ไทดำ : พลวัตวัฒนธรรมกับการธำรงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ผ่านดนตรี
Tai Dam: Cultural dynamics and the maintenance of ethnic identity through music

สุธี จันทร์ศรี*
sangkasorn@gmail.com
สมทรง บุรุษพัฒน์**
sburusphat@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งอธิบายการธำรงอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำผ่านการวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีที่พบในวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทดำภายใต้บริบททางสังคมวัฒนธรรมใน 3 ประเทศ ได้แก่ สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และไทย ซึ่งเป็นความพยายามอธิบายผ่านการศึกษาเชิงบูรณาการตามแนวทางการศึกษาด้านมานุษยวิทยาการดนตรีและมานุษยวิทยาวัฒนธรรม

ผลการศึกษาพบว่า วัฒนธรรมดนตรีไทดำทั้ง 3 ประเทศมีลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการธำรงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ภายใต้บริบททางสังคมที่แตกต่างกันไป ได้แก่ 1) การคงสภาพของลักษณะเฉพาะทางดนตรีเพื่อตอกย้ำจิตสำนึกความเป็นชาติพันธุ์ 2) การเลือกนำเสนอลักษณะเฉพาะทางดนตรีเพื่อสร้างความเด่นชัดของพรมแดนชาติพันธุ์บนพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่มีความหลากหลาย 3) การผสมผสานองค์ประกอบดนตรีเข้ากับดนตรีสมัยนิยม เพื่อต่อรองในเชิงคุณค่าสุนทรียะและแสดงถึงศักยภาพทางดนตรีที่มีความทันสมัยทัดเทียมกับดนตรีกระแสหลัก 4) สร้างสรรค์องค์ประกอบทางดนตรีขึ้นใหม่ โดยส่งผ่านไปยังสมาชิกในชุมชนให้เกิดการเรียนรู้ร่วมกัน จนกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาวไทดำที่สะท้อนจิตสำนึกของชาวไทดำได้ สะท้อนให้เห็นว่าชาวไทดำสามารถเรียนรู้และสร้างสรรค์วัฒนธรรมดนตรีของตนให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ดนตรีของชาวไทดำจึงได้รับการสืบทอดและทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมเพื่อธำรงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ภายใต้พลวัตวัฒนธรรมที่ไม่หยุดนิ่งต่อไปได้

คำสำคัญ : วัฒนธรรมดนตรี, ไทดำ, แคนวงประยุกต์, ขับไทดำ, การธำรงอัตลักษณ์, อัตลักษณ์ชาติพันธุ์

---

* อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

** ศาสตราจารย์ประจำหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาศาสตร์ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล

Abstract

This paper aims to explain the identity maintenance of the Tai Dam ethnic group through an analysis of musical components found in the musical culture of the ethnic group within three socio-cultural contexts in three countries: Vietnam, Laos, and Thailand. This study was conducted through the integration of cultural and musical anthropological methodology.

The results reveal unique differences in Tai Dam musical culture between each country that reflect a diverse ethnic identity maintenance process within different contexts. They include: 1) a fortification of ethnic awareness process in the form of reproduction of ethnic ideology by means of unique musical attributes known only to ethnic group members; 2) the selection of unique musical attributes for demonstration in order to make the Tai Dam culturally-distinct from other ethnic groups; 3) modernized Tai Dam music created by blending traditional with contemporary music to reveal its adaptability and assert its value as equal to that of value that is not inferior to modern music; and 4) the adaption of conventional musical components which are transferred to the members of the ethnic group thereby redefining the heritage that reflects their cultural and ethnic identity. These changes indicate that, notwithstanding the diminishing role of traditional musical culture in ethnic society, the Tai Dam ethnic group has been able to learn about and create distinguishing music in an attempt to exploit it as a cultural symbol that leads to the maintenance of their ethnic identity within an ever-changing cultural dynamism.

Keywords: musical culture, Tai Dam, Applied Khaen Ensemble, Tai Dam folk song, identity maintenance, ethnic identity

1. บทนำ

ดนตรีถือเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่เปี่ยมไปด้วยความหมายที่ถูกใช้ในการสื่อสารกันระหว่างคนในวัฒนธรรมและสังคมภายนอก สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมว่าด้วยดนตรีนั้นถูกสร้างขึ้นด้วยภูมิปัญญาของบรรพบุรุษของกลุ่มชาติพันธุ์ ที่ได้ร้อยเรียงองค์ประกอบทางดนตรีจนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะที่สามารถชี้ให้เห็นถึงจิตวิญญาณความเป็นชาติพันธุ์ และได้กลายเป็นสิ่งหนึ่งที่ประกอบขึ้นเป็นอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ที่กลุ่มชาติพันธุ์สามารถเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างตนเองกับผู้อื่นได้ ปัจจุบันมักจะพบว่าดนตรีชาติพันธุ์มีแนวโน้มการสืบทอดและอนุรักษ์ไว้เพียงบางกลุ่มเท่านั้น เนื่องจากกลุ่มชาติพันธุ์ส่วนใหญ่มีการปฏิสัมพันธ์กับสังคมเมืองมากขึ้น มีการปกครองอยู่ภายใต้ระบอบการปกครองแบบรัฐชาติ ที่มักจะหลอมรวมความหลากหลายทางวัฒนธรรม และนำพาสังคมไปสู่ความเจริญไปในทิศทางเดียวกัน ดังนั้น ดนตรีชาติพันธุ์จึงมักถูกปรับเปลี่ยนให้กลายเป็นดนตรีสมัยนิยม จากการสำรวจพบว่าดนตรีบางกลุ่มได้กลืนกลายไปกับดนตรีกระแสหลักจนแทบจะไม่หลงเหลือจิตวิญญาณของความเป็นชาติพันธุ์อยู่ในองค์ประกอบของดนตรีเลย

กลุ่มชาติพันธุ์ไทดำเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีของตนไว้อย่างมีเอกลักษณ์ ในปัจจุบันมีการตั้งถิ่นฐานอยู่หนาแน่นในบริเวณประเทศไทย สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และบริเวณภาคตะวันตกเฉียงเหนือของสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม ซึ่งในปัจจุบันกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำได้ถูกผนวกเป็นพลเมืองภายใต้การปกครองระบอบรัฐ และเป็นปัจจัยสำคัญที่จะส่งผลต่อการธำรงอัตลักษณ์ภายใต้การปกครองแบบใหม่อันมีลักษณะทางวัฒนธรรมที่แตกต่างไปจากเดิม จึงทำให้ชาวไทดำนอกจากจำเป็นต้องสืบทอดวัฒนธรรมเพื่อยืนยันความเป็นชาติพันธุ์ของตนแล้ว ในขณะเดียวกันก็ต้องถือเอาสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมร่วมกับคนกลุ่มใหญ่เพื่อลดความขัดแย้งและสร้างความกลมกลืนในฐานะการเป็นสมาชิกพลเมืองภายใต้รัฐเดียวกัน จากสภาวการณ์ดังกล่าวจึงสมควรศึกษาว่า ภายใต้บริบทวัฒนธรรมที่มีการเปลี่ยนแปลงไปของกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ตามภูมิภาคต่างๆ นั้น วัฒนธรรมดนตรีของชาวไทดำที่มีลักษณะเฉพาะและเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมจะยังคงทำหน้าที่สื่อสารให้เห็นจิตวิญญาณของชาวไทดำ และนำไปสู่การธำรงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ในแต่ละภูมิภาคไว้ได้อย่างไร ชาวไทดำภายใต้การปกครองในแต่ละรัฐจะมีกระบวนการสร้างสรรค์วัฒนธรรมดนตรีของตนเพื่อสืบทอด และสามารถสร้างพื้นที่ให้ความเป็นไทดำสามารถธำรงอยู่ท่ามกลางสภาวะของการหลั่งไหลถ่ายเททางวัฒนธรรมในบริบทสังคมอาเซียนที่ต้องอาศัยความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมในการปฏิสัมพันธ์กับกลุ่มคนที่มีความหลากหลายมากขึ้นในอนาคต อย่างไร ประเด็นดังกล่าว จึงเป็นสิ่งที่ควรศึกษาเพื่อเป็นกรณีตัวอย่างต่อกลุ่มชาติพันธุ์อื่นที่ต้องปะทะกับความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่กำลังจะเกิดขึ้นต่อไป

อนึ่ง การศึกษาในครั้งนี้มุ่งทำความเข้าใจองค์ประกอบทางดนตรีที่ปรากฏในวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำ เพื่ออธิบายกระบวนการประกอบสร้างความหมายเพื่อธำรงความเป็นชาติพันธุ์ภายใต้บริบททางสังคมที่เป็นพลวัต จึงเป็นการเชื่อมโยงแนวทาง

การศึกษาระหว่างสาขามานุษยวิทยาวัฒนธรรมกับดนตรีวิทยา ที่พยายามชี้ให้สังคมเห็นถึงความหมายที่ซ่อนเร้นภายใต้องค์ประกอบทางดนตรีที่พวกเขาสร้างสรรค์ขึ้นในเชิงวิพากษ์วิจารณ์ ซึ่งมีความสอดคล้องกับแนวโน้มของการศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ไทที่อานันท์ กาญจนพันธุ์ (2549) ได้เสนอว่า การศึกษาการสร้างตัวตนของกลุ่มชาติพันธุ์ไทที่เน้นศึกษาบริบทและกระบวนการทางสังคมที่มีส่วนในการเปลี่ยนแปลงสภาวะของการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ ได้ถูกจำกัดอยู่เพียงนักวิชาการตะวันตกและนักวิชาการไทยเพียงบางกลุ่มเท่านั้น บทความวิจัยนี้จึงอาจช่วยตอบคำถามและเป็นส่วนเติมเต็มในการสังเคราะห์และพัฒนาองค์ความรู้ใหม่ๆ ทั้งในวงวิชาการมานุษยวิทยาการดนตรี (ethnomusicology) และในการศึกษาอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ (ethnic identity) โดยเฉพาะกลุ่มชาติพันธุ์ไทในดินแดนของอาเซียนได้

บทความวิจัยนี้ให้องค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีในมิติทางประวัติศาสตร์ ซึ่งจะทำให้เห็นพัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมดนตรีภายใต้ปัจจัยทางสังคมที่แตกต่างกันไป เกิดการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมดนตรีที่เป็นลักษณะร่วมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำทั้ง 3 ประเทศ นำไปสู่การสร้างจิตสำนึกร่วมของความเป็นชาติพันธุ์เดียวกัน การศึกษาครั้งนี้ยังสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสังเคราะห์และพัฒนาองค์ความรู้ใหม่ ทั้งในวงวิชาการมานุษยวิทยาการดนตรี (ethnomusicology) และในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการธำรงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ผ่านดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ตระกูลไทและกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อีกด้วย

2. ระเบียบวิธีวิจัย

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ 3 ประการคือ ประการที่ 1 มุ่งศึกษาบทบาทและการใช้วัฒนธรรมดนตรีของชาวไทดำในมิติทางประวัติศาสตร์และสถานภาพในปัจจุบัน ประการที่ 2 เปรียบเทียบกระบวนการสร้างลักษณะเฉพาะและการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมดนตรีระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำในประเทศไทย สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม ในบริบทสังคมสมัยใหม่ และประการที่ 3 ศึกษาการธำรงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์และการสร้างสำนึกความเป็นชาติพันธุ์ผ่านวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทดำท่ามกลางพลวัตการเปลี่ยนผ่านและความหลากหลายในบริบทสังคมอาเซียน เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ดังกล่าว ผู้เขียนจึงกำหนดแนวทางการศึกษาดังที่จะกล่าวในรายละเอียดต่อไป

การศึกษาครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยอาศัยกระบวนทัศน์หลัก 2 ประการเป็นเครื่องชี้นำสู่การบรรลุโจทย์วิจัย ได้แก่ แนวทางการศึกษามานุษยวิทยาการดนตรีหรือดนตรีชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnomusicology) และแนวทางการศึกษามานุษยวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Anthropology) โดยแนวทางการศึกษามานุษยวิทยาการดนตรี อาศัยแนวทางการศึกษาของอาลัน พี เมอเรียม (Alan P. Merriam, 2543) ที่มุ่งทำความเข้าใจดนตรีในฐานะที่มีความหมายทางวัฒนธรรมโดยเน้นศึกษาตัวดนตรีที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงความคิดรวมถึงพฤติกรรมของมนุษย์สำหรับประเด็นทางมานุษยวิทยาวัฒนธรรม มีแนวทางการศึกษาแบบชาติพันธุ์วรรณนา

แนววิพากษ์ (Critical Ethnography) เพื่อช่วยในการอธิบายความหมายจากตัวดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมอย่างซับซ้อน อันจะนำมาซึ่งองค์ความรู้ที่มีส่วนในการปริวรรตสังคมให้มีความเป็นธรรมมากขึ้นได้

ผู้เขียนได้กำหนดเกณฑ์การคัดเลือกพื้นที่วิจัยทั้ง 3 ประเทศ ในบริเวณชุมชนไทดำที่เป็นแหล่งข้อมูลที่แตกต่างกันไป ได้แก่ 1) พื้นที่ประเทศไทย ได้แก่ อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี, อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม, อำเภอบางระกำ จังหวัดพิษณุโลก, อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์ 2) พื้นที่สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ได้แก่ บ้านน้ำแง้น บ้านธงใจใต้ แขวงหลวงน้ำทา 3) พื้นที่สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม ได้แก่ จังหวัดเซินลา หรือเมืองลา และจังหวัดเดียนเบียน เมืองเดียนเบียนฟู หรือเมืองแถง

สำหรับการเก็บรวบรวมข้อมูลนั้น แบ่งเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนาม โดยข้อมูลเอกสารจะเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์จากแหล่งข้อมูล ได้แก่ งานวิจัย เอกสารวิชาการ เอกสารวิชาการท้องถิ่น รวมถึงการค้นคว้าเอกสารชั้นต้น ที่เป็นข้อมูลเกี่ยวกับ บทเพลง การแสดง รูปภาพ วิดีโอ เทปบันทึกเสียงที่ถูกผลิตขึ้นในชุมชน

ในส่วนของข้อมูลภาคสนาม (field work) อาศัยข้อมูลจากการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (participant observation) และการสัมภาษณ์เชิงลึก (in depth interview) โดยมีเครื่องมือสำหรับการศึกษาภาคสนาม ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ เครื่องบันทึกเสียงและอุปกรณ์ต่างๆ ช่วยในการเก็บข้อมูลเพื่อนำข้อมูลจากทุกส่วนมาทำการวิเคราะห์และนำเสนอต่อไป

ขั้นตอนของการวิเคราะห์ข้อมูล เริ่มต้นจากการนำข้อมูลจากเอกสารและการศึกษาภาคสนามมาจัดเก็บอย่างเป็นระบบ แล้วทำการวิเคราะห์โดยแบ่งการวิเคราะห์เป็น 2 ส่วน ได้แก่ การวิเคราะห์ลักษณะและองค์ประกอบทางดนตรีตามแนวทางการศึกษาดนตรีวิทยา (Musicology) และการวิเคราะห์และตีความข้อมูลในประเด็นทางมานุษยวิทยาวัฒนธรรม โดยผู้เขียนจะวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรี ได้แก่ เครื่องดนตรี วงดนตรี คำร้อง ทำนอง จังหวะ คีตลักษณ์ และระบบเสียง โดยมีลักษณะของการวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีเชิงเปรียบเทียบ แล้วจึงเข้าสู่การอธิบายความหมายทางวัฒนธรรมที่สะท้อนจากองค์ประกอบทางดนตรีในแต่ละส่วน

บทความวิจัยนี้มุ่งวิเคราะห์และนำเสนอการธำรงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ของชาวไทดำผ่านวัฒนธรรมดนตรี โดยเน้นการอธิบายกระบวนการธำรงอัตลักษณ์ผ่านกระบวนการทางดนตรีที่มีลักษณะของการคงสภาพ (maintain) และการปรับเปลี่ยน (adaptation) ผ่านช่วงเวลาและประสบการณ์การรับรู้ของผู้ให้ข้อมูลที่คัดเลือกไว้ โดยการนำเสนอผลการวิจัยจะคัดเลือกเฉพาะองค์ประกอบทางดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับประเด็นทางสังคมวัฒนธรรมและบริบทที่เกี่ยวข้องเพียงเท่านั้น ในกรณีของการศึกษาเชิงเปรียบเทียบประเด็นการธำรงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ของชาวไทดำระหว่างประเทศที่มีความแตกต่างทางด้านบริบททางสังคมวัฒนธรรม จะจำกัดเฉพาะวัฒนธรรมดนตรีที่เป็นหลักในการแสดงถึงความเป็นไทดำโดยอ้างอิงจากการสัมภาษณ์ชาวไทดำและจากงานศึกษาที่ผ่านมา ซึ่งได้แก่ การขับไทดำ การขับสายแปง ปี่ และ

แคน และจะนำเสนอเฉพาะกรณีที่เกี่ยวข้องกับประเด็นการธำรงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ไทดำเท่านั้น

3. กระบวนทัศน์ว่าด้วยการธำรงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์

กระบวนทัศน์สำคัญในการอธิบายการธำรงอัตลักษณ์ของชาวไทดำผ่านวัฒนธรรมดนตรีในครั้งนี้ ผู้เขียนได้ยกเอาแนวคิดว่าด้วย อัตลักษณ์ชาติพันธุ์ (ethnic identity) เป็นมโนทัศน์หลักที่ให้ความสนใจในการวิเคราะห์จิตสำนึก เป็นความสัมพันธ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีลักษณะเฉพาะบางประการที่สามารถแสดงออกในการปฏิสัมพันธ์กันระหว่างกลุ่ม ภายใต้กระบวนการนิยามความหมายตัวตนของตนเองกับคนกลุ่มอื่น การกำหนดสถานภาพทางสังคม การรวมกลุ่มทางวัฒนธรรม พื้นที่ของการนิยามอัตลักษณ์ชาติพันธุ์เป็นพื้นที่ของการปฏิสัมพันธ์เชิงอำนาจ มีการปะทะประสานผ่านระบบสัญลักษณ์เพื่อช่วงชิงความหมายความเป็นตัวเองและการยอมรับหรือปฏิเสธความเป็นอื่น (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546)

อัตลักษณ์เป็นเรื่องของคุณสมบัติทางวัฒนธรรม (cultural attribute) ที่มนุษย์เลือกที่จะแสดงออกเพื่อแสดงความเป็นสมาชิกในสังคมเดียวกัน และเป็นสิ่งที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้เมื่อมีการปฏิสัมพันธ์กับคนต่างวัฒนธรรมผ่านเงื่อนไขต่างๆ ที่เข้ามามีผลกระทบอยู่เสมอ (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2549) โดยมีพัฒนาการจากจิตสำนึกทางชาติพันธุ์ในการนิยามว่าปัจเจกบุคคลจะยอมรับว่าตนเป็นสมาชิกในกลุ่มวัฒนธรรมใดในเชิงจิตวิสัย แล้วจึงแสดงออกผ่านสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมในลักษณะของวัตถุวิสัย (Donald Horowitz, 1998, อ้างถึงใน ฉวีวรรณ ประจวบเหมาะ, 2547) ผู้วิจัยจึงเห็นว่า องค์ประกอบทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์เป็นพฤติกรรมเชิงสัญลักษณ์ ที่ชาวไทดำได้เรียนรู้และแสดงออกอย่างเป็นวัตถุวิสัย อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงความหมายทางวัฒนธรรมและสำนึกทางชาติพันธุ์ของตนเอง เมื่อบริบททางวัฒนธรรมเต็มไปด้วยการช่วงชิงความหมายของการเป็นกลุ่มชนที่เปี่ยมไปด้วยคุณค่าของความเป็นมนุษย์และเบียดขับให้ “คนอื่น” กลายเป็นกลุ่มชนชายขอบ หรือพยายามกลืนกลายให้กลายเป็นคนกลุ่มเดียวกัน ดนตรีชาติพันธุ์จึงทำหน้าที่เป็นส่วนหนึ่งที่กลุ่มชาติพันธุ์จะนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการธำรงอัตลักษณ์ของตนเอง

จากการทบทวนงานศึกษาที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการนำเอาสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมได้แก่ องค์ประกอบทางดนตรีที่พบในดนตรีพื้นบ้านหรือดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ย่อยในสังคมกระแสหลัก โดยเฉพาะดนตรีอีสานบริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย พบว่ามีกระบวนการที่หลากหลายโดยเฉพาะการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมดนตรีด้วยการผสมผสานระหว่างลักษณะเฉพาะของความเป็นพื้นบ้านกับลักษณะทางดนตรีที่นำมาจากดนตรีกระแสหลัก ซึ่งอาจมีการตอกย้ำความเป็นชาติพันธุ์ในดนตรีที่ถูกผสมผสานขึ้นใหม่ให้เป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นชาติพันธุ์อยู่ต่อไป อย่างไรก็ตาม ดนตรีชาติพันธุ์ที่ถูกผสมผสานขึ้นเพื่อตอบสนองวัฒนธรรมสมัยนิยมจะต้องมีองค์ประกอบทางดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะที่ยังสะท้อนถึง

จิตวิญญาณหรือกระตุ้นความเป็นชาติพันธุ์ได้ จึงจะสามารถเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ธำรงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ให้คงอยู่ต่อไปได้ (พัฒนา กิติอาษา, 2553; สนอง คลังพระศรี, 2541)

ดังนั้นดนตรีในฐานะสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรม ความรู้สึกนึกคิด รวมถึงปฏิบัติการทางสังคมในระดับต่างๆ บริบททางสังคมวัฒนธรรมที่มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างเป็นพลวัตเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลให้เกิดการนิยามตัวตนด้วยความหมายใหม่ๆ อยู่เสมอ เป็นสิ่งที่กระตุ้นให้กลุ่มชาติพันธุ์เลือกที่จะเป็นสมาชิกของกลุ่มวัฒนธรรมใดหรือเลือกที่จะบริโภคอัตลักษณ์ของกลุ่มใด ท่ามกลางการปะทะประสานทางวัฒนธรรมในบริบทสังคมสมัยใหม่ กลุ่มชาติพันธุ์จึงมีกระบวนการธำรงอัตลักษณ์ของตนผ่านสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่มีรูปแบบแตกต่างกันออกไป ดังนั้น รูปแบบของการธำรงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์จึงขึ้นอยู่กับบริบททางประวัติศาสตร์ที่จะทำให้เกิดการแปรสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างกันไปตามภูมิภาค โดยสามารถสะท้อนให้เห็นผ่านปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมเชิงวัตถุ อันได้แก่ การผลิตซ้ำวัฒนธรรมดนตรีที่ได้รับการสืบทอดมาแต่เดิมในบริบทใหม่ การนำวัฒนธรรมดนตรีจากแหล่งอื่นมาผสมผสาน การสร้างวัฒนธรรมดนตรีขึ้นใหม่ เป็นต้น

4. การธำรงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ไทดำผ่านองค์ประกอบทางดนตรี

จากการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทดำทั้ง 3 ประเทศ ทั้งวัฒนธรรมการขับลำนำและการบรรเลงดนตรี พบว่า วัฒนธรรมดนตรีของชาวไทดำที่ปรากฏในปัจจุบัน เป็นผลจากวิวัฒนาการด้านดนตรีร่วมกันของชนชาติพันธุ์ในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์โดยเฉพาะกลุ่มชาติพันธุ์ตระกูลไท ซึ่งแสดงถึงความสอดคล้องในเชิงเครือญาติชาติพันธุ์ที่มักจะมีภาษาและวัฒนธรรมที่มีลักษณะคล้ายคลึงอันเกิดจากวิวัฒนาการร่วมกัน โดยการขับลำนำของชาวไทดำมีความโดดเด่นในด้านของการสร้างสรรค์ความงามให้กับภาษาอันเป็นการยกระดับให้มีความแตกต่างกับการสื่อสารในชีวิตประจำวัน ซึ่งมีลักษณะเด่นคือ การสร้างฉันทลักษณ์ของบทขับชนิดต่างๆ ให้มีความคล้องจอง เป็นวรรคตอนที่สัมพันธ์กันอย่างมีระบบ สำหรับเครื่องดนตรีของชาวไทดำทั้งในพื้นที่ประเทศไทย ลาว และเวียดนาม ที่พบในปัจจุบัน เป็นเครื่องดนตรีที่ทำจากไม้ตระกูลไผ่ ได้แก่ ปี่ และ แคน รวมถึงการนำท่อนไม้ไผ่มากระทุ้งหรือกระแทกให้เกิดเสียงในพิธีกรรมที่เรียกว่า “แซตังบั้ง” เป็นพัฒนาการของการเรียนรู้ที่จะนำวัสดุจากธรรมชาติที่อยู่บริเวณชุมชนนำมากระทบด้วยทักษะทางดนตรีขั้นพื้นฐานก่อนที่จะมีพัฒนาการที่ซับซ้อนมากขึ้น โดยพบว่า ชาวไทดำในประเทศไทย และลาว ยังมีการสืบทอดมาจนปัจจุบัน

พลวัตทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการขับเคลื่อนสังคมที่ไม่หยุดนิ่ง ส่งผลให้เกิดปัจจัยและเงื่อนไขต่างๆ ที่กลุ่มชนในระบบสังคมเดียวกันจำเป็นต้องปรับตัวและปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมเพื่อให้มีวิถีชีวิตที่สอดคล้องกัน จากการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทดำภายใต้บริบทสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลง พบว่าปัจจัยด้านการเมืองการปกครองเป็นปัจจัยสำคัญที่มีอิทธิพลต่อการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทดำ เนื่องจากปัจจุบันชาวไทดำมีสถานะเป็นพลเมือง

ผู้อยู่ภายใต้การปกครองแบบรัฐชาติ ดังนั้น วัฒนธรรมดนตรีที่มีบทบาทในการสร้างสำนึกชาติพันธุ์และเครือข่ายของชาวไทดำให้เข้มแข็ง อย่างเช่นดนตรีในพิธีเสนเมืองของชาวไทดำที่ได้เลือนหายไปจากสังคมไทดำพร้อมกับการประกาศยกเลิกการประกอบพิธีเสนเมืองในกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำทั้ง 3 ประเทศ เนื่องจากพิธีเสนเมืองเป็นการผลิตซ้ำความเป็นไทดำและเป็นการรวมเครือข่ายชาวไทดำให้มีความแน่นแฟ้น ซึ่งอาจส่งผลต่อความไม่มั่นคงทางการเมืองในระบบการปกครองกระแสหลัก (สุมิตร ปิติพัฒน์, 2546; พิเชฐ สายพันธ์, 2547) อย่างไรก็ตาม ชาวไทดำได้เรียนรู้ในการสร้างคุณค่าแก่วัฒนธรรมดนตรีอันเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่หลงเหลือในชุมชน โดยการประยุกต์องค์ประกอบทางดนตรี ทั้งภายนอก ได้แก่ รูปลักษณ์ของเครื่องดนตรี และภายใน ได้แก่ คุณลักษณะทางดนตรี ให้มีความสอดคล้องกับดนตรีสมัยนิยมในสังคมกระแสหลัก นอกจากนี้ ระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมและกระแสโลกาภิวัตน์ในสังคมสมัยใหม่เป็นปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่งที่ส่งผลต่อการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรี แต่ชาวไทดำมิได้ปล่อยให้วัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามามีบทบาทในสังคมแทนที่วัฒนธรรมดั้งเดิมแต่เพียงด้านเดียว หากแต่ได้เรียนรู้สิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมสมัยใหม่ ได้แก่ เทคโนโลยี กระแสท้องถิ่นนิยม เงื่อนไขจากภาครัฐ เป็นต้น แล้วประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อการสืบทอดวัฒนธรรมของตนเอง คณะผู้วิจัยจึงได้ทำการวิเคราะห์ความหมายทางวัฒนธรรมภายใต้กระบวนการคงสภาพและการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทดำเพื่อธำรงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ของตนท่ามกลางบริบททางสังคมที่ผันแปรไปตามแต่ละภูมิภาคดังต่อไปนี้

4.1 คุณลักษณะเฉพาะทางดนตรีกับการผลิตซ้ำสำนึกความเป็นไทดำ

แม้ว่าวัฒนธรรมชาวไทดำทั้ง 3 ประเทศจะมีความสัมพันธ์กับพัฒนาการร่วมของชนชาติพันธุ์ในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ แต่คุณลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่เกิดจากการสร้างสรรค์ด้วยจิตวิญญาณของชาวไทดำทำให้พบความแตกต่างอันเป็นลักษณะเด่นที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์ของชาวไทดำได้ จากการวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีของชาวไทดำทั้ง 3 ประเทศ พบว่าการดำเนินทำนองของการขับไทดำและการบรรเลงเครื่องดนตรีอันได้แก่ ปี่ไทดำและแคนไทดำนั้น เป็นการบรรเลงภายใต้ระบบเสียงแบบ “คีตปัญจมูล” (Pentatonic Scale) โดยมีลักษณะของการเคลื่อนที่ของทำนองจะมีการเคลื่อนที่อยู่ภายใต้เสียงทั้งหมด 5 เสียงหลัก ได้แก่ เสียงที่ 1 (tonic) เสียงที่ 2 (super-tonic) เสียงที่ 3 (mediant) เสียงที่ 5 (dominant) เสียงที่ 6 (sub-mediant) ระบบเสียงดังกล่าวเป็นระบบเสียงที่พบได้ในกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ ในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ จึงมีความสัมพันธ์ในฐานะที่เป็นวัฒนธรรมดนตรีเครือญาติที่มีรากเหง้าเดียวกัน ซึ่งมีความสอดคล้องกับพัฒนาการของลักษณะของการขับและพัฒนาการเครื่องดนตรี อย่างไรก็ตาม แม้องค์ประกอบทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ในบริเวณดังกล่าวจะมีความคล้ายคลึงกัน แต่คุณสมบัติเฉพาะทางดนตรีของแต่ละกลุ่มจะสามารถเป็นเครื่องบ่งชี้ความแตกต่างทางวัฒนธรรมระหว่างกันได้

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีในวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทดำนั้น พบว่ามีลักษณะเฉพาะในการสร้างความกลมกลืนระหว่างการขับและการบรรเลงเครื่องดนตรี ซึ่งพบ

ในการขับไทดำพื้นที่ประเทศเวียดนามและประเทศลาว มีฉันทลักษณ์และการใช้ภาษาที่เป็นเอกลักษณ์ โดยการขับในพิธีกรรมหรือการขับมด จะมีการกำหนดบทขับที่ได้รับการสืบทอดมาแต่บรรพบุรุษครูมด โดยผู้ขับจะต้องขับตามบทที่ได้รับการถ่ายทอดมาอย่างเคร่งครัด ส่วนการขับในวัฒนธรรมบันเทิง เป็นการขับที่ผู้ขับท่องจำจากผู้เชี่ยวชาญผสมผสานกับการด้น (improvisation) บทขับไปตามสถานการณ์ที่พบเห็น โดยมีโครงสร้างคำสัมผัสที่มีฉันลักษณ์อย่างหลวมๆ (พนา เพ็ชรเอี๊ยะ, สัมภาษณ์, วันที่ 20 มกราคม 2560) นอกจากนี้ คีตลักษณ์ของการขับไทดำในแต่ละพื้นที่ ยังแสดงถึงคุณสมบัติเฉพาะของการขับที่มีความโดดเด่นอยู่ในการขับไทดำในวัฒนธรรมบันเทิง โดยพบว่าคีตลักษณ์ของการขับไทดำของทั้ง 3 ประเทศจะมี 3 ช่วง คือ ส่วนขึ้นต้น (intro) ส่วนเนื้อหา (main theme) และส่วนลงท้าย (closing section) แต่จะมีรายละเอียดที่แตกต่างกันคือทำนองของการขึ้นต้นและการลงท้าย โดยการขับไทดำ (ขับสายแปง) จะมีความแตกต่างหลากหลายของส่วนขึ้นต้น เช่น แป๋งหน่าไกลเมืองเย้ย อุยเย้ยเย้ย แป๋งหน่ากวามโฮมเย้ย ว่าอันเย้ยเย้ย เป็นต้น ส่วนในการขับไทดำในประเทศเวียดนามและประเทศลาวมักขึ้นต้นเหมือนกันว่า “ฮาโอ้ย” ส่วนการลงท้ายในประเทศไทยจะลงท้ายแบบเดียวกันว่า “โฮ้ โฮ้ โอ หละ โอ...โอ่” แต่ในประเทศลาวและเวียดนามจะออกเสียงคล้ายคำว่า “โอ่ โอ๊...อี๊” จึงทำให้เห็นว่า วัฒนธรรมดนตรีของชาวไทดำนอกจากเป็นวัฒนธรรมร่วมกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ แล้ว ยังมีลักษณะทางดนตรีที่มีคุณสมบัติเฉพาะสำหรับสื่อสารให้เกิดสำนึกความเป็นชาติพันธุ์ในระหว่างชาวไทดำด้วยกันเอง นอกจากลักษณะเฉพาะเหล่านี้จะทำให้เห็นถึงความเป็นไทดำได้แล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงที่มาของชาวไทดำในแต่ละชุมชนผ่านองค์ประกอบทางดนตรีบางประการที่มีความแตกต่างกันในแต่ละชุมชน

กระบวนการผลิตซ้ำวัฒนธรรมดนตรีมีความเข้มข้นอยู่ในพิธีกรรม เนื่องจากมีลักษณะเฉพาะองค์ประกอบทางดนตรีอันได้แก่การขับมดหรือการเป่าปี่ ที่รับรู้กันระหว่างคนในวัฒนธรรมหลายระดับ โดยขึ้นอยู่กับบทบาทต่อการรับรู้ของแต่ละบุคคล ดังนั้นหากจะพิจารณาความเข้มข้นของจิตสำนึกความเป็นไทดำจากระดับของการรับรู้ความหมายในพิธีกรรมดังกล่าวแล้ว ก็จะทำให้เห็นได้ว่า แม้ในพิธีกรรมที่เป็นพิธีที่ประกอบขึ้นโดยความเชื่อเฉพาะของไทดำเองก็ยังมีระดับของการแบ่งแยกกันระหว่างคนในกับคนนอกซึ่งขึ้นอยู่กับการแสดงบทบาทในพิธีกรรมที่มีความเลื่อนไหล เช่น ในพิธีเสนเฮือนมีความหมายต่อชาวไทดำว่าเป็นพิธีกรรมที่จัดขึ้นเพื่อบูชาและแสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษผู้ล่วงลับ ซึ่งหากมองว่าพิธีเสนเฮือนเป็นพื้นที่ของการถ่ายโอนจิตสำนึกและถ่ายทอดอุดมการณ์ความเป็นไทดำที่ถือปฏิบัติร่วมกันมาแต่บรรพบุรุษแล้ว ผู้ที่เข้าใจและรับรู้อุดมการณ์ดังกล่าวได้มากที่สุดดูเหมือนจะเป็นผู้ที่มีบทบาทเป็นผู้ประกอบพิธีได้แก่หมอมด ระดับที่รองลงมาคือผู้ที่เข้าร่วมพิธีซึ่งจะเข้าใจความหมายเพียงในระดับของขั้นตอนพิธีกรรม และจะมีบทบาทในพิธีกรรมคือการทำตามคำสั่งของหมอมด จากการศึกษายังทำให้พบว่าการขับมดในพิธีกรรมทั้งในประเทศไทยและประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ยังคงมีความเข้มข้นในการผลิตซ้ำและการถ่ายทอดองค์ประกอบทางดนตรีแม้ว่าจะเป็นการขับมดภายใต้บริบททางสังคมที่แตกต่างกันแต่ก็เป็นสิ่งยืนยันถึงความ

เข้มแข็งของจิตสำนึกความเป็นไทดำที่มีความสอดคล้องกันระหว่างชาวไทดำทั้งในประเทศไทยและประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

4.2 การสร้างพรมแดนชาติพันธุ์ผ่านการนำเสนอดนตรีบนพื้นที่ทางวัฒนธรรม

ชาวไทดำที่ตั้งถิ่นฐานใน 3 ประเทศนั้น นอกจากการปรับตัวให้สอดคล้องกับบริบททางวัฒนธรรมของแต่ละภูมิภาคแล้ว ย่อมจะต้องแสดงออกถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรมเพื่อให้อัตลักษณ์ไทดำสามารถธำรงอยู่บนพื้นที่ของความหลากหลายทางวัฒนธรรมในแต่ละประเทศได้ ในกรณีนี้พรมแดนชาติพันธุ์จะถูกสร้างขึ้นให้มีความชัดเจนไปตามสถานการณ์ต่างๆ ขึ้นอยู่กับความหมายของการแสดงออกถึงความเป็นชาติพันธุ์ เช่น ในบริบทของประเทศไทยบางครั้งชาวไทดำในประเทศไทยก็จะแสดงให้สังคมเห็นว่าตนเป็นพลเมืองของสังคมไทยเช่นเดียวกับคนอื่นๆ แต่ในบางครั้ง บนพื้นที่ของความหลากหลายทางวัฒนธรรม ชาวไทดำก็พยายามแสดงอัตลักษณ์ไทดำของตนบนพื้นที่ดังกล่าวอย่างภาคภูมิใจ เป็นต้น

งานสืบสานวัฒนธรรมไทดำในประเทศไทยได้ถูกปรับเปลี่ยนจากประเพณีการลงข่วงอิ้นกอนฟ้อนแคนมาเป็นการจัดงานประเพณีในรูปแบบของการสืบสานวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐ จากกิจกรรมของการเกี้ยวพาราสีเพื่อนำไปสู่การสร้างสถาบันครอบครัวและการตอกย้ำความสัมพันธ์ทางเครือญาติภายในกลุ่มที่เกิดขึ้นในอดีต กลายเป็นกิจกรรมที่มีบุคลากรที่มาจากหน่วยงานภาครัฐเป็นผู้มีส่วนสำคัญในการสนับสนุนงบประมาณและมีบทบาทในแต่ละกิจกรรมที่เกิดขึ้น จึงทำให้งานสืบสานวัฒนธรรมไทดำเป็นพื้นที่ของการนำเสนออัตลักษณ์ของไทดำให้รัฐเห็นถึงตัวตนบนพื้นที่ของสังคมไทย ชาวไทดำต่างชุมชนที่พร้อมใจมาร่วมงานจึงเป็นเครื่องยืนยันให้รัฐเห็นถึงความแข็งแกร่งของอุดมการณ์ชาติพันธุ์ได้อย่างเป็นรูปธรรม บนพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่ชาวไทดำพยายามแสดงสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตน วัฒนธรรมดนตรีจึงมีบทบาทสำคัญที่ถูกนำเสนอผ่านชุดการแสดงต่างๆ เช่น เพลงไทดำรำพัน ฟ้อนเก็บเล็บแมว ฯลฯ ที่ได้รับการคัดเลือกจากชุมชนว่าเป็นบทเพลงหรือการแสดงที่สะท้อนถึงความเป็นไทดำได้ดีที่สุด โดยเฉพาะเพลงไทดำรำพัน แต่งโดยพันเอก แผง เกี้ยวสุวัด ร้องโดย ก.วิเสส บันทึกเสียงครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2512 โดยผู้แต่งมีสัญชาติลาว แต่เนื้อหานั้นกล่าวเสมือนเป็นการแสดงความรู้สึกรำพึงรำพันที่พลัดพรากจากบ้านเกิดเมืองนอนของไทดำ เป็นบทเพลงสำคัญที่สะท้อนจิตวิญญาณของความเป็นไทดำที่ชาวไทดำทั้งสามประเทศนิยมนำมาเป็นตัวแทนความเป็นชาติพันธุ์ของตนบนพื้นที่ของความหลากหลายทางวัฒนธรรม

ภายใต้บริบทของความหลากหลายทางวัฒนธรรมนั้น ชาวไทดำได้ผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีโดยการนำเอาเครื่องดนตรีจากวัฒนธรรมกระแสหลักเข้ามาผสมผสาน จนเกิดเป็นวงดนตรีในลักษณะที่แตกต่างจากอดีตที่พบได้จากวัฒนธรรมดนตรีไทดำใน 2 ประเทศ ได้แก่ ประเทศไทยมีการผสมผสานระหว่างแคนกับเครื่องดนตรีสากลจนเกิดเป็นแคนวงประยุกต์ไทดำ และประเทศลาวผสมผสานระหว่างการขับไทดำกับเครื่องดนตรีอิเล็กโทนเป็นการขับไทดำประยุกต์ วัฒนธรรมดนตรีทั้งสองประเภทนี้มีบทบาทบนพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่มี

ความหลากหลาย บนพื้นที่เหล่านั้นชาวไทดำจะนำเสนอท่วงทำนองที่เป็นเอกลักษณ์เพื่อสร้างพรมแดนชาติพันธุ์ของตน ในการบรรเลงแคนวงประยุกต์ไทดำที่ได้รับการว่าจ้างในงานแห่นาค ซึ่งเป็นพื้นที่ของความเป็นไทย ชาวไทดำจะบรรเลงท่วงทำนอง “แกนลาว” ทุกครั้งที่มีโอกาสได้ไปบรรเลง เพื่อเป็นการตอกย้ำความเป็นชาติพันธุ์ไทดำผ่านสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในองค์ประกอบทางดนตรี ซึ่งมีความสอดคล้องกับการขับไทดำประยุกต์บนพื้นที่ของประเพณีการกินดอง หรือการเสนเฮือนในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่งเป็นพื้นที่ของความหลากหลายของผู้ที่มาร่วมงานที่มิได้จำกัดเพียงกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำเพียงเท่านั้น แต่ยังมีเครือข่ายที่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ โดยเฉพาะชาวลาว ดนตรีสร้างความครื้นเครงถูกปรับเปลี่ยนเป็นวงดนตรีอิเล็กโทนที่มีความร่วมสมัยสอดคล้องกับบริบทวัฒนธรรมลาว มีการบรรเลงรำวงลาวและบทเพลงสมัยใหม่อย่างหลากหลาย แต่ที่ขาดไม่ได้สำหรับงานของชาวไทดำคือการขับไทดำประกอบการแซไตที่นักดนตรีจะต้องบรรเลงอย่างน้อย 1 รอบ ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ของการสร้างพรมแดนชาติพันธุ์ในการแสดงอัตลักษณ์ไทดำบนพื้นที่ความหลากหลายเช่นเดียวกัน

นอกจากนี้ชาวไทดำแขวงหลวงน้ำทา ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวนั้น ยังสร้างพรมแดนชาติพันธุ์ของตนที่มีความชัดเจนผ่านการเลือกนำเสนอเครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ของชาติพันธุ์ไทดำ ซึ่งเครื่องดนตรีที่จะสามารถแทนความเป็นไทดำได้นั้นมีเพียงชิ้นเดียวคือ “ปี่ไทดำ” เท่านั้น ส่วน “แคนไทดำ” ที่มีการนำมาเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวไทดำในเวียดนามและไทย ได้รับการปฏิเสธในบริบทของประเทศลาว เนื่องจาก “แคน” เป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นลาว หากชาวไทดำเป่าแคนจะถูกมองว่าเป็นคนลาว “ไทดำที่หลวงน้ำทาเป่าปี่ ไม่เป่าแคน ถ้าเป่าแคนจะเป็นพวกไทแดงหรือไม่ก็คนลาว” (แสงเปา หวาดทองลือ, สัมภาษณ์, วันที่ 9 มกราคม 2559) ชาวไทดำในประเทศลาวจึงไม่นิยมเป่าแคน สะท้อนให้เห็นถึงพรมแดนชาติพันธุ์ที่มีความชัดเจนโดยมีเครื่องดนตรีเป็นสัญลักษณ์ในการบ่งชี้อัตลักษณ์ของตน อย่างไรก็ตาม แม้สังคมโลกาภิวัตน์จะลบเลือนพรมแดนชาติพันธุ์จนเกิดกรณีของการกลืนกลายวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์หลายกลุ่มให้กลายเป็นวัฒนธรรมเดียว แต่พบว่าวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทดำยังคงทำหน้าที่ของการเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่จะส่งผลต่อสถานภาพของอัตลักษณ์ไทดำและเป็นเครื่องมือสำหรับการสร้างพรมแดนชาติพันธุ์ในบริบทพื้นที่แต่ละประเทศต่อไป

4.3 การผสมกลมกลืนวัฒนธรรมดนตรีเพื่อต่อรองนิยามชาติพันธุ์

บริบทของการต่อต้านภาวะการเป็นกลุ่มชนชายขอบดังเห็นได้จากกรณีของชาวไทดำในประเทศไทย ซึ่งเป็นกลุ่มที่รัฐไทยมองว่ายังมีวิถีชีวิตที่สมควรได้รับการพัฒนา ประกอบอาชีพเกษตรกรรม นับถือผี เป็นกลุ่มคนบ้านนอกที่ยังมีความล้าหลังในสายตาของรัฐ วาทกรรมดังกล่าวส่งผลให้ไทดำรู้สึกอึดอัดใจเมื่อจะต้องแสดงออกถึงอัตลักษณ์ของตน และเป็นสาเหตุของการพยายามแสดงออกตัวตนด้วยการผสมผสานความหมายอัตลักษณ์ให้มีความเป็นคนไทย จึงนำไปสู่การพิจารณานัยทางการเมืองผ่านองค์ประกอบทางดนตรีที่มีการผสมผสานระหว่างดนตรีไทดำกับดนตรีสมัยนิยม โดยชาวไทดำได้เรียนรู้ในการเลือกหยิบเอาสัญลักษณ์ทาง

วัฒนธรรมจากสังคมไทยซึ่งเป็นสังคมกระแสหลักมาผสมผสานในวัฒนธรรมดนตรีของตน ซึ่งเห็นได้จากกรณีศึกษาแคนวงประยุกต์ไทดำที่มีการผสมผสานองค์ประกอบทางดนตรี เช่น การนำเอาเครื่องดนตรีสากลอย่างกลองชุด กีตาร์เบส เครื่องขยายเสียง มาผสมผสานจนเกิดเป็นรูปแบบของวงดนตรีร่วมสมัย หรือการผสมผสานลักษณะทางดนตรีผ่านการนำจังหวะรำวงเข้ามาแทนที่จังหวะการปรบมือแบบดั้งเดิม เป็นต้น ลักษณะของการผสมผสานดังกล่าวจะเห็นได้ว่าเป็นการเรียนรู้ที่จะนำองค์ประกอบทางดนตรีที่กำลังเป็นกระแสนิยมในสังคมสมัยใหม่อันเป็นสุนทรียภาพที่คนทั่วไปสามารถเข้าถึงและสัมผัสอยู่ในชีวิตประจำวัน เพื่อให้วัฒนธรรมดนตรีของตนมีคุณค่าเป็นที่นิยมเทียบเท่ากับดนตรีกระแสหลักมากขึ้น นอกจากนี้ องค์ประกอบทางดนตรีในส่วนของเนื้อหาของถ้อยคำในการขับร้อง ได้มีการปรับเปลี่ยนโดยการใช้ภาษาไทยในการสื่อสาร โดยพบในบทเชิ่งแกนเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในงานไททรงดำรวมใจเทิดไท้พระจอมเกล้าหรืองานขึ้นเขาวัง จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งเป็นงานที่จัดขึ้นทุกปีและดำเนินมาถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นความพยายามของชาวไทดำที่จะสื่อสารให้สังคมไทยเห็นว่า มีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์เช่นเดียวกับชาวไทยโดยทั่วไป สะท้อนให้เห็นการต่อรองอัตลักษณ์ที่เคยถูกสังคมไทยมองว่าเป็นคนลาวที่ถูกกวาดต้อนเข้ามาใหม่ผ่านการนำเสนอดนตรี

ในสังคมสมัยใหม่ การพัฒนาเครื่องดนตรีให้มีความทันสมัยนั้น เป็นอีกหนึ่งกระบวนการของการสร้างคุณค่าองค์ประกอบทางดนตรีให้เกิดความทัดเทียมกับดนตรีสมัยนิยม จากการศึกษาพบว่าแคนของชาวไทดำในประเทศไทยมีการปรับเปลี่ยนวัสดุสำหรับประดิษฐ์แคนจากไม้ซางมาเป็นโลหะอลูมีเนียมเพื่อความคงทนและทันสมัย แต่ยังคงรูปลักษณ์และกระแสเสียงของแคนไว้เช่นเดิม โดยถูกผลิตขึ้นจากช่างแคนชาวไทดำรู้จักกันในชื่อของ “ช่างแสง” หรือ นายเสริญ เทวบิน เป็นช่างแคนทีชาวไทดำ อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี อีกทั้งยังประยุกต์เอาไมโครโฟนประกอบกับเครื่องขยายเสียงนำมาติดเพื่อให้เสียงแคนมีความดังขึ้น เพื่อความเหมาะสมในบริบทของวัฒนธรรมดนตรีไทดำในปัจจุบันที่มีบทบาทเป็นดนตรีสำหรับขบวนแห่เช่นเดียวกับแตรวงในวัฒนธรรมไทย (จิรนุวัฒน์ สิทธิธนีนันท์, สัมภาษณ์, วันที่ 20 มกราคม 2560; ฉลวย ลุนาวงศ์, สัมภาษณ์, วันที่ 16 เมษายน 2555) จึงทำให้แคนของชาวไทดำเป็นที่นิยมในหมู่คนไทยมากขึ้น ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบทางดนตรีเหล่านี้สามารถสร้างคุณค่าให้ดนตรีของชาวไทดำเกิดการยอมรับในสังคมไทยมากขึ้น จนมีบทบาทและเป็นที่นิยมอยู่ในพื้นที่ทางวัฒนธรรมของกลุ่มคนไทยในที่สุด

ในพื้นที่ของประเทศลาวพบว่ามีการผสมผสานเครื่องดนตรีคือมีการนำเครื่องดนตรีสากลอย่าง “อิเล็คโทน” เข้ามาผสมผสานกับการขับไทดำ โดยมีบทบาทแทนเครื่องดนตรีดั้งเดิม ได้แก่ กิ่ง (กลอง) ก้อง (ฆ้อง) และแส่ง (ฉาบ) ในยุคแรกๆ เป็นเสียงสังเคราะห์ที่มีอยู่ในอิเล็คโทนเลือกมาบรรเลงให้มีความใกล้เคียงกับเสียงเครื่องดนตรีต่างๆ แต่เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป อิเล็คโทนสามารถบันทึกเสียงเครื่องดนตรีที่แท้จริง แล้วนำเอามาบรรเลงด้วยการกดแป้นคีย์บอร์ดได้ ซึ่งทำให้เสียงมีคุณภาพดีขึ้น โดยบรรเลงเป็นจังหวะการ “แซไต” ซึ่งเป็นการเต้นรำแบบดั้งเดิมของชาวไทดำในลาว พร้อมกับการขับไทดำที่ยังคงลักษณะดั้งเดิม (บุนเผ้ย

แก้วสีทำมะ, สัมภาษณ์, วันที่ 16 มกราคม 2559) นอกจากนี้ยังพบว่า การขับไทดำในพื้นที่หลวงน้ำทามีการผสมผสานองค์ประกอบทางดนตรีระหว่างการขับไทดำแบบดั้งเดิมกับดนตรีสมัยใหม่ กลายเป็นการขับไทดำประยุกต์ที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างการขับไทดำแบบดั้งเดิมกับจังหวะลำเพลินซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นสังคมลาว ซึ่งผลจากการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบทางดนตรีให้มีความเป็นดนตรีร่วมสมัยนั้น ทำให้เยาวชนไทดำเกิดความสนใจมากขึ้น จากเดิมที่การบริโภคการขับไทดำจะทำให้ผู้บริโภคถูกมองว่าเป็นกลุ่มผู้สูงอายุ ขับไทดำประยุกต์จึงถือเป็นยุทธวิธีการต่อรองนิยามอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ให้วัฒนธรรมดนตรีไทดำเป็นที่ยอมรับระหว่างเยาวชนไทดำซึ่งเป็นคนในวัฒนธรรมและคนนอกวัฒนธรรม นำไปสู่แนวโน้มของการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีในทางที่ดีขึ้น

ในกรณีของการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีในเวียดนามนั้น ไม่พบการผสมผสานองค์ประกอบทางดนตรีในรูปแบบของการทำให้เป็นดนตรีร่วมสมัยอย่างขับไทดำประยุกต์ที่พบในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว หรือแคนวงประยุกต์ไทดำที่พบในประเทศไทย แต่พบว่ามีการปรับเปลี่ยนรูปแบบของการนำเสนอการขับไทดำแบบดั้งเดิมที่มีเพียงการขับประกอบกับเครื่องดนตรีไทดำอย่างปี่ สีสล้อ ติ่งเต้า และ แคน (ลอ วัน อิง, สัมภาษณ์, วันที่ 22 ธันวาคม 2558) โดยมีการถ่ายทำเป็นรูปแบบมิวสิควิดีโอประกอบเพลงที่นำเสนอวิถีชีวิตดั้งเดิมของชาวไทดำ ซึ่งชาวไทดำในเวียดนามประยุกต์ใช้ช่องทางการเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีด้วยเทคโนโลยีจากสังคมสมัยใหม่ ได้แก่ การจัดทำเป็นรูปแบบของวีซีดีคาราโอเกะที่มีการแสดงบทร้องทั้งภาษาไทดำและภาษาอังกฤษ การนำไปเผยแพร่บนสื่ออินเทอร์เน็ตผ่านเว็บไซต์ YouTube.com ทำให้บทเพลงของชาวไทดำในฐานะของการเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมได้ถูกนำเสนอบนพื้นที่สาธารณะมากขึ้น อีกทั้งยังมีองค์ประกอบของการนำเสนอดนตรีครบทุกด้านเช่นเดียวกับดนตรีสมัยนิยมโดยทั่วไป จึงสะท้อนให้เห็นว่า การนำเสนอวัฒนธรรมดนตรีไทดำในเวียดนาม นอกจากเป็นการตอกย้ำให้ชาวไทดำในฐานะของคนในวัฒนธรรมมีโอกาสซึมซับวัฒนธรรมดนตรีของตนเองผ่านช่องทางการสื่อสารที่หลากหลายมากขึ้นแล้ว สื่อสาธารณะยังเปรียบเสมือนเป็นพื้นที่ของการต่อรองอัตลักษณ์ระหว่างดนตรีสมัยใหม่กับดนตรีชาติพันธุ์ในแง่ของการพัฒนาประสิทธิภาพในการสื่อสารอีกด้วย

4.4 การสร้างลักษณะเฉพาะทางดนตรีกับการประดิษฐ์ใหม่ทางวัฒนธรรม

การธำรงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ไทดำผ่านองค์ประกอบทางดนตรี นอกจากการผลิตซ้ำจิตสำนึกความเป็นไทดำโดยการคงสภาพองค์ประกอบทางดนตรีที่มักจะพบในพิธีกรรม และการผสมผสานระหว่างดนตรีแบบดั้งเดิมกับดนตรีสมัยใหม่แล้ว ยังพบว่าชาวไทดำชาวไทดำพยายามสร้างสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมใหม่ๆ ที่เกิดจากการเรียนรู้สังคมรอบข้าง แล้วนำมาปรับใช้ในสังคมเพื่อสร้างลักษณะเฉพาะร่วมกับคนในวัฒนธรรม จนกลายเป็นสัญลักษณ์ที่เปี่ยมไปด้วยความรู้สึกร่วมของชาวไทดำในที่สุด จากการศึกษาพบว่า บทเพลงหรือท่วงทำนองต่างๆ ที่ชาวไทดำมีสำนึกร่วมกันว่าเป็นท่วงทำนองที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษและเป็นทำนองที่สามารถเป็นตัวแทนของความเป็นไทดำได้นั้น แท้จริงแล้วเกิดจากการรับเอาท่วงทำนองจาก

หลายวัฒนธรรมเข้ามาปรับใช้และมีการสร้างลักษณะเฉพาะบางประการให้ท่วงทำนองจากวัฒนธรรมอื่นๆ นั้น กลมกลืนและได้กลายเป็นดนตรีของชาวไทดำในที่สุด โดยมีการสร้างลักษณะเฉพาะจากแหล่งวัฒนธรรมในบริบทสังคมรอบข้างต่างๆ ดังนี้

1) การสร้างลักษณะเฉพาะจากวัฒนธรรมไทย ได้แก่ เพลงสีนวล

2) การสร้างลักษณะเฉพาะจากวัฒนธรรมสมัยนิยม ได้แก่ จังหวะ โซล กัวราช่า ออฟบิด ช่าช่าช่า ตะลุง หวานตาหวานเพลง เป็นต้น

3) การสร้างลักษณะเฉพาะจากวัฒนธรรมอีสาน ได้แก่ ลายเต้ย

4) การสร้างลักษณะเฉพาะจากวัฒนธรรมร่วม ได้แก่ แกนระบำ ซึ่งมีการบรรเลงในดนตรีพื้นบ้านทั้งภาคเหนือ ภาคอีสาน และภาคใต้ โดยมีชื่อเรียกบทเพลงแตกต่างกันไป แต่มีการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะเดียวกัน

ท่วงทำนองที่เกิดจากการรับเอาวัฒนธรรมจากภายนอกมาปรับใช้นั้น ชาวไทดำได้สร้างลักษณะเฉพาะทางดนตรีและถ่ายทอดจิตวิญญาณความเป็นไทดำจนทำให้ท่วงทำนองดังกล่าวมีสำเนียงหรือลักษณะเฉพาะที่แสดงกลิ่นอายของความเป็นไทดำได้เป็นอย่างดี และได้ผลิตซ้ำโดยการประพันธ์คำร้องพรรณาถึงวัฒนธรรมและวิถีชีวิต รวมถึงการประดิษฐ์ท่าทางการฟ้อนที่เป็นเอกลักษณ์อีกด้วย เช่น ทำนองแกนระบำที่มีการบรรเลงในดนตรีพื้นบ้านของไทย โดยภาคเหนือมีการบรรเลงในวงสะล้อซึงขลุ่ยเรียกว่า “เพลงปุ่มเหม้น” (ตั้งปณิธาน อารีย์, สัมภาษณ์, วันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2560) ภาคอีสานมีการบรรเลงในวงโปงลางชื่อเพลง “ซักใบ” ภาคใต้มีการบรรเลงในวงปี่พาทย์ชาตรีประกอบหนังตะลุงเรียกว่า “เพลงซากใบ” ซึ่งครูถนอม คงยิ้มละมัย ปราชญ์ชาวไทดำ ได้นำทำนองแกนระบำไปประดิษฐ์เป็นชุดการแสดงเก็บเล็บแมว ซึ่งประพันธ์บทร้องบรรยายเกี่ยวกับมะเล็บแมวที่เป็นพืชพันธุ์พื้นบ้านและวิถีชีวิตที่เกี่ยวโยงกับระบบนิเวศชุมชน ได้รับความนิยมในหมู่ชาวไทดำ อีกทั้งยังเป็นชุดการแสดงที่ถูกนำเสนอบนเวทีวัฒนธรรมของภาครัฐอีกด้วย

นอกจากนี้ยังมีทำนองจากแหล่งวัฒนธรรมอื่นที่แพร่กระจายเข้ามาในชุมชนไทดำผ่านระบบการศึกษา เช่น การสันทนาการในโรงเรียน จึงทำให้ชาวไทดำที่เป็นครูในโรงเรียนหรือเยาวชนที่ได้รับการถ่ายทอดท่วงทำนองเหล่านั้นจากโรงเรียน นำมาร้องเล่น และประดิษฐ์ท่าทางการฟ้อนจนกลายเป็นบรรทัดฐานของวัฒนธรรมไทดำ ที่ถูกผลิตซ้ำจนเกิดการเรียนรู้โดยคนในวัฒนธรรมอย่างทั่วถึง อาทิ ทำนองเต้ยจากวัฒนธรรมอีสาน จังหวะลีลาศ เช่น กัวราช่า รุมบ้า โซล ช่าช่าช่า ตลุง ทำนองม้าย่อง รวมถึงเพลงหวานตาหวานเพลง เป็นต้น ซึ่งทำนองเหล่านี้ ชาวไทดำจะมีความคุ้นเคยเป็นอย่างมาก จนสามารถฟ้อนรำที่เป็นท่าทางเฉพาะของแต่ละทำนองได้อย่างพร้อมเพรียงกันเสมือนว่าเป็นเพลงที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นจากคนไทดำ แต่แท้จริงแล้ว พบว่า ทำนองเหล่านี้ ล้วนมาจากเพลงที่ใช้สำหรับการสันทนาการในกิจกรรมลูกเสือที่แพร่กระจายเข้าสู่ชุมชนไทดำเมื่อครั้งยังมีประเพณีอิ้นกอนฟ้อนแคน โดยนำทำนองดังกล่าวมาบรรเลงเพิ่มเติมจากทำนองแกนลาวเพื่อสร้างสีสัน จนกลายเป็นขนบที่มีการบรรเลงอยู่เสมอเรื่อยมา

ข้อค้นพบดังกล่าวทำให้เห็นว่า ชาวไทดำสามารถสร้างสำนึกของความเป็นชาติพันธุ์จากการนำเอาวัฒนธรรมดนตรีจากบริบทสังคมรอบข้าง แล้วนำมาต่อยอดจนวัฒนธรรมภายนอกเหล่านั้นสะท้อนให้เห็นจิตวิญญาณของไทดำออกมาได้ และถูกนำไปปรับใช้บนพื้นที่ทางวัฒนธรรมต่างๆอย่างภาคภูมิใจ กรณีของการประดิษฐ์ท่าทางการฟ้อนที่พบในครั้งนี้ก็เป็นหลักฐานที่สามารถยืนยันความเป็นเจ้าของวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี เนื่องจากบางบทเพลงที่ถูกใช้เป็นบทเพลงที่เคยได้ยินกันอยู่โดยทั่วไป แต่มีเพียงชาวไทดำเพียงเท่านั้นที่จะสามารถแสดงถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันดังจะเห็นได้ว่ามีการฟ้อนอย่างพร้อมเพรียง ในขณะที่คนนอกวัฒนธรรมที่ไม่เคยมีประสบการณ์ร่วมจะไม่สามารถรับรู้และกระทำการเช่นเดียวกับชาวไทดำได้ ซึ่งเป็นสถานการณ์ที่ทำให้อัตลักษณ์ระหว่างชาวไทดำกับคนนอกวัฒนธรรมแสดงออกให้เห็นได้อย่างชัดเจน ดังนั้น ข้อค้นพบดังกล่าวจึงเป็นสิ่งยืนยันได้ว่า ท่ามกลางกระแสของการเปลี่ยนแปลงบริบททางสังคมที่จะส่งผลกระทบให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทดำเพียงใด ชาวไทดำก็สามารถเรียนรู้และปรับใช้ด้วยการนำเอาวัฒนธรรมดนตรีแบบใหม่มาสร้างสรรค์ให้ดนตรีเหล่านั้นกลายเป็นดนตรีที่สะท้อนถึงจิตสำนึกความเป็นไทดำต่อไปได้ นำไปสู่การธำรงอัตลักษณ์ที่เข้มแข็งและมีความยั่งยืนต่อไป

5. อภิปรายผลการวิจัย

จากผลการวิจัยทำให้ผู้เขียนสามารถอภิปรายผลการวิจัยโดยแบ่งเป็น 3 ประเด็น ได้แก่ 1) การคงสภาพทางดนตรีกับเงื่อนไขในการสืบทอด 2) การปรับเปลี่ยนและการคงลักษณะเฉพาะทางดนตรี 3) การสร้างสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมจากบริบททางสังคมในแต่ละภูมิภาค ดังรายละเอียดต่อไปนี้

5.1 การคงสภาพทางดนตรีกับเงื่อนไขในการสืบทอด

การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีเป็นประการสำคัญสำหรับการธำรงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ แม้ว่าบริบททางสังคมจะมีความเป็นพลวัตแต่หากกลุ่มชาติพันธุ์เรียนรู้และสามารถสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีของตนเองต่อไปย่อมทำให้อัตลักษณ์สามารถธำรงอยู่ได้เช่นกัน

ดนตรีพิธีกรรมของชาวไทดำมีความหลากหลายและซับซ้อน ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยความรู้และประสบการณ์ในหลายระดับ ตั้งแต่ ผู้นำพิธี นักดนตรี ไปจนถึงผู้เข้าร่วมพิธี อีกทั้งพื้นที่ของพิธีกรรมเป็นพื้นที่ของการสื่อสารจิตวิญญาณหรือสำนึกความเป็นชาติพันธุ์ที่มีความเข้มข้น นอกจากองค์ความรู้และประสบการณ์ที่มีการถ่ายทอดระหว่างผู้เข้าร่วมพิธีแล้ว เหนือไปกว่านั้นคือจิตวิญญาณความเป็นชาติพันธุ์ที่จะสามารถสื่อสารกันได้เฉพาะคนในวัฒนธรรมเท่านั้น ดนตรีในพิธีกรรมของชาวไทดำทั้งการขับมดและการบรรเลงปี่จึงถือได้ว่าเป็นตัวแทนในการสื่อสารอัตลักษณ์ไทดำได้อย่างเข้มข้นที่สุด โดยจากการศึกษาพบว่า ลักษณะขององค์ประกอบทางดนตรีไทดำในพิธีกรรมของทั้ง 3 ประเทศมีความคล้ายคลึงกัน บางภูมิภาคพบว่าเป็นตำราเดียวกัน จึงทำให้ชาวไทดำทั้ง 3 ประเทศเกิดสำนึกร่วมในความเป็นชาติพันธุ์เดียวกัน หรือ “พวกเดียวกัน” ผ่านพิธีกรรมได้มากที่สุด อย่างไรก็ตามลักษณะของการสืบทอด

ดนตรีในพิธีกรรมเป็นการสืบทอดแบบคงสภาพขององค์ประกอบทางดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับความเชื่อความศรัทธาที่จะต้องปฏิบัติตามแบบแผนอย่างเคร่งครัดจึงจะทำให้พิธีเกิดความสมบูรณ์ได้ จึงทำให้ดนตรีพิธีกรรมมีลักษณะเฉพาะทางดนตรีค่อนข้างสูง และเป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นถึงความเป็นไทดำได้ชัดเจนเมื่อเปรียบเทียบกับดนตรีจากแหล่งวัฒนธรรมอื่น แต่ทว่าการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีดังกล่าวมีเงื่อนไขในการสืบทอดอย่างเคร่งครัด มีการกำหนดเงื่อนไขของผู้สืบทอด อีกทั้งมีกระบวนการเรียนรู้และสืบทอดที่ซับซ้อน จึงทำให้ผู้ที่จะสืบสานดนตรีในพิธีกรรมของชาวไทดำทั้งสามประเทศมีจำนวนลดลงในปัจจุบัน

เมื่อเปรียบเทียบกับการขับและการบรรเลงเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมบันเทิงนั้น จะพบว่า ดนตรีในวัฒนธรรมบันเทิงมีโอกาสในการสืบทอดได้มากกว่า เนื่องจากเป็นดนตรีที่มีองค์ประกอบไม่ซับซ้อน ง่ายต่อการเรียนรู้ จดจำ และมีโครงสร้างกึ่งอิสระที่เอื้ออำนวยให้เกิดการสร้างสรรค์องค์ประกอบใหม่ๆ อยู่เสมอ ผนวกกับค่านิยมในการเป็นวัฒนธรรมดนตรีเชิงปฏิพากย์ที่มีการแข่งขันกันโต้ตอบด้วยการด้นเนื้อหาในสถานการณ์ของการเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว จึงทำให้ดนตรีในวัฒนธรรมบันเทิงได้รับความสนใจมากกว่าดนตรีในพิธีกรรม และมีการปรับเปลี่ยนไปตามบริบทต่างๆ เพื่อสร้างให้ดนตรีไทดำกลายเป็นดนตรีของมวลชน นำไปสู่โอกาสในการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีที่เป็นเครื่องชี้ถึงอัตลักษณ์ไทดำในบริบทสังคมสมัยใหม่

5.2 การผสมผสานและการคงลักษณะเฉพาะทางดนตรี

เมื่อการสืบสานดนตรีในพิธีกรรมถูกจำกัดโดยเงื่อนไขของการสืบทอดทั้งภายในและภายนอกวัฒนธรรม การธำรงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ของชาวไทดำในกระแสสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลง จึงปรากฏให้เห็นถึงกระบวนการผสมผสานองค์ประกอบทางดนตรีไปตามบริบทเงื่อนไขของแต่ละภูมิภาค อันเป็นยุทธวิธีในการต่อรองให้อัตลักษณ์ไทดำสามารถธำรงอยู่และมีสถานะเทียบเท่ากับอัตลักษณ์ชาติพันธุ์อื่นๆ ในสังคมกระแสหลัก การผสมผสานองค์ประกอบทางดนตรีระหว่างดนตรีดั้งเดิมกับดนตรีสมัยใหม่สะท้อนให้เห็นถึงการผสมผสานอัตลักษณ์ของไทดำกับอัตลักษณ์ร่วม ดังในกรณีของการขับไทดำประยุกต์ที่พบในประเทศลาว และแคนวงประยุกต์ไทดำในประเทศไทยที่มีการผสมผสานองค์ประกอบทางดนตรีสมัยนิยมทั้งลำเพลินในวัฒนธรรมลาวหรือรำวงในวัฒนธรรมไทย นำไปสู่การสร้างความรู้สึกเป็นพวกเดียวกัน ในขณะเดียวกันก็ยังคงสภาพองค์ประกอบทางดนตรีได้แก่ ทำนองเอาไว้เพื่อยืนยันในความเป็นชาติพันธุ์ของตนเอง การผสมผสานและการคงสภาพที่พบในดนตรีร่วมสมัยของไทดำดังกล่าวทำให้เยาวชนไทดำหันมาสนใจที่จะสืบสานวัฒนธรรมดนตรีแบบใหม่ของตนมากขึ้น เนื่องจากไม่ทำให้เกิดความรู้สึกของการเป็นคนล้าสมัย หรือกลายเป็นกลุ่มผู้สูงอายุ ทำให้ดนตรีไทดำที่ประยุกต์ขึ้นใหม่มีแนวโน้มในการสืบทอดและสร้างสรรค์ต่อยอดมากกว่าดนตรีแบบดั้งเดิม

การผสมผสานองค์ประกอบทางดนตรีที่นำดนตรีสมัยนิยมเข้ามาในวัฒนธรรมไทดำจะต้องดำเนินควบคู่ไปกับการคงสภาพทางดนตรีที่ตอกย้ำสำนึกความเป็นชาติพันธุ์ไทดำไว้อย่างสมดุล เนื่องจากผลการศึกษาทำให้เห็นว่า ชาวไทดำได้เรียนรู้วัฒนธรรมภายนอกและ

นำมาปรับใช้อย่างต่อเนื่อง เช่น การแสดงเต้นบาสโลปในงานสืบสานประเพณีอิ้นกอนฟ้อนแคนของชาวไทดำ การบรรเลงแคนในบทเพลงสมัยใหม่ที่เป็นที่นิยมเฉพาะกลุ่มวัยรุ่นที่พบในประเทศไทย นำไปสู่การตั้งคำถามในประเด็นความเข้มข้นของจิตวิญญาณความเป็นไทดำที่ปรากฏในการแสดงออกวัฒนธรรมดนตรีว่ามีมากน้อยเพียงใด ซึ่งหากจิตวิญญาณหรือสำนึกความเป็นไทดำที่สะท้อนออกมาจากองค์ประกอบทางดนตรีได้เจือจาง อาจนำไปสู่การกลืนกลายวัฒนธรรมไปตามดนตรีกระแสหลักในที่สุด ดังนั้นการสร้างสรรค์วัฒนธรรมดนตรีของชาวไทดำ จึงต้องอาศัยการเรียนรู้ที่จะปรับเปลี่ยนองค์ประกอบต่างๆ ทั้งการผสมผสานและการคงลักษณะเฉพาะทางดนตรีจากบริบททางสังคมในแต่ละภูมิภาคและช่วงเวลาที่เป็นพลวัต ให้มีความสมดุลระหว่างการธำรงวัฒนธรรมดนตรีที่เปี่ยมไปด้วยจิตสำนึกความเป็นไทดำ ในขณะเดียวกันก็จะต้องสร้างคุณค่าในองค์ประกอบทางดนตรีที่สะท้อนให้เห็นถึงความเท่าเทียมกับดนตรีสมัยนิยม ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญอันจะสะท้อนให้สังคมเห็นถึงอัตลักษณ์ไทดำที่สามารถธำรงอยู่ในระบบสังคมที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมได้อย่างสันติ

5.3 การประดิษฐ์ใหม่ทางวัฒนธรรมในบริบทต่างภูมิภาค

การวิจัยครั้งนี้นอกจากจะพบว่าชาวไทดำได้สร้างสรรค์องค์ประกอบทางดนตรีของตนเองให้สอดคล้องกับบริบททางวัฒนธรรมในแต่ละภูมิภาคเพื่อสร้างคุณค่าให้สังคมเห็นถึงศักยภาพอันเท่าเทียมกับดนตรีกระแสนิยมแล้ว ยังพบว่าวัฒนธรรมดนตรีสมัยนิยมได้ถูกนำมาเชื่อมโยงเข้ากับสำนึกความเป็นชาติพันธุ์ไทดำแก่สมาชิกในชุมชนจนกระทั่งดนตรีสมัยนิยมเหล่านั้นได้ถูกนำมาใช้แทนความเป็นไทดำได้อย่างแนบเนียน เห็นได้จากการประดิษฐ์ท่าทางการฟ้อนที่ชาวไทดำสามารถฟ้อนร่วมกันได้อย่างพร้อมเพรียงแม้จะเป็นการฟ้อนในทำนองที่รับมาจากวัฒนธรรมภายนอก ซึ่งเป็นสิ่งยืนยันให้เห็นถึงสำนึกความเป็นไทดำที่เกิดจากการสร้างขึ้นจนกลายเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ชาวไทดำให้ความหมายว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของตนเอง ปรากฏการณ์เคลื่อนไหววัฒนธรรมดนตรีในกรณีดังกล่าวทำให้ผู้เขียนเห็นว่า การเรียนรู้วัฒนธรรมกระแสนิยมจากภายนอกเข้ามาปรับใช้กับทุนทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์เป็นสิ่งที่จำเป็นในกระบวนการธำรงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ หากกลุ่มชาติพันธุ์สามารถสร้างกระบวนการธำรงอัตลักษณ์โดยการคงสภาพทางดนตรี ผสมผสานให้กลายเป็นดนตรีร่วมสมัย หรือแม้แต่การสร้างสำนึกร่วมให้กลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของตนเองได้อย่างสมดุลและสอดคล้องกับบริบทสังคมวัฒนธรรมในภูมิภาคของตนเองได้ แม้องค์ประกอบทางดนตรีอันเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเองจะต่างไปจากอดีต แต่ก็จะสามารถทำหน้าที่ธำรงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ให้อยู่ท่ามกลางความเป็นพลวัตวัฒนธรรมที่จะเกิดขึ้นต่อไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

6. ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาการธำรงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ผ่านองค์ประกอบทางดนตรีในส่วนต่างๆ ในครั้งนี้ พบว่า ชาวไทดำมีกระบวนการธำรงอัตลักษณ์ในมิติที่หลากหลายมากกว่าการศึกษาผ่าน

องค์ประกอบทางดนตรีในภาพรวม ดังนั้น ผู้เขียนจึงมีข้อเสนอแนะในเชิงตั้งคำถามต่อการศึกษาอัตลักษณ์ชาติพันธุ์โดยการมองผ่านองค์ประกอบทางดนตรีโดยปราศจากการวิเคราะห์แบบแยกส่วน จะสามารถสะท้อนกระบวนการธำรงอัตลักษณ์ที่มีความหลากหลายได้มากน้อยเพียงใด ซึ่งเป็นสิ่งที่สมควรได้รับการศึกษาจากกรณีดังกล่าวเพิ่มเติม และเป็นสิ่งที่ควรได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ในวงวิชาการด้านมานุษยวิทยาการดนตรีต่อไป สำหรับข้อค้นพบในการศึกษาจากกรณีของชาวไทดำในครั้งนี้อาจเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์วัฒนธรรมดนตรีแก่กลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ ในการธำรงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ผ่านดนตรีของตนเอง ทั้งนี้ ยังเป็นข้อเสนอแนะเชิงนโยบายในการสนับสนุนจากภาครัฐและเอกชนในการสร้างพื้นที่ให้เสียงของกลุ่มชาติพันธุ์เป็นเสียงของมวลชนหลากหลายวัฒนธรรม ที่มีความงดงามและความเท่าเทียมเพื่อนำไปสู่ความเข้าใจซึ่งกันและกันและอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างสันติ

7. กิตติกรรมประกาศ

บทความวิจัยนี้เป็นผลผลิตจากโครงการวิจัย “ไทดำ : พลวัตวัฒนธรรมกับการธำรงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ผ่านดนตรี” ซึ่งเป็นโครงการวิจัยย่อยภายใต้โครงการวิจัยเรื่อง “การแปรตามภูมิภาคของภาษาและวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์บางกลุ่มในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้” ทุนศาสตราจารย์วิจัยดีเด่น สกว. 2558 - ศาสตราจารย์ ดร.สมทรง บุรุษพัฒน์ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

ในการเขียนบทความเรื่องนี้ ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณและขอบคุณบุคคลต่างๆ ดังปรากฏรายนามดังต่อไปนี้

ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ กรุณาสนับสนุนให้ความช่วยเหลือโครงการวิจัยฯ ในทุกๆ ด้าน ผู้อำนวยการสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัยและคณะกรรมการคัดเลือกผู้รับทุนวิจัย “ศาสตราจารย์วิจัยดีเด่น” ที่อนุมัติทุนวิจัย “ศาสตราจารย์วิจัยดีเด่น” ประจำปี 2558 ให้ศาสตราจารย์ ดร.สมทรง บุรุษพัฒน์ หัวหน้าโครงการวิจัยฯ อันเป็นปัจจัยสำคัญที่สุดที่ทำให้บทความนี้สำเร็จลุล่วงได้ และคุณชลนภา ชื่นชมรัตน์ เจ้าหน้าที่บริหารโครงการอาวุโส ฝ่ายวิชาการ สกว. ที่ช่วยประสานงานโครงการวิจัย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสิพันธุ์ แข็งขัน เป็นผู้ทรงคุณวุฒิตรวจประเมินหนังสือชื่อ *สืบอัตลักษณ์ไทดำ สืบลำนำดนตรี* (สุธี จันทร์ศรี และสมทรง บุรุษพัฒน์, 2561) พร้อมทั้งให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ในการปรับแก้หนังสือ ทำให้หนังสือมีคุณภาพและมาตรฐานในระดับชาติ บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของหนังสือเล่มนี้

ผู้ทรงคุณวุฒิจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และ SIL International กรุณาช่วยพัฒนาคุณภาพของบทความวิจัย ได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร. นิติ ภวัครพันธุ์, ศาสตราจารย์ ดร. เสมอชัย พูลสุวรรณ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พิเชฐ สายพันธ์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ยุกติ มุกดาวิจิตร และ Dr. Todd Saurman, Asia Coordinator for Ethnomusicology and Arts

ผู้บริหารของหน่วยงานที่นักวิจัยสังกัดได้สนับสนุนในเรื่องเวลาและสถานที่สำหรับใช้ในการวิจัยและการผลิตผลงานของโครงการวิจัย ได้แก่

รองศาสตราจารย์ ดร. ขวัญจิต ศศิวงศาโรจน์ ผู้อำนวยการคนปัจจุบัน สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล และรองศาสตราจารย์ ดร. โสภนา ศรีจำปา อดีตผู้อำนวยการสถาบันฯ

ดร. อนุรักษ์ บุญแจะ คณบดีวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และอาจารย์ เชาวน์มนัส ประภักดี หัวหน้าภาควิชาดนตรีไทย

อาจารย์ ดร. ไอยเรศ บุญฤทธิ์ ซึ่งเป็นผู้จัดการของโครงการวิจัยฯ อำนวยการเดินทางไปเก็บข้อมูลภาคสนามในทุกประเทศ และนางสาวรัชฎาภรณ์ ผลยะฤทธิ์ ผู้ช่วยวิจัยช่วยจัดรูปแบบของบทความ

ผู้อำนวยความสะดวกในการเก็บข้อมูลที่ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม และประเทศไทย รวมทั้งผู้ให้ข้อมูลชาวไทดำทุกท่านที่กรุณาสละเวลาให้ข้อมูลอย่างครบถ้วนด้วยความเต็มใจ อาจารย์ถนอม คงยิ้มละมัย คุณจิรนุวัฒน์ สิทธิธนีนันท์ รวมถึงหัวหน้าคณะแคนวงประยุกต์ไทดำ และนักดนตรีทุกท่านที่ให้ความรู้ด้านองค์ประกอบทางดนตรีอย่างลึกซึ้ง

เอกสารอ้างอิง

ฉวีวรรณ ประจวบเหมาะ. (2547). ทบทวนแนวทางการศึกษาชาติพันธุ์ข้ามยุคสมัยกับการศึกษาในสังคมไทย. ใน *ว่าด้วยแนวทางการศึกษาชาติพันธุ์*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

พัฒนา กิติอาษา. (2553). ดนตรีอีสาน แรงงานอารมณ์ และคนพลัดถิ่น. ใน *เอกสารประกอบการประชุมวิชาการทางมานุษยวิทยา ครั้งที่ 8*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

พิเชฐ สายพันธ์. (2547). การแปลงผ่านอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ในภาคตะวันตกเฉียงเหนือของเวียดนาม. ใน *ความเป็นไทย/ความเป็นไท*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

สนอง คลังพระศรี. (2541). *หมอลำซิ่ง : กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

สุธี จันทร์ศรี และสมทรง บุรุษพัฒน์. (2561). *สืบอัตลักษณ์ไทดำ สืบลำนำดนตรี.* กรุงเทพฯ: บริษัทจรัลสนิทวงศ์การพิมพ์ จำกัด.

สุมิตร ปิติพัฒน์. (2546). *ศาสนาและความเชื่อไทดำในสิบสองจุไท สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). *อัตลักษณ์ (Identity) การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2549). การต่อสู้เพื่อความเป็นคนของคนชายขอบในประเทศไทย. ใน *อยู่ชายขอบ มองลอดความรู้*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

Alan P. Merriam, ผู้แปล บุษกร สำโรงทอง. (2543). *มานุษยวิทยาทางดนตรี (The Anthropology of Music)*. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.