02

การศึกษาเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ของไทย

A Study of Modern Thai Recreational Songs

โอฬาร รัตนภักดี[1]
Olan Rattanapakdee

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์, วิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

บทคัดย่อ

บทความเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมา ประเภท ลักษณะของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ของไทย รวมทั้งวิเคราะห์เพลงดังกล่าวในฐานะเพลงพื้นบ้าน และบทบาทหน้าที่ของเพลงชนิดนี้ด้วย ผลการศึกษาพบว่าเพลงร้องเล่นสมัยใหม่มีพัฒนาการควบคู่มากับความเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมเพลงและดนตรีในสังคมไทย โดยมีที่มาจากทั้งเพลงพื้นบ้าน เพลงไทย เพลงลูกทุ่ง เพลง ลูกกรุง เพลงปลุกใจ เพลงสตริง เพลงโฆษณา เพลงละครภาพยนตร์หรือการ์ตูน และเพลงสากล เพลงร้องเล่นสมัยใหม่แบ่งเป็น 6 ประเภท ได้แก่ เพลงประกอบท่าทาง เพลงโต้ตอบ เพลงประกอบการเล่นเกม เพลงที่ใช้ในพิธีกรรม เพลงเชียร์กีฬา และเพลงเบ็ดเตล็ด ลักษณะมักเป็นเพลงขนาดสั้น ใช้ถ้อยคำเรียบง่าย มีฉันทลักษณ์ไม่ซับซ้อน เนื้อหามาจากเรื่องราวใกล้ตัว จังหวะและทำนองเน้นความสนุกสนาน วิธีการร้องการเล่นไม่ยุ่งยาก และเพลงหนึ่งอาจมี หลายสำนวน ทั้งนี้เพลงร้องเล่นสมัยใหม่มีวรรณศิลป์ที่เกิดจากเสียงและความหมาย รวมถึงปรากฏวัฒนธรรมท้องถิ่น และนิยมถ่ายทอดด้วยวิธีมุขปาฐะ เพลงร้องเล่นสมัยใหม่มีลักษณะบางประการที่คาบเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านของไทย ได้แก่ มักมีขนาดไม่ยาวนัก คำประพันธ์เป็นกลอนหัวเดียว เนื้อหามาจากสิ่งแวดล้อมรอบตัว มักใช้ถ้อยคำตรงไปตรงมา มีการสร้างความบันเทิงด้วยเรื่องทางเพศ วิธีการร้องการเล่นเรียบง่าย และสืบทอดกันมาแบบปากต่อปาก อนึ่งเพลงร้องเล่นสมัยใหม่มีบทบาทหน้าที่ให้ความบันเทิง เป็นที่ระบายความคับข้องใจ เป็นสื่อบันทึกและสะท้อนสภาพสังคมวัฒนธรรม เป็นเครื่องมือในการแสดงออกของหนุ่มสาว และเป็นสิ่งแสดงอัตลักษณ์ของกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของ

คำสำคัญ

เพลงร้องเล่นสมัยใหม่ เพลงพื้นบ้านไทย

Abstract

This article aims at studying modern Thai recreational songs in respect of their history, generic classification, and characteristics. The other objectives are to categorize modern Thai recreational songs as Thai folk songs and to analyze their functions. It is found that modern Thai recreational songs have been developed along with changes in music culture in the Thai society. The origins of these songs can be divided into 9 sources: Thai folk songs, traditional Thai songs, Thai country songs, contemporary songs, soul-stirring songs, modern Thai country songs, advertisement songs, film or cartoon animation songs, and foreign songs. According to the objectives of the songs, modern Thai recreational songs can be categorized into 6 genres: songs with physical movements, dialogue songs, songs for games, ritual songs, songs for cheer, and miscellaneous songs. The characteristics of modern Thai recreational songs tend to be concise and simply worded. They also own simplistic prosody and fast-pacing rhythm and melodies. Their singing environments are uncomplicated. Modern Thai recreational songs have variations; they are folk poetry with literary values of sounds and senses. Furthermore, they exist in folk culture and are taught through oral tradition. The songs own some elements of the Thai folk songs: concision, prosody of *klonhuadiew*, lyrics inspired by everyday life, simplistic wording with linguistic beauty, sexual innuendos, uncomplicated singing environments, and oral tradition. In terms of social functions, modern Thai recreational songs have various roles: entertainment, social outlet, socio-cultural reflection, emotional expression of teenagers, and identity construction of those who create the songs.

Keywords

Recreational Songs, Thai Folk songs

บทนำ

"เพลง" หมายถึง สำเนียงขับร้องหรือทำนองดนตรี (ราชบัณฑิตยสถาน 2546 : 799) ซึ่งมนุษย์ทำขึ้นเพื่อสนองต่อความต้องการทางด้านร่างกาย จิตใจ และอารมณ์ ตลอดจนเพื่อเป็นกิจกรรมทางสังคม (ชัยวัฒน์ เหล่าสืบสกุลไทย 2551 : 16) เพลงที่พบในกลุ่มชนต่างๆ นั้น ทางคติชนวิทยาเรียกว่า "เพลงพื้นบ้าน" (Folksong) ซึ่งเป็นการแสดงออกของความคิดและความรู้สึกของผู้คนออกมาเป็นบทประพันธ์และดนตรี นับเป็นวัฒนธรรมของผู้คนทุกชาติทุกภาษา เพลงพื้นบ้านเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมพื้นบ้าน แสดงให้เห็นวัฒนธรรมในหลายแง่มุม อีกทั้งมีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์อยู่หลายขั้นตอน (เสาวลักษณ์ อนันตศานต์ 2543 : 179)

เพลงพื้นบ้านของไทยเป็นเพลงที่กลุ่มชนในท้องถิ่นต่างๆ ประดิษฐ์เนื้อหาท่วงทำนอง และลีลาการร้องการเล่น เป็นแบบแผนตามความนิยมและสภาพแวดล้อมของท้องถิ่นนั้นๆ เพื่อใช้ร้องเล่นในโอกาสต่างๆ (บัวผัน สุพรรณยศ 2548 : 4) ทั้งนี้สุกัญญา สุจฉายา (2545 : 25 – 101) ได้จำแนกเพลงพื้นบ้านของไทยไว้เป็น 8 ประเภท ตามจุดประสงค์ของเพลงหรือการร้อง ได้แก่ เพลงกล่อมเด็ก เพลงปลอบเด็ก เพลงร้องเล่นของเด็ก เพลงประกอบการละเล่นของเด็ก เพลงโต้ตอบหรือเพลงปฏิพากย์ เพลงร้องรำพัน เพลงประกอบการละเล่นของผู้ใหญ่ และเพลงประกอบพิธีกรรม ซึ่งเพลงพื้นบ้านเหล่านี้ล้วนมีบทบาทหน้าที่ต่อสังคมและกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของอย่างยิ่ง ทั้งในด้านการให้ความบันเทิง การให้การศึกษา การควบคุมสังคม การเป็นทางระบายความคับข้องใจ และการเป็นสื่อมวลชนชาวบ้าน นอกจากนี้เพลงพื้นบ้านยังสามารถสะท้อนให้เห็นภาพของสังคมได้อีกด้วย

อย่างไรก็ตามในปัจจุบันเมื่อสังคมและเทคโนโลยีต่างๆ มีการพัฒนามากขึ้น เพลงพื้นบ้านของไทยเสื่อมถอยความนิยมลงไปมาก การเข้ามาของเพลงสมัยใหม่เป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้เพลงพื้นบ้านเริ่มหมดบทบาทลง แต่กระนั้นก็ได้มีการนำเพลงสมัยใหม่เข้ามาผสมผสานกับเพลงพื้นบ้านที่มีมาแต่เดิม เกิดเป็นเพลงที่มีลักษณะเฉพาะและถือเป็นเพลงที่สืบรากเหง้ามาจากเพลงพื้นบ้าน ได้แก่ "เพลงลูกทุ่ง" ดังที่ ศิริพร กรอบทอง (2547 : 27) กล่าวไว้ว่า

> *เพลงลูกทุ่งสืบเนื่องมาจากเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองหรือการเล่นเพลงที่มีวิวัฒนาการ มาอย่างยาวนานในประวัติศาสตร์วัฒนธรรมไทย องค์ประกอบของบทเพลงแสดงให้เห็นถึงจารีตลักษณะของการเล่นเพลงปรากฏอย่างเด่นชัด เช่น รูปแบบเพลงโต้ตอบ เพลงแก้คำร้องที่กำหนดสถานการณ์เฉพาะ การเล่นกับเรื่องสองแง่สองง่าม การขับร้องที่มีการเล่นลูกคอซึ่งเป็นแง่มุมทางสุนทรียะที่ยึดถือกันในการร้องเพลงพื้นบ้านของประชาชนที่มีเล่นกันมาแต่โบราณ และการปรับตัวตามสถานการณ์อยู่เสมอที่เป็นคุณสมบัติสำคัญอีกประการหนึ่ง*

นอกจากเพลงลูกทุ่งแล้วปัจจุบันยังมีเพลงประเภทต่างๆ อีกมากมายที่เป็นเครื่องบันเทิงทางเลือกของผู้คนในสังคม ทั้งเพลงไทยสากลรูปแบบต่างๆ และเพลงสากลจากหลากชาติหลายภาษา อย่างไรก็ตามเมื่อหันกลับมามองที่เพลงไทย ยังคงมีเพลงประเภทหนึ่งที่พบเห็นได้ทั่วไปและแพร่หลายมากในกลุ่มหนุ่มสาวในปัจจุบัน ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ร้องปากเปล่าประกอบกับเครื่องกำกับจังหวะต่างๆ อันมีลักษณะละม้ายคล้ายคลึงกับขนบของเพลงพื้นบ้านไทยแต่เดิม สันนิษฐานว่าเพลงชนิดนี้เป็นเพลงที่มีพัฒนาการสืบเนื่องมาจากเพลงพื้นบ้าน เพลงรำวง เพลงลูกทุ่ง ตามลำดับ แต่ได้มีการดัดแปลงลักษณะตลอดจนเนื้อร้องทำนองต่างๆ จนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เราอาจเรียกเพลงชนิดนี้ว่า "เพลงร้องเล่นสมัยใหม่"

ซึ่งเหตุที่เรียกเพลงชนิดนี้ว่าเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ เนื่องจากเป็นเพลงที่ใช้ร้องเล่นในโอกาสต่างๆ แต่มีลักษณะผิดไปจากบทเพลงร้องเล่นของเด็กที่มีมาแต่โบราณ โดยยุคสมัยของเพลงชนิดนี้น่าจะเริ่มขึ้นหลังจากการเกิดขึ้นของเพลงรำวงในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2488 และต่อเนื่องมายังการเกิดขึ้นของเพลงตลาด เพลงชีวิต หรือเพลงลูกทุ่ง ตั้งแต่ราวปี พ.ศ. 2500 เรื่อยมา ดังจะเห็นได้ว่าเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ บางเพลงนั้นได้รับอิทธิพลจากเนื้อหาและทำนองของเพลงรำวงและเพลงลูกทุ่งด้วย

เพลงร้องเล่นสมัยใหม่มีชื่อเรียกหลายอย่าง เช่น “เพลงรับน้อง” “เพลงเอ็นเตอร์เทน” “เพลงสันทนาการ” หรือ “เพลงนันทนาการ” เป็นต้น เพลงชนิดนี้เป็นเพลงที่เกิดขึ้นในยุคปัจจุบัน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้ร้องเล่นในกิจกรรมรื่นเริงของหนุ่มสาวตามโอกาสต่างๆ ซึ่งส่วนมากมักพบในสถาบันการศึกษาตั้งแต่ระดับมัธยมศึกษาจนถึงอุดมศึกษา เช่น ในกิจกรรมรับน้องใหม่ กิจกรรมกีฬาสี และกิจกรรมนันทนาการ เป็นต้น เป็นที่น่าสังเกตว่าเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นี้ไม่ใคร่พบในบุคคลวัยอื่นๆ แม้จะพบบ้างก็เป็นบางโอกาสเท่านั้น แต่จะพบแพร่หลายในคนวัยหนุ่มสาวมากที่สุด ทั้งนี้น่าจะเนื่องมาจากคนหนุ่มสาวอยู่ในวัยเรียนและมีเวลาตลอดจนโอกาสใช้ชีวิตร่วมกันในสถานศึกษา จึงสามารถสร้างสรรค์และถ่ายทอดเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ให้แก่กันได้มากกว่าคนวัยอื่นๆ

เพลงร้องเล่นสมัยใหม่มีลักษณะคล้ายคลึงคาบเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านบางประเภทอยู่บ้าง แต่ไม่อาจจัดให้เป็นประเภทใดประเภทหนึ่งดังกล่าวมาข้างต้นได้ เนื่องจากมีลักษณะเฉพาะ บางประการที่ไม่เหมือนกันเสียทีเดียว เช่น เพลงร้องเล่นสมัยใหม่มีลักษณะคล้ายกับเพลงร้องเล่นของเด็กหรือเพลงประกอบการละเล่นของเด็ก แต่กระนั้นผู้ร้องเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ก็มิใช่เด็กแต่เป็นวัยหนุ่มสาว ส่วนเนื้อหาของเพลงก็แตกต่างกันมาก เป็นต้น

เพลงร้องเล่นสมัยใหม่นับเป็นเพลงประเภทหนึ่งที่มีความน่าสนใจ เพราะนอกจากจะมีลักษณะเฉพาะที่คล้ายคลึงกับขนบของเพลงพื้นบ้านไทยแล้ว เพลงร้องเล่นสมัยใหม่ยังมีคุณค่าในด้านต่างๆ อีกหลายประการ เป็นต้นว่า เป็นสิ่งบันเทิงที่ให้ความรื่นรมย์แก่ผู้คน ในฐานะที่เป็นการละเล่นของหนุ่มสาวยามมีกิจกรรมต่างๆ รวมทั้งเป็นสื่อสะท้อนบันทึกเรื่องราวและปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม เช่น เพลงไก่ย่างคอมโบ ซึ่งในท่อนท้ายของเพลงได้ยกเอาเรื่องราวในสังคมมากล่าวไว้ ทั้งเรื่องปัญหาการค้าประเวณีในย่านพัฒน์พงศ์กับปัญหาโรคเอดส์ และเหตุการณ์ไข้หวัดนกระบาดแล้วรัฐบาลออกมาส่งเสริมให้ประชาชนบริโภคไก่กัน ดังเนื้อเพลงที่ว่า

ไก่ย่างพัฒน์พงศ์ (ซ้ำ) มันจะถูกออฟไป (ซ้ำ)
เสียบ...ซ้าย เสียบ...ขวา เอดส์จะกิน เอดส์จะกิน เอดส์จะกิน
ไก่ย่างปลอดเชื้อ (ซ้ำ) มีนายกรับรอง (ซ้ำ)
กินก็ได้ ขายก็ดี กินไม่ตาย กินไม่ตาย กินไม่ตาย

จากที่กล่าวมาทั้งหมดจึงสนใจที่จะศึกษาเกี่ยวกับเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ โดยมองว่าเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้นเป็น “คติชน” หรือ “ผลผลิตทางวัฒนธรรม” อย่างหนึ่งของกลุ่มคนไทยหนุ่มสาว ในยุคปัจจุบัน ซึ่งตามหลักทางคติชนวิทยาเพลงเหล่านี้อาจไม่สามารถสืบหาต้นตอได้ว่าใครเป็นผู้แต่งหรือมีกำเนิดมาจากที่ใด เนื่องจากลักษณะอย่างหนึ่งของข้อมูลคติชนคือไม่สามารถระบุหรือกำหนดเจาะจงได้ว่าใครเป็นผู้ริเริ่มประดิษฐ์คิดสร้างขึ้น และมีกระบวนการถ่ายทอดด้วยวิธีมุขปาฐะ (oral tradition) และวิธีการประพฤติปฏิบัติเป็นสำคัญ (ผาสุก มุทธเมธา 2543 : 3) โดยเน้นไปที่การศึกษาตัวบทของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ที่ตกทอดมาถึงกลุ่มชนไทยหนุ่มสาวเป็นหลัก ทั้งนี้จะศึกษาเพลง ร้องเล่นสมัยใหม่เกี่ยวกับความเป็นมา ประเภท และลักษณะ รวมถึงวิเคราะห์เพลงร้องเล่นสมัยใหม่ในฐานะที่เป็นเพลงพื้นบ้านไทยยุคใหม่ ตลอดจนศึกษาถึงบทบาทหน้าที่

ของเพลงประเภทนี้ด้วย อันจะทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับเพลงประเภทนี้ได้ละเอียดชัดเจนยิ่งขึ้น และสามารถนำเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ ไปปรับประยุกต์ใช้ในโอกาสต่างๆ ได้ตามความเหมาะสม ทั้งยังทำให้เห็นถึงการสืบทอดขนบความบันเทิงแบบไทยจากเพลงพื้นบ้านมายังเพลงในสมัยปัจจุบันอีกด้วย

● วัตถุประสงค์ในการศึกษา

1. เพื่อศึกษาความเป็นมา ประเภท และลักษณะของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ของไทย

2. เพื่อวิเคราะห์เพลงร้องเล่นสมัยใหม่ในฐานะเพลงพื้นบ้านของไทย

3. เพื่อวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ของไทย

● ขอบเขตของการศึกษา

1. การศึกษาครั้งนี้มุ่งเน้นที่จะใช้ข้อมูลที่เป็นตัวบทเพลงร้องเล่นสมัยใหม่เป็นสำคัญ ส่วนบริบทอื่นๆ เป็นต้นว่า ผู้ร้อง ผู้เล่น หรือโอกาสในการร้องเล่น เป็นเพียงองค์ประกอบเสริมที่จะทำให้เข้าใจตัวบทได้มากขึ้นเท่านั้น โดยตัวบทเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ที่นำมาศึกษาจะใช้ทั้งที่มีการเก็บรวบรวมไว้แล้วในหนังสือและเอกสารต่างๆ ตลอดจนการเก็บข้อมูลภาคสนามจากกลุ่มผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ประกอบกัน

2. เพลงร้องเล่นสมัยใหม่ที่นำมาศึกษาในครั้งนี้ เป็นเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ที่ใช้ร้องอยู่ในหมู่หนุ่มสาวตามมหาวิทยาลัยทั่วประเทศไทย โดยเก็บข้อมูลจากนักศึกษาในชั้นปีที่ 1 – 4 ตลอดจนศิษย์เก่า และผู้ที่เคยมีมีประสบการณ์และมีโอกาสทำกิจกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ โดยเก็บข้อมูลจากมหาวิทยาลัยต่างๆ ซึ่งเป็นมหาวิทยาลัยเก่าแก่ เพราะจะทำให้สืบทอดเพลงร้องเล่นสมัยใหม่จากรุ่นสู่รุ่นซึ่งเป็นลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งของข้อมูลทางคติชน โดยสุ่มเลือกมหาวิทยาลัยขนาดใหญ่ที่มีความหลากหลายของนักศึกษาเพื่อให้มีความกระจายครอบคลุมข้อมูลทั้ง 4 ภาคทั่วประเทศไทย ดังนี้ ภาคเหนือ ได้แก่ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และมหาวิทยาลัยนเรศวร ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ได้แก่ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม และมหาวิทยาลัยขอนแก่น ภาคกลาง ได้แก่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และมหาวิทยาลัยศิลปากร และภาคใต้ ได้แก่ มหาวิทยาลัยทักษิณ และมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

● ระเบียบวิธีการศึกษา

1. รูปแบบในการศึกษา ใช้วิธีการในการศึกษาจำแนกเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่

1.1 การศึกษาข้อมูลเอกสาร (Document Research) โดยศึกษาประเด็นที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อในการศึกษา เป็นต้นว่า ความเป็นมาของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ รวมถึงใช้ข้อมูลเพลงร้องเล่นสมัยใหม่บางส่วนที่มีผู้รวบรวมไว้ในเอกสารต่างๆ ด้วย โดยใช้เอกสารหลากหลายประเภท ได้แก่ หนังสือ บทความ งานวิจัย วิทยานิพนธ์ รายงานการศึกษา และข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์

1.2 การศึกษาข้อมูลภาคสนาม (Field Research) โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกกับกลุ่มเป้าหมาย (In-depth Interview) ในประเด็นต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา ได้แก่ เนื้อเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ โอกาสในการใช้เพลงร้องเล่นสมัยใหม่ วิธีการร้องและการเล่นเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ รวมไปถึงบทบาทและคุณค่าของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ด้วย

2. ขั้นตอนในการศึกษา

2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

2.1.1 สำรวจข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลงร้องเล่นสมัยใหม่และเพลงพื้นบ้าน จากหนังสือ วิทยานิพนธ์ งานวิจัย และเอกสารต่างๆ ทั้งภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ

2.1.2 สำรวจและรวบรวมข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับจำนวน ชื่อเพลง และ เนื้อเพลงที่ใช้ในการศึกษาจากแหล่งข้อมูลต่างๆ

2.1.3 รวบรวมและศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ของไทย จากเอกสาร และเก็บข้อมูลภาคสนามโดยใช้การสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์

2.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

2.2.1 วิเคราะห์ความเป็นมาของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ของไทย โดยพิจารณาจากข้อมูลที่เก็บมาได้ร่วมกับเอกสารและผลการศึกษาที่เคยมีผู้ศึกษาไว้ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับพัฒนาการของเพลงและสิ่งบันเทิงไทย

2.2.2 จำแนกประเภทของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ โดยวิเคราะห์จากจุดประสงค์และวิธีการร้องการเล่นเพลงร้องเล่นสมัยใหม่

2.2.3 วิเคราะห์ลักษณะของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ของไทย โดยพิจารณาจากเนื้อเพลงและข้อมูลที่เก็บรวบรวมมาได้

2.2.4 วิเคราะห์ลักษณะของเพลงพื้นบ้านที่ปรากฏในเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ของไทย โดยการนำลักษณะของเพลงพื้นบ้านมาเทียบเคียงกับเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ เพื่อหาลักษณะร่วมและขนบที่สืบทอดต่อกันมา

2.2.5 วิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ของไทย โดยพิจารณาความสำคัญของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ที่มีต่อตัวผู้ร้องผู้เล่นและกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของเพลงนั้น ตลอดคุณค่าที่มีต่อสังคมไทย

● ผลการศึกษา

จากการเก็บรวบรวมข้อมูลเพลงร้องเล่นสมัยใหม่จากมหาวิทยาลัยต่างๆ 8 แห่ง ทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไทย และนำมาวิเคราะห์แล้วปรากฏผลการศึกษาดังต่อไปนี้

1. ความหมายของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่

เพลงร้องเล่นสมัยใหม่นี้มีชื่อเรียกหลายอย่าง เช่น “เพลงนันทนาการ” “เพลงสันทนาการ” “เพลงเอ็นเตอร์เทน” หรือ “เพลงรับน้อง” ซึ่งแต่ละชื่อก็มีที่มาและความหมายแตกต่างกันไป ดังนี้

นันทนาการหรือสันทนาการเป็นคำที่บัญญัติขึ้นตามศัพท์ภาษาอังกฤษ คือ “Recreation” ที่มาจากรากศัพท์จากภาษาลาตินว่า “Recreatio” แปลว่า ทำให้สดชื่นใหม่ ส่วน “Recreation” นั้น มาจากคำว่า “Create” หมายถึงสร้างหรือทำให้เกิดขึ้นใหม่ รวมกับคำว่า “Re” ซึ่งเป็นคำอุปสรรคหน้า (Prefix) หมายถึงเพิ่มหรือใหม่ รวมกันหมายความว่า การสร้างหรือทำให้เกิดขึ้นใหม่ หรือทำให้เกิดขึ้นมาอีก แต่เดิมกระทรวงศึกษาธิการบัญญัติศัพท์คำนี้ว่า “สันทนาการ” ซึ่งสันนิษฐานว่ามาจากคำว่า “สนทนา” รวมกับ “อาการ” (คณิต เขียววิชัย 2530 : 13) แต่คำว่าสันทนาการนี้มีความหมายแคบ อีกทั้งเมื่อนำไปเทียบกับความหมายของคำเดิมในภาษาอังกฤษความหมายก็ยังไม่ชัดเจนไม่ตรงกัน ภายหลังพระยาอนุมานราชธนจึงได้บัญญัติศัพท์ภาษาไทยขึ้นใหม่ว่า “นันทนาการ” (พีระพงศ์ บุญศิริ 2542 : 29) ซึ่งมาจาก “นันทน” แปลว่า ความสนุก ความยินดี ความรื่นเริง

รวมกับคำว่า “อาการ” แปลว่า ความเป็นอยู่ ความเป็นไป สภาพ หรือกิริยาท่าทาง รวมเป็น “นันทนาการ” แปลว่า กิจกรรมที่ทำตามสมัครใจในยามว่าง เพื่อให้สนุกสนานเพลิดเพลินและผ่อนคลายความตึงเครียด (ราชบัณฑิตยสถาน 2546 : 560 – 1359) ดังนั้นเพลงนันทนาการหรือเพลงสันทนาการ จึงหมายถึงเพลงที่ใช้ในกิจกรรมนันทนาการต่างๆ นั่นเอง

อย่างไรก็ตามการเรียกเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นี้ว่าเพลงนันทนาการยังมีความหมายกว้างเกินไป ดังที่ชัยวัฒน์ เหล่าสืบสกุลไทย (2551 : 17) กล่าวไว้ว่า “การร้องเพลงจัดได้ว่าเป็นกิจกรรมนันทนาการประเภทหนึ่งซึ่งสามารถนำมาใช้ได้ในหลายๆ โอกาส เช่น การร้องเพลงในยามว่างกับครอบครัว การร้องเพลงหรือการเล่นประกอบเพลงกับเด็กๆ ในโรงเรียน ในหมู่บ้าน การร้องเพลงในช่วงเวลาว่างของการจัดฝึกอบรมสัมมนา การเข้าค่ายพักแรม การร้องเพลงบนรถขณะไปค่ายพักแรม ท่องเที่ยวทัศนศึกษา หรือร้องเล่นในกลุ่มเพื่อน” ตามความหมายข้างต้นอาจกล่าวได้เพลงแทบทุกชนิดอาจเรียกว่าเพลงนันทนาการได้หมด เพราะล้วนแล้วแต่ใช้ร้องเพื่อความสนุกสนานบันเทิงใจทั้งสิ้น แต่ที่จริงแล้วเพลงร้องเล่นสมัยใหม่มีลักษณะและรูปแบบที่เฉพาะเจาะจง จนอาจกล่าวว่าเป็นเพลงอีกประเภทหนึ่งได้ มิใช่เพลงที่ใช้ร้องเพื่อความบันเทิงทั่วไปเท่านั้น

เพลงเอ็นเตอร์เทน เป็นคำทับศัพท์จากภาษาอังกฤษ คือ “Entertain” แปลว่า ทำให้เพลิดเพลิน ทำให้สนุกสนาน ด้วยเหตุนี้เพลงเอ็นเตอร์เทนจึงหมายถึงเพลงที่ใช้ร้องเพื่อสร้าง ความเพลิดเพลินสนุกสนาน ความหมายจึงคล้ายคลึงกับเพลงนันทนาการซึ่งยังกว้างเกินไปกว่าจะจำกัดความเพลงชนิดนี้

ส่วนเพลงรับน้องนั้นจำกัดความตามโอกาสการใช้เพลง เนื่องจากเพลงชนิดนี้มักปรากฏอยู่ ในโอกาสประเพณีรับน้องใหม่ของสถาบันการศึกษาต่างๆ แต่การเรียกเพลงชนิดนี้ว่าเพลงรับน้องมีความหมายแคบเกินไป เพราะในปรากฏการณ์จริงเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ใช้ในโอกาสที่หลากหลาย ไม่ได้มีแต่ในประเพณีรับน้องใหม่เท่านั้น

เพลงชนิดนี้จึงควรเรียกว่าเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ซึ่งหมายถึงเพลงที่เกิดขึ้นในยุคสมัยปัจจุบัน ลักษณะของเพลงมักเป็นเพลงขนาดสั้น มีคำสัมผัสคล้องจอง มีจังหวะและทำนองที่เน้นความสนุกสนาน โดยเนื้อหามักมาจากสิ่งใกล้ตัวในสังคมร่วมสมัย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้ร้องเล่นในกิจกรรมรื่นเริงของหนุ่มสาวในโอกาสต่างๆ เช่น กิจกรรมรับน้องใหม่ กีฬาสี กิจกรรมนันทนาการ และกิจกรรมที่เป็นพิธีกรรมของหนุ่มสาว เป็นต้น

2. ความเป็นมาของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่

เพลงร้องเล่นสมัยใหม่มีพัฒนาการต่อเนื่องมาจากเพลงที่ปรากฏอยู่ในสังคมไทยตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน กล่าวคือ เริ่มต้นจากเพลงพื้นบ้านซึ่งเป็นเพลงที่กลุ่มชนในท้องถิ่นต่างๆ ประดิษฐ์เนื้อหา ท่วงทำนอง และลีลาการร้องการเล่นเป็นแบบแผนตามความนิยมและสภาพแวดล้อมของท้องถิ่นนั้นๆ เพื่อใช้ร้องเล่นในโอกาสต่างๆ ก่อน ต่อมาเมื่อสังคมไทยรับวัฒนธรรมจากตะวันตก จึงเกิดการรับดนตรีและเพลงสากลเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมดนตรีและเพลงไทยทำให้เกิดวิวัฒนาการกลายเป็น “เพลงไทยสากล” ขึ้น ซึ่งเพลงไทยสากลในยุคแรกนั้นยังไม่ได้แบ่งประเภทกันชัดเจน มีพัฒนาการคลี่คลายมาอย่างต่อเนื่อง จนหลังจากปี พ.ศ. 2500 จึงมีการแบ่งเพลงไทยสากลออกเป็น 2 ประเภท คือ “เพลงลูกกรุง และ “เพลงลูกทุ่ง” และหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 จึงเริ่มมีเพลงประเภทที่สามเกิดขึ้นเรียกว่า “เพลงเพื่อชีวิต”

เพลงร้องเล่นสมัยใหม่มีพัฒนาการควบคู่มากับความเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมเพลงและดนตรีในสังคมไทย ข้อมูลเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ที่รวบรวมมาทั้งสิ้นจาก 8 มหาวิทยาลัยแสดงให้เห็นว่าเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นี้มีเนื้อหาและทำนองที่หลากหลายมาก บางเพลงมีลักษณะและที่มาจากเพลงพื้นบ้าน เช่น เพลงรำวงหรือรำโทน บางเพลงก็มาจากเพลงลูกทุ่ง บางเพลงก็มาจากเพลงโฆษณาหรือ

เพลงละครที่ได้รับความนิยมในยุคสมัยนั้นๆ เป็นต้น ซึ่งหากจะจำแนกที่มาของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ตามต้นเค้าของเพลงนั้นๆ ก็จะแบ่งออกได้เป็น 9 แหล่ง ได้แก่ เพลงร้องเล่นที่มาจากเพลงพื้นบ้าน เพลงไทยหรือเพลงไทยเดิม เพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง เพลงปลุกใจ เพลงสตริง เพลงโฆษณา เพลงละครภาพยนตร์หรือการ์ตูน และเพลงสากล

อย่างไรก็ตามแม้ว่าเพลงร้องเล่นสมัยใหม่มีที่มาจากเพลงประเภทต่างๆ หลายแหล่ง แต่เมื่อนำมาใช้เป็นเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ก็มักจะมีการปรับให้เหมาะสมกับการร้องการเล่นในรูปแบบของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ เช่น มีการปรับทำนองการแปลงเนื้อร้อง หรือการตัดทอนเนื้อร้องลง เป็นต้นตัวอย่างเช่น “เพลงเอฟมา” ของมหาวิทยาลัยขอนแก่นซึ่งแปลงมาจากทำนองของเพลงน้ำตาเมีย ซาอุ ซึ่งแต่งคำร้องและทำนองโดยสรเพชร ภิญโญ ขับร้องโดยพิมพา พรศิริ บันทึกเสียงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2528 (ชาญ ตระกูลเกษมสุข, นคร ถนอมทรัพย์ และจันทร์จิรา ราชวงศ์อุระ, 2544, น. 385) ซึ่งมีเนื้อร้องแตกต่างกันโดยมีจุดประสงค์เพื่อให้เกิดความตลกขบขัน

ตารางที่ 1 เพลงร้องเล่นสมัยใหม่ที่มาจากเพลงลูกทุ่ง

เพลงเอฟมา	เพลงน้ำตาเมียซาอุ
เอฟมาอุราช้ำหนัก แม่รักไม่เคยส่งเงิน รู้ข่าวละปวดร้าวเหลือเกิน เมื่อผลประเมินออกมาถึงเรา พ่อแม่ของพวกเรานี้ หวังไว้เต็มที่เกรดต้องดีลูกฉัน ส่งลูกเรียนเสือกมาสันทนาการ สุดแสนทรมานนั่งเลียน้ำตา	คิดมาอุราช้ำหนัก ผัวรักไม่เคยส่งเงิน รู้ข่าวปวดร้าวเหลือเกิน เมื่อรู้ว่าเงินไม่มาถึงเมีย พ่อแม่ผัวรับเต็มที่ เพราะเงินจากพี่ที่ซาอุดิอารเบีย ส่งมาให้ ใช้กันนัวเนีย ส่วนลูกเมีย นั่งเลียน้ำตา

เพลงเอฟมา	เพลงน้ำตาเมียซาอุ
เสียใจเด้ ใจเด้ อกสิเพ้แตกติ่ง ย้อนว่าเกรดบ่ถึง บ่ถึงละเอฟได้สู่ยาม บ่อาจห้ามความโง่ ไผบ่ปาน ลาจากงานวิชาการมาเฮ็ดงานชุมนี่ (ณัชชา เรืองวิชา และคณะ, สัมภาษณ์, 18 มิถุนายน 2557	เสียใจเด้อกแพแตกแล่ง พี่บ่น่ากลั่นแกล้ง ให้เมียเศร้าเก่าหมอง พ่อแม่น้องฮ้องไล่เมียหนี ชังลูกเขยอัปรีย์ไล่หนีสู่แลงเช้า

3. ประเภทของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ของไทย

เพลงร้องเล่นสมัยใหม่จำแนกตามจุดประสงค์ของเพลงได้เป็น 6 ประเภท ดังต่อไปนี้

3.1 เพลงประกอบท่าทาง หมายถึง เพลงที่ใช้ร้องเล่นประกอบลีลาท่าทางการเต้น ส่วนมากมักเป็นกิริยาท่าทางแปลกๆ อาจเลียนแบบมาจากท่าทางของสัตว์หรือกิริยาอาการในชีวิตประจำวันของมนุษย์ แต่ดัดแปลงให้เกิดความขบขันและสร้างความสนุกสนานเป็นสำคัญ ซึ่งท่าทางนั้นไม่มีแบบแผนที่แน่นอน โดยมากมักมีท่าหลักๆ อยู่ แต่ผู้แสดงท่าทางแต่ละคนก็สามารถสร้างสรรค์หรือคิดท่าทางเฉพาะของตนเองขึ้นมาประกอบเพลงได้ อาทิ เพลงแจ๊ะ เพลงนกกระยาง เพลงไก่ย่าง เพลงตุ๊ดตู่ และเพลงค้างคาว เป็นต้น อย่างเช่นเพลงแจ๊ะ ของมหาวิทยาลัยทักษิณ ซึ่งมีท่าทางการเต้นเลียนแบบกิริยาอาการในชีวิตประจำวัน ได้แก่ การถูสบู่ การทาโลชั่น การโกนหนวด และการทายา เป็นต้น (ฮะซาน แหละยุหีม, สัมภาษณ์, 30 สิงหาคม 2557) ดังเนื้อร้องว่า

**แจ๊ะ แจ๊ะ แจ๊ะ* *สบู่ไว้ถูกายา*
ถูซ้าย ถูขวา *แล้วมาถูแจ๊ะ (ซ้ำ*)*

***แจ๊ะ แจ๊ะ แจ๊ะ โลชั่นไว้ถูกายา*
*ทาซ้าย ทาขวา แล้วเอามาทาแจ๊ะ (ซ้ำ**)*
****แจ๊ะ แจ๊ะ แจ๊ะ มีดโกนไว้โกนกายา*
*โกนซ้าย โกนขวา แล้วเอามาโกนแจ๊ะ (ซ้ำ***)*
*****แจ๊ะ แจ๊ะ แจ๊ะ ซีม่าไว้ทากายา*
*ทาใต้หว่างขา แล้วมาทาแจ๊ะ (ซ้ำ****)*

3.2 เพลงโต้ตอบ หมายถึง เพลงที่ใช้ร้องโต้ตอบกันระหว่างผู้ร้องนำกับผู้ร้องร่วม โดยผู้ร้องนำจะเป็นผู้ถามคำหรือข้อความตามเนื้อเพลงให้ผู้ร้องร่วมตอบ ส่วนมากเพลงประเภทนี้มักมีการเล่นคำสัมผัสคล้องจอง และเล่นความหมายสองแง่สองง่ามในเรื่องทางเพศ เพื่อความสนุกสนาน อาทิ เพลงลูกดก เพลงกล้วย เพลงไซ และเพลงมะดัน เป็นต้น อย่างเช่นเพลงมะดัน ของมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งผู้ร้องนำจะเว้นคำให้ผู้ร้องร่วมใส่คำวิเศษณ์ที่ขยายความมะดัน และใส่คำกริยาที่คล้องจองกัน เป็นต้นว่า “มะดันเขาว่ามันเปรี้ยว ถึงน้องจะเสียวพี่ก็จะดัน” หรือ “มะดันเขาว่ามันหอม ถึงน้องไม่ยอมพี่ก็จะดัน” (ณัฐพงศ์ สุดสิน, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2557) มีเนื้อร้องว่า

ดันมะดันดอง ตีหนึ่งตีสองปลุกน้องขึ้นมาดัน (ซ้ำ)
มะดันเขาว่ามัน..... ถึงน้อง.....พี่ก็จะดัน

3.3 เพลงประกอบการเล่นเกม หมายถึง เพลงที่ใช้สำหรับประกอบการเล่นเกมนันทนาการ เพลงประเภทนี้มักร้องซ้ำเป็นรอบๆ ตามรอบของการเล่น บางเพลงอาจเป็นการอธิบายกติกาหรือข้อกำหนดของเกมที่เล่น และบางเพลงผู้เล่นอาจต้องทำท่าทางประกอบเพลงนั้น อาทิ เพลงรวมเงิน เพลงซ้ายขวาซ้าย

และเพลงดนตรีไทย เป็นต้น อย่างเช่นเพลงซ้ายขวาซ้าย ของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ซึ่งเอาไว้ร้องประกอบกับการเล่นเกมเป่ายิ้งฉุบต่อแถว (ปราโมทย์ พันธ์สะอาด, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2557) ที่มีเนื้อร้องดังนี้

ซ้ายแล้วก็ซ้าย ขวาแล้วก็ขวา ข้างหน้า ข้างหลัง
ข้างหน้า ข้างหน้า ข้างหน้า เจอใครขวางหน้า ให้เป่ายิ้งฉุบ
(ฉุบ ฉุบ ฉุบ)

3.4 เพลงที่ใช้ในพิธีกรรม หมายถึง เพลงที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมบางอย่างของกลุ่มหนุ่มสาว เนื้อหามักกล่าวถึงเป้าหมายหลักของพิธีกรรมนั้นๆ ทั้งนี้ เพลงร้องเล่นสมัยใหม่ที่ใช้ในพิธีกรรมไม่ได้เป็นบทสวดหรือเป็นเพลงศักดิ์สิทธิ์ดังเช่นเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมในอดีต แต่มักมุ่งเน้นร้องเพื่อให้เกิดบรรยากาศที่เข้ากันกับพิธีกรรมเป็นสำคัญ เป็นต้นว่า เพลงเชิญขวัญ เพลงรับขวัญ และเพลงน้องใหม่ ซึ่งใช้ในพิธีกรรมรับน้องใหม่หรือผูกข้อมือรับขวัญรุ่นน้องของมหาวิทยาลัยศิลปากร (ณัฐพงศ์ สุดสิน, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2557) ดังเนื้อเพลงว่า

น้องใหม่ จงภูมิใจเถิดว่าอาณาจักร
สีเขียวเขียวใต้ร่มจันทร์คือบ้านพัก สิทธิ์และศักดิ์เสรีมีพรักพร้อม
ก้าวเข้ามาเถิดน้องมองให้สิ้น นี่คือถิ่นของเราเข้ามาถนอม
อยู่ด้วยศักดิ์นักศึกษาอย่าตรมตรอม พี่จะกล่อมเพลงสวรรค์ปลอบขวัญมา
โอ้ละหนอ..มาแปรถิ่นขวัญผินผาย อย่ามัวอายแอบคุดคู้อยู่เลยหนา
ที่นี่เขามีแต่ยิ้มอิ่มอุรา กางแขนอ้าโอบด้วยไออุ่นไมตรี
กลิ่นดอกแก้วลานร่มจันทร์วันซึ้งซึ้ง คงจะตรึงใจประทับน้องกับพี่
ยิ้มหวานหวานแย้มให้กันอย่างวันนี้ โอ้คนดีน้องเอ๋ยอย่าเลยลืม

3.5 เพลงเชียร์กีฬา หมายถึง เพลงที่ใช้ร้องเพื่อปลุกขวัญกำลังใจให้แก่นักกีฬาที่ลงแข่งขัน เนื้อหามักเป็นการแสดงความฮึกเหิมและชัยชนะ นอกจากนี้มักจะใส่เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับฝ่ายของตนเองลงไปด้วย ได้แก่ สี ชื่อ หรือสัญลักษณ์ที่แสดงถึงกลุ่มของตน เช่น เพลงเราศึกษา ของคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร (ชัยณรงค์ ศรีเดช, สัมภาษณ์, 22 กรกฎาคม 2557) ที่ว่า

เราศึกษาเก่งการกีฬา เกียรติก้องลือชาระบือไกล
เราไม่เคยหวาดหวั่นผู้ใด เราแข่งขันทีไร ศัตรูแพ้พ่ายพลัน
เสียงเชียร์ดังลั่น สนั่นปฐพี
เอ้า เชียร์ เชียร์ เชียร์ เชียร์ เชียร์
เรามานะใจมุ่ง เพื่อผดุงเชิดชูไมตรี
ใต้ร่มธงเรา เป็นสง่าคู่หล้าธานี
อย่าให้ใครย่ำยี รีบรุกบุกชิ เพื่อศึกษาของเรา
เอ้า รุก รุก รุก รุก รุก

3.6 เพลงเบ็ดเตล็ด หมายถึง เพลงนันทนาการที่ใช้ร้องเล่นกันเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงในโอกาสต่างๆ นอกเหนือจากที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ส่วนมากมีจุดประสงค์ในการขับร้องเพื่อการอย่างใดอย่างหนึ่งโดยเฉพาะ เป็นเพลงขนาดสั้น มีท่วงทำนองที่ร้องและจดจำได้ง่ายในเวลาอันรวดเร็ว อาจมีท่าทางประกอบบ้างแต่ไม่มากนัก เพลงประเภทนี้มักใช้ขับร้องเพื่อสร้างบรรยากาศให้เกิดความครึกครื้น เร้าใจ บันเทิงอารมณ์ หรือเกิดความประทับใจ บางครั้งอาจนำเพลงไทยสากลซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีมาประยุกต์ใช้ก็ได้ เช่น เพลงรอ ของมหาวิทยาลัยทักษิณ ซึ่งใช้ร้องเพื่อเรียกให้คนที่มาร่วมกิจกรรมเร่งมาให้เร็วขึ้น (ฮะซาน แหละยุหีม, สัมภาษณ์, 30 สิงหาคม 2557) ความว่า

รอฉันรอเธออยู่ แต่ไม่รู้เธออยู่หนใด
เธอจะมาเธอจะมาเมื่อใด (ซ้ำ) นัดฉันเอาไว้ทำไมไม่มา
ฉันเป็นห่วงฉันเป็นห่วงตัวเธอ อย่าให้เก้อชะเง้อคอยหา
นัดไว้ทำไมไม่มา (ซ้ำ) โอ้เธอจ๋าอย่าช้าเร็วหน่อย
(รีบหน่อย จ้ำหน่อย วิ่งหน่อย)

4. ลักษณะของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ของไทย

4.1 มักเป็นเพลงขนาดสั้น ส่วนมากเป็นเพลงที่มีเนื้อร้องขนาดสั้น กล่าวคือ บางเพลงมีเนื้อร้องเพียงสองวรรค สี่วรรค หรือหกวรรค ซึ่งสามารถร้องจบได้ในเวลาไม่ถึง 1 นาที อย่างไรก็ตามในเวลาที่นำเพลงไปร้องเล่นก็มักร้องซ้ำไปซ้ำมาทำให้ร้องได้นานขึ้น ถึงแม้ว่าเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ส่วนมากจะเป็นเพลงขนาดสั้น แต่ก็มีอยู่บ้างเป็นบางเพลงที่มีขนาดค่อนข้างยาว ซึ่งเพลงที่มีขนาดยาวนี้อาจจำแนกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะแรกเป็นเพลงที่ใช้ทำนองเดียวซ้ำๆ แต่เพิ่มเนื้อร้องให้มากขึ้น และลักษณะที่สองคือเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมหรือเพลงประจำสถาบัน ซึ่งมักแต่งขึ้นเพื่อใช้ร้องอย่างเป็นทางการ และมีเนื้อหาบรรยายถึงสถาบันนั้นๆ จึงมีเนื้อร้องค่อนข้างยาว

4.2 ใช้ถ้อยคำเรียบง่าย เนื่องจากใช้ร้องเล่นเพื่อความสนุกสนานเป็นสำคัญ ดังนั้นถ้อยคำที่นำมาเรียงร้อยกันจึงมักเป็นถ้อยคำง่ายๆ ไม่มีศัพท์ยากที่ต้องแปลความหมาย เพื่อสื่อความได้อย่างตรงไปตรงมา คนที่ร้องเล่นก็สามารถเข้าใจเนื้อหาของเพลงได้ทันที ซึ่งถ้อยคำที่นิยมใช้ในเพลงร้องเล่น ได้แก่ ภาษาพูดหรือภาษาปาก คำสแลง คำต่ำหรือคำหยาบ และคำภาษาต่างประเทศ เช่น เพลงโค้กของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ซึ่งเนื้อเพลงใช้คำภาษาพูดทั้งหมด รวมทั้งมีคำสแลงและคำยืมภาษาอังกฤษด้วย (อาทิฐญา แซ่อ๋อง, กิติมา ตันหิรัญ และมณทิพย์ แจ้งจบ, สัมภาษณ์, 6 กรกฎาคม 2557) ดังเนื้อเพลงว่า

ร้อนร้อนร้อน ร้อนจนนอนไม่หลับ เจ๊เจ๊ครับเจ๊เอาโค้กมาขวด
หิวหิวหิว หิวจนท้องปั่นป่วน สไปรท์เซเว่นอัพก็ใส่ปี๊งเกินไป
โอเคโนโค้กมันหมดไปแล้ว เลยอดกินชาดำ (ซ้ำ)

4.3 มีฉันทลักษณ์ไม่ซับซ้อน เพลงร้องเล่นสมัยใหม่มีที่มาที่หลากหลายมาก ทั้งจากเพลงพื้นบ้าน เพลงไทยเดิม เพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง เพลงปลุกใจ เพลงสตริง เพลงโฆษณา เพลงละครภาพยนตร์หรือการ์ตูน และเพลงสากล ทำให้ฉันทลักษณ์ของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้นแตกต่างกันไปตามแต่ที่มาของแต่ละเพลง หากเป็นเพลงที่แปลงเนื้อมาจากเพลงชนิดอื่นๆ ก็จะมีรูปแบบฉันทลักษณ์ ดังเช่น เพลงต้นแบบ ทั้งจำนวนคำและการส่งสัมผัสคล้องจอง แต่ถ้าเป็นเพลง ร้องเล่นสมัยใหม่ที่แต่งขึ้นโดยเฉพาะก็มักมีฉันทลักษณ์เป็นร้อยกรองขนาดสั้น ซึ่งหากพิจารณาเพลงร้องเล่นสมัยใหม่จะพบฉันทลักษณ์ในรูปแบบต่างๆ ได้แก่ ฉันทลักษณ์คล้ายกลอนขับร้อง ฉันทลักษณ์ที่เป็นกลอนหัวเดียว และฉันทลักษณ์คล้ายกลอนเปล่า

4.4 เนื้อหามาจากเรื่องใกล้ตัว โดยเฉพาะเรื่องที่มีความแปลกหรือมีจุดเด่นน่าสนใจ โดยอาจนำเสนอเรื่องราวนั้นๆ อย่างตรงไปตรงมา หรือนำมาแต่งในทำนองล้อเลียนหรือเกินจากความเป็นจริงเพื่อให้เกิดความตลกขบขันก็ได้ ทั้งนี้เพลงร้องเล่นสมัยใหม่มีเนื้อหามาจากสิ่งต่างๆ ได้แก่ ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมรอบตัว เช่น สัตว์ ต้นไม้ ดอกไม้ ผลไม้ และบรรยากาศต่างๆ เป็นต้น รวมทั้งสภาพสังคมและวัฒนธรรม อาทิ สภาพทั่วไปของสังคม การกระทำของผู้คนในสังคม ปัญหาสังคม และเรื่องราวที่มาจากสื่อสารมวลชน ตลอดจนวัฒนธรรมการกินดนตรี การแสดง ประเพณี และความเชื่อ เป็นต้น อย่างเช่น ปัญหาการเล่นการพนันที่ปรากฏเป็นเนื้อหาของเพลงไพ่ ของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยถูกนำเสนอในรูปแบบของการเสียดสีประชดประชัน (วราพร รัศมีจาตุรงค์, สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2557) ความว่า

ไพ่ที่เราชอบเล่น เช้าเย็นเราชอบเล่นไพ่
ไพ่ป๊อกเป็นของถูกใจ (ซ้ำ) สามเด้งเชิดใส่ เจ้ามือล่มจม
จั่วสะบัดสะวิ้ดสะว้าดเวียนวน (ซ้ำ) มองดูสับสนอยู่บนคาซิโน

4.5 จังหวะและทำนองเน้นความสนุกสนาน จังหวะและทำนองของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ส่วนมาก ยกเว้นแต่เพลงที่ใช้ในพิธีกรรม มักเน้นความสนุกสนาน คือมีจังหวะและทำนองค่อนข้างเร็วกระชับ บางเพลงจะมี “คำกระทุ้งจังหวะ” คือ คำสร้อยที่อาจจะมีความหมายหรือไม่มีความหมายก็ได้แต่เป็นคำที่เพิ่มเพื่อใช้ร้องกระทุ้งจังหวะและทำนองให้เกิดความสนุกสนานยิ่งขึ้น ยิ่งไปกว่านั้นบางเพลงใช้จังหวะและทำนองเป็นหลัก โดยที่เนื้อเพลงที่ร้องนั้นแทบจะไม่มีความหมาย หรือไม่สามารถอธิบายเนื้อหาสาระของเนื้อเพลงได้ เพียงแต่เป็นคำที่มีเสียงเข้ากับจังหวะและทำนองของเพลงเท่านั้น จนอาจกล่าวได้ว่าเน้นจังหวะและทำนองมากกว่าเนื้อหาหรือความหมาย

4.6 วิธีการร้องการเล่นไม่ยุ่งยาก จากการสังเกตการณ์พบว่าวิธีการร้องการเล่นเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้นมีลักษณะเรียบง่าย ไม่ยุ่งยาก และไม่มีขั้นตอนอะไรมากนัก โอกาสในการนำเพลงร้องเล่นสมัยใหม่มาใช้นั้นพบในกิจกรรมของวัยรุ่นหนุ่มสาวในมหาวิทยาลัยต่างๆ ได้แก่ กิจกรรมรับน้องใหม่ การแข่งขันกีฬา การออกค่ายอาสาพัฒนา รวมถึงกิจกรรมเบ็ดเตล็ดอื่นๆ เช่น การเดินทางทัศนาจร การออกค่ายพักแรม และการจัดอบรมสัมมนา เป็นต้น

อุปกรณ์และเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการร้องเล่นเพลงร้องเล่นสมัยใหม่มีไม่มากนัก ส่วนมากนิยมที่จะใช้เครื่องดนตรีจำพวกเครื่องกำกับจังหวะ โดยผสมกันทั้งดนตรีสากลและดนตรีไทย ได้แก่ กลองทอมบาหรือกลองคองก้า กลองบองโก้ **แทมบูรีน** มาราคัสหรือลูกแซก **คาวเบลล์** ฉิ่ง ฉาบ และกรับ เป็นต้น

ส่วนเครื่องแต่งกายในการร้องเล่นเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้น ผู้ร้องผู้เล่นไม่จำเป็นต้องมีเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่เป็นรูปแบบเฉพาะ สามารถแต่งกายตามสมัย

นิยมหรือใช้เสื้อผ้าที่ใส่ในชีวิตประจำวันได้เลย เช่น เสื้อยืด เสื้อกล้าม เสื้อโปโล กางเกงยีนส์ กระโปรง และกางเกงเล เป็นต้น อย่างไรก็ตามในการร้องการเล่นเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ในบางโอกาส กลุ่มผู้ร้องเล่นอาจมีการจัดทำเสื้อผ้าที่มีลักษณะเฉพาะขึ้น เป็นต้นว่า เสื้อทีมที่มีสีและลวดลายเหมือนกันเพื่อให้ดูเป็นกลุ่มก้อนเป็นหมู่พวกเดียวกันมากขึ้น หรือในบางโอกาสหากผู้ร้องเล่นเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ต้องการให้เสื้อผ้า เครื่องแต่งกายของตนโดดเด่นเป็นที่สะดุดตา หรือให้เข้ากับแนวคิด (Concept) ของงานที่จัด ก็อาจจะใช้เสื้อผ้าที่เป็นแนวแฟนซี คือมีรูปแบบและสีสันสวยงามแปลกตาเป็นพิเศษ

ลีลาท่าทางในการร้องเล่นเพลงร้องเล่นสมัยใหม่แตกต่างกันไปตามเนื้อหาของเพลงนั้นๆ ท่าทางส่วนมากมักเลียนแบบจากสิ่งใกล้ตัว เช่น ท่าทางของสัตว์ อากัปกิริยาของมนุษย์ในการทำกิจวัตรต่างๆ ตลอดจนท่าทางของตัวละครในภาพยนตร์หรือการ์ตูน เป็นต้น โดยจะมี “แม่ท่า” คือท่าที่เป็นแบบแผนหลักอยู่ ซึ่งก็ไม่ใช่ท่าที่แน่นอนตายตัว เปลี่ยนแปลงแตกต่างกันไปตามแต่ละกลุ่ม อีกทั้งเมื่อผู้ร้องผู้เล่นเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ได้เรียนรู้ “แม่ท่า” แล้ว ก็สามารถนำไปสร้างสรรค์จนเกิดเป็นลีลาท่าทางเฉพาะของแต่ละคนได้อีก ด้วยเหตุนี้แม้จะเต้นเพลงร้องเล่นสมัยใหม่เพลงเดียวกันก็อาจมีลีลาท่าทางที่ไม่เหมือนกันเสมอไป

4.7 เพลงหนึ่งมีหลายสำนวน เพลงร้องเล่นสมัยใหม่มีการแพร่กระจายไปในหลายพื้นที่ ทำให้เกิดการดัดแปลง เนื้อร้องแตกต่างกันไปเป็นหลายสำนวน แบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ แบบแรก คือ หลายเนื้อทำนองเดียว คือใช้ทำนองเดียวกันแต่มีเนื้อร้องที่แตกต่างกันออกไป โดยมากเป็นเพลงประกอบท่าทาง การที่มี เนื้อร้องหลากหลายทำให้สามารถแสดงลีลาท่าทางที่แตกต่างกันไป ในขณะที่ร้องทำนองซ้ำๆ กัน และแบบที่สอง คือ เพลงที่แตกต่างกันไปตามกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของ เนื่องจากปกติแล้วเพลงร้องเล่นสมัยใหม่มักใช้วิธีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ คือร้องและจดจำกันแบบปากต่อปาก ทำให้เพลงที่กระจายไปยังแหล่งต่างๆ นั้นเกิดมีการเพิ่ม ตัด เปลี่ยน สลับ ผนวก และการอนุรักษ์เนื้อร้องบางส่วน ทำให้

เพลงร้องเล่นสมัยใหม่ที่อยู่ต่างแหล่งกันอาจมีเนื้อร้องที่ผิดแผกแตกต่างกันไปบ้าง เช่น เพลงเจ้า ของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งเมื่อนำไปเทียบกับเพลงที่มีทำนองและเนื้อหาใกล้เคียงกันจากมหาวิทยาลัยอื่นๆ แล้ว จะพบว่ามีเนื้อหาที่แตกต่างกัน แต่ยังคงเนื้อหาสำคัญของเพลงคือ “การเซ่นเจ้า” ไว้ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 เปรียบเทียบเนื้อร้องเพลงเจ้าของมหาวิทยาลัยต่างๆ

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์	มหาวิทยาลัยศิลปากร
เจ้าที่เราชอบเซ่น เช้าเย็นเราชอบเซ่นเจ้า **ราหู พระจันทร์ ดวงดาว** **ไก่ต้ม เหล้าขาว ที่เจ้าพอใจ** **โบก**สะบัดสะวิ้ดสะว้าดเวียนวน มองดูสับสนอยู่บน**เมฆา** (เทวาฤทธิกร เป็งยังคำ, สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2557)	เจ้าที่เราชอบเซ่น เช้าเย็นเราชอบเซ่นเจ้า **แม่โขง แบล็คแคท เหล้าขาว** **เราชอบเซ่นเจ้าที่ เราชอบเซ่น** **ไหว้**สะบัดสะวิ้ดสะว้าดเวียนวน มองดูสับสนอยู่บน**สวรรค์** (อาทิฐญา แซ่อ๋อง, กิติมา ตันหิรัญ และมณฑิพย์ แจ้งจบ, สัมภาษณ์, 6 กรกฎาคม 2557)	จ้าวที่เราชอบเซ่น เช้าเย็นเราชอบเซ่นจ้าว **จ้าวน้อยมาจากดวงดาว** **สองมือกราบเท้าเมื่อจ้าวเข้าทรง** **สั่น**สะบัดสะวิ้ดสะว้าดเวียนวน มองดูสับสนอยู่บน**บัลลังก์** (ณัฐพงศ์ สุดสิน, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 257)

4.8 มีวรรณศิลป์ เพลงร้องเล่นสมัยใหม่มีลักษณะเป็น “ร้อยกรองพื้นบ้าน” ใช้คำง่ายๆ แต่เมื่อนำมาเรียงร้อยกันแล้วก็เกิดเสียงและเนื้อความที่ “เร้าอารมณ์” ก่อให้เกิด “รส” ทั้งรสจาก “คำ” และรสจาก “ความ” แม้จะเป็นเพลงที่มีขนาดสั้นก็ตามที วรรณศิลป์ของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่จึงสามารถจำแนกออกเป็น 2 ด้าน ได้แก่ วรรณศิลป์หรือความไพเราะอันเกิดจากเสียง เช่น การใช้เสียงสัมผัสสระสัมผัสพยัญชนะ และการเล่นคำเล่นเสียง เป็นต้น อีกทั้งความไพเราะอันเกิดจากความหมาย โดยการใช้ภาพพจน์ชนิดต่างๆ อาทิ อุปมา อุปลักษณ์ สัญลักษณ์

อติพจน์ บุคลาธิษฐานหรือบุคคลวัต ปฏิทรรศน์ คำถามเชิงวาทศิลป์ และการเลียนเสียงธรรมชาติ เป็นต้น อย่างเช่น เพลงลาโง่ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม ซึ่งทำให้ “ลา” ที่เป็นสัตว์ ทำกิริยา “ร้องเพลง” และ “พูด” ได้เหมือนกับมนุษย์ ซึ่งเป็นภาพพจน์บุคลาธิษฐานหรือบุคคลวัต (ธีรยุทธ มานจักร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2557) ดังเนื้อเพลงว่า

เจ้าลาเดินไปกินหญ้า ***ร้องเพลง****ช่างแสนไพเราะ (ซ้ำทั้งสองวรรค)*
ถ้าไม่ให้มันกินหญ้า ***มันจะว่า****อย่างนี้ ซื่อบื้อ ซื่อบื้อ ซื่อบื้อ ซื่อบื้อ*

4.9 ปรากฏวัฒนธรรมท้องถิ่น เพลงร้องเล่นสมัยใหม่มีที่มาและแหล่งกำเนิดที่ค่อนข้างหลากหลาย ผู้ที่คิดสร้างสรรค์เพลงร้องเล่นบางเพลงอาจเป็นคนในท้องถิ่นต่างๆ จึงได้นำเรื่องราวของท้องถิ่นนั้นๆ มาใช้เป็นวัตถุดิบในการแต่งเพลง ทำให้ในเนื้อเพลงจึงมีวัฒนธรรมท้องถิ่นปรากฏอยู่ ซึ่งวัฒนธรรมท้องถิ่นที่พบในเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ ได้แก่ ภาษาถิ่น ความเชื่อพื้นบ้าน การละเล่นและการแสดงพื้นบ้าน เป็นต้น

4.10 ถ่ายทอดด้วยวิธีมุขปาฐะ คือ ถ่ายทอดแบบปากต่อปาก โดยใช้การบอกเล่าด้วยคำพูด ขับร้อง หรือการทำเป็นตัวอย่างเพื่อให้ปฏิบัติตาม แม้ว่าในยุคปัจจุบันจะมีเทคโนโลยีที่ทันสมัยมากขึ้น แต่ขนบการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะก็ยังคงมีอยู่ โดยในการถ่ายทอดเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้นอาจใช้ร่วมกับสื่อชนิดอื่นๆ เช่น หนังสือเพลง แถบภาพ และแถบเสียง เป็นต้น

5. เพลงร้องเล่นสมัยใหม่ในฐานะเพลงพื้นบ้านของไทย

การวิเคราะห์เพลงร้องเล่นสมัยใหม่ในฐานะเพลงพื้นบ้านของไทย เป็นการพิจารณาถึงลักษณะของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ที่มีลักษณะร่วมกันกับเพลงพื้นบ้าน

ซึ่งจากการวิเคราะห์พบว่า เพลงร้องเล่นสมัยใหม่เป็นเพลงที่มีลักษณะเฉพาะตัวที่ไม่เหมือนเพลงชนิดอื่นๆ หลายด้าน อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาแล้วพบว่าเพลงชนิดนี้มีลักษณะบางประการที่คาบเกี่ยวหรืออาจ “สืบทอดขนบ” มาจากเพลงพื้นบ้านของไทย โดยเฉพาะเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ด้วยเหตุที่เพลงร้องเล่นสมัยใหม่มีคุณสมบัติที่คล้ายคลึงกันกับเพลงพื้นบ้านอย่างมากนี่เอง จึงอาจกล่าวได้ว่าเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้นมีฐานะเป็นเพลงพื้นบ้านของไทยอีกประเภทหนึ่ง ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านที่เกิดขึ้น ในยุคปัจจุบัน และไม่ได้ร้องเล่นในท้องนาหรือในเทศกาลอย่างเพลงพื้นบ้านโบราณ หากแต่ใช้ร้องในโอกาสการรวมตัวทำกิจกรรมของหนุ่มสาวตามสถานศึกษาต่างๆ ทั้งนี้อาจจำแนกลักษณะของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ที่มีลักษณะเช่นเดียวกับเพลงพื้นบ้านของไทยได้เป็น 7 ด้าน ดังต่อไปนี้

5.1 ความยาวของเพลง เพลงร้องเล่นสมัยใหม่เป็นเพลงที่มีขนาดไม่ยาวมาก บางเพลงมีเพียงสองวรรคหรือสามวรรคเท่านั้น แต่อาจมีการร้องวนไปมาหลายรอบเพื่อทำให้สามารถร้องเล่นได้นานขึ้น นอกจากนี้บางเพลงจะมีการเปลี่ยนคำหรือข้อความบางตอนในเพลงไปเรื่อยๆ เพื่อทำให้ร้องเล่นได้อย่างไม่น่าเบื่อหน่ายและร้องกันได้อย่างทั่วถึง ซึ่งหากเปรียบเทียบกับเพลงพื้นบ้านแล้วก็อาจเทียบได้กับเพลงพื้นบ้านขนาดสั้นต่างๆ เช่น เพลงยั่ว เพลงเหย่ย เพลงพิษฐาน เพลงสงฟาง เพลงพานฟาง หรือเพลงคล้องช้าง เป็นต้น

5.2 การใช้กลอนหัวเดียว เพลงพื้นบ้านภาคกลางมักจะมีลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนหัวเดียว ในบทหนึ่งมีสองวรรค แต่ละวรรคประกอบด้วยคำจำนวน 5 – 12 คำ สัมผัสระหว่างวรรคมีเพียงแห่งเดียว และสัมผัสระหว่างบทจะลงท้ายด้วยคำที่มีเสียงสระและเสียงพยัญชนะสะกดเดียวกัน ซึ่งลักษณะกลอน หัวเดียวแบบนี้ก็พบในเพลงร้องเล่นสมัยใหม่เป็นจำนวนมาก เช่น เพลงกามนิต นอกจากนี้กลอนหัวเดียวซึ่งเพลงพื้นบ้านนิยมใช้นั้นมีอีกลักษณะหนึ่ง คือ กลอนหัวเดียวประเภทสัมผัสระหว่างสามวรรคท้าย เช่น กลอนเพลงเรือ และเพลงเต้นกำ

เป็นต้น เพลงร้องเล่นสมัยใหม่ก็ปรากฏฉันทลักษณ์ของกลอนหัวเดียวแบบนี้หลายเพลง แต่มีข้อแตกต่างกันตรงที่เพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้นไม่ได้ลงจบด้วยคำว่า “เอย” เท่านั้น เช่น เพลงตุ๊ดตู่ เป็นต้น

ตารางที่ 3 เปรียบเทียบกลอนหัวเดียวของเพลงพื้นบ้านกับเพลงร้องเล่นสมัยใหม่

เพลงเต้นกำ		เพลงตุ๊ดตู่	
ถ้อยคำที่ร่ำไห	จะว่ากันในกลอนลี	ตุ๊ดตู่อยู่กลางทุ่งนา	สี่ตีนเดินมาอะหร่ำซ้ำซำ
ใครหนอนี่หนอ	มาเรียกแม่ช่อผักชี	ช้างน้อยส่งเสียง	ส่งสำเนียงเสียงดูดีดำ
มีธุระอะไร	ก็บอกไขกันชิพี่	อะหร่ำซ้ำซำ	ดูดีดำชื่นใจชื่นใจ
ฉันฉวยกำรำรี่	เดินไปที่วงเอย		
		(สุรวุฒิ สันประเสริฐ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2557)	

5.3 ที่มาของเนื้อหา เนื้อหาของเพลงพื้นบ้านส่วนมากมีที่มาจากสิ่งแวดล้อมรอบตัว โดยเฉพาะเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวบ้าน เนื้อหาของเพลงพื้นบ้านจึงสะท้อนภาพสังคมและวัฒนธรรมซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของกลุ่มชนในท้องถิ่นนั้นๆ อย่างชัดเจนในเกือบทุกด้าน ได้แก่ สภาพภูมิประเทศ ภูมิอากาศ เหตุการณ์ ประวัติศาสตร์ ตำนาน เศรษฐกิจ การปกครอง ประเพณี ค่านิยม ภาษา และอาชีพ เป็นต้น ลักษณะดังกล่าวนี้ก็ยังมีอยู่ในเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ กล่าวคือ เนื้อหาของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ส่วนมากก็มาจากการสังเกตสภาพแวดล้อมและสังคมรอบตัวแล้วนำมาสร้างสรรค์เป็นเนื้อร้องเช่นเดียวกัน

5.4 ลีลาการใช้ถ้อยคำ ลีลาในการใช้ถ้อยคำของเพลงพื้นบ้านจะประกอบด้วยถ้อยคำง่ายๆ ตรงไปตรงมา เป็นภาษาที่พูดกันในท้องถิ่น แม้จะมีการเปรียบเทียบก็จะใช้สำนวนโวหารหรือความเปรียบที่เข้าใจง่าย แต่กระนั้นก็ใช่ว่าเพลงพื้นบ้านจะเป็นเพลงที่กระด้างไร้รส ในทางกลับกันเพลงพื้นบ้านมีความงดงามในลีลาการใช้ถ้อยคำเป็นแบบฉบับเฉพาะ อาจเรียกได้ว่า “ง่ายแต่งาม” ซึ่งเพลงร้องเล่นสมัยใหม่มีลักษณะลีลาการใช้ถ้อยคำแบบนี้เช่นกัน กล่าวคือ เพลงร้องเล่นสมัยใหม่มักใช้ถ้อยคำง่ายๆ ที่ปรากฏอยู่ในชีวิตประจำวัน บางครั้งก็อาจใช้คำภาษาต่างประเทศปนเข้าไปด้วย เพราะเป็นถ้อยคำที่คนในสังคมปัจจุบันนิยม หรือบางเพลงก็นิยมใช้ภาษาถิ่น และแม้ว่าจะเป็นเพลงขนาดสั้นและนิยมใช้คำง่ายๆ แต่ก็มีลีลาในการใช้ถ้อยคำเพื่อให้เกิดวรรณศิลป์ได้เช่นเดียวกับเพลงพื้นบ้าน ทั้งการเล่นเสียง เล่นคำ และการใช้โวหารภาพพจน์ต่างๆ

5.5 กลวิธีการสร้างความบันเทิง การเล่นเพลงพื้นบ้านแต่เดิมนั้นมีจุดมุ่งหมายเพื่อความบันเทิง เนื้อหาของเพลงจึงมักละเว้นเรื่องทุกข์โศก โดยเน้นเป็นเรื่องความสุข ความสนุกสนาน เป็นต้นว่า ความรัก การเกี้ยวพาราสี และการโต้คารมชิงไหวชิงพริบของหนุ่มสาว ซึ่งมักจะเกี่ยวพันกับเรื่องเพศ ในเพลงพื้นบ้านจึงมีกลวิธีสร้างความบันเทิงด้วยเรื่องเพศนี้อย่างหลากหลาย ได้แก่

“กลอนแดง” เป็นการใช้ถ้อยคำเกี่ยวกับเพศอย่างตรงไปตรงมา ซึ่งลักษณะเช่นนี้ มีปรากฏอยู่ในเพลงร้องเล่นสมัยใหม่อยู่บ้างเป็นบางเพลง และมักเป็นเพลงที่ใช้ร้องในกลุ่มเฉพาะในโอกาสที่ไม่มีคนภายนอกอยู่ด้วย เนื่องจากอาจจะเป็นการไม่สุภาพนัก เช่น เพลงแมงวัน

“หักข้อรอ” คือ การร้องคำที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ ไม่ว่าจะเป็นคำเรียกอวัยวะเพศ หรือกิริยาทางเพศ โดยหลีกเลี่ยงด้วยการหยุดร้องเฉพาะคำนั้นๆ เว้นวรรคไว้ให้ผู้ฟังเติมเองในใจ เชื่อมโยงความคิดด้วยคำคล้องจอง ทั้งนี้เพลงร้องเล่นสมัยใหม่หลายเพลงใช้การหักข้อรอเพื่อสร้างความสนุกสนานแก่เพลง เช่น เพลงเมขลา

“คำผวน” คือ การสับเสียงสระและพยัญชนะสะกดของพยางค์ต้นกับพยางค์ท้าย เพื่อให้เกิดคำที่มีความหมายแตกต่างออกไป โดยมากเมื่อผวนแล้วจะกลายเป็นคำที่นัยเกี่ยวกับเรื่องทางเพศ ลักษณะการใช้คำผวนที่ปรากฏในเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้นมีอยู่มาก บางเพลงผวนแล้วมีนัยทางเพศเพื่อสร้างความตลก

ขบขัน หรือบางเพลงใช้วิธีการเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นเรื่อยๆ เมื่อผู้ร้อง ร้องผิด เผลอ พลั้งร้องคำผวนนั้นออกมาเป็นคำหยาบ ก็จะทำให้สนุกสนานกันไป เพลงที่ใช้คำผวนนี้มักร้องกันในกลุ่มเฉพาะที่ไม่มีคนนอกเช่นกัน เพราะในบางโอกาสอาจจะไม่เหมาะสม เช่น เพลงปู

"สองแง่สองง่าม" คือ การใช้ภาษาที่แยบคายอย่างมีศิลปะ ได้แก่ การเปรียบเทียบ การใช้สัญลักษณ์ และความหมายหลายนัย เพื่อให้ผู้ฟังคิดตีความไปได้ต่างๆ กัน หากไม่ตีความลึกซึ้งก็จะเป็นเนื้อความที่มีความหมายธรรมดา แต่หากตีความก็จะได้นัยที่เกี่ยวกับเรื่องทางเพศเพื่อสร้างความบันเทิง ซึ่งกลวิธีการสร้างความบันเทิงในเนื้อหาด้วยเรื่องทางเพศโดยใช้ความหมายสองแง่ สองง่ามนี้ยังคงได้รับความนิยมเป็นอันมากในเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ เช่น เพลงโก้งโค้ง ของมหาวิทยาลัยนเรศวร ซึ่งเล่นความหมายสองแง่สองง่ามของคำว่า "เต่าทอง" "หนวด" "จรวด" "ช้างน้อย"และ "หอย" ซึ่งสามารถตีความหมายไปในทางเพศเพื่อสร้างความบันเทิงได้ (ปฏิพล เทพยุหะ และสุภัค อภิวัฒนาวา, สัมภาษณ์, 22 กรกฎาคม 2557) ดังเนื้อเพลงที่ว่า

โก้งโค้ง โก้งโค้ง โก้งโค้ง *จะเปิดกระโปรง จะเปิดกระโปรง จะเห็น**เต่าทอง***
***เต่าทอง**ของเธอมี**หนวด** (ซ้ำ)* *จะเอา**จรวด**ไปแทน**เต่าทอง** (ซ้ำ)*
โก้งโค้ง โก้งโค้ง โก้งโค้ง *จะถอดกางเกง จะถอดกางเกง จะเห็น**ช้างน้อย***
***ช้างน้อย**งวงใหญ่งวงยาว (ซ้ำ)* *จะเอา**หอย**สาวไปโอบ**ช้างน้อย** (ซ้ำ)*

5.6 การร้องการเล่น วิธีการร้องการเล่นหรือการแสดงออกของเพลงพื้นบ้านกับเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้นมีลักษณะที่คล้ายกันมากตรงที่ความเรียบง่าย ในการร้องการเล่นเพลงพื้นบ้านไม่ต้องใช้อุปกรณ์ต่างๆ มาประกอบเท่าใดนัก เครื่องดนตรีที่ใช้มักมีเฉพาะเครื่องให้จังหวะ เช่น กลอง โทน ตะโพน รำมะนา ฉิ่ง กรับ

หรืออาจใช้การปรบมือเพียงอย่างเดียวก็ได้ เพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้นนับว่ามีแนวคิดหรือลักษณะในการร้องการเล่นที่ใกล้เคียงกันเป็นอย่างมากกับเพลงพื้นบ้านในด้านอุปกรณ์และเครื่องดนตรีที่ใช้ กล่าวคือ เพลงร้องเล่นสมัยใหม่ก็แทบไม่ต้องมีอุปกรณ์ใดๆ มาประกอบทั้งสิ้น โดยมากใช้จังหวะจากการปรบมือเหมือนกับเพลงพื้นบ้าน หากจะมีเครื่องดนตรีประกอบบ้างก็นิยมใช้เฉพาะกลองและเครื่องตีเครื่องเคาะสำหรับให้จังหวะเท่านั้น

เครื่องแต่งกายที่ใช้สำหรับการร้องการเล่นเพลงพื้นบ้านนั้นส่วนมากแต่งตามแบบชาวบ้านทั่วไป หรือแต่งตามสะดวกเท่าที่มีและใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน ไม่ต้องมีเครื่องแต่งกายพิเศษเฉพาะ ยกเว้นเพลงพื้นบ้านบางชนิดที่เป็นมหรสพการแสดงหรือนำขนบนิยมของการแสดงอื่นๆ มาใช้ ก็อาจมีการแต่งองค์ทรงเครื่องบ้าง แต่ก็ไม่มากนัก ทั้งนี้การร้องการเล่นเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ ก็เช่นเดียวกันกับเพลงพื้นบ้าน กล่าวคือ ไม่มีเครื่องแต่งกายเฉพาะหรือพิเศษอันใด สามารถแต่งกายตามปกติทั่วไปหรือใช้เครื่องแต่งกายที่สวมใส่ในชีวิตประจำวันได้

ลีลาท่าทางหรือการร่ายรำประกอบการร้องเล่นเพลงพื้นบ้านมีลักษณะเรียบง่าย คือ ไม่เป็นแบบแผนเคร่งครัด ไม่ต้องฝึกหัดมาก อาศัยการจดจำก็ทำได้ส่วนมากเป็นท่าที่เลียนแบบกิริยาอาการของมนุษย์ ส่วนลีลาท่าทางประกอบการร้องการเล่นในเพลงร้องเล่นสมัยใหม่อาจมีลักษณะพิเศษไปกว่าเพลงพื้นบ้านอยู่บ้าง เพราะเพลงประกอบท่าทางแต่ละเพลงจะมีท่าเฉพาะของเพลงนั้นๆ ส่วนมากมักทำท่าทางไปตามเนื้อร้อง อย่างไรก็ตามแม้ว่าเพลงร้องเล่นสมัยใหม่อาจมีลักษณะลีลาท่าทางที่หลากหลายและแตกต่างไปจากเพลงพื้นบ้านมาก แต่ด้วยหลักการแล้วก็เหมือนกัน คือ คงไว้ซึ่งความเรียบง่าย ไม่เคร่งครัด สามารถดัดแปลงสร้างสรรค์ไปได้ ผู้เล่นไม่ต้องฝึกหัดมาก อาศัยการจดจำก็ทำตามได้ และท่าทางก็มักมาจากการเลียนแบบท่าทางของคนหรือสัตว์ที่อยู่รอบตัวนั่นเอง

ในด้านโอกาสสำหรับการร้องการเล่นเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้น หากมองผิวเผินจะแตกต่างกับ เพลงพื้นบ้านโดยสิ้นเชิง กล่าวคือ เพลงพื้นบ้านนิยมเล่นกัน

ตามเทศกาลหรือในประเพณี และโอกาสพิเศษต่างๆ หรือใช้เล่นยามทำงานเพื่อคลายเหนื่อย ส่วนเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้นนิยมเล่นในยามมีกิจกรรมของสถาบันการศึกษา แต่หากพิจารณาดูให้ลึกซึ้งจะพบว่าแท้จริงแล้วโอกาสในการร้องการเล่นเพลงพื้นบ้านและเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้นมีลักษณะบางอย่างร่วมกันอยู่ คือ นิยมเล่นในยามที่ต้องการความบันเทิงและเป็นช่วงเวลาที่คนหนุ่มคนสาวได้มารวมตัวอยู่ด้วยกัน เพียงแต่สังคมปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปมากเมื่อเวทีของหนุ่มสาวไม่ใช่ลานวัด ลานบ้าน หรือท้องไร่ท้องนา แต่เป็นสถานศึกษา เนื่องจากคนรุ่นหนุ่มสาวในปัจจุบันส่วนมากต้องเรียนหนังสือ จึงไม่แปลกที่เวทีในการเล่นเพลงจะกลายมาเป็นสนามหรือหอประชุมในโรงเรียนและมหาวิทยาลัยต่างๆ

5.7 วิธีการถ่ายทอด เพลงพื้นบ้านนั้นมีกำเนิดไม่แน่นอน สืบทอดกันมาโดยไม่ทราบแน่ชัดว่าผู้ใดเป็นผู้แต่งหรือร้องคนแรก โดยสืบทอดกันมาแบบมุขปาฐะ คือ ปากต่อปาก อาศัยการฟัง การจำ และปฏิบัติเลียนแบบ ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ลักษณะดังกล่าวยังคงปรากฏอยู่ในเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ กล่าวคือ เพลงร้องเล่นสมัยใหม่ที่มีอยู่ในปัจจุบันไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่าใครเป็นผู้แต่งหรือ ร้องเป็นคนแรก ยกเว้นบางเพลงในบางกลุ่มที่อาจมีการบอกเล่าต่อกันมาบ้าง และแม้ว่าในปัจจุบันจะมีเทคโนโลยีการสื่อสารต่างๆ มากมาย แต่กลุ่มผู้ที่เป็นเจ้าของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ยังนิยมวิธีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ ไม่นิยมจดบันทึกเพลงร้องเล่นสมัยใหม่เป็น ลายลักษณ์อักษรเท่าใดนัก และถึงแม้จะมีการบันทึกหรือการพิมพ์เนื้อเพลง แต่วิธีการที่จะสอนเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ให้แก่กัน ก็ยังนิยมวิธีแบบมุขปาฐะอยู่นั่นเอง

6. บทบาทหน้าที่ของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ของไทย

วิลเลียม บาสคอม (William Bascom อ้างถึงในสุกัญญา สุจฉายา 2548 : 5 - 6) ได้สรุปบทบาทและหน้าที่ของคติชนไว้ 4 ประการ (four functions of folklore) ได้แก่ ประการแรก คติชนให้ความบันเทิงและความเพลิดเพลิน ซึ่งอาจจำแนกลงไปได้อีกว่าเป็นความเพลิดเพลินจากความสนุกสนาน หรือจากจินตนาการโลดโผน หรือเป็นการใช้กลไกทางจิตหลีกหนีจากความเป็นจริง ซึ่งถ้าเป็นประการหลังก็แสดงว่าคติชนได้ทำหน้าที่เป็นทางออกให้แก่ความคับข้องใจของมนุษย์ด้วยประการที่สองคติชนเป็นเครื่องยืนยันความสำคัญของพิธีกรรม เติมเต็มวัฒนธรรม ทำให้วัฒนธรรมสมบูรณ์ ประการที่สามคติชนเป็นการให้การศึกษาเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการกล่อมเกลาและขัดเกลาทางสังคม และประการสุดท้ายคติชนเป็นสิ่งที่ช่วยธำรงรักษาบรรทัดฐานของสังคม โดยนำบุคคลเข้าสู่ครรลองหรือแบบแผนของวัฒนธรรมในสังคม อนึ่งจากบทบาทและหน้าที่ของคติชนทั้งสี่ประการนี้เราสามารถแยกแยะบทบาทและหน้าที่ย่อยของคติชนลงไปได้อีก หรืออาจรวมเป็นเพียงบทบาทและหน้าที่เดียว ได้แก่ บทบาทและหน้าที่ในการรักษาเสถียรภาพของวัฒนธรรม (maintain the stability of culture)

ในที่นี้จึงได้นำแนวคิดดังกล่าวมาวิเคราะห์เพลงร้องเล่นสมัยใหม่ซึ่งถือเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมหรือคติชนอย่างหนึ่งจึงมีบทบาทหน้าที่ต่อสังคมและกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของ โดยอาจจำแนกเป็น 5 ประการย่อย ได้แก่

6.1 ให้ความบันเทิง หน้าที่หลักของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ คือ เป็นสิ่งบันเทิงที่ให้ความสุขความรื่นรมย์แก่คนในสังคม ในฐานะที่เป็นการละเล่นของหนุ่มสาวยามที่มีกิจกรรมต่างๆ ซึ่งความบันเทิงของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่เกิดขึ้นจากองค์ประกอบต่างๆ ได้แก่ เนื้อหาที่มีความสนุก ซึ่งมาจากการใช้ทั้งเสียงและความหมายของถ้อยคำ เป็นต้นว่า การเล่นคำผวน หรือคำสองแง่สองง่าม ทำนองและจังหวะที่คึกคักเร้าใจ รวมทั้งท่าทางที่ใช้ประกอบในยามร้องยามเล่น ซึ่งมีทั้งที่ดูสวยงาม กระฉับกระเฉง และท่าแปลกๆ ที่สร้างความขบขัน

6.2 เป็นที่ระบายความคับข้องใจ บทบาทในการเป็นที่ระบายความคับข้องใจของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นี้ มีลักษณะคล้ายกันกับเพลงพื้นบ้าน

กล่าวคือเพลงพื้นบ้านและเพลงร้องเล่นสมัยใหม่นั้นนับเป็นที่ระบายความคับข้องใจอย่างหนึ่งของหนุ่มสาวในสังคมไทย โดยเฉพาะเรื่องทางเพศ ดังจะพบเนื้อหาของเพลงที่เกี่ยวกับเรื่องทางเพศเป็นจำนวนมาก แม้ว่าปัจจุบันการแสดงออกเรื่องเพศจะเปิดกว้าง และมีที่ให้ระบายออกในช่องทางและสื่อต่างๆ มากขึ้น แต่คนไทยส่วนมากก็ยังคงรักษาและปฏิบัติตามค่านิยมในการปกปิดเรื่องประเภทนี้อยู่ เพลงร้องเล่นสมัยใหม่จึงเป็นอีกทางหนึ่งที่จะสามารถระบายความอึดอัดคับข้องใจของคนหนุ่มสาวในเรื่องทางเพศได้

6.3 เป็นสื่อบันทึกและสะท้อนสภาพสังคมวัฒนธรรมในยุคปัจจุบัน เพลงร้องเล่นสมัยใหม่มีบทบาทเป็นสื่อในการสะท้อนและบันทึกเรื่องราวรวมทั้งปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในยุคปัจจุบัน ซึ่งประเด็นทางสังคมวัฒนธรรมที่สะท้อนผ่านเพลงร้องเล่นสมัยใหม่มีหลากหลาย อาทิ ปัญหาเกี่ยวกับการค้าประเวณี เรื่องเพศสภาพ (Gender) และความหลากหลายทางเพศ ปัญหาเกี่ยวกับอบายมุขในสังคมไทย เรื่องราวและบุคคลที่อยู่ในสื่อสารมวลชน รวมไปถึงวิถีชีวิตการกินการอยู่ของผู้คนในยุคปัจจุบัน เป็นต้น อย่างเช่น เพลงเซเว่น ของมหาวิทยาลัย สงขลานครินทร์ ซึ่งสะท้อนให้เห็นสังคมยุคปัจจุบันที่นิยมร้านสะดวกซื้อ “7-ELEVEN” (อาทิฐญา แซ่อ๋อง, กิติมา ตันหิรัญ และมณทิพย์ แจ้งจบ, สัมภาษณ์, 6 กรกฎาคม 2557) ดังเนื้อเพลงว่า

ไปจะไปเซเว่น (เอ้อ เอ้อ) ไปจะไปเซ่เว่น
เซ่เว่นสวัสดีค่ะ (ซ้ำ)
หนมจีบ หนมจีบ ซาลาเปา (ซ้ำ)
เดินไปเล่นเล่น เซเว่นอยู่ไหน
รับอะไรดีคะ ขนมจีบซาลาเปา (ซ้ำ)
ไอ้แท่งยาวยาว ฮอทด็อกฮอทด็อก (ซ้ำ)

6.4 เป็นเครื่องมือในการแสดงออกของหนุ่มสาว บทบาทอีกด้านหนึ่งของเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ ได้แก่ การเป็นเครื่องมือในการแสดงออกของหนุ่มสาว กล่าวคือหนุ่มสาวที่กำลังร้องกำลังเล่นเพลงชนิดนี้จะได้แสดงออกถึงความเป็นตัวตนของตนเองอย่างชัดเจน ซึ่งในการแสดงออกนั้นแฝงวัตถุประสงค์ต่างๆ ไว้หลายประการ เช่น เพื่อให้หนุ่มสาวได้ทำความรู้จักกัน ได้มีความใกล้ชิดสนิทสนมกัน ได้ละลายพฤติกรรมเพื่อให้เกิด ความกล้าที่จะทำกิจกรรมอื่นๆ ร่วมกัน หรือได้อวดลีลาท่าทางตลอดจนปฏิภาณในการร้องการเล่นแก่สายตาคนทั้งหลาย เป็นต้น

6.5 เป็นสิ่งแสดงอัตลักษณ์ของกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของ เพลงร้องเล่นสมัยใหม่ในฐานะที่เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของ จึงมีบทบาทหน้าที่ในการแสดงตัวตนหรืออัตลักษณ์ของกลุ่มชนนั้นๆ ให้คนภายนอกได้รับรู้ ดังจะเห็นได้ว่ามีเพลงร้องเล่นหลายเพลงที่มีเนื้อหากล่าวถึงลักษณะเฉพาะของกลุ่มของตน ไม่ว่าจะเป็นสถานที่ บุคคล กิจกรรม หรือวิถีชีวิตที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มชนของตน ยิ่งไปกว่านั้นเพลงร้องเล่นสมัยใหม่จำนวนหนึ่งถูกทำให้กลายเป็นเพลงศักดิ์สิทธิ์หรือเพลงต้องห้าม ที่จะไม่เปิดเผยหรือถ่ายทอดต่อให้แก่คนนอก แต่จะใช้ร้องเล่นหรือถ่ายทอดกันเฉพาะคนในกลุ่ม ที่มีคุณสมบัติเฉพาะเท่านั้น เพื่อเป็นการแบ่งแยกให้เห็นว่าใครเป็นพวกเดียวกัน และใครเป็นคนอื่น อย่างเช่น เพลงของคณะวิศวกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งมีการประชุมเชียร์ในกิจกรรมรับน้องใหม่ โดยจะจำกัดให้เรียนรู้เฉพาะคนในคณะหรือในกลุ่ม เพราะถือเป็นเพลงต้องห้ามที่จะไม่เผยแพร่ไปสู่คนนอก และบางเพลงก็ไม่สามารถร้องให้คนนอกฟังได้โดยพลการ แต่ต้องขออนุญาตจากรุ่นพี่เสียก่อน (ชณกันต์ ชาคม, สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2557)

สรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ

จากที่กล่าวมาทั้งหมดจะเห็นได้ว่าเพลงร้องเล่นสมัยใหม่เป็นเพลงประเภทหนึ่งที่เกิดขึ้นและโลดแล่นอยู่ในสังคมไทยปัจจุบัน มีที่มาอันหลากหลายจากเพลงประเภทต่างๆ ที่อยู่ในพัฒนาการของสิ่งบันเทิงในประเทศไทย นับตั้งแต่ยุคเพลงพื้นบ้านจนมาถึงเพลงไทยสากล มีลักษณะเฉพาะทั้งเนื้อหา รูปแบบ และการร้องการเล่น สามารถจำแนกประเภทได้หลากหลายตามวัตถุประสงค์ของเพลงที่นำไปใช้ในโอกาสที่แตกต่างกัน นอกจากนี้เพลงร้องเล่นสมัยใหม่ยังมีความน่าสนใจเพราะบางส่วนมีขนบคล้ายคลึงกันกับเพลงพื้นบ้านของไทย จนอาจจะจัดให้เป็นเพลงพื้นบ้านประเภทหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นในสังคมยุคปัจจุบันได้ ทั้งนี้น่าจะเป็นการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมซึ่งสะท้อนให้เห็นวิธีคิดและอัตลักษณ์อย่างหนึ่งของคนไทยที่ไม่ถูกจำกัดด้วยปัจจัยของกาลเวลา เหนือสิ่งอื่นใดเพลงร้องเล่นสมัยใหม่เป็นคติชนของคนหนุ่มสาวที่มีบทบาทต่อผู้เป็นเจ้าของในแง่มุมต่างๆ ทั้งในระดับปัจเจกชนและระดับกลุ่มสังคมอีกด้วย

หากเป็นไปได้ในการศึกษาครั้งต่อไปอาจขยายกลุ่มของข้อมูลให้กว้างขึ้น เพราะปัจจุบันเพลงร้องเล่นสมัยใหม่ได้ถูกนำไปใช้ในหลายกลุ่ม เช่น กลุ่มนักเรียนในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา และกลุ่มวิทยากรกระบวนการ เป็นต้น ซึ่งถ้าได้ข้อมูลในกลุ่มอื่นๆ มาเปรียบเทียบก็จะทำให้เห็นภาพรวมของเพลงประเภทนี้ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

●●●

เอกสารอ้างอิง

คณิต เขียววิชัย. (2530). **หลักนันทนาการ**. นครปฐม : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ชณกันต์ ชาคม. (1 มิถุนายน 2557). นักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะวิศวกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่. สัมภาษณ์.

ชัยณรงค์ ศรีเดช. (22 กรกฎาคม 2557). กลุ่มเชียร์คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร. สัมภาษณ์.

ชัยวัฒน์ เหล่าสืบสกุลไทย. (2551). **เพลงเพื่อการสอนและการจัดกิจกรรมนันทนาการ** (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชาญ ตระกูลเกษมสุข, นคร ถนอมทรัพย์ และจันทร์จิรา ราชวงศ์อุระ. (2544). **สารานุกรมเพลงยอดนิยมในอดีต "เพลงรักอมตะ"**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์วรรณสาส์น.

ณัชชา เรืองวิชา และคณะ. (18 มิถุนายน 2557). คณะผู้ฝึกสอนพี่เลี้ยงน้องใหม่ มหาวิทยาลัย ขอนแก่น. สัมภาษณ์.

ณัฐพงศ์ สุดสิน. (8 สิงหาคม 2557). ประธานเชียร์คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์.

เทวาฤทธิกร เป็งยังคำ. (1 มิถุนายน 2557). นักศึกษาชั้นปีที่ 4 คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่. สัมภาษณ์.

ธีรยุทธ มานจักร. (20 มิถุนายน 2557). ศิษย์เก่าคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. สัมภาษณ์.

บัวผัน สุพรรณยศ. (2548). เพลงพื้นบ้าน**. สูจิบัตรการประกวดเพลงพื้นบ้านภาคกลาง**. กรุงเทพมหานคร : กองส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย.

ปฏิพล เทพยุหะ และสุภัค อภิวัฒนาวา. (22 กรกฎาคม 2557). คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร. สัมภาษณ์.

ปราโมทย์ พันธ์สะอาด. (19 สิงหาคม 2557). สมาชิกกองสันทนาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. สัมภาษณ์.

ผาสุก มุทธเมธา. (2543). **คติชาวบ้านกับการพัฒนาคุณภาพชีวิต** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร : บริษัทต้นอ้อ 1999 จำกัด.

พีระพงศ์ บุญศิริ. (2542). **นันทนาการและการจัดการ**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542**. กรุงเทพมหานคร : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

วราพร รัศมีจาตุรงค์. (1 มิถุนายน 2557). นักศึกษาชั้นปีที่ 4 คณะวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่. สัมภาษณ์.

ศิริพร กรอบทอง. (2547). **วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์พันธกิจ.

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

สุกัญญา สุจฉายา. (2548). **พิธีกรรม ตำนาน นิทาน เพลง : บทบาทของคติชนกับสังคมไทย**. กรุงเทพมหานคร : โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรวุฒิ สันประเสริฐ. (8 สิงหาคม 2557). ประธานเชียร์คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์.

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์. (2543). **ทฤษฎีคติชนวิทยาและวิธีการศึกษา (Folklore Theory and Techniques)**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

อาทิฐญา แซ่อ๋อง, กิติมา ตันหิรัญ และมณทิพย์ แจ้งจบ. (6 กรกฎาคม 2557). นักศึกษาชั้นปีที่ 4 มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ . สัมภาษณ์.

ฮะซาน แหละยุหีม. (30 สิงหาคม 2557). เจ้าหน้าที่บริหารงาน (ฝ่ายพัฒนานิสิต) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ. สัมภาษณ์.