



รายงานผลการวิจัย

เรื่อง

เพลงกับวัฒนธรรม: การศึกษาการเชื่อมโยงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชน

ผ่านบทเพลงของศิลปินล้านนา

โดย

ดร.จิตินัน บุญภาพ คอมมอน

มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

รายงานนี้ได้รับทุนอุดหนุนจากศูนย์วิจัยมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

2554



780.9593

78A0217161

ฐ334พ

Title : เพลงกับวัฒนธรรม

ศูนย์สนเทศและหอสมุด มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยครั้งนี้เกิดขึ้นจากความประทับใจในวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ของชุมชนล้านนาที่บอกเล่าผ่านบทเพลงในฐานะเครื่องมือสื่อสารวัฒนธรรม รวมทั้งความชื่นชมที่ผู้วิจัยมีต่อศิลปินล้านนาที่อุทิศตนเพื่อการส่งเสริมและรักษาวัฒนธรรมของชุมชน

อย่างไรก็ตาม รายงานวิจัยชิ้นนี้สำเร็จล่วงล้ำกว่าที่กำหนดไว้ เนื่องจากระหว่างการทำวิจัย ผู้วิจัยได้รับบทบาทหน้าที่ใหม่ นั่นคือการเป็น แม่ การตั้งครรภ์และดูแลบุตรสาวคนแรกทำให้ไม่สามารถทำงานวิจัยให้บรรลุตามเวลาที่วางแผนไว้ในตอนแรก

บัดนี้งานวิจัยชิ้นนี้สำเร็จลงแล้ว คุณค่าและประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นจากงานวิจัยครั้งนี้ขอมอบให้ ด.ญ. ไอโอณา อนัตตา คอมมอน ผู้นำ ความสุข มาให้ แม่ และ กำลังใจ มาให้ ผู้วิจัย ตลอดช่วงเวลาของการดำเนินงานวิจัยชิ้นนี้

ดร.จิตินัน บุญภาพ คอมมอน

-ค-

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อ	ก
กิตติกรรมประกาศ	ค
บทที่ 1	1
บทที่ 2	5
บทที่ 3	21
บทที่ 4	25
บทที่ 5	63
บรรณานุกรม	84

ชื่อเรื่อง: เพลงกับวัฒนธรรม: การศึกษาการเชื่อมโยงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชนผ่านบทเพลงของ
ศิลปินล้านนา

ผู้วิจัย: ดร.จิตินัน บุญภาพ คอมมอน

สถาบัน: มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต

ปีที่พิมพ์: พุทธศักราช 2554

สถานที่พิมพ์: มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต

แหล่งที่เก็บรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์: ศูนย์วิจัย มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต

จำนวนหน้างานวิจัย: 85 หน้า

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ในการวิจัยเพื่อ 1.) ศึกษาประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของเพลงในชุมชนล้านนา 2.) ศึกษาการเชื่อมโยงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชนผ่านบทเพลงของศิลปินล้านนา และ 3.) ศึกษาบทบาทของเพลงที่มีต่อการเชื่อมโยงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชนล้านนา

จากการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการวิเคราะห์เนื้อหาเพลง การสัมภาษณ์เจาะลึกศิลปินเพลงและนักวิชาการด้านเพลงล้านนา รวมทั้งการสัมภาษณ์กลุ่ม (Focus Group Interview) ผู้ฟังเพลงชาวล้านนา ผลการวิจัยพบว่า ศิลปินและบทเพลงล้านนามีบทบาทในการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนาใน 3 ด้านหลัก อันได้แก่

1.) เนื้อหาของเพลง เนื้อหาในเพลงล้านนาทำหน้าที่ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชุมชนล้านนา คนฟังเพลงรู้จักสถานที่ท่องเที่ยว อาหารการกิน และการดำรงชีวิตอันงดงามตามแบบฉบับล้านนาผ่านเนื้อหาที่สอดแทรกในบทเพลง ทำให้คนล้านนาเกิดความภูมิใจ และนักท่องเที่ยวต่างถิ่นอยากมาเที่ยวชมจังหวัดต่างๆทางภาคเหนือเพื่อชื่นชมวัฒนธรรมล้านนา

2.) ภาษา เพลงล้านนามีบทบาทในการถ่ายทอด ภาษาคำเมือง ที่เป็นอัตลักษณ์ของชาวล้านนา เป็นการเผยแพร่วัฒนธรรมล้านนาไปยังผู้ฟัง โดยผู้ฟังชาวล้านนาได้ซึมซับ เรียนรู้ และเกิดความภาคภูมิใจใน ภาษาคำเมือง ผ่านการฟังเพลง ขณะเดียวกันผู้ฟังที่ไม่ใช่ชาวล้านนาก็ได้ชื่นชมวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ด้านภาษาที่โดดเด่นของชาวล้านนาผ่านการฟังเพลงล้านนา

3.) ท่วงทำนองดนตรีล้านนา เพลงล้านนาถ่ายทอดความโดดเด่นของอัตลักษณ์ทางดนตรีของชาวล้านนา และยังผสมผสานกับดนตรีสมัยใหม่ในยุคปัจจุบันกลายมาเป็นเพลงคำเมืองแบบใหม่ เช่น ลูกทุ่งคำเมือง โพล์คของคำเมือง สตริงคำเมือง ที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของดนตรีล้านนา

เลขทะเบียน.....	0217161
วันลงทะเบียน.....	- 1 ก.ค. 2554
เลขเรียกหนังสือ.....	วธอ.๑๕๑๓
	ว 33๔ พ
	[๑๕๕๔]
	ก ๒

Research Topic: Music and Culture: the roles of Lanna music and artists in an articulation of Lanna cultural identity

Researcher: Dr.Thitinan B.Common

Institution: Dhurakij Pundit University

Year of Publication: 2011

Place of Publication: Dhurakij Pundit University

Place of Collection: Dhurakij Pundit University

Number of pages: 85 pages

Abstract

This research project has three main objectives. Firstly, it's aimed to explore the history and development of music in *Lanna* community. Secondly, it's aimed to study the relationship between music and cultural identity within *Lanna* community. And, lastly, it's focused on the analysis of the role of *Lanna* music and artists in the articulation of *Lanna* cultural identity.

The research has conducted with qualitative research method, using content analysis, and in-depth interviews with scholars and artists, along with focus-group discussion with the listeners.

The research outcome has shown that *Lanna* music and artists have played three important roles in the articulation of *Lanna* cultural identity.

1.) Content and lyrics in *Lanna* music have demonstrated the ways of life of *Lanna* community. Listeners learn about *Lanna*'s culture and identities, such as traditional food, important local places and beautiful countryside, and *Lanna*'s ways of life through music. In this way, *Lanna* people feel proud of their culture. It also encourages tourist to visit *Lanna* community as they are persuaded by the lyrics that depicts the beauty of *Lanna* culture.

2.) *Lanna* music and artists have played a role in maintaining and preserving *Lanna* language, known as *Pa-sa-kam-meung*, which is one of the uniqueness of *Lanna* culture. *Lanna* people feel proud of their language. And, the new generation also learns their language through music. Moreover, non-*Lanna* listeners admire the uniqueness of *Lanna* cultural identity.

3.) *Lanna* music demonstrates uniqueness of *Lanna* culture, as *Lanna* musical rhythm has its distinguished style. Moreover, *Lanna* music has recently adapted with modern kinds of music and emerged with hybrid genres such as *Folksong Lanna*, *Hip hop Lanna*, *Look-tung Lanna*. These new hybrid genres of music also carry *Lanna* cultural identity.

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

เพลง มีใช้เพียงสุนทรียศาสตร์รูปแบบหนึ่งที่อยู่คู่มนุษยมาช้านาน แต่ เพลง ยังเป็นหนึ่งใน สื่อ เก่าแก่ที่สุดที่ใช้ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมของชุมชนจากรุ่นสู่รุ่น จากเพลงประจำชนเผ่าที่ร้องประกอบจังหวะง่ายๆโดยใช้เครื่องเคาะเครื่องเป่าที่ประยุกต์จากวัสดุหาง่ายตามธรรมชาติ พัฒนาสู่จังหวะดนตรีที่ซับซ้อนและอาศัยเครื่องดนตรีที่มีความหลากหลายมากขึ้น มาสู่ยุคปัจจุบันที่เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์เข้ามามีบทบาทในการรังสรรค์บทเพลงของศิลปิน เพลงกลายเป็นธุรกิจบันเทิงที่เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตในสังคมสมัยใหม่ เทคโนโลยีที่ใช้ในการสร้างสรรค์เพลงได้รับการพัฒนาขึ้นส่งผลให้รูปแบบธุรกิจและการฟังเพลงของคนเปลี่ยนไป จากแผ่นเสียงแผ่นใหญ่พัฒนาสู่ MD แผ่นเล็ก จาก Walkman สู่เครื่องเล่น MP3 และการ Download เพลงออนไลน์ แม้ว่าเทคโนโลยีที่เกี่ยวข้องกับการผลิตและการฟังจะเปลี่ยนไป แต่สิ่งหนึ่งที่ไม่เคยเปลี่ยนก็คือ เพลงยังคงทำหน้าที่ในการถ่ายทอดอัตลักษณ์และวัฒนธรรมของสังคมในแต่ละช่วงเวลา เนื้อหาของเพลงในแต่ละยุคสมัยไม่เพียงสะท้อนภาพวิถีชีวิตของผู้คนในแต่ละช่วงเวลา เปลี่ยนไป แต่เพลงยังเป็นบันทึกทางสังคมที่ศิลปินเพลงใช้จดบันทึกความเปลี่ยนแปลงของประวัติศาสตร์สังคมในแต่ละช่วงเวลา เพลง เป็น สื่อ ที่ศิลปินเพลงใช้ในการถ่ายทอดอัตลักษณ์ความเป็นตัวตนของศิลปิน นอกจากนี้ ศิลปินยังใช้เพลงเป็นเครื่องมือสะท้อนความรู้สึกที่ตนมีต่อธรรมชาติ สังคมและสิ่งแวดล้อม จึงอาจกล่าวได้ว่า ลักษณะสภาพสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไปก็มีส่วนในการสร้างสรรค์ท่วงทำนองและเนื้อหาในบทเพลงของศิลปินด้วย

เนื้อหาและความหมายของเพลงมีส่วนในการสร้างแรงบันดาลใจให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงวัฒนธรรมชุมชนและอัตลักษณ์ร่วมที่ตนมีต่อศิลปิน นอกจากนี้ เพลงยังทำหน้าที่เป็นสื่อในการเชื่อมโยงอัตลักษณ์ของกลุ่มคนเข้าไว้ด้วยกัน การฟังเพลงมีใช้เพียงการสื่อสารระหว่างคนฟังกับเพลงที่ฟัง หรือการสื่อสารระหว่างคนฟังกับศิลปินเท่านั้น แต่เป็นการสื่อสารที่เชื่อมโยงผู้ฟังเข้ากับคนอื่นหลายคนที่ได้มีโอกาสฟังเพลงเดียวกัน เพลงจึงมีบทบาทในการสร้าง ชุมชนเพลง ซึ่งหมายถึงกลุ่มคนที่ฟังเพลงเดียวกัน มีความคิด ความรู้สึก และการรับรู้อัตลักษณ์ร่วมจากเพลงที่ฟังเหมือนกัน ภาพตัวอย่างของการสร้างชุมชนเพลง ที่เห็นได้ชัดเจน เช่น ภาพนักเปียโนในสถานบันเทิงที่มักส่งเสียงร้องด้วยความชอบใจเมื่อเพลงโปรดของพวกเขาดังขึ้น พร้อมกับขยับขาส่ายสะโพกไปตามจังหวะของดนตรีที่กำลังบรรเลงและภาพแฟนคลับผู้เข้าแข่งขันรายการเรียลลิตี้โชว์ อคาเดมี่ แฟนเทเชีย นั่งจับกลุ่มกันตามอัตลักษณ์ร่วมที่เชื่อมโยงด้วยตัวผู้เข้าแข่งขันที่ตนชอบเหมือนกัน นอกจากนี้ เพลงที่แต่ละคนเลือกฟังยังแสดงความเป็นอัตลักษณ์ของตน เราจึงอาจเห็นวัยรุ่นแลกเปลี่ยนเครื่องเล่น MP3 กันฟังเพื่อเป็นวิถีในการแลกเปลี่ยนเรียนรู้อัตลักษณ์ของแต่ละคน

ในบริบททางการเมือง เพลงถูกใช้เป็นเครื่องมือสำคัญในการขับเคลื่อนความคิดและความเคลื่อนไหวทางการเมือง ตัวอย่างเช่น คอนเสิร์ตวูดสต็อก (Woodstock Concert) ที่เริ่มขึ้นในปี 1969 ถูกใช้เป็นพื้นที่ในการประกาศความคิดต่อต้านสงครามเวียดนาม โบโน ซึ่งเป็นนักร้องนำวงยูทู วงดนตรี

ร็อคชื่อดังของประเทศไอร์แลนด์ ได้แต่งเพลง Walk On ให้กับ นางอองซานซูจี และใช้เพลงดังกล่าวเพื่อเป็นการรณรงค์ให้รัฐบาลทหารพม่าปลดปล่อยเธอจากการถูกกักบริเวณที่บ้านพัก และเพลง Walk On ได้กลายเป็นเพลงที่คนจำนวนมากใช้เปิดเพื่อให้กำลังใจกันในเทศกาลต่างๆในเวลาต่อมา และล่าสุด มาดอนนา ศิลปินที่ได้ฉายาว่าราชินีเพลงป๊อปได้ใช้พลังทางดนตรีของเธอในการแต่งเพลงและสร้างภาพยนตร์สารคดีเรื่อง I am because we are ขึ้นมาใช้เรียกร้องความตระหนักเกี่ยวกับปัญหาโรคเอดส์ ในประเทศมาลาวี คอนเสิร์ต Live Earth เป็นซีรีส์ของคอนเสิร์ตที่จัดขึ้นในประเทศต่างๆพร้อมกัน โดยเริ่มจัดขึ้นครั้งแรกเมื่อวันที่ 7 กรกฎาคม 2550 เพื่อใช้ดนตรีเป็นสื่อในการสร้างความตระหนักเกี่ยวกับปัญหาสภาวะโลกร้อน จากตัวอย่างข้างต้นที่กล่าวมา ทำให้เรามีโอกาสปฏิเสธได้ว่าเพลงมีบทบาทต่อวิถีชีวิตของคนเรา เพลงถูกใช้เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดอุดมการณ์ของศิลปิน ขณะเดียวกันเนื้อหาและความหมายที่สะท้อนผ่านเพลงก็มีบทบาทในการเชื่อมโยงวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ร่วมของสมาชิกในชุมชนเพลงเข้าด้วยกัน

ศิลปินล้านนา เป็นกลุ่มศิลปินที่มีเอกลักษณ์ในการผลิตงานเพลงที่เด่นชัด วัฒนธรรมล้านนามีอิทธิพลในการสร้างงานเพลงของศิลปิน ขณะเดียวกัน วิถีชีวิตและวัฒนธรรมล้านนาที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัยก็ได้รับการถ่ายทอดผ่านบทเพลงตามมุมมองของศิลปิน จากเพลงและดนตรีพื้นเมือง พัฒนาสู่เพลงโฟล์คของคำเมือง ศิลปินล้านนาได้นำเอาเครื่องดนตรีและแนวดนตรีสมัยใหม่เข้ามาประยุกต์ทำให้เพลงพื้นเมืองได้รับการพัฒนากลายเป็นเพลงสมัยนิยม (Popular Music) ที่เข้าถึงคนหลากหลายกลุ่ม

การพัฒนาของเพลงล้านนามีอิทธิพลส่วนหนึ่งมาจากกระแสการเปลี่ยนแปลงของเศรษฐกิจและสังคมทั้งของโลกและประเทศไทย ศิลปินคนสำคัญที่มีบทบาทในการพัฒนาเพลงล้านนาคือ จรัล มโนเพ็ชร โดยเขาได้นำเอารูปแบบดนตรีตะวันตกของศิลปินที่เขาประทับใจ เช่น "บ็อบ ดีเลน" "จอห์น เดนเวอร์" "ไซมอน แอนด์ การ์ฟิงเกล" "บีเทออร์ พอล แอนด์ แมรี" มาผสมผสานกับดนตรีพื้นเมืองและคำร้องที่เป็นภาษาล้านนา ก่อให้เกิดรูปแบบดนตรีลูกผสม (Hybrid Genre) ที่เรียกว่า โฟล์คของคำเมือง ซึ่งได้รับความนิยมอย่างมากจากทั้งผู้ฟังในชุมชนล้านนาและผู้ฟังทั่วไป ส่งผลให้เพลงล้านนากลายเป็นเพลงสมัยนิยมในตลาดเพลงของไทย

อย่างไรก็ตาม แม้ดนตรีตะวันตกจะเข้ามามีบทบาทในการแต่งเพลงของเขา เพลงโฟล์คของคำเมืองของ จรัล มโนเพ็ชร ยังไม่ทอดทิ้งปรัชญาและสุนทรียภาพที่สะท้อนความเป็นล้านนา เพลงของเขาสะท้อนภาพวัฒนธรรมชุมชนและอัตลักษณ์ล้านนาที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย นอกจากนั้น เพลงของจรัล มโนเพ็ชร ยังสร้างแรงบันดาลใจให้กับศิลปินในยุคต่อมา ในการพัฒนาดนตรีล้านนาที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น ศิลปินยุคลูกหลานของชุมชนล้านนาได้สานต่อแนวการทำงานของจรัล มโนเพ็ชร โดยการนำเอาดนตรีแนวใหม่ เช่น ดนตรีร็อค ดนตรีฮิปฮอป มาผสมกับดนตรีพื้นเมืองและภาษาคำเมือง ก่อให้เกิดแนวเพลงลูกผสมใหม่ๆ ขณะเดียวกันก็ยังสะท้อนอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชนร่วมสมัยของล้านนา เพลงล้านนาและบทบาทของศิลปินล้านนาในการถ่ายทอดอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชนของล้านนา จึงเป็นประเด็นการวิจัยที่น่าสนใจ โดยผลการวิจัยที่ได้จะเป็นประโยชน์ต่อทั้งผู้ที่สนใจศึกษาเกี่ยวกับเพลง อัตลักษณ์ และวัฒนธรรมชุมชน นอกจากนี้ผลการวิจัยจะช่วยเพิ่มองค์ความรู้ใหม่เกี่ยวกับการศึกษาบทบาทของเพลงและศิลปินเพลงในมุมมองวัฒนธรรมศึกษาอีกด้วย

การวิจัยเรื่อง เพลงกับวัฒนธรรม: การศึกษาการเชื่อมโยงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชนผ่านบทเพลงของศิลปินล้านนา มีวัตถุประสงค์ในการวิจัยดังต่อไปนี้

1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของเพลงในชุมชนล้านนา
2. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชนผ่านบทเพลงของศิลปินล้านนา
3. เพื่อศึกษาบทบาทของเพลงที่มีต่อการเชื่อมโยงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชนล้านนา

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของเพลงในชุมชนล้านนา
2. ได้ทราบลักษณะการเชื่อมโยงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชนผ่านบทเพลงของศิลปินล้านนา
3. ได้เรียนรู้บทบาทของเพลงที่มีต่อการเชื่อมโยงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชนล้านนา
4. สามารถนำข้อมูลไปใช้พัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับเพลงและวัฒนธรรม
5. สามารถนำข้อมูลไปใช้เป็นแนวทางในการส่งเสริมบทบาทของเพลงกับวัฒนธรรม
6. องค์ความรู้ที่ได้สามารถนำไปใช้พัฒนาในการเรียนการสอนเกี่ยวกับสื่อและวัฒนธรรมศึกษาได้

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ไม่ใช้การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์วัฒนธรรมของเพลงล้านนา แต่เน้นศึกษาบทบาทของศิลปินล้านนาและเพลงล้านนาในมุมมองของการสื่อสารเชิงอัตลักษณ์และวัฒนธรรม โดยมีกรอบแนวคิดที่ เพลงล้านนา เป็นการสื่อสารชนิดหนึ่งและเป็นเครื่องมือที่ศิลปินใช้ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมล้านนาในแต่ละยุคสมัย และผู้ฟังสามารถเชื่อมโยงอัตลักษณ์ชุมชนร่วมกันได้ผ่านบทเพลงจากศิลปินล้านนา เพลงล้านนาที่นำมาศึกษาในครั้งนี้จึงเน้นที่ เพลงล้านนาร่วมสมัย แทนเพลงล้านนาแบบดั้งเดิม

1.5 คำนิยามศัพท์

ชุมชนล้านนา หมายถึง 8 จังหวัดในภาคเหนือตอนบนอันได้แก่ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน แม่ฮ่องสอน

เพลงล้านนา หมายถึง เพลงที่แต่งขึ้นด้วยทำนองและเครื่องดนตรีล้านนา โดยอาจเป็นการใช้ดนตรีและท่วงทำนองล้านนาล้วนๆ หรือเป็นการผสมกับดนตรีสมัยใหม่ โดยเนื้อหาของเพลงเป็นการบรรยายเกี่ยวกับเรื่องราวชีวิตคนและชุมชนล้านนา

เพลงล้านนาร่วมสมัย หมายถึง เพลงที่แต่งและร้องโดยศิลปินล้านนาในยุคปัจจุบัน มีชีวิตอยู่ในช่วงเวลาร่วมสมัยกับผู้ฟัง โดยงานวิจัยชิ้นนี้จะเลือกวิเคราะห์เพลงที่แต่งขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2515 จนถึงปัจจุบัน

ศิลปินล้านนา หมายถึง นักดนตรี นักร้อง และนักแต่งเพลง ที่ร้องเพลงหรือแต่งเพลงแนวดนตรีแบบล้านนา โดยการใช้ดนตรีและท่วงทำนองล้านนาล้วนๆ หรือเป็นการผสมกับดนตรีสมัยใหม่ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องราวชีวิตคนและชุมชนล้านนา

DRU

บทที่ 2

แนวคิดทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง เพลงกับวัฒนธรรม: การศึกษาการเชื่อมโยงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชนผ่านบทเพลงของศิลปินล้านนา เป็นการวิจัยที่ต้องการศึกษาบทบาทและความหมายของเพลงในมุมมองทางวัฒนธรรมศึกษา โดยมีแนวความคิดที่ว่า เพลงเป็นเครื่องมือในการสื่อสารชนิดหนึ่งที่มีบทบาทในการถ่ายทอดและเชื่อมโยงอัตลักษณ์ วัฒนธรรม แนวความคิดและอุดมการณ์ไปยังผู้ฟัง ก่อให้เกิดชุมชนของผู้ฟังที่มีลักษณะทางอัตลักษณ์และวัฒนธรรมร่วมกัน โดยศิลปินนักร้องและนักแต่งเพลงมีบทบาทในการถ่ายทอดและเชื่อมโยงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมร่วมดังกล่าว แนวคิดทฤษฎีที่นำมาใช้เป็นกรอบในการศึกษาวิจัยครั้งนี้จึงเป็นแนวคิดเกี่ยวกับเพลงและแนวความคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมศึกษาที่เกี่ยวข้องดังนี้

- 2.1 แนวคิดเกี่ยวกับเพลง อัตลักษณ์ และวัฒนธรรม (Music, Identity and Cultural)
- 2.2 แนวคิดโลกาภิวัตน์และจักรวรรดินิยมทางสื่อ (Globalisation and Media Imperialism)
- 2.3 แนวคิดวัฒนธรรมลูกผสม (Cultural Hybridity)
- 2.4 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับเพลง อัตลักษณ์ และวัฒนธรรม (Music, Identity and Cultural)

เพลง คือรูปแบบของสุนทรียศาสตร์และกิจกรรมที่อยู่คู่กับมนุษย์มาตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ จากการตีเกราะเคาะไม้เป็นท่วงทำนองง่ายๆของชนเผ่าต่างๆ พัฒนาสู่รูปแบบดนตรีที่ซับซ้อนและหลากหลายมากขึ้นในยุคปัจจุบัน เพลงถือเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตและสังคมมนุษย์ หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า เพลง เป็นวัฒนธรรมรูปแบบหนึ่งที่มีบทบาทในการเชื่อมโยงอัตลักษณ์ชุมชนของคนในสังคมเข้าไว้ด้วยกัน

คำว่า วัฒนธรรม (Culture) เป็นคำศัพท์ที่มีความหมายซับซ้อนและยากแก่การให้คำจำกัดความมากที่สุดคำหนึ่ง โดย Raymond Williams นักวิชาการด้านวัฒนธรรมศึกษาคนสำคัญของอังกฤษได้กล่าวไว้ว่า คำว่า วัฒนธรรม (Culture) มีรากศัพท์มาจากภาษาลาตินคำว่า Cultura (อ้างใน Storey, 2001, น. 1-2) ซึ่ง Williams ได้ให้ความหมายของคำว่าวัฒนธรรมไว้ 3 ประการคือ

1. กระบวนการทางความคิดที่เกี่ยวกับปัญญา จิตวิญญาณและสุนทรียศาสตร์
2. วิถีชีวิตของคนกลุ่มหนึ่ง
3. ผลงาน กิจกรรม วัตถุอันเกิดจากกระบวนการทางความคิดที่เกี่ยวกับปัญญา จิตวิญญาณและสุนทรียศาสตร์

ดังนั้น เพลงจึงถือเป็นวัฒนธรรมรูปแบบหนึ่ง ในความหมายของ ผลงานที่เกิดจากการปฏิบัติอันเป็นกิจกรรมที่ใช้สติปัญญาและความสามารถทางสุนทรียศาสตร์ของศิลปิน รวมทั้งเป็นวิถีชีวิตรูปแบบหนึ่งของกิจกรรมในสังคมมนุษย์ (ฐิตินัน, 2552)

นักวิชาการหลายคนได้ให้ความหมายของเพลงในเชิงวัฒนธรรมไว้มากมาย เช่น Hosokawa กล่าวว่า เพลงเป็นรูปแบบการฟังแบบหนึ่งและเป็นแง่มุมที่สำคัญของการดำรงชีวิตอยู่ในสังคมมนุษย์ (Hosokawa, 1984, น.166)

ในขณะที่นักวิชาการชาวตะวันตก John Frith ซึ่งเป็นผู้มีชื่อเสียงในฐานะนักวิชาการและนักวิจารณ์ดนตรีคนสำคัญที่เขียนตำราและบทความเกี่ยวกับเพลงในเชิงวัฒนธรรมไว้มากมาย กล่าวว่า เราซึมซับเอาเพลงเข้ามาในชีวิตและท่วงทำนองของร่างกาย เพลงถือเป็นสื่อที่เข้าถึงได้ง่ายและไม่ต้องใช้เวลามากในการซึมซับ (Frith, 1987, น.139) เพลงมีบทบาทในการสร้างการมีส่วนร่วมในสังคม เช่น การรวมตัวกันของผู้คนในโบสถ์ที่มาร่วมร้องเพลงในกิจกรรมทางศาสนาต่างๆ การเข้าไปฟังเพลงเพื่อความรื่นรมย์ในคลับที่เปิดเพลงแนวที่กลุ่มคนต่าง ๆ ชื่นชอบ การรวมตัวกันในเทศกาลดนตรีทั้งเพื่อวัตถุประสงค์ในการฟังเพลงและการทำกิจกรรมต่างๆ ร่วมกัน เพลงถูกนำมาใช้สร้างความสัมพันธ์ต่อกันของผู้คน ภายใต้ค่านิยม แฟชั่น และรูปแบบชีวิตของกลุ่มคนที่มีอัตลักษณ์ร่วมกัน

ในแง่การเมือง เพลงถูกนำเข้ามามีส่วนร่วมในอุดมการณ์ทางการเมืองอย่างมาก ในปี ค.ศ. 1969 ผู้คนกว่า 5 แสนคนมาชุมนุมกันที่นิวยอร์ก เมือง Woodstock ในงาน Music and Arts Fair เพื่อรวมตัวกันประท้วงรัฐบาลสหรัฐเกี่ยวกับสงครามเวียดนาม คอนเสิร์ตดังกล่าวเป็นปรากฏการณ์ที่กลุ่มคนในชุมชนที่เชื่อมร้อยกันด้วยอุดมการณ์ทางการเมืองเดียวกันมารวมตัวกันและใช้เพลงเป็นสื่อในการต่อสู้ทางการเมือง ปรากฏการณ์ดังกล่าวได้รับการถ่ายทอดออกไปทั่วโลกและกลายเป็นเหตุการณ์สำคัญระดับโลกในยุคนั้น

การใช้เพลงเพื่อเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมในการถ่ายทอดอัตลักษณ์และอุดมการณ์ของกลุ่มเดียวกันยังคงมีให้เห็นอย่างต่อเนื่อง เช่นงาน Aid Concert ในประเทศอังกฤษและสหรัฐอเมริกา ที่ใช้เพลงถ่ายทอดอุดมการณ์ช่วยเหลือผู้ด้อยโอกาสในประเทศเอธิโอเปีย ทำให้เพลง We are the World โด่งดังไปทั่วโลก ปรากฏการณ์ดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าเพลงถูกนำมาใช้เชื่อมโยงปัญหาโลก รวมทั้งชีวิตของผู้คนและสังคมโลกโดยไม่มีการแบ่งแยกเชื้อชาติและเผ่าพันธุ์

ในขณะที่ประเทศไทยส่วนใหญ่ยังคงมองเพลงในแง่มุมของความบันเทิงที่ไร้ความหมาย ในแวดวงวิชาการตะวันตกกลับมองเพลงในเชิงประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม ตั้งแต่ทศวรรษ 1960 เป็นต้นมา เพลงถูกนำมาศึกษาในมุมมองของวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies) ทั้งในแง่สังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์

แม้ในมุมมองของโลกในสังคมยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) นักวิชาการคนสำคัญเช่น Frederick Jameson ยังนำเพลงมาวิเคราะห์ไว้โดยกล่าวว่า เพลงป๊อป (Popular Music) สะท้อนภาพวัฒนธรรมของสังคมยุคสมัยใหม่ (Modern Society) และสังคมยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern Society) โดยเขาให้ความเห็นว่าในขณะที่ The Beatles และ The Rolling Stone คือตัวแทนของดนตรียุคสังคมสมัยใหม่ วงดนตรีแนว Punk Rock อย่าง Clash และ วงดนตรีแนว New Wave เช่น Talking Head คือตัวแทนของดนตรียุคสังคมหลังสมัยใหม่

นอกจากนี้ Andrew Goodwin นักวิชาการอีกท่านยังมองว่า MTV และการใช้ Sampling ในการทำเพลงของศิลปินยุคปัจจุบันถือเป็นการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่มาใช้ในการผลิตดนตรียุคสังคมนิยมสมัยใหม่

ดังนั้นการศึกษาเรื่องเพลงในมุมมองด้านวัฒนธรรมจึงเป็นการศึกษาภาพสะท้อนของอัตลักษณ์และวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไปในสังคมแต่ละยุคสมัยอีกด้วย เนื้อหาและความหมายที่ถ่ายทอดผ่านบทเพลงนอกจากจะสะท้อนวิถีชีวิต วัฒนธรรมและอุดมการณ์ของคนในชุมชนเดียวกันแล้ว ยังมีบทบาทในการสะท้อนและเชื่อมโยงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Identity) ของกลุ่มคนที่ใช้เพลงนั้นๆร่วมกันอีกด้วย

Stuart Hall ให้ความหมายของอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Identity) ไว้ว่า เป็นความหมายร่วม (Shared Meaning) ที่มีภาษาเป็นสื่อกลาง ทำให้คนที่มีอัตลักษณ์ร่วมกันสามารถเข้าใจสิ่งต่างๆร่วมกันได้ (Hall, 1997, น.1) อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมสื่อความหมายด้วยระบบสัญลักษณ์ เป็นตัวแทนความหมายที่ผลิตและแลกเปลี่ยนผ่านการใช้ภาษาในลักษณะรูปแบบต่างๆ เช่น เสียง ภาษาเขียน ภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว จังหวะดนตรี และสิ่งของ ดังนั้น ภาษาและท่วงทำนองผ่านดนตรีที่ผลิตผ่านความคิด อุดมการณ์ และความรู้สึกของคนในสังคมเดียวกันจึงเป็นสิ่งที่มีความหมายร่วมกันของคนในสังคม

John Tomlinson (1991) กล่าวว่า สื่อเป็นตัวแทนของสังคมนิยมใหม่ ความสัมพันธ์ระหว่างสื่อและวัฒนธรรมเป็นการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างกัน ดังนั้น เพลงในฐานะสื่อรูปแบบหนึ่งจึงมีส่วนในการสร้างปฏิสัมพันธ์ของคนในสังคม บทเพลงที่ถ่ายทอดโดยศิลปินและนักแต่งเพลงชาวลาตินน่าจึงทำหน้าที่เป็น สื่อ ที่มีบทบาทในการเชื่อมโยงอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนาระหว่างกลุ่มคนในชุมชนล้านนาเข้าไว้ด้วยกัน โดยศิลปินใช้เพลงเป็นเครื่องมือในการสื่อสารและถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนาซึ่งมีความหมายร่วม (Shared Meaning) ที่มีภาษาและท่วงทำนองเป็นสื่อกลาง คนฟังสามารถรับรู้ ถอดความหมาย และเชื่อมโยงอัตลักษณ์ร่วมนั้นได้ผ่านบทเพลง

อย่างไรก็ตาม อัตลักษณ์และวัฒนธรรมเป็นคำที่มีความหมายและวิธีการตีความที่ซับซ้อน อัตลักษณ์และวัฒนธรรมไม่ใช่สิ่งที่ยึดคงที่ (Fixed-entity) และไม่มี ความหมายตายตัว แต่หากเปลี่ยนแปลงตามบริบทและเวลาที่เปลี่ยนไป นอกจากนี้ความหมายของอัตลักษณ์และวัฒนธรรมมักเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา (On-going process) โดยเฉพาะในยุคสังคมนิยมใหม่ อัตลักษณ์และวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงตามสังคมที่เปลี่ยนไปอย่างรวดเร็วเสมอ ดังที่ Kobena Mercer กล่าวว่า อัตลักษณ์เป็นเรื่องสำคัญที่ถูกนำมากล่าวถึงเสมอเมื่อถึงคราววิกฤต สิ่งที่เราคิดว่ามีความหมายตายตัวและมีแก่นแท้คงที่ กลับถูกแทนที่ด้วยความเคลือบแคลงสงสัย (อ้างใน Gillespie, 1995, น.13)

Stuart Hall กล่าวว่า ความหมายของอัตลักษณ์แบบเดิมๆเสื่อมคลายลง และเปิดทางให้อัตลักษณ์ใหม่ๆเข้ามาแทนที่ เกิดการแบ่งแยกทางอัตลักษณ์ที่บางครั้งซับซ้อนและยากที่จะเข้าใจ (Hall, 1992, น. 274) ดังนั้นนักวิชาการด้านวัฒนธรรมศึกษาเห็นพ้องกันว่าวิกฤตทางอัตลักษณ์เป็นปรากฏการณ์ของสังคมนิยมใหม่ที่เป็นผลมาจากกระแสโลกาภิวัตน์

อัตลักษณ์ชุมชนล้านนาเป็นสิ่งที่มีความหมายไม่คงที่ แต่เปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยและบริบททางสังคมที่เปลี่ยนไป วัฒนธรรมชุมชนล้านนาไม่อาจต้านทานกระแสโลกาภิวัตน์ได้ ดังนั้นการศึกษาวิจัยเรื่อง เพลงกับวัฒนธรรม: การศึกษาการเชื่อมโยงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชนผ่านบทเพลงของศิลปินล้านนา จึงเป็นการศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชนล้านนาที่สะท้อนผ่านบทเพลงของศิลปินล้านนาที่เปลี่ยนไปตามกระแสทางวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย โดยมีโลกาภิวัตน์เป็นปัจจัยที่สำคัญปัจจัยหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว

2.2 แนวคิดโลกาภิวัตน์และจักรวรรดินิยมทางสื่อ (Globalisation and Media Imperialism)

แนวความคิดเกี่ยวกับโลกาภิวัตน์ (Globalisation) ได้รับการกล่าวถึงและถกเถียงกันมานาน และยังคงได้รับการอภิปรายกันอย่างไม่ยี่หระสิ้นสุด โลกาภิวัตน์เป็นแนวความคิดเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของความสัมพันธ์ระหว่างเวลาและพื้นที่ อันส่งผลต่อวิถีชีวิตของผู้คนและการทำความเข้าใจเกี่ยวกับตนเองและผู้อื่นในสังคม โลกาภิวัตน์ส่งผลให้ความสัมพันธ์ระหว่างคนในสังคมเปลี่ยนแปลง โดยมีเทคโนโลยีและระบบการสื่อสารอันทันสมัยเป็นพลังขับเคลื่อนอันสำคัญในการเชื่อมโยงโลกเข้าไว้ด้วยกัน จนกลายเป็น ชุมชนโลก (Global Village) ซึ่งเป็นคำคุณศัพท์ให้ไว้โดย Marshall McLuhan นักวิชาการชาวแคนาดา

Anthony Giddens (1996, น.64) กล่าวว่า โลกาภิวัตน์ คือปรากฏการณ์ของความสัมพันธ์ของโลกที่เชื่อมโยงพื้นที่ห่างไกลในแต่ละท้องถิ่น (Local) ไว้ด้วยกัน เมื่อมีเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งเกิดขึ้นในพื้นที่ห่างไกลออกไปเพียงใดก็ตาม ปรากฏการณ์นั้นจะส่งผลกระทบต่อพื้นที่อื่นๆและสังคมโลกเสมอ โดยพื้นที่และเวลาไม่ใช่อุปสรรคในการสื่อสารและเชื่อมโยงโลกไว้ด้วยกันอีกต่อไป

Roland Robertson (อ้างถึงใน King, 1991, น.11) กล่าวว่า โลกาภิวัตน์เป็นการตกผลึกของโลกทั้งใบให้กลายเป็นสถานที่เดียวกัน โลกาภิวัตน์สร้างระบบโลกใหม่และเปลี่ยนวิธีการที่คนมองโลก โดยการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญอันเกิดจากโลกาภิวัตน์สามารถอธิบายได้จากแนวคิดของ Arjun Appadurai (1990, น. 296-300) ที่ว่า โลกาภิวัตน์ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหวของโลกใน 5 มิติ อันได้แก่

1. มิติการเคลื่อนย้ายของมนุษย์ (Ethnoscapes) คือ การที่มนุษย์เคลื่อนย้ายภูมิลำเนาและที่อยู่อาศัยจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่ง ทำให้เกิดการถ่ายเททางสังคมและแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มคน การอพยพถิ่นฐานในอดีตเกิดจากแรงขับเคลื่อนในการแสวงหาอาณานิคมและการเผยแพร่ศาสนา โดยวิทยาการและระบบการขนส่งในยุคดังกล่าวยังไม่ทันสมัยและเป็นไปอย่างช้าๆ ในขณะที่ปัจจุบัน ระบบการขนส่งและการสื่อสารอันทันสมัยทำให้การเคลื่อนย้ายถิ่นฐานและวัฒนธรรมของมนุษย์ดำเนินไปอย่างรวดเร็วมากขึ้น นอกจากนี้ แรงขับเคลื่อนให้เกิดการย้ายถิ่นฐานดังกล่าวยังมาจากปัจจัยอื่นๆ เช่น การค้า ธุรกิจ การท่องเที่ยว

2. มิติด้านการเงิน (Financescapes) หมายถึงการไหลเวียนของเศรษฐกิจการเงินโลกที่เคลื่อนย้ายทุนจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่งในเวลาอันรวดเร็ว อัตราการซื้อขายเงินตราในตลาดหุ้นของประเทศหนึ่งสามารถส่งผลกระทบต่อประเทศอื่นๆได้อย่างรวดเร็ว มิติการเคลื่อนย้ายทางการเงินและธุรกิจส่งผลกระทบต่อเชื่อมโยงกันทั่วโลกอันเป็นผลมาจากปรากฏการณ์โลกาภิวัตน์

3.มิติด้านเทคโนโลยี (Technoscapes) หมายถึง ความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีของโลกยุคโลกาภิวัตน์ ที่สามารถทำให้การถ่ายทอดด้านเทคโนโลยีและการสื่อสารก้าวข้ามข้อจำกัดด้านกายภาพและระยะเวลา ดังเราจะเห็นได้ว่า ในปัจจุบัน ประชาชนในทั่วทุกพื้นที่ของโลกสามารถเปิดรับและมีสิทธิ์ใช้เทคโนโลยีอันทันสมัยได้โดยเท่าเทียมกัน

4.มิติด้านสื่อ (Mediascapes) หมายถึง ศักยภาพของสื่อในยุคโลกาภิวัตน์ที่สามารถเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารออกไปได้อย่างรวดเร็ว ด้วยปริมาณข้อมูลที่มากรมายในพื้นที่อันกว้างไกล อินเทอร์เน็ตและ Social Network คือตัวอย่างของมิติด้านเทคโนโลยีที่เชื่อมโยงผู้คนไว้ด้วยกัน พื้นที่และเวลาหาใช้อุปสรรคอีกต่อไปในยุคโลกาภิวัตน์

5.มิติด้านอุดมการณ์ (Ideoscapes) หมายถึง แนวความคิด ความเชื่อของกลุ่มคนที่สามารถสื่อสารโน้มน้าวและเผยแพร่ไปได้อย่างกว้างไกลและรวดเร็วโดยไม่มีอุปสรรคด้านพื้นที่ทางกายภาพและเวลา เพราะโลกยุคโลกาภิวัตน์เชื่อมโยงกันด้วยเทคโนโลยีการสื่อสาร แนวคิดและอุดมการณ์ถูกเผยแพร่และแบ่งปันกันผ่านสมาชิกในชุมชนจินตภาพ (Imagining Community) ที่เชื่อมโยงกันด้วยเทคโนโลยีการสื่อสารที่รวดเร็วในยุคโลกาภิวัตน์

โลกาภิวัตน์ไม่ใช่เรื่องใหม่ แต่เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นมานานแล้ว ผลกระทบของโลกาภิวัตน์ยังมีอยู่เสมอและก่อให้เกิดข้อถกเถียงกันมากมาย David Morley และ Kevin Robins (1995) กล่าวว่าโลกาภิวัตน์เปรียบเสมือนการต่อภาพจิ๊กซอว์ที่สอดใส่ภาพความเป็นท้องถิ่น (Local) ที่หลากหลายลงไปในระบบโลก ดังนั้น โลกาภิวัตน์จึงไม่ใช่เพียงการต่อสู้กันระหว่างโลกกับความเป็นท้องถิ่น แต่เป็นความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนระหว่างโลกและท้องถิ่น ซึ่งสามารถอธิบายปรากฏการณ์ความสัมพันธ์นี้ได้ 3 มุมมองดังนี้

1. การกลืนกินทางวัฒนธรรม (Cultural Homogenisation)

นักวิชาการหลายคนให้ความเห็นว่า โลกาภิวัตน์ก่อให้เกิดสภาวะของโลกไร้พรมแดน ทำให้โลกเกิดการหล่อหลอมเป็นวัฒนธรรมเดียวกัน ตามแนวความคิดของจักรวรรดินิยมทางสื่อ (Media Imperialism) ที่อ้างว่า วัฒนธรรมจากประเทศมหาอำนาจที่เข้มแข็งกว่าจะกลืนกินและทำลายวัฒนธรรมท้องถิ่นที่อ่อนแอกว่า วัฒนธรรมท้องถิ่นจะสูญสลายกลายเป็นวัฒนธรรมโลก (Global Culture) เกิดการกลืนกินทางวัฒนธรรม (Cultural Homogenisation) อันมีวัฒนธรรมของประเทศมหาอำนาจอย่างสหรัฐอเมริกาเป็นวัฒนธรรมกระแสหลักที่กลืนกินวัฒนธรรมของท้องถิ่น ปรากฏการณ์นี้จึงถูกเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า ปรากฏการณ์การทำให้เป็นอเมริกัน (Americanisation)

ความตื่นตัวเกี่ยวกับการครอบงำทางวัฒนธรรมอันเป็นผลมาจากโลกาภิวัตน์เริ่มได้รับการกล่าวถึงตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 1960 โดย Jeremy Tunstall (1997, น.57) ให้ความเห็นว่า ทฤษฎีจักรวรรดินิยมทางสื่ออ้างว่า ประเพณีและวัฒนธรรมในหลายประเทศของโลกถูกกัดกร่อนด้วยระบบสื่อสารมวลชนและระบบการค้าที่ไม่เป็นธรรมจากประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งแนวความคิดนี้สอดคล้องกับความคิดของ Oliver Boyd-Berrett (1997, น.117) ที่อธิบายปรากฏการณ์ของโลกาภิวัตน์ว่าเป็นกระบวนการที่ความเป็นเจ้าของโครงสร้างการจัดจำหน่ายและเนื้อหาสื่อของประเทศหนึ่งถูกกีดกันจากอีกประเทศหนึ่ง ซึ่งไม่ใช่ความสัมพันธ์ที่เท่าเทียมกัน โลกาภิวัตน์ทำให้เกิดการทำลายทางวัฒนธรรมและคุณค่าทาง

ประเพณีดั้งเดิมของประเทศในโลกที่ 3 ซึ่งตรงกับแนวคิดของ George Ritzer (1993) ที่วิเคราะห์กระบวนการครอบงำเศรษฐกิจการค้าและวัฒนธรรมโลกของประเทศสหรัฐอเมริกาผ่านกระบวนการทำให้เป็นแมคโดนัลด์ McDonaldisation ที่อธิบายว่า McDonald ไม่ใช่เป็นเพียงสินค้าเพื่อการบริโภคเท่านั้น แต่ได้แทรกซึมเข้าไปเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของคนทั่วโลกในทุก ๆ ด้าน ตั้งแต่รูปแบบการดำเนินชีวิต ค่านิยม กระบวนการคิดและการดำเนินธุรกิจ

2. กระแสการต่อต้านจากวัฒนธรรมท้องถิ่น (Local Resistance)

โลกาภิวัตน์อาจถูกมองว่าเป็นกระแสการเปลี่ยนแปลงที่ทรงพลังและยากต่อการต้านทาน แต่ในความเป็นจริงแล้วความพยายามของวัฒนธรรมท้องถิ่นในการต่อสู้กับพลังอำนาจของการครอบงำทางวัฒนธรรมจากสหรัฐอเมริกายังคงมีหลักฐานให้เห็นมากมาย โดยประเทศต่าง ๆ มองเห็นปัญหาและความไม่เท่าเทียมกันที่เกิดขึ้นจากกระแสโลกาภิวัตน์ ในมุมมองนี้ โลกาภิวัตน์กลายเป็นพลังขับเคลื่อนให้ท้องถิ่นและชุมชนหันมาพยายามสร้างความแข็งแกร่งของวัฒนธรรมชุมชนให้เกิดขึ้น และใช้ความเข้มแข็งของวัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นเครื่องมือในการต่อสู้กับวัฒนธรรมกระแสหลักจากประเทศมหาอำนาจและการครอบงำทางสื่อจากกระแสโลกาภิวัตน์

กระแสการต่อต้านจากวัฒนธรรมท้องถิ่นโจมตีมุมมองของทฤษฎีจักรวรรดินิยมทางสื่อว่าเป็นแนวความคิดที่คับแคบตามแบบทฤษฎีเข็มนิเดยาที่ปฏิเสธความสามารถในการคิดของมนุษย์ โดยมองมนุษย์เป็นผู้ถูกกระทำ (Passive Agent)

กระแสการต่อต้านโลกาภิวัตน์ของชุมชนท้องถิ่นเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นและมีหลักฐานปรากฏให้เห็นตั้งแต่ยุคทศวรรษ 1970 เป็นต้นมา โดยองค์การยูเนสโก ได้แสดงความเป็นห่วงและกังวลกับสถานะความไม่เท่าเทียมกันด้านการสื่อสารและวัฒนธรรมของโลก จึงจัดตั้งคณะทำงานขึ้นมาเพื่อศึกษาปัญหาและวางแนวทางแก้ไข โดยคณะทำงานชุดดังกล่าวมีนาย Sean McBride เป็นประธานทำงาน ต่อมาในปี ค.ศ. 1980 คณะทำงานชุดนี้ได้นำเสนอรายงานที่ชื่อว่า Many Voices, One World ต่อองค์การยูเนสโกเพื่อเสนอปัญหาและแนวทางแก้ไขความไม่เท่าเทียมกันในการสื่อสารยุคโลกาภิวัตน์ และเสนอแนวทางในการปกป้องวัฒนธรรมท้องถิ่นจากประเทศมหาอำนาจตะวันตก รายงานชุดดังกล่าวสร้างความไม่พอใจให้กับประเทศสหรัฐอเมริกาและส่งผลให้สหรัฐอเมริกาถอนตัวออกจากองค์การยูเนสโกในปี ค.ศ. 1985 และประเทศสหราชอาณาจักรถอนตัวออกตามในปีต่อมา

กระแสการต่อต้านโลกาภิวัตน์และการต่อสู้จากท้องถิ่นเห็นได้จากปรากฏการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในประเทศชิลีในช่วงปี ค.ศ. 1973 โดยงานเขียนที่ชื่อว่า How to Read a Donald Duck ซึ่งเขียนโดย Ariel Dorfman และ Armond Mathelart ซึ่งเป็นงานเขียนที่เปิดโปงเบื้องหลังความน่ารักของการ์ตูน Donald Duck ว่าได้ซ่อนความหมายทางอุดมการณ์อันส่งเสริมแนวคิดจักรวรรดินิยมทางสื่อเอาไว้ หนังสือเล่มดังกล่าวโจมตีการ์ตูน Donald Duck ว่าเป็นเครื่องมือของสหรัฐอเมริกาในการครอบงำทางวัฒนธรรมในกลุ่มประเทศโลกที่ 3 ผลที่ตามมาจากการเผยแพร่หนังสือเล่มดังกล่าวทำให้นักหนังสือถูกเผาทั้งในประเทศชิลี ผู้แต่งหนังสือทั้ง 2 คนถูกขับไล่ออกจากประเทศ และหนังสือเล่มดังกล่าวยังถูกห้ามจำหน่ายในประเทศสหรัฐอเมริกา

งานเขียนและงานวิจัยเชิงวิชาการเกี่ยวกับกระแสการต่อต้านโลกาภิวัตน์สามารถเห็นได้จากงานวิจัยเรื่อง Watching Dallas ของ Ian Ang ในปี ค.ศ. 1989 โดย Ian Ang ได้วิเคราะห์ผู้ชมซีรีส์เรื่อง Dallas ถึงผลกระทบทางวัฒนธรรมที่เกิดจากการเปิดรับซีรีส์ดังกล่าวและพบว่า การเปิดรับชมซีรีส์เรื่อง Dallas ของผู้ชมไม่มีความสัมพันธ์ใดกับการถูกครอบงำทางวัฒนธรรมของสหรัฐอเมริกา แต่ผู้ชมเปิดรับด้วยความเพลิดเพลินและความพึงพอใจในเนื้อหามากกว่าการซึมซับทางวัฒนธรรม งานวิจัยของ Ian Ang ครั้งนี้ สอดคล้องกับแนวคิดของ David Morley และ Kevin Robins (1995, น. 63) ที่กล่าวว่ารายการโทรทัศน์จากสหรัฐอเมริกาจะประสบความสำเร็จในประเทศอื่นได้ก็ต่อเมื่อประเทศนั้นๆ ไม่สามารถผลิตรายการโทรทัศน์ที่ครองใจประชาชนในประเทศตนได้ นอกจากนี้ภาษายังถือเป็นอุปสรรคในการสื่อสารและการเปิดรับรายการจากสหรัฐอเมริกาอีกด้วย

ความพยายามในการต้านทานกระแสโลกาภิวัตน์ (Anti-Globalisation) และกระแสการต่อต้านการทำให้เป็นอเมริกัน (Anti-Americanisation) ไม่ใช่เกิดขึ้นแต่เพียงประเทศในกลุ่มโลกที่สามเท่านั้น แต่ปรากฏการณ์ดังกล่าวยังเห็นได้จากการรวมตัวกันของประเทศสมาชิกสหภาพยุโรปในการจัดตั้งโครงการ Unity in Diversity ซึ่งเป็นความร่วมมือกันในการสร้างความเข้มแข็งของอัตลักษณ์และวัฒนธรรมของกลุ่มประเทศยุโรป เพื่อร่วมมือกันผลิตสื่อเพื่อใช้ต่อสู้กับวัฒนธรรมกระแสหลักจากสหรัฐอเมริกา นอกจากนี้ในกลุ่มประเทศลาตินอเมริกาก็ร่วมมือกันจัดตั้งสถานีโทรทัศน์ผ่านดาวเทียม Telesur ขึ้นมาในปี ค.ศ. 2005 เพื่อออกอากาศแข่งขันกับรายการจากสหรัฐอเมริกา โดยประเทศผู้ร่วมก่อตั้ง 4 ประเทศแรกจาก เวเนซุเอลา อาร์เจนตินา คิวบา และอุรุกวัย ออกอากาศไปกว่า 23 ประเทศทั่วโลก เพื่อหวังเป็นทางเลือกให้กับผู้ชมและสร้างความเข้มแข็งของอัตลักษณ์ชุมชนลาตินอเมริกัน Telesur ถือเป็นสัญลักษณ์ในการต่อสู้ทางวัฒนธรรมและการต่อสู้กับลัทธิจักรวรรดินิยมทางสื่อ

ตัวอย่างหลักฐานการต่อสู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่กล่าวมาข้างต้นเป็นปรากฏการณ์ที่ขับเคลื่อนโดยกระแสโลกาภิวัตน์และกระแสการครอบงำทางวัฒนธรรมตามแนวคิดจักรวรรดินิยมทางสื่อ การพยายามศึกษาเข้าใจเกี่ยวกับปรากฏการณ์โลกาภิวัตน์จึงเป็นมิติที่ซับซ้อนหลากหลายดังที่ Tomlinson (1991) เปรียบไว้ว่า ความพยายามในการอธิบายปรากฏการณ์โลกาภิวัตน์ที่ผ่านมาเปรียบเสมือนการให้กลุ่มคนตาบอดกลุ่มหนึ่งช่วยกันอธิบายลักษณะของช้างโดยวิธีการช่วยกันลูบคลำตัวช้างที่ละส่วนและนำภาพที่ได้ของแต่ละคนมาปะติดปะต่อกันเป็นภาพของช้างนั่นเอง

โลกาภิวัตน์ไม่สามารถอธิบายได้เพียงแค่ปรากฏการณ์ของการครอบงำทางวัฒนธรรมระหว่างประเทศที่เข้มแข็งและอ่อนแอเท่านั้น การอธิบายถึงโลกาภิวัตน์ควรอธิบายด้วยวาทกรรมและแนวคิดที่หลากหลาย ไม่ใช่การอธิบายด้วยทฤษฎีใดเพียงทฤษฎีเดียว เพราะโลกาภิวัตน์เป็นความสัมพันธ์ที่วัฒนธรรมอันหลากหลายมาเชื่อมโยงและส่งผลซึ่งกันและกัน (Interconnection) ในหลายรูปแบบและทิศทาง โดยรูปแบบหนึ่งของความสัมพันธ์ดังกล่าวคือการเชื่อมโยงและผสมผสานทางวัฒนธรรมดังที่จะอธิบายในมิติต่อไป

3. การเชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมโลกและท้องถิ่น (New Global and Local Articulation) ดังที่ได้กล่าวไว้ว่ากระแสโลกาภิวัตน์ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของความสัมพันธ์ระหว่างโลกและ

ชุมชนท้องถิ่นในรูปแบบที่หลากหลาย มิติหนึ่งของความสัมพันธ์ดังกล่าว คือการที่วัฒนธรรมอันหลากหลายของโลกและท้องถิ่นมาเชื่อมโยงส่งผลกระทบต่อซึ่งกันและกัน ก่อให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมใหม่ๆในรูปแบบของวัฒนธรรมลูกผสม (Cultural Hybridity) หรือที่ Mike Featherstone (1990, น.1) เรียกว่า วัฒนธรรมที่ 3 (Third-culture)

ปรากฏการณ์การเชื่อมโยงและผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมโลกและท้องถิ่นเห็นได้ชัดเจนตั้งแต่ยุคล่าอาณานิคม (Colonisation) การเคลื่อนย้ายถิ่นฐานของคนอันเกิดจากเป้าหมายทางการค้าและการเมืองส่งผลให้เกิดการเคลื่อนย้ายทางวัฒนธรรมตามมา โดยขณะที่ผู้ถูกล่าอาณานิคมต้องรับเอาวัฒนธรรมของผู้ล่าอาณานิคมเข้ามาใช้ เช่น การนับถือศาสนา รูปแบบภาษา เทคโนโลยีและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ขณะเดียวกันก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าผู้ล่าอาณานิคมเองก็รับและซึมซับเอาวัฒนธรรมของประเทศในอาณานิคมของตนเองเข้ามาโดยทั้งที่รู้ตัวและไม่รู้ตัว เช่น ประเพณีการดื่มชาของอังกฤษที่ได้รับอิทธิพลจากประเทศอินเดีย ถือเป็นตัวอย่างของการที่ ผู้ล่า ได้รับเอา วัฒนธรรมของผู้ถูกล่า มาไว้เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมของตนเอง

นอกจากนี้ ในยุคหลังอาณานิคม (Post-colonisation) เราได้เห็นการเกิดขึ้นของชุมชนต่างๆในประเทศ สหราชอาณาจักร อันเป็นผลที่เกิดจากการเคลื่อนย้ายของผู้คนและวัฒนธรรมในยุคก่อนหน้านั้น ปัจจุบันสหราชอาณาจักรกลายเป็นประเทศที่เต็มไปด้วยผู้คนที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม เราจะพบชุมชนคนผิวสีเช่น Black-British และ Afro-Caribbean รวมทั้งชุมชนจากเอเชีย (Asian Community) จำนวนมากในเมืองต่างๆของสหราชอาณาจักร ชาวอินเดียที่อาศัยอยู่ในสหราชอาณาจักรได้รับเชิญจากรัฐบาลอังกฤษให้มาทำงานในระดับปัญญาชนและตั้งรกรากที่นั่นตั้งแต่สมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ผู้คนเหล่านี้มาพร้อมกับวัฒนธรรมอินเดีย ลูกหลานรุ่นต่อๆมาของพวกเขาเกิดและเติบโตที่นี่ และคนอินเดียรุ่นใหม่เหล่านี้ต่างเรียนรู้ที่จะดำรงชีวิตอยู่ด้วยการผสมผสานวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนเข้ากับวัฒนธรรมของเจ้าของประเทศ

การผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมโลกและท้องถิ่นดังกล่าว Roland Robertson (1995, น. 25) ได้ให้คำนิยามว่า Glocalisation ซึ่งมีที่มาจากภาษาญี่ปุ่นคำว่า Dochakuka คือวิธีการผสมผสานและประยุกต์วิธีการทำไรนาในท้องถิ่นซึ่งต่อมาได้นำมาประยุกต์ใช้ในการดำเนินธุรกิจของประเทศญี่ปุ่นในยุคทศวรรษ 1980 ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนในการผสมผสานวัฒนธรรมโลกและท้องถิ่นเข้าไว้ด้วยกันสามารถเห็นได้จากวิธีการทำงานด้านธุรกิจสื่อของญี่ปุ่นที่ประสบความสำเร็จโดยการนำดาราสีวู้ดที่โด่งดังมาใช้ในการโฆษณาประชาสัมพันธ์สินค้าของญี่ปุ่น โดยวิธีการนี้ดาราสีวู้ดจากประเทศมหาอำนาจซึ่งเป็นตัวแทนของโลก (Global) ได้ถูกนำมาใช้เสนอขายสินค้าและวัฒนธรรมท้องถิ่น (Local) ที่เห็นได้ชัดเจนในยุคปัจจุบันคือการที่บริษัท TBC ได้เซ็นสัญญากับ David Beckham และ Victoria Beckham ให้ทั้งสองคนมาเป็นพรีเซนเตอร์ในการขายสินค้าขนมและช็อคโกแลตยี่ห้อ Meiji Seika ซึ่งทำให้สินค้าได้รับความนิยมอย่างมาก เพราะความโด่งดังของพรีเซนเตอร์ซึ่งเป็นคู่ขวัญที่ได้รับความนิยมจากคนญี่ปุ่นอย่างมากช่วยสร้างยอดขายให้ Meiji Seika ได้เป็นจำนวนมาก

John Noderveen Pieterse (1995, น. 45) กล่าวว่า มิติการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมโลก

และท้องถิ่นที่กล่าวมานี้ก่อให้เกิดความเข้มแข็งของทั้งวัฒนธรรมโลกและวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งเป็นหลักฐานสำคัญที่อธิบายปรากฏการณ์โลกาภิวัตน์ว่า แทนที่จะมองว่าวัฒนธรรมโลกและท้องถิ่นจะต่อสู้กัน เราควรมองว่าวัฒนธรรมโลกและท้องถิ่นต่างมีอิทธิพลและส่งผลต่อกันและกัน

ในการวิจัยเรื่อง *เพลงกับวัฒนธรรม: การศึกษาการเชื่อมโยงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชนผ่านบทเพลงของศิลปินล้านนา* ผู้วิจัยมุ่งศึกษา เพลง ในฐานะผลผลิตทางวัฒนธรรมซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสโลกาภิวัตน์ เพลงถือเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดอัตลักษณ์และอุดมการณ์ท้องถิ่นและชุมชนกระแสโลกาภิวัตน์ที่เชื่อมโยงสังคมโลกเข้าไว้ด้วยกันจึงส่งผลและอิทธิพลต่อเพลงในชุมชนท้องถิ่นในหลากหลายมิติ ในมิติหนึ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ก็คือศิลปินและนักแต่งเพลงล้านนาได้รับอิทธิพลจากกระแสโลกาภิวัตน์และแนวเพลงตะวันตก ดังที่เราจะเห็นได้จากการนำเครื่องดนตรีและรูปแบบแนวดนตรีตะวันตกมาใช้ในการทำเพลงของศิลปินล้านนา ซึ่งหากอธิบายจากแนวคิดเรื่องการครอบงำทางวัฒนธรรมของโลกตะวันตกจะพบว่า วัฒนธรรมและเพลงล้านนาถูกครอบงำโดยตะวันตก ขณะเดียวกันก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าอิทธิพลของโลกาภิวัตน์ได้ก่อให้เกิดแนวเพลงล้านนาใหม่ๆที่เป็นการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างดนตรีตะวันตกและดนตรีล้านนา เช่น การเกิดขึ้นของแนวดนตรีโฟล์คของคำเมือง ลูกทุ่งคำเมือง ที่แม้จะรับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกมาใช้แต่ก็ยังคงบทบาทในการถ่ายทอดอุดมการณ์และวัฒนธรรมล้านนาได้อย่างชัดเจน กรอบแนวคิดเกี่ยวกับโลกาภิวัตน์และจักรวรรดินิยมทางสื่อจึงเป็นแนวคิดที่ผู้วิจัยจะนำมาใช้อธิบายปรากฏการณ์และพัฒนาการของเพลงล้านนาในมิติต่างๆที่มีการเชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมท้องถิ่นและวัฒนธรรมโลกเข้าไว้ด้วยกัน

2.3 แนวคิดวัฒนธรรมลูกผสม (Cultural Hybridity)

แนวความคิดเกี่ยวกับ วัฒนธรรมลูกผสม (Cultural Hybridity) มีต้นกำเนิดจากแนวคิดทฤษฎีด้านชีววิทยา ซึ่งต่อมาได้นำมาประยุกต์ใช้ในการศึกษาด้านภาษาศาสตร์และวัฒนธรรมศึกษาตามลำดับ Rowe และ Schelling (อ้างใน Pnina Werbner, 1995, น. 49) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมลูกผสมไว้ว่า เป็นปรากฏการณ์ที่องค์ประกอบหนึ่งได้แยกตัวออกมาจากรูปแบบเดิมและได้รวมเข้ากับองค์ประกอบจากรูปแบบอื่นๆ ก่อให้เกิดการผสมผสานและกลายเป็นรูปแบบใหม่ขึ้นมา

วัฒนธรรมลูกผสม (Cultural Hybridity) เป็นแนวความคิดที่ได้รับการพัฒนามาจากทฤษฎีด้านชีววิทยาและพันธุกรรมศาสตร์ (Robert Young, 1995) ในพจนานุกรมออกฟอร์ด ระบุความหมายของคำว่า ลูกผสม (Hybridity) ไว้ว่าหมายถึงคนที่เกิดจากพ่อแม่ที่มีเชื้อชาติต่างกัน ส่วนพจนานุกรมเว็บสเตอร์ ระบุความหมายไว้ว่า ลูกผสม (Hybridity) หมายถึงสัตว์หรือพืชที่เกิดจากการผสมข้ามสายพันธุ์

ต่อมาในช่วงทศวรรษ 1930 นักภาษาศาสตร์ที่ชื่อว่า Mikhail Bakhtin ได้นำแนวคิดดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ในการศึกษารูปแบบของภาษา โดยอธิบายลักษณะการผสมผสานของภาษาที่แตกต่างกัน และได้แบ่งลักษณะการผสมผสานออกเป็น 2 รูปแบบ คือ รูปแบบการผสมผสานที่เป็นไปอย่างธรรมชาติ (Organic Hybridity) และ รูปแบบการผสมผสานโดยตั้งใจ (Intentional Hybridity)

ในมุมมองของวัฒนธรรมศึกษา แนวความคิดดังกล่าวนำมาใช้อธิบายลักษณะการผสมผสานของวัฒนธรรม โดย Homi Bhabha ได้ประยุกต์ใช้แนวคิดดังกล่าวในการอธิบายปรากฏการณ์ของวัฒนธรรม

ลูกผสม (Cultural Hybridity) ที่เกิดขึ้นในมุมมอง Anti-essentialism ที่สนับสนุนความคิดที่ว่า อัตลักษณ์ และวัฒนธรรมไม่มีแก่นตายตัว แต่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา วัฒนธรรมเกิดจากการผสมผสาน และขอยืมซึ่งกันและกัน Homi Bhabha ใช้แนวคิด วัฒนธรรมลูกผสม (Cultural Hybridity) ในการอธิบายวาทกรรมของวัฒนธรรมในยุคหลังอาณานิคม (Post-colonialism) โดยอธิบายว่า การล่าอาณานิคมไม่เพียงก่อให้เกิดการครอบงำทางวัฒนธรรมระหว่าง ผู้ล่า และ ผู้ถูกล่า เพราะประเทศผู้ล่าอาณานิคมเองก็รับเอาวัฒนธรรมที่หลากหลายจากประเทศใต้อาณานิคมเข้ามาด้วย ดังนั้นที่วัฒนธรรมใหม่ๆที่เกิดขึ้นในยุคหลังอาณานิคมจึงเป็นวัฒนธรรมที่เกิดจากการผสมผสาน (Cut and Mix) และขอยืมระหว่างกัน Stuart Hall นักวิชาการด้านวัฒนธรรมศึกษาอีกท่านหนึ่งสนับสนุนแนวความคิดดังกล่าวของ Homi Bhabha โดย Hall กล่าวว่า อัตลักษณ์ เป็นสิ่งที่ไม่มีแก่นตายตัว แต่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ การเปลี่ยนแปลงดังกล่าว เกิดจากการผสมผสานระหว่างอัตลักษณ์และวัฒนธรรมรูปแบบอื่นๆซึ่งเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นมาตั้งแต่อดีต การศึกษาวัฒนธรรมและอัตลักษณ์จึงต้องคำนึงถึงบริบททางสังคมในประวัติศาสตร์เป็นองค์ประกอบในการวิเคราะห์ด้วย แนวความคิดดังกล่าวสอดคล้องกับข้อเสนอมของ Pnina Werbner (1997, น.4-5) ที่ว่า วัฒนธรรมพัฒนารูปแบบมาจากการแลกเปลี่ยนและผสมผสานในเชิงประวัติศาสตร์ ในบริบทของการศึกษาด้านวัฒนธรรมในประเทศต่างๆ พบว่า คำว่า วัฒนธรรมลูกผสม (Cultural Hybridity) มีชื่อเรียกที่แตกต่างออกไป โดยการศึกษาการผสมผสานทางวัฒนธรรมในประเทศหมู่เกาะคาบิเบียนและอเมริกาเหนือ จะใช้คำว่า Creolization (Friedman, 1990 และ Hannerz, 1987 อ้างใน Pieterse, 1995, น. 53-54) ซึ่งหมายถึงคนที่เกิดจากพ่อแม่ที่เป็นคนขาวและคนพื้นเมือง ส่วนประเทศในแถบลาตินอเมริกานั้นจะเรียกคนที่เกิดจากพ่อแม่ที่เป็นคนขาวและคนพื้นเมืองว่า Mestizaje ซึ่งหมายถึง การทำให้ขาว (Whitening) หรือ การทำให้เป็นยุโรป (Europeanisation)

ตัวอย่างของ วัฒนธรรมลูกผสม (Cultural Hybridity) เห็นได้จากการผสมผสานด้านภาษาที่ก่อให้เกิดรูปแบบและลักษณะของภาษาใหม่ๆ เช่น Hinlish ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างภาษาฮินดูและภาษาอังกฤษที่ใช้กันในประเทศอินเดีย และ Singlish ซึ่งเป็นลักษณะของภาษาอังกฤษที่ใช้กันในประเทศสิงคโปร์ ทั้ง Hinlish และ Singlish เป็นลักษณะการผสมผสานที่ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว แต่การผสมผสานดังกล่าวเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงการขอยืมกันระหว่างภาษาของประเทศเจ้าอาณานิคมและผู้ตกอยู่ในอาณานิคม นักวิชาการบางคนยังเห็นว่า ปรากฏการณ์ผสมผสานด้านภาษาดังกล่าวอาจเรียกได้ว่าเป็นการ เอาคืน จากประเทศที่เคยตกอยู่ใต้อาณานิคมของอังกฤษ โดยการนำเอาภาษาอังกฤษของประเทศที่เคยเป็นผู้ปกครองมาใช้ในแบบที่ตนต้องการ นอกจากนี้ยังเป็นที่น่าสังเกตว่า ในประเทศอินเดีย รายการโทรทัศน์จากต่างประเทศ (โดยเฉพาะรายการจากสหรัฐอเมริกา) ที่ออกอากาศเป็นภาษาอังกฤษถูกเรียกร้องจากคนชั้นสูงในอินเดียให้มีการแปลเป็นภาษาฮินดู ทั้งที่คนชั้นสูงเหล่านั้นเป็นผู้มีการศึกษาและใช้ภาษาอังกฤษได้เป็นอย่างดี แต่การเรียกร้องดังกล่าวเกิดขึ้นเพราะต้องการต่อต้านการครอบงำทางวัฒนธรรมและภาษาจากสหรัฐอเมริกา (Daya Kishan, 2000)

Jeremy Tunstall (1977) วิเคราะห์ระบบการบริหารจัดการสื่อมวลชนของประเทศโลกที่ 3 ไว้โดยระบุว่า ระบบการบริหารจัดการสื่อมวลชนส่วนใหญ่ที่ประเทศเหล่านั้นใช้เป็นระบบแบบลูกผสม โดยการนำเอาระบบการบริหารสื่อของประเทศที่เคยเป็นเจ้าอาณานิคมของตนมาประยุกต์ใช้ให้เข้ากับกฎ

ระเบียบและวิธีการทำงานของประเทศตน ระบบการบริหารจัดการสื่อสารมวลชนในประเทศโลกที่ 3 ดังกล่าวจึงถือเป็นผลผลิตของวัฒนธรรมลูกผสมในยุคหลังอาณานิคม (Post-colonialism)

งานวิจัยและงานวิชาการที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ลูกผสมที่ได้รับการอ้างอิงอย่างมาก คืองานวิจัยของ Marie Gillespies เรื่อง Television Ethnicity and Cultural Change (1995) ซึ่งทำการวิจัยเกี่ยวกับวัฒนธรรมลูกผสมและการต่อรองทางวัฒนธรรมของวัยรุ่นอินเดียที่เกิดและเติบโตในเขต Southhall ของเมืองลอนดอน โดย Gillespies ใช้วิธีการแบบนักมานุษยวิทยาในการเข้าไปสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมกับกลุ่มวัยรุ่นเหล่านั้น เพื่อศึกษารูปแบบพฤติกรรม การใช้ชีวิตระหว่าง 2 วัฒนธรรมที่แตกต่างกัน รวมทั้งศึกษารูปแบบการใช้สื่อโทรทัศน์ในการเรียนรู้และปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมที่แตกต่างอันได้แก่วัฒนธรรมอินเดียของพ่อแม่และวัฒนธรรมตะวันตกของอังกฤษ

Paul Gilroy คือนักวิชาการที่นำเอาแนวความคิดเกี่ยวกับ วัฒนธรรมลูกผสม (Cultural Hybridity) มาใช้วิเคราะห์อัตลักษณ์ของคนดำผ่านบทเพลง โดยงานที่ได้รับการอ้างอิงบ่อยครั้งมากของเขาคือ Black Atlantics: Modernity and Public Consciousness ซึ่ง Gilroy อ้างว่า อัตลักษณ์และวัฒนธรรมของคนดำเป็นรูปแบบที่มีการผสมผสานมาตั้งแต่อดีต เช่นเดียวกับบทเพลงของคนผิวดำที่เกิดจากการผสมผสานผ่านบริบททางสังคมและประวัติศาสตร์อันยาวนาน Gilroy ยืนยันแนวคิดของ Bhabha และ Hall ที่ว่า อัตลักษณ์และวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่มีแก่นตายตัว และเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา โดยผ่านการผสมผสานตามแนวคิดของ วัฒนธรรมลูกผสม (Cultural Hybridity) มาตั้งแต่อดีต

เพลงลันนาเป็นวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นและดำรงอยู่มายาวนานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน รูปแบบของดนตรีและเนื้อหาของบทเพลงมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงตามบริบททางประวัติศาสตร์ที่มีปฏิสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอื่นๆ แนวคิดวัฒนธรรมลูกผสม (Cultural Hybridity) เป็นกรอบแนวคิดที่ใช้ในการทำความเข้าใจวิวัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของดนตรีลันนาตามบริบททางสังคมและประวัติศาสตร์ที่เปลี่ยนแปลงไป โดยการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีแนวความคิดว่า อัตลักษณ์และวัฒนธรรมลันนาที่ถ่ายทอดผ่านบทเพลงลันนาเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงและพัฒนาตลอดเวลา โดยผ่านการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมอื่นๆที่เข้ามาแสดงบทบาทในวาระต่างๆตามบริบททางสังคมและประวัติศาสตร์ที่เปลี่ยนแปลงไป แนวความคิด วัฒนธรรมลูกผสม (Cultural Hybridity) จึงเป็นกรอบการวิจัยที่สะท้อนให้เห็นว่า อัตลักษณ์และวัฒนธรรมลันนาที่ถ่ายทอดผ่านบทเพลงลันนา มีความเป็นพลวัต (Dynamic) การวิเคราะห์อัตลักษณ์และวัฒนธรรมลันนาจึงต้องคำนึงถึงลักษณะการผสมผสานและการขอยืมกันระหว่างวัฒนธรรมที่แตกต่างด้วย

2.4 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในประเทศไทยพบว่า การศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับเพลงในมุมมองด้านอัตลักษณ์และวัฒนธรรม ยังไม่ได้รับความสนใจมากนักเมื่อเทียบกับในต่างประเทศ งานวิจัยเกี่ยวกับเพลงในมุมมองของวัฒนธรรมศึกษาในประเทศแถบยุโรปถือเป็นหัวข้อที่ได้รับความสนใจอย่างมาก โดยนักวิชาการที่มีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับอย่างมากในการศึกษาด้านเพลงและวัฒนธรรมศึกษาได้แก่ Paul Gilroy และ Simon Frith ในขณะที่งานวิชาการของ Gilroy เน้นหนักไปในการวิเคราะห์ดนตรีของคนผิวดำใน

มุมมองด้านอัตลักษณ์และวัฒนธรรม Firth ซึ่งเป็นทั้งนักวิชาการและนักวิจารณ์เพลงกลับเน้นไปที่การวิเคราะห์เพลงสมัยนิยมและร่วมสมัย โดยเฉพาะดนตรีร็อก ในมุมมองด้านอัตลักษณ์และอุดมการณ์ที่สะท้อนในสังคม โดย Frith (1997) ได้กล่าวว่า เนื้อเพลงสมัยนิยมสะท้อนให้เห็นถึงแรงผลักดันทางสังคม (Social Force) ที่มีอิทธิพลต่อการผลิตเพลง สิ่งที่สะท้อนผ่านเพลงสมัยนิยมนั้นก่อให้เกิดแรงผลักดันทางความคิดที่คนส่วนใหญ่ในสังคมยึดปฏิบัติ ที่เรียกว่า *ความคิดกระแสหลัก* รวมทั้งแรงผลักดันทางความคิดที่เป็นของคนส่วนน้อยในสังคม ที่เรียกว่า *ความคิดกระแสรอง* หรือ *ความคิดด้านกระแส*

2.4.1 เอกสารงานวิจัยเกี่ยวกับเพลงไทยในเชิงประวัติศาสตร์และต้นกำเนิดของเพลงไทย

งานวิจัยเกี่ยวกับเพลงในประเทศไทยมักเน้นไปที่การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ของดนตรีและต้นกำเนิดของเพลงไทยประเภทต่างๆ มากกว่าการวิเคราะห์เชิงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมศึกษา โดยจากการศึกษาเอกสารงานวิจัยพบว่า จุดกำเนิดของ *เพลงไทยสากล* ซึ่งเป็นรากฐานของ เพลงไทยสมัยนิยม และ เพลงล้านนาร่วมสมัย ในปัจจุบันมาจาก เพลงไทยเดิม ซึ่งเป็นการร้องและบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทยล้วนๆและมักบรรเลงเฉพาะงานพิธีกรรมทางศาสนาและในกิจของเชื้อพระวงศ์ ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ได้นำเครื่องดนตรีสากลมาเข้าร่วมบรรเลงกับวงดนตรีไทยและกลายเป็นต้นกำเนิดของวงดนตรีที่เรียกว่า *แตรวง* ต่อมา กรมพระยานครสวรรค์วรพินิต ได้นำเครื่องดนตรีสากลมาประยุกต์ใช้กับเพลงไทยที่แต่งเนื้อร้องทำนองเพื่อบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล โดยเฉพาะ จึงถือเป็นต้นกำเนิดของ *เพลงไทยสากล*

ต่อมาในรัชกาลที่ 6 ได้ทรงก่อตั้งวงซิมโฟนีออเคสตราของไทยและมี *ละครร้อง* เกิดขึ้นยุคนั้น *เพลงไทยสากล* จึงถูกแต่งขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงหน้าม่านที่ใช้ตั้งแต่ละครเวที ซึ่งเป็นที่นิยมอย่างมาก บทบาทของเพลงไทยจึงเริ่มเปลี่ยนไปสู่หน้าที่ด้านการให้ความบันเทิงแก่ประชาชนทั่วไป จนกระทั่ง ปี พ.ศ. 2475 ได้มีการนำเข้าเพลงสากลจากต่างประเทศเข้ามาจำหน่าย ซึ่งถือว่าการปรับเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอเพลงไทยสากลอีกครั้งหนึ่ง

จำนง รังสิกุล หนึ่งในผู้บุกเบิกวงการวิทยุกระจายเสียงและโทรทัศน์ของไทยผู้ล่วงลับไปแล้วได้เขียนถึง กำเนิดเพลงไทยสากล ไว้ในหนังสือสนทนาพาทีว่า สมเด็จพระเจ้าฟ้า กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เป็นผู้ทรงริเริ่มแต่งเพลงไทยแบบสากล หลังจากเสด็จกลับจากการศึกษาในทวีปยุโรป เมื่อพ.ศ. 2446 ขณะมีพระชนมายุ 23 พรรษา โดยนิพนธ์เพลงจำนวน 12 เพลง เป็นโน้ตสากลใช้จังหวะแบบสากล เพลงที่ปรากฏว่าดัดแปลงหรืออาศัยทำนองเพลงไทยเดิมเป็นหลักได้แก่ *เพลงสุดเสนาะ เพลงวอลซ์ทเมขลา* ทรงนิพนธ์ขึ้นจาก เพลงบุหลันลอยเลื่อน *เพลงสาครลิน* ทรงดัดแปลงมาจาก เพลงออกทะเล หรือ ทะเลบัว *เพลงคลื่นกระทบฝั่งสองชั้น* และเพลงนางครวญ ทรงดัดแปลงมาจาก เพลงนางครวญสามชั้น ส่วนเพลง *มาร์ชบริพัทธ์ วอลซ์ทปลื้มจิต วอลซ์ทประชุมพล และวอลซ์ทโนรี* นั้น ไม่แน่ชัดว่าอาศัยเพลงไทยเดิม มากน้อยเพียงใด สำหรับเพลงวอลซ์ทปลื้มจิต ทรงนิพนธ์ในสมัยรัชกาลที่ 5 นับว่าเป็นเพลงไทยสากล เพลงแรกในประวัติดนตรีของเมืองไทย เพลงไทยแบบสากลของสมเด็จพระเจ้าฟ้า กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ไม่มีการขับร้องและไม่มีคำร้อง ใช้บรรเลงด้วยวงโยชวาทิตหรือแตรวง หลังจากที่ได้ทรงนิพนธ์เพลง

ไทยสากล เป็นการวางแนวทางการแต่งเพลงไทยสากลแล้ว ก็หันไปทรงปีพาทย์ และพระนิพนธ์เพลงเถา แทนจนมิได้ทรงพระนิพนธ์เพลงไทยสากลอีกเลย

กาญจนาภรณ์ หรือขุนวิจิตรมาตรา นักแต่งเพลง นักประพันธ์ นักแต่งบทละครชื่อดังในอดีต เขียนเล่าไว้ในหนังสือเรื่องของละครและเพลงว่า จุดกำเนิดของดนตรีสากลและเพลงไทยสากล เริ่มขึ้นในปลายรัชกาลที่ 5 โดยเกิดจากวงการละครและภาพยนตร์ คณะละครปริตาลัย ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งเป็นละครที่ใช้ผู้หญิงล้วนและมักจะเล่นเรื่องราวที่เกี่ยวกับความรักชาติ ศาสนาและพระมหากษัตริย์ โดยมีคำร้องเป็นฉันทลักษณ์ที่เป็นกลอนแปด หรือกลอนสุภาพของไทย เช่น *เปลก็ไถลดาบก็แกว่งแข็งหรือไม่ ไม่อวดหยิ่งหญิงไทยมิใช่ชั่ว ไหนกะถากกรากกรำไหนทำครัว ใช้รู้จักแต่ยั่วผิวเมื่อไหร่...* ส่วนผู้ที่เอาทำนองเพลงฝรั่งมาปรับเข้ากับการเล่นละคร ก็คือ หม่อมต่วนศรี วรารณ

ก่อนหน้านี้นี้ กองตำรวจของทหารจะมีการเล่นดนตรีทำนองฝรั่ง และกล่าวกันว่าในราวปี พ.ศ. 2447 ชาวญี่ปุ่นได้นำเอาภาพยนตร์มาฉาย และจะมีการบรรเลงเครื่องดนตรี เป็นการโหมโรงเรียกคนดู เพลงที่มักใช้บรรเลงกันเป็นประจำก็คือ เพลงวอลซ์ทปัลลิมจิต และเพลงมาร์ชบริพัตร ซึ่งเป็นผลงานพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าฟ้า กรมพระนครสวรรค์ ที่มีความไพเราะมาก และถือกันว่าเป็นต้นแบบของเพลงไทยสากล

เพลงสากล หมายถึง เพลงที่นิยมในต่างประเทศแล้วนำเข้ามาฟัง และแพร่หลายในประเทศไทย ทั้งเนื้อร้อง ทำนอง และอุปกรณ์เครื่องดนตรี เป็นของต่างประเทศ ในขณะที่ เพลงไทยสากล หมายถึง การที่นำเอาอุปกรณ์เครื่องดนตรีจากต่างประเทศนำเอามาบรรเลงเพลงไทย โดยเนื้อร้องจะเป็นเรื่องราวของสังคมไทย ส่วนทำนองจะผสมทั้งแบบไทย และต่างประเทศ

เพลงไทยสากล ยังแยกออกเป็น เพลงไทยลูกกรุง และ เพลงลูกทุ่ง ซึ่งหมายถึง เพลงที่มีความหมายคล้ายกับเพลงไทยสากล แต่แตกต่างในรายละเอียดเกี่ยวกับเนื้อร้อง เรื่องราว และการขับร้อง การถ่ายทอดบทเพลงตลอดถึงบุคลิกของนักร้องซึ่งมี น้ำเสียง เนื้อหา และเอกลักษณ์เฉพาะตัว ในการนำเสนอ และผู้ฟังได้ความรู้สึกการตอบสนองแตกต่างกันออกไปแนวเพลง

ในอดีตเมื่อมีการเริ่มพัฒนาโดยเอาเครื่องดนตรีต่างประเทศเข้ามาผสมผสานกับดนตรีไทย ยุคแรกๆแนวเพลงยังไม่มีชัดเจน การแยกประเภทของเพลงแทบจะแยกไม่ออกว่าเป็นเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง เพลงมาร์ช เพลงปลุกใจหรือเพลงแนวใด นักดนตรี นักร้อง นักแต่งเพลง เล่นดนตรีเพลิตเพลินไปกับอุปกรณ์แนวใหม่ ตอบสนองความฝันและจินตนาการของตัวเองและสังคม ต่อมาเมื่อแนวเพลงและบทเพลงมีมากมายหลากหลาย จึงเริ่มแยกออกมาชัดเจน ทั้งตามกลุ่มผู้ฟัง และผู้ทำเพลง

เพลงลูกกรุง

ความหมายของ เพลงลูกกรุง อาจนิยามได้ง่ายๆว่า คือเพลงที่ร้องโดยคุณสุรพล สมบัติเจริญ คุณเพลิน พรหมแดน คุณไวพจน์ เพชรสุพรรณ คุณศรีคีรี ศรีประจวบ แต่ความหมายในเชิงวิชาการของเพลงลูกกรุงนั้นให้นิยามได้ค่อนข้างยาก เพราะต่างให้ความหมายและคำตอบที่แตกต่างกันออกไปในรูปแบบต่างๆ ไม่มีบทนิยามที่ชัดเจน

โดยสรุปอาจกล่าวได้ว่า เพลงลูกทุ่ง หมายถึง บทเพลงที่ถ่ายทอดเกี่ยวกับเรื่องราว เหตุการณ์ และรูปแบบชีวิตของคนและสังคมคนเมืองหลวง การถ่ายทอดอารมณ์ การขับร้อง น้ำเสียง ของกลุ่ม นักร้อง นักแต่งเพลง และนักดนตรีจะมีรูปแบบที่ประณีต ละเอียดอ่อน นุ่มนวล เนื้อร้องของบทประพันธ์ ออกมาเป็นร้อยแก้ว ร้อยกรอง มีความหมายสลับซับซ้อน ยอกย้อน ทำให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการ

เพลงลูกทุ่ง

อาจกล่าวได้ว่าเพลงลูกทุ่งถือกำเนิดมาเป็นระยะเวลาานเท่ากับเพลงไทยสากล เนื่องจากแรกเริ่มนั้น ยังไม่มีการแยกประเภทเพลงไทยสากลออกเป็นลูกทุ่งหรือลูกกรุง โดยถือว่าเป็นเพลงกลุ่มเดียวกัน นักแต่งเพลงและผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีหลายท่านในช่วงต้นแล้วแต่ไม่ประสงค์ให้แบ่งแยกเพลงไทยสากล ออกเป็นเพลงลูกทุ่ง และเพลงลูกกรุง อย่างไรก็ตาม ปรากฏว่าในยุคแรกมีนักร้องเพลงไทยสากลที่มีชื่อเสียงกลุ่มหนึ่งนิยมร้องเพลงที่มีเนื้อหาบรรยายชีวิตชาวชนบท หนุ่มสาวบ้านนาและความยากจน ชาวบ้านเรียกเพลงกลุ่มนี้ว่า เพลงตลาด หรือ เพลงชีวิต และเป็นที่น่าสนใจว่าในช่วงเวลานี้ มีนักร้อง แนวเพลงตลาดอยู่หลายคนที่แต่งเพลงเองด้วย อาทิ ไพบุลย์ บุตรชั้น ชะลอ ไตรตรงสอนพยนต์ มุกดา มงคล อมาตยกุลเบญจฉินทร์ (ตุ้มทอง โชคชนะ) สุรพล สมบัติเจริญ เป็นต้น ส่วนวงดนตรีที่เด่นๆของเพลงแนวนี้ ได้แก่ วงดนตรี จุฬารัตน์ ของ มงคล อมาตยกุล วงดนตรี พงศ์ มุกดา และวงดนตรี สุรพล สมบัติเจริญ นับได้ว่าวงดนตรีทั้งสามนี้ เป็นแหล่งก่อกำเนิดแยกตัวเป็นวงดนตรีเพลงลูกทุ่งจำนวนมากในเวลาต่อมา

นักร้องที่ร้องเพลงแนวดังกล่าวในระยะแรกยังไม่เรียกกันว่า นักร้องลูกทุ่ง นักร้องชายที่รู้จักชื่อกันดี เช่น คำรณ สัมบุณณานันท์ ชาญ เย็นแชน นิยม มารยาท ก้าน แก้วสุพรรณ ชัยชนะ บุญยโชติ ทูล ทองใจ ฯลฯ ส่วนนักร้องหญิง ที่มีชื่อเสียงเด่น ได้แก่ ผ่องศรี วรนุช และ ศรีสอางค์ ตริเนตร ต่อมาเพลงลูกทุ่งแยกออกเป็นเอกเทศชัดเจนจากเพลงลูกกรุงนับตั้งแต่ ประกอบ ไชยพิพัฒน์ จัดรายการเพลงสถานีไทยโทรทัศน์ โดยตั้งชื่อรายการว่า เพลงลูกทุ่ง เมื่อปลายปี พ.ศ. 2507 และต่อมาในเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2509 มีการจัดงานแผ่นเสียงทองคำพระราชทานครั้งที่ 2 ปรากฏว่า สมยศ ทัศนพันธ์ ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทานในฐานะ นักร้องลูกทุ่ง ชายยอดเยี่ยม จากเพลงชื่อ ยอดทิพย์รวงทอง โดยในการจัดงานครั้งแรกเมื่อเดือนพฤษภาคม พ.ศ.2507 ยังไม่มีเพลงลูกทุ่งส่งเข้าประกวด ผู้ที่ทำให้เพลงลูกทุ่งพุ่งผงาดอยู่ในความนิยมของวงการด้วยลีลาและรูปแบบเฉพาะตน คือ สุรพล สมบัติเจริญ ซึ่งแต่งเพลงและร้องเองเป็นส่วนใหญ่ เขาเริ่มชีวิตจากการร้องเพลงจากกองดุริยางค์ทหารอากาศ สุรพลชอบใช้เพลงจังหวะร่าวกในเพลงที่เขาแต่ง ผลงานเพลงของเขามีลีลาสนุกสนานครึกครื้นเป็นส่วนใหญ่ เช่น เพลง เสียวไส้ ของปลอม ยุคของ สุรพล สมบัติเจริญ อาจกล่าวได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่เพลงลูกทุ่งพัฒนามาถึงจุดสุดยอดเป็นยุคทองของเพลงลูกทุ่งนี้ มีนักร้องเกิดขึ้นใหม่หลายคนนักร้องเด่นของยุคนี้ได้แก่ ไวพจน์ เพชรสุพรรณ เพลิน พรหมแดน พร ภิรมย์ ชาย เมืองสิงห์ ศรศรีวิ ศรีประจวบ

หนังสือกึ่งศตวรรษ เพลงลูกทุ่งไทย ให้คำจำกัดความของ เพลงลูกทุ่ง ไว้ว่า หมายความว่าเพลงที่สะท้อนวิถีชีวิต สภาพสังคม อุดมคติและวัฒนธรรมไทย โดยมีท่วงทำนอง คำร้อง สำเนียง และลีลาการร้องการบรรเลงที่เป็นแบบแผน มีลักษณะเฉพาะซึ่งให้บรรยากาศ ความเป็นลูกทุ่ง

เพลงไทยสากลมีพัฒนาการเรื่อยมาจนกระทั่งยุคที่เรียกว่า วงสตริง โดยวงดนตรีที่ถือได้ว่าเป็นวงสตริงรุ่นบุกเบิกคือ วงดิอิมพอสซิเบิล ซึ่งเป็นวงดนตรีที่นำเพลงสากล ที่ได้รับความนิยมมาเล่นเป็นหลัก ต่อมาวงดนตรีที่นับได้ว่าเป็นวงสตริงสำหรับวัยรุ่นและเล่นเพลงไทยสากลอย่างแท้จริง ได้แก่ วงชาติรี มีการแต่งเนื้อหาและทำนองเพลงสำหรับวัยรุ่นโดยเฉพาะ ซึ่งได้รับความนิยมอย่างมากและเป็นจุดเปลี่ยนของวงการเพลงไทยสากล กลุ่มผู้ฟังเพลงถูกแบ่งแยกชัดเจนขึ้นว่าเป็นเพลงไทยสากลสำหรับผู้ใหญ่ ที่เรียกว่าเพลงลูกกรุง เช่น เพลงของ ชานินทร์ อินทรเทพ สุเทพ วงศ์คำแหง สวลี ผกาพันธ์ เป็นต้น ส่วนเพลงไทยสากลที่เป็นเพลงสำหรับวัยรุ่นก็ได้รับการขนานนามว่า เพลงสมัยนิยม หรือที่เรียกกันว่า เพลงป๊อป (Popular Song) เช่น วงชาติรี วงคีรีบุณ วงพริตตี้ เป็นต้น

เพลงไทยสมัยนิยมถือเป็นอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ที่ทำรายได้หมุนเวียนในประเทศในแต่ละปีหลายพันล้านบาท เพลงสมัยนิยมจึงเป็นสิ่งที่ฝังตัวอยู่ในชีวิตประจำวันของมนุษย์และมีส่วนสำคัญในกิจกรรมประจำวันของมนุษย์ เพลงสมัยนิยมเป็นทั้งความบันเทิง ศิลปะ เครื่องมือในการผ่อนคลาย และสัญลักษณ์แห่งอุดมการณ์ ปัจจุบันเพลงจึงเป็นสิ่งบันเทิงที่คนจากทุกชนชั้นที่สามารถเสพได้

พัฒนาการของแนวเพลงของศิลปินล้านนาได้รับอิทธิพลจากการพัฒนาแนวเพลงตามแบบเพลงไทยสากล โดยทั้งเพลงลูกกรุง เพลงลูกทุ่ง เพลงสตริง และเพลงป๊อปสมัยใหม่ ล้วนแล้วแต่เป็นแนวเพลงที่ส่งอิทธิพลต่อการพัฒนาเนื้อหาและแนวดนตรีของศิลปินล้านนา โดยผู้วิจัยจะวิเคราะห์รายละเอียดดังกล่าวในบทต่อไป

2.4.2 เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับเพลงล้านนาในด้านอัตลักษณ์และวัฒนธรรมศึกษา

จากการค้นคว้างานวิจัยในประเทศไทยยังไม่พบบางงานวิจัยที่เกี่ยวกับเพลงล้านนาในเชิงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมศึกษาโดยตรง ส่วนใหญ่เป็นงานวิจัยเกี่ยวกับประวัติดนตรีล้านนาเสียมาก

ส่วนงานวิจัยน่าสนใจและเกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัยครั้งนี้พอจะเห็นได้จากงานต่อไปนี้

งานของ สุชาสินี เกียรติไพบูลย์ (2533) เรื่อง “วิวัฒนาการเพลงเฉพาะกลุ่มมาสู่เพลงสมัยนิยมของเพลงเพื่อชีวิต (พ.ศ.2516-2531)” เป็นการศึกษาถึงการเปลี่ยนแปลงของบทเพลงเพื่อชีวิตและปัจจัยที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงไปสู่เพลงสมัยนิยม ผลการวิจัยพบว่ากำเนิดของเพลงเพื่อชีวิตเริ่มต้นจากศิลปินผู้ผลิตงานเพลงไม่เห็นด้วยกับอุดมการณ์หลักของสังคมที่มีอยู่ในขณะนั้น จึงได้นำเสนออุดมการณ์ใหม่เพื่อต่อต้านอุดมการณ์หลัก และเมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนแปลงไปกลายเป็นเงื่อนไขที่พอรับได้ ศิลปินเพื่อชีวิตจึงปรับเปลี่ยนตัวเองเพื่อเป็นที่นิยมของคนกลุ่มใหญ่ ประกอบกับปัจจัยทางเศรษฐกิจและการขยายตัวของอุตสาหกรรมเพลง จึงกลายเป็นเพลงสมัยนิยม

ส่วนงานวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมแนวร็อค” โดยลำเนา เอี่ยมสะอาด (2543) ได้ศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบ เนื้อหาของเพลงร็อค และศึกษาถึงอุดมการณ์ที่ถูกนำเสนอในเพลงร็อค ผลการวิจัยพบว่า เพลงไทยสมัยนิยมแนวร็อคได้รับอิทธิพลมาจากเพลงร็อคของสหรัฐอเมริกาและอังกฤษ ภายหลังจากได้ขยายตัวอย่างรวดเร็วกลายมาเป็นเพลงไทยสมัยนิยมแขนงหนึ่งซึ่งมีรูปแบบดนตรีที่หนักแน่น รุนแรง เสียงดัง และมีท่วงทำนองดนตรี คำร้องที่เร้าอารมณ์ความรู้สึก

มากกว่าเพลงไทยสมัยนิยมประเภทอื่น เนื้อหาของเพลงไม่ได้จำกัดอยู่แค่เรื่องความรักอย่างเดียวแต่นำเสนอเรื่องราวต่างๆในสังคม อุดมการณ์ที่นำเสนอผ่านเนื้อร้องเป็นอุดมการณ์ที่ใช้ต่อต้านสังคม ซึ่งได้รับแนวคิดและค่านิยมต่างๆในสังคมเข้าไปด้วย อย่างไรก็ตามเนื้อหาเพลงส่วนใหญ่ไม่ได้ต่อต้านอุดมการณ์หลักของสังคมอย่างรุนแรงแต่เป็นการเสนอทางเลือกใหม่ให้กับสังคมมากกว่า

นอกจากนี้ยังมีงานวิจัยเรื่อง “การนำเสนอภาพความเป็นชายในเพลงไทยสมัยนิยม : วิเคราะห์นักร้องชายยอดนิยมระหว่างปี พ.ศ.2531-2533” โดย อมรรัตน์ รัตนภาสุร (2534) งานวิจัยนี้ศึกษาเพลงไทยสมัยนิยมในฐานะเป็นสินค้าวัฒนธรรมที่ถูกผลิตภายใต้ระบบทุนนิยม โดยมีระบบการผลิตอย่างเป็นขั้นตอน และมีแผนงานที่กำหนดไว้แน่นอนในลักษณะการผลิตเชิงอุตสาหกรรม ผลการวิจัยพบว่า บริษัทผู้ผลิตใช้กลไกในการผลิตโดยเริ่มจากการสร้างนักร้องให้เป็นสินค้าพื้นฐาน ให้ความสำคัญกับบุคลิกหน้าตาของนักร้องมากกว่าความสามารถทางด้านการร้องเพลงหรือคุณภาพเสียง ส่งผลให้เพลงไทยสมัยนิยมด้อยในคุณค่าทางศิลปะ และจำกัดรูปแบบของศิลปิน ภาพความเป็นชายที่ถูกผลิตเป็นผู้ชายในอุดมคติที่สร้างขึ้นจากโลกแห่งสัญลักษณ์ให้มีภาพพจน์ที่ดี และนำเสนอโดยใช้กระบวนการโปรโมชันต่างๆ ซึ่งเป็นการสื่อสารถึงอุดมการณ์ของผู้ผลิตผ่านตัวนักร้องและบทเพลงไปยังวัยรุ่น เพลงไทยสมัยนิยมจึงเป็นภาษาหนึ่งที่ใช้สื่อสารกับวัยรุ่น

งานวิจัยเกี่ยวกับเพลงไทยสมัยนิยมในมุมมองด้านสื่อสารมวลชนอื่นๆที่พบเป็นงานวิจัยเชิงกลยุทธ์การตลาด การวิเคราะห์ความพึงพอใจของผู้ฟังและผู้บริโภค ซึ่งยังไม่ตรงกับกรวิจัยครั้งนี้

บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง เพลงกับวัฒนธรรม: การศึกษาการเชื่อมโยงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชนผ่านบทเพลงของศิลปินล้านนา เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่มุ่งศึกษาบทบาทของเพลงล้านนาและศิลปินล้านนาในการถ่ายทอดและเชื่อมโยงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมของชุมชนล้านนาไปยังกลุ่มผู้ฟังชาวล้านนา โดยการศึกษาวิจัยครั้งนี้จะศึกษาวิเคราะห์ประวัติและวิวัฒนาการของเพลงล้านนาร่วมสมัยผ่านการวิเคราะห์จากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและการวิเคราะห์เนื้อหาของบทเพลงล้านนา รวมทั้งวิเคราะห์ความหมายเชิงอัตลักษณ์ วัฒนธรรม บทบาทของเพลงล้านนาและศิลปินล้านนาในการถ่ายทอดอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชนล้านนา ผ่านการสัมภาษณ์เจาะลึกกับศิลปินและผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงล้านนาและการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ฟังเพลงชาวล้านนา โดยมีรายละเอียดของระเบียบวิธีการวิจัยดังนี้

3.1 ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยวิธีการวิจัยเอกสารวิเคราะห์เนื้อหาของเพลง การสัมภาษณ์เจาะลึกและสัมภาษณ์กลุ่ม เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาประกอบการวิเคราะห์บทบาทของเพลงล้านนาและศิลปินล้านนาในการเชื่อมโยงอัตลักษณ์ชุมชนล้านนาคตามกรอบแนวคิดและทฤษฎีที่ตั้งไว้ในบทที่ 2

3.2 ประชากรและการคัดเลือกตัวอย่าง

ประชากรและการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ได้แก่

1. ศิลปินเพลงและผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงล้านนา จำนวน 5-6 คน โดยใช้วิธีการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จากคุณสมบัติดังนี้
 - เป็นศิลปินเพลงล้านนาร่วมสมัยที่มีผลงานเป็นที่รู้จักของผู้ฟัง โดยแบ่งเป็นศิลปินเพลงลูกทุ่งล้านนา 2 คน และศิลปินเพลงโฟล์คซองล้านนาหรือเพลงสมัยนิยมล้านนา 2 คน
 - นักวิชาการหรือผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงและดนตรีล้านนา 1-2 คน
2. กลุ่มผู้ฟังเพลงล้านนาจำนวน 10-12 คน ใช้วิธีการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยกลุ่มตัวอย่างที่จะเข้าร่วมทำการสัมภาษณ์กลุ่มต้องมีอายุระหว่าง 18-60 ปี

เป็นคนที่ฟังเพลงล้านนาและมีภูมิสำเนาอยู่ในเขต 8 จังหวัดล้านนา วัตถุประสงค์เพื่อตอบบนอันได้แก่ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน แม่ฮ่องสอน

3.3 เครื่องมือในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ได้แก่

1. การสัมภาษณ์เจาะลึก (In-depth Interview) กับกลุ่มศิลปินเพลงและผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงล้านนา จำนวน 5 ท่าน ได้แก่

- สนั่น ธรรมธิ นักวิชาการด้านเพลงล้านนา
- สุนทร เวชานนท์ ศิลปินเพลงโพล์คของล้านนา
- ลานนา คัมมินส์ ศิลปินเพลงล้านนารุ่นใหม่
- บุญศรี รัตน์ ครูเพลงลูกทุ่งคำเมือง
- มณีรัตน์ รัตน์ ศิลปินล้านนายุคใหม่

2. การสัมภาษณ์กลุ่ม (Focus Group Interview) กลุ่มผู้ฟังเพลงล้านนา จำนวน 10 ท่าน ได้แก่

สิงห์สุวรรณ สิงห์คำ เพศชาย อายุ 20 ปี ภูมิลำเนา จังหวัดเชียงราย อาชีพ นักศึกษา
นลัท สุริโย เพศหญิง อายุ 31 ปี ภูมิลำเนา จังหวัดเชียงใหม่ อาชีพ ผู้สื่อข่าว
วรวิทย์ ขุนเทา เพศชาย อายุ 23 ปี ภูมิลำเนา จังหวัดลำปาง อาชีพ นักออกแบบเว็บไซต์
พจนารถ เตชะฤทธิ์ เพศหญิง อายุ 40 ปี ภูมิลำเนา จังหวัดลำปาง อาชีพ เลขานุการ
คุปต์ มะรันทวี เพศชาย อายุ 25 ปี ภูมิลำเนา จังหวัดลำปาง อาชีพ ผู้ประกาศข่าว
กรภัทร์ บัณฑิต เพศหญิง อายุ 28 ปี ภูมิลำเนา จังหวัดน่าน อาชีพ แม่บ้าน
วรศรา ชูบรรจง เพศหญิง อายุ 30 ปี ภูมิลำเนา จังหวัดแพร่ อาชีพ สื่อมวลชน
พวงเพชร แสงสว่าง เพศหญิง อายุ 53 ปี ภูมิลำเนา จังหวัดเชียงใหม่ อาชีพ พนักงานบริษัท
ท่องเที่ยว
สมชัย ชุ่มพวัน เพศชาย อายุ 55 ปี ภูมิลำเนา จังหวัดเชียงใหม่ อาชีพ เจ้าของกิจการส่วนตัว
บัวศรี จันทร์แจ่ม เพศหญิง อายุ 50 ปี ภูมิลำเนา จังหวัดเชียงราย อาชีพ เจ้าของร้านอาหาร

ในการสัมภาษณ์ผู้วิจัยจะใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างที่ประกอบด้วยข้อคำถามที่ออกแบบไว้ตามกรอบแนวคิดทฤษฎีในการวิจัยในบทที่ 2 ซึ่งผู้วิจัยจะเป็นคนสัมภาษณ์เจาะลึก และนำการสัมภาษณ์กลุ่มด้วยตนเอง

3.4 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

1. การวิจัยเอกสารและการวิเคราะห์เนื้อหาและความหมายเพลง

ผู้วิจัยค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงและอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนาทั้งจากแหล่งข้อมูลที่เป็นเอกสาร หนังสือ ตำราและงานวิจัย รวมทั้งข้อมูลจากเว็บไซต์ที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับประวัติที่มาและพัฒนาการของเพลงล้านนา จากนั้นจึงวิเคราะห์เนื้อหาความหมายของเพลงล้านนาร่วมสมัยบางส่วนเพื่อทำความเข้าใจถึงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชนล้านนาผ่านเนื้อหาในบทเพลง

ข้อมูลที่ได้จากการวิจัยเอกสารและการวิเคราะห์เนื้อหาและความหมายเพลงล้านนาจะเป็นข้อมูลพื้นฐานเบื้องต้นในการทำความเข้าใจชุมชนล้านนาและอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนาที่ถ่ายทอดผ่านบทเพลงของศิลปิน นอกจากนี้ข้อมูลดังกล่าวยังใช้เป็นกรอบแนวทางในการออกแบบคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์เจาะลึกและสัมภาษณ์กลุ่มในขั้นต่อไป

2. การลงพื้นที่เพื่อสัมภาษณ์เจาะลึกศิลปินเพลงและผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงล้านนา

ผู้วิจัยลงพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่เพื่อสัมภาษณ์เจาะลึกศิลปินเพลงและผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงล้านนา โดยทำการนัดหมายล่วงหน้าผ่านทางโทรศัพท์ ทำจดหมายขออนุญาตเข้าพบเพื่อสัมภาษณ์และส่งคำถามให้กลุ่มตัวอย่างเตรียมตัวล่วงหน้า การสัมภาษณ์ใช้เวลาประมาณท่านละ 1 ชั่วโมง โดยผู้วิจัยเป็นผู้สัมภาษณ์เองตามกรอบคำถามที่ออกแบบไว้ บทสัมภาษณ์จะถูกบันทึกและนำมาถอดเทปสัมภาษณ์เพื่อการวิเคราะห์หรืออภิปรายผลต่อไป

3. สัมภาษณ์กลุ่มผู้ฟังเพลงล้านนา (Focus Group Interview)

ผู้วิจัยคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างตามคุณสมบัติที่กำหนดไว้ โดยใช้การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จนได้กลุ่มตัวอย่างตามจำนวนที่กำหนดไว้ ซึ่งเป็นกลุ่มตัวอย่างที่มีช่วงอายุเพศและอาชีพที่หลากหลาย จากนั้นจึงนัดหมายเวลาและสถานที่ในการสัมภาษณ์กลุ่มซึ่งใช้เวลาในการสัมภาษณ์ประมาณ 2 ชั่วโมง โดยผู้วิจัยเป็นผู้ดำเนินการสัมภาษณ์เอง บทสัมภาษณ์ได้รับการบันทึกเทปไว้ เพื่อนำมาถอดบทสนทนาและใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลในบทต่อไป

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ การวิเคราะห์และนำเสนอข้อมูลจึงเป็นการวิเคราะห์แบบพรรณนาโดยมีกรอบทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้องในบทที่ 2 เป็นกรอบในการวิเคราะห์

DRU

บทที่ 4

ผลการวิจัย

จากการรวบรวมเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การลงพื้นที่เก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เจาะลึก ศิลปินเพลงและนักวิชาการด้านเพลงล้านนา รวมทั้งการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ฟังเพลงชาวล้าน ในบทนี้ผู้วิจัย จะขอเสนอผลการวิจัยเกี่ยวกับบทบาทของเพลงและศิลปินล้านนาในการเชื่อมโยงอัตลักษณ์ วัฒนธรรมชุมชนล้านนา โดยผลการวิจัยแบ่งออกเป็น 3 ส่วนดังต่อไปนี้

4.1 ล้านนาและดนตรีล้านนา

ข้อมูลที่น่าเสนอในส่วนนี้จะเป็นการนำเสนอผลที่ได้จากการค้นคว้าเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยข้อมูลเหล่านี้จะเป็นข้อมูลพื้นฐานที่นำไปสู่ความเข้าใจเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของชุมชนล้านนา รวมทั้งพัฒนาการจากอดีตจนถึงปัจจุบันของเพลงและดนตรีล้านนา

4.2 บทบาทของศิลปินเพลงล้านนาในการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนา

ผลการวิจัยในส่วนนี้จะเป็นการนำเสนอผลที่ได้จากการสัมภาษณ์เจาะลึกศิลปินเพลงล้านนาและ นักวิชาการด้านดนตรีล้านนา เพื่อนำเสนอมุมมองและความคิดเห็นเกี่ยวกับบทบาทของศิลปินและ บทบาทของเพลงล้านนาในการนำเสนอวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ชุมชนล้านนาผ่านเนื้อหา ภาษาและ ท่วงทำนองของบทเพลงล้านนา

4.3 การเชื่อมโยงอัตลักษณ์ชุมชนผ่านบทเพลงล้านนา

ข้อมูลในส่วนนี้ จะเป็นการนำเสนอผลการวิจัยที่ได้จากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ฟังเพลงที่มีภูมิลำเนา ใน 8 จังหวัดล้านนา โดยจะเป็นการถอดบทเรียนจากการอภิปรายกลุ่มเพื่อนำเสนอบทบาทของเพลง ล้านนาในการเชื่อมโยงวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ร่วมของคนในชุมชนล้านนา

รายละเอียดของผลการวิจัยทั้ง 3 ส่วน สามารถประมวลได้ดังนี้

4.1 ล้านนาและดนตรีล้านนา

4.1.1 ประวัติล้านนา

ก.) ล้านนา หรือ ลานนา

คำว่า ล้านนา มีความหมายตามคำศัพท์ภาษาบาลีกำกับที่พบในท้ายคัมภีร์ไบเบิลว่า *ทศลกเขต นคร* ซึ่งแปลว่าเมืองสิบแสนนำ หมายถึงจำนวนที่นานับล้าน คือมีที่นาจำนวนมาก ล้านนา เป็นคำคู่กับ เมืองหลวงพระบางที่ชื่อว่า *อาณาจักรล้านช้าง* คือดินแดนที่มีช้างนับล้านนาตัว ซึ่งมีภาษาบาลีกำกับว่า *สตนาคนหุต*

ในช่วง พ.ศ. 2530 ได้มีการโต้เถียงกันว่า คำว่า ล้านนา หรือ ลานนา เป็นคำที่ถูกตัดทิ้งนี้ที่มาของปัญหาเกิดจากที่ในอดีตธรรมเนียมการเขียนไม่เคร่งครัด การใส่วรรณยุกต์จะใส่หรือไม่ใส่ก็ได้ ในคัมภีร์ไบเบิลจำนวนมากมายจึงมีทั้งคำว่า ล้านนา และ ลานนา คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย โดยมี ศาสตราจารย์ประเสริฐ ณ นคร เป็นประธาน ได้ให้ข้อยุติว่า ล้านนา คือคำที่ถูกตัดทิ้งวิชาการ จึงให้ใช้คำว่า ลานนา กันทั่วไป แต่อย่างไรก็ตามยังมีผู้ที่พอใจจะใช้คำว่า ลานนา ต่อไปอยู่ ในการวิจัยครั้งนี้จึงใช้คำว่า ลานนา ซึ่งเป็นคำศัพท์ที่ถูกตัดตามหลักวิชาการดังกล่าว

ข.) ประวัติอาณาจักรล้านนา

อาณาจักรล้านนา คืออาณาจักรที่ตั้งอยู่ในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ปัจจุบันได้แก่จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย แม่ฮ่องสอน แพร่ พะเยา น่าน ลำพูน และลำปาง โดยมีเมืองเชียงใหม่เป็นราชธานี มีภาษาที่เรียกว่า คำเมือง หรือภาษาเหนือ รวมทั้งมีวัฒนธรรมและประเพณีเป็นของตนเอง

ประวัติการก่อตั้งอาณาจักรล้านนา เริ่มขึ้นในสมัย พญาเม็งราย เจ้าเมืองหิรัญนครเงินยางเชียงแสนองค์ที่ 25 ได้เริ่มตีเมืองเล็กเมืองน้อย ตั้งแต่ลุ่มแม่น้ำกก จนถึงแม่น้ำวัง แม่น้ำปิง ลงมา แล้วรวบรวมเมืองน้อยใหญ่ต่างๆที่เอาชนะขึ้นเป็นอาณาจักร ให้ชื่อว่า อาณาจักรโยนกเชียงแสน โดยก่อนตั้งอาณาจักรดังกล่าว ในบริเวณนั้นได้มีเมืองน้อยใหญ่อยู่แล้ว อาทิ เมืองพะเยาของพญาจำเมืองพระสหาย โดยพญาเม็งรายไม่ประสงค์จะได้เมืองพะเยาด้วยการสงคราม แต่ทรงใช้วิธีผูกสัมพันธ์ไมตรีแทน หลังจากเมื่อได้ตั้งอาณาจักรโยนกเชียงแสนแล้ว พระองค์ได้ย้ายศูนย์กลางการบริหารอาณาจักรใหม่ โดยสร้างเมืองเชียงรายได้ขึ้นเพื่อเป็นศูนย์กลางการบริหารอาณาจักรแทนเมืองเชียงแสน จากนั้นได้ขยายอาณาจักรแผ่อิทธิพลมาทางใต้ซึ่งมีอาณาจักรหริภุญชัย ที่มีนครลำพูนเป็นเมืองหลวงที่เจริญรุ่งเรืองมาก่อนอยู่แล้ว พญาเม็งรายเป็นกษัตริย์ชาตินักรบที่มีความสามารถในการรบ จึงทำศึกเอาชนะเมืองเล็กเมืองน้อย เช่น นครลำปาง รวมทั้งเมืองใหญ่อย่างนครลำพูนของหริภุญชัยไว้ได้ แล้วรวบรวมเข้ากับอาณาจักรโยนกเชียงแสนได้อย่างสมบูรณ์ โดยได้ขนานนามอาณาจักรแห่งใหม่นี้ว่า อาณาจักรล้านนา พระองค์มีดำริจะสร้างราชธานีแห่งใหม่ให้ใหญ่โตเพื่อให้สมกับเป็นศูนย์กลางการปกครองแห่งอาณาจักรล้านนาทั้งหมด พร้อมกับได้อัญเชิญพระสหายสนิทร่วมน้ำสาบานสองพระองค์ อันได้แก่ พญาจำเมืองแห่งพะเยา และ พ่อขุนรามคำแหงแห่งราชอาณาจักรสุโขทัย มาร่วมกันสถาปนาราชธานีแห่งใหม่ โดยตั้งชื่อว่า นครนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่แก้ว และได้ย้ายราชธานีมาอยู่ ณ นครเชียงใหม่ ในปี พ.ศ. 1839 และได้เป็นศูนย์กลางการปกครองราชอาณาจักรล้านนานับแต่นั้น

อาณาจักรล้านนายังได้ทำสงครามกับอาณาจักรอยุธยา ในรัชสมัยของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ นานถึง 25 ปี แต่ไม่มีฝ่ายใดได้ชัยชนะอย่างเด็ดขาด ทั้งสองอาณาจักรจึงผูกสัมพันธ์ไมตรีต่อกัน อาณาจักรล้านนาเริ่มเสื่อมลงในปลายรัชสมัยพญาแก้ว สภาพบ้านเมืองในเวลานั้นอ่อนแอไม่มั่นคง เกิด

อุทกภัยใหญ่ทำให้ประชาชนล้มตาย บ้านเรือนเสียหาย และหลังจากที่ พญาแก้ว สิ้นพระชนม์ลงก็เกิดการจลาจลแย่งชิงราชสมบัติ เมืองเชียงใหม่ที่เป็นราชธานีและศูนย์กลางอำนาจถูกสันคลอน เมืองขึ้นต่างๆที่อยู่ในปกครองจึงแยกตนเป็นอิสระ ต่อมาพระเจ้าบุเรงนอง กษัตริย์พม่าได้ทำศึกเข้ายึดครองนครเชียงใหม่ไปเป็นประเทศราชสำเร็จ รวมทั้งได้ยึดเมืองลูกหลวงและเมืองบริเวณของเชียงใหม่ไปเป็นประเทศราชด้วย พม่าได้ใช้ล้านนาเป็นฐานสำคัญในการยกกองทัพเข้าไปตีกรุงศรีอยุธยา โดยอาณาจักรล้านนาตกเป็นเมืองขึ้นของพม่ากว่า 216 ปี

อาณาจักรล้านนาสามารถกอบกู้เอกราชได้ภายใต้การนำของ พระเจ้าบรมราชากาวิละ ซึ่งแต่เดิมเป็นเจ้าผู้ครองนครลำปาง ภายใต้การสนับสนุนจากทัพหลวงในสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ล้านนาจึงเข้ามาอยู่ในฐานะประเทศราชของกรุงธนบุรีนับแต่นั้น และต่อมาได้เปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองเป็นระบอบมณฑลเทศาภิบาล ในสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

ค.) ล้านนาสมัยใหม่

หลังจากที่คณะราษฎรได้เปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 แล้ว ในปีต่อมาได้ปรับปรุงระเบียบบริหารราชการส่วนภูมิภาคใหม่ โดยยุบหน่วยการปกครองระดับมณฑลเทศาภิบาล 18 แห่งทั่วประเทศลง เหลือหน่วยการปกครองระดับจังหวัดเป็นหน่วยสูงสุด สลายเป็นจังหวัดต่างๆอยู่ตอนบนของประเทศ ซึ่งในปัจจุบันประกอบด้วย 8 จังหวัดคือ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย แพร่ น่าน พะเยา และแม่ฮ่องสอน

ภายใต้นโยบายการพัฒนาประเทศ โดยมีแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติเป็นกรอบการทำงาน มีการเน้นการพัฒนาโครงสร้างพื้นฐาน การสร้างทางหลวงเชื่อมกรุงเทพมหานครกับจังหวัดเชียงใหม่ เร่งรัดสร้างถนนเชื่อมต่อระหว่างจังหวัดและอำเภอต่างๆ เพื่อเป็นเส้นทางขนส่งการเกษตรจากชนบทเข้าสู่เมือง และนำสินค้าอุตสาหกรรมจากกรุงเทพมหานครเข้าสู่ชนบท การสร้างเขื่อนขนาดใหญ่และโครงการชลประทานขนาดกลางเพื่อพัฒนาการเกษตรให้ตรงตามเป้าหมายในการผลิตเพื่อสนองตอบความต้องการทางการตลาด การพัฒนาดังกล่าวส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบการผลิต โดยเกิดระบบทุนนิยมที่เร่งผลิตตามความต้องการทางการตลาด มิใช่เพื่อการบริโภคในครัวเรือนประชาชนพึ่งตนเองไม่ได้ ผลจากการใช้แผนพัฒนาดังกล่าวก่อให้เกิดความยากจนในชนบท คนในชนบทมีรายได้ต่างจากคนในเมืองหลวงมาก เกิดช่องว่างระหว่างเมืองและชนบท ทำให้กรุงเทพมหานครกลายเป็นเมืองโตเดี่ยว

ต่อมารัฐบาลพยายามแก้ไขปัญหาเมืองโตเดี่ยวของกรุงเทพมหานคร โดยพยายามกระจายความเจริญไปยังเมืองหลักตามภูมิภาค โดยเชียงใหม่เป็นเมืองหลักทางภาคเหนือ ตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 4 (พ.ศ.2520-2524) รัฐบาลได้สร้างสาธารณูปโภคขั้นพื้นฐานเพื่อรองรับความ

เจริญ ให้เมืองเชียงใหม่เป็นแหล่งจ้างงานและศูนย์กลางความเจริญในภูมิภาค ทั้งนี้เพราะเชียงใหม่เป็นเมืองที่มีศักยภาพสูงในฐานะอดีตราชธานีของอาณาจักรล้านนา มีขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม และภูมิประเทศประเทศสวยงาม จึงดึงดูดนักท่องเที่ยวและนักธุรกิจจากต่างถิ่นมาเที่ยวชมและตั้งถิ่นฐาน เมืองเชียงใหม่เติบโตอย่างมากหลังจากนโยบายเมืองหลักตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 4 และกลายเป็นศูนย์กลางภาคเหนือในทุกๆด้าน

หากวิเคราะห์ประวัติศาสตร์ล้านนาจากในอดีตจนถึงล้านนาในยุคสมัยใหม่จะพบว่า อาณาจักร และชุมชนล้านนา ซึ่งปัจจุบันประกอบด้วย 8 จังหวัดทางภาคเหนือของประเทศ ได้ดำรงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่โดดเด่นมาเนิ่นนาน มีขนบธรรมเนียม ประเพณี และภาษาที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ซึ่งก่อให้เกิดความภาคภูมิใจแก่ผู้คนที่เป็นเจ้าของชุมชนล้านนา นอกจากนี้ ความโดดเด่นด้านวัฒนธรรมดังกล่าวสะท้อนให้เห็นผ่านวัฒนธรรมทางดนตรีของล้านนาที่มีบทบาทอย่างมากในการถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชนล้านนา

4.1.2 ดนตรีและเพลงล้านนา

ก.) ดนตรีพื้นเมืองล้านนา

ตั้งแต่สมัยอดีต ดนตรีพื้นเมืองล้านนามีบทบาททั้งในการประกอบพิธีกรรม ประกอบการแสดง และประกอบกิจกรรมสันตนาการ ซึ่งอธิบายได้ดังนี้

1. การประกอบพิธีกรรม

พิธีกรรมล้านนามีพิธีเพียงสองแนวที่เรียกว่า แนวพุทธ และ แนวผี คือ พิธีกรรมเชิงพุทธศาสนา และ พิธีกรรมเกี่ยวกับผี ซึ่งดนตรีมีบทบาทในฐานะเป็นส่วนประกอบของพิธีต่างๆ เช่น ในงานฉลองรีนเริงหรือในงานศพซึ่งมีพิธีทางพุทธศาสนานั้น พบว่าดนตรีเป็นเพียงส่วนที่ช่วยให้งานคึกคัก ซึ่งหากจะไม่มีดนตรีแล้ว กิจกรรมดังกล่าวก็ยังสามารถดำเนินต่อไปได้ ส่วนกิจกรรมเกี่ยวกับผีนั้น ในการบูชาผีหรือแก้บนไม่จำเป็นต้องมีดนตรีประกอบก็ได้ แต่ในการพ้อนผีนั้นที่ต้องมีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องก็เพราะมีการพ้อนรำอันเป็นส่วนประกอบในพิธีเลี้ยงผีเท่านั้น

2. การประกอบการแสดง

ดนตรีล้านนามีบทบาทสำคัญต่อการแสดงหลายอย่าง ที่เป็นทั้งการแสดงเพื่อประกอบในงานประเพณีหรือเพื่อความบันเทิง ดังจะเห็นได้ว่าการพ้อนรำหรือการขับชอหรือขับขานนั้น จะต้องมิดนตรีประกอบเสมอ

ข.) เครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนา

เครื่องดนตรีล้านนาเป็นเครื่องดนตรีที่ประกอบขึ้นโดยใช้เทคโนโลยีพื้นบ้าน คือเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเรียบง่ายและประดิษฐ์ขึ้นจากวัสดุในธรรมชาติ หรือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน ซึ่งนอกจากตัวผู้เล่นจะมีความสามารถในการเล่นดนตรีแล้ว ส่วนใหญ่ก็มักมีความสามารถในการประดิษฐ์เองได้ด้วย เครื่องดนตรีล้านนามีครบทุกประเภทตามวิธีการปฏิบัติที่ทำให้เกิดเสียงดนตรี คือครบทั้ง 4 ประเภท ได้แก่ เครื่องตีต สี ตีและเป่า ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. ประเภทเครื่องเป่า

เครื่องดนตรีที่ใช้ลมเป่าออกจากปากผ่านเครื่องดนตรีทำให้เกิดสัมผัสเสียงต่างๆ ประกอบด้วย ปี่ แหน และขลุ่ย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ปี่ คือเครื่องเป่าที่ลำตัวทำด้วยไม้ไผ่และมีลิ้นโลหะที่เมื่อลมเป่าผ่านจะเกิดเสียง ปี่ของทางล้านนาถูกเรียกหลายชื่อว่า ปี่ซุม หรือ ปี่ซอ เพราะใช้ประกอบการขับซอ แต่ชาวล้านนาเองนั้นมักจะเรียกว่าปี่ซุม ซุมนั้นหมายถึง ซุด หรือซุม ปี่ซุมมีทั้งหมด 5 เล่า คือ

1. ปี่แม่ หรือ ปี่เค้า ทำจากไม้ไผ่ส่วนโคนมีขนาดใหญ่ที่สุดของแต่ละซุม มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางเกือบ 2 เซนติเมตร ยาวไม่ต่ำกว่า 75 เซนติเมตร มีเสียงทุ้มต่ำ
2. ปี่กลาง มีขนาดรองลงไป ทำจากไม้ไผ่ช่วงที่ถัดจากปี่แม่ลงไป มีความยาวประมาณ 4 ส่วนใน 5 ส่วนของปี่แม่ ปี่กลางมีเสียงสูงขึ้นมา
3. ปี่ก้อย มีขนาดเล็กถัดจากปี่กลางลงไป ทำจากไม้ช่วงที่ถัดจากปี่กลางลงไป มีความยาวประมาณ 3 ส่วน ใน 4 ส่วนของปี่กลาง ปี่ก้อยมีเสียงสูงกว่าปี่กลาง
4. ปี่เล็ก เป็นปี่ที่ทำจากไม้ช่วงที่ถัดจากปี่ก้อยลงไป มีความยาวเป็นครึ่งหนึ่งของปี่กลางและเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1.2-1.4 เซนติเมตร ปี่เล็กเป็นปี่ที่มีเสียงสูงกว่าปี่ก้อย
5. ปี่ตัด เป็นปี่ที่มีขนาดเล็กที่สุดของซุม ซึ่งเป็นปี่ที่เพิ่งจะเพิ่มมาภายหลัง ปัจจุบันไม่ค่อยนิยมใช้เท่าใดนักเพราะเป็นปี่ที่เป่ายากที่สุดในซุม

แหน เป็นเครื่องเป่าประเภทหนึ่งบางครั้งถูกชาวบ้านเรียกว่า ปี่แหน พบว่ามีขายแม้กระทั่งในตลาดของเมืองจาลี่ มณฑลยูนนาน ประเทศจีน และอาจจะได้รับอิทธิพลมาจากพม่า ซึ่งมีเครื่องดนตรีประเภทเดียวกันนี้อยู่ด้วย ลิ้นของแหนทำด้วยใบลานหรือใบตาล เป็นลิ้นคู่ประกบกันอยู่รอบๆ ท่อโลหะเล็กๆ ท่อนี้เสียงเข้าไปในท่อไม้กลมยาวซึ่งค่อยๆ มีขนาดใหญ่ขึ้น ท่อไม้นี้กลวงตลอดและรูภายในค่อยๆ โตขึ้นตามขนาดของไม้ด้วย รูที่เจาะบนท่อไม้เป็นระยะสำหรับปิดเปิดด้วยนิ้วมือทั้งสองข้าง ซึ่งมีจำนวน 6 รู ปากลำโพงทำด้วยทองเหลือง ผู้เป่าที่ชำนาญอาจใช้แหนทำเสียงให้ได้อารมณ์ต่างๆ หลายชนิด

แหน มี 2 ขนาด คือ แหนหลวง หรือแหนใหญ่ มารูปร่างลักษณะขนาดและวิธีเล่นเหมือนกับปี่มอญกับ แหนน้อย หรือแหนเล็ก มีขนาดเล็กและระดับเสียงสูงกว่าแหนหลวง มีเสียงแหลม และวิธีการเล่นคล้ายปี่ชวา

ขลุ่ย แต่เดิมเรียกว่า ปี่ถิว เป็นเครื่องเป่าอีกชนิดหนึ่งที่ทำด้วยไม้ไผ่ รูปร่างคล้ายคลึงกับขลุ่ยปัจจุบันแต่ไม่มีลิ้นแบบขลุ่ย คือมีรูและใช้ใบตองอ่อนนาบอย่างที่ใช้มวนบุหรือเข้าบังรูนั้นให้ลมกระพือเป็นเสียง ต่อมาเมื่อได้รับอิทธิพลจากภาคกลางแล้วจึงใช้ขลุ่ยแบบภาคกลาง เพราะไม่ต้องกังวลกับการใช้ใบตองนาบมาทำลิ้นอีก นอกจากจะใช้ปี่ถิวเป่าเดี่ยวๆ เพื่อความเพลิดเพลินแล้ว ยังใช้เป่าประสมในวงสะล้อ-ซิ่ง อีกด้วย

2. ประเภทเครื่องตีต

เครื่องดนตรีของล้านนาประเภทที่อาศัยการตีที่สายเพื่อให้เกิดเสียงมีสองอย่าง คือ เพียะ และ ซึง

เพียะ เป็นเครื่องตีตจำพวกพิณ จัดเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ชนิดหนึ่งของล้านนาและปรากฏการกล่าวถึงใน ภาพยนตร์โคลง ของพระศรีมโหสถในสมัยอยุธยาด้วย มีลักษณะคล้ายพิณน้ำเต้าของภาคอีสาน ผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีสันนิษฐานว่าอาจจะได้รับอิทธิพลมาจากพิณสายเดี่ยวของ อินเดีย เพียะมีกะโหลกซึ่งทำหน้าที่เป็นกล่องเสียง ทำด้วยกะลามะพร้าวผ่าซีกด้านข้างเจาะรูหนึ่งรู คันทวนทำด้วยไม้เนื้อแข็งยาวประมาณ 70-90 เซนติเมตร ปลายคันทวนมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1.0-1.5 เซนติเมตร ปลายยอดเป็นรูปโลหะหล่อ ด้านโคนคันทวนมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 2-3 เซนติเมตร มีลูกบิดเสียงอยู่ มีสายไหมหรือเส้นลวดจำนวน 2-7 สาย ซึ่งพาดระหว่างลูกบิดกับหัวเพียะ ขนาดของสายจะเท่ากันทุกสาย ใช้หวายรัดสายเพียะแนบติดกับด้ามเสียก่อนแล้วสอดปลายลวดรูกะโหลกไปผูกกันไว้ ขัดด้วยแท่งไม้เล็กๆ ระหว่างด้ามกับกะโหลกมีท่อนไม้เล็กๆ ยาวประมาณ 4-5 เซนติเมตร คั่นอยู่อันหนึ่ง เพื่อแยกด้ามกับกะโหลกให้ห่างกันพอที่จะสอดนิ้วมือเข้าไปจับประคองเพียะ ในขณะที่บรรเลงผู้บรรเลงมักจะถอดเสื้อและอยู่ในลักษณะท่านั่ง หันกะโหลกเพียะครอบตรงผิวเนื้อกลางหน้าอก โดยให้คันเพียะทำมุมกับลำตัวประมาณ 45 องศา ใช้มือซ้ายช้อนรับคันเพียะไว้ในอุ้งมือ ใช้เล็บของนิ้วก้อยตีต มือขวาจะต้องรองรับคันเพียะไว้ด้วยท่อนแขน ใช้เล็บนิ้วก้อย เล็บนิ้วกลางและเล็บนิ้วนางตีตให้เกิดเสียง เสียงที่เกิดขึ้นจะเป็นเสียงที่กังวานแผ่วเบา และจะมีความไพเราะมากเท่าใดนั้นขึ้นอยู่กับความชำนาญของผู้บรรเลง

ซึง บางท้องถิ่นเรียกว่า ดิ่ง มีลักษณะคล้ายกระจับปี่หรือคล้ายพิณหรือซุงของภาคอีสาน หรือคล้ายกีตาร์ขนาดเล็ก ซึ่งประกอบด้วยกล่องเสียง มีคีย์ยื่นออกไปและซึงสายซึ่งเป็นต้นกำเนิดเสียง จากปลายคอผ่านกลางกล่องเสียงไปยังขอบของกล่องเสียงอีกด้านหนึ่ง อาจใช้ไม้ทั้งท่อนทำซึงทั้งกล่องเสียงและคอโดยเป็นไม้ชิ้นเดียวกัน หรือคนละชิ้นทำแยกส่วนก็ได้ ตัวซึงมักจะใช้ไม้เนื้ออ่อนหรือไม้สักทำทั้งแผ่นเพราะชุดเนื้อไม้ทำเป็นกล่องเสียงได้ง่าย ความหนาของกล่องเสียงขึ้นอยู่กับชนิดของไม้ที่จะใช้ทำ และขนาดของซึงที่ต้องการ เท่าที่พบโดยทั่วไปหนาประมาณ 2-3 นิ้ว คว้านข้างในให้กลวงเป็นรูปร่างรีเหลือขอบโดยรอบกับพื้นกล่องเสียงซึ่งไม่หนามากนัก จากนั้นก็ใช้แผ่นไม้บางๆ ปิดด้านบน เจาะรูบริเวณใกล้ศูนย์กลางค่อนไปทางคอเล็กน้อย ให้มีขนาดกว้างพอสมควรเพื่อให้เสียงผ่านออกมา ส่วนคอจะมีลักษณะเป็นคันยาวยื่นออกมา ถ้าไม่ได้ใช้ไม้ชิ้นเดียวกันกับที่ทำตัวกล่องเสียงแล้ว ส่วนนี้จะนิยมทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เพื่อให้ทนทานและเสียงที่ดังออกมาไพเราะ บนคอซึงติดซิดซึ่งเป็นท่อนไม้เล็กๆ เรียกว่า ลูกซึง หรือ นม เป็นระยะๆ เรียงกันตามความยาวของคอจนใกล้ถึงตัวกล่อง สายซึงส่วนมากทำด้วยสายห้ามล้อจักรยาน มี 4 สาย ซึ่งแยกกันเป็น 2 คู่ การตีตซึงมักใช้เขาสัตว์หรือพลาสติกตัดเป็นชิ้นยาวและบางเป็นเครื่องตีต บริเวณที่ตีตอยู่ใกล้กับรูที่เจาะไว้ มืออีกข้างหนึ่งจับคอซึง และใช้นิ้วกดสายลงให้แนบกับลูกซึงที่ต้องการ

ซึ่ง มี 3 ขนาด คือซึ่งเล็ก ซึ่งกลางและซึ่งใหญ่ โอกาสเล่นซึ่งคือใช้บรรเลงร่วมกับวงสะล้อ ใช้บรรเลงร่วมกับปี่ซุมในการขับซอ หรือบรรเลงเดี่ยว เพลงที่เล่นเป็นเพลงพื้นเมืองดั้งเดิมหรือถูกประยุกต์ให้เล่นเพลงลูกทุ่ง นอกจากนี้ยังการนำไปใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครพื้นเมืองอีกด้วย

ซึ่ง นับเป็นเครื่องดนตรีที่นักดนตรีเกือบทุกคนสามารถทำขึ้นไว้เล่นได้ และเป็นเครื่องดนตรีที่มีขายอย่างแพร่หลายแหล่งที่ทำซึ่งขายนั้นนอกจากจะเป็น กลุ่มนักดนตรีที่เล่นเป็นอาชีพจะรับทำเมื่อมีคนมาสั่ง นอกจากนี้ยังมีวางขายที่ตลาดกลางคืน ถนนข้างคาน และที่บ่อสร้าง อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น

3. ประเภทเครื่องสี

ดนตรีล้านนาประเภทเครื่องสี ได้แก่ เครื่องสายที่มีคันสี เสียงดนตรีจะเกิดจากการเสียดสีระหว่างสายคันชักกับสายเส้นลวดทองเหลืองที่ ซึ่งตั้งอยู่ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีของล้านนา ได้แก่ สะล้อ เป็นเครื่องสายที่บรรเลงด้วยการใช้คันชักสีลงบนสายที่ซึ่งผ่านหน้ากล่องเสียง มีรูปร่างใกล้เคียงกับซอด้วง แต่ขนาดเล็กกว่า กล่องเสียงของสะล้อทำด้วยกะลามะพร้าว ซึ่งตัดด้านหนึ่งออกไปเหลือประมาณ 2/3 ของกะลาทั้งลูก คันทวนของสะล้อเป็นไม้กลมทำจากไม้เนื้อแข็งยาวเสียบทะลุกล่องเสียง ไขว้ ขอบที่ปิดด้วยตาต ปลายคันทวนเสียบลูกบิด 2 อัน ในลักษณะทแยงเข้าไปในคันทวน มีไว้สำหรับผูกสายสะล้อและตั้งสาย สายนิยมใช้สายโลหะมากกว่าสายเอ็นเหมือนซอด้วงและซอด้วง ส่วนมากทำจากลวดสายห้ามล้อรถจักรยาน คันชักสะล้อทำด้วยไม้โค้งคล้ายคันศร ซึ่งด้วยหางม้าหรือสายในลอนทาบไปทาบมาหลายสิบทบ ไม้เอาคันชักขัดไว้ระหว่างสายเหมือนกับซอด้วงและซอด้วง สิ่งที่ใช้เสียดสีกับสายของคันชักเพื่อให้เกิดความฝืดในขณะสี ได้แก่ ยางสนหรือชัน ซึ่งติดไว้บนกะลาตรงจุดที่ใช้สายคันชักสัมผัสให้เกิดเสียง

4. ประเภทเครื่องตี

เครื่องดนตรีล้านนาประเภทเครื่องตี เป็นการเรียกตามกิริยาอาการที่ใช้มือหรือวัตถุตีกระทบกับวัตถุทำให้เกิดเสียง ล้านนามีทั้งเครื่องตีที่ทำด้วยไม้ เช่น เกราะพาทย์ คือ ระนาด เครื่องตีที่ทำด้วยโลหะ เช่น ฉิ่ง กังสดาล ฉิ่ง สว่า (ฉาบ) และเครื่องตีที่ทำด้วยการซึ่งหนังสัตว์ให้ตีเป็นแผ่น ได้แก่ กลอง

กลอง เป็นเครื่องตีให้จังหวะที่มีหลายชนิด หลายขนาดในท้องถิ่นภาคเหนือ มีทั้งประเภทขึ้นหน้าเดียวและประเภทขึ้นหน้าสองหน้า ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1. กลองหลวง หรือ กลองห้ามมาร รูปลักษณะเป็นกลองยาวคอดกลางปลายบานเป็นลำโพยยาวประมาณ 3-3.5 เมตร ขนาดหน้ากลองเส้นผ่าศูนย์กลางตั้งแต่ 60-80 เซนติเมตร ต้องวางบนล้อเกวียน ใช้คนลากหลายคน เวลาตีต้องขึ้นนั่งคร่อมตีหรือยืนอยู่ด้านหน้ากลอง ใช้มือขวาตีโดยมีฝ่าพนมมือทำเป็นรูปกรวยแหลมให้ฝ่าพนมมือกระทบหน้ากลอง ใช้ตีเป็นสัญญาณวันพระ 8 คำ หรือ 15 คำ

2. กลองแฉวง หรือ กลองตั้งนั่ง คำว่า แฉวง แปลว่า สะแฉวง เรียกตามลักษณะกลองที่มีเอวคอดกลาง ส่วนคำว่า ตั้งนั่ง เรียกตามลักษณะเสียงตีกองและฉิ่ง กลองแฉวงมีรูปร่างแบบเดียวกับกลองหลวงแต่มีขนาดเล็กกว่า คือ ยาวประมาณ 175 เซนติเมตร ขนาดหน้ากลองเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 30 เซนติเมตร ใช้หามหรือใช้ตั้งกับที่ตี ใช้ตีประสมวงกลองแฉวง และมีประเพณีการแข่งขันการตีกองแฉวงเดี่ยวๆ ด้วย

3. กลองปู้แจ้ เป็นกลองกันยาวแบบของชาวไทใหญ่มีขนาดเล็กกว่ากลองแอม ยาวประมาณ 140 เซนติเมตร ขนาดหน้ากลองเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 26 เซนติเมตร ใช้สะพายดีและเล่นประสมวงกลองปู้แจ้

4. กลองสี่หม้อง คือ กลองยาวขึ้นหนึ่งหน้าเดียวแบบของภาคกลาง รูปร่างคล้ายกลองปู้แจ้ และหน้ากลองมีขนาดเท่าๆ กัน แต่มีรูปทรงสั้นกว่า คือยาวประมาณ 80-90 เซนติเมตร คนตีกลองสามารถใช้สะพายบ่าได้ ใช้ในขบวนแห่ต่างๆ

ประเภทขึ้นหนึ่งสองหน้า ได้แก่

1. กลองปู้ชา คือกลองปู้ชา เดิมเรียกว่ากลองนันทเทรี เป็นกลองขึ้นหนึ่งสองหน้าขนาดใหญ่ ตั้งอยู่กับที่ แต่ใช้ตีหน้าเดียว มีหน้ากว้างประมาณ 30 นิ้ว ขึ้นไป ปกติจะตั้งไว้ที่ศาลาไว้กลอง หรือตั้งไว้ภายในวัด ซึ่งมีขนาดลดหลั่นกัน กลองปู้ชาใช้ตีเป็นพุทธบูชาในโอกาสเกี่ยวกับพิธีกรรมทางพุทธศาสนา เช่น วันขึ้นหรือแรม 7 ค่ำ และ 14 ค่ำ ระยะเวลาเข้าพรรษา เป็นต้น

2. กลองสะบัดชัย เป็นกลองที่ดัดแปลงมาจากกลองปู้ชาที่มีขนาดเล็กกว่า เพื่อใช้หามนำหน้าขบวนแห่ได้ใช้ตีเพื่อความเป็นสิริมงคลในงานมงคลต่างๆ (ยกเว้นงานอวมงคล) โดยเฉพาะนำขบวนแห่ครุฑทวน กลองมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1 เมตร ด้านข้างหนาประมาณ 30 เซนติเมตร และมีกลองเล็กที่ใช้ตีประกอบอีก 3 ใบ เรียกว่า ลูกตุบ โดยผู้ที่ตีจะเป็นคนเดียวกันกับที่ตีกลองสะบัดชัย

3. กลองมอชิง รูปลักษณะคล้ายกลองปู้ชา แต่มีขนาดเล็กกว่า ขนาดหน้ากลองมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 45-60 เซนติเมตร ด้านข้างยาวประมาณ 75-90 เซนติเมตร สามารถใช้สะพายดีได้ ปกติจะใช้ตีประกอบวงมอชิงซึ่งเป็นดนตรีแบบของไทใหญ่ มีฆ้องชุดซึ่งมีขนาดและเสียงไล่ระดับกันมีสว่า (ฉาบ) ตีประกอบ

4. กลองตะหลดปด เป็นกลองสองหน้าขนาดเล็กมักนิยมแขวนติดกับกลองหลวงหรือกลองแอม ใช้ตีตัดจังหวะร่วมกับการประสมวงกลองแอมหรือวงตั้งนั่ง เล่นประกอบการฟ้อนเล็บ หรือฟ้อนเมือง ขนาดหน้ากลองมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 15-20 เซนติเมตร ตัวกลองยาวประมาณ 60 เซนติเมตร

5. กลองเต่งถึง หรือ กลองโป่งปั้ง เป็นกลองขึ้นหนึ่งสองหน้า มีขาตั้ง ใช้ตีทั้งสองหน้าลักษณะเดียวกับตะโพนไทยและตะโพนมอญ กลองชนิดนี้มีหลายขนาด มีตั้งแต่ขนาดหน้ากลองเส้นผ่าศูนย์กลาง 20-40 เซนติเมตร และความยาวของตัวกลองตั้งแต่ 45-60 เซนติเมตร

ค.) เพลงพื้นบ้านล้านนา

ในหนังสือสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ โดย พรพรรณ วรรณ (2542) ได้กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านล้านนาไว้ว่า ชีวิตของชาวล้านนาแต่เดิมนั้น ผูกพันอยู่กับเสียงเพลงเกือบตลอดเวลา ตั้งแต่วัยทารก มีเพลงขับกล่อม ในวัยเด็ก มีเพลงประกอบการละเล่นต่างๆ ที่ทำให้การละเล่นนั้นสนุกสนาน เมื่อถึงวัยหนุ่มสาว ก็มีประเพณีการแอมสาว ซึ่งหนุ่มๆ จะนำเครื่องดนตรีประเภทสะล้อ ซึง เป็ย บรรเลงไปตามทางขณะไปเยือนหญิงที่ตนหมายปอง มีการขับลำนำที่เรียกว่า จ้อย ส่วนในงานพิธีและงานรื่นเริงตามเทศกาลต่างๆ เช่น ในพิธีขึ้นบ้านใหม่ พิธีบวชนาค ฟ้อนผีมดผีเม็ง เช่นผีบรรพบุรุษ จะประกอบไปด้วยการบรรเลงดนตรี การขับร้องเพลงและการแสดงเพลงปฏิพากย์ที่เรียกว่า ซอ แม้ในช่วงสุดท้ายที่

ชีวิตดับสูญ เพลงก็มีบทบาทที่จะบรรเลงในพิธีชกปราสาทบรรจุศพเข้าสู่ป่าช้า เพลงพื้นบ้านล้านนานั้น อาจจัดแบ่งได้หลายวิธี เช่น แบ่งตามเวลาและโอกาสการแสดงออก อาจแบ่งได้เป็นเพลงร้องเล่น เพลงพิธีกรรม เพลงกล่อมเด็ก ฯลฯ ในที่นี้จะจัดแบ่งเพลงตามลักษณะของการแสดงออก โดยคำนึงถึง องค์ประกอบ 2 อย่าง คือ ดนตรี และเนื้อร้อง ซึ่งแบ่งเป็นประเภทใหญ่ๆ ได้ดังนี้

1. เพลงที่ไม่มีเนื้อร้อง หรือเพลงบรรเลง หมายถึงเพลงที่เกิดจากการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี ล้วนๆ โดยไม่มีการขับร้อง เพลงประเภทนี้ มีทั้งการบรรเลงเดี่ยวๆ และการเล่นประสมวง โอกาสในการเล่นดนตรีมีทั้งการขับกล่อมอารมณ์ในยามว่าง การเล่นดนตรีของชายหนุ่มเวลาไปแ้วสาวตอนกลางคืน การเล่นในงานรื่นเริงต่างๆ เป็นต้น

2. เพลงที่มีเนื้อร้องแต่ไม่มีดนตรีประกอบ แบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

2.1 บทเพลงทางมุขปาฐะ คือการขับร้องเพลงที่จดจำสืบทอดกันต่อๆมา หรือเป็นการขับร้องที่เกิดจากปฏิภาณไหวพริบเพลงเหล่านี้จะใช้ขับร้องกันเล่นๆเช่น

- จ้อย คือการขับร้องเดี่ยวที่เอื้อนเสียงทอดยาวแบบเดียวกับการขับลำนำของไทยภาคกลางชายหนุ่มมักขับจ้อยในยามที่เดินทางไปแ้วสาวเวลากลางคืน
- เพลงสำหรับเด็ก มีเพลงกล่อมเด็ก เช่น เพลงอื้อ และเพลงประกอบการเล่นของเด็ก เช่น เพลงลิก ก้องก้อ เพลงลิกซุงซา-ลิกจุงจา

- บทขอเบ็ดเตล็ด เป็นการขับขอของชาวบ้านล้านนาแต่โบราณ โดยเฉพาะการขับเล่นๆ เพื่อความครึกครื้น (ขอ หมายถึงการขับร้องบทเพลงมิได้หมายถึงเครื่องดนตรี) บทขอเบ็ดเตล็ดเหล่านี้เป็นบทเพลงพื้นบ้านล้านนาที่สืบทอดทางมุขปาฐะ มีเนื้อหาหรือลีลาที่แสดงให้เห็นอารมณ์ขันของชาวบ้านที่รักความสนุกสนาน บทขอเบ็ดเตล็ด มีหลายชนิด เช่น ขอก้อม ขอบู้จิบ ขอกับเก็ง ขอสายอำ ขอสายสอง

2.2 บทเพลงที่มาจากวรรณกรรมลายลักษณ์ หมายถึงบทเพลงที่กวีล้านนาได้แต่งขึ้นเป็นลายลักษณ์ มีปรากฏต้นฉบับมาแต่โบราณในใบลานและในพับ (พับ) หนังสือ (ลักษณะเดียวกับสมุดข่อย) วรรณกรรมเหล่านี้ แต่งด้วยคำประพันธ์สามารถนำมาอ่านด้วยทำนองเสนาะในโอกาสต่างๆ ด้วยลักษณะลีลาของการขับร้อง จึงจัดเป็นเพลงพื้นบ้านล้านนาประเภทหนึ่ง เช่น คร่าวขอหงส์ผาดำ โคลง นางอมรา เป็นต้น

3. เพลงผสม ได้แก่ เพลงที่มีเนื้อร้องและดนตรีบรรเลงประกอบ เป็นการผสมระหว่างเพลงประเภทที่ 1 และประเภทที่ 2 เข้าด้วยกัน เพลงประเภทนี้ คือ ขอ นั่นเอง เป็นเพลงพื้นบ้านล้านนาที่อยู่ในลักษณะ เพลงปฏิพากย์ คือมีผู้ขับร้องชายหญิง ซึ่งเรียกว่า ช่างขอ ขับร้องโต้ตอบกันเรียกว่าเป็น คู่ ถ้อง (คำ ถ้อง หมายถึงการโต้ตอบกัน) ท่วงทำนองขอแต่ดั้งเดิมมีหลายทำนองด้วยกัน แต่ละทำนองจะมีลีลาในการเอื้อนเสียงและลีลาแตกต่างกันออกไป

ง.) เพลงคำเมือง

เพลงคำเมือง คือเพลงที่มีเนื้อร้องเป็นภาษาถิ่นล้านนา ซึ่งกล่าวได้ว่ามีกำเนิดและพัฒนาการส่วนหนึ่งต่อเนื่องมาจากเพลงพื้นบ้าน เพลงคำเมือง อาจแบ่งตามรูปแบบได้เป็น 4 ประเภท ดังนี้ (พรพรรณ วรรณ, 2542)

1. เพลงลูกทุ่งคำเมือง
2. เพลงโพล์คของคำเมือง
3. เพลงสตริงคำเมือง
4. เพลงเมตเลย์คำเมือง

1. เพลงลูกทุ่งคำเมือง

เพลงลูกทุ่ง เป็นเพลงที่มีการผสมผสานอย่างเหมาะสมระหว่างคุณลักษณะเพลงไทยเดิมและเพลงไทยสากล เป็นเพลงที่แพร่หลายและได้รับความนิยมมากในท้องถิ่นไทยทุกภาค มีผู้ให้ข้อสังเกตว่า เพลงลูกทุ่งอยู่ในความนิยมของชาวบ้านได้ ก็เพราะเจือลักษณะพื้นบ้านไว้ได้มากที่สุด สอดคล้องและเข้ากันได้กับชีวิตของชาวบ้าน ความนิยมเพลงลูกทุ่งในท้องถิ่นล้านนาก็เช่นเดียวกัน ชาวล้านนานิยมเพลงลูกทุ่งกันอย่างแพร่หลาย จนเกิดการพัฒนาไปสู่เพลงในลักษณะ เพลงลูกทุ่งคำเมือง ซึ่งเป็นเพลงที่ร้องด้วยภาษาท้องถิ่นในที่สุด ในภาคเหนือเริ่มปรากฏเพลงในลักษณะ เพลงลูกทุ่งคำเมือง เมื่อประมาณ พ.ศ. 2497-2498 โดยมีการเริ่มก่อตั้งวงดนตรีไทยสากลขึ้นในเชียงใหม่ ได้แก่ วงลูกระมิงค์ วงดาวเหนือ วงดุริยางค์ ซึ่งในภายหลังเรียกขานกันว่าเป็นแบบ วงดนตรีลูกทุ่ง

วงดนตรีลูกระมิงค์ เป็นวงดนตรีที่เริ่มมีการแต่งเพลงด้วยลีลา ลูกทุ่งคำเมือง ขึ้น ผู้แต่งเพลงคนสำคัญ คือ สุริยา ยศถาวร เนื้อร้องเป็นภาษาคำเมือง มักจะมีเนื้อหาชวนตลกขบขัน เช่น เพลงลิ้มอ้ายแล้วกา คนสิ่งตั้ง ปิ่นเก้าป่าตัน เป็นต้น มีนักร้องที่สามารถแต่งเพลงคำเมืองคนอื่น ๆ อีก เช่น วีระพล คำมงคล ถวิล รัตนแก้ว เป็นต้น เพลงลูกทุ่งคำเมืองเหล่านี้ได้รับความนิยมไม่น้อย

วงดนตรีที่มีชื่อเสียงในเชียงใหม่ต่อมาประมาณปี พ.ศ. 2499 ก็คือ วงซีเอ็ม และในปี พ.ศ. 2507 ก็มีวงดนตรีที่แยกตัวออกมาจาก วงซีเอ็ม คือ วงศรีสมเพชร นับเป็นวงที่สืบทอดการเล่นเพลงในลีลา เพลงลูกทุ่งคำเมืองไว้กว่า 30 ปี โดยมีนักร้องและนักแต่งเพลงประจำวง เช่น สุริยา ยศถาวร วีระพล คำมงคล เป็นต้น ตัวอย่างเพลงที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย เช่น เพลงสาวมอเตอร์ไซค์ หยุมมือกำ บ่เกย เย็นฤดู บ่าวไหล เป็นต้น

จุดเริ่มต้นที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ การตั้งวงดนตรีพื้นเมืองประยุกต์ ขึ้นในเชียงใหม่ กล่าวคือ อำนวย กะลำพัด นักจัดรายการเพลงชื่อดังของสถานีวิทยุในเชียงใหม่ ซึ่งเจ้าของคณะขอใน

สังกัดห้างรัตนเวช ได้ตั้งคณะละครขอ และตั้งวงดนตรีในแบบพื้นเมืองประยุกต์ขึ้น โดยใช้เครื่องดนตรีพื้นเมือง เช่น ซึง สะล้อ ขลุ่ย ปี่ซุม ผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากล เช่น กลอง เบส กีตาร์ และกีตาร์ไฟฟ้า เพลงที่เล่นมีทั้งเพลงในลีลาลูกทุ่ง และนำทำนองเพลงซอมาใส่เนื้อร้องใหม่ หรือบางเพลงก็เป็นบทขอที่มีมาแต่เดิม แต่นำมาบรรเลง ในลีลาผสมผสานระหว่างพื้นเมืองกับสากล ได้รับความนิยมจากประชาชนอย่างมาก วงดนตรีดังกล่าวในตอนแรกตั้งชื่อว่า *อำนวยการไชว* ภายหลังเมื่ออำนวยการ กะลำพัดออกจากกิจการไปก็มีการตั้งชื่อวงใหม่ว่า *สีโพธิ์แดง*

ถึงแม้ว่าจะมีผู้ริเริ่มแต่งเพลงลูกทุ่งคำเมืองขึ้นอย่างจริงจังตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2500 แต่ก็ดูเหมือนว่าผู้ที่ทำให้เพลงคำเมืองเป็นที่รู้จักแพร่หลายไปในหมู่ประชาชนทั่วไปได้กว้างขวางที่สุด คือศิริพงษ์ ศรีโกไสย (ยาบุญ) นักจัดรายการเพลงในสถานีวิทยุในเชียงใหม่มากกว่า 30 ปี (เสียชีวิตเมื่อเดือนมกราคม พ.ศ. 2541) ซึ่งเป็นผู้ริเริ่มก่อตั้ง วงดนตรีศรีสมเพชร ร่วมกับ ประสิทธิ์ ศรีสมเพชร และในปี พ.ศ. 2511 เขาเป็นผู้นำวงดนตรีศรีสมเพชรไปบันทึกแผ่นเสียงที่ห้องบันทึกเสียงกมลสุโกศล กรุงเทพฯ เป็นครั้งแรก เพลงที่ได้รับการบันทึกแผ่นเสียงเป็นชุดแรกคือ เพลงเย็นฤดี นั่นเอง นอกจากนี้ เขายังได้นำเพลงขอพื้นเมืองมาประยุกต์ร้องร่วมกับดนตรีไทยสากลเป็นคนแรกของเชียงใหม่ คือ เพลงหนุ่มซอ รอแฟน โดยให้ แสงจันทร์ สายวงศ์อินทร์ เป็นผู้แต่งเนื้อร้องจากทำนองซอเดิม คือ ซอเงี้ยว หรือ ซอเสเลเมา เมื่อ พ.ศ. 2513 โดยมี วีระพล คำมงคล เป็นผู้ขับร้อง

เมื่อเพลงเย็นฤดี เพลงหนุ่มซอ รอแฟน ได้รับความนิยม ต่อมาอีกเป็นเวลานานจึงมีการนำนักร้องไปบันทึกแผ่นเสียงอีกเรื่อยๆ แต่ยังไม่มียุคเป็นเชิงธุรกิจเหมือนปัจจุบัน ช่วง พ.ศ. 2510-2520 จึงถือว่าเพลงคำเมืองของ วีระพล คำมงคล สุริยา ยศถาวร เป็นที่นิยมของประชาชนทั่วไปเป็นอย่างดี โดยมี ศิริพงษ์ ศรีโกไสย เป็นผู้ให้การสนับสนุนอยู่ตลอด และในช่วงประมาณปี พ.ศ. 2522 เข้าได้เป็นผู้ริเริ่มพาช่างซอและคณะละครขอไปแสดงที่สถานีโทรทัศน์ช่อง 8 ลำปาง และเป็นผู้ให้การสนับสนุน นายสุรินทร์ หน่อคำ หรือไอ้แก้ว อีต๋วม บุญศรี รัตนัง บัวซอน อินทร์ตา และช่างซอหรือนักร้องเพลงคำเมือง

2. เพลงโฟล์คของคำเมือง

ในระยะต่อมาประมาณต้นทศวรรษที่ 2520 ความนิยมในวงดนตรีลูกทุ่งคำเมืองเริ่มลดลง ในขณะเดียวกันหนุ่มสาววัยรุ่นซึ่งมีชีวิตอยู่ในเมืองและได้รับอิทธิพลทางด้านวัฒนธรรมจากตะวันตก เริ่มนิยมดนตรีแบบโฟล์คของมากขึ้น โดยความหมายแล้วคำว่า โฟล์คซอง (Folk Song) นั้นหมายถึง เพลงพื้นบ้าน แต่ความหมายที่วัยรุ่นหนุ่มสาวไทยรู้จักและนิยมกันนั้น มิได้หมายถึงเพลงพื้นบ้านดั้งเดิมของไทย แต่หมายถึงลักษณะของเพลงตะวันตกที่มีลีลาการร้องและการเล่นดนตรีเรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงโฟล์คของอเมริกันมีอิทธิพลต่อวัยรุ่นไทยมาก เครื่องดนตรีที่ใช้เล่นประกอบด้วย กีตาร์โปร่ง เม้าท์อ็อกแทนและแบนโจ ผู้เล่นเพลงโฟล์คของอาจจะเล่นดนตรีและร้องเดี่ยวๆ หรืออาจจะตั้งเป็นวง 2-3 คนก็ได้

จุดเริ่มต้นของ โฟล์คซองคำเมือง นั้นก็คือการที่มีผู้นำเอาเพลง ลูกทุ่งคำเมือง มาเล่นและร้องใน สไลด์ของโฟล์คซอง มีการแต่งเพลงขึ้นมาใหม่โดยใช้ภาษาคำเมือง ตลอดจนนำเอาเพลงซอมาขับร้องใหม่ โดยใช้กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีประกอบ นั่นคือกำเนิดของเพลงแบบผสมครึ่งท้องถิ่นครึ่งตะวันตก ที่ เรียกว่า โฟล์คซองคำเมือง ซึ่งได้รับความนิยมแพร่หลายต่อมา

เมื่อโฟล์คซองคำเมือง เริ่มเป็นที่นิยมแล้ว ก็ได้มีผู้บุกเบิกการบันทึกเสียงเพลงโฟล์คซองคำเมือง ลงเทปตลับออกจำหน่ายคือ มานิต อัครวงศ์ เจ้าของร้านทำแพบรรณาการ โฟล์คซองคำเมืองชุดแรกที่ ได้รับการบันทึกเสียงคือชุดของ คณะต๋องและเพื่อน เทปชุดแรกนี้ดูเหมือนจะเป็นการทดลองในแง่ของ การตลาด เพลงคำเมืองจึงมีเพียงด้านเดียว ส่วนอีกด้านหนึ่งของเทปเป็นเพลงตะวันตก เทปชุดที่สอง ต่อมา คือชุดของจรัล มโนเพ็ชร ซึ่งนับว่าเป็นชุดที่ได้รับความนิยมไม่น้อย การโฆษณาทางสื่อมวลชน ต่างๆ เป็นแรงหนุนส่วนหนึ่งที่ทำให้เพลงโฟล์คซองคำเมืองได้รับความนิยมไม่เฉพาะแต่ในภาคเหนือ เท่านั้น แต่ยังแพร่หลายไปทั่วประเทศโดยลำดับ ชื่อของจรัล มโนเพ็ชร เริ่มเป็นที่รู้จักในวงการเพลง อย่างกว้างขวาง มีนักร้องร่วมในเทปชุดต่อๆ มาอีกคือ เกษม มโนเพ็ชร และสุนทรี เวชานนท์

3. เพลงสตริงคำเมือง

ในช่วง ที่เพลงโฟล์คซองกำลังได้รับความนิยมอยู่นี้ มีผู้ริเริ่มก่อตั้งวงดนตรีในลักษณะ วงสตริง คำเมือง ขึ้น โดยได้รับอิทธิพลจากวงดนตรีแนวป๊อป หรือเพลงสมัยใหม่ของทางตะวันตก วงที่ตั้งขึ้นเป็น วงแรกได้แก่ วงนกแล ซึ่งถือว่าเป็นวงดนตรีเด็กแนวสตริงคำเมือง ที่ได้รับความนิยมมากทั้งในระดับ ท้องถิ่นและระดับประเทศ ในช่วงประมาณ พ.ศ. 2527 อาจกล่าวได้ว่าเป็นเพลงคำเมืองที่ได้รับความนิยม อยู่ในช่วงเวลาที่ไม่ยาวนานนัก คือ ช่วงประมาณปลายทศวรรษที่ 2520 ถึงต้นทศวรรษที่ 2530

เพลงที่เป็นที่รู้จักทั้งในระดับท้องถิ่นถึงระดับประเทศ ได้แก่ เพลงนกแล เพลงหนุ่มดอยเต่า เป็นต้น นอกจากนี้ ก็ยังมีวงที่ได้รับความนิยมวงอื่นๆ อีก เช่น วงเดอะมิ่ง วงสายธาราคอมโบ้ เพลงแนว สตริงเหล่านี้ ได้พัฒนาไปสู่เพลงในลักษณะ เพลงเมตเล่ย์คำเมือง ในภายหลัง

4. เพลงเมตเล่ย์คำเมือง

เพลงเมตเล่ย์คำเมือง เป็นการนำเอาเพลงคำเมืองที่เคยได้รับความนิยมในอดีตมาบันทึกเสียง ใหม่ในลีลาและท่วงทำนองที่เร้าใจในลักษณะของเพลง Disco ผู้ที่บุกเบิกเพลงในแนวนี้ ได้แก่ อ๊อด (ไพศาล ปัญญา) รวมเพลงเมตเล่ย์คำเมือง ชุด กรูแตก ของเขาที่ออกจำหน่ายในปี พ.ศ. 2539 ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก และมีเพลงในลักษณะเดียวกันของนักร้องคนอื่นๆ ออกวางจำหน่ายตามมาอีก หลายชุด

จ.) จรัส มโนเพชรและบทบาทของเพลงล้านนาในการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรม

จรัส มโนเพชร เป็นศิลปินชาวไทยล้านนาที่มีความสามารถทั้งในด้านการเป็นนักร้อง นักดนตรี นักแต่งเพลง และนักแสดง ที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นศิลปินผู้ยิ่งใหญ่แห่งยุคสมัย งานดนตรีของ จรัส มโนเพชร มีเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ งานเพลงโพล์คของคำเมืองของเขาได้รับความสนใจและเป็นที่ยอมรับจากคนฟังทั้งชาวล้านนาและผู้ฟังจากภูมิภาคอื่น รวมทั้งกลายเป็นแบบอย่างบนแนวทางดนตรีท้องถิ่นร่วมสมัยในปัจจุบัน

โพล์คของคำเมืองของ จรัส มโนเพชร ไม่เพียงได้รับความนิยมชมชอบจากชาวเหนือหรือชาวล้านนา ซึ่งเข้าใจภาษาคำเมืองภาษาท้องถิ่นของตน แต่ยังเป็นที่ยื่นชอบของชาวไทยภาคอื่นๆไปจนถึงชาวต่างชาติที่สนใจในศิลปะการดนตรี เอกลักษณ์ของเขาทั้งในการแต่งเพลง ร้องเพลง และเล่นดนตรี ทำให้ จรัส มโนเพชร ได้รับการยกย่องให้เป็น ราชาโพล์คของคำเมือง เขาแต่งเพลงไว้กว่าสองร้อยเพลง ในช่วงเวลาราวยี่สิบห้าปีของชีวิตศิลปินของเขา เป็นบทเพลงที่งดงามด้วยการใช้ภาษาเยี่ยงกวี จนทำให้เขาได้รับโล่ประกาศเกียรติคุณจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เมื่อปี พ.ศ. 2537 ในฐานะ บุคคลดีเด่นทางด้านการใช้ภาษา

ประวัติและการศึกษา

จรัส มโนเพชร เกิดที่จังหวัดเชียงใหม่ ในย่านที่เรียกว่าประตูเชียงใหม่ พ่อของเขาเป็นข้าราชการอยู่ที่แขวงทางจังหวัดเชียงใหม่ ชื่อ สิงห์แก้ว มโนเพชร ส่วนแม่ชื่อ เจ้าต่อมคำ (ณ เชียงใหม่) มโนเพชร สืบเชื้อสายมาจากราชตระกูล ณ เชียงใหม่

จรัส มโนเพชร เกิดเมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2494 เป็นลูกคนที่สอง มีพี่น้องชายหญิงรวมทั้งหมด 7 คน เข้าเรียนหนังสือครั้งแรกที่โรงเรียนพุทธโสภณ แล้วจึงย้ายไปเรียนต่อที่โรงเรียนเมตตาศึกษา จากนั้นจึงสอบเข้าเรียนในชั้นอุดมศึกษาที่วิทยาลัยเทคนิคภาคพายัพ ครอบครัวยุคนี้เป็นชนชั้นกลาง มีชีวิตเรียบง่ายสมถะตามแบบวิถีชีวิตชาวเหนือทั่วไป ใฝ่ใจในพุทธศาสนา ทั้งพ่อและแม่ของจรัสจะไปทำบุญและร่วมงานพิธีทางศาสนาอยู่เสมอที่วัดใกล้บ้าน คือ วัดพ่อนสร้อย ซึ่งเป็นวัดที่ครอบครัวยุคนี้มีศรัทธาอย่างยิ่ง ด้วยครอบครัวมโนเพชรเป็นครอบครัวใหญ่ พ่อของจรัสจึงต้องหารายได้พิเศษ ความที่เป็นคนมีฝีมือในด้านงานศิลปะหัตถกรรมท้องถิ่นที่สืบทอดตกมาจากบรรพบุรุษชาวเหนือ ทั้งการเขียนรูป และการแกะสลักไม้ พ่อของจรัสจึงมีรายได้เพียงพอที่จะเลี้ยงดูครอบครัว จรัสเองในเวลานั้นแม้จะอยู่ในวัยเด็ก แต่บางครั้งเมื่อพ่อมีงานพิเศษล้นมือจรัสจะเป็นผู้ช่วยพ่อของเขา ทั้งงานเขียนรูปและงานแกะสลักไม้

บทบาทของจรัส ในฐานะราชาโพล์คของคำเมืองและนักรบวัฒนธรรมแห่งท้องถิ่น

จรัส มโนเพชร ฝึกเล่นกีตาร์มาตั้งแต่เด็กเพราะความชอบในดนตรี ทั้งจากที่เขาได้ฟังทางสถานีวิทยุในเชียงใหม่ และจากพวกมิชชันนารีที่เข้ามาเผยแพร่ศาสนาในภาคเหนือ ระหว่างที่เรียนอยู่ที่วิทยาลัยเทคนิคภาคพายัพ เขาช่วยแบ่งเบาภาระของครอบครัวด้วยการทำงานเพื่อหารายได้พิเศษโดย

ไม่ต้องรบกวนเงินทองจากที่บ้าน เขาเริ่มต้นด้วยการรับจ้างร้องเพลงและเล่นกีตาร์ตามร้านอาหารหรือตามคลับตามบาร์ในเชียงใหม่ ซึ่งในเวลานั้นยังมีอยู่เพียงไม่กี่แห่ง แนวดนตรีที่เขาชอบเป็นพิเศษคือ ดนตรีโฟล์ค คันทรี และบลูส์ ที่ต่อมาได้กลายเป็นแรงบันดาลใจและมีอิทธิพลอย่างยิ่งในการแต่งเพลงของเขา

เมื่อจบการศึกษาจากวิทยาลัย จรัลเข้าทำงานรับราชการเป็นงานแรกที่แขวงกาฬสินธุ์ตามอำเภอพะเยา (เวลานั้นพะเยายังไม่ได้รับการยกให้เป็นจังหวัดเหมือนในปัจจุบัน) ต่อมาจึงย้ายไปทำงานที่บริษัทไทยฟาร์มมิ่ง และที่ธนาคารเพื่อการเกษตรและสหกรณ์การเกษตร จรัลยังคงทำงานประจำไปด้วยควบคู่กับการร้องเพลงตามร้านอาหาร ตามโรงแรมและคลับบาร์ในเชียงใหม่

ต่อมาในปี พ.ศ. 2520 เมื่อบทเพลงโฟล์คของคำเมืองของเขาเผยแพร่ไปทั่วประเทศ เพลงที่ได้รับความนิยมสูงสุดคือเพลงที่ชื่อ อู๋ยคำ ซึ่งเวลานั้นเขาได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทเพลงของ ปีเตอร์ พอล แอนด์ แมรี นอกจากนี้ยังมีศิลปินต่างชาติอีกหลายคนที่เป็นต้นแบบการเล่นดนตรีของจรัล เช่น บ็อบ ดีแลน จอห์น เดนเวอร์ นิตตี้ กริทท์ เดิร์ท แบนด์ วิลลี เนลสัน จิม โครเชตต์ และ พอล ชามอน และ อาร์ท การ์ฟิงเกล ซึ่งส่งผลไปถึงการทำงานโฟล์คของคำเมืองอันเป็นดนตรีในรูปแบบของเขาเอง

จรัล มโนเพ็ชร เหมือนวัยรุ่นทั่วไปในยุคนั้นที่ได้ยินได้ฟังดนตรีจากอเมริกาและอังกฤษที่หลั่งไหลเข้ามาในประเทศไทยตามสมัยนิยม เขาไม่เพียงชื่นชอบเสียงดนตรีจากต่างประเทศ แต่ยังชื่นชอบบทเพลงสมัยก่อนแต่โบราณของชาวล้านนาอย่างยิ่ง เมื่อจรัล มโนเพ็ชร เริ่มต้นแต่งเพลง บทเพลงของเขาจึงเป็นการผสมผสานแนวดนตรีตะวันออกและตะวันตกเข้าด้วยกัน อย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ แม้จะเป็นการผสมผสานศิลปะดนตรีของตะวันออกกับตะวันตกก็ตาม แต่งานดนตรีของจรัล มโนเพ็ชร ก็แฝงด้วยลักษณะท้องถิ่นล้านนาที่ชัดเจน ทั้งท่วงทำนองและเนื้อหาของบทเพลงที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตชาวล้านนาตั้งแต่ยุคแรกที่ทำให้จรัลมีชื่อเสียงขึ้นมา และแม้เวลาจะผ่านไป บทเพลงของจรัล มโนเพ็ชร เริ่มที่จะเป็นลักษณะสากลแต่เขาก็ไม่เคยละทิ้งบทเพลงพื้นบ้านของล้านนา

บทเพลงคำเมืองของเขาได้รับความนิยมไปทั่วในปี พ.ศ. 2520 แต่บรรดาครูเพลงในล้านนาที่จรัล มโนเพ็ชร มักเรียกว่า ฤๅษีทางดนตรี ต่างก็พากันวิพากษ์วิจารณ์งานของเขาซึ่งแปลกแตกต่างไปจากดนตรีล้านนาที่เคยได้ยินได้ฟังกันมา เพราะเขาใช้กีตาร์และแมนโดลินมาแทนเสียงซิ่ง ใช้ขลุ่ยฝรั่งแทนขลุ่ยไทย และเขายังใช้เครื่องดนตรีสมัยใหม่อีกมากมายมาบรรเลงบทเพลงเก่าแก่ของล้านนาตามแบบฉบับโฟล์คของคำเมืองของเขา จรัล มโนเพ็ชร เคยให้เหตุผลไว้ว่า บทเพลงแบบเก่าๆนั้นมีคนทำอยู่มากแล้วและไม่สนุกที่จะไปเลียนแบบของเก่าเสียทุกอย่าง

การเป็นคนนอกคอกที่กล้าพอที่จะสร้างสรรค์งานดนตรีซึ่งแตกต่างจากงานเก่าๆ ตามแบบของศิลปินนี้เอง ที่ส่งผลให้บทเพลงเก่าแก่ของล้านนากลับมาได้รับความสนใจจากวัยรุ่นในยุคนี้ แทนที่จะหายไปตามกาลเวลาและสมัยนิยม จรัลได้รับการยกย่องอย่างสูงว่าเป็นนักแต่งเพลงฝีมือเยี่ยม ที่แม้บรรดาศิลปินเพลงด้วยกันต่างก็ยอมรับ เขาเชี่ยวชาญการแต่งเพลงหลายรูปแบบ แต่ที่ยอดเยี่ยมที่สุดคือบทเพลงแบบบัลลาด ซึ่งเป็นบทเพลงที่บอกเล่าเรื่องราววิถีชีวิตของผู้คนของท้องถิ่นล้านนาอันเป็นบ้านเกิดของเขา จรัล มโนเพ็ชร พูดถึงการแต่งเพลงเองร้องเพลงเองของเขาว่าเป็นงานที่เป็นตัวตนจริงๆ แ่จกใจ โดยไม่ต้องอาศัยการสร้างภาพลักษณ์

ในช่วงบั้นปลายของชีวิตราวสิบปีก่อนที่จรัล มโนเพ็ชร จะเสียชีวิต งานดนตรีของเขาได้รับการพัฒนายิ่งขึ้น โดยที่เขายังคงแต่งเพลง ร้อง เล่นดนตรี และเรียบเรียงเสียงดนตรีเองอีกด้วย จนทำให้เขาได้รับรางวัลดนตรี สีสันอวอร์ด ในปี พ.ศ. 2538 โดยเป็นศิลปินชายเพียงคนเดียวที่ได้รับรางวัลถึงสามรางวัลในครั้งนั้น นั่นก็คือในฐานะนักร้องชายยอดเยี่ยม จากเพลงศิลปินป่า อัลบั้มยอดเยี่ยม จากอัลบั้มชุดศิลปินป่า และบทเพลงยอดเยี่ยมจากงานชุดศิลปินป่า

จรัล มโนเพ็ชร โยกย้ายจากจังหวัดเชียงใหม่ไปอยู่ที่กรุงเทพฯ โดยนอกจากมีกิจการร้านอาหารและทำงานเพลงแล้ว บางครั้ง จรัล มโนเพ็ชร ยังรับแสดงหนังและละคร อีกทั้งยังแต่งเพลงประกอบภาพยนตร์และละครเหล่านั้นด้วย ความสามารถในด้านนี้ทำให้ต่อมาจรัลได้รับรางวัลทางด้านการแสดงอีกหลายรางวัล และเนื่องในวโรกาสพระราชพิธีกาญจนาภิเษก พุทธศักราช 2539 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว มีการจัดทำดนตรีเรียกว่าดนตรีจตุรภาค โดยรวบรวมนักดนตรีฝีมือเยี่ยมจากทั่วทุกภาคในประเทศมาแต่งเพลงเพื่อเฉลิมฉลองวโรกาสนี้ จรัล มโนเพ็ชร เองขณะนั้นมีอายุเพียงสี่สิบห้าปีเท่านั้นแต่ก็ได้รับเชิญในฐานะครูเพลงภาคเหนือ เขาแต่งเพลงชื่อว่า ส้มฟ้าปารมี เป็นเพลงที่ไพเราะมาก จนทำให้ต่อมาแพร่หลายในวงกว้าง โดยสถาบันการศึกษาด้านศิลปะการดนตรีในจังหวัดเชียงใหม่ ได้นำเพลงนี้ไปใช้ประกอบการสอนในสาขานาฏศิลป์ด้วย และปัจจุบันนี้ได้มีผู้จัดทำพ็อนรำสำหรับบทเพลงนี้โดยเรียกว่า พ็อนส้มฟ้าปารมี ช่วงชีวิตการทำงานศิลปะการดนตรีของจรัล มโนเพ็ชร เริ่มในปี พ.ศ. 2520 และสิ้นสุดลงในปี พ.ศ. 2544 เมื่อเขาเสียชีวิตจากการที่หัวใจล้มเหลวฉับพลัน โดยที่ก่อนเสียชีวิตนั้นเอง จรัล มโนเพ็ชร กำลังตั้งใจที่จะทำงานเพลงในโอกาสที่โพล์คของคำเมืองของเขายืนยาวมาถึงยี่สิบห้าปีแห่งการทำงานเพลง เขาตั้งใจใช้ชื่อว่า 25 ปี โพล์คของคำเมือง จรัล มโนเพ็ชร ข่าวการเสียชีวิตของจรัลจากการที่หัวใจล้มเหลวฉับพลัน เมื่อย่ำรุ่งของวันที่ 3 กันยายน พ.ศ. 2544 จังหวัดลำพูน สร้างความตื่นตะลึงไปทั่วประเทศ ผู้คนจำนวนมากจากทุกวงการเดินทางไปคารวะศพของเขา ซึ่งตั้งบำเพ็ญกุศลอยู่ที่วัดพระธาตุหริภุญชัยวรมหาวิหารเป็นเวลาห้าวัน พวงหรีดที่มีผู้นำไปแสดงความเคารพและคารวะศพของจรัลมีเป็นจำนวนมากจนกระทั่งไม่มีที่วาง ทางวัดจึงต้องนำไปแขวนไว้บนกำแพงวัดทั้งด้านในและด้านนอก หลังการเสียชีวิตของจรัล มโนเพ็ชร นอกจากการขนานนามที่เขาได้รับมาตลอดว่าเป็น ราชาโพล์คของคำเมือง แล้ว ผู้คนได้ยกย่องและเรียกเขาด้วยชื่อต่างๆ กันเป็นต้นว่า ศิลปินล้านนาแห่งยุคสมัย ศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ มหาคีตกวีล้านนา ราชนย์แห่งดุริยศิลป์ นักวิชาการและนักอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมยกย่องให้ จรัล มโนเพ็ชร เป็น **นักบวชวัฒนธรรมแห่งท้องถิ่น**

ธเนศวร์ เจริญเมือง ได้เขียนบทความความรู้สึกถึงการจากไปของจรัล มโนเพ็ชร โดยความตอนหนึ่งได้กล่าวถึงบทบาทด้านวัฒนธรรมที่จรัล มโนเพ็ชร และบทเพลงของเขาได้สร้างไว้แก่ชุมชนล้านนา โดยกล่าวว่า งานของจรัล มโนเพ็ชร มีคุณลักษณะสำคัญอย่างน้อย 5 ประการ (ธเนศวร์ เจริญเมือง, 2549) ดังนี้

1. งานของจรัล มโนเพ็ชร นับเป็นปรากฏการณ์ครั้งแรกที่ทำให้เพลงคำเมืองได้รับความนิยมระดับประเทศ หลังจากที่เพลงลูกทุ่งและเพลงภาษาอีสานได้รับความนิยมมาก่อนหน้านั้น
2. เพลงคำเมืองของจรัล มโนเพ็ชร ทำให้ ภาษาคำเมือง เป็นที่รู้จักของคนทั่วประเทศ และทำให้คนเมือง (คนที่มาจากจังหวัดต่างๆในล้านนา) หลายคนที่อยู่ไกลบ้านยอมรับอย่างภาคภูมิใจในความเป็นคนเมือง และกล้าพูดภาษาคำเมืองในที่สาธารณะ
3. เพลงของจรัล มโนเพ็ชร ทำให้ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นของล้านนา เช่น น้อยใจยา และ หมะเมียะ เป็นที่รู้จัก ทำให้คนไทยอยากรู้จักวัฒนธรรมประเพณีเมืองเหนือ และสาวเหนือได้ตระหนักถึงศักดิ์ศรีของตนเอง รวมทั้งดึงเอาประเด็นปัญหาสังคมมานำเสนอผ่านบทเพลง
4. ในยุคที่การเมืองไทยตกอยู่ภายใต้ระบอบเผด็จการ ไม่มีพื้นที่ให้ดนตรีเพื่อชีวิตได้นำเสนอ เนื่องจากนักดนตรีและศิลปินต้องหลบภัยซ่อนตัว เพลงของจรัล มโนเพ็ชร ได้ทำหน้าที่แทนช่องว่างนี้ โดยเพลงของเขานำเสนอปรัชญาชีวิตในยุคเผด็จการ ผ่านงานเพลงในรูปแบบที่เรียกว่า การกบฏละมุน (Soft Rebellion) ปลุกเร้าผู้ฟังให้รับรู้พลังเพื่อชีวิตผ่านงานศิลปะดนตรี
5. คุณสมบัติที่พิเศษและหลากหลายของจรัล มโนเพ็ชร ทั้งความรู้ด้านภาษา บทกวี ดนตรีล้านนาและดนตรีตะวันตก ทำให้งานเพลงของจรัล มโนเพ็ชรมีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ในแง่การสะท้อนให้เห็นความสำคัญของท้องถิ่น ปัญหาท้องถิ่น การสืบสานศิลปวัฒนธรรม

จรัล มโนเพ็ชร จึงไม่ใช่เพียงศิลปินคนเมืองที่โดดเด่นที่สุดในประวัติศาสตร์ล้านนาสมัยใหม่ แต่เขายังได้รับการยกย่องในฐานะที่เป็นนักบทบาทวัฒนธรรมที่โดดเด่นที่สุดของชุมชนล้านนา เพลงและผลงานของจรัล มโนเพ็ชร สะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชนล้านนาที่สำคัญในหลายมิติ โดยการวิเคราะห์บทบาทของจรัล มโนเพ็ชร และผลงานของเขาในการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนา จะได้นำเสนอเชิงลึกผ่านการวิเคราะห์ในกรอบแนวคิดทฤษฎีในบทต่อไป

4.2 บทบาทของศิลปินเพลงล้านนาในการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนา

จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลที่จังหวัดเชียงใหม่เพื่อสัมภาษณ์เจาะลึกศิลปินเพลงล้านนาและนักวิชาการด้านเพลงล้านนา ผู้วิจัยได้นัดหมายล่วงหน้าเพื่อขอเข้าพบและสัมภาษณ์เจาะลึกกลุ่มตัวอย่างจำนวน 5 ท่าน โดยได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลและใช้เวลาในการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างประมาณท่านละ 1-2 ชั่วโมง ตามคำถามสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างที่ได้ส่งให้กลุ่มตัวอย่างใช้เตรียมตัวล่วงหน้า โดยกลุ่มตัวอย่างทั้ง 5 ท่านได้แก่

1. อาจารย์สนั่น ธรรมธิ นักวิชาการด้านเพลงล้านนาและผู้อำนวยการสำนักส่งเสริมวัฒนธรรมล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

2. คุณสุนทรี เวชานนท์ ศิลปินเพลงโฟล์คของล้านนาที่มีชื่อเสียงและได้รับความนิยม ซึ่งเคยใกล้ชิดและร่วมงานกับคุณจรัล มโนเพชร มาในอดีต

3. คุณลานนา คัมมินส์ ศิลปินเพลงล้านนารุ่นใหม่ที่มีผลงานออกมาอย่างสม่ำเสมอ โดยผลงานส่วนใหญ่มีเอกลักษณ์เฉพาะตนในการผสมผสานดนตรีสมัยใหม่กับเอกลักษณ์ดนตรีและภาษาล้านนา ซึ่งได้รับความนิยมในกลุ่มนักฟังเพลงวัยรุ่นสมัยใหม่

4. อาจารย์บุญศรี รัตน์ ครูเพลงลูกทุ่งคำเมืองที่เป็นต้นแบบของศิลปินเพลงลูกทุ่งคำเมืองในยุคต่อมา เป็นผู้บุกเบิกเพลงลูกทุ่งคำเมืองที่ได้รับความนิยมอย่างมากในกลุ่มผู้ฟังระดับรากหญ้า

5. คุณเมธีรัตน์ รัตน์ บุตรสาวของอาจารย์บุญศรี รัตน์ เป็นศิลปินล้านนายุคใหม่ที่เจริญรอยตามบิดาโดยการนำเพลงลูกทุ่งคำเมืองที่เคยได้รับความนิยมกลับมาร้องใหม่ และเปิดโรงเรียนอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านล้านนาเพื่อสอนดนตรีและเพลงพื้นบ้านล้านนาแก่เด็ก ๆ ในชุมชน

ในการสัมภาษณ์เจาะลึกดังกล่าวส่วนใหญ่ใช้ภาษาไทยกลางในการสื่อสารสัมภาษณ์ ซึ่งกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ใช้ภาษาไทยกลางในการสนทนาและตอบคำถามกับผู้วิจัย ยกเว้น บุญศรี รัตน์ ที่ส่วนมากจะตอบคำถามด้วยสำเนียงและภาษาคำเมืองตามความเคยชิน และลานนา คัมมินส์ ที่ใช้ภาษาอังกฤษเป็นภาษาในการสนทนาสัมภาษณ์โดยให้เหตุผลว่าเป็นภาษาที่หนึ่งของตนเอง และมีความถนัดในการใช้ภาษาอังกฤษเพื่อแสดงความคิดเห็นมากกว่าภาษาไทย อย่างไรก็ตามในการนำเสนอผลการวิจัยส่วนนี้ ผู้วิจัยขอเสนอด้วยภาษาไทยกลางเพื่อให้ง่ายต่อการนำเสนอและการทำความเข้าใจ โดยจะนำเสนอผลการสัมภาษณ์เจาะลึกโดยวิเคราะห์ออกเป็น 6 ประเด็นได้แก่

1. บทบาทของเพลงและศิลปินล้านนาในการสะท้อนและถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนา
2. เพลงล้านนาและการเปลี่ยนแปลงด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนาอันเป็นผลจากอุตสาหกรรมเพลงยุคสมัยใหม่
3. บทบาทของดนตรีตะวันตกและดนตรีสมัยใหม่ที่มีต่อเพลงและอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนา
4. ภาษาและอุปสรรคในการสร้างสรรค์และถ่ายทอดเพลงล้านนา
5. บทบาทของเพลงและศิลปินล้านนาในการเชื่อมโยงอัตลักษณ์ชุมชนล้านนา
6. อนาคตของเพลงล้านนาและศิลปินล้านนา

1.บทบาทของเพลงและศิลปินล้านนาในการสะท้อนและถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนา

กลุ่มตัวอย่างทุกท่านให้ความเห็นตรงกันว่า เพลงและศิลปินล้านนามีบทบาทในการถ่ายทอดและสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนา แต่ยังมีความคิดเห็นที่แตกต่างกันเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่และวิธีการในการถ่ายทอดของศิลปิน

สุนทรีย์ เวชานนท์ ให้ความคิดเห็นว่าเป็นศิลปินตั้งใจในการใช้เพลงเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดอัตลักษณ์และวัฒนธรรมล้านนา โดยยกตัวอย่างผลงานและการทำงานของ จรัล มโนเพ็ชร ว่า

“คุณจรัล จงใจและตั้งใจสะท้อนให้เห็นให้เข้าใจจากเนื้อหาของวัฒนธรรมล้านนา ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมการกิน การอยู่ การพูด การแต่งกาย เขาตอกย้ำในทุกอิริยาบถจนคนภาคอื่นๆและคนรุ่นปัจจุบันได้รับรู้ เรียนรู้ อย่างกระจ่างแจ้ง ในจารีตของคนล้านนา มันเด่นชัดผ่านบทเพลง” (สุนทรีย์ เวชานนท์, สัมภาษณ์ 10 กุมภาพันธ์ 2552)

ขณะที่ สนั่น ธรรมธิ และ บุญศรี รัตนัง ให้ความเห็นตรงกันว่า ศิลปินเพลงล้านนาทำหน้าที่ในการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนาผ่านบทเพลง โดยบทเพลงของศิลปินล้านนาทำหน้าที่ถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนาใน 3 ประเด็นหลัก ได้แก่

1.) เนื้อหาของเพลง เนื้อหาในเพลงล้านนาทำหน้าที่ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชุมชนล้านนา คนฟังเพลงรู้จักสถานที่ท่องเที่ยว อาหารการกิน และการดำรงชีวิตอันงดงามตามแบบฉบับล้านนาผ่านเนื้อหาที่สอดแทรกในบทเพลง ทำให้คนล้านนาเกิดความภูมิใจ และนักท่องเที่ยวต่างถิ่นอยากมาเที่ยวชมจังหวัดต่างๆทางภาคเหนือเพื่อชื่นชมวัฒนธรรมล้านนา โดยสนั่น ธรรมธิ ยกตัวอย่างว่า “เนื้อหาเขาจะกล่าวถึงความเป็นล้านนา อาจพูดถึงสถานที่ เช่น ดอย ลำห้วย แม่น้ำ พระธาตุ หรืออะไรที่มันเป็นสิ่งที่อยู่ในภูมิภาคนี้ คนฟังฟังแล้วก็เกิดภาพจินตนาการทำให้อยากมาเป็นของจริง” (สนั่น ธรรมธิ, สัมภาษณ์ 6 กุมภาพันธ์ 2552) ส่วน บุญศรี รัตนัง ซึ่งบทเพลงของเขาเป็นเพลงลูกทุ่งคำเมืองที่เจาะกลุ่มเป้าหมายระดับรากหญ้า ได้ให้ความเห็นว่า เนื้อหาของเพลงสะท้อนภาพวิถีชีวิตแบบล้านนาและสอดแทรกคติสอนใจให้กับคนฟัง โดยยกตัวอย่างไว้ดังนี้

“เพลงมันจะบ่งบอกจะสอน อย่างบางเพลงสอนลูกวัยเรียนให้พูดคำเมือง บางเพลงสะท้อนภาพชีวิตผ่านบทเพลง เช่น ปูสอนหลาน...(ร้อง) *อย่าเตี้ยไกล ไกลคนเฒ่าคนแก่ อย่างนอนอย่างนั่งสูงกว่าพ่อแม่...ไฟในเรือนเจ้า บัดนี้เอาออก ไฟนอกบุดีนำเข้ามา...มันจะสะท้อนว่าเรื่องเสียๆในบ้านเรานี้อ่าไปพูดให้คนอื่นฟัง แล้วเรื่องไม่ดีข้างนอกบ้านอย่าเอาเข้ามาบ้าน” (บุญศรี รัตนัง, สัมภาษณ์ 8 กุมภาพันธ์ 2552)*

2.) ภาษา เพลงล้านนามีบทบาทในการถ่ายทอด *ภาษาคำเมือง* ที่เป็นอัตลักษณ์ของชาวล้านนา เป็นการเผยแพร่วัฒนธรรมล้านนาไปยังผู้ฟัง โดยผู้ฟังชาวล้านนาได้ซึมซับ เรียนรู้ และเกิดความ

ภาคภูมิใจใน ภาษาคำเมือง ผ่านการฟังเพลง ขณะเดียวกันผู้ฟังที่ไม่ใช่ชาวล้านนาก็ได้ชื่นชมวัฒนธรรม และอัตลักษณ์ด้านภาษาที่โดดเด่นของชาวล้านนาผ่านการฟังเพลงล้านนา

สุนทร เวชานนท์ ให้ความเห็นเกี่ยวกับบทบาทของเพลงในการอนุรักษ์ภาษาล้านนาไว้ว่า

“ยุคแรกๆของการนำบทเพลงคำเมืองเข้าสู่สังคม พร้อมกับการดอกร้องให้ผู้คนได้หวนย้อนคืน กลับถึงรากเหง้าของความเป็นท้องถิ่น ก็ได้ผลมากพอสมควร เพราะวัฒนธรรมในการใช้ภาษาพูดอันเป็น ภาษาถิ่นเริ่มผิดเพี้ยน ถูกพลิกฟื้นคืนมาจากท่วงทำนองเพลงที่เรียบง่าย ไพเราะ คนใส่ใจที่จะพูดจะฟัง ที่ จะเรียนรู้มีมากขึ้น จากอดีตที่คนเห็นว่าภาษาถิ่นเป็นภาษาที่เขย บ้านนอก กลับถูกเรียกร้องให้นำมาใช้ ใหม่ เมื่อต่อมาสำนักวิทยุกระตุ้น เราก็เริ่มตระหนักได้ว่า เราเกือบสูญเสียวัฒนธรรมในการพูดไป โดยนำเอา ภาษาไทยกลางมาใช้แทน” (สุนทร เวชานนท์, สัมภาษณ์ 10 กุมภาพันธ์ 2552)

“ภาษาท้องถิ่นมันเป็นอัตลักษณ์ของตนเอง มันมีความไพเราะงดงาม เช่น ถ้าพูดถึงดอกไม้ เพลงล้านนาก็มักจะใช้ดอกกาสะลอง ซึ่งในภาษาไทยกลางก็คือดอกปีบ แต่ถ้าใช้คำว่า ปีบ มันก็ฟังดู ลดค่าลง แต่ถ้าใช้ กาสะลอง มันดูเพราะ สวยและสูงส่ง ในแง่ของภาษา” (สนั่น ธรรมธิ, สัมภาษณ์ 6 กุมภาพันธ์ 2552)

“เราเป็นคนเมืองต้องสอนให้ลูกหลานรู้คำเมือง ภาษาไทยกลางมันสอนที่โรงเรียนแล้ว เพลง ล้านนาช่วยทำให้ลูกหลานรู้จักภาษาคำเมืองแบบล้านนา” (บุญศรี รัตน์, สัมภาษณ์ 8 กุมภาพันธ์ 2552)

3.) ท่วงทำนองดนตรีล้านนา เพลงล้านนาถ่ายทอดความโดดเด่นของอัตลักษณ์ทางดนตรีของ ชาวล้านนา และยังผสมผสานกับดนตรีสมัยใหม่ในยุคปัจจุบันกลายมาเป็นเพลงคำเมืองแบบใหม่ เช่น ลูกทุ่งคำเมือง โฟล์คของคำเมือง สตริงคำเมือง ที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของดนตรีล้านนา

สนั่น ธรรมธิ ให้ความเห็นว่า “ท่วงทำนองของเพลงล้านนาโดยเฉพาะท่วงทำนองที่มีอยู่เดิม คำ สามารถเอามาเป็นทำนองหลักแล้วใส่เนื้อหาลงไป พอฟังแล้ว เอ เนี่ยเพลงเหนือนั่นอน” (สนั่น ธรรมธิ, สัมภาษณ์ 6 กุมภาพันธ์ 2552)

ขณะที่ บุญศรี รัตน์ ให้ความเห็นว่า “ดนตรีล้านนาจะใช้เครื่องดนตรีแบบ สะล้อ ซอ ซึง เป็น เอกลักษณ์ แม้ว่าจะผสมผสานกับดนตรีสากลก็ยังฟังออกว่านี่มันจังหวัดล้านนา มันมีจังหวะของมัน ฟัง แล้วคนก็ชอบ รำวงได้ เต้นได้” (บุญศรี รัตน์, สัมภาษณ์ 8 กุมภาพันธ์ 2552)

ในขณะที่ศิลปินเพลงรุ่นเก่ามองว่าศิลปินมีบทบาทหน้าที่ในการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรม ล้านนาผ่านบทเพลง ศิลปินรุ่นใหม่เช่น มณีรัตน์ รัตน์ และ ลานนา คัมมินส์ กลับเห็นว่า ศิลปินมีส่วนใน การถ่ายทอดถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนาจริง แต่อาจไม่ใช่บทบาทหน้าที่โดยตรงของศิลปิน

“เพลงคืองานศิลปะเพื่อความบันเทิง คนฟังอยากฟังแล้วมีความสุข อาจไม่คำนึงถึงเรื่องของอัต ลักษณ์หรือวัฒนธรรม หากดีกรอบเรื่องความรับผิดชอบเกี่ยวกับวัฒนธรรมมากเกินไปอาจเป็นการปิด

กันความคิดของศิลปิน หากงานของศิลปินนั้นจะสะท้อนวัฒนธรรมหรืออัตลักษณ์ต่างๆก็เป็นเพราะตัวตนของศิลปินนั่นเอง ซึ่งบางครั้งอาจเกิดขึ้นโดยตั้งใจหรือไม่ตั้งใจ (ลานนา คัมมินส์, สัมภาษณ์ 10 กุมภาพันธ์ 2552)

2. เพลงล้านนาและการเปลี่ยนแปลงด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนาอันเป็นผลจากอุตสาหกรรมเพลงยุคสมัยใหม่

กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เห็นว่า อัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนาเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา และการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวสะท้อนผ่านเนื้อหาในบทเพลงของศิลปินล้านนา นอกจากนี้รูปแบบของอุตสาหกรรมทางดนตรีและระบบทุนนิยมส่งผลกระทบต่อการทำงานของศิลปินล้านนาทั้งในเชิงบวกและลบ

สุนทรี เวชานนท์ กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงด้านอัตลักษณ์และการทำงานของศิลปินอันเป็นผลจากระบบทุนนิยมไว้ว่าระบบทุนนิยมทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่รวดเร็วต่อวัฒนธรรมล้านนา ซึ่งโดยส่วนตัวไม่ได้ปฏิเสธความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเพราะเข้าใจว่าวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่ง

“วัฒนธรรมล้านนาปรับเปลี่ยนและขับเคลื่อนไปข้างหน้าพร้อมด้วยระบบทุนนิยม ซึ่งเราปฏิเสธมันไม่ได้ ก็ไม่ได้ใจหายใจคร่ำกับสิ่งที่เห็นและเป็นไป เพราะวัฒนธรรมมันต้องขยับเหมือนกัน ตามวิถีของโลก มนุษย์เป็นสัตว์สังคมและพร้อมที่จะเสพอะไรก็ได้โดยเฉพาะในโลกปัจจุบันคือโลกดิจิทัล ซึ่งมันถั่งโถมเข้ามาอย่างรวดเร็วและรุนแรงเกินต้านทาน” (สุนทรี เวชานนท์, สัมภาษณ์ 10 กุมภาพันธ์ 2552)

บุญศรี รัตน์ ให้ความเห็นเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนาที่สอดคล้องกับความเห็นของ สุนทรี เวชานนท์ โดยเขาให้ทัศนะไว้ว่า ศิลปินต้องปรับตามคนฟัง การสร้างผลงานเพลงออกมาแล้วคนฟังต้องปรบมือให้การต้อนรับ เพราะหากคนฟังไม่ต้อนรับศิลปินก็ทำงานไม่ได้

“สภาพของสังคมล้านนามันเปลี่ยนไป ศิลปินก็ต้องเปลี่ยนวิธีการทำงาน เดิมเพลงลูกทุ่งคำเมืองเราเอาดนตรีล้านนาเป็นตัวนำแล้วเอาดนตรีสมัยใหม่เข้ามาเสริม แต่เดี๋ยวนี้ยอมรับว่า ดนตรีสมัยใหม่เข้ามาเปลี่ยนแปลง มีจังหวะใหม่ๆเข้ามา เช่น แดนซ์ ฮิปฮอป มันออกวัยรุ่น กลายเป็นว่าปัจจุบันดนตรีฝรั่งมานำเรา” (บุญศรี รัตน์, สัมภาษณ์ 8 กุมภาพันธ์ 2552)

มณีรัตน์ รัตน์ ให้ความเห็นที่สอดคล้องกับ บุญศรี รัตน์ ว่า การทำเพลงในยุคปัจจุบันต้องยึดความต้องการของผู้ฟังเป็นหลัก เช่นเพลงที่ตนทำอยู่ก็เป็นเพลงลูกทุ่งแนวใหม่ที่ต้องทันสมัยตรงตามความต้องการของตลาด “อัลบั้มเพลงที่ทำออกมาก็บันทึกเสียงที่กรุงเทพฯ มีการนำเอาดนตรีทันสมัยใหม่ๆเข้ามาเพิ่มเติม เปลี่ยนจากแนวลูกทุ่งคำเมืองมาเป็นแนวที่เรียกกันว่าเพลงลูกทุ่งสตริงคำเมือง มีจังหวะแดนซ์เข้ามาซึ่งก็ได้รับการต้อนรับดีจากผู้ฟังวัยรุ่น” (มณีรัตน์ รัตน์, สัมภาษณ์ 8 กุมภาพันธ์ 2552)

จะเห็นได้ว่าแนวเพลงล้านนาสมัยใหม่เหล่านี้สะท้อนผ่านผลงานของศิลปินนักร้องรุ่นใหม่ เช่น มณีรัตน์ รัตนัง กระแต สาวลำปาง รวมทั้งผลงานของ ลานนา คัมมินส์ ก็ไม่อาจหลุดพ้นจากอิทธิพลของระบบอุตสาหกรรมและทุนนิยมที่ยึดผลกำไรเป็นสำคัญ งานเพลงของ ลานนา คัมมินส์ ได้รับอิทธิพลจากบทบาทของแนวเพลงสมัยใหม่ ดังจะเห็นได้จากค่ายเพลงต้นสังกัดคือ แกรมมี่ เข้ามามีบทบาทในการกำหนดแนวทางการทำงานของศิลปิน

สนั่น ธรรมธิ สนับสนุนว่า การเปลี่ยนแปลงเป็นเรื่องปกติในการทำงานของศิลปิน “มันก็ต้องเปลี่ยนแปลงเพราะว่าการนำเสนอทางด้านบทเพลงมันต้องการคนฟัง มันต้องการตลาด ยิ่งในเชิงพาณิชย์ด้วยแล้ว ทำยังไงที่จะให้ตลาดมันปรบมือต้อนรับ มันก็เลยพยายามจะใส่อะไรที่คนรุ่นใหม่ฟังแล้วประทับใจ คนรุ่นใหม่ฟังแล้วรู้สึกที่ไม่คร่ำครึ เช่นดนตรีก็น่าจะมีเครื่องสากลเข้ามาด้วย นอกจากจะใส่เครื่องดนตรีพื้นบ้านเข้าไป ต้องใส่สมัยใหม่เข้าไป แล้วคำ ภาษาก็น่าจะเป็นภาษาที่ร่วมสมัยด้วย” (สนั่น ธรรมธิ, สัมภาษณ์ 6 กุมภาพันธ์ 2552)

อย่างไรก็ตาม ในมุมมองเกี่ยวกับบทบาทของระบบทุนนิยมที่ส่งผลกระทบต่อการทำงานของศิลปินล้านนานั้น พบว่า กลุ่มตัวอย่างยังมีความเห็นที่แตกต่างกันอยู่บ้าง โดย สุนทรี เวชานนท์ และ บุญศรี รัตนัง เห็นว่า ระบบทุนนิยมส่งผลให้ศิลปินทำงานยากมากขึ้น “อิทธิพลเงินมันทำลายมาก นายห้างจะเอาอย่างเงี้ย ถ้าคุณไม่ร้องอย่างนี้ ไม่ทำอย่างนี้ ผมไม่ซื้อ นักร้องมันอยากมีชื่อเสียง มันจำต้องทำ” (บุญศรี รัตนัง, สัมภาษณ์ 8 กุมภาพันธ์ 2552)

ในขณะที่ สุนทรี เวชานนท์ ให้ความเห็นเกี่ยวกับการเป็นศิลปินหญิงที่ต้องทำงานภายใต้ระบบทุนนิยมไว้ดังนี้

“การเป็นศิลปินหญิงกับการทำงานเพลงในระบบทุนนิยมเป็นเรื่องลำบาก แต่บังเอิญที่ถูกสร้างมาไม่ใช่ระบบทุนนิยม โฟล์คของคำเมืองของเรามันอายุ 30 ปีแล้ว ย้อนหลังกลับไป 30 ปีที่แล้ว เราไม่ได้สนใจว่าร้องเพลงอัลบั้มหนึ่งเสร็จปั๊บจะต้องมีรถขับมีบ้านอยู่ สมัยก่อนบ้านเราเป็นห้องเช่ารูหนู ไปไหนเราก็ตื่นกัน เวลาไปทำงานที่ไหนก็จะมีคนเอารถเหมือนรถคอกหมูมารับไป เรามีความสุขที่จะได้อยู่บทเวที เขาเลี้ยงข้าวมือหนึ่งเราก็มีความสุขแล้ว ไม่ต้องมีสตางค์ก็ได้ แต่ ณ วันนี้ เด็ก (ศิลปินสมัยใหม่) ถ้าจะร้องเพลงอัลบั้มหนึ่งต้องได้รถ 1 คัน ต้องไม่บ้าน 1 หลัง” (สุนทรี เวชานนท์, สัมภาษณ์ 10 กุมภาพันธ์ 2552)

เช่นเดียวกับ บุญศรี รัตนัง ซึ่งเห็นด้วยว่าระบบทุนนิยมทำให้ศิลปินล้านนาทำงานยากลำบากมากขึ้น

“อาจารย์ (บุญศรี) ทำงานยาก ถ้าอย่างอาจารย์เนี่ย อาจารย์หนีออกมาจากบริษัทในกรุงเทพฯ ก็เพราะอย่างนี้ จะให้ทำแบบนี้แบบนี่ตามใจนายห้าง แต่บางอย่างมันทำลายวัฒนธรรม อาจารย์ไม่ยอม

ทำคำก็ว่า อาจารย์ลาออกเลย ถ้าอย่างอาจารย์นี้ไม่มีปัญหา ออกมาก็เปิดสตูดิโอเอง ทำเอง จดลิขสิทธิ์
เอง ไม่มีปัญหา” (บุญศรี รัตนัง, สัมภาษณ์ 8 กุมภาพันธ์ 2552)

นอกจากนี้ สุนทร เวชานนท์ ให้ความเห็นว่า สาเหตุที่ตลาดเพลงภาคเหนือไม่รุ่งเหมือนภาค
อื่นๆเกิดจากหลายปัจจัย และหนึ่งในปัจจัยดังกล่าวก็คือปัญหาของระบบทุนนิยม

“บางทีเรายอมแพ้ซะ เราเบื่อหน่ายที่จะไปต่อสู้กับมัน (ระบบทุนนิยม) โดยเฉพาะอย่างยิ่งบท
เพลงคำเมืองของทางภาคเหนือเนี่ยเหมือนตลาดไม่รองรับ แล้วอุตสาหกรรมเพลงมันไม่ได้ควบคุมโดย
คนตรงนี้ (คนล้านนา) แต่ควบคุมจากส่วนกลางโดยนายทุน ซึ่งนายทุนเนี่ย เขาจะไม่เข้าใจเรื่องภาษา
ไม่เข้าใจรากเหง้าของวัฒนธรรมของเรา ไม่สามารถเข้าถึง ไม่สามารถหาบุคลากรที่จะมาเสริมตรงนี้ได้”
(สุนทร เวชานนท์, สัมภาษณ์ 10 กุมภาพันธ์ 2552)

สุนทร เวชานนท์ ให้เหตุผลว่า สาเหตุที่ปัจจุบันไม่มีการผลิตเพลงล้านนาที่มีความงดงามด้าน
ภาษาและดนตรีเหมือนสมัยของ จรัล มโนเพ็ชร เป็นผลมาจากการขาดบุคลากรที่มีความอัจฉริยะด้าน
ภาษา ดนตรี และบทกวีล้านนา

“คุณจรัลเนี่ย อัจฉริยะนะ เราต้องเรียกว่าเค้าเป็นอัจฉริยะในการถ่ายทอดทั้งภาษางามๆและ
อารมณ์สวยๆของเขาที่มันกลั่นออกมา มาหยิบยื่นให้เราช่วยนำเสนอ เพราะคุณจรัลใช้ภาษาสวย ภาษา
กวี เขาอ่านหนังสือมาเยอะโดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณกรรมภาคเหนือ ผสมผสานกับวรรณกรรมภาคกลาง
เอามาประสมกันภาษามันก็เลยสละสลวยขึ้น เหมือนเพลงน้อยใจยา ถ้าเราไม่เอามาร้องนะคะ ป่านนี้มัน
จะตายไปแล้ว จนกระทั่งคุณจรัลเอามาทำใหม่ ใส่เป็นสำเนียงก็ตาร์เข้าไป ให้คนสมัยใหม่ฟังรู้เรื่อง คุณ
จรัลเอาสิ่งเก่าๆมาอนุรักษ์ไว้” (สุนทร เวชานนท์, สัมภาษณ์ 10 กุมภาพันธ์ 2552)

ลานนา คัมมินส์ ให้ทัศนะว่า จรัล มโนเพ็ชร เป็นศิลปินและนักแต่งเพลงล้านนาที่มี
ความสามารถด้านภาษากวีและการทำดนตรีที่หาตัวจับยาก ปัจจุบันแวดวงดนตรีล้านนาไม่มีคนที่
มีความสามารถในการแต่งเพลงแบบ จรัล มโนเพ็ชร ทำให้เพลงล้านนาขาดช่วงของการพัฒนาไป ลานนา
ให้ความเห็นว่าแม้ตนเองจะสนใจงานเพลงและการแต่งเพลงแต่ก็ยังไม่มีความจำกัดด้านภาษา เนื่องจาก
ภาษาไทยและภาษาคำเมืองของตนอยู่ในระดับสื่อสารได้ปกติ ไม่สามารถกลั่นออกมาเป็นภาษากวีดนตรี
ได้ เพราะตนใช้ภาษาอังกฤษเป็นภาษาที่หนึ่ง

“ลุงจรัลเป็นศิลปินที่เก่งมาก มีความรู้เรื่องดนตรีและใช้ภาษาได้เพราะมาก หลังจากที่ลุงจรัลเสียชีวิต
ไปแล้วก็ไม่มีใครมาแทนที่ได้ ตัวลานนาเองก็เคยลองเขียนเพลงแต่ก็ติดที่เรื่องของภาษา เพราะว่าเวลา
คิดเวลาเขียนจะใช้ภาษาอังกฤษเป็นภาษาหลัก ไม่ถนัดภาษาไทยและภาษาคำเมืองนัก เราต้องการคนที่
มีความรู้ความสามารถด้านภาษาและดนตรีแบบลุงจรัลมาพัฒนาวงการดนตรีล้านนา” (ลานนา คัมมินส์,
สัมภาษณ์ 10 กุมภาพันธ์ 2552)

นอกจากนี้ สุนทรี เวชานนท์ ยกตัวอย่างผลงานของ ลานนา คัมมินส์ว่า เดิมเมื่อแกรมมี่ตัดสินใจทำอัลบั้มเพลงให้ลานนา เธอคิดว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงที่ดีและมีการนำภาษาคำเมืองที่สละสลวยไปทำเพลง แต่สุดท้ายความสามารถของบุคลากรก็กลายเป็นข้อจำกัด

“ลานนาเนี่ย ตอนแรกกระโดดเข้ามาครั้งแรกเนี่ยพี่ก็ตั้งใจนะว่าแกรมมี่หูตาสว่าง เริ่มที่จะเอาเพลงพื้นบ้านไปทำ แต่เขาก็ตัน ทำออกมาได้ชุดเดียวก็แป้กเลย มันเป็นโจทย์ที่ยากสำหรับเขา แล้วลานนาก็มุ่งหวังว่าจะเอาเพลงคำเมืองไปทำเป็น Blue Music ซึ่งอันนี้ก็เป็นอีกก้าวหนึ่งของการพัฒนาของเพลงคำเมือง แต่มันก็จมนตรอก มันไปได้ไม่สุดเพราะว่ามันไม่มีบุคลากรที่จะเสริม” (สุนทรี เวชานนท์, สัมภาษณ์ 10 กุมภาพันธ์ 2552)

ในขณะที่ สนั่น ธรรมธิ มองอีกแง่มุมของระบบทุนนิยมว่า มีส่วนเข้ามาส่งเสริมการทำงานของศิลปินล้านนามากกว่าแทนที่จะมาสร้างอุปสรรคในการทำงาน

“มันไม่เป็นอุปสรรค ผมว่ามันก็ยิ่งทำให้คนคิดหาวิธี ใช้ศัพท์พาดิชนัยก็คือ กลยุทธ์เชิงรุก ก็คือว่าเค้าจะเอาใจตลาดได้อย่างไร คือเพลงดีไม่จำเป็นต้องดัง เพลงดังอาจจะเป็นเพลงที่ไม่ดีก็ได้ เพลงอะไรก็ไม่รู้แล้วมันดังแล้วทุกขใจนักวิชาการ ที่หลายครั้งมีการประชุมแล้วพูดถึงเนื้อหาเพลงว่ามันดีอย่างไร ไม่ดีอย่างไร อะไรใช่ อะไรไม่ใช่ เราก็บอกได้ แต่ตลาดมันไม่ใช่ ตลาดบอกว่าไม่ใช่ก็จะซื้อ ถ้าถูกใจแพงเท่าไรก็จะซื้อ การรังสรรค์เพลงเนี่ยมันต้องอาศัยทุนนิยมอยู่แล้ว ถ้าไม่มีเรื่องของทุนนิยมเนี่ย ถ้ามันขายไม่ได้ มันก็อยู่ไม่ได้” (สนั่น ธรรมธิ, สัมภาษณ์, 6 กุมภาพันธ์ 2552)

3. บทบาทของดนตรีตะวันตกและดนตรีสมัยใหม่ที่มีต่อเพลงและอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนา

กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ให้ความเห็นตรงกันว่าดนตรีสมัยใหม่ไม่มีส่วนในการทำลายวัฒนธรรมด้านเพลงและดนตรีล้านนา แต่กลับเข้ามาเป็นบทบาทในการสร้างสรรค์รูปแบบและแนวเพลงใหม่ๆให้กับดนตรีล้านนามากกว่า

บุญศรี รัตน์ ในฐานะครูเพลงลูกทุ่งล้านนา กล่าวว่า การนำดนตรีล้านนามาผสมผสานกับดนตรีสมัยใหม่ก่อให้เกิดเป็นดนตรีแนวร่วมสมัย เข้ากับคนยุคสมัยใหม่ได้

“มันไม่ได้ทำลาย คำว่าดนตรีของชาติไหนประเทศไหนมันก็จะไม่ทำลายประเพณีวัฒนธรรมบ้านเรา ดนตรีเป็นเพียงแค่จังหวะ และดนตรีของคนทั้งโลกสามารถที่จะเอามาผสมกลมกลืนกันได้ ไม่มีผลกระทบ แต่สิ่งที่ต้องระวังคือเนื้อหา คนที่แต่งเนื้อเพลงจะเอามาทำลายวัฒนธรรม โดยการเอาเนื้อหาที่ทำลายวัฒนธรรมไปใส่ เอาคำผิดๆ สองแง่สามง่ามมาใส่มากเกินไป” (บุญศรี รัตน์, สัมภาษณ์ 8 กุมภาพันธ์ 2552)

กลุ่มตัวอย่างยังให้ความเห็นพ้องตรงกันว่า แนวดนตรีสมัยใหม่ที่นำมาปรับใช้กับดนตรีล้านนา ก่อให้เกิดรูปแบบดนตรีใหม่ๆ ถือเป็นการเปิดกว้างทางความคิดสร้างสรรค์ และทำให้การเผยแพร่อัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนาสามารถเข้าถึงคนได้ในวงกว้างมากขึ้น

“อิทธิพลของแนวดนตรีตะวันตกที่มีต่อสังคมไทยนั้น มีมานานแล้ว โพล์คของคำเมืองของคุณ จรัส ก็ได้รับอิทธิพลจากฝรั่งเช่นกัน ยกตัวอย่าง เพลงอ้อยคำ มิตะ หมะเมียะ ซึ่งเป็นเพลงบัลลาด คือการเล่าเรื่องราว ก็ได้รับแรงบันดาลใจจากเพลงฝรั่ง ผนวกกับบ้านเรา (ล้านนา) มีตำนานมีเรื่องเล่าขานเยอะ และคุณจรัสก็ฉลาดที่นำมาร้อยเรียงด้วยภาษาที่งดงาม ลึกซึ้ง กินใจ” (สุนทรี เวชานนท์, สัมภาษณ์ 10 กุมภาพันธ์ 2552)

“เพลงของจรัส มโนเพ็ชร อาจารย์ก็ว่าดี ถึงจะเป็นโพล์คของก็ยังสื่อคำเมืองของเราออกไป แม้จะเป็นคำเมืองแบบ เกิบ (ครึ่งๆกลาง) ก็ทำให้ติดหูวัยรุ่น” (บุญศรี รัตน์, สัมภาษณ์ 8 กุมภาพันธ์ 2552)

มณีรัตน์ รัตน์ เสริมความเห็นดังกล่าวว่า “เพลงคำเมืองที่สื่อออกมาในเพลงโพล์คของคำเมือง สื่อความหมายถึงวัยรุ่นได้มากกว่า ทำให้วัยรุ่นได้รับและซึมซับภาษาคำเมือง เพราะหากใช้ภาษาคำเมืองมากไปคนบริโภคก็เหลือน้อย เพราะวัยรุ่นล้านนาในปัจจุบันไม่ได้เข้าใจภาษาคำเมืองเหมือนคนรุ่นก่อน” (มณีรัตน์ รัตน์, สัมภาษณ์ 8 กุมภาพันธ์ 2552)

สนั่น ธรรมธิ ให้ทัศนะในเรื่องนี้ว่า เดิมเพลงล้านนาแบ่งชั้วออกเป็น 2 ชั้ว คือ แนวตะวันตก และ แนวอนุรักษ์นิยม ซึ่งทั้ง 2 ชั้ว รังเกียดกันมาก และจรัส มโนเพ็ชร เป็นคนที่น่าตะวันตกมาเชื่อมโยงกับล้านนาได้ประสบความสำเร็จ “จรัส เอาทั้งเพลงพื้นบ้านไปทำโพล์คของ แล้วเค้าก็เอาเพลงตะวันตกมาทำเป็นทำนองหลักในการใส่ภาษาและวัฒนธรรมของตนเองลงไป อ้อยคำ ก็ถือว่าทำได้ดีมาก เด็กฟังได้ ผู้ใหญ่ฟังดี นักวิชาการสนับสนุน คนแก่แก่ไม่ค่อยขัดขวาง นักวิชาการก็ชอบ” (สนั่น ธรรมธิ, สัมภาษณ์ 6 กุมภาพันธ์ 2552)

ลานนา คัมมินส์ เป็นศิลปินเพลงรุ่นใหม่ที่มีผลงานในรูปแบบของการผสมผสานดนตรีล้านนากับดนตรีตะวันตกเข้าด้วยกัน ดนตรีของลานนา คัมมินส์ เข้าถึงวัยรุ่นทั้งในจังหวัดภาคเหนือของล้านนาและวัยรุ่นทั่วไป โดยได้รับการตอบรับและกระแสนิยมอย่างสูง อย่างไรก็ตามบทเพลงของลานนายังไม่พ้นคำวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับความเป็นล้านนาที่แท้จริง

“ตอนที่ลานนาทำเพลงกับแกรมมี่ก็มีการพูดคุยกันถึงการผสมผสานความเป็นล้านนากับความเป็นสากล เพลงของลานนาอาจถูกมองว่าไม่เป็นเพลงล้านนาร้อยเปอร์เซ็นต์ เพราะใช้ดนตรีสมัยใหม่มาผสมค่อนข้างมาก และการออกเสียงภาษาคำเมืองในการร้องก็อาจมีสำเนียงไม่ตรงกับสำเนียงล้านนาหนักแต่มองว่าเพลงมันเป็นงานศิลปะ ศิลปะควรเปิดกว้างให้ความคิดสร้างสรรค์มากกว่าการจำกัดกรอบว่าต้องร้องแบบไหนจึงจะถูก” (ลานนา คัมมินส์, สัมภาษณ์ 10 กุมภาพันธ์ 2552)

โดยสรุปกลุ่มตัวอย่างเห็นว่าดนตรีสมัยใหม่และดนตรีตะวันตกไม่มีส่วนในการทำลายวัฒนธรรมทางดนตรีล้านนา แต่มีบทบาทในการส่งเสริมให้เพลงล้านนาเข้าถึงคนร่วมสมัยและคนรุ่นใหม่ได้มากกว่า ดังที่ สนั่น ธรรมธิ กล่าวไว้ว่า “มันจะว่ามาทำลายก็ไม่ใช่ มันเป็นเรื่องของคนฟัง เพราะคนฟังถ้าไปนิยมชมชอบสากลแล้วก็มาดูถูกเพลงพื้นบ้านนั้นก็อันตรายนะ แล้วถ้าคนชอบเพลงแนวอนุรักษ์ไม่ชอบเพลงสากล อย่างนี้ก็ไม่ได้เท่าไร” (สนั่น ธรรมธิ, สัมภาษณ์ 6 กุมภาพันธ์ 2552)

นอกจากนี้ บุญศรี รัตนัง ยังทิ้งท้ายมุมมองว่า ดนตรีไม่ใช่เรื่องสำคัญในการทำลายวัฒนธรรม แต่วิธีการร้องและการออกเสียงเป็นเรื่องที่ต้องให้ความสำคัญ โดยเขาให้ความเห็นว่า หากจะออกเสียงภาษาไทยกลางคนร้องก็ต้องออกเสียงให้ถูกต้อง เช่นเดียวกันกับการออกเสียงภาษาคำเมืองให้ถูกต้อง โดยเขาวิจารณ์ว่า นักร้องสมัยใหม่ออกเสียงภาษาไม่ถูกต้อง

“เรื่องดนตรีเนี่ยอาจารย์ไม่ซีเรียส ถ้าอาจารย์ซีเรียสก็เรื่องภาษา ถ้าใช้ภาษาร่วมสมัยก็ให้มันถูกต้อง อย่าง หัวใจ ก็ขอให้ ออกเสียง หัวใจ เป็นคำเมืองไปเลย หรือถ้าจะ หัวใจ แบบภาษากลางก็ออกให้ชัดว่า หัวใจ ออกไทยก็ออกไทยไปเลย ออกเมืองก็ออกเมืองไปเลย ไม่ใช่ออกเสียงว่า หัวใจ (ออกเสียง จ เป็น ซ) มันไม่ถูกต้อง” (บุญศรี รัตนัง, สัมภาษณ์ 8 กุมภาพันธ์ 2552)

4. ภาษาและอุปสรรคในการสร้างสรรค์และถ่ายทอดเพลงล้านนา

ดังที่ทราบกันดีว่า ปัจจุบันคนรุ่นใหม่ในชุมชนล้านนา โดยเฉพาะเด็กและวัยรุ่นรับเอาภาษาไทยกลางมาใช้และหลงลืมภาษาไทยล้านนาที่เรียกว่าภาษาคำเมือง ความห่างเหินจากการใช้ภาษาคำเมืองส่งผลกระทบต่อกรฟังเพลงของวัยรุ่นในปัจจุบัน เนื่องจากวัยรุ่นหันมานิยมฟังเพลงร่วมสมัยภาษาไทยกลางมากขึ้น ดังนั้น เพลงล้านนาที่ใช้ภาษาคำเมืองแท้ๆจึงไม่สามารถสร้างความนิยมจากวัยรุ่นได้มากนักเนื่องจากอุปสรรคด้านภาษาและการขาดความเข้าใจในภาษาคำเมืองซึ่งเป็นช่องว่างทางวัฒนธรรมที่พบอยู่

ในประเด็นนี้ บุญศรี รัตนัง ให้ความเห็นว่า ภาษาถือเป็นอุปสรรคในการทำเพลงและการฟังเพลงของเด็กและวัยรุ่นล้านนาในปัจจุบันอย่างมาก “ภาษาเป็นอุปสรรค เพราะอาจารย์ทุกวันนี้สอนการฝึกขับขานเพลงซอ ก็มีปัญหา เด็กไม่รู้ภาษาคำเมือง ไม่เข้าใจคำศัพท์และเนื้อหาของเพลง” (บุญศรี รัตนัง, สัมภาษณ์ 8 กุมภาพันธ์ 2552)

ด้วยช่องว่างทางภาษาทำให้ศิลปินรุ่นใหม่ของล้านนาต้องผลิตผลงานออกมาในรูปแบบและภาษาที่เข้าถึงผู้ฟังร่วมสมัยมากกว่าจะใช้ภาษาคำเมืองแท้ทั้งหมด ซึ่งในเรื่องนี้ สนั่น ธรรมธิ ให้มุมมองสนับสนุนว่า “เด็กรุ่นใหม่เขาก็อยากที่จะให้มีภาษาที่มันอยู่ร่วมสมัยกับเขาได้ด้วย และคนแต่งเพลงในยุคนี้ก็ไม่ได้อยู่ในยุคของโบราณ มันก็เลยไปกันได้” (สนั่น ธรรมธิ, สัมภาษณ์ 8 กุมภาพันธ์ 2552)

ซึ่งอันนั้นมันเป็นลูกทุ่งยุคหนึ่ง แต่ยุคนี้คือเร็วเข้าไป ดึงเข้าไปก่อน” (สนั่น ธรรมธิ, สัมภาษณ์ 8 กุมภาพันธ์ 2552)

อย่างไรก็ตาม สนั่น ธรรมธิ ให้ความเห็นในอีกมุมหนึ่งว่า บางครั้งภาษาก็ไม่ใช่อุปสรรคในการฟังเพลง เพราะการฟังเพลงเป็นการฟังด้วยความรู้สึกและอารมณ์ มากกว่าด้วยความเข้าใจ บางครั้งผู้ฟังไม่จำเป็นต้องเข้าใจเนื้อหาทั้งหมดแต่ก็รับรู้ว่าเป็นเพราะและเกิดความรู้สึกชอบเพราะท่วงทำนองและความรู้สึกที่ได้รับจากการฟังเพลงนั้นๆ “บางเพลงที่โดนใจ บางทีคนฟังเขาก็ฟังไม่รู้เรื่อง แต่ก็ฟัง ฟังไปงั้น แล้วก็ชอบ เหมือนเพลงของคุณจรัล คนฟังก็ฟังไม่เข้าใจทั้งหมดหรอก แต่ก็ชอบฟัง” (สนั่น ธรรมธิ, สัมภาษณ์ 8 กุมภาพันธ์ 2552)

5. บทบาทของเพลงและศิลปินล้านนาในการเชื่อมโยงอัตลักษณ์ชุมชนล้านนา

ในประเด็นเกี่ยวกับบทบาทของเพลงและศิลปินล้านนาในการเชื่อมโยงอัตลักษณ์ชุมชนล้านนาพบว่า กลุ่มตัวอย่างทุกท่านให้ความเห็นตรงกันว่า เพลงล้านนาและศิลปินล้านนามีบทบาทในการถ่ายทอดและเชื่อมโยงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมในชุมชนล้านนา ในรายละเอียดที่แตกต่างกันออกไป

สุนทรี เวชานนท์ ในฐานะนักร้องที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดบทเพลงล้านนาให้ความเห็นว่า บทเพลงคำเมืองที่แต่งโดย จรัล มโนเพ็ชร และมีตนเป็นผู้ขับขาน ได้ส่งผ่านอัตลักษณ์อันอ่อนโยนและการกระตุ้นจิตสำนึกของผู้หญิงเหนือและสังคมล้านนาโดยรวม “บทเพลงคำเมืองในยุคคุณจรัล ต้องการเปลี่ยนวิถีคิดและกระตุ้นจิตสำนึกของสาวชาวเหนือให้ลุกขึ้นมาปกป้องและแสดงให้คนในสังคมโดยรวมได้เห็น คือเรียกร้องให้ใช้สติปัญญามากขึ้น แต่ไม่ละทิ้งความอ่อนโยน อ่อนหวานอันเป็นอัตลักษณ์” (สุนทรี เวชานนท์, สัมภาษณ์ 10 กุมภาพันธ์ 2552)

ชนิดหนึ่งที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมชุมชน โดยเพลงสามารถทำให้คนรักท้องถิ่นได้ หรือทำให้คนดูถูกตนเองก็ได้ เพลงล้านนามีบทบาทในการทำให้คนฟังชื่นชมความเป็นล้านนา โดยนำเอาสิ่งที่เป็นล้านนานั้นเผยแพร่ออกไป

“อย่างเพลงของกินบ้านเฮา คนกรุงฟังแล้วก็นึกถึงอาหารภาคเหนือ อยากรู้ว่ามันหน้าตาเป็นอย่างไร อยากไปชิมวาร์รสชาติอย่างไร คนเหนือเองก็ย้อนระลึกถึงอาหารประจำภาคที่บางอย่างก็เลือนหายไปจากชีวิตแล้ว แต่พอเพลงจรัลออกมา ทุกคนก็ เอ๊ะ ทำยังไงจะได้กินไอ้นี้ ทำยังไงจะได้กินไอ้ นั้นหรือฟังเพลงแล้วคนกรุงเทพฯก็อยากมาเที่ยวเชียงใหม่ไปเมืองเหนือก็เพราะศิลปินพูดถึงสถานที่ท่องเที่ยว คนกรุงฟังแล้วก็อยากไปป่าซาง สันกำแพง ไปบ่อสร้าง ไปเที่ยวน้ำตกห้วยแก้ว ก็เป็นอิทธิพลของศิลปินทั้งนั้น ที่เอาอัตลักษณ์ของตนเองไปนำเสนอในเพลง” (สนั่น ธรรมธิ, สัมภาษณ์ 6 กุมภาพันธ์ 2552)

ในขณะที่ผลงานเพลงลูกทุ่งคำเมืองของ บุญศรี รัตนัง ได้รับการชื่นชมว่าเป็นผลงานที่สะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมของกลุ่มคนระดับรากหญ้า โดยนำวิถีชีวิตชาวบ้านมาเล่าผ่านบทเพลงที่สนุกสนาน เป็นการบันทึกชีวิตกลุ่มคนรากหญ้าในแต่ละยุคสมัย และนำมาเล่าแบบขบขันในรูปแบบงานเพลงที่ได้รับอิทธิพลจาก เพลิน พรมแดน “ชอบเอาชีวิตของชาวบ้าน มุขต่างๆจากวิถีชาวบ้าน ผัวกับเมีย พ่อตากับลูกเขย แม่ยายกับลูกสะใภ้ หรือว่าคนขี้เหล้า พระสงฆ์ อะไรก็แล้วแต่ มันมีทุกอย่างทุกสมัยแล้วก็เก็บเอาพวกนี้มาเป็นมุขในการล้อเลียนผ่านบทเพลง” (บุญศรี รัตนัง, สัมภาษณ์ 8 กุมภาพันธ์ 2552) ผลงานของบุญศรี รัตนัง ยังส่งอิทธิพลต่อศิลปินลูกทุ่งล้านนายุคใหม่ๆ เช่น วิฑูรย์ ใจพรหม ประพันธ์ แก้วเก๋ และสายทอง ทองเจริญ ซึ่งเน้นเพลงที่เล่าเรื่อง มุขตลก เป็นแนวเพลงที่ได้รับความนิยมแต่อาจด้อยคุณค่าทางด้านเพลง

6. อนาคตของเพลงล้านนาและศิลปินล้านนา

กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่แสดงทัศนะในทิศทางเดียวกันว่า เพลงล้านนาและศิลปินล้านนาควรมีบทบาทในการสร้างสรรค์และส่งเสริมอัตลักษณ์วัฒนธรรมชุมชนล้านนา โดยให้แนวคิดที่น่าสนใจดังนี้
สนั่น ธรรมธิ ให้มุมมองในฐานะนักวิชาการว่าอยากเห็นศิลปินล้านนารุ่นใหม่มองบทบาทของเพลงให้หลุดพ้นจากกรอบของความบันเทิงเพียงอย่างเดียว แต่หันมาให้ความรับผิดชอบแก่สังคม โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับเรื่องของภาษาที่ปัจจุบันถูกนำมาใช้เพื่อความตลกอย่างไม่สร้างสรรค์ ก่อให้เกิดอันตรายทางวัฒนธรรม

“นอกจากจะให้ความบันเทิง ให้สีสันกับสังคมแล้ว ก็อยากจะให้อะไรที่มันเป็นประโยชน์กับสังคม หรือว่าทำให้มันเกิดความดีงามกับสังคมมากขึ้น คือผลิตออกมาแล้ว มันฟังแล้วสนุกแต่ไม่เป็นอันตราย อันตรายจะมองแบบบางหรือแบบหนักก็ได้ อันตรายแบบบางๆก็ใช้ภาษาที่ผิดแล้วมันก็เป็นอันตรายต่อการศึกษาภาษาต่อไป กับอันตรายอย่างหนา คือชอบเอาอัตลักษณ์ของตนเอง แต่คิดว่ามันเป็นอัตลักษณ์ที่ไม่เข้าท่าไปเฟลอดูถูก ไปเหยียบย่ำเป็นมุขตลกโดยที่ไม่ได้ตั้งใจ เป็นตลกล้อเลียนที่ไม่สร้างสรรค์” (สนั่น ธรรมธิ, สัมภาษณ์ 6 กุมภาพันธ์ 2552)

บุญศรี รัตน์ ให้ข้อคิดว่า ศิลปินเพลงล้านนาควรคำนึงถึงวัฒนธรรมล้านนาและพยายามสอดแทรกอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนาลงไปในงานของตน เพราะหากไม่มีการส่งเสริม ภาษาล้านนาและเพลงล้านนาจะมีโอกาสสูญสลายถึง 80 เปอร์เซ็นต์

“อยากจะให้นักแต่งเพลงหรือศิลปิน เวลาทำเพลงออกมา ขอให้คำนึงถึงประเพณีวัฒนธรรมแล้ว ก็คำนึงถึงดนตรี ช่วยกันดึง ๆอย่าให้มันสูญหายเร็วเกินไป ถ้าเราช่วยกันดึง ๆ แทนที่มันจะอยู่ได้แค่ 50 ปี มันก็อาจจะอยู่ได้ถึง 100 ปี...อยากฝากศิลปินล้านนาว่าถ้าจะเป็นเพลงคำเมืองแล้วตรงไหนที่มันสอดแทรกคำเมืองได้ ขอสอดแทรกให้มันหนักหน่อย” (บุญศรี รัตน์, สัมภาษณ์ 8 กุมภาพันธ์ 2552)

นอกจากนี้ บุญศรี รัตน์ ยังได้ฝากถึงหน่วยงานสถานศึกษาด้วยว่าควรส่งเสริมให้มีการใช้และสอนภาษาคำเมืองบ้าง แทนที่จะห้ามพูดภาษาคำเมืองในโรงเรียน เพราะภาษาพื้นฐานจะเป็นที่ยึดเหนี่ยวใจคนในท้องถิ่น และได้ฝากโรงเรียนว่าใน 7 วันที่โรงเรียน ควรจะมีคำเมืองวันละคำให้เด็กได้เรียนรู้บ้าง โดยมุมมองดังกล่าวสอดคล้องกับความเห็นของ สุนทรี เวชานนท์ ที่ว่า สถานศึกษา โดยเฉพาะมหาวิทยาลัยมีศักยภาพพร้อมจึงควรเข้ามามีบทบาทในการผลิตศิลปินที่มีความสามารถในการแต่งเพลงและสอดแทรกภาษา รวมทั้งอัตลักษณ์ล้านนาลงไป “สถาบันการศึกษามันมีครบทุกรูปแบบ อยู่ในนั้น ในคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มีคนเล่น ดิด สี ดี เป่า แต่ไม่มีคนร้อง ไม่มีคนแต่งเพลงสวยๆขึ้นมา” (สุนทรี เวชานนท์, สัมภาษณ์ 10 กุมภาพันธ์ 2552) ในประเด็นนี้ สุนทรี เวชานนท์ให้

ความเห็นเพิ่มเติมว่า อยากเห็นตลาดเปิดกว้างและได้รับการสนับสนุนจากผู้ที่เกี่ยวข้อง เพื่อผลิตบุคลากรด้านเพลงล้านนาที่มีศักยภาพ โดยเปรียบเทียบกับบุคลากรด้านเพลงของภาคอีสานมีมากและมีความสามารถสูง เช่น คุณสลา แห่งค่ายแกรมมี่ ในขณะที่ บุคลากรด้านเพลงของล้านนายังขาดแคลน

“อยากให้ตลาดเปิดกว้างกว่านี้ แล้วก็ผู้ใหญ่ควรจะใส่ใจดูแลให้มากกว่านี้ แต่บังเอิญคนที่มาดูแลงานพวกนี้ไม่มีความเป็นศิลปินในตัว ไม่ค่อยให้ความสนใจ คิดว่าเป็นเรื่องฟุ่มเฟือย เรายังขาดบุคลากรชั้นผู้ใหญ่ที่จะเข้ามาดูแลตรงนี้ ทำไมเพลงหมอรา เพลงอีสานมีคนฟัง เพราะบุคลากรเรามีมากและเก่ง ตลาดมันเยอะ แต่ภาคเหนือไม่มี” (สุนทรี เวชานนท์, สัมภาษณ์ 10 กุมภาพันธ์ 2552)

4.3 การเชื่อมโยงอัตลักษณ์ชุมชนผ่านบทเพลงล้านนา

จากการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์กลุ่ม (Focus Group Interview) กับกลุ่มตัวอย่างที่มีภูมิลำเนาในเขตจังหวัดล้านนาจำนวน 10 คน โดยเป็นเพศชายจำนวน 4 คน เพศหญิงจำนวน 6 คน มีอายุระหว่าง 20-55 ปี ประกอบด้วยผู้ที่มีภูมิลำเนาในจังหวัดเชียงใหม่ 3 คน จังหวัดลำปาง 3 คน จังหวัดเชียงราย 2 คน จังหวัดน่าน 1 คน และจังหวัดแพร่ 1 คน โดยกลุ่มผู้ร่วมอภิปรายประกอบด้วย

สิงห์สุวรรณ สิงห์คำ เพศชาย อายุ 20 ปี ภูมิลำเนา จังหวัดเชียงราย อาชีพ นักศึกษา

นลัท สุริโย เพศหญิง อายุ 31 ปี ภูมิลำเนา จังหวัดเชียงใหม่ อาชีพ ผู้สื่อข่าว

วรวิทย์ ขุนเทา เพศชาย อายุ 23 ปี ภูมิลำเนา จังหวัดลำปาง อาชีพ นักออกแบบเว็บไซต์

พจนารถ เตชะฤทธิ์ เพศหญิง อายุ 40 ปี ภูมิลำเนา จังหวัดลำปาง อาชีพ เลขานุการ

คุปต์ มะรันทวี เพศชาย อายุ 25 ปี ภูมิลำเนา จังหวัดลำปาง อาชีพ ผู้ประกาศข่าว

กรภัทร์ บัณฑิต เพศหญิง อายุ 28 ปี ภูมิลำเนา จังหวัดน่าน อาชีพ แม่บ้าน

วิริศรา ชูบรรจง เพศหญิง อายุ 30 ปี ภูมิลำเนา จังหวัดแพร่ อาชีพ สื่อมวลชน

พวงเพชร แสงสว่าง เพศหญิง อายุ 53 ปี ภูมิลำเนา จังหวัดเชียงใหม่ อาชีพ พนักงานบริษัท

ท่องเที่ยว

สมชัย ชุ่มพวัน เพศชาย อายุ 55 ปี ภูมิลำเนา จังหวัดเชียงใหม่ อาชีพ เจ้าของกิจการส่วนตัว

บัวศรี จันทร์แจ่ม เพศหญิง อายุ 50 ปี ภูมิลำเนา จังหวัดเชียงราย อาชีพ เจ้าของร้านอาหาร

จากการอภิปรายกลุ่มในประเด็นความคิดเห็นที่มีต่อบทบาทของเพลงล้านนาที่มีต่ออัตลักษณ์ชุมชน ผลการวิจัยจะนำเสนอโดยแบ่งออกเป็น 8 ประเด็น ดังต่อไปนี้

1. ลักษณะของอัตลักษณ์ชาวล้านนา
2. ศิลปินที่มีบทบาทในการเชื่อมโยงอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนา

3. บทเพลงที่มีส่วนในการถ่ายทอดอัตลักษณ์ชุมชนล้านนา
4. บทบาทของเพลงในการถ่ายทอดและเชื่อมโยงอัตลักษณ์ชุมชนล้านนา
5. ภาษาคำเมือง วัฒนธรรมและอัตลักษณ์ล้านนา
6. อัตลักษณ์ของสตรีในเพลงล้านนา
7. บทบาทของศิลปินเพลงล้านนาในการส่งเสริมอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนา
8. อารมณ์ของเพลงล้านนา

1. ลักษณะของอัตลักษณ์ชาวล้านนา

ผู้ร่วมสนทนากลุ่มส่วนใหญ่ให้ความเห็นว่าอัตลักษณ์ของชาวล้านนามีลักษณะที่แตกต่างจากคนในภูมิภาคอื่นของประเทศไทย โดยจากการอภิปรายกลุ่มพบความเห็นว่าอัตลักษณ์ของชาวล้านนาสามารถระบุได้ 5 ข้อ ดังนี้

1.) รูปลักษณ์ภายนอก

ผู้ร่วมอภิปรายให้ความเห็นว่า ชาวล้านนามีหน้าตาสวยงาม โดยเฉพาะผิวพรรณขาวสวย รูปร่างสูงโปร่ง และมีอิริยาบถที่นุ่มนวลอ่อนหวานทั้งการกินอยู่ การเดิน การพูด

“ความเป็นคนล้านนาจะมีความนุ่มนวลสุภาพอ่อนน้อมอยู่ในทุกอิริยาบถ ไม่ว่าจะเป็นการกิน การพูด การเดิน หรือว่ากิจวัตรต่างๆที่ท่า” (พวงเพชร แสงสว่าง, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

“รูปลักษณ์ภายนอกของคนล้านนาทำให้คนอื่นรู้ได้ว่าเป็นคนล้านนา คือหน้าตาสวย ชาวผิวพรรณดี” (วิศรดา ชูบรรจง, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

“หากเป็นผู้ชายก็จะหน้าตาขาวสะอาด สูงโปร่ง ซึ่งจะทำให้แตกต่างจากคนในภาคอื่นๆ” (วรวิทย์ ขุนเทา, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

2.) ลักษณะนิสัย

ผู้ร่วมอภิปรายให้ความเห็นเกี่ยวกับอัตลักษณ์ด้านอุปนิสัยของชาวล้านนาว่าเป็นคนจริงใจ มีความเป็นมิตร เป็นกันเอง อ่อนหวาน เรียบร้อยและมีน้ำใจ

“เสน่ห์ของชาวล้านนาอยู่ที่ความอ่อนหวาน มีน้ำใจและมนุษยสัมพันธ์ที่ดี คนจากภาคอื่นที่มาเที่ยวภาคเหนือมักจะชื่นชมความนุ่มนวลของคนล้านนา โดยเฉพาะผู้หญิงล้านนาจะมีความอ่อนหวานมากกว่าผู้หญิงภาคอื่นๆ” (กรภัทร์ บัณฑิต, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

3.) การแต่งกาย

ชาวล้านนามีอัตลักษณ์การแต่งกายที่โดดเด่นและแตกต่างจากคนในภูมิภาคอื่น “ชาวล้านนานิยมใส่ผ้าที่ทอจากผ้าไหม นุ่งผ้าซิ่นแทนกางเกงยีนส์” (บัวศรี จันทร์แจ่ม, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

“หญิงสาวชาวล้านนาจะเกล้าผม ปักปิ่นและดอกไม้ไหว ดูแล้วรู้ทันทีว่าเป็นสาวเหนือ” (พจนารถ เดชะฤทธิ์, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

4.) วัฒนธรรมประเพณี

ผู้ร่วมอภิปรายให้ความเห็นว่าชาวล้านนามีวัฒนธรรมประเพณีที่แตกต่างจากคนภาคอื่นอัน เป็นอัตลักษณ์สำคัญที่แยกชาวล้านนาออกจากคนไทยในภูมิภาคอื่น “ในประเพณีการแต่งงาน ชาว ล้านนาจะใช้การบายศรีแทนการรดน้ำแบบชนภาคกลาง” (กรภัทร์ บัณฑิต, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

5.) ภาษา

ผู้ร่วมอภิปรายให้ความเห็นว่าภาษาเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของชาวล้านนา เพราะล้านนามี ภาษาคำเมืองเป็นของตน “สาวล้านนาจะพูด สวัสดิ์เจ้า ส่วนคนกรุงจะพูดสวัสดิ์คะ” (สมชัย ชุ่มพวัน, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

นอกจากนี้วิธีการพูดก็ใช้ท่วงทำนองช้าๆอ่อนหวานซึ่งต่างจากคนในภาคอื่นๆ “ภาษาล้านนามี ความไพเราะมีท่วงทำนองอ่อนหวาน จะเห็นได้ว่าคนล้านนาพูดช้ากว่าคนภาคอื่น” (นลัท สุริโย, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

จากผลวิจัยข้างต้นจะเห็นได้ว่า วิธีการที่กลุ่มผู้อภิปรายใช้ในการอธิบายอัตลักษณ์ของชาว ล้านนาส่วนใหญ่เป็นการแสดงลักษณะที่แตกต่างกับคนจากภูมิภาคอื่นๆ เนื่องจากอัตลักษณ์มักถูก อธิบายด้วยความเหมือนและความแตกต่าง ในที่นี้ผู้ร่วมอภิปรายให้ความเห็นว่าอัตลักษณ์ชาวล้านนามี ความโดดเด่นและแตกต่าง เมื่อไปอยู่ร่วมกับคนจากภูมิภาคอื่นจะสามารถเห็นความแตกต่างเหล่านี้ได้ ชัดเจน โดยเฉพาะเรื่องกริยาอาการ ภาษาและวิธีการพูด

ผู้ร่วมอภิปรายท่านหนึ่งให้ความเห็นจากประสบการณ์ว่า ตนมีโอกาสทำงานที่กรุงเทพฯร่วมกับ คนภาคอีสาน ทำให้ต้องปรับตัวอย่างมากให้เข้ากับเพื่อนร่วมงาน เนื่องจากตนรู้สึกที่ชาวอีสานพูดด้วย ท่วงทำนองที่เร็วและห้วน ทำให้บางครั้งดูเหมือนไม่สุภาพทั้งที่เป็นการพูดธรรมดาทั่วไป ตนต้องใช้ ระยะเวลาในการปรับตัวให้เข้าใจลักษณะภาษาและอัตลักษณ์ที่แตกต่างระหว่างตนซึ่งเป็นคนล้านนากับ เพื่อนร่วมงานชาวอีสาน

“คนล้านนาส่วนใหญ่พูดจาอ่อนหวาน น้ำเสียงจะนุ่มๆ พูดช้าๆ พอมาฟังเพื่อนที่ทำงานที่เป็น ชาวอีสานพูด เขาพูดเร็วและน้ำเสียงออกจะห้วนๆแข็งๆ โดยเฉพาะเวลาลงเสียงท้ายประโยค ตอนแรกก็ รับไม่ได้ คิดว่าเขาไม่ชอบเราถึงพูดกับเราแบบนี้ ตอนหลังเข้าใจความแตกต่างว่ามันเป็นธรรมชาติของ ภาษาอีสาน ตอนหลังจึงปรับตัว ยอมรับได้มากขึ้น” (กรภัทร์ บัณฑิต, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

2. ศิลปินที่มีบทบาทในการเชื่อมโยงอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนา

เมื่ออภิปรายถึงตัวศิลปินที่มีบทบาทในการถ่ายทอดอัตลักษณ์ของชุมชนล้านนา ผู้ร่วมสนทนา กลุ่มทุกคนนึกถึงจรัส มโนเพชร เป็นคนแรก โดยให้เหตุผลว่า จรัส มโนเพชรคือศิลปินที่มีบทบาทอย่างมากในการใช้บทเพลงเพื่อถ่ายทอดอัตลักษณ์ของชาวล้านนา

“จรัส เป็นศิลปินที่สะท้อนเอกลักษณ์ของคนล้านนาได้เป็นอย่างดี ทำนอง ดนตรี นำฟัง มีการเอาแนวดนตรีใหม่ๆมาใช้ประยุกต์กับดนตรีล้านนาทำให้กลายเป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น และได้รับความนิยมไปทั่วประเทศ” (สิงห์สุวรรณ สิงห์คำ, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

“ตอนเด็กๆคุณยายมักเปิดเพลงของจรัสให้ฟัง ในเนื้อเพลงมักจะหยิบเอาเรื่องราวในชีวิตประจำวันของคนล้านนาไปแต่ง ฟังแล้วทำให้เข้าใจ ไม่ต้องแปลความหมาย” (วิศรา ชูบรรจง, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

“เนื้อหาของเพลงที่จรัสแต่งทำให้มองเห็นการดำเนินชีวิตของคนชนบทที่ห่างไกลความเจริญ เห็นความน่ารักและการใช้ชีวิตที่เรียบง่ายเช่นเพลงอ้อยคำ ฟังทีไรคิดถึงภาพคนแก่คนเฒ่าของล้านนาที่ถูกทอดทิ้ง ทำให้เราใส่ใจห่วงใยพวกท่านมากขึ้น” (พวงเพชร แสงสว่าง, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

“คุณจรัสมีความเป็นล้านนาเต็มตัว ถ่ายทอดเอกลักษณ์ล้านนาได้ลึกซึ้ง ไม่ใช่คนล้านนาเท่านั้นที่รู้จักเพลงของเขา แต่คนทั่วประเทศรู้จักและชื่นชอบ” (คุปต์ มะรันทวี, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

สุนทร เวชานนท์ คือศิลปินในลำดับที่สองที่กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ให้ความเห็นว่า มีบทบาทในการถ่ายทอดอัตลักษณ์ของชุมชนล้านนา โดยผู้ร่วมสนทนาให้ความเห็นว่า สุนทร เวชานนท์ เป็นตัวแทนของผู้หญิงล้านนาที่มีความอ่อนหวาน งดงามตามแบบฉบับล้านนา

“คุณสุนทรีมีความเป็นผู้หญิงล้านนาสูง เป็นแบบฉบับความงดงามของสาวล้านนา เวลาขึ้นเวทีก็มักแต่งตัวแบบล้านนา ทำผมแบบล้านนา ดูแล้วภูมิใจในความเป็นผู้หญิงล้านนา” (พจนารถ เตชะฤทธิ์, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

“คุณสุนทรีคือศิลปินที่เป็นแบบอย่างของผู้หญิงล้านนาที่มีความสามารถและรักษาความเป็นล้านนา ไม่เคยเห็นคุณสุนทรีใส่เสื้อผ้าอื่นเลยนอกจากผ้าพื้นเมืองแบบล้านนา” (วิศรา ชูบรรจง, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

“คุณสุนทรีมีเสียงหวาน กังวาน และเพราะจับใจ ร้องเพลงเพราะโดยเฉพาะเพลงหมีเยะ เป็นวิธีการร้องแบบล้านนาจริงๆ” (บัวศรี จันทร์แจ่ม, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

“ชอบเพลงหมีเยะที่คุณสุนทรีร้อง ฟังแล้วรู้สึกสงสารหมีเยะที่มีความรักที่แตกต่างระหว่างชนชั้นกับเจ้าน้อยสุขเกษม และเพราะด้วยเหตุผลทางการเมืองทำให้เจ้าน้อยและหมีเยะไม่สามารถอยู่

ด้วยกันได้ เพลงนี้ถ่ายทอดความรักต่างชนชั้นของชาวล้านนาได้จริงๆ” (คุปต์ มะรันทวี, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

“คุณสุนทรเป็นผู้หญิงล้านนาที่คนส่วนใหญ่รู้จัก จริงๆแล้วรู้จักกันทั่วประเทศไม่ใช่แต่ชาว ล้านนา น้ำเสียงก็เป็นเอกลักษณ์ประจำตัว ชอบเพลงดอกบัวตองที่เธอร้องมาก เพราะเคยได้ยินตอน เรียนนาฏศิลป์จะใช้เพลงนี้เรียนการรำว” (พวงเพชร แสงสว่าง, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

ในขณะที่ศิลปินล้านนารุ่นใหม่ๆ อันได้แก่ ลานนา คัมมินส์ กระแต สาวลำปาง และ นกแล คือ ศิลปินที่ถูกกล่าวถึงในอันดับที่สามในฐานะศิลปินที่มีบทบาทในการถ่ายทอดอัตลักษณ์ของชุมชนล้านนา

“ชอบลานนา คัมมินส์ เพราะเขาเป็นศิลปินที่ถ่ายทอดวัฒนธรรมทางภาษาและวิถีชีวิตวัยรุ่น เนื้อหาดีเป็นอย่างดี ส่วนกระแตก็เป็นศิลปินที่ถ่ายทอดดนตรีและคำร้องในแบบของศิลปะดั้งเดิมของคน เนื้อหา” (วรวีทย์ ขุนเทา, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

“เพลงของกระแตสนุก เป็นเพลงประยุกต์ เข้ากับยุคสมัยดีมาก” (สิงห์สุวรรณ สิงห์คำ, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

“ลานนา คัมมินส์ เป็นศิลปินที่มีความทันสมัย นำเอาคำเมืองมาแต่งเป็นเพลงที่น่าฟัง ฟังง่าย และมีทำนองฟังแล้วสบายๆ” (นลัท สุริโย, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

“นกแลเป็นกลุ่มที่มีความน่ารัก โดดเด่น ทุกคนเก่งและมีความสามารถ” (พจนารถ เตชะฤทธิ์, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

“นกแลเป็นวงดนตรีเด็กที่เก่ง จังหวะเพลงเขาก็สนุก เอกลักษณ์สำคัญของวงนี้คือเด็กในวงเล่น ดนตรีเองทุกคน” (กรภัทร์ บัณฑิต, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

3. บทเพลงที่มีส่วนในการถ่ายทอดอัตลักษณ์ชุมชนล้านนา

เมื่ออภิปรายถึงตัวอย่างของบทเพลงที่สะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนา กลุ่มตัวอย่าง 5 คน เห็นตรงกันว่า เพลงสาวเชียงใหม่ เป็นเพลงที่ถ่ายทอดอัตลักษณ์ล้านนาได้ดีที่สุด “เพลงสาว เชียงใหม่สะท้อนให้เห็นความสวยงามและความอ่อนหวานของสาวล้านนา ที่สำคัญเป็นเพลงที่ดังมาก ทุกคนต้องรู้จักไม่ว่าจะเป็นสาวล้านนาหรือไม่ใช่สาวล้านนา” (บัวศรี จันทร์แจ่ม, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

ผู้ร่วมอภิปราย 3 คน เห็นว่า เพลงล่องแม่ปิง สะท้อนอัตลักษณ์ล้านนาได้ดีโดยเฉพาะภาพความ งดงามตามธรรมชาติ “ฟังเพลงนี้ที่ไรก็คิดถึงบ้าน คิดถึงภาพธรรมชาติป่าเขาลำเนาไพรอันงดงามของ ชาวเหนือ ถ่ายทอดวิถีชีวิตชาวล้านนาได้ดีมาก” (วรวีทย์ ขุนเทา, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

ผู้ร่วมอภิปราย อีก 3 คน ยก เพลงอ้อยคำ ให้เป็นเพลงที่ถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนา “อ้อยคำ เป็นเพลงที่สะท้อนให้เห็นชีวิตผู้เฒ่าในภาคเหนือที่ถูกทอดทิ้ง เพราะคนรุ่นใหม่ทิ้งถิ่นฐานบ้าน

เกิดไปทำงานต่างเมือง มันสะท้อนความเป็นจริงของสภาพสังคมชาวเหนือ และทำให้เราถูกคิดทุกคน
เผ่าคนแก่ที่บ้าน สอนให้เราหันมาเอาใจใส่พวกเขาบ้าง” (สมชัย ชุ่มพวัน, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

ส่วนอีก 2 คน ให้ความเห็นว่า เพลงสะล้อซอซึง สะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนาได้ดี เพราะ
ถ่ายทอดอัตลักษณ์ด้านดนตรีที่มีความโดดเด่นของชาวล้านนา จะเห็นได้ว่าเพลงส่วนใหญ่ที่กลุ่มผู้ร่วม
อภิปรายเลือกมาล้วนเป็นเพลงเก่าและเป็นเพลงที่แต่งโดยจรัล มโนเพ็ชรทั้งสิ้น

4. บทบาทของเพลงในการถ่ายทอดและเชื่อมโยงอัตลักษณ์ชุมชนล้านนา

ผู้ร่วมอภิปรายทุกคนให้ความเห็นว่าเพลงล้านนามีบทบาทอย่างมากในการถ่ายทอดและ
เชื่อมโยงอัตลักษณ์ชุมชนล้านนา โดยศิลปินล้านนามีส่วนสำคัญในการถ่ายทอดอัตลักษณ์และวัฒนธรรม
ล้านนาด้านต่างๆ เช่น ภาษา วิถีชีวิต การแต่งกาย อาหารการกิน และภาพความสวยงามของชุมชน
ล้านนาผ่านบทเพลง คนล้านนาเมื่อได้ฟังก็รู้สึกภาคภูมิใจ คนที่ไม่ใช่ชาวล้านนาได้ฟังก็ชื่นชม อยากมา
เยี่ยมเยือนและท่องเที่ยว ช่วยขยายเศรษฐกิจล้านนาให้เติบโตขึ้น

“เพลงล้านนามีส่วนช่วยส่งเสริมการท่องเที่ยว เพราะเนื้อเพลงมักบรรยายภาพธรรมชาติอัน
สวยงาม เช่น เพลงล่องแม่ปิง ก็บรรยายภาพ ป่าเขาลำเนาไพร แม่น้ำปิงที่สวยงาม หรือเพลงของกิน
บ้านเฮา ก็แสดงวัฒนธรรมด้านอาหารล้านนา คนฟังก็นึกภาพตามและอยากมาเที่ยวมาชิมอาหารล้านนา
นำเม็ดเงินเข้ามาจากนักท่องเที่ยวจำนวนมาก” (นลัท สุริโย, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

“ศิลปินมีส่วนอย่างมากในการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนา เวลาที่เขาปรากฏตัวบนเวที
แสดงดนตรี ศิลปินจะแต่งกายด้วยเสื้อผ้าแบบสไตล์ล้านนาก็เป็นการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมการ
แต่งกายแบบล้านนา คนที่ไม่ใช่ล้านนาก็ชื่นชมและไปซื้อหามาใส่” (สิงห์สุวรรณ สิงห์คำ, สัมภาษณ์ 17
สิงหาคม 2552)

“ศิลปินยุคใหม่ๆ เช่น กระแต และลานนา ก็ยังแต่งกายด้วยเสื้อผ้าแบบล้านนา อาจจะมีประยุกต์
บ้าง แต่ก็ยังเป็นการส่งเสริมอัตลักษณ์วัฒนธรรม เป็นการเชื่อมโยงวัฒนธรรมของคนยุคใหม่และยุคเก่า
เข้าด้วยกัน แล้วก็ดูดีไปอีกแบบด้วย เด็กรุ่นใหม่ๆเองก็ยังชอบใส่เสื้อผ้าสไตล์ล้านนาตามแบบศิลปิน” (วร
วิทย์ ขุนเทา, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

นอกจากนี้ กลุ่มตัวอย่างอภิปรายว่า เพลงล้านนามีส่วนในการส่งเสริมสำนึกรักบ้านเกิด และเป็น
เครื่องเตือนใจให้ระลึกถึงอัตลักษณ์ล้านนาที่บางครั้งถูกหลงลืมไป

“ทุกครั้งที่ฟังเพลงล้านนา โดยเฉพาะเพลงของจรัล มโนเพ็ชร จะคิดถึงบ้าน คิดถึงชีวิตในวัยเด็ก
รู้สึกโหยหาอัตลักษณ์ตัวตนแบบเดิมๆของเรา และรู้สึกภูมิใจในความเป็นคนล้านนา” (วิศรา ชูบรรจง,
สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

“ฟังเพลงล้านนาที่ไรทำให้คิดถึงสมัยเด็กๆ ประมาณ 13 ขวบ ปู่จะเปิดเพลง ของกินคนเมือง และ เพลงอุ้ยคำ ทุกวัน จนเดี๋ยวนี้หากได้ยิน 2 เพลงนี้ที่ไรมักจะคิดถึงบ้านเก่า คิดถึงคุณปู่ทุกครั้ง อยากย้อนเวลากลับไปเป็นเด็ก” (พจนารถ เตชะฤทธิ์, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

“อัตลักษณ์มันเปลี่ยนแปลงได้ แต่เพลงมันไม่เปลี่ยน มันไม่ตาย ฟังเมื่อไหร่ก็เตือนใจให้ระลึกถึงอัตลักษณ์ที่เราเคยเป็น ฟังเพลงล้านนาที่ไรทำให้คิดถึงบ้าน อยากกลับไปอยู่กับครอบครัวและได้มีวิถีชีวิตแบบเดิมของคนเมือง” (คุปต์ มะรันทวี, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

5. ภาษาคำเมือง วัฒนธรรมและอัตลักษณ์ล้านนา

กลุ่มตัวอย่างให้ความเห็นว่าเพลงล้านนาถ่ายทอดผ่านภาษาคำเมืองที่สวยงาม เป็นแบบอย่างให้คนรุ่นหลังได้เรียนรู้และซึมซับภาษา วัฒนธรรมและอัตลักษณ์ล้านนา อย่างไรก็ตาม ปัจจุบันคนล้านนารุ่นใหม่ไม่นิยมพูดภาษาคำเมืองและไม่รู้จักภาษาคำเมือง ทำให้บางครั้งเป็นอุปสรรคในการฟังเพลงล้านนาที่ใช้ภาษาคำเมืองแท้ๆ เนื่องจากไม่เข้าใจความหมายของเนื้อเพลง โดยเฉพาะวัยรุ่นและคนหนุ่มสาวจะพบปัญหาในลักษณะนี้

“ถ้าเป็นเพลงล้านนาแบบสมัยใหม่ก็จะฟังง่าย แต่บางเพลงถ้าใช้ภาษาล้านนาเก่ามาก ๆ ฟังแล้วก็ไม่เข้าใจ ก็ฟังเอาสนุกก็พอได้” (สิงห์สุวรรณ สิงห์คำ, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

“ภาษาคำเมืองบางคำเราก็ไม่เข้าใจ เพราะมันเก่ามากไม่เคยได้ยิน ฟังแล้วไม่เข้าใจ แต่บางทีก็ไปตามพ่อกับแม่ให้แปลให้ฟัง” (วรวิทย์ ขุนเทา, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

กลุ่มผู้ร่วมอภิปรายเห็นว่า ในอีกแง่มุมหนึ่งปัญหานี้ทำให้เกิดความพยายามในการเรียนรู้ภาษาคำเมืองผ่านบทเพลงล้านนา เพราะคนฟังจะเรียนรู้คำศัพท์ล้านนาที่ใช้ในเพลง โดยตามความหมายจากผู้รู้ภาษาในครอบครัว และบางครั้งได้เรียนรู้คำศัพท์ล้านนาที่เคยหลงลืมไปผ่านเนื้อหาในบทเพลงล้านนา

“มีเพลงหนึ่งของวิฑูรย์ ใจพรหม เป็นเพลงเกี่ยวกับสัตว์ และใช้คำศัพท์ภาษาล้านนา พอได้ฟังแล้วก็เหมือนได้เรียนภาษาล้านนาว่าสัตว์แต่ละชนิดมันมีชื่อเรียกเป็นภาษาล้านนาว่าอะไร เคยรู้ตอนสมัยเด็กๆ พอโตมาก็ลืมไป เพลงนี้ช่วยเตือนความจำและสอนภาษาล้านนาอย่างมาก” (นลัท สุริโย, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

6. อัตลักษณ์ของสตรีในเพลงล้านนา

ในการอภิปรายกลุ่มพบว่าประเด็นที่มีการพูดถึงกันอย่างมากคือเรื่องของอัตลักษณ์ของสตรีล้านนาที่ถ่ายทอดผ่านบทเพลงล้านนา โดยกลุ่มผู้อภิปรายให้ความเห็นว่าสตรีล้านนามีอัตลักษณ์ที่โดดเด่น

สาวล่านาญคเหม มความนารก สดเสและทินสมัย” (พจนารถ เดชะฤทธิ, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

“มุมมองความรักในเพลงของคุณสุนทรีแตกต่างจากเพลงของศิลปินสมัยใหม่ เพลงของคุณสุนทรีก็แสดงความรักของผู้หญิงล่านาสมัยก่อน เวลาผู้หญิงถูกทำให้เสียใจก็ร้องไห้เศร้าโศก เช่นเพลงสาวเชียงใหม่ เวลาถูกทำซ้ำใจก็จะหนีไปอยู่กับแม่वनดอย” (สิงห์สุวรรณ สิงห์คำ, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

“ถ้าเป็นศิลปินใหม่ๆ เช่นกระแต สาวลำปาง ก็จะบอกว่า ช่างมันเดอะ ไม่สนใจ เดี่ยวก็หาย เป็นมุมมองความรักของวัยรุ่นล่านาสมัยใหม่” (นลัท สุริโย, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

7. บทบาทของศิลปินเพลงล่านาในการส่งเสริมอัตลักษณ์วัฒนธรรมล่านา

กลุ่มผู้ร่วมอภิปรายให้ความเห็นว่าศิลปินเพลงล่านามีบทบาทในการส่งเสริมอัตลักษณ์ล่านา โดยส่งเสริมด้านภาษา วัฒนธรรมและการแต่งกาย ศิลปินใช้ภาษาล่านาในการแต่งเพลงซึ่งถือเป็นการอนุรักษ์ภาษาคำเมือง ให้คนฟังได้เรียนรู้และไม่หลงลืมภาษาคำเมือง ขณะเดียวกันเนื้อหาในบทเพลงก็ถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมล่านา คนฟังได้ซึมซับเกิดความภูมิใจและได้คิดถึงใจ

“เพลงล่านาสอนให้เรามีสำนึกรักบ้านเกิดและภูมิใจในความเป็นล่านา โดยเฉพาะความเป็นผู้หญิงล่านา เนื้อเพลงสอนให้เราเป็นกุลสตรี รักนวลสงวนตัว” (พวงเพชร แสงสว่าง, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

“บางเพลงก็มีคิดถึงใจ เนื้อหาสอนวิธีการครองเรือน เช่น เพลงของ บุญศรี รัตน์ สอนวิธีการใช้ชีวิตคู่ของสามีภรรยา” (กรภัทร์ บัณฑิต, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

“เนื้อหาของเพลงส่งเสริมวิถีชีวิตแบบพอเพียง สอนให้เรารักธรรมชาติ และเตือนใจให้ส่งเสริมอนุรักษ์โบราณสถานที่สวยงามของเรา” (นลัท สุริโย, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

“เพลงล้านนาบางเพลงสะท้อนปัญหาสังคม เช่น เพลงอัยคำ พูดถึงคนเฒ่าคนแก่ที่ถูกทิ้งให้อยู่บ้าน เพราะคนหนุ่มสาวต้องไปหางานทำในกรุงเทพฯ ฟังแล้วบางทีร้องไห้ คิดถึงปู่ย่าตายาย อยากกลับบ้านไปเยี่ยมท่าน” (สิงห์สุวรรณ สิงห์คำ, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

“เดี๋ยวนี้วัฒนธรรมและอัตลักษณ์ล้านนาเปลี่ยนไปมาก พอได้ฟังเพลงล้านนาเก่าๆแล้ว มันเป็นสิ่งเตือนใจให้เราย้อนระลึกถึงอัตลักษณ์เดิมๆของเรา ช่วยกระชับความสัมพันธ์ของชาวล้านนา ให้ช่วยกันลุกขึ้นมาอนุรักษ์วัฒนธรรมไว้ไม่ให้สูญหายไป” (วรวิทย์ ขุนเทา, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

8. อนาคตของเพลงล้านนา

กลุ่มผู้ร่วมอภิปรายเห็นว่าเพลงล้านนาจะเสื่อมลงหากการขาดการสนับสนุน เพราะคนล้านนารุ่นใหม่กว่า 50 เปอร์เซ็นต์นิยมฟังเพลงไทยสากลจากภาคกลางและซิมซิปเอาวัฒนธรรมใหม่ๆเหล่านั้นมาด้วย ขณะเดียวกันผู้ร่วมอภิปรายบางคนให้ความเห็นว่าเพลงล้านนายังคงได้รับความนิยมอยู่

“เพลงล้านนาไม่เสื่อมจากกระแสความนิยมแน่นอน เพราะแล้วยังมีกลุ่มคนที่ให้การสนับสนุนและสืบทอดอย่างต่อเนื่อง มีการจัดทำเว็บไซต์และสื่อต่างๆเพื่อให้เข้าถึงกลุ่มคนได้มากขึ้น” (คุปต์ มะรันทวี, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

กลุ่มผู้อภิปรายเห็นว่ายังมีศิลปินรุ่นใหม่พยายามนำเอาภาษาและวัฒนธรรมล้านนามาอนุรักษ์ผ่านบทเพลงล้านนาร่วมสมัย เช่น กระแต สาวลำปาง นำภาษาล้านนามาใช้ทำดนตรีลูกทุ่งล้านนาแบบร่วมสมัย ซึ่งอาจไม่ต้องใช้วิธีร้องแบบเอื้อนตามแบบลูกทุ่งแท้ๆ แต่มีดนตรีสนุกติดหู ใช้ภาษาคำเมืองผสมภาษาร่วมสมัย ได้รับความนิยมจากคนดู ขณะที่ลานนา คัมมินส์ นำภาษาและดนตรีล้านนามาทำเป็นเพลงไทยสากลร่วมสมัยก็ได้รับความนิยมอย่างมาก ทั้งจากวัยรุ่นชาวล้านนาและวัยรุ่นทั่วประเทศ

กลุ่มผู้ร่วมอภิปรายให้ความเห็นว่าไม่ยากให้เพลงล้านนาต้องสูญหายไป โดยเสนอแนะว่าอยากให้มีการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับเพลงล้านนาให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา เพื่อเป็นแนวทางให้คนรุ่นใหม่ได้ทำเพลงล้านนาใหม่ๆขึ้นมา โดยเห็นว่าปัจจุบันศิลปินล้านนามีน้อยมากเมื่อเทียบกับในอดีต จึงต้องมีการส่งเสริมประชาสัมพันธ์เพลงล้านนาให้ได้รับการอนุรักษ์ต่อไป

“ปัจจุบันนอกจากคุณจรัล มโนเพ็ชร แล้ว มีนักร้องศิลปินที่สามารถสะท้อนและสื่อถึงความงดงามของล้านนาได้น้อยมาก หรือหากมีก็เป็นระดับภูมิภาคไม่ได้มีผลงานกับค่ายเพลงชั้นนำแต่อย่างใด จึงอยากให้มีการส่งเสริมและเปิดโอกาสให้ศิลปินเหล่านี้ได้มีผลงานออกสู่สาธารณชนภายใต้ค่ายเพลงที่มีกำลังในการส่งเสริมและประชาสัมพันธ์บ้าง” (พจนารถ เตชะฤทธิ, สัมภาษณ์ 17 สิงหาคม 2552)

กลุ่มตัวอย่างทุกคนเห็นตรงกันว่าเพลงล้านนาต้องได้รับการอนุรักษ์ต่อไป นอกจากนี้ควรนำเอา บทเพลงล้านนามาใช้ประโยชน์ในการอนุรักษ์และส่งเสริมอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนา

จากผลการวิจัยดังกล่าวข้างต้นพบว่าศิลปินล้านนาและเพลงล้านนามีส่วนในการทำหน้าที่ เชื่อมโยงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมของชุมชนล้านนา โดยศิลปินและนักวิชาการด้านเพลงได้ให้ความเห็น ว่าศิลปินมีบทบาทในการเผยแพร่วัฒนธรรมและอัตลักษณ์ล้านนาผ่านภาษาและดนตรีที่ใช้ในการ นำเสนอบทเพลง ในขณะที่ผู้ฟังชาวล้านนาได้ซึมซับเอาวิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่ส่งผ่านบทเพลงเหล่านั้น มาเชื่อมโยงความรู้สึกผูกพันกับวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ล้านนา เพลงล้านนาและศิลปินล้านนาจึงมี บทบาทในการกระตุ้นเตือนอัตลักษณ์ล้านนา รวมทั้งสร้างความรู้สึภาคภูมิใจและสำนึกรักบ้านเกิด

อย่างไรก็ตาม อัตลักษณ์ล้านนาเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่ง แต่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา เพลงล้านนาแต่ ละยุคสมัยก็เปลี่ยนแปลงไปตามกระแสธารของสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม การวิเคราะห์อัตลักษณ์ วัฒนธรรมล้านนาและบทบาทของเพลงและศิลปินล้านนาที่มีต่อการเชื่อมโยงอัตลักษณ์วัฒนธรรมชุมชน ล้านนาจึงต้องมองในมุมมองที่มีความเป็นพลวัต ภายใต้การเปลี่ยนแปลงที่เป็นผลมาจากสภาพสังคม ล้านนาที่เปลี่ยนไป โดยการวิเคราะห์ผลการวิจัยดังกล่าวจะนำเสนอในบทต่อไป

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง เพลงกับวัฒนธรรม: การศึกษาการเชื่อมโยงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชนผ่านบทเพลงของศิลปินล้านนา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของเพลงในชุมชนล้านนา รวมทั้งศึกษาบทบาทของเพลงที่มีต่อการเชื่อมโยงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชนล้านนา จากการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการวิเคราะห์เนื้อหาเพลง การสัมภาษณ์เจาะลึก (In-depth Interview) ศิลปินเพลงและนักวิชาการด้านเพลงล้านนา รวมทั้งการสัมภาษณ์กลุ่ม (Focus Group Interview) ผู้ฟังเพลงชาวล้านนา ผู้วิจัยจะสรุปผลการวิจัยและอภิปรายผลการวิจัยโดยมีรายละเอียดดังนี้

5.1 สรุปผลการวิจัย

5.1.1 ล้านนา: ชุมชน อัตลักษณ์ และดนตรี

ล้านนา เป็นชุมชนเก่าแก่ที่มีประวัติศาสตร์ทางสังคมและวัฒนธรรมอันยาวนาน การก่อร่างสร้างอาณาจักรชุมชนล้านนาสามารถนับย้อนกลับไปในยุคสมัยของ พญาเม็งราย เจ้าเมืองหิรัญนครเงินยาง เชียงแสนองค์ที่ 25 ซึ่งได้เริ่มตีเมืองเล็กเมืองน้อยและรวบรวมเมืองน้อยใหญ่มาเป็นอาณาจักรที่ชื่อว่า อาณาจักรโยนกเชียงแสน จากนั้นจึงได้ขยายอาณาบริเวณของอาณาจักรผ่านการทำศึกสงครามและการผูกสัมพันธ์ไมตรี แผ่ขยายอำนาจและอาณาเขตกว้างใหญ่มากขึ้น และขนานนามอาณาจักรใหม่นี้ว่า อาณาจักรล้านนา โดยได้มีการย้ายราชธานีมาอยู่ที่ นครเชียงใหม่ นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 1839 นอกจากนี้ อาณาจักรล้านนายังได้ผูกสัมพันธ์ไมตรีกับอาณาจักรอยุธยา อย่างไรก็ตามภายหลังจากอาณาจักรล้านนาเริ่มเสื่อมลง เกิดปัญหาการจลาจลและแย่งชิงราชสมบัติ เมืองขึ้นต่างๆแยกตนเป็นอิสระ และภายหลังถูกพม่าเข้ายึดครองในสมัยของพระเจ้าบุเรงนอง จึงตกเป็นเมืองขึ้นของพม่าเป็นระยะเวลาราว 216 ปี ต่อมาอาณาจักรล้านนาสามารถกอบกู้เอกราชได้ภายใต้การนำของ พระเจ้าบรมราชากาวิละ ภายใต้การสนับสนุนของทัพหลวงในสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช อาณาจักรล้านนาจึงเข้ามาอยู่ในฐานะประเทศราชของกรุงธนบุรี และในเวลาต่อมาได้เปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองมาเป็นมณฑลเทศาภิบาล ในสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ต่อมาหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองโดยคณะราษฎรได้มีการปรับปรุงระเบียบบริหารราชการใหม่ ยุบมณฑลเทศาภิบาลลง เหลือเป็นหน่วยการปกครองระดับจังหวัด แทน ชุมชนล้านนาสมัยใหม่ในยุคปัจจุบันจึงประกอบไปด้วย 8 จังหวัดทางภาคเหนืออันได้แก่ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย แพร่ น่าน พะเยา และแม่ฮ่องสอน ชุมชนล้านนาสมัยใหม่ได้รับการพัฒนาเรื่อยมา ภายใต้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติที่มุ่งพัฒนาโครงสร้างทางเศรษฐกิจและสังคม

โดยเน้นการสร้างระบบสาธารณูปโภคและคมนาคมเพื่อเชื่อมโยงจังหวัดและอำเภอต่างๆ ส่งเสริมการกระจายความเจริญไปยังเมืองหลักตามภูมิภาค ส่งผลให้อดีตราชาธานีของอาณาจักรล้านนาเช่นจังหวัดเชียงใหม่กลายเป็นศูนย์กลางแห่งความเจริญในภูมิภาค ดึงดูดนักธุรกิจและนักท่องเที่ยวต่างถิ่นให้มาเยี่ยมชมและตั้งถิ่นฐาน

หากวิเคราะห์ประวัติศาสตร์ของชุมชนล้านนานับจากอดีตจนถึงปัจจุบันในเชิงโครงสร้างของระบอบการเมืองการปกครอง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม จะพบว่า ชุมชนล้านนาได้ดำรงอัตลักษณ์ที่โดดเด่นมาเนิ่นนาน มีขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรมและภาษาอันเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมดังกล่าวประกอบด้วยทั้งอัตลักษณ์ดั้งเดิมของอาณาจักรชุมชนล้านนาและอัตลักษณ์ที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมอื่นๆที่เข้ามาปฏิสัมพันธ์กับชุมชนล้านนา

ความโดดเด่นทางวัฒนธรรมด้านหนึ่งของชุมชนล้านนาคือเอกลักษณ์ด้านดนตรีที่มีบทบาทอย่างมากในการถ่ายทอดและเชื่อมโยงอัตลักษณ์ชุมชนล้านนา นับจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ดนตรีเข้ามามีบทบาทต่อชุมชนล้านนาทั้งในการประกอบพิธีกรรม การประกอบการแสดงและกิจกรรมสันทนาการ เครื่องดนตรีล้านนาที่เป็นเอกลักษณ์ทั้งเครื่องดีด สี ดี เป่า ที่มักถูกเรียกรวมไปว่า ซะล้อ ซอ ซึ่ง ก็ได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องดนตรีของ จีน อินเดีย พม่า และเครื่องดนตรีจากภาคกลางและภาคอีสาน (ดังได้อธิบายรายละเอียดไว้ในบทที่ 4)

เพลงคำเมือง ซึ่งเป็นเพลงที่มีเนื้อร้องเป็นภาษาถิ่นล้านนา กล่าวได้ว่า มีกำเนิดและพัฒนาการส่วนหนึ่งต่อเนื่องมาจากเพลงพื้นบ้านล้านนา โดยสามารถแบ่งตามรูปแบบได้เป็น 4 ประเภท คือ เพลงลูกทุ่งคำเมือง เพลงโฟล์คซองคำเมือง เพลงสตริงคำเมือง และเพลงเมตเลย์คำเมือง (พรพรรณ วรรณ, 2542) เพลงคำเมืองในปัจจุบันซึ่งเป็นดนตรีล้านนาร่วมสมัยได้รับอิทธิพลจากดนตรีสมัยใหม่และดนตรีตะวันตก ดังจะเห็นได้จากอิทธิพลของดนตรีแนวโฟล์คซองของจอร์จ มโนเพ็ชร ที่ได้รับอิทธิพลมาจากงานเพลงของ จอห์น เดนเวอร์ บ็อบ ดีเลน ปีเตอร์ พอล แอนด์ แมรี และ ไชมอน แอนด์ การ์ฟังก์ นอกจากนี้ งานเพลงสตริงคำเมืองและเมตเลย์คำเมืองในยุคปัจจุบันยังได้รับอิทธิพลจากดนตรีแนวป๊อปและฮิปฮอป ก่อให้เกิดการผสมผสานกลายเป็นแนวดนตรีลูกผสม (Hybrid Music) ดังตัวอย่างที่เห็นได้จาก เพลงแนวลูกทุ่งฮิปฮอปคำเมือง จากอัลบั้มฮิปฮอปข้าวหนึ่ง ของศิลปินโนเนม ซึ่งเป็นกลุ่มศิลปินชาวล้านนา 5 คน ที่เป็นนักศึกษาเอกดนตรี ของมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ที่มารวมตัวกันทำเพลงภายใต้ค่ายเพลงกันดั้ม เรคคอร์ด ซึ่งเป็นค่ายน้องใหม่ รวมทั้งลูกทุ่งแนวเดชน์สมัยใหม่ของ กระแต สวส์ป่าง (ชื่อจริง นิภาพร แสงอ้วน) ภายใต้การดูแลของค่ายเพลง อาร์ สยาม ที่เน้นจังหวะดนตรีแบบสนุกสนาน เนื้อร้องตลก และมึนๆการร้องที่ไม่เน้นการเอื้อนแบบลูกทุ่งแท้ๆ ประกอบกับการแต่งกายและท่าเต้นสมัยใหม่ที่เข้าถึงกลุ่มผู้ฟังวัยรุ่นสมัยใหม่ นอกจากนี้ ยังมีงานของ ลานนา คัมมินส์

ชุมชนล้านนาและชุมชนอื่นๆที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับทางสังคมและประวัติศาสตร์ ขณะเดียวกันเพลงล้านนา นับจากอดีตถึงปัจจุบันก็มีบทบาทในการเชื่อมโยงอัตลักษณ์ของคนในชุมชนล้านนา ดังจะกล่าวถึงใน หัวข้อต่อไป

5.1.2 บทบาทของเพลงล้านนาในการถ่ายทอดและเชื่อมโยงอัตลักษณ์ชุมชนล้านนา

แม้รูปแบบของดนตรีและเพลงล้านนาจะมีพัฒนาการไปเพียงใด เพลงและดนตรีล้านนาก็ยังคงดำรงบทบาทในการถ่ายทอดและเชื่อมโยงอัตลักษณ์ชุมชนล้านนา โดยในหัวข้อนี้ จะแบ่งการนำเสนอสรุปผลการวิจัยออกเป็น 2 ส่วน คือ บทบาทของเพลงล้านนาในการถ่ายทอดอัตลักษณ์ชุมชนล้านนา และบทบาทของเพลงล้านนาในการเชื่อมโยงอัตลักษณ์ชุมชนล้านนา

1. บทบาทของเพลงและศิลปินล้านนาในการถ่ายทอดอัตลักษณ์ชุมชนล้านนา

เพลง ถือเป็นสื่อเก่าแก่ที่สุดสื่อหนึ่งที่มนุษย์ใช้ในการสื่อสารและถ่ายทอดวัฒนธรรม ศิลปินในฐานะสมาชิกหนึ่งในสังคมได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชุมชนที่ตนดำรงอยู่ วัฒนธรรมและรูปแบบชีวิตเหล่านั้นส่งอิทธิพลต่อการทำงานและการหล่อหลอมอัตลักษณ์ทางดนตรีของศิลปิน ขณะเดียวกันงานเพลงและดนตรีที่ศิลปินผลิตขึ้นมาก็มียุทธศาสตร์ในการบอกเล่าและถ่ายทอดวัฒนธรรมของชุมชนที่ศิลปินเป็นสมาชิกอยู่ ดังตัวอย่างงานเพลงของศิลปินล้านนาส่วนใหญ่มักจะมีเนื้อหาในการถ่ายทอดภาพวิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัยของล้านนา นอกจากนี้เพลงล้านนาก็ยังถ่ายทอดภาพวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไปของชุมชนล้านนาคือเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงเชิงโครงสร้างของสังคมและเศรษฐกิจของชุมชนล้านนา

ศิลปินเพลงล้านนามีบทบาทในการถ่ายทอดอัตลักษณ์ชุมชนล้านนาทั้งในรูปแบบวิธีการที่จริงจังและไม่ได้ตั้งใจ จรัส มโนเพชร ถือเป็นศิลปินเพลงที่ได้รับฉายาว่า *นักรบทางวัฒนธรรม* (ชเนศวร์ เจริญ

ผลการวิจัยครั้งนี้พบว่า เพลงล้านนามีบทบาทในการถ่ายทอดอัตลักษณ์ล้านนาใน 3 ด้าน ได้แก่

1.) เนื้อหาของเพลง

เนื้อหาในเพลงล้านนามีบทบาทในการถ่ายทอดวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชุมชนล้านนา ทำให้คนฟังเพลงรู้จักสถานที่ท่องเที่ยว อาหารการกิน และการดำรงชีวิตอันงดงามตามแบบฉบับล้านนาผ่านเนื้อหาที่สอดแทรกในบทเพลง ส่งผลให้คนล้านนาเกิดความภูมิใจ และนักท่องเที่ยวต่างถิ่นอยากมาท่องเที่ยวและชื่นชมวัฒนธรรมล้านนา (สนั่น ธรรมธิ, 2552) นอกจากนี้ เนื้อหาของเพลงยังสะท้อนภาพวิถีชีวิตแบบล้านนาและสอดแทรกคติสอนใจให้กับคนฟัง (บุญศรี รัตนัง, 2552)

2.) ภาษา

เพลงล้านนามีบทบาทในการถ่ายทอดและเผยแพร่ *ภาษาคำเมือง* ที่เป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวล้านนา โดยผู้ฟังชาวล้านนาได้ซึมซับ เรียนรู้ และเกิดความภาคภูมิใจใน *ภาษาคำเมือง* ผ่านการฟังเพลงล้านนา ขณะเดียวกันผู้ฟังที่ไม่ใช่ชาวล้านนาก็ได้ชื่นชมวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ด้านภาษาที่โดดเด่นของชาวล้านนา (สนั่น ธรรมธิ, สุนทรี เวชานนท์, 2552)

นอกจากนี้เพลงล้านนายังมีบทบาทในการส่งเสริมและอนุรักษ์ภาษาล้านนา โดยบทเพลงของ จรัล มโนเพ็ชร ทำให้ผู้คนได้หวนย้อนคืนกลับถึงรากเหง้าของความเป็นท้องถิ่น เนื่องจากในยุคนั้น วัฒนธรรมการใช้ภาษาถิ่นล้านนาเริ่มผิดเพี้ยน คนส่วนใหญ่หันมาใช้ภาษาภาคกลางและเห็นว่าภาษาถิ่นเป็นภาษาที่เชย แต่ทว่าท่วงทำนองและเนื้อเพลงโพล้คของคำเมืองที่เรียบง่ายของ จรัล มโนเพ็ชร ได้ช่วยพลิกฟื้นความนิยมและภาคภูมิใจในภาษาถิ่นล้านนาขึ้นมา ทำให้จิตสำนึกแห่งความภูมิใจในภาษาล้านนาถูกกระตุ้นผ่านบทเพลงโพล้คของคำเมืองของ จรัล มโนเพ็ชร (สุนทรี เวชานนท์, 2552) ซึ่ง

ถ่ายทอดด้วยภาษาท้องถิ่นที่เป็นอัตลักษณ์ของตนเอง มีความไพเราะงดงาม สวยและสูงส่ง ในแง่ของภาษา (สนั่น ธรรมธิ, 2552)

3.) ท่วงทำนองดนตรีล้านนา

เพลงล้านนาถ่ายทอดความโดดเด่นของอัตลักษณ์ทางดนตรีของชาวล้านนา และยังผสมผสานกับดนตรีสมัยใหม่ในยุคปัจจุบันกลายเป็นเพลงคำเมืองแบบใหม่ เช่น ลูกทุ่งคำเมือง โพล์คของคำเมือง สตรีงคำเมือง ฮิปฮอปคำเมือง ที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของดนตรีล้านนา

ท่วงทำนองของเพลงล้านนาโดยเฉพาะท่วงทำนองที่มีอยู่เดิมสามารถนำมาใช้เป็นทำนองหลักแล้วใส่เนื้อเพลงไป ซึ่งเมื่อคนฟังได้ฟังแล้วจะสัมผัสได้ว่าเป็นเพลงของภาคเหนือแน่นอน (สนั่น ธรรมธิ, 2552) นอกจากนี้ ดนตรีล้านนาใช้เครื่องดนตรีแบบ สะล้อ ซอ ซึง เป็นเอกลักษณ์ แม้ว่าจะผสมผสานกับดนตรีสากลก็ยังฟังออกว่าเป็นจังหวะล้านนา ซึ่งมีจังหวะที่เป็นเอกลักษณ์ ฟังแล้วคนก็ชอบ รำวงได้ เดินตามจังหวะได้ (บุญศรี รัตนัง, 2552)

นอกจากนี้เพลงโพล์คของคำเมืองของ จรัล มโนเพ็ชร ยังมีบทบาทในการถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชนล้านนา อีก 5 ด้าน (ชเนศวร์ เจริญเมือง, 2549) ดังนี้

1.) ทำให้เกิดเป็นปรากฏการณ์ครั้งแรกที่เพลงคำเมืองได้รับความนิยมระดับประเทศ หลังจากที่เพลงลูกทุ่งและเพลงภาษาอีสานได้รับความนิยมมาก่อนหน้านั้น

2.) ถ่ายทอด ภาษาคำเมือง ให้เป็นที่รู้จักของคนทั่วประเทศ และทำให้คนเมือง (คนที่มาจากจังหวัดต่างๆในล้านนา) หลายคนที่อยู่ไกลบ้านยอมรับอย่างภาคภูมิใจในความเป็นคนเมืองและกล้าพูดภาษาคำเมืองในที่สาธารณะ

3.) ถ่ายทอดประวัติศาสตร์ท้องถิ่นของล้านนา เช่น น้อยใจยา และ หมะเมื่อยะ ให้เป็นที่รู้จัก ทำให้คนไทยอยากรู้จักวัฒนธรรมประเพณีเมืองเหนือ และสาวเหนือได้ตระหนักถึงศักดิ์ศรีของตนเอง รวมทั้งดึงเอาประเด็นปัญหาสังคมมานำเสนอผ่านบทเพลง

4.) ทำหน้าที่ถ่ายทอดปรัชญาชีวิตในยุคที่การเมืองไทยตกอยู่ภายใต้ระบอบเผด็จการ ในช่วงเวลาดังกล่าวไม่มีพื้นที่ให้ดนตรีเพื่อชีวิตได้นำเสนอ เนื่องจากนักดนตรีและศิลปินต้องหลบภัยซ่อนตัวเพลงของจรัล มโนเพ็ชร ได้ทำหน้าที่แทนช่องว่างนี้ โดยนำเสนอปรัชญาชีวิตในยุคเผด็จการ ผ่านงานเพลงในรูปแบบที่เรียกว่า การกบฏละมุน (Soft Rebellion) ปลุกเร้าผู้ฟังให้รับรู้พลังเพื่อชีวิตผ่านงานศิลปะดนตรี

5.) ถ่ายทอดและสะท้อนให้เห็นความสำคัญของท้องถิ่น ปัญหาท้องถิ่น การสืบสานศิลปวัฒนธรรมล้านนาโดยอาศัยคุณสมบัติที่พิเศษและหลากหลายของจรัล มโนเพ็ชร ทั้งความรู้ด้านภาษา บทกวี ดนตรีล้านนาและดนตรีตะวันตก ในการประพันธ์เพลง

อย่างไรก็ตาม อัตลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่มีความหมายคงที่ (Fixed-entity) หากมีความเป็นพลวัต (Dynamic) และเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา (On-going Process) อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชน ล้วนเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา และการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวสะท้อนผ่านเนื้อหาในบทเพลงของศิลปิน ล้วน นอกจากนี้รูปแบบของอุตสาหกรรมทางดนตรีและระบบทุนนิยมส่งผลกระทบต่อการทำงานของ ศิลปินล้วนทั้งในเชิงบวกและลบ ระบบทุนนิยมทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่รวดเร็วต่อวัฒนธรรม ล้วน ซึ่งศิลปินเพลงล้วนไม่ได้ปฏิเสธความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเพราะมีความเข้าใจว่าวัฒนธรรม เป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่ง (สุนทรี เวชานนท์, 2552) ศิลปินต้องปรับตามคนฟัง การสร้างผลงานเพลงออกมา ทำแล้วคนฟังต้องปรบมือให้การต้อนรับ เพราะหากคนฟังไม่ต้อนรับศิลปินก็ทำงานไม่ได้ (สนั่น ธรรมธิ, 2552) สภาพของสังคมล้วนเปลี่ยนแปลงไป ศิลปินเองจึงจำเป็นต้องเปลี่ยนวิธีการทำงาน เดิมเพลงลูกทุ่งคำ เมืองมักนำเอาดนตรีล้วนมาเป็นตัวนำแล้วใช้ดนตรีสมัยใหม่เข้ามาเสริม แต่ปัจจุบันดนตรีสมัยใหม่เข้ามา มีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงเพลงล้วน โดยมีการนำจังหวะใหม่ๆเข้ามาผสมผสาน เช่น แดนซ์ ฮิป ฮอป บลู เพื่อเจาะกลุ่มเป้าหมายวัยรุ่น จึงเห็นได้ว่าปัจจุบันดนตรีสากลเข้ามานำดนตรีพื้นบ้าน (บุญ ศรี รัตน์, 2552) การทำเพลงในยุคปัจจุบันต้องยึดความต้องการของผู้ฟังเป็นหลัก เช่นเพลงลูกทุ่งแนว ใหม่ต้องมีความทันสมัยตรงตามความต้องการของตลาด อัลบั้มเพลงของศิลปินล้วนส่วนมากมีการ บันทึกเสียงที่กรุงเทพฯ มีการนำเอาดนตรีทันสมัยใหม่ๆเข้ามาเพิ่มเติม เปลี่ยนจากแนว ลูกทุ่งคำเมือง มา เป็นแนวที่เรียกกันว่า เพลงลูกทุ่งสตริงคำเมือง โดยมีจังหวะแดนซ์เข้ามาผสมผสาน มีเนื้อร้องติดหูและ วิธีการร้องแบบสมัยนิยมแบบไม่ต้องใช้เสียงเอื้อน ซึ่งทำให้ได้รับการต้อนรับดีจากผู้ฟังวัยรุ่น (มณีรัตน์ รัตน์, 2552) แนวเพลงล้วนสมัยใหม่เหล่านี้สะท้อนผ่านผลงานของศิลปินนักร้องรุ่นใหม่ เช่น มณีรัตน์ รัตน์ กระแต สาวลำปาง และ ลานนา คัมมินส์

ผลการวิจัยยังพบว่า ศิลปินล้วนเห็นว่า การเปลี่ยนแปลงเป็นเรื่องปกติในการทำงาน เนื่องจากการนำเสนองานด้านเพลงต้องฟังปากกลุ่มคนฟัง โดยเฉพาะในเชิงธุรกิจ การทำงานของศิลปิน ของคำนี้ถึงความต้องการของตลาดเพลง ศิลปินต้องพยายามสร้างสรรค์สิ่งที่ทำให้คนรุ่นใหม่ฟังแล้ว ประทับใจ ให้ฟังแล้วรู้สึกว่ามีค่ากว่าไม่คร่ำครึ จึงมีการนำดนตรีสากลเข้ามาผสมผสาน นอกเหนือจากการใช้ เครื่องดนตรีพื้นบ้านอย่างเดียว นอกจากนั้นยังมีการใช้คำและภาษาที่ร่วมสมัยลงไป (สนั่น ธรรมธิ, 2552)

อย่างไรก็ตาม ในมุมมองเกี่ยวกับบทบาทของระบบทุนนิยมที่ส่งผลกระทบต่อการทำงานของ ศิลปินล้วนนั้น ผลการวิจัยพบว่า ศิลปินยังมีความเห็นที่แตกต่างกันอยู่บ้าง โดยบางส่วนเห็นว่า ระบบ ทุนนิยมส่งผลให้ศิลปินทำงานยากมากขึ้น อิทธิพลเงินทำลายความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน บางครั้ง ศิลปินเพลงต้องยอมหนีออกจากระบบอุตสาหกรรมและนายทุน โดยออกมาผลิตงานเอง เปิดสตูดิโอ

บันทึกเสียง ผลิต จัดจำหน่าย และจัดลิขสิทธิ์ผลงานเอง (บุญศรี รัตน์, 2552) นอกจากนี้ ศิลปินบางท่านให้ทัศนะว่า สาเหตุที่ตลาดเพลงภาคเหนือไม่ได้รับความนิยมเหมือนภาคอื่นๆเกิดจากหลายปัจจัย และหนึ่งในปัจจัยดังกล่าวก็คือปัญหาของระบบทุนนิยม โดยให้เหตุผลว่าอุตสาหกรรมเพลงล้านนาไม่ได้ควบคุมโดยคนล้านนา แต่ควบคุมจากส่วนกลางโดยนายทุนจากกรุงเทพฯ ซึ่งคนเหล่านั้นขาดความเข้าใจเรื่องภาษา ไม่เข้าใจอัตลักษณ์ล้านนาและไม่สามารถเข้าถึงรากเหง้าของวัฒนธรรมล้านนา (สุนทร เวชานนท์, 2552) ในขณะที่บางส่วนกลับมองอีกแง่มุมมองว่า ระบบทุนนิยมมีส่วนเข้ามาส่งเสริมการทำงานของศิลปินล้านนามากกว่าแทนที่จะมาสร้างอุปสรรคในการทำงาน เพราะการแข่งขันยิ่งทำให้คนคิดหากกลยุทธ์เชิงรุก ในการเอาใจตลาด โดยเพลงที่ี้อาจไม่จำเป็นต้องโด่งดังได้รับความนิยม ในขณะที่เพลงดังอาจจะเป็นเพลงที่ไม่ดีก็ได้ เพลงดังบางเพลงมีเนื้อหาที่ทำให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ในแวดวงของนักวิชาการเกี่ยวกับประเด็นความเหมาะสมของเนื้อหาเพลง แต่ตลาดเพลงกลับให้ความยอมรับ การสร้างสรรค์เพลงจึงจำเป็นต้องอาศัยระบบทุนนิยมเพื่อให้เพลงสามารถขายได้ (สนั่น ธรรมธิ, 2552)

อย่างไรก็ตาม อุปสรรคสำคัญในการพัฒนาเพลงล้านนาในปัจจุบันเกิดจากการขาดบุคลากรด้านดนตรี โดยหลังจากการเสียชีวิตของ จรัล มโนเพ็ชร แล้วก็ไม่มีการผลิตเพลงล้านนาที่มีความมั่งคั่งทางด้านภาษาและดนตรี งานเพลงของจรัล ใช้ภาษากวีที่มีความมั่งคั่งแบบวรรณกรรมภาคเหนือ ผสมผสานกับวรรณกรรมภาคกลาง เอามาผสมกันอย่างสละสลวย (สุนทร เวชานนท์, 2552) จรัล มโนเพ็ชร มีความอัจฉริยภาพด้านภาษา ดนตรี และบทกวีล้านนา เป็นศิลปินที่หาตัวจับยากและไม่มีใครมาแทนที่ได้ (ลานนา คัมมินส์, 2552)

ในอดีตเพลงล้านนาถูกจัดออกเป็น 2 ชั่ว คือ แนวตะวันตก และ แนวอนุรักษ์นิยม ซึ่งทั้ง 2 ชั่ว มีการแบ่งแยกกันอย่างชัดเจน (สนั่น ธรรมธิ, 2552) ต่อมา จรัล มโนเพ็ชร ได้นำเอาดนตรีตะวันตกมาเชื่อมโยงกับดนตรีพื้นบ้านล้านนาได้ประสบความสำเร็จ โดยนำเอาเพลงพื้นบ้านไปทำในรูปแบบดนตรีโฟล์คซอง ใช้เพลงตะวันตกมาทำเป็นทำนองหลักจากนั้นใส่ภาษาและวัฒนธรรมล้านนาของตนเองลงไป ทำให้ได้รับความนิยม เด็กฟังได้ผู้ใหญ่ฟังดี นักวิชาการสนับสนุน คนเก่าแก่ไม่ขัดขวาง นักวิชาการชื่นชม (สนั่น ธรรมธิ, 2552) งานของจรัล มโนเพ็ชร จึงเป็นการกรุยทางให้ศิลปินรุ่นใหม่ได้สานต่อโดยการผลิตงานเพลงที่ผสมผสานดนตรีล้านนากับดนตรีตะวันตกเข้าด้วยกัน ตัวอย่างเห็นได้จากงานเพลงของลานนา คัมมินส์ ที่สามารถเข้าถึงวัยรุ่นทั้งในจังหวัดภาคเหนือของล้านนาและวัยรุ่นทั่วไป โดยได้รับการตอบรับและกระแสนิยมอย่างสูง แม้จะได้รับคำวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับความเป็นล้านนาที่แท้จริง โดยถูกมองว่าไม่เป็นเพลงล้านนาร้อยเปอร์เซ็นต์ เพราะใช้ดนตรีสมัยใหม่มาผสมค่อนข้างมาก และการออกเสียงภาษาคำเมืองในการร้องก็อาจมีสำเนียงไม่ตรงกับสำเนียงล้านนาแท้ แต่ตัวศิลปินเองมองว่าเพลง

เป็นงานศิลปะ และศิลปะควรเปิดกว้างให้ความคิดสร้างสรรค์มากกว่าการจำกัดกรอบว่าต้องร้องแบบ ไหนจึงจะถูก (ลานนา คัมมินส์, 2552)

ดนตรีสมัยใหม่และดนตรีตะวันตกไม่มีส่วนในการทำลายอัตลักษณ์วัฒนธรรมทางดนตรีล้านนา แต่มีบทบาทในการถ่ายทอดอัตลักษณ์และส่งเสริมให้เพลงล้านนาเข้าถึงคนร่วมสมัยและคนรุ่นใหม่ได้ มากกว่า (สนั่น ธรรมธิ, 2552) นอกจากนี้ ดนตรีไม่ใช่เรื่องสำคัญในการทำลายอัตลักษณ์และวัฒนธรรม แต่วิธีการร้องและการออกเสียงเป็นเรื่องที่ต้องให้ความสำคัญ โดยศิลปินได้ให้ความเห็นว่า หากจะออกเสียงภาษาไทยกลางคนร้องก็ต้องออกเสียงให้ถูกต้อง เช่นเดียวกันกับการออกเสียงภาษาคำเมืองก็ต้องออกเสียงให้ถูกต้อง เพื่อเป็นการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมด้านภาษาของชุมชนล้านนา (บุญศรี รัตน์, 2552) นอกจากเพลงล้านนาจะให้ความบันเทิง ให้สีสันกับสังคมแล้ว ควรจะให้สิ่งที่เป็นประโยชน์กับสังคม โดยเพลงฟังสนุกได้แต่ต้องไม่เป็นอันตราย ทั้ง *อันตรายแบบบาง* คือใช้ภาษาที่ผิดก่อให้เกิดอันตรายต่อการศึกษาด้านภาษาต่อไป และ *อันตรายอย่างหนา* คือการนำเอาอัตลักษณ์ของตนเองที่คิดว่าเป็นอัตลักษณ์ที่ไม่เข้าท่าไปเปลือยออก ไปเหยียบย่ำเป็นมุขตลกโดยที่ไม่ได้ตั้งใจ เป็นตลกล้อเลียนที่ไม่สร้างสรรค์ (สนั่น ธรรมธิ, 2552)

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า เพลงล้านนาและศิลปินล้านนามีบทบาทในการถ่ายทอดอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชนล้านนา เพลงสามารถทำให้คนฟังรักชุมชนของตนเอง หรือทำให้เกลียดชุมชนของตนเองก็ได้ (สนั่น ธรรมธิ, 2552) เพลงล้านนาจึงสามารถนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอด ส่งเสริม และเชื่อมโยงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชนล้านนาได้ ศิลปินเพลงล้านนาควรคำนึงถึงวัฒนธรรมล้านนา และพยายามสอดแทรกอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนาลงไปในงานของตน เพราะหากไม่มีการส่งเสริมภาษาล้านนาและเพลงล้านนาจะมีโอกาสสูญสลาย (บุญศรี รัตน์, 2552) หน่วยงานสถานศึกษาควรส่งเสริมให้มีการใช้และสอนภาษาคำเมืองในโรงเรียน เพราะภาษาพื้นฐานจะเป็นที่ยึดเหนี่ยวใจคนในท้องถิ่น สถานศึกษาโดยเฉพาะมหาวิทยาลัยมีศักยภาพพร้อมจึงควรเข้ามามีบทบาทในการผลิตศิลปินที่มีความสามารถในการแต่งเพลงและสอดแทรกภาษา รวมทั้งอัตลักษณ์ล้านนาลงไป (สุนทรี เวชานนท์, ลานนา คัมมินส์, 2552)

2. บทบาทของเพลงและศิลปินล้านนาในการเชื่อมโยงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชนล้านนา

การฟังเพลงเป็นรูปแบบการสื่อสารอย่างหนึ่ง ในขณะที่ฟังเพลง คนฟังกำลังสื่อสารกับศิลปินผ่านท่วงทำนองของดนตรีและเนื้อหาที่ถูกถ่ายทอดลงไป เพลง ขณะเดียวกันในช่วงเวลาที่ฟังเพลงอยู่นั้นคนฟังเพลงก็กำลังสื่อสารกับคนฟังคนอื่น ญันบร็อยนับพันชีวิตผ่านเพลงและดนตรีที่ได้ซึมซับผ่านโสต

ประสาธ เพลงจึงมีบทบาทในการสื่อสารเพื่อเชื่อมโยงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มคนที่ฟังเพลงเดียวกัน ก่อให้เกิดเป็นชุมชนแห่งจินตภาพ (Imagined Community) ที่เชื่อมโยงอัตลักษณ์ร่วมกัน

ผลจากการวิจัยสรุปได้ว่า ล้านนาเป็นชุมชนที่มีอัตลักษณ์และวัฒนธรรมอันโดดเด่นมายาวนาน ศิลปินเพลงล้านนามีบทบาทในการเชื่อมโยงอัตลักษณ์ของสมาชิกในชุมชนล้านนา โดยจากผลการวิจัยพบว่า ศิลปินเพลงที่มีบทบาทในการสื่อสารเพื่อเชื่อมโยงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมล้านนาได้แก่ จรัล มโนเพ็ชร สุนทรี เวชานนท์ ลานนา คัมมินส์ วงดนตรีร็อก แคร่ สาวลำปาง ส่วนบทเพลงที่บ่งบอกอัตลักษณ์ของชุมชนล้านนาได้ดีที่สุดในมุมมองของผู้ฟังเพลงชาวล้านนา ได้แก่ เพลงสาวเชียงใหม่ ล่องแม่ปิง อ้อยคำ และสะล้อซอซึง

นอกจากนี้ผลการวิจัยยังพบข้อมูลว่า ชาวล้านนามองเห็นว่าตนเองมีอัตลักษณ์อันโดดเด่นแตกต่างจากคนในภูมิภาคอื่นของประเทศไทย ซึ่งสามารถอธิบายได้ด้วยองค์ประกอบต่างๆ ดังนี้

- 1.) รูปลักษณ์ภายนอก ชาวล้านนามีหน้าตาสวยงาม โดยเฉพาะผิวพรรณขาวสวย รูปร่างสูงโปร่ง และมีอริยาบทที่นุ่มนวลอ่อนหวานทั้งการกินอยู่ การเดิน การพูด
- 2.) ลักษณะนิสัย ชาวล้านนาเป็นคนจริงใจ มีความเป็นมิตร เป็นกันเอง อ่อนหวาน เรียบร้อย และมีน้ำใจ
- 3.) การแต่งกาย ชาวล้านนามีอัตลักษณ์การแต่งกายที่โดดเด่นและแตกต่างจากคนในภูมิภาคอื่น โดยนิยมใส่ผ้าที่ทำจากผ้าไหม นุ่งผ้าซิ่นแทนกางเกงยีนส์ หญิงสาวชาวล้านนาจะเกล้าผม ปักปิ่น และดอกไม้ไหว เมื่อเห็นแล้วทำให้รู้ได้ทันทีว่าเป็นสาวเหนือ
- 4.) วัฒนธรรมประเพณี ชาวล้านนามีวัฒนธรรมประเพณีที่แตกต่างจากคนภาคอื่นอันเป็นอัตลักษณ์สำคัญที่แยกชาวล้านนาออกจากคนไทยในภูมิภาคอื่น ตัวอย่างเช่น ในประเพณีการแต่งงาน ชาวล้านนาจะใช้การบายศรีแทนการรดน้ำแบบชนภาคกลาง
- 5.) ภาษา อัตลักษณ์ที่โดดเด่นด้านหนึ่งของชาวล้านนาคือภาษา ชุมชนล้านนามีภาษาคำเมืองเป็นของตนเอง เช่น ผู้หญิงล้านนาจะพูดว่า สวัสดิ์เจ้า ส่วนคนกรุงเทพฯจะใช้คำว่าสวัสดิ์คะ นอกจากนี้วิธีการพูดก็ใช้ท่วงทำนองช้า ๆ อ่อนหวานซึ่งต่างจากคนในภาคอื่นๆ

ในส่วนของบทบาทของศิลปินและเพลงล้านนาในการเชื่อมโยงอัตลักษณ์ชุมชนล้านนา สามารถสรุปผลการวิจัยโดยแบ่งออกเป็นบทบาทในด้านต่างๆ ดังนี้

- 1.) บทบาทในการสื่อสารและเชื่อมโยงอัตลักษณ์ชุมชนล้านนา

จากผลการวิจัยสามารถสรุปได้ว่า เพลงล้านนามีบทบาทอย่างมากในการสื่อสารเพื่อเชื่อมโยงอัตลักษณ์ชุมชนล้านนา โดยศิลปินล้านนามีส่วนสำคัญในการถ่ายทอดอัตลักษณ์และวัฒนธรรมล้านนาด้านต่างๆ ทั้งด้านภาษา วิถีชีวิต การแต่งกาย อาหารการกิน และภาพความสวยงามของชุมชนล้านนาผ่าน

บทเพลง คนล้าหน้าเมื่อได้ฟังก็เกิดความรู้สึกภาคภูมิใจและรู้สึกเชื่อมโยงอัตลักษณ์ร่วมของชุมชน
ล้าหน้าเข้าด้วยกัน

ตัวอย่างของเพลงที่มีบทบาทในการสื่อสารและเชื่อมโยงอัตลักษณ์ชุมชนล้าหน้า ได้แก่ เพลง
ล่องแม่ปิง ล่องแม่วัง สวรรค์บนดอย ดอกไม้เมือง

ดอกบัวตองนั้นบานอยู่บนยอดดอย ดอกเอื้องสามปอย บ่เกยเบ่งบานบนลานพื้นดิน
ไม้ใหญ่ไพรสูง นกยูงมาอยู่กิน เสียงซิ้งสะล้อ..จ้อยขอเสียงพิณ คู่กับแดนดินของเวียงเจียงใหม่
สาวเจ้าควรภูมิใจ บ่ลืมนะเฮาลูกแม่ระมิงค์

(เพลงล่องแม่ปิง โดย จรัล มโนเพ็ชร)

จากเนื้อเพลงล่องแม่ปิง มีเนื้อหาบรรยายถึงภูมิทัศน์อันงดงามของจังหวัดเชียงใหม่
เนื้อเพลงกล่าวถึงดอกไม้ล้าหน้าพรรณ เช่น ดอกเอื้อง ดอกบัวตอง สัตว์ป่าเช่นนกยูง
และเสียงดนตรีสะล้อ ซอ ซิ่ง ที่เป็นเอกลักษณ์ของชุมชนล้าหน้า ทั้งดอกไม้ สัตว์
และเครื่องดนตรีที่ถูกกล่าวถึงในเนื้อเพลงเป็นสิ่งที่ดึงดูดงามสูงส่งซึ่งถ่ายทอดให้เห็นอัตลักษณ์ชุมชนล้า
หน้าที่ดูสูงค่า

ยามตะวันแลง น้ำวังแม่เอ๋ย เป็นสีจมออ่อน เวียงเขลางค์ละคอน เหมือนคำแต่้มต้อง
เลาเลียงยองโย เย็น..ลมไหว แม่วังไหลเลิงเล็กล่อง เสียงม่วน บ่าวน้อย สาวน้อย เหล่าล้วนลงเล่นอาบ
วกว่ายว่อง บนตำฝั่งสอง ไม้กำสะล่อง จิ้นจ้อย เจยบาน วันปีใหม่สงกรานต์ ขนทรายปอยแห่ สลุดตุงชัย
ยี่เป็ง ต่ามโคมสาย น้ำวังฮายฮ่าม ปอยลามกระทง เฮาบ่ลืมหอง ลูกวังหลานวังฮักแม่ หวงแหน
สายโยสายน้ำเกื้อแก่น เลียงคนเมืองตึงสองฝั่ง โแม่วัง แม่อยู่ยี่นยั้ง คู่ฟ้าดินเนา

(เพลงล่องแม่วัง โดย จรัล มโนเพ็ชร)

จากเนื้อเพลงล่องแม่วัง ได้พรรณนาถึงสายน้ำที่หล่อเลี้ยงเมืองลำปาง หรือ ขลางค์นคร
ที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน เนื้อเพลงกล่าวถึงวิถีชีวิตของผู้คน ความอุดมสมบูรณ์ของป่าเขา
ประเพณีต่างๆของชาวเมืองลำปางที่ผูกพันกับแม่น้ำเวียง

ในขณะที่เพลงของกินบ้านเฮาและเพลงลูกข้าวหนึ่ง มีเนื้อหาที่บรรยายให้เห็นวัฒนธรรมการกิน
และอาหารประจำภาคเหนือ จากเนื้อเพลงจะถ่ายทอดอัตลักษณ์การกินอยู่ของคนล้าหน้าว่ามีความ
แตกต่างจากคนภาคอื่น โดยกินข้าวเหนียวและมีอาหารประจำภาคมากมายดังได้บรรยายไว้ในบทเพลง

บางคนกินขนมปัง บางคนยัง กินข้าวสาลี ข้าวโพด ข้าวโอ๊ตอย่างดี ข้าวเจ้า ก็มีมากมาย
เฮา นั้นเป็นคนไทย บ่ใจ่ คน ลาว ฝ่ายซ้าย ข้าวหนึ่ง กินแล้วสบาย ลูก บ้อจาย ข้าวหนึ่ง

(เพลงลูกข้าวหนึ่ง โดย จรัล มโนเพ็ชร)

ของกินบ้านเฮา เลือกเอาเตอะนาย เป็นของพื้นเมือง เป็นเรื่องสบาย ล้วนชะปะะมากมี
ฟังฮื่อตื้อเนื้อ ฟังไค้อยากจนผลอมาบสิ้นน้ำลาย แก่งแคจันจัว ใส่อัวจันหมู แก่งหน่อไม้ขาง ชั่วบ่าถั่วปู่
น้ำพริกแมงดาบน้ำพริกอ่อน คั่วผักกุ่มดองหนังปองน้ำปู่ แก่งผักเชียงดา ใส่ป่าแห้งตวย เนื้อเจ้า แก่
งบอนแก่งตุน กับแก่งหยวกกล้วย ตำบ่าหนุนยาเตาซำบ่าเชือผ้อยแก่งเห็ด แก่งหอยก้อยป่าดุกอญ แก่ง
ป่าค้อนก้อม แก่งอ่อมเครื่องใน แก่งผักเหือดล่อ อ้อย่าหน่อไม้ น้ำเมียงน้ำดับกับแก่งฮังเลนน้ำพริกอีเก้ เฮ้

ย่าจันทน์ กล้วยบัวตัวลาย ลาบควายตัวดำ ลาบไถยกมา ลาบป่าสร้อย ก็ล่ากา ก็หนีอะหยังระวังพ้อง ลูต้องจะ
ว่าบ่บอก ส่วนบ้านผม ก็กักอก ยอกแกงโระ ดึงวัน ของกินบ้านเฮา เลือกเอาเตอะนายเป็นของพื้นเมือง
เป็นเรื่อง ล้วน ชะปะ๊ะ มากมี พังฮื้อดีเนื้อฟั่งไค้ อยากจนเปลอมมากลีนน้ำลาย

(เพลงของกินบ้านเฮา โดย จรัล มโนเพ็ชร)

นอกจากนี้ เพลงล้านนาและศิลปินล้านนายังมีบทบาทในการบอกเล่าวัฒนธรรมและ
ประวัติศาสตร์ชุมชนล้านนา เช่น เพลงล้านนาไทย มีเนื้อหาถ่ายทอดประวัติศาสตร์การก่อตั้งชุมชน
ล้านนาของกษัตริย์ทั้ง 3 พระองค์ของล้านนา ดังเนื้อร้องที่ว่า

น้ำทิพย์เจือโลหิต ของสามกษัตริย์ตรา ช่วมดื่มน้ำสัตยา ทรงทำสัตย์ปฏิญาณ ฮื้อลูกหลานได้สุข
ฮ่มเย็น พญามังรายเจ้า พ่อขุนรามคำแหง พ่อพญาเจ้าเมืองฮ่วมสร้างเวียงธานีนพบุรีศรีนครพิงค์ ฮื้อละ
เว้นก่านศึกสงคราม ผูกไมตรีปรองดอง เชียงแสนเขลาง สุโขทัย ทริภุญชัย พะเยาเวียงกุมกาม แวนแคว้น
แดนล้านนาไทย สิบเจ่นไป ไต้ธงสยาม กุ้สายน้ำแม่ปิงงาม เจ็ดร้อยกว่าเข้ายาม เลิศล้ำ ล้านนาไทย

(เพลงล้านนาไทย โดยศิลปินวงไม้เมือง)

ในขณะที่ เพลงหมะเมียะ และเพลงน้อยใจยา มีเนื้อหาบอกเล่าถึงเรื่องราวความรักที่ยิ่งใหญ่ใน
ประวัติศาสตร์ล้านนา ส่วนเพลงมิดะ สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของชนเผ่าอีโก้ที่เป็นส่วนหนึ่งของชุมชน
ล้านนา

2.) บทบาทในการส่งเสริมอัตลักษณ์ความงามในแบบฉบับของสตรีชาวล้านนา

ผลการวิจัยพบว่า สตรีล้านนามีอัตลักษณ์ที่โดดเด่น คือความอ่อนหวาน นุ่มนวล รักนวลสงวน
ตัว โดยสุนทรี เวชานนท์ ถือเป็นศิลปินที่มีภาพลักษณ์ในแบบฉบับของสตรีล้านนาและเป็นตัวแทนของ
สตรีล้านนา เพลงล้านนามีบทบาทในการถ่ายทอดและเชื่อมโยงอัตลักษณ์ที่งดงามแบบสาวล้านนา
เนื้อหาของเพลงล้านนาส่วนใหญ่ชื่นชมและยกย่องอัตลักษณ์ของผู้หญิงล้านนา เช่น เพลงขอใจยาแวน
แก้ว และเพลงน้ำใจคนเหนือ ซึ่งเมื่อได้ฟังแล้วทำให้ผู้ฟังชาวล้านนารู้สึกภูมิใจว่า สาวเหนือสวยงาม
อ่อนโยน บูชาในรักแท้ เพลงล้านนามีเนื้อหาที่เชื่อมโยงให้คนฟังรู้สึกภูมิใจในอัตลักษณ์ของผู้หญิง
ล้านนา เนื้อเพลงสอนให้เป็นกุลสตรี รักนวลสงวนตัว บางเพลงมีคติสอนใจ สอนวิธีการครองเรือนและ
การใช้ชีวิตคู่ ดังตัวอย่างในเพลงน้ำใจคนเหนือ และเพลงล่องแม่ปิง

หมู่เฮานี้ภูมิใจ ดีเกิดในใต้ฟ้าลานนา แม่ยิงคนเมืองนั้นถือเรื่องศักดิ์ศรีของกุลสตรีป้อมแม่เฮานี้
สั่งสอนมา ฮักนวลสงวนตัว กลัวมีไผเอาไปนินทา อยู่เข้าเฝ้าเฮือน บัดกวาดถูสะอาดตำ ถือกัตถุญ
ตาต่อผู้มีพระคุณ นับถือเรื่องบาปบุญคำจุนสอนใจผู้คน

(เพลงน้ำใจคนเหนือ โดย จรัล มโนเพ็ชร)

คนงามต้องงามคู่ความเด่นดี ต้องอັกคักคีคีตรีของกุลสตรีแม่ย่าแม่หญิง เยือกเย็นสดใส
เหมือนน้ำแม่ปิง มั่นคงจริงใจ อັกใครอັกจริง

(เพลงล่องแม่ปิง โดย จรัล มโนเพ็ชร)

อย่างไรก็ตาม ผลการวิจัยพบว่าว่าอัตลักษณ์สตรีล้านนาเปลี่ยนไปตามยุคสมัย โดย สุนทร เวชานนท์ ถือเป็นตัวแทนของอัตลักษณ์สตรีล้านนาในอดีต ขณะที่ศิลปินล้านนายุคใหม่ เช่น กระแต สวาลำปาง และลานนา คัมมินส์ ฉายภาพอัตลักษณ์ผู้หญิงล้านนายุคใหม่ที่มีความทันสมัย สดใส มีมุมมองของชีวิตและความรักแบบใหม่ๆ แต่ก็ยังคงคุณค่าความงามแบบล้านนา โดยมุมมองความรักที่ถูกถ่ายทอดในเพลงของสุนทร เวชานนท์ แตกต่างจากมุมมองในเพลงของศิลปินหญิงยุคใหม่ของล้านนา ในขณะที่เพลงของสุนทร เวชานนท์ แสดงความรักของผู้หญิงล้านนาสมัยก่อนที่เมื่อผู้หญิงถูกทำให้เสียใจก็ร้องไห้เศร้าโศก เช่น เนื้อหาของเพลงสาวเชียงใหม่ บอกไว้ว่า เวลาถูกทำให้เข้าใจก็จะหนีไปอยู่กับแม่บ้านดอย ...เป็นบอกว่าจะมาขอ ข้าเจ้าก่อรอมมาแล้วเป็นปี ป้อแม่ ถ้าปู่ สระรี่ อ้ายบ่าวตัวดี หายแซบหายสอย ข้าเจ้าบ่อเจ้อแซมแล้ว จะแต่งกับแม่ไปอยู่ป่าดอย ชายผ้า ชายเพชร ชายพลอย ชายแหวนชายสร้อย อยู่บนดอยปุย...ขณะที่ศิลปินใหม่ๆอย่าง กระแต สวาลำปาง ในเพลง จ้างมันเตอะ กลับบอกว่า หากพบผู้ชายไม่ดีก็ช่าง ไม่เป็นไร อีกหนอยก็จะมีโอกาสพบคนดีๆเอง ...ก็แค่อ้อชายที่หลายใจหนึ่งคน ก็คงไม่มีเหตุผลหื้อเฮาทนต่อไป ขนาดห่างกันบ่ถึงวายังแอบส่งตาไปให้ใคร บ่มีความเกรงใจบ้างเลย เตี่ยวเป็ล เตี่ยวดา ทั้งตุ้กตา หนอย ตัก หนักดูซิมมีก็กักตั้ยังบ่อเปิดเผย แอบส่งข้อความไปหื้อใคร ยังมาปากแข็งว่าไม่เคย เรื่องเจ้าซู้งอกเงยประจำ ป้อชายจะอั้น จ้างมันเตอะๆ เหมือนซี้เปอะซี้โคลน โดนเมื่อใด ก็ดำ ป้อชายดี ๆ มีปะเลอะๆ ต้องมีวันเจอ... ซึ่งเป็นมุมมองความรักของวัยรุ่นล้านนาสมัยใหม่แสดงให้เห็นอัตลักษณ์ที่เปลี่ยนไปของสตรีล้านนา

3.) บทบาทในการเชื่อมโยงและสะท้อนภาพวิถีชีวิต สังคมและวัฒนธรรมล้านนา

เพลงล้านนาหลายเพลงสะท้อนปัญหาสังคมล้านนา เช่น เพลงอ้อยคำ มีเนื้อหาที่พูดถึงคนเฒ่าคนแก่ที่ถูกทิ้งให้อยู่บ้าน เพราะคนหนุ่มสาวชาวล้านนาต้องไปหางานทำในกรุงเทพฯ ผลการวิจัยพบว่า เมื่อได้ฟังเพลงนี้แล้วทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกสะท้อนอารมณ์ เกิดความคิดถึงปู่ย่าตายาย อยากกลับบ้านไปเยี่ยมเยียนคนเฒ่าคนแก่

ในขณะที่เพลงสาวมอเตอร์ไซด์ สะท้อนให้เห็นภาพความเจริญของสังคมเมืองเชียงใหม่ที่ส่งผลต่อการใช้ชีวิตและสร้างความคิดแบบวัตถุนิยมให้กับคนในสังคม เนื้อเพลงถ่ายทอดให้เห็นว่า หญิงสาวสมัยนั้นจะเลือกชายหนุ่มที่มีรถมอเตอร์ไซด์ ในขณะที่จักรยานถูกมองว่าเป็นพาหนะของคนจนที่ไม่น่าเลือกมาเป็นแฟน ดังเนื้อหาส่วนหนึ่งของเพลง ...อ้ายคนจนจำต้องทนบ่รถถีบ จะไปจีบอีน้องคนงาม

พอไปถึงอ้ายก็ฟางเอ็นถาม พอไปถึงอ้ายก็ฟางเอ็นถาม อีน้องคนงามกินข้าวแลงแล้วกา น้องไต่ยีนก็ปิดประตูดั่งบัง อ้ายเลยฟางจุงรถถีบออกมา อ้ายคนจนบ่มีวาสนา อ้ายคนจนบ่มีวาสนา จะไปชื้อขนตำหรือ ยามาฮาไปได้จะใด...

นอกจากนี้ ยังมีเพลงจดหมายถึงแม่ และเพลงคิดถึงบ้าน ซึ่งมีเนื้อหาสะท้อนให้เห็นการพลัดพรากจากถิ่นฐานบ้านเกิดของชาวล้านนาในยุคที่ความเจริญยังคงกระจุกตัวอยู่ที่เมืองหลวง ลูกหลานชาวล้านนาต้องอยู่ไกลบ้านเพื่อไปร่ำเรียนและทำงานในกรุงเทพฯ เกิดความคิดถึงชีวิตแบบล้านนา และเปรียบเทียบชีวิตวุ่นวายในเมืองหลวงกับชีวิตเรียบง่ายแบบล้านนา ดังเนื้อเพลงคิดถึงบ้านที่ว่า...อยู่ในเมืองกรุงก็ทวงวายและวากวนมีแต่ผู้คนก็เหมือนดังคนไม่รู้จักกัน ชีวิตผกผัน คิดถึงบ้าน มองไปทางใดก็มีแต่ตึกสูงสวยงาม แต่ใจคนไม่งามเหมือนกับคนที่บ้านเรา ยามนี้ฉันเหงา คิดถึงบ้าน...

แม้เพลงที่ฟังดูอาจจะเป็นเพลงสนุกสนานเช่น เพลงหนุ่มดอยเต่า ก็ยังแฝงให้เห็นความลำบากแร้นแค้นในการใช้ชีวิตของคนล้านนาในยุคก่อนที่ระบบสาธารณูปโภคและความเจริญที่ยังไม่เข้าถึงพื้นที่ห่างไกล ดำรงชีวิตอยู่ท่ามกลางธรรมชาติที่โหดร้าย ผู้คนต้องจากบ้านไปหางานทำ ดังเช่นเนื้อเพลงที่ว่า

ดอยเต่าบ้านเฮากันดาร หมูเฮาจากบ้านไปหางานทำ ทำงานเซาะเบี่ยหาเงิน ลำบากเหลือเกิน ตากแดดหน้าดำ ทนเอาหนักเบาเข้าคำ ทนเอาหนักเบาเข้าคำ มันแสนซอกซำทำงานหาเงิน ให้อุ่นมดอยเต่ามันเศร้าหัวใจ คิดมาคิดไปมันน้อยใจแต่เล่า แต่ก่อนบ้านเฮาดอยเต่าเมินมา ลำบากหนักหนา น้ำตาเขาไหล พอถึงหน้าฝนเหมือนคนมีกรรม ไร่นาที่ทำน้ำท่วมทั่วไป อดอยากแต่เล่าดอยเต่าเฮานี้ เอ็นดูน้องพี่จะไปพึ่งใผ่ พอถึงหน้าหนาวก็หนาวก็เหน็ด เดือนหกเดือนเจ็ดก็ฮ้อนเหลือใจ หน้าแล้งแห้งน้ำจะทำจะใด จะไปที่ไหนน้ำกินบ่มี...

(เพลงหนุ่มดอยเต่า โดย ศิลปินวงนกแล)

ต่อมาดอยเต่าได้รับการพัฒนาด้านสาธารณูปโภคและการขนส่งตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ เนื้อเพลงจึงได้เรียกร้องให้คนที่จากบ้านไปทำงานได้กลับมาสู่ภูมิลำเนา

...ดอยเต่าบ่าเดียวเจริญ เซาะเบี่ยหาเงินม่วนอกม่วนใจ ทางการค้าจุนพัฒนา ทำไร่ไถนาหน้าทำแสนสบาย หนทางลาดยางมะตอย หนทางลาดยางมะตอย บ้านป่าบ้านดอยไฟฟ้ามาถึง

ดอยเต่าบ้านเฮาบ่าเดียว หมูเฮาเก็บเกี่ยวข้าวปลาอาหารอยู่ดีกินดีน้องพี่สำราญ ข้าวปลาอาหารสมบูรณ์พูนผล รัฐบาลช่วยเหลือทุกคน บ้อบับจนทุกคนม่วนใจ เป็นแบ่งที่ดินทำกินไเฮ่ณา เลี้ยงปูเลี้ยงปลาปลูกผักปลูกไม้พี่น้องหมูเฮาจากดอยเต่าไป ขอฮื้อชะใจบ่กบ้านเสียเด้อ

เราเคยเป็น ฟังเพลงล้านนาที่ไรทำให้คิดถึงบ้าน อยากกลับไปอยู่กับครอบครัวและได้มีวิถีชีวิตแบบเดิมของคนเมื่อล้านนา

ตัวอย่างเพลงที่มีบทบาทในการย้ำเตือนอัตลักษณ์ล้านนาและเชื่อมโยงจิตสำนึกรักบ้านเกิด ที่เห็นได้ชัดเจนคือ เพลงคิดถึงบ้าน ของจรัล มโนเพ็ชร ซึ่งเนื้อหาของ เพลงคิดถึงบ้าน เปรียบเทียบให้เห็นว่าชีวิตในเมืองหลวงมีแต่ความวุ่นวายสับสน มีตีกรามอากาศที่สวยงาม แต่ผู้คนกลับห่างเหินไร้หัวใจ ทำให้คนล้านนาไกลบ้านอาลัยถึงวิถีชีวิตเรียบง่ายแบบล้านนา

มองดูดวงดาวก็คงเป็นดาวดวงเดียวกัน มองดูดวงจันทร์ก็เหมือนกับจันทร์ที่บ้านเรา ยามนี้ฉันเหงา คิดถึงบ้าน มองไปดูท้องฟ้า ก็ยังเป็นฟ้าท้องเดียวกัน มองดวงตะวันก็ยังส่องแสงไปบ้านฉันยามฟ้ามืดคล้ำ คิดถึงบ้าน อยู่ในเมืองกรุงก็คงวุ่นวายและวุ่นวายมีแต่ผู้คนก็เหมือนดังคนไม่รู้จักกัน ชีวิตผกผัน คิดถึงบ้าน มองไปทางใดก็มีแต่ตึกสูงสวยงาม แต่ใจคนไม่งามเหมือนกับคนที่บ้านเรา ยามนี้ฉันเหงา คิดถึงบ้าน

(เพลงคิดถึงบ้าน โดย จรัล มโนเพ็ชร)

5.) บทบาทในการเชื่อมโยงและส่งเสริมคุณค่าของวิถีชีวิตแบบพอเพียง

เนื้อหาของเพลงล้านนาส่วนใหญ่ส่งเสริมวิถีชีวิตแบบพอเพียง สอนให้มีความรักในธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และเตือนใจให้คนฟังหันมาส่งเสริมอนุรักษ์โบราณสถานที่สวยงามของล้านนา ยกตัวอย่างเช่นเพลงบ้านบนดอย สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตที่เรียบง่ายฝนป่าเขาลำเนาไพรแบบวิถีชีวิตล้านนาซึ่งตรงข้ามกับชีวิตวุ่นวายแบบเมืองหลวงที่เต็มไปด้วยแสงสีและวัตถุนิยม

บ้านข้าอยู่บนดอย เมฆหมอกลอยเต็มฟ้า อยู่กลางพงพนา อยู่ตามประสาคนดอย ข้าบรวบจับจน
บเป็นคนสำออย เกิดเป็นคนบนดอย บ่ต้องคอยง้อใคร บ้านสู้อยู่ในเมือง มุงกระเบื้องสีใส บ้านข้าอยู่กลาง
ไพร มุงด้วยใบตองตึง สุขชอบเพลงฝรั่ง ข้าชอบฟังเสียงซิ่ง ดิ่งตึงตึงตึงตึงข้าติดซิ่งก้องป่า บ้านบนดอยบ่มี
แสงสีบ่มีทีวี บ่มีน้ำประปา บ่มีโฮงหนั่งโฮงหวดผับบาร์ บ่มีโคล่าแฟนต้าเป๊ปซี่ บ่มีเนื้อสันผัดน้ำมันหอย
คนบนดอยชอบกินข้าวจี บ่มีน้ำหอม น้ำปรุงอย่างดี แต่หมูเหมา มีน้ำใจ...

(เพลงบ้านบนดอย โดยจรัล มโนเพ็ชร)

เนื้อเพลงในช่วงท้ายยังบ่งบอกถึงรูปแบบชีวิตพอเพียง เช่น การทำนาไร่ เลี้ยงสัตว์ ทอผ้าใส่เอง
แบบพออยู่พอกิน ...ถ้าสู้อยากกินข้าว สูต้องไปไถนา ถ้าสู้อยากกินปลา ก็ต้องไปหาในฮ้วย ถ้าสู
ปลูกดอกฝ้าย สูได้ใส่เสื้อสวย...

นอกจากนี้ยังมีเพลงสวรรค์บนดอย ที่มีเนื้อหาพรรณนาถึงความสวยงามของวิถีชีวิตเรียบง่ายแบบ
ล้านนา ผูกพันกับธรรมชาติ ป่าเขาลำเนาไพร แตกต่างจากชีวิตเมืองหลวง แต่ก็มีความสุขและสามัคคี
ระหว่างผู้คนในชุมชน ดังเนื้อเพลงที่ว่า

บ้านเราน้อยอยู่บนดอยเมฆฟ้าลอยอยู่กลางนภา บ้านเราป่าเขาพนา บ้านเราป่าเขาพนา ชีวิตเกิด
มาอยู่กับป่าอยู่กับดอย...เมื่อยามลมหนาวพัดมา เรามีสื่อผ้าไว้ห่มกันหนาว แม่เราทอผ้าด้วยมือ ไม่
ต้องไปซื้อเสียเงินเปล่า ๆ เรามีสื่อผ้าใหม่ผ้าแพร เรามีสื่อผ้าใหม่ผ้าแพร อบอุ่นแท้ ๆ ไม่ต้องกลัวหนาว อยู่ดอย
ไม่เหมือนในเมือง ไม่รุ่งไม่เรืองสุขสมชั่วคราว บนดอยอากาศดีแท้ ไม่ต้องติดแอร์เสียเงินเปล่า ๆ ไม่มีทั้ง
เบียร์ทั้งเหล้า ไม่มีทั้งเบียร์ทั้งเหล้า มีแต่น้ำเปล่า ๆ ที่ไหลมาจากดอย พวกเรารักสามัคคีสัมพันธ์น้องพี่
ช่วยเหลือเจือจุน

(เพลงสวรรค์บนดอย โดยจรัล มโนเพ็ชร)

6.) บทบาทในการเชื่อมโยงอัตลักษณ์ด้านภาษา

ผลการวิจัยพบว่า ศิลปินเพลงล้านนามีบทบาทในการเชื่อมโยงอัตลักษณ์ล้านนา ดังจะเห็นได้ว่า
ศิลปินใช้ภาษาล้านนาในการแต่งเพลงซึ่งถือเป็นการอนุรักษ์ภาษาคำเมือง ทำให้คนฟังได้เรียนรู้และไม่
หลงลืมภาษาคำเมือง ขณะเดียวกันภาษาคำเมืองที่ศิลปินใช้ในบทเพลงก็มีบทบาทในการเชื่อมโยงอัต
ลักษณ์วัฒนธรรมล้านนา โดยเมื่อได้ฟังเพลงภาษาคำเมืองหรือได้ยินศิลปินพูดโต้ตอบกับคนฟังเป็น
ภาษาคำเมืองในระหว่างการแสดงดนตรี กลุ่มคนฟังจะรู้สึกเชื่อมโยงอัตลักษณ์เข้าเป็นชุมชนเดียวกัน

นอกจากนั้น ยังได้ซึมซับเกิดความภูมิใจและได้ตัดสินใจผ่านภาษาคำเมืองที่สวยงาม เป็นแบบอย่างให้คนล้านนารุ่นหลัง

นอกจากนี้ การฟังเพลงล้านนายังทำให้คนรุ่นใหม่เกิดความสนใจเรียนรู้ภาษาล้านนา เพราะเมื่อได้ฟังเพลงล้านนาและพบภาษาคำเมืองบางคำที่ไม่เข้าใจ ก็มักไปตามพ่อกับแม่หรือผู้รู้เพื่อให้แปลให้ฟัง และบางครั้งผู้ฟังยังได้เรียนรู้คำศัพท์ล้านนาที่เคยหลงลืมไปผ่านเนื้อหาในบทเพลงล้านนา

7.) บทบาทในการเชื่อมโยงอัตลักษณ์และส่งเสริมการแต่งกายแบบล้านนา

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ศิลปินมีส่วนอย่างมากในการเชื่อมโยงอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนาในด้านการแต่งกาย เวลาที่ศิลปินปรากฏตัวบนเวทีแสดงดนตรี ศิลปินจะแต่งกายด้วยเสื้อผ้าแบบล้านนา ซึ่งถือเป็นการแสดงอัตลักษณ์การแต่งกายที่มีส่วนในการสร้างความเชื่อมโยงอัตลักษณ์ล้านนาในหมู่คนฟังเพลง เป็นการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมการแต่งกายแบบล้านนา แม้คนที่ไม่ใช่ชาวล้านนายังชื่นชมและซื้อหามาใส่



ภาพสุนทรี เวชานนท์ ศิลปินล้านนา ที่เป็นต้นแบบของการอนุรักษ์การแต่งกายแบบล้านนา

ศิลปินยุคใหม่ๆ เช่น กระแต สาวล้านนา และลานนา คัมมินส์ ก็มักนิยมแต่งกายด้วยเสื้อผ้าแบบล้านนา โดยอาจเป็นล้านนาแบบประยุกต์ให้มีความทันสมัย แต่ก็ยังเป็นการส่งเสริมอัตลักษณ์วัฒนธรรมการแต่งกายแบบล้านนา ถือเป็นการเชื่อมโยงอัตลักษณ์การแต่งกายแบบล้านนายุคใหม่และยุคเก่าเข้าด้วยกัน นอกจากนี้ยังเป็นที่ถูกใจและนิยมของคนล้านนารุ่นใหม่ๆที่ชอบการแต่งกายล้านนาตามแบบศิลปินที่ตนชื่นชอบ



ภาพศิลปิน กระแต สาวลำปาง ตัวอย่างของการแต่งตัวแบบล้านนาประยุกต์ของศิลปินล้านนา
รุ่นใหม่ที่มีความทันสมัย แต่ยังคงอัตลักษณ์ล้านนา

8.) บทบาทในการเชื่อมโยงและส่งเสริมการท่องเที่ยวในชุมชนล้านนา

เพลงล้านนามีส่วนช่วยส่งเสริมการท่องเที่ยว เพราะเนื้อเพลงมักบรรยายภาพธรรมชาติอัน
สวยงาม เช่น เพลงล่องแม่ปิง มีการบรรยายภาพ ป่าเขาลำเนาไพร แม่น้ำปิงที่สวยงาม เพลงของกิน
บ้านเฮา ก็แสดงวัฒนธรรมด้านอาหารล้านนา คนฟังก็นึกภาพตาม ทำให้อยากมาเยี่ยมเยือนและ
ท่องเที่ยว และมาชิมอาหารล้านนา นำเม็ดเงินเข้ามาจากนักท่องเที่ยวจำนวนมาก ช่วยขยายเศรษฐกิจ
ล้านนาให้เติบโตขึ้น

ตัวอย่างเพลงล้านนาที่มีเนื้อหาเชิญชวนให้คนไปท่องเที่ยวจังหวัดทางภาคเหนือได้แก่ เพลง
ยินดีต้อนรับ หนุ่มเจียงฮาย ลำปางหนา ที่มีเนื้อเพลงบรรยายถึงความงดงามของจังหวัดในชุมชนล้านนา
แสดงความเป็นมิตรและน้ำใจของชาวล้านนาและยินดีต้อนรับแขกผู้มาเยือนจากต่างถิ่น

ไปไปเตอะไปแอ่ว ไปเตอะไปแอ่วจังหวัดเจียงฮาย ตัวฮ้ายเป็นบ่าวเจียงฮาย บ่เกยใจฮ้ายกับใคร
สักเตื่อ ตัวฮ้ายเป็นบ่าวเหนือ เหนือสุดของประเทศไทย บ่าเตี่ยวเจียงฮายนี้ มีลันจี่ มีลำไย ถ้าหากพี่น้อง
ไป ฮ้ายจะเลี้ยงลำไยสีชมพู...

(เพลงหนุ่มเจียงฮาย โดย วัชระ สุขุมาลินทร์)

5.2 อภิปรายผลการวิจัย

เพลง ถือเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตและสังคมมนุษย์ รวมทั้งเป็นวัฒนธรรมรูปแบบหนึ่งที่มีบทบาทในการเชื่อมโยงอัตลักษณ์ชุมชนของคนในสังคมเข้าไว้ด้วยกัน เพลง เป็นการสื่อสารรูปแบบหนึ่ง โดยเป็นการสื่อสารทั้งระหว่างศิลปินและคนฟัง รวมทั้งระหว่างคนฟังกับคนฟังด้วยกัน การฟังเพลงทำให้เกิดความรู้สึกผูกพันทางอัตลักษณ์ก่อเกิดเป็นชุมชนทางจินตภาพที่เชื่อมโยงกันด้วยบทเพลง

อัตลักษณ์ชุมชนล้านนาเป็นสิ่งที่มีความหมายไม่คงที่ แต่เปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยและบริบททางสังคมที่เปลี่ยนไป ดังที่ Stuart Hall กล่าวไว้ว่า ความหมายของอัตลักษณ์แบบเดิมๆเสื่อมคลายลงและเปิดทางให้อัตลักษณ์ใหม่ๆเข้ามาแทนที่ อัตลักษณ์จึงเป็นเรื่องที่ซับซ้อนและยากที่จะเข้าใจ (Hall, 1992, น. 274) วัฒนธรรมชุมชนล้านนาไม่อาจต้านทานกระแสโลกาภิวัตน์ได้ อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชนล้านนาที่สะท้อนผ่านบทเพลงของศิลปินล้านนาจึงเปลี่ยนไปตามกระแสธารทางวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย โดยมีโลกาภิวัตน์เป็นปัจจัยที่สำคัญของการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว

การพัฒนาของเพลงล้านนามีอิทธิพลส่วนหนึ่งมาจากกระแสการเปลี่ยนแปลงของเศรษฐกิจและสังคมทั้งของโลกและประเทศไทย ผลจากโลกาภิวัตน์ทำให้ศิลปินล้านนาเปิดรับเอาแนวคิดตะวันตกมาใช้ในการผลิตแนวคิด โดยศิลปินคนสำคัญที่มีบทบาทในการพัฒนาเพลงล้านนาคือ จรัล มโนเพ็ชร ซึ่งได้นำเอารูปแบบดนตรีตะวันตกของศิลปินที่เขาประทับใจ เช่น บ็อบ ดีเลน จอห์น เดนเวอร์ ไชมอน แอนด์ การ์ฟังก์ล ปีเตอร์ พอล แอนด์ แมรี มาผสมผสานกับดนตรีพื้นเมืองและคำร้องที่เป็นภาษาล้านนา ก่อให้เกิดรูปแบบดนตรีลูกผสม (Hybrid Genre) ที่เรียกว่า โฟล์คของคำเมือง ซึ่งได้รับความนิยมอย่างมากจากทั้งผู้ฟังในชุมชนล้านนาและผู้ฟังทั่วไป ส่งผลให้เพลงล้านนากลายเป็นเพลงสมัยนิยมในตลาดเพลงของไทย ในขณะที่เพลงลูกทุ่งล้านนาก็ได้นำเอาเพลงซอสมัยเก่ามาผสมผสานกับดนตรีตะวันตก กลายเป็น เพลงลูกทุ่งคำเมือง ถ่ายทอดอัตลักษณ์และวิถีชีวิตของคนระดับรากหญ้า ให้คิดสนใจและเป็นที่ยอมรับของคนฟัง นอกจากนี้ ศิลปินเพลงล้านนาศัยใหม่ยังนำเอาดนตรีสากลอื่นๆที่เป็นที่ยอมรับ เช่น บลู อีปฮอป และแดนซ์ มาผสมผสานกับดนตรีล้านนา ก่อให้เกิดแนวเพลงที่เรียกว่า เพลงเมดเลย์คำเมือง เช่น อีปฮอปล้านนา ลูกทุ่งอีปฮอปล้านนา ซึ่งได้รับความนิยมอย่างมากในหมู่วัยรุ่นปัจจุบัน

หากนำเพลงล้านนา เช่น โฟล์คของคำเมือง ลูกทุ่งคำเมือง และเมดเลย์คำเมือง มาวิเคราะห์ในมุมมองของแนวคิดจักรวรรดินิยมทางสื่อ (Media Imperialism) อาจมองได้ว่าปรากฏการณ์ดังกล่าวเป็นการกลืนกินทางวัฒนธรรม (Cultural Homogenization) ซึ่งในที่นี้คือการที่วัฒนธรรมเพลงจากประเทศตะวันตกได้ครอบงำและทำลายวัฒนธรรมท้องถิ่นล้านนาที่อ่อนแอกว่าเพราะศิลปินรับเอาแนวเพลงและดนตรีตะวันตกมาใช้แต่งเพลง โดยนำเอาเครื่องดนตรีสากล เช่น กีตาร์ เบส ซลุ่มฝรั่ง มาใช้บรรเลงแทนเครื่องดนตรีพื้นบ้าน เช่น ซึง พิณ อย่างไรก็ตาม แม้นดนตรีตะวันตกจะเข้ามามีบทบาทในการแต่งเพลง

DRU

ของศิลปินล้านนา แต่เพลงโพล์คของคำเมืองและลูกทุ่งคำเมือง ยังไม่ทอดทิ้งปรัชญาและสุนทรียภาพที่สะท้อนความเป็นล้านนา เพลงเหล่านี้สะท้อนภาพวัฒนธรรมชุมชนและอัตลักษณ์ล้านนาที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย นอกจากนี้ เพลงของจรัส มโนเพชร และบุญศรี รัตนัง ยังสร้างแรงบันดาลใจให้กับศิลปินล้านนารุ่นต่อมาในการพัฒนาดนตรีล้านนาที่มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่น ศิลปินยุคลูกหลานของชุมชนล้านนาได้สานต่อแนวการทำงาน โดยการนำเอาดนตรีแนวใหม่ เช่น ดนตรีร็อก ดนตรีฮิปฮอป มาผสมกับดนตรีพื้นเมืองและภาษาคำเมือง ก่อให้เกิดแนวเพลงลูกผสมใหม่ๆ ขณะเดียวกันก็ยังสะท้อนอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชนร่วมสมัยของล้านนา

จึงกล่าวได้ว่า ศิลปินล้านนาเอาดนตรีตะวันตกมาผสมผสานกับวัฒนธรรมดนตรีและภาษาท้องถิ่นล้านนา ก่อให้เกิดการเชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมโลกและท้องถิ่น (New Global and Local Articulation) ก่อให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมใหม่ๆ ของรูปแบบดนตรีแบบวัฒนธรรมลูกผสม (Cultural Hybridity) เช่น โพล์คของคำเมือง ลูกทุ่งคำเมือง สตริงคำเมือง ฮิปฮอปคำเมือง โดยศิลปินได้ใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการสร้างความเข้มแข็งของชุมชนล้านนา ปรากฏการณ์ดังกล่าวอาจมองได้ว่าเป็นกระแสการต่อต้านโลกาภิวัตน์จากวัฒนธรรมท้องถิ่น (Local Resistance) อิทธิพลของวัฒนธรรมดนตรีสากลจึงกลายเป็นเครื่องมือให้ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานที่สร้างความแข็งแกร่งของวัฒนธรรมชุมชนท้องถิ่นล้านนา เพลงและศิลปินล้านนาจึงมีบทบาทในการถ่ายทอดอุดมการณ์และวัฒนธรรมล้านนา โดยถ่ายทอดวิถีชีวิต ภาษาและวัฒนธรรมที่ทำให้คนล้านนาเกิดความภาคภูมิใจ คนที่ไม่ใช่ชาวล้านนาได้ฟังก็เกิดความชื่นชมอยากมาเยี่ยมเยือนจังหวัดต่างๆ ในชุมชนล้านนา นอกจากนี้ เพลงล้านนามีบทบาทในการสอนภาษาคำเมืองให้แก่คนรุ่นใหม่ๆ ที่อาจหลงลืมภาษาท้องถิ่นของตน การฟังเพลงล้านนาก็เตือนใจให้ระลึกถึงวัฒนธรรมและวิถีชีวิตอันสวยงามตามแบบฉบับล้านนา เนื้อหาของเพลงมีส่วนฉายภาพอดีตวัยเยาว์อันงดงาม รวมทั้งเป็นเครื่องเตือนใจชาวล้านนาที่อยู่ไกลบ้านให้ระลึกถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนาของตนที่บางครั้งถูกหลงลืมไป เพลงล้านนาและศิลปินล้านนาจึงมีบทบาทในการเชื่อมโยงและถ่ายทอดอัตลักษณ์ชุมชนล้านนา

อย่างไรก็ตาม เพลงล้านนาในยุคปัจจุบันอยู่ภายใต้กระแสทุนนิยม ศิลปินเพลงล้านนาต้องทำงานเพื่อเอาใจตลาดและความต้องการของคนฟัง แนวทางในการทำเพลงล้านนาถูกจำกัดแนวทางจากค่ายเพลงขนาดใหญ่ที่เห็นผลกำไรสำคัญว่าการอนุรักษ์วัฒนธรรมและอัตลักษณ์ความเป็นล้านนา ศิลปินล้านนาในยุคปัจจุบันไม่เห็นว่าเป็นบทบาทหน้าที่ของตนในการทำเพลงเพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมล้านนา กอรปกับการขาดบุคลากรที่มีความเชี่ยวชาญด้านภาษา กวี และดนตรีเช่นในอดีตที่ผ่านมา หน่วยงานที่เกี่ยวข้องจึงควรเข้ามามีบทบาทในการอนุรักษ์เพลงล้านนาที่ส่งเสริมคุณค่าอัตลักษณ์และวัฒนธรรมล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งมหาวิทยาลัยเป็นหน่วยงานที่มีศักยภาพพร้อมในการผลิตบุคลากร

ทางด้านดนตรี จึงเป็นความท้าทายของหน่วยงานที่เกี่ยวข้องในการจัดการบริหารเพื่อนำดนตรีมาใช้
อนุรักษ์อัตลักษณ์และวัฒนธรรมล้านนาต่อไป

5.3 ข้อเสนอแนะในการวิจัย

จากผลการวิจัยข้างต้น ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการวิจัยโดยจะแบ่งออกเป็น ข้อเสนอแนะที่ได้จาก
การวิจัย และข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป ดังรายละเอียดต่อไปนี้

5.3.1 ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย

1.) ควรส่งเสริมให้มีการนำเพลงมาใช้ประโยชน์ทางวัฒนธรรม เนื่องจากดนตรีและเพลงมี
บทบาทในการสื่อสารทางอัตลักษณ์และวัฒนธรรม กลุ่มผู้ฟังรู้สึกเชื่อมโยงถึงกันเป็นชุมชนผ่านการฟัง
เพลง เพลงจึงมีศักยภาพในการสนับสนุนและส่งเสริมอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชน หน่วยงานที่
เกี่ยวข้องควรณรงค์และส่งเสริมให้มีการผลิตเพลงที่มีเนื้อหาส่งเสริมอัตลักษณ์วัฒนธรรมอันดีงามของ
ประเทศและชุมชนเพื่อเป็นเครื่องมือในการเรียนรู้และปลูกจิตสำนึกทางวัฒนธรรมให้แก่สมาชิกในสังคม
โดยในแต่ละปีอาจมีการจัดให้มอบรางวัลให้แก่เพลงที่มีคุณค่าในการส่งเสริมอัตลักษณ์และวัฒนธรรม

2.) ควรส่งเสริมให้ศิลปินเพลงตระหนักถึงคุณค่าของเพลงในการส่งเสริมอัตลักษณ์และ
วัฒนธรรม รวมทั้งสนับสนุนให้มีการผลิตเพลงที่มีเนื้อหาสร้างสรรค์มากกว่าเพื่อความสนุกและบันเทิง
เพียงอย่างเดียว โดยอาจจัดตั้งกองทุนเพื่อสนับสนุนการผลิตเพลงของศิลปินอิสระที่ต้องการสร้างสรรค์
งานเพลงเชิงวัฒนธรรม ซึ่งการส่งเสริมดังกล่าวจะช่วยให้ศิลปินไม่ต้องถูกจำกัดวิธีการทำงานในกรอบ
ของค่ายเพลงเพื่อผลประโยชน์เชิงธุรกิจ แต่มีอิสระและโอกาสในการผลิตเพลงเพื่อส่งเสริมคุณค่าของอัต
ลักษณ์และวัฒนธรรม นอกจากนี้ยังควรจัดให้มีการประกวดเพลงที่มีเนื้อหาส่งเสริมอัตลักษณ์และ
วัฒนธรรมชุมชน เพื่อเป็นการกระตุ้นให้ศิลปินผลิตเพลงที่สร้างสรรค์วัฒนธรรมอีกทางหนึ่งด้วย

3.) สถาบันการศึกษาควรจัดให้มีหลักสูตรการเรียนการสอนด้านเพลง เพื่อส่งเสริมการผลิตผล
งานด้านเพลงและบุคลากรด้านเพลงที่มีความสามารถในการสร้างสรรค์เพลงที่มีคุณค่าเชิงวัฒนธรรม
โดยอาจเชิญศิลปินเพลงที่มีผลงานและมีชื่อเสียงในชุมชนมาเป็นผู้สอน ทั้งด้านการร้องเพลง การเล่น
ดนตรี และโดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านการแต่งเพลง ซึ่งจากผลการวิจัยพบว่าหลังการเสียชีวิตของจรัล มโน
เพชร แล้วชุมชนล้านนายังขาดศิลปินที่เป็นนักแต่งเพลงที่มีความรู้ความเข้าใจด้านภาษา ดนตรี บทกวี
และวัฒนธรรมแบบจรัล มโนเพชร สถาบันการศึกษาควรเข้ามามีบทบาทในการส่งเสริมการผลิตศิลปิน
เพลงล้านนาเนื่องจากเป็นองค์กรที่มีศักยภาพมากที่สุด

4.) ควรสนับสนุนให้มีการเรียนการสอนด้านดนตรีและเพลงในเชิงวัฒนธรรมศึกษา โดยเฉพาะ
อย่างยิ่งการเรียนการสอนด้านการวิเคราะห์เพลงในมุมมองที่เกี่ยวกับอัตลักษณ์และวัฒนธรรม โดย

สามารถจัดการเรียนการสอนในลักษณะนี้ได้ทั้งในระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษา เพื่อส่งเสริมให้ผู้ฟัง
รู้จักบทบาทและคุณค่าของเพลงที่พ้นออกไปจากกรอบของความบันเทิงเพียงอย่างเดียว

5.3.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยต้องการศึกษาเพลงล้านนาในมุมมองของการสื่อสารทางอัตลักษณ์และ
วัฒนธรรมซึ่งมีประเด็นที่จำเป็นต้องศึกษาหลายด้าน ทั้งด้านศิลปินซึ่งเป็นผู้สร้างและส่งสาร ด้านเนื้อหา
ของเพลง และด้านผู้ฟังเพลงในฐานะสมาชิกของชุมชน เพื่อนำผลการวิจัยที่ได้จากด้านต่าง ๆ มาวิเคราะห์
บทบาทของเพลงและศิลปินล้านนาในการเชื่อมโยงอัตลักษณ์ของชุมชนล้านนา ด้วยข้อจำกัดทั้งด้าน
เวลาและโดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านงบประมาณในการวิจัย ทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถศึกษาให้เจาะลึกในแต่ละ
ด้านได้เต็มที่ เนื่องจากการวิจัยศึกษาในแต่ละด้านมีรายละเอียดมาก ต้องอาศัยเวลาและงบประมาณใน
การวิจัยมากกว่านี้ การวิจัยครั้งนี้จึงต้องอาศัยความรู้ในเชิงภาพรวมของบทบาทของเพลงและศิลปินล้านนา
ในการเชื่อมโยงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชนล้านนา อย่างไรก็ตามยังมีมุมมองเกี่ยวกับเรื่องนี้ที่
น่าสนใจศึกษาวิจัยต่อไป โดยผู้วิจัยจะขอเสนอแนะประเด็นสำหรับการวิจัยครั้งต่อไปดังนี้

1.) การวิเคราะห์เนื้อหาของเพลงล้านนาในมุมมองด้านอัตลักษณ์และวัฒนธรรม โดยอาจเลือก
งานเพลงของศิลปินที่มีชื่อเสียงและมีผลงานเป็นที่ยอมรับมาวิเคราะห์ หรือแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น
เพลงในแต่ละช่วงเวลาเพื่อเปรียบเทียบอัตลักษณ์และวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไปในแต่ละยุคสมัยของชุมชน
ล้านนา

2.) วิเคราะห์กลุ่มผู้ฟังตามลักษณะทางประชากรศาสตร์ เนื่องจากประชากรในชุมชนล้านนามี
ความหลากหลาย สามารถแบ่งได้ตาม เพศ อายุ อาชีพ การศึกษา รวมทั้งประเภทของเพลงที่ฟัง ซึ่ง
ส่งผลให้การเชื่อมโยงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชนมีรายละเอียดที่แตกต่างกัน การวิเคราะห์ผู้ฟังเพลง
โดยใช้ลักษณะทางประชากรศาสตร์เป็นตัวแปรในการศึกษาเปรียบเทียบบทบาทของเพลงและศิลปินใน
การเชื่อมโยงอัตลักษณ์ชุมชนล้านนาจะทำให้ได้ผลการวิจัยที่เจาะลึกมากขึ้น โดยสามารถทำได้ทั้งการ
วิจัยเชิงสำรวจ และการทำสัมภาษณ์กลุ่มเพิ่มเติมโดยแยกกลุ่มตามลักษณะทางประชากรศาสตร์

3.) เลือกประเภทของเพลงล้านนาประเภทใดประเภทหนึ่งขึ้นมาศึกษา เช่น เพลงลูกทุ่งล้านนา
ฮิปฮอปล้านนา โฟล์คของล้านนา เมดเลย์ล้านนา

4.) ศึกษากลุ่มผู้ฟังโดยเจาะจงกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง เช่น กลุ่มผู้ฟังวัยรุ่นล้านนา กลุ่มผู้ฟังชาวล้านนา
ระดับรากหญ้า หรือศึกษาการรับรู้อัตลักษณ์ของกลุ่มผู้ฟังวัยทำงานที่อาศัยในชุมชนล้านนาเปรียบเทียบกับ
ผู้ฟังที่ไปทำงานในกรุงเทพฯ

ภาษาอังกฤษ

- Bennett, A. (2000) *Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place*. London: Macmillan.
- Chambers, I. (1976) A strategy for living: black music and white subcultures, in S. Hall and T. Jefferson (eds.) *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. London: Hutchinson.
- Epstein, J.S. (1998) Introduction: Generation X, youth culture and identity, in J.S. Epstein (ed.) *Youth Culture: Identity in a Postmodern World*. Oxford: Blackwell.
- Frith, S. (1981) The magic that can set you free: the ideology of folk and the myth of rock, *Popular Music*, 1: 159-68.
- Frith, S. (1983) *Sound Effects: Youth, Leisure and the politics of rock*. London: Constable.
- Frith, S. (1987) Towards an aesthetic of popular music, in R. Leppert and S. McClary (eds.) *Music and Society: The politics of composition, performance and Reception*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Frith, S. (1988a) *Music for Pleasure: Essays in the Sociology of Pop*. Oxford: Polity Press.
- Frith, S. (1988b) Video Pop: picking up the pieces, in S. Frith (ed.) (1990) *Facing the Music: Essays on Pop, Rock and Culture*, 2nd edition. London: Mandarin.
- Frith, S. and McRobbie, A. (1978) Rock and Sexuality, in S. Frith and A. Goodwin (eds.) (1990) *On Record: Rock pop and the Written World*. London: Routledge.
- Frith, S. and Street, J. (1992) Rock against racism and red wedge: from music to politics, from politics to music, in R. Garofalo (ed.) *Rockin' the boat: Mass Music and Mass Movements*. Boston, MA: South End Press.
- Gilroy, P. (1993) *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Verso.
- Hebdige, D. (1987) *Cut 'n' Mix: Culture, Identity and Caribbean Music*. London: Routledge.
- Hosokawa, S. (1984) The Walkman effect, *Popular Music*, 4(4): 165-80.
- Lull, J. (1992) Popular music and communication: an introduction, in J. Lull (ed.) *Popular Music and communication*, 2nd edition. London: Sage.
- Lull, J. (1995) *Media, Communication, Culture: A Global Approach*. Cambridge Polity Press.
- McRobbie, A. (1994) *Postmodernism and Popular Culture*. London: Routledge.

ภาษาไทย

พรพรรณ วรรณ. 2542. "เพลงคำเมือง." ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ เล่ม 9. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

สัมภาษณ์

- บุกรภัทร์ บัณฑิต, 17 สิงหาคม 2552
คupid มะรันทวี, 17 สิงหาคม 2552
นลัท สุริโย, 17 สิงหาคม 2552
บุญศรี รัตนัง, 8 กุมภาพันธ์ 2552
พจนารถ เตชะฤทธิ์, 17 สิงหาคม 2552
พวงเพชร แสงสว่าง, 17 สิงหาคม 2552
มณีรัตน์ รัตนัง, 8 กุมภาพันธ์ 2552
ลานนา คัมมินส์, 10 กุมภาพันธ์ 2552
สนั่น ธรรมธิ, 6 กุมภาพันธ์ 2552
สิงห์สุวรรณ สิงห์คำ, 17 สิงหาคม 2552
สุนทรี เวชานนท์, 10 กุมภาพันธ์ 2552
วรวิทย์ ขุนเทา, 17 สิงหาคม 2552
วิศรา ชูบรรจง, 17 สิงหาคม 2552