การจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

นิศารัตน์ หวานชะเอม
นวลละออ แสงสุข
นารินี แสงสุข

มหาวิทยาลัยรามคำแหง
พ.ศ. 2559
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยรามคำแหง

Knowledge Management on the Central Region's Thai Folk Song Cultural Conservation: A Case Study of The E – Saew Song, Suphanburi Province

Nisarat Wanchaem

Nounla-or Saengsook

Narinee Saengsook

Research Fund was supported by Ramkhamhaeng University

2016

บทคัดย่อ

ชื่อเรื่อง	การจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี
ชื่อผู้วิจัย	ผู้ช่วยศาสตราจารย์นิศารัตน์ หวานชะเอม รองศาสตราจารย์ ดร. นวลละออ แสงสุข อาจารย์ ดร. นารินี แสงสุข

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา สภาพปัญหาและสถานการณ์ความนิยมวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง และเพื่อสร้างรูปแบบการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี ผู้วิจัยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการศึกษาจากเอกสาร และศึกษาในภาคสนาม ด้วยการเข้าไปมีส่วนร่วมในการสังเกตและการสัมภาษณ์เชิงลึก กับปราชญ์ นักแสดงอาชีพ และผู้สนใจจำนวน 9 คน ทำการสนทนากลุ่ม (Focus Group) ประกอบด้วย ปราชญ์ชาวบ้าน นักวิชาการ ผู้บริหารการศึกษา ครูผู้สอน ผู้นำชุมชน วัฒนธรรมจังหวัด วัฒนธรรมตำบล ประเมินรูปแบบ จำนวน 17 คน

ผลวิจัยพบว่า

1. ประวัติความเป็นมาของเพลงอีแซว ยังไม่สามารถยืนยันได้ว่ามาจากคำหรือความหมายใดแน่ชัด แต่คาดว่าเพลงอีแซวน่าจะเกิดมาไม่ต่ำกว่า 100 ปีมาแล้ว สภาพปัญหาของเพลงอีแซวในปัจจุบัน คือจำนวนผู้ชมมีจำนวนน้อย ตัวของศิลปินที่จะถ่ายทอดลดน้อยลง ขาดการประชาสัมพันธ์ ภาครัฐไม่ให้การสนับสนุน และปัญหาในด้านการจัดการความรู้ของเพลงอีแซว ในด้าน (1) การแสวงหาความรู้ ครูเพลงส่วนใหญ่หวงวิชาการเดินทางมาฝึกเพลงอีแซวลำบาก **(2)** การสร้างความรู้ พ่อเพลงแม่เพลงไม่มี

เวลาในการพัฒนาสร้างสรรค์ แต่งกลอน เพราะมีงานมาก (3) การจัดเก็บความรู้ ปัญหาการไม่รู้หนังสือ ความเข้าใจผิดที่คิดว่าจำไว้ในสมองได้แม่นยำก็พอแล้ว และไม่มีการบันทึกผลงาน (4) การถ่ายทอดความรู้ เยาวชนไม่สนใจจะฝึกหัดเพลงอีแซว ผู้บริหารโรงเรียนไม่สนใจนำเพลงอีแซวไปเป็นหลักสูตรท้องถิ่นและระยะเวลาที่ฝึกเพลงอีแซวไม่ต่อเนื่อง พ่อเพลงแม่เพลงเพลงอีแซวไม่ค่อยมีเวลาในการช่วยฝึก

2. การจัดการความรู้มีกระบวนการจัดการความรู้ประกอบด้วย 4 ขั้นตอน คือ (1) การแสวงหาความรู้ ส่วนใหญ่ได้เรียนรู้จากคนในครอบครัว จากการฝากตัวเป็นศิษย์ และจากการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ (2) การสร้างความรู้ โดยการพัฒนาสร้างสรรค์ความรู้จากที่ได้แสวงหาความรู้มาแล้วนำมาผนึกกับความรู้ของตัวเอง ทำให้สร้างสรรค์กลอนเพลงขึ้นมาใหม่ (3) การจัดเก็บความรู้ ส่วนใหญ่จัดเก็บความรู้ไว้ในตัว เก็บไว้เป็นลายลักษณ์อักษร และเก็บไว้ในสื่อเทคโนโลยีในลักษณะเทปเสียง วิดิทัศน์ และ(4) การถ่ายทอดเพลงอีแซว ถ่ายทอดภายในครอบครัวเพลงอีแซว ในระบบการศึกษา นอกระบบการศึกษา และตามอัธยาศัย

3. รูปแบบของการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี มี 4 ขั้นตอนคือ (1) การแสวงหาความรู้ (2) การสร้างความรู้ (3) การจัดเก็บความรู้ และ(4) การถ่ายทอดเพลงอีแซว

คำสำคัญ : 1 การจัดการความรู้ 2 การอนุรักษ์วัฒนธรรมเพลง อีแซว

ABSTRACT

Research Title Knowledge Management on the Central Region's Thai Folk Song Cultural Conservation: A Case Study of The E – Saew Song, Suphanburi Province

Researcher's Scholars Asst. Prof. Nisarat Wanchaem
Assoc. Prof. Dr. Nounla-or Saengsook
Dr. Narinee Saengsook

This research investigated the history and development, states and problems appreciated, situation and model creative on the Central region's Thai folk song cultural conservation : a case study of the E-Saew song, Suphanburi province. Methodology based on the qualitative research within documentary studies and focus group, also together with participation and observation. 17 of samples were local scholars emphasized of academists, educational administrators, instructors, community leaders, provincial culture officers , Tambon culture officers.

Research results were as the followings ;

1. There was no clear evidence of its history and development but more than 100 years of its occurrence was expected by the studies. The states were that the decrease of audiences, less of actors, lack of public relations, and the state sector promotion was not outstanding. The problems were 1) knowledge

acquisition aspect, those actors cherish these knowledge for distribution, 2) knowledge creation, those actors had no more time for contents creativity, 3) knowledge storage that could not be collected as the database since those actors strongly believed in their remembrances, and their illiteracy, 4) knowledge transfer, scant attention of community teenagers, without in local curriculum and no time for actors' knowledge transfer.

2. Knowledge management for the conservation, 4 steps of knowledge management processes were 1) knowledge acquisition aspect leaded to family's learning togetherness, disciple techniques, and knowledge exchange, 2) knowledge creation aspect, crystallization with their of own knowledge, 3) knowledge storage aspect, variety of medias , video, cassette tapes were used, hand writing were emphasized and 4) knowledge transfer aspect, formal schooling , non-formal schooling and informal schooling were the bases, also within family.

3. The model for knowledge management on the Central region's cultural conservation : a case study of the E – Saew song, Suphanburi province had 4 steps as ; 1) knowledge acquisition, 2) knowledge creation, 3) knowledge storage, and 4) knowledge transfer.

Keywords : 1) Knowledge management 2) the E – Saew Song conservation

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จได้ โดยได้รับความกรุณาจาก อาจารย์ จิราภรณ์ เล็กพงศ์ ที่ปรึกษางานวิจัย ได้ให้ความกรุณาในการให้คำแนะนำและปรับปรุงแนวทางอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าวิจัยครั้งนี้ คณะผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ในความกรุณาเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ รังสรรค์ แสงสุข ที่ให้กำลังใจในการทำวิจัย และเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการเข้าประชุมสัมมนากลุ่ม ทำให้งานวิจัยสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญ ที่กรุณาตรวจแก้ไข และเสนอแนะในการปรับปรุงเครื่องมือให้ถูกต้องสมบูรณ์ยิ่งขึ้น นอกจากนั้นขอขอบพระคุณคุณขวัญจิต ศรีประจันต์ และผู้ที่ให้ข้อมูลในการศึกษาทุกท่าน อีกทั้งขอขอบคุณ คุณนิษฐกานต์ คุณวัชระกิจ และวัฒนธรรมจังหวัดสุพรรณบุรีที่ให้ความช่วยเหลือ อำนวยความสะดวกและให้ความอนุเคราะห์ในการวิจัยครั้งนี้ให้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบคุณมหาวิทยาลัยรามคำแหง และสถาบันวิจัยและพัฒนามหาวิทยาลัยรามคำแหง ทีให้ทุน สนับสนุนในการทำวิจัยครั้งนี้ และกราบขอบพระคุณ ครู อาจารย์และแหล่งเรียนรู้ทางวิชาการที่มีส่วนวางรากฐานการศึกษาแก่ผู้วิจัยจนทำให้การวิจัยครั้งนี้สำเร็จด้วยดี

ผู้ช่วยศาสตราจารย์นิศารัตน์ หวานชะเอม
และคณะผู้วิจัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... (3)

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... (5)

กิตติกรรมประกาศ ..... (7)

สารบัญตาราง ..... (11)

สารบัญภาพประกอบ ..... (12)

บทที่

1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 7

ขอบเขตที่ใช้ในการวิจัย 7

นิยามศัพท์เฉพาะ 8

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 9

2 แนวคิดทฤษฎี และวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 11

ทฤษฎีการจัดการความรู้ 12

แนวคิดเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน 35

อีแซวเพลงพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี 47

แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรม 55

แนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์วัฒนธรรม 63

แนวคิดการเรียนรู้ และการถ่ายทอด 68

จังหวัดสุพรรณบุรี 75

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 81

บทที่ หน้า
3 วิธีดำเนินการวิจัย 90
ขั้นตอนในการศึกษา 90
วิธีดำเนินการศึกษา 91
เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา 92
การเก็บรวบรวมข้อมูล 94
การวิเคราะห์ข้อมูล 95
4 ผลการวิจัยและการวิเคราะห์ข้อมูล 97
ประวัติความเป็นมา สภาพ ปัญหาและสถานการณ์
ความนิยมวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง:
กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี 97
รูปแบบการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้าน
ภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี 116
ผลการประชุมสนทนากลุ่ม (focus group) รูปแบบการจัดการ
ความรู้เพื่ออนุรักษ์ วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง:
กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี 144
5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 154
สรุปผลการวิจัย 155
อภิปรายผลการวิจัย 164
ข้อเสนอแนะ 176
ภาคผนวก 178
ก รายชื่อ ผู้ให้ข้อมูลหลักและผู้ทรงคุณวุฒิ 178
ข ภาพผู้ให้ข้อมูลหลักและปราชญ์ชาวบ้าน 186
ค ภาพการอบรมเชิงปฏิบัติการเพื่อถ่ายทอด มรดกภูมิปัญญา
ทางวัฒนธรรมเพลงอีแซว 201

หน้า

ง ภาพการสนทนากลุ่ม (focus group) 206
จ ตัวอย่างเพลงอีแซว 210
ฉ เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา 217
บรรณานุกรม 226
ประวัติผู้วิจัย 235

สารบัญตาราง

ตาราง หน้า

1 สรุปประเด็นข้อคิดเห็นจากการสนทนากลุ่ม 148

2 สรุปผลการพิจารณาประเมินความเหมาะสมและความตรง
ตามเนื้อหาของรูปแบบการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรม
เพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี 152

สารบัญภาพประกอบ

ภาพ		หน้า
1	Nonaka's SECI Model	16
2	กรอบแนวคิดในการดำเนินการวิจัย	96
3	รูปแบบการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี	147

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตหรือแนวการดำเนินชีวิตของคนในสังคมที่ปฏิบัติร่วมกัน ซึ่งทุกประเทศต่างมีวัฒนธรรมที่แสดงออกถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นเอกลักษณ์ ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวและศีลธรรมที่ดีงาม และแสดงถึงความเจริญก้าวหน้าของชาติ (กรมศิลปากร, 2540, หน้า 14) ประเทศไทยมีวิวัฒนาการในการสร้างสรรค์วัฒนธรรมมาเป็นระยะเวลานาน มีเอกลักษณ์ของสังคมไทยที่รักสงบ อ่อนน้อมถ่อมตน มีน้ำใจ จนได้รับความชื่นชมจากต่างชาติ วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อความเจริญก้าวหน้าของประเทศ เป็นวิถีชีวิต และเครื่องยึดเหนี่ยวให้คนไทยมีความสมานฉันท์ มีความภาคภูมิใจในความที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ เป็นรากฐานในการสร้างความก้าวหน้า และทำให้ทราบความเป็นมาของชาติ วัฒนธรรมไทยได้รับการสร้างสรรค์จากบรรพบุรุษของคนไทยทั้งโดยตรงและโดยอ้อม คือการรับวัฒนธรรมจากภายนอกมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ สังคม และค่านิยมของคนไทยจนในที่สุดวัฒนธรรมจากภายนอกเหล่านั้นก็กลายเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมไทย

วัฒนธรรมไทยแบ่งออกเป็น 3 ระดับ คือ (1) วัฒนธรรมพื้นบ้าน หมายถึง วัฒนธรรมของประชาชนโดยทั่วไป ประชาชนหรือชาวบ้านกำหนดหรือสร้างขึ้นมา เพื่อเป็นเครื่องมือในการแก้ปัญหาและตอบสนองความต้องการของสังคมพื้นบ้าน ซึ่งเป็นสังคมย่อยในสังคมไทย มีการแบ่งวัฒนธรรมย่อยออกเป็นกลุ่มตามลักษณะที่ตั้ง ได้แก่ วัฒนธรรมล้านนา วัฒนธรรมอีสาน วัฒนธรรมอีสานใต้ วัฒนธรรมภาคกลางตอนบน วัฒนธรรมภาคกลาง วัฒนธรรมภาคใต้ตอนบน วัฒนธรรมภาคใต้ตอนล่าง (2) วัฒนธรรมประจำชาติ หมายถึง วัฒนธรรมที่รัฐกำหนดและมอบหมายให้คนไทยในชาติประพฤติปฏิบัติร่วมกัน เช่น ภาษาไทย และ (3) วัฒนธรรมสากลหรือวัฒนธรรม

นานาชาติ หมายถึง วัฒนธรรมที่เป็นที่นิยมยอมรับกันทั่วไปอย่างกว้างขวาง อาจจะมีกำเนิดมาจากต่างประเทศหรือต่างทวีป วัฒนธรรมสากลหรืออารยธรรมที่เป็นที่ยอมรับกันทั่วโลก เช่น การแต่งกายชุดสากล การเล่นดนตรี เป็นต้น (ประเภทวัฒนธรรมไทย, 2554)

วัฒนธรรมไทยพื้นบ้าน ก่อกำเนิดขึ้นจากสังคมเกษตรกรรม เพราะเป็นพื้นฐานการดำรงชีพของคนไทยมาช้านาน โดยแต่เดิมเป็นการเกษตรเพื่อการทำนาแบบยังชีพ ไม่มีการใช้แรงงานอื่นนอกจากแรงงานภายในครอบครัว สมาชิกในชุมชนในเกษตรกรรมได้เรียนรู้ที่จะมีการสร้างแบบแผนทางสังคมบางประการ เพื่อช่วยผนึกชุมชนให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพื่อร่วมทุกข์ร่วมสุขกันอย่างเป็นกลุ่มเป็นก้อน ดังตัวอย่างเช่น พฤติกรรมแสดงความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ การแบ่งปันสิ่งที่ทำมาหาได้ในหมู่เพื่อนบ้าน การกำหนดพฤติกรรมต่อผู้อื่นด้วยฐานะสูงต่ำของระบบเครือญาติ การเป็นผู้อ่อนน้อมถ่อมตน การยกย่องธรรมชาติซึ่งแสดงออกในรูปแบบของพิธีกรรมบางอย่าง เช่น การทำขวัญแม่โพสพ การทำขวัญโค กระบือ แบบแผนเหล่านี้กลายเป็นกิจกรรมที่ทำร่วมกัน ในขณะที่ทำกิจกรรมยังมีประดิษฐ์กลวิธีการสันทนาการ ได้แก่ การร้องรำทำเพลงเพื่อกระชับสัมพันธไมตรี และผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้า ทำให้เกิดการร่ายรำ และเพลงพื้นบ้านต่าง เล่นกันอย่างสนุกสนานในเทศกาลงานนักขัตฤกษ์ต่าง ๆ เช่น ตรุษ สงกรานต์ ลอยกระทง ทอดกฐิน ผ้าป่า และงานไหว้พระประจำปี นิยมร้องเล่นกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ บทเพลงที่ใช้ร้องเล่นกันเรียกว่า เพลงพื้นบ้าน (folk song) ในแต่ละท้องถิ่นจะมีบทร้องและท่วงทำนองแตกต่างกันไปตามธรรมชาติ ความเป็นอยู่ ความนิยม และสำเนียงภาษาที่ใช้พูดกันในท้องถิ่นนั้นๆ ๆ (วรรณา นาวิกมูล, 2545, หน้า 173)

เพลงพื้นบ้านเป็นศิลปวัฒนธรรมแขนงหนึ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยภูมิปัญญาเพื่อประโยชน์ในการสร้างความสุขในการดำรงชีวิต เพลงพื้นบ้านจึงเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของชาวบ้านแต่ละท้องถิ่น เพลงพื้นบ้านเป็นวรรณกรรมของชาวบ้าน ถือกำเนิดอยู่ในสังคมระดับชาวบ้าน จึงมีความเรียบง่ายทั้งด้านบทคล้องจอง และท่วงทำนอง ทั้งยังมีลักษณะเฉพาะของแต่ละท้องถิ่นปรากฏอยู่ ซึ่งลักษณะเฉพาะถิ่นนั้นจะปรากฏอยู่ที่ภาษาถิ่นที่ใช้แต่งบทเพลง ท่วงทำนองตลอดจนสภาพสังคมที่จะสะท้อนอยู่ในเนื้อหา บทเพลงต่าง ๆ ชาวบ้านไทยใช้วิธีสืบทอดเพลงของตนจากปากต่อปากโดยรุ่นต่อรุ่น โดยอาศัย

การจดจำโดยไม่มีการบันทึกถึงประวัติความเป็นมา และระเบียบวิธีในการร้องการเล่น แต่เป็นที่ยอมรับ และมีการสืบทอดในท้องถิ่นของตน ด้วยเหตุนี้นักวิชาการจึงกล่าวถึงความหมายเพลงพื้นบ้านว่า หมายถึงเพลงที่ชนในท้องถิ่นประดิษฐ์เนื้อหา ท่วงทำนอง และลีลาการร้องเป็นแบบแผนตามความนิยมของท้องถิ่นตน (เอนก นาวิกมูล, 2528, หน้า 65)

เพลงพื้นบ้านในประเทศไทยมีอยู่เป็นจำนวนมาก และหลายประเภท เช่นเพลงกล่อมเด็ก เพลงประกอบการละเล่น เพลงประกอบพิธีกรรม แต่ละเพลงปรากฏอยู่ทุกท้องถิ่น แต่อาจแตกต่างกันไปบ้างตามสภาพสังคมและวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้น ๆ (สุกัญญา สุจฉายา, 2525, หน้า 1) เพลงพื้นบ้านจะใช้ในการร้องรำเพื่อการบันเทิงในงานต่าง ๆ และลักษณะของบทเพลงยังบ่งบอกถึงชีวิตของถิ่นนั้น ๆ อีกด้วย เนื้อหาของเพลงพื้นบ้านในภาคต่าง ๆ จะมีเรื่องของ ความรัก ความตาย ความโศกเศร้า เรื่องเพศ ที่เกิดกับสังคม และการเมืองอาจแทรกอยู่บ้าง แต่ละภาคมีเพลงพื้นบ้านอยู่หลายประเภท เช่น ภาคเหนือมีเพลงซอ ภาคใต้มีเพลงบอก เพลงนา ภาคอีสานมีหมอลำ เพลงโคราช ส่วนภาคกลางเป็นแหล่งที่มีเพลงพื้นบ้านมากที่สุด เช่นเพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงลำตัด เพลงพวงมาลัย เพลงอีแซว เป็นต้น (ปรียา หิรัญประดิษฐ์, 2533, หน้า 34)

เพลงพื้นบ้านภาคกลางเกิดจากการมีกิจกรรมร่วมกันของชาวบ้านทำให้ชาวบ้านสามารถร้องเล่นได้โดยการเรียนรู้จากการเข้าร่วมกิจกรรม โดยแสดงออกในรูปการร้องเป็นส่วนใหญ่ใช้สำเนียงภาษาชาวบ้านท้องถิ่นภาคกลาง การร้องจะเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสี โดยฝ่ายชายจะร้องเกี้ยวขึ้นมาก่อน ฝ่ายหญิงจะร้องโต้ตอบกลับไป มีการใช้ถ้อยคำแบบสองแง่สองง่าม และเน้นความสนุกสนานเป็นหลัก เพลงพื้นบ้านภาคกลางมีหลายประเภท แยกตามวัตถุประสงค์ของเพลง และตามโอกาสที่ใช้เล่น เช่น (1) เพลงที่ร้องเล่นในฤดูน้ำมาก ได้แก่ เพลงเรือ เพลงร่อยพรรษา เพลงรำภาข้าวสาร เป็นต้น (2) เพลงที่ร้องเล่นในฤดูเกี่ยวข้าวและนวดข้าว ได้แก่ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเต้นกำรำเคียว เพลงจาก ซึ่งใช้ร้องเล่นระหว่างเกี่ยวข้าว สำหรับเพลงสงฟาง เพลงพานฟาง เพลงโอก และเพลงชักกระดาน ใช้ร้องเล่นระหว่างนวดข้าว เป็นต้น (3) เพลงที่ร้องเล่นในช่วงตรุษสงกรานต์ ได้แก่ เพลงสงกรานต์ เพลงหย่อย เพลงระบำบ้านไร่ เพลงช้าเจ้าหงส์ เพลงพวงมาลัย เพลงชักเย่อ เพลงเข้าทรงต่าง ๆ เป็นต้น (4) เพลงที่ร้องเล่นได้ทุกโอกาส เพื่อ

ความเพลิดเพลิน สนุกสนาน และเกิดความสามัคคีในหมู่คณะ มักจะร้องเล่นกันในโอกาสทำงานร่วมกัน หรือมีงานบุญและงานรื่นเริงต่าง ๆ โดยเป็นเพลงในลักษณะพ่อเพลงแม่เพลงอาชีพที่ใช้โต้ตอบกันได้แก่ เพลงเทพทอง เพลงปรบไก่ เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงลำตัด เพลงทรงเครื่อง เป็นต้น (เอนก นาวิกมูล, 2528, หน้า 65-66)

เพลงอีแซว เป็นเพลงเอกลักษณ์ของจังหวัดสุพรรณบุรี เพลงอีแซวเป็นเพลงประเภทหนึ่งในจำนวนเพลงพื้นบ้านหรือเพลงชาวบ้าน ซึ่งเป็นเพลงที่ชาวบ้านร้องเล่นรื่นเริงสนุกสนานกัน เมื่อหญิงชายมีโอกาสมาพบปะกันเพื่อช่วยกันทำงานในนาในไร่ในลานบ้าน หรือร้องเล่น เนื่องในเทศกาล งานนักขัตฤกษ์ เช่น ตรุษ สงกรานต์ ลอยกระทง ทอดกฐิน ผ้าป่า และไหว้พระประจำปี เป็นต้น ที่มาของชื่อ อีแซว ยังไม่สามารถยืนยันได้ว่ามาจากคำหรือความหมายใด อาจมาจากคำว่า “แซ่ว” ที่หมายถึงแกร่วอยู่ เพราะเดิมการเล่นเพลงอีแซว ฝ่ายชายจะต้องร้องเพลงปลอบ ดบมือหรือเป่าแคนเดินไปหาแม่เพลงในลักษณะการเดินไปเดินมา คือ แกร่วอยู่อย่างนั้นจนกว่าจะพบแม่เพลงหรือจนกว่าแม่เพลงจะลุกดอบ หรืออาจเป็นเพราะต้องยืนแซ่ว (แกร่วอยู่) ทั้งคืน นอกจากนี้คำว่า “อีแซว” ยังอาจจะมาจากคำว่า “แซว” ซึ่งเป็นศัพท์สแลง หมายถึงยั่วเย้า เพราะเดิมจะเรียกเพลงอีแซวว่าเพลงยั่ว (ขวัญจิด ศรีประจันต์, สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 28 มิถุนายน 2559) ต่อมาจึงเปลี่ยนเป็น “เพลงแซว” และเพลงอีแซว” ให้เข้ากับยุคสมัยที่ตั้งชื่อยั่วหรือเพลงอีแซวนั้น เพราะเป็นเพลงที่ผู้ดูก็ยั่วผู้เล่น ผู้เล่นก็ยั่วหรือแซวผู้ดู แต่อย่างไรก็ตามคำว่า “เพลงอีแซว” เรียกกันมานานไม่ต่ำกว่า 60-70 ปี (บัวผัน สุพรรณยศ, 2535,หน้า 39)

จังหวัดสุพรรณบุรีเป็นจังหวัดหนึ่งที่อยู่ในที่ราบภาคกลาง เป็นเมืองเกษตรกรรมตั้งแต่ดั้งเดิม อาชีพหลักคือ การทำนา เพราะอยู่ในที่ราบ เป็นท่องทุ่งนาผืนใหญ่ และมีแม่น้ำสุพรรณบุรีไหลผ่าน ดังนั้นประเพณีสำคัญที่ชาวสุพรรณรู้จักดี คือประเพณี "ลงแขกเกี่ยวข้าว" คนสุพรรณเป็นคนที่มีนิสัยรื่นเริงชอบความสนุกสนาน เมื่อออกแรงทำนาเกี่ยวข้าว จะหาอะไรที่สนุกเล่น แก้เหนื่อย ทำให้เกิดความคึกคัก ในระหว่างทำงานร่วมกัน ทำให้เกิดเพลงพื้นบ้านขึ้นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็น เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเต้นกำรำเคียว เพลงสงฟาง คนสุพรรณเล่นเพลงเหล่านี้มา ตั้งแต่สมัยปู่ย่าตาทวดสืบต่อกันมา และขยายเป็นแหล่งชุมเพลงใหญ่ของประเทศ เพลงพื้นบ้าน นิยมเล่นกันในงานรื่นเริงหรือเทศกาลต่าง ๆ จะมีการเล่นกันทั้งในหน้าน้ำ และหน้าแล้ง ชาวสุพรรณบุรีนิยมเล่น

เพลงพื้นบ้านเพื่อพักผ่อนหย่อนใจ สร้างความบันเทิง ความสามัคคีในหมู่คณะระหว่างการประกอบอาชีพ เพลงพื้นบ้านที่นิยมเล่นได้แก่ เพลงอีแซว และเพลงเรือ เนื้อหาเพลงจะเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตประจำวันของชาวนา ชาวไร่ ชาวสวน และวิถีชีวิตริมแม่น้ำ เพลงพื้นบ้านเหล่านี้มีหลากหลายจังหวะ ทำนอง ทั้งเพลงระบำบ้านไร่ เพลง เหย่ย เพลงพวงมาลัย เพลงฉ่อย เพลงลำตัด เพลงเรือ เป็นต้น (ห้องเพลง พิพิธภัณฑ์สถานสุพรรณบุรี) ด้วยเหตุที่คนสุพรรณมีวิถีชีวิตใกล้ชิดอยู่กับเพลงพื้นบ้าน ทำให้เพลงเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตจิตวิญญาน ของคนสุพรรณเกือบทุกคน ทำให้เกิดศิลปินพื้นบ้าน ศิลปินแห่งชาติ และศิลปินที่มีชื่อเสียงจำนวนมาก เช่น ครูมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ ปี 2528 แม่บัวผัน จันทร์ศรี ศิลปินแห่งชาติ (เพลงพื้นบ้าน) ปี 2533 ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ศิลปินแห่งชาติ ปี 2537 แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติ (เพลงพื้นบ้านแห่งยุค) ปี 2539 และครูไวพจน์ เพชรสุพรรณ ศิลปินแห่งชาติ (ยอดศิลปินเพลงแหล่) ปี 2540 (เอนก นาวิกมูล, 2548, หน้า 97-98)

ปัจจุบันสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสการเปลี่ยนแปลงของโลก ความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยี การคมนาคมและการสื่อสารต่าง ๆ เข้ามามีบทบาทในชีวิตคนไทยทุกภาคส่วน รวมถึงวิถีชีวิตชาวบ้านในชนบทได้เปลี่ยนแปลงจากสังคมเกษตรกรรมไปสู่สังคมกึ่งอุตสาหกรรม ด้วย (สมจิตร พ่วงบุตร, 2530, หน้า 17) จึงทำให้สภาพของการเล่นเพลงพื้นบ้าน อีแซวย่อมเปลี่ยนไป ประกอบด้วยปัจจุบันเพลงพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรียังคงเหลือเพลงพื้นบ้านไม่กี่ชนิด เช่น เพลงฉ่อย เพลงอีแซว ลำตัด และเพลงเรืออีกทั้งพ่อเพลง แม่เพลง ปราชญ์ชาวบ้านที่มีความรู้ในการแสดงเพลงอีแซวได้ลดจำนวนลงมากซึ่งเกิดจากเสียชีวิตไปหลายท่าน เช่น แม่บัวผัน จันทร์ศรี พ่อไสว วงษ์งาม และที่ยังมีชีวิตอยู่ก็เริ่มสูงอายุ และบางท่านมีสุขภาพไม่ดี (เอนก นาวิกมูล, 2548, หน้า 124) ทำให้แนวโน้มในอนาคตเพลงพื้นบ้านจะสูญหายไปพร้อมกับวิถีชีวิตดั้งเดิมของสังคมพื้นบ้าน โดยเฉพาะเพลงอีแซวซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านของจังหวัดสุพรรณบุรี และจากการที่ผู้วิจัยเข้าไปศึกษาเบื้องต้น พบว่าการแสดงเพลงพื้นบ้าน อีแซวของจังหวัดสุพรรณบุรี เริ่มห่างหายไปจากวิถีชีวิตของชาวสุพรรณบุรี สืบเนื่องจากคนรุ่นใหม่ไม่ให้ความสนใจร้องและแสดงเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซวแบบดั้งเดิม กลับไปให้ความสนใจเพลงสมัยนิยมมากกว่า แต่ยังมีเยาวชนบางกลุ่มที่ยังให้ความสนใจให้ความสำคัญ

และช่วยกันอนุรักษ์โดยฝึกเพลงพื้นบ้านอีแซวแต่ก็ยังมีเป็นส่วนน้อย ซึ่งถ้ายังมีสถานการณ์เป็นอย่างนี้คาดว่าในอนาคตเพลงอีแซวอาจจะสูญหายไปจากชาวสุพรรณบุรี

การจัดการความรู้ (Knowledge Managemnt—KM) คือการได้มาซึ่งความรู้ที่ถูกต้องและเหมาะสม ณ เวลาที่ถูกต้อง และช่วยให้บุคคลได้แลกเปลี่ยนข้อมูลสารสนเทศร่วมกันในการปฏิบัติงาน โดยมุ่งมั่นที่ปรับปรุงการดำเนินงานของชุมชน (Davenport & Prusak, 1998) การได้มาซึ่งความรู้ที่ถูกต้องนั้นมีการจัดการอย่างเป็นระบบพร้อมนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อการดำเนินงาน โดยมีหลักการที่สำคัญในการเปลี่ยนแปลงความรู้ที่อยู่ในตัวบุคคล (tacit knowledge) ให้มีสภาพเป็นความรู้ที่ปรากฏชัดเจน (explicit knowledge) ซึ่งกระบวนการจัดการความรู้ เป็นกระบวนการที่สำคัญในการจัดองค์ความรู้ที่มีอยู่ให้มีระเบียบแบบแผนได้อย่างมีประสิทธิภาพ หลายพื้นที่ที่ภูมิปัญญามักเป็นความรู้ที่ไม่ได้มีการจัดเก็บรวบรวมให้เป็นระบบ จึงทำให้สูญหายไปตามกาลเวลา เช่นเดียวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพลงอีแซว ซึ่งเป็นพื้นบ้านที่คู่กับจังหวัดสุพรรณบุรีมาช้านาน ถึงแม้จะมีการทำการวิจัยในเรื่องเพลงอีแซวมาบ้าง แต่ยังไม่มีการศึกษาในด้านการจัดการความรู้เพลงอีแซวให้เป็นระบบ

จากความสำคัญและสภาพปัญหาเพลงพื้นบ้านอีแซวของจังหวัดสุพรรณบุรีดังที่กล่าวข้างต้น หากถ้าไม่มีการจัดเก็บ รวบรวมความรู้เพลงพื้นบ้านไว้ให้เป็นระบบ เพลงพื้นบ้านอีแซวอาจจะสูญหายไปจากความเป็นเอกลักษณ์วัฒนธรรมของจังหวัดสุพรรณบุรี ดังนั้นในฐานะที่คณะผู้วิจัยเป็นบุคลากรที่อยู่ในมหาวิทยาลัยรามคำแหง เห็นความสำคัญและปฏิบัติตาม พันธกิจหลักของมหาวิทยาลัยรามคำแหงใน ข้อที่ 2 ที่ว่าด้วยด้านการวิจัย และข้อที่ 4 ในด้านการบำรุงศิลปวัฒนธรรม เพื่อให้บรรลุเป้าประสงค์ และในฐานะที่ผู้วิจัยเป็นคนสุพรรณบุรีโดยกำเนิด จึงตระหนักและมีจิตสำนึกว่าเป็นภาระหน้าที่ที่จะต้องศึกษารวบรวมข้อมูลความรู้ของเพลงพื้นบ้านอีแซว เพื่อให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษา สืบสานและอนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านอีแซวให้ดำรงอยู่คู่กับจังหวัดสุพรรณบุรีต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา สภาพ ปัญหา และสถานการณ์ความนิยมวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

2. เพื่อสร้างรูปแบบการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

ขอบเขตที่ใช้ในการวิจัย

1. ขอบเขตเนื้อหา ได้แก่วัฒนธรรมไทยเพลงพื้นบ้านอีแซว

2. ขอบเขตพื้นที่ ได้แก่ จังหวัดสุพรรณบุรี

3. ขอบเขตประชากรในการวิจัยครั้งนี้ประชากรที่ใช้แบ่งเป็น 2 กลุ่ม โดยคุณสมบัติดังนี้

3.1 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้แก่

3.1.1 ปราชญ์ชาวบ้านหรือที่เรียกว่าพ่อเพลงแม่เพลงที่มีความรู้ความสามารถเชี่ยวชาญในการแสดงเรื่องเพลงอีแซวมีอายุ 50 ปี ขึ้นไป จำนวน 3 คน

3.1.2 นักแสดงเพลงอีแซวที่มีประสบการณ์ 10 ปี ขึ้นไป จำนวน 3 คน

3.1.3 ผู้ที่สนใจฝึกเพลงอีแซว จำนวน 3 คน

3.2 ผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่ผู้ที่มีบทบาทในการอนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี แบ่งเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

3.2.1 กลุ่มผู้มีความรู้เชี่ยวชาญด้านเพลงอีแซวเช่น ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติและปราชญ์ชาวบ้านที่มีความรู้เชี่ยวชาญในเรื่องเพลงอีแซวรวม จำนวน 4 คน

3.2.2 กลุ่มนักวิชาการ 6 คน

3.2.3 กลุ่มที่มีส่วนได้ส่วนในการอนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้าน ได้แก่

ครู ผู้บริหารโรงเรียน วัฒนธรรมจังหวัด วัฒนธรรมตำบล และ ผู้นำชุมชนรวมจำนวน 7 คน

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. การจัดการความรู้เพลงพื้นบ้าน หมายถึงกระบวนการในการรวบรวม การจัดระบบ การจัดเก็บ การเข้าถึงข้อมูลของเพลงพื้นบ้านเพื่อได้องค์ความรู้สำหรับผู้ที่สนใจในการฝึกเพลงพื้นบ้านให้สามารถนำไปเป็นแนวทางในการฝึกได้อย่างถูกต้องตามแบบฉบับดั้งเดิม โดยกำหนดขอบเขตไว้ 4 ขั้นตอนดังนี้

1.1 การแสวงหาความรู้การได้มาซึ่งความรู้ในเรื่องเพลงพื้นบ้านของปราชญ์ชาวบ้านจากแหล่งเรียนรู้ต่าง ๆ

1.2 การสร้างความรู้ หมายถึง การสร้างสรรค์ความรู้ขึ้นหรือการสร้างความรู้ที่เกี่ยวข้องกับความรู้ที่ได้จากการเรียนรู้ การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกันและผนวกกับความรู้ที่มีอยู่ในแต่ละบุคคลเป็นองค์ความรู้ใหม่

1.3 การจัดเก็บความรู้ให้เป็นระบบ หมายถึง การนำความรู้ที่ได้จากการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ของปราชญ์ชาวบ้านในเรื่องเพลงพื้นบ้าน มาจัดเก็บให้เป็นระบบทำเป็นคู่มือให้กับผู้ที่ต้องการจะเรียนรู้การร้องเพลงพื้นบ้าน ได้อย่างถูกต้องเพื่อรักษาวัฒนธรรมไว้ไม่ให้สูญหาย

1.4 การถ่ายทอดความรู้ หมายถึงการนำความรู้ในเรื่องเพลงพื้นบ้าน ไปถ่ายทอดด้วยวิธีการต่าง ๆ ให้กับผู้ที่สนใจทั้งในการศึกษาในระบบ นอกระบบ และตามอัธยาศัย

2. การอนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้าน หมายถึง การปลูกจิตสำนึกคนในท้องถิ่นโดยเฉพาะเยาวชนให้ตระหนักถึงคุณค่าและแก่นสาระ และความสำคัญของเพลงพื้นบ้าน ส่งเสริม สนับสนุน การนำเพลงพื้นบ้านการไปแสดงตามวาระโอกาสต่าง ๆ และสร้างจิตสำนึกของความเป็นคนในจังหวัดสุพรรณบุรีที่จะต้องร่วมอนุรักษ์ให้เพลงพื้นบ้าน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดสุพรรณบุรีคงอยู่ต่อไป

3. เพลงพื้นบ้านหมายถึง เพลงที่ชาวบ้านร้องกันจนเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิต มีลักษณะประจำถิ่น แต่ละถิ่นจะมีถ่วงทำนองและลีลาแตกต่างกันไป แต่มีแบบแผนที่คล้ายคลึงกันจนถือเป็นวิถีชีวิตของสังคมได้มีการถ่ายทอดด้วยปากหรือการสังเกตจดจำ คือไม่ได้ใช้ตัวหนังสือเป็นสื่อ เวลาร้องเล่นจะร้องโต้ตอบกัน ร้องคนเดียวหรือร้องพร้อมกันก็ได้ ใช้เครื่องประกอบจังหวะน้อยชิ้น อาจใช้ปรบมือเป็นจังหวะหรือไม่ใช้เครื่องประกอบจังหวะเลย บางทีเรียกเพลงเหล่านี้รวม ๆ กันว่าเพลงพื้นบ้านพื้นเมือง ในวิจัยครั้งนี้หมายถึง เพลงอีแซว

4. เพลงอีแซว เป็นเพลงที่ร้องโต้ตอบ เดิมเป็นเพลงยั่วเย้าสนุก ๆ ต่อมาปรับร้องเป็นตับ ๆ สามารถแสดงเป็นอาชีพอย่างเพลงฉ่อยได้ เป็นเพลงเอกลักษณ์ของจังหวัดสุพรรณบุรี

5. ปราชญ์ชาวบ้านหมายถึง พ่อเพลงแม่เพลงที่มีอายุ 50 ปีขึ้นไป มีความรู้ความสามารถมีความเชี่ยวชาญในการแสดงเพลงอีแซวเป็นอย่างดี เป็นที่ยอมรับของประชาชนในจังหวัดสุพรรณบุรี

6. นักแสดงเพลงอีแซว หมายถึงผู้เล่นเพลงอีแซวเป็นอาชีพ มีประสบการณ์ในการแสดงเพลงอีแซวไม่น้อยกว่า 10 ปี

7. ผู้ที่สนใจฝึกเพลงอีแซว หมายถึงผู้ที่มีความสนใจในการฝึกเพลงอีแซวโดยที่ไม่ได้เป็นนักแสดงอาชีพ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้ทราบสภาพ ปัญหา และสถานการณ์ ความนิยมวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

2. ทำให้สามารถอนุรักษ์วัฒนธรรมวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

3. ได้รูปแบบการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

4. ผลการศึกษาจะบรรลุเป้าหมายตามนโยบายของภาครัฐที่ต้องการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยตามแผนพัฒนาศึกษาและสังคมแห่งชาติ และบรรลุตามพันธกิจหลักของมหาวิทยาลัยในข้อที่ 4 ว่าด้วยการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยได้อย่างยั่งยืน

5. ผลการศึกษานำไปประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนในเรื่องภูมิปัญญากับการศึกษาของภาควิชาพื้นฐานการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์

บทที่ 2
แนวคิดทฤษฎี และวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่องการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรีมีแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องดังนี้

1. ทฤษฎีการจัดการความรู้
   1.1 ความหมายของความรู้
   1.2 ประเภทของความรู้
   1.3 ความรู้พื้นบ้าน
   1.4 ความหมายของการจัดการความรู้ (knowledge management)
   1.5 แนวคิดในการจัดการความรู้ในองค์กร
   1.6 ขั้นตอนการพัฒนาการจัดการความรู้
   1.7 ความสำคัญของการจัดการความรู้
   1.8 เทคโนโลยีกับการจัดการความรู้
   1.9 ปัญหาและอุปสรรคของการจัดการความรู้
   1.10 แนวคิดการจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น
2. แนวคิดเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน
3. อีแซวเพลงพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี
4. แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรม
5. แนวคิดการอนุรักษ์และพัฒนาวัฒนธรรม
6. แนวคิดการเรียนรู้ และการถ่ายทอด
7. จังหวัดสุพรรณบุรี
8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ทฤษฎีการจัดการความรู้

ความหมายของความรู้

คำว่า "ความรู้ (knowledge)" มีนักวิชาการและผู้รู้หลายท่านได้ให้ความหมายของ "ความรู้" ไว้หลากหลายตามพื้นความรู้ของผู้อธิบาย ดังนี้

ราชบัณฑิตยสถาน (2556, หน้า 343) ให้ความหมายของ ความรู้ หมายถึง สิ่งที่สั่งสมมาจากการศึกษาเล่าเรียน การค้นคว้า หรือประสบการณ์ รวมทั้งความสามารถเชิงปฏิบัติและทักษะ ความเข้าใจหรือสารสนเทศที่ได้รับมาจากประสบการณ์ สิ่งที่ได้รับมาจากการได้ยิน ได้ฟัง การคิดและการปฏิบัติ และองค์ความรู้ในแต่ละสาขา

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ (2548, หน้า 17) ให้ความหมายว่า ความรู้ คือ กรอบของการประสมประสานระหว่างสถานการณ์ ค่านิยม ความรู้ในบริบท และความรู้แจ้งอย่างชัดเจน ซึ่งโดยทั่วไปความรู้จะอยู่ใกล้ชิดกับกิจกรรมมากกว่าข้อมูล และสารสนเทศทำให้เกิดความตระหนักถึงความสำคัญของความรู้

คณะกรรมการพัฒนาระบบราชการ (ก.พ.ร.) (ม.ป.ป., หน้า 6) ให้ความหมายความรู้ว่า เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการถ่ายทอดจากประสบการณ์ หรือจากการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล โดยผู้รับสามารถนำความรู้ที่เกิดขึ้นนั้นไปใช้ได้โดยตรง หรือสามารถนำไปปรับใช้ได้เพื่อให้เหมาะกับสถานการณ์หรืองานที่กระทำอยู่

Drucker (2007, pp. 451-452) ให้ความหมายไว้ว่า ความรู้ คือ ทรัพยากรที่สามารถกำหนดยุทธศาสตร์ที่ทำให้องค์กรต่าง ๆ ได้เปรียบในการแข่งขันอย่างยั่งยืน

Davenport and Prusak (2000, p. 5) ให้ความหมายไว้ว่า ความรู้ คือ กรอบของการประสมประสานระหว่างประสบการณ์ ค่านิยม ความรอบรู้ในบริบท และความรู้แจ้งอย่างชำชอง เป็นการประสมประสานที่ให้กรอบสำหรับการประเมินค่าและการนำเอาประสบการณ์กับสารสนเทศใหม่ ๆ มาผสมรวมเข้าด้วยกัน และถูกนำไปประยุกต์ในใจของคนที่รู้ สำหรับในแง่ขององค์กรนั้น ความรู้มักจะสั่งสมในรูปเอกสารหรือแฟ้มเก็บเอกสารต่าง ๆ รวมไปถึงสั่งสมอยู่ในการทำงาน อยู่ในกระบวนการ อยู่ในการปฏิบัติงาน

และอยู่ในบรรทัดฐานขององค์กร ซึ่งความรู้จะเกิดจากสารสนเทศและสารสนเทศจะเกิดจากข้อมูล

Natarajan and Shekhar (อ้างถึงในนวลละออ, 2550, หน้า 47) ให้ความหมายไว้ว่า ความรู้ คือ การปรุงแต่งเนื้อหาสาระที่มีความหมายหรือสารสนเทศให้ดีขึ้น โดยอาศัยการแปลความหมาย และความเชี่ยวชาญส่วนบุคคล นอกจากนี้ เมื่อความรู้เกิดขึ้น องค์ความรู้ ต่าง ๆ จะเกิดการพัฒนางอกงามตามมา

ศรันย์ ชูเกียรติ (2541, หน้า 14) ให้ความหมายขององค์ความรู้ว่าหมายถึง ความรู้ในการทำบางสิ่งบางอย่าง (know how หรือ how to) ที่เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผลที่กิจกรรมอื่น ๆ ไม่สามารถกระทำได้ ซึ่งปัจจุบันองค์ความรู้ถือเป็นทรัพย์สินทางปัญญาที่มีความสำคัญต่อกิจการมาก เนื่องจากเป็นที่มาของการก่อกำเนิดกำไรในธุรกิจ และเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างความได้เปรียบทางการแข่งขันรวมถึงทำให้ธุรกิจสามารถดำรงอยู่ได้ในระยะยาว สรุปความรู้ คือ สิ่งที่ใช้อธิบายสิ่งต่าง ๆ ที่พบเห็นได้อย่างมีเหตุผล โดยอาศัยข้อมูล ทักษะ และประสบการณ์ที่มีอยู่เป็นส่วนสนับสนุนการตัดสินใจ

จากนิยามความหมายของความรู้ดังกล่าวข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า ความรู้ของมนุษย์ หมายถึง สิ่งที่คนเราสั่งสมจากการพบเห็นได้ยิน ได้ฟัง ได้อ่านแล้วเก็บไว้เป็นประสบการณ์ และอีกส่วนหนึ่งหมายถึงการนำสิ่งที่สะสมไว้มาปฏิบัติในชีวิตประจำวันหรือในหน้าที่การงาน การสั่งสมสิ่งต่าง ๆ จะเป็นการเสริมหรือเพิ่มอยู่ตลอดเวลา หากมีการพบปะผู้คนจะเกิดการแลกเปลี่ยนความรู้ซึ่งกันและกันได้

ประเภทของความรู้

คณะกรรมการพัฒนาระบบราชการ (ก.พ.ร.) (ม.ป.ป., หน้า 14-15) แยกออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

1. ความรู้ที่สามารถอธิบายได้ (explicit knowledge) เป็นความรู้ที่ผู้เรียนสามารถทำความเข้าใจได้จากการได้รับฟัง การอธิบาย การอ่าน และการนำไปใช้ปฏิบัติ ซึ่งส่วนใหญ่แล้วองค์ความรู้ที่สามารถอธิบายได้นั้นจะถูกจัดอย่างมีแบบแผน มีโครงสร้าง และอธิบายกระบวนการ วิธี หรือขั้นตอนเพื่อให้สามารถนำไปใช้ปฏิบัติตามได้ เช่น ความรู้ในเรื่องการทบทวนภารกิจและสอบทานกำลัง หรือความรู้ในเรื่องการบริหารการเปลี่ยน-

แปลง เป็นต้น องค์ความรู้เหล่านี้เกิดจากการถ่ายทอดการจัดกระบวนการ ลำดับวิธีคิดที่มีแบบแผนทำให้ง่ายต่อการเข้าใจ ง่ายต่อการเรียนรู้และนำไปสู่การใช้องค์ความรู้ไปใช้ปฏิบัติงาน

2. ความรู้ที่ไม่สามารถอธิบายได้หรืออธิบายได้ยาก (tacit knowledge) เป็นความรู้ที่อธิบายได้ยาก หรือบางครั้งไม่สามารถอธิบายได้ว่าความรู้เหล่านั้นเกิดขึ้นได้อย่างไร โดยมากมักไม่มีแบบแผนเป็นที่แน่ชัด และองค์ความรู้ที่เกิดขึ้นมักจะเกิดกับบุคคลเป็นสำคัญ การถ่ายทอดให้เหมือนหรือเทียบเคียงกับเจ้าขององค์ความรู้นั้นจะยากหรือง่ายขึ้นกับบุคคลที่ถ่ายทอดและผู้รับเป็นสำคัญ

นฤมล พฤกษศิลป์ และพัชรา หาญเจริญกิจ (2543, หน้า 61-62) แบ่งความรู้ออกเป็น 8 ประเภท ดังนี้

1. ความรู้ก่อนประสบการณ์ (priori knowledge) คือ ความรู้ที่ไม่ต้องอาศัยประสบการณ์

2. ความรู้หลังประสบการณ์ (posteriori knowledge) คือ ความรู้ที่เกิดหลังจากที่มีประสบการณ์แล้ว

3. ความรู้โดยประจักษ์ (knowledge by acquaintance) คือ ความรู้ที่เกิดจากสิ่งที่ถูกรู้ ซึ่งปรากฏโดยตรงต่อผู้รู้ผ่านทางหู ตา จมูก ลิ้น หรือกาย

4. ความรู้โดยบอกกล่าว (knowledge by description) คือ ความรู้ที่เกิดจากคำบอกเล่า

5. ความรู้เชิงประจักษ์ หรือความรู้เชิงประสบการณ์ (empirical knowledge) คือ ความรู้ที่ได้จากประสบการณ์ หรือความรู้หลังประสบการณ์

6. ความรู้โดยตรง (immediate knowledge) คือ ความรู้ที่ได้รับโดยสัมผัสทั้ง 6 คือ เห็น ได้ยิน กลิ่น รส สัมผัส และรับรู้ทางใจ

7. ความรู้เชิงปรวิสัย หรือความรู้เชิงวัตถุวิสัย (objective knowledge) คือ ความรู้ที่เกิดจากเหตุผล หรือประสบการณ์ที่สามารถอธิบายหรือทดสอบให้ผู้อื่นรับรู้ได้อย่างที่ตนรู้

8. ความรู้เชิงอัตวิสัย หรือความรู้เชิงจิตวิสัย (subjective knowledge) คือ ความรู้ที่เกิดจากการประสบด้วยตนเอง และไม่สามารถอธิบายได้หรือทดสอบให้ผู้อื่นรับรู้ได้

รุ่งเรือง ลิ้มชูปฏิภาณ์ (2547, หน้า 42-43) แบ่งความรู้เป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1. ความรู้ที่เป็นนัย (tacit knowledge) คือ ความรู้ที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ เป็นความรู้สึกนึกคิด หรือความชำนาญช่างฝีมือของแต่ละบุคคล บางครั้งเกิดจากความเชื่อถือหรือจินตนาการ อธิบายเป็นเรื่องราวชัดเจนไม่ได้ นับเป็นความรู้ที่ไม่ได้อยู่ในระบบของเทคโนโลยีสารสนเทศ แต่อยู่ในกระบวนการพัฒนาหรืออยู่ในหน่วยความจำของมนุษย์ สามารถนำออกมาบันทึก ประมวลผลและจัดการให้เข้าไปในระบบของเทคโนโลยีสารสนเทศได้ ในส่วนนี้เรียกว่า "ภูมิปัญญา"

2. ความรู้ที่มีการจัดการที่ชัดเจน (explicit knowledge) คือ ความรู้ที่ถูกวิเคราะห์และมีการประมวลผลจัดเก็บรักษาเป็นรายละเอียดอย่างเป็นระบบ ในอดีตมีการจัดเก็บบันทึกเป็นหนังสือ ส่วนปัจจุบันมีการเก็บรักษาข้อมูลหรือความรู้ในระบบของเทคโนโลยีสารสนเทศ ซึ่งสามารถนำมาเผยแพร่ถ่ายทอดสู่สาธารณชนได้อย่างเป็นระบบ ในส่วนนี้เรียกว่า "องค์ความรู้"

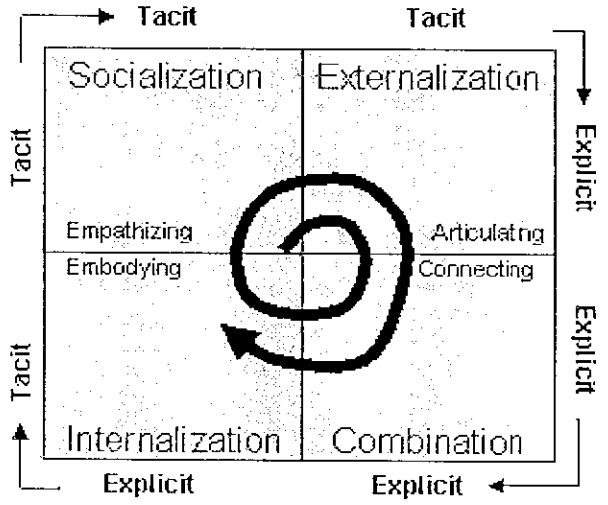
Awad and Ghaziri (2004, p. 47) กล่าวว่า สามารถแบ่งประเภทของความรู้ที่มีอยู่ในบุคคลและองค์กร ตามรูปแบบได้อย่างน้อย 2 ประเภท คือ

1. ความรู้ในตัวหรือความรู้ที่มองเห็นไม่ชัดเจน (tacit knowledge) หมายถึง ความรู้ที่เกิดขึ้นภายในตัวบุคคล หรือได้จากประสบการณ์ พรสวรรค์ ความคิดหรือสัญชาติญาณของแต่ละบุคคลในการทำความเข้าใจในสิ่งต่าง ๆ โดยเป็นความรู้ที่ไม่สามารถสื่อสารออกมาเป็นคำพูดหรือลายลักษณ์อักษรได้โดยง่าย เช่น ทักษะในการทำงาน หรือกระบวนการในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า เป็นต้น

2. ความรู้ที่ชัดแจ้งหรือความรู้ที่เป็นทางการ (explicit knowledge) หมายถึง ความรู้ที่สามารถรวบรวมและถ่ายทอดได้โดยผ่านวิธีการต่าง ๆ จัดเป็นความรู้ที่สามารถถ่ายทอดออกมาเป็นคำพูดหรือลายลักษณ์อักษรได้ เช่น ตำรา เอกสาร กฎ ระเบียบ วิธีปฏิบัติ ระบบคู่มือการทำงานของพนักงานใหม่ หรือข้อมูลจากเครือข่ายอินเทอร์เน็ต เป็นต้น

จากรูปแบบความรู้ทั้ง 2 ประเภท ความรู้ในตัว หรือ tacit knowledge มีประมาณร้อยละ 80 ของความรู้ทั้งหมดขององค์กร ดังนั้นจึงเป็นสิ่งที่ท้าทายสำหรับผู้บริหารที่จะดึงความรู้ที่อยู่ภายในของแต่ละบุคคลให้อยู่ในรูปของความรู้ที่ชัดแจ้ง หรือ explicit knowledge เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อองค์กรให้มากที่สุด

กระบวนการการจัดการความรู้ที่ได้รับความนิยมที่ทุกคนต้องรู้จักคือ SECI Model ของ Nonaka และ Takeuchi (1995) ที่ได้เสนอแนวคิดว่า ความรู้ของคนสามารถแบ่งได้ 2 ประเภท ได้แก่ ความรู้ชัดแจ้ง (Explicit) และความรู้ฝังลึก (Tacit) ซึ่งความรู้ทั้ง สองประเภทมีความสำคัญต่อองค์กรโดยเฉพาะความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์ในการทำงานหากมีการดึงความรู้ที่ฝังลึกออกมาใช้หรือเปลี่ยนให้เป็นความรู้ใหม่ขึ้นและ เกิดการเรียนรู้เพิ่มขึ้น ซึ่ง SECI Model จะเป็นการอธิบายการถ่ายทอดความรู้และการเปลี่ยนรูปแบบของ ความรู้ทั้งสองประเภท เกิดเป็นความรู้ใหม่ดังแสดงภาพ 1



ภาพ 1 Nonaka's SECI Model

ที่มา. จาก *The Knowledge Spiral 5,* by I. Nonaka and H. Takeuchi, 1995, Retrieved May 5, 2015, from http://www.nwlink.com~donclark/history_knowledge/nonaka. html

1. Socializationเป็นการแลกเปลี่ยนความรู้แบบความรู้ฝังลึกไปเป็นความรู้ฝังลึก (tacit to tacit) โดยการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ตรงของผู้ที่สื่อสารระหว่างกัน สร้างเป็นความรู้ของแต่ละบุคคลขึ้นมาผ่านการทำงานร่วมกับผู้อื่นการสังเกตการลอกเลียนแบบ และการลงมือปฏิบัติ ความรู้ฝังลึกนี้อาจจะเป็นกระบวนการคิดซึ่งเป็นการยากที่จะอธิบายออกมาเป็นคำพูดการที่เข้าไปมีส่วนร่วมจะทำให้สามารถเรียนรู้ได้

2. Externalization เป็นการแลกเปลี่ยนความรู้แบบ ความรู้ฝังลึกไปเป็น ความรู้ชัดแจ้ง (tacit to explicit) สามารถทำได้โดย การเปรียบเทียบ การตั้งสมมติฐาน กรอบความคิด ในการถ่ายทอดความรู้ฝังลึกออกมาเป็นความรู้ชัดแจ้งทำได้ยากอาจทำได้โดยผ่านการพูดคุย การเล่าเรื่อง ซึ่งกระบวนการนี้เป็นกระบวนการที่สำคัญในการสร้างความรู้

3. Combination เป็นการแลกเปลี่ยนความรู้แบบ ความรู้ชัดแจ้งไปเป็นความรู้ชัดแจ้ง (explicit to explicit)เป็นกระบวนการที่ทำให้ความรู้สามารถจับต้องได้นำไปใช้ได้และใช้งานร่วมกันได้สามารถ ทำได้โดยการแยกแยะ แบ่งประเภท และทำให้อยู่ในรูปเอกสาร เป็นการจัดระบบความรู้

4. Internalization เป็นการแลกเปลี่ยนความรู้แบบความรู้ชัดแจ้งไปเป็น ความรู้ฝังลึก (explicit to tacit) เกิดจากการทำความเข้าใจใน ความรู้แบบชัดแจ้งของบุคคลจนเกิดเป็นความรู้ขึ้น โดยผ่านการอ่านหนังสือเอกสารแล้วทำความเข้าใจหรือผ่านการฝึกปฏิบัติ การนำเอาความรู้ไปใช้ กระบวนการต่าง ๆ จะเกิดขึ้นหมุนวนกันไปซ้ำแล้วซ้ำเล่า ซึ่งในแต่ละกระบวนการที่เกิดการเปลี่ยนรูปแบบระหว่างความรู้ฝังลึกกับ ความรู้ชัดแจ้งทำให้ เกิดความรู้ใหม่เพิ่มขึ้น นั่นหมายความว่า Externalization และ Internalization เป็นความรู้

กระบวนการสำคัญในการสร้างความรู้ยิ่ง สามารถกระตุ้นให้กระบวนการทั้ง 4 เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องจน เกิดเป็นเกลียว (Knowledge Spiral) และยิ่งเกลียวความรู้ หมุนเร็วเท่าไรจะทำให้เกิดความรู้เพื่อ นำไปใช้ประโยชน์กับองค์กรได้มากขึ้นเท่านั้น

ความรู้พื้นบ้าน

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2546, หน้า 12) ให้ข้อคิดเชิงปรัชญาเกี่ยวกับความรู้ ในทางพุทธศาสนาไว้ว่า “ความรู้นั้นมีอเนกอนันต์ไม่มีที่สิ้นสุด เป็นอจินไตย แต่ความรู้ที่ประเสริฐสุดคือ ความรู้เหมือนใบไม้ที่รูดเข้ามาในกำมือ รู้ให้จริงในสิ่งที่อยู่ในกำมือเพื่อให้แก้ทุกข์ได้ และอยู่กับ ความทุกข์โดยไม่ทุกข์ คือหลักอริยสัจสี่” หมายความว่าความรู้ในโลกนี้มีมากมาย แต่ละคนก็มีความรู้แตกต่างกันด้วยเหตุและ ปัจจัยแต่ความรู้ที่จำเป็นสำหรับมนุษย์ เป็นความรู้ที่เพียงพอต่อการดำรงชีวิตเท่านั้นขึ้นอยู่กับแต่ละ คนว่า

มีวิธีคิดใช้ในวิถีชีวิตอย่างไร ต้องการใช้เพื่ออะไร และอย่างไรความรู้จึงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจาก ประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อม ด้วยการรับรู้โลกภายนอกผ่านกระบวนการคิดโดยเทียบเคียง กับสิ่งที่เคยรู้หรือเคยเรียนรู้มาก่อน และสั่งสม ผ่านการทดสอบด้วยสถานการณ์ต่างๆ ความรู้ที่เพียงพอต่อการใช้ชีวิตดังกล่าวนี้ได้หลอมรวมเป็น ความรู้ในตัวคน (tacit knowledge) ต่อเมื่อนำมา จัดการความรู้ด้วยการใช้แลกเปลี่ยน ถ่ายทอดเรียนรู้เพิ่มเติมกับผู้อื่น จึงยกระดับเป็นความรู้เปิดเผย (explicit knowledge) ซึ่งเป็นผลผลิตของสังคม ความรู้ในตัวคนและความรู้เปิดเผยมีความเป็นสากล หมายความว่ามนุษย์ทุกคน ทุกสังคมต่างมีความรู้และกระบวนการความรู้ทั้งสองแบบ

Salas and Tillmann (2010, p. 13) กล่าวว่าชาวบ้านในแต่ละท้องถิ่น ต่างมีความรู้เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต และธรรมชาติในสภาพแวดล้อมทางสังคมของตน เช่น ความรู้ในการสร้างบ้านเรือน การทำอาหาร หรือการดูแลรักษาสุขภาพ เป็นต้น ความรู้เหล่านี้เมื่อมีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้กันในสังคม อาจเรียกได้อีกอย่างหนึ่ง ว่า ความรู้พื้นบ้าน (Indigenous knowledge) หรือภูมิปัญญาพื้นบ้าน (local wisdom) แสดงถึง ความสัมพันธ์ระหว่างผู้รู้กับสิ่งที่รู้ซึ่งสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน ส่วนใหญ่ถูกค้นพบ ทดลองประยุกต์ใช้ ปรับเปลี่ยนและสั่งสมมาเป็นเวลานาน จึงมีพลวัต มีการปรับตัวผสมผสานความรู้ใหม่ และเข้ากับความรู้เก่าอยู่

Louise Grenier (อ้างถึงในพชร สุวรรณภาชน์, 2553, หน้า 14) นิยาม ความรู้พื้นบ้าน (indigenous knowledge) ว่า เป็นสิ่งที่มีลักษณะเฉพาะ เป็นวัฒนธรรม เป็นความรู้ที่เกิดและพัฒนาขึ้นจากคนในท้องถิ่นภายใต้เงื่อนไขและบริบทของสังคมท้องถิ่น ครอบคลุมความรู้และกระบวนการความรู้ในวิถีชีวิต

ปาริชาติ วลัยเสถียร (2546, หน้า 40) กล่าวว่าในสังคมไทย คำว่า "พื้นบ้าน (indigenous)" ถูกใช้ในความหมายหมายเดียวกับคำว่า ท้องถิ่น หรือพื้นถิ่น (Local) พื้นบ้าน พื้นเมือง (folk) ชาติพันธุ์พื้นถิ่น (indigenous people) ชาติพันธุ์ (ethnic) ชาวบ้าน (local people) หรือชุมชนท้องถิ่น (local community) แต่นิยามมีความแตกต่างกันไปตามฐานคิด เช่น ในมิติทางสังคมวิทยา พื้นบ้าน หมายถึง หน่วยทางสังคมและทางกายภาพ ประกอบด้วย พื้นที่อาณาบริเวณทางภูมิศาสตร์ ปฏิสัมพันธ์ของคนในสังคม ความสัมพันธ์ทางสังคม ความผูกพันทางจิตใจต่อระบบนิเวศ และมีกิจกรรมร่วมกัน

เป็นต้น หรือในมิติของสังคมท้องถิ่นของไทย นิยามความรู้พื้นบ้านในบริบทของไทยจึงครอบคลุมทั้ง ความรู้ทางจิตใจที่เป็นนามธรรม (ideological knowledge) ได้แก่ ความคิด ความเชื่อ ศาสนา โลกทัศน์ หรือค่านิยม และความรู้ทางโลก หรือความรู้ทางปฏิบัติที่เป็นรูปธรรม (practical knowledge) ซึ่งเป็นความรู้สามัญในวิถีชีวิตของทั้งปัจเจกบุคคลและสังคมในพื้นที่หนึ่ง

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (อ้างถึงใน ภาสกร อินทุมาร, 2547, หน้า 53-77) อธิบายลักษณะเฉพาะของความรู้พื้นบ้านว่ามีอยู่ 4 ประการ ประการ แรกคือ ความรู้พื้นบ้านมีลักษณะเป็นความรู้เชิงปฏิบัติเพื่อตอบปัญหาในเชิงปฏิบัติ ไม่ว่าจะเป็น ความรู้ในการทำมาหากิน การรักษาโรค ที่อยู่อาศัย และสิ่งที่ใช้ชี้วัดความรู้ได้ดีคือ ผลผลิตของความรู้นั้น ประการที่สอง แม้ว่าเป็นความรู้เชิงปฏิบัติแต่มีมุมมองเกี่ยวกับศาสนธรรมหรือมีฐาน ความคิดจากความเชื่อทางศาสนา ประการที่สาม ความรู้พื้นบ้านไม่อ้างความเป็นสากล เป็นความรู้ที่ มีเฉพาะถิ่น และประการสุดท้าย ความรู้พื้นบ้านมักไม่อยู่ในรูปลายลักษณ์ แต่อยู่ในรูปแบบมุขปาฐะ หรือมิฉะนั้นก็ในแบบแผนทางวัฒนธรรม ข้อสรุปของนิธิ แสดงให้เห็นว่าความรู้พื้นบ้านกับวัฒนธรรมมีความเชื่อมโยงกันตลอดเวลา

สรุปว่าความรู้พื้นบ้านคือ ความรู้ที่ได้สั่งสมประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อมโดยมีการคัดสรรกลั่นกรอง ถ่ายทอดสืบต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่นทั้งที่เป็นความรู้ในด้านรูปธรรม นามธรรม ซึ่งมีลักษณะเฉพาะอยู่ 4 ประการคือ ประการแรกคือ ความรู้พื้นบ้านมีลักษณะเป็นความรู้เชิงปฏิบัติเพื่อตอบปัญหาในเชิงปฏิบัติ ประการที่สอง แม้ว่าเป็นความรู้เชิงปฏิบัติแต่มีมุมมองเกี่ยวกับศาสนธรรมหรือมีฐานความคิดจากความเชื่อทางศาสนา ประการที่สาม ความรู้พื้นบ้านไม่อ้างความเป็นสากล เป็นความรู้ที่ มีเฉพาะถิ่น และประการสุดท้าย ความรู้พื้นบ้านมักไม่อยู่ในรูปลายลักษณ์ แต่อยู่ในรูปแบบมุขปาฐะ

ความหมายของการจัดการความรู้ (knowledge management)

ในเรื่องความหมายของการจัดการความรู้ได้มีนักวิชาการทั้งไทยและต่างประเทศได้อธิบายความหมายของการจัดการความรู้ไว้นานาทัศนะดังนี้

วีรวุธ มาฆะศิรานนท์ (2542, หน้า 77-78) กล่าวถึงการจัดการความรู้ว่า เป็นกระบวนการบริหารรูปแบบใหม่ที่เน้นด้านการพัฒนากระบวนงานควบคู่ไปกับการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ โดยทุกกระบวนงานจะต้องสัมพันธ์กับความคิดสร้างสรรค์ที่เป็นผลมาจากการขยายวงและการประสานความรอบรู้ รวมถึงการฉลาดคิดไปตลอดทั่วทั้งองค์กรอยู่ตลอดเวลา ซึ่งเท่ากับว่าองค์กรที่มีการบริหารจัดการความรู้อย่างเป็นระบบ จะมีโอกาสอันสำคัญต่อการพัฒนาให้เป็นองค์กรที่เปี่ยมไปด้วยการทำงานอย่างฉลาดคิดและสร้างสรรค์ในที่สุด ทำให้องค์กรนั้นสามารถเผชิญกับการแข่งขันและการเปลี่ยนแปลงในทุก ๆ รูปแบบ และสามารถฟันฝ่าอุปสรรคทั้งมวลได้เป็นอย่างดี

กนกพร ฉิมพลี (2555, หน้า 60) ได้สรุปการจัดการความรู้ (knowledge management) หมายถึง กระบวนการ การเข้าถึงและการแลกเปลี่ยนความรู้อย่างเหมาะสม เพื่อสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการปฏิบัติและการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ รวมไปถึงรูปแบบการบริหารจัดการที่มีลักษณะบูรณาการให้สอดคล้องกับเวลาและบริบทแวดล้อม โดยมีวัตถุประสงค์หลัก ๆ เพื่อการเพิ่มประสิทธิภาพในการดำเนินงานทั้งในองค์การ และระดับชุมชนให้เกิดการพัฒนาอย่างยั่งยืน

วิจารณ์ พานิช (2547, หน้า 1) ให้ความหมายของการจัดการความรู้ว่าเป็นเรื่องของกลุ่มผู้ปฏิบัติงานภายในองค์กร หรือหน่วยงานใดหน่วยงานหนึ่ง ร่วมกันจัดกระบวนการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ เพื่อสร้างความรู้จากประสบการณ์ในการทำงานร่วมกัน สำหรับนำ มาใช้ปรับปรุงงาน และเพื่อยกระดับความสามารถในการเฟ้นหาความรู้จากภายนอกเข้ามาใช้ในการทำงาน โดยมีเป้าหมายของงานในระดับที่เกิดผลสัมฤทธิ์อย่างน่าภาคภูมิใจไปสู่การสร้างนวัตกรรมจากการทำงาน และมีการสั่งสมความรู้สำหรับการทำงานไว้ภาย ในองค์กรหรือหน่วยงานหรือกลุ่มผู้ปฏิบัติงานในรูปของคลังความรู้ที่มีระบบการจัดเก็บให้ค้นหามาใช้ได้อย่างสะดวก ค้นหาได้ตลอดเวลาได้ทันทีที่ต้องการ และมีการปรับปรุงคลังความรู้ให้ทันสมัยอยู่เสมอ ไม่เป็นความรู้ที่เก่าเก็บหรือล้าสมัย

เป้าหมายของการจัดการความรู้

การจัดการความรู้มีเป้าหมาย 3 ประการใหญ่ ๆ ได้แก่

1. เพื่อพัฒนางานให้มีคุณภาพและผลสัมฤทธิ์ยิ่งขึ้น

2. เพื่อการพัฒนาคน คือ พัฒนาผู้ปฏิบัติงานซึ่งในที่นี้คือ พนักงานทุกระดับ แต่ที่

จะได้ประโยชน์มากที่สุดคือ พนักงานชั้นผู้น้อย และระดับกลาง

3. เพื่อการพัฒนา "ฐานความรู้" ขององค์การหรือหน่วยงาน เป็นการเพิ่มพูนทุนความรู้หรือทุนปัญญาขององค์การ ซึ่งจะช่วยทำให้องค์การมีศักยภาพในการฟันฝ่าความยากลำบากหรือความไม่แน่นอนในอนาคตได้ดีขึ้น

ดังนั้น การจัดการความรู้จึงเป็นกระบวนการนำทุนปัญญาไปสร้างคุณค่าและมูลค่า ซึ่งอาจเป็นมูลค่าทางธุรกิจหรือคุณค่าทางสังคมก็ได้

แนวทางรวบรวม วิเคราะห์และสังเคราะห์การจัดการความรู้

1. กระบวนการ (process) ของการจัดการความรู้ ซึ่งได้แก่ การสร้างความรู้ขึ้นใช้เองจากการทำงาน เพื่อหาลู่ทางใหม่ ๆ หรือหานวัตกรรมในการทำงาน ทำให้การทำงานหรือการประกอบกิจกรรมได้ผลดีขึ้น หรือก้าวสู่กระบวนทัศน์ใหม่ กระบวนการสร้างความรู้ขึ้นใช้เอง น่าจะมีทั้งทำโดยจงใจหรือตั้งใจกับที่ทำโดยไม่จงใจ แต่เกิดผลเป็นการสร้างความรู้และกระบวนการสร้างความรู้นี้น่าจะประกอบด้วยกิจกรรมย่อยมากมาย ทำอย่างต่อเนื่องยาวนาน ควรหาทางระลึกย้อนกลับไปและรวบรวมข้อมูลดังกล่าว นำมาวิเคราะห์ทบทวน สังเคราะห์ขึ้นเป็นแนวทางสำหรับจัดกระบวนการของประชาคมต่อไป หรือสำหรับแลกเปลี่ยนให้ประชาคมอื่นได้นำไปเป็นแนวทางและปรับใช้

2. การค้นคว้าหาความรู้จากภายนอกสำหรับนำมาใช้ประโยชน์ ดำเนินการอย่างไรบ้าง

3. ในสถานการณ์ใดที่ทำให้มีการค้นคว้าหาความรู้จากภายนอกอย่างขันแข็งมากกว่าปกติ แหล่งความรู้ที่ใช้มีที่ใดบ้าง แหล่งใดที่จัดได้ว่าเป็นแหล่งที่ดี ดีอย่างไร วิธีการค้นคว้าทำอย่างไร บุคคลหรือสมาชิกองค์กร /เครือข่ายที่มีความสามารถพิเศษในการค้นคว้าหาความรู้จากภายนอกมีลักษณะอย่างไร มีการเปรียบเทียบคัดเลือก หรือผสมผสานระหว่างความรู้ที่ค้นคว้ามาจากภายนอกกับความรู้ที่สร้างขึ้นเองจากการทำงานอย่างไรบ้าง เป็นต้น

4. การตรวจสอบ คัดเลือกความรู้ คัดเอาความรู้ที่ไม่แม่นยำทิ้งไปเอาความรู้ที่ไม่เหมาะสมต่อการใช้งานในบริบทของกลุ่มหรือองค์กรทิ้งไปอย่างไร มีความรู้มากน้อยแค่ไหนที่ถูกคัดออกโดยกระบวนการนี้ ยกตัวอย่างจะยิ่งดีถ้าทำตารางระบุรายชื่อความรู้

ดังกล่าว ระบุว่าตัดทิ้งเพราะเหตุใด ผ่านกระบวนการตรวจสอบอย่างไร จึงเชื่อว่าเป็นความรู้ที่ไม่น่าเชื่อถือหรือไม่เหมาะสม คนที่มีลักษณะแบบใดที่มีความสามารถในด้านนี้เป็นพิเศษ ถ้าจะพัฒนาขีดความสามารถของกลุ่ม /องค์กรในด้านการตรวจสอบ/ คัดเลือกความรู้ ควรมีวิธีการดำเนินการอย่างไร เป็นต้น

5. การกำหนดความรู้ที่จำเป็นสำหรับใช้งาน มีการกำหนดหรือไม่ ถ้ามีการกำหนดโปรดระบุว่ามีความรู้ด้านใดบ้าง กระบวนการกำหนดทำอย่างไร ใช้เกณฑ์อะไร มีการปรับปรุงข้อกำหนดหรือไม่ ถ้ามีทำบ่อยแค่ไหน บุคคลที่เป็นแกนนำในด้านนี้คือใครบ้าง ทำไมจึงเป็นคนที่ทำภารกิจนี้ได้ดี เป็นต้น

6. การจัดหมวดหมู่ความรู้ และจัดเก็บให้อยู่ในลักษณะให้ค้นหาง่ายและอยู่ในลักษณะที่ใช้งานได้ง่าย มีการทำบ้างหรือไม่ ทำอย่างไร ใครเป็นผู้ทำ มีการปรับปรุงบ่อยแค่ไหน กลไกให้เกิดการปรับปรุงคืออะไร โปรดนำเสนอความรู้ดังกล่าวในรูปของ ซีดี – รอม

7. กระบวนการถ่ายทอด /แลกเปลี่ยนความรู้ภายในองค์กร/เครือข่าย ดำเนินการอย่างไร เน้นความรู้แบบไหน (tacit, embedded, explicit) มีวิธีการถ่ายทอดความรู้ ต่างแบบอย่างแตกต่างกันอย่างไร

Laudon and Laudon (1998, p. 435) กล่าวถึง การจัดการความรู้ว่า หมายถึง การบริหารจัดการความรู้ในองค์กร โดยมีความสำคัญเป็นพิเศษในองค์กรที่มีลักษณะการบริหารงานแบบแบนราบและแบบเครือข่าย ซึ่งในการจัดการในระดับต่าง ๆ จะมีการจัดการแยกแยะความจริงในส่วนที่จะสามารถนำมาช่วยสมาชิกในทีมในการพัฒนางานในหน้าที่ รวมทั้งการแบ่งปันข้อมูลเพื่อพัฒนางานในส่วนงานอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกันด้วย

Tiwana (2000, p. 5) ให้ความหมายการจัดการความรู้ว่า หมายถึง การจัดการความรู้ในองค์กรสำหรับงานด้านธุรกิจ

จากความหมายของการจัดการความรู้ที่นักวิชาการและผู้รู้ได้อธิบายสรุปได้ว่า การจัดการความรู้ (knowledge management) หมายถึง การจัดการที่มีกระบวนการ และเป็นระบบตั้งแต่การประมวลผลข้อมูล สารสนเทศนำไปสู่ระบบเพื่อสร้างความรู้และประสบการณ์ของบุคคล เพื่อก่อเกิดสติปัญญา และจะต้องมีการจัดเก็บในลักษณะที่ผู้ใช้

สามารถเข้าถึงได้โดยอาศัยช่องทางที่สะดวกที่สุด เพื่อนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ในงานของตน ทำให้เกิดการโอนถ่ายความรู้ และมีการแพร่กระจายไหลเวียนไปทั้งองค์กร

แนวคิดในการจัดการความรู้ในองค์กร

มีผู้เสนอแนวคิดแนวคิดในการจัดการความรู้ในองค์กรไว้ดังนี้

Probst, Raub, and Romhardt (อ้างถึงใน นวลละออ แสงสุข, 2550, หน้า 70) กล่าวว่า การจัดการความรู้เป็นการกำหนดความรู้ที่ต้องการ (knowledge identification) การจัดหาความรู้ที่ต้องการ (knowledge acquisition) การสร้างพัฒนาความรู้ใหม่ (knowledge development) การถ่ายทอดความรู้ (knowledge transfer) การจัดเก็บความรู้ (knowledge storage) และการนำความรู้มาใช้ (knowledge utilization)

Demarest (1997, pp. 374-384) แบ่งกระบวนการจัดการความรู้เป็น การสร้างความรู้ (knowledge construction) การเก็บรวบรวมความรู้ (knowledge embodiment) การกระจายความรู้ (knowledge dissemination) และการนำความรู้ไปใช้ (knowledge utilization)

Turban and Aronson (อ้างถึงใน นวลละออ แสงสุข, 2550, หน้า 70) กล่าวว่า กระบวนการของการจัดการความรู้ประกอบด้วย การสร้าง (creation) การจัดและเก็บ (capturing and storing) การเลือกหรือกรอง (refinement) การกระจาย (distribution) และการใช้ (utilization)

ขั้นตอนการพัฒนาการจัดการความรู้

นักวิชาการได้อธิบายขั้นตอนการพัฒนาการจัดการความรู้ไว้หลายแนวทาง ดังนี้

วิจารณ์ พานิช (2548, หน้า 105-106) กล่าวถึง องค์ประกอบของการดำเนินการจัดการความรู้ ดังต่อไปนี้

1. สร้างวิสัยทัศน์เกี่ยวกับความรู้
2. สร้างทีมจัดการความรู้ขององค์กร
3. เริ่มจาก "ทุนปัญญา" ที่มีอยู่แล้วหรือหาจากภายนอกได้โดยง่าย
4. สร้างบรรยากาศของการแลกเปลี่ยนเรียนรู้อย่างเข้มข้นในกลุ่มพนักงานระดับล่าง
5. จัดการความรู้ควบไปกับกิจกรรมพัฒนาสินค้าหรือรูปแบบของการทำงานใหม่ ๆ

6. เน้นการจัดการองค์กรแบบ “ใช้พนักงานระดับกลางเป็นพลังขับเคลื่อน” (middle-up-down management) เป็นหลัก

7. เปลี่ยนโครงสร้างองค์กรไปเป็นแบบ “พหุบท” (hypertext)

8. สร้างเครือข่ายความรู้กับโลกภายนอก

9. สร้างวัฒนธรรมแนวราบหรือการสื่อสารอย่างอิสระทุกทิศทาง

10. สร้างวัฒนธรรมการจดบันทึก

11. ประเมินผลการดำเนินการจัดการความรู้

นฤมล พฤกษศิลป์ และพัชรา หาญเจริญกิจ (2543, หน้า 66) สรุปขั้นตอนการพัฒนาการจัดการความรู้ไว้ 4 ขั้นตอน ดังนี้

1. การจัดหาหรือการสร้างความรู้ (knowledge acquisition and creation)

2. การจัดเก็บความรู้ (knowledge organization storage)

3. การเผยแพร่ความรู้ (knowledge distribution)

4. การใช้โปรแกรมการจัดการความรู้ (knowledge application)

Wiig (1977, pp. 39-43) อธิบายถึงรูปแบบการจัดการความรู้ว่ามีกระบวนการจัดการความรู้มีขั้นตอนสำคัญ ดังนี้

1. การสร้างความรู้ หมายถึง การเรียนรู้ของบุคคลที่ได้มาจากประสบการณ์ การศึกษา การฝึกอบรมหนังสือ สื่อ สารสนเทศ และบุคคลอื่น

2. การแสวหาความรู้ หมายถึงการได้มาซึ่งความรู้จากบุคคล หรือจากเอกสารและหนังสือต่าง ๆ

3. การรวบรวมความรู้ หมายถึง ระบบการจัดระบบความรู้ในฐานข้อมูล เช่น อินทราเน็ทขององค์กร หรือโดยกลุ่มบุคคลจากการระดมความคิด

4. การใช้ประโยชน์ความรู้ หมายถึงการนำความรู้ไปใช้ในการทำงานขององค์กร

Marquardt (1996, p. 129) แบ่งความรู้ออกเป็นประเภทต่าง ๆ ในระบบย่อยของการเปลี่ยนผ่านความรู้จากแหล่งความรู้ไปสู่การใช้ความรู้ อันประกอบด้วย 4 ขั้นตอน ดังนี้

1. การแสวงหาความรู้ (knowledge acquisition)

2. การสร้างความรู้ (knowledge creation)

3. การจัดเก็บความรู้ (knowledge strage)

4. การถ่ายโอนและเผยแพร่ความรู้ (knowledge transfer and dissemination)

แม้นักวิชาการและผู้รู้ได้กล่าวถึง กระบวนการย่อยอย่างหลากหลายของการศึกษาองค์ความรู้ในด้านการจัดการความรู้ แต่ได้กล่าวตรงกันหลายประเด็น ทั้งนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเบื้องต้นเรื่องการจัดการความรู้ การดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้พิจารณานำกระบวนการย่อยของ Marquardt (1996, pp. 129-155) ซึ่งกล่าวถึงกระบวนการของการจัดการความรู้ 4 ขั้นตอน มาเป็นประเด็นในการดำเนินการวิจัย ดังที่กล่าวกันว่า การจัดการความรู้ในองค์กรถือเป็นหัวใจของการเรียนรู้ในองค์กร องค์กรการเรียนรู้หลาย ๆ แห่งที่ประสบความสำเร็จในการจัดการความรู้อย่างเป็นระบบนั้นได้มีการนำเอากระบวนการย่อยทั้ง 4 ขั้นตอนมาประยุกต์และใช้ในองค์กรโดยมีรายละเอียดของกระบวนการย่อย ดังนี้

1. กระบวนการแสวงหาความรู้ (knowledge acquisition) องค์กรสามารถแสวงหาความรู้ได้จากทั้งภายในและภายนอกองค์กร

1.1 การแสวงหาความรู้ภายนอกองค์กร (external collection of knowledge) เช่น การเปรียบเทียบสมรรถนะกับองค์กรอื่น ๆ เป็นการแข่งขันปรับปรุงงานภายใต้สภาพแวดล้อมที่ใช้ความคิดการสร้างสรรค์ ด้วยข้อมูลสารสนเทศจากภายนอกด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น การเข้าร่วมประชุม การจ้างที่ปรึกษา การอ่านจากสื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ การติดตามชมโทรทัศน์ ภาพยนตร์ วิดิโอ การติดตามแนวโน้มทางเศรษฐกิจ สังคม และเทคโนโลยี การรวบรวมข้อมูลจากลูกค้า คู่แข่ง และแหล่งข้อมูล การว่าจ้างทีมงานใหม่ การร่วมมือกับองค์กรอื่น ๆ ตลอดจนการสร้างพันธมิตรและรูปแบบความร่วมมือต่าง ๆ

1.2 การแสวงหาความรู้ภายในองค์กร (internal collection of knowledge) เป็นความสามารถในการเรียนรู้ของบุคคลอันเป็นการเพิ่มคุณค่าให้องค์กร เช่น การมุ่งความสนใจไปยังความรู้ของทีมงานที่มีการเรียนรู้จากประสบการณ์ตรง หรือการสนับสนุนอย่างต่อเนื่องในการเปลี่ยนแปลงกระบวนการปฏิบัติงานใหม่ ๆ

2. กระบวนการสร้างความรู้ (knowledge creation) มีส่วนเกี่ยวข้องกับประเภทของความรู้ที่ประกอบด้วยความรู้ที่ชัดแจ้ง และความรู้ที่ซ่อนเร้น ความรู้ทั้ง 2 ประเภท

สามารถอธิบายด้วยวิธีการ 4 แบบ ซึ่งแต่ละแบบได้รับการนำมาใช้ในการสร้างความรู้ ประกอบด้วย

2.1 การสร้างความรู้ที่ซ่อนเร้นไปเป็นความรู้ที่ซ่อนเร้น (tacit to tacit creation of knowledge) เป็นความรู้ที่เติบโตขึ้นแบบความเป็นส่วนตัว โดยบุคคลหนึ่งได้ผ่านความรู้ไปยังอีกบุคคลหนึ่ง เช่น ความเกี่ยวข้องสัมพันธ์ในการฝึกงานกับผู้บังคับบัญชา โดยทั้งสองได้ทำงานด้วยกันอย่างใกล้ชิด การฝึกงานสามารถเรียนรู้ว่าอะไรคือความรู้ที่ซ่อนเร้นของผู้บังคับบัญชา การเรียนรู้แบบนี้ค่อนข้างมีข้อจำกัดของการสร้างความรู้ เพราะความรู้ซ่อนเร้นดังกล่าวไม่สามารถกลายเป็นความรู้ที่ชัดแจ้งได้ และองค์กรไม่สามารถสกัดหรือดึงเอาความรู้ดังกล่าวออกมาทั้งหมดได้โดยง่าย

2.2 การสร้างความรู้ที่ชัดแจ้งไปเป็นความรู้ที่ชัดแจ้ง (explicit to explicit creation of knowledge) ความรู้ลักษณะนี้ได้มาโดยการผสมผสานและการสังเคราะห์ความรู้ที่ชัดแจ้งที่ปรากฏอยู่ เช่น ผู้จัดการองค์กรรวบรวมและสังเคราะห์สารสนเทศขององค์กร การสร้างความรู้แบบนี้มีข้อจำกัดสำหรับการสร้างความรู้ใหม่ ๆ เพราะมุ่งให้ความสนใจเพียงความรู้ที่ปรากฏมีอยู่แล้วในองค์กร

2.3 การสร้างความรู้ที่ซ่อนเร้นไปเป็นความรู้ที่ชัดแจ้ง (tacit to explicit creation of knowledge) การสร้างความรู้ลักษณะนี้เกิดขึ้นเมื่อมีบางคนนำความรู้ที่ปรากฏอยู่แล้วมาเพิ่มเติมหรือผสมผสานด้วยความรู้ที่ซ่อนเร้นต่าง ๆ ของตน และออกแบบความรู้บางสิ่งบางอย่างขึ้นมาใหม่ ซึ่งสามารถนำไปแบ่งปันทั่วองค์กร เช่น ผู้จัดการองค์กรใช้ความรู้ที่ซ่อนเร้นมาปรับเข้ากับระบบใหม่เพื่อนำมาควบคุมการจัดทำงบประมาณสำหรับองค์กร เป็นต้น ในการนี้ ชาวญี่ปุ่นมีความสามารถพิเศษในการพัฒนาความรู้แบบนี้ในระดับสูง

2.4 การสร้างความรู้ที่ชัดแจ้งไปเป็นความรู้ที่ซ่อนเร้น (explicit to tacit creation of knowledge) การสร้างความรู้แบบนี้เกิดขึ้นเมื่อความรู้ที่ชัดแจ้งซึ่งเกิดขึ้นใหม่ถูกรวบรวมไว้และสมาชิกในองค์กรได้นำความรู้นั้นมาเรียนรู้เพื่อออกแบบความรู้ที่ซ่อนเร้นใหม่ เช่น ในที่สุดกระบวนการจัดทำงบประมาณแบบใหม่ของผู้จัดการได้กลายมาเป็นแนวทางใหม่ในการทำงานที่ได้มีการนำมาใช้ในองค์กรอย่างกว้างขวาง การสร้างความรู้ ทั้งหมด 4 แบบที่กล่าวมามีปฏิสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องไม่หยุดนิ่งโดยความรู้แต่ละประเภทมีการหมุนเวียนที่ก่อผลมากยิ่งขึ้นเรื่อย ๆ นอกจากรูปแบบที่กล่าวมาทั้งสี่แบบข้างต้นแล้ว ยังมีกิจกรรม

อีกจำนวนหนึ่งที่องค์กรสามารถนำเข้ามาเพื่อออกแบบสร้างความรู้ เช่น การเรียนรู้ด้วยการลงมือกระทำ (action learning) การแก้ปัญหาเชิงระบบ (systematic problem solving) การทดลอง (experimentation) การเรียนรู้จากประสบการณ์ ในอดีต (learning from past experiences) เป็นต้น

3. กระบวนการกักเก็บและกู้คืนความรู้ (knowledge storage and retrieval) เกี่ยวข้องกับกระบวนการด้านเทคนิค เช่น การบันทึกฐานความรู้ และกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับคน เช่น ความทรงจำของหมู่คณะ ความทรงจำส่วนบุคคล และการสร้างความสัมพันธ์ ตลอดจนการกักเก็บความรู้ โดยโครงสร้างและการกักเก็บนั้นมีระบบที่สามารถค้นหาและส่งมอบได้อย่างรวดเร็วและถูกต้อง ซึ่งควรได้ดำเนินการดังนี้

3.1 การแบ่งหมวดหมู่ เช่น ข้อเท็จจริง นโยบาย หรือการปฏิบัติการควรอยู่บนพื้นฐานความต้องการเรียนรู้

3.2 การรวบรวมความรู้อย่างเป็นระบบ ซึ่งสามารถส่งมอบด้วยวิธีการที่ชัดเจนและรัดกุมไปยังผู้ใช้หรือผู้ที่ต้องการอย่างถูกต้องและรวดเร็ว

3.3 มีการจัดการที่สามารถส่งมอบให้ผู้ใช้ด้วยความถูกต้องตรงเวลา และเป็นการอำนวยประโยชน์ไปยังบุคคลที่ต้องการความรู้นั้นจริง ๆ

การกำหนดโครงสร้างความรู้ดังกล่าว มีความสำคัญอย่างยิ่งที่ควรได้มีการพิจารณาว่า สารสนเทศความรู้จะถูกค้นกลับคืนโดยกลุ่มคนที่แตกต่างกัน หน้าที่และประสิทธิภาพของระบบการกักเก็บความรู้ควรถูกแบ่งหมวดหมู่ตามข้อมูลพื้นฐานดังต่อไปนี้ เช่น ความต้องการเรียนรู้ วัตถุประสงค์การทำงาน ความเชี่ยวชาญของผู้ใช้ หน้าที่หรือการใช้สารสนเทศ ตำแหน่งที่ตั้งหรือสถานที่ที่สารสนเทศ หรือความรู้ถูกจัดเก็บ เป็นต้น

4. กระบวนการถ่ายโอนและการใช้ความรู้ (knowledge transfer and utilization) เกี่ยวข้องกับสารสนเทศความรู้ที่มีการขับเคลื่อนทางกลไกอิเล็กทรอนิกส์ เพื่อกระจายและถ่ายทอดไปอย่างรวดเร็วและเหมาะสมทั่วทั้งองค์กร ตลอดจนวิธีการที่ความรู้ถ่ายทอดออกไปในระหว่างบุคคลทั้งที่เจตนาและไม่เจตนา ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

4.1 การเจตนาถ่ายโอนความรู้ มีวิธีการคือ (1) บุคคลสื่อสารด้วยการเขียน เช่น บันทึก รายงาน จดหมาย กระดานข่าว (2) การอบรม เช่น การให้คำปรึกษาภายใน

วิธีการอบรมตามปกติ การอบรมในงานที่ทำ การประชุมภายในองค์กร (3) การสรุปย่อสื่อสิ่งพิมพ์ภายใน เช่น วิดีโอ สิ่งพิมพ์ เสียง และ (4) การทัศนาจร เช่น สำหรับองค์กรขนาดใหญ่ มีการแบ่งองค์กรเป็นหลายระดับหลายสาขา ซึ่งมีการปรับปรุงสิ่งแวดล้อมสำหรับกลุ่มและความต้องการที่แตกต่างกัน การหมุนเวียนงานหรือการถ่ายโอนงาน การมีพี่เลี้ยงและมีที่ปรึกษาให้คำแนะนำ

4.2 การไม่เจตนาถ่ายโอนความรู้ มีวิธีการจำนวนมากที่ความรู้ถูกถ่ายโอนโดยไม่ได้ตั้งใจหรือไม่ได้ประกาศหรือแจ้งอย่างเป็นทางการไปยังส่วนต่าง ๆ ขององค์กร การเรียนรู้อย่างไม่เป็นทางการจำนวนมากนี้มีปรากฏในแต่ละวัน โดยบ่อยครั้งไม่ได้มีการวางแผนเรื่องการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลที่มีการหมุนเวียนงาน เรื่องราวหรือตำนานตลอดจนกลุ่มแรงงานและเครือข่ายที่ไม่เป็นทางการ เป็นต้น

Probst, Raub and Romhardt (2000, p. 22) ได้สรุปว่า การจัดการความรู้จะประสบความสำเร็จได้ จะต้องมีองค์ประกอบที่สำคัญ 6 ประการ คือ

1. การระบุถึงความรู้ (knowledge Identification) เป็นการบอกความต้องการในความรู้แต่ละชนิดที่ พนักงานต้องการ

2. การจัดหาความรู้ (knowledge Acquisition) เป็นการจัดหาความรู้ตามความต้องการของพนักงาน

3. การพัฒนาความรู้ (knowledge Development) เป็นการพัฒนาความรู้และสร้างความรู้ใหม่ๆ

4. การแบ่งปัน/การกระจายความรู้ (knowledge sharing/distribution) เป็นการแลกเปลี่ยนและนำ ความรู้นั้นกระจายสู่ภายนอก

5. การใช้ความรู้ (knowledge utilization) เป็นการน าความรู้ที่ได้มาใช้ในการปฏิบัติงาน

6. การเก็บรักษา/จดจำความรู้ (knowledge retention) เป็นการเก็บรักษาความรู้ไว้ในรูปแบบต่าง ๆ

โกศล ดีศีลธรรม (2546, หน้า 31) กล่าวว่า การจัดการความรู้มีองค์ประกอบหลักแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ สังคมวัฒนธรรม และองค์กร (social-cultural and organization components) และองค์ประกอบทางเทคโนโลยี (technological components) โดย

องค์ประกอบทั้ง 2 ส่วนนี้จะมีระบบการจัดการความรู้ (Knowledge Management System) ที่เป็นส่วนเชื่อมโยงองค์ประกอบทั้ง 2 ส่วนเข้าด้วยกัน โดยกระบวนการการจัดความรู้ ความสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ขั้นตอน ดังต่อไปนี้

1. การสร้างและจัดหาความรู้ (knowledge creation and acquisition) ตัวอย่างที่เห็นได้คือ องค์กร ธุรกิจญี่ปุ่น ที่ให้ความสำคัญต่อการมุ่งเน้นการพัฒนาความรู้โดยนัย (tacit knowledge) ที่มิได้แสดงออกในรูป เอกสาร แต่องค์กรมักกระตุ้นให้บุคลากรสร้างองค์ความรู้ เพื่อสร้างยุทธศาสตร์ให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมขององค์กร โดยส่งเสริมให้มีการแลกเปลี่ยนความคิดและใช้สารสนเทศทางความรู้ ตัวอย่างของอุตสาหกรรมรถยนต์ญี่ปุ่นที่สร้าง ความรู้ในการพัฒนารูปแบบของรถ โดยใช้นโยบายการพัฒนาทรัพยากรบุคคลอย่างการสับเปลี่ยนพนักงานให้ทำงาน ในหน้าที่ต่างๆ เพื่อก่อให้เกิดความรู้โดยนัย (tacit knowledge) ที่มุ่งพัฒนาบุคลากรให้เป็นผู้สร้างความรู้ (Knowledge creator)

2. การจัดการและจัดการเก็บความรู้ (knowledge organization and storage) เป็นการจัดการความรู้ ที่สร้างให้เป็นหมวดหมู่ และเก็บลงในฐานข้อมูลที่จัดเก็บ แล้วกระจายสู่หน่วยงานต่างๆ เพื่อการใช้งาน

3. การกระจายความรู้ (knowledge distribution) โดยใช้เครื่องมือในการสืบค้นสารสนเทศทางความรู้ จากฐานข้อมูลที่จัดเก็บ แล้วกระจายสู่หน่วยงานต่างๆ เพื่อการใช้งาน

4. การประยุกต์ความรู้ในการใช้งาน (knowledge application) การเชื่อมโยงกิจการหลักต่างๆ ผ่าน ระบบการไหลของงาน ด้วยระบบเครือข่าย (network) ไปยังหน่วยงานต่างๆ

Sveiby (2003, p. 14) กล่าวว่า องค์กรต้องมีการจัดการความรู้เพื่อปรับปรุงประสิทธิผลของการตัดสินใจใน องค์กรเพื่อสร้างนวัตกรรม ทั้งนี้ มีการจัดการความรู้ต้องประกอบด้วย

1. การจัดการเนื้อหา (content management) คือ การจัดการความรู้ชัดแจ้ง (Explicit Knowledge) โดยเน้นการจัดระเบียบเอกสาร หรือโครงสร้างต่างๆ

2. การจัดการความรู้ผ่านเรื่องเล่า (narrative management) เป็นการจัดการความรู้โดยใช้เทคนิคการเล่าเรื่องที่รู้มา ภายใต้แนวคิดที่ว่าเราไม่สามารถเขียนทุกเรื่องออกมาเป็นลายลักษณ์อักษรได้ เนื่องจากข้อจำกัดใน การเขียน

3. การจัดการความรู้ตามบริบท/สภาวะแวดล้อม (context management) เป็นการจัดการความรู้โดยใช้กิจกรรมที่กระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้โดยเครือข่ายทางสังคม

ความสำคัญของการจัดการความรู้

การจัดการความรู้เป็นแนวคิดของการบริหารจัดการสมัยใหม่ที่เห็นคุณค่าของบุคลากรในองค์กรว่าเป็น ทรัพยากรมนุษย์ที่มีคุณค่า ทั้งนี้ เนื่องจากกระแสของการเปลี่ยนแปลงของสังคมโลกซึ่งเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว อีกทั้งยุคนี้ยังเป็นยุคของเศรษฐกิจฐานความรู้ องค์กรสมัยใหม่จึงจำเป็นต้องปรับตัวให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลงนั้นๆ และบุคลากรทุกคนในองค์กรจะต้องสามารถทำงานได้คลอบคลุมงานหลักขององค์กรทุกด้าน และสามารถทำงาน ร่วมกันเป็นทีมได้ เพื่อที่จะผลักดันให้องค์กรมีประสิทธิภาพ และสามารถอยู่รอดได้ในโลกของการเปลี่ยนแปลงอย่าง รวดเร็วในทุก ๆ ด้าน การจัดการความรู้จึงมีความสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงในองค์กร โดยมีการกล่าวถึงความสำคัญ ของการจัดการความรู้ไว้ดังนี้

ดวงเดือน จันทร์เจริญ (2549, หน้า 45) กล่าวว่า การจัดการความรู้ต่าง ๆ ที่มีอยู่กระจัดกระจายในองค์กร จึง เป็นสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่ง การจัดการฐานความรู้ (Knowledge-based management) ให้สามารถสะสมและรวบรวม มีการส่งเสริมและนำองค์ความรู้มาแบ่งกันใช้งาน (Knowledge sharing) ให้กับทุกคนในองค์กรทำการต่อยอดภูมิ ปัญญาเหล่านั้นยิ่งขึ้นไป และนำไปสู่การเป็นองค์กรแห่งการเรียนรู้ (Learning Organization) โดยมีสมาชิกขององค์กรเป็นบุคคลเรียนรู้ (Learning Person) ในที่สุด

สมศักดิ์ ภิญโญธรรมากร (2548, หน้า 23) กล่าวว่า การจัดการความรู้เป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นเพราะการ ดำเนินงานการบริหารงานในองค์กรมีความซับซ้อนกว่าเดิม มีการแข่งขันกันมากขึ้นทำให้หน่วยงานต้องทำการ พัฒนาองค์กรในทุกด้าน ความรอบรู้ต่างๆ จึงเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการแก้ปัญหาและการตัดสินใจของผู้บริหาร ตลอดจนการคาดคะเนเหตุการณ์ที่อาจจะเป็นไปได้ องค์กรต้องมีการเรียนรู้จากบทเรียนและ

ประสบการณ์ของ ตนเอง ด้วยเหตุนี้การเก็บรวบรวมความรู้ทั้งที่จับต้องได้ เช่นตำรา เอกสาร คู่มือ อินเทอร์เน็ต และที่จับต้องไม่ได้ ซึ่ง เป็นความรู้ที่สั่งสมอยู่ในแต่ละบุคคล และเชื่อมโยงกับประสบการณ์ ความเชื่อ ค่านิยม ไม่สามารถถ่ายทอดออกมา ได้ จึงเป็นสิ่งที่สำคัญ เพื่อไม่ให้ความรู้เหล่านั้นสูญหายไป

กิตติ ลิ่มอภิชาต (2548, หน้า 12) ได้ให้ความเห็นว่า เป็นกระบวนการที่สำคัญที่จะทำให้ทราบถึงการแสวงหาความรู้และนำความรู้มาใช้ในการทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพและเป็นระบบการจัดการความรู้จำเป็นต้องมีการ เรียนรู้อย่างต่อเนื่อง (continuous learning) อยู่ตลอดเวลา เพราะการเรียนรู้อย่างต่อเนื่องจะทำให้บุคคลมีโลกทัศน์และวิสัยทัศน์ที่กว้างไกล รู้ว่าควรทำอะไร ไม่ควรทำอะไรในช่วงเวลาไหน รับรู้ถึงข้อดีข้อเสียจากการเลือกปฏิบัติในแนวทางใดทางหนึ่ง ซึ่งความสามารถต่าง ๆ เหล่านี้เองที่จะสะท้อนถึงคุณค่า (value) ของตัวบุคคล การทำงานโดยการใช้ความรู้ที่ถูกต้องทันสมัยโดยวิธีการที่ดีที่สุด มีขั้นตอนน้อยที่สุด ประหยัด (เวลา และทรัพยากร) มีประสิทธิภาพสูงเป็นนวัตกรรมที่จะนำมาซึ่งความภาคภูมิใจ ความสนุกและความสุขในการทำงานถ้าองค์กรใดมีวิธีการบริหารจัดการความรู้ที่ดี ผลประโยชน์ที่เกิดขึ้นจะได้กับผู้ทำงานโดยตรง ผลประโยชน์ต่อองค์กร คือทำให้เป็นองค์กรที่มีความรู้ สามารถส่งถ่ายความรู้ให้บุคลากรได้รวดเร็ว มีความเจริญงอกงามและพัฒนาอยู่ตลอดเวลา เพิ่มประสิทธิภาพและประสิทธิผลทำให้ได้เปรียบต่อองค์กรอื่นๆ สรุปได้ว่า การจัดการความรู้มีความสำคัญต่อองค์กร เพราะการจัดการความรู้เป็นการรวบรวมความรู้ ทั้งหมดที่มีอยู่ในองค์กรมาจัดระบบเป็นสารสนเทศที่ใช้ในการบริหารองค์กร เป็นคลังความรู้เพื่อให้องค์กรมีการ พัฒนาการเรียนรู้อย่างต่อเนื่อง ซึ่งจะส่งผลให้องค์กรมีประสิทธิภาพสูงขึ้นมีความสามารถในการแข่งขันและคงความ เจริญก้าวหน้าต่อไป

เทคโนโลยีกับการจัดการความรู้

การนำเทคโนโลยีสารสนเทศต่าง ๆ มาใช้จะทำให้องค์การสามารถสร้างกลยุทธ์ใหม่ ๆ เพื่อการเรียนรู้แบบทั่วทั้งองค์การ สามารถให้การศึกษาและปฏิรูปตนเองได้โดยอัตโนมัติ ทั้งนี้ เทคโนโลยีสารสนเทศจะทำให้เกิดการจัดสรรอำนาจหน้าที่และการ

ควบคุมที่มีประสิทธิผลที่สุด และช่วยทำให้การผลิต การประสานงาน และการบริหารจัดการมีประสิทธิภาพมากขึ้น

เทคโนโลยีทำให้องค์การสามารถยกเลิกกฎเกณฑ์เก่า ๆ เกี่ยวกับการบริหาร การเปลี่ยนแปลง การพัฒนา และการเรียนรู้ได้ รวมทั้งยังเพิ่มขีดความสามารถในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ (มาร์ควอดต์, 2549, หน้า 305)

1. บุคลากรในส่วนต่าง ๆ สามารถเรียกข้อมูลเดียวกันมาดูพร้อม ๆ กันได้

2. พนักงานคนใดก็สามารถทำงานได้อย่างผู้เชี่ยวชาญ

3. องค์การจะได้ประโยชน์ทั้งจากการรวมอำนาจเข้าสู่ส่วนกลางและจากการกระจายอำนาจออกจากส่วนกลาง

4. ทุกคนจะมีโอกาสในการตัดสินใจเกี่ยวกับงานของตนเอง

5. บุคลากรในภาคสนามจะสามารถรับและส่งข้อมูลจากสถานที่ใดก็ได้

6. องค์กรสามารถปรับแผนงานต่าง ๆ ได้อย่างทันท่วงที

เทคโนโลยีเป็นกลไกสำคัญอย่างหนึ่งในการพัฒนาการสื่อสารภายในองค์กรและในการถ่ายโอนความรู้ โดยจะช่วยสลายเขตแดนภายในองค์การลงและเพิ่มระดับความสัมพันธ์ระหว่างคนในองค์กร นอกจากนี้เทคโนโลยียังทำให้บุคคลสามารถสื่อสารกันโดยตรงได้ง่ายขึ้นโดยไม่มีข้อจำกัดทั้งในด้านเวลาและระยะทาง ด้วยการใช้กระดานข่าว และไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ และการประชุมผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์ต่าง ๆ ทั้งนี้ซอฟต์แวร์ที่ใช้ในการสื่อสารจะทำให้เกิดสภาพแวดล้อมในการเรียนรู้ ทุกคนสามารถเข้าถึงข้อมูลได้อย่างเท่าเทียมกัน ทั้งนี้บุคลากรทุกคนในองค์กรสามารถมีส่วนร่วมในการรวบรวมและการถ่ายโอนความรู้ได้ด้วยเครื่องคอมพิวเตอร์ของตนที่ต่อเชื่อมเข้ากับระบบคอมพิวเตอร์ใหญ่และระบบต่าง ๆ ที่อยู่นอกองค์กร นอกจากนี้ เทคโนโลยีสารสนเทศยังช่วยลดขั้นตอนในการบริหารจัดการ แต่ในขณะเดียวกันก็ทำให้องค์กรสามารถขยายขอบเขตการควบคุมออกไปได้กว้างไกลกว่าเดิม ตลอดจนเอื้ออำนาจด้วยการให้ข้อมูลกับพนักงาน ซึ่งจะทำให้พนักงานบริหารตนเองได้มากขึ้นด้วย ตัวอย่างเช่น Cisco (อ้างถึงใน มาร์ควอดต์, 2549, หน้า 306) ที่ให้พนักงานขายของตนประชุมกับลูกค้าหรือนำเสนอสินค้าใหม่ ๆ ผ่านทางอินเทอร์เน็ต การประชุมระยะไกล หรือแม้แต่การใช้อุปกรณ์สื่อสารแบบไร้สาย เป็นต้น

เทคโนโลยีสารสนเทศที่เกี่ยวข้องและมีบทบาทในการจัดการความรู้ประกอบด้วย (Bollinger & Smith, 2001, pp. 8-18)

1. เทคโนโลยีการสื่อสาร (communication technology) ช่วยให้บุคลากรสามารถเข้าถึงความรู้ได้ง่ายขึ้น สะดวกขึ้น รวมถึงสามารถติดต่อสื่อสารกับผู้เชี่ยวชาญในสาขาต่าง ๆ ค้นหาข้อมูล สารสนเทศ และความรู้ที่ต้องการได้ผ่านทางเครือข่ายอินทราเน็ต หรืออินเทอร์เน็ต

2. เทคโนโลยีการทำงานร่วมกัน (collaboration technology) ช่วยให้ประสานการทำงานร่วมกันได้อย่างมีประสิทธิภาพ ลดอุปสรรคในเรื่องระยะทาง ตัวอย่างเช่น โปรแกรมกลุ่ม Groupware ต่าง ๆ หรือระบบ Screen Sharing เป็นต้น

3. เทคโนโลยีการจัดเก็บ (storage technology) ช่วยในการจัดเก็บและจัดการความรู้ต่าง ๆ จะเห็นได้ว่า เทคโนโลยีที่นำมาใช้ในการจัดการความรู้ขององค์กรนั้น ประกอบด้วยเทคโนโลยีที่สามารถครอบคลุมกระบวนการต่าง ๆ เกี่ยวกับการจัดการความรู้ให้ได้มากที่สุดเท่าที่เป็นไปได้ เช่น มีระบบฐานข้อมูลและระบบการสื่อสารที่ช่วยในการสร้าง ค้นหา แลกเปลี่ยน และการจัดเก็บความรู้ ในปัจจุบันนี้มีซอฟต์แวร์ที่เกี่ยวข้องกับการจัดการความรู้โดยเฉพาะที่เรียกว่า Know-ware และยังมีเทคโนโลยีสารสนเทศอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องในการจัดการความรู้ ดังข้อมูลที่ปรากฏ

ปัญหาและอุปสรรคของการจัดการความรู้

การจัดการความรู้แม้ว่าจะมีกระบวนการที่สะดวกในการนำไปปฏิบัติการจัดการความรู้ในหน่วยงาน แต่ยังมีปัญหาอุปสรรคในการจัดการความรู้ดังนี้ (ภราดร จินดาวงศ์. 2549, หน้า 134-136, เสนาะ กลิ่นงาม, 2551, หน้า 98)

1. ผู้บริหารขาดความรู้ความเข้าใจการจัดการความรู้ ไม่เห็นประโยชน์และไม่เข้าใจเกี่ยวกับเทคโนโลยีสารสนเทศ หรือไม่มีระบบประเมินผลที่เหมาะสม

2. ไม่มีการจัดการความรู้เข้าระบบ พนักงานขาดความกระตือรือร้น ขาดทักษะการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศเพื่อการสืบค้น การรวบรวม จัดเก็บ การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันและการเผยแพร่ความรู้

3. เทคโนโลยีสารสนเทศไม่เพียงพอต่อการใช้ของพนักงาน

PROPERTIES OF
RAMKHAMHAENG UNIVERSITY
LIBRARY

4. ขาดความไว้วางใจซึ่งกันและกัน การยอมรับผู้อื่นและคิดว่าการแลกเปลี่ยนความรู้จะทำให้ตนเองหมดความสำคัญกลัวไม่มั่นคงในอาชีพ หรือมีการเมืองเกิดขึ้นในองค์การทำงานเป็นพวกเป็นฝ่าย

5. การตัดสินใจในการจัดการความรู้ขาดการเปรียบเทียบ ทำให้ไม่ได้ความรู้กระบวนการที่ดีที่สุดมาเป็นแนวปฏิบัติ

6. ขาดการยกย่อง ชมเชยหรือให้รางวัลกับบุคลากรที่มุ่งมั่นที่จะมีส่วนร่วมในการจัดการความรู้

Boyet and Boyet (อ้างถึงใน สุพัตรา คงขำ, 2556, หน้า 51) พบว่าปัญหาสำคัญของกระบวนการจัดการความรู้ คือบุคคลที่มีความรู้ที่ไม่ได้นำความรู้ที่มีอยู่ไปใช้ให้เกิดประโยชน์ซึ่งทำให้เกิดช่องว่างของความรู้ และการกระทำหรือการปฏิบัติ

แนวคิดการจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2546, หน้า 19-20) กล่าวว่า การจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นต้องเริ่มต้นจากความเป็นจริง คือ ผลได้สุดท้าย หรือไม่ก็เริ่มที่บุคคลหรือสถาบันหรืองานที่ทำไว้แล้ว โดยเราต้องไปถึงที่ จำแนกให้ออกว่าอะไรเป็นอะไร ชาวบ้านเขารู้อะไร เพราะเขามักไม่รู้ตัวว่าเขารู้ เราต้องซักถามเพื่อสามารถเก็บความรู้มาได้ทันทีซึ่งมีจำนวนมากหาศาล เพราะโดยความหลากหลายทางภูมิศาสตร์ ความหลากหลายทางระบบนิเวศน์ ความหลากหลายทางวัฒนธรรมของบ้านเรา ถือว่าโชคดีกว่าหลายประเทศที่เป็นเมืองหนาวและประเทศทะเลทราย ซึ่งคนที่อยู่ในพื้นที่หนึ่งกับความหลากหลายทางชีวภาพ พอนาน ๆ ไปจะเรียนรู้และปรับตัวเข้ากับสิ่งแวดล้อมและนำมาใช้เพื่อการดำรงชีวิตอยู่อย่างสมดุลและราบรื่นที่ตรงนั้น นี้คือภูมิปัญญาท้องถิ่น

ม.ร.ว. นงคราญ ชมพูนุท (อ้างถึงในวีรศักดิ์ จุลดาลัย พณิฐา ยงพิทยาพงศ์ และศราวุธ ราชมณี, 2549, หน้า 28) กล่าวว่า ภูมิปัญญาเป็นเรื่องที่มาจากประสบการณ์หรือความรู้เดิม รวมทั้งจากการปล่อยให้เกิดทักษะการเรียนรู้ใหม่หรือองค์ความรู้ใหม่ หลังจากนั้นจะเรียนรู้ผลและคุณค่าที่ได้จากการเรียนรู้ ตลอดจนการนำไปใช้ประโยชน์ อีกส่วนหนึ่งคือการวิเคราะห์ ติดตามประเมินผลการนำไปใช้ให้เกิดเป็นภูมิปัญญาต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง และมีข้อเสนอแนะหรือแนวทางการปรับปรุงในด้านการจัดระบบ

ฐานข้อมูล การพัฒนาระบบจัดเก็บและประมวลผลในรูปสื่อประสมและมีระบบการเผยแพร่ผ่านเครือข่ายอินเทอร์เน็ตโดยให้สามารถเข้าถึงผู้บริโภคได้อย่างรวดเร็วและ มีราคาถูก นอกจากนี้ในส่วนของเนื้อหาและองค์ความรู้จำเป็นต้องมีการพัฒนาให้มีคุณภาพและเพียงพอ ซึ่งประเด็นต่าง ๆ เหล่านี้จะต้องมีการจัดการเพื่อให้สามารถเข้าไปสืบค้นและใช้ประโยชน์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

อรจิต บำรุงสกุลสวัสดิ์ (อ้างถึงในวีรศักดิ์ จุลดาลัย พณิฐา ยงพิทยาพงศ์ และศราวุธ ราชมณี, 2549, หน้า 28-29) กล่าวว่า การจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น คือ การทำอย่างไรให้เขาสามารถจัดการความรู้ภูมิปัญญาของเขาออกมาได้ตรง และสามารถเผยแพร่ให้ใช้ประโยชน์ร่วมกันได้ ซึ่งวิธีที่ง่ายที่สุด สามารถใช้ทรัพยากรที่มีอยู่แล้วเอามารวมกัน คือ การสร้างเครือข่ายของผู้ที่จะมาร่วมมือกันในเรื่องนี้ ซึ่งที่จริงพบมีอยู่แล้วไม่ต้องไปสร้างขึ้นใหม่ เพียงแต่เราจัดให้มาเจอกัน สามารถสร้างเครือข่ายของหลาย ๆ ฝ่ายในหลายระดับได้ เพราะมีอีกหลายท่านที่เกี่ยวข้องยังไม่ได้มาอยู่ในวงนี้ และเราคงไม่ไปเน้นเรื่องเทคนิคในการจัดการความรู้ แต่คงพยายามทำให้เป็นการใช้ประโยชน์จากหลาย ๆ ระดับ เช่น ตอนนี้ชาวบ้านเขามี “สภาผู้รู้ท้องถิ่น” ในระดับจังหวัด ระดับภาค ซึ่งเขาพยายามทำระบบข้อมูลที่เอาคอมพิวเตอร์เข้ามาช่วย และเขาสามารถใช้งานได้เอง

แนวคิดเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน

เพลงพื้นบ้านจัดอยู่ในภูมิปัญญากลุ่มศิลปวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณี มีอารมณ์และทัศนะของเจ้าของเป็นพื้นฐาน และเอกลักษณ์ของสังคมจึงมีความเรียบง่ายมากกว่าปรุงแต่ง มีความสอดประสานกับสภาพจริงของวิถีชีวิตในสังคม และเป็นองค์ความรู้ทางด้านดนตรีที่ชาวบ้านคิดขึ้นจากสติปัญญา และความสามารถของชาวบ้าน และได้สั่งสมสืบทอดต่อกันมาเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้น ๆ

ความหมายเพลงพื้นบ้าน

เอนก นาวิกมูล (2527, หน้า 3) ได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านไว้ในหนังสือเรื่องเพลงนอกศตวรรษ โดยกล่าวถึงเพลงพื้นบ้านในแง่มุมต่าง ๆ ซึ่งเป็นเพลงที่ไร้ตำนาน หมายความว่า เป็นเพลงที่สืบทอดกันมาโดยการจำไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เพลงพื้นบ้านมีลักษณะคล้ายเพลงลูกทุ่งอยู่หลายประการ อันอาจกล่าวได้ว่า เพลงพื้นบ้านคือ ต้นแบบของเพลงลูกทุ่งนั่นเอง นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงเรื่องราวต่าง ๆ ของเพลงพื้นบ้านอยู่หลายประการ เช่น เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่เกิดในชนบท การใช้ภาษาและการแสดงออกแห่งเรื่องราวและบรรยากาศของเพลงเป็นไปอย่างซื่อ ๆ ตรง ๆ ใช้ถ้อยคำง่าย ๆ ตรงเป้าหมายทันที และยังกล่าวถึงเพลงพื้นบ้านในลักษณะที่โดดเด่นว่า

1. มีความเรียบง่ายในด้านถ้อยคำ การร้อง และการเล่น

2. เน้นความสนุกสนานเป็นหลัก มีการใช้คำสองแง่สองง่าม และเว้นซึ่งเรื่องทุกข์มาก

3. การมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันในแต่ละท้องถิ่นจะมีรูปแบบคล้าย ๆ กันทั้งในด้านเนื้อหาการเรียงลำดับเรื่องและด้านถ้อยคำ

ในเรื่องคุณค่าของเพลงพื้นบ้าน อเนก นาวิกมูล ได้กล่าวไว้หลายด้านด้วยกัน เช่น

1. คุณค่าในตัวเอง ซึ่งจัดเป็นมรดกทางวรรณกรรมได้อย่างหนึ่ง และยังแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวบ้านได้เด่นชัดยิ่งขึ้น

2. คุณค่าจากสังคม กลุ่มคนที่เป็นคนร้องเองจะรู้สึกดีใจ ยินดีที่งานของเขาได้รับความสนใจ ซึ่งชาวเพลงเห็นว่ามีค่าเพราะเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตของเขานั่นเอง ส่วนกลุ่มคนที่เป็นผู้ฟังก็จะได้สอดซึมซับท่วงทำนอง และอารมณ์ได้รับความบันเทิงและอาจได้รับความรู้ คำสอนสอดแทรกไปโดยไม่รู้ตัว

นอกจากนี้ เอนก นาวิกมูล (2531, หน้า 225) ยังเขียนหนังสือเรื่องของเพลงพื้นบ้านสุพรรณบุรีในหนังสือคนเพลงและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง โดยกล่าวถึงบรรยากาศของงานเทศกาลในหน้าน้ำสมัยก่อนที่วัดป่าเลไลยก์ จะมีงานไหว้พระหลวงพ่อโตประจำปี และได้จัดให้มีการเล่นเพลงพื้นบ้านกันอย่างสนุกสนาน ได้ชักชวน

พ่อเพลงแม่เพลงที่มีชื่อเสียงจากจังหวัดใกล้เคียง เช่น อ่างทอง สิงห์บุรี อุทัยธานี พระนครศรีอยุธยา กาญจนบุรี ฯลฯ มาประชันแข่งขันว่าเพลงกันอย่างสนุกสนาน

สุกัญญา สุจฉายา (2545, หน้า 4) ได้รวบรวมเรื่องเพลงพื้นบ้านในหนังสือเพลงพื้นบ้านศึกษา อธิบายคำว่าเพลงพื้นบ้านเป็นงานวรรณกรรมมุขปาฐะ (oral literature) ซึ่งรวมบทร้อยกรองและดนตรีเข้าด้วยกัน สืบทอดปากต่อปาก และมีลักษณะเด่นอยู่ที่ความเรียบง่ายของถ้อยคำ การร้องและการแสดงออก

บุษกร สำโรงทอง (2550, หน้า 19) กล่าวว่า เพลงพื้นบ้านเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่พบในทุกสังคมท้องถิ่น ส่วนใหญ่มักถ่ายทอดสืบต่อกันด้วยวิธีปากต่อปาก (oral tradition) หรือการสังเกตจดจำ มักมีรูปแบบและเนื้อหาเรียบง่ายและแสดงถึงความเป็นท้องถิ่น การร้องเล่นเพลงอาจร้องเล่นคนเดียว เป็นกลุ่ม หรือร้องโต้ตอบกัน อาจมีการใช้เครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นจากภูมิปัญญาพื้นบ้าน หรือมีเพียงการตบมือให้เป็นจังหวะ อย่างไรก็ดี เพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่นิยมร้องเล่นกันในยามว่างจากการทำงาน ในการรวมกลุ่ม แตกต่างกันออกไปในแต่ละท้องถิ่น เช่น ประเพณีเกี่ยวกับวิถีชีวิต ความเชื่อ พิธีกรรม เป็นต้น บทบาทหน้าที่ของเพลงส่วนใหญ่ จึงมุ่งเน้นความบันเทิง หรือเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม นอกจากบทบาทดังกล่าวแล้ว ยังเป็นสื่อในการสร้างความรู้ ถ่ายทอดแลกเปลี่ยนความรู้และภูมิปัญญาของชาวบ้านด้านต่าง ๆ ซึ่งกันและกัน สะท้อนถึงวิถีชีวิต โลกทัศน์ของชาวบ้าน และประวัติศาสตร์ท้องถิ่น

พชร สุวรรณภาชน์ (2553, หน้า 21) สรุปประเภทของเพลงพื้นบ้านสามารถแบ่งออกได้หลายลักษณะ เช่น แบ่งตามรูปแบบและบทบาทหน้าที่ของเพลง เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงปฏิพากย์ เพลงพิธีกรรม เป็นต้น หรือแบ่งตามถิ่นกำเนิด เช่น เพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพลงพื้นบ้านภาคเหนือ เป็นต้น ในเพลงพื้นบ้านประเภทเดียวกัน ยังมีความแตกต่างไปตามสภาพสังคมท้องถิ่นย่อยลงไปอีก เช่น เพลงกล่อมเด็กภาคเหนือกับเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ก็จะมีเนื้อร้อง ทำนอง และวิธีการร้องที่แตกต่างกัน อย่างไรก็ดีลักษณะเด่นที่เหมือนกันในเพลงพื้นบ้านทุกประเภท คือ ความเรียบง่าย ทั้งเนื้อร้อง ทำนองดนตรี หรือการร้องเล่นเพลง ซึ่งในความเรียบง่ายของเพลงยังแฝงไว้ด้วยเอกลักษณ์ของท้องถิ่น อาทิ การใช้ถ้อยคำ ภาษา การสื่อสารความหมาย หรือรูปแบบเนื้อหาของการแสดง เป็นต้น แต่ละท้องถิ่นของไทยต่างมีเพลงพื้นบ้านเป็นเอกลักษณ์ของตน ภาคกลางมีเพลงร้อง

หลายแบบมาก ทำนอง ทั้งร้องเดี่ยว ร้องหมู่ และร้องโต้ตอบ แต่ละแบบมีเอกลักษณ์เด่นชัด เกือบทุกชนิด ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ มีเพียงการตบมือ หรือใช้เครื่องประกอบจังหวะน้อยชิ้น นอกจากนี้เพลงพื้นบ้านภาคกลางจะมีโอกาสในการร้องเล่นเพลงที่ต่างกันมากมาย ขณะที่เพลงพื้นบ้านภาคเหนือส่วนใหญ่ไม่จำกัดว่าแต่ละเพลงหรือแต่ละทำนองใช้ร้องเฉพาะในเทศกาลใดเทศกาลหนึ่ง อาจนำมาร้องเล่นได้ทั่วไป และในบางครั้งร้องสลับทำนองเพลงไปมาในโอกาสเดียวกันก็ได้ ส่วนใหญ่มีเครื่องดนตรีประกอบการเล่นเพลง ลักษณะของเพลงพื้นบ้านภาคเหนือมีลักษณะคล้ายเพลงพื้นบ้านภาคอีสาน คือ ขับร้องโดยมีดนตรีประกอบ และเนื้อร้องทำนองเพลงแต่ละเพลงใช้ร้องได้ทั่วไป ไม่จำกัดเทศกาล แต่นิยมเล่นในงานรื่นเริง ในเพลงพื้นบ้านอีสานยังมีความแตกต่างกันทางวัฒนธรรมซึ่งสามารถแบ่งออกได้ 3 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ (อีสานเหนือ) กลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม (อีสานใต้) และกลุ่มวัฒนธรรมเพลงโคราช (ไทยโคราช) ส่วนเพลงพื้นบ้านของภาคใต้นั้น มีเพลงพื้นบ้านที่เป็นการร้องเดี่ยวและร้องหมู่ มีเครื่องดนตรี มีลักษณะเด่นที่นิยมเน้นถ้อยคำ คารม กลอนและไหวพริบเป็นสำคัญ

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์ (2528, หน้า 43) ได้กล่าวถึงเรื่องของเพลงชาวบ้าน ซึ่งมีความหมายเดียวกันกับเพลงพื้นบ้าน กล่าวคือ เพลงชาวบ้าน เป็นเพลงพื้นเมืองซึ่งชาวบ้านร้องเล่น รื่นเริงกันอย่างสนุกสนาน ในโอกาสที่หญิงชายได้มาพบปะช่วยกันทำงานในไร่ ในลานบ้าน หรือใช้ร้องเล่นกันเนื่องในเทศกาลหรืองานนักขัตฤกษ์ เช่น ตรุษสงกรานต์ ลอยกระทง ทอดกฐิน ผ้าป่า และไหว้พระประจำปี หลักฐานการเล่นมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ทั้งเพลงที่ร้องเล่นกันเป็นวงหรือเป็นหมู่ เพลงร้องโต้ตอบกันระหว่างหญิงชายและร้องเล่นคนเดียว สำหรับเพลงส่วนใหญ่จะเป็นเพลงโต้ตอบกันระหว่างหญิงชาย มักมีบทร้องตามลำดับดังนี้

1. บทไหว้ครู ใช้ร้องไหว้ครู อาจารย์และผู้มีพระคุณ

2. บทเกริ่นหรือบทปลอบ ฝ่ายชายร้องชวนให้ฝ่ายหญิงเล่น

3. บทประ ใช้ร้องโต้ตอบกันในเรื่องทั่วไปหรือร้องโต้ตอบคารมในเรื่องต่าง ๆ

4. บทผูกพัน ฝ่ายชายร้องฝากรักประคารมกับหญิงยืดยาวไปจนถึงลักพาหนี ชมป่าดง

5. บทชิงชู้ ใช้ร้องประการมชิงรัก ระหว่างชายสองหญิงหนึ่ง

6. บทตีหมากผัว ใช้ประการมชิงรัก ระหว่างชายหนึ่งหญิงสอง

7. บทลาหรือบทจาก ใช้สำหรับร่ำลากัน

สรุป เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่เกิดขึ้นในชนบท เป็นเพลงที่ใช้ภาษาเรียบง่าย ใช้ภาษาพูด เข้าใจง่าย ไม่ซับซ้อน บรรยายเรื่องราวต่าง ๆ ในชนบท และจะเป็นการร้องเกี้ยวพากันระหว่างชาย หญิง ซึ่งลักษณะจะเป็นภาษาที่มีความหมายสองแง่สองง่าม แต่จะเน้นถึงความสนุกสนาน ในการร้องเพลงพื้นบ้านจะมีเครื่องประกอบให้จังหวะ ในตอนแรกจะใช้การปรบมือ ต่อมาจึงมีเครื่องดนตรีเข้ามาประกอบ เช่น ฉิ่ง กรับ กลอง เป็นต้น

เพลงพื้นบ้านภาคกลางแยกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ เพลงที่เล่นตามเทศกาล ได้แก่ เพลงพวงมาลัย เพลงเหย่ย เพลงเรือ เพลงสักวา เพลงที่เล่นตามฤดูกาล เช่น ฤดูเกี่ยวข้าว ได้แก่ เพลงเกี่ยวข้าว ฤดูน้ำหลาก เช่น เพลงเรือ เป็นต้น และเพลงทั่วไปเล่นไม่จำกัดฤดูกาล ได้แก่ เพลงอีแซว เพลงฉ่อย ลำตัด เป็นต้น ในการร้องเพลงพื้นเมืองนั้นจะร้องกันในโอกาสที่หญิงชายได้มาพบกันและช่วยกันทำงานในไร่ ในนา หรือ ในลานบ้าน และใช้ร้องเล่นกันในเทศกาลหรืองานนักขัตฤกษ์ เช่น ตรุษสงกรานต์ ลอยกระทง ทอดกฐิน ผ้าป่า และไหว้พระประจำปี เป็นต้น

ลักษณะของเพลงพื้นบ้าน

เพลงพื้นบ้านในเชิงกติชนวิทยารวมความทั้งบทร้อยกรองและดนตรีซึ่งส่งทอดมาตามประเพณีมุขปาฐะ มีลักษณะทั่วไปดังต่อไปนี้

1. เพลงพื้นบ้านเป็นงานของชาวบ้านซึ่งส่งทอดมาโดยการเล่าจากปากต่อปาก อาศัยการฟังและการจดจำ ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ข้อที่น่าสังเกตคือ แม้ว่าเพลงพื้นบ้านจะสืบทอดมาตามประเพณีมุขปาฐะข้างต้น แต่ก็มิได้หมายความว่าเพลงทุกเพลงจะมีต้นกำเนิดโดยชาวเมืองหรือจากการร้องปากเปล่าเท่านั้น ชาวบ้านอาจได้รับเพลงบางเพลงมาจากชาวเมืองแต่เมื่อผ่านการถ่ายทอดโดยการร้องปากเปล่าและการท่องจำนาน ๆ เข้าก็กลายเป็นเพลงชาวบ้านไป ตัวอย่างเช่น เพลงกล่อมเด็กภาคกลางบางเพลง นำมาจากบทร้องส่งของละครร้อง ดังละครเพลงในเรื่องอิเหนา ในทำนองเดียวกันเพลงชาวเมืองหลายเพลงมีที่มาจากเพลงชาวบ้าน อาจโดยการนำทำนองดนตรี

ชาวบ้านมาแปลง เช่น เพลงโสมส่องแสงเป็นเพลงไทยเดิมที่แปลงมาจากเพลงลาวดวงเดือน หรือลาวดำเนินเกวียน เพลงเขมรอมตูกก็นำทำนองมาจากเพลงอมตึกของชาวสุรินทร์ เป็นต้น

2. เพลงพื้นบ้านไม่มีกำเนิดแน่นอน เนื่องจากสืบทอดกันมาจนไม่ทราบต้นตอที่แน่ชัด

3. เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงของกลุ่มชน คนในสังคมมีส่วนร่วมในการเป็นเจ้าของบทเพลง ชาวบ้านร่วมกันขับร้องหรืออย่างน้อยเคยฟังและรู้จักเนื้อเพลง เป็นต้นว่าเพลงในทุ่งนาและลานนวดข้าว เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงฟาง เพลงพานฟาง เป็นเพลงที่เกิดขึ้นจากการทำงานร่วมกันของชาวนา ชาวนามีส่วนในการร้องเพลงโต้ตอบกัน เนื้อร้องจึงสั้นและง่ายต่อการโต้ตอบ คนอื่น ๆ ที่ไม่ได้ร้องในขณะนั้นก็เป็นลูกคู่คอยร้องรับและให้จังหวะ

4. เพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นเพลงที่มีเนื้อร้องและทำนองไม่ตายตัว เนื้อร้องหรือบทเพลงสามารถขยายออกไปได้เรื่อย ๆ หรือตัดทอนให้สั้นเข้าก็ตามใจคนร้อง เราจึงพบเสมอว่าเพลงพื้นบ้านเพลงเดียวกันแต่มีเนื้อความต่างกัน เช่น เพลงกล่อมเด็ก เจ้าขุนทอง เป็นเพลงกล่อมเด็กที่แพร่หลายมากเพลงหนึ่ง และเป็นเพลงที่มีสำนวนแตกต่างกันมากที่สุดเพลงหนึ่ง

5. เพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่มีความเรียบง่าย ความเรียบง่ายปรากฏอยู่ในถ้อยคำ การร้องและการแสดงออก ความเรียบง่ายคือ การใช้คำ สำนวนโวหาร และความเรียบง่าย ที่ชาวบ้านใช้โดยทั่วไป ไม่ใช่ศัพท์สูงที่ต้องแปล

6. ในการประพันธ์ชาวบ้านจะคิดถ้อยคำในลักษณะกลุ่มเสียง เป็นวรรคตอนเพื่อให้ลงจังหวะมากกว่าคิดเป็นคำ ๆ เพราะฉะนั้นเพลงพื้นบ้านจึงมีรูปแบบคล้ายคลึงกันหรืออาจเป็นกลอนเดียวกัน แต่สามารถยักย้ายให้ร้องได้หลายทำนองเพียงแต่เพิ่มหรือลดคำเปลี่ยนตำแหน่งสัมผัสเล็กน้อย ดังเช่น พ่อเพลง แม่เพลงภาคกลางใช้กลอนชุดเดียวกันร้องได้ทั้งเพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงฉ่อย และเพลงอีแซว (สุกัญญา สุจฉายา, 2545, หน้า 12-18)

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2532, หน้า 57-66) เขียนลงในวารสาร"มนุษยศาสตร์ปริทรรศน์" ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ว่าเพลงพื้นบ้านเป็น

เพลงที่มีต้นกำเนิดมาจากเพลงร้อยกรองมากกว่าเพลงบรรเลง บทเพลงต่าง ๆ มาจากผู้แต่งที่เป็นชาวบ้าน เพลงพื้นบ้านภาคกลางมีจำนวนมาก และแยกได้หลายบทเพลง มีลีลาทำนองที่แตกต่างกันไป แต่ละเพลงพื้นบ้านก็มีลักษณะเฉพาะของเพลงหลายประการ เช่น

1. ลีลาทำนองจะเป็นท่วงทำนองสั้น ๆ วนไปวนมา ซ้ำและย้อนกลับต้นใหม่อยู่เสมอ ทั้งนี้เพื่อสะดวกในการจดจำและสืบทอดต่อ ๆ กันมา

2. ภาษาที่ใช้ในเพลงพื้นบ้านนั้นเป็นภาษาพูด ไม่ใช่ภาษาเขียน ฟังเข้าใจง่าย ไม่มีศัพท์สูง เรียกกันว่า ภาษาชาวบ้าน และยังมีคำประเภทสองแง่สองง่ามแทรกอยู่ด้วยเสมอ

3. ลักษณะคำประพันธ์ เพลงพื้นบ้านจัดอยู่ในประเภทวรรณกรรมมุขปาฐะสืบทอดการได้ยิน ได้ฟังต่อ ๆ กันมา บทกลอนต่าง ๆ นำมาจากภาษาพูดที่ใช้กันในปัจจุบัน โดยมีคำประเภทคำคล้องจองจำพวกสุภาษิต หรือคำพังเพยต่าง ๆ กลอนเพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นกลอนแปดที่เรียกว่า กลอนหัวเดียว

4. เรื่องราวในบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน การทำมาหากิน ความเป็นอยู่เรื่องในครอบครัว ความเชื่อถือต่าง ๆ บทเพลงจะเป็นลักษณะเพลงปฏิพากย์ คือ มีการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง ส่วนใหญ่เป็นการเกี้ยวพาราสี จุดเด่นอยู่ที่สำนวนโวหารและชิงไหวชิงพริบกัน การดำเนินเรื่องราวในเพลงพื้นบ้านนั้นเริ่มจากการไหว้ครู บทเกริ่นหรือปลอบ บทประหรือบททักทาย การผูกรัก การสู่ขอ ลักหาพาหนี ชิงชู้หรือตีหมากผัว และบทลาจาก นอกจากนี้ยังมีการแทรกเรื่องราวต่าง ๆ ที่น่าสนใจในขณะนั้น หรืออาจแทรกเรื่องราวที่สนุกสนานอีกก็ได้

5. การแทรกคติสอนใจ ในบทเพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่มักพบว่ามีการแทรกคติสอนใจอยู่เสมอ เพื่อให้ผู้ฟังได้รับรู้และนำไปปฏิบัติให้เกิดสิ่งที่ดีงามต่อสังคม

6. โอกาสในการร้องเล่นเพลงพื้นบ้านนั้น ร้องเล่นกันได้หลายโอกาสทั้งงานบุญงานกุศลในงานเทศกาลหรือตามโอกาสต่าง ๆ โดยสามารถแยกออกได้หลายโอกาส เช่น ร้องเล่นเพื่อความสนุกสนานร้องประกอบการทำงาน ร้องในโอกาสการเฉลิมฉลองต่าง ๆ และสามารถร้องเล่นในงานอื่น ๆ ที่ผู้ชมมีความประสงค์จะให้เล่น

นอกจากนั้น กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2525, หน้า 51) ได้เสนอแนวคิดที่จะดำเนินการเกี่ยวกับการศึกษาเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านอย่างลึกซึ้ง โดยดำเนินตามขั้นตอนดังนี้

1. สืบหาแหล่งเพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่จะอยู่ตามชนบท ตามตำบล ตามหมู่บ้านที่ยังมีชาวบ้านจดจำเพลงได้

2. บันทึกเพลงพื้นบ้าน ทำได้หลายรูปแบบ เช่นบันทึกโดยใช้เทปบันทึกเสียง วิดิโอ เขียนและบันทึกโน้ตเพลงไว้ ถ่ายภาพนิ่งท่าทางผู้เล่น

3. นำเพลงพื้นบ้านที่สืบค้น และบันทึกไว้มาวิเคราะห์ ซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้หลายรูปแบบ เช่น วิเคราะห์ทางคติชน วิเคราะห์เชิงปรัชญา เชิงสังคม และดนตรี เป็นต้น

4. ศึกษาเกี่ยวกับเพลงและเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบเพลง ลักษณะการขับร้อง ลีลาทำนองเพลงพื้นบ้าน บันทึกโน้ตเป็นการขับร้อง เครื่องประกอบจังหวะ เป็นต้น

5. จัดการศึกษาเพลงพื้นบ้านสามารถจัดได้ทั้งทางตรงและทางอ้อม เช่น จัดการเรียนการสอนโดยตรง และทางอ้อม จัดการแสดง จัดรายการเพลงพื้นบ้านผ่านสื่อมวลชนต่าง ๆ เป็นต้น

สรุปลักษณะของเพลงพื้นบ้านจะเป็นเพลงที่ชาวบ้านส่งทอดมาโดยการเล่าจากปากต่อปาก อาศัยการฟังและการจดจำ ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์ ส่วนใหญ่เป็นเพลงที่มีเนื้อร้องและทำนองไม่ตายตัว ใช้ภาษาเรียบง่าย บทเพลงจะเป็นลักษณะเพลงปฏิพากย์ คือ มีการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง เนื้อร้องหรือบทเพลงสามารถขยายออกไปได้เรื่อย ๆ หรือตัดทอนให้สั้นตามความต้องการของผู้ร้อง เรื่องราวในบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน การทำมาหากิน ความเป็นอยู่เรื่องในครอบครัว ความเชื่อถือต่าง ๆ ขนบธรรมเนียม ประเพณี และมีคติสอนใจสอดแทรกอยู่ในเนื้อร้อง

ศัพท์เฉพาะที่เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน

ในการร้องเพลงพื้นบ้านจะมีคำศัพท์ที่เป็นคำที่เรียกเฉพาะเพลงพื้นบ้านดังนี้

1. ผู้ร้อง ชาวภาคกลางเรียกผู้ร้องเพลงนำในการโต้ตอบของฝ่ายชายว่า พ่อเพลง และเรียกผู้หญิงที่ร้องเพลงนำของฝ่ายหญิงว่า แม่เพลง ผู้ร้องคนแรกเรียกว่าคอต้น คนร้องถัดไปเรียกว่าคอสอง คอสาม ตามลำดับ

ในการเล่นเพลงโคราช ของชาวโคราช จะเรียกคนที่ประกอบอาชีพในการเล่นเพลงว่า หมอเพลง รวมความทั้งชายและหญิง

ทางอีสานเรียกว่าหมอลำ รวมความทั้งชายและหญิง

ทางภาคเหนือเรียกผู้เชี่ยวชาญในการขับซอว่า ช่างซอ ซึ่งรวมความถึง ชายและหญิง ถ้าช่างซอมารวมวงร้องเพลงโต้ตอบกันเรียกคู่ถ้อง

ทางภาคใต้เรียกผู้ร้องว่า แม่คู่ หรือแม่เพลง (เพลงนา เพลงบอก) ซึ่งรวมความทั้งชายและหญิง ผู้ร้องเสริมหรือคอสองเรียกว่า ท้ายไฟ (เพลงนา)

ผู้ร้องเพลงพื้นบ้านแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท

1.1 ผู้ร้องสมัครเล่น คือผู้ร้องที่ร้องเล่นเอาสนุกร้องเล่นเป็นบางครั้ง บางคราว ยามเทศกาลตรุษ สงกรานต์ ผ้าป่า ฯลฯ หรือในเวลาทำงานร่วมกัน เช่น ในเวลาลงแขกเกี่ยวข้าว ลงแขกนวดข้าว เป็นต้น โดยไม่ได้คิดค่าตอบแทนเป็นเงิน ผู้ร้องไม่ได้ฝึกฝนมาโดยตรง ไม่มีครูสอน อาศัยปฏิภาณหรือการจำเขามาร้อง

1.2 ผู้ร้องอาชีพ คือ ผู้ร้องเพลงพื้นบ้านที่เล่นเป็นอาชีพ ต้องมีการว่าจ้างไปแสดง จึงต้องฝึกฝนอย่างดีและมีครู ผู้ร้องอาชีพเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงในหมู่ชาวบ้านเพราะมีความจำดี เสียงดี ปฏิภาณไหวพริบดี

2. ลูกคู่ หมายถึง ผู้ที่ทำหน้าที่ร้องรับ ร้องซ้ำความ ร้องสอดแทรกขัดจังหวะตามแต่ลักษณะของเพลงเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน และยังมีหน้าที่ให้จังหวะผู้ร้องโดยการปรบมือ ตีกรับ ตีฉิ่ง สำหรับลูกคู่ในวงเพลงสวดมาลัยภาคใต้เรียกว่าคู่หู

3. ครูเพลง ธรรมเนียมไทยยกย่องครูว่าเป็นผู้มีพระคุณ โดยเฉพาะครูในด้านการแสดง จะต้องมีการไหว้รำลึกพระคุณครูก่อนเล่นเพลงพื้นบ้านที่เป็นการแสดงทุกครั้ง จะต้องมีการไหว้ครู ครูเพลงมี 2 ประเภท

ประเภทแรก ได้แก่ ครูเพลงที่มีจิตวิญญาณ อาจจะเป็นเทพหรือผีที่ศิลปินนับถือและเชื่อว่าสามารถดลบันดาลให้การแสดงของตนประสบความสำเร็จหรือล้มเหลว ครูเพลงประเภทนี้พบในเพลงพื้นบ้านที่เป็นเพลงอาชีพ เช่น เพลงฉ่อยและเพลงทรงเครื่องของภาคกลาง พ่อเพลง แม่เพลงจะไหว้หัวพ่อแก่หรือฤาษี ในพิธีไหว้ครู ช่างซอล้านนาจะมีการนับถือผีครูซอค่อนข้างเคร่งครัด มีการเซ่นไหว้บวงสรวงเป็นประจำอย่างน้อยปีละครั้งในพิธีแบ่งครูซอ

ประเภทที่สอง ได้แก่ ผู้ที่ได้รับการยกย่องว่า มีความสามารถในการร้องอาจเป็นผู้ร้องรุ่นเก่าที่รู้จักแต่ชื่อ หรือเป็นผู้ที่มีคนฝากตัวเป็นศิษย์ให้ช่วยฝึกสอน ครูเพลงมีบทบาทต่อศิษย์อย่างยิ่ง ดังที่แม่ทองอยู่ รักษาพล (อ้างถึงใน สุกัญญา สุจฉายา, 2545, หน้า 20) เล่าว่า ครูเพลงของนางสั่งห้ามเรียกร้องค่าไหว้ครู แล้วแต่เจ้าภาพจะให้ พ่อบัว เผื่อน โพธิ์พักตร์ เล่าว่าครูสั่งตนห้ามร้องเพลงขอทาน

4. ครูพักลักจำ คือ ครูที่ผู้ร้องเพลงพื้นบ้านภาคกลางและภาคใต้มิได้ฝากตัวเป็นศิษย์ให้สอนเพลงโดยตรง แต่แอบฟังหรือได้ยินกลอนที่ร้องแล้วจำกลอนเขามาร้องต่อ

5. มุตโต สารานุกรมเพลงพื้นบ้านของ เอนก นาวิกมูล (อ้างถึงใน สุกัญญา สุจฉายา, 2545, หน้า 20) อธิบายความว่าถึงแล้วซึ่งความรู้ คือ รู้แจ้ง นอกจากกลอนที่ครูมอบให้แล้ว พ่อเพลง แม่เพลงที่ชำนาญจะสามารถประดิษฐ์กลอนได้ด้วยตนเอง มีปฏิภาณไหวพริบ เรียกว่ามุตโตแตก ตรงกับคำว่าแตกลำในภาษาของหมอลำ

6. กลอนแดง เป็นภาษาของชาวเพลงภาคกลาง หมายถึงกลอนที่มีคำกล่าวถึงอวัยวะเพศ และพฤติกรรมทางเพศอย่างตรงไปตรงมา ไม่มีการเลี่ยง คำเหล่านี้ตามปกติสังคมถือว่าเป็นคำหยาบ ไม่ใช้พูดทั่วไปในชีวิตประจำวัน เพลงพื้นบ้านภาคกลางบางเพลงได้แก่ เพลงเทพทอง เพลงปรบไก่ เพลงแห่นางแมว มีความเชื่อจะต้องร้องให้ออกกลอนแดงมาก ๆ

7. กลอนตับ หมายถึงกลอนชุดต่าง ๆ ที่ผูกเป็นเรื่องในการร้องของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เช่น ตับชิงชู้ หมายถึง กลอนชุดผูกเป็นเรื่องชายสองแย่งหญิงหนึ่ง ตับกระได หมายถึงกลอนที่เกี่ยวกับเรื่องบันไดเรือน กลอนตับมีต่าง ๆ กันไป เช่นตับเมรี ตับหมานิล ตับแมว ตับตีหมากผัว ตับกลอนลี ตับกลอนลัน เป็นต้น (สุกัญญา สุจฉายา, 2545, หน้า 18-20)

พัฒนาการของเพลงพื้นบ้าน

เพลงพื้นบ้านที่นิยมกันมาช้านานแล้วถ่ายทอดกัน โดยทางมุขปาฐะ จำต่อ ๆ กันมาหลายชั่วอายุคน เชื่อกันว่า มีกำเนิดก่อนศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราชเสียอีก ต่อมาค่อยมีชื่อเสียง มีแบบสัมผัสคล้องจอง ท่วงทำนองไปตามภาษาถิ่นนั้น ๆ ในการขับร้องเพื่อความบันเทิงต่าง ๆ จะมีจังหวะดนตรีท้องถิ่น (folk music) เข้ามา และมีการร้อง

รำทำเพลงไปด้วยจึงเกิดเป็นระบำชาวบ้าน (folk dance) เพลงพื้นบ้านใช้ร้องรำในงานบันเทิงต่าง ๆ มีงานลงแขกเกี่ยวข้าว ตรุษสงกรานต์ ฯลฯ

สำหรับประวัติความเป็นมาของเพลงพื้นบ้านในประเทศไทยนั้น มีมานานแล้วดังข้อความในศิลาจารึก หลักที่ 1 กล่าวว่า "เสียงพาทย์ เสียงพิณ เสียงเลื่อน เสียงขัย ใครจักมักเล่น เล่น ใครจักมักหัว หัว" และในไตรภูมิพระร่วงของพญาลิไท กล่าวว่า "บ้างเต้น บ้างรำ บ้างฟ้อนระบำ บรรฤาดุริยดนตรี บ้างดีด บ้างสี บ้างตี บ้างเป่า บ้างขับ สรรพสำเนียง เสียงหมู่นักคุณจนกันไปเดียรดาษ..." ต่อมาในสมัยอยุธยารัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนารถ มีข้อความในกฎหมายมณเฑียรบาลตอนที่ 15 ได้กล่าวถึง การเล่นร้องเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ ตีทับ ขับรำ ซึ่งเป็นเพลงและดนตรีสมัยนั้น

นอกจากนั้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย กล่าวถึงการเล่นเพลงเทพทองของพระมหานาค วัดท่าทรายไว้ในหนังสือปุณโณวาทคำฉันท์ เป็นการแสดงที่เป็นมหรสพชนิดหนึ่ง ในงานสมโภชพระพุทธบาท สระบุรี ดังนั้นกล่าวได้ว่า ในสมัยอยุธยา มีการกล่าวถึงเพลงพื้นบ้านอยู่ 2 ประการ คือ เพลงเรือ และเพลงเทพทอง ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์เป็นสมัยที่มีหลักฐานเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านชนิดต่างๆ มากที่สุด ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 ถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 เป็น "ยุคทอง" ของเพลงพื้นบ้านที่เป็นเพลงปฏิพากย์ (ร้องโต้ตอบกัน) เช่น เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงส่งเครื่อง หรือเพลงทรงเครื่อง หลังสมัย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 อิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกทำให้เกิดเพลงไทยสากลขึ้น เพลงพื้นบ้านจึงเริ่มหมดความนิยมลงทีละน้อย ๆ

เพลงพื้นบ้านในสมัยการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมยุคจอมพล ป. พิบูลสงคราม

ในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามครองอำนาจช่วงแรก เป็นสมัยที่มีการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมอย่างสูง จอมพล ป. พิบูลสงครามจัดตั้งสภาวัฒนธรรมขึ้น ซึ่งต่อมาโอนเป็นทบวงการเมืองอยู่ในบังคับบัญชาของนายกรัฐมนตรีเพื่อสังคมไทยให้เป็นไทยแท้ด้วยการให้คนไทยสวมหมวก ใส่ถุงน่องรองเท้า นั่งโต๊ะเก้าอี้ และประพฤติตามวัฒนธรรมตะวันตก วัฒนธรรมที่เน้นเป็นพิเศษในช่วงนี้คือ วัฒนธรรมที่เกี่ยวกับศิลปะการแสดง นอกจากจะควบคุมด้านการละครแล้ว รัฐบาลในสมัยนั้นยังควบคุมการละเล่นพื้นบ้านอีกด้วย ในปี พ.ศ. 2486 กรมศิลปากรได้กำหนดระเบียบการควบคุม

การละเล่นพื้นเมืองขึ้น การละเล่นพื้นเมืองที่อนุญาตให้เล่นได้ ได้แก่ กุลาตีไม้ งูกินหาง ฉุยฉาย ช่วงชัยรำ ชักชา ซอเมือง เพลงระบำ เพลงพวงมาลัย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงปรบไก่ ฟ้อนเชิง แม่ศรี หมอแคน หมอลำ หม่งครุ่ม ระเบ็ง รองเง็ง รำโคม การละเล่นอื่นนอกเหนือจากนี้ต้องขออนุญาตเสียก่อน การจัดแสดงการละเล่นพื้นเมืองนั้นยังต้องอยู่ในกฎเกณฑ์ดังนี้

1. เป็นการละเล่นรื่นเริงตามประเพณี

2. สถานที่แสดงต้องให้เป็นที่เหมาะสมพอสมควร ห้ามมิให้แสดงตามถนนหนทาง เว้นแต่จะจัดบนยานพาหนะเป็นอันสมควร

3. การแสดงต้องเป็นไปอย่างอารยะชน ไม่แสดงอาการวิตถารผิดปกติวิสัยหรือลามกอนาจาร หรือน่าหวาดเสียว

4. ถ้อยคำที่ใช้ในการแสดงต้องสุภาพไม่หยาบโลนหรือเสื่อมเสียศีลธรรมและวัฒนธรรม

5. การแต่งกายต้องให้ถูกต้องตามรัฐนิยมโดยเหมาะสมกับสภาพแห่งท้องถิ่น

6. เครื่องบรรเลงต้องมีลักษณะสุภาพเป็นอารยะ

ข้อจำกัดเหล่านี้มีผลกระทบโดยตรงต่อเพลงโต้ตอบที่เป็นการแสดงโดยเฉพาะข้อที่ห้ามใช้คำหยาบโลน มีผลทำให้พ่อเพลง แม่เพลงไม่สามารถว่าเพลงได้ตังเดิม บางท่านจึงเลิกเล่นไปแต่ครั้งนั้น ทำให้เพลงพื้นบ้านค่อย ๆ เสื่อมความนิยมตั้งแต่นั้นมา

หลังสงครามโลกครั้งที่สอง เป็นต้นมาอิทธิพลระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมตะวันตก ทำให้วิถีชีวิตของชาวบ้านเปลี่ยนแปลงไปในทุกด้าน ศิลปะเพื่อความบันเทิงได้เปลี่ยนรูปเป็นศิลปะเพื่อการค้า มีการแสดงชนิดใหม่ ๆ เกิดขึ้นหลากหลายไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ โทรทัศน์ วงดนตรีสากล วงดนตรีลูกทุ่งพร้อมหางเครื่อง คณะรำวง ฯลฯ สิ่งบันเทิงเหล่านี้ได้เข้ามามีบทบาทแทนเพลงพื้นบ้านสำหรับคนแก่ และนับวันจะยิ่งเลือนหายเพราะขาดผู้ถ่ายทอดและผู้สืบทอด (สุกัญญา สุจฉายา, 2545, หน้า 69-72)

ปัจจุบันเพลงพื้นบ้าน ได้รับการฟื้นฟูบ้าง จากหน่วยงานที่เห็นคุณค่า แต่ก็เป็นไปในรูปของการอนุรักษ์ไว้เท่านั้น ปัญหาเนื่องมาจากขาดผู้สนใจสืบทอดเพลงพื้นบ้านจึงเสื่อมสูญไปพร้อม ๆ กับผู้เล่น

อีแซวเพลงพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี

เพลงอีแซว เป็นเพลงประเภทหนึ่งในจำนวนเพลงพื้นบ้านหรือเพลงชาวบ้าน ซึ่งเป็นเพลงที่ชาวบ้านร้องเล่นรื่นเริงสนุกสนานกัน เมื่อหญิงชายมีโอกาสมาพบปะกันเพื่อช่วยกันทำงาน ในนาในไร่ ในลานบ้าน หรือร้องเล่น เนื่องในเทศกาล งานนักขัตฤกษ์ เช่น ตรุษ สงกรานต์ ลอยกระทง ทอดกฐิน ผ้าป่า และไหว้พระประจำปี เป็นต้น นิยมเล่นในจังหวัด สุพรรณบุรี อ่างทอง สิงห์บุรี และจังหวัดใกล้เคียง (เอนก นาวิกมูล, 2528, หน้า 102)

จังหวัดสุพรรณบุรีเป็นจังหวัดที่มีเพลงพื้นบ้านไว้ร้องเพื่อความสนุกสนานในเวลาทำงานร่วมกัน หรือในเทศกาลต่าง ๆ โดยเฉพาะงานไหว้พระประจำปี คือ งานเทศกาลไหว้พระเดือน 12 วัดป่าเลไลยก์ งานนี้มีขึ้นตั้งแต่ 7-9 ค่ำ เดือน 12 มีคนในท้องถิ่นต่าง ๆ ที่อยู่ใกล้เคียง เช่น จังหวัดอยุธยา อ่างทอง ไปเที่ยวกันเนืองแน่น นอกจากจะไปไหว้หลวงพ่อโต ซึ่งเป็นที่เคารพนับถือกันทั่วไป แล้วก็ไปฟังเพลงเล่นเพลงในงานนั้นด้วย เวลาช่วงนั้นน้ำกำลังเจิ่งนองท่วมทุ่ง ต่างคนต่างลงเรือมาด เรือพาย ม้าพายกันมาจากบ้านของตนเองตั้งแต่เช้า บ้างก็ไปถึงบ่าย บ้างก็ไปถึงค่ำ แล้วแต่ทางไกลใกล้

ในสมัยก่อนการเล่นเพลงต่าง ๆ ส่วนใหญ่ต่างคนต่างไปร่วมประชุมเล่นกันตามเทศกาลเอง ยกเว้นแต่จะมีใครหาเพลงไปเล่นในงานของตนโดยตรง ถือเป็นเพลงหา มีค่าใช้จ่ายในการมาหาเพลง สำหรับงานไว้หลวงพ่อโตวัดป่าเลไลยก์ ต่างคนต่างก็ไปประชุมกันตามกำหนดงานทุกปี คนที่เป็นเพลงก็เตรียมไปเล่น คนที่ไม่เป็นก็เตรียมไปฟัง พวกเพลงทางอยุธยา อ่างทอง นิยมเล่นในงานวัดป่าเลไลยก์ ก็ไปพบกันที่นั่นทุกปี เพลงที่นิยมเล่นในยามนี้คือ เพลงเรือ กับเพลงอีแซว

ชาววิเศษชัยชาญจะเดินทางมาทางเรือต้องออกเดินทางตั้งแต่ 6 โมงเช้าจะมาถึงวัดประตูสารเป็นเวลาค่ำ จะจอดเรือที่นั่นก่อน รวมใช้เวลาพายหรือแจวเรือ 1 วันเต็ม วัดประตูสารอยู่ริมแม่น้ำ ส่วนวัดป่าเลไลยก์อยู่ห่างไปประมาณ 3 กิโลเมตร เรือเข้าไม่ได้ เวลาเล่นเพลงเรือ และจอดพักจึงมาเล่นที่หน้าวัดนี้ ไม่ได้เข้าไปเล่นที่วัดป่าเลไลยก์ ระหว่างนั้นพวกพ่อเพลง แม่เพลงก็อาจจะหาคู่เล่นกันได้ ธรรมเนียมเล่นเพลงเรือฝ่ายชายจะร้องปลอบ คือชักชวนฝ่ายหญิงให้มาเล่นด้วยกันก่อน ถ้าฝ่ายหญิงเล่นด้วยก็จะร้องตอบ

แล้วก็ว่าแก้กันไป เนื้อหาส่วนใหญ่คือ ว่าเกี้ยว ผูกรัก และหากเป็นลำของพ่อเพลงแม่เพลงชั้นเก่งจะว่าเข้าเรื่องเป็นชุด เช่น เข้าชุดชิงชู้ ชายสองคนแย่งผู้หญิงคนเดียวกัน หรือตีหมากผัว หญิงสองทะเลาะแย่งสามีกัน หากถึงขั้นนี้ถือว่าเล่นเก่ง มีคนนิยมฟังมาก เวลาว่าเพลงอาจทอดทุ่นอยู่นิ่ง ๆ ว่ากัน มีตะเกียงลานบ้าง ตะเกียงเจ้าพายุบ้างจุดให้สว่างสักหน่อย ถ้าไม่จอดพายเกาะกันเป็นแพ เสียงเพลงกังวานก้องท้องน้ำยามพระจันทร์ข้างขึ้นนับเป็นบรรยากาศที่น่ารื่นรมย์ ด้วยเหตุนี้เองที่หน้าน้ำ ยามทอดกฐิน ทอดผ้าป่าไหว้พระเดือน 11 เดือน 12 จึงมีคนนิยมไปเที่ยวกัน และเสร็จจากงานแล้วจะมีหนุ่มสาวหลายคู่ได้แต่งงานกัน

งานวัดป่าเลไลยก์ พวกที่เล่นเพลงเรือถ้าไม่เบื่อก็อยู่ในเรือเล่นกันไปเรื่อย ๆ หากจะกลับบ้าน เรือฝ่ายชายต้องพายไปส่งฝ่ายหญิงจนกว่าจะถึงบ้าน ระหว่างนั้นจะร้องเพลงจาก แสดงความอาลัย กระทั่งแลกผ้า แลกแหวน และนัดหมายไปเล่นเพลงกันในงานวัดใดวัดหนึ่งต่อไปอีก

สำหรับพวกที่เบื่อเพลงเรือ หลังจากเล่นกันมาถึงเวลา 5 ทุ่ม 6 ทุ่ม หรืออยากขึ้นพักจะจอดเรือให้มีคนนอนเฝ้าไว้ที่หน้าวัดประตูสาร แล้วเดินไปวัดป่าเลย์ไลยก์ ถึงวัดป่าเลไลยก์จะมีตะเกียงที่เรียกว่าตะเกียงอีด้าแขวนอยู่ตามต้นโพธิ์ซึ่งขึ้นครึ้มอยู่บริเวณวัด ตามต้นโพธิ์จะแขวนตะเกียงต้นละ 2-3 ดวง และในที่นั้น พวกพ่อเพลงแม่เพลงจะมาประชุมกันเล่นเพลงอีแซวครึกครื้นเสียงดังเซ็งแซ่ไปทั้งวัด ใครจะเล่นวงไหนก็เร่เข้าไปได้ ฝ่ายพ่อเพลงที่เที่ยวหาแม่เพลง ถือฉิ่งอยู่ในมือขยับฉิ่งกรุกกริกว่าเพลงเกริ่น ไม่นานพอได้ตัวแม่เพลงก็ตั้งแถวเล่นกันโดยไม่ถือตัว

เพลงอีแซว ถือเป็นเพลงพื้นบ้าน และเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของสุพรรณบุรี เพราะเป็นที่ยอมรับกันว่าเพลงนี้เกิดในถิ่นสุพรรณโดยตรง มาภายหลังคือเมื่อไม่นานปีมานี้เพลงอีแซวจึงได้แพร่หลายออกไปและวงเพลงอื่น ๆ พลอยรู้จักเพลงอีแซวเอาเข้าไปร้องปะปนด้วย เช่น พวกลำตัด เป็นต้น (เอนก นาวิกมูล, 2531, หน้า 225-229)

ประวัติเพลงอีแซว

เอนก นาวิกมูล ได้รวบรวมประวัติเพลงอีแซว จากการสัมภาษณ์พ่อบัวเผื่อน โพธิ์พักตร์ พ่อไสว วงษ์งาม และแม่บัวผัน จันทร์ศรี (2531, หน้า 230-231)

แต่ก่อนนี้เพลงอีแซวยังไม่เรียกว่าเพลงอีแซว แต่เรียกว่าเพลงยั่ว เพราะเป็นทำนองร้องยั่วกันสนุก ๆ คล้ายเพลงกลองยาว แบบแผนไม่มีอะไรมาก เครื่องประกอบจังหวะ คือ การปรบมือ หรือใช้กรับ นิยมเล่นกันในวันรื่นเริง วันนักขัตฤกษ์ต่าง ๆ ตรุษ สงกรานต์ ลอยกระทง ทอดกฐิน ผ้าป่า และไหว้พระประจำปี เป็นต้น นิยมเล่นในจังหวัดสุพรรณบุรี อ่างทอง สิงห์บุรี และจังหวัดใกล้เคียง

รูปแบบของเพลงอีแซว

ท่วงทำนอง

เมื่อ 50 กว่าปี ก่อนนี้ถึงเวลากลางคืนเดือนหงาย หรือหนุ่มจะไปเที่ยวเกี้ยวสาว จะร้องเพลงยั่วพลางตบมือพลาง เนื้อร้องก็ไม่เป็นชิ้นเป็นอัน ส่วนใหญ่เป็นทำนองเชิญมาเล่นเพลง หรือเกี้ยวกันเล็กน้อย เมื่อจะเล่นจะตั้งแถวหน้ากระดานเป็นสองฝ่าย แล้วพ่อเพลงแม่เพลงจะออกมาร้องพลางรำพลางทีละคู่ คนอื่น ๆ ในแถวก็ยืนตบมือให้จังหวะไป คู่นี้หยุดคู่อื่นก็เข้าต่อผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันไป นอกจากร้องเกี้ยวสาวก็ร้องเล่นกันในลานนวดข้าว คือว่าง ๆ กลางคืนทำคันเน็ต (คันเน็ต คือซังข้าวเอามาควั่นให้เป็นเกลียว ใช้สำหรับมัดข้าวฟ่อนที่เก็บเกี่ยวแล้ว) จะร้องเล่นได้ ดังตัวอย่าง

ชาย	"แม่ฟากขะโน้น	แม่คนสวยเอย
	ไม่โน่นไม่นี่	เสียงกระพี่บ้างเลย
	เห็นพี่คนจน	รึแม่คนสวยเอย
	รักตัวข้า	ข้าไม่ว่ากระไรเลย
	ไปรักคนอื่น	เดี๋ยวเอาปืนยิงเลย..."
หญิง	"ลูกเต้าเหล่าใคร	ไถลมานี่
	น้ำท่าไม่อาบ	เหม็นสาบอย่างนี้..."

(เอนก, 2531, หน้า 230)

จะเห็นว่าเนื้อร้องส่วนใหญ่เป็นแบบ “ยั่ว” จริง ๆ คล้ายเพลงกลองยาว ต่อมามีผู้เอาแคนไปขายจึงเอาแคนมาเป่าประกอบด้วย แม่บัวผันกล่าวว่า เมื่อยังเล็กพ่อก็เคยเอาแคนมาเป่าให้ลูกร้องรำกัน ในสมัยนี้เองที่คงเรียกเพลงยั่วเป็นเพลงแคนบ้าง เพลงตบเผลาะบ้าง คือตบมือให้จังหวะ มีฉิ่งมีกรับ ตีประกอบอีกอย่างสองอย่าง ส่วนทำนองและเนื้อร้องก็ค่อย ๆ มีแบบเป็นตัวของตัวเองขึ้น เช่นร้องว่า

ชาย ตั้งวงไว้เผื่อปูเสื่อไว้ท่าเอย...
จะให้วงฉันรา ซะแล้วทำไม (รับ จะให้วงฉันราซะทำไม)
รักจะเล่นก็ให้เข้ามาเอย...
คนสวยจะช้า ซะแล้วทำไม (รับคนสวยซะทำไม)

จะสังเกตว่าทำนองแต่ก่อนจะผิดจากที่ได้ยินในปัจจุบัน และการร้องจะรับว่า “ซะแล้ว” ในท่อนที่ 2 เสมอ (กายหลังรับวรรคหลังที่ในตอนลงเพลงทั้งสองวรรคเลย และใช้คำว่า “แล้ว” แทนคำว่า “ซะแล้ว” ดูในภาคผนวก จ ตัวอย่างเพลงอีแซว)

ถัดจากที่เรียกเพลงแคนหรือเพลงตบเผลาะ จึงจะมาเรียกเพลงอีแซว เพิ่งมีเรียกขึ้นเมื่อสัก 50 ปี มานี้ และในช่วงนี้เองที่เพลงแคนได้ยืมเนื้อร้องของเพลงฉ่อยทางอ่างทองมาร้องให้เป็นเรื่องเป็นราวขึ้น แทนที่จะร้องยั่วสั้น ๆ อย่างที่เคยเล่นกันมา

พ่อเพลงแม่เพลงฉ่อยจากอ่างทอง ข้ามไปเล่นเพลงในสุพรรณบุรีเสมอ ๆ เพราะสองจังหวัดนี้มีอาณาเขตติดต่อกัน เมื่อยามเทศกาลไหว้หลวงพ่อโตวัดป่าเลไลยก์ เพลงอ่างทองไปเล่นประจำด้วย ที่สุดได้เกิดการผสมผสานเนื้อเพลง กลายเป็นเพลงอีแซวขึ้น คือ มีเนื้อร้องเป็นเรื่องเป็นราวกว่าแต่ก่อน แต่เหตุที่เรียกชื่อเป็นเพลงอีแซวนั้น ยังมีมีใครตอบได้แน่นอนนัก

นับจากนั้นเพลงอีแซวร้องเป็นเนื้อความ และในที่สุดจากการร้องอย่างสมัครเล่นกลายเป็นมีผู้ตั้งคณะขึ้นร้องเป็นอาชีพ อย่างคณะนายไสว หรือเพลงรุ่นก่อน ๆ ขึ้นไปอีกเป็นต้น ต่อมานายกร่าย จันทร์แดง หรือหวังเต๊ะ คนใดคนหนึ่ง (หวังเต๊ะเป็นลำตัด ส่วนนายกร่าย จันทร์แดงเป็นพ่อเพลงรุ่นพ่อบัวเผื่อน เล่นเพลงอีแซว) ได้ดัดทำนองเพลงอีแซวเป็นอีกทำนองหนึ่งอย่างที่ขึ้นต้นว่า

“เอ้ามาเถิดหนา กะไรพ่อมาเอย...”

เป็นที่นิยมเหมือนกัน และนายไสว วงษ์งาม ได้เอาตะโพนสองหน้าเข้าไปตีประกอบเป็นเครื่องจังหวะเพิ่มจากฉิ่ง กรับ และการปรบมือ

สำหรับจังหวะเพลงอีแซวนั้นค่อนข้างกระชั้น เทียบกับเพลงฉ่อยแล้วเร็วกว่าหนึ่งเท่า คนร้องก็ต้องจำเพลงหลักให้แม่นและมีปฏิภาณว่องไวไม่อย่างนั้นจะร้องไม่ทัน

แต่อย่างไรก็ตามคำว่า "เพลงอีแซว" เรียกกันมานานไม่ต่ำกว่า 60-70 ปี (บัวผัน สุพรรณยศ, 2535,หน้า 39) ต่อมาจึงได้พัฒนาเป็นเพลงปฏิพากย์ยาวคือ มีเนื้อเพลงที่ใช้ร้องในแต่ละครั้งยาวมากขึ้น พร้อมกับมีการดัดแปลงทำนองและลักษณะการร้องรับของลูกคู่ นอกจากนั้นยังได้มีการพัฒนาเสื้อผ้าของผู้แสดง โดยจะนุ่งโจงกระเบนทั้งฝ่ายชายและหญิง ส่วนเสื้อนั้น ฝ่ายหญิงจะใส่เสื้อแขนสั้นคอกลมหรือ คอเหลี่ยมกว้าง ฝ่ายชายมักจะใส่เสื้อแขนสั้นคอกลม สร้างสรรค์ความสะดุดตาด้วยสีที่ฉูดฉาดเพื่อดึงดูดใจผู้ชม ด้วยความนิยมในเพลงอีแซวทำให้สามารถแสดงได้เกือบทุกสถานที่และทุกโอกาส เพียงแต่จะไม่มีการแสดงในงานแต่งงาน วงอีแซวจะไม่มีข้อกำหนดเรื่องจำนวนผู้แสดง แต่ในวงหนึ่ง ๆ จะมีการจัดสรรตำแหน่งหน้าที่ ของผู้แสดงประกอบด้วย พ่อเพลง (ผู้ร้องนำฝ่ายชาย) แม่เพลง (ผู้ร้องนำฝ่ายหญิง) คอต้น (ผู้ร้องเพลงโต้ตอบคนแรก) คอสอง คอสาม (ผู้ร้องคนที่สอง และสาม) และลูกคู่ (จำนวนไม่จำกัดมีหน้าที่ร้องรับร้องซ้ำความร้องสอดแทรกขัดจังหวะเพื่อความสนุกสนาน)

เพลงอีแซวมีจะดำเนินการแสดงโดยมีเนื้อหาเรียงลำดับ เริ่มต้นด้วยบทไหว้ครู บทเกริ่น บทประ และจบท้ายด้วยบทจาก หรือบทลา

1. บทไหว้ครู เป็นบทกราบไหว้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และผู้มีพระคุณ ได้แก่ พระรัตนตรัย เทวดา ภูตผี พ่อแม่ ครูอาจารย์ (ครูเพลงของอีแซวจะมีสองแบบ " ครูเพลงที่เป็นจิตวิญญาณ " เช่น พระนารายณ์ ฤาษีหรือพ่อแก่ และครูอีกประเภทคือ " ครู เพลงที่เป็นมนุษย์ " นอกจากครูเพลงทั้งสองแบบแล้ว ก็มี "ครู พักลักจำ" ซึ่งหมายถึงครูที่ผู้ร้องไม่ได้ไปฝากตัวเป็นศิษย์ แต่ได้แอบจดจำเพลงหรือลีลา) การร้องบทไหว้ครูจะต้องนั่งกับพื้นร้อง โดยมี "พาน กำนล" หรือพานไหว้ครูวางไว้ข้างหน้า หรือยกถือไว้ในขณะร้อง โดยพ่อเพลงจะร้องก่อน ตามด้วยแม่เพลง (เดิมเพลงอีแซวเป็น เพลงที่เล่นอย่างสนุก ๆ ไม่ใช่เพลงหาว่าจ้าง ในตอนแรกยังไม่มีการไหว้ครู ต่อมากลายเป็นเพลงหาแล้วจึงมีบทไหว้ครูขึ้น)

2. บทเกริ่น เป็นบทร้องของฝ่ายชายและหญิงก่อนที่จะมาพบกันตามเหตุการณ์ที่สมมุติไว้บทเกริ่นเริ่มต้นภายหลังจาก บทไหว้ครูจบลง ผู้แสดงทั้งหมดจะลุกขึ้นยืนร้อง "เพลงออกตัว" มีเนื้อหาทักทายกัน แนะนำตัว ฝากตัวกับผู้ชมว่าเป็นนักเพลงหัดใหม่ยังไม่ชำนาญในการร้องเพลงหากผิดพลาดต้องขออภัย และขอให้ช่วงส่งเสริมสนับสนุนต่อไป (โดยมากพ่อเพลงที่อาวุโสหรือเก่งมาก ๆ จะออกตัวเป็นคนสุดท้าย) จากนั้นสมมติเหตุการณ์ว่าจะต้องแต่งกายเพื่อไปชักชวนเพื่อนฝูงไปเที่ยวงานและชมสาว ๆ โดยจะต้องร้องเพลง "แต่งตัว" พอพ่อเพลงร้องเพลงออกตัวและแต่งตัวกันหมดทุกคนแล้วจะช่วยกันร้องเพลงทอดซึ่งมีเนื้อหาว่าเดินทางไปหาสาว จากนั้นจะช่วยกันร้องเพลงทอด ซึ่งมีเนื้อหาเดินทางไปหาสาว จากนั้นจึงสมมติว่ามาถึงบ้านสาว จะสร้างบรรยากาศเหมือนมายืนร้องเรียกอยู่ที่หน้าบ้านฝ่ายหญิง แล้วจึงร้อง "เพลงปลอบ" เพื่อเชิญชวนให้หญิงออกมาหาหรือมาเล่นเพลงกับตน ลีลาการร้องจะมีทั้งอ้อนวอนและท้าทาย เมื่อร้องจบแล้วฝ่ายชายจะหลบไปนั่งมุมใดมุมหนึ่งของเวทีเปิดโอกาสให้ฝ่ายหญิงได้ออกจากโรงและลุกขึ้นร้องบ้าง (บางคณะอาจจะนั่งอยู่หน้าเวทีแล้ว)

3. เพลงประ หมายถึงการร้องปะทะคารมกันของทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง การร้องเพลงปะคารมหรือโต้ตอบกันนี้จะประกอบด้วยเพลงตับต่าง ๆ จำนวนมากแล้วแต่ผู้ร้องจะเลือกมาร้องเล่น การร้องเพลงประส่วนใหญ่จะเริ่มเมื่อฝ่ายหญิงสมมติว่าออกจากบ้าน อาจจะลงบันไดแล้วหยุดรออยู่ เพื่อให้ฝ่ายชายร้องทักขึ้น เมื่อฝ่ายชายร้องทักแล้วฝ่ายหญิงจะร้องแก้กันในเรื่องตับบันได ซึ่งจะใช้ตับกระได ต่อจากนั้นก็สมมติว่าฝ่ายหญิงยังไม่ทันเห็นฝ่ายชายก็นึกว่าสัตว์ หรือสิ่งของต่าง ๆ ดังนั้นจึงมีการร้องเปรียบเทียบว่าฝ่ายชายเป็นสัตว์ สิ่งของ เช่น เป็นหมา เป็นแมว ก็จะร้องตับหมา ตับแมว ฯลฯ เมื่อฝ่ายชายมาพบหน้ากับฝ่ายหญิงแล้ว พ่อเพลงแม่เพลงจะเล่นไปในแนวใด เช่น อาจจะเริ่มต้นเกี้ยวพาราสี เพื่อเข้าสู่การร้องเพลงตับลักหาพาหนี หรือตับชิงชู้หรือตับตีหมากผัว ฯลฯ หรือไม่จะเริ่มร้องด่ากันเพื่อลองภูมิปัญญา ซึ่งอาจจะเข้าสู่ตับปัญหาต่าง ๆ หรืออาจจะร้องเพลงตับอื่น ๆ เช่น เช่านา เช่าเรือ ซื้อควาย ฯลฯ และแนวเพลงเรื่อง คือ ดำเนินเรื่องราวตามเรื่องของ นิทาน นิยาย หรือวรรณกรรม เช่น สังข์ทอง จันทโครพ ลักษณวงศ์ เป็นต้น

4. บทจาก หรือบทลา เมื่อพ่อเพลง แม่เพลงเล่นเพลงใกล้จบและจะจากกันไปจะร้องเพลงลา ซึ่งมีเนื้อหาสั่งเสียคู่เล่นเพลงของตนเป็นการอำลาอย่างอาลัยอาวรณ์ และอำลาผู้ชมทั้งหลายเป็นการขอบคุณและแสดงความอาลัยผู้ดูทุกคน ซึ่งมักจะกล่าวถึงสถานที่ได้แก่ หมู่บ้าน ตำบลที่ไปเล่น โรงหรือเวทีแสดง กล่าวถึงสิ่งของต่าง ๆ เช่น โต๊ะ เตียง เสื่อ ขันน้ำ เป็นต้น และที่เสียไม่ได้คือ ลาเจ้าของงาน โดยจะกล่าวถึงความสำนึกถึงในบุญคุณที่ไปว่าจ้างคณะเพลงมาเล่น ผู้ร้องจะลาด้วยถ้อยที่อ่อนหวานน้ำเสียงแกมเศร้าโศก จนผู้ดูและเจ้าภาพเกิดความอาวรณ์ และอาจเมตตาให้รางวัลเป็นการปลอบใจ ท้ายสุดจะร้องเพลงอวยพรเจ้าภาพและผู้ดูต่อไป (สุกัญญา สุจฉายา, 2545, หน้า 47-50)

บทบาทของเพลงอีแซวที่มีต่อสังคม

เพลงอีแซวเป็นมรดกทางปัญญาที่ได้สะสมสืบต่อกันมานาน จึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของชาวบ้านและมีบทบาทต่อสังคมไทยอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งบัวผัน สุพรรณยศ (2535, หน้า 253) ได้สรุปบทบาทของเพลงอีแซวที่มีต่อสังคมไทยไว้ ดังนี้

1. บทบาทในฐานะเป็นสิ่งบันเทิง

เพลงอีแซวให้ความสนุกสนานเพลิดเพลินแก่ผู้ฟังโดยการสร้างอารมณ์ขัน อันเป็นอารมณ์ที่ทำให้มนุษย์มีความสุข มีสุขภาพจิตที่ดี ความตลกขบขันของเพลงอีแซวเกิดจากการสร้างสรรค์เนื้อหาที่มีความสนุกสนาน ส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี้ยวพาราสี เรื่องความรักจึงมักมีเนื้อหาเกี่ยวพันกับเรื่องเพศ ผู้ร้องจะปะทะคารมชิงไหวชิงพริบและแสดงปฏิภาณในเชิงสังวาสซึ่งเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมได้เสมอโดยเฉพาะการนำเอาเรื่องเพศซึ่งเป็นเรื่องที่ควรปกปิดมากล่าวอย่างคลุมเครือ กำกวม แฝงความนัยซึ่งจะสะกิดใจผู้ฟังให้รู้สึกสนุกขบขันเป็นอย่างมาก

2. บทบาทในการให้การศึกษา

เพลงอีแซวเป็นเพลงปฏิพากย์ของหนุ่มสาว เนื้อหาส่วนใหญ่จึงมุ่งสอนใจหรือให้ความรู้แก่ผู้ฟังที่เป็นผู้ใหญ่เป็นสำคัญ โดยเฉพาะความรู้เกี่ยวกับธรรมชาติ สภาพแวดล้อม สังคม และการดำเนินชีวิตในสังคม ซึ่งความรู้เหล่านี้แบ่งตามลักษณะของการให้การศึกษาได้ 2 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ การให้การศึกษาโดยทางตรง คือ การให้ความรู้และการสั่งสอนอย่างตรงไปตรงมา ความรู้ในที่นี้มีทั้งความรู้ทางโลกและความรู้ทางธรรม ส่วนการให้การศึกษาโดยทางอ้อม คือการเป็นสื่ออบรมสั่งสอนคนในสังคม ใน

ลักษณะของการแนะให้คิดหรือให้แง่คิดในเรื่องต่าง ๆ โดยสอดแทรกคำสอนทางศาสนา ค่านิยม และกฎเกณฑ์ในสังคมที่ควรปฏิบัติไว้ในบทเพลง

3. บทบาทในฐานะเป็นสื่อมวลชนชาวบ้าน

เพลงอีแซวได้พัฒนาเนื้อหาให้ทันยุคทันสมัย ด้วยการนำเรื่องราวต่าง ๆ ในสังคมปัจจุบันมาสร้างสรรค์เป็นบทเพลง เช่น ข่าวสาร หรือการเปลี่ยนแปลงของบ้านเมือง เป็นต้น ทำให้ดูน่าสนใจและเข้าถึงได้ง่าย เพลงอีแซวจึงเป็นเครื่องมือในการกระจายความรู้ข่าวสารต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมได้เป็นอย่างดี ดังปรากฏว่ามีเพลงอีแซวจำนวนมากที่แสดงให้เห็นถึงบทบาทดังกล่าวนี้ดังตัวอย่างเพลงอีแซวต่อไปนี้

รัฐบาลยุค รสช. ห่วงใยจริงหนอจึงหาข้อแก้ไข
สั่งชุดปฏิบัติการเข้าทุกบ้านตำบล ให้ใกล้ชิดมวลชนแล้วเริ่มต้นกันใหม่
ยุคนี้ยุคใหม่ประชาธิปไตยเบ่งบาน ขอให้ชาวไทยทุกท่านรักษาการเป็นไทย
อย่าให้ใครจูงจมูกอย่าให้ผูกมัด เราควรยึดปฏิบัติกันตามนโยบาย

4. บทบาทในการจรรโลงวัฒนธรรม

การจรรโลงวัฒนธรรมในที่นี้ หมายถึง การพยุงรักษาหรือดำรงไว้ของแบบแผนในความคิดการกระทำ ความกลมเกลียวก้าวหน้า และศีลธรรมอันดีงาม เพลงอีแซวมีบทบาทด้วยการรักษาไว้ซึ่งขนบธรรมเนียมประเพณีและค่านิยม การชี้แนะระเบียบแบบแผนที่เหมาะสมในสังคมนั้น แม้ว่าเพลงอีแซวจะมีเนื้อหาส่วนใหญ่เป็นเรื่องของความรัก การแต่งงาน การครองชีวิตคู่ แต่เนื้อหาเหล่านี้ไม่ได้ให้เฉพาะความสนุกสนานเท่านั้น ยังได้แทรกคำสอนหรือลงท้ายด้วยการสอนใจที่แสดงให้เห็นถึงคุณค่าของแบบแผน ความประพฤติที่สังคมยอมรับหรือแสดงให้เห็นผลเสียของการฝ่าฝืนหรือละเลยการปฏิบัติตามแบบแผนของสังคม เช่น การแต่งงานซึ่งเป็นประเพณีที่สังคมยอมรับการมีความสัมพันธ์กันของหญิงชาย โดยเฉพาะฝ่ายหญิงนั้นยังถือได้ว่าตอบแทนพระคุณมารดาด้วย เช่น เพลงตับสู่ขอที่ฝ่ายหญิงกล่าวว่าไม่ยินยอมให้ฝ่ายชายพาหนีเพราะจะทำให้ได้รับความอับอายและตนจะต้องแต่งงานเพื่อทดแทนพระคุณของบิดามารดา

ความเป็นมาลักษณะทั่วไปรวมถึงบทบาทของเพลงอีแซวดังกล่าว ทำให้เห็นได้ว่าเพลงอีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านของภาคกลางที่มีความเก่าแก่มากเพลงหนึ่งและได้มีการ

พัฒนาในด้านต่าง ๆ ให้เหมาะกับเวลา โอกาส และยุคสมัยอยู่เสมอตลอดมา จึงทำให้เพลงอีแซวเป็นทั้งเพลงพื้นบ้านและเป็นการแสดงพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักแพร่หลายและมีคุณค่าแก่การอนุรักษ์สืบต่อไป

สรุป เพลงอีแซวเป็นเพลงประเภทหนึ่งในเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ซึ่งเป็นเพลงที่ชาวบ้านร้องเล่น เมื่อหญิงชายมีโอกาสมาทำงานช่วยกันในด้านการเกษตร เพราะอาชีพของคนในสมัยก่อนส่วนมากมีอาชีพเป็นเกษตรกรรม ทำนา ทำไร่ เมื่อมาช่วยกันทำงานจึงมีการร้องเพลงเล่นกัน และเพลงอีแซวยังมีการร้องเล่นในงานเทศกาลต่าง ๆ เช่น วันสงกรานต์ วันลอยกระทง ทอดกฐิน ผ้าป่า และไหว้พระประจำปี เป็นต้น และนิยมเล่นในจังหวัดสุพรรณบุรี อ่างทอง สิงห์บุรี และจังหวัดใกล้เคียง เพลงอีแซวนอกจากจะเป็นเพลงที่มีไว้ร้องเล่นเพื่อความสนุกสนาน แล้วยังมีบทบาทในสังคมไทยเป็นอย่างมาก โดยมีบทบาทในฐานะเป็นสิ่งบันเทิง เพลงอีแซวให้ความสนุกสนานเพลิดเพลินแก่ผู้ฟัง โดยการสร้างอารมณ์ขัน ทำให้มีสุขภาพจิตดี บทบาทในการให้การศึกษา โดยให้การศึกษาทั้งทางตรง และทางอ้อม บทบาทในฐานะเป็นสื่อมวลชนชาวบ้านด้วยการนำข่าวสารหรือการเปลี่ยนแปลงของบ้านเมือง มาสร้างสรรค์เป็นบทเพลง ทำให้ดูน่าสนใจและรับทราบข่าวหรือการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ได้ง่ายขึ้น และบทบาทในการจรรโลงวัฒนธรรม ด้วยการรักษาไว้ซึ่งขนบธรรมเนียมประเพณีและค่านิยมอันดีงามของสังคมไทยไว้ให้คงอยู่

แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรม

ความหมายของวัฒนธรรม

คำว่าวัฒนธรรมได้เข้ามาสู่ภาษาไทยภายหลังคำว่าอารยะ พระวรวงศ์กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ขณะทรงพระยศเป็นพระองค์เจ้าวรรณไวทยากร เป็นผู้ทรงใช้คำว่าวัฒนธรรม เมื่อ พ.ศ. 2475 โดยแปลมาจาก culture รากศัพท์ภาษาละติน มาจากคำว่า cult ซึ่งหมายถึงลัทธิธรรมเนียมประเพณีหรือศาสนา cult หรือ culture เมื่อแปลว่า งอก เป็นศัพท์คำเดียวกับ aqriculture ที่แปลว่า เกษตรศาสตร์ (ส. ศิวรักษ์, 2531, หน้า 19)

ราชบัณฑิตยสถาน (2556, หน้า 1108) ให้ความหมายของ วัฒนธรรม ไว้ว่า "สิ่งที่ทำความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมในการแต่งกาย วิถีชีวิตของหมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมชาวเขา"

พระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติพุทธศักราช 2485 (กรมศิลปากร, 2540, หน้า 9) ได้ให้ ความหมายเกี่ยวกับวัฒนธรรมไว้ดังนี้ "วัฒนธรรม" หมายความว่า ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติและศีลธรรมอันดีงามของประชาชน"

สุพัตรา สุภาพ (2536, หน้า 107) อธิบายความหมายของวัฒนธรรมสรุปได้ว่า วัฒนธรรม มีความหมายครอบคลุมถึงทุกสิ่งทุกอย่างที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตมนุษย์ในสังคมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง หรือ สังคมใดสังคมหนึ่ง มนุษย์ได้คิดสร้างระเบียบกฎเกณฑ์ วิธีการในการปฏิบัติการจัดระเบียบ ตลอดจนระบบความเชื่อ ความนิยม ความรู้และเทคโนโลยีต่าง ๆ ในการควบคุมและใช้ประโยชน์จากธรรมชาติ

กรมศิลปากร (2540, หน้า 14-15) อธิบายความหมายของวัฒนธรรมตามแนวทางในการรักษาส่งเสริมและพัฒนาวัฒนธรรม พ.ศ. 2529 ไว้ดังนี้

1. วัฒนธรรม คือ วิถีชีวิตมนุษย์ วัฒนธรรมเป็นวิถีการดำเนินชีวิตของสังคม เป็นแบบแผนการประพฤติปฏิบัติและการแสดงออกซึ่งความรู้สึกในสถานการณ์ต่าง ๆ ที่สมาชิกในสังคมเดียวกันสามารถแก้ไขและซาบซึ้งร่วมกัน ดังนั้นวัฒนธรรมไทย คือ วิถีชีวิตที่คนไทยได้สั่งสม เลือกสรร ปรับปรุง แก้ไข จนถือว่าเป็นสิ่งดีงาม เหมาะสมกับสภาพแวดล้อม และได้ใช้เป็นเครื่องมือหรือเป็นแนวทางในการป้องกันและแก้ไขปัญหาในสังคม

2. วัฒนธรรม คือ มรดกแห่งสังคม วัฒนธรรมเกิดขึ้นจากการประพฤติปฏิบัติร่วมกันเป็นแนวเดียวกันอย่างต่อเนื่องของสมาชิกในสังคมสืบทอดเป็นมรดกทางสังคมต่อเนื่องกันมาจากอดีต หรืออาจเป็นสิ่งประดิษฐ์คิดค้น สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ หรืออาจรับเอาสิ่งที่เผยแพร่มาจากสังคมอื่น ๆ ทั้งหมดนี้ หากสมาชิกยอมรับและยึดถือเป็นแบบแผนประพฤติปฏิบัติร่วมกันก็ย่อมถือว่าเป็นวัฒนธรรมของสังคมนั้น

3. วัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลง ปรับปรุง หรือสร้างขึ้น เพื่อ ความเจริญงอกงาม วัฒนธรรมย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขและกาลเวลา เมื่อมีการ

ประดิษฐ์หรือค้นพบสิ่งใหม่ วิธีใหม่ที่ใช้แก้ปัญหาและตอบสนองความต้องการของสังคมได้ดีกว่าย่อมทำให้สมาชิกของสังคม เกิดความนิยม และในที่สุดอาจเลิกใช้วัฒนธรรมเดิม การจะรักษาวัฒนธรรมเดิมไว้ได้จึงต้องปรับปรุง เปลี่ยนแปลง หรือพัฒนาวัฒนธรรมนั้นให้เหมาะสม มีประสิทธิภาพตามยุคสมัย

พวงผกา คุโรวาท (2539, หน้า 37) อธิบายว่า วัฒนธรรม ความหมายตามพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติหมายถึง ลักษณะของความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบความกลมเกลียว ความมีศีลธรรมจรรยาอันดีงามของประชาชนในชาติและเป็นการชี้ชวนวิงวอนให้ประชาชน ร่วมกันทำให้เกิดความเจริญงอกงาม ให้มีความดีงามขึ้น ไม่ใช่เพียงแต่รับมรดกกันมา แต่จะต้องรักษาของเดิมที่ดีแก้ไขดัดแปลงของเดิมที่ควรแก้หรือดัดแปลงวางมาตรฐานความดีความงามขึ้นใหม่ แล้วส่งเสริมให้เป็นลักษณะที่ดีประจำชาติสืบต่อไปจนถึงอนุชนรุ่นหลัง ความหมายโดยทั่วไปหมายถึง สิ่งที่ทำให้จิตใจ กาย วาจา ของคนเจริญงอกงาม มีจิตใจ สูงขึ้น ดีขึ้น หรือวิถีทางการดำเนินชีวิตแห่งชุมชน ชุมชนใดชุมชนหนึ่ง กลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง หรือประเทศใด ประเทศหนึ่งให้มีระเบียบแบบแผนที่ดีงามจนกลายเป็นขนบธรรมเนียมประเพณีมุ่งให้เห็นถึงวัฒนธรรม อันดีงามตลอดทั้งประวัติศาสตร์ วรรณคดี ศิลปะ กิริยามารยาท ศีลธรรมจรรยา ซึ่งเป็นบ่อเกิดของความเจริญงอกงามของคนส่วนรวมและประเทศชาติ

จากคำอธิบายความหมายของวัฒนธรรมดังกล่าว สามารถประมวลสรุปได้ว่า วัฒนธรรม หมายถึง แบบแผน หรือแนวทางประพฤติปฏิบัติในการดำเนินชีวิตที่มีการสั่งสม สืบทอดต่อกันมา ก่อให้เกิดความดีความงาม ความเจริญ และความสงบสุขแก่บุคคลและสังคม

ความหมายวัฒนธรรมท้องถิ่น วัฒนธรรมพื้นบ้าน

คำว่าวัฒนธรรมท้องถิ่น วัฒนธรรมพื้นบ้าน หรือคติชนวิทยาได้มีนักวิชาการให้ความหมายกันไว้แตกต่างกันดังนี้

กรมการศึกษานอกโรงเรียน (2548, หน้า 12-15) ได้ให้ความหมายไว้ดังนี้

1. เป็นเรื่องเล่าสืบต่อกันมา จนไม่อาจสืบสาวราวเรื่องถึงต้นตอหรือผู้เล่าได้

2. เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ ที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความเชื่อ

ขนบธรรมเนียมประเพณีศิลปวัฒนธรรมของชาตินั้น

3. การสืบสานต่อข้อมูลทางคติชนวิทยา อาศัยบอกเล่าต่อ ๆ กันมาโดยการจำและการกระทำซ้ำ ๆจนจำได้ขึ้นใจมากกว่าจะบันทึกข้อมูลและการถ่ายทอดเป็นลายลักษณ์อักษร

4. เป็นแนวดำเนินประจำวันของชาวบ้าน ที่กระทำสืบต่อกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษและลูกหลานยังยึดถือปฏิบัติอยู่

5. เป็นการศึกษาเรื่องราวของชาวบ้านมากกว่าชาวเมือง เพราะชาวบ้านเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตช้า สิ่งที่ประพฤติปฏิบัติจึงคงอยู่ในรูปแบบเก่า ๆ มาก ส่วนชาวเมืองนั้นรับความเจริญทางวัตถุมากกว่า จึงเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตอยู่ตลอดเวลา

ยิ่งยง เรืองรอง (2549, หน้า 25) กล่าวถึงวัฒนธรรมระดับท้องถิ่นหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นหมายถึง แนวปฏิบัติหรือวัฒนธรรมของกลุ่มคนที่แทรกอยู่ในวัฒนธรรมรอง ซึ่งคนส่วนมากยึดถือแนวปฏิบัติเป็นแนวทางแห่งการดำเนินชีวิตอยู่ตามท้องถิ่นในส่วนต่าง ๆ ของประเทศ

ธราดล ชัยเดชโกสิน (อ้างถึงใน สุพิศวง ธรรมพันทา, 2532, หน้า 9-10) กล่าวว่า " มนุษย์เท่านั้นที่มีวัฒนธรรมซึ่งเป็นสิ่งเหนืออินทรีย์ กล่าวคือสัตว์นั้น มีเพียงลักษณะของอินทรีย์ตามธรรมชาติ โดยสัตว์จะถ่ายทอดลักษณะอินทรีย์และการปรับตัวตามสภาวะธรรมชาติที่เรียกว่าสัญชาตญาณ (instinct) ให้แก่ลูกหลาน ขณะที่มนุษย์มีการถ่ายทอดทั้งลักษณะอินทรีย์ และวิธีการปรับตนเหนือธรรมชาติที่เป็นระบบสัญลักษณ์ (symbolic system) อันเกิดจากการใช้ปัญญาที่มีอยู่ในตัวมนุษย์คิดสร้าง และเปลี่ยนแปลงลักษณะธรรมชาติให้เหมาะต่อการดำรงชีวิตที่ดี การถ่ายทอดระบบสัญลักษณ์ต่อกันของมนุษย์นั้น กระทำเป็นกระบวนการเรียนรู้ (learned process) จากพ่อแม่ลงสู่ลูกหลาน หรือจากลูกหลานขึ้นไปสู่พ่อแม่ก็ได้วัฒนธรรมมีลักษณะเป็นแบบแผนพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้ (pattern of learned behavior) พฤติกรรมที่จัดเป็นนามธรรม หมายถึง พฤติกรรมที่กระทำกันภายในกลุ่มอย่างต่อเนื่องจนกลายเป็นแบบฉบับหรือนิสัยของกลุ่มนั้น ๆ ผู้คนต้องเรียนรู้แบบแผนพฤติกรรมนี้จึงจะสามารถปรับและมีชีวิตร่วมกับคนอื่น ๆ ได้

1. วัฒนธรรมแสดงให้เห็นเป็นผลผลิตของพฤติกรรม (products of behavior)

ผลงานซึ่งเป็นผลผลิตที่เป็นนามธรรม ได้แก่ ปรัชญา ความรู้ ค่านิยม ความเชื่อ ประเพณี ฯลฯ และผลผลิตที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ เครื่องมือ เครื่องใช้ เครื่องจักรกล อาคาร สิ่งก่อสร้าง ผลงานทางศิลปะ เป็นต้น

2. วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตของมนุษย์ (way of life) โฮว์เบล และวีเบอร์ (อ้างถึงใน สุพิศวง ธรรมพันทา, 2532, หน้า 12) กล่าวว่า วัฒนธรรมเป็นแบบแผนการดำเนินชีวิตเฉพาะของสังคมมนุษย์นั้น ๆ ที่ทุกคนต้องปฏิบัติตาม วิถีชีวิตย่อมประกอบด้วยกิจกรรมต่าง ๆ ในชีวิตมนุษย์ ฉะนั้นคำตอบบางอย่างจึงต้องเรียนรู้จากการใช้ชีวิตเหมือนคนอื่น ๆ

3. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่สมาชิกรู้สึกมีส่วนร่วมในการเป็นเจ้าของ (culture is share) คลัตโฮฮ์น เบอร์ (อ้างถึงใน สุพิศวง ธรรมพันทา, 2532, หน้า 13) กล่าวว่า "วัฒนธรรมเป็นแกนรวมมนุษย์ให้อยู่ด้วยกันได้" เราสามารถทำนายพฤติกรรมของผู้อื่นหรือผู้อื่นคาดหวังสิ่งที่จะได้รับจากเรา จากการร่วมวัฒนธรรมนั้น ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้เกิดความรู้สึกรัก หวงแหน ปรารถนาจะรักษา และเผยแพร่วัฒนธรรมของตน เนื่องจากเขามีความรู้สึกเป็นเจ้าของวัฒนธรรมนั่นเอง

4. วัฒนธรรมเป็นมรดกของสังคม (social heritage) ที่สมาชิกต้องรู้จักคุ้นเคย ทะนุบำรุงรักษา และถ่ายทอดความนิยมชมชื่นจากรุ่นบรรพบุรุษไปยังลูกหลาน

5. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลง (culture is changed) วัฒนธรรมต้องมีการเปลี่ยนแปลง เพื่อปรับให้เหมาะสมกับสภาพสมัย การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมอาจจะเปลี่ยนแปลงด้วยอัตราที่แตกต่างกัน วัฒนธรรมของบรรพบุรุษมีความสำคัญที่เป็นรากฐานวัฒนธรรมของคนรุ่นปัจจุบัน สาเหตุของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมจากหลายทาง เช่น เกิดจากผลของการเปลี่ยนแปลงทางด้านกายภาพของสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ ความแตกต่างของลักษณะระบบชีวภาพของมนุษย์ และความสัมพันธ์ทางสังคมของมนุษย์ ฯลฯ ดังนั้นวัฒนธรรมจึงมีลักษณะทันสมัยเหมาะสำหรับสังคมขณะนั้น

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2551, หน้า 1) กล่าวว่า ลักษณะสำคัญพื้นฐาน ของวัฒนธรรม มี 2 ประการคือ

1. การเปลี่ยนแปลงและพลวัตร

2. ความเป็นสมบัติและสืบทอดมรดก

วิเชียร ณ นคร (2537,หน้า 3-4) กล่าวถึงลักษณะสำคัญของวัฒนธรรม มี 3 ประการ สรุปได้ดังนี้

1. เป็นสิ่งที่ได้มาจากการเรียนรู้กล่าวคือ วัฒนธรรมเกิดจากการเรียนรู้และประสบการณ์ของมนุษย์อันเป็นผลรวมทางด้านความคิดของมนุษย์ในแต่ละสังคม

2. เป็นมรดกของสังคม กล่าวคือ เป็นสมบัติของส่วนรวมซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากคนรุ่นก่อนไปสู่รุ่นใหม่อย่างต่อเนื่อง

3. เป็นสิ่งไม่คงที่กล่าวคือ มีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอโดยเกิดจากการคิดค้นและปรับปรุง แก้ไขของเดิมให้เหมาะสมกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป กระทรวงวัฒนธรรม (2546, หน้า 19) กล่าวถึงในพระราชบัญญัติเกี่ยวกับวัฒนธรรม ตั้งแต่ พ.ศ. 2483-2485 โดยกำหนดวัฒนธรรมที่ชาวไทยจักต้องปฏิบัติรวมได้ 7 ข้อ ดังต่อไปนี้

3.1 ความเป็นระเบียบเรียบร้อยในการแต่งกาย จรรยาและมารยาทในที่สาธารณสถาน หรือที่ปรากฏแก่สาธารณชน

3.2 ความเป็นระเบียบเรียบร้อยในการปฏิบัติตนและการปฏิบัติต่อบ้านเรือน

3.3 ความเป็นระเบียบเรียบร้อยในการประพฤติตนอันเป็นทางนำมาซึ่งเกียรติของชาติไทย และพระพุทธศาสนา

3.4 ความมีสมรรถภาพและมารยาทเกี่ยวกับวิธีการดำเนินอาชีพ

3.5 ความเจริญงอกงามแห่งจิตใจและศีลธรรมของประชาชน

3.6 ความเจริญก้าวหน้าในทางวรรณกรรมและศิลปกรรม

3.7 ความนิยมไทย

สรุปวัฒนธรรมมีลักษณะ เป็นแบบแผนพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้ แสดงให้เห็นพฤติกรรมที่มีลักษณะทั้งนามธรรม และรูปธรรม เป็นแบบแผน ในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ทำให้ทุกคนรู้สึกมีส่วนร่วมในการเป็นเจ้าของ และหวงแหนรักษาให้เป็นมรดกตกทอดสืบทอดต่อกันไป

ประเภทของวัฒนธรรม

พวงผกา ประเสริฐศิลป์ (2541, หน้า 5-6) กล่าวถึงการแบ่งประเภทของวัฒนธรรม ตามพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2485 ว่าแบ่งเป็น 4 ประเภท ดังนี้

1. คติธรรม (Moral culture) เป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับหลักของการดำเนินชีวิตในสังคม และส่วนใหญ่เป็นเรื่องของจิตใจโดยเน้นทางด้านคุณธรรม ศีลธรรม เพราะถือว่าเป็นสิ่งจำเป็นของชีวิต มนุษย์เราทุกคน ถ้าหากขาดวัฒนธรรมทางด้านคติธรรมแล้วจะทำให้เป็นมนุษย์ที่ไม่สมบูรณ์อยู่ในสังคมได้ด้วยความยากลำบาก เข้ากับคนอื่นได้ยาก เพราะต้องมีความขยันหมั่นเพียร ความประหยัด ความเสียสละ ความรักใคร่สามัคคีในกลุ่ม มีความซื่อสัตย์สุจริตต่อตนเอง ทั้งครอบครัวและส่วนรวม ตรงต่อเวลา รู้จักใช้สติปัญญาในทางที่ถูกที่ควร เหมาะสมกับกาลเทศะ

2. เนติธรรม (Legal culture) เป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับกฎหมาย กฎเกณฑ์ของสังคมหรือขนบธรรมเนียมประเพณีที่สังคมส่วนใหญ่ยอมรับว่ามีความสำคัญเท่าเทียมกันกับกฎหมาย ถ้าหากประชาชนในสังคมทุกคนต่างยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณีมีคุณธรรมและมีศีลธรรม กฎหมายนั้นคงไม่จำเป็นต่อการนำมาใช้ปกครองสังคม แต่เพราะมนุษย์เรามีความรู้ความฉลาดมากขึ้น จึงมีการหลีกเลี่ยงกฎหมายของตนเอง ดังนั้นจึงจำเป็นต้องมีทั้งกฎหมายและขนบธรรมเนียมประเพณีเพื่อควบคุม และปิดช่องว่างของกฎเกณฑ์แต่ละอย่างให้ประชาชนในสังคมไม่ทำความผิด หรือทำความผิดน้อยลง

3. วัตถุธรรม (Material culture) เป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับวัตถุ เครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ ในการดำรงชีวิต เช่น เกี่ยวกับการกินดีอยู่ดีมีเครื่องนุ่งห่ม บ้านเรือน ยารักษาโรค โบราณวัตถุ โบราณสถาน ศิลปวัตถุสิ่งของที่เป็นสาธารณสมบัติเพื่อการประกอบอาชีพเป็นการเพิ่มทุนรายได้ยกฐานะความเป็นอยู่ของตนเองให้สูงขึ้น

4. สหธรรม (Social culture) เป็นวัฒนธรรมทางสังคม ซึ่งรวมถึงคุณธรรมต่าง ๆ ที่ทำให้มนุษย์เราอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุขถ้อยทีถ้อยอาศัยกัน รวมทั้งระเบียบมารยาทที่พึงปฏิบัติต่อกันใน สังคมทุกชนิด ทุกรูปแบบอย่างเหมาะสมถูกต้อง เช่น มารยาทในการรับแขก มารยาทในการรับประทานอาหาร การไปงานมงคลทุกชนิด การไปงานศพ การเดินทางด้วยยานพาหนะที่แตกต่างกัน การโต้ตอบจดหมาย การทำตนเองให้เป็นผู้รู้จัก

กาลเทศะ และรู้จักการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า ด้วยปฏิภาณไหวพริบ ความสามารถของตนเองได้ ฯลฯ

การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

วัฒนธรรมมีธรรมชาติคล้ายคลึงกับสรรพสิ่งในโลกกล่าวคือ เมื่อมนุษย์สร้างขึ้นมา แล้วใช้ประโยชน์ในการแก้ปัญหาและตอบสนองความต้องการในชีวิต แต่เมื่อเหตุปัจจัยและสิ่งแวดล้อมเปลี่ยนแปลงไป มนุษย์จึงต้องมีการปรับปรุงวัฒนธรรมซึ่งเป็นเครื่องมือในการแก้ปัญหาและตอบสนองความต้องการนั้นให้เหมาะสมและมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่น ในการสร้างเรือ เพื่อใช้ในการคมนาคมทางน้ำในสมัยก่อน ย่อมสร้างง่าย ๆ และไม่มีประสิทธิภาพเท่าเทียมกับการสร้างเรือ ในยุคต่อ ๆ มา ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าเรือในสมัยนั้นได้พัฒนาไปถึงขึ้นเรือรบที่มีประสิทธิภาพสูงมากมีทั้งประเภทเดินทางบนผิวน้ำและดำน้ำได้เป็นต้น เครื่องมืออุปกรณ์ต่าง ๆ มีความสลับซับซ้อนและมีประสิทธิภาพเป็นอันมาก ในเรื่องวัฒนธรรมอื่น ๆ ก็เช่นเดียวกัน มีธรรมชาติคือ การคลี่คลายวิวัฒนาการ หรือมีการพัฒนาต่อเนื่องกันไปเรื่อย ๆ จนในที่สุดมนุษย์เห็นว่าพัฒนาต่อไปได้ยาก หรือผลประโยชน์ไม่คุ้มกับการลงทุนแล้วจึงยุติการพัฒนาวัฒนธรรมนั้น ๆ ต่อไป วัฒนธรรมนั้นจึงไม่มีหน้าที่ การงานที่จะต้องรับใช้มนุษย์ก็จะตายหรือสลายไปในที่สุด ดังนั้น วัฒนธรรมย่อมเกิด แก่ เจ็บ ตาย เช่นเดียวกับมนุษย์ผู้สร้างวัฒนธรรม นั่นเอง (กรมศิลปากร, มปป., หน้า 29)

สุริชัย หวันแก้ว (2537, หน้า 156-157) ให้ความหมายของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมไว้ดังนี้ การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม หมายถึง การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในด้านต่าง ๆ ที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นและสร้างขึ้น และที่สำคัญคือ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านค่านิยม บรรทัดฐาน และระบบสัญลักษณ์ต่าง ๆ การเปลี่ยนแปลงในแง่สิ่งของเครื่องใช้เกิดขึ้นได้ง่ายกว่า แต่การเปลี่ยนแปลงในเรื่องค่านิยมและสัญลักษณ์ทางสังคมจะต้องใช้เวลานานและยากกว่า

จากความหมายของนักวิชาการหลายท่านที่กล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม สามารถสรุปได้ว่า การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม หมายถึง การปรับเปลี่ยน

หรือดัดแปลงสิ่งที่มีอยู่เดิมให้แตกต่างออกไปในลักษณะที่พัฒนาขึ้น เพื่อให้เหมาะสมกับสังคมยุคปัจจุบัน

ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

ผ่องพันธ์ มณีรัตน์ (2521, หน้า 88-89) สรุปถึงปัจจัยที่ทำให้วัฒนธรรมเกิดการเปลี่ยนแปลงเกิดจากปัจจัยสำคัญ 2 ประการ ดังนี้

1. สิ่งแวดล้อมทางด้านภูมิศาสตร์การเปลี่ยนแปลงสิ่งแวดล้อมโดยธรรมชาติเช่น การเปลี่ยนแปลงของลม ฟ้า อากาศ ทรัพยากรธรรมชาติเสื่อมโทรม เป็นต้นเหตุให้วัฒนธรรมด้านต่าง ๆ ใน สังคมมนุษย์เกิดการเปลี่ยนแปลงได้เป็นต้น

2. สิ่งแวดล้อมทางด้านประชากร ขนาดของประชากรเป็นตัวกำหนดการเปลี่ยนแปลงทาง วัฒนธรรมของมนุษย์เช่น เมื่อประชากรเพิ่มจำนวนมากขึ้น ย่อมมีผลต่อวัฒนธรรมเกี่ยวกับที่อยู่อาศัย และด้านอื่น ๆ เป็นต้น

แนวคิดการอนุรักษ์และพัฒนาวัฒนธรรม

กรมศิลปากร (2540, หน้า 29-30) กล่าวว่า ไม่มีวัฒนธรรมของชนชาติใดหมู่ใดหยุดนิ่งอยู่กับที่วัฒนธรรมจะมีการเลื่อนไหลไปตามสภาพการสร้างสรรค์จนเกิดการพัฒนา การพัฒนาทุกชนิดเป็น การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมพื้นฐานเดิมของชนชาตินั้น วัฒนธรรมย่อมมีการผสมผสานกับอิทธิพลต่าง ๆ ที่ ไหลเข้ามากระทบ ถ้าประชาชนเจ้าของวัฒนธรรมนั้นดำรงรักษาคงรูปแบบที่เป็นแกนหลักเอาไว้ได้สังคม นั้นย่อมสามารถรักษาเอกภาพของตนเองไว้ได้ แต่เมื่อใดที่สังคมปล่อยปละละเลยให้การพัฒนาทำลายจนสูญเสียเอกลักษณ์เฉพาะไป สังคมนั้น วัฒนธรรมนั้นย่อมอยู่ไม่ได้เพราะฉะนั้น แม้การพัฒนาจะเป็นสิ่งจำเป็นต่อคุณภาพของทุกสังคม แต่แนวทางการพัฒนาที่ดีนั้นจะต้องให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมต่อดินฟ้าอากาศ ทรัพยากร และวิถีชีวิตดั้งเดิมที่สืบทอดกันมา ถ้าการพัฒนามีความสมดุลและตั้งอยู่บน รากฐานทางวัฒนธรรมที่ถูกต้องสังคมนั้นมีความก้าวหน้า ประชาชนประสบกับความสุข แต่เมื่อใดที่การพัฒนาขาดการพิจารณาพื้นฐานเหล่านั้น ย่อมจะเกิดผลกระทบต่อสภาพแวดล้อมและวิถีชีวิตผู้คน การพัฒนานั้นย่อมพบกับความล้มเหลวในที่สุด

เนื่องจากวัฒนธรรมไทยเป็นมรดกอันสำคัญยิ่งเหนือสิ่งอื่นใดภายในชาติจึงเป็นเรื่องของคนไทยทุกคน และองค์กรต่าง ๆ ภายในชาติที่จะต้องช่วยกันปกป้องรักษาไว้การที่จะรักษาไว้ได้นั้น สิ่งที่ทุกคนควรจะกระทำ คือ (กรมศิลปากร, มปป., หน้า 30)

1. ศึกษาค้นคว้าวิจัย และจัดทำวัฒนธรรมไทยให้เป็นวิชาการและเป็นลายลักษณ์อักษร สามารถนำเข้าสู่ระบบการศึกษาสมัยใหม่ได้

2. ช่วยกันอนุรักษ์วัฒนธรรมที่เสื่อมไปแล้ว หรือกำลังทรุดโทรม มีทีท่าว่าจะฟื้นไม่ไหวแล้ว ไว้ให้ลูกหลานได้ศึกษาและเป็นหลักฐานในการศึกษาค้นคว้าต่อไป

3. ช่วยกันส่งเสริมการประพฤติปฏิบัติและการดำเนินการใด ๆ ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมด้วยการให้กำลังใจ การสนับสนุนทางการเงิน วัสดุอุปกรณ์และแรงกายเมื่อมีโอกาส

4. ช่วยกันเผยแพร่วัฒนธรรมไทยให้เป็นที่รู้จัก โดยเฉพาะเยาวชนในชาติควรจะได้รับทราบ เรื่องราวประวัติความเป็นมา และคุณประโยชน์ของวัฒนธรรมต่าง ๆ ของไทย

5. ช่วยกันพัฒนาวัฒนธรรมไทยในส่วนที่พัฒนาได้ให้มีความเหมาะสมกับยุคสมัย และให้บังเกิดผลต่อการพัฒนาการศึกษา เศรษฐกิจ สังคม การเมือง และความมั่นคงของชาติ

6. ช่วยกันกลั่นกรองและรับเอาวัฒนธรรมต่างชาติที่จะมาช่วยทำให้วัฒนธรรมไทยเจริญขึ้น

วรรณภา พูนพาณิชย์ และคณะ (2547, หน้า 91-92) กล่าวถึงบทบาทของสถาบันต่าง ๆ ในสังคมไทยที่มีต่อการอนุรักษ์วัฒนธรรม สรุปได้ดังนี้

1. ยุทธวิธีและรูปแบบการรณรงค์ของรัฐบาล

1.1 การสร้างความรู้ความเข้าใจ โดยการประชาสัมพันธ์ทั้งในด้านสื่อสิ่งพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์โดยมีจุดเน้นกิจกรรมวันสำคัญ ๆ ของชาติเช่น วันขึ้นปีใหม่ วันเด็กแห่งชาติวันอนุรักษ์มรดกไทย วันศิลปินแห่งชาติ วันสงกรานต์ และวันผู้สูงอายุ เป็นต้น

1.2 การสร้างทัศนคติที่เห็นคล้อยตาม โดยการสร้างจิตสำนึกทางการศึกษาส่งเสริม การเรียนการสอน ผลิตและเผยแพร่คู่มือเสริมการเรียนการสอน รวมทั้งผลิตและเผยแพร่สื่อการเรียนการสอน เช่น มีการสร้างคู่มือการเรียนการสอนทางวัฒนธรรมเพื่อ

กระตุ้นให้เยาวชนไทยได้รู้จักวัฒนธรรมของชาติไทย เช่น การมีคำขวัญ “การมีน้ำใจคือไทยแท้” การรณรงค์การใช้ภาษาไทย ภาษาถิ่น ขนบธรรมเนียมประเพณีไทย

1.3 การสร้างพฤติกรรมร่วม โดยการกำหนดสัญลักษณ์ และหนังสือเพื่อใช้ในปีแห่งการรณรงค์วัฒนธรรมไทย ขอความร่วมมือจากศิลปินที่มีชื่อเสียงร่วมรณรงค์วัฒนธรรมไทย สอดแทรกปรัชญาไทย ชีวิตแบบไทย การชี้นำให้คนไทยรู้จักเลือกสรรวัฒนธรรมที่ดีงาม และปฏิเสธวัฒนธรรมอื่นที่ไม่เหมาะสมกับวิถีชีวิตแบบไทย

2. บทบาทของสถาบันครอบครัวในการรณรงค์อนุรักษ์วัฒนธรรมไทย

2.1 การสร้างจิตสำนึกในการอนุรักษ์เช่น สร้างความอบอุ่นในการอยู่ร่วมกันเป็นครอบครัว ความสามัคคีกลมเกลียวกันในครอบครัว

2.2 การอบรมสั่งสอนเพื่อให้สมาชิกในครอบครัวอยู่ในศีลธรรมอันดีรู้จักบาปบุญคุณโทษ เป็นตัวอย่างที่ดีแก่ครอบครัว

2.3 สร้างความเป็นระเบียบวินัย การเคารพกฎหมายบ้านเมือง การรักในภูมิปัญญา ของท้องถิ่น การรักษาความสะอาด รักท้องถิ่น เป็นต้น

3. สถาบันการศึกษากับการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย การให้ความรู้และการหล่อหลอมบุคลิกภาพ การปลูกฝังทัศนคติ สำนึกในเรื่องของวัฒนธรรมไทย จัดหลักสูตรให้มีการจัดการเรียนการสอนให้เยาวชนรู้จักรักท้องถิ่นของตนเอง ภูมิปัญญาไทย การดำรงชีวิตอย่างไทย ๆ เพื่อปฏิบัติในฐานะเป็นผู้อนุรักษ์และรู้จักเลือกสรรวัฒนธรรมให้สอดคล้องกับการพัฒนาประเทศ โดยมีจุดเน้นในเรื่อง คุณค่า ซึ่งเป็นมรดกทางภูมิปัญญาที่คนรุ่นหนึ่งได้สร้างสรรค์สืบทอดสู่อีกคนรุ่นหนึ่ง เพื่อสร้างความเป็นเอกลักษณ์ในการอยู่ร่วมกันในสังคมไทย อย่างมีระเบียบแบบแผนและเป็นผลดีแก่การรักษาความมั่นคงของชาติ

4. ประชาชนกับการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย

4.1 การร่วมเป็นผู้อนุรักษ์วัฒนธรรมไทยในด้านครอบครัว

4.2 การเป็นผู้อนุรักษ์วัฒนธรรมไทยในด้านการประกอบอาชีพต่าง ๆ

4.3 การสร้างจิตสำนึกให้ประชาชนรู้จักรักและหวงแหนวัฒนธรรมไทย

นอกจากนั้น นายแพทย์ประเวศ วะสี (2536, หน้า 11-18) ยังเห็นความสำคัญของวัฒนธรรม และได้เสนอแนวทางในการส่งเสริมวัฒนธรรม มี 7 ประการ ดังนี้

1. การสร้างความเข้าใจที่ถูกต้อง

การสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องทั้งสังคมว่า วัฒนธรรมคืออะไร และวัฒนธรรมสำคัญสำหรับการพัฒนาอย่างไร เป็นยุทธศาสตร์ที่สำคัญที่สุด เพราะเมื่อเกิดความเข้าใจถูกต้อง (สัมมาทรรศนะหรือสัมมาทิฐิ) แล้วสังคมจะปฏิบัติถูกต้องได้เอง กิจกรรมในเรื่องนี้อาจมีดังนี้

1.1 มีการแลกเปลี่ยนความคิดอย่างสม่ำเสมอ

1.2 การรวบรวมข้อมูลข่าวสาร ความรู้ การส่งเสริมการวิจัย การสังเคราะห์ข้อมูลข่าวสาร และผลการวิจัยให้เป็นปัญญาที่สูงสุด

1.3 การสร้างสื่อประเภทต่าง ๆ ทั้งที่เป็นหนังสือ วิดีโอ มัลติวิลชั่น การเผยแพร่ทางวิทยุและโทรทัศน์ มีการปรับปรุงอยู่เสมอ ควรจะแสวงหาความร่วมมือจากฝ่ายต่าง ๆ รวมทั้งทางภาคธุรกิจการเงินด้วย

1.4 การประชุมสัมมนาในหลายรูปแบบกับกลุ่มต่าง ๆ และควรมีการประชุมใหญ่ทางวัฒนธรรมทั้ง 4 ภาค เป็นประจำทุกปี

2. การสนับสนุนเวทีทางวัฒนธรรมในชุมชนท้องถิ่น

ควรสนับสนุนเวทีวัฒนธรรมในรูปแบบที่หลากหลายในชุมชนท้องถิ่นต่าง ๆ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ควรให้งบประมาณสนับสนุนกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่ริเริ่มโดยชุมขนท้องถิ่น

3. ส่งเสริมสถาบันครอบครัว

ไทยเคยมีวัฒนธรรมครอบครัวที่อบอุ่น แต่บัดนี้สถาบันครอบครัวได้รับผลกระทบอย่างหนักจากการพัฒนาแบบทันสมัย ควรพยายามตีประเด็นให้แตกว่าในสภาพความเป็นจริงของปัจจุบันจะส่งเสริมความเข้มแข็งของสถาบันครอบครัวได้อย่างไร

4. ส่งเสริมองค์กรชุมชน และกระบวนการเรียนรู้ของประชาชน ชุมชนที่เข้มแข็งคือผู้ปฏิบัติวัฒนธรรม และชุมชนที่เข้มแข็งจะก่อให้เกิดการพัฒนาทุกด้าน หลายฝ่ายกำลังจับประเด็นนี้ได้และเข้าสู่เรื่องนี้ สำนักคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติควรร่วมกันจัดระบบข้อมูลข่าวสารเรื่องนี้เพื่อพัฒนาความเข้าใจดียิ่ง ๆ ขึ้น ซึ่งจะไปสนับสนุนการปฏิบัติของฝ่ายต่าง ๆ ให้ง่ายและได้ผลมากขึ้น

5. ปรับการศึกษาให้เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมไทย

การศึกษาของไทยในปัจจุบันตัดขาดจากรากเหง้าวัฒนธรรมของตนเอง จึงเป็นเหตุสำคัญของความเสื่อมสูญทางวัฒนธรรมและเกิดปัญหาต่าง ๆ จากความขาดแคลนทางวัฒนธรรม ประเทศไทยมีวัฒนธรรมที่ดีงาม ดังที่อาจารย์สุมน อมรวิวัฒน์ (อ้างถึงใน จีรพันธ์ อ่อนเถื่อน, 2549, หน้า 20) เรียกว่าเป็น "สมบัติทิพย์ของการศึกษา" แต่เป็นที่น่าเสียดายที่การศึกษาไม่ได้เรียนรู้จากสมบัติทิพย์นี้ ควรปรับการศึกษาให้เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมไทย แต่ทั้งนี้ไม่ใช่การท่องวิชา วัฒนธรรม เพราะวัฒนธรรมเป็นเรื่องของการปฏิบัติและการซึมซับถ้าการศึกษาเอาวิชาเป็นตัวตั้งจะไม่ได้สัมผัส เพราะวัฒนธรรมไม่ใช่วิชา แต่เป็นความจริงที่มีชีวิต ถ้าการศึกษาเอาความจริงเป็นตัวตั้ง การศึกษาก็จะสัมผัสกับวัฒนธรรมรัฐบาลควรมีนโยบายให้การศึกษาทุกระดับปรับกระบวนการเรียนรู้โดยเอาความจริงเป็นตัวตั้ง เอาวิชาเป็นเครื่องมือให้เข้าใจความจริงดีขึ้น และให้มีการเรียนรู้จากฐานทางวัฒนธรรม

6. วัฒนธรรมกับเศรษฐกิจ เนื่องจากวัฒนธรรมมีความสำคัญต่อการสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ การกระจายรายได้ และการรักษาสภาพแวดล้อม สำนักคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ และสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ควรร่วมมือกันสร้างความเข้าใจเรื่องนี้ให้ชัดเจน และกำหนดยุทธศาสตร์ในการนำมิติทางวัฒนธรรมเข้ามาพัฒนาเศรษฐกิจ

7. การลงทุนและการบริหารงานวัฒนธรรม

ในการส่งเสริมวัฒนธรรมกับการพัฒนาต้องการเงินทุนและการบริหารจัดการที่คล่องตัวและมีประสิทธิภาพ ควรมีการเพิ่มเงินกองทุนวัฒนธรรมให้มีจำนวนมากพอ วัฒนธรรมเป็นเรื่องของความหลากหลายและกระจายอำนาจ อำนาจรัฐที่รวมศูนย์จะบริหารจัดการเรื่องวัฒนธรรมและต้องการส่งเสริมให้เข้มแข็งขึ้น ไม่ควรตั้งกระทรวงวัฒนธรรม เพราะกระทรวงเป็นอำนาจรัฐรวมศูนย์ ไม่เหมาะกับงานวัฒนธรรม ซึ่งเป็นเรื่องของการส่งเสริมความหลากหลายตามธรรมชาติของวัฒนธรรม แต่ควรออกกฎหมายสภาวัฒนธรรม (Cultural Council) เพื่อปรับสถานะของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นองค์กรอิสระที่ได้รับงบประมาณสนับสนุนจากรัฐบาล ทำนองเดียวกับสภาวัฒนธรรมของสหรัฐอเมริกา

แนวคิดการเรียนรู้ และการถ่ายทอด

กระบวนเรียนรู้ และการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น

ชูเกียรติ์ ลี้สุวรรณ (2535, หน้า 25-38) ได้ชี้ให้เห็นว่าเมื่อครั้งที่ยังไม่ได้ขยายการศึกษาภาคบังคับลงไปจนถึงระดับในหมู่บ้านและชุมชน การคมนาคมระหว่างหมู่บ้านและจังหวัดยังเป็นไปด้วยความลำบาก ชาวบ้านไม่ได้ติดต่อกับภายนอกมากนัก การรู้หนังสือ การศึกษาเล่าเรียนสมัยใหม่ จึงไม่มีความสำคัญสำหรับชีวิติประจำวันของคนทั่วไปมากนัก ยกเว้นผู้ที่ต้องใช้งานหรือใช้เพื่อการติดต่อกับบุคคลภายนอกหมู่บ้าน การดำรงชีวิตประจำวันของชาวบ้านส่วนใหญ่ไม่ได้เอาการรู้หนังสือมาเกี่ยวข้อง การเรียนรู้ต่าง ๆ อาศัยวิธีการฝึกหัดและการบอกเล่าซึ่งไม่เป็นระบบในลักษณะการบันทึก การศึกษาเล่าเรียนที่เห็นได้ชัดเจนและเป็นเรื่องเป็นราวเกิดขึ้นในวัด การเรียนในวัดส่วนมากมักเป็นเนื้อหาเฉพาะสำหรับพระและเนื้อหาที่เกี่ยวข้องอื่น ๆ เช่น ภาษาบาลี ภาษาล้านนา ส่วนการสอนเด็กวัดหรือลูกชาวบ้านใกล้เคียงก็มีการสอนตามความสะดวกและความพร้อมของวัด

1. กระบวนการถ่ายทอดความรู้ในครอบครัวและระบบเครือญาติ การถ่ายทอดความรู้แบบนี้ คือ ผู้ที่มีประสบการณ์มากหรือเป็นผู้ใหญ่กว่าเป็นผู้สอนหรือเป็นต้นแบบให้การเรียนรู้เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน การถ่ายทอดความรู้ทางงานอาชีพก็เป็นไปในทำนองเดียวกัน สิ่งที่เรียนรู้เป็นวิชาชีพที่สืบทอดกันมาจากบรรพบุรุษ ผู้เรียน คือ ลูกหลานบางคนเรียนด้วยใจรักจากการที่เห็นความสำเร็จและการปลูกฝังของบรรพบุรุษที่ผ่านมา ลูกหลานบางคนเรียนด้วยความจำเป็น ตามเงื่อนไขของครอบครัวเนื่องจากมีทรัพยากรและเครื่องมืออยู่แล้ว บางครั้งลูกหลานในครอบครัวไม่อยากเรียนวิชาชีพที่เคยสอนสืบทอดกันมาก็สามารถไปเรียนวิชาชีพที่ตนสนใจจากผู้ที่มีความรู้หรือผู้ที่มีประสบการณ์อื่น ๆ โดยวิธีการในทำนองเดียวกัน ผู้มีความรู้และประสบการณ์เหล่านั้นนอกจากได้ถ่ายทอดความรู้ให้กับบุตรหลานและเครือญาติในครอบครัวแล้ว ยังได้ถ่ายทอดให้กับผู้สนใจอื่นด้วย

2. เรียนรู้ในครอบครัวเป็นการเรียนรู้จากการกระทำหรือจากการปฏิบัติจริง โดยอาจเริ่มต้นจากการสังเกต สังเกตจากวิธีปฏิบัติงาน กระบวนการทำงาน รวมทั้งสังเกตจากอุปกรณ์การทำงานที่มีอยู่ เมื่อพอมีความเข้าใจในกระบวนการทำงานแล้ว จึงให้ลอกเลียนแบบโดยปฏิบัติในส่วนที่ง่ายก่อน จนสามารถปฏิบัติได้ครบไปจนถึงขั้นตอนสุดท้ายแล้วก็ปล่อยให้ปฏิบัติจริงทั้งหมดตามสภาพที่เป็นจริง ระหว่างนี้ก็อาจมีการซักถามในส่วนที่ไม่เข้าใจ และการปรับปรุงการปฏิบัติงานเพิ่มเติม ตลอดกระบวนการเรียนรู้ จนกระทั่งมีความเชี่ยวชาญในการปฏิบัติงาน และเมื่อมีประสบการณ์มากขึ้นจะสามารถถ่ายทอดให้สมาชิกในครอบครัวหรือผู้สนใจอื่นได้

3. วิธีการเรียนรู้จากผู้อื่นภายนอกครอบครัวเป็นการเรียนรู้ด้วยการฝึกปฏิบัติในฐานะลูกมือก่อน แล้วจึงค่อย ๆ สังเกตวิธีการปฏิบัติของผู้รู้ เมื่อมีความรู้ความเข้าใจในกระบวนการทำงานขึ้นมาบ้าง จึงเริ่มมีการปฏิบัติจริงจากสิ่งที่ง่ายไปหาสิ่งที่ยากขึ้น และฝึกปฏิบัติจนเกิดความชำนาญและเมื่อมีความเชี่ยวชาญ พอที่จะประยุกต์ความรู้ใช้งานเองได้ จึงแยกตัวออกมาประกอบการเอง และถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้ที่สนใจต่อไป การเรียนรู้เหล่านี้เป็นการเรียนรู้ในสภาพที่เป็นจริง ใช้อุปกรณ์การเรียนรู้จากของจริง เน้นกระบวนการและการฝึกปฏิบัติ การประเมินผลการพิจารณาจากการทำงานและผลงานเป็นหลัก และเมื่อมีความชำนาญมากขึ้นจึงมีการพิจารณาถึงปริมาณของงาน ประกอบด้วยการถ่ายทอดความรู้ในครอบครัวหรือระบบเครือญาติ นอกจากการถ่ายทอดความรู้เรื่องวิชาชีพแล้ว ยังมีการให้ความรู้ด้านจริยธรรม ศีลธรรม ซึ่งผู้ถ่ายทอดก็คือ พ่อแม่สอนให้ลูก ๆ โดยการบอกเล่า ตักเตือน และปฏิบัติตนให้เป็นตัวอย่างที่ดี ผู้เป็นพ่อแม่ก็ใช้วิธีการสอนและเนื้อหาจากการที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครอบครัวของตน

4. กระบวนการเรียนรู้ในวัดเกิดขึ้นพร้อม ๆ กับการถ่ายทอดความรู้ในครอบครัวหรือระบบเครือญาติ วิธีการเรียนการสอนค่อนข้างมีระบบแบบแผน เห็นได้ชัดเจนมากกว่าที่บ้าน ผู้ที่ทำการสอนในวัด คือ เจ้าอาวาส พระภิกษุ หรือผู้รู้ที่บวชเรียนมาก่อน โดยถือเป็นศูนย์กลางการเรียนให้ผู้เรียนเลียนแบบ หัดอ่านเขียน การเรียนรู้เน้นการท่องจำ เพื่อให้ผู้เรียนมีความสามารถในการอ่านและเขียน นอกจากนี้วัดยังเป็นศูนย์กลาง

การเรียนรู้ในท้องถิ่น เป็นที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา อบรมศีลธรรมให้ชาวบ้าน ทั้งยังเป็นสถานที่จัดงานรื่นเริง และเป็นที่รวมกลุ่มของชาวบ้านในชุมชน นั้นด้วย

5. กระบวนการเรียนรู้ในโรงเรียน เมื่อเปรียบเทียบการเรียนการสอนในโรงเรียนกับการเรียนในบ้านและวัด ยุคเดียวกันนี้ พบว่าบ้านและวัดลดความสำคัญในการถ่ายทอดความรู้ลงไปมาก และประชาชนส่วนหนึ่งให้ความไว้วางใจกับการเรียนการสอนในโรงเรียน จนเลิกถ่ายทอดวิชาชีพหรือความรู้ดั้งเดิมในครอบครัวให้กับสมาชิกรุ่นหลัง แต่อย่างไรก็ตาม การถ่ายทอดความรู้ด้านจริยธรรม ศีลธรรมในครอบครัวและวัดก็ยังมีบทบาทมากกว่าการสอนในโรงเรียน

6. กระบวนการเรียนรู้ด้วยตนเอง วิธีการแสวงหาความรู้ของประชาชนในท้องถิ่นนอกจากได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษหรือผู้รู้แล้ว บางคนยังมีความสามารถได้ด้วยตนเอง โดยการฝึกปฏิบัติลองผิดลองถูก และการประมวลความรู้ที่ได้จากการบอกเล่า บางคนยังสามารถเรียนรู้ได้จากการค้นคว้า ทดลองและแก้ปัญหาด้วยตนเองจนประสบความสำเร็จและมีความชำนาญ บุคคลเหล่านี้ต่อมาได้กลายเป็นผู้รู้และสามารถถ่ายทอดให้กับผู้สนใจต่อไป

กล่าวโดยสรุปแล้ว กระบวนการถ่ายทอดความรู้และการเรียนรู้ในชุมชนท้องถิ่นเป็นประสบการณ์ที่วางอยู่บนพื้นฐานทางวัฒนธรรมสังคมของชุมชน รูปแบบการเรียนรู้จึงเรียบง่าย เป็นธรรมชาติและสอดคล้องกับแนวทางการดำรงชีวิตในชุมชน สามารถเรียนรู้ได้โดยตรง เร็ว และกว้าง เป็นการเรียนรู้จากการปฏิบัติจริง จึงตอบสนองความต้องการของผู้เรียนได้อย่างแท้จริง ผู้รู้และผู้ทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์เป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องและยอมรับจากผู้เรียน ตลอดจนชาวบ้านทั่วไปในชุมชน เพราะคนเหล่านี้ไม่ได้เป็นผู้รู้หรือผู้นำทางอาชีพ พิธีกรรม และความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านเท่านั้น แต่ยังเป็นแบบอย่างในการใช้ชีวิตหรือดำรงอยู่ในสังคมให้กับคนทั่วไป กระบวนการถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์หรือการเรียนรู้ของชุมชนจึงไม่ได้มุ่งเฉพาะด้านความรู้หรือเทคนิค แต่รวมถึงแนวคิด ศีลธรรม และจริยธรรม หรือเรียนรู้วิถีชีวิตของผู้รับ ผู้นำ และชุมชน ที่เรียกว่าการเรียนรู้แบบองค์รวมไม่แยกเป็นส่วน ๆ เหมือนอย่างการศึกษาในระบบโรงเรียน

การถ่ายทอดและการเรียนรู้เพลงพื้นบ้าน

กระบวนการถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เริ่มต้นจากการที่มนุษย์มีการเรียนรู้อยู่ตลอดเวลา มนุษย์มีความสามารถด้านการติดต่อสื่อสาร การเคลื่อนไหวทางสรีระในลักษณะต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความสามารถทางสติปัญญา ความรู้สึกนึกคิด ซึ่งช่วยให้มนุษย์มีความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมมากที่สุด และยังช่วยให้มนุษย์สามารถถ่ายทอดค่านิยมทางสังคมหรือค่านิยมของตนเองจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งได้ จึงเกิดเป็นกระบวนการปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับสิ่งแวดล้อม ซึ่งเรียกว่า การเรียนรู้ (learning) ซึ่ง วิกร ตันทวุฒโฒ (2536, หน้า 106-107) ได้จำแนกการเรียนรู้ทางวัฒนธรรมออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. การเรียนรู้ที่ไม่มีรูปแบบ เป็นกระบวนการที่บุคคลมีการปฏิสัมพันธ์กับระบบสังคม และวัฒนธรรม บุคคลสามารถพัฒนาทักษะพื้นฐานในการดำรงชีวิต ค่านิยม เจตคติ ประเพณีอันเหมาะสมในวัฒนธรรมหนึ่ง โดยอาศัยกระบวนการทางสังคมพฤติกรรมที่เป็นผลมาจากการปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับวัฒนธรรมทางสังคม ซึ่งเป็นตัวกำหนดลักษณะการดำรงชีวิตของแต่ละบุคคลนั้น เป็นกระบวนการเรียนรู้อย่างไม่เป็นรูปแบบ โดยทั่วไปเป็นการเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ในชีวิตประจำวัน

2. การเรียนรู้ที่มีรูปแบบ เกิดจากการปฏิสัมพันธ์ที่มีลักษณะที่แน่นอน และมักจะเกิดขึ้นภายในสถาบันที่เป็นส่วนหนึ่งของระบบสังคม ที่เรียกว่า สถาบันทางการศึกษา เช่น โรงเรียน มหาวิทยาลัย เป็นต้น ในอดีตชาวบ้านทุกหมู่เหล่า ได้ใช้สติปัญญาของตนเองสั่งสมความรู้และประสบการณ์ เพื่อการดำรงชีวิตมาโดยตลอดจนถึงปัจจุบัน และมีการอนุรักษ์สืบทอดความรู้ประสบการณ์ที่สั่งสมมาจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่งด้วยวิธีการต่าง ๆ ที่แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมของแต่ละท้องถิ่นทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยอาศัยศรัทธาทางศาสนา ความเชื่อถือผีสางต่าง ๆ รวมทั้งความเชื่อบรรพบุรุษเป็นพื้นฐานในการอนุรักษ์สืบทอด และเรียนรู้สืบต่อกันมา จากบรรพบุรุษในอดีตถึงลูกหลานในปัจจุบัน ซึ่งกระบวนการอนุรักษ์สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านได้มีนักวิชาการกล่าวไว้ ดังนี้

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2542, หน้า 93) ได้จัดทำโครงการวิจัยและพัฒนาเครือข่ายการเรียนรู้ ผลการศึกษาสรุปกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา ดังนี้

1. การทำให้ดูเป็นตัวอย่าง ถือว่าเป็นวิธีการถ่ายทอดของผู้อาวุโส หรือผู้เฒ่าผู้แก่ โดยเป็นตัวอย่างของคนในครอบครัว ญาติพี่น้องชุมชนเดียวกัน

2. การคิดร่วมกันเป็นการกระตุ้นให้สมาชิกในชุมชน ได้แสดงความรู้สึกและความคิดเห็นต่อประเด็นต่าง ๆ อย่างเป็นธรรมชาติ มีการแลกเปลี่ยนและเสนอความเห็นอย่างมีเหตุผล เปิดโอกาสถ่ายทอดภูมิปัญญาซึ่งกันและกัน

3. การสร้างสรรค์กิจกรรม หรือการทำงานร่วมกัน โดยการขยายเครือข่ายระดับบุคคล ระดับกลุ่มให้มากเพราะได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ภูมิปัญญาหลากหลาย และนำมาพัฒนากิจกรรมที่กระทำอยู่การบรรยายหรือเวทีชาวบ้านเป็นกิจกรรมที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งสำหรับการแลกเปลี่ยนเรียนรู้การวิเคราะห์และสังเคราะห์ประสบการณ์ของชาวบ้านร่วมกัน อันส่งผลให้สมาชิกของชุมชนมีความรู้มีความสามารถมากขึ้น

กาสัก เต๊ะขันหมาก (2541, หน้า 10) ให้ความหมายคำว่า กระบวนการเรียนรู้หมายถึงการที่ทำให้มีความสามารถในการแสวงหา เลือกสรร กลั่นกรองและสั่งสมองค์ความรู้ทั้งที่เป็นภูมิปัญญาดั้งเดิม และความรู้ใหม่จากภายนอก แล้วนำมาใช้หรือประยุกต์ใช้ในการแก้ปัญหาต่าง ๆ ของชุมชน

เสรี พงศ์พิศ (2529, หน้า 145) กล่าวว่า กระบวนการเรียนรู้ คือกระบวนการอันมีรากฐานอยู่ที่ประเพณี วัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งไม่ได้แยกระหว่างการเรียนรู้กับวิถีชีวิต การรู้และการปฏิบัติเนื้อหาและกระบวนการเรียนรู้เป็นหนึ่งเดียว กระบวนการดังกล่าวเกิดจากความเหมาะสมของท้องถิ่น ช่วยให้บุคคลและชุมชนสามารถดำเนินชีวิตอยู่ได้ โดยมีองค์ประกอบสำคัญคือ ภูมิปัญญาพื้นบ้าน การปฏิบัติอย่างผู้รู้ การอบรมสั่งสอนอยู่ในบริบทสังคม วัฒนธรรมที่เป็นอยู่จริง ซึ่งได้รับการถ่ายทอดอย่างเป็นระบบ

สำนักงานพัฒนาชุมชนจังหวัดสุพรรณบุรี โดยวิทยากรจากจังหวัดได้ให้ความรู้เรื่องสร้างภาคีการอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น ได้ให้ข้อคิดในเรื่อง การอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่นดังนี้

การอนุรักษ์ คือ การบำรุงรักษาสิ่งที่ดีงามไว้เช่น ประเพณีต่าง ๆ หัตถกรรม และคุณค่าหรือการปฏิบัติตนเพื่อความสัมพันธ์อันดีกับคนและสิ่งแวดล้อม

การฟื้นฟู คือ การรื้อฟื้นสิ่งที่ดีงามที่หายไป เลิกไป หรือกำลังจะเลิก ให้กลับมาเป็นประโยชน์ เช่นการรื้อฟื้นดนตรีไทย

การประยุกต์ คือ การปรับหรือการผสมผสานความรู้เก่ากับความรู้ใหม่เข้าด้วยกัน ให้เหมาะสมกับสมัยใหม่ เช่น การใช้ยาสมุนไพรในโรงพยาบาล ประสานกับการรักษาสมัยใหม่ การทำพิธีบวชต้นไม้ เพื่อให้เกิดสำนึกการอนุรักษ์ธรรมชาติ รักษาป่ามากยิ่งขึ้น การประยุกต์ประเพณีการทำบุญข้าวเปลือกที่วัด มาเป็นการสร้างธนาคารข้าว เพื่อช่วยเหลือผู้ที่ขาดแคลน

การสร้างใหม่ คือ การค้นคิดใหม่ที่สัมพันธ์กับความรู้ดั้งเดิม เช่น การประดิษฐ์โปงลาง การคิดโครงการพัฒนาเพื่อแก้ไขปัญหาของชุมชน โดยอาศัยคุณค่าความเอื้ออาทรที่ชาวบ้านเคยมีต่อกันมาหารูปแบบใหม่ เช่น การสร้างธนาคารข้าว ธนาคารโคกระบือ การรวมกลุ่มแม่บ้าน เยาวชน เพื่อทำกิจกรรมกันอย่างมีระบบมากยิ่งขึ้น

การถ่ายทอดเพลงพื้นบ้าน

การถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านมี 2 แบบ คือ การท่องกลอนสด และการด้นกลอนสด

กลอนครู เป็นกลอนที่พ่อเพลง แม่เพลงได้รับการถ่ายทอดมาจากครูเพลง เมื่อฝากตัวเป็นศิษย์และฝึกหัดการเล่นเพลงแล้ว ส่วนกลอนสดเป็นกลอนที่แต่งขึ้นเองโดยปฏิภาณในขณะเล่นเพลง การเล่นเพลงโต้ตอบที่เป็นอาชีพ จะเริ่มต้นด้วยการฝากตัวกับครูเพลง เมื่อครูยอมรับเป็นศิษย์แล้ว จะมีการไหว้ครูหรือในภาษาชาวเพลงเรียกว่า “จับข้อมือ”

พิธีจับข้อมือ เป็นการแสดงออกถึงการเคารพนับถือครูเพลง ยอมเป็นศิษย์ให้ครูสอน ขณะเดียวกันจะประกาศรับศิษย์อย่างเป็นทางการ พิธีจับข้อมือแต่ละคณะจะกระทำต่างกัน แต่จะทำในวันพฤหัสบดีเท่านั้น ส่วนใหญ่จะเริ่มด้วยศิษย์นำพานไหว้ครู (พานกำนล) อันประกอบด้วย ธูป เทียน ดอกไม้ 7 สี เข็มและหนามอย่างละ 7 เล่ม หมากพลูบุหรี่ เงิน (ตามที่ครูกำหนด) นำมากราบบูชาครู เมื่อครูรับพานแล้ว ครูจะจับมือทำท่ารำแม่บท ทำท่าตบมือและสอนเพลงชั้นต้นหรือด้นเพลงให้ บางครูก็จะให้สมุดเพลงกับศิษย์ ศิษย์ก็จะนำเพลงหลักนี้ไปท่อง แล้วแสวงหากลอนเพิ่มในภายหลัง

การท่องเนื้อเพลงนั้น มักจะท่องเป็นท่อนจนถึงลงเพลงให้ลูกคู่รับ เมื่อสามารถจดจำเนื้อร้องได้แล้วจึงจะหัดการร้องกับครูโดยฝึกให้เข้ากับจังหวะ ฝึกท่วงท่าและลีลาการรำ ตลอดจนการฝึกการพูดและออกมุขตลกต่าง ๆ เมื่อชำนาญพอสมควรแล้ว ครูจึงจะให้ติดตามไปเป็นลูกคู่ในการแสดง แม่เพลงพ่อเพลงที่ชำนาญแล้ว เมื่อท่องจำเนื้อร้องหรือสะสมกลอนครูได้มากก็จะสามารถสร้างสรรค์เนื้อร้องใหม่อย่างฉับพลัน ภาษาเพลงเรียกว่า “มุตโตแตก” ส่วนกลอนที่ใช้ปฏิภาณร้องสด ๆ เรียกว่า “กลอนด้น” พ่อเพลงแม่เพลงที่สามารถด้นกลอนสดได้จะเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมเป็นพิเศษ

กลอนเพลงหลักและกลอนด้นที่ผูกเป็นเรื่องเป็นตอนในภาษาเพลงเรียกว่า “ตับ” (เพลงระบำบ้านนา เรียกว่า แขวง) มีอยู่เป็นจำนวนมากทั้งขนาดสั้น และขนาดยาว บางตับท่องจำกันมาแต่โบราณ เช่น ตับเพลงปลอบ ตับแต่งตัว บางตับสามารถระบุผู้แต่งได้ เช่น ตับเสือเฟื่อง นายบัวผัน โพธิ์ภักดิ์ แต่งตับพระนเรศวร นายไสว วงษ์งามแต่ง เป็นต้น (สุกัญญา สุจฉาญา, 2545, หน้า 42-44)

สุนันทา สุนทรประเสริฐ (2544, หน้า 33–38) ได้กล่าวถึงขั้นตอนการฝึกแสดงเพลงอีแซว มี 5 ขั้นตอน ดังนี้

1. ฟังให้คุ้นหูรู้ทำนอง ในขั้นเริ่มต้นนี้จะฝึกให้นักเรียนฟังเพลงพื้นบ้านที่ต้องการจะเรียนรู้ให้คุ้นหูพร้อมทั้งฝึกเคาะจังหวะไปด้วย การฟังเพลงพื้นบ้านอาจใช้จากการฟังแถบบันทึกเสียง การชมวีดิทัศน์ การฟังจากผู้ร้องสลับกันไป

2. ฝึกร้องจากบทหลักหรือแม่บทโดยใช้ความยาวไม่มากนัก ฝึกร้องให้คล่องไม่ผิดจังหวะและทำนองเสียงไม่เพี้ยน การทอดเสียงให้ลูกคู่ร้องรับต้องถูกจังหวะและพร้อมเพรียง อาจใช้บทไหว้ครูเป็นหลักได้ เช่น

สิบนิ้วประณม กราบก้มเหนือเศียร พร้อมดอกไม้ธูปเทียน บรรจงจิตและใจ

คุณพระพุทธพระธรรม พระสงฆ์ล้ำบารมี ลูกขออัญชลีพระศรีรัตนตรัย

วอนไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั่วทุกทิศทุกทาง โปรดเอ็นดูลูกบ้างให้กลับอย่างมี ชัย

3. รู้ฉันทลักษณ์แม่นยำ ในขั้นนี้จะต้องให้นักเรียนรู้ฉันทลักษณ์ของเพลงอีแซว

ที่ต้องการสอนว่ามีลักษณะอย่างไร มีกี่วรรค วรรคละกี่คำ เป็นต้น ซึ่งส่วนใหญ่เพลงพื้นบ้านจะเป็นกลอนหัวเดียว คือ แต่ละบทจะลงท้ายด้วยสระอี เป็นต้น จากนั้นให้นักเรียนฝึกเขียนเพลงพื้นบ้านโดยศึกษาฉันทลักษณ์ จากแผนภูมิแล้วฝึกทดลองแต่งเป็นรายกลุ่มหรือรายบุคคลก็ได้

4. ตีท่ารำตามเนื้อร้อง การฝึกท่ารำพร้อมกับการร้องให้เข้ากับจังหวะหรือดนตรีประกอบตามประเภทของเพลงนั้น เป็นสิ่งจำเป็นเพราะท่ารำจะทำให้การแสดงเพลงพื้นบ้านได้รสชาติสนุกสนาน เนื้อหาของเพลงจะสื่อความหมายได้ชัดเจนยิ่งขึ้น สำหรับท่ารำของผู้ร้องจะเป็นการรำตีท่าตามเนื้อร้องเป็นส่วนใหญ่ ส่วนลูกคู่ใช้ท่าสอดสร้อยมาลาหรือยูงฟ้อนหาง เป็นต้น เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเพลงอีแซวได้แก่ ตะโพน ฉิ่งและกรับ

5. เข้าวงลองแสดงตู เมื่อฝึกร้องและรำจนคล่องแล้วจึงฝึกให้แสดงเข้าวงตามเนื้อร้อง มีการร้องและพูดจาโต้ตอบกระเซ้าเย้ายั่วกันระหว่างชาย หญิง ทำให้ดูสนุกสนานน่าติดตามชมยิ่งขึ้น ซึ่งจะเป็นการฝึกพูด ฝึกการใช้ปฏิภาณไหวพริบและการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าของผู้แสดงด้วย

จังหวัดสุพรรณบุรี

จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นจังหวัดหนึ่งในเขตภาคกลางด้านตะวันตกของประเทศไทยอยู่ห่างจากกรุงเทพฯประมาณ 100 กิโลเมตร โดยมีอาณาเขตอาณาเขต ทิศเหนือติดต่อกับจังหวัดชัยนาทและจังหวัดอุทัยธานี ทิศใต้ ติดต่อกับจังหวัดนครปฐม ทิศตะวันออก ติดต่อกับจังหวัดอ่างทองพระนครศรีอยุธยาและสิงห์บุรี ทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดกาญจนบุรี มีพื้นที่ทั้งหมดประมาณ 5,358 ตารางกิโลเมตร แบ่งเขตการปกครองออกเป็น 10 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมืองสุพรรณบุรี อำเภอบางปลาม้า อำเภอศรีประจันต์ อำเภอดอนเจดีย์ อำเภอเดิมบางนางบวช อำเภออู่ทอง อำเภอสามชุก อำเภอหนองหญ้าไซ อำเภอสองพี่น้อง และอำเภอด่านช้าง

เนื่องจากจังหวัดสุพรรณบุรี เป็นจังหวัดหนึ่งที่อยู่ในที่ราบลุ่มภาคกลาง และมีแม่น้ำท่าจีนหรือแม่น้ำสุพรรณไหลผ่าน และเนื้อดินส่วนใหญ่เป็นดินเหนียว ในฤดูน้ำหลาก

ประจำปีจะมีน้ำขังอยู่ในที่ราบลุ่มดังกล่าว จึงเหมาะกับการประกอบอาชีพการเกษตร โดยเฉพาะการทำนา พื้นที่บริเวณเขตแดนตลอดแนวทิศตะวันตก ทิศตะวันตกเฉียงเหนือ และทิศเหนือบางส่วนมีสภาพเป็นป่าเขา และทุ่งราบใหญ่เชิงเขาอยู่โดยทั่วไป จึงเหมาะแก่การปลูกพืชไร่ต่าง ๆ นอกจากนี้จังหวัดสุพรรณบุรียังมีแม่น้ำลำคลอง หนองบึงอยู่ทั่วไป จึงเหมาะแก่การเลี้ยงสัตว์น้ำชนิดต่าง ๆ

สภาพความเป็นอยู่และการดำเนินชีวิตของชาวสุพรรณบุรี ส่วนใหญ่นิยมอาศัยรวมกลุ่มอยู่หนาแน่นในที่เจริญ ในตัวเมืองหรือในเขตเทศบาลจังหวัด ส่วนในเขตชนบทนั้นชาวสุพรรณจะตั้งบ้านเรือนอาศัยรวมกันเป็นหย่อมหรือเป็นหมู่บ้าน โดยตั้งอาศัยอยู่บริเวณริมฝั่งแม่น้ำลำคลอง และถนน สมัยก่อนเนื่องจากชาวสุพรรณบุรีนิยมรวมกลุ่มทำงาน จึงมีการลงแขกช่วยเหลือกันในกิจการงานและการประกอบอาชีพอยู่เสมอ เช่น การปลูกบ้าน การเกี่ยวข้าว และนวดข้าว เป็นต้น แต่ในกลุ่มของชาวสุพรรณบุรีซึ่งมี เชื้อชาติไทย ไทยโซ่ง และไทยลาวนั้นยังมีการปฏิบัติกันอยู่ ถ้าบ้านใดบ้านหนึ่งมีงานบ้านอื่นๆ ที่อยู่ใกล้เคียงจะไปช่วยเหลือเอาแรงไว้เสมอ

ลักษณะครอบครัวของชาวสุพรรณบุรีส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นครอบครัวขยาย (extended family) เพราะชาวสุพรรณบุรีนิยมอาศัยรวมอยู่กับพ่อแม่ ถ้าแต่งงานมีครอบครัวใหม่ หรือแยกไปปลูกบ้านใหม่ มักจะปลูกบ้านอยู่บริเวณเดียวหรือใกล้กับบ้านเดิม นอกจากนี้ชาวสุพรรณบุรีไม่นิยมโยกย้ายหรือละถิ่นฐานเดิม นอกจากมีความจำเป็นต้องย้ายไปประกอบอาชีพหรือหาแหล่งทำกินที่อื่น

ชาวสุพรรณบุรีส่วนใหญ่ได้ตั้งรกรากสืบสกุลมาเป็นเวลาหลายชั่วอายุคน ประชากรส่วนใหญ่เป็นคนเชื้อชาติไทย และมีผู้สืบเชื้อสาย จีน ลาว เขมร กะเหรี่ยง ญวน ละว้า มีอยู่ไม่มาก ซึ่งชนส่วนน้อยเหล่านี้ได้อพยพมาตั้งถิ่นฐานนับเป็นร้อย ๆ ปีมาแล้ว จึงมีการผสมผสานเผ่าพันธุ์กับคนเชื้อชาติไทยเป็นส่วนใหญ่ อย่างไรก็ตาม ชาวสุพรรณบุรีมีวัฒนธรรมร่วมกันดังนี้

1. ศาสนา ชาวสุพรรณบุรีส่วนใหญ่นับถือพุทธศาสนา สืบทอดมาจากบรรพบุรุษเป็นเวลาช้านาน ยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมอันดีงามอย่างแนบแน่น ความเชื่อในหลักคำสอนดังกล่าวทำให้ชาวสุพรรณบุรีมีค่านิยมและแนวทางในการประพฤติปฏิบัติซึ่งเป็นกิจวัตรประจำของตน เป็นไปตามจริยธรรมของพุทธศาสนาเกือบ

ทั้งสิ้น เช่น การรักความสงบ กินอยู่อย่างง่าย การเคารพเชื่อผู้ใหญ่ การเป็นคนใจบุญ การยึดมั่นในประเพณีบรรพบุรุษ เป็นต้น

2. ภาษา ชาวสุพรรณบุรี ส่วนใหญ่จะใช้ภาษาไทยในการติดต่อสื่อสาร แต่ภาษาพูดของชาวสุพรรณบุรีนั้นจะมีลักษณะเด่นที่แตกต่างจากภาษาไทยทั่วไป กล่าวคือ ภาษาพูดของชาวสุพรรณบุรีจะมีสำเนียงเปล่งออกมาเป็นเสียงที่แปลก หรือที่เรียกว่า "เสียงเหน่อ

3. ลักษณะนิสัยและค่านิยม เนื่องจากชาวสุพรรณบุรีมีการดำเนินชีวิตเป็นไปตามหลักสังคมศาสตร์เกี่ยวกับสังคมกสิกรรม คือดำเนินชีวิตอย่างเรียบง่าย แต่อยู่รวมกันอย่างสงบ เพราะมีนิสัยมักน้อยรักสันโดษ ขยันขันแข็ง รักสถาบันพระมหากษัตริย์ยึดพระองค์เป็นศูนย์กลาง ยึดมั่นในคำสอนของพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะกฎแห่งกรรม นอกจากครอบครัว บิดา มารดา ญาติมิตรแล้ว วัดยังเป็นที่ยึดเหนี่ยวใจ และเป็นที่รวมของการจัดกิจกรรมต่าง ๆ ในท้องถิ่น โดยเฉพาะเป็นแหล่งสำคัญในด้านให้การศึกษา และอบรมลักษณะนิสัยและความประพฤติต่าง ๆ

ค่านิยมอันเนื่องมาจากความศรัทธาในพุทธศาสนาของชาวสุพรรณบุรี อีกประการหนึ่ง คือชอบสร้างบุญกุศล ขณะเดียวกันจะมีนิสัยรักความสนุกสนานอันจะทำให้จิตใจร่าเริง แจ่มใส คนสุพรรณบุรีเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนมาแต่โบราณ จึงมักจะร้องรำหรือเล่นเพลงพื้นบ้านภายหลังการทำบุญกุศลเสร็จแล้ว เสมอ ซึ่งนิสัยเช่นนี้คงจะสืบต่อกันมาช้านานแล้ว (บัวผัน สุพรรณยศ, 2535, หน้า 14)

4. ขนบธรรมเนียมประเพณี ดังได้กล่าวมาแล้ว จังหวัดสุพรรณบุรีเป็นจังหวัดเก่าแก่ที่มีมาแต่โบราณจึงมีขนบธรรมเนียมตกทอดมาถึงคนรุ่นหลังมากมาย อย่างไรก็ตามประเพณีบางอย่างมีลักษณะเหมือนกับจังหวัดอื่น ๆ เช่นประเพณีวันขึ้นปีใหม่ วันสงกรานต์ แต่งงาน อุปสมบท เทศกาลลอยกระทง ฯลฯ ในที่นี้จะกล่าวถึงขนบธรรมเนียมประเพณีที่แตกต่างจากที่อื่น ๆ เช่น งานรัฐพิธีถวายราชสักการะพระบรมราชานุสรณ์ดอนเจดีย์ งานทิ้งกระจาด งานมนัสการหลวงพ่อโตวัดป่าเลไลยก์ ประเพณีแข่งเรือยาว เป็นต้น

นอกจากนั้นสุพรรณบุรียังมีความสำคัญในฐานะเป็นเมืองทางประวัติศาสตร์โบราณคดี และวรรณคดี พบหลักฐานทางโบราณคดีมีอายุไม่ต่ำกว่า 3,500-3,800 ปี โบราณวัตถุที่ขุดพบมีทั้งยุคหินใหม่ ยุคสำริด ยุคเหล็ก และสืบทอดวัฒนธรรมต่อเนื่องมา

ตั้งแต่สมัยสุวรรณภูมิ ฟูนัน อมราวดี ทวารวดี และศรีวิชัย สุพรรณบุรีเดิมมีชื่อว่า ทวาร-วดีศรีสุพรรณภูมิ หรือพันธุมบุรี ตั้งอยู่บนฝั่งแม่น้ำท่าจีน แถบ บริเวณตำบลรั้วใหญ่ไปจดตำบลพิหารแดง ต่อมาพระเจ้ากาแตได้ย้ายเมืองมาตั้งอยู่ที่ฝั่งขวาของแม่น้ำ แล้วโปรดให้มอญน้อยไปสร้างวัดสนามชัย และบูรณะวัดป่าเลไลยก์ ชักชวนให้ข้าราชการจำนวน 2,000 คนบวช จึงขนานนามเมืองใหม่ว่า สองพันบุรี ครั้งถึงสมัยพระเจ้าอู่ทอง ได้สร้างเมืองมาทางฝั่งใต้หรือทางตะวันตกของแม่น้ำท่าจีน ชื่อเมืองเรียกว่า **อู่ทอง** จวบจนสมัยขุนหลวงพะงั่ว เมืองนี้จึงเรียกว่าชื่อว่า สุพรรณบุรี นับแต่นั้นมา

ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เมืองสุพรรณบุรีเป็นเมืองหน้าด่าน และเป็นเมืองอู่ข้าวอู่น้ำที่สำคัญ ต้องผ่านศึกสงครามหลายต่อหลายครั้ง สภาพเมืองตลอดจนโบราณสถานถูกทำลายเหลือเพียงซากปรักหักพัง จนกระทั่งถึงสมัยรัตนโกสินทร์ เมืองสุพรรณบุรีได้ฟื้นตัวขึ้นใหม่ และตั้งอยู่บนฝั่งตะวันออกของแม่น้ำท่าจีน (ลำน้ำสุพรรณ) มาจนตราบทุกวันนี้

ความสำคัญของสุพรรณบุรีในด้านประวัติศาสตร์การกอบกู้เอกราชไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยา ได้แก่ ชัยชนะแห่งสงครามยุทธหัตถีที่สมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงมีชัยชนะเหนือพระมหาอุปราชา ณ สมรภูมิดอนเจดีย์ เป็นมหาวีรกรรมคชยุทธอันยิ่งใหญ่ที่ได้ถูกจารึกไว้ และมีการจัดงานเพื่อเฉลิมฉลองอย่างยิ่งใหญ่ทุกปี เพื่อเป็นการเทิดพระเกียรติ ในด้านวรรณคดี เป็นเมืองต้นกำเนิดแห่งตำนาน "ขุนช้างขุนแผน" วรรณคดีไทยเรื่องราวและสถานที่ที่ปรากฏตามท้องเรื่องยังคงมีให้เห็นในปัจจุบัน อาทิ บ้านรั้วใหญ่ วัดเขาใหญ่ ท่าสิบเบี้ย ไร่ฝ้าย วัดป่าเลไลยก์ วัดแค อำเภออู่ทอง และอำเภอศรีประจันต์

สุพรรณบุรี ดินแดนแห่งความอุดมสมบูรณ์บนพื้นที่ราบภาคกลาง สืบสานความเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่อดีตเมื่อ พ.ศ. 1420 จากนามเดิมเมืองพันธุมบุรีในยุคทวารวดีตามหลักฐานทางโบราณคดีได้จารึกชื่อไว้ในพงศาวดารเหนือ และนาม "สุพรรณภูมิ" ปรากฏในศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราชระบุว่าเป็นนครรัฐที่มีความสำคัญมาก่อนกรุงศรีอยุธยา เมื่อมีการสถาปนากรุงศรีอยุธยา เมืองสุพรรณบุรีจึงจัดอยู่ในฐานะเมืองลูกหลวงซึ่งเป็นเมืองอู่ข้าวอู่น้ำที่สำคัญอีกด้วย

อนึ่งในสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ได้มีการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาลเมืองสุพรรณบุรีได้รวมในมณฑลชัยศรี อันมีนครชัยศรี สุพรรณบุรี และ

สมุทรสาคร ในปี พ.ศ. 2456 เมืองสุพรรณบุรีจึงเปลี่ยนชื่อเป็นจังหวัดสุพรรณบุรีดังในปัจจุบัน

นอกจากจังหวัดสุพรรณบุรีจะมีความสำคัญทางด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดีดังกล่าวแล้ว สุพรรณบุรียังเป็นแหล่งกำเนิดของวรรณคดีทั้งประเภทลายลักษณ์ และมุขปาฐะ วรรณคดีลายลักษณ์นั้นเป็นที่ทราบดีว่า จังหวัดสุพรรณบุรีมีความสำคัญในฐานะเป็นดินแดนเรื่องราวของวรรณคดีอมตะเรื่องขุนช้างขุนแผน อันเป็นวรรณกรรมท้องถิ่นซึ่งแต่งโดยอาศัยเรื่องราวของชีวิตบุคคลจริง ๆ ที่เกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา ตัวละครต่าง ๆ ในเรื่องขุนช้างขุนแผนส่วนมากมีครอบครัวอยู่ในเขตจังหวัดสุพรรณบุรีทั้งสิ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนนี้เคยเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่ชาวเมืองสุพรรณบุรีได้จดจำและถ่ายทอดสืบต่อกันมาด้วยปากในลักษณะการเล่านิทานก่อน ต่อมาจึงนำมาขับเสภาและในที่สุดกลายเป็นวรรณคดีลายลักษณ์ที่สำคัญของชาติ ซึ่งได้รับการยกย่องว่าสะท้อนสภาพสังคมชนบทของไทยในอดีตได้อย่างแจ่มชัด (ศักดา ปั้นเหน่ง เพ็ชร อ้างถึงใน บัวผัน สุพรรณยศ, 2535, หน้า 16-17)

นอกจากนี้สุพรรณบุรียังเป็นแหล่งของเพลงพื้นบ้านที่สำคัญแหล่งหนึ่งของภาคกลาง เพราะในอดีตเคยเป็นแหล่งชุมชนของชาวบ้านจำนวนมากทั้งในจังหวัดสุพรรณบุรีและจังหวัดใกล้เคียงที่มาร่วมเล่นเพลงพื้นบ้านอย่างสนุกสนานครึกครื้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นแหล่งกำเนิดของเพลงอีแซว สำหรับแหล่งชุมชนเล่นเพลงที่สำคัญของสุพรรณบุรี คือ วัดป่าเลไลยก์ (เดิมชื่อวัดลานมะขวิด เป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดวิหารตั้งอยู่บนสถานที่ดอน เขตตำบลรั้วใหญ่ อำเอเมืองสุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี) ซึ่งเป็นวัดเก่าแก่ก่อสร้างมาตั้งแต่สมัยโบราณ และเป็นที่ประดิษฐานของพระป่าเลไลยก์หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า “หลวงพ่อโต” ซึ่งชาวเมือง เคารพ และศรัทธาอย่างยิ่ง วัดป่าเลไลยก์จึงเป็นวัดคู่บ้านคู่เมืองของชาวจังหวัดสุพรรณบุรี และเป็นที่เคารพสักการะของพุทธศาสนิกชนทั่วไป ในสมัยอยุธยาประชาชนชาวจังหวัดสุพรรณบุรีมีความสุขทั้งกายและใจ มีความเลื่อมใสหลักคำสอนของพุทธศาสนา เมื่อถึงงานบุญ งานนักขัตฤกษ์ต่าง ๆ จะไปร่วมงานกันอย่างมากมาย และมีการแสดงออกถึงความรื่นเริงด้วยการร้องรำทำเพลงต่าง ๆ

จากการที่ชาวพุทธศาสนิกชนมีความเคารพศรัทธาองค์หลวงองค์พระป่าเลไลยก์นี้เอง ทำให้ชาวจังหวัดสุพรรณบุรีได้กำหนดงานมนัสการพระป่าเลไลยก์หรือหลวงพ่อโต

ขึ้นเป็นประจำทุกปี เรียกกันว่าเทศกาลไหว้พระวัดป่าฯ และปฏิบัติสืบกันมาจนปัจจุบันนี้ ในงานดังกล่าวนี้จะมีชาวสุพรรณบุรี และชาวบ้านในท้องถิ่นอื่น ๆ มาร่วมงานกันอย่างมากมายโดยเฉพาะได้มีการเล่นเพลงพื้นบ้าน เช่น เพลงเรือ เพลงพวงมาลัย เพลงฉ่อย และเพลงอีแซวฯลฯ

การเล่นเพลงพื้นบ้านในงานเทศกาลไหว้พระวัดป่าฯ หรือไหว้หลวงพ่อโตนั้นได้สืบต่อกันมาจนปัจจุบันนี้ โดยเฉพาะในช่วง40-50 ปีก่อนนั้น งานมนัสการหลวงพ่อโตวัดป่าเลไลยก์คึกคักมาก แม้ว่าการคมนาคมไม่สะดวกสบายเหมือนปัจจุบัน แต่ชาวเมืองสุพรรณบุรีและจังหวัดใกล้เคียงจะมาร่วมงานกันอย่างเนืองแน่นเฉพาะงานเทศกาลเดือน 5 ซึ่งเป็นฤดูแล้งนั้น จะมีประชาชนมาร่วมงานมากเป็นพิเศษ เพราะเป็นช่วงที่ว่างจากการทำนา จึงมีเวลาสำหรับการเที่ยวเตร่ พักผ่อนหย่อนใจ และเนื่องจากในสมัยนั้นยังไม่มีรถประจำทางมากเช่นปัจจุบัน ประชาชนจำนวนมากต้องเดินหรืออาศัยรถบรรทุกข้าวเพื่อมาวัดป่าเลไลยก์ เมื่อมนัสการหลวงพ่อโตและเที่ยวชมมหรสพต่าง ๆ แล้วมักจะกลับบ้านกันไม่สะดวก หรือกลับไม่ได้ต้องค้างแรมในบริเวณวัด หรือค้างคืนในบริเวณตลาดในตัวเมืองนั่นเอง สำหรับมหรสพที่นิยมกันมากในขณะนั้นคือ ลิเก และภาพยนตร์ นอกจากนั้นยังมีการเล่นของชาวบ้านอันสนุกสนานคือ การเล่นเพลงอีแซว และการรำแคนของชาวไทยโซ่ง โดยเฉพาะเพลงอีแซวนั้นมีผู้เล่าว่า ทั่วทั้งลานวัดมีเพลงอีแซวว่าแก้กันหลายวง เสียงฉิ่งตีจังหวะ จิ่งฉับ ๆๆ ถี่ยิบ (มนัส โอภากุล อ้างถึงใน บัวผัน สุพรรณยศ, 2535, หน้า 19-20)

สำหรับงานเทศกาลเดือน 12 แม้ว่าจะมีประชาชนมาร่วมงานน้อยกว่าในเทศกาลเดือน 5 แต่ชาวเมืองสุพรรณและจังหวัดใกล้เคียงต่างพากันพายเรือหรือแจวเรือมาร่วมงานกันอย่างมากมาย ((มนัส โอภากุล อ้างถึงใน บัวผัน สุพรรณยศ, 2535, หน้า 20)

แต่ในปัจจุบันไม่มีบรรยากาศการเล่นเพลงดังเช่น 40-50 ปีก่อนแล้ว เพราะเมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 สงบลง การคมนาคมสะดวกสบายขึ้น ชาวบ้านต่างพากันนั่งเรือประจำทาง แทนที่จะพายเรือมาเที่ยวงาน และต่อมาก็เดินทางโดยรถยนต์ประจำทาง แทนการนั่งเรือ เมื่อมามนัสการหลวงพ่อโต และเที่ยวชมงานเสร็จก็พากันกลับบ้าน จึงไม่มีการเล่นเพลงเรือและเพลงอีแซวอีก จะมีแต่ทางวัดหาคณะเพลงอีแซวคณะต่าง ๆ มาแสดงคืนละคณะ เป็นมหรสพอย่างหนึ่งเท่านั้น และจำนวนคนที่มาชมมหรสพ และมาดูเพลงอีแซว

จำนวนลดลงจนน่าใจหาย (นกเอี้ยง เสียงทอง, การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 12 เมษายน 2559)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

อุบลรัตน์ กิจไมตรี (2544, หน้า บทคัดย่อ) ศึกษาเรื่อง การพัฒนาหลักสูตรเพื่อถ่ายทอดเพลงอีแซว ภูมิปัญญาท้องถิ่นสุพรรณบุรี สำหรับ นักเรียนประถมศึกษา มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาหลักสูตรเพื่อถ่ายทอดเพลงอีแซว ภูมิปัญญาท้องถิ่นสุพรรณบุรี สำหรับนักเรียนประถมศึกษา มีขั้นตอนการพัฒนาหลัก สูตร 4 ขั้นตอน คือ (1) การสำรวจและศึกษาข้อมูลพื้นฐาน (2) การสร้างหลักสูตร (3) การทดลองใช้หลักสูตร (4) การประเมินผลและปรับปรุงหลักสูตร โดยทดลองใช้หลักสูตรกับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนวัดพังม่วง จังหวัดสุพรรณบุรี ผลการวิจัยพบว่า (1) ผลการสำรวจและศึกษาข้อมูลพื้นฐาน พบว่า นักเรียนและบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องมีความต้องการในการพัฒนาหลักสูตรเพื่อถ่ายทอดเพลงอีแซว ภูมิปัญญาท้องถิ่น สุพรรณบุรี (2) ผลการสร้างหลักสูตร พบว่าหลักสูตร ประกอบด้วย หลักการ คำอธิบาย รายวิชา จุดหมาย โครงสร้าง ขอบข่ายเนื้อหา เวลาเรียน แนวทางการจัดการเรียนการสอน สื่อ และการประเมินผล และแผนการสอน ขอบข่ายเนื้อหา ประกอบด้วย ประวัติความเป็นมา ลักษณะทั่วไปของเพลง อีแซว และขั้นตอนการแสดงเพลงอีแซว ผู้ เชี่ยวชาญประเมินองค์ประกอบของหลักสูตรมีความสอดคล้องและเหมาะสม (3) ผลการทดลอง ใช้หลักสูตร พบว่า นำหลักสูตรไปทดลองใช้กับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนวัดพังม่วง จังหวัดสุพรรณบุรีสอนโดยปราชญ์ชาวบ้านร่วมกับผู้สอนและผู้วิจัยเป็นเวลา 60 คาบ และ (4) ผลการประเมินผลและปรับปรุงหลักสูตร พบว่า นักเรียนมีความรู้เกี่ยวกับเรื่องเพลงอีแซว สามารถแสดงเพลงอีแซวได้ และมีเจตคติที่ดีต่อหลักสูตรและปรับปรุงหลักสูตร ในเรื่องระยะเวลาให้มีความยืดหยุ่น ในงานให้มีความน่าสนใจ และคำอธิบายรายวิชาให้เหมาะสมกับสภาพของนักเรียน

จุฑามณี บ้านมอญ (2550, หน้า 102-109) ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน

ท่าโพ ตำบลท่าโพ อำเภอขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี มีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษารวบรวมประวัติวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องของเพลงพื้นบ้านท่าโพ โดยศึกษาบทเพลงที่ร้องในงานเทศกาลตรุษ สงกรานต์เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเป็นเพลงที่มีลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัว เป็นการร้องที่ใช้ท่ารำประกอบเพลงตามความหมายบทร้องมีการถ่ายทอดด้วยวิธีมุขปาฐะตามวิธีชาวบ้าน การศึกษาใช้ข้อมูลภาคสนาม ข้อมูลจากเอกสาร ตำรา หนังสือทางวิชาการ และหนังสือที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้านท่าโพ ศึกษาประวัติพ่อเพลง แม่เพลงพื้นบ้านท่าโพ ผลการวิจัยพบว่า 1) เพลงพื้นบ้านท่าโพเป็นเพลงที่มีการเล่นกันมาตั้งแต่โบราณมีการถ่ายทอดด้วยวิธีมุขปาฐะ จากพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นเก่า โดยมีคุณยายบุญเรือน สุพรรณเป็นผู้ถ่ายทอด และมีการฝึกหัดเป็นกลุ่ม จนทำให้เพลงพื้นบ้านท่าโพยังปรากฏจนถึงปัจจุบัน 2) บทเพลงพื้นบ้านที่นำมาศึกษามีจำนวน 5 บทเพลง คือเพลงพิษฐาน เพลงชักเย่อ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงกรุ่น เพลงโลม พบลักษณะที่สำคัญ คือด้านรูปแบบการร้องและเนื้อหาการร้องมีลักษณะเหมือนการร้องเพลงปฏิพากษ์ทั่วไป แต่มีเอกลักษณ์โดดเด่นที่ตรงมีการใช้ท่ารำตามบทร้อง ลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนแบบหัวเดียวเป็นส่วนใหญ่ มีความไพเราะ มีสัมผัสนอก สัมผัสใน เนื้อหาของเพลงกล่าวถึงการเกี้ยวพาราสีกันของหนุ่มสาว และกล่าวถึงเรื่องของชีวิตความเป็นอยู่วัฒนธรรมท้องถิ่น ด้านทำนองเพลง มีการร้องซ้ำทำนองโดยลูกคู่เป็นส่วนใหญ่ ระดับเสียงในการร้องขึ้นอยู่กับระดับเสียงของผู้ร้อง และขึ้นอยู่กับเสียงของวรรณยุกต์ที่ปรากฏในคำร้อง

พชร สุวรรณภาชน์ (2553, หน้า ก) วิจัยเรื่องการจัดการความรู้ในการด้นเพลงของหมอเพลงและ ผลกระทบที่มีต่อวัฒนธรรมเพลงโคราชแบบดั้งเดิม มีวัตถุประสงค์เพื่อ (1) วิเคราะห์ความหมายและความสำคัญของ มุตโตแตก ความรู้พื้นบ้าน และการด้นเพลงโคราชในบริบททางสังคม วัฒนธรรมไทยโคราช (2) วิเคราะห์ มุตโตแตก ของหมอเพลงโคราช และการจัดการความรู้พื้นบ้านในการด้น ในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม และ (3) เพื่อวิเคราะห์ สังเคราะห์ผลกระทบของมุตโตแตก และการจัดการความรู้พื้นบ้านในการด้นเพลงที่มีต่อหมอเพลงโคราชและวัฒนธรรมเพลงโคราช ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่า เพลงโคราช เป็นเพลงพื้นบ้านที่สำคัญของไทยโคราช ซึ่งต้องใช้ความรู้ ความสามารถและทักษะทางดนตรี รวมทั้งมุตโตแตก ซึ่งเป็นภูมิปัญญาในการด้นเพลงโต้ตอบกันของผู้เล่นทั้งชายหญิง เพลงโคราช เป็นการละเล่นร่วมกันของชาวบ้าน เกิดจากการเรียงร้อย

ถ้อยคำขึ้นเป็นท่วงทำนองอย่างฉับพลัน ใช้ความรู้และกระบวนการจัดการความรู้พื้นบ้านในด้นกลอนเพลงโต้ตอบกันเป็นหลักโดยเฉพาะในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม หมอเพลงโคราชประยุกต์ใช้ความรู้ที่สั่งสมมาตลอดชีวิตจากการเรียนรู้และประสบการณ์การเล่นเพลงโคราช สร้างสรรค์และด้นกลอนเพลงโคราชขึ้นอย่างอิสระตามความรู้ความสามารถของตน ตามบริบทดังกล่าวนี้ มุตโตแตกจึงไม่ได้เป็นเพียงปัญญาการจัดการความรู้ในการด้นกลอนเพลงซึ่งแสดงถึงสุนทรียะของวัฒนธรรมเพลงโคราชเท่านั้น แต่ยังส่งผลกระทบต่อความสำเร็จสูงสุดในอาชีพหมอเพลงโคราช ด้วยการบรรลุศักยภาพของตนเอง การสร้างสภาวะไหลลื่นในการเล่นเพลง รวมถึงการเป็นที่ยอมรับของผู้ฟัง

กิตติมา ชาญวิชัย (2554, หน้า 31) ทำการวิจัยในเรื่องเพลงพื้นบ้านในจังหวัดพิษณุโลกในมิติของการสื่อสารทางวัฒนธรรม ในด้านของความสำคัญของเพลงพื้นบ้านที่มีต่อชุมชน ความสัมพันธ์ระหว่างเพลงพื้นบ้านกับสื่อมวลชน รวมถึงวิธีการถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านสู่ชุมชนอย่างยั่งยืนในแง่ของการอนุรักษ์สืบสานและการสื่อสารเชิงวัฒนธรรม ใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการศึกษาจากเอกสาร การสังเกต และการสัมภาษณ์เจาะลึก (In–depth interview) กลุ่มผู้ให้ข้อมูลคือ พ่อเพลง แม่เพลง ที่เป็นต้นกำเนิดของเพลงพื้นบ้านในท้องถิ่น ผู้นำความคิดเห็น รวมถึงเจ้าหน้าที่ของรัฐจาก 6 อำเภอ ผลการศึกษาพบว่า เพลงพื้นบ้านเป็นความภาคภูมิใจในแง่ของ (1) การเป็นประเพณีที่ทรงคุณค่า (2) เป็นสิ่งยึดโยงผู้คนในชุมชนเข้าด้วยกัน (3) ก่อให้เกิดความรักความสามัคคี (4) ทำให้เกิดความสุขสนุกสนาน ในยามที่ได้ขับร้องร่วมกัน (5) ทำให้เกิดการประสานการทำกิจกรรมร่วมกันระหว่างคนในชุมชน (6) ทำให้ผู้คนผ่อนคลายความเครียด (7) เป็นการฝึกสมองให้กับผู้ที่ขับร้อง ในแง่ของการอนุรักษ์สืบสานเพลงพื้นบ้านพบว่า ต้องการให้ “ภาครัฐ” เข้ามามีส่วนช่วยมากที่สุดส่วนสื่อมวลชน ชุมชนและสถานศึกษา รวมถึงนักวิชาการ ต่างถูกกล่าวถึงในลำดับต่อ ๆ มา

จั่นเพชร สืบนาค (2554, หน้า 60-64) ศึกษาเรื่องแนวทางการอนุรักษ์ประเพณีพื้นบ้าน: กรณีศึกษาประเพณีรำเหย่ยขององค์การบริหารส่วนตำบลดอนตาเพชร อำเภอพนมทวน จังหวัดกาจนบุรี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา และหาแนวทางในการส่งเสริมและอนุรักษ์เพลงพื้นบ้าน ผลการวิจัยพบว่า ประวัติความเป็นมาของเพลงเหย่ยไม่สามารถระบุได้แน่นอนว่ามีมาแต่สมัยใด ซึ่งมักจะใช้ร้องกันในเทศกาลตรุษ

สงกรานต์ งานบวช งานแต่งงาน เนื่องจากเพลงเหย่ยเป็นเพลงที่ร้องกันเพื่อความสนุกสนาน เป็นเพลงที่ใช้ร้องเกี้ยวพาราสีกันของหนุ่มสาว การเล่นแบ่งผู้เล่นเป็น 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายชาย และฝ่ายหญิง ยืนล้อมเป็นวงเข้าหากัน มีพ่อเพลงและแม่เพลงเป็นต้นเสียง ปัจจุบันในที่ตำบลดอนตาเพชรมีพ่อเพลงจำนวน 2 คน แม่เพลงจำนวน 3 คน และผู้สืบทอดจำนวน 1 คน ไม่มีการถ่ายทอดสืบทอดอย่างจริงจัง องค์ การบริหารส่วนตำบลดอนตาเพชร จึงได้มีการรวบรวมประวัติความเป็นมา วิธีการเล่น และข้อมูลนักเพลงไว้ พร้อมทั้งแนวทางในการอนุรักษ์ประเพณีรำเหย่ยสู่คนรุ่นหลังต่อไป

เอื้องฟ้า ถาวรรักษ์ (2555, หน้า ก) ศึกษาเรื่องการอนุรักษ์สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านชาวกะเหรี่ยง “ รำตง ” อำเภอศรีสวัสดิ์ จังหวัดกาญจนบุรี วัตถุประสงค์เพื่อ (1) เพื่อศึกษาปัญหาและอุปสรรคในการอนุรักษ์ สืบทอด ศิลปะการแสดงพื้นบ้านชาวกะเหรี่ยง “ รำตง (2) เพื่อหาแนวทางให้เด็ก เยาวชน และประชาชน ตระหนักถึงความสำคัญและเห็นคุณค่าของการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้คงอยู่ (3) เพื่อหาแนวทางในการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่เป็น เอกลักษณ์ ของท้องถิ่นให้ดำรงอยู่สืบไป (4) เพื่อศึกษาบทบาทของชุมชน และหน่วยงานภาครัฐในการมีส่วนร่วมอนุรักษ์ ฟื้นฟู สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้คงอยู่คู่ชุมชนอย่างยั่งยืน ผลการศึกษาสรุปว่า (1) ปัญหาและอุปสรรคในการอนุรักษ์ สืบทอด สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านชาวกะเหรี่ยง “ รำตง สืบเนื่องมาจากเด็ก เยาวชน และประชาชนได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมอื่นเข้ามาครอบงำ จาก สภาพสภาวะเศรษฐกิจในปัจจุบันทำให้คนต้องแก่งแย่งกันทำมาหากินเพื่อความอยู่รอด จึงไม่มีเวลาให้ความสนใจ กับศิลปะการแสดงพื้นบ้านของตนเอง และขาดการสร้างจิตสำนึก และค่านิยมที่ดีให้กับเด็ก เยาวชน และประชาชน (2) การให้เด็ก เยาวชน และประชาชนเห็นความสำคัญและคุณค่าของการแสดง “รำตง” จะเห็นได้ว่าการแสดง “รำตง” มีความสำคัญและมีคุณค่าอย่างยิ่งที่มีผลต่อเด็ก เยาวชน และประชาชน ได้เกิดจิตสำนึก รัก หวงแหน และสืบทอดให้แก่เยาวชนรุ่นหลัง ได้นำไปเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิตให้สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุข อีกทั้งยังได้มีเวทีในการแสดงออกให้สังคมได้ชื่นชมในภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ และได้ช่วยกันจรรโลง รักษา พัฒนา ให้มีคุณค่าต่อสังคมโดยรวม (3) แนวทางในการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้าน “รำตง” มีแนวทางการ อนุรักษ์ สืบทอดที่

ชัดเจน โดยให้ประชาชน ชุมชน และหน่วยงานภาครัฐ เข้ามาร่วมมือกันสนับสนุน และกำหนดแนวทาง การดำเนินงานอย่างจริงจัง จึงจะทำให้การอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการ-แสดงพื้นบ้านประสบความสำเร็จ โดยการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น จัดฝึกอบรม จัดทำสื่อประชาสัมพันธ์ จัดลานวัฒนธรรมพื้นบ้าน และจัดตั้งกลุ่มอนุรักษ์ศิลปะการ แสดงพื้นบ้าน "รำตง" (4) การมีส่วนร่วมของชุมชน และหน่วยงานภาครัฐใน การเข้าไปมีบทบาท ด้วยการอบรมสั่งสอนบุตรหลานให้เห็นความสำคัญ และคุณค่าของการแสดงพื้นบ้าน ด้วยการส่งเสริมให้เขารับการถ่ายทอดจากปราชญ์ชาวบ้าน ให้การสนับสนุนสถานที่สำหรับใช้ในการรวมกลุ่ม ฝึกซ้อม และจัดการอบรม เพื่อเป็นการอำนวยความสะดวกแก่นักแสดง สถานศึกษาส่งเสริมให้เด็ก เยาวชนและประชาชน ได้ศึกษา เรียนรู้ถึงวิธีการเล่น มีการฝึกฝนจนสามารถแสดงในงานต่าง ๆ ได้ ตลอดจนองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น จะต้องมีการจัดทำแผนงาน/โครงการในการจัดสรรงบประมาณให้กับชุมชน เพื่อจัดกิจกรรมหรือจัดเวทีการแสดง

กนกพร ฉิมพลี (2555) ศึกษาเรื่องรูปแบบการจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านหัตถกรรมเครื่องจักสาน: กรณีศึกษาวิสาหกิจชุมชน จังหวัดนครราชสีมา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบการจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านหัตถกรรมเครื่องจักสาน: กรณีศึกษาวิสาหกิจชุมชน จังหวัดนครราชสีมา ผลการศึกษาพบว่า 1) ความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านหัตถกรรมเครื่องจักสานเกี่ยวข้องกับความรู้ ความสามารถและประสบการณ์ที่บรรพบุรุษได้สร้างสรรค์และถ่ายทอดสืบต่อกันมา จนกลายเป็นองค์ความรู้ประจำท้องถิ่นที่ผ่านกระบวนการเรียนรู้ทางสังคม และการปลูกฝังวิธีคิด การดำเนินชีวิตประจำวันให้แก่ลูกหลาน เพื่อปฏิบัติสืบต่อกันมา 2) กระบวนการจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านหัตถกรรมเครื่องจักสาน ประกอบไปด้วย 5 ขั้นตอน ได้แก่ (1) การกำหนดความรู้เกี่ยวกับการกำหนดผลิตภัณฑ์ ผ่านการคิดและตัดสินใจร่วมกันของสมาชิกกลุ่ม จากนั้นจึงนำไปสู่ (2) การแสวงหาและยึดกุมความรู้ ภายในกลุ่มและภายนอกกลุ่มเพื่อให้เกิดความรู้เฉพาะของกลุ่ม และนำไปสู่ (3) การแลกเปลี่ยนความรู้อย่างไม่เป็นทางการ โดยเฉพาะการการแลกเปลี่ยนความรู้ภายในกลุ่ม เพื่อให้สมาชิกมีความรู้และทักษะในการผลิตมากขึ้น และเป็นที่มาของ (4) การจัดเก็บความรู้ในตัวบุคคล และ (5) การถ่ายทอดความรู้ มีรูปแบบการถ่ายทอดเป็นทางการและไม่เป็นทางการ โดย

กระบวนการจัดการความรู้ดังกล่าวมีลักษณะเป็นวงจรที่เมื่อถ่ายทอดแล้ว สามารถย้อนกลับไปกำหนดความรู้ในรูปแบบอื่น ๆ ได้อย่างต่อเนื่อง

ทิพย์สุดา อิ่มใจ (2556, บทคัดย่อ) ศึกษาการอนุรักษ์และพัฒนาเพลงพื้นบ้านภาคกลางเพื่อการสืบสานวัฒนธรรม มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบ ขั้นตอนการแสดง ความเชื่อและขนบนิยมของการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง สภาพปัญหาของการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง และเพื่อหารูปแบบการอนุรักษ์และพัฒนาเพลงพื้นบ้านภาคกลางเพื่อการสืบสานทางวัฒนธรรม ผลการศึกษาพบว่า ประวัติความเป็นมาของเพลงภาคกลาง 5 คณะมีทั้งที่เป็นวิถีชีวิตในชุมชนได้รับการถ่ายทอดจากผู้เชี่ยวชาญแบบครูพักลักจำ การสืบทอดการแสดงจากรุ่นสู่รุ่น การรวมกลุ่มชนในชุมชน และการสืบทอดในระบบการศึกษา โดยเกิดความรักความชอบใจในศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง คณะเพลงพื้นบ้านภาคกลางทั้ง 5 คณะ มี อัต-ลักษณ์แตกต่างกัน คือ มีลักษณะการร้องที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละชุมชน องค์ประกอบการแสดงทั้งห้าคณะมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันประกอบด้วย 1) เวทีการแสดง มีทั้งตั้งเวทีแบบยกพื้นคล้ายโรงละคร การเล่นบนลานกว้าง และการเล่นบนเวทีในอาคาร 2) เครื่องแต่งกายมักแต่งกายตามแบบพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่น 3) เครื่องดนตรี ประกอบด้วย ฉิ่ง กรับ ตะโพน 4) แสง สี เสียง มีทั้งแบบง่าย และแบบชุดใหญ่ขึ้นอยู่กับงบประมาณ 5) นักแสดง แล้วแต่ความเหมาะสม ส่วนใหญ่ชาย 4 หญิง 4 ขั้นตอนการแสดง เพลงพื้นบ้านจะเริ่มต้นด้วยการไหว้ครู ร้องเกริ่น ร้องโต้ตอบกัน และจบด้วยการอวยพรเจ้าภาพและผู้ชม ความเชื่อและขนบนิยมในการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางมีลักษณะคล้ายคลึงกัน คือการไหว้ครู การขอขมาซึ่งกันและกัน

สภาพปัญหาของการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางในปัจจุบันได้แก่ 1) ปัญหาเกี่ยวกับผู้ชม ได้แก่ความนิยมของคนดู 2) ปัญหาเกี่ยวกับสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อม ได้แก่ด้านการเข้ามาของสื่อสมัยใหม่ 3) ปัญหาเกี่ยวกับตัวศิลปิน ได้แก่รายได้จากการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางไม่เพียงต่อการดำรงชีพ ศิลปินไม่มีผู้สืบทอด และขาดการประชาสัมพันธ์ที่มีคุณภาพ 4) ปัญหาเกี่ยวกับผู้ปฏิบัติงานด้านวัฒนธรรม ได้แก่ขาดการส่งเสริมจากหน่วยราชการและองค์กรที่เกี่ยวข้อง

การอนุรักษ์และพัฒนาเพลงพื้นบ้านภาคกลางเพื่อการสืบสานวัฒนธรรมได้แก่ 1) การอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านภาคกลางได้แก่ (1) การอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านภาคกลางโดยศิลปิน ได้แก่การสร้างคุณค่าของตัวศิลปิน และการพัฒนาความรู้ความสามารถของศิลปิน (2) การอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านภาคกลางโดย ชุมชนได้แก่การทำให้เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต การสร้างกระแสในชุมชน และการ สร้างเครือข่ายทางวัฒนธรรม (3) การอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านภาคกลางโดยหน่วยงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่การจัดสวัสดิการให้แก่ผู้สร้างสรรค์ผลงานทางวัฒนธรรม กระจายอำนาจและบทบาทการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมของรัฐให้แก่หน่วยงานส่วนท้องถิ่น การรวบรวมข้อมูลองค์ความรู้ด้านการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางจัดทำเป็นรูปเล่มหนังสือและซีดี และการปลุกจิตสำนึกของคนในท้องถิ่น 2) การพัฒนาเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ได้แก่ การพัฒนาองค์ประกอบการแสดงและการพัฒนารูปแบบการแสดงให้มีทั้งแบบดั้งเดิมและแบบประยุกต์ 3) การสืบสานวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลางได้แก่ (1) การสืบสานในระบบการศึกษา ได้แก่การจัดการเรียนการสอนเกี่ยวกับการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางโดยจัดเป็นหลักสูตรท้องถิ่นและการสนับสนุนการค้นคว้าวิจัย (2) การสืบสานนอกระบบการศึกษา ได้แก่ศิลปินเพลงพื้นบ้านภาคกลางดำเนินการถ่ายทอดด้วยความเต็มใจ

สุพัตรา คงขำ (2556, หน้า 360 -361) ศึกษาเรื่องการพัฒนารูปแบบการจัดการความรู้ภูมิปัญญาพื้นบ้านหนังตะลุงเพื่อเสริมสร้างความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาสภาพการณ์การจัดการความรู้ภูมิปัญญาพื้นบ้านหนังตะลุง 2) ศึกษาคุณค่าและการอนุรักษ์ภูมิปัญญาพื้นบ้านหนังตะลุง 3) พัฒนารูปแบบการจัดการความรู้ภูมิปัญญาพื้นบ้านหนังตะลุงเพื่อเสริมสร้างความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมท้องถิ่น และ 4) ประเมินและปรับปรุงรูปแบบการจัดการความรู้ภูมิปัญญาพื้นบ้านหนังตะลุงเพื่อเสริมสร้างความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมท้องถิ่น ผลการศึกษาพบว่า 1) การกำหนดความรู้ นายหนังตะลุงมีองค์ความรู้ด้านหนังตะลุงที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ การกำหนดความรู้ส่วนใหญ่มาจากวิสัยทัศน์ของหัวหน้าคณะ นำความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมและภูมิปัญญาของบรรพบุรุษหรือตำนานท้องถิ่นมานำเสนอ หรือจากสถานการณ์ปัจจุบัน สภาพแวดล้อม วิถีชีวิต ปัญหา ความต้องการ และประเด็นที่เด่นดังในสังคม 2) การสร้างและแสวงหาความรู้ของคณะตะลุงส่วนใหญ่มีองค์ความรู้ที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษจาก

รุ่นสู่รุ่น โดยมีเครือญาติเป็นนายหนังตะลุงมาก่อน ในวัยเด็กชอบและสนใจเห็นคุณค่าในศิลปะหนังตะลุง สร้างและแสวงหาความรู้เพิ่มเติมจากการสังเกตจดจำ นำมาฝึกฝน ทดลองติดตามดูหนังตะลุงอย่างสม่ำเสมอและฝากตัวเป็นศิษย์กับอาจารย์ และเริ่มตระเวนแสดงหนังเพื่อหาประสบการณ์เพิ่มขึ้น และหาความรู้เพิ่มเติมจากครูอื่น ๆ ที่มีชื่อเสียง ปัญหาในการสร้างและแสวงหาความรู้ คือ ความรู้มาจากนายหนังเพียงคนเดียว ทำให้ขาดการมีส่วนร่วมในการพัฒนาองค์ความรู้ใหม่ ๆ สมาชิกไม่มีเวลา ขาดการฝึกซ้อม การขาดแคลนลูกคู่ทำให้คณะการสร้างสรรค์พัฒนา ทักษะของลูกคู่หรือนักดนตรีให้เชี่ยวชาญที่สามารถสร้างชื่อเสียงและสร้างเอกลักษณ์ให้กับคณะได้ 3) การถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนความรู้ เป็นความรู้เกี่ยวกับศิลปะการเล่นหนังตะลุงที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ มีวิธีการถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนโดยการพูดคุยบอกเล่าอย่างเป็นทางการ และไม่เป็นทางการ ถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนกันเองในคณะหรือภายนอกคณะจากการฝึกซ้อมร่วมกัน การพบปะสนทนาในงานประเพณีต่าง ๆ ในวงสนทนากาแฟ การแข่งขัน การอบรม เป็นวิทยากร ปัญหาในการถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนความรู้คือความรู้แต่ละคนไม่ได้นำมาถ่ายทอดแลกเปลี่ยนกันเท่าที่ควร ไม่มีการถ่ายทอดให้บุคคลอื่น ส่วนใหญ่เป็นผู้สนใจในหมู่เครือญาติ และ 4) การจัดเก็บความรู้ ส่วนใหญ่ไม่มีการจัดเก็บหรือจดบันทึกความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์อักษร มีการจดบันทึกบ้างบางคณะ และมีการบันทึกการแสดงลงแผ่นซีดีในบางเรื่อง ไม่มีการจัดทำฐานข้อมูลลูกค้า เก็บงานทุกชนิดไว้ที่หัวหน้าคณะสืบค้นยาก ส่วนปัญหาในการจัดเก็บคือขาดผู้รับผิดชอบในการจัดเก็บเอกสารหรือความรู้ ขาดเทคโนโลยีในการจัดเก็บข้อมูล อุปกรณ์และสถานที่จัดเก็บไม่พร้อม ขาดความรู้ในการจัดเก็บ

สรุป จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้าน พบว่าต่างมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อต้องการที่จะอนุรักษ์ สืบทอดวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านให้ดำรงอยู่ตลอดไป และพบว่าปัญหาและอุปสรรคในการอนุรักษ์ สืบทอด วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้าน สืบเนื่องมาจากเด็ก เยาวชน และประชาชนได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกไม่เห็นคุณค่าของวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้าน และภาครัฐไม่ให้การสนับสนุนอย่างจริงจัง และต้องการให้ประชาชน ชุมชน และหน่วยงานภาครัฐ เข้ามาร่วมมือกันสนับสนุน และดำเนินงานอย่างจริงจัง จึงจะทำให้การอนุรักษ์ สืบทอดวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านถึงจะ

ประสบความสำเร็จ โดยการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น จัดฝึกอบรม จัดทำสื่อประชาสัมพันธ์ จัดลานวัฒนธรรมพื้นบ้าน และจัดตั้งกลุ่มอนุรักษ์ วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้าน การมีส่วนร่วมของชุมชน และหน่วยงานภาครัฐให้เข้ามามีบทบาทในการเผยแพร่ ถ่ายทอดอย่างจริงจังมากกว่าที่ปฏิบัติอยู่

การวิจัยครั้งนี้คณะผู้วิจัยได้ศึกษาวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้าน อีแซวในจังหวัดสุพรรณบุรี เพื่อให้สามารถอนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงอีแซวให้ดำรงอยู่คู่กับจังหวัดสุพรรณบุรีต่อไป ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีการจัดการความรู้ (Knowledge Management—KM) โดยนำกระบวนการย่อยของ Marquardt (1996, pp. 129-155) ซึ่งกล่าวถึง กระบวนการของการจัดการความรู้ 4 ขั้นตอน มาเป็นประเด็นในการดำเนินการวิจัยเพราะสามารถอนุรักษ์ได้อย่างเป็นรูปธรรม โดยแสวงหาความรู้ประสบการณ์จากความรู้ของปราชญ์ชาวบ้าน ครูเพลง พ่อเพลงแม่เพลง นำไปสร้างความรู้ เพื่อเผยแพร่เป็นลายลักษณ์อักษร มีการจัดเก็บความรู้อย่างเป็นระบบโดยทำคู่มือ และนำไปใช้ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของการวิจัยในครั้งนี้ได้อย่างแท้จริง

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี ครั้งนี้ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research Methodology) โดยศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม มีวัตถุประสงค์ (1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา สภาพ ปัญหาและสถานการณ์ ความนิยมวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี และ(2) เพื่อสร้างรูปแบบการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี โดยมีขั้นตอนดังนี้

1. ขั้นตอนในการดำเนินการศึกษา
2. วิธีดำเนินการศึกษา
3. เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา
4. การเก็บรวบรวมข้อมูล
5. การวิเคราะห์ข้อมูล

ขั้นตอนในการดำเนินการศึกษา

ผู้ศึกษาได้กำหนดขั้นตอนในการศึกษา เพื่อให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา โดย แบ่งเป็น 3 ระยะ ดังนี้ ระยะที่ 1 ศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงพื้นบ้าน: อีแซวจังหวัดสุพรรณบุรีจากหลักการ ทฤษฎี เอกสาร และวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง โดยวิธีศึกษาเอกสาร (documentary study) ระยะที่ 2 การเข้า ไปสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการสัมภาษณ์เจาะลึก (in-dept Interview) ระยะที่ 3 นำรูปแบบการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี มาทำการสนทนากลุ่ม (Focus Group) เพื่อประเมินความเหมาะสมของ

รูปแบบ

วิธีดำเนินการศึกษา

1. ศึกษาเอกสาร (document analysis) เกี่ยวกับหลักการ ทฤษฎีและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี โดยวิเคราะห์และสังเคราะห์

2. เข้าไปสังเกตแบบโดยมีส่วนร่วม และสัมภาษณ์ระดับลึก (in-depth interview) ทั้งมี โครงสร้าง และไม่มีโครงสร้างกับปราชญ์ชาวบ้านหรือที่เรียกว่าพ่อเพลง แม่เพลงที่มีความรู้เชี่ยวชาญใน เรื่องเพลงอีแซว จำนวน 3 คน นักแสดงเพลงอีแซวที่มีประสบการณ์ 10 ปี ขึ้นไป จำนวน 3 คน และผู้ที่สนใจที่ฝึกหัดเพลงอีแซว จำนวน 3 คน

3. การประชุมสนทนากลุ่ม (Focus Group) โดยการประชุมผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่ ผู้ที่มีบทบาทในการอนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี แบ่งเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

3.1 กลุ่มผู้มีความรู้มีความเชี่ยวชาญในด้านเพลงอีแซว เช่น ระดับศิลปินแห่งชาติ ขวัญจิตต์ ศรีประจันต์ และปราชญ์ชาวบ้านที่มีความรู้ในด้านเพลงอีแซว รวม จำนวน 4 คน

3.2 กลุ่มนักวิชาการ จำนวน 6 คน

3.3 กลุ่มผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการอนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงอีแซว ได้แก่ ผู้บริหารสถานศึกษา ครูผู้สอน ผู้นำชุมชน วัฒนธรรมจังหวัด วัฒนธรรมตำบล จำนวน 7 คนรวมจำนวนทั้งหมด 17 คน เพื่อประเมินความเหมาะสม จุดเด่นจุดด้อยของรูปแบบการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี ตลอดจนให้ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม และสรุปองค์รวมของรูปแบบการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรีที่เหมาะสม เพื่อนำไปสู่การถ่ายทอดเพื่อการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านอีแซวต่อไป

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา

ในการศึกษาการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี เป็นการศึกษาโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research Methodology) ผู้ศึกษา ได้กำหนดเครื่องมือเพื่อใช้ในการศึกษา ดังนี้

1. แบบสัมภาษณ์ระดับลึก (In-dept Interview) เป็นแนวคำถาม เกี่ยวกับประเด็นที่สำคัญคือ 1) ประวัติ ความเป็นมา สภาพ ปัญหา และสถานการณ์ความนิยมวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี 2) การจัดการความรู้เพลงพื้นบ้านอีแซว ในประเด็น (1) การแสวงหาความรู้ ได้แก่การได้มาซึ่งองค์ความรู้/วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านอีแซว ปัญหาในการแสวงหาความรู้ (2) การสร้างความรู้ ปัญหาในการสร้างความรู้ (3) การจัดเก็บความรู้วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านอีแซว คือ เก็บความรู้ไว้ในลักษณะอย่างไร ปัญหาในการจัดเก็บ และ (4) การนำองค์ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านอีแซวไปใช้ ในกระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้ ปัญหาในการถ่ายทอดความรู้ ซึ่งเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บ รวบรวมข้อมูล เป็นแบบสัมภาษณ์เชิงลึก จำนวน 2 ฉบับ คือ

1.1 แบบสัมภาษณ์เจาะลึกสำหรับปราชญ์ชาวบ้านหรือพ่อเพลงแม่เพลงที่มีความเชี่ยวชาญเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

1.2 แบบสัมภาษณ์เจาะลึกสำหรับนักแสดงเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรีและผู้ที่สนใจในการเรียนเพลงอีแซว

2. แบบประเมินความเหมาะสมของรูปแบบการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งแบ่งเป็น 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 แบบประเมินความเหมาะสม ของรูปแบบการจัดการความรู้เพลงพื้นบ้านภาคกลาง: อีแซวจังหวัดสุพรรณบุรีมีลักษณะเป็นแบบสอบถามมาตราส่วน

ประเมินค่า (rating scale) ตามแนวคิดของ Likert (อ้างถึงใน บุญชม ศรีสะอาด, 2532, หน้า 111)

ซึ่งผู้วิจัยใช้ลักษณะคำถามแบบมาตราส่วน 5 ระดับโดยมีเกณฑ์การให้คะแนนคำตอบ ดังนี้

ระดับ 5 หมายถึง ระดับความคิดเห็นมากที่สุด

ระดับ 4 หมายถึง ระดับความคิดเห็นมาก

ระดับ 3 หมายถึง ระดับความคิดเห็นปานกลาง

ระดับ 2 หมายถึง ระดับความคิดเห็นน้อย

ระดับ 1 หมายถึง ระดับความคิดเห็นน้อยที่สุด

เมื่อรวบรวมข้อมูลและแจกแจงความถี่แล้วจะใช้คะแนนเฉลี่ยของกลุ่มตัวอย่างมาวิเคราะห์หาค่าเฉลี่ยแล้วแปลความหมาย ตามเกณฑ์ของ (พวงรัตน์ ทวีรัตน์, 2540) ซึ่งมีค่าคะแนน ดังนี้

ช่วงคะแนน	ระดับความคิดเห็น
4.50-5.00	เห็นด้วยมากที่สุด
3.50-4.49	เห็นด้วยมาก
2.50-3.49	เห็นด้วยปานกลาง
1.50-2.49	เห็นด้วยน้อย
1.00-1.49	เห็นด้วยน้อยที่สุด

ตอนที่ 2 เป็นความคิดเห็นข้อเสนอแนะเพิ่มเติมในด้านการจัดการความรู้

การตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือ

การตรวจสอบเครื่องมือ เป็นการตรวจสอบเชิงโครงสร้างและเนื้อหา (content validity) ของเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาทั้ง 2 กลุ่ม คือ แบบสัมภาษณ์ระดับลึก (in-dept interview) แบบบันทึกการสนทนากลุ่ม (Focus Group) และแบบประเมินความเหมาะสมของรูปแบบการจัดการความรู้เพลงพื้นบ้านภาคกลาง : อีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี โดยเมื่อผู้วิจัยได้สร้างแบบสัมภาษณ์เสร็จ ผู้วิจัยได้ให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านความรู้ การจัดการความรู้ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้าน จำนวน 3 คน ตรวจสอบความ

เหมาะสมของภาษาที่ใช้ และความเที่ยงตรงทางด้านเนื้อหา จากนั้นผู้วิจัยได้แก้ไขปรับปรุงแบบสัมภาษณ์ตามที่ได้รับคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญ แล้วจึงนำแบบสัมภาษณ์ไปสัมภาษณ์ด้วยตนเอง

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบเครื่องมือมีดังนี้

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นท.หญิง ดร. ชมสุภัค ครุฑกะ
   อาจารย์ประจำคณะทรัพยากรมนุษย์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง
2. อาจารย์ ดร. ประชา ตันเสนีย์
   อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ วิทยาเขตบพิตรพิมุข จักรวรรดิ
3. อาจารย์สุนันทา สุนทรประเสริฐ
   ข้าราชการบำนาญ (อดีตครูโรงเรียน สุพรรณภูมิ จังหวัดสุพรรณบุรี)

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้ศึกษาและผู้ร่วมศึกษาต่างมีบทบาทหน้าที่ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในส่วนที่เกี่ยวข้องกับปราชญ์ชาวบ้าน หรือที่เรียกว่าพ่อเพลงแม่เพลงที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในเรื่องเพลงอีแซว จำนวน 3 คน นักแสดงนักแสดงเพลงอีแซวที่มีประสบการณ์ 10 ปีขึ้นไป จำนวน 3 คน และผู้ที่สนใจเรียนเพลงอีแซว ด้วยตนเอง โดยเริ่มจากการศึกษาเอกสาร (document analysis) การสัมภาษณ์ระดับลึก (in-dept interview) การประชุมสัมมนา (Focus Group) โดยประกอบด้วยผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์วัฒนธรรม ได้แก่ ศิลปินแห่งชาติเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี ปราชญ์ชาวบ้านที่มีความเชี่ยวชาญเพลงอีแซว จำนวน 4 คน กลุ่มนักวิชาการ จำนวน 6 คน และกลุ่มผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการอนุรักษ์เพลงอีแซว ได้แก่ผู้ บริหารสถานศึกษา ครูผู้สอน ผู้นำชุมชน วัฒนธรรมจังหวัด วัฒนธรรมตำบล จำนวน 7 คน รวมจำนวนทั้งหมด 17 คน เพื่อประเมินความเหมาะสมของรูปแบบการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี จุดเด่นจุดด้อยของรูปแบบ

ตลอดจนให้ข้อเสนอแนะ เพิ่มเติม และสรุปองค์รวมของรูปแบบการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี ที่เหมาะสมเพื่อนำไปใช้เพื่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงอีแซวต่อไป

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี แบ่งเป็น 2 ตอน

ตอนที่ 1 วิเคราะห์และสังเคราะห์เนื้อความโดยใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) แบ่งเป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้ 1) นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึก การการสังเกตแบบมีส่วนร่วม มาจัดระบบ ถอดเทปบันทึกเสียงและจัดพิมพ์ข้อมูล 2) นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์โดยใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) ในส่วนเนื้อหาที่เป็นข้อความซ้ำกันหรือคล้ายกัน โดยรวบรวมข้อมูลที่อยู่ในกลุ่มความหมายเดียวกัน ไว้ในที่เดียวกัน แล้วประมวลผล สรุปประเด็นสำคัญ วิเคราะห์ สังเคราะห์เพื่อกำหนดรูปแบบและประเมินรูปแบบที่เหมาะสมในการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี 3) นำข้อมูลสรุปเป็นประเด็นสำคัญ มาจัดหมวดหมู่ของข้อมูล ตามคุณสมบัติ และความคิดรวบยอด (concept) ของแต่ละกลุ่มและแยกข้อมูลที่มีความหมายเกี่ยวกับรูปแบบการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี ออกจากข้อมูลที่ไม่มีความหมายและไม่เกี่ยวข้องกับการศึกษาครั้งนี้ 4) นำข้อมูลที่ได้จัดหมวดหมู่แล้วทั้งหมดมาแปลความหมายของข้อมูล หลังจากนั้นเขียนคำอธิบายเกี่ยวกับสภาพความเป็นจริง เนื้อหาสาระ และข้อเสนอแนะเป็น ฉบับร่าง

ตอนที่ 2 การประเมินรูปแบบของการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี ใช้ค่าเฉลี่ย (mean)

ภาพที่ 2 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา สภาพปัญหาและสถานการณ์ความนิยมวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลางและเพื่อสร้างรูปแบบการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง:กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี โดยจะนำเสนอดังนี้

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมา สภาพ ปัญหาและสถานการณ์ความนิยมวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลางกรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

ตอนที่ 2 การจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

ตอนที่ 3 ผลการประชุมสนทนากลุ่ม (Focus Group) การจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง:กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

ประวัติความเป็นมา สภาพปัญหาและสถานการณ์ความนิยมวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

เพลงอีแซวเป็นเพลงประเภทหนึ่งในจำนวนเพลงพื้นบ้านหรือเพลงชาวบ้าน ซึ่งเป็นเพลงที่ชาวบ้านร้องเล่นรื่นเริงสนุกสนานกัน เวลาที่หญิงชายมีโอกาสมาพบกันเพื่อช่วยกันทำงาน ในนาในไร่ ในลานบ้าน หรือร้องเล่น เนื่องในเทศกาล งานนักขัตฤกษ์ เช่น ตรุษ สงกรานต์ ลอยกระทง ทอดกฐิน ผ้าป่า และไหว้พระประจำปี เป็นต้น

ประวัติความเป็นมาของเพลงอีแซว

ที่มาของชื่อ อีแซว ยังไม่สามารถยืนยันได้ว่ามาจากคำหรือความหมายใด จากการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลงหลายท่าน ยังไม่แน่ใจว่าคำนี้มาอย่างไร แต่ละท่านได้ฟังจากที่

ครูเพลงเก่า ๆบอกว่าอาจมาจากคำว่า “แซ่ว”ที่หมายถึงแกร่วอยู่ เพราะเดิมการเล่นเพลงอีแซว ฝ่ายชายจะต้องร้องเพลงปลอบ ตบมือหรือเป่าแคนเดินไปหาแม่เพลงในลักษณะของเดินไปเดินมา คือ แกร่วอยู่อย่างนั้นจนกว่าจะพบแม่เพลงหรือจนกว่าแม่เพลงจะลุกตอบ หรืออาจเป็นเพราะต้องยืนแซ่ว (แกร่วอยู่) ทั้งคืน นอกจากนี้คำว่า “อีแซว” ยังอาจจะมาจากคำว่า “แซว” ซึ่งเป็นศัพท์สแลง หมายถึงยั่วเย้า เพราะเดิมจะเรียกเพลงอีแซวว่าเพลงยั่ว ต่อมาจึงเปลี่ยนเป็น “เพลงแซว” และเพลงอีแซว” ให้เข้ากับยุคสมัยที่ตั้งชื่อยั่วหรือเพลงอีแซวนั้น เพราะเป็นเพลงที่ผู้ดูก็ยั่วผู้เล่น ผู้เล่นก็ยั่วหรือแซวผู้ดู แต่อย่างไรก็ตามคำว่า “เพลงอีแซว” เรียกกันมานานไม่ต่ำกว่า 60-70 ปี (บัวผันสุพรรณยศ, 2535,หน้า 39)

จากการสัมภาษณ์ชำเลือง มณีวงษ์ (8 มีนาคม 2559)ได้เล่าให้ฟังว่า นางบัวผัน จันทร์ศรี (ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง เพลงอีแซว) ได้เล่าถึงความเป็นมาของเพลงอีแซวว่า แต่ก่อนไม่มีชื่อเรียกว่าเพลงอีแซว มีแต่เพลงแคน เมื่อได้ยินเสียงแคนก็ออกไปรำกันอย่างสนุกสนาน แล้วก็มีเพลงยั่ว ร้องกันไปรำกันไปเป็นวง พวกผู้ชายใช้ปากทำเป็นเสียงกลอง (กลองยาว) ปุ ปะ โทน ๆ บอม ๆ เล่นกันได้ถึงครึ่งคืน พอมหรสพอื่น ๆ เลิกหมดก็มีคนมาชวนให้พวกสาว ๆ ออกไปร้องเพลงโต้ (รุ่นพ่อ แม่เล่ามาอีกต่อหนึ่ง)

จากการสัมภาษณ์แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ (20 เมษายน 2559) กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของเพลงอีแซวว่าเกิดขึ้นในจังหวัดสุพรรณบุรี เป็นเพลงใหม่ที่เกิดขึ้นทีหลังเพลงพื้นเมืองอื่น ๆ และมีอายุไม่น้อยกว่าหนึ่งร้อยปีและจากการสัมภาษณ์ชำเลือง มณีวงษ์ (22 มีนาคม 2559) กล่าวว่า “ส่วนที่ว่าเพลงอีแซวถือกำเนิดมานานเท่าไรผมขอเปรียบเทียบดังนี้ ยกเอาอายุของแม่บัวผัน จันทร์ศรี เป็นหลัก แม่บัวผันหัดเพลงตอนอายุ 15-16 ปี ส่วนคุณพ่อของท่านเล่นเพลงฉ่อยมาก่อน คนที่หัดเพลงให้ท่านคือ คุณอา ซึ่งเป็นน้องของพ่อ ก็น่าที่จะมีอายุมากกว่าแม่บัวผันสัก 20-30 ปี แม่บัวผันเสียชีวิตไปเมื่ออายุ 85 ปี (8 พฤศจิกายน2548) -15 ปี (อายุที่แม่บัวผันหัดเพลง) และ + 30 ปี (อายุรุ่นครูที่ฝึกหัดให้) กะประมาณว่าเพลงอีแซว น่าที่จะมีอายุราว 100 ปี(นับถึง พ.ศ. 2550)” ดังนั้นเพลงอีแซวจึงน่าจะเกิดช่วงปลายของ “ยุคทอง” ของเพลงพื้นบ้านคือช่วงสมัยรัชกาลที่ 5เพราะมีหลักฐานยืนยันแล้วว่าในช่วงสมัยรัชกาลที่1-5 เป็นยุคทองของเพลง

พื้นบ้านที่เป็นเพลงปฏิพากย์ ด้วยปรากฏว่าเพลงพื้นบ้านหลายเพลง เช่น เพลงปรบไก่ เพลงเรือ ฯลฯ เป็นมหรสพในงานพระราชพิธี นอกจากนี้ยังมีการสร้างเพลงชนิดใหม่ ๆ ขึ้นมา เช่นเพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่อง เพลงอีแซว เป็นต้น (สุกัญญา สุจฉายา อ้างถึงใน บัวผัน สุพรรณยศ, 2535,หน้า 40)

ในด้านความเป็นมาของเพลงอีแซวสรุปได้ดังนี้

เพลงอีแซวในยุคแรก เป็นเพลงปฏิพากย์สั้น ซึ่งหนุ่มสาวใช้ร้องยั่วเย้าหรือเกี้ยวพาราสีเพื่อความสนุกสนาน ชาวบ้านทั่วไปสามารถร้องเล่นได้โดยไม่ต้องฝึกหัดเพราะมีลักษณะเป็นกลอนสั้น ๆ และง่าย ๆ เช่น “มาเถิดแล้วแม่มา สวยน้องจะช้าเสียไปทำไม” หรือ”หากจะเล่นให้เต้นเข้ามา น้องจะมัวอยู่ช้าแล้วร่ำไป” (ขวัญจิต ศรีประจันต์, สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 28 มิถุนายน 2559) จะเห็นว่าในหนึ่งกลอนจะมีเพียงสองวรรคและมีสัมผัสระหว่างวรรคเพียงแห่งเดียวเนื้อหาเกี้ยวกันไปแก้กันมา ไม่ต้องคิดหาคำยากจำนวนมาก ๆ จึงสามารถร้องได้ทันที ความยาวของการร้องแก้กันไม่จำกัดร้องเพลงได้ตลอดคืนเดิมคนอำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรีเรียกเพลงอีแซวว่าเพลงยั่ว (ขวัญจิต ศรีประจันต์, สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 28 มิถุนายน 2559) คือ มีลักษณะร้องยั่วกันไป ยั่วกันมา

เพลงอีแซวในยุคสอง เมื่อประมาณ 60-70 ปี เพลงอีแซวได้พัฒนาเป็นเพลงปฏิพากย์ยาว ดังที่เป็นอยู่ปัจจุบัน คือ มีเนื้อร้องยาวขึ้น และดัดแปลงทำนองให้แตกต่างไปจากเดิม โดยยืมเนื้อร้องมาจากเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ เช่น เพลงฉ่อย เพลงพวงมาลัย (ขวัญจิต ศรีประจันต์, สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 20 เมษายน2559) เพราะเอาเนื้อเพลงมาแปลงใช้กันได้ ปกติเพลงเหล่านี้จะมีทำนองช้ากว่าเพลงอีแซวและมีจำนวนคำในแต่ละวรรคน้อยกว่า แต่สามารถนำมาร้องหรือแต่งเป็นเพลงอีแซวได้โดยเพิ่มจำนวนคำและปรับจังหวะของเพลงให้เร็วขึ้น

สาเหตุที่เพลงอีแซวได้กลายมาเป็นเพลงปฏิพากย์ยาวนั้นน่าจะเป็นเพราะเกิดจากการที่มีการพัฒนารูปแบบเพลงอีแซวมาเป็นการแสดงหรือเป็นมหรสพจึงจำเป็นต้องร้องเล่นเป็นบทยาว ๆ ซึ่งทำให้ค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงไปทีละน้อยจนทำให้เกิดการร้องเป็นขั้นตอน เนื่องจากมีเวลาการเล่นนานจึงทำให้ผู้เล่นเพลงต้องผูกเรื่องราวขึ้นเป็นบทเพลงให้มีเนื้อหาและโวหารที่ถูกใจและดึงดูดผู้ฟัง เพื่อจะได้ติดตามชมการแสดงต่อไป

หลังจากที่เพลงอีแซวได้ปรับเปลี่ยนเป็นเพลงปฏิพากษ์ยาว ทำให้มีเนื้อร้องยาวและเนื้อหาของเพลงกว้างขวางออกไป จึงมีการนำเพลงตับต่าง ๆ เช่น ตับหมากผัว หมากเมีย ตับชิงชู้ มาร้องกันอย่างมากมาย และระเบียบวิธีการเล่นเพลงอีแซวเปลี่ยนตามไปด้วย

จากการที่เพลงอีแซวปรับเปลี่ยนการเล่นใหม่นี้ทำให้มีความไพเราะและมีเนื้อหาสาระเป็นเรื่องเป็นราวมากขึ้น ทำให้การเล่นเพลงสนุกสนานและเล่นได้นานเพลงอีแซวจึงกลายเป็นเพลงพื้นบ้านใหม่ ซึ่งเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย กล่าวว่าในช่วงเวลา 60-70 ปีที่ผ่านมา (พ.ศ. 2470-2482) ถือเป็นยุคทองเพลงอีแซว เพราะมีการเล่นเพลงเป็นจำนวนมาก เช่น ที่วัดป่าเลไลยก์ อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี ในแต่ละปีจะมีงานปิดทองหลวงพ่อโตปีละ 2 ครั้ง โดยครั้งแรกจะมีงานในวันขึ้น 7-9 ค่ำ เดือน 5 และครั้งที่ 2 จะมีงานในวันขึ้น 7-9 ค่ำ เดือน 12 (ตรงกับฤดูหนาว) ด้วยความศรัทธาที่ผู้คนมีต่อหลวงพ่อโต พอถึงหน้าเทศกาลปิดทอง จะเดินเท้ากันมา ถ้ามาทางเรือจะมาขึ้นจากเรือที่วัดประตูสารส่วนคนเดินเท้าจะมาจากทั่วสารทิศรวมทั้งในเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียง ได้แก่ อำเภอสามโก้ อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา อำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐมและเขตติดต่อจังหวัดอุทัยธานี จังหวัดสิงห์บุรี เดินทางมาโดยเกวียนเทียมวัวเทียมควายหลังจากที่ได้ปิดทองไหว้พระหลวงพ่อโตเสร็จแล้ว บรรดาพ่อเพลง แม่เพลง หรือนักเล่นเพลงที่มีความสามารถก็จะชักชวนกันออกมาว่าเพลง โดยใช้บริเวณโคนต้นโพธิ์ เป็นเสมือนเวทีทำการแสดง ไม่มีเครื่องขยาย ไม่มีไฟฟ้า และในยุคนั้นไม่แยกว่าเป็นผู้แสดงกับผู้ดูหรือผู้ชม ใครมีความสามารถก็นำเอามาแสดง ใครเหนื่อยก็หยุดพักสลับผลัดเปลี่ยนกันไปคืนยันรุ่ง

ชำเลือง มณีวงษ์ (สัมภาษณ์ ส่วนบุคคล, 8 มีนาคม 2559) เล่าว่า นางอ้น จันทร์สว่าง ได้พูดถึง “งานปิดทองหลวงพ่อโต ที่วัดป่าเลไลยก์ เล่าความหลังให้ผมฟังอย่างแม่นยำ ท่านบอกว่า เตรียมตัวไปงานวัดป่ากันเป็นแรมเดือน เพราะสมัยนั้นต้องเดินเท้ากันไป นัดหมายกันก่อนไปกันเป็นชุม ๆ (เป็นกลุ่ม) เดินทางกันไปตั้งแต่ไก่โห่ (หลังเที่ยงคืน) เหนื่อยก็หยุดพัก พวกผู้ชายก็จะร้องเพลงฉ่อยบ้าง เพลงอีแซวบ้าง บางทีก็ร้องแก้กันไปตลอดทาง ไปถึงวัดป่าก็บ่าย ตะวันคล้อยลงไปแล้ว พออาบน้ำแต่งตัวหวีผมผัดหน้ากันเสร็จก็กินอาหารเย็นที่โรงทานแล้วซื้อธูปเทียน และทองนำเข้าไปไหว้

ปิดทองหลวงพ่อโต แล้วก็ออกมาเที่ยวชมงาน จนถึงเที่ยงคืนมีเพลงอีแซวเล่นกันหลายชุม เล่นกันตามใต้ต้นไม้"

ที่สำคัญที่สุดคือ แหล่งกำเนิดเพลงอีแซวที่นักเพลงต่างพูดตรงกันว่า เกิดขึ้นครั้งแรกที่งานปิดทองหลวงพ่อโต วัดป่าเลไลยก์ อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรีปัจจุบันนี้ที่วัดป่าเลไลยก์ ยังมีการแสดงเพลงอีแซว คืนละคณะ ในเทศกาลปิดทองหลวงพ่อโต ปีละ 2 ครั้ง เช่นเดิมคือ เดือน 5 และเดือน 12 ของทุก ๆ ปี (สุจินต์ ชาวบางงาม, สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 28 มิถุนายน 2559)

การปรับเปลี่ยนรูปแบบและเนื้อหาของเพลงอีแซวดังกล่าว มีผลทำให้จำนวนเพลงอีแซวลดน้อยลง เพราะเพลงที่ดัดแปลงใหม่นี้มีเนื้อหาและการใช้ถ้อยคำมากขึ้น ผู้ที่จะร้องได้ต้องมีปฏิภาณไหวพริบ และความสามารถพิเศษซึ่งต้องฝึกหัดโดยตรงในที่สุดจึงเกิดการว่าจ้างพ่อเพลง แม่เพลงที่สามารถเล่นเพลงอีแซวให้มาเล่นในงานต่าง ๆ การว่าจ้างในสมัยแรก ๆ จะเป็นลักษณะการขอร้องหรือขอแรงกันมากกว่า เพราะโดยมากมักจะให้สิ่งของตอบแทน เช่น ผ้าเช็ดหน้า ผ้าเช็ดตัว และผ้าขาวม้า เป็นต้น มากกว่าการให้เงินค่าจ้าง

แม้ว่าหลังสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 อิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกจะทำให้เกิดเพลงไทยสากลขึ้น จนเพลงพื้นบ้านเริ่มหมดความนิยมลงทีละน้อย แต่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 เพลงพื้นบ้านบางเพลง เช่น เพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่องโดยเฉพาะเพลงอีแซว ยังคงเป็นที่นิยมของคนไทยทั่วไป (สุกัญญา สุจฉายา อ้างถึงในบัวผัน สุพรรณยศ, 2535, หน้า 45) ต่อมาในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2484 -2488) เพลงอีแซวกลับซบเซาลงเพราะเป็นช่วงสงคราม บ้านเมืองขาดความสงบสุข ชาวบ้านไม่สามารถชุมนุมเล่นเพลงได้เหมือนก่อน นอกจากนั้นในปี พ. ศ. 2485 รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามได้ออกพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมแห่งชาติมีการควบคุมการละเล่นพื้นบ้าน จึงทำให้เพลงพื้นบ้านสูญหายไป และมีมหรสพแบบใหม่เกิดขึ้นแทน เช่น ภาพยนตร์ รำวง ฯลฯ ซึ่งมีผลทำให้เพลงอีแซวซบเซาอยู่นาน อย่างไรก็ตามยังคงมีชาวบ้านในท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรีและจังหวัดใกล้เคียงที่เล่นเพลงอีแซวบ้าง (คล้าย แสงสี, อ้างถึงใน บัวผัน สุพรรณยศ, 2535, หน้า 45)

เพลงอีแซวเริ่มตื่นตัวขึ้นมา ประมาณ ปี พ.ศ. 2490 เป็นต้นมา เริ่มฟื้นตัวและเป็นที่นิยมแพร่หลาย นอกจากจะมีผู้เล่นเพลงและคณะเพลงจำนวนมากแล้ว ยังมีการแต่งเพลงตับต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก ผู้ชมในสมัยนั้นต่างนิยมเพลงอีแซวกันมากทั้งในท้องถิ่นสุพรรณบุรีและท้องถิ่นใกล้เคียง ในช่วงนี้มีคณะเพลงอีแซวหลายคณะ คณะที่มีชื่อเสียง เช่น คณะของนายโปรย นางทุเรียน (ไม่ทราบนามสกุล) ร่วมกับนางบัวผัน จันทร์ศรี และนายไสว สุวรรณประทีป อยู่อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี นอกจากนั้นยังมีคณะเพลงอีแซวของนายเคลิ้ม ปักษี อยู่อำเภอดอนเจดีย์ จังหวัดสุพรรณบุรี และแม่เพลงพ่อเพลงอิสระจำนวนมาก เช่น นางปาน เสือสกุล นายเหลียว นางไถ้ (ไม่ทราบนามสกุล) เป็นต้น (พ่อเพลง แม่เพลงที่กล่าวมาข้างต้นทั้งหมดปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) ในการเป็นหัวหน้าคณะนั้น ๆ ในสมัยก่อน เมื่อรับงานมาหัวหน้าคณะจะตามพ่อเพลง แม่เพลงจากคณะ
อื่น ๆ มาร่วมเล่นเพลงด้วยกันไม่ได้จำกัดเฉพาะที่จะเล่นในคณะที่ตนเองสังกัดเท่านั้น จึงทำให้พ่อเพลง แม่เพลงมีโอกาสแลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์ซึ่งกันและกัน (นกเอี้ยง เสียงทอง, สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 8 มีนาคม 2559)

ต่อมาประมาณ ปี พ.ศ. 2500 เพลงอีแซวซบเซาอีกครั้ง ไม่ค่อยมีผู้นิยมติดต่อว่าจ้าง ซึ่งอาจเป็นเพราะยุคนั้นเกิดสิ่งบันเทิงในรูปแบบใหม่ เช่น เพลงไทยลูกทุ่ง เพลงไทยลูกกรุง ฯลฯ ชาวบ้านนิยมเพลงไทยลูกทุ่งกันมากกว่าเพลงพื้นบ้านต่อมาประมาณ ปี พ.ศ. 2508 นายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากรในสมัยนั้นได้ฟื้นฟูเพลงพื้นบ้านทุกภาค รวมทั้งเพลงอีแซวของจังหวัดสุพรรณบุรี โดยเชิญพ่อเพลงแม่เพลงไปแสดงที่สังคีตศาลา ของกรมศิลปากรและได้แสดงถ่ายทอดออกอากาศทางวิทยุ โทรทัศน์ ซึ่งในขณะนั้นได้รับความสนใจจากประชาชนพอสมควร แต่เพลงอีแซว ยังเป็นที่นิยมเฉพาะคนในท้องถิ่น การติดต่อว่าจ้างคณะเพลงก็ยังไม่แพร่หลายเช่นปัจจุบัน (ขวัญจิต ศรีประจันต์, สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 20 เมษายน 2559)

เพลงอีแซวในยุคปัจจุบัน เพลงอีแซวเริ่มเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมจากประชาชนทั่วไปมากขึ้น เมื่อขวัญจิต ศรีประจันต์ ซึ่งฝึกหัดเพลงอีแซว และเป็นแม่เพลงของคณะไสว สุวรรณประทีปได้รับการชักชวนให้ไปเป็นนักร้องอยู่วงดนตรีจำรัส วิภาตวัต จนมีชื่อเสียง ต่อมากลับแสดงเพลงอีแซวอีกครั้งหนึ่ง การกลับมาครั้งนี้ของ

ขวัญจิต ศรีประจันต์ได้มีการพัฒนาฟื้นฟูจนทำให้เพลงอีแซวมีชื่อเสียงโด่งดังขึ้นมา โดยเฉพาะในปี พ.ศ. 2516-2520 เป็นช่วงการเรียกร้องประชาธิปไตยของนักศึกษาและประชาชนทั่วไป ซึ่งได้จัดให้มีกิจกรรมต่าง ๆ เช่นการเดินขบวน การแสดงละคร การแสดงดนตรีเพื่อชีวิต ฯลฯ ขวัญจิต ศรีประจันต์ได้ร่วมร้องเพลงและนำเพลงอีแซวไปร้องในกิจกรรมดังกล่าวด้วย ทำให้เพลงอีแซวเป็นที่สนใจของบุคคลยุคนั้น (ขวัญจิต ศรีประจันต์, สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 20 เมษายน 2559) หลังจากนั้น ขวัญจิต ศรีประจันต์โด่งดังมากทำให้ประชาชนในท้องถิ่นต่าง ๆ หันมานิยมเพลงอีแซวกันมากขึ้น นอกจากนี้ทำให้พ่อเพลงแม่เพลงได้รวมตัวกันเป็นคณะเพลง และรับจ้างแสดงในงานต่าง ๆ ทั่วไป ยกเว้นงานแต่งงานด้วยเหตุนี้เพลงอีแซวกลายเป็นการแสดงพื้นบ้านหรือมหรสพพื้นบ้านที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นยุคทองของเพลงอีแซวสมัยที่ 3 (ขวัญจิต ศรีประจันต์, สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 20 เมษายน 2559)

นอกจากความมีชื่อเสียงของศิลปินจะเป็นเหตุให้เพลงอีแซวเป็นที่นิยมของประชาชนแล้ว ยังมีการตื่นตัวในการอนุรักษ์และฟื้นฟูเพลงพื้นบ้านของรัฐบาลและเอกชนที่มีส่วนทำให้เพลงอีแซวแพร่หลายมากขึ้น ดังที่สุกัญญา สุจฉายา (2535, หน้า 93-39) กล่าวไว้ว่านับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2520-2523 เป็นต้นมา รัฐบาลและเอกชนได้ร่วมมือกันรณรงค์เสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติและมีการส่งเสริมให้มีการอนุรักษ์และฟื้นฟูประชาชนทั่วไป ด้วยการจัดแสดงและเก็บรักษาเพลงต่าง ๆ ไว้ในหน่วยงานทั้งภาครัฐและภาคเอกชน โดยเฉพาะภาคเอกชน เช่น ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด ได้มีการส่งเสริมให้มีการเผยแพร่ผลงานของศิลปินพื้นบ้านต่าง ๆ รวมทั้งได้เก็บรักษาเพลงพื้นบ้านไว้หลายชนิด ซึ่งรวมทั้งเพลงอีแซวด้วย โดยเฉพาะแม่บัวผัน จันทร์ศรี แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ พ่อสุจินต์ ศรีประจันต์ เอนก นาวิกมูล และทีมงานอนุรักษ์ศิลปะไทย ได้เชิญแสดงที่ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารผ่านฟ้า และได้เขียนเกี่ยวกับประวัติของขวัญจิต ศรีประจันต์ และผลงานของพ่อเพลงแม่เพลงพื้นเมืองไว้เป็นจำนวนมาก (ขวัญจิต ศรีประจันต์, การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 28 มิถุนายน 2559)

ปัจจุบันหน่วยงานภาครัฐและเอกชนพยายามสนับสนุนเผยแพร่เพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี เช่น ถ้าหน่วยงานภาครัฐต้องการรณรงค์ให้ประชาชนปฏิบัติอย่างไร หน่วยงานนั้นมอบหมายให้ศิลปินแห่งชาติแต่งกลอนและร้องเป็นเพลงอีแซว

รณรงค์ในเรื่องนั้น (ขวัญจิต ศรีประจันต์, สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 20 เมษายน 2559) และหน่วยงานและสถานที่ราชการเวลามีงานหรือต้องการนำเสนอศิลปวัฒนธรรมประจำจังหวัด จะเชิญพ่อเพลงแม่เพลงมาบรรยาย และสาธิต เช่น การไปสาธิตการร้องเพลงพื้นเมืองในงานเผยแพร่วิชาการ งานเผยแพร่วัฒนธรรมในหน่วยงาน องค์กร สถาบันการศึกษาต่าง ๆ อีกทั้งจะแสดงเพลงพื้นเมืองเวลามีผู้มาเยือนจากต่างถิ่น เช่น งานเปิดเวที "สำแดงเพลง" ชวนศิลปินคนสุพรรณบรรเลงเพลงของดีเมืองสุพรรณมิวเซียมสยามร่วมกับพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุพรรณบุรี และสำนักการสังคีต กรมศิลปากร จัดกิจกรรม "ของดีเมืองสุพรรณ ภาค 2" ภายใต้โครงการ "มิวเซียม แฟมิลี่ ปี 3" ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี (วันที่ 27 กันยายน 2558) รายการตนรักษ์แผ่นดิน 13 สยามไทย (กุมภาพันธ์ 2558) เป็นวิทยากรให้ความรู้เรื่องภาษาไทยในเพลงพื้นบ้านที่ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (5 สิงหาคม 2558) โดยแต่งกลอนให้อาจารย์ และลูกศิษย์ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์มาสาธิตเพลงพื้นบ้านให้ดู (วรรณา แก้วกว้าง, สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 28 มิถุนายน 2559) และสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสุพรรณบุรีจัดงาน "วิถีคนเมืองเหน่อ" ในวันที่ 3-5 สิงหาคม 2559 ณ โรงละครแห่งชาติจังหวัดสุพรรณบุรีและเพลงอีแซวได้มาแสดงในวันที่ 3 สิงหาคม 2559 ซึ่งเป็นวันแรกของงาน (นิษฐกานต์ คุณวัชรกิจ, สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 28 มิถุนายน 2559)

ส่วนภาคเอกชนให้ความสำคัญกับเพลงอีแซวโดยดีแทคร่วมกับการท่องเที่ยวสุพรรณบุรี และแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติ จัดโครงการเด็กสุพรรณรักเพลงพื้นบ้าน บ่มเพาะเยาวชนใน จังหวัดสุพรรณบุรี รักและสืบสานเพลงฉ่อย เพลงอีแซว เมื่อ 13 กันยายน 2558

สภาพการแสดงเพลงอีแซวในปัจจุบัน

ปัจจุบันเนื่องจากสภาพสังคม เศรษฐกิจเปลี่ยนแปลงไปมาก เพื่อให้ผู้ชมทุกสถานะสามารถที่จะชมการแสดงเพลงอีแซวกันได้อย่างสนุกและเข้าใจในบทกลอนที่พ่อเพลงแม่เพลงร้อง จึงได้มีการปรับประยุกต์การแสดงดังต่อไปนี้

1. การปรับขั้นตอนการแสดงโดยดูจากระยะเวลาที่ไปแสดง ซึ่งปัจจุบันนี้บางครั้งไม่ได้แสดงเป็นเวลา ประมาณ 3- 4 ชั่วโมงเหมือนปกติ เพราะบางที่ได้ไปแสดงโชว์เพียงเวลาสั้น ๆ เท่านั้น จึงมีการปรับขั้นตอนการแสดงโดย

1.1 ลดขั้นตอนการร้องเพลงไหว้ครู โดยคณะเพลงลดการร้องเพลงไหว้ครูจากเดิมไหว้ครูสองครั้ง ฝ่ายชายครั้ง ฝ่ายหญิงครั้ง มาเป็นไหว้ครูเพียงครั้งเดียวไม่แยกฝ่ายชายหรือฝ่ายหญิงในบางครั้งจะให้ตัวแทนที่เป็นพ่อเพลงแม่เพลงอาวุโสของคณะเป็นผู้ร้อง และในกรณีที่คณะเพลงมีเวลาน้อยในการแสดงก็จะตัดขั้นตอนการร้องเพลงไหว้ครูออก โดยจะทำพิธีไหว้ครูก่อนการแสดงที่ด้านหน้าหรือหลังเวทีเท่านั้น (วรรณา แก้วกว้าง, สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 28 มิถุนายน 2559)

1.2 ลดการร้องเพลงออกตัว และเพลงแต่งตัว เพราะถ้ามีพ่อเพลงแม่เพลงมากและร้องเพลงออกตัวกันครบทุกคน จะใช้เวลายาวนานทำให้ผู้ชมรู้สึกเบื่อจึงตัดบทเพลงออกตัว เปิดโอกาสให้ผู้แสดงหน้าใหม่ออกมาร้องเพลงออกตัวเพื่อแนะนำตัวเองกับผู้ชม นอกจากนั้นยังมีการตัดทอนบทร้องที่ต้องร้องยาว ๆ หรือใช้เวลานานออกไปบ้างบางตอน เช่นการร้องเพลงประ และเพลงตับ เนื่องจากบางบทต้องใช้เวลานานและเนื้อหาคำร้องต่าง ๆ มักจะซ้ำไปซ้ำมา พ่อเพลง แม่เพลงจะคัดเฉพาะช่วงเด็ด ๆ ที่คิดว่าสนุกมาร้องหรือปัจจุบันนี้ถ้ามีการเชิญไปในรายการต่าง ๆ ที่ให้เวลาน้อย ในช่วงของการร้องเพลงออกตัวจะเป็นการค้นในเรื่องของงานนั้น ๆ บอกถึงวัตถุประสงค์ของงานนั้น ๆ เสียมากกว่าที่จะร้องเพลงออกตัวในสมัยเก่า (ขวัญจิต ศรีประจันต์, การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 28 มิถุนายน 2559)

2. ปรับปรุงเนื้อหา คำร้อง ให้สุภาพขึ้นใช้ถ้อยคำให้ทันสมัย ฟังและเข้าใจง่าย โดยเฉพาะพ่อเพลงแม่เพลงอาวุโส ขวัญจิต ศรีประจันต์ และสุจินต์ ศรีประจันต์ ได้พัฒนาเนื้อหา แต่งกลอนสดด้นเกี่ยวกับสภาพสังคมปัจจุบัน เหตุการณ์บ้านเมืองปัจจุบัน การรณรงค์ของภาครัฐ ในการรณรงค์ให้ประชาชนปฏิบัติ จะใช้คำร้องเพลงอีแซวเป็นการรณรงค์ เช่น ขวัญจิต ศรีประจันต์ ร้องเสียดสีเรื่องการขุดบ่อน้ำบาดาลของหน่วยงานภาครัฐในจังหวัดสุพรรณบุรีที่มีการขุดเจาะอย่างไม่ได้มาตรฐานเป็นต้น (จากการสังเกตการณ์แสดงเพลงอีแซว ที่วัดหนองปรือ ตำบลสระแก้ว จังหวัดสุพรรณบุรี, 7 พฤษภาคม 2559)

3. การนำเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ ร้องนอกจากเพลงอีแซว โดยเฉพาะคณะของขวัญจิต ศรีประจันต์ จะเป็นการร้องเพลงพื้นบ้านเกือบทุกประเภท ได้แก่ ลำตัด เพลงฉ่อย เพลงพวงมาลัยมาร้องเป็นต้น เพื่อให้ผู้ชมได้ชมเพลงพื้นบ้านหลายประเภท ส่วนเพลงอีแซวนั้นคณะของขวัญจิต ศรีประจันต์ ร้องเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงแต่ละครั้ง เพราะการร้องเพลงอีแซวอย่างเดียวทั้งหมดในการแสดงนั้นจะเหนื่อยมาก เพราะจังหวะในการร้องเพลงอีแซวจะเป็นจังหวะเร็ว กระชั้น จึงทำให้การร้องเหนื่อยมาก ดังนั้นในการแสดงแต่ละครั้งจึงจะมีการร้องเพลงพื้นบ้านประเภทอื่น ๆ และจะสอดแทรกมุขตลกเพื่อให้ผู้ชมสนุกสนาน (จากการสังเกตการณ์แสดงเพลงอีแซว ที่วัดหนองปรือ ตำบลสระแก้ว จังหวัดสุพรรณบุรี, 7 พฤษภาคม 2559)

ส่วนคณะนกเอี้ยง เสียงทองยังคงเล่นเพลงอีแซวเป็นแบบฉบับดั้งเดิมคือ เล่นเป็นเรื่องมีการเรียงลำดับในการแสดงตั้งแต่ไหว้ครู ออกตัว แต่จะสอดแทรกมุขตลกจากเพลงลูกทุ่งเข้ามาเพื่อเพิ่มความสนุกสนานเช่นกัน(จากการสังเกตการณ์แสดงเพลงอีแซว ที่วัดป่าเลไลก์ จังหวัดสุพรรณบุรี, 12 เมษายน 2559)

4. การเพิ่มเครื่องดนตรี และเทคโนโลยีสมัยใหม่มาประกอบการแสดง ปัจจุบันได้พยายามพัฒนาให้การแสดงเพลงอีแซวเป็นที่สนใจของคนทุกวัย จึงได้พยายามเพิ่มเครื่องดนตรีเข้าไปในการเล่นเพลงอีแซว ซึ่งจากเดิมเครื่องดนตรีที่ประกอบการให้จังหวะในการร้องเพลงอีแซว มีเพียง ฉิ่ง และกรับเท่านั้น ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2510 คณะไสว วงษ์งาม ซึ่งเป็นคณะเพลงของพ่อไสว และแม่บัวผัน จันทร์ศรี ได้มีการนำเครื่องดนตรีไทย ได้แก่ตะโพนไทย ตะโพนมอญ รำมะนา มาใช้สำหรับการแสดงเพลงอีแซว เพื่อเพิ่มจังหวะให้แน่น และเร้าใจ

ต่อมาคณะของสุจินต์ ศรีประจันต์ โด้นำเทคโนโลยีเครื่องดนตรีสากลมาใช้ในการแสดงเพลงอีแซว เครื่องดนตรีสากลที่นำมาใช้ผสมกับเครื่องดนตรีเดิมได้แก่ กลองชุด กลองทอม เบสไฟฟ้า มาผสมในการแสดง ซึ่งเริ่มมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2535 ส่วนมากจะใช้ในงานเลี้ยงฉลอง ซึ่งเจ้าภาพต้องการให้งานสนุกสนานครึกครื้น แต่ไม่ได้นำมาใช้ทุกงาน และนอกจากนั้นยังมีเครื่องขยายเสียง การจัดเวทีด้วยไฟแสง สี เสียงดงงาม ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้มาหา เพราะการแสดงที่มีเครื่องประกอบ

เช่นนี้จะมีมีค่าใช้จ่ายเพิ่มขึ้น (สุจินต์ ศรีประจันต์, การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 28 มิถุนายน 2559)

5. การปรับปรุงเครื่องแต่งกาย

การแต่งกายของพ่อเพลงแม่เพลงปัจจุบัน เน้นความสวยงามสีฉูดฉาด โดยเฉพาะแม่เพลงเพิ่มการปักดิ้นเงินดิ้นทอง เพราะเมื่ออยู่บนเวทีจะได้สวยงาม รูปทรงของเสื้อผ้าจะเข้ารูปทรงมากขึ้น แต่ก็ยังคงใช้เสื้อผ้าแบบไทย ๆ ใส่เสื้อออกมาข้างนอก และนุ่งโจงกระเบนเหมือนก่อนแต่เน้นที่สีสันสดใส แต่งหน้าให้งดงาม สวมเครื่องประดับนานาชนิดเพื่อความสวยงามชวนมองเวลาขึ้นเวที ส่วนพ่อเพลงก็ยังใส่เสื้อลายดอกมีผ้าขาวม้าคาดเอว แต่เสื้อจะมีลายสดใสสีฉูดฉาดเช่นเดียวกัน หรืออาจจะแล้วแต่โอกาส ความเหมาะสมแต่ดูให้สวยงามแต่คงความเป็นไทย

สภาพปัญหา และสถานการณ์ความนิยมวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลางกรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

จากการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลงรุ่นอาวุโส นักแสดง และผู้สนใจฝึกเพลงอีแซว อีกทั้งการเข้าไปสังเกตโดยมีส่วนร่วมพบว่าปัญหาของการแสดงเพลงอีแซวมีดังนี้

1. จำนวนผู้ชมลดน้อยลง จากการเข้าไปสังเกตและติดตามดูการแสดงเพลงอีแซวของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ และคณะนกเอี้ยง เสียงทอง พบว่าจำนวนของผู้ชมการแสดงมีจำนวนไม่มากนัก ซึ่งจากการนั่งชมการแสดง ของคณะนกเอี้ยง เสียงทองจะมีการแสดงเพลงอีแซวในรูปแบบเดิม คือมีการไหว้ครู ร้องเพลงออกตัว ร้องเพลงประร้องเพลงตับต่าง ๆ ตามขั้นตอน ตลอดจนเลิกการแสดง ถึงแม้ว่าจะมีมุขตลกจากการเอาเพลงลูกทุ่งมาแสดงบ้างก็มีเพียงเล็กน้อยเล็กน้อย ส่วนคณะของขวัญจิต ศรีประจันต์จะเป็นการแสดงเพลงพื้นเมืองหลายชนิด เช่น ลำตัด เพลงเกี่ยวข้าว เพลงฉ่อย และเพลงอีแซว แต่ที่คล้ายกันในเรื่องการโต้กลอนกันระหว่างพ่อเพลงแม่เพลงคือสำนวนกลอนที่จะมีการโต้กันด้วยภาษา ที่มีลักษณะออกไปทางที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ จึงอาจทำให้ผู้ชมที่อยู่ในวัยหนุ่มสาวไม่กล้าฟัง หรือบางครั้งอาจเป็นเพราะว่าสภาพสังคมเปลี่ยนไป โดยเฉพาะ

ผู้ชม นับวันจะเป็นคนรุ่นใหม่มากขึ้นทำให้เกิดช่องว่างระหว่างผู้ดูกับผู้เล่นเพลงอีแซว พ่อเพลงแม่เพลงบางคนยังใช้เนื้อเพลงเก่าที่กล่าวถึง สิ่งของและเหตุการณ์ในสมัยก่อน ซึ่งคนดูสมัยใหม่ฟังไม่เข้าใจ นอกจากนี้ภาษาที่ใช้แต่งเนื้อเพลงเป็นภาษาชาวบ้านที่คนสมัยใหม่เห็นว่าไม่สุภาพ (สุธาทิพย์ ธารากร, สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 20 พฤษภาคม 2559) คนดูจึงเกิดความละอายไม่กล้าฟัง เพลงประเภทที่ใช้คำหยาบเรียกว่า กลอนแดง เป็นต้น แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าเวลาไปแสดงต่างจังหวัดยังมีคนตอบรับมากกว่าที่แสดงในจังหวัดสุพรรณบุรี (นกเอี้ยง เสียงทอง, สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 8 มีนาคม 2559)

ขวัญจิต ศรีประจันต์ กล่าวว่า "ความนิยมในการชมเพลงพื้นบ้าน หรือเพลงอีแซว ถดถอยลง โดยเฉพาะเด็กรุ่นหลังแทบไม่รู้จัก ส่วนหนึ่งเพราะการแสดงเหล่านี้มีโอกาสออกสื่อน้อย รวมถึงงานแสดงที่เดิมจะมีมากในช่วงเทศกาลสงกรานต์ ลอยกระทง ปีใหม่ หรือตามงานวัดทั่วไปก็ลดน้อยลง โดยเฉพาะคณะเล็ก ๆ ปิดตัวไปจำนวนมาก ลูกทีมก็ไปหางานอื่นทำ ไปเป็นยาม ทำงานโรงงานหรือรับจ้างก่อสร้างเพื่อหาเงินเลี้ยงชีพ เพราะคนเหล่านี้ไม่มีความรู้มากนัก แต่มีความสามารถเรื่องเพลงพื้นบ้าน เพลงอีแซว ที่ร่ำเรียนมาจากครูเพลง" และอธิบายว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านถือว่าเป็นเกร็ดของชีวิตแต่ละภาค หากเยาวชนหรือคนรุ่นหลังไม่รู้จักรากเหง้าตัวเองอาจจะยืนหยัดได้ยาก เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมที่ทุกคนจำเป็นต้องรู้ไม่เฉพาะศิลปะพื้นบ้าน แต่ยังรวมถึงภูมิปัญญาและคำสอนที่ปู่ย่าตายายได้ริเริ่มไว้ (ขวัญจิต ศรีประจันต์, การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 7 พฤษภาคม 2559)

ปัญหาจากสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อม ในสมัยปัจจุบันต้องยอมรับว่า อิทธิพลของตะวันตกเข้ามาทำให้เยาวชนสนใจและมีค่านิยมที่บริโภควัฒนธรรมตะวันตก อีกทั้งมีสื่อเทคโนโลยีสมัยใหม่กันเกือบทุกครอบครัว เช่นวิทยุ โทรทัศน์ คอมพิวเตอร์ ทำให้สามารถหาความบันเทิงได้จากการฟังวิทยุ ดูโทรทัศน์ เปิดอินเทอร์เน็ต ดูได้ที่บ้าน ไม่จำเป็นต้องเดินทางออกไปดูนอกบ้าน แม้กระทั่งเพลงอีแซวสามารถดูการแสดงได้ในอินเทอร์เน็ตที่บางคณะมีการบันทึกการแสดงสดเป็นวีดิทัศน์

2. ปัญหาเกี่ยวกับตัวของศิลปินแยกประเด็นได้ดังนี้

2.1 ตัวศิลปินที่จะสืบทอดพ่อเพลงแม่เพลงที่มีประสบการณ์ ความสามารถปฏิภาณไหวพริบสูงและมีความเชี่ยวชาญ สามารถด้นกลอนสดได้ทันท่วงที และมี

น้ำเสียงที่ไพเราะหลายท่านเสียชีวิตแล้ว เช่น ครูกร่าย จันทร์แดง ครูโปรย เสร็จกิจ ครูไสว วงษ์ประทีป บัวผัน จันทร์ศรี แม่ปาน เสือสกุล และที่เหลือส่วนมากจะมีอายุมาก โดยเฉพาะศิลปินแห่งชาติขวัญจิต ศรีประจันต์ อายุประมาณ 73 ลำจวน สวนแตง สุจินต์ ศรีประจันต์ พ่อเพลงชื่อดัง ขวัญใจ ศรีประจันต์ และนกเอี้ยง เสียงทอง เป็นต้น และบางท่านยังมีปัญหาเรื่องสุขภาพ ผู้แสดงที่มีความสามารถนับวันจะมีจำนวนลดลงเรื่อย ๆ ตามอายุที่มากขึ้น และจากปัญหาในด้านสุขภาพ ถึงแม้ว่าพ่อเพลงแม่เพลงจะไม่หวงวิชาเหมือนสมัยก่อนก็ตาม พยายามถ่ายทอดให้โดยความเต็มใจ แต่การฝึกเพลงอีแซวจะให้ชำนาญนั้นเป็นเรื่องยาก ต้องมีใจรักและความอดทนสูง อีกทั้งต้องมีพรสวรรค์ดังเช่นพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นเก่าที่สั่งสมประสบการณ์มาค่อนชีวิตทั้งเรียนรู้จากครู จากการแลกเปลี่ยนเรียนรู้จากการไปแสดงร่วมกัน ทั้งแอบลักจำ และศึกษาค้นหาความรู้เพิ่มเติมด้วยตนเองมาตลอดตลอด

2.2 รายได้ของผู้แสดง เพราะรายได้เป็นปัจจัยสำคัญในการดำรงชีวิต แม้ว่าปัจจุบันค่าตัวของผู้แสดงเพิ่มขึ้นจากสมัยก่อน ถ้ามีงานแสดงเป็นประจำ แต่การแสดงเพลงอีแซวจะมีงานแสดงมากเป็นช่วง ๆ ไม่ได้มีตลอดทั้งปี จะมีงานมากเฉพาะวงเพลงอีแซวที่มีชื่อเสียงอาทิ เช่น คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ที่มีบริษัทเอกชน ได้ว่าจ้างให้ไปแสดงหรือสาธิตเพลงอีแซว ทำให้สมาชิกในคณะมีรายได้ เพราะฉะนั้นการแสดงเพลงอีแซวจึงมีการปรับเนื้อหาในการแสดงให้เนื้อร้องให้ทันสมัยเข้ากับงานที่จะไปแสดง และพ่อเพลงแม่เพลงบางคนจะเป็นพ่อเพลงแม่เพลงอิสระ ที่สามารถไปเล่นกับคณะต่าง ๆ เช่น พิมล ม่วงปรางบางครั้งจะไปแสดงเพลงอีแซวกับคณะนกเอี้ยง เสียงทอง บางครั้งไปแสดงกับคณะ นกเล็ก เสียงทอง (สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 14 เมษายน 2559) และจากการติดตามชมการแสดง พบว่าแม่เพลงบางคนเล่นกับคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ และบางงานไปแสดงกับคณะนกเอี้ยง เสียงทองดังเช่น คำกล่าวของขวัญจิต กล่าวว่า “...เท่าที่ทราบขณะนี้มีคณะเพลงพื้นบ้าน ลำตัด อีแซว ที่เหลือและรู้จักกันประมาณ 5 คณะและอยู่ในสุพรรณบุรีทั้งหมด จากเดิมมีหลายคณะกระจายอยู่ในจังหวัดต่าง ๆ ทั้งนครปฐม อ่างทอง และสิงห์บุรี ตนพอมีงานอยู่บ้างและมีลูกหลานสืบทอด พอมีงานก็เรียกตัวมาแสดงได้ง่าย เพราะอยู่ละแวกเดียวกัน บางคนยังเรียน หรือทำนาอยู่ใกล้ ๆ ส่วนคณะอื่น ๆ ที่ต้องปิดตัวไปเพราะคนกระจัดกระจายไปรับจ้างในที่ต่าง ๆ พอมีงาน

เข้ามา อาจจะแค่งานเดียวคนไม่อยากกลับมาทำเพราะไม่คุ้ม ขณะนี้ก็มีการยืมตัวกันระหว่างคณะบ้างถือเป็นการช่วย ๆ กันไปเพื่อความอยู่รอด" ดังนั้นนักแสดงเพลงอีแซวจึงต้องมีอาชีพอื่นเพื่อหารายได้เลี้ยงครอบครัว

3. ขาดการประชาสัมพันธ์ที่มีคุณภาพ จากการสัมภาษณ์และจากการเข้าพื้นที่สังเกตการณ์ด้วยตนเอง พบว่าการประชาสัมพันธ์ในเรื่องการแสดงอีแซว หรือการจัดงานฝึกอบรมเพลงพื้นเมือง ภาคกลาง ไม่ได้มีการประชาสัมพันธ์เท่าที่ควร ส่วนมากที่รับทราบจะได้ข้อมูลจากศิลปินเพลงที่จะไปแสดง หรือไปเป็นวิทยากร เช่น งานวัดป่าเลไลยก์ ในช่วงสงกรานต์ วันที่ 11-16 เมษายน พ.ศ. 2559 จะเป็นงานประจำปีปิดทองหลวงพ่อโตวัดป่าเลไลยก์ ซึ่งจะมีการแสดงเพลงอีแซวคืนละคณะ จากการสอบถามชาวสุพรรณบุรีหลายท่าน ส่วนมากไม่ทราบว่ามีการแสดงเพลงอีแซวที่วัดป่าเลไลยก์ สาเหตุนี้จึงทำให้คนมาชมการแสดงเพลงอีแซวมีจำนวนไม่มากนัก แต่ถ้ามีผู้นั่งชมอยู่ก็จะดูจนการแสดงเลิก ซึ่งการแสดงจะใช้เวลาประมาณ 2-3 ชั่วโมง

4. ภาครัฐไม่เห็นความสำคัญ ไม่สนับสนุนเท่าที่ควร ดังจากคำกล่าวของขวัญจิต ศรีประจันต์ (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 28 มิถุนายน 2559) "...คนกลุ่มนี้ไม่ได้รับการดูแลจากภาครัฐ ส่วนฉันเองได้รับการดูแลจากกระทรวงวัฒนธรรม (วธ.) เพราะเป็นศิลปินแห่งชาติ และยังพอมีงานอยู่บ้าง ส่วนมากจะเป็นงานที่ออร์แกไนเซอร์มาว่าจ้างไปแสดงร่วมกับนักร้อง นักดนตรี และตลกคณะอื่น ๆ หรืองานทั่วไปที่จัดโดยองค์การบริหารส่วนตำบล (อบต.) องค์การบริหารส่วนจังหวัด (อบจ.) อาทิ งานเกษียณข้าราชการ ส่วนการแหล่ทำขวัญนาค สมัยก่อนเป็นที่นิยมตอนนี้น่าห่วงว่ากำลังจะสูญหาย เพราะปัจจุบันคนไม่ค่อยนิยม และใช้เวลาจัดงานบวชสั้นลง จากเดิมงานบวช งานแต่งจะจัดไม่ต่ำกว่า 3 วันและจะจ้างคณะลำตัด เพลงพื้นบ้านไปแสดง ตอนนี้ก็แทบไม่มี หน่วยงานภาครัฐ และหน่วยงานที่เกี่ยวข้องที่มีอยู่ไม่มากเท่าที่ควร และในหลายหน่วยงานที่เกี่ยวข้องยังไม่เห็นความสำคัญและไม่มีการส่งเสริมอย่างจริงจัง จะมีทำกันเฉพาะระยะสั้น ๆ เป็นโครงการเมื่อหมดโครงการจะไม่มีการสานต่อ ไม่ได้ทำด้วยจิตใจที่จะอนุรักษ์ ทำตามหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย ดังนั้นหากเป็นไปได้ อยากให้วัฒนธรรมเข้ามาช่วยดูแลคนเหล่านี้ รวมถึงอยากให้มีการเผยแพร่ผลงานเพลงพื้นบ้านในสื่อต่าง ๆ ให้มากขึ้น เพื่อไม่ให้สูญหาย และให้เด็กรุ่นหลังได้รู้จัก"

จากการสัมภาษณ์พ่อเพลง (สุจินต์ ศรีประจันต์, การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 28 มิถุนายน 2559) กล่าวว่า หน่วยงานภาครัฐไม่สนับสนุนคณะอีแซวเท่าที่ควร เช่น งานประจำปีอนุสรณ์ดอนเจดีย์ ซึ่งเป็นงานประจำปีของจังหวัดสุพรรณบุรี ยังไม่มีการว่าจ้างคณะอีแซวมาแสดง มีเพียงเด็กนักเรียนที่ฝึกอีแซวมาประกวดเท่านั้น และงานประจำปีของจังหวัดก็ไม่ได้ว่าจ้างให้คณะอีแซวมาร่วมแสดง อยากขอพื้นที่ให้อีแซวได้มีโอกาสแสดงบ้าง และอยากให้โรงเรียนใช้วิชาการร้องเพลงอีแซวเป็นหลักสูตรท้องถิ่น ไม่เช่นนั้นเพลงพื้นบ้านอีแซวมีโอกาสสูญหายแน่นอน

5. ปัญหาการจัดการความรู้เพลงอีแซวซึ่งเป็นปัญหาในเรื่องกระบวนการจัดการความรู้แบ่งออกเป็นด้านต่าง ๆ ดังนี้

5.1 ปัญหาการจัดการความรู้ด้านการแสวงหาความรู้

5.1.1 จากการสัมภาษณ์พ่อเพลง แม่เพลงอาวุโสพบว่าครูเพลงหวงวิชาในสมัยก่อนการแสวงหาความรู้จะมีปัญหาในเรื่องครูเพลงหวงวิชาไม่อยากสอนเพลงให้ง่าย ๆ เช่น กรณีขวัญจิต ศรีประจันต์ ในขณะนั้นชื่อ นางสาวเกลียว เสร็จกิจ มีความรักในเพลงอีแซวอยากฝึกเพลงอีแซวมาก ขอติดตามไปดูแลน้องที่ไปฝึกเพลงอีแซวที่บ้านครูไสว สุวรรณประทีป (ชื่อที่ในฉากการแสดงใช้ว่า ไสว วงษ์งาม) แต่พ่อไสว สุวรรณประทีป ยังไม่ยอมฝึกเพลงอีแซว อ้างว่าโตเกินไป หัดเป็นแล้วก็จะไปมีผัวแล้วก็เลิกเล่นเพลงอีแซว กรณี นกเอี้ยง เสียงทอง (ชื่อเดิม นางสวัสดิ์ เทียนแจ่ม) เป็นลูกศิษย์ครูเคลิ้ม ปักษี มีใจรักเพลงอีแซว ตอนแรกยังไม่รู้จักครู แม่ของนกเอี้ยง เสียงทองเจอครูเคลิ้ม ปักษีแม่พามาหาครูเคลิ้มปักษี ตอนแรกครูเคลิ้มไม่อยากจะสอนให้ กล่าวว่า "กูหัดไปตั้งหลายคนหัดไปแล้วพอมีผัวก็เลิกหมดเอาเพลงกูไปตายหมด" แม่นกเอี้ยง เสียงทองบอกกับครูเคลิ้มว่า " อา ถึงฉันจะมีผัวก็จะไม่ยอมเลิกการร้องเพลงอีแซวหรอก" (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล วันที่ 22 มีนาคม 2559) ท่านครูเคลิ้มจึงสอนให้และกรณีครู ชำเลือง มณีวงษ์ พยายามหาครูฝึกเพลงอีแซวกับครูเพลงชื่อ แม่อ้น จันทร์สว่าง ครูคนแรก ด้วยความลำบาก จากการสัมภาษณ์ท่านเล่าว่า "...แต่กว่าครูจะรับเป็นศิษย์ ต้องไปหลายเที่ยว ต้องพิสูจน์ให้เห็นถึงความตั้งใจอย่างจริงใจถึงจะได้รับเป็นศิษย์" (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล วันที่ 22 มีนาคม 2559) สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นการฝึกความอดทนของผู้ที่มีใจรักที่จะฝึกเพลงอีแซวประการหนึ่ง เมื่อได้รับการฝึกสอนแล้วจึงตั้งใจฝึกได้ดีนอกจากนั้นครู

เพลงสมัยก่อนถ่ายทอดความรู้ที่ครูมีอยู่ให้ไม่หมด จะสอนแค่1 ในห้าเท่าที่ครูมีความรู้ ดังที่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เล่าว่า มีความรู้เท่าไรก็ถ่ายทอดให้หมดเท่าที่เขารับได้จะได้ไม่เหมือนตัวเองที่ครูสอนมาแค่ครึ่ง ๆ ถึงได้ความรู้มาแค่ครึ่ง ๆ (ขวัญจิต ศรีประจันต์, สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 20 เมษายน 2559)

5.1.2 การเดินทาง ในสมัยก่อนการเดินทางไปฝึกเพลงอีแซวลำบาก เพราะการคมนาคมไม่สะดวกเหมือนปัจจุบันนี้ ต้องมีใจรัก และต้องใช้ความอดทน เพราะที่บ้านกับบ้านพ่อเพลงแม่เพลงระยะทางไกลกัน การฝึกเพลงอีแซวจึงต้องไปพักอยู่กินกับบ้านครูเพลง ศิษย์จะต้องใช้ความอดทนรับใช้ ปรนนิบัติ ช่วยทำงานบ้าน และใช้เวลาว่างในการฝึกเพลงอีแซว โดยจะใช้เวลาในช่วงเช้า ตีสี่ ตีห้าฝึกท่องเนื้อเพลง เช่น อนงค์ เสียงเสน่ห์ บ้านอยู่ไกลจากบ้านนกเอี้ยง เสียงทอง (นางสวัสดิ์ เทียนแจ่ม) ขี่จักรยานมาจาก ตำบลสระยายโสม เพื่อมาขอเป็นศิษย์ นกเอี้ยง เสียงทอง ที่อำเภอดอนเจดีย์ ระยะทางไกลมาก ตั้งแต่อายุ 12 ขวบ จึงมาพักอยู่กินที่บ้าน นกเอี้ยง เสียงทอง และเมื่อไปฝึกต่อกับครูโก๊ะ “ก็ต้องไปกินอยู่บ้านครูเป็นเดือน ๆ เช่นกัน กลางวันปลูกมัน กลางคืนหัดเพลงอีแซว ทำแบบนี้เป็นเดือน ... วิธีสอนให้จดเพลงกลอนไปท่องแล้วครูร้องเพลงเออ ซึ่งเป็นเพลงขึ้นให้ฟัง...” (อนงค์ สีบุญเพลง, การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 15 เมษายน 2559)

5.1.3 การไม่รู้หนังสือ การที่ไม่รู้หนังสือทำให้ไม่สามารถจดเนื้อเพลงที่ครูให้ ต้องอาศัยความจำจากการที่ครูบอกให้ ที่เรียกว่า ต่อเพลงแบบปากต่อปาก” ทำให้ได้กลอนเพลงช้ากว่าคนอื่น เพราะต้องคอยจำเวลามีคนบอก หรืออ่านให้ฟัง ในการจะจำก็ไม่สามารถจดได้ต้องจำไว้ในสมองอย่างเดียว เช่น บัวผัน จันทร์ศรี และนกเอี้ยง เสียงทอง

5.2 ปัญหาการจัดการความรู้ด้านการสร้างความรู้

ปัจจุบันพ่อเพลงแม่เพลงจำนวนมากยึดการเล่นเพลงอีแซวเป็นอาชีพหลัก ในบางครั้งบางคณะ จะรับงานการแสดงติดต่อกันหลายวัน จึงต้องเสียเวลาในการเดินทาง การพักผ่อน ทำให้ไม่มีเวลาฝึกซ้อมหรืออาจจะฝึกซ้อมกันในระหว่างการเดินทางไปแสดง จึงอาจเกิดการผิดพลาดหรือไม่ประสบความสำเร็จในการเล่นเพลง เช่น ลืมเนื้อเพลง ร้องเพลงไม่ครบตามเนื้อร้องและจากการที่มีหัวหน้าวงเป็นคนแต่งกลอนให้

จึงทำให้ไม่ได้สนใจในการแต่งกลอนเพลงเท่าที่ควรเพราะคอยท่องตามที่หัวหน้าวงแจกกลอนให้

นอกจากนั้นในสมัยปัจจุบันพ่อเพลงแม่เพลงเริ่มรวมตัวตั้งเป็นคณะ แล้วจะมีการเล่นกันเองในคณะทำให้การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์จากต่างคณะลดลงไป เพราะจะเรียนรู้กันเองในคณะที่แสดงกันอยู่ประจำ จนบางครั้งจะไปเล่นกับคณะอื่นยังต้องเอาคู่เพลงไปด้วยเพื่อไปร้องแก้กัน เพราะทางเพลงไม่เหมือนกันดังเช่น นกเอี้ยงเสียงทอง กล่าวว่า "เด็กของแม่ไปเล่นวงอื่นก็ได้ แต่เวลาไปเล่นต้องเอาไปเป็นคู่ คือผู้หญิงคน ผู้ชายหนึ่งคน เพราะเดี๋ยวจะไปแก้ทางเพลงเขาไม่ได้เพราะทางเพลงคนละทาง..." (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 22 มีนาคม 2559) ในสมัยก่อนมีการแข่งกันโต้กันระหว่างพ่อเพลง แม่เพลง ถ้าพ่อเพลงแพ้ก็ถึงกับบวชไม่สึกก็มี ซึ่งการแข่งขันแบบนี้จะทำให้พ่อเพลง แม่เพลงต้องฝึกสมองพยายามหากลอน หรือแต่งกลอน ไว้แก้กลอนกันจะทำให้มีกลอนเพลงเพิ่มขึ้นอีกจำนวนมาก และได้พัฒนาตัวเองตลอดเวลา

ในการแต่งกลอนจะสามารถหาคำที่ไพเราะ จับใจ กินใจได้ดี แต่ถ้าด้นกลอนสดอาจจะหาคำขึ้น คำลงที่ไม่จับใจเท่าที่ควร และเด็กรุ่นใหม่ที่มาฝึกเพลงส่วนใหญ่จะร้องเพลงกลอนที่ครูแต่งให้เสียเป็นส่วนมากจึงไม่สามารถสร้างสรรค์เนื้อเพลงขึ้นมาได้เอง อาจเป็นเพราะว่าประสบการณ์บนหน้าเวทียังน้อยอยู่

5.3 ปัญหาการจัดการความรู้ด้านการจัดเก็บความรู้

การไม่รู้หนังสือ กรณีของบัวผัน จันทร์ศรี และนกเอี้ยง เสียงทองทำให้ไม่สามารถจดเนื้อเพลงได้ แต่สามารถบอกให้คนอื่นที่ต้องการเนื้อเพลงจดเอาไปได้จากการบอกให้จดความเข้าใจผิดที่คิดว่าจำไว้ในสมองได้แม่นยำก็พอแล้ว เพราะคิดว่าพอขึ้นกลอนก็จะต่อได้เองพ่อเพลงแม่เพลงแต่ละคนจะมีเพลงออกตัวของตัวเอง ร้องอยู่ทุก ๆ งานซ้ำ ๆ ทำให้จำได้อยู่ในสมอง ส่วนเพลงด้นก็ใช้ไหวพริบปฏิภาณเฉพาะหน้าในสถานการณ์ที่แตกต่างกันไป จึงไม่นิยมจดบันทึก ในสมัยก่อนเทคโนโลยียังไม่ทันสมัยพ่อเพลง แม่เพลงไม่ค่อยได้บันทึกผลงานของตนเอง นอกจากผู้สนใจจะเป็นผู้บันทึกเป็นวีดิทัศน์กันเอง

5.4 ปัญหาการจัดการความรู้ด้านการถ่ายทอดความรู้

5.4.1 เยาวชนไม่สนใจฝึกหัดวัฒนธรรมเพลงอีแซวและถ้ามีการฝึกหัดก็ไม่ตั้งใจฝึกหัดเพลงอีแซวอย่างจริงจัง ถ้ามีการสอนเพลงอีแซวในสถานศึกษาให้กับผู้ที่สนใจมาฝึกเพลงอีแซวไปแล้ว ถ้าไม่ไปฝึกต่อก็จะทำให้ขาดตอนไป ในการไปถ่ายทอดเพลงอีแซวครูผู้ฝึกต้องฝึกให้เด็กต่ออย่างต่อเนื่อง และต้องหาพื้นที่ให้นักเรียนมีการแสดงเพื่อหาประสบการณ์ แต่ปัญหาที่พบคือ เมื่อเด็กเรียนจบโรงเรียนที่มีการสอนเพลงอีแซว แล้วย้ายไปเรียนต่อที่โรงเรียนอื่น ซึ่งผู้บริหารไม่ได้สนใจในเรื่องวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านจึงไม่มีการสอนเพลงอีแซวในโรงเรียนเด็กจึงต้องเลิกการฝึกเพลงอีแซวไปโดยปริยาย ถ้าเด็กนั้นไม่มีความรัก ความมุ่งมั่นจริง ๆ ที่จะตามไปฝึกกับพ่อเพลง แม่เพลงที่บ้าน จากการที่ไม่ได้มีการฝึกหัดอย่างต่อเนื่องจึงเป็นสาเหตุที่ทำให้เพลงอีแซวไม่สามารถสืบทอดต่อไปได้จากการสัมภาษณ์ นกเอี้ยง เสียงทอง (21 มีนาคม 2559) กล่าวว่า “อย่างอาจารย์มีลูกอยู่ในโรงเรียนเวลาครูให้ฝึกหัดอาจารย์ก็ให้ฝึกลูกฝึก พอลูกจบจากโรงเรียนอาจารย์ก็ให้ลูกไปเรียนต่อ เขาไม่มาแล้วเหลือแต่พวกอาชีพ” และถ้าฝึกเพลงอีแซว ส่วนมากจะฝึกหัดเพียงบางเพลง เช่น เพลงออกตัว และเพลงแต่งตัว เท่านั้น

5.4.2 จากตัวครู ผู้ถ่ายทอดมีจำนวนน้อย ปัจจุบันผู้ถ่ายทอดเพลงอีแซว คือ พ่อเพลงแม่เพลงที่ชำนาญในการร้องเพลงเพลง ทั้งที่เป็นครูเพลง และผู้เล่นเพลงคนอื่น ๆ ซึ่งได้รับการฝึกหัดกับครูเพลงโดยตรงกว่าที่จะเป็นพ่อเพลงแม่เพลงที่มีความสามารถต้องอาศัยเวลาการฝึกฝนจนชำนาญ และต้องมีพรสวรรค์ในตัวเองด้วย โดยเฉพาะต้องมีความจำดี และมีปฏิภาณไหวพริบสามารถจดจำเนื้อเพลงได้จำนวนมาก แต่เนื่องจากผู้เป็นครูเพลงที่มีลักษณะเช่นนี้ เหลือจำนวนน้อยและส่วนใหญ่จะเป็นผู้มีอายุมากกว่า 60 ปี ดังนั้นจะเริ่มมี ปัญหาด้านสุขภาพ และพ่อเพลงแม่เพลงบางคนมีงานมาก ทำให้ไม่มีเวลาในการถ่ายทอดเพลงอีแซว

ในขบวนการถ่ายทอดความรู้ ส่วนใหญ่ผู้ถ่ายทอดไม่สามารถถ่ายทอดความรู้ของตนให้หมด ซึ่งอาจจะเป็นเพราะความตั้งใจหรือไม่ก็ตามหรืออาจจะเป็นระยะเวลาที่ฝึกหัดน้อย แม้ว่าครูเพลงจะถ่ายทอดความรู้ให้แก่ศิษย์ด้วยความเต็มใจแค่เนื้อเพลงที่เป็น “ทีเด็ด” ก็มักจะไม่ถ่ายทอดให้โดยง่าย ดังที่ไสว สุวรรณประทีป (อ้างถึงในบัวผัน สุพรรณยศ, 2535, หน้า 366) กล่าวว่า “ครูเพลงส่วนใหญ่ถ่ายทอด

ความรู้ให้แก่ศิษย์ได้เพียงบางส่วน เช่นตนเองจะถ่ายทอดให้ได้ก็เพียงหนึ่งในห้าของภูมิรู้ที่มีเท่านั้น ลูกศิษย์ต้องสร้างสรรค์ขึ้นเองด้วย"

5.4.3 เวลาไม่ตรงกันระหว่างครูเพลงที่สอนกับเด็กที่จะฝึก เพราะบางทีครูเพลงมีงานแสดงต่างจังหวัด หรือเลิกการแสดงดึก ทำให้ร่างการอ่อนเพลีย ร่างกายต้องการพักผ่อนไม่สามารถไปฝึกได้ตามเวลา (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, นกเอี้ยง เสียงทอง, 21 มีนาคม 2559) และระยะเวลาในการฝึกเพลงอีแซวจากพ่อเพลงแม่เพลงให้กับนักเรียนหรือผู้ที่สนใจทั่ว ๆ ไป มักจะจัดเป็นช่วงสั้น ๆ ไม่ต่อเนื่อง เช่น เวลาโรงเรียนมีงบประมาณอุดหนุนจากภาครัฐ โรงเรียนจะทำโครงการเชิญพ่อเพลงแม่เพลงไปฝึกหัดให้นักเรียนในโรงเรียน ใช้เวลาประมาณ 5 วัน วันละไม่กี่ชั่วโมง เป็นหลักสูตรระยะสั้นเมื่อหมดงบประมาณก็จะไม่ให้พ่อเพลงแม่เพลงไปสอน ถ้าทางโรงเรียนไม่มีครูที่มีความสามารถสานต่อการร้องเพลงอีแซว จะทำให้เกิดปัญหาที่ทำให้ที่ได้รับการฝึกเพลงอีแซวจากพ่อเพลงแม่เพลงไปแล้วเปล่าประโยชน์ เพราะการฝึกเพลงอีแซวเป็นการฝึกทักษะประสบการณ์ ต้องฝึกให้ต่อเนื่องอยู่เสมอและจากการอบรมเพลงอีแซวเชิงปฏิบัติการที่โรงแรมคุ้มสุพรรณจัดโดยกระทรวงวัฒนธรรม จัดอบรม วันที่ 19-20 เมษายน 2559 มีนักเรียน และผู้สนใจเข้าร่วมฝึก มีทั้งผู้เคยผ่านการฝึกมาจากโรงเรียนและผู้ไม่เคยฝึกเพลงอีแซวเลย ซึ่งเมื่อหมดงบประมาณก็หมดโครงการ จึงทำให้การฝึกอบรมไม่ต่อเนื่องเช่นเดียวกัน ถ้าทางโรงเรียนไม่ไปดำเนินฝึกหัดต่อจะทำให้ขาดตอนไป จะมาฝึกกับพ่อเพลงอีกครั้งก็ยังไม่มีกำหนดการที่แน่นอนดังนั้นจึงเป็นปัญหาสำคัญในการถ่ายทอดเพลงอีแซว

5.4.4 ปัญหาด้านครอบครัว บางครั้งผู้ฝึกเพลงอีแซวตอนกำลังฝึกยังเป็นโสดอยู่ โดยเฉพาะผู้หญิง พอฝึกจนชำนาญจนสามารถออกแสดงได้ แต่เมื่อแต่งงานแล้วสามีบางคนอาจจะให้เลิกการเล่นเพลงอีแซว เพราะเพลงอีแซวจะมีลักษณะการแสดงโต้ตอบระหว่างชายหญิง ซึ่งอาจจะมีลักษณะสองแง่สองง่าม มีการเกี้ยวพาราสี ทำให้เกิดความหึงหวง ทะเลาะกันระหว่างสามีภรรยา จึงจำเป็นต้องเลิกเล่นเพลงอีแซว

5.4.5 การถ่ายทอดเพลงอีแซว บางครั้งครูที่โรงเรียนจะเป็นผู้ฝึกให้เองโดยครูไปฝึกมาจากพ่อเพลงแม่เพลง แล้วมาฝึกต่อให้นักเรียน ในกรณีนี้อาจทำให้จะผิดเพี้ยนไปจากรูปแบบเดิมและบางครั้งครูที่ฝึกอีแซวไม่ได้สนใจอย่างแท้จริงอาจจะทำ

เพื่อให้ได้ผลงานเมื่อทำผลงานเสร็จก็จะไม่สานต่อ (ขวัญจิต ศรีประจันต์, การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 28 มิถุนายน 2559) และ ผู้บริหารในโรงเรียนระดับมัธยมที่อยู่ในตัวจังหวัดไม่สนใจ สนับสนุนหลักสูตรเพลงพื้นบ้าน (นิษฐกานต์ คุณวัชระกิจ, การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 28 มิถุนายน 2559)

การจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

ในการศึกษาการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรีนั้นที่ที่นี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงองค์ความรู้ของเพลงอีแซว และกระบวนการจัดการความรู้เพลงอีแซวโดยนำเสนอตามลำดับดังนี้

องค์ความรู้เพลงอีแซว

การจัดการความรู้เพลงอีแซวสุพรรณของจังหวัดสุพรรณบุรี มีองค์ความรู้ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและเป็นประเด็นที่ผู้เล่นเพลงอีแซวต้องมีความรู้ความเข้าใจมีดังนี้

ลักษณะคำประพันธ์

เพลงอีแซวมีลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนหัวเดียวเหมือนเพลงพื้นบ้านภาคกลางทั่วไปเช่นเพลงเรือเพลงฉ่อยและเพลงพวงมาลัย (กลอนพื้นบ้านเพลงอีแซวมี 2 วรรค คือวรรคหน้า และวรรคหลัง)กลอนหัวเดียวหมายถึง คำสุดท้ายของวรรคหลังจะใช้สระเสียงเดียวกันหมด เช่น ถ้าเป็นสระไอ ก็สระไอหมด จะผิดกับกลอนทั่ว ๆ ไปที่จะต้องโยงสัมผัสกัน ถ้าร้องกลอนไล ใช้สระไอ ในวรรคที่สองก็ต้องใช้สระไอทั้งบทร้องจนหมดเพลง และในระหว่างร้องกลอนไล “ข้างในห้ามมีสระอื่นอีกไม่ได้” (ขวัญจิต ศรีประจันต์, การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 28 มิถุนายน 2559) กลอนเพลงอีแซวในหนึ่งบทจะมีเพียงสองวรรคหรือหนึ่งคำกลอน ในแต่ละวรรคประกอบด้วยจำนวนคำตั้งแต่ 6-12 คำ แต่ส่วนใหญ่จะมีประมาณ 9 – 11 คำ (เพราะขึ้นอยู่กับจำนวนคำ หรือคำร้อง บางทีการด้นได้เนื้อหา ชื่อคนยาว ๆ ก็ต้องร้องให้กระชับเพื่อลงชื่อ ทั้งนี้จะต้องขึ้นอยู่กับเทคนิคการร้อง โดยตระครุบคำให้ลงจังหวะด้วย) และมีสัมผัสระหว่างวรรค

เพียงแห่งเดียว (บังคับอยู่แล้ว)คือ สัมผัสจากคำสุดท้ายของวรรคหน้ากับคำที่ 3 – 7 ของวรรคหรือแล้วแต่จังหวะที่ไปตกลงและเพื่อความไพเราะของบทเพลงควรมีสัมผัสในระหว่างวรรคนั้นด้วย เช่น บรรจงจีบระหว่างคิ้วทั้งคู่... (ขวัญจิต ศรีประจันต์, 28 มิถุนายน 2559) ส่วนสัมผัสระหว่างบทนั้นจะลงท้ายด้วยคำที่มีเสียงสระและเสียงพยัญชนะสะกดเสียงเดียวกันซึ่งชาวบ้านจะเรียกชื่อกลอนตามสัมผัสที่ลงท้ายนั้น ๆ เช่น กลอนไลเป็นกลอนที่มีคำสุดท้ายของบทหรือบทลงด้วยสระไอทุกคำกลอนลาเป็นกลอนที่มีคำสุดท้ายของบทหรือบทลงท้ายสระอาทุกคำและกลอนลีเป็นกลอนที่มีคำสุดท้ายของบทหรือบทลงด้วยเสียงสระอีเป็นต้นแต่ก่อนที่ใช้กันมากที่สุดในการเล่นเพลงอีแซวคือ กลอนไล และกลอนที่นิยมใช้รองลงไปได้แก่ กลอนลา และกลอนลีตัวอย่างของเนื้อร้องกลอนไลกลอนลาและกลอนลีมีดังนี้

กลอนไล

แม่เลี้ยงลูกมาพ่อได้พาลูกเล่น ลูกจึงได้เด่นเป็นมนุษย์**ขึ้น**ได้
ครั้นลูกโตใหญ่ท่านเอาไปฝากเรียน ฝากครูหัดเขียนในกอขอแก้**ไข**

กลอนลา

จะไหว้พระพุทธเจ้าที่ล่วงเข้านิพพาน สืบอายุทรงญาณไปด้วยพระ**ปัญญา**
ไหว้พระพุทธที่ล่ำไหว้พระธรรมที่เลิศ ไหว้พระสงฆ์องค์ประเสริฐที่จำศีลศึ**กษา**

กลอนลี

เดินตามติดต้อยแม่สาวน้อยนวลนาง คิดพลางเดินพลางว่าต้องดู**ท่าที**
ถ้าว่าถึงเรือนพ่อจะต้องเล่น แอบฉะเสียให้เย็นแล้วฤดี

ทำนองลีลาการร้องและเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบ

ทำนองทำนองของเพลงอีแซวมี3ทำนองดังนี้

1. ทำนองเก่าเป็นทำนองเพลงอีแซวที่มีมาแต่เดิมในยุคแรก ๆ ที่ยังเป็นเพลง

ยั่วเย้าสั้น ๆ (ลักษณะอาการของการยั่วเย้าไม่ใช่ชื่อเพลง) ของหนุ่มสาวลักษณะของทำนองค่อนข้างเร็วกระชั้น เช่น คนพนมทวน คนเมืองกาญจนบุรีเขาเรียกเราว่าเพลงยั่ว (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, ขวัญจิต ศรีประจันต์, 28 มิถุนายน 2559)

ไม่รักไม่ใคร่ไม่ไปไม่มา (ซ้ำ) ไม่เหยียบกอหญ้ากอหญ้าให้ตาย (ซ้ำ)
ตั้งวงเผื่อปูเสื่อไว้ท่า (ซ้ำ) สวยน้องจะช้าจะช้าร่ำไร (ซ้ำ)
(เพลงเกริ่น ของคล้าย แสงสี)

2. ทำนองปัจจุบันเป็นทำนองเพลงอีแซวที่เป็นเพลงโต้ตอบอย่างยาวซึ่งผู้เล่นเพลงอีแซวทุกคณะร้องกันอยู่ในปัจจุบัน เช่น

แม่กอไก่นพเก้า โอ้แม่สาวเมืองกาญจน์ ดูสวยโก้เข้าก้านไปทั่ววรกาย
ดูสวยโก้เดินเกร่สวยเก๋เป็นกอง สวยโก้ลือก้องไปทั่วเมืองไกล
เขาลือก้องทั่วกันอยู่ในชั้นอากาศ แม่ช่างเป๊ิดสะก๊าดน่ากอดเอนกาย
สาวกวนชวนกอดนุ่งสก๊อตสวมสะเก๊ิด ช่างแหวกอากาศมาเกิดนะแม่กอ-
ลูกไก่ (เพลงเกี้ยวอักษร ก)

3. ทำนองใหม่เป็นทำนองที่ชาวลำตัด เช่น หวังเต๊ะ และนักร้องเพลงลูกทุ่ง เช่น เอกชัย ศรีวิชัย ได้ดัดแปลงขึ้นโดยนำทำนองเก่ามาผสมผสานกับทำนองปัจจุบันกล่าวคือจะขึ้นต้นคล้ายทำนองเก่าแล้วต่อด้วยทำนองเหมือนปัจจุบันแล้วจึงลงท้ายหรือจบลงด้วยการร้องทำนองเก่าอีกครั้งการรับของลูกคู่จะรับอย่างทำนองเก่า คือรับซ้ำทั้งวรรค เช่น

มาเถิดหนากระไรแม่มา (ซ้ำ) แม่คุณจะช้าจะช้าร่ำไร (ซ้ำ)
ลองคบค้าพี่ไว้ซักคน ถึงพี่จะจนพี่ก็มีน้ำใจ
พี่จะทำทุกอย่างเพื่อแม่นางยาหยี ทุกทุกนาที่พี่ไม่หนีแหนงหน่าย
จะให้เทกระถางหรือให้ล้างกระโถน ถือกระเป๋าตามก้นพี่ก็ทำได้
....

ว่ามาเถิดหนากระไรแม่มา (ซ้ำ)　　สาวน้องอย่าช้าอย่าช้าอยู่ไย ฯ (ซ้ำ)

(เพลงเกี้ยวทำนองใหม่)

เพลงอีแซวเป็นเพลงที่มีจังหวะรวดเร็ว กระชั้นหากเทียบกับจังหวะดนตรีไทยจะเป็นจังหวะของเพลงชั้นเดียว การที่เพลงอีแซวมีจังหวะเร็ว ทำให้ช่วยเร้าความรู้สึกทั้งผู้ร้องและผู้ฟังให้เกิดความครึกครื้นอยู่เสมอ นอกจากจังหวะเร็วกระชั้นแล้วพ่อเพลงแม่เพลงยังนิยมเล่นสัมผัสอักษรในเนื้อร้องเป็นพิเศษ และมักจะให้ร้องให้สัมผัสอักษรตรงกับจังหวะพอดี ดังนั้นจึงร้องกระชั้นและจังหวะด้วยคำสัมผัสเป็นช่วง ๆ ไปซึ่งช่วยเพิ่มความไพเราะและสนุกสนานยิ่งขึ้น

ลีลาการร้อง ลีลาการร้องเพลงอีแซวแบ่งออกเป็น 3 ช่วงดังนี้

การขึ้นเพลงเดิมเพลงอีแซวไม่มีการขึ้นเพลงเมื่อเริ่มร้องก็จะร้องเนื้อเพลงทันที ต่อมาเมื่อพัฒนาเป็นเพลงร้องยาวดังที่ร้องกันอยู่ในปัจจุบันจึงมีการขึ้นเพลงด้วยการเอื้อนเสียงว่า " เอ่อ...เออ...เอิง...เอ้อ...เอิ๋ง...เอย.."การที่มีการร้องขึ้นเพลงนั้นเป็นการร้องเรียกความสนใจและเป็นการทดสอบเสียงไปในตัวหรือจะเรียกว่าเป็นการซ้อมเสียงสำหรับผู้ร้องและเป็นการเตรียมพร้อมสำหรับผู้ฟังก่อนที่จะร้องต่อไปการขึ้นเพลงนี้พ่อเพลงแม่เพลงบางคนอาจจะขึ้นต่างไปเช่น อาจจะร้องว่า "เอ่...เอ...เอ้...เอ๊...เอ๋...เอ..." หรือขึ้นเสียงสั้น ๆ ว่า " เอย..." โดยทอดเสียงออกไปเล็กน้อยก็ได้ปกติพ่อเพลงแม่เพลงจะขึ้นเพลงโดยการเอื้อนเสียงช้า ๆ ยาว ๆ ให้ฟังแล้วดูนุ่มนวลน่าฟัง เฉพาะแม่เพลงนั้นส่วนใหญ่มักจะขึ้นเพลงอย่างตั้งใจ และพยายามเอื้อนให้เสียงยาว ไพเราะ เป็นการขึ้นเพลงครั้งแรก ๆ ก่อนร้องเพลงออกตัวและร้องเพลงแต่งตัวแล้ว แม่เพลงแต่ละคนจะตั้งใจเอ่ยเอื้อนเสียงอย่างพิถีพิถัน เป็นพิเศษ เพราะนอกจากจะช่วยเร้าใจผู้ดูแล้วยังเป็นการแสดงออกถึงความสามารถของตน จะทำให้ผู้ดูเกิดความประทับใจ และเกิดความสนใจที่จะชมการแสดงต่อไป หรืออาจติดต่อว่าจ้าง ไปแสดงงานต่อไป หรือถูกใจจนได้รับรางวัลพิเศษ

อย่างไรก็ตามพ่อเพลงแม่เพลงจะไม่เคร่งครัดว่าจะต้องขึ้นเพลงทุกครั้งที่ร้องอาจจะขึ้นเพลงหรือไม่ก็ได้บางคนอาจขึ้นสั้น ๆ ว่า "เอย..." หรือ "เอ้อ...เอย" หรือบางทีเมื่อร้องไปนาน ๆ จะไม่ขึ้นเพลงเลย แต่จะร้องเนื้อเพลงได้ทันทีเลยก็ได้

การเอื้อนเสียงในการขึ้นเพลงนั้น บางครั้งผู้ร้องอาจจะเอื้อนเสียงแบบตลกขบขัน เช่น “ โอ๊ย...โอย...ๆๆ” หรือ “แอ๊ะ...แอะ ๆๆ” หรือบางคนอาจจะเล่นลูกคอให้เสียงแปลก ๆ เช่น “เอ๊ย...เออๆๆ เอ็ก ๆ “ ก็ได้ เพื่อเปลี่ยนบรรยากาศให้ครึกครื้น หรือหลีกเลี่ยงการร้องซ้ำกับผู้อื่น ในกรณีที่มีผู้ขึ้นเพลงหลายคน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปฏิภาณของผู้เล่นแต่ละคน และแต่ละโอกาส

1. การร้องเนื้อเพลงพ่อเพลงแม่เพลงจะร้องเนื้อเพลงให้เข้ากับจังหวะและจะร้องเรื่อยไปอย่างสม่ำเสมออาจจะมีการเอื้อนเสียงหรือทอดเสียงรอจังหวะบ้างตามแต่ผู้ร้องจะต้องการโดยทั่วไปจะนิยมการร้องเนื้อเพลงให้กระชับแบ่งเนื้อร้องเป็นช่วง ๆ แล้วร้องกระชั้น ๆ ให้ลงกับจังหวะพอดีลีลาการขึ้นเสียงสูงเสียงต่ำก็ขึ้นอยู่กับผู้ร้องซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวจังหวัดสุพรรณบุรีจึงมักจะร้องด้วยสำเนียงท้องถิ่นคือ ภาษาถิ่นสุพรรณบุรีทำให้ระดับเสียงวรรณยุกต์ของคำในเพลงต่างกับเสียงวรรณยุกต์ในภาษามาตรฐาน นับเป็นลักษณะเด่นของการร้องเพลงอีแซวหรือจะเรียกว่าเป็นเสน่ห์ของเพลงอีแซวซึ่งอยู่ที่ลีลาการร้องที่ออกสำเนียงท้องถิ่นนั่นเอง

2. การลงเพลงหมายถึงการทอดเสียงหรือหยอดเสียงเพื่อให้ลูกคู่รับการลงเพลงของเพลงอีแซวแบ่งได้เป็น 2 กรณี คือ กรณีแรก การลงเพลงเมื่อร้องเนื้อเพลงจบท่อนหรือจบเพลงการลงเพลงในกรณีนี้ผู้ร้องจะร้องในลักษณะการลงเพลงโดยการทอดเสียงต่ำและทอดทำนองให้ช้าลงคือผู้ร้องจะร้องวรรคแรกแล้วลงท้ายว่า “เอย” และลูกคู่ก็จะร้องรับด้วยคำว่า “เอย....แล้ว” และต่อด้วยคำสุดท้ายของวรรคและเมื่อผู้ร้องร้องวรรคหลังและทอดเสียงให้ช้าและลงท้ายว่า“เอย”ลูกคู่ก็จะรับเหมือนวรรคหน้าแต่อาจเพิ่มการร้องเอื้อนว่า “เอ้อ...เอย” แล้วจึงต่อด้วยคำว่า “แล้ว” และร้องสองคำท้ายวรรคก็ได้ ส่วนการลงเพลงในกรณีที่สอง คือ ลงเพลงในขณะร้องเนื้อเพลงนั้นเป็นการพักเสียงหรือนึกหาถ้อยคำหรือเพื่อต้องการจะเน้นข้อความที่ร้องหรือเพื่อกระตุ้นความสนใจของผู้ชมก็ได้

นอกจากลูกคู่จะรับเพลงแล้วบางครั้งลูกคู่จะช่วยกระทุ้งด้วยวลีต่าง ๆ เพื่อช่วยเร้าให้สนุกสนาน หรือช่วยขัดจังหวะขณะที่ผู้ร้องนึกเนื้อเพลงไม่ทัน หรือร้องเพลงด้วยเสียงสูง เสียงต่ำเกินไป เช่น “ชะๆ” “แน่” “เชิ๊บ” “กรู๊ ๆ” “ฮ้า ไฮ้” “เฮี้ยะๆ” “ฮ้าๆ ฮั้ยๆ” และ “ฉะช้า” เป็นต้น (บัวผัน สุพรรณยศ, 2535, หน้า48-58)

ลีลาการร้องเพลงอีแซวนอกจากจะร้องสนุก ๆ กระชั้น ๆ แล้ว บางช่วงยังมีการปรับให้จังหวะช้าลงตามลักษณะของเพลงด้วย เช่น ในช่วงเศร้า ผู้ร้องมักจะร้องเอื้อนให้ช้าและทอดจังหวะและทอดจังหวะเสียงรอจังหวะ ได้แก่ การร้องเพลงจาก เพลงลา เป็นต้น

เครื่องดนตรีประกอบ

ในส่วนของเครื่องดนตรีสำหรับการแสดงเพลงอีแซวแต่เดิมมีเพียงการปรบมือประกอบจังหวะของผู้เล่นต่อมาจึงมีฉิ่ง และแคน ซึ่งจะเป่าคลอการร้องเป็นเสียง “ต แล่นแต แต แล่นแต” จนกระทั่งเพลงอีแซวพัฒนาเป็นเพลงที่ร้องยาว ๆ ดังทำนองปัจจุบัน และเริ่มมีการตั้งคณะเพลงขึ้นจึงมี ฉิ่งและกรับเป็นเครื่องประกอบจังหวะ เพราะเพลงอีแซวเป็นเพลงที่มีจังหวะเร็วกระชั้น และประมาณปี พ.ศ. 2510 คณะเพลงอีแซวของพ่อไสว วงษ์งามได้มีการนำเครื่องดนตรีไทยได้แก่ ตะโพนไทย ตะโพนมอญ และต่อมาจึงใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการเล่นเพลงอีแซว แต่อย่างไรก็ตาม เครื่องประกอบจังหวะที่ขาดไม่ได้คือ ฉิ่ง และกรับ เพราะเพลงเพลงอีแซวเป็นเพลงที่มีจังหวะเร็ว กระชั้น การมีฉิ่งและกรับจะช่วยให้ผู้ฟังรู้สึกตื่นเต้นและสนุกสนานอยู่เสมอ (เอนกนาวิกมูล, 2529, หน้า 2) แต่บางคณะได้นำกลองไฟฟ้าเข้ามาเพิ่มความสนุกสนาน

เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายของผู้เล่น คือ นุ่งโจงกระเบนกันทั้งหญิงและชายสำหรับฝ่ายชายใส่เสื้อคอกลมแขนสั้นลายดอกสีสด ๆ นุ่งผ้าโจงกระเบนสีต่าง ๆ นุ่งทับเสื้อที่เอวมีผ้าขาวม้าคาดเอวอาจมีเครื่องประดับ เช่น พระเครื่องห้อยคอส่วนฝ่ายหญิงใส่เสื้อคอกลมหรือเสื้อลูกไม้ปล่อยชายเสื้อทับผ้านุ่งคาดเข็มขัดเงินนาคมีผ้าสไบส่วนเครื่องประดับได้แก่ ต่างหูสายสร้อยดอกไม้เหน็บผมอาจมีหรือไม่มีก็ได้ทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงไม่สวมรองเท้าเพราะเดิมการเล่นเพลงอีแซวในสมัยก่อนเล่นกับพื้นดิน หรืออาจจะเป็นขนบของการแสดงบนเวที และไม่สะดวกในการเคลื่อนไหวบนเวที (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, วรรณา แก้วกว้าง, 28 มิถุนายน 2559) ในอดีตการแต่งกายจะเป็นเสื้อผ้าสีเรียบ ๆ แต่ในปัจจุบันจะนิยมใส่เสื้อผ้าที่มีสีสันมากขึ้น และดูให้สวยงามและมีการใช้เครื่องประดับที่สะท้อนแสงทำให้เกิดประกายวูบวาบเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชม

สถานที่

เดิมเพลงอีแซวเล่นกันตามลานวัด ลานบ้าน ไม่จำเป็นต้องเล่นบนเวที มีเพียงฟาง เสื่อลำแพน กระสอบ หรือกระดานปูพื้นไว้ สามารถเล่นได้ (สุจินต์ ชาวบางงาม, สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 28 มิถุนายน 2559) ถ้าเป็นกลางคืน จุดตะเกียงเจ้าพายุ 2-3 ดวง สามารถเล่นได้ เช่น ลานวัดป่าเลไลยก์ หรือสมมุติถ้าถ้าไปเล่นงานวัด ที่วัดมีโรงลิเก โรงละคร ก็จะเล่นที่โรงลิเก หรือโรงละครนั้น ๆ (ขวัญจิต ศรีประจันต์ สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 28 มิถุนายน 2559) ต่อมาเมื่อเพลงอีแซวเป็นเพลงหาว่าจ้างให้ไปเล่น หรือเป็นมหรสพอย่างหนึ่งจึงต้องสร้างเวทีสำหรับพ่อเพลง แม่เพลงแสดงเวทีนี้มีลักษณะเดียวกับเวทีของลิเก คืออาจจะยกพื้นสูง มีหลังคาเป็นเพิงหมาแหงน หรือยกพื้นขึ้นโดยไม่มีหลังคา หรืออาจจะอยู่ติดดินก็ได้ซึ่งปัจจุบันบางคณะจะเอาเวทีไปด้วยขึ้นอยู่กับค่าใช้จ่าย ค่าเดินทาง ขึ้นอยู่กับผู้หา หรือเจ้าภาพ คนเล่นเพลงไม่ได้เป็นผู้กำหนดเวที ผู้หาเจ้าของเงินเป็นผู้กำหนดว่าจะให้ผู้เล่นแบบไหน นอกจากนั้นยังไม่จำเป็นสร้างเวทีทุกครั้งที่เล่น ส่วนใหญ่จะขึ้นอยู่กับความสะดวกของเจ้าภาพว่ามีงบประมาณเท่าไรหรืออาจเป็นลานวัดกว้าง ๆ ลานดินหน้าบ้าน ศาลาวัดหรือบนบ้านก็ได้ “บางทีเจ้าภาพไม่มีตังค์จริง ๆ ต้องไปแก้สินบาทสินบนที่ศาลเจ้าให้ไปเล่นเจ้าภาพ ถ้าหาฟางไม่ได้จะเอากระสอบปุ๋ยที่เย็บติดกันเป็นแผ่นใหญ่ หรือผ้าใบมาปูโดยเอาเสื่อปูทับให้เล่น พอให้ไม่ระคายเท้าก็เล่นได้” (ขวัญจิต ศรีประจันต์, สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 28 มิถุนายน 2559) ซึ่งสรุปได้ว่าเวทีในการแสดงเพลงอีแซวขึ้นอยู่กับเจ้าภาพว่าจะให้เล่นที่ไหนก็ได้

ปัจจุบันบางเวทีของคณะเพลงอีแซวจะยกขึ้นสูงใช้ไฟฟ้าประกอบเวที นอกจากให้แสงสว่างแล้ว ยังมีการใช้เครื่องขยายเสียง ได้ แก่ ไมโครโฟน ลำโพงฯลฯ ที่ทำให้สามารถปรับเสียงเพื่อเพิ่มความไพเราะ การเกิดการใช้ไฟฟ้า เครื่องขยายเสียงเกิดมาประมาณ 20 ปี ขวัญจิต ศรีประจันต์ (สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 28 มิถุนายน 2559) กล่าวว่าบางทีเจ้าภาพให้เล่นบนเวทีเพลงสตริงก็ต้องเล่น ถามว่าชอบไหม ตอบว่าไม่ชอบ เพราะเวทีเพลงสตริงไฟไม่สว่าง เราต้องใช้ไฟแจ้ง ๆ และเวลาเล่นจะโยนไปโยนมาทำให้เวียนศีรษะ ที่ทำให้สามารถปรับเสียงเพื่อเพิ่มความไพเราะ เวทีอีแซวต้องไม่สูงมาก และต้องแน่นหนา เพราะต้องมีการกระทืบเท้ากันแรงๆ วิ่งไล่กันบ้าง ถ้าทำเวทีแบบนี้ดิฉันคงทำงานไม่สะดวก และขึ้นลงลำบาก ดังนั้นเขาจึงอนุญาตให้นำเวทีไปเอง ปัจจุบันยังเพิ่มการตบแต่งเวทีด้วยไฟสีต่าง ๆ เพิ่มความสนใจมากขึ้น นอกจากนั้น ส่วนประกอบที่

สำคัญอีกชนิดหนึ่งคือ ฉากหลังซึ่งสมัยแรก ๆ นั้นเป็นฉากที่เจ้าภาพมักจะหามาขึงให้ โดยจะเขียนชื่องานและวันเดือนปีไว้ที่ฉากหลัง เช่น งานบวช งานประจำปี ต่อมาเริ่มมีการเขียนคณะและที่อยู่ สถานที่ติดต่อไว้ที่ฉาก และปัจจุบันบางคณะ เช่น คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ จะมีเวทีของตนเองยกไปเองเพราะเวทีของการเล่นเพลงอีแซวต้องแข็งแรง ไม่สูง และใช้ไฟฟ้าสว่าง

โอกาสในการแสดง

เพลงอีแซวเป็นการแสดงพื้นฐานที่สามารถเล่นหรือแสดงได้เกือบทุกโอกาส มีทั้งโอกาสที่เป็นงานเทศกาลงานนักขัตฤกษ์และงานประเพณีต่าง ๆ เช่น ตรุษ สงกรานต์ กฐิน ผ้าป่า บวชนาค งานศพ งานแก้บน เป็นต้น ยกเว้นเฉพาะงานแต่งงานทั้งนี้เพราะชาวเพลงมีความเชื่อถือว่าการเล่นเพลงอีแซวในงานแต่งงานนั้นเป็นอัปมงคลเพราะการแต่งงานมีเรื่องเพศเข้ามาเกี่ยวข้องหากเล่นเพลงงานแต่งงานเท่ากับเป็นการไปฉลองในเรื่องดังกล่าวและในปัจจุบันมีการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านจึงมีการนำเพลงอีแซวไปแสดงในงานเผยแพร่วิชาการ และเผยแพร่ทางวัฒนธรรมเป็นต้น

ลำดับขั้นตอนในการแสดงเพลงอีแซว

ลำดับขั้นตอนการเล่นเพลงอีแซวพัฒนาขึ้นจากเดิมที่มีเฉพาะการร้องเพลงเกริ่นหรือเพลงปลอบ กล่าวคือ เมื่อฝ่ายชายพบฝ่ายหญิงแล้วจึงร้องเกี้ยวพาราสีด้วยกลอนสั้น ๆ ฝ่ายหญิงจะลุกขึ้นโต้ตอบเป็นการแก้กันไปแก้กันมาในเรื่องของความรักเท่านั้น ต่อมาเมื่อเพลงอีแซวประยุกต์เป็นเพลงโต้ตอบที่ร้องยาวขึ้น เนื้อหามากขึ้น รูปแบบการเล่นจึงเปลี่ยนไป คือต้องเสนอเนื้อหาเป็นลำดับต่อเนื่องให้น่าสนใจ และเหมาะสมกับเวลาที่มี พ่อเพลงแม่เพลงจึงกำหนดธรรมเนียมการเล่นหรือขั้นตอนต่าง ๆ เพิ่มขึ้นจากเดิม ลำดับขั้นตอนเพลงอีแซวคล้ายกับเพลงพื้นบ้านทั่วไปคือมักจะเริ่มต้นด้วยบทไหว้ครูและลงท้ายด้วยการให้พรผู้ชมผู้ฟังโดยมีขั้นตอนหลักของการแสดงเพลงอีแซว 4 ขั้นตอนคือ

1. การไหว้ครู

การไหว้ครูเป็นการกราบไหว้บูชาเพื่อระลึกถึงและบอกกล่าวขอพรศักดิ์สิทธ์ทั้งหลายที่เคารพนับถือซึ่งได้แก่ พระรัตนตรัย เทวดา และภูตผีต่าง ๆ เช่น เจ้าพ่อเจ้าแม่ผีบ้าน ผีเรือน ฯลฯ ตลอดจน บิดามารดา ครูอาจารย์เพื่อขอให้ท่านทั้งหลายช่วยปกป้อง

ภยันตรายและดลบันดาลให้การเล่นเพลงดำเนินไปด้วยดีตลอดจนมีชัยชนะต่อผู้ที่มาประชันแข่งขันเพลงไหว้ครูนี้ชายจะร้องก่อนโดย พ่อเพลงและลูกคู่ออกมานั่งและถือพานกำนลประกอบด้วย ดอกไม้ ธูปเทียน เงิน 12 บาท (เดิม 6 สลึง ต่อมาเป็น 6 บาท และ 12 บาท) หมาก พลู บุหรี่ และสุรา (4 อย่างท้ายไม่มีก็ได้) ขึ้นเสมอหน้าผากของผู้ร้องเพลงไหว้ครู ซึ่งผู้ร้องมักเป็นพ่อเพลงที่อาวุโสที่สุด หรือเป็นหัวหน้าคณะ อันเป็นที่เคารพของชาวคณะ การร้องจะเริ่มกล่าวถึงคุณพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ และสิ่งศักดิ์สิทธ์ทั้งหลาย แล้วจึงกล่าวถึงพระคุณของพ่อ แม่ และคุณของครูบาอาจารย์ จึงมักเอ่ยชื่อครูเพลงรวมทั้งครูดนตรีต่าง ๆ ด้วยนอกจากนี้การไหว้ครูยังมีการขอพรสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้ช่วยคุ้มครองป้องกันภัย อันตรายและดลบันดาลให้การเล่นเพลงดำเนินไปด้วยดีมีผู้ชื่นชมยินดี ตลอดจนมีชัยชนะต่อคู่แข่งขัน โดยเฉพาะในช่วงท้าย ๆ ของบทไหว้ครู พ่อเพลงส่วนใหญ่จะข่มขวัญคู่แข่งขันคือแม่เพลงด้วยคำพูดต่าง ๆ (บัวผัน สุพรรณยศ, 2535, หน้า 60 -61)

การที่ให้ฝ่ายชายร้องไหว้ครูก่อนฝ่ายหญิงย่อมเป็นการแสดงให้เห็นถึงสถานภาพทางเพศว่าผู้ชายเป็นผู้นำฝ่ายหญิงเป็นผู้ตาม เพราะค่านิยมของสังคมไทยให้ความสำคัญกับเพศชายมากกว่าเพศหญิงปัจจุบันการไหว้ครูถ้าเวลาการเล่นเพลงอีแซวมีเวลาน้อยก็อาจจะไหว้หลังเวที เพราะการร้องเพลงไหว้ครูนั้นใช้เวลามากในกรณีถ้าเล่นประมาณ 20 นาที จะไหว้ครูหน้าเวทีไม่ทัน

2. การร้องเพลงเกริ่น

การร้องเพลงเกริ่น เป็นการร้องของฝ่ายชายและฝ่ายหญิงที่จะมาพบกัน (ในเหตุการณ์ที่สมมติไว้) ประกอบด้วยการขับร้องเพลงออกตัว เพลงแต่งตัวและเพลงปลอบโดยจะเริ่มต้นเมื่อไหว้ครูจบแล้ว ฝ่ายชายจะลุกขึ้นร้องเพลงออกตัวก่อน คือเพลงแนะนำตัวซึ่งมักจะออกตัวจากนั้นฝ่ายหญิงจึงออกมาขับร้องตามลำดับเช่นกัน

เพลงออกตัวคือ เพลงแนะนำตัวซึ่งมักจะออกตัวเชิงถ่อมตัวว่า เป็นเพลงหัดใหม่ ยังไม่ชำนาญการร้อง หากเล่นผิดขออภัย (ในการหัดเพลงมักจะต้องหัดร้องเพลงออกตัวก่อนเป็นอันดับแรก ส่วนมากครูเพลงจะแต่งกลอนให้แต่ละคนใช้เป็นเพลงออกตัว) ต่อจากนั้นจะสมมติเหตุการณ์ว่าจะต้องแต่งกายไปเที่ยวงานหรือไปชมสาว ๆ หรือชวนเพื่อน ๆ ไปเที่ยวบ้านสาวๆ โดยจะร้องเพลงแต่งตัว เมื่อพ่อเพลงร้องเพลงออกตัว

และแต่งตัวกันครบทุกคนแล้ว (โดยมากพ่อเพลงที่อาวุโสหรือมีความชำนาญมาก ๆ จะออกตัวเป็นคนสุดท้าย) จะช่วยกันร้องเพลง ซึ่งมีเนื้อหาว่าเดินทางไปหาบ้านสาว จากนั้นสมมติว่าถึงบ้านสาวทำท่าเหมือนมายืนอยู่หน้าบ้านฝ่ายหญิง แล้วจึงร้องเพลงปลอบเพื่อเชิญชวนให้สาว ๆ ออกมาหาหรือมาเล่นเพลงกับตน ลีลาการร้องมีทั้งอ้อนและร้องท้าทาย เมื่อร้องจบจะนั่งหลบกันอยู่มุมหนึ่งของเวที เปิดโอกาสให้ฝ่ายหญิงได้ออกมาร้องบ้าง

ฝ่ายหญิงจะลุกขึ้นร้องเพลงออกตัวและเพลงแต่งตัวเช่นเดียวกับฝ่ายชาย โดยจะร้องเพลงออกตัว และสมมติเหตุการณ์ว่าได้ยินเสียงใครมาเรียกหาตนจะต้องออกไปดูแต่จะต้องแต่งกายให้สวยงามก่อน ดังนั้นจะร้องเพลงแต่งตัวเมื่อแต่งตัวเสร็จจะไม่ออกไปทันทีจะต้องชวนพวกน้อง ๆ คือแม่เพลงคนอื่น ๆ ไปด้วย แม่เพลงคนต่อไปจะลุกร้องเพลงแต่งตัวจนครบทุกคน นอกจากนั้นสมมติเหตุการณ์ว่ามีคนมาเรียกแล้วแม่เพลงคนแรกยังอาจสร้างบรรยากาศว่าจะชวนเพื่อนสาวไปเที่ยวชมงานชมมหรสพต่าง ๆ ก็ได้ เมื่อตกลงใจแล้วฝ่ายหญิงก็จะร้องเพลงเดินลงบันไดออกจากบ้าน ซึ่งในช่วงนี้จะเริ่มเข้าสู่ขั้นตอนการร้องเพลงประต่อไป

3. การร้องเพลงประ หมายถึง การขับร้องเพลงที่ปะทะคารมของพ่อเพลงกับแม่เพลง ซึ่งถือเป็นขั้นตอนที่ 3 ในการขับร้องปะทะคารมหรือโต้ตอบกันนี้จะประกอบด้วยเพลงตับต่าง ๆ จำนวนมากมายแล้วแต่ผู้ร้องจะเลือกมาร้องเล่น การโต้ตอบในการร้องเพลงตับนี้มักจะใช้ถ้อยคำรุนแรงเพื่อแสดงถึงปฏิภาณไหวพริบและความสามารถของผู้ขับร้อง ลำดับขั้นตอนการร้องเพลงประ จึงเป็นหัวใจของการเล่นเพลง พ่อเพลงแม่เพลงนิยมร้องกันมากที่สุดด้วย เพราะเป็นการช่วยที่จะแสดงฝีปากได้เต็มที่ นอกจากนี้ยังสามารถแทรกเรื่องราวต่าง ๆ เป็นตับเบ็ดเตล็ดได้มากที่สุดด้วย

การร้องเพลงประส่วนใหญ่จะเริ่มตั้งแต่ฝ่ายหญิงสมมติว่าออกจากบ้านแล้วลงบันไดแล้วหยุดรอให้ฝ่ายชายร้องทักขึ้น เมื่อฝ่ายชายร้องทักแล้ว ฝ่ายหญิงจะร้องแก้กันในเรื่องของบันไดซึ่งจะใช้ตับบันได โดยฝ่ายหญิงยังไม่เห็นฝ่ายชายนึกว่าเป็นสัตว์หรือสิ่งของต่าง ๆ ดังนั้นจะร้องเปรียบเทียบว่าชายเป็นสัตว์ หรือสิ่งของ เช่นเป็นสุนัข เป็นแมวแม่เพลงจะร้องเพลงตับหมา ตับแมว ฯลฯ เมื่อฝ่ายชายมาพบหน้าฝ่ายหญิงแล้วจะเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของการเล่นเพลง ซึ่งแม่เพลง พ่อเพลงจะเลือกว่าจะเล่นไปแนว

ไหนเพราะการเล่นเพลงอีแซวนั้นมีลักษณะคล้ายกับการสนทนาของชาวบ้านทั่วไป คือ เมื่อพบกันจะทักทายถามชื่อเสียงหรือธุระที่มาหา ฯลฯ เพียงแต่ว่าเพลงอีแซวจะร้องว่ากันเป็นกลอน เมื่อทักทายถามกันแล้วก็อาจจะแยกแนวร้องไปตามความต้องการ เช่น อาจจะเริ่มต้นเกี้ยวพาราสี เพื่อเข้าสู่การร้องเพลงตับลักหาพาหนี หรือตับชิงชู้ หรือตับตีหมากผัว เป็นต้น หรือร้องเป็นเรื่องต่าง ๆ เช่น ขุนช้างขุนแผน พระเวสสันดร จันทร-โครพ เป็นต้น นอกจากนั้นจะร้องตับถามปัญหาต่าง ๆ เช่น ถามชุดทางโลกทางธรรม ผู้หญิงจะถามฝ่ายชาย เรื่องบวชนาค ว่าต้นรากมันมายังไงในการบวชได้กุศลอย่างไร พ่อได้เท่าไร เมื่อสึกออกมายังต้องอยู่วัด 3 วัน ถามเรื่องประเพณีต่าง ๆ เป็นต้น การที่ฝ่ายหญิงถามทางธรรม ถ้าผู้ชายตอบไม่ได้ ต้องไปหาความรู้มาตอบให้ได้ แต่เวลากลับมาฝ่ายหญิงอาจเปลี่ยนเรื่องถามใหม่ เป็นต้น (เอนกนาวิกมูล, 2548, หน้า 124)

4. การขับร้องบทลาหรือบทจาก เป็นช่วงสุดท้ายของการแสดง เมื่อพ่อเพลงและแม่เพลงเล่นเพลงใกล้จบแล้วจะจากกันไปจะร้องเพลงลา ซึ่งมีเนื้อหาสั่งเสียคู่เล่นเพลงของตนเป็นการอำลาอย่างอาลัยอาวรณ์ และอำลาผู้ชมทั้งหลายเป็นการขอบคุณและแสดงความอาลัยไม่อยากจากไป ซึ่งมักจะกล่าวถึงสถานที่ได้แก่ หมู่บ้าน ตำบลที่ไปเล่น โรงหรือเวทีแสดง กล่าวถึงสิ่งของต่าง ๆ เช่น โต๊ะ เตียง เสื่อ ขันน้ำ สำรับอาหารคาวหวาน ฯลฯ และสิ่งที่จะขาดเสียมิได้คือ การลาเจ้าของงาน โดยจะกล่าวถึงความสำนึกถึงในบุญคุณที่ไปหาว่าจ้างคณะเพลงมาเล่น ท้ายสุดจะร้องเพลงอวยพรเจ้าภาพและผู้ดูต่อไป

จากรูปแบบการเล่นเพลงอีแซวสะท้อนให้เห็นถึงลำดับขั้นตอนการแสดงที่เป็นระบบ โดยมีคำร้องเฉพาะตามโอกาส ผู้แสดงสามารถเชื่อมโยงลำดับขั้นต่าง ๆ ตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงลำดับสุดท้าย โดยมีเนื้อหาที่ใช้ในการแสดงอย่างต่อเนื่อง ทั้งยังแสดงถึงปฏิภาณไหวพริบของพ่อเพลงแม่เพลงได้เป็นอย่างดี ในปัจจุบันลำดับขั้นตอนการเล่นเพลงพื้นบ้านที่มีมาแต่โบราณเริ่มลดน้อยลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทไหว้ครูมักจะถูกตัดออกไปจากกระบวนการเล่นเพลง เพราะมีปัจจัยในเรื่องของเวลาที่ใช้การแสดงเป็นตัวกำหนด แต่ศิลปินภูมิปัญญาท่านก็มิได้ตัดออกไปแต่อย่างใดหากแต่สอดแทรกใน

พิธีกรรมของการไหว้ครูก่อนการแสดง รวมถึงเนื้อหาของเพลงที่ขับร้องเกิดการปรับเปลี่ยนบ้างตามกาลเวลา และการเข้าถึงกลุ่มผู้ฟัง ผู้ชมในยุคปัจจุบัน

กระบวนการจัดการความรู้เพลงอีแซว

การจัดการความรู้แบ่งกระบวนการจัดการความรู้วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรีแบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอน

การแสวงหาความรู้

จากการสัมภาษณ์พ่อเพลงรุ่นอาวุโส นักแสดง และผู้สนใจฝึกเพลงอีแซวจะพบว่าส่วนใหญ่เริ่มจากใจรัก ชอบ เพลงอีแซว และมีพรสวรรค์เป็นทุนเดิมอยู่แล้วและมีการแสวงหาความรู้จากแหล่งต่าง ๆ สรุปได้ดังนี้

1. ได้รับความรู้จากภายในครอบครัวเพลงอีแซวได้แก่กลุ่มที่มีพ่อแม่เป็นครูเพลงอีแซว เช่น โยธิน เถื่อนสุริยา ซึ่งเป็นลูกชายของครูแหยม เถื่อนสุริยา เป็นครูเพลงอีแซวรุ่นอาวุโส ที่มีความชำนาญในการเล่นเพลงอีแซวและสุธาทิพย์ ธราพร (ชื่อการแสดง สมหญิง ศรีประจันต์) ซึ่งเป็น ลูกสาวของขวัญจิต ศรีประจันต์ กลุ่มนี้จำความได้ก็รู้จักเพลงอีแซว นอกจากนั้นยังมีในลักษณะเครือญาติ เช่น แม่สำเนียง ชาวบ้านนาที่เป็นญาติกับครูไสวสุวรรณประทีป และแม่บัวผัน จันทร์ศรี และอนุชาไพวงษ์ได้รับการฝึกเพลงอีแซว โดยมีขวัญจิต ศรีประจันต์ ซึ่งเป็นยายเป็นครูฝึกให้คนแรก ตอนแรกเล่นอยู่กับวงขวัญจิต ศรีประจันต์ ปัจจุบันจะเล่นอยู่ในวงแม่นกเอี้ยง เสียงทอง

2. ได้เรียนรู้จากครูโดยตรง เพราะมีใจรักที่อยากจะฝึกหัดเพลงอีแซว โดยที่ไม่มีสายเลือดเป็นเพลงอีแซวมาก่อน ดังที่นกเอี้ยง เสียงทอง มีใจรักในเพลงอีแซวและไปขอฝึกเป็นลูกศิษย์ ครูเคลิ้ม ปักษี ซึ่งเป็นครูคนแรก ครูชำเลือง มณีวงษ์มีความรักในเพลงอีแซว ดังนั้นจึงไปขอเป็นลูกศิษย์ของ แม่อ้น จันทร์สว่าง และขวัญจิต ศรีประจันต์ ขอเป็นลูกศิษย์พ่อไสว วงษ์ประทีป (ถ้าชื่อในการแสดงใช้ชื่อ ไสว วงษ์งาม) แม่บัวผัน จันทร์ศรี ซึ่งในตอนแรกไม่ยอมสอนให้ นอกจากนั้นพิมล ม่วงปรางค์ และอนงค์ สีบุญ-เพลง ที่ต่างมีความรักเพลงอีแซวและไปสมัครขอเป็นศิษย์

3. จากการแลกเปลี่ยนเรียนรู้การเล่นเพลงอีแซวในสมัยโบราณการเล่นเพลงอาจจะมาเล่นรวมกัน เช่น กรณีมีคนมาหาเพลงอีแซวไปแสดง จะมีการเรียกพ่อเพลง

แม่เพลงจากที่ต่าง ๆ มารวมเล่นกันได้ เพราะในสมัยก่อนการเล่นเพลอีแซวนั้นถึงแม้จะตั้งเป็นคณะก็ตาม แต่ผู้ที่ร่วมแสดงสามารถที่จะไปเล่นร่วมกับคณะอื่นได้ ซึ่งในการเล่นลักษณะเช่นนี้ทำให้พ่อเพลง แม่เพลงได้มีการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ซึ่งกันและกันอาจจะทำได้โดยการขอจดเนื้อเพลง หรือคอยจำจากคำแนะนำในการร้องกับต่างคณะเพื่อนัดแนะเวลาร้องด้วยกันว่าจะร้องกันอย่างไรทำให้ได้ความรู้เพิ่มเติมมาสร้างสรรค์พัฒนาผลงานเพลงของตนเองได้มากขึ้น เช่น การแสดงวัฒนธรรมครั้งที่ 64 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน) แม่เพลงสิงห์สุพรรณฯ เฉลิมพระเกียรติ การแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง จากแม่เพลงสิงห์บุรี และสุพรรณบุรี นำโดย อาจารย์จำรัส อยู่สุข ชาวเพลงเหนือ จังหวัดสิงห์บุรีกับนางสำเนียง ชาวปลายนา ชาวเพลงใต้ จังหวัดสุพรรณบุรีซึ่งมีทางเพลงและการร่ายรำต่างกัน เมื่อมาร่วมกันในการเป็นวิทยากรแสดงร่วมกันจึงทำให้ได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกันต่างก็นำความรู้ที่ตนเองสนใจไปปรับกับงานของตนเองให้พัฒนาขึ้น (สำเนียง ชาวปลายนา, การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 21 เมษายน 2559)

4. ได้จากการลักจำ ในการแสวงหาความรู้ในลักษณะนี้เป็นเพราะพ่อเพลงแม่เพลงบางท่านไม่อยากจะถ่ายทอดความรู้ให้ เช่น ขวัญจิต ศรีประจันต์ ในช่วงนั้นยังเป็นนางสาวเกลียว เสร็จกิจ ไม่ได้รับการสอนจากครูไสวสุวรรณประทีป และแม่บัวผัน จันทร์ศรี จึงแอบลักจำเวลา ที่ครูฝึกให้น้อง ๆ และผู้ที่มาฝึกกับครูไสว โดยแอบจำเวลาเขาร้อง เขารำ แม้แต่กลอนเพลงถ้าครูไม่อนุญาตก็ไม่กล้าจด ได้แต่แอบจำ และเวลาคณะครูมีผู้มาว่าจ้างไปแสดงเพลงอีแซวซึ่งในสมัยนั้นการเดินทางไปแสดงจะต้องใช้การเดินด้วยเท้า ดังนั้นนางสาวเกลียว เสร็จกิจ จึงได้ติดตามน้อง ๆ ไปช่วยเก็บของ ถือของ และมีโอกาสได้แอบลักจำเวลาเขาร้องเพลงออกตัว โดยเลือกจำคำที่ไพเราะ คำที่เวลาผู้ร้องร้องแล้วผู้ชมฮา ก็จะจดจำไว้ และเมื่อได้ออกแสดงจริง จะไปเจอกับครูเพลงท่านอื่น ๆ เช่น ครูกร่าย จันทร์แดง ซึ่งจะร้องเพลงกลอนที่มีทำนองอ่อนหวาน กลอนสวยมีการสัมผัสอักษรร้องทำนองนิ่มนวล ก็แอบลักจำมา เพราะครูกร่ายบอกว่า “ถูสอนไม่ได้ถูก็จำเขามา “ เพราะถ้าสอนไปไม่ได้ไหว้ครูเพราะไม่ทราบว่าครูเป็นใคร ครูโปรย เสร็จกิจ พ่อบัวเผื่อน โดยใช้วิธีจำบ้าง และขอจดเนื้อเพลงบ้าง นอกจากนั้นจากการได้เล่นกับ

คณะอื่น ๆ จะจำกลอนที่น่าสนใจมาผสมผสานแล้วแต่งขึ้นใหม่ เวลาร้องจะได้กลอนที่ไพเราะ เป็นต้น (ขวัญจิต ศรีประจันต์, การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 21 เมษายน 2559)

5. ได้เรียนรู้ในระบบโรงเรียน ได้แก่กลุ่มที่มีความสนใจในการฝึกเพลงอีแซวจากครูที่สอนในโรงเรียน การแสวงหาความรู้ในลักษณะนี้ต้องเกิดขึ้นจากใจรักเพราะในโรงเรียนไม่ได้ให้วิชานี้เป็นวิชาบังคับ ใครสนใจที่ต้องการจะอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านจึงอยากจะสานต่อ เช่น เด็กหญิง ชไมพร นักระนาด และเด็กชายชยุต บุญศรีวงศ์ ที่มีความรักในเพลงอีแซว ได้รับการฝึกเพลงกับอาจารย์ศรีอัมพร ปทุมนัน โรงเรียนอนุบาลวัดป่าเลย์ไลยก์สนใจอยากฝึกเพลงอีแซว “เพราะอยากจะอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านเอาไว้เพราะเพลงอีแซวมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวเป็นเพลงพื้นเมืองของคนสุพรรณ” (สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 20 เมษายน 2559)

6. ได้เรียนรู้จากลายลักษณ์อักษร และตำรา จากการสัมภาษณ์ พ่อเพลงแม่เพลงพบว่ามีเพียงส่วนน้อยที่จะมีการเรียนรู้จากตำราแต่มีแม่เพลงบางท่านที่พยายามสนใจใฝ่หาความรู้เพิ่มเติมอยู่เสมอ เช่น แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้เพิ่มพูนความรู้จากการอ่านหนังสือประวัติวรรณคดี เรื่องต่าง ๆ เช่น ขุนช้างขุนแผน พระเวสสันดร หนังสือประวัติศาสตร์ หนังสือพิมพ์ เหตุการณ์บ้านเมือง เป็นต้น จากคำกล่าวของขวัญจิต ศรีประจันต์ ที่ว่า “ แม่มีหนังสือเป็นเพื่อน แม่ชอบอ่านหนังสือทุกประเภท แต่บางทีหนังสือที่ชอบไม่ได้อ่าน เพราะถ้าแต่งเพลงให้หน่วยงานก็ต้องอ่านหนังสือของหน่วยงาน แม่ชอบอ่านหนังสือพิมพ์ หนังสือธรรมมะ” เพื่อนำข้อมูล มาใช้เรียบเรียงเป็นถ้อยคำสำหรับแต่งกลอนเพลงอีแซวให้ไพเราะน่าฟัง น่าสนใจเช่น การร้องรณรงค์ให้คนไทยรักชาติ สามัคคี ปรองดอง รู้จักสิทธิมนุษยชน เป็นต้น ในการที่จะแสวงหาความรู้ในลักษณะนี้จะเป็นการได้ความรู้เป็นข้อมูลเพื่อไปแต่งกลอน ด้นกลอน แต่ถ้าผู้ที่ยังไม่เคยฝึกหัดการเรียนรู้ในลักษณะเช่นนี้เป็นการยากที่จะฝึกหัดได้ เพราะเพลงอีแซวเป็นความรู้ทางด้านทักษะจะต้องมีการลงมือปฏิบัติจริง จึงจะสามารถฝึดหัดได้ผลดี

การแสวงหาความรู้ในลักษณะนี้เป็นปัญหามากในอดีตเพราะ ในสมัยอดีตจะมีปัญหาในการไม่รู้หนังสือ เขียนไม่ได้ อ่านไม่ออก เช่น แม่บัวผัน จันทร์ศรี แม่นกเอี้ยงเสียงทอง ซึ่งไม่สามารถเขียนหนังสือ และอ่านหนังสือได้ ทำให้ไม่สามารถจะจดบันทึก

เนื้อเพลงได้ จึงต้องอาศัยความจำซึ่งครูเพลงแบบนี้จะมีความจำเป็นเลิศและมีปฏิภาณไหวพริบ ในกรณีที่ศิษย์มีความสามารถอ่านออก เขียนได้ และมีความรักในการฝึกเพลงอีแซวและเป็นที่ยอมรับเป็นศิษย์ถึงจะมอบเพลงให้ เพราะครูเพลงในสมัยโบราณจะไม่ค่อยยอมฝึกเพลงอีแซวให้ใครง่าย ๆ แต่เมื่อรับเป็นศิษย์ก็จะยอมให้จดเนื้อเพลง กลอนเพลงไป แต่ในปัจจุบันครูเพลงจะไม่หวงวิชาและจะยอมสอนให้ง่ายเพราะอยากให้เพลงอีแซวได้อนุรักษ์ถึงลูกถึงหลานสืบต่อไป ดังเช่นครูเพลงได้ไปสอนตามสถานที่ต่าง ๆ ทั้งในโรงเรียน และสถานที่ที่มีการฝึกอบรม และที่บ้านของครูเพลง

ปัจจุบัน ยังมีครูเพลงอาวุโสได้บันทึกไว้เป็นตำราเพื่อถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจได้ศึกษาต่อไป และนอกจากนั้นยังมีการทำเอกสารการสอนในสถานศึกษาเพื่อสอนการร้องเพลงอีแซว

7. การเรียนรู้จากสื่อเทคโนโลยี จากการสัมภาษณ์ครูเพลงรุ่นอาวุโส นักแสดง และผู้ที่สนใจฝึกเพลงอีแซว ส่วนมากในการเรียนเพลงอีแซวจะไม่ได้ใช้สื่อเทคโนโลยีมากนัก นอกจากในสถานศึกษาจะอัดซีดี หรืออัดเทป เวลาครูเพลงไปสอนอีแซวในโรงเรียนเพื่อจะได้ฝึกร้องกับต้นเสียงที่แท้จริงและที่พบคือ ครูจะมีการอัดเทปเสียงของตนและครูเพลงคนอื่น ๆ เอาไว้มากขึ้น และปัจจุบันเวลามีการแสดงจะมีการอัดเทปและใส่ยูทูปมีให้ดูในอินเทอร์เน็ท แต่มีส่วนน้อยที่จะอัดวิธีสอนพบเพียงแต่เป็นการแสดงของอีแซว พบบ้างในการสอนในโรงเรียนของครูชำเลือง มณีวงษ์ ซึ่งอัดเป็นวีดิทัศน์ในการสอนเพลงอีแซวตั้งแต่พื้นฐาน จนถึงการเข้าวงแสดงจริง นอกจากนั้นพ่อเพลงแม่เพลงอาจจะหาความรู้เพิ่มเติมสำหรับแต่งเพลงอีแซวได้จากการฟังวิทยุ การดูโทรทัศน์เพื่อหาข้อมูลเพิ่มเติมมาใช้ในการแต่งเพลงให้ทันกับยุคสมัยปัจจุบัน

สรุป การแสวงหาความรู้

จากการสัมภาษณ์และสังเกตการณ์ พ่อเพลง แม่เพลงรุ่นอาวุโส นักแสดงอาชีพและผู้สนใจฝึกเพลงอีแซว พบว่า แสวงหาความรู้จากการได้เรียนรู้จาก

1.คนในครอบครัวเช่น พ่อ แม่ หรือญาติ เป็นพ่อเพลงแม่เพลง

2.ได้จากการไปขอเป็นลูกศิษย์ฝากตัวเป็นศิษย์

3.ได้จากการแลกเปลี่ยนเรียนรู้เวลาไปแสดงด้วยกัน หรือขอความรู้จากพ่อเพลงแม่เพลงที่มีความรู้ต่างจากที่ตนเองมีอยู่

4.ได้จากการลักจำ หรือที่เรียกว่าครูพักลักจำทั้งการลักจำเนื้อร้อง และลีลาการร้องการรำ เป็นต้น

5.ได้จากการเรียนในระบบการศึกษา

6.ได้จากการอ่านหนังสือ เช่น วรรณคดีต่าง ๆ เช่น ขุนช้าง ขุนแผน พระเวสสันดร เป็นต้น

7. ได้จากการฟังการดูสื่อเทคโนโลยี หรือในเว็ปไซด์เพื่อหาความรู้เพิ่มเติม

สรุปปัญหาในการแสวงหาความรู้

1. ครูหวงวิชา ไม่อยากจะสอนให้ในการสอนเพลงจะมีการดูว่าผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจะเอาเพลงไปทิ้งเปล่า โดยเฉพาะถ้าเป็นผู้หญิง กลัวว่าถ้ามีครอบครัวและจะเลิกเล่นเพลง และจะทำให้เอาเพลงไปตาย ดังนั้นเวลาสอนเพลงอีแซวให้ จึงพยายามให้เริ่มฝึกตั้งแต่เด็ก ๆ เช่น จบประถมศึกษาปีที่ 4 อายุ ประมาณ 12 ปี ก็เหมาะที่จะมาฝึกได้แล้ว ในกรณีที่ไม่ได้เป็นลูกพ่อเพลง แม่เพลงและในการถ่ายทอดจะถ่ายทอดความรู้ให้ไม่หมด

2. การเดินทางมาฝึกเพลงอีแซวในสมัยก่อนหาครูเพลงยาก หรืออาจไม่รู้จัก ถ้าครูเพลงอยู่ไกลการเดินทางไปลำบาก เพราะฉะนั้นเวลาไปฝากตัวเป็นศิษย์จึงต้องพักอาศัยอยู่กับบ้านครู

3. การไม่รู้หนังสือ สมัยก่อนแม่เพลงบางคนไม่รู้หนังสือแต่มีความสามารถในการจำ เพราะความไม่รู้หนังสือทำให้ไม่สามารถจดบันทึกข้อมูลความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์อักษร

การสร้างความรู้

จากการสัมภาษณ์พ่อเพลงรุ่นอาวุโส นักแสดง และผู้สนใจเพลงอีแซวจะพบว่าส่วนใหญ่จะมีใจรักในเสียงเพลง มีเครือญาติมีอาชีพทางการแสดง และมีพรสวรรค์อยู่ในตัวบ้างแล้ว ดังนั้นจะมีวิธีสร้างความรู้โดยพัฒนา สร้างสรรค์การร้องเพลงอีแซวได้ดังนี้

1. ด้านเนื้อเพลง จากการที่พ่อเพลง แม่เพลงได้แสวงหาความรู้มาจากแหล่งต่าง ๆ และจากความรู้ที่มีอยู่ในตัว หรือที่เรียกว่าพรสวรรค์ อีกทั้งจากประสบการณ์ที่สั่งสมมาจากการได้แสดงเพลงอีแซว และจากการแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างพ่อเพลง แม่เพลงในระหว่างที่ได้ไปแสดงร่วมกันมายาวนาน ทำให้สามารถแต่งกลอนสดได้ตามสถานการณ์

ต่าง ๆ หรือที่เรียกว่าด้นกลอนสดได้ ดังเช่น จากการสัมภาษณ์นกเอี้ยง เสียงทอง (สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 22 มีนาคม 2559) ที่กล่าวว่า“ เดิมแม่ของนกเอี้ยงเป็นลิเก และอยากให้นกเอี้ยงเจริญรอยตาม แต่นกเอี้ยงไม่มีใจรักทางด้านลิเก และด้วยความยากจนจึงไปเป็นนักร้องอยู่ที่กรุงเทพ ฯ ระยะแรก ๆ ชอบร้องเพลงลูกทุ่งและไปเป็นนักร้องอยู่กรุงเทพฯ เล่นอยู่นานพอสมควร และด้วยใจรักเพลงอีแซวซึ่งในช่วงแรกหาครูฝึกไม่ได้มีเหมือนกันแต่ไม่รู้จัก...” ดังนั้นเมื่อเรียนมาจากครูเพลงแล้วและได้สั่งสมประสบการณ์จากการออกแสดงกับคณะต่าง ๆทำให้ได้ความรู้เพิ่มมากขึ้นประกอบกับการที่ การที่นกเอี้ยง เสียงทอง (ชื่อจริง นางสวัสดิ์ เทียนแจ่ม) ไม่รู้หนังสือ และมีพรสวรรค์ในน้ำเสียงอันป็นเอกลักษณ์ และการมีปฏิภาณไหวพริบ ความจำเป็นเลิศ ดังที่แม่นกเอี้ยงกล่าวว่า “แต่บางครั้งให้น้องสาวจดให้บ้าง บางทีให้น้องสาวอ่านนำไปก่อนน้องสาวยังจำไม่ได้แม่จำได้แล้ว” ในการพัฒนาความรู้แม่นกเอี้ยงเอาหลักใหญ่ตามที่ได้เรียนมาจากครูเคลิ้ม ปักษี มาแตกกลอนเพิ่มเติม (หรือที่เรียกว่าแตกกิ่ง) เพื่อให้เหมาะสมกับโอกาส เช่น ไปแสดงงานบวช งานศพ งานวันเกิดเป็นต้น แต่ละสถานที่เช่น ในโรงเรียน สถานที่ราชการ และความนิยมของผู้ชมในแต่ละโอกาส โดยต้องจับจุดคนดูว่าชอบแบบไหน ชอบแบบแรง ชอบแบบสองแง่สองง่าม โดยการร้องแหย่ไปถ้าเขาเงียบแสดงว่าไม่ชอบ ถ้าเขาเฮแสดงว่าเขาชอบ เราก็ด้นเพลงแนวนี้ไปตลอด ซึ่งความรู้เหล่านี้ขึ้นอยู่กับปฏิภาณไหวพริบของตัวนกเอี้ยง เสียงทองเองในการด้นกลอนสด ทั้งสิ้น

แม่เพลงอีกท่านหนึ่งที่เป็นศิลปินแห่งชาติ คือขวัญจิต ศรีประจันต์ มีการสร้างสรรค์พัฒนาผลงานในด้านเนื้อเพลงให้ทันกับยุคสมัย ทันกับข่าวสารบ้านเมือง สภาพสังคมปัจจุบัน “ถ้าอยู่บ้านก็จะนั่งแต่งกลอนเอาไว้ไปเล่นงานต่าง ๆโดยแจกกลอนให้กับลูกวงเวลานั่งรถไปงานที่แสดง และนัดแนะว่าแต่ละคนจะร้องกันตรงไหน “ เพราะขวัญจิต ศรีประจันต์ พยายามทำให้เพลงอีแซวเป็นที่น่าสนใจผู้ชมมาดูการแสดงจะไม่ทำให้น่าเบื่อ โดยขวัญจิต ศรีประจันต์กล่าวว่า “คนฟังเพลงอีแซวในสมัยนี้ไม่ใช่คนในสมัยก่อน เด็กสมัยใหม่ก็ฟังถ้าเอาแต่เรื่องในสมัยโบราณร้องไม่เท่าไรก็หลับเพราะฉะนั้นเรื่องต้องค่อนข้างใหม่ แม่ต้องหาข้อมูลมาแต่งให้ลูกทีมร้อง” และกล่าวว่า “การที่แม่มีน้ำเสียงที่ดัง ร้องชัดเจน ด้นกลอนสดได้ไม่ต้องรอกลอนแต่ง มีปฏิภาณไหวพริบ ถ้าเห็นสภาพการณ์เฉพาะหน้าก็ด้นกลอนสดได้ การด้นเพลงนั้นไม่ได้ด้นได้ตั้งแต่ฝึก มาด้นได้

เมื่อฝึกมาแล้ว 10 ปี จึงทำให้มีชื่อเสียงมาจนทุกวันนี้ (สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 20 เมษายน 2559) ในการแต่งกลอนเพลงอีแซวของแม่ขวัญจิตนั้น “ตอนฝึกอีแซวใหม่ ๆ ก็ยังแต่งไม่เป็นได้แต่แอบจำเขา มาเริ่มแต่งกลอนเป็นตอนอยู่กรุงเทพ ฯ ตอนนั้นไม่เก่งเท่าไหร่... มาแต่งได้ดีตอนรู้จักหวังเต๊ะได้แนะนำว่าสัมผัสอย่างไร...” ทุกวันนี้ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เวลาว่างอยู่บ้านก็จะแต่งกลอนให้กับผู้ที่มาให้ช่วยแต่งกลอนให้ และยังแต่งกลอนให้ลูกวงได้ร้องเวลาแสดง และจากการสัมภาษณ์ โยธิน เถื่อนสุริยา (20 เมษายน 2559) ได้รับการฝึกเพลงอีแซวจากขวัญจิต ศรีประจันต์กล่าวถึงแม่ขวัญจิตว่า “ป้าจะไม่พัฒนาในด้านการร้องทำนองแต่จะยึดหลักเดิมไว้ สิ่งที่พัฒนาสร้างสรรค์ขึ้นมาคือ ด้านเนื้อหาของกลอน และลีลาการร้อง เนื้อหาของเพลงจะแต่งให้ทันกับยุคสมัย เช่น ทันต่อข่าวสารบ้านเมือง ปรับเรื่องภาษาให้ทันสมัย เช่น คำ ฟรุ้งฟริ้ง มุ้งมิ้งอินสตราแกรม และกดไลค์ เป็นต้น เช่น จังหวัดสุพรรณบุรีจัดกิจกรรมรณรงค์ยุติความรุนแรงต่อผู้หญิง โดยใช้เพลงอีแซว ซึ่งเป็นสื่อพื้นบ้านประจำท้องถิ่นของจังหวัดสุพรรณบุรี โดยขวัญจิต ศรีประจันต์ แต่งกลอนเพลงอีแซวเนื้อหาเกี่ยวกับการรณรงค์ยุติความรุนแรงต่อผู้หญิงและเด็ก เป็นต้น (6 สิงหาคม 2557) สวท . สุพรรณบุรีและจากการไปดูการแสดงของวงขวัญจิต ศรีประจันต์ที่วัดหนองปรือ อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี (7 พฤษภาคม 2559) ขวัญจิต ศรีประจันต์ ค้นกลอนสดเกี่ยวกับสภาพแห้งแล้งของประเทศไทย และ มีการแก้ไขโดยการขุดน้ำบาดาล ขวัญจิต ศรีประจันต์ ร้องเสียดสี ถึงวิธีการขุดเจาะ น้ำบาดาลที่มีวิธีการขุดเจาะที่ไม่ถูกมาตรฐาน และมีการหวาดผวาในเวลาที่มีเจ้าหน้าที่เข้าไปทำการตรวจสอบ และช่วงในระหว่างการเล่นจะด้นร้องอวยพรให้เจ้าภาพเจริญ ๆและจะร้องขอบคุณเจ้าภาพที่มาให้รางวัล เป็นต้น นอกจากนั้นขวัญจิต ศรีประจันต์ ยังสอนวิธีการเอื้อนเสียงว่าร้องอย่างไรไม่ให้เหนื่อย ดังจากการสัมภาษณ์โยธิน เถื่อนสุริยา (20 เมษายน 2559) “ป้ามีเสียงกว้าง ป้าจะสอนเรื่องเล่นเสียง การเอื้อนเสียง ร้องอย่างไรไม่ให้เหนื่อย” ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นเทคนิคอย่างหนึ่งที่ตัวแม่เพลงหรือพ่อเพลงจะต้องพัฒนาหาเทคนิคของตนเองว่าจะทำอย่างไร และจากการสัมภาษณ์ครูชำเลือง มณีวงษ์ (21 มีนาคม 2559) ผู้ซึ่งมีการสร้างสรรค์ คิดหาถ้อยคำเพื่อเรียงร้อยเป็นกลอนเพลง การคิดหาถ้อยคำนี้ ได้แก่การคิดหา “คำขึ้น คำลง และคำร้อง” ท่านกล่าวว่า “บางครั้ง จะขึ้นคำซักคำ ต้องหาโดยเปิดพจนานุกรมเพื่อหาคำที่ผู้ชมฟังแล้วจับใจ”

นอกจากการร้องกลอนได้ไพเราะ ฟังแล้วประทับใจแล้ว พ่อเพลงแม่เพลงยังต้องดัดแปลงมุขตลกมาแทรกในเนื้อเพลง เพื่อเพิ่มความสนุกสนานยิ่งขึ้น ดังเช่น คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ จะมีมุขตลกมาเล่นในเวลาแสดง เช่นอาจจะเป็นเพลงลูกทุ่ง และคณะแม่นกเอี้ยง เสียงทอง จะมีการร้องเพลงหาผัวมือสอง (พ่อหม้าย) มาร้องเพิ่มความสนุกสนานในเวลาไปแสดงเพลงอีแซว เป็นต้น

สรุปจากการสัมภาษณ์แม่เพลงระดับอาวุโส จะเห็นว่าการที่แม่เพลงได้เรียนรู้การร้องเพลงอีแซวมาจากครูเพลงแล้ว ยังต้องหาประสบการณ์ในลักษณะต่าง ๆ เช่น การเล่นร่วมกับคณะต่าง ๆ มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน การศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมจากการอ่านหนังสือดูข่าวสารบ้านเมือง จากวิทยุ โทรทัศน์ อ่านหนังสือและจากพรสวรรค์ที่เป็นความรู้ในตัวของแม่เพลงเองมาสร้างสรรค์ความรู้ให้แตกฉาน สามารถแต่งกลอนได้ไพเราะ และสามารถแต่งกลอนสดด้นได้ทันที อีกทั้งพัฒนาการแสดงโดยใช้ภาษาที่เข้าใจง่ายขึ้น ทันยุค ทันสมัย

2. ลีลาการรำเป็นสิ่งที่พ่อเพลงแม่เพลงได้พัฒนาสร้างสรรค์ขึ้นมาจากเดิมซึ่งในสมัยก่อนครูเพลงบางท่านไม่เน้นลีลาการรำ เพียงเน้นจังหวะให้แม่นเช่นนกเอี้ยง เสียงทอง ได้พัฒนาความรู้เพิ่มเติมโดยเพิ่มท่ารำให้ควบคู่กับการร้องเพลงเพราะถ้าร้องอย่างเดียวไม่มีการรำแล้วจะทำให้ไม่น่าสนใจ ดังนั้น รำกับร้องควรจะต้องไปพร้อม ๆ กัน และนกเอี้ยง เสียงทอง (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 22 มีนาคม 2559) ได้ให้ข้อคิดไว้ที่น่าสนใจคือ “ปากร้อง สมองคิด หูฟังจังหวะ ช่างสังเกต และใช้ไหวพริบ” สิ่งเหล่านี้นกเอี้ยง เสียงทองได้ใช้เป็นแนวในการปฏิบัติ จนทำให้แม่นกเอี้ยง เสียงทอง มีชื่อเสียงโด่งดังมาจนถึงทุกวันนี้ และขวัญจิต ศรีประจันต์ (สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 7 พฤษภาคม 2559) มีความคิดเห็นในเรื่องลีลาการรำ โดยกล่าวว่า ลีลาการรำถือว่าเป็นสิ่งสำคัญเช่นกัน การรำกับการร้องต้องสัมพันธ์กันจะได้ดูสวยงาม เพราะฉะนั้นจะเห็นว่าเวลาขวัญจิตไปเป็นวิทยากรอบรมเพลงอีแซวที่ไหน จะเน้นเรื่องการร้องและการรำไปด้วย เพื่อให้สัมพันธ์กับเนื้อเพลงที่กำลังร้อง เช่นผู้หญิงต้องมีท่าอาย ท่าผลัก ผู้ชายมีท่าเจ้าชู้กรุ้มกริ่ม (สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 7 พฤษภาคม 2559) และจากการสัมภาษณ์โยธิน เถื่อนสุริยา (สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 21 เมษายน 2559) กล่าวว่า “ ป้ายังสอนในเรื่องลีลาการร้องให้เข้ากับกลอนที่กำลังร้องอีกด้วย”

สรุปการจัดการความรู้ด้านการสร้างความรู้ของพ่อเพลง แม่เพลงมีดังนี้

1. สามารถแต่งกลอนโดยใช้ภาษาที่ทันสมัย ทันต่อสถานการณ์ต่าง ๆ

2. สามารถด้นกลอนได้ทันที

3. ลีลาการรำให้เข้ากับกลอนที่กำลังร้อง

ปัญหาการสร้างความรู้

ปัจจุบันพ่อเพลงแม่เพลงจำนวนมากยึดการเล่นเพลงอีแซวเป็นอาชีพหลักในบางครั้งบางคณะ จะรับงานการแสดงติดต่อกันหลายวัน จึงต้องเสียเวลาในการเดินทางการพักผ่อน ทำให้ไม่มีเวลาฝึกซ้อมหรืออาจจะฝึกซ้อมกันในระหว่างการเดินทางไปแสดง จึงอาจเกิดการผิดพลาดหรือไม่ประสบความสำเร็จในการเล่นเพลง เช่น ลืมเนื้อเพลง ร้องเพลงไม่ครบตามเนื้อร้องและจากการที่มีหัวหน้าวงเป็นคนแต่งกลอนให้จึงทำให้ไม่ได้สนใจในการแต่งกลอนเพลงเท่าที่ควรเพราะคอยท่องตามที่หัวหน้าวงแจกกลอนให้

นอกจากนั้นในสมัยปัจจุบันพ่อเพลงแม่เพลงเริ่มรวมตัวตั้งเป็นคณะ แล้วจะมีการเล่นกันเองในคณะทำให้การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์จากต่างคณะลดลงไป เพราะจะเรียนรู้กันเองในคณะที่แสดงกันอยู่ประจำ จนบางครั้งจะไปเล่นกับคณะอื่นยังต้องเอาคู่เพลงไปด้วยเพื่อไปร้องแก้กัน เพราะทางเพลงไม่เหมือนกันดังเช่น นกเอี้ยง เสียงทอง กล่าวว่า “เด็กของแม่ไปเล่นวงอื่นก็ได้ แต่เวลาไปเล่นต้องเอาไปเป็นคู่ คือผู้หญิงหนึ่งคน ผู้ชายหนึ่งคน เพราะเดี๋ยวจะไปแก้ทางเพลงเขาไม่ได้เพราะทางเพลงคนละทาง...” (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 22 มีนาคม 2559) ในสมัยก่อนมีการแข่งกันโต้กันระหว่างพ่อเพลงแม่เพลง ถ้าพ่อเพลงแพ้ก็ถึงกับบวชไม่สึกก็มี ซึ่งการแข่งขันแบบนี้จะทำให้พ่อเพลงแม่เพลงต้องฝึกสมองพยายามหากลอน หรือแต่งกลอน ไว้แก้กลอนกัน จะทำให้มีกลอนเพลงเพิ่มขึ้นอีกจำนวนมาก และได้พัฒนาตัวเองตลอดเวลา

ในการแต่งกลอนจะสามารถหาคำที่ไพเราะ จับใจ กินใจได้ดี แต่ถ้าด้นกลอนสดอาจจะหาคำขึ้น คำลงที่ไม่จับใจเท่าที่ควร และเด็กรุ่นใหม่ที่มาฝึกเพลงส่วนใหญ่จะร้องเพลงกลอนที่ครูแต่งให้เสียเป็นส่วนมากจึงไม่สามารถสร้างสรรค์เนื้อเพลงขึ้นมาได้เอง อาจเป็นเพราะว่าประสบการณ์บนหน้าเวทียังน้อยอยู่

การจัดเก็บความรู้

จากการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลง ในการจัดเก็บความรู้ พ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่เก็บความรู้ไว้ในตัว โดยอยู่ในสมองไว้เป็นส่วนใหญ่ดังจะเห็นได้จากนกเอี้ยงเสียงทอง ไม่รู้หนังสือจึงจำไว้ในสมอง และจากการศึกษาจากเอกสารและสัมภาษณ์ขวัญจิต ศรีประจันต์ (21 เมษายน 2559) แม่บัวผัน จันทร์ศรีไม่รู้หนังสือเช่นกัน แต่แม่เพลงเหล่านี้มีความสามารถจำเนื้อเพลงได้แม่นยำ โดยไม่ต้องจดบันทึกไว้ พอขึ้นเพลงแล้วจะร้องลื่นไหลไปได้ไม่ติดขัด เพราะบางเพลงร้องอยู่เสมอจนจำได้ขึ้นใจ ไม่ต้องจดบันทึกไว้ก็สามารถจะนึกได้จะร้องได้ทันทีในการเก็บในลักษณะการจำเช่นนี้อาจจะมีโอกาสทำให้ความรู้สูญหายได้เมื่อพ่อเพลง แม่เพลงเหล่านี้อายุมาก บางครั้งอาจจะหลงลืมบ้าง และในกรณีถ้าพ่อเพลงแม่เพลงเสียชีวิตก็จะทำให้สูญหายไปได้ (บัวผัน สุพรรณยศ, 2535, หน้า 361) ดังนั้นพ่อเพลง แม่เพลงทุกคนจึงเก็บรักษาเนื้อเพลงโดยการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร หรือที่เรียกว่า "เก็บไว้ในสมุด" สำหรับพ่อเพลงแม่เพลงที่รู้หนังสือจะจดเนื้อเพลงไว้เป็นลายลักษณ์อักษร และสามารถถ่ายทอดให้คนรุ่นหลังได้เช่น จากการสัมภาษณ์พิมลม่วงปรางค์ (สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 14 เมษายน 2559) เล่าว่า "... ก่อนที่พี่โชติ (โชติ สุวรรณประทีป ลูกพ่อไสว วงษ์งาม ครูเพลงชื่อดังจังหวัดสุพรรณบุรี) จะตาย พี่โชติให้เนื้อเพลงที่สามารถร้องได้ครอบจักรวาลทั้งแนวเพลงผู้ชายและแนวผู้หญิง" ซึ่งแสดงว่ามีการจดไว้เนื้อเพลงไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เมื่อเสียชีวิตยังได้สืบทอดให้คนรุ่นหลังต่อไปและจากการสัมภาษณ์โยธิน เถื่อนสุริยา (20 เมษายน 2559) กล่าวว่า "พ่อมีเนื้อเพลงเป็นจำนวนมาก" พ่อในที่นี้คือ นายแหยม สุริยา พ่อเพลงชื่อดังที่มีความเฉียบแหลมทั้งเพลงฉ่อย เพลงอีแซว เป็นศิษย์ครูไสว สุวรรณประทีป และแม่บัวผัน จันทร์ศรีรุ่นเดียวกับขวัญจิต ศรีประจันต์ และสำเนียง ชาวปลายนาได้ให้สัมภาษณ์ว่า "ถ้าเป็นกลอนครูที่เป็นตับ ๆ จะจดเก็บไว้ แต่ถ้าเป็นเพลงที่ด้นขึ้นมาเองโดยใช้ปฏิภาณไหวพริบจำได้ในสมองไม่ต้องจดเพราะเอาไว้แก้เพลงกับพ่อเพลงต่างถิ่น" (20 เมษายน 2559)

ปัจจุบันยังมีครูเพลงอาวุโสบางท่านได้จัดเก็บความรู้เอาไว้ถ่ายทอดให้คนรุ่นหลังได้รู้จักเพลงอีแซว ดังเช่น ศิลปินซึ่งเป็นครูภูมิปัญญาไทย ได้แก่ ขวัญจิต ศรีประจันต์ได้จัดทำสื่อในการสอนเพลงอีแซว และเวลามีการแสดง หรือแสดงโชว์ในรายการต่าง ๆ จะมีการทำวีดิทัศน์ไว้เพื่อจะสามารถติดตามดูได้ เช่นรายการ แกะกล้า ทีวีช่อง Amarin

34 วันที่ 26 กันยายน พ.ศ. 2558 ช่อง 9 ช่อง 4 ทีวีประชาชนรายการตามรอยเพลง และช่อง 9 โมเดรินไนส์ทีวี และรายการวัดเฟสติวัล วิกงานวัดเมื่อ วันที่ 24 กันยายน พ.ศ. 2558 เป็นต้น ทำให้ผู้สนใจได้ดูและเวลามีการจัดโครงการเพาะพันธุ์เก่ง เพลงพื้นบ้าน โครงการเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ของกรมส่งเสริมวัฒนธรรมจังหวัดสุพรรณบุรี จะจัดทำไว้เป็นวีดิทัศน์สามารถเปิดดูเป็นยูทูปได้ และนอกจากนั้นยังมีรายการทีวีบางช่อง มาอัดเทปทำรายการเกี่ยวกับเพลงพื้นเมืองภาคกลางโดยเฉพาะในเรื่องเพลงอีแซว นอกจากที่กล่าวมาแล้วยังมีการอัดแผ่นเพลงอีแซวของขวัญจิต ศรีประจันต์ และคณะอีแซวบางคณะ เวลา มีคนสนใจจะอัดเป็นเทปทำเป็นวิดิทัศน์สามารถดูได้ในยูทูป ดังเช่น คณะแม่นกเอี้ยง เสียงทอง มีการอัดการแสดงที่จังหวัดเพชรบุรีตั้งแต่ต้นตั้งแต่เริ่มการแสดงจนจบการแสดงสามารถ หาดูได้ในยูทูป (พนม เสียงเสน่ห์ สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 22 มีนาคม 2559) คณะสุจินต์ ศรีประจันต์ สามารถหาดูได้ในยูทูป

นอกจากนั้นยังมี ครูเพลงที่ความรู้เช่นครู ชำเลือง มณีวงษ์ เป็นผู้ที่รักในเพลงอีแซว และเป็นครูที่สอนนักเรียนที่สนใจเพลงอีแซวในระบบการศึกษา ได้จัดทำเอกสารการฝึกหัดเพลงอีแซวตั้งแต่ขั้นพื้นฐาน จนถึงการรวมวงขึ้นแสดงจริง พร้อมทั้งทำเป็นวีดิทัศน์ให้คนที่สนใจฝึกหัดเป็นต้น

สรุปการจัดการความรู้ด้านการจัดเก็บความรู้ มีดังนี้

1. เก็บไว้ในตัว

2. เก็บไว้เป็นลายลักษณ์อักษร

3. เก็บไว้ในสื่อเทคโนโลยี ในลักษณะแถบเสียง ซีดี วีซีดี วีดิทัศน์

การถ่ายทอดเพลงอีแซว

จากการสัมภาษณ์พ่อเพลงอาวุโส นักแสดง และผู้สนใจฝึกอีแซวสรุปกลุ่มที่ได้ถ่ายทอดความรู้เพลงอีแซวได้ดังนี้

1. การถ่ายทอดภายในครอบครัวเพลงอีแซว พ่อเพลง แม่เพลงส่วนใหญ่จะมีความสนใจเริ่มหัดเพลงอีแซวมาแต่เด็กเพราะครอบครัวอาจจะเป็นพ่อ แม่เล่นอีแซว ทำให้พอจำความได้ก็เห็นเขาเล่นอีแซวกันแล้วทำให้ซึบซับไปในตัว ดังเช่น โยธิน เถื่อนสุริยา เป็นลูกชายของครูเหยม เถื่อนสุริยา เป็นครูเพลงอีแซวรุ่นอาวุโส ที่มีความชำนาญในการเล่นเพลงอีแซว จึงทำให้โยธิน สุริยาสามารถร้องและแสดงเพลงอีแซวได้ตั้งแต่

อายุ 4 ขวบและสุธาทิพย์ ธราพร (ชื่อการแสดง สมหญิง ศรีประจันต์) ซึ่งเป็น ลูกสาวของขวัญจิต ศรีประจันต์ได้ซึบซับเพลงอีแซวมาตั้งแต่เกิด ดังที่กล่าวว่า"หนูอยู่กับวงกับแม่กับน้ามาตั้งแต่เด็ก หนูโตมาหนูรู้จักอีแซว มาแล้ว บอกจริง ๆ วันแรกที่หนูเล่นครั้งแรก หนูขอเงินแม่ไปตัดเสื้อมา หนูท่องกลอนได้กลอนเดียวหนูก็เล่นเลย ที่จริงเป็นสิ่งที่ไม่ถูก ...คนสอนหลัก ๆ คือแม่ แต่หนูแอบลักจำไปทั่ว น้า ๆ ในคณะ เช่น น้าแหยม น้าหวัด และแอบลักจำพ่อเพลง แม่เพลงคนอื่น ๆ ที่มีการร้องที่น่าสนใจ"สุธาทิพย์ ธราพร (ชื่อการแสดง สมหญิง ศรีประจันต์) (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 20 เมษายน 2559)

2. การถ่ายทอดจากครูโดยตรง การถ่ายทอดแบบนี้จะเกิดขึ้นจากการที่ศิษย์ที่จะมาฝึกต้องมีใจรักเพลงอีแซวอย่างจริง ๆ ลูกศิษย์ไปฝึกโดยกินอยู่ หลับนอนอยู่บ้านครู รับใช้ครู ช่วยครูทำงานบ้านทุกอย่าง ว่างเว้นจากงานก็จะฝึกเพลงอีแซว ดังเช่นคำกล่าวของอนงค์ สีบุญเพลง (ชื่อในการแสดง อนงค์ เสียงเสน่ห์) จิตใจรักเพลงอีแซวเป็นอย่างมาก ไปดูการแสดงของ แม่นกเอี้ยง เสียงทอง ที่ใต้ฉุนกุฏิวัดบ้านเกิดอยู่ที่ตำบลสระกระโจม อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ตอนนั้นอายุ 12 ปีเพิ่งจบชั้นประถมปีที่ 4 ชอบเพลงอีแซวมาก มีความมานะพยายามขี่จักรยานมาขอฝึกเพลงอีแซวกับนกเอี้ยง เสียงทอง และแม่นกเล็กซึ่งเป็นน้องแม่นกเอี้ยงที่อำเภอ ดอนเจดีย์ ซึ่งมีระยะทางไกลมาก โดยอนงค์ สีบุญเพลงให้สัมภาษณ์ว่า "ในครั้งแรกแม่นกเอี้ยงให้ร้องเพลงให้ฟังก่อน และบอกว่าอีกสามวันให้มาหัด การเรียนต้องไปพักอยู่กับแม่นกเอี้ยง ซึ่งในสมัยนั้นการไปฝึกเพลงต้องไปอยู่บ้านครู กินอยู่บ้านครูเป็นเดือน ๆ ทำงานรับใช้ครู ซึ่งตอนนั้นนกเล็กซึ่งเป็นน้องของนกเอี้ยง เสียงทอง ช่วยสอนให้ด้วย นอกจากนั้นได้ไปเรียนเพิ่มเติมกับครูโก๊ะ ก็ต้องไปกินอยู่บ้านครูเป็นเดือน ๆ เช่นกัน กลางวันปลูกมัน กลางคืนหัดเพลงอีแซว ทำแบบนี้เป็นเดือน..."

การถ่ายทอดในลักษณะนี้จะได้รับการถ่ายทอดจากครูโดยตรงและมีการนำไปร่วมแสดงเล่นเวลาคณะของครูมีการแสดงทำให้มีความชำนาญและได้เก็บเกี่ยวประสบการณ์ในการร่วมแสดงกับผู้ที่มีประสบการณ์มากกว่าซึ่งเป็นการฝึกทักษะ สั่งสมประสบการณ์ไปเรื่อย ๆ ตอนแรกอาจจะได้ร้องเฉพาะเพลงออกตัวต่อมามีประสบการณ์มาก ๆ ก็จะได้ร้องเพลงตับได้ส่วนมากผู้ได้รับการถ่ายทอดในลักษณะนี้จะยึดการแสดงเพลงอีแซวเป็นอาชีพ

3. การถ่ายทอดในระบบการศึกษา ทั้งในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานจนถึงในระดับอุดมศึกษา จากการลงภาคสนามและสัมภาษณ์ครูเพลงพบว่ามีโรงเรียนที่มีความสนใจฝึกเพลงอีแซวและทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่นในเรื่องเพลงพื้นบ้าน เช่นโรงเรียนบรรหารแจ่มใสวิทยา 1 โรงเรียนบางลี่วิทยา โรงเรียนวัดพังม่วง โรงเรียนวัดวรจันทร์ และโรงเรียนอนุบาลวัดป่าเลไลยก์ เป็นต้น ซึ่งวัดป่าเลไลยก์ได้นำศิลปะเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซวไปร้องสรุปกิจกรรม “ลดเวลาเรียน เพิ่มเวลารู้” ให้กับผู้มาเยี่ยมชมโรงเรียน ถือว่าโรงเรียนอนุบาลวัดป่าเลไลยก์ นำเพลงอีแซวมาประยุกต์กับนโยบายทางการศึกษาของรัฐบาล นายกรัฐมนตรีประยุทธิ์จันทร์โอชา (สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, ชไมพร นักระนาด, 20 เมษายน 2559) นอกจากนั้นขวัญจิต ศรีประจัตน์ ยังได้เป็นอาจารย์พิเศษที่สอนเพลงพื้นบ้านให้กับวิทยาลัยนาฏศิลป์จังหวัดสุพรรณบุรี นอกจากมาเป็นวิทยากรสอนในโรงเรียนต่าง ๆ อีกจำนวนมาก หรือกลุ่มนักเรียนที่ครูพาเด็กที่มีแววมาฝึกกับครูเพลงที่บ้าน แล้วกลับไปฝึกให้กับเด็กนักเรียนที่โรงเรียนอีกต่อก็ได้ ดังเช่นคำกล่าวของ ขวัญจิต ศรีประจัตน์ (สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 7 พฤษภาคม 2559) ที่ว่า “...วิธีการถ่ายทอดมรดกและภูมิปัญญาทางด้านดนตรีซึ่งเป็นของดีเมืองสุพรรณบุรี ไปสู่คนรุ่นหลัง ควรเปิดเป็นหลักสูตรการเรียนรู้ตั้งแต่ระดับประถมศึกษามัธยมศึกษา ไปจนถึงระดับอุดมศึกษา เพื่อปลูกฝังให้เด็ก ๆ สนใจและให้ความสำคัญกับการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมโดยเฉพาะเพลงพื้นบ้านให้คงอยู่ต่อไป แม้จะไม่ได้นำมาประพฤติปฏิบัติอย่างจริงจัง แต่ก็ควรรับรู้ว่าตนเองเป็นใครและมาจากที่ไหน ดังเช่นคำพูดของคนโบราณว่าอย่าลืมกำพืดของตนเอง”

4. การถ่ายทอดโดยเป็นวิทยากรบรรยาย และสาธิตให้กับหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนดังเช่น การอบรมเพลงพื้นบ้านของรายการThe Comedian Thailand วันที่ 9 เมษายน พ.ศ. 2556 เป็นการสรรหาดาวตลกรุ่นใหม่ (โครงการนี้มีการอัดเป็นวิดิโอสามารถเปิดดูได้ในยูทูปเป็นการสอนร้องเพลงพื้นบ้าน) โดยต้องมีความรู้เรื่องเพลงพื้นบ้าน วิทยากรอบรม โครงการเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน โครงการเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ของกรมส่งเสริมวัฒนธรรมจัดขึ้น วันที่ 15-20 กรกฎาคม 2557 และอบรมเชิงปฏิบัติการเพื่อถ่ายทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม เพลงอีแซว ซึ่งจัดโดยสำนักวัฒนธรรมจังหวัด ร่วมกับกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรมได้จัดอบรมเพลง

อีแซวโดยมีครูเพลงนำโดยศิลปินแห่งชาติขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้นำครูเพลงมาอบรมให้ความรู้ทุกขั้นตอน ในวันที่ 19- 20 เมษายน 2559 ณ โรงแรมคุ้มสุพรรณ จังหวัดสุพรรณบุรี มีโรงเรียนพานักเรียนมาอบรม ดังนี้

1) โรงเรียนสระกระโจมโสภณพิทยา

2) โรงเรียนบางลี่วิทยา

3) โรงเรียนอู่ทองศึกษาลัย

4) โรงเรียนทุ่งคลีโคกช้างวิทยา

5) โรงเรียนอนุบาลวัดป่าเลไลยก์ 2 ทีม

6) โรงเรียนวัดวังกลุ่ม 2 ทีม

7) โรงเรียนบ้านดอนกลาง

8) โรงเรียนวัดบ้านกรวด

9) โรงเรียนวัดเสาธงทอง

10) โรงเรียนวัดบ้านกล้วย

11) โรงเรียนบุญศรีสุวรรณราษฎร์สามัคคี

12) โรงเรียนวัดจันทราวาส

13) โรงเรียนอนุบาลศรีประจันต์

14) โรงเรียนเทศบาล 3 วัดไชนาวาส

15) วิทยาลัยการสาธารณสุขสิรินธร

16) โรงเรียนวัดหนองผักนาก

นอกจากนั้นพ่อเพลงแม่เพลงที่มีชื่อเสียง เช่น ขวัญจิต ศรีประจันต์ สุจินต์ ศรีประจันต์ สำเนียง ชาวปลายนา และนกเอี้ยง เสียงทอง ยังเป็นวิทยากรฝึกอบรม สาธิตการแสดงเพลงอีแซว ในศูนย์สังคีตศิลป์ และสถานที่ต่าง ๆ อีกเป็นจำนวนมาก เช่น สำเนียง ชาวปลายนา เป็นวิทยากรอบรม บรรยาย คู่กับ จำรัส ศรีสุข แม่เพลงพื้นบ้านและเป็นอาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศาสตร์ ที่ศูนย์มานุษยวิทยา สิรินธร ในวันที่ 15 สิงหาคม 2554

5. การถ่ายทอดตามอัธยาศัย ปัจจุบันจะมีการถ่ายทอดให้กับกลุ่มผู้ที่สนใจทั่ว ๆ ไปรวมกลุ่มกันมาฝึกที่บ้านพ่อเพลง แม่เพลง โดยต้องให้เวลามีความสอดคล้องกันทั้ง

พ่อเพลงแม่เพลง และผู้ที่ต้องการมาฝึกเพลงอีแซวมีตั้งแต่เด็กอนุบาลยังเขียนหนังสือไม่ได้ การถ่ายทอดในลักษณะนี้ ผู้มาฝึกอาจจะไม่ได้มาฝึกเพื่อเป็นอาชีพ แต่มาฝึกเพื่อให้รู้ว่าเพลงพื้นบ้านอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี มีลักษณะการร้องอย่างไร ซึ่งอาจจะเป็นนักเรียน นักศึกษาที่สนใจมาหาความรู้เพิ่มเติม เป็นต้น

ขั้นตอนการถ่ายทอดเพลงอีแซว

กระบวนการในการถ่ายทอดเพลงพื้นบ้าน เพลงอีแซว จากการสัมภาษณ์ทั้งพ่อเพลงแม่เพลงอาวุโส รุ่นกลางและรุ่นใหม่ และจากการศึกษาทางเอกสาร ในด้านการถ่ายทอดเพลงอีแซวของพ่อเพลงแม่เพลงส่วนมากจะใช้วิธีเดียวกับการที่ตนเองได้ฝึกอีแซวกับครูเพลงมา สรุปได้ดังนี้

1. พิธีไหว้ครู การจะฝึกหัดเพลงอีแซวของทุกครูเพลงจะมีลักษณะคล้าย ๆ กัน คือก่อนจะมีการฝึกหัดจะต้องมีการไหว้ครูหรือพิธีจับข้อมือ รับเป็นศิษย์เป็นการแสดงออกถึงการเคารพนับถือยอมเป็นศิษย์ให้ครูเพลงสอน และครูก็จะยอมรับศิษย์ผู้นั้นเป็นศิษย์ในการไหว้ครูเพื่อขอเป็นศิษย์ จะนำเครื่องไหว้ครูได้แก่ ดอกไม้ ธูป เทียน เหล้า 1 ขวด บุหรี่ 1 ซอง เงิน 12 บาท และขอฝากตัวเป็นศิษย์ (สำเนียง ชาวบ้านนา, สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 20 เมษายน 2559) การไหว้ครู อาจจะมาฝึกไปพลาง ๆ ก่อนก็ได้ แล้วมาไหว้ครูพร้อมกับการไหว้ครูของทางที่ครูจัดก็ได้ ดังที่พิมล ม่วงปราง (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 14 เมษายน 2559) “การรับเป็นศิษย์ ของพ่อไสว ก็จะจับมือให้รำก่อน หรือเรียกว่าผูกข้อมือรับศิษย์การไหว้ครูจะมีไก่ 1 ตัว เหล้า 1 ขวด ดอกไม้ ธูป เทียน อย่างละ 5 ดอก มีเงิน 12 บาทการไหว้ครูจะไหว้ก่อนตอนมาสมัครเป็นศิษย์ หรือ ฝึกหัดได้หลายเพลงก่อนจะมาไหว้ครูก็ได้” สอดคล้องกับการรับเป็นศิษย์ของ ชำเลือง มณีวงษ์ ที่กล่าวไว้ว่า “คนแรกที่เป็นครูเพลงอีแซวสอนความรู้ทางการแสดงให้ผมมาก็คือ ป้าอ้น จันทร์สว่าง ผมนำพานดอกไม้ ธูป เทียน เงิน 12 บาท และมีของฝากอีกจำนวนหนึ่งนำไปคารวะป้า ในวันที่จะขอครอบครู ป้าอ้นจัดสำรับบูชาครู ผมนำพานดอกไม้ ธูป เทียนไปมอบให้ป้าป้าอ้นพนมมือขึ้นไหว้และกล่าวพึมพำคำบูชาครูอยู่สักครู่ ท่านก็หันมาทางผมพร้อมกับยกข้อมือทั้ง 2 ข้างของผมขึ้นในท่ารำ แล้วป้าก็ร้องเอื้อนเอ่ยคำเกริ่นขึ้นต้นเพลงอีแซวต่อจากนั้นก็ร้องต่อไป 1 บทเพลง...” (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 22 มีนาคม 2559) ส่วนขวัญจิตกล่าวว่า การรับเป็นศิษย์ เรียกว่าพิธีจับมือ โดยนำเครื่อง

กำนล มีดอกไม้ ธูป เทียน หมาก ยา (ยาสูบที่ม้วนด้วยใบจาก สมัยนั้นไม่มีบุหรี่) เงิน 6 บาท รุ่นครูใช้เงินแค่ 6 สตางค์ ใบพลู 7 ใบ หนามต้นพรหม และจะเลือกทำพิธีวันพฤหัสบดี เอาพานไปให้ครู รับพานมาพนมไหว้ครูฤาษี ครูเทพ ครูจำมาจับมือเรารำ และร้องสั้น ๆ นิดหนึ่ง แล้วให้เราเอาเข็มไปเจาะใบพลู ครูจะเอาใบพลูที่เจาะแล้วมาให้ดูเข้าไปในรูที่เจาะว่าเห็นสว่างไสวไหม แม่บอกว่าเห็น บ้างคนก็บอกว่าไม่เห็นอะไรเลย แม่ก็มาทำในยุคนี้ไม่มีต้นพรหมแล้วก็ใช้เข็มแทน" (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 28 มิถุนายน 2559)

ไสว สุวรรณประทีปให้สัมภาษณ์ ในหนังสือเพลงพื้นบ้านภาคกลาง จากแม่บัวผัน จันทร์ศรี โดยอเนก นาวิกมูลเป็นคนรวบรวม กล่าวว่า การรับเป็นศิษย์ "มีเงิน 6 บาท ดอกไม้ 7 สี ธูป 7 ดอก เทียน 7 เล่ม ลงเจ็ด... แล้วเงินนั้นบาทเดียวก็เอาไปไม่ได้นะ พอทำเสร็จแล้วพวกดอกไม้ ธูปเทียนนี่ก็ต้องไปถวายพระ เอาไม่ได้แดงเดียวก็เอาไม่ได้"

2. การฝึกท่องจำบทกลอน คือการให้ศิษย์จดจำเนื้อกลอนและนำกลอนไปท่องให้จำให้ขึ้นใจก่อนเพลงที่ครูจะนำมาให้ศิษย์ท่องจะเป็นเพลงแม่บทไว้ฝึกร้องไม่มีความยาวมากนัก เช่น เพลงออกตัวของขวัญจิต ศรีประจันต์ ที่นิยมทำเป็นกลอนแม่บทที่นำไปให้เด็ก ๆ ฝึกท่อง ตัวอย่างเพลงออกตัวของขวัญจิต ศรีประจันต์ ที่นิยมนำมาหัดร้อง (สำเนียง ชาวปลายนา, สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 20 เมษายน 2559)

การหัดเพลง ต้องจดเนื้อก่อนเป็นในกรณีที่เขียนหนังสือได้ ดังเช่นไสว สุวรรณประทีป กล่าวไว้ในหนังสือเพลงพื้นบ้านภาคกลาง จากแม่บัวผัน จันทร์ศรี โดยเอนก นาวิกมูลเป็นคนรวบรวมท่านกล่าวว่า "ใหม่ ๆ ต้องเขียนก่อน ครูบอกกระทู้ให้แล้วเราก็จดเอา แล้วเราก็แยกจดโน้นจดนี้มันก็ขึ้นสมองเรา ร้องอะไรก็นึกได้เรื่อย ๆ ถ้าเราแต่งเองไม่ได้หัดลูกน้องไม่ได้หรอก ไม่งั้นลูกน้องไล่เพลงก็จนเพลงหมดซี" แต่ถ้าไม่ค่อยรู้หนังสือ เขียนหนังสือไม่เก่งก็จะจำเนื้อเพลงให้ได้แม่นยำ โดยการท่องจำตามที่ครูสอนดังที่ สำเนียง ชาวปลายนากล่าวว่า "แม่เขียนหนังสือไม่เก่ง ส่วนแม่บัวผันเขียนหนังสือไม่ได้ก็จะต่อเพลงให้เป็นท่อน ๆ โดยครูร้องให้ฟัง แล้วก็ร้องตาม ร้องจนจำได้"

3. การฝึกร้องทำนองเพลง เมื่อศิษย์จำกลอนที่ครูให้จดไปท่องได้แม่นยำแล้ว จะเริ่มมาฝึกร้องกับครู โดยครูจะร้องให้ฟังก่อน แล้วให้หัดร้องตาม พยายามทำเสียงให้เหมือนอย่างครู เพลงอีแซวจะเริ่มโดยการขึ้นเพลงหรือที่เรียกว่าการเกริ่น ซึ่งการเกริ่นจะมีแบบยาว และแบบสั้น

ร้องเกริ่นยาวคือ ร้องว่า ว่า เอ่อ เฮ้อ เออ... เอ่อ เอิง เง้อ.. เอ่อ เอิ๊ง เงย...ฮือ…

ร้องเกริ่นตัดทอนให้สั้นลงมาเหลือคำว่าเอ่อ เอิง เง้อ...เอ่อ เอิ๊ง เงย...ฮือ

ร้องเกริ่นสั้น ๆ เพียงคำว่า เอ๊ย...แล้วตามด้วยเนื้อร้องไปเลย

ในการร้องให้เข้าจังหวะเอื้อนให้ถูกจะต้องมีการบังคับเสียงให้มีเสียงสูงเสียงต่ำตามทำนองเพลงรวมถึงการร้องลงเพลงโดยจะต้องมีลูกคู่คอยร้องรับ ในครั้งแรก ๆ ครูจะร้องเอื้อนให้ฟังก่อน และจะให้ร้องตามโดยครูร้องให้ฟังใหม่ทีละ สามคำ โดยแยกเป็น เอ่อ เฮ้อ เออ...เด็กร้องตามครูร้อง เอ่อ เอิง เง้อ..เด็กร้องตามครูร้อง เอ่อ เอิ๊ง เงย...ฮือ ...เด็กร้องตาม จนกว่าเด็กจะร้องทั้งหมดได้ จึงขึ้นกลอนฝึกหัด (ชำเลือง มณีวงษ์, การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 22 มีนาคม 2559) ในสมัยก่อนพ่อเพลงแม่เพลงไม่รู้หนังสือ เช่น แม่บัวผัน จันทร์ศรี แม่นกเอี้ยง เสียงทองใช้วิธีต่อเพลงคำต่อคำ ครูร้องให้ฟังและผู้ฝึกร้องตามจนในที่สุดจำได้ และจะจำได้อย่างแม่นยำ

4. การฝึกท่วงท่าทีลีลาการรำประกอบการเล่นเพลงอีแซว ในการฝึกท่วงทีการรำจะมีครูเพลงบางท่านอาจจะไม่เห็นความสำคัญเท่ากับต้องแม่นทำนอง จำเนื้อร้องให้ได้ เช่น การสัมภาษณ์ นกเอี้ยง เสียงทอง (22 มีนาคม 2559) “ครูเคลิ้ม ปักษี บอกว่าท่านจะเน้นเรื่องการร้องมากกว่าท่ารำ เพราะท่านบอกว่าเพลงอีแซวต้องเนื้อเพลงเก่ง” แต่นักเพลงรุ่นใหม่มีความคิดว่าลีลาและการร่ายรำมีความสำคัญทำให้เพลงอีแซวเป็นที่น่าสนใจของผู้ชมดังที่จากการสัมภาษณ์ โยธิน เถื่อนสุริยา ศิษย์ ขวัญจิต ศรีประจันต์ “ป้าจะสอนในเรื่องลีลาการร้องให้เข้ากับกลอนที่กำลังร้อง” แสดงว่าครูเพลงได้ให้ความสำคัญกับลีลาการรำจึงสอนให้ศิษย์ ร่ายรำให้เข้ากับเพลง และสำเนียง ชาวปลายนา ได้กล่าวว่า ตอนหัดร้องต้องยืนและรำไปด้วยเพราะถ้าไม่ทำไปพร้อม ๆ กัน จะทำให้ลืม เช่น จำเนื้อร้องได้ แต่จะลืมท่ารำ

5. การฝึกร้องกลอนเพลงอีแซว จากการที่ครูให้ศิษย์จดกลอนไปท่องจนแม่นยำ ซึ่งกลอนเพลงจะเป็นของครูที่จดจำมาจากบรมครูที่ต่อ ๆ กันมาและมีการแต่งเติมบ้าง แต่ก็ยังคงอยู่แบบโบราณ โดยครูจะร้องให้ฟังก่อนและศิษย์ร้องตาม และกลับไปฝึกมาให้ครูฟังจนกว่าจะร้องถูก ถ้าร้องไม่ถูกก็มีการถูกทำโทษ เช่นจากการสัมภาษณ์พิมล ม่วงปราง (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล 15 เมษายน 2559) ซึ่งเป็นศิษย์ ไสว สุวรรณประทีป (หรือวงษ์งาม) กล่าวว่า "การฝึกเพลงอีแซวใช้วิธีวิธีมาพักอยู่กินกับบ้านครูเพลง ช่วยทำงานบ้านทุกอย่าง รับใช้ครู ครูจะจับมือให้รำ จดเพลงให้ และให้ท่องเนื้อเพลงให้คล่อง และสอนให้ร้องโดยการร้องให้ฟังเป็นแบบอย่างโดยสอนให้ฟังที่ละท่อน และให้ร้องตาม และไปฝึกจนร้องได้ แล้วกลับมาร้องให้พ่อไสวฟัง ถ้าร้องไม่ได้จะถูกตีต้องร้องซ้ำกว่าจะร้องได้..."

6. การฝึกเข้าวงแสดง เมื่อร้องจนคล่องแล้วครูจะให้ฝึกทดลองฝึกแสดงกับรุ่นพี่ ซึ่งในอดีตการเล่นเพลงอีแซวเล่นกับพื้นไม่ต้องมีเวทีก็แสดงได้แต่ปัจจุบันการเล่นเพลงอีแซวจะมีวิธีการเล่นยุ่งยากมากขึ้นต้องมีเวทีให้แสดง มีแสง เสียง ประกอบ ดังนั้นครูเพลงจะเตรียมการฝึกอย่างมีแบบแผนมากขึ้น เช่นการให้ศิษย์แต่งตัวให้เหมือนชุดที่เหมือนกับการแสดงจริงบนเวที หรือจัดบรรยากาศในการฝึกซ้อมให้เหมือนแสดงจริง โดยมีครูคอยดูอยู่ข้างล่าง ดังเช่น การอบรมเพลงอีแซวเชิงปฏิบัติการ ที่โรงแรมคุ้มสุพรรณ อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อวันที่ 19- 20 เมษายน พ.ศ. 2559 จัดโดยสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสุพรรณบุรี ร่วมกับกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม โดยมีครูเพลงศิลปินแห่งชาติขวัญจิต ศรีประจันต์ และครูเพลงอีกจำนวนหนึ่ง มาอบรมเพลงอีแซวกับนักเรียน และผู้สนใจทั่วไป มีทั้งศิษย์ที่ยังไม่เคยฝึก และผู้ที่เคยผ่านการฝึกมาบ้างแล้ว วันสุดท้ายที่ฝึกเสร็จก็จะมีการขึ้นวงแสดง ประกวดกันโดยมีพ่อเพลงแม่เพลงเป็นกรรมการตัดสิน และอธิบายให้ฟังว่า วงไหนแสดงดีหรือไม่ถูกต้องอย่างไร

หลังจากฝึกเข้าวงแสดง ครูเพลงจะนำศิษย์เข้าร่วมการแสดงจริงเพื่อหาประสบการณ์ และเพิ่มความกล้า จากการสัมภาษณ์พบว่าส่วนใหญ่ ครูเพลงจะให้ศิษย์ที่ฝึกเพลงอีแซวใหม่ ๆ เมื่อร้องเกริ่น และร้องกลอนออกตัวได้ และฝึกการเข้าวงได้แล้วจะให้ติดตามไปดูการแสดงหรือเข้าร่วมการแสดงด้วยการติดตามไปกับคณะครู จะไปเป็น

เพียงลูกคู่ ที่คอยร้องรับ หรือช่วยรำอยู่ข้างหลัง หรือร้องเพลงออกตัวเสร็จแล้ว ไปนั่งตีฉิ่งให้จังหวะ และนั่งดูรุ่นพี่ที่มีความชำนาญเพื่อหาประสบการณ์และความรู้เพิ่มเติม ดังเช่น อนุชา ไพวงษ์ มีความรัก ชอบเพลงอีแซวมาก เริ่มฝึกเพลงอีแซวตั้งแต่อายุ 15 ปี กับขวัญจิต ศรีประจันต์ ซึ่งเป็นญาติ ขวัญจิต ศรีประจันต์ มีวิธีการถ่ายทอดโดยจะร้องให้ฟังและให้ร้องตาม และให้ไปดูเวลาเล่นในเวลาออกงาน ดังคำกล่าวของอนุชา ไพวงษ์ (สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 14 เมษายน 2559) ที่กล่าวว่า “การถ่ายทอด ยายไม่จดให้ แต่จะร้องให้ฟังและให้ร้องตาม เมื่อไปฝึกมาแล้วก็จะกลับมาร้องให้ฟัง และให้ไปดูเวลาไปเล่นตามงาน ได้ร้องเพลงออกตัว จากการเล่นไปแสดงนาน ๆ เข้า จะจำเพลงได้เยอะ...” และจากการสัมภาษณ์ โยธิน เถื่อนสุริยา กล่าวว่า “ได้ติดตามดูการแสดง และได้แสดงมาตั้งแต่เด็ก อายุ 4 ขวบ จึงทำให้มีประสบการณ์ในการร้องเพลงอีแซวมาตั้งแต่เด็ก” และดังคำกล่าวของ พิมล ม่วงปราง (สัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 14 เมษายน 2559) “เมื่อพอร้องได้ก็จะให้ติดตามไปเล่นอีกแซวเวลามีการแสดงโดยครั้งแรก ๆ จะให้ร้องเพลงออกตัวก่อน เมื่อร้องเสร็จก็ให้ไปนั่งตีฉิ่งและดูการร้องเพลงอีแซวของผู้ที่ชำนาญกว่า เพื่อหาความรู้จำกลอนดูลีลาการเล่น จะยังไม่ได้ร้องกลอนอื่น ๆ เลยนอกจากเพลงออกตัว เมื่อจำเพลงได้มากขึ้นและมีประสบการณ์หน้าเวทีมากขึ้นถึงจะได้ร้องกลอนอื่น เช่นผูกรัก “แสดงให้เห็นว่าการฝึกเพลงอีแซวจะต้องเน้นการฝึกจริง ออกแสดงจริงเพื่อหาประสบการณ์และเพิ่มความกล้าไม่ให้อายคนดู เป็นสิ่งสำคัญพร้อมทั้งได้สะสมประสบการณ์ทางด้านเวทีและการร้องกลอนจนจำได้แม่นยำ

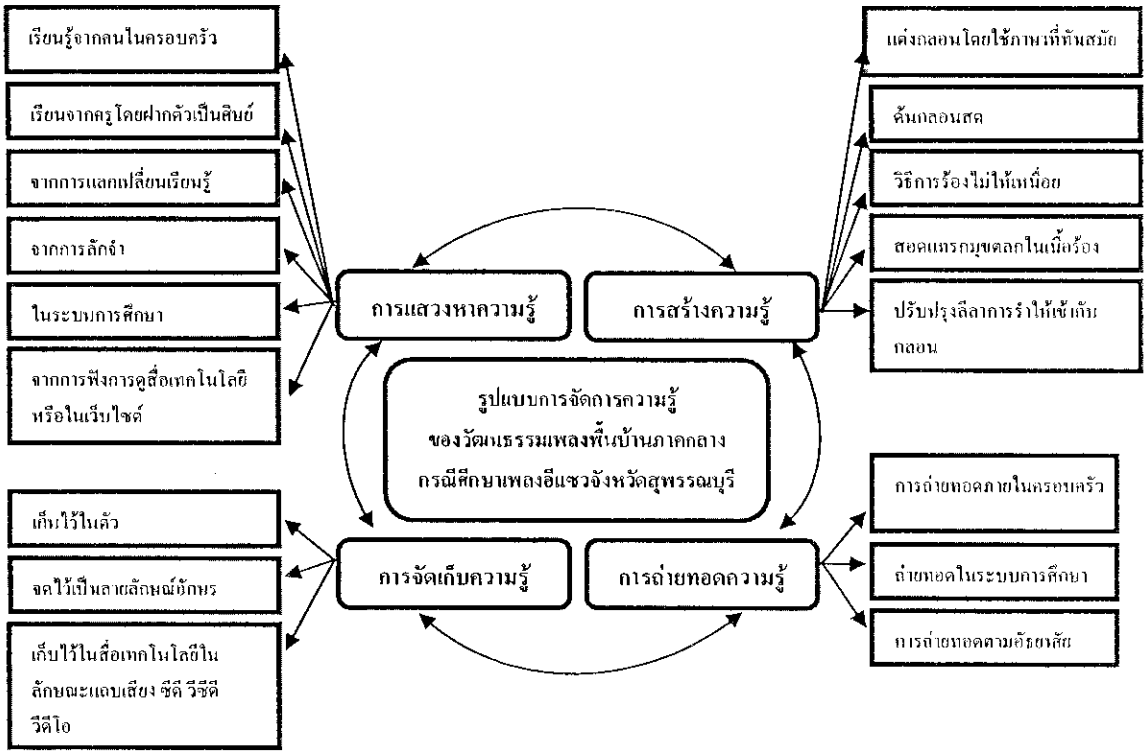
สรุปการจัดการความรู้ด้านการถ่ายทอดความรู้มีดังนี้

1. การถ่ายทอดภายในครอบครัวเพลงอีแซว
2. ถ่ายทอดในระบบการศึกษา
3. การถ่ายทอดตามอัธยาศัย

ตอนที่ 3 ผลการประชุมสนทนากลุ่ม (Focus Group) การจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

การสร้างรูปแบบการจัดความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี ผู้วิจัยดำเนินการ โดยนำผลวิจัยในรอบแรกมาวิเคราะห์ สังเคราะห์เนื้อหา มาเป็นข้อมูลในการร่างรูปแบบภายใต้กรอบแนวคิดกระบวนการย่อยของ Marquardt (1996, pp. 129-155) แล้วจึงร่างรูปแบบการจัดการความรู้ความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี (2) นำรูปแบบการจัดการความรู้มาทำการประเมินโดยใช้เทคนิคการสนทนากลุ่ม (Focus Group) โดยใช้วิธีการแบบสามเส้า ประกอบด้วย ปราชญ์ชาวบ้าน กลุ่มนักวิชาการ และผู้ที่มีส่วนในการอนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้าน เพลงอีแซว รวมจำนวน 17 คน (ดังปรากฏรายชื่อในภาคผนวก ก)

กรอบเนื้อหาในการประชุมสนทนากลุ่ม (Focus Group) ได้จากการ (ร่าง) รูปแบบการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี ดังนี้



ภาพ 3 รูปแบบการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

ประเด็นที่ผู้ทรงคุณวุฒิได้ให้ข้อเสนอแนะความคิดเห็นจากการประชุมสนทนากลุ่ม (Focus Group) สรุปได้ดังนี้ (ดูตาราง 1)

ตาราง 1

สรุปประเด็นข้อคิดเห็นจากการสนทนากลุ่ม

หัวข้อการพิจารณา	ประเด็นข้อคิดของการสนทนากลุ่ม		
	ปราชญ์ชาวบ้าน	นักวิชาการ	ผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย
1.การแสวงหาความรู้	1.1 จากคนในครอบครัว เครือญาติ 1.2 การศึกษาตามอัธยาศัย 1.3 การศึกษาในระบบ	1.1 ระบบการศึกษา 1.2 การแสวงหาความรู้ควรเน้นกิจกรรมแลกเปลี่ยนเรียนรู้จากการสอนงานจากปราชญ์ชาวบ้าน จากผู้รู้ จากพ่อเพลง แม่เพลง ครูเพลงเป็นต้น 1.3การแสวงหาความรู้ต้องเกิดจากการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ของพ่อเพลง แม่เพลง	1.1.ได้จากการเรียนในระบบการศึกษาสามารถจัดได้ในช่วงลดเวลาเรียนเพิ่มเวลารู้ 1.2การศึกษาตามอัธยาศัยโดยเชิญมาเป็นวิทยากรให้ความรู้
2.การสร้างความรู้	2.1 นำมาพัฒนาเพิ่มเติมจนสามารถแต่งกลอนได้ 2.2ด้นกลอนสดให้ทันกับสถานการณ์เฉพาะหน้า	2.1ได้ความรู้จากสิ่งที่สนใจนำมาประยุกต์ให้สอดคล้องกับปัจจุบันที่เป็นการผสมผสานวัฒนธรรมดั้งเดิมกับความเป็นสมัยใหม่ที่ลงตัว 2.2ควรเน้นการรวบรวมความรู้จากที่ได้พูดคุยแลกเปลี่ยนและจากการศึกษาวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้าน และขนบธรรมเนียมประเพณีไทยมาบูรณาการกับงานเพลงพื้นบ้านแบบดั้งเดิมและประยุกต์ให้เข้ากับสถานการณ์ต่าง ๆ	

ตาราง 1 (ต่อ)

หัวข้อการพิจารณา	ประเด็นข้อคิดของการสนทนากลุ่ม		
	ปราชญ์ชาวบ้าน	นักวิชาการ	ผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย
		2.3 การสร้างความรู้โดยเอาประสบการณ์ของพ่อเพลงแม่เพลงมาเขียนเป็นลายลักษณ์อักษร เช่น งานวิจัย บทความ บทสัมภาษณ์ 2.4 การสร้างความรู้ควรนำความรู้ไปใช้ได้ให้เป็นรูปธรรม ถ้าสร้างความรู้แล้วไม่นำไปใช้จะไม่สามารถปฏิบัติได้เพราะการสร้างความรู้เพลงอีแซวที่ได้จากพ่อเพลงแม่เพลงจะต้องมีการปฏิบัติ สร้างแล้วต้องใช้ ทำให้ความรู้กลับเข้าไปในตัวเขาอีก เป็นความรู้ที่ฝังลึกอีกครั้งหนึ่ง	
3.การจัดเก็บความรู้	3.1 เก็บไว้ในตัว 3.2 จดกลอนเพลงไว้	3.1 ควรจัดทำเป็นตำนานเพลงอีแซว จัดทำเป็นวิดิโอ หรือวีดิทัศน์เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาเรียนรู้ได้ 3.2 ควรบันทึกเป็นมัลติมิเดียต่าง ๆ เช่น บทเพลง บทละคร วิดิโอ หรือวีดิทัศน์ให้มีภาพประกอบ ให้สามารถดูได้อย่างเป็นรูปธรรม เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาเรียนรู้ได้ 3.3 ความรู้ที่ได้จะอยู่ในตัวบุคคลเป็นประสบการณ์และนำมาถ่ายทอดเป็นลายลักษณ์อักษรในรูปแบบต่าง ๆ	

ตาราง 1 (ต่อ)

หัวข้อการพิจารณา	ประเด็นข้อคิดของการสนทนากลุ่ม		
	ปราชญ์ชาวบ้าน	นักวิชาการ	ผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย
4.การถ่ายทอดความรู้	4.1ในระบบการศึกษาโตยอยากให้โรงเรียนทำหลักสูตรเพลงอีแซวตั้งแต่ระดับประถมศึกษา จนถึงมัธยมศึกษาให้เป็นหลักสูตรบังคับ 4.2. การศึกษาตามอัธยาศัย โดยเป็นวิทยากรอบรมตามสถานการณ์และโอกาสที่เชิญไป 4.3 แสดงตามเวทีต่าง ๆและอยากขอให้ภาครัฐเห็นความสำคัญได้มีเวทีให้ได้การถ่ายทอดเพลงอีแซวไม่เช่นนั้นเพลงอีแซวสูญหายแน่นอน	4.1 การที่จะให้วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านคงอยู่ได้นั้นจะต้องถ่ายทอดจากบรรพบุรุษ เช่นครอบครัว การนำเข้าระบบการศึกษาการถ่ายทอดโดยสร้างความรู้สึกที่ดีตั้งแต่เด็กจากการสอนของพ่อแม่และสอดแทรกวัฒนธรรมให้รับรู้ให้มีจิตใต้สำนึกที่จะรักษาวัฒนธรรมให้อยู่คู่กับตัวของเรา 4.2 การสืบทอดด้วยการนำภูมิปัญญาไปถ่ายทอดในระบบการศึกษา โดยถ่ายทอดสู่องค์กรและสถานศึกษาต่าง ๆ 4.3ถ่ายทอดตามอัธยาศัยควรทำเป็นชมรมครอบครัวหรือการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในองค์กร ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี โดยจัดกิจกรรมพื้นบ้านในสำคัญต่าง ๆ เช่นวันปีใหม่ วันวาเลนไทน์ สงกรานต์ เป็นต้น และใน	4.1การสืบทอดด้วยการนำภูมิปัญญาไปถ่ายทอดสู่องค์กรและสถานศึกษาต่าง ๆ ปรับสู่กระบวนการจัดการเรียนการสอน

ตาราง 1 (ต่อ)

หัวข้อการพิจารณา	ประเด็นข้อคิดของการสนทนากลุ่ม		
	ปราชญ์ชาวบ้าน	นักวิชาการ	ผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย
		กรณีชุมชนควรจัดกิจกรรมต่าง ๆ เช่นวันลอยกระทง การลงแขกเห่นางแมว เป็นต้น 4.4 สอนแล้วการนำไปปฏิบัติได้จริง แสดงจริงในวาระต่าง ๆ งานอีเว้นท์ 5. วัฒนธรรมจังหวัดหรือหน่วยงานในจังหวัดควรจะสนับสนุนเพลงอีแซวอย่างจริงจัง ไม่เพียงนำไปรับแขกที่มาจังหวัดสุพรรณเท่านั้น	

สรุปผลประเมินการพิจารณาความเหมาะสมและความตรงตามเนื้อหา (Content Validity)

การจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรีประกอบด้วยกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ 3 กลุ่ม คือ กลุ่มปราชญ์ชาวบ้าน กลุ่มนักวิชาการ และกลุ่มผู้มีส่วนได้เสีย รวมจำนวน 15 คน เพื่อให้ความเห็นในการพิจารณาความเหมาะสมตรงตามเนื้อหา ดังตาราง 2

ตาราง2

สรุปผลการพิจารณาประเมินความเหมาะสมและความตรงตามเนื้อหาของรูปแบบการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง กรณีศึกษาเพลงอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

กลุ่ม/ข้อ	ด้านการแสวงหาความรู้	ด้านการสร้างความรู้	ด้านการจัดเก็บความรู้	ด้านการถ่ายทอดความรู้	ความเป็นไปได้ของรูปแบบการจัดการ
ปราชญ์ชาวบ้าน (4 คน) แปลผล	4.00 มาก	3.50 มาก	4.00 มาก	4.00 มาก	4.00 มาก
นักวิชาการ (6 คน) แปลผล	4.67 มากที่สุด	4.17 มาก	4.50 มากที่สุด	4.33 มาก	4.17 มาก
ผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย (7 คน) แปลผล	4.62 มากที่สุด	4.00 มาก	4.50 มาก	4.38 มาก	3.87 มาก
รวมทั้งหมด แปลผล	4.54 มาก	3.97 มาก	4.50 มาก	4.33 มาก	4.00 มาก

จากตาราง 2 ผลสรุปการพิจารณาประเมินความเหมาะสมและความตรงตามเนื้อหาของรูปแบบการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี โดยภาพรวม พบว่าอยู่ในระดับมาก และหากพิจารณาการประเมินความเหมาะสมและความตรงตามเนื้อหาของแต่ละกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ พบว่า ทุกกลุ่มอยู่ในระดับมาก

การพิจารณาความเหมาะสมและตรงตามเนื้อหาของการจัดการความรู้เพลงอีแซว เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมด้านการแสวงหาความรู้โดยภาพรวมอยู่ในระดับมาก

และหากพิจารณาการประเมินความเหมาะสมและความตรงตามเนื้อหาของการจัดการความรู้เพลงอีแซวของแต่ละกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ พบว่า กลุ่มนักวิชาการและกลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสียอยู่ในระดับมากที่สุด และกลุ่มปราชญ์ชาวบ้านอยู่ในระดับมาก

การพิจารณาความเหมาะสมและตรงตามเนื้อหาของการจัดการความรู้เพลงอีแซว เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมด้านการสร้างความรู้ โดยภาพรวมอยู่ในระดับมาก และหากพิจารณาความเหมาะสมและตรงตามเนื้อหาของการจัดการความรู้เพลงอีแซวของแต่ละกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ พบว่า กลุ่มปราชญ์ชาวบ้าน กลุ่มนักวิชาการ และกลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสียอยู่ในระดับมาก

การพิจารณาความเหมาะสมของการจัดการความรู้เพลงอีแซว เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมด้านการจัดเก็บความรู้โดยภาพรวมอยู่ในระดับมาก และหากพิจารณาความเหมาะสมของการจัดการความรู้เพลงอีแซวของแต่ละกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ พบว่า กลุ่มนักวิชาการอยู่ในระดับมากที่สุด และกลุ่มปราชญ์ชาวบ้าน และกลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสียอยู่ในระดับมาก

การพิจารณาความเหมาะสมและตรงตามเนื้อหาของการจัดการความรู้เพลงอีแซว เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมด้านการถ่ายทอดความรู้โดยภาพรวมอยู่ในระดับมาก และหากพิจารณาความเหมาะสมและตรงตามเนื้อหาของการจัดการความรู้เพลงอีแซวของแต่ละกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ พบว่า กลุ่มปราชญ์ชาวบ้าน กลุ่มนักวิชาการ และกลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสียอยู่ในระดับมาก

การพิจารณาความเป็นไปได้ของรูปแบบการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลางโดยภาพรวมอยู่ในระดับมาก และหากพิจารณาความเป็นไปได้ของรูปแบบการจัดการความรู้ของแต่ละกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ พบว่า กลุ่มปราชญ์ชาวบ้าน กลุ่มนักวิชาการ และกลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสียอยู่ในระดับมาก

ผู้วิจัยจึงสรุปการพิจารณาประเมินความเหมาะสมและความตรงตามเนื้อหาของความเป็นไปได้ของรูปแบบการการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรีว่าสามารถนำไปเป็นไปใช้เป็นแนวทางในการอนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านอีแซวให้อยู่คู่กับชาวจังหวัดสุพรรณบุรีต่อไป

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา สภาพปัญหาและสถานการณ์ความนิยมวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี และเพื่อสร้างรูปแบบการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี โดยคณะผู้วิจัยใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพโดยศึกษาทั้งเอกสารและจากการเข้าไปสังเกตสัมภาษณ์ แบบมีส่วนร่วม โดยสัมภาษณ์ระดับลึก (in-depth Interview) ทั้งมี โครงสร้าง และไม่มีโครงสร้างกับปราชญ์ชาวบ้านหรือที่เรียกว่าพ่อเพลงแม่เพลงที่มีความรู้เชี่ยวชาญใน เรื่องเพลงอีแซว จำนวน 3 คน นักแสดงเพลงอีแซวที่มีประสบการณ์ 10 ปี ขึ้นไป จำนวน 3 คน และผู้ที่สนใจที่ฝึกหัดเพลงอี จำนวน 3 คน และนำผลวิจัยในรอบแรกมาวิเคราะห์ สังเคราะห์เนื้อหา เพื่อสร้างรูปแบบและนำมาทำการสนทนากลุ่ม (Focus Group) เพื่อประเมินความเหมาะสมของรูปแบบโดยผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งเป็นผู้ที่มีบทบาทในการอนุรักษ์วัฒนธรรม โดยแบ่งเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ (1) กลุ่มผู้มีความรู้มีความเชี่ยวชาญในด้านเพลงอีแซว เช่น ระดับศิลปินแห่งชาติ ขวัญจิตต์ ศรีประจันต์ และปราชญ์ชาวบ้านที่มีความรู้ในด้านเพลงอีแซว รวมจำนวน 4 คน (2) กลุ่มนักวิชาการ จำนวน 6 คน และ(3) กลุ่มผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการอนุรักษ์เพลงอีแซว ได้แก่ ผู้บริหารสถานศึกษา ครูผู้สอน ผู้นำชุมชน วัฒนธรรมจังหวัด วัฒนธรรมตำบล 7 คน รวมทั้งหมด 17 คน เพื่อประเมินรูปแบบ พร้อมทั้งให้ข้อเสนอแนะ สามารถสรุปผลได้ดังนี้

สรุปผลการวิจัย

ผลการการวิจัยสรุปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยได้เป็น 3 ตอนดังนี้

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมา สภาพปัญหาและสถานการณ์ความนิยมวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

ตอนที่ 2 สภาพการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

ตอนที่ 3 รูปแบบการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมา สภาพปัญหาและสถานการณ์ความนิยมวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

ผลของการวิจัยสรุปเป็นประเด็น ได้ดังนี้

ประวัติความเป็นมาของเพลงอีแซว

ที่มาของเพลงอีแซว ยังไม่สามารถยืนยันได้ว่ามาจากคำหรือความหมายใด อาจมาจากคำว่า “แซ่ว” ที่หมายถึงแกร่วอยู่ เพราะเดิมการเล่นเพลงอีแซว ฝ่ายชายจะต้องร้องเพลงปลอบ ตบมือหรือเป่าแคนเดินไปหาแม่เพลงในลักษณะของเดินไปเดินมา คือ แกร่วอยู่อย่างนั้นจนกว่าจะพบแม่เพลงหรือจนกว่าแม่เพลงจะลุกขึ้นตอบ หรืออาจเป็นเพราะต้องยืนแซ่ว (แกร่วอยู่) ทั้งคืน นอกจากนี้คำว่า “อีแซว” ยังอาจจะมาจากคำว่า “แซว” ซึ่งหมายถึงยั่วเย้า เพราะเดิมจะเรียกเพลงอีแซวว่าเพลงยั่ว ต่อมาจึงเปลี่ยนเป็น “เพลงแซว” และเพลงอีแซว” ให้เข้ากับยุคสมัยที่ตั้งชื่อยั่วหรือเพลงอีแซว และจากการสัมภาษณ์พ่อเพลง แม่เพลงรุ่นอาวุโสคาดว่าเพลงอีแซวน่าจะเกิดมาไม่ต่ำกว่า 100 ปีมาแล้ว และสามารถอธิบายความเป็นมาเป็นยุค ๆ ได้ดังนี้

เพลงอีแซวในยุคแรก เป็นเพลงปฏิพากษ์สั้นซึ่งหนุ่มสาวใช้ร้องยั่วเย้าหรือเกี้ยวพาราสีเพื่อความสนุกสนาน ชาวบ้านทั่วไปสามารถร้องเล่นได้โดยไม่ต้องฝึกหัดเพราะมีลักษณะเป็นกลอนสั้น ๆ และง่าย ๆ จะเห็นว่าในหนึ่งกลอนจะมีเพียงสองวรรคและมี

สัมผัสระหว่างวรรคเพียงแห่งเดียว เนื้อหาเกี้ยวกันไปแก้กันมาไม่ต้องคิดหาคำยาก จำนวนมาก ๆ จึงสามารถร้องได้ทันที ความยาวของการร้องแก้กันไม่จำกัดร้องเพลงได้ตลอดคืน

เพลงอีแซวในยุคสอง เมื่อประมาณ 60-70 ปี เพลงอีแซวได้พัฒนาเป็นเพลงปฏิพากษ์ยาวดังที่เป็นอยู่ปัจจุบันคือ มีเนื้อร้องยาวขึ้น และดัดแปลงทำนองให้แตกต่างไปจากเดิม โดยยืมเนื้อร้องมาจากเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ เช่น เพลงฉ่อย เพลงพวงมาลัย เป็นต้น เพราะเอาเนื้อเพลงมาแปลงใช้กันได้ ปกติเพลงเหล่านี้จะมีทำนองช้ากว่าเพลงอีแซวและมีจำนวนคำในแต่ละวรรคน้อยกว่า แต่สามารถนำมาร้องหรือแต่งเป็นเพลงอีแซวได้ โดยเพิ่มจำนวนคำและปรับจังหวะของเพลงให้เร็วขึ้นจึงทำให้มีความไพเราะและมีเนื้อหาเป็นเรื่องมากขึ้น และทำให้การเล่นเพลงสนุกสนานและสามารถเล่นได้เป็นเวลานาน เพลงอีแซวจึงกลายเป็นเพลงพื้นบ้านใหม่ ในช่วงเวลา 60-70 ปีที่ผ่านมา (พ.ศ. 2470-2482) ถือเป็นยุคทองเพลงอีแซวเพราะมีการเล่นเพลงเป็นจำนวนมาก ในงานประจำปีที่วัดป่าเลไลย์อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี

สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 มีอิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาในประเทศไทย ทำให้เกิดเพลงไทยสากลขึ้น จนทำให้เพลงพื้นบ้านเริ่มหมดความนิยมลงทีละน้อย แต่ในสมัย พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 เพลงพื้นบ้านบางเพลง เช่น เพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่องโดยเฉพาะเพลงอีแซว ยังคงเป็นที่นิยมของคนไทย ต่อมาในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2484-2488) เพลงอีแซวซบเซาลงเพราะเป็นช่วงสงครามโลก นอกจากนั้นในปี พ. ศ. 2485 รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามได้ออกพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมแห่งชาติมีการควบคุมการละเล่นพื้นบ้าน จึงทำให้เพลงพื้นบ้านสูญหายไป และมีมหรสพแบบใหม่เกิดขึ้นแทน เช่น ภาพยนตร์ รำวง ฯลฯ ซึ่งมีผลทำให้เพลงอีแซวซบเซาอยู่นาน อย่างไรก็ตามยังคงมีชาวบ้านในท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณ และจังหวัดใกล้เคียงที่ยังคงเล่นเพลงอีแซวบ้าง

เพลงอีแซวเริ่มตื่นตัวขึ้นมา ประมาณ ปี พ.ศ. 2490 เป็นต้นมา เริ่มฟื้นตัวและเป็นที่นิยมแพร่หลาย ในช่วงนี้มีคณะเพลงอีแซวเกิดขึ้น หลายคณะ ซึ่งการเป็นหัวหน้าคณะ

นั้น ๆ ในสมัยก่อน เมื่อรับงานมาหัวหน้าคณะจะตามพ่อเพลง แม่เพลงจากคณะอื่น ๆ มาร่วมเล่นเพลงด้วยกันไม่ได้จำกัดเฉพาะที่จะเล่นในคณะที่ตนเองสกัดเท่านั้น ต่อมาประมาณ ปี พ.ศ. 2500 เพลงอีแซวซบเซาอีกครั้ง ไม่ค่อยมีผู้นิยมติดต่อว่าจ้าง ซึ่งอาจเป็นเพราะยุคนั้นเกิดสิ่งบันเทิงรูปแบบใหม่ เช่น เพลงไทยลูกทุ่ง เพลงไทยลูกกรุง ฯลฯ ชาวบ้านนิยมเพลงไทยลูกทุ่งกันมากกว่าเพลงพื้นบ้าน ต่อมาประมาณปี พ.ศ. 2508 นายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากรในสมัยนั้น ได้ฟื้นฟูเพลงพื้นบ้านทุกภาค รวมทั้งเพลงอีแซวของจังหวัดสุพรรณบุรี โดยเชิญพ่อเพลง แม่เพลงไปแสดงที่สังคีตศาลา ของกรมศิลปากรและได้แสดงถ่ายทอดออกอากาศทางวิทยุ โทรทัศน์ ซึ่งในขณะนั้นได้รับความสนใจจากประชาชนพอสมควร แต่เพลงอีแซวยังเป็นที่นิยมเฉพาะคนในท้องถิ่น การติดต่อว่าจ้างคณะเพลงก็ยังไม่แพร่หลายเช่นปัจจุบัน

เพลงอีแซวในยุคปัจจุบัน เพลงอีแซวเริ่มเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมจากประชาชนทั่วไปมากขึ้น เมื่อ ขวัญจิต ศรีประจันต์ ซึ่งเดิมเคยอยู่คณะอีแซวของ ไสว สุวรรณประทีป และออกไปเป็นนักร้องลูกทุ่งที่มีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป ได้หันกลับมาเล่นเพลงอีแซวและฟื้นฟู พัฒนาเพลงอีแซวประยุกต์กับเข้าเพลงลูกทุ่ง ทำให้ประชาชน ในท้องถิ่นต่าง ๆ หันมานิยมเพลงอีแซวกันมากขึ้น นอกจากนี้ทำให้พ่อเพลงแม่เพลงได้รวมตัวกันเป็นคณะเพลง และรับจ้างแสดงในงานต่าง ๆ ด้วยเหตุนี้เพลงอีแซว จึงกลายเป็นการแสดงพื้นบ้านหรือมหรสพพื้นบ้านที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นยุคทองของเพลงอีแซวสมัยที่ 3 นอกจากความมีชื่อเสียงของศิลปินจะเป็นเหตุให้เพลงอีแซวเป็นที่นิยมของประชาชนแล้ว ยังมีการตื่นตัวในการอนุรักษ์และฟื้นฟูเพลงพื้นบ้านของรัฐบาล และภาคเอกชนที่มีส่วนทำให้เพลงอีแซวแพร่หลายกันมากขึ้น

สภาพการแสดงเพลงอีแซวในปัจจุบัน

การปรับประยุกต์การแสดงเพลงอีแซวเพื่อให้ทันกับความเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมเศรษฐกิจในสมัยปัจจุบัน ดังต่อไปนี้

1. การปรับขั้นตอนการแสดง โดยดูจากระยะเวลาที่ไปแสดงว่ามีเวลาเท่าไร การปรับขั้นตอนการแสดงเช่น ลดขั้นตอนการร้องเพลงไหว้ครู หรือจะตัดขั้นตอนการร้องเพลงไหว้ครูออก โดยจะทำพิธีไหว้ครูก่อนการแสดงที่ด้านหน้าหรือหลังเวทีเท่านั้น ลด

การร้องเพลงออกตัวและเพลงแต่งตัว ปรับปรุงเนื้อหา คำร้อง ให้สุภาพขึ้นใช้ถ้อยคำให้ทันสมัย ฟังและเข้าใจง่าย สามารถด้นกลอนสดเฉพาะหน้าได้ให้เข้ากับสถานการณ์นั้น ๆ มีการนำเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ เช่น เพลงฉ่อย ลำตัด เพลงพวงมาลัย มาร้อง อีกทั้งสอดแทรกมุขตลกต่าง ๆ เพื่อเพิ่มความสนุกสนาน

2. การเพิ่มเครื่องดนตรี และเทคโนโลยีสมัยใหม่มาประกอบการแสดง ซึ่งจากเดิมเครื่องดนตรีที่ประกอบการให้จังหวะในการร้องเพลงอีแซวมีเพียง ฉิ่ง และกรับเท่านั้น ต่อมาได้มีการนำเครื่องดนตรีไทย ได้แก่ตะโพนไทย ตะโพนมอญ รำมะนา มาใช้สำหรับการแสดงเพลงอีแซว บางคณะได้นำเทคโนโลยีเครื่องดนตรีสากลมาใช้ในการแสดงเพลงอีแซว เครื่องดนตรีสากลที่นำมาใช้ผสมกับเครื่องดนตรีเดิมได้แก่ กลองชุด กลองทอม เบสได้แก่ ไฟฟ้า มาผสมในการแสดง และนอกจากนั้นยังมีเครื่องขยายเสียง การจัดเวทีด้วยไฟแสง สี เสียง งดงาม ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้มาหาไปแสดง

3. การปรับปรุงเครื่องแต่งกาย เดิมการแต่งการของพ่อเพลง แม่เพลงใส่เสื้อผ้าแบบปกติของชาวบ้าน แต่ปัจจุบัน การแต่งกายของพ่อเพลงแม่เพลงปัจจุบัน เน้นความสวยงามสีฉูดฉาด โดยเฉพาะแม่เพลงเพิ่มการปักดิ้นเงินดิ้นทอง เพราะเมื่ออยู่บนเวทีจะได้สวยงาม รูปทรงของเสื้อผ้าจะเข้ารูปทรงมากขึ้น แต่ก็ยังคงใช้เสื้อผ้าแบบไทย ๆ ใส่เสื้อออกมาข้างนอก และนุ่งโจงกระเบนเหมือนก่อนแต่เน้นที่สีสันสดใส แต่งหน้าให้งดงาม สวมเครื่องประดับนานาชนิดเพื่อความสวยงามชวนมองเวลาขึ้นเวที ส่วนพ่อเพลงยังใส่เสื้อลายดอกมีผ้าขาวม้าคาดเอว แต่เสื้อจะมีลายสดใสสีฉูดฉาดเช่น เดียวกัน หรืออาจจะแล้วแต่โอกาส ความเหมาะสมแต่ดูให้สวยงามแค่คงความเป็นไทย

สภาพปัญหา และสถานการณ์ความนิยมวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

จากการสัมภาษณ์พ่อเพลง แม่เพลงรุ่นอาวุโส นักแสดง และผู้ที่สนใจฝึกเพลงอีแซว อีกทั้งการเข้า ไปสังเกตโดยมีส่วนร่วมพบว่าปัญหาของการแสดงเพลงอีแซว มีดังนี้

1. จำนวนผู้ชมมีจำนวนน้อย

2. ปัญหาเกี่ยวกับตัวของศิลปินแยกประเด็นได้ดังนี้

2.1 ตัวศิลปินที่จะสืบทอด พ่อเพลงแม่เพลงที่มีความสามารถสูง มีปฏิภาณไหวพริบ สามารถด้นกลอนสดได้ทันท่วงที และมีสำเสียงที่ไพเราะหลายท่านเสียชีวิตแล้ว และที่เหลือก็อายุมาก บางคนมีปัญหาเรื่องสุขภาพ และเหลือจำนวนน้อย

2.2 รายได้ของผู้แสดงไม่เพียงพอในการเลี้ยงชีพ เพราะการแสดงเพลงอีแซวจะมีงานแสดงมากเป็นช่วง ๆ ไม่ได้มีตลอดทั้งปี จะมีงานมากเฉพาะคณะเพลงอีแซวที่มีชื่อเสียง ทำให้ผู้แสดงเพลงอีแซวมีรายได้จากการแสดงเพลงอีแซวไม่เพียงพอ จึงต้องหาอาชีพเสริม

3. ขาดการประชาสัมพันธ์ที่มีคุณภาพทำให้ไม่ทราบว่ามีการแสดง และเวลามีการอบรมเพลงอีแซว สาเหตุนี้จึงทำให้คนมาชมการแสดงเพลงอีแซวมีจำนวนน้อย

4. ภาครัฐไม่ให้ความสำคัญ ไม่สนับสนุนเท่าที่ควร ไม่มีการส่งเสริมอย่างจริงจัง เช่น จะมีทำกันเฉพาะระยะสั้น ๆ เมื่อมีงบประมาณจะทำเป็นโครงการ เมื่อหมดงบประมาณ โครงการนั้นก็ยกเลิก จึงไม่มีการสานต่อ ไม่ได้ทำด้วยจิตใจที่จะอนุรักษ์ ทำตามหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายเท่านั้น

5. ปัญหาการจัดการความรู้เพลงอีแซว ซึ่งเป็นปัญหาในเรื่องกระบวนการจัดการความรู้แบ่งออกเป็นด้านต่าง ๆ ดังนี้

5.1 การแสวงหาความรู้

5.1.1. ครูหวงวิชา และในการถ่ายทอดความรู้จะถ่ายทอดความรู้ให้ไม่หมด

5.1.2 การเดินทางมาฝึกเพลงอีแซวไม่สะดวก ในสมัยก่อนหาครูเพลงยากหรืออาจไม่รู้จัก ถ้าครูเพลงอยู่บ้านอยู่ไกล เพราะฉะนั้นเวลาไปฝากตัวเป็นศิษย์จึงต้องพักอาศัยอยู่กับบ้านครู

5.1.3 การไม่รู้หนังสือ สมัยก่อนแม่เพลงบางคนไม่รู้หนังสือทำให้เป็นปัญหาในการจดเนื้อเพลง ต้องพยายามใช้ความจำกลอนเพลงที่ครูร้องให้ฟัง

5.2 การสร้างความรู้

5.2.1 ไม่มีเวลาในการพัฒนาสร้างสรรค์ แต่งกลอน เพราะมีงานมาก มีแต่พ่อเพลงแม่เพลงอาวุโสเท่านั้นที่สามารถแต่งกลอน และสามารถด้นกลอนสดได้

5.2.2 การสร้างสรรค์ พัฒนาต่อยอดความรู้น้อยลง เพราะปัจจุบันมีการตั้งเป็นคณะเพลงอีแซว และมีการเล่นกันในคณะเดียวกันทำให้ไม่ได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างคณะ จึงทำให้ได้ความรู้จากต่างคณะมาพัฒนาสร้างสรรค์น้อยลง

5.3 การจัดเก็บความรู้

5.3.1 การไม่รู้หนังสือ ทำให้ไม่สามารถจดเนื้อเพลงได้

5.3.2 ความเข้าใจผิดที่คิดว่าจำไว้ในสมองได้แม่นยำก็พอแล้ว

5.3.3 พ่อเพลง แม่เพลงไม่ค่อยได้บันทึกผลงานของตนเอง บันทึกเฉพาะคนที่เป็นพ่อเพลง แม่เพลงที่มีชื่อเสียง เช่น ขวัญจิต ศรีประจันต์

5.4 การถ่ายทอดความรู้

5.4.1 เยาวชนไม่สนใจจะฝึกหัดเพลงอีแซว

5.4.2 ผู้บริหารโรงเรียนไม่สนใจนำเพลงอีแซวไปเป็นหลักสูตรท้องถิ่น

5.4.3. การฝึกเพลงอีแซวไม่ต่อเนื่อง เช่นถ้านักเรียนฝึกเพลงอีแซวจากโรงเรียนที่มีสอนเพลงอีแซวพอจบจากโรงเรียนไป ก็ไม่ได้ฝึกต่อ จึงทำให้ขาดตอนไป

5.4.4 ระยะเวลาในการฝึกหัดเพลงอีแซวจะจัดเป็นช่วงสั้น ๆ ไม่ต่อเนื่องขึ้นอยู่กับงบประมาณที่ภาครัฐสนับสนุน

5.4.5 จากตัวครู พ่อเพลงแม่เพลงที่มีความสามารถที่เหลือมีจำนวนน้อยและส่วนใหญ่จะเป็นผู้มีอายุมากกว่า 60 ปี ดังนั้นจะเริ่มมีปัญหาด้านสุขภาพ บางครั้งไม่อาจเอื้ออำนวยในการถ่ายทอด พ่อเพลงแม่เพลงบางคนมีความสามารถมากจึงมีงานแสดงมาก ทำให้ไม่มีเวลาถ่ายทอด

5.4.6 เวลาที่จะถ่ายทอดเพลงอีแซวระหว่างครูเพลงที่สอนกับเด็กที่จะฝึกเพลงอีแซวไม่ตรงกัน

5.4.7 ปัญหาด้านครอบครัว บางครั้งผู้ฝึกเพลงอีแซวตอนกำลังฝึกยังเป็นโสดอยู่ โดยเฉพาะผู้หญิง พอฝึกจนชำนาญจนสามารถออกแสดงได้ แต่เมื่อแต่งงานแล้วสามีบางคนอาจจะให้เลิกการเล่นเพลงอีแซว

5.4.8 ลักษณะการถ่ายทอดเพลงอีแซวไม่ได้ฝึกกับพ่อเพลง แม่เพลงโดยตรง อาจจะผิดเพี้ยนไปจากเดิม

ตอนที่ 2 สภาพการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

จากการศึกษาการจัดการความรู้เพลงพื้นบ้านภาคกลางกรณีอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรีตามแนวคิดของกระบวนการย่อยของ Marquardt (1996, pp. 129-155) ซึ่งกล่าวถึง กระบวนการของการจัดการความรู้ 4 ขั้นตอน มาเป็นประเด็นในการดำเนินการวิจัย ดังนี้ (1) การแสวงหาความรู้ (2) การสร้างความรู้ (3) การจัดเก็บความรู้ และ (4) การถ่ายทอดความรู้ โดยสรุปได้ดังนี้

1. การแสวงหาความรู้ ในการแสวงหาความรู้ของพ่อเพลง แม่เพลงอาวุโส นักแสดง และผู้ที่สนใจฝึกเพลงอีแซว สรุปได้ว่า เรียนรู้จาก คนในครอบครัวเช่น พ่อ แม่ หรือเครือญาติพี่น้องที่ เป็นพ่อเพลงแม่เพลง จากการฝากตัวเป็นศิษย์ จากการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในระหว่างไปแสดงด้วยกัน ได้จากการแนะนำของเพื่อนที่แสดงด้วยกัน หรือได้จากการลักจำ หรือที่เรียกว่าครูพักลักจำ ทั้งการลักจำเนื้อร้อง และลีลาการร้องการรำ เวลาที่พบคนที่ร้องได้ไพเราะมีกลอนที่สวย ลีลาน่าสนใจ ก็จะจำไว้ ได้จากในระบบการศึกษา ได้จากการอ่านหนังสือ และได้จากการดู ฟัง สื่อเทคโนโลยีต่าง ๆ เช่น วิทยุ โทรทัศน์ ยูทูปวิธีการแสวหาความรู้ทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้นนั้น จะหัดให้ได้ประสบผลสำเร็จนั้นต้องเริ่มด้วยใจรัก และอดทนเพราะการหัดเพลงอีแซวนั้นหัดให้เป็นนั้นหัดไม่ยาก แต่หัดให้เก่งนั้นหัดยาก

2. การสร้างความรู้ พ่อเพลงแม่เพลงมีการสร้างความรู้ โดยการพัฒนาสร้างสรรค์ความรู้จากที่ได้แสวงหาความรู้มาแล้วนำมาผนึกกับความรู้ของตัวเองซึ่งคือ พรสวรรค์ของแต่ละคนและสร้างองค์ความรู้ของตนเองขึ้นมาใหม่ สรุปได้ดังนี้

2.1 ด้านเนื้อเพลง ทำให้สามารถแต่งกลอนโดยใช้ภาษาที่ทันสมัย ทันต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่กำลังเกิดขึ้น หรือแต่งกลอนเพื่อรณรงค์ หรือต่อต้านปัญหาสังคมต่าง ๆ ได้

2.2 สามารถด้นกลอนได้ทันทีตามสถานการณ์เฉพาะหน้า

2.3 สอดแทรกมุขตลกในเนื้อร้อง

2.4 ปรับปรุง พัฒนาลีลาการรำโดยเพิ่มลีลาการรำให้เข้ากับกลอนที่กำลังร้อง เพื่อเพิ่มความสนใจกับผู้ชม เช่น ผู้หญิงต้องมีท่าอาย ท่าผลัก ผู้ชายมีท่าเจ้าชู้ กรุ้มกริ่ม ผู้ชายทำท่าเจ้าชู้ เป็นต้น

2.5 ปรับวิธีการร้องไม่ให้เหนื่อย

3. การจัดเก็บความรู้ พ่อเพลง แม่เพลงมีการจัดเก็บความรู้โดย

3.1 เก็บไว้ในตัวบุคคล เนื่องจากไม่รู้หนังสือ

3.2 เก็บไว้เป็นลายลักษณ์อักษร โดยจดเนื้อเพลงที่ครูให้ไว้ที่แอบลักจำ จากการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างไปแสดงด้วยกัน และที่ตนเองแต่งเอาไว้

3.3 เก็บไว้ในสื่อเทคโนโลยี ในลักษณะเทปเสียง วิดิทัศน์

4. การการถ่ายทอดเพลงอีแซว พ่อเพลง แม่เพลงมีวิธีการถ่ายทอดเพลงดังนี้

4.1 การถ่ายทอดภายในครอบครัวเพลงอีแซว ถ่ายทอดให้ลูก หลาน ญาติ พี่น้อง

4.2 การถ่ายทอดในระบบการศึกษาทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่น ตั้งแต่ระดับประถมศึกษา มัธยม และระดับอุดมศึกษา

4.3 การถ่ายทอดนอกระบบการศึกษาโดยเป็นวิทยากรบรรยาย และสาธิตให้กับหน่วยงานทั้งภาครัฐ และเอกชน

4.4 การถ่ายทอดตามอัธยาศัย สำหรับผู้ที่สนใจทั่ว ๆ ไป

ในการที่จะถ่ายทอดเพลงอีแซวให้กับศิษย์ จะมีขั้นตอนดังนี้

1) พิธีไหว้ครู รับเป็นศิษย์

2) การฝึกท่องจำบทกลอน

3) การฝึกร้องทำนองเพลงร้องเกริ่นยาว และร้องเกริ่นสั้น ๆ

4) การฝึกท่วงท่าทีลีลาการรำประกอบการเล่นเพลงอีแซว

5) การฝึกร้องกลอนเพลงอีแซว

6) การฝึกเข้าวงแสดงและได้เข้าร่วมแสดงจริง

ตอนที่ 3 รูปแบบการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

สรุปผลการประชุมสนทนากลุ่มประเมินความเหมาะสม ความเป็นไปได้ โดยผู้ทรงคุณวุฒิได้รูปแบบการการจัดความรู้ เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี ที่มีความเหมาะสม และความเป็นไปได้ภาพรวมอยู่ในระดับมากทุกกลุ่ม แสดงให้เห็นว่ารูปแบบสมบูรณ์ มีความเหมาะสม และสามารถปฏิบัติเพื่อเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านอีแซวได้จริง ประกอบด้วยกระบวนการจัดการความรู้ 4 ขั้นตอน ดังนี้

1. การแสวงหาความรู้ โดยเรียนรู้จากคนในครอบครัว เครือญาติ การศึกษาตามอัธยาศัย โดยเชิญมาเป็นวิทยากรให้ความรู้ การศึกษาในระบบสามารถจัดได้ในช่วงลดเวลาเรียน เพิ่มเวลารู้ และจากการจัดกิจกรรมแลกเปลี่ยนเรียนรู้จากการสอนงานจากปราชญ์ชาวบ้าน จากผู้รู้ จากพ่อเพลง แม่เพลง ครูเพลงเป็นต้น

2. การสร้างความรู้ควรเน้นการรวบรวมความรู้จากที่ได้พูดคุยแลกเปลี่ยนและจากการศึกษาวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้าน และขนบธรรมเนียมประเพณีไทยมาบูรณาการกับงานเพลงพื้นบ้านแบบดั้งเดิมและประยุกต์ให้เข้ากับสถานการณ์ต่าง ๆ เอาประสบการณ์ของพ่อเพลงแม่เพลงมาเขียนเป็นลายลักษณ์อักษร เช่นวิจัย บทความ บทสัมภาษณ์

3. การจัดเก็บความรู้ โดยเก็บความรู้อยู่ในตัวบุคคลเป็นประสบการณ์และนำมาถ่ายทอดเป็นลายลักษณ์อักษรในรูปแบต่าง ๆ เช่น วิจัย บทความ บทสัมภาษณ์ ควรจัดทำเป็นตำนานเพลงอีแซว การบันทึกเป็นมัลติมิเดียต่าง ๆ เช่น บทเพลง บทละคร วิดิโอหรือวีดิทัศน์ให้มีภาพประกอบ ให้สามารถดูได้อย่างเป็นรูปธรรม เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาเรียนรู้ได้

4. การถ่ายทอดความรู้ โดยถ่ายทอดจากบรรพบุรุษ เช่น ครอบครัว การนำเข้าระบบการศึกษา ทำหลักสูตรเพลงอีแซวตั้งแต่ระดับประถมศึกษา จนถึงมัธยมศึกษา ให้เป็นหลักสูตรบังคับ การศึกษาตามอัธยาศัย โดยเป็นวิทยากรอบรมตามสถานการณ์โอกาสที่เชิญไป และ แสดงตามเวทีต่าง ๆ และ ควรทำเป็นชมรม ครอบครัว หรือการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในองค์กร ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี โดยจัดกิจกรรมพื้นบ้านในวันสำคัญต่าง ๆ เช่นวันปีใหม่ วันวาเลนไทน์ วันสงกรานต์ เป็นต้น

อภิปรายผล

จากการศึกษาเรื่อง การจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

1. ปัญหาการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

1.1 การแสวงหาความรู้ ในสมัยก่อนครูเพลงส่วนใหญ่หวงวิชา และสอนความรู้ให้ไม่หมด ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่าครูเพลงในสมัยก่อนต้องการอยากจะถ่ายทอดความรู้ให้กับคนที่อยู่ในครอบครัวเป็นส่วนใหญ่ และคนที่มีใจรักจริง ๆ เท่านั้น การที่จะถ่ายทอดความรู้ให้กับคนที่มิใช่ลูกหลาน คนนั้นจะต้องปฏิบัติตนให้เป็นที่ยอมรับว่ามีความอดทน รักในการที่จะฝึกหัดเพลงอีแซวจริง ๆ ถึงจะสอนให้ และที่เป็นปัญหาสำคัญอีกประการหนึ่งคือ การไม่รู้หนังสือของพ่อเพลง แม่เพลง เพราะในสมัยก่อนส่วนใหญ่ยังไม่ได้รับการศึกษากันอย่างทั่วถึงเหมือนปัจจุบัน อันสืบเนื่องจากความยากจนที่ต้องช่วยพ่อแม่ทำงานหารายได้เลี้ยงครอบครัว จึงทำให้ไม่ค่อยได้เรียนหนังสือ โดยเฉพาะผู้หญิงซึ่งถือว่าเป็นเพศที่ไม่มีสิทธิเท่าเทียมผู้ชาย และเป็นเพศที่พ่อแม่จะให้เรียนการบ้านการเรือนอยู่ที่บ้านไม่ค่อยสนับสนุนให้ไปเรียนหนังสือที่โรงเรียนจึงทำให้อ่าน และเขียนหนังสือไม่ค่อยได้ การไม่รู้หนังสือจึงเป็นปัญหาสำคัญในการเรียนรู้ และในการจัดเก็บความรู้เพลงอีแซวอีกประการหนึ่ง

1.2 การสร้างความรู้ จากการที่พ่อเพลง แม่เพลงมีงานแสดงมากจึงทำให้ไม่ค่อยมีเวลาในการสร้างความรู้เพื่อพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน การแต่งกลอน จะมีแต่พ่อเพลงแม่เพลงอาวุโสเท่านั้นที่สามารถแต่งกลอน และสามารถด้นกลอนสดได้ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่าในปัจจุบันนี้จะมีการตั้งเป็นคณะเพลงอีแซว และส่วนมากจะเล่นอยู่ในคณะเดียวกันเสียเป็นส่วนใหญ่ และไม่ค่อยได้มีโอกาสไปเล่นกับคณะอื่นจึงเป็นสาเหตุทำให้ไม่ได้มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ความรู้ซึ่งกันและกัน และอาจจะเกิดจากการที่หัวหน้าคณะจะเป็นผู้แต่งกลอนให้ร้องตามที่นัดแนะกัน ซึ่งเป็นสาเหตุสำคัญที่นักเพลงบางคนไม่สนใจแต่งกลอน จึงทำให้ไม่ได้มีความรู้เพิ่มเติมมาพัฒนาสร้างสรรค์ในการแต่งกลอนด้นกลอนสดให้ได้ทันท่วงที จะร้องได้ตามที่กลอนครูสอนให้เท่านั้นสอดคล้องกับ

งานวิจัยของ สุพัตรา คงขำ (2556, หน้า 360) ที่ศึกษาเรื่องการพัฒนารูปแบบการจัดการความรู้ภูมิปัญญาพื้นบ้านหนังตะลุงเพื่อเสริมสร้างความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมท้องถิ่น พบว่า ปัญหาในการสร้างและแสวงหาความรู้ คือ ความรู้มาจากนายหนังเพียงคนเดียว ทำให้ขาดการมีส่วนร่วมในการพัฒนาองค์ความรู้ใหม่ ๆ สมาชิกไม่มีเวลา ขาดการฝึกซ้อม การขาดแคลนลูกคู่ทำให้คณะขาดการสร้างสรรค์พัฒนา ทักษะของลูกคู่หรือนักดนตรีให้เชี่ยวชาญที่สามารถสร้างชื่อเสียงและสร้างเอกลักษณ์ให้กับคณะได้

1.3 การจัดเก็บความรู้ มีการจัดเก็บความรู้ไว้ในตัวบุคคล เพราะเกิดจากการที่แม่เพลงบางคนไม่รู้หนังสือ ทำให้ไม่สามารถจดเนื้อเพลงได้ และปัญหาที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือความเข้าใจผิดของพ่อเพลง แม่เพลงที่คิดว่าจำไว้ในสมองได้แม่นยำก็พอแล้ว ซึ่งเรื่องนี้เป็นปัญหาสำคัญในการจัดการความรู้ด้านจัดเก็บความรู้ในการแสดงเพลงอีแซวเป็นอย่างมาก เพราะถ้าไม่มีการจัดเก็บเป็นลายลักษณ์อักษรแล้ว ถ้าพ่อเพลงแม่เพลงเสียชีวิตไป ความรู้ต่าง ๆ ก็จะสูญหายไปพร้อมกับพ่อเพลงแม่เพลง หรือเมื่อพ่อเพลงแม่เพลงอายุมากขึ้น ความจำในเรื่องบทกลอนอาจอาจจะเลอะเลือนไปได้ อีกทั้งพ่อเพลง แม่เพลงไม่ค่อยได้บันทึกผลงานของตนเองเป็นวิดิทัศน์ จะมีการบันทึกเฉพาะคนที่เป็นพ่อเพลง แม่เพลงที่มีชื่อเสียงเท่านั้น ทั้งนี้เพราะขึ้นอยู่กับผู้ที่ให้การสนับสนุนที่จะบันทึกให้ หรืออาจเป็นเพราะว่าพ่อเพลงแม่เพลงไม่มีความรู้ในด้านเทคโนโลยี และในสมัยก่อนพ่อเพลง แม่เพลงไม่มีเทคโนโลยี ไว้ใช้ ดังที่ ภราดร จินดาวงศ์ (2549, หน้า 134-136) กล่าวถึงปัญหาในการจัดการความรู้ในส่วนของเทคโนโลยีว่า 1) ขาดความรู้ความเข้าใจการจัดการความรู้ ไม่เห็นประโยชน์และไม่เข้าใจ เกี่ยวกับเทคโนโลยีสารสนเทศ 2) ขาดทักษะการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศเพื่อการสืบค้น การรวบรวม จัดเก็บ การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันและการเผยแพร่ความรู้ และ 3) เทคโนโลยีสารสนเทศไม่เพียงพอต่อการงาน สอดคล้องกับงานวิจัยของ สุพัตรา คงขำ (2556, หน้า 360) ที่พบว่า ปัญหาการจัดเก็บความรู้ของหนังตะลุง ส่วนใหญ่ไม่มีการจัดเก็บหรือจดบันทึกความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์อักษร มีการจดบันทึกบ้างบางคณะ และมีการบันทึกการแสดงลงแผ่นซีดีในบางเรื่อง ไม่มีการจัดทำฐานข้อมูลลูกค้า เก็บงานทุกชนิดไว้ที่หัวหน้าคณะสืบค้นยาก ส่วนปัญหาในการจัดเก็บคือ ขาดผู้รับผิดชอบในการจัดเก็บเอกสารหรือความรู้ ขาดเทคโนโลยีในการจัดเก็บข้อมูล อุปกรณ์และสถานที่จัดเก็บไม่พร้อม ขาดความรู้ในการ

จัดเก็บ และสอดคล้องกับงานวิจัยของ งามนิจ กุลกัน (2556, หน้า 24) ศึกษาเรื่องการจัดการองค์ความรู้ทางวัฒนธรรมท้องถิ่นของตำบลอ้อมเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรีพบว่า พบว่าการจัดเก็บข้อมูลทางวัฒนธรรม มีปัญหาการสูญ เสียบุคคลสำคัญทางวัฒนธรรม ทั้งการสูญเสียความทรงจำ และการเสียชีวิตเป็นปัญหาสำคัญเพราะบุคคลเหล่า นั้นไม่ได้มีการจดบันทึกความรู้หรือทักษะเฉพาะบุคคลที่บางครั้งก็ไม่สามารถลอกเลียนแบบได้อีกทั้งขาดเครื่อง มืออุปกรณ์ เครื่องมือที่ทันสมัยเพื่อช่วยในการจัดเก็บ ขาดเจ้าหน้าที่ให้คำแนะนำอีกทั้งขาดเจ้าหน้าที่ที่มีความรู้ ความสามารถในการพัฒนาโปรแกรมด้านระบบสารสนเทศและการสื่อสาร

4. การถ่ายทอดความรู้ พบว่าส่วนใหญ่ เด็ก และ เยาวชนไม่สนใจที่จะฝึกเพลงอีแซว ผู้บริหารโรงเรียนระดับมัธยมไม่ค่อยสนใจนำเพลงอีแซวไปเป็นหลักสูตรท้องถิ่น ซึ่งถ้าผู้บริหารไม่สนใจในเรื่องการนำเพลงอีแซวเข้ามาสอนในโรงเรียนแล้ว โอกาสที่เยาวชนในปัจจุบันจะรับรู้ในเรื่องเพลงอีแซวคงเป็นไปได้ยาก เยาวชนบางคนไม่สนใจและยังไม่เคยรู้ว่า มีเพลงอีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านของจังหวัดสุพรรณบุรี ไม่เคยดูการแสดงเพลงอีแซวเลยด้วยซ้ำไป และนักเรียนที่สนใจฝึกเพลง อีแซวจากโรงเรียนที่มีสอนเพลงอีแซวพอจบจากโรงเรียนไป ถ้าโรงเรียนใหม่ไม่มีการสอนเพลงอีแซว และไม่ได้ฝึกต่อกับพ่อเพลงแม่เพลงที่บ้านของพ่อเพลงแม่เพลง จึงทำให้ความรู้ที่เรียนมาขาดหายไปได้ เพราะการฝึกเพลงอีแซวเป็นการใช้ทักษะ ประสบการณ์ที่ต้องมีการร้อง การออกแสดงเพื่อหาประสบการณ์อยู่เสมอถ้าไม่มีการฝึกต่อโอกาสที่จะสืบทอดต่อจะเป็นไปได้ยาก นอกจากนั้นระยะเวลาในการฝึกหัดเพลงอีแซวจะจัดให้เรียนเป็นช่วงสั้น ๆ ไม่ต่อเนื่องขึ้นอยู่กับงบประมาณ ที่ภาครัฐสนับสนุน ปัญหานี้สอดคล้องกับงานวิจัยของเอื้องฟ้า ถาวรรักษ์ (2555, หน้า ก) ศึกษาเรื่องการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านชาวกะเหรี่ยง “ รำตง ” อำเภอศรีสวัสดิ์ จังหวัดกาญจนบุรี พบว่าปัญหาและอุปสรรคในการอนุรักษ์ สืบทอด ศิลปะการแสดงพื้นบ้านชาวกะเหรี่ยง “รำตง สืบเนื่องมาจากเด็ก เยาวชน และประชาชนได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมอื่นเข้ามาครอบงำ จาก สภาพสภาวะเศรษฐกิจในปัจจุบัน ทำให้คนต้องแก่งแย่งกันทำมาหากินเพื่อความอยู่รอด จึงไม่มีเวลาให้ความสนใจ กับศิลปะการแสดงพื้นบ้านของตนเอง และขาดการสร้างจิตสำนึก และค่านิยมที่ดีให้กับเด็ก เยาวชน และประชาชน ปัญหาเหล่านี้จึงเป็นสาเหตุ

สำคัญที่ทำให้วัฒนธรรม เพลงพื้นบ้านอาจสูญหายไป เพราะผู้บริหาร และเยาวชนไม่ตระหนักและเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมพื้นบ้าน เพราะฉะนั้นควรมีการส่งเสริมอนุรักษ์วัฒนธรรม โดยนายแพทย์ประเวศ วะสี (2536, หน้า 11-18) ได้เสนอแนวทางใหญ่ ๆ ในการส่งเสริมวัฒนธรรม โดยการสร้างความเข้าใจที่ถูกต้อง การสนับสนุนเวทีทางวัฒนธรรมในชุมชนท้องถิ่น ส่งเสริมสถาบันครอบครัว ส่งเสริมองค์กรชุมชน และกระบวนการเรียนรู้ของประชาชน และปรับการศึกษาให้เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมไทย เพื่อให้เยาวชนเข้าใจ ตระหนักและเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมไทยให้มากขึ้น

2. การจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลางกรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี 4 ขั้นตอน

2.1 การแสวงหาความรู้ พ่อเพลงแม่เพลงรุ่นอาวุโส นักแสดง และผู้ที่สนใจฝึกเพลงอีแซวพบว่า ส่วนใหญ่มีการแสวงหาความรู้กันอยู่ในวงเครือญาติ เป็นคนที่อยู่ในครอบครัวเดียวกัน มีพ่อหรือแม่ เป็นพ่อเพลงแม่เพลงอีแซว หรือเป็นญาติพี่น้องเป็นส่วนใหญ่ การที่การแสวงหาความรู้ส่วนใหญ่นั้นเป็นการแสวงหาความรู้ในวงสายเลือดหรือเครือญาติ พ่อแม่นั้น อาจเป็นเพราะว่า พ่อ แม่ตั้งใจจะให้ลูกสืบสานความรู้ต่อจากบรรพบุรุษ ซึ่งสืบทอดต่อกันมารุ่นสู่รุ่น และสามารถเรียนรู้ได้ที่บ้านไม่ต้องเสียเวลาเดินทาง หรืออีกทั้งลูกหรือหลานที่ในสายเลือดอาจจะซึมซับการร้องเพลงอีแซวมาตั้งแต่จำความได้ทำให้การเรียนรู้ลื่นไหลไปได้ง่าย เป็นไปตามแนวคิดของสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา (2551) กล่าวว่า การแสวงหาความรู้ส่วนมากจะมาจากการเรียนรู้ตามวิถีชีวิต วิถีธรรมชาติ เป็นการเรียนรู้ผ่านกระบวนการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปอีกรุ่นหนึ่ง เช่น พ่อ แม่ บรรพบุรุษ ปราชญ์ชาวบ้าน พระสงฆ์ ผู้นำท้องถิ่น ที่เกิดจากรับรู้และสั่งสมความรู้ ทักษะ เจตคติและประสบการณ์จริง ด้วยการบอกสอน การพูดคุย สังเกตจากผู้ใหญ่และผู้มีประสบการณ์ นอกจากนั้นพ่อเพลงแม่เพลงยังแสวงหาความรู้จากการแลกเปลี่ยนเรียนรู้จากการไปเล่นรวมกับคณะอื่น หรือต่างคณะกัน จากการศึกษาในระบบ และจากสื่อเทคโนโลยี แต่ทั้งนี้ในการแสวงหาความรู้ของนักเพลงทั้งหลายวิธีนั้นต้องเริ่มขึ้นด้วยใจรักมาก่อนที่อยากจะฝึกหัดเพลงอีแซว ถ้าไม่มีใจรักจะทำให้ไม่สามารถเป็นพ่อเพลงแม่เพลงที่เก่งได้ เพราะในการเป็นพ่อเพลงแม่เพลงที่เก่งจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบในการสังเกต มีความจำเป็นเลิศ ถึงแม้แม่เพลงบางคนอ่านหนังสือไม่ออก เช่น

นกเอี้ยง เสียงทอง แต่สามารถจำกลอนของที่ครูให้จนขึ้นใจ และมีความสามารถด้นกลอนสดได้ทันที ตามสถานการณ์ที่ไปเล่นเพลงอีแซวในวาระโอกาสต่าง ๆ ดังที่ มาร์ควอรท์ (1996, p. 30) เสนอว่า การแสวงหาความรู้ ต้องมาจากแหล่งต่าง ๆ ที่มาจากภายในและภายนอกองค์การ ซึ่งการแสวงหาความรู้จาก ภายในองค์การความสามารถในการเรียนรู้ของบุคคลส่วนใหญ่ กลายเป็นปัจจัยสำคัญ ประการหนึ่งในการเพิ่มคุณค่าให้แก่องค์การเพื่อปรับปรุงผลงานและสร้างความคิดใหม่ ๆ อย่าง สม่ำเสมอ ดังนั้น ความสำคัญของการแสวงหาความรู้ ไม่ได้มีเพียงแต่การหาความรู้จาก ภายนอกเท่านั้น ทุก ๆ ส่วนที่เกี่ยวข้องก็สามารถเป็นแหล่งข้อมูลในการหาความรู้ได้ทั้งสิ้น ขึ้นอยู่กับว่าผู้รับความรู้นั้นจะแสวงหาความรู้และนำมาให้ประโยชน์ได้มากเพียงใด พ่อเพลง แม่เพลงยังใช้การแลกเปลี่ยนเรียนรู้โดยการไปร่วมแสดงเพลงอีแซวกับคณะอื่น ๆ เป็นการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ความรู้ที่อยู่ในตัวบุคคลของแต่ละคนเพื่อให้เกิดความรู้ใหม่และสามารถถ่ายทอดความรู้สู่บุคคลอื่น ๆ ที่เป็นเช่นนี้เพราะทางพ่อเพลง แม่เพลง เห็นว่าการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ในด้านการแสดงเพลงอีแซว นั้นจะต้องอาศัยความรู้จากหลาย ๆ ส่วนมาผนวกเข้าด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นความรู้ที่อยู่ในตัวบุคคลหรือความรู้เด่นชัด ซึ่งความรู้ต่าง ๆ ถ้านำมาถ่ายทอดความรู้ด้วยกัน ทำให้สามารถพัฒนาเป็นองค์ความรู้ใหม่ได้ สอดคล้องกับ Nonaka and Takeuchi (1995) กล่าวไว้ว่า การแลกเปลี่ยนความรู้เป็นกระบวนการของการปรับเปลี่ยนความรู้ฝังลึกในตัวบุคคลผ่านการแบ่งปันประสบการณ์ เนื่องจากความรู้ฝังลึกในตัวบุคคลเป็นสิ่งที่ยากที่จะจัดการ ซึ่งได้มาโดยการแบ่งปันประสบการณ์ สอดคล้องกับแนวความคิดของ Keong and Al-Hawamdeh (อ้างถึงใน วรารัตน์ วัฒนชโนบล พรพิมล ศักดา และประนอม เพ็งโตวงษ์, 2558, หน้า 25) ที่อธิบายว่าการแลกเปลี่ยนความรู้ที่ เกิดผ่านกระบวนการที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ สิ่งที่สำคัญคือ การส่งผ่านหรือถ่ายทอดความรู้ขึ้นอยู่กับความเต็มใจของผู้ให้และผู้รับข้อมูลซึ่งวิธีการแลกเปลี่ยนความรู้ที่มีประสิทธิผลขึ้นอยู่กับเงื่อนไขหลายประการ ประกอบด้วย โครงสร้างและการจัดการองค์การ สภาพแวดล้อมองค์กร และวัฒนธรรมองค์การ นอกจากนั้นยังสอดคล้องกับงานวิจัยของสุพัตรา คงขำ (2556, หน้า 360) ที่ พบว่าการสร้างและแสวงหาความรู้ของคณะตะลุงส่วนใหญ่มีองค์ความรู้ที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษจากรุ่นสู่รุ่น โดยมีเครือญาติเป็นนายหนังตะลุงมาก่อน ในวัยเด็ก

ชอบและสนใจเห็นคุณค่าในศิลปะหนังตะลุง สร้างและแสวงหาความรู้เพิ่มเติมจากการสังเกตจดจำ นำมาฝึกฝนทดลองติดตามดูหนังตะลุงอย่างสม่ำเสมอและฝากตัวเป็นศิษย์กับอาจารย์ และเริ่มตระเวนแสดงหนังเพื่อหาประสบการณ์เพิ่มขึ้น และหาความรู้เพิ่มเติมจากครูอื่น ๆ ที่มีชื่อเสียง และสอดคล้องกับงานวิจัยของทิพย์สุดา อิ่มใจ (2556, หน้า, บทคัดย่อ) ศึกษาการอนุรักษ์และพัฒนาเพลงพื้นบ้านภาคกลางเพื่อการสืบสานวัฒนธรรม พบว่า พ่อเพลงแม่เพลงแสวงหาความรู้จากผู้เชี่ยวชาญแบบครูพักลักจำ การสืบทอดการแสดงจากรุ่นสู่รุ่น การรวมกลุ่มชนในชุมชน และการสืบทอดในระบบการศึกษา โดยเกิดความรักความชอบใจในศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ส่วนการแสวงการความรู้จากการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ของพ่อเพลงแม่เพลงนั้นเกิดจากการที่ได้ไปร่วมวงแสดงกันต่างคณะจึง ทำให้มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน

2.2 การสร้างความรู้ในการสร้างความรู้ของพ่อเพลงแม่เพลงนั้น พ่อเพลงแม่เพลงมีการสร้างความรู้ โดยการพัฒนาสร้างสรรค์ความรู้จากการที่ได้รับการเรียนรู้มาโดยตรงจากพ่อเพลง แม่เพลง และจากการไปร่วมแสดงต่างคณะกัน ทำให้ได้มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน แล้วนำความรู้ที่มีในอยู่ในตัวผนวกเข้ากับความรู้ของแต่ละบุคคลเพื่อให้เกิดความรู้ใหม่ และความรู้ที่ได้จากการรวมเข้าด้วยกันและสังเคราะห์ความรู้ที่มีอยู่แล้ว ก็จะได้ความรู้ขึ้นมาใหม่ได้สร้างสรรค์ผลงานแต่งกลอนขึ้นมาใหม่ เพิ่มจากกลอนที่ได้เรียนจากครูมา ซึ่งสอดคล้องกับ Marquardt (1996, pp. 129-155)กล่าวถึงกระบวนการสร้างความรู้มีมีส่วนเกี่ยวข้องกับประเภทของความรู้ที่ประกอบด้วยความรู้ที่ชัดแจ้ง และความรู้ที่ซ่อนเร้น ความรู้ทั้ง 2 ประเภท สามารถอธิบายด้วยวิธีการ 4 แบบ ซึ่งแต่ละแบบได้รับการนำมาใช้ในการสร้างความรู้ ประกอบด้วย 1) การสร้างความรู้ที่ซ่อนเร้นไปเป็นความรู้ที่ซ่อนเร้น (tacit to tacit creation of knowledge) เป็นความรู้ที่เติบโตขึ้นแบบความเป็นส่วนตัว โดยบุคคลหนึ่งได้ผ่านความรู้ไปยังอีกบุคคลหนึ่ง เช่น ความเกี่ยวข้องสัมพันธ์ในการฝึกงานกับผู้บังคับบัญชา โดยทั้งสองได้ทำงานด้วยกันอย่างใกล้ชิด การฝึกงานสามารถเรียนรู้ว่าอะไรคือความรู้ที่ซ่อนเร้นของผู้บังคับ-บัญชาการเรียนรู้แบบนี้ค่อนข้างมีข้อจำกัดของการสร้างความรู้ เพราะความรู้ซ่อนเร้นดังกล่าวไม่สามารถกลายเป็นความรู้ที่ชัดแจ้งได้ และองค์กรไม่สามารถสกัดหรือดึงเอาความรู้ดังกล่าวออกมาทั้งหมดได้โดยง่าย 2) การสร้างความรู้ที่ชัดแจ้งไปเป็นความรู้ที่

ชัดแจ้ง (explicit to explicit creation of knowledge) ความรู้ลักษณะนี้ได้มาโดยการผสมผสานและการสังเคราะห์ความรู้ที่ชัดแจ้งที่ปรากฏอยู่ 3) การสร้างความรู้ที่ซ่อนเร้นไปเป็นความรู้ที่ชัดแจ้ง (tacit to explicit creation of knowledge) การสร้างความรู้ลักษณะนี้เกิดขึ้นเมื่อมีบางคนนำความรู้ที่ปรากฏอยู่แล้วมาเพิ่มเติมหรือผสมผสานด้วยความรู้ที่ซ่อนเร้นต่าง ๆ ของตน และออกแบบความรู้บางสิ่งบางอย่างขึ้นมาใหม่ ซึ่งสามารถนำไปแบ่งปันทั่วองค์กรเช่น ความรู้ของพ่อเพลงแม่เพลงที่ได้มาจากการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน และนำความรู้นั้นมาผสมผสานกับความรู้ที่อยู่ในตัวของพ่อเพลงแม่เพลงเอง ทำให้สร้างสรรค์ผลงานกลอนเพลงขึ้นมาใหม่ และ 4) การสร้างความรู้ที่ชัดแจ้งไปเป็นความรู้ที่ซ่อนเร้น (explicit to tacit creation of knowledge) การสร้างความรู้แบบนี้เกิดขึ้นเมื่อความรู้ที่ชัดแจ้งซึ่งเกิดขึ้นใหม่ถูกรวบรวมไว้ และสมาชิกในองค์กรได้นำความรู้นั้นมาเรียนรู้เพื่อออกแบบความรู้ที่ซ่อนเร้นใหม่ เช่น ความรู้ที่พ่อเพลงแม่เพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ สามารถเก็บรวบรวมไว้และมีผู้นำไปร้องไปแสดง และได้สร้างสรรค์ผลงานใหม่ต่อยอดขึ้นมาได้อีก การสร้างความรู้ ทั้งหมด 4 แบบที่กล่าวมามีปฏิสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องไม่หยุดนิ่งโดยความรู้แต่ละประเภทมีการหมุนเวียนที่ก่อผลมากยิ่งขึ้นเรื่อย ๆ ได้กล่าวว่า การสร้างความรู้มี 4 รูปแบบที่ เกิดขึ้นจากองค์ความรู้ 2 รูปแบบที่เรียกว่า องค์ความรู้แบบมีนัย (tacit knowledge) และองค์ความรู้แบบชัดแจ้ง (explicit knowledge) ที่ร่วมกันสร้างและเพิ่มพูนความรู้ มีระบบและง่ายต่อการแบ่งปันและถ่ายทอด ได้แก่ 1) การสร้างความรู้จากองค์ความรู้แบบมีโครงสร้าง 2) การสร้างความรู้จากองค์ความรู้แบบชัดแจ้งเป็น ความรู้ที่ได้จากองค์ความรู้ที่เกิดขึ้นมาแล้ว และมีความชัดเจนเป็นระบบที่ถ่ายทอดได้ง่าย 3) การสร้างความรู้ โดยความรู้แบบมีนัยถ่ายทอดไปยังความรู้แบบชัดแจ้ง เป็นความรู้ที่เกิดขึ้นจากผู้เรียนที่ได้คิดค้นองค์ความรู้จากความรู้ที่มีอยู่แล้วนำมาพัฒนาด้วยทักษะเฉพาะตัวก่อให้เกิดเป็นความรู้ใหม่ซึ่งสามารถถ่ายทอดไปทั่วได้ 4) การสร้างความรู้ด้วยความรู้แบบชัดแจ้งถ่ายทอดไปองค์ความรู้แบบมีนัย ซึ่งสามารถถ่ายทอดได้ด้วยการสังเกตและการปฏิบัติจริงเท่านั้น ที่สำคัญการเรียนรู้โดยการลงมือปฏิบัติ เป็นการทำงานบนปัญหาจริงซึ่งเน้นการได้มาของการเรียนรู้และการนำไปใช้แก้ไขปัญหา ดังเช่น การฝึกหัดเพลงอีแซวนั้นจำเป็นต้องมีการเรียนรู้โดยลงมือปฏิบัติจริง สั่งสมประสบการณ์ด้วยตนเอง ซึ่งมีความสอดคล้องกับ เอกวิทย์ ณ ถลาง (2540, หน้า 45-48)

กล่าวว่า การเรียนรู้ของชาวบ้านที่นิยมปฏิบัติเกิดจาก 1) การลองผิดลองถูก เพื่อให้มนุษย์เรียนรู้ที่จะดำรงชีวิตและรักษาเผ่าพันธุ์ให้อยู่รอดด้วยการลองผิดลองถูก ประสบการณ์ของการลองผิดลองถูกมนุษย์จะสะสมความรู้ ความเข้าใจของตนไว้แล้วถ่ายทอดให้ลูกหลาน นาน ๆ เข้าจะกลายเป็นจารีต ประเพณี ธรรมเนียม หรือข้อห้ามในวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น ๆ มนุษย์สั่งสมภูมิปัญญาในการดำรงชีพมากขึ้น และมีความเสี่ยงน้อย 2) การลงมือทำจริง ในสถานที่จริงสิ่งแวดล้อมที่มีอยู่จริง การเรียนรู้และสะสมประสบการณ์ต่าง ๆ ไว้ในสถานการณ์จริง ปฏิบัติจริง และสู่ต่อไปให้ลูกหลานแบบค่อยเป็นค่อยไป และกลายเป็นธรรมเนียมวิถีปฏิบัติ และดังที่ Marquardt (1996, p. 129) อธิบายว่า การสร้างความรู้ที่ซ่อนเร้นไปเป็นความรู้ที่ชัดแจ้ง (tacit to explicit creation of knowledge) การสร้างความรู้ลักษณะนี้เกิดขึ้นเมื่อมีบางคนนำความรู้ที่ปรากฏอยู่แล้วมาเพิ่มเติมหรือผสมผสานด้วยความรู้ที่ซ่อนเร้นต่าง ๆ ของตน และออกแบบความรู้บางสิ่งบางอย่างขึ้นมาใหม่ สอดคล้องกับงานวิจัยของ พชร สุวรรณภาชน์ (2553, หน้า ก) วิจัยเรื่องการจัดการความรู้ในการด้นเพลงของหมอเพลงและผลกระทบที่มีต่อวัฒนธรรมเพลงโคราชแบบดั้งเดิม ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่า เพลงโคราช เป็นเพลงพื้นบ้านที่สำคัญของไทยโคราช ซึ่งต้องใช้ความรู้ ความสามารถ และทักษะทางดนตรี รวมทั้งมุตโตแตก ซึ่งเป็นภูมิปัญญาในการด้นเพลงโต้ตอบกันของผู้เล่นทั้งชายหญิง เพลงโคราชเป็นการละเล่นร่วมกันของชาวบ้าน เกิดจากการเรียงร้อยถ้อยคำขึ้นเป็นท่วงทำนองอย่างฉับพลัน ใช้ความรู้และกระบวนการจัดการความรู้พื้นบ้านในด้นกลอนเพลงโต้ตอบกันเป็นหลักโดยเฉพาะในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม หมอเพลงโคราชประยุกต์ใช้ความรู้ที่สั่งสมมาตลอดชีวิตจากการเรียนรู้และประสบการณ์การเล่นเพลงโคราช สร้างสรรค์และด้นกลอนเพลงโคราชขึ้นอย่างอิสระตามความรู้ความสามารถของตน

2.3 การจัดเก็บความรู้ในด้านการจัดเก็บความรู้พ่อเพลง แม่เพลงส่วนใหญ่จะเก็บความรู้ไว้ในตัวบุคคล ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่า พ่อเพลง แม่เพลงหลายท่านมีความจำเป็นเลิศสามารถที่จำกลอน และด้นกลอนได้ทันที เมื่อขึ้นเวทีแสดง ทั้งนี้อาจเกิดจากพ่อเพลง แม่เพลงบางคนอ่าน เขียนหนังสือไม่ได้จึงต้องอาศัยความจำ และบางครั้งเกิดจากการมีประสบการณ์ในการแสดงจนเชี่ยวชาญ ทำให้ร้องจนจำได้ขึ้นใจ จึงคิดว่าไม่มีความจำเป็นต้องจดเป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งสอดคล้องกับ แนวคิด Awad and Ghaziri (2004,

p. 47) ที่ว่าความรู้ที่มีอยู่ในบุคคลและองค์กร ตามรูปแบบได้อย่างน้อย 2 ประเภท คือ 1) ความรู้ในตัวหรือความรู้ที่มองเห็นไม่ชัดเจน (tacit knowledge) หมายถึง ความรู้ที่เกิดขึ้นภายในตัวบุคคล หรือได้จากประสบการณ์ พรสวรรค์ ความคิดหรือสัญชาติญาณของแต่ละบุคคลในการทำความเข้าใจในสิ่งต่าง ๆ โดยเป็นความรู้ที่ไม่สามารถสื่อสารออกมาเป็นคำพูดหรือลายลักษณ์อักษรได้โดยง่าย เช่น ทักษะในการทำงาน หรือกระบวนการในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า เป็นต้น และ 2) ความรู้ที่ชัดแจ้งหรือความรู้ที่เป็นทางการ (explicit knowledge) หมายถึงความรู้ที่สามารถรวบรวมและถ่ายทอดได้โดยผ่านวิธีการต่าง ๆ จัดเป็นความรู้ที่สามารถถ่ายทอดออกมาเป็นคำพูดหรือลายลักษณ์อักษรได้ เช่น ตำรา เอกสาร กฎ ระเบียบ วิธีปฏิบัติ ระบบคู่มือการทำงานของพนักงานใหม่ หรือข้อมูลจากเครือข่ายอินเทอร์เน็ต เป็นต้น นอกจากนั้นยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ งามนิจ กุลกัน (2556, หน้า 26) ศึกษาเรื่อง การจัดการองค์ความรู้ทางวัฒนธรรมท้องถิ่นของตำบลอ้อมเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรีพบว่า การจัดเก็บข้อมูลทางวัฒนธรรม ประชาชนทั่วไปไม่ให้ความสำคัญในการจดบันทึกความรู้ที่อยู่ภายในตัวบุคคลหรือความรู้ที่จับต้องไม่ได้ (tacit knowledge) ให้เป็นหลักฐานที่สามารถจับต้องได้ถ่ายทอด กันได้ (explicit knowledge) มีเพียงคนเฒ่า คนแก่ที่เห็นความสำคัญและมีความห่วงใยในความรู้ของตนจึงใช้ การบอกเล่าถ่ายทอดเฉพาะในกรอบครัว เครือญาติซึ่งมีความเสี่ยงต่อการสูญหายของภูมิปัญญาท้องถิ่น แต่ในสมัยปัจจุบันได้มีการจัดเก็บลงในสื่อเทคโนโลยี ในลักษณะเทปเสียง วิดิทัศน์ กันมากขึ้น อาจเป็นเพราะว่าในสมัยปัจจุบันเทคโนโลยีทันสมัยมากขึ้น และช่วยในการจัดเก็บความรู้ภูมิปัญญาได้มากขึ้น นอกจากนั้นยังสอดคล้องกับงานวิจัยของสุพัตรา คงขำ (2556, หน้า 360) ที่พบว่าการจัดเก็บความรู้หนังตะลุง ส่วนใหญ่ไม่มีการจัดเก็บหรือจดบันทึกความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์อักษร มีการจดบันทึกบ้างบางคณะ และมีการบันทึกการแสดงลงแผ่นซีดีในบางเรื่อง ไม่มีการจัดทำฐานข้อมูลลูกค้า เก็บงานทุกชนิดไว้ที่หัวหน้าคณะสืบค้นยาก

2.4 การถ่ายทอดความรู้ในด้านการถ่ายทอดความรู้พ่อเพลง แม่เพลงส่วนใหญ่ถ่ายทอดความรู้ให้กับคนในครอบครัวเดียวกัน อาจจะเป็นลูก หลานหรือญาติพี่น้องสายเลือดเดียวกัน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่า ปกติสังคมไทยมีสภาพการตั้งบ้านเรือนเป็นกลุ่มอยู่ในวงเครือญาติ พี่น้องอยู่ใกล้กัน เพราะฉะนั้นในการถ่ายทอดความรู้จึงเริ่มต้นจากคน

ในครอบครัวหรือคนที่เป็นเครือญาติก่อน เป็นเรื่องปกติของสังคมไทย และตัวผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดอาจจะเกิดการอยากเลียนแบบจากพ่อ แม่ ที่เป็นพ่อเพลง แม่เพลงเพราะเกิดมาพอจำความได้ก็เห็นกันว่ามีการร้องเพลงอีแซว ฝึกหัดกันอยู่ทุกวัน และในการฝึกหัดได้รับฝึกหัดโดยตรงจากผู้รู้ ไม่ต้องเสียเวลาเดินทาง หรือจากการที่พ่อเพลง แม่เพลงบังคับให้ลูกหลานได้รับการถ่ายทอดไม่อยากให้สูญหาย และอยากให้ลูก หลาน สานต่อวิชาความรู้ที่สืบต่อกันมา อีกอย่างครูเพลงส่วนใหญ่ไม่อยากให้วิชาความรู้ไปตกทอดกับคนนอกครอบครัว ดังที่ชูเกียรติ์ ลี้สุวรรณ (2535, หน้า 25-38) กระบวนการถ่ายทอดความรู้ในครอบครัวและระบบเครือญาติ การถ่ายทอดความรู้แบบนี้ คือ 1) ผู้ที่มีประสบการณ์มากหรือเป็นผู้ใหญ่กว่าเป็นผู้สอนหรือเป็นต้นแบบ ให้การเรียนรู้เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน การถ่ายทอดความรู้ทางงานอาชีพก็เป็น ไปในทำนองเดียวกัน สิ่งที่เรียนรู้เป็นวิชาชีพที่สืบทอดกันมาจากบรรพบุรุษ ผู้เรียน คือ ลูกหลานบางคนเรียนด้วยใจรักจากการที่เห็นความสำเร็จและการปลูกฝังของบรรพบุรุษ ที่ผ่านมา ลูกหลานบางคนเรียนด้วยความจำเป็น ตามเงื่อนไขของครอบครัวเนื่องจากมีทรัพยากรและเครื่องมืออยู่แล้ว บางครั้งลูกหลานในครอบครัวไม่อยากเรียนวิชาชีพที่เคยสอนสืบทอดกันมาก็สามารถไปเรียนวิชาชีพที่ตนสนใจจากผู้ที่มีความรู้หรือผู้ที่มีประสบการณ์อื่น ๆ โดยวิธีการในทำนองเดียวกัน ผู้มีความรู้และประสบการณ์เหล่านั้น นอกจากได้ถ่ายทอดความรู้ให้กับบุตรหลานและเครือญาติในครอบครัวแล้ว ยังได้ถ่ายทอดให้กับผู้สนใจอื่นด้วย 2) เรียนรู้ในครอบครัวเป็นการเรียนรู้จากการกระทำหรือจากการปฏิบัติจริง โดยอาจเริ่มต้นจากการสังเกต สังเกตจากวิธีปฏิบัติงาน กระบวนการทำงาน รวมทั้งสังเกตจากอุปกรณ์การทำงานที่มีอยู่ เมื่อพอมีความเข้าใจในกระบวนการทำงานแล้ว จึงให้ลอกเลียนแบบโดยปฏิบัติในส่วนที่ง่ายก่อน จนสามารถปฏิบัติได้ครบไปจนถึงขั้นตอนสุดท้ายแล้วก็ปล่อยให้ปฏิบัติจริงทั้งหมดตามสภาพที่เป็นจริง ระหว่างนี้อาจมีการซักถามในส่วนที่เข้าใจ และการปรับปรุงการปฏิบัติงานเพิ่มเติม ตลอดกระบวนการเรียนรู้จนกระทั่งมีความเชี่ยวชาญในการปฏิบัติงาน และเมื่อมีประสบการณ์มากขึ้น จะสามารถถ่ายทอดให้สมาชิกในครอบครัว หรือผู้สนใจอื่นได้กล่าวว่าการถ่ายทอดความรู้ในครอบครัวหรือระบบเครือญาติ นอกจากการถ่ายทอดความรู้เรื่องวิชาชีพแล้ว ยังมีการให้ความรู้ด้านจริยธรรม ศีลธรรม โดยการบอกเล่า ตักเตือน และปฏิบัติตนให้เป็นตัวอย่างที่

ดี ผู้เป็นพ่อแม่ก็ใช้วิธีการสอนและเนื้อหาจากการที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครอบครัวของตน สอดคล้องกับงานวิจัยของจามร พงษ์ไพบูลย์ (2550, หน้า 79-80) ศึกษาพบว่ากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดเพลงโหงฟาง พบว่า มีทั้งกระบวนการเรียนรู้แบบทางตรง และกระบวนการ เรียนรู้แบบทางอ้อม ดังนี้ 1) กระบวนการเรียนรู้แบบทางตรง คือ พ่อเพลงแม่เพลงเรียนรู้ จากการได้สัมผัสตั้งแต่เกิด อยู่ในครอบครัวชาวนา มีวิถีชีวิตมีส่วนร่วมในกระบวนการทำนา เกิดความศรัทธา ประทับใจ ผูกพัน ซึมซับมาตั้งแต่เด็ก ๆ มีโอกาสได้ฝึกร้อง เกิดทักษะจากการได้ลงมือปฏิบัติจริง โดยมีพ่อเพลง แม่เพลงคอยให้คำแนะนำชี้แนะวิธีปฏิบัติแบบปากต่อปากตัวต่อตัวโดยตรง 2) กระบวนการเรียนรู้แบบทางอ้อมคือ พ่อเพลงแม่เพลงเรียนรู้ผ่านการได้มองเห็น ได้ยินผู้อื่นร้อง เกิดความศรัทธา มีความพยายามฝึกหัดจนสามารถร้องได้ เราเรียก วิธีนี้ว่า “ครูพักลักจำ” คือเป็นการเรียนรู้ ชนิดซุ่มทำ แอบทำ เป็นพฤติกรรมลอกเลียนแบบ ใช้วิธี แอบดู สังเกตแล้วทำตามต้นแบบ จนสามารถทำได้จริง ๆ เมื่อมีโอกาสจึงแสดงความรู้ ความสามารถให้ผู้อื่นเห็นสามารถเรียกวิธีการเรียนรู้นี้ วิธีครูพักลักจำเป็นการเรียนรู้แบบลองผิด ลองถูก ไม่มีกฎกติกา ไม่มีตำรา แต่มีต้นแบบอยู่ในใจ โดยจดจำมาจากผู้ที่เราพอใจ ถูกใจ สอดคล้องกับงานวิจัย ของ จีระพันธ์ อ่อนเถื่อน (2549) ศึกษาเรื่อง การดำรงอยู่ของเพลงพื้นบ้านและคุณลักษณะต่อการเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชนกรณีศึกษาเพลงอีแซวชุมชนบ้านลาดป่อม ตำบลวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี ผลวิจัยพบว่าการถ่ายทอดเพลงอีแซว ผู้เรียนสามารถรับการถ่ายทอดกระบวนการเล่นเพลงอีแซวได้ 4 รูปแบบ คือ การรับการถ่ายทอดจากครูโดยตรง การถ่ายทอดในครอบครัวเพลงอีแซว การถ่ายทอดภายในคณะเพลง และการถ่ายทอดในระบบโรงเรียน และงานวิจัยของ พันทิพา มาลา พรทิพย์ วีระสวัสดิ์ และลำยอง ปลั่งกลาง (2553, หน้า 135) ศึกษาเรื่อง การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น: กรณีศึกษาศิลปินพื้นบ้าน สาขาศิลปะการแสดงลิเกจังหวัดพระนครศรีอยุธยา พบว่าศิลปินพื้นบ้านมีความคิดเห็นเกี่ยวกับการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นสาขาการแสดงลิเกว่าต้องการยึดอาชีพการแสดงลิเกเป็นอาชีพหลักและต้องการสืบทอดศิลปะการแสดงลิเกไว้ได้รับการถ่ายทอดภูมิปัญญาจากบิดา ญาติ และครูเป็นส่วนใหญ่ วิธีการถ่ายทอดที่ได้รับมา คือ ผู้สอนแนะนำวิธีการแสดงแล้วนำมาฝึกหัดด้วยตนเอง และสอดคล้องกับงานวิจัย สุพัตรา คงขำ (2556, หน้า 361) ที่พบว่าการถ่ายทอด

และแลกเปลี่ยนความรู้หนังตะลุง เป็นความรู้เกี่ยวกับศิลปะการเล่นหนังตะลุงที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ มีวิธีการถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนโดยการพูดคุยบอกเล่าอย่างเป็นทางการ และไม่เป็นทางการ ถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนกันเองในคณะหรือภายนอกคณะจากการฝึกซ้อมร่วมกัน การพบปะสนทนาในงานประเพณีต่าง ๆ ในวงสนทนากาแฟ การแข่งขัน การอบรม เป็นวิทยากร นอกจากนั้นยังสอดคล้องกับงานวิจัยของกนกพร ฉิมพลี (2555, หน้า บทคัดย่อ) ศึกษารูปแบบการจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านหัตถกรรมเครื่องจักสาน : กรณีศึกษาวิสาหกิจชุมชน จังหวัดนครราชสีมา พบว่าการถ่ายทอดความหัตถกรรม เครื่องจักสานมีทั้งเป็นทางการและไม่เป็นทางการ โดยกระบวนการจัดการความรู้ดังกล่าวมีลักษณะเป็นวงจรที่เมื่อถ่ายทอดความรู้แล้วสามารถย้อนกลับไปกำหนดความรู้ในรูปแบบอื่น ๆ ได้อย่างต่อเนื่อง ดังนั้น ไม่ว่าความรู้จะถูกถ่ายทอด ออกมาในรูปแบบใดก็ตาม ความรู้ก็จะสามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้ หากทุก ๆ ส่วนพร้อมที่ดำเนินการให้ความรู้ที่มีอยู่นั้น ได้ประยุกต์หรือปรับปรุงให้อยู่ในรูปแบบที่พร้อมต่อการใช้งาน และพร้อมต่อการใช้ประโยชน์แม้ว่าการถ่ายทอดจะอยู่ในรูปแบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ หากผู้ถ่ายทอดและผู้รับการถ่ายทอดนั้นรู้จักที่จะนำมาปรับใช้ให้เกิดประโยชน์และทันท่วงที จากที่กล่าวมาข้างต้นสอดคล้องกับ Nonaka and Takeuchi (1995) ที่ได้เสนอรูปแบบของเกลียวความรู้ว่า (knowledge spiral) เป็นการเปลี่ยนแปลงความรู้ระหว่างความรู้ในองค์การ 2 ประเภท คือ ความรู้ฝังลึกในตัวบุคคลเป็นความรู้ที่ในตัวแต่ละบุคคล ซึ่งเกิดจาก ประสบการณ์การเรียนรู้หรือพรสวรรค์ต่าง ๆ ซึ่งถ่ายทอดในรูปของตัวเลข สูตรหรือลายลักษณ์ อักษรได้ยาก แต่พัฒนาและแบ่งปันกันได้เป็นความรู้ที่ก่อให้เกิดการได้เปรียบในการแข่งขัน และความรู้ที่ปรากฏชัดเจน เป็นความรู้ที่เป็นเหตุเป็นผลสามารถรวบรวมและถ่ายทอดออกมาใน รูปแบบต่าง ๆ เช่น หนังสือ คู่มือ เอกสาร และรายงานต่าง ๆ ซึ่งทำให้คนสามารถเข้าถึงได้ง่าย ซึ่งความรู้ทั้ง 2 ประเภท สามารถเปลี่ยนสถานะระหว่างกันได้ตลอดเวลา ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ ซึ่งจะทำให้เกิดความรู้ใหม่ โดยผ่านกระบวนการที่เรียกว่า เกลียวความรู้หรือ SECI Model ซึ่งประกอบไปด้วย การแลกเปลี่ยนความรู้ การสกัดความรู้จากบุคคล การจัดระบบความรู้และการดึงความรู้ไปใช้

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการศึกษาสู่การปฏิบัติ

จากผลการศึกษาการจัดความรู้เพลงพื้นบ้าน เพลงอีแซวของจังหวัดสุพรรณบุรี พบว่า เพลงอีแซวมีปัญหาใหญ่คือ เยาวชน คนรุ่นใหม่ไม่สนใจวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านอีแซว และด้านการถ่ายทอด เผยแพร่ให้คนรู้จัก เพื่อเป็นการสืบทอด อนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านอีแซวต่อไป และปัญหาที่สำคัญคือการที่ภาครัฐไม่ให้ความสำคัญอย่างจริงจัง ทั้ง ๆ ที่พ่อเพลงแม่เพลงในปัจจุบันนี้ไม่หวงวิชาอย่างสมัยก่อนมีความเต็มใจที่จะถ่ายทอดวิชาความรู้อย่างเต็มที่ ดังนั้นถ้าไม่มีการดำเนินการอย่างจริงจังต่อไปจะทำให้ขาดผู้สืบทอดเพลงอีแซวซึ่งเป็นวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านที่อยู่คู่กับจังหวัดสุพรรณบุรีมาช้านานแล้ว ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอเสนอดังนี้

1. หน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรหาแนวทางในการสร้างและปลูกจิตสำนึกให้เยาวชนคนรุ่นใหม่ ให้เห็นคุณค่า ความสำคัญของเพลงอีแซว โดยการสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้าน สร้างทัศนคติที่ดีต่อการชมการแสดงเพลงอีแซว

2. หน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ควรให้ความสำคัญกับเพลงอีแซวให้มากขึ้น โดยส่งเสริมให้มีการนำเพลงอีแซวเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมสำหรับผู้มาศึกษา ดูงานในชุมชน เพื่อเป็นการเผยแพร่ อนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงอีแซวของจังหวัดสุพรรณบุรี

3. ภาครัฐควรบรรจุเพลงพื้นบ้านอีแซวเข้าเป็นหลักสูตรท้องถิ่นในการเรียนการสอนของสถานศึกษา

4. จังหวัดสุพรรณบุรีควรจัดหาเวทีให้กับเพลงอีแซว เช่น งานประจำปีของจังหวัด หรืองานเทศกาลต่าง ๆ

5. ภาครัฐ ควรจัดหางบประมาณสนับสนุนการเรียนและฝึกฝน การขับร้องเพลงอีแซวให้กับ เยาวชนและครูผู้สอนเพลงอีแซวในโรงเรียน

6. วัฒนธรรมจังหวัดควรจัดทำข้อมูลผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านขับร้องเพลงอีแซวเป็นกลุ่ม/คณะ

7. ภาครัฐควรส่งเสริมให้มีการบันทึกซีดีทั้งภาพและเสียงเพื่อใช้เป็นสื่อการเรียนการสอนเพลงอีแซว

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัย

เพื่อเป็นการอนุรักษ์และต่อยอดจากการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยจึงขอเสนอให้ทำวิจัยในเรื่องดังต่อไปนี้

1. ควรมีการศึกษาการจัดความรู้วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านของภาคต่าง ๆ ในประเทศไทย

2. พัฒนารูปแบบการลดเวลาเรียน เพิ่มเวลารู้เพื่อส่งเสริมการอนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านอีแซว จังหวัดสุพรรณบุรี

3. รูปแบบการส่งเสริมอนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านตามอัตลักษณ์ที่เด่นของจังหวัดสุพรรณบุรี

ภาคผนวก ก

รายชื่อผู้ให้ข้อมูลหลักและผู้ทรงคุณวุฒิ

รายชื่อผู้ให้ข้อมูลหลัก

ชื่อ ชื่อสกุล	**นางสำเนียง ชาวปลายนา**
อายุ	6 ปี เกิด พ.ศ. 2498
ที่อยู่	บ้านเลขที่ 66 หมู่ที่ 5 บ้านลาดป้อม ตำบลวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี
อาชีพ	อาชีพหลักแสดงเพลงอีแซว อาชีพรองเกษตรกรรม (ทำนา)
ชื่อ ชื่อสกุล	**นางสวัสดิ์ เทียนแจ่ม (นางนกเอี้ยง เสียงทอง)**
อายุ	61 ปี เกิด พ.ศ. 2498
ที่อยู่	ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 667 หมู่ที่ 5 อำเภอดอน เจดีย์ จังหวัดสุพรรณบุรี
อาชีพ	แสดงเพลงอีแซว เป็นหัวหน้าวงนกเอี้ยง เสียงทอง
ชื่อ ชื่อสกุล	**นายพนม มังคุด (ชื่อในการแสดง คือ พนม เสียงเสน่ห์)**
อายุ	53 ปี
ที่อยู่	อยู่บ้านเลขที่ 238/1 หมู่ที่ 3 ตำบลสระยายโสม อำเภอดอนเจดีย์ สุพรรณบุรี
อาชีพ	อาชีพหลักแสดงเพลงอีแซว อาชีพรองทำไร่
ชื่อ ชื่อสกุล	**นายพิมล ม่วงปราง**
อายุ	54 ปี
ที่อยู่	อยู่บ้านเลขที่ 78 หมู่ที่ 36 ตำบลวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ สุพรรณบุรี
อาชีพ	อาชีพ หลักแสดงเพลงอีแซว อาชีพรองทำนา ค้าขาย พวงมาลัย
ชื่อ ชื่อสกุล	**นางอนงค์ สีบุญเพลง (นามใช้ในการแสดง นางอนงค์ เสียงเสน่ห์)**
อายุ	52 ปี

ที่อยู่	บ้านเลขที่ 136 หมู่ที่ 3 ตำบลสระกระโจม อำเภออู่ทอง สุพรรณบุรี
อาชีพ	อาชีพ หลักแสดงเพลงอีแซว อาชีพรองค้าขาย
ชื่อ ชื่อสกุล	**นายอนุชา ไพวงษ์**
อายุ	30 ปี
ที่อยู่	ภูมิลำเนาเดิมอยู่ ตำบลโพธิ์พระยา อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี กรุงเทพมหานคร
อาชีพ	อาชีพหลักรับราชการ อาชีพรองแสดงเพลงอีแซว
ชื่อ ชื่อสกุล	**นายโยธิน เฉื่อนสุริยา**
อายุ	23 ปี
ที่อยู่	บ้านเลขที่ 46/1 หมู่ 6 ตำบล ห้วยคันแหลน อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง
อาชีพ	อาชีพหลัก ครูอัตราจ้าง อาชีพรองแสดงเพลงอีแซว
ชื่อ ชื่อสกุล	**เด็กหญิงชไมพร นักระนาด**
ที่อยู่	บ้านเลขที่ 4/1 หมู่ที่ 2 ตำบลโคกโคเฒ่า อำเภอเมือง จ. สุพรรณบุรี
อาชีพ	นักเรียน ระดับมัธยมศึกษาปีที่ 1
ชื่อ สกุล	**เด็กชายชยุต บุญศรีวงศ์**
ที่อยู่	บ้านเลขที่ 165/3 ตำบลสระแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี
อาชีพ	กำลังเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 1

รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิประชุมกลุ่ม (Focus Group)

กลุ่มปราชญ์ชาวบ้าน

ชื่อ ชื่อสกุล	**นางเกลียว เสร็จกิจ (ขวัญจิต ศรีประจันต์)**

อายุ	69 ปี เกิดเมื่อ พ.ศ. 2490
ที่อยู่	บ้านเลขที่ 9 หมู่ที่ 1 ตำบลสนามชัย อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี
อาชีพ	แสดงเพลงอีแซว เป็นหัวหน้าคณะวงขวัญจิต ศรีประจันต์
ผลงานด้านเพลงอีแซว	1. พ.ศ. 2532 ได้รับประกาศเกียรติคุณให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางสาขาศิลปะการแสดง(เพลงพื้นบ้าน) จากสำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ 2. พ.ศ. 2539 ได้รับประกาศเกียรติคุณเป็นศิลปินแห่งชาติ ศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-เพลงอีแซว) จากสำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ 3. ได้เผยแพร่ผลงานเพลงพื้นบ้านตามสถาบันต่าง ๆ
ชื่อ ชื่อสกุล	**สุจินต์ ชาวบางงาม (สุจินต์ ศรีประจันต์)**
อายุ	67 ปี เกิดพ.ศ. 2492
ที่อยู่	บ้านเลขที่ 44 หมู่ที่ 5 บ้านลาดป่อม ตำบลวังน้ำซับ อำเภอ ศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี โทร. 0817953615
อาชีพ	แสดงเพลงอีแซว เป็นหัวหน้าคณะวงสุจินต์ ศรีประจันต์
ผลงานด้านเพลงอีแซว	1. พ.ศ. 2542 ได้รับรางวัลศิลปินดีเด่นของจังหวัดสุพรรณบุรี จาก สภาวัฒนธรรมจังหวัดสุพรรณบุรี 2. พ.ศ. 2548 ได้เข้าร่วมการแสดงเพลงพื้นบ้านเพื่อเผยแพร่วัฒนธรรม ณ ประเทศสาธารณรัฐประชาชนลาว ของกระทรวงวัฒนธรรม 3.ได้เผยแพร่ผลงานเพลงพื้นบ้านตามสถาบันต่าง ๆ
ชื่อ ชื่อสกุล	**นายแย้ม เถื่อนสุริยา**
อายุ	-
ที่อยู่	บ้านเลขที่ 46/1 หมู่ 6 ตำบล ห้วยคันแหลน อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง

อาชีพ	แสดงเพลงอีแซว
ผลงานด้านเพลงอีแซว	1. ได้รับรางวัลศิลปินดีเด่นจังหวัดอ่างทอง 2. ได้เผยแพร่ผลงานเพลงพื้นบ้านตามสถาบันต่าง ๆ 3. ศิลปินเพลงพื้นบ้าน เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงพวงมาลัย
ชื่อ ชื่อสกุล	**นางสาวสุธาทิพย์ ธราพร** (ชื่อการแสดง สมหญิง ศรีประจันต์)
อายุ	-
ที่อยู่	บ้านเลขที่ 9 หมู่ 1 ตำบลสนามชัย อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี
อาชีพ	แสดงเพลงพื้นบ้าน

กลุ่มนักวิชาการ

ชื่อ ชื่อสกุล	**รองศาสตราจารย์รังสรรค์ แสงสุข**
การทำงานปัจจุบัน	ที่ปรึกษาคณะศิลปกรรม มหาวิทยาลัยรามคำแหง
ชื่อ ชื่อสกุล	**รองศาสตราจารย์ ดร. วนิดา สัจพันโรจน์**
วุฒิการศึกษา	ปริญญาเอกการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์
การทำงานปัจจุบัน	เป็นอาจารย์บัณฑิตพิเศษ คณะรัฐศาสตร์ และคณะทรัพยากรมนุษย์มหาวิทยาลัยรามคำแหง
ประสบการณ์	1. นำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ ระดับอาเซียน ระดับนานาชาติ 2. ผลงานวิจัยทุกชิ้นได้รับการตีพิมพ์ในระดับชาติ ระดับเอเซีย และระดับชาติ
ชื่อ ชื่อสกุล	**ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นท.หญิง ดร. ชมสุภัค ครุฑกะ**
วุฒิการศึกษา	ปริญญาเอกการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

การทำงานปัจจุบัน	อาจารย์คณะทรัพยากรมนุษย์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง
	สาขาที่เชี่ยวชาญสาขา (KM) การจัดการความรู้ใน
	หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต
ชื่อ ชื่อสกุล	**ดร. สุรภา ไถ้บ้านกวย**
วุฒิการศึกษา	สำเร็จการศึกษาสูงสุดระดับปริญญาเอกการพัฒนา
	ทรัพยากรมนุษย์
การทำงานปัจจุบัน	ผู้อำนวยการบัญชีบริหาร บมจ. ห้างสรรพสินค้าโรบินสัน
	สาขาที่เชี่ยวชาญการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์
	การบริหารจัดการธุรกิจ
ชื่อ ชื่อสกุล	**ดร. อนุรักษ์ ไกรยุทธ**
วุฒิการศึกษา	การศึกษาสูงสุด ระดับปริญญาเอกพัฒนาธุรกิจและพัฒนา
	ทรัพยากรมนุษย์
การทำงานปัจจุบัน	บริษัทปูนซิเมนต์ไทย จำกัด (มหาชน)
	สาขาที่เชี่ยวชาญ การพัฒนาธุรกิจอุตสาหกรรมและ
	ทรัพยากรมนุษย์ การวางแผนธุรกิจ และยุทธศาสตร์
ชื่อ ชื่อสกุล	**อาจารย์ ดร. ประชา ตันเสนีย์**
การทำงานปัจจุบัน	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจมหาวิทยาลัยเทคโนโลยี
	ราชมงคลรัตนโกสินทร์วิทยาเขตบพิตรพิมุข จักรวรรดิ

กลุ่ม ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์พลงพื้นบ้านอีแซว

ชื่อ สกุล	**นางศรีอัมพร ประทุมนันท์ (ตัวแทนผู้บริหารโรงเรียน)**
วุฒิการศึกษา	สำเร็จการศึกษาสูงสุดศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต
	มหาวิทยาลัยศิลปากร
การทำงานปัจจุบัน	อาจารย์ โรงเรียนอนุบาลวัดป่าเลไลยก์
	เชี่ยวชาญเพลงพื้นบ้านแบบบูรณาการ
	ครูภาษาไทยประกายเพชร

ชื่อ ชื่อสกุล	**นายชำเลือง มณีวงษ์**
วุฒิการการศึกษา	สำเร็จการศึกษาระดับสูงสุด ปริญญาโทเทคโนโลยีทางการศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร
การทำงานปัจจุบัน	ข้าราชการบำนาญ เป็นผู้หัวหน้าวงสายเลือดสุพรรณ
ชื่อ ชื่อสกุล	**นางสาวนิษฐกานต์ คุณวัชระกิจ**
วุฒิการศึกษา	สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทศึกษาศาสตร-มหาบัณฑิต
การทำงานปัจจุบัน	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญพิเศษ จังหวัดสุพรรณบุรี การบริหารจัดการงานด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม ได้รับรางวัลผู้ทำคุณประโยชน์ต่อจังหวัดสุพรรณบุรี ด้านศิลปวัฒนธรรม
ชื่อ ชื่อสกุล	**นายเคลื่อน พ่วงพันธ์ดี**
การทำงานปัจจุบัน	ข้าราชการบำนาญ ความเชี่ยวชาญด้านภาษาไทย ฉันทลักษณ์
ชื่อ ชื่อสกุล	**นางวรรณา แก้วกว้าง**
วุฒิการศึกษา	สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (นาฏศิลป์ไทย)
การทำงานปัจจุบัน	อาจารย์และหัวหน้าสาขานาฏศิลป์ไทยไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์ หัวหน้างานการจัดการความรู้วิทยาลัยนาฏศิลปะสุพรรณบุรี
ชื่อ ชื่อสกุล	**นางสาวจิราภรณ์ เล็กพงศ์**
วุฒิการศึกษา	สำเร็จปริญญาตรีการศึกษาบัณฑิต สาขาดุริยางคศาสตร์จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
การทำงานปัจจุบัน	1. อาจารย์พิเศษคณะศิลปกรรมศาสตร์

ภาควิชาดนตรีไทยมหาวิทยาลัยรามคำแหง

2. เป็นวิทยากรรับเชิญด้านดนตรีไทยของสภาวัฒนธรรม ตำบลท่าพี่เลี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี

ชื่อ ชื่อสกุล **นายเกษม สุขาทิพยพันธ์**

การทำงานปัจจุบัน ตัวแทนนายกองค์การบริหารส่วนจังหวัดสุพรรณบุรี

รองปลัดองค์การบริหารส่วนจังหวัดสุพรรณบุรี

ภาคผนวก ข

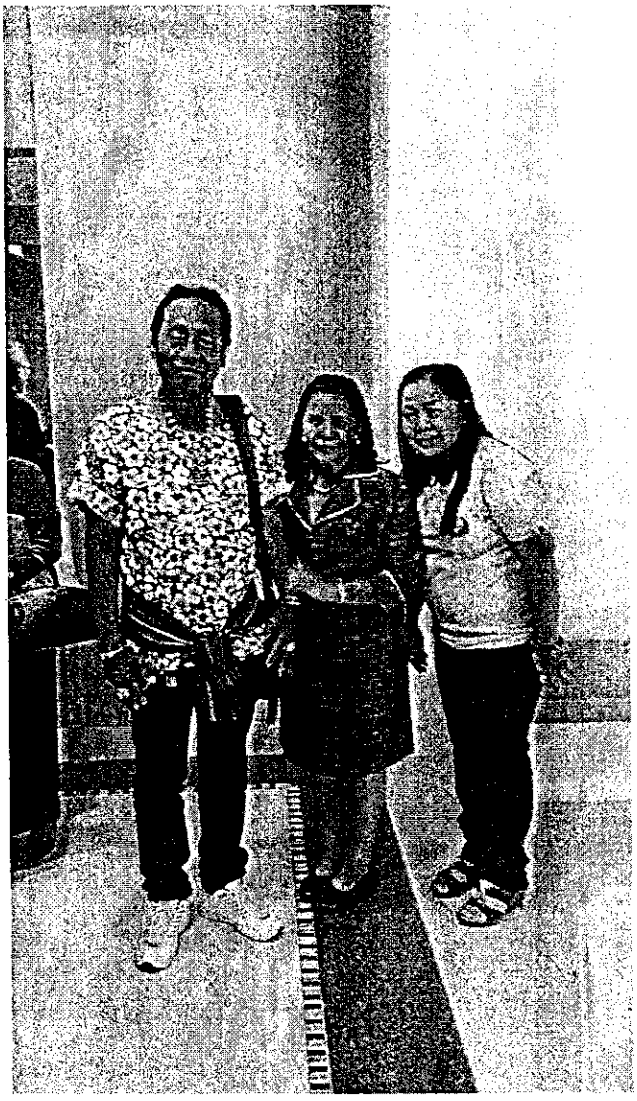
ภาพผู้ให้ข้อมูลหลัก และปราชญ์ชาวบ้าน

หลังการสัมภาษณ์ขวัญจิต ศรีประจันต์ (ชื่อเดิมนางเกลียว เสร็จกิจ)

การสัมภาษณ์ นกเอี้ยง เสียงทอง และ นายพนม มังคุด

มอบของที่ระลึกหลังจากสัมภาษณ์ อาจารย์ชำเลือง มณีวงษ์

มอบของที่ระลึกหลังจากสัมภาษณ์นางสำเนียง ชาวปลายนา



สุจินต์ ชาวบางงาม (สุจินต์ ศรีประจันต์)

นายแย้ม เถื่อนสุริยา และนายเคลื่อน พ่วงพันธ์ดี

นายชำเลือง มณีวงษ์ (ข้าราชการบำนาญ และหัวหน้าคณะสายเลือดสุพรรณ)

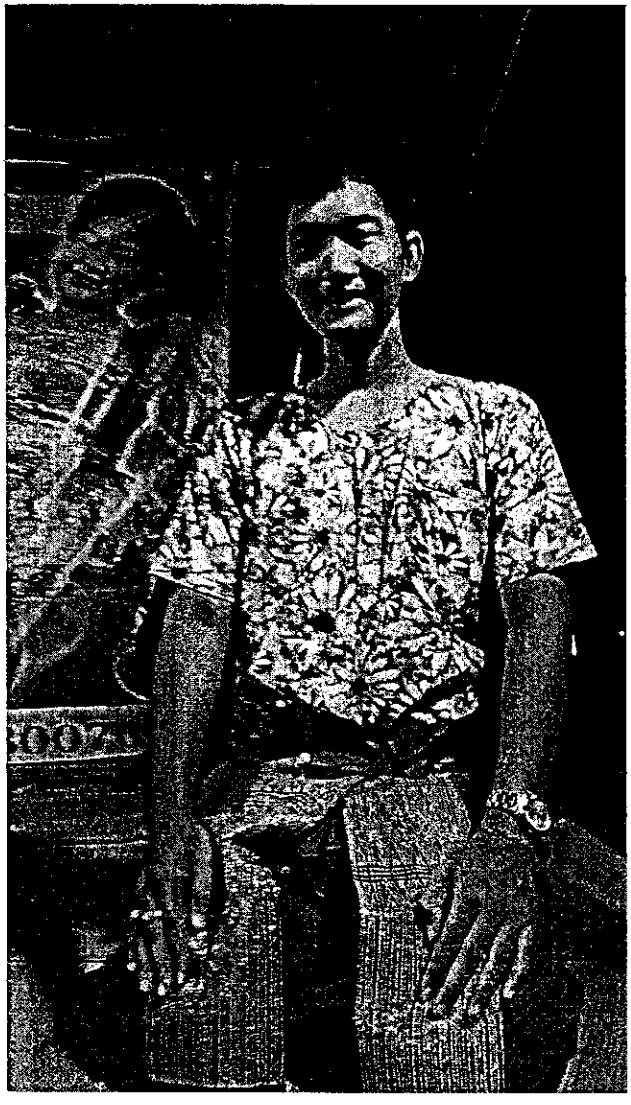
อาจารย์วรรณา แก้วกว้าง ผู้ถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านอีแซว

นายพิมล ม่วงปรางค์ (พ่อเพลงอีแซวอาชีพ)

นาง อนงค์ สีบุญเพลง แม่เพลงอาชีพ

นายพนม มังคุด (ชื่อในการแสดง คือ พนม เสียงเสน่ห์ พ่อเพลงอาชีพ)

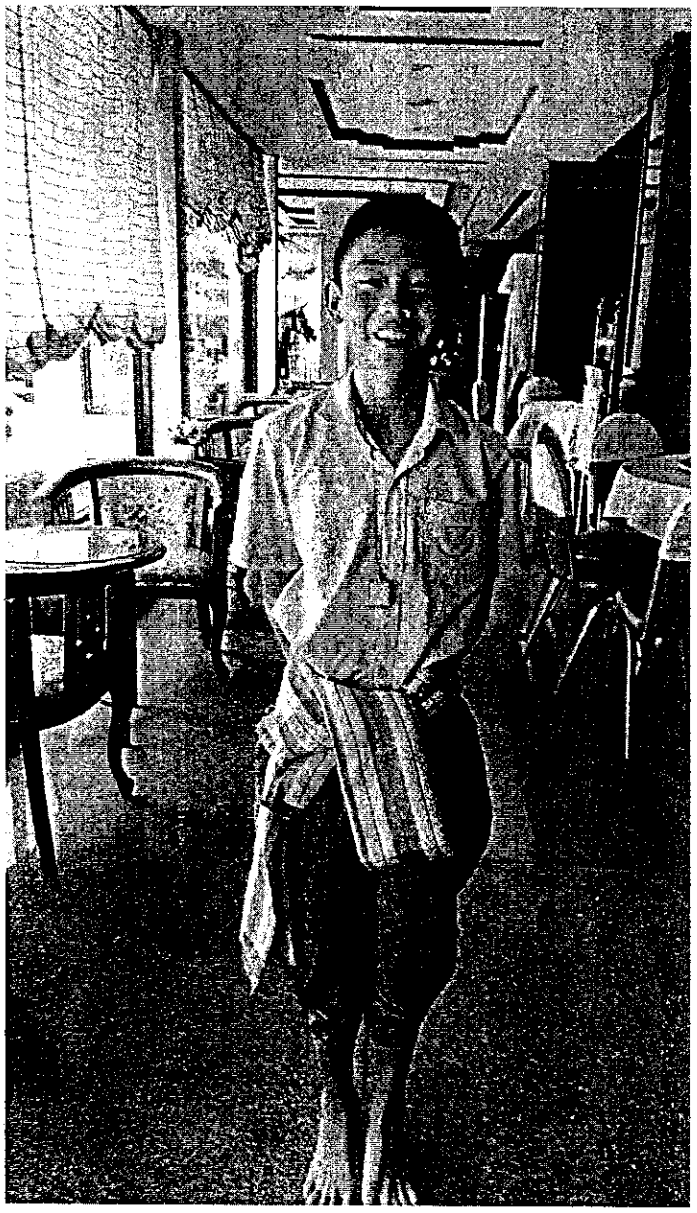
อนุชา ไพวงษ์ (พ่อเพลงรุ่นใหม่)



นายโยธิน เถื่อนสุริยา (พ่อเพลงรุ่นใหม่)

นางสาวสุธาทิพย์ ธราพร (แม่เพลงรุ่นใหม่)

เด็กหญิงชไมพร นักระนาด (ผู้ที่สนใจฝึกเพลงอีแซว)



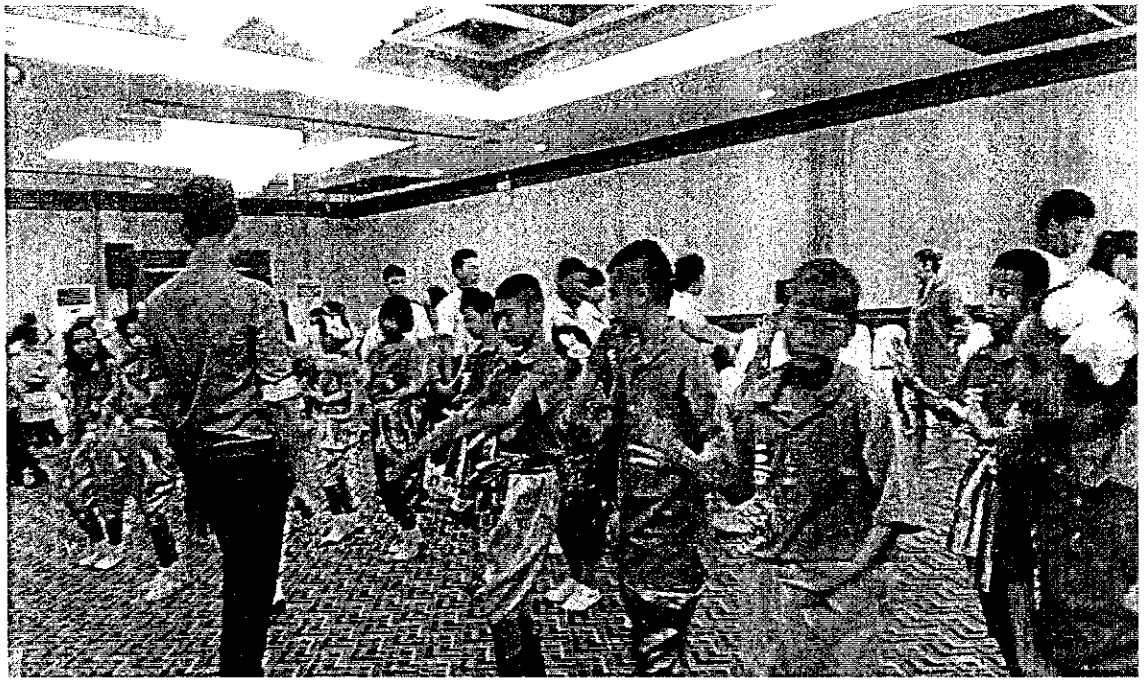
เด็กชายชยุต บุญศรีวงศ์ (ผู้ที่สนใจฝึกเพลงอีแซว)

ภาคผนวก ค

ภาพการอบรมเชิงปฏิบัติการเพื่อถ่ายทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเพลงอีแซว

การอบรมเชิงปฏิบัติการเพื่อถ่ายทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเพลงอีแซว
ของจังหวัดสุพรรณบุรี โดยปราชญ์ชาวบ้าน

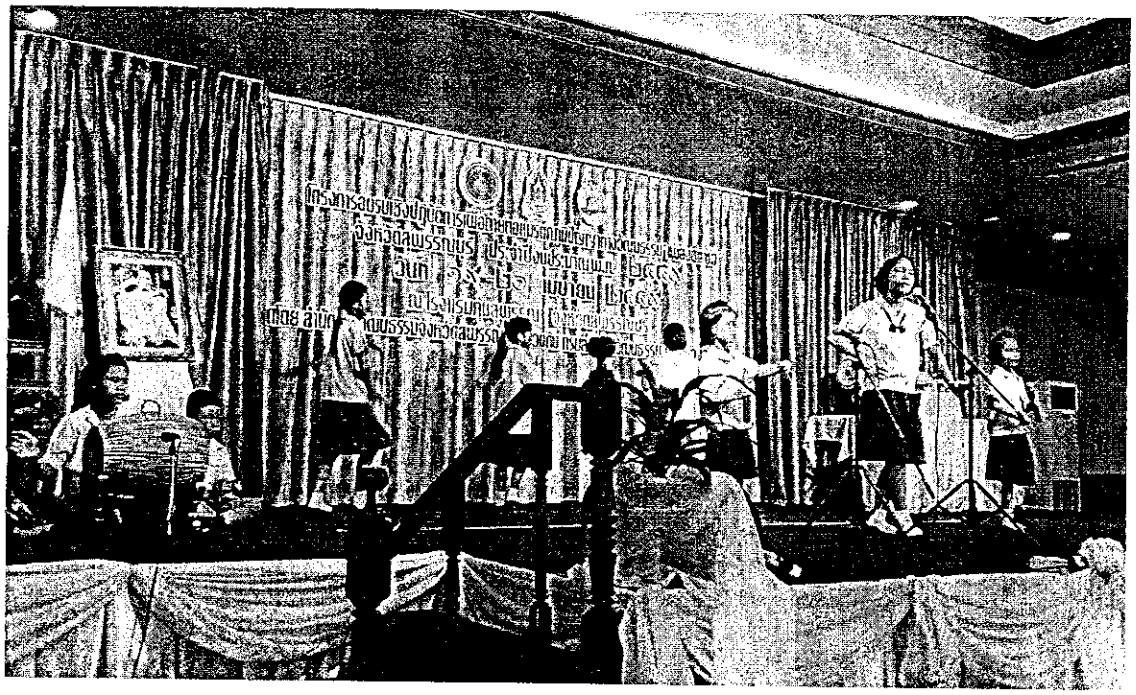
การถ่ายทอดเพลงอีแซวให้กับนักเรียนโดยแสดงให้ดูเป็นตัวอย่าง



ครูถ่ายทอดเพลงอีแซวให้กับนักเรียน

ครูสอนร้องเพลงอีแซว

นักเรียนฝึกตามครู

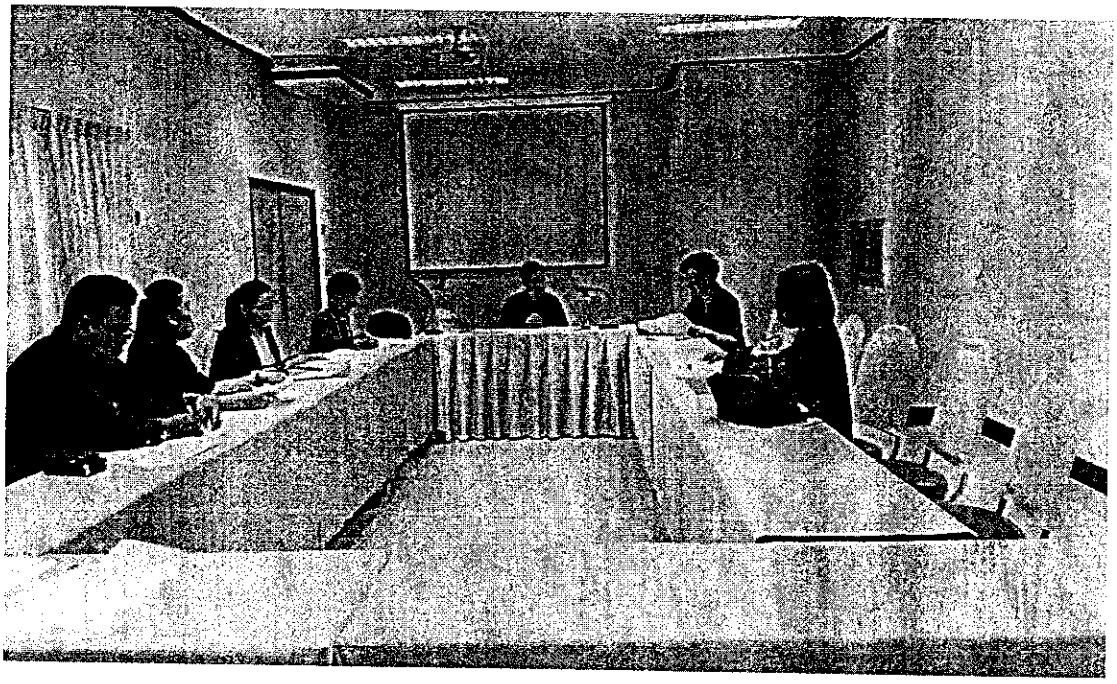


การให้นักเรียนขึ้นแสดงให้ดูหลังจากฝึกหัด

การให้นักเรียนขึ้นแสดงให้ดูหลังจากฝึกหัด

ภาคผนวก ง

ภาพการสัมนากลุ่ม (Focus group)



การเตรียมการสนทนากลุ่ม (Focus Group)

การสนทนากลุ่ม (Focus Group)

การสนทนากลุ่ม (Focus Group)

การสนทนากลุ่ม (Focus Group)

คณะผู้วิจัยกับผู้ทรงคุณวุฒิ

ภาคผนวก จ

ตัวอย่างเพลงอีแซว

ตัวอย่างเพลงอีแซว

ตัวอย่างเพลงไหว้ครู (นายไสว วงษ์งาม)

เอิ่งเอย...

ยกพานจำนลกันขึ้นบนหน้าผาก
ลูกจะยกบายศรีขึ้นสี่มุม
ลูกจะไหว้ไตรสูตร องค์พระพุทธา
ไหว้ชั้นอินทร์ชั้นพรหมชั้นยมกาล
ไหว้พระโมคคัลลาน์องค์พระสารีบุตร
ไหว้พระพุทธเจ้าล่วงเข้านิพพาน
ได้ฝากศาสนามาตั้งห้าพัน
เกิดมาก็ช้านานเนิ่นไฉน
เห็นแต่ฝ่าพระบาทองค์พระศาสดา
พวกเราชาวบริวาร
จะไหว้พระพุทธที่ล้ำไหว้พระธรรมที่เลิศ

ที่ข้อที่เขาข้าพเจ้าจะยก
ไหว้ทั้งอุณรุทตลอดทั้งอินรักษ์
ไหว้ทั้งองค์มาลัย พระไชยเถร
ขอให้มาค้ำชูเอย กู้หน้า (เอยแล้วกู้หน้า)

ฐูปเทียนและหมาก ถวาย
ลูกจะไหว้พระภูมิเจ้าของที่
ไหว้ทั้งเทวดาองค์ดี ๆ
ท้าวเวสสุวรรณอยู่ในลิบลี้
ไหว้ทั้งอุณรุทเรืองฤทธิ์
ตัดบ่วงสงสารไปลิบลี้
พวกเราหรือท่าน ประเดี๋ยวนี้
ไม่ทันตัวท่านสักที
เหยียบย่ำในป่าเอยพงพี
ได้ไปมนัสการเสียทุกปี
ไหว้พระสงฆ์องค์ประเสริฐอยู่ในโลกโลกีย์
ไหว้ไปทั้งสาวกองค์พระชินสีห์
ท่านไปหักกงจักรกันอยู่ในเมืองผี
ท่านเป็นบริเวณอยู่บนโลกโลกีย์
ไปเสียในเวลาเอย แล้ววันนี้...
(เอย...แล้ววันนี้)

กลอนลา

ถอยกลอนกันลงมาย้อนกลับ
แม่อุตส่าห์ถนอมกล่อมเกลี้ยง
อาบน้ำร้อนนอนไฟจนหลังไหล่ถลอก

ลูกจะขอคำนับองค์บิดรมารดา
บำรุงชุบเลี้ยง ลูกมา
หน้าดำช้ำชอก แม่มิได้ว่า

ทั้งน้ำขุ่น ๆ แม่ก็ไม่ให้อาบ
แม่ก็กวาดยาหอมตลอดกระทั่งยาเขียว
อีกทั้งกล้วยงอม ๆ แม่ก็ปลอก็บด
จึงยกลูกบรรจงวางลงใส่เปล
(เอย แล้วใส่เปล)
จะหาคุณสิ่งไรนี้ไม่ใหญ่เทียมสม
คุณแม่สิบสองอุ้มท้องเหนื่อยเหน็ด
นี่จะยกคุณแม่ขึ้นไปไว้ป่าซ้าย
ให้มานั่งในคอช่วยลูกต่อสติ (เอยต่อสติ)

ทั้งขมิ้นหยาบ ๆ แม่มิให้ทา
ไปจนรอดปากเหยี่ยว ปากกา
ไม่ให้ลูกนี้อดซักเวลา

ร้องว่าโอละเห่ โอละชา (เอย โอละชา)
เหมือนอย่างคุณน้ำนม บิดรมารดา
คุณบิดายี่สิบเอ็ดที่ท่านได้รักษา
ยกคุณบิดาไท้ไว้บ่าขวา
เมื่อลูกจะเริ่มดำริ เป็นกลอนลา...
(เอย...เป็นกลอนลา)

กลอนลง

ถอยกลอนกันลงมาย้อนกลับ
มือของลูกสิบนิ้วจะประนมก็นอบน้อม
ให้ช่วยแนะนำลูกจะดำเนินสนอง
จะไหว้ครูประสาท ประสาทสารที่เสริม

ขอให้เสียงลูกใสเหมือนน้ำใส่สารส้ม

ให้อึงอื้อลือฤทธิ์เหมือนเรือติดปากอ่าว
ให้ชมชอบหญิงชายประดุจเหมือนใชยชงชา

ขอให้ชื่อเสียงลูกเอิกเกริก
จะไหว้ครูพักลักจำได้แนะนำสั่งสอน
ลูกจะไหว้ครูเล่นครูเต้นกันและรำ
ครูย่วยก็ว่าแม่บุญมาก็ร้อง
ยกมือขึ้นไหว้ตลอดทั้งคุณพ่ออุ้ม

ลูกจะขอคำนับไหว้ครูตามประสงค์
นิ้วนำลูกยอกร ไปนำนิ้วน้อยจำนง
จะดำริทำนองให้เสียงลูกดังโหนดหน่ง
สอดส่องมาช่วยกันเสริม ประดุจดัง-
เดิมเสียงส่ง
ทรวดทรงอย่าให้ลูกโทรมให้ลูกนี้
สมประสงค์
ให้ชื่อเสียงอึงอ้าวไปหมดทั้งเก้าพระองค์
เฉยโฉมกันเล่นช้า ๆ เหมือนอย่าง
แม่ชาชอบชง
เมื่อยามลูกได้ฤกษ์ซึ่งดำรง
ได้มาต่อบทกลอนลูกโดยตรง
ลูกจะไหว้ครูรำอย่าให้ลูกนี่หลง
ลักจำทำนองไปเลยแม่นิ่มอนงค์
ขอให้มาเป็นพระภูมิเมื่อตอนเพลงจะลง

ลูกนึกอะไรขออย่าให้ลูกติด ให้หวานเลี่ยนไปเหมือนริดตะพายตรง
ขอให้เห็นช่องเลยก็ปล่องปลอด ไปเสียตลอดเอย ปลายลง
ถ้าลูกไปเล่นกะเขาที่ไหน ขอให้ลูกมีชัย เอยแล้วนะลง...
(เอย แล้วที่ไหน (เอิงเอย...แล้วนะลง)

(ไสว วงษ์ประทีป อ้างถึงใน อเนก นาวิกมูล, 2523, หน้า238-240)

บทเกริ่นเพลงอีแซว

สวัสดีมีชัยทั้งน้านานทั่วหน้า ทั้งพี่น้องป้าที่นั่งข้างนอกข้างใน
ผมเป็นเพลงอ่อนหัดไม่เจนจัดแจ่มแจ้ง ผมหน้าด้านมาแสดงยังเอาดีไม่ค่อยจะได้
ถึงกำหนดนัดสาวได้เก้านาฬิกา พอได้ฤกษ์เวลาเราต้องรีบครรไล
พี่จะไปหาสาวต้องแต่งการให้โก้ เมื่อจะฉายโชว์ไอ้เราก็ลูกผู้ชาย
นุ่งม่วงใหม่ใส่ลายสีเหลือง แต่แบบพลเมืองเราก็ไปได้
ลงเรือนรีบลัดกำหนดนัดไว้กับน้อง ป่านนี้ตามองแล้วพี่ชาย
เลยเดินดิ่งก้าวดุ่มเดินกระเด้าก้าวกระเด้ง เลยเดินโด่ก้าวเด่งนี่จะไปเดาะที่ใด
แต่พอมาพักหนึ่งถึงบ้านสาว ถามว่าเราจะเข้าไปยังไง
สองมือไกว่กวักให้น้องรักแม่ลูก จะมัวระทมเป็นทุกข์เลยแม่ดวงฤทัย
มาส่งสำเนียกเรียกน้องอยู่ชายหนองริมน้ำ ให้โผล่หน้ามาแนะนำเถิดแม่คนข้างใน
พี่คอยอยู่นานไม่เห็นเจ้าผ่านพบหน้า ว่ามาเถิดแม่มาจะมัวนิ่งทำไม
จะมัวมานั่งนอนให้ออกมาก่อนคุยกัน จะนั่งแบะหน้าหรือเอ็งไม่ค่อยสบาย ฯ
(สุกัญญา สุจฉายา, 2545ม หน้า 48-49)

เพลงประ

(ช) พอเหลือบเนตรพบหน้าสายตามันต้อง พอเหลือบเนตรพบน้องพี่นี้หนาวใน
พี่ไม่นึกไม่ฝันจะพบนางฟ้า น้องหลบตาเทวดามาได้อย่างไร
(ญ) แต่พอสนเธอเข้ามาเจอพ่อหนุ่ม โอ้โอช่างภาคภูมิและดูหล่อฉิบหาย
สวัสดีเจ้าคะพอเจอหน้าแล้วเขิน พี่ช่างหล่อเหลือเกินยังกับลิงแปลงกาย

(ช) พอสนสบพบพักตร์ชักนึกรักสาวรุ่น โอ้โฮแม่คุณนี่มันลูกสาวใคร
เข้าไปถามทักเพราะความรักแผลงฤทธิ์ ใช้นิ้วก้อยสะกิดให้น้องรู้สึกกาย
จึงก้มหน้าลงกราบสารภาพความรัก พี่แบกรักมาฝากโตเท่าดุ้นไฟ
(ญ) ได้ฟังคำรำเพยของพ่อเตยรุ่นกระเตาะ ทำท่าเข้ามาเต๊าะน่าขันจะตาย
ยังไม่ทันรู้จักจะฝากรักรุ่มร้อน ขอให้หยุดไว้ก่อนอย่าพึ่งเข้ามาใกล้
โอ้พ่อหน้าขี้ฝอยแบกรักข้ามฟาก น้องก็เอารักมาฝากแดงยังเม็ดมะไฟ

โชติ สุวรรณประทีป และขวัญใจ ศรีประจันต์ (อ้างถึงใน สุกัญญา สุจฉายา, 2545, หน้า 50)

เพลงลาหรือเพลงจาก

พ่อจ๋าแม่จ๋าผมขอลาละคุณลุง ต้องแยกทางห่างทุ่งกันละแม่สาวเมืองไทย
เสียดายที่บันเทิงเคยรื่นเริงฟ้อนรำ เสียดายโรงปะรำนึกให้น่าอาลัย
คนนั่งคนดูเสื่อปูเต้าปูน จะลากันพร้อมมูลไปด้วยดวงใต้
ลามวนบุหรี่ลากลี่ใส่หมาก พานทองพานนากผมต้องลาไกล
แต่เมื่อผมจะลาผมจะขอให้พร ให้เจ้าภาพฉาวรทั้งผู้หญิงผู้ชาย...ฯ
(สุกัญญา สุจฉายา, 2545, หน้า 51)

บทรัก (นายไสว วงษ์งาม)

แม่คู่ข้าเคียงข้าง อย่าระคางเคืองขุ่น ต้องจากแน่แม่คุณเอยไม่ค่อยไม่คาย
มันมีข้อขัดข้องไม่ได้ประคองเคียงข้าง รักพี่ตกค้างไม่รู้ไปฝากกะใคร
รักใครรักเขามันไม่เท่ารักน้อง แม่คู่เคยประคอง แก้มขาวปานไข่
อีแม่คู่เคยเห็น เห็นจะเป็นคู่เขา พี่มานั่งกอดเข่า แทบจะเป็นไข้
นึกจะมีคู่ ให้นึกถึงข้า แม่คุณแม่ขาน้องอย่าเพิ่งรักกะใคร
รักพี่ไม่งามหรอกสองง่ามเป็นเงา เปรียบเหมือนงิ้วถือง้าว เสียเมื่อ-
ตอนเดือนหงาย
รักเจ้าคนงามต้องงุ่มง่ามเดินงอน แม่งวงงามไถงอนจากแม่เอาได้ง่าย
ต้องระงมชมงามเห็นจะต้องเหงา เลยไม่งาม แบกแง่ผ่าง่าม รักกันง่ายจากง่าย

นี่พี่จะต้องหงาย เลยหน้างอ
โอ้แม่ดอกกระเจาะของพี่แจ่มกระจ่าง
จนใจหมายจ้องมานั่งจ่องรักเจ้า
แม่แจ่มแจ้งกระจ่าง กลับมาจางเป็นอื่น
โอ้แม่คู่ร่วมจิต ดวงจิตพี่เคยโจก

จะต้องจากน้องจริง แม่หล่อนจ๋า

(อเนก นาวิกมูล, 2523, หน้ 240)

ถ้าว่าใครงามง้ออย่าเพิ่งรักเขาง่าย
รักพี่จะต้องจางไปด้วยความจนใจ
จนจิตจับเจ่า เป็นเพราะความจนใจ
เจอเจอะคงไม่ชื่นหัวใจ
น้ำตาพี่ร่วง ไหลโจ๊ก ร่วงลงสองสามจอก-
น้องไม่เห็น
ถ้ารักพี่แล้วน้องอย่า เป็นสองใจ...
(เอย...เป็นสองใจ)

เพลงอีแซว บทออกตัวของขวัญจิต ศรีประจันต์ (จากการประชุมย่อย 24 มิถุนายน 2559)
เออ.....เอย

บรรจงจีบสิบนิ้ว ขึ้นหว่างคิ้วทั้งคู่... เชิญรับฟังกระทู้ กันหนอว่าเพลงไทย...
(เออ..ซ้ำ)

เชิญสดับรับรส กลอนสดเพลงอีแซว
เพลงอีแซวยุคใหม่ ผิดกับสมัยโบราณ
ถ้าขาดผู้ส่งเสริม เพลงไทยเดิมคงจะสูญ
อันว่าเพลงพื้นเมือง เคยรุ่งเรืองมานาน
ประมาณร้อยกว่าปี ตามที่มีหลักฐาน
ทั้งปู่ย่าตายาย ท่านที่ได้บอกเล่า...

ในฤดูเทศกาล เมื่อมีงานวัดวา
ถึงยามตรุษสงกรานต์ ก็มีงานเอิกเกริก
ประชาชนชุมนุม ทั้งคนหมู่คนสาว
ชวนลูกชวนหลาน มาร่วมงานพิธี...

ฝากลำเนาตามแนว เพลงอีแซวยุคใหม่
ถึงรุ่นลูกรุ่นหลาน นับวันจะสูญหาย
ถ้าพ่อแม่เกื้อกูล ลูกก็อุ่นหัวใจ...เออ (ซ้ำ)
สมัยครูบัวผัน และอาจารย์ไสว
ที่ครูบาอาจารย์ หลายๆท่านกล่าวไว้
การละเล่นสมัยเก่า ที่เกรียวกราว
เกรียงไกร...
ทอดกฐินผ้าป่า ก็เฮฮาพาไป
งานนักขัตฤกษ์ ก็เอิกเกริกยิ่งใหญ่
ทั้งผู้แก่ผู้เฒ่า ต่างก็เอาใจใส่
ถือเป็นประเพณี และศักดิ์ศรีคนไทย...

ที่จังหวัดสุพรรณ ก็มีงานวัดป่า
ปิดทองหลวงพ่อโต แล้วก็โมทนา
ได้ทำบุญสุนทาน ก็เบิกบานอุรา
ได้ดูลิเกละคร เวลาค่อนคืนแล้ว...
หนุ่มสาวชาวเพลง ต่างบรรเลงล้อมวง
ร้องเกี้ยวพาราสี บทกวีพื้นบ้าน
เพลงพวงมาลัย บ้างก็ใส่เพลงฉ่อย...
คนทุกทิศมุ่งมา ที่วัดป่าเลย์ไลยก์
ให้บุญกุศลรักษา พาชีวาสดใส
สุขสันต์หรรษา จนถ้วนหน้ากันไป
เพลงฉ่อยเพลงอีแซว ก็เจื้อยแจ้วปลุกใจ...
เอ่ยทำนองร้องส่ง ตั้งวงรำร่าย
เป็นที่สนุกสนาน สำราญหัวใจ
ทั้งลูกคู่ลูกค่อย ต่างก็พลอยกันไป...

ภาคผนวก ฉ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลงพื้นบ้านภาคกลาง

เรื่องการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....
2. บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล.....
   อำเภอ.....จังหวัด.....
3. เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง
4. อายุ.....
5. อาชีพหลัก
   .....
6. ระดับการศึกษาสูงสุด
   .....
7. วันที่ ให้สัมภาษณ์.....เดือน.....ปี.....

ตอนที่ 2 ประวัติความเป็นมา สภาพ ปัญหาและสถานการณ์ ความนิยมวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

1. อยากให้เล่าถึงประวัติความเป็นมาของเพลงพื้นบ้านอีแซว เพื่อความเข้าใจพอสังเขป
   .....
   .....
2. เพลงพื้นบ้านอีแซวในปัจจุบันมีสภาพปัญหาอย่างไร
   .....
   .....

3. ความนิยมของประชาชนที่มีต่อเพลงพื้นบ้านภาคกลางอีแซว**มาก**น้อยเพียงใด เพราะอะไร

.....

.....

ตอนที่ 3 การจัดการ ความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอี แซวจังหวัดสุพรรณบุรี

1. การแสวงหาความรู้

1.1 การได้มาซึ่งองค์ความรู้เพลงอีแซว

1.1.1 ท่านได้รับความรู้เพลงพื้นบ้านอีแซวจากบุคคล/กลุ่มใด

.....

.....

1.1.2 บุคคล/กลุ่มนั้นมีวิธีการให้ความรู้ท่านอย่างไร

.....

.....

.....

1.1.3 สาเหตุ/เหตุผลที่ท่านยอมรับความรู้เพลงพื้นบ้านอีแซวจากบุคคล/กลุ่มนั้น

.....

.....

1.1.4 ท่านมีปัญหาในการแสวงหาความรู้อย่างไร

.....

.....

2. การสร้างความรู้

2.1 ท่านมีวิธีการพัฒนาและเพิ่มเติมจากความรู้ที่ได้รับมาอย่างไร

.....

.....

2.2 ท่านมีปัญหาในการสร้างความรู้อย่างไร

.....

.....

3. **การจัดเก็บความรู้อย่างไร**

3.1 ท่านมีวิธีการจัดเก็บความรู้เพลงพื้นบ้านอีแซวอย่างไรบ้าง

.....

.....

3.2 ท่านมีปัญหาในการสร้างความรู้อย่างไร

.....

.....

4. **การถ่ายทอดความรู้**เพลงพื้นบ้านภาคกลางอีแซว

4.1 ท่านมีวิธีการถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านภาคกลางอีแซวอย่างไรบ้าง

.....

.....

4.2 ท่านใช้อุปกรณ์ เครื่องมือประกอบการถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านอีแซวอย่างไรบ้าง

.....

.....

4.3 ท่านมีปัญหาในการสร้างความรู้อย่างไร

.....

.....

5. สรุปรูปแบบ/แนวทางการจัดการความรู้เพลงพื้นบ้านภาคกลางอีแซวของท่านอย่างไร

.....

.....

6. ข้อเสนอแนะในการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านภาคกลางอีแซวควรทำอย่างไร

.....

.....

แบบสัมภาษณ์นักแสดงเพลงอีแซวและผู้ที่สนใจฝึกหัดเพลงอีแซว
เรื่องการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษา
เพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....
2. บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล.....
   อำเภอ.....จังหวัด.....
3. เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง
4. อายุ.....
5. อาชีพหลัก
   .....
6. ระดับการศึกษาสูงสุด
   .....

วันที่ ให้สัมภาษณ์.....เดือน.....ปี

ตอนที่ 2 การจัดการ ความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอี แซวจังหวัดสุพรรณบุรี

การแสวงหาความรู้

1. การได้มาซึ่งองค์ความรู้เพลงอีแซว

1.1. ท่านได้รับความรู้เพลงพื้นบ้านอีแซวจากบุคคล/กลุ่มใด

.....

.....

1.2 บุคคล/กลุ่มนั้นมีวิธีการให้ความรู้ท่านอย่างไร

.....

.....

1.3 สาเหตุ/เหตุผลที่ท่านยอมรับความรู้เพลงพื้นบ้านอีแซวจากบุคคล/กลุ่มนั้น

.....

.....

1.4 ท่านมีปัญหาในการแสวงหาความรู้อย่างไร

.....

.....

การสร้างความรู้

1. ท่านมีวิธีการพัฒนาและเพิ่มเติมจากความรู้ที่ได้รับมาอย่างไร

.....

.....

2. ท่านมีปัญหาในการสร้างความรู้อย่างไร

.....

.....

การจัดเก็บความรู้

1. ท่านมีวิธีการจัดเก็บความรู้เพลงพื้นบ้านอีแซวอย่างไรบ้าง

.....

.....

2. ท่านมีปัญหาในการจัดเก็บความรู้อย่างไร

.....

.....

การถ่ายทอดความรู้

1. การถ่ายทอดความรู้เพลงพื้นบ้านอีแซวมีวิธีการอย่างไรบ้าง

.....

.....

2. ท่านมีวิธีการเรียนรู้/รับความรู้เพลงพื้นบ้านภาคกลางอีแซวจากพ่อเพลงแม่เพลงอย่างไร

.....

.....

3. พ่อเพลงแม่เพลงมีการใช้สื่อ อุปกรณ์ เครื่องมือประกอบการเรียนรู้อย่างไร

.....

.....

4. องค์ความรู้ที่ได้จากพ่อเพลงแม่เพลงพื้นบ้านภาคกลางอีแซว ก่อนเข้าเรียนกับพ่อเพลงแม่เพลง ท่านคิดว่าท่านมีความรู้เพลงพื้นบ้านอีแซวอยู่ในระดับใด

.....

.....

5. องค์ความรู้ที่พ่อเพลงแม่เพลงถ่ายทอดให้มีอะไรบ้าง

.....

.....

6. ความรู้ที่ได้รับจากพ่อเพลงแม่เพลงมีอะไรบ้าง

.....

.....

รูปแบบการจัดการความรู้เพลงพื้นบ้านอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

1. ท่านคิดว่าพ่อเพลงแม่เพลงมีรูปแบบการถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านอีแซวอย่างไร

.....

.....

2. ท่านนำความรู้ที่ได้รับจากการถ่ายทอดไปใช้อย่างไร

.....

.....

ปัญหา อุปสรรคในการเรียนรู้เพลงพื้นบ้านภาคกลาง อีแซว

1. ท่านมีปัญหา อุปสรรคในการเรียนรู้เพลงพื้นบ้านภาคกลาง อีแซวอย่างไร

.....

.....

2. ท่านมีวิธีแก้ปัญหาอุปสรรคในการเรียนรู้เพลงพื้นบ้านภาคกลาง อีแซว อย่างไร

.....

.....

ข้อเสนอแนะในการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านภาคกลางอีแซวควรทำอย่างไร

.....

.....

ชื่อ.....

แบบสรุปประเด็นการประชุมกลุ่มเฉพาะ (Focus Group)
การจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี

ที่	ประเด็น	ลำดับความคิดเห็น					หมายเหตุ
		5	4	3	2	1	
1	ความสอดคล้องและเชื่อมโยงของการจัดการความรู้เพลงอีแซว เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมใน 4 ด้าน						
	1. ด้านการแสวงหาความรู้						
	2. ด้านการสร้างความรู้						
	3. ด้านการจัดเก็บความรู้						
	4. ด้านถ่ายทอดความรู้						
2.	ความเป็นไปได้ของรูปแบบการจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี						
3.	ความเห็นเพิ่มเติม						

บรรณานุกรม

กนกพร ฉิมพลี. (2555). *รูปแบบการจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านหัตถกรรมเครื่องจักสาน: กรณีศึกษาวิสาหกิจชุมชน จังหวัดนครราชสีมา*. วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (สาขาพัฒนาสังคมและการจัดการสิ่งแวดล้อม), สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

กรมการศึกษานอกโรงเรียน. (2548). *แบบเรียนวิชาส่งเสริมคุณภาพชีวิตภาคตะวันออก* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

กรมศิลปากร. (2540). *ระบบการบริหารการจัดการวัฒนธรรม ฉบับแก้ไขปรับปรุง* กรุงเทพมหานคร: ประชาชน.

กรมศิลปากร. (มปป.). *ระบบการวัฒนธรรมและคุณภาพมาตรฐาน*. กรุงเทพมหานคร: ประชาชน.

กระทรวงวัฒนธรรม. (2546). *วัฒนธรรม*. กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2525). *แนวการศึกษาเพลงพื้นบ้าน, ดนตรีไทย* อุดมศึกษา (พิมพ์ครั้งที่ 8). กรุงเทพมหานคร: โรงละครแห่งชาติ.

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2532). วิเคราะห์รูปแบบเพลงพื้นบ้าน. วารสารมนุษยศาสตร์ปริทัศน์, 11, (2), 57-66.

กาสัก เต๊ะขันหมาก. (2541). *การนำเสนอรูปแบบกระบวนการพัฒนาประชาสังคมสำหรับสภาวัฒนธรรมจังหวัด* .วิทยานิพนธ์ครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กิตติมา ชาญวิชัย. (2554). เพลงพื้นบ้านในจังหวัดพิษณุโลกในมิติของการสื่อสารทางวัฒนธรรม. วารสารวิทยาการจัดการ และสารสนเทศ, 6(2), 31-41.

กิตติ ลิ้มอภิชาต. (2548). *สารจากคณบดี*. ค้นเมื่อ 10 กันยายน 2559, จาก http://medinfo.psu.ac.th/KM.

โกศล ดีศีลธรรม. (2546). *การจัดการความรู้แห่งโลกธุรกิจใหม่*. กรุงเทพมหานคร: ธนาเพรส แอนด์ กราฟฟิค.

คณะกรรมการพัฒนาระบบราชการ (ก.พ.ร.). (ม.ป.ป.). *คู่มือเทคนิคและวิธีการบริหารจัดการสมัยใหม่ตามแนวทางการบริหารกิจการบ้านเมืองที่ดี*. กรุงเทพมหานคร: ผู้แต่ง.

งามนิจ กุลกัน. (2556). การจัดการองค์ความรู้ทางวัฒนธรรมท้องถิ่นของตำบลอ้อมเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัด นนทบุรี. วารสารกระแสวัฒนธรรม, 14 (25), 17-30.

จั่นเพชร สืบนาค. (2554). *แนวทางการอนุรักษ์ประเพณีพื้นบ้าน: กรณีศึกษาประเพณีรำเหย่ยขององค์การบริหารส่วนตำบลดอนตาเพชร อำเภอพนมทวน จังหวัดกาจนบุรี*. การศึกษาอิสระปริญญารัฐประศาสนศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

จามร พงษ์ไพบูลย์. (2550). *รายงานวิจัยกระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น: กรณีศึกษาเพลงโหงฟางของจังหวัดตราด*. ตราด: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม.

จุฑามณี บ้านมอญ. (2550). *การศึกษาเพลงพื้นบ้านท่าโพ ตำบลท่าโพ อำเภอขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี*. ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

จีรพันธ์ อ่อนเถื่อน. (2549). *การดำรงอยู่ของเพลงพื้นบ้านและคุณลักษณะต่อการเสริมความแข้มแข็งของชุมชน: กรณีศึกษาเพลงอีแซว ชุมชนบ้านลาดป่อม ตำบลวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี*. วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตร-มหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ. (2548). *การจัดการความรู้ในองค์กรธุรกิจ*. กรุงเทพมหานคร : เอ็กซเปอร์เน็ท.

ชูเกียรติ์ ลี้สุวรรณ. (2535). *ระบบการเรียนรู้ที่มีอยู่ในท้องถิ่นภาคเหนือ*. กรุงเทพมหานคร: กรมศาสนา.

ดวงเดือน จันทร์เจริญ. (2549). การจัดการความรู้กับการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์. วารสารการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์, (1), 252-265.

ทิพย์สุดา อิ่มใจ. (2556). *การอนุรักษ์และพัฒนาเพลงพื้นบ้านภาคกลางเพื่อสืบสานวัฒนธรรม*. วิทยานิพนธ์ ดุษฎีบัณฑิต (สาขาวัฒนธรรมศาสตร์), มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

นฤมล พฤกษศิลป์ และพัชรา หาญเจริญกิจ. (2543). การจัดการความรู้ (Knowledge Management). รังสิตสารสนเทศ, 6(1), 60-71.

นวลละออ แสงสุข. (2550). *การศึกษาการจัดการความรู้ของมหาวิทยาลัยรามคำแหง.* วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (การพัฒนาทรัพยากรมนุษย์), มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

บัวผัน สุพรรณยศ. (2535). *วิเคราะห์เพลงอีแซว.* วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

บุญชม ศรีสะอาด. (2532). *วิธีการทางสถิติสำหรับการวิจัย* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สุรีริยาสาสน์การพิมพ์.

บุษกร สาโรงทอง. (2550). *วัฒนธรรมดนตรีไทยภาคกลาง และภาคอีสานใต้: พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้.* กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประเภทวัฒนธรรมไทย. (2554) ค้นเมื่อ10 เมษายน 2558, จากhttp://www.maceducation.com/e-knowledge/2363104100/01.htm

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์. (2528). *ร้อยกรองชาวบ้าน* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพมหานคร: สุทธิสาร.

ประเวศ วะสี. (2536). *ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท.* กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด.

ปรียา หิรัญประดิษฐ์, (2533). วรรณคดีท้องถิ่นไทย, ใน *พัฒนาการวรรณคดีไทย* (หน่วยที่ 8-15). นนทบุรี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ปาริชาติ วลัยเสถียร. (2546). *กระบวนการและเทคนิคการทำงานของนักพัฒนา* (พิมพ์ครั้งที่2). กรุงเทพมหานคร: อุษาการพิมพ์.

ผ่องพรรณ มณีรัตน์. (2521). *การเปลี่ยนแปลงสังคมและวัฒนธรรม.* กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พชร สุวรรณภาชน์. (2553). *รายงายการวิจัยเรื่องการจัดการความรู้ในการค้นเพลงของหมอเพลงและ ผลกระทบที่มีต่อวัฒนธรรมเพลงโคราชแบบดั้งเดิม.* กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม.

พวงผกา คุโรวาท. (2539). *ศิลปะและวัฒนธรรมไทย* (พิมพ์ครั้งที่3). กรุงเทพมหานคร: อมรการพิมพ์.

พวงผกา ประเสริฐศิลป์ . (2541). *พื้นฐานวัฒนธรรมไทย.* กรุงเทพมหานคร: ฝ่ายเอกสารและตำราสถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

พวงรัตน์ ทวีรัตน์. (2540). *วิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์ และสังคมศาสตร์ (ฉบับปรับปรุงล่าสุด).* กรุงเทพมหานคร: สำนักทดสอบทางการศึกษาและจิตวิทยา มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

พันทิพา มาลา พรทิพย์ วีระสวัสด์ และลำยอง ปลั่งกลาง. (2553). การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น: กรณีศึกษาศิลปินพื้นบ้าน สาขาศิลปะการแสดงลิเกจังหวัดพระนครศรีอยุธยา. *เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ครั้งที่ 48: สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์.* วันที่ 3-5 กุมภาพันธ์ 2553, หน้า 135-140.

ภราดร จินดาวงศ์. (2549). *การจัดการความรู้.* กรุงเทพมหานคร : ซีดับบลิวซีพริ้นติ้ง.

ภาสกร อินทุมาน. (2547). *ภูมิปัญญาท้องถิ่น การจัดการความรู้เพื่อการจัดการสังคม.* กรุงเทพมหานคร : วิทยาลัยการจัดการสังคม.

มาร์ควอดต์, ไมเคิล เจ. (2549). *การพัฒนาองค์การ...แห่งการเรียนรู้* (บดินทร์ วิจารณ์, ผู้แปล), (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ธรรกมลการพิมพ์.

ยิ่งยง เรืองรอง. (2549). *พื้นฐานวัฒนธรรมไทย.* มปท. : แอนด์พับลิชชิ่ง.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554.* กรุงเทพมหานคร: นามมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น.

รุ่งเรือง ลิ้มชูปฏิภาณ์. (2547). *การบริหารสมัยใหม่เพื่อพัฒนาประเทศไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เดือนตุลา.

วรรณภา พูนพาณิชย์ และคณะ. (2547). *ชีวิตและวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์ส่งเสริมอาชีวะ.

วรรณา นาวิกมูล. (2545). วัฒนธรรมพื้นบ้านและภูมิปัญญาท้องถิ่น และวิถีชีวิตชีวิตของคนไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและแนวโน้มในอนาคต. ใน *ไทยศึกษา*, (หน้า 173-188, 189-203) ยุพร แสงทักษิณ และประอรรัตน์ ตั้งกิตติกร, บรรณาธิการ. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

วรารัตน์ วัฒนชโนบล พรพิมล ศักดา และประนอม เพ็งโตวงษ์. (2558). *รายงานวิจัยเรื่องการจัดการความรู้การทอผ้าพื้นบ้านของกลุ่มอาชีพเสริมบ้านสุขเกษม อำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม*. จังหวัดนครปฐม: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

วิกร ตันฑวุฒโฒ. (2536). *หลักการเรียนรู้ของผู้ใหญ่*. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

วิจารณ์ พานิช. (2547). *การจัดการความรู้ ฉบับนักปฏิบัติ*. กรุงเทพมหานคร: ดถาตาพับลิเคชั่น จำกัด.

วิจารณ์ พานิช. (2548). *การจัดการความรู้ ฉบับนักปฏิบัติ*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สุขภาพใจ.

วิเชียร ณ นคร. (2537). *มรดกวัฒนธรรมทักษิณ*. กรุงเทพมหานคร: กรุงสยาม.

วีรวุธ มาฆะศิรานนท์. (2542). *องค์กรเรียนรู้สู่องค์กรอัจฉริยะ*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ เอ็กซเปอร์เน็ท.

วีรศักดิ์ จุลดาลัย พณิฐา ยงพิทยาพงศ์ และศราวุธ ราชมณี. (2549). *รายงานวิจัยการจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นวัฒนธรรมการทอผ้าของชุมชนไทยโส้ อำเภอโพนสวรรค์ จังหวัดนครพนม*. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม.

ศรันย์ ชูเกียรติ. (2541). เทคโนโลยีสารสนเทศในการจัดการ "องค์ความรู้" ในองค์กรกลยุทธ์เพื่อความสำเร็จภายใต้สภาวการณ์ปัจจุบัน. *จุฬาลงกรณ์ธุรกิจปริทัศน์, 20*(75), 13-22.

สมศักดิ์ ภิญโญธรรมากร. (2548). *การนำเทคโนโลยีสารสนเทศมาใช้ในการบริหารจัดการความรู้ในองค์กร*. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์สารสนเทศกองแผนงาน.

ส. ศิวรักษ์ (นามแฝง). (2531). *ลอกคราบวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพมหานคร: ศึกษิตสยาม.

เสนาะ กลิ่นงาม. (2551). *การพัฒนารูปแบบการจัดการความรู้ในมหาวิทยาลัยราชภัฏ*. วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

เสรี พงศ์พิศ. (2529). *คืนสู่รากหง้า : ทางเลือกและทัศนะวิจารณ์ว่าด้วยภูมิปัญญาชาวบ้าน*. กรุงเทพมหานคร: เทียนวรรณ.

สุกัญญา สุจฉายา. (2525). *เพลงปฏิพากย์: บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย*. กรุงเทพมหานคร: สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สุกัญญา สุจฉายา. (2545). *เพลงพื้นบ้านศึกษา* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะอักษรศาสตร์.

สุนันทา สุนทรประเสริฐ. (2544). *สืบสานเพลงพื้นบ้านสุพรรณ* . เอกสารประกอบการอบรมเชิงปฏิบัติการการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น ตามแนวทางปฏิรูปการศึกษาของชมรมอาจารย์ 3 สุพรรณบุรี, 10 กุมภาพันธ์ 2544.

สุพัตรา คงขำ. (2556). *การพัฒนารูปแบบการจัดการความรู้ภูมิปัญญาพื้นบ้านหนังตะลุงเพื่อเสริมสร้างความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมท้องถิ่น*. วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุพัตรา สุภาพ. (2536). *สังคมและวัฒนธรรมไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 8). กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

สุพิศวง ธรรมพันทา. (2532). *พื้นฐานวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพมหานคร: ดี. ดี. บุ๊คสโตร์.

สุริชัย หวันแก้ว. (2537). การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม, ใน *สังคมและวัฒนธรรม*. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2542). *ชุมชนวัฒนธรรมไทยสู้ภัยเศรษฐกิจ 2541*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ศาสนา.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2551). *คู่มือน้ำใจไมตรีซื่อสัตย์สุจริต เศรษฐกิจพอเพียง เพื่อพ่อหลวงของเรา* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์ การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด.

สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา. (2551). *แนวทางการพัฒนาการดำเนินการยกย่องครูภูมิปัญญาไทย ในการจัดการเรียนรู้เพื่อการพัฒนาการศึกษา เศรษฐกิจ และสังคมในท้องถิ่นอย่างครบวงจร*. กรุงเทพมหานคร: วี ซี ซี คอมมิวนิเคชั่น.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2540). *ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภาค: วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย*. นนทบุรี : สุโขทัยธรรมาธิราช.

เอกวิทย์ ณ ถลาง .(2546). ฐานคิดการจัดการความรู้ ภูมิปัญญาท้องถิ่น. ใน *ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการจัดการความรู้*. บรรณาธิการ ปวิตร ว่องวีระ (หน้า 6-8). กรุงเทพมหานครฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้ง

เอนก นาวิกมูล. (2527). *เพลงนอกศตวรรษ* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพมหานคร: ธรรมสาร.

เอนก นาวิกมูล. (2528). *สารานุกรมเพลงพื้นบ้าน*. กรุงเทพมหานคร: กลุ่มศึกษาเพลงพื้นบ้าน.

เอนก นาวิกมูล. (2531). *คนเพลงและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

เอนก นาวิกมูล. (2548). *เพลงพื้นบ้านภาคกลาง*. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม. (พิมพ์เป็นที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพนางบัวผัน จันทร์ศรี 8 พฤศจิกายน 2548)

อุบลรัตน์ กิจไมตรี. (2544). *การพัฒนาหลักสูตรเพื่อถ่ายทอดเพลงอีแซวภูมิปัญญาท้องถิ่นสุพรรณบุรี*.วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เอื้องฟ้า ถาวรรักษ์. (2555). *การอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านชาวกะเหรี่ยง "รำตง" อำเภอศรีสวัสดิ์ จังหวัดกาญจนบุรี*. กาญจนบุรี: กลุ่มส่งเสริมศาสนาศิลปะและวัฒนธรรม สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดกาญจนบุรี

Awad, E. M., & Ghaziri, H. M. (2004). *Knowledge management. Englewood* Cliffs, NJ: Pearson Education.

Bollinger, S. A., & Smith, D. R. (2001). Managing organizational knowledge as a strategic asset. *Journal of Knowledge Management, 5*(1), 8-18. *Sloan Management Review. 40*, 43-57.

Davenport, T. H., & Prusak, L. (2000). *Working knowledge: How organizations* manage *what they know*. Boston: Harvard Business School Press.

Demarest, M. (1997). Understanding knowledge management. *Journal of Long Range Planning, 30*(3), 374-384.

Drucker, P. F. (2007). *Management: Tasks responsibilities, practices.* New Brunswick, NJ: Transaction.

Laudon, K. C., & Laudon, J. P. (1998). *Management* information systems: *Organization* and technology in the networked enterprise (6th ed.). Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.

Marquardt, M. J. (1996). *Buiding the learning organization : System approach to quantum improvement and global success.* New York : McGraw-Hill.

Nonaka, I & Takeuchi, H. (1995). *The knowledge-Creating Company: How Japanese Create the Dynamics of Innovation*. Retrieved May 5, 2015, from http://www.nwlink. com~donclark/history_ knowledge/nonaka. html

Probst, G., Raub, S., & Romhardt, K. (2000). *Managing knowledge building blocks for success*. London: John Willey & Sons.

Salas, M. A., & Tillmann, H. J. (2010). *Participatory Action Research: Embracing the Knowledge Perspective within Field Research.* Chiang Mai: The Regional Center for Social Science and Sustainable Development.

Sveiby, Karl E. (2003). *What is Knowledge Management.* [Online]. Available from: http://www.co-i-

Tiwana, A. (2000). *The knowledge management toolkit: Practical techniques for building a knowledge management systems.* Upper Saddle River, NJ: Prentice-Hall.

Wiig, K. (1977). Role of knowledge-based systems in support of knowledge management. In J. Liebowitz& T. Beckman (Eds.), *Knowledge management and its integrative elements* (pp. 39-43) . Boca Raton, FL: CRC Press.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	ผู้ช่วยศาสตราจารย์นิศารัตน์ หวานชะเอม
วัน เดือน ปีเกิด	10 มกราคม 2499
สถานที่เกิด	จังหวัดสุพรรณบุรี
วุฒิการศึกษา	สำเร็จปริญญาตรีรัฐศาสตรบัณฑิต จากมหาวิทยาลัยรามคำแหง ปีการศึกษา 2524 สำเร็จปริญญาโทศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต (พื้นฐานการศึกษา) จากมหาวิทยาลัยรามคำแหง ปีการศึกษา 2548
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาควิชาพื้นฐานการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

ชื่อ ชื่อสกุล	รองศาสตราจารย์ ดร. นวลละออ แสงสุข
วัน เดือน ปีเกิด	12 พฤษภาคม 2495
สถานที่เกิด	จังหวัดสุพรรณบุรี
วุฒิการศึกษา	สำเร็จปริญญาตรีการศึกษาบัณฑิต (กศ.บ.) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางเขน ปีการศึกษา 2520 สำเร็จปริญญาโทการศึกษามหาบัณฑิต (กศ.ม.) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ปีการศึกษา 2532 สำเร็จปริญญาเอกปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (การพัฒนาทรัพยากรมนุษย์) จากมหาวิทยาลัยรามคำแหง ปีการศึกษา 2550
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	รองศาสตราจารย์ ระดับ 9

	คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง
	รองอธิการบดีฝ่ายบัณฑิตศึกษาภูมิภาค มหาวิทยาลัยรามคำแหง
ประสบการณ์	หัวหน้าหมวดวิชาภาษาไทย
	โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง (ฝ่ายมัธยม)
	หัวหน้าสำนักงานคณบดี คณะศึกษาศาสตร์
	หัวหน้าภาควิชาพื้นฐานการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์
ชื่อ ชื่อสกุล	อาจารย์ ดร. นารินี แสงสุข
วัน เดือน ปีเกิด	2 มีนาคม 2516
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	สำเร็จปริญญาตรีวิทยาศาสตรบัณฑิต (ออกแบบผลิตภัณฑ์-อุตสาหกรรม)
	จากมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ปีการศึกษา 2541
	สำเร็จปริญญาโทศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สาขารัฐศาสตร์)
	จากมหาวิทยาลัยรามคำแหง ปีการศึกษา 2544
	สำเร็จปริญญาโทบริหารธุรกิจมหาบัณฑิต (สาขาการจัดการทั่วไป)
	จากมหาวิทยาลัยรามคำแหง ปีการศึกษา 2553
	สำเร็จปริญญาเอกปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (การพัฒนาทรัพยากรมนุษย์)
	จากมหาวิทยาลัยรามคำแหง ปีการศึกษา 2552
ตำแหน่งหน้าที่	
การงานปัจจุบัน	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ มหาวิทยาลัยรามคำแหง
	รองคณบดีฝ่ายบริหาร