บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์ของคนล้านนาจากบทเพลงลูกทุ่งคำเมืองที่ขับร้องโดย อบเชย เวียงพิงค์ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. ทฤษฎีคติชนวิทยา
2. ทฤษฎีบทบาทหน้าที่นิยมและบทบาทหน้าที่ในสังคม
3. บทบาทและหน้าที่ของเพลงที่มีต่อสังคม
4. แนวคิดด้านอัตลักษณ์
5. ความเป็นมาของล้านนาไทย
6. เพลงพื้นบ้าน
7. ประวัติความเป็นมาของเพลงลูกทุ่งคำเมือง
8. ประวัติและผลงานของผู้ประพันธ์คำร้องและทำนองเพลง
9. ประวัติและผลงานของผู้เรียบเรียงเพลง
10. ประวัติและผลงานของนักร้อง
11. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ทฤษฎีคติชนวิทยา

ความหมายของคติชนวิทยา

คติชนวิทยาเป็นศาสตร์สาขาวิชาหนึ่งที่ศึกษาเรื่องราวข้อมูลทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนใดกลุ่มชนหนึ่งที่มีเอกลักษณ์ร่วมกัน ซึ่งต่างก็มีเอกลักษณ์ของตนอย่างชัดเจน เกี่ยวกับความหมายของคติชน ได้มีนักการศึกษาให้ความหมายไว้ ดังเช่น ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์ (2525 : 11) ได้สรุปคำว่า *คติชนวิทยาว่าน่าจะแปลได้ว่า ความเป็นไปของชาวบ้าน* หรือแบบอย่างการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน หรือแบบอย่างการดำรงชีวิตของชาวบ้าน ส่วนวัฒนธรรมในความหมายของคำว่ามานุษยวิทยาหมายถึงแบบแผนการดำเนินชีวิตหรือวิถีชีวิตทั้งมวลของแต่ละสังคม ส่วนความเห็น

ของ รังสรรค์ จันต๊ะ (2544 : 6) ได้อธิบายความหมายของคติชนวิทยาไว้ว่า คติชนวิทยา มีความหมายครอบคลุมถึงการศึกษาระบบความรู้ ความคิด ระเบียบแบบแผน เรื่องราว หรือระบบการดำเนินชีวิตของชาวบ้านหรือกลุ่มชนใดกลุ่มชนหนึ่ง ทั้งชาวชนบท ชาวนาชาวไร่ ชาวเมือง ชาวเขา หรือแม้แต่นิสิตนักศึกษา กลุ่มคนกินเหล้า นักโทษ แพทย์ พยาบาล เป็นต้น ที่มีเอกลักษณ์อย่างใดอย่างหนึ่งที่ได้รับรู้และยึดถือเป็นแนวปฏิบัติร่วมกันมาแสดงออกในรูปแบบของศิลปะแขนงต่างๆ รวมทั้งศิลปะการแสดง ที่สามารถสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ร่วมกันได้

กิ่งแก้ว เพ็ชรราช (2545 : 5) ได้ให้ความหมายของคติชนวิทยาว่า คติชนหมายถึง วิถีชีวิตของกลุ่มชน ซึ่งมีลักษณะแนวทางดำเนินชีวิตตามความคิด ความเชื่อร่วมกันอย่างใดอย่างหนึ่งเป็นของตนเองซึ่งได้พัฒนามา ดำรงอยู่และสืบทอดไปยังชนรุ่นหลัง อันเป็นองค์ประกอบพื้นฐานในการสร้างวัฒนธรรมของกลุ่มชนต่างๆ เรณู อรรฐาเมศร์ (2549 : 2) กล่าวถึงความหมายของคติชนสอดคล้องกับ กิ่งแก้ว เพ็ชรราช ว่าคติชนวิทยา หมายถึง แนวทางชีวิตหรือวิถีชีวิตของกลุ่มคนซึ่งดำเนินตามวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น หรือวิถีชีวิตตามประเพณีของกลุ่มชนและหมายถึงชีวิตของกลุ่มคนโดยทั่วไปมิใช่หมายถึงกลุ่มคนในชนบทเท่านั้น

นอกจากนี้ สุรีย์รัตน์ หาญคำ (2547 : 3) ได้กล่าวถึงความหมายของคติชน สรุปได้ว่า Folklore หรือคติชนวิทยา คือ การศึกษาสิ่งที่ถ่ายทอดกันมาแต่บรรพบุรุษในรูปของนิทาน บทเพลง สถาปัตยกรรม หัตถกรรม การแต่งกาย อาหารการกิน ตลอดจนอากัปกิริยาของกลุ่มชน โดยไม่ปรากฏผู้คิดค้นหรือผู้แต่ง แต่ปัจจุบันอาจใช้ภาษาเขียนเป็นเครื่องมือบันทึกหรือถ่ายทอดก็ได้แต่ต้องมีลักษณะดังต่อไปนี้

1. เป็นสิ่งที่สืบทอดต่อกันมาโดยทางวาจา จดจำและปฏิบัติสืบต่อๆกันมา
2. ไม่ทราบต้นคิด เพียงแต่อ้างกันมาว่า คนเก่าแก่เล่าหรือกระทำกันมาอย่างนั้น
3. เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่รับช่วงกันมาหลายชั่วอายุคน
4. เป็นเครื่องชี้วัดวิถีทางการดำเนินชีวิตและค่านิยมของกลุ่มชน
5. เป็นสมบัติของคนส่วนใหญ่ในกลุ่มชนนั้นๆ

กล่าวโดยสรุป คติชนวิทยา หมายถึง ความรู้ที่ได้มาจากการศึกษาวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของกลุ่มคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ที่ถ่ายทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ดำเนินชีวิตตามวัฒนธรรม มีความคิด ความเชื่อ ค่านิยมและแบบของความประพฤติอย่างเดียวกัน ดำรงอยู่และสืบทอดไปยังชนรุ่นหลัง

ความสำคัญของคติชนวิทยา

คติชนวิทยา มีหน้าที่ คุณค่า บทบาท และอิทธิพลต่อชีวิตและสังคมมนุษย์ เป็นคติที่กำกับวิถีทางของการดำเนินชีวิต คติชนจึงมีคุณค่าต่อสังคมมากมาย สรุปความตาม กุหลาบ มัลลิกะมาส (2535 : 32-42) ได้ดังนี้

1. คติชนทำให้วัฒนธรรมสมบูรณ์และเข้มแข็ง เพราะคติชนทุกประเภท มีบทบาทช่วยระเบียบประเพณีและระบบแบบแผนทางด้านวัฒนธรรมคงอยู่ได้อย่างเข้มแข็ง เพราะคติชนได้วางแนวทางความประพฤติและแนวทางการดำเนินชีวิตของคน

2. คติชนวิทยาให้ความบันเทิงใจแก่สังคม เช่น นิทาน การละเล่นต่างๆ การประกอบพิธีกรรมต่างๆ การร้องเพลง เป็นต้น

3. คติชนวิทยา เป็นเครื่องมือให้การศึกษาอบรมคนสังคมโดยเฉพาะในสังคมและในสมัยที่ระบบโรงเรียนยังไม่แพร่หลาย การสอนโดยใช้คติชนวิทยา อบรมทั้งเด็กและผู้ใหญ่ มีหลายประการ เช่น นิทาน เพลงกล่อมเด็ก บทร้องเล่นของเด็ก จะชี้ให้เห็นความถูกผิด สอนให้มีเจตคติที่ดี เข้าใจบรรทัดฐานและค่านิยมทางสังคม

4. คติชนวิทยา เป็นเครื่องมือควบคุม รักษาแบบแผนของสังคม คติชนบางประเภทมีหน้าที่สร้างกลไกในการกดดันสังคม เพื่อรักษาแบบแผนพฤติกรรม เช่น ผีปู่ย่าทางภาคเหนือสร้างแบบแผนของการเลือกคู่ และการแต่งงานอย่างถูกทำนองครองธรรม สุภาษิตสอนหญิงมีข้อแนะนำให้ผู้หญิงปฏิบัติตนตามวัยต่างๆ สวัสดิรักษา เป็นข้อกำหนดการประพฤติตนของผู้ชายมีคำสอนให้ทำอะไร และห้ามทำอะไร ในทางตรงกันข้าม คติชนวิทยาจะนิยมยกย่องผู้ประพฤติสอดคล้องต่อแบบแผนของสังคม สรรเสริญความประพฤติดีงามของตัวละครในนิทาน ในมหรสพพื้นบ้านรูปแบบต่างๆ กล่าวถึงบุญญาธิการที่กระทำไว้แต่ชาติปางก่อน นิยมยกย่องผู้กล้าหาญในการต่อสู้เพื่อส่วนรวม

กิ่งแก้ว เพ็ชรราช (2545 : 5) ได้สรุปความหมายของคติชน สอดคล้องกับที่ กุหลาบ มัลลิกะมาส สรุปไว้ดังนี้

1. คติชนเป็นสิ่งที่ให้ความบันเทิงและนันทนาการแก่คนทุกวัย ตั้งแต่เด็กจนถึงผู้ใหญ่ ซึ่งแสดงออกโดยผ่านการละเล่นและนันทนาการ ปริศนาคำทาย เรื่องเล่า นิทาน เป็นต้น

2. คติชนช่วยให้มนุษย์ซึมซับในด้านความเชื่อ ความกลัว ความรู้สึก ความคิดและคุณค่าของสังคมสู่ตนเอง

3. คติชนเป็นกรอบชี้นำมนุษย์และสร้างความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล โดยกฎเกณฑ์ทางกฎหมายสมัยใหม่ไม่สามารถกระทำได้ ทั้งนี้เพราะคติชนมีความได้เปรียบในเรื่องเหล่านี้ เพราะเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตตั้งแต่เกิดและต่อเนื่องไปตลอดชีวิต

อารี ถาวรเศรษฐ์ (2546 : 16-17) ได้กล่าวถึงคติชนว่า คติชนวิทยาเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าและความสำคัญต่อมวลมนุษยชาติ ดังนี้

1. เป็นเครื่องมือศึกษาสถานะของมนุษย์
2. เป็นเสมือนกรอบในการดำรงชีวิตของมนุษย์
3. เป็นมรดกหรือสมบัติของชาติ
4. มีคุณค่าทั้งในด้านศิลปะและด้านศาสตร์
5. ช่วยให้มนุษย์เกิดความนิยมและภาคภูมิใจในถิ่นของตน
6. เป็นองค์ความรู้ในการพัฒนาประเทศ

มัลลิกา คุณานุรักษ์ (2550 : 1) ได้สรุปความสำคัญของคติชน สอดคล้องกับความคิดเห็นของ อารี ถาวรเศรษฐ์ ดังนี้

1. ช่วยให้รู้จักสภาพชีวิตของคนในท้องถิ่น ซึ่งถือว่าคติชนวิทยาเป็นพื้นฐานชีวิตของคนในท้องถิ่น
2. เป็นกรอบให้ชีวิตของคนในกลุ่มอยู่ในขอบเขตที่นิยมกันว่าดีและถูกต้อง
3. เป็นมรดกที่มีคุณภาพทางศิลปะและทางศาสตร์ เป็นบ่อเกิดวรรณคดีที่สำคัญของชาติ
4. ทำให้เกิดความภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตน
5. ให้ความบันเทิงต่อคนในท้องถิ่น

กล่าวโดยสรุป คติชนมีความสำคัญ คือ ให้ความบันเทิงใจ เป็นกรอบในการดำเนินชีวิต เป็นเครื่องมือให้การอบรมคน ชี้ให้เห็นความถูกผิด สอนให้มีเจตคติที่ดี เข้าใจบรรทัดฐานและค่านิยมทางสังคม และเป็นเครื่องมือควบคุม รักษาแบบแผนของสังคมที่ดีงาม มีคุณค่าทั้งในด้านศิลปะและด้านศาสตร์ เป็นมรดกของชาติ ตลอดจนเป็นองค์ความรู้ในการพัฒนาประเทศ

องค์ประกอบทางคติชนวิทยา

เรณู อรรฐาเมศร์ (2549 : 7-8) กล่าวว่า องค์ประกอบของคติชนวิทยาคือองค์ประกอบหรือผลผลิตทางวัฒนธรรมซึ่งมีเนื้อหาสาระที่ศึกษากันในวิชาคติชนวิทยามี 5 องค์ประกอบ ดังนี้

1. กลุ่มชน ตามความหมายในทางคติชนวิทยา หมายถึง บุคคลหลายคนมีคติของวิถีชีวิตร่วมกัน มีผลผลิตทางวัฒนธรรมเป็น “สมบัติของกลุ่ม” ร่วมกัน

2. *แหล่ง คือ พื้นที่ชุมนุมที่มีวิถีชีวิตร่วมกัน* หรือมีความเป็นชุมชนซึ่งมีเครือข่ายทางสังคมร่วมกัน เช่น ชาติพันธุ์ กลุ่มเครือญาติ เครือข่ายวัด เป็นคนบ้านเดียวกัน (คนในชุมชนเดียวกัน)

3. ตัวบท คือ ข้อมูล หรือเนื้อหาของคติชนวิทยา หรือวิธีแสดงออกของกลุ่มชน ซึ่งเป็นข้อมูลมุขปาฐะ อมุขปาฐะ และข้อมูลแบบผสม เช่น ศิลปหัตถกรรม ดนตรีพื้นเมือง ความเชื่อ การละเล่น งานมหกรรม

4. บทบาทหน้าที่ คติชนวิทยาของกลุ่มคนในสังคมหนึ่งๆ มีความหมาย มีบทบาทหน้าที่สัมพันธ์กันอย่างไรในสังคมนั้น รวมทั้งบริบทแวดล้อมต่างๆ ของคติชนวิทยา หรืออีกนัยหนึ่งก็คือการค้นหาเป้าหมายข้อมูลที่แสดง อันได้แก่เป้าหมายที่กลุ่มชนนั้นมีความเชื่อความเข้าใจตามพฤติกรรมที่เขาปฏิบัติอยู่ เป็นการเข้าไปมีความสัมพันธ์กับกลุ่มชนนั้น

5. กระบวนการถ่ายทอด แต่เดิมคติชนวิทยามักถ่ายทอดด้วยปาก (หรือมุขปาฐะ) หรือการแสดงออกเพื่อให้เลียนแบบได้ อันเป็นวิถีดั้งเดิมตามธรรมชาติในชีวิตมนุษย์ การขาดตอนทางคติชนวิทยาและการขาดตอนทางวัฒนธรรมนั้นก็เนื่องมาจากการถ่ายทอด แม้ในเวลาปัจจุบันนี้เมื่อการสื่อสารด้วยการใช้เครื่องมือต่างๆ เจริญมากขึ้น แต่การถ่ายทอดด้วยปาก และวิธีการปฏิบัติก็ยังมีความสำคัญอยู่เป็นอันมากสำหรับวงการคติชนวิทยา แต่ก็มีผู้เสนอแนวคิดว่านักศึกษาคติชนวิทยาควรจะพัฒนาการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เป็นเครื่องมือถ่ายทอดคติชนวิทยาด้วย เพราะจะมีความเหมาะสมและสอดคล้องกับวิถีชีวิตสมัยใหม่ที่วิถีชีวิตของผู้คนมีปัญหาเกี่ยวกับเรื่องเวลาและการเปลี่ยนแปลง ประเด็นสำคัญในการศึกษาการถ่ายทอดคือ ใครเป็นผู้ถ่ายทอด ถ่ายทอดแก่ใครในสถานการณ์อย่างไรบ้าง ช่องทางในการถ่ายทอดในปัจจุบันเป็นอย่างไร เมื่อเปรียบเทียบกับอดีต และมีผลกระทบต่อสังคมอย่างไร

กล่าวโดยสรุป องค์ประกอบของคติชนวิทยาประกอบด้วย กลุ่มชน แหล่ง ตัวบท บทบาทหน้าที่ และกระบวนการถ่ายทอด ซึ่งกระบวนการถ่ายทอด ประกอบไปด้วยผู้ถ่ายทอด ผู้รับการถ่ายทอด สถานการณ์ ช่องทางการถ่ายทอด และผลกระทบต่อสังคม

ประเภทของคติชนวิทยา

ภูมิจิต เรืองเดช (2542 : **41-42**) ได้กล่าวว่า การแบ่งประเภทของคติชนวิทยาของนักคติชนวิทยาชาวต่างประเทศและชาวไทย นิยมยึดตามหลักเกณฑ์การแบ่งออกเป็น 3 ประเภทหลัก คือ คติชนชาวบ้านที่ใช้คำพูด คติชนชาวบ้านที่ไม่ใช้คำพูด และคติชนชาวบ้านแบบผสม การแบ่งประเภทของคติชนวิทยา ตามแนวคิดของศาสตราจารย์กุหลาบ มัลลิกะมาส มีดังนี้

1. คติชนชาวบ้านที่ใช้คำพูด (Verbal Folklor) คือ คติชนชาวบ้านประเภทที่ใช้ภาษาหรือคำพูด ได้แก่

1.1 เพลงชาวบ้าน (Folk Songs)

1.2 นิทานชาวบ้าน (Folk Tales)

1.3 บทภาษิต ซึ่งอาจแยกเป็น (Folk Proverbs)

1.3.1 สุภาษิต

1.3.2 คำให้พร

1.3.3 คำกล่าว

1.3.4 สำนวนพูด

1.4 ปริศนาคำทาย (Reddles)

1.5 ความเชื่อเรื่องโชคลาง (Belief)

1.6 ภาษาถิ่น (Dialect)

1.7 เพลง แบ่งเป็น

1.7.1 เพลงชาวบ้าน

1.7.2 เพลงกล่อมเด็ก

1.7.3 เพลงประกอบการละเล่นของเด็ก

2. คติชนชาวบ้านที่ไม่ใช้คำพูด (Non Verbal Folklore) คือคติชนชาวบ้านที่ไม่ต้องใช้ภาษาพูด ก็สามารถถ่ายทอดสืบทอดกันได้ การสืบทอดใช้วิธีการสังเกต และปฏิบัติฝึกฝนได้ ได้แก่

2.1 สถาปัตยกรรม (Folk Architecture)

2.2 ศิลปะชาวบ้าน (Folk Art)

2.3 งานฝีมือของชาวบ้าน (Folk Craft)

2.4. การแต่งกายของชาวบ้าน (Folk Costumes)

2.5 อาหารของชาวบ้าน (Folk Food)

2.6 กิริยาท่าทางของชาวบ้าน (Folk Gesture)

2.7 ดนตรีชาวบ้าน (Folk Music)

3. คติชาวบ้านประเภทผสม (Partly Verbal Folklore หรือ mix) เป็นประเภทผสมระหว่างชนิดที่ต้องใช้ภาษา และท่าทางประกอบกัน ได้แก่

3.1 ความเชื่อ และคติในเรื่องโชคลาง (Beliefs and Superstitions)

3.2 การละเล่นของชาวบ้าน (Folk Games)

3.3 การละคร (Folk Dramas)

3.4 ระบำรำเต้น (Folk Dances)

3.5 ประเพณีของชาวบ้าน (Folk Customs)

3.6 งานมหกรรม พิธีการฉลองรื่นเริง (Folk Festivals)

ส่วน ศิราพร ณ ถลาง (2543 : 2) แบ่งข้อมูลคติชนวิทยาออกเป็น 4 ประเภท คือ

1. Verbal Folklore หมายถึง ข้อมูลประเภท นิทานพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้าน ภาษิต ปริศนาคำทาย

2. Performing Folklore หมายถึง ข้อมูลประเภท การละเล่น การแสดงพื้นบ้าน ละครชาวบ้าน

3. Material Folklore หมายถึง ข้อมูลประเภท เครื่องมือเครื่องใช้พื้นบ้าน เครื่องจักรสาน ผ้าทอ ยา อาหารพื้นบ้าน

4. Customary Folklore หมายถึง ความเชื่อ ประเพณี และพิธีกรรม

นอกจากนี้ มัลลิกา คุณานุรักษ์ (2550 : 14-15) ได้กล่าวถึง ประเภทของข้อมูลทางคติชนวิทยาว่ามี 3 ประเภท ดังนี้

1. ข้อมูลประเภทมุขปาฐะ ได้แก่
   - 1.1 คำกล่าว เช่น
     - 1.1.1 สำนวน คำพังเพย ภาษิต และสุภาษิต
     - 1.1.2 คำให้พร
     - 1.1.3 คำประณาม
   - 1.2 นิทาน
   - 1.3 บทเพลง
   - 1.4 ปริศนาคำทาย
   - 1.5 ความเชื่อ
   - 1.6 ภาษาถิ่น
2. ข้อมูลประเภทอมุขปาฐะ ได้แก่
   - 2.1 สถาปัตยกรรมพื้นบ้าน
   - 2.2 ศิลปกรรมพื้นบ้านหรือศิลปะชาวบ้าน
   - 2.3 หัตถกรรมพื้นบ้าน
   - 2.4 เครื่องแต่งกายพื้นบ้าน
   - 2.5 โภชนาการพื้นบ้าน
3. ข้อมูลประเภทผสม ได้แก่
   - 3.1 การเล่นพื้นบ้าน
   - 3.2 การละเล่น

กล่าวโดยสรุป การแบ่งประเภทของคติชนวิทยา แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ คติชนประเภทมุขปาฐะ ได้แก่ สำนวน คำพังเพย ภาษิต สุภาษิต นิทาน บทเพลง ปริศนาคำทาย และภาษาถิ่น คติชนประเภทอมุขปาฐะได้แก่ สถาปัตยกรรมพื้นบ้าน ศิลปกรรมพื้นบ้านหัตถกรรมพื้นบ้าน เครื่องแต่งกายพื้นบ้าน และอาหารของชาวบ้าน และคติชนประเภทผสม ได้แก่ ความเชื่อคติในเรื่องโชคลาง การละเล่นของชาวบ้าน การเล่นพื้นบ้าน การละคร ระบำรำเต้น ประเพณีของชาวบ้าน และงานมหกรรม พิธีการฉลองรื่นเริง

ทฤษฎีบทบาทหน้าที่นิยมและบทบาทหน้าที่ในสังคม

ทฤษฎีบทบาทหน้าที่นิยม (Functionalism)

ทฤษฎีบทบาทหน้าที่นิยม (Functionalism) หรือ ทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่ (Structural-Functionalism) มองว่า วัฒนธรรมส่วนต่างๆ ในสังคมมีหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ทั้งทางด้านปัจจัยพื้นฐาน ด้านความมั่นคงของสังคม และความมั่นคงทางด้านจิตใจ วัฒนธรรมในส่วนที่เป็นคติชนไม่ว่าจะเป็นเรื่องเล่าประเภทต่างๆ เพลง การละเล่น การแสดง ความเชื่อ พิธีกรรม ล้วนมีหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ทางด้านจิตใจและช่วยสร้างความเข้มแข็งและความมั่นคงทางวัฒนธรรมให้แต่ละสังคม ดังนั้น การศึกษาวัฒนธรรมที่เป็นคติชนจึงควรศึกษาในบริบททางสังคมนั้นๆ เพื่อให้เห็นความสำคัญของข้อมูลประเภทคติชนที่ช่วยให้สังคมดำรงอยู่อย่างมั่นคง

มีผู้กล่าวถึงทฤษฎีบทบาทหน้าที่นิยมไว้หลายท่านพอสรุปได้ดังนี้ สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2551 : 138-129) ได้กล่าวถึง ทฤษฎีบทบาทหน้าที่นิยม (Functionalism) ของ แรดคลิฟฟ์-บราวน์ (Radcliffe-Brown) และ บรอนิสลอร์ มาลิโนวสกี้ (Bronislow Malinowski) พอสรุป ได้ว่า สังคม *ต้องมีโครงสร้างที่ดี เพื่อการปฏิบัติงานอย่างมีเอกภาพ* องค์ประกอบในโครงสร้างต่างๆ ต้องเอื้ออำนวยระหว่างกันตามวิถีที่ควรจะเป็น ดังนั้นขนบธรรมเนียมประเพณีและสถาบันต่างๆ ควรมีหน้าที่สนับสนุนกันอย่างต่อเนื่อง ระบบสังคมและวัฒนธรรมควรมีหน้าที่เป็นสื่อกลางให้สมาชิกในสังคมสามารถปรับตัวจนเข้ากับสภาพแวดล้อมได้ สังคมและวัฒนธรรมควรทำหน้าที่เป็นเครื่องมือเชื่อมโยงสมาชิกในสังคมให้เข้ามาร่วมทำงาน ทำกิจกรรมทางสังคม อย่างมีเสถียรภาพ ส่วนพัชรินทร์ สิริสุนทร (2556 : 197) ได้กล่าวถึงทฤษฎีหน้าที่นิยมของทาลคอทท์ พาร์สันส์ (Talcott Parsons) พอสรุปได้ว่า พาร์สันส์ ให้ความสำคัญกับบทบาทและสถานภาพของบุคคลอย่างมาก พร้อมๆ กับสนใจศึกษาลักษณะส่วนรวม บรรทัดฐานค่านิยมการขัดเกลาทางสังคม กระบวนการปลูกฝังและการควบคุมทางสังคม ในทัศนะของ Parsons ระบบของวัฒนธรรม คือพลังที่ยึดเหนี่ยวองค์ประกอบของสังคม เพราะเป็นสิ่งที่เชื่อมโยง การปฏิสัมพันธ์ของผู้กระทำ

เข้าด้วยกันและนำมาซึ่งบุคลิกภาพของบุคคลและระบบสังคมที่สมบูรณ์ ตามนัยนี้ระบบวัฒนธรรมจึงเป็นส่วนหนึ่งของระบบสังคม บรรทัดฐานและค่านิยมของสังคม

สุภางค์ จันทวานิช (2557 : 149-163) ได้กล่าวถึงทฤษฎีโครงสร้างนิยม (Structuralism) ของ *โคลัด เลวี เสตราส์ (Clsude Levi Strauss)* พอสรุปได้ว่า เลวี สโตรัสได้เสนอแนวความคิดเกี่ยวกับการศึกษา จุดกำเนิดของของระบบวัฒนธรรม และศึกษาวัฒนธรรมของมนุษย์ที่แสดงออกมาในรูปศิลปะ พิธีกรรม และการดำรงชีวิตประจำวัน เขามีความเชื่อว่าวัฒนธรรมคือ สิ่งที่สะท้อนให้เห็นพื้นฐานทางจิตมนุษย์

นอกจากนี้ ศิราพร ณ ถลาง (2552 : 359-414) ได้กล่าวถึงทฤษฎีบทบาทหน้าที่นิยมว่าคติชนแต่ละประเภทอาจมีบทบาทต่างกัน และคติชนบางประเภทอาจมีบทบาทหลายประการ ในบทความ "Four Functionsof Folklore" William Bascom ได้จำแนกบทบาทหน้าที่ของคติชนในภาพรวมไว้ 4 ประการ คือ ประการแรกใช้อธิบายที่มาและเหตุผลในการทำพิธีกรรม ประการที่ 2 ทำหน้าที่ให้การศึกษาในสังคมที่ใช้ประเพณีบอกเล่า ประการที่ 3 รักษามาตรฐานทางพฤติกรรมที่เป็นแบบแผนของสังคม และประการที่ 4 ให้ความเพลิดเพลินและเป็นทางออกให้กับความคับข้องใจของบุคคล

ศิราพร ณ ถลาง ได้กล่าวว่าจะใช้บทบาทหน้าที่ของคติชนทั้ง 4 ประการข้างต้นนี้ เป็นกรอบกว้างๆ ในการอธิบายบทบาทหน้าที่ของคติชนในสังคม ทั้งนี้จะประยุกต์ความคิดในหัวข้อต่างๆ โดยการอธิบายเสริมหรือเพิ่มประเด็นย่อยๆที่เกี่ยวข้องในแต่ละหัวข้อและจะยกตัวอย่างคติชนที่ดำรงอยู่ในสังคมต่างๆให้เห็นชัดเจนถึงความสำคัญของคติชนที่มีบทบาทหน้าที่อยู่ในสังคมในฐานะที่เป็นข้อมูลทางวัฒนธรรม โดยจะนำเสนอบทบาทหน้าที่ของคติชนเป็น 3 ประการที่สำคัญ ดังนี้

1. บทบาทคติชนในการอธิบายกำเนิดอัตลักษณ์ของกลุ่มชนและพิธีกรรม

2. บทบาทคติชนในการให้การศึกษาอบรมระเบียบสังคม และรักษามาตรฐานพฤติกรรมสังคม

3. บทบาทคติชนในการเป็นทางออกให้กับความคับข้องใจของบุคคลอันเกิดจากกฎเกณฑ์ทางสังคม

จากที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า ทฤษฎีบทบาทหน้าที่นิยมถือว่ามีองค์ประกอบต่างๆในวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นระบบความเชื่อและศาสนา ระบบครอบครัว ระบบการปกครอง ระบบการศึกษา ระบบนันทนาการ ล้วนทำหน้าที่สร้างความมั่นคงทางใจให้มนุษย์และความมั่นคงทางสังคม ระบบต่างๆ ที่เป็นกลไกทางสังคมหรือวัฒนธรรมต่างก็มีหน้าที่ของตน ถ้ายังสามารถทำหน้าที่ของตนได้ดี สังคมนั้นๆ ก็จะดำรงอยู่และดำเนินไปได้อย่างดี ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของ

ของระบบวัฒนธรรม คติชนมีหน้าที่เช่นเดียวกับวัฒนธรรมอื่นๆ คือ ช่วยรักษาความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมและความมั่นคงให้แก่สังคม

บทบาทหน้าที่ของคติชนวิทยาในสังคมไทย

คติชนวิทยาเป็นสาขาวิชาที่มีความสำคัญต่อชุมชนและสังคมในวงกว้าง ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของระบบวัฒนธรรมที่จะช่วยรักษาความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมและความมั่นคงของสังคม คติชนวิทยาจึงมีบทบาทและหน้าที่ในสังคม ดังที่ รังสรรค์ จันต๊ะ (2544 : 11-15) กล่าวถึงบทบาทของคติชนวิทยาที่มีในด้านต่างๆ อย่างน้อย 3 ประการ ดังนี้

1. คติชนเป็นการถ่ายทอดระบบภูมิปัญญา วิธีคิด และแบบแผนการดำเนินชีวิตของสังคม
2. คติชนเป็นแหล่งให้ความบันเทิง ผ่อนคลายความตึงเครียดจากการทำงาน
3. คติชนเป็นทางออก หรือแหล่งระบายความอึดอัด ความขัดแย้งทางสังคม

ในทำนองเดียวกัน อารี ถาวรเศรษฐ์ (2546 : 10-13) กล่าวถึงหน้าที่และบทบาทของคติชน ว่ามีหน้าที่และบทบาท ดังนี้

1. ให้ความบันเทิง
2. เป็นกระจกส่องให้เห็นวัฒนธรรม
3. ให้การศึกษากล่อมเกลา
4. รักษาแบบแผนพฤติกรรมของบุคคล
5. เป็นเครื่องบรรเทาอารมณ์

จากหน้าที่ต่างๆ ของคติชนวิทยาที่กล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่าหน้าที่สำคัญที่สุด คือ การดำรงรักษาความมั่นคงของวัฒนธรรม เนื่องจากคติชนช่วยทำให้ชาวบ้านปฏิบัติพิธีกรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ได้เหมาะสมและถูกต้องตามแบบแผนของวัฒนธรรม คติชนทำหน้าที่ควบคุมสังคมยอมรับผู้ปฏิบัติตามแบบแผนของสังคม เป็นมาตรฐานทางจริยธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีของคนในสังคม

บทบาทและหน้าที่ของเพลงที่มีต่อสังคม

คติชนวิทยาเป็นวิชาที่มีบทบาทและหน้าที่ต่อสังคม เพลงเป็นคติชนประเภทหนึ่ง ดังนั้นเพลงจึงมีบทบาทและหน้าที่ต่อสังคม ดังที่ ปรานี วงษ์เทศ (2533) (อ้างจาก www.opac1.lib.ubu.ac.th/medias/) ได้กล่าวถึงบทบาทและหน้าที่ของเพลงที่มีต่อสังคม ดังนี้

1. เพลงจะทำหน้าที่เป็นเสมือนกับตัวแทนของระบบสัญลักษณ์ในทางสังคมที่จะสะท้อนออกมาให้เห็นตามความเชื่อทางศาสนาและระบบชนชั้นในสังคม

2. เพลงมีหน้าที่กระตุ้นให้เกิดการตอบสนองทางกายภาพ เช่น การทำสงคราม การทำงาน การรบ

3. เพลงเป็นเสมือนเครื่องควบคุมทางสังคม คอยรักษาบรรทัดฐานทางสังคมและชี้แนะระเบียบแบบแผนที่สมควร รวมทั้งกำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมทางสังคมอีกด้วย

4. เพลงมีบทบาทในการรักษาสถาบันที่สำคัญทางสังคม เช่น ศาสนา ความเชื่อ ช่วยทำให้การประกอบพิธีกรรมมีเหตุผลและรักษาสัญลักษณ์ทางพิธีกรรม

5. ทำให้เกิดความสืบเนื่องทางสังคมและวัฒนธรรม

กล่าวโดยสรุปเพลงมีบทบาทหน้าที่เป็นเสมือนตัวแทนของระบบสัญลักษณ์ เสมือนเครื่องควบคุมทางสังคม กระตุ้นให้เกิดการตอบสนองทางกายภาพ รักษาสถาบันที่สำคัญทางสังคมและทำให้เกิดความสืบเนื่องทางสังคมและวัฒนธรรม

แนวคิดด้านอัตลักษณ์

ความหมายของอัตลักษณ์

อัตลักษณ์แปลตรงตัวมาจาก อัต+ลักษณ์ หมายถึง ลักษณะเฉพาะ คำนี้ราชบัณฑิตยสถานได้ให้ความหมาย คาว่า อัตลักษณ์ (อ่านว่า อัด-ตะ-ลัก) ประกอบด้วยคาว่า อัต (อัด-ตะ) ซึ่งหมายถึง ตน หรือ ตัวตน กับลักษณ์ ซึ่งหมายถึงผลรวมของลักษณะเฉพาะของสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งทาให้สิ่งนั้นเป็นสิ่งที่รู้จักหรือจาได้ เช่น นักร้องกลุ่มนี้มีอัตลักษณ์ทางด้านเสียงที่เด่นมากใครได้ยินก็จาได้ทันที สังคมแต่ละสังคมมีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเองโลกาภิวัตน์ทำให้สังคมเปลี่ยนไป

อัตลักษณ์ หมายถึง คุณสมบัติหรือสิ่งของที่แสดงออกถึงความเป็นตัวตนเป็นสานึกที่บุคคลรับรู้และรู้ว่าตัวเขาคือใคร มีลักษณะเป็นอย่างไร มีวิถีชีวิต ความคิด ความเชื่อ แบบแผนพฤติกรรมและลักษณะนิสัยอย่างไร เหมือนหรือแตกต่างจากคนอื่น กลุ่มอื่น สิ่งอื่นอย่างไร บุคคลอาจมีอัตลักษณ์หลายๆ อย่างในตัวตน การจะรับรู้ว่าใครมีอัตลักษณ์อย่างไร พิจารณาจากการแสดงออกผ่านทางตัวแทนความมีตัวตนในรูปของสถานะของบุคคล เพศ สภาพ ตำแหน่งหน้าที่ บทบาททางสังคม เป็นต้น ซึ่งเรียกสิ่งเหล่านี้ว่าอัตลักษณ์ของปัจเจกหรืออัตลักษณ์ส่วนบุคคล ส่วนการแสดงออกผ่านสัญลักษณ์อะไรบางอย่างที่มีความหมายเป็นที่เข้าใจร่วมกันและการแสดงออกผ่านพิธีกรรม ประเพณี วัฒนธรรม ตำนาน เรื่องเล่า ประวัติศาสตร์และปรากฏการณ์ทางสังคม เป็นส่วนที่เรียกว่า อัตลักษณ์ทางสังคม หรือ อัตลักษณ์ที่คนในสังคมมีร่วมกัน มีคำศัพท์ที่มีความหมายใกล้เคียงกัน บางครั้งใช้แทนกันได้ ได้แก่คำว่า เอกลักษณ์ สัญลักษณ์ และอัตลักษณ์ คำว่า เอกลักษณ์และอัตลักษณ์ ในภาษาอังกฤษใช้คำว่า Identity เหมือนกัน พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2546 : 918) ให้ความหมาย เอกลักษณ์ หมายถึง ลักษณะที่เหมือนกันหรือ

ที่ร่วมกัน ขณะที่ เกศสิรินทร์ แพทอง (2546 : 22) ได้ให้ความหมาย เอกลักษณ์ คือ ลักษณะพิเศษ ลักษณะโดดเด่นของบุคคลหรือสังคม แต่เป็นลักษณะที่โดดเด่นหรือแพร่หลายมากจนแยกแยะหรือชี้เฉพาะได้ว่าเป็นบุคคลนั้น หรือสังคมนั้น การแสดงออกซึ่งเอกลักษณ์ หรืออัตลักษณ์ ผู้คนอาจใช้สิ่งที่เป็นรูปธรรม มองเห็นได้ชัดเจนแต่จะต้องมีความเข้าใจร่วมกันถึงที่มาของความหมายที่อยู่เบื้องหลังสัญลักษณ์เหล่านั้น ไพฑูรย์ มีกุศล (2551 : 3) ได้กล่าวว่า อัตลักษณ์ หมายถึง สิ่งที่ทำให้เรารู้ว่าเราเป็นเรา หรือพวกเรา ซึ่งแตกต่างจากเขา พวกเขา หรือคนอื่น อัตลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติ แต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นโดยสังคมนอกจากนั้น สายฝน ควรผดุง (2536 : 16) ได้กล่าวว่า อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นภายในตัวบุคคล มีการเปลี่ยนแปลงไปตามแรงขับ ความสามารถ ความเชื่อและการปรับตัวของบุคคลสอดคล้องกับ จันทร์เพ็ญ ทัศนียสกุล (2548 : 10) ที่กล่าวว่า อัตลักษณ์ คือ ผลรวมของการรับรู้ว่าตนเป็นอย่างไรมีบทบาททางสังคมอย่างไร อัตลักษณ์เกิดจากการพัฒนาทางด้านร่างกาย เพศ สังคม อาชีพ จริยธรรม อุดมคติและบุคลิกภาพ ฉะนั้นบุคคลที่มีความสำเร็จในการพัฒนาอัตลักษณ์จะมีการยอมรับตนเองสูง

อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ได้รับอิทธิพลจากโครงสร้างของสังคม แยกไม่ออกระหว่างปัจเจกกับสังคม เพราะมีความทับซ้อนกันอยู่ สังคมเป็นสิ่งที่หล่อหลอมความเป็นตัวตน ขณะเดียวกันตัวตนก็หลอมรวมกันเป็นสังคม ตัวอย่างเช่น ค่านิยมรักความสงบ ความโอบอ้อมอารีของคนไทยเป็นตัวแทนของอัตลักษณ์ความเป็นไทยที่ชาวโลกยอมรับ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าความหมายของอัตลักษณ์เป็นสิ่งที่นิยามมาจากอัตลักษณ์โดยรวมของปัจเจก ดังที่ อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546 : 4) ใช้คำว่า อัตลักษณ์ แทน เอกลักษณ์ ซึ่งหมายถึงพื้นที่ที่มีความต่อระหว่างความเป็นปัจเจกที่เชื่อมต่อสัมพันธ์กับสังคม (Social Aspect) เช่น สังคมกำหนดบทบาทหน้าที่และระบบคุณค่าที่ติดตัวมา ได้แก่ พ่อ แม่ ความเป็นลูกศิษย์- อาจารย์ เป็นต้น อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่งตายตัว เพราะขึ้นอยู่กับการนิยามตัวเราในช่วงเวลานั้น เมื่อบริบทของสังคมวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไป ความหมายของอัตลักษณ์ก็เปลี่ยนแปลงไป เนื่องจากความสัมพันธ์ระหว่างปัจเจกกับสังคมเกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา ประการสำคัญการนิยามตัวตนมิได้อาศัยชาติพันธุ์เพียงอย่างเดียว หากอาศัยเกณฑ์อื่น เช่น วัฒนธรรม ศาสนา การประกอบอาชีพ การเมืองและการยอมรับอำนาจของรัฐบาลเป็นเครื่องตัดสินด้วย

กาญจนา แก้วเทพ (2544 : 56) สรุปว่า “อัตลักษณ์” ของบุคคลนั้นจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีความรู้สึกร่วมกันในด้านการตระหนักรู้ (Awareness) บางอย่างเกี่ยวกับตัวตนของเรา เกี่ยวกับการยอมรับในความเป็นตัวตนประกอบเข้ากับการแสดงตัวตน (Making Oneself) ให้เห็นว่ามีความเหมือนหรือต่าง อย่างไรกับกลุ่มอื่นหรือบุคคลอื่น อัตลักษณ์เกิดขึ้นจากการปฏิสัมพันธ์ทั้งระหว่างบุคคลภายในสังคมและภายในตัวบุคคลเอง แต่จะเลือกเอาเพียงอัตลักษณ์ใดอัตลักษณ์หนึ่ง

ที่ตนยอมรับจากที่มีอยู่อย่างหลากหลาย เพื่อนำมาใช้ภายใต้เงื่อนไขของบริบทในช่วงของเวลาและพื้นที่และอัตลักษณ์อาจถูกกำหนดได้ทั้งจากบุคคลเป็นผู้กำหนดตนเองหรือถูกกำหนด ตำแหน่งแห่งที่ของบุคคลโดยสังคม อัตลักษณ์นี้เกิดขึ้นบนกระบวนการคิดเกี่ยวกับระบบของความแตกต่าง *ระบบของความหลากหลาย อัตลักษณ์กับสังคมจึงเป็นเรื่องที่แยกกันไม่ออก* การนิยามความเป็นตัวตนของอัตลักษณ์นั้นต้องมีการอ้างอิงกับสังคม

จากการให้ความหมายที่กล่าวมาข้างต้น สรุปความหมายของอัตลักษณ์ ได้ว่า อัตลักษณ์หมายถึง พฤติกรรมอันเกิดจากบทบาทของบุคคล ซึ่งอยู่บนพื้นฐานของความเป็นตัวตน อัตลักษณ์สามารถเปลี่ยนแปลงได้ และบางอย่างยากที่จะเปลี่ยนแปลง อัตลักษณ์อาจรวมถึงความเป็นชุมชนหรือกลุ่มคนที่แสดงออกถึงวัฒนธรรมของกลุ่มตน โดยแสดงออกมาในหลายรูปแบบโดยต้องเชื่อมโยงตัวตนและกลุ่มของตนกับสังคมอื่น และต้องการให้สังคมอื่นยอมรับกลุ่มตน

ประเภทของอัตลักษณ์

การแบ่งประเภทของอัตลักษณ์ มีนักวิชาการที่มีทั้งความคิดเห็นเหมือนและต่างกันบ้าง ซึ่งบางท่านแบ่งเป็น 2 ประเภท และบางท่านแบ่งเป็น 3 ประเภท เพราะผลการศึกษาทำให้ได้เกณฑ์การจำแนกแตกต่างกัน แต่เมื่อพิจารณาโดยรวมแล้ว พบว่าอัตลักษณ์แบ่งได้เป็น 2 ประเภท โดยพิจารณาจากสิ่งที่ใช้ในการแสดงออกของบุคคล ได้แก่ อัตลักษณ์ส่วนบุคคล (Personal Identity) เป็นสิ่งที่แสดงออกถึงการรู้จักตนเอง การรับรู้ตนเอง การยอมรับตนเอง ความมั่นใจในตนเอง และความภาคภูมิใจในตนเองที่เกิดจากการปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ และ *สภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรม ซึ่งอัตลักษณ์ทางสังคม (*Social Identity) เป็นสิ่งที่แสดงออกถึงผลของการขัดเกลาทางสังคม กระบวนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม และระบบการศึกษา ทั้งนี้สิ่งที่แสดงออกมาจะปรากฏในรูปวิถีชีวิต ความคิด ความเชื่อ และแบบแผนพฤติกรรม

วิระดา สมสวัสดิ์ (2544 : 77) แบ่งอัตลักษณ์เป็น 3 ประเภท คือ 1) อัตลักษณ์หรือตัวตนส่วนตัว (Personal or Seif Identity) ตนเป็นปัจเจกชน สามารถที่จะมีส่วนร่วมในการก่อรูป หรือสร้างอัตลักษณ์ของตนขึ้นมาได้ 2) อัตลักษณ์ส่วนร่วม (Collective Identity) หมายถึงอัตลักษณ์ที่เป็นปัจเจกชนจำนวนหนึ่งมีร่วมกัน ทั้งทางด้านที่เป็นอัตลักษณ์ส่วนตัว และอัตลักษณ์ทางสังคม 3) อัตลักษณ์ทางสังคม (Social Identity) หมายถึง อัตลักษณ์ที่คนอื่นๆ มอบให้กับปัจเจกชน กล่าวอีกนัยหนึ่ง หมายความว่า ปัจเจกชนคนหนึ่งอาจถูกกำหนดนิยามในทางสังคม โดยเชื่อมโยงกับอาชีพ ศาสนา ภูมิหลังทางชาติพันธุ์ หรืออาจจะเป็นประเภททางสังคมใดๆ ก็ได้

กล่าวโดยสรุปเมื่อใช้เกณฑ์การมองจากภายนอก และการมองจากภายใน พบว่าอัตลักษณ์มี 2 ประเภทคือ อัตลักษณ์ที่เกิดจากการนิยามตนเอง และอัตลักษณ์ที่สังคมนิยามให้ ดังแนวคิดของ

Golfman (1963 : 146) นักสังคมวิทยาสายปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ได้จำแนกอัตลักษณ์ออกเป็น 2 ประเภท คือ อัตลักษณ์ส่วนบุคคล และอัตลักษณ์ทางสังคม โดยได้นิยามความคิด ความรู้สึกที่ปัจเจกมีต่อตนเองว่าเป็นอัตลักษณ์ส่วนบุคคล (Ego Identity) ส่วนภาพของปัจเจกบุคคลในสายตาผู้อื่นในฐานะที่เป็นบุคคลที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เรียกว่า อัตลักษณ์ทางสังคม (Personal Identity) คือ สถานภาพทางสังคม เช่น อาชีพ ชนชั้น เพศ ชาติพันธุ์ หรือ ศาสนา ที่ปัจเจกบุคคลนั้นสังกัดอยู่ สังคมคาดหวังและเรียกร้องว่าปัจเจกบุคคลในวัยนี้ ชนชั้นนี้ เพศนี้ ควรวางตนหรือมีบุคลิกภาพเฉพาะตนที่พึงปรารถนาอย่างไรบ้าง อัตลักษณ์ทางสังคมจึงมี 2 ส่วน ส่วนหนึ่งคือ มาตรฐาน*ที่สังคมเรียกร้องจากปัจเจกบุคคล (Virtual Identity)* และอีกส่วนหนึ่งคือ อัตลักษณ์ที่เป็นจริงของคนๆ นั้น (Actual Identity)

ความเป็นมาของล้านนาไทย

ความหมายของล้านนา

เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา ในบริเวณพื้นที่ภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย รวมทั้งดินแดนบางส่วนของประเทศพม่า จีน และลาว ได้เคยเป็นที่ตั้งของกลุ่มบ้านเมืองที่มีการปกครองเป็นแคว้นอิสระ มีชื่อเป็นที่รู้จักกันว่า "ล้านนา" สุรพล ดำริห์กุล (2545 : 25-28,61-62) ได้กล่าวถึงประวัติศาสตร์ล้านนา ดังนี้

การก่อตั้งอาณาจักรล้านนา

โดยทั่วไปยอมรับกันว่าอาจักรล้านนาควรจะเริ่มต้นเมื่อพระเจ้ามังรายทรงสร้างเมืองเชียงใหม่ เมื่อ พ.ศ. 1839 หลังจากที่ได้รวบรวมบ้านเมืองต่างๆ ทั้งในแคว้นโยนกและหริภุญไชยไว้ได้เป็นปึกแผ่น ทรงประทับอยู่ที่เมืองเชียงใหม่ และได้กลายเป็นราชธานีที่เป็นศูนย์กลางของอาณาจักรนับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

*พระเจ้ามังรายทรงสืบเชื้อสายมาจากกษัตริย์*ในวงศ์ลวจักราชแห่งเมืองหิรัญนครเงินยาง เป็นโอรสของเจ้าลาวเมงกับนางเทพคำขยาย ราชธิดาของเจ้าเมืองเชียงรุ้ง เมื่อทรงขึ้นเสวยราชย์ที่เมืองหิรัญนครเงินยาง ใน พ.ศ. 1809 แล้วทรงพิจารณาเห็นว่าตัวเองเป็นเชื้อสายโดยตรงที่สืบมาจากปฐมกษัตริย์แห่งวงศ์ลวจักราชแต่เจ้าเมืองที่อยู่โดยรอบไม่ถวายพระเกียรติ และไม่สมัครสมานสามัคคีวิวาทแย่งชิงไพร่ชิงแดนกันอยู่เสมอ ทำให้เกิดความทุกข์แก่อาณาประชาราษฎร์ยิ่งนัก จึงมีดำริที่จะปราบปรามและรวบรวมหัวเมืองต่างๆ เข้าไว้เป็นราชอาณาจักรอันหนึ่งอันเดียวกัน ดังนั้นต่อมาจึงทรงยกทัพไปตีเมืองต่างๆ ที่อยู่ในเขตแคว้นโยนกได้เมืองมอบ เมืองไล่ เมืองเชียงคำ ต่อมาทรงได้โปรดให้สร้างเมืองเชียงรายขึ้นใน พ.ศ. 1805 และทรงเสด็จมาประทับอยู่ที่เมืองเชียงราย

นับตั้งแต่นั้นมาสาเหตุที่พระเจ้ามังรายทรงย้ายเมืองลงมาทางใต้เพราะทรงหวั่นเกรงกองทัพมองโกลซึ่งกำลังจะยึดยูนนาน พม่า และตังเกี๋ย ประกอบกับพลเมืองของเมืองหิรัญนครเงินยางเพิ่มมากขึ้น ทำให้ที่อยู่อาศัยไม่เพียงพอจึงต้องย้ายมาสร้างเมืองใหม่ในที่ราบอันมีความอุดมสมบูรณ์ ถัดจากนั้นมาอีก 5 ปี เสด็จไปประทับอยู่ที่เมืองฝางต่อมายึดเมืองเชียงของได้ใน พ.ศ. 1812 และใน พ.ศ. 1819 พระเจ้ามังรายยกกองทัพเพื่อจะไปตีเมืองพะเยา ซึ่งขณะนั้นพระเจ้างำเมืองครอบครองอยู่ แต่ไม่มีการรบทั้งสองฝ่ายกลับเป็นไมตรีต่อกัน จึงทำให้แคว้นพะเยายังคงเป็นอิสระ

พระเจ้ามังรายทราบข่าวถึงความอุดมสมบูรณ์ของแคว้นหริภุญไชย ซึ่งขณะนั้นมีอำนาจปกครองอยู่ในเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำปิงและแม่น้ำวัง จึงประสงค์จะยึดครองเมืองหริภุญไชยไว้ในพระราชอำนาจ ทรงใช้ความพยายามอยู่หลายปีโดยส่งไส้ศึกเข้าไปอยู่ในเมืองหริภุญไชย ในที่สุดก็ยกกองทัพจากเมืองเชียงรายเพื่อจะไปตีเอาเมืองหริภุญไชย โดยสร้างเมืองพร้าวขึ้นเป็นที่ชุมนุมพลก่อนจะยกพลไปตีเมืองหริภุญไชย ในที่สุดก็ยกกองทัพจากเมืองพร้าวไปตีเมืองหริภุญไชย และก็สามารถยึดเมืองหริภุญไชยได้ใน พ.ศ. 1829 พระเจ้ามังรายทรงประทับอยู่เมืองหริภุญไชยเพียง 2 ปี จึงได้มอบให้ขุนนางชื่อ อ้ายฟ้าปกครองเมืองหริภุญไชย ต่อมาทรงสร้างเวียงกุมกามเป็นที่ประทับใน พ.ศ. 1829 และในที่สุด ใน พ.ศ. 1839 ได้ทรงสร้างเมืองแห่งใหม่อีกครั้งในบริเวณที่ราบเชิงดอยสุเทพ เมื่อสร้างเสร็จแล้วจึงให้ชื่อเมืองแห่งนี้ว่า นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่ ซึ่งต่อมาได้มีความสำคัญกลายเป็นศูนย์กลางทางการเมือง การปกครอง การเศรษฐกิจและวัฒนธรรมของอาณาจักรล้านนา

หลังจากสร้างเมืองเชียงใหม่เสร็จไม่นาน พญาเบิกผู้ปกครองนครเชลางค์ซึ่งเป็นราชบุตรของพญายีบาอดีตกษัตริย์ผู้ครองแคว้นหริภุญไชย ได้ยกทัพจากเมืองเชลางค์นครมาเพื่อจะชิงเอาเมืองหริภุญไชยคืน แต่กองทัพเมืองเชียงใหม่สามารถรบชนะกองทัพเชลางค์นครพญาเบิกสิ้นชีวิตในการรบและต่อมากองทัพเชียงใหม่ก็สามารถยึดเมืองเชลางค์นครได้ หลังจากนั้นพระเจ้ามังรายก็โปรดแต่งตั้งขุนนางชาวเชลางค์นครเป็นเจ้าเมืองปกครองและขึ้นตรงต่อเชียงใหม่

พระเจ้ามังรายได้ใช้เวลาตลอดพระชนม์ชีพประทับอยู่ที่เมืองเชียงใหม่ เพื่อสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันให้เกิดขึ้นภายในดินแดนแห่งใหม่ที่พระองค์ได้เข้ามายึดครองนี้ พระองค์พยายามที่จะสร้างความกลมกลืนให้เกิดขึ้นในระหว่างผู้คนที่มาจากแคว้นโยนกกับชาวแคว้นหริภุญไชย ตลอดจนชนพื้นเมืองที่อยู่ในเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำปิง โดยการรับและสืบทอดอารยธรรมทางศาสนาจากเมืองหริภุญไชยไว้และเผยแพร่ในราชอาณาจักรของพระองค์

การรวมเข้ากับราชอาณาจักรสยาม

หลังจากที่อังกฤษทำสงครามครั้งแรกกับพม่าใน พ.ศ. 2369 อังกฤษได้ดินแดนหัวเมืองมอญ ซึ่งมีอาณาเขตติดต่อกับล้านนา ชาวอังกฤษจึงเดินทางเข้ามาติดต่อค้าขายในล้านนา นอกจากชาวอังกฤษแล้วจะมีมอญ ชาวพม่าซึ่งอยู่ในบังคับของอังกฤษเข้ามาดำเนินการธุรกิจป่าไม้ในล้านนาด้วย และยิ่งเมื่อหลังสงครามระหว่างอังกฤษกับพม่าครั้งที่สอง อังกฤษได้ครอบครองดินแดนพม่าตอนล่าง อิทธิพลของอังกฤษก็ขยายออกมาใกล้ชิดกับดินแดนล้านนามากยิ่งขึ้นปรากฏว่ามีชาวพม่าในบังคับอังกฤษเดินทางเข้ามาในป่าไม้ในดินแดนล้านนากันมาก ในระยะแรกปัญหาเกี่ยวกับกิจการป่าไม้คงมีไม่มากนัก แต่ต่อมาเมื่อชาวมอญชาวพม่าในบังคับอังกฤษได้เข้ามาดำเนินกิจการป่าไม้ในล้านนาเพิ่มมากขึ้น จึงเกิดปัญหาความขัดแย้งระหว่างเจ้าเมืองผู้ให้สัมปทานป่าไม้ในท้องถิ่นกับคนในบังคับอังกฤษมากขึ้น เนื่องจากผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจของการค้าไม้มีมูลค่าที่ค่อนข้างสูง จนอังกฤษต้องเรียกร้องให้รัฐบาลกลางกรุงเทพฯ เข้าไปจัดการแก้ไขดังนั้นใน พ.ศ.2416 รัฐบาลกลางจึงได้ส่งพระนรินทรราชเสนี (พุ่ม ศรีไชยยันต์) ไปเป็นข้าหลวงสามหัวเมืองประจำเชียงใหม่ เพื่อควบคุมดูแลแก้ไขปัญหาในเมืองเชียงใหม่ ลำปาง และลำพูน แต่ก็ไม่สามารถแก้ไขปัญหากรณีพิพาทเรื่องป่าไม้และปัญหาความวุ่นวายทางชายแดนได้ ขณะนั้นบรรดาหัวเมืองขึ้นของพม่าต่างเป็นอิสระ ยกกำลังเข้าโจมตีหัวเมืองชายแดนล้านนา ความวุ่นวายที่เกิดขึ้นเกินกำลังที่เมืองเชียงใหม่จะจัดการให้เรียบร้อยได้ ประกอบกับสถานการณ์ภายในเชียงใหม่ขณะนั้นกำลังยุ่งยาก เนื่องจากพระเจ้าอินทวิชยานนท์ไม่มีความเข้มแข็งในการปกครอง เจ้านายชั้นสูงในเชียงใหม่จึงแย่งชิงอำนาจกัน จึงนับเป็นโอกาสดีของรัฐบาลกลางกรุงเทพฯ ที่จะเข้าดำเนินการปฏิรูปการปกครองดังนั้นจึงได้เริ่มมีการปฏิรูปการปกครองดินแดนล้านนาโดยระยะแรกเริ่มต้นตั้งแต่ พ.ศ. 2427 ได้จัดการเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นแบบมณฑลพายัพหรือมณฑลลาวเฉียง การปฏิรูปการปกครองดังกล่าวนี้เป็นการดำเนินงานอย่างค่อยเป็นไปอย่างช้าๆ ต่อเนื่องและยาวนาน โดยรัฐบาลกลางส่งข้าหลวงขึ้นมาช่วยทำหน้าที่ให้คำแนะนำช่วยเหลือในการบริหารราชการ ได้มีการแต่งตั้งตำแหน่งเสนา 6 ตำแหน่งขึ้นมาใหม่ ประกอบด้วย กรมมหาดไทย กรมทหาร กรมคลัง กรมยุติธรรม กรมวัง และกรมนา แต่ขณะเดียวกันยังคงให้มีตำแหน่งเจ้าสนามหลวงอยู่ แต่ลดความสำคัญลง และพยายามลิดรอนอำนาจเจ้าเมืองที่ละเล็กทีละน้อย อันนับเป็นกระบวนการรวมหัวเมืองประเทศราชล้านนาเข้ากับส่วนกลาง ในที่สุดเมื่อ พ.ศ. 2442 ดินแดนล้านนาจึงได้รับการปฏิรูปการปกครองเป็นแบบมณฑลเทศาภิบาล อันนับเป็นการยกเลิกฐานะหัวเมืองประเทศราชล้านนาและผนวกดินแดนล้านนามาเป็นส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรสยามอย่างแท้จริง

สรัสวดี อ๋องสกุล (2551 : 21-25) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของล้านนาไทยไว้ว่า ล้านนา หมายถึง ดินแดนที่มีจำนวนที่นานับล้านนา คือ มีที่นาเป็นจำนวนมาก เป็นคำคู่กับล้านช้าง คือ ดินแดนที่มีช้างนับล้านตัว

อาณาเขตล้านนา

ก่อนการกำเนิดรัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ในสมัยรัชกาลที่ 5 รัฐโบราณไม่มีอาณาเขตที่ชัดเจน แต่ก็พอมีหลักฐานกล่าวถึงบ้างทำให้ประมาณอย่างคร่าวๆ ได้ว่าดินแดนล้านนา หมายถึง อาณาบริเวณที่ประกอบไปด้วยเมืองกลุ่มหนึ่ง อาณาเขตทางทิศใต้จดเมืองตาก (อำเภอบ้านตาก) และจดเขตแดนด้านเหนือของอาณาจักรสุโขทัย ทิศตะวันตกจดแม่น้ำสาละวิน (ฝั่งซ้าย) ทิศตะวันออกจดแม่น้ำโขง (ฝั่งขวา) ทิศเหนือจดเมืองเชียงรุ่ง เมืองในบริเวณส่วนชายขอบของล้านนา เป็นส่วนที่รัฐล้านนาแผ่อิทธิพลไปถึงบางสมัยเท่านั้น เมืองชายขอบล้านนาดังเช่น เชียงตุง เชียงรุ้ง เมืองของ เมืองปุ เมืองสาด เมืองนาย เป็นต้น ในสมัยรัชกาลที่ 5 เมืองชายขอบดังกล่าวถูกปักปันดินแดน ตกเป็นของประเทศพม่า จีน และลาว

ดินแดนส่วนสำคัญของล้านนาอยู่ในเขตภาคเหนือของประเทศไทย ประกอบด้วยเมืองใหญ่น้อย แบ่งตามสภาพภูมิศาสตร์ประวัติศาสตร์ออกเป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มเมืองล้านนาตะวันตก ซึ่งเป็นส่วนสำคัญมีเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา เนื่องจากถูกผนวกเข้าด้วยกัน ตั้งแต่สมัยราชวงศ์มังรายตอนต้น จึงมีประวัติความเป็นมาร่วมกัน ครั้นถึงสมัยรัตนโกสินทร์ในยุคฟื้นฟูล้านนา เมืองดังกล่าวมีเจ้านายเชื้อสายเจ้าเจ็ดตนแยกย้ายกันปกครองจึงมีความสัมพันธ์กันตลอดมา *และกลุ่มเมืองล้านนาตะวันออกมีเมืองแพร่ น่าน* ทั้งสองเมืองตั้งอยู่บนพื้นที่ราบขนาดเล็ก และมีประวัติความเป็นมาคล้ายกันคือ ในสมัยแรกเริ่มต่างมีฐานะเป็นรัฐอิสระ มีราชวงศ์ของตนเอง มีความใกล้ชิดกับอาณาจักรสุโขทัย และเพิ่งผนวกดินแดนได้ในสมัยพระเจ้าติโลกราช จึงไม่ค่อยผูกพันกับล้านนาเชียงใหม่ ครั้นในสมัยฟื้นฟูบ้านเมืองยุครัตนโกสินทร์ เจ้าผู้ครองเมืองน่านเมืองแพร่เป็นคนละสายกับเจ้าเจ็ดตน

นอกจากนั้นยังมีดินแดนชายขอบล้านนาด้านใต้ ซึ่งอยู่ในส่วนตอนบนของจังหวัดตากและอุตรดิตถ์มีวัฒนธรรมล้านนา อย่างไรก็ดีปัจจุบันล้านนาหมายถึง ดินแดน 8 จังหวัด ภาคเหนือ คือ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน ศูนย์กลางสำคัญของดินแดนล้านนานับจากในอดีตจนถึงปัจจุบันคือ เชียงใหม่ ซึ่งมีอายุกว่า 700 ปี

สภาพภูมิศาสตร์ล้านนา

ที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ ดินแดนล้านนาอยู่ในเขตภาคเหนือของประเทศไทย ซึ่งอยู่ในภาคพื้นทวีป อาณาจักรล้านนาเป็นรัฐในหุบเขา พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นภูเขาและหุบเขา มีพื้นที่ราบแทรกอยู่น้อย และที่ราบมีลักษณะกระจัดกระจายอยู่ตามแอ่งต่าง ๆ กลางหุบเขา ลักษณะภูมิประเทศที่เป็นภูเขาเป็นพื้นฐานสำคัญต่อการเกิดนครรัฐ (City state) ที่แยกตัวกันอยู่จึงเป็นจุดอ่อนของการสร้างเอกภาพ ในรัฐอาณาจักรประกอบด้วยเมืองที่อยู่ตามที่ราบระหว่างหุบเขา ทำให้การควบคุมหัวเมืองขึ้นยากลำบากจึงเป็นปัญหาพื้นฐานของรัฐ อย่าง ไรก็ดีดินแดนล้านนายังสามารถรวบรวมแว่นแคว้น นครรัฐเป็นอาณาจักรได้อยู่ในช่วง 262 ปี ขณะที่เมืองแถบทางตอนบนของล้านนา เช่น รัฐชาน และสิบสองปันนา เป็นรัฐในหุบเขาที่พัฒนาการเพียงขั้นนครรัฐที่อาจรวมตัวเป็นอาณาจักร

วิถี พานิชพันธ์ (2548 : 4-5,14-17,32-39,49-51) ได้กล่าวเกี่ยวกับล้านนาไว้ดังนี้

ชาติพันธุ์ของชาวล้านนา

ชนพื้นเมืองดั้งเดิม

ก่อนปรากฏขึ้นของชาวล้านนา เชื่อกันว่าดินแดนแห่งนี้เคยมีชนพื้นเมืองเก่าแก่อาศัยอยู่ก่อนนานแล้ว กลุ่มชนที่ถูกกล่าวถึงมากที่สุดคือ ชาวลัวะ ซึ่งเป็นชนพื้นเมืองดั้งเดิมสัณฐานลักษณะเป็นคนรูปร่างสันทัด มีผิวคล้ำ จัดอยู่ในตระกูล Austro Asian ใช้ภาษาพูดตระกูลมอญ-ขแมร์ ชาวลัวะสร้างชุมชนอยู่บนที่ราบ มีพื้นฐานสังคมการเกษตรและนับถือผีเป็นความเชื่อหลัก การตั้งชุมชนส่วนใหญ่มีลักษณะหมู่บ้าน บางพื้นที่พบหลักฐานของชุมชนในอดีตที่ค่อนข้างกว้างขวางพอจะเป็นเมืองได้ แต่ก็ไม่ชัดเจนนัก เพราะเดิมคงใช้ไม้ในการก่อสร้าง ซึ่งสูญสลายไปตามกาลเวลา

ตำนานและประวัติของล้านนาล้วนกล่าวถึงชาวลัวะเสมอว่าเป็นเจ้าของพื้นที่แถบนี้ เชื่อว่าชาวลัวะเป็นชนที่มีเวทย์มนตร์ มีพละกำลังที่ชนพื้นเมืองอื่นๆ ไม่สามารถเทียมได้ ตำนานสำคัญในล้านนาเรื่อง จามเทวีวงศ์ กล่าวถึงหัวหน้าชาวลัวะชื่อ วิลังคะ หรือขุนหลวงวิลังคะผู้ได้ชื่อว่ามีพละกำลังมหาศาลในการพุ่งหลาวและพยายามเอาชนะกองทัพของพระนางจามเทวี หรือนายคะวะยะ ชาวลัวะผู้ทำหน้าที่เป็นทูตจากพระฤาษีวาสุเทพผู้เก่งกาจทูลเชิญพระนางจามเทวีจากละโว้มาครองเมืองหริภุญไชย การเลือนหายของชาวลัวะในล้านนาเกิดขึ้นได้อย่างไรนั้นยังไม่ชัดเจนแต่ปัจจุบันก็ยังมีชาวล้านนาจำนวนมากที่สืบเชื้อสายจากลัวะ รวมทั้งวัฒนธรรมบางอย่างที่เป็นของชาวลัวะเช่นการสร้างเรือนกาแลของเชียงใหม่หรือการใช้ควายในพิธีบวงสรวงผีหลวงต่างๆ

426950

ชนพื้นเมืองสำคัญอีกกลุ่มหนึ่งในล้านนาคือ ชาวมอญ เชื่อกันว่าเป็นชาวมอญในสมัยทวารวดีที่ทยอยขึ้นมาอยู่ในลุ่มน้ำปิงและในที่สุดก็ได้สถาปนาอาณาจักรหริภุญไชย ชาวมอญจัดอยู่ในตระกูล Austro Asian เช่นเดียวกับชาวลัวะ มีภาษาพูดและอักษรมอญใช้ นับถือพุทธศาสนาและความเชื่ออื่นๆ จากการที่มีความเชื่ออื่นๆ จากอินเดีย ชาวมอญมีพัฒนาการทางสังคมสูงกว่าพื้นเมืองกลุ่มอื่นๆ จากการที่มีความสัมพันธ์ติดต่อกับอารยธรรมสำคัญๆ เช่นจีน อินเดีย ขอม พุกาม ยังผลให้มีการก่อสร้างอาคารทางศาสนา สร้างรูปเคารพ สร้างพระพุทธรูป สร้างเมืองที่มีระบบมีแบบแผนมีชนชั้นวรรณะชัดเจน อย่างไรก็ดี ชาวมอญก็เป็นเพียงชุมชนเมืองที่มีพื้นที่เล็กๆ ท่ามกลางชาวลัวะผู้เป็นเจ้าของพื้นที่ชนบทส่วนใหญ่

ชาวพื้นเมืองอีกสายหนึ่งคือกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาว ที่พูดภาษาตระกูลไต (ไท) มีที่อยู่หนาแน่นบริเวณลุ่มน้ำโขงตอนกลางและเป็นชนกลุ่มใหญ่ที่เรียกว่า ไทลื้อ คนไทตระกูลนี้มีรูปร่างสันทัดค่อนข้างเล็ก ผิวขาวอมเหลือง มีความขยันขันแข็ง คล่องแคล่ว ชอบให้ความช่วยเหลือซึ่งกันและกัน มีความถนัดด้านการจัดการสูงกว่ากลุ่มอื่น สามารถปรับตัวเองได้เร็วในสภาพการต่างๆ ที่สำคัญคือเป็นกลุ่มที่นิยมกินข้าวเหนียวและมีรูปแบบสังคมโอนเอียงไปทางวัฒนธรรมสายแม่

ชาติพันธุ์ของคนทั้งสองสายนี้สันนิษฐานว่าเป็นบรรพบุรุษสำคัญของชาวล้านนา (ไทยวน) ความเป็นลูกผสมของไทยวนเห็นได้จากยุคสมัยของพญามังราย กษัตริย์ผู้สร้างเมืองเชียงรายและเมืองเชียงใหม่ ซึ่งพญามังรายเองมีเชื้อสายข้างพ่อเป็นลัวะและข้างแม่เป็นไทลื้อ แต่ความเข้มข้นทางด้านวัฒนธรรมดูจะหนักไปทางสายแม่มากกว่า การสืบสายปฏิบัติวัฒนธรรมต่างๆ ก็มักจะเน้นไปทางนี้จึงมักเรียกวัฒนธรรมล้านนาว่า วัฒนธรรมสายแม่ (Matrilineal หรือ Matriarchal Society) ในภายหลังเมื่อมีการติดต่อกับภายนอกมากขึ้น ชนชั้นปกครองรวมทั้งชุมชนเมืองจึงโอนเอียงไปทางสังคมสายพ่อทว่าในระดับพื้นบ้านทั่วไปแล้วยังคงปรากฏวัฒนธรรมเน้นไปทางสายแม่อย่างเด่นชัด

ลักษณะของล้านนา

ชาวล้านนามีลักษณะเช่นเดียวกับคนตระกูลไท-ลาวทั่วไป คนไทยวนเป็นคนที่มีบุคลิกภาพคล่องแคล่ว ร่าเริง สนุกสนาน ไม่เคร่งเครียด ถ้อยทีถ้อยอาศัย มีน้ำใจไมตรี หน้าตายิ้มแย้ม พูดเก่ง ชอบตั้งชุนชน และบ้านเรือนใกล้แหล่งน้ำ ชาวล้านนาเชื้อสายไทยวนในภาคเหนือเป็นกลุ่มคนที่มีระบบการจัดการปกครองค่อนข้างดี รวมทั้งยังมีการพัฒนาตนเองให้เข้ากับวัฒนธรรมที่มีอยู่เดิมและรับสิ่งใหม่ได้เสมอ ทำให้อยู่รอดผ่านวิกฤตการณ์ต่างๆ มาได้โดยตลอด แม้จะมีการผสมผสานและรับวัฒนธรรมหลายอย่างจากแหล่งอื่นเข้ามา แต่ก็ยังยึดถือแบบแผนวัฒนธรรม

ข้างแม่เป็นหลัก ยังคงให้ความสำคัญกับบทบาทของผู้หญิงและนิยมดำเนินชีวิตแบบสังคมชนบทมากกว่าสังคมเมือง

บทบาทของสตรีล้านนา

ผู้หญิงล้านนาเป็นเพศที่ต้องทำงานหนักตลอดชีวิตโดยจารีตประเพณี ทุกเรื่องภายในครอบครัวล้วนแต่เป็นหน้าที่ของผู้หญิง เป็นผู้รู้เห็นความเคลื่อนไหวในครอบครัวหรือแม้แต่ในชุมชน เป็นผู้ควบคุมค่าใช้จ่ายภายในบ้าน เมื่อมีลูกก็มักจะสอนลูกทั้งหญิงและชายเกี่ยวกับการใช้ชีวิต ให้รู้จักสิ่งแวดล้อม และมารยาทในสังคม และจะเข้มงวดเป็นพิเศษกับลูกสาว ทั้งนี้เพราะลูกผู้หญิงไม่ค่อยมีโอกาสเรียนหนังสืออย่างเด็กชาย การเรียนรู้ทุกอย่างจึงต้องอาศัยแม่และยายเป็นผู้สอน เมื่อถึงวัยสาวก็ต้องเรียนรู้การทอผ้า ซึ่งอันที่จริงแล้วเป็นการผลิตสำหรับใช้สอยในครอบครัวแต่ก็แฝงนัยยะว่าเป็นลีลาสำหรับเรียกร้องความสนใจจากชายหนุ่มหรือเป็นการแสดงความพร้อมที่จะมีคู่ครองและสร้างครอบครัวใหม่

ผู้ชายล้านนาไม่นิยมแอ่วสาวบ้านเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้านับถือผีบรรพบุรุษสายเดียวกัน ผู้ชายมักจะออกเดินทางยามค่ำคืนเพื่อไปแอ่วสาวต่างบ้านตามประเพณี ชายหนุ่มหญิงสาวจะถูกปล่อยให้พูดคุยกันตามลำพัง พ่อแม่พี่น้องต้องหลบเข้าห้องนอนเพื่อให้ทั้งสองได้พูดคุยกัน แต่มีกฎจารีตห้ามแตะเนื้อต้องตัวกันเพราะจะเป็นการผิดผีเรือน ซึ่งต้องทำการปรับไหมและทำพิธีเสียผีให้แก่ฝ่ายหญิง

ประเพณีแอ่วสาวนำไปสู่การพัฒนาศิลปะการทั้งชายและหญิงไม่ว่าจะเป็นการพูดหรือการขับซอ กาพย์ กลอน โต้ตอบต่างๆ ทำให้ชาวล้านนามีความสามารถทางวัฒนธรรมมุขปาฐะมากเป็นพิเศษ หากทั้งสองตกลงปลงใจต่อกันแล้ว ก็ให้พ่อแม่มาสู่ขอตามประเพณี การแต่งงานไม่ค่อยมีพิธีกรรมมากนัก ส่วนใหญ่ฝ่ายชายจะไหว้ผีบรรพบุรุษฝ่ายหญิงด้วยเครื่องเซ่น เช่น เทียนขี้ผึ้ง หมากพลู ควาย หมู ไก่ จากนั้นก็จะย้ายสำมะโนครัวมาอยู่ห้องเขยของเรือนฝ่ายหญิง พ่อแม่ทั้งสองฝ่ายจะผูกข้อมืออวยพรให้ทั้งบ่าวสาวก็เป็นเสร็จพิธี เพราะในอดีตไม่นิยมจัดงานเลี้ยงใหญ่โตอย่างปัจจุบัน

ผู้หญิงตระหนักในความรับผิดชอบต่อครอบครัวสูง ชอบค้าขาย ถนัดในการเจรจาและการใช้วาทศิลป์ ลูกสาวคนโตจะเป็นผู้สืบสายผีบรรพบุรุษหรือเป็นเก๊าผี ลูกสาวคนเล็กเรียกว่าอีหล้า จะเป็นผู้รับมรดกบ้านเรือน เรือกสวนไร่นา พร้อมทั้งรับผิดชอบความอยู่ดีกินดีของคนในวงศ์ตระกูล ผู้หญิงล้านนาส่วนใหญ่จะรู้เรื่องความเคลื่อนไหวในชุมชนของตนดีเพราะอยู่พื้นที่ในถิ่นกำเนิดไม่นิยมย้ายถิ่นฐาน

บทบาทของชายล้านนา

แม้คนล้านนาจะไม่รังเกียจลูกชาย แต่เด็กผู้ชายก็แทบจะไม่มีหน้าที่อะไรในบ้าน ตามปกติเด็กผู้ชายจะทำงานนอกบ้านเช่น ช่วยทำไร่ทำนา ยามว่างจะเล่นหรือเสี่ยงภัยต่างๆ เช่น เข้าป่าล่าสัตว์ จับปลา เที่ยวเตร่ เล่นการพนัน โดยธรรมชาติแล้วเด็กผู้ชายจะเข้าใจหน้าที่บทบาทของตนเอง โดยเรียนรู้จากรุ่นพี่และญาติ มีโอกาสบวชเรียนในพระพุทธศาสนาซึ่งผู้หญิงไม่มี เด็กผู้ชายล้านนาจึงทำตัว ได้ตามสบายจนกระทั่งถึงเวลาบวชเรียน พุทธศาสนาช่วยขัดเกลาให้ผู้ชายล้านนาเป็นคนใจเย็นและอ่อนน้อมบางครั้งอาจดูเหมือนไม่สนใจสิ่งใด แต่จุดเด่นของผู้ชายล้านนาที่ชัดเจนก็คือเป็นผู้ที่ปรับตัวง่ายมีการยอมรับสิ่งใหม่ๆ ได้ดีกว่าผู้หญิง นิยมเดินทางท่องเที่ยวต่างเมืองแสวงหาประสบการณ์และความรู้ใส่ตัว

การเดินทางท่องเที่ยวเริ่มตั้งแต่วัยรุ่นแตกพาน พ่อแม่จะกำหนดให้ออกไปนอนที่เติ๋นเรือน เพื่อลดความวุ่นวายของการเข้าออกนอกบ้านในยามค่ำคืน สะสมความรู้จากอุ๊ย (ตา) ที่เสี้ยมสอนหลานเกี่ยวกับประสบการณ์ เรื่องการแอ่วสาว การเกี้ยวพาราสี การดำรงชีพและกาลเทศะต่างๆ ของชีวิต เวลากลางวันเด็กชายมักจะเที่ยวเล่นภายในหมู่บ้านกับเพื่อนๆ เด็กชายอาจมีช่วงหยุดเที่ยวระยะหนึ่งเมื่อถึงวัยบวชเณร การเป็นสามเณร หมายถึง การอยู่ในวัดเพื่อศึกษาอักขระและคำสอนของพระศาสนารวมถึงศาสตร์และศิลป์อื่นๆ อีกหลายแขนงที่ภิกษุอาวุโสจะถ่ายทอดให้ บางทีรวมไปถึงเทคโนโลยีและยุทธศิลป์การสงครามกลายๆ เพื่อสร้างนักรบสำรองสำหรับบ้านเมืองเมื่อมีเหตุต้องใช้ชายฉกรรจ์ จนเมื่อสึกออกมาแล้วก็หาเพื่อนหรือกลุ่มเดินทางแสวงหาอาชีพทำงานต่อไป ในวัยแสวงหานี้ ความรู้ที่ได้รับจากอุ๊ยจะถูกนำมาใช้พร้อมกับสร้างประสบการณ์จากการเดินทางท่องเที่ยวของตน ผู้ชายบางคนอาจกลับบ้านเมื่ออายุมากขึ้น ส่วนใหญ่จะย้ายไปอยู่กับครอบครัวฝ่ายหญิงที่แต่งงานด้วย ไม่มีโอกาสกลับมาเยี่ยมบ้านเดิม แต่สิ่งเหล่านี้มีส่วนทำให้ผู้ชายล้านนาเป็นคนมีโลกทัศน์กว้างและมักจะเอาตัวรอดได้เสมอ โดยเฉพาะในสถานการณ์คับขันต่างๆ

การนับถือผี

การกราบไหว้บูชาวิงวอนขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติมาช่วยแก้ปัญหาหรือผ่อนคลายสถานการณ์ต่างๆ ให้ดีขึ้น ซึ่งตามด้วยการตอบแทนหรือสนองตอบโดยการเซ่นไหว้บูชา เป็นลักษณะปกติของมนุษยชาติ เฉพาะอย่างยิ่งที่เป็นสังคมกสิกรรมแบบดั้งเดิม

การนับถือผีเป็นความเชื่อของคนพื้นเมืองที่มีมาก่อนการนับถือพุทธศาสนา ส่วนใหญ่เป็นการยึดมั่นในสิ่งที่คิดว่าดีหรือศักดิ์สิทธิ์ เพื่อสร้างความเชื่อมั่นสบายใจให้แก่คนทั่วไป เมื่อสังคมพื้นเมืองขยายตัวและมีความเชื่อเรื่องผีซับซ้อนมากขึ้น จึงมีการจำแนกประเภทและการปฏิบัติ

ต่อผีหลายรูปแบบ โดยทั่วไปผีของชาวล้านนาสามารถจำแนกออกเป็นสองแบบคือ ผีดี และผีร้าย ส่วนแบบแผนการปฏิบัติพิธีต่างๆ เกี่ยวข้องกับการนับถือผีได้กลายเป็นประเพณีสำคัญๆ ในท้องถิ่น

พุทธศาสนา

ชาวล้านนานับถือผีก็เพื่อต้องการที่พึ่งที่ยึดเหนี่ยว ประเพณีเกี่ยวกับผีต่างๆ ที่เกิดขึ้นก็เนื่องมาจากการจินตนาการและความกลัวว่าผีลงโทษ มีการกำหนดผีในรูปแบบต่างๆ ขึ้น เพื่อให้เป็นเครื่องมือในการสืบทอดจารีตประเพณี และสั่งสอนลูกหลานให้อยู่ในกรอบปฏิบัติของสังคม จนเมื่อการแพร่เข้ามาของพระพุทธศาสนาที่มีรูปแบบที่ชัดเจนกว่า ชาวล้านนาจึงเริ่มผสมผสานความเชื่อดั้งเดิมให้เข้ากับสิ่งใหม่ อาจกล่าวได้ว่าการเข้ามาของพระพุทธศาสนาทำให้วัฒนธรรมสายแม่เริ่มแปรเปลี่ยนไป ชาวล้านนามีโลกทัศน์กว้างขึ้นเริ่มให้ความสำคัญต่อผู้ชาย นักปกครอง เจ้านาย พระสงฆ์ จนผู้ชายมีบทบาทมากขึ้นทางด้านความเชื่อและพิธีกรรม ในขณะที่บทบาทของผู้หญิงที่เกี่ยวข้องกับการนับถือผีก็ยังดำเนินอยู่ แต่นักปกครองที่ส่วนใหญ่เป็นชายพยายามให้การนับถือผีลดน้อยลง โดยอ้างว่าเป็นความงมงาย พิธีกรรมทางผีหลายอย่างมีการแทรกเรื่องราวทางพุทธศาสนาเข้าไป เช่น พิธีเลี้ยงดงหรือปู่แสะย่าแสะ หรือพิธีกรรมใดที่ต้องการความศักดิ์สิทธิ์ก็พยายามให้พระสงฆ์เป็นผู้ประกอบพิธี ถึงอย่างไรก็ตามแม้ว่าการยึดมั่นของชาวล้านนาได้คลี่คลายและเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม แต่ชาวล้านนาก็ยินดีต่อการเข้ามาของพุทธศาสนาด้วยเห็นพ้องว่าเป็นสิ่งที่ดีที่น่ายอมรับและปฏิบัติตาม มีการส่งเสริมให้คนทั่วไปเข้าวัดทำบุญ เลิกอบายมุข มีการศึกษาพระธรรมคำสอน ปรัชญาศาสนา และปฏิบัติธรรมในระดับต่างๆ เกิดขึ้น

พุทธศาสนาในล้านนาตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบันส่วนใหญ่จะมีกลิ่นอายของความเชื่อพื้นเมืองปะปนอยู่มาก ดังปรากฏในพิธีกรรมต่างๆ ผู้ชายที่บวชเรียนแล้วที่เรียกว่า ขนาน หรือ หนาน มักจะเป็นผู้นำทางฝ่ายฆราวาส โดยเฉพาะอย่างยิ่งพิธีทางพุทธ ในเขตวัดผู้ชายจะมีบทบาทและอยู่ในปริมณฑลสำคัญเสมอ ในขณะที่ผู้หญิงจะถอยห่างออกมาหรือเป็นส่วนประกอบที่ไม่ค่อยสำคัญ มีบทบาทเพียงแต่เป็นผู้ให้การสนับสนุนหรือเป็นผู้รับรู้เท่านั้น กิจกรรมต่างๆ ของวัดมักเป็นหน้าที่ของผู้ชายทุกวัยทุกระดับ งานศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ มักเกิดขึ้นในวัดเช่นกัน

ถึงแม้ไม่เป็นไปตามพุทธปรัชญาอย่างเต็มที่ แต่พุทธศาสนาแบบพื้นเมืองก็ช่วยขัดเกลาและเสริมสร้างบุคลิกภาพของชาวล้านนาให้เป็นผู้มีความสุขุมนุ่มนวล ไม่ผลีผลามโวยวาย อาฆาตโหดร้าย บุคลิกที่มีแต่ความอ่อนโยน การถ้อยทีถ้อยอาศัยเป็นทรัพย์อันประเสริฐ เป็นมรดกตกทอดมาถึงชาวล้านนาปัจจุบัน ความรุ่งเรืองทางพุทธศาสนาทำให้ล้านนาเป็นสถานที่แห่งแรกของดินแดนไทย ที่สามารถจัดการสังคายนาพระไตรปิฎก เมื่อ พ.ศ. 2020 และในปัจจุบันตำราเรียน

ภาษาบาลีสำหรับพระสงฆ์ เช่น มังคลทีปนี ก็แต่งโดยพระสิริมังคลาจารย์แห่งล้านนาเมื่อเกือบห้าร้อยปีมาแล้ว

แบบแผนบ้านเรือนล้านนา

บ้านเรือนของชาวล้านนานิยมสร้างเป็นเรือนหลังคาสองหลังติดกัน มีหลังใหญ่อยู่ด้านทิศตะวันออก หลังเล็กอยู่ด้านทิศตะวันตก หลังคามีปั้นลมไขว้ที่เรียกว่า กาแลตามแบบวัฒนธรรมชาวลัวะ จั่วหลังคาแสดงถึงขนาดสัดส่วนของห้องที่ใช้ ห้องใหญ่เป็นห้องนอนของครอบครัวที่สมาชิกทั้งหมดนอนร่วมห้องเดียวกัน แต่แยกมุ้ง ส่วนห้องของเรือนเล็กทำหน้าที่เก็บของหรือเป็น *ห้องเขยเมื่อลูกสาวคนแรกแต่งงาน ด้านหน้าห้อง ห้อง* ใหญ่เป็นเติ่นที่ยกพื้นสูงประมาณ30 ซ.ม. จากระดับชาน ใช้เป็นที่รับแขกหรือผักผ่อนของครอบครัวสำหรับการพูดคุยกันบ่อยครั้ง มีมุมพื้นที่ของตา (อุ๊ย) กับหลานชายในบริเวณนี้ นอกชายคาหน้าเรือนเป็นชานโล่งรับแดดและฝน บางที่มีร้านหม้อน้ำกินอยู่ขอบชาน

เหนือประตูห้องใหญ่มีแผ่นไม้แกะสลักเรียกว่า หำยนต์ ใช้เป็นสิ่งกำหนดพื้นที่ส่วนตัวของครอบครัวและแสดงถึงสายตระกูลของครอบครัว หากเป็นคนนอกตระกูลจะไม่มีสิทธิ์ลอดผ่านหำยนต์เข้าไปในห้องนั้นโดยเด็ดขาดเพราะเป็นการผิดผีอย่างรุนแรง

เรือนล้านนาในอดีตพัฒนามาจากเรือนเครื่องผูกซึ่งสามารถรื้อถอนหรือต่อเติมได้ง่าย ส่วนที่เป็นไม้จริงมักเป็นเสาเรือนและขื่อคาน โครงสร้างหลักๆ ที่เหลือจะใช้ไม้ไผ่ เช่น กลอน หลังคา พื้น และฝาเรือน จนกระทั่งมีการรับแนวคิดอิทธิพลจากจีนและตะวันตกในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 23-24 จึงเริ่มนิยมสร้างบ้านด้วยไม้เนื้อแข็ง มุงกระเบื้องดินเผา แต่แบบแผนการสร้างบ้านและการวางผังพื้นที่ใช้สอยยังคงรักษาไว้อย่างเดิม

ศิลปกรรมล้านนา

พิชัย กรรณกุลสุนทร (2551 : 2) ได้กล่าวว่า ศิลปกรรมล้านนา เป็นสิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความคิด จินตนาการของช่างที่ผูกพันกับความเชื่อด้านศาสนา และถ่ายทอดออกมาเป็นงานศิลปกรรมในล้านนา มีลักษณะเฉพาะของสกุลศิลป์ เช่น ศิลปะหริภุญไชย ศิลปะล้านนาหรือเชียงแสน ทั้งงานด้านวิจิตรศิลป์ ทั้งประเภทจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม นาฏกรรมดนตรี ตลอดถึงงานศิลปหัตถกรรม ศิลปะพื้นบ้านแขนงต่างๆ ดังที่ สุรชัย จงจิตงาม (2555 : 14-17) ได้อธิบายถึง ศิลปกรรมล้านนา ซึ่งได้แก่ สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ดังนี้

สถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรมทางศาสนาของล้านนา แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือประเภทที่เป็นเจดีย์ และอีกประเภทหนึ่งก็คือ อาคาร เช่น อุโบสถ วิหาร และหอพระไตรปิฎก ที่ล้านนาเรียกว่า "หอธรรม"

เจดีย์ ในล้านนาเรียกสถูปเจดีย์ว่า "กู่" แต่หากบรรจุพระบรมสารีริกธาตุจะเรียกว่า "พระธาตุ" สิ่งก่อสร้างประเภทนี้มักเป็นศูนย์กลางของวัด มี 2 รูปแบบใหญ่ๆ คือแบบเจดีย์ทรงกลม (ทรงระฆัง) และแบบเจดีย์ทรงปราสาท

วิหารและอุโบสถ การสร้างอาคารไม้ในศิลปะล้านนาเป็นศาสตร์ที่ถ่ายทอดความรู้กันมายาวนาน ถึงกับมี "คัมภีร์แป้งวิหาร" หรือคัมภีร์สร้างวิหาร (แป้ง แปลว่า สร้าง) สำหรับอธิบายถึงวิธีการตั้งเสาไม้ การประกอบขื่อ แป และองค์ประกอบส่วนต่างๆ ของอาคารไว้อย่างเป็นระบบ

ลักษณะเด่นของอาคารไม้ในล้านนาคือ การเปิดให้เห็นโครงสร้างของขื่อและคานแบบ "ม้าต่างไหม" และยังมีการปิดทองฉลุลายบนพื้นชาดสีแดง เพื่อสื่อถึงความเป็นทิพย์สภาวะในสวรรค์อีกด้วย พระพุทธรูปประธานในล้านนา หากไม่ประดิษฐานอยู่ภายใน "กู่" เช่นนี้ ก็จะอยู่บนแท่นแก้ว (ชุกชี) ซึ่งมักสร้างให้อยู่ติดผนังด้านหลัง ทำให้ไม่สามารถเดินประทักษิณรอบองค์พระพุทธได้อย่างในภาคกลาง

วัฒนธรรมล้านนาให้ความสำคัญกับวิหารมากกว่าอุโบสถ เพราะอุโบสถเป็นเพียงสถานที่ประกอบพิธีเฉพาะพระสงฆ์เท่านั้น ส่วนวิหารเป็นสถานที่ที่เป็นสาธารณะมากกว่า สมัยก่อนวิหารของล้านนามักเป็นอาคารโถง คือ มีแต่ผนังด้านหลัง ไม่มีผนังด้านข้าง แต่นับจากพุทธศตวรรษที่ 24 เป็นต้นมา จึงนิยมสร้างอาคารที่มีผนังปิดทึบ เช่น วิหารวัดพระสิงห์ที่ปฏิสังขรณ์เมื่อพุทธศตวรรษที่ 24

ประติมากรรม

ล้านนาเรียกพระพุทธรูปว่า "พระเจ้า" นักวิชาการเชื่อว่าช่วงแรกๆ ช่างล้านนาน่าจะรับรูปแบบพระพุทธรูปมาจากศิลปะพุกามของพม่า ซึ่งได้รับอิทธิพลหลักมาจากศิลปะปาละของอินเดียอีกต่อหนึ่ง ดังนั้นพระพุทธรูปกลุ่มนี้จึงมีลักษณะเด่นที่คล้ายกัน คือพระวรกายอวบอ้วน ชายสังฆาฏิสั้น แต่ต่อมาเมื่อรับอิทธิพลศิลปะสุโขทัยเพิ่มเข้ามา ทำให้รูปแบบพระพุทธรูปล้านนาเปลี่ยนไป คือ พระพักตร์เป็นรูปไข่ ชายสังฆาฏิยาว นั่งขัดสมาธิราบ

อย่างไรก็ตาม พระพุทธรูปทุกองค์ยังคงยึดรูปแบบของมหาปุริสลักษณะ อันเป็นลักษณะมหาบุรุษในรูปกายของพระพุทธเจ้าไว้เสมอ เช่น ผิวกายมีสีดุจทองคำ และบางองค์ยังทำพระเกศาเป็นสีดำ ตามที่ระบุไว้ในอนุพยัญชนะอีกด้วย

จิตรกรรม

จิตรกรรมที่เชื่อว่าเก่าแก่ที่สุดในล้านนาคือ จิตรกรรมบนผนังห้องกรุในเจดีย์วัดอุโมงค์ จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งวาดด้วยสีฝุ่น เมื่อพุทธศตวรรษที่ 20 เป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งเรียงกัน คงวาดถวายพุทธบูชา โดยไม่ได้มุ่งหมายให้ใครได้ดู เพราะอยู่ในห้องที่ปิดตาย แต่จิตรกรรมที่พบแพร่หลายในปัจจุบันมักวาดไว้ในวิหารตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ลงมา โดยนิยมวาดเรื่องพุทธประวัติชาดก ส่วนในด้านฝีมือช่างพบว่ามีความหลากหลายของกลุ่มช่างสูงมาก คือ มีทั้งฝีมือช่างไทใหญ่ที่ได้รับอิทธิพลศิลปะพม่า ช่างท้องถิ่นที่สร้างงานแบบประณีตบรรจง ช่างพื้นบ้านที่แสดงออกอย่างอิสระ และช่างท้องถิ่นที่รับอิทธิพลจากกรุงเทพฯ

นอกจากจิตกรรมที่เขียนบนฝาผนังแล้วยังมีการเขียนจิตรกรรมบนผืนผ้าที่เรียกว่า "พระบฏ" อีกด้วย เช่น พระบฏวัดนาคตหลวง จ.ลำปาง ที่เขียนเรื่องเวสสันดรชาดก เมื่อ พ.ศ.2442 โดยสงฆ์นาม "ครูเจ้าสีวิไชย" เป็นประธานในการสร้างพระบฏ (คนละองค์กับครูบาศรีวิชัยที่รู้จักกันดี)

แม้จิตรกรรรมฝาผนังตามพุทธสถานมักเล่าเรื่องทางศาสนา แต่ในรายละเอียดของภาพมักสอดแทรกวิถีชีวิตและสังคมโบราณให้เห็นมากมาย

อาหารของชาวล้านนา

กิ่งแก้ว เพ็ชรราช (2545 : 205-207) กล่าวถึงอาหารของชาวล้านนาว่า อาหารที่ชาวล้านนานิยมรับประทานได้แก่ ข้าวเหนียว นิยมรับประทานกันทั้ง 3 มื้อ มักนึ่งกันตั้งแต่เช้า แบ่งใส่ภาชนะ ซึ่งสานด้วยไม้ไผ่ปิดฝาแบ่งไว้เป็นส่วนๆ หากไปทำงานก็จะนำติดตัวไปเป็นอาหารกลางวัน แต่ถ้าบ้านใดมีเวลากลับมานึ่งทันก็จะนึ่งใหม่

สำหรับอาหารเช้าเรียกว่า ข้าวงาย ไม่มีกับข้าวมากนัก มักจะมีน้ำพริกแห้งเป็นพื้นหรือพวกน้ำพริกต่าง ๆ เช่น น้ำพริกอ่อง น้ำพริกหนุ่ม เป็นต้น แกล้มด้วยผักสด บางครั้งจะเป็น ผักลวก เช่น ถั่วฝักยาว ผักกวางตุ้ง ผักกาด เป็นต้น อาหารกลางวันเรียกว่า ข้าวตอน มีพวกอาหารที่เป็นเนื้อเพิ่มขึ้น เช่น เนื้อปิ้ง (จิ้นปิ้ง) หรือไม่ก็กินกับแคบหมู ส่วนอาหารที่พิสดารใช้เวลาปรุงมาก ได้แก่ ขนมจีนน้ำเงี้ยว ซึ่งปรุงคล้ายแกงเผ็ดของภาคกลาง และอาหารเย็นเรียกว่า ข้าวแลง มีน้ำพริกต่างๆ เพิ่มด้วยแกง เช่น แกงแค น้ำพริกอ่อง น้ำพริกปลาร้า เป็นต้น

การปรุงอาหารไม่ชอบรสจัด กับข้าวไม่นิยมใส่น้ำตาล แกงเผ็ดจะไม่มีกลิ่นฉุนของเครื่องเทศและมันหัวกะทิ แกงส้มจะมีรสส้มเพียงอ่อนๆ รสอาหารจะนิ่มนวลน่ารับประทานแต่ละอย่างกลมกลืนและกลมกล่อม การรับประทานมักนิยมนั่งรับประทานอาหารกับพื้น หรือบางที่ก็มีโต๊ะเล็กๆ สำหรับตั้งอาหาร เรียกว่า "โตก" การรับประทานอาหารมักใช้มือเป็นส่วนใหญ่

อาหารหลักทั่วไปมักจะคล้ายกับภาคอีสาน แต่ที่น่าสนใจ คือ อาหารแบบขันโตก มักประกอบด้วย แกงอ่อม แกงแค แกงฮังเล น้ำพริกอ่อง และประเภทเครื่องจิ้มต่าง ๆ

อาหารที่นิยมของคนล้านนาอีกชนิดหนึ่ง คือ ถั่วเน่า รัตนา พรหมพิชัย (2542 : 2636) อธิบายเกี่ยวกับถั่วเน่าว่า ถั่วเน่ามี 2 ชนิด คือ แอบถั่วเน่า ใช้ถั่วเหลืองหมัก ลักษณะคล้ายเต้าเจี้ยว แห้ง แต่ละเอียด นำไปห่อด้วยใบตองเป็นรูปสี่เหลี่ยมคืนผ้า ใช้จิ้มข้าวเหนียว ทำน้ำพริก ก่อนทำต้องนำไปปิ้งก่อน แอบถั่วเน่านี้ เก็บไม่ได้นานจะทำให้ขึ้นรา และแข็บถั่วเน่า ลักษณะเป็นแผ่นกลม สีน้ำตาลออกแดง นำไปปิ้งโขลกใส่แกง ขนมจีนน้ำเงี้ยว แต่ชนิดนี้เมื่อใส่ในอาหารจะมีกลิ่นแรงกว่า

การประกอบอาชีพของชาวล้านนา (อ้างจาก https://www.gotoknow.org/posts//)

คนล้านนามีชีวิตและความเป็นอยู่ โดยการประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นหลัก พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นภูเขา หุบเขา มีพื้นที่ราบจำนวนน้อย คือ ประมาณ 1/4 ของพื้นที่ทั้งหมด ชาวบ้านทำนาแบบนาทดน้ำ พื้นที่สูงปลูกข้าวไร่ พื้นที่ที่ราบในแอ่งเขาอุดมสมบูรณ์ ปลูกข้าวและพืชอื่นๆ ได้ดี คือ พื้นที่ราบแอ่งเชียงใหม่ ลำพูน และแอ่งเชียงราย ส่วนลำปาง แพร่ น่าน ผลิตข้าวได้น้อย ระบบเศรษฐกิจเป็นแบบผลิตเพื่อให้พออยู่พอกิน การติดต่อค้าขายระหว่างกันก็จะเป็นประเภทวัวต่างสินค้า มีของป่า เกลือ ผ้า อัญมณี เป็นต้น ส่วนการค้าขายในหมู่บ้านก็จะมี “กาดมั่ว”ใครมีของอะไรก็นำมาวางขายได้ คำว่า “กาดมั่ว” เป็นภาษาพื้นบ้านของทางล้านนา ซึ่งหมายถึง ตลาดที่คนเรานิยมไปซื้อทั้งของกินของใช้ ของกินพื้นบ้านทางภาคเหนือ และของใช้ที่ชาวบ้านประดิษฐ์คิดค้นขึ้นมาแล้วจะออกนำมาขายไม่ว่าจะเป็นน้ำพริก แกงฮังเล แกงโฮะ ไส้อั่ว จิ๊นปิ้ง (หมูปิ้ง) ขนมจีนน้ำเงี้ยว เป็นต้น ตลอดจนข้าวของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน ซึ่ง “กาดมั่ว” จะเป็นตลาดที่ขายของปนเปกันไปอย่างไม่มีระเบียบเรียบร้อย

ชาวเหนือส่วนใหญ่จะมีอาชีพทำไร่ทำนา การทำนาส่วนใหญ่ก็จะเป็นนาดำ ที่ลุ่มมากๆ จึงทำนาหว่าน คนเหนือมักจะปลูกข้าวเหนียวกันเป็นส่วนใหญ่ เพราะบริโภคข้าวเหนียว ข้าวเหนียวภาคเหนือถือว่าเป็นข้าวที่มีคุณภาพดี นึ่งสุกแล้วก็จะขาวสะอาด อ่อน และนิ่มน่ารับประทาน ข้าวพันธุ์ที่มีชื่อเสียง คือ “ข้าวสันป่าตอง” นอกจากทำนาแล้วยังปลูกพืชไร่อื่นๆ เช่น หอม กระเทียม ถั่ว ยาสูบ เป็นต้น นอกจากปลูกข้าวแล้วอาชีพทำสวนก็เป็นที่นิยมกัน โดยเฉพาะทำสวนลำไย และลิ้นจี่ นอกจากจะขายให้คนไทยได้รับประทานแล้ว ยังส่งขายต่างประเทศอีกด้วย

ยังมีอาชีพอีกอย่างหนึ่งซึ่งจะเป็นวัฒนธรรมของชาวบ้านภาคเหนือ คือ “การทำเมี่ยง” ซึ่งชาวเหนือชอบ กินหมากและอมเมี่ยง โดยเอาใบเมียงที่เป็นส่วนใบอ่อนนำมาหมักให้มีรสเปรี้ยว

อมฝาด เมื่อหมักนานได้ที่ เวลาจะเอาใบเมี่ยงมาอมก็ผสมเกลือเม็ดหรือของกิน หรืออย่างอื่นแล้วแต่จะชอบ

นอกจากการอมเมี่ยงของคนล้านนา ทั้งหญิงและชายจะสูบบุหรี่ที่มวนด้วยใบตองกล้วยมวนหนึ่งขนาดเท่านิ้วมือและยาวเกือบคืบ ชาวบ้านภาคเหนือเรียกบุหรี่ชนิดนี้ว่า "ขี้โย" หรือ "บุหรี่ขี้โย" ที่นิยมสูบกันมาก อาจเนื่องมาจากอากาศหนาวเย็น การสูบบุหรี่คงจะทำให้ร่างกายอบอุ่นขึ้น

นอกจากอาชีพเกษตรกรรม ชาวเหนือยังประกอบอาชีพอื่นอีก อาจ เรียกได้ว่าเป็นหัตถกรรมหรืออุตสาหกรรมในครัวเรือนก็ได้ คือ ผู้หญิง จะทอผ้า เมื่อเสร็จจากการทำนา นอกจากนั้นยังมีการแกะสลักไม้หรือเทียน การทำเครื่องเงิน เครื่องเขิน และการทำเครื่องเหล็ก เป็นต้น

ดนตรีพื้นบ้านของชาวล้านนา

ดนตรีพื้นบ้าน เป็นศิลปะของแต่ละท้องถิ่นในประเทศไทย ที่มีความแตกต่างกันออกไป ได้แก่ เครื่องดนตรี การขับร้อง และทำนองเพลง

1. เครื่องดนตรีของชาวล้านนา

กิ่งแก้ว เพ็ชรราช (2545 : 186-189) ได้อธิบายลักษณะของเครื่องดนตรีของ ชาวล้านนาไว้ ดังนี้

เครื่องดนตรีของชาวล้านนาประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภท ดีด สี ตี เป่า ครบตามลักษณะทั่วไปของดนตรี ดังนี้

1.1 เครื่องดีด ได้แก่ เปี๊ยะ ซึง

1.2 เครื่องสี ได้แก่ สะล้อ สะล้อ มี 3 ชนิด คือ สะล้อใหญ่ สะล้อกลาง และสะล้อเล็ก

1.3 เครื่องตี ได้แก่ กลอง ซึ่งมีอยู่หลายชนิด เช่น กลองแอว กลองหลวง กลองปูเจ่ กลองปูจา กลองสะบัดชัย กลองตะโล้ดโป๊ด กลองมองเชิง กลองแต่งทิ้ง และกลองม่าน

1.4 เครื่องเป่า ได้แก่ ปี่ แน

2. การขับร้อง

การขับร้องของชาวล้านนาได้แก่ การจ๊อย และการซอ

2.1 จ๊อย

จตุพร ศิริสัมพันธ์ (2552 : 68) ได้อธิบายว่า จ๊อย เป็นเพลงพื้นบ้านที่เกิดจากประเพณีการพบปะพูดคุยเกี้ยวพาราสีในตอนกลางคืน เรียกว่า "แอ่วสาว" ระหว่างที่หนุ่มๆ เดินไปเยี่ยมบ้านสาวที่ตนหมายปองเอาไว้ ก็เอื้อนเสียงร้องจ๊อยเท่ากับเป็นการส่งสัญญาณให้สาวจำเสียงได้ ด้วย

การร้องเป็นการจำบทร้องและทำนองสืบต่อกันมาโดยไม่ต้องฝึกหัด อาจมีดนตรีประกอบหรือไม่มีก็ได้

การจ๊อยเป็นการขับร้องที่มีท่วงทำนองคล้ายกับการขับลำนำ ซึ่งแตกต่างไปจากซอเพราะไม่จำเป็นต้องมีเครื่องดนตรีประกอบเหมือนซอ แต่ในบางครั้งชายหนุ่มที่มีความสามารถในการสีสะล้อหรือดีดซึงได้ก็จะสีสะล้อ ดีดซึง หรือดีดเปี๊ยะ (พิณเพียะ) คลอตามไปด้วย บทลำนำที่นำมาใช้ในการจ๊อยคือ "ค่าว" บทจ๊อยที่นำมาใช้จ๊อยอาจจะมีเนื้อความยาวหรือสั้นก็ได้ ลักษณะของบทจ๊อยมีดังนี้

1. ลักษณะของบทจ๊อยโดยทั่วไป เนื้อหาในบทจ๊อยมักจะกล่าวคร่ำครวญแสดงความรักของชายที่มีต่อหญิงสาวและกล่าวถึงบรรยากาศในตอนกลางคืน

2. ลักษณะบทจ๊อยประเภทค่าวว้อง (ว้องหมายถึงลักษณะที่เป็นวง) เป็นบทจ๊อยที่มีลักษณะพิเศษ คือสามารถร้องวนกลับไปกลับมาได้แบบไม่รู้จบ ส่วนเนื้อหาจะไม่เกี่ยวกับเรื่องความรัก แต่จะเป็นเรื่องชีวิตในสังคม

3. ลักษณะบทจ๊อยประเภทค่าวก้อม เป็นบทจ๊อยสั้นๆ เนื่องจากคำว่า ก้อม หมายถึง สั้น เนื้อหาของบทจ๊อยจะค่อนแคะผู้หญิง โดยชายหนุ่มจะขับจ๊อยด้วยอารมณ์ขันขณะเดินทางไปแอ่วสาวเพื่อให้บรรยากาศในการเดินทางครึกครื้นสนุกสนาน

4. ลักษณะของบทจ๊อยตอนเดินทางกลับบ้านเมื่อชายหนุ่มไปแอ่วสาวแล้ว ระหว่างทางกลับบ้านจะขับจ๊อยไปด้วยเพื่อเป็นการระบายอารมณ์แก้เหงาและส่งสัญญาณว่าไม่ใช่ขโมย เนื้อหาจะสะท้อนให้เห็นบรรยากาศตอนกลางคืน

2.2 ซอ

จตุพร ศิริสัมพันธ์ (2552 : 69) ได้อธิบายว่า ซอ เป็นเพลงพื้นบ้านภาคเหนือที่ชายหญิงขับร้องโต้ตอบกัน ผู้ร้องเพลงซอ หรือขับซอ เรียกว่า ช่างซอ เริ่มจากร้องโต้ตอบกันเพียงสองคนต่อมา พัฒนาเป็นวงหรือคณะ และรับจ้างเล่นในงานบุญ มีดนตรีประกอบ ได้แก่ ปี่ ซึง และสะล้อ มีเนื้อร้องเข้ากับลักษณะของงานบุญนั้นๆ เช่น ซอเรียกขวัญ เป็นการทำขวัญนาค ซอถ้อง เป็นซอโต้ตอบเกี้ยวพาราสีกัน ซอเก็บนก เป็นบทชมธรรมชาติ ชมนกชมไม้ ซอว้อง เป็นซอบทสั้นๆใช้ร้องเล่น ซอเบ็ดเตล็ดเรื่องต่างๆ เช่น ซอแอ่วสาวปั่นฝ้าย ซอเงี้ยวเกี้ยวสาว และซอที่เล่นเป็นเรื่องนิทาน เช่น น้อยไจยา เจ้าสุวัตร-นางบัวคำ และดาววีไก่หน้อย ส่วนทำนองที่ใช้ขับซอ มีหลายทำนองตามความนิยมในแต่ละท้องถิ่น เช่น ทำนองขึ้นเชียงใหม่ จะปุ ซอเมืองน่าน ละม้ายเชียงแสน ซอพม่า และทำนองเงี้ยว

วรรณกรรมล้านนา

หทัยวรรณ ไชยะกุล (2555 : 110-125) ได้กล่าวถึง วรรณกรรมล้านนาว่าวรรณกรรมล้านนาจัดเป็นประเภทต่างๆ ตามเนื้อหา ดังนั้น วรรณกรรมพุทธศาสนา วรรณกรรมตำราโหราศาสตร์-ไสยศาสตร์และพิธีกรรม วรรณกรรมตำนาน วรรณกรรมคำสอน วรรณกรรมนิทาน วรรณกรรมแสดงอารมณ์ รวมทั้งวรรณกรรมที่เกี่ยวกับรีตบ้านคลองเมือง และวรรณกรรมที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ล้านนา เป็นต้น นอกจากนี้ยังอาจจัดประเภทวรรณกรรมตามหลักฐานที่ปรากฏ คือ เป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ (Oral Literature) และวรรณกรรมลายลักษณ์ (Written *Literature)*

1. วรรณกรรมมุขปาฐะ

วรรณกรรมมุขปาฐะของชาวล้านนาแทรกอยู่ในวิถีชีวิตตั้งแต่วัยเด็ก วัยหนุ่มสาว วัยผู้ใหญ่ และวัยของผู้สูงอายุ ดังจะเห็นได้จากแต่ละช่วงวัย ดังนี้

วัยเด็ก มักเกี่ยวข้องกับเพลงกล่อมเด็ก เพลงร้องเล่นกับเด็กและเพลงร้องเล่นของเด็ก เพลงประกอบการเล่นของเด็ก ปริศนาคำทาย

วัยหนุ่มสาว มักเกี่ยวข้องกับเพลงชาวบ้าน โวหารรักของหนุ่มสาว นิทานชาวบ้าน

วัยผู้ใหญ่และวัยของผู้สูงอายุ มักเกี่ยวกับภาษิต สุภาษิต คำพังเพย คำให้พร และคำกล่าวในโอกาสต่างๆ

2. วรรณกรรมลายลักษณ์

วรรณกรรมลายลักษณ์ จัดเป็นรูปแบบการถ่ายทอดวรรณกรรมที่พัฒนาอีกชั้นหนึ่งฉัดจากวรรณกรรมมุขปาฐะ เมื่อมนุษย์มีตัวอักษรใช้จึงมีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร อุดม รุ่งเรืองศรี (2555 : 37) ได้จำแนกวรรณกรรมลายลักษณ์อักษรของล้านนาเป็น 7 ประเภท ได้แก่ วรรณกรรมประวัติศาสตร์และตำนาน วรรณกรรมนิทาน วรรณกรรมคำสอน วรรณกรรมการแสดง วรรณกรรมตำรา วรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ และวรรณกรรมศาสนา

ลักษณะคำประพันธ์ของวรรณกรรมล้านนา

วรรณกรรมประเภทร้อยกรองของล้านนาที่สืบทอดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมมีรูปแบบที่หลากหลาย มีนักวิชาหลายท่านได้ศึกษาค้นคว้าอาทิ อาจารย์สิงฆะ วรรณสัย ได้ศึกษาและจำแนกคำประพันธ์ของล้านนาออกเป็น 5 ประเภท คือ ค่าว ซอ ร่าย กาพย์ ครรโลงหรือโคลง และคำร่ำ

ภาษาของชาวล้านนา

อยู่เคียง แซ่โค้ว (อ้างใน หทัยวรรณ ไชยะกุล 2555 : 235-247) ได้อธิบายถึงภาษาของล้านนาว่า การออกเสียงคำภาษาล้านนาที่ปริวรรตเป็นอักษรไทยกลางว่า ส่วนใหญ่ต่างจากรูปที่ปรากฏทั้งพยัญชนะ สระ และวรรณยุกต์ ดังนี้

1. เสียงพยัญชนะต้น

1.1 พยัญชนะต้นเดี่ยว

1.1.1 ปริวรรตเป็น พ (หรือ ผ , ภ บางคำ) ออกเป็นเสียง /ป่/ ในภาษาล้านนา เช่น พา เป็น ป่า เผย เป็น เป๋ย ภาย เป็น ป่าย

1.1.2 ปริวรรตเป็น ท (หรือ ธ บางคำ) ออกเสียงเป็น /ต/ ในภาษาล้านนา เช่น ที่ เป็น ตี้ สาธุ เป็น สาตุ๊

1.1.3 ปริวรรตเป็น ค ส่วนใหญ่ (หรือ ม บางคำ) ออกเป็นเสียง /ก/ ในภาษาล้านนา เช่น คาง เป็น กาง ฆ้อง เป็น ก๊อง

แต่ก็มีคำที่เขียนด้วย ค หลายคำ ออกเป็นเสียง ค เช่นเดียวกับภาษาไทยกลาง เช่น คน (มนุษย์) คำ (ทองคำ) คา (หญ้า) คาว คำ คืน คืบ คอ คม คอก คันนา

1.1.4 ปริวรรตเป็น ช หรือ ฉ ออกเป็นเสียง /จ/ หรือ /ส/ ในภาษาล้านนา (เพราะในภาษาล้านนาไม่มีเสียง /ช/) เช่น ชัง เป็น จัง ฉึก เป็น สึก

1.1.5 ปริวรรตเป็น ญ หรือ ย หลายคำ ออกเป็นเสียง /ญ/ (นาสิก) ในภาษาล้านนา เช่น หญิง เป็น ญิง (นาสิก) ยั้ง เป็น ญั้ง (นาสิก)

แต่ก็มีหลายคำที่คงออกเสียงเหมือน เช่น ย ของไทยกลาง เช่น ยืน ยืม ยา เย็น รวมทั้ง อย และหย เช่น อย่า อยู่ อย่าง อยาก หยาด หยอก หยิ๋ก (หยิก)

1.1.6 ปริวรรตเป็น ร ฤ ออกเสียงเป็น /ฮ/ หรือ /ล/ เพราะ ไม่มีเสียง /ร/ ในภาษาล้านนา เช่น ร้อง เป็น ฮ้อง ร้อย เป็น ล้อย

1.1.7 *ปริวรรตเป็น /ล/ ออกเป็นเสียง /ม/* ในภาษาล้านนา เช่น ลื่น เป็น มื่น

1.2 พยัญชนะตัวควบกล้ำ

ด้วยเหตุผลที่พยัญชนะต้นควบกล้ำในภาษาไทยกลางและภาษาล้านนาแตกต่างกันมาก เพราะในภาษาล้านนามีเพียงเสียงที่ควบกล้ำกับ ว เท่านั้น ดังนั้น คำที่มีพยัญชนะต้นควบกล้ำกับ ล , ร ในภาษาไทยกลาง จึงออกเสียงแตกต่างกันอย่างหลากหลายในภาษาล้านนา ดังนี้

1.2.1 ปริวรรตเป็น ปร ออกเสียงเป็น /ป/ หรือ /ผ/ ในภาษาล้านนา เช่น แปรง เป็น แปง เปรต เป็น เผด มะปราง เป็น บะผาง ปรารถนา เป็น ผาถะนา

1.2.2 ปริวรรตเป็น ปล ออกเป็นเสียง /ป/ ในภาษาล้านนา เช่น ปลดปล่อย ปดป่อย ปลวก เป็น ปวก

1.2.3 ปริวรรตเป็น พร , พล ออกเป็นเสียง /พ/ หรือ /ป/ ในภาษาล้านนา เช่น พระ เป็น พะ พลู เป็น ปู มะพร้าว เป็น บะป๊าว

1.2.4 ปริวรรตเป็น ตร ออกเป็นเสียง /จ/ /ก/ ในภาษาล้านนา เช่น ตรวน เป็น ตวน ตรวจ เป็น กวด

1.2.5 ปริวรรตเป็น ก ออกเป็นเสียง /ก/ หรือ /ข/ ในภาษาล้านนา เช่น กริ่งเกรง เป็น กิ่งเก๋ง กรน เป็น ขน

1.2.6 ปริวรรตเป็น คร ออกเป็นเสียง /ค/ ในภาษาล้านนา เช่น ครก เป็น คก

1.2.7 ปริวรรตเป็น คล ออกเป็นเสียง /ค/ /ก/ หรือ /ก-ล/ ในภาษาล้านนา เช่น เคลื่อนคล้อย เป็น เคื่อนค้อย คลาน เป็น กาน คลุม เป็น กะลุม

1.2.8 ปริวรรตเป็น ควว ออกเป็นเสียง /ก๋ว/ ในภาษาล้านนา เช่น ควาญช้าง เป็น กวานจ๊าง คว้านท้อง เป็น กว๊านต๊อง

แต่ก็มีอีกหลายคำที่ออกเป็นเสียง /คว/ ช่น ความ ควาย แคว แคว้น

2. พยัญชนะท้าย

แม้ว่าพยัญชนะท้ายของภาษาไทยกลางและภาษาล้านนาจะมีจำนวนเท่ากัน และเสียงเหมือนกัน แต่บางคำก็ใช้พยัญชนะท้ายต่างกัน ดังตัวอย่าง

2.1 ภาษาไทยกลางเป็นแม่กก ภาษาล้านนาเป็นแม่กบ เช่น สัก (หมึก) เป็น สั๊บ เกือก เป็น เกิบ

2.2 ภาษาไทยกลาง เป็นแม่กด ภาษาล้านนาเป็นแม่กบ เช่น เสียด (ท้อง) เป็น เสียบ

2.3 ภาษาไทยกลางเป็นแม่กด ภาษาล้านนาเป็นแม่กก เช่น เอ็ด เป็น เอ็ก

2.4 ภาษาไทยกลางเป็นแม่กบ ภาษาล้านนาเป็นแม่กด เช่น หีบ เป็น หีด

2.5 ภาษาไทยกลางเป็นแม่กม ภาษาล้านนาเป็นแม่กน เช่น ลืม (ตา) เป็น มืน

2.6 ภาษาไทยกลางเป็นแม่กน ภาษาล้านนาเป็นแม่กง เช่น เพ็ญ เป็น เป็ง

3. สระ

สระในภาษาไทยกลาง (กรุงเทพฯ) และภาษาล้านนา (เชียงใหม่) มีทั้งเหมือนและแตกต่างกันกล่าวคือ มีสระเดี่ยวเท่ากัน แต่สระประสมต่างกันตรงที่ภาษาไทยกลางไม่มีเสียงสระเออะ อย่างไรก็ตาม มีหลายคำที่ภาษาไทยกลางและภาษาล้านนาออกเสียงต่างกัน ซึ่งรวบรวมมาเป็นตัวอย่างได้ดังนี้

3.1 สระเดี่ยว

3.1.1 สระ อิ ออกเป็นเสียง สระ /อึ/ หรือ /เอือ/ เช่น คิด เป็น กึ๊ด

3.1.2 สระ เอะ หรือ เอ ออกเป็นเสียง สระ /อิ/ เช่น เย็บ เป็น หยิ๋บ

3.1.3 สระ เอ ออกเป็นเสียง สระ /แอ/ เช่น เอว เป็น แอว

3.1.4 สระ อึ ออกเป็นเสียง สระ /เออ/ เช่น ดึก เป็น เดิ๋ก

3.1.5 สระ อุ ออกเป็นเสียง สระ /โอะ/ หรือ /โอ/ เช่น ถุง เป็น ถง

3.1.6 สระ โอ ออกเป็นเสียง สระ /อุ/ เช่น โปรย เป็น ผุย

3.1.7 สระ อะ ออกเป็นเสียง สระ /อัว/ เช่น ควัน เป็น ควน

แต่คนรุ่นใหม่ส่วนใหญ่ออกเสียงเหมือนภาษาไทยกลาง

3.2 สระประสม

3.2.1 สระ เอีย ออกเป็นเสียง สระ /อิ/ หรือ /เอ/ เช่น เลี้ยว เป็น เล้ว

3.2.2 สระ อัว ออกเป็นเสียง สระ /โอ/ เช่น ด้วย เป็น โด้ย

3.2.3 สระ เอือ ออกเป็นเสียง สระ /เออ/ เช่น เมื่อย เป็น เม่ย

4. วรรณยุกต์

ภาษาไทยกลาง (กรุงเทพฯ) และภาษาล้านนา (เชียงใหม่) มีจำนวนวรรณยุกต์ต่างกัน คือ ภาษาไทยกลางมี 5 เสียง ภาษาล้านนามี 6 เสียง เสียงที่มีเฉพาะภาษาล้านนา คือ เสียงกลางค่อนข้างสูง - ระดับ - เส้นเสียงปิด /.../ ซึ่งเกิดในคำที่มีพยัญชนะต้นเป็นอักษรสูงและอักษรกลาง คำเป็นมีรูปวรรณยุกต์โทกำกับ เช่น คำว่า เจ้า ห้า หม้อ ถ้ำ ส่วนอีก 5 เสียงนั้นใกล้เคียงกับเสียง *วรรณยุกต์ สามัญ เอก โท ตรี และจัตวา ในภาษาไทยกลางมาก*

อย่างไรก็ตามการออกเสียงวรรณยุกต์ในคำภาษาล้านนาก็แตกต่างจากภาษาไทยกลางอยู่บ้าง โดยมีข้อสังเกต ดังนี้

4.1 คำเป็น อักษรกลาง และเป็นเสียงอโฆษะ (ไม่ก้อง) ได้แก่ ก จ ต ป ไม่มีรูปวรรณยุกต์กำกับ ภาษาไทยกลางออกเป็นเสียงสามัญ (กลาง - ระดับ) แต่ภาษาล้านนาออกเป็นเสียงจัตวา (ต่ำ - ขึ้น) เช่น กิน เป็น กิ๋น ปลา เป็น ป๋า

ยกเว้นคำว่า ไป ออกเป็นเสียงสามัญ เพราะในอักขรวิธีล้านนาเขียนด้วยอักษรต่ำ (พ) รวมทั้งศัพท์เฉพาะถิ่นบางคำ เช่น ปอย (งานฉลอง)

4.2 คำเป็น อักษรสูง (รวมทั้งคำที่มี ห นำ) และอักษรกลางที่มีวรรณยุกต์โทกำกับ ภาษาไทยกลางออกเป็นเสียงโท (สูง - ตก) แต่ภาษาล้านนาออกเป็นเสียงกลางค่อนข้างสูง - ระดับ - เส้นเสียงปิด

ทั้งนี้อักษรต่ำ คำเป็น เสียงโท ในภาษาไทยกลางหลายคำก็ออกเป็นกลางค่อนข้างสูง - ระดับ - เส้นเสียงปิด ในภาษาล้านนาด้วย เช่น ม่าย มั่น ฟั่น (เชือก) ล่ม เป็นต้น

4.3 คำตาย อักษรสูง (รวมคำที่มี ห นำ) และอักษรกลาง ประสมสระเสียงสั้น ภาษาไทยกลางออกเป็นเสียงเอก (ต่ำ - ระดับ) ในขณะที่ภาษาล้านนาออกเป็นเสียงใกล้เคียงกับเสียงจัตวา เช่น ขบ เป็น ข๋บ หลับ เป็น หลั๋บ

ประเพณีในล้านนา

หทัยวรรณ ไชยะกุล (2555 : 5-9) ได้กล่าวถึงปัจจุบันด้วยความเจริญแห่งยุคสมัยทั้งด้านการศึกษา สังคม เศรษฐกิจ และเทคโนโลยีด้านต่างๆ ทำให้วิถีชีวิตผู้คนชาวล้านนาเปลี่ยนแปลงไป แต่สิ่งที่เป็นวัฒนธรรมอันดีงามของชาวล้านนายังคงรักษาไว้คู่บ้านคู่เมือง ดังจะเห็นได้จากกิจกรรมในรอบปีที่ชาวล้านนาถือปฏิบัติเป็นประเพณีนิยมสืบมา ซึ่งจำแนกได้ 2 ประเภท ดังนี้

1. ประเพณีประจำเดือนหรือเป็นเทศกาล
2. ประเพณีที่ทำเป็นครั้งคราว

1. ประเพณีประจำเดือนหรือเทศกาล

ประเพณีประจำเดือนหรือเทศกาลนั้น เริ่มต้นจากเดือนเมษายน ทางล้านนาไทย เรียกว่าเดือน 7 ไล่เรียงไปจนครบรอบปี ดังนี้

1.1 ประเพณีเดือน 7 เหนือ (เดือน 5 ใต้ หรือเดือนเมษายน)

ประเพณีปีใหม่ หรือสงกรานต์ นับเป็นประเพณีที่ยิ่งใหญ่ของชุมชนล้านนาไทย *เพราะเป็นประเพณีที่เปลี่ยนศักราชใหม่ เริ่มนับตั้งแต่วันที่* 15 เมษายน เป็นวันเถลิงศก หรือ วันพญาวัน ในระยะวันที่ 13-14-15 เป็นระยะสงกรานต์ คือ วันที่ 15 เป็นวันพญาวัน หรือเถลิงศก (มณี พยอมยงค์, 2529 : 19)

กิจกรรมที่ชาวล้านนาปฏิบัติสืบต่อกันมามีดังนี้

วันที่ 13 ถือเป็นวันสังขานต์ล่อง มีประเพณีไล่สังขานต์ ชาวบ้านนิยมจุดประทัดเพื่อไล่ขุนสังขานต์ นอกจากนี้ยังทำความสะอาดบ้านเรือน ซักเสื้อผ้า สระเกล้าดำหัว

วันที่ 14 ถือเป็นวันเนาว์ หรือวันเน่า ในวันนี้ชาวบ้านจะไม่ทำชั่ว ไม่ด่าทอกัน แต่จะช่วยกันเตรียมอาหาร ขนม เพื่อไปทำบุญตักบาตรในวันรุ่งขึ้น ในตอนบ่ายของวันนี้ชาวบ้านจะช่วยกันขนทรายเข้าวัดเพื่อก่อพระเจดีย์ทราย

วันที่ 15 ถือเป็นวันพญาวัน หรือวันเถลิงศก ชาวบ้านจะนำอาหารที่เตรียมไว้ไปทำบุญตักบาตรหรือทานขันข้าวให้บรรพบุรุษผู้ล่วงลับที่วัด พร้อมนำตุง(ธง) สิบสองราศี ไปปักยัง

เจดีย์ทรายที่เตรียมไว้เพื่อความเป็นสิริมงคลและจะได้ต่ออายุตนตามปีนักษัตร มีการสรงน้ำพระพุทธรูป มีกิจกรรมรดน้ำดำหัวผู้เฒ่าผู้แก่ พ่อแม่ ครูอาจารย์ เพื่อขอขมาและขอพรเนื่องในวันขึ้นปีใหม่ในช่วงวันสงกรานต์นี้ หนุ่มสาวจะเล่นสาดน้ำ รดน้ำ กันอย่างสนุกสนาน

วันที่ 16 ถือเป็นวันปากปี ชาวบ้านนิยมส่งเคราะห์ที่วัด บางหมู่บ้านมีพิธีขึ้นท้าวทั้ง 4 เพื่อความเป็นสิริมงคลของการเริ่มต้นปีใหม่ ในวันนี้ชาวบ้านนิยมแกงขนุน เพราะถือเป็นเคล็ดตามชื่ออาหาร เชื่อว่าชีวิตจะหนุนเนื่องเฟื่องฟูยิ่งๆ ขึ้นไป

อนึ่งรายละเอียดปลีกย่อย อาจไม่เหมือนกันทีเดียวนัก ขึ้นอยู่กับความเชื่อของคนในแต่ละท้องถิ่น อย่างไรก็ตามปัจจุบันการเคลื่อนของสุริยคติ-จันทรคติ ส่งผลให้วันสังขานต์ล่อง วันเนาว์ และวันพญาวัน เลื่อนไปเป็นวันที่ 14-15 และ 16 ตามลำดับ (อดุลสีลกิตติ์, พระครู, 2556 : 132-134)

1.2 ประเพณีเดือน 8 เหนือ (เดือน 7 ใต้ หรือเดือนพฤษภาคม)

ในเดือนนี้มีประเพณีบรรพชาสามเณร และอุปสมบทพระภิกษุ (อาจขยายไปถึงเดือน 9 เหนือก็ได้) นอกจากนี้ยังมีประเพณีขึ้นพระธาตุ สรงน้ำพระธาตุ ประเพณีจุดบอกไฟ (บ้องไฟ) บางวัดอาจจัดงานปอยหลวง หลังจากบูรณปฏิสังขรณ์สิ่งก่อสร้างต่างๆ ในวัด

1.3 ประเพณีเดือน 9 เหนือ (เดือน 7 ใต้ หรือ เดือนมิถุนายน)

ในเดือนนี้มีประเพณีเลี้ยงผีปู่ย่า ตายาย ประเพณีฟ้อนผีมด-ผีเม็ง ประเพณีเลี้ยงผีขุนน้ำ (ผีต้นน้ำลำธาร) ประเพณีแฮกนา หว่านกล้า (อาจขยายได้ถึงเดือน 10 เหนือ ก็ได้)

1.4 ประเพณีเดือน 10 เหนือ (เดือน 8 ใต้ หรือ เดือนกรกฎาคม)

ในเดือนนี้เป็นช่วงเข้าพรรษา มีประเพณีเข้าพรรษา ทานขันข้าวอุทิศแด่ผู้ตาย ประเพณีถวายเทียนวัสสา ประเพณีถวายผ้าอาบน้ำฝน

1.5 ประเพณีเดือน 11 เหนือ (เดือน 9 ใต้ หรือ เดือนสิงหาคม)

ในเดือนนี้ชาวล้านนามีประเพณีการฟังเทศน์ฟังธรรม ประเพณีเอามื้อ (ลงแขก) ประเพณีสู่ขวัญควาย หรือมัดมือควาย และประเพณีบูชาแม่โพสพ

1.6 ประเพณีเดือน 12 เหนือ (เดือน 10 ใต้ หรือ เดือนกันยายน)

ในเดือนนี้ชาวล้านนามีประเพณีจาคะข้าว หรือทานคนเฒ่าจำศีล มีประเพณีเทศน์ธรรมอุทิศหาผู้ตาย ประเพณีทานสลากภัต หรือกิ๋นก๋วยสลาก (อาจขยายไปถึงเดือนเกี๋ยงเหนือก็ได้)

1.7 ประเพณีเดือนเกี๋ยงเหนือ (เดือน 11 ใต้ หรือ เดือนตุลาคม)

ในเดือนนี้มีประเพณีทานสลากภัต หรือกิ๋นก๋วยสลาก มีประเพณีทานผ้าวสา ประเพณีทำบุญทอดกฐิน ประเพณีทอดผ้าป่า ประเพณีไกวเทียน (ดับเทียนของไทยใหญ่ หมายถึง ออกพรรษา หรือที่เรียกว่า ออกหว่า)

1.8 ประเพณีเดือนยี่ เหนือ (เดือน 12 ใต้ หรือ เดือนพฤศจิกายน)

ในเดือนนี้มีประเพณีเดือนยี่เป็ง ประเพณีลอยโขมด หรือลอยกระทง ประเพณีตั้งธรรมหลวง (ฟังธรรมมหาชาติ) ประเพณีบูชาผางประทีป (ถ้วยประทีป) เท่าอายุคนบูชา ประเพณีทำโคมค้าง โคมผัด (โคมเวียน) โคมลอย โคมไฟ เพื่อบูชาพระเกษแก้วจุฬามณี ประเพณีใส่บาตรข้าวพระเจ้าหลวง (กวนข้าวทิพย์) ประเพณีทอดกฐิน (ยุติแค่เดือนยี่เพ็ญ) ประเพณีทอดผ้าป่า (ทำได้ตลอดปี)

1.9 ประเพณีเดือน 3 เหนือ (เดือนอ้ายใต้ หรือ เดือนธันวาคม)

ในเดือนนี้มีประเพณีเอามื้อเกี่ยวข้าว ประเพณีสู่ขวัญข้าว ประเพณีตีข้าว หะข้าว (โปรยข้าวให้ข้าวลีบปลิวไปตามลม) ประเพณีเข้ากรรมรุกขมูล หรือเข้าโสสาน์

1.10 ประเพณีเดือน 4 เหนือ (เดือน 2 ใต้ หรือ เดือนมกราคม)

ในเดือนนี้มีประเพณีข้าวจี่ ข้าวหลาม ประเพณีทานข้าวใหม่ ประเพณีตั้งธรรมหลวง (ฟังเทศน์มหาชาติ) ประเพณีเข้ากรรมรุกขมูล หรือเข้าโสสาน์ ประเพณีเข้าปริวาสกรรม

1.11 ประเพณีเดือน 5 เหนือ (เดือน 3 ใต้ หรือ เดือนกุมภาพันธ์)

ในเดือนนี้มีประเพณีไหว้พระธาตุอบรมธาตุ (สมโภชพระเจดีย์) ประเพณีมาฆบูชา ประเพณีปอยหลวง (งานฉลอง) ประเพณีปอยหน้อย (งานบรรพชา อุปสมบท) ประเพณีปอยข้าวสังฆ์ (อุทิศให้ผู้ตาย)

1.12 ประเพณีเดือน 6 เหนือ (เดือน 4 ใต้ หรือ เดือนมีนาคม)

ในเดือนนี้มีประเพณีปอยหน้อย (งานบรรพชา อุปสมบท) ประเพณีตั้งธรรมหลวง (งานฟังมหาชาติ) ประเพณีปอยหลวง (งานฉลองฉวายถาวรวัตถุของวัด) ประเพณีปอยล้อ (งานฌาปนกิจศพพระสงฆ์) ประเพณีปอยข้าวสังฆ์ (ทำบุญอุทิศให้ผู้ตาย)

หมายเหตุ กิจกรรมที่ชาวล้านนา เอามื้อ หรือ ลงแขก ไม่ว่าจะเป็นการดำนาหรือเกี่ยวข้าว เป็นต้น ปัจจุบันแทบจะไม่มีแล้ว ส่วนใหญ่จะเป็นการว่าจ้างหรือใช้เครื่องจักรแทน เพื่อความรวดเร็วในการเพาะปลูกและเก็บเกี่ยว

2. ประเพณีที่ทำเป็นครั้งคราว

ประเพณีที่ทำเป็นครั้งคราว เกิดขึ้นเป็นบางโอกาส ไม่มีกำหนดแน่นอนเหมือนประเพณีประจำเดือน ได้แก่ ประเพณีขึ้นบ้านใหม่ ประเพณีสู่ขวัญบายศรี ประเพณีงานศพ ประเพณีกินแขกแต่งงาน ประเพณีเปิกข์-บวช (ทำได้หลายเดือน) ประเพณีทอดผ้าป่า ประเพณีสืบชะตา

ประเพณีกวมผ้าสังฆา (คลุมผ้าสังฆาฏิให้คนป่วย) ฯลฯ ประเพณีที่กล่าวมานี้ ไม่ค่อยจะจำกัดเวลาตายตัว ทำได้ทุกโอกาส เว้นแต่

- ประเพณีขึ้นบ้านใหม่ นิยมทำในเดือนคู่ และถือว่าเดือน 12 เหนือ เป็นเกณฑ์ดีที่สุด เพราะเป็นระยะฟ้าอุดม เป็นเครื่องหมายแห่งความเจริญสมบูรณ์

- ประเพณีแต่งงาน ไม่นิยมแต่งในระหว่างพรรษา ถือว่าไม่เป็นการเคารพพระศาสนา และคงเป็นฤดูที่ชาวบ้านกำลังมีงานอาชีพหนักไม่สะดวกในการทำงานประกอบกับฤดูฝนด้วย การแต่งงานนิยมในเดือนคู่ เช่น เดือนยี่ (เดือน 2) เดือน 4 เดือน 6 เดือน 8 เป็นต้น

- ประเพณีงานศพ ไม่กำหนดแน่ชัด เพราะธรรมเนียมทางล้านนาไทย ไม่นิยมเก็บศพไว้ เมื่อตายลง ลูกหลานจะเก็บศพไว้ประมาณ 7 วัน บางราย 2-3 วัน ก็จะนำไปฌาปนกิจ ประเพณีจึงไม่กำหนดตายตัวสุดแต่เจ้าภาพจะเห็นเหมาะสม

อนึ่ง ประเพณีทั้ง 12 เดือนและประเพณีที่จัดขึ้นเป็นครั้งคราวตามแต่โอกาสนี้ ได้สะท้อนวิถีวัฒนธรรมล้านนาจากรุ่นสู่รุ่น ปฏิบัติสืบต่อกันมานับร้อยๆ ปี จึงอาจกล่าวได้ว่า การศึกษาวรรณกรรมล้านนาจำต้องศึกษาข้อมูลที่เป็นมุขปาฐะ ซึ่งส่วนหนึ่งแทรกอยู่ในวิถีชีวิตของชาวล้านนา และข้อมูลลายลักษณ์ที่ได้จดจารไว้และคัดลอกสืบต่อกันมา ซึ่งล้วนเป็นวรรณกรรมที่ทรงคุณค่าทั้งสิ้น

การแต่งกายของชาวล้านนา

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล (2539 : 23-25) อธิบายถึงการแต่งกายพื้นเมืองของชาวล้านนาว่า ผู้ชายชาวล้านนาในอดีตจะสักหมึกดำตั้งแต่เอวลงมาถึงเข่า ผ้าต้อยจึงเป็นผ้านุ่งที่ผู้ชายชาวล้านนานิยมใส่ ลักษณะเป็นผ้าสี่เหลี่ยม ผืนผ้าจะเป็นผ้าฝ้ายสีพื้น หรือลายดำสลับขาวที่เรียกว่าผ้าตาโก้ง ผ้าต้อยมี 2 ขนาด คือสั้นกับยาว ถ้าสั้นจะนิยมนุ่งแบบเค็ดหม้ามหรือเก็นหม้ามคือม้วนชายผ้าเป็นเกลียวสอดตรงหว่างขาให้รัดกุมแบบเดียวกับนุ่งฉกเขมรเพื่ออวดลายสักหมึกดำ ถ้าเป็นผ้าต้อยยาวก็จะนุ่งแบบโจงกระเบนช่วงบนจะเปลือยอก ถ้ามีงานจะมีผ้าพาดบ่าเรียกว่าผ้าเช็ด ฤดูหนาวก็จะมีผ้าตุ๊ม คือ ผ้าฝ้ายทอเส้นใหญ่ๆ ใช้ห่มคลุมตัวทั้งชายหญิง ผู้หญิงนิยมไว้ผมทรงเกล้ามวยสูงกลางศีรษะปักปิ่นหรือเสียบดอกไม้ นุ่งผ้าซิ่นลายขวางยาวกรอมเท้าเรียกว่า ซิ่นต่อตีน ต่อเอว และห่มสไบเฉียงที่เรียกว่า สะหว้ายแล่ง การแต่งกายของชาวล้านนาเริ่มเปลี่ยนจากสมัยโบราณ ตั้งแต่สมัยเปลี่ยนแปลงการปกครองจากประเทศราชเป็นมณฑลพายัพในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยรับค่านิยมและรูปแบบการแต่งกายแบบกรุงเทพฯ และต่างประเทศ แต่ยังคงความเป็นล้านนาคือ ผู้ชายจะนิยมสวมเสื้อคอกลมแขนสั้นหรือแขนยาว ผ่าหน้าตลอด ผูกเชือก มีกระเป๋าปะทั้ง 2 ข้าง เย็บด้วยผ้าฝ้ายย้อมสีหม้อห้อมส่วนกางเกงจะเป็นกางเกงจีน หรือเชียงใหม่เรียกว่า เตี่ยวสะดอ เมืองน่านเรียกว่า เตี่ยว

สามดูก เพราะเย็บสามตะเข็บ และเมืองแพร่เรียกว่า เตี่ยวกี ผู้หญิงสวมเสื้อผ้าฝ้ายคอกลมหลวมๆ แบบจีนแขนสามส่วน สีอ่อน และยังคงนุ่งซิ่นแบบโบราณอยู่ เวลาไปงานจะใส่สไบทับเสื้ออีกทีหนึ่ง เกล้าผมสูงแบบโบราณ ต่อมาประมาณในสมัยรัชกาลที่ 6 การแต่งกายของชาวล้านนาเปลี่ยนแปลงไปอีกเนื่องจากพระราชชายาเจ้าดารารัศมีได้นำเอาเสื้อแขนหมูแฮมแบบยุโรป และเสื้อคอยะวามาใส่กับซิ่นไหมลายพม่า เกล้าผมทรงญี่ปุ่นปักด้วยดอกไม้ไหวทองคำ การแต่งกายเช่นนี้แพร่หลายในกลุ่มชนชั้นสูงเท่านั้น ส่วนผู้หญิงชาวบ้านยังคงสวมเสื้อคอกลม นุ่งซิ่นลายขวางและเกล้าผมแบบเดิม ส่วนผู้ชายที่มีฐานะดีจะสวมกางเกงแพรจีนสีต่างๆ หรือแพรปักดิ้น (ผ้าซาติน) ใส่เสื้อคอกลมตัดเย็บด้วยผ้ามัสลินหรือผ้าป่าน หรือนุ่งเตี่ยวยัง มีลักษณะเป็นกางเกงเป้ายาวมากแบบเดียวกับกางเกงของชาวเขาเผ่าม้ง ผู้ชายชาวบ้านยังคงนุ่งกางเกงเสื้อผ้าฝ้าย ต่อมาในสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 รัฐบาล จอมพล ป.พิบูลสงคราม ส่งเสริมให้คนไทยทั่วประเทศแต่งกายแบบสากลนิยม

เพลงพื้นบ้าน

จตุพร ศิริสัมพันธ์ (2552 : 43-48) ได้กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านว่า เพลงพื้นบ้าน คือ เพลงของชาวบ้านที่จดจำสืบทอดกันมาแบบปากเปล่า ใช้ร้องเล่นเพื่อความสนุกรื่นเริง โดยใช้คำ ที่ง่ายๆ เน้นเสียงสัมผัสและจังหวะการร้องเป็นสำคัญ เพลงพื้นบ้านมีลักษณะเฉพาะ คือ เป็นเพลงที่ชาวบ้านอาศัยการฟังและจำ ไม่มีการจดเป็นตัวหนังสือ เนื้อร้องใช้คำง่ายๆ ใช้การปรบมือหรือใช้เครื่องประกอบจังหวะง่ายๆ ที่สำคัญต้องมีเสียงร้องรับของลูกคู่ ทำให้เกิดความสนุกสนานมากขึ้น

ลักษณะของเพลงพื้นบ้าน

เพลงพื้นบ้านมีลักษณะเฉพาะคือ เป็นงานของกลุ่มชาวบ้านที่สืบทอดจากปากสู่ปากอาศัย การฟังและจำ ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เป็นเพลงที่ไม่มีต้นกำเนิดแน่นอน เนื้อร้องใช้คำ สำนวนโวหาร และความเปรียบเทียบได้ง่ายๆ ที่ชาวบ้านใช้ ไม่มีศัพท์ยากที่ต้องแปล ส่วนทำนอง จำนวนคำ และสัมผัส ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว แต่ให้ความสำคัญกับเสียงและจังหวะการร้องมากกว่า ชาวบ้านร้องและเล่นเพลงพื้นบ้าน โดยใช้การปรบมือหรือมีเครื่องประกอบจังหวะง่ายๆ ได้แก่ กรับ ฉิ่ง กลอง บางครั้งก็ไม่ได้ใช้เครื่องดนตรีชนิดใดเลย นอกจากเสียงเอื้อน บางครั้งนำอุปกรณ์ที่ใช้ทำกิจกรรมอยู่มาประกอบการร้อง เช่น เพลงเกี่ยวข้าวก็ใช้รวงข้าวและเคียว สิ่งสำคัญคือ การอาศัยเสียงร้องรับ ร้องกระทุ้งของลูกคู่เพราะเพลงพื้นบ้านเน้นความสนุกสนานเป็นหลัก

เพลงพื้นบ้านภาคเหนือ

เพลงพื้นบ้านผูกพันอยู่กับชีวิตของชาวบ้านตั้งแต่วัยเด็กไปจนถึงผู้ใหญ่ เพลงที่ยังร้องเล่นอยู่ในหลายจังหวัดมี 3 ประเภท ประเภทแรก คือ เพลงสำหรับเด็ก มีเพลงกล่อมเด็ก และเพลงร้องเล่น ประเภทที่ 2 คือ จ๊อย เป็นเพลงที่ชายหนุ่มใช้ร้องเกี้ยวสาวในตอนกลางคืน และประเภทที่ 3 คือ ซอ เป็นเพลงที่ชายและหญิงร้องโต้ตอบกัน หรือร้อง เป็นเรื่องนิทาน

ความเป็นมาของเพลงลูกทุ่งคำเมือง

ประวัติความเป็นมาของเพลงลูกทุ่งคำเมือง

พรพรรณ วรรณา (2542 : 4759-4763) อธิบายว่า เพลงคำเมือง คือ เพลงที่มีเนื้อร้องเป็นภาษาถิ่นล้านนา มีกำเนิดและพัฒนาการส่วนหนึ่งต่อเนื่องมาจากเพลงพื้นบ้าน เพลง คำเมือง แบ่งตามรูปแบบได้เป็น 4 ประเภท คือ เพลงลูกทุ่งคำเมือง เพลงโฟล์คซองคำเมือง เพลงสตริงคำเมือง และเพลงเมดเล่ย์คำเมือง

ในภาคเหนือเริ่มปรากฏเพลงในลักษณะ “เพลงลูกทุ่งคำเมือง” เมื่อประมาณ พ.ศ.2497-2498 โดยมีการเริ่มก่อตั้งวงดนตรีไทยสากลขึ้นในเชียงใหม่ ได้แก่ วงลูกระมิงค์ วงดาวเหนือ วงดุริยะเวียงพิงค์ ซึ่งภายหลังเรียกขานกันว่าเป็นแบบ “วงดนตรีลูกทุ่ง”

วงดนตรีลูกระมิงค์ เป็นวงดนตรีที่เริ่มมีการแต่งเพลงด้วยลีลา “ลูกทุ่งคำเมือง” ขึ้น ผู้แต่งเพลงคนสำคัญก็คือ สุริยา ยศถาวร เนื้อร้องเป็นภาษาคำเมืองมักจะมีเนื้อหาชวนตลกขบขัน เช่น เพลงลืมอ้ายแล้วกา คนสิ้งตึง ปื้นเก๊าบ่าตัน เป็นต้น มีนักร้องที่สามารถแต่งเพลงคำเมืองคนอื่นๆ อีก เช่น วีระพล คำมงคล ถวิล รัตนแก้ว เป็นต้น เพลงลูกทุ่งคำเมืองเหล่านี้ได้รับความนิยมไม่น้อย

วงดนตรีที่มีชื่อเสียงในเชียงใหม่ต่อมาประมาณปี พ.ศ. 2499 ก็คือ วง ซี.เอ็ม. และในปี พ.ศ. 2507 ก็มีวงดนตรีที่แยกตัวออกมาจากวง ซี.เอ็ม. คือ วงศรีสมเพชร นับเป็นวงที่สืบทอดการเล่นเพลงในลีลาเพลงลูกทุ่งคำเมืองไว้กว่าสามสิบปี โดยมีนักร้องและนักแต่งเพลงประจำวง เช่น สุริยา ยศถาวร วีระพล คำมงคล เป็นต้น ตัวอย่างเพลงที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย เช่น เพลงสาวมอเตอร์ไซค์ หยุบมือกำ บ่เกย เย็นฤดี บ่าวโหล เป็นต้น

จุดเริ่มต้นที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ การตั้งวงดนตรี “พื้นเมืองประยุกต์” ขึ้นในเชียงใหม่ กล่าวคือ อำนวย กะลำพัด นักจัดรายการเพลงชื่อดังของสถานีวิทยุในเชียงใหม่ ซึ่งเป็นเจ้าของคณะซอในสังกัดห้างรัตนเวช ได้ตั้งคณะละครซอ และตั้งวงดนตรีในแบบพื้นเมืองประยุกต์ขึ้น โดยใช้เครื่องดนตรีพื้นเมือง เช่น ซึง สะล้อ ขลุ่ย นี่ชุม ผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากล เช่น กลอง เบสกีตาร์ และกีตาร์ไฟฟ้า เพลงที่เล่นมีทั้งเพลงในลีลาลูกทุ่ง และนำทำนองเพลงซอมาใส่เนื้อร้องใหม่ หรือบางเพลงก็เป็นบทซอที่มีมาแต่เดิม แต่นำมาบรรเลงในลีลาผสมผสานระหว่าง

ดนตรีพื้นเมืองกับดนตรีสากล ซึ่งได้รับความนิยมจากประชาชนอย่างมาก วงดนตรีดังกล่าวในตอนแรกชื่อว่า "อำนวยโชว์" ภายหลังเมื่อ อำนวย กะลำพัด ออกจากกิจการไปก็มีการตั้งชื่อวงใหม่ว่า "สีโพธิ์แดง"

ถึงแม้ว่าจะมีผู้เริ่มแต่งเพลงลูกทุ่งคำเมืองขึ้นอย่างจริงจังตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2500 แต่ก็ดูเหมือนว่าผู้ที่ทำให้เพลงคำเมืองเป็นที่รู้จักแพร่หลายไปในหมู่ประชาชนทั่วไปได้กว้างขวางที่สุดจะเป็น ศิริพงษ์ ศรีโกไสย (ย่าบุญ) นักจัดรายการเพลงในสถานีวิทยุในเชียงใหม่มากกว่า 30 ปี (เสียชีวิตมกราคม 2540) ซึ่งเป็นผู้ริเริ่มก่อตั้งวงดนตรีศรีสมเพชรร่วมกับประสิทธิ์ ศรีสมเพชร และใน พ.ศ. 2511 เขาเป็นผู้นำวงดนตรีศรีสมเพชร ไปบันทึกแผ่นเสียงที่ห้องบันทึกเสียง กมล สุโกศล กรุงเทพฯ เป็นครั้งแรก เพลงที่ได้รับการบันทึกแผ่นเสียงเป็นชุดแรก คือ เพลงเย็นฤดีนั่นเอง นอกจากนี้เขายังได้นำเพลงซอพื้นเมืองมาประยุกต์ร้องร่วมกับดนตรีไทยสากลเป็นคนแรกของเชียงใหม่ คือ เพลงหนุ่มซอรอแฟน โดยให้แสงจันทร์ สายวงค์อินทร์ เป็นผู้แต่งเนื้อร้องจากทำนองซอเดิม คือ ซอเงี้ยว หรือ ซอเสเลเมา เมื่อ พ.ศ. 2513 โดยมี วีระพล คำมงคล เป็นผู้ขับร้อง

เมื่อเพลงเย็นฤดี เพลงหนุ่มซอรอแฟน เป็นต้น ได้รับความนิยมต่ออีกเป็นเวลานาน มีการนำนักร้องไปบันทึกแผ่นเสียงอีกเรื่อยๆ แต่ยังไม่มีลักษณะเป็นเชิงธุรกิจเหมือนปัจจุบัน ช่วง พ.ศ. 2510-2520 จึงถือว่าเพลงคำเมืองของ วีระพล คำมงคล สุริยา ยศถาวร เป็นต้น เป็นที่นิยมของประชาชนทั่วไปเป็นอย่างดี โดยมีศิริพงษ์ ศรีโกไสย เป็นผู้ให้การสนับสนุนอยู่ตลอด และในช่วงประมาณปี พ.ศ. 2522 เขาได้เป็นผู้ริเริ่มพาช่างซอและคณะละครซอไปแสดงที่สถานีโทรทัศน์ช่อง 8 ลำปาง และเป็นผู้ให้การสนับสนุน ไอ่เก๋าอี่ต่วม (นักแสดงตลกคู่ที่ได้รับความนิยมไปทั่วภาคเหนือ) บุญศรี รัตนัง บัวซอน อิททร์ถา และช่างซอในเชียงใหม่เกือบทุกคน ซึ่งหลายคนได้กลายเป็นช่างซอหรือนักร้องเพลงคำเมืองที่มีชื่อเสียงในระยะเวลาต่อมา เช่น บุญศรี รัตนัง ไอ่เก๋าอี่ต่วม เป็นต้น

ในระยะประมาณต้นศตวรรษที่ 2520 ความนิยมในวงดนตรีลูกทุ่งคำเมืองเริ่มลดลง ในขณะเดียวกันหนุ่มสาววัยรุ่นซึ่งมีชีวิตอยู่ในเมืองและได้รับอิทธิพลทางด้านวัฒนธรรมจากตะวันตก เริ่มนิยมดนตรีแบบโฟล์คซองมากขึ้น โดยความหมายแล้วคำว่า "โฟล์คซอง" (Folk Song) นั้น หมายถึง "เพลงพื้นบ้าน" แต่ความหมายที่วัยรุ่นหนุ่มสาวไทยรู้จักและนิยมนั้นมิได้หมายถึง เพลงพื้นบ้านดั้งเดิมของไทย แต่หมายถึงลักษณะของเพลงตะวันตกที่มีลีลาการร้องและการเล่นดนตรีเรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงโฟล์คซองของอเมริกันมีอิทธิพลต่อวัยรุ่นไทยมาก เครื่องดนตรีที่ใช้เล่นประกอบด้วย กีตาร์โปร่ง เม้าท์ออแกน และแบนโจ ผู้เล่นเพลงโฟล์คซองอาจจะเล่นดนตรีและร้องเดี่ยวๆ หรืออาจจะตั้งเป็นวง 2-3 คนก็ได้

จุดเริ่มต้นของ "โฟล์คซองคำเมือง" นั้นก็คือ การที่มีผู้นำเอาเพลง "ลูกทุ่งคำเมือง" มาเล่นและร้องในสไตล์ของโฟล์คซอง มีการแต่งเพลงขึ้นใหม่โดยใช้ภาษาคำเมือง ตลอดจนนำเอาเพลงซอมาขับร้องใหม่โดยใช้กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีประกอบ นั่นคือกำเนิดของเพลงแบบผสมครึ่งท้องถิ่นครึ่งตะวันตก ที่เรียกว่า "โฟล์คซองคำเมือง" ซึ่งได้รับความนิยมแพร่หลายต่อมา

เมื่อ "โฟล์คซองของคำเมือง" เริ่มเป็นที่นิยมแล้ว ก็ได้มีผู้บุกเบิกการบันทึกเสียงเพลงโฟล์คซองคำเมืองลงเทปตลับ (Tape cassette) ออกจำหน่ายคือ มานิต อัชวงศ์ เจ้าของร้านท่าแพบรรณาคาร โฟล์คซองคำเมืองชุดแรกที่ได้รับการบันทึกเสียงคือ ชุดของ "คระต่องและเพื่อน" เทปชุดแรกนี้ดูเหมือนจะเป็นการทดลองในแง่ของตลาดเพลงคำเมืองจึงมีเพียงด้านเดียว ส่วนอีกด้านหนึ่งของเทปเป็นเพลงตะวันตก เทปชุดที่สองต่อมาก็คือชุดของ จรัล มโนเพ็ชร ซึ่งนับว่าเป็นชุดที่ได้รับความสำเร็จไม่น้อย การโฆษณาทางสื่อมวลชนต่างๆ เป็นแรงหนุนส่วนหนึ่งที่ทำให้เพลงโฟล์คซองคำเมืองได้รับความนิยม ไม่เฉพาะแต่ในภาคเหนือเท่านั้น แต่ยังแพร่หลายไปทั่วประเทศ มีการผลิตเทปเพลง โฟล์คซองคำเมืองชุดที่ 3 ชุดที่ 4 ออกมาโดยลำดับ ชื่อของจรัล มโนเพ็ชร เริ่มเป็นที่รู้จักในวงการเพลงอย่างกว้างขวาง มีนักร้องร่วมในเทป ชุดต่อๆ มาอีก คือ เกษม มโนเพ็ชร และสุนทรี เวชานนท์

ในช่วงที่เพลงโฟล์คซองกำลังได้รับความนิยมอยู่นี้ มีผู้ริเริ่มก่อตั้งวงดนตรีในลักษณะ "วงสตริงคำเมือง" ขึ้น โดยได้รับอิทธิพลจากวงดนตรีแนวป๊อบ หรือเพลงสมัยใหม่ของทางตะวันตก วงที่ตั้งขึ้นเป็นวงแรกได้แก่ "วงนกแล" ซึ่งถือว่าเป็นวงดนตรีเด็กแนว "สตริงคำเมือง" ได้รับความนิยมมากในช่วงประมาณ พ.ศ. 2527 เพลงที่เป็นที่รู้จักทั้งในระดับท้องถิ่นถึงระดับประเทศ ได้แก่ เพลงนกแล เพลงหนุ่มดอยเต่า เป็นต้น นอกจากนี้ก็ยังมีวงที่ได้รับความนิยมวงอื่นๆ อีก เช่น วงเดอะม้ง วงสายธาราคอมโบ้ เป็นต้น เพลงแนวสตริงเหล่านี้ได้พัฒนาไปสู่เพลงในลักษณะ "เพลงเมดเลย์คำเมือง" ในภายหลัง

การจำหน่ายขายดีของเพลงโฟล์คซองคำเมือง ได้ทำให้เกิดเทปเพลงในลักษณะของเนื้อเพลงคำเมืองออกมาอีกหลากหลาย เช่น เทปเพลงลูกทุ่งล้านนาชุด "ต๋ำฮายา" ของสมบูรณ์ บุญโรจน์ และเพื่อน เทปเพลงชุด "จุ๊หมาน้อยขึ้นดอย" ของนิทัศน์ ละอองศรี ซึ่งใช้ดนตรีอีเลคโทน ประกอบ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีเพลงชุดหนุ่มสาวชาวยองของคณะ "คิงแอนด์ฮา" ซึ่งเป็นเพลงโฟล์คซองที่ใช้ภาษาไทยยอง (อันเป็นภาษาถิ่นเฉพาะของชนกลุ่มหนึ่งในล้านนา) และในยุคที่วงการเพลง Disco กำลังได้รับความนิยม ก็ได้มีเทปชุด "คำเมืองดิสโก้" ของคณะ ศรีสมเพชร ออกมาจำหน่ายด้วย

เพลงคำเมืองได้แพร่หลายเข้าไปมีบทบาทในวงการเพลงไทยสากลด้วย กล่าวคือได้มีการแต่งเพลงเนื้อร้องคำเมืองปนภาษาไทยภาคกลาง ให้นักร้องเพลงไทยสากลขับร้อง เช่น เพลง

ซอสูมาเต๊อะ ของ ดาวใจ ไพจิตร เพลงคนปุ๊ดซีแลนด์ เพลงบ่าลืมหละปูน เพลงป้อจายขี้จุ๊ ของรุ่งฤดี แพ่งผ่องใส เป็นต้น นับเป็นการแสดงให้เห็นถึงความแพร่หลายของเพลงคำเมืองในกลุ่มชาวล้านนา จนกระทั่งขยายความนิยมไปสู่กลุ่มผู้ฟังในระดับประเทศได้อย่างเป็นอย่างดี

ในแง่รูปแบบของเพลงคำเมืองนั้น มีผู้ให้ข้อสังเกตว่า เพลงโฟล์คซองคำเมืองมีลักษณะเป็นของชนชั้นกลางหรือวัฒนธรรมในเมือง ส่วนเพลงของผู้ใช้แรงงาน หรือคนชนบทก็คือเพลงลูกทุ่งคำเมือง แต่ก็จะเห็นได้ชัดว่าลักษณะของเพลงลูกทุ่งคำเมืองและโฟล์คซองคำเมืองมีลีลาท่วงทำนองการนำเสนอและดนตรีที่มีลักษณะพัฒนาการร่วมกันอยู่ กล่าวคือเป็นเพลงที่มีลีลาเรียบง่าย โดยพอจะสรุปให้เห็นถึงลักษณะทั่วไปได้ดังนี้

1. ด้านรูปแบบ เพลงคำเมืองอาจแบ่งเป็น 4 แบบ คือ

1.1 เพลงลูกทุ่งคำเมือง ซึ่งเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมอยู่ตลอด ทั้งนี้อาจเป็นเพราะการนำเสนอด้วยภาษาถิ่นล้านนา ซึ่งนำเสนอด้วยลีลาของเพลงลูกทุ่งอันเรียบง่าย มีคำร้องที่เข้าใจง่าย ใช้ภาษากึ่งมาตรฐานกึ่งภาษาชาวบ้าน เช่น คำสรรพนามที่ใช้ก็มักจะปรากฏคำว่า พี่ น้อง กู มึง ไอ่ อี่ เป็นต้น ด้านน้ำเสียงของนักร้องก็มักจะมีการเล่นลูกคอ หรือร้องด้วยน้ำเสียงค่อนข้างสูง มีทำนองและจังหวะลีลาเพลงที่สนุกสนาน โดยอาจแบ่งรูปแบบของเพลงลูกทุ่งคำเมืองได้เป็น 2 แบบ ดังนี้

1.1.1 เพลงลูกทุ่งคำเมืองที่เป็นเพลงร้องตลอดเพลง อันเป็นรูปแบบส่วนใหญ่ของเพลงลูกทุ่งทั่วไป ตัวอย่างของเพลงแบบนี้ได้รับความนิยม เช่น เพลงลืมอ้ายแล้วกา คนสิ้งตึง ปื้นเก๊าบ่าต้น เป็นต้น ของวีรพล คำมงคล เพลงลุงอดผ่อบ่ได้ เพลงแห่ครัวทาน ฯลฯ ของบุญศรี รัตนนัง เพลงรักน้องมอย เป็นต้น ของเทพธารา ปัญญามานะ เพลงแม่หม้ายไร้สาร เป็นต้น ของน้ำอ้อย ธรรมลังการ เป็นต้น

1.1.2. เพลงที่บทพูดแทรก หรือ "เพลงตลกคำเมือง" บทพูดแทรกนี้มุ่งที่จะนำเสนอความตลกเป็นหลัก โดยอาจพูดแทรกตรงต้นเพลง คือ พูดก่อนร้อง หรือร้องแล้วมีบทพูดแทรกเป็นระยะๆ ตลอดทั้งพูดในตอนท้ายของเพลง ตัวอย่างของเพงแนวนี้ที่ที่ได้รับความนิยม เช่น เพลงเย็นฤดี ของวีรพล คำมงคล เพลงลุงอดผ่อบ่ได้ เพลงไอ่มอยขวดเก๋ง เพลงน้องเมีย เป็นต้น ของบุญศรี รัตนัง เพลงลูกกวนตัวผัวกวนใจ เพลงน้ำเปลี่ยนนิสัย เพลงขี้โว วี ไอ พี เป็นต้น ของเทพธารา ปัญญามานะ เป็นต้น

นักร้องเพลงลูกทุ่งคำเมืองที่ได้รับความนิยมในยุคปัจจุบันนี้ ได้แก่ บุญศรี รัตนัง วิฑูรย์ ใจพรหม เทพธารา ปัญญามานะ สุรินทร์ หน่อคำ (ไอ่เก๋า อี่ต่วม) น้ำอ้อย ธรรมลังการ เทิด ไทย ไชยนิยม เป็นต้น

1.2 เพลงโฟล์คซองคำเมือง อาจกล่าวได้ว่าจรัล มโนเพ็ชร เป็นนักร้องที่สามารถทำให้เพลงคำเมืองมีชีวิตชีวาขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง และเป็นนักร้องที่อาจเรียกได้ว่ามีชื่อเสียงที่สุดในบรรดานักร้องเพลงโฟล์คซองทั้งหมด เพลงที่มีชื่อเสียงแพร่หลายของเขา เช่น เพลงน้อยใจยา เพลงหนุ่มมอเตอร์ไซค์ เพลงเพลงอุ๊ยคำ เป็นต้น นอกจากนี้ก็ยังมีนักร้องเพลงแนวนี้ที่ได้รับความนิยมอีกหลายคน เช่น สุนทรี เวชานนท์ นิทัศน์ ละอองศรี ปริญญา ตั้งตระกูล อบเชย เวียงพิงค์ เป็นต้น

1.3 เพลงสตริงคำเมือง เป็นเพลงคำเมืองที่อาจกล่าวได้ว่าได้รับความนิยมอยู่ในช่วงเวลาที่ไม่ยาวนานนัก คือ ช่วงประมาณปลายศตวรรษที่ 2520 ถึงต้นทศวรรษที่ 2530 วงที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากทั้งในท้องถิ่นและระดับประเทศ ได้แก่ วงนกแล นอกจากนี้ก์ยังมีวงในลักษณะเดียวกันอีก เช่น วงเดอะม้ง เป็นต้น

1.4 เพลงเมดเล่ย์คำเมือง เป็นการนำเอาเพลงคำเมืองที่เคยได้รับความนิยมในอดีตมาบันทึกเสียงใหม่ในลีลาและท่วงทำนองที่เร้าใจในลักษณะของเพลง Disco ผู้ที่บุกเบิกเพลงในแนวนี้ได้แก่ ออด (ไพศาล ปัญโญ) รวมแพลงเมดเล่ย์คำเมือง ชุด "กรุแตก" ของเขาที่ออกจำหน่ายในปี พ.ศ. 2539 ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก และมีเพลงในลักษณะเดียวกันของนักร้องคนอื่นๆ ออกวางจำหน่ายตามมาอีกหลายชุด

2. ด้านทำนอง มีลักษณะหลากหลาย มีทั้งที่เป็นทำนองพื้นบ้านล้านนาแต่เดิม ทว่านำมาขับร้องใหม่ด้วยลีลาและดนตรีแบบใหม่ มีทั้งที่แต่งขึ้นโดยรับอิทธิพลหรือนำทำนองมาจากเพลงลูกกรุง (ไทยสากล) และเพลงสากล (ต่างประเทศ) เช่น

2.1 เพลงที่รับอิทธิพลมาจากเพลงพื้นบ้านล้านนา เช่น เพลงหนุ่มซอรอแฟน ของวีระพล คำมงคล เพลงเสเลมา, เพลงเงี้ยว, เพลงน้อยใจยา เป็นต้น ของจรัล มโนเพ็ชร เพลงลุงอดผ่อบ่ได้ เพลงแห่ครัวทาน ของบุญศรี รัตนัง เป็นต้น

2.2 เพลงที่รับอิทธิพลมาจากเพลงลูกทุ่งและเพลงลูกกรุง เพลงเหล่านี้สืบเนื่องมาจากเพลงลูกทุ่งคำเมืองในยุคแรก มีผู้แต่งที่มีความสามารถหลายคน เช่น สุริยา ยศถาวร, นิคม คันธะรส, วสันต์ ปัญจไชยา เป็นต้น ตัวอย่างเช่น เพลงคนสิ้งตึง เพลงคนเหลวแตว เพลงหยุบมือกำเพลงลืมอ้ายแล้วกา เพลงสาวมอเตอร์ไซค์ เพลงนอนบ่าหลับ เพลงบ่าวเคิ้น เป็นต้น ในยุคหลังก็มีเพลงชุดลูกทุ่งลานนาของคณะสมบูรณ์ บุญโรจน์ และเพื่อน (ตลอดจนถึงเพลงชุด คำเมืองดิสโก้ของคณะศรีสมเพชร ซึ่งแปลงมาจากเพลงลูกทุ่งอย่างเห็นได้ชัด) เพลงชุดลูกทุ่งหวานใจของวิทูรย์ ใจพรหม เป็นต้น

2.3 เพลงที่รับอิทธิพลมาจากเพลงสากล (ต่างประเทศ) เพลงเหล่านี้มีลีลาและท่วงทำนองแบบเพลงโฟล์คซองและเพลงป๊อบหรือเพลงสมัยใหม่ของทางตะวันตก โดยการรับ

อิทธิพลของท่วงทำนองมาเรียบเรียงผสมผสาน และแต่งเนื้อร้องเป็นภาษาคำเมืองขึ้น ผู้แต่งเพลงด้วยลีลาดังกล่าวที่นับได้ว่ามีความสามารถในการสร้างสรรค์ไม่น้อยก็คือ จรัล มโนเพ็ชร ตัวอย่างเช่น เพลงอุ๊ยคำ ของกิ่นคนเมือง นอกจากนี้ก็มีเพลงที่ดัดแปลงมาจากเพลงประเทศในแถบเอเชียด้วย เช่น เพลงดักไซ ซึ่งดัดแปลงมาจากทำนองเพลงอินเดีย เช่น เดียวกับเพลง เป็งขี้คร้าน ของวิทูรย์ ใจพรหม เป็นต้น

3. ด้านเนื้อร้อง

เนื้อร้องในบทเพลงคำเมืองซึ่งเรียบเรียงขึ้นด้วยภาษาท้องถิ่น เป็นผลงานทางศิลปกรรมที่มุ่งการสื่ออารมณ์ และมีเนื้อหาสาระที่สะท้อนถึงสังคมและวัฒนธรรมอย่างน่าสนใจยิ่ง การประพันธ์เนื้อร้องนั้นจะต้องมีความไพเราะและสอดคล้องกับท่วงทำนอง ดนตรี และก่อให้เกิดอารมณ์คล้อยตามแก่ผู้ฟังตามลีลาของแต่ละเพลง สิ่งที่น่าสังเกตคือ ภาษาที่ปรากฏในเนื้อร้องเพลงคำเมือง ถ้าเป็นเพลงที่นำมาจากเพลงพื้นบ้านของเก่า มักจะมีถ้อยคำเก่าๆ ที่คนรุ่นปัจจุบันฟังไม่เข้าใจอยู่ด้วย เช่น เพลงน้อยใจยา เพลงเงี้ยว เป็นต้น ส่วนเพลงที่แต่งเนื้อร้องขึ้นใหม่ ส่วนใหญ่จะมีการผสมผสานระหว่างภาษาคำเมืองกับภาษาไทยกลาง ซึ่งแสดงถึงการรับอิทธิพลจากภาคกลาง และการเปลี่ยนแปลงของภาษาถิ่นในยุคปัจจุบัน

จากการพิจารณาเนื้อร้องในบทเพลงคำเมือง เห็นว่าเนื้อหาสาระของบทเพลง มีลักษณะที่สะท้อนถึงสภาพสังคมและวัฒนธรรมท้องถิ่นล้านนามากมายหลายประเด็นด้วยกัน ซึ่งอาจจะแบ่งหัวข้อของเนื้อหา เพื่อให้สะดวกแก่การทำความเข้าใจได้ ดังนี้

1. ชีวิตชนบท

1.1 ชีวิตในครอบครัว สังคมชนบทเป็นสังคมแบบเกษตรกรรม ความสัมพันธ์ของสมาชิกในครอบครัว จึงค่อนข้างจะสนิทสนม ช่วยกันทำงานอาชีพโดยมีการแบ่งปันหน้าที่กันอยู่ในตัว แต่ความขัดแย้งเล็กน้อยๆ ก็มักจะเกิดขึ้นได้เสมอ เช่น ความขัดแย้งระหว่างผัวเมีย พ่อตาลูกเขย แม่ผัว ลูกสะใภ้ พี่เขยกับน้องเมีย เช่น ในเพลงน้องเมีย เพลงแต่งดังความ เพลงน้อยเมาน้อยสู้ เป็นต้น ของบุญศรี รัตนัง เพลงลูกกวนตัวผัวกวนใจ อ.ผ.ป.ส. ของวิทูรย์ ใจพรหม เป็นต้น

1.2 อบายมุข ในสังคมของชนบทนั้น "เหล้า" ดูเหมือนจะมีบทบาทต่อชีวิตผู้ชายส่วนมาก อาจจะเนื่องมาจากการที่ชาวบ้านต้องตรากตรำทำงานหนักในอาชีพที่ใช้แรงงาน เมื่อเหล้าตกถึงท้องแล้วก็มักจะมีอบายมุขอื่นตามมาอีกมาก อบายมุขหรือการพนันที่เป็นที่นิยมในชนบทมากที่สุด ได้แก่ หวย นอกจากนี้ก็จะมีไก่ชน มวย และการพนันขันต่อเล็กๆ น้อยๆ ทั่วไป

1.3 ผู้นำชุมชน การกล่าวถึงผู้นำชุมชนในเพลงคำเมืองนั้น เป็นการกล่าวถึงในลักษณะล้อเลียนในเรื่องต่างๆ จากคนกลุ่มที่เป็นผู้ถูกปกครองหรือชาวบ้านและการแสดงความรู้สึกของผู้นำ เช่น เพลงหัวอกผู้นำ ของวิฑูรย์ ใจพรหม เป็นต้น

1.4 *ความเชื่อ* ถึงแม้ว่าเทคโนโลยี และการสื่อสารสมัยใหม่ได้กระจายเข้าสู่สังคมชนบทอย่างทั่วถึงแล้ว ค่านิยมและความเชื่อของชาวบ้าน บางอย่างเปลี่ยนไป จารีตเก่าหลายประการถูกทอดทิ้ง แต่ในส่วนของคนที่ยังยึดถือเรื่องโชคลาง เรื่องฤกษ์ยาม หรือความเชื่อทางไสยศาสตร์ก็ยังคงมีอยู่ไม่น้อย เช่น ปรากฏอยู่ในเพลงของวิฑูรย์ ใจพรหม บุญศรี รัตนัง เทพธารา ปัญญามานะ เป็นต้น อยู่เป็นจำนวนมาก

1.5 โรคภัยไข้เจ็บ โรคเอดส์ซึ่งเป็นโรคที่กำลังแพร่กระจายอยู่ในประเทศไทย โดยเฉพาะในเขตภาคเหนือนั้น ได้กระจายสู่ชนบทอย่างรวดเร็ว มีบทเพลงคำเมืองที่ได้กล่าวถึงพิษภัยของโรคนี้ไว้เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะเพลงชุดท้าพิสูจน์ของ วิฑูรย์ ใจพรหม ซึ่งออกวางจำหน่ายทั้งหมดถึง 9 ชุด แล้วนั้น เกือบทุกชุดจะมีเรื่องราวเกี่ยวกับโรคเอดส์ ซึ่งนำเสนอในลักษณะของเพลงตลกคำเมืองที่มีบทพูดแทรก และได้รับความนิยมไม่น้อย

1.6 อาหารการกิน เพลงที่สะท้อนวัฒนธรรมเรื่องการรับประทานอาหารของคนเมืองมีมากพอสมควร โดยลักษณะการนำเสนอเพลงเกี่ยวกับอาหารการกิน มักจะมีลีลาตลกๆ มุ่งอารมณ์ขบขัน มีทั้งที่ประชดประชันคนที่หันไปนิยมอาหารของทางภาคกลางหรือของต่างประเทศจนหลงลืมอาหารพื้นบ้านและกล่าวถึงเรื่องอาหารการกินทั่ว ไป เพลงที่บรรยายรายการอาหารได้อย่างละเอียดน่าฟังมากคือ เพลงของกิ๋นคนเมือง ของจรัล มโนเพ็ชร เพลงอื่นๆ ที่ถึงแม้จะไม่ได้กล่าวถึงอาหารอย่างละเอียด แต่ก็สามารถสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมการกินอยู่ของชาวล้านนาได้เป็นอย่างดี เช่น เพลงก้ายง่าว(เบื่อที่สุด) เพลงผักกาดจอ เพลงซะป๊ะไข่ เพลงพ่อเมียขี้จิ๊ เพลงลูกข้าวนึ่ง เป็นต้น

1.7 ชมธรรมชาติและสภาพบ้านเมือง บทเพลงเหล่านี้จะมีเนื้อหาที่แสดงความชื่นชมกับธรรมชาติอันงดงามของท้องถิ่นล้านนากล่าวถึงป่าเขาลำเนาไพร ผู้คน ประเพณีอันดีงาม สิ่งที่แสดงออกเป็นภาพของความรื่นรมย์ เพลิดเพลิน ชักชวนให้คนต่างถิ่นไปเที่ยวด้วยความภาคภูมิใจ เช่น เพลงล้านนา เพลงสาวเจียงใหม่ ของจรัล มโนเพ็ชร เป็นต้น

2. ชีวิตในเมือง การสื่อสารและคมนาคมที่สะดวกสบายในปัจจุบันทำให้สังคมเมืองและสังคมชนบทเป็นสังคมที่ไม่ห่างไกลกันอีกต่อไป ประกอบกับการที่คนในสังคมชนบทส่วนหนึ่งเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตจากการประกอบอาชีพเกษตรกรรมเข้าสู่อาชีพในภาคอุตสาหกรรมหรือรับจ้างในเขตเมือง การผสมปนเประหว่างวัฒนธรรมเมืองและชนบทจึงเป็นไปได้โดยง่าย และมี

การสะท้อนภาพวิถีชีวิตและสิ่งแวดล้อมในชุมชนเมืองไว้เป็นจำนวนมาก อาจจำแนกได้เป็นกลุ่มๆ ดังนี้

2.1 สภาพการจราจรและปัญหาอุบัติเหตุที่เกิดขึ้นอยู่เสมอ มีเพลงจำนวนมากที่ทำให้เห็นภาพของการจราจรที่พลุกพล่านหรือสภาพของถนนหนทางมักจะมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เช่นที่ปรากฏในเพลงมอเตอร์ไซค์ นายแบบ รถเก่าคนแก่ น้ำเปลี่ยนนิสัย ของวิฑูรย์ ใจพรหม เป็นต้น

2.2 สถานบริการ สถานบริการที่ปรากฏในเพลงนั้นมีทั้งในรูปแบบของร้านอาหาร คาราโอเกะ ศูนย์การค้า ตลอดทั้งสถานบริการทางเพศ ซึ่งส่วนใหญ่จะนำเสนอในลีลาของความตลก สนุกสนาน เนื้อหาส่วนใหญ่เกี่ยวกับความไม่คุ้นเคยกับสถานบริการ หรือสิ่งอำนวยความสะดวกของคนจากสังคมชนบท เช่น เพลงเที่ยวคาราโอเกะ เพลงลุงดีท่องเที่ยวเพลี้ยดำกำเริบ ของวิฑูรย์ ใจพรหม เป็นต้น

2.3 ที่อยู่อาศัย นับว่าเป็นสิ่งที่ถือเป็นปัจจัยสำคัญในสังคมเมืองที่จะต้องขวนขวายให้ได้มาก่อนสิ่งอื่นๆ เพราะการที่ไม่มีที่อยู่อาศัยเป็นของตนเองนั้น จะต้องรับผิดชอบค่าใช้จ่ายในการเช่าที่อยู่อาศัยค่อนข้างสูง โครงการบ้านจัดสรรจึงเป็นโครงการที่อยู่อาศัยที่ได้รับความสนใจจากคนเมือง จนเริ่มขยายความนิยมเข้าสู่สังคมชนบทในระยะต่อมา เพลงที่สะท้อนภาพเกี่ยวกับที่อยู่อาศัย ส่วนมากจะเป็นเพลงลูกทุ่งคำเมือง เช่น เพลงบ้านจัดสรร ของวิฑูรย์ ใจพรหม เป็นต้น

3. แสดงความรักระหว่างหนุ่มสาว บทพลงแสดงความรักของชายหนุ่มที่มีต่อหญิงสาวมีปรากฏอยู่เป็นจำนวนมาก ปรากฏอยู่เกือบทุกประเภทของเพลงคำเมือง แต่มีมากในเพลงประเภทโฟล์คซองคำเมือง ตัวอย่างเช่น เพลงเป็นฮักตั๋ว อ้ายฮักจริง เป็นต้น บางเพลงจะกล่าวชม ความงามของผู้หญิง และขอฝากรัก โดยมีเนื้อความเล่าถึงสถานที่ในท้องถิ่นเป็นฉากประกอบ เช่น เพลงคิดถึงลำปาง เสน่ห์สาวบ่อสร้าง พบฮักที่หละปูน เพลงปี้สาวครับ เป็นต้น

สำหรับเพลงที่มีลักษณะพิเศษคือ เพลงน้อยใจยา แสดงการร้องโต้ตอบกันระหว่างหนุ่มสาว (แบบเดียวกับ "คู่ถ้อง" ในการเล่นซอ) เพลงนี้มีที่มาจากตอนหนึ่งในบทละครซอเรื่องน้อยใจยา ซึ่งพระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงคิดเค้าโครงเรื่องขึ้น แล้วโปรดให้ท้าวสุนทรพจนกิจเป็นผู้คิดบทซอและทำนองซอ เนื้อความมีการตัดพ้อต่อว่าและปรับความเข้าใจกันระหว่าง *น้อยใจยาและแว่นแก้ว*

1. แสดงความผิดหวังในรัก เป็นที่น่าสังเกตว่าบทเพลงที่กล่าวถึงความไม่สมหวังในรักด้วยลีลาที่เศร้าหมองนั้นมีปรากฏในเพลงคำเมืองน้อยมาก และเพลงในแนวนี้ก็ไม่ค่อยได้รับความนิยมเท่าที่ควร เช่น เพลงของ ปริญญา ตั้งตระกูล ส่วนเพลงอื่นๆ เช่น เพลงบ่าวเคิ้น เพลง

ลืมอ้ายลง เพลงอ้ายยังกิ๊ดเติง เพลงมนต์รักแม่ปิง เพลงลืมอ้ายแล้วกา เป็นต้น ก็ได้รับความนิยมไม่มากนัก

2. ประชดประชันผู้หญิง เพลงที่ว่ากระทบเปรียบเปรยผู้หญิงมีอยู่เป็นจำนวนหลายเพลงด้วยกัน ลีลาการนำเสนอจะมุ่งอารมณ์ตลกขบขันด้วยการประชดประชัน เช่น เพลงเย็นฤดี เพลงบ่เลา เพลงสาวล้ำสมัย เพลงสาวรถเก๋ง เพลงสาวมอเตอไซค์ เป็นต้น เนื้อหาของเพลงทั่วๆ ไปมีทั้งกล่าวตำหนิการแต่งกายของผู้หญิงที่ตามแฟชั่นสมัยใหม่จนน่าเกลียด เช่น นุ่งกระโปรงสั้นลืมผ้าถุง ลืมวัฒนธรรมท้องถิ่นอันงดงามแต่เดิม หรือกล่าวเยาะเย้ยผู้หญิงบ้านนาที่หลงเชื่อคำลวงของหนุ่มเมืองกรุงหนีตามไปแล้วก็ต้องผิดหวัง อุ้มท้องซมซานกลับคืนมายังบ้านนา เป็นต้น

3. ประชดประชันคนที่เห่อเทคโนโลยีสมัยใหม่ เนื้อหาที่นำเสนอเกี่ยวกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ โดยเฉพาะเครื่องมือสื่อสาร เช่น โทรศัพท์มือถือ หรือเครื่องรับข้อความนั้น ชี้ให้เห็นว่าผู้ใช้มิได้คำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยที่แม้จริงของเครื่องมือเหล่านั้นเท่าใดนัก แต่มักจะมุ่งเน้นที่จะใช้เป็นเครื่องประดับเพื่อบ่งบอกฐานะ จนเกิดการใช้สอยที่เกินความจำเป็นอันเนื่องจากอยากโอ้อวดผู้อื่น เช่น เพลง ว.2.ว.8 เพลงบุญทามือถือ เพลงแพคลิ้ง เป็นต้น

4. สะท้อนภาพชีวิต และสังคมทั่วไปด้วยลีลาที่สนุกสนาน เป็นที่น่าสังเกตว่าเพลงคำเมืองส่วนมากแสดงออกด้วยลีลาที่ตลกสนุสนานเป็นสำคัญ ซึ่งแสดงถึงลักษณะความมีอารมณ์ขันของชาวล้านนา แม้แต่การนำเสนอเรื่องราวปัญหาของสังคมหรือเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตที่ยากไร้ก็ยังนำเสนอด้วยท่าทีที่ไม่จริงจังนัก ทั้งนี้ก็สอดคล้องกับหน้าที่ของบทเพลงที่เป็นการผ่อนคลายอารมณ์ตึงเครียดและให้ความสนุกสนานเพลิดเพลินแก่ผู้ร้องผู้ฟังทั้งหลาย เช่น เพลงคนสิ้งตึง เพลงคนแหลวแตว เพลงยุ่งตายห่ะ เพลงสาวเชียงใหม่ เพลงรักน้องมอย เพลงแอ่วสาว เป็นต้น

จากการศึกษาความเป็นมาของเพลงคำเมือง และลักษณะเนื้อหาของเพลงคำเมืองเห็นว่าบทเพลงเหล่านี้ มีคุณค่าและมีบทบาทในการแสดงออกซึ่งวัฒนธรรม “คนเมือง” ไม่น้อย ความสามารถในการแต่งเนื้อร้อง ทำนอง ด้วยลีลาที่ผสมผสานระหว่างลักษณะวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวัฒนธรรมยุคใหม่ เป็นความสามารถที่น่ายกย่อง ลักษณะของการใช้เครื่องดนตรี สากล เช่น กีตาร์ เป็นหลัก ผสมผสานกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านในบางเพลง เช่น ซึง ปี่ เป็นต้น เป็นลักษณะหนึ่งของการสร้างสรรค์ในบทเพลงแห่งท้องถิ่น เนื้อหาสาระของเพลงได้สะท้อนความเป็นจริงของชีวิตผู้คนและสังคมล้านนา และให้แง่คิดที่น่าสนใจ อาจกล่าวได้ว่าบทเพลงคำเมือง คือ บทเพลงแห่งชีวิตชาวล้านนาในยุคปัจจุบันที่ยังคงมีชีวิตชีวาและคงจะมีพัฒนาการที่น่าสนใจต่อไป

ประวัติผู้ประพันธ์คำร้องและทำนองเพลง

ประวัติ สนิท ศ.

ครูสนิท ศ. "หรือ นามสกุล ศิริวิสูตร" เป็นชาวเชียงใหม่เหมือนกันกับครูพิมพ์ พวงนาค เกิดเมื่อวันที่ 4 ตุลาคม พ.ศ. 2567 อาศัยอยู่ที่ตลาดวโรรส เชียงใหม่กับครอบครัว ซึ่งขายเครื่องสังฆภัณฑ์ เรียนหนังสือหลายโรงเรียน เช่น โรงเรียนจำเที่ยงอนุสรณ์ โรงเรียนปรินส์รอแยลส์วิทยาลัย และโรงเรียนยุพราชวิทยาลัย รุ่นโตโจ ซึ่งได้รับการยกเว้นไม่ต้องสอบเพราะเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 พอดี

เดิมนั้นอยากเรียนที่โรงเรียนเพาะช่างแต่ขาดคนสนับสนุน จึงไปเป็นครูสอนหนังสือที่โรงเรียนบูรณศิลป์ที่เชียงใหม่ แล้วเข้าทำงานในธนาคารออมสินและได้เลื่อนตำแหน่งเป็นผู้จัดการสาขาที่จังหวัดลำพูน ซึ่งเป็นสาขาแห่งแรกในภาคเหนือ

ออกไปทำงานโรงพิมพ์พุทธนิคมและเป็นนักข่าวผู้ช่วยบรรณาธิการหนังสือพิมพ์อีกหลายฉบับ รวมทั้งหนังสือพิมพ์ชาวเหนือที่มี "สงัด บรรจงศิลป์" นักหนังสือพิมพ์ชื่อดังคนหนึ่งในยุคนั้นเป็นบรรณาธิการด้วย

ปี พ.ศ. 2503 กลับเข้าไปทำงานที่ธนาคารออมสินอีกครั้งและได้แต่งเพลงให้กับวงดนตรีธนาคารออมสินที่มี "ครูสมาน กาญจนะผลิน" เป็นหัวหน้าวง และ "เล็ก ชอุ่มงาม" เป็นผู้อำนวยการเพลง

เริ่มแต่งเพลงแรก คือ เพลงฟ้าจันทร์ ฉันเธอ เมื่อปี พ.ศ.2483 เพลงของ ครูสนิท ศ. ที่โด่งดังและมีชื่อเสียงมาก คือเพลง "วังบัวบาน" ที่มัณฑนา โมรากุล ขับร้อง และเพลง "ใครจะรักเธอเท่าฉัน" ที่ขับร้องโดย วินัย จุลละบุษปะ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเพลงในละครวิทยุคณะจารุกนก ของ "ครูพจน์ จารุวณิช"

ครูสนิท ศ. ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 16 ธันวาคม พ.ศ. 2528

นอกจากจะเป็นผู้ผลักดันและสร้างชื่อเสียงให้กับ มัณฑนา โมรากุล วรนุช อารีย์ และศรีสุดา รัชตะวรรณ แล้ว ละครคณะจารุกนก ของ พจน์ จารุวณิช ยังมีความสนิทสนมคุ้นเคยกับนักร้องนักดนตรีของกรมโฆษณาการทุกคน โดยเฉพาะ "ครูเอื้อ สุนทรสนาน" หัวหน้าวงของวงดนตรีกรมโฆษณาการ หรือ วงดนตรีสุนทราภรณ์ ในฐานะเพื่อนนักเรียนเก่าที่โรงเรียนวัดระฆังโฆสิตาราม และได้ร่วมกันด้านละครและเพลงอย่างใกล้ชิด

ประวัติ ส่งสุข ภัคเกษม

ส่งสุข ภัคเกษม เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2476 ที่ย่านถนนเจริญประเทศ ตำบลช้างคลาน อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นบุตรของนายจันทร์ กับนางเลี่ยบ ภัคเกษม บิดามีอาชีพค้าไม้ มีพี่น้อง 3 คน แต่บิดามารดาเสียชีวิตตั้งแต่ส่งสุขยังเด็ก จึงอยู่ในความดูแลของป้า และอาศัยอยู่ที่อำเภอจอมทอง นายส่งสุข สมรสกับ นางผณินทรา ภัคเกษม มีบุตรสาว 1 คน และนายส่งสุข เสียชีวิตเมื่อปี พ.ศ. 2541 ขณะมีอายุ 65 ปี

ส่งสุข เข้ารับการศึกษาที่โรงเรียนมงฟอร์ตวิทยาลัย และโรงเรียนยุพราชวิทยาลัย จากนั้นได้ย้ายเข้ามาศึกษาต่อในกรุงเทพมหานคร ที่วิทยาลัยพระนคร

ส่งสุข ภัคเกษม ประกอบอาชีพนักหนังสือพิมพ์หลังจากที่จบการศึกษา เป็นบรรณาธิการหนังสือพิมพ์ข่าวสยาม ต่อมาได้หันมาทำงานด้านสื่อสารมวลชน ทำรายการโทรทัศน์ที่สถานีโทรทัศน์ช่อง 8 ลำปาง ต่อมาในการเลือกตั้ง พ.ศ. 2518 จึงได้ลงสมัครรับเลือกตั้งในนามพรรคประชาธิปัตย์ โดยการชักชวนของนายไกรสร ตันติพงศ์ เพื่อนสนิทเมื่อครั้งทำงานหนังสือพิมพ์แผ่นดินไทย และได้รับเลือกตั้งต่อมาอีกในปี พ.ศ. 2519 สมัยที่ 3 พ.ศ. 2529 และสมัยที่ 4-5 ในปี พ.ศ. 2535

ต่อมาในปี พ.ศ. 2537 เขาได้รับแต่งตั้งเป็นกรรมการบริหารพรรคชาติไทย จนกระทั่งได้ลาออกจากการเป็นสมาชิกพรรคในปีถัดมา

นอกจากงานการเมือง งานสื่อมวลชนแล้ว นายส่งสุข ภัคเกษม ยังมีผลงานในการแต่งเพลงอาทิ เพลงต๋ำเหินลา ซึ่งขับร้องโดย อบเชย เวียงพิงค์

ประวัติ จรัล มโนเพ็ชร

จรัล มโนเพ็ชร เกิดเมื่อวันที่ 1 มกราคม 2498 ณ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ บิดาชื่อ นายสิงห์แก้ว มโนเพ็ชร ผู้เชี่ยวชาญและมีฝีมือเป็นเยี่ยมในการประดิษฐ์ โคม และตุง มารดาชื่อ แม่ต่อมคำ สืบสายเลือดมาจากตระกูล ณ เชียงใหม่ ครอบครัวของเขาเป็น ครอบครัวใหญ่ มีพี่น้อง ทั้งหมด 7 คน เวลานั้นพ่อสิงห์แก้วทำงานรับราชการอยู่แขวงการทาง ซึ่งสังกัดกรมการทาง จ.เชียงใหม่ แต่รายได้ไม่เพียงพอ จึงหารายได้พิเศษโดยการรับงานปั้นและงานแกะสลัก ซึ่งจรัลก็ได้มีส่วนช่วยในงานของพ่อด้วย

การศึกษา

จรัล มโนเพ็ชร เรียนจบชั้นประถมปีที่ 4 จากโรงเรียนพุทธิโสภณ และจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียนเมตตาศึกษา จังหวัดเชียงใหม่ จรัลเป็นนักเรียนที่มีประวัติการเรียนดีมากสอบได้ที่ 1 มาตลอด สอบได้ที่ 2 เพียงครั้งเดียว เข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยเทคนิคพายัพ จังหวัดเชียงใหม่ สำเร็จประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงสาขาบัญชีเมื่อ พ.ศ. 2516 จรัลรักและสนใจดนตรีฝึกเรียนดนตรี และสามารถเล่นได้ตั้งแต่ยังเป็นเด็ก หัดเล่นเปียโนเมื่อเรียนชั้นประถมปีที่ 2 เล่นซึงเมื่อเรียนชั้นประถมปีที่ 3-4 เล่นกีตาร์เมื่อเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5-7 ตีขิมได้เมื่อเรียนชั้นมัธยมปีที่ 1 จรัลได้รับความสนับสนุนทั้งจากทางบ้าน และทางโรงเรียนทางบ้านพ่อแม่เป็นนักดนตรี ทางโรงเรียนก็สนับสนุน และเปิดโอกาสให้แสดงความสามารถทางดนตรี อย่างเต็มที่ จรัลฝึกดนตรีอย่างจริงจังเมื่อเรียนที่วิทยาลัยเทคนิคพายัพปีที่ 2 ขณะนั้นอายุประมาณ 14 ปี เป็นช่วงที่เขาสนใจดนตรีลูกทุ่งตะวันตก พอเรียนชั้นปีที่3 เริ่มร้องเพลงและได้ค่าจ้างจากการไปเล่นดนตรีตามงานบ้างตามโรงแรมบ้าง ส่วนใหญ่เล่นเพลงลูกทุ่งตะวันตก

จรัล มโนเพ็ชร ได้สอบบรรจุได้เป็นข้าราชการของแขวงการทาง ที่อำเภอพะเยา และเขาก็ทำงานร้องเพลงอยู่ที่นั่นด้วย เขาลาออกจากงานข้าราชการเพราะ ทนการคอรัปชั่นไม่ได้ และการที่เพื่อนของเขาต้องเสียชีวิต โดยที่ไม่รู้เรื่องด้วยจากการทำร้ายผิดตัว ก่อนที่เขาจะลาออกจากงานเขาได้ทิ้งทวนโดยการเปิดโปง การโกงกินเงินตราของแผ่นดิน ของข้าราชการเหล่านั้น

จากการสนับสนุนของคุณมานิต ที่ชักชวนให้ออกเทปเพลง จรัลจึงเลือกบทเพลงท้องถิ่นที่มีอยู่ก่อนแล้ว และเขียนคำเมืองขึ้นมาใหม่อีกหลายเพลง และออกงานเพลงที่ชื่อ “โฟล์คซองคำเมือง อมตะ” จากนั้นมาจรัลก็มีชื่อเสียงไปทั่วประเทศ และในขณะเดียวกันเขาก็ยังทำงานเป็นสมุห์บัญชี อยู่ที่ธนาคาร ธกส. ด้วย รวมแล้ว เขาเป็นทั้ง นักร้อง นักดนตรี และสมุห์บัญชีในเวลาเดียวกัน เอกลักษณ์ของผลงานของเขาที่โดดเด่น คือความเป็นล้านนา และใช้ภาษาคำเมือง เล่าถึงประสบการณ์ที่เขาได้พบเห็นมา เล่าเป็นเรื่องราว และมีเนื้อหาที่น่าติดตาม โดยเผยแพร่ออกมาในรูปแบบของบทเพลงที่ไพเราะและน่าฟัง

ผลงานเพลงของจรัลที่โด่งดังและได้รับความนิยมมาก คือ

"อมตะ 1" เพลงเอก ได้แก่ อุ๊ยคำ ของกิ่นคนเมือง

"อมตะ 2" เพลงเอก ได้แก่ ก้ายง่าว แอ่วสาว

"เสียงซึง ที่สันทราย" เพลงเอก ได้แก่ เมืองเหนือ กลิ่นเอื้องเสียงซึง

"จากยอดดอย" เพลงเอก ได้แก่ จากยอดดอย มิตะ

"ลูกข้าวนึ่ง" เพลงเอก ได้แก่ ตากับหลาน มะเมียะ

"แตกหนุ่ม" เพลงเอก ได้แก่ ดอกฝ้าย บ้าน

"อื่อ...จ่า..จ่า" เพลงเอก ได้แก่ อื่อ...จ่า..จ่า.

"บ้านบนดอย" เพลงเอก ได้แก่ ลุงต๋าคำ ม่อสอม

"เอื้องผึ้ง จันผา" เพลงเอก ได้แก่ เอื้องผึ้ง จันผา แม่ค้าปลาจ่อม

จรัล มโนเพ็ชร เคยฉีกแนวของเขาครั้งหนึ่งโดยการทำดนตรีในแนวแจ๊ส ซึ่งเขาให้ชื่องานชิ้นนี้ว่า "จรัลแจ๊ส" แต่ไม่ได้รับการต้อนรับจากแฟนเพลง ของเขา ในปลายปี 2533 จรัลได้ร่วมเดินทางไปกับกองถ่ายภาพยนตร์ เรื่อง "วิถีคนกล้า" แต่แรกหน้าที่ในการทำงานของเขาคือ การทำดนตรีประกอบและเป็นที่ปรึกษาของกองถ่าย แต่ในที่สุดเขาก็ได้รับการขอร้องจากคุณยุทธนา มุกดาสนิท ให้แสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้ด้วย กลางปี 2536 จรัลได้ตกลงใจรับแสดงภาพยนตร์เรื่อง "กาเหว่าที่บางเพลง" แต่เมื่อเวลาผ่านไป ภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่ได้รับการออกฉายตาม โรงภาพยนตร์ เพราะมีปัญหา ในเรื่องดนตรีประกอบ ทำให้ นิรัตติศัย ภัลย์จาฤก ต้องขอให้จรัลช่วยทำดนตรีให้ จึงทำให้เขาต้องทุ่มเทอย่างหนัก กับผลงานชิ้นนี้ด้วยสาเหตุในเรื่องของเวลาที่มีอยู่จำกัด และจำเป็นจะต้องให้ผลงานนั้นออกมาดีเยี่ยม จรัลเป็นคนชอบเขียนบทกวี และแปลเพลงฝรั่งเป็นภาษาไทย ตั้งแต่เรียนชั้นมัธยม หลังเหตุการณ์ 13-14 ตุลาคม 2516 เขียนเพลงปลุกใจเพลงเชียร์และเพลงเกี่ยวกับอุดมการณ์

ปี พ.ศ. 2525 จรัล มโนเพ็ชร ได้รับรางวัลจากหน่วยงานขององค์การ "ยูนิเซฟ" เป็นเหรียญบรอนซ์สำหรับศิลปินเพื่อสันติภาพ โดยผู้อำนวยการของยูนิเซฟในย่านเอเชียแปซิฟิคขณะนั้น ซึ่งเป็น ชาวอินเดีย ในฐานะที่จรัลได้หาเงินและขอรับบริจาคเงินจากการขึ้นเวที ร้องเพลงเพื่อนำไปมอบให้หน่วยงานของ "ยูนิเซฟ" เพื่อให้ไปดูแลผู้พิการและคนยากจน เพื่อที่จะให้แพทย์ช่วยรักษาและทำการผ่าตัดให้เด็ก ๆ เหล่านั้นเป็นปกติเหมือนเดิม

ปลายเดือนกรกฎาคม 2530 จรัลได้รับเกียรติให้แสดงละครเวทีเรื่อง แมน ออฟ รามันชา ซึ่งเป็นเรื่องที่เขาชื่นชอบโดยที่เขาไม่คาดคิด ซึ่งเขาได้รับบทเด่นในเรื่องนี้ด้วย โดยที่แสดงเป็น "กิโฆเต้" ซึ่งเป็นตัวละครสำคัญตัวหนึ่งในเรื่องนี้

ในปี พ.ศ. 2538 จรัล มโนเพ็ชร ได้รับรางวัลสีสันอวอร์ด ถึง 3 รางวัลรวด ในฐานะศิลปินชายยอดเยี่ยม อัลบั้มยอดเยี่ยม และบทเพลงยอดเยี่ยม ซึ่งรางวัลดังกล่าวนั้นมาจาก ผลงานชิ้นเดียว คือ "ศิลปินป่า" นอกจากทั้ง 3 รางวัลนี้แล้ว บทเพลง "น้ำแม่ปิง" จากผลงานชุดนี้ยังได้รับประกาศเกียรติคุณจากชมรมสภาะแวดล้อมแห่งสยาม และยังได้รับคัดเลือกให้เป็นบทเพลงดีเด่นสำหรับเยาวชนตั้งแต่อายุ 17 ปีขึ้นไป

ในปลายปี พ.ศ. 2539 จรัล มโนเพ็ชร ได้รับรางวัลพระพิฆเนศทองคำในสาขานักร้องชายดีเด่น ประเภทเพื่อชีวิตสร้างสรรค์

ในช่วงปี พ.ศ.2541 จรัลได้สร้างสรรค์บทเพลงที่ชื่อว่าเพลง "ฝากไว้ให้กันและกัน" ในผลงานชุด "ความหวังความฝันของวันนี้" ซึ่งเป็นบทเพลงจากบทกวีสั้นๆ ที่เขาได้เขียนขึ้น ให้กับเพื่อนได้อ่านในร้าน "สายหมอกกับดอกไม้" ซึ่งเป็นกิจการที่เขาเปิดขึ้นมีเวทีดนตรีเล็ก ๆ ที่มีนักดนตรีโฟล์คซองอยู่ แต่ไม่ใช่ตัวจรัลเอง ที่เล่นดนตรีบนนั้น เพราะไม่ค่อยมี เวลาที่จะเข้ามาดูแลร้านอย่างเต็มที่ จนกระทั้งในปี 2543 เขาจึงใช้ชีวิตในเมืองเหนือมากขึ้น

จรัล มโนเพ็ชร เสียชีวิตเมื่อ วันที่ 3 กันยายน พ.ศ.2544

ประวัติ ทัศนัย ชะอุ่มงาม (เล็ก ชะอุ่มงาม)

ทัศนัย ชะอุ่มงาม เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2472 ชื่อจริงคือ ทัศนัย โกมลเมฆ ณ อยุธยา เป็นศิษย์เก่า ร.ร.สตรีวิทยา และ ร.ร.นาฏศิลป์ของกรมศิลปากร เมื่อจบแล้วไปเป็นครูฝึกสอนนาฏศิลป์ รุ่นเล็กที่ ร.ร.ละครนิยมไทย และที่โรงละคร พัฒนากร ของ ม.จ.อมรสมานลักษณ์ กิติยากร ชีวิตในวัยรุ่นไม่เคยคิดจะเป็นนักร้อง เพราะสนใจการรำฟ้อน มากกว่า แต่มาวันหนึ่งนางเอกประจำคณะละครลาออก ก่อนการแสดงเรื่องใหม่เพียงไม่กี่วัน ครูเฉลิม บุณยเกียรติ ซึ่งเป็น ผู้กำกับได้พิจารณาให้ทัศนัยเป็นนางเอกแทน และมอบหมายให้ ล้วน ควันธรรม เป็นครูฝึกสอนร้องเพลงให้ เนื่องจากละครสมัยนั้นนักแสดงต้องร้องเพลงได้ด้วย ซึ่งเธอก็ทำได้เป็นอย่างดี จึงได้มีโอกาสร้องเพลงสลับหน้าม่านร่วมกับ สมจิตร ตัดจินดา ซึ่งร้องอยู่ก่อนแล้ว

คุณทัศนัยใช้ชีวิตการเป็นนักร้องนักแสดงตั้งแต่ปี 2485 จนถึงปี 2487 ซึ่งเป็นช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อสงครามสงบ ได้พบกับ เล็ก ชะอุ่มงาม หัวหน้าวงดนตรีธนาคารออมสินเชียงใหม่ ชวนไปเป็นนักร้องประจำวง จึงใช้ชื่อ ใหม่ว่า ทัศนัย ชะอุ่มงาม โดยมี สนิท ศ.นักแต่งเพลงประจำวงแต่งเพลงให้ร้อง จนถึงปี 2490 พจน์ จารุวนิช หัวหน้าละครวิทยุ จารุกนก ได้ชวนคุณทัศนัยไปร่วมคณะด้วย ซึ่งมี มัณฑนา โมรากุล และ เล็ก อำเทียงตรง ร่วมแสดงด้วย จนถึงปี 2492 ทางคณะจารุกนกส่งคุณทัศนัย เข้าประกวดชิงชนะเลิศนักร้องแห่งประเทศไทยซึ่งจัดโดยกรมโฆษณาการ และได้รับรางวัล ชนะเลิศมาในที่สุด ได้รับประกาศนียบัตร ถ้วยทองคำ และเงินรางวัลจาก พณฯ จอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรี ในสมัยนั้น

หลังจากปี 2497 คุณทัศนัยเริ่มห่างจากวงการบันเทิงไปประกอบอาชีพส่วนตัว เปิดร้านอาหารชื่อว่าห้องอาหารเลอทัศที่สุขุมวิท ซอย 3 จนประสบความสำเร็จมีหลักฐานมั่นคงตลอดมาจนทุกวันนี้ ปัจจุบันท่านอายุ 82 ปี

ผลงานทัศนัย ชะอุ่มงาม

1. นักร้องชนะเลิศแห่งประเทศไทยฝ่ายหญิง ปี 2492
2. มีผลงานเด่นๆ อาทิเพลง อันเป็นที่รักแห่งดวงใจ มนต์รักอสูร นกขมิ้น (ค่ำคืนฉันยืนอยู่เดียวดาย...) ริมฝั่งน้ำปิง ห้วยฝายหิน หิ่งห้อยหรือจะเข่งแสงเดือน ม่านชีวิต ดอกบัว ทับเทวษหงส์ปีกหัก ดอกเอื้องฟ้า ดอกไม้สายลม เป็นต้น

ประวัติ ธินศมาศ มหานาม ไม่ปรากฏข้อมูล

ประวัติ สำราญ ชัยปัน ไม่ปรากฏข้อมูล

ประวัติผู้เรียบเรียงเพลง

ประวัติ หนุ่ม ภูไท

ในอดีตบ้านกุดหว้าจะมีคณะรำวงประจำหมู่บ้านออกรับงานแสดงในช่วงว่างเว้นจากการทำนา และรำวงคณะ "ดอกฟ้าภูไท" คือหนึ่งในคณะรำวงที่มีชื่อเสียงโด่งดังในยุคนั้นคณะรำวง "ดอกฟ้าภูไท" ถือกำเนิดที่บ้านกุดหว้า เป็นคณะรำวงที่มีชื่อเสียงด้านกองเชียร์และนางรำสาวภูไทขาวๆ สวยๆ เป็นที่ประทับใจบรรดาหนุ่มๆ เท้าไฟในยุคนั้น จึงทำให้มีนักดนตรีฝีมือเยี่ยมนาม "ดอกฟ้าภูไท" และ "บุญทอง โพสุภา" ในฐานะผู้เรียบเรียงดนตรีอีสานระดับแถวหน้าของเมืองไทย

หลังหมดยุคความรุ่งเรืองของคณะรำวง "หนุ่มภูไท" จึงผันตัวมาเป็นผู้เรียบเรียงดนตรีให้กับนักร้องในห้องบันทึกเสียง จนได้รับรางวัลแผ่นเสียทองคำพระราชทานจากการเรียบเรียงเสียงประสานดีเด่นในเพลงหนุ่มนาข้าวสาวนาเกลือ ขับร้องโดย สรเพชร ภิญโญ และน้องนุช ดวงชีวัน และได้รับรางวัลพิฆเนศทองคำจากเพลงสั่งนาง ขับร้องโดย มนต์สิทธิ์ คำสร้อย รวมทั้งการเรียบเรียงเสียงประสานในแนวอมตะลูกกรุงของ หยาด นภาลัย และที่โด่งดังสุดๆ เห็นจะเป็นการสีซอคู่ประกอบเพลงโบว์รักสีดำ ของศิริพร อำ ไพพงษ์

ปัจจุบัน หนุ่ม ภูไท ได้สร้างห้องบันทึกเสียง "บ้านไผ่สตูดิโอ" ที่หมู่บ้านสมหวัง อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น เพื่อสนับสนุนในท้องถิ่น เช่น แสง สกุลโพน ในชุด บ่าวผู้ไทยพ่ายรัก สายัณห์ วันรุ่ง ในชุด สายเดี่ยวสายสิญจญ์ เอื้อ อาทร ในชุด ตำนานเมืองหนองสูง รวมทั้งยังจัดทำวีซีดีนิทานพื้นบ้านอีสาน

ประวัติผู้ขับร้องเพลง

ประวัติ อบเชย เวียงพิงค์

อบเชย เวียงพิงค์ มีชื่อจริงว่า อบเชย นามสกุล ศรีสุข เกิดเมื่อวันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ.2508 ภูมิลำเนาเดิมเป็นคนบ้านไร่ อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ (เป็นคนสันป่าตองแต่กำเนิด) ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่จังหวัดนครปฐมกับครอบครัว อบเชยเป็นศิษย์เก่าโรงเรียนสันป่าตองวิทยาคมรุ่นแรกที่มีการใช้ระบบมัธยมศึกษาปีที่ 1 เรียนชั้นมัธยมศึกษาช่วงปี พ.ศ.2521-2526

เส้นทางชีวิตสู่ถนนสายดนตรีของอบเชย เวียงพิงค์ ตอนเด็กๆ อบเชย เวียงพิงค์ มีนิสัยชอบร้องเพลง เนื่องจากคุณพ่อเป็นนักดนตรีเก่าและมักจะชอบร้องเพลงกับพี่ชายและพี่สาว ในระหว่างที่เรียนอยู่ที่โรงเรียนสันป่าตองวิทยาคม อบเชยมีความสนใจร้องเพลงเพื่อความผ่อนคลายและในวิชาดนตรี ครูธุธัช กริชสวรรค์ ผู้สอนได้ให้นักเรียนทุกคนแสดงความสามารถทางการร้องเพลงและได้ให้โอกาสคัดเลือก อบเชย เวียงพิงค์ มาเป็นนักร้องวงดนตรีของโรงเรียน อบเชย เวียงพิงค์ เป็นนักร้องของโรงเรียนครั้งแรกอายุประมาณ 15 ปี (พ.ศ.2523) หลังจากจบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ด้วยความที่ครอบครัวของอบเชย เวียงพิงค์ เป็นครอบครัวที่ยากจน จึงไม่มีโอกาสได้เรียนต่อในระดับมหาวิทยาลัยต้องหางานทำ จนได้มารู้จักกับ อาจารย์วีระศักดิ์ จันทิมา (ซึ่งอาจารย์ก็ได้ร้องเพลงคู่กับอบเชยในเพลงแอ่วเมืองเหนือ คำหัวปี๋ใหม่ และอีกหลายๆเพลง) อาจารย์ได้รู้จักกับนายห้างบุญทรง ที่บริษัททิพย์เนตร ซึ่งเป็นบริษัทขายเทป จากนั้นนายห้างก็ได้ติดต่อให้ อบเชย เวียงพิงค์ กับอาจารย์วีระศักดิ์ จันทิมา ไปอัดเทป ชุดแอ่วเมืองเหนือ กับบริษัทชัวร์ออดิโอ (ค่ายเพลงชัวร์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์) โดยชื่อ อบเชย เวียงพิงค์ เป็นชื่อที่บริษัทชัวร์ออดิโอได้ตั้งให้ สำหรับอัลบั้มแอ่วเมืองเหนือชุดแรกนั้น ได้อัดเสียงตอนอายุประมาณ 21-22 ปี และได้ออกผลงานเพลงในชื่ออัลบั้มแอ่วเมืองเหนือทั้งหมด 4 ชุด

ประวัติวีระศักดิ์ จันทิมา ไม่ปรากฏข้อมูล

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ของคนล้านนาจากบทเพลงลูกทุ่งคำเมืองที่ขับร้องโดย อบเชย เวียงพิงค์ นั้น มีการศึกษาวิจัยที่ผู้วิจัยได้รวบรวมไว้ ดังต่อไปนี้

ภาสพงศ์ ผิวพอใช้ (2547) ได้ศึกษา ลักษณะการใช้ภาษาในเพลงลูกทุ่งอีสานของศิริพร อำไพพงษ์ โดยพบว่า มีการใช้ภาษาที่เข้าใจได้ง่าย ตรงไปตรงมา เช่น การใช้คำซ้ำ การใช้คำย่อ การใช้คำอุทาน การใช้คำภาษาถิ่น การใช้คำเรียกญาติ การใช้คำบ่งบอกสถานที่ และการใช้คำภาษาต่างประเทศ มีการใช้สำนวนทั้งหมด 2 ลักษณะ ได้แก่ การใช้สำนวนเดิมและสำนวนใหม่ โดยผู้วิจัยสรุปได้ว่า เพลงลูกทุ่งอีสานของศิริพร อำไพพงษ์ แสดงลักษณะเด่นทางสังคม ความเป็นอยู่ออกได้ทั้ง 3 ประการคือ การสะท้อนภาพความรัก การสะท้อนภาพชีวิตของสาวชนบท และการสะท้อนภาพการเปลี่ยนแปลงของกระแสสังคม

ในปีเดียวกัน รัฐวรรณ จุฑาพานิช (2547) ได้ศึกษาเรื่อง เพลงลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมระหว่างปี พ.ศ. 2544-2545 : การศึกษาเนื้อหา ภาษา และภาพสะท้อนสังคม พบว่า เนื้อหาในเพลงลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมระหว่างปี พ.ศ. 2544-2545 มี 7 เรื่อง ได้แก่ 1) เนื้อหาเกี่ยวกับความรู้ลักษณะต่างๆ ซึ่งเป็นเนื้อหาที่พบมากที่สุด สามารถแบ่งเป็น 13 ลักษณะ คือ การอยากมีคนรัก การแอบรัก การเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว การให้กำลังใจคนรัก ความตั้งใจที่จะอยู่ร่วมกัน การพรรณนาความรู้สึกที่มีต่อคนรัก ความเจ็บปวดเมื่อคนรักจากไป การตามหาคนรัก การผิดหวังในความรักเนื่องจากสาเหตุต่างๆ (แบ่งได้เป็น 3 สาเหตุ คือ ผิดหวังเพราะคนรักหลอกลวงหรือทิ้งไปมีคนอื่น ผิดหวังเพราะมีฐานะอยากจน และผิดหวังเพราะปัญหารักสามเส้าหรือไปรักคนมีเจ้าของ) ความเจ้าชู้ของผู้ชาย ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายกับภรรยาน้อย ความรักแบบขบขัน ความรักระหว่างแม่กับลูก 2) เนื้อหาที่กล่าวถึงอาชีพการงานของชาวชนบทในกรุงเทพฯ 3) เนื้อหาที่กล่าวถึงอิทธิพลของอำนาจเงิน 4) เนื้อหาที่เป็นเรื่องชวนขัน 5) เนื้อหาที่เป็นการให้กำลังใจในชีวิต 6) เนื้อหาที่เป็นวรรณคดีเก่า 7) เนื้อหาที่สื่อความหมายหลายนัย การวิเคราะห์ด้านการใช้ภาษา พบว่า มี 11 ประเภท ได้แก่ 1) คำภาษาปาก 2) คำภาษาถิ่น 3) คำสแลง 4) คำภาษาต่างประเทศ 5) คำซ้ำแบ่งเป็น การซ้ำแบบต่อเนื่องการซ้ำเป็นจังหวะ และการซ้ำตำแหน่ง 6) คำซ้อน แบ่งเป็น คำซ้อน 2 พยางค์ คำซ้อน 4 พยางค์ และคำซ้อนซ้ำ 7) การใช้ภาษาวรรณศิลป์ แบ่งเป็น การใช้คำภาษากวี การหลากแทนหญิงคนรัก การใช้ภาพพจน์ และการใช้สัมผัส 8) การใช้สำนวน พบว่า มีสำนวนเก่า สำนวนดัดแปลง และสำนวนใหม่ 9) การใช้คำร่วมสมัย แบ่งเป็นบุคคล สถานที่ สิ่งของ และเรื่องราวและสถานการณ์ในขณะนั้น จากการวิเคราะห์ภาพสะท้อนของสังคม พบว่า มี 5 ด้าน ได้แก่ 1) ภาพสะท้อนวิถีชีวิตของชาวชนบทในด้านต่างๆ แบ่งเป็นการแต่งกายและความเป็นอยู่ ความอยากจน การทิ้งถิ่นฐานบ้านเกิดเพื่อเข้ามาทำมาหากินในเมืองกรุง การประกอบอาชีพ

การเชื่อถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์และโชคลาภ การยึดมั่นความถูกต้องทางศีลธรรม และความกตัญญูกตเวที 2) ภาพสะท้อนทัศนคติเรื่องความรักของผู้หญิงและผู้ชายในยุคปัจจุบัน ได้แก่ ความเด็ดเดี่ยวในการตัดสินใจ พฤติกรรมทางเพศที่เปลี่ยนแปลงไป เกณฑ์การเลือกคู่ครองของผู้หญิง และทัศนคติเรื่องความเจ้าชู้ของผู้ชาย 3) ภาพสะท้อนการเป็นเมืองท่องเที่ยวของประเทศไทย 4) ภาพสะท้อนปัญหาความเสื่อมทรามของสังคมไทย 5) ภาพสะท้อนวิวัฒนการทางด้านเทคโนโลยี

ในปีเดียวกันนี้ยังมี จักรี ศรีมุงคุณ (2547) ได้ศึกษาเรื่อง อัตลักษณ์ในวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิตของ พงษ์สิทธิ์ คัมภีร์ โดยศึกษาเนื้อหา แนวคิด และศิลปะในการประพันธ์จำนวน 99 เพลง ผลการศึกษาพบว่าด้านเนื้อหามุ่งเสนอเกี่ยวกับชาวนาและกรรมกรผู้ใช้แรงงาน วีรชนที่ต่อสู้เรียกร้องประชาธิปไตย อาชีพขายบริการเกี่ยวกับภาคอีสาน ประสบการณ์ชีวิตส่วนตัวเกี่ยวกับความรัก การให้กำลังใจ ด้านแนวคิดมีการนำเสนอแนวคิดที่สะท้อนให้เห็นโลกทัศน์ของพงษ์สิทธิ์ คัมภีร์ในเรื่องความรัก อุดมการณ์ ปรัชญาชีวิต และการดำเนินชีวิตในสังคม การเมือง การต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย ชาวนากรรมกรผู้ใช้แรงงาน ผู้หญิงที่มีอาชีพขายบริการ และการศึกษาด้านศิลปะในการประพันธ์แสดงให้เห็นความรู้ความสามารถที่เป็นอัตลักษณ์ของ พงษ์สิทธิ์ คัมภีร์ การใช้ศิลปะการเรียบเรียงถ้อยคำ มีการใช้คำซ้ำ เล่นคำ การกลากคำ มีการใช้โวหารต่างๆ

ในปีต่อมา สุกัญญา เชาว์น้ำทิพย์ (2549) ได้ศึกษาเรื่อง อัตลักษณ์และกลวิธีในการนำเสนออัตลักษณ์ของชาวล้านนาในนวนิยายของ มาลา คำจันทร์ จำนวน 13 เรื่อง ได้แก่ เจ้าจันทร์ผมหอม : นิราศพระธาตุอินทร์แขวน สร้อยสุคันธา เมืองลับแล ไพรอำพราง เด็กบ้านดอย ไอ้ค่อม ลูกป้า เขี้ยวเสือไฟ นกแอ่นฟ้า บ้านไร่ชายดง ตาบอุปราช ใต้หล้าฟ้าหลั่ง และดงคนดิบ ผลการศึกษาพบว่า นวนิยายของมาลา คำจันทร์ เป็นงานเขียนที่ แสดงลักษณะชัดเจนของ ท้องถิ่นล้านนา ซึ่งมีอัตลักษณ์ของชาวล้านนาปรากฏ 6 ด้าน ได้แก่ ด้านค่านิยมการสักหมึกดำ ด้านความเชื่อ ได้แก่ ความเชื่อเรื่องผี ความเชื่อเรื่องขวัญ ความเชื่อเรื่องจารีตต้องห้ามหรือขึด และความเชื่อเรื่องการไหว้พระธาตุปีเกิด ด้านประเพณี ได้แก่ ประเพณีเกี่ยวกับศาสนา ประเพณีเกี่ยวกับ เทศกาล ประเพณีเกี่ยวกับสังคม และประเพณีส่วนบุคคล ด้านวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ได้แก่ การใช้ดนตรีในชีวิตประจำวัน การเลือกคู่ครอง การแต่งกาย อาหาร และที่อยู่อาศัย ด้านวรรณกรรม ได้แก่ วรรณกรรมมุขปาฐะ และวรรณกรรมลายลักษณ์ ด้านการใช้ภาษา ได้แก่ สำเนียงพูด การใช้คำนำหน้า ชื่อ การใช้คำเรียกขาน และลักษณะตัวอักษร โดยผู้เขียนมีกลวิธีการนำเสนออัตลักษณ์ของชาวล้านนา ด้านต่างๆ ผ่านมุมมองของผู้เขียน ผ่านตัวละคร ผ่านบทสนทนา ผ่านฉาก และผ่านภาษาล้านนา นวนิยายของมาลา คำจันทร์ มิได้เป็นเพียงบันเทิงคดีธรรมดาที่ทำให้ผู้อ่านได้รับอรรถรสเท่านั้น แต่ยังมีบทบาทต่อผู้อ่านในการเป็นสื่อวัฒนธรรมที่ทำให้ผู้อ่านสัมผัส รู้จัก และเข้าใจวิถีชีวิตของชาวล้านนาดียิ่งขึ้นอีกด้วย

นอกจากนี้ ยุวรี กุศล (2554) ได้ศึกษาเรื่อง อัตลักษณ์ชาวอีสานจากบทเพลงลูกทุ่งที่ขับร้องโดย ต่าย อรทัย พบว่า การใช้ภาษาในบทเพลงที่ขับร้องโดย ต่าย อรทัย ใช้ภาษาที่เข้าใจง่าย ตรงไปตรงมา เช่น คำซ้ำ คำซ้อน คำย่อ คำภาษาถิ่น คำอุทาน คำยืมภาษาต่างประเทศ คำบ่งบอกสถานที่โดยตรงและโดยสัญลักษณ์ การใช้สำนวนใหม่ ใช้ภาษาภาพพจน์ และประโยค ใช้ประโยคซ้ำ ประโยคซ้อน ใช้ประโยคตามหน้าที่ของประโยค ด้านอัตลักษณ์ พบค่านิยม ความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณี การประกอบอาชีพ อาหารประจำท้องถิ่น ศิลปวัฒนธรรมการแสดงและเครื่องดนตรีอีสาน ส่วนการศึกษาเปรียบเทียบอัตลักษณ์ของนักร้องพบว่า ต่าย อรทัย เป็นนักร้องที่มีความสุภาพอ่อนน้อมถ่อมตน ขี้อาย ส่วนศิริพร อำไพพงษ์ เป็นนักร้องที่เข้มแข็ง เด็ดขาด กล้าแสดงออก ส่วนลีลาการประพันธ์เพลงของนักประพันธ์ ครูสลา คุณวุฒิ ใช้ภาษาถิ่นในการแต่งเพลงทุกเพลงให้นักร้องทุกคน ส่วน วสุ ห้าวหาญ เลือกใช้ภาษาถิ่นเฉพาะกับนักร้องบางคน จากการศึกษาเพลงลูกทุ่งที่ขับร้องโดย ต่าย อรทัย พบว่า ลักษณะเด่นด้านภาษาในบทเพลง คือ การใช้ภาษาถิ่นปนในเนื้อเพลง ส่วนด้านอัตลักษณ์ คือ ค่านิยมในการประกอบอาชีพในเมืองหลวงของหนุ่มสาวชาวอีสาน การวิจัยเกี่ยวกับอัตลักษณ์ในบทเพลงเพลงต่างๆ นั้นมุ่งเน้นศึกษาอัตลักษณ์และการใช้ภาษาในบทเพลง ผลการวิจัยทุกเรื่อง สะท้อนภาพ การใช้คำภาษาถิ่น การใช้คำเรียกญาติ การใช้คำบ่งบอกสถานที่ ด้านอัตลักษณ์ พบค่านิยม ความเชื่อวัฒนธรรมประเพณี การประกอบอาชีพ อาหารประจำท้องถิ่น ศิลปวัฒนธรรม ประเพณี การแสดง และเครื่องดนตรี

ส่วนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทบาทหน้าที่ของเพลงลูกทุ่งคำเมืองที่ผู้วิจัยได้รวบรวมไว้มีดังต่อไปนี้

ฐิตินัน บ.คอมมอน. (2554) ได้ศึกษาเรื่อง เพลงและอัตลักษณ์วัฒนธรรมชุมชน : จรัล มโนเพ็ชร กับบทบาทของนักรบทางวัฒนธรรมดนตรีล้านนา จากการศึกษาพบว่า บทเพลงล้านนาถือเป็นความโดดเด่นทางวัฒนธรรมของชุมชนล้านนา บทเพลงในยุคสมัยใหม่ได้รับการพัฒนาจากเพลงพื้นบ้านล้านนา นำมาประยุกต์กับดนตรีสมัยใหม่ ก่อให้เกิดแนวดนตรีลูกผสม เช่น โฟล์คซองล้านนา ลูกทุ่งล้านนา ฮิปฮอปล้านนา อย่างไรก็ตาม บทเพลงเหล่านี้และศิลปินล้านนา โดยเฉพาะ จรัล มโนเพ็ชร ครูเพลงล้านนาที่ล่วงลับไปแล้ว ยังคงถ่ายทอดและธำรงอัตลักษณ์วัฒนธรรมของชุมชนล้านนาผ่านการสื่อสารด้วยบทเพลง

ในปี (2558) รัชนี กาวิ ได้ศึกษาเรื่อง นิทาน ตำนาน ภูมินามและประวัติศาสตร์ : บทบาทหน้าที่ คุณค่าและอัตลักษณ์ของชุมชนท่าผาปุ้ม ตำบลท่าผาปุ้ม อำเภอแม่ลาน้อย จังหวัดแม่ฮ่องสอน มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาและเข้าใจถึงประวัติศาสตร์ของชุมชนท่าผาปุ้มผ่านนิทาน ตำนาน ภูมินามและประวัติศาสตร์ 2) เพื่อศึกษาถึงอัตลักษณ์ของชุมชนท่าผาปุ้มผ่านนิทาน ตำนาน ภูมินามและประวัติศาสตร์ ที่สะท้อนถึงคุณค่าและบทบาทหน้าที่ กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา

ได้แก่ ชาวไทใหญ่ ไท-ยวน กะเหรี่ยง และลัวะ ที่อาศัยอยู่ในชุมชนท่าผาปุ้ม หมู่ที่ 4 และหมู่ที่ 8 ตำบลท่าผาปุ้ม อำเภอแม่ลาน้อย จังหวัดแม่ฮ่องสอน โดยเลือกเฉพาะประชากรที่มีอายุ 50 ปีขึ้นไป จำนวน 33 คน เก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกแล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์และสังเคราะห์แบบพรรณนาวิเคราะห์ ผลการวิจัย พบว่า ประวัติศาสตร์ของชุมชนท่าผาปุ้มชี้ให้เห็นถึงรากฐานที่มาของกลุ่มคน ว่ามีที่มาจากการอพยพย้ายถิ่นฐานเพื่อหาที่ทำกินใหม่ หนีความอยากจน และต้องการความมั่นคงทางด้านการศึกษาให้กับบุตรหลาน ประวัติศาสตร์ของชุมชนยังชี้ให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของชุมชนว่า ชนทุกเผ่าพันธุ์จำเป็นต้องปรับตัวให้ดำเนินชีวิตไปตาม กฎ กติกา และข้อตกลงร่วมกันในชุมชน อัตลักษณ์ร่วมกันอีกอย่างที่เห็นได้ชัดก็คือ ความเชื่อของกลุ่มคนในชุมชนที่แสดงออกผ่านพิธีกรรม ให้เห็นว่าเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติ เช่น ผีบรรพบุรุษ ผีสางนางไม้ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำบ้าน ประจำหมู่บ้าน เพื่อเป็นแกนยึดโยงคนในชุมชนให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน นอกจากนั้น อัตลักษณ์ร่วมที่ได้จากการศึกษาผ่านนิทาน ตำนาน ภูมินามและประวัติศาสตร์ ยังสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ ว่ามี บทบาทอธิบายกำเนิดของกลุ่มชนและพิธีกรรม อธิบายถึงที่มาเหตุผลของสิ่งต่างๆ บทบาทในการให้การศึกษาอบรมระเบียบพฤติกรรมแบบแผนและรักษามาตรฐานทางสังคมและท้องถิ่น การสร้างข้อห้ามให้คนในชุมชนต้องประพฤติปฏิบัติตาม บทบาทในการเป็นทางออกให้กับความคับข้องใจของบุคคลอันเกิดจากกฎเกณฑ์ทางสังคม บทบาทในการให้ความบันเทิงแก่คนในสังคม นอกจากนั้นยังสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่า ทั้งด้านความบันเทิง ด้านปัญญา ด้านกระชับความสัมพันธ์ภายในครอบครัว ด้านคุณธรรมจริยธรรม และด้านการศึกษาเกี่ยวกับสังคม และวัฒนธรรม

นอกจากนั้น ขวัญใจ บุญคุ้ม (2559) ได้ศึกษาเรื่อง วัจนลีลาและบทบาทหน้าที่ของเพลงลูกทุ่งแหล่งข้อมูลที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ บทเพลงลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมของสถานีวิทยุเอฟเอ็ม 95 ลูกทุ่งมหานคร ระหว่างเดือน มกราคม ถึงเดือน ธันวาคม พ.ศ. 2558 จำนวน 65 เพลง ผลการวิจัยพบว่า วัจนลีลาในเพลงลูกทุ่ง มีการใช้คำ ต่าง ๆ ได้แก่ คำภาษาถิ่น คำภาษาต่างประเทศ คำเรียกญาติ คำบอกสถานที่ คำสื่ออารมณ์ และคำสแลง คำสื่ออารมณ์นั้นจะแสดง อารมณ์รัก ความสุข สมหวัง อารมณ์โศกเศร้า เสียใจ ผิดหวัง อารมณ์ประชดประชัน อารมณ์โกรธแค้น อารมณ์บันเทิง สนุกสนาน ตลกขบขัน และ คำสื่ออารมณ์อาลัยอาวรณ์ ด้านการใช้สำนวนพบว่ามีการใช้สำนวนสมัยก่อน และสำนวนที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ด้านโวหารพบว่า มีการใช้บรรยายโวหาร และพรรณนาโวหาร การใช้ภาพพจน์ พบว่า มีการใช้ภาพพจน์ในด้าน อติพจน์ สัทพจน์ และสัญลักษณ์ ส่วนด้านบทบาทหน้าที่ของเพลงลูกทุ่ง พบว่า มี 7 บทบาท ได้แก่ บทบาทหน้าที่ด้านการเปลี่ยนแปลงทางสังคม บทบาทหน้าที่ด้านการบันทึก บทบาทหน้าที่ด้านความเชื่อและศาสนา

บทบาทหน้าที่ด้านให้กำลังใจ บทบาทหน้าที่ด้านการแสดงจารีตประเพณี บทบาทหน้าที่ด้านให้ความสนุกสนานบันเทิง และบทบาทหน้าที่ด้านสะท้อนถึงการดำรงชีวิตของมนุษย์

จะเห็นได้ว่างานวิจัยข้างต้นมีประโยชน์ต่อผู้วิจัยเป็นอย่างมาก เพราะเป็นแนวทางให้ผู้วิจัยค้นหาอัตลักษณ์และบทบาทหน้าที่ในบทเพลงที่ขับร้องโดย อบเชย เวียงพิงค์ ได้ครอบคลุมทุกด้านอย่างเป็นระบบ อันจะทำให้ผลการวิจัยมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ CHIANG MAI RAJABHAT UNIVERSITY