ดนตรีบาทวิถี ความบันเทิงบนทางเท้า[1]

Street Music: Entertainment on the Walk Way

ธีวินท์ ห้วยหงษ์ทอง*

teewin@live.com

บทคัดย่อ

ดนตรีบาทวิถี เป็นการแสดงสาธารณะที่พบเห็นได้บ่อยครั้งในกรุงเทพฯ มีแง่มุมเชิงสังคมและเชิงดนตรีที่น่าสนใจ ผู้เขียนได้ศึกษาดนตรีบาทวิถีใน 3 เนื้อหาสำคัญ ได้แก่ (1) การศึกษาประวัติความเป็นมาเพื่อแสดงให้เห็นภาพรอยต่อระหว่างนักดนตรีบาทวิถีในอดีตก่อนที่จะมาเป็นนักดนตรีบาทวิถีในปัจจุบัน (2) การศึกษานักดนตรีบาทวิถีรูปแบบต่างๆ โดยเน้นไปที่การสะท้อนสภาพความเป็นไปของเหล่านักดนตรีบาทวิถีที่ใช้ชีวิตอยู่ในสังคมเมือง และ (3) การศึกษาเรื่องดนตรีและการแสดงของนักดนตรีบาทวิถี ซึ่งการศึกษาในครั้งนี้ใช้แนวทางการวิจัยแบบชาติพันธุ์วรรณนา ผลที่ได้จากการศึกษามีดังนี้

ด้านการศึกษาประวัติความเป็นมาพบว่า ในอดีตผู้ที่ประกอบอาชีพดังกล่าวถูกเรียกขานในนาม วณิพก ผู้เดินทางร่อนเร่ไปตามสถานที่ต่างๆ เพื่อร้องเพลงแลกกับข้าวสารอาหารแห้ง วณิพกจะร้องเพลงดำเนินเรื่อง ทำนองเพลงมีจังหวะกระชั้น ฟังรุกเร้า สนุกสนานชวนติดตาม แต่ในปัจจุบัน วณิพกลักษณะดังกล่าวได้เลือนหายไปจากสังคมไทยกลายเป็นนักดนตรีบาทวิถีที่เล่นเครื่องดนตรีหลากหลายประเภท

ด้านรูปแบบของดนตรีบาทวิถีพบว่า นักดนตรีบาทวิถีมีความหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นความหลากหลายด้านลักษณะกายภาพของนักดนตรีที่มีทั้งผู้มีร่างกายปรกติและผู้พิการ ด้านอายุและวัย ด้านดนตรีและการแสดง รวมไปถึงด้านจุดมุ่งหมายของนักดนตรี

ด้านการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีและการแสดง พบว่ามีความหลากหลายเช่นกัน ทั้งในด้านของเครื่องดนตรีที่มีทั้งการนำเอาเครื่องดนตรีพื้นบ้าน เครื่องดนตรีไทย เครื่องดนตรีสากล และเครื่องดนตรีพิเศษมาแสดงในรูปแบบการแสดงเดี่ยวและการรวมกลุ่มแสดง เพลงที่นำมาแสดงก็มีมากมายหลายแนว ซึ่งการเลือกบทเพลงมาแสดงนั้น มีทั้งจากความชื่นชอบส่วนตัวและการคำนึงถึงกลุ่มผู้ชมเป็นสำคัญ

คำสำคัญ : ดนตรีบาทวิถี, วณิพก, กรุงเทพฯ, การแสดงสาธารณะ

Abstract

Street music is a public performance often seen in Bangkok with both socially and musically interesting points. This study looks at street music from three perspectives: a) its

---

* นักศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิตสาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล

history, b) the characteristics of musicians emphasizing their ways of living in the city, and c) musical forms and performances. These three aspects have been studied here using an ethnographical approach.

In the past, street musicians were recognized by the name *waniphok* (gypsy musician), traveling from place to place to sing *phleng kho thaan* (beggar's song), with the audience offering them dry food, mainly rice in return. The beggars' songs had an exciting and arousing rhythm, and were enjoyable and fascinating. Nowadays, gypsy musicians are street musicians performing with various kinds of musical instruments.

The street musicians of the present are diverse in various aspects. There are disabled and non-disabled musicians; they are of various ages, performance styles, and musical purposes. Regarding the instruments, studies have found folk Thai musical instruments, traditional Thai instruments, Western instruments and newly invented ones are used. Both individual musicians and group musicians are also found. The selection of the songs is made depending upon the preferences of both the musicians and the audience.
Keywords : street music, busking, Bangkok, public entertainment

1. ความนำ

กรุงเทพฯ เมืองหลวงอันคับคั่งไปด้วยผู้คนมากหน้าหลายตา สามารถพบเห็นนักดนตรีบาทวิถีออกมาแสดงความสามารถในรูปแบบที่หลากหลายได้ตามสถานที่สาธารณะ ไม่ว่าจะเป็นบริเวณบาทวิถีที่มีผู้คนเดินพลุกพล่านหรือเป็นย่านการค้าสำคัญ เช่น บริเวณสยามสแควร์ อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ ป้ายรถเมล์บริเวณท่าช้าง ท่าพระจันทร์ตลาดนัดสวนจตุจักรหัวมุมถนนสีลมสะพานลอยข้ามแยก และทางขึ้นลงสถานีรถไฟฟ้าเป็นต้น แม้กระทั่งในเมืองใหญ่ๆ ทั่วโลก ก็สามารถพบเห็นนักดนตรีบาทวิถีได้เช่นกัน

ในต่างประเทศ นักดนตรีบาทวิถีมีหลากหลายกลุ่ม ทั้งที่มีอาชีพเกี่ยวข้องกับดนตรีโดยตรงหรือเป็นผู้สนใจมาเล่นดนตรีเป็นงานอดิเรก มีทั้งนักดนตรีวัยเยาว์ออกมาเล่นดนตรีเพื่อฝึกฝนฝีมือเรื่อยไปจนกระทั่งผู้สูงอายุที่ยึดการเล่นดนตรีตามบาทวิถีเป็นอาชีพหลัก นอกจากนี้ในหลายประเทศยังได้จัดงาน Busker Festival ขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองและแสดงออกถึงความสำคัญของนักดนตรีบาทวิถีและเหล่านักแสดงสาธารณะ ที่ช่วยสร้างความบันเทิงให้กับผู้คนในสังคม เช่น ในประเทศอิตาลีที่เมืองเฟอรารา มีการจัดงาน Street Musicians Festival ขึ้นในเดือนสิงหาคมของทุกปี ซึ่งในปี ค.ศ. 2007 นี้ จะเป็นการจัดงานครั้งที่ 20 แล้ว มีผู้ชมทั่วโลกหลั่งไหลมาชมการแสดงของนักดนตรีบาทวิถีเป็นจำนวนมาก (The Ferrara Busker Festival, 2006)

ผู้ที่มาเล่นดนตรีตามบาทวิถี อาจเป็นนักดนตรีอาชีพที่ต้องการแสดงงานดนตรีของตัวเขาเอง ผลิตงานเพลงขึ้นเอง สร้างแนวดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ไม่ได้ผลิตงานตามกระแส และนำเสนอในที่สาธารณะเพื่อให้คนในสังคมได้รับรู้ถึงแนวดนตรีใหม่ของเขา อาจเป็นนักเรียนดนตรีที่ต้องการหา

เงินเพื่อเป็นทุนการศึกษา บ้างเป็นนักท่องเที่ยวที่เดินทางไปเที่ยวตามสถานที่ต่างๆ แล้วเล่นดนตรีเพื่อใช้เป็นค่าเดินทาง บ้างเล่นเพื่อต้องการพบปะผู้คน หรือเป็นนักดนตรีที่เล่นเพียงเพราะรักในเสียงเพลง โดยไม่มีเหตุผลอื่นใด (Wikipedia, The Free Encyclopedia, 2007)

จะเห็นได้ว่านักดนตรีบาทวิถีในต่างประเทศมีความหลากหลายทั้งในด้านอายุที่มีตั้งแต่เด็กจนถึงวัยผู้ใหญ่ และจุดประสงค์ที่มาเล่นก็ต่างกันไป รวมไปถึงฝีมือในการบรรเลงก็แตกต่างกัน มีตั้งแต่ผู้ที่มีทักษะในขั้นเบื้องต้นจนไปถึงเป็นนักดนตรีชั้นยอด (Gray, 2004) แต่เท่าที่สำรวจข้อมูลเบื้องต้น ยังไม่พบลักษณะนักดนตรีที่มีความพิการทางด้านร่างกายแล้วต้องมาเล่นดนตรีอย่างในประเทศไทย ดังที่เรามักจะพบเห็นเหล่านักดนตรีจักษุพิการเดินร้องเพลงตามย่านการค้าสำคัญของกรุงเทพฯ หรือภาพของชายชราผู้มีขาพิการนั่งเป่าขลุ่ยอยู่ตามทางขึ้นลงสะพานลอย

เมื่อมองย้อนกลับมาสู่สังคมเมืองไทย นักดนตรีบาทวิถีในมุมมองของคนทั่วไปดูเหมือนว่าจะถูกประทับตราใกล้เคียงกับ "ขอทาน" มีสถานภาพสูงกว่าไม่มากนัก และยังติดภาพกับคำว่า "วณิพก" ซึ่งวณิพกเป็นคำเรียกนักดนตรีที่ร้องเพลงพื้นบ้านชนิดหนึ่งเรียกว่าเพลงขอทาน ลักษณะการดำรงชีวิตของวณิพกในอดีตจะตระเวนร้องเพลงไปยังสถานที่ต่างๆ เดินทางรอนแรมไปหลายจังหวัด เพื่อร้องเพลงแลกกับข้าวสารอาหารแห้ง (สมศิริ ยิ้มเมือง, 2537: 131-136) เรื่องที่ร้องเป็นเรื่องชาดก เรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ฯลฯ และการเล่นจะมีแบบแผน มีการกล่าวบทไหว้ครู เกริ่นนำเรื่อง แล้วถึงจะเข้าเนื้อเรื่องต่อไป (เอนก นาวิกมูล, 2527: 533-558) ดังนั้นวณิพกซึ่งร้องเพลงขอทาน ดูจะเป็นกลุ่มเพลงพื้นบ้านที่มีรอยประทับของ "ขอทาน" อยู่เต็มที่ เพราะร้องเพลงขอทานและมีลักษณะที่เดินทางรอนแรมไปยังที่ต่างๆ ไม่มีหลักแหล่งแน่นอน ซึ่งหากพิจารณาแล้ว คำว่าวณิพกคงไม่สามารถใช้เรียกกลุ่มนักดนตรีบาทวิถีในเมืองซึ่งมีความหลากหลายได้

ผู้เขียนได้เลือกใช้คำว่า "นักดนตรีบาทวิถี" ในการเรียกกลุ่มคนที่เล่นดนตรีตามบาทวิถี ไม่ว่าจะเป็นเพื่อจุดประสงค์ใดก็ตามแทนคำว่าวณิพก เพราะคำว่า "วณิพก" ในสังคมไทยมีนัยใกล้เคียงกับคำว่า "ขอทาน" มีสถานภาพต่ำต้อย อีกทั้งความหมายเป็นไปในลักษณะร่อนเร่พเนจร จึงเลือกใช้คำว่า "นักดนตรีบาทวิถี" แทน เพื่อต้องการหลีกเลี่ยงการติดภาพในด้านลบ และต้องการสื่อให้ตรงความมากที่สุด

จะเห็นได้ว่าวัฒนธรรมการฟังดนตรีบาทวิถีของสังคมตะวันตกและสังคมไทยนั้นแตกต่างกัน บุคคลที่ประกอบอาชีพนี้ในประเทศไทยไม่ได้รับการดูแลเอาใจใส่เท่าที่ควร อีกทั้งทัศนคติของสังคมส่วนใหญ่ยังมองว่าเป็นอาชีพที่ไม่มีศักดิ์ศรี เกะกะ กีดขวางทางเดิน เป็นที่น่าสังเกตว่าเหตุใดสังคมจึงให้ค่ากลุ่มนักดนตรีเหล่านี้ในมุมมองดังกล่าว ซึ่งในความเป็นจริง การประกอบอาชีพนักดนตรีบาทวิถี ทั้งที่ทำเพียงชั่วคราวหรือทำเป็นประจำ ล้วนแล้วแต่เป็นงานที่สุจริต

จากภาพของนักดนตรีบาทวิถีทั้งในต่างประเทศและในประเทศไทยที่หลากหลาย ทำให้ผู้เขียนสนใจศึกษาวิถีชีวิตความเป็นอยู่ รวมไปถึงดนตรีและการแสดงของนักดนตรีบาทวิถีในกรุงเทพฯโดยใช้วิธีการทางมานุษยวิทยา เพื่อที่จะได้ทราบถึงตัวตนของนักดนตรีบาทวิถีอย่างเข้าใจในเชิงลึก การศึกษาเรื่องนี้อาจนำไปสู่การสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องเกี่ยวกับนักดนตรีบาทวิถี ทำให้สังคมเข้าใจกลุ่มคนดนตรีเหล่านี้และปฏิบัติต่อพวกเขาอย่างเท่าเทียม

จุดมุ่งหมายสำคัญของการวิจัยครั้งนี้ เป็นไปเพื่อต้องการสะท้อนสภาพความเป็นจริงของสังคมเมืองในปัจจุบัน โดยเลือกเอาประเด็น "ดนตรีบาทวิถี" มาศึกษาเพื่อแสดงให้เห็นสภาพและความเป็นไปของกรุงเทพฯ ที่ปรากฏนักดนตรีมาเล่นดนตรีในบริเวณสถานที่สาธารณะอยู่บ่อยครั้ง พวกเขาเหล่านี้มีรูปแบบการแสดงและแง่มุมของชีวิตที่หลากหลาย อีกทั้งยังต้องการนำเสนอแนวการศึกษาทางด้านมานุษยวิทยาการดนตรี ที่มุ่งทำความเข้าใจวิถีชีวิตและรูปแบบดนตรีของวัฒนธรรมกลุ่มย่อย (subcultures) ในปัจจุบัน โดยเฉพาะดนตรีในสังคมเมือง

การวิจัยในครั้งนี้ จึงเป็นการศึกษาวิถีชีวิตและดนตรีของนักดนตรีบาทวิถีในสังคมเมือง เพื่อแสดงให้เห็นถึงรูปแบบของนักดนตรีบาทวิถีอันหลากหลาย มิใช่มีเพียงรูปแบบเดียว คนทั่วไปมักจะเห็นเป็นภาพของนักร้องจักษุพิการเดินร้องเพลงผ่านเครื่องขยายเสียง หรือเป็นนักดนตรีชาวบ้านบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นเมือง ภาพดังกล่าวเป็นภาพที่พบเห็นได้บ่อยครั้ง และคนมักมองว่าเป็นดนตรีขอทาน แต่ในความเป็นจริงแล้ว ยังมีนักดนตรีบาทวิถีอีกหลายรูปแบบ ที่คอยขับขานบทเพลงด้วยจุดมุ่งหมายที่ต่างกันไป

นอกจากนี้ผู้เขียนประสงค์จะนำเสนอข้อมูลในเบื้องลึกเกี่ยวกับนักดนตรีบาทวิถีในแง่มุมที่หลากหลาย ด้วยความหวังที่ว่าการนำเสนอข้อมูลสนามซึ่งมีนักดนตรีหลากหลายประเภท จะช่วยลดมายาคติ และสร้างทัศนะที่ดีให้กับคนในสังคม มองนักดนตรีในแง่มุมของ "ดนตรี" บ้าง มิใช่มองเพียงรูปลักษณ์ภายนอก หรือมองว่าการแสดงเช่นนี้เป็นเรื่องที่ไม่ควรกระทำ หรือเป็นปัญหาสังคม ข้อมูลที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้อาจนำไปสู่การจัดการกับการแสดงดนตรีบาทวิถีอย่างตรงจุด ถูกต้องเที่ยงธรรม และนำไปสู่การอยู่ร่วมกันอย่างสันติ สร้างความเข้าใจที่ถูกต้องให้กับคนในสังคม

ในส่วนของ "ปัญหา" ซึ่งในที่นี้ มิได้หมายถึงปัญหาที่ต้องได้รับการแก้ไข แต่เป็นสิ่งที่ผู้เขียนต้องการศึกษา เป็นเหมือนคำถามนำสำหรับการทำวิจัยเพื่อกำหนดแนวทางในการศึกษาต่อไป โดยแบ่งออกเป็น คำถามหลัก (main question) ได้แก่ "วิถีชีวิตของนักดนตรีบาทวิถีเป็นอย่างไร" และคำถามรอง (sub question) ได้แก่ "(ก) ดนตรีบาทวิถีมีประวัติความเป็นมาอย่างไร (ข) นักดนตรีบาทวิถีเป็นใคร มีชีวิตความเป็นอยู่เช่นไร (ค) เพลงและดนตรีที่พวกเขาแสดงนั้นเป็นอย่างไร"

ส่วนวัตถุประสงค์ของการวิจัยครั้งนี้ เพื่อให้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายข้างต้น จึงแยกย่อยออกเป็น 3 ประเด็นสำคัญ ได้แก่ เรื่องประวัติความเป็นมา เรื่องบริบทที่เกี่ยวข้องกับตัวนักดนตรี และเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรี เช่น เครื่องดนตรี เพลง รูปแบบการแสดง

การศึกษาดนตรีบาทวิถีใน 3 เรื่องข้างต้น จะทำให้ทราบถึงที่มาที่ไป ได้รับรู้ประวัติความเป็นมาของดนตรีบาทวิถี เห็นภาพรอยต่อระหว่างนักดนตรีบาทวิถีในอดีตซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในนามวณิพกร้องเพลงขอทาน จนในปัจจุบันได้กลายมาเป็นนักดนตรีเล่นเครื่องดนตรีหลากหลายในปัจจุบัน การศึกษาบริบทจะทำให้เข้าใจถึงตัวนักดนตรี ได้ทราบเหตุผลในการมาแสดงดนตรี ได้ทราบยุทธวิธีในการแสดง สะท้อนให้เห็นการดำรงชีพในสังคมเมืองอันประกอบไปด้วยกลุ่มคนมากมาย ส่วนการศึกษาเรื่องดนตรีและการแสดง จะทำให้เห็นถึงการสร้างสรรค์ทางด้านดนตรี ทั้งในเรื่องของเครื่องดนตรีและเพลง รวมไปถึงรูปแบบการแสดง

ความเข้าใจความคิดของคนยากจน เป็นการสืบค้นโลกทัศน์ของคนยากจนที่มองโลกใบเดียวกันต่างไปจากชนชั้นกลางหรือชนชั้นสูง นอกจากนี้ นักมานุษยวิทยายังให้ความสนใจปัญหาของคนกลุ่มอื่นนอกเหนือไปจากคนยากจน เช่น ปัญหาชนกลุ่มน้อย โสเภณี รักร่วมเพศ เด็กเร่ร่อน ฯลฯ

การประยุกต์เอาแนวคิดดังกล่าวไปใช้กับงานศึกษาดนตรีบาทวิถี ทำได้โดยการศึกษาปัญหาที่เกิดขึ้นกับนักดนตรีบาทวิถีที่ถูกตั้งขึ้นจากกลุ่มคนต่างๆ เช่น ปัญหาที่ถูกตั้งขึ้นจากผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่าอย่างเช่นจากภาครัฐ ผู้ที่ประกอบอาชีพขอทานและนักดนตรีบาทวิถีถูกมองไม่ต่างกันในสายตาของผู้บริหารประเทศ ซึ่งมองว่าการเล่นดนตรีตามบาทวิถีเข้าข่ายลักษณะการขอทาน มีความผิดตามกฎหมายและต้องถูกดำเนินคดีตามที่กำหนดบทลงโทษและฟื้นฟูไว้ นักดนตรีหลายคนถูกจับส่งสถานสงเคราะห์คนจรจัดและขอทานของกรมประชาสงเคราะห์ แต่ดูเหมือนว่าชีวิตในนั้นไม่ต่างอะไรกับการถูกส่งเข้าคุก ไร้อิสรภาพ อีกทั้งการฝึกอาชีพก็ไม่เป็นผล จะเห็นได้ว่า นักดนตรีบาทวิถีถูกมองว่าเป็นปัญหาสังคมที่ต้องได้รับการแก้ไข ถูกจำกัดสิทธิ์ และถูกมองอย่างมีอคติเชิงชาติพันธุ์ (ethnocentrism)

2.3 การศึกษาตามแนวมานุษยวิทยาเดิม (traditional ethnographic studies)

แนวการศึกษานี้ เป็นไปตามแนวคิดทางมานุษยวิทยาโดยตรง โดยนักมานุษยวิทยาที่เคยศึกษาสังคมอันห่างไกล ได้ประยุกต์ใช้ความคิดพื้นฐานทางมานุษยวิทยาในการศึกษาผู้ที่อาศัยอยู่ในเมืองต่างๆ แนวคิดหลักที่นักมานุษยวิทยาสนใจศึกษาได้แก่ แนวคิดเรื่องเครือข่ายทางสังคม (social network) (Barnes, 1972; Boissevain, 1974) นักมานุษยวิทยาที่ย้ายเข้ามาศึกษาชุมชนในเมืองได้ให้ความสนใจศึกษาประเด็นดังกล่าว อีกทั้งยังได้พัฒนาแนวคิดดั้งเดิมเพื่อให้เหมาะสมสัมพันธ์กับลักษณะการติดต่อของคนในสังคมเมืองที่มักจะมีลักษณะฉาบฉวย ไม่สนิทแน่นแฟ้นเช่นในสังคมชนบทที่มีลักษณะร่วมมือกันอย่างเข้มแข็ง

ในการประยุกต์นำแนวความคิดดังกล่าวมาใช้ในการศึกษาดนตรีบาทวิถีนั้นสามารถนำแนวคิดดังกล่าวมาใช้ศึกษาระบบความสัมพันธ์ของนักดนตรีแต่ละกลุ่มกับบุคคลรอบข้าง ไม่ว่าจะเป็นการติดต่อกับนักดนตรีด้วยกันเอง การติดต่อกับผู้ที่สัญจรในบริเวณแสดงดนตรี กลุ่มบุคคลและสถาบันต่างๆ รวมไปถึงการติดต่อกับกลุ่มเครือญาติและครอบครัวในต่างจังหวัด ซึ่งนักดนตรีหลายคนเป็นผู้ที่มีภูมิลำเนาอยู่นอกเขตกรุงเทพฯ พวกเขาได้เดินทางเข้ามาประกอบอาชีพดังกล่าวโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้พิการทางสายตาและนักดนตรีพื้นบ้าน

3. ประวัติความเป็นมาของดนตรีบาทวิถีในประเทศไทย

ในสมัยก่อน ผู้ที่ประกอบอาชีพร้องเพลงแลกสิ่งของเงินทองในบริเวณทางเท้า ตลาด หรือชุมชน ถูกเรียกขานกันว่า "วณิพก" อาชีพดังกล่าวคาดว่ามีมานานแล้ว หากมองย้อนไปสมัยพุทธกาลตามหลักฐานได้ปรากฏข้อความที่บันทึกถึงผู้ประกอบอาชีพวณิพกไว้ในพระไตรปิฎก เล่มที่ 25 ในสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย หมวดธรรมดิกนิบาต ชุมนุมธรรมะที่มี 3 ข้อ เรื่อง "อวุฏฐิกสูตร" ซึ่งเมื่อค้นในพระไตรปิฎกฉบับประชาชน เรียบเรียงโดย สุชีพ ปุญญานุภาพ (2539: 603) พบความสรุปของอวุฏฐิกสูตรซึ่งพระผู้มีพระภาคตรัสเปรียบเทียบเกี่ยวกับการทำทานเอาไว้ ดังนี้

*... ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย บุคคล 3 ประเภท มีอยู่ในโลก คือ 1. บุคคลที่เสมอด้วยฝนที่ไม่ตก 2. บุคคลที่เหมือนฝนตกเฉพาะแห่ง 3. บุคคลที่เหมือนฝนตกทุกแห่ง (ตรัสอธิบายต่อไปว่า ผู้ไม่ให้ทานเลย เปรียบเหมือนฝนไม่ตก, ผู้ให้ทานแก่บางคน ไม่ให้แก่บางคน เปรียบเหมือนฝนตกเฉพาะแห่ง, ผู้ให้ทานแก่ทุกคน คือ แก่สมณะ, พราหมณ์, คนกำพร้า, คนเดินทาง, **วณิพก**, ยาจก เปรียบเหมือนฝนตกทุกแห่ง) ...*

ผู้ที่ประกอบอาชีพ "วณิพก" กับ "ยาจก" มีลักษณะที่ไม่เหมือนกัน วณิพกเป็นผู้ที่ขอบริจาคทรัพย์สินสิ่งของโดยพรรณนาถึงอานิสงส์ของการทำทานว่าจะให้ได้บรรลุผลอย่างไรบ้าง ยาจกเป็นผู้ขอเพียงอย่างเดียว ไม่ได้พรรณนาอานิสงส์แห่งการทำทาน (อรรถกถา อ้างถึงใน สุชีพ ปุญญานุภาพ, 2539: 603) หากเปรียบแล้ว ผู้ที่เป็นยาจกก็คือขอทานที่นั่งขอบริจาคทรัพย์สินเพียงอย่างเดียว แต่ผู้ที่เป็นวณิพกจะร้องเพลงขับกล่อม พรรณนาถึงเรื่องราวต่างๆ รวมไปถึงเรื่องของอานิสงส์ของการทำทานด้วย อวุฏฐิกสูตร จึงเป็นหลักฐานเก่าที่สุดที่กล่าวถึงวณิพกที่ผู้เขียนสามารถค้นได้ อย่างไรก็ตาม ในยุคต่อๆ มายังมีผู้กล่าวถึงกลุ่มคนที่ประกอบอาชีพดังกล่าวเอาไว้บ้าง แต่ช่วงเวลาจะข้ามจากสมัยพุทธกาลมาสู่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

3.1 ระเด่นลันได

ระเด่นลันได เป็นบทละครที่ได้รับความนิยมมากในสมัยรัชกาลที่ 3 และยังคงได้รับความนิยมสร้างความบันเทิงใจให้กับผู้อ่านจนถึงปัจจุบันผู้ที่แต่งวรรณกรรมชิ้นนี้ขึ้นคือ พระมหามนตรี (ทรัพย์) ในความเป็นจริงนั้น ท่านไม่ได้มีจุดประสงค์ที่จะแต่งขึ้นเป็นบทละครเพื่อนำออกแสดง แต่เป็นลักษณะการบันทึกเรื่องราว กอปรด้วยประสงค์ที่จะบันทึกให้ขบขันสมกับเรื่องจริง จึงแกล้งแต่งขึ้นเป็นบทละครสำหรับอ่านเล่น โดยท่านได้แต่งขึ้นจากชีวิตจริงของนักดนตรีขอทานคนหนึ่ง ชื่อ "ลันได" มีเชื้อสายแขก เล่ากันมาว่าเป็นพวกฮินดู ชาวอินเดีย ชัดเชพเนจรเข้ามาอาศัยอยู่ใกล้กับโบสถ์พราหมณ์ซึ่งตั้งอยู่เยื้องกับวัดสุทัศน์เทพวราราม เที่ยวสีซอขอทานเลี้ยงชีพ พูดภาษาไทยก็ไม่ค่อยได้ หัดร้องเพลงขอทานได้เพียงว่า "สุวรรณหงส์ถูกหอกอย่าบอกใคร บอกใครก็บอกใคร" ร้องทวนวนไปวนมาอยู่เท่านี้ แขกลันไดเที่ยวร้องเพลงขอทานจนคนรู้จักกันทั่ว ในครั้งนั้นมีแขกอีกคนหนึ่งชื่อว่า "ประดู" ทำนองว่าเป็นชาวอินเดียเหมือนกัน ตั้งคอกเลี้ยงวัวนมอยู่ที่หัวป้อม ในปัจจุบันคือบริเวณหน้าศาลสถิตยุติธรรม มีภรรยาเป็นแขกมลายูชื่อประแดะ อยู่มาแขกลันไดกับแขกประดู่เกิดทะเลาะวิวาทกันด้วยเรื่องแย่งนางประแดะ โดยคนทั้งหลายก็รู้กันทั่ว เป็นที่โจษจันกันแพร่หลาย พระมหามนตรี (ทรัพย์) ทราบเรื่อง จึงคิดแต่งเป็นบทละครขึ้น (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ, 2516: 189-192)

วิธีการแต่งของท่านนั้นได้ใช้ถ้อยคำสำนวนในลักษณะเชิงล้อเลียนบทละครเรื่องอิเหนา อันเป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 โดยจะสังเกตได้จากการใช้คำว่า "ระเด่น" "วงศ์อสัญแดหวา" "ตุนาหงัน" และใช้คำราชาศัพท์ต่างๆ ทั้งที่ตัวละครเป็นเพียงขอทานและสามัญชนเท่านั้น มิได้เป็นกษัตริย์ นับเป็นวรรณกรรมที่อ่านเพื่อบันเทิงใจที่แต่งได้ดีทั้งกระบวนการดำเนินกลอนสุภาพ และการแทรกถ้อยคำขบขันชวนหัวได้อย่างกลมกลืน (ทวีศักดิ์ เสนาณรงค์, 2533: คำนำ)

วรรณกรรมเรื่องระเด่นลันไดนี้ ถึงแม้ว่าจะเป็นเพียงหนังสือบันเทิงคดี แต่เรื่องราวที่นำมาใช้สร้างลักษณะตัวละครเอกซึ่งก็คือตัวระเด่น

ลันไดนั้น นำเค้าจากชีวิตจริงของวณิพกซึ่งมีตัวตนอยู่จริงในช่วงสมัยนั้น ใช้สถานที่บริเวณโบสถ์พราหมณ์เป็นแหล่งพำนัก และคงตระเวนร้องเพลงเล่นดนตรีเพื่อแลกข้าวปลาอาหารอยู่ในละแวกนั้น ถึงแม้ข้อมูลจะมีอยู่ไม่มากนัก มีการกล่าวอธิบายถึงลักษณะของตัวระเด่นลันไดและการเล่นดนตรีที่จะสีซอพร้อมขับลำนำเอาไว้ในคำกลอนตอนต้นเรื่องเพียงไม่กี่บาท แต่ก็เพียงพอที่จะแสดงให้เห็นว่าในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 ได้มีผู้ที่ประกอบอาชีพเป็นวณิพก และถือได้ว่า "ลันได" เป็นนักดนตรีบาทวิถีคนแรกของไทยที่ได้ถูกบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร

3.2 ตาสังขาราและวณิพกที่ประเทศพม่า

ในสาส์นสมเด็จ ฉบับลงวันที่ 12 กันยายน 2479 จากลายพระหัตถ์ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (2543: 343) ทรงเขียนยกย่อง "ตาสังขารา" วณิพกที่พระองค์ทรงพบบริเวณศาลเจ้าพ่อเสือขณะยังผนวชอยู่ว่าเป็นผู้มีความสามารถด้านดนตรียากจะหาใครเทียบได้ ตาสังขาราเป็นนักดนตรีจักษุพิการที่ทั้งร้องและสีซอไปพร้อมกันได้อย่างน่าอัศจรรย์ใจ ทางซอกับทางร้องที่นักดนตรีท่านนี้เล่นนั้นเป็นคนละทางกัน กล่าวคือร้องไปทางหนึ่ง (ทางร้อง) สีซอไปอีกทางหนึ่ง (ทางซอ) แต่ร้องและบรรเลงไปพร้อมกัน

แสดงให้เห็นว่า การแสดงดนตรีของตาสังขารานั้นเป็นการแสดงที่ไพเราะจับจิตจับใจถึงขนาดสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งขณะนั้นผนวชครองเพศบรรพชิตอยู่ยังต้อง "ลืมสติ หย่อนฝีก้าวเดินช้าๆ ฟังสำเนียงการบรรเลง" เคลิบเคลิ้มลุ่มหลงไปในเสียงซอและการร้องที่สอดประสานกันของนักดนตรีท่านนี้ไปชั่วขณะจิตหนึ่ง ซึ่งหากเทียบเวลาตามที่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะผนวชอยู่เมื่อ พ.ศ.2427 อายุของตาสังขาราในตอนนั้นน่าจะอยู่ราว 55-60 ปี หากเป็นเช่นนั้น นักดนตรีท่านนี้น่าจะมีชีวิตอยู่ในช่วงปี พ.ศ.2367-2427 (เอนก นาวิกมูล, 2527: 541-543)

นอกจากนี้ยังมีความกล่าวถึงวณิพกในสาส์นสมเด็จฉบับลงวันที่ 17 กันยายน 2479 ได้มีข้อมูลเกี่ยวกับวณิพกที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงพบขณะขึ้นไปบูชาพระมหาธาตุสิงคุดรที่เมืองแปร ประเทศพม่า โดยพบนั่งบรรเลงดนตรีอยู่ตรงร้านขายของข้างทางขึ้นไปยังตัวพระธาตุ นักดนตรีดังกล่าวมี 2 คนด้วยกัน คนหนึ่งนั้นใช้ลักษณะเหมือนการขับลำนำและสีซอไปพร้อมกันเช่นเดียวกับตาสังขารา ส่วนอีกคนหนึ่งนั่งตีระนาด ทั้งสองบรรเลงประสานไปพร้อมกัน ฟังดูไพเราะจับใจ จนทำให้พระองค์ต้องหยุดยืนฟังทั้งขาขึ้นและขาลง

ความในสาส์นสมเด็จฉบับดังกล่าวทำให้ทราบว่า ระนาดที่นักดนตรีจักษุพิการที่พม่าบรรเลงคู่กับนักดนตรีจักษุพิการอีกท่านหนึ่งที่ร้องและสีซอไปพร้อมกัน ลักษณะกายภาพเหมือนกับระนาดของไทย แต่ไม้ที่ใช้ตีนั้นต่างกัน ไม้ตีของนักดนตรีพม่าที่พบนั้นมือขวาเป็นไม้แข็ง มือซ้ายเป็นไม้นวมต่างจากไม้ระนาดของไทยที่แยกไม้นวม-ไม้แข็งออกจากกัน ไม่นำไม้มาผสมสลับกันบรรเลงเช่นนี้

ส่วนวิธีการบรรเลงนั้นก็แตกต่างกัน กล่าวคือมือขวาจะดำเนินทำนองตีเก็บส่วนมือซ้ายจะตีตอดหนุน คล้ายการเล่นเปียโนที่มือขวาจะบรรเลงทำนอง ส่วนมือซ้ายจะบรรเลงคอร์ด ต่างจากการบรรเลงระนาดไทย (ระนาดเอก) ที่มักตีลงคู่แปดพร้อมกันนับว่าเป็นการตีระนาดที่แปลกไปกว่าของไทย

นักดนตรีกลุ่มดังกล่าวที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงพบในเขตวัดพระมหาธาตุ

สิงคุดร เมืองแปร ประเทศพม่า เป็นอีกบันทึกหนึ่งของนักดนตรีบาทวิถีที่ได้มีผู้กล่าวเอาไว้ ถึงแม้ข้อมูลจะมีอยู่ไม่มากนัก ไม่ทราบชื่อเสียงเรียงนามและประวัติอื่นๆ นอกจากการแสดงดนตรีอันน่าทึ่ง จนทำให้พระองค์ต้องหยุดยืนฟังทั้งขาขึ้นและขาลง แต่จากข้อมูลดังกล่าวก็พอเป็นเค้าให้ทราบได้ว่าในช่วงสมัยนั้น ได้มีผู้ที่ประกอบอาชีพเล่นดนตรีในลักษณะนี้แล้ว

3.3 เพลงขอทานและวณิพกแบบฉบับ

เพลงขอทานนั้นมีมาเนิ่นนานแล้ว แต่ไม่สามารถสืบหาหลักฐานหรือรายละเอียดได้ว่าเริ่มมีมาตั้งแต่ยุคสมัยใด คาดว่ามีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา (สมศิริ ยิ้มเมือง, 2537: 134) จากหลักฐานที่พอจะสืบค้นได้เก่าที่สุดเห็นจะเป็นบทละครเรื่องระเด่นลันได ที่ได้กล่าวไว้แล้วในตอนต้น ซึ่งเป็นหลักฐานที่แสดงว่าในสมัยรัชกาลที่ 3 มีผู้ที่ประกอบอาชีพดังกล่าวอยู่

นอกจากนี้ ยังมีปรากฏข้อความที่กล่าวถึงเพลงขอทานในหนังสือโคลงทวาทศมาส ในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อปี พ.ศ.2432 กรมหมื่นสถิตธำรงสวัสดิ์ ทรงเขียนถึงเพลงขอทานในหนังสือวชิรญาณวิเศษ เล่มที่ 4 ว่า "เพลงขอทานเรียกว่า เพลงกระบอก คือมีกระบอก 2 กระบอก กระทุ้งเป็นจังหวะ บางทีไม่ใช้กระบอก ก็ใช้โทน ฉิ่ง กรับ อีกอย่างหนึ่ง" ซึ่งเป็นข้อความเพียงสั้นๆ ไม่ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับลักษณะของเพลงขอทานและผู้ที่ประกอบอาชีพวณิพกเอาไว้มากพอ (สมศิริ ยิ้มเมือง, 2537: 134)

อย่างไรก็ตาม จากการรวบรวมงานค้นคว้าเรื่องเพลงขอทานและชีวิตของวณิพกแบบฉบับที่ร้องเพลงขอทานขนานแท้ของเอนก นาวิกมูล (2527: 533-558; 2531: 103-116; 2546: 108-119) ทำให้ได้ข้อมูลพอสมควรเกี่ยวกับเพลงดังกล่าว เอนกกล่าวว่าเพลงขอทานเป็นเพลงที่กลุ่มคนซึ่งเรียกตัวเองว่าวณิพกใช้ขับร้องประกอบกับการแสดงดนตรีหลากหลายรูปแบบให้กับผู้คนได้ฟัง เพื่อแลกกับข้าวสารและอาหารอื่นๆ ตามแต่ผู้ที่มีจิตศรัทธาจะมอบให้ วณิพกจะเดินทางรอนแรมไปตามสถานที่ต่างๆ บ้างมีเรือเป็นบ้าน โดยจะพายเรือล่องไปตามลำน้ำ เมื่อถึงเขตชุมชนก็จะขึ้นฝั่งเพื่อเดินร้องเพลงไปตามบ้านเรือนหรือไปตามงานวัด เพื่อขอทานประทังชีวิต

ทำนองของเพลงขอทานนั้น จะดำเนินกระชั้นแบบเพลงชั้นเดียวไปตลอด ด้วยจังหวะที่รวดเร็วจึงฟังสนุกสนานชวนติดตาม ดำเนินเรื่องได้โดยไม่ยืดยาดเยิ่นเย้อ วณิพกคนหนึ่งอาจเดินทางไปพร้อมกับเครื่องดนตรีที่หาได้ง่าย หยิบฉวยพกพาได้สะดวก เช่น โทน ฉิ่ง ขลุ่ย กรับ ซอ และวณิพกคนหนึ่งอาจเล่นเครื่องดนตรีได้หลายๆ ชิ้นในเวลาเดียวกัน แล้วแต่ความสามารถของนักดนตรีแต่ละคน

ลักษณะของคำประพันธ์ที่ใช้ขับร้องนั้นจะเป็นอย่างกลอนสัมผัสท้ายไปเรื่อยๆ ที่มักเรียกกันว่ากลอนหัวเดียว แล้วส่งสัมผัสติดกันระหว่างสามวรรคหลัง โดยเรื่องที่นำมาร้องให้ฟังนั้นส่วนมากเป็นเรื่องชาดก หรืออาจเป็นเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ เช่น เรื่องจันทโครพ พระรถเมรี ลักษณวงษ์ พระยาฉัททันต์ เป็นต้น แต่ส่วนมากแล้วเรื่องที่นิยมกันมากเห็นจะเป็นเรื่อง พระยาฉัททันต์ ตอน พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นช้าง และเรื่องลักษณวงษ์ ตอน ฆ่าพราหมณ์

เพลงขอทานยังมีระเบียบ มีขั้นตอนในการร้อง กล่าวคือในการแสดงจะไม่เริ่มเรื่องทันทีแต่จะมีบทเกริ่นเพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้คน กล่าวพูดในทำนองให้สงสารเห็นใจ จากนั้นจึงจะจับเรื่องตามแต่เห็นควร บางครั้งก็จะมีผู้ที่มาขอให้ร้องเรื่องนั้นเรื่องนี้ วณิพกก็จะร้องเรื่องนั้นๆ ให้กับผู้ขอฟัง

พร้อมกับบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบและสุดท้ายหากมีผู้มีจิตเมตตาให้การบริจาค ไม่ว่าจะเป็นข้าวสารอาหารหรือสตางค์วณิพกจะกล่าวขอบคุณด้วยถ้อยคำอ่อนหวาน หรือขับลำนำเพื่อเป็นการอำนวยพร ซึ่งลักษณะดังกล่าว ตรงกับลักษณะของวณิพกในสมัยพุทธกาล ที่จะกล่าวพรรณนาอานิสงส์ของการทำทาน

นอกจากนี้ เอนก (2527: 542-545) ยังได้กล่าวถึงเรื่องราวเกี่ยวกับการพบกับวณิพกแบบฉบับคนหนึ่งเอาไว้ในหนังสือเพลงนอกศตวรรษ เอนกได้พบกับชายชราอายุราว 70 กว่าปีคนหนึ่งที่ยึดอาชีพวณิพกนั่งอยู่ข้างรั้วไม้ ในงานลอยกระทง พ.ศ.2519 หน้าศาลากลางจังหวัดฉะเชิงเทรา ชายชราท่านนี้ ตาบอด อดีตเคยอยู่ในวงลำตัดแต่ต้องมีอันเลิกไป เขาเดินทางร่อนเร่ไปยังจังหวัดต่างๆ โดยมีเด็กหนุ่มคนหนึ่งเป็นเพื่อนร่วมเดินทางและเป็นเหมือนแสงประทีปนำทางให้เขา

ชายนิรนามใช้การร้องเพลงประกอบการเล่นเครื่องดนตรีหลากชิ้นไปพร้อมกัน ดังจะสังเกตได้จากเครื่องดนตรีที่อยู่รอบตัวเขา มีทั้งกรับไม้ 2 คู่ที่ใช้มือทั้งสองตีประกอบไปกับการร้องดำเนินเรื่อง มีโทน ฉิ่ง ขลุ่ยซึ่งเป่าด้วยจมูก ที่ตักยังวางฆ้องโหม่งเรียงกัน 3 ลูกและที่เท้ายังมีฉาบอีก 1 คู่ วณิพกนิรนามคนนี้จะบรรเลงเครื่องดนตรีต่างๆ ประกอบกับการขับร้องดำเนินเรื่องอย่างสนุกสนาน

นอกจากนี้ยังมีเรื่องราวเกี่ยวกับป้าสำอางค์ เลิศฉวิล วณิพกผู้พิการทางสายตาที่ร้องเพลงขอทานได้อย่างไพเราะ ผู้ที่พบป้าสำอางค์ได้แก่ อาจารย์อภัย นาคคง อาจารย์ประจำวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา วิทยาเขตเพาะช่าง ซึ่งในขณะนั้นได้เดินเร่ร่อนขอทานเรื่อยมาจนถึงหน้าบ้านของอาจารย์ ต่อมาอาจารย์อภัยได้ติดต่อไปยังศูนย์สังคีตศิลป์ และทางศูนย์ฯ ได้เชิญป้าสำอางค์พร้อมกับวณิพกผู้ชายอีกคนหนึ่งชื่อ "สงวน ธีระนาม" ไปสัมภาษณ์และบันทึกเสียงเก็บข้อมูลเกี่ยวกับเพลงขอทานเอาไว้ ในครั้งนั้น นับว่าเป็นการบันทึกเสียงเพลงขอทานไว้ได้มากจนเป็นที่น่าพอใจ และผู้ที่ร้องได้น่าฟังอย่างยิ่งคือป้าสำอางค์ ร้องเสียงใสฟังชัดเจน พร้อมกับตีโทนประกอบอย่างชำนาญ

วณิพกในอดีตที่ขับขานเพลงขอทานแบบฉบับนั้นได้เลือนหายไปจากสังคมไทย วณิพกที่นำเสียงเพลงขอทานมาเป็นของกำนัล ถูกแทนที่ด้วยวณิพกที่เล่นเครื่องดนตรีตะวันตก ร้องเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง เพลงสมัยนิยม อย่างไรก็ตาม วณิพกซึ่งขับขานเพลงขอทานแบบฉบับ ถึงแม้จะถูกมองว่าเป็นมหรสพชาวบ้านที่ดูจะด้อยค่าแต่ก็ได้สะท้อนให้เห็นถึงสภาพวัฒนธรรมของสังคมไทยในอดีต รวมไปถึงสะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาและความสามารถของวณิพก ที่เล่นดนตรีประกอบการร้องดำเนินเรื่องไปพร้อมกันได้อย่างน่าทึ่ง การแสดงเช่นนี้มิใช่เรื่องธรรมดาสามัญที่ใครก็ทำได้ และด้วยโลกที่ก้าวไปข้างหน้าอย่างรวดเร็ว ทำให้บทเพลงขอทานได้เลือนหายไปจากสังคม ถึงวันนี้ เพลงขอทานจึงเป็นเพลงที่หาชมหาฟังได้ยาก นับวันจะยิ่งสูญสิ้นไปจากวิถีชีวิตอันเร่งรีบของสังคมเมืองในปัจจุบัน

4. นักดนตรีบาทวิถีในกรุงเทพฯ

จากข้อมูลภาคสนามซึ่งผู้เขียนได้ลงเก็บข้อมูลตั้งแต่วันที่ 23 ธันวาคม 2549 - 30 เมษายน 2551 ทำให้ผู้เขียนได้เห็นนักดนตรีบาทวิถีในลักษณะที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นด้านอายุซึ่งมีทั้งเด็กนักเรียน วัยรุ่น คนหนุ่มสาว วัยกลางคนและคนชรา มีทั้งคนที่อยู่ในกรุงเทพฯและต่างจังหวัด คนที่มีร่างกายปรกติและผู้พิการทางร่างกาย ฯลฯ และเมื่อได้พูดคุยกับพวกเขาทำให้ทราบว่าคนที่มาเล่นดนตรีในสถานที่ดังกล่าว ไม่ได้มีจุดประสงค์เพื่อต้องการเงินบริจาคเพียงอย่างเดียว ยังมีจุดประสงค์อื่นร่วมด้วย ในส่วนนี้ของบทความ

จึงต้องการเล่าเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับตัวนักดนตรี เพื่อแสดงให้เห็นชีวิตของพวกเขา เป็นการเปิดมุมมองใหม่เกี่ยวกับนักดนตรีบาทวิถี ซึ่งข้อมูลดังกล่าวมาจากคำบอกเล่าของผู้ให้ข้อมูลโดยผู้เขียนเป็นเพียงผู้เรียบเรียงและจัดประเภทเนื้อหาเท่านั้น

4.1 ลุงมิ่ง: นักดนตรีจำเป็นผู้เดินทางเข้าเมืองเพื่อรักษาสังขารอันร่วงโรย

ลุงมิ่ง นักดนตรีบาทวิถีท่านแรกที่ผู้เขียนได้เข้าไปพูดคุยด้วย เป็นคนจังหวัดเพชรบูรณ์ อายุ 67 ปี แต่งงานแล้ว มีลูก 1 คน ลูกอายุ 29 ปี แต่พิการ ปัจจุบันยังอยู่กับภรรยาที่บ้าน ลุงเดินทางมากรุงเทพฯ เพื่อมาหาหมอที่โรงพยาบาลราชวิถีเป็นประจำ ตาข้างซ้ายพิการเนื่องจากเป็นโรคมะเร็ง ปัจจุบันนี้คุณลุงยังต้องมาฉายแสงเพื่อฆ่าเซลล์มะเร็งให้หมด อีกทั้งยังมีอาการปวดเข่าร่วมด้วย จึงมาหาหมอเกี่ยวกับกระดูกไปพร้อมกัน

ลุงมิ่งเดินทางมาด้วยรถทัวร์ พอมาถึงจะเดินทางมายังโรงพยาบาลราชวิถีเป็นอันดับแรก เพื่อให้หมอตรวจ หลังจากที่หมอตรวจ ฉายแสง และรับยาแล้ว ลุงจะอยู่เล่นดนตรีตามสถานที่ต่างๆ เพื่อนำเงินมาเป็นค่ารถเดินทางกลับบ้านในการเดินทางมาหาหมอครั้งหนึ่งๆ ลุงจะต้องอยู่เล่นดนตรีประมาณ 4-5 วัน กว่าจะได้เงินค่ารถ ส่วนเรื่องที่พักในกรุงเทพฯ นั้น ลุงจะไปนอนพักที่ตึก 72 ปี โรงพยาบาลราชวิถี

เครื่องดนตรีที่ลุงเล่นนั้นน่าสนใจ ลุงสีซอที่ทำจากกระป๋อง ลักษณะเป็นกระป๋องสี่เหลี่ยมไม่ใหญ่มากนัก สายซอทำด้วยลวด คันชักไม้ได้อยู่ระหว่างสาย (อยู่ด้านนอก) เป็นอิสระ ส่วนคันซอเป็นไม้กลึงอย่างดี ด้านบนเจาะเป็นช่องไว้ใส่สาย (มิ่ง, สัมภาษณ์เมื่อ 11 มกราคม, 16 มกราคม, 2 กุมภาพันธ์, และ 7 พฤษภาคม 2550)

4.2 ลุงเทียน ป้าแช่ม: คู่ชีวิต ที่ดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด

ในพื้นที่สยามสแควร์ ผู้เขียนได้พบกับลุงเทียนและป้าแช่ม ทั้งสองเป็นคนจังหวัดอุบลราชธานี เดินทางมากรุงเทพฯเป็นประจำเพื่อมาเล่นดนตรี โดยดีดพิณอีสานและร้องเพลงไปด้วย ลุงเทียนตาบอดสนิททั้งสองข้าง ส่วนป้าแช่มคู่ชีวิตนั้นสุขภาพร่างกายยังแข็งแรงดี คอยดูแลลุงเทียนอยู่ไม่ห่าง

สมัยก่อน ตอนลุงยังหนุ่มๆ ลุงเคยอยู่วงหมอลำชื่อ "ศิลป์นคร" เล่นมาได้สักพักก็ต้องเลิก เพราะว่าวงถูกยุบลงเนื่องจากปัญหาเศรษฐกิจ สมาชิกในวงจึงพลอยตกงาน มีบางคนที่ไปสมัครกับวงดนตรีอื่น ส่วนลุงนั้นไม่ได้สมัครเล่นกับวงที่ไหน เพื่อนๆ ที่เคยสนิทกัน ต่างก็แยกย้ายกันไป ในสมัยตอนที่อยู่วงหมอลำ ลุงทั้งร้อง ทั้งเล่นดนตรี เรียกได้ว่าเล่นได้รอบวง จึงไม่น่าแปลกใจเลยที่ลุงเล่นดนตรีและร้องไปด้วยอย่างคล่องแคล่ว

ลุงมีลูก 5 คน เป็นลูกชาย 2 คน แต่งงานแล้วทั้งคู่ ลูกชายของลุงประสบอุบัติเหตุ ขับรถชนผู้อื่นจนได้รับบาดเจ็บ คู่กรณีขาหัก จึงโดนตัดสินจำคุก ตอนนี้ลูกชายทั้งสองจึงอยู่ในคุก ไม่ได้เลี้ยงดูลุงกับป้า ส่วนลูกสะใภ้ก็มาขอเงินกับลุงเพราะว่าต้องเอาไปเลี้ยงลูก ลุงกับป้าจึงต้องออกมาทำงานเพื่อนำเงินไปส่งเสียหลาน ส่วนลูกสาวอีก 3 คน อยู่ที่จังหวัดอุบลราชธานี แต่งงานมีลูกเช่นกัน ลูกเขยมาทำงานรับจ้างที่กรุงเทพฯพอเข้ากรุงก็มามีเมียใหม่ ไม่ส่งเสียครอบครัวที่อยู่ต่างจังหวัดเลย ป้าเล่าว่า *"อยากให้ลูกๆ เลี้ยงดูยามแก่ชรา แต่ลูกชายก็มาติดคุก แล้วก็มีหลานยังอยู่ในวัยเรียน แต่จะทำอย่างไรได้ คนต้องกินต้องใช้ ไหนจะหลานๆ อีก ต้องเลี้ยงดูกันต่อไป"*

ในเรื่องของรายได้นั้น คืนหนึ่งๆ จะได้ประมาณ 300-400 บาท ช่วงที่รายได้ดีมากๆ

คือช่วงปีใหม่ ได้เงินมากถึง 6,000 บาท เมื่อเล่นได้เงินแล้วก็เดินทางกลับอุบลฯ พอเงินที่เก็บไว้ใกล้จะหมดจึงเดินทางเข้ามาเล่นดนตรีที่กรุงเทพฯอีก ป้าแช่มบอกว่าการเดินทางมากรุงเทพฯ เพื่อเล่นดนตรีนี้ ไม่ใช่เล่นสบายๆ ไหนจะต้องเดินทางจากบ้านที่จังหวัดอุดรฯ มากรุงเทพฯ ไหนจะต้องตระเวนเล่นตามที่ต่างๆ อีก เงินที่ได้มา นอกจากจะใช้กินอยู่ที่กรุงเทพฯแล้ว ยังต้องเก็บหอมรอมริบไว้เป็นค่าใช้จ่ายที่บ้านเกิดอีก (เทียนและแช่ม, สัมภาษณ์เมื่อ 23 ธันวาคม 2549; 16 มกราคม, 10 พฤษภาคม, และ 12 พฤษภาคม 2550)

4.3 น้องเจ: นักเรียนผู้ใช้บาทวิถีเป็นเวทีแสดงดนตรี

วันหนึ่ง ผู้เขียนได้พบกับนักดนตรีวัยเยาว์เป็นเด็กผู้ชายใส่ชุดนักเรียนกำลังเตรียมตัวที่จะเล่นไวโอลินอยู่บริเวณสถานีรถไฟฟ้าอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ น้องคนนี้แต่งตัวเรียบร้อย เอาเสื้อไว้ในกางเกงดึงถุงเท้าตึง เปิดกล่องไวโอลินเอาไว้เพื่อให้คนผ่านไปมาใส่เงินบริจาค ด้านข้างมีโน้ตเพลงวางอยู่

เมื่อเข้าไปสอบถามจึงทราบว่าชื่อน้องเจ ตอนนี้กำลังเรียนอยู่ชั้น ม.6 น้องเล่าให้ฟังว่าหัดเล่นไวโอลินมาได้ 2 ปีแล้ว โดยเป็นวิชาหนึ่งที่ทางโรงเรียนสอนให้ เมื่อพอเล่นได้จึงซื้อไวโอลินเป็นของตัวเองและฝึกเล่นเพลงต่างๆ เรื่อยมา ที่ออกมาเล่นตามทางเท้านี้เพราะว่ามีรุ่นพี่แนะนำให้ลองมาเล่นดู จะได้ฝึกฝีมือไปด้วย การเล่นดนตรีลักษณะนี้จะมีผู้ชมที่หลากหลาย หากเล่นให้ฟังแล้วเขารู้สึกว่าไพเราะ ก็ถือว่าเล่นเข้าขั้น อีกทั้งยังได้เงินบริจาคซึ่งสามารถนำมาเป็นทุนการศึกษา ไม่ต้องรบกวนเงินผู้ปกครอง

เพลงที่เล่น ส่วนใหญ่เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมอยู่ในขณะนั้น น้องบอกว่าชอบเล่นตอนดึกๆ มากกว่า เพราะว่าคนน้อย ไม่ค่อยมีเสียงดังรบกวน จะได้ฝึกฝีมือเต็มที่ น้องบอกว่า *"ผมเล่นผิด ผมก็เล่นใหม่ ช่วงไหนของเพลงที่อยากซ้อมก็จะเล่นแต่ตรงช่วงนั้น"* จึงทำให้เห็นว่า น้องมาเล่นเพื่อต้องการฝึกฝีมือไปด้วย ส่วนเงินบริจาคก็สามารถนำไปเป็นทุนการศึกษา ช่วยแบ่งเบาภาระจากผู้ปกครองได้ (เจ, 11 มกราคม, 16 มกราคม, 24 มีนาคม 2550)

4.4 ลุงอรุณ: ครูเพลงผู้ผันกายสู่มหานครเพื่อความอยู่รอด

ครั้งแรกที่พบกับลุงอรุณนั้น ลุงนั่งสีซออยู่ตรงทางขึ้นสู่สถานีรถไฟฟ้าอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ เสียงซอของลุงนั้นเข้าขั้นปรมาจารย์ ทำให้ผู้เขียนต้องรีบเข้าไปสอบถามทันที ลุงบอกกับผู้เขียนว่ามาจากสุรินทร์เป็นครูสอนดนตรีเดินทางมากรุงเทพฯ กับลูกศิษย์อีกคนหนึ่งซึ่งมาเล่นดนตรีเหมือนกัน นั่งเล่นอยู่ฝั่งตรงข้าม ลุงมาเล่นดนตรีในเมืองกรุงเพราะความจำเป็น เดินทางไกลมาเพื่อเล่นดนตรีหาเงินเลี้ยงชีพ ลุงบอกว่า *"ไม่มีเงินใช้ เลยมากรุงเทพฯ"*

ที่สุรินทร์ ลุงเป็นครูสอนดนตรี มีนักเรียนมาเรียนด้วยกว่า 80 คน ลุงเริ่มเรียนดนตรีมาตั้งแต่อายุได้ 13 ปี ไปเรียนกับครูดนตรีที่อยู่ที่สุรินทร์นั่นเอง ลุงเล่นเครื่องดนตรีได้หลายชนิด ลุงบอกว่า ที่สุรินทร์นั้นพูดภาษาเขมรกัน ครูที่สอนก็พูดภาษาเขมร เพลงที่เล่นนั้นชื่อก็เป็นภาษาเขมรเสียเป็นส่วนใหญ่ ผู้เขียนได้ขอให้ลุงสอนเพลงให้สักเพลงหนึ่ง ลุงก็สีให้ฟังทีละวรรค ซึ่งแสดงให้เห็นว่าลุงเป็นครูดนตรีจริงๆ แต่เพราะด้วยสภาพเศรษฐกิจบังคับ ทำให้ลุงต้องยอมเดินทางไกลมายังเมืองกรุงเพื่อมานั่งเล่นดนตรีตามบาทวิถีแลกกับเงินบริจาคซึ่งก็ไม่ได้มากมายอะไร (อรุณ, สัมภาษณ์ 19 มีนาคม 2550)

4.5 ลุงเอี่ยม นักดนตรีสูงวัยผู้ใจบุญ

ในช่วงวันเสาร์ตอนกลางคืน หากใครไปเดินเล่นแถวตลาดนัดรัชดาก็มักจะได้พบกับลุงเอี่ยม นักดนตรีสูงวัยเป่าแซ็กโซโฟนขับกล่อมคนที่เดินจับจ่ายซื้อของอยู่ เมื่อเข้าไปพูดคุยก็ทราบความว่าลุงมาเล่นดนตรีเพื่อนำเงินบริจาคที่ได้จากการเล่นดนตรีนี้ ไปทำบุญและอุทิศส่วนกุศลให้กับคนที่มาบริจาคเงินทุกคน เช่น นำเงินไปซื้อของเพื่อตักบาตร ทำบุญตามวัดต่างๆ ให้ทานกับคนที่ยากไร้ เอาไปหยอดตามตู้บริจาคในวัด ทำบุญแล้วก็อุทิศส่วนบุญส่วนกุศลที่ได้กระทำไปนั้น ขอให้ผู้ที่นำเงินมาบริจาคทุกๆ คน มีชีวิตที่ดี ได้รับผลบุญโดยทั่วกัน

ในเรื่องของอาชีพการงาน ลุงเป็นนักดนตรีประจำอยู่ที่ร้านอาหารแถวสีลม เล่นเพลงแจ๊สฟังสบาย ลุงเล่าให้ฟังว่า ในระหว่างที่เล่นดนตรีอยู่ที่ตลาดนัดบางทีก็มีคนเดินมาขอเพลงบ้างเหมือนกัน ลุงก็รู้สึกดีที่มีคนให้ความสนใจเข้ามาพูดคุยกับลุง เพลงไหนเล่นได้ลุงก็เล่นให้เขาฟังทันที เพลงไหนเล่นไม่ได้ลุงก็เปิดโน้ตดู ในขณะที่ลุงเป่าแซ็กโซโฟน ผู้เขียนสัมผัสได้ถึงความอิ่มเอมใจที่ได้เล่นดนตรีให้ผู้อื่นฟัง ซึ่งแสดงออกมาผ่านรอยยิ้มเล็กๆ ที่มุมปากและแววตาอันเปี่ยมไปด้วยความสุข (เอี่ยม, สัมภาษณ์เมื่อ 17 พฤศจิกายน 2550)

5. เส้นทางสู่การเป็นนักดนตรีบาทวิถี

จากประวัติชีวิตของนักดนตรีบาทวิถีข้างต้น เป็นการนำเสนอภาพตัวแทนของนักดนตรีประเภทต่างๆ เพียงส่วนหนึ่ง ยังมีอีกหลายรูปแบบที่ผู้เขียนได้เข้าไปศึกษา จากข้อมูลภาคสนามทำให้เห็นว่านักดนตรีบาทวิถีนั้นมีความหลากหลาย มีจุดประสงค์ที่มาเป็นนักดนตรีบาทวิถีแตกต่างกันไป อาจกล่าวได้ว่ากระบวนการที่ทำให้พวกเขาก้าวเข้ามาสู่เส้นทางดนตรีสายนี้ มีเหตุปัจจัยหลายอย่างซ้อนทับกันอยู่ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความพิการทางร่างกาย ความชรา หรือปัญหาการว่างงาน รวมไปถึงความต้องการแสดงผลงานและฝึกซ้อมทักษะด้านดนตรี ในลำดับต่อไป จะได้กล่าวถึงสาเหตุที่ทำให้เกิดนักดนตรีบาทวิถีขึ้น ซึ่งสาเหตุต่างๆ นี้ไม่สามารถแยกออกจากกันได้โดยเด็ดขาด การจัดแบ่งหัวข้อเป็นไปเพื่อความสะดวกต่อการศึกษาเท่านั้น

5.1 กลุ่มผู้พิการ

นักดนตรีบาทวิถีส่วนหนึ่งที่ผู้เขียนมักพบเห็นเป็นประจำได้แก่ นักดนตรีผู้พิการทางสายตาและผู้พิการขา ซึ่งจากข้อมูลภาคสนามที่ได้ทำการสำรวจและเก็บข้อมูลนักดนตรีผู้พิการทั้งสิ้น 15 กลุ่ม ผู้เขียนได้พบกับนักดนตรีผู้พิการในรูปแบบแรกมากที่สุด ในประวัติชีวิตข้างต้น จะสังเกตได้ว่า ลุงเทียนและลุงมิ่งก็เป็นผู้มีจักษุพิการเช่นกัน นักดนตรีผู้พิการเหล่านี้มีทั้งที่เดินร้องเพลงคาราโอเกะ ซึ่งเป็นกลุ่มที่พบเห็นได้บ่อยครั้ง มีทั้งที่เล่นเครื่องดนตรีพื้นเมือง เช่น แคน พิณอีสาน บ้างร้องหมอลำประกอบด้วย นอกจากนี้ยังมีนักดนตรีอีกหลายท่านที่เล่นเครื่องดนตรีสากล ซึ่งที่พบมากจะเป็นการเป่าคลาริเนต ดีดกีตาร์ ส่วนในลักษณะของวงดนตรีกนตาบอดที่เป็นวงสตริงใหญ่ๆ มีเครื่องดนตรีหลายชิ้น ในปัจจุบันนี้พบได้น้อยมาก

บางครั้ง เมื่อผ่านย่านการค้าสำคัญ อาจได้พบเจอนักดนตรีจักษุพิการเล่นดนตรีอยู่ที่พื้นทางเดิน มีผู้คนเดินผ่านไปมาอย่างไม่ค่อยสนใจนัก บางทีพบนักดนตรีนั่งบนเก้าอี้ผ้าที่พับเก็บได้ ซึ่งคนดูจะให้ความสนใจมากกว่า บ้างออกเดินตระเวนในระยะทางใกล้ๆ บ้างมีคนจูง บ้างเดินร้องเพลงด้วยตนเอง

ผู้เขียนมีความเห็นว่า กลุ่มนักดนตรีจักษุพิการได้รับโอกาสในการแสดงดนตรีต่างชั้นกับนัก

ดนตรีที่มีร่างกายปรกติ ถึงแม้ว่าจะมีความสามารถมากเพียงใด หากเป็นนักดนตรีตาบอด สังคมก็ยังปฏิบัติกับพวกเขาอย่างไม่เท่าเทียม ทำให้นักดนตรีในกลุ่มนี้ส่วนหนึ่งต้องผันตัวมาเป็นนักดนตรีบาทวิถี เนื่องจากไม่ประสบความสำเร็จกับการหางานเล่นดนตรีตามร้านอาหาร หรือแม้แต่การก้าวไปเป็นศิลปินนักร้องอย่างเต็มตัว ไม่ได้รับโอกาสจากทางค่ายเพลง ประกอบกับความชราและความยากจน ทำให้การหางานที่เหมาะสมยากขึ้นไปอีก การใช้เวทีบาทวิถีเพื่อแสดงความสามารถจึงเป็นหนทางหนึ่งที่พวกเขาเลือก

5.2 กลุ่มนักดนตรีวัยเยาว์

นักดนตรีอีกกลุ่มหนึ่งที่ผู้เขียนได้พบเจอในการลงภาคสนามก็คือ กลุ่มเด็กนักเรียนนักศึกษาที่ออกมาแสดงดนตรีตามทางเท้า น้องเจเป็นเพียงตัวอย่างหนึ่งที่ผู้เขียนหยิบยกขึ้นมา ยังมีนักดนตรีวัยเยาว์อีกหลายท่านที่ผู้เขียนได้พบเจอ เช่น น้องนัทที่ยืนเป่าแซ็กโซโฟนเพลงพระราชนิพนธ์และเพลงที่ได้รับความนิยมอยู่ในปัจจุบันอยู่บริเวณรถไฟฟ้าสยาม น้องจอยที่ตีขิมอยู่บริเวณตลาดนัดสวนจตุจักร น้องนิวที่ยืนสีซอด้วงด้วยอารมณ์พลิ้วไหว นำเสนอเพลงไทยในอดีตที่หลายคนคงจะไม่เคยได้ยินได้ฟังมาก่อน (นัท, สัมภาษณ์เมื่อ 17 มีนาคม, 4 เมษายน, และ 12 กรกฎาคม 2550; จอย, สัมภาษณ์เมื่อ 10 พฤศจิกายน, 13 พฤศจิกายน, และ 24 พฤศจิกายน; และนิว, สัมภาษณ์เมื่อ 20 มีนาคม 2550)

นักดนตรีวัยเยาว์เหล่านี้ ต่างมีจุดประสงค์ในการมาเป็นนักดนตรีบาทวิถีที่สำคัญอยู่ 2 ประการด้วยกัน คือ (1) ต้องการฝึกฝนฝีมือ และ (2) หารายได้พิเศษไปพร้อมกัน น้องเจและน้องนัทเป็นตัวอย่างหนึ่งของนักดนตรีที่ต้องการหาเวทีแสดงผลงานของเขา ทั้งสองคนเล่นดนตรีอย่างมีความสุข ในขณะที่เล่นนั้น พวกเขายังได้ฝึกฝนการแสดงดนตรีต่อหน้าผู้ชม ทำตัวให้คุ้นชินกับคนดูซึ่งเดินผ่านไปมา ทั้งสองกล่าวว่า การมาเล่นดนตรีในสถานที่ที่มีผู้คนมากหน้าหลายตาเช่นนี้ช่วยให้ลดความประหม่าลงได้ เมื่อถึงคราวที่ต้องแสดงคอนเสิร์ตต่อผู้ชมจำนวนมากจะไม่รู้สึกตื่นเต้นมากนัก ทำให้แสดงผลงานออกมาได้ดี

ในเรื่องของเงินบริจาคนั้น นักดนตรีวัยเยาว์จะนำเงินที่ได้ไปเป็นทุนเพื่อใช้ศึกษาต่อ ช่วยแบ่งเบาภาระของผู้ปกครอง บางคนภูมิใจที่ไม่ต้องรบกวนเงินผู้ปกครอง มีเงินใช้จ่ายส่วนตัวเพิ่มขึ้น อีกทั้งยังทำให้รู้จักค่าของเงินมากขึ้นด้วย นอกจากนี้ยังได้ฝึกฝนประสบการณ์การแสดงดนตรีไปพร้อมกัน จึงถือได้ว่าเวทีบาทวิถีเป็นสถานที่หล่อหลอมและสร้างศิลปินขึ้นมาได้อีกทางหนึ่ง นักดนตรีและบุคคลสำคัญหลายท่าน ได้เคยใช้พื้นที่สาธารณะนี้ฝึกฝนตัวเอง เช่น บอน โจวี่ (Bon Jovi) นักดนตรีที่มีชื่อเสียงระดับโลกท่านหนึ่งเคยออกแสดงดนตรีตามบาทวิถีที่ London's Convent Garden และ Moscow's Red Square เพื่อฝึกฝนตัวเอง เบนจามิน แฟรงคลิน (Benjamin Franklin) เป็นบุคคลสำคัญอีกท่านหนึ่งที่เคยเขียนเพลงและนำออกแสดงตามสถานที่สาธารณะ โดยเพลงของเขามีเนื้อหาเกี่ยวกับสถานการณ์บ้านเมืองในขณะนั้น (www.en.wikipedia.org/wiki/Busking) คุณอิทธิพล วาทะวัฒนะ หรือที่รู้จักกันดีในนามอี๊ด ฟุตบาท ก็เป็นศิลปินที่เคยออกแสดงดนตรีตามบาทวิถีแถวสนามหลวงจนประสบความสำเร็จได้ออกเทปเป็นนักร้องดัง (วรพงศ์ ผดุงชอบ, 2540 : 29-31)

5.3 กลุ่มนักดนตรีอาชีพ

ความขัดสนเงินทองซึ่งเป็นผลมาจากภาวะเศรษฐกิจที่ฝืดเคือง ทำให้นักดนตรีอย่าง

เช่นหมอแคนและวงดนตรีลูกทุ่งหลายวงต้องเลิกแสดง นักดนตรีที่เคยมีรายได้ประจำต่างตกงานและต้องผันตัวไปประกอบอาชีพอื่น บ้างไปเป็นผู้ใช้แรงงาน บ้างเลือกใช้ความสามารถทางด้านดนตรีที่ตนมีอยู่ไปสมัครกับวงดนตรีอื่น บางคนเดินทางรอนแรมจากบ้านเกิดเข้าสู่เมืองหลวงเพื่อตระเวนเล่นดนตรีตามสถานที่สาธารณะ นักดนตรีเหล่านี้ บางท่านสามารถดีดพิณ เป่าแคน และร้องหมอลำได้ถึงใจนัก และเหตุผลที่อยู่เบื้องหลังการมาเป็นนักดนตรีบาทวิถีของพวกเขา ล้วนมีเรื่องเงินเข้ามาเกี่ยวข้องทั้งสิ้น บ้างไม่มีงานดนตรีให้ไปเล่น บ้างเป็นหนี้เป็นสิน บ้างมีภาระทางบ้านต้องดูแล ลูกหลานไม่ส่งเสียเลี้ยงดู ฯลฯ ทำให้ต้องเดินทางดั้นด้นเข้าเมืองมาหาเงินเลี้ยงปากท้อง

5.4 กลุ่มขอทาน

สำหรับขอทานบางกลุ่มมีความคิดว่า การนั่งขอทานเพียงอย่างเดียวไม่สามารถจูงใจให้คนยอมสละเงินบริจาค คนกลุ่มนี้จึงเริ่มนำเครื่องดนตรีต่างๆ มาเล่น ทั้งๆ ที่ตนไม่เคยร่ำเรียนหรือมีทักษะทางดนตรีมาก่อน เช่น น้าจ่อย ชายร่างเล็กวัยกลางคนซึ่งเป็นคนไร้บ้านออกเที่ยวเดินทางเร่ร่อนอยู่ในกรุงเทพฯ บ้างเก็บขวดน้ำขาย บ้างนั่งขอทาน ระยะหลังนี้ได้เปลี่ยนยุทธวิธีหาเงินโดยใช้ขวดน้ำมาตีเป็นจังหวะเพื่อแลกกับเงินบริจาค ลุงสมศักดิ์ที่สีซอด้วงโดยลากคันชักเข้าออกพอให้เกิดเสียง ฟังไม่เป็นเพลง บ้างเอาฉิ่งมาตีให้เกิดเสียงดังน้าใจและน้าน้อย ขอทานหญิงวัยกลางคนที่ผู้เขียนเห็นนั่งอยู่แถวสยามเป็นประจำ ในระยะแรกนั้นทั้งสองจะนั่งขอเงินเฉยๆ แต่ต่อมาได้นำแคนอันจิ๋วมาเป่า แคนดังกล่าวเป็นแคนที่ทำขึ้นเพื่อเป็นของที่ระลึก ไม่ใช่แคนเพื่อการบรรเลง ซึ่งเมื่อฟังจากที่น้าใจเป่าแล้วไม่ได้เป่าเป็นเพลง เพียงแค่เป่าให้พอมีเสียงดังออกมาเท่านั้น (จ่อย, สัมภาษณ์เมื่อ 22 พฤศจิกายน 2550, 8 เมษายน 2551; สมศักดิ์, สัมภาษณ์เมื่อ 23 พฤศจิกายน 2550; ใจและน้อย, สัมภาษณ์เมื่อ 22 พฤศจิกายน 2550, 8 เมษายน 2551)

5.5 กลุ่มผู้ใช้ดนตรีบาทวิถีเพื่อระดมทุนสร้างประโยชน์แก่ผู้อื่น

นอกจากนี้ ยังมีนักดนตรีอีกกลุ่มหนึ่งที่ใช้การแสดงดนตรีตามที่สาธารณะเพื่อระดมทุนรวบรวมเงินบริจาคที่ได้ไปทำกิจกรรมสาธารณะประโยชน์ เช่น การนำเงินที่ได้ไปทำบุญ ไปออกค่ายพัฒนาชนบท สร้างโรงเรียน ห้องสมุด บางคนอาจเคยเห็นกลุ่มนักศึกษายืนถือกล่องรับบริจาคพร้อมกับยืนร้องเพลงดีดกีตาร์ มีป้ายข้อความบอกกล่าวจุดประสงค์ของการมาขอรับบริจาค เงินที่คนในสังคมหยิบยื่นให้กับนักดนตรีบาทวิถีเหล่านี้ ได้ถูกนำไปทำให้เกิดกุศลอีกต่อหนึ่ง ไม่เพียงแต่ผู้ให้จะได้รับความอิ่มเอมใจเพียงอย่างเดียว ผู้ที่นักดนตรีเหล่านี้นำเงินไปช่วยเหลือยังได้รับความสุขอีกด้วย ถือได้ว่าเป็นการระดมทุนเพื่อนำไปช่วยเหลือสังคม สร้างความสุขทั้งผู้ให้และผู้รับโดยใช้ดนตรีเป็นสื่อ

นักดนตรีเหล่านี้ที่ผู้เขียนพบได้แก่ลุงเอี่ยม ที่เป่าแซ็กโซโฟนอยู่ที่ตลาดนัดรัชดา นำเงินบริจาคไปทำบุญตามวัดต่างๆ อธิษฐานจิตให้ผู้ที่บริจาคเงินให้ รวมทั้งคนไทยทุกคนมีชีวิตที่ดี เจริญรุ่งเรืองประเทศชาติสงบสุข หรือจะเป็นกลุ่มเยาวชนที่มาขอรับบริจาคเงินไปออกค่ายอาสาตามต่างจังหวัด สร้างโรงเรียน ห้องสมุด ช่วยเหลือผู้ยากไร้ ซึ่งพบลักษณะการร้องเพลงเล่นกีตาร์กันอย่างสนุกสนาน บางทีก็มีกลองและเครื่องประกอบจังหวะต่างๆ เข้ามาช่วยสร้างสีสัน (เอี่ยม, สัมภาษณ์เมื่อ 17 พฤศจิกายน 2550; นก, สัมภาษณ์เมื่อ 24 พฤศจิกายน 2550; หญิง, สัมภาษณ์เมื่อ 24 พฤศจิกายน 2550)

โดยสรุปแล้วจะเห็นได้ว่า การประกอบอาชีพเป็นนักดนตรีบาทวิถีนั้นมีที่มา มีจุดประสงค์ที่หลากหลาย ทั้งยังมีปัจจัยซ้อนทับกันอยู่ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความพิการทางร่างกาย ความชราปัญหาเรื่องเศรษฐกิจ ความต้องการฝึกฝนฝีมือ ความต้องการช่วยเหลือผู้อื่น ฯลฯ ซึ่งการมองภาพนักดนตรีแต่เพียงผิวเผิน ไม่ได้ลงไปสัมผัสพูดคุย อาจทำให้คนในสังคมเข้าใจกลุ่มคนเหล่านี้ผิดไปจากความเป็นจริง และปฏิบัติต่อพวกเขาอย่างไม่เท่าเทียม

6. ดนตรีและการแสดงของนักดนตรีบาทวิถี

ในเนื้อหาก่อนหน้านี้ เป็นการกล่าวถึงบริบทของดนตรีบาทวิถีในหลายแง่มุม ยังไม่ได้กล่าวถึงเรื่องของดนตรีมากนัก จึงได้คัดสรรเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับตัวดนตรีมานำเสนอ ได้แก่ เรื่องของเครื่องดนตรี ซึ่งมีทั้งเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ไทย สากล และเครื่องดนตรีที่มีลักษณะพิเศษ รวมไปถึงลักษณะการแสดง และบทเพลงอันหลากหลายที่นักดนตรีบาทวิถีนำมาแสดง ทำให้เห็นถึงความหลากหลายทางด้านดนตรีที่ช่วยสร้างสีสันให้กับสังคมเมือง

6.1 เครื่องดนตรีบาทวิถี

เครื่องดนตรีที่พบมีมากมายหลายประเภท นักดนตรีบาทวิถีที่พบในกรุงเทพฯได้เลือกใช้เครื่องดนตรีที่หลากหลายเพื่อนำมาแสดงต่อสาธารณะชน ในบรรดานักดนตรีบาทวิถี มีนักดนตรีอยู่กลุ่มหนึ่งที่ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านในการนำเสนอบทเพลง ที่พบเห็นได้บ่อยครั้งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ แคนและพิณ สำหรับแคนที่นักดนตรีบาทวิถีนำมาแสดงนั้น พบว่า มีทั้งแคนแบบเก่าซึ่งมีช่วงห่างของเสียงแบบเดิม และแคนแบบใหม่ที่ผลิตขึ้นในปัจจุบันซึ่งส่วนมากเทียบเสียงเข้าหาตะวันตก นอกจากแคนแล้ว พิณอีสาน ก็เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีกชิ้นหนึ่งที่พบเห็นได้บ่อยครั้งในเวทีบาทวิถี และพิณส่วนใหญ่ที่พบก็จะเป็นพิณรูปแบบใหม่ที่สามารถต่อเข้ากับเครื่องขยายเสียงได้ ส่วนพิณอีสานแบบเก่านั้นพบเห็นได้น้อยกว่า

เครื่องดนตรีอีกประเภทที่พบเห็นในการลงพื้นที่ ได้แก่ เครื่องดนตรีไทย อาทิ ขิม ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ซอด้วง ซอสามสาย ขลุ่ยเพียงออ และฉิ่ง ผู้ที่ใช้เครื่องดนตรีไทยในการประกอบอาชีพนั้น ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มนักเรียนนักศึกษา อย่างเช่นน้องสาที่นั่งตีขิมอยู่ที่ตลาดนัดจตุจักร ขิมที่น้องสาตีนั้นเป็นขิมผีเสื้อ สายทองเหลือง หาซื้อได้ตามร้านขายเครื่องดนตรีไทย ราคาไม่แพงมาก หรือจะเป็นน้องกรที่เรียนเอกดนตรีไทย สามารถเล่นเครื่องดนตรีได้หลายอย่าง ก็นำขิม ซอด้วง และขลุ่ยเพียงออมาแสดงความสามารถ

นอกจากนี้ยังพบการนำเครื่องดนตรีสากลมาแสดง เช่น ไวโอลิน วิโอลา เชลโล กีตาร์โปร่ง กีตาร์ไฟฟ้า เร็คคอร์ดเดอร์ (ขลุ่ยฝรั่ง) คลาริเน็ต แซ็กโซโฟน ทรัมเป็ต ฮาร์โมนิกา (หีบเพลงปาก) อิเล็กโทน แอ็คคอร์เดียน (หีบเพลงชัก) เมโลเดียน แทมบาริน กลองชุด และลูกแซ็ก เป็นต้น เครื่องดนตรีสากลที่นักดนตรีบาทวิถีนำมาใช้แสดงนั้น เท่าที่พบ ไม่ได้ดัดแปลงเครื่องดนตรีอะไรมากนัก มีบ้างที่ติดหรือถือไมโครโฟนเอาไว้ใกล้ๆ เพื่อให้เสียงดังออกไปไกล

เครื่องดนตรีอีกประเภทหนึ่ง ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะพิเศษ ไม่ค่อยพบเห็นในการแสดงที่อื่นนอกจากการแสดงดนตรีบาทวิถี ได้แก่ ซอกระป๋อง ขวดน้ำพลาสติก แคนขนาดเล็ก (ของที่ระลึก) และกลองที่ใช้ประดับบ้าน สำหรับซอกระป๋องเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่นักดนตรีบาทวิถีสร้างสรรค์ขึ้นจากวัสดุเหลือใช้ โดยนำกระป๋องขนาดและรูปร่างต่างๆ มาใช้เป็นกล่องเสียง (sound

box) และนำไม้มาเหลาทำเป็นตัวซอและคันชัก เท่าที่พบจะเป็นซอสองสาย ใช้ลวดขึงเป็นสายเสียง คันชักอยู่ด้านนอกสายทั้งสอง เสียงที่ออกมาจึงดังฟังชัด นอกจากนี้ นักดนตรีบางคนยังได้นำของเหลือใช้มาทำเป็นเครื่องดนตรีอย่างง่าย ได้แก่ การนำเอาขวดน้ำพลาสติกมาเคาะกับพื้นหรือนำมาตีเข้าหากันเป็นจังหวะ รวมถึงการนำเอาเครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อจำหน่ายเป็นของที่ระลึกและของประดับบ้านมาใช้แสดง เช่น แคนอันจิ๋ว กลองประดับบ้าน และซอที่ระลึก

6.2 ลักษณะของการแสดงดนตรีบาทวิถี

ลักษณะของการแสดงที่นักดนตรีใช้ พบว่านักดนตรีเลือกอิริยาบถในการแสดงที่แตกต่างกันไป ได้แก่ การนั่งแสดง การยืนแสดงอยู่กับที่ และการเคลื่อนที่ไปมา ซึ่งเป็นเรื่องน่าแปลกที่อิริยาบถแต่ละแบบมีผลต่อมุมมองของคนในสังคม กล่าวคือ หากเป็นการนั่งแสดงกับพื้น มุมมองของคนที่เดินผ่านไปมาจะอยู่สูงกว่า นักดนตรีนั่งอยู่ต่ำกว่าระดับสายตาอีกทั้งพื้นทางเดินยังสกปรก ทำให้การนั่งแสดงกับพื้นดูไม่เหมาะควร และใกล้เคียงกับภาพของขอทานที่มักจะนั่งขอเงินบริจาคอยู่กับพื้น แต่ถ้าหากเป็นนักดนตรีที่นั่งกับเก้าอี้หรือยืนแสดง ซึ่งเป็นที่สังเกตได้ง่ายกว่าเพราะอยู่ใกล้กับระดับสายตา อีกทั้งถ้านักดนตรีแต่งตัวสะอาดและแสดงความสามารถอย่างเต็มที่ ก็จะทำให้ผู้ที่พบเห็นเกิดความชื่นชมในบทเพลงมากกว่าสงสารเวทนา แต่ในทางกลับกัน สำหรับนักดนตรีที่เดินแสดงซึ่งอยู่ในระดับสายตา ผู้คนกลับคิดเห็นว่าเป็นลักษณะของการขอทาน เนื่องด้วยนักดนตรีในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มของผู้พิการและผู้ยากไร้ น้อยครั้งที่จะพบนักดนตรีแบบอื่นที่ใช้วิธีเดินแสดง ด้วยสภาพภายนอกของนักดนตรีที่ชวนให้เกิดความสงสารเวทนาและวิธีการเดินเล่นดนตรีนั้นเหมือนกับการเดินขอทาน ทำให้คนในสังคมส่วนหนึ่งบริจาคเงินให้เพราะว่าสงสารเวทนา บางกลุ่มให้เพราะรำคาญ บางคนให้เพราะต้องการให้เขาเดินผ่านไปเสียที มิได้ให้เพราะชื่นชมในการแสดงแต่อย่างใด

นักดนตรีบาทวิถีที่เห็นทำการแสดงอยู่นั้น มีทั้งที่ทำการแสดงเพียงคนเดียว ยืนร้องเพลงเล่นดนตรีอยู่เพียงลำพัง บ้างเป็นนักดนตรีที่มีเพื่อนร่วมแสดงด้วย การแสดงเดี่ยวและการรวมกลุ่มแสดง เช่นนี้ ส่งผลต่อเรื่องของรายได้ ซึ่งถ้าเป็นการแสดงเดี่ยวนั้น รายได้ก็จะได้รับโดยที่ไม่ต้องแบ่งกับใคร ผิดกับการแสดงกลุ่มซึ่งถ้ายิ่งมีสมาชิกมากรายได้เฉลี่ยก็น้อยลงแต่การแสดงเพียงคนเดียวนั้นเปิดโอกาสให้นักดนตรีแสดงผลงานได้อย่างเต็มที่ การกำหนดเพลงและการฝึกซ้อมก่อนบรรเลงก็ทำได้อย่างอิสระ ต่างจากการแสดงกลุ่มที่ต้องนัดรวมวง เรียบเรียงดนตรี เลือกเพลงที่สมาชิกเล่นได้ อย่างไรก็ตาม การแสดงเดี่ยวนั้นดูจะไม่น่าสนใจเท่ากับการแสดงเป็นวง หากเป็นวงใหญ่ยิ่งเป็นจุดสนใจของผู้คน ส่งผลต่อเงินบริจาคที่จะได้มากขึ้นตามไปด้วย

ในส่วนประเภทของการแสดงนั้น มีทั้งที่เป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีเพียงอย่างเดียว เช่นการดีดพิณ เป่าแซ็กโซโฟน มีทั้งการร้องเพลงเพียงอย่างเดียว ดังจะพบได้จากกลุ่มนักร้องคาราโอเกะ และมีทั้งการบรรเลงและขับร้องในลักษณะวงดนตรี ซึ่งมีการแบ่งหน้าที่ระหว่างนักดนตรีกับนักร้องอย่างชัดเจน ลักษณะนี้ส่วนมากจะเป็นวงดนตรีคนตาบอดซึ่งนับวันจะค่อยๆ เลือนหายไป อีกรูปแบบหนึ่งซึ่งถือว่าเป็นการแสดงความสามารถที่เหนือไปกว่าการแสดงดนตรีปรกติก็คือ การขับร้องพร้อมกับเล่นเครื่องดนตรีหลายชิ้นจากนักดนตรีเพียงคนเดียวซึ่งหาได้น้อยมาก และนับเป็นการแสดงอัจฉริยภาพทางด้านดนตรีที่ยากจะเลียนแบบ

6.3 เพลงของนักดนตรีบาทวิถี

เพลงที่นำมาแสดงมีมากมายหลายแนว ไม่ว่าจะเป็นเพลงไทยเดิม เพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง เพลงสากล เพลงไทยสากล เพลงพระราชนิพนธ์ ฯลฯ รวมไปถึงการสร้างสรรค์บทเพลงขึ้นเองตามแนวเพลงที่ตนชื่นชอบ

การคัดเลือกบทเพลงเพื่อนำมาแสดงนั้น มีทั้งที่นักดนตรีเลือกเพลงที่ตนเองถนัด มีความชื่นชอบเป็นพิเศษ ซึ่งเป็นการเลือกสรรจากมุมมองของนักดนตรีเพียงฝ่ายเดียว นักดนตรีจะเลือกเพลงที่ตนเองถนัด สามารถบรรเลงหรือขับร้องได้เป็นอย่างดีมาแสดง หรือที่เรียกว่า "เล่นแล้วไม่ล่ม" นอกจากนี้ยังดูถึงความชื่นชอบส่วนตัว มองหาเพลงที่ตนชื่นชอบเป็นพิเศษ ซึ่งก็มักจะเป็นเพลงที่พวกเขาเล่นได้ดี ไม่บกพร่อง และในการแสดงแต่ละครั้งก็มักพบเพลงจำพวกเพลงโปรดที่นักดนตรีชื่นชอบถูกบรรเลงซ้ำไปมาอยู่บ่อยครั้ง

นอกจากนี้ นักดนตรียังได้คำนึงถึงผู้คนในบริเวณที่เขาแสดงด้วย กล่าวคือ นักดนตรีได้เลือกเพลง รวมถึงฝึกหัด ค้นคว้าหาเพลงใหม่ๆ ที่คิดว่าผู้คนจะให้ความสนใจมาแสดง ซึ่งเพลงที่เลือกมานั้นล้วนแต่เป็นเพลงที่ผู้คนรู้จักกันอย่างแพร่หลาย ไม่ว่าจะเป็นเพลงพระราชนิพนธ์ที่ได้รับความนิยมอย่างเช่น เพลงลมหนาว เพลงใกล้รุ่ง เพลงพรปีใหม่ หรือจะเป็นการเลือกเพลงสมัยนิยมทั้งในอดีตและปัจจุบันมาแสดง หากเป็นเพลงลูกทุ่งลูกกรุงในอดีตที่กลายเป็นเพลงอมตะเมื่อบรรเลงขึ้นหนใด คนที่เดินผ่านไปผ่านมาก็พอที่จะคุ้นหูและต้องเหลียวดูหรือหยุดยืนฟังบ้าง หรือแม้แต่เป็นเพลงที่กำลังได้รับความนิยมอยู่ในปัจจุบัน เป็นเพลงไทยสากลยอดฮิต ก็พอที่จะได้ยินได้ฟังจากนักดนตรีบาทวิถีซึ่งคนในละแวกนั้นก็ให้ความสนใจอยู่ไม่น้อย

การเลือก "เพลงฮิต" ทั้งที่เคยได้รับความนิยมอย่างสูงในอดีตและเพลงที่กำลังโด่งดังอยู่ในปัจจุบันมาแสดงได้สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามที่จะสื่อสารกับผู้ชม เพลงฮิตในอดีตนั้น สามารถเข้าถึงกลุ่มคนฟังได้ในวัยกลางคนไปจนถึงผู้สูงอายุ ซึ่งเคยได้ยินได้ฟังเพลงเหล่านี้ในอดีต และเมื่อมาได้ยินนักดนตรีบาทวิถีเล่นให้ฟัง ก็อาจทำให้หวนรำลึกถึงเพลงเหล่านั้นขึ้นมาอีกครั้ง ส่วนเพลงที่กำลังฮิตในปัจจุบัน ก็สามารถดึงดูดความสนใจของวัยรุ่นและผู้นิยมชมชอบในเพลงสมัยใหม่ได้เป็นอย่างดี

7. ดนตรีบาทวิถีกับสังคมไทย

การศึกษาเรื่องดนตรีบาทวิถีในครั้งนี้ ได้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นจริงและมุมมองที่หลากหลายเกี่ยวกับสังคมเมือง เช่น เรื่องปัญหาด้านเศรษฐกิจ ส่งผลให้นักดนตรีจำนวนหนึ่งต้องอพยพมาสู่เมืองหลวงเพื่อประกอบอาชีพเป็นนักดนตรีบาทวิถี จากแนวคิดชาวนาในนคร (peasants in cities) ซึ่งผู้เขียนได้นำมาใช้เป็นแนวทางศึกษากลุ่มนักดนตรีที่เดินทางเข้ามาเล่นดนตรีในกรุงเทพฯพบว่า นักดนตรีบางคน เดิมประกอบอาชีพเกษตรกรรมแล้วประสบปัญหา บ้างมีหนี้สิน บ้างว่างงาน บ้างเป็นนักดนตรีอาชีพแต่ถูกเลิกจ้าง จึงเดินทางสู่นครเพื่อมาเล่นดนตรี จากข้อมูลภาคสนามแสดงให้เห็นว่า ชีวิตความเป็นอยู่ของนักดนตรีเหล่านี้ในเมืองหลวง ยังคงมีสายใยเชื่อมโยงในลักษณะความสัมพันธ์แบบชนบทที่พึ่งพาอาศัยกัน เช่น นักดนตรีที่มาจากจังหวัดเดียวกันจะพักอยู่ในละแวกเดียวกัน พบปะพูดคุย ให้ความรู้ในเรื่องการแสดงดนตรี การใช้ชีวิตในเมือง การเอาตัวรอดจากเจ้าหน้าที่เทศกิจ ฯลฯ เกิดการรวมกลุ่มติดต่อสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด นอกจากนี้นักดนตรีที่เข้ามาในกรุงเทพฯยังคงติดต่อสัมพันธ์กับญาติในต่างจังหวัด เก็บเงินเพื่อส่งกลับไปให้ครอบครัว บาง

คนเมื่อออมเงินได้จำนวนหนึ่งก็จะกลับไปใช้ชีวิตที่บ้านเกิดกับญาติมิตรเนื่องจากค่าครองชีพถูกกว่า เมื่อเงินหมดจึงเดินทางมาตระเวนเล่นดนตรี และบ่อยครั้งที่พบการชักชวนกันมาแสดงดนตรีโดยเฉพาะกลุ่มนักดนตรีจักษุพิการ

นักดนตรีบาทวิถีในกลุ่มผู้พิการทางสายตาและผู้ชราภาพ ที่ส่วนใหญ่มักเดินร้องเพลงคาราโอเกะผ่านเครื่องขยายเสียง หรือดีดพิณ เป่าแคน มักถูกมองว่าเป็นปัญหาสังคม ผู้เขียนได้เลือกใช้แนวทางการศึกษาเชิงปัญหา (problem-centered studies) ศึกษาในประเด็นดังกล่าว และพบปัญหาที่ถูกตั้งขึ้นจากภาครัฐ กล่าวคือ ผู้ที่ประกอบอาชีพขอทานและนักดนตรีบาทวิถีถูกมองไม่ต่างกันในสายตาของผู้บริหารประเทศ ซึ่งมองว่าการเล่นดนตรีตามบาทวิถีเข้าข่ายลักษณะการขอทาน มีความผิดตามกฎหมายและต้องถูกดำเนินคดีตามที่กำหนดบทลงโทษและฟื้นฟูไว้ ถึงแม้ว่า พ.ร.บ.ควบคุมการขอทานฉบับใหม่ จะผ่านการพิจารณาจากสภานิติบัญญัติแห่งชาติแล้ว แต่ในทางปฏิบัติ ยังไม่เห็นการดำเนินงานที่เป็นรูปธรรม นักดนตรีในกลุ่มนี้หลายคนยังถูกจับส่งสถานสงเคราะห์คนจรจัดและขอทานของกรมประชาสงเคราะห์ ทั้งๆ ที่บางคนเป็นนักดนตรีพื้นบ้านที่มีความสามารถ ทางภาครัฐจึงควรจัดการกับนักดนตรีบาทวิถีแต่ละประเภทอย่างเข้าใจและเที่ยงธรรม เพื่อการพัฒนาสังคมเมืองอย่างยั่งยืน

การศึกษาครั้งนี้ยังแสดงให้เห็นถึงเครือข่ายทางสังคม (social network) ของนักดนตรีบาทวิถี ซึ่งข้อค้นพบที่ได้แสดงให้เห็นว่า นักดนตรีแต่ละคนมีปฏิสัมพันธ์กับบุคคลต่างๆ ในระดับที่ต่างกันไป ไม่ว่าจะเป็นความสัมพันธ์อย่างหลวมมีการติดต่อกันโดยอ้อม ไปจนถึงการติดต่อกันโดยตรงในระดับที่แนบแน่น การรวมตัวหรือการติดต่อสามารถแบ่งคู่สัมพันธ์ออกได้เป็น (1) การติดต่อสัมพันธ์ระหว่างนักดนตรีบาทวิถีแต่ละกลุ่ม และ (2) การติดต่อสัมพันธ์ระหว่างนักดนตรีบาทวิถีกับผู้เกี่ยวข้อง

ในส่วนของการติดต่อสัมพันธ์ระหว่างนักดนตรีบาทวิถีแต่ละกลุ่ม พบว่า ในกลุ่มของนักดนตรีที่มีภูมิลำเนาอยู่ในต่างจังหวัดและกลุ่มนักร้องจักษุพิการ มีการติดต่อสัมพันธ์กันโดยตรง รวมตัวกัน ช่วยเหลือกันในเรื่องต่างๆ ส่วนนักดนตรีประเภทอื่นนั้นพบว่าการติดต่อสัมพันธ์ระหว่างนักดนตรีไม่ค่อยเกิดขึ้น ส่วนใหญ่ต่างคนต่างแสดง ไม่ค่อยพบปะพูดคุยกัน ไม่มีการรวมกลุ่มช่วยเหลือหรือให้ความรู้ในเรื่องยุทธวิธีในการแสดงและเรื่องต่างๆ ทำให้เครือข่ายความสัมพันธ์เป็นไปโดยอ้อม กล่าวคือ นักดนตรีจะไม่ติดต่อสัมพันธ์กันโดยตรง แต่จะใช้การเรียนรู้จากการสังเกตนักดนตรีคนอื่น หรือเรียนรู้จากการติดตามข่าวสาร และนำมาปรับใช้ให้เข้ากับตนเอง

ส่วนการติดต่อสัมพันธ์ระหว่างนักดนตรีบาทวิถีกับผู้เกี่ยวข้อง พบว่า นักดนตรีได้ติดต่อสัมพันธ์กับกลุ่มคนต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นผู้สัญจรไปมา ผู้บริจาค ผู้ประกอบอาชีพในบริเวณที่ทำการแสดง ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างนักดนตรีบาทวิถีกับผู้เกี่ยวข้อง มีระดับความสัมพันธ์ตั้งแต่ระดับผิวเผินไปจนถึงระดับแนบแน่น สำหรับผู้สัญจรและผู้บริจาค พบการติดต่อสัมพันธ์ตั้งแต่ การเดินผ่านโดยไม่สนใจการแสดงดนตรี การให้เงินบริจาคโดยไม่สนใจการแสดงดนตรี การหยุดยืนฟัง การเข้าไปสอบถามพูดคุย การสนทนาเรื่องเพลงที่ชื่นชอบ ไปจนถึงการชักชวนให้ไปแสดงดนตรีตามสถานที่ต่างๆ ทำให้เกิดการสร้างกลุ่ม "เพื่อน" ผู้มีความชื่นชอบในแนวดนตรีเดียวกัน ทำให้เกิดการขยายตัวของเครือข่าย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับลักษณะกายภาพของนักดนตรีและเพลงที่พวกเขาเล่น ส่วนผู้ประกอบอาชีพในบริเวณที่ทำการแสดง จะติดต่อ

สัมพันธ์โดยผิวเผิน ทั้งสองฝ่ายต่างรู้จักกันผ่านการสังเกต การสนทนาเกิดขึ้นน้อยมาก ส่วนใหญ่ผู้ประกอบอาชีพในบริเวณนั้นจะจดจำนักดนตรีที่มาเล่นเป็นประจำได้ แต่น้อยคนที่เข้าไปสนทนาด้วย ส่วนใหญ่จะปล่อยให้นักดนตรีเล่น และตนเองก็ฟังเพลงอยู่ห่างๆ อย่างไรก็ตาม ทั้งสองฝ่ายได้ทำความรู้จักกันผ่านบทเพลงที่นักดนตรีเล่น ยิ่งเป็นนักดนตรีที่เดินทางมาเล่นในบริเวณดังกล่าวเป็นประจำ ก็จะทำให้ผู้ประกอบอาชีพในบริเวณนั้นจดจำทั้งหน้าตาและบทเพลงได้ และเมื่อวันไหนนักดนตรีไม่มาแสดงก็จะรู้สึกเหมือนบริเวณดังกล่าวขาดอะไรไปบางอย่าง เครือข่ายความสัมพันธ์ดังกล่าวจึงเป็นไปโดยอ้อม และเหมือนมีสายใยเชื่อมโยงกลุ่มคนทั้งสองเอาไว้อย่างบางเบา

นอกจากนี้ การศึกษาเรื่องดนตรีบาทวิถียังได้สะท้อนให้เห็นถึงการใช้พื้นที่สาธารณะเพื่อสื่อสารกับคนในสังคม มุมมองด้านการบริจาคทานที่นักดนตรีบาทวิถีเป็นเสมือนผู้ที่ช่วยส่งเสริมให้เกิดการบริจาค สร้างบุญ เกิดความสุขใจทั้งผู้ให้และผู้รับ รวมถึงภาพสะท้อนด้านดนตรีและการแสดง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงพลังสร้างสรรค์ทางด้านดนตรี และยังแสดงให้เห็นว่า ดนตรีบาทวิถีเป็นสื่อเสรีที่เปิดโอกาสให้กับนักดนตรีทุกกลุ่ม ทุกประเภท ได้แสดงออกอย่างเท่าเทียมโดยไม่ปิดกั้นทางความคิด

เนื่องจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีบาทวิถีและการแสดงสาธารณะในประเทศไทย โดยเฉพาะการศึกษาในเชิงมานุษยวิทยาวัฒนธรรมยังมีอยู่น้อยชิ้น งานศึกษาเรื่องดนตรีบาทวิถีในกรุงเทพฯครั้งนี้ จึงเป็นการศึกษานำร่องเรื่องราวของกลุ่มคนดังกล่าวเพื่อให้ภาพของวิถีชีวิตและรูปแบบการแสดง ตลอดจนผลกระทบและภาพสะท้อนที่เกิดขึ้นในหลายแง่มุม โดยหวังว่าการนำเสนอนักดนตรีที่หลากหลาย มีรูปแบบการดำเนินชีวิต มีเหตุผลในการก้าวเข้าสู่อาชีพดังกล่าว รวมไปถึงการมีรูปแบบของดนตรีและการแสดงที่แตกต่างกันไป จะก่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจที่ถูกต้อง ทำให้คนในสังคมมองกลุ่มคนดังกล่าวอย่างเป็นธรรม ดำเนินการช่วยเหลืออย่างเข้าใจต้นเหตุของปัญหาและแก้ไขด้วยวิธีการที่ยั่งยืน

ถึงแม้ว่า ผลการวิจัยจะสามารถให้ภาพนักดนตรีที่หลากหลาย และสะท้อนเรื่องราวของดนตรีบาทวิถีที่เกิดขึ้นในสังคมเมืองได้ในระดับหนึ่ง แต่ก็ยังมีนักดนตรีอีกหลายรูปแบบที่ผู้เขียนไม่สามารถศึกษาได้เนื่องจากเหตุปัจจัยหลายประการ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของระยะเวลาในการเก็บข้อมูล โอกาสหรือความประจวบเหมาะที่จะได้พบกับนักดนตรี ทุนทรัพย์ ฯลฯ ซึ่งทำให้การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาจากข้อมูลของนักดนตรีจำนวนหนึ่ง ไม่ใช่นักดนตรีบาทวิถีทั้งหมด ข้อสรุปที่ได้จึงเป็นเพียงการสร้างขึ้นจากนักดนตรีบาทวิถีกลุ่มหนึ่ง ซึ่งผู้เขียนได้เลือกขึ้นมาเพื่อเป็นตัวแทนกลุ่มในช่วงระยะเวลาหนึ่งเท่านั้น แต่ในความเป็นจริง ยังมีนักดนตรีบาทวิถีจำนวนมากที่มีรูปแบบการแสดงอันน่าสนใจ และเชื่อแน่ว่ายังมีเรื่องราวมากมายซ่อนอยู่ภายใต้เสียงเพลงของพวกเขา รอให้นักวิชาการและผู้สนใจเข้าไปศึกษา เผยให้เห็นความเป็นไปของสังคม

เชิงอรรถท้ายบท

1.บทความนี้เป็นสังเขปวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตของผู้เขียน เรื่อง "ดนตรีบาทวิถีในกรุงเทพฯ" สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล ทั้งนี้ชื่อผู้ให้ข้อมูลในกลุ่มของนักดนตรีบาทวิถีทั้งหมดเป็นนามสมมุติ

เอกสารอ้างอิง

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ. (2516). อธิบายบทละครเรื่อง ระเด่นลันได. ใน *รวมวรรณคดี 5 เรื่อง บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ บทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง กลอนเพลงยาวเรื่องหม่อมเปีดสวรรค์ กลอนเพลงยาวเรื่องพระอาการประชวรของกรมหมื่น-อัปสรสุดาเทพ และ บทละครเรื่อง ระเด่นลันได* (ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: เสริมวิทย์บรรณาคาร.

ทวีศักดิ์ เสนาณรงค์. (2533). *บทละครเรื่อง ระเด่นลันได ของ พระมหามนตรี (ทรัพย์)* คำนำ. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา.

นภนันท์ จันทร์อรทัยกุล. (2538). ครั้งหนึ่งในชีวิต (ตามไปดูเบื้องหลังแห่งความสำเร็จ) 3 สัปดาห์ในค่ายเปียโนเมืองมอสโคว์ ประเทศรัสเซีย. *วารสารเพลงดนตรี, 2*(2), 39-43.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2543). สาส์นสมเด็จ ฉบับลงวันที่ 12 กันยายน 2479 (หน้า 342-344); 17 กันยายน 2479 (หน้า 345-347); 26 กันยายน 2479 (หน้า 360-364). ใน *สาส์นสมเด็จ เล่ม 9 พุทธศักราช 2479 (เมษายน-กันยายน).* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ปรีชา คุวินทร์พันธุ์. (2547). *สังคมวิทยาและมานุษยวิทยานคร* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรพงศ์ ผดุงชอบ. (2540). อี๊ด ฟุตบาท "นักดนตรีข้างถนน". *วารสารศิลปวัฒนธรรม , 18*(10), 29-31.

วิริยะ สว่างโชติ. (2549). *ดนตรีบนหนทางของวัฒนธรรมศึกษา.* กรุงเทพฯ: วัฒนศาลา.

สมศิริ ยิ้มเมือง. (2537). เพลงขอทาน ตำนานวณิพกไทย. *สยามอารยะ, 2*(17), 131-136.

สุชีพ ปุญญานุภาพ. (2539). *พระไตรปิฎกสำหรับประชาชน* (พิมพ์ครั้งที่ 16). กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย.

เอนก นาวิกมูล. (2527). เพลงขอทาน. ใน *เพลงนอกศตวรรษ* (หน้า 533-558). กรุงเทพฯ: ธรรมสาร.

เอนก นาวิกมูล (ผู้จัดทำ). (2529). เพลงขอทาน [วีดีโอ]. กรุงเทพฯ : ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพจำกัด (มหาชน).

เอนก นาวิกมูล. (2531). *คนเพลงและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง.* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

_____. (2546). วณิพกพเนจร. ใน *ชีวิตไทย* (หน้า 108-119). กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ.

เอนก นาวิกมูล และมนัส พูลผล (ผู้จัดทำ). (2532). *เพลงขอทานมหาสนุก* [เทปบันทึกเสียง]. กรุงเทพฯ: กลุ่มข้อมูลไทย.

Barnes, J.A.(1972). Social Networks Reading Vol 26. Massachusetts: Addison-Wesley Publications.

Busker Central. (2006). Introduction to Busker Central. Retrieved from http:// www.buskercentral.com/defined.php.

Gray, David. (2004). Musician in the street. Retrieved from http://www.imagebrighton.com.

The Ferrara Busker Festival. (2006). 19th Edition of the Street Musicians Festival from 21st to 27th August 2006 Retrieved from http://www.ferrarabuskers.com.

Wikipedia, The Free Encyclopedia (2007). Busking. Retrieved from http://www.en.wikipedia.org/wiki/busking.html.