์ของกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของ ส่วนมากมักเป็นทำนองที่ง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน เพื่อให้ผู้ร้องผู้เล่นสามารถจดจำและนำมาร้องได้สะดวก นอกจากนี้เพลงร้องเล่นสมัยใหม่ยังมีการหยิบยืมเอาทำนองของเพลงลูกทุ่ง เพลงไทยสากล เพลงสากล และแม้แต่เพลงประกอบภาพยนตร์หรือโฆษณามาใช้เป็นทำนองด้วย มีลักษณะคล้ายกับ "เพลงแปลง" คืออาศัยแต่เฉพาะทำนองทว่าดัดแปลงเนื้อให้แตกต่างออกไป ส่วนมากเพื่อให้เกิดความตลกขบขัน เช่น เพลงกลิ่น ของนักศึกษาคณะวิศวกรรมศาสตร์และเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งใช้ทำนองเดียวกับท่อนต้นของเพลงปูไข่ไก่หลง ซึ่งเป็นเพลงลูกทุ่ง ดังนี้

ตารางที่ 5 เพลงร้องเล่นสมัยใหม่ที่ใช้ทำนองของเพลงลูกทุ่ง

เพลงร้องเล่นสมัยใหม่	**เพลงลูกทุ่ง**
เพลงกลิ่น	**เพลงปูไข่ไก่หลง**
ช่างเถอะคนงาม ขอปล่อยตาม ตามวาสนา	ช่างเถอะคนงาม ขอปล่อยตาม ตามวาสนา
เธอตดออกมา ขวัญตามองหน้าทำเมิน	พี่ไม่มีปริญญา ขวัญตามองหน้าทำเมิน
กลิ่นก็รัญจวน รัญจวน ชวนดมเหลือเกิน	ลืมได้ลืมไป ลืมไป ลืมได้ก็เชิญ
พี่ดมเสียจนเพลิน เหม็นเหลือเกิน เธอตดออกมา	พี่จนคนไร้เงิน เดินย่ำต๊อก น้องบอกว่าโซ
กอดกับเทคโน เทคโน เธอก็บอกว่าเหม็น	กอดกับคนจน หน้ามนเจ้าบ่นว่าเหม็น
กอดกับเนื้อเย็น เนื้อเย็น เธอก็เหม็นเหมือนกัน	กอดคนดีขี่เบ็นซ์ เนื้อเย็นใจเต้นตาโต
กลิ่นเต่าของเธอ เอ้อเฮอ กลิ่นอัศจรรย์	ชื่นอกชื่นใจ ชื่นใจ ผัวใหม่เป็นโก๋
กลิ่นปากก็เหมือนกัน ไม่แปรงฟันกันบ้างหรือเธอ	ตกเย็นนั่งเบ็นซ์โชว์ โก้อย่างนี้ถึงลืมพี่ชาวนา

การหยิบยืมเอาทำนองเพลงประเภทอื่น ๆ มาใช้เช่นนี้ พบบ้างเหมือนกันในเพลงพื้นบ้าน เช่น การนำทำนองเพลงไทยอย่างเพลงสองไม้ มาใช้ในการร้องและการเล่นเพลงทรงเครื่อง หรือการนำเอาทำนอง เพลงไทยบางท่อนบางตอนมาใช้เป็นลีลาการเอื้อนเสียงของเพลงพื้นบ้าน อาทิ นำเอาตอนท้ายทำนองเพลงสังขาราซึ่งใช้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกมาใช้กับการเอื้อนเสียงเพลงอีแซวทำนองโศก เป็นต้น อย่างไรก็ตามการจะแยกแยะว่าส่วนใดของเพลงพื้นบ้านชนิดใดบ้างที่นำมาจากเพลงไทยนั้นทำได้ยาก เพราะมีพัฒนาการผ่านกาลเวลามาเนิ่นนานมากแล้ว (ขวัญจิต, สัมภาษณ์)

2.1.4 ลีลาการใช้ถ้อยคำ

บัวผัน (2548: 5) กล่าวถึงลีลาในการใช้ถ้อยคำของเพลงพื้นบ้านไว้ว่า "เนื้อร้องเพลงพื้นบ้านจะประกอบด้วยถ้อยคำง่าย ๆ ตรงไปตรงมา เป็นภาษาที่พูดกันในท้องถิ่น แม้จะมีการเปรียบเทียบก็จะใช้สำนวนโวหารหรือความเปรียบที่เข้าใจง่าย" แต่กระนั้นก็ใช่ว่าเพลงพื้นบ้านจะเป็นเพลงที่กระด้างไร้รส ในทางกลับกันเพลงพื้นบ้านมีความงดงามในลีลาการใช้ถ้อยคำเป็นแบบฉบับเฉพาะ อาจเรียกได้ว่า "ง่ายแต่งาม" คือมีวรรณศิลป์เพียบพร้อมอยู่ในตัว เช่น ใช้คำพื้น ๆ ที่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวันของชาวบ้าน แต่สามารถเล่นเสียงเล่นคำสัมผัสได้อย่างไพเราะ และใช้ภาพพจน์ในการบรรยายความได้อย่างกินใจ เป็นต้น

เพลงร้องเล่นสมัยใหม่มีลักษณะลีลาการใช้ถ้อยคำแบบนี้เช่นกัน กล่าวคือ เพลงร้องเล่นสมัยใหม่ มักใช้ถ้อยคำง่าย ๆ ที่ปรากฏอยู่ในชีวิตประจำวัน และบางครั้งก็อาจใช้คำภาษาต่างประเทศที่คนในสังคมปัจจุบันนิยม เช่น เพลงค้างคาว ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เพลงค้างคาว

ฉันเป็นนกแต่ฉันมีหู ฉันเป็นหนูแต่ฉันมีปีก
ฉันมีสัญญาณ ซุปเปอร์โซนิก เอาไว้คอยหลบหลีกเวลาฉันมองไม่เห็น
ฉันเป็นค้างคาว วู้ๆๆ ฉันเป็นค้างคาว วู้ๆๆ ฉันเป็นค้างคาว

เพลงร้องเล่นสมัยใหม่บางเพลงนิยมนำภาษาถิ่นมาใช้ด้วย เช่น เพลงติ้ดชึ่ง ซึ่งใช้ภาษาถิ่นอีสานมาเป็นถ้อยคำในเนื้อเพลง ดังนี้

เพลงติ๊ดชึ่ง

ติ๊ดชึ่งอย่ามาดึงหูข้อย บ่แม่นเด็กน้อยหูข้อยจั๊กกะเดียม
หูข้อยบ่แม่นขี้เกี้ยม หูข้อยจั๊กกะเดียมอย่ามาดึงหูข้อย

นอกจากนี้แม้ว่าเพลงร้องเล่นสมัยใหม่จะเป็นเพลงขนาดสั้นและนิยมใช้คำง่ายๆแต่ก็มีลีลาในการใช้ถ้อยคำเพื่อให้เกิดวรรณศิลป์ได้เช่นเดียวกับเพลงพื้นบ้าน ทั้งการเล่นเสียง เล่นคำ และการใช้โวหารภาพพจน์ต่าง ๆ เช่น เพลงนกนางนวล ซึ่งเล่นเสียงพยัญชนะ /น/ และเสียงวรรณยุกต์ระหว่างคำว่า (มะ)นาว กับคำว่า หนาว เพื่อให้เกิดความไพเราะ ดังนี้

เพลงนกนางนวล

นกนางนวลนอนหนาว เกาะกิ่งมะนาวนอนนิ่ง
นกนางนวลนอนนิ่ง เกาะกิ่งมะนาวนอนหนาว (ซ้ำ) จึงตกจากกิ่งมะนาว

2.1.5 วิธีการถ่ายทอด

เพลงพื้นบ้านนั้นมีกำเนิดไม่แน่นอน สืบทอดกันมาโดยไม่ทราบต้นตอแน่ชัดว่าผู้ใดเป็นผู้แต่งหรือร้องคนแรก เพลงพื้นบ้านจึงเป็นเพลงของกลุ่มชนที่ทุกคนในสังคมมีส่วนเป็นเจ้าของ โดยสืบทอดกันมาแบบมุขปาฐะ คือ ปากต่อปาก อาศัยการฟัง การจำ และปฏิบัติเลียนแบบ ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร (สุกัญญา, 2545: 12 - 15) ลักษณะดังกล่าวยังคงปรากฏอยู่ในเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ กล่าวคือ เพลงร้องเล่นสมัยใหม่ที่มีอยู่ในปัจจุบันไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่าใครเป็นผู้แต่งหรือร้องเป็นคนแรก ยกเว้นบางเพลงในบางกลุ่มที่อาจมีการบอกเล่าต่อกันมาบ้าง และแม้ว่าในปัจจุบันจะมีเทคโนโลยีการสื่อสารต่าง ๆ มากมาย แต่กลุ่มผู้ที่เป็นเจ้าของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ยังนิยมวิธีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ ไม่นิยมจดบันทึกเพลงร้องเล่นสมัยใหม่เป็นลายลักษณ์อักษรเท่าใดนัก

กรณีตัวอย่างของกองสันทนาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เมื่อจะต้องถ่ายทอดเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ให้แก่สมาชิกก็จะใช้วิธีร้องให้ฟัง และปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง โดยในการสอนเพลงรอบแรกจะสอน เนื้อเพลงก่อน รอบต่อไปจึงจะเป็นการสอนเนื้อเพลงพร้อมกับทำนอง เมื่อสมาชิกสามารถร้องเพลงได้แล้วจึงจะใส่ลีลาท่าทางต่อไป เป็นต้น (ปราโมทย์, สัมภาษณ์)

เหตุที่เพลงร้องเล่นสมัยใหม่นิยมถ่ายทอดด้วยวิธีแบบมุขปาฐะ ทำให้เพลงร้องเล่นสมัยใหม่แม้ว่าจะเป็นเพลงเดียวกันแต่หากอยู่คนละพื้นที่หรือมีกลุ่มผู้ร้องต่างกันก็อาจมีเนื้อหารวมทั้งท่วงทำนองแตกต่างกันไปด้วย

2.2 เนื้อหาของเพลง

ในการศึกษาลักษณะเนื้อหาแบบเพลงพื้นบ้านที่ปรากฏในเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้นพบว่ามีส่วนที่คล้ายคลึงกัน 2 ประการ ได้แก่ ที่มาของเนื้อหา และกลวิธีในการสร้างความบันเทิงในเนื้อหา ดังนี้

2.2.1 ที่มา

เนื้อหาของเพลงพื้นบ้านโบราณส่วนมากมีที่มาจากสิ่งแวดล้อมรอบตัว โดยเฉพาะเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวบ้าน เช่น การประกอบอาชีพ ความเชื่อ ประเพณีพิธีกรรม และสภาพต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในสังคม เป็นต้น ซึ่งลักษณะดังกล่าวก็ยังมีอยู่ในเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ กล่าวคือ เนื้อหาของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ส่วนมากก็มาจากการสังเกตสภาพแวดล้อมและสังคมรอบตัวแล้วนำมาสร้างสรรค์เป็นเนื้อร้องเช่นเดียวกัน หากจะแตกต่างกันบ้างก็ตรงที่เนื้อหาของเพลงพื้นบ้านโบราณมักเป็นเรื่องราวของสังคมดั้งเดิมที่มีชีวิตแบบสังคมเกษตรกรรม แต่เนื้อหาของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่มักจะเป็นเรื่องราวของสังคมในยุคปัจจุบันที่บ้านเมืองได้พัฒนาทันสมัยขึ้นมากแล้ว

ตัวอย่างของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ที่มีเนื้อหานำมาจากสภาพสังคมปัจจุบัน เช่น เพลงเจ้า ซึ่งมีเนื้อหากล่าวถึงการบนบานศาลกล่าวกับเทพเจ้า ตลอดจนการแก้บนด้วยสิ่งของต่าง ๆ ซึ่งเป็นเรื่องราวที่พบเห็นได้ทั่วไปในสังคมปัจจุบัน ดังเนื้อร้องต่อไปนี้

ตารางที่ 6 ตัวอย่างเพลงเจ้าของสถาบันอุดมศึกษา 2 แห่ง

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	มหาวิทยาลัยศิลปากร
เพลงเจ้า	**เพลงเจ้า**
เจ้าที่เราชอบเช่น เช้าเย็นเราชอบเช่นเจ้า	เจ้าที่เราชอบเช่น เช้าเย็นเราชอบเช่นเจ้า
แม่โขงแบล็คแคทเหล้าขาว (ซ้ำ)	เจ้าน้อยมาจากดวงดาว (ซ้ำ)
ทุกเย็นค่ำเช้า ให้เจ้าเชยชม (ซ้ำ)	สองมือกราบเท้าเมื่อเจ้าเข้าทรง (ซ้ำ)
โบกสะบัด สูล่าแด๊นส์แก้บน (ซ้ำ)	สั่นสะบัดสะวี้ดสะว้าดเวียนวน (ซ้ำ)
เจ้าดูสับสนอยู่บนเวหา (ซ้ำ)	มองดูสับสนอยู่บนบัลลังก์ (ซ้ำ)

2.2.2 กลวิธีการสร้างความบันเทิง

การเล่นเพลงพื้นบ้านแต่เดิมนั้นมีจุดมุ่งหมายเพื่อความบันเทิงเนื้อหาของเพลงส่วนมากจึงละเว้นเรื่องทุกข์โศก โดยเน้นเป็นเรื่องของความสุขสนุกสนาน เช่น ความรัก การเกี้ยวพาราสี การเย้าแหย่ และการโต้คารมชิงไหวชิงพริบของหนุ่มสาว เป็นต้น ซึ่งมักจะเกี่ยวพันกับเรื่องเพศ ในเพลงพื้นบ้านจึงมีกลวิธีในการสร้างความบันเทิงด้วยเรื่องเพศนี้อย่างหลากหลาย ได้แก่ การใช้ถ้อยคำตรงไปตรงมา ซึ่งเรียกว่า “กลอนแดง” หรือหลีกเลี่ยงด้วยการหยุดร้องเฉพาะคำนั้น ๆ เว้นวรรคไว้ให้ผู้ฟังเติมเองในใจ ซึ่งเรียกว่า “หักข้อรอ” หรือบางครั้งก็ใช้การสับเสียงสระและพยัญชนะสะกดของพยางค์ต้นกับพยางค์ท้าย ซึ่งเรียกว่า “การผวนคำ” และ ที่นิยมกันมากที่สุด คือการใช้ภาษาอันแยบคายอย่างมีศิลปะ ได้แก่ การเปรียบเทียบการใช้สัญลักษณ์ และความหมายหลายนัย ที่เรียก กันว่า “คำสองแง่สองง่าม” (บัวผัน, 2548: 8 – 9)

กลวิธีการสร้างความบันเทิงในเนื้อหาด้วยเรื่องทางเพศตามลักษณะดังกล่าวข้างต้นยังคงได้รับความนิยมเป็นอันมากในเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นกลอนแดง หักข้อรอ คำผวน หรือคำสองแง่สองง่าม ก็มีปรากฏอยู่ในเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ทั้งสิ้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างการใช้กลอนแดงและการหักข้อรอ

เพลงพระสุธนมโนห์รา

สุเอ๊ยสุธน	มโนห์ราถอนขน	สุธนก็ดีใจ
สุเอ๊ยสุธี	มโนห์ราเป่าปี่	สุธีก็ดีใจ
สุเอ๊ยสุธวย	มโนห์ราจับ.....	สุธวยก็ดีใจ
มโนห์เอ๊ยมโนห์รา	พระสุธนจับขา	มโนห์ราก็ดีใจ
มโนห์เอ๊ยมโนห์รม	พระสุธนจับ....ผม	มโนห์รมก็ดีใจ
มโนห์เอ๊ยมโนห์รี	พระสุธนจับ....	มโนห์รีก็ดีใจ

ตัวอย่างการใช้คำสองแง่สองง่าม

เพลงเงาะ

เงาะหรือแงะ	เป็นแปลกใจแฮะ นั่นเงาะหรือแงะ
กลม ๆ แล้วมีขนด้วย (ซ้ำ)	โอ้แม่คนสวยนั่นเงาะหรือแงะ

การนำเอาเรื่องทางเพศมาใช้เป็นกลวิธีในการสร้างความบันเทิงนี้ บางคนอาจมองเป็นเรื่อง หยาบโลนและไม่สมควร แต่แท้จริงแล้วหากพิเคราะห์ให้ดีจะพบว่าเป็นความสามารถในการนำเรื่องใน “ที่ลับ” มาไขใน “ที่แจ้ง” อย่างแยบคายและมีศิลปะ ดังที่ เอนก (2550: 83) ได้อธิบายเกี่ยวกับเรื่องทางเพศในเพลงพื้นบ้านไว้ว่า

> ...การเอาตลก “อวัยวะ” มาเล่น ดูจะเป็นสันดานของมนุษย์ทุกชาติทุกภาษา ใครจะพลิกแพลงให้ลึกซึ้งอย่างไรเป็นเรื่องของส่วนลึกแห่งจิตใจ เพราะมนุษย์กับการสืบพันธุ์ต้องอยู่คู่กันวันยังค่ำ แต่สิ่งที่เพลงพื้นบ้านได้แสดงออกไม่หลุดออกมาด้วยคำหยาบ แต่ได้ใช้การเปรียบเทียบหรือการแฝงสัญลักษณ์เข้ามาช่วยก่อนแล้ว และเป็นที่รู้ในหมู่ผู้ใหญ่หรือคนที่โตพอแล้ว ส่วนเด็กจะยังคงมองหรือแปลคำซื่อ ๆ อยู่ แต่ก็ยังสามารถหัวเราะได้เหมือนกัน ผิดกันตรงที่ให้ความหมายผิดกันคนละทาง
>
> การใช้ถ้อยคำอันแยบคายนี้แหละ คือศิลปะ

2.3 วิธีการร้องการเล่น

วิธีการร้องการเล่นหรือการแสดงออกของเพลงพื้นบ้านกับเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้นมีลักษณะที่คล้ายกันมากตรงที่ความเรียบง่าย โดยอาจจำแนกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

2.3.1 อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบ

ในการร้องการเล่นเพลงพื้นบ้านและเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้น นับว่ามีแนวคิดหรือลักษณะที่ใกล้เคียงกันเป็นอย่างมากในด้านอุปกรณ์ที่ใช้ กล่าวคือ ในการร้องการเล่นเพลงพื้นบ้านไม่ต้องใช้อุปกรณ์ต่าง ๆ มาประกอบเท่าใดนัก เครื่องดนตรีที่ใช้มักมีเฉพาะเครื่องให้จังหวะ เช่น กลอง ฉิ่ง กรับ หรืออาจใช้การปรบมือเพียงอย่างเดียวก็ได้ เพลงร้องเล่นสมัยใหม่ก็เช่นเดียวกัน คือแทบไม่ต้องมีอุปกรณ์ใด ๆ มาประกอบทั้งสิ้น โดยมักใช้จังหวะจากการปรบมือเหมือนกับเพลงพื้นบ้าน หากจะมีเครื่องดนตรีประกอบบ้างก็นิยมใช้เฉพาะกลองสำหรับให้จังหวะเท่านั้น แต่มีข้อแตกต่างกันไปเรื่องกลองที่ใช้ หากเป็นการเล่นเพลงพื้นบ้านแต่เดิมอาจใช้ตะโพน โทน หรือรำมะนา แต่ในการร้องการเล่นเพลงร้องเล่นสมัยใหม่มักใช้กลองทอม หรือกลองบองโก้ตามสมัยนิยมและอิทธิพลที่ได้รับจากวัฒนธรรมตะวันตก

2.3.2 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายที่ใช้สำหรับการร้องการเล่นเพลงพื้นบ้านนั้นส่วนมากแต่งตามแบบชาวบ้านทั่วไปหรือแต่งตามสะดวกเท่าที่มีและใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน ไม่ต้องมีเครื่องแต่งกายพิเศษเฉพาะ ยกเว้นเพลงพื้นบ้าน บางชนิดที่เป็นมหรสพหรือนำขนบนิยมของการแสดงอื่น ๆ มาใช้ ก็อาจมีการแต่งองค์ทรงเครื่องบ้าง แต่ก็ไม่มากนัก อาทิ เพลงทรงเครื่อง เป็นต้น ในการร้องการเล่นเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ก็เช่นเดียวกัน กล่าวคือ ไม่มีเครื่องแต่งกายเฉพาะหรือพิเศษอันใด สามารถแต่งกายตามปกติทั่วไปหรือใช้เครื่องแต่งกายที่สวมใส่ในชีวิตประจำวันได้ แต่ด้วยเหตุที่การแต่งกายของคนไทยมีพัฒนาการมาโดยลำดับ เครื่องแต่งกายที่หนุ่มสาวสวมใส่เล่นเพลงร้องเล่นสมัยใหม่จึงเป็นแบบสมัยนิยม เช่น กางเกงยีน กางเกงเล กางเกงขาสั้น และเสื้อยืด เป็นต้น

2.3.3 ลีลาท่าทาง

ลีลาท่าทางหรือการร่ายรำประกอบการร้องการเล่นเพลงพื้นบ้านมีลักษณะเรียบง่าย คือ ไม่เป็นแบบแผนเคร่งครัด ไม่ต้องฝึกหัดมาก อาศัยการจดจำก็ทำได้ ส่วนมากเป็นท่าที่เลียนแบบกิริยาอาการของมนุษย์ อย่างไรก็ตาม เพลงพื้นบ้านบางประเภท เช่น เพลงกล่อมเด็ก และเพลงแหล่ ก็ไม่มีการรำหรือท่าทางประกอบเน้นการร้องเท่านั้น (บัวผัน, 2548: 8) ส่วนลีลาท่าทางประกอบการร้องการเล่นในเพลงร้องเล่นสมัยใหม่อาจมีลักษณะพิเศษไปกว่าเพลงพื้นบ้านอยู่บ้าง เพราะเพลงประกอบท่าทางแต่ละเพลง จะมีท่าเฉพาะของเพลงนั้น ๆ ส่วนมากมักทำท่าทางไปตามเนื้อร้อง เช่น เพลงค้างคาว ก็ทำท่าทางเป็นแบบค้างคาวบิน เพลงส้มตำ ก็ทำท่าเหมือนคนกำลังตำส้มตำ หรือเพลงว่าว ก็ทำท่าทางเหมือนคนกำลังเล่นว่าว เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าเพลงร้องเล่นสมัยใหม่อาจมีลักษณะลีลาท่าทางที่หลากหลายและแตกต่างไปจากเพลงพื้นบ้านมาก แต่ด้วยหลักการแล้วก็เหมือนกัน คือ คงไว้ซึ่งความเรียบง่าย ไม่เคร่งครัด สามารถดัดแปลงสร้างสรรค์ไปได้ ผู้เล่นไม่ต้องฝึกหัดมาก อาศัยการจดจำก็ทำตามได้ และท่าทางส่วนมากก็มาจากการเลียนแบบท่าทางของคนหรือสัตว์ที่อยู่รอบตัวนั่นเอง

2.4 โอกาสในการร้องการเล่น

ในด้านโอกาสสำหรับการร้องการเล่นเพลงพื้นบ้านและเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้น หากมองผิวเผินจะแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง กล่าวคือ เพลงพื้นบ้านนิยมเล่นกันตามเทศกาลหรือในประเพณี และโอกาสพิเศษต่าง ๆ เช่น งานสงกรานต์ งานลอยกระทง งานบวช และงานวัด เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีเพลงที่ใช้เล่นยามทำงานเพื่อคลายเหนื่อย เช่น เมื่อเกี่ยวข้าว หรือนวดข้าว เป็นต้น สถานที่ที่ใช้เล่นเพลงพื้นบ้านจึงอาจเป็น ลานวัด ลานบ้าน ตลอดไปถึง ท้องไร่ท้องนา ส่วนเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้นนิยมเล่นในยามมีกิจกรรมของสถาบันการศึกษา เช่น กิจกรรมรับน้องใหม่ กีฬาสี หรือการออกค่ายอาสาต่าง ๆ เป็นต้น

หากพิจารณาให้ลึกซึ้งจะพบว่าแท้จริงแล้วโอกาสในการร้องการเล่นเพลงพื้นบ้านและ เพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้นมีลักษณะบางอย่างร่วมกันอยู่ คือ นิยมเล่นในยามที่ต้องการความบันเทิงและเป็นช่วงเวลาที่คนหนุ่มคนสาวได้มารวมตัวอยู่ด้วยกัน เพียงแต่สังคมปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปมากเมื่อเวทีของหนุ่มสาวไม่ใช่ลานวัด ลานบ้าน หรือท้องไร่ท้องนา แต่เป็นสถานศึกษา เนื่องจากคนรุ่นหนุ่มสาวในปัจจุบันส่วนมากต้องเรียนหนังสือ เวทีในการเล่นเพลงจึงกลายมาเป็นสนามหรือหอประชุมในโรงเรียนและมหาวิทยาลัยต่าง ๆ แทน

2.5 บทบาทหน้าที่ของเพลง

ทฤษฎีบทบาทหน้าที่นิยมมองว่าวัฒนธรรมต่าง ๆ ในสังคมนั้น ย่อมมีหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ทั้งทางด้านปัจจัยพื้นฐาน ความมั่นคงทางจิตใจ และความมั่นคงของสังคม ด้วยเหตุนี้วัฒนธรรมในส่วนที่เป็นคติชน เป็นต้นว่า เรื่องเล่า เพลง การละเล่น การแสดง ความเชื่อ และพิธีกรรม จึงล้วนมีบทบาท

หน้าที่ของตัวเองในการตอบสนองความต้องการของมนุษย์ทางด้านจิตใจ และช่วยสร้างความมั่นคงเข้มแข็งทางวัฒนธรรมให้แต่ละสังคมด้วย (ศิราพร, 2548: 317 - 318) ตามแนวความคิดดังกล่าวทั้งเพลงพื้นบ้านและเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ซึ่งถือเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งจึงมีบทบาทหน้าที่ต่อสังคมและกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของทั้งสิ้น โดยบทบาทหน้าที่ของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ที่สอดคล้องตรงกันกับเพลงพื้นบ้าน อาจจำแนกเป็น 4 ประการ ดังต่อไปนี้

2.5.1 เป็นสิ่งให้ความบันเทิง

เพลงพื้นบ้านและเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ล้วนมีหน้าที่หลักเพื่อเป็นสิ่งบันเทิงให้ความสุขและความรื่นรมย์แก่คนในสังคม ในฐานะที่เป็นการละเล่นของหนุ่มสาวยามที่มีกิจกรรมต่าง ๆ ทั้งนี้ความบันเทิงของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่และเพลงพื้นบ้านมีที่มาจากองค์ประกอบที่เหมือนกัน 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนแรก เนื้อหาที่มีความสนุก ซึ่งมาจากการใช้ทั้งเสียงและความหมายของถ้อยคำที่สื่อให้ผู้ชมผู้ฟังรู้สึกสนุกสนานหรือบางครั้งก็ตลกขบขัน โดยอาจใช้เรื่องทางเพศหรือเรื่องใกล้ตัวอื่น ๆ มาเป็นวัตถุดิบของการสร้างเนื้อหานั้น ๆ ส่วนที่สอง ทำนองและจังหวะที่คึกคัก เร้าใจ มีลีลาสนุกสนาน โดยอาจมีเครื่องประกอบจังหวะต่าง ๆ ช่วยเร่งเร้า และส่วนสุดท้ายท่าทางที่ใช้ประกอบในยามร้องยามเล่น ซึ่งมีทั้งที่ดูสวยงาม กระฉับกระเฉง และท่าแปลก ๆ ที่สร้างความขบขัน โดยสามารถคิดสร้างสรรค์ขึ้นได้อย่างอิสระ

2.5.2 เป็นที่ระบายความคับข้องใจ

เพลงพื้นบ้านและเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้นนับเป็นที่ระบายความคับข้องใจอย่างหนึ่งของหนุ่มสาวในสังคมไทย โดยเฉพาะเรื่องทางเพศ กล่าวคือ เพลงพื้นบ้านช่วยระบายความเก็บกดทางเพศและข้อห้ามตามจารีตประเพณีของสังคม โดยซ่อนไว้ในรูปของความขบขัน และการใช้ถ้อยคำอย่างมีวรรณศิลป์ เป็นการละเมิดกฎเกณฑ์โดยไม่ถูกลงโทษ เนื่องจากในอดีตสังคมไทยปิดกั้นเรื่องการแสดงออกทางเพศอย่างมาก เพลงพื้นบ้านจึงเป็นทางออกหนึ่งที่ได้เปิดโอกาสให้ผู้ร้องและผู้ชมได้ระบายอารมณ์เกี่ยวกับความรักและเรื่องเพศได้อย่างเต็มที่ เช่น การกล่าวถึงเรื่องเพศอย่างตรงไปตรงมา การพูดจาและแสดงท่าทางไม่สุภาพ การนำเรื่องราวทางศาสนามาล้อเลียน รวมไปถึงการละเมิดข้อห้าม ค่านิยม และบทบาทต่าง ๆ ของสังคม เป็นต้น (สุกัญญา, 2525: 104 – 110)

ปัจจุบันแม้ว่าการแสดงออกเรื่องเพศจะเปิดกว้าง ไม่เคร่งครัดเช่นในอดีต และมีที่ให้ระบายออกในทางต่าง ๆ มากขึ้น เป็นต้นว่า สื่อโทรทัศน์ สื่อสิ่งพิมพ์ และสื่ออินเทอร์เน็ต ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับเพศปรากฏอยู่มากมาย แต่คนไทยส่วนมากก็ยังคงรักษาและถือปฏิบัติตามค่านิยมในการปกปิดเรื่องประเภทนี้อยู่ เพลงร้องเล่นสมัยใหม่จึงเป็นอีกทางหนึ่งที่จะสามารถระบายความอึดอัดคับข้องใจของคนหนุ่มสาวในเรื่องทางเพศได้ ดังจะเห็นได้จากเพลงร้องเล่นสมัยใหม่จำนวนมากที่มีเรื่องเพศปรากฏอยู่ทั้งที่กล่าวออกมาตรงๆอย่าง “กลอนแดง” หรือ การใช้คำผวนและคำสองแง่สองง่ามตามลักษณะของเพลงพื้นบ้านดังได้กล่าวมาแล้ว

อย่างไรก็ตามในปัจจุบันมีเพลงร้องเล่นสมัยใหม่บางเพลงที่มีเนื้อหาทางเพศหยาบคายเข้าข่ายลามกอนาจารมากขึ้น เช่น เพลงหมอรุงรัง เพลงนารี และเพลงหมวย เป็นต้น ซึ่งหากพิจารณาด้วยบทบาทหน้าที่ของการเป็นที่ระบายออกของความคับข้องใจก็ไม่น่าจะเป็นเรื่องแปลก เพราะในเพลงพื้นบ้านโบราณก็มีมาแล้วจะผิดกันและน่ากังวลอยู่อย่างเดียวตรงที่เพลงพื้นบ้านสมัยก่อน หากจะเล่นเรื่องที่เกี่ยวกับเพศก็จะมักมีเฉพาะพวกผู้ใหญ่เท่านั้น แต่ในปัจจุบันมีสื่อต่าง ๆ เป็นต้นว่า อินเทอร์เน็ต ที่เข้าถึงเด็กและเยาวชนได้มากขึ้น การควบคุมเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ที่หยาบคายจนเกินควรจึงต้องควบคุมที่สื่อเป็นสำคัญ

2.5.3 เป็นสื่อสะท้อนและบันทึกปรากฏการณ์ทางสังคม

ในอดีตเทคโนโลยีการสื่อสารยังไม่เจริญ เพลงพื้นบ้านจึงมีบทบาทในการกระจายข่าวสาร และเสนอความคิดเห็นต่าง ๆ รวมทั้งให้ความรู้และความคิดในลักษณะการชี้แนะแนวทาง หรือการแสดงทรรศนะแก่มวลชนหรือชาวบ้าน (บัวผัน, 2548: 21) โดยเพลงพื้นบ้านเป็นทั้งสื่อมวลชนที่สื่อสารจากชาวบ้านไปสู่ชาวบ้านและจากรัฐบาลไปยังประชาชน นอกจากนี้เพลงพื้นบ้านยังแสดงถึงทรรศนะของชาวบ้านที่มีต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบ้านเมือง ตลอดจนเป็นสื่อในการวิพากษ์วิจารณ์สังคมในด้านต่าง ๆ ด้วย เช่น สถาบันการเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ และปัญหาสังคม เป็นต้น ยิ่งไปกว่านั้นเพลงพื้นบ้านยังเป็นสิ่งที่สามารถสะท้อนให้เห็นภาพของสังคมไทยได้อย่างชัดเจน ทั้งในด้านการประกอบอาชีพ การทำมาหากิน ความเชื่อ และค่านิยมต่าง ๆ (สุกัญญา, 2548: 84 – 100)

แม้ว่าเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้นจะเป็นเพลงที่ใช้สำหรับกิจกรรมบันเทิง และเป็นเพลงขนาดสั้นที่ไม่อาจบอกเล่าเรื่องราวอะไรได้มากนัก แต่จากการวิเคราะห์พบว่าในเพลงร้องเล่นสมัยใหม่บางเพลงก็ยังคงปรากฏบทบาทหน้าที่ของการเป็นสื่อในการสะท้อนและบันทึกเรื่องราวรวมทั้งปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม เช่นเดียวกันกับเพลงพื้นบ้านเช่นเพลงไก่ย่างคอมโบซึ่งในท่อนท้ายของเพลงได้ยกเอาเรื่องราวในสังคมมาสะท้อนไว้ทั้งเรื่องปัญหาการค้าประเวณีในย่านพัฒน์พงศ์กับปัญหาโรคเอดส์ และเหตุการณ์ไข้หวัดนกระบาดแล้วรัฐบาลออกมาส่งเสริมให้ประชาชนบริโภคไก่กัน ดังเนื้อเพลงต่อไปนี้

เพลงไก่ย่างคอมโบ

ไก่ย่างถูกเผา (ซ้ำ) มันจะถูกไม้เสียบ (ซ้ำ) เสียบตูดซ้าย เสียบตูดขวา ร้อนจริงๆ ร้อนจริงๆ ร้อนจริงๆ
ไก่แจ้ตายแล้ว (ซ้ำ) มันจะไม่ขันอีก (ซ้ำ) ค้อกคาดี ค้อกคาดา ค้อก ค้อกคาดี ค้อกคาดี ค้อกคาดา
ไก่ย่างแมททริกซ์ (ซ้ำ) มันจะถูกยิงตาย (ซ้ำ) เฉียดไหล่ซ้าย เฉียดไหล่ขวา ยิงไม่โดน ยิงไม่โดน ยิงไม่โดน
ไก่ย่างพัฒน์พงศ์ (ซ้ำ) มันจะถูกออฟไป (ซ้ำ) เสียบ...ซ้าย เสียบ...ขวา เอดส์จะกิน เอดส์จะกิน เอดส์จะกิน
ไก่ย่างปลอดเชื้อ (ซ้ำ) มีนายกรับรอง (ซ้ำ) กินก็ได้ ขายก็ดี กินไม่ตาย กินไม่ตาย กินไม่ตาย

2.5.4 เป็นเครื่องมือในการแสดงออกของหนุ่มสาว

เพลงพื้นบ้านและเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้นมีบทบาทอย่างหนึ่งที่เหมือนกันมาก ได้แก่ การเป็นเครื่องมือในการแสดงออกของหนุ่มสาว กล่าวคือ ในอดีตหนุ่มสาวมีเพลงพื้นบ้านเป็นเครื่องมือสำหรับแสดงออกถึงความรู้สึกที่มีต่อกัน โดยใช้โต้ตอบหรือเกี้ยวพาราสีในยามพบปะกันในโอกาสต่าง ๆ เช่น ในงานวัด หรือในการไปร่วมลงแขกเกี่ยวข้าว เป็นต้น นอกจากนี้เพลงพื้นบ้านยังเป็นเครื่องแสดงความรู้ ความสามารถ ตลอดจนความกล้าของผู้ร้องผู้เล่นให้ประจักษ์แก่ผู้คนทั่วไปอีกด้วย

ลักษณะดังกล่าวนี้ยังคงปรากฏอยู่ในเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ เพราะเมื่อได้เข้าไปสังเกตการณ์ในขณะที่มีการเล่นเพลงร้องเล่นสมัยใหม่จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าหนุ่มสาวที่กำลังร้องกำลังเล่นเพลงประเภทนี้จะได้แสดงออกถึงความเป็นตัวตนของตนเองอย่างชัดเจน ซึ่งในการแสดงออกนั้นแฝงวัตถุประสงค์ต่าง ๆ ไว้หลายประการ เช่น เพื่อให้หนุ่มสาวได้ทำความรู้จักกัน ได้มีความใกล้ชิดสนิทสนมกัน ได้ละลายพฤติกรรมเพื่อให้เกิดความกล้าที่จะทำกิจกรรมอื่น ๆ ร่วมกัน หรือได้อวดลีลาท่าทางตลอดจนปฏิภาณในการร้องการเล่นแก่สายตาคนทั้งหลาย เป็นต้น

บทสรุป

จากที่กล่าวมาทั้งหมดจะเห็นได้ว่าเพลงร้องเล่นสมัยใหม่มีลักษณะคล้ายกับเพลงพื้นบ้านเป็นอย่างมากทั้งในด้านรูปแบบ เนื้อหา วิธีการร้องการเล่น โอกาสในการร้องการเล่น และบทบาทหน้าที่ของเพลง จนอาจกล่าวได้ว่าเพลงร้องเล่นสมัยใหม่น่าจะเป็น "เพลงพื้นบ้านสมัยใหม่" ซึ่งเกิดขึ้นในสังคมยุคปัจจุบัน

อย่างไรก็ตามเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ซึ่งไม่น่าจะมีรากฐานสืบทอดต่อเนื่องมาจากเพลงพื้นบ้าน แต่กลับมีลักษณะหลายอย่างที่คล้ายคลึงกัน สิ่งนี้น่าจะเป็นการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมซึ่งสะท้อนให้เห็นวิธีคิดและอัตลักษณ์บางอย่างของคนไทยที่ไม่ถูกจำกัดด้วยปัจจัยของกาลเวลา เป็นรากร่วมที่คนรุ่นก่อนอย่างพ่อเพลงแม่เพลงที่เล่นเพลงพื้นบ้าน กับคนรุ่นนี้ที่เล่นเพลงร้องเล่นสมัยใหม่มีเหมือน ๆ กัน จึงทำให้เกิดการสร้างสรรค์เพลงในลักษณะเดียวกัน เพียงแต่มีรายละเอียดแตกต่างกันไปบ้างตามยุคสมัยและสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

เพลงร้องเล่นสมัยใหม่น่าจะเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นความเป็นคนไทยในส่วนที่เกี่ยวข้องกับความคิดและความนิยมด้านความบันเทิงได้เป็นอย่างดี ลักษณะของเพลงพื้นบ้านที่ยังปรากฏชัดในเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้นยืนยันว่าแม้ความบันเทิงของคนไทยอาจมีพัฒนาการและมีรูปแบบหลากหลายขึ้น แต่แนวคิดและกลวิธีในการสร้างความบันเทิงแบบดั้งเดิมของคนไทยก็ยังคงอยู่ เป็น "รสนิยมแบบชาวบ้าน" ของคนไทย ซึ่งอาจถูกหยิบขึ้นมา "ผลิตซ้ำ" หรือ "สร้างใหม่" ได้เสมอ ตราบใดที่ "คนไทย" ยังคงเป็น "คนไทย" อยู่

เอกสารอ้างอิง

ขวัญจิต ศรีประจันต์. 2552. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน - อีแซว) ปี 2539. สัมภาษณ์. 2 มีนาคม.

ณัฐพงศ์ สุดสิน. 2551. ประธานเชียร์คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์. 8 สิงหาคม.

บัวผัน สุพรรณยศ. 2548. "เพลงพื้นบ้าน" ใน *สูจิบัตรการประกวดเพลงพื้นบ้านภาคกลาง.* กรุงเทพมหานคร : กองส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย.

_____. 2549. "เพศศึกษาในเพลงพื้นบ้านไทย." ใน *รวมบทความประชุมวิชาการ ภาษาส่องสังคม วรรณคดีส่องชีวิต.* กรุงเทพมหานคร : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย.

ปราโมทย์ พันธ์สะอาด. 2551. สมาชิกกองสันทนาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. สัมภาษณ์. 1 สิงหาคม.

ศิราพร ณ ถลาง. 2548. *ทฤษฎีคติชนวิทยา : วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน - นิทานพื้นบ้าน.* กรุงเทพมหานคร: ศูนย์คติชนวิทยาและภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกัญญา สุจฉายา. 2525. *เพลงปฏิพากย์: บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย.* กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

_____. 2545. *เพลงพื้นบ้านศึกษา.* กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล. 2548. "กลั่นศรัทธามาเป็นเพลง : สายธารความสัมพันธ์ระหว่างเพลงบอกบุญกับสังคมชาวตราด." ใน *พิธีกรรม ตำนาน นิทาน เพลง : บทบาทของคติชนกับสังคมไทย.* กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอนก นาวิกมูล. 2550. *เพลงนอกศตวรรษ.*พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน