บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้ศึกษาค้นคว้าได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังรายละเอียดที่จะเสนอต่อไปนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดพิษณุโลก อำเภอนครไทยและบ้านหนองน้ำสร้าง

จังหวัดพิษณุโลก

พิษณุโลกตั้งอยู่ในเขตภาคเหนือตอนล่างและภาคกลางตอนบนสุดของประเทศไทยหรือเรียกว่า "เหนือล่างกลางบน" มีประวัติศาสตร์อันยาวนานควบคู่กับประเทศไทย โดยมีชื่อเรียกต่างๆ กันในศิลาจารึก ตำนาน นิทานและพงศาวดาร เช่น สองแคว สองแควทวิสาขะ ไทยวนที เดิมเมืองพิษณุโลกเป็นเมืองเก่าสมัยขอม อยู่ห่างจากที่ตั้งเมืองปัจจุบันลงไปทางทิศใต้ประมาณ 5 กิโลเมตร เรียกว่า "เมืองสองแคว" ที่เรียกเช่นนี้เพราะตั้งอยู่ระหว่างแม่น้ำสองสาย คือ แม่น้ำน่านกับแม่น้ำแควน้อย แต่ปัจจุบันแม่น้ำแควน้อยเปลี่ยนทางเดินออกห่างจากตัวเมืองไปประมาณ 10 กิโลเมตร ที่ตั้งตัวเมืองเก่าในปัจจุบันคือบริเวณวัดจุฬามณี ซึ่งเป็นวัดเก่าแก่ของพิษณุโลก แต่เมื่อประมาณพุทธศักราช 1900 พระมหาธรรมราชาที่ 1 (ลิไท) ได้โปรดให้ย้ายเมืองสองแคว มาตั้งอยู่ ณ บริเวณตัวเมืองในปัจจุบันและยังคงเรียกกันติดปากว่า เมืองสองแคว เรื่อยมา

สัญลักษณ์ประจำจังหวัด

ตราประจำจังหวัด: รูปพระพุทธชินราช

ดอกไม้ประจำจังหวัด: ดอกนนทรี(Peltophorum pterocarpum)

ต้นไม้ประจำจังหวัด: ปีบ(Millingtonia hortensis)

คำขวัญประจำจังหวัด: พระพุทธชินราชงามเลิศ ถิ่นกำเนิดพระนเรศวร สองฝั่งน่าน ล้วนเรือนแพ หวานฉ่ำแท้กล้วยตาก ถ้ำและน้ำตกหลากตระการตา

ภูมิศาสตร์

ที่ตั้งและอาณาเขต

จังหวัดพิษณุโลกตั้งอยู่ภาคเหนือตอนล่างและอยู่ในเขตภาคกลางตอนบนสุดของประเทศไทย เรียกกันว่า "เหนือล่างกลางบน" ห่างจากกรุงเทพมหานคร 320 กม. มีเนื้อที่ทั้งหมดประมาณ 10,815 ตร.กม. หรือ 6,759,909 ไร่ มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียงดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับ อำเภอพิชัย อำเภอทองแสนขันและอำเภอน้ำปาด(จังหวัดอุตรดิตถ์) และแขวงไชยบุรี ประเทศลาว

ทิศใต้ ติดต่อกับ อำเภอเมืองพิจิตร อำเภอวชิรบารมี อำเภอสามง่ามและอำเภอสากเหล็ก(จังหวัดพิจิตร)

ทิศตะวันออก ติดต่อกับ อำเภอหล่มสัก อำเภอเขาค้อ อำเภอวังโป่ง(จังหวัดเพชรบูรณ์) อำเภอด่านซ้ายและอำเภอนาแห้ว(จังหวัดเลย)

ทิศตะวันตก ติดต่อกับ อำเภอกงไกรลาศ อำเภอศรีสำโรง(จังหวัดสุโขทัย) และอำเภอลานกระบือ(จังหวัดกำแพงเพชร)

ภูมิประเทศและภูมิอากาศ

ทางตอนเหนือและตอนกลางเป็นเขตเทือกเขาสูงและที่ราบสูง โดยมีเขตภูเขาสูงด้านตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งอยู่ในเขตอำเภอวังทอง อำเภอวัดโบสถ์ อำเภอเนินมะปราง อำเภอนครไทยและอำเภอชาติตระการ พื้นที่ตอนกลางมาทางใต้เป็นที่ราบและตอนใต้เป็นที่ราบลุ่ม โดยเฉพาะบริเวณลุ่มแม่น้ำน่านและแม่น้ำยม ซึ่งเป็นแหล่งการเกษตรที่สำคัญที่สุดของจังหวัดพิษณุโลก อยู่ในเขตอำเภอบางระกำ อำเภอเมืองพิษณุโลก อำเภอพรหมพิราม อำเภอเนินมะปรางและบางส่วนของอำเภอวังทอง

จังหวัดพิษณุโลกมีลมมรสุมพัดผ่านจากทะเลจีนใต้และมหาสมุทรอินเดีย และแบ่งฤดูกาลออกได้เป็น 3 ฤดู

ฤดูร้อน ประมาณเดือนกุมภาพันธ์ถึงเดือนเมษายน อุณหภูมิเฉลี่ยประมาณ 32 องศาเซลเซียส

ฤดูฝน จะเริ่มประมาณเดือนพฤษภาคมถึงเดือนตุลาคม ปริมาณน้ำฝนเฉลี่ยประมาณปีละ 1,375 มิลลิเมตร

ฤดูหนาว ตั้งแต่เดือนพฤศจิกายนถึงเดือนมกราคม อุณหภูมิเฉลี่ยประมาณ 19 องศาเซลเซียส

การปกครอง

แบ่งการปกครองออกเป็น 9 อำเภอ 93 ตำบล 1,032 หมู่บ้าน

1. อำเภอเมืองพิษณุโลก
2. อำเภอนครไทย
3. อำเภอชาติตระการ
4. อำเภอบางระกำ

5. อำเภอบางกระทุ่ม
6. อำเภอพรหมพิราม
7. อำเภอวัดโบสถ์
8. อำเภอวังทอง
9. อำเภอเนินมะปราง

ประชากร

ประชากร ณ พ.ศ. 2552 รวมทั้งสิ้น 845,561 คน เป็นชาย 415,593 คน หญิง 429,968 คน

การคมนาคม

จากลักษณะทางภูมิศาสตร์ทำให้จังหวัดพิษณุโลกเป็นจุดศูนย์กลางในด้านคมนาคมของภูมิภาคอินโดจีน โดยเป็นจุดเชื่อมต่อระหว่างภาคกลางกับภาคเหนือ รวมทั้งภาคเหนือกับภาคตะวันออกเฉียงเหนือด้วย จังหวัดพิษณุโลกจึงได้รับการขนานนามว่าเป็น "เมืองบริการสี่แยกอินโดจีน" โดยสามารถเดินทางได้โดยทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 12(แม่สอด-มุกดาหาร) ทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 11(อินทร์บุรี-เชียงใหม่) และทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 117(พิษณุโลก-นครสวรรค์) โดยทางหลวงทั้ง 3 สายเชื่อมโยงกันด้วยโครงข่ายถนนวงแหวนรอบเมืองพิษณุโลก

นอกจากการคมนาคมทางรถยนต์แล้ว การเดินทางมาจังหวัดพิษณุโลกยังสามารถมาด้วยรถไฟหรือเครื่องบินก็ได้โดยสายการบินนกแอร์ มีเที่ยวบินมายังท่าอากาศยานพิษณุโลกทุกวัน (วิกิพีเดีย สาราณุกรมเสรี, 2553)

ศรีศักร วัลลิโภดม(2546, หน้า 71-73) กล่าวถึงเมืองพิษณุโลกไว้ว่า เป็นเมืองใหญ่ที่มีความสำคัญในทางประวัติศาสตร์เมืองหนึ่งของประเทศไทย เพราะปรากฏหลักฐานทางด้านโบราณคดีและประวัติศาสตร์ ที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นมาของเมืองนี้ตั้งแต่เริ่มจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะในปัจจุบันการที่ยังคงสภาพเป็นเมืองใหญ่และเมืองสำคัญของภูมิภาคในขณะนี้ก็ย่อมแสดงให้เห็นประจักษ์ในตัวเองอยู่แล้ว

เมื่อพิจารณาศึกษาให้ดีแล้ว สิ่งที่ทำให้เมืองพิษณุโลกยังคงสภาพเป็นเมืองใหญ่อยู่เสมอมานั้น ไม่ใช่อะไรอื่น คือตำแหน่งที่ตั้งในทางภูมิศาสตร์ของตัวเมืองนั่นเอง

เมืองพิษณุโลกตั้งอยู่บนสองฝั่งของแม่น้ำน่าน ลำน้ำตอนนี้กว้างพอสมควร เรือเดินได้สะดวก โดยเฉพาะเรือสินค้าซึ่งขึ้นล่องระหว่างเมืองเหนือกับเมืองใต้เป็นประจำ ในสมัยโบราณการเดินทางขนส่งทางน้ำจากนครสวรรค์ มาตามลำน้ำทางใต้สะดวกกว่าลำน้ำอื่นๆและเมื่อถึงเมืองพิษณุโลกแล้ว ก็สามารถขึ้นไปทางเหนือตามลำน้ำได้จนถึงจังหวัดอุตรดิตถ์ ซึ่งเป็นเมือง

ท่าสินค้าที่อยู่ตอนเหนือสุด รับสินค้าจากเมืองเหนือล่องลงมา โดยเหตุนี้เมืองพิษณุโลกจึงมีฐานะเป็นศูนย์กลางการคมนาคมและเศรษฐกิจที่สำคัญ

นอกเหนือไปจากนี้ ตำแหน่งที่ตั้งเมืองพิษณุโลกยังเหมาะสมกับการที่จะเป็นแหล่งที่ตั้งของชุมชนใหญ่ได้ดีกว่าบริเวณใกล้เคียง กล่าวคือเป็นชายที่สูงที่ลาดลงจากเทือกเขาเพชรบูรณ์ทางตะวันออก เขาที่ใกล้เคียงพิษณุโลกมากที่สุด คือ เขาสมอแครง

จากการที่อยู่ในบริเวณชายที่สูงเช่นนี้ ทำให้ตัวเมืองอยู่ในสภาพที่ปลอดภัยจากน้ำท่วม บริเวณรอบๆเมืองก็มีที่ราบลุ่มที่เหมาะสมแก่การเพาะปลูกพืชพันธุ์ต่างๆ โดยเฉพาะข้าวที่สามารถเลี้ยงประชากรจำนวนมากๆได้พอสมควร

ทางด้านตะวันออกมีลำน้ำวังทองและธารน้ำอีกหลายสาขาไหลลงจากเทือกเขาเพชรบูรณ์ ผ่านเข้ามาหล่อเลี้ยงพื้นที่ ทำให้บริเวณที่ลุ่มทางด้านตะวันออกของเมืองพิษณุโลกเป็นแหล่งปลูกข้าวได้ดี นอกจากนั้น ลำน้ำวังทองยังทำหน้าที่ระบายน้ำซึ่งหลากลงจากเขาในเวลาฝนตกชุก ผ่านเขตเมืองพิษณุโลกไปออกแม่น้ำน่านทางตอนใต้เมืองลงมา เป็นการช่วยไม่ให้น้ำหลากลงมาท่วมไร่นาในเขตเมืองได้ แต่ในขณะเดียวกันก็ทำให้ทางใต้และทางตะวันออกเฉียงใต้ของตัวเมือง ซึ่งติดต่อไปยังเขตจังหวัดพิจิตรเป็นบริเวณที่ลุ่มต่ำหรือไม่ก็ประสบปัญหาในเรื่องน้ำหลากลงมาท่วมไร่นา

ส่วนทางด้านเหนือของเมืองพิษณุโลกมีลำน้ำแควน้อย ซึ่งไหลมาจากหุบเขาเพชรบูรณ์ในเขตอำเภอนครไทย ที่อยู่ทางด้านตะวันออกเฉียงเหนือ ไหลมาบรรจบลำน้ำน่านที่หน้าวัดเกาะในเขตบ้านจอมทอง ลำน้ำนี้เป็นเส้นทางคมนาคมติดต่อไปยังเมืองนครไทยและบ้านเมืองทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือพื้นที่บริเวณตั้งแต่ปากลำน้ำแควน้อยลงมายังเมืองพิษณุโลกเป็นที่ราบลุ่มเหมาะแก่การเพาะปลูก แต่ตอนเหนือขึ้นไปรวมทั้งบริเวณสองฝั่งของแม่น้ำน่านด้วย เป็นบริเวณลุ่มต่ำ หนอง บึง สลับกันไป ไม่เหมะแก่การตั้งแหล่งชุมชนและการทำไร่นา

ทางด้านตะวันตกของเมืองพิษณุโลก ห่างจากฝั่งแม่น้ำน่านออกไปเป็นที่ลุ่มต่ำ สลับไปด้วยหนอง บึง ไม่เหมาะแก่การตั้งแหล่งที่อยู่อาศัย และการทำนาเช่นกัน

ส่วนทางใต้ของเมือง ยิ่งต่ำลงไปตามลำแม่น้ำน่านก็ยิ่งมีที่ลุ่มต่ำและหนอง บึง มากขึ้น โดยเฉพาะในเขตจังหวัดพิจิตร เหตุนี้จึงดูรับกับความเป็นจริงที่ว่า เมืองใหญ่ในเขตพิจิตรมีชื่อว่าเมืองสระหลวง มาก่อน

ตามที่กล่าวมาแล้ว จะเห็นได้ว่าเมืองพิษณุโลกตำแหน่งที่เหมาะสมกับการเป็นเมืองใหญ่และศูนย์กลางคมนาคมและเศรษฐกิจดีกว่าบรรดาบ้านเมืองที่อยู่ในละแวกเดียวกัน

ขวัญเมือง จันทรโรจนี(2539, หน้า 2) ได้ศึกษาลักษณะทางสังคมกับวัฒนธรรมของจังหวัดพิษณุโลก พบว่ามี 2 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มวัฒนธรรมสยาม

กลุ่มนี้เป็นกลุ่มวัฒนธรรมลุ่มน้ำ ใช้ภาษาไทยกลาง แบ่งได้เป็นสำเนียง ดังนี้

1.1 ภาษาสำเนียงสุโขทัย อพยพจากจังหวัดสุโขทัยและจังหวัดใกล้เคียง

1.2 ภาษาสำเนียงอยุธยา หรือสำเนียงกรุงเทพมหานคร กลุ่มนี้เป็นกลุ่มประชากรดั้งเดิมที่เขตภาคเหนือตอนล่าง และมีกลุ่มใหญ่ที่อพยพมาจากภาคกลางตอนล่าง กลุ่มนี้จะอาศัยรวมอยู่กับกลุ่มดั้งเดิมในเขตลุ่มแม่น้ำน่าน

1.3 ภาษาสำเนียงโคราช อพยพเข้ามาในช่วงปี พ.ศ. 2496 ถึง พ.ศ. 2500 กลุ่มนี้อพยพมาจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ส่วนใหญ่จะอาศัยอยู่ในเขตอำเภอบางระกำเป็นนิคมสร้างตนเอง

2. กลุ่มวัฒนธรรมล้านช้าง แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

2.1 กลุ่มวัฒนธรรมหลวงพระบาง เป็นกลุ่มประชากรดั้งเดิมในเขตอำเภอนครไทย และอำเภอชาติตระการ มีกลุ่มคนที่อพยพเข้ามาใหม่จากเขตจังหวัดเลย และจากประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในเขตแขวงไชยบุรี

2.2 กลุ่มวัฒนธรรมเวียงจันทร์ เป็นกลุ่มชนที่ถูกกวาดต้อนเข้ามาในช่วงปี พ.ศ. 2369 ถึงปี พ.ศ. 2375 ซึ่งมีสาเหตุมาจากกบฏเจ้าอนุวงศ์ ส่วนใหญ่จะอาศัยอยู่ในเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำ

2.3 กลุ่มวัฒนธรรมอีสาน ซึ่งอพยพและถูกกวาดต้อนเข้ามาในช่วงปี พ.ศ. 2398 ถึงปีพ.ศ. 2475 ได้มาตั้งถิ่นฐานในเขตตะวันออกเฉียงเหนือก่อน จากนั้นในช่วงปี พ.ศ. 2500 ถึงปี พ.ศ. 2518 ก็ได้อพยพเข้ามาทำกินในเขตจังหวัดพิษณุโลก

การผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมของจังหวัดพิษณุโลก จึงมีวัฒนธรรมที่หลากหลาย ส่วนหนึ่งเนื่องมาจากการมีหลายชนเผ่าที่อาศัยอยู่ในจังหวัดนี้ ไม่ว่าจะเป็นการตั้งถิ่นฐานของชาวลาว ซึ่งมีถึง 4 กลุ่มด้วยกัน ดังนี้

1. ลาวเชียงแสน อยู่ที่อำเภอนครไทย

2. ลาวล้านนาลำปาง อยู่ทั่วไปในจังหวัดพิษณุโลก

3. ลาวล้านช้าง(หลวงพระบาง) ลาวเวียงจันทร์และลาวอีสาน อยู่ที่บ้านด่านอำเภอนครไทย เขาสมอแครง อำเภอวังทอง อำเภอวัดโบสถ์ และวัดตายม อำเภอบางกระทุ่ม

4. ลาวโซ่ง ตั้งถิ่นฐานอยู่ที่ อำเภอบางระกำ อำเภอวังทองและอำเภอพรหมพิราม

นอกจากจังหวัดพิษณุโลกมีชาวลาวที่ต่างๆ ได้อพยพเข้ามาอยู่แล้ว ก็ยังมีชาวเวียดนามโดยอาศัยอยู่ในตัวเมืองพิษณุโลก ทำการค้า ซึ่งอยู่ที่สี่แยกบ้านแขก ตั้งโรงงานผลิตอาหารแปรรูปใกล้วัดใหม่พันปี นอกจากชาวเวียดนามแล้วก็ยังมีชาวเขา แต่ไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีการตั้งถิ่นฐานเมื่อใด สภาพภูมิประเทศจังหวัดพิษณุโลก ในส่วนที่มีภูมิประเทศเป็นภูเขาอยู่ในเขตอำเภอนครไทยและอำเภอชาติตระการ มีกลุ่มชาวเขาอาศัยอยู่อำเภอดังกล่าว 3 เผ่า ชาวเขาเผ่าม้ง เผ่าเย้าและเผ่าลีซอ ยังมีชนกลุ่มน้อยอีก 3 กลุ่ม คือ พวกต้อสู พวกกุลา พวกขมุ ประกอบอาชีพเป็นแรงงานในการทำป่าไม้ โดยตั้งถิ่นฐานในอำเภอนครไทย

อำเภอนครไทย

ที่ตั้งและอาณาเขต

อำเภอนครไทยตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของจังหวัด มีอาณาเขตติดต่อกับเขตการปกครองข้างเคียง ดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอชาติตระการ และอำเภอนาแห้ว (จังหวัดเลย)

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอด่านซ้าย (จังหวัดเลย)

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอเขาค้อ (จังหวัดเพชรบูรณ์) และอำเภอวังทอง

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอวังทอง และอำเภอชาติตระการ

สภาพภูมิศาสตร์

อำเภอนครไทยมีลักษณะภูมิประเทศเป็นที่ราบสูง ประกอบด้วยป่าและภูเขา มีที่ราบลุ่มเป็นส่วนน้อย ที่ราบลุ่มสำคัญ คือ ที่ราบหุบเขาอำเภอนครไทย พื้นที่โดยทั่วไปมีความสูงจากระดับน้ำทะเลประมาณ 400 เมตร โดยเฉพาะท้องที่ตำบลนครชุม ตำบลน้ำกุ่ม และตำบลบ้านแยง มีภูเขาล้อมรอบทั้งสี่ด้าน

ลักษณะทางกายภาพ

อำเภอนครไทยเป็นอำเภอหนึ่งของจังหวัดพิษณุโลก ที่ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของจังหวัดพิษณุโลก อยู่ห่างตัวจังหวัดโดยเส้นทางรถยนต์ประมาณ 97 กิโลเมตร มีเนื้อที่ประมาณ 2,356 ตารางกิโลเมตร นับเป็นอำเภอที่มีพื้นที่มากที่สุดของจังหวัดพิษณุโลก

สภาพอากาศ

อำเภอนครไทยอยู่ในเขตอิทธิพลของลมมรสุม ได้แก่ ลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ ซึ่งจะพัดเข้ามา เริ่มตั้งแต่เดือนพฤษภาคมถึงเดือนตุลาคม ทำให้อากาศในช่วงนี้มีความชื้นสูง ฝนตกชุก ในช่วงเดือนพฤศจิกายนถึงเดือนกุมภาพันธ์ ได้รับอิทธิพลลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้

ทำให้อากาศหนาวเย็นและแห้งแล้ง นอกจากนี้ลักษณะภูมิประเทศของอำเภอนครไทยที่ส่วนใหญ่เป็นป่า มีภูเขาและที่ราบสูงสลับซับซ้อนเป็นจำนวนมากก็เป็นปัจจัยหนึ่งที่เป็นผลต่อสภาพภูมิอากาศของอำเภอนครไทย ทำให้ฤดูร้อนอากาศแห้งแล้งและร้อนจัด โดยเฉพาะเดือนเมษายนเป็นเดือนที่มีอากาศร้อนที่สุด อุณหภูมิสูงสุด 40 องศาเซลเซียส ฤดูหนาวอากาศค่อนข้างหนาว เดือนมกราคมเป็นเดือนที่มีอากาศหนาวเย็นที่สุด อุณหภูมิต่ำสุดประมาณ 7 องศาเซลเซียส สำหรับฤดูฝน ฝนตกชุกในบางฤดู

ประชากร

มีจำนวนประชากรทั้งหมด 87,976 คน แยกเป็นชาย 44,029 คน หญิง 43,947 คน

การคมนาคม

อำเภอนครไทยมีเส้นทางการคมนาคม 3 เส้นทาง คือ

1. เส้นทางหลวงหมายเลข 12 พิษณุโลก เพชรบรูณ์ มาถึง ต.บ้านแยง ระยะทาง 67 กม. และแยกเข้าทางหลวงหมายเลข 2013 จาก ต.บ้านแยงเข้าสู่ อ.นครไทย อีก 39 กม. รวมระยะห่างจากตัวเมืองพิษณุโลก 116 กม.

2. เส้นทางหลวงหมายเลข 203 จาก จ.หวัดเลยมาทางภูเรือ ภูหลวง เข้าสู่ อ.นครไทยทาง ต.นาโพธิ์และเข้ามา อ.นครไทย ระยะทาง 116 กม.

3. เส้นทางหลวงหมายเลข 11 จากพิษณุโลก อุตรดิตถ์ เข้าทาง อ.ชาติตระการ ระยะทางประมาณ 120 กม.

การปกครอง

การปกครองแบ่งออกเป็น 11 ตำบล 145 หมู่บ้าน ดังนี้

1. เทศบาลตำบลนครไทย ครอบคลุมพื้นที่ตำบลนครไทยทั้งตำบล
2. เทศบาลตำบลบ้านแยง ครอบคลุมพื้นที่ตำบลบ้านแยงทั้งตำบล
3. องค์การบริหารส่วนตำบลหนองกะท้าว ครอบคลุมพื้นที่ตำบลหนองกะท้าวทั้งตำบล
4. องค์การบริหารส่วนตำบลเนินเพิ่ม ครอบคลุมพื้นที่ตำบลเนินเพิ่มทั้งตำบล
5. องค์การบริหารส่วนตำบลนาบัว ครอบคลุมพื้นที่ตำบลนาบัวทั้งตำบล
6. องค์การบริหารส่วนตำบลนครชุม ครอบคลุมพื้นที่ตำบลนครชุมทั้งตำบล
7. องค์การบริหารส่วนตำบลน้ำกุ่ม ครอบคลุมพื้นที่ตำบลน้ำกุ่มทั้งตำบล
8. องค์การบริหารส่วนตำบลยางโกลน ครอบคลุมพื้นที่ตำบลยางโกลนทั้งตำบล
9. องค์การบริหารส่วนตำบลบ่อโพธิ์ ครอบคลุมพื้นที่ตำบลบ่อโพธิ์ทั้งตำบล

10. องค์การบริหารส่วนตำบลบ้านพร้าว ครอบคลุมพื้นที่ตำบลบ้านพร้าวทั้งตำบล

11. องค์การบริหารส่วนตำบลห้วยเฮี้ย ครอบคลุมพื้นที่ตำบลห้วยเฮี้ยทั้งตำบล

(วิกิพีเดีย สาราณุกรมเสรี, 2553)

สุภาพรรณ ขอผล(2539, หน้า 55-58) ประวัติศาสตร์การตั้งถิ่นฐานของชุมชนนครไทย ชุมชนบ้านเมืองในบริเวณเขตอำเภอนครไทย ลักษณะของการตั้งถิ่นฐานของชุมชนจะเป็นกลุ่มโดยยึดแหล่งน้ำตามธรรมชาติเป็นหลัก ซึ่งส่วนใหญ่จะตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำระหว่างหุบเขา

จากหลักฐานทางด้านโบราณคดีแสดงว่าชุมชนเหล่านี้มีพัฒนาการตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ จากชุมชนหมู่บ้านขนาดเล็กได้พัฒนาอารยธรรมความเจริญของตนสืบเนื่องกันมาโดยลำดับจนถึงสมัยที่มีการตั้งเป็นชุมชนระดับเมืองดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

จากหลักฐานทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ได้ปรากฏการตั้งถิ่นฐานและสร้างสรรค์วัฒนธรรมของเมืองนครไทยว่าเป็นชุมชนที่มีมนุษย์อาศัยอยู่ ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์โดยในระยะแรกๆ ตั้งถิ่นฐานกระจายอยู่ทั่วไปตามถ้ำ ภูเขา เพิงผา และริมน้ำ มีการค้นพบเครื่องมือเครื่องใช้ประเภทชนวนหินขัด ขวานหินมีด้านและขวานสำริด และศิลปกรรมที่เด่นมากอีกอย่างหนึ่ง คือ ภาพแกะสลักที่ค้นพบบริเวณถ้ำกา เขาช้างล้วงตำบลนครไทยและที่หน้าผาขัด ภูเขาขัด อำเภอนครไทย ซึ่งเป็นการแกะสลักเป็นลายเส้นและรูปกากบาดพาดกันไปมาบนผนังถ้ำซึ่งคล้ายกับภาพสลักที่เทือกเขาภูพาน อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี ภาพแกะสลักนี้ได้รับการสันนิษฐานว่า เป็นภาพแกะสลักของมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์ยุคโลหะ

ชุมชนนี้คงจะมีพัฒนาการต่อมาและขยายตั้งเป็นชุมชนที่มีขนาดใหญ่มีการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมกับชุมชนอื่นๆ และชุมชนในต่างแดน มีการค้นพบเมืองโบราณนครไทยที่มีลักษณะเป็นดินสูงคล้ายหลังเต่า มีพื้นที่ประมาณ 142 ไร่ มีคูน้ำ 2 ชั้นและคันดิน 3 ชั้น มีเมืองหน้าด่าน 4 เมือง คือ เมืองนครชุม เมืองโคกค่าย(โคกคล้าย) เมืองตานมและเมืองชาติตระการ จากการขุดค้นทางด้านโบราณคดีของอาจารย์ปราณี แจ่มขุนเทียน(2530, หน้า 11) เมื่อปี พ.ศ. 2527 จากหลักฐานที่ค้นพบ ทำให้สามารถสรุปได้ว่าชุมชนนครไทยเป็นชุมชนที่มีคนเข้ามาตั้งถิ่นฐานอาศัยอยู่ราวพุทธศักราช 1711 ซึ่งเป็นระยะก่อนการสถาปนากรุงสุโขทัยเป็นราชธานี ประมาณ 110 ปี สมัยเริ่มแรกของชุมชนนี้คงเป็นชุมชนที่ไม่ใหญ่นัก การสร้างบ้านเมืองที่อยู่อาศัยเป็นหลักแหล่งคนในท้องถิ่นมีอาชีพทำเกษตรกรรมและล่าสัตว์เป็นอาหาร อีกทั้งเลี้ยงสัตว์ประเภท วัว ควาย ไว้ใช้งานมีการติดต่อซื้อขายแลกเปลี่ยนสินค้ากับชุมชนใกล้เคียง เช่น เมืองศรีสัชนาลัย เพราะพบหลักฐานการใช้เครื่องปั้นดินเผาเนื้อดินธรรมดาที่ผลิตจากเมือง

ศรีสัชนาลัยในบริเวณนี้และมีการค้นพบเครื่องถ้วยเคลือบสีเขียวในสมัยราชวงศ์ชุงและราชวงศ์หยวนของจีน ในสมัยนี้มีการนำเครื่องถ้วยตะครันมาใช้ใส่น้ำมันตะเกียง

ในสมัยพุทธศตวรรษที่ 19-20 ชุมชนนครไทยได้พัฒนาการมีความเจริญระดับชุมชนเมือง ประชาชนมีจำนวนหนาแน่นขึ้นและมีสภาพชีวิตความเป็นอยู่ดีขึ้นเห็นได้จากเศษเครื่องถ้วยที่พบในชั้นดินนี้เป็นเครื่องเคลือบที่มีคุณภาพดีเป็นจำนวนมากทั้งที่ผลิตจากศรีสัชนาลัยและจีนแล้ว ยังได้พบเครื่องเคลือบของบุรีรัมย์และอันหนำของเวียดนาม อีกสิ่งหนึ่งที่แสดงถึงการเปลี่ยนและรับเอาวัฒนธรรมจากชุมชนอื่นมา คือการค้นพบใบเสมาทรายแกะสลัก 2 ด้าน ด้านหนึ่งเป็นสถูปศิลปทราวดีตอนปลาย ที่พบมากในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ อายุราวพุทธศตวรรษที่ 15-16 ส่วนอีกด้านหนึ่งเป็นพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร ศิลปะล้านนาผสมสุโขทัยที่ทำขึ้นภายหลังอายุราวพุทธศตวรรษที่ 19 ที่หน้าวัดพระธาตุและพระพุทธรูปศิลานาคปรกปางสมาธิเพชร ศิลปะลพบุรีที่วัดพระยืนและวัดกลาง เป็นต้น

จากหลักฐานดังกล่าวแสดงถึงความสัมพันธ์ของชาวนครไทยกับภาคตะวันออกเฉียงเหนือและลุ่มแม่น้ำโขงไปถึงเวียงจันทร์ ซึ่งเป็นผลมาจากที่เมืองนครไทย เป็นเมืองหน้าด่านอยู่บนเส้นทางการติดต่อของภาคเหนือตอนล่าง คือ พิษณุโลก สุโขทัยกับบ้านเมืองหรือชุมชนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยเฉพาะในเขตอีสานตอนเหนือ คือ ลุ่มแม่น้ำโขงเข้าไปถึงเวียงจันทร์ หนองคาย นครพนม(ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม, 2527, หน้า 238)

สำหรับในสมัยสุโขทัย มีหลักฐานที่กล่าวถึงเมืองนครไทยว่าเป็นเมืองที่ขึ้นกับอาณาจักรสุโขทัย คือ จารึกวัดมหาธาตุ วัดสระศรี ซึ่งกล่าวว่า "พระองค์ท่าน เสด็จนครไทย" (หวน พินธุพันธ์, 2525, หน้า 83)

ในสมัยอยุธยา จากสงครามการสู้รบระหว่างพระบรมไตรโลกนาถและพระเจ้าติโลกราชเจ้าเมืองเชลียงได้พาผู้คนไปฝักใฝ่กับพระเจ้าติโลกราช และยังนำทัพเมืองเชียงใหม่มาปล้นเมืองเมืองพิษณุโลกและเมืองกำแพงเพชร เมืองนครไทยคงได้รับผลกระทบจากภัยสงครามในครั้งนี้ด้วย เพราะปรากฏหลักฐานว่า ศักราช 824 มะเมียศก(พุทธศักราช 2005) เมืองนครไทยอพยพหนีไปเมืองน่านและให้พระยากลาโหมไปตามได้คืนมาและศักราช 839 ระกาศก(พุทธศักราช 2020) แรกตั้งเมืองนครไทย(พงศาวดาร ฉบับพระราชหัตเลขา, 2506, หน้า 136-361)

ภากร สิริทิพา กล่าวถึงพัฒนาการของชุมชนนครไทย คือ

สมัยสุโขทัย ชุมชนนครไทยได้พัฒนาการ มีความเจริญระดับชุมชนเมือง จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่า เมืองนครไทยได้ปรากฏชื่อครั้งแรกในจารึกวัดมหาธาตุวัดสระศรีหลักที่ 7 ก, จารึกวัดเขากบหลักที่ 11 และปรากฏชื่อในจารึกหลักที่ 93 ภาษาบาลีว่า "นครเทยย"

นอกจากนี้ยังปรากฏชื่อในจารึกวัดบูรพารามหลักที่ 286 ด้านที่ 1 ที่กล่าวถึงการขยายอาณาเขตของกษัตริย์สุโขทัยในปี พ.ศ. 1939 "เบื้องหลังอุดร ลุนครไท..." และด้านที่ 2 เป็นภาษาบาลีกล่าวถึง "ปุพเพ นครเทยยก" จากหลักฐานดังกล่าวแสดงว่านครไทยเป็นเมืองที่ปรากฏในทำเนียบของเมือง อยู่ในอาณาเขตของอาณาจักสุโขทัยแล้ว โดยมีฐานะเป็นเมืองที่ขึ้นอยู่กับอาณาจักรสุโขทัย

ในสมัยนี้สภาพการดำเนินชีวิตของชาวนครไทยคงดีพอสมควร เห็นได้จากการค้นพบเศษเครื่องถ้วยในชั้นดินที่เป็นเครื่องเคลือบที่มีคุณภาพดีเป็นจำนวนมาก ทั้งที่ผลิตจากศรีสัชนาลัยและจากจีน แล้วยังพบเครื่องเคลือบของบุรีรัมย์และอันหนำของเวียดนาม

สมัยอยุธยา ในสมัยอยุธยาตอนต้นปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับเมืองนครไทย คือ พงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐฯ ว่า "ศักราช 824 มะเมียสก(พ.ศ. 2005) เมืองนครไทยพาเอาครอบครัวหนีไปเมืองน่านและให้พระยากลาโหมไปตามคืนมาได้" จากหลักฐานดังกล่าว แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างเมืองนครไทยกับเมืองน่าน ทำให้ในสงครามการสู้รบระหว่างพระเจ้าติโลกราชแห่งอาณาจักรล้านนาและพระบรมไตรโลกนาถ และพระเจ้าติโลกราชได้ร่วมมือกับเจ้าเมืองเชลียง ได้นำทัพจากเมืองเชียงใหม่มาปล้นเมืองพิษณุโลกและกำแพงเพชร จากสงครามที่เกิดขึ้น เมืองนครไทยคงได้รับผลกระทบ จึงได้อพยพครัวหนีภัยสงครามไปเมืองน่าน ทำให้เมืองนครไทยล้างไปช่วงหนึ่ง จนกระทั่งฝ่ายอยุธยาเข้าไปครอบครองกวาดต้อนกลับมา จึงสร้างเมืองนครไทยใหม่อีกครั้งหนึ่ง ดังที่พระราชพงศาวดาร ฉบับหลวงประเสริฐได้กล่าวว่า ในปี พ.ศ. 2020 "แรกตั้งเมืองนครไทย"

นอกจากนี้ยังได้พบหลักฐานที่กล่าวถึงดินแดนนครไทย ในสมัยอยุธยาในฐานะเป็นเมืองหน้าด่านด้านลาวของกรุงศรีอยุธยาและเป็นดินแดนที่อยู่กึ่งกลางระหว่างอาณาจักรล้านช้างหรือกรุงศรีสัตนาคนหุตกับอยุธยา ดังปรากฏหลักฐานของอาณาจักรล้านช้าง ที่กล่าวถึงในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 แห่งกรุงศรีอยุธยาและพระเจ้าฟ้างุ้ม ได้มีพระราชสาสน์แบ่งดินแดนกันระหว่างสองอาณาจักร หลักฐานของฝ่ายลาวมีข้อความว่า "เฮาหากแม่นอ้ายน้องกันมา(ตั้งแต่ขุนบุลม(บรม) พุ้นเจ้า(หมายถึงพระเจ้าอู่ทอง) อยากได้บ้านเมืองเอาเขตแดนภูสามเส้า เมื่อเท้าเถิงภูพระยาพ่อแดนเมืองนครไทยพุ้น"

นอกจากนี้เหตุการณ์ในประวัติศาสตร์อยุธยา แสดงให้เห็นถึงสถานภาพของเมืองนครไทย มีฐานะเป็นเมืองหน้าด่านด้านลาวของกรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏว่าในปี พ.ศ. 2110 พระชัยเชษฐาธิราชแห่งกรุงศรีสัตนาคนหุตยกทัพมาตีเมืองพิษณุโลกเพื่อปราบพระมหาธรรมราชา

ได้ยกกองทัพเข้ามาทางเมืองนครไทย จึงกล่าวได้ว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยาเมืองนครไทยคงมีฐานะเป็นเมืองเรื่อยมา

ในสมัยรัตนโกสินทร์ จากจดหมายเหตุรัชกาลที่ 3 เมืองนครไทยมีฐานะเป็นเมืองขึ้นของเมืองพิษณุโลกที่มีฐานะเป็นหัวเมืองเอกของเมืองฝ่ายเหนือ

ในสมัยรัชกาลที่ 5 ก่อนการปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน เมืองนครไทยยังคงมีฐานะเป็นเมืองขึ้นของเมืองพิษณุโลกอยู่ ดังปรากฏหลักฐานในใบบอกคำรายงานของพระอินทร์คีรีรัตนบุรีปกาศัย เจ้าเมืองนครไทยได้กล่าวว่า "ข้าเจ้ากรมการ นายหมวด นายกอง ขุนหมื่นตัวไพร่ เลขศักดิ์เมืองนครไทย ทำราชการหัวเมืองขึ้นกับเมืองพระพิศณุโลกย์"

เมื่อจัดการปกครองแบบเทศาภิบาล มณฑลพิษณุโลกได้จัดตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2433 เมืองนครไทยถูกลดฐานะลงมาเป็นอำเภอหนึ่งของจังหวัดพิษณุโลก และแต่งตั้งนายอำเภอขึ้นเป็นผู้ปกครอง นายอำเภอคนแรกชื่อหลวงพิทักษ์กิจบุรเทศ(เป้า บุญรัตนพันธ์) มาดำรงตำแหน่งในช่วงปี พ.ศ. 2433 ถึงปี พ.ศ. 2435

จากที่กล่าวมา เมืองนครไทยมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องมาโดยตลอด สาเหตุที่เมืองนครไทยสามารถพัฒนาชุมชนของตนเองจนกลายเป็นเมืองและคงความสำคัญ มีบทบาทในหน้าประวัติศาสตร์เรื่อยมา น่าจะมีเหตุผลสืบเนื่องมาจากปัจจัยที่สำคัญ 2 ประการ คือ

1. เมืองนครไทย เป็นเมืองที่ตั้งอยู่บนเส้นทางการค้าและเส้นทางการเดินทางระหว่างอาณาจักรตอนใน คือ สุโขทัยและอยุธยากับอาณาจักรล้านช้างและหัวเมืองต่างๆ ในลุ่มแม่น้ำโขง โดยนครไทยมีฐานะเป็นเมืองหน้าด่าน

2. นครไทยเป็นแหล่งที่มีสินค้า ซึ่งเป็นที่ต้องการของรัฐสุโขทัยและอยุธยาและตลอดจนเมืองอื่นๆ คือ เกลือและของป่า โดยเฉพาะเกลือ นครไทยมีบ่อเกลือ ซึ่งถือว่าเป็นแร่ธาตุที่มีความสำคัญมากในการดำเนินชีวิตของคนในอดีตและปัจจุบันนี้การผลิตเกลือที่ตำบลบ่อโพธิ์ยังคงมีการผลิตกันอยู่

ในด้านประวัติศาสตร์บอกเล่า ชาวนครไทยเชื่อว่าเมืองนครไทยคือ เมืองบางยางที่พ่อขุนบางกลางหาว ปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์พระร่วงมาปกครอง เพื่อซ่องสุมผู้คนและไพร่พลรวบรวมกองทัพให้เข้มแข็ง ก่อนจะไปยึดเมืองสุโขทัย(2548, หน้า 118-120)

สุภาพรรณ ขอผล(2539, หน้า 59-61) สภาพสังคมและวัฒนธรรมของอำเภอนครไทย ประชากรอำเภอนครไทย อาจแบ่งเป็น 2 พวกใหญ่ๆ คือ คนพื้นเมืองเดิมและคนอพยพที่ส่วนใหญ่เป็นพวกที่เดินทางมาจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือแล้วเคลื่อนย้ายเข้ามาหักล้างถางป่าตั้งถิ่น

ฐานกันเป็นเวลานานแล้ว นอกจากนี้จะมีชาวแพร่ น่าน อพยพเข้ามาประกอบการค้า คนนครไทยมีภาษาพูดประจำท้องถิ่น เรียกว่า ภาษานครไทย

ด้วยเหตุผลที่อำเภอนครไทยหมู่บ้านเดิมโตมาจากครัวเรือนแบบวิถีสังคมชนบทที่การคมนาคมติดต่อกับโลกภายนอกไม่สะดวก ดังนั้นความสัมพันธ์ของกลุ่มคนชาวนครไทย จึงเกาะเกี่ยวกันด้วยระบบเครือญาติ เพราะมีการนับญาติทั้งฝ่ายบิดาและมารดา และยังมีการนับถือบรรพบุรุษร่วมกันเห็นได้จากมีการตั้งศาลปู่ขึ้นในหมู่บ้านและจะมีการประกอบพิธีเลี้ยงปู่ซึ่งชาวบ้านเชื่อว่าเป็นผีบรรพบุรุษของตน

ความสัมพันธ์ของผู้คนที่อยู่บนพื้นฐานของเครือญาติทำให้ความสัมพันธ์อยู่บนพื้นฐานของ “การร่วมแรงร่วมใจช่วยเหลือเอื้อเฟื้อ” ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการทำมาหากิน การสร้างบ้าน การปักดำนาและการเกี่ยวข้าว ซึ่งรู้จักกันว่า “การลงแขก” ดังที่ปรากฏว่าในการสร้างบ้านของชาวนครไทยสมัยก่อนที่มีลักษณะเป็นบ้านหลังคามุงด้วยไม้เกล็ด เมื่อราวปี พ.ศ. 2500 เจ้าของบ้านจะทำการรวบรวมไม้ไว้ เมื่อได้ไม้เพียงพอลูกหลานและญาติพี่น้องจะมาช่วยกันร่วมแรงสร้าง หรือดังเช่นในปี พ.ศ. 2473 อำเภอต่างๆเขตจังหวัดพิษณุโลกจะมีการจ้างลูกจ้างเพราะทำหารผลิตเพื่อขาย แต่หมู่บ้านต่างๆของอำเภอนครไทยจะไม่มีการจ้างชาวบ้านจะช่วยกันลงแขก

ในเรื่องของการป้องกันหมู่บ้านของตนให้พ้นจากภัยพิบัติและภัยธรรมชาติ เช่น ฝนแล้ง ชาวบ้านก็จะร่วมกันประกอบพิธีกรรมแห่นางแมว เล่นนางควาย นางด้ง นางหมา เป็นต้น ตามความเชื่อที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษเพื่อให้ผีสางเทวดาที่แฝงอยู่ในธรรมชาติ ช่วยดลบันดาลให้ฝนตกลงมาตามความต้องการ

ภายในหมู่บ้านต่างๆ ของนครไทยจะมีการแบ่งแยกหน้าที่ของตน โดยอาศัยหลักการแบ่งตามวัยและเพศมากกว่าการแบ่งตามหน้าที่และอำนาจที่เหนือกว่า ผู้ที่อยู่ในวัยสูงอายุจะได้รับความเคารพนับถือในฐานะผู้อาวุโสและเป็นผู้นำชุมชน สำหรับผู้ที่มีความชำนาญเฉพาะอย่างจะเป็นผู้นำด้านต่างๆ ของชุมชน อาทิ หมอพื้นบ้าน หมอสมุนไพร ผู้รู้ด้านการรักษาผู้ป่วย นางปู่ (นางทรง)หรือเจ้าจ้ำ ซึ่งเชื่อกันว่าสามารถติดต่อกับผีปู่ได้ เป็นต้น

ผู้นำของชาวบ้านนครไทยจึงมี 2 แบบ คือ ผู้นำตามระบบอาวุโสของเครือญาติและผู้นำที่มีภูมิปัญญาความสามารถพิเศษเฉพาะของตนเอง

นอกจากวัยแล้วความแตกต่างทางเพศยังนำไปสู่การแบ่งหน้าที่กันทางสังคม โดยเพศชายจะทำงานหนัก เพศหญิงจะทำงานเบา เช่น เมื่อทำการเพาะปลูก ชายจะเป็นผู้ไถที่ หญิงจะเป็นผู้หักดำตำข้าว และทอผ้าเพื่อนุ่งห่มในครัวเรือน

ลักษณะครอบครัวของชาวนครไทยเป็นครอบครัวขยายที่อยู่รวมกันแบบปู่ย่า ตายาย พ่อแม่ลูกหรือเป็นลักษณะปลูกบ้านอยู่ในบริเวณเดียวกันเมื่อแต่งงานแล้ว จำนวนบุคคลภายในครอบครัวของชาวนครไทยมีความสัมพันธ์กับกำลังแรงงานและรายได้ของครอบครัว ซึ่งลักษณะของครอบครัวขยายในปัจจุบันกำลังมีแนวโน้มลดลง

ในด้านความเชื่อแม้ชาวนครไทยทั่วไปจะนับถือศาสนาพุทธ แต่ก็เชื่อผีและเชื่อเรื่องอำนาจเหนือธรรมชาติ เช่น ฝนแล้ง เจ็บป่วย โรคระบาด ชาวบ้านบางส่วนยังเชื่อว่าเป็นการกระทำของที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติ คือ ผี ชาวนครไทยมีการนับถือผีหลายประเภท อาทิ ผีป่า ผีนา เป็นต้น โดยเฉพาะผีปู่ ชาวนครไทยนับถือกันอย่างเคร่งครัด ซึ่งจะมีพิธีกรรมการเลี้ยงปู่ประจำทุกปี ซึ่งการเลี้ยงปู่ของชาวนครไทยเป็นพิธีกรรมสักการะผีประจำหมู่บ้าน โดยเชื่อว่า เจ้าปู่ (ปู่ตา) คือ ผีบรรพบุรุษจะเป็นผู้คุ้มครองชาวบ้านตลอดจนทรัพย์สินต่างๆ แทบทุกหมู่บ้านจะมีศาลปู่ ชาวบ้านจะตั้งศาลปู่อยู่นอกหมู่บ้าน ซึ่งไม่ไกลจากหมู่บ้านนัก แต่ปัจจุบันนี้ศาลปู่ของบางหมู่บ้านอยู่กลางชุมชน เนื่องจากจำนวนประชากรเพิ่มมากขึ้น ทำให้มีการขยายพื้นที่การเพาะปลูกและที่ตั้งบ้านเรือนมาอยู่ใกล้ศาลปู่ อาทิ ศาลปู่โท้ เป็นต้น ศาลส่วนใหญ่จะสร้างเป็นเรือนไม้ มุงหลังคาสังกะสี ศาลปู่บางแห่งปรับปรุงใหม่สร้างด้วยปูนขนาดจะแตกต่างกันไป บางศาลไม่ใหญ่นัก อาทิ ศาลปู่ปากน้ำ บางศาลมีขนาดใหญ่ เช่น ศาลปู่ที่บ้านพร้าว ศาลปู่ที่บ้านสวนยาง เป็นต้น บริเวณศาลปู่ชาวบ้านเชื่อว่ามีสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ชาวนครไทยยังเชื่อว่า ถ้าปีใดไม่มีพิธีกรรมการจัดเลี้ยงผีปู่ตามประเพณีแล้ว ในปีนั้นปู่ก็จะดลบันดาลให้เกิดโรคภัยไข้เจ็บ ทำให้เกิดการตายกันมากและเกิดความแห้งแล้ง การเลี้ยงปู่นอกจากเป็นการตอบแทนปู่แล้วยังเป็นการอัญเชิญให้ปู่มาช่วยดูแลบ้านเมือง

ชาวนครไทยส่วนใหญ่มีความเชื่อเรื่องผีปู่ว่าเป็นผีบรรพบุรุษปู่ย่าตายายประจำหมู่บ้าน โดยไม่อาจกำหนดว่าเป็นวิญญาณของบรรพบุรุษสกุลใด แต่ชาวบ้านเชื่อว่าเป็นวิญญาณบรรพบุรุษของชาวบ้านทุกคนหรือเป็นคนดีที่มีความเก่งกล้าสามารถพิเศษ เป็นผู้นำ เป็นนักรบ เป็นเจ้าเมืองหรือผู้ก่อตั้งบ้านเมืองจึงเป็นวิญญาณบรรพบุรุษของชาวบ้านในสังคมนครไทย โดยผีปู่นี้จะมีฐานะเป็นอารักษ์ ซึ่งจะทำหน้าที่คอยคุ้มครองคนในหมู่บ้านให้อยู่เย็นเป็นสุข ปราศจากอันตรายและภัยพิบัติทั้งปวง วัว ควาย และสัตว์เลี้ยงทุกอย่างก็ถือว่าอยู่ในความคุ้มครองของปู่ด้วย นอกจากนี้ผีปู่ยังแสดงอำนาจศักดิ์สิทธิ์ให้ปรากฏโดยวิธีต่างๆ บันดาลให้สิ่งต่างๆเป็นไปตามความต้องการของผู้บนบาน(ในภาษาท้องถิ่น เรียกว่า จ่ม) เมื่อได้สิ่งที่ต้องการตามที่จ่มปู่ไว้แล้ว ชาวบ้านก็จะแก้ซึ่งการกระทำพิธีการแก้บนสามารถกระทำได้เลย และไม่จำเป็นจะต้องนำมารวมในวันทำพิธีเลี้ยงปู่

ตามลักษณะความเชื่อเรื่องผีปู่ตาและพิธีกรรมที่ได้กล่าวมาแล้ว แสดงให้เห็นว่าชาวบ้านในสังคมนครไทยติดต่อสื่อสารกันได้ระหว่างผีกับมนุษย์โดยผ่านคนกลางคือ นางทรง

ถ้าหากเราพิจารณาความเชื่อและหน้าที่ของผีปู่ตาแล้วจะเห็นได้ว่า ความเชื่อนี้ทำให้ผีปู่แต่ละหมู่บ้านกลายเป็นสถาบันกลางของสังคม เป็นที่ยึดมั่นทางจิตใจสามารถช่วยขจัดทุกข์ร้อนไม่ให้สังคมเกิดยุคเข็ญทั้งส่วนรวมและส่วนบุคคล โดยเฉพาะความเชื่อเรื่องอำนาจอันศักดิ์สิทธิ์ของผีปู่ตา มีส่วนให้ชาวบ้านวางใจต่ออันตรายที่จะเกิดขึ้นต่อส่วนรวมและตนเอง นอกจากนี้การที่ชาวบ้านภายในหมู่บ้านมีส่วนร่วมลงมือลงแรงในการประกอบพิธีกรรมเลี้ยงปู่จึงนับเป็นเหตุการณ์หนึ่งที่ช่วยเสริมสร้างความสามัคคีให้เกิดขึ้นระหว่างบุคคลภายในหมู่บ้านโดยปราศจากช่องว่างระหว่างฐานะ และผีปู่ตายังทำหน้าที่ควบคุมความประพฤติของชาวบ้านไม่ให้ประพฤตินอกรีตประเพณี ทำให้คนในสังคมอยู่ร่วมกันอย่างประนีประนอม สังคมนั้นก็จะมีความสุข

นอกจากประเพณีที่ได้กล่าวมาแล้ว ยังมีประเพณีปักธงชัยที่แสดงถึงความเชื่อลักษณะเฉพาะตัวของท้องถิ่นจากที่ได้กล่าวมาจะเห็นได้ว่าลักษณะทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนนครไทยค่อนข้างมีความคล้ายคลึงกับวัฒนธรรมล้านช้างและอีสานตอนบนมาก ความโน้มเอียงทางด้านภาษาและประเพณีโดยเฉพาะพิธีกรรมการเลี้ยงปู่ตา เป็นสิ่งที่ยืนยันถึงความสัมพันธ์อันใกล้ชิดระหว่างนครไทยและอีสานตอนบน จากลักษณะดังกล่าวทำให้วัฒนธรรมของนครไทยมีความแตกต่างจากวัฒนธรรมของชุมชนอื่นๆ ของเมืองพิษณุโลก

<u>บ้านหนองน้ำสร้าง</u>

ประชากร 1,269 คน

ชาย 626 คน

หญิง 643 คน

จำนวนครัวเรือน 474 หลังคาเรือน

(เทศบาลตำบลนครไทย, 2553)

<u>การตั้งถิ่นฐานและการขยายตัวของหมู่บ้าน</u>

บริเวณพื้นที่บ้านหนองน้ำสร้างในอดีตเป็นป่าโปร่ง อยู่ห่างจากที่ว่าการอำเภอนครไทย (ในอดีตเรียกว่าที่ว่าการเมืองนครไทย) ประมาณ 1 กิโลเมตร ไปตามถนนสายนครไทย ชาติตระการ ซึ่งจัดว่าเป็นระยะทางที่ไม่ไกลจากศูนย์กลางอำนาจรัฐ สามารถเดินเท้าติดต่อกันได้ภายในเวลา(20 – 30 นาที) ริมถนนมีหนองน้ำธรรมชาติขนาดใหญ่ น้ำใสสะอาด การตั้งถิ่นฐานของชาวบ้านในระยะแรกเป็นการหักร้างถางพง ทำป่าให้เป็นบ้าน ต้นไม้ใดที่มีความจำเป็นในการดำรงชีพก็อาจตัดโค่นเพื่อใช้สร้างบ้านเรือนและปลูกพืชสวนทดแทน หมู่บ้านนี้จึงอุดมไปด้วยพืช

สวนที่อายุแก่นับร้อยปีจำนวนมาก กลุ่มคนที่มาบุกเบิกตั้งบ้านเรือนรุ่นแรกไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่ามาจากที่ใดบ้าง นายสงวน สุทธายศ นักประวัติศาสตร์ท้องถิ่นนครไทย มีความเห็นว่ากลุ่มดั้งเดิม น่าจะอพยพไปจากบ้านเหนือหรือบ้านนครไทยหรือบ้านหัวร้อง ซึ่งทั้ง 3 หมู่บ้านนี้เป็นส่วนของศูนย์กลางอำนาจรัฐ เนื่องจากสังเกตภาษา อาหารพื้นบ้าน ลักษณะบ้านเรือน และการกลับไปทำบุญที่วัดเหนือ วัดกลางหรือวัดหัวร้อง จึงสันนิษฐานว่า กลุ่มดั้งเดิมนี้เป็นชาวนครไทยแท้ที่คิดขยายถิ่นฐานตนไปตั้งหมู่บ้านใหม่ ตามสภาพภูมิศาสตร์ที่คนเลือกสรรแล้ว

กลุ่มที่ 1 กลุ่มนางดี่ ทานตะวัน

ตั้งบ้านเรือนด้านทิศใต้และทิศตะวันออกเฉียงใต้ของหนองน้ำธรรมชาติซึ่งเรียกว่า "หนองน้ำสร้าง" กลุ่มนี้ยึดหนองน้ำเป็นหลัก จึงตั้งถิ่นฐานอยู่ติดกับหนองน้ำสร้าง นับเป็นกลุ่มที่ใหญ่ที่สุด เนื่องจากนางดี่มีพี่น้องจำนวน 5 คน และทุกคนอาศัยอยู่ในบริเวณนี้ ภายหลังได้ขยายตัวไปด้านทิศตะวันตกด้วย

หนองน้ำนี้เป็นหนองน้ำธรรมชาติ ไม่ใช่สระน้ำที่มนุษย์สร้างขึ้น น้ำในหนองเต็มเปี่ยมและใสมาก ชาวบ้านสามารถใช้น้ำนี้เล่นสงกรานต์มานาน ทั้งยังมีปลาน้ำจืดหลายชนิดอาศัยอยู่ตามธรรมชาติอีกด้วย

กลุ่มที่ 2 กลุ่มนางบัว สร้อยแก้ว

ตั้งบ้านเรือนด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือ เหนือกลุ่มของนางดี่ ทานตะวัน บ้านเรือนตั้งอยู่ในสวนผลไม้และสวนป่าขนาดใหญ่ ต่อจากบ้านเรือนไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้เป็นทุ่งนาและป่าช้าของหมู่บ้าน

กลุ่มที่ 3 กลุ่มนางอูด อิ้มอนงค์

ตั้งบ้านเรือนด้านทิศใต้ ต่อจากกลุ่มของนางบัว สร้อยแก้ว ด้านหลังของหมู่บ้านเป็นทุ่งนา

กลุ่มที่ 4 กลุ่มนางแจ่ว นุชนารถ

ตั้งบ้านเรือนด้านทิศใต้ ใกล้กับกลุ่มของนางอูด อิ้มอนงค์ ที่นาอยู่ด้านหลังของหมู่บ้านถัดจากที่นาของนางอูด อิ้มอนงค์

กลุ่มที่ 5 กลุ่มนายเหลือง นางด้วง กันเฟือง

ตั้งบ้านเรือนบริเวณชายเนินด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้ของหนองน้ำสร้าง ต่อมาขยายตัวไปด้านทิศตะวันตก ตั้งบ้านอยู่ในสวนขนาดใหญ่

กลุ่มที่ 6 กลุ่มนางฝั้น บัวสิงคำ

ตั้งบ้านเรือนบนเนินต่อจากกลุ่มที่ 5 ถัดจากกลุ่มบ้านเรือนของตนไปด้านทิศใต้และทิศตะวันตกเป็นทุ่งนาของตน ทุ่งนานี้เปรียบเสมือนอาณาเขตของหมู่บ้านด้วย

<u>การขยายตัวของหมู่บ้าน</u>

หลังจากกลุ่มดั้งเดิมตั้งหลักฐานประมาณ 30-40 ปี จึงเริ่มมีผู้อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานตามลำดับ ดังนี้

กลุ่มนางบัง จินตนา อพยพมาจากบ้านหัวร้อง

กลุ่มนางฝอย ตุ่นนิ่ม อพยพมาจากบ้านเหนือ ตั้งบ้านเรือนอยู่บนเนินสูง กลุ่มอพยพซึ่งมีนางฝอย ตุ่นนิ่ม เป็นหัวหน้านี้ มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับกลุ่มดั้งเดิมกลุ่มของนางฟั่น บัวสิงคำมาก ทั้งด้านบริเวณเนื้อที่กลุ่มบ้านต่อเนื่องกันและความสัมพันธ์ระบบเครือญาติ ปัจจุบันบ้านเรือนของสองกลุ่มนี้ขยายมาชิดกัน ครอบครองเนื้อที่บนเนินทั้งหมด

กลุ่มนายจัน นางจัน ขำนาพึง อพยพมาจากบ้านนาเมือง ตำบลนครชุม ซึ่งใช้ภาษาถิ่นนครไทย ตั้งบ้านเรือนอยู่ทิศตะวันออกเฉียงใต้ของหนองน้ำสร้าง กลุ่มนี้มีความสัมพันธ์ด้านเครือญาติกัน โดยนายจัน ขำนาพึง เป็นพี่ชายของนางบัง จินตนา

กลุ่มนายกวด นางเทียน จ๊อดมา อพยพมาจากบ้านในเมือง(บ้านนครไทย) บริเวณวัดกลาง ตั้งบ้านเรือนอยู่ริมหนองน้ำสร้างด้านทิศตะวันออก นายกวด จ๊อดมา หาปลาจากหนองน้ำสร้าง เลี้ยงชีพโดยมิได้จับจองไร่นาเช่นกลุ่มอื่น ต่อมาเมื่อครอบครัวของชาวหนองน้ำสร้างทั้งกลุ่มอพยพแรกขยายตัวอย่างรวดเร็ว จนไม่มีเนื้อที่พอจะขยายตัวได้อีก จึงเริ่มขยายตัวไปสู่ด้านทิศตะวันตกและทิศเหนือของหนองน้ำสร้าง ด้านขวาของถนนสายนครไทย-ชาติตระการ

กลุ่มอพยพใหม่ ซึ่งอพยพเข้าภายหลังประมาณ 20-30 ปี ล้วนมาจากบ้านในเมือง (นครไทย) บ้านหัวร้องและบ้านเหนือทั้งสิ้น กลุ่มอพยพใหม่นี้ ตั้งบ้านเรือนปะปนกันอยู่ทางด้านทิศตะวันตกของหมู่บ้านริมถนนสายนครไทย-ชาติตระการ

<u>ภูมินามบ้านหนองน้ำสร้าง</u>

ชื่อบ้าน "หนองน้ำสร้าง" เป็นภาษาถิ่นนครไทย หนอง หมายถึง หนองน้ำ ส่วน น้ำสร้าง หมายถึง บ่อน้ำ ซึ่งชาวนครไทยเรียกว่า "น้ำบ่อ" นับเป็นหมู่บ้านที่ตั้งชื่อตามลักษณะภูมิประเทศ อันมีหนองน้ำธรรมชาติเป็นสิ่งสำคัญในการตั้งถิ่นฐานของชุมชนแรก

<u>ลักษณะภูมิประเทศ</u>

ประกอบไปด้วยหนองน้ำและพื้นที่ราบลุ่ม ชาวบ้านมีอาชีพทำนาและทำไร่

<u>แหล่งน้ำที่สำคัญ</u>

หนองน้ำสร้าง

เดิมเป็นหนองน้ำทางธรรมชาติขนาดใหญ่ น้ำใสสะอาด ชาวบ้านสามารถใช้น้ำนี้เล่นสงกรานต์มานาน ทั้งยังมีปลาน้ำจืดหลายชนิดอาศัยอยู่ ปัจจุบันทางราชการได้ถมหนองน้ำสร้างและก่อสร้างสำนักงานที่ดินจังหวัดพิษณุโลกเขต 2 สาขานครไทยขึ้น จึงเป็นการปิดฉากความสำคัญของหนองน้ำธรรมชาติ

หนองทอง

เป็นหนองน้ำทางธรรมชาติขนาดใหญ่ อยู่ท้ายหมู่บ้านหนองน้ำสร้าง ไปทางทิศใต้ติดต่อกับบ้านโนนหนองแขม ปัจจุบันทางราชการได้ปรับปรุง เช่นปลูกต้นไม้รอบๆ และใช้เป็นที่พักผ่อนหย่อนใจของชาวบ้านหนองน้ำสร้างและหมู่บ้านใกล้เคียง

หนองขวัญ

เป็นหนองน้ำขนาดใกล้เคียงกับหนองทองและมีความสำคัญคู่กันมาในอดีต เป็นแหล่งปลาน้ำจืดที่สำคัญ ในปัจจุบันตื้นเขินไปมาก

<u>มรดกทางวัฒนธรรม</u>

การแกะสลักแลนาค ช่างไม้ ช่างปูน ช่างก่อสร้าง การจักสาน

การละเล่นพื้นบ้าน ชาวบ้านหนองน้ำสร้างในอดีตจะว่าเป็นต้นกำเนิดการละเล่นพื้นบ้านก็ว่าได้ เช่น การละเล่นพินเลเล เพลงกล่อมลูก นางด้ง นางข้อง นางควาย เพลงแห่นาค แห่นางแมว เป็นต้น ปัจจุบันยังมีอยู่

<u>ศาสนสถาน</u>

วัดป่าวิโมกข์

บ้านนายสามารถ ขำนาพึง(คริสต์ศาสนา)

<u>ศาสนพิธี</u>

การทำบุญกลางบ้าน งานบวช งานศพ

<u>พิธีกรรม ความเชื่อ</u>

พิธีปักธงชัยบนเขาช้างล้วง ในวันขึ้น 14 หรือ 15 ค่ำ เดือน 12 เท่านั้น

ความเชื่อเรื่องดวงวิญญาณบรรพบุรุษและแม่โพสพ เทพีแห่งชาติ ซึ่งปู่เฒ่าโท้เป็นอารักษ์ คอยคุ้มครองชาวบ้านให้อยู่เป็นสุข นับเป็นความเชื่อที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของหมู่บ้าน มีการประกอบพิธีกรรม ปีละ 2 ครั้ง โดยนางทรง คือ นางหมอเป็นผู้ทำพิธี

ภาษาถิ่น

ภาษาถิ่นที่ใช้พูดในอำเภอและหมู่บ้านหนองน้ำสร้าง เป็นภาษาถิ่นตระกูลไท(ไต) ซึ่งเชื่อกันว่าสืบทอดมาจากเมืองหลวงพระบาง ของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

พืชสมุนไพร

ว่านหางจระเข้ ต้นเสลดพังพอน ตะไคร้ กระชาย ข่า เป็นต้น

อาหาร

อาหารคาว เช่น ป่ามไข่ คือ การทอดไข่โดยไม่ใช้น้ำมัน ใช้ใบตองรองที่กระทะ คั่วหัวปลี คั่วหน่อไม้ คั่วมะละกอ แกงไข่มดโดยการใส่ส้ม(ใบกระเจี๊ยบ)พอเหมาะ แกงสะแล

อาหารหวาน เช่น ขนมฝักบัว ขนมทอดมัน ขนมนมสาว(ใช้ในพิธีแต่งงาน) ข้าวตอกปั้น ข้าวตอกตัด กวนกระยาสารท น้ำอ้อยงบ ขนมขี้กวง(ขนมขี้กวาง)

(โรงเรียนบ้านหนองน้ำสร้าง, ม.ป.ป., ไม่ปรากฏเลขหน้า)

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน

เพลงพื้นบ้าน หมายถึง เพลงที่แพร่หลายอยู่ไม่ว่าจะอยู่ในหมู่บ้านเดียวหรือมากกว่าหนึ่งหมู่บ้านก็ได้ แต่ทั้งเนื้อหา ผู้ร้อง ผู้ฟัง จะอยู่ในหมู่บ้านที่ทุกคนรู้จักกันและจะแสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะหมู่บ้านนั้นๆ มีบทบาทหน้าที่หรือเป็นที่รู้จักในวงแคบๆ ของชุมชนระดับหมู่บ้าน (ปรานี วงษ์เทศ, 2525, หน้า 63-64)

ปรานี วงษ์เทศ ยังกล่าวถึงนิยามของเพลงพื้นบ้าน มักมีความเกี่ยวพันและคล้ายคลึงกับดนตรีพื้นบ้าน อย่างชนิดแยกกันไม่ออก มีผู้ให้คำนิยามไว้ต่างๆกัน ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในด้านต่างๆ เช่น เวลา สถานที่ โดยเฉพาะขอบเขตของผู้ศึกษา โดยทั่วไปคำว่าดนตรีและเพลงพื้นบ้านมักใช้ในความหมายกว้างๆ ถึงเพลงและดนตรีที่สืบทอดกันมาตามประเพณีและที่ถ่ายทอดกันทางปากและการจดจำโดยใช้หูหรือจากการฟัง(มิใช่จากการบันทึก) และมักหมายถึงดนตรีและเพลงที่อยู่ร่วมในสังคมเดียวกับดนตรีที่ได้รับการพัฒนาจนมีการบันทึกไว้แล้ว มีปัจจัยอยู่ 3 ประการที่ประกอบกันขึ้นเป็นดนตรีพื้นบ้าน คือ

1. มีความต่อเนื่อง ซึ่งเชื่อมโยงระหว่างปัจจุบันกับอดีต
2. มีความแตกต่าง ซึ่งเป็นผลมาจากพลังสร้างสรรค์ทั้งของบุคคลหรือกลุ่ม

12 JUL 2011
15545894
สำนักหอสมุด

3. ลักษณะของเพลงหรือดนตรีที่ยังเหลืออยู่นั้น เกิดจากการเลือกสรรของชุมชน ซึ่งเป็นตัวกำหนดรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งหรือหลายรูปแบบ(2525, หน้า 83-86)

ศิราพร ฐิตะฐาน ได้กล่าวถึงลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้านไทยว่า มีลักษณะเด่นในการที่มีพ่อเพลงแม่เพลงและมีการซ้ำคำ พ่อเพลงแม่เพลงดังกล่าว เปรียบเสมือนคลังแห่งเพลงของหมู่บ้าน เป็นผู้ให้ชีวิตแก่เพลงพื้นบ้าน ทั้งยังมีบทบาทสำคัญในการรักษาเพลงไว้มิให้สูญหายและมีส่วนในการสร้างสรรค์เพลงให้เป็นที่นิยมในหมู่นักฟังที่แตกต่างกันและในสมัยที่แตกต่างกันอีกด้วย ส่วนการซ้ำคำในเพลงพื้นบ้านไทย มิใช่เพราะขาดถ้อยคำที่จะใช้ แต่ซ้ำคำเพราะความสนุกสนานครึกครื้น เปิดโอกาสให้มีคนร่วมร้องเป็นลูกคู่ได้ เป็นการให้เวลาผู้ร้องที่เป็นต้นเสียงในการคิดโต้ตอบ ทั้งยังทำให้เห็นชัดในความสามารถของผู้ร้องในการพลิกแพลงใช้คำในช่วงที่ซ้ำคำเพื่อแสดงความเหนือกว่าในเชิงคารม(2534, หน้า 76-81)

สุกัญญา สุจฉายา กล่าวถึงลักษณะของเพลงพื้นบ้านไว้ว่า

1. เพลงพื้นบ้านเป็นงานของชาวบ้าน ซึ่งสืบทอดมาโดยการเล่าจากปากต่อปาก อาศัยการฟังและจดจำ ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

2. เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่ไม่มีกำเนิดแน่นอน เนื่องจากสืบทอดกันมาจนไม่ทราบต้นตอที่แน่ชัด

3. เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงของกลุ่มชน คนในสังคมมีส่วนร่วมในการเป็นเจ้าของบทเพลง ชาวบ้านร่วมกันขับร้องหรืออย่างน้อยเคยฟังและรู้จักเนื้อเพลง

4. เพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นเพลงที่มีเนื้อร้องและทำนองไม่ตายตัว เนื้อร้องหรือบทเพลงสามารถขยายออกไปได้เรื่อยๆ หรือตัดทอนให้สั้นเข้าก็ได้ตามใจคนร้อง

5. เพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่มีความเรียบง่าย ความเรียบง่ายนั้นปรากฏอยู่ในถ้อยคำการร้องและการแสดงออก ความเรียบง่ายในถ้อยคำคือการใช้คำ สำนวนโวหาร และความเปรียบง่ายๆ ที่ชาวบ้านใช้โดยทั่วไป ไม่ใช้ศัพท์สูงที่ต้องแปล

6. ในการประพันธ์ชาวบ้านจะคิดถ้อยคำในลักษณะเป็นกลุ่มเสียงเป็นวรรคตอนเพื่อให้ลงจังหวะมากกว่าคิดเป็นคำๆ เพราะฉะนั้นเพลงพื้นบ้านจึงมีรูปแบบคล้ายคลึงกันหรืออาจเป็นกลอนเดียวกัน แต่สามารถยักย้ายให้ร้องได้หลายทำนองเพียงแต่เพิ่มหรือลดคำหรือเปลี่ยนตำแหน่งสัมผัสเล็กน้อย(2543, หน้า 12-18)

เอนก นาวิกมูล(2527. หน้า 77-92) กล่าวถึงลักษณะของเพลงพื้นเมือง ไว้ดังนี้

ป
ทล
345
.ต5
ท144ง
2554.

สำนักหอสมุด

1. มีความเรียบง่าย

ลักษณะเด่นที่สุดของเพลงพื้นเมือง คือ มีความเรียบง่าย ฟังแล้วเข้าใจทันที ถ้าจะมีการเปรียบเทียบ แฝงสัญลักษณ์อย่างไร ก็สามารถแปลความหมายได้โดยไม่ยากนัก เช่น "พอพี่คว่ำมือไป น้องก็หงาย มือมา..." "พี่นึกรักแม่ตากลมเอย..." ฟังกันแค่นี้หนุ่มสาวก็เข้าใจแล้วว่าผู้ร้อง หมายถึงอย่างไร ความเรียบง่ายในที่นี้ไม่ใช่เรียบง่ายอย่างมักง่าย แต่เป็นความเรียบง่ายที่สมบูรณ์อีกด้วย คือทั้งง่ายและคมคาย สวยงามไปในตัวโดยอัตโนมัติ ถ้าเป็นนิยามก็เป็นนิยามที่รู้จักเลือกหยิบคำสละสลวยมาเรียงกันเข้า ถึงจะน้อยคำ แต่คนอ่านก็สามารถมองเห็นภาพและได้รับรู้รส รู้บรรยากาศหมด ในชีวิตประจำวัน บางทีเราอาจพบคนบางคนพูดอะไรเสียยืดยาววกวนและฟังเข้าใจยาก ในขณะที่ถ้าให้อีกคนสับเรียงคำพูดเสียใหม่และตัดทอนถ้อยคำที่ไม่จำเป็นออกไปเราจะฟังเข้าใจเร็วกว่า เพลงพื้นเมืองเปรียบเสมือนคนประเภทหลังนี้

เราอาจแจกแจงความเรียบง่ายดังกล่าวออกได้ดังนี้

1.1 ความเรียบง่ายในถ้อยคำ

ในการศึกษาเรื่องเพลงพื้นเมือง สิ่งหนึ่งที่เราจะพบ คือ ความงามในถ้อยคำที่ชาวเพลงเลือกมาใช้ร้อยเรียงกันอย่างเหมาะเจาะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากฝีปากของพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นเก่า บทเพลงเหล่านั้นให้ความไพเราะและได้อารมณ์อย่างดียิ่ง

ข้อที่น่าสังเกต คือ เขาได้เลือกใช้คำไทยแท้เกือบทั้งสิ้นของทุกวรรคทุกบทเพลง มีน้อยวรรคที่จะใช้คำบาลี-สันสกฤตลงไป ซึ่งกรณีนี้หากจะใส่ก็มักเป็นคำที่คุ้นหูกันมานานแล้วหรือกล่าวถึงสิ่งอันอยู่สูง เป็นที่เคารพนับถือในบทโต้ตอบที่เกี่ยวข้องกับทางศาสนาและในบทไหว้ครู ซึ่งดูจะเป็นข้อยกเว้นที่เข้ามาเกี่ยวข้อง นอกจากนี้แล้วก็มีไม่มากนัก เทียบอัตราร้อยละแล้วจะมีสัดส่วนน้อยมาก

การใช้ถ้อยคำไทยแท้นี้เองที่ทำให้เราได้รับรสและบรรยากาศอย่างไทยจริงๆ เป็นวรรณกรรมปากเปล่าที่มีคุณค่า เพราะผู้ร้องออกมาทันทีทันใดแทบไม่มีเวลาตรึกตรอง แต่เมื่อตรวจดูถ้อยคำและการวางตำแหน่งของคำแล้ว เราจะต้องยอมรับว่าคำแต่ละคำช่างนำมาใช้อย่างเหมาะเจาะกับอารมณ์ของเรื่องที่จะพูดอย่างน่าประหลาด

1.2 ความเรียบง่ายในการร้องและการเล่น

สมบัติดั้งเดิมของมนุษย์ คือ ความไม่มีอะไรเป็นปฐม แล้วจึงค่อยๆคิดหาอะไรเพิ่มให้แก่ตัวเองขึ้นๆทีละน้อย จนในที่สุดจากเพลงที่ร้องกันแค่เพียงปากก็กลายเป็นวงดนตรีวงใหญ่ที่มีเครื่องดนตรีมาร่วมด้วยเป็นร้อยๆชิ้น

เพลงพื้นเมืองยังคงยึดถือลักษณะดั้งเดิมของมนุษย์เอาไว้ ข้อนี้อาจจะทำให้เราเห็นว่าเพลงพื้นบ้านขาดการปรับปรุงและขาดวิวัฒนาการ ที่จริงการร้องเพลงที่มีเครื่องดนตรีประกอบมากๆก็ไพเราะอย่างหนึ่ง และขณะเดียวกันผู้ร้องเพลงโดยไม่มีเครื่องดนตรีช่วยหรือมีช่วยเพียงน้อยชิ้นอย่างเช่นผู้เล่นกีต้าร์ เล่นแอ่วเคล้าซอ ก็สามารถสร้างความไพเราะได้เช่นกัน จึงเป็นทางสองทางที่เราตัดสินว่าเราจะเลือกอย่างไหน

เพลงพื้นเมืองได้เลือกทางของตัวในแบบหลัง เพราะสภาพการดำเนินชีวิตมาช่วยเป็นตัวกำหนด ดังนั้นจึงไม่เป็นการยากเลยที่จะเห็นชาวบ้านหรือชาวเพลง “ทำเพลง” โดยไม่ต้องตระเตรียมอะไรเป็นการใหญ่โตนัก สิ่งที่จะช่วยให้เพลงไพเราะนอกจากขึ้นอยู่กับการใช้ถ้อยคำแล้ว เขาได้ใช้มือหรือเครื่องประกอบจังหวะง่ายๆ เช่น กรับ ฉิ่ง กลอง เหล่านี้เพียงเล็กๆน้อยๆมาช่วย บางทีก็ไม่ใช้เลย

เพลงกล่อมเด็ก เพลงพาดควายร้องปากเปล่า ใช้การเอื้อนเสียงให้เกิดบรรยากาศและอารมณ์

เพลงเต้นกำ ใช้รวงข้าว เคียวซึ่งมีอยู่แล้วในขณะเกี่ยวข้าวมาประกอบการร้องรำ

เพลงเรือ ใช้กรับฉิ่ง เสียงร้องรับของลูกคู่ ช่วยให้เกิดความครึกครื้น

เพลงฉ่อย เพลงพวงมาลัย ใช้เพียงการปรบมือช่วย

ลำตัด ใช้รำมะนา

..ฯลฯ..

สิ่งที่สำคัญสำหรับเพลงที่ร้องกันหลายๆคน คือ การอาศัยเสียงร้องรับร้องกระทุ้ง สอดเพลงของลูกคู่ซึ่งจะช่วยให้เพลงนั้นสนุกสนานครึกครื้นอย่างยิ่ง เพียงเท่านี้เองที่เพลงพื้นเมืองต้องการ

ดังนั้นเราจะเห็นความว่า การร้องเพลงพื้นเมืองเป็นเรื่องของมนุษย์ที่อยู่กับธรรมชาติและใช้สิ่งที่ตัวมีมาประกอบ เขาจะไปร้องไปเล่นที่ไหนเมื่อไรก็ได้ เขาไม่ต้องนั่งรถคันใหญ่ๆ หรือต้องเสียเวลาในการค้นหาเครื่องประกอบเสียงเพลง

นอกเหนือไปจากนี้ การเล่นเพลงพื้นเมืองไม่ต้องอาศัยเวทีหรือการสร้างฉากประกอบที่วิจิตรพิสดารแต่อย่างใด ชาวเพลงพื้นเมืองไม่ต้องอาศัยเวทีหรือการสร้างฉากประกอบที่วิจิตรพิสดารแต่อย่างใด ชาวเพลงยังคงใช้ฉากของธรรมชาติช่วยอยู่มากตั้งแต่เพลงกล่อมเด็ก เพลงเต้นกำที่เล่นบนลานนา เพลงเรือเล่นกันในลำน้ำ เพลงพวงมาลัยเล่นกันตามลานบ้าน ลานวัดและหากจะต้องใช้เวทีก็ดูเหมือนจะเป็นเพลงหาคือเป็นเรื่องของผู้เล่นเพลงอาชีพ ซึ่งจำเป็นต้องอยู่บนที่

สูงเพื่อให้คนฟังได้เห็นหน้าเห็นตาและฟังชัดยิ่งขึ้น เวทีที่สร้างขึ้นไม่ได้สร้างให้งดงามเป็นหลักใหญ่ แต่สร้างเพื่อช่วยในการดูการฟังเท่านั้น

ความเรียบง่ายในการร้องและการเล่นจึงเป็นลักษณะที่พบได้เสมอในเพลงพื้นเมือง

2. การเน้นความสนุกสนานเป็นหลัก

ใครได้อ่านหนังสือวิสาสะของสถิต เสมานิล คงจะยอมรับว่าท่านเขียนเรื่องเก่าได้สนุก และเป็นคนช่างจำเอามาก เรื่องที่ไม่ค่อยมีใครรู้ลึกซึ้งจำพวกการเล่นเก่าๆ ตามชนบทตามวัดวา คือเรื่องแหล่เรื่องเทศน์มหาชาติบ้านนอกท่านก็เอามาเขียน อ่านแล้วก็ได้เห็นว่าคนไทยนั้นรักสนุกเอามากทั้งพระทั้งชาวบ้าน กระทั่งถึงเจ้ากู

อย่างเทศน์ซ้อนกันบนธรรมาสน์ มีเรื่องสารพัดจะให้ชาวบ้านฮา เจ้ากูแต่ละองค์บางทีก็มีสมญาเหมือนกัน เพราะท่านเล่น "เฉียดๆ จำอวด" อย่างเช่น พระเทียนวัดตึก ท่านได้รับฉายาว่า "เทียนดัน" เพราะยิ่งดึกเจ้ากูก็ยิ่งดันเสียงสูงขึ้น สมกับพระแหล่หนึ่งของท่านที่เคาะคู่ซ้อนว่า "จะแพ้ชนะเป็นไม่ละกัน กระผมจะดันเสียจนหน้าแดง..." พระท่านก็เคยเป็นฆราวาส ท่านก็เล่นสนุกเป็นเหมือนกัน ชาวบ้านเองก็ชอบ ยิ่งสนุกกันใหญ่

ลักษณะของคนไทยตามที่นักสังคมวิทยาเขียนถึงไว้คือ เป็นคนชอบสนุกไม่ค่อยทุกข์ร้อน จดหมายเหตุฝรั่งก็บ่งชี้ลักษณะนี้อยู่เสมอ แม้งานศพก็ยังอดสนุกไม่ได้ จนการสวดคฤหัสถ์ต้องมีไว้เป็นเพื่อนยามเศร้าเพลงพื้นเมืองซึ่งเป็นส่วนประกอบของสังคมสนุก จึงมีเนื้อหาท่วงทำนองสอดคล้องกับลักษณะนิสัยข้อนี้ การเทศน์แหล่ของพระคุณเจ้าตามชนบทก็ไม่ต่างไปจากมหรสพบนเวที เวลาเทศน์กัณฑ์ชูชก กัณฑ์มหานพก็เลยไม่ต้องพูดถึง เพราะชาวบ้านฟังแล้วครื้มใจติดกัณฑ์เทศน์กันให้พรึ่บพรั่บให้ไปอ่านวิสาสะประกอบเอาเอง

เพลงพื้นเมืองของเราจึงมักเน้นอยู่สองอย่าง ซึ่งจะออกมาในรูปของ

1. การใช้คำสองแง่สองง่าม

เพลงที่ชาวบ้านเขาเล่นกันอย่างนี้การเอาตลกมา "อวัยวะ" มาเล่น ดูจะเป็นสันดานของมนุษย์ทุกชาติทุกภาษา ใครจะพลิกแพลงให้ลึกซึ้งอย่างไร เป็นเรื่องของส่วนลึกแห่งจิตใจ เพราะมนุษย์กับการสืบพันธุ์ต้องอยู่คู่กันวันยังค่ำ แต่สิ่งที่เพลงพื้นบ้านได้แสดงออกไม่หลุดออกมาด้วยคำหยาบ แต่ได้ใช้การเปรียบเทียบหรือการแฝงสัญลักษณ์เข้ามาช่วยก่อนแล้วและเป็นที่รู้ในหมู่ผู้ใหญ่หรือคนที่โตพอแล้ว ส่วนเด็กจะยังคงมองแปลคำซื่อๆอยู่ แต่ก็ยังสามารถหัวเราะได้เหมือนกัน ผิดกันตรงที่ให้ความหมายผิดคนละทาง

การใช้ถ้อยคำอันยาบคายนี้แหละ คือ ศิลปะ

2. การเว้นเสียซึ่งเรื่องที่ทุกข์มากๆ

ระหว่างความสนุกกับความทุกข์ คนเราต้องเลือกเอาอย่างแรกก่อนเสมอ บทเพลงของชาวบ้านก็เช่นกัน เมื่อเทียบเนื้อหาในตัวเพลงแล้ว ส่วนที่กล่าวถึงเรื่องราวแห่งความทุกข์มีเปอร์เซ็นต์น้อยว่าด้านความสนุกมากและบางครั้ง ความทุกข์ที่นำมาร้องก็เป็นการสมมติขึ้นเพียงเพื่อเปลี่ยนและคั่นอารมณ์คนฟังเท่านั้น

3. รูปแบบที่คล้ายคลึงกัน

ทำไมชาวเพลงต่างถิ่น จึงร้องเพลงด้วยถ้อยคำที่คล้ายคลึงหรือเกือบจะเหมือนกันทั้งๆ ที่อยู่ห่างกันคนละทิศ ตัวอย่างที่ยกมาไม่ใช่ความบังเอิญ มีบทเพลงของต่างถิ่นต่างเพลงที่ร้องคล้ายคลึงกันมากมาย สิ่งนี้เมื่อนำมาเปรียบเทียบและศึกษาดูแล้ว จะชี้ให้เราเห็นว่าเพลงพื้นเมืองในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาและลุ่มน้ำใกล้เคียง ได้สร้างรูปแบบที่มีหลายสิ่งหลายอย่างร่วมกันขึ้น ด้วยการแลกเปลี่ยนถ่ายทอดระหว่างคนต่อคน หรือระหว่างคณะต่อคณะ จนกระทั่งทุกอย่างประสมกันอย่างสนิท

รูปแบบร่วมของเพลงพื้นเมือง แยกกว้างๆได้เป็น

1. ด้านเนื้อหาและการเรียงลำดับเรื่อง

เนื่องจากเพลงพื้นเมืองยังแยกได้ออกเป็นเพลงโต้ตอบอย่างสั้นและเพลงโต้ตอบอย่างยาวอีกและเนื้อหารูปแบบของเพลง 2 พวกอาจแยกได้ด้วย เพื่อความสะดวกเราจึงแยกพิจารณาเช่นกัน

ก. เพลงโต้ตอบอย่างยาว

ได้แก่เพลงเรือ เพลงระบำบ้านไร่ เพลงพวงมาลัย เพลงเหย่ย เพลงหน้าใย เพลงเต้นกำเพลงอีแซว เพลงระบำบ้านนา เพลงพาดควาย เพลงเทพทอง เพลงปรบไก่ ลำตัด เพลงแอ่วเคล้า ซอ เพลงฉ่อย

เพลงเหล่านี้ส่วนมากเป็นเรื่องของผู้เล่นที่มีความชำนาญคือ พ่อเพลง แม่เพลงอาชีพถึงไม่เป็นเพลงอาชีพก็ต้องเป็นผู้ที่เล่นจนสามารถโต้ตอบกับใครได้นานๆ ไม่มีการจบกลางคันเพราะหมดไส้หมดเพลง

แบบแผนของเพลงโต้ตอบอย่างยาวที่เกือบทุกเพลงต้องมี คือ การเริ่มเพลงด้วยบทไหว้ครู เมื่อไหว้ครูแล้วจึงมักเป็นบทเกริ่น เรียกหาหญิงให้มาเล่นเพลง แล้วจึงเป็นการโต้ตอบหรือที่เรียกกันว่า การประ จะว่ากันคืนยันรุ่งหรือสักครึ่งคืนก็ตามใจ เนื้อหาร่วมของเพลงโต้ตอบอย่างยาวมีเช่นนี้

ข. เพลงโต้ตอบอย่างสั้นหรือเพลงเนื้อสั้น

ได้แก่เพลงพิษฐาน เพลงระบำ เพลงสงฟาน เพลงเต้นกำรำเคียว เพลงสงคอลำพวน เพลงชักกระดาน

เพลงแบบนี้มักเป็นเพลงสั้น เหมาะสำหรับผู้ที่ไม่ใช่เพลงอาชีพร้องกันคนละสี่ห้าวรรค คนละท่อนสั้นๆ ก็ลงเพลงเสีย เป็นเพลงที่เปิดโอกาสให้ทุกคนได้ร่วมสนุกกันอย่างง่ายๆ ถ้าเรารวมเพลงกล่อมเด็กด้วย ก็เป็นเพลงสั้นเช่นกันใครๆก็พอจะร้องได้ เพลงเนื้อสั้นจึงไม่จำเป็นต้องมีพิธีรีตองในการร้อง หรือต้องใช้การสร้างบทชุดใหญ่เข้ามากำหนดเรียงลำดับการเล่นแต่อย่างใด เมื่อจะเล่นก็ตั้งวงเข้าหรือร้องไปเลย

2. ด้านถ้อยคำ

สืบเนื่องมาจากรูปแบบข้อแรก การมีเนื้อหาที่คล้ายคลึงกัน ทำให้พ่อเพลงคนหนึ่งหยิบถ้อยคำจากเพลงนี้ไปใส่ในอีกเพลงหนึ่งโดยไม่รู้ตัว ข้อที่เราต้องไม่ลืมคือพ่อเพลงคนหนึ่งๆ มักจะร้องเพลงได้หลายทำนอง นอกเหนือไปจากเพลงที่เขาถนัดการแลกเปลี่ยนถ้อยคำจึงทำได้ง่ายมาก ดังนั้น เราอาจพบการวางลำดับคำหรือการใช้คำบรรยายระหว่างเพลงต่อเพลงในจังหวะพอๆกัน สิ่งนี้มาจากการตกทอดในใจของชาวเพลงนั่นเอง

ในอีกด้านหนึ่ง เพลงพื้นเมืองหลายชนิด ใช้กลอนอย่างหนึ่งซึ่งสัมผัสด้วยสระเดียวกันหมดในวรรคท้ายของบท เช่น ลงไอก็ไอไปเรื่อย ลงอาก็อาไปเรื่อย ศัพท์ทางเพลงเรียกว่ากลอนไล กลอนลา กลอนลี กลอนลู ฯลฯ ตัวอย่างเช่น เพลงเรือ เพลง-ฉ่อย เพลงเต้นกำ เพลงพวงมาลัย เป็นต้น(บางท่านเรียกการสัมผัสแบบนี้ว่า “กลอนหัวเดียว” แต่เมื่อสอบถามทางพ่อเพลงแม่เพลงดูแล้ว ไม่มีใครรู้จักศัพท์คำนี้กันเลย ที่มาของคำนี้จะมาได้อย่างไรไม่ทราบ) รูปแบบอย่างนี้ คงเกิดขึ้นเพราะหาสัมผัสง่ายสะดวกในการด้นเพลง เพราะการด้นเพลงนั้นหากฉันทลักษณ์ยากไป ก็คงร้องคงฟังกันยากน่าดู

สระที่นิยมนำมาใช้กันมากที่สุดได้แก่ สระไอ

การใช้กลอนสัมผัสท้ายเหมือนๆกันนี่เอง ที่ทำให้เราสามารถเปลี่ยนทำนองและการร้องรับของลูกคู่หรือการลงเพลงที่ผิดกันเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

สุกัญญา สุจฉายา(2543, หน้า 23-40) เพลงพื้นบ้านแบ่งออกได้หลายประเภทขึ้นอยู่กับวิธีการจัดแบ่งดังต่อไปนี้

1. แบ่งตามเขตพื้นที่ เป็นการแบ่งตามสถานที่ที่ปรากฏเพลง อาจแบ่งกว้างที่สุดเป็นภาค เช่น เพลงพื้นบ้านภาคเหนือ เพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพลงพื้นบ้านภาคใต้ หรืออาจย่อยลง

ไปอีกเป็นจังหวัด อำเภอตำบล เช่น เพลงพื้นบ้านตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี นครสวรรค์ เพลงพื้นบ้านอำเภอพนมทวน กาญจนบุรี เป็นต้น

2. แบ่งตามกลุ่มวัฒนธรรมของผู้เป็นเจ้าของเพลง เป็นเพลงพื้นบ้านของกลุ่มวัฒนธรรมไทโคราช เพลงพื้นบ้านกลุ่มวัฒนธรรมไทเขมร เพลงพื้นบ้านกลุ่มวัฒนธรรมไทพุทธ เพลงพื้นบ้านกลุ่มไทยมุสลิม เป็นต้น

3. แบ่งตามโอกาสที่ร้อง เป็นเพลงที่ร้องตามฤดูหรือเทศกาลและเพลงที่ร้องเล่นได้ทั่วไปไม่จำกัดโอกาส เช่น เพลงที่ร้องในฤดูกาลเก็บเกี่ยว ได้แก่ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงฟาง(ภาคกลาง) เพลงนา(ภาคใต้) สำหรับเพลงที่ร้องในเทศกาลตรุษสงกรานต์ ได้แก่ เพลงบอก(ภาคใต้) เพลงร่อยพรรษา(กาญจนบุรี) เพลงตรัจ(สุรินทร์) ส่วนเพลงที่ร้องทั่วไปไม่จำกัดโอกาส ได้แก่ ซอ(ภาคเหนือ) หมอลำ(ภาคอีสาน) เพลงโคราช เป็นต้น

4. แบ่งตามจุดประสงค์ในการร้อง เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงปลอบเด็ก เพลงประกอบการละเล่นของเด็ก เพลงปฏิพากย์ เพลงร้องรำพัน เพลงประกอบการละเล่นของผู้ใหญ่ และแพลงประกอบพิธีกรรม

5. แบ่งตามความสั้นยาวของบทเพลง เช่น เพลงปฏิพากย์สั้น ได้แก่ เพลงพานฟาง เป็นต้น เพลงปฏิพากย์ยาว ได้แก่เพลงฉ่อย เพลงเรือ เป็นต้น

6. แบ่งตามประเภทของผู้ร้อง เป็นเพลงของผู้หญิง เพลงของผู้ชาย เช่น เพลงสวดสารภัญญ์ของอีสานเป็นเพลงของผู้หญิง เพลงที่ร้องในพิธีกรรมงานศพ เช่น เพลงกาหลอ(ภาคใต้) เพลงตุ้มโมง(สุรินทร์) สวดมาลัย(ภาคใต้) เป็นเพลงเฉพาะผู้ชาย

7. แบ่งตามจำนวนผู้ร้อง เป็นเพลงร้องเดี่ยวและเพลงร้องหมู่ เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงพาดควาย(ภาคกลาง) จ๊อย(ภาคเหนือ) เป็นเพลงร้องเดี่ยว เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เป็นเพลงร้องหมู่ เป็นต้น

8. แบ่งตามวัยของผู้ร้อง เป็นเพลงเด็ก ซอ หมอลำ เพลงฉ่อย เป็นเพลงผู้ใหญ่ เป็นต้น

แม้ว่าจะสามารถแบ่งเพลงพื้นบ้านได้หลายแบบ แต่การแบ่งตามจุดประสงค์ในการร้องน่าจะเป็นวิธีที่ครอบคลุมได้ชัดเจนที่สุด

<u>การแบ่งเพลงพื้นบ้านตามจุดประสงค์ของเพลง</u>

มนุษย์ร้องเพลงด้วยจุดประสงค์ต่างๆ บ้างก็ร้องเพื่อแสดงความชื่นชมในธรรมชาติอันงดงาม บ้างก็ร้องเพื่อปลุกจิตวิญญาณให้บังเกิดความเลื่อมใสต่อศาสนา บ้างก็ร้องเพื่อผ่อน

คลายความตึงเครียดจากงานที่ทำ เป็นต้น เราอาจแบ่งเพลงพื้นบ้านตามจุดประสงค์ในการร้องได้เป็นประเภท ดังนี้

1. เพลงกล่อมเด็ก

เพลงกล่อมเด็ก คือ เพลงที่ร้องเพื่อกล่อมให้เด็กนอนหลับได้ไวขึ้น เนื้อหาของเพลงกล่อมเด็กโดยทั่วไปมีความคล้ายคลึงกัน คือ กล่าวถึงภาวการณ์นอนหลับ เช่น "ดึกออนซอนหมู่เขานอนมิดมี่"(ภาคอีสาน) หรือ "ค่ำแล้วจะนอนที่ตรงไหน"(ภาคกลาง) เพลงบางเพลงกล่าวถึงความรักความอาทรของแม่ที่มีต่อลูก การเปรียบเทียบความน่ารักน่าเอ็นดูของเด็กกับสัตว์ที่คุ้นเคย เช่นนกเขา นกเอี้ยง นกขุนทอง ฯลฯ

นอกจากนี้เพลงกล่อมเด็กหลายบทยังกล่าวถึงเรื่องต่างๆ เช่น ความยากจน การขาดพ่อ การดูถูกของเพื่อนบ้าน ฯลฯ ที่ไม่เกี่ยวกับเด็ก เช่น ความยากจน การขาดพ่อ การดูถูกของเพื่อนบ้าน ฯลฯ ที่ไม่เกี่ยวกับเด็ก เช่น ความรักระหว่างหนุ่มสาวและเรื่องราวในวรรณคดีหรือนิทานที่รู้จักกันดีในสังคม ความประพฤติที่ไม่ดีของคนในสังคม ปัญหาในครอบครัว เป็นต้น

เพลงกล่อมเด็กเป็นเพลงสั้นๆร้องช้าๆ มีเอื้อนยาวๆ ภาคกลางเรียกว่า "เพลงชาน้อง เพลงร้องเรือหรือเพลงน้องนอน" ภาคเหนือเรียกว่า "เพลงอื่อ" ภาคอีสานเรียกว่า "เพลงกล่อมลูก" หรือ "เพลงนอนสาเด้อ"

2. เพลงปลอบเด็ก

เพลงปลอบเด็กหรือเพลงหยอกเด็กเป็นเพลงที่ร้องเพื่อปลอบหรือหยอกเด็ก เป็นเพลงสั้นๆใช้คำง่าย มักเป็นคำเลียนเสียงธรรมชาติเพื่อเรียกร้องความสนใจของเด็ก เช่น "กุ๊กกุ๊กไก่" "นกเค้าฮ้อง กุกกรู กุกกรู กุกกรู"(ภาคอีสาน) เพลงชนิดนี้มักมีการแสดงท่าทางประกอบเพื่อฝึกให้เด็กรู้จักใช้อวัยวะแขน-ขา

3. เพลงร้องเล่น

เพลงร้องเล่น คือ เพลงที่เด็กใช้ร้องเล่นเพื่อความสนุกเพลิดเพลิน อาจเป็นเพลงร้องธรรมดาหรือเพลงล้อเลียน

เพลงร้องเล่นเป็นเพลงสั้นๆเล่นคำคล้องจ้องและเล่นเสียงสูงต่ำ เนื้อหาของเพลงนำมาจากสิ่งรอบๆตัวเด็ก เรื่องธรรมชาติ ครอบครัว เพื่อนฝูง บางวรรคก็มีความหมาย บางวรรคก็ไม่มีความหมาย เพราะมุ่งกระทุ้งเสียงให้น่าสนใจเท่านั้น เช่น "ขี้ตู่กลางนา ขี้ตาตุ๊กแก ขี้มูกยายแก่ ออระแร้ออระซอน" วรรคสุดท้ายของเพลงนี้ไม่มีความหมายแต่ช่วยย้ำเสียงให้สนุก เพลงร้องเล่นบางเพลงนอกจากร้องเอาสนุกแล้วยังช่วยสอนเด็กให้รู้จักหาคำคล้องจองได้อีกด้วย เพลงร้องเล่นนี้บางทีก็มีท่าทางร้องให้ล้อเลียนประกอบ

4. เพลงประกอบการละเล่นของเด็ก

เพลงประกอบการละเล่นของเด็ก คือ เพลงเด็กที่ใช้ร้องประกอบการเล่น อาจเป็นการร้องกลุ่ม ร้องเดี่ยวหรือสลับกันร้องก็ได้ บางทีก็มีการตบมือให้เป็นจังหวะหรือทำท่าทางประกอบ

5. เพลงโต้ตอบ

เพลงโต้ตอบชายหญิงหรือเพลงปฏิพากย์ ที่ใช้ร้องโต้ตอบกันในเชิงเกี้ยวพาราสีซึ่งมีจุดเด่นที่ปฏิภาณ การใช้โวหารซิงไหวพริบกัน เพลงโต้ตอบของชายหญิงมีปรากฏทุกภาคของประเทศไทย ภาคเหนือมีเพลงซอ ภาคอีสานมีหมอลำคู่ หมอลำซิงซู้และลำผญาย่อย ของชาวไท-ลาว เจรียงนอ-ร-แกว เจรียงเบริน เจรียงตัว เร็อมอายัย เจรียงจรวงของชาวไท-เขมร ทางภาคใต้มี เพลงเรือ เพลงนา ส่วนทางภาคกลางนับเป็นอู่ของเพลงชนิดนี้ เพราะมีอยู่มากมายหลายสิบชนิด มีทั้งเพลงโต้ตอบขนาดสั้นร้องโต้ตอบวรรคต่อวรรคเช่น เพลงพานฟาง จนถึงโต้ตอบแบบบทต่อบท ดำเนินเรื่องเป็นชุดยาว เช่น เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เป็นต้น

เพลงปฏิพากย์นี้ นอกจากจะมีเนื้อหาความว่าด้วยการเกี้ยวพาราสีแล้ว ก็ยังมีการถามตอบกันถึงเรื่องอื่นๆ เช่น คดีโลก คดีธรรม ประวัติศาสตร์ ฯลฯ

เพลงปฏิพากย์เป็นเพลงที่ร้องเล่นกันเป็นกลุ่มหรือเป็นวง ประกอบด้วยคนนำเพลงที่เรียกว่า พ่อเพลง-แม่เพลง และมีลูกคู่คอยให้จังหวะเป็นเพลงที่เล่นกันในยามเทศกาลกฐินผ้าป่า และในงานบุญต่างๆที่จัดขึ้นที่วัด เช่น เพลงคำตักของชาวใต้เล่นในงานบวชนาค เพลงเจรียงซันตรูจ(เจรียงตกเบ็ด) ของชาวสุรินทร์เล่นในงานบุญที่วัด เพลงปฏิพากย์นี้ยังเป็นเพลงที่มีพัฒนาการมากที่สุด หลายเพลงได้กลายไปเป็นการแสดงที่เรียกว่า มหรสพพื้นบ้าน

6. เพลงร้องรำพัน

เพลงร้องรำพัน คือ เพลงร้องเดี่ยวเพื่อพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวหรือพรรณนาสิ่งที่พบเห็น เหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้น อาจร้องธรรมดาหรือมีเครื่องดนตรีประกอบก็ได้ ข้อสำคัญอยู่ที่ผู้ร้องคนเดียว เพลงประเภทนี้ร้องได้ทุกโอกาสไม่เจาะจงเทศกาล ได้แก่ เพลงพาดควาย ซึ่งเด็กเลี้ยงควายร้องเล่นในยามเย็น เพลงขอทานซึ่งวณิพกร้องคลอกับฉิ่ง(ภาคกลาง) เพลงจ๊อยหรือซ้อยหรือฮ่ำลำนำ ซึ่งร้องคลอกับซอของภาคเหนือ เจรียงกันตรอบกัยซึ่งเป็นเจรียงแบบตลกและเจรียงจับเปย ซึ่งเป็นเพลงร้องเดี่ยวเล่านิทานของชาวไท-สุรินทร์ที่ร้องจบวรรคหนึ่งก็ดีดกระจับปี่ครั้งหนึ่ง

7. เพลงประกอบการละเล่นของผู้ใหญ่

เพลงประกอบการละเล่นของผู้ใหญ่ หมายถึง เพลงที่ใช้ร้องประกอบการละเล่นของชาวบ้านทั้งชายและหญิงในยามตรุษสงกรานต์

การละเล่นของชาวบ้านในยามตรุษสงกรานต์แบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกเป็นการละเล่นที่เกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมเข้าทรงหรือเรียกว่า เพลงเข้าผี นิยมเล่นตอนกลางคืนมีปรากฏทุกภาค ได้แก่ เข้าทรงแม่ศรี ลิงลม นางด้ง นางสาก นางสุ่ม นางกะลา นางควาย นางช้าง นางกะโหลก นางปลา การละเล่นกลุ่มนี้มีลักษณะกึ่งพิธีกรรม เพราะเป็นการเชิญผีชนิดต่างๆ ให้เข้าสิงร่างของผู้เล่นที่เป็นคนทรง โดยร้องเพลงเชิญผี เมื่อผีเข้าแล้วคนทรงจะทำท่าทางต่างๆ เช่น วิ่งไล่ชนคน(นางควาย นางช้าง) วิ่งไล่คน(ลิงลม) ฟ้อนรำ(แม่ศรี นางปลา)

การละเล่นกลุ่มหลังเป็นการละเล่นที่ไม่เกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรม เป็นการเล่นเอาสนุก ไม่เน้นแพ้ชนะ นิยมเล่นตอนบ่าย ได้แก่ การละเล่นลูกช่วง ตี่จับ สะบ้า ชักเย่อ มอญซ่อนผ้า คล้องช้าง ไกวชิงช้า ฯลฯ การละเล่นประเภทนี้ฝ่ายใดเป็นฝ่ายแพ้จะต้องถูกปรับให้รำโดยใช้เพลงระบำ เพลงพวงมาลัย(สั้น) สำหรับการเล่นลูกช่วง ตี่จับ สะบ้า ชักเย่อ มอญซ่อนผ้า เพลงคล้องช้างใช้สำหรับการละเล่นคล้องช้าง(เล่นในแถบจังหวัดสุพรรณบุรี กาญจนบุรี) เพลงช้าเจ้าหงส์ร้องประกอบการไกวชิงช้า(อยุธยา) เพลงเหย่ย(กาญจนบุรี) เพลงเหล่านี้มีลักษณะเป็นเพลงร้องโต้ตอบสั้นๆ รวมอยู่ด้วยแต่ที่แยกออกมาเป็นเพลงอีกประเภทหนึ่งเพราะความสำคัญอยู่ที่การละเล่นมากกว่า

8. เพลงประกอบพิธีกรรม

เพลงประกอบพิธีกรรม คือ เพลงที่ใช้ร้องประกอบพิธีกรรม ซึ่งมีทั้งพิธีกรรมที่เกี่ยวกับชีวิต พิธีกรรมตามปฏิทินและพิธีกรรมรักษาโรค ในพิธีกรรมดังกล่าวเพลงประกอบพิธีจะเป็นส่วนสำคัญยิ่งเพราะได้สรุปจุดประสงค์หรือหลักการในการทำพิธีนั้นๆ ไว้ในบทร้อง ส่วนดนตรีที่บรรเลงประกอบก็ช่วยให้ผู้เข้าร่วมพิธีเกิดอารมณ์คล้อยตาม

เพลงประกอบพิธีกรรมตามปฏิทิน ได้แก่ เพลงตรษ(ตรุษ) ของชาวสุรินทร์ เพลงร่อยพรรษาของชาวพนมทวน กาญจนบุรี ซึ่งร้องก่อนวันออกพรรษาเดือน 11 กาบเซิ้งบั้งในงานบุญบั้งไฟเดือนหกของชาวอีสานลำพระเวสในงานบุญพระเวสเดือน 8 เพลงแห่นางแมวในพิธีขอฝน ซึ่งทำกันในเดือนที่ฝนมาล่าหรือปีที่แล้งจัดประมาณเดือน 8 เดือน 9 เพลงสวดสารภัญญ์ของผู้หญิงอีสานซึ่งร้องหรือสวดในฤดูเข้าพรรษาและในพิธีทอดเทียน และเพลงประกอบพิธีรักษาโรค ได้แก่ ลำผีฟ้า(ภาคอีสาน) และเรือมมม้วต(อ่าน เรือม-ม-ม้วด)(สุรินทร์)

ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์ ได้กล่าวถึงเพลงเด็กเล่นหรือบทร้องเล่นของเด็กไว้ว่าเป็นบทกลอนสั้นๆที่เด็กร้องเล่นเพื่อความสนุกสนาน หรือร้องล้อเลียนกัน ประโยชน์ของเพลงร้องเล่น ได้แก่

1. ทำให้เด็กได้เรียนรู้คำศัพท์ทางภาษาและได้รับความรู้ในด้านต่างๆ

2. เป็นการกระตุ้นให้เด็กจดจำข้อความยาวๆได้มากขึ้น ทำให้เด็กเป็นคนช่างจำ เป็นการฝึกนิสัยของเด็ก(2529. หน้า 173-177)

วาสนา เกตุภาค(2521. หน้า 143) ได้อธิบายบทเพลงร้องเล่นของเด็กไทยไว้ว่า ส่วนใหญ่แล้วไม่ค่อยมีเนื้อหาเป็นสาระหรือเป็นเรื่องเป็นราว มุ่งแต่จะให้มีสัมผัสและจังหวะคล้องจองกันเท่านั้น แต่บทที่มีเนื้อหาสาระก็มีอยู่บ้างและให้ประโยชน์ในด้านการถ่ายทอดความรู้บางอย่างให้แก่เด็ก

แม้ว่าเพลงร้องเล่นของเด็กจะไม่มีสาระอะไรมากนัก แต่ก็พอจะชี้ให้เห็นถึงบุคลิกภาพของเด็กไทยได้ดังนี้

1. บทร้องเล่นของเด็กมักเป็นไปในทางล้อเลียนคนอื่น บทร้องนี้จะเห็นได้ว่าคนไทยหรือเด็กไทยมีนิสัยชอบล้อเลียนผู้อื่น โดยเฉพาะคนที่ทำอะไรผิดแปลกไปจากพวกพ้อง นิสัยคนไทยจึงไม่ชอบทำอะไรผิดแปลกไปจากกลุ่ม ผู้ทำผิดหรือมีอะไรผิดหรือมีอะไรแตกต่างออกไปมักรู้สึกอาย เด็กไทยจึงถูกชักจูงได้ง่าย เพราะมีนิสัยตามกลุ่มอยู่แล้ว

2. บทร้องเล่นบางบทมีลักษณะในการหาตัวผู้ทำ ทำให้เห็นว่า ผู้ทำไม่กล้ารับ จึงมีการว่ากล่าวแข่งชักเอาไว้ นอกจากนั้นแล้วยังมีการหาตัวผู้กระทำ เป็นทำนองหาใครก็ได้มารับไปแบบหาแพะรับบาป ทำให้เห็นนิสัยคนไทยว่าขาดความกล้าในการรับผิด

3. บทร้องเล่นบางบทแสดงให้เห็นถึงความฉลาดแกมโกงของผู้ร้อง นิสัยดังกล่าวสอดคล้องกับค่านิยมของคนไทย คือคนไทยชอบความฉลาดแกมโกงแบบศรีธนญชัย

4. บทร้องบางบทมีลักษณะขู่เด็ก ทำให้เด็กกลัวในสิ่งไม่ควรกลัว

5. บทเพลงบางบทแสดงให้เห็นถึงความประพฤติบางอย่าง ซึ่งไม่เป็นที่นิยมชมชอบของคนในสังคม

6. คนไทยช่างสังเกตและมีอารมณ์ขัน

เอนก นาวิกมูล(2527. หน้า 406) กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านคือเพลงฮินเลเล แถบนครสวรรค์ พิษณุโลก เพลงฮินเลเล เป็นเพลงสั้นๆ ร้องโต้ตอบกันกันในเวลาเล่นร้องรำยามตรุษสงกรานต์ กลอนที่ใช้จะลงสระเอข้างท้ายทุกคำ เพราะลูกคู่กันว่า ฮินเลเล ฮินเลเล ให้ใครๆ ได้ต่ออีก 2 วรรค ง่ายแสนง่าย จังหวะก็กระชั้น ร้องรำกันสนุกสนาน ไม่น่าเบื่อ

เราเขียนถึงเพลงพื้นเมืองชนิดนี้ได้สั้นๆ เพราะไม่มีอะไรพิสดาร ไม่มีกระบวนการมากมาย เพลงฮินเลเล มีพบในแถบนครสวรรค์ เช่นที่บ้านสระทะเล ต.ย่านมัทรี อ.พยุหคีรี แถบพิษณุโลก เช่นที่ อ.ชาติตระการ อ.นครไทย อ.บางระกำ อ.พรหมพิราม อ.เมือง

สำหรับในเขตพิษณุโลกนั้น มีตัวอย่างเพลงอยู่ในหนังสือ รายงานการวิจัยการละเล่นพื้นบ้านของจังหวะพิษณุโลก โดยอาจารย์พูนพงษ์ งามเกษม และคณะ หน้า 245-250 และเราอาจพบเพลงนี้เล่นกันในท้องถิ่นละแวกจังหวัดใกล้เคียง หากสอบสวนค้นหากันให้ละเอียด

การเล่นเพลงฮินเลเล ไม่มีแบบแผนอะไรมากนัก เมื่อจะเล่นก็ตั้งวงกัน ตบมือกระชั้น เป็นจังหวะ ลูกคู่ร้องว่า ฮินเลเล ฮินเลเล ใครอยากร้องแก้ ก็ร้องออกมา ร้องพลางรำพลาง แล้วแต่สนุก ลานบ้านลานวัดเล่นได้ทั้งนั้น ไม่รู้ประวัติความเป็นมา

3. แนวคิด ทฤษฎีและการศึกษาเพลงพื้นบ้าน

ทฤษฎีการหน้าที่นิยม(งามพิศ สัตย์สงวน, 2538, หน้า 62)

ในปีแรกๆ ของศตวรรษที่ 19 ขณะที่นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกันพยายามพรรณนาวัฒนธรรมของชนดั้งเดิมโดยสัมภาษณ์ผู้สื่อข่าวสำคัญ ขณะเดียวกันมาลีนอฟกี้กำลังทำวิจัยสนามทางมานุษยวิทยาในบริเวณเกาะนิวกินีเป็นเวลาหลายปี ผลจากการวิจัยสนามครั้งนั้น มาลีนอฟกี้ได้พัฒนาทฤษฎีทางมานุษยวิทยาที่เรียกว่า "ทฤษฎีการหน้าที่นิยม" ขึ้นมา

ความคิดหลักของทฤษฎีการหน้าที่นิยมคือ วัฒนธรรมสนองความต้องการจำเป็นของปัจเจกบุคคล มาลีนอฟกี้บอกว่า วัฒนธรรมเติบโตมาจากความต้องการจำเป็น 3 ประเภทของมนุษย์คือ ความต้องการจำเป็นขั้นพื้นฐาน ความต้องการจำเป็นขั้นต่อมาหรือความต้องการด้านสังคม และความต้องการทางด้านจิตใจ ความต้องการเบื้องต้นคือความต้องการจำเป็นที่เกี่ยวข้องกับการดิ้นรนเพื่อมีชีวิตอยู่ เช่น ต้องการอาหารหรือที่อยู่อาศัย ส่วนความต้องการขั้นที่ 2 จะเกี่ยวกับเรื่องการร่วมมือทางสังคม เพื่อแก้ปัญหาพื้นฐาน และทำให้ร่างกายได้รับการตอบสนองความต้องการจำเป็นเบื้องต้นได้ เช่น การแบ่งงานกันทำ การแจกจ่ายอาหาร และการป้องกันภัย การผลิตสินค้าและบริการต่างๆ และการควบคุมทางสังคม ความต้องการขั้น 3 คือ ความต้องการจำเป็นของมนุษย์เพื่อความมั่นคงทางด้านจิตใจ เช่น ต้องการความสงบทางใจ ความกลมกลืนกันทางสังคมและเป้าหมายของชีวิต ระบบสังคมที่สนองความต้องการเหล่านี้ได้แก่ความรู้ กฎหมาย ศาสนา นิยามปรัมปรา ศิลปะ และเวทมนตร์คาถา โดยทั่วไปเวทมนตร์คาถาทำหน้าที่ที่ทำให้คนรู้สึกอบอุ่นใจ เพราะงานบางอย่างที่มนุษย์ทำ ค่อนข้างยากลำบาก และมนุษย์ไม่สามารถคาดการณ์ได้ว่าจะเกิดผลอย่างไรบ้าง ทำให้เกิดความไม่มั่นใจ จึงต้องพึ่งเวทมนตร์คาถาให้ช่วย เพื่อทำให้เกิดความมั่นใจมากขึ้น ส่วนนิยายปรัมปรามักให้อำนาจชนชั้น

ปกครองและให้ค่านิยมทางสังคม มาลีนอฟกี้ย้ำว่าวัฒนธรรมทุกด้านมีหน้าที่ที่ต้องทำคือการตอบสนองความต้องการจำเป็นของมนุษย์อย่างใดอย่างหนึ่งหรือทั้ง 3 อย่างดังกล่าวมาแล้ว

ความคิดของมาลีนอฟกี้ที่ว่า ส่วนต่างๆของวัฒนธรรมมีหน้าที่ เพื่อสนองความต้องการจำเป็นของปัจเจกชนในสังคมนั้น กลายเป็นหลักการสำคัญในการใช้วิเคราะห์พฤติกรรมของคนทั้งหมด แต่เพราะว่าความต้องการจำเป็นของมนุษย์ที่มาลีนอฟกี้พูดถึงลักษณะเป็นสากล ทฤษฎีของมาลีนอฟกี้จึงไม่ได้อธิบายความแตกต่างทางวัฒนธรรม เช่น ถ้าระบบครอบครัวทุกประเภทตอบสนองความต้องการจำเป็นของมนุษย์ที่มีเหมือนๆกันแล้ว ทำไมสังคมที่แตกต่างกันจึงมีระบบครอบครัวแตกต่างกันออกไป

ลักษณะอีกอย่างหนึ่งของทฤษฎีหน้าที่การนิยมของมาลีนอฟกี้ คือ การที่ศึกษาวัฒนธรรมด้านหนึ่งจะนำไปสู่การศึกษาระบบวัฒนธรรมทั้งหมด งานวิจัยสนามทางมานุษยวิทยาของมาลีนอฟกี้ที่เกาะโทรเบรียนจะเป็นตัวอย่างของแนวทางนี้ ในหมู่เกาะโทรเบรียนแบบแผนทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งเรียกว่า กูล่า ในความคิดของชาวเกาะแล้ว สิ่งสำคัญที่สุดของกูล่าคือ การค้าสร้อยข้อมือที่ทำด้วยเปลือกหอย และสร้อยคอที่เกิดขึ้นระหว่างลูกค้าในเกาะต่างๆกันที่รวมกันเป็นรูปวงแหวน มาลีนอฟกี้แสดงให้เห็นว่ากูล่าไม่ใช่การแลกเปลี่ยนทางเศรษฐกิจเหมือนอย่างการแลกเปลี่ยนเงินตราและสินค้ากันอย่างในบ้านเรา ที่แยกออกจากด้านอื่นๆของวัฒนธรรม แต่กูล่าสัมพันธ์กับชีวิตด้านต่างๆของชาวโทรเบรียน เช่น ด้านเครือญาติ โครงสร้างทางการเมือง เวทมนตร์คาถา ระบบเกียรติภูมิ เศรษฐกิจ เทคโนโลยี นิยายปรัมปรา และการเลี้ยงฉลองมิตรภาพกัน ถึงแม้ว่ากูล่าดูจะเป็นการแลกเปลี่ยนสินค้าเป็นอันดับแรก แต่มันไม่ได้สนองความต้องการทางด้านเศรษฐกิจแต่เพียงอย่างเดียว สำหรับชาวโทรเบรียนแล้ว การเข้าร่วมในกูล่าสนองความต้องการทางด้านจิตใจอย่างสำคัญด้วย กล่าวคือผู้เข้าร่วมได้รับชื่อเสียงจากการทำตัวเป็นคนใจกล้าใจดีระหว่างการแลกเปลี่ยนสินค้ากัน รวมทั้งการเปิดโอกาสให้คนแสดงออกถึงความมั่งคั่งของตัวได้ โดยทั่วไป ชาวเกาะมักไม่ได้ตระหนักถึงหน้าที่ของกูล่าที่มีกิจกรรมต่างๆและมีการเตรียมตัว กูล่าทำให้เกิดความผูกพันระหว่างกลุ่มคนในท้องถิ่นต่างๆ ทั้งหมดที่กล่าวมาแล้วทำให้เกิดบูรณาการขึ้นในสังคมโทรเบรียน

ทฤษฎีโครงสร้างการหน้าที่นิยม(งามพิศ สัตย์สงวน, 2538, หน้า 63)

ทฤษฎีการหน้าที่อีกทฤษฎีหนึ่ง คือ ทฤษฎีโครงสร้างการหน้าที่นิยมพัฒนาโดย แรดคลิฟฟ์ บราวน์ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากเดิร์คไฮม์ เดิร์คไฮม์ปฏิเสธทฤษฎีจิตวิทยาในยุคของเขา เพราะมันเป็นทฤษฎีที่พยายามอธิบายสาเหตุของปรากฏการณ์ทางสังคมว่าตอบสนองความต้องการของปัจเจกบุคคล เดิร์คไฮม์บอกว่านักสังคมวิทยาควรเน้นศึกษาสังคมไม่ใช่ปัจเจกบุคคล

เพราะปรากฏการณ์ทางสังคมอยู่นอกตัวมนุษย์ เช่นหน้าที่ของศาสนา อยู่ตรงที่มันทำให้เกิดเสถียรภาพทางสังคมขึ้น ไม่ใช่เพราะทำหน้าที่ทางจิตวิทยาสำหรับปัจเจกบุคคล เดิร์ไฮม์ให้ความสนใจกับเสถียรภาพทางสังคมซึ่งคือกลไกที่ทำให้ส่วนต่างๆของสังคมมารวมกันและคงอยู่ตามกาลเวลา เดิร์คไฮม์ให้อิทธิพลกับแรดคลิฟฟ์ บราวน์ ต่อมา แรดคลิฟฟ์ บราวน์ ให้ความคิดว่าบรรทัดฐานต่างๆรวมทั้งค่านิยมความรู้สึกและพิธีกรรมต่างๆ มีอำนาจเหนือปัจเจกบุคคลและมันช่วยยึดสังคมเข้าไว้ด้วยกัน

สิ่งที่แรดคลิฟฟ์ บราวน์ ให้ไว้ในมานุษยวิทยา คือ ความคิดที่ว่า ระบบสังคมต่างๆ ประกอบไปด้วยโครงสร้างและกิจกรรมต่างๆ โครงสร้างทางสังคมคือแบบแผนที่อยู่ได้นานโดยประชากรมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันและสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม โครงสร้างจะได้มาจากการกระทำระหว่างกันทางสังคม จากบรรทัดฐานและกฎเกณฑ์ต่างๆของพฤติกรรม และถึงแม้ว่าแรดคลิฟฟ์ บราวน์ จะสนใจว่าสังคมเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร แต่งานส่วนใหญ่ของแรดคลิฟฟ์ บราวน์ คือการทำความเข้าใจกับการคงอยู่และการสืบเนื่องของโครงสร้างและเสถียรภาพทางสังคม สำหรับ แรดคลิฟฟ์ บราวน์ แล้วหน้าที่สำคัญของโครงสร้างอย่างหนึ่งคือ การที่ทำให้เกิดเสถียรภาพทางสังคมและการคงอยู่ของระบบสังคม งานส่วนมากของแรดคลิฟฟ์ บราวน์ และของนักการหน้าที่อื่นๆ จะเน้นศึกษาระบบเครือญาติ เพราะนั่นคือหลักการจัดระเบียบสำคัญที่สุดในสังคมที่ไม่มีตัวหนังสือใช้ ตัวอย่างทฤษฎีการหน้าที่ของ แรดคลิฟฟ์ บราวน์ คือความสัมพันธ์แบบสนุกสนานรื่นเริง(joking relations) ความสัมพันธ์แบบนี้ประกอบไปด้วยความเป็นมิตรและศัตรู มันมีลักษณะเหมือนกับการหยอกล้อกันในสังคมไทยของเรา และในสังคมจำนวนมากความสัมพันธ์แบบนี้มีอยู่ในหมู่บุคคลต่างๆ ที่มีสถานภาพบางอย่างที่เฉพาะ เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างลูกเขยแม่ยาย แรดคลิฟฟ์ บราวน์ ใช้ข้อมูลชาติพันธุ์วรรณะจากบางสังคม เพื่อแสดงความสัมพันธ์ดังกล่าวมีอยู่ระหว่างคนที่มีความผูกพันกันทางสังคม แต่มีความขัดแย้งในความสัมพันธ์ระหว่างกัน แต่โดยการยอมรับความขัดแย้ง และโดยการจัดการกับมันอย่างเป็นทางการ ความสัมพันธ์ดังกล่าวลดโอกาสที่จะทำให้เกิดความขัดแย้ง และทำให้สังคมทั้งหมดอยู่ต่อไปได้

มีผู้วิพากษ์วิจารณ์ทฤษฎีโครงสร้างการหน้าที่นิยมของแรดคลิฟฟ์ บราวน์ ว่ามักเน้นตรงการคงอยู่หรือเสถียรภาพของระบบสังคม รวมทั้งการหน้าที่และความมั่นคงไม่เปลี่ยนแปลงทำให้ทฤษฎีนี้ละเลยความขัดแย้ง การทำหน้าที่ที่แย่ รวมทั้งละเลยการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ข้อจำกัดดังกล่าวทำให้ทฤษฎีนี้มีประโยชน์น้อย เมื่อใช้ศึกษาสังคมซับซ้อน และเมื่อมองย้อนหลังแล้วดูเหมือนว่าทฤษฎีนี้ให้ความประทับใจผิดๆ เกี่ยวกับความมั่นคงถาวรและความ

กลมกลืนกันในสังคมที่ไม่มีตัวหนังสือใช้ อย่างไรก็ตาม การหน้าที่ทางสังคม เป็นมโนภาพสำคัญภาพหนึ่งในการวิเคราะห์พฤติกรรมของมนุษย์ ดังนั้นส่วนต่างๆของวัฒนธรรมที่ต่างกันจำนวนมากอาจถูกศึกษา โดยดูว่าส่วนต่างๆของวัฒนธรรมทำอะไรบ้าง เพื่อทำให้เกิดเสถียรภาพของกลุ่ม เช่น อาจมองพิธีกรรมที่เรียกว่าพอทแลทช์ว่า ทำให้สังคมคงอยู่ได้ โดยการแสดงถึงระบบสูงต่ำทางสังคมอย่างเปิดเผยและโดยการเปิดโอกาสให้แสดงออกถึงความไม่เป็นมิตร เมื่อหัวหน้าเผ่าคนหนึ่งพยายามแสดงออกว่าตัวยิ่งใหญ่กว่าผู้นำคนอื่นๆที่ได้รับเชิญมาร่วมงานพิธีดังกล่าว

แนวคิดทฤษฎีด้านประวัติศาสตร์วัฒนธรรมท้องถิ่น(ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, 2537, หน้า 36-37)

เสนอแนวคิดไว้ว่า สังคมหมู่บ้านอยู่ได้เพราะระบบเศรษฐกิจที่เลี้ยงตนเองและเพราะเชื่อในความเป็นญาติพี่น้อง เชื่อในผีปู่ย่าตายายเดียวกัน เชื่อความเป็นหนึ่งเดียวกันของหมู่บ้านอยู่ได้เพราะจิตที่ถือว่าชุมชนมีเอกลักษณ์ที่ผูกพันกัน ดังนั้นสังคมที่อยู่กันได้จึงไม่ใช่เฉพาะการจัดตั้งองค์กรทางสังคมเท่านั้น แต่เป็นเรื่องของอุดมการณ์และคุณค่าด้วย

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม(ยศ สันตสมบัติ. 2537. หน้า 25)

ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 มีนักมานุษยวิทยา 2 กลุ่มที่เน้นอิทธิพลของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม(diffusion)ต่อการเปลี่ยนแปลง นักมานุษยวิทยากลุ่มแรกเป็นชาวอังกฤษ นำโดย สมิท(G. Elliot Smith), เพอรี่(William J. Perry) และริเวอรส์(W.H.R Rivers) นักมานุษยวิทยากลุ่มนี้เสนอว่า อารยธรรมชั้นสูงมีจุดกำเนิดที่ประเทศอียิปต์ แล้วจึงแพร่กระจายไปยังส่วนต่างๆของโลก กลุ่มและชนชาติต่างๆซึ่งมีการติดต่อค้าขายกับชาวอียิปต์ ได้นำเอาความรู้ด้านเกษตรกรรม การทำภาชนะ การหลอมเหล็ก การทอผ้าและการก่อสร้างไปใช้ ทำให้ศิลปวิทยาแขนงต่างๆแพร่กระจายไปยังส่วนต่างๆของโลก

นักมานุษยวิทยาอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งสนใจในแนวคิดเรื่องการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นนักมานุษยวิทยาชาวเยอรมันและออสเตรีย เช่น ฟริตซ์ เกรบ(Fritz Graeb) และวิลเฮล์ม ชมิดท์ (Wilhelm Schmidt) นักมานุษยวิทยากลุ่มนี้เสนอว่า จุดศูนย์กลางของวัฒนธรรมนั้นมิได้มีเพียงจุดเดียว หากแต่มีหลายจุด แต่ละจุดก็แพร่กระจายวัฒนธรรมของตนออกไปรอบๆเป็นวงกลม เรียกว่า culture circle หรือ kultuekreis

อำนวย พิรุณสาร(ม.ป.ป., หน้า 58-59) กล่าวถึงทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (diffusionism) เป็นทฤษฎีที่พัฒนาขึ้นในตอนปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 เนื่องจากในช่วงเวลานั้นนักคิดส่วยใหญ่ต่างเชื่อในทฤษฎีวัฒนาการ นำมาประยุกต์อธิบายในเรื่องราวต่างๆ โดยเฉพาะความพยายามอธิบาย และการมีความเชื่อในความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ จึงทำให้นัก

มานุษยวิทยากลุ่มใหม่ หันไปสนใจหรือพยายามศึกษาค้นหาแหล่งกำเนิดของวัฒนธรรมในสังคมมนุษย์และพยายามค้นหารูปแบบแรกของวัฒนธรรม ที่เชื่อว่าวัฒนธรรมจะมีแหล่งต้นกำเนิดจากนั้นก็การแพร่กระจายไปยังสังคมต่างๆ โดยทฤษฎีการแพร่กระจายนี้ มีกลุ่มนักคิดหลายกลุ่มกระจายกันออกไป ทั้งในนักคิดชาวอังกฤษ นักคิดชาวเยอรมันและออสเตรียและนักคิดสหรัฐอเมริกา

กลุ่มนักคิดแพร่กระจายทางวัฒนธรรมอังกฤษมีฐานคติว่า วัฒนธรรมไม่ได้เกิดอย่างอิสระด้วยตนเอง แต่เป็นผลจากการคิดของมนุษย์ที่ตอบสนองความต้องการพื้นฐาน นั่นคือวัฒนธรรมมีลักษณะที่คล้ายกันในส่วนพื้นฐาน แต่วัฒนธรรมที่มนุษย์คิดขึ้นมาแล้ว เป็นสิ่งที่ดีและเจริญที่สุดจะมีเพียงแห่งเดียว จากนั้นจึงมีการแพร่กระจายวัฒนธรรมนั้นไปยังส่วนต่างๆของโลก ซึ่งกลุ่มนักแพร่กระจายชาวอังกฤษเชื่อว่า วัฒนธรรมอียิปต์เป็นวัฒนธรรมที่ดีและเจริญที่สุดของมนุษยชาติ จากนั้นจึงมีการแพร่กระจายไปยังสังคมอื่นๆ ด้วยการที่สังคมอื่นๆได้ติดต่อค้าขายกับอียิปต์ เป็นต้น

สำหรับกลุ่มนักแพร่กระจายชาวเยอรมันและออสเตรียมีฐานคติที่ต่างออกไปก็คือเชื่อว่าจุดศูนย์กลางของวัฒนธรรม(วัฒนธรรมที่ดีและเจริญที่สุด)ไม่ได้มีเพียงจุดเดียวแต่มีหลายจุด ซึ่งแต่ละจุดก็แพร่กระจายวัฒนธรรมของตนออกไป โดยรูปแบบของการแพร่กระจาย อาจจะเป็นการแพร่ไปด้วยการที่มนุษย์เราย้ายถิ่น แล้วนำเอาความคุ้นเคยไปประพฤติปฏิบัติหรือมนุษย์จากสังคมอื่นได้ทำการหยิบยืมวัฒนธรรมบางอย่างที่เห็นว่าดีหรือมีคุณค่าไปใช้ในสังคมตน

จากแนวความคิดของนักแพร่กระจายที่กล่าวข้างต้น มาจากข้อสมมติฐานเบื้องต้นที่ว่ามนุษย์มักไม่ค่อยมีความคิดสร้างสรรค์ ไม่รู้จักคิดสิ่งใหม่ มักทำการลอกเลียนและหยิบยืมจากสังคมอื่น จึงทำให้เกิดจุดอ่อนหลายประการเช่น การไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่าวัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งกระจายไปยังอีกสังคมหนึ่งได้อย่างไรหรือการยอมรับ การปฏิเสธและการผสมผสานทางวัฒนธรรม ระหว่างวัฒนธรรมเก่ากับวัฒนธรรมใหม่เป็นไปอย่างไร เป็นต้น จึงทำให้แนวคิดนี้ไม่ได้รับความนิยมในเวลาต่อมา

ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม(ยศ สันตสมบัติ, 2537, หน้า 34)

ในช่วงปี ค.ศ. 1940 นักมานุษยวิทยาอเมริกันกลุ่มหนึ่งได้เริ่มหันมาสนใจศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม โดยเน้นอิทธิพลของสภาพแวดล้อมในฐานะเป็นตัวกำหนดกระบวนการวิวัฒนาการ แนวความคิดนี้ได้รับการขนานนามว่า "นิเวศวิทยาวัฒนธรรม"

จูเลียน สตวด นักมานุษยวิทยาแนวนิเวศวิทยาวัฒนธรรม เสนอว่านักมานุษยวิทยาควรสนใจศึกษากระบวนการปรับตัวของสังคมวัฒนธรรมภายใต้อิทธิพลของสภาพแวดล้อม โดยเน้น

การศึกษาวิวัฒนาการหรือเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากการปรับตัวของสังคม ตามทัศนะของสตวด วัฒนธรรมเป็นเครื่องช่วยให้มนุษย์ปรับตัวเข้ากับสภาพสิ่งแวดล้อม ประเด็นสำคัญสำหรับการศึกษาทางมานุษยวิทยาจึงมีอยู่ว่า วัฒนธรรมมีการปรับตัวอย่างไรและมนุษย์มีวิธีการอย่างไรในการใช้เทคโนโลยีและระบบเศรษฐกิจในการปรับตัวกับสภาพแวดล้อม

เลสลี ไวต์ นักมานุษยวิทยาแนวนิเวศวิทยาวัฒนธรรมอีกท่านหนึ่ง ได้นำเสนอมโนทัศน์เรื่อง "วิวัฒนาการสากล" ตามมโนทัศน์นี้ วัฒนธรรมจะพัฒนาสูงขึ้นเมื่อมนุษย์สามารถใช้เทคโนโลยีควบคุมและนำเอาพลังงานมาใช้ประโยชน์ได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น

วัฒนธรรมและบุคลิกภาพ(งามพิศ สัตย์สงวน, 2538, หน้า 67)

ในระหว่าง ค.ศ.1920-1950 นักมานุษยวิทยาบางคนเริ่มสนใจความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมและบุคลิกภาพ ส่วนหนึ่งของความสนใจดังกล่าวได้อิทธิพลมาจากทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ อีกส่วนหนึ่งได้มาจากเบเนดิคท์ โบแอสและสะพีร์ ซึ่งเป็นนักมานุษยวิทยาและนักภาษาศาสตร์

การศึกษาตอนแรกๆที่ใช้ทฤษฎีนี้ ได้อิทธิพลมาจากทฤษฎีของฟรอยด์ ที่เน้นศึกษาการเลี้ยงดูทารกและเด็ก เช่น การให้อาหาร การหย่านม และนั่งกระโถน เป็นต้น มีผู้ซึ่งศึกษากลุ่มชนที่ไม่ชาวตะวันตก และใช้แนวทางนี้ตอนแรกๆชี้ว่า อะไรเกิดขึ้นกับทารกหรือเด็กๆ เป็นเพียงการกำหนดการพัฒนาบุคลิกภาพในช่วงหลังของชีวิตแต่เพียงส่วนเดียวเท่านั้น นั่นคือการมองดูว่าเด็กๆจัดการกับแบบแผนการสื่อสารทางวัฒนธรรมอย่างไร และดูว่าพวกเขาถูกสอนอะไรบ้าง มันไม่สำคัญว่าเด็กหย่านมก่อนหรือหลังก็ตาม แต่การสื่อสารที่จะทำเกิดทัศนคติเกี่ยวกับการหย่านมนั่นเอง เป็นปัจจัยสำคัญทำให้เกิดความแตกต่างในบุคลิกภาพของคน แม้ว่านักมานุษยวิทยาที่ใช้ทฤษฎีนี้ส่วนมากจะสนใจอิทธิพลของวัฒนธรรมที่มีต่อบุคลิกภาพ แต่กลุ่มที่นำโดยคาร์ดิเนอร์เห็นว่าบุคลิกภาพประเภทต่างๆ สะท้อนให้เห็นได้จากแบบแผนวัฒนธรรม คาร์ดิเนอร์และคณะเชื่อว่าศาสนา นิทานชาวบ้าน ระบบการเมืองต่างๆ จะเป็นรากฐานที่กำหนดบุคลิกภาพพื้นฐาน (basic personality) ของสังคม คนพวกนี้สนใจความสัมพันธ์ระหว่างการเลี้ยงดูเด็ก การพัฒนาบุคลิกภาพพื้นฐานและด้านอื่นๆของวัฒนธรรม คาร์ดิเนอร์มองบุคลิกภาพเบื้องต้นประเภทต่างๆว่าเป็นการปรับตัวที่ออกมาจากแบบแผนต่างๆ ของการเลี้ยงดูเด็ก ที่เชื่อมโยงกับแบบแผนทางเศรษฐกิจของสังคม

ต่อมาในช่วงหลังๆ นักมานุษยวิทยาได้นำทฤษฎีนี้ไปใช้ศึกษาสังคมสมัยใหม่ทำให้เกิดการศึกษาลักษณะประจำชาติ (national character) ของสังคมต่างๆขึ้น เช่นของญี่ปุ่น อเมริกา รัสเซีย และของสังคมไทย ปัญหาอย่างหนึ่งของทฤษฎีนี้คือ มันยากจะวางกฎเกณฑ์ทั่วไป

เกี่ยวกับบุคลิกภาพของสังคมต่างๆ ที่มีชนกลุ่มน้อย ชนชั้นต่างๆและวัฒนธรรมย่อยมากมาย การศึกษาวิจัยจำนวนมากเกี่ยวกับลักษณะประจำชาติได้เชื่อมโยงแบบแผนต่างๆของการเลี้ยงดูทารกและเด็กๆ และลักษณะต่างๆของบุคลิกภาพของผู้ใหญ่ที่ยากจะพิสูจน์ได้ ความสนใจในแบบแผนวัฒนธรรมที่ทำให้เกิดบุคลิกภาพต่างๆ นำไปสู่การศึกษาผลกระทบของวัฒนธรรมที่มีต่อคนที่เป็นโรคจิต และมีพฤติกรรมเบี่ยงเบน ที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่ง คือ บุคลิกภาพที่มีคุณค่าในสังคมหนึ่ง อาจกลายเป็นความผิดปกติทางจิตและเป็นพฤติกรรมเบี่ยงเบนในอีกวัฒนธรรมหนึ่งได้ ยิ่งกว่านั้น สังคมที่ต่างกันมักมีการปฏิบัติต่อคนที่เป็นโรคจิตแตกต่างกันไปด้วย แม้แต่ในวัฒนธรรมตะวันตก พฤติกรรมบางประเภท เช่น รักร่วมเพศ ได้เปลี่ยนแปลงไปในหลายศตวรรษที่ผ่านมา

เพราะความยากลำบากที่จะพิสูจน์ความคิดหลายๆอย่างในทฤษฎีนี้ ทำให้มีการพัฒนาแนวทางใหม่ๆขึ้น นั่นคือหลัง ค.ศ. 1950 ได้มีการพยายามที่จะใช้สถิติเพื่อพิสูจน์ความสัมพันธ์ระหว่างแบบแผนการเลี้ยงดูเด็ก บุคลิกภาพ และแบบแผนทางวัฒนธรรมอื่นๆ ไว้ท์ติ้งและ ไซลด์ ใช้ตัวอย่างต่างๆจากสังคมต่างๆจำนวนมาก เพื่อพิสูจน์ความสัมพันธ์ดังกล่าวในบางข้อ ข้อสมมติฐานอันหนึ่งที่ไว้ท์ติ้งและไซลด์ทดสอบคือระบบต่างๆของการรักษาโรคภัยไข้เจ็บจะสะท้อนถึงแหล่งความพึงพอใจของเด็กที่ได้รับการเลี้ยงดูในช่วงแรกๆของชีวิต ดังนั้น ถ้าเด็กได้รับความพึงพอใจจากอวัยวะปาก เช่น การให้อาหาร เด็กเหล่านั้นจะต้องได้รับการรักษาพยาบาล โดยการให้ทานยาเมื่อเจ็บป่วย แต่สำหรับเรื่องการรักษาโรคนั้น ไว้ท์ติ้งและคณะได้ตั้งข้อสมมติฐานตรงกันข้ามกับสมมติฐานที่กล่าวมาแล้ว คือ ไว้ท์ติ้งและคณะต้องการแสดงว่าด้านหนึ่งของการเลี้ยงดูเด็กที่ทำให้เกิดความไม่สบายกายสบายใจ และที่ทำให้เด็กวุ่นวายใจจะเป็นตัวกำหนดโรคภัยไข่เจ็บ เช่น ถ้าสังคมทำให้เกิดความวุ่นวายใจทางปาก โดยไม่ให้อาหารเด็กว่าเป็นสิ่งที่เข้ามาในร่างกาย โดยทางปาก ผลของการพิสูจน์ข้อสมมติฐานทั้ง 2 ข้อ ปรากฏว่ามีความเที่ยงตรงทางสถิติ ผลงานดังกล่าวทำให้ต้องทำระเบียบวิจัยให้ชัดเจนขึ้น ทั้งนี้เพื่อแสดงความสัมพันธ์ระหว่างแบบแผนการเลี้ยงดูเด็ก พัฒนาการบุคลิกภาพและด้านอื่นๆของวัฒนธรรม

ไว้ท์ติ้งและคณะพยายามเชื่อมโยงแบบแผนการเลี้ยงดูเด็กและการพัฒนาบุคลิกภาพให้เข้ากับแบบแผนพื้นฐานของวัฒนธรรม เช่น การหาอาหาร การแบ่งงานกันทำหรือที่อยู่อาศัย ความสนใจดังกล่าวเพื่อหาความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งแวดล้อมและบุคลิกภาพ ได้รับความสำคัญยิ่งขึ้นโดยเมื่อเร็วๆนี้ เอ็ดเกอร์ตัน ได้ศึกษาเผ่าต่างๆ 4 เผ่าของแอฟริกาตะวันออกที่แบ่งออกเป็นเผ่าทำนาหรือทำเกษตรกรรมและเผ่าเลี้ยงสัตว์ เขาพบความแตกต่างในบุคลิกภาพไม่เฉพาะแต่เผ่าทั้ง 4 เท่านั้น แต่ยังพบความแตกต่างทั้งกลุ่ม 2 กลุ่ม ในสังคมเดียวกันด้วย เช่น เผ่าเลี้ยงสัตว์

เป็นปัจเจกชนมากกว่า เมื่อเปรียบเทียบกับเผ่าเกษตรกรรมหรือเพาะปลูก เพราะชาวนามักต้องปรึกษาหารือคนอื่นๆ เพื่อการตัดสินใจในเรื่องต่างๆมากกว่า เอ็ดเกอร์ตันสรุปว่า ถ้าสังคมใดมีเศรษฐกิจแบบการเลี้ยงสัตว์ สังคมนั้นจะมีค่านิยมหรือให้คุณค่าความเป็นอิสระในบุคลิกภาพของผู้ชาย และถึงแม้ว่านักจิตวิทยากำลังสนใจบุคลิกภาพข้ามวัฒนธรรม แต่นักมานุษยวิทยามักมองพัฒนาการของบุคลิกภาพในแง่มุมที่กว้างกว่า สำหรับนักมานุษยวิทยาปัจจัยทางชีวะ ความสัมพันธ์ในครอบครัว บทบาททางสังคมและปัจจัยอื่นๆ แต่ก็มีส่วนในการหลอมหล่อบุคลิกภาพของคน นักมานุษยวิทยาที่ใช้ทฤษฎีในปัจจุบัน มักให้ความสนใจในเรื่องอื่นๆอีกมาก เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมกับความคิด และความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมกับสัญญาณ (perception) เป็นต้น

แนวคิดทางภูมิศาสตร์วัฒนธรรม(สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, 2543. หน้า 6-7)

สภาพภูมิศาสตร์เป็นปัจจัยกำหนดลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมของมนุษย์ วิชาภูมิศาสตร์ จึงเป็นวิชาที่ศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติกับสังคมที่ปรากฏในดินแดนต่างๆของโลก สภาพภูมิศาสตร์หรือสภาพธรรมชาติเป็นตัวกำหนดว่าบริเวณนั้นๆ คนตั้งถิ่นฐานกันอย่างไร ใช้วัสดุอะไร บ้านจะหันไปทางทิศไหน เครื่องนุ่งห่มเสื้อผ้าเป็นอย่างไร ประกอบอาชีพใดบ้าง กินอาหารอะไร เจ็บป่วยจัดการอย่างไร คนที่ตายแล้วจัดการอย่างไร สรุปว่าภูมิประเทศแต่ละอย่างทำให้คนเรามีวิถีชีวิตแตกต่างกัน

แนวคิดเกี่ยวกับความหลากหลายของดนตรี(ยศ สันตสมบัติ. 2537. หน้า 225-226)

ดนตรีเป็นพฤติกรรมการแสดงอีกประเภทหนึ่ง ที่มีรูปแบบแตกต่างหลากหลายออกไปในแต่ละสังคมวัฒนธรรม ทั้งในด้านของเครื่องดนตรี ท่วงทำนอง ลีลาในการร้อง และเนื้อหาของเพลง อลัน โลแมกซ์ ได้ทำการศึกษาเปรียบเทียบเพลงพื้นบ้านกว่า 3,500 เพลง จากสังคมวัฒนธรรมต่างๆทั่วโลกและพบว่ามีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดระหว่างแบบแผนทางวัฒนธรรมกับรูปแบบของเพลงพื้นบ้านในสังคมต่างๆ โลแมกซ์เสนอว่า สไตล์เพลงในสังคมหนึ่งๆจะขึ้นอยู่กับปัจจัยหลัก 6 ประการ คือ

1. ระดับของการผลิตอาหาร
2. พัฒนาการทางการเมือง
3. ลักษณะการจำแนกชนชั้น
4. ความเข้มงวดในด้านพฤติกรรมทางเพศ
5. การแบ่งงานตามเพศ

6. ระดับการรวมตัวทางสังคม

ตัวอย่างเช่น ในสังคมที่สลับซับซ้อน มีพัฒนาการของระบบผลิตอาหารที่เจริญก้าวหน้า มีการแบ่งแยกงาน มีการจำแนกความแตกต่างทางชนชั้นและมีสถาบันการเมืองการปกครองและกฎหมายอย่างเป็นทางการ เพลงมักมีความหมายและเนื้อร้องที่ชัดเจน โลแมกซ์ให้เหตุผลว่าสังคมที่ระบบการติดต่อสื่อสารวางอยู่บนพื้นฐานการใช้ภาษาที่รัดกุมชัดเจน ใช้ภาษาที่สละสลวยชัดเจน ในสังคมเช่นนี้ บทเพลงจะมีเนื้อร้องที่มีความหมายชัดเจนเช่นเดียวกัน

ความสลับซับซ้อนของสังคมยังมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดกับความสลับซับซ้อนของเพลงและท่วงทำนองในการร้อง ในสังคมที่ไม่มีผู้นำอย่างเป็นทางการและความสัมพันธ์ทางสังคมที่ลักษณะค่อนข้างเท่าเทียม การร้องเพลงมักเป็นการร้องเป็นหมู่คณะพร้อมกันโดยไม่มีการจัดแบ่งอย่างชัดเจน ในสังคมที่มีผู้นำอย่างเป็นทางการแต่ผู้นำไม่มีอำนาจเด็ดขาดเหนือสมาชิกของสังคม ผู้นำอาจเป็นผู้เริ่มต้นร้องเพลงในพิธีหรือการละเล่นรื่นเริงต่างๆ แต่ในเวลาไม่ช้า เสียงของสมาชิกสังคมคนอื่นๆก็จะกลบเสียงร้องของผู้นำลงไป แต่ในสังคมที่มีการแบ่งชนชั้นและมีสถาบันการเมืองที่แน่นอนชัดเจน จะมีการแบ่งแยกอย่างแน่นอนระหว่างนักร้องหลักและนักร้องเสียงประสานซึ่งเป็นเพียงส่วนประกอบย่อยของเพลงเท่านั้น

นอกจากนั้น โลแมกซ์ยังพบว่าในสังคมที่ผู้หญิงมีบทบาทและส่วนร่วมในการผลิตสูง เพลงพื้นบ้านจะเป็นการร้องคู่กันระหว่างหญิงกับชาย หรืออาจเป็นบทโต้ตอบกันเกี่ยวกับเรื่องราวของความรักและการเกี้ยวพาราสี เป็นต้น แต่ในสังคมที่ผู้หญิงไม่ได้รับการยอมรับบทบาททางการผลิต เพลงและดนตรีมักถูกผูกขาดครอบงำโดยผู้ชาย

นักมานุษยวิทยาบางท่านได้ตั้งสมมุติฐานว่ามนุษย์คิดค้นจังหวะและท่วงทำนองของดนตรีจากเสียงเต้นของหัวใจซึ่งเด็กทุกคนได้ยินตั้งแต่อยู่ในครรภ์มารดา นอกจากนั้น พัฒนาการทางด้านยังอาจได้รับอิทธิพลจากความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับเด็ก บาร์บารา เอรีส ได้ตั้งสมมุติฐานว่า ความแตกต่างหลากหลายของท่วงทำนองและจังหวะดนตรีอาจมีความสัมพันธ์กับวิธีการอบรมเลี้ยงดูเด็กในสังคมวัฒนธรรมต่างๆ

ปรานี วงษ์เทศ ได้แบ่งประเด็นในการเสนอแนวการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้านทางมานุษยวิทยา ออกเป็น 2 ประเด็นด้วยกัน

ประเด็นแรก เป็นข้อคิดเห็นเกี่ยวกับลักษณะของสังคมหรือวัฒนธรรมที่เป็น "พื้นบ้าน" ว่ามีความคล้ายคลึง แตกต่าง เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมพื้นเมืองและวัฒนธรรมหลวงอย่างไร

ประเด็นที่สอง เป็นการเสนอวิธีการศึกษาเพลงในทางมานุษยวิทยา ซึ่งจะจำกัดขอบเขตอยู่แค่วิธีการศึกษาเท่านั้น

จากการศึกษาเพลง นักมานุษยวิทยาจะได้ข้อมูลทางด้านความเชื่อ เศรษฐกิจ การเมือง ชีวิตความเป็นอยู่ ทัศนคติ อารมณ์ การใช้เหตุผลและความรู้สึกนึกคิดต่างๆ ที่ไม่อาจพบได้จากการศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์ทางสังคมเพียงด้านเดียว

ดังนั้น การศึกษาเพลงของมานุษยวิทยา ก็คือการผนวกเอาสาขาวิชาทางสังคมศาสตร์กับสาขาวิชาทางมนุษยศาสตร์เข้าด้วยกัน วิธีการดังกล่าว ทำให้เกิดวิชาใหม่ขึ้นคือวิชา Ethnomusicology (ดร. กิ่งแก้ว อัตถากร แปลว่า คีตศาสตร์เกี่ยวกับดนตรีพื้นเมืองนานาชาติ) เพราะฉะนั้น การใช้คำว่าเพลง จึงอาจมีความหมายเพียงแต่คำร้องหรือการร้องเพลงเท่านั้น

จะเห็นได้ว่าการศึกษาเพลงหรือดนตรีในแนวนี้ จำเป็นต้องอาศัยการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก ทั้งด้วยวิธีการสังเกตการณ์ สอบถามและเข้าไปอยู่ร่วมกับชาวบ้าน เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องและละเอียดที่สุด นอกเหนือจากการศึกษาสภาพทางกายภาพของชุมชนหรือหมู่บ้านที่เราเข้าไปอยู่แล้วข้อมูลทางสังคมวัฒนธรรมทุกๆด้านก็ควรได้รับความสนใจและบันทึกไว้ในการเก็บข้อมูลทางดนตรีนั้น ไม่ว่าผู้ศึกษาจะเน้นการวิจัยในแง่ใดก็ตาม เราควรจะตั้งคำถามเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุมเนื้อหาของดนตรีในฐานะที่สะท้อนและให้อิทธิพลต่อพฤติกรรมมนุษย์อย่างน้อย 6 ประเด็นด้วยกันคือ

1. ข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมทางวัตถุของเครื่องดนตรี

ศึกษาดูการแบ่งประเภทของเครื่องดนตรี ขนาด วัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรี วิธีการเล่นและเทคนิคต่างๆที่เกี่ยวข้อง เสียงที่ออกมาเป็นอย่างไร สเกลหรือบันไดเสียงตามระบบมาตรฐานและจดในรูปแบบของโน้ตด้วย สิ่งที่ต้องสอบถามต่อไปก็คือความนึกคิดของคนในสังคมหรือชุมชนที่เกี่ยวข้องกับดนตรีว่า มีการปฏิบัติต่อเครื่องดนตรีชนิดใดเป็นพิเศษหรือไม่หรือเครื่องดนตรีนั้นเป็นสัญลักษณ์ทางกิจกรรมทางสังคมหรือวัฒนธรรมหรือไม่ เพราะฉะนั้นจึงควรสอบถามพฤติกรรมความเชื่อทุกด้านที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีทุกชิ้นให้ละเอียดที่สุด

2. เนื้อเพลง

ศึกษาเนื้อหาของเพลงทั้งในด้านพฤติกรรมทางด้านภาษาศาสตร์ ความสัมพันธ์ของภาษากับเสียงดนตรี เนื่องจากในเนื้อเพลงย่อมบรรจุถ้อยคำหรือเนื้อหาที่แสดงถึงค่านิยม จุดมุ่งหมายที่คนไม่อาจแสดงออกได้ในชีวิตประจำวัน การทำความเข้าใจสิ่งที่เป็นอุดมคติหรือพฤติกรรมของคนในสังคม จึงอาจศึกษาได้จากเนื้อเพลง

3. การแบ่งประเภทของดนตรี

ศึกษาการประเภทของดนตรีตามทัศนะของเจ้าของวัฒนธรรมว่าแบ่งอย่างไร มีการแบ่งดนตรีหรือเพลงแยกออกจากกันหรือไม่ เป็นกี่ชนิด พร้อมจดตัวอย่างไว้อย่างเป็นระบบ

4. นักดนตรี นักร้อง

ศึกษาเรื่องการฝึกฝนของนักดนตรีหรือนักร้อง วิธีการที่จะมามีอาชีพนี้ วิธีการฝึกฝนมีรายละเอียดอย่างไร นักร้อง นักดนตรีมีความสามารถที่จะพึ่งรายได้ของตนเองในการยังชีพได้รึไม่ ประวัติชีวิตความเป็นอยู่ของนักดนตรี ในชุมชนนั้นมีการแบ่งแยกระดับหรือฝีมือของนักดนตรีนักร้องหรือไม่ อย่างไร ผู้ที่มีอาชีพทางนี้ได้รับการยกย่องหรือถูกละเลยหรือไม่อย่างไร ซึ่งทัศนคติและความรู้สึกต่อนักร้องนักดนตรีย่อมเป็นไปตามพื้นฐานความเข้าใจในสังคมนั้นๆ

5. บทบาท หน้าที่และโอกาสในการแสดงหรือเล่นดนตรี

ศึกษาดูบทบาทหน้าที่ของดนตรีว่าเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับวัฒนธรรมด้านอื่นๆในสังคมอย่างไร หน้าที่เบื้องแรกที่สุดของดนตรีที่มีต่อสังคมเท่าที่มีการศึกษากันคือ ดนตรีมีส่วนช่วยเพิ่มความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสังคม ซึ่งเป็นขบวนการที่เนื่องและเกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์ หน้าที่เบื้องต้นอีกประการหนึ่งคือ เป็นเครื่องผ่อนคลายความกดดันทางด้านจิตใจในสังคม คือ ให้ความบันเทิง การศึกษาบทบาทหน้าที่ของดนตรีอย่างลึกซึ้ง จะทำให้เราเข้าใจได้ว่าเหตุใดดนตรีจึงเป็นสิ่งที่เป็นสากลในสังคมของมนุษย์

6. กิจกรรมทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์

เบื้องแรกเราควรศึกษาให้ทราบถึงพื้นฐานทางความคิดของคนในสังคมเกี่ยวกับดนตรีก่อนว่าในสังคมชุมชนนั้นอะไรถือเป็นดนตรีและที่ไม่ใช่กำเนิดของดนตรีมาจากไหน การศึกษาให้ทราบถึงมาตรฐานของดนตรีหรือเพลงที่ดีเป็นสิ่งสำคัญมาก เพราะจะทำให้เราศึกษาต่อได้ว่าดนตรีที่ดีหรือเลวในสังคมนั้น มีอะไรเป็นเครื่องกำหนด

โดยสรุป การศึกษาดนตรีควรจะทำความกระจ่างทั้งในด้านโครงสร้างของเสียงและพฤติกรรมของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องด้วย การศึกษาจึงต้องเข้าถึงเครื่องมือเครื่องใช้ที่ใช้ในการผลิตดนตรี ภาษา ชนิดของดนตรีที่ผลิต บทบาท หน้าที่ของนักดนตรีในฐานะเป็นสมาชิกคนหนึ่งในสังคมและในฐานะศิลปิน(2525, หน้า 49-79)

กาญจนา อินทรสุนานนท์ มีแนวคิดที่จะดำเนินการเกี่ยวกับการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านอย่างลึกซึ้ง โดยได้ดาเนินการอย่างเป็นขั้นดังนี้

1. สืบหาแหล่งเพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่ ซึ่งจะอยู่ตามชนบท ตามตำบล ตามหมู่บ้านที่ยังมีชาวบ้านจดจาเพลงได้

2. บันทึกเพลงพื้นบ้าน ทำได้หลายรูปแบบ เช่น บันทึกโดยใช้เทปบันทึกเสียง วิดีโอ เขียนและบันทึกเป็นโน้ตเพลงไว้ ถ่ายภาพนิ่งท่าทางของผู้เล่น และร้องเพลง

3. นำเพลงพื้นบ้านที่สืบค้นและบันทึกไว้มาวิเคราะห์ ซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้หลายรูปแบบ คือ วิเคราะห์ทางคติชนวิทยา วิเคราะห์เชิงปรัชญา วิเคราะห์เชิงสังคมวิทยา และวิเคราะห์เชิงดนตรี

4. ศึกษาเกี่ยวกับเพลงและเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบเพลง ลักษณะการขับร้อง ลีลาทำนองของเพลงพื้นบ้าน บันทึกโน้ตเป็นการขับร้อง ทางรับ เครื่องประกอบจังหวะฯลฯ

5. จัดการศึกษาเพลงพื้นบ้านสามารถจัดได้ทั้งทางตรง เช่น การจัดการเรียนการสอนโดยตรงและทางอ้อม เช่น การจัดการแสดง จัดรายการเพลงพื้นบ้านผ่านสื่อมวลชนต่างๆ ฯลฯ (2525, หน้า 151)

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย กล่าวถึง ศิลปกรรม เป็นการแสดงออกทางหนึ่งของสังคมในฐานะที่เป็นเครื่องมือสื่อสารของมนุษย์ผ่านระบบสัญลักษณ์ ศิลปะจึงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมและมีความเกี่ยวข้องกับสังคมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ในเชิงสังคมศาสตร์(Social science) เราศึกษาศิลปะโดยเน้นถึงบทบาทหน้าที่ทางสังคม แต่ในทางมนุษยศาสตร์ (humanities) มองศิลปะว่าเป็นสิ่งที่สร้างจากอารมณ์ ความรู้สึก เพื่อทำให้ผู้เสพเกิดความรู้สึกคล้อยตามที่เรียกว่า สะเทือนอารมณ์หรือเป็นสุนทรียศาสตร์(aesthetics) ดังนั้น การศึกษาศิลปะในทางวัฒนธรรมจึงมองศิลปะในเชิงสังคมศาสตร์คือไม่มองว่า ศิลปะนั้นๆงามอย่างไร ไพเราะอย่างไร แต่เน้นว่า ความงามและความไพเราะนั้นเกี่ยวพันกับสังคมอย่างไร หรือเกิดผลกระทบกับสังคมในวงกว้างอย่างไร ด้วยเหตุนี้ จึงต้องทำความเข้าใจศิลปกรรมในบริบททางวัฒนธรรมด้วย เช่น ศิลปกรรมแบบประเพณี ศิลปกรรมพื้นบ้าน ศิลปกรรมร่วมสมัย(2548. หน้า 147-149)

ปรานี วงษ์เทศ(2525, หน้า 103) การจะศึกษาเพลงพื้นบ้าน ในฐานะที่เป็นเครื่องสะท้อนสถาบันต่างๆของชุมชนและสภาพความเป็นอยู่ ตลอดจนประเพณีวัฒนธรรมของชาวบ้านที่เป็นเจ้าของและบทบาทหน้าที่ทางสังคมของเพลงพื้นบ้านที่มีต่อชุมชน จากข้อมูลที่มีผู้ศึกษาเพลงของชนชาติต่างๆ เราทราบว่าเพลงและดนตรี มักมีบทบาทอยู่ในกิจกรรมเกือบทุกอย่างในสังคมและในการที่จะเข้าใจถึงบทบาทดังกล่าว เราจำเป็นต้องศึกษาทำความเข้าใจวัฒนธรรมและสถาบันทั้งหมดในสังคมนั้นด้วย เพื่อมองหาความสัมพันธ์ของวัฒนธรรมอื่นๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเพลงและที่แน่นอนที่สุด เราจะพบว่าเพลงต่างๆ ก็สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของวัฒนธรรมที่ตัวของมันเป็นส่วนหนึ่งอยู่ด้วย เพราะจากเพลง เราจะทราบถึงทัศนคติค่านิยมต่างๆ ที่เป็นอิสระของปัจเจกบุคคลหรือกลุ่ม ที่แสดงออกในเนื้อเพลง ทั้งอาจทราบถึงนิทาน ความเชื่อและการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ซึ่งเราไม่อาจพอได้จากการสังเกตการณ์พฤติกรรมของบุคคลแต่ประการเดียว

นิยามของคำว่า "หน้าที่" (Function) ตามความหมายของ Nadel หมายถึงมีบทบาทต่อสังคมอย่างไร Merriam ได้สรุปถึงบทบาทหน้าที่ของเพลงไว้ว่า บทบาทเบื้องแรกของเพลงที่มีต่อสังคม คือ เป็นสิ่งที่ช่วยทำให้เกิดบูรณภาพ หรือความเป็นหนึ่งเดียวกันในสังคม หน้าที่เบื้องแรกอีกประการหนึ่งที่เห็นได้ชัดเจนก็คือ เป็นสิ่งที่ช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดทางจิตใจแก่สมาชิกในสังคม ซึ่งจากข้อเท็จจริงนี้เอง จึงอาจนำมาอธิบายได้ว่า ทำไมดนตรีและเพลงจึงเป็นของสากลในสังคมมนุษย์

จากผลการศึกษาเพลงในสังคมอื่นๆ พบว่าเพลงยังมีหน้าที่ทางสังคมอีกหลายประการ เช่น

1. เป็นเสมือนตัวแทนของระบบสัญลักษณ์ทางสังคม ที่สะท้อนออกมาให้เห็น ตามความเชื่อทางศาสนา และระบบชนชั้นทางสังคม

2. มีหน้าที่กระตุ้นให้เกิดการตอบสนองทางกายภาพ ซึ่งจะพบได้ในเพลงที่เกี่ยวกับการทำงาน เช่น เพลงเกี่ยวข้าว หรือถ้าเป็นสังคมแบบดั้งเดิมก็จะพบเพลงที่เกี่ยวกับการล่าสัตว์และการสงครามเป็นต้น

3. เพลงมีบทบาทเป็นเสมือนเครื่องควบคุมทางสังคม รักษาบรรทัดฐานทางสังคมและชี้แนะระเบียบแบบแผนที่สมควร รวมทั้งกำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมทางสังคมอีกด้วย

4. เพลงมีบทบาทในการรักษาสถาบันที่สำคัญทางสังคม เช่น ศาสนา ความเชื่อและทำให้การประกอบพิธีกรรมมีเหตุผล โดยมีหน้าที่รักษาสัญลักษณ์ทางพิธีกรรม

5. มีหน้าที่ทำให้เกิดความสืบเนื่องและความมั่นคงทางวัฒนธรรม

ดังที่กล่าวมาแล้วว่าการศึกษาวิเคราะห์เพลงที่สมบูรณ์นั้น ควรจะศึกษาโครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมด้านอื่นๆ รวมทั้งประวัติของผู้ร้องพร้อมกันไปด้วย แต่โดยเหตุที่มีเนื้อที่จำกัดในบทความนี้ จึงจะขอศึกษาเพียงสิ่งที่สะท้อนจากเนื้อเพลงที่บันทึกไว้ ซึ่งจะยกมาอ้างเพียงบางเพลงเท่านั้น โดยอาศัยข้อมูลทางด้านสังคมได้ศึกษาไว้เพียงคร่าวๆมาประกอบการวิเคราะห์

ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์ กล่าวว่านักมานุษยวิทยาสนใจว่าคติชาวบ้านให้อะไร หรือมีหน้าที่อย่างไร เมื่อกล่าวถึงหน้าที่ของคติชาวบ้านแล้ว อาจแยกออกได้เป็นหลายประการดังนี้

1. ในด้านความบันเทิง

หน้าที่แรกที่เห็นได้ชัดที่สุดในคติชาวบ้านได้แก่การให้ความบันเทิง คติชาวบ้านประเภทต่างๆ เช่น นิทาน เพลงที่ร้องในโอกาสต่างๆ เป็นสิ่งที่ช่วยให้ชาวบ้านเกิดความรู้สึกรื่นเริง ทำให้งานที่น่าเบื่อหน่ายกลายเป็นงานเพลิดเพลินไปได้ การเล่านิทาน การละเล่นต่างๆและการเล่นทายปริศนาก็มีจุดประสงค์เพื่อความบันเทิง เป็นการใช้เวลาว่างให้ผ่านไปด้วยความสนุกสนาน แม้คติ

ชาวบ้านจะมีจุดมุ่งหมายแอบแฝงอย่างอื่นแทรกอยู่ ซึ่งเป็นเรื่องที่ต้องแยกศึกษาออกเป็นแต่ละประเภทๆไปก็ตาม แต่หน้าที่หนึ่งของคติชาวบ้านซึ่งให้ความบันเทิงและความสนุกสนานนั้นเป็นสิ่งที่ปฏิเสธเสียมิได้

2. คติชาวบ้านช่วยให้อารมณ์เก็บกดและความขับข้องใจของชาวบ้านคลี่คลายไป

คติชาวบ้านบางอย่างเกิดจากความคิดเพ้อฝันของมนุษย์ คติชาวบ้านเปิดเผยให้เห็นถึงความคับข้องใจและความพยายามของมนุษย์ที่จะหนีไปจากความกดดันของสังคมและวัฒนธรรม คติชาวบ้านแบบต่างๆ เช่น นิทาน เพลง สุภาษิต ฯลฯ เป็นการแสดงออกเพื่อช่วยให้ความรู้สึกเก็บกดของมนุษย์ผ่อนคลายไปได้

3. คติชาวบ้านช่วยให้วัฒนธรรมเข้มแข็งขึ้น

คติชาวบ้านช่วยให้วัฒนธรรมของสังคมดำเนินไปอย่างถูกต้องเมื่อชาวบ้านเกิดความสงสัยในการปฏิบัติทางพิธีกรรม การจัดระเบียบสังคม คติชาวบ้านมีหน้าที่ทำให้ขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมที่มีอยู่มีความเข้มแข็งมากขึ้น เพราะถ้าวิธีการปฏิบัติพิธีกรรมเหล่านั้นเกิดปัญหาขึ้นแล้ว ชาวบ้านก็สามารถหาความถูกต้องหรือคำอธิบายได้จากคติชาวบ้านประเภทต่างๆ เช่น นิทานอธิบายเหตุ ตำนาน สัตวนิยายประเภทสอนศีลธรรม หรือนิทานคติ สุภาษิต ฯลฯ

4. คติชาวบ้านทำหน้าที่ให้การศึกษา

คติชาวบ้านมีบทบาทในการให้การศึกษาแก่ชาวบ้าน โดยเฉพาะในสังคมซึ่งไม่รู้หนังสือความสำคัญในด้านนี้เห็นได้ชัดเจน นิทานต่างๆของไทยมักมีจุดมุ่งหมายชี้ให้เห็นค่านิยมในสังคม เพลงกล่อมเด็กก็มีแทรกคำสอนต่างๆเอาไว้ กล่าวได้ว่าคติชาวบ้านทุกประเภท มีจุดมุ่งหมายในการอบรมสั่งสอนคนในสังคมให้มีทัศนคติ ค่านิยมและแนวทางความประพฤติปฏิบัติไปในแนวใดแนวหนึ่ง

5. คติชาวบ้านทำหน้าที่รักษาแบบแผนพฤติกรรมซึ่งเป็นที่ยอมรับกันแล้วในสังคม

คติชาวบ้านบางประเภทมีความสำคัญในฐานะที่เป็นกลไกสร้างความกดดันและการควบคุมทางสังคม โดยการควบคุมบุคคลที่พยายามประพฤติตนเบี่ยงเบนไปจากบรรทัดฐานทางสังคม เพลง สุภาษิต ปริศนาหรือนิทานอาจใช้ไปในลักษณะของการแสดงความไม่ยอมรับพฤติกรรมดังกล่าว นอกจากจะสร้างความกดดันต่อบุคคลที่ประพฤติตนเบี่ยงเบนไปจากแบบแผนความประพฤติของสังคมแล้ว คติชาวบ้านยังสามารถใช้ไปในทางตรงกันข้าม คือใช้ไปในการยอมรับ ส่งเสริมและให้กำลังใจแก่บุคคลที่ประพฤติตนตามแบบแผนของสังคมอีกด้วย

โดยเหตุนี้ ถ้าจะสรุปถึงหน้าที่ของคติชาวบ้านต่างๆ อาจจัดได้ว่า หน้าที่สำคัญที่สุดของคติชาวบ้านได้แก่การรักษาความมั่นคงของวัฒนธรรม เนื่องจากคติชาวบ้านช่วยทำให้ชาวบ้าน

ปฏิบัติพิธีกรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆถูกต้องตามแบบแผนของวัฒนธรรม นอกจากนี้ คติชาวบ้านยังช่วยทำหน้าที่ควบคุมสังคม ยอมรับบุคคลผู้ปฏิบัติตามบรรทัดฐานทางสังคมหรือตามแบบแผนของวัฒนธรรมซึ่งเป็นที่ยอมรับกัน คติชาวบ้านนี้สืบทอดต่อๆกันมาหลายชั่วอายุคน โดยอาศัยกระบวนการการศึกษา ซึ่งจุดมุ่งหมายใหญ่ของการให้การศึกษาก็ได้แก่การมุ่งรักษาแบบแผนวัฒนธรรมที่มีอยู่นั่นเอง(2529, หน้า 90-111)

แนวทางการวิเคราะห์ทำนองเพลงของเกล็นน์ สปริงและเจเร่ ฮัทเชสัน (Glenn Spring and Jere Hutcheson) (1995, หน้า Preface)

เกล็นน์ สปริงและเจเร่ ฮัทเชสัน (Glenn Spring and Jere Hutcheson) กล่าวว่า การศึกษาวิเคราะห์รูปแบบของดนตรีเป็นกุญแจสำคัญที่จะเข้าถึงความลับของศิลปะการประพันธ์เพลงของผู้ประพันธ์เพลง

1. ปัจจัยขั้นพื้นฐานของรูปแบบ (Basic Factors in Form) ประกอบด้วย
    1.1 จังหวะ (Rhythm)
    1.2 ทำนอง (Melody)
        1.2.1 รูปร่างลักษณะ (Contour)
        1.2.2 พิสัย (Range)
        1.2.3 ขั้นคู่ (Interval)
2. วลีเพลง (Phrase)

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ กล่าวถึงแนวทางการวิเคราะห์เพลงไว้ว่า

การวิเคราะห์เพลงมีความสำคัญอย่างยิ่งในการเข้าใจบทเพลง การที่จะวิเคราะห์เพลงให้ถ่องแท้หรือละเอียดลออเพียงใดนั้น ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้วิเคราะห์ แบ่งได้ออกเป็น ดังนี้

1.1 การบรรยายภาพรวมโดยทั่วไป

ก่อนที่จะเริ่มวิเคราะห์เพลงในแง่ทฤษฎี ควรหาข้อมูลเกี่ยวกับเพลงนั้นๆเสียก่อน อย่างน้อยเบื้องต้นก็ต้องทราบชื่อเพลง ชื่อผู้แต่ง ซึ่งสามารถเชื่อมโยงไปถึงเรื่องอื่นๆ ที่สำคัญและเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์เพลงทั้งสิ้น มี 2 ส่วน ได้แก่

1.1.1 ประวัติเพลง

ความรู้รอบเกี่ยวกับประวัติเพลงนั้น นับเป็นสิ่งสำคัญไม่น้อย เพราะทำให้คาดการณ์ทฤษฎีที่เป็นบรรทัดฐานในการแต่งเพลงนั้นใช้หลักการของยุคดนตรีใด ถ้าทราบประวัติเพลงมากเพียงใดก็จะช่วยให้วิเคราะห์เพลงง่ายขึ้นเท่านั้น

1.1.2 ภาพรวมภายนอก

จากชื่อเพลงทำให้ได้ภาพรวมภายนอกในระดับพื้นฐาน คือทำให้ทราบประเภทของเพลงและเครื่องดนตรีที่ใช้ เมื่อพิจารณาต่อไปจนถึงรายละเอียดเกี่ยวกับท่อนต่างๆ ก็จะทำให้ได้ภาพรวมภายนอกในระดับกลางซึ่งได้แก่ จำนวนท่อน อัตราความเร็วและลีลา สำหรับในขั้นสุดท้ายของภาพรวมภายนอกต้องอาศัยโน้ตเพลงประกอบ ซึ่งจะทำให้ทราบความยาวของเพลงเป็นจำนวนห้องของแต่ละท่อนและจำนวนห้องของทั้งเพลง

1.2 การวิเคราะห์ส่วนประกอบหลักของเพลง

เมื่อได้ภาพรวมภายนอกของเพลงแล้ว จึงจะวิเคราะห์ในแง่ของทฤษฎีต่อไป ในขั้นแรกควรวิเคราะห์ส่วนประกอบหลักของเพลง ซึ่งประกอบด้วยทำนอง จังหวะ เสียงประสาน และสีสันเสียง

1.3 การวิเคราะห์ประโยคเพลง

บทเพลงทุกบทต้องประกอบด้วยประโยคเพลง และประโยคเพลงเหล่านี้ก็จะถูกนำมาผูกเรียงร้อยเข้าด้วยกันจนเป็นเพลงที่สมบูรณ์ แต่ละประโยคเพลงมักมีส่วนย่อยๆออกไปอีกเรียกว่าหน่วยทำนองย่อยเอก ซึ่งมีความสำคัญในการผูกเพลงทั้งหมดเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน นอกจากนี้ ประโยคเพลงยังมีเคเดนซ์ในตอนท้ายของประโยค ซึ่งเป็นตัวกำหนดจุดสิ้นสุดของประโยคเพลง นอกจากการวิเคราะห์ประโยคเพลงยังต้องคำนึงถึงเทคนิคทางการประพันธ์เพลงที่ใช้ และท้ายที่สุดควรวิเคราะห์โครงหลักของประโยคเพลง เพราะเป็นตัวบอกทิศทางการเคลื่อนไหวของประโยคเพลง

1.4 การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์

สังคีตลักษณ์เปรียบเสมือนฉันทลักษณ์ในวรรณคดี ฉันทลักษณ์ในวรรณคดีเป็นโครงสร้างทางร้อยกรองที่แยกแยะโครง ฉันท์ กาพย์ กลอน ให้มีความแตกต่างกัน สังคีตลักษณ์ในดนตรีก็เช่นกัน มีโครงสร้างที่ยึดถือได้เป็นแบบอย่าง โดยมีทำนองและกุญแจเสียงเป็นกุญแจสำคัญในการกำหนดโครงสร้างของคีตลักษณ์เหล่านี้

1.5 สรุป

ก่อนที่จะเริ่มวิเคราะห์เพลง สิ่งที่สำคัญที่สุด คือต้องรู้ว่าเพลงนั้นมีจุดน่าสนใจอยู่ที่ไหน ควรให้ความสำคัญอะไรกับบทวิเคราะห์เพลง ควรกล่าวเน้นเรื่องอะไรมากน้อยเพียงใด ควรลงลึกในรายละเอียดในเรื่องใดบ้าง บทวิเคราะห์และข้อคิดต่างๆต้องมีเหตุผลและมีหลักการด้านทฤษฎีรองรับ เพื่อแสดงถึงคุณค่าเชิงวิชาการของบทเพลงนั้นๆอย่างแท้จริง(2547, หน้า 1-6)

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

กฤษณะ วรรณศิริ(2550) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ที่เป็นงานวิจัยด้านมนุษยดนตรีวิทยา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสภาพ บริบทของอำเภอพนมทวน ข้อมูลนักเพลง ประเภทของเพลง บทบาทของเพลงและวิเคราะห์ ลักษณะทางดนตรีของเพลงพื้นบ้าน อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี ผลการวิจัยพบว่า อำเภอพนมทวนแบ่งเขตการปกครองเป็น 8 ตำบล ลักษณะภูมิศาสตร์ เป็นที่ราบสูงและที่ราบลุ่ม สภาพสังคมและวัฒนธรรม กลุ่มประชากร ศาสนา คล้ายคลึงกับจังหวัด ในภาคกลางของไทย ข้อมูลนักเพลงพบว่ามีจำนวนอยู่น้อยมากและส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุ ประเภทของเพลงพื้นบ้านแบ่งออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่ 1. เพลงในช่วงเทศกาลสงกรานต์ 2. เพลงในช่วงเทศกาลเพาะปลูก 3. เพลงในช่วงเทศกาลเก็บเกี่ยว 4. เพลงในช่วงเทศกาลออกพรรษา 5. เพลงร้องหรือเล่นทั่วไปไม่จำกัดเทศกาล บทบาทของเพลงพื้นบ้านในปัจจุบันพบว่ามี 2 ลักษณะคือ 1. เป็นเพลงที่ร้องมาตั้งแต่อดีตและสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ เพลงร่อยพรรษาและเพลงกล่อมเด็ก 2. เป็นเพลงที่เปลี่ยนรูปแบบจากการร้องแบบเดิมมาเป็นการร้องหรือเล่นในรูปแบบการแสดงหรือการสาธิต ได้แก่ เพลงเหย่อยและเพลงรำโทน การวิเคราะห์ลักษณะทางดนตรีจากเพลง 18 เพลง พบว่าเพลงส่วนใหญ่เน้นบทร้องเป็นคำกลอนส่งสัมผัส มีทำนองเดียวสั้นๆใน 1 บท และเปลี่ยนบทร้องไปตามสถานการณ์หรือเนื้อเรื่อง เพลงมีจังหวะที่ร้องช้า ปานกลางและเร็ว ด้วยจังหวะคงที่และไม่คงที่ใช้กลุ่มเสียงประมาณ 3-4 เสียง วิธีการร้องมีทั้งร้องเดี่ยวและร้องหมู่ การร้องหมู่เป็นแบบลูกคู่ร้องรับและแบบร้องไปพร้อมๆกัน

จารีต สิริทิพา(2546) การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่น : กรณีศึกษาประเพณีปักธงชัยเพื่อสร้างความเข้มแข็งของชุมชน อำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก มีจุดประสงค์เพื่อศึกษารายละเอียดของประเพณีปักธงชัย ทั้งในอดีตและปัจจุบันนำไปสู่การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นในการสร้างและสืบทอดประเพณีปักธงชัยอันเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างให้ชุมชนนครไทยเป็นชุมชนที่เข้มแข็งทางวัฒนธรรมด้านประเพณีท้องถิ่นมายาวนาน

ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น พบว่ามีการใช้ศักยภาพทางภูมิปัญญาในการสร้างและสืบทอดภูมิปัญญาด้านการกำหนดเวลา สถานที่ การกำหนดใช้ธงเป็นวัสดุทางวัฒนธรรม นอกจากนี้ยังมีการเชื่อมโยงรายละเอียดของกิจกรรมเข้ากับสถาบันศาสนา ซึ่งเป็นสถาบันหลักของสังคม มีการยอมรับประเพณีหลวงเข้าผสานกับประเพณีราษฎร์ การกำหนดให้ปักธงทุกปีโดยใช้วิธีการขู่ขวัญลงโทษตามพื้นฐานความเชื่อของท้องถิ่น เป็นการใช้ภูมิปัญญาที่เหมาะสมกับวิถีชีวิตของคนในชุมชน ทำให้ประเพณีปักธงชัยดำรงสถานภาพความเป็นมหรสพของสังคมควบคู่ไปกับการเป็นสถาบันแห่งความเชื่อถือศรัทธามาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ประเพณีปักธงชัยเป็นประเพณีที่เกิด

จากชุมชนเพื่อชุมชนของตนเอง จึงมีลักษณะของความเป็นพื้นถิ่นโดยแท้ ลักษณะดังกล่าวแสดงถึงการใช้ภูมิปัญญาในการยืดหยุ่นและปรับปรุงรายละเอียดของกิจกรรม โดยที่คงแก่นแท้ของประเพณีหลักไว้ ประเพณีปักธงชัยจึงสามารถดำรงอยู่ในวิถีชีวิตของชาวนครไทยได้ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ทำให้สังคมนครไทยเป็นชุมชนที่เข้มแข็งทางวัฒนธรรมด้านประเพณีท้องถิ่นที่โดดเด่นในระดับชาติ

ชูชาติ พิณพาทย์(2541) ทำการศึกษาวิจัยเพื่อสำรวจเพลงพื้นบ้านภาคตะวันออกใน 8 จังหวัด (จังหวัดชลบุรี จังหวัดระยอง จังหวัดจันทบุรี จังหวัดตราด จังหวัดสระแก้ว จังหวัดปราณบุรี จังหวัดนครนายก จังหวัดฉะเชิงเทรา)

วิธีการศึกษาวิจัย ผู้วิจัยใช้วิธีศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้านภาคตะวันออกและสำรวจภาคสนาม แล้วเสนอผลการศึกษาด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ การศึกษาวิจัยปรากฏผลว่า จังหวัดในภาคตะวันออกส่วนมากมีพื้นที่ชายฝั่งทางทะเล ประชาชนส่วนใหญ่มีอาชีพประมง อุตสาหกรรม เกษตรกรรม เพลงพื้นบ้านที่พบมีเพียงบางจังหวัดเท่านั้น คือ จังหวัดนครนายก จังหวัดฉะเชิงเทรา จังหวัดปราณบุรี จังหวัดจันทบุรีและจังหวัดระยอง เพลงพื้นบ้านเกิดขึ้นเฉพาะกลุ่มชาวบ้านที่มีอาชีพเกษตรกรรม คือ กลุ่มเกษตรกรที่ทำนา พบว่าเพลงเป๊ทรงเครื่องจากจังหวัดระยอง พบว่ามีการนำวงปี่พาทย์เข้าไปร่วมกิจกรรมด้วย พ่อเพลงแม่เพลงที่พบในการสำรวจครั้งนี้มีอายุ 70 ปีขึ้นไป และเพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่ไม่มีผู้ศึกษาหรือถ่ายทอดไว้ มีเพียงหน่วยงานการศึกษาที่เริ่มเข้าไปอนุรักษ์ส่งเสริม แต่ถึงอย่างไรความนิยมเพลงพื้นบ้านในปัจจุบันไม่เป็นที่นิยมและไม่แพร่หลายไปยังพื้นที่หรือจังหวัดอื่นและคาดว่าในอนาคตเพลงพื้นบ้านคงจะมีข้อมูลอยู่ในเฉพาะเอกสารเท่านั้น

ดนตรี โพธิ์พรมศรี(2538) วิทยานิพนธ์เรื่องเพลงพื้นบ้านตำบลวังลึก อำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย มีความมุ่งหมายเพื่อจำแนกประเภท ของเพลงพื้นบ้านและวิเคราะห์เนื้อหาของบทเพลงจากตำบลวังลึก อำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย ตลอดจนรวบรวมเพลงพื้นบ้านเหล่านี้ไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ผลของการจำแนกประเภทของเพลงพื้นบ้าน ปรากฏว่า เพลงพื้นบ้านจากตำบลวังลึก สามารถจัดได้เป็น 5 ประเภทคือ เพลงกล่อมเด็ก เพลงปฏิพากย์ เพลงประกอบการละเล่น เพลงรำวงและเพลงเบ็ดเตล็ด จากการวิเคราะห์พบว่า เนื้อหาของเพลงพื้นบ้านของตำบลวังลึกสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ ค่านิยมของชาวบ้าน อันส่งผลให้ชาวบ้านยึดถือเป็นแนวปฏิบัติในการดำเนินชีวิตในสังคมของตนและชาวบ้านยังคาดว่าความเชื่อและค่านิยมเหล่านี้เหมาะสมที่จะเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิตของสังคมชาวบ้าน แห่งอื่นๆด้วยและเนื้อหาของ

เพลงพื้นบ้านยังสะท้อนให้เห็นความอุดมสมบูรณ์ของพื้นที่และความอยู่เย็นเป็นสุขของชาวบ้านอีกด้วย

ปัทมา บุญอินทร์(2536) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เพื่อเป็นการศึกษาเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านในเชิงมานุษยวิทยาโดยเน้นการปรับตัวของเพลงโคราช ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านของจังหวัดนครราชสีมา โดยพิจารณาความสัมพันธ์ของเพลงกับสภาพสังคมที่แวดล้อมและชี้ให้เห็นว่าเมื่อสภาพแวดล้อมเปลี่ยนแปลงไปจะเกิดการปรับตัวเพื่อให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงนั้น เพลงโคราชเป็นเพลงที่เล่นในงานบุญของชาวบ้าน ที่เกี่ยวข้องกับพิธีผ่านภาวะของชีวิต ได้แก่ งานบวช งานศพ งานโกนจุก งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ งานทอดกฐิน งานทอดผ้าป่าเป็นต้น การแสดงเหล่านี้ส่วนใหญ่เกิดขึ้นในชนบท ต่อมาเมื่อได้มีการสร้างอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีขึ้นในปี พ.ศ. 2477 เพลงโคราชได้ถูกนำมาเป็นเพลงที่ร้องแก้บนท้าวสุรนารีและกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมเมืองมากขึ้น เมื่อเพลงโคราชได้เข้ามามีชีวิตอยู่ในเมืองที่แวดล้อมด้วยวัฒนธรรมเมืองที่ได้รับอิทธิพลของระบบ เศรษฐกิจแบบเงินตรา การพาณิชย์และธุรกิจเป็นเงื่อนไขที่สำคัญมากต่อการอยู่รอดของหมอเพลง เพลงโคราชจึงจำเป็นต้องปรับตัวในด้านต่างๆ ซึ่งการปรับตัวของเพลงโคราชสามารถพิจารณาได้ 2 ด้านใหญ่ๆ คือ การปรับตัวทางด้านวิถีชีวิตของเพลงโคราชและการปรับตัวทางด้านขนบและเนื้อหาการแสดง การปรับตัวทางด้านวิถีชีวิตของเพลงโคราช จากการศึกษาพบว่า วิถีชีวิตของเพลงโคราชได้ปรับตัวไปในลักษณะที่เป็นเชิงพาณิชย์มากขึ้น กล่าวคือ ในปัจจุบันเพลงโคราชได้เข้าสู่ระบบธุรกิจ โดยการก่อตั้งเป็นคณะเพลงและมีหน้าร้านเป็นที่ติดต่อรับงาน มีหัวหน้าคณะเป็นนายหน้าหรือโต้โผในการรับงานและเป็นคนกลางที่ติดต่อระหว่างผู้ว่าจ้างกับหมอเพลง นอกจากนี้คณะเพลงโคราชมีการแข่งขันกันสูงขึ้นโดยการช่วงชิงกันครอบครองแหล่งรายได้ที่งดงาม นั่นคือการแข่งขันกันประมูลโรง เพลงสำหรับแสดงแก้บน ณ อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี ซึ่งระบบประมูลที่ดำเนินโดยเทศบาลเมืองนครราชสีมาเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เพลงโคราชได้กลายเป็นธุรกิจการแสดงอย่างหนึ่ง สำหรับการปรับตัวทางด้านขนบและเนื้อหาการแสดง ปัจจุบันเพลงโคราชแบบเดิมที่เล่นในงานบุญทั่วไป ได้ปรับตัวโดยการประยุกต์ด้วยการนำเพลงลูกทุ่งประกอบเครื่องดนตรีอิเลคโทนเข้ามาเล่นสลับช่วงเพลงโคราชประยุกต์นี้ได้เพิ่มการเต้นและการร้องเพลงตามคำขอของผู้ชม ซึ่งการแสดงเพลงโคราชประยุกต์นี้ หมอเพลงจะต้องใช้ทักษะในการเต้นประกอบจังหวะเพลงและร้องเพลงลูกทุ่งเพิ่มขึ้น ในส่วนของเพลงโคราชแก้บนการแสดงแก้บนได้ลดขั้นตอนการแสดงลงเหลือเพียงไม่กี่ขั้นตอน ทั้งนี้เพื่อให้เหมาะสมกับเวลาและอัตราค่าจ้างที่ตายตัว ประกอบกับการแสดงแก้บนคนดูไม่ใช่องค์ประกอบที่สำคัญและการแสดงมิได้มีจุดประสงค์ที่เล่นเพื่อสนุก แต่ถือว่าเล่นให้ท้าวสุรนารีฟัง

เท่านั้น ดังนั้นหมอเพลงจึงไม่ต้องใช้ทักษะในการด้นสด เพียงสามารถท่องกลอนเพลงได้ก็เพียงพอแล้ว ด้วยเหตุนี้หมอเพลงโคราชในปัจจุบันจึงมีบทบาทเป็นศิลปินอาชีพหรือผู้แสดงมิใช่เป็นปัญญาชนท้องถิ่นเหมือนดังเดิม

ผะอบ โปษะกฤษณะ(2521) รวบรวมเพลงกล่อมเด็กและเพลงประกอบการเล่นของเด็กภาคกลาง 16 จังหวัด ได้วิเคราะห์ไว้ ดังนี้

เพลงกล่อมเด็กจะกล่าวถึงเพลงที่แสดงความรักความผูกพันระหว่างแม่กับลูก ให้ความรู้ด้านสังคมวิทยา ธรรมชาติวิทยา ศาสนา วรรณคดี ประวัติศาสตร์

เพลงประกอบการละเล่นของเด็ก แบ่งเป็น ก. บทร้องเล่น ซึ่งแยกรายละเอียดได้ดังนี้ บทร้องเล่นที่มีการคัดลอก บทร้องเล่นที่ทำท่าประกอบ บทร้องเล่นประเภททาย บทร้องล้อเลียน บทร้องเล่นเปล่าๆ บทร้องปนสอนและบทปริศนา ข. บทร้องประกอบการเล่น มีรายละเอียดเป็นการเล่นกลางแจ้ง เช่น การเล่นออกกำลัง การเล่น "อ้ายโม่ง" การเล่นทาย การเล่นเชิญเข้าทรง การเล่นขอฝน การเล่นคัดออก บทเด็กเล่นจะใช้ภาษาไทยแท้ ใช้ภาษาเหมาะสม มีศิลปะการประพันธ์ สอนคติธรรมและให้ความรู้

พนมอร บุญคง(2537) ได้ทำการการวิจัยวัฒนธรรมที่ปรากฏในประวัติชื่อบ้านในเขตอำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก การวิจัยครั้งนี้มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์วัฒนธรรมที่ปรากฏในประวัติชื่อบ้านในเขตอำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก เพื่อศึกษาประวัติแยกประเภทตามประวัติและวัฒนธรรมที่ปรากฏในประวัติของชื่อบ้าน โดยใช้ผู้บอกข้อมูลชื่อบ้านในแต่ละบ้านไม่น้อยกว่า 3 คน ซึ่งผู้บอกข้อมูลแต่ละคนต้องมีอายุตั้งแต่ 40 ปีขึ้นไป โดยมีภูมิลำเนาเดิมและปัจจุบันอยู่ในท้องที่นั้น ผลการวิจัยพบว่า ชื่อบ้านในเขตอำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก ในปี พ.ศ.2537 มีจำนวนทั้งสิ้น 122 ชื่อ เป็นชื่อบ้านที่มีประวัติทั้งสิ้น จำแนกได้ 6 ประเภท คือ 1. ประวัติชื่อบ้านที่มีชื่อเรียกตามลักษณะภูมิประเทศมี 41 ชื่อ 2. ประวัติชื่อบ้านที่เรียกตามชื่อพันธุ์ไม้และลักษณะที่เกี่ยวข้องมี 43 ชื่อ 3. ประวัติชื่อบ้านที่เรียกตามชื่อสัตว์และลักษณะอาการของสัตว์มี 9 ชื่อ 4. ประวัติชื่อบ้านที่เรียกตามชื่อบุคคลและลักษณะอาการของคนมี 13 ชื่อ 5. ประวัติชื่อบ้านที่เรียกตามชื่อสถานที่และสิ่งก่อสร้างที่มีอยู่เดิมมี 3 ชื่อ 6. ประวัติชื่อบ้านที่เรียกชื่อตามลักษณะอื่นๆมี 13 ชื่อ จากการศึกษาประวัติชื่อหมู่บ้านในเขตอำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก สามารถสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมด้านการเลือกที่อยู่อาศัยมีหลากหลายด้วยกัน คือ ที่ลุ่ม ที่ดอน ใกล้แม่น้ำ ลำคลอง ด้านการประกอบอาชีพ คือ การเกษตรกรรม มีการทำนา ทำไร่ ทำสวน เป็นอาชีพหลัก ด้านความเชื่อมี 4 ประเภท คือ 1. ความเชื่อเรื่องสิ่งที่เป็นมงคล 2. ความเชื่อเรื่องคำสาบานและแรงอธิษฐาน 3. ความเชื่อเรื่องวิญญาณผีบรรพบุรุษ

4. ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ ด้านภาษามีลักษณะเด่นคือ 1. ภาษาถิ่นนครไทย 2. ตัดพยางค์ของคำให้สั้นเพื่อสะดวก รวดเร็วในการสื่อสาร 3. สร้างคำขึ้นใหม่ใช้เรียกสิ่งใหม่ๆด้วยวิธีการแบบคำประสม ปัญหาและข้อเสนอแนะ ผู้บอกข้อมูลที่รู้ประวัติในหมู่บ้านค่อนข้างมีน้อยและให้ความสนใจประวัติความเป็นมาของบ้าน เรื่องราวในท้องถิ่นมีน้อยมากและพร้อมกันนี้ ก็ควรส่งเสริมแรงจูงใจให้ประชาชนรู้คุณค่า พร้อมใจกันอนุรักษ์วัฒนธรรมที่มีอยู่เดิมให้ตกทอดถึงอนุชนรุ่นหลัง เพื่อเขาเหล่านั้นได้จะได้ภูมิใจและหวงแหนในสิ่งต่างๆที่บรรพบุรุษได้สร้างไว้ให้และได้นำมาปรับปรุงให้สมสมัยกับวิถีชีวิตของเขาต่อไป

ภากร เชาว์ขุนทด(2546) เสนอวิทยานิพนธ์ เรื่อง เพลงพื้นบ้านนครไทย บ้านหนองน้ำสร้าง ตำบลนครไทย อำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก ได้สรุปผลการวิจัยโดยแยกประเภทของบทเพลงเป็น 3 ประเภท คือ เพลงพิธีกรรม เพลงร้องเล่นและเพลงกล่อมลูก โดยศึกษาวิเคราะห์จากโอกาสที่ร้องและลักษณะเด่นของบทเพลงแต่ละประเภท ตลอดจนผู้ร้อง ผู้ฟัง เพศ วัยของผู้ร้องและผู้มีส่วนร่วม ส่วนเนื้อหาได้ศึกษาเกี่ยวกับรายละเอียดของบทร้องทุกเพลง ประเภทของบทเพลงมีลักษณะใกล้เคียงกับเพลงพื้นบ้านของเขตภาคเหนือตอนล่าง ซึ่งมีกำเนิดจากลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาขึ้นไปตามลำน้ำทางต้นน้ำ ซึ่งเน้นเพลงประกอบพิธีกรรมและเพลงร้องเล่นเพื่อความบันเทิงของคนทุกเพศ วัย ชื่อเพลงอาจตรงกันหรือใกล้เคียงกันกับภูมิภาคภาคเหนือตอนล่าง แต่จะแตกต่างกันในส่วนรายละเอียดของเนื้อหา ซึ่งจะมีภาษาถิ่นนครไทยปรากฏอยู่จำนวนมากและบทเพลงจะบันทึกภาพและสะท้อนภาพสังคมอันเป็นพื้นถิ่นของตนไว้อย่างชัดเจน ดังนั้นแม้ชื่อเพลงอาจตรงกับท้องถิ่นอื่นแต่เนื้อหาจะดำรงความเป็นพื้นถิ่นนครไทยไว้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยยังได้สรุปผลการวิจัยด้านข้อมูลพื้นฐานของหมู่บ้าน ด้านแม่เพลงคนสำคัญของหมู่บ้าน ด้านบทบาทหน้าที่ของแม่เพลงและบทเพลงพื้นบ้านและด้านทำนองเพลงพื้นบ้าน

เสน่หา บุณยรักษ์(2545) ทำการศึกษาภาพสะท้อนสังคมจังหวัดพิษณุโลกและคุณค่าเชิงวรรณศิลป์จากเพลงพื้นบ้าน มีจุดประสงค์เพื่อรวบรวมเพลงพื้นบ้านจังหวัดพิษณุโลก นำมาวิเคราะห์การสะท้อนภาพสังคม วิถีชีวิต ค่านิยม ความเชื่อ เศรษฐกิจ วัฒนธรรมประเพณี ฯลฯ และวิเคราะห์คุณค่าเชิงวรรณศิลป์ โดยผู้วิจัยรวบรวมเพลงพื้นบ้านในพื้นที่ 6 อำเภอ ได้เพลงพื้นบ้านจำนวน 69 เพลง

ผลการวิจัยปรากฏว่าภาพสะท้อนสังคมของจังหวัดพิษณุโลกเป็นสังคมเกษตรกรรมมีสภาพภูมิอากาศ ภูมิประเทศ สิ่งแวดล้อม และทรัพยากรที่เหมาะสมแก่การประกอบอาชีพเกษตร ทำให้มีวิถีชีวิตแบบพึ่งตนเองและพึ่งธรรมชาติ จึงมีฐานะทางเศรษฐกิจพอเพียง มีวัฒนธรรมประเพณีที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์และผูกพันกันพระพุทธศาสนา เคร่งครัดในธรรมเนียมนิยม ได้แก่

การบวชเรียนของผู้ชาย การแต่งงานอย่างถูกต้องตามประเพณี มีการละเล่นพื้นบ้านทั้งของเด็กและผู้ใหญ่ มีความเชื่อเรื่องบุญวาสนา โชคลางและขวัญ ในด้านค่านิยม ชาวจังหวัดพิษณุโลกนิยมคนรูปงาม ความรักนวลสงวนตัวของผู้หญิง ความมีทรัพย์ ความกตัญญู ความรักเดียวใจเดียว การบวชเรียน การแสดงความรักให้อยู่ในขอบเขตของวัฒนธรรมไทย

ส่วนคุณค่าเชิงวรรณศิลป์พบว่า มีบทเพลงพื้นบ้านที่ประกอบด้วยภาษา มีวรรณศิลป์ซึ่งใช้กลวิธีอุปมา อุปลักษณ์ เทียบฉายา การเล่นคำเล่นอักษร การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติและใช้กวีโวหารเฉพาะตน

อมร พุทธานุ(2549) ได้ทำการวิจัยที่มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและบทบาทหน้าที่ของเพลงพื้นบ้านและวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางดนตรี กรณีศึกษาตำบลหินแก้ว อำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร โดยใช้หลักทางมนุษยดนตรีวิทยามาเป็นแนวทางเพื่อการทำศึกษา พบว่าเพลงพื้นบ้านในพื้นที่ที่ศึกษามีจำนวนเพลงพื้นบ้าน 8 ชนิด แบ่งตามลักษณะที่ใช้ของเพลงพื้นบ้านได้ 3 ประเภท คือ 1. เพลงพื้นบ้านทั่วไป ได้แก่ เพลงกล่อมน้อง เพลงรำวง 2. เพลงพื้นบ้านที่เกี่ยวกับประเพณีเทศกาลต่างๆ ได้แก่ เพลงนา เพลงบอก เพลงเรือ 3. เพลงพื้นบ้านเกี่ยวกับการแสดงได้แก่ เพลงกำพลัด เพลงสวดมาลัย ลำตัด บทบาทและหน้าที่ของเพลงพื้นบ้านนั้นเป็นกิจกรรมเพื่อความบันเทิงสนุกสนานในด้านสุนทรียศาสตร์และแฝงนัยยะการทำกิจกรรมร่วมกันเพื่อความสามัคคีปรองดองกันในหมู่คณะของชาวบ้านในช่วงสถานการณ์นั้นๆ การวิเคราะห์ลักษณะทางดนตรีจากประเภทเพลงทั้งหมด 7 ชนิด 11 ทำนอง ยกเว้นเพลงกำพลัดที่ไม่ได้ทำการวิเคราะห์ พบว่า โครงสร้างทำนองส่วนใหญ่เป็นลักษณะเพลงท่อนเดียวทั้งทำนองและเนื้อร้องสั้นๆ มีเพียงทำนองเล่นรำของการแสดงลำตัดทำนองเท่านั้นที่เป็นลักษณะเพลงสองท่อนและมีวิธีการร้องไม่เหมือนกัน ลักษณะกลุ่มเสียงที่พบในเพลงพื้นบ้านอยู่ในกลุ่มเสียงใกล้เคียงกับโหมดไอโอเนียน(Ionian) เป็นส่วนใหญ่ พิสัยของเสียงส่วนใหญ่ที่พบในแต่ละเพลงมีระยะ เป็น 1 ช่วงเสียงคู่แปด รูปแบบจังหวะทำนองมีหลากหลายรูปแบบเกิดจากเพลงที่มีจังหวะคงที่และมีจังหวะไม่คงที่ทั้งที่เพลงไม่ซับซ้อนของทำนองมากนัก การตกแต่งประดับประดาทำนอง มีการใช้เสียงที่มีการร้องเอื้อนกันอย่างต่อเนื่อง การใช้คำร้องที่มีความหมายไม่มีความหมายหรือเป็นภาษาพูด ทำนองกับคำร้องโดยส่วนใหญ่ของเพลงพื้นบ้านมีความสัมพันธ์กัน

อรอุสา สุวรรณประเทศ(2549) ได้จัดทำงานวิจัยที่มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมเพลงกล่อมเด็กจังหวัดพิษณุโลกไว้เป็นแหล่งข้อมูลทางคติชนและเพื่อศึกษาวิเคราะห์เพลงกล่อมเด็กจังหวัดพิษณุโลกในด้านรูปแบบ เนื้อหา และการจัดประเภท รวมทั้งศึกษาคุณค่า และบทบาท

หน้าที่ของเพลงกล่อมเด็กในชุมชน ตลอดจนแนวโน้มการดำรงอยู่ของเพลงกล่อมเด็กในจังหวัดพิษณุโลก

ผลการศึกษาวิเคราะห์พบว่า เพลงกล่อมเด็กจังหวัดพิษณุโลกมีรูปแบบเป็นกลอนเพลงที่มีการจัดวางจังหวะของคำและสัมผัสง่ายๆ คล้ายกับการนำคำพูดมาเรียงร้อยให้สัมผัสคล้องจองกัน ในการร้องจะร้องช้าๆเอื้อนยาวๆ ไม่มีทำนองตายตัว ความสำคัญอยู่ที่จังหวะในการร้อง สำหรับเนื้อหาของเพลงกล่อมเด็กส่วนใหญ่จะเป็นการเล่าเรื่องราวต่างๆ คล้ายกับการเล่านิทานให้เด็กฟังเพื่อเพื่อให้เด็กเกิดความเพลิดเพลินและนอนหลับ โดยมักจะกล่าวถึงความรัก ความอาทร ความผูกพันของแม่ที่มีต่อลูก ความทะนุถนอมเอาใจและการปลอบโยน แต่บางครั้งก็เป็นการขู่เพื่อให้เด็กนอนหลับ อย่างไรก็ดีพบว่ามีเพลงกล่อมเด็กจำนวนหนึ่งที่กล่าวถึงเรื่องราวที่ไม่เกี่ยวกับเด็กเลย แต่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคม ปัญหาครอบครัวและปัญหาด้านเศรษฐกิจ เมื่อนำเพลงกล่อมเด็กทั้งหมดที่รวบรวมได้มาจัดจำแนกประเภทตามเนื้อหาของเพลงได้ 6 ประเภท และจัดประเภทตามชื่อเพลงได้ 11 ประเภท

ในด้านการวิเคราะห์คุณค่า พบว่า คุณค่าของเพลงกล่อมเด็กจังหวัดพิษณุโลกสามารถจำแนกได้เป็น 3 ด้านใหญ่ๆได้แก่ คุณค่าในเชิงบทบาทหน้าที่ คุณค่าในเชิงวรรณศิลป์และคุณค่าในเชิงวัฒนธรรม

สำหรับการศึกษาแนวโน้มการดำรงอยู่ของเพลงกล่อมเด็กจังหวัดพิษณุโลกพบว่าปัจจุบันยังคงอยู่ แต่จำนวนวิทยากรที่สามารถถ่ายทอดได้มีแนวโน้มลดลง อย่างไรก็ตามพบว่า คนยังคงให้ความสำคัญกับเพลงกล่อมเด็ก แต่เป็นไปในเชิงของหายากที่ควรแก่การอนุรักษ์