การอนุรักษ์และสืบสานประเพณีแห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน

วิทยานิพนธ์

ของ

พระไชยยา พิณบรรเลง

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์
มิถุนายน 2552

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University

การอนุรักษ์และสืบสานประเพณีแห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน

วิทยานิพนธ์

ของ

พระไชยยา พิณบรรเลง

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์

มิถุนายน 2552

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของพระไชยยา พิณบรรเลง แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(อาจารย์ ดร.ยิ่ง กีรติบูรณะ) (กรรมการบัณฑิตศึกษาประจำคณะ)

..... กรรมการ
(ผศ.ดร.ทรงคุณ จันทจร) (ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์)

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.อัญชลี จันทาโภ) (กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์)

..... กรรมการและเลขานุการ
(อาจารย์ ดร.วิศนี ศีลตระกูล) (กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์)

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.มาริสา โกเศยะโยธิน) (ผู้ทรงคุณวุฒิ)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

....
(ผศ.ดร.ทรงคุณ จันทจร) (รศ.ดร.ไพฑูรย์ สุขศรีงาม)
ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
วันที่ 30 เดือน ธ.ค. พ.ศ. 2552

Mahasarakham University

ประกาศคุณูปการ

การศึกษาในงานวิจัย การอนุรักษ์และสืบสานประเพณีเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน ผู้วิจัยขอเจริญพรขอบคุณ อาจารย์ ดร.วิศนี ศีลตระกูล อาจารย์ ดร.อัญชลี จันทาโภ อาจารย์ ดร.ไพรัช ถิตย์ผาด อาจารย์พจนีย์ เพ็งเปลี่ยน และคณาจารย์จากมหาวิทยาลัยมหาสารคาม ผู้ช่วยศาสตรจารย์ ดร. ทรงคุณ จันทจร ซึ่งเป็นประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ที่ได้ให้คำปรึกษาและให้กำลังใจในการทำงานมาตลอด และการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบคุณพระราชสุวรรณมุนี เจ้าอาวาสวัดมหาธาตุวรวิหาร เจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งเป็นเจ้าคณะผู้ปกครองของผู้วิจัยโดยตรง และขอขอบใจญาติโยมผู้อุปการคุณทุกท่าน ที่ได้กรุณามอบทุนการศึกษาให้ส่วนหนึ่งในการศึกษาครั้งนี้

ขอขอบคุณเพื่อนสหธรรมิกทุกรูป มีพระมหาประยุทธ แก่นทรัพย์ เป็นต้น ที่ได้ร่วมด้วยช่วยกันในการลงสู่ภาคสนามในการเก็บข้อมูล อีกทั้งลูกศิษย์ที่เป็นกัลยาณมิตรทุกคน ที่ช่วยเรียบเรียง ช่วยพิมพ์ ช่วยขับรถ ถ่ายรูป และช่วยลงสัมภาษณ์ เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามด้วยดีเสมอมา และโดยเฉพาะกลุ่มชาวบ้านที่เล่นการเห่เรือบกทุกคนในจังหวัดเพชรบุรี ที่ได้ให้ข้อมูลในงานวิจัยในครั้งนี้

การวิจัยเรื่องการอนุรักษ์และสืบสานประเพณีเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน เป็นงานวิจัยที่มีความท้าทายเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากประเพณีการเห่เรือบกนั้นปัจจุบันหาดูได้ยาก มีผู้รู้ และสืบทอดประเพณีอยู่เพียงไม่กี่กลุ่ม เยาวชนคนรุ่นใหม่แทบจะไม่รู้จักประเพณีนี้เลยด้วยซ้ำ จึงทำให้ผู้วิจัยเกิดความภาคภูมิใจที่ได้เป็นส่วนหนึ่งในการรวบรวมข้อมูล รวบรวมแหล่งสถานที่ที่ยังมีการละเล่นประเพณีนี้อยู่ เพื่อให้เยาวชนคนรุ่นหลังได้รู้จัก และช่วยกันสืบทอดให้ประเพณีนี้คงอยู่ตลอดไป

พระไชยยา พิณบรรเลง

Mahasarakham University

ชื่อเรื่อง การอนุรักษ์และสืบสานประเพณีการเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรีเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน
ผู้วิจัย พระไชยยา พิณบรรเลง
กรรมการควบคุม อาจารย์ ดร.วิศนี ศิลตระกูล และอาจารย์ ดร.อัญชลี จันทาโภ
ปริญญา ศศ.ม. **สาขาวิชา** วัฒนธรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2552

บทคัดย่อ

ปัจจุบันประเพณีการแห่เรือบกในแต่ละท้องถิ่นหาดูยากขึ้น เนื่องจากไม่มีผู้สืบสานวัฒนธรรมอันดีนี้ การวิจัยการอนุรักษ์และสืบสานประเพณีแห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวแบบยั่งยืน มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของประเพณีแห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี ปัญหา และแนวทางการอนุรักษ์และสืบสานประเพณีแห่เรือบก จังหวัดเพชรบุรี งานวิจัยเชิงคุณภาพนี้ ใช้วิธีการศึกษาเอกสาร การศึกษาภาคสนามในพื้นที่อำเภอท่ายาง และอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี กลุ่มตัวอย่างจำนวน 70 คน ประกอบไปด้วย กลุ่มผู้รู้ จำนวน 20 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติ จำนวน 30 คน และกลุ่มผู้เกี่ยวข้องทั่วไป จำนวน 20 คน การเก็บรวบรวมข้อมูลใช้การสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ การสังเกตทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม ตลอดจนการสนทนากลุ่ม การตรวจสอบข้อมูลใช้เทคนิคการตรวจสอบแบบสามเส้า (Triangulation Technique) และนำเสนอผลการวิจัยโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยปรากฏดังนี้

1. การเล่นเห่เรือบกเกิดจากการเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ กล่าวคือ เมื่อแม่น้ำเพชรบุรีแห้งขอดอันมีสาเหตุมาจากการสร้างเขื่อนปิดกั้นแม่น้ำเพชรบุรี การเล่นเห่เรือน้ำที่เคยเป็นที่นิยมเล่นของชาวเพชรบุรีมาแต่เดิมไม่สามารถเล่นได้อีก จึงได้มีผู้พัฒนารูปแบบการเล่นให้มาเล่นบนบกได้ แล้วเรียกกันว่าเห่เรือบก ซึ่งมีรูปแบบการเล่นคล้ายกับการเห่เรือน้ำ ต่างกันตรงที่การเล่นเห่เรือบก จำลองเรือขึ้นมาเล่นบนบก ส่วนเพลงที่นำมาเล่นก็ยังคงมีลักษณะเช่นเดียวกับการเห่เรือน้ำ และมีลักษณะที่ไม่ต่างไปจากเพลงพื้นบ้านอื่นๆ

2. ปัญหาของประเพณีการเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี มีหลายประการ คือ การละเล่นมีรูปแบบเรียบ ๆ ไม่สลับซับซ้อน จึงไม่ตอบสนองอารมณ์ ความรู้สึกของผู้ดูหรือผู้ชม ไม่ได้รับความสนใจจากกลุ่มเยาวชน พ่อเพลง แม่เพลง ปัจจุบันลดจำนวนลงเรื่อย ๆ บางคนเลิกราไปประกอบอาชีพอื่นจึงขาดผู้สืบทอด มีความบันเทิงรูปแบบใหม่ ๆ ไหลบ่าเข้าสู่จังหวัด

Mahasarakham University

เพชรบุรีตลอดเวลา จึงดึงความสนใจจากผู้คนได้มากกว่าการละเล่นพื้นบ้าน และองค์กรภาครัฐยังทำงานไม่ประสานกัน ต่างฝ่ายต่างทำ และไม่ให้ความสนใจเพลงพื้นบ้านเท่าที่ควร

3. แนวทางการอนุรักษ์และสืบสานประเพณีเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรีมี 2 ประการ คือ

3.1 แนวทางในการอนุรักษ์มี 4 ส่วน คือ (1) องค์กรบริหารส่วนตำบล(อบต.) ให้ความสำคัญกับการเห่เรือบก และเข้ามามีส่วนร่วมทั้งในด้านนโยบายและทุนสนับสนุน (2) โรงเรียนจัดทำหลักสูตรการเรียนการสอนการละเล่นเห่เรือบก และเพลงพื้นบ้าน สนับสนุนงบประมาณจ้างวิทยากร และหาอุปกรณ์การเล่นอย่างต่อเนื่อง (3) พ่อเพลง แม่เพลง จัดตั้งกลุ่มพ่อเพลง แม่เพลงเห่เรือบก มีการพบปะ ปรึกษาหารือถึงปัญหา และแนวทางการแก้ไข และ (4) ประชาชน จัดตั้งกลุ่มหรือ องค์กร เพื่อกำหนดนโยบายและแนวทางการละเล่นเห่เรือบก

3.2 รูปแบบการอนุรักษ์มีขั้นตอนการดำเนินงาน 3 ขั้นตอน คือ (1) อนุรักษ์ของเดิมไว้เป็นแม่บท โดยการอนุรักษ์รูปแบบ คือ อนุรักษ์ เรือ เครื่องแต่งกาย และเพลงในรูปแบบเดิม และการอนุรักษ์เนื้อหา โดยการศึกษาและเก็บเรื่องราวที่เกี่ยวกับการเห่เรือบกไว้ให้เป็นระบบ (2) ปรับเปลี่ยนรูปแบบให้เหมาะสมกับยุคสมัย แต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของท้องถิ่นไว้ และ (3) สร้างมูลค่าเพิ่มให้กับการเห่เรือบก โดยนำเสนอในรูปแบบของความบันเทิงนำเสนอในรูปแบบของการท่องเที่ยว เพื่อให้นักท่องเที่ยวสนใจและจะช่วยให้อนุรักษ์ประเพณีพื้นบ้านนี้ต่อไปได้

โดยสรุป การอนุรักษ์และสืบสานประเพณีการเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี จะต้องอาศัยหน่วยงานจากหลายฝ่าย โดยเฉพาะองค์การบริหารส่วนตำบล (อบต.) จะต้องให้ความสำคัญ และเข้ามามีส่วนร่วมในการกำหนดนโยบายและหาทุนสนับสนุน ตลอดจนการจัดตั้งกลุ่ม และองค์กรในการกำหนดนโยบายและแนวทางเกี่ยวกับละเล่นแห่เรือบก เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน ผลการวิจัยครั้งนี้สามารถนำไปใช้เป็นข้อสนเทศ เพื่ออนุรักษ์และสืบสานประเพณีการละเล่นและร้องเพลงพื้นบ้านด้านอื่น ๆ ต่อไปได้

Mahasarakham University

TITLE Conservation and Adherence to the Land-Boat Singing Tradition of Changwat Phetchaburi for Sustainable Tourism Promotion

AUTHOR Phra Chaiya Phinbanreng

ADVISORS Dr. Wisani Sintrakol and Dr. Anchali Chanthapho

DEGREE M.A. **MAJOR** Cultural Science

UNIVERSITY Mahasarakham University **DATE** 2009

ABSTRACT

The land-boat singing tradition in each locality currently more difficult to because there are no people to adhere to this good culture. This study of conservation and adherence to the land-boat singing tradition of Changwat Phetchaburi for sustainable tourism promotion aimed to investigate the background of the land-boat singing tradition of Changwat Phetchaburi, problems and guidelines for conservation and adherence to the land-boat singing tradition of Changwat Phetchaburi : This qualitative research study used documentary study and field study in the areas of Amphoe Tha Yang and Amphoe Ban Lat, Changwat Phetchaburi : The sample of 7 persons comprised a group of 20 key informants, a group of 30 practitioners, and a group of 20 general involved persons. Data were collected using formal and informal interviews, participant and nonparticipant observations, and focused group discourse. The collected data were checked using the triangulation technique. The study results were presented by means of a descriptive analysis.

The results of the study were as follows :

1. The playing of land-boat singing emerged from the geographical, environmental change. That was, when the Phetchaburi river dried up due to the construction of a dam which blocked the river, the play of water-boat singing which formerly used to be popular among Phetchaburi people could not be made again. Therefore, some people developed a form of play to be able to play on land, called “he ruea bok” (land-boat singing) Its form of play was similar to water-boat singing. The differences were the play of land-boat singing, and modelling boats to play on land. The songs used for

Mahasarakham University

singing still had the same characteristics as those for water-boat singing, and they did not have different character visits form other folk songs.

2. There were several problems of the land-boat singing tradition of Changwat Phetchaburi. These problems included : The play had plain and simple forms without complexity, causing no responses to emotions and feelings of spectators or andiences. The play did not interest groups of young people. The number of male and female singing teachers at present is gradually decreasing. Some of them gave up this career and turned to do other careers, thus it was a lack of adherents. Other new forms of entertainments have flowed into Changwat Phetchaburi all the time. They could draw more attention of people than folk plays. State sector organizations did not work coordinatively. They worked separately and were not interested in folk songs so much as they should be.

3. There are these 2 guidelines for conservation and adherence to the land-boat singing tradition of Changwat Phetchaburi :

3.1 The guideline for conservation has these 4 parts : (1) Tambon Administrative organizations (TAO) give the importance to land-boat singing and participate in the policy and supporting funds. (2) The schools construct a curriculum for learning and teaching the play of land-boat singing and folk songs, support with budgets to hire resource persons and provide play-materials in continuity. (3) Male and female singing teachers set up groups of male and female land-boat singing teachers to meet and discuss problems and guidelines for solving problems. (4) People set up groups of organizations for determining policy and guidelines for playing land-boat singing.

3.2 For the forms of conservation, there are these 3 stages of operation : (1) Conserve the old tradition to be models by conserving the forms including conservation of boats, costumes, and songs in original forms, and conservation of contents by studying and storing accounts of land-boat singing systematically. (2) Adjust the forms to suit the era but the local intensity must be retained. (3) Build up the added values for land-boat singing by present in the format of an entertainment presents in the format of the tourism , for , a tourist will have taken an interest and help conserve folk this custom next.

In conclusion, conservation and adherence to the land-boat singing of Changwat Phetchaburi must rely on agencies from several sections. Particularly tambon administrative orgamizations (TAO) must give the importance to and participate in determining the policy

Mahasarakham University

and providing supporting funds ; and setting up groups and organizations for deferminng the policy and guidelines for playing land-boat singing to promote sustainable tourism. The study findings can be used as information for conserving and adhering to the traditions of playing local games and singing in other aspects in the future.

Mahasarakham University

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

1 บทนำ 1
ภูมิหลัง 1
ความมุ่งหมายของการวิจัย 5
ความสำคัญของการวิจัย 5
คำถามการวิจัย 5
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6
นิยามศัพท์เฉพาะ 6
กรอบแนวคิดทฤษฎี 7

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9
แนวคิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม 9
ความรู้เกี่ยวกับการเห่เรือ 25
ความรู้เกี่ยวกับการละเล่นพื้นบ้านอื่น ๆ ในจังหวัดเพชรบุรี 36
นโยบายเกี่ยวกับการท่องเที่ยว 48
บริบททางวัฒนธรรมและสังคมจังหวัดเพชรบุรี 58
ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 67
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 72
งานวิจัยในประเทศ 72
งานวิจัยต่างประเทศ 75

3 วิธีดำเนินการวิจัย 77
ขอบเขตของการวิจัย 77
วิธีดำเนินการวิจัย 78
การดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล 79
การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล 80
การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล 80

Mahasarakham University

บทที่ **หน้า**

4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 81
ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาของประเพณีการเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี 81
ตอนที่ 2 สภาพปัญหาของประเพณีการเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี 114
ตอนที่ 3 แนวทางการอนุรักษ์และสืบสานประเพณีการเห่เรือบกเพื่อการท่องเที่ยว
อย่างยั่งยืน 117

5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 126
ความมุ่งหมายของการวิจัย 126
สรุปผล 126
อภิปรายผล 130
ข้อเสนอแนะ 134

บรรณานุกรม 135

ภาคผนวก 146
ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้ข้อมูล 147
ภาคผนวก ข แบบสัมภาษณ์ 149
ภาคผนวก ค ตัวอย่างเพลงแห่เรือบก 163

ประวัติย่อของผู้วิจัย 178

Mahasarakham University

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 กรอบแนวคิดทฤษฎีในการศึกษาวิจัย 8
2 ลักษณะเรือบกที่ใช้ในการแสดง 89
3 เรือบกที่ตกแต่งแล้ว 90
4 การแสดงเรือบก 90
5 เครื่องเซ่นแม่ย่านางเรือ 91
6 การวางเครื่องเซ่นแม่ย่านางเรือ 92
7 ลักษณะการพายเรือบก 94
8 ลักษณะการแต่งกายฝ่ายหญิง 100
9 การแสดงของทีมเรือแม่บายศรี ที่พระนครคีรี 102
10 การแสดงของทีมเรือแม่บายศรี ที่พระนครคีรี 103
11 คุณตาพุ่ม เพชรสุข และนางประนอม อินทรเนตร 104
12 นายมาก วิจารณ์ และนางริน ศิรินันท์ 111
13 การแสดงของทีมเรือศิษย์วัดคลุบ ในงานสงกรานต์ที่ถ้ำรงค์ 113

Mahasarakham University

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

อุตสาหกรรมการท่องเที่ยว เป็นอีกหนึ่งยุทธศาสตร์ที่รัฐบาลให้ความสำคัญ เนื่องจากในปัจจุบันอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวได้กลายเป็นอุตสาหกรรมหลักที่สร้างรายได้เข้าประเทศสูงสุด ซึ่งจากข้อมูลรายงานการศึกษาของสถาบันวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศไทย (TDRI) เพื่อจัดทำแผนปฏิบัติการพัฒนาอุตสาหกรรมท่องเที่ยวแห่งชาติ ระบุว่าประเทศไทยมีรายได้จากการท่องเที่ยวเฉลี่ยปีละ 300,000 ล้านบาท จากนักท่องเที่ยวนานาชาติประมาณ 9.5 ล้านคน (Draft Final Report. 2003 : Web Site) จากรายได้ดังกล่าวจึงทำให้นโยบายของรัฐบาลมุ่งเน้นส่งเสริมให้การท่องเที่ยวเป็นเครื่องมือสำคัญในการแก้ปัญหาทางเศรษฐกิจ โดยให้การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.) มีหน้าที่ดูแลรับผิดชอบในด้านนี้โดยเฉพาะ ซึ่งที่ผ่านมาหน่วยงานดังกล่าว ได้คิดค้นนำเอาทรัพยากรท่องเที่ยวที่มีอยู่ในประเทศมาจัดกิจกรรม จัดรูปแบบการท่องเที่ยว เพื่อเชิญชวนนักท่องเที่ยวเดินทางมาเที่ยว แต่ส่วนใหญ่เป็นการปรับปรุงแหล่งท่องเที่ยวที่เป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว และการปรับปรุงก็มักเน้นไปที่ระบบสาธารณูประโภค หรือจัดกิจกรรมเสริมในสถานที่ท่องเที่ยวแต่ละแห่งเท่านั้น ครั้นเมื่อเศรษฐกิจสหรัฐอเมริกาชลอตัว และเศรษฐกิจของญี่ปุ่นทรุดตัวอย่างต่อเนื่อง ซึ่งมีผลต่อเศรษฐกิจในภูมิภาคที่กำลังอยู่ในระยะฟื้นตัว ผลที่เกิดขึ้นตามมาก็คือ ความต้องการท่องเที่ยวระดับนานาชาติลดลง ในขณะที่การแข่งขันเพื่อแย่งชิงนักท่องเที่ยวรุนแรงมากขึ้น ด้วยปัจจัยดังกล่าวจึงทำให้สถานการณ์การท่องเที่ยวของไทยมีแนวโน้มลดลง ซึ่งจากการคาดการณ์ขององค์การท่องเที่ยวโลก (World Tourism Organization : WTO) ได้ประมาณอัตราการเจริญเติบโตของการท่องเที่ยว ของโลกระหว่างปี พ.ศ. 2543 ถึง 2553 เท่ากับร้อยละ 4.2 และได้คาดคะเนอัตราการเจริญเติบโตของการท่องเที่ยวในภูมิภาคเอเชียแปซิฟิค เท่ากับร้อยละ 7.7 สำหรับประเทศไทย WTO คาดการณ์ว่า จะมีอัตราการเติบโตอยู่ที่ร้อยละ 7.8 ซึ่งเป็นอัตราที่ลดลง (Draft Final Report. 2003 : Web Site)

จากสถานการณ์ดังกล่าว จึงทำให้กลุ่มประเทศในเอเชียแปซิฟิคต้องปรับกลยุทธ์เพื่อเพิ่มศักยภาพในการแข่งขัน ในขณะเดียวกันก็ต้องการให้ผลประโยชน์ที่ได้จากการท่องเที่ยวนั้นเข้าถึงประชาชนในประเทศอย่างทั่วถึงมากขึ้น ซึ่งในการประชุมระดับรัฐมนตรีว่าด้วย

Mahasarakham University

การท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมและการขจัดความยากจน (Ministerial Comference on Cultural Tourism and Poverty Alleviation) ณ เมืองเว้ ประเทศเวียดนาม ระหว่างวันที่ 10-12 มิถุนายน 2547 รัฐมนตรีว่าการกระทรวงการท่องเที่ยวในกลุ่มประเทศเอเชียแปซิฟิคได้เห็นชอบร่วมกันในปฏิญญาเว้ (Hue Declaration) ให้ความสำคัญกับการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม สนับสนุนส่งเสริมให้มีการท่องเที่ยวแหล่งวัฒนธรรมในทุกระดับ สร้างเสริมให้ชุมชนที่อยู่ใกล้แหล่งวัฒนธรรมมีรายได้จากการท่องเที่ยว แนะนำให้ผู้ประกอบธุรกิจท่องเที่ยวใช้สินพื้นเมือง ของที่ระลึก งานหัตถกรรมพื้นบ้านมาประดับตกแต่งโรงแรม บริษัทนำเที่ยว จัดพื้นที่ให้มีการจำหน่ายสินค้าพื้นเมืองจ้างแรงงานท้องถิ่นเพื่อส่งเสริมให้ประชาชนมีงานทำ (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. 2542)

สำหรับรัฐบาลไทยนั้นตระหนักดีว่าในท้องถิ่นต่าง ๆ ร่ำรวยด้วย “ทุน” ทรัพยากรธรรมชาติหลายประเภท อาทิ ชายหาด เขื่อน ทะเลสาบ ป่าชายเลน ป่าชุมชน ภูเขา สวนหิน หน้าผา ถ้ำ น้ำตก แม่น้ำลำคลอง ตลอดจนโบราณสถาน โบราณวัตถุ วัดเก่าแก่ ผลิตภัณฑ์พื้นเมืองประเภทผ้าทอ ผลผลิตการเกษตร เครื่องโลหะ เครื่องประดับ เครื่องจักสาน รวมทั้งประเพณีวัฒนธรรม วิถีชีวิตชุมชนที่สามารถส่งเสริมและให้พัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวได้ ทรัพย์อันมีค่าเหล่านี้สามารถนำมาพัฒนาให้มีมูลค่าเพิ่ม เป็นแหล่งรายได้ของประชาชนในท้องถิ่นได้ โดยจัดกิจกรรมส่งเสริมการท่องเที่ยวในชุมชน เพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยวจากภายนอกชุมชนเข้ามาซื้อสินค้าบริการของคนในชุมชนได้อย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอ ด้วยเหตุผลดังกล่าวในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 9 (พ.ศ.2545-2549) ต่อเนื่องถึงแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 10 (พ.ศ.2550-2554) รัฐกำหนดแผนพัฒนาไปที่การปรับกลยุทธ์เพื่อให้มีศักยภาพในการแข่งขันมากขึ้น และที่สำคัญคือการหันมาให้ความสำคัญกับนักท่องเที่ยวภายในประเทศ นโยบายหนึ่งที่ได้รับการปฏิบัติอย่างจริงจังคือการขยายเส้นทางการท่องเที่ยว และการนำเสนอการท่องเที่ยวในรูปแบบใหม่ ๆ โดยเฉพาะในแผน 10 ซึ่งรัฐบาลได้เน้นไปที่การนำทุนทางสังคม โดยเฉพาะทุนทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นมาพัฒนาเชื่อมโยงกับทุนทางเศรษฐกิจ โดยอาศัยกระบวนการวิจัยและพัฒนากระบวนการนวัตกรรม ถ่ายทอด ต่อยอด สร้างมูลค่า (Value Creation From the Linkage) ที่ดีอย่างเป็นระบบเพื่อแปลงให้เกิดประโยชน์ในเชิงเศรษฐกิจ (คณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. 2550 : 32) และกระบวนการแปรทุนทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง คือการปรับทุนทางวัฒนธรรมเป็นสินค้านำเสนอในรูปแบบของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม โดยมีการสอดแทรกเรื่องราวความเป็นไทยไว้ในสินค้าและบริการและต้องมีวิธีการ ประเทศ โดยต้องคำนึงถึงว่าจะต้องไม่เป็นการทำลายคุณค่าหรือสร้างความไม่สมดุลให้ทุนทางวัฒนธรรม และมีการเคารพความหลากหลายทางวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นด้วย และ

Mahasarakham University

เพื่อให้สอดรับกับรัฐธรรมนูญพุทธศักราช 2540 ที่ให้มีการกระจายอำนาจการปกครองสู่ท้องถิ่น ในพระราชกฤษฎีกา จัดตั้งองค์การบริหารการพัฒนาพื้นที่พิเศษเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน หมวด 1 ว่าด้วยการจัดตั้ง วัตถุประสงค์ และอำนาจหน้าที่ โดยในมาตรา 5 ได้กำหนดให้จัดตั้งองค์การมหาชนขึ้น เรียกว่า “องค์การบริหารการพัฒนาพื้นที่พิเศษเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน” เรียกโดยย่อว่า “อพท.” โดยมีหน้าที่คอยให้การสนับสนุนชุมชนในท้องถิ่นเข้ามามีส่วนร่วมในการจัดการดูแล รักษา และใช้ทรัพยากรในท้องถิ่นเพื่อการท่องเที่ยวอย่างมีประสิทธิภาพ รวมถึงดูแลผลประโยชน์ให้ตกอยู่กับประชาชนในท้องถิ่นอย่างแท้จริง

อนึ่ง การนำทุนทางวัฒนธรรมมานำเสนอในรูปแบบของการท่องเที่ยว เหตุผลประการหนึ่งก็สืบเนื่องมาจาก สถานภาพของวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะวัฒนธรรมที่เป็นของท้องถิ่นในทุกวันนี้อยู่ในสภาพเสื่อมถอย อันเนื่องมาจากวิถีชีวิตของผู้คนได้ปรับเปลี่ยนไปตามกระแสยุคโลกาภิวัฒน์ วัฒนธรรมของไทยบางอย่างจึงไม่สอดคล้องกับสภาพความเป็นอยู่ของคนในสังคม หรือไม่สามารถตอบสนองความต้องการส่วนรวมได้ จึงไม่ได้รับความนิยมจากประชาชนโดยทั่วไปเท่าที่ควร และมีแนวโน้มที่จะสูญหายในที่สุด ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ซึ่งในอดีตเคยเป็นที่นิยมเล่น นิยมดู ของคนในท้องถิ่น แต่ภายหลังจากกระแสวัฒนธรรมตะวันตกไหลบ่าเข้ามา ประกอบกับสภาพทางสังคม เศรษฐกิจที่พัฒนาเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก เนื้อร้องและท่วงทำนองเพลงพื้นบ้าน ก็ไม่ตอบสนองต่ออารมณ์ความรู้สึกของคนยุคใหม่ เท่ากับเพลงสากล จึงไม่มีผู้นิยมฟัง นิยมดู เมื่อไม่มีผู้ฟังผู้ดู ก็ไม่มีผู้นิยมเล่น ไม่มีผู้สืบทอด ในปัจจุบันจึงมีผลให้เพลงพื้นบ้านบางประเภทสูญหายไปแล้ว เช่น เพลงเรือในภาคกลาง เพลงเกี่ยวข้าว เป็นต้น

ฉะนั้นการนำวัฒนธรรมมานำเสนอในรูปของการท่องเที่ยว ก็เพื่อต้องการที่จะนำเสนอในสิ่งที่แปลกใหม่กับนักท่องเที่ยวที่ไม่คุ้นชินกับวัฒนธรรมนั้น ๆ เพื่อให้วัฒนธรรมหรือประเพณีดังกล่าวมีพื้นที่แสดง แต่การนำมาเสนอนั้นก็อาจจะต้องมีการปรับปรุงหรือพัฒนาทั้งแบบแผนหรือเนื้อหาให้สอดรับกับความต้องการของนักท่องเที่ยว แต่ในขณะเดียวกันการปรับปรุงนั้นก็ต้องคำนึงแก่นเดิมของวัฒนธรรมประเพณีนั้น ๆ ด้วย

อย่างไรก็ตาม การนำวัฒนธรรมมาเป็นสินค้าเพื่อหวังผลทางการท่องเที่ยว ก็มีจุดอ่อนดังที่ เทียนชัย วงศ์ชัยสุวรรณ ได้ตั้งคำถามต่ออุตสาหกรรมการท่องเที่ยวของไทยว่า “การท่องเที่ยวเป็นเรื่องที่ใหญ่มากในพัฒนาการของสังคมไทย เป็นอุตสาหกรรมที่ใหญ่ที่สุดที่เคยมีมา ทำเงินให้ประเทศอย่างมหาศาล และส่งผลสะเทือนต่อวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของคนไทยอย่างรุนแรงที่สุด ที่เราต้องตั้งคำถามกับภูมิปัญญาเรื่องการท่องเที่ยวของไทยก็เพราะว่าภูมิปัญญาชุดนี้ไม่เคยถูกกระแทกอย่างรุนแรง ไม่เคยถูกตั้งคำถามอย่างจริงจังว่า นอกจาก

Mahasarakham University

เงินตรารายได้ของประเทศแล้ว มันนำมาซึ่งความสูญเสียอะไรบ้าง “อุตสาหกรรมการท่องเที่ยวแบบเดิม ๆ ได้ทำให้ทุกอย่างกลายเป็นเรื่องของการค้า ในเวลาเดียวกันก็นำไปสู่การทำลายวัฒนธรรมในหลายรูปแบบ หรือสร้างวัฒนธรรมบางอย่างซึ่งนำไปสู่ธุรกิจบางประเภทที่ไม่เหมาะสม เช่น การขายบริการของหญิงไทย นอกจากนี้ยังนำไปสู่การทำลายสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติอย่างรุนแรง พื้นที่ที่มีความสำคัญทางนิเวศวิทยาจำนวนมากตกไปอยู่ในมือของนายทุนกลุ่มหนึ่ง วัฒนธรรมในชนบทถูกคนภายนอกเข้ามายึดครอง การกระทำเหล่านี้เท่ากับเป็นการปล้นวัฒนธรรม”

จังหวัดเพชรบุรี เป็นเมืองสำคัญมาตั้งแต่สมัยโบราณ ต่อเนื่องมาจนถึงสมัยอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ เพราะตั้งอยู่ในเส้นทางสัญจรไปมาของผู้คนที่เชื่อมโยงระหว่างหัวเมืองในภาคใต้และเมืองในเขตลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา จึงเป็นจังหวัดหนึ่งที่มีความหลากหลายทั้งชาติพันธุ์และวัฒนธรรม ซึ่งครั้งหนึ่งเคยเป็นจังหวัดที่มีศักยภาพในการพัฒนาการท่องเที่ยวสูง เนื่องจากมีแหล่งท่องเที่ยวที่หลากหลาย ทั้งแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติ ประวัติศาสตร์ โบราณสถาน วัฒนธรรม สถาปัตยกรรม ฯลฯ จึงทำให้มีนักท่องเที่ยวนิยมไปเที่ยวชมจำนวนมาก แต่นอกจากสถานที่ท่องเที่ยวทางกายภาพแล้ว จังหวัดเพชรบุรียังเป็นจังหวัดที่มีศิลปะ ประเพณี วัฒนธรรม และวิถีชีวิตของชุมชนที่น่าสนใจเป็นอย่างมาก แต่ปัญหาของจังหวัดเพชรบุรีก็เช่นกับที่อื่น ๆ ของประเทศไทย คือการเผชิญภาวะเสื่อมถอยทางวัฒนธรรม วัฒนธรรมบางอย่าง โดยเฉพาะมหรสพพื้นบ้าน ที่เคยมีหลากหลายในจังหวัดเพชรบุรี ทุกวันนี้หลายอย่างได้สูญหายไปแล้ว เช่น เพลงพาดควาย เพลงมาลัย เพลงปาดตาล เป็นต้น ทั้งนี้ก็สืบเนื่องจากความไม่สอดคล้องกับวิถีของผู้คนในยุคปัจจุบันของวัฒนธรรมเหล่านี้ ทั้งนี้จึงมีความจำเป็นที่จะต้องเข้าไปปรับปรุง พัฒนา อนุรักษ์ วัฒนธรรมที่ยังหลงเหลืออยู่อย่างเร่งด่วน ซึ่งแนวทางหนึ่งก็คือนำเสนอในรูปแบบของการท่องเที่ยว

เห่เรือบก เป็นมหรสพพื้นบ้าน ที่เล่นเฉพาะในท้องถิ่นของชาวเพชรบุรี เป็นการละเล่นที่ดัดแปลงมาจากการเล่นเห่เรือน้ำ หรือเห่เรือกฐิน อันเนื่องมาจากการสร้างเขื่อนปิดกันแม่น้ำเพชรบุรีทำให้แม่น้ำเพชรบุรีแห้งขอดลง ไม่สามารถเล่นเห่เรือน้ำได้อีก จึงมีผู้ดัดแปลงเอารูปแบบการเล่น เนื้อร้อง และทำนองมาเล่นบนบก เดิมนิยมเล่นในเทศกาลงานบุญทอดกฐินและลอยกระทง แต่ต่อมาเมื่อมีผู้นิยมมากขึ้นจึงรับเล่นในงานเทศกาลทั่ว ๆ ไป อย่างไรก็ตามขณะนี้เห่เรือบกกำลังเผชิญกับความเสื่อมถอยอย่างมาก อันเนื่องมาจากการเข้ามาของวัฒนธรรมต่างชาติ ด้วยเหตุนี้จึงน่าจะมีการเพิ่มมูลค่าต้นทุนทางวัฒนธรรมของการละเล่นเห่เรือบกด้วยการมาเสนอในรูปแบบของการท่องเที่ยว ทางหนึ่งก็เพื่อหวังผลในด้านการท่องเที่ยว อีกทางหนึ่งก็เพื่อการอนุรักษ์และสืบสานการละเล่นดังกล่าวให้ยังคงอยู่ต่อไป ด้วยเหตุผลดังกล่าว งานวิจัยชิ้นนี้จึงมีจุดประสงค์เพื่อศึกษาถึงกระบวนการนำเอาการละเล่น

Mahasarakham University

เห่เรือบกมาใช้เพื่อการท่องเที่ยวอย่างมีประสิทธิภาพ แต่ในขณะเดียวกันก็ดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์การเล่นเห่เรือบกของชาวเพชรบุรีให้มีความยั่งยืนสืบต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของประเพณีเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี
2. เพื่อศึกษาปัญหาของประเพณีการเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี
3. เพื่อหาแนวทางอนุรักษ์และสืบสานประเพณีเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี

ความสำคัญของการวิจัย

1. ผลการวิจัยทำให้ทราบถึงความเป็นมาของประเพณีการเล่นเพลงพื้นบ้านที่เรียกการเล่นเห่เรือบกของชาวจังหวัดเพชรบุรี

2. เป็นการรวบรวมการเล่นเห่เรือบกไว้อย่างเป็นระบบ เพื่อไม่ให้สูญหายไปในภายหน้า

3. ผู้ที่สนใจ หรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องสามารถนำองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยนี้ไปใช้เป็นแนวทางเพื่อ

3.1 เป็นแนวทางศึกษาการเล่นเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ

3.2 เป็นแนวทางในการถ่ายทอดการเรียนรู้เรื่องประเพณีการเห่เรือ บกให้คงอยู่ต่อไป

3.3 เป็นแนวทางในการนำไปปรับใช้เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดอย่างยั่งยืน

คำถามการวิจัย

1. ประเพณีการเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรีมีประวัติความเป็นมาอย่างไร
2. แนวทางอนุรักษ์ประเพณีการเห่เรือบก จังหวัดเพชรบุรี ควรเป็นอย่างไร

Mahasarakham University

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ผลของการวิจัยเป็นการสร้างองค์ความรู้และความเข้าใจให้กับประชาชนโดยทั่วไป เกี่ยวกับความเป็นมาของประเพณีการเห่เรือบก อันเป็นแนวทางหนึ่งในการที่จะธำรงไว้ ซึ่งวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น

2. เป็นคลังข้อมูลการท่องเที่ยวของจังหวัดเพชรบุรี เพื่อใช้ในการวางยุทธศาสตร์ และจัดการท่องเที่ยวภายในจังหวัดให้มีประสิทธิภาพ

3. ทำให้ทราบถึงทัศนะบางอย่างของชาวจังหวัดเพชรบุรีที่มีต่อโลกและชีวิต พัฒนาการทางสังคม และวัฒนธรรมของชาวจังหวัดเพชรบุรี ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งได้จากการศึกษาภาพสะท้อนที่ปรากฏในบทเห่เรือ

4. ทำให้เกิดความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น ซึ่งจะเป็นแรงกระตุ้นให้มีการนำไปพัฒนาและส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดเพชรบุรีอย่างยั่งยืน

นิยามศัพท์เฉพาะ

คำนิยามศัพท์หรือความหมายของคำเกี่ยวกับการวิจัยนี้คือ

อนุรักษ์ หมายถึง การพิทักษ์รักษาและธำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมประเพณีอันดีงาม เพื่อก่อให้เกิดความรัก ความหวงแหน ความเข้าใจ และความภาคภูมิใจของคนในชาติ

สืบสาน หมายถึง การส่งทอดหรือสืบต่อวัฒนธรรมประเพณีอันดีให้ดำรงอยู่ตลอดไปไม่ขาดสาย

วัฒนธรรม หมายถึง วิธีการดำเนินชีวิตของสังคม เป็นแบบแผนการประพฤติและการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดในสถานการณ์ต่าง ๆ ที่สมาชิกในสังคมเดียวกันสามารถเข้าใจและซาบซึ้งร่วมกัน วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตของมนุษย์ที่เกิดจากระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคม และมนุษย์กับธรรมชาติ วัฒนธรรมมีทั้งสาระและรูปแบบที่เป็นระบบคิด วิธีการ โครงสร้างทางสังคม สถาบัน ตลอดจนแบบแผนและทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์สร้างขึ้น

การเห่เรือบก หมายถึง การละเล่นของชาวเพชรบุรี เป็นการละเล่นที่ปรับปรุงรูปแบบมาจากประเพณีการเห่เรือน้ำ ให้สามารถเล่นบนบกได้ โดยการสร้างเรือจำลองขึ้นแล้วให้ผู้เล่นเข้าไปอยู่ในโครงเรือจำลองนั้น รูปแบบการเล่นเป็นการร้องเพลงโต้ตอบคล้ายกับเพลงปฏิพาทย์

Mahasarakham University

ประเพณีเห่เรือบก หมายถึง การละเล่นพื้นบ้านของชาวจังหวัดเพชรบุรี มีลักษณะเป็นการละเล่นประกอบเพลง นิยมเล่นในเทศกาลต่าง ๆ

ทรัพยากรท่องเที่ยว หมายถึง แหล่งท่องเที่ยวในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งแหล่งธรรมชาติ ศิลปะ โบราณสถาน และรวมถึงวัฒนธรรมในรูปแบบต่าง ๆ

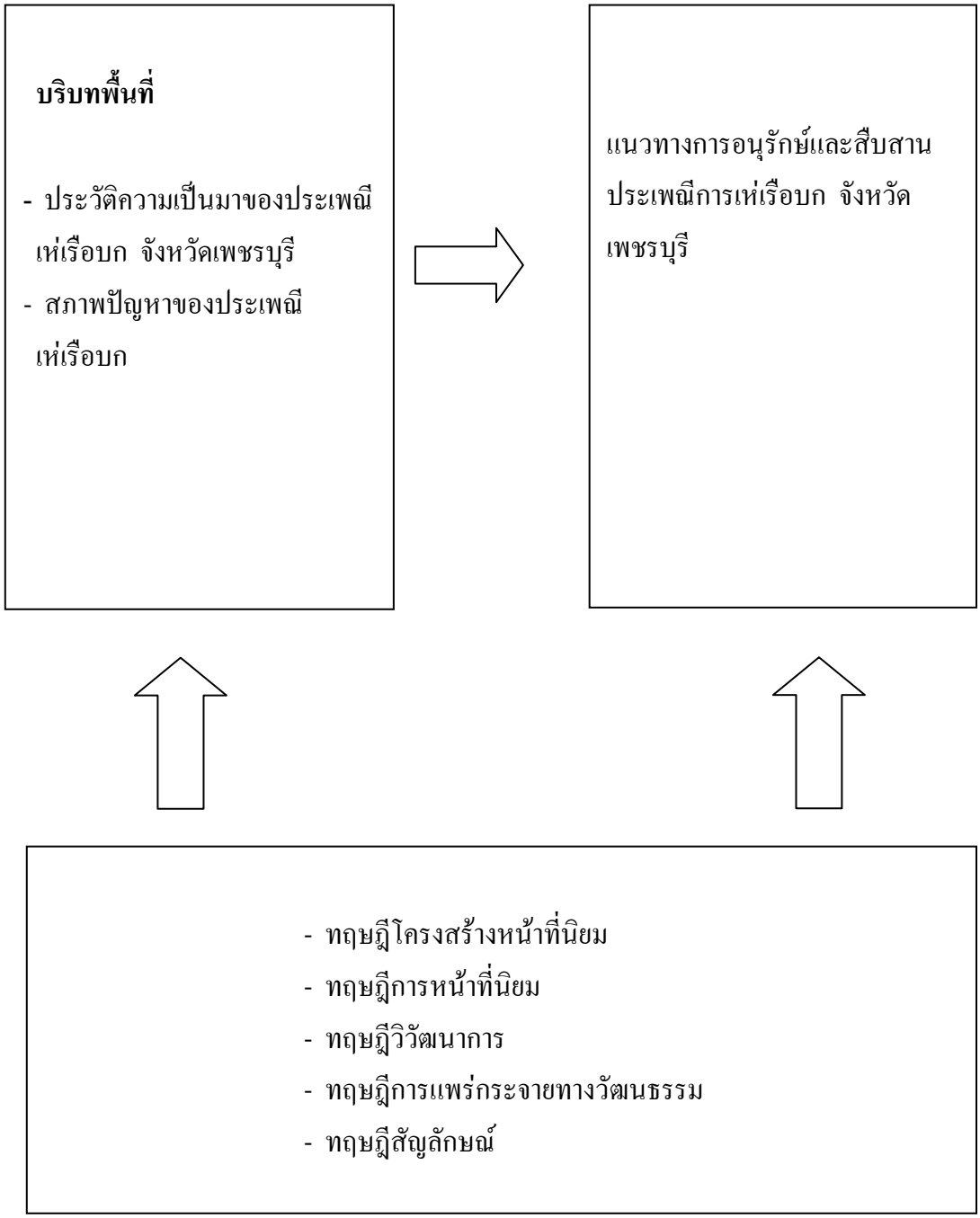
การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม หมายถึง การท่องเที่ยวเพื่อชมสิ่งที่แสดงความเป็นวัฒนธรรม เช่น ปราสาท พระราชวัง วัด โบราณสถาน โบราณวัตถุ ประเพณีวิถีการดำเนินชีวิต ศิลปะทุกแขนง และสิ่งต่าง ๆ ที่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองที่มีการพัฒนาให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อม การดำเนินชีวิตของบุคคลในแต่ละยุคสมัย ผู้ท่องเที่ยวจะได้รับทราบประวัติความเป็นมา ความเชื่อ มุมมองความคิด ความศรัทธา ความนิยมของบุคคลในอดีตที่ถ่ายทอดมาถึงคนรุ่นปัจจุบันผ่านสิ่งเหล่านี้

ท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน หมายถึง การพัฒนาที่สามารถตอบสนองความต้องการของนักท่องเที่ยวและผู้เป็นเจ้าของท้องถิ่นในปัจจุบัน โดยมีการปกป้องและสงวนรักษาโอกาสต่าง ๆ ของอนุชนรุ่นหลัง การท่องเที่ยวนี้มีความหมายถึง การจัดการทรัพยากรรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและระบบนิเวศด้วย

กรอบแนวคิดทฤษฎี

ในในการศึกษาวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์และสืบสานประเพณีเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรีเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน ผู้วิจัยได้กรอบแนวคิดในการศึกษาวิเคราะห์ดังนี้

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดทฤษฎีในการศึกษาวิจัย

Mahasarakham University

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์และสืบสานประเพณีเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเน้นการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก ซึ่งในการศึกษาวิจัยนี้ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยต่าง ๆ ในการศึกษาวิเคราะห์ ดังนี้

1. แนวคิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม
2. ความรู้เกี่ยวกับการเห่เรือ
3. ความรู้เกี่ยวกับการละเล่นพื้นบ้านอื่น ๆ ในจังหวัดเพชรบุรี
4. นโยบายเกี่ยวกับการท่องเที่ยว
5. บริบททางวัฒนธรรมและสังคมจังหวัดเพชรบุรี
6. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   7.1 งานวิจัยในประเทศ
   7.2 งานวิจัยต่างประเทศ

แนวคิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

ความต้องการของมนุษย์มีอยู่หลายระดับ ระดับแรกคือความต้องการขั้นมูลฐานทางชีววิทยา ความต้องการในขั้นนี้ เป็นความต้องการเช่นเดียวกับที่มีอยู่ในสัตว์ทั่ว ๆ ไป เช่น การกินอาหารเพื่อตอบสนองความหิวกระหาย ซึ่งการกระทำในขั้นนี้ ทั้งมนุษย์และสัตว์จะเกิดจากสัญชาตญาณ ความต้องการขั้นต่อมาของมนุษย์ (ไม่มีในสัตว์) คือความต้องการซึ่งเกิดขึ้นเมื่อความต้องการขั้นแรกได้รับการตอบสนองแล้ว ซึ่งจะเกิดขึ้นเมื่อมนุษย์ได้เข้ามาอยู่รวมกันเป็นชมรมเป็นกลุ่ม ความต้องการในขั้นนี้คือความต้องการทางสังคม อันเป็นความต้องการเพื่อตอบสนองความสุขทางกาย และจรรโลงใจ ความต้องการในขั้นนี้ของมนุษย์นี้เองที่ทำให้เกิดวัฒนธรรม ด้วยเหตุนี้วัฒนธรรมจึงเป็นวิถีชีวิตที่มนุษย์ได้พัฒนาและสร้างสรรค์ขึ้น และใช้เป็นเครื่องมือในการดำเนินวิถีชีวิต ป้องกันและแก้ไขปัญหา รวมทั้งใช้ในการพัฒนาคุณภาพชีวิต ซึ่งเป็นศักยภาพและทุนที่สำคัญยิ่งของมนุษย์ที่ได้แสดงออกในรูปแบบและวิธีต่าง ๆ ทั้งในรูปแบบของวิถีชีวิต

Mahasarakham University

ขนบธรรมเนียม ประเพณี ภูมิปัญญา เครื่องมือเครื่องใช้ในการทำมาหากิน ความเชื่อและอื่น ๆ อีกมาก

1. ความหมายของคำว่าวัฒนธรรม

คำว่า วัฒนธรรม มาจากคำว่า Culture ซึ่งพลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ทรงบัญญัติขึ้น โดยทรงอธิบายว่า “คำว่า วัฒนธรรม นี้ได้ผูกขึ้นเพื่อให้มีความหมายตรงกับคำว่า Culture หมายความว่า เพาะปลูกให้งอกงาม เป็นการแสดงถึงความเจริญงอกงาม ซึ่งเปรียบได้กับการเพาะปลูกพันธุ์ไม้ให้งอกงาม ผลิดอกออกผลเพื่อประโยชน์แก่มนุษย์ในอันจะใช้ให้เป็นประโยชน์แก่ตนได้ ไม่ว่าในทางกาย เช่น การใช้บริโภคหรือใช้ประกอบทำสิ่งของเครื่องใช้ที่มนุษย์จะใช้ได้ หรือทางใจ เช่น การชมในฐานะที่เป็นสิ่งเจริญตาเจริญใจ เป็นต้น และการเพาะเลี้ยงสัตว์ให้เจริญงอกงามก็มีลักษณะคล้ายคลึงกัน จึงรวมอยู่ในภาคความคิดของคำว่า culture นี้ด้วยเหมือนกัน วัฒนะ หมายถึง ความเจริญงอกงามดังที่กล่าวมานี้ ฉะนั้น ภูมิธรรมแห่งความเจริญงอกงาม ซึ่งได้แก่ Culture จึงได้ใช้คำว่า วัฒนธรรม” (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2547 : 1)

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ให้ความหมายคำว่า วัฒนธรรม ว่า หมายถึงพฤติกรรมและสิ่งที่คนในหมู่ผลิตสร้างขึ้นด้วยการเรียนรู้จากกันและกัน และร่วมใช้อยู่ในหมู่พวกของคน

พระยาอนุมานราชธน ได้ให้ความหมายของคำว่า “วัฒนธรรม” ไว้อย่างหลากหลายดังนี้ (คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2546 : 3)

วัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลง ปรับปรุง หรือผลิตสร้างขึ้นเพื่อความเจริญงอกงามในวิถีชีวิตแห่งชีวิตของส่วนรวม

วัฒนธรรม คือ วิถีชีวิตมนุษย์ในส่วนรวมที่ถ่ายทอดกันได้

วัฒนธรรม คือ สิ่งอันเป็นผลผลิตของส่วนรวมที่รู้มาจากคนแต่ก่อนสืบต่อกันมาเป็นประเพณี

วัฒนธรรม คือ ความคิดเห็น ความรู้ ความประพฤติ และกิริยาอาการ หรือการกระทำใด ๆ ของมนุษย์ในส่วนรวม ลงรูปเป็นพิมพ์เดียวกันและสำแดงออกมาให้ปรากฏเป็นภาษา ศิลปะ ความเชื่อประเพณี

พระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พุทธศักราช 2485 ให้ความหมายของคำว่า วัฒนธรรม หมายถึง ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติ และศิลธรรมอันดีงามของประชาชน (คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2544 : 1) พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต) (คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2544 : 2) ให้คำจำกัดความวัฒนธรรมว่า คือวิถีชีวิตความเป็นอยู่ทั้งหมดของสังคม ตั้งต้นแต่ภายในจิตใจ

Mahasarakham University

ของคน มีค่านิยม คุณค่าทางจิตใจ คุณธรรม ลักษณะนิสัย แนวความคิด และสติปัญญาออกมา จนถึงท่าทีและวิธีปฏิบัติของมนุษย์ต่อร่างกายและจิตใจของคน ลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ตลอดจนความรู้ ความเข้าใจ ท่าทีการมอง และการปฏิบัติของมนุษย์ต่อธรรมชาติแวดล้อม ถ้าพูดให้เข้าใจง่าย วัฒนธรรมเป็นทั้งการสั่งสมประสบการณ์ ความรู้ ความสามารถ ภูมิธรรม ทั้งหมดที่ได้ช่วยมนุษย์ในสังคมนั้น ๆ อยู่รอด และเจริญสืบต่อกันมาได้และเป็นอยู่อย่างที่เป็นบัดนี้ โดยสรุป วัฒนธรรมคือ ประสบการณ์ ความรู้ ความสามารถที่สังคมนั้นมีอยู่หรือเนื้อตัวทั้งหมดของสังคมนั่นเอง

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้ให้ความหมายคำว่าวัฒนธรรม เป็นวิธีการดำเนินชีวิตของสังคม เป็นแบบแผนการประพฤติการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดในสถานการณ์ต่าง ๆ ที่สมาชิกในสังคมเดียวกันสามารถเข้าใจและซาบซึ้งร่วมกัน วัฒนธรรมเป็นวิธีชีวิตของมนุษย์ที่เกิดจากระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคม และมนุษย์กับธรรมชาติ วัฒนธรรมมีทั้งสาระและรูปแบบที่เป็นระบบความคิด วิธีการ โครงสร้างทางสังคม สถาบัน ตลอดจนแบบแผนและทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์สร้างขึ้น (คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2547 : 2-3)

จากความหมายของวัฒนธรรมที่แสดงไว้ข้างต้นนั้นล้วนแต่มีความหมายและมีคุณค่าทั้งสิ้น และยังมีการชี้ให้เห็นในแง่มุมที่ต่างกันของวัฒนธรรม ฉะนั้นในการดำเนินงานวัฒนธรรมจึงเป็นการดำเนินงานเพื่อให้บังเกิดผลต่อชีวิตของคนในชาติ โดยมีเป้าหมายสูงสุดอยู่ที่การเสริมสร้างความสัมพันธ์ที่สมดุลและยั่งยืนระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคม และมนุษย์กับสภาพแวดล้อมและธรรมชาติ คนไทยทุกคนจึงควรตระหนักในความจำเป็นที่ต้องใช้วัฒนธรรมเป็นพื้นฐานสำคัญในกระบวนการพัฒนา รวมทั้งเห็นความสำคัญของวัฒนธรรม และศึกษาหาความรู้เพื่อให้เกิดความเข้าใจ ซาบซึ้ง และภาคภูมิใจในภูมิปัญญา ค่านิยม แบบแผนอันดีงามแห่งวิถีชีวิตแบบไทย ตลอดจนช่วยช่วยกันเผยแพร่วัฒนธรรมและร่วมแรงร่วมใจกันที่จะธำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมอันดีงามของชาติไว้สืบไป

2. การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

วัฒนธรรมแต่ละวัฒนธรรมในโลกนี้ ไม่หยุดนิ่ง ย่อมมีการเคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ทั้งที่เกิดจากการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ เศรษฐกิจ และสังคมภายในกับการติดต่อเกี่ยวข้องกับสังคมภายนอก

แลนเนอร์ (Laner. 1976 : 65) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมว่า การเปลี่ยนแปลงเป็นเรื่องปกติในทุกสังคม เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องแบบค่อยเป็นค่อยไป อันเป็นปรากฏการณ์ในสังคมระดับต่าง ๆ ของมนุษย์ การศึกษาอาจจะศึกษาในระดับเดียวหรือหลายระดับ การเปลี่ยนแปลงในระดับหนึ่งไม่จำเป็นต้องสำคัญต่ออีกระดับหนึ่ง

Mahasarakham University

แต่การเปลี่ยนแปลงแต่ละระดับจะต้องสัมพันธ์กับปัจจัยด้วย และความหลากหลายของการเปลี่ยนแปลงทำให้เกิดเป็นวัฏจักร เกิดการแสดงออกทางพฤติกรรม

ผจงจิตต์ อธิคมนันทะ (2543 : 36) กล่าวว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับกระบวนการทางความคิดของมนุษย์ ได้แก่ การขอยืมจากวัฒนธรรมอื่นเป็นการรับเอาเทคนิคแนวความคิด หรือวัตถุต่าง ๆ ของสังคมอื่นมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับสังคมตน การค้นพบได้พบข้อเท็จจริง ทำให้ได้ความรู้ใหม่และก่อให้เกิดวัฒนธรรม การประดิษฐ์ ได้แก่สิ่งที่เกิดขึ้น จากการรวมเอาเทคนิควิธีการ หรือความคิดที่มีอยู่ก่อนและความรู้ใหม่ในวัฒนธรรมเพื่อทำสิ่งอื่นขึ้นมา เป็นกระบวนการที่มีการเปลี่ยนแปลงแบบค่อยเป็นค่อยไป มีการผสมผสานปรับปรุงที่ต่อเนื่อง

นิยพรรณ วรรณศิริ (2540 : 40) กล่าวว่า การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม คือ การเปลี่ยนแปลงวิถีการดำเนินชีวิตและพฤติกรรมที่บุคคลในสังคมได้เคยประพฤติปฏิบัติติดต่อกันเป็นระยะเวลานาน ไปสู่แบบแผนใหม่ที่ยังไม่เคยชินมาก่อน การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมเป็นเรื่องของขบวนการของพฤติกรรมที่เป็นผลมาจากการทำงานโดยอัตโนมัติของระบบจิตใจของมนุษย์ ซึ่งรับเอาความคิดใหม่ ๆ เข้ามาโดยไม่ระลึกรู้ การเปลี่ยนแปลงเป็นการเคลื่อนไหว ซึ่งผู้ที่ต้องการเปลี่ยนแปลงก็คือผู้ที่หวังให้เกิดการเคลื่อนไหวแล้วมีผลดีขึ้นกว่าสภาพเดิมที่ตนประสบอยู่ แต่ก็ไม่แน่เสมอไปว่าการเปลี่ยนแปลงจะได้ผลในทิศทางที่ดีขึ้นอย่างเดียว เปลี่ยนแปลงแล้วอาจจะอยู่ที่เดิม หรือเปลี่ยนแปลงแล้วอาจเลวลงก็ได้

สนิท สมัครการ (2525 : 35) กล่าวว่า การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เป็นการเปลี่ยนแปลงในระเบียบประเพณี ธรรมเนียมวิถีปฏิบัติต่าง ๆ ของคนในสังคม วัฒนธรรมอาจจะเปลี่ยนแปลงไปเพราะสาเหตุสำคัญ 2 ประการ คือ

1. การประดิษฐ์คิดค้น ซึ่งรวมทั้งการสร้างเทคนิควิทยาใหม่ ๆ และการคิดสร้างธรรมเนียมประเพณี หรือระบบความเชื่อใหม่ ๆ ด้วยเทคนิควิทยาหรือธรรมเนียมประเพณีรวมทั้งความเชื่อใหม่ ๆ เมื่อได้มีการยอมรับและนำไปใช้อย่างแพร่หลายในสังคม

2. วัฒนธรรมอาจเปลี่ยนแปลงไปด้วยการขอยืมหรือลอกเลียนแบบกันนั้น ปรากฏว่ามีอยู่เสมอมาในสังคมมนุษย์ต่าง ๆ ที่มีการติดต่อสัมพันธ์กับสังคมอื่นการติดต่อทางวัฒนธรรมอาจเกิดขึ้นได้ทั้งทางตรงและทางอ้อม การติดต่อโดยทางตรงก็คือ การที่คนต่างวัฒนธรรมกันได้มีโอกาสพบปะสังสรรค์ และแลกเปลี่ยนความคิด ค่านิยมและพฤติกรรมต่อกัน ซึ่งอาจจะเป็นไปได้หลายรูปแบบ อาทิ ทูตการเมือง การค้า การศึกษาในต่างประเทศ รวมทั้งการเผยแพร่ศาสนาของคณะธรรมทูตต่าง ๆ และการอพยพเข้ามาทำมาหากินของคนต่างสังคม และวัฒนธรรม เป็นต้น การที่คนต่างวัฒนธรรมกันมีโอกาสได้เห็นแบบอย่างของวัฒนธรรมอื่นที่แตกต่างไปจากวัฒนธรรมของตนในเวลานานพอสมควร อาจจะเป็นสาเหตุให้มีการเปลี่ยนแปลง

Mahasarakham University

ในวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่ง หรือในบางส่วนของวัฒนธรรมทั้งสองก็ได้ นอกจากการติดต่อโดยตรงแล้ว วัฒนธรรมยังอาจติดต่อกันได้โดยผ่านสื่อต่าง ๆ ที่มิใช่ตัวบุคคลได้อีก ก็คือสื่อมวลชน ซึ่งรวมทั้งหนังสือพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ และภาพยนตร์ เป็นต้น

3. ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม

วัฒนธรรมย่อมมีการเปลี่ยนแปลง ในที่นี้อาจสรุปถึงปัจจัยที่อาจทำให้เกิดการเปลี่ยนวัฒนธรรมได้ดังนี้ (นิยพรรณ วรรณศิริ. 2540 : 274-277)

1. ขบวนการทางจิตวิทยา การรับรู้ (Perceiving) แบ่งได้เป็น 2 ระดับ คือ การรับรู้โดยไม่รู้ตัว ได้แก่ การที่คนเรารับความรู้สึกที่คล้ายกัน และแสดงพฤติกรรมที่ใกล้เคียงกันโดยไม่รู้ตัว การแสดงออกบนใบหน้าที่แสดงถึงความสนใจ ความโกรธ เกลียด ฯลฯ ถ้าเข้าใจสังคมและวิถีชีวิตของคนในสังคม ก็จะเข้าใจถึงการเปลี่ยนแปลงค่านิยมพื้นฐานได้โดยอัตโนมัติ การเปลี่ยนแปลงนี้มีสาเหตุมาจากภายนอก เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เป็นรูปธรรมและเป็นปฏิสัมพันธ์ทางสังคม อีกประเภทหนึ่งคือ การรับรู้กึ่งรู้ตัว ได้แก่ การรับรู้ในสิ่งต่าง ๆ รอบตัวมนุษย์ โดยรู้ตัวว่าอะไรเป็นอะไรแต่ก็ไม่แสดงออกเปิดเผยถึงการรับรู้นั้น ทั้งนี้เป็นเพราะไม่ใส่ใจเท่าใดนัก มีผลทำให้เกิดข้อมูลเพื่อปรับเปลี่ยนในพฤติกรรมต่าง ๆ ได้

2. ประสบการณ์ที่ผ่านมานานจนลืมไปแล้ว บางครั้งที่เราได้ผ่านประสบการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งมานานแล้วจนลืมนึกถึง แต่จะมีผลต่อพฤติกรรมของเรา เมื่อถึงเวลาหนึ่งก็อาจแสดงออกมาโดยคิดว่ามันคือพฤติกรรมที่เพิ่งเกิดขึ้นที่แท้จริงแล้วเป็นพฤติกรรมที่รับมาจากสถานการณ์ในอดีต ในบางครั้งเราก็ลอกเลียนรูปแบบพฤติกรรมทางสังคมมาเป็นของตนและมักจะลืมไปว่าเป็นส่วนที่รับผู้อื่นมา ประสบการณ์ในอดีตที่คิดว่าลืมเหล่านี้อาจจะถูกนำไปเป็นแบบอย่างของพฤติกรรมใหม่ ๆ และการเปลี่ยนแปลงวิถีการดำเนินชีวิตในสังคมและวัฒนธรรมโดยได้มีการนำมาดัดแปลงให้เข้ากับยุคสมัยเพื่อความเหมาะสมในแต่ละสถานการณ์และสภาพแวดล้อมทำให้เกิดมีพฤติกรรมปรับปรุงมาใช้ในสังคมหลากหลายมากขึ้น

3. การเรียนรู้ การเรียนรู้ประสบการณ์ต่าง ๆ และการปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์แวดล้อมเป็นมูลเหตุเบื้องต้นที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม ซึ่งอาจจะไม่ตั้งใจที่จะเรียนรู้รูปแบบของวัฒนธรรมของผู้อื่น แต่ก็มักจะปฏิบัติตามเงื่อนไขของสังคมด้วยการเรียนรู้สิ่งแปลกใหม่และประพฤติปฏิบัติตาม การปฏิบัติซ้ำ ๆ การสังเกตการณ์ และการเรียนหรือศึกษาโดยตรงเป็นที่มาของการเรียนรู้สังคมและการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง

4. การเปลี่ยนแปลงนิสัย กิจวัตร หรือพฤติกรรมโดยอัตโนมัติ มนุษย์จะมีการศึกษาเปลี่ยนแปลงและพัฒนาพฤติกรรมกิจวัตรและนิสัยโดยไม่รู้ตัวอยู่ทุกเวลานาที นั่นคือไม่มีการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมเกิดขึ้นแล้ว บางครั้งบุคคลอาจจะรู้ตัว และจงใจยกเลิกรูปแบบพฤติกรรม

Mahasarakham University

เก่า ๆ ก็ได้ ทั้งนี้เนื่องจากการเบื่อความซ้ำซากและจำเจ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมทั้งสองรูปแบบจะเกิดขึ้นโดยธรรมชาติ

5. การเลียนแบบ มนุษย์จะมีการเลียนแบบกันอย่างไม่ตั้งใจอยู่เสมอ เช่น การเลียนแบบท่าทางสำนวนการพูด การแต่งกาย ฯลฯ ซึ่งอาจเกิดขึ้นโดยไม่ได้มีการเรียนรู้แบบอย่างมาก่อน การเลียนแบบเป็นเรื่องของบุคคลและกลุ่ม เป็นการรับเอาวัฒนธรรมใหม่มาใช้ เป็นการยอมรับหรือเป็นการสร้างสิ่งใหม่ ๆ หรือเป็นการหยิบยืมวัฒนธรรมที่แพร่กระจายจากต่างถิ่นมาใช้โดยนำมาดัดแปลงให้เข้ากับวัฒนธรรมของตนจนเกิดเป็นวัฒนธรรมรูปแบบใหม่ขึ้น

6. ความคิดเห็น เป็นข้อสันนิษฐานหรือขบวนการเสนอความคิดเห็นและการเปรียบเทียบเรื่องใดเรื่องหนึ่งให้ผู้อื่นฟัง การใช้ความรู้สึกส่วนตัวตัดสินเหตุการณ์และผู้อื่น โดยที่ไม่ได้เกิดจากการเรียนรู้ถึงความจริงและประสบการณ์ที่เกี่ยวกับเรื่องนั้น ๆ เพียงพอ หรือเป็นการเสนอความคิดเห็นต่อสาธารณะ ซึ่งทำให้ผู้อื่นติดตามคล้อยตามจะก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทัศนคติ ความเชื่อ ความรู้ ค่านิยมของผู้อื่นได้

7. การโยกย้ายถิ่น เป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงได้การโยกย้ายที่อยู่อาศัยไปยังแหล่งใหม่ ต้องมีการปรับตัวเพื่อให้สอดคล้องเข้ากันได้กับสถานที่ใหม่และกลุ่มคนใหม่ยอมรับเข้าพวกและจะไปมีผลให้วัฒนธรรมของผู้ที่ย้ายมาใหม่เกิดการเปลี่ยนแปลงไปทีละน้อยจนเป็นที่สังเกตเห็นได้ที่สุด

8. สภาวะจิตไร้สำนึก สภาวะจิตไร้สำนึกจะบงการพฤติกรรมโดยอัตโนมัติ สภาวการณ์เช่นนี้เกิดจากความเคยชินในกฎระเบียบต่าง ๆ ของสังคมที่ฝังใจมาตั้งแต่ยังเป็นเด็กจึงมักกระทำการใด ๆ โดยอัตโนมัติและไม่รู้ตัว นอกจากนี้การต้องการยอมรับจากผู้อื่นจึงต้องเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมตามผู้อื่น ซึ่งจะเกิดขึ้นในตัวของมนุษย์เองโดยไม่รู้ตัวและเป็นกลไกที่สนับสนุนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและสังคมในเชิงนามธรรม เช่น การเปลี่ยนแปลงบรรทัดฐานและวัฒนธรรมพื้นฐานต่าง ๆ การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นเองนี้จะเป็นไปได้มากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับอัตราความเข้มแข็งหรืออ่อนแอของวัฒนธรรมนั้น ๆ ค่านิยมของประชาชนนั้นเปลี่ยนยากมาก ต้องอาศัยระยะเวลายาวนาน เพราะบุคคลได้สั่งสมค่านิยมของตนเป็นเวลานานมาก่อน การเปลี่ยนแปลงแบบไม่รู้ตัวเป็นการเปลี่ยนแปลงค่านิยมของบุคคลซึ่งค่อย ๆ เปลี่ยนไปทีละน้อย

9. การสร้างความรู้สึกร่วมและความผูกพันทางสังคม ความรู้สึกร่วมและความผูกพันทางสังคมทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมขึ้นได้ เพราะพฤติกรรมของกลุ่มสังคมที่มีการรับอารมณ์และแสดงออกทางอารมณ์ร่วมกัน กลุ่มคนที่ร่วมในเหตุการณ์เดียวกันจะมีการแสดงออกถึงการยอมรับอารมณ์และความรู้สึกของกันและกัน ความรู้สึกร่วมเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมได้ง่ายและรวดเร็ว

Mahasarakham University

ปัจจัยการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมที่ยกมานี้ จะเห็นว่านักวิชาการจะให้ความสำคัญกับจิตใต้สำนึกของมนุษย์เป็นหลัก อย่างไรก็ตาม ปัจจัยภายนอก เป็นต้นว่าสภาพแวดล้อมก็มีส่วนต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมเช่นกัน เช่น การปรับแปลงการเล่นเห่เรือน้ำ มาเป็นเห่เรือบก ซึ่งเกิดจากการเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อมของแม่น้ำเพชรบุรี

4. รูปแบบและองค์ประกอบของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและสังคม

สรุปจาก นิยพรรณ วรรณศิริ (2540 : 278-280)

1. ทัศนคติ เป็นตัวกำหนด บุคลิกและท่าที ในการแสดงออกของบุคคล ทัศนคติที่ก่อตัวในบุคคลในช่วงเวลาอันยาวนานและติดฝังแน่น และยากต่อการถอดถอนเปลี่ยนแปลง แต่ก็สามารถจะถูกเปลี่ยนแปลงได้ ซึ่งจะง่ายหรือยาก ช้า หรือเร็ว ขึ้นอยู่กับตัวแปรร่วมหลาย ๆ อย่าง เช่น ขบวนการปลูกฝังวัฒนธรรม กลุ่มบุคคลที่สังกัดผู้นำกลุ่มนวัตกรรมที่ถูกนำมาสาธิต ฯลฯ อย่างไรก็ตามการอยู่ร่วมกันในสังคมเดียวกันจะมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงทัศนคติของบุคคลมาก เนื่องจากมนุษย์มีความจำเป็นต้องอยู่รวมกันเป็นกลุ่มและพึ่งพาอาศัยกัน ฉะนั้นการปรับตัวให้คล้อยตามกลุ่มคือการอยู่รอด

2. ค่านิยม จะเป็นส่วนประกอบสำคัญทางสังคม บางสังคมบุคคลให้คุณค่ากับเงินตราสูงมาก บางสังคมก็ให้คุณค่าโลหะธาตุที่หายาก เช่น ทองคำ บางสังคมนำศีลธรรมและความสวยงามมาเป็นค่านิยมหลัก และผลประโยชน์มาเป็นค่านิยมรอง ค่านิยมเป็นองค์ประกอบของวัฒนธรรมจึงไม่มีกฎเกณฑ์กำหนดท่าทีและทิศทางของพฤติกรรมของกลุ่มเพราะฉะนั้นในการเปลี่ยนแปลงค่านิยมก็จะก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในสังคมด้วย

3. บรรทัดฐานและพันธะทางสังคม คือ แนวทางที่สังคมวางไว้ให้สมาชิกในสังคมประพฤติปฏิบัติในแนวเดียวกัน เพื่อความเป็นระเบียบเรียบร้อยของสังคม บรรทัดฐานและพันธะทางสังคมมีความคล้ายคลึงกัน แต่พันธะทางสังคมไม่ได้เกิดมาจากบรรทัดฐาน แต่เกิดมาจากความผูกพันทางสังคมและท่าทีอันดีต่อกัน ซึ่งเป็นข้อบังคับทางสังคมที่ถูกสร้างขึ้นโดยคนทั่วไปด้วยเหตุผลและสถานการณ์ต่าง ๆ บางครั้งก็มีข้อยกเว้นไม่ปฏิบัติก็ได้ เช่น การให้สิ่งของกัน ผู้รับต้องให้สิ่งของกลับเป็นการตอบแทน บางครั้งอาจจะไม่มีสิ่งของตอบแทนกลับก็ได้ หากไม่มีการลงโทษทางสังคมที่รุ่นแรง กฎพันธะนี้สามารถเปลี่ยนแปลงได้ง่ายขึ้นอยู่กับสถานการณ์ และกฎนี้จะส่งเสริมการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เนื่องจากปฏิบัติตามพันธะทางสังคมทำให้คนคบหากันง่าย และนำไปสู่การทำตามกันและคิดตามกัน ส่วนบรรทัดฐานนั้น เป็นผลมาจากความคิดแนวเดียวกันของคนในสังคมที่ได้พัฒนามาเป็นกฎระเบียบให้คนปฏิบัติตามได้ด้วยความเคยชิน บรรทัดฐานเป็นกฎสังคมที่แน่นอนและเป็นโครงสร้างของวัฒนธรรมที่อาจเปลี่ยนแปลงได้ตามยุคสมัย ปกติใช้เวลายาวนานในการเกิดเปลี่ยนแปลง และยกเลิก การลงโทษผู้ฝ่าฝืนบรรทัดฐานจะเห็นได้เด่นชัดแต่ไม่เป็นทางการ

Mahasarakham University

5. การอนุรักษ์และสืบสานวัฒนธรรม

วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิต จึงมีความเกี่ยวข้องกับมนุษย์ตลอดเวลา เพราะในการดำรงชีวิตประจำวันของมนุษย์ล้วนแล้วแต่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม มนุษย์จึงเป็นทั้งผู้สร้างสรรค์ พัฒนา และปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมทั้งทางตรงและทางอ้อม ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนั่นมีทั้งเป็นไปในทางบวกและทางลบ ทั้งนี้เพื่อดำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมอันดีงาม มนุษย์จึงมีความจำเป็นที่จะต้องหาแนวทางในการอนุรักษ์ และสืบสานให้วัฒนธรรมอันดีงามดำรงอยู่สืบไป หรือหากแม้มีการเปลี่ยนแปลงก็ควรให้มีการเปลี่ยนแปลงอย่างเหมาะสมตามยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปนั่นเอง ซึ่งเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทย ได้เริ่มมีการฟื้นฟู ส่งเสริม เผยแพร่กันอย่างจริงจังในสมัยรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม เนื่องจากเมื่อคราวเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ประเทศไทยได้รับความกระทบกระเทือนจากภัยสงครามทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม และการเมือง ทำให้ภาวะทางศีลธรรม วัฒนธรรมของประชาชนเริ่มเปลี่ยนแปลงไป รัฐบาลจึงได้พยายามปรับปรุง ฟื้นฟู ปลูกฝังวัฒนธรรมไทยขึ้น โดยการตราพระราชบัญญัติบำรุงวัฒนธรรมแห่งชาติฉบับแรกขึ้นใช้บังคับเป็นกฎหมายเมื่อ พ.ศ.2483 และฉบับที่ 2 เมื่อ พ.ศ.2485 เพื่อให้มีความเหมาะสมยิ่งขึ้น รัฐบาลจึงตราพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ.2485 ขึ้นใหม่ โดยยกเลิกพระราชบัญญัติบำรุงวัฒนธรรมแห่งชาติทั้ง 2 ฉบับ และให้มีบทบัญญัติเรื่องวัฒนธรรมที่เหมาะสมกับกาลสมัย พร้อมกันนั้นได้สถาปนาสภาวัฒนธรรมแห่งชาติขึ้น เมื่อวันที่ 29 กันยายน 2485 มีฐานะเป็นนิติบุคคล (คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2547 : 3) และได้มีประกาศรัฐนิยมขึ้นฉบับหนึ่งเพื่อชักชวนให้ประชาชนถือปฏิบัติ

สภาวัฒนธรรมแห่งชาติ มีหน้าที่ในการค้นคว้า ดัดแปลง รักษา ส่งเสริม ให้คำปรึกษาและเผยแพร่วัฒนธรรมแห่งชาติ แบ่งออกเป็นสำนักวัฒนธรรมทางจิตใจ สำนักวัฒนธรรมทางระเบียบประเพณี สำนักวัฒนธรรมทางศิลปกรรม สำนักวัฒนธรรมวรรณกรรม และสำนักวัฒนธรรมฝ่ายหญิง (คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2544 : 3)

สภาวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้มีบทบาทสำคัญในการจัดตั้งองค์กรเอกชน ซึ่งประกอบด้วยสมาคมและมูลนิธิ เพื่อดำเนินงานด้านวัฒนธรรมตามวัตถุประสงค์ที่ได้กำหนดไว้ ต่อมามีการตราพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ (ฉบับที่ 2) พ.ศ.2486 โดยมีบทบัญญัติเรื่องการนำวัฒนธรรมมาใช้ให้เหมาะสมกับกาลเวลาและมีประกาศสภาวัฒนธรรมแห่งชาติกำหนดให้ประชาชนชาวไทยใช้วัฒนธรรมแห่งชาติ

หลังจากการประกาศตั้งสภาวัฒนธรรมแห่งชาติ กิจกรรมทางวัฒนธรรมมีมากขึ้นตามลำดับ แต่ยังไม่ได้ผลตามเจตนารมณ์ของผู้นำของประเทศในขณะนั้น เพราะผลกระทบของสงครามทำให้จิตใจของประชาชนบางส่วนเสื่อมทรามลง แม้จะมีการอบรมจิตใจข้าราชการในตอนบ่ายวันพุธให้หยุดงาน ให้เล่นกีฬา ร้องรำทำเพลง เล่นรำวง แต่วัฒนธรรมหลายอย่าง

Mahasarakham University

ที่กำหนดขึ้นก็ยังไม่ดีพอ อย่างไรก็ตามการตั้งสภาวัฒนธรรมแห่งชาติในครั้งนี้ ก็ถือเป็นจุดเริ่มต้นของการพัฒนาวัฒนธรรมในเวลาต่อมา

ต่อมา พ.ศ. 2526 กระทรวงศึกษาธิการเห็นว่าการดำเนินงานวัฒนธรรมมีความเกี่ยวข้องกับประชาชนโดยทั่วไป และมีขอบเขตครอบคลุมพื้นที่ทั่วประเทศ แต่สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติไม่มีหน่วยงานรองรับในส่วนภูมิภาค จำเป็นจะต้องอาศัยความร่วมมือในการดำเนินงานจากหน่วยงานสังกัดสำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการ คือ สำนักงานศึกษาธิการจังหวัด สำนักงานศึกษาธิการอำเภอ ซึ่งมีภารกิจมากอยู่แล้ว จึงเห็นสมควรให้มีหน่วยงานทำหน้าที่เป็นองค์กรเครือข่ายทางวัฒนธรรม เพื่อส่งเสริม สนับสนุน และประสานการดำเนินงานวัฒนธรรมในระดับท้องถิ่นตามระเบียบกระทรวงศึกษาธิการว่าด้วยศูนย์วัฒนธรรม พ.ศ.2526 โดยการจัดตั้งศูนย์วัฒนธรรมขึ้นในสถาบันที่มีความพร้อมด้านสถานที่และบุคลากร เช่น สถาบันการศึกษา หรือหน่วยงานอื่น ซึ่งในปัจจุบันมีศูนย์วัฒนธรรมในระดับจังหวัดทุกแห่งและในระดับอำเภอบางส่วน ต่อมาได้มีการปรับปรุงแก้ไขระเบียบกระทรวงศึกษาธิการว่าด้วยศูนย์วัฒนธรรม 2 ครั้ง คือ ใน พ.ศ. 2529 และ พ.ศ. 2531

ต่อมาใน พ.ศ.2535 รัฐบาลเห็นว่า การบริหารงานวัฒนธรรมภายใต้ระบบราชการมีข้อจำกัดในเรื่องงบประมาณ และการบริหารจัดการทำให้ไม่สามารถที่จะดำเนินงานวัฒนธรรมให้บรรลุเป้าหมายที่กำหนดไว้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ดังนั้นเพื่อเป็นการส่งเสริมสมรรถในการส่งเสริมและสนับสนุนการดำเนินงานวัฒนธรรมของชาติให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น จึงเห็นสมควรให้มีการจัดตั้ง กองทุนส่งเสริมงานวัฒนธรรม เพื่อระดมทุนและทรัพยากรจากทางราชการและเอกชนมาสนับสนุนการบริหารงานวัฒนธรรมได้อย่างคล่องตัวโดยไม่มีข้อผูกพันกับกฎระเบียบและข้อบังคับของทางราชการ ซึ่งกองทุนส่งเสริมงานวัฒนธรรมนี้ จัดตั้งขึ้นตามพระราชบัญญัติสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (ฉบับที่ 2) พ.ศ. 2535 หลังจากนั้น พ.ศ. 2538 คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติเห็นว่าการดำเนินงานวัฒนธรรมควรจะเน้นการมีส่วนร่วมของประชาชนเป็นสำคัญ เนื่องจากประชาชนคือผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมและเป็นผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมของตนเองมากที่สุด ดังนั้นเพื่อเป็นการสร้างความเข้มแข็งให้แก่องค์กรชุมชนที่เข้ามามีส่วนร่วมในการดำเนินงานวัฒนธรรมรวมทั้งเปิดโอกาสให้ชุมชนและหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนได้เข้ามามีส่วนร่วมในการดำเนินงานวัฒนธรรมของท้องถิ่นอย่างจริงจังและมีประสิทธิภาพ จึงได้มีประกาศคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติมีการจัดตั้ง “สภาวัฒนธรรม” ขึ้นโดยเริ่มจากสภาวัฒนธรรมจังหวัดก่อนและขยายไปสู่สภาวัฒนธรรมอำเภอและตำบล ตามลำดับ (คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2544 : 2-5)

ต่อมา งานวัฒนธรรมได้รับการเอาใจใส่อย่างมากตั้งแต่มีการกำหนดไว้ในรัฐธรรมนูญ ปี 2540 โดยมีบทบัญญัติที่เป็นสาระสำคัญ เกี่ยวกับวัฒนธรรมหลายมาตรา อาทิ มาตรา 4, 39, 40,

Mahasarakham University

43, 45, 63, 74, 81 และมาตรา 289 ในที่นี้จะกล่าวถึงเฉพาะมาตราที่สำคัญซึ่งได้กล่าวถึงสิทธิและหน้าที่ในการดำเนินงานวัฒนธรรมโดยสังเขป ดังนี้

มาตรา 45 และมาตรา 46 ได้บัญญัติให้บุคคลมีสิทธิและเสรีภาพ ในการรวมตัวกันเป็นกลุ่มองค์กร เพื่ออนุรักษ์หรือฟื้นฟูจารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่นศิลปะหรือวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่นหรือของชาติ โดยให้เป็นไปตามที่กฎหมายบัญญัติ

มาตรา 69 ได้บัญญัติให้บุคคลมี หน้าที่ ในการรับการศึกษาอบรมพิทักษ์ ปกป้องและสืบสานศิลปวัฒนธรรมของชาติ และภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยให้เป็นไปตามที่กฎหมายบัญญัติ

มาตรา 73 ได้บัญญัติให้รัฐมี หน้าที่ ต้องให้การอุปถัมภ์และคุ้มครองพระพุทธศาสนาและศาสนาอื่น ส่งเสริมความเข้าใจอันดีและสมานฉันท์ระหว่างศาสนิกชนทุกศาสนา รวมทั้งสนับสนุนการนำหลักธรรมทางศาสนามาใช้เพื่อส่งเสริมสร้างคุณธรรมและพัฒนาคุณภาพชีวิต

มาตรา 81 ได้บัญญัติให้รัฐมี หน้าที่ ต้องจัดการศึกษาอบรมสนับสนุนให้เอกชนจัดการศึกษาอบรมให้เกิดความรู้คู่คุณธรรม ปรับปรุงการศึกษาให้สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม สร้างเสริมความรู้การปลูกฝังจิตสำนึกที่ถูกต้อง สนับสนุนการค้นคว้าวิจัยศิลปะวิทยาการต่าง ๆ และส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปะและวัฒนธรรมของชาติ

มาตรา 289 ได้บัญญัติให้องค์กรปกครองท้องถิ่นมีหน้าที่บำรุงรักษาศิลปะ จารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น หรือวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่นและองค์กรปกครองท้องถิ่นมีสิทธิที่จะจัดการศึกษาอบรมและฝึกอาชีพตามความเหมาะสมและต้องการในท้องถิ่นนั้น โดยคำนึงถึงการบำรุงรักษาศิลปะ จารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น และวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่นด้วย

จากสาระสำคัญทางวัฒนธรรมตามมาตราต่าง ๆ ในรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ.2540 และรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย 2550 ได้มีการกำหนดสิทธิ เสรีภาพ และหน้าที่ของบุคคล รัฐ และองค์กรปกครองท้องถิ่นในการมีส่วนร่วมดำเนินงานวัฒนธรรมโดยเน้นให้ประชาชนและท้องถิ่นเป็นผู้ดำเนินงานวัฒนธรรมของตนเองในลักษณะของการดำเนินงานวัฒนธรรมของประชาชน โดยประชาชน เพื่อประชาชน โดยรัฐเป็นผู้ให้การส่งเสริมสนับสนุน ทั้งนี้เนื่องจากวัฒนธรรมเป็นของประชาชน ดังนั้น ประชาชนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมจึงมีสิทธิและหน้าที่ในการดำเนินงานวัฒนธรรมของตนเองนี้ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติในฐานะที่เป็นส่วนราชการที่มีหน้าที่ในการส่งเสริม สนับสนุน และประสานการดำเนินงานวัฒนธรรมของชาติได้คำนึงถึงและให้ความสำคัญ โดยรณรงค์ให้ประชาชนมีการรวมตัวกันจัดตั้งเป็นกลุ่มองค์กรเพื่อรับผิดชอบในการดำเนินงานวัฒนธรรมของตนเองในลักษณะของเครือข่ายเครือญาติทางวัฒนธรรม เช่น สภาวัฒนธรรม ศูนย์วัฒนธรรม ชุมชนวัฒนธรรม เป็นต้น

เพื่อให้การดำเนินงานด้านวัฒนธรรมดำเนินไปอย่างมีประสิทธิภาพ กระทรวงศึกษาธิการ และคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ พิจารณาเห็นว่ามีความจำเป็นที่จะต้องมี

Mahasarakham University

การสร้างและจรรโลงจิตสำนึกของประชาชนให้มีชีวิตในสังคมสมัยใหม่อย่างเชื่อมั่นบนพื้นฐานคุณค่าของวัฒนธรรมไทย รวมทั้งสามารถธำรงรักษา พัฒนา และสร้างสรรค์วัฒนธรรมไทยให้เป็นสมบัติของมนุษย์ชาติอันจะนำมาซึ่งศักดิ์ศรีและเกียรติภูมิของคนไทยในบริบทของสังคมโลก และนานาประเทศได้อย่างสง่างามและมีศักดิ์ศรี จึงเห็นสมควรประกาศให้ช่วง พ.ศ. 2541 – 2550 เป็น “ทศวรรษสืบสานวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนา” เพื่อเป็นแนวทางให้หน่วยงานภาครัฐ รัฐวิสาหกิจ องค์กรภาคเอกชน องค์กรชุมชน และประชาชนทั่วไป ได้ร่วมมือกันสืบสานวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาโดยการนำมิติทางวัฒนธรรมเป็นแนวทางในการแก้ไขปัญหาและพัฒนาประเทศทั้งในด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และสภาพแวดล้อม ซึ่งคณะรัฐมนตรีได้มีมติ เมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2542 เห็นชอบให้มีการประกาศแผนแม่บทวาระแห่งชาติว่าด้วย “ทศวรรษสืบสานวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนา” (พ.ศ. 2541 – 2550) (คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2544 : 67)

พ.ศ. 2544 รัฐบาลภายใต้การนำของ พ.ต.ท. ดร. ทักษิณ ชินวัตร ได้วางนโยบายเกี่ยวกับวัฒนธรรมดังนี้

1. ส่งเสริมให้นักเรียน นักศึกษา ได้สืบค้นและศึกษาเรื่องราวของมรดกศิลปวัฒนธรรมไทย เพื่อการอนุรักษ์ เผยแพร่ และสืบสานศิลปวัฒนธรรมไทย

2. พัฒนาแหล่งวัฒนธรรม ศิลปวัตถุ และโบราณสถาน ให้เป็นแหล่งเรียนรู้และแหล่งรายได้ของประชาชน

3. ประสานให้ประชาชนและเยาวชนมีบทบาทและกิจกรรมด้านศิลปวัฒนธรรมและแหล่งรายได้ของประชาชน

4. สนับสนุนให้อุตสาหกรรมการท่องเที่ยวเชิดชูและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยอย่างสมศักดิ์ศรีและสร้างสรรค์

ต่อมา พ.ศ. 2545 สภาผู้แทนราษฎรมีมติรับหลักการร่างพระราชบัญญัติปรับปรุงกระทรวง ทบวง กรม กำหนดให้จัดตั้งกระทรวงวัฒนธรรมขึ้น มีอำนาจหน้าที่เกี่ยวกับศิลปะและวัฒนธรรม (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2545 : 91) โดยการบริหารงานด้านวัฒนธรรม มีบทบาทในกลุ่มภารกิจของรัฐในด้านการทำนุ บำรุง ป้องกัน อนุรักษ์ ฟื้นฟู ส่งเสริม สนับสนุน ศิลปะและวัฒนธรรมเพื่อสร้างความเป็นปึกแผ่นในสังคม เสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ รักษาความเป็นชาติ การสืบทอดมรดกของชาติ และเพื่อให้ศิลปะและวัฒนธรรมของชาติได้รับการเผยแพร่และเป็นที่ยอมรับของนานาประเทศ

6. แนวทางการอนุรักษ์สืบสานประเพณีการเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี

การอนุรักษ์วัฒนธรรม คือ การพิทักษ์รักษา และธำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม เพื่อก่อให้เกิดความรัก ความหวงแหน ความเข้าใจ และความภาคภูมิใจในความเป็นชาติ ตลอดจนเพื่อประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าของคนรุ่นหลัง การละเล่นเห่เรือบก

Mahasarakham University

เป็นวัฒนธรรมบันเทิงของชาวเพชรบุรี ที่พัฒนามาจากการเล่นเห่เรือน้ำ และเล่นสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน เป็นวัฒนธรรมที่แสดงถึงวิถีชีวิตของชาวเมืองเพชร แต่เนื่องจากในทุกวันนี้ มีผู้เล่นเห่เรือบกได้เหลือน้อยเต็มที ซึ่งจากการสำรวจพบว่าเหลือ 3 คณะเท่านั้น เชื่อว่าหากไม่มีการอนุรักษ์ไว้อีกไม่นานก็คงจะสูญหายไปเช่นเดียวกับการละเล่นพื้นบ้านอื่น ๆ

แนวทางการอนุรักษ์ ประเพณีการเห่เรือบก นับเป็นการละเล่นพื้นบ้านเฉพาะถิ่นที่นิยมเล่นกันอยู่ในพื้นที่จังหวัดเพชรบุรีเท่านั้น ซึ่งแสดงถึงวิถีชีวิตของชาวเมืองเพชรที่ยังคงสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน แต่เนื่องจาก สถานภาพทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ทำให้การละเล่นเห่เรือบกของชาวจังหวัดเพชรบุรี ไม่ได้รับความสนใจอย่างแต่ก่อน ทุกวันนี้ถ้าหากจะมีการแสดงเกิดขึ้นก็มักเป็นการจัดขึ้นเพื่อแสดงให้นักท่องเที่ยวชมเท่านั้น และเป็นลักษณะของการยัดเยียดให้กับนักท่องเที่ยวต้องชม ทั้งนี้จากการศึกษาเชิงสังเกต พบว่าการละเล่นเห่เรือบกไม่ได้รับความสนใจจากนักท่องเที่ยวเลย (นักท่องเที่ยวไม่ดู) ด้วยเหตุนี้จึงมีความจำเป็นเร่งด่วนที่จะต้องหาแนวทางอนุรักษ์และสืบสานการละเล่นเห่เรือบก เพื่อให้เป็นมรดกสืบทอดไปยังชนรุ่นหลังต่อไป แต่การอนุรักษ์นั้นคงมิได้หมายเพียงให้ดำรงคงอยู่ในลักษณะซากทางวัฒนธรรมเท่านั้น แต่จะต้องหาแนวทางให้ชนรุ่นหลังเข้าใจในคุณค่า แก่นสาร สาระ และร่วมพัฒนาให้สอดคล้องไปกับความ ต้องการของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปด้วย และจากการศึกษาแนวคิดการอนุรักษ์สืบสานวัฒนธรรม โดยเฉพาะวัฒนธรรมด้านเพลงและการละเล่นพื้นบ้าน จากนักวิชาการหลายท่าน เช่น

ประจักษ์ สายแสง (2531 : 74-75) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ 2 ประเด็นหลัก คือ

1. การอนุรักษ์นั้นเพื่อใคร โดยคำนึงถึงกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมพื้นบ้านย่อมประกอบไปด้วย
   - 1.1 ชาวบ้าน
   - 1.2 นักวิชาการ
   - 1.3 ผู้ประกอบการวัฒนธรรมพื้นบ้าน
   - 1.4 ผู้ใช้ประโยชน์จากวัฒนธรรมพื้นบ้าน
   - 1.5 ผู้สนับสนุนงานวัฒนธรรมพื้นบ้าน
   - 1.6 ประเทศชาติโดยส่วนรวมในเชิงเศรษฐกิจสังคม และความมั่นคง
2. ทำอย่างไร ในประเด็นนี้ประจักษ์ สายแสงได้เสนอไว้ 2 ขั้นตอนคือ การส่งเสริม มีแนวทางดังนี้

1. ควรเริ่มต้นด้วยการรวบรวมและชี้ชัดว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านใดควรจะได้รับการส่งเสริม ณ ที่ใด จะทำโดยการศึกษา ค้นคว้า หรือวิจัยก็ตามที สิ่งใดมีความดี ความงามและจะทำหน้าที่ในสังคมต่อไป ก็ควรนำมาเข้ามาพิจารณาหาทางส่งเสริม สิ่งใดที่หมดหน้าที่แล้ว

Mahasarakham University

ก็ควรจะได้รับการบันทึก เก็บรายละเอียดทุกด้านไว้ สิ่งใดที่ควรจะมีหน้าที่แต่ได้ตายไปแล้วก็ควรจะได้รับการฟื้นฟูขึ้นมา

2. การส่งเสริมเพื่อชาวบ้าน ควรให้อยู่ในแนวปฏิบัติของชาวบ้าน ผู้สนับสนุนพึงให้การส่งเสริมกำลังเท่านั้น

3. การส่งเสริมเพื่อนักวิชาการ ควรให้อยู่ในมือของนักวิชาการ เพื่อให้ได้ข้อเท็จจริงอันเป็นประโยชน์ทางวิชาการมากที่สุด นักวิชาการนั้นควรมีใจกว้างในการมองความเป็นอนิจจังของวัฒนธรรมพื้นบ้าน และนักวิชาการควรให้ความรู้แก่ผู้สนใจว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านที่เป็นต้นแบบของสิ่งนั้นสิ่งนี้คืออะไร ปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปเช่นไร

4. ผู้ประกอบการวัฒนธรรมพื้นบ้าน ควรส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านโดยประสานผลประโยชน์ทางวิชาการและผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ กับความมั่นคงของชาติ ทั้งนี้จะต้องมีความร่วมมือกันกับกลุ่มนักวิชาการ กลุ่มผู้ใช้ประโยชน์จากวัฒนธรรมพื้นบ้านและกลุ่มผู้สนับสนุนวัฒนธรรมพื้นบ้าน

5. จะต้องมีการเชิดชูบุคคล กลุ่มบุคคล ตลอดจนหน่วยงานของภาครัฐและเอกชนที่ให้ความสนับสนุนวัฒนธรรมพื้นบ้าน

การเผยแพร่ การเผยแพร่ย่อมจัดทำขึ้นเพื่อประโยชน์ทางวิชาการ เศรษฐกิจ สังคม และความมั่นคงของชาติประกอบกัน การเผยแพร่จึงทำได้ทั้งการให้การศึกษาทั้งในระบบและนอกระบบ ในระบบ ควรมีวิชาวัฒนธรรมพื้นบ้านในระดับการศึกษา จะแยกเป็นวิชาอิสระหรือแทรกอยู่ในวิชาใดก็ตามที ทั้งนี้เพื่อผลทางวิชาการโดยแท้ นอกระบบ ควรจะใช้สื่อต่าง ๆ ทุกประเภทเท่าที่มีอยู่ สื่อต่าง ๆ เหล่านี้ น่าจะนำเสนอรายละเอียดของวัฒนธรรมพื้นบ้านใด ๆ ในส่วนที่เคยเป็นมาในอดีต และที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน พร้อมทั้งชี้ชัดให้เห็นถึงวิวัฒนาการของวัฒนธรรมพื้นบ้านนั้น ๆ อันอาจจะเป็นผลเนื่องมาจาก เศรษฐกิจ สังคม หรือความมั่นคงก็ตามที

ผะอบ โปษะกฤษณะ (2531 : 91) ได้ให้แนวคิดในการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านนั้นว่าจะต้องปรับวัฒนธรรมพื้นบ้านให้เข้ากับสังคมปัจจุบัน แล้วให้คนปัจจุบันรับได้ และได้กล่าวถึงวิธีการส่งเสริมและเผยแพร่นั้นจะต้องรู้จักกลุ่มคน ต้องเข้าใจว่าเขาคือใคร จะส่งเสริมด้านไหน เผยแพร่อะไร และจะทำอย่างไร

สุจริต บัวพิมพ์ (2532 : 830-831) ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน กล่าวคือ จะต้องมีการจัดตั้งหมู่บ้านวัฒนธรรม หอวัฒนธรรมในท้องถิ่น ศูนย์วัฒนธรรมในระดับอำเภอ และการให้การศึกษา โดยเริ่มจัดการเรียนการสอนเกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้าน ตลอดจนวิธีการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ตั้งแต่ระดับประถมเป็นต้นไป

Mahasarakham University

จากแนวคิดของนักวิชาการที่ยกมาข้างต้นนี้ ได้กำหนดแนวทางในการจัดการอนุรักษ์การละเล่นเห่เรือบกไว้ 2 ส่วน คือ

1. แนวทางการจัดการอนุรักษ์ในพื้นที่ คือการอนุรักษ์ที่ให้ประชาชนในพื้นที่มีส่วนร่วม หรือดำเนินการอย่างมีอิสระ ภายใต้กรอบแนวคิดที่ว่า วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิต จึงมีความเกี่ยวข้องกับคนทุกคนตลอดเวลา เพราะการดำรงชีวิตประจำวันของคนล้วนแล้วแต่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม คนจึงเป็นทั้งผู้สร้างสรรค์ พัฒนาและปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมทั้งทางตรงและทางอ้อม ทั้งนี้เพื่อให้วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงอย่างเหมาะสมตามยุคสมัยที่เปลี่ยนไปและสอดคล้องกับความต้องการของสังคมนั้น ๆ นั่นเอง เมื่อวัฒนธรรมมีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนอยู่ตลอดเวลา และคนเป็นทั้งผู้สร้างและผู้ใช้วัฒนธรรม ดังนั้นการดำเนินงานวัฒนธรรมจึงจำเป็นต้องให้คน (ประชาชน) ในพื้นที่ที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรมนั้น ๆ มีส่วนร่วมในการดำเนินงานให้มากที่สุด เนื่องจากประชาชนคือผู้ที่เป็นเจ้าของ ย่อมจะมีความรู้ความเข้าใจ และเห็นความสำคัญของวัฒนธรรมมากกว่าคนที่ไม่ใช่เจ้าของวัฒนธรรม ซึ่งหลักการดำเนินงานวัฒนธรรมโดยให้ประชาชนมีส่วนร่วมหรือการให้ประชาชนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมดำเนินงานวัฒนธรรมของตนนั้น จะต้องให้ประชาชนมีสิทธิและเสรีภาพ ในการรวมตัวกันเป็นกลุ่มองค์กร เพื่ออนุรักษ์หรือฟื้นฟูจารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น และศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของท้องถิ่นนั้น ๆ โดยเน้นให้ประชาชนและท้องถิ่นเป็นผู้ดำเนินงานวัฒนธรรมของตนเองในลักษณะของ “การดำเนินงานวัฒนธรรมของประชาชน โดยประชาชน เพื่อประชาชน” โดยรัฐมีหน้าที่เพียงผู้ให้การส่งเสริมสนับสนุนเท่านั้น

อนึ่ง การมีส่วนร่วมของประชาชน (People Participation) ถือเป็นหัวใจของการดำเนินงานด้านวัฒนธรรม เนื่องจากวัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตของประชาชนในสังคม ซึ่งมีความหลากหลายในตัวของมันเอง จำเป็นที่จะต้องให้ประชาชนที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรมมีส่วนร่วมในการดำเนินงานวัฒนธรรม จึงจะเกิดผลให้เกิดความยั่งยืนในการอนุรักษ์ รักษา และดำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมที่ดีงามของชาติ การมีส่วนร่วมของประชาชนเป็นแนวทางรัฐศาสตร์ในเรื่องของการปกครองตนเอง คือต้องการให้ประชาชนได้เข้าไปตัดสินใจในเรื่องต่าง ๆ ของชุมชนด้วยตนเอง ซึ่งสามารถนำมาใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาทุก ๆ แขนง โดยโคเฮน และอัฟฮอฟ (Cohen & Uphoff) ได้กล่าวถึงการมีส่วนร่วมว่า การมีส่วนร่วมโดยทั่วไป หมายถึง การมีส่วนร่วมในขั้นตอนการตัดสินใจ (Dicision Making) แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าจะเน้นการตัดสินใจเพียงอย่างเดียว ยังใช้การตัดสินใจควบคู่ไปกับขั้นตอนการปฏิบัติการ (Implementation) ด้วย เช่น ในการจัดองค์กรการกำหนดกิจกรรรมพัฒนา เป็นต้น การตัดสินใจยังมีความเกี่ยวข้องกับประชาชนในเรื่องของผลประโยชน์ และการประเมินผลในกิจกรรมพัฒนาด้วย ซึ่งจะเห็นว่าการตัดสินใจนั้นเกี่ยวข้องโดยตรงกับการปฏิบัติการ และเกี่ยวข้องกับผลประโยชน์และการประเมินผล โดยที่ผลประโยชน์นั้น

Mahasarakham University

เป็นผลมาจากการปฏิบัติ และผลประโยชน์ก็จะเป็นตัวกำหนดให้มีการประเมินผล ซึ่งต่างก็ได้รับผลมาจากขั้นตอนการตัดสินใจนั่นเอง นอกจากนี้ก็จะมีผลสะท้อนกลับจากการประเมินผลและปฏิบัติการกลับไปสู่การตัดสินใจอีกด้วย (สำนักบริหารเครือข่ายทางวัฒนธรรม. 2547 : 15)

การเข้าไปมีส่วนร่วมของประชาชนในการดำเนินงานวัฒนธรรมนั้น เป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญมาก (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2544 : 7) ได้อธิบายถึงขั้นตอนของการมีส่วนร่วมของประชาชนในกระบวนการพัฒนาทั้งหลายจะต้องให้ประชาชนเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องในทุกขั้นตอนของกระบวนการพัฒนา 8 ประการ ดังนี้

1. ขั้นร่วมศึกษา ค้นคว้าหาปัญหา สาเหตุของปัญหาที่เกิดขึ้น และความต้องการของชุมชน

2. ขั้นร่วมสร้างรูปแบบ ค้นหาวิธีการพัฒนา เพื่อแก้ไขและลดปัญหาของชุมชน สร้างสิ่งใหม่ ๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อชุมชน หรือสนองความต้องการของชุมชน

3. ขั้นกำหนดนโยบาย วางแผนงาน โครงการ และกิจกรรม

4. ขั้นร่วมตัดสินใจเกี่ยวกับการใช้ทรัพยากรในชุมชนที่มีอยู่อย่างจำกัดให้เกิดประโยชน์ต่อส่วนรวมให้มากที่สุด

5. ขั้นร่วมปรับปรุง เสนอแนะระบบการบริหารงานพัฒนาให้มีประสิทธิภาพและประสิทธิผล

6. ขั้นร่วมช่วยเหลือสนับสนุนด้านการเงิน หรือลงทุนในกิจกรรมโครงการของชุมชนตามขีดความสามารถและศักยภาพของตนเอง

7. ขั้นร่วมปฏิบัติตามนโยบายและแผนงาน โครงการ กิจกรรมที่วางไว้ให้บรรลุผลตามเป้าหมายบังเกิดผลดีแก่ชุมชน

8. ขั้นการควบคุม ติดตาม ประเมินผล รวมทั้งร่วมบำรุงรักษาโครงการหรือกิจกรรมที่ทั้งเอกชนและรัฐบาลได้จัดทำขึ้น ให้สามารถใช้ประโยชน์ได้ตลอดไป

การมีส่วนร่วมของประชาชน จึงเป็นโอกาสให้แต่ละคนเรียนรู้จากกิจกรรมที่ตนปฏิบัติ การได้มีส่วนร่วมในกิจกรรมที่มีผลกระทบต่อตนเอง ต่อที่อยู่อาศัย ต่อกลุ่ม ต่อสังคม และต่องานอาชีพ ทำให้มีโอกาสเรียนรู้โดยตรงจากกิจกรรมที่ปฏิบัติ เป็นการเพิ่มความรู้ ความสามารถและความชำนาญมากยิ่งขึ้น อีกทั้งการมีส่วนของประชาชนจะทำให้เกิดการรวมพลังในการปฏิบัติกิจกรรมทางวัฒนธรรมร่วมกัน เป็นการเปิดโอกาสให้ประชาชนในท้องถิ่นได้เข้ามามีส่วนร่วมในการตัดสินใจและรับผิดชอบต่อวิถีการดำเนินชีวิตของชุมชนท้องถิ่นของตนเอง เป็นการเพิ่มศักยภาพในการดำเนินงานวัฒนธรรมในภาพรวม และเป็นผู้ปรับประยุกต์ให้สอดคล้องกับยุคสมัยและภาวการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปในสังคมโลก

Mahasarakham University

สำหรับการละเล่นเห่เรือบก ซึ่งเป็นการละเล่นเฉพาะถิ่นในพื้นที่จังหวัดเพชรบุรี โดยเฉพาะในแถบอำเภอบ้านลาด ท่ายาง และแก่งกระจาน ฉะนั้นกรอบการอนุรักษ์ตามแนวทางการจัดการอนุรักษ์ในพื้นที่นี้ ควรจะปล่อยให้เป็นหน้าที่ของชุมชนที่มีการละเล่นเห่เรือบกเป็นผู้จัดการโดยผ่านองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น และองค์กรการศึกษา เช่น โรงเรียนในชุมชน แต่บทบาทสำคัญอยู่ที่ประชาชน โดยองค์กรจะเป็นเสมือนพี่เลี้ยงที่ค่อยให้การสนับสนุน ตัวอย่างที่ดีของการอนุรักษ์การละเห่เรือบก พิจารณาได้จากการอนุรักษ์ของประชาชนในท้องถิ่นตำบลถ้ำรงค์ที่ดำเนินการภายใต้การสนับสนุนขององค์การบริหารส่วนตำบล ตำบลถ้ำรงค์ และโรงเรียนถ้ำรงค์ อำเภอบ้านลาด เป็นกระบวนการอนุรักษ์ที่ร่วมกันใน 3 องค์กร คือ องค์การบริหารส่วนตำบลถ้ำรงค์ ประชาชนชาวตำบลถ้ำรงค์ และโรงเรียนถ้ำรงค์ โดยองค์การบริหารส่วนตำบลมีหน้าที่เป็นผู้ให้การสนับสนุนทั้งในด้านเงินทุน และการจัดสถานที่ให้มีการแสดง ส่วนประชาชนเป็นผู้อนุรักษ์ และโรงเรียนถ้ำรงค์มีหน้าที่ในการสืบสานบ่มเพาะบุคคลากรเยาวชนรุ่นใหม่ให้ขึ้นมาแทนคนรุ่นเก่า ๆ ด้วยการจัดทำหลักสูตรการเรียนการสอนเกี่ยวกับการละเล่นพื้นบ้านของชาวจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งการละเล่นเห่เรือบก ก็เป็นการละเล่นหนึ่งที่บรรจุอยู่ในหลักสูตรดังกล่าว อีกทั้งยังเป็นองค์กรที่ทำหน้าที่ให้ความรู้ความเข้าใจในเรื่องประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่น และปลูกฝังแนวคิด ค่านิยม วิถีทางดำเนินชีวิตให้กับลูกหลานในชุมชน

2. แนวทางในการจัดการอนุรักษ์นอกพื้นที่ หมายถึง แนวการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านนอกชุมชน ซึ่งเป็นการจัดการอนุรักษ์จัดไว้ในสถานที่ของพื้นที่แต่ละจังหวัดหรือแต่ละภูมิภาค โดยศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด หรือหน่วยงานอื่น ๆ จัดให้มีการจัดเก็บระบบข้อมูลอย่างเป็นระบบ สามารถแสดงผลงานศิลปวัฒนธรรมอย่างเป็นรูปธรรมได้ สามารถจัดให้มีสถานที่จัดการแสดงโดยมีเวทีสำหรับการแสดงเพื่อส่งเสริมให้งานดังกล่าวเป็นที่เผยแพร่มากขึ้น แนวทางจัดการ รัฐจำเป็นต้องเข้ามามีบทบาทหน้าที่อย่างเต็มที่โดยการสนับสนุนงบประมาณ จัดหานักวิชาการด้านวัฒนธรรมมามีบทบาทในการวิเคราะห์ ตลอดจนสังเคราะห์ข้อมูลทางด้านศิลปวัฒนธรรมดังกล่าว ให้อยู่ในรูปแบบของวิชาการที่ระดับชาวบ้านพอจะรับรู้คุณค่าได้ และรูปแบบของวิชาการที่ระดับนานาชาติสามารถที่จะเข้าใจในศิลปวัฒนธรรมเป็นอย่างดี ทั้งนี้ในส่วนงานนี้ต้องมีเจ้าหน้าที่ในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมเพิ่มมากขึ้นกว่าในปัจจุบัน เพื่อเป็นการผสมผสานศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมกับศิลปะปัจจุบัน โดยจะได้ศิลปวัฒนธรรมใหม่ขึ้นมา เรียกว่า ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย ซึ่งการพัฒนาดังกล่าวเป็นแนวทางในการพัฒนาที่พยายามหามิติของความต่อเนื่องทางศิลปวัฒนธรรมให้เพิ่มขึ้น ไม่ให้มีการขาดตอนทางวัฒนธรรมขึ้นในสังคมไทย แนวทางในการอนุรักษ์แบบการจัดการการอนุรักษ์นอกพื้นที่จะประสบสำเร็จได้นั้นจำเป็นต้องมีแรงสนับสนุนจากภาครัฐเป็นสำคัญ โดยรัฐต้องกำหนดแนวทางที่ชัดเจน และสิ่งที่สำคัญต้องกำหนดบทบาทตลอดจนสรรหานักวิชาการ

Mahasarakham University

วัฒนธรรมมาทำหน้าที่ให้ดีที่สุดเพราะเชื่อว่าสิ่งนี้เป็นตัวแปรที่สำคัญในการเปลี่ยนแปลงของศิลปวัฒนธรรมของประเทศให้มีการพัฒนาที่เจริญขึ้น

สำหรับในจังหวัดเพชรบุรี มีทั้งหน่วยงานรัฐและเอกชน ได้ร่วมมือกันเข้ามาดำเนินการในเรื่องนี้ เช่น การท่องเที่ยวจังหวัดเพชรบุรี สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนครคีรี เป็นต้น อย่างไรก็ตามการเข้ามาดำเนินการขององค์กรเหล่านี้ ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นเพียงการสนับสนุนสถานที่เท่านั้น คือ จัดพื้นที่ให้มีการแสดงในวันงานประจำปีสำคัญ ๆ เช่น งานพระนครคีรี เป็นต้น

ความรู้เกี่ยวกับการเห่เรือ

1. ประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับการเห่เรือ

เห่เรือ หมายถึง การขับลำนำเป็นทำนองอย่างหนึ่ง ในขบวนเรือพระราชพิธี พยุหยาตราทางชลมารค มีต้นเสียงนำแล้วมีลูกคู่ตาม แต่คำนี้ยังมีปรากฏใช้เรียกการละเล่นร้องลำทางเรือของชาวบ้าน อันเป็นมหรสพที่นิยมเล่นในชุมชนที่ตั้งอยู่ริมแม่น้ำที่ต้องใช้สายน้ำเป็นเส้นทางสัญจรไปมา การเล่นเห่เรือนี้มีมาตั้งแต่เมื่อไร ไม่มีหลักฐานระบุไว้แน่ชัดว่า อย่างไรก็ตามมีหลักฐานอย่างหนึ่ง คือ ลวดลายแสดงภาพขบวนเรือที่ปรากฏบนกลองมโหรทึก ที่พบกระจัดกระจายตั้งแต่ตอนใต้ของจีนเรื่อยลงไปจนถึงภาคใต้ของประเทศไทย ภาพเรือดังกล่าวมีลักษณะคล้ายเรือยาว มีคนแต่งองค์ทรงเครื่องอลังการ นั่งเป็นแถวตามความยาวของลำเรือ ที่กลางลำเรือมีรูปคนยืนในมือถือวัตถุคล้ายพัดขนนก อยู่ในท่าเหมือนกำลังให้จังหวะ ภาพดังกล่าวนักวิชาการตีความว่าอาจหมายถึงเทศกาลแข่งเรือ หรือพิธีกรรมที่เกี่ยวกับน้ำ และการที่มีคนคอยให้จังหวะก็อาจเพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียง นอกจากจะมีการให้จังหวะโดยสัญญาณท่าทางแล้ว ก็น่าจะมีการร้องเป็นทำนอง หรือเพื่อความสนุกสนาน หรือเพื่อผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อย ซึ่งเป็นไปได้ว่าภาพดังกล่าวนี้อาจเป็นภาพแสดงการเล่นเพลงทางเรือ และถ้าเป็นดังข้อสันนิษฐานนี้ ก็แสดงว่าคนในย่านอุษาคเนย์นี้ รู้จักการเล่นเพลงทางเรือมากว่า 2000 ปีแล้ว

ภาพขบวนเรือที่ปรากฏอยู่บนกลองมโหระทึกนี้ สอดคล้องกับข้อวินิจฉัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ(2513:1) ที่ทรงอธิบายถึงกำเนิดการเห่เรือไว้ในหนังสือกาพย์เห่เรือว่า “เวลาคนมากทำการอันใด ซึ่งจะต้องออกแรงในขณะเดียวกัน มักใช้ศัพทสัญญาอย่างหนึ่งอย่างใดสำหรับบอกจังหวะให้ทำพร้อม ๆ กัน ยกอุทาหรณ์อย่างต่ำเช่นช่วยกันลากซุงก็มักร้อง “สาระพาเฮโล” เป็นต้น เป็นศัพทสัญญาพายเรือก็ทำนองเดียวกัน เรือลำใดคนพายมากก็ย่อมมีศัพทสัญญาให้ฝีพาย ๆ พร้อม ๆ กัน อันนี้เป็นมูลเหตุที่เกิดมีเห่เรือ คงมีมาตั้งแต่เริ่มใช้เรือยาวเป็นยานพาหนะ และคงมีในประเทศอื่น ๆ ด้วย” นั่นแสดงว่า การเล่นเพลงทางเรือ เป็นการเล่นที่เก่าแก่ และน่าจะเป็นประเพณีการเล่นเพลงแรก ๆ ที่มนุษย์รู้จัก ซึ่งสอดคล้องกับความเห็น

Mahasarakham University

จิตร ภูมิศักดิ์ ที่กล่าวว่าการละเล่นและศิลปะพื้นบ้านมักมีกำเนิดมาจากการทำงานของประชาชน เช่น การพายเรือล่องและโต้ทวนลำน้ำของประชาชนที่ช่วยกันพายหลาย ๆ คน บังคับให้ทุกคนต้องพายกันอย่างพร้อมเพรียงได้จังหวะ และเพื่อให้พร้อมเพรียงได้จังหวะทุกคนจะร้อง เฉิบ หรือ เฉียบ หรือ ชะ และบางทีก็ เห่ หรือโห่ เป็นจังหวะอย่างพรักพร้อม จังหวะของการพายเรือและเสียงเห่ในการพายเรือนี้เอง ที่ได้พัฒนามาเป็นเพลงเรือที่รับใช้ชีวิตความรื่นเริงของประชาชนในฤดูน้ำ และในที่สุดก็ตกไปอยู่ในราชสำนักเป็นบทเห่เรือ ซึ่งแม้จะได้พัฒนาไปแล้วเพียงไร ทั้งเพลงเรือและเห่เรือต่างก็ยังมีกลิ่นอายของการใช้จังหวะในการพายเรือเพื่อทำงานสร้างสรรค์อยู่อย่างสมบูรณ์ (สมชาย ปรีชาเจริญ. 2523 : 3) และจากข้อสันนิษฐานของจิตร ภูมิศักดิ์ ก็อาจอธิบายถึงที่มาของการเห่เรือได้ว่าน่าจะมาจากการที่ผู้พายเรือร้องให้จังหวะกัน ต่อมาได้พัฒนาเป็นท่วงทำนอง และเมื่อมีการเติมคำร้องลงไปก็เกี่ยวกับเพลงเรือ และพัฒนามาเป็นการเห่เรือในที่สุด

การเห่เรือ มีหลักฐานระบุว่า เป็นการละเล่นที่นิยมแพร่หลายมากในสมัยอยุธยา ทั้งนี้ก็เพราะพื้นที่ตั้งเมืองของกรุงศรีอยุธยา มีลักษณะเป็นพื้นที่ราบลุ่มน้ำ เมื่อถึงฤดูน้ำหลากน้ำจะท่วมทุกปี การใช้เรือและเล่นเรือจึงเป็นเครื่องนิยมของชาวกรุงศรีอยุธยาทุกชั้นบรรดาศักดิ์ ซึ่งหากเป็นการเห่เรือที่กระทำกันในราชพิธีก็จะเรียกว่า “เห่เรือหลวง” แต่หากเป็นการเห่เรือของชาวบ้านก็เรียกว่า “เห่เรือเล่น” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2513 : 1-2)

การเห่เรือหลวง จะเป็นพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ เช่น ใช้เห่ในพิธีพยุหยาตราทางชลมารค หรือใช้ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ดังตัวอย่างการเห่เรือหลวงในการต้อนรับราชทูตจากฝรั่งเศสในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ ซึ่งในพิธีเห่เรือหลวงครั้งนั้นบาทหลวงตาชารด์ (สันต์ ท. โกมลบุตร. 2519 : 39-42) ได้บันทึกไว้อย่างละเอียดพิศดาร ว่า

“อีกสองวันต่อมา ชาวชาติต่าง ๆ ในภาคพื้นบูรพาทิศซึ่งมีภูมิลำเนาอยู่ในประเทศสยาม แต่ละชาติใคร่จะแสดงไมตรีจิตอันสูงส่งที่พวกตนมีอยู่ต่อสมเด็จพระเจ้ากรุงฝรั่งเศส มีอยู่ด้วยกันถึงสี่สิบชาติจากประเทศต่าง ๆ ในชมพูทวีป ร่วมกันประกอบพิธีให้มโหฬารยิ่งขึ้นไปอีก ด้วยการแห่กันมาด้วยเรือบัลลังก์เป็นอันมาก ตกแต่งประดับประดาต่าง ๆ กัน มาแสดงความชื่นชมยินดีต่อท่านราชทูต วันรุ่ง โดยบัญชาของ ม. ก็องสตังซ์ มีเรือบัลลังก์ขนาดใหญ่สี่ลำมา แต่ละลำมีฝีพายถึงแปดสิบคน ซึ่งเราไม่เคยเห็นเช่นนั้นมาแต่ก่อน สองลำแรกนั้นหัวเรือทำรูปเหมือนม้าน้ำ ปิดทองทั้งลำ เมื่อเห็นมันมาแต่ไกลในลำน้ำนั้นดูคล้ายกับว่ามันมีชีวิตชีวา มีเจ้าหน้าที่กองทหารรักษาพระองค์สองนายมาในเรือทั้งสองลำเพื่อรับเครื่องราชบรรณาการของสมเด็จพระเจ้ากรุงฝรั่งเศส ครั้นบรรทุกเสร็จแล้วก็ถอยออกไปลอยลำอยู่กลางแม่น้ำอย่างสงบเงียบ และตลอดเวลาที่ลอยอยู่นี้ ไม่มีสุ้มเสียงใดเลยบนฝั่ง และไม่มีเรือลำใดเลยแล่นขึ้นล่องในแม่น้ำ เป็นการแสดงความเคารพต่อเรือบัลลังก์หลวงและเครื่องราชบรรณาการที่บรรทุกอยู่นั้น

Mahasarakham University

เมื่อวันก่อนกำหนดที่ท่านราชทูตจะยาตราเข้าสู่พระนครหลวงแห่งประเทศสยามและการเข้าเฝ้าครั้งแรกนั้น พระเจ้าแผ่นดินโปรดแต่งตั้งขุนนางชั้นผู้ใหญ่แห่งราชสำนักสองท่านเป็นผู้ร่วมการยาตราไปด้วยในวันรุ่งขึ้น ท่านแรกนั้นชื่อออกญาพระเสด็จ (Oya Prassedet) และอีกท่านหนึ่งชื่อพระยาเทพเดชา (Peya Tep de Cha) ท่านผู้นี้เป็นลูกพี่ลูกน้องของพระเจ้ากรุงกัมพูชาและออกญาพระเสด็จนั้นเป็นหัวหน้าสังฆการีของพระภิกษุสงฆ์ทั่วราชอาณาจักร มีอำนาจหน้าที่ตัดสินอธิกรณ์และลงโทษได้เมื่อกระทำความผิด เป็นตำแหน่งที่สำคัญตำแหน่งหนึ่งในแผ่นดิน

เขาได้นำเรือบัลลังก์หลวงมาด้วยสิบหกลำ กับเรือกองทหารรักษาพระองค์อีกหกลำ มีขุนนางชั้น 3 ชั้น 4 ชั้น 5 มาด้วยอีกสี่สิบนายในเรือบัลลังก์ของตน เพื่อร่วมติดตามเรือบัลลังก์ที่ท่านราชทูตนั่งไปซึ่งเป็นเรือลำงามที่สุดของพระเจ้าแผ่นดิน เราเริ่มตั้งขบวนกันในลำแม่น้ำราวตอนแปดโมงเช้า เรือขุนนางชั้นผู้น้อยนำขบวนไปข้างหน้าเป็นคู่ ๆ ทิ้งระยะห่างกันพองามรวมสี่สิบลำ ต่อจากนั้นก็เป็นเรือของท่านขุนนางชั้น 2 กับชั้น 3 อีกสิบหรือสิบสองลำ เป็นขุนนางที่ติดตามมาแต่บางกอก ครั้นแล้วจึงถึงเรือบัลลังก์ของข้างราชการผู้ใหญ่สองนายซึ่งพระเจ้าแผ่นดินทรงจัดส่งมาเมื่อเย็นวานนี้เพื่อเป็นเรือนำลำของท่านราชทูต ทิ้งระยะห่างกันมากสักหน่อยแล้วจึงถึงขบวนเรือสี่ลำที่บรรทุกเครื่องราชบรรณาการแล้วก็ถึงลำที่เชิญพระราชสาส์น ตอนนี้ทิ้งระยะห่างจากลำอื่น ๆ มาก ด้วยว่าเมื่อก่อนที่จะออกจากขนอนหลวงนั้น เพื่ออนุวัตน์ให้เป็นไปตามประเพณีนิยมของประชาชนพลเมืองท่านราชทูตจะต้องเชิญพระราชสาส์นด้วยความเคารพอย่างสูง ไปมอบให้แก่เจ้าอธิการโบสถ์เดอ ชัวชี (Abbé de Choisi) นำไปประดิษฐานไว้ในเรือบัลลังก์ปิดทองทั้งลำอร่ามเรืองของท่าน ขวาซ้ายมีเรือแซงรักษาการณ์ขนาบไปข้างละหกลำ มีแตร มโหระทึกและเครื่องดุริยางค์อย่างอื่นประโคมอย่างเดียวกับเมื่อพระเจ้าแผ่นดินเสด็จพระราชดำเนินออกสู่สารธารณะติดตามด้วยเรือบัลลังก์หลวงสี่ลำบรรทุกพวกขุนนางผู้มีตระกูลในคณะทูต กับบริวารของท่านราชทูต ถัดจากนั้นก็สับสนไปด้วยเรือบัลลังก์ขนาดใหญ่และขนาดย่อมของชาวต่างชาติต่าง ๆ แออัดยัดเยียดกันอยู่ในแม่น้ำ (Mênam) ซึ่งเป็นชื่อน้ำอันมีความหมายในภาษาสยามว่าแม่น้ำคงคา (Mère des eaux) ขบวนอันยืดยาวของเรือบัลลงก์หลวงซึ่งเคลื่อนที่ไปอย่างมีระเบียบเรียบร้อยนี้มีจำนวนถึงร้อยห้าสิบลำ ผนวกกับเรือลำอื่น ๆ เข้าอีกก็แน่นแม่น้ำแลไปได้สุดสายตา อันเป็นทัศนียภาพที่งดงามหนักหนา เสียงเห่แสดงความยินดีตามธรรมเนียมนิยมของชาวสยามอันคล้ายจะรุกไล่เข้าปะกับข้าศึกนั้น ก้องไปทั้งสองฝั่งฟากแม่น้ำซึ่งมีประชาชนพลเมืองล้นหล้าฟ้ามืดมาคอยชมขบวนยาตราอันมโหฬารนี้อยู่”

Mahasarakham University

จากบันทึกของบาทหลวงตาชาร์ดนี้ แม้ว่าจะไม่ได้ระบุไว้ชัดเจนเกี่ยวกับลักษณะการเห่เรือหลวง แต่ลักษณะขบวนเรือที่ได้บรรยายไว้อย่างละเอียดนั้น ก็จะเห็นว่ามีลักษณะไม่ต่างไปจากการเห่เรือหลวงในปัจจุบันมากนัก

นอกจากการการเห่เรือในขบวนเรือต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองในสมัยสมเด็จพระนารายณ์แล้ว ในช่วงปลายสมัยอยุธยายังปรากฏหลักฐานว่า ในขบวนเรือพยุหยาตราทางชลมารคเพื่อนำพระอัฐิของสมเด็จพระเจ้าอยู่บรมโกศ (ในเอกสารเรียกพระบรมราชา) และของสมเด็จพระพันวษาใหญ่ไปลอยพระอังคารที่วัดไชยธนารามก็มีการเห่เรือไปด้วย ดังปรากฏหลักฐานในเอกสารจากหอหลวง “คำให้การเกี่ยวกับเหตุการณ์สมัยอยุธยาตอนปลาย” ว่า

“...บรรดาเรือดั้งเรือกันนั้น ก็พายแห่แล้วร้องโยนยาวอื้ออึงไปในแม่น้ำ อันที่พายเรือพระที่นั่งเอก บ้างก็พายนกบิน แลพายกราย แล้วทำเพลงร้องเห่เรือเป็นลำ ๆ เสียงเพราะพร้อมกันต่าง ๆ บ้าง โห่ร้องอื้ออึงแล้วพายไป ดังไปด้วยเสียงฆ้อง กลอง แลปี่พาทย์ราดตะโพน แลเสียงดุริยางค์ดนตรีทั้งปวง บ้างก็ร้องรำทำเพลงพายไปเต็มทั้งแม่น้ำเสียงอื้ออึงคนึง ครั้นแห่ไปถึงวัดไชยธนารามแล้วจึ่งห่อพระอัฐิทั้งสองพระองค์นั้นลงถ่วงน้ำแล้วเรียกว่าจรดพระอังคารตามอย่างตามธรรมเนียมแต่ก่อนมา...”

นอกจากนี้ในเอกสารฉบับเดียวกันนี้ ยังได้กล่าวว่า ในสมัยของพระบรมราชา (พระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ) นี้ ได้โปรดให้มีพระกฐินบกกฐินเรือขึ้น ซึ่งเป็นไปได้ว่า ในขบวนเสด็จพยุหยาตราทางชลมารคเพื่อไปทรงทอดพระกฐินเรือนั้นน่าจะมีการเห่เรือไปด้วย ดังจะเห็นได้จากในสมัยนี้ได้มีการแต่งบทเห่เรือขึ้น เช่น บทเห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ (เจ้าฟ้ากุ้ง) เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ภายหลังจากกรุงศรีอยุธยาเสียให้แก่พม่าใน พ.ศ. 2310 แล้ว ไม่ปรากฏหลักฐานว่าในสมัยกรุงธนบุรี และในยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ได้มีการเห่เรือทางชลมารคหรือไม่ แต่มีผู้สันนิษฐานว่าเห่เรือในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์น่าจะเริ่มขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 (สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2550 : 149) และบทเห่เรือในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้ ก็น่าจะใช้มาถึงปัจจุบัน ซึ่งเห่เรือทุกวันนี้มีลูกคู่สอดแทรกจังหวะ ชะ กับสร้อย ฮ้าไฮ้ ล้วนได้จากเพลงเรือที่ชาวบ้านร้องเล่น ตั้งแต่ลุ่มแม่น้ำโขงถึงลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา แล้วมีเหลือร่องรอยเค้าต้นอยู่ในเพลงเทพทอง เพลงอีแซว เพลงเรือ ฯลฯ จึงน่าเชื่อว่าเห่เรือทางชลมารคของหลวงได้จากประเพณีชาวบ้านมาปรับใช้เป็นประเพณีในราชสำนัก สืบจนทุกวันนี้

เห่เรือเล่น เป็นการเล่นเห่เรือแบบชาวบ้าน นิยมเล่นกันในช่วงฤดูน้ำหลาก ในงานบุญกฐิน บุญทอดผ้าป่า หรือวันลอยกระทง สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2513 : 3-6) ทรงอธิบายถึงลักษณะของการเล่นเห่เรือเล่นว่า

“เห่เรือเล่นนั้นก็คงมีมาตั้งแต่แรกใช้เรือยาว เพื่อความรื่นเริงและให้ฝีพาย ๆ พร้อม ๆ กันจึงหาบทในภาษาไทยอันจะชวนให้รื่นเริงมาเห่เรือ ถ้าจะยกตัวอย่างเทียบก็

Mahasarakham University

ทำนองเดียวกับให้ทหารเดินกระบวนร้องเพลงพอเพลิดเพลินอย่างทุกวันนี้ แต่กระบวนพายเรือเล่นใช้จังหวะแต่ 2 อย่าง คือจังหวะจ้ำอย่าง 1 กับจังหวะปกติอย่าง 1 จังหวะช้า อย่างพาย “นกบิน” เรือหลวงหาใช้ไม่ บทสำหรับเห่เรือเล่นเมื่อพายจ้ำตามที่สังเกตมาดูเหมือนไม่มีต้นบท บทอันใดฝีพายขึ้นใจก็เอามาใช้ร้องพร้อม ๆ เช่น “หุย ฮา โห่ ฮิ้ว” “มาละเหวย” “สาระพา เฮโล” เหล่านี้เป็นต้น แต่ส่วนบทเห่สำหรับปกตินั้น ใช้เป็นบทกลอน มีต้นบทขึ้นก่อนแล้วฝีพายรับต่อไป

การเห่เรือเล่นนี้ความนิยมยังมีต่อมาจนในกรุงรัตนโกสินทร์ แม้เป็นสมัยใช้รถยนต์และเรือยนต์กัน บัดนี้ก็ยังมีคนชอบเล่นเรือพายตามอย่างโบราณอยู่ไม่ขาด ในสมัยเมื่อกรุงศรีอยุธยายังเป็นราชธานี ฤดูการเล่นเรือดูเหมือนจะเริ่มแต่ออกพรรษา ตั้งแต่เดือน 11 แรมค่ำ 1 ไปจนสิ้นเดือน 12 ในเวลาฤดูเล่นเรือนั้น นัดกันไปไหว้พระและทอดกฐินตามวัดต่าง ๆ ในเวลากลางวัน และนัดกันไปทอดผ้าป่าในเวลากลางคืน ตามตำบลหนึ่งก็มี เรือยาว ลำ 1 หรือ 2 ลำ พวกชาวบ้านในตำบลนั้นลงเรือไปด้วยกัน (ยังมีเป็นประเพณีอยู่ตามหัวเมือง คือพระนครศรีอยุธยาเป็นต้นจนทุกวันนี้) แต่โบราณเจ้านายและขุนนางต่างก็เห็นจะมีเรือยาวให้ผู้คนข้าไทยพายไปเข้าประชุมเรือเล่นกับราษฎรในฤดูเล่นเรือเช่นกล่าวมา เวลาพายเรือไปก็เห่เรือ ครั้นไปถึงที่ประชุมจอดเรือแล้วก็เล่นเพลงและดอกสร้อยสักวาต่อไป เป็นเครื่องรื่นเริง การเห่เรือเล่นแต่โบราณนั้นสันนิษฐานว่าจะคิดบทเป็นกลอนสดเช่นเดียวกับเล่นเพลงดอกสร้อยสักวา ถ้าเจ้าของเรือเล่นเป็นคนชำนิชำนาญการแต่งกลอนก็แต่งเอง ถ้าไม่สามารถจะแต่งได้เองก็ต้องหาผู้อื่นไปเป็นผู้คิดบอกบทเห่เรือและบทดอกสร้อยสักวา ในคนเดียวกันนั้นเอง บทเห่เรือคงมีมาก แต่หากสูญไปเสียด้วยไม่มีใครจดไว้ บทเห่เรือครั้งกรุงศรีอยุธยาจึงเหลืออยู่แต่บทของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร เพราะนับถือกันว่าแต่งดีเป็นอย่างยิ่ง...”

การเห่เรือเล่นนี้ ในแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาไม่มีให้เห็นแล้ว และคงสูญหายไปนานแล้ว ดังจะเห็นว่าแม้แต่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพเอง ก็ทรงกล่าวว่าบทความที่ทรงนิพนธ์ถึงนั้นก็ล้วนเกิดขึ้นจากข้อสันนิษฐานทั้งสิ้น อย่างไรก็ตาม การเห่เรือเล่นนี้ ปัจจุบันยังคงมีเล่นอยู่บ้างในแถบลุ่มแม่น้ำเพชรบุรี ในเขตพื้นที่อำเภอบ้านลาด และใกล้เคียง ซึ่งการเห่เรือเล่นที่จังหวัดเพชรบุรีนี้ นิยมเล่นกันในช่วงเดือน 11 เดือน 12 ในช่วงงานบุญกฐิน งานบุญผ้าป่า โดยชาวบ้านที่ตั้งบ้านเรือนอยู่ริมน้ำ จะจัดกองเรือกฐิน ผ้าป่า ไปทอดตามวัดที่ตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำใกล้บ้าน ซึ่งเรือกฐินนี้ชาวบ้านจะช่วยกันตบแต่งเรือให้สวยงาม ในการเดินทางไปวัดก็จะมีเรืออื่น ๆ ห้อมล้อมตามไปด้วย ในระหว่างทางเพื่อความสนุกสนานครื้นเครงก็จะมีการร้องรำทำเพลง หรือขับเห่กันไปด้วย เมื่อถึงวัดก็จะมีการทอดกฐิน ผ้าป่า ภายหลังเมื่อทอดกฐินผ้าป่าเสร็จเรียบร้อยแล้ว ทางวัดก็จะจัดให้มีมหรสพ เช่น แข่งเรือ เล่นเพลง และเห่เรือกันในกลางแม่น้ำเพชรบุรีนั้น ลักษณะเพลงที่นำมาเห่

Mahasarakham University

ก็มีลักษณะเป็นดังที่กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงตั้งข้อสังเกตไว้ คือ เป็นเพลงที่แต่งขึ้นกันเอง ทวงทำนองเนื้อหา และฉันทลักษณ์ก็มีลักษณะคล้ายกับเพลงพื้นบ้านทั่วไป

อย่างไรก็ตามในปัจจุบัน การเห่เรือเล่นในพื้นที่จังหวัดเพชรบุรีนี้ แทบจะไม่มีให้เห็นแล้ว ทั้งนี้ก็สืบเนื่องมาจากการสร้างเขื่อนปิดกั้นแม่น้ำเพชรบุรี ทำให้แม่น้ำแห้งขอด ประกอบกับมีการตัดถนนหนทางเข้าไปในพื้นที่ต่าง ๆ อย่างทั่วถึง ผู้คนจึงเปลี่ยนจากการสัญจรทางน้ำมาเป็นทางบกแทน การทอดกฐินเรือซึ่งเดิมจะกระทำกันตามวัดที่อยู่ริมน้ำจึงหมดความนิยมไป การเล่นเห่เรือซึ่งจะเล่นกันในช่วงงานบุญกฐินก็เลิกลาตามไปด้วย

2.2 องค์ประกอบของการเล่นเห่เรือในความหมายของมหรสพพื้นบ้าน

จากการศึกษาการเล่นเห่เรือ เท่าที่ยังมีปรากฏเล่นอยู่บ้างในพื้นที่จังหวัดเพชรบุรี อาจกล่าวได้ว่า การเห่เรือ เป็นมหรสพพื้นบ้านที่มีองค์ประกอบหลัก 3 ส่วน คือ เป็นเพลงพื้นบ้าน เป็นการละเล่น และเป็นมหรสพ ดังจะได้กล่าวถึงในรายละเอียดต่อไปนี้

1. เพลงพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่ชาวบ้านใช้ร้องเล่นเพื่อความสนุกสนานในโอกาสต่าง ๆ เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงอีแซว เพลงปรบไก่ ฯลฯ สำหรับการเล่นเห่เรือบทเห่ที่ใช้เล่นก็มีลักษณะคล้ายกับเพลงพื้นบ้านทั่วไป ซึ่งเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านนี้ ได้มีผู้ให้ความหมายไว้หลายท่าน คือ

ซีซิล ชาร์ป (Cecil Sharp) (ปราณี วงษ์เทศ. 2525 : 87) ได้กำหนดนิยามของเพลงพื้นบ้าน (Folksong) ไว้ตั้งแต่ ค.ศ.1907 โดยให้ความหมายของคำว่า Folksong ไว้ว่า ตามธรรมดา Folksong หมายถึงกวีนิพนธ์ และดนตรีที่คงอยู่ต่อมามิใช่ในรูปของการเขียนหรือตีพิมพ์ แต่โดยการถ่ายทอดด้วยปาก และเพื่อที่จะให้เป็นที่พึงพอใจและจดจำกันได้ในชุมชนนั้น เพลงพื้นบ้านจึงต้องมีรากฐานอยู่บนหลักการบางอย่างที่ไม่ยืดหยุ่นจนเกินไป แต่ให้สามารถขึ้นอยู่กับความต้องการของบุคคลที่จะเปลี่ยนแปลงได้ตามความพอใจ

จอร์ช ลิสท์ (List. 1972 : 79) อธิบายว่า นอกจากลักษณะของเพลงพื้นบ้านจะต้องเป็นสิ่งที่ถ่ายทอดทางปากโดยการจดจำแล้ว ยังหมายถึงเพลงหรือดนตรีประเภทที่ทั้งผู้ฟังและผู้ร้องไม่ทราบกำเนิดหรือที่มาของทำนองว่ามาจากไหน ใครเป็นผู้แต่ง หรืออาจเป็นไปได้ที่ทราบว่าดนตรีหรือเพลงนั้น ๆ มีจุดกำเนิดมาจากการบันทึก แต่ต่อมาได้กลายเป็นที่นิยมและร้องกันได้แพร่หลายกันโดยจดจำ จนทั้งผู้ร้อง และผู้ฟังไม่สามารถบอกได้ว่ากำเนิดมาจากไหน ลักษณะอีกประการหนึ่งของเพลง-ดนตรีพื้นบ้าน ก็คือ ท่วงทำนองหรือเนื้อหาของเพลงจะต้องมีลักษณะที่ไม่แน่นอนตายตัว ในเพลงหนึ่งเพลงมีหลายทำนอง หรือมีเนื้อหาแตกต่างกันไป เนื่องจากการถ่ายถอดจากปากหนึ่งไปสู่อีกปากหนึ่งไปสู่อีกปากหนึ่ง

มนตรี ตราโมท (2474 : 50) ได้ให้ความหมายของเพลงพื้นบ้านหรือเพลงพื้นเมืองว่า หมายถึงเพลงของชาวบ้านในท้องถิ่นต่าง ๆ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นประดิษฐ์แบบแผนของ

Mahasarakham University

การร้องเพลงของตนไปตามความนิยมและสำเนียงภาษาพูดที่เพี้ยนแปร่งแตกต่างกันไป เพลงแบบนี้มักจะนิยมร้องกันในเวลาเทศกาล หรืองานที่มีการชุมนุมผู้คนในหมู่บ้านร่วมกันรื่นเริงกันชั่วครั้งชั่วคราว เช่น สงกรานต์ ขึ้นปีใหม่ ทอดผ้าป่า และในการลงแขกเอาแรงกันในกิจอันเป็นอาชีพ เช่น เกี่ยวข้าว นวดข้าว เป็นต้น

นิพนธ์ อินสิน (2521 : 91) ให้ความหมายของเพลงพื้นบ้านว่า หมายถึง เพลงของชาวบ้านท้องถิ่นต่าง ๆ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นก็ประดิษฐ์แบบแผนการร้องเพลงของตนไปตามความนิยมและสำเนียงภาษาพูด ที่เพี้ยนแปร่งแตกต่างกันไป เพลงแบบนี้มักจะนิยมร้องกันในเวลาเทศกาล หรืองานที่มีการชุมนุมผู้คนในหมู่บ้าน มาร่วมรื่นเริงกันชั่วครั้งชั่วคราว เช่น ตรุษสงกรานต์ ปีใหม่ ทอดกฐิน ทอดผ้าป่า และในการลงแขกเอาแรงกันในกิจการอันเป็นอาชีพ เช่น เกี่ยวข้าว นวดข้าว เป็นต้น

ถาวร สุบงกช (2536 : 4) กล่าวว่า เพลงพื้นเมืองเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นชีวิตความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณีความเชื่อของชาวบ้านในท้องถิ่นนั้น เป็นคำที่คล้องจองกัน มีท่วงทำนองที่ใช้ขับร้องเนื่องในโอกาสต่าง ๆ เกิดจากประเพณี ศาสนา วัฒนธรรมของชุมชนในถิ่นหรือเขตนั้น มีลักษณะพิเศษไปตามความหมายของท้องถิ่น ใช้ร้องสืบต่อกันมาเพื่อความบันเทิง จะมีจังหวะ ดนตรีของท้องถิ่น บางทีอาจมีการรำประกอบ

อำนาจ เย็นสบาย (2520 : 108) กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านว่า ที่มาของเพลงพื้นบ้าน มักเกิดจากแรงบันดาลใจ 5 ประการ คือ ความรัก, ความเศร้าโศก, ความหยาบโลน, เกี่ยวกับสังคม และเกี่ยวกับการเมือง

ความหมายของเพลงพื้นบ้านจากทัศนะของนักวิชาการด้านต่าง ๆ ที่ยกมาข้องต้นนี้อาจสรุปได้ว่า เพลงประเภทที่เรียกว่าเพลงพื้นบ้านนั้น ต้องเป็นเพลงที่ร้องเล่นรำอยู่ในหมู่ของชาวบ้าน ที่มักนิยมร้องเล่นกันในโอกาสต่าง ๆ เช่น งานรื่นเริง งานบุญ หรืองานศพ เป็นต้น และความแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น

1) ลักษณะของเพลงพื้นบ้าน ดังที่กล่าวแล้วในตอนก่อนว่า เพลงพื้นบ้านคือเพลงของชาวบ้าน ที่ร้องเล่นกันในหมู่ชาวบ้าน ฉะนั้นจึงมีลักษณะที่เรียบง่ายและไม่ซับซ้อน ซึ่งลักษณะของเพลงพื้นบ้านนี้ จากการศึกษาของ สุกัญญา ภัทราชัย (2542 : 4610) พบว่า เพลงที่เรียกว่าพื้นบ้านนั้น จะมีลักษณะเฉพาะดังนี้

1. เป็นงานของชาวบ้าน ซึ่งส่งทอดมาโดยการเล่าจากปากต่อปาก อาศัยการฟังและจดจำ ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

2. เป็นเพลงที่ไม่มีกำเนิดแน่นอน เนื่องจากสืบทอดกันมาจนไม่ทราบต้นตอที่แน่ชัด

Mahasarakham University

3. เป็นเพลงของกลุ่มชน ทุกคนมีส่วนร่วมในการเป็นเจ้าของบทเพลง ชาวบ้านร่วมกันขับร้อง หรืออย่างน้อยเคยฟังและรู้จักเนื้อเพลง เป็นต้นว่าเพลงในทุ่งนาและลานนวดข้าว เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงฟาง เป็นเพลงที่เกิดขึ้นจากการทำงานร่วมกันของชาวนา เนื้อร้องจึงสั้นและร้องโต้ตอบได้ง่าย คนอื่น ๆ ที่ไม่ได้ร้องในขณะนั้นก็เป็นลูกคู่คอยร้องรับและให้จังหวะ

4. เป็นเพลงที่มีเนื้อร้องและทำนองไม่ตายตัว เนื้อร้องหรือบทเพลงสามารถขยายออกไปได้เรื่อย ๆ หรือตัดทอนให้สั้นเข้าก็ได้ตามใจคนร้อง จึงพบเสมอว่าเพลงพื้นบ้านเพลงเดียวกัน แต่มีเนื้อความแตกต่างกัน เช่น เพลงกล่อมเด็ก ที่ชื่อ “เจ้าขุนทอง” เป็นเพลงกล่อมเด็กที่แพร่หลายมากเพลงหนึ่งและเป็นเพลงที่มีสำนวนแตกต่างกันมากที่สุดเพลงหนึ่งด้วย

5. ส่วนใหญ่มีความเรียบง่าย ในถ้อยคำ การร้อง และการแสดงออก ความเรียบง่ายในถ้อยคำ คือ การใช้คำ สำนวนโวหาร และความเรียบง่ายที่ชาวบ้านโดยทั่วไปใช้ ความเรียบง่ายในการร้องก็คือมีการร้องซ้ำคำ ซ้ำวรรค มีทำนองหลักเพียงทำนองเดียว ร้องซ้ำไปซ้ำมาหลายเที่ยว การร้องซ้ำนั้นอาจอยู่ที่บทร้องของพ่อเพลงแม่เพลง หรือร้องทวนวรรคเดิมเพื่อทอดเวลาคิดวรรคต่อไป อนึ่ง เพลงพื้นบ้านไม่มีการบันทึกโน้ตดนตรีไว้ จึงไม่มีทำนองที่ถูกต้องที่สุด เพราะฉะนั้นเราจึงพบว่าเพลงพื้นบ้านชนิดเดียวกันแต่มีลีลาการร้องแตกออกไปได้หลายทาง ส่วนความเรียบง่ายในการแสดงออก ก็คือในยามร้องเล่นไม่มีอุปกรณ์ประกอบมาก เพลงพื้นบ้านที่มีลักษณะเป็นการแสดง เช่น เพลงปรบไก่ เพลงฉ่อย ร้องเล่นกันตามลานบ้าน ลานวัด หรือตามเวทียกสูงที่ไม่มีการสร้างฉากประกอบ เวทีที่สร้างขึ้น สร้างเพื่อช่วยในการดูการฟังมากกว่าสร้างเพื่อความสวยงาม นอกจากนั้นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบก็เป็นเพียงเครื่องดนตรีเพื่อให้จังหวะหรือใช้การปรบมือประกอบ ในด้านการแต่งกายก็แต่งกายตามแบบชาวบ้านทั่วไปมิได้มีเครื่องแต่งกายพิเศษเฉพาะ

6. ในการประพันธ์ ชาวบ้านจะคิดถ้อยคำในลักษณะเป็นกลุ่มเสียงเป็นวรรคตอนเพื่อให้ลงจังหวะมากกว่าคิดเป็นคำ ๆ เพราะฉะนั้นเพลงพื้นบ้านจึงมีรูปแบบคล้ายคลึงกัน หรืออาจเป็นกลอนเดียวกัน แต่สามารถยักย้ายให้ร้องได้หลายทำนอง เพียงแต่เพิ่มหรือลดคำหรือเปลี่ยนตำแหน่งสัมผัสเล็กน้อย ดังเช่น พ่อเพลงแม่เพลงภาคกลางใช้กลอนชุดเดียวกันร้องได้ทั้งเพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว

จากการศึกษาของสุกัญญา ภัทราชัย พอสรุปถึงลักษณะเพลงพื้นบ้านมีลักษณะเรียบง่ายไม่สลับซับซ้อน เนื้อร้อง และทำนองเพลงก็มักไม่มีระเบียบแบบแผนว่าจะต้องใช้เสียงใด สูงต่ำแค่ไหน ไม่มีการแต่งไว้ล่วงหน้า ทำนองและเนื้อร้องเกิดขึ้นในใจอย่างไรก็เปล่งเสียงออกมาอย่างนั้น

2) ฉันทลักษณ์ของเพลงพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้านเป็นบทร้อยกรองที่มีการส่งสัมผัสแบบกลอน แต่เป็นกลอนที่มีลักษณะพิเศษ คือ มีจำนวนคำไม่แน่นอนในแต่ละวรรค

Mahasarakham University

วรรคละ ๔ คำขึ้นไป การส่งสัมผัสไม่คงที่ เพราะใช้จังหวะการร้องในการควบคุมลีลาของกลอน เนื่องจากส่วนใหญ่เป็นการร้องแบบด้นสด ๆ ชาวบ้านจึงเรียกกลอนลักษณะนี้ว่า กลอนด้น หรือ กลอนเพลงด้น

กลอนเพลงชาวบ้านประเภท เพลงเด็กร้องเล่น เป็นคำคล้องจองที่ง่ายที่สุด ส่งสัมผัสต่าง ๆ กันไปทุกวรรคคล้ายร่าย เช่น

- แมงเอยมุม ขยุ้มหลังคา แมวกินปลา หมากัดกระฟุ้งก้น
- โพงพางเอย เรือเข้าลอด ปลาตาบอด เข้าลอดโพงพาง

ส่วนเพลงกล่อมเด็ก มีลีลาแบบกลอน มีการแบ่งวรรค อย่างน้อย 4 วรรค เป็น 1 บท หรือ 1 คำกลอน และมีการส่งสัมผัสระหว่างวรรค เช่น

นกเขาเอย ขันแต่เช้าจนเย็น
ขันเถิดแม่จะฟังเสียงเล่น เนื้อเย็นเจ้าคนเดียว (1 บท)

เพลงพื้นบ้านประเภทเพลงโต้ตอบ หรือเพลงปฏิพากย์ มักนิยมแต่งเป็นกลอนเพลงส่งสัมผัสท้ายวรรคด้วยสระเสียงเดียวกัน เรียกว่า กลอนหัวเดียว เพราะง่ายและสะดวกต่อการด้นสด ๆ มีตัวอย่างเช่น

เพลงปรบไก่ (บทเบ็ดเตล็ด) พื้นเดิม บ้านอู่เรือ อำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี

(ชาย) เล่นเพลงตบไก่ไปหัวไหล่มันยอก
เงินเฟื้องมันก็ไม่ถึง
ไอ้เงินสลึงมันก็ไม่ออก(ฮิ้ว)
เล่นไปทำไมให้หัวไหล่มันยอก เอ๋ย
(รับ เล่นไปทำไมให้หัวไหล่มันยอก เอ่ชา ชาฉา เอชา ฮู้ย)

(หญิง) ชิ อีถ่อยเอ๋ยหมอยมาก
เฮ้ยมึงเป็นรากทรวง (ฮู้ย)
กูจะเตะมึงตำมะพราด
ให้หมอยมึงขาดเอ๋ยร่วง (ฮู้ย)
ให้มาติดกะดอ เป็นช่อเป็นพวง
(รับ ให้มาติดกะดอเป็นช่อเป็นพวง ฉ่าชา ชะฉ่า เอชา ฮู้ย)

(อเนก นาวิกมูล. 2527 : 138)

เพลงพาดควาย

(หญิง) ครั้นจะหอบผ้าตามชาย มันจะยังกระไรดอกนี่
ฉวยว่าลูกเมียพี่มี เขาจะพาลด่าน้องยับ

Mahasarakham University

อ้ายนกไร้ไม้โหด นี่จะไปโทษเอากับ(เอ๋ย)ใคร
คำโบราณท่านว่า หญิงใดจะหาคู่ครอง
มันก็ต้องนึกตรึกตรอง เสียอีกหลายราตรี
ซึ่งว่าจะไปตามกัน ข้อนั้นหาดี(เอ๋ย)ไม่

(สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2532 : 54)

เพลงเรือ

(หญิง) เอ๋ยว่าเสียใจไปเป็นกอง พิโธ่เอ๋ยนึกว่าน้องจะไม่มา
ว่าการจะเล่นฉันไม่ใช่เช่นหญิงชั่ว เขาจะว่าน้องถือตัวถือหน้า
แต่พอเรียกก็ขานพอวานก็เอ่ย น้องไม่นิ่งทำเฉยให้ช้า
แต่พอพี่พบน้องฉันก็ร้องว่าจ๋า
พี่ก็ทักน้องก็ทักฉันไม่ให้สำลักน้ำตา ไหน ๆ แกได้มา กันเอย...(รับ)

(อเนก นาวิกมูล. 2527 : 138)

กลอนเพลงเหล่านี้ ไม่จำกัดความยาว ขึ้นอยู่กับปฏิภาณ และความสามารถของผู้ร้อง ซึ่งใช้จังหวะการร้องควบคุมลีลากลอน ดังนั้นบางครั้งจึงสามารถใช้กลอนเดียวกัน ยักย้ายทำนองเปลี่ยนเป็นเพลงชนิดต่าง ๆ ได้

การที่กล่าวว่าการเล่นเห่เรือ มีองค์ปประกอบของเพลงพื้นบ้านอยู่ก็เพราะในการเล่นจะมีเนื้อร้องอยู่ด้วย ซึ่งในเรือแต่ละลำจะต้องประกอบไปด้วยพ่อเพลง แม่เพลง ลูกคู่ และผู้ให้จังหวะ เพลงที่นำมาเล่น มักเป็นเพลงที่แต่งกันเอง มีฉันทลักษณ์คล้ายกับเพลงพื้นบ้านทั่วไป ที่เรียกว่ากลอนหัวเดียว

2. การละเล่นพื้นบ้าน การละเล่นเป็นการแสดงออกที่พบทั่ว ๆ ไปในกลุ่มชน และแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรม เช่นเดียวกับศิลปะ ภาษา และศาสนา การเล่นเป็นสิ่งซับซ้อน ซึ่งไม่สามารถให้คำจำกัดความแบบย่อ ๆ ได้ แต่อย่างไรก็ตามอาจแบ่งแยกลักษณะพิเศษของการละเล่นได้สองประการ คือ ในประเภทแรก การเล่นจะเป็นไปด้วยความสมัครใจ ประการที่สอง การเล่นมิได้ก่อให้เกิดผลประโยชน์ เพื่อความมั่งคั่งใด ๆ แต่การเล่นจะเป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาบุคคลทั้งทางด้านร่างกาย จิตใจ และสังคม

สุมามาลย์ เรืองเดช (2529 : 96) กล่าวถึงการละเล่นว่า เป็นพฤติกรรมการเล่นที่เป็นอิสระผู้เล่นเล่นด้วยความสมัครใจ ไม่มีใครบังคับ มีกฎเกณฑ์กติกา กำหนดเวลาและสถานที่ ผู้เล่นจะไม่ทราบล่วงหน้าว่าเป็นฝ่ายแพ้หรือชนะ การเล่นประเภทนี้อาจจะต้องมีการสวมบทบาท เป็นการสมมติกันขึ้น

Mahasarakham University

พระยาอนุมานราชธน (2511 : 35) ได้กล่าวถึงการละเล่นของไทยว่า การละเล่นที่มีมาแต่สมัยดึกดำบรรพ์ก่อนประวัติศาสตร์ น่าจะได้แก่ แตกโพละ ซึ่งเอาดินเหนียวปั้นเป็นรูปกระทงเล็ก ๆ แต่ให้ส่วนที่เป็นก้นมีลักษณะบางที่สุดเท่าที่จะบางได้ แล้วขว้างลงไปบนพื้นให้แรงก็จะมีเสียงแตกดังโพละ และเป็นช่องโหว่ที่ก้น แล้วเอาดินมาแผ่บาง ๆ ให้เท่ารูโหว่ การละเล่นนี้น่าจะเกิดขึ้นเพราะมนุษย์รู้จักเอาดินมาปั้นเป็นภาชนะ และเด็กเห็นผู้ใหญ่ทำ จึงนำมาปั้นเล่นบ้าง

ในประเทศไทย การรวบรวมการเล่นกระทำกันแพร่หลาย แต่การวิจัยการเล่นตามวิธีการทางคติชน และชนชีวิตศึกษา (Folklife) ยังไม่ปรากฏแพร่หลาย มีงานรวบรวมและงานวิจัยที่มีการจำแนกประเภทการเล่นไว้ต่าง ๆ กันดังนี้

กิ่งแก้ว อัตถากร (2515 : 9) ได้เสนอผลงานการรวบรวมและจำแนกประเภทการละเล่นสำหรับเด็กโดยจัดประเภทตามแบบของ Warren ซึ่งแบ่งการละเล่นออกเป็น 16 ประเภท โดยในจำนวนนั้น มีเพลงพื้นบ้านอยู่ด้วย

พูนพงษ์ งามเกษม และคณะ (2525 : 15) ได้เก็บรวบรวมการละเล่นพื้นบ้านของจังหวัดพิษณุโลกได้ 71 ชนิด (รวมถึงเพลงพื้นบ้าน) และจำแนกประเภทของการละเล่นตามโอกาสที่เล่น แบ่งประเภทของการละเล่นออกเป็น 3 ประเภท คือ การละเล่นที่เล่นตามเทศกาล การละเล่นที่ไม่จำกัดโอกาสเทศกาล และการละเล่นที่เล่นทั้งในเทศกาลและโอกาสทั่วไป

3. มหรสพพื้นบ้าน มหรสพ เป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง ซึ่งผสมกันระหว่างถ้อยคำและท่าทาง ลีลา ซึ่งในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525 ให้ความหมายของมหรสพหมายถึง การเล่นรื่นเริง มีโขนละครหรือสิ่งคล้ายคลึงกัน

สุมามาลย์ เรืองเดช (2529 : 107) ให้คำจำกัดความคำว่ามหรสพว่า หมายถึงการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งมีทั้งมหรสพย่อย เช่น การร้องเพลงพื้นบ้าน จนถึงมหรสพที่แสดงลีลาการเล่นกว้างขวางยิ่งขึ้น เช่น ละครชาวบ้าน

มหรสพพื้นบ้าน มีในทุกท้องถิ่นไม่ว่าจะเป็นภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคใต้ หรือภาคอีสาน ผู้เล่นมหรสพ เรียกว่า ศิลปิน ซึ่งเป็นอาชีพอย่างหนึ่ง การเล่น มหรสพมักจะเล่นในงานพิธี ในเทศกาล และประเพณี และประเพณีประจำถิ่น

องค์ประกอบของมหรสพ จะมีใน 3 ลักษณะดังต่อไปนี้ (สุมามาลย์ เรืองเดช. 2529 : 108)

1. มีบทร้อง หรือเนื้อร้อง
2. มีท่าแสดง
3. มีดนตรีประกอบ (ซึ่งอาจจะใช้การตบมือแทน)

Mahasarakham University

ตัวอย่างมหรสพพื้นบ้านภาคต่าง ๆ

ภาคเหนือ- มีการเล่นซอ ฟ้อนประเภทต่าง ๆ การเล่นของชนกลุ่มน้อย ฯลฯ

ภาคอีสาน - มีการเล่นหมอลำ เซิ้ง การแสดงกันตรึม การเต้นสาก ฯลฯ

ภาคกลาง - มีการเล่น ละครชาตรี หุ่นกระบอก โขน ลิเก หนังใหญ่ ฯลฯ

ภาคใต้ - มีการเลาน ลิเกป่า หนังตะลุง โนรา เพลงบอก เพลงนา ฯลฯ

จากแนวคิดเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน การละเล่น และมหรสพที่กล่าวมานี้ จะเห็นว่าประเพณีการเห่เรือ จะประกอบด้วย 3 ส่วนนี้ คือ

มีลักษณะเป็นเพลงพื้นบ้าน เพราะเกิดจากเล่นเพลงของชาวบ้าน ชาวบ้านเป็นเจ้าของมีฉันทลักษณ์ง่าย ๆ เป็นต้น

มีลักษณะเป็นการละเล่น เพราะบางครั้งมีการจัดให้มีการแข่งขันกัน และผู้เล่นก็เต็มใจเล่นเพื่อความสนุกสนาน

มีลักษณะเป็นมหรสพ มีบทร้อง ท่าแสดง และดนตรีประกอบ (กรับ) และมีการจัดแสดงในเทศกาลต่าง ๆ

ความรู้เกี่ยวกับการละเล่นพื้นบ้านอื่น ๆ ในจังหวัดเพชรบุรี

จังหวัดเพชรบุรี เป็นจังหวัดที่มีพัฒนาการทางประวัติศาสตร์มายาวนาน ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ สมัยทวารวดี ลพบุรี สุโขทัย อยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ และเนื่องจากลักษณะที่ตั้งของจังหวัดเพชรบุรี ตั้งอยู่บนรอยต่อที่เชื่อมดินแดนระหว่างชุมชนภาคกลางและชุมชนภาคใต้ของประเทศไทย และเมืองบนชายฝั่งทะเลอ่าวไทยกับเมืองต่าง ๆ ในประเทศพม่า จึงมีความสำคัญทางยุทธศาสตร์ที่ตั้ง ด้วยอยู่บนเส้นทางสัญจรไปมาของผู้คนมาตั้งแต่โบราณ เพชรบุรีจึงเป็นเสมือนเมืองหน้าด่านระหว่างชุมชนที่อยู่บนคาบสมุทรกับชุมชนที่อยู่บนพื้นแผ่นดินใหญ่ เป็นจุดของการปะทะกันระหว่างวัฒนธรรมจากดินแดนภาคใต้ และวัฒนธรรมจากดินแดนส่วนในของแผ่นดินใหญ่ทางด้านเหนือ ด้วยเหตุนี้ วัฒนธรรมหลายอย่างของชาวจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งรวมถึงภาษาด้วย จึงมีลักษณะผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมของชาวใต้และวัฒนธรรมของคนในภาคพื้นแผ่นดินใหญ่ จึงทำให้วัฒนธรรมของชาวเพชรบุรีมีลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่างไปจากที่อื่น ๆ นอกจากนี้ด้วยสภาพทางภูมิศาสตร์และสังคมที่หลากหลายทางกลุ่มชาติพันธุ์ เช่น กลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ ลาวเวียง กะเหรี่ยง มอญ และอื่น ๆ ทำให้เกิดวัฒนธรรมที่หลากหลายรูปแบบ ซึ่งจากการศึกษาพบว่าปัจจัยที่ก่อให้เกิดวัฒนธรรมแบบจังหวัดเพชรบุรีมี 2 ประการ คือ

1. ปัจจัยทางสภาพแวดล้อมทางกายภาพ ปัจจัยทางสภาพแวดล้อมทางกายภาพอันได้แก่ สภาพอากาศ และฤดูกาล ตลอดจนสภาพธรรมชาติ

Mahasarakham University

1.1 สภาพอากาศและฤดูกาล สภาพอากาศจังหวัดเพชรบุรีโดยทั่วไปร้อนชื้นมีฝนตกน้อยเนื่องจากตั้งอยู่ในเขตอับลมหรือเขตเงาฝน แต่ก็ยังนับว่าโชคดีเพราะมีเขตติดต่อกับทะเลทางด้านตะวันออก อิทธิพลจากทะเลทำให้บรรเทาความแห้งแล้งไปได้บ้าง

ส่วนฤดูกาลจังหวัดเพชรบุรีนั้น มีฤดูลกาลคล้าย ๆ กับจังหวัดอื่น ๆ คือมี 3 ฤดู ได้แก่ ฤดูร้อน ฤดูฝน และฤดูหนาว

ดังนั้นการละเล่นพื้นบ้านที่สอดคล้องกับสภาพอากาศและฤดูกาล เช่น การละเล่นเห่เรือน้ำ จะเล่นในฤดูน้ำหลาก การเล่นวัวลานจะเล่นในฤดูแล้งหลังจากเก็บเกี่ยวแล้ว เป็นต้น

1.2 สภาพธรรมชาติ เพชรบุรีเป็นจังหวัดที่มีสภาพธรรมชาติเป็นเทือกเขาสูงสลับซับซ้อนลดหลั่นมาจนจดทะเลที่ราบเรียบทางตะวันออก จึงเป็นจังหวัดหนึ่งที่มีความอุดมสมบูรณ์ ประชาชนประกอบอาชีพเกษตรกรรม ทำไร่ทำนาเป็นหลัก เมื่อหมดฤดูกาลทำนา ก็จะบำรุงรักษาอุปกรณ์ต่าง ๆ ให้อยู่ในสภาพดี แข็งแรง พร้อมที่จะทำงานทุกเมื่อจากความคิดต่าง ๆ เหล่านี้ จึงนำวัวออกวิ่งเพื่อให้วัวแข็งแรง ในที่สุดได้นำวัวออกวิ่งแข่งกัน เป็นการลองกำลังว่าวัวตัวใดแข็งแรงที่สุด ต่อมากลายเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่เรียกว่า วัวเทียมไถ และพัฒนาเป็นวัวลาน หรือในขณะทำนาก็จะนำสิ่งที่ผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อย โดยมีการร้องเพลงโต้ตอบกันในนาระหว่างทำนา ต่อมาได้นำมาเล่นหลังจากเก็บเกี่ยวแล้วกลายเป็น ระบำชาวไร่ เป็นต้น

เมื่อเป็นเช่นนี้จึงนับว่าสภาพธรรมชาติเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดการละเล่นพื้นบ้าน

2. ปัจจัยสภาพแวดล้อมทางสังคม สภาพแวดล้อมทางสังคมก็เป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดการละเล่นพื้นบ้านไม่น้อยไปกว่าสภาพแวดล้อมทางกายภาพ เพราะเป็นส่วนกำหนดสังคมในด้านต่าง ๆ เช่น โครงสร้างทางสังคม และระบบความเชื่อ

2.1 โครงสร้างทางสังคม สังคมเพชรบุรีในอดีตนั้นเป็นชุมชนใหญ่มีทั้งรุ่งเรืองและเสื่อมสลายอำนาจลงบ้างตามสภาพแวดล้อม ในสมัยอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์จะเห็นว่าเพชรบุรีต้องทำศึกสงครามกับประเทศเพื่อนบ้าน โดยเฉพาะพม่า จากเหตุนี้จึงทำให้ชาวเพชรบุรีต้องหมั่นฝึกฝนตนเองให้มีฝีมือแกร่งกล้า มีความแคล่วคล่องว่องไวทั้งในการใช้อาวุธหรือมือเปล่า ครั้นศึกสงครามสงบลงการต่อสู้จึงได้เปลี่ยนมาเป็นการเล่นฝึกซ้อม และปรับเปลี่ยนมาเป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวเพชรบุรี คือกระบี่กระบอง เป็นต้น

นอกจากนี้สภาพที่ตั้งของจังหวัดเพชรบุรี ที่ตั้งอยู่ติดกับทะเลและตั้งอยู่ระหว่างแหล่งอารยธรรมจีน และอินเดียในอดีต จึงทำให้ได้รับอารยธรรมหลากหลาย อีกทั้งมีแม่น้ำเพชรบุรีซึ่งเป็นแม่น้ำที่อุดมสมบูรณ์ประกอบกับเพชรบุรียังเป็นจุดเชื่อมติดต่อระหว่างภูมิภาคอื่น ๆ กับภาคใต้ โดยเฉพาะการคมนาคมทางบกระหว่างภาคใต้กับภาคอื่น ๆ ของประเทศ จำเป็นต้องเดิน

Mahasarakham University

ทางผ่านเพชรบุรี จึงนับว่าเพชรบุรีเป็นประตูที่จะเดินทางผ่านไปภาคใต้และภาคอื่นๆ ด้วย ด้วยเหตุปัจจัยนี้ ทำให้รูปแบบการละเล่นจากภายนอกเข้ามามีอิทธิพลต่อการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดบุรีไม่น้อย เช่น การเล่นเพลงปรบไก่ ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากชุมชนในแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา หนังตะลุงได้รับอิทธิพลจากภาคใต้ เป็นต้น

2.2 ระบบความเชื่อ การดำรงชีวิตของชาวจังหวัดเพชรบุรี ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนั้นผูกพันอยู่กับความเชื่อถือในสิ่งต่าง ๆ โดยเฉพาะความเชื่อในเรื่องผีสางเทวดา ฉะนั้นการสร้างสรรค์วิถีชีวิต ประเพณี มหรสพ บางอย่างจึงกระทำเพื่อตอบสนองต่อการเซ่นสรวงธรรมชาติและพลังลึกลับที่ถูกนิยามด้วยคำว่า “ผี” การละเล่นที่เกิดขึ้นในกรณีนี้ เช่น การเล่นผีไซ การเล่นเพลงปรบไก่ เป็นต้น

สำหรับการละเล่นเห่เรือ เป็นการละเล่นที่เกิดขึ้นจากปัจจัยด้านภูมิศาสตร์ ทั้งนี้เพราะในอดีตการสัญจรไปมาของผู้คนในจังหวัดเพชรบุรีมักใช้ทางน้ำเป็นหลัก และเรือก็ถือเป็นพาหนะที่ผู้คนนิยมนำมาใช้ในการเดินทางกันมากทั้งในด้านการขนส่ง และในด้านเป็นเรือโดยสาร และการที่ชาวเพชรบุรีนิยมการเดินทางด้วยเรือ จึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดกีฬาการแข่งเรือขึ้นในแม่น้ำเพชรบุรี ด้วยเหตุที่คนเพชรบุรีเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนอยู่แล้วประการหนึ่ง การเดินทางไปแข่งเรือระหว่างทางก็มักมีการร้องลำทำเพลงไปด้วย ซึ่งต่อมาก็ได้พัฒนาไปเป็นการเล่นเห่เรือในที่สุด และด้วยปัจจัยทางภูมิศาสตร์อีกเช่นกันที่ทำให้เกิดการเห่เรือบก เนื่องจากในเวลาต่อมาแม่น้ำเพชรบุรีเหือดแห้งลง เนื่องจากมีการสร้างเขื่อนกั้นแม่น้ำเพชรบุรี ชาวบ้านชาวเมืองเพชรบุรีจึงได้ปรับรูปแบบการเล่นเห่เรือน้ำมาเล่นบนบกแทน และเรียกการละเล่นดังกล่าวว่า “การละเล่นเห่เรือบก”

ด้วยปัจจัยที่กล่าวข้างต้นทำให้จังหวัดเพชรบุรีมีมหรสพและการละเล่นพื้นบ้านอยู่หลากหลาย ที่สูญไปก็มาก ที่ยังคงมีเล่นสืบทอดต่อมาถึงปัจจุบัน ก็มี เช่น เพลงพาดตาล เพลงพวงมาลัย เพลงปรบไก่ การเล่นเห่เรือ ละคร หุ่นกระบอก หนังตะลุง เป็นต้น ในที่นี้จะขอนำการละเล่นที่น่าจะมีอิทธิพลต่อการเห่เรือบกมากล่าวไว้สักเล็กน้อย ดังนี้

3.1 การเล่นเพลงปรบไก่

เพลงปรบไก่หรือบางคนเรียกว่าเพลงตบไก่ เป็นมหรสพอย่างหนึ่งที่นิยมทำกันอยู่ในหลายพื้นที่ของภาคกลาง ซึ่งมีหลักฐานว่าน่าจะมีเล่นมาตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรีแล้วเป็นอย่างน้อย มีลักษณะเป็นเพลงโต้ตอบ การเล่นเริ่มต้นด้วยการไหว้ครูทั้งชายหญิง จากนั้นชายร้องเกริ่น แล้วร้องบทประโต้ตอบกัน ลักษณะที่เด่นเมื่อว่าเพลงปรบไก่คือเดินเป็นวง และตบมือเป็นจังหวะ ซึ่งหมอบรัดเลย์ ได้กล่าวถึงลักษณะเพลงปรบไก่ไว้ในหนังสือ “อักขราภิธานศรับท์” (Barret. 1996 : 254, 418) ว่า

Mahasarakham University

“ตบไก่, คือคนเล่นเพลงอย่างหนึ่ง, มีผู้ชายพวกหนึ่งสัก 9 คน 10 คน, ผู้หญิงมีเท่ากัน ร้องเพลงโต้ตอบกัน เดินวงตบมือด้วย” และ “ปรบไก่, คือ เพลงปรบไก่, คนสองพวก หญิงพวกหนึ่ง ชายพวกหนึ่ง, ยืนขึ้นเต้นตบมือ แล้วร้องเพลงแก้กัน นั้นว่าเล่นปรบไก่”

สำหรับพื้นที่ในเขตจังหวัดเพชรบุรีนิยมเล่นกันมากที่บ้านดอนข่อย ตำบลลาดโพธิ์ อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี เป็นการเล่นที่สืบทอดกันมาช้านาน ซึ่งแต่เดิมจะเล่นเป็นประจำทุกปีในวันเพ็ญเดือนหก เพื่อบวงสรวงศาลประจำหมู่บ้านและทำพิธีขอฝนในงานบวงสรวงศาลพ่อปู่ ต่อมาได้มีผู้หาไปเล่นในงานต่าง ๆ เช่น งานแก้บนและงานเทศกาลประจำปี การเล่นเพลงปรบไก่ในจังหวัดเพชรบุรีจะแบ่งผู้เล่นออกเป็น 2 ฝ่าย คือชายและหญิง แต่ละฝ่ายจะมีพ่อเพลงแม่เพลงฝ่ายละ 1 คน มีลูกคู่อีกฝ่ายละประมาณ 4 คน คอยร้องรับว่า “เอ ช้า ไฮ้” หรือ “ฉ่า ช้า ไฮ้” พร้อมทั้งปรบมือให้จังหวะ บทร้อง-เล่นขึ้นต้นด้วยบทเบิกด่าน หรือบทสัคเค บทไหว้ครู บทสาธุการ รำส่ง หรือติดวง และบทเกริ่น เครื่องดนตรีที่ประกอบการเล่นเพลงปรบไก่ ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน ปี่ กลอง และฉิ่ง ตัวอย่างเพลงปรบไก่ที่เล่นอยู่พื้นที่จังหวัดเพชรบุรี เช่น

บทเกี้ยว เพลงปรบไก่

ชาย มีผัวซะเถิดจะได้เบาบางโบราณท่านว่าไว้อย่านี้ เอ ช้า ไฮ้
คิดตริตรองเสียให้ดีมันไม่เป็นไรไม่ ยศศักดิ์และมักกระต่ายไม่อายหน้า
ข่าวพาที เอ ช้า ไฮ้ ถ้าได้คลึงเคล้าแล้วเรมไม่หนีหน่าย
พี่เป็นกระต่ายไม่ใช่กระต่ายดง เป็นกระต่ายในวงพระสุริย์ฉาย
ได้กับนงเยาว์พี่เคล้าจนตาย
(ลูกคู่ร้องรับ-ส่ง)

หญิง ปากชายนั้นกาลีของอันนี้น่ากลัว เอ ช้า ไฮ้
ปากชายหัวกุดนั้นก็พูดแสนชั่ว เอ ช้า ไฮ้
ฉันยังไม่ยอมให้เพราะยังไม่ไว้ใจตัว
ผู้ชายนั้นแสนกลมันดีแต่ปล้นลักวัว เอ ช้า ไฮ้
แล้วมิหนำซ้ำกรรมแก่ตัวแล้วหรืออย่างไร
มีผัวจะได้เบาบางโบราณท่านอ้างเอาไว้อย่างนี้ เอ ช้า ไฮ้
ชาติผู้ชาตหัวกุดแม้แต่ตูดก็ไม่ได้ดม เอ ช้า ไฮ้
หน้าอย่างเจ้าอย่าเข้ามางมงาย
ความชิดเนื้อชิดตัวเราไม่คิดใฝ่ฝัน
เห็นจะไม่สมอารมณ์ที่มั่นหมาย
อย่ามาพูดไม่อายกับปาก

Mahasarakham University

มานั่งอ้อนวอนขอพรมากมาย
มองแล้วไม่ดูถูกเพราะที่เป็นลูกผู้ชาย
น้องไม่ได้แกล้งไม่ได้ดูถูกเพราะพี่เป็นลูกผู้ชาย
ทุดไอ้หน้าผีไม่มีอาย
(ลูกคู่ร้องรับ-ส่ง)
ชาย มิหนำซ้ำทำกรรมให้ตัว
ที่มิได้ทำตัวชั่วพระคุณของท่าน เอ ช้า ไฮ้
นางกับพี่หน้าที่ต้องวางกวัน
อย่าทำรีรีหันหัน
มาเอออวยเสียด้วยกันน้องเอยจะเป็นไร
พี่ไม่ได้เป็นคนกาลีนะจะพี่อา (รับ)
ถึงจะคบหาก็ไม่เสียศักดิ์

3.2 เพลงพวงมาลัย

เพลงพวงมาลัยเป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวจังหวัดเพชรบุรี นิยมเล่นในเทศกาลต่าง ๆ เช่น ตรุษสงกรานต์ ทอดกฐิน งานมงคล บวชนาค โกนจุก เป็นต้น เพลงพวงพวงมาลัยนอกจากจะเป็นเพลงประเภทโต้ตอบกันแล้วยังมีการนำมาเล่นประกอบการเล่นลูกช่วง (ช่วงรำ) และการเล่นผีแม่ศรี ผีกลองด้วย วิธีการเล่นในจังหวัดเพชรบุรีมี 2 ลักษณะ คือ เพลงพวงมาลัยสั้นและพวงมาลัยยาว

เพลงพวงมาลัยสั้น หรือเพลงพวงมาลัยเร็ว ที่เรียกว่าเพลงพวงมาลัยสั้น เพราะว่าบทร้องโต้ตอบกันนั้นเป็นบทกลอนสั้น ๆ ประมาณ 6-8 วรรค จำนวนคำที่ใช้ในแต่ละวรรคไม่แน่นอน มี่ตั้งแต่ 6-8 คำ ในวรรคแรกจะขึ้นต้นด้วยคำว่า “เอ้อระเหยลอยมา” และจบด้วยคำว่า “เอย” ในวรรคสุดท้าย เช่น

ตัวอย่าง เพลงพวงมาลัยสั้น

เอ้อระเหยลอยมา
ลอยมาจากสวนพลู (ลูกคู่รับตาม)
พ่อแม่ไม่ให้
จะอยู่ทำไมอีหนู
จัดแจงหาคู่
เสียเถิดแม่หนูน้อยเอย (ลูกคู่รับตาม)
เอ้อระเหยลอยมา
ลอยมาจากหลังเขา (ลูกคู่รับตาม)

Mahasarakham University

น้องจะอยู่กับแม่
น้องจะแก่เสียเปล่า
ไปอยู่กับเรา
เสียเถิดแม่สาวน้อยเอย (ลุกคู่รับตาม)
เอ้อระเหยลอยมา
ลอยมาจากปากคลอง (ลูกคู่รับตาม)
นั้นเป็นพี่
อีกทั้งคนนี้เป็นน้อง
น่ารักน่ามอง
เสียทั้งสองคนเอย (ลูกคู่รับตาม)
เอ้อระเหยลอยมา
ลอยมาจากสุพรรณ (ลูกคู่รับตาม)
ลูกสาวใครหนอ (ซ้ำ)
แม่พ่อช่างปั้น
ลูกสาวใครกัน
ขอให้ฉันเถิดเอย (ลูกคู่รับตาม)

การเล่นเพลงพวงมาลัยสั้น จังหวัดเพชรบุรีจะมีวิธีเล่น 2 ลักษณะ คือ เล่นคู่กับการเล่นช่วง แล้วว่าเพลงพวงมาลัยและจับมือกันเป็นวงกลม ให้ทางหนึ่งเป็นหัวพวงมาลัย อีกทางหนึ่งเป็นหางพวง แล้ววิ่งลอดเหมือน รีรีข้าวสาร แล้วจึงว่าเพลงพวงมาลัย เนื้อเพลงที่ว่าโต้ตอบกันนั้นจะสัมพันธ์กันหรือไม่สัมพันธ์กันก็ได้ แล้วแต่ใครจะคิดขึ้นได้ ขณะที่ว่าเพลงก็จะรำไปด้วย

เพลงพวงมาลัยยาว หรือเพลงพวงมาลัยช้า ที่เรียกกันว่าเพลงพวงมาลัยยาว เพราะเรียกตามความยาวของบทร้องที่โต้ตอบกัน (ทิพยา ปัญญาวัฒชิโล การละเล่นพื้นบ้านจังหวัดเพชรบุรี, หน้า 226) ท่วงทำนองการร้องและจังหวะไม่กระชั้นเร็วเท่าเพลงพวงมาลัยสั้น การขึ้นต้นในวรรคแรกไม่จำเป็นต้องขึ้นต้นด้วยคำว่า เอ้อระเหยลอยมา อาจจะขึ้นเป็นอย่างอื่นก็ได้ เช่น โอระชาโยนชาเก็จแก้วแววตา ดังเช่น เพลงพวงมาลัยบ้านดอนยาง

โอระชาโยนชา	ฉันจะว่าไปใหม่
ผิดบ้างพลั้งหนา	ฉันขอขมาทุกคนไป
ลุงจ๋าลุงจ๊ะ	ลุงมาธุระอะไร
เชิญนะจ๋าเชิญซิจ๊ะ	เชิญนั่งที่พะเพิงใน
จูงหมาโมโม	มาผูกโซ่ไวไว
พ่อแม่ฉันหนา	เขาไปในนาไร่

Mahasarakham University

ถึงกลางวันแล้วหนา เดี๋ยวเขาก็มาดอกใจ
พ่อคิ้วโก่งหางไก่ เชิญมาไวไวเถิดเอย

(เรไร สืบสุข. 2525 : 285)

ปัจจุบันอาจกล่าวได้ว่า เพลงพวงมาลัย ได้สูญหายไปจากสังคมเพชรบุรีแล้ว เนื่องจากแทบจะไม่มีผู้เล่นเป็นแล้ว หรือแม้แต่ผู้รู้จักก็มีน้อยเต็มที อย่างไรก็ตามจากการสำรวจพบว่า มีผู้เล่นเห่เรือบกบางท่านก็เคยเล่นพวงมาลัยมาก่อน

3.3 ละครชาตรี

ละครชาตรี มีประวัติความเป็นมาเล่ากันเป็นสองกระแส กระแสแรก กล่าวว่าเริ่มเล่นกันกรุงศรีอยุธยาก่อน จากนั้นขุนศรัทธาได้นำไปเผยแพร่ที่เมืองนครศรีธรรมราช เรื่องที่นำไปสอนให้เล่นคือเรื่องมโนราห์กับเรื่องพระรถเสน แต่คนนิยมเรื่องนางมโนราห์มากกว่า จึงมีผู้นำไปเล่นกันมาก ซึ่งต่อมาได้ถูกพัฒนาเป็นละครโนราของภาคใต้

อีกกระแสหนึ่ง ว่าเริ่มเล่นที่หัวภาคใต้ก่อน แล้วมีผู้นำมาเล่นในสมัยอยุธยา และเริ่มแพร่หลายในสมัยกรุงธนบุรี และต้นรัตนโกสินทร์ อันเนื่องมาจากในสมัยดังกล่าวนี้ได้ส่งกองทัพลงไปปราบปรามความไม่สงบในหัวเมืองภาคใต้หลายครั้ง โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาประยูรวงศ์ (ดิศ บุนนาค) สมัยที่ยังดำรงตำแหน่งเป็นเจ้าพระยาพระคลัง ได้ลงไปปราบและระงับเหตุความไม่สงบทางหัวเมืองภาคใต้ เมื่อเหตุการณ์สงบแล้วได้มีประชาชนบางส่วน ซึ่งรวมทั้งพวกที่มีความสามารถในการแสดงละครชาตรีด้วย อพยพเข้ามาตั้งบ้านเรือนที่กรุงเทพฯ หลายครอบครัว โดยตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ตำบลสนามควาย และได้รวมกันตั้งคณะละครชาตรีรับเหมาแสดงงานต่าง ๆ จนแพร่หลาย (ทิพยา ปัญญาวัฒชิโล. 2537 : 61)

ในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้มีผู้คิดนำเอาละครชาตรีกับละครนอกมาผสมกัน เรียกว่า “ละครชาตรีเข้าเครื่อง” หรือ “ละครชาตรีเครื่องใหญ่” การแสดงแบบนี้บางครั้งก็มีฉากแบบละครนอก แต่บางครั้งก็ไม่มีฉาก ส่วนเครื่องดนตรีก็จะใช้ผสมกันระหว่างเครื่องดนตรีของละครชาตรี กับวงปี่พาทย์ของละครนอก การแสดงเริ่มด้วยการรำซัดชาตรี แล้วลงโรง จับเรื่องด้วยเพลงวาแบบละครนอก ส่วนเพลงและการแสดงก็ใช้ทั้งแบบละครชาตรีและละครนอกปนกัน

สำหรับละครชาตรีในจังหวัดเพชรบุรี ไม่ปรากฏหลักฐานว่าเริ่มมีเล่นกันเมื่อใด แต่จากงานวิจัยของโสภา กิมวังตะโก (2529 : 28) กล่าวไว้ว่า เจ้าของคณะละครชาตรีคณะแรกในจังหวัดเพชรบุรี คือ หลวงอภัย จันทร์สุข คนทั่วไปเรียกคณะนายสุข (นามเดิมของหลวงอภัย) คณะละครหลวงอภัยนี้ เข้าใจว่าเป็นละครโนราชาตรีของเจ้านครศรีธรรมราช ผสมกับละครใน และพัฒนา

Mahasarakham University

สืบเนื่องต่อมาจนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของละครจังหวัดเพชรบุรีโดยเฉพาะ (ทิพยา ปัญญาวัฒชิโล. 2537 : 55)

ละครคณะนายสุขนี้ นับว่าเป็นคณะละครที่มีชื่อเสียงมาก เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จมาที่จังหวัดเพชรบุรี และประทับอยู่ที่พระนครคีรี ทรงโปรดให้มีการแสดงละครหลวง (ละครใน) ที่พระนครคีรี และโปรดให้ประชาชนชาวเพชรบุรีชมด้วย ซึ่งในครั้งนั้นคณะละครของนายสุขได้มีโอกาสเข้าไปแสดงถวายหน้าพระที่นั่ง และเป็นที่พอพระราชหฤทัยเป็นอย่างมาก จึงทรงแต่งตั้งให้นายสุขเป็น หลวงอภัย

หลวงอภัย ได้แต่งงานกับนางนุ่ม ซึ่งเป็นผู้แสดงละครด้วยกัน ทั้งสองมีบุตรธิดาด้วยกันหลายคน ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นละครทุกคน โดยเฉพาะหม่อมเมือง เล่นละครเก่งจนเป็นที่พอพระราชหฤทัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นอย่างมาก และโปรดเกล้าฯ ให้เป็นหม่อม เมื่อสิ้นหลวงอภัยแล้ว ลูก ๆ หลาน ๆ ก็คงเล่นละครกันสืบต่อมา โดยบ้านของหม่อมเมืองจะหนุ่ม ๆ สาว ๆ มาหัดละครที่ลานหน้าบ้านกันอยู่ประจำ จนมีลูกศิษย์ลูกหามากมาย ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้พระราชทานนามลานหน้าบ้านหม่อมเมืองว่า “หน้าพระลาน” เรียกกันมาจนทุกวันนี้ (ทิพยา ปัญญาวัฒชิโล. 2537 : 63)

องค์ประกอบของละครชาตรีจังหวัดเพชรบุรี แต่ละคณะจะมีลักษณะคล้าย ๆ กัน เนื่องจากได้รับการถ่ายทอดมาจากหม่อมเมือง คือ

สถานที่แสดง แต่เดิมจะสร้างเป็นเวทีชั่วคราว กลางเวทีจะต้องมีเสากลาง ที่เสากลางนี้จะมีการนำก้านมะยมผูกติดอยู่ 1 ก้าน ขณะผูกก้านมะยมจะต้องว่าคาถากำกับ เมื่อผูกก้านมะยมเสร็จแล้วจะนำซองคลีมาผูกที่เสากลาง อย่างไรก็ตามปัจจุบันไม่มีการสร้างเสากลางแล้ว เพราะผู้แสดงจะไม่รำเวียนรอบเสากลางอย่างในอดีต

วิธีการเล่น ก่อนจะเริ่มแสดง จะต้องทำพิธีบูชาครู โดยเจ้าของคณะจะเป็นผู้ทำพิธี ของที่เป็นเครื่องบูชา ได้แก่ ดอกไม้ ธูป เทียน บุหรี่ หมาก เหล้า หมาก และเงินกำนล 12 บาท (เงิน 12 บาทนี้ เจ้าของคณะจะเป็นผู้เก็บไว้ เพื่อนำเงินก้อนนี้ไปซื้อของมาเซ่นไหว้ครูในวันไหว้ครู แต่ถ้าจะเอาเงินก้อนนี้ไปใช้ก่อนก็ได้ แต่ต้องบอกกล่าวก่อน ถ้าไม่บอกจะมีอันเป็นไปเพราะเงินนี้เป็นของครู เมื่อมีเงินแล้วต้องนำมาคืนตามเดิม)

เมื่อบูชาครูเสร็จแล้ว ก็จะเริ่มโหมโรงชาตรี เพื่อเรียกคนมาดู การโหมโรงละครชาตรีนี้ ถ้าเป็นการเล่นแก้บนตอนกลางวันก็จะใช้กลองชาตรี (กลองตุ๊ก) เป็นเสียงตุ๊ม ๆ ๆ ๆ ต่อม ๆ ๆ ๆ จนถึงเวลาแสดงแล้วรัวกลองเป็นครั้งสุดท้ายอีกทีหนึ่ง แต่ถ้าเล่นตอนกลางคืนจะโหมโรงเป็นชุด [เพลงโหมโรงชุดใหญ่ประกอบด้วย 1) สาธุการ 2) เสมอ 3) รัวสามลา 4) ตระ 5) เข้าม่าน 6) ค้นเข้าม่าน 7) ปฐม 8) ลา 9) เชิดชั้นเดียว 10) เชิดสองชั้น 11) กราวใน 12) กลม]

Mahasarakham University

ต่อจากนั้นก็จะเป็นการรำถวายมือ เพื่อบูชาสิ่งศักดิ์ การรำถวายมือจะรำชุดเพลงช้า เพลงเร็ว แต่ถ้าเป็นงานแก้บนก่อนที่จะรำถวายมือ ผู้รำจะต้องร้องเชิญหลวงพ่อก่อน เมื่อรำถวายมือเสร็จ ก็จะร้องประกาศโรง (ร้องเชิญครู) เมื่อร้องเพลงเชิญครูจบแล้ว จะเป็นการรำซัด ที่เรียกว่า "ซัดชาตรี" ถือเป็นสุดยอดของละครรำเมืองเพชรบุรี ซึ่งได้รับการยอมรับกันว่าเป็นนาฏลักษณ์อันสง่างดงาม

ต่อจากนั้นก็จะเข้าเรื่องที่จะแสดง ซึ่งเรื่องที่นิยมนำมาแสดงมีอยู่หลายเรื่อง เช่น ยอพระกลิ่น พระอภัยมณี ขุนช้าง-ขุนแผน ไกรทอง ตะเพียนทอง แก้วหน้าม้า มณีพิชัย โกมินทร์ ขันแก้ว ลิ้นทองนพเกล้า จักรแก้ว พระสุธนมโนราห์ ฯลฯ (นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว. 2547 : 190) การแสดง จะเริ่มเมื่อร้องประกาศโรงจบ ตัวพระและตัวนาง (พระเอก นางเอก) จะออกก่อนเสมอ ขณะที่ตัวละครออกมานั่งเตียง จะมีผู้บอกบทนำ ผู้แสดงร้องเองหนึ่งวรรค และมีลูกคู่รับเช่นนี้ตลอดไป เมื่อผู้แสดงร้องและรำไปจนจบตอนหนึ่งแล้ว จะมีการหยุดให้เจรจา เพื่อแนะนำตัว เมื่อแสดงบทของตัวเองจบแล้วก็จะนั่งลงข้างเตียง แล้วถอดเครื่องสวมศรีษะออก ตัวอื่นก็แสดงต่อไป เมื่อจะแสดงต่อไปจึงจะสวมศรีษะใหม่ ผู้ที่พักไม่ได้แสดงจะทำหน้าที่เป็นลูกคู่รับร้องต่อไป (ทิพยา ปัญญาวัฒชิโล. 2537 : 69) ในการแสดงแต่ละครั้งจะแสดงเป็นตอน ๆ ไป ซึ่งจะจับเอาตอนสนุก ๆ มาเล่น

การแต่งกาย ตัวละครที่เป็นตัวพระตัวนางจะแต่งกายอย่างพิถีพิถัน คล้ายกับการแต่งกายของละครในราชสำนัก คือ ตัวพระ มักแต่งกายมี สนับเพลา ผ้ายก ห้อยข้าง คาดเจียรบาด ห้อยหน้า กระหนกแขน ทับทรวง สังวาลย์ กำไลมือ กำไลเท้า ต่างหูชฎา ส่วนตัวนาง จะแต่งกายคล้ายตัวพระ จะต่างก็ตรง เสื้อในนาง ผ้านุ่ง (จีบหน้านาง จีบธรรมดา ไม่มีชายพก) มงกุฎ ส่วนละครตัวอื่น ๆ จะไม่พิถีพิถันในการแต่งกาย มักนำเครื่องแต่งกายของลิเกมาดัดแปลงใช้

เครื่องดนตรีและเพลงที่เล่น เครื่องดนตรีของละครเมืองเพชรบุรี ที่ใช้ประกอบการแสดงในปัจจุบันถ้าเต็มวงจะมี กลองชาตรี 1 คู่ ระนาด 1 ราง โทน 1 คู่ ตะโพน 1 ใบ ปี่ 1 เลา ฉิ่ง ฉาบ กรับเพลงที่เล่น มีอยู่ 2 ประเภท คือ เพลงหน้าพาทย์ จะใช้สำหรับโหมโรง (เพลงสาธุการ เพลงเสมอ เพลงรัวสามลา เพลงตระ ฯลฯ) และใช้ประกอบอากัปกริยาของตัวละครตามบทบาทที่สมมุติ (เพลงโทน เพลงเร็ว เพลงเชิด ฯลฯ) และเพลงที่ใช้ประกอบการร้อง เช่น เพลงบ้องตัน เพลงอาเฮีย เพลงบังใบเพลงร่ายมโนราห์ ฯลฯ

ปัจจุบันละครเพชรบุรียังเฟื่องฟูอยู่หลายคณะ ที่มีชื่อเสียง เช่น คณะ ส.เพ็ญพักตร์ พรเพ็ญ งานต่าง ๆ ที่หาไปแสดงก็มีงานแก้บน งานศพ งานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ งานประจำปี โดยเฉพาะงานแก้บนมักมีเล่นกันอยู่ที่วัดมหาธาตุ มีลักษณะเป็นละครโรงเล็ก คือ ไม่มีฉากต้องล้อมวงกันรำ เครื่องดนตรีมีเพียงกลองเล็กอย่างที่เรียกว่า กลองตุ๊ก ตะโพนหนึ่งคู่ ปี่ ระนาด

Mahasarakham University

3.4 หนังตะลุง

หนังตะลุง เป็นมหรสพที่มีกำเนิดทางภาคใต้ของไทย แต่ต่อมาได้แพร่หลายไปตามภาคต่าง ๆ ทั้งในภาคอีสาน (เรียกหนังปราโมทัย) ในภาคกลางก็พบมีอยู่หลายคณะ ต้นเค้าสืบความได้ว่ามาจากครูหนังในภาคใต้เมื่อก่อนมักลงเรือออกเร่เล่นหนังไปตามท้องถิ่นต่าง ๆ คนบ้านไหนชอบใจมาขอสมัครเรียนรู้ก็ฝึกสอนให้ หากฝีมือพอเข้าท่าก็ครอบครูมอบตัวหนังให้ สามารถเป็นนายหนังตั้งโรงแสดงออกรับงานเป็นรายได้เลี้ยงชีวิต หนังตะลุงเพชรบุรีก็มีกำเนิดในลักษณะนี้ ซึ่งมีผู้ตั้งข้อสันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากหนังตะลุงเมืองพัทลุง (สุขสมาน ยอดแก้ว. 2525 : 265) โดยมีเรื่องเล่าว่า เมื่อประมาณสมัยรัชกาลที่ 5 นายเอี่ยม ซึ่งเป็นนายหนังชาวพัทลุงได้นำหนังตะลุงมาเล่นที่จังหวัดเพชรบุรี ได้รับความนิยมมาก ต่อมานายฉาย แสงกระจ่าง อาศัยอยู่อำเภอท่ายาง ได้สมัครเป็นลูกศิษย์ครูเอี่ยมและติดตามครูเอี่ยมไปอยู่ที่เมืองพัทลุง ได้ฝึกหัดเล่นหนังตะลุงจนเกิดความชำนาญ ครูเอี่ยมและครูนกแก้วพอใจมากจึงมอบอุปกรณ์การเล่นหนังให้นายฉายทั้งหมด นายฉายจึงนำมาปรับปรุงตัวหนัง การเชิด การร้อง และดนตรี นำมาเล่นที่เพชรบุรีจนมีชื่อเสียงโด่งดัง

ต่อมาครูฉายได้ถ่ายทอดวิชาให้แก่บุตรชาย คือ นายพุด หรือเจ๊กพุด ซึ่งเล่ากันว่าเหมือนมนุษย์ 12 ภาษา สามารถพากย์บทยักษ์ พระ นาง ได้สมจริง เจ๊กพุดเชิดหนังจนมีชื่อเสียงและมีโอกาสได้เล่นถวายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงชมเชยว่าเล่นดีมาก และได้พระราชทานบรรดาศักดิ์ให้เป็น “หมื่นเชิดชำนาญศิลป์” เป็นต้นสกุล “เชิดชำนาญ” ที่ลูกหลานยังเชิดหนังตะลุงจวบจนปัจจุบัน

ปัจจุบันหนังตะลุงเมืองเพชรบุรีมีอยู่หลายคณะ เช่น คณะครูลาภ กลิ่นอุบล คณะหมอชอน พวงมาลัย คณะนายเจริญ สมบูรณ์ (คณะหนังเหล่านี้ล้วนเป็นลูกศิษย์ของหมื่นเชิดชำนาญศิลป์ทั้งสิ้น) แต่นายหนังที่มีชื่อเสียงโด่งดังที่สุด คือ หนังชาติ เชิดชำนาญ ลูกชายครูป่วนน้องชายหมื่นเชิดชำนาญศิลป์

หนังตะลุงเมืองเพชรบุรี เป็นหนังเชิดสองมือ คือใช้คนเชิดสองคน และร้องตอบโต้กัน มีองค์ประกอบโดยรวมดังนี้

สถานที่แสดง หรือโรงที่ใช้แสดงหนังตะลุงของจังหวัดเพชรบุรี นิยมทำทั้งแบบชั่วคราว และถาวร ลักษณะโรงหนังตะลุง สร้างเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยม ยกพื้นสูงประมาณ 2 เมตร มีหลังคาด้านข้างสองข้าง ด้านหลังกั้นทึบ มีประตูเข้าออก ด้านหน้าปล่อยว่างไว้เป็นที่ขึงจอสำหรับเชิดตัวหนัง จอหนังตะลุง ทำด้วยผ้าขาว ใช้ผ้า 5 แถบ เย็บต่อกัน มีขนาด 2 X 3 เมตร ขลิบทั้งสี่ด้านด้วยผ้าสีแดง และน้ำเงิน มีเชือกสำหรับมัดติดกับไม้ขนาบจอขณะขึง เรียกว่า หนวดพราหมณ์

ด้านหลังจอเป็นที่เชิดตัวหนัง จะมีนายหนัง ผู้ช่วยนายหนัง นักดนตรี ตัวหนัง นอกจากนี้ยังมีต้นกล้วยวางอยู่หลังจอ 1 ต้น เพื่อใช้ปักตัวหนังขณะเชิด ด้านข้างทั้งสองข้าง

Mahasarakham University

มีต้นกล้วยวางอยู่ข้างละ 1 ต้น สำหรับปักตัวหนังที่เตรียมมาไว้แสดง มีไฟฟ้าเพื่อให้เกิดแสงสว่างขณะเชิดตัวหนัง

ตัวหนัง เป็นตัวหนังที่ทำจากหนังวัวหรือหนังควาย ตัวหนังตะลุงเมืองเพชรบุรีส่วนใหญ่มีความสูงประมาณ 1 ศอก 1 คืบ เชิดได้ทั้งสองด้าน ลักษณะตัวหนังจะแกะเป็นตัวละครตามเรื่องที่นำมาแสดง ซึ่งคณะหนังตะลุงของเพชรบุรีส่วนใหญ่จะเล่นเรื่องรามเกียรติ์เป็นหลัก

นายหนัง หมายถึง คนเชิด คนพากย์ เจรจา และหัวหน้าคณะ จะต้องเป็นผู้มีความสามารถพิเศษ มีความจำและไหวพริบปฏิภาณเป็นเลิศ เพราะต้องท่องบทนโม เล่าประวัติความเป็นมาของหนังตะลุง กล่าวบทไหว้ครู ที่สำคัญต้องเป็นผู้เชิดหนังให้เหมาะกับบาทบาทของตัวละครแต่ละตัว ต้องพูดได้หลายเสียงทั้งเสียงผู้หญิงและผู้ชาย และพูดสำเนียงตลกได้ไม่ซ้ำกัน

บทพากย์และเจรจา มักนิยมแต่งเป็นกลอนแปด บางตอนเป็นกลอนหก กลอนสี่ก็มีบ้าง นายหนังจะใช้ทำนองพากย์ซึ่งมีลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น เช่น ออกภาษา และสำเนียงในการร้อง การพากย์ ใช้ทำนองคล้าย ๆ กับการพากย์โขน บทเจรจามีลักษณะเป็นร้อยแก้ว นายหนังจะเป็นผู้คิดในขณะที่เจรจาเพื่อสลับกับบทพากย์ บทเจรจานั้น หนังตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และนางกำนัลใช้สำเนียงกรุงเทพฯ หนังตัวตลกจะพูดสำเนียงเพชรบุรี ยกเว้นตัวตลกที่เป็นคนบอกเรื่องชื่ออ้ายแก้วจะใช้สำเนียงปักษ์ใต้

เครื่องดนตรีและเพลง เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงประกอบด้วย ปี่ ฉิ่ง กลองชาตรี โทน กรับ ฉาบ โหม่ง เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงมีเพลงปี่ และเพลงไทยอีกหลายเพลง เช่น เพลงลมพัดชายเขา เพลงพัดชา

วิธีการเล่น ก่อนที่จะเล่น ทั้งคณะทั้งหมดจะต้องทำพิธีไหว้ครู โดยจัดเตรียมเครื่องสังเวยตั้งไว้ แล้วนำรูปฤาษี พระอิศวร พระนารายณ์ มาปักไว้หน้าจอให้รูปฤาษีอยู่ตรงกลาง ดนตรีบรรเลงเพลงโหมโรง (พร้อมกับเริ่มทำพิธีไหว้ครู) เพลงที่ใช้ไหว้ครูมีเพลงสรรเสริญเทวดาและบูชาครู เพื่อขอความเป็นสิริมงคลสำหรับการแสดง เมื่อพิธีไหว้ครูเสร็จแล้ว ดนตรีบรรเลงเพลงตระสารนิบาตรัว เสมอ รัว เชิด กลม กราวใน (ทิพยา ปัญญาวัฒชิโล. 2537 : 97) ครั้นดนตรีบรรเลงจบกระบวนแล้ว จะเป็นพิธีเบิกหน้าพระ คือ ไหว้พระรัตนตรัย พระฤาษี พระอุณรุท ตลอดจนเทพเจ้าที่สิงสถิตอยู่ในถ้ำและป่าเขา เมื่อเสร็จพิธีเบิกหน้าพระแล้ว ก็จะถึงตอนจับลิงหัวค่ำ ผู้เชิดจะเชิดลิงขาวออกทางซ้าย ลิงดำออกทางขวา ลิงดำเป็นตัวแทนของความชั่ว ลิงขาวเป็นตัวแทนแห่งความดี เสร็จแล้วจึงถึงตอนบอกเรื่อง การบอกเรื่องที่จะแสดงนิยมใช้ตัวตลกที่ชื่ออ้ายแก้วออกมาบอกเรื่อง เป็นสำเนียงปักษ์ใต้

อนึ่ง แม้หนังตะลุงเมืองเพชรบุรี จะสืบทอดมาจากคณะหนังของภาคใต้ แต่ก็มีลีลาแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด เพราะหนังภาคใต้ที่เรียกว่า “หนังนอก” จะเล่นอย่างหวาน ๆ ช้า ๆ แต่ทางเพชรบุรีซึ่งเรียกว่า “หนังใน” จะกระหน่ำกรับ โหม่ง ฉิ่ง โทน กลอง ฉาบ ปี่ ขลุ่ย กันเต็ม

Mahasarakham University

ความสามารถ ออกลีลาผาดโผนรุนแรงอึกทึกไปทั้งโรง นอกจากนี้เวลายักษ์ออกทีก็เชิดกกันจนโรงสะเทือน กระทืบต้นกล้วยปักตัวหนังแรง ๆ เขย่าเวทีกันอย่างจะถล่มทลาย ส่วนตัวนางจะเชิดนิ่ม ๆ แบบของทางใต้ ยักษ์เชิดกว้าง ลิงเชิดแคบ พระลักษณ์พระราม ต้องเชิดนิ่มคล้ายตัวนาง

3.5 ระบำชาวไร่

ชาวจังหวัดเพชรบุรี ส่วนใหญ่มีอาชีพเกษตรกรรม เช่น ทำตาล ทำนา ทำไร่ ซึ่งเป็นงานที่ต้องใช้แรงงานหนัก ด้วยเหตุนี้เมื่อสิ้นสุดฤดูการทำนา ทำไร่ ชาวเมืองเพชรบุรีจึงมักจะมีวิธีการพักผ่อนให้บรรเทาความเหนื่อยล้าจากการที่ต้องตรากตรำมาตลอดทั้งปี ด้วยการละเล่นต่าง ๆ ระบำชาวไร่ เป็นอีกกิจกรรมหนึ่งที่ชาวเพชรบุรีสร้างขึ้นจากภูมิปัญญา เพื่อใช้เป็นเครื่องพักผ่อนในยามว่างจากภารกิจทั้งปวง

ระบำชาวไร่เป็นการละเล่นที่นิยมเล่นกันอยู่ในแถบหมู่บ้านช้างแทงกระจาด ตำบลห้วยทรายเหนือ อำเภอชะอำ ที่มีมาแต่โบราณ ไม่สามารถสืบทราบได้ว่ามีมาตั้งแต่เมื่อไร และใครเป็นผู้ริเริ่ม จะเล่นกันในวันประจำปีที่เรียกว่า กุด (ตรุษ) และกาล (สงกรานต์) (ทิพยา ปัญญาวัฒชิโล. 2537 : 169) องค์ประกอบในการเล่นมีดังนี้

สถานที่เล่น จะเล่นกันตามลานบ้าน ลานวัด หรือจะเล่นบนเวทีก็ได้

พ่อเพลงแม่เพลง ส่วนมากเป็นชาวบ้านทั่วไป ที่มีความสามารถในการร้องรำ

เครื่องแต่งกาย การแต่งกายมักจะไม่พิถีพิถัน แต่งตามแบบชาวบ้านทั่ว ๆ ไป

เครื่องดนตรีและเพลงที่เล่น เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบเพลง นิยมใช้วงกลองยาว ดังนี้ กลองยาว ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง ส่วนเพลงที่ใช้เล่น มีลักษณะเป็นเพลงปฏิพาก หรือเพลงร้องโต้ตอบ มีลักษณะสัมผัสง่าย ๆ และมักลงสัมผัสที่ท้ายพะยางค์ หรือลงท้ายด้วยคำซ้ำ ๆ กัน เช่น

พ่อเพลง	ระบำไหนเอย	ระบำเกาะหลัก
ลูกคู่	ระบำไหนเอย	ระบำเกาะหลัก
พ่อเพลง	คนอยู่ทางเหนือ	ใส่เสื้อคอฉัก
	ฉันอยากรู้จัก	เสียแล้วนะเอย
ลูกคู่	ฉันอยากรู้จัก	เสียแล้วนะเอย
	โยพระแก้ว	ย้าพระยวบ เพ้ยใย
	เพ้ยใย ใยเอย	

วิธีการเล่น การเล่นเพลงระบำชาวไร่ ไม่จำกัดผู้เล่น นิยมเล่นกันตั้งแต่ 4 คนขึ้นไป บางครั้งเล่นกันถึง 50 คน ผู้เล่นจะแบ่งเป็น 2 ฝ่าย คือฝ่ายพ่อเพลง และฝ่ายแม่เพลง ขั้นตอนการเล่น จะเริ่มจากการโหมโรง โดยดนตรีจะออกมาบรรเลงเพลงต่าง ๆ ตามอิสระเพื่อเป็นการเชิญชวนผู้พ่อเพลงแม่เพลง เมื่อผู้เล่นพร้อมแล้ว หัวหน้าวงจะโห่ 3 ครั้ง แล้วประโคมกลองยาวจังหวะ

Mahasarakham University

เร็ว จากนั้นพ่อเพลงแม่เพลงจะออกมาในขณะเดียวกันกลองยาวจะประโคมจังหวะเร็ว ๆ พ่อเพลงแม่เพลงจะมายืนตั้งแถวอยู่หน้ากลองยาวลักษณะครึ่งวงกลม ในการออกมาของพ่อเพลงแม่เพลงจะมีการรำออกมาด้วย ท่าที่นิยม เช่น ท่าสอดสร้อยมาลา ชักแป้งผัดหน้า เป็นต้น เมื่อตั้งแถวเสร็จแล้วก็จะว่าเพลงไหว้ครู ขณะว่าเพลงจะปรบมือให้จังหวะไปด้วย บทเพลงไหว้ครูนี้จะว่า 3 จบ จากนั้นจึงร้องว่าเพลงตอบโต้กันไปเป็นคู่ ๆ สลับสับเปลี่ยนกันไปจนครบจำนวนผู้เล่น ก็จะวนกลับมาใหม่เล่นอย่างนี้จนเลิก เมื่อเห็นสมควรแก่เวลา พ่อเพลงแม่เพลงก็จะกล่าวเพลงลาเป็นเพลงสุดท้าย

การละเล่นพื้นบ้านที่กล่าวมานี้ เป็นการละเล่นที่พัฒนาสืบทอดกันมายาวนานพร้อม ๆ กับการเล่นเห่เรือน้ำ พ่อเพลงแม่เพลงที่เล่นเห่เรือหลายคนก็เคยเล่นเพลงเหล่านี้มาก่อน ด้วยเหตุนี้ท่วงทำนองของเพลงของการละเล่นบางอย่าง (เช่น ระบำชาวไร่ เพลงปรบไก่) จึงมีความละม้ายคล้ายคลึงกับการเล่นเห่เรืออย่างแยกไม่ออก

นโยบายเกี่ยวกับการท่องเที่ยว

การท่องเที่ยวไทยในปัจจุบันถูกยอมรับโดยทั่วกันว่าเป็นโอกาสที่สำคัญมากสำหรับการพัฒนาประเทศไปจนถึงท้องถิ่นต่าง ๆ ให้พลิกฟื้นจากปัญหาความยากจนสู่ความมั่นคงด้านเศรษฐกิจ ประเทศไทยจึงปรับเปลี่ยนแนวทางและกลยุทธ์ เพื่อฟื้นฟูสภาพเศรษฐกิจ รัฐบาลหลายยุคหลายสมัยจึงทุ่มเทความสนใจและตั้งเป้าให้เป็นแนวทางหลักในการฟื้นฟูสภาพปัญหาที่เกิดขึ้น โดยการกระจายงบประมาณเพื่อพัฒนาให้เกิดการท่องเที่ยวอย่างกว้างขวาง ทำให้เกิดการตอบรับกระแสการพัฒนาให้เกิดการท่องเที่ยวอย่างกว้างขวาง ทำให้เกิดการตอบรับกระแสการพัฒนานี้อย่างรวดเร็ว แต่ละจังหวัด อำเภอ ตำบล และท้องถิ่นต่าง ๆ พากันเสนองบประมาณเพื่อพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวที่ตนเองซึ่งคิดว่าน่าจะเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่ดีและสร้างรายได้อย่างที่เข้าใจกัน แต่กว่าร้อยละแปดสิบของโครงการที่เสนอเข้ามาของงบประมาณทางด้านการท่องเที่ยว ต่างมุ่งเน้นที่จะพัฒนาสิ่งอำนวยความสะดวกสบาย พัฒนาถาวรวัตถุ โดยเข้าใจว่าจะเป็นการพัฒนาที่ถูกวิธี (อีกทั้งนักการเมืองในระดับต่าง ๆ มุ่งที่จะผลักดันให้โครงการเหล่านี้เป็นเครื่องมือสร้างฐานเสียงและผลประโยชน์ส่วนตน) มุ่นเน้นการเปิดพื้นที่เพื่อรองรับจำนวนนักท่องเที่ยวที่มากขึ้น แต่ขาดกำลังคนที่จะดำเนินการและขาดความเข้าใจถึงแก่นแท้ของการรองรับการท่องเที่ยวเพื่อให้เกิดความยั่งยืน อีกทั้งยังไม่ได้กำหนดกลุ่มเป้าหมายที่ชัดเจนเรียกได้ว่า ไม่ว่ากลุ่มนักท่องเที่ยวเป็นแบบไหน พฤติกรรมอย่างไรก็ต้องรับได้หมด

ชุมชนท้องถิ่นถูกคาดหวังให้เข้ามามีบทบาทในการจัดการการท่องเที่ยวมาขึ้น ทั้งในด้านการมีส่วนร่วมในการดูแลรักษาและจัดการทรัพยากรทางธรรมชาติ การให้ความรู้และการให้บริการแก่นักท่องเที่ยว แต่หน่วยงานภาครัฐไม่ว่าจะเป็นกระทรวงต่าง ๆ หน่วยงานในท้องถิ่น และชุมชน

Mahasarakham University

ทั่วไป ยังขาดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการจัดการท่องเที่ยวที่ยั่งยืนอย่างแท้จริง ทำให้เกิดการคิดแบบยั่งยืนอย่างแท้จริง ทำให้เกิดการคิดแบบแยกส่วน แยกกันคิด แยกกันวางแผน แยกกันขอ งบประมาณ แยกกันจัดการ จะเห็นได้จากแหล่งท่องเที่ยวที่ถูกทำลายลงไปอย่างรู้เท่าไม่ถึงการ โดยผ่านการกระตุ้นเศรษฐกิจจากภาครัฐ ทำให้เกิดการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวต่าง ๆ อย่างไร้ทิศทาง ซึ่งถือว่ากลายเป็นการซ้ำเติมปัญหาเดิม ๆ ที่มีอยู่ของไทยเรา

4.1 การท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (Sustainable Tourism)

การท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (Sustainable Tourism) พัฒนามาจากแนวคิดเรื่องการพัฒนาอย่างยั่งยืน ปัจจุบันความหมายของคำว่า การท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน ยังคงมีความหมายที่กว้างและไม่มีแนวคิดที่ชัดเจน หรือมีความหมายเฉพาะเจาะจง การท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนจึงตีความได้หลากหลาย และยังไม่มีรูปแบบของการท่องเที่ยวที่ถือว่าทำให้เกิดความยั่งยืนที่สุด อย่างไรก็ตามในการประชุมโลกปี 90 (Globe 90) ณ ประเทศแคนาดา ได้ให้คำจำกัดความ การท่องเที่ยวแบบยั่งยืนว่า หมายถึง การพัฒนาที่สามารถตอบสนองความต้องการของนักท่องเที่ยวและผู้เป็นเจ้าของท้องถิ่นในปัจจุบัน โดยมีการปกป้องและสงวนรักษาโอกาสต่าง ๆ ของอนุชนรุ่นหลัง การท่องเที่ยวนี้มีความหมายถึงการจัดการทรัพยากรเพื่อตอบสนองความจำเป็นทางเศรษฐกิจ สังคม และความงามทางสุนทรียภาพ ในขณะที่สามารถรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและระบบนิเวศด้วย (สมัคร ถะเกิงสุข. 2546 : 25)

นอกจากนี้สำนักงานพัฒนาแหล่งท่องเที่ยว กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา (2550 : 8) ได้ให้คำจำกัดความของการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนว่า หมายถึง การกำหนดแนวทางการใช้ประโยชน์ และการพัฒนาทรัพยากรการท่องเที่ยว รวมทั้งปัจจัยแวดล้อม ที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยวเพื่อตอบสนองความจำเป็นทางเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม และสุนทรียภาพแก่สมาชิกของสังคมอย่างเสมอภาคกันทั้งในปัจจุบันและในอนาคต โดยใช้ทรัพยากรที่เกี่ยวข้องอย่างชาญฉลาด ซึ่งจะต้องตอบสนองต่อความต้องการของนักท่องเที่ยวและผู้เป็นเจ้าของท่องถิ่น ภายใต้ขีดความสามารถของธรรมชาติที่จะรองรับได้ และตระหนักถึงการมีส่วนร่วมของประชาชน ชุมชน ขนบธรรมเนียมประเพณี ให้สามารถรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม ระบบนิเวศ และสิ่งแวดล้อมของท้องถิ่นนั้นไว้ให้นานที่สุด เกิดผลกระทบน้อยที่สุด และใช้ประโยชน์ได้ตลอดไป

การท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนมีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับเรื่องต่าง ๆ เช่น นโยบายด้านการอนุรักษ์และการปฏิบัตินโยบายจากรัฐบาลกลาง การใช้ทรัพยากรชุมชนนักท่องเที่ยว อุตสาหกรรมการท่องเที่ยว เป็นต้น การท่องเที่ยวจะส่งผลกระทบต่อด้านสิ่งแวดล้อม เศรษฐกิจและสังคมเป็นหลัก การท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนถือเป็นการเพิ่มผลกระทบทางบวกให้เกิดขึ้นมากที่สุด ขณะเดียวกันก็ลดผลกระทบทางลบให้น้อยที่สุด นอกจากนี้ในส่วนของผู้เกี่ยวข้องกับประเด็นเรื่องการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน มีความเปลี่ยนแปลงในเรื่องความสัมพันธ์ของผู้เกี่ยวข้องหลักคือ ทุกฝ่าย

Mahasarakham University

จะต้องเข้ามามีส่วนร่วม สนับสนุน และเกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยวกันมากขึ้น จึงจะช่วยขจัดข้อขัดแย้งและทำให้การเที่ยวพัฒนาอย่างยั่งยืนได้ ต่างจากรูปแบบเดิมที่ทุกฝ่ายไม่ได้ร่วมมือกันอย่างเป็นรูปธรรมเพียงแต่รู้ว่ามีความสัมพันธ์ระหว่างกัน (Swarbrooke. 2000 : 150) ฉะนั้นการท่องเที่ยวแบบยั่งยืนจะต้องให้ความสำคัญในเรื่อง (Greg Richards and Derek Hall. 2000 : 63)

1. การจัดตั้งองค์กรและโครงสร้างการบริหารจัดการที่จำเป็นกับการท่องเที่ยว เช่น ท้องถิ่นที่เป็นแหล่งท่องเที่ยว ธุรกิจเพื่อการท่องเที่ยว หน่วยงานของรัฐ เป็นต้น

2. การได้รับและนำเครื่องมือ (Instruments) ไปใช้บริหารจัดการการท่องเที่ยวอย่างเหมาะสม

3. การตรวจสอบติดตามและประเมินผลที่เกิดจากการท่องเที่ยวอย่างต่อเนื่อง

แชร์เลย์ (ประหยัด ตะคอนรัมย์. 2546 : 27 ; อ้างอิงมาจาก Shirley. 1993) ได้ให้หลักการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนไว้ดังนี้

1. Using Resource Sustainabiy การอนุรักษ์และใช้ทรัพยากรอย่างพอดี ทั้งที่เป็นทรัพยากรธรรมชาติ สังคมและวัฒนธรรม เป็นสิ่งสำคัญและเป็นแนวทางการทำธุรกิจในระยะยาว

2. Reducing Over Consumption and Waste การลดการบริโภคที่มากเกินจำเป็นและการลดของเสีย จะช่วยเลี่ยงค่าใช้จ่ายในการทำนุบำรุงสิ่งแวดล้อมที่ถูกทำลายในระยะยาว และเป็นการเพิ่มคุณภาพของการท่องเที่ยว

3. Maintaining Diversity การรักษาและส่งเสริมความหลากหลายของธรรมชาติ สังคม และวัฒนธรรม มีความสำคัญต่อการท่องเที่ยวในระยะยาว และช่วยขยายฐานของอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว

4. Integrating Tourism Into Planning การประสานการพัฒนาการท่องเที่ยวเข้ากับกรอบแผนกลยุทธการพัฒนาแห่งชาติ การพัฒนาท้องถิ่นและการประเมินผลกระทบสิ่งแวดล้อมจะช่วยขยายศักยภาพการท่องเที่ยวในระยะยาว

5. Supporting Local Economics การท่องเที่ยวที่รองรับกิจกรรมเศรษฐกิจของท้องถิ่นโดยพิจารณาด้านราคาและคุณค่าของสิ่งแวดล้อมไว้ ไม่เพียงแต่ทำให้เกิดการประหยัด แต่ยังป้องกันสิ่งแวดล้อมไม่ให้ถูกทำลายด้วย

6. Involving Local Communities การมีส่วนร่วมอย่างเต็มที่ของท้องถิ่นในสาขาการท่องเที่ยว ไม่เพียงแต่สร้างผลตอบแทนแก่ประชาชนและสิ่งแวดล้อมโดยรวม แต่ยังช่วยยกระดับคุณภาพการจัดการการท่องเที่ยวด้วย

7. Consulting Stakeholders and Public การปรึกษาหารืออย่างสม่ำเสมอ ระหว่างผู้ที่ได้รับผลกระทบและสถาบันที่เกี่ยวข้อง มีความจำเป็นในการที่จะร่วมงานไปในทิศทางเดียวกัน รวมทั้งร่วมแก้ปัญหาและลดข้อขัดแย้งในผลประโยชน์ที่ต่างกัน

Mahasarakham University

8. Training Staff การฝึกอบรมบุคลากร โดยสอดแทรกแนวคิดและวิธีปฏิบัติในการพัฒนาแบบยั่งยืนต่อบุคลากรท้องถิ่นทุกระดับ จะช่วยยกระดับการบริการการท่องเที่ยว

9. Marketing Tourism Responsibly การตลาดที่จัดเตรียมข้อมูลข่าวสารอย่างพร้อมมูล จะทำให้นักท่องเที่ยวเข้าใจและเคารพในสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ สังคม และวัฒนธรรมของแหล่งท่องเที่ยว และจะช่วยยกระดับความพอใจของนักท่องเที่ยวด้วย

10. Undertaking Research การวิจัย และการติดตามตรวจสอบอย่างมีประสิทธิภาพจำเป็นต่อการช่วยแก้ปัญหาและเพิ่มผลประโยชน์ต่อแหล่งท่องเที่ยว นักท่องเที่ยวและนักลงทุน

จะเห็นได้ว่า แนวความคิดการท่องเที่ยวแบบยั่งยืน มุ่งเน้นให้อุตสาหกรรมการท่องเที่ยวโดยรวมปรับสภาพการจัดการเพื่อเข้าสู่ยุคใหม่ของกระแสโลกที่เปลี่ยนไป โดยให้ความสำคัญต่อแหล่งท่องเที่ยวธรรมชาติ วัฒนธรรม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชุมชน การมีส่วนร่วมของประชาชนในกิจกรรมการท่องเที่ยวที่มีผลกระทบต่อระบบนิเวศ วัฒนธรรม สังคม การประสานความต้องการทางด้านเศรษฐกิจ การคงอยู่ของสังคมและการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมอย่างยั่งยืน กล่าวโดยสรุปการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน หมายถึง การท่องเที่ยวที่ได้รับการจัดระเบียบอย่างดีจนกระทั่งทำให้ทรัพยากรดั้งเดิมที่เราใช้ประโยชน์ในทุกวันนี้ ซึ่งในที่นี้อาจหมายถึงวัฒนธรรมประเพณี สามารถสืบต่อถึงรุ่นหลาน โดยยังคงคุณค่าเช่นเดิมไม่เปลี่ยนแปลง

สำหรับประเทศไทยได้ประกาศให้การท่องเที่ยยั่งยืนเป็นวาระแห่งชาติ ซึ่งตาม พ.ร.บ. การท่องเที่ยวของไทย ที่เกี่ยวข้องกับการจัดการการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน ได้ให้คำจำกัดความการท่องเที่ยวที่ยั่งยืนว่า แนวคิดการท่องเที่ยวที่ยั่งยืน เป็นการมองการท่องเที่ยวที่ตอบสนองความต้องการของผู้เที่ยว (นักท่องเที่ยว) ที่เข้าไปเยี่ยมชมธรรมชาติ ชุมชน ซึ่งเป็นการประสานผลประโยชน์กันทั้งสองฝ่าย การท่องเที่ยวที่ยั่งยืนจึงมีองค์ประกอบดังนี้

1. ด้านหลัก ควรมีการคำนึงถึงคุณภาพ โดยเฉพาะ (1) คุณภาพของนักท่องเที่ยวที่ได้ประสบการณ์นันทนาการ ของนักท่องเที่ยวในด้านที่เป็นคุณ (2) คุณภาพของชุมชนที่จะนำพาไปสู่คุณภาพชีวิตที่ดีของชุมชน และ (3) คุณภาพของสิ่งแวดล้อมที่จะไม่เสื่อมโทรมลง

2. การท่องเที่ยวที่มีความต่อเนื่องระยะยาว และมีความสมดุลระหว่างรายได้ของชุมชนท้องถิ่น และความสุขหรือประสบการณ์อันดีที่นักท่องเที่ยวได้รับ

3. รูปแบบของการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน อาจจะเป็นได้ดังนี้ การท่องเที่ยวแบบมวล (Mass Tourism) การท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์ (History Tourism) การท่องเที่ยวด้านเกษตร (Agriculture Tourism) การท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม (Cultural Tourism)

นอกจากนี้ เพื่อให้มีการจัดการการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน เกิดผลประโยชน์และสวัสดิการสูงสุดแก่คนไทย และมีความเป็นธรรมสำหรับผู้ประกอบการ ทุกขนาด ภายใต้วาระแห่งชาติ "การท่องเที่ยยั่งยืน" มีมาตรการดังต่อไปนี้

Mahasarakham University

1. วัดผลิตภัณฑ์มวลรวมประชาชาติ (GDP) ที่มาจากการท่องเที่ยว

2. พัฒนาและอนุรักษ์แหล่งท่องเที่ยวเพื่อกำหนดเขตท่องเที่ยว (Tourism zone) และให้องค์กรท้องถิ่นพัฒนาและกำกับแหล่ง ท่องเที่ยวให้ยั่งยืน กำหนดและแจกแจงอำนาจและหน้าที่ของส่วนราชการที่เกี่ยวข้องกับการบริหารจัดการการท่องเที่ยว และให้อำนาจองค์กรที่ประสานงานและติดตามปัญหาการท่องเที่ยว กำหนดค่าธรรมเนียมท่องเที่ยวประเภทต่าง ๆ เช่น ค่าธรรมเนียมขึ้นเกาะ ค่าธรรมเนียมเข้าเขต พัฒนาอนุรักษ์แหล่งท่องเที่ยว สิทธิการพัฒนาที่โอนได้ (Transferable development right) แลกเปลี่ยนที่ดินเพื่อการใช้ประโยชน์จัด ทำแผนกายภาพการท่องเที่ยวยั่งยืนในระดับประเทศ ซึ่งเป็นการประสานแผนลงทุนด้านการท่องเที่ยวระดับจังหวัด เป็นแผนที่ประชาชนมีส่วนร่วม และอยู่บนพื้นฐานของความรู้อย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับความเป็นมาและศักยภาพของท้องถิ่น

3. จัดงบประมาณเฉพาะเพื่อการท่องเที่ยวยั่งยืน ซึ่งมีวงเงินงบประมาณไม่ต่ำกว่าร้อยละ 2 ของรายได้จากการท่องเที่ยวระหว่างประเทศ เพื่อดำเนินการตามแผนดังกล่าว และให้มีแผนงานด้านการท่องเที่ยวในงบประมาณ ซึ่งประมาณกึ่งหนึ่งของงบประมาณนี้จะกระจายรายได้ไปสู่องค์กรปกครองท้องถิ่น

4. จัดตั้งสำนักงานเลขาธิการคณะกรรมการอำนวยการพัฒนาและส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งชาติ (สกอ.พสท.) ภายใต้คณะกรรมการอำนวยการ พัฒนาและส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งชาติ (กอ. พสท.) เพื่อแก้ไขอุปสรรคในการจัดการ สะสางปัญหาการท่องเที่ยว และประสานงานกับกระทรวงต่างๆ และองค์การปกครองท้องถิ่นด้านการท่องเที่ยวในลักษณะของทางด่วนท่องเที่ยว (Tourism Fast Track) ให้เกิดประสิทธิภาพและความยั่งยืน

5. ร่างพระราชบัญญัติ (พ.ร.บ.) การท่องเที่ยว ซึ่งจะกำหนดบทบาทหน่วยราชการต่างๆ ที่ชัดเจน รวมทั้งข้อเสนอที่ (1)-(4) (5) ร่างพระราชบัญญัติ (พ.ร.บ.) การท่องเที่ยว ซึ่งจะกำหนดบทบาทหน่วยราชการต่างๆ ที่ชัดเจนรวมทั้งข้อเสนอที่ 1-4

6. ปรับปรุงกฎหมายอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยว เช่น พ.ร.บ.โรงแรม พ.ร.บ. ธุรกิจ ท่องเที่ยวและมัคคุเทศก์ เป็นต้น ให้สอดคล้อง กับการเปลี่ยนแปลงด้านภาวะเศรษฐกิจ สังคม การเมืองและการพัฒนาเทคโนโลยี และให้เปิดโอกาสให้ชุมชนท้องถิ่นมีส่วนร่วมในการชี้นำจัดการ การท่องเที่ยวและเป็นมัคคุเทศก์ท้องถิ่น

7. จัดตั้งสมัชชาองค์กรบริหารการท่องเที่ยวระดับท้องถิ่น เพื่อเป็นเวทีแลกเปลี่ยนความรู้และประสบการณ์ขององค์กรบริหารส่วนท้องถิ่น ที่มีภาระกิจสำคัญด้านการท่องเที่ยว เพื่อส่งเสริมสมรรถนะการบริหารการท่องเที่ยวระดับจังหวัดและท้องถิ่น

4.2 นโยบายการฟื้นฟูประเพณีท้องถิ่นเพื่อการท่องเที่ยว

Mahasarakham University

กล่าวได้ว่าพัฒนาอุตสาหกรรมท่องเที่ยวในประเทศไทย เริ่มขึ้นในสมัยจอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ พร้อม ๆ กับแผนพัฒนาของชาติ ในรูปของการพัฒนาภาคบริการ องค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (อสท.) ก่อตั้งในปี พ.ศ.2502 การพัฒนาการท่องเที่ยวเห็นได้ชัดเจนเป็นรูปธรรมในช่วงสงครามเวียดนาม เมื่อรัฐบาลไทยยินยอมให้สหรัฐอเมริกาตั้งฐานทัพในประเทศไทย และใช้พัทยาเป็นที่พักรบของทหารอเมริกัน ธุรกิจบริการเจริญเติบโตในจังหวัดที่มีฐานทัพอเมริกันก่อตั้งอยู่ในภาคอีสาน ภาคเหนือ ภาคกลาง และภาคตะวันออก และเมื่ออเมริกาถอนทัพออกจากประเทศไทยรัฐบาลได้กำหนดการท่องเที่ยวเป็นนโยบายสำคัญในแผนพัฒนาฉบับที่ 4 (2520-2524) มีการจัดทำแผนการท่องเที่ยวอย่างเป็นระบบทั้งในรูปของแผนแม่บท และแผนพัฒนาการท่องเที่ยวเฉพาะพื้นที่ และเนื่องจากการท่องเที่ยวเติบโตจากการให้บริการทหารอเมริกัน รูปแบบของการส่งเสริมการท่องเที่ยวจึงออกมาในรูปของการพัฒนาการให้บริการ ในรูปของโรงแรม บาร์ อาบอบนวด คลับ ฯลฯ

การพัฒนาการท่องเที่ยวอีกรูปแบบหนึ่งคือการขายธรรมชาติและศิลปวัฒนธรรม การพัฒนาในรูปแบบหลังนี้เกิดมากขึ้นหลังจากที่ประเทศไทยถูกสังคมโลกประณามเป็นแหล่งโสเภณี อย่างไรก็ตามการปรับนโยบายการท่องเที่ยวมาขายธรรมชาติและขายศิลปวัฒนธรรมก็มีทั้งในรูปแบบของการอนุรักษ์ธรรมชาติ และศิลปวัฒนธรรมเพื่อรักษาความเป็นไทย และการปรับเปลี่ยนธรรมชาติและศิลปวัฒนธรรมให้เพี้ยนไปจากเดิมเพื่อเอาใจนักท่องเที่ยว นักวิชาการบางท่านวิจารณ์ว่าธุรกิจท่องเที่ยวได้ทำการปรับวัฒนธรรมให้เป็นสินค้าเพื่อการบริโภค ทั้ง ๆ ที่วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตและเป็นส่วนของสังคมไม่ใช่สิ่งที่มีขึ้นเพื่อการค้า

ในทำนองเดียวกัน การจัดโครงการท่องเที่ยวธรรมชาติ การแสดงทางวัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยว แตกต่างจากการแสดงศิลปวัฒนธรรมปกติ และถูกวิจารณ์ว่าเป็นการจัดทำเพื่อขายเป็นสินค้า ทั้ง ๆ ที่ศิลปวัฒนธรรมคือส่วนของสังคม เป็นสิ่งที่สมาชิกในสังคมชื่นชม ประเด็นนี้มีความเห็นที่แตกต่างกันเป็น 2 ฝ่าย ฝ่ายที่ต่อต้านเห็นว่า การแสดงศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ ควรเป็นการแสดงเพื่อให้สมาชิกในสังคมชื่นชม มีส่วนของขนบธรรมเนียมประเพณีและความเชื่อรวมอยู่ในการแสดงนั้น ๆ ผู้ชมมีความเข้าใจและสนใจการแสดงนั้นอย่างจริงใจ ถ้าจะนำศิลปะไปตัดต่อให้สั้นเพียงเพื่อเอาใจนักท่องเที่ยว ถือเป็นการทำลายศิลปะดั้งเดิม และไม่สมควรจะทำ ส่วนฝ่ายที่จัดทำก็จะอ้างว่าการแสดงใด ๆ ย่อมต้องมีผู้ชมผู้ดู การจัดการแสดงก็ควรจัดให้ถูกใจผู้ชมผู้ดู ถ้าผู้ชมผู้ดูเป็นนักท่องเที่ยวก็ต้องจัดการแสดงเพื่อนักท่องเที่ยวได้ แม้ในการแสดงตามปกติการแสดงแต่ละครั้งก็เป็นการคัดเลือกละครหรือระบำหรือท่ารำมาเพียงบางส่วนตามความเหมาะสม การคัดเลือกการแสดงมาเพียงบางตอนบางส่วน ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงในองค์ประกอบบางส่วนเพื่อตอบสนองรสนิยมของผู้ชมผู้ดูบางกลุ่มบางพวกจึงเป็นเรื่องที่พึงทำ

Mahasarakham University

ฉะนั้นการอนุรักษ์ประเพณีเพราะเห็นคุณค่าทางวัฒนธรรมของประเพณีกับการอนุรักษ์ฟื้นฟูประเพณีเพื่อการท่องเที่ยวจึงมีเป้าหมายและวิธีการดำเนินงานที่ต่างกัน แต่อย่างไรก็ดี การรื้อฟื้นประเพณีและพิธีกรรมก็จะต้องทำด้วยจิตสำนึกที่เที่ยงธรรมและซื่อสัตย์

4.3 แนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวจังหวัดเพชรบุรี

อุตสาหกรรมการท่องเที่ยวพัฒนาและเปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่หยุดนิ่ง ตามปัจจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น การเมือง เศรษฐกิจและสังคม สิ่งเหล่านี้เป็นผลกระทบที่สำคัญที่ทำให้ทิศทางการพัฒนาของอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวต้องปรับเปลี่ยนตลอดเวลา เพื่อจัดการทรัพยากรท่องเที่ยวให้ทันยุคทันสมัยในการตอบสนองนักท่องเที่ยวอย่างต่อเนื่อง สำหรับในศตวรรษที่ ๒๑ ทั่วโลกมีแนวโน้มในการพัฒนาการท่องเที่ยวไปในแนวทางของการพัฒนาการท่องเที่ยวแบบยั่งยืนมากยิ่งขึ้น จะมีการนำเสนอสินค้าทางการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ หรือเชิงนิเวศน์ (Eco-Tourism หรือ Green Tourism) อย่างเป็นรูปธรรม ทรัพยากรการท่องเที่ยวจะได้รับการพัฒนาในลักษณะที่ยั่งยืน ซึ่งจะต้องกระทบต่อสิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมให้น้อยที่สุด นอกจากนี้ลักษณะของทรัพยากรการท่องเที่ยวประเภท 3S ได้แก่ Sun Sand Sea ซึ่งเคยเป็นที่นิยมของนักท่องเที่ยวมายาวนานนับตั้งแต่อดีตนั้น เริ่มมีอิทธิพลต่อการตัดสินใจในการเดินทางของนักท่องเที่ยวลดน้อยลง แต่ในขณะเดียวกันก็ได้เกิดลักษณะการท่องเที่ยวในรูปแบบใหม่ที่นักท่องเที่ยวต่างเริ่มตระหนักถึงผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อมที่เกิดจากอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว จึงเปลี่ยนมาให้ความสำคัญกับการท่องเที่ยวควบคู่ไปกับการรักษา และการจัดการที่ก่อให้เกิดการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวที่ยั่งยืนขึ้นมาแทน (รุ่ง กาญจนวิโรจน์. 2543 : 4-5)

สถานการณ์ท่องเที่ยวโลกที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ได้เกิดขึ้นกับอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวของไทยเช่นกัน เนื่องจากการพัฒนาอุตสาหกรรมท่องเที่ยวภายในประเทศที่ก้าวหน้าไปเร็วกว่าที่สาธารณูปโภคจะรองรับทัน จึงทำให้ทรัพยากรท่องเที่ยว (ธรรรมชาติ และศิลปวัฒนธรรม) และบริการเสื่อมโทรมอย่างรวดเร็ว จากการศึกษาความได้เปรียบในตลาดท่องเที่ยวพบว่า ความได้เปรียบของไทยซึ่งเคยมีอยู่ใน 28 ตลาดนานาชาติ ใน พ.ศ.2537 ได้ถดถอยลงถึง 18 ตลาด ซึ่งรวมทั้งตลาดสำคัญ ๆ อาทิ เช่น มาเลเซีย เยอรมนี สเปน อิตาลี เบลเยี่ยม ฯลฯ สาเหตุของความถดถอยลงนี้ อาจเกิดจากการแข่งขันด้านการตลาดที่รุนแรงขึ้น แต่ที่สำคัญคือสาเหตุที่เกิดจากความเสื่อมโทรมของสิ่งดึงดูดใจในประเทศไทย ซึ่งผู้เชี่ยวชาญจากองค์การท่องเที่ยวโลกมีความเห็นว่าการโฆษณาภาพลักษณ์ของแหล่งท่องเที่ยวที่งดงามและบริสุทธิ์ภายใต้แผนรณรงค์ “Amazing Thailand” ได้ถึงจุดอิ่มตัวแล้ว กล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า สินค้าไทยในความเป็นจริงเริ่มที่จะไม่เป็นไปตามความคาดหวังที่เกิดจากภาพลักษณ์ที่โฆษณาออกไป ปัญหาดังกล่าวนี้ นับวันก็จะสะสมตัวและทำลายเศรษฐกิจท่องเที่ยว ตลอดจนทรัพยากรและมรดกท่องเที่ยวของชาติให้สูญสิ้นไป ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ภาคการท่องเที่ยวและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องเริ่มหันมาให้ความสนใจในปัญหาดังกล่าวอย่าง

Mahasarakham University

จริงจัง และการท่องเที่ยวยั่งยืน ก็เป็นกระบวนการหนึ่งที่ถูกนำมาใช้เพื่อแก้ไขปัญหาดังกล่าว สำหรับในพื้นที่จังหวัดเพชรบุรีซึ่งเป็นเมืองท่องเที่ยวที่สำคัญแห่งหนึ่งของประเทศไทยก็กำลังเผชิญปัญหาที่ไม่ต่างไปจากแหล่งท่องเที่ยวในพื้นที่อื่น ๆ คือการเสื่อมของทรัพยากรท่องเที่ยว

สถานภาพการท่องเที่ยวของจังหวัดเพชรบุรี

จังหวัดเพชรบุรี เป็นเมืองที่มีภูมิอากาศเย็นสบาย มีธรรมชาติสวยงาม มีภูมิประเทศทั้งที่เป็นหุบห้วย ภูเขา และชายหาดที่มีทรายสีขาวสะอาดยาวสุดสายตา อีกทั้งระยะทางยังไม่ไกลจากเมืองหลวงมากนัก จึงถูกเลือกให้เป็นที่แปรพระราชสถานเพื่อพักผ่อนตากอากาศของเชื้อวงศ์มาตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 4 พระองค์โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระราชวังพระนครคีรีขึ้นเป็นที่ประทับตากอากาศบนเขามหาสวรรค์ และได้เสด็จประพาสเมืองเพชรบุรีบ่อยครั้ง ทั้งยังโปรดเกล้าฯ ให้พระราชวังแห่งนี้เป็นที่รับรองพระราชอาคันตุกะจากยุโรปหลายชาติอีกด้วย นอกจากนี้ชาวยุโรปที่เข้ามาพำนักอยู่ในกรุงเทพฯ ก็นิยมมาพักผ่อนตากอากาศที่เมืองเพชรบุรีเสมอ ๆ เพราะเพชรบุรีเป็นเมืองที่อากาศดี อย่างไรก็ตามการท่องเที่ยวในยุคนั้นยังเป็นเรื่องของชนชั้นเจ้านายและชาวต่างชาติอยู่

ต่อมาในสมัยรัชการที่ 5 ได้มีการสร้างทางรถไฟสายกรุงเทพฯ-เพชรบุรี ทำให้การเดินทางสะดวกขึ้นมาก ค่านิยมเรื่องการท่องเที่ยวพักผ่อนตากอากาศได้กระจายลงสู่ขุนนางและชนชั้นนำในสังคมอย่างกว้างขวาง เกิดความนิยมท่องเที่ยวพักผ่อนที่ชายทะเลเมืองเพชรบุรีกันมาก ในปลายรัชสมัยรัชกาลที่ 5 พระองค์ทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระราชวังบ้านปืน ไว้สำหรับเป็นที่แปรพระราชฐาน ไม่ห่างจากพระราชวังพระนครคีรี (แต่ยังสร้างไม่เสร็จก็เสด็จสวรรคตเสียก่อน)

ในสมัยรัชกาลที่ 6 โปรดการเสด็จพักผ่อนที่เมืองเพชรบุรีเช่นกัน พระองค์ทรงสร้างค่ายประทับแรมที่บางทะลุ แล้วพระราชทานนามว่า ค่ายหลวงเจ้าสำราญ ต่อมาทรงย้ายมาสร้างพระราชนิเวศน์มฤคทายวันขึ้นใหม่ ในเวลาเดียวกันการขยายเส้นทางคมนาคม ไม่ว่าทางรถไฟสายใต้หรือการเดินเรือสินค้าและเรือโดยสารชายฝั่งจากชะอำถึงหัวหิน ส่งผลให้เริ่มมีการจับจองพื้นที่ชายหาดเป็นบ้านพักตากอากาศ อย่างหัวหินซึ่งกลายเป็นสถานที่ตากอากาศแห่งแรกที่มีความหรูหราต้อนรับนักท่องเที่ยวชั้นสูงทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ จากนั้นสถานภาพการเป็นเมืองตากอากาศของเพชรบุรีก็ขยายตัวอย่างไม่หยุดยั้ง ตามชายหาดหลายแห่งถูกบุกรุกสร้างเป็นสถานตากอากาศธุรกิจบริการ เช่น โรงแรม สนามกอล์ฟเกิดขึ้นจำนวนมาก ซึ่งต่อมาก็ได้พัฒนาจนกลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยวตากอากาศที่สำคัญ ที่นักท่องเที่ยวนิยมไปเที่ยวมากที่สุดแห่งหนึ่งของประเทศไทย

จากการศึกษาเพื่อจัดทำแผนแม่บทพัฒนาการท่องเที่ยวไทย (พ.ศ. 2545-2549) โดยสถาบันวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศไทย (TDRI) ได้จัดให้จังหวัดเพชรบุรีเป็นหนึ่งใน 15 จังหวัดที่มีศักยภาพด้านการท่องเที่ยวอยู่ในระดับสูง เนื่องจากมีแหล่งท่องเที่ยวที่หลากหลาย ทั้งแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติ ประวัติศาสตร์ โบราณสถาน ประเพณีวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น และ

Mahasarakham University

หัตถกรรมพื้นบ้าน อีกทั้งมีที่ตั้งที่ไม่ไกลจากกรุงเทพฯ นัก การคมนาคมสะดวก นักท่องเที่ยวสามารถเดินทางมาท่องเที่ยวและกลับได้ภายในวันเดียว หรือหากนักท่องเที่ยวที่ต้องการพักค้างคืน เพชรบุรีก็มีที่พักที่สามารถรองรับนักท่องเที่ยวได้ในทุกระดับ และจากการสำรวจจำนวนนักท่องเที่ยวในแต่ละปีพบว่าจังหวัดเพชรบุรีเป็น 1 ใน 10 ของเมืองท่องเที่ยวที่มีนักท่องเที่ยวไปเที่ยวชมมากที่สุด (จังหวัดเพชรบุรีอยู่ในอันดับ 8 มีจำนวนนักท่องเที่ยวไปเที่ยวชมเฉลี่ยปีละ 2 ล้านคน) (สถาบันวิจัยเพื่อพัฒนาประเทศไทย. 2546 : เว็บไซต์)

แม้ว่าจังหวัดเพชรบุรี จะมีศักยภาพด้านการท่องเที่ยวสูง แต่จากการศึกษาของสถาบันวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศไทย (TDRI) พบว่า การพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวของจังหวัดเพชรบุรีได้พัฒนาไปอย่างไม่ถูกทิศทาง และเป็นสาเหตุสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้แหล่งท่องเที่ยวหลายแห่งเสื่อมโทรมลงอย่างรวดเร็ว นอกจากนี้ เนื่องจากในปัจจุบัน เพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยวจึงได้มีการนำเสนอรูปแบบการท่องเที่ยวใหม่ ๆ มากขึ้น เช่น การนำประเพณี วัฒนธรรม วิถีชีวิตชาวบ้านมานำเสนอในรูปแบบการท่องเที่ยว แต่การนำมาเสนอนั้นเพื่อสนองความต้องการของนักท่องเที่ยวแล้วจึงมักปรับเปลี่ยนไปตามความพอใจของนักท่องเที่ยว วัฒนธรรมและประเพณีเหล่านั้นจึงกลายเป็นการแสดงที่เรียกว่าสินค้าทางวัฒนธรรมไป จึงน่าเป็นห่วงว่าวัฒนธรรมประเพณีดั้งเดิมจะสูญเสียความหมายในฐานะเป็นสัญลักษณ์เครื่องยึดเหนี่ยวของชุมชนไป ด้วยเหตุนี้ในปัจจุบันผู้ที่เกี่ยวข้องจึงได้เข้าไปเสนอการท่องเที่ยวในรูปแบบใหม่ เป็นการท่องเที่ยวในเชิงอนุรักษ์ เพื่อรักษาทรัพยากรท่องเที่ยวของจังหวัดเพชรบุรีให้อยู่ยาวนานและยั่งยืนที่สุด

แต่อย่างไรก็ตามการนำเอาวัฒนธรรมมานำเสนอในรูปแบบของการท่องเที่ยว ก็มีจุดอ่อนคือ หากกระทำไปโดยไม่นึกถึงผลกระทบที่ตามมา ความตั้งใจที่จะอนุรักษ์ก็จะกลายเป็นการทำลายไปในทันที โดยเฉพาะการนำวัฒนธรรมมาเป็นสินค้านั้น เสี่ยงต่อการสูญเสียความหมายในฐานะเป็นสัญลักษณะเครื่องยึดเหนี่ยวของชุมชนเป็นอย่างมาก ซึ่งในเรื่องนี้ TDRI ได้เสนอหลักในการบริหารจัดการการท่องเที่ยวระดับท้องถิ่นเพื่อลดผลกระทบที่มีต่อวัฒนธรรมไว้ 3 ประเด็น คือ (สถาบันวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศไทย. 2549 : เว็บไซต์)

ประการแรก การจัดการท่องเที่ยวให้มีผลกระทบต่อวัฒนธรรมน้อยที่สุด และก่อให้เกิดมูลค่าสูง ต้องมีการลงทุนในการศึกษา เกี่ยวกับความเป็นมา ประวัติศาสตร์ ตำนานและวัฒนธรรมของตนเอง ซึ่งเพื่อตอบสนองกับความต้องการ (และมูลค่า)ท่องเที่ยว ในระดับที่สูงกว่า ซึ่งไม่ได้ต้องการแค่ความบันเทิง (Entertainment) แต่ต้องการสาระบันเทิง (Infotainment) ดังนั้น การลงทุนในด้านการท่องเที่ยวก็เหมือนกับการลงทุนด้าน IT คือต้องการมีการลงทุนทั้ง Handware Humanware

Mahasarakham University

ประการที่สอง การกระจายอำนาจการปกครองไปสู่ท้องถิ่นตามรัฐธรรมนูญ พุทธศักราช 2550 จะทำให้มีการเปลี่ยนแปลงการวางแผนและ การบริหารจัดการแหล่งท่องเที่ยวจากหน่วยงานของรัฐ ส่วนกลางไปสู่ส่วนท้องถิ่นมากขึ้น

ในปัจจุบัน ปัญหาที่จะเกิดขึ้นกับการโอนย้ายงานไปสู่ท้องถิ่นเริ่มเห็นชัดแล้ว ได้แก่ ผลกกระทบด้านสิ่งแวดล้อมที่เกิดจากโครงการ สร้างการบริหารแบบแยกส่วน การขาดความรู้ทั้งทางเทคนิค ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และการขาดประสบการณ์การจัดการการท่องเที่ยวมูลค่าสูง ขาดความรู้ในการวางแผนที่เป็นระบบ ขาดกลไกเชื่อมต่อระหว่างภาคเอกชน กับการปกครองส่วนท้องถิ่น และระหว่างส่วนท้องถิ่นด้วยกัน นอกจากนั้น งบประมาณเพื่อการรักษาสิ่งแวดล้อมเป็นไปตามขนาดประชากรท้องถิ่นไม่เพียงพอกับการจัดการแหล่งท่องเที่ยวที่นักท่องเที่ยวหนาแน่น ทั้งนี้หมายความว่าในช่วงระยะแผนฯ 9 งานสำคัญของททท.ก็จะเป็นงานเตรียมพร้อมให้กับส่วนปกครองท้องถิ่น

ประการที่สาม การบริหารจัดการท่องเที่ยวในชุมชนกำลังเป็นที่สนใจมากขึ้น ซึ่งอาจมีทั้งผลดีและผลเสีย โดยเฉพาะด้านการกระจายรายได้ ดังนั้นการเตรียมความพร้อมชุมชน และการมีส่วนร่วมของชุมชนจึงเป็นเงื่อนไขที่สำคัญในการจัดการบริหารการท่องเที่ยวท้องถิ่น ให้ราบรื่นและเป็นธรรม

นอกจากนี้ จากการประชุมเพื่อหาแนวทางการแก้ไข พ.ร.บ.การท่องเที่ยวที่เกี่ยวข้องเพื่อการจัดการการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน ณ โรงแรม เอส ซี ปาร์ค กรุงเทพมหานคร จัดโดยมูลนิธิพลเอกชาติชาย ชุนหวัน ร่วมกับมูลนิธิพิทักษ์สิ่งแวดล้อมและการท่องเที่ยว ได้กำหนดมาตรการการลดผลกระทบทางวัฒนธรรมในแหล่งท่องเที่ยวไว้ 4 ประเด็น คือ (สถาบันวิจัยเพื่อพัฒนาประเทศไทย. 2003 : เว็บไซต์)

1. ชาวบ้านต้องมีกระบวนการแลกเปลี่ยน เรียนรู้ร่วมกันในชุมชน เพื่อรักษาสภาพทางวัฒนธรรมที่ดีงามไว้ รวมถึงการกำหนดร่วมกันของชุมชนในเงื่อนไขอันเหมาะสมที่นักท่องเที่ยวพึงปฏิบัติตามเมื่อเข้าสู่ชุมชน

2. ควรมีระบบพี่เลี้ยงที่ต่อเนื่อง ในการสร้างกลไก และความเข้มแข็งของชุมชนโดยเพิ่มฐานการพึ่งพาจนเองในระยะยาว

3. ควรมีระบบการตลาดเพื่อสังคม โดยใช้กลไกทางการตลาดที่เหมาะสม เพื่อลดปัญหาผลกระทบทางวัฒนธรรมในแหล่งท่องเที่ยว

4. การท่องเที่ยวที่เหมาะสม “ชุมชนท้องถิ่น” ควรเป็นศูนย์กลางในการกำหนดเอกลักษณ์และภาพลักษณ์ของชุมชน ไม่ใช่นักท่องเที่ยว บริษัทนำเที่ยว หรือหน่วยงานราชการ

Mahasarakham University

บริบททางวัฒนธรรมและสังคมจังหวัดเพชรบุรี

1. ประวัติความเป็นมา

เกี่ยวกับความเป็นมาของเมืองเพชรบุรีนี้ มีหลักฐานระบุว่า ก่อนที่จะตั้งเป็นเมืองเพชรบุรี ในบริเวณพื้นที่ดังกล่าวนี้ ได้มีมนุษย์เข้ามาตั้งถิ่นฐานตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์แล้ว ดังจะเห็นได้จากหลักฐานทางโบราณคดีที่พบอยู่จำนวนมาก เช่น ขวานหินกะเทาะ พบในถ้ำที่อำเภอเขาย้อย มีอายุอยู่ในช่วงยุคหินกลาง, เครื่องมือหินขัดแบบเมลานิซอย์ของมนุษย์ยุคหินใหม่ พบในเขตอำเภอเมือง และโดยเฉพาะได้พบแหล่งฝังศพบริเวณรอบ ๆ เขากระจิว ในเขตอำเภอท่ายาง ซึ่งปรากฏโบราณวัตถุหลายชนิดที่บ่งบอกพื้นที่ดังกล่าวนี้เป็นชุมชนร่วมสมัยกับชุมชนโบราณก่อนประวัติศาสตร์บ้านดอนตาเพชร จังหวัดกาญจนบุรี และบริเวณเมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ชุมชนดังกล่าวได้ตั้งถิ่นฐานสืบเนื่องมาจนถึงสมัยทวารวดี (วลัยลักษณ์ ทรงศิริ. 2547 : 46) ดังจะพบหลักฐานโบราณวัตถุ ที่มีอายุอยู่ในช่วงสมัยทวารวดีจำนวนมาก เช่น พบหินธรรมจักร และพระพุทธรูป ในเขตตำบลหนองปรง อำเภอเขาย้อย และโบราณสถานที่ตั้งอยู่บนแนวสันทรายเก่าบ้านโคกเศรษฐี อำเภอชะอำ เป็นต้น ในสมัยทวารวดีนี้ ปรากฏหลักฐานการติดต่อค้าขายกันระหว่างชุมชนต่างๆ ที่ตั้งอยู่ในพื้นที่จังหวัดเพชรบุรีปัจจุบัน กับพวกพ่อค้าที่มาจากโพ้นทะเล

ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ 18 ได้พบหลักฐานจากศิลาจารึกของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 แห่งอาณาจักรเขมรพระนครได้กล่าวถึงชื่อเมือง ๆ เมืองหนึ่ง ชื่อ วัชรปุระ ที่พระเจ้าชัยวรมันที่ 7 โปรดให้ประดิษฐานพระชัยพุทธมหานาถ ซึ่งชื่อวัชรปุระนี้เอง ที่นักวิชาการบางท่านเชื่อว่าหมายถึงเมืองเพชรบุรีนั้นเอง โดยอ้างหลักฐานด้านโบราณสถานและโบราณวัตถุที่วัดกำแพงแลงซึ่งมีรูปแบบและอายุร่วมสมัยกับศิลปะแบบบายนเป็นเครื่องสนับสนุน ซึ่งหากเป็นดังข้อสันนิษฐานจริง ก็แสดงให้เห็นว่าต้นพุทธศตวรรษที่ 18 เมืองเพชรบุรีตั้งเป็นเมืองอยู่แล้ว

ต่อมาในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 19 (พ.ศ.1835) ในศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงแห่งอาณาจักรสุโขทัย ได้กล่าวถึงเมืองเพชรบุรี ในฐานะเป็นเมืองที่อยู่ในอาณาจักรสุโขทัย

ครั้นมาถึงสมัยอยุธยา เมืองเพชรบุรีถือเป็นเมืองหน้าด้านที่สำคัญของกรุงศรีอยุธยา และเป็นเมืองที่พระมหากษัตริย์อยุธยาให้ความสำคัญเป็นพิเศษ ดังจะเห็นได้จากมีพระมหากษัตริย์และเชื้อพระวงศ์ในสมัยอยุธยาหลายพระองค์เคยเสด็จไปประทับอยู่ที่เมืองเพชรบุรีอยู่เนื่อง ๆ เช่น พ.ศ.2134 สมเด็จพระนเรศวร และสมเด็จพระเอกาทศรถ พระอนุชา ทรงเสด็จอออกประพาสพักผ่อนที่เมืองเพชรบุรีเป็นแรมเดือน และได้สร้างพระตำหนักที่ประทับอยู่ที่ตำบลโตนดหลวง ภายหลังจากนั้น ในช่วงปลายสมัยอยุธยา ในพระราชพงศาวดารก็ได้บันทึกถึงการเสด็จประพาสเมืองเพชรบุรีของสมเด็จพระพุทธเจ้าเสือ (สมเด็จพระศรีสรรเพ็ชญที่ 8) และทรงประทับอยู่ที่พระตำหนัก

Mahasarakham University

ที่ตำบลโตนดหลวงอันเป็นพระตำหนักเดิมของสมเด็จพระนเรศวร และทรงประทับอยู่นานถึง 15 วัน จึงเสด็จกลับกรุงศรีอยุธยา

การที่เมืองเพชรบุรีเป็นที่สนพระทัยของกษัตริย์อยุธยา น่าจะสืบเนื่องมาจากเหตุผล 2 ประการ คือ ประการแรก ลักษณะที่ตั้ง ที่ตั้งอยู่บนรอยต่อที่เชื่อมแดนระหว่างภาคกลางกับภาคใต้ของประเทศไทย และเมืองบนชายฝั่งทะเลอ่าวไทยกับเมืองต่าง ๆ ในเขตประเทศพม่า จึงเป็นเมืองที่มีความสำคัญทางยุทธศาสตร์ที่ตั้ง ด้วยอยู่ในเส้นทางสัญจรไปมาของผู้คนมาแต่โบราณ อีกประการหนึ่งเพราะเมืองเพชรมีพื้นที่ราบลุ่มกว้างขวางอุดมสมบูรณ์ สามารถใช้เป็นพื้นที่ทำไร่ไถนาสะสมเสบียงเลี้ยงกองทัพได้ ขณะเดียวกันก็เป็นชัยภูมิที่สามารถใช้เป็นที่ตั้งมั่นฐานบัญชาการทั้งทางน้ำและทางบก ดังปรากฏว่าพ่อค้าชาวต่างชาติก็เคยใช้เมืองเพชรบุรีเป็นเมืองท่าขนส่งสินค้ามาเป็นเวลานาน นอกจากนี้เมืองเพชรบุรีก็ยังเป็นเมืองที่มีทัศนียภาพที่สวยงามแปลกตา จึงเป็นที่นิยมของพระมหากษัตริย์ และเชื้อพระวงศ์ในการเสด็จประพาสไปประทับพักผ่อนที่เมืองเพชรบุรี ซึ่งความนิยมนี้ก็สืบทอดมาถึงพระมหากษัตริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์ด้วย ดังจะเห็นได้จากการที่พระหมากษัตริย์หลายพระองค์ในราชวงศ์จักรีต่างเคยเสด็จไปเมืองเพชรบุรีทั้งสิ้น

2. อาณาเขตและลักษณะภูมิประเทศ

จังหวัดเพชรบุรี เป็นจังหวัดที่ตั้งอยู่ในพื้นที่ที่เป็นรอยเชื่อมต่อแดนระหว่างภาคกลางกับภาคใต้ของประเทศไทย อยู่ห่างจากกรุงเทพฯ ไปตามถนนพระราม 2 (ธนบุรี-ปากท่อ) ประมาณ 166 กิโลเมตร ตั้งอยู่ระหว่างเส้นรุ้งที่ 12 องศา 32 ลิปดา ถึง 13 องศา 20 ลิปดา เหนือ และเส้นแวงที่ 99 องศา 6 ลิปดา ถึง 100 องศา 6 ลิปดา ตะวันออก มีความกว้างจากตะวันออกสุดที่แหลมผักเบี้ยถึงตะวันตกสุดที่พรมแดนพม่า 103 กิโลเมตร ความยาวจากเหนือจดใต้ประมาณ 80 กิโลเมตร มีพื้นที่ 6,225.138 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 3,890,712 ไร่ มีอาณาเขตดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี อำเภออัมพวาและอำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอ่าวไทย

ทิศตะวันตก ติดต่อกับประเทศสารณรัฐสังคมนิยมแห่งสหภาพพม่า (เมียนมาร์) เส้นพรมแดน มีความยาวประมาณ 120 กิโลเมตร มีเทือกเขาตะนาวศรีเป็นเส้นกั้นเขตแดน

ลักษณะภูมิประเทศของจังหวัดเพชรบุรีแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะ คือ (1) เขตเขาสูง ด้านตะวันตก (2) เขตเนินเขาเตี้ย ๆ และพื้นที่ราบเชิงเขา (3) เขตที่ราบลุ่มแม่น้ำ และ (4) เขตที่ราบฝั่งทะเล

Mahasarakham University

เขตเขาและที่ราบสูงด้านตะวันตก เป็นพื้นที่ส่วนที่ติดต่อกับประเทศเมียนมาร์ ตอนที่ติดกับประเทศเมียนมาร์จะมีลักษณะเป็นพื้นที่เขาสูง มีเทือกเขาตะนาวศรีทอดยาวเป็นพรมแดนธรรมชาติขวางกั้นระหว่างประเทศไทยและเมียนมาร์ มียอดเขาสูงใหญ่น้อยจำนวนมาก ยอดเขาที่สูงที่สุดคือ ยอดเขางะงันนิกยวกตอง สูง 1,513 เมตร และยอดเขาที่สูงเกิน 1,000 เมตร อีกหลายลูก ที่รู้จักกันดีคือเทือกเขาพะเนินทุ่ง อากาศบริเวณนี้หนาวเย็นตลอดปี และมีป่าไม้ปกคลุมเป็นอาณาบริเวณกว้างต่อเนื่องกับผืนป่าของประเทศเมียนมาร์ จึงเป็นแหล่งกำเนิดของแม่น้ำและลำห้วยน้อยใหญ่ ที่สำคัญได้แก่ แม่น้ำเพชรบุรี แม่น้ำปราณบุรี แม่น้ำบางกลอย ห้วยแม่ประจันต์ และห้วยแม่ประโดน

ผืนป่าใหญ่นี้รู้จักกันดีในนาม “ป่าแก่งกระจาน” มีพื้นที่ป่าราว 2,918 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 1.8 ล้านไร่ ได้รับการประกาศคุ้มครองให้เป็นเขตอุทยานแห่งชาติเมื่อวันที่ 12 มิถุนายน พ.ศ.2534กินเนื้อที่ตั้งแต่อำเภอหนองหญ้าปล้อง อำเภอแก่งกระจาน มาจนถึงอำเภอท่ายาง ในจังหวัดเพชรบุรี รวมถึงตอนเหนือของอำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ในบริเวณพื้นที่ดังกล่าวนี้มีชนเผ่ากะเหรี่ยง กะหร่างตั้งชุมชนกระจัดกระจายอยู่ทั่วไป

เขตพื้นที่ราบเชิงเขา ถัดจากพื้นที่เขาสูงด้านทิศเหนือ พื้นที่จะค่อยเทลาดลงไปทางด้านทิศตะวันออกของจังหวัด พื้นที่ในช่วงแรก ๆ คืออำเภอเขาย้อยต่ออำเภอหนองหญ้าปล้อง พื้นที่จะมีลักษณะเป็นแนวเขาเตี้ย ๆ สูงราว 400-500 เมตร ทอดตัวยาวต่อเนื่องมาจากจังหวัดกาญจนบุรี ราชบุรี ประกอบด้วยเขากระทิง ราชบุรี ประกอบด้วยเขากระทิง เขาเนินเขมร เขาแด่น และยังมีแนวเขาสั้น ๆ หรือเขาลูกโดดหินปูนจำนวนมากโผล่กระจายทั้งในอำเภอเขาย้อยต่อมาถึงทิศตะวันตกของอำเภอเมือง อำเภอบ้านลาด เช่น เขาวัง เขาบันไดอิฐ เขาหลวง ทำให้เกิดเถื่อนถ้ำขึ้นหลายแห่ง แล้วโผล่ต่อลงมาทางใต้ในอำเภอท่ายาง อำเภอแก่งกระจาน เป็นแนวเขาหินปูนและหินแกรนิตอีกหลายลูก ต่อลงมาจนถึงเขตอำเภอชะอำ ซึ่งมีเขาหินปูนสำคัญหลายลูก เช่น เขานางพันธุรัตน์ เขาเจ้าลายใหญ่ เป็นต้น ถัดจากพื้นที่เนินเขาเตี้ย ๆ เป็นพื้นที่ราบระหว่างภูเขา เหมาะแก่การตั้งถิ่นฐานและเป็นแหล่งเกษตรกรรมสำคัญ เช่นที่ราบบริเวณเขาย้อย ที่เป็นถิ่นอาศัยของพวกไทยทรงดำ ที่ราบเชิงเขาในอำเภอหนองหญ้าปล้อง อำเภอท่ายาง อำเภอแก่งกระจาน เป็นต้น พื้นที่ราบเหล่านี้จะมีพื้นที่ติดกับพื้นที่ราบลุ่มน้ำในเขตอำเภอบ้านลาดและอำเภอเมือง

เขตพื้นที่ราบลุ่มน้ำ มีลักษณะเป็นพื้นที่ราบลุ่มน้ำขนาดใหญ่ เป็นบริเวณที่มีความอุดมสมบูรณ์ที่สุดของจังหวัด เนื่องจากแม่น้ำเพชรซึ่งไหลมาจากเทือกเขาตะนาวศรี ผ่านพื้นที่หลายอำเภอ ตั้งแต่เขตอำเภอแก่งกระจาน ท่ายาง บ้านลาด อำเภอเมือง ไปออกอ่าวไทยที่อำเภอบ้านแหลม ก่อให้เกิดพื้นที่ราบกว้างใหญ่ เป็นแหล่งทำเกษตรกรรมที่สำคัญของจังหวัด สภาพลำน้ำเพชรก่อนการสร้างเขื่อน ตอนต้นน้ำไหลผ่านภูมิประเทศที่เป็นหุบเขา ชายเขา และที่สูง โดยมีลำธารหลายสายไหลมาบรรจบ เช่น ห้วยตะเกลโพ แม่น้ำบางกลอย ห้วยแม่ประโดน กระแสน้ำจึงไหล

Mahasarakham University

เชี่ยวแรงเกิดเป็นโตรกธารและแก่งหลายแห่ง จนเมื่อสร้างเขื่อนแก่งกระจานกั้นลำน้ำ น้ำได้ท่วมเหนือเขื่อนขึ้นไปประมาณ 15 กิโลเมตรทำให้โตรกธารและเกาะต่าง ๆ จมหายไปในอ่างเก็บน้ำแก่งกระจาน

จากใต้เขื่อนแก่งกระจานลงมาจนถึงอำเภอท่ายาง แม่น้ำเพชรบุรีจะไหลคดโค้งเป็นรูปตัวยู ชัดเจน เนื่องจากท้องน้ำเป็นหินดินดานและหินกรวดมน การกัดเซาะท้องน้ำจึงเป็นแนวกว้างแต่ตื้น พื้นที่ราบริมน้ำไม่กว้างมากนัก เป็นลักษณะแบบพื้นที่ราบขั้นบันได ซึ่งเกิดจากการทับถมของตะกอนที่พัดพามาในฤดูน้ำหลากบริเวณเขาลูกช้างจนถึงแถบเขื่อนเพชรบุรีเกิดหนองน้ำรูปแอกวัวเป็นจำนวนมาก

เขตพื้นที่ราบชายฝั่ง พื้นที่ราบชายฝั่งจะอยู่ด้านตะวันออกของจังหวัด ซึ่งติดกับทะเลอ่าวไทยตอนในเป็นระยะทางยาวราว 82 กิโลเมตรนั้น มีเนื้อที่อยู่ในอำเภอบ้านแหลม อำเภอเมือง อำเภอท่ายาง และอำเภอชะอำ บริเวณนี้จัดเป็นเขตที่มีการทำประมงและการท่องเที่ยวของจังหวัดมาเนิ่นนาน

ชายฝั่งทะเลจะวันออกของจังหวัด มีภูมิประเทศที่สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ บริเวณที่ราบชายฝั่งตอนบน เริ่มจากปากแม่น้ำบางตะบูน อำเภอบ้านแหลม มาจนถึงแหลมผักเบี้ย มีลักษณะเป็นหาดโคลน ส่วนที่ราบชายฝั่งตอนใต้ ซึ่งเริ่มจากใต้แหลมผักเบี้ยลงมาคือตั้งแต่หาดแหลมหลวงตำบลแหลมผักเบี้ยไปจนถึงชายหาดสุดเขตอำเภอชะอำ ติดกับอำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ มีลักษณะเป็นหาดทรายสวยงาม

3. ลักษณะภูมิอากาศ

เนื่องจากจังหวัดเพชรบุรีเป็นจังหวัดชายทะเล ประกอบกับอิทธิพลจากลมมรสุมในฤดูต่าง ๆ ทำให้มีอากาศอบอุ่น ไม่ร้อนจัดและหนาวจัด เหมาะแก่การพักผ่อนตากอากาศชั่วคราวและอยู่อาศัยถาวร อุณหภูมิเฉลี่ยสูงสุดอยู่ในเดือนเมษายน-พฤษภาคม ประมาณ 33-34 องศาเซลเซียส ในฤดูหนาวได้รับอิทธิพลลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ ทำให้อากาศหนาวเย็น อุณหภูมิเฉลี่ยต่ำสุดประมาณ 18-20 องศาเซลเซียส และในฤดูฝน ได้รับอิทธิพลของลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ ทำให้ฝนตกในเดือนพฤษภาคม-พฤศจิกายน ปริมาณน้ำฝนเฉลี่ย 926.4 มิลลิเมตรต่อปี และมีปริมาณฝนมากที่สุดในเดือนตุลาคม

4. การปกครอง

จังหวัดเพชรบุรีแบ่งเขตการปกครองออกเป็น 8 อำเภอ 93 ตำบล 644 หมู่บ้าน คือ อำเภอเมืองเพชรบุรี อำเภอเขาย้อย อำเภอชะอำ อำเภอท่ายาง อำเภอบ้านลาด อำเภอบ้านแหลม อำเภอหนองหญ้าปล้อง และอำเภอแก่งกระจาน มีองค์การบริหารส่วนจังหวัด 1 แห่ง คือ องค์การบริหารส่วนจังหวัดเพชรบุรี เทศบาล 11 แห่ง คือ เทศบาลเมืองเพชรบุรี เทศบาลตำบลชะอำ เทศบาลตำบลหัวสะพาน เทศบาลตำบลหาดเจ้าสำราญ เทศบาลตำบลท่ายาง เทศบาลตำบล

Mahasarakham University

หนองจอก เทศบาลตำบลนายาง เทศบาลตำบลบ้านแหลม เทศบาลตำบลบางตะบูน เทศบาลตำบลบ้านลาด และเทศบาลตำบลเขาย้อย และมี 82 สภาตำบล

5. ประชากร

ตามสถิติเมื่อเดือนธันวาคม พ.ศ.2545 จังหวัดเพชรบุรีมีจำนวนประชากรทั้งสิ้น 461,339 คน แบ่งเป็นชาย 224,942 คน และหญิง 236,397 คน ประชากรส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในเขตอำเภอท่ายาง อำเภอเมือง และอำเภอบ้านแหลม นอกจากประชากรเชื้อสายไทยแล้ว ประชากรในจังหวัดเพชรบุรียังประกอบด้วยคนไทยเชื้อสายต่าง ๆ ซึ่งต่างก็คงเอกลักษณ์ของตนไว้และมีการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามมาจนถึงปัจจุบัน เช่น ชาวไทยทรงดำ หรือที่เรียกว่า ลาวโซ่ง ส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในเขตอำเภอเขาย้อย ชาวไทยอิสลาม หรือที่เรียกกันว่า แขกตานี ด้วยบรรพบุรุษเป็นมุสลิมจากหัวเมืองมลายูแถบเมืองปัตตานี สตูล ไทรบุรี ที่ถูกกวาดต้อนขึ้นมากรุงเทพฯ เมื่อคราวหัวเมืองทางใต้กบฏแข็งเมืองในสมัยรัชกาลที่ 1 พระองค์จึงโปรดเกล้าฯ ให้เทครัวมาไว้ที่เพชรบุรีส่วนหนึ่ง โดยมากตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตบ้านท่าแร้ง อำเภอเมือง และบ้านบางขุนไทรในเขตอำเภอบ้านแหลม ชาวมอญที่วัดบางลำพู และชาวกะเหรี่ยง กะหร่าง ในเขตอำเภอแก่งกระจาน อำเภอหนองหญ้าปล้อง เป็นต้น การที่จังหวัดเพชรบุรีมีกลุ่มชนหลายกลุ่มหลายเผ่าพันธุ์เข้ามาตั้งถิ่นฐานกระจายอยู่ทั่วไปนี้ ทำให้เพชรบุรีเป็นจังหวัดที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมประเพณี ซึ่งได้สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

6. ศาสนา

ประชากรส่วนใหญ่ประมาณร้อยละ 93 นับถือศาสนาพุทธ รองลงมาคือศาสนาอิสลามและคริสต์ ประมาณร้อยละ 2 และร้อยละ 1 ตามลำดับ จากข้อมูลด้านศาสนา ใน พ.ศ.2536 จังหวัดเพชรบุรีมีวัดพุทธจำนวน 215 แห่ง แยกเป็นพระอารามหลวง 4 แห่ง วัดราษฎร์ 211 แห่ง และแยกเป็นวัดมหานิกาย 202 แห่ง วัดธรรมยุต 13 แห่ง มีโรงเรียนพระปริยัติธรรมแผนกธรรมและบาลี 139 โรงเรียน และศูนย์ศึกษาพุทธศาสนาวันอาทิตย์ 5 แห่ง นอกจากนี้ก็ยังมีมัสยิด 13 แห่ง โบสถ์คริสต์นิกายคาทอลิก 1 แห่ง และนิกายโปรเตสแตนต์ 2 แห่ง

7. ด้านการศึกษา

พ.ศ.2539 จังหวัดเพชรบุรีมีสถานศึกษาในระบบโรงเรียนรวมทั้งสิ้น 305 โรงเรียน จำนวนครูอาจารย์ทั้งหมด 5,710 คน จำนวนนักเรียน นิสิตนักศึกษา 91,162 คน มีอัตราส่วนครูต่อนักเรียน เป็น 1:17 นอกจากนี้ ยังมีการจัดการศึกษานอกโรงเรียนเพื่อให้ความรู้แก่ประชาชนทั่วไปที่ไม่มีโอกาสเรียนในสถาบันการศึกษาในระบบอีกด้วย โดยมีแหล่งบริการวิชาการนอกระบบโรงเรียนรวม 342 แห่ง และจากข้อมูลทางการศึกษา ร้อยละ 97.8 ของนักเรียนที่จบประถมศึกษาปีที่ 6 จะศึกษาต่อ และร้อยละ 68.5 ของนักเรียนที่จบมัธยมศึกษาปีที่ 3 จะศึกษาต่อในระดับสูงขึ้น

Mahasarakham University

จังหวัดเพชรบุรียังมีสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาอีก 2 แห่ง คือ สถาบันราชภัฏเพชรบุรี และวิทยาลัยพยาบาลพระจอมเกล้า จังหวัดเพชรบุรี มีสถาบันสอนระดับอาชีวศึกษาของรัฐบาล 3 แห่ง คือ วิทยาลัยเทคนิคเพชรบุรี วิทยาลัยอาชีวศึกษาเพชรบุรี และวิทยาลัยเกษตรกรรม นอกจากนี้ยังมีโรงเรียนอาชีวศึกษาของเอกชนอีก 1 แห่ง คือ โรงเรียนพาณิชยการเพชรบุรี

นอกจากนี้จังหวัดเพชรบุรียังมีแหล่งวิชาการนอกระบบดังนี้ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ 2 แห่ง ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน 1 แห่ง ห้องสมุดประชาชนประจำอำเภอ 7 แห่ง และที่อ่านหนังสือประจำหมู่บ้าน 256 แห่ง

8. ด้านการสาธารณสุข

จากข้อมูลด้านการสาธารณสุขของจังหวัดเพชรบุรี พ.ศ.2538 มีสถานบริการสาธารณสุขของรัฐจำนวน 124 แห่ง 595 เตียง เป็นโรงพยาบาล 8 แห่ง สถานีอนามัย 107 แห่ง หน่วยควบคุมกามโรค 1 แห่ง หน่วยมาลาเรีย 1 แห่ง ศูนย์บริการเทศบาล 2 แห่ง โรงพยาบาลและสถานพยาบาลของหน่วยทหาร 2 แห่ง และสถานีกาชาด 1 แห่ง นอกจากนี้ปัจจุบันยังมีโรงพยาบาลเอกชนที่เพิ่งเปิดดำเนินการอีก 2 แห่ง สถานบริการทางสาธารณสุขของเอกชน คือ สถานพยาบาล 5 แห่ง คลินิกทันตแพทย์ 10 แห่ง สถานผดุงครรภ์ 2 แห่ง ร้านขายยาแผนปัจจุบันบรรจุเสร็จ 39 แห่ง และร้านขายยาแผนโบราณ 16 แห่ง

9. ด้านการสาธารณูปโภคพื้นฐาน

การสาธารณูปโภคพื้นฐานของจังหวัดเพชรบุรี มีอยู่ในระดับที่เพียงพอแก่ความต้องการของประชาชนและต่อการลงทุนทางเศรษฐกิจการค้า ทั้งการติดต่อสื่อสาร ไฟฟ้า และน้ำประปา มีที่ทำการไปรษณีย์โทรเลขของการสื่อสารแห่งประเทศไทยกระจายไปถึงทุกอำเภอ อำเภอละ 1 แห่ง อำเภอเมือง 2 แห่ง มีชุมสายโทรศัพท์เปิดให้บริการทั้งสิ้น 28 ชุมสาย ครอบคลุมทุกอำเภอ ตามข้อมูลเดือนเมษายน 2539 มีเลขหมายให้บริการจำนวน 10,168 เลขหมาย เป็นโทรศัพท์สาธารณะ 195 แห่ง ด้านการไฟฟ้า มีหมู่บ้านที่มีไฟฟ้าใช้แล้ว 633 หมู่บ้าน จำนวน 61,115 ครัวเรือน ที่ยังไม่มีไฟฟ้าใช้จำนวน 8,823 ครัวเรือน ส่วนน้ำประปานั้นสำนักงานการประปาส่วนภูมิภาคจังหวัดเพชรบุรีเป็นผู้ดูแลการผลิตและจ่ายน้ำให้แก่ประชาชนในเขตอำเภอเมืองและอำเภอบ้านแหลม ส่วนในท้องที่อื่นอยู่ในความรับผิดชอบของประปาเทศบาลและสุขาภิบาล

10. สภาพทางเศรษฐกิจ

จังหวัดเพชรบุรี เป็นจังหวัดที่ถือว่ามีเศรษฐกิจอยู่ในระดับดี ในปี พ.ศ.2537 มีผลผลิตภัณฑ์มวลรวม (GDP) 19,428.2 ล้านบาท โดยมีสาขาการค้าส่งและค้าปลีกทำรายได้ให้จังหวัดเป็นอันดับหนึ่ง มีมูลค่า 57,448 ล้านบ้าน หรือร้อยละ 19.28 ของมูลค่าทั้งหมด

Mahasarakham University

โครงสร้างทางเศรษฐกิจของจังหวัดเพชรบุรีประกอบด้วยภาคเกษตรกรรม อุตสาหกรรม พาณิชยกรรม การบริการ และการท่องเที่ยว เนื่องจากสภาพภูมิประเทศของจังหวัดเหมาะสมและเอื้ออำนวยต่อการประกอบกิจกรรมทางเศรษฐกิจในทุกด้าน

11. วัฒนธรรมประเพณี

จังหวัดเพชรบุรี เป็นจังหวัดที่มีประวัติความเป็นมายาวนาน อีกทั้งยังมีประชากรหลายกลุ่มหลายเผ่าพันธุ์ จึงทำให้จังหวัดเพชรบุรี เป็นจังหวัดที่มีประเพณี ศิลปวัฒนธรรมอันหลากหลายที่สำคัญคือ

1) ประเพณีวิ่งวัวลาน เป็นประเพณีการละเล่นของชาวนาในทุกอำเภอของจังหวัดเพชรบุรี ในช่วงหลังฤดูเก็บเกี่ยว มีความเป็นมาจากการนวดข้าว ซึ่งจะต้องต้อนวัวโดยผูกติดกันเป็นพรวนให้ย่ำไปบนฟ่อนข้าว และบังคับให้เดินเป็นวงกลม เป็นการละเล่นเพื่อความสมานสามัคคีและความสนุกสนานของคนในชุมชนภายหลังที่ได้ทำงานหนักมาตลอดในช่วงฤดูการปลูกข้าว

2) ประเพณีกินข้าวห่อ เป็นประเพณีของชาวไทยกะเหรี่ยง ที่อาศัยอยู่ในตำบลสองพี่น้อง อำเภอแก่งกระจาน ตำบลยางน้ำกลัดเหนือ ยางน้ำกลัดใต้ อำเภอหนองหญ้าปล้อง เป็นประเพณีโบราณในงานทำบุญทอดกฐิน โดยเจ้าภาพจะทำข้าวห่อแจกผู้ไปร่วมงาน ส่วนมากเป็นข้าวห่อด้วยใบตองหรือใบบัว มีกับข้าว 3-4 อย่าง แม้เจ้าของกฐินจะไม่ได้บอกเชิญให้ผู้ใดไปร่วมอนุโมทนากฐินด้วย แต่ก็มีผู้ไปร่วมงานทั้งหนุ่มสาวและผู้เฒ่าผู้แก่ นอกจากจะได้ร่วมกันทำบุญแสดงความรักความสามัคคีของชุมชนแล้ว ยังได้พบปะพูดคุยกันสนุกสนานด้วย

3) งานพระนครคีรี เป็นงานประเพณีที่จัดเป็นประจำทุกปี มีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อน้อมรำลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณ และเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่รัชกาลที่ 4 รัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 โดยมีพิธีบวงสรวงและขบวนแห่งสวยงาม มีงานแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน การละเล่นพื้นบ้าน การแข่งขันปีนต้นตาล การแข่งขันหัวล้านชนกัน เป็นต้น

12. การละเล่นพื้นบ้าน

1) การเล่นเชิญผี ชาวเมืองเพชรบุรียังคงรักษาเอกลักษณ์เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องผีและแรงบันดาลที่จะให้เป็นไปต่าง ๆ นานา ซึ่งอิทธิพลต่อการเล่นพื้นบ้าน คือ การเล่นเชิญผีต่าง ๆ มา เช่น ผีกลอง ผีแม่ศรี ผีครก ผีกะลา และผีไซ เป็นต้น เพื่อความสนุกสนาน มักนิยมเล่นในงานเทศกาลสงกรานต์

2) เพลงปรบไก่ เป็นเพลงพื้นบ้าน ปัจจุบันยังมีเล่นกันอยู่ที่บ้านข่อย ตำบลลาดโพธิ์ อำเภอบ้านลาด ยังมีเล่นกันอยู่ที่บ้านดอนข่อย ตำบลลาดโพธิ์ อำเภอบ้านลาดเล่นในยามวางจากการทำนาทำไร่ ประมาณวันเพ็ญ เดือน 6 เพื่อบวงสรวงศาลเจ้าพ่อปู่ซึ่งเป็นศาสนาประจำหมู่บ้าน ตอนเช้าวันงานจะมีการทำบุญเลี้ยงพระและเล่นเพลงปรบไก่กันทั้งวัน ก่อนเล่นจะมีการยกครูบูชา

Mahasarakham University

ศาลเจ้าพ่อปู่ด้วยหัวหมูบายศรี ขนมต้ม มะพร้าวอ่อน เหล้า น้ำ ดอกไม้ ธูปเทียน หมากพลู และเงินค่ากำนล

3) เพลงพวงมาลัย นิยมเล่นในเทศกาลตรุษสงกรานต์ เป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างฝ่ายชายกับฝ่ายหญิง เนื้อร้องมักเป็นบทเกี้ยวพาราสีผูกรัก

4) เพลงฟาดตาล เป็นเพลงที่ผู้ขึ้นตาลร้องเพื่อความเพลิดเพลิน ทำนองเพลงคล้ายเพลงโคราช เนื้อร้องกล่าวถึงกรรมวิธีทำตาล เริ่มตั้งแต่หาไม้มาทำพะอง ใช้ไม้นวดงวงตาล ปาดหน้า นำน้ำใส่กระบอกไปแช่งวงตาล จนถึงเก็บน้ำตาลกลับลงมาเคี่ยวหรือหมักเป็นกระแช่ หรือเป็นการชมนกชมไม้ไปตามที่คิดกลอนได้ เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงชีวิตความเป็นอยู่และการประกอบอาชีพ

5) เห่เรือบก ดัดแปลงมาจากการเห่เรือน้ำ โดยดัดแปลงเนื้อร้องและทำนองให้เหมาะกับการเล่นบนบก มักเล่นในเทศกาลทอดกฐินและลอยกระทง

6) หนังตะลุง เป็นมหรสพพื้นเมองจังหวัดเพชรบุรี จากการที่นายเอี่ยมนำหนังตะลุงจากพัทลุงมาแสดงที่เพชรบุรีจนเป็นที่นิยมแพร่หลาย ต่อมานายฉายได้ดัดแปลงปรับปรุงจนมีชื่อเสียงโด่งดัง นายผุดผู้เป็นบุตรได้รับการถ่ายทอดและได้แสดงถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงชมเชยว่า “เล่นดี เชิดชำนาญ” ตระกูลนี้จึงใช้สุกเชิดชำนาญมาแต่บัดนั้น จนกระทั่งปัจจุบัน นายป่วน เชิดชำนาญ น้องชายคนสุดท้องได้รับมรดกไว้ ส่วนมากจะเล่นในงานแก้บน งานศพ และงานมหรสพอื่น ๆ

7. ละครชาตรี เป็นศิลปการแสดงเก่าแก่ที่อยู่คู่จังหวัดเพชรบุรีมาจนถึงปัจจุบัน

13. สถานที่สำคัญของจังหวัด

1) วัดเขาบันไดอิฐ ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของอำเภอเมือง สร้างในสมัยกรุงศรีอยุธยา มีโบสถ์วิหาร 3 หลัง มีเจดีย์อยู่ตรงกลาง บนเขาบันไดอิฐมีถ้ำบันไดอิฐ ถ้ำประทุน ถ้ำฤาษี ถ้ำพระเกศ ถ้ำพระอาทิตย์ ถ้ำพระจันทร์ เป็นต้น

2) วัดกำแพงแลง ตั้งอยู่ที่อำเภอเมือง ท่าศาลากลางจังหวัดประมาณ 2 กิโลเมตร เป็นที่ประดิษฐานของพระพุทธรูปที่ชื่อหลวงพ่อเพชร สันนิษฐานว่าเดิมเป็นเทวสถานในศาสนาพราหมณ์สมัยขอมเรืองอำนาจ มีปรางค์ปราสาทศิลาแลงห้าองค์

3) วัดพระพุทธไสยาสน์ ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของเขาวัง ชาวบ้านเรียกว่าวัดพระนอน มีพระพุทธรูปนอนองค์ใหญ่มากองค์หนึ่ง สร้างในสมัยกรุงศรีอยุธยา ก่อด้วยอิฐถือปูนประทับนอนบนแท่นสูงประมาณ 1 เมตร องค์พระยาว 21 วา 1 ศอก 1 คืบ 7 นิ้ว

4) วัดมหาธาตุวรวิหาร อยู่ห่างจากศาลากลางจังหวัดประมาณ 500 เมตร มีพระปรางค์ 5 ยอด สันนิษฐานว่าสร้างในสมัยขอม มีการแบ่งเขตพุทธาวาสออกจากสังฆาวาส ที่น่าสนใจคือมีฝีมือปูนปั้นซึ่งเป็นฝีมือช่างเพชรที่หาดูได้ยาก

Mahasarakham University

5) วัดใหญ่สุวรรณาราม ตั้งอยู่ห่างจากศาลากลางจังหวัดประมาณ 1 กิโลเมตร เป็นวัดเก่าแก่ สร้างตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา มีศาลาการเปรียญเป็นศาลาหลังยาว เสาแปดเหลี่ยม ประตูจำหลักไม้ลายก้านขดปิดทอง ในพระอุโบสถมีรูปหล่อของสมเด็จพระสังฆราช (แตงโม) ซึ่งเป็นผู้ปฏิสังขรณ์วัดนี้ประดิษฐานไว้ที่หน้าพระประธาน

6) วัดเขาตะเครา ตั้งอยู่ที่ตำบลบางครก อำเภอบ้านแหลม เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัย สูง 29 นิ้ว หน้าตักกว้าง 21 นิ้ว เรียกว่า หลวงพ่อเขาตะเครา

7) วัดเขาพระพุทธบาทเขาลูกช้าง ตั้งอยู่หมู่ที่ 6 บ้านห้วยทะวาย ตำบลท่าไม้รวก อำเภอท่ายาง บนยอดเขามีรอยพระพุทธบาทยาว 5 ฟุต 21 เซนติเมตร ลึก 9 นิ้ว มีหินก้อนใหญ่ซ้อนกันอย่างประหลาดลักษณะคล้ายแม่ช้างและลูกช้างเคียงคู่กัน กรมศิลปากรได้ขึ้นทะเบียนไว้เมื่อ พ.ศ. 2498

8) พระรามราชนิเวศน์ หรือพระราชวังบ้านปืน ตั้งอยู่ที่ตำบลบ้านหม้อ อำเภอเมือง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ.2453 โดยมีคาร์ล ดอห์ริง สถาปนิกชาวเยอรมัน เป็นผู้ออกแบบ ตามแบบสถาปัตยกรรมตะวันตก แต่ยังไม่ทันสร้างสำเร็จรัชกาลที่ 5 ก็เสด็จสวรรคตเสียก่อน สมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างต่อจนสำเร็จ เมื่อ พ.ศ.2461 และพระราชทานนามว่า พระที่นั่งศรเพชรปราสาท ชาวบ้านเรียก วังบ้านปืน

9) พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ.2466 ตามพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงวางผังด้วยพระองค์เอง แล้วให้นาย อี มันแฟรดี้ สถาปนิกชาวอิตาเลียน เป็นผู้ร่างแบบถวาย โดยแบ่งพื้นที่พระราชนิเวศน์ออกเป็นสองส่วน คือ ส่วนด้านหน้าชิดทะเลเป็นที่ตั้งของตำหนักที่ประทับ และเรือนข้าราชบริพาร ส่วนพื้นที่ด้านในซึ่งอยู่ลึกเข้าไปจดทิวเขานั้น โปรดเกล้าฯ ให้ปล่อยไว้เป็นป่าดังเดิม เพื่อให้สัตว์ป่าโดยเฉพาะเนื้อทราย เก้ง กวาง ซึ่งมีอยู่ชุกชุมได้อาศัยหากิน และเป็นที่มาของชื่อพระราชนิเวศน์ มฤคทายวัน พระราชฐานแห่งนี้สร้างด้วยไม้สักทอง เป็นอาคารไม้ยกพื้นใต้ถุนสูงแบบบ้านทรงไทย หลังคาทรงปั้นหยา มุงด้วยกระเบื้องว่าวที่ทำขึ้นในประเทศ ตัวอาคารประกอบด้วยหมู่พระที่นั่งใหญ่สามองค์ หันหน้าออกสู่ทะเล เรียงจากประตูด้านหน้าถึงด้านในสุด คือ พระที่นั่งสโมสรเสวกามาตย์ พระที่นั่งพิศาลสาคร และพระที่นั่งสมุทพิมาน

10) วัดท่าไชยศิริ ตั้งอยู่หมู่ที่ 1 ตำบลสมอพลือ อำเภอบ้านลาด เป็นวัดที่สร้างขึ้นในสมัยอยุธยา เรียกว่า วัดใต้ ตั้งอยู่ริมแม่น้ำเพชรบุรี น้ำตรงบริเวณท่าวัดแห่งนี้เชื่อกันว่าเป็นน้ำศักดิ์สิทธิ์ ที่นำไปใช้ประกอบพระราชพิธีพระบรมราชาภิเษกของพระมหากษัตริย์ตามโบราณราชประเพณี

11) วัดเพชรพลี ตั้งอยู่ที่อำเภอเมืองเพชรบุรี ห่างจากตัวจังหวัดประมาณ 2 กิโลเมตร เป็นวัดที่มีโบราณวัตถุเก็บรักษาอยู่มาก ซึ่งเป็นมรดกจากวัดค้างคาวและโบสถ์พราหมณ์ เป็นที่ตั้ง

Mahasarakham University

ของอาคารวชิระปราสาทพิพิธภัณฑ์จังหวัดเพชรบุรี ภายในวัดมีบ่อน้ำ เพชรมหาชัยมงคล เป็นบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ที่รักษาโรคภัยของพราหมณ์แถวนั้น ซึ่งมีมาก่อนการสร้างวัดเพชรพลี

12) เขื่อนแก่งกระจาน ตั้งอยู่ในเขตอำเภอแก่งกระจาน เป็นเขื่อนดินที่สร้างกั้นแม่น้ำเพชรบุรีเกิดเป็นทะเลสาบกว้างใหญ่สามารถล่องเรือเพื่อพักผ่อนได้

13) อุทยานแห่งชาติแก่งกระจาน เป็นอุทยานแห่งชาติที่มีพื้นที่กว้างใหญ่ ภายในอุทยานนี้มีสถานที่น่าสนใจหลายแห่ง เช่น ทะเลสาบ น้ำตกทอทิพย์สูง 9 ชั้น บริเวณป่าสนเขา ฯลฯ

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้อาศัยแนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าดังนี้

1. ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม (Structural-Functionalism Theory)

แรดคลิฟท์ บราวน์ (งามพิศ สัตย์สงวน. 2542 : 34-35) มีแนวคิดว่า ระบบสังคมจะต้องประกอบด้วยโครงสร้างและกิจกรรมต่าง ๆ โครงสร้างทางสังคมคือแบบแผนที่ อยู่ได้นานโดยประชากรในสังคมมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม โครงสร้างเกิดจากการกระทำระหว่างกันทางสังคมจากบรรทัดฐานและพฤติกรรมทำให้เกิดเสถียรภาพทางสังคมและการคงอยู่ของระบบสังคม ทฤษฎีนี้จะเน้นการทำความเข้าใจกับการคงอยู่และการสืบเนื่องของโครงสร้างและเสถียรภาพทางสังคม ซึ่งตัวบ่งชี้ที่สำคัญดูได้จากข้อมูลทางชาติพันธุ์วรรณาของแต่ละสังคมที่แสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนที่มีความผูกพันกันทางสังคม หรือมีความขัดแย้งระหว่างกันแต่ยอมรับในความขัดแย้งนั้นและมีการจัดการต่อความขัดแย้งอย่างเป็นทางการ ความสัมพันธ์ดังกล่าวจะช่วยลดโอกาสที่ทำให้เกิดความขัดแย้งและทำให้สังคมทั้งหมดอยู่ต่อไปได้

จากลักษณะดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่าทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมสามารถนำมาอธิบายความมั่นคงทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ไม่ซับซ้อน ในการคิดค้นองค์ความรู้และวิธีการหรือที่เรียกกันทั่วไปว่าภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านต่าง ๆ เพื่อเสริมสร้างโครงสร้างทางสังคมของกลุ่มคนให้สามารถคงรูปอยู่ได้และถ่ายทอดสืบต่อกันมาในลักษณะยั่งยืน

การศึกษาแบบโครงสร้างหน้าที่นี้ เป็นการศึกษารายละเอียดเกี่ยวกับสัมพันธภาพของส่วนต่าง ๆ ที่ประกอบกันเข้ามาเป็นสังคมโดยรวม สัมพันธภาพส่วนต่าง ๆ ที่ประกอบกันเข้ามาเป็นสังคมนั้นเรียกว่า โครงสร้างของสังคม (Structure of a Society) โครงสร้างของสังคมหมายถึงสัมพันธภาพของกิจกรรมต่าง ๆ ที่มีปรากฏอยู่ในสังคมทุกสังคม อันได้แก่กิจกรรมทางด้าน

Mahasarakham University

ครอบครัว ญาติพี่น้องด้านการศึกษาอนามัย การเศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง ความเชื่อ ศาสนา และอื่น ๆ

2. ทฤษฎีการหน้าที่นิยม (Functionalism Theory)

ทฤษฎีหน้าที่นิยมของมาลินอสกี้ คือ การเน้นที่วัฒนธรรมในการทำหน้าที่ตอบสนองความต้องการ ต่อความจำเป็นของปัจเจกบุคคล โดยวัฒนธรรมได้เติบโตมาจากความต้องการต่อความจำเป็น 3 ด้านของมนุษย์ ทรงคุณ จันทจร. 2549 : 15-16)

1) ความต้องการด้านความจำเป็นขั้นพื้นฐาน (Basic Biological and Psychological Needs) เป็นความต้องการเบื้องต้นของมนุษย์ ได้แก่ ความต้องการที่เกี่ยวข้องกับการดิ้นรนเพื่อให้มีชีวิตอยู่ เช่น อาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม การพักผ่อน การเจริญเติบโต การสืบพันธุ์ เป็นต้น

2) ความต้องการด้านสังคม (Instrumental Needs) จะเกี่ยวกับเรื่องการร่วมมือกันทางสังคมเพื่อแก้ปัญหาพื้นฐานและทำให้ร่างกายได้รับการตอบสนองความต้องการเบื้องต้นได้ เช่น การแบ่งงานกันทำ การแจกจ่ายอาหาร การป้องกันภัย การผลิตสินค้า การบริการ และการควบคุมทางสังคม

3) ความต้องการทางด้านจิตใจ (Symbolic Needs) เป็นความต้องการเพื่อความมั่งคงทางจิตใจ เช่น ความสงบทางใจ ความกลมกลืนทางสังคมและเป้าหมายของชีวิต ระบบสังคมที่สนองความต้องการเหล่านี้ ได้แก่ ความรู้ กฎหมาย ศาสนา นิยายปรัมปรา ศิลปะ และเวทมนตร์คาถา

มาลีนอสกี้ ย้ำว่าวัฒนธรรมทุกด้านมีหน้าที่ต้องทำคือ การตอบสนองความต้องการของมนุษย์อย่างใดอย่างหนึ่งหรือทั้ง 3 อย่าง ดังกล่าวแล้ว ส่วนต่าง ๆ ของวัฒนธรรมมีหน้าที่เพื่อสนองความต้องการของปัจเจกชนในสังคมนั้น แนวความคิดดังกล่าวจึงเป็นหลักสำคัญในการนำมาใช้วิเคราะห์พฤติกรรมของคนในสังคมทั้งหมดของแต่ละวัฒนธรรม

3. ทฤษฎีวิวัฒนาการ (Evolutionism Theory)

เป็นแนวคิดแบบนิเวศวิทยาวัฒนธรรม สจ๊วต (ยศ สันตสมบัติ. 2540 : 34) มีแนวคิดว่า สังคมต้องมีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา การเปลี่ยนแปลงเป็นกระบวนการวิวัฒนาการทางสังคม วัฒนธรรมคือเครื่องมือที่ช่วยให้มนุษย์ปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมได้ ดังนั้นความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมกับสภาพแวดล้อมจึงมีความแนบแน่นใกล้ชิดและส่งผลกระทบซึ่งกันและกัน

ทฤษฎีวิวัฒนาการนี้ หากจะนำมาศึกษาเกี่ยวกับวิวัฒนาการของการละเล่นและเพลงพื้นบ้าน อาจกล่าวได้ว่าการละเล่นและเพลงพื้นบ้านเป็นศิลปวัฒนธรรมแขนงหนึ่งที่มีวิวัฒนาการมายาวนาน ซึ่งการเกิดวิวัฒนาการดังกล่าวนั้นเกิดขึ้นจากระบบของวิถีชีวิตโดยแท้ การปรับเปลี่ยนในพลวัต (Dynamic) เกิดขึ้นในมิติของสังคม โดยสังคมเป็นตัวกำหนดในการปรับเปลี่ยน ทั้งนี้อาจตั้งอยู่บนความหลากหลายทางชีวภาพ ความหลากหลายทางพันธุกรรม ความหลากหลายทางชนิด

Mahasarakham University

พันธุ์ ความแตกต่างทางเชื้อชาติและวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไป เป็นต้น ดังนั้นปัจจัยต่าง ๆ เหล่านี้เป็นปัจจัยที่มีผลต่อพลวัต หรือวิวัฒนาการทั้งสิ้น เพราะสังคมจะเป็นตัวกลั่นกรองแนวคิดที่เกิดขึ้นจากชุมชน เมื่อแนวคิดต่าง ๆ ได้ตกผลึก และเป็นที่ยอมรับเมื่อนั้นก็ถือว่าเป็นมติของชุมชน ดังนั้นวิวัฒนาการของเพลงพื้นบ้านจะเกี่ยวข้องกับปัจจัยต่าง ๆ ข้างต้นเช่นกัน แต่ปัจจัยที่ทำให้เพลงพื้นบ้านเกิดพลวัตอย่างชัดเจนก็คือระบบสังคมที่เปลี่ยนไปจากสังคมเกษตรกรรมเป็นสังคมกึ่งอุตสาหกรรม ซึ่งเป็นการทำให้ขนบของวิถีชีวิตที่ดำเนินอยู่ดั้งเดิมกลายสภาพเป็นระบบทุนนิยม วิถีสังคมที่พึ่งพาซึ่งกันและกันเริ่มสูญหาย การเชื่อมต่อตลอดจนการเกิดความต่อเนื่องของงานศิลปวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจากวิถีชุมชนโดยแท้ก็ขาดหายไป ทั้งนี้เกิดจากระบบโครงสร้างของสังคมที่เปลี่ยนไป ทั้งนี้ยังคงมีปัจจัยอื่น ๆ อีกมากมายแต่ที่นำเสนอปัจจัยดังกล่าวเพราะเป็นปัจจัยที่คนในชาติได้สัมผัส และถือว่าเป็นระบบโครงสร้างที่ใหญ่ซึ่งทุกคนต้องให้ความตระหนักและหันหน้ามาร่วมกันพิจารณา

4. ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion Theory)

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมแพร่หลายมากในสหรัฐอเมริกา โดยฟรานส์ โบแอส (Franz Boas) ความสนใจทางด้านนี้เดิมมีอยู่ในวิชาภูมิศาสตร์ในด้านการศึกษาท้องถิ่นหรือลักษณะของถิ่นต่าง ๆ โบแอสมีแนวคิดว่า (อมรา พงศาพิชญ์. 2542 : 119-120) กลุ่มชนที่มีวัฒนธรรมคล้ายกัน จะเป็นกลุ่มชนที่มีความสนิทสนมและมีความสัมพันธ์กันมาก่อน วัฒนธรรมหรือระบบสัญลักษณ์แพร่กระจายออกไป เพราะคนย้ายถิ่นและนำเอาวัฒนธรรมเก่าติดตัวไปด้วย หรือเพราะคนจากถิ่นอื่นมาติดใจวัฒนธรรมของคนกลุ่มนี้ และขอยืมวัฒนธรรมไปใช้ เขาไม่เชื่อว่าคน 2 กลุ่มที่อยู่ห่างไกลกัน ต่างคนต่างค้นคิดวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงเหล่านี้ขึ้นมาเอง

โบแอส เชื่อว่าสังคมและวัฒนธรรมของคนอาจมีจุดเริ่มต้นที่เป็นอิสระ และไม่เกี่ยวกัน การที่สังคมหลาย ๆ สังคมมีวัฒนธรรมเหมือนกันเพราะการแพร่กระจายของวัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งไปยังอีกสังคมหนึ่งทำให้เกิดการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมเกิดการยอมรับวัฒนธรรมของกันและกัน ความหลากหลายทางวัฒนธรรมจึงเป็นผลจากการที่วัฒนธรรมพัฒนาการแตกต่างกันและมีการผสมผสานเอาบางส่วนของวัฒนธรรมอื่นมาไว้ การปรับวัฒนธรรมมีรูปแบบต่าง ๆ ขึ้นอยู่กับกระบวนการปรับตัวที่เกิดขึ้น

การศึกษาวัฒนธรรมของคนแต่ละกลุ่ม คือการพยายามทำความเข้าใจกับวัฒนธรรมหรือลักษณะความเป็นอยู่ของคนแต่ละกลุ่ม โบแอสได้กำหนดประเด็นพิจารณาเพื่อประโยชน์ในการศึกษาองค์ประกอบของวัฒนธรรม คือ

1. ลักษณะวัฒนธรรม (Culture Trait) คือ วัฒนธรรมวัตถุ หรือไม่ใช่วัตถุซึ่งเป็นขั้นปฐม เป็นหน่วยที่เล็กที่สุดที่เราสามารถชี้ให้เห็นเด่นชัด เช่น ในกรณีของตะกร้าหวาย ถ้าเราสามารถชี้ให้เห็นหวายแต่ละเส้น และลักษณะสำคัญของหวาย เราก็อาจจะเรียกหวายแต่ละเส้นที่มีลักษณะเฉพาะว่าลักษณาการวัฒนธรรม แต่ถ้าหวายแต่ละเส้นไม่มีลักษณะเด่นชัด ลักษณะเด่นชัดอยู่

Mahasarakham University

ที่ตะกร้า เราก็เรียกตะกร้าว่าเป็นลักษณาการวัฒนธรรม แทนที่จะเรียกหวาย ตัวอย่างที่เห็นได้ชัด ถ้าลูกปัดแต่ละลูกมีลักษณะพิเศษของตัวเอง ลูกปัดจะเป็นลักษณาการวัฒนธรรม แต่ถ้าลูกปัดไม่ได้มีลักษณะพิเศษ สร้อยลูกปัดทั้งเส้นจะเป็นลักษณาการวัฒนธรรม

2. ชุดวัฒนธรรม (Culture Complex) คือวัฒนธรรมวัตถุ หรือไม่ใช่วัตถุที่รวมลักษณาการวัฒนธรรม หรือวัฒนธรรมขั้นปฐมเข้าไว้ด้วยกัน จากตัวอย่างข้างบน สร้อยคอซึ่งทำด้วยลูกปัดจะเป็นชุดวัฒนธรรม คือการเอาลูกปัดหลายลูก หรือลักษณาการวัฒนธรรมหลายหน่วยรวมเข้าไว้ด้วยกัน การเต้นระบำเป็นชุดวัฒนธรรม เพราะรวมเอาลักษณะและท่าของการเต้นแต่ละท่าเข้าไว้ด้วยกัน เช่น รำเซิ้ง รำวง โนรา แต่ละชุดก็มีลักษณะเฉพาะประกอบด้วยท่ารำซึ่งเป็นลักษณาการวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน

3. เขตวัฒนธรรม (Culture area) คือการรวมบริเวณท้องที่ที่กลุ่มชนตั้งบ้านเรือนอยู่ในบริเวณเดียวกัน และมีลักษณะวัฒนธรรมร่วมกัน เป็นการพยายามขีดเส้นแบ่งแนวพื้นที่อย่างกว้าง ๆ และไม่ขีดเส้นอย่างถาวร นักวิจัยและนักศึกษาพอวาดภาพได้ว่า คนที่อยู่ในบริเวณใดมีลักษณะอย่างไร การศึกษาเขตวัฒนธรรมนี้ ส่วนใหญ่จะหมายถึงการแพร่กระจายของวัฒนธรรมจากจุดหนึ่งไปยังจุดต่าง ๆ จุดเริ่มต้นซึ่งเป็นที่เกิดของวัฒนธรรมเรียกว่า ศูนย์วัฒนธรรม (Culture center) และบริเวณรอบนอกที่วัฒนธรรมแพร่กระจายไปถึง หรือส่วนที่อยู่ในบริเวณชายขอบจริง ๆ มักจะมีเส้นขีดแบ่งแยกที่ไม่ชัดเจน วัฒนธรรมที่แพร่กระจายจนถึงชายขอบนี้ก็มีลักษณะผิดเพี้ยนจากวัฒนธรรมที่ศูนย์รวม ศัพท์ที่ใช้เรียกวัฒนธรรมชายขอบนี้คือ marginal culture

องค์ประกอบของวัฒนธรรมที่กล่าวมานี้ เป็นองค์ประกอบของวัฒนธรรมซึ่งโบแอสและลูกศิษย์ เช่น วิสเลอร (Wissler) โครเบอร์ (Kroeber) และโลอี้ (Lowie) ใช้เป็นเครื่องมือในการศึกษาวัฒนธรรม

5. ทฤษฎีสัญลักษณ์ (Symbolism)

เริ่มมาจากแนวคิดของ Claude Levi-Strauss นักทฤษฎีชาวฝรั่งเศสผู้สนใจศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์ โดยเชื่อว่า ระบบความคิดของมนุษย์ ซึ่งประกอบด้วยระบบสมองปราสาทจิตใจและต่อมต่าง ๆ เป็นระบบที่ธรรมชาติให้มาทำงานได้เองโดยอัตโนมัติ ไม่มีใครบงการ และเป็นไปอย่างมีเหตุผลในรูปของตรรกศาสตร์ (Logic) เราจะเห็นความคิดของมนุษย์เป็นรูปธรรมได้ก็โดยทางระบบศิลปะความขลังและความศักดิ์สิทธิ์ ระบบศาสนา ภาษา และระบบสัญลักษณ์ทุก ๆ ระบบ โดย Strauss กล่าวว่า ระบบความคิดมนุษย์เป็นระบบเหตุผล ซึ่งเป็นระบบธรรมชาติโดยมนุษย์ไม่ได้ตั้งใจหรือจงใจ เพราะฉะนั้นระบบเหตุผลโดยธรรมชาติในความคิดของมนุษย์นี้ เมื่อออกมาเป็นรูปธรรมดังกล่าวแล้ว จึงปรากฏในลักษณ์ของโครงสร้างที่เป็นเหตุผลเสมอ จะเห็นได้ง่ายจากระบบภาษาของมนุษย์ ซึ่งประกอบด้วยระบบการเปล่งเสียงและการมีกฎเกณฑ์ผูกโยงเสียงต่าง ๆ ให้มีความหมายเป็นต้น หลักไวยากรณ์ทั้งหลายเป็นผลมาจากระบบความคิดในใจของมนุษย์ทั้งสิ้น

Mahasarakham University

เป็นต้นว่า จะวางตัวประธาน กริยา กรรม และส่วนขยายประโยคไว้ที่ใดจึงจะเกิดความหมายที่สมบูรณ์ โดยปกติแล้วประธานเป็นผู้กระทำการจะต้องอยู่หน้าเสมอ แล้วจึงตามด้วยกิริยา และกรรมจึงจะให้ความหมายที่ดี เมื่อใดวางหน่วยเหล่านี้ผิดที่จะเกิดความหมายที่สมบูรณ์ได้เลย นอกจากนี้การกราบไหว้สิ่งต่าง ๆ ของมนุษย์ล้วนมีเหตุและผลของที่มาทั้งสิ้น นักมานุษยวิทยาเชื่อว่า มันเป็นระบบโครงสร้างของจิตใจและระบบสมองผสมผสานกันวางโครงร่างของภาษาออกมาอย่างนั้น จึงทำให้มนุษย์เขียนเป็นกฎเกณฑ์และรูปแบบของภาษาและระบบสัญลักษณ์ต่าง ๆ

แนวคิดทางด้านโครงสร้างในใจมนุษย์นี้ เป็นที่มาของการศึกษาทางด้านมานุษย์วิทยาสัญลักษณ์ (Symbolism) ซึ่งเป็นเรื่องของการตีความพฤติกรรมของมนุษย์ นักมานุษยวิทยาสัญลักษณ์ เช่น Edward Spir (1922) Victor Tunner (1967) Clifford Geertz (1973) และ Claude Levi-Strauss มีทัศนะตรงกันว่า

1. ความคิดของมนุษย์เป็นขบวนการโดยธรรมชาติ และเป็นอิสระจากการทำงานของร่างกาย ตัวอย่างเช่น ความฝันเป็นการทำงานของระบบความคิดของจิตใจ เกิดเมื่อตอนร่างกายหลับใหลและบงการความฝันไม่ได้

2. ขบวนการทางระบบความคิดมีเหตุและผลในตัวเอง โดยปราศจากการบงการของร่างกาย

3. ระบบความคิด จะเป็นตัวบงการ การกระทำของคน ซึ่งจะถูกแสดงออกได้สองทางคือ ภาษา และทางการกระทำ จะรู้ว่าใครคิดอย่างไรก็ดูได้จากคำพูด เขียน และการกระทำของเขา

4. ผู้ที่ต้องการสื่อความคิดของตนให้ผู้อื่นรับรู้และเข้าใจ ต้องจงใจใส่ความหมายเข้าไปในคำพูดหรือการกระทำของตนและมุ่งสื่อต่อคนที่ตนจงใจให้รับรู้

5. ผู้ที่จะเข้าใจความคิดของผู้อื่นได้ต้องสามารถตีความ คำพูดหรือการกระทำของผู้นั้นได้

6. ผู้สื่อความคิด และผู้รับความคิดจะเข้าใจซึ่งกันและกันได้ต้องเป็นผู้รู้กฎวัฒนธรรมเดียวกัน หรืออยู่ในสิ่งแวดล้อมแบบเดียวกัน เช่น พยักหน้า ท่าทำในวัฒนธรรมไทยหมายถึงเชิญชวน เป็นต้น

7. ระบบการตีความพฤติกรรมดังกล่าวแล้ว เรียกว่า ระบบสัญลักษณ์ ซึ่งหมายถึงการตีความหมายหลายชั้น ตัวแทนความหมาย และตัวที่ถูกแทนความหมายอาจไม่มีอะไรเกี่ยวข้องกันมากนักเป็นการแทนความหมายโดยอิสระ หรืออำเภอใจ โดยการตกลงกันเป็นเกณฑ์ในระหว่างผู้คนในสังคมเดียวกัน คนนอกสังคมไม่มีวันจะเข้าใจความหมายนั้น ๆ

8. ระบบสัญลักษณ์ มาจากขบวนการทำงานของระบบความคิดในใจของมนุษย์ซึ่งเป็นระบบเชิงนามธรรมที่ลึกซึ้ง

Mahasarakham University

9. พฤติกรรมทุก ๆ ด้านของมนุษย์เป็นระบบสัญลักษณ์ เพราะพฤติกรรมของมนุษย์มาจากระบบความคิดนั้นเอง

นักมานุษยวิทยาทุกคนเห็นพ้องต้องกันว่า โครงสร้างในใจของมนุษย์แสดงออกทางระบบสัญลักษณ์ และระบบสัญลักษณ์ที่แสดงออกถึงโครงสร้างในใจของมนุษย์ในที่สุด ได้แก่ ระบบภาษาและศาสนา ซึ่งทั้งสองระบบรวมอยู่ในระบบ Myth มากที่สุด Myth คือนิยายปรัมปราที่ใช้ภาษาเขียนเป็นหลักมีลักษณะของความขลังและศักดิ์สิทธิ์อยู่ในเนื้อหา Myth เป็นช่องทางแสดงออกของคำพูดหรือการกระทำในสิ่งที่สังคมห้ามกระทำ จึงต้องแสดงออกทางอ้อมหรือแอบแฝงทางภาษาหนังสือและสังคมต้องอนุญาตเพราะถือว่าเป็นเรื่องของศาสนามุมหนึ่ง Myth มักมีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตอันพิสดารของเทพเจ้า ธรรมชาติ และมนุษย์ที่สัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น

นอกจากนี้ โคเฮน (Cohen. 1983) ได้กล่าวถึงระบบสัญลักษณ์กับความสัมพันธ์เชิงอำนาจว่า อำนาจและระบบสัญลักษณ์ (Symbolism) มีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่นในแง่การลื่นไหลไปด้วยกัน ต่างคงความสำคัญซึ่งกันและกันอย่างแยกไม่ออก การที่ชุมชนหรือสังคมก้าวเข้าสู่ความซับซ้อนในรูปแบบของสังคมสมัยใหม่ ทำให้ความสัมพันธ์และความหมายของทั้งอำนาจและสัญลักษณ์เปลี่ยนไป ถูกปรับให้เข้ากับสังคมเพื่อความอยู่รอดของสังคมหรือกลุ่มที่ซับซ้อนขึ้นจากอดีต เกิดความไม่เท่าเทียมกันในการกุมอำนาจระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ และถูกสอดแทรกไว้ในทุกแง่ของสังคมและไม่มีรูปแบบที่แน่นอน หากจะขึ้นอยู่กับสภาพและสถานการณ์ของความสัมพันธ์ สัญลักษณ์นำมาใช้ในการต่อรองทางอนาคตของกลุ่มที่ต่างกันในความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างผู้ชมและนักแสดงที่คงไว้ซึ่งรูปแบบความสัมพันธ์โดยการให้การสนับสนุนต่าง ๆ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยในประเทศ

วิเชียร โตรำพิมาย (2521 : ไม่มีเลขหน้า) ได้ศึกษาเรื่องเพลงโคราชแล้วสรุปว่า รูปแบบของเพลงโคราชนั้นมีลักษณะแปลกไปจากเพลงพื้นเมืองประเภทอื่น ๆ ตรงที่บังคับทั้งสัมผัสอักษรและสัมผัสสระ คณะของเพลงโคราชไม่จำกัดแน่นอน แต่มีการยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสม เพลงรุ่นเก่าคือ

เพลงคู่ 2 มีเพียง 2 วรรค วรรคละ 2 จังหวะ เมื่อเพิ่มจังหวะเข้าไปเป็นเพลงคู่ 4
เพลงคู่ 4 มี 4 วรรค แปดจังหวะ
เพลงคู่ 6 มี 6 วรรค หรือ 12 จังหวะ
เพลงคู่ 8 มี 8 วรรค หรือ 16 จังหวะ

Mahasarakham University

เพลงคู่ 12 มี 12 วรรค หรือ 14 จังหวะ

นี่เป็นจังหวะมาตรฐาน แต่เวลาเล่นหรือร้องกันจริง ๆ จะยืดหยุ่นได้บ้าง ส่วนเพลงที่ร้องกันในปัจจุบันมีเฉพาะคู่ 8 และคู่ 12 คือ

ปราณี พันธุศาสตร์ (2522 : ไม่มีเลขหน้า) ได้ศึกษาเกี่ยวกับ เพลงก้อม ที่เป็นต้นกำเนิดของเพลงโคราช กล่าวว่า เพลงก้อมเป็นเพลงพื้นเมือง ที่วิวัฒนาการมาเป็นเพลงโคราช นอกจากเพลงก้อม เพลงโคราช ก็ยังมีเพลงเถิดเทิง เพลงเซิ้งบั้งไฟ เพลงแห่นางแมว เพลงปี่แก้ว เพลงเพียะ เพลงเหม่งเหม่ง เพลงลากไม้ และเพลงเชิด

สุกัญญา สุจฉายา (2547 : 23-39) ได้ศึกษาหลักสูตรอักษรศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง เพลงปฏิพากย์ : การศึกษาในเชิงวิเคราะห์ โดยศึกษาเพลงปฏิพากย์ที่รวบรวมจากวิทยากรท้องถิ่นที่เป็นพ่อเพลงแม่เพลงจำนวน 50 คน ในด้านลักษณะและพัฒนาการของเพลงปฏิพากย์ ศึกษาเฉพาะประเด็นเรื่องเพศ นอกจากนั้นยังศึกษาสังคมและวัฒนธรรมในเพลงปฏิพากย์อีกด้วย และได้จำแนกเพลงปฏิพากย์ตามความยาวของบทเพลง โดยแบ่งเพลงปฏิพาทย์ออกเป็นสองประเภท คือ เพลงปฏิพากย์สั้น กับเพลงปฏิพากย์ยาว

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2543 : 234) ได้ศึกษาวิจัยวิเคราะห์สารัตถะเพลงกล่อมเด็กภาคใต้. โดยศึกษาเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ทั้งที่เป็นเอกสารและจากแถบบันทึกเสียงจากพิพิธภัณฑ์เสียงของสถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา ในด้านฉันทลักษณ์ กลวิธีการสรรใช้คำขึ้นเพลง ขนบนิยมในการใช้สัญลักษณ์ การแพร่กระจายของเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ ศึกษาบทบาทหน้าที่ของเพลงกล่มอเด็ก ศึกษาสารัตถะที่สำคัญและกลวิธีการเสนอสารัตถะของเพลงกล่อมเด็กภาคใต้

อรายัน เลาสัตย์ (2526 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยเพลงพื้นบ้านของท้องถิ่นภาคเหนือในเขตจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน น่าน แพร่ และพะเยา โดยศึกษาเพลงพื้นบ้านประเภทต่าง ๆ ของจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน น่าน แพร่ พะเยา โดยรวบรวมเพลงจากวิทยากรที่เป็นศิลปินพื้นบ้านผู้มีชื่อเสียง และจากเอกสารต่าง ๆ วิเคราะห์เนื้อหาของเพลงพื้นบ้าน ศึกษาสภาพปัจจุบันของเพลงพื้นบ้านภาคเหนือโดยสัมภาษณ์ศิลปินพื้นบ้านผู้มีชื่อเสียง

อเนก นาวิกมูล (2533 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยเพลงพื้นบ้านภาคกลาง และตีพิมพ์เผยแพร่ในชื่อว่า เพลงนอกศตวรรษ ได้กล่าวถึงพัฒนาการของเพลงพื้นบ้าน ตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงปัจจุบัน นอกจากการพูดถึงพัฒนาการของเพลงแล้ว ในตอนท้ายยังได้นำเอาเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ เช่น เพลงปรบไก่ เพลงหน้าใย เพลงเรือ เพลงครึ่งท่อน เพลงรำภาข้าวสาร เพลงร่อยพรรษา เพลงพาดควาย เพลงเต้นกำ เพลงเรือ เพลงสงฟาง เพลงขอทาน ฯลฯ มารวบรวมไว้อย่างเป็นระบบพร้อมกับบอกถึงแหล่งที่เล่นไว้ด้วย

Mahasarakham University

สุมามาลย์ เรืองเดช (2529 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยเพลงพื้นบ้านจากพนมทวน ได้รวบรวมและวิเคราะห์เพลงพื้นบ้าน ได้เพลงเด็ก 40 เพลง เพลงประกอบการละเล่น 63 เพลง เพลงประกอบพิธี 58 เพลง บททำขวัญและบทแหล่ 7 บท สำหรับเพลงเด็กได้แยกประเภทเป็นบทร้องประกอบการเล่น บทร้องประกอบปริศนาคำทาย และบทร้องแสดงความดีใจต่อปรากฏการณ์ธรรมชาติ

สำรวม ฉ่ำกระมล (2530 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยเพลงพื้นบ้านจากตำบลลานดอกไม้ : วิเคราะห์เนื้อหาเกี่ยวกับความรัก. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก โดยศึกษาเพลงพื้นบ้านที่รวบรวมจากวิทยากรชาวตำบลลานดอกไม้ในด้านเนื้อหา ในขั้นแรกจะจำแนกประเภทเพลงพื้นบ้าน แล้วจึงวิเคราะห์เนื้อหาโดยมุ่งศึกษาเฉพาะเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก

กฤษณา คงยิ้ม (2531 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยการวิเคราะห์เพลงประกอบการละเล่นพื้นบ้าน จากตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร โดยศึกษาเพลงประกอบการละเล่นพื้นบ้านจากตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ในด้านสังคมวิทยา วิเคราะห์ค่านิยมและความเชื่อที่ปรากฏในเพลงประกอบการละเล่นพื้นบ้าน

ถาวร สุบงกช และคณะ (2536 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยเพลงโคราช การศึกษาในเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์ ได้สรุปผลการวิจัยว่า เพลงโคราช มีวิวัฒนาการมาจากเพลงก้อมที่ใช้พูดจาโต้ตอบกัน ที่เรียกว่าเพลงคู่สองและคู่สี่ ต่อมาปรับปรุงเพื่อใส่จังหวะรำเป็นเพลงคู่หก คู่แปด และคู่สิบสอง (บางคนเรียกว่าคู่สิบ) ลักษณะเด่นของเพลงโคราชคือการเล่นสัมผัสอักษร และสัมผัสสระ ภาษาที่ใช้เป็นภาษาถิ่นโคราชและภาคกลาง ปัจจุบันภาษาถิ่นค่อย ๆ เลือนไปใช้ภาษากลางแต่คงสำเนียงโคราชไว้เป็นส่วนมาก การเล่นเพลงโคราชเดิมเล่นที่ลานบ้าน ต่อมาเล่นบนเวทียกพื้นมีเสาสี่ต้น ผู้เล่นหญิงชายจะว่าโต้ตอบกันทีละคู่ เนื้อหาของเพลงจะเกี่ยวกับเรื่องความรัก การใช้ปฏิภาณโต้ตอบกัน ความเป็นอยู่ อาชีพ สภาพสังคม สุภาษิต คำสั่งสอน ธรรมในพุทธศาสนา เจตคติต่อสังคม ความเชื่อถือ ค่านิยม วรรณคดี นิทานพื้นบ้าน นิทานชาดก ประวัติศาสตร์และตำนานต่าง ๆ

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ (2550 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยสถานภาพของนักปี่พาทย์ในสังคมไทย พ.ศ.2411-2468 ผลการวิจัยพบว่า การขยายตัวของเศรษฐกิจการค้าทั้งภายในและภายนอกประเทศ ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงภายในโครงสร้างของสังคมไทยทำให้คนกลุ่มต่าง ๆ ค่อย ๆ เป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคนมาประกอบอาชีพในวิถีทางต่าง ๆ กัน ด้วยเหตุนี้ก่อนการปฏิรูปการปกครองประเทศอย่างเป็นทางการใน พ.ศ.2475 จึงมีผู้ประกอบอาชีพต่าง ๆ เกิดขึ้นในสังคมเมืองอย่างมากมาย นักปี่พาทย์ก็เป็นกลุ่มคนอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งค่อย ๆ เป็นอิสระจาก

Mahasarakham University

ระบบการควบคุมกำลังคน พร้อมกับการเติบโตของการจัดงานประเพณีพิธีกรรมและมหรสพการบันเทิงโดยเฉพาะ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัฐและชนชั้นสูงให้การสนับสนุนอาชีพนักปี่พาทย์ เพราะปี่พาทย์เป็นสิ่งซึ่งแสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศทางด้านวัฒนธรรมการดนตรีและการบันเทิง โดยเหตุที่ปี่พาทย์เป็นกิจกรรมความบันเทิงที่กลุ่มเจ้านายชั้นสูงให้ความนิยมและอุปถัมภ์ จึงแบ่งนักปี่พาทย์ได้เป็น 2 กลุ่ม คือ นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์และนักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระ

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สถานภาพของนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของราชสำนักได้รับการส่งเสริมมากกว่าแต่ก่อน ขณะเดียวกันการเติบโตของวัฒนธรรมทางการบันเทิงในหมู่ราษฎรทั่วไปทำให้มีนักปี่พาทย์สกุลต่าง ๆ เกิดขึ้นมาแต่ครั้งนั้น บทบาทและปริมาณของนักปี่พาทย์ที่เพิ่มขึ้นนับเป็นดัชนีที่ชี้ให้เห็นถึงวัฒนธรรมทางด้านดนตรีไทยที่เติบโตขึ้นซึ่งจะเห็นได้จาการบันเทิงรูปแบบต่าง ๆ ที่อยู่ในความนิยม อาทิเช่น ละคร ลิเก เป็นต้น

2. งานวิจัยต่างประเทศ

Stuhr (1988 : 2226-A) ได้วิจัยความขัดแย้งทางวัฒนธรรม : มุมมองผ่านศิลปะในชุมชนอินเดียแดงร่วมสมัยในวิสคอนซิน พบว่า ระบบการให้คุณค่าในงานศิลปะที่แตกต่างกัน กล่าวคือ กลุ่มดั้งเดิม และกลุ่มประยุกต์รับหลักการทำงานศิลปะบนพื้นฐานด้านคุณค่าที่สืบทอดมาแต่ดั้งเดิม และมีความมั่นใจในคุณค่าศิลปะที่ดำเนินต่อไป และมั่นใจในความเป็นชุมชนอินเดียแดงของตน ส่วนกลุ่มสมัยใหม่ได้มีการประยุกต์คุณค่าของวัฒนธรรมเองโกล (Anglo Culture) ด้วยการทำให้มีคุณค่า มั่งคั่ง ประสบความสำเร็จ และสูงส่งขึ้น เป้าหมายหลักของกลุ่มสมัยใหม่ คือการได้รับชื่อเสียงเฉพาะตน และผลประโยชน์ทางการเงิน

Leptak (1991 : 2789-C) ได้วิจัยการศึกษาชาติพันธุ์วรรณาที่สำคัญของสุนทรียภาพของชุมชน ในชุมชนชาวอิตาลี ในโคลัมบัส รัฐโอไฮโอ สหรัฐอเมริกา พบว่า ชุมชนชาวอิตาลีให้ความสนใจในเรื่องทัศนศิลป์ทั้งในส่วนที่เป็นผลงานศิลปกรรม หรือการทำสวน คุณค่าสุนทรียภาพที่ครอบงำอยู่มีลักษณะเป็นงานช่างที่มีลักษณะเฉพาะในด้านทักษะ และการรับรู้ทางศิลปะที่ปรับให้เข้ากับปัจจุบันเป็นสิ่งสำคัญในการรับรู้ทางสุนทรียภาพของชาวอิตาลี ชุมชนมีลักษณะความเป็นผู้นำทางวัฒนธรรม ด้วยการพัฒนาประสบการณ์ทางสุนทรียะ แสดงออกมาในรูปของสถาปัตยกรรมการจัดบริเวณ และศิลปะชุมชน รวมทั้งการสนใจความขัดแย้งของสังคมภายนอกที่อยู่เหนือบริบทท้องถิ่น การพูดคุยเกี่ยวกับข้อขัดแย้งทางวัฒนธรรมสากล หรือการแบ่งสุนทรียภาพออกเป็น 2 ส่วน คือ 1) การยอมรับคุณค่าสุนทรียภาพที่สถาบันทางวิจิตรศิลป์ยกย่อง และ2) การรักษาระบบคุณค่าสุนทรียภาพเฉพาะตนโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานโลกศิลปะของตนเช่นเดิม ทำให้ชุมชนมีความเป็นผู้นำทางวัฒนธรรม

Mahasarakham University

Avery (1992 : 646-C) ได้วิจัยการสำรวจการออกร้านของชนบทมิชิแกน ยุคแรก ในฐานะองค์กรชุมชนทางศิลปะ ในปีทศวรรษ 1850 1860 และ1870 ศึกษาวิจัยในเรื่องของสังคมเกษตรกรรม การออกร้าน และชีวิตวัฒนธรรมของชุมชนที่อยู่ห่างไกล ได้แก่ St.Joseph Ionia The Grand Traverse และ Ontonagon พบว่า การออกร้านในชนบทยุคต้น (ครึ่งหลังทศวรรษที่ 19) ไม่ได้คำนึงถึงบทบาทชุมชนศิลปกรรม งานออกร้านเป็นเพียงสถานที่สะสมงานสร้างสรรค์เท่านั้น แต่ต่อมาจึงยอมรับคุณภาพของงานศิลปะว่าสำคัญมากกว่าการออกร้านค้าขาย ผลงานที่นำมาออกร้านเป็นการสะท้อนการทำงานความอุทิศตนของชุมชนให้แก่ศิลปกรรมและสุนทรียภาพที่สะท้อนคุณค่าชีวิตในชุมชน กิจกรรมการออกร้านเป็นผลกระทบที่สำคัญยิ่งของวิถีชีวิตทางวัฒนธรรม

Abusabib (1995 : 808-C) วิจัยศิลปะอัฟริกัน : การสืบสวนทางสุนทรียภาพ กล่าวถึง ศิลปะดั้งเดิมที่ใช้ไปในการก่อเกิดและพัฒนาศิลปะสมัยใหม่ อิทธิพลดั้งเดิมยังคงเด่นชัดในการสร้างศิลปะร่วมสมัย พบว่า ปฏิกริยาต่อศิลปะดั้งเดิมขึ้นอยู่กับความจริงทางสุนทรียภาพของศิลปะอัฟริกัน กล่าวคือ การรับรู้ กลวิธี และทฤษฎีความงามตั้งอยู่บนพื้นฐานของวัฒนธรรม ศิลปินผู้สร้างงานมีพื้นฐานทางสุนทรียภาพ และการสร้างสรรค์มีความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะเฉพาะของงานศิลปะกับโครงสร้างทางวัฒนธรรมของชุมชนที่ศิลปินอาศัยอยู่ สุนทรียภาพที่แฝงอยู่และสังคมวัฒนธรรมได้พิสูจน์แล้วถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยต่าง ๆ ทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้น ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษา เป็นต้นว่า ทฤษฎีวิวัฒนาการ และการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม จะนำมาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ทั้งในส่วนของประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของการละเล่นเห่เรือบก ตลอดจนปัญหาต่าง ๆ เกี่ยวกับกระบวนการวิวัฒน์ของการเห่เรือบก สำหรับในส่วนของแนวทางการอนุรักษ์และสืบสานเพื่อการท่องเที่ยวนั้น จะใช้แนวทางนโยบายของรัฐที่เกี่ยวกับการท่องเที่ยวยั่งยืนเป็นหลัก

Mahasarakham University

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง “การอนุรักษ์และสืบสานประเพณีเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน” นี้ เป็นการศึกษาถึงประวัติความเป็นมา สภาพปัญหา ตลอดจนแนวทางการอนุรักษ์และสืบสานประเพณีการเห่เรือบก จังหวัดเพชรบุรี โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Oualitative Research) โดยการศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องและเก็บข้อมูลภาคสนามจากพื้นที่ในจังหวัดเพชรบุรี โดยใช้การสังเกต การสัมภาษณ์เชิงลึก และการสนทนากลุ่ม ตามขั้นตอนดังนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย
2. วิธีดำเนินการวิจัย
3. การดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล
5. การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตในการวิจัย ดังนี้

1. ด้านเนื้อหา

1.1 ศึกษาประวัติความเป็นมา และปัญหา ของประเพณีการเห่เรือบก จังหวัดเพชรบุรี

1.2 ศึกษาแนวทางการอนุรักษ์และสืบสานประเพณีการเห่เรือบก จังหวัดเพชรบุรี เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน

2. วิธีการวิจัย

ผู้วิจัยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการศึกษาจากเอกสาร (Documentary Study) และการเก็บข้อมูลจากภาคสนาม (Field Study) จากพื้นที่ในจังหวัดเพชรบุรี

3. ขอบเขตระยะเวลา

ในการวิจัยจะเริ่มตั้งแต่เดือนเมษายน พ.ศ.2550- เดือนธันวาคม 2551

4. พื้นที่ในการวิจัย

Mahasarakham University

พื้นที่ที่ศึกษา คือ จังหวัดเพชรบุรี ในเขตอำเภอท่ายาง และอำเภอบ้านลาด ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ยังคงมีผู้เล่นเห่เรือบกอยู่

5. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรในจังหวัดเพชรบุรี ในเขตพื้นที่ที่ยังมีการเล่นเห่เรือบก ในอำเภอแก่งกระจาน อำเภอท่ายาง และอำเภอบ้านลาด รวมทั้งผู้เข้าร่วมชมการละเล่นเห่เรือบก กลุ่มตัวอย่างที่ทำการศึกษา แบ่งเป็นกลุ่ม ดังนี้

5.1 กลุ่มผู้รู้ (Key informant) เป็นกลุ่มบุคคลที่เป็นผู้ที่ให้ข้อมูลในเชิงลึกด้านประวัติศาสตร์ ประเพณี พิธีกรรม สังคม ที่เกี่ยวกับการเห่เรือบก จังหวัดเพชรบุรี จำนวน 20 คน ประกอบด้วย

นักวิชาการ ทั้งที่เป็นนักวิชาการอิสระ อาจารย์ที่สอนอยู่ในสถาบันการศึกษา นักวิชาการประจำวัฒนธรรมจังหวัด จำนวน 10 คน

ผู้นำชุมชน ได้แก่ อบต. พระสงฆ์ ฯลฯ จำนวน 10 คน

5.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual informant) บุคคลที่เล่นเห่เรือบก ทั้งที่เคยเป็น หรือยังเป็นพ่อเพลงแม่เพลง หรือเป็นผู้เคยร่วมเล่นรำร้องเห่เรือบก โดยแบ่งเป็น พ่อเพลงแม่เพลงจำนวน 10 คน ผู้ร่วมเล่นอื่น ๆ จำนวน 30 คน

5.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General informant) คือกลุ่มบุคคลที่เป็นประชากรชาวเพชรบุรีที่เคยรับรู้ หรือเคยสัมผัสรับชมการแสดงการเห่เรือ โดยแบ่งกลุ่มบุคคลออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ประชาชนที่มีส่วนเกี่ยวข้องโดยตรง หมายถึงผู้ที่ติดตามชมการแสดงสม่ำเสมอจำนวน 50 คน และกลุ่มประชาชนที่เกี่ยวข้องห่าง ๆ โดยแบ่งเป็นกลุ่มดังนี้ กลุ่มเด็ก กลุ่มเยาวชน กลุ่มหนุ่มสาว กลุ่มผู้ใหญ่ จำนวนกลุ่มละ 20 คน

วิธีดำเนินการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

1. แบบสัมภาษณ์ (Interview) ได้แก่แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) และแบบไม่มีโครงสร้าง (Non-Structured Interview) (ซึ่งผู้วิจัยปรับปรุงมาจากเครื่องมือของถาวร สุบงกช และคณะ ที่ศึกษาเรื่อง “เพลงโคราช : การศึกษาในเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์” เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลหลักที่จะนำมาตอบความมุ่งหมายของการศึกษา) โดยมีประเด็นคำถาม ดังนี้

1.1 ข้อมูลพื้นฐานทั่วไปเกี่ยวกับจังหวัดเพชรบุรี

1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับการเล่นเห่เรือ ของจังหวัดเพชรบุรีเมื่อครั้งอดีต และเหตุเกี่ยวกับการปรับแปลงมาเล่นเห่เรือบก

Mahasarakham University

1.3 การละเล่นเห่เรือบกและเห่เรือน้ำในจังหวัดเพชรบุรี ในประเด็นด้านความเป็นมา

1.4 ปัญหาการเล่นเห่เรือบกในปัจจุบัน

1.5 แนวทางการอนุรักษ์ สืบสานการเห่เรือบกในจังหวัดเพชรบุรี

1.6 แนวทางในการพัฒนาเห่เรือบก

1.7 ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับแนวทางการอนุรักษ์

2. แบบสังเกต (Observation) ใช้วิธีการ 2 วิธีคือ

2.1 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) เนื่องจากผู้วิจัยเป็นพระสงฆ์ เข้าร่วมสังเกตแบบมีส่วนร่วมในส่วนของพิธีกรรม หรือการประดับตกแต่งอุปกรณ์ที่ใช้ในการเล่นเห่เรือ

2.2 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) เป็นการสังเกตในลักษณะของผู้ชมการแสดง โดยสังเกตบรรยากาศในบริเวณที่มีการจัดแสดง เช่น ปฏิกิริยาของผู้ชม อารมณ์ของนักแสดง

3. แบบสนทนากลุ่ม (Focus Group) เป็นการสนทนาโดยเตรียมประเด็นคำถามเพื่อใช้ในการการสนทนากลุ่ม เกี่ยวกับแนวทางการดำเนินการอนุรักษ์ สืบสานการเห่เรือบก รับฟังความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะอื่น ๆ ของผู้ร่วมสนทนา

การดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

1. ข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Study) เก็บรวบรวมข้อมูลทางด้านเอกสารที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดเพชรบุรี และเพลง หรือการละเล่นพื้นบ้านต่าง ๆ การเห่เรือบก

2. ข้อมูลภาคสนาม (Field Study) เป็นการรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม คือ ในอำเภอท่ายาง และอำเภอบ้านลาด ที่มีการแสดงเห่เรือบก รวมทั้งในชุมชนที่มีคณะเห่เรือบกอยู่

2.1 การสัมภาษณ์ โดยใช้การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ และไม่เป็นทางการ

2.2 การสังเกต เป็นการสังเกตการแสดงเห่เรือบก ทั้งการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมและแบบมีส่วนร่วม

2.3 การสนทนากลุ่ม จัดให้มีการสนทนากลุ่ม เพื่อศึกษาแนวทางในการอนุรักษ์สืบสานประเพณีการเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรีเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน

Mahasarakham University

การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการตรวจสอบข้อมูลจะดำเนินการไปพร้อม ๆ กับการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยในเบื้องต้นจะตรวจสอบในเรื่องความครบถ้วนของข้อมูลตามประเด็นที่ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลโดยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) และการจำแนกประเภท (Typology) รวมทั้งตรวจสอบความพอเพียงของข้อมูลอีกครั้ง โดยการตรวจสอบแบบสามเส้า (Methodological Triangulation)

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล โดยนำเสนอรายงานแบบพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Analytical Description) นำเสนอรายงานตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมทั้งในส่วนเอกสาร และภาคสนาม

Mahasarakham University

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาครั้งนี้ เป็นการศึกษาถึงขบวนการการอนุรักษ์และสืบสานประเพณีการเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี โดยใช้ต้นทุนทางวัฒนธรรมสร้างมูลค่าเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน ซึ่งในการเสนอผลของการวิเคราะห์ข้อมูลครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งการนำเสนอเป็น 3 ตอนดังนี้

1. ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาของประเพณีการเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี
2. ตอนที่ 2 สภาพปัญหาของประเพณีการเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี
3. ตอนที่ 3 แนวทางการอนุรักษ์และสืบสานประเพณีการเห่เรือบกเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาของประเพณีการเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี

การละเล่นเห่เรือบกของชาวจังหวัดเพชรบุรีนี้ เป็นการละเล่นที่พัฒนาสืบทอดมาจากการละเล่นเห่เรือน้ำ หรือที่เรียกกันว่าเห่เรือกฐิน นิยมเล่นกันอยู่ตามชุมชนสองฝากฝั่งแม่น้ำเพชรบุรีเมื่อในอดีต (มาก วิจารณ์. 2550 : สัมภาษณ์) ฉะนั้นก่อนที่จะกล่าวถึงการละเล่นเห่เรือบก ในที่นี้จะกล่าวถึงการเล่นเห่เรือน้ำอันเป็นรากฐานของการเล่นเห่เรือบกก่อนสักเล็กน้อย

1. เห่เรือน้ำ หรือเห่เรือกฐินในจังหวัดเพชรบุรี

เห่เรือน้ำ หรือเห่เรือกฐิน เป็นการละเล่นของชุมชนที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ตามสองฝากฝั่งแม่น้ำเพชรบุรี ซึ่งปัจจุบันได้เลิกเล่นไปนานแล้ว และผู้ที่เคยเล่นเห่เรือน้ำก็เสียชีวิตไปเกือบหมดแล้ว จึงเหลือผู้ที่จะให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา และรูปแบบการเล่นได้ไม่มากนัก ฉะนั้นข้อมูลที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้ โดยเฉพาะในส่วนของประวัติความเป็นมา ได้มาจากการศึกษาวิเคราะห์เอกสารข้างเคียง คือ พระราชพงศาวดารในสมัยอยุธยา และเอกสารในหอหลวงทั้งสิ้น

1.1 ประวัติความเป็นมาการเล่นเห่เรือในจังหวัดเพชรบุรี

การละเล่นเห่เรือน้ำนี้ สันนิษฐานว่า เป็นการละเล่นที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาแล้ว ดังปรากฏหลักฐาน เห่เรือหลวง ซึ่งจัดให้มีขึ้นในขบวนเรือเสด็จพยุหยาตราทางชลมารคในงานบุญทอดพระกฐินหลวง และขบวนเรือเสด็จพยุหยาตราทางชลมารค ที่บรมวงศานุวงศ์เสด็จลอยพระอังคารของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ และพระพันวรรษาใหญ่ ส่วนการเห่เรือของชาวบ้านที่เรียกว่า เห่เรือเล่นนั้น ไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีเล่นหรือไม่ หรือมีลักษณะเป็นเช่นไร อย่างไรก็ตาม

Mahasarakham University

จากข้อสันนิษฐานของกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่ระบุว่ากาพย์เห่เรือที่เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ (เจ้าฟ้ากุ้ง) ทรงนิพนธ์ขึ้นนั้น มีที่มาจากท่วงทำนองของเห่เรือเล่น ที่เล่นกันอยู่ในหมู่ชาวบ้านแถบลุ่มน้ำเจ้าพระยา ฉะนั้นลักษณะของการเห่เรือเล่นเป็นเช่นไรในที่นี้อาจศึกษาได้จาก การเล่นเห่เรือน้ำแถบลุ่มแม่น้ำเพชร ซึ่งทุกวันนี้ยังมีเล่นอยู่บ้าง

ประวัติความเป็นมาของเห่เรือเล่น ในพื้นที่จังหวัดเพชรบุรี มีความเป็นมาอย่างไร ไม่มีหลักฐานใด ๆ ระบุไว้แน่ชัด อย่างไรก็ตาม จากแนวคิดที่ว่า วัฒนธรรมจะมีแหล่งต้นกำเนิดจากนั้นก็มีการแพร่กระจายไปยังสังคมต่าง ๆ (อำนวย พิรุณสาร. 2546 : 59) ฉะนั้น การเห่เรือเล่นในจังหวัดเพชรบุรี น่าจะมีที่มาจากจุดใดจุดหนึ่งใน 2 ทางนี้ คือ

1. ได้รับอิทธิพลมาจากการเล่นเห่เรือแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยามาตั้งแต่สมัยอยุธยา เนื่องจากในอดีตกรุงศรีอยุธยาเคยเป็นศูนย์กลางทางวัฒนธรรมสำคัญและมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับเมืองเพชรบุรี ดังจะเห็นได้จาก มีพระมหากษัตริย์ และเชื้อวงศ์ในสมัยอยุธยาหลายพระองค์เคยเสด็จมาประทับที่เมืองเพชรบุรีหลายครั้งหลายคราว ซึ่งการเสด็จมาประทับที่เมืองเพชรบุรีจุดประสงค์ก็เพื่อทรงพักผ่อน ฉะนั้นในการเสด็จแต่ละครั้งก็น่าจะทรงนำเอามหรสพมาแสดงด้วย ดังเช่น ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้เสด็จมาที่เมืองเพชรบุรี และประทับอยู่ที่พระนครคีรี ก็ทรงโปรดให้มีการแสดงละครหลวง (ละครใน) ที่พระนครคีรี และทรงโปรดให้ประชาชนได้เข้าชมด้วย ด้วยเหตุนี้ จึงเป็นไปได้ว่าประเพณีหลวงที่พระมหากษัตริย์นำมาต่อมาได้แพร่หลายเข้าไปในหมู่ประชาชนชาวเพชรบุรี และถูกปรับปรุงให้กลายเป็นประเพณีราษฎร์ดังเช่น ละครชาตรีเพชรบุรี ที่ยังเป็นที่นิยมกันอยู่ในจังหวัดเพชรบุรีทุกวันนี้

สำหรับการเล่นเห่เรือ ซึ่งมีหลักฐานที่แน่ชัดว่าเป็นที่นิยมเล่นกันอยู่ในแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา และเป็นประเพณีหลวงที่สำคัญอย่างหนึ่ง ที่มักจะให้มีขึ้นในคราวกษัตริย์เสด็จพยุหยาตราทางชลมารค ดังปรากฏหลักฐานคราวที่เชื้อวงศ์ในพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ได้จัดขบวนพยุหยาตราทางชลมารคนำเอาพระอัฐิของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศและพระพันวษาใหญ่ไปลอยพระอังคาร ในครั้งนั้นในขบวนเรือได้มีการเห่ร้องกันไปด้วยดังได้กล่าวมาแล้วในบทที่ 2 แต่การเล่นเห่เรือที่เล่นกันอยู่ในแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยานี้เข้ามาสู่ลุ่มแม่น้ำเพชรอย่างไร ไม่มีหลักฐานระบุไว้แต่ชัด แต่มีร่องลอยที่อาจใช้เป็นแนวทางในการสันนิษฐานได้ คือข้อความที่ปรากฏอยู่ในเอกสารพระราชพงศาวดาร ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ที่บันทึกไว้ว่า

“ครั้นถึงเดือนเก้า พระบาทสมเด็จพระบรมบพิตรพระพุทธเจ้าอยู่หัวทั้งสองพระองค์ (สมเด็จพระนเรศวร และสมเด็จพระเอกาทศรถ) ก็เสด็จจากเมืองเพชรบุรีโดยสถลมารคไปประพาสถึงตำบลสามร้อยยอด และตั้งพระตำหนักแทบฝั่งพระมหาสมุทร จึงเสด็จลงพระสุพรรณวิมานนาวาอันอลงกฎรจนาธิการ ประดับสรรพด้วยเครื่องพิชัยสัตราวุธดูมหึมา และเรือท้าวพระยาเสนาบดีพิริยโยธา ทหารโดยเสด็จแห่ห้อมล้อมดาษดาในห้อง

Mahasarakham University

มหามหรรณพสาคร พระบาทสมเด็จพระบรมบพิตรพระพุทธเจ้าอยู่หัวทั้งสองพระองค์ก็เสด็จออกไปประพาสอภิรมย์ชมฝูงมัสยากรอันมีนานาพรรณ อันมีในกลางมหาสมุทร ก็ทรงเบ็ดทอดได้ปลาฉลาม แล้วก็เสด็จคืนมายังพระตำหนัก พระบาทสมเด็จพระบรมบพิตรพระพุทธเจ้าอยู่หัวทั้งสองพระองค์ เสด็จออกไปประพาสในกลางมหาสมุทรดังนั้นได้สิบสี่วันวารแล้วก็มีพระราชโองการตรัสสั่งให้ไปแต่งพระตำหนัก ณ ริมฝั่งมหาสมุทรตำบลโตนดหลวง ก็เสด็จลงพระสุพรรณวิมานมหานาวาอันเป็นพิชัยพาหนะสำหรับประดับพลากรโดยขนาดเรือท้าวพระยาบดีมนตรีมุขพิริยโมธามาตย์ทั้งหลายแห่ห้อมล้อมดาษดาดูมหึมาด้วยเครื่องสรรพาวุธ พระบาทสมเด็จพระบรมบพิตรพระพุทธเจ้าอยู่หัวทั้งสองพระองค์ ก็เสด็จโดยชลมารคมหาสมุทรมายังพระตำหนักในตำบลโตนดหลวง และทอดอยู่แรมทัพในมหาสมุทรสองคืน จึ่งเสด็จถึงพระตำหนักโตนดหลวงนั้น และเสด็จออกไปประพาสในกลางมหาสมุทรในตำบลโตนดหลวงนั้นเล่าอยู่สิบสองวัน จึงเสด็จจากตำบลโตนดหลวง เสด็จโดยสถลมารคทางเข้ามายังเมืองเพชรบุรี”

การเสด็จประพาสเมืองเพชรบุรี ของสมเด็จพระนเรศวร และสมเด็จพระเอกาทศรถ โดยทางชลมารคตามที่ปรากฏในพระราชพงศาวดารที่ยกมาข้างต้นนี้ นักวิชาการบางท่านตั้งข้อสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นการไปซ้อมรบทางเรือ (เชาวน์วัศ สุดลาภา. 2533 : 193) แต่อย่างไรก็ตามพระองค์คงมิได้ไปซ้อมรบเพียงอย่างดียวเป็นแน่ เพราะพระองค์ได้ประทับอยู่ ณ เมืองเพชรบุรีเป็นแรมเดือน และเสด็จออกทะเลอยู่หลายครั้ง ครั้งหนึ่งใช้เวลานับสิบวัน และการเสด็จทางชลมารคของพระองค์แต่ละครั้งที่ในพระราชพงศาวดารบันทึกว่า “เสด็จลงพระสุพรรณวิมานนาวาอันอลงกฎรจนาธิการ ประดับสรรพด้วยเครื่องพิชัยสัตราวุธดูมหึมา และเรือท้าวพระยาเสนาบดีพิริยโยธา ทหารโดยเสด็จแห่ห้อมล้อมดาษดาในห้องมหามหรรณพสาคร” ก็น่าจะเป็นการจัดขบวนตามแบบขบวนพยุหยาตรา ฉะนั้นในการเสด็จแต่ละครั้งเพื่อเป็นการผ่อนคลายอิริยาบทจึงน่าจะโปรดให้มีการขับเห่กันไปด้วย ดังจะเห็นได้ว่าบางครั้งในการเสด็จของพระองค์ก็เพื่อ “อภิรมย์ชมฝูงมัสยากรอันมีนานาพรรณ อันมีในกลางมหาสมุทร” และเมื่อการเห่เรือหลวงนี้ได้กระจายเข้าไปในชุมชนเมืองเพชรบุรี เกิดความนิยมและได้พัฒนากลายเป็นประเพณีราษฎร์ในเวลาต่อมา และนิยมเล่นกันมาถึงปัจจุบัน ในขณะที่อยุธยาได้สูญหายไปหมดแล้ว

2. กำเนิดในแถบลุ่มแม่น้ำเพชรบุรี จากนั้นจึงแพร่กระจายไปในท้องถิ่นอื่น โดยเฉพาะในแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ข้อสันนิษฐานดังกล่าวนี้อ้างอิงจากหลักฐานที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ใกล้ชิดระหว่างสกุลพราหมณ์เมืองเพชรบุรีกับเชื้อวงศ์แห่งกรุงศรีอยุธยา คือ กรมหลวงอภัยนุชิต (พระพันวรรษาใหญ่) กับกรมหลวงพิพิธมนตรี (พระพันวรรษาน้อย) พระมเหสีในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ นั้นสืบเชื้อสายมาจากสกุลพราหมณ์ชาวบ้านสมอพลือเมืองเพชรนั้นเอง พระพันวรรษาใหญ่มีพระราชโอรสสำคัญ คือ เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร (เจ้าฟ้ากุ้ง) กวีคนสำคัญในช่วง

Mahasarakham University

ปลายสมัยอยุธยา และเป็นผู้แต่งกาพย์เห่เรือ ที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพสันนิษฐานว่าน่าจะได้เค้ามาจากการเห่เรือเล่นของชาวบ้าน พระวรรษาน้อยมีพระราชโอรสคือ เจ้าฟ้าเอกทัศน์ (สมเด็จพระที่นั่งสุริยามรินทร์) และสมเด็จเจ้าฟ้าอุทุมพร อนุมานเอาจากข้อสันนิษฐานของนักวิชาการหลายท่าน เช่น สุจิตต์ วงศ์เทศ (2551 : 45) ที่กล่าวว่า ประเพณีการเห่เรือหลวงนั้นพึ่งมีขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ นั้นหมายความว่านักวิชาการส่วนใหญ่นั้นเชื่อว่าในสมัยอยุธยาไม่มีการเห่เรือ

อย่างไรก็ตามจากหลักฐานที่ปรากฏในเอกสารหอหลวง ก็ยืนยันได้ว่าในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศนั้นมีการเห่เรือ ฉะนั้นอาจเป็นไปได้ว่าประเพณีการเห่เรือหลวงพึ่งเริ่มให้มีขึ้นในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ และเมื่อเสียกรุงแก่พม่าจึงได้เลิกราไป และนำกลับมาฟื้นฟูใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ นอกจากนี้การที่บทเห่เรือของเจ้าฟ้ากุ้งมีลักษณะคล้ายบทเพลงเล่นเรือของชาวบ้าน (ตามข้อสันนิษฐานของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ)นั้นก็เป็นไปได้ว่าประเพณีราษฎร์ คือการเล่นเห่เรือของชาวบ้าน พึ่งเข้าไปมีอิทธิพลในราชสำนัก และผู้ที่นำประเพณีการเห่เรือเข้าไปในราชสำนักก็น่าจะเป็นพระพันวรรษาใหญ่ ซึ่งมีเชื้อสายทางเพชรบุรีนั้นเอง และการที่ในงานพระศพของพระองค์มีการเห่เรือ ซึ่งไม่ปรากฏหลักฐานว่าต่อมาได้จัดให้มีขึ้นอีก ก็อาจแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างพระองค์กับการเห่เรือก็เป็นได้

ทั้ง 2 แนวทางที่กล่าวมานี้ ยังเป็นเพียงข้อสันนิษฐานเท่านั้น ซึ่งควรจะต้องมีการศึกษากันต่อไป อย่างไรก็ตามนอกจากการเห่เรือที่มีปรากฏอยู่เฉพาะในกรุงศรีอยุธยาและเพชรบุรีแล้ว การละเล่นอื่น ๆ อาธิ เพลงปรบไก่ เพลงพาดควาย ก็มีปรากฏอยู่ทั้งในอยุธยาและเพชรบุรีเช่นกัน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าทั้งสองเมืองนี้มีการหยิบยืมวัฒนธรรมกันตลอดเวลา

การเล่นเห่เรือในจังหวัดเพชรบุรี จะเล่นกันอยู่แถบลุ่มแม่น้ำเพชรบุรีอันเป็นแม่น้ำสายหลักของเพชรบุรี นิยมเล่นกันในวันงานบุญกฐิน บางครั้งจึงเรียกว่า เห่เรือกฐิน อันเป็นช่วงฤดูน้ำหลาก น้ำในแม่น้ำเพชรท่วมท้นล้นฝั่ง ชาวบ้านเว้นว่างจากภาระกิจในท้องไร่ท้องนา และเมื่อถึงเดือน 11 เดือน 12 จะเป็นช่วงงานบุญกฐิน งานบุญผ้าป่า ชาวบ้านที่ตั้งบ้านเรือนอยู่ริมน้ำ ก็จะจัดกองเรือกฐิน ผ้าป่า นำไปทอดตามวัดที่อยู่ตามริมฝั่งแม่น้ำใกล้บ้าน การเดินทางไปทอดกฐินตามวัดที่อยู่ใกล้แม่น้ำนั้น เจ้าภาพจะจัดเรือองค์กฐินให้สวยงามมีขบวนเรืออื่น ๆ ห้อมล้อมตามไปด้วย การทอดกฐินในลักษณะนี้เรียกกันว่า “กฐินเรือ” ในระหว่างทางเพื่อความสนุกครื้นเครงก็จะมีการร้องรำทำเพลงหรือขับเห่กันไปด้วยเป็นที่สนุกสนาน เมื่อถึงวัดก็จะมีการทอดกฐิน ผ้าป่า ภายหลังเมื่อทอดกฐิน ผ้าป่าเสร็จรียบร้อยแล้ว ทางวัดก็จะจัดให้มีมหรสพ เช่น แข่งเรือ เล่นเพลง และเห่เรือกันในกลางแม่น้ำเพชรบุรี

Mahasarakham University

1.2 องค์ประกอบการเล่นเห่เรือน้ำ

เนื่องจากปัจจุบันไม่มีการเล่นเห่เรือน้ำแล้ว ฉะนั้นองค์ประกอบการเล่นเห่เรือน้ำที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้ จึงเป็นข้อมูลที่ได้จากคำบอกเล่าทั้งหมด

1) เรือที่ใช้เล่น ใช้เรือยาว ขนาด 15-20 ฝีพาย ซึ่งโดยทั่วไปจะเป็นเรือที่ทำขึ้นเพื่อใช้สำหรับแข่งนั่นเอง เรือที่เคยใช้เล่นเห่เรือน้ำเช่นเรือแม่บายศรี อันเป็นเรือพระราชทานที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชทานไว้กับวัดศาลาหมูสี เมื่อคราวเสด็จประพาสต้นแม่น้ำเพชรบุรี

2) ผู้เล่น เรือลำหนึ่งจะมีผู้เล่นประมาณ 15-20 คน ขึ้นอยู่กับขนาดของเรือ ซึ่งจะประกอบด้วย ผู้เห่ หรือพ่อเพลง แม่เพลง จะอยู่กลางลำเรือ และมีผู้ให้จังหวะอยู่ในตำแหน่งหัวเรือ ส่วนที่เหลือเป็นฝีพาย ซึ่งจะทำหน้าที่เป็นลูกคู่ไปในตัว (มาก วิจารณ์. 2550 : สัมภาษณ์) ผู้เล่นเหล่านี้ ส่วนใหญ่ก็จะเป็นชาวบ้านที่ร่วมเดินทางไปงานบุญกฐินนั้นเอง ในระหว่างทางก่อนถึงวัด เพื่อผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยจากการพายเรือ และสร้างความสนุกสนานระหว่างการเดินทางก็จะมีการเล่นเพลงกันไปด้วย ฉะนั้นการเล่นเห่เรือน้ำจึงเป็นการเล่นของชาวบ้าน โดยมีชาวบ้านเป็นทั้งผู้เล่นและผู้ดู และร่วมกันเป็นเจ้าของทีมเรือของชุมชน ซึ่งต่างไปจากการเล่นเห่เรือบกที่จัดตั้งกันเป็นทีม หรือคณะ มีเจ้าของคณะเป็นผู้ดำเนินการ

3) พิธีกรรม จากการสัมภาษณ์นายช้อง หลีหลาย (22 เมษายน 2550) ให้ข้อมูลว่า “เมื่อถึงวันทอดกฐิน ฝีพายจะมาพร้อมกันยกเรือลงจากคานแล้วทำพิธีก่อนออกเรือเรียกว่า พิธีไหว้แม่ย่านางเรือ “มีการสังเวยด้วยหัวหมู บายศรีปากชาม ข้าว ไข่ มะพร้าวอ่อน ขนมต้มแดง ขนมต้มขาว ธูป เทียน ดอกไม้สามสี หมาก พลู เมื่อตั้งของเครื่องสังเวยเสร็จแล้ว เจ้าพิธีก็จะตั้งนะโม 3 จบ แล้วกล่าวชุมนุมเทวดาด้วยบท “สัคเค กาเม จ รูเป...” ครั้นชุมนุมเทวดาเสร็จแล้วก็จะออกชื่อเชิญเทวดาที่เคยสิงสถิตอยู่ที่ต้นตะเคียนที่นำมาใช้ทำเรือ เชิญแม่ย่านางเรือลำนั้นมาสิงสู่ ขอพรให้สวัสดีมีชัย คำกล่าวเชื้อเชิญนั้น พ่อบทหรือนายเพลงจะกล่าวดังนี้ “วันดี วันดี วันศรีมงคล ข้าพเจ้าขอนอบน้อมพร้อมใจ อัญเชิญแม่ย่านางเรือ (ออกชื่อเรือ) มาสิงสถิตหัวเรือมาเสวยภัตตาหารที่ข้าพเจ้าเซ่นไหว้ ออกเวลาไหนขอให้โชคดี ขอให้มีชัยชนะกลับมาทุกที ชัยโย ชัยยะ ชัยชนะทุกที นะโมพุทธายะ” แล้วว่าคาถาหัวใจแปดทิศว่า “นะ มะ พะ ทะ จะ นะ ตะ สะ” ต่อจากนั้นฝีพายก็จะพากันลงเรือ เริ่มต้นออกเรือโห่เอาชัย”

4) การแต่งกาย ไม่ได้กำหนด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความพอใจของแต่ละบุคคล แต่ส่วนใหญ่แล้วจะแต่งกายที่เน้นสีสันฉูดฉาด

5) เพลงที่ใช้เห่ ลักษณะเพลงก็คล้ายกับเพลงพื้นบ้านทั่วไป กล่าวคือเป็นบทร้อยกรองที่มีลักษณะพิเศษ คือมีจำนวนคำที่ไม่แน่นอนในแต่ละวรรค และมีการส่งสัมผัสแบบง่าย ๆ โดยมากจะส่งสัมผัสที่ท้ายวรรค ไปเรื่อย ๆ ที่เรียกกันว่าสัมผัสแบบกลอนหัวเดียว

Mahasarakham University

เพลงเห่เรือนี้จะมีลักษณะต่างไปจากเพลงเรือ คือ เพลงเรือ จะเป็นเพลงโต้ตอบระหว่างชายหญิง ที่เรียกว่าเพลงปฏิพากย์ ส่วนเพลงเห่เรือ ที่พ่อเพลงแม่เพลงร้องนำแล้วมีลูกคู่ค่อยรับไปเป็นช่วง ๆ

ดังตัวอย่าง

(ทั้งลำ) เอ๋ยโอละหน่าย โอละหน่ายหน่อยเอย
เออ เอ่อ เอ้อ เอ่ย เออ เอ่ย

พ่อเพลง สายรุ้งมุ่งหวัง (สายรุ้ง = ชื่อเรือ) (รับ ฮา....ไฮ่)
เอ๋ยเราตั้งใจ (รับ เอ้า ฮา... ไฮ่)
อยากจะเทียบฝีพาย (รับ ฉะ)
ทุกลำที่มาเอย

(รับทั้งลำ) เอ๋ยโอละหน่าย โอละหน่ายหน่อยเอย
เออ เอ่อ เอ้อ เอ่ย เออ เอ่ย

ฯลฯ

(มาก วิจารณ์. 2551 : สัมภาษณ์)

6) โอกาสที่เล่น การเล่นเห่เรือน้ำ เป็นการละเล่นที่เป็นส่วนหนึ่งในงานบุญกฐินเรือของชาวเมืองเพชรบุรี ชาวบ้านจะเล่นกันเฉพาะในงานบุญกฐิน หรืองานบุญผ้าป่า ที่นิยมจัดทำกันในช่วงเดือน 10-12 อันเป็นช่วงที่แม่น้ำเพชรบุรีกำลังหลาก ด้วยเหตุนี้การเล่นเห่เรือน้ำจึงมีเฉพาะในช่วงเดือน 10-12 เท่านั้น ซึ่งต่างไปจากการเล่นเห่เรือบก ที่สามารถเล่นได้ในทุกช่วงเวลาและทุกเทศกาล

การเห่เรือน้ำนี้ นิยมเล่นกันมาจนถึง พ.ศ.2500 เนื่องจากมีการสร้างเขื่อนปิดกั้นแม่น้ำเพชรบุรี จึงทำให้แม่น้ำตื่นเขิน การเดินเรือสัญจรไป-มาลำบาก ประกอบกับมีการขยายเส้นทางรถยนต์มากขึ้น การสัญจรทางน้ำหมดความนิยมไป เมื่อถึงช่วงฤดูบุญกฐิน ผ้าป่า การเดินทางไปทอดกฐินผ้าป่าก็จะใช้รถยนต์แทนการใช้เรือ จึงทำให้การเห่เรือทางน้ำเริ่มหมดความนิยมไป

ต่อมาได้มีผู้ที่เคยเล่นเห่เรือน้ำบางกลุ่ม เห็นว่าการเห่เรือน้ำไม่สะดวก จึงได้คิดปรับปรุงการเล่นเห่เรือน้ำ เพื่อให้นำขึ้นมาเล่นบนบกได้ ซึ่งก็ได้รับความนิยมพอสมควร และมีผู้นิยมเล่นกันมาจนถึงทุกวันนี้

2. เห่เรือบก

การละเล่นเห่เรือบก จังหวัดเพชรบุรี เป็นการละเล่นที่ปรับเปลี่ยนมาจากการเล่นเห่เรือน้ำ ที่ค่อย ๆ สูญหายไป อันเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงทางธรรมชาติ กล่าวคือได้มีการสร้างเขื่อนปิดกั้นแม่น้ำเพชรบุรี เมื่อ พ.ศ.2485 ที่อำเภอท่ายาง จึงเป็นเหตุทำให้แม่น้ำเพชรบุรีแห้งขอดลง

Mahasarakham University

ไม่เหมาะแก่การเล่นเห่เรือน้ำ จึงได้มีผู้คิดการละเล่นในรูปแบบใหม่ โดยการนำเอารูปแบบการเห่เรือน้ำขึ้นมาเล่นบนบก และเรียกว่า “เห่เรือบก” ซึ่งอาจารย์ชำนาญ นิลสุข กวีศรีเมืองเพชร ได้ประพันธ์บทเห่เรือบก ที่สะท้อนภาพของการเกิดเห่เรือบกไว้เมื่อ พ.ศ.2534 พิมพ์ในหนังสือวัดศาลาเขื่อนว่า... (ทวีโรจน์ กล่ำกล่อมจิตต์. 2549 : 124-125)

เดือนสิบเอ็ดน้ำนอง เดือนสิบสองน้ำมา
น้ำล้นตลิ่ง มันมากจริงเหมือนว่า
คนรุ่นนี้ไม่ได้เห็น เพราะหันไปเล่นรถรา
เลยต้องแข่งเรือบก จึงต้องยกเรื่องมา
เอามาสาธยาย ให้หญิงชายทั่วหน้า
ได้รู้เรื่องเบื้องหลัง แต่เมื่อครั้งปู่ย่า
เขาร้องกันแบบนี้ หลายร้อยปีที่ผ่านมา
เรือบกลอยลำ เรือน้ำลอยหน้า
เรือบกร้อนซิ่ง เรือจริงเย็นซ่า
แม่น้ำเพชรเคยมี มาบัดนี้หมดท่า
ดูทีวีมีแข่ง โน่นในแหล่งเจ้าพระยา
นครสวรรค์พิจิตร ยังมีสิทธิ์เชิดหน้า
เมืองเพชรน้ำน้อย แหมมันกร่อยจริงพับผ่า
น่าไปเล่นแก่งกระจาน ชลประทานเขาคงว่า
แข่งเรือบกแกนแกน ทดแทนน้ำท่า
ไม่เคยเห็นขอให้ดู คุณหนูหนูแถวหน้า
ไม่เคยฟังได้ก็ได้ฟัง ดีกว่าฝรั่งมังค่า
ฟุตฟิตฟอไฟ ภาษาใบ้ดีกว่า
วัฒนธรรมไทย รักษาไว้เทิดวา
เรือน้ำเปียกแฉะ ก็ต้องแวะฝั่งท่า
เรือบกสดสวย นั่นอาหมวยยิ้มร่า
เรือน้ำฟังไม่รู้ ก็มันอยู่กลางชลา
เรือบกฟังชัด ก็ของมันพัฒนา
เอ้าเฮโล สาระพา
เฮโลเฮลา สาระพาเฮโล...

จากการสัมภาษณ์แม่ประนอม อินทรเนตร (22 เมษายน 2550) ได้เล่าถึงกำเนิดของการเล่นเห่เรือบกไว้ว่า

Mahasarakham University

"การเล่นเห่เรือบกนี้ เกิดจากการที่กลุ่มพ่อเพลงแม่เพลงชาวบ้านลาดที่เคยเล่นเห่เรือน้ำ นึกเสียดายการเล่นเห่เรือน้ำ หรือเห่เรือกฐินที่เลิกไป จึงได้ร่วมกันคิดประดิษฐ์รูปแบบการเล่นเห่เรือ ที่จะสามารถนำมาขึ้นเล่นบนบกได้ โดยมีคุณตากิ่ง ยิ้มละมัย ชาวบ้านโพธิ์ใหญ่แห่งอำเภอบ้านลาด เป็นผู้นำ คุณตากิ่ง ได้ใช้ไม้ไผ่ผ่าซีกทำเป็นโครงเลียนแบบโครงเรือ แล้วให้พวกฝีพายที่เคยเล่นเห่เรือน้ำด้วยกันเข้าไปอยู่ในโครงเรือไม้ไผ่ทำท่าพายเรือเหมือนเห่เรือจริง ๆ แล้วว่าเพลงเล่นกันเหมือนกับที่เคยเล่นเห่เรือน้ำ เมื่อเห็นว่าสร้างความสนุกสนานได้เหมือนกัน ก็เลยจัดทีมเล่นกันจริงจังขึ้น ในครั้งนั้นนอกจากคุณตากิ่ง ยิ้มละมัยแล้ว ก็ยังมีพ่อเพลงแม่เพลงมาร่วมทีมอีกหลายคน เช่น ลุงสงวน สืบสาย (ปัจจุบันอายุ 80 ปี) บ้านศาลาหมีสี ลุงบุญยืน นพคุณ (สามีแม่ประนอม อินทรเนตร ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) ทีมเรือของคุณตากิ่งนี้ได้มีโอกาสเล่นให้ชาวบ้านได้ชมในงานบุญกฐินที่วัดหาดทรายเป็นครั้งแรก โดยมีชาวบ้านในละแวกใกล้เคียงร่วมอยู่ในขบวน"

ต่อมาเมื่อคุณตากิ่ง ยิ้มละมัย เสียชีวิตลง คุณลุงบุญยืน นพคุณ แห่งบ้านศาลาหมูสี ก็ได้เป็นผู้สืบทอดเป็นครูเพลงเห่เรือบกต่อมา แล้วนำมาเผยแพร่ที่บ้านศาลาหมูสี โดยให้แม่ประนอม อินเนตร ผู้เป็นภรรยา และชาวบ้านศาลาหมูสี ซึ่งส่วนใหญ่เคยเล่นเพลงเห่เรือน้ำมาก่อน เป็นผู้เล่น ส่วนคุณลุงบุญยืนเป็นผู้บอกเพลงเรือ โดยใช้ชื่อทีมว่า ทีมเรือแม่บายศรี ปัจจุบันคือคณะสี่พี่น้อง

เรือบกในยุคของคุณลุงบุญยืน นพคุณ ใช้ทางมะพร้าวผ่าซีกไม่ให้ขาดจากกัน ให้โคนทางเป็นหัวเรือ และปลายทางเป็นหางเรือ ส่วนทางมะพร้าวที่แยกออกมีใบติดอยู่นั้นเป็นกราบเรือ แล้วใช้ไม้ไผ่เป็นกระทงเรือ สำหรับผู้เล่นสอดตัวเข้าไป เอาเชือมผูกกราบเรือแขวนบ่าของแต่ละคน เล่นครั้งแรกในงานทอดกฐินวัดท่าศาลา จากนั้นการเล่นเห่เรือบกก็ได้รับความนิยมจากชาวเมืองเพชรบุรี จึงได้มีผู้นำไปเล่นในท้องที่ต่าง ๆ และมีคณะเพลงเรือบกเกิดขึ้นอีกหลายคณะ ที่มีชื่อเสียง คือ ทีมเรือเสียงกังวาล (เลิกแล้ว) ทีมเรือครุฑนาวา (เลิกแล้ว) ทีมเรือแม่บายศรี ทีมเรือแม่หงส์ทองโตนดหลาย (เลิกแล้ว) ทีมเรือศิษย์วัดคลุบ

รูปแบบของเรือที่ทำจากทางมะพร้าวในครั้งแรกนั้น เนื่องจากเป็นวัสดุที่ผุพังง่าย และไม่มีความสวยงามสะดุดตา ต่อมาจึงได้เปลี่ยนเป็นเรือโครงไม้จริง และเพื่อให้มีความสวยงามสะดุดตาก็ได้มีการตกแต่งตัวเรือด้วยผ้าสีสรรต่าง ๆ (มาก วิจารณ์. 2551 : สัมภาษณ์)

การเล่นเห่เรือบกนี้ ความจริงแล้วก็มีลักษณะไม่ต่างไปจากการเล่นเห่เรือน้ำเท่าไรนัก จะต่างกันก็ตรงที่สถานที่เล่น และอุปกรณ์ที่ใช้เล่นเท่านั้น คือในยุคที่เล่นเห่เรือน้ำ ก็จะเล่นกันตามแม่น้ำเพชรบุรี และเล่นกันในเรือจริง ๆ ส่วนการเล่นเห่เรือบก เป็นการจำลองการเล่นเห่เรือน้ำมาเล่นบนบก โดยมีองค์ประกอบทั่วไปดังนี้

2.1 องค์ประกอบของการเล่นเห่เรือบก

การเล่นเห่เรือบก มีองค์ประกอบการเล่นที่สำคัญ ดังนี้

Mahasarakham University

1) สถานที่และอุปกรณ์สำหรับเล่นเห่เรือบก สถานที่สำหรับใช้เล่นเห่เรือบกนั้นจะเล่นตามลานบ้าน ลานวัด หรือบนเวทีก็ได้ ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับเจ้าภาพจะจัดหาให้ ส่วนอุปกรณ์สำหรับประกอบการเล่นเห่เรือบก ได้แก่

เรือสำหรับผู้เล่นลงเล่น

ลักษณะของเรือบกโดยทั่วไปจะมีขนาดกว้างประมาณ 1.50 เมตร ยาวประมาณ 5 เมตร ขนาดกว้างยาวของเรือนั้นขึ้นอยู่กับจำนวนฝีพายในเรือแต่ละลำ ส่วนมากจะมีประมาณ 22-30 คน โครงสร้างภายนอกของเรือบกจะเหมือนกับเรือโดยทั่ว ๆ ไป ในระยะแรกจะใช้ทางมะพร้าวหรือไม้ไผ่มาประกอบเป็นโครงเรือ แต่เนื่องจากวัสดุเหล่านี้ผุพัง เสียหายง่ายต้องทำใหม่ทุก ๆ ปี ในระยะหลัง ๆ จึงนิยมใช้ไม้จริงประกอบกับไม้อัดทำเป็นโครงเรือ ภายในลำเรือจะมีไม้ตีกั้นเป็นช่อง ๆ คล้ายกับกระทงเรือ สำหรับให้ฝีพายเข้าไปอยู่ได้ช่องละ 2 คน ในเรือเท่านั้น ไม่มีท้องเรือ ตรงไม้ที่ตีเป็นกระทงเรือนี้จะใช้ผ้าหรือเชือกยาวประมาณ 2 เมตร ผูกติดไว้ทุกกระทง เพื่อให้ฝีพายใช้ยืนสะพายในขณะเห่ เมื่อฝีพายเข้าไปยืนในแต่ละกระทงและสะพายเชือกในเรือแล้ว ส่วนที่เป็นกราบเรือจะอยู่ประมาณช่วงเอวของฝีพายคล้ายกับกำลังนั่งอยู่ในเรือจริง ๆ ดังนั้นฝีพายทุกคนควรจะมีส่วนสูงไล่เลี่ยกัน เพราะต้องช่วยกันรับน้ำหนักเรือไว้ และวัสดุที่ใช้ทำโครงเรือก็จำเป็นต้องเลือกใช้วัสดุที่ไม่มีน้ำหนักมากเกินไป ส่วนที่เป็นกราบเรือลงไปทางด้านข้างโดยตลอดทั้งสองข้าง จะตกแต่งให้มีลักษณะเหมือนเรือจริง ๆ จะใช้ผ้าสีต่าง ๆ ทำเป็นจีบระบายติดแทนกระดาษ ตกแต่งสวยงามมาก ส่วนหัวเรือหรือโขนเรือบางแห่งจะตกแต่งเป็นรูปต่าง ๆ เช่น ครุฑ หงส์ นาค เทพนม เป็นต้น

ภาพประกอบ 2 ลักษณะเรือบกที่ใช้ในการแสดง

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 3 เรือบกที่ตกแต่งแล้ว

ภาพประกอบ 4 การแสดงเรือบก

2) วิธีเล่น ผู้เล่นจะมีประมาณ 22-30 คน แล้วแต่หัวหน้าคณะจะเป็นผู้กำหนด มีแม่ย่านางประจำเรือ 1 คน ใช้หญิงสาวที่มีความงามยืนตรงหัวเรือ บางคณะจะไม่ใช้ผู้หญิงเป็นแม่ย่านางเรือ นายท้ายเรือ 1 คน ใช้ผู้ชาย ส่วนฝีพายใช้ทั้งหญิงและชายนิยมใช้จำนวนคู่ และมีต้นเสียงหรือคนบอกเพลง 1 คน และคนให้จังหวะด้วยอีก 1 คน ดังตัวอย่างผังข้างล่าง

Mahasarakham University

3 7 9 11 13 15

1 2 17 18

4 8 10 12 14 16

คนที่ 1 เป็นหัวเรือ (มักเป็นหญิงสาว) คนที่ 2 เป็นคนป้องหัวเรือ คนที่ 3 ถึงคนที่ 12 เป็นลูกเรือ คนที่ 17 คนป้องท้ายเรือ เป็นคนให้จังหวะ และคนที่ 18 เป็นคนบอกเพลง ผังนี้ไม่ถือเป็นกฎตายตัว ขึ้นอยู่กับความสะดวกและความเหมาะสมของแต่ละคณะ บางคณะ เช่น คณะแม่บายศรี คนบอกเพลงจะอยู่ในตำแหน่งหัวเรือ และคนให้จังหวะจะอยู่ท้ายเรือ ส่วนทีมเรือศิษย์วัดคลุบ ผู้ให้จังหวะจะยืนอยู่ด้านนอกของตัวเรือ

สำหรับขั้นตอนในการเล่นโดยทั่วไปในแต่ละทีมจะมีลักษณะคล้าย ๆ กัน คือมีขั้นตอน ดังนี้ (สัมภาษณ์ นายมาก วิจารณ์ และนางประนอม อินทรเนตร)

1. เซ่นไหว้แม่ย่านางเรือ ก่อนที่จะเล่นจะต้องเซ่นไหว้แม่ย่านางเรือทุกครั้ง การเซ่นไหว้นี้จะทำพิธีก่อนออกจากบ้านหรือมาทำพิธีที่สถานที่จะเล่นเลยก็ได้ ขึ้นอยู่กับความสะดวก เครื่องเซ่นไหว้ประกอบด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน ข้าว ไข่ ขนมต้ม เงิน 12 บาท เหล้า 1 ขวด บุหรี่ 1 ซอง ฯลฯ

เมื่อเซ่นไหว้แม่ย่านางเรือแล้ว คณะแสดงจะลงเรือโดยวิธีลอดเข้าไปตรงตำแหน่งที่ตนจะทำหน้าที่ในเรือซึ่งตั้งอยู่บนกราบ จะไม่ก้าวข้ามลงเรือเหมือนกับเห่เรือน้ำ ลักษณะเช่นนี้จะปฏิบัติเหมือนกันทุกคณะ

ภาพประกอบ 5 เครื่องเซ่นแม่ย่านางเรือ

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 6 การวางเครื่องเซ่นแม่ย่านางเรือ

2. ไหว้ครู เมื่อทุกคนลงเรือประจำตำแหน่งของตนแล้ว จะเริ่มต้นร้องคำสร้อยก่อน ดังนี้ “เฮโลสาละพา สาละพาเฮโล” จากนั้นจึงกล่าวบทไหว้ครู ต้นเสียงจะเริ่มเห่ในวรรคแรกก่อน 1 ครั้ง ลูกคู่ก็คือฝีพาย จะร้องรับในวรรคถัดไป 1 ครั้ง ต้นเสียงจะร้องซ้ำวรรคแรกอีกครั้งหนึ่ง ลูกคู่ร้องรับในวรรคของตนอีกครั้งหนึ่ง แล้วต้นเสียงจึงจะเริ่มร้องวรรคใหม่ ลูกคู่รับวรรคถัดไป และต้นเสียงย้อนไปซ้ำอีกเช่นนี้เรื่อยไป

ตัวอย่างการร้องไหว้ครูเชิญขวัญแม่ย่านาง

ต้นเสียง	ลูกคู่
เอ้าเฮละโล	เอ้าสาละพา
เฮโลสาละพา	สาละพาเฮโล
แม่ขวัญเหนยขวัญเหนย	ขวัญอย่าเลยไปห่าง
ขวัญแม่ก็ย่านาง	สิงสู่เรือฉัน
เอ่ยปากเรียกขวัญ	ขนฉันลุกซู่
ว่ากันแต่ก่อนแต่ไร	ขวัญไม่เคยทำผิด
ขวัญแม่ก็อย่าตก	ใจหวาดผวา
เทพบุตรทุกชั้นฟ้า	เทวดาทุกทิศ
หลวงพ่อปู่ศักดิ์สิทธิ์	สิงสถิตนาวา

Mahasarakham University

สาละพา เฮละโล
เฮโลสาละพา สาละพาเฮโล

(ทีมเรือเสียงกังวาล. 2523 : แถบบันทึกเสียง)

เมื่อร้องบทไหว้ครูแล้ว ก็จะเริ่มเล่น ซึ่งโดยทั่วไปจะเล่นกันไปตามลำดับมีขั้นตอน ดังนี้

เชิญเจ้าที่เจ้าทาง ขั้นตอนนี้ จะมีเฉพาะเล่นในงานแก้บนเท่านั้น ซึ่งภายหลังจากไหว้แม่ย่านางแล้ว ก่อนจะเริ่มเล่นจะต้องมีการร้องเชิญเจ้า หรือผี ที่เจ้าภาพได้บนบานไว้ให้รับรู้ว่าเจ้าภาพได้นำมาแสดงให้ชมตามที่ได้บนบานไว้แล้ว และขออัญเชิญให้ลงมาชม เช่น บทเห่ของคณะแม่บายศรี ในการแสดงแก้บนเจ้าพ่อเขาวัง เมื่อวันที่ 22 เมษายน 2550

สิบนิ้วลูกหนอ ลูกจะยอประนม
จะยกขึ้นตั้ง บังคมเหนือเกศา
เจ้าพระคุณศักดิ์สิทธิ์ ผู้เรืองฤทธา
ได้เป็นที่พึ่งพา กลับมนุษย์
ท่านผู้ใดขัดสน เขาก็ได้บนบาน
พ่อโปรดปรานปราณี เขาบนพ่อให้
คุณพ่อชูช่วย ลูกก็ไม่ม้วยมุด
ทั้งใต้ฟ้ามานุษย์ ได้อาศัย
ละครได้มารำ อยู่ที่หน้าศาล
วันที่เขามีงาน เป็นการใหญ่
จะมาแก้สินบน ที่เขามาบนไว้
ก็โปรดช่วยอวยชัย ลูกบ้างเอ๋ย รา

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 7 ลักษณะการพายเรือบก

บทเกริ่น เป็นการบอกชื่อเรือ ซึ่งนอกจากบอกชื่อเรือแล้ว บางคณะผู้แต่งก็อาจจะใส่ลูกเล่นอ๊อดอ้อนผู้ชมไว้ด้วย เช่น

ต้นเสียง	ลูกคู่
เอ้าเฮละโล	เอ้าสาละพา
เฮโลสาละพา	สาละพาเฮโล
ไชโยพระแก้ว	มาแล้วเสียงกังวาล
คนเพลงเขาก็ร้อง	พวกลูกน้องช่วยกันรับ
ทั้งฝีพายชั้นครู	เป็นผู้ช่วยกันจัด
อีกทั้งคนตีกรับ	ช่วยกันรับเสียงหวาน
เสียงกังวาลลำนี้	ยังไม่มีแม่ยก
ขอให้ท่านช่วยปก	ช่วยยกเสียงกังวาน

(ทีมเรือเสียงกังวาล. 2523 : แถบบันทึกเสียง)

Mahasarakham University

บทเกี้ยวพาราสี ส่วนใหญ่จะมีเนื้อหาชมความงามหญิงสาว หรือมีเนื้อหาทักทายยอกล้อกระเซ้าเย้าแหย่กัน เช่น

ต้นเสียง	ลูกคู่
เอ้าเฮละโล	เอ้าสาละพา
เฮโลสาละพา	สาละพาเฮโล
โอ้แม่คุณคนสวย	หิ้วกล้วยหวีใหญ่
ขอให้พี่สักใบ	ได้ไหมก็แม่นาง
ถ้าไม่ให้ก็ไม่เป็นไร	ขอกำไลพี่หนา
ถ้าไม่ได้ทั้งหมด	คงจะอดได้ครอง
ถ้ายังไม่มีใครจอง	ขอจองได้ไหม

ฯลฯ

หรือ.....

เยาวชนนั่นหรือ	เขาลือว่าสวยนัก
อยากจะขอฝากรัก	สักคนได้ไหม
มองดูแก้มน้องก็ป่อง	ขาวผ่องเป็นยองใย
ฉันเป็นเรือจรจัด	พลัดมาจากถิ่นไกล
พอมาเจอน้องสาว	รักเจ้าเข้าเสียแล้ว
ฉันขอถามตรง ตรง	บ้านนวลอนงค์อยู่ไหน
บ้านน้องอยู่ไม่ไกล	หนองแขมนั่นแหละ
เฮโลสาละพา	สาละพาเฮโล

บทชมนกชมไม้ เนื้อหามักจะมีลักษณะของการเชิญชวนให้ผู้ชม ๆ ธรรมชาติ ต้นไม้ ป่าเขา หรือสัตว์ป่าต่าง ๆ แต่บางคณะจะแต่งเนื้อร้องโดยนำเรื่องราวในวรรณคดีมาเล่น เช่น บทชมนกชมไม้ของคณะทีมเรือแม่บายศรี (บันทึกเทปเมื่อ 22 เมษายน 2550)

ต้นเสียง	ลูกคู่
เอ้าเฮละโล	เอ้าสาละพา
เฮโลสาละพา	สาละพาเฮโล
วันหนึ่งก็ระเด่น	ไปเห็นแม่บุษบา
นั่งชมพฤกษา	อยู่ในสวนมาลี
โน่นแน่ะดอกก็พิกุล	ยี่สุ่นช่างงาม

Mahasarakham University

ลำดวนนางแย้ม ดอกแขมกระดังงาน
ช่อจำปีศรีจำปา สารภีส่งกลิ่น
ฯลฯ
เอ้าเฮละโล เอ้าสาระพา
เอ้าสาระพา เอ้าเฮละโล
เอ้าเฮโลสาระพา เอ้าสาระพาเฮโล
เข้าป่าชมนก เข้ารกชมไม้
นั้นมันนกก้ออะไร เอ้านกเขาก้อชวา
ส่งสำเนียงเสียงจ้า
จักกะจา เอ้าจักกะจา (ซ้ำ)
ไก้ฟ้าพญาลอ เดินคลอเคียงข้าง
นั้นมันนกกระยาง เอ้านกกระยางโพระดก (ซ้ำ)
ส่งสำเนียงโป้ปั๊ก โป้ปั๊ก เอ้าโป้ปั๊ก
เอ้าเฮละโล เอ้าสาระพา
เอ้าสาระพา เอ้าเฮละโล
เอ้าเฮโลสาระพา เอ้าสาระพาเฮโล ฯลฯ

บททั่ว ๆ ไป ลักษณะเนื้อหาของบทร้องทั่ว ๆ ไป ส่วนใหญ่จะขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมของงานที่ไปเล่น เช่น ไปเล่นในงานสงกรานต์ ก็จะมีเนื้อหาเกี่ยวกับความเป็นมาของวันสงกรานต์ หรือมีเนื้อหาบอกเล่าสถานการณ์ของบ้านเมือง หรือเป็นเรื่องสอนคติธรรม เช่น บทเห่เรือของพ่อมาก วิจารณ์ (ม.ป.ป)

ว่าตื่นเถิดชาวไร่ อย่าร่ำไรรออยู่
ว่าจงลืมตาลืมหู ให้มันรู้เรื่องราว
ว่าเศรษฐกิจมันตกสะเก็ด ว่าเมืองเพชรก็บุรี
จะย่ำจะแย่แล้วคราวนี้ น้องพี่พวกเรา
เอ้าของมันแพงขึ้นทุกอย่าง แต่สตางค์ก็หายาก
แม้สุดระกำช้ำนัก แสนลำบากจริงหนอเรา
ต้องทำค่าแรงถึงสองวัน ไม่พอข้าวสารหนึ่งถัง
กะปิ ปลาร้าก็แพงจัง ไม่มีสตางค์กินข้าวเปล่า
เอ้อของของเรามันหมดราคา กล้วยน้ำว้ากับฝรั่ง
อีกทั้งละมุดก็ถูกจัง ถูกกระทั่งก็มะนาว

Mahasarakham University

ต้องปล่อยให้สุกละคาต้น บ้างก็หล่นลงดิน
นกกามันก็ไม่กิน ส่งกลิ่นเหม็นเฉ่า
พิโธ่เอ๋ยเราชาวไร่ คิดแล้วให้ก็อนาถ
สงสารเราชาวบ้านลาด เป็นโรคประสาทหน้าเศร้า
มีของขายก็ขายไม่ออก ได้แต่กรอกลูกนัยน์ตา
เฮ้อกลุ้มใจจะเป็นบ้า ในอุราปวดร้าว
ขอให้มะนาวเราขายดี ขอให้มีคนซื้อ
ขอวิงวอนให้พวกหนังสือ ช่วยกระพือลงข่าว

ฯลฯ

หรือมีเนื้อหาเชิญชวนให้ผู้คนมาที่ยวเมืองเพชรบุรี

ดิฉันมาชวนทอดน่อง ท่องเที่ยวหัวหิน
ชาวอำเภอท้องถิ่น รวยระรินน้ำใจ
ณ วังไกลกังวล สาธุชนทั่วทิศ
นอบน้อมกล่อมจิตร จะไม่ผิดใจไทย
สถานีรถไฟ ในสมัยก่อนเก่า
สนามกอล์ฟแพรวพราว ยั่วเย้า หญิงชาย
โรงแรมโซฟิเทล เขาก็เชลชำนาญ
ทั้งโรงแรมนิวตัน ประกอบการเหนือใคร
เขาตะเกียบงานเกิน เขาหินเทินงานหรู
น้ำตกป่าละอู เราไปดูกันบ้างไหม
หาดทรายสีขาว ยาว 4 กิโลเมตร
ทั้งอาหารจานเด็ด อร่อยอะเหร็ดถึงใจ
ปลาทอดน้ำปลา โอชาเลิศรส
แกงส้มพริกสด รองมาซดดูได้
จาระเม็ดเหจี๋ยนปม ต้มส้มปลากระบอก
แซบอีหลี กันไม่หยอก เชิญไปบอกใคร ๆ
อาหารเด็ดยื้อยึด แกงจืดปลาฉลาม
เชิญแวะเข้ามาถาม ตกชามละเท่าไหร่
ชุมชนชาวประมง ยืนยงเก่าเก๋
ผู้เฒ่าชายทะเล เลี่ยมเล้เลไล

Mahasarakham University

ท่านประทานชุมชน ท่านเป็นคนรู้คุณ
ศิริวุฒิพงษ์ไพบูลย์ เกื้อหนุนนอกใน
ชาวเรือวัดขลุบ ขอสรุปก่อนนะจ๋า
ไว้ในโอกาสหน้า ดิฉันจะมาเยือนใหม่
ให้โชคงามร่ำรวย ถูกหวยรัฐบาล
สมญาวิจารณ์ เอาไว้ขานรับใช้
อย่าได้เจ็บได้จน ผ่านพ้นพยันตลาย
องค์เทพจงประสิทธิ์ จตุรพิธพรชัย

ฯลฯ

บทอำลาและอวยพร เมื่อเห็นว่าสมควรจะเลิกเล่นแล้วต้นเสียงก็จะร้องบทลา พร้อมทั้งอวยพรให้ทุก ๆ คน

ต้นเสียง ลูกคู่
เอ้าเฮละโล เอ้าสาละพา
เฮโลสาละพา สาละพาเฮโล
ว่าก่อนจะลาจากจร ขออวยพรให้ทุกท่าน
จงเกษมสำราญ ขอให้ท่านสุขี
ปราศจากโภยภัย สุขกายสบายจิต
เอ้าพวกศัตรูหมู่อมิตร อย่าได้คิดย่ำยี
เอ้อผมจะขอวิงวอน คำพรสี่ประการ
มาอุดหนุนพระคุณท่าน จงสุขสันต์เปรมปรีดิ์
เอ้าเฮโล สาละพา
ขอให้ได้ลาภยศ มาปรากฏชัด
เอ้าให้เลื่อนยศหมดจังหวัด ได้เป็นรัฐมนตรี
เอ้าเฮโล สาละพา

(ทีมเรือครุฑนาวา. 2524 : แถบบันทึกเสียง)

หรือ

เอ้า.....เฮละโล.....
ว่าก่อนจะลาจากจร ขออวยพรให้ทุกท่าน
จงเกษมสำราญ ขอให้ท่านสุขขี

Mahasarakham University

ปราศจากโรคภัย สุขกายสบายจิต
พวกศัตรูหมู่อมิตร อย่าได้คิดย่ำยี
ขอสิ่งศักดิ์สิทธิ์อวยพร คำพรสี่ประการ
มาอุดหนุนพระคุณท่าน ได้สุขสันต์เปรมปรีด์
เอ้า.....เฮละโล.....
ขอให้ได้ลาภยศ มาปรากฏแน่ชัด
ได้เลื่อนยศหมดจังหวัด ได้เป็นรัฐมนตรี
หลับขอให้ได้เงินหมื่น ตื่นขอให้ได้เงินแสน
มีฟงมีแฟน ขอให้เป็นเศรษฐี
ให้รุ่มรวยสำอางค์ มีสตางค์มากล้น
ปราศจากความจน รอดพ้นการเป็นหนี้
ข้าวของมีราคา ทั้งชาวนาชาวไร่
ทั้งพี่น้องภาคใต้ ขอให้พ้นภัยเสียที
ท่านอยู่ขอให้เป็นสุข ทั้งตื่นทั้งหลับ
จะไปจะกลับ ขอให้สวัสดี
เอ้า.....เฮละโล.....

การเล่นเห่เรือบกนี้นอกจากจะร้องเพลงบทต่าง ๆ แล้ว พวกฝีพายจะต้องออกท่าทางคล้าย ๆ กับการพายเรือน้ำ ดังนี้

การจับพายมือคว่ำลงกำด้ามพาย การพายเรือบกนี้ต้องให้สัมพันธ์กันระหว่างมือและเท้า การวางเท้าจะใช้เท้าข้างใดข้างหนึ่งก้าวไปข้างหน้าเล็กน้อย ถ้าพายอยู่ด้านซ้ายเท้าที่ก้าวออกมาจะเป็นเท้าขวา พายอยู่ด้านขวาเท้าที่ก้าวออกมาเป็นเท้าซ้าย และใช้วิธีโยกตัวไปข้างหน้าและหลังตามจังหวะพาย จังหวะที่โยกตัวไปข้างหน้าจะเป็นจังหวะจ้วงพาย จะสืบเท้าที่ก้าวล้ำไปด้วย จังหวะที่ย่ำเท้าหรือโยกตัวมาข้างหลังจะเป็นการยกพายขึ้น ดังนั้นความสวยงามของการพายเรือบกนี้จะอยู่ที่ความพร้อมเพรียง

3) การแต่งกาย

การแต่งกายการเล่นเห่เรือบก นิยมแต่งกายแบบพื้นบ้านด้วยเสื้อผ้าที่มีสีสรรฉูดฉาดเพื่อให้สะดุดตาผู้ชม ดังนี้

การแต่งกายของฝ่ายชาย นุ่งผ้าโจงกระเบน สวมเสื้อคอกลม คาดผ้าขาวม้าหรือผ้าสี หรือนุ่งกางเกงขายาวสีเข้ม สวมเสื้อม่อฮ่อมใช้ผ้าคาดเอวไม่สวมรองเท้า

Mahasarakham University

การแต่งกายฝ่ายหญิง แต่งได้หลายลักษณะ เช่น นุ่งโจงกระเบนสวมเสื้อคอกลม นุ่งผ้าซิ่นสวมเสื้อแขนกระบอก หรือนุ่งผ้าโจงห่มสไบก็ได้

ภาพประกอบ 8 ลักษณะการแต่งกายฝ่ายหญิง

4) เพลงที่ใช้เล่น เพลงที่นำมาใช้ในการเห่ ส่วนใหญ่จะว่าจ้างให้ผู้ที่มีความสามารถแต่งให้ แต่บางคณะก็จะมีผู้แต่งเพลงอยู่ประจำคณะ เช่น คณะศิษย์วัดคลุบ มีนายมากวิจารณ์ (อายุ 70 ปี) เป็นผู้คอยแต่งเพลงป้อนให้ ลักษณะของเพลงโดยทั่วไปคล้ายกับเพลงพื้นบ้านทั่วไป คือ มีลักษณะเป็นเพลงหัวเดียว (สัมผัสสระที่ท้ายคำตลอด) แต่ปัจจุบันลักษณะฉันทลักษณ์ของเพลงได้พัฒนาขึ้นมามาก เช่น นำรูปแบบฉันทลักษณ์ที่ใช้ในเห่เรือหลวงมาใช้เห่เรือบก เป็นต้น

ส่วนเนื้อหา มีหลากหลายรูปแบบ ส่วนมากก็ขึ้นอยู่กับสถานการณ์นั้น ๆ ที่เล่นในงานบุญสงกรานต์ เนื้อหาก็อาจจะเกี่ยวข้องกับประวัติงานบุญสงกรานต์ โดยจะมีเนื้อหาอื่น เช่น การเมือง คติสอนใจ แทรกอยู่

ลักษณะการว่าเพลง มีพ่อเพลง หรือคนบอกเพลงคนหนึ่งเป็นคนเริ่มต้นวรรคแรก ฝีพายนอกนั้นเป็นลูกคู่รับว่าวรรคต่อไปสลับกันเช่นนี้ตลอดเวลา ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวนัก แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะลำนำดังนี้

1. ลำนำสัมผัสสั้น

วรรคแรกอาจมี 4-5 พยางค์

Mahasarakham University

วรรคหลังมี 4-5-6 พยางค์
โดยมากพ่อเพลงจะร้องเอื้อนเล็กน้อย

ตัวอย่าง

“เข้าป่าชมนก เข้ารกชมไพร
โน่นแน่นกอะไร นกเขาชวา
ถัดเข้าไปในรก เสียงนกกระทา
ส่งสำเนียงเสียงจ้า ตั๊กกระทาตั๊กกระทา

2. ลำนำสัมผัสยาว

ตัวอย่าง

“ท่านจงติเพื่อก่อ ท่านอย่าล่อเสียทั้งลำ
ท่านอย่าติเสียจนต่ำ ให้จมคว่ำจมหงาย
เพราะยังไม่สันทัด ผมเพิ่งหัดออกมาเล่น
ยังไม่สันทัดจัดเจน กฎเกณฑ์การพาย”

5) โอกาสที่เล่น ในการเล่นเห่เรือบกนี้จะมีความแตกต่างไปจากการเล่นเห่เรือน้ำ คือ การเล่นเห่เรือน้ำ หรือเห่เรือกฐิน จะเล่นกันเฉพาะในงานบุญกฐิน ผ้าป่า ในช่วงเดือน 11-12 เท่านั้น ซึ่งในแต่ละปีหมู่บ้านที่จัดให้มีการทอดกฐิน ชาวบ้านก็จะมาร่วมกันจัดตกแต่งขบวนเรือกฐินให้สวยงาม เมื่อถึงกำหนดวันที่จะนำเรือกฐินไปทอดที่วัด ก็จะพายเรือกันไปเป็นขบวนใหญ่ ระหว่างทางก็จะมีการร้องเห่เรือเล่นกันไปด้วยเพื่อความสนุกสนาน ฉะนั้นการเล่นเห่เรือน้ำจึงเป็นการเล่นของชาวบ้านทุกคน โดยมีชาวบ้านเป็นทั้งผู้เล่นและผู้ชม ซึ่งเป็นประเพณีที่ถือปฏิบัติกันมาในชุมชน ไม่ได้เป็นของทีมใดทีมหนึ่ง แต่ครั้นเมื่อปรับมาเป็นการเล่นเห่เรือบก ก็เริ่มมีการตั้งทีมตั้งคณะกันขึ้น และมีลักษณะเป็นการละเล่นมากกว่าประเพณี คือ จะเล่นกันเมื่อใดก็ได้ ขึ้นอยู่กับว่ามีเจ้าภาพจัดหาให้ไปเล่นเมื่อไร นอกจากนี้แวดวงการเล่นเห่เรือบกก็แคบลง คือ จะเล่นกันเฉพาะในทีม หรือคณะเท่านั้น ส่วนชาวบ้านอื่น ๆ จะเป็นเพียงผู้ชม ดังนั้นเมื่อการเล่นเห่เรือบกเริ่มเสื่อมความนิยมลง และไม่มีผู้หาไปเล่นไปแสดง ทีมเรือที่เคยเล่นกันแต่ก่อน จึงเลิกรากันไปหลายทีม ปัจจุบันเหลือทีมเรือที่ยังเล่นกันอยู่เพียง 3 ทีมเท่านั้น คือ

2.2 คณะเห่เรือบกในจังหวัดเพชรบุรี

จากการสำรวจพบว่า ในปัจจุบันนี้ ในจังหวัดเพชรบุรี เหลือคณะเห่เรือบกที่ยังเล่นอยู่เพียง 3 คณะ คือ

Mahasarakham University

ทีมเรือแม่บายศรี หรือคณะสี่พี่น้อง

ทีมเรือแม่บายศรี เป็นทีมเรือที่สืบทอดมาจากทีมเรือของคุณลงบุญยืน นพคุณ โดยมีแม่ประนอม อินทรเนตร เป็นแม่เพลง มีลูกคู่ฝีพายประจำเรือประมาณ 15-20 คน ชื่อทีมเรือแม่บายศรี ได้นำมาจากชื่อเรือแม่บายศรี อันเป็นเป็นเรือที่ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประทานให้กับหลวงพ่อเจ้าอาวาสวัดลาดศาลาหมูสี (วัดลาดศรัทธาราม) เมื่อครั้งเสด็จไปเขาลูกช้างแล้วได้ผ่านมาทางวัดลาดศาลาหมูสี เรือแม่บายศรี เป็นเรือขุดจากไม้ตะเคียน ขนาด 25 ฝีพาย (ยาว 14.5 เมตร ความกว้างตรงกลางลำเรือ 1.20 เมตร) เคยใช้ในการแข่งขันกับเรือเก๋งวัดนาพรม แต่เรือแม่บายศรีสู้ไม่ได้ เพราะมีน้ำหนักมาก อีกทั้งยังเป็นเรือกินน้ำลึก ปัจจุบันเรือแม่บายศรีเก็บรักษาขึ้นระวางไว้ที่วัดลาดศรัทธาราม เป็นโบราณวัตถุที่ชาวบ้านหมูสี และชาวบ้านลาดมีความภาคภูมิใจ และถือเป็นเกียรติประวัติ ที่เป็นเรือได้รับประทานจากพระเจ้าแผ่นดิน

ภาพประกอบ 9 การแสดงของทีมเรือแม่บายศรี ที่พระนครคีรี

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 10 การแสดงของทีมเรือแม่บายศรี ที่พระนครคีรี

แม่ประนอม อินเนตร หัวหน้าทีมของเรือแม่บายศรี เป็นภรรยาของคุณลุงบุญยืน นพคุณ ผู้ก่อตั้งทีมเรือแม่บายศรีนั้นเอง และเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการคิดประดิษฐ์การเล่นเห่เรือบก แม่ประนอม เป็นผู้มีทักษะในการเล่นเพลงพื้นบ้านหลายอย่าง โดยเฉพาะเพลงพวงมาลัย เพลงพาดควาย หรือเพลงปรบไก่ แม่ประนอมก็เล่นได้ นอกจากนี้ยังเล่นละครชาตรี เชิดหุ่นกระบอกได้อีกด้วย และได้ตั้งคณะละครชื่อ คณะสี่พี่น้อง ซึ่งปัจจุบันเป็นคณะละครที่มีชื่อเสียงของจังหวัดเพชรบุรีคณะหนึ่ง สำหรับในฐานะหัวหน้าทีมเรือแม่บายศรี แม่ประนอมมีตำแหน่งเป็นผู้บอกเพลง และการที่แม่ประนอมมีความสามารถในการแสดงพื้นบ้านและเล่นเพลงพื้นบ้านได้หลายอย่าง ทำให้สไตล์การเล่นเห่เรือบกของทีมเรือแม่บายศรีแตกต่างไปจากทีมอื่น ๆ คือ มีการเน้นท่าพายให้สวยงาม จังหวะเพลงหลากหลายมีทั้งช้า เร็ว สนุกสนาน จึงเป็นที่นิยมกว่าทีมเรืออื่น ๆ

เรือบกทีมแม่บายศรี ยุคแม่ประนอม อินทรเนตร ได้มีการปรับจากยุคของลุงบุญยืน นพคุณ ทั้งรูปลักษณ์ของเรือและการแต่งกายของผู้เล่น กล่าวคือ เรือที่ใช้เล่นได้พัฒนาจากเรือโครงทางมะพร้าว มาเป็นเรือโครงไม้จริง มีขนาด 15-20 ฝีพาย ตกแต่งตัวเรือใช้ผ้าหลากสีสันตกแต่งที่กราบเรือ หัวเรือให้ดูสวยงาม จุดเด่นของทีมเรือแม่บายศรี คือ แม่เพลงและลูกคู่ฝีพายประจำเรือจะแต่งกายที่เน้นสีสันฉูดฉาด ชวนให้มองเห็นในระยะไกล

Mahasarakham University

ส่วนเพลงที่ใช้เล่น ยังคงใช้บทเพลงเรือของลุงบุญยืน นพคุณ ที่แต่งไว้แต่ในระยะหลังได้มีตาพุ่ม เพชรสุข ซึ่งมีความสามารถในการแต่งเพลงมาช่วยแต่งให้ เนื้อหาของเพลงเน้นนำเสนอในเรื่องของวัฒนธรรมท้องถิ่น

คุณตาพุ่ม เพชรสุข หรือที่บรรดาผู้เคารพนับถือ บรรดาลูกศิษย์ที่มาเรียนรู้เรื่องการเห่เรือเรียกท่านว่า ครูพุ่ม เกิดเมื่อปีมะโรง พ.ศ.2471 ปัจจุบันอายุ 80 ปี เป็นบุตรนายพัด นางป่อง เพชรสุข มีภูมิลำเนาอยู่ที่บ้านท่ามะพูด หมู่ที่ 3 ตำบลท่าเสน อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดลาดศรัทธาธรรม สมรสกับนางเชื่อม เพชรสุข ตาพุ่ม หรือคุณพุ่ม เป็นผู้ที่มีความสามารถหลายอย่าง โดยเฉพาะในการต่อเรือ เคยเป็นหัวเรี่ยวหัวแรงสำคัญในการนำพาชาวบ้านร่วมแรงร่วมใจกันในการบูรณะซ่อมแซมเรือแม่บายศรี เรือที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชทานให้วัดลาดศรัทธาราม ซึ่งขณะนั้นอยู่ในสภาพผุพัง จนสามารถนำออกแสดงในสายน้ำเพชรได้ นอกจากนี้ ครูพุ่มยังมีความสามารถในการแต่งเพลงพื้นบ้าน โดยเฉพาะเพลงเรือ ทั้งนี้เพราะในอดีตท่านเคยเป็นพ่อเพลงเห่เรือน้ำมาก่อน ปัจจุบันจึงเป็นกำลังสำคัญในการแต่งเพลงให้กับทีมเรือแม่บายศรี

ภาพประกอบ 11 คุณตาพุ่ม เพชรสุข และนางประนอม อินทรเนตร

Mahasarakham University

การเล่นเรือบกที่มีแม่ประนอม เป็นแม่เพลง ของทีมเรือ แม่บายศรี ได้รับความนิยมในวงกว้างมากจนถึงปัจจุบัน งานที่เล่นนอกจากงานกฐินผ้าป่าที่มักเล่นกันเป็นประจำแล้ว ก็ยังได้รับเชิญจากหน่วยงานต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน ให้ไปแสดงโชว์ในงานประเพณี งานสำคัญ ๆ ทางวัฒนธรรมอีกด้วย เพลงที่ใช้เริ่มต้นในการแสดง ทุกครั้งจะต้องเริ่มด้วยบทไหว้ครู เพลงไหว้ครูของทีมแม่บายศรีนี้ ลุงบุญยืน นพคุณ เป็นผู้แต่ง ชื่อเพลงว่า “แม่ย่านาง” มีเนื้อความว่า (บันทึกเทปการแสดงเมื่อวันที่ 22 เมษายน พ.ศ. 2550)

โห่...เห้ว

เอ้า...เฮละโล สาระพา	เอ้า...สาระพา เฮโล
ปากก็ร้องไชโย	แล้วก็โห่สามลา (ซ้ำ)
แม่บายศรีนั้นมีสง่า	บ่ายหน้าวิ่งฉิ่ว
แม่ก็ลอยละลิ่ว	ปลิวไปตามก็กระแส
พ่อขวัญเอ๋ยขวัญเอ๋ย	ขวัญอย่าเลยไปห่าง
เชิญขวัญของแม่ย่านาง	มาให้พร้อมเพรียงกัน
หญิงระหว่างชายระหว่าง	แม่ย่านางท้ายหัว (ซ้ำ)
ขอให้แม่นั้นเกียมตัว	วันนี้จะเข้าแข่งขัน
แม่จะแข่งแม่เอ๋ยกับใคร	ขอให้มีชัยก็ชนะ
ขอให้แพ้กับคุณพระ	ขอให้ชนะกับชาวบ้าน
ขอให้แม่บายศรีนั้นมีชื่อ	(เอ้านะ) เลื่องลือไปนาน
เอ้าเฮละโล	เอ้าสาระพา
เอ้าสาระพา	เอ้าเฮละโล
เอ้าเฮโลสาระพา	เอ้าสาระพาเฮโล ฯลฯ

เพลงที่สำคัญของทีมเรือแม่บายศรี ที่มักมีการนำมาเล่นทุกครั้ง คือเพลงเรือแม่บายศรี ซึ่งเป็นการบรรยายถึงประวัติเรือแม่บายศรี อันเป็นเรือที่มีความสำคัญทางจิตใจของชาวบ้านศาลาหมูสี รวมถึงชาวบ้านลาดทั่วไปด้วย เนื้อความในบทเพลงมีว่า (บันทึกเทปการแสดงเมื่อวันที่ 22 เมษายน พ.ศ. 2550)

ฉันจะขอย้อนกล่าว	ถึงเรือยาวแม่บายศรี
ร.ห้าทรงประทาน	มาตั้งนานร้อยปี
ประพาสเขาลูกช้าง	ผ่านมาทางศาลาหมูสี (ซ้ำ)
ท่านแวะขึ้นนมัสการ	ท่านสมภารก็ใจดี
หลวงพ่อกลิ่นเป็นเจ้าอาวาส	อยู่วัดลาดศาลาหมูสี (ซ้ำ)

Mahasarakham University

อยู่ที่อำเภอบ้านลาด ในจังหวัดเพชรบุรี
ประทานเงินให้ห้าร้อย ให้ใช้สอยฟรี ๆ (ซ้ำ)
เงินห้าร้อยสมัยนั้น ก็เปรียบเงินล้านสมัยนี้
ให้สร้างโบสถ์หน้าบัน สร้างสถานพระเจดีย์
ประทานเรือให้หนึ่งลำ เอ๋ยมีนามว่าแม่บายศรี
เป็นคู่แข่งอันเลิศล้ำ ในแม่น้ำเพชรบุรี
คู่แข่งกับแม่เก่งหน้าพรม ทุกคนนิยมว่าดี
ต่อมาชราภาพ ทุกคนก็ทราบกันดี
เลยต้องยกขึ้นคาน มาตั้งนานหลายปี (ซ้ำ)
สมัยคุณย่าคุณปู่ ทุกคนก็รู้จักดี
มารุ่นลูกรุ่นหลาน ก็เลือนลางเต็มที
แม่ทั้งพุ แม่เอ๋ยทั้งพัง ก็เหลือแต่ร่างอินทรีย์
มาบูรณะกันขึ้นใหม่ เห็นกันไหมน้องพี่
แหมช่างงามก็แท้ ๆ นี่แหละแม่บายศรี (ซ้ำ)
ไว้เทิดพระเกียรติ ร.เก้า ของเราชาวเพชรบุรี

ในการเล่นบางครั้งยังมีบทต่ออีกว่า

เอ้า เฮละโล เอ้าสาระพา
เอ้าสาระพา เอ้าเฮละโล
เอ้าเฮโลสาระพา สาระพาเฮโล (ซ้ำ)
เอ้าเรือน้องลำน้อย ๆ ค่อย ๆ ลอยมาจากบ้านลาด (ซ้ำ)
มีงานไม่เคยขาด ร่วมลงนาวา (ซ้ำ)
ฝีพายก็จ้ำหม่ำ ทรงงามหนักหนา
เอวบางร่างโสภา งามสง่าบาดใจ
แต่ว่าเรือลำนี้ ยังไม่มีคนอื่นพาย
อยากจะให้น่ะพี่ชาย ลงพายด้วยกัน
ฝีฟายหรือก็เด็ด เราคนเมืองเพชรกันทั้งนั้น
ผุดผ่องละผิวพรรณ อวบอั๋นไปทั่วกายา
มาช่วยสืบทอดประเพณี ที่เคยมีมานานช้า
ตั้งแต่ครั้งอยุธยา เรื่อยมาจนปัจจุบัน
คนยุคใหม่ไม่เห็นค่า กลับมองว่าน่าขบขัน

Mahasarakham University

ย้อเย้ยว่าสาระพัน มองไม่เห็นความเป็นไป
มาเถิดหนาพ่อผมดก อย่างมากอดอกมันเป็นไฉน (ซ้ำ)
อย่ามัวช้าทำร่ำไร หรือมีใครเขาห้ามปราม
อย่าให้น้องต้องคอยเก้อ เฝ้าชะเง้ออยู่กกลางลำ (ซ้ำ)
มาเถิดหนาพ่อร่างกำยำ มาช่วยกันจ้ำมาช่วยกันพาย (ซ้ำ)
วัฒนธรรมประจำชาติ ขออย่าให้ขาดสูญหาย (ซ้ำ)
มาช่วยดำรงคงไว้ ให้ลูกหลานไทยสืบเจตนา
ให้ลูกหลานจงจำไว้ ว่าชาติไทยของเรานี่นั้น (ซ้ำ)
มีของดีอันมีค่า ประเพณีอันดีงาม
ทั้งยังมีซึ่งความสุข เรามาสนุกกันกลางลำ (ซ้ำ)
มาเถิดหนาพ่อรูปงาม อย่ามัวทำเป็นเล่นตัว (ซ้ำ)
ฝีพายเรือลำนี้ หลายคนยังไม่มีผัว (ซ้ำ)
มาเถิดหนาไม่ต้องกลัว อย่าทำมัวเป็นยืนมอง (ซ้ำ)
หากได้พี่มาถือท้าย น้องก็คงจะพายคล่อง (ซ้ำ)
มาเถิดหนาพ่ออย่ายืนมอง มาลงเรือน้องล่องนาวา (ซ้ำ)
เอ้าฮาไฮ่ เอ้าเชี๊ยบ ๆ (ซ้ำ)
เอ้าเฮละโล้ สาระพา
เอ้าสาระพา เอ้าเฮโล
เอ้าเฮโลสาระพา สาระพาเฮโล

เมื่อการเล่นมาถึงตอนจบ แม่เพลงก็จะต้องกล่าวเพลงลา ซึ่งของทีมเรือแม่บายศรีมีเนื้อเพลงว่า

ขอจบเพลงกลอน
ขอลาก่อนลาที
โอกาสหน้าถ้ามี
โชคดีจะมาใหม่
เฮละโล สาระพา เฮโลสาระพา สาระพาเฮโล

ปัจจุบันทีมเรือแม่บายศรียังรับการแสดงอยู่ ส่วนใหญ่จะเล่นอยู่ภายในจังหวัดเพชรบุรี และใกล้เคียง ในงานเทศกาลต่าง ๆ เช่น สงกรานต์ ออกพรรษา งานพระนครคีรี เป็นต้น สนนราคาที่รับอยู่ระหว่าง 2,000-3,000 ขึ้นอยู่กับระยะทางที่ไปเล่น

Mahasarakham University

ทีมเรือแม่หงส์ทอง โตนดหลาย (ปัจจุบันเลิกแล้ว)

ทีมเรือแม่หงส์ทอง โตนดหลาย เป็นทีมเรือบกของชาวบ้านโตนดหลาย ตำบลช่องสะแก อำเภอบ้านลาด แม่เปรย พรหมประเสริฐ แม่ครูเพลง ปัจจุบัน (พ.ศ.2549) อายุ 84 ปี ได้เป็นผู้ก่อตั้งขึ้นเป็นคนแรก แม่เปรยได้เล่าให้ฟังว่า “เมื่อฉันอายุประมาณ 40 ปี ได้ไปเที่ยวงานกฐิน แถว ๆ บ้านสมอพลือ ได้ไปเห็นเขาเล่นเรือบก รู้สึกชอบจึงนำมาเล่นบ้าง” เรือบกของทีมแม่หงส์ทองในระยะแรก ๆ ทำด้วยทางมะพร้าวเช่นเดียวกับเรือบกของทีมแม่บายศรี แต่ต่อมาได้พัฒนามาเป็นโครงไม้จริง เรือแม่หงส์ทองแปลกจากเรือทีมเรือบกอื่น ๆ ตรงที่หัวเรือแกะสลักเป็นรูปหงส์อย่างสวยงาม โดยช่างสมบัติ พูลเกิด และตั้งชื่อทีมว่า “เรือแม่หงส์ทอง” ขนาดเรือ 15-20 ฝีพาย ตกแต่งตัวเรือ ตัวผ้าสีสันฉูดฉาดสวยงาม

ช่วงแรก ๆ ทีมเรือแม่หงส์ทอง ของแม่เปรย พรหมประเสริฐ จะเล่นเฉพาะในงานทอดกฐิน ผ้าป่า และงานประจำปีภายในวัดพระรูปเท่านั้น แต่ว่าการเล่นการร้องเพลงเรือของทีมแม่หงส์ทอง เล่นได้สนุก เรือก็สวยงาม การจ้วงพายพะเยิบพะยาบ โดยเฉพาะแม่เปรย นับถือกันว่าเป็นแม่ครูเพลงที่มีไหวพริบดี แต่งกลอนเพลงได้สนุก และด้นกลอนสดได้ เป็นที่ถูกใจของผู้คน ต่อมาจึงได้รับการติดต่อไปร่วมแสดงในงานบุญตามวัดต่าง ๆ ซึ่งงานบุญงานกุศลเชิญมา เรือแม่หงส์ทอง ของแม่เปรยก็จะไปร่วมทุกงาน ซึ่งแต่ละงานก็เป็นการไปช่วยเสียส่วนใหญ่ แม่เปรยเล่าว่า “ถือโอกาสไปทำบุญ และได้เที่ยวไปในตัวด้วย ค่ารถ ค่าแต่งตัวช่วยออกกันเอง ได้ของขวัญติดไม้ติดมือกันมาบ้าง ถ้าเป็นขันน้ำ พานรอง แบ่งกันไม่ครบทุกคนก็ถวายหลวงพ่อผ่อน ยกเว้นเป็นผ้าขนหนู สบู่ ผงซักฟอก ก็จะเอาไว้ใช้เอง”

การเล่นเพลงของทีมเรือแม่หงส์ทอง จะเริ่มด้วยเพลงเชิญขวัญ เป็นเพลงเชิญพ่อขุนทอง ซึ่งเป็นสิ่งที่นับถือประจำหมู่บ้านโตนดหลาย เนื้อเพลงมีว่า

เชิญขวัญแม่เจ้าอยู่เขาอยู่ป่า
เชิญขวัญแม่มาแม่อย่าเฉยอยู่
เชิญขวัญแม่สีชมพู หัวหมูบายศรี
เชิญขวัญเทวี แป้งหอม น้ำมันหอม
ถ้าแม้นไปแข่ง แม่ต้องแย่งฝีพาย
ให้หน้ามันหงาย เหมือนควายตัวเมีย

บางครั้งก็ดัดแปลงเนื้อเพลงให้เข้มข้นมากขึ้นดังนี้

ขวัญเหนย ขวัญเหนย แม่อย่าไปห่าง
ขวัญแม่นาง แม่จงมาสิงสู่
พอยกออกจากคานให้แม่ผ่านลำคลอง
โอ้แม่หงส์ทอง แม่อย่าหมองใจอยู่

Mahasarakham University

เชิญขวัญแม่เจ้า อยู่เขาอยู่ป่า
เชิญขวัญแม่มา แม่อย่าเฉยอยู่
เชิญขวัญแม่สีชมพู หัวหมูบายศรี
เชิญขวัญแม่เทวี แป้งหอมน้ำมันหอม
ถ้ามาดแม้นไปแข่ง ให้แม่แย่งฝีพาย
ปีนี้ยกใหม่ เรืออะไรขึ้นชื่อ
แม่หงส์คนลือ สองมือแบรับ
แข่งที่ไรเล่นเอาใจหายวับ
สู้เขาไม่ได้ จะไม่บายหน้ากลับ
พอบ่ายหน้าออก บอกคุณพ่อขุนทอง
คุณพ่อเจ้าขาขอขมาอภัย
ถ้าผิดบ้างพลั้งไปขอสมา ขอสมา

เพลงเรืออื่นของทีมเรือแม่หงส์ทองที่ได้รับความนิยม เช่น “เพลงลงเรือกันไหมจ๊ะ” มีเนื้อความบางตอนว่า

ลงเรือไหมจ๊ะ ไม่ชนะก็ต้องแพ้
ฉันเป็นเรือคนจน ไม่มีคนเหลียวแล
พายเถิดแม่หน้ามน ฉันอยู่ตำบลช่องสะแก
ฉันเป็นนักเรือยาว มีทั้งสาวทั้งแก่
ฝีพายฉันมันแย่ คนก็แก่เกินวัย

หรือเพลง “ออกเรือหมู่เจ็ด” เป็นเพลงกลอนที่ลงท้ายด้วย เอ็ด เวลาเล่นจริงจะด้นสด ๆ และแปลงเนื้อร้องให้ทะลึ่งสองแง่สองง่าม ตัวอย่าง

ออกเรือหมู่เจ็ด จังหวัดเพชรบุรี
เพชรบุรีไม่ใช่ย่อย เขาจะปล่อยทีเด็ด
ใครอย่าดูถูก ฉันเป็นลูกเมืองเพชร
จะสนุกกันแต่ละที ก็ต้องที่หมู่เจ็ด
สาว ๆ โตนดหลาย ชายที่อื่นมัน- (ลงสองแง่สองง่าม ละไว้ฐานเข้าใจ)
.....
ก็ต้องเป็นหมื่นเด็ด ๆ
เฮละโล สาระพา สาระพาเฮโล

Mahasarakham University

การเล่นเห่เรือบกของชาวบ้าน หมู่ 7 บ้านโตนดหลาย ตำบลช่องสะแก ซึ่งมีแม่เปรย พรหมประเสริฐ เป็นผู้บุกเบิกนี้ ได้มีการเล่นสืบทอดต่อเนื่องกันมาหลายปี แต่ปัจจุบันเนื่องจากการเล่นเห่เรือบกเสื่อมความนิยมลง จึงไม่ค่อยมีผู้มาจัดหาทีมเรือไปเล่น อีกทั้งผู้เล่นก็ล้มหายตายจากกันไปหลายคน ทีมเรือแม่หงส์ทองจึงเลิกราไป แต่อย่างไรก็ตามแม่เปรย พรหมประเสริฐ แม่ครูเพลงท่านนี้ ยังคงเป็นแม่ครูเพลงคอยถ่ายทอดการเล่นเพลงเรือให้กับคนรุ่นหลังอยู่ ลูกศิษย์คนสำคัญที่ยังเล่นเพลงมาถึงปัจจุบัน เช่น แม่สมปอง แสงดี เป็นต้น

ทีมเรือศิษย์วัดคลุบ

ทีมเรือศิษย์วัดคลุบ เป็นทีมเรือของตำบลถ้ำรงค์ อำเภอบ้านลาด ที่พึ่งก่อตั้งเมื่อประมาณ 4-5 มานี้ เกิดขึ้นจากการรวมตัวกันของชาวบ้านวัดหลุบ ที่มีใจรักในการเล่นเห่เรือ โดยมีนายมาก วิจารณ์ เป็นทั้งหัวหน้าทีม และผู้แต่งเพลงให้ มีแม่ริน ศิรินันท์ เป็นแม่เพลง ซึ่งผู้ร่วมเล่นในทีมเรือศิษย์วัดคลุบนี้ หลายคน อาทิ นายมาก และแม่ริน ต่างเคยมีประสบการณ์ในการเล่นเห่เรือน้ำมาก่อน จึงเป็นหัวเรี่ยวหัวแรงสำคัญของทีมเรือศิษย์วัดคลุบ โดยเฉพาะพ่อมากนั้นนับว่าเป็นผู้มีความสามารถในเพลงพื้นบ้านหลากหลายผู้หนึ่ง โดยเฉพาะเพลงพวงมาลัย พ่อมากเกิดวันอาทิตย์ เดือน 7 ปีขาล พ.ศ.2482 ปัจจุบันอายุ 70 ปี เป็นบุตรคนที่ 9 ในจำนวนพี่น้อง 10 คนของคุณพ่อสุข คุณแม่เกลื่อน วิจารณ์ ปัจจุบันพักอาศัยอยู่ที่บ้านท่ามะเฟือง บ้านเลขที่ 40 หมู่ 1 ตำบลถ้ำรงค์ อำเภอบ้านลาด การศึกษาจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนวัดศาลาเขื่อน ปัจจุบันมีอาชีพเป็นพนักงานรักษาความปลอดภัยของบริษัทเอกชนแห่งหนึ่ง พ่อมากมีผลงานแต่งบทเห่เรือไว้มากมาย เนื้อหาส่วนใหญ่จะเกี่ยวเนื่องกับเหตุการณ์ปัจจุบัน จุดเด่นของบทเห่เรือของพ่อมากคือท่วงทำนอง ซึ่งจะมีความแตกต่างไปจากเห่เรือบกทั่ว ๆ ไป คือมีการใช้กลอนแปดมาประยุกต์ใช้ในการแต่งบทเห่เรือด้วย ปัจจุบันผลงานของพ่อมากได้มีการรวบรวมพิมพ์เป็นเอกสารโรเนียวเผยแพร่ทั่วไป นอกจากนี้พ่อมากยังเป็นวิทยากรบรรยายให้ความรู้เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน ตามสถานศึกษาต่าง ๆ ด้วยปัจจุบันพ่อมากไม่ได้เล่นเห่เรือแล้ว มีหน้าที่แต่งบทเห่เรือเพียงอย่างเดียว

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 12 นายมาก วิจารณ์ และนางริน ศิรินันท์

ลักษณะเรือของทีมเรือศิษย์วัดคลุบ เป็นเรือโครงไม้จริง ขนาดความยาวประมาณ 15-20 ฝีพาย ตกแต่งตัวเรือด้วยแถบผ้าสีส้มและเขียวอ่อน จุดเด่นของทีมเรือศิษย์วัดคลุบคือ เป็นทีมเรือหญิงล้วน คนให้จังหวะจะอยู่ด้านนอกของตัวเรือ ทีมเรือศิษย์วัดคลุบจะไม่เน้นเรื่องการแต่งกาย แต่จะเน้นที่ตัวเพลง ขั้นตอนการเล่นอื่น ๆ ก็คล้าย ๆ กับทีมเรือคณะอื่น ๆ คือ ก่อนเล่นจะมีการเซ่นไหว้แม่ย่านาง ด้วย เงิน 12 บาท ดอกไม้ ธูปเทียน เหล้า 1 ขวด บุหรี่ 1 ซอง ฯลฯ

ทีมเรือศิษย์วัดคลุบ แม้จะก่อตั้งขึ้นเมื่อไม่นานมานี้ แต่ก็เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง ดังจะเห็นได้จาก นอกจากจังหวัดเพชรบุรีแล้ว ก็เคยได้รับการติดต่อให้ไปเล่นในจังหวัดอื่น ๆ ด้วย เช่น กรุงเทพมหานคร สุพรรณบุรี กำแพงเพชร ประจวบคีรีขันธ์ เป็นต้น ปัจจุบันทีมเรือศิษย์วัดคลุบได้ร่วมมือกับองค์การบริหารส่วนตำบล (อ.บ.ต) ถ้ำรงค์ โดยเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงพื้นบ้านที่ทาง อ.บ.ต.ถ้ำรงค์ ได้จัดไว้ให้นักท่องเที่ยวได้ชม ซึ่งการแสดงของทีมเรือศิษย์วัดคลุบจะมีลักษณะต่างไปจากทีมเรืออื่น ๆ อยู่บ้าง คือจะขึ้นต้นด้วยบทไหว้ครูก่อน ดังเนื้อเพลงว่า

สิบนิ้วยอกร วอนไหว้เทพไท
ฉันยกมือขึ้นไหว้ เทพไท้ทุกสิ่ง
ไหว้ทั้งชายทั้งหญิง ให้เป็นมิ่งขวัญมา
ยกมือขึ้นพนม ก้มกราบวันทา
ไหว้เจ้าวัดเจ้าวา ให้ปกปักรักษา

Mahasarakham University

ไหว้บิดรมารดา ที่ได้เลี้ยงเรามา
ฉันขอไหว้คุณครู ที่ได้สั่งได้สอน
ไหว้ขวัญเทวดา อยู่บนฟ้าบนสวรรค์
ไหว้ขวัญแม่ย่านาง เชิญเข้ามาสิงสู่
ขวัญที่อยู่ในอู่ เข้ามาสู่หัวเรือ
โห่ 3 ครั้ง

จากนั้นจึงจะเป็นบทเชิญแม่ย่านาง ซึ่งบทเชิญแม่ย่านางของทีมเรือศิษย์วัดคลุบมีว่า

เฮละโล สาละพา
เฮโลสาละพา สาละพา เฮโล
ฉันโห่ขึ้นสามลา ฉันรับไชโยโห่ฮิ้ว
โอ้นาวาลอยละลิ่ว ที่ได้ปลิวปล่อยลม
พอเอ่ยปากเรียกขวัญ ขนฉันลุกซู่
แม่ขวัญเน้ยขวัญเน้ย แม่อย่าเลยไปห่าง
เชิญขวัญแม่ย่านาง เข้ามาสิงเข้ามาสู่
แม่อยู่ที่ไหน อย่าหลงไหลพฤกษา
แม่อยู่ก็ในป่า เชิญแม่มาลงเรือ
เรือฉันนี่หนา โอ้นาวาน้องใหม่
เฮละโล สาละพา

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 13 การแสดงของทีมเรือศิษย์วัดคลุบ ในงานสงกรานต์ที่ถ้ำรงค์

เมื่อแสดงไปถึงช่วงสุดท้าย ก็จะจบด้วยเพลงลา ซึ่งเพลงลาของทีมเรือศิษย์วัดคลุบ จะกล่าวในลักษณะอวยชัยให้พรกับผู้ที่ได้มาชม ดังบทเพลงว่า

เอ้า.....เฮละโล.....

ว่าก่อนจะลาจากจร ขออวยพรให้ทุกท่าน
จงเกษมสำราญ ขอให้ท่านสุขขี
ปราศจากโรคภัย สุขกายสบายจิต
พวกศัตรูหมู่อมิตร อย่าได้คิดย่ำยี
ขอสิ่งศักดิ์สิทธิ์อวยพร คำพรสี่ประการ
มาอุดหนุนพระคุณท่านได้สุขสันต์เปรมปรีด์

เอ้า.....เฮละโล.....

ขอให้ได้ลาภยศ มาปรากฏแน่ชัด
ได้เลื่อนยศหมดจังหวัด ได้เป็นรัฐมนตรี
หลับขอให้ได้เงินหมื่น ตื่นขอให้ได้เงินแสน
มีฟงมีแฟน ขอให้เป็นเศรษฐี
ให้รุ่มรวยสำอางค์ มีสตางค์มากล้น
ปราศจากความจน รอดพ้นการเป็นหนี้

Mahasarakham University

ข้าวของมีราคา ทั้งชาวนาชาวไร่
ทั้งพี่น้องภาคใต้ ขอให้พ้นภัยเสียที
ท่านอยู่ขอให้เป็นสุข ทั้งตื่นทั้งหลับ
จะไปจะกลับ ขอให้สวัสดี
เอ้า.....เฮละโล.....

ปัจจุบันทีมเรือศิษย์วัดคลุบยังรับงานแสดงอยู่ การจัดหาไปเล่น ทางคณะไม่ได้ตั้งค่าตัวไว้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกำลังศรัทธาของเจ้าภาพ นอกจากว่าการแสดงนั้นต้องเดินทางไกลก็จะมีการคิดค่าพาหนะในการเดินทางเท่านั้น

ตอนที่ 2 สภาพปัญหาของประเพณีการเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี

จากเอกสารที่จัดทำขึ้นโดยกลุ่มลานดนตรี กีฬาและการละเล่นพื้นบ้าน (กลุ่มลานดนตรี กีฬาและการละเล่นพื้นบ้าน. 2003 : Web Site) ซึ่งเป็นกลุ่มที่จัดตั้งขึ้นเพื่อให้ชุมชนได้มีเวทีพบปะสังสรรค์ แลกเปลี่ยน เรียนรู้ระบบคุณค่าของชุมชน ตลอดจน การปรึกษาปัญหาทั้งของตนเอง และของชุมชนร่วมกัน ได้ระบุถึงสถานการณ์ของการละเล่นเห่เรือบกในปัจจุบันว่า ความสนใจจากประชาชนอยู่ในระดับที่น้อยลง และเยาวชนรุ่นหลังไม่ค่อยได้เข้ามามีส่วนร่วมในการแสดง หรือมีก็ค่อนข้างน้อยจนทำให้เกิดความกังวลว่า ในอนาคตข้างหน้าจะหาผู้ที่จะมาสืบทอดได้น้อยลงทุกที และจากศึกษาเชิงสำรวจของผู้วิจัย โดยใช้แบบตอบสอบถามจากชาวเพชรบุรีจำนวน 100 ชุด และจากนักท่องเที่ยวจำนวน 100 ชุด พบว่า ชาวเพชรบุรีที่ตอบแบบสอบถาม (เฉพาะในพื้นที่อำเภอเมือง) มีผู้รู้จักการเห่เรือบก 86 % มีเพียง 14 % ที่ไม่รู้จัก แต่ในจำนวนที่รู้จักการเห่เรือบกนั้นมีเพียงไม่ถึง 30 % ที่เคยได้ชมการเห่เรือบก

ส่วนนักท่องเที่ยวที่มาเที่ยวจังหวัดเพชรบุรี (ผู้ตอบสอบถามทั้งหมดเป็นนักท่องเที่ยวชาวไทย) จากแบบสอบถามจำนวน 100 ชุด มีเพียงไม่ถึง 10 % ที่รู้จักการเห่เรือบก และในจำนวนดังกล่าวมีเพียง 2 ท่านเท่านั้นที่เคยดูการเห่เรือบก

การที่การละเล่นเห่เรือบก จังหวัดเพชรบุรี ปัจจุบันได้รับความนิยมจากประชาชนน้อยลงและอยู่ในสถานการณ์ที่กำลังจะสูญหายไปเช่นเดียวกับการละเล่นพื้นบ้านอื่น ๆ ของจังหวัดเพชรบุรี (เพลงปรบไก่ เพลงพาดควาย ฯลฯ) นั้น จากการศึกษาพบว่า สาเหตุสำคัญสืบเนื่องมาจากปัญหาหลายประการ พอสรุปได้ดังนี้

1. ความไม่สอดคล้องกับสภาพสังคมในยุคปัจจุบัน การละเล่นเห่เรือบกเป็นการละเล่นที่พัฒนามาจากการเล่นเห่เรือน้ำ แต่ก็ยังคงลักษณะการละเล่นตามแบบพื้นบ้านไทยไว้ทุกประการ คือ

Mahasarakham University

มีรูปแบบการเล่นง่าย ๆ ไม่สลับซับซ้อน เพลงประกอบการเล่นก็เป็นแบบเพลงชาวบ้านทั่วไป ซึ่งไม่ตอบสนองต่อความต้องการส่วนรวม หรือไม่สอดคล้องกับสภาพสังคมปัจจุบัน ที่มีลักษณะเป็นสังคมวัตถุนิยม แก่งแย่งแข่งขัน ซึ่งมีผลต่อรสนิยมในการเสพของผู้คนในสังคม ที่ต้องการสนองตอบอารมณ์เป็นสำคัญ แต่การละเล่นเห่เรือบกเป็นการละเล่นที่ให้ความสำคัญกับเพลงประกอบการเล่น ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านประเภทกลอนเดียว จังหวะเดียว ดนตรีประกอบก็มีเพียงกรับตีให้จังหวะเพียงอย่างเดียว จึงไม่ตอบสนองต่ออารมณ์ความรู้สึกของผู้คนในสังคมปัจจุบันที่ต้องการความบันเทิงที่เร้าอารมณ์มากกว่า ซึ่งจากการร่วมสังเกตการณ์ชมการแสดงเห่เรือบกที่พระนครคีรี เมื่อวันที่ 22 เมษายน 2550 พบว่าในช่วงแรกของการแสดงมีผู้ชมประมาณ 30 คน แต่เมื่อเล่นผ่านไปได้สักระยะหนึ่ง ปรากฏว่าเหลือผู้ชมไม่ถึง 10 คน ที่เป็นเช่นนี้ ผู้ชมส่วนใหญ่ได้ตอบแบบสอบถาม ในลักษณะเดียวกัน คือ ไม่สนุก มีรูปแบบการเล่นไม่เร้าใจ เพลงที่ใช้เล่นมีลักษณะซ้ำไปซ้ำมา และมีเนื้อหาที่ไม่น่าสนใจ

2. ไม่ได้รับความสนใจจากเยาวชนคนรุ่นใหม่ เยาวชนนับได้ว่าเป็นตัวจักรสำคัญในการที่จะสืบสานศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน แต่จากการสำรวจแนวความคิดของเยาวชนในพื้นที่จังหวัดเพชรบุรี พบว่าเยาวชนส่วนใหญ่ ไม่รู้จัก ไม่เข้าใจ และไม่สนใจ ในศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ซึ่งในที่นี้รวมถึงการละเล่นเห่เรือบกด้วย ปัจจัยที่ทำให้เยาวชนไม่สนใจในศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านด้านหนึ่งสืบเนื่องมาจากการที่เยาวชนเกิดมาในท่ามกลางกระแสแห่งการเปลี่ยนแปลงและแข่งขัน เป็นโลกของเทคโนโลยี ที่สามารถสื่อสารกันได้ทั่วโลก วัฒนธรรมต่าง ๆ จากทั่วโลกไหลบ่าเข้าสู่ประเทศไทยและขยายตัวเข้าไปในชุมชนท้องถิ่นต่าง ๆ ได้รวดเร็ว โดยผ่านทางระบบการศึกษาและสื่อต่าง ๆ (วิทยุ โทรทัศน์ อินเตอร์เนต สื่อสิ่งพิมพ์ ฯลฯ) ทำให้เข้าถึงเยาวชนได้ง่าย และยังมีความหลากหลายให้เลือกเสพอีกด้วย อีกทั้งวัฒนธรรมหลายอย่าง โดยเฉพาะวัฒนธรรมบันเทิงยังผลิตขึ้นภายใต้กรอบคิดของทุน กำไร และการขาย จึงมีการโฆษณาชวนเชื่อเพื่อโน้มน้าวใจให้ซื้อหรือยอมรับ ทำให้เข้าถึง และกระทบต่ออารมณ์ความรู้สึกของกลุ่มเยาวชนได้ง่ายกว่าเพลงพื้นบ้านที่เล่นโดยชาวบ้านที่ไม่เคยคิดถึงต้นทุน กำไร จึงไม่มีการโฆษณา และการขาย ที่สำคัญคือรูปแบบการเล่นและเพลงที่ใช้เล่นเห่เรือบก มีรูปแบบและเนื้อหาที่ไม่ร่วมสมัยกับเยาวชน ซึ่งจากการได้พูดคุยกับกลุ่มเยาวชนที่เป็นชาวเพชรบุรี พบว่า ส่วนใหญ่ไม่รู้จักการเล่นเห่เรือบก และในจำนวนที่เคยชมการเล่นเห่เรือบก ก็เป็นการชมที่ถูกบังคับให้มาชม (โรงเรียน) และเมื่อมีการสัมภาษณ์ถึงความรู้สึกที่ได้ชมการเล่นเห่เรือบก พบว่าเยาวชนส่วนใหญ่ไม่ชอบ ดังเช่นคำสัมภาษณ์ของเยาวชนผู้หนึ่งได้กล่าวถึงความรู้สึกที่ได้ชมการเห่เรือบกว่า “ไม่สนุกเลย ผู้เล่นก็มีแต่คนแก่ ๆ เพลงที่ร้องก็ไม่มีเนื้อหาที่เร้าใจ และฟังไม่รู้เรื่อง” (ประวิทย์ พุ่มพวง. 2551 : สัมภาษณ์)

Mahasarakham University

อีกด้านหนึ่ง คือการที่เยาวชนขาดการปลูกฝังถึงคุณค่าของวัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้านอย่างต่อเนื่อง ทั้งในชุมชน และระบบการศึกษา การละเล่นพื้นบ้านจึงเป็นเรื่องไกลตัวของเยาวชน และถูกมองว่าเป็นเรื่องของคนแก่ที่เล่นกัน

3. ขาดผู้สืบทอด ในปัจจุบันนี้ เหลือพ่อเพลงแม่เพลงที่สามารถร้องเล่นเห่เรือบกได้จำนวนไม่กี่คน และมีคณะที่ยังเล่นเห่เรืออยู่ 3 คณะ ทั้งนี้ก็เพราะขาดผู้ที่จะมาสืบทอดเล่นเพลงต่อจากพ่อเพลงแม่เพลงที่แก่ชราและเลิกลาไป การหาผู้ที่จะมาสืบทอดการเล่นเห่เรือบกไม่ได้ ทั้งนี้ก็อาจเป็นเพราะการละเล่นดังกล่าวไม่ได้รับความสนใจจากกลุ่มเยาวชนคนรุ่นใหม่ที่จะเข้ามาฝึกหัดเล่นร้อง ส่วนหนึ่งมองว่าการเล่นเพลงพื้นบ้านเป็นเรื่องยาก ต้องผ่านการฝึกฝนเป็นเวลานาน อีกส่วนหนึ่งอายที่จะเล่น เพราะว่าการละเล่นดังกล่าวเป็นของเชย ล้าสมัย นอกจากนี้ การละเล่นดังกล่าวไม่สามารถยึดเป็นอาชีพได้ เยาวชนบางกลุ่มจึงมองว่าไม่คุ้มที่จะต้องเสียเวลามาฝึกหัดเล่นร้องไม่เหมือนเรียนดนตรีสากลที่สามารถยึดเป็นอาชีพได้ เกี่ยวกับเรื่องนี้ นายทบ กรกุม (23 เมษายน 2550) ครูใหญ่โรงเรียนวัดถ้ำรงค์ ได้แสดงทัศนะไว้ว่า “สาเหตุของการขาดผู้สืบทอดในการเล่นเห่เรือบก ประการหนึ่งคือไม่ได้รับความสนใจจากกลุ่มเยาวชนคนรุ่นใหม่ และอีกประการหนึ่ง คือขาดการสื่อสารระหว่างคนรุ่นเก่าและคนรุ่นใหม่ ไม่มีการส่งทอดองค์ความรู้ถึงกัน แม้แต่พ่อเพลงแม่เพลงในทุกวันนี้ ก็ไม่ได้ผ่านการร่ำเรียนมา แต่เป็นเพราะใจรัก แล้วแสวงหาความรู้โดยครูพักรักจำ ด้วยเหตุนี้การเล่นเห่เรือบกจึงขาดศูนย์รวมและแหล่งในการถ่ายทอดความรู้ เพราะไม่มีครู ไม่มีลูกศิษย์ ไม่มีการไหว้ครู จึงไม่มีความสัมพันธ์กันระหว่างพ่อเพลงแต่ละคณะ”

4. สถานภาพของพ่อเพลงแม่เพลง ปัจจุบันพ่อเพลง แม่เพลง ที่สามารถเล่นเพลงเห่เรือบกได้ มีจำนวนเหลือน้อยลงเรื่อย ๆ ทั้งนี้ก็อาจเป็นเพราะเล่นแล้วไม่มีคนดู และส่วนหนึ่งอาจจะเนื่องมาจากการเล่นเห่เรือบกมักไม่มีผลตอบแทนเป็นรายได้ที่สามารถเลี้ยงตนเองได้ การเดินทางไปเล่นแต่ละครั้งมักไม่ได้รับค่าตอบแทน หรือได้รับค่าตอบแทนในจำนวนน้อย (ครั้งหนึ่ง อยู่ระหว่าง 2,000- 5,000 บาท ต่อคณะ) ในขณะที่ต้องใช้ตัวผู้แสดงจำนวนมาก จึงไม่พอที่จะนำมาแบ่งกัน (สัมภาษณ์นางริน ศิรินันท์) และการที่ไม่มีค่าตอบแทน หรือค่าตอบแทนน้อยนี้ ทำให้ไม่สามารถยึดเป็นอาชีพเลี้ยงครอบครัวได้ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้พ่อเพลงแม่เพลงหลายท่านเลิกราไป และ มีผลทำให้คณะหรือทีมเรือบกหลายทีมต้องยุบไป เช่น คณะเสียงกังวาล ทีมเรือครุฑนาวา คณะแม่หงส์ทองโตนดหลาย ฯลฯ ส่วนคณะที่เหลืออยู่ก็เล่นกันไปตามมีตามเกิด ไม่มีการพัฒนาปรับปรุงทีมแต่อย่างไร ทั้งนี้เพราะพ่อเพลงแม่เพลงต้องไปทำมาหากินอย่างอื่นด้วย ทำให้ไม่มีเวลามาฝึกซ้อม ซึ่งมีผลต่อการพัฒนารูปแบบการเล่นและเพลงเป็นอย่างมาก

5. สถานภาพการเป็นจังหวัดท่องเที่ยว ในพื้นที่จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งเป็นจังหวัดท่องเที่ยวที่สำคัญแหล่งหนึ่งของประเทศไทย ในแต่ละปีมีนักท่องเที่ยวเข้ามาเที่ยวชมจำนวนมาก นักท่องเที่ยวเหล่านี้ มีส่วนสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงค่านิยมของท้องถิ่น เนื่องจากนักท่องเที่ยวจะเข้ามาพร้อมกับ

Mahasarakham University

วัฒนธรรมใหม่ ๆ ที่เป็นที่ชื่นชอบของคนในท้องถิ่นจนถึงกับมีการเลียนแบบและเอาอย่างตาม เช่น วัฒนธรรมการแต่งกาย วัฒนธรรมบันเทิงในรูปแบบต่าง ๆ เป็นต้น นอกจากนี้ นโยบายเพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยวของจังหวัด เช่น งานมหกรรมดนตรี Jazz Festival ที่จัดขึ้นในจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งได้รับการตอบรับจากคนในท้องถิ่นเป็นอย่างดี ในกาลข้างหน้า ถ้าไม่มีแผนรองรับและป้องกันอย่างดีพอ ก็อาจจะมีผลกระทบต่อเพลงพื้นบ้านได้เช่นกัน เพราะวัฒนธรรมเหล่านี้มีลักษณะที่ให้ความบันเทิงได้มากกว่าเพลงพื้นบ้าน ซึ่งการไหลบ่าเข้ามาของวัฒนธรรมบันเทิงในรูปแบบใหม่ ๆ ที่น่าสนใจและเร้าใจกว่านี้ ทำให้วัฒนธรรมบันเทิงในรูปแบบเดิม ๆ หมดความน่าสนใจหรือล้าสมัยไป เรื่องนี้นายมาก วิจารณ์ (4 พฤษภาคม 2551) ผู้แต่งเพลงให้กับคณะศิษย์วัดคลุบ ได้ให้สัมภาษณ์ว่า ทุกวันนี้ การเล่นเห่เรือบก นับวันจะมีผู้สนในน้อยลง “เขาไม่เล่นกันแล้ว ผู้ที่เล่นอยู่ก็เป็นคนเดิม ๆ เด็กรุ่นใหม่ ๆ เขาหันไปสนใจเรื่องอื่น ๆ หมด ส่วนผู้ที่ยังเล่นกันอยู่ก็เพราะใจรักเล่นกันเอง ชมกันเอง สนุกกันเอง”

6. การสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐ หน่วยงานภาครัฐยังขาดความเข้าใจต่อวัฒนธรรมและประเพณีท้องถิ่น และมักมองมูลค่าของวัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นจำนวนรายได้หรือผลกำไรที่จะได้รับ วัฒนธรรมใดที่ภาครัฐประเมินแล้วเห็นว่าเมื่อลงทุนสนับสนุนไปแล้วจะได้รับผลตอบแทนกับมาไม่กลุ่มทุนที่เสียไป วัฒนธรรมนั้น ๆ ก็มักจะถูกละเลย จากภาครัฐ การเห่เรือบกก็อยู่ในสถานการณ์เดียวกับวัฒนธรรมประเภทดังกล่าว คือ มีมูลค่าทางธุรกิจน้อย ไม่คุ้มค่าที่จะนำมาเสนอในรูปแบบสินค้าได้ ด้วยเหตุนี้การเล่นเห่เรือบกจึงไม่ได้รับการเอาใจใส่จากภาครัฐเท่าที่ควร นอกจากนี้ภาครัฐยังขาดความรู้ความเข้าในเกี่ยวกับท้องถิ่นอย่างแท้จริง ทำให้เกิดการคิดอย่างแยกส่วน แยกกันคิด แยกกันทำ แยกกันวางแผน แยกกันของบประมาณ แยกกันจัดการ ทำให้เกิดการพัฒนาอย่างไร้ทิศทาง ซึ่งในกรณีของการเห่เรือบก จะเห็นได้ว่า การทำงานขององค์การบริหารส่วนตำบล จะไม่สอดคล้องกับการทำงานของวัฒนธรรมจังหวัด และไม่มีการประสานงานกันและกัน หลายครั้งที่ทางวัฒนจังหวัดนำเอาเห่เรือบกมาแสดง อบต. มักไม่รู้เรื่อง หรือในการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการละเล่นพื้นบ้าน ก็มักเป็นการต่างฝ่ายต่างทำ ไม่มีการประสานทางข้อมูลกันแต่อย่างใด

ตอนที่ 3 แนวทางการอนุรักษ์และสืบสานประเพณีการเห่เรือบกอย่างยั่งยืน

สังคมและวัฒนธรรมไทยท่ามกลางกระแสความเปลี่ยนแปลงในปัจจุบัน ได้รับผลกระทบจากกระแสวัฒนธรรมตะวันตกจนน่าเป็นห่วงว่า เอกลักษณ์ของศิลปวัฒนธรรมของไทยจะเลือนหายไปในที่สุด การเล่นเห่เรือบก อันเป็นวัฒนธรรมการละเล่นของชาวเมืองเพชรบุรี ก็อยู่ในสถานการณ์เช่นเดียวกับวัฒนธรรมอื่น ๆ ที่ได้รับผลกระทบอย่างมากจากเข้ามาของวัฒนธรรม

Mahasarakham University

ต่างชาติ จึงมีความจำเป็นอย่างเร่งด่วนที่จะต้องมีการอนุรักษ์ และสืบสานให้คงอยู่ต่อไป ซึ่งในที่นี้ได้วางแนวทางในการอนุรักษ์ ดังนี้

1. แนวทางการอนุรักษ์อย่างยั่งยืน

จากการสนทนากลุ่มตัวแทนชาวบ้านในชุมชนที่ยังคงมีการเล่นเห่เรือบกอยู่โดยเฉพาะในพื้นที่อำเภอบ้านลาด (อบต. โรงเรียน ตัวแทนชาวบ้าน และกลุ่มพ่อเพลงแม่เพลง) ได้พูดถึงแนวทางในการอนุรักษ์เห่เรือบก โดยอันดับแรกได้มีการขอมติความคิดเห็นว่า การเล่นเห่เรือบกมีความสำคัญพอที่จะอนุรักษ์สืบสานหรือไม่ ซึ่งต่างมีความเห็นไปในทางเดียวกันว่า มีความสมควรที่จะต้องอนุรักษ์สืบสานไว้ เพราะเป็นความภาคภูมิใจของชาวบ้านลาด อีกทั้งการอนุรักษ์นั้นก็เพื่อให้อนุชนคนรุ่นหลังได้มีความรัก ความสามัคคี และมีความภาคภูมิในความเป็นคนเมืองเพชรบุรี ซึ่งในวงสนทนาได้มีความเห็นตรงกันว่า กระบวนการอนุรักษ์นั้น ควรแบ่งเป็น 4 ส่วน คือ องค์การบริหารส่วนตำบลทำหน้าที่สนับสนุน (เงินทุน จัดหาสถานที่ให้แสดง) ชาวบ้านพ่อเพลงแม่เพลง ดำเนินการด้านการอนุรักษ์ โรงเรียน จัดเก็บรวบรวมข้อมูลให้เป็นระบบ และสร้างหลักสูตรการเรียนรู้เกี่ยวกับเพลงและการละเล่นพื้นบ้าน เพื่อบ่มเพาะเด็กให้สามารถสืบทอดการละเล่นได้ต่อไป ซึ่งผลของการสนทนากลุ่ม สามารถสรุปแนวทางในการอนุรักษ์ได้ดังนี้

1.1 องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ในที่นี้หมายถึงองค์การบริหารส่วนตำบล (อบต.) อันเป็นหน่วยงานของรัฐที่มีหน้าที่ในการดำเนินงานวัฒนธรรมในท้องถิ่นของตนเอง ซึ่งตามพระราชบัญญัติสภาตำบลและองค์การบริหารส่วนตำบล พ.ศ.2537 และแก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่ 3) พ.ศ.2542 และพระราชบัญญัติกำหนดแผนและขั้นตอนการกระจายอำนาจให้แก่องค์กรปกครองท้องถิ่น พ.ศ.2542 ได้กำหนดให้สภาตำบลและ อบต.มีหน้าที่ส่งเสริมการศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม บำรุงรักษาศิลปะ จารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น หรือวัฒนธรรมอันดีงามของท้องถิ่น ดังนั้นสภาตำบลและ อบต. จึงมีหน้าที่เกี่ยวกับการดำเนินงานวัฒนธรรมในท้องถิ่นของตนเอง โดยสามารถวางแผนงาน/โครงการเพื่อจัดสรรงบประมาณขององค์กรมาใช้ในการดำเนินงานได้ โดยให้ประสานความร่วมมือกับประชาชนในท้องถิ่น อบต. จึงเป็นเสมือนหน่วยย่อยของภาครัฐที่เป็นตัวแทนทั้งของภาครัฐในการปกครองท้องถิ่น และในขณะเดียวกันก็เป็นตัวแทนของท้องถิ่นในการต่อรองกับภาครัฐ

สำหรับในพื้นที่จังหวัดเพชรบุรี จากการศึกษาพบว่า อบต. นับว่ามีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนา และอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ทั้งในด้านการสนับสนุนทุน และร่วมกำหนดนโยบาย แต่อย่างไรก็ตาม เท่าที่ผ่านมาวัฒนธรรมที่ได้รับการดูแลเอาใจใส่ กลับเป็นวัฒนธรรมที่มีมูลค่าทางการท่องเที่ยวสูง เช่น วัวลาน เป็นต้น ส่วนการละเล่นพื้นบ้านอื่น ๆ กลับไม่ได้รับความเอาใจใส่เท่าที่ควร จนการละเล่นหลายอย่าง เช่น เพลงปรบไก่ เพลงพาดควาย ฯลฯ ได้สูญหายไปแล้ว และปัจจุบันก็ยังไม่ได้รับการฟื้นฟูอย่างจริงจังแต่อย่างใด ซึ่งการเล่นเห่เรือบก

Mahasarakham University

ก็อยู่ในสถานภาพเดียวกัน ที่ไม่ได้รับการเอาใจใส่จาก องค์การบริหารส่วนตำบลเท่าที่ควร ทั้งนี้ก็อาจเป็นเพราะการละเล่นเห่เรือบกมีมูลค่าที่มีผลต่อทางธุรกิจน้อย สำหรับ อบต.ที่ให้ความสำคัญกับเรื่องนี้อยู่บ้าง คือ อบต. ถ้ำรงค์ ภายใต้การบริหารของนายบรรพต วิลัยแก้ว ที่พยายามจะอนุรักษ์และสืบสานการละเล่นพื้นบ้านของจังหวัดเพชรบุรีไว้ จากการสัมภาษณ์นายบรรบต วิลัยแก้ว ได้กล่าวถึงแนวทางในการดำเนินงานว่า “แม้ว่าทาง อบต. จะเป็นผู้ริเริ่มโครงการนี้ แต่อบต. ก็เป็นเพียงผู้สนับสนุน หรือพี่เลี้ยงเท่านั้น แต่การดำเนินงานเป็นของชาวบ้านทั้งหมด ทาง อบต. จะมีบทบาทเฉพาะหาที่แสดงให้เขาเท่านั้น” ซึ่งในการหาที่แสดงนั้น ทาง อบต. ถ้ำรงค์ได้สร้างแผนรองรับโดยการจัดให้มีทัวร์ท่องเที่ยวทางเชิงนิเวศ คือเปิดให้ตำบลถ้ำรงค์เป็นสถานที่ท่องเที่ยวต้อนรับนักท่องเที่ยวที่จะเข้ามาเที่ยวชมวิถีชีวิตชาวบ้าน ตั้งแต่วิถีชีวิตความเป็นอยู่ การทำมาหากิน งานบุญ และการละเล่นต่าง ๆ โดยในแต่ละสัปดาห์จะมีนักท่องเที่ยวเข้ามาเที่ยวชม (เป็นกลุ่มทัวร์) ประมาณ 2-3 ครั้ง ซึ่งแต่ละครั้งทาง อบต.ก็จะจัดการละเล่นพื้นบ้านไว้ให้นักท่องเที่ยวได้ชมด้วย ซึ่งในรายงานมีการละเล่นเห่เรือบกอยู่ด้วย จึงทำให้การละเล่นพื้นบ้านมีที่แสดงและผู้แสดงก็มีรายได้ด้วย (ประมาณ 2,000-3,000 บาทต่อครั้งขึ้นอยู่กับจำนวนนักท่องเที่ยว)

อย่างไรก็ตาม รูปแบบการดำเนินงานของ อบต.ถ้ำรงค์ เป้าหมายหลักยังอยู่ที่การเพิ่มรายได้ให้กับชุมชน โดยใช้ทรัพยากรในชุมชนมานำเสนอในรูปแบบของสินค้าการท่องเที่ยวเท่านั้น ซึ่งการละเล่นพื้นบ้านเป็นเพียงสินค้าอย่างหนึ่งที่ถูกนำมาเสนอต่อนักท่องเที่ยว การดำเนินการเช่นนี้ข้อดี ก็คือ เป็นการหาเวทีให้การละเล่นพื้นบ้านได้แสดง ซึ่งก็อาจยืดระยะเวลาการดำรงอยู่ของการละเล่นพื้นบ้านไปได้อีกระยะหนึ่ง แต่ยังมิได้เป็นแนวทางการอนุรักษ์ที่ยั่งยืนอย่างแท้จริง สิ่งที่ทาง อบต.ถ้ำรงค์ ควรจะต้องทำเพิ่มเติม คือการประสานงานกับชุมชนและหน่วยงานภาครัฐ เช่น วัฒนธรรมจังหวัด หน่วยงานการศึกษาในท้องถิ่น และการสนับสนุนงบประมาณ รวมถึงการกำหนดนโยบายเพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านให้ชัดเจนกว่าที่เป็นอยู่นี้

1.2 โรงเรียน มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการชักนำเยาวชนให้หันกลับมาสนใจวัฒนธรรมประเพณีในท้องถิ่น ในจังหวัดเพชรบุรี มีโรงเรียนหลายโรงเรียนที่ได้ทำกิจกรรมเพื่อเสริมความรู้ความเข้าใจและสำนึกรักในวัฒนธรรมของตนแก่เยาวชน และบางแห่งก็ได้มีการจัดทำหลักสูตรให้มีการเรียนการสอนเกี่ยววัฒนธรรมพื้นบ้าน เช่น โรงเรียนถ้ำรงค์ โรงเรียนบ้านลาด ได้จัดทำหลักสูตรการเรียนการสอนเพลงพื้นบ้าน และการละเล่นพื้นบ้าน เพื่อถ่ายทอดแก่นักเรียน โดยให้พ่อเพลงแม่เพลงเข้ามาเป็นวิทยากรถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับเด็กโดยตรง นอกจากนี้ยังมีส่วนร่วมในการพัฒนารูปแบบ และจัดเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของเพลงพื้นบ้านให้เป็นระบบ

Mahasarakham University

ในการดำเนินการจัดการเรียนการสอน พบว่า เป็นไปตามลำดับขั้นตอนที่กำหนดไว้ โดยครูผู้สอนและวิทยากรได้ดำเนินการสอนและประเมินผลงานของนักเรียนในทุกด้าน คือ ด้านความรู้ ด้านทักษะ และด้านเจตคติ ปรากฏว่า ว่านักเรียนส่วนใหญ่มีความเข้าใจเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านเป็นอย่างดี และสามารถร้อง รำ และเล่นได้ แต่อย่างไรก็ตาม จากการเฝ้าติดตามผล พบว่าเมื่อเด็กจบออกไปจากโรงเรียนแล้ว ก็ไม่มีเด็กคนไหนกลับมาให้ความสนใจกับการเล่นเห่เรือบกอีก

1.3 พ่อเพลงแม่เพลง ควรจัดตั้งเครือข่ายพ่อเพลงแม่เพลงเห่เรือบก เพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์กันและกันในแต่ละทีม เพื่อนำไปสู่การพัฒนาทั้งในด้านรูปแบบและเพลง นอกจากนี้ควรแต่งตั้งให้พ่อเพลงแม่เพลงเป็นผู้ทรงภูมิปัญญาทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ในการแสดงเห่เรือบกของตนแก่เยาวชนและบุคคลทั่วไปที่สนใจจะเล่นเห่เรือบก

1.4 ประชาชน ภายใต้กรอบรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทยที่ได้กำหนดสิทธิเสรีภาพ และหน้าที่ของบุคคล รัฐ และองค์กรปกครองท้องถิ่นในการมีส่วนร่วมดำเนินงานวัฒนธรรม โดยเน้นให้ประชาชนและท้องถิ่นเป็นผู้ดำเนินงานวัฒนธรรมของตนเองในลักษณะของ “การดำเนินงานวัฒนธรรมของประชาชน โดยประชาชน เพื่อประชาชน” ด้วยกรอบอำนาจดังกล่าว ประชาชนจึงได้รวมตัวกันจัดตั้งเป็นกลุ่มองค์กร เพื่อร่วมกันกำหนดนโยบายในการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านของตน ดังเช่นการดำเนินงานของกลุ่มคนลานดนตรี กีฬา และการละเล่นพื้นบ้าน ซึ่งจัดขึ้นด้วยจุดประสงค์เพื่อให้ประชาชนได้มีเวทีพบปะสังสรรค์ แลกเปลี่ยน เรียนรู้ระบบคุณค่าของวัฒนธรรมชุมชน ตลอดจนการศึกษาถึงปัญหาของชุมชนร่วมกัน ซึ่งเกี่ยวกับการละเล่นเห่เรือบก ทางกลุ่มได้กำหนดแนวทางโดยเน้นที่การปลูกฝังกลุ่มเยาวชน และมุ่งเน้นไปที่งานประชาสัมพันธ์เพื่อให้การละเล่นเห่เรือบกได้เป็นที่รู้จักในวงกว้าง

จากแนวทางที่กล่าวมานี้ ในทางปฏิบัติควรจะต้องดำเนินการให้สอดคล้องต้องกันทุกส่วน ทั้งในส่วนของ อบต. โรงเรียน พ่อเพลงแม่เพลง และประชาชน ทุกส่วนจะต้องร่วมกันคิดร่วมกันทำ และรับฟังความคิดของกันและกัน การดำเนินจึงจะบังเกิดผลเป็นรูปธรรม

2. รูปแบบการอนุรักษ์และขั้นตอนดำเนินการ

ในการกำหนดรูปแบบการอนุรักษ์ และขั้นตอนดำเนินการในที่นี้ได้แบ่งขั้นตอนในการอนุรักษ์ออกเป็น 3 ขั้นตอน คือ

1. อนุรักษ์ของเดิมไว้เป็นแม่บท
2. ปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับยุคสมัย แต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของท้องถิ่นให้เหมือนเดิม
3. สร้างมูลค่า

Mahasarakham University

1. อนุรักษ์ของเดิมไว้เป็นแม่บท การละเล่นพื้นบ้าน โดยจะมีเนื้อหาที่สะท้อนภาพของความเชื่อ สังคม การเมือง ของท้องถิ่นนั้น ๆ ด้วยเหตุนี้การอนุรักษ์ของเดิมไว้เป็นแม่บท จุดประสงค์เพื่อเป็นกระจกสะท้อนภาพของสังคมท้องถิ่นของเมืองเพชรที่ผ่านมา และอีกประการหนึ่งก็เพื่อให้รู้ว่าการละเล่นแบบเดิมนั้นมีลักษณะอย่างไร ขณะนี้เปลี่ยนแปลงอะไรไปบ้างแล้ว และต่อไปจะเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร ดีขึ้นหรือเลวลง

ในการอนุรักษ์ในขั้นตอนนี้ อาจแบ่งรูปแบบการอนุรักษ์ออกเป็น 2 ลักษณะ คือ การอนุรักษ์รูปแบบ และการอนุรักษ์เนื้อหา

1) การอนุรักษ์รูปแบบ รูปแบบในที่นี้หมายถึง ลักษณะการเล่น อุปกรณ์การเล่น เพลงประกอบการเล่น การแต่งกาย ท่ารำ ฯลฯ ซึ่งการละเล่นเห่เรือบก เป็นการละเล่นที่พัฒนามาจากการเล่นเห่เรือทางน้ำ ที่เล่นกันอยู่ในงานบุญกฐิน จึงเป็นองค์ประกอบหนึ่งในงานประเพณีบุญกฐิน ครั้นต่อมาสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ และสังคมเปลี่ยนแปลงไป มีการสร้างเขื่อนกั้นแม่น้ำเพชร น้ำให้น้ำในแม่น้ำแห้งขอด ประกอบกับเมื่อมีการตัดถนนมากขึ้น การสัญจรทางเรือลดจึงไม่ได้รับความนิยมอย่างแต่ก่อน การทอดกฐินทางน้ำในแม่น้ำเพชรจึงเลิกลาไป เมื่อประเพณีการทอดกฐินทางเรือไม่ได้รับการปฏิบัติสืบทอดกันอย่างที่เคยเป็น การเล่นเห่เรือทางน้ำจึงหมดความนิยมไปด้วย แต่เนื่องจากมีพ่อเพลงแม่เพลงบางกลุ่มเห็นความสำคัญของการเห่เรือน้ำจึงอนุรักษ์ไว้โดยการนำมาประยุกต์เล่นกันบนบกแทน และเรียกว่า เห่เรือบก องค์ประกอบสำคัญที่แสดงถึงรูปแบบของการเล่นการเห่เรือบก ที่ควรอนุรักษ์ คือ

(1) อุปกรณ์ประกอบการเล่น ในการเล่นเห่เรือบกอุปกรณ์สำคัญที่ใช้ประกอบการเล่น คือ เรือ ซึ่งแต่เดิมในยุคเห่เรือทางน้ำนั้น เรือที่ใช้ในการเห่เรือจะเป็นเรือยาว มีการประดับตกแต่งอย่างสวยงาม พายคู่ไปกับขบวนเรือกฐินที่ตกแต่งสวยงามเช่นกัน ดูแล้วสวยงามตระการตา แต่สำหรับเห่เรือบก เป็นการจำลองเรือขึ้น ซึ่งแต่เดิมทำด้วยทางมะพร้าวตกแต่งพอให้มองดูเป็นเรือเท่านั้น ทั้งนี้เพราะครั้งแรกที่ฟื้นฟูการเล่นเห่เรือน้ำมาเล่นเป็นเห่เรือบกก็หวังเพียงแต่เพื่อเล่นเพลงเป็นสำคัญ แต่ต่อมาได้มีการพัฒนาเรือจำลองขึ้น โดยเปลี่ยนมาใช้ไม้จริงแล้วตกแต่งด้วยผ้าสีให้ดูสวยงาม ซึ่งรูปแบบดังกล่าวนี้ได้ใช้กันมาถึงปัจจุบัน แต่มีปัญหาที่น้ำหนักมากเกินไป ทำให้ไม่สะดวกในการเล่นร้อง เพราะนานไปผู้เล่นจะเหนื่อยล้า อีกประการหนึ่งการตกแต่งยังไม่สวยงามสะดุดผู้ชม จึงเห็นควรว่าน่าจะมีการปรับปรุง ข้อเสนอในการอนุรักษ์ครั้งนี้ จึงเสนอเพียงให้เก็บภาพไว้เป็นข้อมูลเพื่อการศึกษาเท่านั้น

(2) การแต่งกาย ไม่มีแบบแผนที่แต่นอน โดยทั่วไปจะแต่งกายตามแบบชาวบ้านทั่ว ๆ ไป จึงไม่สร้างความสนใจให้กับผู้ชมได้มากนัก มีเพียงคณะแม่บายศรีเท่านั้น ที่เน้นการแต่งกายด้วยสีสรรฉูดฉาด ฉะนั้นในความเห็นของผู้วิจัยจึงเห็นว่าน่าจะมีการปรับปรุงให้ดูโดดเด่นสะดุดตาผู้ชม

Mahasarakham University

(3) เพลงและเครื่องดนตรีประกอบการเล่น เพลงและเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการเล่นเห่เรือบก มีลักษณะคล้ายกับการเล่นพื้นบ้านทั่วไป คือเป็นเพลงที่มีสัมผัสง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน ที่เรียกว่า กลอนหัวเดียว โดยมีกรับเป็นเครื่องตีให้จังหวะเท่านั้น แต่สิ่งที่น่าสนใจคือเนื้อหาของเพลง ซึ่งเพลงที่ใช้ประกอบการเล่นการเห่เรือบก มักใช้เพลงที่แต่งขึ้น ไม่ใช่เป็นกลอนด้นสด โดยจะนำสถานการณ์ที่เห็นอยู่ในปัจจุบันมาแต่ง ส่วนใหญ่จะมีเนื้อหาที่สะท้อนภาพของสังคมในเมืองเพชรบุรี ทั้งในด้านการเมือง สังคม และวิถีชีวิตของผู้คนในช่วงเวลานั้น ๆ ด้วยเหตุนี้เนื้อเพลงจึงมักจะเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ส่วนเพลงเก่า ๆ ก็จะไม่นิยมนำมาเล่นอีก ซึ่งต่อมาก็จะสูญหายไปในที่สุด ด้วยเหตุนี้จึงเห็นว่า น่าจะมีการเก็บรวบรวมเพลงที่ใช้ประกอบการเล่นเห่เรือบก ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทั้งในรูปแบบของเสียง (ถ้าทำได้) และรวบรวมแต่พิมพ์เป็นหนังสือเผยแพร่

(4) ท่ารำ เนื่องจากการเล่นเห่เรือบก ผู้เล่นจะต้องถือพายด้วย จึงไม่เน้นท่ารำ เพียงแต่มีการยกพายให้เข้าจังหวะเพลงเท่านั้น

2) การอนุรักษ์เนื้อหา การอนุรักษ์เนื้อหา หมายถึง การรักษาวัฒนธรรมพื้นบ้านในด้านเนื้อหาประโยชน์ วิธีการผลิต และการรวบรวมข้อมูลเพื่อการศึกษา เช่นเอกสารและควรมีการศึกษาการฝึกปฏิบัติจริง ในด้านการอนุรักษ์เนื้อหานี้ ควรจะให้มีนักวิชาการเข้ามาร่วมกับชาวบ้าน ในการศึกษา รวบรวมข้อมูล ซึ่งในปัจจุบันการเล่นเห่เรือบกยังไม่ได้มีการรวบรวมข้อมูลอย่างเป็นระบบ โดยเฉพาะเพลงที่ใช้ประกอบการเล่น ในปัจจุบันได้สูญหายไปเป็นจำนวนมาก เนื้อจากมิได้มีการจดบันทึกไว้ จึงเห็นว่า น่าจะมีการรวบรวมข้อมูล ประวัติความเป็นมา ประวัติพ่อเพลงแม่เพลง และเพลง แล้วจัดเก็บไว้ให้เป็นระบบ

2. ปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับยุคสมัย การละเล่นเห่เรือบก ก็อยู่ในสถานภาพเดียวกับการละเล่นพื้นบ้านอื่น ๆ ที่ถูกมองว่าเป็นการละเล่นที่ขาดสีสัน ไม่เร้าใจผู้ชม และไม่ตอบสนองต่ออารมณ์ของคนดู ซึ่งจากการสนทนากลุ่มกับพ่อเพลงแม่เพลงตำบลถ้ำรงค์ อำเภอบ้านลาด ต่างเห็นไปในทางเดี่ยวกันว่าควรให้มีการปรับปรุงรูปแบบการเล่นให้ร่วมสมัยมากขึ้น จากข้อเสนอในการสนทนากลุ่ม สิ่งที่ควรปรับปรุง คือ

2.1 อุปกรณ์ประกอบการเล่น คือ เรือจำลอง ซึ่งปัจจุบันใช้ไม้จริงทำเป็นโครงเรือ แล้วประดับด้วยผ้าสี ในที่ประชุมเสนอว่า ควรจะให้มีน้ำหนักเบา เพื่อผู้เล่นจะได้ร่ายรำได้ และน่าจะมีการปรับปรุงรูปแบบด้วย อาจจะมีการนำวัสดุที่มีน้ำหนักเบามาทำหัวเรือ หัวเรือนี้ให้มีการแกะสลักเป็นรูปสัตว์ อาจเป็นพระยานาค หรือครุฑ เพื่อความสวยงามสะดุดตา โดยในที่ประชุมยังได้เสนอว่า ในการแกะสลักลวดลาย และการประดับตกแต่งเรือนี้ ควรจะมีช่างผู้ชำนาญในด้านศิลปกรรมมาช่วยในการออกแบบและทำลวดลาย

Mahasarakham University

2.2 เครื่องแต่งกาย ควรแต่กลายด้วยสีฉูดฉาดชวนมอง และน่าจะมีการออกแบบให้เข้ากับรูปแบบการเล่น

2.3 เพลงและเครื่องดนตรีประกอบการเล่น ด้านเพลงนั้นควรจะฝึกฝนให้พ่อเพลงแม่เพลงสามารถร้องด้นได้ เพื่อสร้างบรรยายกาศร่วมกับผู้ชม หรือหากเป็นเพลงที่แต่งขึ้นก็ควรจะต้องให้มีเนื้อหาที่เข้ากับยุคสมัย และเพื่อความเร้าใจ ก็อาจจะมีการเพิ่มเครื่องดนตรีบางชิ้นเข้าไป ทั้งนี้ทั้งนั้นก็ต้องคำนึงถึงความเหมาะสมด้วย

3. สร้างมูลค่า เมื่อของสิ่งใด เป็นสิ่งที่มีมูลค่า สิ่งนั้นก็มักจะได้รับการดูแลเอาใจใส่ ด้วยเหตุนี้การสร้างมูลค่าให้กับวัฒนธรรมพื้นบ้าน จึงนับเป็นการอนุรักษ์แนวทางหนึ่ง แต่การสร้างมูลค่าให้กับใส่ใดสิ่งหนึ่งนั้นอาจต้องใช้ต้นทุนสูง เฉพาะการสร้างมูลค่าให้กับวัฒนธรรม ซึ่งอาจต้องใช้ความร่วมมือจากหลายฝ่ายทั้งหน่วยงานรัฐ (กระทรวงวัฒนธรรม กระทรวงการท่องเที่ยว ฯลฯ) และเอกชน การสร้างมูลค่าให้กับวัฒนธรรมรูปแบบหนึ่งคือการนำมาเสนอในรูปแบบของสินค้าท่องเที่ยว อันเป็นรูปแบบนิยมใช้กันอยู่ในปัจจุบันนี้ แต่กระบวนการนำเสนอในรูปแบบของการท่องเที่ยวก็มีจุดอ่อน คือ หากมุ่งหวังในเรื่องของผลกำไรมากไปโดยไม่คำหนึ่งถึงผลกระทบความตั้งใจที่จะอนุรักษ์ท้ายที่สุดก็อาจจะเป็นการทำลายโดยไม่รู้ตัว

แนวทางในการสร้างมูลค่าให้กับการเล่นเห่เรือบก ที่ถูกนำมาใช้อยู่ในปัจจุบัน คือ การนำมาเป็นสินค้าเพื่อการท่องเที่ยว ดังจะเห็นได้จากการนำคณะเห่เรือบกมาแสดงในการเทศกาลสำคัญ ๆ ที่พระนครคีรี จุดประสงค์ก็ต้องนำเสนอสิ่งแปลกใหม่ให้กับนักท่องเที่ยว อีกจุดประสงค์หนึ่งก็เพื่อให้ทีมเห่เรือบกคณะต่าง ๆ ได้มีที่แสดง อย่างไรก็ตามเท่าที่ผ่านมา เมื่อพิจารณาจากจำนวนผู้ชมก็จะพบว่าแนวทางในการสร้างมูลค่าให้กับเห่เรือบกยังไม่สัมฤทธิ์ผล

3. เห่เรือบกกับการส่งเสริมการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน

การหยิบยกการเล่นเห่เรือบกขึ้นมานำเสนอในรูปของตัวเสริมการท่องเที่ยว เชื่อว่าอาจเป็นวิธีการหนึ่งที่สามารถใช้กระตุ้นให้เยาวชนและประชาชนหันมาสนใจองค์ความรู้ท้องถิ่น ประวัติศาสตร์ และมรดกทางวัฒนธรรม ได้น่าสนใจกว่าการเรียนรู้ภายในห้องเรียน และยังเป็นช่องทางการเรียนรู้ทางวิชาการและวิชาชีพอย่างต่อเนื่องให้กับปนะชาชนอีกด้วย อีกทั้งยังเป็นการกระตุ้นให้เกิดความเข้าใจและความรักมรดกของชาติ ดังนั้น การท่องเที่ยวจึงสามารถใช้เป็นวิธีการหนึ่งเพื่อยกระดับความรู้และจิตสำนึกของประชาชน

นอกจากนี้การนำวัฒนธรรมในท้องถิ่นมาเป็นจุดขาย ก็เพื่อนำเสนอทางเลือกให้กับนักท่องเที่ยวที่ต้องการสีสันที่ต่างออกไปจากความจำเจที่พบเห็นอยู่ในชุมชนเมือง หรือนักท่องเที่ยวที่ต้องการเรียนรู้วัฒนธรรมพื้นบ้าน

อย่างไรก็ตามในปัจจุบันยังไม่มีหน่วยงานใด ที่จะเข้ามาดำเนินการนำเอาการละเล่นเห่เรือบกขึ้นมาพิจารณาเพื่อนำเสนอในรูปแบบของการท่องเที่ยวอย่างจริงจัง ทั้งที่ในส่วนของชุมชน

Mahasarakham University

ที่มีการเล่นเห่เรือบก ต่างมีความคิดเห็นไปในแนวทางเดียวกันว่า การท่องเที่ยว น่าจะเป็นเครื่องมือหนึ่งที่จะนำมาใช้เป็นแนวทางในการอนุรักษ์สืบสานการละเล่นเห่เรือบก

แต่อย่างไรก็ตาม จากการนำเห่เรือบกออกแสดงในเทศกาลต่าง ๆ ผลปรากฏว่า ยังไม่ได้รับความสนใจจากนักท่องเที่ยวเท่าที่ควร (สังเกตจากจำนวนผู้ที่เข้าชม) ดังจะเห็นได้จากกรณีของการจัดนำเที่ยวเชิงนิเวศของ อ.บ.ต.ถ้ำรงค์ ที่ได้จัดให้มีการบริการนักท่องเที่ยวได้เที่ยวชมวิถีชีวิตชาวบ้านในพื้นที่ตำบลถ้ำรงค์ อำเภอบ้านลาด เช่น การทำตาล การละเล่นวัวลาน การละเล่นผีกระด้ง และการเล่นเห่เรือบกก็เป็นรายการหนึ่งที่ได้นำมาเสนอต่อนักท่องเที่ยว แต่จากการสังเกตความสนใจของนักท่องเที่ยว พบว่าความสนใจของนักท่องเที่ยวยังอยู่ในระดับน้อยมาก เมื่อเปรียบเทียบกับรายการแสดงอื่น ๆ ทั้งนี้ก็น่าจะเนื่องมาจาก

1. รูปแบบการแสดงของการแสดงเห่เรือบก ขาดสีสัน ขาดจุดเด่นในการดึงดูดความสนใจจากผู้ชม

2. เนื้อหา/ท่วงทำนองเพลงไม่ร่วมสมัย และมีลักษณะเรียบ ๆ ไม่เร้าความรู้สึก

ฉะนั้น ในการที่จะนำเอาการเห่เรือบกมานำเสนอในรูปแบบของการท่องเที่ยว จึงต้องมีกระบวนการจัดการเพื่อให้สามารถดึงดูดนักท่องเที่ยวได้ ซึ่งอาจจะกระทำได้ใน 3 ลักษณะ คือ

1. ปรับที่ตัวรูปแบบของการละเล่น ให้มีความตื่นตาตื่นใจมากกว่าที่เป็นอยู่

2. ปรับที่กระบวนการจัดการท่องเที่ยวของชุมชน ดังเช่น การจัดการการท่องเที่ยวขององค์การบริหารส่วนตำบลถ้ำรงค์ ที่จัดนำเที่ยววิถีชุมชน เป็นการท่องเที่ยวแบบครบวงจร โดยให้บริการกับนักท่องเที่ยวที่อยากท่องเที่ยวดูวิถีชุมชน ตั้งแต่การทำมาหากิน ความเป็นอยู่ ศิลปะหัตถกรรม และรวมถึงศิลปะการแสดงและการละเล่นพื้นบ้าน ซึ่งการเห่เรือบกเป็นการละเล่นหนึ่งที่ทาง อบต. จัดไว้ให้นักท่องเที่ยวชม และร่วมเล่นได้

3. หรือจัดในรูปแบบมหกรรมดนตรีและการละเล่นพื้นบ้าน โดยจัดร่วมกับการละเล่น หรือเพลงพื้นบ้านประเภทอื่น ๆ

การละเล่นเห่เรือบก นับเป็นวัฒนธรรมประเภทบันเทิง ซึ่งจะมีลักษณะที่ยืดหยุ่นได้มากกว่าวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ โดยเฉพาะการละเล่นเห่เรือบก เป็นการละเล่นที่ได้รับการปรับแปลงมาจากการเล่นเห่เรือน้ำมาเมื่อไม่นานมานี้ ฉะนั้นการพัฒนาจึงยังไม่ถึงจุดอิ่มตัว หมายความว่ายังสามารถพัฒนาด้านรูปแบบต่อไปได้อีก แต่อย่างไรก็ตามเพื่อไม่ให้การพัฒนาเป็นไปโดยไม่มีเป้าหมายและกรอบ จนเป็นการทำลายรูปแบบการละเล่นให้ขาดความเป็นเอกลักษณ์ไป ในที่นี้จึงจะวางแนวทางในการอนุรักษ์การเล่นเห่เรือบกไว้ดังนี้

1. ส่งเสริมให้ประชาชนมีการรวมกลุ่มและมีส่วนร่วมในการกำหนดแนวทางการพัฒนาการเห่เรือบกเพื่อการท่องเที่ยว

Mahasarakham University

2. ส่งเสริมให้มีการจัดตั้งกลุ่มผู้เล่นเห่เรือบก เพื่อให้เกิดการแรกเปลี่ยนเรียนรู้กันในหมู่ผู้เล่นเห่เรือบกด้วยกัน

3. บรรจุการเล่นเห่เรือบกไว้ในหลักสูตรท้องถิ่น เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ในหมู่เยาวชน

4. ส่งเสริมให้มีการเรียนรู้ในหมู่เยาวชนใหม่ เพื่อเฟ้นหาผู้สืบสานการเป็นพ่อเพลงแม่เพลงเห่เรือบกรุ่นต่อ ๆ ไป

5. ตั้งกองทุ่นเพื่อการพัฒนาดนตรีและการละเล่นพื้นบ้าน และช่วยเหลือผู้เป็นสมาชิก

Mahasarakham University

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์และสืบสานประเพณีเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงประวัติความเป็นมา ตลอดจนสภาพปัญหาของประเพณีการเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี เพื่อหาแนวทางการอนุรักษ์และสืบสานเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน ศึกษาโดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการวิเคราะห์เอกสาร และศึกษาข้อมูลภาคสนาม โดยใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง และการสนทนากับกลุ่มผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ วิเคราะห์ข้อมูลโดยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) และการจำแนกประเภท (Typology) บทนี้เป็นการนำเสนอสรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ดังนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย
2. สรุปผล
3. อภิปลายผล
4. ข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของประเพณีเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี
2. เพื่อศึกษาปัญหาของประเพณีการเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี
3. เพื่อหาแนวทางอนุรักษ์และสืบสานประเพณีเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี

สรุปผล

1. ประวัติความเป็นมาของการเห่เรือบกจังหวัดเพชรบุรี

จากการศึกษาพบว่า การละเล่นเห่เรือบก เป็นการละเล่นเฉพาะถิ่นที่พบมีเล่นกันเฉพาะในจังหวัดเพชรบุรี แถบอำเภอบ้านท่ายาง อำเภอบ้านลาด เป็นการละเล่นที่ดัดแปลงมาจากการเล่นเห่เรือน้ำ หรือเห่เรือกฐิน เมื่อประมาณ 50 กว่าปีมานี้ เนื่องจากได้มีการสร้างเขื่อนปิดกั้นแม่น้ำเพชรบุรีที่อำเภอท่ายาง เป็นเหตุให้แม่น้ำเพชรแห้งขอด ไม่เหมาะแก่การเล่นเห่เรือน้ำ จึงได้มีผู้คิดประดิษฐ์

Mahasarakham University

เรือบกขึ้น ซึ่งแต่เดิมการเล่นเห่เรือน้ำของจังหวัดเพชรบุรี จะเล่นกันในเทศกาลทอดกฐินและลอยกระทง ประมาณกลางเดือน 11 ไปถึงกลางเดือน 12 วัดที่อยู่ใกล้แม่น้ำลำคลองจะจัดให้มีการแข่งเรือและเห่เรือน้ำในเทศกาลทอดกฐิน การเดินทางไปทอดกฐินที่วัดใกล้น้ำนั้น เจ้าภาพจะจัดเรือองค์กฐินให้สวยงาม มีขบวนเรือลำอื่น ๆ ห้อมล้อมตามไป ระหว่างทางจะมีการร้องรำทำเพลง หรือขับเห่กันไปด้วย การทอดกฐินในลักษณะนี้เรียกว่ากฐินเรือ หลังจากทอดกฐินเสร็จแล้ว ก็จะมีการแข่งเรือ และเล่นเห่เรือ ครั้นเมื่อมีการสร้างเขื่อนกั้นแม่น้ำเพชรบุรี การสัญจรทางน้ำไม่สะดวก การเล่นเห่เรือน้ำจึงหมดความนิยมไป ผู้ที่ยังชื่นชอบในการเล่นเห่เรือน้ำจึงได้คิดดัดแปลงการเห่เรือน้ำให้มาเล่นบนบกได้ และเรียกว่า การเล่นเห่เรือบก ด้วยเหตุนี้ลักษณะวิธีการเล่น เนื้อร้อง จึงไม่ต่างไปจากการเล่นเห่เรือน้ำมากนัก ซึ่งองค์ประกอบในการเล่นเห่เรือบกจะต้องมี

1.1 เรือ ซึ่งสร้างเป็นโครงเรือ คล้ายกับเรือจริง โดยทั่วไปมีขนาดกว้างประมาณ 1.50 เมตร ยาวประมาณ 5 เมตร แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นความกว้างยาวของเรือก็ต้องขึ้นอยู่กับจำนวนผู้เล่นด้วย วัสดุที่นำมาใช้ทำเรือบก ในระยะแรกมักนิยมใช้ทางมะพร้าว หรือไม้ไผ่ ในเวลาต่อมาได้มีการใช้ไม้จริงกันมากขึ้น เพราะมีความทนทานมากกว่า โครงเรือนี้จะประดับตกแต่งตัวเรือด้วยผ้าสีสันต่าง ๆ เพื่อให้ดูสวยงามสะดุดตา

1.2 ผู้เล่น ซึ่งนิยมใช้ตั้งแต่ 10 คนขึ้นไป แต่โดยทั่วไปในแต่ละทีมจะมีผู้เล่นอยู่ประมาณ 22-30 คน ในจำนวนนี้จะมีแม่ย่านางยืนอยู่ทางหัวเรือ 1 คน ซึ่งมักจะเป็นผู้หญิงที่มีความงาม นายท้ายเรือ 1 คน คนบอกเพลง 1 คน (พ่อเพลง แม่เพลง) และคนให้จังหวะ 1 คน ที่เหลือเป็นฝีพาย ทุกคน แต่กายด้วยสีสันฉูดฉาด เพื่อให้สะดุดตา

1.3 เพลง เป็นเพลงที่มีลักษณะท่วงทำนองคล้ายเพลงพื้นบ้านทั่วไป ที่เรียกว่ากลอนหัวเดียว คือมีสัมผัสท้ายวรรคร้อยเรียงไปตลอด แต่มักขึ้นต้นด้วยประโยคที่ว่า “เอ้า เฮละโล สาระพา สาระพาเฮโล” และลงท้ายในประโยคเดียวกัน ส่วนเนื้อหาเพลง จะมีลักษณะที่แตกต่างไปจากเพลงพื้นบ้านทั่วไป ซึ่งเพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นเพลงที่จำเนื้อสืบต่อกันมา หรือเป็นเพลงด้นสด ส่วนเพลงเห่เรือบก จะเป็นเพลงที่มีผู้แต่งขึ้นใหม่ ซึ่งปัจจุบันผู้แต่งเพลงเห่เรือบกที่เป็นที่รู้จักกันดีในหมู่นักเล่นเห่เรือบกของเมืองเพชรบุรี มีอยู่ 2 ท่าน คือ คุณตาพุ่ม เพชรสุข ของทีมเรือแม่บายศรี และนายมาก วิจารณ์ ของคณะศิษย์วัดคลุบ งานเพลงของทั้ง 2 ท่านนี้ ทีมเรือในคณะอื่น ๆ ก็นำไปใช้แสดงด้วย ซึ่งเนื้อหาเพลงที่แต่งจะมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ เพลงพื้นฐาน จะเป็นเพลงที่มักถูกนำมาเล่นในทุก ๆ งาน คือ เพลงไหว้แม่ย่านาง เพลงชมนกชมไม้ เพลงเกี้ยว เพลงลา อีกลักษณะหนึ่งเป็นเพลงที่แต่งขึ้นตามสถานการณ์ เช่น เมื่อไปงานสงกรานต์ ก็จะมีเนื้อหาเกี่ยวกับวันสงกรานต์ ไปงานทอดกฐิน ก็จะมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับการทอดกฐิน ไปแสดงให้นักท่องเที่ยวชม ก็จะมีเนื้อหาในลักษณะเชิญชวนให้ผู้ชมได้กลับมาเที่ยวเมืองเพชรบุรีอีก หรือการแต่งเพลงที่มีเนื้อหาที่บรรยายที่สภาพเหตุการณ์บ้านเมืองในปัจจุบัน เป็นต้น

Mahasarakham University

อนึ่ง เพลงที่ใช้เห่เรือบกนี้ จะต่างไปจากเพลงเรือที่ร้องเล่นกันอยู่ในแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา กล่าวคือ เพลงเห่เรือบก เป็นเพลงที่มีพ่อเพลงแม่เพลงร้องนำแล้วมีลูกคู่ร้องรับเป็นช่วง ๆ ส่วนเพลงเรือ มีลักษณะเป็นเพลงโต้ตอบระหว่างหนุ่ม-สาว ที่เรียกว่าเพลงปฏิพากย์

1.4 พิธีกรรม ในการเล่นเห่เรือบกทุกครั้ง สิ่งหนึ่งที่ละเลยไม่ได้เลย คือการเซ่นไหว้แม่ย่านางเรือ ซึ่งเครื่องเซ่นประกอบด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน ข้าว ไข่ ขนมต้น ฯลฯ

โอกาสในการเล่นเห่เรือบก แต่เดิมจะเล่นกันเฉพาะในงานทอดกฐิน งานสงกรานต์ และลอยกระทง ต่อมาก็ได้มีผู้หาไปแสดงในงานอื่น ๆ ด้วย แต่ส่วนใหญ่เป็นการไปแสดงโชว์ เช่น แสดงโชว์ให้นักท่องเที่ยวชม หรือแสดงโชว์ตามงานโรงเรียน เป็นต้น

2. สภาพปัญหาของประเพณีการเห่เรือบก

สถานภาพของการละเล่นเห่เรือบกในปัจจุบันกำลังเสื่อมความนิยมลง และมีแนวโน้มว่าสูญหายไปในที่สุด ซึ่งจากการศึกษาพบว่าสาเหตุสำคัญที่มีผลต่อการดำรงคงอยู่ของการละเล่นเห่เรือบกสืบเนื่องมาจากปัญหาหลายประการ พอสรุปได้ดังนี้

2.1 รูปแบบการละเล่น การละเล่นเห่เรือบกก็มีลักษณะคล้ายกับการละเล่นหรือเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ คือ ไม่สอดคล้องกับสภาพสังคมในปัจจุบัน กล่าวคือ การละเล่นเห่เรือบก เป็นการละเล่นที่มีรูปแบบเรียบ ๆ ไม่สลับซับซ้อน จึงไม่ตอบสนองอารมณ์ความรู้สึกของผู้ดูหรือผู้ชมเท่ากับบันเทิงในรูปแบบอื่น ๆ ในปัจจุบัน

2.2 พ่อเพลงแม่เพลง ปัจจุบันเหลือพ่อเพลงแม่เพลงที่สามารถเล่นเพลงเห่เรือบกได้ไม่มากนัก และมีแนวโน้มจะลดจำนวนลงเรื่อย ๆ เนื่องจากพ่อเพลงแม่เพลงเก่า ๆ เริ่มอายุมาก จึงเลิกราไปหลายท่าน อีกประการหนึ่ง การเล่นเห่เรือบกมักไม่มีรายได้ที่แน่นอน ทำให้พ่อเพลงแม่เพลงบางท่านเลิกราไปประกอบอาชีพอย่างอื่นแทน

2.3 ไม่ได้รับความสนใจจากเยาวชนคนรุ่นใหม่ เนื่องจากเยาวชนมองว่าการเล่นเห่เรือบกเป็นการละเล่นของคนรุ่นเก่า ไม่ร่วมสมัยจึงอายที่จะเล่นหรือดู และอีกประการหนึ่ง ความไม่เร้าใจของรูปแบบการเล่นไม่ตอบสนองต่ออารมณ์ความรู้สึกของเยาวชน

2.4 ขาดผู้สืบทอด เนื่องจากการเล่นเห่เรือบกไม่ได้รับความสนใจเยาวชนคนรุ่นใหม่ และ เป็นการละเล่นที่ไม่สามารถยึดเป็นอาชีพได้ เมื่อพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นเก่า ๆ เลิกราไปจึงไม่มีผู้สืบทอด

2.5 การเป็นจังหวัดท่องเที่ยวของจังหวัดเพชรบุรี ทำให้มีความบันเทิงรูปแบบใหม่ ๆ ไหลบ่าเข้าสู่จังหวัดเพชรบุรีอยู่ตลอดเวลา ความบันเทิงเหล่านั้นตอบสนองอารมณ์และความรู้สึกของผู้คนได้มากกว่าการละเล่นพื้นบ้าน จึงดึงความสนใจจากผู้คนได้มากกว่าการละเล่นพื้นบ้าน

Mahasarakham University

2.6 องค์กรภาครัฐ การทำงานขององค์กรภาครัฐยังไม่ประสานไปในทิศทางเดียวกัน ยังมีลักษณะต่างฝ่ายต่างทำ และเนื่องจากการเล่นเห่เรือบก เป็นการละเล่นพื้นบ้านที่มีองค์ประกอบไม่ใหญ่โต ทำให้องค์กรภาครัฐไม่ให้ความสนใจเท่าที่ควร

3. แนวทางการอนุรักษ์เพื่อการท่องเที่ยวยั่งยืน

จากการศึกษาสถานภาพของการเล่นเห่เรือบกพบว่า ในปัจจุบันอยู่ในสถานภาพที่ไม่มั่นคงนัก และมีแนวโน้มว่าจะสูญหายไปเช่นเดียวกับเพลงพื้นบ้านเพชรบุรีอื่น ๆ ซึ่งในปัจจุบันเหลือทีมเรือที่ยังคงเล่นอยู่เพียงแค่ 3 คณะเท่านั้น คือ ทีมเรือแม่บายศรี (คณะสี่พี่น้อง) ทีมเรือแม่หงส์ทอง โตนดหลาย และทีมเรือศิษย์วัดคลุบ ทั้งนี้ก็เป็นเพราะว่า การเล่นในแต่ละครั้งไม่ได้รับความสนใจจากผู้ชมเท่าที่ควร (บางงานมีเฉพาะผู้แสดง และเจ้าภาพเท่านั้น) การไปแสดงในแต่ละครั้งมักไปแสดงโชว์ที่ไม่ได้รับค่าจ้างรางวัลแต่อย่างไร (บางงานต้องออกค่าใช้จ่ายเอง) ด้วยเหตุนี้ผู้ที่ยังเล่นอยู่จึงมีเฉพาะผู้มีใจรักเท่านั้น ซึ่งไม่ได้คิดที่จะเล่นเป็นอาชีพแต่อย่างไร การที่เล่นโดยไม่ได้รับค่าตอบแทนนี้ จึงทำให้หาคนในรุ่นต่อ ๆ มา สืบทอดการเล่นเห่เรือบกยาก ซึ่งหากสถานการณ์ยังเป็นเช่นนี้ คาดการณ์ว่าอีกไม่นานการเล่นเห่เรือบกก็คงจะสูญหายไปในที่สุด ด้วยเหตุนี้จึงเป็นความจำเป็นเร่งด่วนที่จะต้องหาแนวทางในการอนุรักษ์ ซึ่งในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ได้เสนอแนวทางในการอนุรักษ์การละเล่นเห่เรือบก ดังนี้

3.1 แนวทางในการอนุรักษ์

ในที่นี้ได้แบ่งแนวทางในการอนุรักษ์ออกเป็น 4 ส่วน ดังนี้

1. องค์การบริหารส่วนตำบล (อบต.) ในการศึกษาครั้งนี้พบว่า ปัจจุบัน อบต. ในพื้นที่ที่มีการเล่นเห่เรือบก ยังไม่ได้ให้ความสำคัญกับการเห่เรือบกมากนัก ส่วนใหญ่แล้วจะให้ชาวบ้านดำเนินการกันเอง โดยที่ อบต.ไม่ได้เข้าไปเกี่ยวข้อง ทั้งในด้านนโยบายและทุนสนับสนุน

2. โรงเรียน มีโรงเรียนในพื้นที่บางโรงเรียน คือ โรงเรียนบ้านลาด และโรงเรียนวัดถ้ำรงค์ ซึ่งเป็นโรงเรียนในระดับประถมศึกษา ได้จัดทำหลักสูตรการเรียนการสอนการละเล่นและเพลงพื้นบ้าน ซึ่งสร้างความเข้าใจให้กับเยาวชนบางกลุ่มพอสมควร แต่อย่างไรก็ตาม เนื่องจากขาดการสนับสนุนด้านงบประมาณในการจ้างวิทยากร จัดหาอุปกรณ์การเล่น การดำเนินงานดังกล่าวจึงไม่ต่อเนื่อง

3. พ่อเพลงแม่เพลง ปัจจุบันแนวทางในการดำเนินงานของกลุ่มพ่อเพลงแม่เพลงยังไม่ชัดเจน ทั้งนี้เนื่องมาจากพ่อเพลงแม่เพลงเห่เรือบกแต่ละท่านต้องทำงานหาเลี้ยงชีพตนเองและครอบครัวด้วย จึงไม่ค่อยมีเวลามาพบปะพูดคุยกัน ซึ่งแนวทางหนึ่งที่พยายามดำเนินการกันอยู่ในขณะนี้ คือ การจัดตั้งกลุ่มพ่อเพลงแม่เพลงเห่เรือบก จุดประสงค์เพื่อให้พ่อเพลงแม่เพลงมีโอกาส ได้พบปะและเปลี่ยนประสบการณ์ และปรึกษาหารือถึงปัญหาต่าง ๆ ที่ตนได้ประสบมาที่เกี่ยวกับการเห่เรือบก

Mahasarakham University

4. ประชาชน จัดตั้งกลุ่ม หรือองค์กร เพื่อร่วมกันกำหนดแนวทางและนโยบายที่เกี่ยวกับการละเล่นเห่เรือบก อย่างไรก็ตาม เท่าที่ผ่านมาเนื่องจากการขาดผู้นำ และขาดเงินทุนสนับสนุน องค์กรที่จัดตั้งขึ้นจึงมักมีเพียงชื่อเท่านั้น แต่ไม่ค่อยมีผลงานที่เป็นรูปธรรม

3.2 รูปแบบการอนุรักษ์และขั้นตอนดำเนินการ

ในการวิจัยครั้งนี้ได้กำหนดรูปแบบการอนุรักษ์และขั้นตอนในการดำเนินการออกเป็น 3 ขั้นตอน คือ

1. อนุรักษ์ของเดิมไว้เป็นแม่บท แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ การอนุรักษ์รูปแบบ และการอนุรักษ์เนื้อหา การอนุรักษ์แบบในที่นี้คือการอนุรักษ์ เรือ เครื่องแต่งกาย และเพลง ในรูปแบบเดิมไว้ ส่วนการอนุรักษ์เนื้อหา คือความพยายามที่จะศึกษาและเก็บเรื่องราวที่เกี่ยวกับการเห่เรือบกไว้ให้เป็นระบบ

2. ปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับยุคสมัย แต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของท้องถิ่นไว้ ขั้นตอนนี้นับเป็นส่วนที่ควรจะดำเนินการอย่างยิ่ง ทั้งนี้เพราะจากการศึกษาพบว่าสาเหตุหลักที่ทำให้การเห่เรือบกไม่เป็นที่นิยม เพราะมีรูปแบบการเล่นที่ไม่สอดคล้องกับความต้องการในสังคม แต่ขณะนี้ยังมิได้มีการดำเนินงานกันอย่างจริงจังแต่อย่างใด

3. การสร้างมูลค่า การสร้างมูลค่าให้กับการเห่เรือบก ในขณะนี้คือการนำการเล่นเห่เรือบกมานำเสนอในรูปแบบของสินค้าเพื่อการท่องเที่ยว แต่เท่าที่ผ่านพบว่า ยังไม่ได้รับความสนใจจากนักท่องเที่ยวเท่าที่ควร

อภิปรายผล

การละเล่นเห่เรือ เป็นการละเล่นที่พบหลักฐานว่ามีเล่นกันอยู่เฉพาะในพื้นที่ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา และลุ่มแม่น้ำเพชรเท่านั้น ลักษณะเช่นนี้สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของผู้คนทั้งสองลุ่มน้ำที่มักถ่ายโอนหยิบยืมวัฒนธรรมกันตลอดเวลา ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการแพร่กระจายวัฒนธรรมของฟรานส์ โบแอส (Franz Boas) ที่เชื่อว่า กลุ่มชนที่มีวัฒนธรรมคล้ายกันจะเป็นกลุ่มชนที่มีความสนิทสนมและมีความสัมพันธ์กันมาก่อน วัฒนธรรมหรือระบบสัญลักษณ์แพร่กระจายออกไป เพราะคนย้ายถิ่นและนำเอาวัฒนธรรมเก่าติดตัวไปด้วย หรือคนกลุ่มอื่นมาติดใจวัฒนธรรมของคนกลุ่มนี้ สอดคล้องกับภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ (2550 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยสถานภาพของนักปี่พาทย์ในสังคมไทย พ.ศ.2411-2468 พบว่า การขยายตัวของเศรษฐกิจการค้าทั้งภายในและภายนอกประเทศ ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงภายในโครงสร้างของสังคมไทยทำให้คนกลุ่มต่าง ๆ ค่อย ๆ เป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคนมาประกอบอาชีพในวิถีทางต่าง ๆ กัน ด้วยเหตุนี้ก่อนการปฏิรูปการปกครองประเทศอย่างเป็นทางการใน พ.ศ.2475 จึงมีผู้ประกอบอาชีพ

Mahasarakham University

ต่าง ๆ เกิดขึ้นในสังคมเมืองอย่างมากมาย นักปี่พาทย์ก็เป็นกลุ่มคนอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งค่อย ๆ เป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคน พร้อมกับการเติบโตของการจัดงานประเพณีพิธีกรรมและมหรสพการบันเทิงโดยเฉพาะ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัฐและชนชั้นสูงให้การสนับสนุนอาชีพนักปี่พาทย์ เพราะปี่พาทย์เป็นสิ่งซึ่งแสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศทางด้านวัฒนธรรมการดนตรีและการบันเทิง โดยเหตุที่ปี่พาทย์เป็นกิจกรรมความบันเทิงที่กลุ่มเจ้านายชั้นสูงให้ความนิยมและอุปถัมภ์ จึงแบ่งนักปี่พาทย์ได้เป็น 2 กลุ่ม คือ นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์และนักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระ และในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สถานภาพของนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของราชสำนักได้รับการส่งเสริมมากกว่าแต่ก่อน ขณะเดียวกันการเติบโตของวัฒนธรรมทางการบันเทิงในหมู่ราษฎรทั่วไปทำให้มีนักปี่พาทย์สกุลต่าง ๆ เกิดขึ้นมาแต่ครั้งนั้น บทบาทและปริมาณของนักปี่พาทย์ที่เพิ่มขึ้นนับเป็นดัชนีที่ชี้ให้เห็นถึงวัฒนธรรมทางด้านดนตรีไทยที่เติบโตขึ้น ซึ่งจะเห็นได้จาการบันเทิงรูปแบบต่าง ๆ ที่อยู่ในความนิยม อาทิเช่น ละคร ลิเก เป็นต้น และสอดคล้องกับ Stuhr (1988 : 2226-A) ได้วิจัยความขัดแย้งทางวัฒนธรรม : มุมมองผ่านศิลปะในชุมชนอินเดียแดงร่วมสมัยในวิสคอนซิน พบว่า ระบบการให้คุณค่าในงานศิลปะที่แตกต่างกัน กล่าวคือ กลุ่มดั้งเดิม และกลุ่มประยุกต์รับหลักการทำงานศิลปะบนพื้นฐานด้านคุณค่าที่สืบทอดมาแต่ดั้งเดิม และมีความมั่นใจในคุณค่าศิลปะที่ดำเนินต่อไป และมั่นใจในความเป็นชุมชนอินเดียแดงของตน ส่วนกลุ่มสมัยใหม่ได้มีการประยุกต์คุณค่าของวัฒนธรรมเองโกล (Anglo Culture) ด้วย การทำให้มีคุณค่ามั่งคั่ง ประสบความสำเร็จ และสูงส่งขึ้น เป้าหมายหลักของกลุ่มสมัยใหม่ คือ การได้รับชื่อเสียงเฉพาะตน และผลประโยชน์ทางการเงิน จากการศึกษาถึงรูปแบบการเล่นเห่เรือน้ำ อาจกล่าวได้ว่า เป็นการละเล่นเก่าแก่ของชุมชนที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ริมน้ำ ที่จะต้องใช้เรือในการสัญจรไปมา ซึ่งการพายเรือล่องและโต้ทวนลำน้ำที่ช่วยกันพายหลาย ๆ คน บังคับให้ทุกคนต้องพายกันอย่างพร้อมเพรียงได้จังหวะ และเพื่อให้พร้อมเพรียงได้จังหวะทุกคนจะต้องร้อง เฉิบ หรือ เฉียบ หรือ ชะ และบางทีก็ เห่ หรือโห่ เป็นจังหวะอย่างพรักพร้อม จังหวะของการพายเรือและเสียงเห่ในการพายนี้เอง ที่ได้พัฒนามาเป็นเห่เรือเล่น และเพลงเรือที่รับใช้ชีวิตความรื่นเริงของประชาชนในฤดูน้ำหลาก และในที่สุดตกเข้าไปอยู่ในราชสำนักได้พัฒนากลายเป็นเห่เรือหลวง ดังเช่นที่ปรากฏอยู่ราชสำนักสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ แต่แม้จะได้พัฒนาไปแล้วเพียงไร แต่ก็ยังปรากฏกลิ่นอายของการเล่นชาวบ้านอยู่ สอดคล้องกับถาวร สุบงกช และคณะ (2536 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยเพลงโคราช การศึกษาในเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์ ได้สรุปผลการวิจัยว่า เพลงโคราช มีวิวัฒนาการมาจากเพลงก้อมที่ใช้พูดจาโต้ตอบกัน ที่เรียกว่าเพลงคู่สองและคู่สี่ ต่อมาปรับปรุงเพื่อใส่จังหวะรำเป็นเพลงคู่หก คู่แปด และคู่สิบสอง (บางคนเรียกว่าคู่สิบ) ลักษณะเด่นของเพลงโคราชคือการเล่นสัมผัสอักษร และสัมผัสสระ ภาษาที่ใช้เป็นภาษาถิ่นโคราชและภาคกลาง ปัจจุบันภาษาถิ่นค่อย ๆ เลือนไปใช้ภาษากลางแต่คงสำเนียงโคราชไว้เป็นส่วนมาก การเล่นเพลง

Mahasarakham University

โคราชเดิมเล่นที่ลานบ้าน ต่อมาเล่นบนเวทียกพื้นมีเสาสี่ต้น ผู้เล่นหญิงชายจะว่าโต้ตอบกันทีละคู่ เนื้อหาของเพลงจะเกี่ยวกับเรื่องความรัก การใช้ปฏิภาณโต้ตอบกัน ความเป็นอยู่ อาชีพ สภาพสังคม สุภาษิต คำสั่งสอน ธรรมในพุทธศาสนาเจตคติต่อสังคม ความเชื่อถือ ค่านิยม วรรณคดี นิทานพื้นบ้าน นิทานชาดก ประวัติศาสตร์และตำนานต่าง ๆ และสุกัญญา สุจฉายา (2547 : 23-39) ได้ศึกษาหลักสูตรอักษรศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง เพลงปฏิพากย์ : การศึกษาในเชิงวิเคราะห์ โดยศึกษาเพลงปฏิพากย์ ที่รวบรวมจากวิทยากรท้องถิ่นที่เป็นพ่อเพลงแม่เพลงจำนวน 50 คน ในด้านลักษณะและพัฒนาการของเพลงปฏิพากย์ ศึกษาเฉพาะประเด็นเรื่องเพศ นอกจากนั้นยังศึกษาสังคมและวัฒนธรรมในเพลงปฏิพากย์อีกด้วย และได้จำแนกเพลงปฏิพากย์ตามความยาวของบทเพลง โดยแบ่งเพลงปฏิพาทย์ ออกเป็นสองประเภท คือ เพลงปฏิพากย์สั้น กับเพลงปฏิพากย์ยาว ซึ่งสอดคล้องกับ Leptak (1991 : 2789-C) ได้วิจัยการศึกษาชาติพันธุ์วรรณาที่สำคัญของสุนทรียภาพของชุมชน ในชุมชนชาวอิตาลี ในโคลัมบัส รัฐโอไฮโอ สหรัฐอเมริกา พบว่า ชุมชนชาวอิตาลี ให้ความสนใจในเรื่องทัศนศิลป์ทั้งในส่วนที่เป็นผลงานศิลปกรรม หรือการทำสวน คุณค่าสุนทรียภาพที่ครอบงำอยู่มีลักษณะเป็นงานช่างที่มีลักษณะเฉพาะในด้านทักษะ และการรับรู้ทางศิลปะที่ปรับให้เข้ากับปัจจุบันเป็นสิ่งสำคัญในการรับรู้ทางสุนทรียภาพของชาวอิตาลี ชุมชนมีลักษณะความเป็นผู้นำ ทางวัฒนธรรม ด้วยการพัฒนาประสบการณ์ทางสุนทรียะ แสดงออกมาในรูปของสถาปัตยกรรมการจัดบริเวณ และศิลปะชุมชน รวมทั้งการสนใจความขัดแย้งของสังคมภายนอกที่อยู่เหนือบริบทท้องถิ่น การพูดคุยเกี่ยวกับข้อขัดแย้งทางวัฒนธรรมสากล หรือการแบ่งสุนทรียภาพออกเป็น 2 ส่วน คือ (1) การยอมรับคุณค่าสุนทรียภาพที่สถาบันทางวิจิตรศิลป์ยกย่อง และ (2) การรักษาระบบคุณค่าสุนทรียภาพเฉพาะตนโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานโลกศิลปะของตนเช่นเดิม ทำให้ชุมชนมีความเป็นผู้นำทางวัฒนธรรมซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดในเรื่องกำเนิดของวัฒนธรรมพื้นบ้านที่มักเกิดขึ้นจากการทำงานของชาวบ้านก่อน แล้วจึงพัฒนาเป็นวัฒนธรรมราษฎร์และวัฒนธรรมหลวงในที่สุด ลักษณะการเกิดของการเล่นเห่เรือนี้ยังสอดคล้องกับทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม โดยเฉพาะในทัศนะของมาลินอสกี ที่เชื่อว่ามนุษย์ในทุกสังคมวัฒนธรรมมีความต้องการพื้นฐานทางร่างกายและจิตใจ และหน้าที่หลักของวัฒนธรรมคือ การตอบสนองต่อความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ วัฒนธรรมตามทัศนะของมาลินอสกีจึงเปรียบเสมือนเครื่องมือในการตอบสนองความต้องการพื้นฐานของชีวิต ซึ่งมาลินอสกีเสนอว่ามนุษย์มีความต้องการพื้นฐาน ซึ่งจะต้องได้รับการตอบสนองจากสังคม ท่านได้แบ่งความต้องการของมนุษย์ออกเป็น 3 ประเภท คือ (1) ความต้องการพื้นฐานทางร่างกายและจิตใจ เช่น อาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม การพักผ่อน การเจริญเติบโต และการสืบพันธุ์ เป็นต้น (2) การตอบสนองร่วมกันของสมาชิกในสังคม หมายถึงการทำงานร่วมกันของสมาชิกสังคมเพื่อตอบสนองต่อความต้องการพื้นฐานทางร่างกายและจิตใจ การทำงานร่วมกันของสมาชิกสังคมก่อให้เกิดการจัดตั้งองค์กรและสถาบันสังคมต่าง ๆ ขึ้น เช่น การหาอาหาร ก่อให้เกิดการจัดตั้ง

Mahasarakham University

ระบบเศรษฐกิจเพื่อผลิตอาหาร การแลกเปลี่ยนและการกระจายอาหารออกไปยังสมาชิกของสังคม ความต้องการทางด้านการเจริญพันธุ์ก็ได้รับการตอบสนองโดยการจัดตั้งระบบครอบครัว การแต่งงาน และระบบเครือญาติ ดังนั้น สถาบันสังคมต่าง ๆ เช่น สถาบันครอบครัว สถาบันทางเศรษฐกิจ ฯลฯ ก็คือผลของการตอบสนองร่วมกันของมนุษย์ในสังคมต่อความต้องการพื้นฐานทางร่างกายและจิตใจนั่นเอง และ (3) ความต้องการเชิงสัญลักษณ์ ความต้องการประเภทที่สามของมนุษย์ คือความต้องการเชิงสัญลักษณ์ ความต้องการประเภทนี้ได้รับการตอบสนองโดยการพัฒนาระบบวิทยาศาสตร์ ศาสนา ไสยศาสตร์ และศิลปะ ขึ้นมาในสังคม เพื่ออธิบายปรากฏการณ์เหล่านั้น และเพื่อช่วยให้มนุษย์มีความเข้าใจและมีความรู้สึกปลอดภัย นอกจากนั้นศาสนาและพิธีกรรมต่าง ๆ ยังมีหน้าที่เสริมสร้างความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันและความร่วมมือระหว่างสมาชิกในสังคม ในกรณีนี้อาจจะพิจารณาได้จากกรณีการเห่เรือน้ำในงานบุญทอดกฐินของชาวเพชรบุรี

การเห่เรือน้ำที่เล่นกันอยู่ในแถบลุ่มแม่น้ำเพชร เป็นมหรสพที่เล่นกันในงานบุญกฐิน ผ้าป่าที่เรียกกฐินเรือ จุดประสงค์ก็เพื่อสร้างความสนุกสนานของชาวบ้านที่มาร่วมงาน เป็นมหรสพที่ชาวบ้านเป็นทั้งผู้เล่นและผู้ดู จนกระทั่งเมื่อแม่น้ำเพชรแห้งขอด ไม่สามารถทอดกฐินทางเรือได้อีก การเห่เรือน้ำจึงเลิกรากันไปโดยปริยาย ต่อมาได้มีผู้คิดประดิษฐ์ดัดแปลงรูปแบบการเห่เรือเล่น หรือเห่เรือน้ำ ให้สามารถนำมาเล่นบนบกได้ เรียกว่า เห่เรือบก การเล่นเห่เรือบกโดยทั่วไปมีรูปแบบการเล่นไม่ต่างไปจากการเล่นเห่เรือน้ำมากนัก จะต่างกันก็ตรงโอกาสที่ใช้เล่น ซึ่งแต่เดิมการเล่นเห่เรือน้ำเป็นองค์ประกอบหนึ่งของงานบุญประเพณีทอดกฐิน ผ้าป่า เป็นการเล่นกันของชาวบ้านที่มีศรัทธาร่วมกัน แต่เมื่อมีการพัฒนามาเป็นเห่เรือบกแล้ว ก็มีการตั้งคณะทีมเรือเกิดขึ้น บางคณะมีเอกชนเป็นเจ้าของ (ไม่ใช่เจ้าบ้านเป็นเจ้าของร่วมกันอีกต่อไป) ที่ออกรับเล่นในงานเทศกาลต่าง ๆ ทุกงาน ไม่เว้นแม้แต่งานแก้บน แต่หน้าที่ยังคงเหมือนกัน คือ การให้ความบันเทิงแก่ชาวบ้าน ซึ่งในระยะแรกได้รับการตอบรับจากชาวเพชรบุรีเป็นอย่างดี การที่ในระยะแรกการเล่นเห่เรือบกได้รับความนิยมจากชาวจังหวัดเพชรบุรี ก็เพราะเป็นบันเทิงที่มีรูปแบบการเล่นตอบสนองต่อความต้องการของผู้คนในสังคมนั่นเอง ต่อมาเมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสโลกาภิวัตน์ ประชาชนชาวเพชรบุรีเริ่มหันไปให้ความสนใจกับความบันเทิงในรูปแบบใหม่ ๆ การเล่นเห่เรือเริ่มเสื่อมความนิยมลง ทั้งก็อาจเป็นเพราะรูปแบบการเล่นของเห่เรือบกไม่ตอบสนองต่ออารมณ์ความรู้สึกของผู้คนในสังคมอีกต่อไป ซึ่งจากการศึกษาของปราณี วงษ์เทศ พบว่าวัฒนธรรมใดที่ไม่ตอบสนองต่อความต้องการของผู้คนในสังคม วัฒนธรรมนั้นก็จะเสื่อมสลายและสูญหายไปในที่สุด

ฉะนั้นบทบาทหน้าที่ของการแสดงเห่เรือบกในปัจจุบันจึงเปลี่ยนไปจากหน้าที่ดั้งเดิมที่มีเจตนาเพื่อสร้างความบันเทิงให้กับผู้คนในสังคม มาเป็นการแสดงเพื่อการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมให้ยังดำรงคงอยู่เท่านั้น ดังจะเห็นได้จากผลของการศึกษากระบวนการนำเห่เรือบกมาเสนอในรูปของวัฒนธรรมบันเทิงเพื่อการท่องเที่ยว ซึ่งพบว่า การละเล่นเห่เรือบกยังไม่ได้รับความ

Mahasarakham University

สนใจจากนักท่องเที่ยวเท่าที่ควร หากเทียบกับการละเล่นอื่น ๆ เช่น วัวลาน การเล่นผีกระด้ง ทั้งนี้ก็อาจเป็นได้ว่า ทั้งรูปแบบ และเพลง ยังไม่มีจุดเร้าที่จะทำให้นักท่องเที่ยวสนใจได้ แต่อย่างไรก็ตาม แม้เห่เรือจะเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่อาจมีมูลค่าทางธุรกิจน้อย จึงสร้างรายได้ในฐานะวัฒนธรรมบันเทิงได้ไม่มากนัก แต่ด้วยมูลค่าทางภูมิปัญญาแล้ว ก็ยังควรที่จะต้องอนุรักษ์กันสืบต่อไป และการนำเสนอในรูปแบบของการท่องเที่ยว ก็อาจจะเป็นวิธีหนึ่งที่จะช่วยอนุรักษ์การละเล่นพื้นบ้านนี้ไว้ได้

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะทั่วไป

1.1 องค์การบริหารส่วนตำบล (อบต.) ควรจะเข้ามาร่วมในการกำหนดนโยบายและแนวทางในการปฏิบัติที่จริงจังและชัดเจนมากกว่านี้ และควรเป็นผู้ที่คอยประสานงานระหว่างหน่วยงานอื่น ๆ ของรัฐ คือ วัฒนธรรมจังหวัด การท่องเที่ยวจังหวัด เพื่อหาแนวทางร่วมกันระหว่างหน่วยงานเหล่านั้นกับประชาชน นอกจากนี้ การที่การเล่นเห่เรือบกยังไม่ได้รับความสนใจจากนักท่องเที่ยวเท่าที่ควร อาจจะเนื่องมาจากเป็นการละเล่นเฉพาะถิ่น มีผู้รู้จักในวงจำกัด (แม้แต่คนเพชรบุรีบางกลุ่มก็ยังไม่รู้จัก) ฉะนั้น อบต. จึงควรจะเป็นตัวแทนชุมชนในการประชาสัมพันธ์ หรือทำเอกสารแนะนำให้กลุ่มคนในวงกว้างได้รู้จัก (โดยเฉพาะนักท่องเที่ยว)

1.2 พ่อเพลงแม่เพลง และประชาชน ควรรวมกลุ่มกันจัดตั้งสภาวัฒนธรรมตำบลเพื่อเป็นศูนย์รวมในการดำเนินงาน แลกเปลี่ยนเรียนรู้ของผู้คนในชุมชน และรวมถึงการจัดตั้งเป็นศูนย์ข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมในชุมชน เพื่อเป็นแหล่งข้อมูลที่ถูกต้อง และเผยแพร่ข้อมูลสู่วงกว้างได้

1.3 โรงเรียน ควรจัดตั้งศูนย์การเรียนรู้เรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับท้องถิ่น ทั้งในด้านสังคม วัฒนธรรม ประเพณี ควรขยายจำนวนโรงเรียนให้มีการเรียนการสอนในหลักสูตรท้องถิ่นให้มากขึ้น

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรมีการศึกษาวิจัย ในหัวข้อที่มีจุดประสงค์เพื่อพัฒนาด้านรูปแบบ เนื้อหา และเพลง ซึ่งอาจเป็นหนทางหนึ่งในการพัฒนารูปแบบของการเล่นเห่เรือบกให้ทันสมัยและเป็นที่ยอมรับของนักท่องเที่ยวได้

2.2 ควรมีการศึกษาเรื่องการเล่นเห่เรือน้ำ เพื่อฟื้นฟูขึ้นมาใหม่ และอาจนำมาส่งเสริมด้านการท่องเที่ยวได้ เพราะจากการศึกษาของผู้วิจัยพบว่า การเห่เรือน้ำ เป็นการละเล่นที่มีรูปแบบและเนื้อหาเป็นวัฒนธรรมบันเทิง ที่มีจุดขายสามารถนำเสนอต่อนักท่องเที่ยวได้

Mahasarakham University

บรรณานุกรม

Mahasarakham University

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. กาพย์เห่เรือ. พระนคร : พระจันทร์, 2513.

————. พระราชพงศาวดารกรุงสยาม จากต้นฉบับของบริติชมิวเซียมกรุงลอนดอน. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2537.

————. เรื่องกฎหมายตราสามดวง. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2521.

————. ลัทธิธรรมเนียมต่าง ๆ เล่ม 1 และ 2. กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, 2515.

กฤษณา คงยิ้ม. การวิเคราะห์เพลงประกอบการละเล่นพื้นบ้านจากตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์. วิทยานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2531.

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, กองวางแผนโครงการ. คือถิ่นฐาน คือบ้านเรา อบต. กับการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน. กรุงเทพฯ : แปลนโมทิฟ, 2543.

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. การดำเนินการเพื่อกำหนดนโยบายการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ. กรุงเทพฯ : สถาบันวิจัยวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีแห่งประเทศไทย, 2542.

————. โครงการศึกษาแนวทางการบริหารและจัดการการท่องเที่ยวในพื้นที่รับผิดชอบขององค์การบริหารส่วนตำบล (อบต.) และสภาตำบล (สต.). ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2541.

————. โครงการศึกษาเพื่อจัดทำแผนปฏิบัติการฟื้นฟูทรัพยากรการท่องเที่ยวในพื้นที่อนุรักษ์ (เชียงใหม่). ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2541.

————. แผนการท่องเที่ยวปี 2545. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2544.

————. รายงานฉบับย่อสำหรับผู้บริหาร. กรุงเทพฯ : อุตสาหกรรมการท่องเที่ยว, 2544.

————. สหัสวรรษใหม่ เพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน. ม.ป.ท., : ม.ป.พ., ม.ป.ป.

กิ่งแก้ว อัตถากร. คติชนวิทยา. เอกสารนิเทศการศึกษา ฉบับที่ 184. กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, 2515.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. คติชาวบ้าน. กรุงเทพฯ : ชวนพิมพ์, 2509.

โกวิท วงศ์สุรวัฒน์. วัฒนธรรมเอเชียอาคเนย์ : ความคล้ายคลึงในวิถีชีวิต. กรุงเทพฯ : สยามบุคส์แอนด์ พับลิเคชั่น, 2540.

คณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. ทิศทางที่ท้าทายแห่งการพัฒนาประเทศในระยะแผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 10. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ., 2550.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. คู่มือการดำเนินงานวัฒนธรรมขององค์การบริหารส่วนตำบล. กรุงเทพฯ : องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์(ร.ส.พ.), 2547.

Mahasarakham University

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. คู่มือการบริหารและการจัดการโครงการทางวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์(ร.ส.พ.), 2544.

————. คู่มือแนวทางปฏิบัติการดำเนินงานของสภาวัฒนธรรม และคู่มือวิทยากรกระบวนการ : วัฒนธรรมชุมชน. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์(ร.ส.พ.), 2547.

————. ชุมชนวัฒนธรรมไทยสู่ภัยเศรฐกิจ 2544. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2546.

————. ดนตรีพื้นบ้านและศิลปะการแสดงของไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2528.

————. ศิลปินพื้นบ้านดีเด่น 2528. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2529.

คณาจารย์จากมหาวิทยาลัย และวิทยาลัยครูในภาคต่าง ๆ. "ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน" ลักษณะไทย เล่ม 3 (ศิลปการแสดง). พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2539.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. การสืบทอดมรดกวัฒนธรรมไทย. กรุงเพทฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2530.

————. "สังคมไทย" ลักษณะไทย เล่ม 1 (ภูมิหลัง). กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2539.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. และ มงคลสำราญสุข. "ประเพณีและการละเล่นพื้นบ้าน." ลักษณะไทย เล่ม 4 (วัฒนธรรมพื้นบ้าน). พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2539.

งามพิศ สัตย์สงวน. การวิจัยทางมานุษยวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

จรรยา ตัณฑ์โพธิ์ประสิทธิ์ และพรทิพย์ จิรเมธาธร. วิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อยและกรมศิลปากร. วิทยานิพนธ์ ค.ม. เพชรบุรี : วิทยาลัยครูเพชรบุรี, 2526.

จารุณี กองพลพรหม. เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้าน จังหวัดสุรินทร์. กรุงเทพฯ : กรุงสยาม การพิมพ์, 2527.

จรูญรัตน์ สุวรรณภูสิทธิ์. ตำนานเพลงเพื่อชีวิต : สายธารแห่งการต่อสู้. กรุงเทพฯ : ตุลา, 2532.

————. สังคมไทยลุ่มน้ำเจ้าพระยาก่อนสมัยศรีอยุธยา. กรุงเทพฯ : ฟ้าเดียวกัน, 2547.

จรูญรัตน์ สุวรรณภูสิทธิ์. โองการแช่งน้ำและข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มน้ำเจ้าพระยา. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ฟ้าเดียวกัน, 2547.

เจนภพ จบกระบวนวรรณ. มหรสพพื้นบ้าน ฉบับสมบูรณ์แบบ. กรุงเทพฯ : ศิริสาส์น, 2525.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. "ดนตรีพื้นบ้านอีสาน," วารสารมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. 6(2) : 5 ; กรกฎาคม-ธันวาคม, 2530.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. ประวัติศาสตร์วัฒนธรรมชุมชนและชนชาติไท. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2540.

Mahasarakham University

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. วัฒนธรรมไทยกับขบวนการเปลี่ยนแปลงสังคม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์. ท่วงทำนองร้อยกรองไทในอุษาคเนย์. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2544.

ชัยวุฒิ ชัยพันธุ์. การจัดการ การเกษตร ทรัพยากรธรรมชาติ และการท่องเที่ยว. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2542.

ชัยอนันต์ สมุทรวนิช. วัฒนธรรมคือทุน. กรุงเทพฯ : พี.เพรส, 2540

ดารณี ถวิลพิพัฒนกุล. การศึกษาศักยภาพในการพัฒนาของชุมชนชนบทในภาคกลาง ภาคใต้ และภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536

เด่นดวง พุ่มศิริ. อิทธิพลของวัฒนธรรมอื่นที่มีต่อเพลงพื้นบ้านของไทย. นครปฐม : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2523.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์. กรุงเทพฯ : พระจันทร์, 2473.

————. ตำนานเสภา. พระนคร : สำนักพิมพ์ไทย, 2468.

ตรีศิลป์ บุญขจร. วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์. วิทยานิพนธ์ อ.ด. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

ตุ้ย ชุมสาย, หม่อมหลวง. หลักวิชาการท่องเที่ยว. กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, 2513.

ถาวร สุบงกช และคณะ. เพลงโคราช : การศึกษาในเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์. พิมพ์ครั้งที่ 3. นครราชสีมา : ศูนย์วัฒนธรรมวิทยาลัยครูนครราชสีมา, 2536.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. ท่วงทำนองร้อยกรองไทในอุษาคเนย์. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2544.

ทิพยา ปัญญาวัฒชิโล. หนังตะลุงเมืองเพชรบุรี. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2537

ทีปกร(นามแฝง). บทวิเคราะห์วรรณกรรมยุคศักดินา ของจิตร ภูมิศักดิ์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : พิฆเณศ, 2518.

ทีปกร(นามแฝง). ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2531.

ธเนศ เวศร์ภาดา. “ท่วงทำนองร้อยกรองไทยภาคกลาง,” ใน ท่วงทำนองร้อยกรองไทในอุษาคเนย์. หน้า 5. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2544.

ธนิต อยู่โพธิ์. หนังสือเครื่องดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : พิฆเณศ, 2530.

ธวัช ปุณโณทก. “ความเชื่อพื้นบ้านอันสัมพันธ์กับวิถีชีวิตในสังคมอีสาน,” ใน วัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติชนวิทยา. หน้า 3. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2528.

ธิดา สาระยา. กว่าจะเป็นคนไทย (ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ). กรุงเทพฯ : เรือนแก้ว, 2531.

————. อารยธรรมไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2539.

Mahasarakham University

ธีระพล อรุณะกสิกร และคณะ. แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 10 (พ.ศ.2550-2554). กรุงเทพฯ : วิญญูชน, 2550.

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. “การสร้างสรรค์ศิลปกรรมในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์.” ใน วัฒนธรรมเอเชียอาคเนย์ : ความคล้ายคลึงในวิถีชีวิต. หน้า 3. กรุงเทพฯ : สยามบุคส์ แอนด์ พับลิเคชั่น, 2540.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา และพระยาอนุมานราชธน. บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2521 ก.

————. บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม 2. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2521 ข.

————. บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม 3. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2521 ค.

————. บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม 4. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2521 ง.

————. บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม 5. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2521 จ.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. ปากไก่ และใบเรือ : ความเรียงว่าด้วยประวัติศาสตร์รัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2527.

นิพนธ์ อินสิน. เพลงพื้นบ้าน. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2521.

นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว. “หม้อตาลเพชรบุรี,” เมืองโบราณ. 17(4) : 3 ; ตุลาคม-ธันวาคม, 2534.

นิยพรรณ วรรณศิริ. มานุษยวิทยา สังคม และวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.

บรรจง บรรเจอดศิลป์ (นามแฝง). ศิลปวรรณคดีกับชีวิต. กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2517.

บัวไทย แจ่มจันทร์. ช่างเมืองเพชร. อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพผู้ช่วยศาสตราจารย์บัวไทย แจ่มจันทร์. 21 มิถุนายน 2535. เพชรบุรี : เพชรภูมิการพิมพ์, 2535.

บุญเตือน ศรีวรพจน์. ท่วงทำนองร้อยกรองไทในอุษาค เนย์. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2544.

บุญรัตน์ เจริญชัย. ช่างเมืองเพชร : วิถีร่วมสมัยของช่างปูนปั้น เพชรบุรี. วิทยานิพนธ์ สม.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2541.

บำราบปรปักษ์, สมเด็จเจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยา. โคลงพระราชพิธีทวาทศมาส. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2509.

ประคอง นิมมานเหมินทร์. ท่วงทำนองร้อยกรองไทในอุษาคเนย์. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2544.

ประพีร์ เทพธรานนท์. การแสดงและการละเล่นพื้นเมืองของไทยในภาคกลาง. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรมการศาสนา, 2522.

ประไพ วิเศษธานี (นามแฝง). เคล็ดกลอนเคล็ดแห่งอหังการ. กรุงเทพฯ : จิงโจ้การพิมพ์, 2529.

ประภาวดี เผ่าทองจีน. ผลกระทบจากการท่องเที่ยวที่มีต่อการใช้ที่ดินจังหวัดเพชรบุรี. วิทยานิพนธ์ วท.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

Mahasarakham University

ประเวส วะสี. ภูมิปัญญาและศักยภาพของชุมชน ปัญหาด้านวิกฤติสู่ทางรอด. กรุงเทพฯ : หมู่บ้าน, 2533.

ปราณี พันธุศาสตร์. เพลงก้อม. นครราชสีมา : วิทยาลัยครูนครราชสีมา, 2521.

ปราณี วงษ์เทศ. พื้นบ้านพื้นเมือง. กรุงเทพฯ : เจ้าพระยา, 2525.

————. "การละเล่นและพิธีกรรมในสังคมไทย," ใน วัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติชนวิทยา. หน้า 3. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2528.

————. "แนวการศึกษาการละเล่นทางมานุษยวิทยา ความสัมพันธ์ของพิธีกรรมกับการละเล่น." ใน เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้าน จังหวัดสุรินทร์. หน้า 7. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2527.

————. "เพลงพื้นบ้าน," วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร. 2(2) : 6 ; มีนาคม, 2521.

————. "วิเคราะห์ดนตรีไทยในแง่มานุษยวิทยา," วารสารโบราณคดี. 5(1) : 2 ; กุมภาพันธ์, 2516.

ปราณี วงษ์เทศ. สังคมวัฒนธรรมในอุษาคเนย์. กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม, 2543.

————. สังคมและวัฒนธรรมในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินทร มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2542.

ปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์), อำมาตย์เอกและเสวกเอก พระยา. 200 ปีสุนทรภู่และตำนานเมืองเพชรบุรี. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนางจันทร์ ตาละลักษมณ์. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2533.

ผจงจิตต์ อธิคมนันทะ. สังคมและวัฒนธรรมท้องถิ่นไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2543.

ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์. มานุษยวิทยากับการศึกษาคติชาวบ้าน. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2529.

ผ่องศรี ยอดสกุล. การศึกษาเรื่องมหาชาติเมืองเพชรสำนวนวัดเกาะ. วิทยานิพนธ์ อ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2531.

ผะอบ โปษะกฤษณะ และคณะ. เพลงกล่อมเด็กและเพลงประกอบการละเล่นเด็กภาคกลาง 16 จังหวัด. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2521.

พ.ณ ประมวญมารค. นักกลอนบ่อนเข้าแช่. กรุงเทพฯ : ดวงกมล, 2520.

พรศักดิ์ พรหมแก้ว. พื้นบ้านพื้นเมืองถิ่นไทยทักษิณ. หนังสือที่ระลึกในโอกาสเปิดพิพิธภัณฑ์คติชน. สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา มศว.สงขลา, 2534.

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. พระราชพิธีสิบสองเดือน. พระนคร : คลังวิทยา, 2507.

Mahasarakham University

พระยาอนุมานราชธน. การละเล่นของไทย. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2511.

พัฒนาการท่องเที่ยว. คู่มือเครือข่ายการท่องเที่ยวโดยชุมชน. กรุงเทพฯ : กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา, 2550.

พิทยาลงกรณ์, สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมหมื่น. เห่เรือ. พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์พระราชทานในงานพระราชพิธีทรงเปิดปฐมบรมราชานุสรณ์. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2475.

พิมพร ชัยจิตร์สกุล. การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย : กรณีศึกษาชุมชนอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2545.

ภัททิยา ยิมเรวัต. วัฒนธรรมเอเชียอาคเนย์ : ความคล้ายคลึงในวิถีชีวิต. กรุงเทพฯ : สยามบุคส์แอนด์ พับลิเคชั่น, 2540.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย : การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคม. กรุงเทพฯ : มติชน, 2550.

มณี พยอมยงค์. “ความเชื่อของคนไทย,” ใน วัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติชนวิทยา. หน้า 2. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2528.

มนตรี ตราโมท. การละเล่นของไทย. พระนคร : ท่าพระจันทร์, 2474.

————. “ดนตรีไทย,” ใน ลักษณะไทย เล่ม 3 (ศิลปการแสดง). พิมพ์ครั้งที่ 2. หน้า 3. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2539.

มัทนี รัตนิน. ลักษณะไทย เล่ม 3 (ศิลปการแสดง). กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2539.

ยศ สันตสมบัติ. มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.

รุ่ง กาญจนวิโรจน์. แนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวจังหวัดเพชรบุรี. เพชรบุรี : ม.ป.พ., 2543

รังสรรค์ ธนะพรพันธุ์. ทุนวัฒนธรรม : วัฒนธรรมในระบบทุนนิยมโลก. กรุงเทพฯ : มติชน, 2546.

รำไพพรรณ แก้วสุริยะ. เอกสารประกอบการบรรยาย เรื่อง การท่องเที่ยวชมวิถีชีวิตชนบทอย่างยั่งยืน. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., ม.ป.ป.

————. เอกสารประกอบการบรรยาย เรื่อง การท่องเที่ยวเชิงเกษตร. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., ม.ป.ป.

————. เอกสารประกอบการบรรยาย เรื่อง การอนุรักษ์ทรัพยากรการท่องเที่ยวเพื่อการพัฒนา. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., ม.ป.ป.

รำไพพรรณ แก้วสุริยะ. เอกสารประกอบการบรรยาย เรื่อง หลักการพัฒนาการท่องเที่ยวที่ยั่งยืน. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., ม.ป.ป.

ล้อม เพ็งแก้ว. โคตรญาติสุนทรภู่ (ศิลปวัฒนธรรม ฉบับพิเศษ). กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2529.

Mahasarakham University

ลาลูแบร์, มร.เดอ. ราชอาณาจักรสยาม. พระนคร : ท่าพระจันทร์, 2509.

วรพล พรหมิกบุตร. วัฒนธรรมเอเชียอาคเนย์ : ความคล้ายคลึงในวิถีชีวิต. กรุงเทพฯ : สยามบุคส์แอนด์ พันลิเคชั่น, 2540.

วรรณี วิบูลย์สวัสดิ์. พื้นถิ่นพื้นฐาน : มิติใหม่ของคติชนวิทยาและวิถีชีวิตสามัญ (ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ). กรุงเทพฯ : เรือนแก้ว, 2531.

วิเชียร โตรำพิมาย. เพลงโคราช. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2521.

ศรัณย์ ทองปาน. "ไปเมืองเพชรบุรินที่ถิ่นหวาน," เมืองโบราณ. 17(4) : 5 ; ตุลาคม-ธันวาคม, 2534.

ศรีศักร วัลลิโภดม. "การสลายตัวของศิลปะพื้นบ้านในปัจจุบัน," วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร. 2(1) : 3 ; มกราคม, 2521.

————. "เพชรบุรีกับความเป็นนครประวัติศาสตร์," เมืองโบราณ. 17(4) : 2 ; ตุลาคม-ธันวาคม, 2534.

ศรีอินทรายุธ (นามแฝง). ศิลปาการแห่งกาพย์กลอน. กรุงเทพฯ : ไทยศึกษา, 2521.

ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง. ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น : การศึกษาคติชนในบริบททางสังคมไทย. กรุงเทพฯ : มติชน, 2539.

ศิราพร ณ ถลาง และสุกัญญา ภัทราชัย. คติชนกับคนไทย-ไท : รวมบทความทางด้านคติชนวิทยาในบริบททางสังคม. กรุงเทพฯ : โครงการตำรา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

ศิลป์ พิทักษ์ชน. บทวิพากษ์ว่าด้วยศิลปวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : บารมีการพิมพ์, 2521.

ไม่ปรากฏผู้แต่ง. รวมเรื่องเพชรบุรี. พระนคร : สุริยานุวงศ์, 2502.

สงวน ศรีอรพิมพ์. ลำผญาย่อยหัวดอนตาล. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม, 2534.

สถาบันวิจัยเพื่อพัฒนาประเทศไทย. แผนแม่บทพัฒนาการท่องเที่ยวไทย. 2546. <www.thaitopic.com/mag/soc/ecotour1905.htm/> มีนาคม 2550.

————. TDRI. 2549. <http://www2.tat.or.th/tat/masterplan/report1.html> เมษายน 2551.

สมจิตร กัลยาศิริ. ศึกษาและวิเคราะห์เพลงพื้นเมืองและการละเล่นพื้นเมืองของจังหวัดสุรินทร์. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2524.

สมชาย ปรีชาเจริญ. ชีวิตและศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : แมงสาบ, 2523.

สมบูรณ์ แก่นตะเคียน. ประวัติศาสตร์เมืองเพชรบุรี. เพชรบุรี : วิทยาลัยครูเพชรบุรี, 2520.

————. สมุดเมืองเพชรบุรี 2525. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2525.

สุกัญญา ภัทราชัย. เห่กล่อม, พระราชพิธี. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2542.

Mahasarakham University

สุกัญญา ภัทราชัย. เพลงปฏิพากย์ : การศึกษาเชิงวรรณคดีวิเคราะห์. วิทยานิพนธ์ อ.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2523.

————. เพลงปฏิพากย์ : บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้าน. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2525.

————. เพลงพื้นบ้านศึกษา. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. สุพรรณฝันหวานเพลงพื้นบ้านเพลงสากล เพลงลูกทุ่ง และเรื่องของสุพรรณ. กรุงเทพฯ : สภาคมกิจวัฒนธรรม, 2533.

————. ร้องรำ ทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพฯ : มติชน, 2532.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ประวัติศาสตร์สังคม และวัฒนธรรมจากวรรณคดี กวีสยามนำเที่ยว กรุงเทพฯ. กรุงเทพฯ : มติชน, 2532.

————. เรือพระราชพิธี และเห่เรือ มาจากไหน? เมื่อไร?. กรุงเทพฯ : มติชน, 2550.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. กะเทาะสนิมกริช : แลวิถีชีวิตชาวใต้ตอนล่าง. กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

สุกัญญา สุจฉายา. “การวิจัยพื้นที่เชิงวัฒนธรรม : กรณีศึกษาชาวสวนคลองระมาดธนบุรี,” วารสารทีทัศน์วัฒนธรรม. 3(1) : 23-39 ; มกราคม, 2547.

สุดารา สุจฉายา. เพชรบุรี. กรุงเทพฯ : สารคดี, 2547.

สุพัตรา วิชยประเสริฐกุล. แนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนของเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี. วิทยานิพนธ์ สป.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

สุมามาลย์ เรืองเดช. เพลงพื้นเมืองจากพนมทวน. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร, 2529.

สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา. น้ำ บ่อเกิดแห่งวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2529.

สุมิตร ปิติพัฒน์. วัฒนธรรมเอเชียอาคเนย์ : ความคล้ายคลึงในวิถีชีวิต. กรุงเทพฯ : สยามบุคส์แอนด์ พับลิเคชั่น, 2540.

สำรวม ฉ่ำกระมล. เพลงพื้นบ้านจากตำบลลานดอกไม้ : วิเคราะห์เนื้อหาเกี่ยวกับความรัก. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. พิษณุโลก : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก, 2530.

เสฐียรโกเศศ (พระยาอนุมานราชธน). ประเพณีเนื่องในเทศกาล. กรุงเทพฯ : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2506.

หนง เสี่ย กว้าน. ท่วงทำนองร้อยกรองไทในอุษาคเนย์. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2544.

อเนก นาวิกมูล. เพลงนอกศตวรรษ. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2522.

————. สุพรรณฝันหวาน เพลงพื้นบ้าน เพลงสากล เพลงลูกทุ่ง และเรื่องของสุพรรณ. กรุงเทพฯ : สภาคมกิจวัฒนธรรม, 2533.

Mahasarakham University

อมรา พงศาพิชญ์. ความหลากหลายทางวัฒนธรรม (กระบวนทัศน์และบทบาทในประชาสังคม). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

_____. วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.

อรายัน เลาสัตย์. เพลงพื้นบ้านของท้องถิ่นภาคเหนือในเขตจังหวัด เชียงใหม่ ลำพูน น่าน แพร่ และพะเยา. ปัตตานี : มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ปัตตานี, 2526.

อำนาจ เย็นสบาย. เพลงพื้นบ้าน. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2520.

Amara Pongsapich. Traditional and Changing Thai World Views. Bangkok : Chulalongkorn University Social Research Institute, 1985.

Abusabib, Mohamed Abdel Rahman. "African Art : An Aesthetic Inquiry," Dissertation Abstracts International. 56(4) : 808-C ; Winter, 1995.

Avery, Julie Ann. "An Exploration of Several Early Michigan County Fairs as Community is Organizations of the 1850S, 1860S and 1870S," Dissertation Abstracts International. 53(3) : 646-A ; September, 1992.

Barret, R. Stanley. Anthropology : A Student's Guide to Theory and Method. Toronto : University of Toronto Press, 1996.

Bascam, William. Folk Music. London : Silis V., 1972.

Bhatia, A. Tourism Development Principles and Practice. New Delhi : Ram Printograph, 1997

Cohen, E. Thai Tourism : Hill Tribes, Islands and Open-Ended Prostitution. Bangkok : White Lotus, 1983

Cosbey, C.Robert. "Folk Music," Encyclopedie Britannica. 1(3) : 518-527 ; March, 1970.

Draft Final Report. TDRI. 2003. < http://www2.tat.or.th> March, 2003.

Deitch, Lewis. Hosts and Guests : The Anthropology of Tourism. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1993.

Donovan, Josephine. Feminist Theory : the Intellectual Traditions of American Feminism. New York : Frederick Unger Publishing Co.,Inc., 1990.

Dundes, Alan. The Study of Folklore. Eaglewood Cliffs : Prentice-Hall, 1965.

Ferearo, P. Gary. Cultural Anthropology : An Applied Perspective. 3rd ed. New York : International Thomson, 1997.

Mahasarakham University

Granet, Marcel. Festivals and Songs of Ancient China. London : George Routledge & Son, LTD, 1932.

Hamberger, Ludwig. "Fragmented Society : The Structure of Thai Music," Sociologies N.F. 53(3) : unpaged ; July, 1967-1968.

Haynes Steward, Julian. Theory of Culture Change : the Methodology of Multilinear Evolution. Ilinois : Universit of Illinois Press, 1955.

Leptak, Jeffrey Lynn. "A Critical Ethnographic Study of Community's Aesthetic Values (Community Aesthetics)," Dissertation Abstracts International. 52(8) : 2789-A ; February, 1991.

List, George. "Folk Music" Folklore and Folklife ; An Introduction ed. Chicago : The University of Chicago Press, 1972.

Merriam, P. Alan. Anthropology of Music. Chicago : North Western University Press, 1964.

Morton, David. The Traditional Music of Thailand. London : University of California at Berkeley, 1976.

Mouhot, Henri. Travels in Indo-China Siam, Combodia, Laos. Bangkok : White Lotus, 1986.

Murphy, P.E. Tourism and Sustainable Development. Oxford : Butterworth-Heinemann, 1994.

Sarak, Sim. Changes in Cultural and Social Aspects. Bangkok : Sayam an Apikation, 2540.

Smith, J.Rberk. Festivals and Celebrations in Folklore and Folklife Richard M. Chicago : The University of Chicago Press, 1972.

Stuhr, Patricia L. "Cultural Conflict : Viewed Through the Art of the Contemporary Wisconsin Indiaas," Dissertation Abstracts International. 48(9) : 2226-A ; March, 1988.

Swarbrooke, John. Sustainable Tourist Management. Oxen : Cabi Publicing, 2000.

Wallace, F.C. Anthony. Religion : Anthropological View. New York : Random House, 1966.

Mahasarakham University

ภาคผนวก

Mahasarakham University

ภาคผนวก ก
รายนามผู้ให้ข้อมูล

Mahasarakham University

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

1. นายพุ่ม เพชรสุข อายุ 80 ปี บ้านเลขที่ 13 หมู่ 3 ตำบลท่าเสน อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี
2. นางประนอม อินทรเนตร
3. นายมาก วิจารณ์ อายุ 70 ปี บ้านเลขที่ 40 ตำบลถ้ำรงค์ อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี
4. นางริน ศิรินันท์ อายุ 71 ปี บ้านเลขที่ 41 หมู่ 3 ตำบลตำหลุใน อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี
5. นางเผื่อน ทองทิพย์ อายุ 82 ปี บ้านเลขที่ 75/2 หมู่ 1 ตำบลถ้ำรงค์ อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี
6. นายบรรพต วิลัยแก้ว (นายก อ.บ.ต.ถ้ำรงค์)
7. นายบุญรวม ม่วงทอง อายุ 49 ปี บ้านเลขที่ 7 หมู่ 3 ตำบลถ้ำรงค์ อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี
8. นายนิวัติ แทนคุณ (อดีตนายก อ.บ.ต.ถ้ำรงค์) อายุ 48 ปี บ้านเลขที่ 105 หมู่ 4 ตำบลถ้ำรงค์ อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี
9. นายจำเนียร เกษสุริวงศ์ อายุ 49 ปี ร้านถ้ำรงค์รวมใจ เลขที่ 40/1 หมู่ 3 ตำบลถ้ำรงค์ อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี
10. นายประยงค์ สร้อยกล่ำ (ผู้ใหญ่บ้าน) อายุ 45 ปี บ้านเลขที่ 29/1 หมู่ 3 ตำบลถ้ำรงค์ อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี
11. นายทบ กรกุม (ครูใหญ่โรงเรียนวัดถ้ำรงค์) อายุ 58 ปี บ้านเลขที่ 29 หมู่ 1 ตำบลท่าเสน อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี
12. นายเทียน เทศพุก อายุ 69 ปี บ้านเลขที่ 41 หมู่ 3 ตำบลถ้ำรงค์ อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี
13. พระครูสุนทรวัชรกิจ เจ้าคณะตำบลถ้ำรงค์ วัดถ้ำรงค์ อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี

Mahasarakham University

ภาคผนวก ข

แบบสัมภาษณ์

Mahasarakham University

<u>แบบสัมภาษณ์</u> (ชุดที่ 1)

แบบสัมภาษณ์ความสนใจเห่เรือบก จังหวัดเพชรบุรี

ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ.....ปี เพศ ◯ หญิง
◯ ชาย

การศึกษาจบชั้น.....

อาชีพ.....ที่อยู่ปัจจุบัน.....

.....

2. เริ่มสนใจเห่เรือบกเมื่ออายุ.....ปี ในงานอะไร.....

3. คณะที่รู้จัก คือ (1)..... (2).....

(3)..... (4)..... (5).....

(6)..... (7)..... (8).....

4. พ่อ แม่เพลงที่ชอบ คือ.....

5. เหตุใดจึงชอบพ่อ/แม่เพลง ดังกล่าว.....

6. เคยชมการเห่เรือบก มากน้อยเพียงใด ☐ นับครั้งไม่ถ้วน ☐ มากกกว่า 25 ครั้ง ☐ น้อยกว่า 24 ครั้ง (รวมทั้งทางวิทยุกระจายเสียงด้วย)

7. ส่วนมากชมการเห่เรือบกจากไหน ☐ จากวิทยุ ☐ จากงานวัด ☐ จากงานมหรสพประจำปี ☐ ฟังทุกครั้งที่เขาเล่นในเมือง ☐ จากการจัดของราชการ

8. ในปัจจุบันท่านยังชมการเห่เรือบก อยู่หรือไม่ ☐ ชมเสมอ ☐ นานๆ ครั้ง ☐ ไม่ได้ชม

9. ท่านชอบชมการเห่เรือบกที่เล่นเนื้อหาแบบใด ☐ เล่นเป็นเรื่องราว ☐ เล่นโต้ตอบกัน ☐ เล่นแบบลักหาพาหนี ☐ การชิงชู้ ☐ เพลงเกี้ยว อื่นๆ โปรดระบุ.....

10. เมื่อมีการเล่นเพลงเหเรือบกจะจัดกันอย่างไร ☐ เล่นกันบนพื้นดิน
☐ เล่นบนเวทียกพื้น

11. พ่อ/แม่ เพลงจะไหว้ครูก่อนเล่นหรือไม่ ☐ไหว้ครูทุกครั้ง ☐ ไหว้ครูเป็นบางครั้ง ☐ ไม่มีการไหว้ครู

12. การขึ้นเรือกำหนดว่าใครขึ้นก่อน ☐พ่อเพลงชาย ☐หญิง ☐ขึ้นพร้อมกัน ☐ ไม่มีกำหนด

13. ท่านเคยเห็นการเห่เรือน้ำหรือไม่ ☐เคย ☐ไม่เคย

...ถ้าเคยท่านสามารถบอกได้หรือไม่ว่าต่างกับการเห่เรือบกในปัจจุบันอย่างไร ☐ การแต่งกาย ☐ เนื้อหาเพลง ☐ สัมผัส ☐ ทำนอง

Mahasarakham University

อื่นๆ เช่นการประยุกต์การเล่นอย่างอื่น.....

14. เหตุใดท่านจึงชอบเห่เรือบก ☐ การใช้ภาษาเข้าใจง่าย ☐ เนื้อหาเพลงสนุกสนาน ☐ มีสัมผัส และเล่นเสียงคำไพเราะ ☐ โต้ตอบกันสนุกสนาน ถึงใจ ☐ มีท่ารำสวยงาม

15. การที่ท่านชอบ พ่อ/แม่เพลงแต่ละคนนั้น มีอะไรเป็นส่วนสำคัญ (ตอบได้หลายข้อ)

☐ รำสวย ☐ รูปงาม ☐ ท่าทางดี ☐ เสียงดี ☐ มีปฏิภาณ ☐ มีอารมณ์ขัน ☐ มีความรู้ดี อื่นๆ โปรดระบุ.....

16. ท่านทราบหรือไม่ว่า เห่เรือบกมีประวัติความเป็นมาอย่างไร โปรดระบุรายละเอียด.....

.....

.....

17. ปัจจุบันในงานมหรสพหลายอย่าง ท่านสังเกตว่าคนสนใจอะไรมาก (ตอบได้หลายข้อ)

☐ เพลงลูกทุ่ง ☐ ลิเก ☐ ภาพยนตร์ ☐ เห่เรือบก อื่นๆ โปรดระบุ.....

.....

18. คนที่สนใจการเห่เรือบก ส่วนมากเป็นคนที่ไหน

☐ คนในเมือง ☐ คนชนบท ☐ คนจากจังหวัดอื่น

19. ผู้สนใจการเห่เรือบก มักเป็นคนอายุอยู่ในช่วงใด

☐ 10 ปี – 20 ปี ☐ 21 ปี – 30 ปี ☐ 31 ปี – 45 ปี

☐ 46 ปี – 50 ปี ☐ 51 ปี ขึ้นไป

21. ท่านได้แง่คิดอะไรบ้างในการดูการเห่เรือบก

☐ คติทางศาสนา ☐ การใช้คำคมที่มีอยู่เดิม

☐ วิธีสร้างอารมณ์ขัน ☐ คติในการดำเนินชีวิตของคนไทย

☐ ความเชื่อ เช่น เรื่องบาปบุญคุณโทษ ☐ วิธีเปรียบเทียบ ที่ทำให้เห็นภาพ- และถือว่าเป็นคารมคมคาย

☐ อื่นๆ โปรดระบุ.....

.....

22. การที่ท่านติดตามชมการเห่เรือบกมา ท่านพอจะเห่ให้ฟังบ้างได้หรือไม่ (ควรบันทึกเทป)

……..

……..

……..

……

Mahasarakham University

บันทึกของผู้สัมภาษณ์ (ท่าทีของผู้ให้สัมภาษณ์ บรรยากาศ และอื่นๆ)

.....

.....

.....

.....

.....

ผู้ร่วมวงสนทนา นอกจากผู้สัมภาษณ์แล้ว มีใครอีก.....

.....

.....

สัมภาษณ์เมื่อวันที่.....เดือน.....พ.ศ.....เวลา.....

สถานที่.....แถบบันทึกเสียงม้วนที่.....หน้า.....

ผู้สัมภาษณ์.....

Mahasarakham University

<u>แบบสัมภาษณ์</u> (ชุดที่ 2)

แบบสัมภาษณ์พ่อ/แม่เพลงเห่เรือบก เพื่อการศึกษาวิจัยเรื่อง การเล่นเห่เรือบก

.....

1. <u>ความรู้เกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์</u> ☐ พ่อ/แม่เพลงเก่า ☐ พ่อ/แม่เพลงปัจจุบัน

1.1 ชื่อ.....นามสกุล.....เพศ ☐ ชาย ☐ หญิง

ฉายา.....

1.2 เกิดวันที่.....เดือน.....พ.ศ..... อายุ.....ปี

1.3 อาชีพหลัก..... อาชีพรอง.....

1.4 ภูมิลำเนา.....

ที่อยู่ปัจจุบัน.....

1.5 การศึกษาในระบบ เรียนจบชั้น.....

1.6 เริ่มเล่นเพลงตั้งแต่อายุ.....ปี เล่นถึงอายุ.....ปี

สาเหตุที่เลิกเล่น.....

1.7 ค่าตัวต่ำสุด.....สูงสุด.....

1.8 พ่อ/แม่ เพลงที่เคยเล่นเพลงด้วยกันเท่าที่จำได้ คือ (บอกที่อยู่ด้วย).....

.....

.....

.....

.....

นอกจากในจังหวัดเพชรบุรีแล้ว เคยไปเล่นที่จังหวัดอื่นใดอีกบ้าง.....

.....

งานที่นิยมหาไปเล่นมักเกี่ยวกับอะไร.....

.....

.....

1.9 หัดเพลงกับใคร (บอกที่อยู่ด้วย).....

.....

Mahasarakham University

1.10 เคยเป็นครูเพลงคนอื่นบ้างหรือไม่ ☐ เคย

☐ ไม่เคย

ถ้าเคยให้บอกชื่อลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียง.....

.....

1.11 ทำไมจึงมีอาชีพเป็นพ่อ/แม่เพลงเรือ.....

.....

1.12 ความประทับใจเกี่ยวกับอาชีพพ่อ/แม่เพลงเรือ.....

.....

2.<u>การฝึกหัดเพลง</u>

2.1 ใครเป็นคนนำมาฝากกับครู.....

มีอะไรเป็นเครื่องบูชาครู.....

2.2 เมื่อเริ่มหัดเพลง พักที่ไหน หรือบ้านพักตัวเอง.....

ถ้าอยู่บ้านครู ต้องช่วยครูทำอะไรบ้าง.....

2.3 เมื่อท่านหัดเพลงกับครูนั้น ครูมีศิษย์คนอื่นๆ อยู่ด้วยหรือไม่ ☐ มี ☐ ไม่มี

ถ้ามีการบอกเพลง (ต่อเพลง) ครูจะบอกเป็นกลุ่มหรือรายบุคคล

ชาย หญิง เรียนรวมกันหรือแยกกัน.....เพราะเหตุใด.....

.....

……

2.4 การฝึกหัดเพลงจะเริ่มจากอะไรก่อน

☐ ฝึกเสียง

☐ ท่ารำ

☐ บอกกลอนสั้นๆ

อื่นๆ โปรดระบุ.....

จากนั้นฝึกอะไรอีก เล่าเป็นลำดับขั้น.....

.....

……

การบอกกลอน เริ่มจากกลอนอะไร.....

Mahasarakham University

2.5 นอกจากบอกเพลง ครูสอนอะไรอีก

☐ เวทย์มนต์คาถา ได้แก่ ธรรมะ และข้อคิด.....

☐ เคล็ดลับ ได้แก่.....

☐ แบบแผน วิธีการ.....

☐ ธรรมะ และข้อคิดต่างๆ .....

☐ อื่นๆ โปรดระบุ.....

2.6 หัดอยู่นานเท่าใดจึงขึ้นเวทีได้.....

ใครเป็นคนกำหนดว่า ท่านสามารถเล่นเพลงได้แล้ว

☐ ครู ☐ เจ้าภาพ

☐ ตัวท่านเอง ☐ อื่นๆ โปรดระบุ.....

2.7 การหัดเล่นเพลงเรือ มีเคล็ดหรือพิธีกรรมอะไรบ้าง ที่มีส่วนช่วยให้เป็นเร็วและมีชื่อเสียง

.....

.....

ท่านผ่านพิธีกรรมหรือเคล็ดนั้นๆ หรือไม่ ☐ เคย

☐ ไม่เคย

2.8 หากมีพิธีกรรมนั้น คืออะไร.....

.....

.....

.....

.....

2.9 การฝึกหัดเพลงเห่เรือ ใช้วิธีฝึกให้

☐ ท่องจำเนื้อเพลง

☐ ฝึกให้คิดเนื้อเพลงเอง

☐ ทั้งสองอย่างประกอบกัน

☐ อื่นๆ .....

.....

ถ้าฝึกหัดให้คิดเนื้อเพลงเอง ครูจะให้หลักหรือแบบแผนอะไรบ้าง.....

.....

Mahasarakham University

2.10 เมื่อไรครูจึงสอนท่ารำให้.....สอนให้กี่ท่า.....ท่า
เรียกว่าท่าอะไรบ้าง.....
แต่ละท่าใช้ในโอกาสใด.....

2.11 พ่อ/แม่เพลงเรือ ที่มีชื่อเสียง มีลักษณะพิเศษอะไรที่แตกต่างจากคนอื่นๆ

☐ ปฏิภาณไหวพริบ ☐ รูปร่างหน้าตา
☐ เสียงดี ☐ คารมคมคาย
☐ รำสวย ☐ มีอารมณ์ขัน
☐ ความรู้แตกฉาน ☐ อื่นๆ โปรดระบุ.....

2.12 ครูเพลงที่เป็นที่เคารพกราบไหว้กันในหมู่พ่อ/แม่เพลงมีใครบ้าง……
……
……

3.<u>การเล่นเพลงและวิวัฒนาการ</u>

3.1 ตำนานและประวัติการเหเรือบก มีว่าอย่างไร (ในความรับรู้ของท่าน)

.....
.....
……..
……
……
……..
……..

3.2 ประวัติการก่อตั้งคณะของท่านมีความเป็นมาอย่างไร.....
.....
.....
.....
.....

Mahasarakham University

3.3 มีแนวคิดในการตั้งชื่อคณะอย่างไร.....

.....

……

3.4 เมื่อมีการจัดหาคณะเรือบกไปเล่นคิดค่าจ้างอย่างไร.....

.....

.....

3.5 พ่อ/แม่เพลงที่อยู่ต่างคณะกัน จะเล่นร่วมกันได้หรือไม่

☐ ได้ ☐ ไม่ได้

ถ้าเล่นได้จะมีการปิดบังเพลงกันหรือไม่

☐ มี ☐ ไม่มี

เพราะเหตุใด.....

.....

3.6 การเล่นเพลงเรือบกจำเป็นต้องสร้างโรงหรือไม่ ☐ จำเป็น ☐ ไม่จำเป็น

เล่นบนบ้านหรือลานไม้ได้หรือไม่ ☐ ได้ ☐ ไม่ได้

3.7 เรือที่นำมาเล่นสร้างจากอะไร.....

.....

.....

3.8 ลักษณะของเรือเป็นอย่างไร.....

.....

3.9 องค์ประกอบของเรือ มีอะไรบ้าง.....

.....

3.10 การสร้างเรือต้องมีพิธีกรรมหรือไม่ หากมี มีขั้นตอนอย่างไร.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Mahasarakham University

3.11 เชื่อในเรื่องแม่ย่านางหรือไม่.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.12 การเล่นเห่เรือบกครั้งหนึ่งๆ มีสมาชิกกี่คน.....คน อย่างน้อย ชาย.....คน หญิง.....คน

หน้าที่แต่ละคนมีอะไรบ้าง……..

……

……

……

3.13 การเลือกพ่อแม่เพลงที่มาประกบคู่ ใครเป็นคนกำหนดว่าจะเอาพ่อแม่เพลงคนไหน

☐ เจ้าภาพ ☐ หมอเพลง ☐ หัวหน้าคณะ

3.14 การขึ้นเรือใครขึ้นก่อน ☐ ชาย

☐ หญิง

3.15 เครื่องไหว้ครูมีอะไรบ้าง.....

.....

ในตอนไหว้ครูมีกล่าวถึงชื่อครูเพลงหรือไม่.....

3.16 การแต่งกายแต่งอย่างไร มีเครื่องประดับอะไรบ้าง.....

.....

.....

3.17 ตอนขึ้นเรือ ต้องถือเคล็ดอะไรบ้าง.....

.....

3.18 เมื่อขึ้นเรือแล้วก่อนที่จะว่าเพลง ต้องทำอะไรก่อน.....

.....

……

Mahasarakham University

3.19 เพลงที่ว่ากันเป็นเพลงแรก เรียกว่าเพลงอะไร.....
แล้วต่อไปว่าเพลงอะไรตามลำดับ.....
……
.....

3.20 การเล่นเพลงเรือบกมีการเล่นเพลงอื่นๆ แทรกด้วยหรือไม่

☐ ไม่มี ☐ มี เช่น.....
.....
ทำไมต้องมี.....
.....

3.21 เรื่องที่เล่นส่วนมากเป็นเรื่องเกี่ยวกับอะไร

☐ ลักหาพาหนี ☐ ตีหมาผัวชิงชู้ (โต้ตอบ เกี้ยวพา)
☐ เล่นเป็นเรื่อง เช่น.....
.....
.....
อื่นๆ โปรดระบุ.....
.....

3.22 การเล่นอะไรนั้น ขึ้นอยู่กับอะไร

☐ พ่อ/แม่เพลงตกลงกัน
☐ เจ้าภาพกำหนด
☐ คนดูชอบอะไรก็เล่นเรื่องนั้น
☐ อื่นๆ โปรดระบุ.....

3.23 เพลงประเภทไหนที่คนชอบฟังมากที่สุด.....
.....

3.24 หากมีการแข่งขัน การถือแพ้ ชนะ ของเพลง ถืออะไรเป็นเกณฑ์

☐ การเล่นเพลง
☐ ลักษณะรูปแบบเรือ
☐ อื่นๆ โปรดระบุ.....

Mahasarakham University

3.25 ท่านเคยไปเล่นงานอะไรบ้าง.....

.....

.....

.....

.....

3.26 ลักษณะงานต่างกัน เรื่องที่เล่นจะต้องต่างกันหรือไม่ เช่น

- ☐ งานวัด มักเล่นเรื่อง.....
- ☐ งานบ้าน มักเล่นเรื่อง.....
- ☐ งานเทศกาลมักเล่นเรื่อง.....
- ☐ เล่นทางวิทยุกระจายเสียงเล่นเรื่อง.....
- ☐ อื่นๆ โปรดระบุ.....

3.27 คนมาดูเห่เรือบกส่วนมากเป็นคนวัยใด.....

เพศอะไร.....เป็นคนในท้องถิ่นนั้น หรือมาจากที่อื่น.....

ส่วนใหญ่เป็นหญิง หรือ ชาย ☐ ชาย ☐ หญิง ☐ เท่ากัน

3.28 ก่อนลงจากเรือต้องมีพิธีกรรมอะไรหรือไม่.....

.....

อย่างไร.....

.....

.....

.....

3.29 พ่อ/แม่เพลงที่ท่านประทับใจมากที่สุด คือ.....

เพราะ.....

.....

3.30 ในวงการเห่เรือบก มีการไหว้ครูใหญ่ประจำปีหรือไม่.....

ถ้ามีทำที่ไหน.....

เมื่อไร.....อย่างไร.....

.....

.....

Mahasarakham University

3.31 การเปลี่ยนเรื่องเล่น ทำเมื่อไร.....

.....

.....

3.32 คำต่อไปนี้ใช้คำไหนแน่

☐ หมอเพลง ☐ พ่อเพลง ☐ แม่เพลง

☐ เล่นเพลง ☐ ว่าเพลง ☐ ร้องเพลง

☐ กลางเพลง ☐ สะดือเพลง ☐ ม่วนตบมือ

☐ เรือบก ☐ แม่ย่านาง

3.33 ให้ว่าเพลงเห่เรือบก (บันทึกเทป)

☐ เนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์บ้านเมือง ☐ เนื้อกาเกี่ยวกับสภาวะเศรษฐกิจ

☐ เนื้อหาเกี่ยวกับฝนแล้ง ☐ เนื้อหาเกี่ยวกับความเป็นอยู่

☐ เพลงเกริ่น ☐ เพลงเชิญ

☐ เพลงไหว้ครู ☐ เพลงถามข่าว

☐ เพลงชมนกชมไม้ ☐ เพลงเกี้ยว

☐ เพลงเปรียบ ☐ เพลงสาบาน

☐ เพลงคร่ำครวญ ☐ เพลงสู่ขอ

☐ เพลงลา ☐ เพลงพาหนี

☐ เพลงปลอบ ☐ เพลงให้พรเจ้าภาพ

☐ เพลงตัวเดียว ☐ อื่นๆ.....

3.34 ท่านคิดว่าต่อไปภายหน้า การเล่นเห่เรือจะเจริญขึ้น หรือเสื่อมความนิยมลงหรือไม่

☐ ยังอยู่ในความนิยม ☐ เสื่อมความนิยมไป

☐ อื่นๆ โปรดระบุ.....

เพราะเหตุใด.....

……

……..

……..

.....

.....

Mahasarakham University

3.35 ท่านมีข้อเสนอแน่เกี่ยวกับแนวทางการอนุรักษ์การเล่นเห่เรือบกอย่างไร…….

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.36 ท่านทราบหรือไม่ว่า มีใครเคยบันทึกเพลงเรือไว้เป็นเล่มบ้าง.....

.....

……..

3.37 เห่เรือบกตั้งเป็นสมาคมหรือไม่ ☐ มี ☐ ไม่มี

ถ้ามีชื่ออะไร.....

ตั้งอยู่ที่ไหน.....

สมาคมมีบทบาทอย่าไรบ้าง.....

4.<u>บันทึกผู้สัมภาษณ์</u>.....

ผู้ร่วมวงสัมภาษณ์.....

สัมภาษณ์วันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....เวลา.....

สถานที่.....

แถบบันทึกเทปเสียงม้วนที่.....หน้า.....

ผู้สัมภาษณ์.....

Mahasarakham University

ภาคผนวกที่ ค
ตัวอย่างเพลงเห่เรือบก

Mahasarakham University

บทบาทไหว้ครูเชิญขวัญแม่ย่านาง (ตัวอย่างที่ 1)

ต้นเสียง	ลูกคู่
เอ้าเฮละโล	เอ้าสาละพา
เฮโลสาละพา	สาละพาเฮโล
แม่ขวัญเหนยขวัญเหนย	ขวัญอย่าเลยไปห่าง
ขวัญแม่ก็ย่านาง	สิงสู่เรือฉัน
เอ่ยปากเรียกขวัญ	ขนฉันลุกซู่
ว่ากันแต่ก่อนแต่ไร	ขวัญไม่เคยทำผิด
ขวัญแม่ก็อย่าตก	ใจหวาดผวา
เทพบุตรทุกชั้นฟ้า	เทวดาทุกทิศ
หลวงพ่อปู่ศักดิ์สิทธิ์	สิงสถิตนาวา
สาละพา	เฮละโล
เฮโลสาละพา	สาละพาเฮโล

เพลงเชิญขวัญแม่ย่านางเรือ (ตัวอย่างที่ 2)

คนบอก	คนรับ
โอ้ขวัญเหนยขวัญเหนย	ขวัญอย่าได้เลยไป
ขวัญแม่อย่าหลงไหล	ไปอยู่กับต้นไม้ต้นอื่น
เชิญขวัญแม่กลับมาคืน	มาให้พร้อมเพรียงกัน
หัวระหว่างท้ายระหว่าง	แม่ย่านางพายหัว
เชิญแม่มาเสียให้ทั่ว	วันนี้จะเข้าแข่งขัน
(ออกชื่อเพลง) ให้เรือแม่ม่ายแพ้พระ	ขอให้ชนะชาวบ้าน
ให้แม่วิ่งตรงๆ	ชิงธงรางวัล
แพ้ชนะฉันไม่ว่า	ขอให้ขึ้นหน้ากี่แล้วกัน
น้องเอารักเขามาผูก	ถูกพี่ตัดปล่อย

Mahasarakham University

อย่าโค่นรักให้น้องล้ม เลยพ่อขนมบัวลอย
อย่าตัดโคนท่อนปลาย ไว้อาลัยน้องสักหน่อย
พ่อจันทร์เหลืองหอมทน เมื่อไรจะหล่นหรือจะลอย
นกกาเหว่าร้องแจ๊ด แสงแดดแดงๆ
พระอาทิตย์ส่องแสง จัดแจงไปกฐิน
แล้วก็เดินลงดิน อาบน้ำในท่า
อาบน้ำแต่เช้า มันช่างหนาวจริงนะจ๋า
แล้วก็เดินขึ้นมา ตากผ้านอกชาน
แล้วเดินไปหยิบเสื้อใหม่ ตัดไว้ช้านาน
ตั้งแต่ครั้งโบราณ เข้าของยังไม่แพง
ดิดนิลเนื้อดี ย้อมสีแดงๆ

บทไหว้ครู (ตัวอย่างที่ 3)

สิบนิ้วยอกร วอนไหว้เทพไท
ฉันยกมือขึ้นไหว้ เทพไท้ทุกสิ่ง
ไหว้ทั้งชายทั้งหญิง ให้เป็นมิ่งขวัญมา
ยกมือขึ้นพนม ก้มกราบวันทา
ไหว้เจ้าวัดเจ้าวา ให้ปกปักรักษา
ไหว้บิดรมารดา ที่ได้เลี้ยงเรามา
ฉันขอไหว้คุณครู ที่ได้สั่งได้สอน
ไหว้ขวัญเทวดา อยู่บนฟ้าบนสวรรค์
ไหว้ขวัญแม่ย่านาง เชิญเข้ามาสิงสู่
ขวัญที่อยู่ในอู่ เข้ามาสู่หัวเรือ

โห่ ๓ ครั้ง

Mahasarakham University

บทเชิญแม่ย่านาง (ตัวอย่างที่ 4)

เฮละโล สาละพา
เฮโลสาละพา สาละพา เฮโล
ฉันโห่ขึ้นสามลา ฉันรับไชโยโห่ฮิ้ว
โอ้นาวาลอยละลิ่ว ที่ได้ปลิวปล่อยลม
พอเอ่ยปากเรียกขวัญ ขนฉันลุกซู่
แม่ขวัญเน้ยขวัญเน้ย แม่อย่าเลยไปห่าง
เชิญขวัญแม่ย่านาง เข้ามาสิงเข้ามาสู่
แม่อยู่ที่ไหน อย่าหลงไหลพฤกษา
แม่อยู่ก็ในป่า เชิญแม่มาลงเรือ
เรือฉันนี่หนา โอ้นาวาน้องใหม่
เฮละโล สาละพา

บทเกริ่น

บทเกริ่นนี้ เป็นการบอกชื่อเรือ และการเล่น
ตัวอย่างบทเกริ่น

ต้นเสียง ลูกคู่
เอ้าเฮละโล เอ้าสาละพา
เฮโลสาละพา สาละพาเฮโล
ไชโยพระแก้ว มาแล้วเสียงกังวาล
คนเพลงเขาก็ร้อง พวกลูกน้องช่วยกันรับ
ทั้งฝีพายชั้นครู เป็นผู้ช่วยกันจัด
อีกทั้งคนตีกรับ ช่วยกันรับเสียงหวาน
เสียงกังวาลลำนี้ ยังไม่มีแม่ยก
ขอให้ท่านช่วยปก ช่วยยกเสียงกังวาล

Mahasarakham University

ว่าตื่นเถิดชาวไร่ อย่าร่ำไรรออยู่
ว่าจงลืมตาลืมหู ให้มันรู้เรื่องราว
ว่าเศรษฐกิจมันตกสะเก็ด ว่าเมืองเพชรก็บุรี
จะย่ำจะแย่แล้วคราวนี้ น้องพี่พวกเรา
เอ้าของมันแพงขึ้นทุกอย่าง แต่สตางค์ก็หายาก
แม้สุดระกำช้ำนัก แสนลำบากจริงหนอเรา
ต้องทำค่าแรงถึงสองวัน ไม่พอข้าวสารหนึ่งถัง
กะปิ ปลาร้าก็แพงจัง ไม่มีสตางค์กินข้าวเปล่า
เอ้อของของเรามันหมดราคา กล้วยน้ำว้ากับฝรั่ง
อีกทั้งละมุดก็ถูกจัง ถูกกระทั่งก็มะนาว
ต้องปล่อยให้สุกละคาต้น บ้างก็หล่นลงดิน
นกกามันก็ไม่กิน ส่งกลิ่นเหม็นเฉ่า
พิโธ่เอ๋ยเราชาวไร่ คิดแล้วให้ก็อนาถ
สงสารเราชาวบ้านลาด เป็นโรคประสาทหน้าเศร้า
มีของขายก็ขายไม่ออก ได้แต่กรอกลูกนัยน์ตา
เฮ้อกลุ้มใจจะเป็นบ้า ในอุราปวดร้าว
ขอให้มะนาวเราขายดี ขอให้มีคนซื้อ
ขอวิงวอนให้พวกหนังสือ ช่วยกระพือลงข่าว

ฯลฯ

บทอำลาและอวยพรแก่ผู้ดู

ต้นเสียง	ลูกคู่
เอ้าเฮละโล	เอ้าสาละพา
เฮโลสาละพา	สาละพาเฮโล
ว่าก่อนจะลาจากจร	ขออวยพรให้ทุกท่าน
จงเกษมสำราญ	ขอให้ท่านสุขี

Mahasarakham University

ปราศจากโภยภัย สุขกายสบายจิต
เอ้าพวกศัตรูหมู่อมิตร อย่าได้คิดย่ำยี
เอ้อผมจะขอวิงวอน คำพรสี่ประการ
มาอุดหนุนพระคุณท่าน จงสุขสันต์เปรมปรีดิ์
เอ้าเฮโล สาละพา
ขอให้ได้ลาภยศ มาปรากฏชัด
เอ้าให้เลื่อนยศหมดจังหวัด ได้เป็นรัฐมนตรี
เอ้าเฮโล สาละพา

บทเกี้ยวพาราสี

ต้นเสียง	ลูกคู่
เอ้าเฮละโล	เอ้าสาละพา
เฮโลสาละพา	สาละพาเฮโล
โอ้แม่คุณคนสวย	หิ้วกล้วยหวีใหญ่
ขอให้พี่สักใบ	ได้ไหมก็แม่นาง
ถ้าไม่ให้ก็ไม่เป็นไร	ขอกำไลพี่หนา
ถ้าไม่ได้ทั้งหมด	คงจะอดได้ครอง
ถ้ายังไม่มีใครจอง	ขอจองได้ไหม

ฯลฯ

บทชมนกชมไม้

ต้นเสียง	ลูกคู่
เอ้าเฮละโล	เอ้าสาละพา
เฮโลสาละพา	สาละพาเฮโล
วันหนึ่งก็ระเด่น	ไปเห็นแม่บุษบา

Mahasarakham University

นั่งชมพฤกษา อยู่ในสวนมาลี
โน่นแน่ะดอกก็พิกุล ยี่สุ่นช่างงาม
ลำดวนนางแย้ม ดอกแขมกระดังงาน
ช่อจำปีศรีจำปา สารภีส่งกลิ่น

ฯลฯ

บททั่ว ๆ ไป

ต้นเสียง ลูกคู่
เอ้าเฮละโล เอ้าสาละพา
เฮโลสาละพา สาละพาเฮโล
โอ้ว่าแต่ช้าแต่ เขาก็แห่ยายมา
แต่พอถึงศาลา เขาก็วางยายลง
สาวน้อยคิ้วโก่ง นั่งลงโศกา
จุดใต้แขวนเด่น มองเห็นแก้มไรไร
เอียงแก้มมาทางนี้ หอมทีได้ไหม
โอ้แม่สีฟ้าแลบ น้องอย่าแอบพี่ชาย
อย่ามองพี่นัก เดี๋ยวจะยักคิ้วให้
คิ้วพี่หนอมันไว ตั้งแต่ไหนไหนมา
โอ้ว่าขี้เรือโคลน กระโจนต้นจิก
หนุ่มหนุ่มซิมะนาว สาวสาวน้ำพริก
มันเคียวกันได้หนอเมื่อไร หัวใจหยุกหยิก
โอ้แม่ค้าข้าวแกง ปากน้องแดงหารู้
น้องอย่าขายพี่มันแพง เดี๋ยวข้าวแกงน้องจะบูด

ฯลฯ

Mahasarakham University

เพลงเรือ (ใช้ทั้งเห่เรือน้ำ และเห่เรือบก)

เพลงเรือ 1

สิบนิ้วน้อมประนม กราบก้มวันทา (เรือ)
เหนือเกล้าเกษา ขอขะมาอาภัย
องค์สมเด็จพ่อหลวง ของปวงประชาราช
ทรงปรีชาสามารถ เปรื่องปราถหลากหลาย
ถึงฤดูฝนแล้ง น้ำแห้งธะนิน
ประชาราชทั่วถิ่น ขาดน้ำกินน้ำใช้
พระปรีชาเลิศล้ำ สั่งให้ทำฝนเทียม
น้ำพระทัยล้นเปี่ยม ยอดเยี่ยมยิ่งใหญ่
น้ำฝนหล่นจากฟ้า ชาวประชาอุ้มบุญ
พระกรุณามหาธิคุณ เกื้อหนุนปวงไทย
องค์พระบารมี พระภูมีมหาราช
ขอให้ท่านแคล้วคลาด สาระพัดโภยภัย
สิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสากลโปรดบันดาลให้พ่อหลวงสุขสรรเกษมสำราญสืบไป

เพลงเรือ 2

เกล้ากระหม่อมน้อมคำนับ ขอเดชะฝ่าพระบาท
เกล้ากระหม่อมขออนุญาต อาชญามิพ้นเกล้า
นายกเทศมนตรี อยู่ที่เมืองหัวหิน
บริหารท้องถิ่น ตรงฉินคำสำเนาว์
นามคุณศิรพันธ์ สกุลกมลปราโมทย์
ผลงานดีมีประโยชน์ ต่างก็โจทย์ขานเค้า
รองนายกชื่อกระฉ่อน คุณนพพรพุทธิคุณ
เมตตาการุณ เกื้อหนุนนำชาว
เจ้าของร้านชาวเล มีทั้งเก๋ ทั้งโก้

Mahasarakham University

คุณนันทพลเถาลิโป้ โชว์อาหารค่ำเช้า
แถมนิดแถมหน่อย ก็ต้องน้อยชาวเล
ร้านดีมีเสน่ห์ อาหารทะเลเจ้าเก่า (เห่โลสาระพา)

เพลงเรือ 3

อำเภอเมืองหัวหิน เราเป็นถิ่นมีหอย
มีอุดมกุ้งฝอย หินหอยผการัง
ชาวเราหัวหิน เป็นถิ่นมีสตางค์
ชาวฝรั่งนั่งคอย จนหอยติดหิน (เห่โลสาระพา..)

เพลงเรือ 4

ดิฉันมาชวนทอดน่อง ท่องเที่ยวหัวหิน
ชาวอำเภอท้องถิ่น รวยระรินน้ำใจ
ณ วังไกลกังวล สาธุชนทั่วทิศ
นอบน้อมกล่อมจิตร จะไม่ผิดใจไทย
สถานีรถไฟ ในสมัยก่อนเก่า
สนามกอล์ฟแพรวพราว ยั่วเย้า หญิงชาย
โรงแรมโซฟิเทล เขาก็เชลชำนาญ
ทั้งโรงแรมนิวตัน ประกอบการเหนือใคร
เขาตะเกียบงานเกิน เขาหินเทินงานหรู
น้ำตกป่าละอู เราไปดูกันบ้างไหม
หาดทรายสีขาว ยาว 4 กิโลเมตร
ทั้งอาหารจานเด็ด อร่อยอะเหร็ดถึงใจ
ปลาทอดน้ำปลา โอชาเลิศรส
แกงส้มพริกสด รองมาซดดูได้
จาระเม็ดเหจี๋ยนปม ต้มส้มปลากระบอก
แซบอีหลี กันไม่หยอก เชิญไปบอกใคร ๆ

Mahasarakham University

อาหารเด็ดยื้อยืด แกงจืดปลาฉลาม
เชิญแวะเข้ามาถาม ตกชามละเท่าไหร่
ชุมชนชาวประมง ยืนยงเก่าเก๋
ผู้เฒ่าชายทะเล เลี่ยมเล้เลไล
ท่านประทานชุมชน ท่านเป็นคนรู้คุณ
ศิริวุฒิพงษ์ไพบูลย์ เกื้อหนุนนอกใน
ชาวเรือวัดขลุบ ขอสรุปก่อนนะจ๋า
ไว้ในโอกาสหน้า ดิฉันจะมาเยือนใหม่
ให้โชคงามร่ำรวย ถูกหวยรัฐบาล
สมญาวิจารณ์ เอาไว้ขานรับใช้
อย่าได้เจ็บได้จน ผ่านพ้นพยันตลาย
องค์เทพจงประสิทธิ์ จตุรพิธพรชัย

เพลงเรือ 5

ยุคใหม่ปัจจุบัน สาระวันว้าวุ่น
ชนชั้นนายทุน กักตุนธิปไตย
น้ำมันเบนซิน ได้ยินกันทุกแห่งข
ดีเซนเข้ามาแซง แพงน่าใจหาย
ชาวประมงต้องชะงัก ตกหนักชาวเล
จอดเรือว้าเหว่ จะไปเหหาใคร
อีกทั้งเป็ดไก่ กลัวไข้หวัดนก
ขึนหยิบขึ้นมาฉก บริโภค กลัวตาย
ไข่เป็ดไข่ไก่ ตกใบละสามบาท
ราคาขึ้นผงาด ไม่บังอาจจับจ่าย
ปุ๋ยยาสาระพัน ที่เป็นสารเคมี
ดันมาแพงหูฉี่ ปรานีกันที่ไหน
พวกเราชาวเรือ ขอให้เอื้ออาทร

Mahasarakham University

คลายความเดือดร้อน ขอพรท่านผู้ใหญ่
บ้านเมืองจะสุขสรร คอรัปชั่นออกไป

เพลงแม่หนูเพี้ยน

ว่าแม่อีหนูเพี้ยน แม่ชั่งเวียนชั่งแวะ
พอเมียเข้ามุ้ง ตบยุงเปาะแปะ
อีกสองสามวัน ลูกคลานเตาะแตะ
ยามว่างเรามานั่ง เรามาปั่นอีแปะ
ปั่นก้อยออกหัว ออกหัวนั่นแหละ
ไปเที่ยวบ้านพี่ บ้านพี่มีรั้วแตะ
ไปหรือไม่ไป จะพาไปขายถั่วแระ
ข้าวโพดพระราม มีงามดอกเดียว
ให้สีดานั่งเคี้ยว ปากเบี้ยวปากแบะ
ฝนตกทั้งที เปียกผ้าเฉอะแฉะ
เปียกมากไหมน้อง เปียกถึงท้องน้องเชียวแหละ
เฮโลสาละพา สาละพาเฮโล

เพลงกินหอย

ผมจะกล่าวเรื่องหอย ผมจะฝอยให้ฟัง
หอยตัวกลม กลม หอยขมท่ายาง
หอยหิน น้ำเซาะ หอยเกาะสีชัง
หอยเขียว หอยบิด หอยติดอยู่ตามฝั่ง
หอยตัวแดง แดง คือหอยแครง ชะอำ
หอยโข่งเพชรบุรี หอยดีที่หัวหิน
เฮโลสาละพา สาละพาเฮโล

Mahasarakham University

เพลงเยาวชน

เยาวชนนั่นหรือ เขาลือว่าสวยนัก
อยากจะขอฝากรัก สักคนได้ไหม
มองดูแก้มน้องก็ป่อง ขาวผ่องเป็นยองใย
ฉันเป็นเรือจรจัด พลัดมาจากถิ่นไกล
พอมาเจอน้องสาว รักเจ้าเข้าเสียแล้ว
ฉันขอถามตรง ตรง บ้านนวลอนงค์อยู่ไหน
บ้านน้องอยู่ไม่ไกล หนองแขมนั่นแหละ
เฮโลสาละพา สาละพาเฮโล

เพลงลงเล่นเรือ

เรามาลงเล่นเรือ ยามเมื่อกฐิน
ประเพณีท้องถิ่น ครองแผ่นดินเอาไว้
ให้โลกกระชวยก็กระชุ่ม เพราะมีหนุ่มมีสาว
จะสดชื่นยืนยาว เพราะมีสาวเพลินใจ
ชมเรือฉันมาตั้งนาน ไม่รำคาญบ้างหรือ
เชิญแม่คุณบุญลือ บอกชื่อได้ไหม
ว่ากฐินเขาจองหมดแล้ว น้องแก้วจะคอยใคร
เฮโลสาละพา สาละพาเฮโล

Mahasarakham University

เพลงพายเรือมาถึง

พายเรือมาถึง กลางบึงน้ำเจิ่ง
หมู่มัจฉาร่าเริง ผุดน้ำเจิ่งแตกกระจาย
ชโดมันโผล่ดังโพล่ง เรือโคลงแทบล่มใจหาย
หย่อนเบ็ดพลันทันใด หมายใจจะต้มยำ
ได้ตัวงาม งาม ก็ยังดี ได้ซดซักทีก็ชื่นใจ
ตอด ตอด ก็ ดึง ดึง เดี๋ยวสายตึงสายหย่อน
ไอ้ทุ่นนี้มันไม่แน่นอน ประเดี๋ยวก็หย่อนประเดี๋ยวก็ตึง
อม อม แล้วก็คลาย มันน่าหมั่นไส้มันยั่วโมโห
ชะ ชะ ไอ้นี่มันติด ปลาสลิดหรือปลาชโด
เฮโลสาละพา สาละพาเฮโล

เพลง พ.ศ. สี่แปด

พอสี่แปดเข้า ฉันหยิบตำราเรือบก
ฉันไม่ได้โกหก ฉันเล่นเรือบกก็จริง จริง
มาร่วมน้ำใจกันชายหญิง ทุกสิ่งฉันก็ศรัทธา
เอากฐินวันนี้ สามัคคีกันมา
ทั้งพี่ป้าน้าอา ฉันขอลาทุก ทุก ท่าน
นอนหลับให้ได้เงินหมื่น นอนตื่นให้ได้เงินแสน
ไปค้าขายต่างแดน ขอให้มีแฟนมากล้น
ถ้าท่านนึกสิ่งใด ขอให้สมใจปรารถนา
ถ้าท่านมีบุตรา ขอให้เป็นนายพล
เฮโลสาละพา สาละพาเฮโล

Mahasarakham University

เพลงลา

เอ้า.....เฮละโล.....

ว่าก่อนจะลาจากจร ขออวยพรให้ทุกท่าน
จงเกษมสำราญ ขอให้ท่านสุขขี
ปราศจากโรคภัย สุขกายสบายจิต
พวกศัตรูหมู่อมิตร อย่าได้คิดย่ำยี
ขอสิ่งศักดิ์สิทธิ์อวยพร คำพรสี่ประการ
มาอุดหนุนพระคุณท่าน ได้สุขสันต์เปรมปรีด์

เอ้า.....เฮละโล.....

ขอให้ได้ลาภยศ มาปรากฏแน่ชัด
ได้เลื่อนยศหมดจังหวัด ได้เป็นรัฐมนตรี
หลับขอให้ได้เงินหมื่น ตื่นขอให้ได้เงินแสน
มีฟงมีแฟน ขอให้เป็นเศรษฐี
ให้รุ่มรวยสำอางค์ มีสตางค์มากล้น
ปราศจากความจน รอดพ้นการเป็นหนี้
ข้าวของมีราคา ทั้งชาวนาชาวไร่
ทั้งพี่น้องภาคใต้ ขอให้พ้นภัยเสียที
ท่านอยู่ขอให้เป็นสุข ทั้งตื่นทั้งหลับ
จะไปจะกลับ ขอให้สวัสดี

เอ้า.....เฮละโล.....

Mahasarakham University

บทลา

เฮละโล สาละพา
เฮโลสาละพา สาละพาเฮโล
จวนจะหมดเวลา ฉันจะต้องลาจาก
ลาพ่อก็ลาแม่ ลาพี่ก็ลาน้อง
ลาพี่น้องทั้งหลาย ที่มาดูฉันพายวันนี้
ลาแม่ค้าตาหวาน กรรมการและโฆษก
ขอให้ท่านโชคดี ตลอดปี ๔๘
จากกันวันนี้ ไปกะวี้กะวี่วี
โอกาสหน้าถ้ามี ค่อยมาพบกันใหม่
กลับไปเถิดพ่อเนื้อเย็น ฝันเห็นแต่ท่ายาง
เอ้า เฮละโล สาละพา
เฮโล สาละพา สาละพาเฮโล

Mahasarakham University

ประวัติย่อของผู้วิจัย

Mahasarakham University

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ พระไชยยา พิณบรรเลง

วันเกิด วันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ. 2501

สถานที่เกิด จังหวัดเพชรบุรี

สถานที่อยู่ปัจจุบัน วัดมหาธาตุวรวิหาร ตำบลคลองกระแชง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

ตำแหน่งหน้าที่การงาน ผู้ช่วยเจ้าอาวาสพระอารามหลวง วัดมหาธาตุวรวิหาร

สถานที่ทำงานปัจจุบัน วัดมหาธาตุวรวิหาร ตำบลคลองกระแชง อำเภอเมือง
จังหวัดเพชรบุรี 76000

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2520 มัธยมศึกษาตอนต้น อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พ.ศ. 2538 มัธยมศึกษาตอนปลาย ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน อำเภอบ้านลาด
จังหวัดเพชรบุรี

พ.ศ. 2548 ปริญญาพุทธศาสตรบัณฑิต (พธ.บ.) สาขาวิชาพระพุทธศาสนา
(เกียนตินิยมอันดับหนึ่ง) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
จังหวัดกรุงเทพมหานคร

พ.ศ. 2552 ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University