

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

ดนตรีคือภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมของมนุษย์ การเรียนรู้ดนตรีก็คือการเรียนรู้วัฒนธรรม ก่อให้เกิดความเข้าใจอันดีต่อกันในหมู่มนุษยชาติ ซึ่งเป็นรากฐานแห่งสันติภาพของโลก การศึกษาทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยาเป็นการศึกษาดนตรี สังคมและวัฒนธรรมของมนุษยชาติ (หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา, 2548: 1) ศิลปะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของมนุษยชาติ ที่แสดงเอกลักษณ์ของกลุ่มชน การเรียนรู้วัฒนธรรมซึ่งกันและกันทำให้เกิดความเข้าใจอันดีต่อกัน เคารพนับถือในคุณค่าความเป็นมนุษย์ของกันและกันมากยิ่งขึ้น การเรียนรู้ธรรมชาติและแนวคิดทางดนตรีของประชาชนแต่ละส่วนของโลก เรียนรู้การสร้างสรรคดนตรี การใช้และบทบาทหน้าที่ของดนตรี ตลอดจนความเปลี่ยนแปลงของดนตรีในสังคม (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546: 11)

ชาติไทยเป็นชาติเก่าแก่ที่มีศิลปวัฒนธรรมอันสูงส่งหลายสาขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งดนตรีและการละเล่น ซึ่งมีทั้งที่เป็นศิลปะพื้นบ้าน และส่วนที่พัฒนาไปเป็นศิลปะแบบฉบับของชาติ ซึ่งดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านของไทย มีอยู่ทั่วทุกภูมิภาคของประเทศ ผิดแผกแตกต่างกันออกไปตามความเป็นอยู่ ความเชื่อ วัฒนธรรมประจำถิ่น ที่เกิดขึ้นในท้องถิ่นนั้นๆเองก็มี ที่ถ่ายทอดปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับวัฒนธรรมของตน ซึ่งวัฒนธรรมเหล่านี้แสดงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ที่สามารถบ่งบอกตัวเองได้ว่าเป็นกลุ่มชนใด

ประวัติศาสตร์ไทยใหญ่มีหลักฐานบันทึกว่าเมื่อ พ.ศ.2399 เกิดการต่อสู้รบในเขตพม่า และรัฐฉาน ทำให้ชาวไทยใหญ่จากเมืองจ๋ามก้าและเมืองหมอกไหมอพยพเข้ามาอยู่ที่ปางหมูและแม่ฮ่องสอน บุคคลสำคัญของการอพยพในครั้งนี้คือ เจ้าฟ้าโกห่ล่านและชานกะเล หลังจากเข้ามาเมืองไทย ชานกะเลเป็นคนที่ขยันขันแข็ง ช่วยงานอยู่กับพะกาหม่องจนเป็นที่รักใคร่ ในที่สุดก็ได้บุตรสาวคนรองของพะกาหม่องชื่อนางใสเป็นภรรยา ต่อมาชานกะเลนำครอบครัวย้ายลงมาทางตอนใต้ของแม่ฮ่องสอน ณ เมืองกุ่มลมหรือขุนยวม

ไทยใหญ่ หมายถึงกลุ่มชาวไตกลุ่มหนึ่งในประเทศไทยที่มีภาษาและวัฒนธรรมในลักษณะเดียวกับชาวไทย และจัดเป็นประชากรชาวไทย มีคำเรียกหลายอย่างที่หมายถึงชาวไทยใหญ่ ได้แก่ ไท ไต ไทยใหญ่ ไตโหลง คนไท ฉาน ชาน แต่ชาวไทยใหญ่เรียกตนเองว่า ไต หรือ คนไต ในอดีตชาวไทยใหญ่ได้รับการเรียกขานหรือเอ่ยชื่อถึงในนาม เงี้ยว จากชาวล้านนาและชาวไทยภาคกลาง ซึ่งชื่อดังกล่าวนี้มีนัยถึงการดูแคลนและชาวไทยใหญ่ไม่ชอบให้เรียกเช่นนั้น ไทยใหญ่เคยมีอาณาจักรในตะวันตกเฉียงใต้ของจีน และตะวันออกเฉียงเหนือของพม่าในปัจจุบัน ประวัติศาสตร์ไทยใหญ่ไม่ได้บันทึกไว้อย่างเป็นระบบ ส่วนใหญ่จึงเป็นตำนานและพงศาวดารที่เล่าสืบๆ กันมา และมีเจ้าฟ้าปกครองตนเองเรื่อยมา บทบาทของไทยใหญ่ในภูมิภาคล้านนามีมาแต่ครั้งอดีต ทั้งในด้านการค้า เช่น มีขบวนขนส่งสินค้าด้วยวัวต่างมาค้าขายที่เชียงใหม่ เชียงราย แม่ฮ่องสอน ด้านการเมือง เช่น มีการสู้รบกัน มีการตั้งเมืองปกครองตนเองในดินแดนล้านนาอย่างเมืองปาย (วีระพงศ์ มีสถาน, 2544: 5)

สาเหตุที่ทำให้ชาวไทยใหญ่อพยพจากภูมิลำเนาเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย สามารถแบ่งตามสาเหตุที่เข้ามาได้เป็น 3 กลุ่มใหญ่ด้วยกัน

1. พวกที่เข้ามาห้กร้างถางพงหาที่ทำกิน คือพวกที่เข้ามาอยู่ในพื้นที่ก่อนเจ้าแก้วเมืองมาจะเข้ารวบรวมให้เป็นชุมชน เนื่องจากในอดีตยังไม่มีเส้นเขตแดนที่แน่ชัด การเดินทางไปมาไม่มีอุปสรรคกันขวาง จึงมีชาวไทยใหญ่จากฝั่งตะวันตก เช่นจากเมืองหมอกใหม่ แม่เง้า น้ำมาง เข้ามาอาศัยอยู่ในบริเวณนี้เป็นมาก

2. พวกที่หนีศึกสงครามเข้ามา มีทั้งที่หนีจากการสู้รบระหว่างเมืองไทยใหญ่ในรัฐฉานด้วยตนเอง ดังเช่นในสมัยที่ชานกะเล อพยพเข้ามา และที่เข้ามาในช่วงที่อังกฤษเข้าโจมตียึดพม่าเป็นอาณานิคม

3. ส่วนพวกสุดท้ายคือพวกคนในปกครองของอังกฤษ ที่เข้ามาทำไม้และค้าขาย

ชาวไทยใหญ่ที่ย้ายถิ่นฐานเข้ามาในตอนบนของประเทศไทยมีการรวมตัวกันและตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตจังหวัดแม่ฮ่องสอน จังหวัดเชียงราย จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งทั้งสามจังหวัดนี้เป็นเขตที่มี

ชาวไทยใหญ่อาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก โดยยึดถือวัฒนธรรมของตนเองเป็นสำคัญ และประกอบอาชีพต่างๆที่เหมาะสมกับสภาพแวดล้อม เช่น การทำกระดาดสา ทำเครื่องเงิน และมีกลุ่มทอผ้าทำลวดลายไทยใหญ่ ทอผ้าถุง ผ้าตัดชุด กระเป๋า บ้างก็ทำการเกษตรปลูกพืชสวน เช่น ชา กาแฟ เป็นต้น

เมื่อสภาวะทางสังคมไทยเกิดปัญหาทางเศรษฐกิจ ก็ส่งผลให้ข้าวของเครื่องใช้สำหรับอุปโภคบริโภคนั้นขึ้นราคา ค่าครองชีพสูงขึ้น ประชาชนชาวไทยบางครอบครัวต้องดิ้นรนหาเลี้ยงครอบครัว บางครัวเรือนต้องย้ายถิ่นที่อยู่เข้ามาทำงานในเมืองหลวง เช่น ชาวไทยใหญ่จากประเทศพม่า จังหวัดแม่ฮ่องสอน จังหวัดเชียงราย จังหวัดเชียงใหม่ ที่ย้ายถิ่นเข้ามาอยู่ที่กรุงเทพมหานคร เพื่อทำงานหารายได้ เนื่องจากในกรุงเทพมหานครหางานได้ง่ายกว่าถิ่นฐานเดิม ถึงแม้ค่าตอบแทนที่ได้มานั้นน้อยสำหรับคนกรุงเทพมหานคร แต่ค่าตอบแทนนั้นมากสำหรับชาวไทยใหญ่

ชาวไทยใหญ่จากภาคเหนือของประเทศไทยและประเทศพม่า ได้เข้ามาทำงานในกรุงเทพมหานคร ซึ่งบุคคลเหล่านี้บ้างเข้ามาอย่างถูกต้องตามกฎหมาย บ้างก็เข้ามาอย่างผิดกฎหมาย เพื่อหวังเข้ามาหางานหารายได้ เนื่องจากชาวไทยใหญ่จากภาคเหนือของประเทศไทยและประเทศพม่าส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม หัตถกรรม ซึ่งมักจะประสบปัญหาหลายอย่าง เช่น ต้องพึ่งพาธรรมชาติในการเพาะปลูก ดังนั้นเมื่อเกิดภาวะอากาศไม่เอื้ออำนวย น้ำท่วม ขาดแคลนน้ำ ก็จะทำให้เสียรายได้และเงินลงทุน และอีกสาเหตุหนึ่งของชาวไทยใหญ่ในพม่าต้องหลบหนีเข้ามาในประเทศไทย เนื่องจากรัฐบาลพม่าไม่ให้การสนับสนุนในเรื่องของความเป็นอยู่ การทำงาน การศึกษา และยังมีสงครามกลางเมืองอยู่บ่อยครั้ง สิ่งเหล่านี้จึงเป็นปัจจัยผลักดันให้ชาวไทยใหญ่อพยพย้ายถิ่นเข้ามาทำงานในกรุงเทพมหานคร

เมื่อชาวไทยใหญ่จากหลายถิ่นฐานได้เข้ามาทำงานในกรุงเทพมหานคร เพราะปัจจัยดึงดูดที่สำคัญคือ การมีอุตสาหกรรม การพาณิชย์กรรม และการบริการที่เจริญเติบโตในเขตเมืองทำให้เป็นแหล่งที่หางานทำได้ง่าย แม้แต่แรงงานไร้ฝีมือ แรงงานไร้ทักษะ ก็ยังมีโอกาสหางานทำเป็นกรรมกรแบกหาม

ปัจจุบันมีการพัฒนาทางด้านเทคโนโลยีมากขึ้น ทำให้การติดต่อสื่อสารระหว่างกลุ่มวัฒนธรรมต่างๆ เป็นไปอย่างอิสระ สะดวก รวดเร็ว เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมและเทคโนโลยีมากขึ้นจนยากที่จะแยกแยะได้ชัดเจน การประสานวัฒนธรรมดังกล่าวนี้เป็นไปโดยนัยยะตามทฤษฎีการแพร่กระจาย (Diffusion) หากวัฒนธรรมใดมีศักยภาพแข็งแกร่งกว่า

ก็จะกลืนวัฒนธรรมที่อ่อนแอกว่า จนกระทั่งทำให้เกิดการล่มสลายทางวัฒนธรรมและสูญเสียเอกลักษณ์ของคนไป (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546ก: 4)

ถึงแม้ว่าชาวไทยใหญ่จะเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณีของตนอย่างเคร่งครัดก็ตาม ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาอารยธรรมของประเทศตะวันตกและไทยล้านนาได้มีอิทธิพลต่อชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทยใหญ่มากขึ้น ทำให้เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวไทยใหญ่เริ่มเปลี่ยนแปลงไปจนเห็นได้ชัด การที่ผู้วิจัยให้ความสนใจศึกษาเรื่องดนตรีของชาวไทยใหญ่ เนื่องจากเห็นว่าวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าของชาวไทยใหญ่ กำลังถูกวัฒนธรรมจากภายนอกเข้าไปมีอิทธิพลเหนือวัฒนธรรมดั้งเดิม ซึ่งจะส่งผลให้ดนตรีของชาวไทยใหญ่สูญเสียความเป็นเอกลักษณ์และสูญหายไป

ด้วยเหตุต่างๆเหล่านี้ ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงคุณค่า ความงามและสุนทริยศาสตร์ของดนตรีที่เป็นวัฒนธรรมของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ ผู้วิจัยได้มองเห็นความสำคัญของวัฒนธรรมการดนตรีของชาวไทยใหญ่ที่กำลังจะสูญเสียความเป็นเอกลักษณ์และสูญหายไปในที่สุด จึงได้ศึกษาวิจัยดนตรีของชาวไทยใหญ่ ในหัวข้อ “ความเปลี่ยนแปลงทางดนตรีของชาวไทยใหญ่จากรัฐฉานสู่กรุงเทพมหานคร” เพื่อเป็นประโยชน์ด้านการอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมอันดีงาม อีกทั้งยังทำให้เกิดความก้าวหน้าในการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเปลี่ยนแปลงทางดนตรีของชาวไทยใหญ่จากรัฐฉานสู่กรุงเทพมหานคร
2. เพื่อศึกษาดนตรีของชาวไทยใหญ่ ในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์

กรุงเทพมหานคร

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผู้วิจัยคาดว่าผลงานวิจัยจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อสังคม และประเทศชาติ ซึ่งผลการวิจัยจะทราบถึงความเปลี่ยนแปลงทางดนตรีของชาวไทยใหญ่ ที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงกระบวนการทางสังคม เนื่องจากการอพยพย้ายถิ่นจากรัฐฉานสู่กรุงเทพมหานคร และทราบถึงตัวดนตรีที่ชาวไทยใหญ่ได้นำมาใช้ในกรุงเทพมหานคร

ขอบเขตการวิจัย

ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตในการศึกษา ดังนี้

1. พื้นที่การศึกษาและปฏิบัติงานภาคสนามในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ โดยใช้กลุ่มประชากรที่เข้ามาทำงานในกรุงเทพมหานคร และเข้าร่วมกิจกรรมของศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์
2. ระยะเวลาในการศึกษาและเก็บข้อมูลในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ ตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน 2548 ถึง เดือนมกราคม 2551
3. นอกจากการศึกษาตัวดนตรีของชาวไทยใหญ่แล้ว ผู้วิจัยจะศึกษาถึงปัจจัยทางด้านสังคมที่มีผลต่อดนตรี การปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อม ตลอดจนประโยชน์ใช้สอยของดนตรี

ข้อตกลงเบื้องต้น

งานวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดข้อตกลงเบื้องต้น ดังนี้

1. ชาวไทยใหญ่ดั้งเดิม คือชาวไทยใหญ่ที่อาศัยอยู่ในรัฐฉานและพื้นที่ใกล้เคียง
2. การศึกษาดนตรีของชาวไทยใหญ่ดั้งเดิมจากเอกสารและตำรา
3. การศึกษาดนตรีของชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานคร จะศึกษาจากการลงภาคสนามที่ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์
4. โน้ตเพลงที่ใช้วิเคราะห์เป็นการบันทึกด้วยระบบโน้ตสากล
5. ใช้หลักการวิเคราะห์ทางดนตรีวิทยาในการวิเคราะห์โครงสร้างทางดนตรีไทยใหญ่ ในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์
6. การศึกษาระบบเสียงของเครื่องดนตรีศึกษาเฉพาะเครื่องดนตรีที่ใช้ในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ โดยใช้การวัดเสียงด้วยเครื่องวัดเสียง (Tuner)

นิยามศัพท์

ไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานคร หมายถึง ชาวไทยใหญ่ที่เข้าร่วมกิจกรรมที่ศูนย์ศึกษาปฏิบัติ
ธรรมสาธุประดิษฐ์

ประเทศพม่า หมายถึง สหภาพพม่า (Union Myanmar) เมียนมาร์ สาธารณรัฐสังคมนิยม
แห่งสหภาพพม่า

เมืองไต หมายถึง แผ่นดินของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยใหญ่ก่อนอังกฤษเข้ายึดครอง

ไท ไต ไทยใหญ่ ไตโหลง คนไท ฉาน ชาน Shan หมายถึง กลุ่มชาติพันธุ์ไทยใหญ่

ตอยฮอรัน ตอยฮอรัน ตอยฮอรัน หมายถึง เครื่องดนตรีของชาวไทยใหญ่ที่อิทธิพลมาจาก
อังกฤษครั้งที่มาล่าอาณานิคม เป็นเครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์ขึ้นเมื่อ ค.ศ.1901 โดยนักประดิษฐ์
ชาวอังกฤษชื่อ ชาร์ลส์ สโตรห์ (Charles Stroh) มีชื่อเป็นภาษาอังกฤษเรียกว่า สโตรห์ วิโอล (Stroh
Viol) ชื่อเป็นภาษาไทยเรียกว่า ไวโอลินปากแตร เป็นเครื่องดนตรีที่เกิดจากการผสมผสานไวโอลิน
กับแซกโซโฟน เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงด้วยการสีกคล้ายกับไวโอลิน แต่มีกล่องเสียงที่คล้ายกับ
ลำโพงของแซกโซโฟน

แขง แฉ่งจี แฉ่ง จี หมายถึง เครื่องดนตรีของชาวไทยใหญ่ ที่สร้างขึ้นจากทองเหลืองหล่อ
คล้ายกับฉาบที่แสดงประกอบการเชิดสิงห์โต เป็นฉาบที่มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 10-14 นิ้ว
เป็นผิวเรียบไม่นิยมแกะสลักหรือลวดรักษ์ บริเวณตรงกลางจะเป็นปมูนูนที่มีลูกตรงกลางเพื่อใช้เชือก
หรือผ้าผูกปมเป็นที่จับ

กลองซูด กลองห้า หมายถึง กลองที่นำมาจากวัฒนธรรมข้างเคียง เช่น ใช้กลองสองหน้า
ของไทย ใช้กลองเล็กของพม่า เป็นต้น นำมาวางเรียงต่อกันตามความถนัดเวลาบรรเลง หนึ่งชุดมี
ประมาณ 4-5 ใบ

รัฐฉาน หมายถึง รัฐๆหนึ่งของประเทศพม่า ซึ่งเป็นแผ่นดินดั้งเดิมของชาวไทยใหญ่

บทที่ 2

การตรวจเอกสาร

การศึกษาวิจัยเรื่อง “ความเปลี่ยนแปลงทางดนตรีของชาวไทยใหญ่: จากระดับหมู่บ้าน กรุงเทพมหานคร” มีเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ผู้วิจัยนำมาเป็นประโยชน์ในการศึกษา โดยผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็นหัวข้อดังนี้

- แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา
 1. แนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology)
 2. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรี
 3. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการจำแนกประเภทเครื่องดนตรี
- เอกสารและงานวิจัยด้านมานุษยดุริยางควิทยา
- เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยใหญ่
- เอกสารด้านสังคมศาสตร์

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

1. แนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology)

มานุษย-ดุริยางควิทยา เป็นคำสมาสและสนธิผสมกัน เกิดจากคำในภาษาสันสกฤต 4 คำ คือ มานุษย + (ดุริยะ + องค์) + วิทยา คำว่า “มานุษย” หมายถึง การเรียนรู้ของมนุษย์ ตรงกับภาษาบาลีว่า “มานุส” คำว่า “ดุริยะ” ตรงกับภาษาบาลีว่า “ตันตริ หรือ ดนตริ” นำไปสนธิกับคำว่า “องค์ หรือ องค์” ที่แปลว่าส่วนหรือตอน สระอะเมื่อสนธิกับสระอะด้วยกัน ตามหลักให้ยิดเสียงออกไปเป็นอา จึงได้คำว่า “ดุริยางค์” นำไปสนธิกับคำว่า “วิทยา” รวมเป็นมานุษยดุริยางควิทยา ที่หมายความว่า “ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีของมนุษย์” (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546: 1)

Ethnomusicology ประกอบด้วยคำสองคำ คือ ethno กับคำว่า musicology (music + logos) ในทางดนตรีหมายถึง “การศึกษาดนตรีของผู้คน ซึ่งเป็นดนตรีของใครก็ได้ ที่ไหนก็ได้ แต่ต้อง

ไม่ใช่ดนตรีของชาวตะวันตก” เป็นคำศัพท์ที่เกิดขึ้นในสมัยฝรั่งเศสเมืองขึ้น เพราะการล่าเมืองขึ้นนั้น พอได้เมืองที่ต้องการมาแล้วหรือกำลังล่าอยู่ก็ตาม ก็จะได้วัฒนธรรมมาด้วย บรรดาผู้ล่าทั้งหลายได้ พบเห็นวัฒนธรรมต่างๆของผู้ถูกล่า ซึ่งแตกต่างจากวัฒนธรรมของตนเองว่าความแปลกประหลาด ในวัฒนธรรมเหล่านั้นน่าศึกษา น่าเรียนรู้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมทางดนตรี จึงคิดบัญญัติศัพท์ เฉพาะขึ้นมาใช้ โดยเอาคำว่า musicology ที่มีอยู่แล้วขึ้นมาเป็นตัวตั้งแล้วเติม “อุปสรรค” คำว่า Ethno ซึ่งหมายถึง “เชื้อชาติ” หรือ “ชาติพันธุ์” หรือ “กลุ่มชน ที่มีขนบธรรมเนียมของตนเอง โดยเฉพาะ” นำหน้าเข้าไป (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546: 1)

ปัญญา รุ่งเรือง (2541: 116) กล่าวว่า นักมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicologist) คือ นักวิชาการที่ศึกษาเรื่องดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมของมนุษย์ในด้านต่างๆ นักมานุษย - ดุริยางควิทยาต้องมีความรู้ ความเข้าใจ และความสามารถทาง ดนตรี วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ และ ที่สำคัญจะต้องมีจิตใจที่จะเป็นนักมานุษยดุริยางควิทยา มีความเป็นสากลทางดนตรี ซึ่งสิ่งเหล่านี้ ต้องอาศัยทั้งระยะเวลาและการฝึกฝนตนเองด้วย นักมานุษยดุริยางควิทยาทั่วไปจำเป็นต้องเรียนรู้ และฝึกฝนดนตรีตะวันตกในเชิงดุริยางควิทยาให้มาก แต่ไม่จำเป็นจะต้องศึกษาอย่างลึกจนเกินไป แต่ที่ต้องศึกษาก็คือ เรื่องของประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกด้วยก็เพื่อเป็นหลักและแนวทางใน การศึกษา การเตรียมตัวเป็นนักมานุษยดุริยางควิทยาที่ดีนั้น ต้องมีระเบียบวิธีวิจัยทางด้านของ มานุษยดุริยางค วิทยา ซึ่งรวมไปถึงการศึกษาทางภาคสนาม (Field Work) จึงได้กำหนดแนวทางไว้ ดังนี้ คือ

1. มีเป้าหมายที่จะวิจัย และวิเคราะห์ข้อมูลทางดนตรี
2. ศึกษาแบบเจาะลึกหรือส่วนรวม
3. ศึกษาเพื่อการปฏิบัติ (คือการเล่นดนตรี)

ณรงค์ชัย ปีกุรักษ์ (2545: 71) ในวิชามานุษยดนตรีวิทยา การวิจัยดนตรีภาคสนามเป็นงาน ที่นักวิจัยควรศึกษามวบรวมของปรากฏการณ์ที่มีอยู่ในพื้นที่ศึกษา ควรดำเนินการรวบรวมข้อมูล ทุกส่วนประเด็นที่มีอยู่ในงานภาคสนามนั้น มิใช่มุ่งเก็บข้อมูลข้อมูลเฉพาะในส่วนที่เป็นลักษณะ ทางกายภาพของเครื่องดนตรี ระบบเสียง เนื้อร้อง ทำนองเพลง โดยไม่สนใจบริบทที่อยู่ในพื้นที่ ศึกษา ละทิ้งปล่อยวางหรือมองข้ามความสำคัญไป ประโยชน์ของบริบทที่กล่าวถึงนี้คือ กองทุน ของคำอธิบายสารัตถะดนตรีที่สำคัญ จึงไม่ควรละจากคุณค่าเหล่านี้ไป

จอร์น เคมเมอร์ (1993: 25) ได้กล่าวไว้ใน Music in Human Life ว่า “นักมานุษยวิทยา-วิทยา (Ethnomusicology) จำเป็นต้องศึกษาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับดนตรีทางประวัติศาสตร์ ที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก แต่เป็นดนตรีที่น่าสนใจและน่าฟัง ซึ่งดนตรีแบบนี้จะถูกจำกัดในเรื่องของเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง โดยศูนย์กลางของการวิจัยได้ระบุว่า ดนตรีแบบนี้เป็นดนตรีบริสุทธิ์ที่ไม่มีเทคโนโลยีชั้นสูงเข้ามาเกี่ยวข้อง โดยอาศัยการเรียนรู้ของมนุษย์เพื่อสร้างดนตรีผ่าน การศึกษาต้องศึกษาเรื่องวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเผ่าชนนั้น เพื่อให้ นักมานุษยวิทยา-วิทยาได้เรียนรู้และสืบค้นจากรากฐาน”

อลัน เมอร์เรียม (1964) เป็นนักวิชาการวิทยาทางมานุษยวิทยาเขาสรุปว่า “ในที่สุด การศึกษาด้านมานุษยวิทยา-วิทยาก็คือความเข้าใจวัฒนธรรมนั่นเอง” ก่อนหน้านี้เมอร์เรียมจะสรุปเช่นนั้น นักมานุษยวิทยา-วิทยาพากันศึกษาดนตรีในแง่มุมต่างๆ เช่น เครื่องดนตรี วงดนตรี มาตราเสียง และอื่นๆ ซึ่งเป็นการศึกษาเพื่อตนเองเท่านั้น แต่เมอร์เรียมให้ความเห็นว่างานของนักมานุษยวิทยา-วิทยาเป็นการศึกษาดนตรี เพื่อที่จะเข้าใจวัฒนธรรมให้ถ่องแท้ ดังนั้นการศึกษาดนตรีจึงไม่ใช่สิ่งสุดท้าย แต่ต้องศึกษามากกว่าการวิเคราะห์ดนตรี ทั้งนี้เพื่อให้ดนตรีเป็นสิ่งที่เปิดเผยถึงความคิด ปรัชญา สังคม และเรื่องราวอื่นๆ ที่อยู่เบื้องหลังดนตรีของผู้คนในสังคมที่เข้าไปศึกษานั้นเอง ซึ่งเป็นการศึกษาดนตรีเพื่อเข้าใจผู้คน แนวคิดของเมอร์เรียมเน้นหนักในเรื่ององค์ประกอบของสังคม ซึ่งปรากฏในรูปของความงาม การแสดง ความคิดสร้างสรรค์ทางดนตรี

ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 7) ในการประชุม Society for Ethnomusicologist ซึ่งเป็นประชุมเกี่ยวกับ วัฒนธรรมของมนุษย์ มานุษยวิทยา ชาติพันธุ์วิทยา สังคมวิทยา คหชนวิทยา และทั้งยังเป็นจุดเริ่มต้นของสาขาวิชามานุษยวิทยา-วิทยาในเมือง (Urban-ethnomusicology) โดยการนำร่องของ Adelaida Reyes Schramm ที่มหาวิทยาลัยโคลัมเบีย

ปัญญา รุ่งเรือง (2549: บรรยาย) ได้บรรยายเพิ่มเติมเกี่ยวกับการศึกษา Urban-ethnomusicology ว่า “Urban” แปลว่า ในเมือง ตรงข้ามกับคำว่า “Rural” แปลว่า ชนบท ดังนั้น Urban-ethnomusicology คือการศึกษาดนตรีชาติพันธุ์ในเมือง (มานุษยวิทยา-วิทยาในเมือง) เนื่องจากได้มีการหลั่งไหลของผู้คนจากชนบทเข้ามาหางานทำในเมืองต่างๆ เพราะงานในชนบทเริ่มหาได้ยากขึ้น และมีปัญหาและอุปสรรคต่างๆ เช่น ปัญหาเรื่องน้ำ อากาศ ที่ดินทำกิน เป็นต้น แต่ในเมืองนั้นงานมีให้ทำมากขึ้น เช่น งานอุตสาหกรรม งานบริการ รับจ้าง โดยธรรมชาติของคนชนบทเมื่อเข้ามาในเมืองก็มีการรวมตัวกันเป็นกลุ่ม เพราะคนเหล่านี้มีธรรมชาติเหมือนกัน เชื่อใน

สิ่งเดียวกัน พุทธศาสนาเดียวกัน กินอาหารแบบเดียวกัน และได้นำศิลปวัฒนธรรมความเชื่อ การกิน การแต่งกาย พิธีกรรม การแสดง การละเล่น และดนตรี เข้ามาในเมืองด้วย แต่อาจจะไม่เหมือนกับ วัฒนธรรมในถิ่นที่อยู่เดิมอยู่บ้างเนื่องจากสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนไป แต่ก็ได้มีการดัดแปลง ปรับปรุง หรือปรับเปลี่ยนบางอย่างเพื่อให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อม แต่สิ่งเหล่านี้ยังเป็นวัฒนธรรมของกลุ่มชน ในการศึกษามานุษยวิทยาในเมืองก็ยังใช้หลักและวิธีการ แนวความคิดเดียวกับนัก มานุษยวิทยา

จากคำนิยามศัพท์ที่นักวิชาการดนตรีได้ให้ความหมายของคำว่า “Ethnomusicology” เป็นภาษาไทยนั้น สามารถเลือกใช้ได้ตามความเหมาะสมของแต่ละบุคคล ซึ่งแต่ละบุคคลมี วัตถุประสงค์และจุดมุ่งหมายเดียวกัน ดังนั้นเพื่อความเข้าใจที่ชัดเจน การศึกษาวิจัยครั้งนี้เลือกใช้ คำว่า “มานุษย วิทยา”

2. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรี

ในการศึกษาผู้วิจัยได้นำทฤษฎีและแนวคิดของดนตรีวิทยา (Musicology) เข้ามาประกอบ กับการวิจัยครั้งนี้ ซึ่งดนตรีวิทยาจะมุ่งศึกษาเรื่องราวของดนตรี โดยเน้นที่เนื้อหาของดนตรี โดยเฉพาะ ซึ่งใช้หลักการศึกษาตามดนตรีแบบฉบับตะวันตกที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ดังนั้นการวิจัย ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรี ดังนี้

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542: 1) เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของวัตถุ วัตถุใดที่ สั่นสะเทือนได้ก็จะเกิดเสียง เมื่อวัตถุสั่นสะเทือนจะทำให้เกิดการอัดตัวและการขยายตัวของ คลื่นเสียงซึ่งถูกส่งไปยังหู โดยผ่านชั้นบรรยากาศ ดังนั้นการได้ยินเสียงก็เป็นผลจากการที่คลื่นเสียง ถูกส่งจากวัตถุที่สั่นสะเทือนไปยังหู เสียงจะออกมาเป็นเสียงสูงหรือต่ำ เสียงดังหรือเบา หรือ ลักษณะคุณภาพที่ต่างกัน ย่อมเกิดจากแหล่งกำเนิดเสียงและจำนวนรอบต่อวินาทีของการ สั่นสะเทือนที่ทำให้เกิดเสียงนั้น

ระดับเสียง (Pitch) หมายถึงเสียงสูงเสียงต่ำ ซึ่งเกิดจากความถี่ของการสั่นสะเทือนของตัว วัตถุ วัตถุที่สั่นสะเทือนได้เร็วก็จะทำให้เกิดเสียงสูง สำหรับวัตถุที่สั่นสะเทือนได้ช้ากว่าก็จะทำให้ เกิดเสียงต่ำกว่า

ความเข้มของเสียง (Volume หรือ Intensity) หมายถึงเสียงเบาหรือเสียงดัง ความเข้มของเสียงเกิดจากแรงสั่นสะเทือนของวัตถุที่เป็นแหล่งกำเนิดเสียง ถ้าวัตถุสั่นสะเทือนมากเสียงจะดัง ถ้าวัตถุสั่นเทือนน้อยเสียงก็จะเบา

สีต้นของเสียง (Timbre หรือ Color) หมายถึงเสียงที่มาจากแหล่งกำเนิดเสียงที่ต่างกัน เช่น เปียโน กีตาร์ เสียงพูด เสียงเคาะประคูด คลื่นเสียงที่เกิดจากแหล่งที่มีสีต้นของเสียงต่างกันก็จะมีรูปร่างลักษณะที่ต่างกัน

ความยาวของเสียง (Duration) หมายถึง ความยาวของเสียงเป็นพื้นฐานของดนตรีที่เกี่ยวข้องกับระยะเวลา เสียงแต่ละเสียงที่เกิดขึ้นต้องมีระยะเวลาซึ่งทำให้เกิดเสียงยาวเสียงสั้น และสิ่งเหล่านี้เป็นที่มาของจังหวะซึ่งมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในดนตรีของทุกชาติทุกภาษา

ขั้นคู่ (Interval) หมายถึง โน้ต 2 ตัวที่มีความสัมพันธ์กันเป็นระยะห่าง และเมื่อเล่นโน้ตทั้งสองตัวพร้อมกัน ก็จะเกิดเป็นคู่เสียง โดยขั้นคู่สามารถแบ่งออกเป็น เมเจอร์ (Major) ไมเนอร์ (Minor) เพอร์เฟกต์ (Perfect) ดิมินิชท์ (Diminished) และออกเมนเทด (Augmented) ซึ่งใช้ตัวย่อคือ M, m, P, d, A ตามลำดับ

บันไดเสียง (Scale) หมายถึง โน้ต 5 – 7 ตัวที่เรียงลำดับกัน บันไดเสียงมีอยู่หลายชนิด เช่น บันไดเสียงแบบเมเจอร์ บันไดเสียงแบบไมเนอร์ บันไดเสียงเพ้นทาโทนิค เป็นต้น แต่ละชนิดจะมีโครงสร้างที่แตกต่างกัน

สุชาติ แสงทอง (2547: 3) กล่าวว่า จังหวะเคาะ (Beats) หมายถึง หน่วยย่อยของจังหวะที่เกิดขึ้นในดนตรีอย่างสม่ำเสมอและคงที่ เปรียบเสมือนได้กับการเต้นของหัวใจที่คงที่ ในทางดนตรี หากพิจารณาจังหวะเคาะที่เกิดขึ้นแต่ละจังหวะไปเรื่อยๆ จะเห็นว่า จังหวะเคาะจะมีการเน้นหนักของจังหวะไม่เท่ากัน คือการเน้นหนักเป็นบางจังหวะ และเบาเป็นบางจังหวะ

เส้นกันห้อง (Barline) หมายถึงลักษณะของเส้นที่ขีดขวางไว้เพื่อแบ่งกลุ่มจังหวะหรือโน้ต โดยจะทำหน้าที่แบ่งจังหวะเคาะของทำนองเพลงให้มีจำนวนเท่ากัน หรือใช้แบ่งระยะเวลาที่ใช้ให้เท่ากัน เรียกส่วนที่ถูกแบ่งออกเท่าๆกันนี้ว่า ห้องเพลง (Bar)

การบันทึกระดับเสียง เป็นสิ่งสำคัญในการบ่งบอกถึงระดับเสียงที่เกิดขึ้น ในการบันทึกโน้ตทางดนตรีจะใช้บรรทัด 5 เส้น (Staff) เป็นตัวบันทึกที่บอกถึงสถานะความสูงต่ำของเสียงที่เกิดขึ้น

ปัญญา รุ่งเรือง (2546ข: 25) ให้แนวคิดเกี่ยวกับการพิจารณาดนตรีอย่างมีระบบไว้ในเอกสารการสอนเรื่องหลักวิชามานุษยวิทยามหาวิทยาลัยสุโขทัย วัณนี้

1. สื่อสร้างเสียง (Medium) ได้แก่การศึกษาถึงแหล่งที่มาของเสียง ว่าเสียงเกิดมาจากอะไร โดยศึกษาถึงสิ่งต่อไปนี้

1.1 ประเภทของเสียง ได้แก่ เสียงร้องของมนุษย์ (Voice) เสียงของเครื่องดนตรี (Instruments) หรือทั้งสองอย่างประกอบกัน

1.2 ชนิดของเสียง ได้แก่ศึกษาว่าเป็นเสียงแบบใด (What kind) คือพิจารณาในเชิงคุณภาพ (Quality) ของเสียง เช่น เสียงสดใส กังวาน พร่า นุ่มนวล กร้าว กระด้าง เป็นต้น

1.3 ปริมาณของเสียง ได้แก่การศึกษาว่ามากน้อยเท่าไร (How many) คือ พิจารณาในเชิงปริมาณ (Quantity) ของเสียงว่าเสียงดังหรือเบาอย่างไร

2. ท่วงทำนอง (Melody) หมายถึงการจัดลำดับสูงต่ำของเสียง ได้แก่การศึกษาในเรื่องต่อไปนี้

2.1 ระบบเสียง (Tuning system) คือการจัดแบ่งระบบเสียงในหนึ่งช่วงทบออกเป็นระดับเสียงต่างๆของแต่ละวัฒนธรรมซึ่งไม่เหมือนกัน เช่น ตะวันตกแบ่งเป็น 12 เสียงเท่าๆกัน ไทยแบ่งเป็น 7 เสียงเท่าๆกัน แต่ชาว บาหลี อินเดีย เป็นระบบอื่นที่ต่างออกไป เป็นต้น

2.2 มาตราเสียง หรือบันไดเสียง (Scale) หมายถึงลำดับของเสียงที่ใช้ในการบรรเลง เช่น ตะวันตกใช้บันไดเสียง major, minor และ chromatic ไทยใช้ทางนอก ทางใน ทางเพียงออ ชาวใช้ Pelog และ Slendro เป็นต้น

2.3 กลุ่มเสียง (Mode) หมายถึงจำนวนของเสียงกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ที่เลือกไว้สำหรับบรรเลงเพลงใดเพลงหนึ่งโดยเฉพาะ ไม่ว่าจะเป็นบันไดเสียงใดๆก็ตาม เช่นกลุ่ม 5 เสียง (Pentatonic) กลุ่ม 6 เสียง (Hexatonic) กลุ่ม 7 เสียง (Septatonic) เป็นต้น กลุ่มเสียงที่เลือกใช้นี้เป็นไปตามระบบเสียงของแต่ละวัฒนธรรม ซึ่งไม่เหมือนกัน ดังนั้น กลุ่ม 5 เสียงของไทยจึงไม่เหมือนของชาว และตะวันตก

2.4 ขั้นคู่เสียง (Interval) หมายถึงระยะห่างระหว่างเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง ซึ่งระยะขั้นคู่เสียงนี้ แต่ละแห่งย่อมไม่เท่ากัน คือเป็นไปตามลักษณะของดนตรีแต่ละวัฒนธรรม เช่นเดียวกัน

2.5 ช่วงเสียง (Range) หมายถึง ระยะห่างระหว่างระดับเสียงต่ำสุดกับระดับเสียงสูงสุดในแต่ละบทเพลง

2.6 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) หมายถึงแนวเส้นที่ลากระหว่างตัวโน้ตที่ใช้แทนเสียง ต่างๆในเพลงแต่ละบท ซึ่งชี้ให้เห็นแนวทำนองว่ามีรูปร่างลักษณะเป็นอย่างไร มีหลายชนิด ได้แก่

- แบบเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive)
- แบบไม่เชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Disjunctive)
- แบบขึ้นๆ ลงๆ (Undulating)
- แบบค่อยๆสูงขึ้นเรื่อยๆ (Ascending)
- แบบค่อยๆต่ำลงเรื่อยๆ (Descending)
- แบบส่วสม่ำเสมอ ไม่ค่อยขึ้นลง (Terracing)

2.7 โครงสร้างของวลี (Phrase structures) หมายถึงลักษณะของ กลุ่มทำนอง ที่พิจารณาตามแนวนอน เช่น กลอนเพลงในดนตรีไทย เป็นต้น

2.8 การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation) หมายถึงการแสดงรายละเอียดในเชิงศุริยางควิทยาที่จะทำให้บทเพลงนั้นไพเราะขึ้น เช่น เทคนิคการบรรเลงต่างๆ

2.9 เนื้อร้อง และการเอื้อน (Syllabic text setting or melismatic text setting) หมายถึง การขับร้องโดยมีการเอื้อนของเสียง ชนิดที่ใช้เนื้อร้องหนึ่งคำต่อหนึ่งตัวโน้ต หรือเนื้อร้องหนึ่งคำ ใช้หลายตัวโน้ต

3. จังหวะ (Rhythm) หมายถึงการจัดองค์ประกอบของเสียงที่มีความสัมพันธ์กับเวลา ได้แก่

3.1 การตกจังหวะ (Beat and accent) ได้แก่การเน้นจังหวะหลัก รอง หน้า เบา

3.2 การลัดจังหวะ (Syncopation) ได้แก่การตกจังหวะก่อน หรือหลัง จังหวะปกติ

3.3 อัตราจังหวะ (Meter) ได้แก่การจัดจังหวะภายใน 1 ห้องเพลง (measure) หรือ การจัดจังหวะหน้าทับของไทย ได้แก่

- จังหวะอิสระ (Parlando - rubato) เป็นจังหวะที่ยืดหยุ่นมากคล้ายการพูด
- จังหวะตายตัว (Tempo giusto) เช่น double time, triple time เป็นต้น
- จังหวะสม่ำเสมอ (Isometric) ได้แก่ทำนองเพลงที่มีจำนวนห้องเท่ากันและมีจังหวะ เท่ากัน บรรเลงซ้ำๆกันตั้งแต่ต้นจนจบ
- จังหวะไม่สม่ำเสมอ (Asymmetrical isometer) ได้แก่ทำนองเพลงที่มีจำนวนห้องเท่ากันแต่จังหวะไม่เท่ากัน เช่น ใช้ 5/4 กับ 3/2
- จังหวะประสม (Heterophonic) ได้แก่ทำนองเพลงที่มีการจังหวะหลายแบบปนกัน
- จังหวะหลากหลาย (Polymetric) ทำนองเพลงหลายแนวที่ใช้จังหวะคนละแบบ

4. ความเร็ว (Tempo) หมายถึงความสัมพันธ์ระหว่างจำนวนตัวโน้ตกับช่วงเวลา ในเวลาเท่ากัน จำนวนตัวโน้ตยิ่งมาก แปลว่าจังหวะยิ่งเร็วในทางตรงข้ามตัวโน้ตยิ่งน้อยจังหวะยิ่งช้า

5. ผิวพรรณ (Texture) หมายถึงลักษณะของความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลง ในการประสมประสานทำนองเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดลักษณะคล้ายการถักทอ จักสาน ทางหัตถกรรม ทำให้เกิดเป็นพื้นผิวลักษณะต่างๆ ดังนี้

5.1 ประเภททำนองเดี่ยว (Monophony) หมายถึงบทเพลงที่มีทำนองเดี่ยว เครื่องดนตรีทุกชิ้นบรรเลงเหมือนกันหมด ไม่ว่าจะอยู่ในช่วงทบทเดียวกัน หรือคนละช่วงทบทก็ตาม

5.2 ทำนองประสม (Polyphony) หมายถึงบทเพลงที่มีหลายๆทำนองบรรเลงไปพร้อมกัน ในจังหวะเดียวกัน มีหลายชนิด ดังนี้

- Homophony (Harmony) ใช้ทำนองเพลงอย่างน้อย 2 แนว ที่มีลีลาในจังหวะเดียวกัน มีการจัดองค์ประกอบของท่วงทำนองในแนวตั้ง เช่น มีทำนองหลักและใช้การประสานเสียงตามหลักดุริยางคศาสตร์ เป็นต้น

- Counterpoint (Disphony) เป็นทำนองเพลง 2 แนวหรือมากกว่า โดยแต่ละทำนองเป็นอิสระต่อกัน ไม่จำเป็นต้องอยู่ในจังหวะเดียวกัน แต่มีความสอดคล้องกัน

- Drone harmony เป็นทำนองเพลงที่ใช้เสียงประสานเพียงเสียงเดียว หรือสองเสียงที่บรรเลงด้วยเสียงยาวไปตลอดวรรคเพลง เช่น ลายแคน เพลงปี่สก็อตซ์ เป็นต้น

5.3 ทำนองหลากหลาย (Heterophony) หมายถึงบทเพลงที่มีทำนองหลักเดียวกัน แต่บรรเลงในลักษณะต่าง ๆ กัน ถ้าเป็นทำนองหลักที่ค่อยๆเพิ่มรายละเอียดมากขึ้น ตามลำดับขั้นของการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีที่มีเสียงระดับสูงขึ้น เรียกว่า Heterophony stratification เช่น ดนตรีกามแล่น ของอินโดนีเซีย แต่ถ้าเป็นทำนองหลักที่มีทางบรรเลงเฉพาะตามลักษณะของเครื่องดนตรีอย่างดนตรีไทยเรียกว่า Idiomatic heterophony คือแบบหลากหลายสำนวนทำนอง

6. รูปแบบของบทเพลง (Form) เป็นการจัดองค์กรของบทเพลง โดยจัดเป็นท่อน เป็นตอน ในลักษณะต่าง ๆ กัน ดังนี้

6.1 Iterative ได้แก่บทเพลงสั้นๆทำนองเดี่ยว บรรเลงซ้ำกัน จะมีความแตกต่างกันบ้าง หรือไม่มีเลยก็ได้ อาจจะเรียกว่าแบบ single form ก็ได้ เช่น A-A-A-A

6.2 Binary เป็นเพลง 2 ท่อนไม่เหมือนกัน อาจจะต่างกันโดยสิ้นเชิง เช่น A - B หรือต่าง เฉพาะบางส่วนก็ได้ เช่น A - A

6.3 Reverting บทเพลง 2 ท่อนที่มีการบรรเลงท่อนแรกย้อนกลับมาจนดูราวกับเป็นเพลง 3 ท่อน เช่น A - B - A

6.4 Strophic หมายถึงบทเพลงที่มีรูปแบบดังกล่าวมาแล้วอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่ขับร้องด้วยเนื้อร้องต่างกันไปหลายๆเที่ยว ประเภทร้อยเนื้อทำนองเดียว

6.5 Progressive เป็นบทเพลงหลายท่อนที่ใช้ทำนองใหม่เพิ่มขึ้นทุกท่อน เช่น A-B-C-D-E

6.6 Theme and variation เป็นบทเพลงที่มีทำนองหลักทำนองหนึ่ง แล้วนำทำนองนั้นไปแปรเป็นทำนองอื่นๆที่ต่างออกไป แต่ยังคงเค้าทำนองหลักเดิมให้เห็นได้ชัด

7. **สีเสียง (Timbre)** หรือ คุณลักษณะของเสียง (Tone color) หมายถึงคุณสมบัติเฉพาะของเสียง เช่น เสียงของ นายอุดมศักดิ์ ต่างจากนายอุดมพร เสียงของสมศรีต่างจากสายสมร หรือ เสียงซอด้วงที่ต่างจากซอสามสาย เสียงของไวโอลินที่ต่างจากวิโอล่า เป็นต้น

8. **ความดัง (Dynamic)** หมายถึงปริมาณของเสียง ที่ทำให้เกิดเสียงดังมาก (*ff*) ดัง (*f*) เบา (*p*) เบามาก (*pp*) รวมทั้งการที่ค่อยดังขึ้น (*Crescendo*) หรือค่อยเบาลง (*Decrescendo*) ด้วย

ปัญญา รุ่งเรือง (2546ข: 25) กล่าวว่า

การบันทึกกับการถอดโน้ตเพลง (Recording and Transcription) นักวิชาการบางคนไม่เห็นความสำคัญในการบันทึกโน้ตเพลงเพราะเชื่อว่าไม่มีความแม่นยำ ผู้การบันทึกเสียงไม่ได้ หรือ ไม่ก็เป็นเพราะตนเองไม่ถนัดที่ตนเองจะถอดโน้ตเพลง แต่ในเชิงวิชาการต้องการลายลักษณ์ในการอธิบาย เพราะมานุษยวิทยาเป็นวิชาประเภทที่ต้องมีการบรรยายเป็นลายลักษณ์ (Ethnographic) ไม่ว่าจะเป็นลายลักษณ์ที่เป็นภาษามานุษย์ ภาพเขียน หรือเป็นสัญลักษณ์ใดๆก็ตาม และความจริงก็คือไม่มีดนตรีใดในโลกที่อาจจะบันทึกเป็นโน้ตชนิดใดชนิดหนึ่งได้

1.3 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการจำแนกประเภทเครื่องดนตรี

ปัจจุบันการจำแนกประเภทเครื่องดนตรีมีอยู่หลายวิธี ซึ่งบางวิธีใช้ได้เฉพาะในวัฒนธรรมของตนเองเท่านั้น การจำแนกเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญต่อการวิจัยครั้งนี้ คือ การแยกประเภทตามระบบของซาร์คและฮอร์นบอสเทล (Sachs – Honbostel) โดยแบ่งเป็นหมวดดังนี้ คือ

1. ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศ (Aerophones) หรือ เครื่องลม สามารถแบ่งชนิดย่อยได้ดังนี้

ประเภทขลุ่ย (Blow hole)

นกหวีด (Whistle mouthpiece)

ปี่ลิ้นเดี่ยว (Single reed)

ปี่ลิ้นคู่ (Double reed)

ปี่มีถุงลม (Bagpipes)

แตร (Cup mouthpiece)

ลิ้นอิสระ (Free reed)

เครื่องลมอิสระ (Free aerophone)

ออร์แกน (Organ)

2. ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของสาย (Chordophones) หรือ เครื่องสาย สามารถแบ่งชนิดย่อยได้ดังนี้

ประเภทคูริยธนู (Musical bows)

ลัวร์ (Lures)

ฮาร์พ (Harps)

พิณ (Lute)

จะเข้ (Zither)

ชนิดมีกล่องเสียงใช้ดีด (Plucked board)

ชนิดมีกล่องเสียงใช้ตี (Struck board)

3. ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophones) หรือ เครื่องตี
เครื่องกระทบ สามารถแบ่งชนิดย่อยได้ดังนี้

ประเภทนำไปตี (Stamping)
 ประเภทถูกตี (Stamped)
 ประเภทเขย่า (Shaken)
 ประเภทตี (Percussion)
 ประเภทกระทบ (Concussion)
 ประเภทถู (Friction)
 ประเภทขูด (Scrapped)
 ประเภทคืด (Plucked)

4. ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophones) หรือ
เครื่องหนัง สามารถแบ่งชนิดย่อยได้ดังนี้

กลองประเภทหุ่กลวง (Tubular)
 กลองรูปภาชนะ (Kettledrumd)
 กลองทรงสะตั้ง (Farm drum)
 กลองถู (Friction drums)
 กลองร้องเพลง (Mirlitons)

เอกสารและงานวิจัยด้านมานุษยดุริยางควิทยา

การศึกษาเอกสารและงานวิจัยด้านมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ที่เป็นแนวทาง
ในการศึกษาวิเคราะห์ วิจัยดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ มีดังต่อไปนี้

จรัญ กาญจนประดิษฐ์ (2547: 2) ทำวิทยานิพนธ์เรื่องการศึกษาดนตรีชาวกะเหรี่ยง
หมู่บ้านกองม่อมมะ ตำบลไผ่โว อำเภอสว่างละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี มีใจความสำคัญคือ กระเหรี่ยง
เป็นชื่อที่คนทั่วไปเรียกกลุ่มชนชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่ง ที่อาศัยอยู่หนาแน่น ในบริเวณภาคเหนือและ

ภาคตะวันตกของประเทศไทยชื่อ “กะเหรี่ยง” เป็นชื่อที่เรียกตามมอญซึ่งเรียกกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มนี้ว่า “กะเรง” ชนกลุ่มนี้ (ยกเว้นกลุ่มตองสู) เรียกตนเองว่า “ปาเกญอ” ซึ่งแปลว่า “คน” ทางภาคเหนือของประเทศไทยและรัฐฉานของพม่า กลุ่มนี้เป็นที่รู้จักกันในนามว่า “ยาง” ซึ่งเป็นคำที่พวกลานหรือไทยใหญ่ใช้เรียกกะเหรี่ยง พม่าเรียกกะเหรี่ยงว่า “กะหยิ่น” ซึ่งหมายถึงกะเหรี่ยงสะกอและโป นอกจากนี้แล้วยังพบว่า “กะเหรี่ยงขาว” (White Karen) ซึ่งใช้เรียกกะเหรี่ยงสะกอและโป ส่วนทางภาคตะวันตก เช่น จังหวัดเพชรบุรี ประจวบคีรีขันธ์ บางครั้งจะใช้คำว่า “กะเหรี่ยง” เรียกกลุ่มชนกะเหรี่ยงที่อาศัยอยู่ในบริเวณนั้น

กฤษฎา สุขสำเนียง (2549) ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงของการแสดงหมอลำสี่พันดอนว่า มีการพัฒนาท่วงทำนองให้กระชับขึ้น เพื่อให้เหมาะกับยุคสมัยที่ต้องการการสื่อสารที่รวดเร็วทันใจ ขนาดของแคนก็ลดลง แต่เพิ่มจำนวนให้มากขึ้น

... ลำสี่พันดอนนั้นเป็นเอกลักษณ์ของแขวงจำปาศักดิ์ ได้รับการพัฒนามาจากลำโสม ... ซึ่งการแสดงลำโสมจะเป็นการลำซ้ำๆ เสียงทุ้มต่ำ มีแคน 9 สอกเป่าประกอบเพียงดวงเดียว ... ต่อมา ... แคน 9 สอกที่เคยใช้ก็ลดขนาดเป็นแคนแปด ... เพิ่มจำนวนเป็น 2 ดวง ลีลาท่วงทำนองการลำมีความกระชับจับใจมากขึ้น สามารถสื่อสารได้รวดเร็วทันใจ จึงเป็นที่นิยมของคนแขวงจำปาศักดิ์และขยายความนิยมไปทั่วประเทศ

วีระยุทธ พรหมศิราษ (2549) กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงของโย้ยกลองเลงไว้ในงานวิจัยเรื่อง โย้ยกลองเลง: กรณีศึกษาวัฒนธรรมดนตรีชาวโย้ย บ้านอากาศ ตำบลอากาศอำเภอนาย อำเภอนาย จังหวัดสกลนคร ว่า

โย้ยกลองเลงแบบประยุกต์ตามวิถีชาวบ้าน เป็นการพัฒนามาจากโย้ยกลองเลงแบบดั้งเดิม โดยเป็นการนำเอาวัฒนธรรมทางดนตรีจากวัฒนธรรมอื่นมาผสมผสาน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของเครื่องดนตรีที่นำเอากลองกิ่ง พิณไฟฟ้า พิณเบสไฟฟ้า เข้ามาเสริม และใช้วิธีแห่ขบวน โดยนำเครื่องดนตรีขึ้นรถแห่ ลูกขบวนฟ้อนรำไม่มีรูปแบบท่ารำ บทเพลงที่บรรเลงส่วนมากจะเป็นลายดนตรีอีสานทั่วไปและเพลงลูกทุ่งหมอลำทั่วไป

เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยใหญ่

เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยใหญ่มิใช่เป็นที่แพร่หลายในสังคม โดยเฉพาะวัฒนธรรมไทยใหญ่ที่ได้มีอพยพเข้ามาในเขตกรุงเทพมหานคร แต่เอกสารหรืองานวิจัยที่กล่าวถึงเรื่องราวของชาวไทยใหญ่ที่มีอยู่นั้น พอที่จะเป็นแนวทางในการศึกษาเรื่องวัฒนธรรมคนตรีไทยใหญ่ได้บ้าง เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องสามารถสรุปได้ดังนี้

พรพิมล ศรีโชติ (2542: 55) กล่าวว่า

ไทยใหญ่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีจำนวนมากเป็นที่สองรองจากชาวม้ง เขตบริเวณที่อยู่อาศัยได้แก่ที่ราบสูงฉาน (Shan Plateau) จากหลักฐานต่างๆ ที่นักประวัติศาสตร์ได้ค้นพบเชื่อว่าชาวไทยใหญ่อพยพมาจากบริเวณตอนใต้ของประเทศจีน... โดยบางกลุ่มก็อาศัยอยู่ในที่ราบร่วมกับชาวม้งและชาวมอญในขณะที่บางพวกแยกตัวไปอยู่บริเวณที่ราบสูง... ความสัมพันธ์ระหว่างรัฐฉานกับม้งเป็นไปอย่างหลวมๆ ในบางยุคสมัยไทยใหญ่ก็แยกตัวเป็นอิสระ แต่ในยุคเมื่อม้งมีความเข้มแข็งก็จะผนวกรัฐฉานมาอยู่ในอำนาจ

จุฑพร พระเดชสุวัฒน์ และ จินตนา มัชฌมบุรุษ (2541: 1) รายงานวิจัยเรื่องวิถีชีวิตชาวไตหย่า: ศึกษากรณีซึ่งผิง ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนจีน ได้รายงานการวิจัยว่า มณฑลยูนนานเป็นที่ชนชาติไตอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก ซึ่งมีวิถีชีวิต ภาษาพูดใกล้เคียงกับชาวไทย ในแถบล้านนา ไตหย่าเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไตที่นอกเหนือจาก ไทลื้อ ไทยใหญ่ ไทขาว ไทหลาย ไทข่า ในดินแดนดังกล่าวยังไม่เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป ดังนั้นการศึกษาค้นคว้าชีวิตและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไตหย่าที่เมืองหย่าและเมืองหยวนเจียง จึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจอย่างยิ่ง

เมืองหย่าคือเมืองโมซา อยู่ในอำเภอซินผิง จังหวัดคุนหมิง ในสมัยโบราณชาวไทยได้อพยพเดินทางลงไปสู่ทางใต้ ซึ่งเป็นทางเหนือของประเทศไทย เมื่อเดินทางไปถึงภูเขาสูงมากทำให้ชาวไตส่วนหนึ่งไม่ต้องการอพยพต่อไปและตั้งรกรากอยู่ จึงทำให้ญาติพี่น้องต้องหย่าขาดจากกัน จึงเรียกว่า “เมืองหย่า” วิถีชีวิตของชาวไตหย่ามีการนับถือผีพอมดและย๋ามด มีบทบาทต่อชีวิตของชาวไตหย่าในการเป็นสื่อติดต่อกับผีต่างๆทุกเทศกาล จะมีการเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษก่อนที่จะมีพิธีเฉลิมฉลองใดๆ ชาวไตหย่ามีอาชีพทำนาทำสวน เลี้ยงปลา เลี้ยงหมู เป็นต้น ซึ่งเป็นการยังชีพมากกว่าการจำหน่าย ไม่มีที่ดินเป็นของตัวเองต้องเช่า จนกระทั่งมีสหชนาริเข้าไปเผยแพร่ศาสนา

และตั้งศูนย์เผยแพร่ที่อำเภอหวนเจียงที่มีชาวไคหย่าอาศัยอยู่อย่างหนาแน่น และประเทศจีนเปลี่ยนแปลงการปกครองระบอบคอมมิวนิสต์ ทำให้การดำเนินชีวิตจึงชาวไคหย่าเริ่มเปลี่ยนไป อิทธิพลและวัฒนธรรมจีนเข้าไปผสมผสานส่วนหนึ่ง รัฐบาลจีนได้ประกาศให้เขตอำเภอหวนเจียงและอำเภอซินผิงเป็นเขตที่มีการปกครองขึ้นตรงกับรัฐบาลกลางรับนโยบายจากรัฐบาล ผู้นำเขตปกครองและสามารถเป็นคนไทได้ สามารถดำเนินชีวิตตามวัฒนธรรมประเพณีของตนเองได้

กฤตยา อาชวนิจกุล (2546: 14) กล่าวว่า

กระแสนของผู้อพยพลัดถิ่นทางฝากตะวันตกระหว่างชายแดนไทย-พม่า เริ่มตั้งแต่เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบบสังคมนิยม...มีการสู้รบในพื้นที่ชายแดนจังหวัดตาก กาญจนบุรี และแม่ฮ่องสอน...ผู้ลี้ภัยจากประเทศพม่าในค่ายพักที่อยู่ในเขตแดนไทยมีจำนวนประชากรจำนวนรวม 109,669 คน ผู้ลี้ภัยเหล่านี้ทางการไทยไม่ได้อนุญาตให้ทำงาน ยกเว้นงานที่เป็นการช่วยเหลือกิจการในสถานที่พักพิง...อย่างไรก็ตามจำนวนประชากรประมาณหนึ่งแสนคนนี้มีได้รวมผู้พลัดถิ่นลี้ภัยที่ไม่ได้อยู่ในศูนย์อพยพด้วย เป็นที่ทราบกันว่าผู้หลบภัยจากการสู้รบจากรัฐฉานซึ่งเกือบทั้งหมดเป็นชาวไทยใหญ่...ในรายงานปี 2540 พบว่าผู้หลบภัยจากการสู้รบจากประเทศพม่าอยู่ในประเทศไทยมีประมาณ 350,000 คน

ศุภกิจ สุบินมิตย์ (2547: 3) ทำวิทยานิพนธ์เรื่องกลองกันยาว: เครื่องดนตรีของชาวไทยใหญ่ ในอำเภอเมือง แม่ฮ่องสอน กล่าวถึงกลองกันยาวว่า

กลองกันยาวนี้เป็นกลองของชาวไทยใหญ่มาดั้งแต่ในอดีต ชาวไทยใหญ่เรียกกลองชนิดนี้ว่า “กลองกันยาว” ซึ่งชาวพม่าก็มีใช้และเรียกกลองที่มีรูปร่างคล้ายกันนี้ว่า “โอสี่” หรือ “โอสี่” ส่วนชาวไทลื้อเรียกกลองชนิดนี้ว่า “ก้องตันจ้าง” (กลองตันข้าง) ต่อมาได้แพร่กระจายเข้ามาสู่อาณาจักรล้านนาโดยคนเมือง (ยวน) นำกลองชนิดนี้มาใช้ในการงาน ประเพณี และการละเล่นเพื่อความบันเทิง บางแห่งเรียกชื่อเป็น “ปู้เจ้” ก็มี คำว่า ปู้เจ้ หรือ อุ่เจ้ เป็นภาษาของคนเมืองที่ใช้เรียกกลองชนิดนี้ กลองปู้เจ้ หรือกลองกันยาว เป็นกลองที่ต้องอาศัยเทคนิคในการตี และลีลาท่าทางประกอบการตีด้วย

เทคนิคในการตีกลองกันยาวนั้นถือว่ามีความสำคัญ ในการตีกลองของศิลปิน การใช้มือเพื่อตีลงบนหน้ากลอง มีรูปแบบของการใช้มือ และนิ้วที่ตีให้เกิดเสียงหน้ากลองให้มีระดับ

เสียงแตกต่างกันออกไป นอกจากนั้นยังมียุทธวิธีแบบการใช้กำปั้นหรือฝ่ามือตี เพื่อให้เสียงออกที่ลูกสั้น หรือเสียงลูกปลายที่ก้นกลอง เทคนิคที่ทำให้เกิดเสียงจากหน้ากลองและก้นกลอง เป็นเทคนิคของกลองก้นยาวที่เป็นเอกลักษณ์ในการตี แสดงถึงความสามารถและทักษะของคนตี ในการคิดรูปแบบการใช้มือการคิดคัดแปลงทำนองการตี ร่วมกับลีลาท่าทาง ประกอบการตีกลอง ลักษณะต่างๆ เหล่านี้เป็นจุดเด่นที่ทำให้กลองชนิดนี้น่าสนใจและเป็นที่ยอมรับของผู้ชมและผู้ฟัง

ชฎานิษฐ์ ปัญญาสังข์ (2548: 1) ทำวิทยานิพนธ์เรื่องดนตรีของชาวไทยใหญ่: กรณีศึกษา บทเพลงที่ใช้บรรเลงด้วยตอยฮอรัน กล่าวว่า

ตอยฮอรันเป็นเครื่องดนตรีของชาวไทยใหญ่ ปัจจุบันกลายเป็นเครื่องดนตรีที่เกือบจะสูญหายไปจากแม่ฮ่องสอนและถือได้ว่าเป็นตัวแทนวัฒนธรรมไทยใหญ่ ที่มาจากภูมิลำเนาโดยตรงและเข้าสู่ดินแดนล้านนาทางตะวันตกเป็นเวลากว่าหนึ่งศตวรรษ แต่ด้วยการเดินทางที่ยากลำบาก ทำให้จังหวัดแม่ฮ่องสอนยังคงรักษาวัฒนธรรมเฉพาะของตนเองไว้ได้ จนถึงปัจจุบันตอยฮอรัน เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งในเครื่องดนตรีพื้นเมืองไทยใหญ่ ใช้บรรเลงเดี่ยวเป็นทำนองสำหรับการเฝ้าความและประสมวงจำไตในงานประเพณีพื้นเมืองของชาวแม่ฮ่องสอนโดยเฉพาะประเพณีปอยส่างลองทั้งในอดีตและปัจจุบัน ตอยฮอรันในอดีตเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในกลุ่มชาวพม่าและไทยใหญ่ เป็นตัวแทนของวัฒนธรรมที่เข้ามาโดยชาวอังกฤษ ต่อมาในมาพม่าความนิยมในเครื่องดนตรีชนิดนี้ได้ลดลงและหายไปในที่สุด จนเหลือแต่กลุ่มชาวไทยใหญ่ที่ยังคงนิยมเรื่อยมา และพัฒนาจนกลายเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง แต่ในปัจจุบันมีแนวโน้มที่จะสูญหายไปจากสังคมชาวไทยใหญ่ โดยเฉพาะจังหวัดแม่ฮ่องสอน

ธนพชร นุตสาระ (2546: 4) ทำวิทยานิพนธ์เรื่องการแสดงจำไต คณะบ้านห้วยขาน อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน กล่าวว่า

จำไต เป็นการแสดงคล้ายลิเกไทย มีลักษณะของการบอกเล่าเรื่องราวของบุคลาธิฐาน เป็นการแสดงเกี่ยวกับสิ่งที่ตนพบ ตนรู้จัก แล้วนำมาแสดงออกเป็นท่าทาง มีท่ารำโดยการสบัดผ้าและเท้า ดนตรีบรรเลงทำนองและจังหวะให้เข้ากับอารมณ์ต่างๆ ของตัวละคร มีคำร้องต่างๆ เป็นกลอนภาษาไทยใหญ่ เพื่อสื่อความหมายในด้านการแสดงเรื่องราวต่างๆ ของ

ชาวไทยใหญ่ที่ได้พบ คือด้านพุทธศาสนา นิทานชาดก ด้านการรักษาติ เนื่องจากชาวไทยใหญ่เป็นกลุ่มชนที่รักสงบ จ้าดไตจึงนิยมแสดงเมื่อมีงานใหญ่ๆ เช่น งานประจำปีของท้องถิ่น แสดงในเวลาหลังคืน บางครั้งแสดงจนสว่าง มีดนตรีเล่นสลับกับการร้อง เป็นมหรสพที่นิยมของชาวไทยใหญ่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน

เอกสารด้านสังคมศาสตร์

การศึกษาทางด้านมานุษยวิทยาคิวทียานัน นอกจากการศึกษาทางด้านดุริยางคศาสตร์แล้ว ยังมีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาทางด้านสังคมวิทยาด้วย เอกสารทางด้านสังคมวิทยาที่ผู้วิจัยได้ศึกษามีดังนี้

ปพาณี จิตวัฒนา (2548: 84) กล่าวถึงกระบวนการจัดกลาทางสังคมว่า “การจัดกลาทางสังคม คือกระบวนการ (Process) ที่สังคมหรือกลุ่มสั่งสอนโดยตรง หรือโดยอ้อมให้ผู้ที่จะเป็นสมาชิกของกลุ่มได้เรียนรู้และรับเอาระเบียบวิธีกฎเกณฑ์ ความประพฤติ และค่านิยมต่างๆ ที่กลุ่มได้กำหนดไว้เป็นระเบียบของความประพฤติและความสัมพันธ์ของสมาชิกของสังคมนั้น”

นอกจากกระบวนการจัดกลาทางสังคมดังกล่าวแล้ว มีผู้กล่าวถึงกระบวนการเปลี่ยนแปลงสู่ความเป็นสมัยใหม่ ในด้านของการทำให้เป็นเมือง (Urbanization) ว่า “หมายถึง กระบวนการที่ชุมชนกลายเป็นเมือง หรือการเคลื่อนย้ายของประชากร หรือการดำเนินการงานเข้าสู่บริเวณ หรือการขยายตัวของเมืองออกไปทางพื้นที่ที่มีการเพิ่มจำนวนประชากรหรือการดำเนินการต่างๆ มากขึ้น” (ประเสริฐ แยมกลิ่นฟูง, 2547: 165)

เอกสารที่กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ในส่วนของปัจจัยของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2536: 28) กล่าวว่า มี 2 ปัจจัย คือ

1. ปัจจัยภายใน (Internal or Sociogenic Factor) หมายถึง ปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมภายในสังคม ซึ่งสามารถมองได้ 2 ลักษณะ คือ

1.1 ปัจจัยที่แสดงอย่างเปิดเผยหรือตั้งใจกระทำการเปลี่ยนแปลง (Manifest or Intended) ได้แก่ กระบวนการเคลื่อนไหวทางสังคม (Social Movement) การประดิษฐ์สิ่งใหม่ๆ (Invention) การวางแผนทางสังคม การกระทำของปัจเจกบุคคลในสังคม เช่น ผู้นำ ขบถ เป็นต้น

1.2 ปัจจัยที่ไม่ได้แสดงอย่างเปิดเผยหรือตั้งใจ ได้แก่ ความตึงเครียดภายในระบบสังคม และการขาดแคลนทรัพยากร ทำให้มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เป็นต้น

2. ปัจจัยภายนอก (External Factor) เป็นปัจจัยที่เกิดขึ้นภายนอกของสังคม ปัจจัยที่เห็นได้อย่างชัดก็คือ

2.1 การเปลี่ยนแปลงลักษณะของประชากร ได้แก่ การย้ายถิ่นของประชากร ความแตกต่างขององค์ประกอบของประชากร เช่น อายุ เพศ และการศึกษา เป็นต้น

2.2 การเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ ได้แก่ สภาพสิ่งแวดล้อมธรรมชาติที่เปลี่ยนไป เช่น ภูมิอากาศ ทรัพยากรธรรมชาติ แผ่นดินไหว ภูเขาไฟระเบิด เป็นต้น

2.3 กลุ่มกระทบจากภายนอก ได้แก่ การล่าอาณานิคม และการโจมตีจากชาติอื่น

2.4 การยืมวัฒนธรรม ได้แก่ การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับชนชาติอื่น หรือการรับวัฒนธรรมอื่นมาใช้ วัฒนธรรมได้รับการยืมจากวัฒนธรรม ทำให้มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคม และวัฒนธรรม

ส่วนปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อรูปแบบการตั้งถิ่นฐานมนุษย์นั้น อรสา สุกสว่าง (2548: 41) กล่าวว่าเกิดจาก “อิทธิพลของสังคม เศรษฐกิจและการเมือง อิทธิพลของรูปแบบเดิมในอดีตหรือมรดกตกทอดมาถึงรุ่นปัจจุบัน อิทธิพลของสภาพสิ่งแวดล้อมทางกายภาพ และอิทธิพลของเทคโนโลยี”

เสมอมาลย์ ราชภัฏทาร์กซ์ (2548: 55) กล่าวถึงความต้องการจำเป็นของมนุษย์ 3 ประการ ได้แก่

1. ความต้องการทางร่างกาย คือ ความต้องการปัจจัยสี่
2. ความต้องการทางจิตใจ คือความต้องการความรักความอบอุ่น ความรื่นเริง ส่วนของวัฒนธรรมที่สนองความต้องการนี้คือ ศาสนา ความเชื่อและการละเล่นรื่นเริงต่างๆ
3. ความต้องการทางสังคม คือ ความต้องการที่อยู่ร่วมกับคนอื่น สิ่งที่สนองความต้องการนี้คือ กฎข้อบังคับความประพฤติระหว่างบุคคล ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ

นอกจากนั้น ในด้านการเมืองการปกครอง โกวิท วงศ์สุรวัฒน์ (2548: 117) ได้อธิบายเกี่ยวกับการปกครองที่เป็นเผด็จการแบบเบ็ดเสร็จ (Totalitarianism) ประเภทซ้ายจัด (Communism) ว่าเป็นการปกครองที่เน้นการต่อสู้ระหว่างชนชั้น โดยเน้นชัยชนะของชนชั้นกรรมาชีพเป็นหลัก มีลักษณะสำคัญ 7 ประการ คือ

1. รัฐอยู่เหนือเอกชน ประชาชนมีฐานะเป็นเครื่องมือของรัฐ อยู่เพื่อรัฐ ผลิตเพื่อรัฐและตายเพื่อรัฐ
2. อุดมการณ์ของรัฐเผด็จการนั้น จำเป็นต้องมีเพื่อช่วยในการควบคุมทุกด้านของสังคม เน้นความสำคัญของรัฐเป็นอันดับหนึ่ง ส่วนประชาชนเป็นเพียงเครื่องมือของรัฐ
3. การควบคุมการศึกษา พยายามให้การศึกษาแก่เยาวชนในแง่เดียว คือเน้นลัทธิอำนาจนิยม ให้เยาวชนเห็นดีเห็นงามกับอุดมการณ์ที่เชื่อว่ารัฐสำคัญเหนือสิ่งอื่นใด
4. การควบคุมเศรษฐกิจและสังคมโดยรัฐ รัฐควบคุมแม้กระทั่งการดำเนินชีวิตของประชาชน
5. อำนาจมักรวมอยู่ในกลุ่มคน หรือพรรคการเมืองเพียงพรรคเดียว โดยไม่มีฝ่ายค้าน
6. รัฐผูกขาดในการสื่อสารมวลชน

7. มักมีระบบตำรวจลับเพื่อสอดส่องดูแลประชาชนเพื่อป้องกันการต่อต้านรัฐบาล

จากเอกสารและงานวิจัยข้างต้น ผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์เอกสาร เพื่อเป็นแนวทางองค์ประกอบ สำหรับทำการวิจัยเรื่อง “ความเปลี่ยนแปลงทางดนตรีของชาวไทยใหญ่: จากรัฐงานสู่กรุงเทพมหานคร” ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการวิจัยเชิงคุณภาพ ตามแบบและวิธีการของสาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “ความเปลี่ยนแปลงทางดนตรีของชาวไทยใหญ่: จากรัฐฉานสู่กรุงเทพมหานคร” ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology Research) โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field work) การตรวจสอบข้อมูล การวิเคราะห์ เปรียบเทียบ การบันทึกโน้ตเพลง สรุปและการนำเสนอผลการวิจัย ซึ่งมีขั้นตอนดังนี้

ขั้นเตรียมการ

1. การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากเอกสาร ตำราต่างๆ โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

1.1 เนื้อหาที่เกี่ยวข้องชาวไทยใหญ่ที่อพยพและเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับภาษา วัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ ของชาวไทยใหญ่

1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีไทยใหญ่ได้แก่ ประวัติ เครื่องดนตรี ระบบเสียง วงดนตรี บทบาทหน้าที่ของดนตรีไทยใหญ่

1.3 ข้อมูลที่เกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษาได้แก่ แนวคิดทฤษฎีทางมานุษย - ดุริยางควิทยา แนวคิดทฤษฎีในการวิเคราะห์ทางดนตรีวิทยา

2. จัดเตรียมและฝึกซ้อมการใช้อุปกรณ์ในออกภาคสนาม

อุปกรณ์ในการเก็บข้อมูลต้องมีความพร้อมและได้มาตรฐาน เพื่อให้งานวิจัยสมบูรณ์ และผู้วิจัยต้องทดลองก่อนออกวิจัย และต้องเตรียมการแก้สถานการณ์ฉุกเฉินไปด้วย

3. การเลือกพื้นที่วิจัย

ผู้วิจัยกำหนดสนามของการทำวิจัยคือ ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ เนื่องจากเป็นศูนย์กลางของชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานคร มีการจัดกิจกรรมทางศาสนา

ขั้นตอนการ

ขั้นตอนของการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field work) คือ การเก็บข้อมูลในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ ซอยสาธุประดิษฐ์ 44/1 เขตสาธุประดิษฐ์ จังหวัดกรุงเทพมหานคร โดยใช้วิธีการต่างๆ ดังนี้

1. การสังเกต (Observation)

1.1 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) เป็นการสังเกตที่ผู้วิจัยจะต้องเข้าไปใช้ชีวิตร่วมกับกลุ่มคนที่ตนจะศึกษา จะต้องเรียนรู้เรื่องของภาษาและศึกษาวิถีชีวิตของสังคม ชุมชน จนเข้าใจถึงโลกทัศน์ ความรู้สึกนึกคิด และความหมายของพวกเขาเหล่านั้น การสังเกตแบบนี้จะได้ข้อมูลมากจากกลุ่มคนที่เป็เจ้าของวัฒนธรรม

1.2 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) เป็นการวิจัยที่ผู้วิจัยสังเกตอยู่ภายนอก ไม่ได้เข้าไปร่วมทำกิจกรรมในชุมชนที่เราจะทำการวิจัย ผู้วิจัยต้องอยู่รอบนอกเพื่อคอยสังเกต

2. การสัมภาษณ์ (Interview)

การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth interview) โดยการพูดคุยอย่างไม่เป็นทางการ (informal interview) โดยใช้คำถามปลายเปิด ผู้วิจัยเลือกกลุ่มสมาชิกศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธิต-ประดิษฐ์ ที่คิดว่าสื่อสารทางภาษากันรู้เรื่อง เนื่องจากชาวไทยใหญ่บางคนพูดภาษาไทยไม่ได้เลย หรือบางคนพูดได้บ้างเล็กน้อย และในบางครั้งต้องให้บุคคลที่พูดภาษาไทยได้มาช่วยเป็นล่ามแปล

3. การใช้เครื่องมือเก็บข้อมูลภาคสนาม

1. เครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกข้อมูล
 - สมุดจดบันทึก
2. เครื่องมือเก็บข้อมูลประเภทเสียง
 - เครื่องบันทึกเสียงแบบพกพา (Mp3 Recorder)
 - ไมโครโฟนแบบไดนามิก (Dynamic)
 - เครื่องบันทึกเสียงพกพาแบบดิสคิตอล (Portable Minidisc Recorder)
3. เครื่องมือเก็บข้อมูลด้วยภาพ
 - กล้องบันทึกภาพเลนส์เดี่ยวสะท้อนภาพ (SLR Camera)
 - กล้องดิจิทัล (Digital Camera)
 - ภาพเคลื่อนไหว ใช้กล้องถ่ายภาพวิดีโอทัศนียภาพ (Digital Camera)
4. เครื่องมือวัดเสียงเครื่องดนตรี
 - เครื่องวัดเสียง (Tuner)

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยใช้วิธีเก็บข้อมูลและตรวจสอบข้อมูลไปพร้อมๆกัน โดยในช่วงแรกของการวิจัยจะเน้นการเก็บข้อมูลจากเอกสาร จากนั้นจึงเก็บข้อมูลภาคสนามและหากข้อมูลไม่เพียงพอก็จะทำการเก็บข้อมูลเพิ่มเติม มีการตรวจสอบความน่าเชื่อถือและความถูกต้องของข้อมูล

หลังจากที่รวบรวม ตรวจสอบข้อมูล และวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นเสร็จแล้ว จึงนำข้อมูลมาเรียบเรียง สรุป และวิเคราะห์เนื้อหาทั้งหมด โดยใช้ระเบียบวิธีทางมานุษยวิทยา

ชั้นนำเสนอผลการศึกษาวิจัย

การนำเสนอผลงานวิจัยในครั้งนี้ นำเสนอผลจากการศึกษาในรูปแบบของรายงานการวิจัย และภาพยนตร์สารคดี ในการนำเสนอในรูปแบบของรายงานการวิจัย แบ่งเป็น 6 บท คือ

บทที่ 1 บทนำ

บทที่ 2 การตรวจเอกสาร

บทที่ 3 วิธีการวิจัย

บทที่ 4 ไทยใหญ่

บทที่ 5 ไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานคร

บทที่ 6 สรุปผลการวิจัย อภิปราย และข้อเสนอแนะ

โดยผู้วิจัยเครื่องใช้เทคโนโลยีในการสร้างงานวิจัยครั้งนี้ เพื่อให้งานวิจัยมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้นโดยใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์เพื่อสร้างงานดังต่อไปนี้

1. โปรแกรมพิมพ์เอกสารพิมพ์งานวิจัยในครั้งนี้
2. โปรแกรมนำเสนองาน เพื่อนำเสนองานวิจัยประกอบคำบรรยาย
3. โปรแกรมตกแต่งภาพนิ่ง เพื่อตกแต่งภาพนิ่ง
4. โปรแกรมเขียนโน้ตดนตรีสากล เพื่อใช้เขียนโน้ตดนตรีสากลประกอบงานวิจัย
5. โปรแกรมตัดต่อภาพเคลื่อนไหว เพื่อตัดต่อภาพเคลื่อนไหว ในการสร้างภาพยนตร์สารคดีประกอบการนำเสนองานวิจัย
6. โปรแกรมแปลงสัญญาณแสง
7. โปรแกรมสร้างแผ่นซีดี เพื่อบันทึกข้อมูลลงบนแผ่นซีดี

แผนการดำเนินงาน

ผู้วิจัยได้วางแผนการดำเนินงานการศึกษาเรื่อง ความเปลี่ยนแปลงทางดนตรีของชาวไทยใหญ่: จากรัฐฉานสู่กรุงเทพมหานคร ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางแสดงระยะเวลาการดำเนินงานวิจัย

ปีพุทธศักราช	2548	2548	2549	2550	2550	2550	2550	2551
เดือน	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.-ธ.ค.	ม.ค.-ก.ย.	ต.ค.	พ..ย.	ธ.ค.	ม.ค.
ขั้นตอนการดำเนินงาน								
เสนอโครงการวิจัย								
ศึกษาเอกสาร								
การเก็บข้อมูล								
การวิเคราะห์ข้อมูลงานวิจัย								
จัดพิมพ์รูปเล่มวิทยานิพนธ์								
รายงานผลการวิจัย								

บทที่ 4

ไทยใหญ่

กลุ่มชาติพันธุ์ไทยใหญ่ คือ ชนกลุ่มน้อยกลุ่มหนึ่งที่มีถิ่นฐานดั้งเดิม อยู่ในเขตรอยต่อระหว่างประเทศไทย พม่า และจีน โดยมีชื่อเรียกขานที่แตกต่างกัน เช่น ไท ไต ไทยใหญ่ ไตโหลง คนไท ฉาน ชาน เป็นต้น แต่กลุ่มชาติพันธุ์ไทยใหญ่มักจะเรียกตัวเองว่า ไต นอกจากนี้ ชาวไต หรือชาวไทยใหญ่ ยังเป็นกลุ่มชนที่มีศิลปวัฒนธรรมเป็นของตัวเอง โดยยังคงมีการยึดถือและปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ดังนั้น เพื่อให้การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ มีความสมบูรณ์และครบถ้วน ผู้วิจัยจึงได้ทำการกำหนดหัวข้อการนำเสนอไว้ ดังนี้

ประวัติ

ประวัติศาสตร์ของไทยใหญ่เดิมเป็นในรูปของตำนานนิทานพื้นบ้าน มีการกล่าวถึงเจ้าผู้ครองเมืองบ้าง เช่น ขุนท้าวเอากวา ขุนท้าวแสงคำ เป็นต้น แต่มิได้มีการจดบันทึกที่เป็นหลักฐานแน่ชัด กอปรกับมีความคาดเคลื่อนทางด้านการกำหนดปีเพื่อใช้ระยะเวลาที่แน่นอนได้ ความชัดเจนมากที่สุดของประวัติศาสตร์ไทยใหญ่เกิดขึ้นเมื่อสมัยอังกฤษเข้ามาขยายอิทธิพลในปี พ.ศ. 2428-2490 ดังที่เจ้ายอศีกและคณะได้กล่าวไว้ในหนังสือ ก่อนตะวันฉายฉาน (2550) ผู้วิจัยจึงขอลำถึงประวัติไทยใหญ่เพียงสังเขป ดังนี้

รัฐฉานในอดีตกาลมีชื่อเรียกว่า “ไต” หรือที่เรียกกันว่าเมืองไต มีประชากรหลายชนชาติ และอาศัยอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข โดยมีชนชาติไทยใหญ่อาศัยอยู่มากที่สุด เมืองไตเคยมีเอกราชในการปกครองตนเองมาเป็นเวลาหลายพันปีก่อนที่อังกฤษจะขยายอิทธิพลเข้ามาถึง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเมืองไตกับพม่าในอดีตนั้นจัดเป็นอิสระต่อกัน หรือกล่าวได้ว่าเป็นคนละอาณาจักรกันเหมือนดังอาณาจักรอยุธยากับอาณาจักรเขมร

เมืองนายซึ่งเป็นราชวงศ์ของกษัตริย์มังราย นอกจากนี้ยังมีอีกหลายราชวงศ์ที่ต้องสูญเสียไปเพราะการสู้รบกับบุเรงนอง

จนมาถึงในสมัยลพพญา (พ.ศ.2305–2428) ซึ่งเป็นสมัยที่อยุธยาตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า กษัตริย์พม่าได้ทำการปราบปรามราชวงศ์หรือผู้สืบเชื้อสายของเจ้าฟ้าไทยใหญ่จนหมดสิ้น อาจกล่าวได้ว่าไทได้เป็นเมืองขึ้นของพม่าไปแล้ว และในช่วงเวลานี้ทหารพม่าได้เริ่มการกดขี่ข่มเหงทำร้ายคนไต ทำให้คนไตรู้สึกเกลียดชังคนพม่านับตั้งแต่นั้น

เมื่อ พ.ศ.2428 อังกฤษได้ทำการจับกุมและยึดอำนาจกษัตริย์พม่า ในวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2428 และขยายอาณาเขตไปยังเมืองเชียงตุงทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของเมืองไต และประกาศว่า "อังกฤษได้ยึดเอาเมืองไตเรียบร้อยแล้ว" ในปี พ.ศ.2433

เนื่องจากประเทศพม่าซึ่งตั้งอยู่บริเวณที่ราบลุ่มและเมืองไต ซึ่งตั้งอยู่บริเวณเทือกเขาไม่ใช่ประเทศเดียวกัน อังกฤษจึงไม่ได้ทำการเข้ายึดพร้อมกันและถึงแม้อังกฤษจะยึดทั้งสองเมืองเป็นเมืองขึ้นของตน แต่อังกฤษก็ไม่ได้ปกครองทั้งสองเมืองในลักษณะเดียวกัน หากแบ่งการปกครองออกเป็นสองลักษณะคือประเทศพม่าเป็นเมืองใต้อาณานิคม ส่วนเมืองไตเป็นเมืองใต้การอารักขา และอังกฤษยังได้ทำการจับกุมกษัตริย์พม่าและกษัตริย์พม่าและกษัตริย์พม่าทั้งหมดของกษัตริย์พม่า ส่วนเมืองไตอังกฤษไม่ได้ทำลายราชวงศ์เจ้าฟ้า อีกทั้งยังสนับสนุนให้เจ้าฟ้าแต่ละเมืองมีอำนาจปกครองบ้านเมืองของตนเอง และได้สถาปนาให้เมืองทั้งหมดเป็นสหพันธรัฐขึ้นกับอังกฤษ มิได้เป็นส่วนหนึ่งของพม่าแต่อย่างใด

ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ทางกรมพม่าพยายามโน้มน้าวเหล่าบรรดาเจ้าฟ้าไตให้เข้าร่วมเรียกร้องเอกราชจากอังกฤษ เจ้าฟ้าไตจึงได้ร่วมลงนามในสนธิสัญญาปางโหลง เมื่อปี พ.ศ.2490 (ค.ศ.1947) กับชาวพม่าและกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ เพื่อขอเอกราชจากอังกฤษ โดยสัญญาดังกล่าวได้นำไปสู่การร่างรัฐธรรมนูญ ซึ่งระบุให้ชนชาติที่ร่วมลงนามในสัญญาสามารถแยกตัวเป็นอิสระได้หลังจากอยู่ร่วมกันครบสิบปี

แต่เมื่ออังกฤษได้ให้เอกราชกับพม่าและไตแล้ว รัฐบาลกลางพม่าไม่ยอมทำตามสัญญาและพยายามการรวมดินแดนให้เป็นของประเทศพม่า เหตุนี้จึงทำให้ชาวไตหรือไทยใหญ่จึงก่อตั้งกองกำลังกู้ชาติของตนเองขึ้นในปี พ.ศ.2491

ทางรัฐบาลทหารพม่าได้ใช้ระบอบเผด็จการทหารกับชาวไทใหญ่ อีกทั้งยังได้ทำลายพระราชวังของไทยใหญ่ในเมืองเชียงตุงและอีกหลายเมือง และเข้ามาจัดการศึกษาเกี่ยวกับพม่าให้แก่เด็กในพื้นที่ รัฐบาลทหารพม่าได้บังคับให้ประชาชนกว่า 3 แสนคนย้ายที่อยู่ ประชาชนมักถูกเกณฑ์ไปใช้แรงงาน ทั้งโครงการก่อสร้างและเป็นลูกหาบอาวุธให้ทหาร ทำให้มีผู้ลี้ภัยจำนวนมากหนีเข้ามายังประเทศไทย

ปัจจุบันสถานการณ์ภายในรัฐฉานก็ยังไม่มีความมั่นคงเท่าใดนัก และก็ยังมีความกังวลถึงชีวิตของตนเองอยู่ หากในช่วงที่ไม่มีการปะทะกับฝ่ายรัฐบาลทหารพม่ารัฐฉานก็จะมีความสงบซึ่งเป็นพื้นฐานความต้องการที่แท้จริงของชาวไตหรือไทใหญ่ และพวกเขายังหวังลึกๆว่าสักวันหนึ่งรัฐฉานจะได้เป็นเอกราชของตนเอง ไม่ขึ้นกับทางพม่าอีกต่อไป

ผู้วิจัยขอกล่าวถึงรัฐฉานในเมืองต้น เนื่องจากกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่อาศัยอยู่อย่างหนาแน่นในรัฐฉาน ซึ่งมีจำนวนประชากรเป็นที่สองรองจากชาวพม่า (พรพิมล ตรีโชติ: 2542) ในรายงานปี 2540 ว่ามีผู้หลบภัยจากการสู้รบจากประเทศพม่าอยู่ในประเทศไทยประมาณ 350,000 คน ในจำนวนนี้คาดว่าเป็นชาวชานอย่างต่ำ 80,000 คน (กฤตยา อาชวนิจกุล: 2546) ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงผลักดันชาวไทใหญ่เข้ามาทำงานในกรุงเทพมหานคร

ลักษณะทางกายภาพ

เรณู วิชาศิลป์ (2541) ได้กล่าวถึงรัฐฉานว่า เป็นรัฐหนึ่งของประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมแห่งสหภาพพม่า มีเนื้อที่ 161,910 ตารางกิโลเมตร ตั้งอยู่ระหว่างเส้นรุ้งที่ 19.20 – 24.90 องศาเหนือ และเส้นแวงที่ 96.13 – 101.90 องศาตะวันออก มีอาณาเขตติดต่อ ดังนี้ คือ

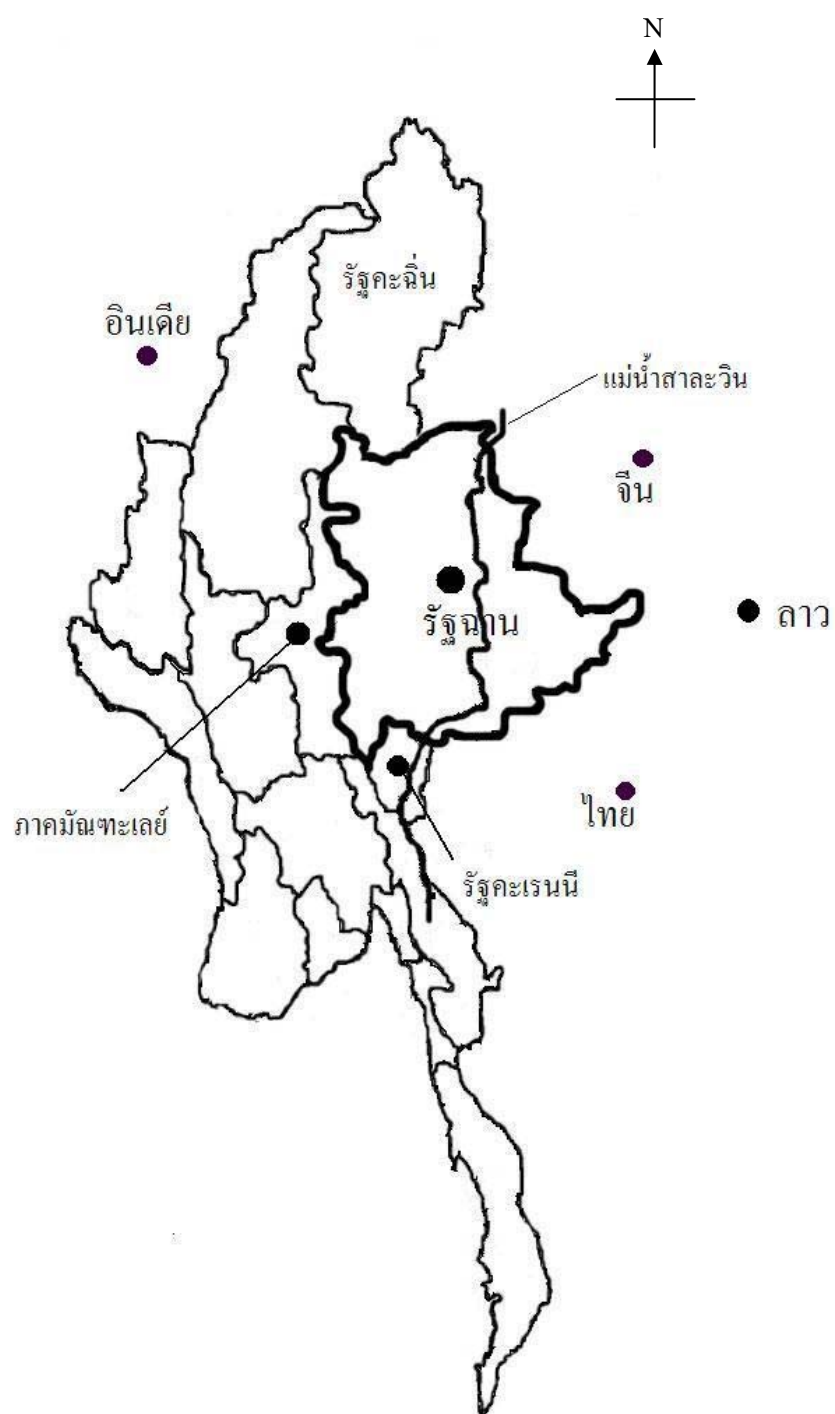
ด้านทิศเหนือ ติดกับรัฐกะฉิ่น

ด้านตะวันออกเฉียงเหนือ ติดกับมณฑลยูนนาน ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน

ด้านตะวันออก ติดกับประเทศสาธารณรัฐประชาชนลาว ด้านตะวันออกเฉียงใต้ ติดกับประเทศไทย

ด้านทิศใต้ ติดกับรัฐกะยา

ด้านทิศตะวันตก ติดกับเมืองมัณฑะเลย์ และเมืองสะแกง (ประเทศพม่า)



ภาพที่ 2 อาณาเขตติดต่อของรัตนาน

ที่มา: องค์การสหประชาชาติเพื่อสิ่งแวดล้อมแห่งรัตนาน (2549)

สภาพภูมิประเทศ

รัฐฉานมีลักษณะภูมิประเทศเป็นที่ราบสลับกับภูเขาที่ซับซ้อน ซึ่งปกคลุมด้วยป่าไม้หนาทึบ ในบางพื้นที่เป็นที่ราบลุ่มแบบแอ่งกระทะ พื้นที่เฉลี่ยสูงกว่าระดับน้ำทะเลประมาณ 3,000-4,000 ฟุต ยอดเขาที่สูงที่สุด ประมาณ 7,000 ฟุต ยอดดอยที่สูงที่สุดคือยอดดอยไตแลง มีน้ำตกที่สูงที่สุดคือน้ำตกกองอาจ (Zong-arng) มีความสูงประมาณ 972 ฟุต ทะเลสาบที่ใหญ่ที่สุดและเป็นที่ยูจักกันคือ ทะเลสาบอินเล อยู่ที่เมืองของหัวย

แม่น้ำส่วนมากไหลผ่านภูเขามิตถึงชั้นสูง น้ำลึก ไหลจากทิศเหนือลงสู่ทิศใต้ บริเวณที่ราบริมแม่น้ำเป็นแหล่งอุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การเพาะปลูก รัฐฉานมีแม่น้ำสายสำคัญคือ แม่น้ำสาละวิน (แม่น้ำคง) ต้นน้ำอยู่บนสันเขาในประเทศทิเบต

สภาพภูมิอากาศ

ฤดูร้อน

เริ่มตั้งแต่เดือนมีนาคม-มิถุนายน อุณหภูมิเฉลี่ยประมาณ 70-80F อุณหภูมิสูงสุดจะอยู่ในพื้นที่เขตบ้านจะลอง ใน เมืองหมอกใหม่ ในฤดูร้อนจะมีอุณหภูมิสูงสุดถึง 100-104F

ฤดูฝน

เริ่มตั้งแต่เดือนกรกฎาคม-กันยายน ปริมาณน้ำฝนวัดได้ประมาณ 4-60 นิ้ว

ฤดูหนาว

เริ่มตั้งแต่เดือนตุลาคม-กุมภาพันธ์ อุณหภูมิเฉลี่ยประมาณ 40-60 F ส่วนอุณหภูมิบนยอดดอยสูงบางแห่ง ประมาณ 10 –30 F

สภาพภูมิอากาศภายในรัฐฉานจะมีความแตกต่างกันมาก ขึ้นอยู่กับความสูงของพื้นที่ อาณาเขตเป็นที่ราบสูง มีภูเขาและใกล้เคียง เช่น เมืองเหม่เมี่ยง เมืองกะลอ เมืองน้ำสัน เมืองกัคทาย เมืองตองกิ ดอยแหลม ดอยหมวย (เซียงตุง) จะมีสภาพอากาศหนาวเย็นกว่าที่อื่นๆ ส่วนพื้นที่ราบ เช่น เมืองสีป้อ เมืองหมอกใหม่ เมืองกลางเคอ จะมีอากาศร้อนอบอ้าวกว่าที่อื่นๆ มีปริมาณน้ำฝนโดยเฉลี่ยปีละ 70-90 นิ้ว

ทรัพยากร

1. ทรัพยากรป่าไม้

ยอดดอยในรัฐฉานที่สูงเกิน 4,000 ฟุต จะมีสภาพเป็นป่าไม้สน ไม้กึ่ง บริเวณที่ต่ำกว่าระดับยอดดอย จะอุดมไปด้วยป่าไม้สัก ไม้ดิงและไม้เปา การส่งออกไม้ เช่น ไม้สัก ไม้สน ไม้ดิง ไม้เปา ไม้แะ ไม้ตีคอก ไม้จัน ไม้หมากผืนฟู (สนานคา) และไม้หอม เป็นเศรษฐกิจที่สำคัญของรัฐ มีพื้นที่ป่าไม้ทั้งหมดมีประมาณ 42,210 ตารางไมล์

ด้วยเหตุที่รัฐฉานดินแดนที่ทรัพยากรป่าไม้อุดมสมบูรณ์ เครื่องมือเครื่องใช้ใน ชีวิตประจำวันต่างๆ ของชาวไทยใหญ่ จึงยังนิยมใช้วัสดุที่นำมาจากธรรมชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง วัสดุประเภทไม้ เช่น เครื่องดนตรีประเภทกลองของชาวไทยใหญ่ (กลองกันยาว) ก็ยังคงใช้ไม้ซุง ท่อนใหญ่มาขุดทำกลอง ร่วมบรรเลงในงานรื่นเริงต่างๆ

2. ทรัพยากรในดิน

พื้นดินส่วนมากเป็นดินร่วนปนทรายที่สมบูรณ์ ในชั้นใต้ดินลึกๆ เป็นหินแข็งมีทรัพยากร ได้ดิน เช่น แร่เงิน แร่ตะกั่ว แร่ทองคำ แร่ทองแดง แร่เหล็ก แร่ลวดเฟรม แร่ดีบุก แร่ทังสแตน นิเกิล แมงกานีส ถ่านหิน พลอยทุกชนิด หินขาว หินลาย อลูมิเนียม เป็นต้น

ในรัฐฉานมีเหมืองแร่ เช่น เหมืองป้างยุง (น้ำส้ม) มีแร่ดีบุก (tin) ตะกั่ว (lead) แร่เงิน แร่ निकิล แร่ทองแดง พลวง (antimony)

การเมืองการปกครอง

ปัจจุบันรัฐฉานมีพื้นที่ 60,155 ตารางไมล์ ประชากร 4.7 ล้านคน ความหนาแน่น 75 คนต่อ ตารางไมล์ ผู้วิจัยขอรายงานชื่อเมืองในรัฐฉานตามแผนที่ของสำนักข่าวฉาน ในภาพที่ 1 ซึ่งแสดงให้เห็นว่ารัฐฉานแบ่งพื้นที่ออกเป็น 3 ส่วน คือ รัฐฉานภาคเหนือ รัฐฉานภาคตะวันออก และรัฐฉานภาคใต้ โดยมีรายละเอียดเกี่ยวกับชื่อเมืองดังนี้

รัฐฉานภาคเหนือ ประกอบด้วยเมืองจำนวน 37 เมืองดังนี้

- | | |
|---------------|-----------------|
| 1. ม่านเปียง | 2. เมืองมิด |
| 3. จ๊อกแม | 4. หนองเขียว |
| 5. น้ำตู๋ | 6. น้ำสัน |
| 7. ลีป้อ | 8. หมู่เจ |
| 9. กัดขาย | 10. แสนหวี |
| 11. ล่าเสี้ยว | 12. ต้างยาน |
| 13. เมืองหยัย | 14. เมืองตุง |
| 15. กองจ้าง | 16. เหลาไก |
| 17. กุ่นโหลง | 18. โหป้าง |
| 19. น้ำตึก | 20. นาวิ |
| 21. เมืองใหม่ | 22. ม่านตน |
| 23. หนองเขต | 24. หลงลับสิ่ง |
| 25. ม่านฟ้าง | 26. หยองอุ |
| 27. มั่งแสง | 28. เวียงเก่า |
| 29. ปางยาง | 30. เสาหินเสาผา |
| 31. ปางหาว | 32. หลอยเลน |
| 33. นาพาน | 34. เวียงเงิน |
| 35. ปางซาง | 36. กิ่งม้า |
| 37. หยองดิง | |

รัฐฉานภาคตะวันออก ประกอบด้วยเมืองจำนวน 10 เมืองดังนี้

- | | |
|---------------|---------------|
| 1. หม่อฟ้า | 2. เมืองเปียง |
| 3. เมืองโต้น | 4. เมืองยาง |
| 5. เมืองป้อก | 6. เชียงตุง |
| 7. เมืองสาค | 8. เมืองพยาก |
| 9. ท่าจีเหล็ก | 10. เมืองยอง |

รัฐฉานภาคใต้ ประกอบด้วยเมืองจำนวน 21 เมืองดังนี้

- | | |
|---------------|--------------|
| 1. ลอกจอก | 2. ช้างัน |
| 3. เมืองกั้ง | 4. เกชี |
| 5. เมืองสู้ | 6. โหป่ง |
| 7. ปางตระ | 8. ลายค่า |
| 9. กุ่นสิง | 10. ตองจี |
| 11. หลอยแหลม | 12. น้ำจาง |
| 13. กะลอ | 14. เมืองนาย |
| 15. หยองห้วย | 16. หมอกใหม่ |
| 17. ปางลอง | 18. สีแสง |
| 19. ลางเคอ | 20. ฝ่ายขุน |
| 21. เมืองปิ่น | |

ประชากรส่วนใหญ่เป็นไทยใหญ่ อาศัยในที่ราบลุ่มน้ำ และตามหุบเขา นอกจากนี้ยังมีชนเผ่า ดานู ต่องโย อิงดา และชาวพม่า อาศัยอยู่ทางด้านตะวันตก และ ปะหล่อง ลีซอและกะฉิ่นอาศัยทางด้านเหนือ ชนเผ่าปะโออาศัยอยู่ทางใต้ ที่เมืองโสบัง อยู่ด้านตะวันออกของแม่น้ำสาละวิน และอีกอกับมูเซออาศัยแถบเมืองเชียงตุง ประชากรส่วนใหญ่นับถือพุทธศาสนา และมีจำนวนมากที่เป็นมุสลิม คริสต์ และฮินดู ส่วนใหญ่พูดภาษาพม่าเป็นภาษากลาง

ปัจจุบันรัฐฉานเป็นรัฐหนึ่งของประเทศพม่าที่มีชาวไทยใหญ่อาศัยอยู่อย่างหนาแน่น แต่ชาวไทยใหญ่ไม่ได้รับการสนับสนุนใดๆจากรัฐบาลพม่า แต่กลับถูกชาวพม่าบางกลุ่มจับไล่และกลืนชาติพันธุ์ ก่อปรกับการละเมิดสิทธิมนุษยชนอย่างรุนแรง โดยพม่าไม่นึกถึงสนธิสัญญาปางโหลง (Panglong Agreement) ที่ได้ทำร่วมกับชนกลุ่มน้อย

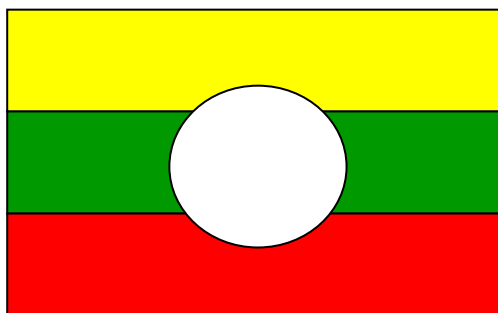
ชาวไทยใหญ่ในรัฐฉานมีความลำบากอย่างมาก เนื่องรัฐบาลพม่าต้องการขับไล่พวกตนออกนอกประเทศ แต่ชาวไทยใหญ่ก็ไม่ยอมที่จะยกมอบภูมิลำเนาของตนเองคืนมา ชาวไทยใหญ่จึงได้ก่อตั้งกองกำลังกู้ชาติของตนเองขึ้นเมื่อ พ.ศ.2491 (ค.ศ. 1948) และกองกำลังกู้ชาติก็ได้เปลี่ยนผู้นำไปตามวาระและความเข้มแข็งของผู้นำคนนั้นๆ

ปัจจุบันผู้นำกองกำลังกู้ชาติของชาวไทยใหญ่คือ พันเอกเจ้ายอดศึก ซึ่งเป็นผู้บังคับบัญชาทางการทหารของชาวไทยใหญ่ในรัฐฉาน โดยได้ตั้งกองบัญชาการสูงสุดไว้ที่ยอดดอยไตแลงเมื่อปี พ.ศ.2542 หลังจากที่ถูกกองทัพเมิงไต (Mong Tai Army) ภายใต้การนำของ “ขุนสำ” ราชายาเสพติด ได้พ่ายแพ้แก่รัฐบาลทหารพม่าในปี พ.ศ.2539 ขณะนั้นพันเอกเจ้ายอดศึกยังไม่ยอมแพ้และยอมจำนนให้กับรัฐบาลทหารพม่า จึงได้รวบรวมกำลังทหารชาวไทยใหญ่จำนวนประมาณ 800 คน ข้ามฝั่งแม่น้ำสาละวินไปในป่าลึกทางทิศตะวันตก เพื่อรวบรวมกำลังจัดตั้งกองทัพขึ้นใหม่ พร้อมกับประกาศนโยบายปราบปรามยาเสพติด และดำเนินการกู้ชาติก่อตั้งประเทศไทยใหญ่ ตามหลักการแห่งสัญญาปางโหลง ที่ไทยใหญ่กับพม่าได้ลงนามร่วมกันเมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2490

พันเอกเจ้ายอดศึกได้ตั้งกองบัญชาการสูงสุดกองทัพกู้ชาติไทยใหญ่บนดอยไตแลง (Shan State Army ใช้ชื่อย่อว่า SSA) และได้ขยายตัวอย่างรวดเร็ว มีความพร้อม มั่นคง และเข้มแข็งมากขึ้น บนดอยไตแลงมีหมู่บ้าน ค่ายทหาร โรงเรียน โรงพยาบาล (ขนาด 20 เตียง ซึ่งหมอประจำสามารถที่จะถอดฟัน ทำคลอด วินิจฉัยโรค ผ่าตัดเอากระสุนออกได้ มีห้องแล็บเพื่อเชื้อไวรัสต่างๆได้) มีถนนเชื่อมต่อกันหมดเพื่อความสะดวกและรวดเร็ว กองบัญชาการสูงสุดกองทัพกู้ชาติไทยใหญ่ มีเครื่องรับสัญญาณดาวเทียมเพื่อรับข่าวสารทางโทรทัศน์ วิทยุ (คลื่น FM103.25 เมกะเฮิร์ต) โดยใช้เครื่องปั่นไฟพลังน้ำที่จ่ายกระแสไฟฟ้าไปทั่วยอดดอยไตแลง

ชาวไทยใหญ่ยึดถือວ່າวันที่ 7 กุมภาพันธ์ ของทุกปีเป็นวันชาติของตนเอง เริ่มขึ้นตั้งแต่ พ.ศ.2490 โดยในวันนี้มีเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นหลายวาระ ดังนี้

1. เป็นวันที่มีการประชุมของผู้นำชนกลุ่มน้อยที่อาศัยอยู่ในรัฐฉาน เพื่อสร้างความเป็นเอกภาพให้กับตนเอง
2. เป็นวันก่อตั้งสภารัฐฉาน โดยมีการแต่งตั้งตัวแทนจากฝ่ายประชาชนจำนวน 7 คน และเจ้าฟ้าจำนวน 7 พระองค์
3. เป็นวันที่กำหนดให้มีธงชาติของรัฐฉาน โดยธงมีรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ผืนธงเป็นสีเหลือง สีเขียว สีแดง (เรียงตามลำดับจากบนลงล่าง) ที่มีขนาดเท่ากัน ส่วนตรงกลางเป็นรูปพระจันทร์เต็มดวง สีขาว



ภาพที่ 3 ธงชาติไทยใหญ่

4. เป็นวันที่มีการเริ่มต้นใช้ระบอบประชาธิปไตยในการปกครองรัฐฉาน
5. เป็นวันที่เริ่มต้นเรียกร่องเอกราชของตนเองคืนจากอังกฤษ

วิถีชีวิตความเป็นอยู่

สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ไทยใหญ่ (2542) ได้กล่าวถึง กลุ่มชาติพันธุ์ไทยใหญ่ เป็นกลุ่มชนที่มีความรักพวกพ้อง มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ต่อกันและรักสงบ แต่ในเวลาเดียวกันก็ยังเป็นนักรบผู้กล้าที่จะปกป้องกลุ่มชนของตนเองในยามศึกสงคราม ซึ่งสิ่งเหล่านี้ได้สะท้อนออกมาให้เห็นได้อย่างชัดเจนในการดำเนินชีวิตทั้งในอดีตและปัจจุบัน โดยเฉพาะในช่วงเกิดสงครามชาวไทยใหญ่จะสู้จนตัวตายเพื่อปกป้องถิ่นฐานดั้งเดิมของตนเองไว้อย่างเหนียวแน่น นอกจากนี้ชาวไทยใหญ่ยังเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความเชื่อมั่นในบรรพบุรุษและศรัทธาในคุณค่าของวัฒนธรรมของตนเอง โดยจะสะท้อนออกมาในด้านต่างๆ ดังนี้

1. การแต่งกาย

ชาวไทยใหญ่ มีลักษณะของการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์และเด่นชัดในด้านวัฒนธรรมของตัวเอง ผู้ชายจะสวมกางเกงทรงหลวม (คล้ายกางเกงขาก๊วย) หรือกางเกงที่มีเป้าใหญ่ ชาวไทยใหญ่จะเรียกกางเกงชนิดนี้ว่า “โก้นโห่งโยง” ส่วนเสื้อที่สวมใส่ก็ต้องเป็นเสื้อแขนยาว คอกลมไม่มีปก ผ่าอกตรงตลอดทั้งแนวและติดกระดุมตามแนวสาบเสื้อ สีที่ใช้ก็มักจะเป็นสีที่ได้จากธรรมชาติ เช่น สีดำ สีขาว และสีน้ำตาลอ่อน เป็นต้น

นอกจากนี้ แต่เดิมผู้ชายชาวไทใหญ่ จะนิยมไว้ผมยาวและเจาะหู โดยจะใช้ผ้าสีแพรอ่อนๆ โปกสักระยะเวลาไปงานที่เป็นทางการ ซึ่งลักษณะการโปกผ้านั้น จะต้องชักชายผ้าขึ้นไปทางด้านขวมือในลักษณะของหุกระต่าย ส่วนความเชื่ออีกอย่างหนึ่งของผู้ชายชาวไทใหญ่ ก็คือ การสักตามตัว โดยชายชาวไทใหญ่มีความเชื่อว่า การสักตามตัวนั้น เป็นการสักเพื่อความเป็นสิริมงคลและการอยู่ยงคงกระพันชาตรี ซึ่งความเชื่อเช่นนี้ สอดคล้องกับความเชื่อของคนไทยในสมัยโบราณเช่นกัน

ส่วนในด้านการแต่งกายของหญิงชาวไทใหญ่นั้น จะนิยมสวมผ้าชิ้นยาวถึงตาตุ่ม โดยย้อมสีธรรมชาติ เช่น คำ ขาว หรือน้ำตาล เป็นต้น ส่วนเสื้อที่สวมใส่นั้น ก็จะเป็นเสื้อแขนยาวพอดีกับตัว โดยผ่าออกข้างหรือผ่าตรงกลาง ติดกระดุมโลหะตามแนวยาวของเสื้อ ผู้หญิงชาวไทใหญ่นิยมการสักตรงข้อมือด้านในอีกด้วย

อย่างไรก็ตาม การแต่งกายของหญิงชาวไทใหญ่ ก็อาจมีการเปลี่ยนแปลงไปได้บ้าง ตามฐานะทางสังคมที่ตนเองอาศัยอยู่ เช่น การเลือกใช้ผ้ามาตัดเย็บเป็นชุดต่างๆ การใส่สวมรองเท้าที่มีราคา หรือการใส่เครื่องประดับที่มีราคาแพง เป็นต้น

2. การจัดตั้งบ้านเรือน

ลักษณะการจัดตั้งบ้านเรือนของชาวไทใหญ่ทั้งในอดีตและปัจจุบัน มักมีการจัดตั้งบ้านเรือนอยู่ด้วยกันเป็นชุมชนใหญ่ โดยหาทำเลที่เหมาะสมสำหรับปลูกสร้างบ้านเรือนนั้น มักจะเป็นที่ราบหุบเขา ใกล้แหล่งน้ำ และมีพื้นที่มากพอที่จะปลูกพืชและทำการเกษตรกรรม

สำหรับบ้านเรือนของชาวไทใหญ่นั้น มักจะมีการยกพื้นให้สูง โดยได้ทุนของเรือนจะใช้ในการเลี้ยงวัว ควาย และใช้สำหรับวางหูกทอผ้า รูปทรงของตัวเรือนจะมีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า โดยสันหลังคาจะวางอยู่ตามแนวเหนือใต้ ตามคติความเชื่อเดิมที่ว่า ห้ามปลูกเรือนให้ไต่หลังคา (สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่, 2542: 8) ดังนั้นตัวเรือนจึงต้องหันไปทางทิศใต้ ส่วนหลังคาจะมุงด้วยใบพลวงเย็บเป็นดักวางทับซ้อนกันเป็นชั้นๆ ส่วนฝาและพื้นของเรือนจะใช้ไม้ไผ่ขัดเป็นแผ่นๆ วางต่อกัน ภายในตัวเรือนจะไม่มีการแบ่งเป็นห้องๆ แต่จะใช้วิธีการจัดสรรค้ำพื้นที่การใช้สอยอย่างเป็นสัดส่วน ด้านหน้าจะมีชานเพื่อใช้เป็นพื้นที่พักผ่อนหรือทำประโยชน์อย่างอื่นเช่น ตากผ้า ทำอาหาร ซักล้าง เป็นต้น โดยเรือนของชาวไทใหญ่ส่วนมากจะไม่มีประตูเปิด ปิด ซึ่งเมื่อเดินขึ้นบันไดก็จะถึงห้องโถงภายในเรือนได้ทันที

อย่างไรก็ตาม การปลูกสร้างบ้านเรือนของชาวไทยใหญ่ในปัจจุบัน ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมเป็นอย่างมาก เหตุก็เนื่องมาจากอิทธิพลของวัฒนธรรมที่เข้ามาในสังคมชาวไทยใหญ่ ส่งผลทำให้เกิดการถ่ายโยงวัฒนธรรมความคิดใหม่ๆ ซึ่งกันและกัน จึงเป็นผลทำให้บ้านเรือนของชาวไทยใหญ่แบบดั้งเดิมนั้นหาดูได้ยากมาก

3. อาหารการกิน

วัฒนธรรมด้านอาหารการกินของชาวไทยใหญ่ เป็นวัฒนธรรมที่มีลักษณะเช่นเดียวกับวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คือ การบริโภคข้าวเจ้าและข้าวเหนียวเป็นอาหารหลัก ซึ่งยังส่งผลไปถึงการประกอบอาชีพการทำนาของชาวไทยใหญ่อีกด้วย โดยอาหารหลักที่ใช้รับประทานพร้อมกับข้าว ก็มักจะเป็นอาหารในจำพวกผักและปลา กอปรกับชาวไทยใหญ่มีพื้นที่ติดต่อกับจังหวัดทางภาคเหนือ ดังนั้นจึงมีวิธีการและขั้นตอนการทำอาหารที่มีลักษณะคล้ายๆ กับชาวไทยในแถบภาคเหนือ

นอกจากวิธีการปรุงอาหารในลักษณะต่างๆ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วนั้น ชาวไทยใหญ่มักรับประทานอาหารประเภทน้ำพริก โดยน้ำพริกที่นิยมรับประทานกันมาก ก็คือ น้ำพริกอ่อง น้ำพริกโย้ง น้ำพริกผง และน้ำพริกคว่ำ เป็นต้น น้ำพริกต่างๆ เหล่านี้ ชาวไทยใหญ่มักรับประทานควบคู่กับผักดองที่หาได้ในท้องถิ่น นอกจากนี้อาหารที่สำคัญของชาวไทยใหญ่อีกประเภทหนึ่ง คือ ข้าวเส้นน้ำเงี้ยว หรือขนมจีนน้ำเงี้ยวของทางภาคเหนือ ส่วนประเภทของขนมนั้น ชาวไทยใหญ่ มักจะมีการทำขนมเพื่อรับประทานกันเองในช่วงเวลาเฉพาะงานเทศกาลและงานประเพณีต่างๆ เช่น

ขนมโข้ย คือ ขนมแป้งทอดสอดไส้ โรยหน้าขนมด้วยงา มีรสหวาน

ขนมลากเต้า คือ ขนมแป้ง มีลักษณะคล้ายกับขนมโก๋ พับเป็นแผ่น ภายในสอดไส้ด้วยเนื้อมะพร้าวชุบผัดร่วมกับน้ำตาลทรายแดง

ขนมอะหละหว่า คือ ขนมแป้งกวนกับน้ำตาล ราดหน้าด้วยกะทิ

ขนมส่วยทะมิน คือ ขนมที่ทำมาจากข้าวเหนียวนึ่งกับน้ำตาล ราดหน้าด้วยกะทิแล้วอบให้เกรียม

ขนมปองต่อ คือ ขนมที่ทำมาจากข้าวเหนียวนึ่งสุกใหม่ๆ แล้วนำไปต้มประสมน้ำตาลจนเมล็ดข้าวสลายเป็นยางเหนียว นำมาปั้นเป็นแผ่นคล้ายๆ กับข้าวเกรียบว่าว

ขนมแตกป็น คือ ขนมที่ทำมาจากข้าวตอก คลุกน้ำอ้อยกวนขึ้นเหนียว แล้วป็นเป็นก้อนกลมๆ ขนาดเท่ากับกำมือเด็ก เป็นต้น

4. อาชีพ

อาชีพที่สำคัญของชาวไทยใหญ่ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันก็คือ การทำนาและการเพาะปลูก ทั้งนี้ก็เนื่องมาจาก “ข้าว” คือ อาหารหลักของชาวไทยใหญ่ โดยการทำนาของชาวไทยใหญ่จะใช้วิธีการหว่านเพื่อเพาะต้นกล้า จากนั้นจึงทำการถอนต้นกล้าที่ได้ออกมาปักดำในแปลงนาที่เตรียมไว้ นอกจากอาชีพทำนาแล้ว ชาวไทยใหญ่นิยมปลูกพืชไร่และพืชสวนต่างๆ เช่น กาแฟ ชา ลิ้นจี่ ถั่วเหลือง หอม กระเทียม เป็นต้น ซึ่งพืชทั้งหมดที่ปลูกได้นั้น ส่วนใหญ่จะใช้รับประทานกันในเฉพาะครัวเรือน นอกจากนี้ ชาวไทยใหญ่ ก็ยังมีความสามารถที่จะทำการแปรรูปผลผลิตที่ได้จากการเกษตรให้ออกมาในรูปแบบต่างๆ เช่น การทำถั่วเน่า ถั่วคั่ว เป็นต้น ในบางครอบครัวที่มีผลผลิตเหลือใช้ก็จะนำมาออกจำหน่ายในหมู่บ้านของตนเองและยังส่งไปขายตามเขตชายแดนไทย เพื่อให้ครอบครัวมีรายได้เพิ่ม

ถิ่นที่อยู่ของชาวไทยใหญ่ในรัฐฉานเป็นพื้นที่อุดมสมบูรณ์อย่างยิ่ง พื้นดินเป็นดินร่วนปนทรายที่เต็มไปด้วยแร่ชนิดต่างๆ อย่างมากมาย ชาวไทยใหญ่บางกลุ่มจึงมีอาชีพขายเพชรพลอยที่ขุดได้ตามพื้นที่ต่างๆ เพชรพลอยของชาวไทยใหญ่มีคุณค่าสูงและสวยงามเป็นอย่างมาก

วัฒนธรรม

ศิลปวัฒนธรรมในกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ คือ ภาพสะท้อนที่แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาที่ได้สั่งสมกันมาตั้งแต่ครั้งอดีตจนถึงปัจจุบันจากรุ่นสู่รุ่น นอกจากนี้ ศิลปวัฒนธรรม ก็ยังเป็นตัวกำหนดแนวทางและกรอบในการดำเนินชีวิตของคนในสังคมให้อยู่ร่วมกันได้อย่างสงบสุขอีกด้วย ดังนั้นในการศึกษาถึงวิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคมนั้น จึงจำเป็นต้องทราบถึงศิลปวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมของกลุ่มชาติพันธุ์นั้นให้ละเอียดก่อน ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการกำหนดแนวทางในการศึกษาศิลปวัฒนธรรมต่างๆ ไว้ดังนี้

1. ประเพณี พิธีกรรม

ชาวไทยใหญ่เป็นกลุ่มชนที่มีระบบทางสังคมที่ไม่สลับซับซ้อนมากนัก จึงทำให้สามารถที่จะมองเห็นถึงประเพณีและพิธีกรรมต่างๆ ในรอบหนึ่งปีได้อย่างชัดเจน ชาวไทยใหญ่มีความเชื่อว่า หากได้เข้าร่วมประเพณีและพิธีกรรมต่างๆ ในรอบปี จะทำให้ชีวิตจะมีความสุขความเจริญและมีความก้าวหน้าในชีวิต

ชาวไทยใหญ่นับและกำหนดวันสำคัญต่างๆตามหลักพุทธศาสนา และมีหลักการนับวันเวลาตามแบบของชาวไทย เพียงต่างกันที่ภาษา โดยประเพณีและพิธีกรรมต่างๆ นั้น สามารถอธิบายได้ดังนี้

เดือนเจ้ง (เดือนอ้าย) เป็นเดือนที่หนึ่ง เป็นเดือนที่เริ่มต้นเข้าสู่ศักราชใหม่ของชาวไทยใหญ่ จะถือเอาเดือนเจ้งขึ้นค่ำเป็นวันขึ้นปีใหม่ จะมีการเฉลิมฉลอง จัดงานวันปีใหม่อันหนึ่ง ซึ่งในงานปีใหม่นี้ จะมีการทำบุญ "ตันข้าวใหม่" และข้าวดำ (ข้างคลุกกับงา) เพื่อถวายแด่พระพุทธเจ้า และถวายแด่พระภิกษุสงฆ์ เพื่อความเป็นสิริมงคลในการเริ่มต้นของปี

ชาวไทยใหญ่ใช้คำพูดว่า “เดือนเจ้งเป็นปีใหม่ใด” เป็นประเพณีที่สืบทอดกันมา ส่วนมากที่นิยมจัดงานปอยปีใหม่อันหนึ่ง ในเขตอำเภอและจังหวัดที่เป็นศูนย์กลางของชุมชนนั้นๆ ไทยใหญ่เรียกว่า “ก่อเจ้งปีใหม่ใด” เป็นวันปีศักราชปีเก่าสิ้นสุด ย้ายเข้าสู่ศักราชใหม่ คือ วัน เดือน ปี ฤดูแล้งใหม่ตามการเปลี่ยนแปลงของสภาวะธรรมชาติ เป็นฤดูกาลที่ดอกเจ้ง (ดอกซากุระ) คลีบานสะพรั่งบริเวณยอดดอย ดอกซากุระหรือดอกเจ้งเป็นสัญลักษณ์แห่งวันปีใหม่ใด ซึ่งมีหมายความว่า ถ้าถึงฤดูกาลที่ดอกซากุระออกดอก ก็จะเป็นสัญญาณบอกถึงวันปีใหม่ ชาวไทยก็จัดงานปีใหม่ของตนเองขึ้นในเดือนนี้

มีการขอสู่มาลาไทย อวยพรปีใหม่ เรียกว่า “ปายเจ้ง” เป็นพิธีกรรมที่หมายถึงการเคารพนับถือกันสร้างความผูกพันใกล้ชิดในเครือญาติให้เกิดความสามัคคีกันให้มากขึ้น พิธีการประพาดิปฏิบัติของการปายเจ้ง คือเริ่มต้นแต่ตอนเช้ามือหนุ่มสาวตั้งแต่เช้าแต่งตัวเสื้อผ้าใหม่ นำเอาข้าวดอกไม้มารูปเทียนไปแสดงความเคารพ ผู้เฒ่า ผู้แก่ในหมู่บ้าน เพื่อเป็นการเคารพนับถือซึ่งกันและกัน และรักษาความสัมพันธ์อันดีที่มีต่อกันให้แน่นแฟ้นยิ่งขึ้น นี่คือนับประเพณีที่ดีงามสืบทอดกันมาเนื่องในวันปีใหม่ตั้งแต่โบราณกาล ผู้ใหญ่ก็จะอวยพรให้ลูกหลานเพื่อเป็นสิริมงคลแก่ชีวิต ให้อยู่ดีมีสุข

แล้วยังแจกอาหาร ขนม ของฝาก เพื่อเป็นของขวัญปีใหม่ให้มีโชคตลอดปี

การกินเจคือการกินเลี้ยงปีใหม่ เจ้าของบ้านต้องเตรียม ข้าวปลา อาหารคาวหวาน ผลไม้ คอยต้อนรับเลี้ยงดูแขกที่มาบ้าน

เดือนก่ำ (เดือนยี่) เดือนก่ำอยู่ช่วงประมาณเดือนมกราคม - กุมภาพันธ์ ของปฏิทินสากล คือ คำว่า "ก่ำ" ในความหมายของชาวไทยใหญ่ก็คือ การหลีกเลี่ยง หรือการละเว้นงานมงคลต่างๆ เช่น งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่หรืองานแต่งงาน เนื่องจากในช่วงนี้พระสงฆ์ต้องการเดินออกธุดงค์เข้าป่าหรือนั่งกรรมฐาน ชาวไทยใหญ่นำอาหารเข้าไปถวายพระสงฆ์ตลอด เรียกว่า “ปอยก้ำบชอมบุญเจ้ากรรม” คล้ายกับการสวดเคราะห์ อีกประการหนึ่งชาวไทยใหญ่จะต้องปฏิบัติก็คือ เก็บเกี่ยวพืชผลหรือเก็บเกี่ยวไร่ยั้งฉาง แล้วจะไม่เอาข้าวเปลือกออกจากยั้งฉาง ในเดือนก่ำนี้จะทำให้ข้าวไม่พอกินพอใช้ ตลอดปี

เดือนสาม อยู่ในช่วงเดือนกุมภาพันธ์-มีนาคม ของปฏิทินสากล ชาวไทยใหญ่นับเป็นเดือนที่สำคัญทางพระพุทธศาสนาเดือนหนึ่ง ซึ่งในวันขึ้น 15 ค่ำนั้นวันที่พระสงฆ์ทั้ง 1250 รูปล้วนแต่เป็นเอหิภิกขุอุปสัมปทา คือเป็นพระสงฆ์ที่พระพุทธเจ้าบวชให้มาประชุมกันโดยมิได้นัดหมาย ที่เรียกว่าวันมาฆบูชา พระพุทธองค์ทรงแสดงโอวาทปาติโมกข์ซึ่งเป็นหลักธรรมที่ถือเป็นหัวใจสำคัญของพระพุทธศาสนา

ในวันมาฆบูชา ชาวไทยใหญ่ก็ถือเป็นวันสำคัญวันหนึ่งเช่นกันกับคนไทย ซึ่งในวันมาฆบูชา ชาวไทยใหญ่ จะมีการถวาย ข้าวยาอู้ (บ้างเรียกว่าข้าวมธุปายาส และถวายโหล) คือข้าวคลุกน้ำอ้อย ถั่วลิสง งา

เดือนสี่ ประมาณเดือนมีนาคม-เมษายน ชาวไทยใหญ่มีประเพณีสำคัญทางพระพุทธศาสนา คือ งานปอยเดือนสี่ เดือนนี้ถือว่าเป็นเดือนศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวไทยใหญ่จะหยุดงาน แล้วชักชวนกันไปไหว้พระทำบุญพระธาตุศักดิ์สิทธิ์ งานปอยเดือนสี่เริ่มตั้งแต่นั้น 7 ค่ำ จนถึงแรม 7 ค่ำ ชาวไทยใหญ่จะเดินทางไปไหว้พระตามที่ต่างๆ ในขณะเดียวกันจะนำผลิตผลทางการเกษตรใส่เกวียนแล้วบรรทุกไปจำหน่ายด้วย

ในงานปอยเดือนสี่ จะมีการทำบุญตักบาตร ปิดทอง ตลอดถึงการละเล่นต่างๆ และมีการซื้อขายแลกเปลี่ยนสิ่งของหรือผลิตผลซึ่งกันและกัน นับว่าเป็นเทศกาลทำบุญที่สอดคล้องกับการค้าเป็นอย่างยิ่ง ชาวไทยใหญ่เรียกว่า "กู๋โส่ก็่โล่"โส่ก็่เต็ม" หมายถึง “บุญกุศลก็ได้”โส่ก็่เต็ม” (ได้ทั้งบุญกุศล และท้องก็อิ่ม)

ในช่วงระหว่างเดือนสี่นี้ มีงานประเพณีอีกงานหนึ่ง คืองานปอยสาถลอง ถือเป็นงานประเพณีสำคัญงานหนึ่ง ในช่วงเวลานี้ชาวบ้านว่างจากการงาน ทำไร่ ทำนา งาน ประเพณีปอยสาถลองนี้ถือเป็นงานที่ยิ่งใหญ่สำคัญมากเช่นกัน ส่วนมากจะจัดงาน ปอยสาถลองประมาณ 3-7 วัน (ขึ้นอยู่กับกำหนด) สิ่งที่ขาดไม่ได้สำหรับงานปอยสาถลองก็คือ ข้าวตอก และ ข้าวแต่น เพื่อเป็นอาหารที่เอาไว้ต้อนรับแขกที่มาในงาน

เดือนห้า ตรงกับเดือนเมษายนและเดือนพฤษภาคม ในเดือนนี้จะมีงานสงกรานต์ บางปีตรงกับเดือนเมษายน บางปีตรงกับเดือนพฤษภาคม ชาวไทยใหญ่ยึดถือว่าวันสงกรานต์เป็นปีใหม่ของพุทธศาสนา นิยมพากันไปทำบุญทำทาน และรับศีล รับพรที่วัด หลังจากนั้นก็จะพากันไปเคารพผู้ใหญ่ในหมู่บ้านเพื่อความเป็นสิริมงคล นิยมนำน้ำมาประพรมกันระหว่างหนุ่มสาว บ้างก็กวาดราสีหาคู่ครอง

เดือนหก อยู่ในช่วงพฤษภาคม มีประเพณี “ปอยจำดี” หรือเรียกว่าประเพณีก่อเจดีย์ทราย ซึ่งตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 วิสาขบูชา ก่อนถึงวันทำบุญทุกคนจะไปขนทรายมากองเป็นเจดีย์ ตกแต่งให้สวยงามด้วยธงหลากสี และดอกไม้ วันทำบุญจะนำกระทงข้าวมาถวายพระพุทธเจ้าที่เจดีย์ทราย ชาวไทยใหญ่จะฟังพระเทศนา ให้ศีลให้พร หลังจากเสร็จพิธีทำบุญจะมีการจุดบั้งไฟเป็นพุทธบูชา เชื่อว่าได้บุญได้กุศล

เดือนเจ็ด อยู่ในช่วงเดือนพฤษภาคม-มิถุนายน เป็นช่วงที่ฝนเริ่มตก ชาวไทยใหญ่จะมีพิธีกรรมการจัดการเลี้ยงเจ้าเมือง ซึ่งในแต่ละบ้านจะมีหอเจ้าเมือง คือสถานที่สักการะเพื่อระลึกถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สูงที่สุด หรือความเชื่อทางฝ่ายผีดวงเทวดา พิธีกรรมตามความเชื่อในเรื่องนี้เรียกว่า “ขึ้นเจ้าเมือง” เพื่อตอบแทนบุญคุณของเจ้าเมืองที่ให้ความปกป้องคุ้มครองหมู่บ้าน ให้มีความสุขมาโดยตลอด

ในเดือนเจ็ดนี้จะมีพิธีกรรมอีกอย่างหนึ่งคือพิธีขอฝน ถ้าปีไหนฟ้าฝนแล้ง พระสงฆ์จะมีการจัดพิธีสวดมนต์มหาสมยสูตรเรียกคาถา “อะลองพาราประซอน” เชื่อว่าเป็นคาถาฝนตก และอีกวิธีหนึ่งถ้าฝนไม่ตกจะนิมนต์เอาพระพุทธรูปน้ำ และชาวบ้านจะมีความเชื่ออีกอย่างหนึ่งว่า ถ้าไม่ยอมให้ฝนตกต้องไปแอบขโมยเอาสาธดำน้ำพริกพ้อมายและครกเม้มมายนำมามัดคู่กันนำเอาไปแช่น้ำหรือลากไปมาในคลองน้ำ ฝนจะตกทันที ยิ่งเจ้าของบ่อนหรือค้ายิ่ง ฝนก็จะยิ่งตกหนัก บางท้องถิ่นจะมีการตีฆ้องกลองร่วมด้วย

เดือนแปด ประเพณีเดือนแปดเรียกว่า เข้าหว่าหรือเข้าพรรษา ในช่วงระหว่างเดือนมิถุนายน-กรกฎาคม จะจัดประเพณีหล่มอกไม้หรือถวายเป็นดอกไม้เข้าพรรษา ตัดกระดาดทำเป็นรูปช้าง ม้า วัว ควาย กระบองน้ำ รูปเทียน เพื่อถวายวัด เป็นการทำตามคำสั่งของพระมหากษัตริย์อโศกมหาราช เพื่อไปขอมาพระพุทธรูปเจ้าตามความเชื่อในสมัยนั้น

บางท้องถิ่นในรัฐฉาน เช่น มีการปกครองผู้นำท้องถิ่น เช่น พิธีปูเหง เป็นพิธีถวายเครื่องราชอิฐบริวาร 7 ชุด สำหรับบุคคลสามัญธรรมดาหรือพ่อหลวง (ผู้ใหญ่บ้าน) ในช่วงเข้าพรรษา ระหว่างเดือนแปดถึงเดือนสิบเอ็ดในวันพระจะมีคนเฒ่าคนแก่มานอนที่วัด ชาวไทยใหญ่ก็จะทำอาหารมาถวายพระสงฆ์และผู้ที่มาอนที่วัด

เดือนเก้า จะมีประเพณีปอยสอลิกหรือการเทศน์ธรรมชาดก ในงานจะมีการขับร้องที่เรียกว่า “หมอกวาม” ผู้ที่เป็นหมอกวามต้องเป็นคนดีมีศีลธรรม ผู้แสดงจะแต่งตัวแบบไทยใหญ่ มีผ้าโพกหัว ย่าม สะพายดาบ บ้างก็พลัดเปลี่ยนกันขับร้องทั้งชายและหญิง คนที่จะเป็นหมอกวามได้ ต้องเป็นผู้มีความสามารถ มีพรสวรรค์ ในการขับร้อง ก่อนการแสดงจะจัดทำเวที ไหว้ครู เครื่องไหว้ ประกอบด้วย กล้วยอ้อย ข้าวสารหมากพลู เมี่ยงคูน เป็นต้น

เดือนสิบ เป็นช่วงเวลากลางพรรษา จะมีประเพณีปอยต่างหอมต่อโหลง ในวันเพ็ญเดือน 10 ขึ้น 14 ค่ำ และถวายอาหารในวัน ขึ้น 15 ค่ำ (หอมต่อโหลง หมายถึงการถวายข้าวแด่พระพุทธรูปเจ้า 49 ก่อนหรือข้าวมธุปายาส ส่วนเครื่องพิธีอย่างอื่นก็มี ผลไม้หรือขนมหวาน ดอกไม้และรูปเทียน เป็นต้น)

เดือนสิบเอ็ด ในเดือนนี้มีประเพณีออกพรรษาในวันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำเดือน 11 เป็นวันที่บรรดาพระภิกษุ ได้ทำการจำพรรษามาแล้วเป็นเวลา 3 เดือน ตั้งแต่ แรม 1 ค่ำเดือน 8 จนถึงวันขึ้น 15 ค่ำ

เดือน 11 พระภิกษุสงฆ์สามารถค้างแรมที่อื่นได้ตามต้องการ วันออกพรรษา จึงถือว่าเป็นวันสำคัญวันหนึ่งของพระพุทธศาสนา ในวันออกพรรษาชาวไทยใหญ่จะทำแข่งตาคุดถวายเป็นพุทธบูชา (แข่งตาคุด คือภาชนะที่ไว้ใส่สิ่งของเครื่องใช้เป็นไม้ไผ่สาน) และในช่วงนี้จะมีเทศกาลงานจองพารา ในเวลากลางคืนจะมีมหรสพ ชาวบ้านจะออกมาเวียนเทียนและชมการแสดง ฟ้อนนก ฟ้อนโต จ้าดไต เอ็ดความ กันอย่างสนุกสนาน

เดือนสิบสอง เป็นช่วงที่ชาวบ้านเริ่มเก็บเกี่ยวข้าวในนา ไทยใหญ่เรียกว่า “ปาดข้าว” คือการลงแขกเกี่ยวข้าว ประเพณีในเดือนสิบสองคือ “หลู่สังกาลคำ” คือการถวายผ้าเหลืองเพื่อนำไปหมอมงค์พระ ชาวบ้านจะมาร่วมกันช่วยกันทำผ้าเหลือง ตกแต่งให้สวยงามประดับประดาติดกระดาดเงินกระดาดทอง แห่นำไปถวายที่วัด อีกประเพณีคือ “หลู่สังกาลจุน” คือ ถวายผ้าพระกฐิน

ประเพณีทั้ง 12 เดือนของชาวไทยใหญ่ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาข้างต้น ส่วนมากเป็นประเพณีที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาและความเชื่อที่เกี่ยวกับวิถีการดำรงชีวิตของชาวไทยใหญ่ ซึ่งล้วนแต่เป็นกิจกรรมที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้ที่มีจิตใจใฝ่ในธรรม มีความรักสงบ เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ยึดมั่นในพระพุทธศาสนาและขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงาม แต่ก็แฝงไว้ด้วยความสนุกสนาน ความรื่นเริงบันเทิงใจรวมอยู่ด้วย

ประเพณีที่ข้องกับพุทธศาสนาจะมีการแสดงฟ้อนกิ่งกะหล่ำ ฟ้อนโต ประกอบกับประเพณีนั้นๆ ในบางครั้งยังมีการแสดงก้าลาย และก้าแลวประกอบด้วย ส่วนประเพณีที่มีกิจกรรมงานรื่นเริง จะการจัดเป็นมหรสพ มีการแสดงจ้าดไต และเอ็ดความ ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างว่าต้องการแสดงในรูปแบบใด

2. ความเชื่อ

ชาวไทยใหญ่อยู่อุ่กับพุทธศาสนาเป็นเวลานาน ชาวไทยใหญ่มากจึงเชื่อและศรัทธาในคำสั่งสอนของพุทธศาสนา โดยปฏิบัติตามคำสั่งสอนและปฏิบัติเป็นพุทธศาสนิกชนมาโดยตลอด แต่ก็ยังมีอยู่บ้างที่มีความเชื่อเรื่องภูตผี

3. ภาษา

ปัจจุบันภาษาไทยของชาวไทยใหญ่กำลังถูกลบร้างออกจากวัฒนธรรมของชาวไทยใหญ่ เนื่องจากชาวไทยใหญ่อยู่ภายใต้อำนาจของรัฐบาลทหารพม่า และถูกรัฐบาลทหารพม่ากดขี่ข่มเหง รังแกมาโดยตลอด รัฐบาลทหารพม่าทำทุกวิถีทางเพื่อขับไล่และทำลายชาวไทยใหญ่ออกจากประเทศอย่างถอนรากถอนโคน เพื่อยึดครองพื้นที่รัฐฉาน

นายตะวัน แสงไต (2550ก, สัมภาษณ์) กล่าวว่า

การทำลายภาษาไทยเป็นหนึ่งในวิธีหนึ่งที่รัฐบาลทหารพม่าต้องการลบร้างออกจากแผ่นดินพม่า ในรัฐฉานมีวัฒนธรรมของพม่าเข้าแทรกแซงอยู่ทุกหนทุกแห่ง ภาษาพม่าถือว่าเป็นภาษากลางที่ทุกคนจะต้องรู้ เป็นภาษาราชการ เด็กชาวไทยใหญ่ในรัฐฉานต้องถูกบังคับเรียนภาษาพม่าในโรงเรียนยิ่งเรียนสูงเท่าใดภาษาพม่าก็จะสำคัญมากยิ่งขึ้น แต่ในทางกลับกันรัฐบาลทหารพม่าสั่งห้ามใช้ภาษาไทย หรือแม้แต่จะสอนก็ไม่ได้

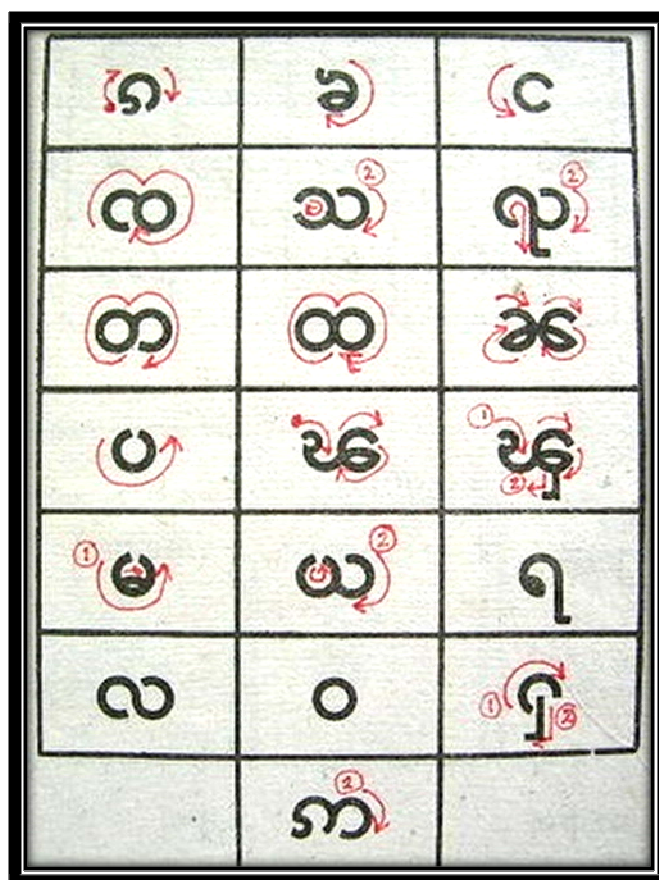
ภาษาหลักของไทยใหญ่จัดอยู่ในกลุ่มภาษาไต (Thai Language Family) และผู้วิจัยขอแบ่งเป็น 2 ส่วนคือ ภาษาพูด และภาษาเขียน ผู้วิจัยได้ศึกษาภาษาพูดจึงพบว่ามีความคล้ายคลึงกับภาษาคำเมืองของชาวล้านนา เป็นเพราะว่าในอดีตไทยใหญ่กับชาวล้านนาเป็นกลุ่มชนที่มีภูมิภานาที่ติดต่อกันมาโดยตลอด แต่ไทยใหญ่เป็นกลุ่มชนที่มีพื้นที่ติดต่อกับหลายประเทศ เช่น พม่า จีน ลาว จึงทำให้ชาวไทยใหญ่ในภูมิภาคต่างๆ มีคำศัพท์บางคำที่เรียกแตกต่างกันไป ส่วนภาษาเขียนจะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของไทยใหญ่ มีรายละเอียดดังนี้

- พยัญชนะ (เดิมมี 18 ตัว) 23 ตัว
- พยัญชนะผสม 14 ตัว
- สระ 8 ตัว
- วรรณยุกต์ 6 เสียง

ตารางที่ 2 เปรียบเทียบพยัญชนะไทยใหญ่กับพยัญชนะไทย

ลำดับ	ไทยใหญ่	ไทย
1	.	ก
2	...	ค
3	ᨁ	ง
4	ᨂ	จ
5	ᨃ	ช
6	ᨄ	ญ
7	ᨅ	ด
8	ᨆ	ต
9	ᨇ	น
10	ᨈ	ป
11	ᨉ	ฟ
12	ᨊ	ม
13	ᨋ	ย
14	ᨌ	ร
15	ᨍ	ล
16	ᨎ	ว
17	ᨏ	ห
18	ᨐ	อ
19	ᨑ	ก
20	ᨒ	ท
21	ᨓ	ด
22	ᨔ	บ
23	ᨕ	พ

หมายเหตุ: ปัจจุบันได้เพิ่มอักษรอีก 5 ตัว คือตัวอักษรในตารางลำดับที่ 19-23



ภาพที่ 4 วิธีเขียนอักษรไทยใหญ่

ที่มา: นิรนาม (ม.ป.ป.)

ตารางที่ 3 เปรียบเทียบพยัญชนะผสมไทยใหญ่กับพยัญชนะผสมไทย

ลำดับ	ไทยใหญ่	ไทย	ลำดับ	ไทยใหญ่	ไทย
1	๓	ตร	8	๗	ตย
2	๔	พร	9	๘	พย
3	๕	มร	10	๙	มย
4	๖	ปร	11	๑๐	ปย
5	๗	สร	12	๑๑	สย
6	๘	กย	13	๑๒	ลย
7	๙	ขย	14	๑๓	ยย

ตารางที่ 4 เปรียบเทียบสระไทยใหญ่กับสระไทย

ลำดับ	ไทยใหญ่	ไทย
1	ᵛ	อ้า
2	ᵛ̄	อึ
3	ᵛ̄̄	อู
4	ᵛ̄̄̄	เอ
5	ᵛ̄̄̄̄	อ้อ
6	ᵛ̄̄̄̄̄	อ๊า
7	ᵛ̄̄̄̄̄̄	ไอ
8	ᵛ̄̄̄̄̄̄̄	เอ้า

ตารางที่ 5 การผันวรรณยุกต์ของไทยใหญ่

สระ	จัตวา	เอก	โท	สามัญ	ตรี
ᵛ	ᵛ	ᵛ,	ᵛ;	ᵛ:	ᵛ.
	ก้า	ก่า	ก๊า	กา	ก้า
ᵛ̄	ᵛ̄	ᵛ̄,	ᵛ̄;	ᵛ̄:	ᵛ̄.
	กึ	กึ,	กึ;	กึ:	กึ.
ᵛ̄̄	ᵛ̄̄	ᵛ̄̄,	ᵛ̄̄;	ᵛ̄̄:	ᵛ̄̄.
	กู	กู,	กู;	กู:	กู.
ᵛ̄̄̄	ᵛ̄̄̄	ᵛ̄̄̄,	ᵛ̄̄̄;	ᵛ̄̄̄:	ᵛ̄̄̄.
	เก	เก,	เก;	เก:	เก.
ᵛ̄̄̄̄	ᵛ̄̄̄̄	ᵛ̄̄̄̄,	ᵛ̄̄̄̄;	ᵛ̄̄̄̄:	ᵛ̄̄̄̄.
	ก้อ	ก้อ,	ก้อ;	ก้อ:	ก้อ.

ตารางที่ 6 เปรียบเทียบวรรณยุกต์ไทยใหญ่กับวรรณยุกต์ไทย

ลำดับ	ไทยใหญ่	ไทย
1	◌ิ	สามัญ
2	◌ุ	เอก
3	◌ั	โท
4	◌ี	ตรี
5	◌เ	จัตวา

ปัจจุบันการถ่ายทอดภาษาไตในรัฐฉานทำได้ยาก ไม่มีการถ่ายทอดอย่างเป็นทางการให้เห็นอย่างชัดเจน ต้องหลบซ่อน มีเพียงแต่บนฐานปฏิบัติของกองกำลังกู้ชาติของชาวไทใหญ่บนดอยไตแลง ที่ยังมีการเรียนการสอนภาษาไตอยู่ เพื่อรักษาวัฒนธรรมของตนเองไว้ และยังมีชาวไทใหญ่บางคนที่มีความรู้และมีงบประมาณ ก็จัดทำหนังสือเกี่ยวกับการเรียนภาษาไตเอาไว้เพื่อให้เยาวชนรุ่นหลังของชาวไทใหญ่เอาไว้ศึกษา ก่อนที่ภาษาไตจะสูญหายไป (พันเอกเจ้ายอดศึก, นิพนธ์พร เฟื่องแก้ว, และนวลแก้ว บุรพวัฒน์, 2550)

5. การแสดง

การแสดงของชาวไทใหญ่เป็นศิลปะที่งดงาม และยังเป็นศิลปะที่บ่งบอกถึงความเป็นพุทธศาสนิกชน การแสดงมีเรื่องราวและความเชื่อที่ถูกเล่าขานมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ชาวไทใหญ่มีความรักสามัคคีในหมู่พวกพ้องเดียวกันและมีความรักความกลมเกลียวชาติพันธุ์ไทใหญ่ จึงได้รักษาและหวงแหนวัฒนธรรมอันงดงามของตนเองเอาไว้ได้หลายชั่วอายุคน ทั้งที่ชาวไทใหญ่ยังไม่ได้รับการยอมรับในความเป็นไทใหญ่ และในบางครั้งยังถูกลบเลือนวัฒนธรรมของตัวเองออกจากตัวเองจากกลุ่มคนที่มีอำนาจสูงกว่า แต่ด้วยความเข้มแข็งและความรักในชนชาติ ชาวไทใหญ่หลายกลุ่มที่มีโอกาส ไม่ถูกกดขี่ ข่มเหง รังแก ก็ยังรักษาศิลปะของตนเองเอาไว้ได้เป็นอย่างดี

ชาวไทใหญ่เป็นชนชาติที่ส่วนมากนับถือพุทธศาสนาเป็นหลัก การแสดงบางอย่างจึงมีความเชื่อมาจากพุทธศาสนา และการแสดงบางอย่างเป็นการนำเอาวิถีชีวิตของตนเองมาสร้างเป็นงานศิลปะที่งดงาม ดังที่จะกล่าวต่อไปนี้

5.1 ฟ็อนโต หรือ ก้ำโต คือ การรำสิงห์โต (ฟ็อน คือ รำ , โต คือ สิงห์โต) “ก้ำ” เป็นภาษาของชาวไทยใหญ่ หมายถึง การรำ ฟ็อนโตเป็นศิลปะการแสดงที่มีเรื่องเล่าที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา เชื่อกันว่าเป็นลีลาท่าทางของสัตว์ในตำนานป่าหิมพานต์ตามตำนานทางพุทธศาสนา ชาวไทยใหญ่ที่นับถือศาสนาพุทธเชื่อว่าหลังจากพระพุทธองค์เสด็จกลับจากการเทศน์โปรดฯ พุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์แล้ว ได้กลับลงมาสู่โลกมนุษย์ในวันเทโวโรหณะ บรรดาสัตว์เหล่านั้นก็จะมาเฝ้าพระองค์ด้วยท่าทางที่แสดงถึงความคิดใจ บ้างกระโดดโลดเต้นด้วยท่าทางตามธรรมชาติของตน ซึ่งลักษณะของโตจะมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามความเชื่อหรือการถ่ายทอดกันมา เช่น โตบางตัวจะมีลักษณะคล้ายลิงผา หรือบางตัวมีลักษณะคล้ายกิเลน แต่ลักษณะการเชิดจะคล้ายกับการเชิดสิงโตของประเทศจีน การแสดงนี้ใช้วงกลองกันยาวบรรเลงประกอบการแสดง

5.2 ฟ็อนนก หรือ ฟ็อนกิงกะหล่า หรือ ก้านก เป็นการรำตามความเชื่อของชาวไทยใหญ่ที่สืบทอดกันมาว่า “เมื่อสมัยพุทธกาลครั้งที่สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้ายังเสด็จโปรดสัตว์โลกอยู่นั้น วันหนึ่งพระองค์ได้ตรัสแก่บรรดาพระอรหันสาวกว่า ในช่วงเข้าพรรษาพระองค์จะเสด็จไปจำพรรษาที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เพื่อเทศนาอภิธรรมโปรดพระมารดาตลอดพรรษา และจะเสด็จกลับมนุษยโลกในวันแรม 1 ค่ำ เดือน 11 จึงได้มีการต้อนรับกัน โดยเช้าวันที่พระพุทธองค์เสด็จลงมาจากดาวดึงส์นั้น พุทธมารดาทั้งหลายได้พร้อมกันนำอาหารไปตักบาตรเรียกว่า ตักบาตรเทโวฯ และบรรดาสัตว์ต่างๆ เช่น สิงโต ผีเสื้อ นก รวมทั้งสัตว์จากป่าหิมพานต์ก็พากันมาฟ็อนมาเต้น แสดงความชื่นชมยินดีกับการเสด็จกลับมาของพระพุทธองค์ ดังนั้นในยุคต่อมาจึงนิยมนำรูปสัตว์ต่างๆ มาแสดงเลียนแบบกิริยาของสัตว์เหล่านั้น เพื่อถวายเป็นพุทธบูชาสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน การแสดงฟ็อนกิงกะหล่าใช้วงกลองกันยาวบรรเลงประกอบการแสดง สามารถแสดงได้ทั้งผู้หญิงและผู้ชาย

5.3 ก้าลาย เป็นการนำเอาศิลปะการต่อสู้ด้วยมือเปล่ามาสร้างเป็นงานศิลปะการแสดง ทั้งดงาม การต่อสู้ด้วยมือเปล่าถูกนำมาประยุกต์เป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง เนื่องจากชาวไทยใหญ่เป็นชนชาติที่มีประวัติศาสตร์การต่อสู้มายาวนาน นักรบของชาวไทยใหญ่ในอดีตมีทั้งหญิงและชาย การแสดงก้าลายจึงสามารถแสดงได้ทั้งผู้หญิงและผู้ชาย การแสดงนี้ใช้วงกลองกันยาวบรรเลงประกอบการแสดง

5.4 ก้าแลว เป็นการนำเอาศิลปะการต่อสู้ด้วยอาวุธ มาสร้างเป็นงานศิลปะการแสดงที่งดงาม การต่อสู้ด้วยอาวุธได้ถูกนำมาประยุกต์เป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงที่สร้างความกล้าใจ

ต้นเต็ง สนุกสนาน อาวุธที่นิยมนำมาใช้ประกอบการแสดง เช่น ดาบ กระบอง เป็นต้น บางคนสามารถแสดงได้ทั้งดาบเดี่ยว และดาบคู่ สามารถแสดงได้ทั้งผู้หญิงและผู้ชาย

การแสดงกำล่าย และกำแลวเป็นการแสดงที่สร้างความเล้าใจให้กับผู้ที่ได้ชม ผู้แสดงต้องแสดงในท่าที่มีความผาดโผน แสดงความแข็งแรงของร่างกาย การแสดงนี้ใช้วงกลองกันยาวบรรเลงประกอบการแสดง

5.5 เฮ็ดความ เป็นการแสดงที่เป็นการขับร้อง โดยใช้ภาษาใต้ของชาวไทยใหญ่ คล้ายกับการขับซอพื้นเมืองทางภาคเหนือ การขับร้องเฮ็ดความสามารถแสดงได้ทั้งชายและหญิง หรือจะขับร้องสลับกันก็ได้ขึ้นอยู่กับข้อกำหนดจากผู้แสดงเอง เนื้อหาในคำร้องจะเป็นการสรรเสริญ สดุดีแก่ผู้ที่มีพระคุณ บ้างก็เกี่ยวพราสีกันระหว่างชายหญิง บ้างก็ขับร้องเสียดสีสังคม เฮ็ดความเป็น การขับร้องแบบคันสดไม่มีการเตรียมเนื้อร้องมาล่วงหน้า เวลาขับร้องจะมีวงกลองกันยาวบรรเลงประกอบ หรือจะไม่มีก็ได้ขึ้นอยู่กับความต้องการและการสร้างบรรยากาศจากผู้แสดง ผู้แสดงจะแต่งกายด้วยชุดไต (ชุดพื้นเมืองของชาวไทยใหญ่) ที่มีสีสดใสอย่างสวยงาม



ภาพที่ 5 การแสดงเฮ็ดความ

ที่มา: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตบางเขน (บันทึกเมื่อวันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2548)

5.6 จ๊าดไต จ๊าด หมายถึง ชาต ไต หมายถึง ไต ไทยใหญ่ จ๊าดไตเป็นการแสดงที่บ่งบอกความเป็นไทยใหญ่จากเนื้อเรื่องที่นำเสนอ จ๊าดไตมีวิธีการการแสดงคล้ายกับลิเกของชาวไทย คือ

- มีเรื่องราวที่ใช้ในการแสดง
- ถ่ายทอดเรื่องราวโดยการขับร้อง
- มีตัวละครในการแสดง
- มีวงดนตรีประกอบการแสดง คือวงจ๊าดไต
- มีฉากหรือโรงที่สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง

เนื้อเรื่องของการแสดงจ๊าดไตส่วนมากจะนำมาจากเรื่องเล่าการต่อสู้ ประวัติศาสตร์ หรือเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนา เป็นต้น มาสร้างเป็นเนื้อเรื่องของการแสดง ผู้แสดงจะสวมใส่ชุดที่มีสีสันสวยงามให้ความสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง ผู้แสดงจ๊าดไตจะขับร้องประกอบวงจ๊าดไตเพื่อถ่ายทอดให้ผู้ชมได้เข้าใจเรื่องราว ในบางตอนจะร้องเป็นทำนองโดยไม่มีดนตรีบรรเลงประกอบ บ้างก็ใช้ท่าทางหรืออุปกรณ์ประกอบการแสดงเช่น อาวุธ ภาชนะ เป็นต้น



ภาพที่ 6 การแสดงจ๊าดไต

ที่มา: ประเสริฐ เกิดไชยวงศ์ (2551)

ดนตรี

1. เครื่องดนตรี

1.1 กลองกันยาว เป็นกลองมีลักษณะหุ่นกลวง จุดเด่นอยู่ที่เอวกลองยาวเป็นพิเศษ ทำจากไม้ซ้อ ไม้ขนุน ไม้มะม่วง ไม้ก้ามปู ไม้ประดู่ เป็นต้น บริเวณหน้ากลองจึงด้วยหนังสัตว์ เช่น หนังวัว หนังควาย เป็นต้น มีลักษณะทางกายภาพที่มีความคล้ายกับกลองยาวของประเทศไทย แต่

กลองกันยาวจะมีลักษณะที่ยาวและใหญ่กว่า กลองกันยาวเป็นกลองที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophones) ในกลุ่มหุ่นกลองกลวง (Tubular) ประเภทลองยาว (Long)

1.2 มองเซิง หรือมองเคือ (มอง หมายถึงฆ้อง,เซิง หรือ เคือ หมายถึงชุด) เป็นเครื่องดนตรีที่เกิดจากการสร้างขึ้นเพื่อเป็นเอกลักษณ์ของชาวไทยใหญ่ คือ นำฆ้องจำนวน 4-5 ใบมาแขวนเรียงตามลำดับเส้นผ่าศูนย์กลางขนาดเล็กไปหาขนาดใหญ่บนรางไม้ที่ทำขึ้น ขณะบรรเลงจะบังคับคันโยกที่ออกแบบขึ้นเพื่อให้บรรเลงได้พร้อมกันทุกใบ มองเซิงเป็นเครื่องดนตรีที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophones) ประเภทตี (Percussion) ชนิดฆ้อง (Gong)

1.3 แซง หรือ จี เป็นเครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นจากทองเหลืองหล่อ คล้ายกับฉาบที่แสดงประกอบการเชิดสิงห์โต เป็นฉาบที่มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 10 – 14 นิ้ว ผิวเรียบไม่นิยมนแกะสลักหรือลงรัก บริเวณตรงกลางจะเป็นปุ่มนูนที่มีรูตรงกลางเพื่อใช้เชือกหรือผ้าผูกปมเป็นที่จับ ในขณะที่บรรเลง แซงเป็นเครื่องดนตรีที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophones) ชนิดที่วัตถุสองชนิดกระทบกัน (Concussion)

1.4 ตยอฮอร์น เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีที่สามารถบรรเลงเป็นทำนอง ผสมผสานระหว่างโลหะกับไม้ บริเวณตรงลำตัวทำจากไม้เนื้อแข็ง ขึงด้วยสายลวดจำนวน 4 เส้น ส่วนตรงกระบอกเสียงทำจากโลหะหรืออลูมิเนียม ตรงคันจะทำจากหวายแล้วขึงด้วยขนม้าคล้ายกับเครื่องสายของไทยและตะวันตก ตยอฮอร์นเป็นเครื่องดนตรีที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของสาย (Chordophones) ในกลุ่มพิณ (Lute) ประเภทสี (Bowed)

ตยอฮอร์นได้รับอิทธิพลมาจากอังกฤษครั้งที่มาล่าอาณานิคม เป็นเครื่องดนตรีที่ประจักษ์เมื่อ ค.ศ. 1901 โดยนักประติมากรชาวอังกฤษชื่อ ชาร์ลส์ สโตรห์ (Charles Stroh) มีชื่อเป็นภาษาอังกฤษเรียกว่า สโตรห์ วิโอล (Stroh Viol) ชื่อเป็นภาษาไทยเรียกว่า ไวโอลินปากแตร เป็นเครื่องดนตรีที่เกิดจากการผสมผสานไวโอลินกับแซกโซโฟน เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงด้วยการสีคล้ายกับไวโอลิน แต่มีกล่องเสียงที่คล้ายกับลำโพงของแซกโซโฟน

1.5 มองแวง หรือฆ้องวง เครื่องดนตรีชนิดนี้ชาวไทยใหญ่ได้รับอิทธิพลจากพม่า เนื่องจากในอดีตมีดินแดนที่ติดต่อกัน จึงมีการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม ชาวไทยใหญ่จึงนำมองแวงของพม่า

เข้ามาผสมผสานกับวงจ๊าดไตเพื่อสร้างทำนองให้ไพเราะยิ่งขึ้น มอญแวงเป็นเครื่องดนตรีที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophones) ประเภทตี (Percussion) ชนิดฆ้อง (Gong)

1.6 มอญหล้า หรือมอญดำ เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนอง ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมของมอญ ลักษณะของลูกฆ้องชนิดนี้เป็นโลหะกลมมีปุ่มตรงกลาง คล้ายกับฆ้องมอญ และฆ้องของประเทศไทย โดยจะชิงเอาไว้บนรางไม้ทรงสี่เหลี่ยม ชุดหนึ่งจะมี 3 แพง ลูกฆ้องรวมทั้งหมดมีประมาณ 17-18 ลูก ไม้ที่ใช้ตีเป็นไม้เนื้อแข็งแล้วพันผ้าไว้ที่ปลายของไม้ มอญหล้าเป็นเครื่องดนตรีที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophones) ประเภทตี (Percussion) ชนิดฆ้อง (Gong)

1.7 ปัดตะยา หรือระนาดเหล็ก มีลักษณะคล้ายกับระนาดเหล็กในประเทศไทย แต่ปัดตะยาจะมีรูปทรงคล้ายกับสี่เหลี่ยมคางหมู คือ มีหน้ากว้างในด้านที่ลูกกระนาดมีขนาดใหญ่ และมีหน้าแคบในด้านที่ลูกกระนาดมีขนาดเล็ก แต่ระนาดเหล็กของไทยจะเท่ากันทั้งสองด้าน รางปัดตะยาเป็นรางไม้ผ่าทึบเพื่อให้เกิดการสะท้อนเสียง บนผิวของรางมีการแกะสลักลายตามต้อง มีลูกกระนาดจำนวน 18-24 ลูก ปัดตะยาเป็นเครื่องดนตรีที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophones) ประเภทตี (Percussion) ชนิดแท่ง (Bars)

ลูกกระนาดทำจากโลหะหรือทองเหลืองหล่อมีขนาดไม่เท่ากัน ลักษณะคล้ายกับระนาดเหล็ก รางที่ใช้วางลูกกระนาดสร้างจากไม้เนื้อแข็งที่สามารถรับน้ำหนักได้ ใช้เชือกหรือเอ็นจึงพอประมาณเพื่อร้อยเรียงลูกกระนาด ใช้ไม้เนื้อแข็งพันด้วยผ้าเพื่อตี

1.8 กลองใหญ่ ชาวไทยใหญ่นำกลองที่ซึงด้วยหนังสัตว์ขนาดใหญ่ประมาณ 16-20 นิ้ว เพื่อประกอบการแสดง ในบางครั้งก็หากลองในวัฒนธรรมใกล้เคียงมาทดแทน เช่น ใช้กลองทัดของไทย เป็นต้น กลองใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophones) ในกลุ่มหุ่นกลองกลวง (Tubular) ประเภทป่องกลาง (Waisted)

1.9 กลองชุด หรือกลองห้า เป็นเครื่องดนตรีที่สร้างสีสันให้การบรรเลงอีกครั้ง เป็นกลองที่นำมาจากวัฒนธรรมข้างเคียง เช่น ใช้กลองสองหน้าของไทย ใช้กลองเล็กของพม่า เป็นต้น นำมาเรียงต่อกันตามความถนัดเวลาบรรเลง หนึ่งชุดมีประมาณ 4-5 ใบ กลองชุดเครื่องดนตรีที่เสียงเกิด

จากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophones) ในกลุ่มหุ่นกลองกลวง (Tubular) ประเภททรงกระบอก (Cylindrical)

2. วงดนตรี

2.1 วงกลองก้นยาว วงกลองก้นยาวเป็นวงดนตรีที่เป็นหลักในวัฒนธรรมของชาวไทยใหญ่ และใช้ได้กิจกรรมต่างๆ ในวัฒนธรรมของชาวไทยใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

- กลองก้นยาว 1 ใบ
- มองเซิง 1 ชุด
- แฉง 1 คู่

2.2 วงจ๊าดไต เป็นวงดนตรีประกอบการแสดงจ๊าดไต เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สามารถสร้างอรรถรสให้การแสดงจ๊าดไตนั้นน่าชมยิ่งขึ้น บางเครื่องดนตรีในวงจ๊าดไตเป็นเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียง เพื่อดำเนินทำนองไปกับการขับร้อง เครื่องดนตรีประกอบการแสดงจ๊าดไตมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามสภาพแวดล้อมที่เอื้ออำนวย โดยผู้วิจัยขอยกตัวอย่างดังนี้

ธนพชร นุตสาระ (2546) ได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงวงจ๊าดไต คณะบ้านห้วยขาน ของจังหวัดแม่ฮ่องสอน โดยมีเครื่องดนตรีประกอบการแสดงดังนี้

- | | |
|-----------------------|-------------|
| - ตอยฮอฮอร์น | จำนวน 1 คัน |
| - มองแวง | จำนวน 1 ราง |
| - มองหล่า หรือมองคำ | จำนวน 1 ราง |
| - ปัดตาละ | จำนวน 1 ราง |
| - กลองห้า | จำนวน 1 ชุด |
| - แฉงจี หรือต้อก, แฉง | จำนวน 1 คู่ |

เอกสารห้องเรียนในโลกกว้างประสบการณ์ดนตรีภาคสนามแม่ฮ่องสอน (2545) มหาวิทยาลัยมหิดล กล่าวว่า วงจ๊าดไตบ้านแม่ละนาประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

- | | |
|---------|-------------|
| - ตี๋ฮอ | จำนวน 1 คัน |
|---------|-------------|

- ปัดดาตา จำนวน 1 ราง
- มองหล้า หรือมองคำ จำนวน 1 ราง
- กลองปี่อด (กลองใหญ่) จำนวน 1 ใบ
- จี จำนวน 1 คู่

...วงจ๊าดไตแต่ละคณะมีองค์ประกอบของวงที่ไม่เท่ากัน มีการดัดแปลงและมีการบรรณาการ โดยการนำเครื่องดนตรีต่างชาติเข้ามาผสม (ชนพชร นุตสาระ, 2546) แต่ลักษณะเฉพาะของวงดนตรียังคงเป็นไปในลักษณะเดิม

ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวข้างต้นถึงกลุ่มชาติพันธุ์ไทยใหญ่แบบดั้งเดิม เพื่อเป็นตัวค้นแบบที่นำมาศึกษาถึงความเปลี่ยนแปลงในงานวิจัยนี้ จะเห็นได้ว่าในอดีตชาวไทยใหญ่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีแผ่นดินเป็นของตนเอง และมีวัฒนธรรมที่งดงาม ซึ่งผู้วิจัยขอกล่าวสรุปดังนี้

กิจกรรมทางศาสนาประกอบด้วย 1) วันมาฆบูชา 2) วันวิสาขบูชา 3) วันอาสาฬหบูชา 4) วันเข้าพรรษา 5) วันออกพรรษา

กิจกรรมทางประเพณีประกอบด้วย 1) ปอยปีใหม่ 2) ดั้นข้าวใหม่ 3) ปอยส่างลอง 4) สงกรานต์ 5) ปอบจำดี 6) ขึ้นเจ้าเมือง 7) ปอบฮอลิก 8) ปอยต่างซอมต่อโหลง 9) หลู้สั้งกาลกฐิน 10) วันหมอกฐิกไต

ไม่ปรากฏกิจกรรมทางสังคม

การแสดงประกอบด้วย 1) ฟ็อนกิงกะหล้า 2) ฟ็อนโต 3) ก้าลาย 4) ก้าแฉว 5) จ๊าดไต 6) เฮ็ดความ

เครื่องดนตรีประกอบด้วย 1) กลองกันยาว 2) มองเซิง 3) แฉง 4) ตยอฮอร์น 5) มองแวง 6) มองหล้า 7) ปัดตะยา 8) กลองชุด หรือกลองห้า

วงดนตรีประกอบด้วย 1) วงกลองกันยาว 2) วงจ๊าดไต

บทที่ 5

ไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานคร

หลังจากที่เกิดปัญหาความขัดแย้งระหว่างพม่ากับชาวไทยใหญ่ ทำให้ชาวไทยใหญ่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในจังหวัดทางภาคเหนือของประเทศไทย เช่น จังหวัดแม่ฮ่องสอน เชียงราย เชียงใหม่ เป็นต้น นอกจากนั้นยังมียุโรปชาวไทยใหญ่อีกกลุ่มหนึ่งทยอยเข้ามาประกอบอาชีพในกรุงเทพมหานคร จากการสัมภาษณ์นายอำนวย ฝิ่งจันทร์ เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2549 ทราบว่า มีชาวไทยใหญ่กว่าแสนคนที่อาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานคร โดยมีศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์เป็นศูนย์กลาง เพื่อเป็นแหล่งพบปะสังสรรค์ และร่วมทำกิจกรรมทางศาสนา

ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์

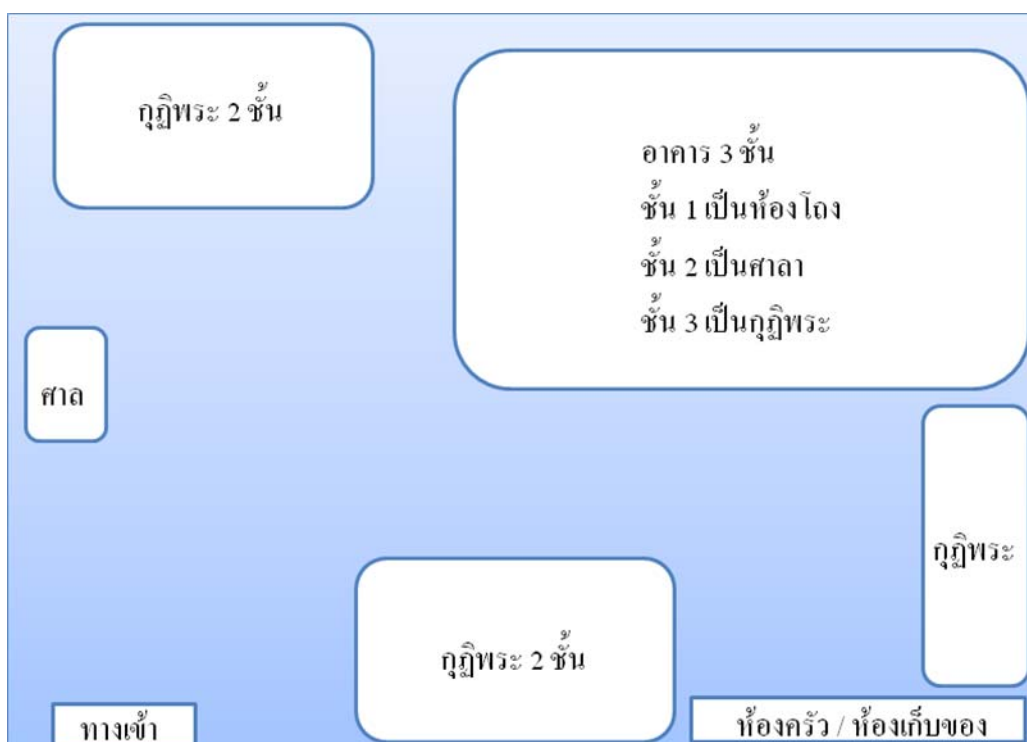
ประวัติความเป็นมาของชาวไทยใหญ่ที่เข้ามาอาศัยในกรุงเทพมหานครไม่มีข้อมูลด้านเอกสารหรือหลักฐานปรากฏอย่างแน่ชัด มีเพียงแต่คำบอกเล่าจากบุคคลที่เข้ามาในช่วงแรกเพียงเท่านั้น ผู้วิจัยจึงใช้วิธีการสัมภาษณ์จากสมาชิกในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. สถานที่ตั้ง

ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ตั้งอยู่เลขที่ 572 ซอยสาธุประดิษฐ์ 44/1 ถนนสาธุประดิษฐ์ แขวงบางโพงพาง เขตยานนาวา กรุงเทพมหานคร 10120 ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์มีเนื้อที่ประมาณ 4 ไร่ ประกอบด้วย กุฏิพระสงฆ์ ศาลา ห้องโถง ห้องประชุม ห้องครัว ลานกว้าง



ภาพที่ 7 ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์
ที่มา: ซอยสาธุประดิษฐ์ 44/1 (บันทึกเมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2549)



ภาพที่ 8 แผนผังของศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์

2. ประวัติการตั้งศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์

ความเป็นมาของชาวไทยใหญ่ที่เข้ามาอยู่ในกรุงเทพมหานครนั้น ไม่มีหลักฐานที่แน่ชัดว่าชาวไทยใหญ่ได้เข้ามาอยู่ในกรุงเทพมหานครตั้งแต่เมื่อใด แต่อย่างน้อยก็ต้องเข้ามาก่อน พ.ศ. 2520 (อานวย ฝั่งจันทร์. 2550ข, สัมภาษณ์) ทราบแต่เพียงว่าชาวไทยใหญ่ได้ทยอยกันเข้ามาประกอบอาชีพในกรุงเทพมหานคร เช่น เป็นลูกจ้างในร้านบริการต่างๆ โรงงานอุตสาหกรรม กรรมกรแบกหาม รับจ้างทำงานบ้าน เป็นต้น เนื่องจากความขัดแย้งกับรัฐบาลพม่า และชาวไทยใหญ่ยังถูกกดดันจากรัฐบาลของพม่าที่พยายามขับไล่ชนกลุ่มน้อยแบบถอนรากถอนโคน ชาวไทยใหญ่ที่เข้ามาอาศัยอยู่ตามบ้านเช่า หรือห้องเช่าในเขตกรุงเทพมหานคร เช่น เขตชุมชนวัดดอน ในเขตยานนาวา มีชาวไทยใหญ่อาศัยอยู่ตามบ้านเช่าและห้องเช่าเรื่อยมา จึงทำให้ชุมชนนี้เป็นชุมชนที่มีชาวไทยใหญ่อยู่หนาแน่นพอสมควร และในบริเวณนั้นก็ยังมีชาวพม่าอาศัยอยู่ในชุมชนข้างอีกด้วย จึงทำให้ชุมชนวัดดอน (ชื่อปัจจุบัน คือ วัดบรมสกล ตั้งอยู่ที่ แขวงยานนาวา เขตสาทร กรุงเทพฯ) เป็นศูนย์กลางของชาวไทยใหญ่ในเขตกรุงเทพมหานคร (วัดดอนเป็นเขตชุมชนของชาวพม่าและชาวไทยใหญ่) มีการพบปะพูดคุยกัน ปรึกษาหารือกันเรื่องต่างๆ มีการใช้ภาษาและกินอาหารแบบชาวไทยใหญ่ อาหารและเครื่องใช้ต่างๆ ก็จะมีพ่อค้าชาวไทยใหญ่นำของจากรัฐฉานและภาคเหนือของไทยเพื่อขายทุกๆ วันอาทิตย์ ต่อมาชาวไทยใหญ่ในชุมชนวัดดอนได้ปรึกษากันเรื่องการนิมนต์พระภิกษุชาวไทยใหญ่จากรัฐฉานและภาคเหนือของไทยเข้ามาจำวัดชั่วคราวที่วัดดอน โดยภิกษุเหล่านี้ได้รับนิมนต์จากญาติโยมชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานครให้เดินทางเข้ามาเพื่อประกอบพิธีกรรมต่างๆ และเป็นที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจ การประกอบพิธีต่างๆ ก็จะทำกันที่วัดดอน เช่น ทำบุญตักบาตรวันพระ ฟังเทศน์ เป็นต้น หลังจากเสร็จกิจทางสงฆ์ก็จะเดินทางกลับสู่ลำเนาเดิม



ภาพที่ 9 ชุมชนพม่าและชาวไทยใหญ่ดั้งเดิมที่วัดบรมสกล (วัดดอน)
ที่มา: วัดบรมสกล (บันทึกเมื่อวันที่ 29 เมษายน 2550)

พ.ศ.2520 ชาวไทยใหญ่ในชุมชนวัดคอนถูกชาวพม่าเผ่าชุมชนจนวอดวายไม่มีที่อยู่อาศัย เนื่องจากชาวพม่าเล็งเห็นชาวไทยใหญ่เป็นเพียงกลุ่มชนที่มาอาศัยพื้นที่ประเทศพม่าอยู่เพียงเท่านั้น ชาวไทยใหญ่ไม่มีเชื้อชาติ สัญชาติ และเป็นกลุ่มชนที่ถูกชาวพม่าและรัฐบาลพม่ากดขี่มาโดยตลอด ในการเผาชุมชนไทยใหญ่วัดคอนครั้งนี้ชาวพม่าทำเพื่อต้องการขับไล่ชาวไทยใหญ่ให้ออกไปอยู่บริเวณอื่นๆเท่านั้น ไม่มีการทำร้ายร่างกายชาวไทยใหญ่ ชาวไทยใหญ่ในชุมชนวัดคอนจึงกระจัดกระจายหาที่พักอาศัยจากคนรู้จักทั่วกรุงเทพมหานคร บางก็หาบ้านเช่าห้องเช่าที่ใหม่ (อานวย ผึ้งจันทร์. 2550ข, สัมภาษณ์)

หลังจากที่ชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานคร ไม่มีศูนย์รวมหรือศูนย์กลาง จึงทำให้ทุกคนกระจัดกระจายตามพื้นที่ต่างๆของกรุงเทพมหานคร จากการสัมภาษณ์นายสมชาย จันทรละออง (2550ก, สัมภาษณ์) จึงได้ทราบว่า ชาวไทยใหญ่ในเมืองไทยมีสมาคมคณะสงฆ์ชาวไทยใหญ่ ซึ่งเป็นสมาคมที่จัดตั้งกันเอง และในเหตุการณ์เผ่าชุมชนวัดคอนนั้นก็ได้มีการประชุมของสมาคมคณะสงฆ์ชาวไทยใหญ่ที่วัดม่วงชุม อำเภอพาน จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อจัดสร้างศูนย์รวมแห่งใหม่ โดยมีพระอาจารย์สุจินดา เจ้าอาวาสวัดม่วงชุม อำเภอพาน จังหวัดเชียงราย เป็นนายกสมาคม และมีพระอาจารย์ดีป เจ้าอาวาสวัดสันป่าตอง จังหวัดเชียงราย เป็นเลขาธิการ โดยที่ประชุมมีมติเห็นชอบให้สร้างวัดไทยใหญ่ขึ้นในเขตกรุงเทพมหานคร เพราะชาวไทยใหญ่จะได้มีสถานที่รวมกลุ่มและมีที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจ จึงได้เปิดรับบริจาคตามวัดต่างๆที่อยู่ในสมาคมคณะสงฆ์ชาวไทยใหญ่ ซึ่งแต่ละวัดก็จะรับผิดชอบในการร่ายหารายได้ แล้วนำเงินมารวบรวมกัน จนรวบรวมเงินได้จำนวนประมาณ 400,000 บาท เพื่อมาจัดซื้อที่ดินในเขตสาทรประดิษฐ์ โดยที่ดินตรงนี้ได้รับการแนะนำจากนายโยชิน ปิยะจินดา เป็นชาวไทยใหญ่ที่เข้ามาทำงานเกี่ยวกับการค้าเพชรพลอยในกรุงเทพมหานคร ที่ดินดังกล่าวเป็นที่ดินว่างมีต้นบอนขึ้นมากมาย ผู้ขายขายในราคาประมาณ 700,000 บาท นายโยชิน จึงได้บริจาคเงินเพิ่มเติมในส่วนที่ขาดประมาณ 300,000 บาท ในขณะที่ดำเนินการจัดซื้อที่ดิน ทางคณะสงฆ์ชาวไทยใหญ่มีมติว่าให้ใช้ชื่อของนายโยชิน ปิยะจินดา เป็นผู้รื้อถอนที่ดินไปก่อน จนกว่าจะมีคณะกรรมการของวัดไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานคร และได้ดำเนินการสร้างวัดไทยใหญ่ในเขตกรุงเทพมหานครเมื่อประมาณ พ.ศ. 2523 ใช้ชื่อว่า “ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมเขตสาทรประดิษฐ์” ซึ่งอยู่ในการดูแลของวัดโพธิ์งบประมาณที่ใช้ในการก่อสร้างก็ได้รับบริจาคจากชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพและภาคเหนือของประเทศไทย

เมื่อศูนย์ปฏิบัติธรรมสร้างเสร็จแล้ว กลุ่มชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานครได้ประชุมเพื่อแจ้งกับสมาคมคณะสงฆ์ชาวไทยใหญ่ เพื่อยินยอมพระสงฆ์มาจำวัดที่ศูนย์ปฏิบัติธรรมสาทรประดิษฐ์

เพื่อเป็นที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจของชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานคร โดยที่ผ่านมามีหัวหน้าศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ หรือเจ้าอาวาส ในอดีตศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์มีเจ้าอาวาสจำนวน 4 องค์ ตามลำดับ ดังนี้

1. พระสุเมธา (ไม่บอกจำนวนพรรษา)
2. หลวงพ่อหล่ากั้งตะ (ไม่บอกจำนวนพรรษา)
3. พระอาจารย์ดีป (ไม่บอกจำนวนพรรษา)
4. พระมหาญาณินทร์ องค์ปัจจุบัน (พระมหาญาณินทร์. 2550, สัมภาษณ์)

ในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์มีพระสงฆ์จำวัดไม่เกิน 13 องค์ เนื่องจากสถานที่ของศูนย์ปฏิบัติธรรมมีพื้นที่จำกัด เป็นพระที่มาจากภาคเหนือของไทยและจากรัฐน่านของพม่า และยังมีพระสงฆ์ชาวไทยใหญ่ที่มีกิจสงฆ์ในกรุงเทพมหานครก็จะจำวัดที่ศูนย์ปฏิบัติธรรมเป็นกิจชั่วคราวอีกศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์เป็นสถานที่รวมตัวประกอบพิธีกรรม พบปะของชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานคร มีการรวมตัวในวันสำคัญต่างๆ เช่น วันสงกรานต์ วันวิสาขบูชา วันเข้าพรรษา วันออกพรรษา วันไหว้ครู เป็นต้น และยังเป็นสถานที่พบปะรวมตัวกันในวันอาทิตย์ของทุกสัปดาห์ ซึ่งทุกวันอาทิตย์จะพ่วงำนำเครื่องอุปโภคบริโภคของไทยใหญ่ใช้ทั้งจากพม่าและภาคเหนือของประเทศไทยมาจำหน่าย เช่น อาหาร ซิดีเพลง หนังสือ เครื่องใช้ เป็นต้น

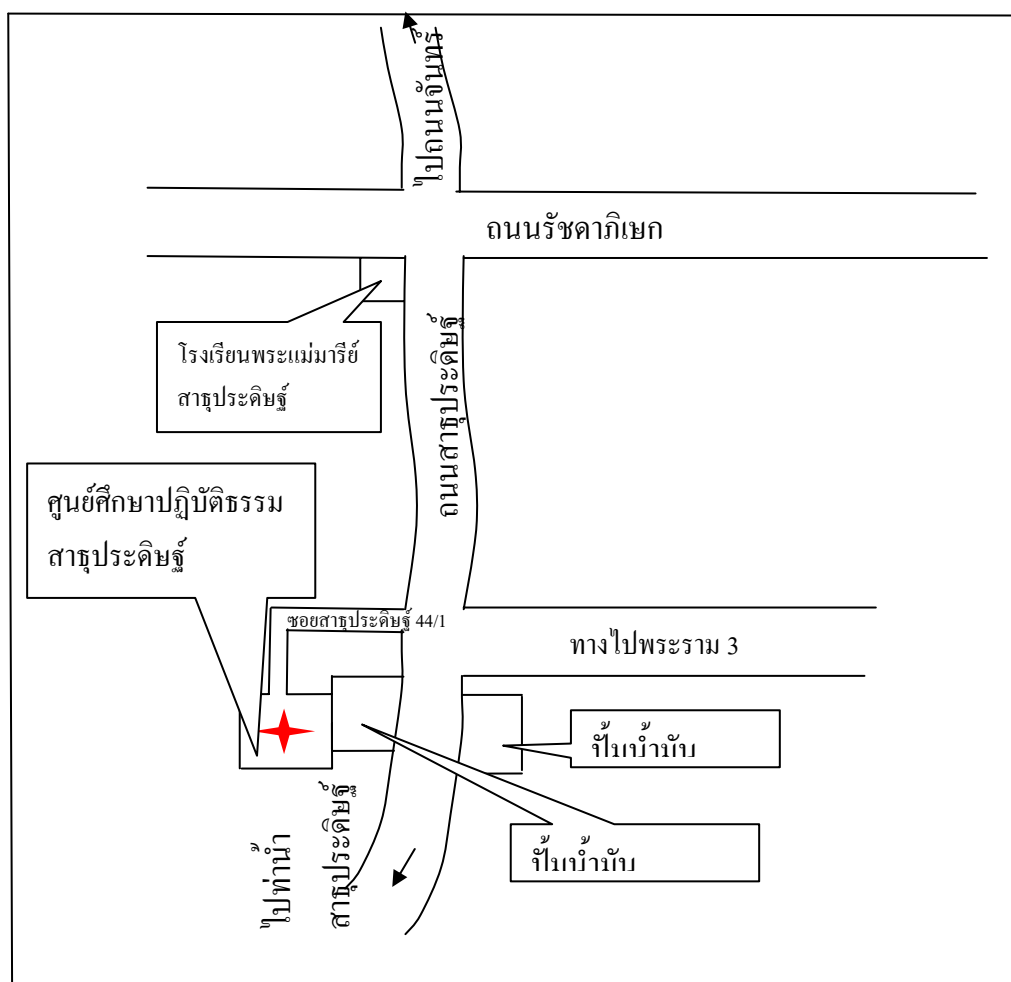
ส่วนในรัฐน่านเองนั้น ถึงแม้ว่าจะมีสภาพแวดล้อมและสาธารณูปโภคค่อนข้างสมบูรณ์ง่ายต่อการเกษตรเป็นอย่างมาก แต่ชาวไทยใหญ่ในประเทศพม่าต้องพึ่งพาอาศัยตนเองเป็นสำคัญ เพราะรัฐบาลพม่าไม่ให้การช่วยเหลือ และรัฐบาลของพมามองชาวไทยใหญ่เป็นชนกลุ่มน้อยที่มาอาศัยประเทศอยู่เพียงเท่านั้น ในรัฐน่านจึงมีกองกำลังทหารพม่าของคอยกดดันและข่มขู่ชาวไทยใหญ่อยู่ตลอดเวลา เมื่อชาวไทยทำงานแล้วมีรายได้ต้องแบ่งรายได้ออกเป็น 3 ส่วน โดยสองส่วนต้องให้กับรัฐบาลของพม่า อีกหนึ่งส่วนก็เป็นของตนเอง ชาวไทยใหญ่ถูกกดขี่ข่มขืนมาเป็นเวลานานมากบางคนก็อดไม่ไหวก็อพยพมาอยู่ตามชายแดนของประเทศไทย บ้างก็เข้ามาอยู่ทางภาคเหนือของประเทศไทย ในจังหวัดเชียงราย จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดแม่ฮ่องสอน แต่บางคนก็เข้ามาอยู่ในกรุงเทพมหานคร สำหรับคนที่ยังอดได้ก็มีอยู่อีกไม่ใช่น้อยที่ต้องทนทั้งความเหนื่อยยากและความลำบากในเรื่องของความเป็นอยู่ที่ถูกกดดันตลอด ถ้าชาวไทยใหญ่ไม่ทำงานก็จะได้รับโทษจากทหารของพม่า จึงเป็นปัจจัยผลักดันให้ชาวไทยใหญ่อพยพไปอยู่ในพื้นที่อื่น (สมชาย จันทรตะออง. 2550ก, สัมภาษณ์)

ประเทศไทยเป็นพื้นที่หลักที่ชาวไทยใหญ่ต้องการอพยพมาอยู่ ตะวัน แสงไค (2550ก, สัมภาษณ์) เล่าว่า ชาวไทยใหญ่ในรัฐฉานประเทศพม่ามีการเข้ามาในประเทศไทยอย่างต่อเนื่อง โดยได้ยื่นจากคำบอกเล่าต่อๆ กันจากบุคคลที่เคยเข้ามา ทางครอบครัวของนายตะวันมีอาชีวะ เกษตรกรรมและมีวงดนตรีพื้นบ้านของชาวไทยใหญ่ เกิดความอยากรู้อยากเห็นในสิ่งที่ก้าวหน้าและไม่อยากเป็นทาสของชาวพม่า โดยได้รับฟังจากคนในชุมชนแล้วว่าประเทศไทยน่าอยู่ เศรษฐกิจ การเมืองการปกครอง การศึกษา ชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีกว่ารัฐฉาน จึงตัดสินใจหลบหนีเข้ามาทาง ตะเข็บชายแดนไทยพม่าเมื่อประมาณ พ.ศ.2525 โดยการแฝงตัวเองเข้ามาอยู่กับกลุ่มพ่อค้าวัวควาย ซึ่งในสมัยนั้นการเข้าออกยังไม่เข้มงวดจึงสามารถเข้ามาสู่ประเทศไทยได้อย่างไม่ลำบาก ในช่วงแรกที่เข้ามาทำตามอาศัยตามวัดต่างๆ ในจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย แล้วจึงตามเพื่อนเข้ามาทำงาน หาเลี้ยงชีพในกรุงเทพมหานคร เมื่อ พ.ศ.2533 มาพักอาศัยอยู่ที่ชุมชนวัดคอนประกออบาชีวะ ช่วงทาสีในโรงงาน เฟอร์นิเจอร์แห่งหนึ่งย่านบางประกอก ได้รับรายได้ต่อเดือนประมาณ 8,000 บาท หลังจากที่ถูกชุมชนที่วัดคอนถูกเผา จึงต้องย้ายออกมาอาศัยบ้านเช่าที่บางประกอก

ส่วนปัจจัยดึงดูดที่ทำให้ชาวไทยใหญ่อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยนั้น เพราะชาวไทยใหญ่เห็นว่าคนไทยมีความโอบอ้อมอารี ช่วยเหลือผู้ตกยากหรือลำบาก ชาวไทยใหญ่ที่อพยพเข้ามาส่วนมากเข้ามาอย่างผิดกฎหมาย แต่ได้รับการช่วยเหลือจากรัฐบาลไทย ที่ให้โอกาสในการจดทะเบียนแรงงานต่างด้าวเพื่อการประกอบอาชีพอย่างถูกต้อง ทั้งยังได้รับพระมหากรุณาธิคุณจาก พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและพระบรมวงศานุวงศ์เสมอมา ประเด็นหลังนี้สมชาย จันทรละออง (2550ก, สัมภาษณ์) กล่าวถึงความซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณว่า ที่บ้านใหม่หมอกจ้ามเป็นสถานที่ที่มีชาวไทยใหญ่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานเป็นเวลานานหลายสิบปี พื้นที่ตรงนี้จึงหนาแน่นไปด้วยชาวไทยใหญ่ ที่ผ่านมาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเคยเสด็จพระราชดำเนินไปที่บ้านใหม่หมอกจ้าม ประมาณ 5 ครั้ง เพื่อดูแลความทุกข์ยากของราษฎรในถิ่นทุรกันดาร แต่ครั้งที่ตนเองจำความได้คือ เมื่อประมาณ พ.ศ.2522 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและพระบรมวงศานุวงศ์ได้เสด็จพระราชดำเนินไปที่บ้านใหม่หมอกจ้าม เพื่อดูแลความทุกข์ยากของราษฎร แล้วตรัสกับราษฎรว่า “ให้ชาวไทยใหญ่ทุกคนช่วยกันรักษาวัฒนธรรมของตนเองไว้ อย่าให้สูญหาย” ครั้งนั้นชาวไทยใหญ่ที่บ้านใหม่หมอกจ้ามรู้สึกภาคภูมิใจ ที่พระองค์ทรงเห็นคุณค่าในวัฒนธรรมชาวไทยใหญ่ แล้วพระองค์ทรงตั้งโครงการหลวงที่ชื่อว่า “โครงการหลวงใหม่หมอกจ้าม” ชีวิตความเป็นอยู่และวัฒนธรรมต่างๆ ชาวไทยใหญ่จึงยังคงพยายามรักษาเอาไว้อย่างเหนียวแน่น

3. การเดินทางและแผนที่

ผู้วิจัยได้ศึกษาแผนที่จากการเก็บข้อมูล ซึ่งในขณะนั้นเป็นไปตามที่ผู้วิจัยได้สร้างเป็นแผนที่ขึ้นมา โดยแผนที่ดังกล่าวครอบคลุมระยะพื้นที่ 1 กิโลเมตรจากศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์



ภาพที่ 10 แผนที่แสดงศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์

การเดินทางโดยรถประจำทางขนส่งมวลชนกรุงเทพ (ขสมก) เริ่มต้นที่อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ แล้วนั่งสาย 62 ไปลงยังถนนสาธุประดิษฐ์ตรงป้าย ซอย 44 ค่าโดยสาร 22

การเดินทางโดยรถยนต์ส่วนบุคคล ผู้วิจัยของอธิบายการเดินทางโดยการขึ้นทางด่วนยกระดับพิเศษ แต่ทั้งนี้สามารถใช้รถยนต์เดินทางเส้นเดียวกับรถประจำทางได้ ผู้ที่ใช้ทางเส้นด่วนยกระดับพิเศษต้องชำระค่าธรรมเนียมจำนวน 40 บาท ผู้เดินทางสามารถขึ้นทางด่วนยกระดับพิเศษเพื่อมุ่งหน้าไปช่องทางลงสาธุประดิษฐ์ 1 หรือ ถนนจันทร์ก็ได้ขึ้นอยู่กับความสะดวก เมื่อลงทางด่วนมุ่งหน้าเข้าถนนสาธุประดิษฐ์ มาจอดรอในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ หรือปากซอยหรือปั้มน้ำมันข้างๆ เนื่องจากในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์สถานที่ค่อนข้างจำกัด และคับแคบ

4. บทบาททางสังคม

ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์เป็นสถานที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจของชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานคร ชาวไทยใหญ่คิดว่าเมื่อที่ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ก็เหมือนกับวัดของชาวไทยใหญ่ มีการรวบตัวหรือจัดกิจกรรมทุกวันอาทิตย์ของทุกสัปดาห์ เมื่อมีกิจกรรมของชาวไทยใหญ่ก็จะมาจัดในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ ผู้วิจัยได้แบ่งประเภทของกิจกรรมที่จัดขึ้นจัดภายในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์เป็น 2 ประเภท คือ 1) กิจกรรมทางศาสนาและประเพณี 2) กิจกรรมทางสังคม (บางกิจกรรมต้องจัดในสถานที่อื่นเนื่องจากที่ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์คับแคบไม่เพียงพอกับจำนวนของชาวไทยใหญ่ที่มาร่วมงาน)

4.1 กิจกรรมทางศาสนาและประเพณี

กิจกรรมทางศาสนาและประเพณีนั้น จะเป็นกิจกรรมทางด้านพุทธศาสนาเป็นสำคัญ โดยจะจัดกิจกรรมในโอกาสต่างๆของศาสนาพุทธ นอกจากนั้นยังมีประเพณีที่จัดขึ้นตามความเชื่อและความนิยมของท้องถิ่นด้วย เช่น

ตัวอย่างกิจกรรมทางศาสนา

- วันวิสาขบูชา
- วันอาสาฬหบูชา
- วันเข้าพรรษา
- วันออกพรรษา
- การบุญเลี้ยงพระในกรณีต่างๆ

ตัวอย่างกิจกรรมทางประเพณี

- งานวันสงกรานต์
- งานวันปีใหม่
- วันครูหมอลิโกไค

4.2 กิจกรรมทางสังคม

ชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานครมีการประชุมเกี่ยวกับกฎหมายแรงงานต่างด้าว ในเรื่องการขึ้นทะเบียนอย่างถูกต้อง เพื่อให้สามารถประกอบอาชีพได้มากขึ้น เนื่องจากชาวไทยใหญ่บางกลุ่มหลบหนีเข้าประเทศ ไม่มีใบอนุญาตทำงาน มีการบริการให้คำปรึกษา ในงานไม่มีเจ้าหน้าที่ของรัฐมาร่วม เป็นเพียงชาวไทยใหญ่ที่มีความรู้เรื่องกฎหมายมาชี้แจงเท่านั้น



ภาพที่ 11 การประชุมกฎหมายแรงงานต่างด้าว

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติการธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2549)

ชาวไทยใหญ่ที่ประกอบอาชีพค้าขายรับสินค้ามาจากจังหวัดเชียงใหม่ แม่ฮ่องสอน เชียงราย และรัฐฉานในประเทศพม่า พ่อค้าแม่ค้าบางคนก็ลงมาจากจังหวัดของตัวเอง ชาวไทยใหญ่บางคนจะซื้อเก็บเอาไว้ใช้ในชีวิตประจำวัน สินค้าส่วนใหญ่เป็นเครื่องใช้และเครื่องบริโภค เช่น ผักสด อาหารแห้ง ซิดีเพลง ซิดีภาพยนตร์ เครื่องสำอาง หนังสือ เสื้อผ้า เป็นต้น



ภาพที่ 12 การค้าขายสินค้าไทยใหญ่

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 9 ธันวาคม 2550)

การจัดการเรียนการสอนของชาวไทยใหญ่เป็นไปตามอัตภาพ มีครูอาสาสมัครชาวไทยใหญ่ที่มีความรู้และประสบการณ์ ชื่อนายวิชัย แสงทิพย์ ผู้ฝึกสอน เนื้อหาส่วนมากฝึกให้ชาวไทยใหญ่มีความรู้พื้นฐานของคนไทย เช่น ภาษาพูด ภาษาเขียน ภาษาอังกฤษ มีหลักสูตรที่ใช้ นายวิชัย แสงทิพย์เป็นผู้คิดและวางแผนขึ้นมาเอง ผู้วิจัยได้สอบถามนายวิชัย เมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2549 เกี่ยวกับวัตถุประสงค์ของการเรียนการสอน นายวิชัยกล่าวว่า “ตนเองมีวัตถุประสงค์ให้ชาวไทยใหญ่ที่มาศึกษาเล่าเรียน ได้ใช้ชีวิตของการทำงานในกรุงเทพมหานครได้ราบรื่น และไม่อยากจะให้คนไทยมองคนไทยใหญ่เป็นปัญหาของประเทศ” (นายวิชัย แสงทิพย์. 2549, สัมภาษณ์)



ภาพที่ 13 การจัดการเรียนการสอนภาษาไทย

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2549)

ตัวอย่างกิจกรรมทางสังคม

- งานเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ
- งานเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ
- ประชุมเกี่ยวกับกฎหมายแรงงานต่างด้าว
- รวมตัว นัดพบ
- ค้าขายสินค้าของชาวไทยใหญ่
- จัดให้มีการเรียนการสอนภาษาไทย ภาษาอังกฤษ และคอมพิวเตอร์

วิถีชีวิตความเป็นอยู่

กรุงเทพมหานครเป็นเมืองหลวงของประเทศไทยที่มีความเจริญทางด้านเศรษฐกิจ มีการคมนาคมที่สะดวกสบาย เพียบพร้อมไปด้วยสิ่งสาธารณูปโภค และยังมีความก้าวหน้าเทคโนโลยีสมัยใหม่ ดังเคยมีคำพูดที่ว่า “กรุงเทพเป็นเมืองศิวิลย์” ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงทำให้ประชาชนในภูมิภาคต่างๆ ของประเทศไทยและประเทศใกล้เคียงหลั่งไหลเข้ามาทำงานในกรุงเทพมหานคร บ้างก็เข้ามาแบบถูกกฎหมาย บ้างก็เข้ามาแบบผิดกฎหมาย กรุงเทพมหานครจึงเป็นเมืองที่มีประชากรหลากหลายเชื้อชาติ หลายวัฒนธรรม เช่น ลาว พม่า เขมร ตลอดจนชนกลุ่มน้อยอื่นๆ เช่น ไทยใหญ่ กะเหรี่ยง เป็นต้น นอกเหนือจากคนส่วนใหญ่ซึ่งเป็นคนไทยและคนไทยเชื้อสายจีน จากการศึกษาด้วยวิธีสังเกตของผู้วิจัย ระหว่างเดือนมกราคม 2549-ธันวาคม 2550 ในเรื่องของวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานครนั้น ผู้วิจัยได้สรุปเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

1. การแต่งกาย
2. การจัดตั้งบ้านเรือน
3. อาหารการกิน
4. อาชีพ

1. การแต่งกาย

ชาวไทยใหญ่เป็นกลุ่มชนที่มีความรักในวัฒนธรรมของกลุ่มชนอย่างเหนียวแน่น มีการสืบทอดวัฒนธรรมการแต่งกายมาโดยตลอด แต่การย้ายถิ่นฐานชั่วคราวของชาวไทยใหญ่ที่เข้ามา

ทำงานในกรุงเทพมหานคร ทำให้วัฒนธรรมการแต่งกายมีการเปลี่ยนแปลงและปรับสภาพไปตามสภาพแวดล้อม ด้วยสาเหตุหลายประการดังนี้ คือ

- ปรับสภาพให้เข้ากับสังคมเมือง
- มีฐานะที่ดีขึ้นสามารถเลือกให้เข้าร้านนิยมของตนเอง
- ปรับให้เข้ากับหน้าที่การงาน
- ค่านิยมในสังคม



ภาพที่ 14 การแต่งกายของชาวไทยใหญ่ตามสมัยนิยม

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 9 ธันวาคม 2550)

ชาวไทยใหญ่บางกลุ่มในกรุงเทพมหานครยังคงการแต่งชุดไต (ชุดเอกลักษณ์ของชาวไทยใหญ่) เพื่อร่วมในงานหรือพิธีต่างๆ ที่ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ ซึ่งมีพฤติกรรมที่คล้ายกับชาวไทยที่แต่งชุดไทยไปทำบุญตักบาตร ชุดไตที่สวมใส่ส่วนมากหาซื้อมาจากภาคเหนือ บ้างก็มีพ่อค้าแม่ค้านำมาขายที่ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์



ภาพที่ 15 การแต่งชุดไตของผู้ชายที่มาร่วมงานสงกรานต์
ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 13 เมษายน 2549)



ภาพที่ 16 การแต่งชุดไตของผู้หญิงที่มาร่วมงานปีใหม่
ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 9 ธันวาคม 2550)

2. การจัดตั้งบ้านเรือน

ชาวไทยใหญ่ที่เข้ามาทำงานใหญ่กรุงเทพมหานครส่วนมากไม่มีที่อยู่เป็นของตนเอง และไม่มีญาติพี่น้องในกรุงเทพมหานคร ชาวไทยใหญ่ส่วนมากที่เข้ามาจึงจัดหาที่พักอาศัยตามหนทางของตัวเอง บ้างก็เข้ามาขอพักอาศัยที่ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ชั่วคราว (ทางศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์กำหนดได้ไม่เกิน 3 วัน) ผู้วิจัยได้สอบถามและสัมภาษณ์ชาวไทยใหญ่และสรุปได้ดังนี้

- ชาวไทยใหญ่หลายคนต้องเร่ร่อนไปขอพักตามวัดต่างๆ หรือขออาศัยในห้องเช่าของชาวไทยใหญ่ด้วยกันในกรุงเทพมหานครและปริมณฑล จนกว่าตนเองจะหางานที่สร้างรายได้แล้วจึงหาบ้านเช่าหรือห้องเช่า

- รวมตัวกันเช่าบ้านเช่าหรือห้องเช่า ประมาณห้องละ 2,000-4,000 บาท
- พักอาศัยอยู่สถานที่ของที่ทำงานจัดเอาไว้ให้

3. อาหารการกิน

วัฒนธรรมการกินอาหารของชาวไทยใหญ่มีการเปลี่ยนแปลงตามสภาพแวดล้อมของสถานที่พักอาศัย ชาวไทยใหญ่ไม่ฟุ่มเฟือยเรื่องอาหารการกิน ส่วนมากจะกินอาหารง่ายๆ ตามร้านอาหารในบริเวณที่พักอาศัย เช่น ข้าวผัด ข้าวผัดกะเพรา ข้าวแกง ก๋วยเตี๋ยว เป็นต้น

แต่ในบางโอกาสชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานครก็จะร่วมกันประกอบอาหารดั้งเดิมของตนเองเพื่อรับประทาน ใช้วัสดุอุปกรณ์และส่วนผสมเท่าที่หาได้หรือใกล้เคียง ผู้วิจัยได้สอบถามชาวไทยใหญ่เกี่ยวกับเรื่องอาหารการกินที่ต้องเปลี่ยนสภาพไปตามสิ่งแวดล้อม ส่วนมากได้ให้คำตอบว่า ตนเองยังชอบรสชาติแบบดั้งเดิมมากกว่า แต่ต้องปรับสภาพและยอมรับให้ได้ เพราะจุดมุ่งหมายหลักคือการทำงานหารายได้



ภาพที่ 17 น้ำพริกคั่วไทยใหญ่

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 9 ธันวาคม 2550)

4. อาชีพ

ชาวไทยใหญ่ที่เข้ามาในกรุงเทพมหานครมีจุดมุ่งหมายเดียวกัน คือ การทำงานหารายได้ เนื่องจากในกรุงเทพมหานครมีเศรษฐกิจที่ดีหางานได้ง่าย ชาวไทยใหญ่จึงหลั่งไหลเข้ามาหารายได้อย่างต่อเนื่อง ชาวไทยใหญ่ส่วนมากประกอบอาชีพ มีดังนี้

อาชีพบริการ

- พนักงานในร้านอาหาร
- พนักงาน
- แม่บ้าน
- ลูกจ้างต่างๆ
- อื่นๆ

อาชีพกรรมกร

- รับจ้างขนของ
- ลูกจ้างในโรงงานอุตสาหกรรม

- ลูกจ้างการรับเหมาก่อสร้าง
- ลูกจ้างเกี่ยวกับการเกษตร

อาชีพส่วนใหญ่เป็นอาชีพที่มีค่าแรงขั้นต่ำ มีรายได้ประมาณ 5,000 -10,000 บาท/ เดือน ซึ่งชาวไทยใหญ่ก็พึงพอใจในรายได้ของตนเอง และสามารถนำรายได้มาเลี้ยงชีพตนเองได้ นอกจากนี้ยังมีบางที่เก็บเงินเพื่อส่งกับไปให้พ่อแม่พี่น้องในภูมิลานาเดิม ชาวไทยใหญ่หลายคนได้กล่าวว่าทำงานในกรุงเทพมหานครสบายใจกว่าอยู่ในรัฐฉานมาก มีความเป็นธรรมในการดำรงชีวิต ไม่เอารัดเอาเปรียบ กดขี่ รังแก ประชาชนต่างกลุ่มชาติพันธุ์ที่อยู่ภายในประเทศ

วัฒนธรรม

1. ประเพณี

ประเพณีเป็นสิ่งที่อยู่ในทุกชนชาติ และอยู่คู่กับมนุษยชาติ แต่จะมีลักษณะที่แตกต่างไปประการใดก็แล้วแต่ลักษณะหรือสภาพแวดล้อมของแต่ละท้องถิ่นหรือแต่ละสังคม เช่น ประเทศไทยกับจีนมีความต่างกันหลายๆ ด้าน ตั้งแต่เรื่องกริยา มารยาท การเลือกคู่ หั้นหมาย แต่งงาน ตาย เป็นต้น หรือแม้แต่ในสังคมเดียวกันก็อาจมีประเพณีที่เหมือนกันและต่างกันหรือคล้ายกันก็ได้ โดยอาจจะแบ่งประเพณีตั้งแต่เกี่ยวกับชีวิตในครอบครัว เช่น เกิด บวช เรียน แต่งงาน ตาย และประเพณีที่เกี่ยวข้องกับการทำบุญ และการสนุกสนานรื่นเริงของส่วนรวมอันเนื่องด้วยเทศกาลตรุษสารท เช่น สงกรานต์ เข้าพรรษา สารท ออกพรรษา ลอยกระทง เป็นต้น ประเพณีเป็นเพียงข้อกำหนดที่ไม่บังคับในสังคมไม่ปฏิบัติเลย ปฏิบัติในบางครั้ง หรือจะปฏิบัติทุกครั้ง ขึ้นอยู่กับบุคคลนั้น

การจัดประเพณีทางศาสนาของชาวไทยใหญ่ จากการสัมภาษณ์นายอำนาจ ผึ้งจันทร์ (2550ค, สัมภาษณ์) เกี่ยวกับประเพณีของชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานคร กล่าวว่า “ชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานครจัดประเพณีเหมือนกับคนไทย ในบางครั้งมีประเพณีที่ไม่สามารถที่จะจัดได้ และบางครั้งก็ไม่สมบูรณ์และถูกต้อง เนื่องจากพื้นที่ไม่เอื้ออำนวย การเดินทางของสมาชิก (บางคนไม่มีใบอนุญาตทำงานและเข้าประเทศจึงไม่กล้าแสดงตัวตน) อุปสรรคในการจัดไม่พร้อม บางประเพณีต้องจัดในพื้นที่ข้างเคียง”

ชาวไทยใหญ่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีพุทธศาสนาเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ และนับว่าเป็นชนชาติที่รักในประเพณีวัฒนธรรมของตนเอง ทำให้ชาวไทยใหญ่ที่เข้ามาพักอาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานคร ประเพณีวัฒนธรรมบางอย่างของตนเองเข้ามาด้วย และพร้อมเปิดรับและปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมใหม่ เพื่อให้เข้ากับสภาพแวดล้อมของวิถีชีวิต ผู้วิจัยจึงจะขอกล่าวเกี่ยวประเพณีของชาวไทยใหญ่ที่อยู่ในกรุงเทพมหานคร ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 ไหว้ครู ชาวไทยใหญ่เรียกประเพณีว่า “วันครูหมอลิกไต” ซึ่งคำว่า “ครูหมอ” ในภาษาไทยใหญ่หมายถึง นักปราชญ์ผู้รอบรู้ ในด้านศิลปะแขนงต่างๆ วิชาการ และสามารถถ่ายทอดวิชาความรู้ต่างๆ ให้กับศิษย์

วันครูหมอลิกไตเป็นวัฒนธรรมของชาวไทยใหญ่ เพื่อรำลึกถึงคุณงามความดีของนักประพันธ์ นักกวี หรือนักปราชญ์ที่มีความรู้ความสามารถในงานศิลปะ โดยในงานมีการนำรูปครูหมอลิกไตในแขนงต่างๆ มาแสดงเพื่อให้ชาวไทยใหญ่ได้แสดงความเคารพ และจัดทำฝักรูเพื่อประกอบพิธีกรรม ซึ่งวันครูหมอลิกไตตรงกับวันขึ้นหนึ่งค่ำ เดือนสิบสอง ของทุกปี แต่ไม่ได้กำหนดว่าต้องจัดงานให้ตรงกับวันนั้น ชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานครได้จัดงานวันไหว้ครูหมอลิกไตขึ้นประจำปี 2549 ในวันที่ 12 กุมภาพันธ์ เนื่องในวันนั้นเป็นวันอาทิตย์ที่สมาชิกส่วนใหญ่มาร่วมเพื่องานมากที่สุด

ในตอนเช้าของวันงานก็จะมีพี่น้องชาวไทยใหญ่มาร่วมจัดเตรียมอาหารสำหรับพระสงฆ์และประชาชนที่มาร่วมงาน อาหารทุกอย่างเป็นปกติ มีอาหารคาว อาหารหวาน ไม่มีอาหารตามความเชื่อแต่จะมีเครื่องบวงสรวงครูต่างถูกจัดเตรียมเอาไว้ ประกอบไปด้วย กล้วย มะพร้าว ข้าวสาร ผ้าขาว ผ้าแดง ถักร (ถักร) รูป เทียน หมาก พลุ ดอกไม้ เป็นต้น

งานไหว้ครูหมอลิกไตเริ่มต้นที่พระสงฆ์และประชาชนชาวไทยใหญ่นำดอกไม้เพื่อสรรเสริญในคุณงามความดีของชาวไทย เมื่อพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์เสร็จ จึงเป็นการถวายภัตตาหารเช้าแด่พระสงฆ์เป็นลำดับต่อไป



ภาพที่ 18 งานวันครูหมอลีกใต้

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2549)

กิจกรรมภายในงานวันครูหมอลีกใต้

ตอนเช้า

- กล่าวสดุดีครูหมอลีกใต้
- ถวายภัตตาหารพระสงฆ์
- ฟังเทศน์ฟังธรรม

ตอนกลางวัน

- ถวายภัตตาหารพระสงฆ์
- ทำบุญ ถวายสังฆทาน
- การแสดงฟ้อนกิ่งกะหล่ำ
- การแสดงฟ้อนโต
- การแสดงก้าแลว
- การแสดงก้าลาย
- ประกวดการแสดงออกทางวัฒนธรรม

ตอนเย็น

- มีการแสดงดนตรีสมัยนิยมของชาวไทยใหญ่



ภาพที่ 19 การแสดงดนตรีสมัณนิยมของชาวไทยใหญ่ในวันไหว้ครูหมอลีกไต
ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2549)

1.2 วันวิสาขบูชา และพิธีตักบาตรเทโวโรหณะ ชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานครจัดงานวันวิสาขบูชาขึ้นในวันเดียวกับชาวไทยคือวันที่ 30 พฤษภาคม 2550 ตรงกับวันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 ซึ่งเป็นวันสำคัญที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า 3 ประการ คือ ประสูติ ตรัสรู้ ปรีชาญาณ

ในวันนี้ชาวไทยใหญ่มีการรวมตัวกันเพื่อทำอาหาร บางคนที่บ้านพอมีพื้นที่ก็อาหารทำมาจากบ้าน แล้วมารวมตัวกันที่ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ เพื่อเลี้ยงอาหารแด่ภิกษุในตอนเช้า และตอนกลางวัน มีการรับศีลรับพรตามปกติเหมือนกับประเพณีของคนไทย ในระหว่างที่พระฉันภัตตาหารชาวไทยใหญ่ก็จะใช้โอกาสนี้ในการพบปะพูดคุยกับในเรื่องราวต่างๆ

ชาวไทยใหญ่เชื่อว่าพิธีตักบาตรเทโวโรหณะเป็นพิธีที่ร่วมกันใส่ตักบาตร เนื่องจากการที่พระพุทธเจ้าจะเสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งมีความเชื่อเหมือนกับวันตักบาตรเทโวโรหณะของชาวไทยพุทธ



ภาพที่ 20 บรรยายการตักบาตรเทโวโรหณะ
ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 30 พฤษภาคม 2550)

ชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานครพยายามอนุรักษ์ประเพณีของพุทธศาสนิกชน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความมุ่งมั่นทางจิตใจในหน้าที่ของชาวพุทธ แม้จะมีการย้ายถิ่นฐาน ในตอนกลางวันชาวไทยใหญ่มาร่วมชมกิจกรรมวัฒนธรรมของตน ที่ทางศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ได้จัดเตรียมเอาไว้ ซึ่งในวันนี้มีการแสดงฟ้อนกิ่งกะหล่ำของสมาชิกในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ และมีกลุ่มมาร่วมบรรเลงวงกลองกันยาว ผู้ใดอยากเล่นก็เล่น ผู้ใดอยากฟังก็จะยืนฟังและคอยให้กำลังใจ บ้างมีการสลับเปลี่ยนหมุนเวียนกันเล่นตามความสนุก

หลังจากหมดภารกิจแล้วจะเดินจับจ่ายซื้อเครื่องอุปโภคและบริโภค เพื่อนำไปใช้และเป็นของฝากเพื่อนข้างเคียง โดยมีกลุ่มคนชาวไทยใหญ่ได้นำสินค้าของชาวไทยใหญ่มาจำหน่าย ซึ่งนำมาจากภาคเหนือของประเทศไทย



ภาพที่ 21 ภิกษุสงฆ์ฉันภัตตาหารในวันวิสาขบูชา

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 30 พฤษภาคม 2550)



ภาพที่ 22 ร้านขายสินค้าในงานวันวิสาขบูชา

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 30 พฤษภาคม 2550)

1.3 วันอาสาฬหบูชา ตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 8 ของทุกๆปี เป็นวันที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงปฐมเทศนาโปรดปัญจวัคคีย์ ณ ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน การเทศครั้งนี้เป็นครั้งแรกหลังจากที่ตรัสรู้หรือวัย 4

ชาวไทยใหญ่ในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ได้ร่วมกันจัดงานเป็นประจำทุกปี ซึ่งในปี พ.ศ.2550 ได้จัดงานขึ้นในวันอาทิตย์ที่ 29 กรกฎาคม 2550 ณ ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ ชาวไทยใหญ่ที่มาร่วมงานส่วนมากต้องการทำบุญเพื่อความเป็นสิริมงคล ในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ค่อนข้างแออัด เต็มไปด้วยชาวไทยใหญ่ที่ร่วมงานประมาณ 3,000 คน แสดงให้เห็นว่าชาวไทยใหญ่ยังมีความเป็นพุทธศาสนิกชน เลื่อมใส และศรัทธาในพุทธศาสนา ถึงแม้ว่าการทำบุญในครั้งนี้ชาวไทยใหญ่ส่วนมากอยู่ห่างไกลภูมิลำเนาเดิม แต่ยังรักษาดำเนินการตามธรรมเนียมของพุทธศาสนาเอาไว้เหนียวแน่น หลายคนถือโอกาสทำบุญถวายสังฆทานเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้กับญาติพี่น้องที่ล่วงลับไป วันสำคัญทางพุทธศาสนาเป็นโอกาสที่ชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานครจะได้ทำบุญอย่างพร้อมเพรียงกัน



ภาพที่ 23 การทำบุญถวายสังฆทานในวันอาสาฬหบูชา

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2550)

นอกจากนั้นยังมีการรวมตัวกันทำผ้าป่าสามัคคีมาถวายที่ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ เพื่อนำไปพัฒนาหรือเป็นค่าใช้จ่ายภายในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ ซึ่งเป็น

ประเพณีหนึ่งของพุทธศาสนิกชนได้ทำสืบทอดกันตั้งแต่สมัยพุทธกาล ลักษณะของต้นผ้าป่าของชาวไทยใหญ่เหมือนกับของชาวไทยพุทธ



ภาพที่ 24 ต้นผ้าป่าและการบรรเลงกลองกันยาวของชาวไทยใหญ่ในวันอาสาฬหบูชา
ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2550)

กิจกรรมด้านดนตรีที่มีส่วนในงานนี้ คือ การบรรเลงกลองกันยาว เพื่อสร้างความสนุกสนานและเป็นการสร้างบรรยากาศให้คึกครื้น กลุ่มผู้บรรเลงมีประมาณ 9-10 คน สับเปลี่ยนหมุนเวียนผู้บรรเลงกันไปมาตลอด ใครอยากจะบรรเลงต้องบอกกล่าวกันแล้วบรรเลงตามลำดับ ใครไม่บรรเลงก็ยืนให้กำลังใจและคอยสร้างความคึกคักอยู่ตลอดเวลาบรรเลง

1.4 วันสงกรานต์ ในอดีตวันสงกรานต์ถือว่าเป็นวันขึ้นปีใหม่ของไทย ตรงกันวันที่ 13 เมษายนของทุกปี งานสงกรานต์ไทยใหญ่จัดขึ้นในวันที่ 13 เมษายน 2550 มีชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานครมาร่วมงานสงกรานต์ที่ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ ประมาณ 1,000 คนชาวไทยใหญ่มุ่งที่จะมาร่วมทำบุญตามประเพณีวันสงกรานต์

วันสงกรานต์เป็นวันที่รัฐบาลไทยกำหนดให้เป็นวันหยุด ชาวไทยใหญ่จึงถือว่าวันหยุดช่วงวันสงกรานต์เป็นวันเป็นวันที่ได้พักผ่อน ท่องเที่ยว ทำบุญ จากที่ตรากตรำทำงานต่อเนื่อง บางคนที่มีพินเงินเหลือใช้ก็นำเงินรถกลับไปตามถิ่นกำเนิดของตนเอง ส่วนบางคนที่ไม่ได้กลับก็จะมาร่วมประกอบพิธีและสนุกกันที่ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์

ในช่วงเช้ามีการทำบุญถวายภัตตาหารแด่พระภิกษุตามปกติ อาหารที่นำมาถวายเป็นอาหารคาวและอาหารหวาน มีทั้งอาหารแบบดั้งเดิมของชาวไทยใหญ่และอาหารพื้นฐานของชาวไทย ชาวไทยใหญ่ที่มาร่วมงานแต่งกายปกติตามสมัยนิยม ไม่นิยมแต่งกายที่มีสีสันฉูดฉาด บางคนยังแต่งกายชุดดั้งเดิมของชาวไทยใหญ่ คือชุด ไต

ภายในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์มีการก่อเจดีย์ทรายที่ประดับด้วยฉัตร 7 ชั้น และตุ๊กตาสัตว์ไว้ในบริเวณงาน (ผู้วิจัยจึงเข้าไปสอบถามผู้มาร่วมงาน ชื่อนายเล็ก คำแก้ว ได้ความว่า ทางศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์เตรียมกองทรายเอาไว้เพื่อไม่ต้องให้สมาชิกที่เข้ามาทำบุญต้องนำมาเอง แล้วให้สมาชิกรวบรวมเงินมาใส่ไม้เพื่อบริจาคซื้อกองทรายเข้าวัดตามความเชื่อในอดีต) ภายในงานยังมีการบริจาคเงินเพื่อใช้ในกิจการของวัด บ้างก็ร่วมกันถวายสังฆทานอุทิศส่วนกุศลให้ผู้ล่วงลับไปแล้ว



ภาพที่ 25 การทำบุญเพื่อซื้อทรายเข้าวัดในงานวันสงกรานต์
ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 13 เมษายน 2550)

นอกจากกิจกรรมทำบุญดังกล่าวแล้ว ยังมีการทำบุญเสริมสิริมงคลอีกอย่างหนึ่ง คือการ สรงน้ำพระพุทธรูป โดยเริ่มจากการนำดอกไม้ธูปเทียนมาบูชาพระพุทธรูป แล้วใช้น้ำอบประพรมที่องค์พระ เพื่อแสดงความเคารพบูชา ในช่วงบ่ายทางจึงเป็นพิธีสรงน้ำพระสงฆ์ โดยให้พระสงฆ์นั่งเรียงรายเป็นแถว แล้วให้ประชาชนเข้าแถวตามลำดับเพื่อเข้าสรงน้ำ และรับศีลรับพรเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง



ภาพที่ 26 การสงฆ์น้ำพระในงานวันสงกรานต์

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 13 เมษายน 2550)

หลังจากเสร็จพิธีทางสงฆ์แล้วผู้ร่วมงานต่างก็รดน้ำดำหัว ผู้ใหญ่ที่เคารพนับถือ เพื่อรับขอศีลขอพรจากท่าน บ้างก็ร่วมกันประพรมน้ำกันเองอย่างสนุกสนาน บรรดาหนุ่มสาวถือโอกาสอันดีที่ได้มาเจอกันร่วมเล่นน้ำกันอย่างสนุกสนาน บ้างก็นำเครื่องดนตรีของวงกลองกันยาวมาบรรเลงสร้างความคึกครื้นให้กับงาน ผู้ใดที่มีความสามารถฟ้อนนก ก้าเลว ก้าลายได้ ก็จะออกมาแสดง เพื่อให้คนที่มาร่วมงานได้รับชม



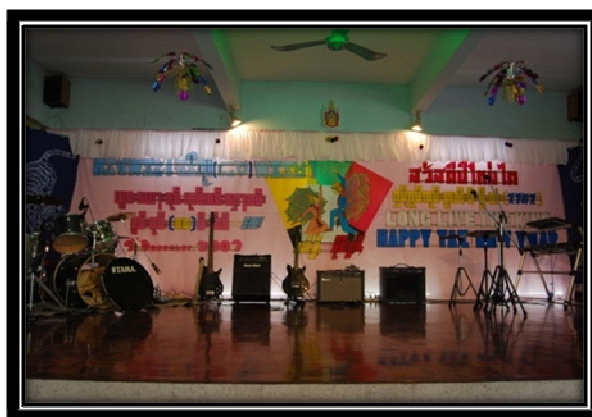
ภาพที่ 27 บรรยากาศการเล่นน้ำสงกรานต์ของชาวไทยใหญ่

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 13 เมษายน 2550)

1.5 งานเฉลิมพระชนมพรรษาในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ และงานปีใหม่

ชาวไทยใหญ่เป็นชนกลุ่มน้อยที่เข้ามาอาศัยและทำงานในประเทศไทย ในบริเวณที่สามารถเป็นแหล่งหารายได้ ก็คือ กรุงเทพมหานคร ชาวไทยใหญ่มีความศรัทธาต่อประเทศไทยและพระมหากษัตริย์ไทย เนื่องจากประเทศไทยเป็นประเทศที่มีเมตตา มีความสงบสุข ตลอดจนให้ออกโอกาสแก่ชนกลุ่มน้อยอย่างชาวไทยใหญ่ และยังมีพระมหากษัตริย์ที่ทรงเห็นความทุกข์ยากของราษฎรและชนกลุ่มน้อย ดังจะเห็นได้จากการพระราชทานความช่วยเหลือมาโดยตลอด ชาวไทยใหญ่ปลื้มปิติและซาบซึ้งในน้ำพระทัยของพระมหากษัตริย์ไทย

ตามปกติงานเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ จัดขึ้นทุกวันที่ 5 ธันวาคมของทุกปี ซึ่งรัฐบาลไทยประกาศให้เป็นวันหยุดราชการ แต่เนื่องด้วยชาวไทยใหญ่หลายส่วนในกรุงเทพมหานครไม่สะดวกและพร้อมที่จะจัดงานในวันนั้น เนื่องจากหลายคนพักอยู่ตามเขตปริมณฑลการเดินทางจึงไม่สะดวก จึงได้รวมตัวกันจัดงานเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ และงานปีใหม่ขึ้นในวันอาทิตย์ที่ 9 ธันวาคม 2550 ณ ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์



ภาพที่ 28 เวทีของงานวันเฉลิมฯ และงานปีใหม่

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 9 ธันวาคม 2550)

กิจกรรมของงานในวันนี้เริ่มขึ้นด้วยการทำบุญเพื่อถวายเป็นพระราชกุศลและเพิ่มความเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง หลังจากเสร็จกิจในช่วงเช้า ชาวไทยใหญ่มักทำบุญถวายสังฆทานเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้กับผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว เมื่อถึงเวลาถวายภัตตาหารเพลแด่พระภิกษุสงฆ์ จากนั้นชาวไทยใหญ่ก็จะมาร่วมกันจัดสถานที่และเตรียมอุปกรณ์เพื่อใช้งานในช่วงบ่าย

กิจกรรมในช่วงบ่ายเริ่มต้นด้วยการร่วมร้องเพลงเพื่อสวดดีพระมหากษัตริย์ไทย เพลงที่นำมาร้องคือ เพลงสวดดีมหาราช และเพลงสรรเสริญพระบารมี ทางศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ได้เตรียมคำร้องเอาไว้ให้แก่ผู้ที่มาร่วมงาน ชาวไทยใหญ่บางคนร้องได้ บางคนร้องไม่ได้ แต่ทุกคนมีความตั้งใจในการร้องเพลงเพื่อสวดดีพระมหากษัตริย์ไทยที่ตนเองเคารพและศรัทธา ทุกคนยกมือไหว้พระบรมฉายาลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ด้วยความปลื้มปิติ บางคนสวมใส่เสื้อสีเหลืองที่มีตราเฉลิมฉลองพระชนมพรรษา 80 ปี โดยมีธงชาติไทยอยู่บริเวณหน้าอกด้านซ้ายมาร่วมงาน (เป็นเสื้อเหลืองสั่งทำเป็นพิเศษ)



ภาพที่ 29 ชาวไทยใหญ่ร่วมร้องเพลงเพื่อสวดดีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ
ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 9 ธันวาคม 2550)

หลังจากได้ร่วมกับร้องเพลงเพื่อสวดดีเสร็จเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ชาวไทยใหญ่ในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ก็ร่วมกันสนุกกับงานปีใหม่ งานเป็นไปอย่างเรียบง่าย ไม่มีพิธีและขั้นตอนใดๆ นอกจากการแสดงและกิจกรรมที่ทางศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์เตรียมไว้ให้ผู้มาร่วมงานได้สนุก เช่น

- การแสดงฟ้อนโต
- การบรรเลงขวงกลองกันยาว
- การแสดงที่เปิดโอกาสให้ชาวไทยใหญ่ได้ร่วมแสดงในวัฒนธรรมของตนเอง เช่น ก้าลาย ก้าแลว ใครอยากแสดงก็ออกมาแสดง ในวันนี้มีผู้มาแสดงก้าลาย จำนวน 2 คน และแสดงก้าแลว จำนวน 1 คน

- การแสดงมายากล คณะกรรมการศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ได้ว่าจ้างมาแสดง เพื่อให้ชาวไทยใหญ่ได้ชม ถือว่าเป็นสิ่งแปลกใหม่ที่ชาวไทยใหญ่บางคนได้พบเห็น หลายคน ตื่นเต้นและสนุกไปกับการแสดง



ภาพที่ 30 การแสดงมายากลในงานปีใหม่

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 9 ธันวาคม 2550)

- การแสดงดนตรีร่วมสมัย ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ได้เช่าเครื่องดนตรีและเครื่องขยายเสียง เพื่อเตรียมให้ชาวไทยใหญ่ที่มีความชื่นชอบดนตรีร่วมสมัยบรรเลง ถือได้ว่าดนตรีร่วมสมัยของชาวไทยใหญ่ได้รับอิทธิพลจากสังคมเมืองที่มีความแข็งแกร่งกว่า และได้แพร่กระจายและซึมซับในวัฒนธรรมของตน



ภาพที่ 31 การแสดงดนตรีร่วมสมัยของชาวไทยใหญ่ในงานปีใหม่

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 9 ธันวาคม 2550)

ภายในงานก็มีกลุ่มพ่อค้าแม่ค้าได้ของมาขายตามปกติ สำหรับชาวไทยใหญ่ที่ไม่ชมกิจกรรมก็จะมาเดินจับจ่ายซื้อเครื่องอุปโภคบริโภค

2. ศาสนาและความเชื่อ

ชาวไทยใหญ่นับถือพุทธศาสนาเป็นศาสนาของตนเอง และยังคงรักษาความเป็นพุทธศาสนิกชนอย่างเคร่งครัด และสิ่งแวดล้อมในกรุงเทพมหานครยังคงเต็มไปด้วยพุทธศาสนิกชน จึงทำให้ชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานครยังรักษาความเป็นพุทธศาสนิกชนได้อย่างเคร่งครัด

3. ภาษา

เมื่อชาวไทยใหญ่ต้องปรับตัวเพื่อให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมและสังคมของคนเมือง เพื่อการดำรงชีวิต ผู้วิจัยได้เข้าไปพูดคุยกับชาวไทยใหญ่ จึงพบว่า ชาวไทยใหญ่มีความชำนาญในการใช้ภาษาไทยเพื่อสนทนาขึ้นพื้นฐานได้พอสมควร แต่บางคนที่มาที่มายน้อยกว่านั้นไม่ค่อยมีความชำนาญ บางคำศัพท์ยังไม่ค่อยเข้าใจ บ้างยังคงใช้คำศัพท์เดิมของตนเอง โดยมีสาเหตุหลัก คือ สภาพแวดล้อมเดิมอยู่ใกล้กับวัฒนธรรมได้ก็จะได้รับวัฒนธรรมนั้นเข้าแทรกแซง เช่น ไทยใหญ่ที่อยู่ติดกับพม่าก็จะถูกซึมซับวัฒนธรรมพม่า หรือไทยใหญ่ที่อยู่ติดกับไทยก็จะถูกซึมซับวัฒนธรรมไทย เป็นต้น ดังเช่นชาวไทยใหญ่ที่เข้ามาใน

ภายในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ยังมีการเรียนการสอนภาษาไทย ทุกวันอาทิตย์ (ขึ้นอยู่กับภาระนัดหมายของครูผู้สอน) สำหรับชาวไทยใหญ่ที่ต้องการจะเรียน การเรียนการสอนเป็นเพียงการใช้ภาษาไทยเพื่อการดำรงชีวิตประจำวันขึ้นพื้นฐาน โดยครูอาสาสมัครชาวไทยใหญ่ที่มำทำงานในกรุงเทพมหานคร ครูนายวิชัย แสงทิพย์ กล่าวว่า ชาวไทยใหญ่หลายคนมีความลำบากในการใช้ภาษาไทยเป็นอย่างมากโดยเฉพาะการเขียน เนื่องจากงานบางอย่างที่ชาวไทยใหญ่ประกอบอาชีพต้องใช้การเขียนภาษาไทยเป็นหลัก แต่ถ้าผู้ใดเขียนไม่ได้ก็ต้องทำงานในตำแหน่งต่ำลง

เมื่อชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานครรวมตัวกันเพื่อจัดกิจกรรมหรือพบปะที่ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ ก็เปรียบเสมือนการที่ชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานครได้กลับเข้ามาในสภาพแวดล้อมของตนเอง ชาวไทยใหญ่จึงยังคงใช้ภาษาพูดที่เป็นภาษาของตนเอง ซึ่งมีความคล้ายภาษาคำเมืองของชาวล้านนา แต่เมื่อต้องพูดในที่ทำงานหรือในสิ่งแวดล้อมนอกวัฒนธรรมก็จะมี

การปรับตัว ส่วนชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานครที่เข้ามาโดยวิธีผิดกฎหมายไม่นิยมพูดพม่า
เพื่อหรือพูดกับคนแปลกหน้าเนื่องจากกลัวในความผิดของตนเองแล้วถูกตำรวจจับ

ตัวอย่างการสนทนาในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ เมื่อวันที่ 6 มกราคม 2551

รายชื่อผู้สนทนา

1. นายกฤษฎา ดาวเรือง (ผู้วิจัย)
2. นายกฤษฎา สุขสำเนียง (ผู้ช่วยวิจัย)
3. นางโป้คำ คือแสง (ชาวไทยใหญ่ที่มาขายสินค้าในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์)

หมู: ชื่ออะไร ครับ

โป้คำ: ชื่ออารายละ ชื่อไทยใหญ่หรือ

หมู: ไช้

โป้คำ: ชื่อโป้คำ

หมู: โป้ แปลว่าอะไร

โป้คำ: โป้ ก็คือ ปัว(บัว) นะแหละ

หมู: แล้วคำก็คือ ทอง(ทองคำ)

โป้คำ: ซ้าย

เบิร์ต: สะกดยังไง ครับ

โป้คำ: ซ้าย โปปลา สาระ โอ นะและ

เบิร์ต: ภาษาไทยใหญ่เหมือนภาษาไทยไหม ครับ

โป้คำ: เหมือนกันนะแหละ มีบางคำที่แต่งตั้งกันบั้ง ผาสมกัน

อ้ายพ่อ อ้ายแม่ ก็เหมือนกัน กินข้าว อาบน้ำ ก็เหมือนกัน

หมู: คงมีบางคำที่ไม่เหมือนกัน

โป้คำ: ซ้าย มีเป็นบางคำ ที่แต่งตั้งกัน

จะเห็นได้ว่าการสื่อสารของชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานคร ใช้ภาษาพูดคล้ายกับชาวไทย
เพียงแต่การออกเสียงไม่ชัดเหมือนคนไทย เช่น บัวออกเสียงเป็น โป้ ไข่ออกเสียงเป็น ซ้าย แตกต่าง
ออกเสียงเป็นแต่งต่าง เป็นต้น

ดนตรี

ดนตรีและการแสดงไทยใหญ่ เป็นศิลปะที่ได้รับการสืบทอดมาเป็นระยะเวลานานตั้งแต่ครั้งบรรพชน มีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ภายหลังที่เกิดการอพยพของชาวไทยใหญ่เข้าสู่กรุงเทพมหานคร จนมีการรวมตัวเพื่อจัดกิจกรรมต่างๆทางสังคมขึ้น จึงมีการพยายามนำวัฒนธรรมทางดนตรีและการแสดงของชาวไทยใหญ่มาจัดแสดงเพื่อเป็นการอนุรักษ์ศิลปะของตนไว้ แต่วัฒนธรรมทางดนตรีและการแสดงของชาวไทยใหญ่ในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์เป็นสิ่ง queชาวไทยใหญ่การอนุรักษ์เท่านั้น ดนตรีและการแสดงบางอย่างไม่สมบรูณ์เหมือนชาวไทยใหญ่ดั้งเดิม ซึ่งมีสาเหตุหลายอย่าง เช่น สภาพแวดล้อม สิ่งอำนวยความสะดวก งบประมาณ เป็นต้น

ชาวไทยใหญ่ที่เข้ามาทำงานในกรุงเทพมหานครส่วนมากมีจุดมุ่งหมายเพื่อการประกอบอาชีพหารายเลี้ยงชีพ จึงทำให้ดนตรีและการแสดงของชาวไทยใหญ่เป็นเพียงส่วนประกอบที่ไม่มุ่งเน้น เมื่อมีกิจกรรมในวันสำคัญต่างๆ การแสดงและการบรรเลงดนตรีที่เกิดขึ้นมีการเตรียมตัวล่วงหน้า โดยบรรดาผู้นำหรือผู้ใหญ่ในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ก็จะติดต่อให้ผู้ queแสดงเป็นหรือเล่นดนตรีเป็นมาร่วมแสดงในวันสำคัญนั้นๆ ในบางครั้งก็จะมีการสอนและซ้อมผู้ queแสดงก่อนวันงาน 1-2 วันจากบุคคลที่แสดงเป็นอยู่แล้ว บ้างก็ไม่ได้มีการเตรียมตัวมาก่อน ผู้มาร่วมงานคนใดอยากแสดงก็นัดแนะกันแล้วแสดงตามความสามารถของตนเอง ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยขอศึกษาข้อมูลในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ตามสภาพความเป็นจริง โดยใช้หลักการของ มนุษยคุริยาควิทยา (Ethnomusicology) และคุริยาควิทยา (Musicology)

1. วงกลองกันยาว

วงดนตรีประกอบการแสดงของชาวไทยใหญ่เป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งที่ทำให้การแสดงนั้นๆ มีความสมบรูณ์มากยิ่งขึ้น วงดนตรีต่างๆของชาวไทยใหญ่สามารถสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึก เพื่อให้ผู้ฟังเกิดรู้สึกตามจังหวะที่บรรเลง ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยพบวงกลองกันยาวที่เป็นวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทยใหญ่ในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์

วงกลองกันยาวถือว่าเป็นวงดนตรีอยู่คู่กับชาวไทยใหญ่มาเป็นระยะเวลานาน ปัจจุบันยังมีการใช้วงกลองกันยาวอยู่ วงกลองกันยาวใช้บรรเลงเพื่อสร้างความบันเทิงในประกอบพิธีกรรมสำคัญต่างๆ

1.1 หน้าที่และโอกาสที่ใช้บรรเลงของวงกลองกันยาว วงกลองกันยาวเป็นวงดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวไทยใหญ่ ชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานครใช้กลองกันยาวใน 2 ลักษณะ คือ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเพื่อประกอบการแสดง และเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเพียงอย่างเดียว เพื่อสร้างบรรยากาศความคึกครื้นในพิธีกรรม หรืองานบันเทิงต่างๆ แต่การบรรเลงของวงกลองกันยาวในทั้งสองแบบนี้ มีลักษณะการบรรเลงที่คล้ายกันมาก

1.1.1 วงบรรเลงเพื่อประกอบการแสดง ได้แก่ การแสดงฟ้อนกิ่งกะหล่ำ ฟ้อนโต ก้าแลว ก้าลาย เพื่อสร้างจังหวะให้กับผู้แสดงได้รำรำ โดยจังหวะที่ใช้ในแต่ละการแสดงจะแตกต่างกัน จังหวะที่สำคัญที่สุด คือ การบรรเลงกลองกันยาว หรือเรียกว่าเป็นทำนองหลักก็ได้ ผู้บรรเลงกลองกันยาวจะต้องใช้ความสามารถส่วนตัวในการสร้างทำนองหรือค้นสด (Improvisation) เพื่อให้เข้ากับจังหวะของผู้รำรำ



ภาพที่ 32 วงกลองกันยาวประกอบการแสดงก้าลาย

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 13 เมษายน 2550)

1.1.2 วงบรรเลงเพื่อใช้สร้างบรรยากาศในงานมงคลหรือพิธีมงคลต่างๆ ผู้ร่วมงานนิยมนำวงกลองมาบรรเลง เพื่อให้บรรยากาศในงานคึกครื้น โดยผู้ร่วมงานจะมาแสดงความสามารถส่วนตัวเพื่อประชันกัน คนใดชอบเล่นกลองกันยาวก็จะเล่นเครื่องนั้น บ้างก็สับเปลี่ยนหมุนเวียนเครื่องดนตรีกันไปมา



ภาพที่ 33 วงกลองกันยาวที่ใช้บรรเลง

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2550)

1.2 เครื่องดนตรี วงกลองกันยาวมีเครื่องดนตรีจำนวน 3 ชิ้น คือ กลองกันยาว มองเซิง แซง ซึ่งได้รับการบริจาคจากชาวไทยใหญ่ บ้างก็ซื้อแล้วนำมาต่อเติมให้สมบูรณ์ชาวไทยใหญ่ที่ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ ผู้วิจัยใช้หลักการจำแนกเครื่องดนตรีแบบ ซาร์คและฮอนบอสเทล (Sachs-Honbostel Classification) ในการทำงานวิจัยครั้งนี้

1.2.1 กลองกันยาว กลองกันยาวเป็นกลองที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophones) ในกลุ่มหุ่นกลองกลวง (Tubular) ประเภทกลองยาว (Long) ตามหลักการจำแนกเครื่องดนตรีแบบซาร์คและฮอนบอสเทล (Sachs-Honbostel Classification) กลองกันยาวเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นจุดเด่นเฉพาะตัวคือ เป็นกลองที่มีเอวกลองหรือลำตัวที่ยาวเป็นพิเศษ และยังเป็นผู้นำของการบรรเลง ผู้บรรเลงต้องใช้ความสามารถเฉพาะและสร้างจังหวะด้วยจินตนาการ ผู้ใดที่บรรเลงแล้วสามารถสร้างบรรยากาศให้คลึกครื้นและสร้างความสนุกสนานได้มาก ก็จะมีคนชื่นชมพูดถึงอยู่เสมอ กลองกันยาวเป็นกลองที่มีหน้าเดียว และสามารถสร้างความแตกต่างของเสียงได้ด้วยวิธีการดังนี้

ก. การหาตำแหน่งของเสียงบนหน้า

ข. การใช้ลักษณะของมือที่แตกต่างกัน เช่นการกำมือ หรือการแบมือ ขึ้นอยู่กับความถนัดส่วนบุคคล

ก. การใช้น้ำหนักของการตีที่แตกต่างกัน



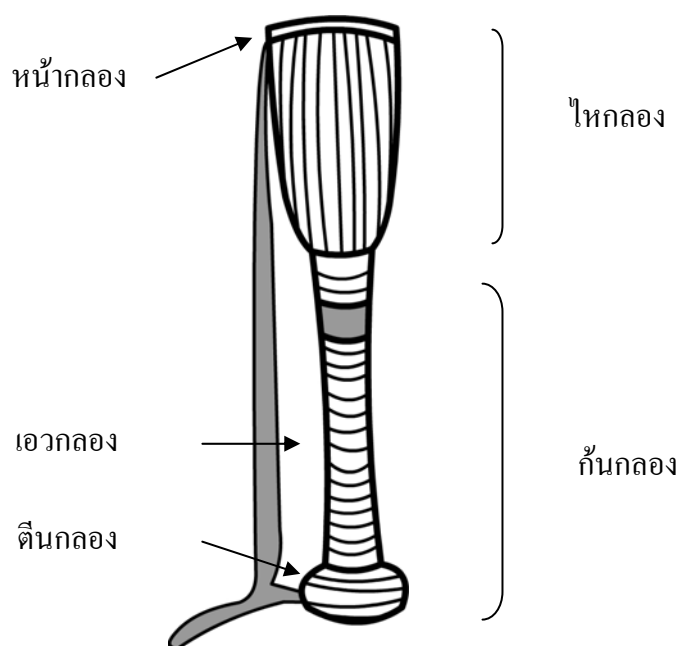
ภาพที่ 34 กลองกันยาวในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2549)

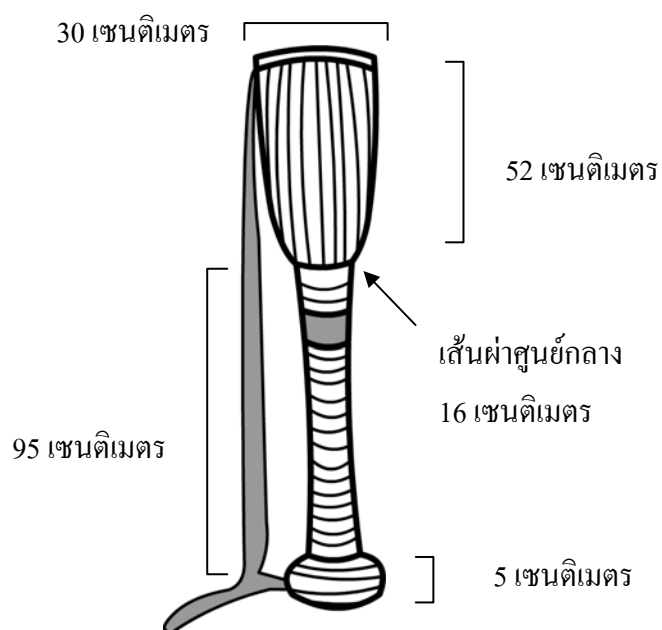
วัสดุ กลองชนิดนี้สามารถใช้เนื้ออ่อนหรือไม้เนื้อแข็งก็ได้ขึ้นอยู่กับความต้องการ นิยมใช้ ไม้ซ้อ ไม้ขนุน ไม้มะม่วง ไม้ก้ามปู ไม้ประดู่ ไม้มะค่า แต่ส่วนมากจะใช้ไม้ซ้อ เนื่องจากมีน้ำหนักเบากว่าไม้ชนิดอื่น หน้ากลองจะึงด้วยหนังสัตว์ เช่น หนังวัว หนังควาย เป็นต้น ส่วนมากใช้ส่วนท้องเพื่อนำมาทำเป็นหนังกลอง เพราะมีความเหนียวและทนทาน กลองกันยาวที่ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ได้มาจากภูฏาน โดยมีพี่น้องชาวไทยใหญ่ในภูฏานบริจาคให้พระนันทะ แล้วพระนันทะนำมาไว้ที่ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์

ลักษณะ ชาวไทยใหญ่ได้รับอิทธิพลกลองชนิดนี้มาจาก กลองโอสี ของพม่า และได้พัฒนากลองให้มาเป็นแบบฉบับของตนเอง จนกลายมาเป็นกลองกันยาว รูปทรงของกลองมีรูปร่างคล้ายกับกลองยาวในภาคกลางของประเทศไทย คือ เอวกลองจะคอด แต่ก้นกลองและไหกลองจะขนาดของกลองยาวกว่า บนตัวกลองจะมีการแกะสลักลวดลาย หรือตกแต่งด้วยการพันผ้า หรือเชือกตามความต้องการ มีเชือกผ้าที่ผูกยึดติดใ้กลองจนถึงตีนกลอง เพื่อไว้ให้ผู้บรรเลงได้สวมสะพายไหล่ขณะบรรเลง

ขนาด กลองกันยาวในแต่ละพื้นที่มีขนาดไม่เท่ากัน ขึ้นอยู่กับช่างผลิตกลอง ผู้วิจัยได้วัดขนาดกลองกันยาวในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ตามสภาพความเป็นจริง



ภาพที่ 35 ส่วนประกอบกลองก้นยาว



ภาพที่ 36 ขนาดกลองก้นยาวศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสารูประดิษฐ์

1.2.2 มองเซิง มองเซิงเป็นเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในประเภทที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophones) ชนิดที่วัตถุมีปุ่มอยู่ตรงกลางแล้วเสียงเกิดจากมวลวัตถุนั้น (Gong)



ภาพที่ 37 มองเซิงที่ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์
ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2549)

วัสดุ ลูกฆ้องสร้างที่นำมาแขวนเป็นโลหะผสม ส่วนมากชาวไทยใหญ่นำโหม่งของประเทศไทยมาใช้ทำฆ้องประเภทนี้ เนื่องจากเป็นอุปกรณ์ที่หาซื้อได้ง่าย และให้เสียงได้ตามต้องการ รางทำจากไม้เนื้อแข็งที่รองรับน้ำหนักได้ มองเซิงในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ได้มาจากการบริจาคของพี่น้องชาวไทยใหญ่ในรัฐฉานให้กับพระนันทะ แล้วพระนันทะนำมาไว้ที่ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์

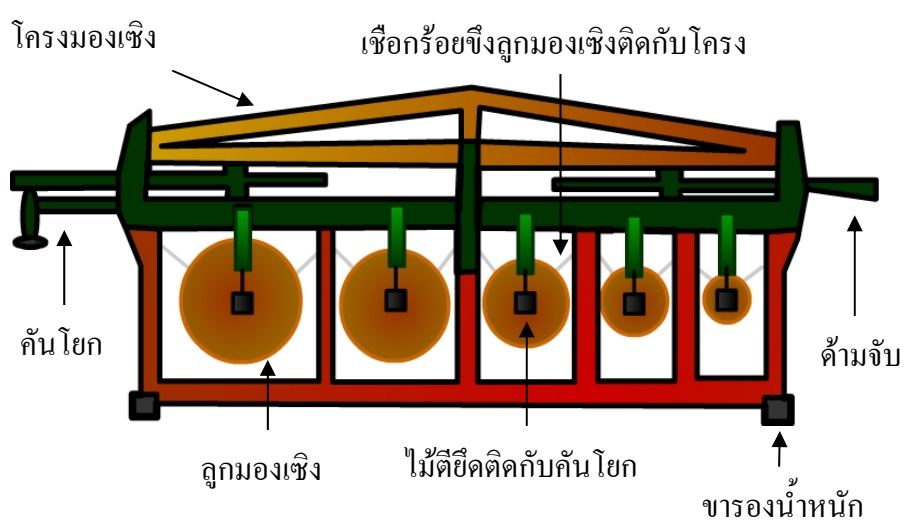
ลักษณะ “มอง” แปลว่า ฆ้อง และ “เซิง” แปลว่า ชุด(Set) เป็นการนำลูกฆ้องหรือโหม่งมาร้อยเชือก แล้วแขวนเรียงเป็นแนวตั้งบนรางไม้ที่เป็นแนวนอน จำนวน 5 ใบ ตามกรอบที่ได้สร้างไว้ โดยมีคันทวยที่สร้างเชื่อมต่อกับไม้ตีทั้ง 5 อัน เพื่อให้สามารถบังคับไม้ตีทั้งหมดได้ มองเซิงชนิดนี้เมื่อบังคับคันทวยก็จะตีลูกฆ้องหรือโหม่งได้พร้อมกันทุกใบ



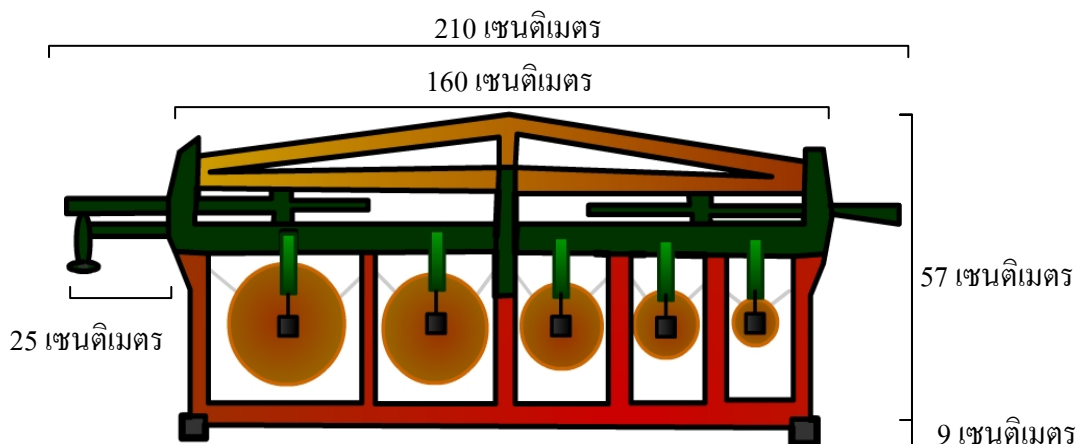
ภาพที่ 38 คันโยกของมอชิง (เส้นสีแดง)

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2549)

ขนาด มอชิงเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่มี ความจำกัดในขนาดและสัดส่วน ขึ้นอยู่ กับความต้องการของผู้สร้างหรือผู้บรรเลง ผู้วิจัยขอรายงานขนาดของมอชิงตามความเป็นจริงที่ ผู้วิจัยลงภาคสนามในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์



ภาพที่ 39 ส่วนประกอบของมอชิง



ภาพที่ 40 ขนาดของมอชิงในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์

ก. ขนาดลูกหนัง

- 1) มอชิงลูกที่ 1 มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 14 นิ้ว
- 2) มอชิงลูกที่ 2 มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 11.5 นิ้ว
- 3) มอชิงลูกที่ 3 มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 8.7 นิ้ว
- 4) มอชิงลูกที่ 4 มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 6.6 นิ้ว
- 5) มอชิงลูกที่ 5 มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 5.5 นิ้ว

ข. ระดับเสียง

- 1) มอชิงลูกที่ 1 มีระดับเสียงมี (E)
- 2) มอชิงลูกที่ 2 มีระดับเสียงมี (G)
- 3) มอชิงลูกที่ 3 มีระดับเสียงมี (E)
- 4) มอชิงลูกที่ 4 มีระดับเสียงมี (T)
- 5) มอชิงลูกที่ 5 มีระดับเสียงมี (E)

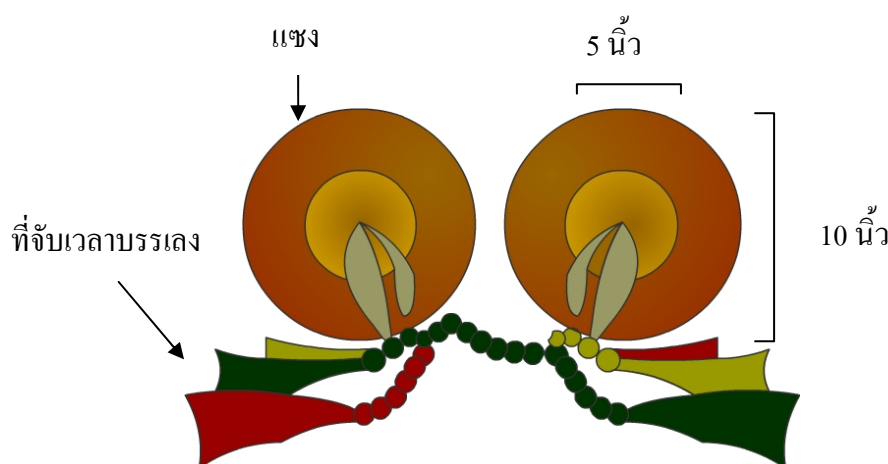
1.2.3 แฆง เป็นเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในประเภทที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophones) ชนิดที่วัตถุสองชนิดกระทบกัน (Concussion)

วัสดุ เป็นเครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นจากทองเหลืองหล่อ คล้ายกับฉาบที่แสดงประกอบการเชิดสิงโต ชาวไทยใหญ่นิยมหาซื้อเครื่องดนตรีชนิดนี้ เนื่องจากหาซื้อได้ง่าย แฆง

ที่อยู่ในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ชื่อที่กรุงเทพมหานคร จากร้านขายเครื่องดนตรีไทย
ที่เวียงนครเขมม

ลักษณะ เป็นโลหะทองเหลืองเหมือนฉาบใหญ่ในวงดนตรีไทย ผิวเรียบไม่เกาะ
ลวดลายหรือลวดรักษ์ มีรูตรงกลางเพื่อใช้เชือก ไหมพรมถักหรือผ้าผูกปมทำเป็นที่จับ

ขนาด สามารถกำหนดได้ตามความต้องการ มีตั้งแต่ 8-14 นิ้ว ขนาดเล็กเสียงที่
จะเบา และขนาดใหญ่เสียงที่ได้จะดังตามลำดับ วงกลองกันยาวในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุ
ประดิษฐ์ใช้แขงขนาด 10 นิ้ว



ภาพที่ 41 ขนาดของแขงศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์

1.3 รูปแบบการจัดวงกลองกันยาว วงกลองกันยาวไม่มีการกำหนดรูปแบบการจัดวงที่เป็น
แบบแผน เนื่องจากชาวไทยใหญ่ในอดีตมีการย้ายอพยพโยกย้ายถิ่นฐานมาโดยตลอด จึงมองข้าม
การจัดระเบียบในวัฒนธรรมของตนเอง วงกลองกันยาวจึงเป็นวัฒนธรรมดนตรีไทยใหญ่ที่ยังไม่ได้
ได้รับการพัฒนาได้เป็นแบบแผน

ชาวไทยใหญ่ในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ ไม่มีการกำหนดรูปแบบที่เป็นแบบแผน
ของการจัดวงกลองกันยาว ส่วนมากจะเป็นเพียงการกำหนดพื้นที่ที่ใช้แสดงโดยให้วงกลองกันยาว
อยู่ในบริเวณที่เหมาะสมเท่านั้น เช่น ไม่ให้วงกลองกันยาวบังผู้ฟ้อนหรือผู้แสดง หรือไม่ให้ไปอยู่ใน
ที่ที่กีดขวาง เป็นต้น



ภาพที่ 42 วงกลองกันยาวที่ใช้บรรเลงในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์
ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกภาพเมื่อ 13 เมษายน 2550)

2. บทเพลง

บทเพลงเป็นงานศิลปะที่ถูกสร้างจากอารมณ์และจินตนาการที่เกิดขึ้นของบุคคล โดยอารมณ์และจินตนาการเหล่านั้นสามารถบ่งบอกความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวได้ เช่น บุคคล ภูมิภาค ชนชาติ เป็นต้น

วงกลองกันยาวในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ เป็นวงดนตรีที่เสียงเกิดจากการกระทบ (Percussion) ทั้งหมด มีทั้งเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงและไม่มีระดับเสียง เครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงคือมองเซิง แต่มองเซิงไม่ได้เป็นเครื่องดนตรีที่สร้างทำนองหลัก เป็นเพียงเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ประกอบจังหวะที่สร้างเสียงประสาน การวิเคราะห์บทเพลงของวงกลองกันยาวนั้น ต้องวิเคราะห์เกี่ยวกับจังหวะที่เกิดขึ้นจากการตี ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์จังหวะของวงกลองกันยาวที่ใช้ประกอบการแสดงฟ้อนกิ่งกะหล่ำและฟ้อนโต ดังนี้

ฟ้อนกิ่งกะหล่ำเป็นการแสดงที่มีจุดเด่นอยู่ที่การรำรำของตัวกิ่งกะหล่ำหรือนก ส่วนฟ้อนโตมีจุดเด่นอยู่ที่การเต้นของโต แต่มีองค์ประกอบที่สำคัญเพื่อให้การแสดงสมบูรณ์และมีสีสันยิ่งขึ้นคือการบรรเลงดนตรีประกอบ ชาวไทยใหญ่เรียกจังหวะที่ใช้สำหรับฟ้อนกิ่งกะหล่ำว่า “จังหวะรำนก” และเรียกจังหวะที่ใช้สำหรับการแสดงฟ้อนโตว่า “จังหวะรำโต”

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์นายตะวัน แสงโต (2550ข, สัมภาษณ์) ณ ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรม

สาธูประดิษฐ์ เกี่ยวกับการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนกิ่งกะหล่ำและฟ้อนโตได้ความว่า นักดนตรีต้องมีประสบการณ์ ต้องรู้จักท่าทาง กริยาของนก โต เช่น กระโดด บิน เดิน ดีใจ เสียใจ เป็นต้น เพื่อบรรเลงดนตรีให้เข้ากับท่าทางของนกหรือตัวแสดงตามจินตนาการของตน นักดนตรีแต่ละคนจะมีลักษณะและเอกลักษณ์เฉพาะตัว แต่ลักษณะและเอกลักษณ์นั้นดีให้สอดคล้องกับท่ารำ เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกให้กับผู้ชม

ผู้วิจัยขอกล่าวถึงการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนกิ่งกะหล่ำที่แสดงในงาน สงกรานต์ เมื่อวันที่ 13 เมษายน 2550 และการแสดงฟ้อนโตในงานไหว้ครูหมิลิกโต เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2549 ณ ศูนย์ศึกษาธรรมสาธูประดิษฐ์ ดังนี้

ผู้วิจัยได้บันทึกเสียงและภาพเคลื่อนไหวเพื่อนำมาถอดเป็นโน้ตสากลไว้ในภาคผนวก เพื่อใช้สำหรับวิเคราะห์ข้อมูลทางด้านดนตรี โดยผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ของโน้ตดนตรีสากลเพื่อแยกชนิดเสียงดังนี้

โน้ตของแซง

- (โน้ตหัวกลมกึ่งวงรี) หมายถึง การตีที่ต้องออกแรงมาก นักหิ้วแล้วยกมือออกเป็น วงกว้างพอสมควร (ประมาณ 20 – 40 เซนติเมตร) เพื่อให้เสียงของแซงดังกังวาน
- × (โน้ตหัวกากบาท) หมายถึง การตีที่แรงไม่มากแล้วยกมือออกเพียงเล็กน้อย (ประมาณ 3 – 6 เซนติเมตร) เพื่อให้ได้เสียงแหลมเบา

โน้ตของกลองกันยาว

- (โน้ตหัวกลมกึ่งวงรี) หมายถึง การตีแบบมือที่ต้องออกแรงมาก นักหิ้ว โดยตีบริเวณ ตรงกลางของหน้ากลอง ผู้บรรเลงสามารถใช้มือซ้ายหรือมือขวาก็ได้ขึ้นอยู่กับความถนัด เพื่อให้เสียงดังกังวาน
- × (โน้ตหัวกากบาท) หมายถึง การตีแบบมือที่ออกแรงไม่มาก โดยตีบริเวณริมของหน้ากลอง ผู้บรรเลงสามารถใช้มือซ้ายหรือมือขวาก็ได้ขึ้นอยู่กับความถนัด เพื่อให้เสียงเบา

โน้ตของมองเซิง

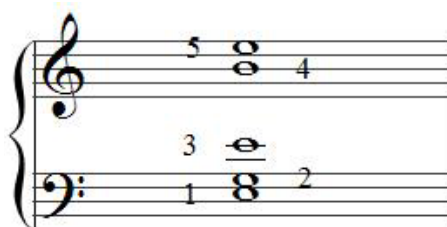
โน้ตของมองเซิงมีแบบเดียว มีลักษณะเป็นโน้ตหัวกลมถึงวงรี (●) ผู้บรรเลงสามารถบังคับคัมขโยกของมองเซิงได้ตามโน้ตที่กำหนด ระดับเสียงของมองเซิงเริ่มต้นที่โน้ตตัวมี (F Clef) จนถึงโน้ตตัวมี (G Clef) เมื่อนำโน้ตทั้งห้าเสียงของมองเซิงจะได้ขึ้นคู่คือ

ลูกที่ 1 และลูกที่ 2 เป็นคู่สาม

ลูกที่ 2 และลูกที่ 3 เป็นคู่หก

ลูกที่ 3 และลูกที่ 4 เป็นคู่ห้า

ลูกที่ 4 และลูกที่ 5 เป็นคู่สี่



ภาพที่ 43 ระดับเสียงของมองเซิงที่ใช้ในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสารูประคิษฐ์
หมายเหตุ: วัดเสียงเมื่อวันที่ 6 มกราคม 2551

2.1 วิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนกิ่งกะหล่ำ

รายชื่อผู้บรรเลง

นายนายสมพงษ์ ทุนปัญญา (มองเซิง)

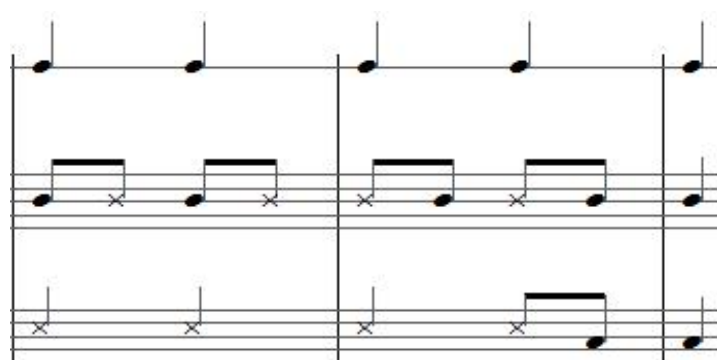
นายสายป่าง สุศรีวัน (กลองกันยาว)

นายหล่ำ จิตมงคล (แซง)

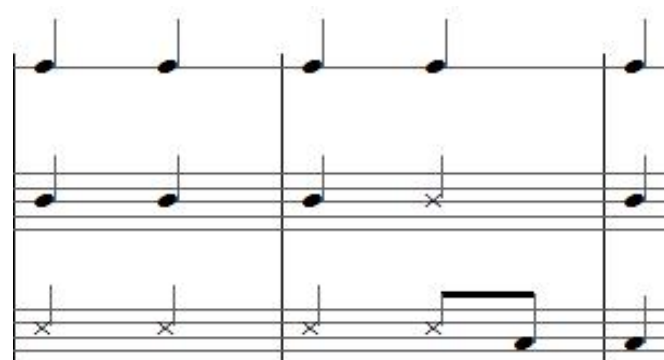
ดนตรีที่ใช้บรรเลงมีสื่อสร้างเสียง (Medium) คือ กลองกันยาว แซง และมองเซิง อัตราจังหวะที่ใช้บรรเลงตายตัว (Tempo guisto) และสม่ำเสมอ (Isometric) ผู้บรรเลงกำหนดความเร็ว (Tempo) อยู่ที่โน้ตตัวดำ (Quarter Note) เท่ากับ 118 (♩=118)

ผู้วิจัยได้นำจังหวะของวงกลองกันยาวมาศึกษาพบว่าไม่มีการกำหนดจังหวะเป็นท่อนเพลง หรือสัญลักษณ์ที่ชัดเจน เนื่องจากนักดนตรีไม่ใช่ นักดนตรีที่เป็นมืออาชีพ เพียงบรรเลงเพื่อสร้างความเพลิดเพลินและนักดนตรีต้องบรรเลงตามอารมณ์ จิตนาการ ความรู้สึกของผู้แสดง จังหวะที่นำมาประกอบจึงเกิดจากการค้นสด (Improvisation) ของผู้บรรเลงกลองกันยาวเป็นหลัก ผู้วิจัยจึงนำหลักทฤษฎีดนตรีชาติพันธุ์วิทยามาวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนที่ของจังหวะวงกลองกันยาว เพื่อแสดงคุณลักษณะทางดนตรี ดังนี้

ผู้วิจัยพบจังหวะพื้นฐานของผู้บรรเลงกลองกันยาว ซึ่งในจังหวะพื้นฐานนี้ผู้บรรเลงจะจะมีการแปรจังหวะบรรเลง (Variation) เพื่อสร้างอารมณ์ที่ต่างกัน จังหวะส่วนมากจะเน้นในจังหวะหนัก โดยมีผู้บรรเลงมองเชิงกำกับจังหวะดังภาพที่ 44 และดังภาพที่ 45

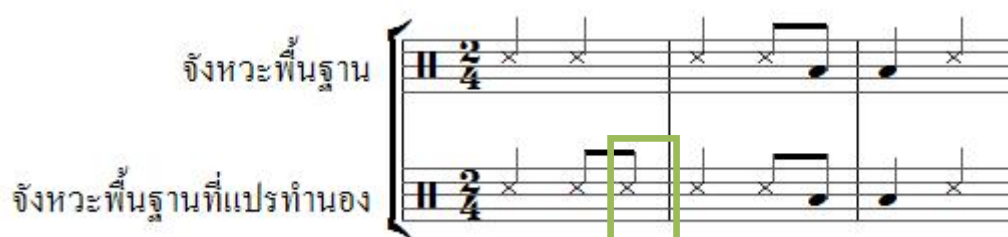


ภาพที่ 44 จังหวะพื้นฐานของดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนกิ่งกะหล่ำแบบที่ 1



ภาพที่ 45 จังหวะพื้นฐานของดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนกิ่งกะหล่ำแบบที่ 2

การแปรทำนอง (Variation) ของจังหวะพื้นฐาน โดยการกระสวนจังหวะของกลองก้นยาว และมีการเพิ่มโน้ตประดับที่เป็น โน้ตผ่าน (Passing Note) เพื่อสร้างความรู้สึกลำบากใจให้กับผู้ฟัง ดังภาพที่ 46



ภาพที่ 46 การแปรทำนองของดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนกิ่งกะหล่ำ

การซ้ำจังหวะ (Repetition) เป็นเทคนิคที่ผู้บรรเลงต้องการย้ำความคิด และช่วยให้ความคิดนั้นอยู่ในกรอบ สามารถช่วยให้ผู้ชมและผู้ฟังได้จดจำท่าทางของกิ่งกะหล่ำ โดยผู้บรรเลงใช้เทคนิคนี้ในกริยาของกิ่งกะหล่ำกำลังบินไปมา ดังภาพที่ 47



ภาพที่ 47 การซ้ำจังหวะของดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนกิ่งกะหล่ำ

จังหวะของแวงในบางท่อนมีการพัฒนาเป็นจังหวะแบบใหม่ ซึ่งไปในลักษณะการเรียงถอยหลัง (Retrograde) คือ การนำเอาท่อนด้านหน้ามาเรียงใหม่ โดยเรียงจากโน้ตตัวสุดท้ายไปตามลำดับจนถึงตัวแรก ขึ้นอยู่กับความสั้นยาว โน้ตทุกตัวจะใช้จังหวะเดิม แล้วกลับมาบรรเลงในจังหวะเดิมอีกครั้ง ดังภาพที่ 48

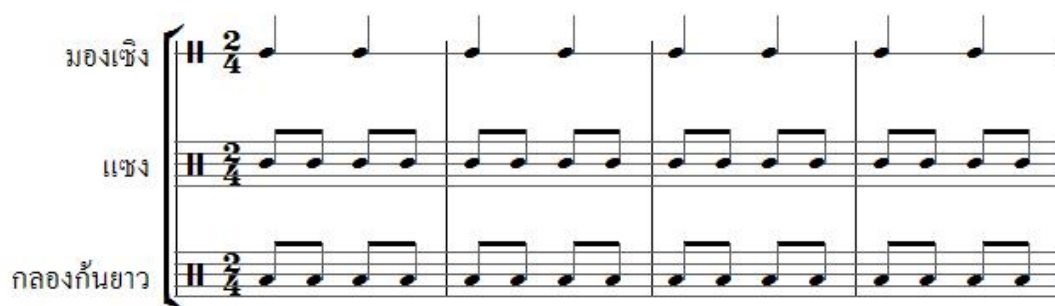
ภาพที่ 48 การบรรเลงในรูปแบบถอยหลังของดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนกิ่งกะหล่ำ

จังหวะกลองกันยาวและจังหวะแซง มีลักษณะที่เป็นไปในลักษณะถามตอบ (Question-Answer) ระหว่างเครื่องดนตรี โดยจังหวะนำจะเป็นประโยคคำถาม และประโยคตามจะเป็นประโยคคำตอบที่มีความสัมพันธ์กัน ดังภาพที่ 49

ภาพที่ 49 การบรรเลงในรูปแบบถาม-ตอบ ของดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนกิ่งกะหล่ำ

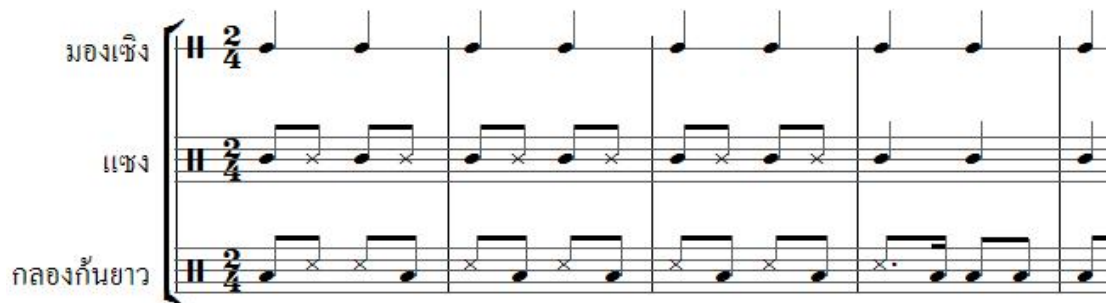
นอกจากนั้นยังมียุทธวิธีการตีกลองที่ความสัมพันธ์กับท่ารำด้วย โดยนักดนตรีต้องบรรเลงให้สอดคล้องกับท่ารำ เพื่อสื่อสารให้ผู้แสดงและผู้ชมได้รับความสุนทรีย์กับการแสดง ทั้งนี้ผู้บรรเลงต้องมีประสบการณ์และความสามารถพอสมควร ผู้วิจัยจึงขอก้าวถึงท่ารำที่เป็นกริยาของกิ่งกะหล่ำ ประกอบกับบทเพลงนั้น ดังนี้

จังหวะวงกลองกันยาวที่ใช้ในกริยาของกิ่งกะหล่ำโผบิน เป็นจังหวะที่มีความเล้าใจ คึกครื้น สามารถสร้างจินตนาการได้อย่างชัดที่สื่อให้ผู้ชมได้รับ ดังภาพที่ 50



ภาพที่ 50 จังหวะที่บรรเลงในกริยากิ่งกะหล่ำกำลังโผบิน

จังหวะวงกลองกันยาวที่ใช้ในกริยาของกิ่งกะหล่ำกระโดด เป็นจังหวะที่มีการเน้นในจังหวะตกและจังหวะยกสลับกันระหว่างแสงกับกลองกันยาว ดังภาพที่ 51



ภาพที่ 51 จังหวะที่บรรเลงในกริยากิ่งกะหล่ำกำลังกระโดด

2.2 วิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนโต

รายชื่อผู้บรรเลง

นายนายสมพงศ์ ทุนปัญญา (มองเซ็ง)

นายอภิรักษ์ เจริญศักดิ์ (กลองกันยาว)

นายพรเทพ แสงสว่าง (แสง)

ดนตรีที่ใช้บรรเลงมีสื่อสร้างเสียง (Medium) คือ กลองกันยาว แชน และมองเซิง อัตราจังหวะที่ใช้บรรเลงตายตัว (Tempo guisto) และสม่ำเสมอ (Isometric) ผู้บรรเลงกำหนดความเร็ว (Tempo) อยู่ที่โน้ตตัวดำ (Quarter Note) เท่ากับ 96 ($\text{♩}=96$)

ผู้วิจัยพบจังหวะพื้นฐานของผู้บรรเลงกลองกันยาว ซึ่งเป็นจังหวะที่สามารถพัฒนาเป็นให้ในรูปแบบใหม่ได้ ดังภาพที่ 52 และภาพที่ 53



ภาพที่ 52 จังหวะพื้นฐานของดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนโตแบบที่ 1

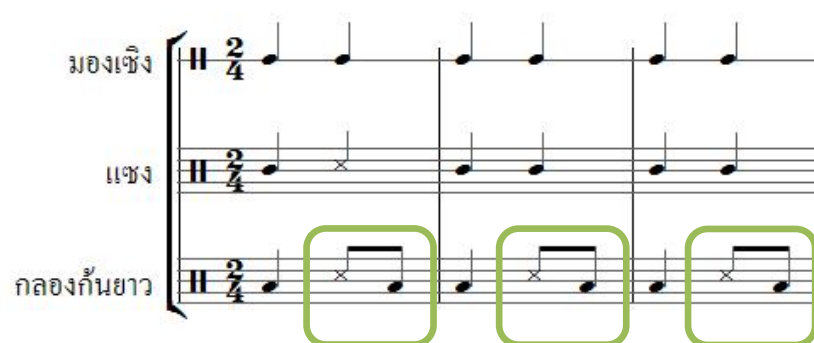


ภาพที่ 53 จังหวะพื้นฐานของดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนโตแบบที่ 2

การแปรทำนอง (Variation) ของจังหวะพื้นฐาน โดยการกระสวนจังหวะของกลองกันยาว และมีการเพิ่มโน้ตระดับที่เป็นโน้ตผ่าน (Passing Note) เพื่อสร้างความรู้สึกลำบากใจให้กับผู้ฟัง ดังภาพที่ 54-57



ภาพที่ 54 การแปรทำนองของดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนโตแบบที่ 1



ภาพที่ 55 การแปรทำนองของดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนโตแบบที่ 2



ภาพที่ 56 การแปรทำนองของดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนโตแบบที่ 3



ภาพที่ 57 การแปรทำนองของดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนโตแบบที่ 4

การซ้ำจังหวะ (Repetition) เป็นเทคนิคที่ผู้บรรเลงต้องการย้ำความคิด และช่วยให้ความคิดนั้นอยู่ในกรอบ สามารถช่วยให้ผู้ชมและผู้ฟังได้จดจำทำทางของกิ่งกะหล่ำ โดยผู้บรรเลงใช้เทคนิคนี้บรรเลงขณะที่โคกระโดดไปมา ดังภาพที่ 58



ภาพที่ 58 การซ้ำจังหวะของดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนโต

จังหวะกลองกันยาวและจังหวะแซง มีลักษณะที่เป็นไปในลักษณะถามตอบ (Question-Answer) ระหว่างเครื่องดนตรี โดยจังหวะน่าจะเป็นประโยคคำถาม และประโยคตามจะเป็นประโยคคำตอบที่มีความสัมพันธ์กัน ดังภาพที่ 59

Figure 59 shows a musical score for three instruments: Mong Ching (top staff), Chong (middle staff), and Gong Gan Yao (bottom staff). The time signature is 2/4. The Gong Gan Yao staff has red dashed boxes around the notes, and the Chong staff has green solid boxes around the notes.

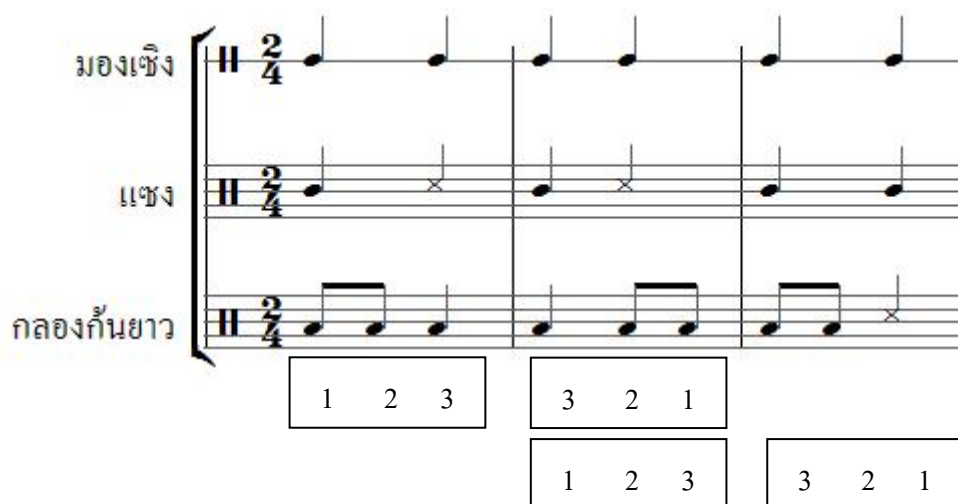
ภาพที่ 59 การบรรเลงในรูปแบบถาม-ตอบ ของดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนโต

จังหวะที่บรรเลงในขณะที่โตกระโดดไปมาอย่างสนุกสนาน ซึ่งเป็นการบรรเลงที่ช่วยถ่ายทอดความรู้สึกให้กับผู้แสดง ลักษณะของโน้ตจะซับซ้อน ดังภาพที่ 60

Figure 60 shows a musical score for three instruments: Mong Ching (top staff), Chong (middle staff), and Gong Gan Yao (bottom staff). The time signature is 2/4. The Gong Gan Yao staff has red dashed boxes around the notes, and the Chong staff has green solid boxes around the notes.

ภาพที่ 60 การบรรเลงจังหวะในขณะที่โตกระโดด

จังหวะของกลองกันยาวในบางท่อนมีการพัฒนาเป็นจังหวะแบบใหม่ ซึ่งไปในลักษณะการเรียงถอยหลัง (Retrograde) คือ การนำเอาท่อนด้านหน้ามาเรียงใหม่ โดยเรียงจากโน้ตตัวสุดท้ายไปตามลำดับจนถึงตัวแรก ขึ้นอยู่กับความสั้นยาว โน้ตทุกตัวจะใช้จังหวะเดิม แล้วกลับมาบรรเลงในจังหวะเดิมอีกครั้ง ดังภาพที่ 61



ภาพที่ 61 การบรรเลงในรูปแบบถอยหลังของดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนโต

การแสดง

การแสดงหมายถึง ศิลปะอย่างหนึ่งที่แสดงออกด้วยท่าทางต่างๆ ทั้งดงาม เช่น การรำ การเต้น การกระโดด เพื่อสื่อให้ผู้ชมการแสดงรับความรู้ได้จากท่าทาง โดยท่าทางที่แสดงจะบ่งบอกถึงความหมาย ความรู้สึก และอารมณ์ ถ้าผู้ชมสามารถรับความรู้สึกต่างๆ ได้ครบถ้วนจากผู้แสดง ถือว่าการแสดงนั้นประสบความสำเร็จ

ผู้วิจัยพบการแสดงของชาวไทยใหญ่ในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรม 4 ชุค คือ ฟ้อนกิ่งกะหล่ำ ฟ้อนโต ก้าแลว ก้าลาย และจะขออธิบายดังนี้

“ฟ้อน” เป็นภาษาพื้นเมืองของภาคเหนือ หมายถึง การรำ

“ก้า” เป็นภาษาของชาวไทยใหญ่ หมายถึง การรำ

1. ฟ้อนกิ่งกะหล่ำ หรือฟ้อนนก หรือ ก้านก

1.1 ความหมาย การฟ้อนนกเป็นการร่ายรำตามความเชื่อของชาวไทยใหญ่ที่สืบทอดกันมาว่า “เมื่อสมัยพุทธกาลครั้งที่สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้ายังเสด็จโปรดสัตว์โลกอยู่นั้น วันหนึ่งพระองค์ได้ตรัสแก่บรรดาพระอรหันสาวกว่า ในช่วงเข้าพรรษานั้น พระองค์จะเสด็จไปจำพรรษาที่

สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เพื่อเทศนาอภิธรรมโปรดพระมารดาตลอดพรรษา และจะเสด็จกลับมนุษยโลก ในวันแรม 1 ค่ำ เดือน 11 จึงได้มีการต้อนรับกัน โดยเช้าวันที่พระพุทธรองค์เสด็จลงมาจากดาวดึงส์ นั้น พุทธมามกะทั้งหลายได้พร้อมในกันนำอาหารไปตักบาตรเรียกว่า ตักบาตรเทโวฯ และบรรดา สัตว์ต่างๆ เช่น สิงโต ผีเสื้อ นก รวมทั้งสัตว์จากป่าหิมพานต์ก็พากันมาพ้อนมาเดิน แสดงความชื่นชมยินดีกับการเสด็จกลับมาของพระพุทธรองค์ ดังนั้นในยุคต่อมาจึงนิยมทำรูปสัตว์ต่างๆ มาแสดงเลียนแบบกิริยาของสัตว์เหล่านั้น เพื่อถวายเป็นพุทธบูชาสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

1.2 การแต่งกาย ผู้แสดงสวมใส่ชุดสีสดใสน่าตา เช่น สีฟ้า สีเขียว เป็นต้น แล้วตกแต่งให้คล้ายกับนกยูง ประกอบด้วยส่วนประกอบ 3 ส่วน ได้แก่

ปีก-หาง ทำจากผ้าแพรสีต่างๆ มาจึงแล้วติดหุ้มบนไม้ไผ่หรือหวายที่ทำเป็นโครงรูปปีกและหาง แล้วใช้กระดาษสีต่างๆ ตามความชอบมาตกแต่งเป็นลวดลายบนส่วนหางและปีก ส่วนมากจะใช้ผ้าที่มีลวดลายอยู่แล้ว หลังจากนั้นนำปีกและหางมาเชื่อมต่อกันโดยใช้หนังยาง ปอ ลวดเป็นตัวยึดเกี่ยว และนำเชือกมาโยงปีกและหางเพื่อบังคับให้ส่วนหางและปีกได้แผ่ออก เมื่อแผ่ออกมาจะมีความกว้างประมาณ 1.5-2 เมตร และมีความสูงประมาณ 1 – 1.5 เมตร

เสื้อผ้า-เครื่องแต่งกาย ประกอบด้วยส่วนประกอบ 4 ส่วน คือ เสื้อ กางเกง กรองคอ และห้อยหน้า เสื้อกับกางเกงใช้ผ้าตัวนสีพื้นตัดเป็นเสื้อแขนยาวและกางเกงขายาว ส่วนกรองคอใช้ผ้าสีเข้มตัดเย็บและตกแต่งลวดลายด้วยการปักเลื่อม

ศิราภรณ์ หรือ เครื่องประดับศีรษะ มีลักษณะเป็นผ้าสีสด ขนาดใหญ่เท่ากับผ้าขาวม้า นำมาโปกไว้เป็นศีรษะเพื่อความสวยงาม

นอกจากนั้นบางครั้ง ผู้แสดงยังสวมรองเท้าที่ตัดเย็บขึ้นเป็นพิเศษ มีลวดลายประดับเข้ากับกรองคอและห้อยหน้า



ภาพที่ 62 การแต่งกายฟ้อนกิ่งกะหล่ำ

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสารูประคิษฐ์ (บันทึกภาพเมื่อ 13 เมษายน 2550)

ผู้แสดงจะเลียนแบบพฤติกรรมของนกอินทรี มีการขยับปีกและหาง กระโดดโลดเต้นไปมา บ้างก็แผ่หางเพื่อความสวยงาม

2. ฟ้อนโต

2.1 ความหมาย การแสดงชนิดฟ้อนโตเป็นการแสดงที่ชาวไทยใหญ่เชื่อกันว่าเป็นลีลาท่าทางของสัตว์ในตำนานป่าหิมาพานต์ตามตำนานทางพุทธศาสนา ซึ่งชาวไทยใหญ่นับถือศาสนาพุทธเชื่อว่าหลังจากพระพุทธองค์เสด็จกลับจากการเทศน์โปรดฯ พุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

แล้ว ได้กลับลงมาสู่โลกมนุษย์ในวันเทโวโรหณะ บรรดาสัตว์เหล่านั้นก็จะมาเฝ้าพระองค์ด้วยท่าทางที่แสดงถึงความดีอกดีใจ จึงกระโดดโลดเต้นด้วยท่าทางตามธรรมชาติของตน ซึ่งลักษณะของโตจะมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามความเชื่อหรือการถ่ายทอดกันมา เช่น โตบางตัวจะมีลักษณะคล้ายเหยี่ยว หรือบางตัวมีลักษณะคล้ายกิเลน แต่ลักษณะการเชิดจะคล้ายกับการเชิดสิงโตของประเทศจีน

2.2 การแต่งกาย ผู้แสดงฟ้อนโตะจะสวมใส่ชุดคลุมที่มีลักษณะคล้ายกับสัตว์ตามความเชื่อ โดยใช้ผู้แสดง 2 คน คนแรกเป็นผู้บังคับในส่วนหน้า และคนหลังจะบังคับในส่วนท้าย ผู้แสดงจะมีการนัดหมายกันเป็นอย่างดี ผู้แสดงทั้งคนหน้าและคนหลังจะกำหนดสัญญาณเพื่อให้ทราบถึงท่าแสดงหรือทิศทางการเคลื่อนที่ต่างๆระหว่างแสดง ส่วนมากจะกระโดด นั่ง ยืน เดิน เหมือนกริยา คืออกคิใจของสัตว์ตามความเชื่อ

เสื้อผ้า-เครื่องแต่งกาย เป็นชุดคลุมที่ถักร้อยด้วยเชือกไนลอนสีสดใส เพื่อให้คล้ายกับตัวของสัตว์ในจินตนาการ ประกอบกันเป็น 3 ส่วน คือ คนหน้าจะประกอบด้วย ลำตัว ขาหน้าซ้าย ขาหน้าขวา และคนหลังจะประกอบด้วย ลำตัว ขาหลังซ้าย ขาหลังขวา แต่ช่วงลำตัวคนหน้ากับคนหลังชุดคลุมจะเย็บติดกัน โดยทุกชิ้นส่วนของชุดจะปกคลุมทุกส่วนของร่างกายผู้แสดง

สิราภรณ์ หรือ เครื่องประดับศีรษะ เป็นเครื่องประดับที่ใช้คลุมศีรษะของผู้แสดงคนหน้า หรือเรียกว่า ส่วนหัว ลักษณะคล้ายกับหัวโขนของประเทศไทย ทำจากกระดาษอัดแข็งเป็นรูปสัตว์ตามความเชื่อ เช่น โตะ เลียงผา กิเลน มีเขาแหลมสั้นและยาว

ผู้แสดงฟ้อนโตะส่วนมากจะไม่สวมใส่รองเท้า เพื่อความคล่องแคล่วในการเคลื่อนไหวของผู้แสดง



ภาพที่ 63 ผู้แสดงฟ้อนโตะขณะที่ไม่คลุมเครื่องแต่งกาย

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกภาพเมื่อ 12 กุมภาพันธ์ 2549)



ภาพที่ 64 ผู้แสดงฟ้อนโขนละครเครื่องแต่งกาย

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกภาพเมื่อ 12 กุมภาพันธ์ 2549)



ภาพที่ 65 การแสดงฟ้อนโขน

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกภาพเมื่อ 12 กุมภาพันธ์ 2549)

3. ก้าแลว

3.1 ความหมาย ชาวไทยใหญ่เป็นชนชาติที่มีประวัติการต่อสู้เพื่อปกป้องการรุกรานศัตรูมาโดยตลอด ชาวไทยใหญ่มิได้มีศิลปะการต่อสู้และป้องกันตัวที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ผู้ใดที่

สามารถรำดาบได้จะเป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับจากคนในกลุ่ม ท่าที่ใช้แสดงจะผสมผสานกันระหว่างการรุกและรับอย่างคล่องแคล่ว บางท่ายังเป็นลีลาที่ยั่วยุ่งต่อสู้เพื่อให้เกิดอาการโมโห และยังมีเทคนิคต่างๆที่อยู่ในการแสดง เช่น การคาบดาบ ควางดาบ การใช้สายตา การกระโดดเพื่อเข้าทำร้ายคู่ต่อสู้ ผู้แสดงต้องมีความกล้าและความมั่นใจ

3.2 การแต่งกาย ก้าแลว หรือ รำดาบ เป็นการแสดงที่นำเอาศิลปะการป้องกันตัวด้วยอาวุธมารำรำ มีลักษณะคล้ายกับฟ้อนดาบของชาวล้านนา แต่มีความแตกต่างกันที่ลีลา ผู้แสดงก้าแลวแสดงได้ทั้งชายและหญิง และแสดงเดี่ยวหรือคู่ตามความต้องการ สามารถใช้ได้ทั้งดาบคู่และดาบเดี่ยว

เสื้อผ้า-เครื่องแต่งกาย ผู้แสดงมักจะแต่งกายที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของชาวไทยใหญ่ หรือที่เรียกว่า ชุดไต ประกอบด้วยเสื้อแขนยาวและกางเกงขายาวที่เป็นผ้าทอของชาวไทยใหญ่ ซึ่งมีลวดลายของตะเข็บที่เอกลักษณ์เฉพาะตัว เสื้อและกางเกงไม่รัดแน่นจนเกินไปเพื่อให้ผู้แสดงได้รำอย่างทะมัดทะแมง

เครื่องประกอบการแสดง ผู้แสดงสามารถใช้ทั้งดาบคู่และดาบเดี่ยวตามความถนัดของผู้แสดง ดาบที่ใช้มีลักษณะเหมือนดาบโลหะทั่วไป บ้างก็อาจมีความยาวและมีน้ำหนักเพิ่มขึ้นตามความถนัด บ้างก็ใช้เป็นหวายหรือไม่ไ้

ผู้แสดงบางคนสวมรองเท้า และบางคนไม่สวมรองเท้า ขึ้นอยู่กับความถนัดและความต้องการของผู้แสดง รองเท้าที่ใช้ก็จะเป็นรองเท้าที่หาได้ง่าย เช่น รองเท้าผ้าใบ รองเท้าผ้า เป็นต้น



ภาพที่ 66 การแต่งกายก้าแลว (ใช้ดาบที่เป็นโลหะ)

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2548)



ภาพที่ 67 การแต่งกายก้ำแลว (แสดงคู่ใช้ดาบที่ทำจากไม้ไผ่)

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกภาพเมื่อ 16 กุมภาพันธ์ 2548)

4. ก้ำลาย

4.1 ความหมาย ก้ำลายเป็นการแสดงที่ปรับปรุงมาจากการต่อสู้ด้วยมือเปล่าของชาวไทยใหญ่ เนื่องจากชาวไทยใหญ่มีประวัติศาสตร์เกี่ยวกับการสู้รบมายาวนาน ชาวไทยใหญ่จึงพัฒนาศิลปะต่อสู้ด้วยมือเปล่ามาเป็นศิลปะการแสดง ปัจจุบันก้ำลายยังเป็นการแสดงที่ชาวไทยใหญ่ในศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ให้ความสนใจ เนื่องจากการแสดงไม่มีแบบแผนตายตัว ผู้แสดงคนใดนัดทำแบบใดก็แสดงได้ อุปกรณ์ที่ใช้แสดงและชุดแสดงไม่ต้องเตรียมมากหรือชุดแสดงอื่นๆ

4.2 การแต่งกาย ก้ำลายเป็นการฟ้อนรำ ที่มีลีลาคล้ายกับการต่อสู้ด้วยมือเปล่าของชาวไทยใหญ่ ก้ำลายเป็นภาษาถิ่นของชาวไทยใหญ่ ก้ำ หมายถึง การรำ ลาย หมายถึง ลวดลาย ก็จะมีความหมายว่า การรำที่มีลวดลาย

เสื้อผ้า-เครื่องแต่งกาย ผู้แสดงมักจะแต่งกายคล้ายหรือเหมือนผู้แสดง ก้ำ คือชุดประจำชาติที่แสดงเอกลักษณ์ของชาวไทยใหญ่ หรือที่เรียกว่า ชุดไต ประกอบด้วยเสื้อแขนยาวและกางเกงขายาวที่เป็นผ้าทอของชาวไทยใหญ่ ซึ่งมีลวดลายของตะเข็บที่เอกลักษณ์เฉพาะตัว เสื้อและกางเกงไม่รัดแน่นจนเกินไปเพื่อให้ผู้แสดงได้รำร่ายอย่างทะมัดทะแมง

ศิริภรณ์ ผู้แสดงบางคนมีผ้าโพกศีรษะ ซึ่งเป็นผ้าทอสีใดก็ได้ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้แสดง ผู้แสดงบางคนไม่โพกผ้า



ภาพที่ 68 การแต่งกายก้าลาย

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2549)



ภาพที่ 69 การแต่งกายก้าลาย (สวมใส่ชุดอย่างไม่เป็นทางการ)

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2549)

ผู้แสดงบางคนสวมรองเท้า และบางคนไม่สวมรองเท้า ขึ้นอยู่กับความถนัดและความต้องการของผู้แสดง รองเท้าที่ใช้ก็จะเป็นรองเท้าที่หาได้ง่าย เช่น รองเท้าผ้าใบ รองเท้าผ้า เป็นต้น บางคนก็สวมใส่ชุดที่ตนเองมีหรือชุดอย่างไม่เป็นทางการ เช่น ชุดอยู่บ้าน ชุดลำลอง เนื่องจาก

ชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานครมุ่งหวังเพื่อการทำงานหาเลี้ยงชีพเท่านั้น จึงทำให้การแสดงหรือวัฒนธรรมบางอย่างเป็นไปอย่างหลวมๆ (มีขึ้นเพื่อความบันเทิงหรือเพื่อการแสดงออก) ปัญหาในเรื่องของความพร้อมของอุปกรณ์ สถานที่ สิ่งอำนวยความสะดวก ชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานครจึงจัดงานหรือจัดการแสดงเท่าที่ความสามารถของตนเองจะทำได้

ชาวไทยใหญ่ที่เข้ามาในกรุงเทพมหานคร ล้วนมีความตั้งใจในการประกอบอาชีพหารายได้ และต้องการเพียงความสงบสุขในการดำรงชีวิต กิจกรรมและองค์ประกอบต่างๆ ที่ชาวไทยใหญ่ได้นำเข้ามาในกรุงเทพมหานคร เป็นเพียงความรู้สึกทางจิตใจที่ไม่อยากห่างเหินในวัฒนธรรมของตนเอง ซึ่งผู้วิจัยขอกล่าวสรุปดังนี้

กิจกรรมทางศาสนาประกอบด้วย 1) วันมาฆบูชา 2) วันวิสาขบูชา 3) วันอาสาฬหบูชา 4) วันเข้าพรรษา 5) วันออกพรรษา ซึ่งกิจกรรมดังกล่าวเป็นหน้าที่ของพุทธศาสนิกชน แสดงให้เห็นว่าชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานคร ได้ปฏิบัติตามหน้าที่อย่างครบถ้วน เช่นเดียวกับพุทธศาสนิกชนในกรุงเทพมหานคร

กิจกรรมทางประเพณีประกอบด้วย 1) วันสงกรานต์ 2) วันหมอครูลิกไต ทั้ง 3 กิจกรรมนี้ ชาวไทยใหญ่เห็นว่า เป็นกิจกรรมที่สามารถจัดได้ เนื่องจากมีขั้นตอนและวิธีการดำเนินไม่ยุ่งยาก จึงสามารถรวมตัวกันจัดตามอัธยาศัย และยังเป็นโอกาสที่จะได้จับกลุ่มร่วมชุมนุมพบปะสังสรรค์กันได้ อีกด้วย ถึงแม้ขั้นตอนและวิธีการดำเนินงานบางอย่างจะไม่สมบูรณ์ แต่ชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานครก็พึงพอใจที่ได้เข้าร่วมกิจกรรมและพบปะกับคนในกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกัน

กิจกรรมทางสังคมประกอบด้วย 1) งานเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถฯ 2) งานเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ กิจกรรมนี้แสดงให้เห็นว่าชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานครมีความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ไทย ที่ทรงเห็นความทุกข์ยากของราษฎรและให้โอกาสชนกลุ่มน้อยอย่างชาวไทยใหญ่ได้เข้ามาพักพิงในประเทศไทย นอกจากนั้น การแสดงความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ ซึ่งเป็นสถาบันหลักที่คนไทยให้ความเคารพอย่างสูงสุด ยังเป็นสิ่งที่ช่วยให้ชาวไทยใหญ่สามารถดำรงชีวิตอยู่ในหมู่นคนไทยได้อย่างสะดวก สบายมากยิ่งขึ้น

การแสดงของชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานครมี 4 ชุด ประกอบด้วย 1) ฟ้อนกิ่งกะหล่ำ 2) ฟ้อนโต 3) ก้าลาย 4) ก้าแลว การแสดงดังกล่าวนี้ไม่มีขั้นตอนและวิธีการดำเนินงานที่ยุ่งยาก เพียงใช้ความสามารถส่วนบุคคลในการแสดง เครื่องแต่งกายของผู้แสดงมีเพียงหนึ่งชุดก็เพียงพอ จึงทำให้ชาวไทยใหญ่สามารถจัดการแสดงได้ ส่วนการแสดงที่ขาดหายไป เช่น เธิดความ จ้าคไต มีสาเหตุมาจากเรื่องของการขนย้ายเครื่องดนตรี สถานที่งบประมาณ สภาพแวดล้อม เป็นต้น แต่ถึงกระนั้น ชาวไทยใหญ่ก็รับเอาวัฒนธรรมดนตรีของชาวกรุงเทพฯ ไว้ เพื่อรับใช้กิจกรรมต่างๆ ของตนด้วย ได้แก่ วงดนตรีสากลประเภทวงคอมโบ้ (วงสตริง) บรรเลงและขับร้องเพลงประเภทเพลงสมัยนิยม บรรเลงเพื่อความบันเทิง สนุกสนานในโอกาสต่างๆ กับขับร้องเพลงเพื่อใช้ในพิธีถวายพระพร เช่น เพลงสดุดีมหาราชา เพลงสรรเสริญพระบารมี เป็นต้น

เครื่องดนตรีประกอบด้วย 1) กลองก้นยาว 2) มองเซิง 3) แแซง ชาวไทยใหญ่ได้นำเครื่องดนตรีดังกล่าวเข้ามาในกรุงเทพมหานคร เพื่อเป็นตัวแทนของกิจกรรมทางดนตรี ซึ่งเครื่องดนตรีเหล่านี้สามารถขนย้ายได้ง่าย และสามารถใช้ได้อย่างคุ้มค่า เมื่อเครื่องดนตรีบางชิ้นเกิดการชำรุดเสียหาย บางอย่างที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน ก็หาซื้อมาจากในพื้นที่กรุงเทพมหานคร ได้แก่ มองเซิง และแซง

วงดนตรีประกอบด้วยวงกลองก้นยาว ซึ่งชาวไทยใหญ่ได้นำวงกลองก้นยาวเข้ามาในกรุงเทพมหานครเพียงวงเดียวเท่านั้น เพราะวงกลองก้นยาวสามารถใช้ได้หลากหลายกิจกรรม และยังเป็นตัวแทนของวงดนตรีของชาวไทยใหญ่ได้อีกด้วย

บทที่ 6

สรุปผลการวิจัย อภิปราย และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

ปัจจุบันชาวไทยใหญ่ส่วนมากตั้งถิ่นฐานอยู่ในรัฐฉานประเทศพม่า ด้วยเหตุที่ชาวไทยใหญ่ได้รับความเดือนร้อนจากการไม่ได้รับการสนับสนุนในทุกๆด้าน และการละเมิดสิทธิมนุษยชนจากชาวพม่า เนื่องจากชาวไทยใหญ่ไม่ใช่ชนชาติของพม่า ชาวพม่าจึงต้องการกลืนชาติพันธุ์ จึงให้มีปัญหาความขัดแย้งต่างๆระหว่างไทยใหญ่กับชาวพม่า อันเป็นชนวนเหตุที่ชาวพม่าต้องการจับได้ชนชาติไทยใหญ่ออกนอกประเทศด้วยวิธีการต่างๆ จนทำให้ชาวไทยใหญ่ทนต่อแรงกดดันไม่ไหว จึงได้มีการก่อตั้งกองกำลัง ปัจจุบันชื่อ “กองกำลังกู้ชาติไทยใหญ่” (Shan Stat Army) มีที่กองบัญชาการทหารสูงสุดตั้งอยู่บนยอดดอยไตแลง โดยมีพลเอกเจ้ายอดศึกเป็นผู้บังคับบัญชา บ้างก็ทยอยอพยพเข้ามาตั้งรกรากในบริเวณจังหวัดทางภาคเหนือของประเทศไทย เช่น จังหวัดแม่ฮ่องสอน เชียงใหม่ เชียงราย เป็นต้น ซึ่งในกลุ่มที่อพยพเข้ามาในประเทศไทยนั้น ไม่สามารถตรวจสอบอย่างแน่ชัดว่ามีจำนวนเท่าไร เนื่องจากเป็นการเข้ามาอย่างผิดกฎหมาย จึงไม่มีการขึ้นทะเบียนอย่างถูกต้อง ชาวไทยใหญ่ที่เข้ามาในประเทศไทยต้องการเพียงแค่ความสงบสุขและประกอบอาชีพ ดังเช่นชาวไทยใหญ่ที่เข้ามาในกรุงเทพมหานครต้องการเพียงแค่การทำงานหารายได้เลี้ยงชีพ โดยมีศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์เป็นเพียงสถานที่ประกอบกิจกรรมต่างๆ

ชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานคร จึงมีการเรียนรู้และปรับตัวเพื่อให้เข้ากับสภาพแวดล้อมและวัฒนธรรมของสังคมเมือง เช่น การแต่งกาย การกิน การใช้ภาษา เป็นต้น แต่วัฒนธรรมของชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานครมีศูนย์กลางอยู่ที่ “ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์” ซึ่งเป็นสถานที่ไว้สำหรับประกอบกิจกรรมต่างๆ ของชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานคร โดยมีการรวมตัวกันทุกวันอาทิตย์ของทุกสัปดาห์

1. วัฒนธรรมของชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานคร

1.1 การแต่งกาย ชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานคร มีทั้งที่แต่งกายแบ่งสมัยนิยมซึ่งเป็นส่วนใหญ่และแต่งกายแบบชุดไต ซึ่งจะเป็นการแต่งเฉพาะกิจ เพื่องานพิธีบางงานเท่านั้น

1.2 อาหาร การกิน วัฒนธรรมการกินอาหารของชาวไทยใหญ่มีการเปลี่ยนแปลงตามสภาพแวดล้อม ชาวไทยใหญ่ไม่ฟุ่มเฟือยเรื่องอาหารการกิน สามารถปรับตัวให้รู้จักการปรุงอาหารแบบคนกรุงเทพฯ ได้เป็นอย่างดี แต่อย่างไรก็ตามก็ยังคงมีการปรุงอาหารในรูปแบบของชาวไทยใหญ่เพื่อประกอบพิธีทางศาสนาและงานเลี้ยงต่างๆเสมอ

1.3 อาชีพ ในกรุงเทพมหานคร ชาวไทยใหญ่ส่วนมากประกอบอาชีพเกี่ยวกับงานด้านการบริการ รับจ้าง ลูกจ้าง และกรรมกร เป็นต้น รายได้ประมาณ 5,000-10,000 บาท ซึ่งเป็นราคาที่พึงพอใจ สามารถนำรายได้มาเลี้ยงชีพตนเองได้ และบางคนยังมีเงินเหลือพอที่จะส่งกลับไปจุนเจือครอบครัวได้อีกด้วย

1.4 กิจกรรมในวันสำคัญต่างๆ กิจกรรมในวันสำคัญทางศาสนาและทางสังคมต่างๆของชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานครนั้น จะมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันกับคนกรุงเทพมหานคร เช่น กิจกรรมวันวิสาขบูชา วันออกพรรษา วันเฉลิมพระชนมพรรษา วันขึ้นปีใหม่ เป็นต้น แต่มีกิจกรรมหนึ่งที่เป็นกิจกรรมเฉพาะของชาวไทยใหญ่ ซึ่งยังคงเอกลักษณ์ของชาวไทยใหญ่ไว้นั่นคือ กิจกรรมวันครูหมอลิกไต

นอกจากกิจกรรมดังกล่าวแล้ว ชาวไทยใหญ่ยังได้พยายามคุณภาพชีวิตของตนให้ดีขึ้น โดยการจัดการเรียนการสอนภาษาไทยและภาษาอังกฤษให้แก่ชาวไทยใหญ่ที่สนใจ สามารถนำไปใช้ประโยชน์ในการดำรงชีพได้

ตารางที่ 7 ตารางเปรียบเทียบกิจกรรมทางศาสนาของชาวไทยใหญ่

กิจกรรมทางศาสนา	ไทยใหญ่ (เดิม)	ไทยใหญ่ (กทม.)	หมายเหตุ
วันมาฆบูชา	✓	✓	ใช้หลักการจัดงาน
วันวิสาขบูชา	✓	✓	เหมือนกัน แต่วันที่จัด
วันอาสาฬหบูชา	✓	✓	งานไม่ตรงกัน ใน
วันเข้าพรรษา	✓	✓	กรุงเทพถือเอาความ
วันออกพรรษา	✓	✓	สะดวกเป็นหลัก

ตารางที่ 8 ตารางเปรียบเทียบกิจกรรมทางประเพณีของชาวไทยใหญ่

กิจกรรมทางประเพณี	ไทยใหญ่ (เดิม)	ไทยใหญ่ (กทม.)	หมายเหตุ
ปอยปีใหม่	✓	✓	
ต้นข้าวใหม่	✓	-	
ปอยส่างลอง	✓	-	
สงกรานต์	✓	✓	
ปอยจ่าดี	✓	-	
จื๊นเจ้าเมือง	✓	-	
ปอยฮอลิก	✓	-	
ปอยต่างซอมต่อโหลง	✓	-	
หลู้สังกาดจื๊น	✓	-	
วันครูหมอลิกไต	✓	✓	

ตารางที่ 9 ตารางเปรียบเทียบกิจกรรมทางสังคมของชาวไทยใหญ่

กิจกรรมทางสังคม	ไทยใหญ่ (เดิม)	ไทยใหญ่ (กทม.)	หมายเหตุ
งานเฉลิมพระ ชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้า พระบรมราชินีนาถ	- (มีบางพื้นที่)	✓	ชาวไทยใหญ่ในบาง พื้นที่เคารพและ ศรัทธาพระ มหากษัตริย์ไทย
งานเฉลิมพระ ชนมพรรษา พระบาทสมเด็จพระ เจ้าอยู่หัวฯ	- (มีบางพื้นที่)	✓	

2. การแสดงไทยใหญ่ในศูนย์ปฏิบัติการธรรมสาธิต

ชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานครนำการแสดงจำนวน 4 ชุด มาแสดงในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธิต การแสดงดังกล่าวเป็นสิ่งที่ชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานครปฏิบัติให้คงอยู่และอนุรักษ์ ไม่มุงเน้นอย่างจริงจัง แต่สิ่งที่มุงเน้นคือการทำงานหารายได้ การแสดงจำนวน 4 ชุด ประกอบด้วย ฟ้อนกิ่งกะหล่ำ ฟ้อนโต ก้าลาย ก้าแลว

ตารางที่ 10 ตารางเปรียบเทียบการแสดงของชาวไทยใหญ่

เครื่องดนตรี	ไทยใหญ่ (เดิม)	ไทยใหญ่ (กทม.)	หมายเหตุ
ฟ้อนกิ่งกะหล่ำ	✓	✓	อุปกรณ์ที่ใช้ใน กรุงเทพมหานคร ไม่ พร้อมเหมือนพื้นที่ ดั้งเดิม
ฟ้อนโต	✓	✓	
ก้าลาย	✓	✓	
ก้าแลว	✓	✓	
จ๊าดไต	✓	-	
เฮ็ดความ	✓	-	

3. ดนตรีไทยใหญ่ในศูนย์ปฏิบัติการมรดกวัฒนธรรมสาธิตประติมากรรม

ดนตรีของชาวไทยใหญ่ที่พบในศูนย์ปฏิบัติการมรดกวัฒนธรรมสาธิตประติมากรรมนี้มีวงเดียว คือวงกลอง
ก้นยาว ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 ชิ้น คือ กลองก้นยาว (Membranophones: Tubular long) แฆง
(Idiophones: Concussion) และ มอชิง (Idiophones: percussion gong) ซึ่งมอชิงนี้ เป็นเครื่อง
ดนตรีเพียงชิ้นเดียวที่มีการกำหนดระดับเสียง โดยเริ่มต้นที่โน้ตตัวมี (F Clef) จนถึงโน้ตตัวมี (G
Clef) เรียงลำดับตั้งแต่ลูกที่ 1 ถึงลูกที่ 5 ได้ชั้นคู่ดังนี้ ลูกที่ 1 และลูกที่ 2 เป็นคู่สาม, ลูกที่ 2 และลูกที่
3 เป็นคู่หก, ลูกที่ 3 และลูกที่ 4 เป็นคู่ห้า, และลูกที่ 4 และลูกที่ 5 เป็นคู่สี่

วงดนตรีทำหน้าที่บรรเลงเพื่อความบันเทิงและใช้บรรเลงประกอบการแสดง เช่น ฟ้อน
กิ่งกะลา ฟ้อนโต ก้าแลว ก้าลาย วงดนตรีไม่ได้กำหนดคนดนตรีแบบตายตัว แต่เปิดโอกาสให้
ชาวไทยใหญ่ทุกคนที่มีความสามารถร่วมบรรเลงได้

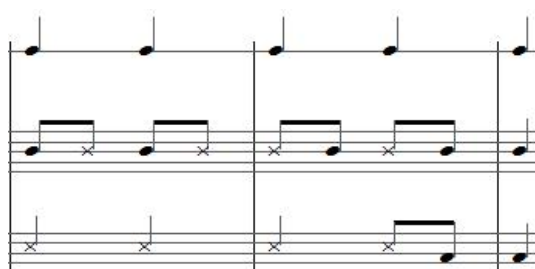
ตารางที่ 11 ตารางเปรียบเทียบเครื่องดนตรีของชาวไทยใหญ่

เครื่องดนตรี	ไทยใหญ่ (เดิม)	ไทยใหญ่ (กทม.)	หมายเหตุ
กลองก้นยาว	✓	✓	
มอชิง หรือมอเกรื่อ	✓	✓	
แฆง หรือ จี	✓	✓	
ดอยฮอว์น	✓	-	
มอแว	✓	-	
มอหล่า	✓	-	
ปัดตะยา	✓	-	
กลองใหญ่	✓	-	
กลองชุด หรือกลองห้า	✓	-	

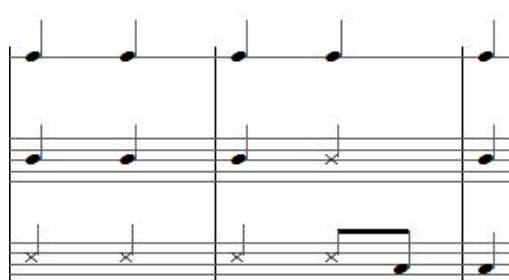
ตารางที่ 12 ตารางเปรียบเทียบวงดนตรีของชาวไทยใหญ่

วงดนตรี	ไทยใหญ่ (เดิม)	ไทยใหญ่ (กทม.)	หมายเหตุ
วงกลองกันยาว	✓	✓	
วงจ๊าดไต	✓	-	

บทเพลงประกอบการแสดงฟ้อนกิ่งกะหล่ำที่ใช้บรรเลงวงกลองกันยาว เป็นการประกอบขึ้นของจังหวะของการตีกลองกันยาว แซงและมองแซ็ง บรรเลงด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ (Isometric) กำหนดความเร็ว (Tempo) ให้โน้ตตัวดำ (Quarter Note) เท่ากับ 118 (♩ = 118) บรรเลงแบบการค้นสด (Improvisation) โดยมีจังหวะพื้นฐานอยู่ 2 แบบ คือ



ภาพที่ 70 จังหวะพื้นฐานของดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนกิ่งกะหล่ำแบบที่ 1



ภาพที่ 71 จังหวะพื้นฐานของดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนกิ่งกะหล่ำแบบที่ 2

นอกจากนั้น ผู้บรรเลงกลองยังมีการแปรทำนอง (Variation) ด้วยวิธีการต่างๆ ได้แก่

1. การเพิ่มโน้ตระดับที่เป็นโน้ตผ่าน (Passing Note)
2. การซ้ำจังหวะ (Repetition)

3. การเรียงถอยหลัง (Retrograde)

4. การบรรเลงลักษณะถามตอบ (Question-Answer)

บทเพลงประกอบการแสดงฟ้อนโตที่ใช้บรรเลวงกลองกันยาว เป็นการประกอบขึ้นของจังหวะของการตีกลองกันยาว แฉงและมองเซิ่ง บรรเลงด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ (Isometric) กำหนดความเร็ว (Tempo) ให้โน้ตตัวดำ (Quarter Note) เท่ากับ 96 ($\text{♩} = 96$) บรรเลงแบบการด้นสด (Improvisation) โดยมีจังหวะพื้นฐานอยู่ 2 แบบ คือ



ภาพที่ 72 จังหวะพื้นฐานของดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนโตแบบที่ 1



ภาพที่ 73 จังหวะพื้นฐานของดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนโตแบบที่ 2

นอกจากนั้น ผู้บรรเลงกลองยังมีการแปรทำนอง (Variation) ด้วยวิธีการต่างๆ ได้แก่

1. การเพิ่มโน้ตประดับที่เป็นโน้ตผ่าน (Passing Note)
2. การซ้ำจังหวะ (Repetition)
3. การเรียงถอยหลัง (Retrograde)

4. การบรรเลงลักษณะถามตอบ (Question-Answer)

ลักษณะทางดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงฟ้อนกิ่งกะหล่ำ และฟ้อนโต มีลักษณะที่คล้ายคลึงกันมาก ไม่สามารถที่จะบ่งบอกถึงความแตกต่างกันได้อย่างชัดเจน เช่น ทำนองของมอชิงที่เหมือนกัน แต่จะแตกต่างกันที่อัตราความเร็ว เป็นต้น แต่เมื่อนำดนตรีนั้นมาอยู่ในการแสดงจะช่วยสื่อถึงกิริยา อารมณ์ ของผู้แสดงได้อย่างชัดเจน

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยผู้วิจัยพบว่า การอพยพย้ายถิ่นที่อยู่ของชาวไทยใหญ่จากในประเทศพม่า เข้าสู่ประเทศไทยนั้น เกิดจากปัญหาสังคมด้านการเมืองการปกครองภายในพม่า ซึ่งเป็นปัจจัยที่แสดงออกอย่างเปิดเผยหรือตั้งใจกระทำการเปลี่ยนแปลง (Manifest or Intended) โดยรัฐบาลทหารของพม่า ในรูปแบบการปกครองที่เป็นเผด็จการแบบเบ็ดเสร็จ (Totalitarianism) ผ่านกระบวนการเคลื่อนไหวทางสังคม (Social movement) ที่มีความพยายามจะกลืนชาติไทยใหญ่ให้เป็นหนึ่งเดียวกันกับพม่า ทั้งด้านการพัฒนาคุณภาพชีวิต สวัสดิภาพของชาวไทยใหญ่ ตลอดจนการไม่ให้ความสำคัญต่อเอกลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทยใหญ่ด้วย ทำให้ชาวไทยใหญ่อพยพย้ายถิ่นที่อยู่ไปสู่พื้นที่ใกล้เคียง โดยเฉพาะในประเทศไทยนั้นการเข้ามาของชาวไทยใหญ่ มีทั้งที่เข้ามาอยู่อย่างถูกกฎหมายและผิดกฎหมาย ด้วยอิทธิพลจากสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง ที่ชาวไทยใหญ่เห็นว่าประเทศไทยเป็นพื้นที่ที่มีความต้องการด้านแรงงานเป็นจำนวนมาก มีการวางแผน กำหนดนโยบายรวมถึงสวัสดิการต่างๆที่มีความชัดเจน ดีพร้อมกว่าประเทศพม่า

เมื่อชาวไทยใหญ่ย้ายถิ่นฐานเข้ามาประกอบอาชีพอยู่ในกรุงเทพมหานคร สังคมและวัฒนธรรมของชาวไทยใหญ่มีการเปลี่ยนแปลงสู่ความเป็นสมัยใหม่ในลักษณะสังคมเมือง (Urbanization) จากการพยายามที่จะศึกษา เรียนรู้ชีวิตความเป็นอยู่ และปรับตัวให้เข้ากับสังคม-วัฒนธรรมของคนกรุงเทพมหานคร เพื่อให้การดำรงชีพของตนเป็นไปได้อย่างราบรื่น ตามความต้องการจำเป็นพื้นฐานของมนุษย์ด้านความต้องการทางสังคม ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของชาวไทยใหญ่มี 4 ประการ คือ

1. สภาพแวดล้อม เนื่องจากกรุงเทพมหานครอยู่ห่างไกลจากแหล่งวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวไทยใหญ่ที่อยู่ในดินแดนของประเทศพม่า มีระยะทางไกลการเดินทางต้องใช้เวลาาน ทำให้การติดต่อระหว่างชาวไทยใหญ่ทั้ง 2 กลุ่มไม่สะดวกเท่าที่ควร นอกจากระยะทางจะเป็นอุปสรรคแล้ว ด้วยเหตุของระยะทางไกลนั่นเอง จึงมีความจำเป็นจะต้องใช้ค่าใช้จ่ายในการเดินทางสูง ไม่เป็นการสะดวกที่ชาวไทยใหญ่จะเดินทางกลับแผ่นดินเดิมบ่อยๆ

2. เศรษฐกิจ วัตถุประสงค์หลักที่ชาวไทยใหญ่เข้ามาในกรุงเทพมหานคร ก็เพื่อหารายได้จากการทำงาน เพื่อการดำรงชีวิต ดังนั้นการจะดำเนินการใดๆที่นอกเหนือไปจากการประกอบอาชีพแล้ว ย่อมเป็นสิ่งที่ชาวไทยใหญ่จะต้องให้ความสำคัญเป็นอันดับรองลงมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านดนตรี เพียงความบันเทิงที่ได้รับจากการแสดงและการใช้เป็นเครื่องมือเพื่อแสดงตัวตนของชาวไทยใหญ่ ก็เพียงพอแล้วยังไม่มีมีความจำเป็นที่จะต้องพัฒนาในเชิงของศิลปะ

3. สังคม ชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานครส่วนมากเข้าประเทศไทยอย่างผิดกฎหมาย โดยการลักลอบเข้าประด้วยวิธีการต่างๆ นานา จึงทำให้ไม่กล้าแสดงตัวตนมากนัก กิจกรรมหรือพฤติกรรมใดที่จะสื่อออกมาได้ว่าตนเป็นชาวไทยใหญ่ จะเป็นสิ่งที่ต้องระวังตัวอยู่ตลอดเวลา เว้นแต่เมื่อมีโอกาสมาอยู่ในกลุ่มของชาวไทยใหญ่ด้วยกันเอง จึงจะสามารถแสดงออกได้อย่างเต็มที่

4. ทรัพยากร เมื่อชาวไทยใหญ่อพยพเข้ามาอาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานคร ทรัพยากรต่างๆ ย่อมจะมีความแตกต่างไปจากท้องที่เดิม บางอย่างที่มีความจำเป็น ไม่สามารถซื้อได้ในกรุงเทพมหานครก็จำเป็นจะต้องซื้อหาจากแหล่งเดิม เช่น กลองกันยาว แต่ถ้าสิ่งใดที่พอจะซื้อหาได้หรือมีความใกล้เคียงใช้แทนกันได้ ก็จะซื้อในกรุงเทพมหานครหรือพื้นที่ใกล้เคียง เช่น มองเซิง และแซง เป็นต้น

นอกจากทรัพยากรทางด้านวัตถุแล้ว ทรัพยากรที่เป็นบุคคลก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีของชาวไทยใหญ่ กล่าวคือ เมื่อชาวไทยใหญ่อพยพมาอยู่ในกรุงเทพมหานครแล้วนั้น การหาแหล่งศึกษาที่แท้จริงทางด้านวัฒนธรรมดั้งเดิมย่อมมีข้อจำกัด เพราะผู้มีความรู้ความชำนาญบางคนยังคงอาศัยอยู่ในท้องที่เดิมไม่อพยพมาด้วย หรือบางคนอพยพมาแต่ก็จำต้องประกอบอาชีพใหม่เพื่อการดำรงชีวิต เป็นต้น

ถึงอย่างไรก็ตามชาวไทยใหญ่ก็ยังคงมีความต้องการความมั่นคงทางจิตใจ โดยอาศัยศาสนา ความเชื่อ และการละเล่นรื่นเริงต่างๆ ซึ่งการละเล่นรื่นเริงของชาวไทยใหญ่ในกรุงเทพมหานคร เฉพาะในด้านดนตรี ที่เป็นวัฒนธรรมดั้งเดิม จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ในด้านดนตรีมีเพียงการ บรรเลงวงกลองกันยาว เท่านั้น

วงกลองกันยาวที่บรรเลงเพื่อความบันเทิงเริงใจในกิจกรรมต่างๆของชาวไทยใหญ่นั้น มิได้ บรรเลงโดยนักดนตรีอาชีพ แต่เป็นการบรรเลงโดยนักดนตรีสมัครเล่น ที่ไม่ได้รับการถ่ายทอดมา โดยตรง หากแต่สามารถบรรเลงได้จากการศึกษาด้วยตนเอง ผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคม (Socialization) โดยใช้วิธีการศึกษาเรียนรู้จากประสบการณ์ที่ได้พบเห็น แล้วนำมาทดลองบรรเลง โดยไม่คำนึงถึงรูปแบบ และความถูกต้องใดๆ

ข้อเสนอแนะ

ในการทำวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้มีโอกาสที่ได้ศึกษาวัฒนธรรมของชาวไทยใหญ่ด้านดนตรี สังคม และวัฒนธรรม ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการสืบสาน อนุรักษ์ และเผยแพร่วัฒนธรรมของไทย ใหญ่ ให้คงอยู่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาวไทยใหญ่ และสังคม ผู้วิจัยจึงขอเสนอแนะดังรายละเอียด ต่อไปนี้

1. ข้อเสนอแนะต่อผู้นำกลุ่มศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ ผู้นำชาวไทยใหญ่

1.1 ควรให้จัดให้มีการเรียนการสอนดนตรี การแสดง อย่างเป็นทางการ เพื่อให้เยาวชน รุ่นหลังมีโอกาสได้เรียนศิลปะแขนงนี้

1.2 ควรจัดทำหนังสือ ตำรา งานเอกสาร เว็บไซต์เกี่ยวกับวัฒนธรรมของชาวไทยใหญ่ เพื่อเป็นมรดกให้กับเยาวชนรุ่นหลัง และสังคม

1.3 ส่งเสริม ผลักดัน และเผยแพร่ให้วัฒนธรรมของชาวไทยใหญ่ให้เป็นที่รู้จักกันทั่วไป เพื่อให้สังคมยอมรับในวัฒนธรรมของชาวไทยใหญ่

1.4 ดูแล ปกป้อง ช่วยเหลือประชากรไทยใหญ่ให้มีอาชีพ การศึกษาที่ได้มาตรฐาน เพื่อให้ประชากรมีศักยภาพยิ่งขึ้น

1.5 ควรนำงานวิจัยเกี่ยวกับชาวไทยใหญ่ออกเผยแพร่ให้ชาวไทยใหญ่ได้ศึกษา และเก็บเป็นมรดกแก่กลุ่มชาติพันธุ์ไทยใหญ่ ก่อนที่ชาติพันธุ์ไทยใหญ่จะถูกกลืนชาติพันธุ์ จนไม่เหลือข้อมูลให้ศึกษา

2. ข้อเสนอแนะต่อประชาชนไทยใหญ่

2.1 ช่วยกันศึกษา อนุรักษ์ เกี่ยวกับวัฒนธรรมของชาวไทยใหญ่ในทุกๆด้านให้มากที่สุด เพื่อไม่ให้วัฒนธรรมไทยใหญ่สูญหาย

2.2 จัดกิจกรรมประจำชุมชน ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดง ดนตรี อย่างสม่ำเสมอ โดยเน้นให้เยาวชนรุ่นหลังได้สืบทอด และศึกษา

2.3 จัดทำโครงการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ โดยให้นักท่องเที่ยวที่สนใจได้เข้ามาศึกษาในวัฒนธรรมของไทยใหญ่ โดยสามารถทดลอง สัมผัสกับวิถีชีวิตของชาวไทยใหญ่

3. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

3.1 การวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชาวไทยใหญ่มียังมีเรื่องราวที่น่าสนใจอีกมาก เหมาะแก่การนำมาศึกษาอย่างจริงจัง เช่น อาหาร ประเพณี การแสดง การต่อสู้เพื่อการกู้ชาติ การเรียนการสอน ภาษาไทยใหญ่ เป็นต้น เพื่อการเก็บรักษาเป็นมรดกให้เกิดประโยชน์สังคมและประเทศชาติ

3.2 กลุ่มชาติพันธุ์ไทยใหญ่ในประเทศไทยและรัฐฉาน ยังมีอยู่หลายกลุ่มที่ยังไม่มีบุคคลใดทำวิจัย จึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจในการทำงานวิจัย เนื่องจากในแต่ละกลุ่มมีระบบนิเวศวิทยาที่แตกต่างๆ กันออกไป เช่น ชาวไทยใหญ่บริเวณ คลอง 13 จังหวัดปทุมธานี เป็นต้น

3.3 การวิจัยในเชิงปริมาณ โดยเฉพาะข้อมูลด้านสถิติ จะช่วยเสริมให้การศึกษาเกี่ยวกับไทยใหญ่มีความชัดเจนมากขึ้น

เอกสารและสิ่งอ้างอิง

กฤษฎา อาชวนิจกุล. 2546. สถานะความรู้เรื่องแรงงานข้ามชาติในประเทศไทยและทิศทางการวิจัยที่พึงพิจารณา. นครปฐม: สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล.

กฤษฎา สุขสำเนียง. 2549. หมอลำสี่พันดอน: กรณีศึกษาคณะทองบาง แก้วสุวัน เมืองปากเซ แขวงจำปาสักดี ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร-มหาบัณฑิต สาขาคณตรีชาติพันธุ์วิทยา, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

โกวิท วงศ์สุรวัฒน์. 2548. “มนุษย์กับการเมือง.” มนุษย์กับสังคม. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

งามพิศ สัตย์สงวน. 2543. หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: รามการพิมพ์ จำกัด.

จรัญ กาญจนประดิษฐ์. 2547. การศึกษาดนตรีชาวกะเหรี่ยงหมู่บ้านกองม่องทะ ตำบลไล่โว่ อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยวิทยา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เจ้ายอกศึก, นิพัทธ์พร เฟื่องแก้ว, และนวล บุรพวัฒน์. 2550. ก่อนตะวันฉาย “ฉาน”. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ Open Book.

ชญานิษฐ์ ปัญญาสังข์. 2548. ดนตรีของชาวไทยใหญ่: กรณีศึกษาบทเพลงที่ใช้บรรเลงด้วยตอย-ฮอรัน. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีวิทยา, มหาวิทยาลัยมหิดล.

ชายชื่น คำแดงยอดไธย. 2537. “ความเชื่อและพิธีกรรมของคนไทย-ไต ที่สะท้อนถึงภูมิปัญญาชาวบ้าน: ศึกษากรณีไทยใหญ่”. เอกสารประกอบการประชุมสัมมนาเรื่องความเชื่อและพิธีกรรม: ภูมิปัญญาชาวบ้านไทย-ไท. (อค์สำเนา).

ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. 2547. “การสร้างความจริงใจในงานดนตรีสนาม.” เพลงดนตรี. ม.ป.ท.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. 2547. **สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. 2550. **ทฤษฎีดนตรี**. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ตะวัน แสงไต่. 2550ก. **สัมภาษณ์**, 13 เมษายน 2550.

_____. 2550ข. **สัมภาษณ์**, วันที่ 9 ธันวาคม 2550.

_____. 2551. **สัมภาษณ์**, 21 มกราคม 2551.

ทองใบ แดงน้อย. 2528. **แผนที่ภูมิศาสตร์**. พิมพ์ครั้งที่ 22. กรุงเทพมหานคร: บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

ชนพพร นุตสาระ. 2546. **การแสดงจำไต คณะบ้านห้วยขาน อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยวิทยากวีทยา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

นราธิปประพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ. 2526. **พงศาวดารไทยใหญ่**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

นิรนาม. ม.ป.ป. **สองภาษาไทย-ไต**. ม.ป.ท.

บุญช่วย ศรีสวัสดิ์. 2547. **30 ชาติในเชียงราย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สยาม.

ประสิทธิ์ เลี้ยวศิริพงศ์. 2542. **ดนตรีพื้นบ้านไทยภาคเหนือ**. โครงการตำราวิชาการราชภัฏเฉลิมพระเกียรติ เนื่องในวโรกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมพรรษา 6 รอบ พุทธศักราช 2542.

ประเสริฐ เข้มกลิ่นฟุ้ง และคณะ. 2547. **สังคมและวัฒนธรรม**. บริษัทด้านสุทธาการพิมพ์ จำกัด.

ปภาณี จิตติวัฒนา. 2523. **สังคมวิทยา**. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

_____. 2548. “การจัดেলাทางสังคม.” **มนุษย์กับสังคม**. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ปัญญา รุ่งเรือง. 2541. **ประชุมวิชาการการดนตรี ครั้งที่ 3**. กรุงเทพฯ: พิมพ์สดา พรินต์ติ้ง เซ็นเตอร์.

_____. 2546ก. **ประวัติการดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร : บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชจำกัด.

_____. 2546ข. **หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา**. เอกสารประกอบการสอนรายวิชาพื้นฐานวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา. ม.ป.ท.

พรพิมล ตรีโชติ. 2542. **ชนกลุ่มน้อยกับรัฐบาลพม่า**. กรุงเทพมหานคร: สำนักกองทุนสนับสนุนงานการวิจัย.

พระมหานรินทร์. 2550. **สัมภาษณ์**, 13 เมษายน 2550.

พวงผกา ประเสริฐศิลป์. 2541. **พื้นฐานวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: ฝ่ายเอกสารตำราสถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

พวงเพชร สุรัตวรกุล และ เฉลิมมาลย์ ราชภัณฑารักษ์. 2548. **มนุษย์กับสังคม**. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เพ็ญ (ไม่มีนามสกุล). 2550. **สัมภาษณ์**, 13 เมษายน 2550.

รุจพร ประชาเดชสุวรรณ และ จินตนา มัชฌมบุญ, 2541. รายงานวิจัย, **วิถีชีวิตชาวไทย : ศึกษากรณีจีนผิง และหยวนเจียง มณฑลยูนนาน ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนจีน**. ม.ป.ท.

เรณู วิชาศิลป์. 2541. “สังเขปภูมิหลังของชาวไทยใหญ่ในรัฐฉาน” **ไท TAI**. ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

เล็ก คำแก้ว. 2550. **สัมภาษณ์**, 13 เมษายน 2550.

วิชัย แสงทิพย์. 2550. **สัมภาษณ์**, 31 พฤษภาคม 2550.

วีระพงศ์ มีสถาน. 2544. **สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์: ไทยใหญ่**. กรุงเทพมหานคร. โรงพิมพ์ บริษัท เอกพิมพ์ไทย จำกัด.

วีระยุทธ พรหมศิราษ. 2549. **โย้ยก่องเลง: กรณีศึกษาวัฒนธรรมดนตรีชาวโย้ย บ้านอากาศ ตำบลอากาศอานวย อำเภออากาศอานวย จังหวัดสกลนคร**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ศุภกิจ สุบินมิตร. 2547. **กลองกันยาว : เครื่องดนตรีชาวไทยใหญ่ในอำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีวิทยา, มหาวิทยาลัยมหิดล.

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล. 2544. **สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์: ไทยใหญ่**. กรุงเทพมหานคร: บริษัทเอกพิมพ์ไทย จำกัด.

สนิท สมักรการ. 2525. **การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมกับพัฒนาการของสังคม**. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พรีนติ้งเฮ้าส์.

สมชาย จันทร์ละออง. 2550ก. **สัมภาษณ์**, 13 เมษายน 2550.

_____. 2550ข. **สัมภาษณ์**, 31 พฤษภาคม 2550.

สมชาย ทุนหมื่น. สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2550

สมปอง ไตขุนแก่นและธณี เลิศเลื่อมใส. 2541. คำร้องในชีวิตและพิธีกรรมชาวไทเหนือ (ไทใหญ่
ในยูนาน). ม.ป.ท.

สมพงษ์ วิทยศักดิ์พันธุ์. 2540. พงสาวดารไท (เครือเมืองกูเมือง). พิมพ์ครั้งที่ 1. ม.ป.ท.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. 2536. การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม แนวทางการศึกษา วิเคราะห์
และวางแผน. ขอนแก่น: โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

สำนักข่าวฉาน. ม.ป.ป. ธุรกิจจำอวด “สงครามยาเสพติด ในรัฐฉานของรัฐบาลพม่า” เชียงใหม่
แปลจาก Show Business : Rangoon’s “War on Drugs” in Shan State. ม.ป.ท.

สุชาติ แสงทอง. 2547. คัมภีร์ดนตรีลำดับที่ 1 ทฤษฎีดนตรีสากลเบื้องต้น. พิมพ์ครั้งที่ 1.
นครสวรรค์: หจก.ริมปิงการพิมพ์.

แสงเคอ สุริยา. 2548. สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2548.

_____. 2549. สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2549.

_____. 2550. สัมภาษณ์, 9 ธันวาคม 2550.

_____. 2551. สัมภาษณ์, 20 มกราคม พ.ศ.2551.

อรรถรัตน์ กานต์ธัญลักษณ์. 2546. รูปแบบและลักษณะทางดนตรีของเฮ็ดความชาวไต จังหวัด
แม่ฮ่องสอน. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีวิทยา, มหาวิทยาลัยมหิดล.

อรสา สุกสว่าง. 2548. “การตั้งถิ่นฐานของมนุษย์.” มนุษย์กับสังคม. พิมพ์ครั้งที่ 6.
กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

อำนาจ ฝั่งจันทร์. 2549. สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2549.

_____. 2550ก. สัมภาษณ์, 18 มีนาคม 2550.

_____. 2550ข. สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2550.

_____. 2550ค. สัมภาษณ์, 31 พฤษภาคม 2550.

_____. 2550. สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2551.

Anthony Seeger. **Styles of Musical Ethnograph**. (Copy)

Bruno Nettl. **Theory and Method in Ethnomusicology**. (Copy)

John E. Kaemer. 1993. **Music in Human life**. United States of America: Library of Congress.

Merriam, Alan P. 1964. **The Anthropology of Music**. United States of America: Library of Congress. Northwestern University Press. Evanston, Illinois.

Stanley Sadie. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. (Copy)

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
ประวัติผู้ให้ข้อมูล

ประวัติผู้ให้ข้อมูล

1. นายแสงเคอ สุริยา



ภาพผนวกที่ ก1 นายแสงเคอ สุริยา

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติการธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 9 ธันวาคม 2550)

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2548 ณ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขต
บางเขน สัมภาษณ์เรื่องข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับศูนย์ศึกษาปฏิบัติการธรรมสาธุประดิษฐ์

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2549 ณ ศูนย์ศึกษาปฏิบัติการธรรมสาธุประดิษฐ์
สัมภาษณ์และขอคำแนะนำเรื่องกลุ่มผู้ให้ข้อมูล

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 9 ธันวาคม พ.ศ.2550 ณ ศูนย์ศึกษาปฏิบัติการธรรมสาธุประดิษฐ์ สัมภาษณ์
เรื่องกิจกรรมภายในศึกษาปฏิบัติการธรรมสาธุประดิษฐ์, เรื่องภายในรัฐฉาน

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 20 มกราคม พ.ศ.2551 ห้องเช่าย่านบางประกอกของนายแสงเคอ
สัมภาษณ์เรื่องดนตรีและการแสดง

นายแสงเคอ สุริยา เกิดวันที่ 13 เมษายน พ.ศ.2523 ที่บ้านกรุงโจ้ง เมืองลำเลี้ยวของรัฐ
ฉาน (ลำเลี้ยวเป็นเมืองๆหนึ่งที่อยู่ตอนกลางของรัฐฉาน) และจบเรียนศึกษาหาความรู้ตั้งแต่อายุได้

8 ขวบ ภายหลังได้เข้ามาอยู่ในวัดมวยต่อ จังหวัดแม่ฮ่องสอน ในปี พ.ศ.2539 โดยเข้ามาทั้งที่ยังเป็น เณรอยู่ เรียนหนังสือภาษาไทยที่วัดจองคำ แล้วย้ายมาอยู่ที่วัดแสงสว่าง วัดมณฑลนาราม จังหวัด เชียงใหม่ ตามลำดับ ซึ่งการย้ายที่อยู่ในแต่ละครั้งนายแสงเคอจำวันและเวลาไม่ได้ แสงเคอเข้ามา ทำงานในกรุงเทพตั้งแต่ปี พ.ศ.2545 โดยเข้าพักอาศัยตามบ้านเช่าในเขตกรุงเทพมหานคร

ปัจจุบันแสงเคอทำงานเกี่ยวกับการรับเหมาทาสีต่างๆ เช่น ตึก อาคาร บ้าน เฟอร์นิเจอร์ เป็นต้น ในเขตกรุงเทพและปริมณฑล ในบางครั้งก็ต้องออกไปต่างๆจังหวัดถ้าค่าแรงค่อนข้างดี แสงเคอเป็นชาวไทยใหญ่รุ่นใหม่ไฟแรงที่รักในการรักษาขนบธรรมเนียมของชาวไทยใหญ่ ชอบการทำงานในที่เกี่ยวข้องวัฒนธรรมไทยใหญ่ แสงเคอเป็นผู้นำกลุ่มเยาวชนไตในกรุงเทพ (เป็นการรวมตัวกันเอง คล้ายกับอาสาสมัคร) และเป็นหัวหน้าวงดนตรีคอมโบ้ (Combo) ของกลุ่ม เยาวชนไตที่รวมตัวกัน ชื่อวงว่า “Tai New World” และกำลังสร้างผลงานดนตรีเป็นของตัวเอง

แสงเคอยังมีผลงานการเขียนบทกลอนแล้วตีพิมพ์ลงหนังสือ โดยใช้นามปากกาว่า “แสงเคอหนุ่มไตปานล่าเสี้ยว” แสงเคอสมรสกับนางหมวยแสง สุริยา มีบุตรสาว 1 คน

แสงเคอเป็นผู้ให้ข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์แก่ผู้วิจัย และ ยังแนะนำให้ผู้วิจัยได้รู้จักกับชาวไทยใหญ่หลายท่านในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ เพื่อ นำไปสู่การค้นคว้าหาข้อมูลเกี่ยวกับไทยใหญ่

2. นายสมชาย จันทร์ละออง



ภาพผนวกที่ ก2 นายสมชาย จันทร์ละออง

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 9 ธันวาคม 2550)

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 เมษายน พ.ศ.2550 ณ ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ สัมภาษณ์ เรื่องการก่อตั้งศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์, เรื่องภายในรัฐฉาน

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ.2550 ณ ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ สัมภาษณ์เรื่องกิจกรรมภายในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์

นายสมชาย จันทรละออง อายุ 55 ปี เป็นคนที่บ้านใหม่หมอกจ๋าม ตำบลท่าตอน อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงใหม่ (บิดา มารดา เป็นไทยใหญ่ในรัฐฉานที่เข้ามาตั้งรกรากที่ใหม่หมอกจ๋าม ตั้งแต่ตนเองยังเด็ก) ครอบครัวอาชีพการเกษตร และค้าเพชร พลอย ภายหลังเมื่อธุรกิจเริ่มทรุดตัว ต้องดิ้นรนมาทำอาชีพเพชร พลอยในกรุงเทพ เมื่อปี พ.ศ. 2516 เพราะว่ามีเศรษฐกิจที่ดี และค้าขายได้ง่ายกว่า จนทุกวันนี้มีกิจการที่ดีขึ้น ขยายธุรกิจได้ขยายใหญ่ขึ้นอีกเท่าตัว ปัจจุบันพักอยู่ที่บ้านเลขที่ 16 ซอยจันทร 43 แยก 26 – 1 แขวงบางโคล่ เขตบางคอแหลม กรุงเทพมหานคร 10120

3. นายอานวย ผึ้งจันทร์



ภาพผนวกที่ 3 นายอานวย ผึ้งจันทร์

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 18 มีนาคม 2550)

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2549 ณ ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ สัมภาษณ์และขอคำแนะนำเรื่องกลุ่มผู้ให้ข้อมูล

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 มีนาคม พ.ศ.2550 ณ ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ สัมภาษณ์
การแสดงของชาวไทยใหญ่

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 เมษายน พ.ศ.2550 ณ ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ สัมภาษณ์
เรื่องการก่อตั้งศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์และเรื่องภายในรัฐฉาน

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ.2550 ณ ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์
สัมภาษณ์เรื่องกิจกรรมภายในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 6 มกราคม พ.ศ.2551 ณ ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ สัมภาษณ์
เรื่องเครื่องดนตรีในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์

นายอานวย ฝั่งจันทร์ อายุ 64 ปี เป็นชาวรัฐฉานที่เข้ามาพร้อมกับบิดามารดาตั้งแต่เด็ก มา
อาศัยอยู่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ประกอบอาชีพค้าเพชรพลอย เมื่อปี พ.ศ. 2514 เข้ามาประกอบอาชีพ
ที่กรุงเทพมหานครได้สมรสกับหญิงไทย ปัจจุบันพักอาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 572/1 ถนนสาธุประดิษฐ์
ซอยสาธุประดิษฐ์ 44/1 แขวงบางพลึง เขตยานนาวา กรุงเทพฯ

4. นายตะวัน แสงไต



ภาพผนวกที่ ก4 นายตะวัน แสงไต

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 13 เมษายน 2550)

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 เมษายน พ.ศ.2550 ณ ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ สัมภาษณ์
เรื่องภายในรัฐฉานและเรื่องดนตรีของชาวไทยใหญ่

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 9 ธันวาคม พ.ศ.2550 ณ ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ สัมภาษณ์
เรื่องดนตรีของชาวไทยใหญ่

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 21 มกราคม พ.ศ.2551 ณ ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ สัมภาษณ์
เรื่องดนตรีของชาวไทยใหญ่

นายตะวัน แสงไต อายุ 45 ปี หนุ่มไทยใหญ่ในรัฐฉาน ที่แอบเข้ามาในประเทศไทยโดยการ
แฝงตัวมากับพ่อค้าแม่ค้าแถบชายแดน โดยเข้ามาพักอาศัยอยู่ตามวัดในแถบภาคเหนือทำงาน
ก่อสร้าง ภายหลังเข้ามาทำงานในกรุงเทพมหานคร เมื่อปี พ.ศ.2526 นายตะวันเป็นบุคคลที่มีความรู้
ความสามารถทางด้านดนตรีของไทยใหญ่ และมีประสบการณ์ทั้งการบรรเลง และการแสดง
พอสมควร ปัจจุบันนายตะวันพักอาศัยอยู่ที่บ้านเขาย่านบางประกอก มีอาชีพรับจ้างทาสีเฟอร์นิเจอร์

5. นายวิชัย แสงทิพย์



ภาพผนวกที่ ก5 นายวิชัย แสงทิพย์

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 13 เมษายน 2550)

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ.2550 ณ ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์
สัมภาษณ์เรื่องกิจกรรมภายในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ เรื่องภายในรัฐฉาน และการเรียน
การสอนภายในศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์

นายวิชัย แสงทิพย์ ปัจจุบันอายุ 43 ปี เป็นชาวไทยใหญ่จากรัฐฉานที่ต้องการเจริญก้าวหน้า
จึงหลบหนีเข้ามาในเมืองไทย พร้อมกับการทำธุรกิจส่วนตัว และใช้เวลาว่างเป็นอาสาสมัครสอน
ภาษาไทยให้กับสมาชิกของศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์

6. นายเล็ก คำแก้ว



ภาพผนวกที่ 6 นายเล็ก คำแก้ว

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 13 เมษายน 2550)

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 เมษายน พ.ศ.2550 ณ ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ สัมภาษณ์
เรื่องภายในรัฐฉาน

นายเล็ก คำแก้ว ปัจจุบันอายุ 18 ปี เป็นชาวไทยใหญ่ในรัฐฉานที่หลบหนีเข้าประเทศไทย
เมื่อ พ.ศ.2549 ปัจจุบันเช่าห้องอยู่ที่บ้านเกร็ด

7. นายสมชาย ทุนหมิน



ภาพผนวกที่ ก7 นายสมชาย ทุนหมิน

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2550)

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 เมษายน พ.ศ.2550 ณ ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ สัมภาษณ์
เรื่องภายในรัฐฉาน

สมชาย ทุนหมิน ปัจจุบันอายุ 24 ปี เป็นชาวไทยใหญ่ในรัฐฉานที่หลบหนีเข้าประเทศไทย
เมื่อ พ.ศ.2545 โดยพักอาศัยอยู่ห้องเช่าย่านสุขสวัสดิ์

8. นางเพ็ญ (ไม่มีนามสกุล)



ภาพผนวกที่ ก8 นางเพ็ญ (ไม่มีนามสกุล)

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2550)

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 เมษายน พ.ศ.2550 ณ ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ สัมภาษณ์
เรื่องภายในรัฐฉาน

นางเพ็ญ (ไม่มีนามสกุล) ปัจจุบันอายุ 34 ปี เป็นชาวไทยใหญ่ในรัฐฉานที่หลบหนีเข้า
ประเทศไทยเมื่อ พ.ศ.2538 โดยพักอาศัยอยู่ห้องเช่าย่านสุขสวัสดิ์

9. พระมหานินทร



ภาพผนวกที่ ก9 พระมหานินทร

ที่มา: ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ (บันทึกเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2550)

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 เมษายน พ.ศ.2550 ณ ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ สัมภาษณ์
เรื่องภายในรัฐฉาน เรื่องข้อมูลพื้นฐานของศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์ และกิจกรรมภายใน
ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์

พระมหานินทรเป็นพระที่จำวัดที่วัดมณฑาเลในรัฐฉานมาก่อน ปัจจุบันเป็นเจ้าอาวาส
ดูแลความเรียบร้อยที่ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุ

ภาคผนวก ข

โน้ตเพลงประกอบการแสดงฟ้อนกิ่งกะหล่ำ

ดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนกิ่งกะหล่ำ

งานสังกรานต์ (13 เมษายน 2550)

ณ ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์

♩ = 118

มอญเซ็ง

แซง

กลองกันยาว

The first system of the musical score is in 2/4 time. It features three staves: 'มอญเซ็ง' (Mong Seeng) on the top staff, 'แซง' (Sang) on the middle staff, and 'กลองกันยาว' (Glong Kan Yaw) on the bottom staff. The 'มอญเซ็ง' staff contains a melody of eighth notes. The 'แซง' staff contains a melody of eighth notes with 'x' marks above some notes. The 'กลองกันยาว' staff contains a melody of eighth notes with 'x' marks above some notes.

6

The second system of the musical score continues the melody from the first system. It features three staves: 'มอญเซ็ง' (Mong Seeng) on the top staff, 'แซง' (Sang) on the middle staff, and 'กลองกันยาว' (Glong Kan Yaw) on the bottom staff. The 'มอญเซ็ง' staff contains a melody of eighth notes. The 'แซง' staff contains a melody of eighth notes with 'x' marks above some notes. The 'กลองกันยาว' staff contains a melody of eighth notes with 'x' marks above some notes.

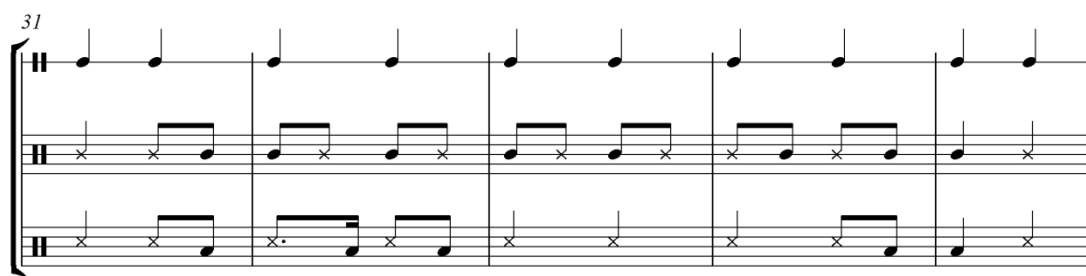
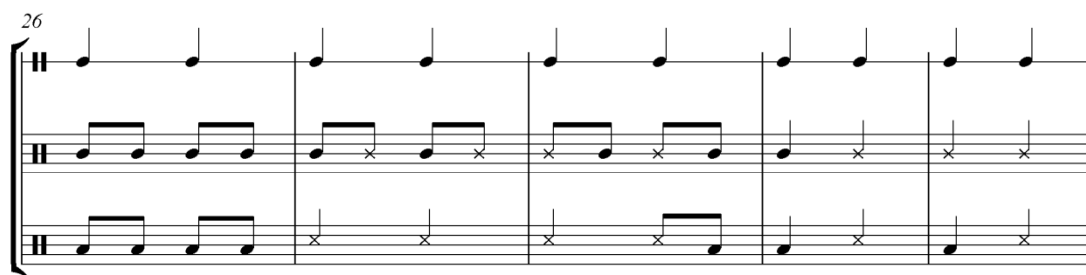
11

The third system of the musical score continues the melody from the second system. It features three staves: 'มอญเซ็ง' (Mong Seeng) on the top staff, 'แซง' (Sang) on the middle staff, and 'กลองกันยาว' (Glong Kan Yaw) on the bottom staff. The 'มอญเซ็ง' staff contains a melody of eighth notes. The 'แซง' staff contains a melody of eighth notes with 'x' marks above some notes. The 'กลองกันยาว' staff contains a melody of eighth notes with 'x' marks above some notes.

16

The fourth system of the musical score continues the melody from the third system. It features three staves: 'มอญเซ็ง' (Mong Seeng) on the top staff, 'แซง' (Sang) on the middle staff, and 'กลองกันยาว' (Glong Kan Yaw) on the bottom staff. The 'มอญเซ็ง' staff contains a melody of eighth notes. The 'แซง' staff contains a melody of eighth notes with 'x' marks above some notes. The 'กลองกันยาว' staff contains a melody of eighth notes with 'x' marks above some notes.

2



46



System 46-50: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves have a bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests or accidentals.

51



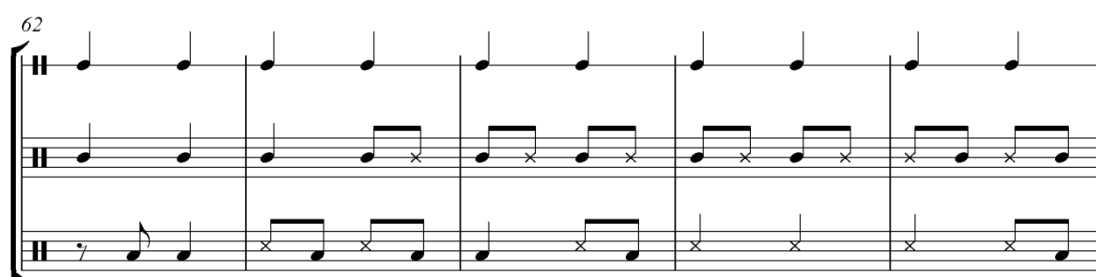
System 51-55: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves have a bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests or accidentals.

56



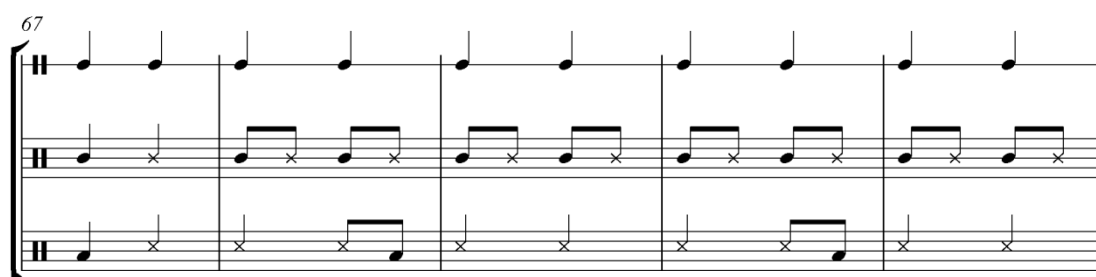
System 56-61: Six measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves have a bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests or accidentals.

62



System 62-66: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves have a bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests or accidentals.

67



System 67-71: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves have a bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests or accidentals.

4

72

System 72-76: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

77

System 77-81: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The middle staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

82

System 82-86: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The middle staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

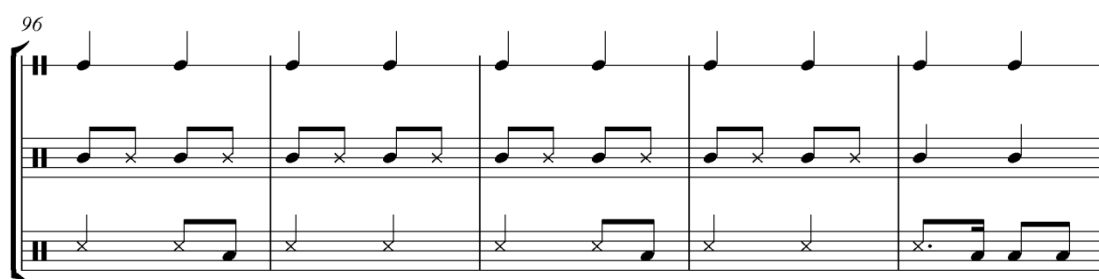
87

System 87-91: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The middle staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

92

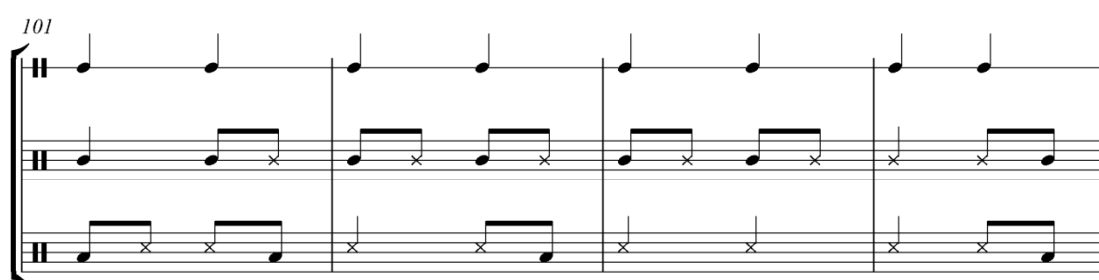
System 92-96: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The middle staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

96



System 96-100: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves have a bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

101



System 101-104: Four measures of music. The notation continues with eighth and sixteenth notes, maintaining the same key signature and clefs.

105



System 105-108: Four measures of music. The notation continues with eighth and sixteenth notes, maintaining the same key signature and clefs.

109



System 109-113: Five measures of music. The notation continues with eighth and sixteenth notes, maintaining the same key signature and clefs.

114



System 114-118: Five measures of music. The notation continues with eighth and sixteenth notes, maintaining the same key signature and clefs.

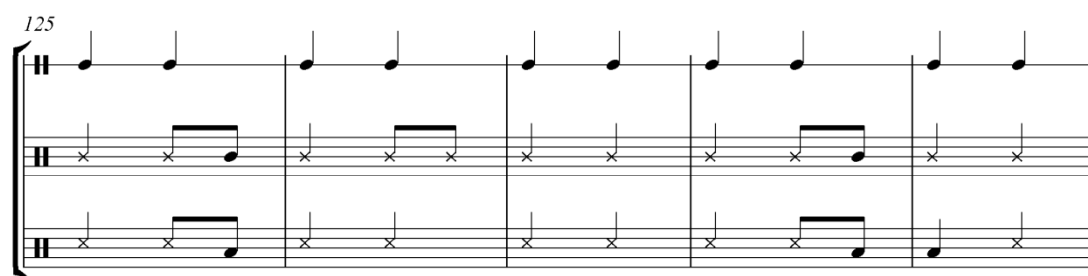
6

119



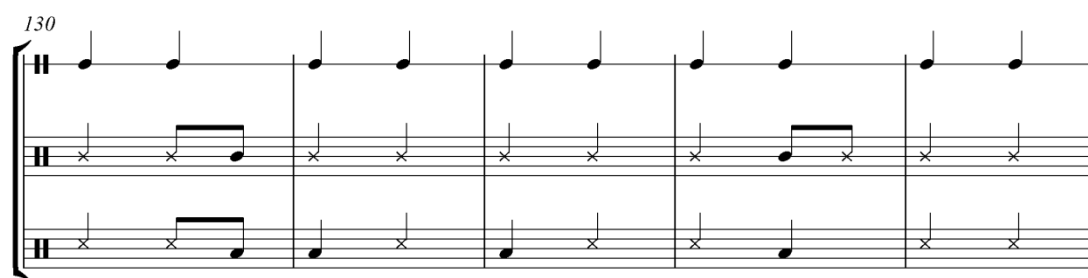
This system contains measures 119 through 124. The top staff features a sequence of eighth notes. The middle and bottom staves contain chords, with some notes marked with an 'x' to indicate they are not played.

125



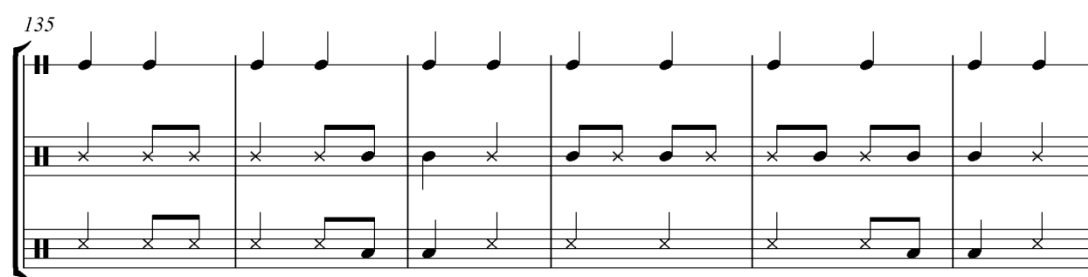
This system contains measures 125 through 129. The top staff continues with eighth notes. The middle and bottom staves show chords with 'x' marks indicating omitted notes.

130



This system contains measures 130 through 134. The top staff continues with eighth notes. The middle and bottom staves show chords with 'x' marks indicating omitted notes.

135



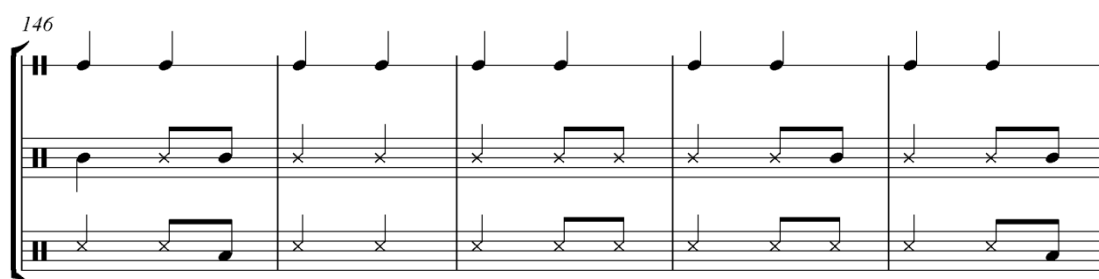
This system contains measures 135 through 140. The top staff continues with eighth notes. The middle and bottom staves show chords with 'x' marks indicating omitted notes.

141



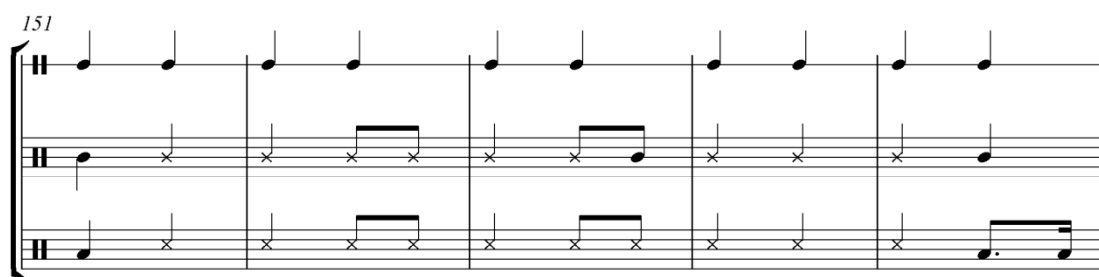
This system contains measures 141 through 145. The top staff continues with eighth notes. The middle and bottom staves show chords with 'x' marks indicating omitted notes.

146



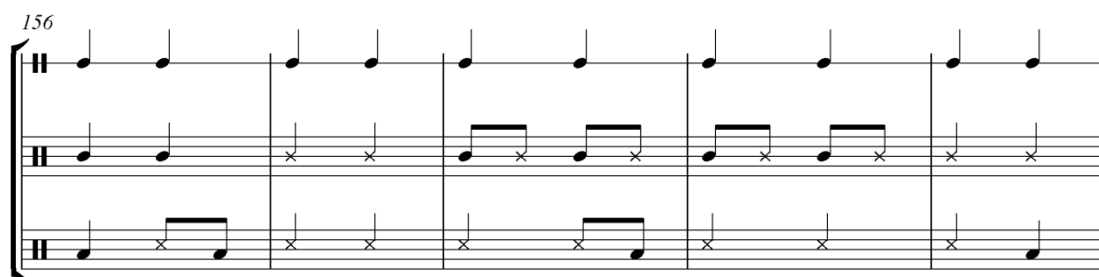
System 146-150: Five measures of music. The top staff (treble clef) contains a sequence of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The middle staff (treble clef) contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bottom staff (treble clef) contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The system is marked with a brace on the left.

151



System 151-155: Five measures of music. The top staff (treble clef) contains a sequence of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The middle staff (treble clef) contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bottom staff (treble clef) contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The system is marked with a brace on the left.

156



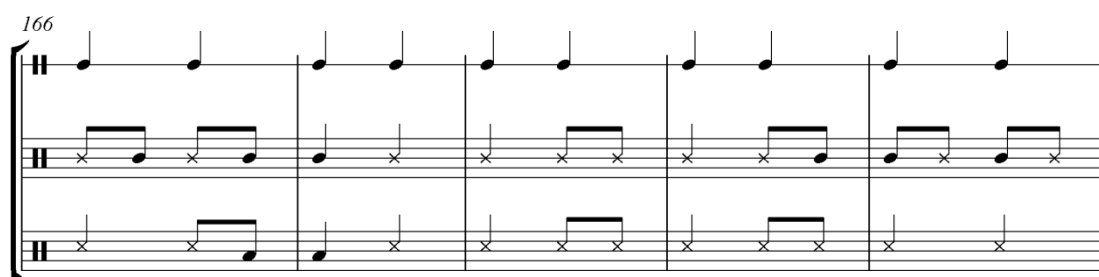
System 156-160: Five measures of music. The top staff (treble clef) contains a sequence of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The middle staff (treble clef) contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bottom staff (treble clef) contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The system is marked with a brace on the left.

161



System 161-165: Five measures of music. The top staff (treble clef) contains a sequence of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The middle staff (treble clef) contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bottom staff (treble clef) contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The system is marked with a brace on the left.

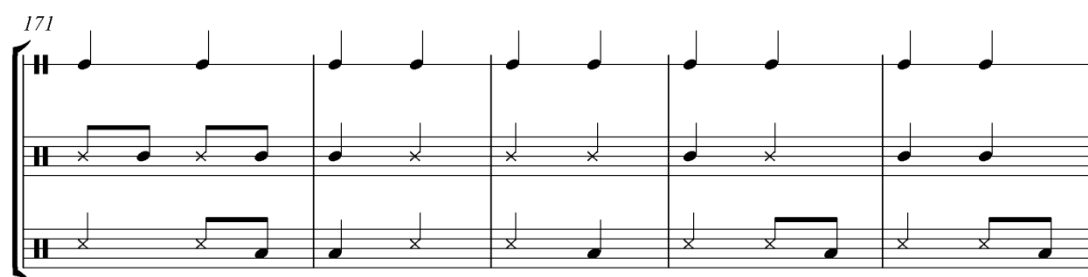
166



System 166-170: Five measures of music. The top staff (treble clef) contains a sequence of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The middle staff (treble clef) contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bottom staff (treble clef) contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The system is marked with a brace on the left.

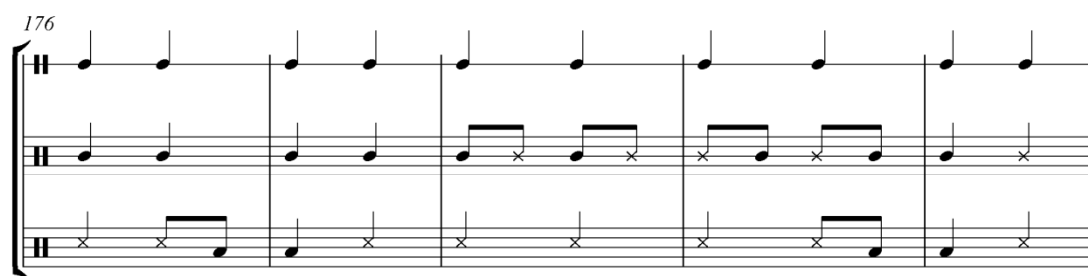
8

171



System 171-175: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves have a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The music consists of eighth and sixteenth notes, with rests and accidentals.

176



System 176-180: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves have a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The music consists of eighth and sixteenth notes, with rests and accidentals.

181



System 181-185: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves have a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The music consists of eighth and sixteenth notes, with rests and accidentals.

186



System 186-190: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves have a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The music consists of eighth and sixteenth notes, with rests and accidentals.

191



System 191-195: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves have a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The music consists of eighth and sixteenth notes, with rests and accidentals.

196

The musical score for measures 196-200 consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains five measures of music, each with a single eighth note. The notes are G4, A4, B4, C5, and D5. The middle staff has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains five measures of music, each with a single eighth note. The notes are G4, A4, B4, C5, and D5. The bottom staff has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains five measures of music, each with a single eighth note. The notes are G4, A4, B4, C5, and D5.

201

The musical score for measures 201-206 consists of three staves. The top staff features a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The middle staff contains eighth-note chords: G4-A4, G4-A4, G4-A4, G4-A4, G4-A4, G4-A4, and G4-A4-B4. The bottom staff includes eighth-note chords: G4-A4, G4-A4, G4-A4, G4-A4, G4-A4, G4-A4, and G4-A4-B4. The notation uses a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

206

The musical score for measures 206-210 consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains five measures, each with a single quarter note on the G line (G4). The middle and bottom staves have a common time signature (C) and a key signature of one sharp (F#). They contain five measures each. In measures 206-209, the middle staff has a quarter rest followed by a quarter note on the G line (G4), and the bottom staff has a quarter rest followed by a quarter note on the G line (G4). In measure 210, the middle staff has a quarter rest followed by a quarter note on the G line (G4), and the bottom staff has a quarter rest followed by a quarter note on the G line (G4).

211

The musical score for measures 211-215 consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains five measures of music, each with a single quarter note on a G line. The middle and bottom staves have a common time signature 'C' and a key signature of one sharp. The middle staff contains five measures of music, each with a pair of eighth notes (G and A) beamed together, with an 'x' mark above the second note. The bottom staff contains five measures of music, each with a pair of eighth notes (G and A) beamed together, with an 'x' mark above the first note. The measures are numbered 211, 212, 213, 214, and 215 at the top of the page.

216

ภาคผนวก ค

โน้ตเพลงประกอบการแสดงฟ้อนโต

ดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนโต

งานสงกรานต์ (12 กุมภาพันธ์ 2549)

ณ ศูนย์ศึกษาปฏิบัติธรรมสาธุประดิษฐ์

♩ = 118

มอญเซ็ง

แซง

กลองกันยาว

6

11

16

2



47



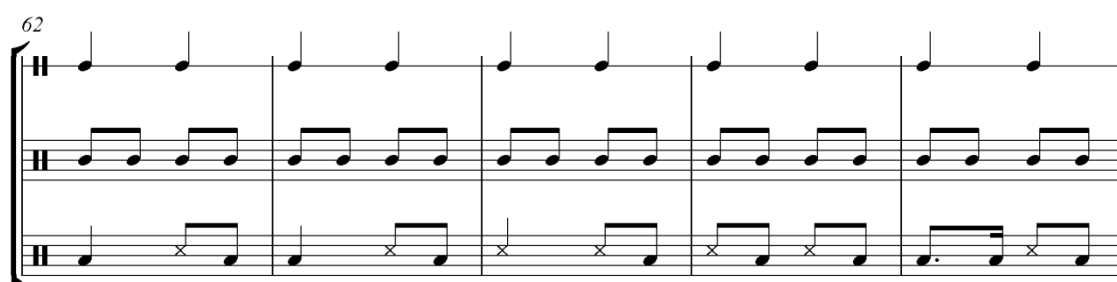
52



57



62



67



4

72



System 72-76: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The middle staff has a treble clef and contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The bottom staff has a treble clef and contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7.

77



System 77-81: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The middle staff has a treble clef and contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The bottom staff has a treble clef and contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7.

82



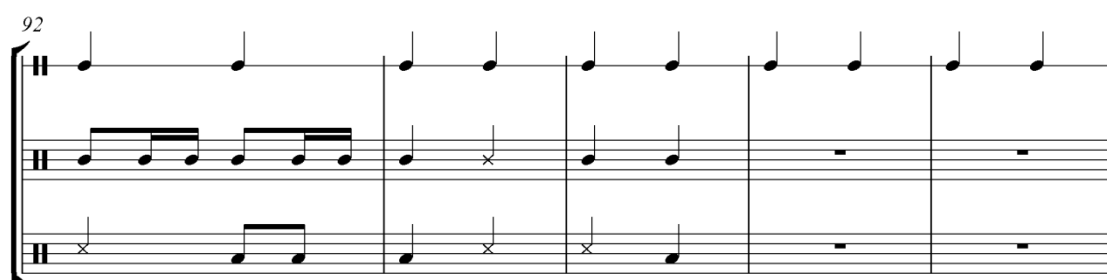
System 82-86: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The middle staff has a treble clef and contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The bottom staff has a treble clef and contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7.

87



System 87-91: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The middle staff has a treble clef and contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The bottom staff has a treble clef and contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7.

92



System 92-96: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The middle staff has a treble clef and contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The bottom staff has a treble clef and contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7.

97



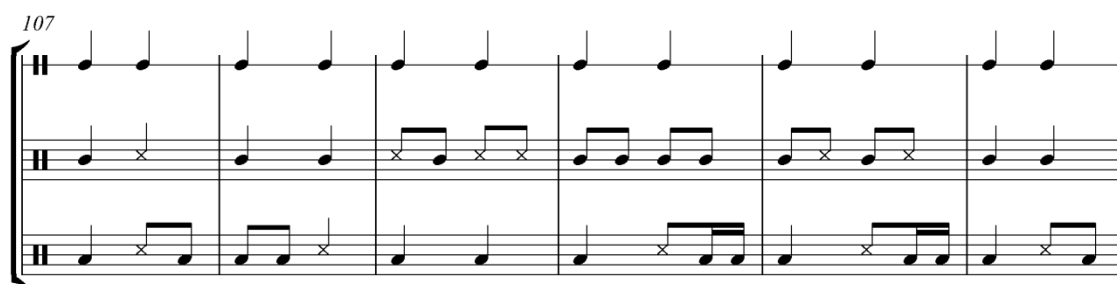
System 97-101: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

102



System 102-106: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The middle staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

107



System 107-112: Six measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The middle staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

113



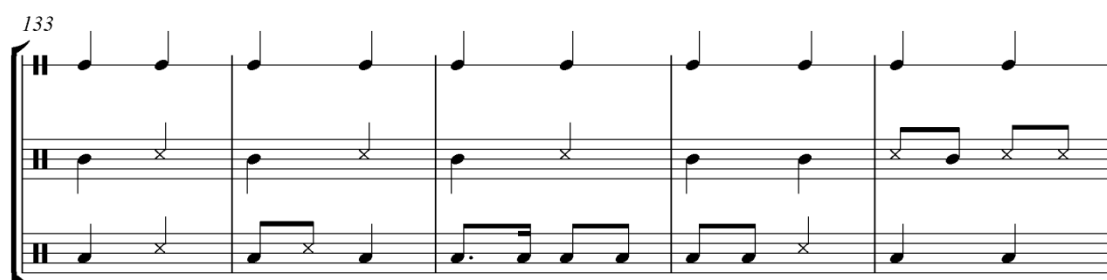
System 113-117: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The middle staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

118



System 118-122: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The middle staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

6



148

System 148-152: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves have a bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals (sharps and naturals).

153

System 153-157: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves have a bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals (sharps and naturals).

158

System 158-161: Four measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves have a bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals (sharps and naturals).

162

System 162-167: Six measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves have a bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals (sharps and naturals).

168

System 168-172: Five measures of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves have a bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals (sharps and naturals). The system ends with a double bar line.

ประวัติการศึกษาและการทำงาน

ชื่อ – นามสกุล	นายกฤษฎา คาวเรือง
วัน เดือน ปี ที่เกิด	23 ตุลาคม 2521
สถานที่เกิด	จังหวัดสุพรรณบุรี
ประวัติการศึกษา	การศึกษาระดับบัณฑิต (ดุริยางคศาสตร์สากล) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	หัวหน้าศูนย์ดุริยางคศิลป์ โรงเรียนอรรณพวิทย์พัฒนการ