ภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้าน : กรณีศึกษาเปรียบเทียบล้านนากับสิบสองปันนา

รุจพร ประชาเกษสุวัฒน์ *

ความนำ

ในปัจจุบันการศึกษาสืบหารากเหง้า ความเป็นตัวตนแห่งท้องถิ่น หรือหากกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ การศึกษาเรื่อง "ภูมิปัญญา" ของชาวบ้านในแง่มุมต่าง ๆ นั้นได้รับความสนใจ และศึกษาอย่างกว้างขวางจากนักวิชาการสาขาต่าง ๆ ประเด็นที่ศึกษาก็มีความหลากหลาย และมากมาย ด้วยมุมมองที่แตกต่างกัน คำว่า "ภูมิปัญญา" ในที่นี้หมายถึงสติปัญญาที่สั่งสมมายาวนาน และเป็นพื้นฐานความรอบรู้แห่งภูมิธรรมชาติของผู้คนในสังคมใดสังคมหนึ่ง ฉะนั้นภูมิปัญญาเป็นเสมือนแม่บทในการดำเนินชีวิตซึ่งหมายรวมถึงวิถีชีวิต และระเบียบปฏิบัติ อันเป็นผลทางเศรษฐกิจและการเมืองของสังคมนั้น ๆ อีกด้วย นอกจากนี้ภูมิปัญญายังเชื่อมโยงถึงศักยภาพในการประสานความรู้ใหม่ ๆ มาใช้ประโยชน์ด้วย ซึ่งเอื้อให้เกิดทางเลือกใหม่ที่มีลักษณะเฉพาะของตนเอง และมีความเป็นสากลอยู่ด้วยเช่นกัน

จากคำนิยามของภูมิปัญญาดังกล่าวข้างต้นสามารถอธิบายได้อย่างเป็นรูปธรรม อันนำไปสู่การปฏิบัติได้อย่างเหมาะสมกลมกลืนกับยุคสมัยโดยที่ยังคงมีรากเหง้าแห่งความเป็นท้องถิ่น ได้ว่า

1. ไม่มีผู้ใดมีอิทธิพลในการกำหนดภูมิปัญญาของสังคมได้ ถ้าไม่สอดคล้องกับจริยธรรมของสังคมนั้น
2. ภูมิปัญญานั้นย่อมมีลักษณะเฉพาะตัวและเป็นสากล
3. ภูมิปัญญานั้นคือนำเอาความรู้ใหม่ ๆ มาใช้ให้เกิดประโยชน์มากยิ่งขึ้น โดยการประสานและถ่ายทอดภูมิปัญญาของคนในยุคหนึ่งไปสู่ความรู้ของคนในสังคมอีกยุคหนึ่ง

---

* *ผู้อำนวยการศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยพายัพ*

ในที่นี้การศึกษาภูมิปัญญาชาวบ้านเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านล้านนาและสิบสองปันนาจึงเป็นแง่มุมสำคัญและทำให้สามารถเข้าใจวิถีชีวิตของคนทั้งสองกลุ่มได้เนื่องจากเพลงพื้นบ้านเป็นกลไกทางวัฒนธรรมอันหนึ่งในการอบรมระเบียบสังคม (Socialization) ฉะนั้นการศึกษาค้นคว้าภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้านล้านนากับสิบสองปันนาในเชิงเปรียบเทียบนี้ จึงเป็นเครื่องบ่งชี้ความสัมพันธ์และความใกล้ชิดทางวัฒนธรรมไทระหว่างชนทั้งสองชาตินี้ได้

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาลักษณะเพลงพื้นบ้านของชาวล้านนาใน 4 จังหวัด ได้แก่ เชียงใหม่ เชียงราย น่าน และแม่ฮ่องสอนเปรียบเทียบกับเพลงพื้นบ้านของชาวไทลื้อในสิบสองปันนา

ขอบเขตของการศึกษา

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาเพลงพื้นบ้านของล้านนาเฉพาะ 4 จังหวัด คือ เชียงใหม่ เชียงราย แม่ฮ่องสอน และน่าน เปรียบเทียบกับเพลงพื้นบ้านของชาวไทลื้อในสิบสองปันนา โดยศึกษาลักษณะและบทบาทของเพลงต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในพื้นที่ดังกล่าว ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ตลอดจนเปรียบเทียบพัฒนาการของเพลงพื้นบ้านและเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ของทั้งสองพื้นที่

วิธีดำเนินการศึกษา

วิธีการศึกษาประกอบด้วยการศึกษาเอกสาร และการเก็บข้อมูลภาคสนามในพื้นที่ 4 จังหวัด คือ เชียงใหม่ เชียงราย น่าน และแม่ฮ่องสอน ทั้งนี้ได้ใช้เวลาในการสัมภาษณ์ และเก็บข้อมูลจากนักดนตรีพื้นบ้าน ช่างซอ และชาวบ้าน รวม 60 วัน สำหรับในพื้นที่เขตสิบสองปันนาได้เก็บข้อมูลภาคสนามที่เมืองเชียงรุ่ง เมืองฮำ เมืองไฮ และเมืองฮุน โดยการสัมภาษณ์ช่างขับ ช่างปี่ ช่างสีดิ่ง นักวิจัย และอดีตหัวหน้าผู้คุมช่างขับ รวม 25 วัน ทั้งนี้ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาและการสัมภาษณ์นั้นได้นำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบหาความคล้ายคลึง หรือความแตกต่าง

ผลของการศึกษา สามารถประมวลได้ดังนี้

ก. ลักษณะเพลงและดนตรีพื้นบ้านของล้านนา

1. เพลงพื้นบ้านล้านนา มีการขับร้องที่สำคัญ 3 ชนิดคือ
   1.1 จ๊อย (ซ้อย) คือ การขับโดยการนำค่าวหรือคร่าว ซึ่งเป็นคำประพันธ์ของล้านนามาขับ ซึ่งค่าวนั้นจะมีหลายประเภทได้แก่
      1.1.1 ค่าวก้อม หมายถึง สุภาษิตหรือโวหารที่สั้น ๆ แต่กินใจ
      1.1.2 ค่าวเครือ หมายถึง สำนวนโวหารการโต้ตอบระหว่างชายหนุ่มกับหญิงสาว
      1.1.3 ค่าวใช้ หมายถึง จดหมายรักโต้ตอบระหว่างชายหนุ่มกับหญิงสาว ซึ่งไม่นิยมนำมาจ๊อย
      1.1.4 ค่าวฮ่ำ หมายถึง การพรรณนาเหตุการณ์ต่าง ๆ
      1.1.5 ค่าวธรรม หมายถึง คำประพันธ์ที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับธรรม หรือชาดก

เมื่อมีการนำค่าวไปจ๊อยในโอกาสต่าง ๆ นั้นทำนองในการจ๊อยหรือการขับประพันธ์นี้ก็มีแตกต่างกันออกไปตามลักษณะของค่าวที่นำมาจ๊อย ซึ่งสามารถแบ่งทำนองของการจ๊อย ได้เป็น 4 ทำนองคือ

- โกงเฮียวบง ซึ่งจะใช้ในการจ๊อยที่ต้องการพรรณนาหรือบอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ จึงมีลีลาของทำนองที่ทอดยาว อ่อนหวาน
- ม้าย่ำไฟ ใช้จ๊อยกับค่าวที่มีลักษณะตื่นเต้น รวดเร็ว กระชั้น
- มะนาวล่องของ (ของ หมายถึงแม่นำโขง) ใช้จ๊อยกับค่าวที่สนุกสนาน ตลกขบขัน
- นกวิงวอน ใช้จ๊อยกับค่าวที่เป็นบทรัก โศก รำพัน คิดถึงความหลัง ทำนองจะเชื่องช้า วังเวง ชวนให้ผู้ฟังสลด เงียบเหงา

อย่างไรก็ตาม จ๊อย เป็นการขับที่นิยมกันมากของชายชาวล้านนาในการไปแอ่วตอนกลางคืน ซึ่งระหว่างทางที่เดินไปบ้านสาวก็มักจะจ๊อยหรืออื่อกะโลง (กั๋นโลง) และเล่นดนตรีไม่ว่าจะเป็น สะล้อ ซึง หรือเปี๊ยะคลอไปด้วย เมื่อไปถึงบ้านสาวแล้วมักจะพูดจาโต้ตอบกับสาวเป็นค่าวเครือหรือจ๊อย

1.2 ฮ่ำ (ร่ำ) ฮ่ำ หมายถึงการบรรยายหรือพรรณนา ดังนั้นการฮ่ำจึงเป็นการขับของชาวล้านนาที่ต้องการพรรณนาซึ่งมีลีลาในการขับที่เรียบง่าย ซึ่งมักจะขับในโอกาสที่มีพิธีกรรมต่าง ๆ

1.3 ซอ คือ กระบวนศิลปวรรณกรรมพื้นเมืองขนานแท้และดั้งเดิมของชาวล้านนา ในบริบทของสังคม ซอมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับประเพณีและพิธีกรรม ที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงกับซอในสมัยโบราณได้แก่ ปี่จุมปัจจุบันมีการพัฒนาเป็นปี่จุมผสมกับซึง และสะล้อ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประมาณ 10 ปี มานี้มีการซอโดยมีเครื่องดนตรี

พื้นบ้าน และดนตรีตะวันตกบรรเลงด้วยกัน ได้แก่ ซึง ปี่ กลองชุด กีต้าร์ คีย์บอร์ด เรียกว่า ซอสตริง จังหวะที่เคยนุ่มนวลแช่มช้อยก็มีความรวดเร็วและครึกครื้น ซอมีหลายประเภทด้วยกันพอจะแบ่งออกเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ดังนี้

- ซอตำนาน คือการซอที่มีบทซอเกี่ยวกับตำนานพื้นบ้านต่าง ๆ หรือเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ หรือพรรณนาถึงทิวทัศน์บ้านเมืองอันสวยงาม
- ซอศีลธรรม คือการซอที่เกี่ยวกับคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า หรือได้แก่ซอศีล 5 และซอพรหมวิหาร เป็นต้น
- ซอวรรณกรรม คือการซอที่ใช้เนื้อหาของวรรณกรรมพื้นเมืองมาซอ ส่วนใหญ่จะเป็นตำนานเรื่องราวนิยายรัก สุภาษิต และวรรณกรรมของปราชญ์โบราณ เช่น ดาววีไก่หน้อย เจ้าสุวัตนางบัวคำ หงษ์หิน และพระลอ เป็นต้น
- ซอบันเทิง คือการซอที่มีจังหวะผสมปนเปท่วงทำนองตลกขบขัน และนิยมแสดงประกอบการซอด้วย เพื่อให้เกิดความบันเทิงสนุกสนาน ซอประเภทนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ซอเก็บนก ซึ่งมักจะซอเรื่องนายอ่าย ชูชกหลงเมีย และ หมอยาตาย แม้ว่าซอดังกล่าวจะเน้นที่ความบันเทิง ตลก สองแง่สองง่ามแต่ก็แฝงด้วยปรัชญา และการสั่งสอนอบรมโดยที่ผู้ชมอาจไม่ทันสังเกต เช่น ซอนายอ่าย ที่มีเนื้อหาแฝงไว้ซึ่งการอนุรักษ์ป่าไม้และการสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในสมัยนั้น เป็นต้น
- ซอโต้ตอบ เป็นการซอโต้ตอบกันระหว่างช่างซอชายกับช่างซอหญิง ที่ต้องอาศัยปฏิภาณไหวพริบ สำนวนโวหารที่คมคาย และสมาธิในการฟัง ทั้งนี้เพื่อจะโต้ตอบกันได้อย่างสนุกสนาน ฉับไว บางครั้งจะมีลีลาการพูดที่ตลกขบขันสองแง่สองง่าม หรือเป็นการทายปริศนาธรรม โดยแทรกเนื้อหาสาระให้เข้ากับสถานการณ์ของสังคมในขณะนั้น
- ซอปกิณกะ คือการซอในโอกาสสำคัญต่าง ๆ ที่มิใช่เป็นการซอในงานปอย แต่งงาน หรือขึ้นบ้านใหม่ กล่าวคือ คำซอที่ใช้ซอจะมีการแต่งขึ้นเพื่อโอกาสเฉพาะนั้น ๆ เช่น ซอสมโภชเมืองเชียงใหม่ 700 ปี และซอรณรงค์ต่อต้านโรคเอดส์ เป็นต้น

2. ดนตรีพื้นบ้านล้านนา

2.1 เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบซอ ได้แก่

2.1.1 ปี่จุม เรียกอีกอย่างหนึ่งว่าปี่ซอ เป็นเครื่องเป่ามีลิ้น จุม หมายถึง ชุด ดังนั้นปี่จุมจึงหมายถึง ปี่เป็นชุดซึ่งประกอบด้วยปี่ 4 ขนาด คือปี่แม่หรือเก๊า ปี่กลาง ปี่ก้อย ปีตัดหรือปี่เล็ก การบรรเลงปี่ประเภทนี้จะต้องบรรเลงร่วมกันทั้ง 4 ขนาด

2.1.2 ซึง ส่วนใหญ่จะใช้ซึงขนาดกลาง หรือ ซึงขนาดใหญ่ ผสมกับปี่จุม ในสมัยโบราณนั้นซอบะเก่า หรือซอบะก๋างใช้เฉพาะปี่จุมเท่านั้น ต่อมาได้มีการนำซึงเข้ามาบรรเลงร่วมกับปี่

โดยคณะซอบางคณะจะไม่ใช้ปี่แม่หรือปี่เก้า เนื่องจากมีขนาดยาวพกพาลำบากจึงใช้ซึงแทนนอกจากนี้ยังทำให้มีเสียงดนตรีเพิ่มขึ้นอีกด้วย สำหรับซอในจังหวัดน่านจะไม่ใช้ปี่จุมประกอบการบรรเลง จะมีเพียงซึงซึ่งเรียกว่าพิณและสะล้อเท่านั้น

2.1.3 สะล้อ ซอในจังหวัดน่านนิยมใช้สะล้อกับซึงหรือพิณ บรรเลงประกอบซอไม่ใช้ปี่จุม แต่ในเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง ใช้เฉพาะปี่จุมกับซึง

2.1.4 คีย์บอร์ดและกลองชุด นับว่าเป็นการพัฒนามาอีกขั้นตอนหนึ่งของการบรรเลงดนตรีกับซอ ในระยะ 10 กว่าปีมานี้ที่มีการนำเครื่องดนตรีตะวันตกและเพลงลูกทุ่งเข้ามาบรรเลงร่วมด้วย เรียกว่าซอสมัย (สมัยใหม่) หรือซอสตริง ทำให้การบรรเลงเพลงมีความรวดเร็ว และเสียงดังขึ้น

2.2 **เพลงหรือทำนองที่ใช้บรรเลงประกอบซอ** เท่าที่พอจะรวบรวมได้นั้น มี 11 เพลงหรือทำนอง ได้แก่

2.2.1 เชียงใหม่ การซอแต่ละครั้งจะมีทำนอง หรือระบำหลายทำนอง ดำเนินไปตามลำดับ ในจังหวัดเชียงใหม่ ทำนองที่ใช้บรรเลงทำนองแรกคือ เชียงใหม่ ช่างซอมักจะพูดว่า "ตั้งเชียงใหม่" หมายถึงตั้งต้นเพลงด้วยทำนองเชียงใหม่ แล้วต่อด้วยทำนองอื่น จนเป็นที่ติดปาก และเข้าใจว่าเป็นทำนองตั้งเชียงใหม่

2.2.2 จะปุ

2.2.3 ละม้าย

2.2.4 เงี้ยว (ไทยใหญ่)

2.2.5 พม่า

2.2.6 อื่อ

2.2.7 เชียงแสน (กำหลง) ทำนองนี้ในจังหวัดเชียงรายจะใช้เป็นทำนองเริ่มแรก แล้วตามด้วยทำนองอื่น ๆ

2.2.8 ปั่นฝ้าย

2.2.9 ยิ้น

2.2.10 ล่องน่าน (พระลอ) ทำนองนี้ในจังหวัดน่านจะใช้เป็นทำนองเริ่มแรก แล้วตามด้วยทำนองอื่น ๆ

2.2.11 เสเลเมา

อย่างไรก็ตามทำนองเพลงทั้ง 11 ทำนองดังกล่าวใช้บรรเลงคู่ไปกับการซอโดยจะเน้นแต่ทำนอง (melody) ไม่เน้นจังหวะ (rhythm) อันเป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งของดนตรีล้านนา ทั้งนี้ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงไม่มีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น กรับ หรือ ฉิ่งแต่ประการใดโอกาสในการซอมีดังนี้

- ซอในพิธีกรรม ได้แก่ ซอเชิญเทวดา ซอปัดเคราะห์ เรียกขวัญนาค และปอยข้าวสังฆ์ (การอุทิศส่วนกุศลให้ผู้ตาย)
- ซอในงานประเพณี เช่น ลอยกระทง(เดือนยี่เป็ง) ปีใหม่ (สงกรานต์) ขึ้นบ้านใหม่ และแต่งงาน สำหรับซอหน้าศพ เพิ่งเริ่มประมาณ พ.ศ. 2538
- ซอในงานรื่นเริง มหรสพ เช่น ปอยหลวง เป็นต้น (ฉลองการสร้างถาวรวัตถุในวัด เช่น โบสถ์ เจดีย์ ฯลฯ)

ข. ลักษณะเพลงและดนตรีพื้นบ้านของสิบสองปันนา

1. เพลงพื้นบ้านสิบสองปันนา เพลงพื้นบ้านของชาวไทลื้อในสิบสองปันนา คือ ขับลื้อ หมายถึง การขับร้องของชายและหญิงชาวไทลื้อ ซึ่งจะร้องในโอกาสต่าง ๆ กัน สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

1.1 ขับเถิน หรือ ขับเถื่อน เป็นการขับหรือร้องโต้ตอบกันระหว่างหนุ่มกับสาว ขณะที่ออกไปเก็บฟืนในป่า การขับเถินนี้จะขับกันสด ๆ ไม่มีดนตรีประกอบ ซึ่งถ้าจะเปรียบเทียบกับของล้านนาก็คือการจ้อยหรือเสนของชาวไทขึนในเชียงตุงนั่นเอง

1.2 ขับใส่ติ่ง เป็นการขับหรือร้องโต้ตอบระหว่างหนุ่มกับสาวในขณะที่หนุ่มเดินทางไปหาสาวที่บ้าน และพูดคุยกันในเวลากลางคืน ระหว่างที่เดินไปมักจะขับและสีติ่งไปด้วย

1.3 ขับใส่ปี่ เป็นการขับหรือร้องโต้ตอบกันระหว่างชายกับหญิง ใช้การเป่าปี่ประกอบ โดยจะเป็นปี่ขนาดเล็กมีระดับเสียงเดียวกันกับช่างขับหญิง และปี่ขนาดยาวจะมีระดับเสียงเดียวกับช่างขับชาย ช่างขับมักจะเป็นผู้ที่เลือกช่างปี่เองว่าจะเอาผู้ใดมาเป่ากับการขับของตน ช่างขับมักจะมีปี่ประจำของตนเอง จะเห็นว่าบทบาทของช่างขับมีมากและสำคัญกว่าช่างปี่ การขับมักจะขับในงานบุญหรือพิธีกรรมต่าง ๆ เช่นขึ้นบ้านใหม่ งานบวช งานกิ๋นแขก(แต่งงาน) ตานธรรม ที่สำคัญคือเป็นการสืบทอดธรรมะของพระพุทธเจ้า กล่าวคือ เป็นการบอกเล่าคำสอนในพุทธศาสนาให้คนทั่วไปฟัง โดยเล่าเป็นทำนองและมีดนตรีประกอบเพื่อให้เกิดความไพเราะไม่น่าเบื่อ การขับใส่ปี่มีวิธีการขับ 2 แบบ คือ

1.3.1 ขับพรรณนา ซึ่งเป็นการขับรำพึงรำพันไม่จำเป็นต้องมีรูปแบบสัมผัสหรือเกี่ยวข้องกับคำสอนในพระพุทธศาสนา

1.3.2 ขับค่าว คือการขับเรื่องราวต่าง ๆ ที่มีอยู่ในหนังสือธรรม มักจะบรรยายถึงตำนานหรือเรื่องเล่าต่าง ๆ ในพระพุทธศาสนา มีทั้งหมด 500 ค่าว เช่นคำขับในหนังสือธรรมเรื่องก่อนที่พระพุทธเจ้าจะเสด็จมาโปรดสัตว์ที่เชียงรุ้ง พญาพรหมสร้างโลก นอกจากนั้นยังมีคำขับเป็นโหราศาสตร์ เช่น ขับทำนายสังขารล่อง แต่ละปีนาคจะให้น้ำกี่ตัว ดินฟ้าอากาศจะเป็นอย่างไรบ้าง

หรือคำขับเรื่อง กำกำดำ(วรรณกรรม) เจ้าสุธน เจ้าหงษ์หิน ฯลฯ
โอกาสและเนื้อหาในการขับใส่ปี่ ได้แก่

- ขับขึ้นบ้านใหม่ เนื้อหาในการขับได้แก่ ควรจะปลูกบ้านเดือนไหน การปลูกบ้านควรใช้ไม้ชนิดใด ลักษณะที่ดีของหลังคาบ้าน การตั้งเสาบ้าน การปัดเคราะห์ และปั้นปอน (ให้พร)
- ขับกิ่นแขก หมายถึงการแต่งงาน เนื้อหาในการขับได้แก่ เรื่องเวรกรรม เรื่องบุญคุณของพ่อแม่ที่เลี้ยงลูกมา เรื่องการครองชีวิตอยู่ร่วมกัน ฯลฯ
- ขับบวชลูกแก้ว หรือบวชพระ เนื้อหาในการขับได้แก่ วิธีการทำผ้าเหลือง เริ่มตั้งแต่การปลูกฝ้าย การเก็บดอกฝ้าย การตี ปั่น ทอ ย้อม และเย็บเป็นผ้าเหลือง รวมทั้งหน้าที่ของพระที่ดี และความกตัญญูกตเวที
- ขับปีใหม่ หมายถึงวันสงกรานต์ เนื้อหาในการขับ ได้แก่ การส่งสะก้าน (สังขารล่อง) วันพญาวัน การทำนายปี และการยกย่องขุนนาง
- ขับตานธรรม เนื้อหาในการขับ ได้แก่ อานิสงฆ์ของการถวายทาน และประเภทของครัวทาน

2. เครื่องดนตรีพื้นบ้านสิบสองปันนา เครื่องดนตรีพื้นบ้านของชาวไทลื้อในสิบสองปันนา จำแนกออกตามลักษณะการบรรเลงได้ 3 ประเภท คือ เครื่อง สี ตี และเป่า ดังนี้

2.1 เครื่องดนตรีประเภทสี เครื่องดนตรีประเภทนี้เป็นเครื่องดนตรีชนิดเครื่องสายมีคันชักสำหรับสี ซึ่งมีอยู่ชนิดเดียวคือ ติ่ง มีรูปร่างลักษณะคล้ายกับสะล้อเล็กของล้านนา กล่าวคือติ่งจะประกอบด้วยกล่องเสียง ซึ่งทำจากกะลามะพร้าวหรือดินปั้น คันทวยทำจากไม้เนื้ออ่อนเบาขนาดเดียวกับสะล้อขนาดเล็ก มีสาย 2 สาย ทำจากสายลวดหรือสายเอ็น มีคันชักสำหรับสีที่ทำจากหางม้าหรือเส้นฝ้าย

2.2 เครื่องดนตรีประเภทตี มี 3 ประเภท ได้แก่ กลอง ฆ้อง และกลาสับ เครื่องตีสองประเภทแรกนี้มีลักษณะและหน้าที่คล้ายกันกับกลองและฆ้องของล้านนา จะกล่าวต่อไปในการเปรียบเทียบเครื่องดนตรีของชาวไทลื้อในสิบสองปันนากับเครื่องดนตรีล้านนา
กลาสับ เป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเหมือนระนาด เนื่องจากเครื่องดนตรีประเภทนี้หาของจริงที่เหลืออย่างสมบูรณ์แบบได้ยากมาก จึงไม่สามารถอธิบายรายละเอียดได้อย่างชัดเจน

2.3 เครื่องดนตรีประเภท เป่า เป็นเครื่องดนตรีที่ทำจากไม้รวก เป็นเครื่องเป่าลิ้นเดียวที่ทำจากโลหะประเภทสำริด ใช้เป่าคู่ไปกับการขับ มีลักษณะคล้ายคลึงกับปี่จุม

ค. การเปรียบเทียบเครื่องดนตรีล้านนากับเครื่องดนตรีสิบสองปันนา

เครื่องดนตรีของล้านนาและสิบสองปันนาตามลักษณะของการใช้ สามารถแบ่งได้ 3 ประเภท เหมือนกันคือ สี ตี เป่า สำหรับเครื่องดีดนั้นมีเฉพาะล้านนาเท่านั้นคือ เปี๊ยะ และซึง ซึ่งพอจะสรุปและเปรียบเทียบความคล้ายคลึงและความแตกต่างของเครื่องดนตรีทั้ง 3 ประเภท ได้ดังนี้

1. เครื่องดนตรีประเภทสี

สะล้อ (ล้านนา)	ติ่ง (สิบสองปันนา)
1. กะโหลก ทำจากกะลามะพร้าว	1. กะโหลก ทำจากกะลามะพร้าว ดินปั้น หัวคนโทเก่าที่ใช้แล้ว ลูกมะปิน(มะตูม)
2. คันสะล้อ มีลักษณะกลมยาว 48 นิ้ว	2. คันติ่ง มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมยาว 50 นิ้ว
3. ที่คันสะล้อไม่มีไม้หนุน	3. ที่คันติ่ง มีไม้หนุนสายติ่ง เพื่อทำหน้าที่เหมือนสายรัดอก
4. มีสายรัดอก	4 ไม่มีสายรัดอก
5. สายสะล้อใช้สายไหม(ฝ้าย)หรือสายเบรครถจักรยานหรือสาย กีตาร์ 2 สาย	5. ใช้สายไหม (ฝ้าย) 2 สาย
6. คันชักไม่โค้งมากทำด้วยไม้สายคันชักไม่ห่างจากคันชักมากของโบราณมีลักษณะเช่นเดียวกับสิบสองปันนา	6. คันชักโค้ง ทำด้วยไม้ สายคันชักห่างจากไม้คันชักมาก
7. สายคันชักทำจากหางม้าใยสับปะรดไนลอน	7. สายคันชักทำจากหางม้า
8. การสีคันชักอยู่ภายนอกกะโหลก ขณะที่สีจะบิดข้อมือที่ถือคันสะล้อเพื่อให้มีการสีทีละสาย	8. การสีใช้คันชักครอบเข้าไปในกะโหลกและสีทั้ง 2 สายพร้อมกัน บิดข้อมือที่ถือคันติ่งเล็กน้อย
9. มีการรูดนิ้วบ้างไม่มากเท่าติ่ง	9. ขณะบรรเลงมีการรูดนิ้วของมือซ้ายที่กดสาย เพื่อให้เกิดเสียงตลอดเวลา
10. การดำเนินทำนองละเอียด	10. การดำเนินทำนองในการเล่นไมละเอียด

2. เครื่องดนตรีประเภทตี

ล้านนา	สิบสองปันนา
ฆ้องเดี่ยวเล็ก	โตน
ฆ้องอุย ฆ้องราว	ยาม
ฉาบ	แซม
กลองมองเชิง	กลองชะ
กลองชิ้งบอม	กลองโท่
กลองบูชา	กลองหลวง
กลองเล็ก ๆ ที่แขวนอยู่กับกลองบูชา ใช้ตีกับกลองบูชา	กลองต๊อบ
-	กลองแบ่งคือกลองสองหน้ายาว ประมาณ 1 วา ตีด้วยขอไม้
กลองอู่เจ่	กลองเค่ - ล่า
กลองจุม	กลองจุมคือกลองสองหน้ามีหลายใบตีเป็นชุด
สะล้อ	ติ่ง
ปี่จุม	ปี่
ขึง	-
เปี๊ย	-

3. เครื่องดนตรีประเภทเป่า

ปี่จุม(ล้านนา)	ปี่(สิบสองปันนา)
1. ทำจากไม้รวก	1. ทำจากไม้รวก
2. เป็นเครื่องเป่าลิ้นเดียว	2. เป็นเครื่องเป่าลิ้นเดียว
3. ลิ้นทำด้วยโลหะ หรือสำริด ภาษาภาคเหนือเรียกว่า "ตองแข"	3. ลิ้นทำด้วยโลหะ หรือสำริด ภาษาภาคเหนือเรียกว่า "ตองแข"
4. มี 4 ขนาด คือ ปี่แม่ ปี่กลาง ปี่ก้อย และปี่ตัด	4. มี 2 ขนาดคือ ปี่น้อยกับ ปี่ใหญ่
5. ใช้เป่าประกอบการซอ	5. ใช้เป่าประกอบการขับ
6. บรรเลงพร้อมกัน 3-4 เลา สำหรับประกอบการซอ ในระยะหลังใช้ซึงและสะล้อร่วมบรรเลงด้วย	6. ใช้จำนวน 2 เลา ครั้งละ 1 เลา เป่าประกอบการขับ คือขนาดเล็กใช้เป่ากับช่างขับหญิง ขนาดยาวใช้เป่ากับช่างขับชาย
7. ปี่แต่ละจุมจะต้องมีระดับเสียงเท่ากับช่างซอ ในแต่ละจุมจะต้องมีระดับเสียงเท่ากัน	7. ปี่แต่ละเลาจะมีระดับเสียงเท่ากับช่างขับแต่ละคน
8. มี รูเสียง 7 รู ใช้จริง ๆ 6 รู อีก 1 รูใช้สำหรับไขเสียง(ให้เสียงออก)	8. มีรูเสียง 7 รู ใช้จริง ๆ 4 รู

ค. บทบาทและหน้าที่ของดนตรีพื้นบ้านล้านนา

การบรรเลงดนตรีพื้นบ้านล้านนาแบ่งออกตามลักษณะหน้าที่ได้ 3 ลักษณะ คือ การบรรเลงดนตรีล้วน การบรรเลงดนตรีประกอบการฟ้อน และการบรรเลงดนตรีประกอบการขับซอ

1. การบรรเลงดนตรีล้วน ในสมัยโบราณ การบรรเลงดนตรีล้วน ๆ จะใช้เครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวโดยเฉพาะในการไปแอ่วสาวของชายหนุ่ม เพลงที่บรรเลงจะเป็นเพลงที่ไม่ยาวและซับซ้อน ต่อมาได้มีการพัฒนามาเป็นการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีที่มีจำนวนชิ้นมากขึ้น เริ่มจาก สะล้อ และ ซึง โดยภูมิปัญญาของชาวบ้านในการปรับระดับเสียงจนเข้ากันได้และบรรเลงด้วยกันได้อย่างกลมกลืน ปัจจุบันดนตรีพื้นเมืองบรรเลงร่วมกันเป็นวง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลักได้แก่ สะล้อ ซึง (หลายขนาด) กลอง และฉาบ รวมทั้ง ปี่ แน กลองแอว และกลองตลดปด แม้กระทั่งเครื่องดนตรีตะวันตก ดังนั้นโอกาสในการบรรเลงจึงขยายวงกว้างขึ้น เช่นในงานเฉลิมฉลอง งานรื่นเริง และในโอกาสพิเศษต่าง ๆ ตลอดจนการบรรเลงตามร้านอาหารพื้นเมือง และแม้กระทั่งในงานศพ ซึ่งเดิมใช้เฉพาะวงป้าดบรรเลงในคืนสุดท้ายของการสวดพระอภิธรรมและตลอดวันสุดท้ายของงาน วงป้าด หมายถึง วงดนตรีพื้นเมืองอีกชนิดหนึ่งที่ใช้บรรเลงในงานศพ หรือฟ้อนผี เข้าใจว่าพัฒนามาจากวงปี่พาทย์ของภาคกลางโดยเข้ามาในล้านนาสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี เครื่องดนตรีของวงป้าดที่ปรากฏในปัจจุบัน (พ.ศ. 2540) ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ตะโพนมอญ ฆ้องวง ปี่แน ปี่จุม กลองปังโป้ง และฉาบ รวมทั้งกลองชุดของวงดนตรีสตริง ซึ่งสามารถหาดูได้ไม่ยากนัก นับว่าเป็นสิ่งที่ดีของดนตรีพื้นเมืองล้านนาที่มิได้สูญหายไปเหมือนกับในบางแห่ง แต่ยังคงมีของโบราณให้ได้เห็นและได้ศึกษาเรียนรู้ถึงพัฒนาการของเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีกด้วย

สำหรับเพลงที่ใช้บรรเลงได้แก่ ปราสาทไหว ล่องแม่ปิง ป้าวไก่วใบ ฤาษีหลงถ้ำ เงี้ยว สร้อยเวียงพิงค์ พม่า อื่อ ปั่นฝ้าย ล่องน่าน ซอดาด ฯลฯ

2. การบรรเลงดนตรีประกอบการฟ้อน หมายถึงการบรรเลงดนตรีโดยใช้เครื่องดนตรีหรือวงดนตรีหลายประเภทประกอบกับการฟ้อนพื้นเมืองต่าง ๆ เช่น การฟ้อนที่เกี่ยวข้องกับทางวัด เช่น ครัวทาน ปอยหลวง ฯลฯ มักจะเป็นดนตรีที่ใช้กลอง ฉาบ และโหม่ง ส่วนดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนเพื่อความรื่นเริงในงานเฉลิมฉลองรื่นเริงอื่น ๆ มักจะใช้วงดนตรีพื้นเมืองอันมี สะล้อ ซึง ขลุ่ย กลองปังโป้งและฉาบประกอบ เช่น ฟ้อนที ฟ้อนวี และฟ้อนสาวไหม เป็นต้น สำหรับการฟ้อนผีจะใช้วงป้าดประกอบ อย่างไรก็ตามวงป้าดใช้ประกอบในการฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตาด้วย

3. การบรรเลงดนตรีประกอบการซอ หมายถึงการบรรเลงดนตรีประกอบการขับร้องหรือการซอ ซึ่งการซอนี้เป็นการขับร้องเพื่อเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ทั้งที่เป็นวรรณกรรมศีลธรรมและอื่น ๆ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบซอ ได้แก่ ปี่จุมทุกขนาด ยกเว้นปี่แม่ บรรเลงร่วมกับซึง หรือสะล้อและซึง ซึ่งนิยมบรรเลงในจังหวัดเชียงใหม่ ส่วนในจังหวัดน่านนิยมบรรเลงด้วยสะล้อและซึง

จ. บทบาทและหน้าที่ของดนตรีพื้นบ้านสิบสองปันนา

การบรรเลงดนตรีพื้นบ้านสิบสองปันนาแบ่งออกตามลักษณะหน้าที่ได้ 3 ลักษณะเช่นเดียวกับการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านล้านนา กล่าวคือ การบรรเลงดนตรีล้วน การบรรเลงดนตรีประกอบการฟ้อนและการบรรเลงดนตรีประกอบการขับ

1. **การบรรเลงดนตรีล้วน** คือการบรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรีเท่านั้น ซึ่งมักใช้เครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว ได้แก่ ติ่ง (มีลักษณะคล้ายสะล้อของเครื่องดนตรีล้านนา) และปี่ (ลักษณะคล้ายปี่จุมของล้านนา) ในสมัยโบราณชายหนุ่มนิยมสีติ่ง ขณะที่เดินไปแอ่วสาวในเวลากลางคืน

2. **การบรรเลงดนตรีประกอบการฟ้อน** คือการบรรเลงดนตรีประกอบการฟ้อนซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นการฟ้อนก่อนหรือหลังการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เช่น ฟ้อนนางนก จะฟ้อนหลังจากที่มีการเทศน์และตีกลองบูชาแล้ว หรือฟ้อนกลองหลวงจะเริ่มหลังจากตานธรรมเสร็จแล้ว เป็นต้น การฟ้อนในสิบสองปันนาเท่าที่สำรวจพบมีทั้งหมด 11 ชนิด คือ ฟ้อนกลองหลวง ฟ้อนกวาง ฟ้อนเจิง ฟ้อนไม้-ฆ้อน ฟ้อนนางนก ฟ้อนดาบ ฟ้อนหอก ฟ้อนผีโก่น ฟ้อนมองเชิง ฟ้อนนาค และฟ้อนนางแมง(แมงต่อยคู้)

3. **การบรรเลงดนตรีประกอบการขับ** คือการบรรเลงดนตรีจากเครื่องดนตรีตั้งแต่ 1 ถึง 2 ชิ้น ประกอบกับการขับหรือร้อง เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงคือ ปี่และติ่ง

ง. บทบาทหน้าที่ของขับลื้อและซอล้านนา

เมื่อวิเคราะห์บทบาทและหน้าที่ระหว่างขับลื้อและซอล้านนาแล้ว พบว่าทั้งขับลื้อและซอล้านนาได้กระทำหน้าที่ตอบแทนสังคมในแง่มุมที่น่าสนใจ 6 ประการคือ

1. ให้ความบันเทิง ในสมัยโบราณนั้นสิ่งที่จะให้ความบันเทิงแก่สังคมนั้นมีน้อย ด้วยข้อจำกัดของเทคโนโลยีด้านต่าง ๆ จึงนับได้ว่าขับลื้อและซอล้านนาเป็นมหรสพที่สังคมลื้อในสิบสองปันนาและสังคมล้านนามีความนิยมสูงสุดในอดีต

2. เป็นสื่อกลางให้คนในสังคมเข้าใจและประพฤติตนให้ถูกต้องตามหลักธรรมของพุทธศาสนา เชื่อกันว่าการฟังขับลื้อและซอล้านนา เป็นอานิสงส์แก่ผู้ฟังเหมือนกับการฟังธรรม เทศนา เพราะการขับลื้อหรือซอนั้นมักสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อของสังคมในด้านการมีสัมมาคารวะ ความเหมาะสมหรือไม่เหมาะสมได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะก่อนที่จะมีการขับหรือการซอธรรมจะต้องมีบทขอขมาพระธรรม (บทสูมาธรรม) ก่อน เพื่อเป็นการขออโหสิกรรมในความไม่สมควรที่คนทั่วไปหรือช่างซอ ซึ่งมิใช่พระสงฆ์จะนำชาดกที่เทศนาสั่งสอนกันในวัดมาขับเป็นซอ ส่วนเนื้อหาของขับลื้อและซอล้านนานั้น ผู้ขับมักสอดแทรกคติธรรมทางพุทธศาสนาให้ผู้ฟังเข้าใจและจดจำได้ง่าย และสามารถประพฤติปฏิบัติตามได้โดยอาศัยเทคนิค หรือความสามารถเฉพาะตัวในการขับ ดังนั้นนอกจากการได้รับฟังด้วยความไพเราะ สนุกสนานและเพลิดเพลินแล้ว ประการสำคัญคือการสร้างความเข้าใจในหลักธรรมของพุทธศาสนาให้แก่ผู้ฟังได้เป็นอย่างดี อันมีผลทำให้เกิดการประพฤติปฏิบัติตาม และก่อให้เกิดความสงบเรียบร้อยในสังคมส่วนรวมได้ในที่สุด

3. เป็นเครื่องมือขัดเกลาสังคม นอกจากสถาบันครอบครัวและสถาบันสงฆ์จะเป็นผู้ขัดเกลาสังคมแล้ว ช่างขับ หรือ ช่างซอก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่มีบทบาทอย่างสำคัญ เพราะก่อนที่จะมีการขับเพื่อความบันเทิงนั้นมักจะขับถึงความสำคัญของพิธีหรือประเพณีนั้น ๆ ก่อนเช่น การขับหรือซอในงานบวชจะเริ่มด้วยพระคุณของบิดามารดาที่ให้กำเนิด ความยากลำบากในการเลี้ยงดูบุตรธิดา ดังนั้นผู้เป็นบุตรธิดาจะต้องมีความกตัญญูตอบแทนบุญคุณของบิดามารดาและผู้มีพระคุณ การบรรยายให้เห็นถึงผลบุญผลกรรมที่กระทำต่อบิดามารดา โดยนำเอาเรื่องในชาดกมาขับ เป็นต้น หรือการขับในงานกินแขกหรืองานแต่งงาน ก็จะขับหรือซอเกี่ยวกับหน้าที่ของสามีภรรยาที่พึงมีต่อกันและกัน รวมทั้งต่อบรรพบุรุษของสามีและภรรยา และการทำหน้าที่ที่ดีต่อบุตรหลานและสังคม อาจกล่าวได้ว่าการขับลื้อและซอล้านนาจะช่วยขัดเกลาจิตใจของผู้คนในสังคมให้มีคุณธรรม อันนำไปสู่ความสุขในสังคมโดยรวมได้อีกทางหนึ่งด้วย

4. ช่วยธำรงรักษาโครงสร้างสังคม นอกจากการสอนหรือยกตัวอย่างเปรียบเทียบเพื่อการเป็นสมาชิกที่ดีของสังคม เช่น การเชื่อฟังระบบอาวุโส ความกตัญญูรู้คุณ การยึดมั่นในขนบประเพณี และการสร้างคุณประโยชน์ต่อส่วนรวมดังกล่าวแล้ว ยังมีการขับหรือซอให้ผู้ฟังได้ตระหนักหรือรู้จักคุณค่าของต้นไม้ ป่าไม้และการมีทักษะในการทำมาหากินอีกด้วย นั่นหมายถึงการรักษาไว้ซึ่งระบบสังคมหรือโครงสร้างอันได้แก่ สถาบันครอบครัว สถาบันศาสนา และสถาบันการเมือง ให้มั่นคงสืบไป

5. เป็นสื่อในการถ่ายทอดภูมิปัญญาด้านสถาปัตยกรรมของคนในสังคมล้านนาและสิบสองปันนา แม้ว่าในสมัยโบราณไม่มีการเรียนการสอนวิชาสถาปัตยกรรมก็ตาม แต่ด้วยภูมิปัญญาของคนพื้นบ้านได้แสดงให้เห็นถึงความเฉลียวฉลาดในการเอาชนะธรรมชาติและให้เกิดความสุข ความสะดวกสบายต่อวิถีชีวิตมากที่สุดโดยทั่วไปคนพื้นบ้านสิบสองปันนา มีหลักเกณฑ์ในการปลูกบ้านคือเพื่อให้สอดคล้องกับธรรมชาติ และสามารถได้ประโยชน์ใช้สอยจากการจัดเตรียมวางแผนก่อนการปลูกบ้านมากที่สุด อีกทั้งยังให้สอดคล้องกับประเพณีวัฒนธรรมของชาวไทลื้ออีกด้วย ซึ่งผู้ขับจะขับบรรยายการปลูกบ้านว่ามีข้อห้ามและข้อที่ต้องปฏิบัติอย่างไรบ้าง เช่น ในการปลูกบ้านเสาบ้านจะต้องไม่ฝังดิน แต่จะวางอยู่บนก้อนหิน ชนิดของไม้ที่ใช้ปลูกบ้านต้องเป็นไม้เนื้อแข็ง หลังคาจะต้องไม่แบนแต่จะลู่ลงมาปิดบ้านโดยรอบ นอกจากนั้นยังชี้ให้เห็นคุณค่าและปลูกฝังให้คนรุ่นหลังได้เห็นบุญคุณของต้นไม้ ทั้งนี้ช่างขับจะต้องเป็นผู้ขับบรรยายการปลูกบ้านที่จะเป็นศิริมงคลว่าจะต้องทำอย่างไรในงานขึ้นบ้านใหม่ ซึ่งผู้ที่มาในงานก็จะได้รับทราบ และเมื่อปลูกบ้านก็จะทำตามที่ช่างขับได้ขับไว้สืบต่อมาจนกระทั่งปัจจุบันนี้ (ยกเว้นในตัวเมืองเชียงรุ้ง ที่อาคารบ้านเรือนจำนวนมากได้แปรสภาพกลายเป็นตึก ส่วนบริเวณรอบนอกเมืองและเมืองชนบทอื่น ๆ ยังคงมีการปลูกบ้านในรูปแบบโบราณ)

6. เป็นสื่อพื้นบ้าน (Folk Media) เพื่อการประชาสัมพันธ์ ปัจจุบันความสำคัญของสื่อพื้นบ้าน คือการทำหน้าที่ประชาสัมพันธ์ข่าวสาร ข้อมูล หรือความรู้ต่าง ๆ ให้เข้าถึงกลุ่มคนในสังคมทุกสังคม โดยเฉพาะกลุ่มคนในภาคเหนือหรือล้านนา ซึ่งนิยมฟังซอมากกว่าหนังตะลุงหรือหมอลำ ซอจะมีบทบาทในการทำหน้าที่เป็นสื่อพื้นบ้าน เพื่อแจ้งให้ประชาชนได้รับทราบและเข้าใจจนสามารถนำไปปฏิบัติในชีวิตจริงได้ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องที่ทางราชการต้องการประชาสัมพันธ์ เผยแพร่ให้ประชาชนในท้องถิ่นต่าง ๆ ให้ได้รับข้อมูลข่าวสารที่ถูกต้อง เช่น การรณรงค์ในการเลือกตั้ง การรณรงค์ต่อต้านโรคเอสด์ และการส่งเสริมปีการท่องเที่ยวไทย เป็นต้น

ช. พัฒนาการของเพลงและดนตรีพื้นบ้านล้านนากับสิบสองปันนา

เมื่อเปรียบเทียบระหว่างเพลงและดนตรีพื้นบ้านของล้านนากับสิบสองปันนาแล้ว พบว่าเพลงและดนตรีพื้นบ้านล้านนามีการพัฒนาไปค่อนข้างมากกว่าของสิบสองปันนา เนื่องจากสิบสองปันนาเป็นเมืองปิด แม้เป็นเมืองในเขตปกครองตนเองของชนชาติไต แต่ต้องอยู่ภายใต้การปกครองของรัฐบาลจีน ดังนั้นสิบสองปันนาจึงไม่มีโอกาสได้ติดต่อหรือสัมผัสกับโลกภายนอกมากนัก ทำให้วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทลื้อในสิบสองปันนาจึงยังคงรูปแบบเดิมอยู่มาก

อย่างไรก็ตามในระยะเวลา 10 ปีที่ผ่านมานี้ รัฐบาลจีนได้เปิดประเทศโดยพยายามส่งเสริมให้สิบสองปันนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญของจีน จึงทำให้มีนักท่องเที่ยวทั้งชาวจีนและชาวต่างประเทศจำนวนมากนิยมไปท่องเที่ยวสิบสองปันนา เพลงและดนตรีพื้นบ้านจึงได้เพิ่มบทบาทและหน้าที่มาก

ขึ้นโดยการนำไปแสดงในร้านอาหารต่าง ๆ ทั้งนี้ลักษณะของเพลงที่นำมาแสดงส่วนหนึ่งยังคงแบบพื้นบ้านโบราณ แต่อีกส่วนหนึ่งได้มีการพัฒนารูปแบบไปโดยได้รับอิทธิพลของเพลงพื้นบ้าน (คำเมือง) ของไทย กล่าวคือวงดนตรีลูกทุ่งของสิบสองปันนาลอกเลียนแบบเพลงคำเมือง ทั้งเนื้อร้องและทำนอง เพียงแต่เปลี่ยนเป็นภาษาไทลื้อเท่านั้น เช่นการเปลี่ยนเพลงสาวมอเตอร์ไซค์ ที่ขับร้องโดย จรัล มโนเพชร และเพลงปีใหม่เมืองของอบเชย ขับร้องโดย วีรศักดิ์ เป็นต้น

การพัฒนาเพลง ดนตรี และนาฏศิลป์พื้นบ้านของสิบสองปันนามีสิ่งน่าสนใจอีกประการหนึ่ง คือ รัฐบาลจีนได้จัดตั้งหน่วยงานของรัฐสำหรับทำการวิจัยสืบค้นเกี่ยวกับเรื่องเพลง ดนตรี และนาฏศิลป์ของชาวไทลื้อในสิบสองปันนา และนำมาประยุกต์ปรับปรุงพัฒนาประดิษฐ์ท่ารำและดนตรีใหม่ โดยใช้หลักการนาฏศิลป์ของจีนเป็นหลัก แต่ยังคงเหลือเค้าโครงของชาวไทลื้ออยู่บ้างเพียงเล็กน้อยเท่านั้น แล้วนำออกเผยแพร่ทั้งในประเทศและต่างประเทศ โดยใช้ชื่อว่า เป็นการแสดงของชาวไทลื้อในสิบสองปันนา เช่น ระบำนกยูง ระบำสาวลื้ออาบน้ำ และระบำไม้ขีด เป็นต้น ทั้งนี้การประยุกต์และการพัฒนาดังกล่าวมิได้เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ หรือโดยภาวะแวดล้อมที่เกิดขึ้นโดยชาวไทลื้อเอง แต่เป็นการนำไปประยุกต์และพัฒนาแก้ไขปรับปรุงโดยความตั้งใจของรัฐบาลจีนเป็นประการสำคัญ ดังนั้นเมื่อได้ชมการแสดงนาฏศิลป์ และดนตรีพื้นบ้านอย่างแท้จริงของชาวไทลื้อในสิบสองปันนาจะพบว่ามีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงกับการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากนาฏศิลป์จีน เพราะนาฏศิลป์และดนตรีพื้นบ้านจริง ๆ ของสิบสองปันนานั้นนำไปใช้ในการประดิษฐ์ท่ารำหรือดนตรีใหม่เพียง 10 เปอร์เซนต์เท่านั้น [1]

สำหรับเพลงและดนตรีพื้นบ้านล้านนานั้น มีการพัฒนาอย่างจริงจังและเห็นได้ชัดเจนคือ ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องจากเป็นระยะเวลาที่ล้านนารวมอยู่ภายใต้การปกครองของสยาม วัฒนธรรมของสยามจึงค่อย ๆ เข้ามามีบทบาทต่อชาวล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระราชชายาเจ้าดารารัศมีเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาเพลง ดนตรี และนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนา พระองค์โปรดให้มีการประดิษฐ์ท่ารำ และแต่งเพลงเป็นจำนวนมาก นับได้ว่ายุคนั้นเป็นยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมทางดนตรีและนาฏศิลป์ เนื่องจากพระองค์เป็นผู้ที่มีความชื่นชอบในเรื่องของนาฏศิลป์ และดนตรีอย่างมากไม่ว่าจะเป็นของล้านนาหรือของสยามก็ตาม

ในปัจจุบันได้มีการพัฒนาเพลงและดนตรีพื้นบ้านเพิ่มขึ้นอีกมากมาย ไม่ว่าจะเป็นลักษณะของเพลง เครื่องดนตรี หรือการผสมวงดนตรี เช่น เพลงซึ่งใช้ในการประกอบการฟ้อนที (ทีเป็นภาษาไทใหญ่ แปลว่าร่ม) เป็นเพลงที่พัฒนาขึ้นมาใหม่เมื่อ พ.ศ. 2535 โดยใช้ท่วงทำนองเพลงของชาวไทใหญ่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน แต่โครงสร้างของเพลงได้พัฒนาไปโดยอาศัยโครงสร้างของเพลงไทยเดิม ซึ่งมีอัตราของเพลงคือ สามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว และออกด้วยลูกหมด โครงสร้างของเพลงฟ้อนทีนั้นเป็นอัตรา 2 ชั้น ในท่อนที่ 1 และ 1 ชั้น ในท่อนที่ 2 ซึ่งโดยโครงสร้างของเพลงพื้นบ้านล้านนานั้นไม่มีอะไรซับซ้อน แต่เป็นเพลงที่มีจังหวะเดียวตลอดทั้งเพลงและสั้นมาก แต่มักจะเล่นกลับไปกลับมาจนกว่าจะต้องการหยุดหรือจบ การบรรเลงยังคงใช้เครื่องดนตรีพื้นเมือง คือ สะล้อ ซึง และขลุ่ย เพลงฟ้อนทีนี้นับว่าเป็นอีกก้าวหนึ่งของการพัฒนาด้านเพลง

---

[1] สัมภาษณ์ นายตุ้ย หัวหน้าฝ่ายวิจัยวัฒนธรรม สิบสองปันนา 28 ตุลาคม 2539

เพลงคำเมือง อีกประเภทหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นเมื่อไม่นานมานี้คือประมาณ 4 ปีที่แล้ว (พ.ศ. 2536) เป็นเพลงคำเมืองที่แตกต่างจากโฟล์คซองคำเมืองของจรัล มโนเพชร แต่เป็นเพลงที่บุญศรี รัตนัง ช่างซอล้านนาได้รับแนวความคิดมาจากเพลงลูกทุ่งของ เพลิน พรมแดน คือมีการร้องเพลงบรรยายและสนทนาโต้ตอบเป็นเรื่องสั้น ๆ โดยมีเนื้อหาถากถางสังคม (satire) ตลก ขบขัน สะท้อนให้เห็นสภาพของสังคมขณะนั้น เช่น เพลงเกี่ยวกับโทรศัพท์มือถือ ซึ่งปัจจุบันเป็นที่นิยมใช้กันมาก เป็นต้น ต่อมาภายหลังได้มีนักดนตรีประเภทนี้เกิดขึ้นอีกหลายคน เช่น นายสุรินทร์ หน่อคำ ซึ่งเป็นช่างซอมาก่อนเช่นกัน หรือ วิฑูรย์ ใจพรหม เป็นต้น ที่น่าสังเกตคือ คนที่จะร้องเพลงดังกล่าวได้สนุกสนานและเจรจาโต้ตลกขบขันนั้น มักจะมีพื้นฐานด้านการซอมาก่อน และต้องมีปฏิภาณไหวพริบที่ดีในเรื่องของเหตุการณ์ หรือความเจริญของเทคโนโลยีใหม่ ๆ ที่สังคมในขณะนั้นจะนิยมและยอมรับว่าเป็นความนำสมัย

บทสรุป

จากการศึกษาเปรียบเทียบระหว่างลักษณะเพลงและดนตรีพื้นบ้านล้านนากับสิบสองปันนานั้นพบว่ามีความคล้ายคลึงกันมาก กล่าวคือเพลงพื้นบ้านของทั้ง 2 ดินแดนคือ การซอของล้านนากับการขับลื้อของสิบสองปันนา ล้วนทำหน้าที่เป็นเครื่องหล่อหลอมสังคมต่อจากสถาบันครอบครัว และสถาบันสงฆ์ โดยการอบรมสั่งสอนผู้คนในสังคมให้เข้าใจถึงคำสอนทางพุทธศาสนา และให้ตั้งมั่นอยู่ในศีลธรรมจรรยา นอกจากนี้ยังทำหน้าที่ให้ความบันเทิงแก่สังคม รวมทั้งเป็นตัวเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างหนุ่มสาวในการไปแอ่วสาวของหนุ่ม (บ่าว) ในยามค่ำคืน หรือในขณะการทำงานในไร่หรือในป่า

ส่วนเครื่องดนตรีของล้านนากับสิบสองปันนาล้วนมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันมาก แต่มักเรียกชื่อต่างกันไปเท่านั้น และยังทำหน้าที่สำคัญเฉกเช่นเดียวกันคือ เพื่อการมหรสพ หรือการสร้างความบันเทิงให้แก่สังคม

เมื่อพิจารณาในประเด็นปลีกย่อยพบว่าเพลงและดนตรีพื้นบ้านของล้านนาและสิบสองปันนาที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมนั้นยังคงทำหน้าที่เหมือนในอดีตไม่ได้มีการพัฒนาหรือเปลี่ยนแปลงแต่ประการใด แต่เพลงและดนตรีพื้นบ้านของล้านนาที่อยู่ในบทบาทของการมหรสพ หรือเพื่อการแอ่วสาวได้มีการพัฒนาจากเดิมเป็นอันมาก โดยการนำเครื่องดนตรีหลายชนิดมารวมเล่นด้วยกันเป็นวงดนตรี เรียกว่าวงดนตรีพื้นเมืองอันประกอบด้วย ซึง สะล้อ กลอง และฉาบ หรือบางครั้งรวมถึงคีย์บอร์ด และกลองชุด ในขณะที่วงดนตรีพื้นเมืองของสิบสองปันนามิได้เปลี่ยนรูปแบบโดยสิ้นเชิงเหมือนกับของล้านนา

บรรณานุกรม

ก้อนแก้ว อภัย. **ประเพณีเมืองฉบับโบราณ.** เชียงใหม่ : แสงศิลป์การพิมพ์, 2515.

ไกรศรี นิมมานเหมินท์. **เยี่ยมสิบสองปันนา** : จดหมายเรื่องแคว้นสิบสองพันนา มณฑลยูนนาน ประเทศจีน. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2526.

คำมูล หน่อคำ, เจ้ามหา. **รีตบ้าน 12 คลองเมือง 14 การปกครองและขนบธรรมเนียมประเพณีสิบสองปันนา.** ปริวรรตโดย ทวี สว่างปัญญากูร. เชียงใหม่ : โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2529.

เจีย แยนจอง. "ความเป็นมาของประเพณีและวัฒนธรรมโบราณในล้านนาสิบสองปันนา" **ในเอกสารประกอบการประชุม หมายเลข 11 การประชุมทางวิชาการเรื่อง วัฒนธรรมล้านนากับสิบสองปันนา : ความสืบเนื่องและการเปลี่ยนแปลง.** เชียงใหม่ : โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และมูลนิธิโตโยต้า, 2529. (ถ่ายสำเนา)

เดโช สวนานนท์. "คนไทยในสิบสองปันนา", **ศิลปากร,** 23 (มกราคม 2523) : 1-31.

ตุ้ย, หัวหน้าฝ่ายวิจัยวัฒนธรรมสิบสองปันนา. สัมภาษณ์, 28 ตุลาคม 2539.

ทวี เขื่อนแก้ว. **ประเพณีเดิม.** เชียงใหม่ : ประเทืองวิทยา, 2521.

ทวี สว่างปัญญางกูร. **ตำนานพื้นเมืองสิบสองปันนา.** เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2529.

บุญช่วย ศรีสวัสดิ์. **ไทยสิบสองปันนา.** 2 เล่ม พระนคร : คลังวิทยา, 2498.

_____. **ลื้อ : คนไทยในประเทศจีน.** กรุงเทพ : โรงพิมพ์นิพนธ์, 2539.

_____. **30 ชาติในเชียงราย.** พระนคร : โรงพิมพ์อุทัย, 2493.

บุญทา มิลินทสูตและจารุวรรณ พรมวัง ขำเพชร, บรรณาธิการ **การศึกษาวัฒนธรรมชนชาติไท.** กรุงเทพ : คุรุสภา 2539.

ประกาย นนทวาสี. **บันทึกท่องยูนนาน.** กรุงเทพ : มิตรนราการพิมพ์, 2529.

ปราณี ศิริธร ณ พัทลุง. **เพ็ชรลานนา. 2 เล่ม.** เชียงใหม่ : สุริวงศ์การพิมพ์, 2506.

พรพิไล เทพคำ. **เพลงคำเมืองกับวัฒนธรรมชาวล้านนา : วิเคราะห์เนื้อหาเพลงคำเมืองช่วงมกราคม - ธันวาคม 2538.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัย, 2538.

พระธรรมดิลก. **ตำนานอินทขิล : สมโภช 600 ปี พระธาตุเจดีย์หลวง 1-9 เมษายน 2538.** เชียงใหม่ : วิทอินดีไซน์, 2538.

มณี พยอมยงค์. ความเชื่อของคนไทย, ใน เพ็ญศรี ดุ๊ก (บรรณาธิการ), **วัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อ**, หน้า 66-122. กรุงเทพ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

_____. **ประเพณีสิบสองเดือนล้านนาไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 3. เชียงใหม่ : ส. ทรัพย์การพิมพ์, 2537.

_____. **ประวัติและวรรณคดีลานนาไทย**. กรุงเทพฯ : มิตรนราการพิมพ์, 2516.

_____. **วัฒนธรรมล้านนาไทย**. พระนคร : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2524.

รัตนาพร เศรษฐกุลและคณะ. **สิบสองปันนา : อดีตและปัจจุบัน**. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยพายัพ, 2529.

ลายคราม. เชียงใหม่ : ศูนย์หนังสือเชียงใหม่, 2527.

สมหมาย เปรมจิตต์. ความเชื่อดั้งเดิมของชาวล้านนา. ใน **เอกสารประกอบการสัมมนา หมายเลข 3.2 เรื่อง พุทธศาสนากับสังคมล้านนา**. เชียงใหม่ : สหวิทยาลัยล้านนา วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2535. (ถ่ายสำเนา).

สรัสวดี อ๋องสกุล. **ประวัติศาสตร์ล้านนา**. กรุงเทพ : อมรินทร์, 2539.

สิบสองปันนา. กรุงเทพฯ : อรุณการพิมพ์, 2535.

สุมิตร ปิติพัฒน์. คนไทยในสิบสองปันนา, **วารสารธรรมศาสตร์**, 12 (มีนาคม 2526). : 123-137.

หลี ฟูจิ. **บันทึกเรื่องสิบสองปันนา**. กรุงเทพ : คณะกรรมการสืบค้นประวัติศาสตร์ไทยเกี่ยวกับจีน สำนักนายกรัฐมนตรี, 2527.

_____. วัฒนธรรมสิบสองปันนา, **เมืองโบราณ**, (15 กรกฎาคม - กันยายน 2532,) : 27-42.

อนุสรณ์ วัฒนธรรมมงคล 80 ปี ของเจ้าพ่อถวิล ณ เชียงใหม่ 2459 - 2537. เชียงใหม่ : ม.ป.ท. , 2537.

อรศิริ ปาณินท์. **บ้านและหมู่บ้านพื้นถิ่น**. ม.ป.พ. : ม.ป.ท., 2538.

อานันท์ กาญจนพันธุ์ . ความเชื่อดั้งเดิมของชาวล้านนา : การศึกษาจากตำนานและพิธีกรรม. ใน **เอกสารประกอบการสัมมนา หมายเลข 3. เรื่อง พุทธศาสนากับสังคมล้านนา**. เชียงใหม่ : สหวิทยาลัยล้านนาวิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2535. (ถ่ายสำเนา)

_____. **พัฒนาการของชีวิตและวัฒนธรรมล้านนา**. เชียงใหม่ : โครงการตำรา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2527.

อำนวย กลำพัด. **กำบ่ะเก่า**. พิมพ์ครั้งที่ 2. เชียงใหม่ : หนังสือพิมพ์ศิลาอาสน์, 2530.

อุดม รุ่งเรืองศรี. **จารีตนิยมในการแต่งวรรณกรรมคร่าวซอ.** เชียงใหม่ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2529.

เอกสารรวมบทความ เรื่อง ล้านนาคดีศึกษา : ประวัติศาสตร์และโบราณคดี. 28-31 มกราคม 2529. เชียงใหม่ : ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่ และศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2536.

เอกสารรวมบทความ เรื่อง ล้านนาคดีศึกษา : โลกทัศน์ล้านนา 11-14 กันยายน 2534. เชียงใหม่ : ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ และสหวิทยาลัยล้านนา วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2534.

ล้านนาไทย : อนุสรณ์พระราชพิธีเปิดพระบรมราชานุสาวรีย์สามกษัตริย์ . เชียงใหม่ : ทิพย์เนตร การพิมพ์, 2527.

Baba, Yaji. The Relationship between Changkhaps, the Folk Singers, and Chaophendin, the Lord of Sipsong Panna. **Proceeding of the 4th International Conference on Thai Studies.** Kunming : Institute of Southeast Asian Studies, 1990.

Dodd, William C. **The Tai Race.** London : Methuen, 1982.

Where the Dai People Live. Beijing : Dalian Printing House, 1985.

****