ดนตรีกับการจัดระเบียบทางสังคม: กรณีศึกษารถแห่กังสดาลมิวสิค

3

Music and Social Organization: A Case Study of Kangsadan Music Rot Hae

ณัฐพล วิสุทธิแพทย์[1]
Nattapol Wisuttipat

รับบทความ 6 กรกฎาคม 2568
แก้ไขบทความ 21 ตุลาคม 2568
ตอบรับบทความ 22 ตุลาคม 2568

1 ดร., คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
99 หมู่ 18 ถนนพหลโยธิน ต.คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121
Faculty of Sociology and Anthropology, Thammasat University
99 Moo 18 Phahonyothin Rd, Khlong Nueng, Khlong Luang, Pathum Thani, Thailand 12121
E-mail: nwisutti@tu.ac.th

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทของดนตรีต่อการสร้างกระบวนการและสภาวะทางสังคม โดยเน้นไปที่การแสดงรถแห่ และพิจารณาถึงเงื่อนไขและบริบททางวัฒนธรรม สังคม ที่ส่งผลต่อการประกอบสร้างและการต่อรองกระบวนการทางสังคมในการแสดงดังกล่าว งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้การค้นคว้าเอกสารและการลงภาคสนามผ่านชาติพันธุ์วรรณนา ผู้วิจัยได้สังเกตแบบมีส่วนร่วมกับคณะรถแห่กังสดาลมิวสิคในกรุงเทพมหานคร และใช้กรอบแนวคิดดนตรีในเชิงสังคมวิทยาของ เทีย เดอนอรา เป็นหลัก ผลการวิจัยพบว่าการแสดงรถแห่เป็นพื้นที่ของเหตุการณ์หนาแน่นสูง ประกอบไปด้วยการเล่นดนตรี การเต้น และกิจกรรมอื่น ๆ อีกมากมาย ลักษณะของดนตรีที่มีจังหวะรวดเร็ว มีความเร้าใจ และเน้นการมีส่วนร่วมในการแสดงรถแห่ก่อให้เกิดการจัดระเบียบทางสังคมรูปแบบหนึ่งที่ผู้คนแปลกหน้าทำกิจกรรมต่าง ๆ ร่วมกัน การแสดงดนตรีในรถแห่ยังเหนี่ยวนำความสามารถกระทำการและสร้างความสัมพันธ์ใกล้ชิดระหว่างคนแปลกหน้าในขบวนแห่ และเป็นต้นเหตุของกิจกรรมและปฏิสัมพันธ์ที่ทั้งสอดคล้องและขัดแย้งกับบรรทัดฐานทางสังคม ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นถึงบทบาทของดนตรีในการประกอบสร้างและกำหนดปฏิสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างผู้คน

คำสำคัญ : รถแห่ สังคมวิทยาดนตรี มานุษยวิทยาดนตรี การมีส่วนร่วม กังสดาลมิวสิค

Abstract

This study examines the role of music in shaping social processes and conditions, focusing on participation in *rot hae (mobile music parade)* performances. It also considers the cultural and social contexts that influence the formation and negotiation of these processes. Using a qualitative approach, the research combines documentary study and ethnographic fieldwork. The author conducted participant observation with the Kangsadan Music Rot Hae in Bangkok and draws primarily on Tia DeNora's sociological framework of music. The findings reveal that *rot hae* performances constitute highly interactive social spaces featuring music-making, dancing, and diverse forms of participation. The lively rhythms and participatory character of the music foster a form of social organization where previously unacquainted individuals come together to engage in shared activities. These performances also generate agency and foster close connections among participants, collectively highlighting the role of music in shaping and structuring social interactions among people.

Keywords: *rot hae*, sociology of music, anthropology of music, participation, Kangsadan Music

บทนำ

งานวิชาการที่ศึกษาดนตรีในบริบทสังคมและวัฒนธรรมเป็นสาขาที่กำลังเติบโตอย่างต่อเนื่อง และก่อให้เกิดคุณูปการมากมายทั้งในแวดวงสังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ ศิลปกรรมศาสตร์ รวมไปถึงการศึกษาที่มีลักษณะเป็นสหวิทยาการ คุณสมบัติสำคัญของงานวิชาการลักษณะนี้คือการพิจารณาถึงบทบาทและหน้าที่ของดนตรีและความสัมพันธ์ของดนตรีกับวัฒนธรรมและกิจกรรมทางสังคมอื่น ๆ ของมนุษย์ควบคู่ไปกับการศึกษารายละเอียดต่าง ๆ ของดนตรีในฐานะที่เป็นวัตถุทางเสียงเอง ด้วยเหตุที่แนวทางการศึกษาดังกล่าวอาศัยความรู้จากหลายแขนง งานวิชาการที่ศึกษาดนตรีในบริบทสังคมและวัฒนธรรมจึงมีลักษณะเป็นสหวิทยาการ (Interdisciplinary) โดยปริยาย และไม่สามารถถูกจำกัดอยู่ในสาขาวิชาหรือคณะใดคณะหนึ่ง จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่งานวิจัยเกี่ยวกับดนตรีในเชิงสังคมศาสตร์จะปรากฏอยู่ในสาขาวิชาที่หลากหลาย เช่น มานุษยวิทยา สังคมวิทยา ดนตรีวิทยา มานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) การแสดงศึกษา (Performance studies) วัฒนธรรมศึกษา (Cultural studies) ฯลฯ การหยิบยืมและโต้ตอบกันของกรอบแนวคิด ทฤษฎี และวิธีวิจัยข้ามกันไปมาระหว่างสาขาวิชาเหล่านี้และสาขาวิชาอื่น ๆ แสดงให้เห็นว่าการศึกษาดนตรีและเสียงไม่ได้เป็นศาสตร์ที่มีไว้ให้เฉพาะนักดนตรีเท่านั้น (ณัฐพล วิสุทธิแพทย์, 2567, น. 275)

การศึกษาดนตรีในบริบทสังคมและวัฒนธรรมในประเทศไทยเองก็มีความเป็นมาที่ยาวนานเช่นเดียวกับการศึกษาดนตรีในเชิงครุศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งมีพัฒนาการที่สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนทัศน์ของสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ในภาพรวมที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ไม่ว่าจะเป็น 1) การเก็บบันทึกเสียงดนตรีในฐานะที่เป็นวัฒนธรรมของความเป็นอื่นผ่านการศึกษาดนตรีแบบเปรียบเทียบโดยใช้บรรทัดฐานของดนตรีแบบตะวันตกเป็นมาตรฐาน (Ellis, 1885; Morton, 1976) ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงมรดกของการล่าอาณานิคมในการสร้างความรู้เชิงวิชาการ 2) การศึกษาดนตรีในบริบทสังคมวัฒนธรรมที่มีความจำเพาะเจาะจงมากขึ้น และให้ความสำคัญกับประสบการณ์สนามที่ผู้วิจัยได้ประสบพบเจอผ่านชาติพันธุ์วรรณนาและชาติพันธุ์นิพนธ์ (Myers-Moro, 1993; Wong, 2001) ซึ่งเป็นการตอบสนองต่อวิกฤติของความเป็นตัวแทน (Crisis of representation) ที่เข้ามาเปลี่ยนแปลงการศึกษาเชิงสังคมศาสตร์อย่างยิ่งยวดในช่วงปลายคริสต์ทศวรรษที่ 1980 (Marcus & Fischer, 1999) และ 3) บทบาทของนักวิชาการท้องถิ่นในการผลักดันพรมแดนความรู้เกี่ยวกับการศึกษาดนตรี โดยไม่จำเป็นต้องอาศัยการจ้องมอง (Gaze) จากสายตาของชาวตะวันตกในการสร้างความชอบธรรมให้กับงานวิชาการ (Roongruang, 1999; Phoasavadi, 2005; Adler, 2014; Lekakul, 2017; Wisuttipat, 2022)

การศึกษาดนตรีในบริบทสังคมวัฒนธรรมยังขยายตัวออกจากพรมแดนของดนตรีไทยที่เป็นวัฒนธรรมตัวแทนของชาติ สู่การศึกษาดนตรีในภูมิภาคและในชุมชนต่าง ๆ ของประเทศไทย ไม่ว่าจะเป็นดนตรีล้านนา (สงกรานต์ สมจันทร์, 2566) วัฒนธรรมดนตรีในภาคใต้ของประเทศไทย (ทรงพล เลิศกอบกุล, 2563) และดนตรีในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือ ภาคอีสาน ซึ่งเป็นพื้นที่ได้รับความนิยมมากที่สุดสำหรับการศึกษาดนตรีในบริบทสังคมวัฒนธรรม ทั้งในแง่ของดนตรีจารีต เช่น การแสดงหมอลำ (Miller, 1985) รวมไปถึงการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมดนตรีดังกล่าวเข้าสู่พื้นที่ของดนตรีสมัยนิยม ไม่ว่าจะเป็นในแง่ของการนำเข้าเครื่องดนตรีจากวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกและการเข้าสู่อุตสาหกรรมดนตรีโดยตัวนักดนตรีและศิลปินนักร้อง (Miller, 2005; Kitiarsa, 2006) และการประยุกต์ใช้ดนตรีอีสานในฐานะการแสดงทางเสียงเพื่อการต่อต้านและการแสดงออกทางการเมือง (Tausig, 2019) ตัวอย่างของงานเขียนทางวิชาการที่ได้ยกมาโดยสังเขปนี้สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทและหน้าที่ของดนตรีต่อความหมายทางวัฒนธรรมและกิจกรรมทางสังคมของผู้คนใน

แต่ละพื้นที่ และยังบ่งบอกถึงคุณูปการของการศึกษาดนตรีในบริบทสังคมวัฒนธรรมต่อการขยายพรมแดนความรู้ทางสังคมศาสตร์ในภาพรวม

ท่ามกลางกระแสความนิยมของการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีในภาคอีสานที่ได้รับความนิยมมากขึ้นเรื่อย ๆ หนึ่งในวัฒนธรรมดนตรีจากภูมิภาคดังกล่าวซึ่งสามารถพบเห็นได้ทั่วประเทศ ทั้งในพื้นที่กายภาพและพื้นที่ออนไลน์คือการแสดงดนตรีที่เรียกว่า “รถแห่” การแสดงดังกล่าวเริ่มก่อตัวขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2550 อย่างช้า ๆ จนกลายมาเป็นวัฒนธรรมการแสดงยอดนิยมทั่วประเทศ รถแห่ในที่นี้มีความหมายครอบคลุมหลายนัยยะ ทั้งยานพาหนะที่ใช้บรรทุกอุปกรณ์แสงสี ศิลปิน และยังหมายถึงรูปแบบการแสดงที่เกิดขึ้นภายในยานพาหนะลักษณะดังกล่าว การแสดงรถแห่มีหลากหลายรูปแบบ ตั้งแต่รถแห่ขนาดใหญ่ในรูปแบบรถทัวร์ ไปจนถึงรถแห่ที่มีขนาดกะทัดรัดอย่างรถเข็น และสามารถเกิดขึ้นได้ในหลายบริบท ทั้งในงานบวช งานเฉลิมฉลอง หรือในรูปแบบคอนเสิร์ต แต่ไม่ว่ารถแห่และการแสดงรถแห่จะเกิดขึ้นในลักษณะใด การแสดงและยานพาหนะเหล่านี้ก่อให้เกิดลักษณะของการแสดงดนตรีที่เรียกว่า “มหรสพสัญจร” (จารุวรรณ ด้วงคำจันทร์, 2564) จริงอยู่ว่าการแสดงดนตรีที่มีการเคลื่อนที่นั้นไม่ใช่เรื่องใหม่ในสังคมไทยและสังคมโลก แต่การมาถึงของรถแห่ทำให้รูปแบบของการแสดงแบบเคลื่อนที่มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น และยังเปิดประเด็นการศึกษาทางวิชาการทั้งในด้านดนตรี สังคม การเมือง วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ การแสดงรถแห่จึงไม่ใช่ความบันเทิงรูปแบบใหม่ของ “วัฒนธรรมชาวบ้าน” เท่านั้น แต่ยังสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางสังคมของผู้คนผ่านการแสดงดนตรีในโลกยุคที่เต็มไปด้วยความพลิกผันได้เป็นอย่างดี

แม้ว่างานเขียนเชิงวิชาการเกี่ยวกับรถแห่จะเติบโตขึ้นควบคู่กับจำนวนผู้ประกอบการ ศิลปิน และแฟนคลับ รวมไปถึงยอดการเข้าชมออนไลน์หรือ “ยอดวิว” ของการแสดงดังกล่าวผ่านสื่อสังคมออนไลน์ แต่งานวิชาการที่พูดถึงความสัมพันธ์ระหว่างการแสดงดนตรีแบบรถแห่กับอิทธิพลทางสังคมโดยตรงนั้นกลับมีจำนวนไม่มากนัก ข้อจำกัดเหล่านี้เป็นเรื่องที่น่าประหลาดใจไม่น้อยเมื่อพิจารณาถึงงานวิชาการที่ศึกษาดนตรีในเชิงสังคมที่มีอยู่มากมาย จริงอยู่ที่การศึกษาเกี่ยวกับรถแห่ในเชิงวิชาการจำนวนไม่น้อยได้พูดถึงประเด็นทางสังคมและวัฒนธรรม แต่ประเด็นดังกล่าวนั้นกลับปรากฏอยู่ในฐานะบริบทมากกว่าที่จะเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงดนตรีโดยตรง นั่นจึงทำให้ทัศนคติเชิงลบที่มีต่อรถแห่ในฐานะที่เป็นวัฒนธรรมที่หยาบคาย อนาจาร และมอมเมา หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า “วัฒนธรรมตลาดล่าง” นั้นถูกผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่อง อย่างไรก็ดี ทัศนคติดังกล่าวนั้นเป็นเพียงภาพสะท้อนเพียงเศษเสี้ยวเดียวของวัฒนธรรมรถแห่เท่านั้น

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาการแสดงรถแห่ โดยมุ่งไปที่การพิจารณาปฏิบัติการเกี่ยวกับดนตรี และบทบาทหน้าที่ทางสังคมของปฏิบัติการดังกล่าวโดยเฉพาะ ผู้วิจัยต้องการศึกษาถึงอิทธิพลทางสังคมของรถแห่ในฐานะที่เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมสมัยนิยมรูปแบบใหม่ บทความวิจัยชิ้นนี้จะนำเสนอประเด็นทางสังคมดังกล่าวในการแสดงรถแห่ผ่านการวิเคราะห์ตีความกิจกรรมที่เกี่ยวกับดนตรีและเสียงเป็นหลัก โดยไม่นำเสนอข้อมูลเชิงประจักษ์เกี่ยวกับวัฒนธรรมการแสดงรถแห่ เช่น จำนวนเพลงที่ใช้เล่น จำนวนผู้คนที่เข้าร่วมกิจกรรมการแสดงรถแห่ เวลาที่เริ่มและจบการแสดง ฯลฯ เนื่องจากบทความนี้ต้องการตีแผ่กระบวนการที่รถแห่ได้เหนี่ยวนำให้เกิดความสัมพันธ์ทางสังคม หรือสร้างเงื่อนไขที่ทำให้ผู้คนนั้นมามีส่วนร่วมและนำไปสู่ความสามารถในการกระทำการ (Agency) ของผู้มีส่วนร่วมในการแสดงรถแห่ในบทบาทต่าง ๆ

ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาคัดเลือกกรณีรถแห่กังสดาลมิวสิคในกรุงเทพมหานคร เนื่องจากคณะดังกล่าวเป็นตัวแทนของการแพร่กระจายและการเปลี่ยนแปลงของรถแห่จากการแสดงท้องถิ่นในภาคอีสานกลายเป็นวัฒนธรรมมหรสพสามัญในประเทศไทย พาหนะหลักของรถแห่กังสดาลมิวสิคคือรถเข็นขนาดกว้าง 1 เมตร ยาวประมาณ 2 เมตร ซึ่งมีขนาดเล็กกะทัดรัดกว่ารถแห่ขนาดใหญ่หรือรถแห่ “ทรานส์ฟอร์เมอร์” ในภาคอีสาน

ความสะดวกในการเคลื่อนที่ของรถแห่ขนาดเล็กเอื้อต่อการมีปฏิสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับผู้คนในพื้นที่ที่รถแห่ขนาดใหญ่ไม่สามารถเข้าถึงได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งบริเวณรอบ ๆ อุโบสถในวัด ซึ่งเป็นศูนย์กลางของความศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนา รถแห่กังสดาลมิวสิคยังเผยให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงดนตรีจากรถแห่ในภาคอีสาน โดยแนวเพลงส่วนใหญ่ที่บรรเลงจะเป็นเพลงลูกทุ่งและเพลงสมัยนิยมที่กำลังเป็นที่นิยมในขณะนั้น ส่วนเพลงหมอลำที่เป็นแนวเพลงหลักสำหรับรถแห่ในภาคอีสานนั้นจะมีสัดส่วนที่น้อยลงในรายการเพลงของรถแห่กังสดาลมิวสิค

บทความวิจัยนี้ได้นำเสนอประเด็นทางสังคมในการพิจารณาพลังของดนตรีที่เชื้อเชิญให้ผู้คนเข้ามามีส่วนร่วม (Participatory discrepancies) (Keil, 1987) และเป็นการวิเคราะห์ตีความกระบวนการทางสังคมที่กำกับการกระทำของผู้มีส่วนร่วมในกิจกรรมรถแห่ การพิจารณาประเด็นเหล่านี้จะขยายพรมแดนความรู้เกี่ยวกับการศึกษาดนตรีในมุมมองของสังคมวิทยาที่ให้ความสำคัญกับการเกิดขึ้นของอารมณ์ปลื้มปิติรวมหมู่ (Collective effervescence) จากการมีส่วนร่วมของผู้คนในกิจกรรมทางสังคม แม้รถแห่ในฐานะกิจกรรมทางสังคมนั้นมีความคล้ายคลึงกับการแสดงดนตรีสดที่ถูกศึกษาอย่างกว้างขวางก็จริง แต่การเคลื่อนที่ และบริบทท้องถิ่นที่รถแห่นั้นเข้าไปเกี่ยวข้องทำให้การศึกษารถแห่นี้ควรได้รับการพิจารณาอย่างเฉพาะเจาะจงมากกว่าแค่การแสดงดนตรีสดรูปแบบหนึ่งเท่านั้น นอกจากนั้น บทความวิจัยนี้ยังเป็นส่วนหนึ่งของการพิจารณาการแสดงรถแห่ในฐานะที่เป็นกิจกรรมทางสังคมและผลผลิตทางวัฒนธรรมร่วมสมัย โดยการศึกษาเหล่านี้จะก่อให้เกิดคุณูปการทางวิชาการต่อการขยับขยายเส้นขอบฟ้าในการศึกษาดนตรีเชิงข้ามศาสตร์ และนำดนตรีมาเป็นประเด็นในการสนทนากับกระแสวิชาการทางสังคมศาสตร์ร่วมสมัยต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาการประกอบสร้างของกระบวนการทางสังคมที่เกิดขึ้นในการแสดงรถแห่ขนาดเล็กในบริบทของงานบวช ตลอดจนการต่อรองของกระบวนการทางสังคมดังกล่าว

ทบทวนวรรณกรรม

บทความวิจัยนี้จะประยุกต์ใช้กรอบแนวคิดที่มาจากหลากหลายแขนง ทั้งจากทางสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ซึ่งทุกกรอบแนวคิดต่างถูกร้อยเรียงกันไว้โดยมีดนตรีเป็นศูนย์กลาง หลักการในภาพกว้างที่ผู้วิจัยใช้พิจารณาการแสดงดนตรีรถแห่ในฐานะที่เป็นกิจกรรมทางสังคมนั้นได้รับอิทธิพลมาจากงานเขียนของคริสโตเฟอร์ สมอลล์ (Christopher Small) ที่ได้เสนอแนวคิดในการทำกิจกรรมดนตรีผ่านการประดิษฐ์คำว่าการดนตรี (Musicking) หรือ โดยเน้นย้ำว่า “การดนตรีคือการมีส่วนร่วมระดับใด ๆ ในการแสดงดนตรี ไม่ว่าจะเป็นการแสดงโดยตรง การฟัง การซ้อม การจัดไว้ซึ่งอุปกรณ์สำหรับการแสดง (บทเพลง เครื่องดนตรี) หรือการเต้น” (Small, 1998, p. 9) เป้าประสงค์ของการเสนอแนวคิดของสมอลล์ คือ การพลิกกลับมุมมองของการแสดงดนตรี จากเดิมที่เคยเป็นเรื่องของสุนทรียะและศิลปกรรมโดยสมบูรณ์ให้มาเป็นหนึ่งในปฏิบัติการทางสังคมของมนุษย์ ปฏิสัมพันธ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในระหว่างการแสดงดนตรีนี้เองจะเผยให้เห็นถึงความหมายของดนตรีและสังคมที่มีต่อกันและกัน แนวคิดของสมอลล์ถือเป็นหัวใจหลักของการพิจารณาการแสดงรถแห่ เพราะในการแสดงดังกล่าวมีกิจกรรมเกิดขึ้นมากมาย ทั้งการเล่นดนตรี การเต้น การร้องเพลง รวมถึงพฤติกรรมอื่น ๆ ที่ผู้มีส่วนร่วมแสดงออกมา กิจกรรมและพฤติกรรมทั้งหลายนี้ล้วนมีความสำคัญต่อบทบาทหน้าที่ของรถแห่ในการสะท้อนและประกอบสร้างสังคม

ความหมายของการแสดงดนตรีจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีการมีส่วนร่วม การแสดงดนตรีรูปแบบต่าง ๆ นั้นเรียกร้องการมีส่วนร่วมที่แตกต่างกัน ความแตกต่างของการมีส่วนร่วมนี้เองที่ก่อให้เกิดรูปแบบและสภาวะทางสังคมอันหลากหลาย โธมัส ทูรีโน (Thomas Turino) นักมานุษยดนตรีวิทยาได้เสนอกรอบแนวคิดในการจำแนกประเภทของดนตรีตามลักษณะของกิจกรรมทางสังคมที่เกิดขึ้น โดยในการแสดงดนตรีสดนั้นได้ถูกจำแนกออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ 1) การแสดงดนตรีที่เน้นการนำเสนอ (Presentational musical performances) หมายถึงการแสดงดนตรีที่เน้นการแสดงออกซึ่งทักษะทางดนตรีและความเป็นเลิศของผู้เล่นดนตรี และมีระยะห่างระหว่างผู้แสดงและผู้ชมที่ชัดเจนทั้งทางกายภาพ เช่น เวที และทางสังคม เช่น ผู้แสดงเล่นดนตรีเป็นหลัก ผู้ชมฟังเป็นหลัก คุณสมบัติของดนตรีในการแสดงดนตรีลักษณะนี้มักจะมีความซับซ้อน ต้องใช้ความสามารถในการเล่น และใช้เวลาในการฝึกซ้อมเพื่อให้การแสดงออกมาสมบูรณ์ที่สุด เช่น คอนเสิร์ต การประกวดร้องเพลง และ 2) การแสดงดนตรีที่เน้นการมีส่วนร่วม (Participatory musical performances) คือการแสดงที่อาศัยความร่วมมือของผู้เล่นและคนดูมากกว่าการแสดงออกถึงความเป็นเลิศทางดนตรี ในการแสดงลักษณะนี้ระยะห่างระหว่างผู้แสดงดนตรีและผู้ชมจะมีน้อยมากหรือแทบไม่มีเลย ไม่มีการแบ่งหน้าที่ระหว่างผู้แสดงและผู้ฟัง ผู้แสดงและผู้ฟังนั้นมีส่วนในการรับผิดชอบต่อความสำเร็จของการแสดงดนตรีเท่า ๆ กัน ลักษณะของดนตรีประเภทนี้มักจะมีองค์ประกอบที่ซ้ำไปซ้ำมา มีท่วงทำนองที่จดจำหรือสามารถเลียนแบบได้ง่าย แต่นั่นไม่ได้ทำให้คุณค่าของการแสดงดนตรีลักษณะนี้ลดน้อยลงแต่อย่างใด เพราะว่าการแสดงดนตรีที่เน้นการมีส่วนร่วมนั้นส่งผลให้เกิดความเป็นหนึ่งเดียว ซึ่งทูรีโนเรียกสิ่งนี้ว่าการเชื่อมต่อทางสังคม (Social synchrony) (Turino, 2008)

ผู้วิจัยนำแนวคิดในการพิจารณาการแสดงดนตรีของทูรีโนมาใช้เป็นกรอบในการศึกษาการแสดงรถแห่ โดยพิจารณาการแสดงดังกล่าวว่ามีลักษณะของทั้งการแสดงดนตรีที่เน้นการนำเสนอ (ทักษะของนักดนตรีและผู้ควบคุมเสียงในรถแห่) และการมีส่วนร่วม (ความจำเป็นของคนดูที่ทำให้การแสดงรถแห่นั้นมีความสนุกสนาน) อยู่พร้อม ๆ กันอันถือเป็นเรื่องปกติ โดยการนำเสนอและการมีส่วนร่วมนี้ล้วนมีส่วนสำคัญในการเชื่อมต่อทางสังคมที่ทำให้การแสดงรถแห่นั้นมีพลัง และมีความสามารถในการประกอบสร้างและกำหนดลักษณะทางสังคมบางอย่างได้ การประยุกต์ใช้แนวคิดของทูรีโนไม่เพียงแต่เผยให้เห็นถึงความพึงพอใจ (Pleasure) และพลังของการมีส่วนร่วมเท่านั้น แต่ยังเป็นเครื่องมือในการทำความเข้าใจความเกี่ยวพันกันระหว่างค่านิยมและความเป็นการเมืองที่ไม่สามารถแยกออกจากการแสดงได้

ถึงแม้ว่ากรอบแนวคิดทั้งของสมอลล์ และของทูรีโนจะเป็นจุดเริ่มต้นที่ดีในการพิจารณาบทบาทหน้าที่ทางสังคมของการแสดงรถแห่ แต่จะเห็นได้ว่าขอบเขตในการพิจารณาของกรอบแนวคิดทั้งสองนั้นอยู่ในระดับส่วนรวม (Collective) และเน้นที่การวิเคราะห์การกระทำที่รายล้อมมากกว่าการพิจารณาการแสดงดนตรีโดยตรง ด้วยเหตุนี้แนวคิดที่มุ่งเป้าไปที่คุณสมบัติทางสังคมผ่านดนตรีจึงมีความสำคัญในการทำความเข้าใจรถแห่ในมิติภาคพื้น (Grounded) ผู้วิจัยได้เลือกใช้แนวคิดของ เทีย เดอนอรา (Tia DeNora) โดยเน้นไปที่การทำความเข้าใจพลังของดนตรีผ่านการใช้ผู้กระทำการและรูปแบบที่หลากหลาย เพื่ออธิบายกลวิธีต่าง ๆ ที่ขับเคลื่อนดนตรีให้เป็นทรัพยากรในการสร้างฉากทัศน์ วัตรปฏิบัติ ข้อสันนิษฐาน และเหตุการณ์ที่ปรากฏอยู่ในชีวิตสังคมของผู้คน โดยพบว่า แนวคิดของเดอนอราจะเน้นบทบาทที่สำคัญของดนตรีท่ามกลางสถานการณ์ทางสังคมรูปแบบต่าง ๆ และพรรณนาให้เห็นถึงการใช้ดนตรีเพื่อดึงกลุ่มคนที่มาจากร้อยพ่อพันแม่ มีพื้นเพที่หลากหลายให้อยู่ในข้อกำหนดระเบียบสังคมแบบชั่วคราว (DeNora, 2000, p. xi) ดังนั้น รูปแบบของการจัดระเบียบทางสังคมที่เกิดขึ้นมิใช่การกลับไปอยู่ในบรรทัดฐานเดิม แต่เป็นเงื่อนไขทางสังคมในบริบทเฉพาะที่ผู้มีส่วนร่วมตกลงที่จะปฏิบัติตาม ซึ่งพลังของดนตรีในมุมมองของเดอนอราจะเป็นเครื่องมือสำคัญในการทำความ

เข้าใจการแสดงดนตรีรถแห่ในมุมที่ยังไม่มีการศึกษามากนัก นั่นก็คือความสัมพันธ์ระหว่างพลังอำนาจของดนตรีกับการกำหนดและประกอบสร้างรูปแบบทางสังคม แม้ว่าสภาวะทางสังคมนั้นจะมีลักษณะชั่วคราวก็ตาม แต่การพิจารณาการแสดงรถแห่ในลักษณะนี้จะช่วยตัดผ่านการข้อพิจารณาที่ครอบงำการแสวงหาคุณค่าทางศิลปะแบบบนลงล่างว่ารถแห่เป็นวัฒนธรรมที่ “ไม่ดีงาม”

สิ่งที่ควรพิจารณาต่อไปคือเงื่อนไขที่เป็นตัวเร่งปฏิกิริยาของสภาวะทางสังคมที่เกิดจากการแสดงและการมีส่วนร่วมกับดนตรี รวมถึงปัจจัยทางดนตรีที่สามารถเชื้อเชิญการมีส่วนร่วมของผู้คนที่หลากหลายภายใต้การยอมรับซึ่งกฎระเบียบเดียวกัน ในประเด็นนี้ หลุยส์ มานูเอล การ์เซีย-มิสปิเรตา (Luis Manuel Garcia-Mispireta) (2023) พบว่าการจัดปาร์ตีดนตรีอิเล็กโทรนิกแดนซ์ หรือ อีดีเอ็ม (Electronic Dance Music; EDM) ก่อให้เกิดความสัมพันธ์ที่เรียกว่า “ความใกล้ชิดของคนแปลกหน้า” (Stranger-intimacy) เพราะผู้คนที่เข้าร่วมปาร์ตีดนตรีอีดีเอ็มยินดีที่จะหยิบยื่นและรับความสัมพันธ์ที่ถูกสงวนไว้สำหรับคนสนิท ได้แก่ การถูกเนื้อต้องตัว และการโอบกอดกับคนแปลกหน้า การ์เซีย-มิสปิเรตาสังเกตว่าหากความสัมพันธ์ในลักษณะนี้ถูกนำไปใช้นอกพื้นที่ปาร์ตีอีดีเอ็มนั้นจะขัดแย้งกับบรรทัดฐานของสังคมที่บุคคลพึงปฏิบัติกับคนแปลกหน้าทันที และอาจนำมาซึ่งผลกระทบร้ายแรงทั้งในทางกฎหมายและทางศีลธรรม แม้ว่าในพื้นที่ปาร์ตี้นั้นความใกล้ชิดระหว่างคนแปลกหน้ากลายเป็นสิ่งที่ยอมรับได้แต่ก็มีขีดจำกัดเช่นเดียวกัน ความใกล้ชิดนี้เป็นปัจจัยสำคัญที่สร้างความเป็นพวกพ้อง เห็นอกเห็นใจ และกระตุ้นให้ผู้คนมีส่วนร่วมและตอบสนองกับดนตรีอีดีเอ็ม การ์เซีย-มิสปิเรตาเรียกสำนึกของความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทางสังคมแบบหลวม ๆ และพร่ามัว (Vague) ที่เกิดจากความใกล้ชิดของคนแปลกหน้าว่า ความสามัคคีเหลว (Liquidarity) โดยใช้คำว่า Liquid ที่แปลว่าของเหลวมายั่วล้อกับความสามัคคีเป็นปึกแผ่นในภาษาอังกฤษ (Solidarity) ซึ่งมีคำว่า Solid ที่แปลว่าของแข็งอยู่ ทั้งนี้แนวคิดเรื่องความใกล้ชิดของคนแปลกหน้า และความสามัคคีเหลวนั้นมีประโยชน์อย่างมากในการวิเคราะห์สภาวะและความสัมพันธ์ทางสังคมที่เกิดขึ้นในการแสดงดนตรีรถแห่ เนื่องจากทั้งสองกิจกรรมเป็นการแสดงที่เกิดขึ้นชั่วคราว และเต็มไปด้วยความสัมพันธ์ใกล้ชิดที่ไม่สามารถกระทำได้ในชีวิตประจำวันกับคนแปลกหน้า

จากการศึกษาทบทวนงานวิจัยและงานเขียนที่เกี่ยวข้องกับรถแห่ พบว่า ส่วนใหญ่มักจะเน้นไปที่สังคมและวัฒนธรรมอีสาน และการวิพากษ์ทัศนคติและค่านิยมที่สถาบันทางสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งรัฐบาลหยิบยื่นให้ผู้คนและวัฒนธรรมอีสาน งานวิจัยเกี่ยวกับรถแห่ที่สำคัญ คือ วิทยานิพนธ์ของจารุวรรณ ด้วงคำจันทร์ (2564) ที่ศึกษาการเติบโตของรถแห่ตั้งแต่ พ.ศ. 2550 เป็นต้นมา จารุวรรณแสดงให้เห็นถึงการก่อตัวของวัฒนธรรมรถแห่ที่ผสมผสานรูปแบบการแสดงยอดนิยมอย่างหมอลำกับเทคโนโลยีต่าง ๆ ที่ช่วยให้การเคลื่อนย้ายการแสดงดนตรีนั้นสะดวกสบายมากขึ้น เช่น การดัดแปลงรถบรรทุกเป็นเวทีการแสดง การใช้สื่อสังคมออนไลน์เป็นเครื่องมือในการเผยแพร่ผลงานการแสดง ความนิยมของวัฒนธรรมรถแห่ทำให้เกิดผู้ประกอบการรถแห่มากหน้าหลายตา และก่อให้เกิดศิลปินรถแห่อิสระเพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมาก นอกจากนี้จารุวรรณยังได้อธิบายถึงระบบนิเวศของธุรกิจรถแห่ที่เต็มไปด้วยการแข่งขัน และผลกระทบของโรคระบาดไวรัสโควิด-19 ต่อการแสดงรถแห่ ข้อเสนอสำคัญของจารุวรรณในงานชิ้นนี้คือความร่วมสมัยและทันสมัยของวัฒนธรรมอีสานที่แสดงให้เห็นถึงการโอบรับและเลือกใช้เทคโนโลยี สร้างความหมายและคุณค่าของเทคโนโลยีแบบท้องถิ่นที่รับรู้ได้โดยคนอีสานและแพร่กระจายสู่ผู้บริโภคผ่านการแสดงดนตรีนอกเหนืออาณาเขตวัฒนธรรมอีสานในประเทศไทย ในขณะเดียวกัน วิริยะ สว่างโชติ และ ศิรษา บุญมา ก็ได้พูดถึงพัฒนาการของรถแห่ในฐานะวัฒนธรรมสมัยนิยมเช่นกัน โดยเน้นไปที่สุนทรียะของการผสมเสียงในการแสดงดังกล่าว รวมไปถึงประเด็นเรื่องมลพิษทางเสียงของรถแห่ที่สร้างความไม่พอใจให้กับชุมชนที่ถูกเสียงของรถแห่ห้อมล้อมอย่างไม่สมัครใจ (Sawangchot & Boonma, 2025)

วิทยานิพนธ์ของรุ่งลดิษ จตุรไพศาล (2565) ได้พูดถึงการเต้นเด้าในฐานะที่เป็นเครื่องมือในการช่วงชิงและต่อสู้ทางวัฒนธรรมของวัยรุ่นอีสาน โดยชี้ให้เห็นถึงกิจกรรมที่เกิดขึ้นระหว่างการแสดงรถแห่ เช่น การบริโภคเครื่องดื่มมึนเมา การเต้นเด้า ว่าไม่ใช่แค่เป็นภาพสะท้อนของความ “ไม่ศิวิไลซ์” อย่างที่สื่อหรือสถาบันทางสังคมอื่น ๆ พยายามจะนำเสนอ หากแต่กิจกรรมเหล่านี้เป็นภาพแทนของสภาวะคาร์นิวัล (Carnivalesque) ในการแสดงรถแห่ ท่ามกลางสภาวะนี้ กฎระเบียบและศีลธรรมทางสังคมจะถูกยกเว้นเป็นการชั่วคราว และสามารถถูกนำมายั่วล้อได้โดยไม่มีผลกระทบที่ตามมา หากมองด้วยกรอบแนวคิดดังกล่าวแล้ว รุ่งลดิษ เสนอว่าวัยรุ่นอีสานนั้นกำลังแสดงให้เห็นถึงการต่อต้านค่านิยมของการแสดงออกทางเพศผ่านการเต้นเด้าโดยใช้การแสดงรถแห่เป็นสื่อกลาง และในการต่อต้านนี้เองวัยรุ่นอีสานก็ได้ประกอบสร้างอัตลักษณ์ตัวตนขึ้นมา

นอกจากนี้ ยังพบว่ามีงานวิชาการอีกแขนงหนึ่งที่พิจารณาดนตรีแห่ประเภทอื่น ๆ ในฐานะที่เป็นวัฒนธรรมและกิจกรรมทางสังคมที่เคลื่อนที่ได้ เช่น งานของสงกรานต์ สมจันทร์ (2566, น. 105-129) ที่พิจารณาของบทบาทของหมู่แห่ในวัฒนธรรมล้านนาในการประโคม ทำให้พิธีกรรมนั้นดำเนินต่อไปได้อย่างราบรื่นและเป็นเครื่องหมายทางเสียงให้ผู้คนในพื้นที่และช่วงเวลานั้นรับทราบถึงการเกิดขึ้นและมีอยู่ของพิธีกรรม รวมถึงวิทยานิพนธ์ของ Tassanawongwara (2018) ที่ศึกษาวงกลองยาวของชาวสยามในรัฐเปอร์ลิส ประเทศมาเลเซีย ในฐานะที่เป็นเครื่องมือในการแสดงออกถึงความเป็นไทยจากส่วนกลาง ซึ่งแตกต่างจากสำนึกทางชาติพันธุ์เดิมของชาวสยามในรัฐเปอร์ลิสที่เชื่อว่าอัตลักษณ์ความเป็นไทยของตนนั้นมีความเกี่ยวข้องกับชาวไทยทางตอนใต้ของประเทศไทยมากกว่า เช่นเดียวกับงานของ Wisuttipat (2025) ที่ได้ขยับขยายพรมแดนของการศึกษารถแห่โดยมุ่งเป้าไปที่รถแห่ขนาดเล็กที่รับงานแสดงในบริเวณกรุงเทพมหานคร โดยได้เสนอให้เห็นว่าการแสดงรถแห่เข้ามาท้าทายคู่ตรงข้ามระหว่างพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์และพื้นที่ทางโลกในกิจกรรมทางพุทธศาสนา และเผยให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ และความหมายของศาสนาพุทธในชีวิตประจำวันของผู้คนที่อาจจะไม่ได้ตั้งอยู่บนคู่ตรงข้ามดังกล่าว ขณะที่การศึกษาของณัฐพล วิสุทธิแพทย์ (2568) ได้ชี้ให้เห็นว่าการแสดงรถแห่นั้นอาศัยวิถีของการฟังที่แตกต่างไปจากการบริโภคดนตรีสมัยนิยมกระแสหลักที่เน้นการฟังผลงานดนตรีเป็นเพลง ๆ ไป โดยการแสดงรถแห่เรียกร้องวิถีของการฟังที่เน้นความต่อเนื่องของเสียงเพลงและคุณค่าของการมีส่วนร่วมผ่านปฏิสัมพันธ์ระหว่างศิลปิน นักดนตรีและผู้ชม ประสบการณ์พหุผัสสะเหล่านี้แตกต่างไปจากปทัสถานของวัฒนธรรมสำแดงสมัยนิยมที่อยู่ภายใต้กำกับของอุตสาหกรรมดนตรี จึงเห็นได้ว่างานวิจัยและการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับรถแห่ที่กล่าวมานี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงสถานภาพทางความรู้ของการศึกษารถแห่ผ่านแง่มุมต่าง ๆ ที่กำลังเติบโตขึ้นอย่างรวดเร็ว ดังนั้น งานวิจัยชิ้นนี้จะเข้ามาเติมเต็มการศึกษารถแห่ในด้านบทบาททางสังคมและวัฒนธรรมของดนตรี

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานชาติพันธุ์วรรณนา ดำเนินการวิจัยตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2565 ถึงเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2566 ผ่านการสังเกตอย่างมีส่วนร่วมในสนามเป็นหลักร่วมกับการเก็บข้อมูลภาคสนาม วิธีดังกล่าวเป็นหัวใจสำคัญของการศึกษาสาขามานุษยดนตรีวิทยา (Seeger, 1992; Slobin, 1994; Wong, 2008) ซึ่งเป็นสาขาที่ผู้วิจัยมีความเชี่ยวชาญ ในหัวข้อนี้จะกล่าวถึงเครื่องมือและขั้นตอนวิธีการเข้าถึงข้อมูล

อันนำมาสู่ผลการศึกษาและการวิเคราะห์ตีความในบทความวิจัยนี้ รวมไปถึงบริบท และตำแหน่งแห่งที่ของผู้วิจัยเพื่อความโปร่งใสของการเขียนชาติพันธุ์นิพนธ์[1] ดังนี้

1. ดำเนินการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับการแสดงรถแห่ ทั้งในภูมิภาคอีสานและภูมิภาคอื่น ๆ ของประเทศ ตลอดจนกรอบแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับการแสดงดนตรีแบบเคลื่อนที่ (Mobile music) ดนตรีในมุมสังคมวิทยาและเสียงศึกษา เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการพิจารณากิจกรรมทางสังคมที่จะเกิดในการแสดงรถแห่

2. ดำเนินการคัดเลือกคณะรถแห่ที่ใช้ในการศึกษา โดยใช้เกณฑ์พิจารณาคือ มีอายุการก่อตั้งมากกว่า 20 ปี และอยู่ในกรุงเทพมหานคร เนื่องจากสามารถศึกษาการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมระหว่างอีสานและกรุงเทพฯ ได้เป็นอย่างดี โดยใช้การคัดเลือกแบบเจาะจงกับรถแห่คณะกังสดาลมิวสิค ซึ่งเป็นผู้ให้บริการด้านการแสดงดนตรี แสง สี เสียง ครบวงจรในย่านลาดปลาเค้า กรุงเทพมหานคร มายาวนานกว่า 40 ปี มีสมาชิกประจำคณะอยู่ราว 11-12 คน และเลือกดำเนินการสังเกตการแสดงรถแห่ในการแห่นาค เนื่องจากเป็นบริบทที่รถแห่กังสดาลมิวสิคได้รับว่าจ้างให้แสดงเป็นหลัก

3. ในระหว่างการลงภาคสนามนั้น ผู้วิจัยจะทำหน้าที่ช่วยเข็นรถแห่วนรอบโบสถ์ บันทึกภาพและเสียงในการแสดง โดยนำเสียงและภาพเคลื่อนไหวที่บันทึกได้เป็นทางเข้าสู่การวิเคราะห์บทบาททางสังคมในการแสดงดนตรีรถแห่ โดยศึกษาสังเกตโครงสร้างของการแสดง ว่ามีการเรียบเรียงบทเพลง และการตอบสนองของผู้มีส่วนร่วมต่อบทเพลงนั้น ๆ อย่างไร รวมถึงบทบาทของนักดนตรีและศิลปินกับผู้มีส่วนร่วมในระหว่างการแสดงรถแห่ จากนั้นจึงนำเสนอการวิเคราะห์ตีความผ่านการพรรณนาเป็นหลัก

4. ดำเนินการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์การวิจัย และเรียบเรียงนำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบงานเขียนเชิงชาติพันธุ์นิพนธ์ โดยแบ่งออกเป็น 1) ชาติพันธุ์นิพนธ์ของรถแห่คณะกังสดาลมิวสิค และ 2) การประกอบสร้างและการต่อรองของกระบวนการทางสังคมในการแสดงรถแห่

ผลการศึกษา

1. ชาติพันธุ์นิพนธ์ของรถแห่

วันที่ 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2565 เวลา 05.30 น. ผู้วิจัยนัดพบกับสมาชิกวงกังสดาลมิวสิคที่บริเวณซุ้มประตูวัดลาดปลาเค้า หลังจากที่ผู้วิจัยมาถึงที่นัดหมายไม่นานนักก็ปรากฏรถกระบะบรรทุกรถแห่ขนาดเล็กอยู่ที่ท้ายกระบะ ผู้วิจัยก็ทราบทันทีว่าเป็นสมาชิกวงกังสดาลมิวสิค พวกเรารอสมาชิกอีก 2 คนมาสมทบเวลา 05.45 น. พวกเราจึงกลับขึ้นไปบนรถกระบะอีกครั้ง ผู้วิจัยและสมาชิกบางส่วนปีนขึ้นไปบนรถแห่ที่อยู่หลังกระบะเพื่อเดินทางไปยังบ้านของเจ้าภาพงานบวชเช้าที่ได้จ้างวงกังสดาลมิวสิคเพื่อเล่นแห่นาค

บ้านของผู้ว่าจ้างหรือเจ้าภาพนั้นอยู่ไม่ไกลจากวัดมากนัก ประมาณ 1 กิโลเมตร และอยู่ในซอยที่ค่อนข้างแคบ รถกระบะพาพวกเราไปถึงหน้าบ้านของเจ้าภาพ ซึ่งสังเกตได้ไม่ยากจากไฟนีออนหลากสีที่ประดับอยู่หน้าบ้านเป็นสัญญาณให้ทราบว่าสถานที่นี้กำลังจะจัดงานบุญ หลังจากพวกเรารับประทานอาหารเช้าตามคำเชื้อเชิญของเจ้าภาพเสร็จ หัวหน้าวงกังสดาลมิวสิค ได้เตรียมดอกไม้ ธูป เทียน และสุรา 1 ขวด สำหรับไหว้ครูเพื่อเป็นสิริมงคลให้กับการแสดง เช่นเดียวกับผู้บรรเลงกีตาร์ เบส คีย์บอร์ด ก็เตรียมพร้อมเครื่องดนตรี

[1] ผู้วิจัยทราบดีว่าคำว่าชาติพันธุ์วรรณนาและชาติพันธุ์นิพนธ์นั้นมาจากภาษาอังกฤษคำเดียวกัน คือ คำว่า Ethnography แต่ผู้วิจัยต้องการใช้คำว่าชาติพันธุ์วรรณนาในฐานะที่เป็นเครื่องมือในการลงภาคสนามและในการวิเคราะห์ตีความประสบการณ์สนาม ส่วนคำว่าชาติพันธุ์นิพนธ์นั้นจะหมายถึงกระบวนการเขียนประสบการณ์ที่ได้พบเจอในสนาม ซึ่งเป็นการนำเสนอภาพแทนอีกขั้นตอนหนึ่งต่อจากการลงภาคสนาม

ของตนเอง และต่อสายเข้ากับระบบเครื่องเสียง ในขณะที่ผู้บรรเลงกลองชุดก็ขึ้นไปประจำที่เครื่องดนตรีบนรถแห่ที่ยังคงอยู่บนกระบะ

เวลา 06.30 น. เพลงชุดแรกก็เริ่มดังขึ้น เป็นสัญญาณทางเสียงที่ยืนยันถึงพิธีอุปสมบทที่จะเกิดขึ้นอีกในไม่กี่ชั่วโมงข้างหน้า โดยมีผู้ช่วยในคณะเริ่มถ่ายทอดสดการบรรเลงบนสื่อสังคมออนไลน์ เพลงที่กังสดาลมิวสิคเล่นในช่วงแรกมีเนื้อหาเกี่ยวกับการบวชและจัดอยู่ในการร้องประเภทเพลงแหล่ ได้แก่ เพลงนาคสั่งสีกา เพลงไวพจน์ลาบวช เพลงบวชพระดีกว่า สอดแทรกด้วยเพลงที่พูดถึงพระคุณบิดามารดา เช่น เพลงค่าน้ำนม และเพลงลูกทุ่งสมัยนิยมที่มีจังหวะไม่เร่งเร้ามากนัก ผู้วิจัยสังเกตว่าเพลงชุดแรกที่กังสดาลมิวสิคแสดงนั้นได้เชื้อเชิญให้แขกผู้ร่วมงาน ณ บ้านของเจ้าภาพ ออกมาเพื่อรวมตัวฟังเพลงในอาณาบริเวณที่รถแห่จอดอยู่ จังหวะของบทเพลงชุดแรกมีลักษณะ “เนิบ ๆ” กล่าวคือไม่ได้เร้าใจมากนัก แต่ก็ไม่เชื่องช้าจนน่าเบื่อหน่าย ช่วงรอยต่อระหว่างเพลง นักร้องนำจะผลัดเปลี่ยนหน้าที่กันร้องเพลง คอยประกาศให้ทราบถึงงานบวชที่จะเกิดขึ้น และเชื้อเชิญให้ญาติพี่น้องของผู้ที่จะอุปสมบทเข้ามาร่วมสนุกกันกับขบวนแห่ที่จะเริ่มต้นขึ้นจากในซอยบ้านของเจ้าภาพ ช่วงท้ายของเพลงชุดแรก ผู้วิจัยสังเกตถึงแขกผู้ร่วมพิธีอุปสมบทที่แต่งกายด้วยชุดไทยและชุดแฟนซีสวยงามเริ่มตั้งแถวและขยับร่างกายเต้นประกอบจังหวะอย่างพอเป็นกระษัย

บทเพลงชุดที่ 2 ที่กังสดาลมิวสิคแสดงนั้นกำหนดได้ทิศทางของการแสดงและการมีส่วนร่วมของผู้คน รวมถึงขบวนแห่อย่างชัดเจนมากขึ้น จังหวะของบทเพลงชุดนี้เริ่มมีความเร็วมากขึ้น เน้นกระสวนจังหวะที่เป็นเอกลักษณ์ของเพลงลูกทุ่งอย่างจังหวะรำวงในเพลงรำวงสระบุรี เพลงรำวงกลองยาว เพลงแม่ครัวจ๋า ในระหว่างการบรรเลงเพลงชุดนี้ ผู้ร่วมงานพิธีอุปสมบทเริ่มตั้งขบวนแห่อย่างชัดเจนมากขึ้น เหล่าหญิงชายที่แต่งกายด้วยชุดไทยต่างมายืนต่อท้ายรถแห่ ต่อด้วยนาคที่จะเข้าพิธีอุปสมบท และปิดท้ายด้วยพ่อแม่ พี่น้องและญาติสนิทของนาคที่คอยถือเครื่องอัฏฐบริขาร ในระหว่างการแสดงเพลงชุดที่ 2 เวลาประมาณ 07.30 น. รถกระบะได้ให้สัญญาณในการเคลื่อนที่มุ่งหน้าสู่วัดลาดปลาเค้า ขณะที่บทเพลงยังคงดำเนินต่อไปเรื่อย ๆ เพื่อรักษาอารมณ์ร่วมของผู้ร่วมงานในขบวนแห่เอาไว้ ที่น่าสังเกตคือหลังจากที่ขบวนแห่เริ่มเคลื่อนที่แล้ว เพลงที่กังสดาลมิวสิคเลือกเล่นจะประกอบไปด้วยเพลงลูกทุ่งที่เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย เช่น เพลงคาเฟอีน เพลงปูนาขาเก เพลงอะไรจะเกิดก็ให้มันเกิด ในช่วงนี้ จังหวะของบทเพลงมีลักษณะเร่งเร้าชวนเต้นอย่างชัดเจน ประกอบกับการกระตุ้นจากนักร้องให้ผู้ที่อยู่หน้าขบวนแห่ออกลีลาการเต้นมากขึ้นด้วยคำว่า “ยาวไป ๆ” หรือคำว่า “ฮี้ย ๆ” เมื่อรถกระบะเคลื่อนตัวออกมาจากซอยเข้าสู่ถนนใหญ่ พบว่า เริ่มมีญาติของเจ้าภาพมาร่วมขบวนแห่มากขึ้น โดยเฉพาะหน้าขบวนแห่ที่ติดกับลำโพงรถแห่บนท้ายรถกระบะ

เมื่อเหลือระยะทางอีกประมาณ 500 เมตรก่อนถึงวัด รถกระบะได้หยุดจอดและสมาชิกวงกังสดาลมิวสิคหยุดการแสดงชั่วคราว เพื่อที่จะขนย้ายรถแห่ที่อยู่ท้ายรถกระบะลงมาบนถนน หลังจากที่ตรวจสอบความพร้อมของรถแห่เรียบร้อยแล้ว นักดนตรีก็ได้เชื่อมสายต่อเครื่องดนตรีได้แก่ กีตาร์ไฟฟ้า เบสไฟฟ้า และคีย์บอร์ดเข้ากับเครื่องเสียง ส่วนผู้บรรเลงกลองก็กลับขึ้นไปนั่งที่กลองชุดบนรถแห่อีกครั้งหนึ่ง จากนั้นรถแห่กังสดาลมิวสิคก็ได้เริ่มบรรเลงเพื่อสร้างบรรยากาศความครึกครื้นให้กับขบวนอีกครั้ง โดยนักดนตรีได้เดินบรรเลงไปพร้อมกับรถแห่ที่เคลื่อนตัวอย่างช้า ๆ ผู้วิจัยสังเกตว่าอารมณ์ความรู้สึกและบรรยากาศของขบวนแห่ในการบรรเลงรอบนี้มีความสนุกสนานกว่าช่วงก่อนหน้านี้อย่างเห็นได้ชัด ผู้คนในขบวนแห่โดยเฉพาะส่วนหน้าที่ติดกับลำโพงรถแห่เริ่มแสดงออกถึงการมีส่วนร่วมอย่างเปิดเผยแม้ว่าบางคนจะแต่งกายด้วยชุดไทยที่ขยับตัวได้ไม่กระฉับกระเฉงก็ตาม

เมื่อรถแห่นำขบวนแห่เข้ามายังในพื้นที่บริเวณรอบ ๆ โบสถ์ และหลังจากที่ผู้มีส่วนร่วมในขบวนแห่จัดเตรียมขบวนแห่เรียบร้อยแล้ว ช่วงสำคัญที่สุดและสนุกที่สุดของการแห่ก็ได้เริ่มขึ้น รถแห่กังสดาลมิวสิค

จะต้องนำขบวนแห่วนรอบโบสถ์เป็นจำนวน 3 รอบก่อนที่จะหยุดบรรเลงเพลงเพื่อส่งนาคเข้าโบสถ์สำหรับทำพิธีอุปสมบทตามขั้นตอนทางพุทธศาสนา แม้ว่ารถแห่กังสดาลมิวสิคจะมีขนาดเล็กพอที่จะสามารถเข็นแห่รอบโบสถ์ได้ แต่รถแห่นี้ก็บรรทุกลำโพงขยายเสียงใบใหญ่จำนวน 6 ชิ้นด้วยกัน กำลังขับของลำโพง รวมถึงด้านบนของพื้นที่รอบโบสถ์ที่มีหลังคามุงเอาไว้โดยรอบ ทำให้เสียงที่ได้ยินจากรถแห่นั้นกึกก้องขึ้นอีกเป็นทวีคูณ ซึ่งเสียงที่ดังเซ็งแซ่ของรถแห่กังสดาลมิวสิคนี้กลับกลายเป็นสิ่งเร้าชั้นดีที่ทำให้ขบวนแห่เต้นรำกันอย่างสนุกสนานมากเสียกว่าขณะกำลังแห่อยู่บริเวณนอกวัดหลายเท่าตัว

บทเพลงส่วนใหญ่ที่กังสดาลมิวสิคบรรเลงในขณะแห่รอบโบสถ์นั้น พบว่า เป็นเพลงลูกทุ่งสลับกับหมอลำและเพลงสตริงบ้างประปราย รวมไปถึงบทเพลงจากต่างประเทศที่กำลังเป็นที่นิยมในสื่อสังคมออนไลน์ขณะนั้น เช่นเพลง Letih ที่ถูกนำมาเรียบเรียงใหม่โดย Edu Sitepu XDS ดีเจชาวอินโดนีเซีย และเป็นที่รู้จักกันหมู่ผู้บริโภคสื่อชาวไทยว่าเพลง “วอเอ๊ะ” แต่ไม่ว่าจะเป็นบทเพลงใดที่กังสดาลมิวสิคนำมาแสดง ความเร็วจังหวะที่ใช้ในการแสดงช่วงนี้จะมีความคงที่และต่อเนื่องอยู่เกือบตลอดเวลา เสียงกลองที่เร่งเร้าด้วยจังหวะที่ผู้คนคุ้นเคยอย่างสามช่า จังหวะหมอลำ ประกอบกับเสียงจังหวะคาวเบลล์ (Cowbell) สอดประสานกันกับเสียงกีตาร์ และเสียงคีย์บอร์ด และทั้งหมดนี้ก็ถูกยึดโยงไว้ด้วยเสียงย่านความถี่ต่ำจากเบสไฟฟ้า เสียงทั้งหมดนี้เป็นฉากหลังให้นักร้องสลับสับเปลี่ยนกันสร้างความครื้นเครงให้ผู้ร่วมงานอย่างต่อเนื่องตลอดการแห่ทั้ง 3 รอบ

เหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาแห่นาครอบโบสถ์คือการแสดงดนตรีและการมีส่วนร่วมของผู้ที่ร่วมขบวนแห่นาคหน้ารถแห่ที่มีเนื้อหาสองแง่สองง่าม เช่น ในเพลงวิ่งว่าว ที่มีคำว่า “สาว สาว สาว ชัก ชัก ชัก” เมื่อถึงท่อนดังกล่าว ผู้ร่วมขบวนแห่ที่เป็นสุภาพสตรีกลุ่มหนึ่งก็ร่วมกันทำท่า “เต้นเด้า” หรือการขยับเอวไปด้านหน้าและหลังของลำตัว หรือในเพลงปูหนีบอีปิ ที่เมื่อถึงท่อนหลักของเพลง หรือท่อน ฮุค ที่ร้องว่า “ปูหนีบอีปิ อีปิ อีปิ อีปิ เจ็บหลาย ปูหนีบอีปิ อีปิ อีปิ อีปิ อีปิ เกือบตาย” ผู้เข้าร่วมขบวนแห่ก็ร่วมกันชูนิ้วชี้กับนิ้วกลางคว่ำลงบนพื้นและเต้นเด้าไปตลอดท่อนฮุค ซึ่งเป็นท่าเต้นประจำเพลงดังกล่าว และในช่วงการแสดงนี้เอง นักร้องของรถแห่จะกระตุ้นเร้าให้ขบวนแห่ตอบสนองกับบทเพลงอยู่ตลอดเวลา เช่นคำพูดว่า “เอวอยู่ไหน” “เอวมา” “เอ้าส่ายเยอะ ๆ ส่ายเยอะ ๆ” นอกจากนี้ ในช่วงที่ขบวนแห่นั้นมีระดับความสนุกสูงที่สุด ผู้วิจัยได้สังเกตถึงอารมณ์ร่วมของขบวนแห่ที่ถูกกระตุ้นจากเครื่องดื่มมึนเมา จริงอยู่ว่าในขบวนแห่นั้นมีการบริโภคเครื่องดื่มมึนเมามาเป็นระยะ ๆ ตลอดทาง แต่ดูเหมือนว่าในระหว่างการวนแห่รอบโบสถ์นั้นมีการบริโภคสุรากันอย่างเปิดเผยแม้ว่าจะอยู่ในบริเวณที่สำคัญของวัดและในช่วงเวลาของพิธีกรรมที่สำคัญทางพระพุทธศาสนาก็ตาม ผู้ร่วมขบวนแห่ทั้งหมด นักดนตรีวงกังสดาลมิวสิค รวมไปถึงนาค และครอบครัวแม้กระทั่งพระภิกษุที่มองขบวนแห่มาจากในโบสถ์ ก็ไม่มีท่าทีต่อต้านพฤติกรรมดังกล่าว แต่ก็มิได้มีท่าทีสนับสนุนอย่างตรงไปตรงมาเช่นเดียวกัน

เวลาประมาณ 09.00 น. เมื่อขบวนแห่วนรอบโบสถ์ครบทั้ง 3 รอบแล้ว จึงค่อย ๆ เคลื่อนมาหยุดอยู่ที่หน้าปากทางเข้าโบสถ์ ในช่วงนี้รถแห่จะหลีกทางให้กับนาคได้ขึ้นไปในโบสถ์เพื่อทำพิธีอุปสมบท และเริ่มเล่นเพลงเจ้าภาพจงเจริญ เพื่อเป็นสัญญาณให้กับผู้ที่อยู่ในขบวนแห่ได้ทราบว่าขั้นตอนของการแห่และการแสดงของวงกังสดาลมิวสิคกำลังจะสิ้นสุดลง และเมื่อเพลงดังกล่าวจบลง วงกังสดาลมิวสิคก็เคลื่อนที่ออกจากบริเวณโบสถ์ นักดนตรีเริ่มทยอยถอดอุปกรณ์ต่อพ่วงกับเครื่องดนตรีของตนออก รถแห่ถูกเข็นขึ้นบนรถกระบะ แขกผู้มาร่วมงานและผู้ที่ร่วมขบวนรถแห่ต่างพูดคุยกันถึงความสนุกสนานระหว่างการแห่ ผู้ร่วมงานบางคนก็เดินเข้ามาหานักดนตรีในวงกังสดาลมิวสิคเพื่อสอบถามช่องทางการติดต่อ หลังจากที่นาคเข้าโบสถ์ผู้ร่วมงานทั้งหมดก็แยกย้ายออกจากบริเวณโบสถ์ เพื่อรอรับประทานอาหารฉลองพระใหม่ต่อไป

2. การประกอบสร้างและการต่อรองของกระบวนการทางสังคมในการแสดงรถแห่

จากชาติพันธุ์นิพนธ์ ผลการวิจัยที่ได้นำเสนอไปในหัวข้อก่อนหน้านี้สามารถอภิปรายได้โดยใช้แนวคิด 2 แนวคิดมาใช้เป็นกรอบในบริบทของการแสดงดนตรีรถแห่ ได้แก่ 1) แนวคิดเรื่องเหตุการณ์หนาแน่นสูง (High-density events) และ 2) บทบาทของดนตรีในการสร้างปฏิสัมพันธ์ทางสังคม

2.1) แนวคิดเรื่องเหตุการณ์หนาแน่นสูงถูกประดิษฐ์ขึ้นโดย อีเรนา เสต็งส์ (Stengs, 2024) ในการศึกษาการก่อตัวของพื้นที่มรดกหลังจากภารกิจช่วยเหลือทีมฟุตบอลหมูป่าอคาเดมีออกจากถ้ำหลวงขุนน้ำนางนอน จังหวัดเชียงราย ใน พ.ศ. 2561 เสต็งส์ใช้แนวคิดเหตุการณ์หนาแน่นสูงเพื่ออธิบายปรากฏการณ์ทางสังคม นั่นหมายถึงสิ่งที่เกิดขึ้นจากการกระทำของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการช่วยเหลือทีมฟุลบอลในฐานะเป็นตัวละครที่ถูกติดตามอย่างใกล้ชิดแบบนาทีต่อนาทีด้วยสื่อแบบหลากหลายทบทวี เสต็งส์เสนอว่าเหตุการณ์หนาแน่นสูงนั้นสามารถเกิดขึ้นในระดับชีวิตประจำวัน ซึ่งเหตุการณ์ลักษณะนี้ได้เหนี่ยวนำให้ผู้คนกระทำในลักษณะและระดับที่แตกต่างกัน และเป็นบ่อเกิดให้กับรูปแบบใหม่ของปฏิบัติการที่มีรูปแบบขั้นตอนดังเช่นพิธีกรรม (Ritualized practices) ลักษณะเด่นที่สำคัญของเหตุการณ์หนาแน่นสูงตามที่เสต็งส์เสนอ คือ การไร้ซึ่งช่วงเวลาพักให้สงบสติอารมณ์หรือหายใจหายคอ (Absence of downtime) เนื่องจากเหตุการณ์หนาแน่นสูงนั้นเต็มไปด้วยจุดสนใจที่เกิดขึ้นจากการกระทำต่าง ๆ มากมายอยู่ตลอดเวลา

การแสดงและการมีส่วนร่วมของรถแห่ดังที่ได้นำเสนอในหัวข้อผลการวิจัยนั้นมีลักษณะของเหตุการณ์ที่มีความหนาแน่นสูงอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ มีจุดสนใจอยู่มากมาย ไม่ว่าจะเป็นการแสดงดนตรี การเต้นเด้า การกระตุ้น กระเซ้าเย้าแหย่ระหว่างนักร้องและผู้ร่วมงานที่กำลังเต้นอยู่ในขบวนแห่ การดื่มสุราทั้งอย่างลับ ๆ และอย่างโจ่งแจ้ง แม้ว่าเหตุการณ์ทั้งหมดล้วนเกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติ แต่เหตุการณ์เหล่านี้ไม่สามารถอุบัติขึ้นได้ในสถานที่และช่วงเวลาของการอุปสมบทได้หากปราศจากสภาวะแวดล้อมทางเสียงของรถแห่ การปราศจากซึ่งเวลาให้หายใจหายคอเป็นเครื่องยืนยันว่าปฏิสัมพันธ์ทางสังคมของผู้มีส่วนร่วมในการแสดงรถแห่นั้นเกิดขึ้นและเปลี่ยนแปลงไปอยู่ตลอดเวลา เหตุการณ์หนาแน่นสูงในกรณีของรถแห่อาจจะไม่นำไปสู่การอุบัติขึ้นของสถานที่ที่กลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอย่างในกรณีของถ้ำหลวงฯ ก็จริง แต่การแสดงรถแห่นั้นได้เผยให้เห็นถึงปฏิบัติการที่มีความคล้ายคลึงกับพิธีกรรมอยู่ไม่น้อย เพราะมีการลำดับขั้นตอน และวิธีการปฏิบัติในแต่ละขั้นตอนที่ชัดเจน และสิ่งเหล่านี้จะเผยให้เห็นถึงพลังอำนาจทางสังคมของดนตรีที่ผู้วิจัยจะกล่าวถึงในหัวข้อย่อยถัดไป

2.2) แน่นอนว่าการแสดงดนตรีจากรถแห่นั้นสร้างความสนุกสนานครื้นเครงให้กับผู้คนที่ร่วมขบวนแห่เพื่อยินดีไปกับนาคในพิธีอุปสมบท และเป็นส่วนประกอบสำคัญของภูมิทัศน์เสียง (Soundscape) ของขบวนแห่ แต่สิ่งที่ควรจะพิจารณาไม่น้อยไปกว่ากัน คือ ดนตรีในการแสดงรถแห่นั้นทำหน้าที่เป็นเครื่องมือสำหรับการจัดระเบียบทางสังคม โดยบทเพลงแต่ละบทเพลงที่นักแสดงดนตรีรถแห่ตั้งใจร้อยเรียงและบรรเลงอย่างต่อเนื่องตลอดการแห่นั้นได้ทำหน้าที่รวบรวมผู้คนที่มาจากหลากหลายที่ และหลายคนก็เป็นคนแปลกหน้าของกันและกัน ให้มีเป้าหมายเดียวกันในชั่วขณะนั้นผ่านการกระทำ (เต้น เดิน ฯลฯ) ที่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน นอกจากนี้ ตัวดนตรีและการแสดงรถแห่ก็ยังสามารถสร้างความสามารถในการตัดสินใจและกระทำการของปัจเจกได้อีกด้วย (DeNora, 2000, pp. 109–110) ลักษณะทางดนตรีของรถแห่มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างและจัดระเบียบทางสังคมในกิจกรรมดังกล่าว ด้วยความดังของเสียงเครื่องดนตรีที่ถูกขับออกมาจากเครื่องขยายเสียงตัวเขื่อง ความเร็วของจังหวะที่เร่งเร้าชวนเต้น รวมไปถึงรูปแบบจังหวะที่คุ้นหู และเนื้อเพลงที่มีความสนุกสนานสอดแทรกด้วยเนื้อหาสองแง่สองง่าม ทั้งหมดนี้ทำหน้าที่เหนี่ยวนำให้ผู้มีส่วนร่วมได้มาเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันผ่านการแห่นาค อีกทั้ง ภูมิทัศน์เสียงของรถแห่ในขบวนแห่นั้นยังได้ส่งสัญญาณให้กับผู้มี

ส่วนร่วมได้ทราบถึงขอบเขตที่พร่าเลือนของการมีปฏิสัมพันธ์กันระหว่างผู้ร่วมขบวนแห่ด้วยกัน และระหว่างผู้ร่วมขบวนแห่กับนักดนตรีและนักร้อง ส่งผลให้การดื่มสุรา การเต้นเด้า รวมไปถึงการยั่วล้อกับศีลธรรมต่าง ๆ ถูกอนุญาตให้แสดงออกมาได้แม้ว่าจะอยู่ภายใต้ศาสนสถาน และภายใต้การจ้องมองของพระภิกษุสงฆ์ก็ตาม

การอภิปรายผลการวิจัย

เมื่อการแสดงดนตรีรถแห่สร้างเงื่อนไขของการมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมของผู้มีส่วนร่วมในขบวนแห่แล้ว การกระตุ้นให้เกิดการมีส่วนร่วมของนักร้องและนักดนตรีกับผู้ร่วมขบวนแห่ ถือได้ว่าเป็นอีกหนึ่งปัจจัยที่นำไปสู่การเชื่อมต่อทางสังคมในการแสดงรถแห่ เห็นได้ชัดว่านักดนตรีและนักร้องของกังสดาลมิวสิคเน้นเรื่องการสร้างสภาวะดังกล่าวอยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการกระตุ้นอารมณ์ของผู้ชมด้วยถ้อยคำและวลีสั้น ๆ อย่างสม่ำเสมอ ซึ่งเป็นการเชื้อเชิญที่เป็นเอกลักษณ์ในการแสดงรถแห่ ภายใต้เงื่อนไขนี้เองที่กิจกรรมที่ดูขัดแย้งกับบรรทัดฐานสังคมนั้นเผยร่างออกมาให้เห็น กล่าวได้ว่าการเต้นเด้า การขยับร่างกาย และการแสดงยั่วล้อกันระหว่างนักดนตรีกับผู้ร่วมขบวนแห่เป็นผลมาจากการควบคุมเรือนร่างอย่างตั้งใจ รวมถึงการบริโภคสุราที่มีความโจ่งแจ้งมากขึ้นเมื่อการแสดงดำเนินไปเรื่อย ๆ สอดคล้องกับเดอนอรา ที่ชี้ให้เห็นว่าการจัดระเบียบและปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้คนภายใต้การเชื่อมต่อทางสังคมนี้เป็นหนึ่งในพลังของดนตรีที่ทำให้ผู้คนนั้น “ตกหลุมดนตรี” (Fall in with music) (DeNora, 2000, p. 124) แน่นอนว่าการตกหลุมดนตรีนั้นสามารถเกิดขึ้นได้ในกิจกรรมอื่น ๆ ของชีวิตประจำวัน แต่บางครั้งการตกหลุมดนตรีก็อาจจะเป็นสภาวะที่ปลดปล่อยความพึงพอใจ และบางครั้งการตกหลุมดนตรีก็อาจสร้างความกระอักกระอ่วนใจทางสังคมได้เช่นกัน ดังเห็นได้จากทัศนคติเชิงลบของสถาบันทางสังคมต่าง ๆ ที่มีต่อรถแห่ว่าเป็นการแสดงที่หยาบคาย และเต็มไปด้วยอบายมุขต่าง ๆ หรือแม้แต่ชุมชนในหมู่บ้านจัดสรรไม่ไกลจากวัดลาดปลาเค้าที่มักจะร้องเรียนเรื่องเสียงรบกวนที่มาจากการแสดงรถแห่ในตอนเช้าของวันหยุดสุดสัปดาห์

เมื่อการแสดงดนตรีรถแห่และกิจกรรมที่เกิดขึ้นในระหว่างขบวนแห่นั้นกำหนดเงื่อนไขของปฏิสัมพันธ์ทางสังคมแล้ว การตอบสนองต่อเงื่อนไขทางสังคมโดยปัจเจกผ่านการมีส่วนร่วมทางดนตรีจึงสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของการแสดงดนตรีรถแห่ในการกำหนดความสามารถในการกระทำการของบุคคล อย่างไรก็ตามจากผลการวิจัยในหัวข้อก่อนหน้า สามารถเห็นได้ว่าย่านของการตอบสนองของผู้คนต่อการแสดงดนตรีรถแห่นั้นมีความกว้าง ผู้มีส่วนร่วมบางคนเลือกที่จะเต้นเด้า บางคนเลือกที่จะขยับร่างกายพอประมาณพลางเดินไปกับขบวนแห่ บางคนเลือกที่จะเดินไปกับขบวนแห่เฉย ๆ โดยปราศจากการเต้นใด ๆ บางคนเลือกที่จะดื่มสุราอย่างเปิดเผย และบางคนเลือกที่ดื่มสุราอย่างระมัดระวัง สิ่งที่ผู้วิจัยต้องการจะเน้นย้ำมิใช่การไล่เรียงจำนวนหรือเฟ้นหาลักษณะของการตอบสนอง หากแต่สนใจความสัมพันธ์ระหว่างการตอบสนองอันหลากหลายที่ระคนกันไปในพื้นที่ของการแสดงรถแห่มากกว่า นอกจากนี้ความสามารถในการกระทำการที่ถูกเหนี่ยวนำผ่านการแสดงดนตรีรถแห่ยังมีความเข้มข้นสูง ดังเห็นได้จากกิจกรรมและปฏิสัมพันธ์ดังกล่าวนั้นได้แทนที่คุณค่าทางวัฒนธรรมและเงื่อนไขทางสังคมที่ผูกติดอยู่กับศาสนาสถานอีกด้วย แม้ว่าจะเป็นการแทนที่อย่างชั่วคราวก็ตาม การตอบสนองหลากหลายรูปแบบของผู้ที่มีส่วนร่วมในการแสดงรถแห่นั้นสามารถอธิบายได้ผ่านแนวคิดความใกล้ชิดของคนแปลกหน้า ของการ์เซีย-มิสปิเรตา เพราะพฤติกรรมที่เข้าข่ายหยาบคายหรือลามกอนาจารอย่างการเต้นเด้า หรือผิดศีลธรรมอย่างการดื่มสุรา กลับกลายเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ดึงดูดให้ผู้คนที่ไม่เคยรู้จักกันมาก่อนร่วมกันทำกิจกรรมร่วมกัน การสร้างความสัมพันธ์ใกล้ชิดลักษณะดังกล่าวกับคนแปลกหน้าในชีวิตประจำวันทั่วไปนอกเหนือจากพื้นที่การแสดงรถแห่นั้นแทบจะเป็นไปไม่ได้เลย และหากการสร้าง

ความสัมพันธ์แบบนี้เกิดขึ้นจริงก็จะนำมาสู่ความไม่ลงรอยทางสังคม เนื่องจากเป็นการแสดงออกถึงความใกล้ชิดกันระหว่างผู้คนที่มีความสนิทสนมกันโดยเฉพาะ มิใช่การกระทำระหว่างคนแปลกหน้าที่ไม่เคยรู้จักกันมาก่อน ความสัมพันธ์ของผู้คนที่เต้นเด้า และดื่มสุรากันอย่างเปิดเผย และผู้คนที่มีส่วนร่วมกับขบวนแห่ในลักษณะอื่น ๆ จึงเปรียบเสมือนความสัมพันธ์ใกล้ชิดของคนแปลกหน้า ในทำนองเดียวกัน ความหลากหลายของการกระทำของผู้ร่วมขบวนแห่ยังสะท้อนให้เห็นถึงความสามัคคีเหลว ตามแนวคิดของการ์เซีย-มิสปิเรตา เพราะพื้นที่ของการแสดงรถแห่หลอมรวมผู้คนให้มีส่วนร่วมในลักษณะเดียวกัน แต่ก็ไม่ได้เรียกร้องความสนิทชิดเชื้อในลักษณะฉันมิตร แต่เป็นความสัมพันธ์แบบหลวม ๆ ที่ กระจายหายไปหลังจากการแสดงรถแห่และขบวนแห่สิ้นสุดลง

สรุป

การแสดงรถแห่นั้นไม่ใช่เพียงปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่แสดงออกถึงความเป็นอีสานใหม่ หรือเป็นภาพสะท้อนของการโอบรับเทคโนโลยีในวัฒนธรรมการสำแดงท้องถิ่นเท่านั้น แต่ยังเป็นพื้นที่สำคัญที่ฉายให้เห็นถึงพลังอำนาจของดนตรีในการจัดระเบียบสังคม (แม้ว่าในสังคมที่ถูกสร้างขึ้นจะมีความยุ่งเหยิงก็ตาม) และในการสร้างความสามารถกระทำการของปัจเจก จริงอยู่ว่าในการแสดงรถแห่นั้นอาจจะมีรายละเอียดของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแตกต่างกันไป ทั้งขนาด ระยะเวลา จำนวนผู้ร่วมงาน ฯลฯ และการศึกษารถแห่คณะกังสดาลมิวสิคได้เปิดเผยให้เห็นถึงรายละเอียดเฉพาะเจาะจงที่เกิดขึ้นในระดับภาคพื้น ประสบการณ์ทางชาติพันธุ์วรรณนาที่ใช้ในการวิเคราะห์ตีความสิ่งที่เกิดขึ้นในสนามนั้นแสดงให้เห็นถึงประเด็นทางสังคมในภาพกว้างที่คอยกำกับความสัมพันธ์ทางสังคมของผู้คน รวมไปถึงกิจกรรมที่ปรากฏในสนาม ทั้งการแสดงดนตรี การเต้น และกิจกรรมอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ดังนั้น การศึกษาที่เฉพาะเจาะจงที่ผู้วิจัยได้นำเสนอนั้นจะเป็นประตูไปสู่การพิจารณาปรากฏการณ์ทางสังคมและปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้คนในภาพกว้างที่เกิดขึ้นได้ผ่านดนตรีประเภทรถแห่และการมีส่วนร่วมกับรถแห่โดยเฉพาะ ไม่ว่ารถแห่นั้นจะมีลักษณะใด และเกิดขึ้นในบริบทใดก็ตาม

ข้อเสนอแนะ

ดนตรีมีอิทธิพลในการประกอบสร้างความจริงทางสังคมผ่านการถ่ายทอดเรื่องราวในตัวบท หรือผลงานดนตรี (ชิษณุพงศ์ อินทร์แก้ว, 2562) แต่ในขณะเดียวกัน การมีส่วนร่วมและการใช้ดนตรีสามารถเผยให้เห็นถึงการประกอบสร้างความจริงทางสังคมในอีกรูปแบบหนึ่งได้เช่นกัน ทั้งในรูปแบบที่ตอกย้ำและบังคับใช้อำนาจนำเพื่อสร้างบรรทัดฐานทางสังคมหรืออุดมการณ์ทางการเมือง (Ouyang, 2022) หรือในรูปแบบที่เป็นการท้าทาย ต่อต้าน และยั่วล้อบรรทัดฐานนั้นเพื่อนำไปสู่ความเป็นไปได้ทางสังคมรูปแบบอื่น ๆ (Vich & Chitsanupong, 2025) ประเด็นทางสังคมเหล่านี้สามารถถูกพิจารณาอย่างเข้มข้นและแยบคายได้โดยที่ไม่ต้องละทิ้งการแสดงและการมีส่วนร่วมกับดนตรี การศึกษาบทบาทและพลังอำนาจของดนตรีในการแสดงรถแห่นั้นเป็นเพียงหนึ่งในความเป็นไปได้อีกมากมายในการพินิจถึงวิธีการใช้ดนตรีของผู้คน และความสัมพันธ์ทางสังคมที่เกิดขึ้นจากการมีส่วนร่วมกับดนตรี ยังมีการแสดงและการมีส่วนร่วมทางดนตรีอีกมากมายในชีวิตประจำวันที่รอการสำรวจตรวจสอบและรอคอยการตีแผ่ถึงความหมายและความสำคัญทางสังคมของดนตรี ผู้วิจัยหวังว่าการศึกษานี้จะเป็นแนวทางไปสู่การสำรวจตรวจสอบดนตรีในเชิงสังคมศาสตร์ และหาคำตอบว่าเพราะเหตุใดผู้คนจึงฟัง เล่น และมีส่วนร่วมกับดนตรี ไม่ว่าสิ่งที่เรียกว่าดนตรีนั้นจะมีรูปแบบใดก็ตาม

เอกสารอ้างอิง

จารุวรรณ ด้วงคำจันทร์. (2564). *รถแห่อีสาน: มหรสพสัญจรข้ามพรมแดนวัฒนธรรม* (ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. กรุงเทพฯ. สืบค้นเมื่อ 28 มิถุนายน 2566, จาก https://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/frontend/Info/item/dc:273830.

ชิษณุพงศ์ อินทร์แก้ว. (2562). ดนตรี: การประกอบสร้างความจริงทางสังคม. *วารสารมนุษยสังคมศิลปาสาร*, *1*(1), 58-71. สืบค้นเมื่อ 10 ตุลาคม 2566, จาก https://so03.tcithaijo.org/index.php/hsa/article/view/203666.

ณัฐพล วิสุทธิแพทย์. (2567). ดนตรีและเสียง. ใน ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี & เก่งกิจ กิตติเรียงลาภ (บ.ก.), *มานุษยวิทยาที่ปรากฏ: 40 มโนทัศน์ร่วมสมัย* (น. 273-310). กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

ณัฐพล วิสุทธิแพทย์. (2568). ยาวปาย: การเคลื่อนที่และวิถีการฟังของรถแห่. *วารสารมานุษยวิทยา ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร*, *8*(1), 11-44. สืบค้นเมื่อ 13 พฤษภาคม 2568, จาก https://so06.tci-thaijo.org/index.php/jasac/article/view/279785.

ทรงพล เลิศกอบกุล. (2563). *วัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้*. เชียงใหม่: ศูนย์ความเป็นเลิศด้านดนตรีและนาฏศิลป์ล้านนา มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

รุ่งลดิษ จตุรไพศาล. (2565). *รถแห่และการเต้นบั้นเด้า: วัยรุ่นอีสานใหม่กับการประดิษฐ์ประเพณีและการสื่อสารเพื่อการต่อสู้ทางวัฒนธรรม* (ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ สืบค้นเมื่อ 12 มิถุนายน 2566, จาก https://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/frontend/Info/item/dc:307429.

สงกรานต์ สมจันทร์. (2566). *คีตล้านนาคดี มานุษยวิทยาดนตรีและพิธีกรรมในล้านนา*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

Adler, S. I. (2014). *Music for the Few: Nationalism and Thai Royal Authority* (Doctoral Dissertation). University of California, Riverside. USA. Retrieved October 9, 2018, from https://escholarship.org/uc/item/3qb6z7dc.

DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Ellis, A. J. (1885). On the Musical Scales of Various Nations. *Journal of the Society of Arts*, *33*, 485-527.

Garcia-Mispireta, L. M. (2023). *Together, Somehow: Music, Affect, and Intimacy on the Dancefloor*. Durham, USA: Duke University Press Books.

Keil, C. (1987). Participatory Discrepancies and the Power of Music. *Cultural Anthropology*, *2*(3), 275-283. Retrieved May 21, 2023, from https://doi.org/10.1525/can.1987.2.3.02a00010.

Kitiarsa, P. (2006). Modernity, Agency, and “Lam Sing”: Interpreting ‘Music-Culture Contacts’ in Northeastern Thailand. *Crossroads: An Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies*, *17*(2), 34-65. Retrieved January 2, 2020, from https://www.jstor.org/stable/40860814.

Lekakul, G. (2017). *Prachan: Music, Competition, and Conceptual Fighting in Thai Culture* (Doctoral Dissertation). University of London. UK. Retrieved October 17, 2021, from https://doi.org/10.25501/SOAS.00026516.

Marcus, G. E., & Fischer, M. M. J. (1999). *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences* (2nd ed.). Chicago, USA: University of Chicago Press.

Miller, T. E. (1985). *Traditional Music of the Lao: Kaen Playing and Mawlum Singing in Northeast Thailand*. Westport, USA: Greenwood Press.

Miller, T. E. (2005). From Country Hick to Rural Hip: A New Identity Through Music for Northeast Thailand. *Asian Music*, *36*(2), 96-106. Retrieved October 10, 2018, from https://dx.doi.org/10.1353/amu.2005.0014.

Morton, D. (1976). *The Traditional Music of Thailand*. Berkeley, USA: University of California Press.

Myers-Moro, P. (1993). *Thai Music and Musicians in Contemporary Bangkok*. Berkeley, USA: Centers for South and Southeast Asia Studies, University of California at Berkeley.

Ouyang, L. X. (2022). *Music as Mao's Weapon: Remembering the Cultural Revolution*. Urbana, USA: University of Illinois Press.

Phoasavadi, P. (2005). *From Prachan to Prakuad: The Process of Officializing Traditional Music Competition in Contemporary Bangkok* (Doctoral Dissertation). University of Washington. USA. Retrieved October 10, 2018, from https://www.proquest.com/openview/f8d8c0cacaa7e09270543384e600fd8e/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y.

Roongruang, P. (1999). *Thai Classical Music and Its Movement from Oral to Written Transmission, 1930-1942: Historical Context, Method, and Legacy of the Thai Music Manuscript Project* (Doctoral Dissertation). Kent State University. Retrieved October 10, 2018, from https://www.proquest.com/openview/fa274c9faa45809bbf9316d0f46e8ae2/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y.

Sawangchot, V., & Boonma, S. (2025). Rod-Hae: Sound System Culture and Live Music Performance in Northeastern Thailand. In V. Sawangchot (Ed.), *Made in Thailand: Studies in Popular Music* (pp. 129-135). New York, USA: Routledge.

Seeger, A. (1992). Ethnography of Music. In H. Myers (Ed.), *Ethnomusicology: An Introduction* (pp. 88-119). London, UK: The Macmillan Press.

Slobin, M. (1994). Ethnomusicology: From Ethnography to Cultural Studies. *American Anthropologist*, *96*(3), 701-703. Retrieved March 12, 2019, from https://www.jstor.org/stable/682318.

Small, C. (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Connecticut, USA: Wesleyan University Press.

Stengs, I. (2024). The Material Heritage of “The Wild Boars Cave Rescue”—A Case-Study of Emotions and Sacralisation in Present-Day Thailand. *Religions*, *15*(3), 1-22. Retrieved July 3, 2025, from https://doi.org/10.3390/rel15030258.

Tassanawongwara, C. (2018). *Performing Identity through the Klong Yao Tradition among the Siamese Community of Perlis Malaysia* (Master’s Thesis). University of Malaya. Kuala Lumpur.

Tausig, B. (2019). *Bangkok Is Ringing: Sound, Protest, and Constraint*. New York, USA: Oxford University Press.

Turino, T. (2008). *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago, USA: University of Chicago Press.

Vich Boonrod & Chitsanupong Intarakaew. (2025). Music and Women’s Power Negotiation in Local Spaces: A Case Study of Factory Women and the Creation of New Social Spaces. *Asia Social Issues*, *18*(5), 1-11. Retrieved October 2, 2025, from https://doi.org/10.48048/asi.2025.280052.

Wisuttipat, N. (2022). *Spicy: Gendered Practices of Queer Men in Thai Classical String Music* (Doctoral Dissertation). University of California, Riverside. USA. Retrieved December 18, 2024, from https://escholarship.org/uc/item/05f4j044.

Wisuttipat, N. (2025). Twerking, Alcohol, Ordination: Rethinking Sacred and Secular with Rot Hae’s Mobile and Participatory Performances in Thailand. *MUSICultures*, *52*. [forthcoming]

Wong, D. (2001). *Sounding the Center: History and Aesthetics in Thai Buddhist Performance*. Chicago, USA: University of Chicago Press.

Wong, D. (2008). Moving: From Performance to Performative Ethnography and Back Again. In G. F. Barz & T. J. Cooley (Eds.), *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology* (2nd ed., pp. 76-89). New York, USA: Oxford University Press.