บทที่ ๒

ทบทวนวรรณกรรม

ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลเอกสาร ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลหลากหลายที่ให้เนื้อหาทางวิชาการเชิงประจักษ์เพื่อนำมาใช้เป็นข้อมูลอ้างอิงในงานวิจัย โดยแบ่งออกเป็นประเด็น ดังนี้

๑. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

๑.๑ ทฤษฎีระยะเสียงดนตรีไทยและสากล

๒. เอกสารที่เกี่ยวข้อง

๒.๑ ข้อมูลทั่วไปของจังหวัดพะเยา

๒.๒ ข้อมูลทางสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดพะเยา

๒.๓ วงปี่พาทย์ล้านนา

๒.๔ บทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรม

๓. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๑. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้สังเคราะห์ข้อมูลทฤษฎีที่เกี่ยวข้องจากเอกสาร ตำรา แหล่งข้อมูลทุติยภูมิต่างๆ คือ ทฤษฎีระยะเสียงดนตรีไทยและสากล

๑.๑ ทฤษฎีระยะเสียงดนตรีไทยและสากล

หลักการวิทยาศาสตร์ของเสียงและสวนศาสตร์ของเครื่องดนตรีสามารถใช้เป็นทฤษฎีในการอธิบายหลักการกำเนิดเสียงและระดับเสียงของเครื่องดนตรีได้ ตลอด ๒ ศตวรรษที่ผ่านมา นักมานุษยดนตรีวิทยาพยายามอธิบายระบบเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละวัฒนธรรมตั้งแต่ระดับสากลนิยม (Western Music) จนถึงในระดับชาติพันธุ์วรรณา (Ethnic Music) ดังนั้นจึงเป็นข้อชี้ชัดได้ว่าระบบเสียงและการแบ่งระยะเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนชาติ สามารถบ่งชี้ความเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มชน ดังที่ สงัด ภูเขาทอง (๒๕๓๙, หน้า ๙) ได้กล่าวถึงระยะเสียงของดนตรี ไว้ว่า ในช่วงทบของเสียงดนตรี ไม่ว่าจะสูงหรือต่ำ นักวิทยาศาสตร์ได้คิดประดิษฐ์เครื่องมือขึ้นเพื่อวัดความถี่ของเสียงดนตรีก็พบว่า แต่ละชาติเสียงดนตรีหาได้ตรงกันทั้งหมดไม่ เช่นเดียวกับเสียงของดนตรีไทย ก็มีความถี่ของเสียงเป็นแบบอย่างของเราโดยเฉพาะ และแตกต่างไปจากเสียงของดนตรีของชนชาติอื่น เช่น ดนตรีตะวันตก เป็นต้น

มนตรี ตราโมทย์ (๒๕๓๘, หน้า ๒๕) ได้กล่าวถึงระยะเสียงดนตรีไทยในหนังสือดุริยสาส์น ว่าอันวิธีแบ่งเสียงเรียงลำดับนี้ มีความนิยมอันถือเป็นหลักกันอยู่โดยทั่วไปว่ามี ๗ เสียง ส่วนเสียงที่นอกเหนือออกไปจาก ๗ เสียงทั้งทางสูงและทางต่ำถือว่าเป็นเสียงซ้ำกัน แต่ถึงแม้ว่าหลักใหญ่จะกำหนดว่ามีอยู่ ๗ เสียงด้วยกันก็ดี ต่างชาติก็ต่างนิยมวิธีแบ่งส่วนแตกต่างกันไปได้ สำหรับเครื่องดนตรีของชาติต่างๆ ในแถบทวีปอาเซียนี้ โดยมากมักจะแบ่งส่วนเท่าๆ กันทั้งหมด ๗ เสียง เหมือนกับของไทย โดยทางทฤษฎีแล้วเครื่องดนตรีไทยที่ทำทำนองได้นั้น ระยะห่างของเสียงแต่ละเสียงที่เรียงกันตามลำดับจะห่างเท่าๆ กัน โดยที่ใน ๑ คู่แปด จะมี ๗ เสียงซึ่งจะพบได้ในเครื่องดนตรีที่ตั้งเสียงตายตัว เช่น ระนาด ฆ้องวง ปี่ ขลุ่ย จะเข้

สำหรับเครื่องดนตรีที่ไม่ได้ตั้งเสียงตายตัว เช่น ซอด้วง ซออู้ นั้น ระยะห่างของแต่ละเสียงจะผิดเพี้ยนไปจากเครื่องดนตรีพวกแรก (หนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๒ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ๒๔๓๔, หน้า ๒)

จากหลักการทฤษฎีเสียงข้างต้น ทำให้ทราบว่าการตั้งเสียงหรือการแบ่งระยะเสียงดนตรีไทยเป็นภูมิปัญญาที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ แต่เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป การรับวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามาหล่อหลอมรวมกับวัฒนธรรมไทยจึงเป็นสิ่งที่ท้าทายแก่นักวิชาการดนตรีไทย อุทิศ นาคสวัสดิ์ (๒๕๔๖, หน้า๔๓) ได้กล่าวไว้ว่า มาตรฐานเสียงของดนตรีไทย คล้ายคลึงกับของดนตรีสากลที่เรียกว่า Diatonic scale คือ มี ๗ เสียงเท่ากัน แต่ระดับการวางเสียงผิดกันมาก ของไทยเรานั้นวาง ๗ เสียงเท่ากันหมดไม่มีครึ่งเสียงคั่นอยู่ตอนใดเลย อีกทั้งได้กล่าวถึงความแตกต่างของระยะห่างเสียงระหว่างเครื่องดนตรีไทยและสากล ไว้ว่า เครื่องดนตรีชาติต่างๆ ในทวีปยุโรปและอเมริกา หาได้แบ่งเท่ากันทุกๆ ระยะไม่ บางระยะก็ห่าง บางระยะก็ถี่ เพราะเขาได้แบ่งออกไปเป็น ๑๒ ส่วนเสียก่อน แล้วจึงรวมเป็น ๗ โดยรวบ ๒ ส่วนมาเป็น ๑ เสียงบ้าง ๑ ส่วนมาเป็น ๑ เสียงบ้าง และเมื่อทางหนึ่งแบ่งด้วย ๗ อีกทางหนึ่งแบ่งด้วย ๑๒ ระยะความถี่ห่างของเสียงต่างๆ ที่อยู่ในระหว่างจึงไม่สามารถจะตรงกันได้เลย

สันทัด ตัณฑนันทน์ (ม.ป.ป.) ได้กล่าวสนับสนุนทฤษฎีเสียงข้างต้น ไว้ดังนี้

ดนตรีไทยแบ่งหนึ่งทบเสียง (Octave) ออกเป็นเจ็ดเสียงเท่าๆ กัน และใช้เป็นบันไดเสียงเจ็ดเสียง (Seven Tone Scale) ได้เลย เรียกด้วยศัพท์ทางดนตรีสากลว่า Seven Whole Tone Scale

ช่วงเสียงดนตรีไทย

๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗

๑	๒	๓	๔	๕	๖

ช่วงเสียงดนตรีสากล

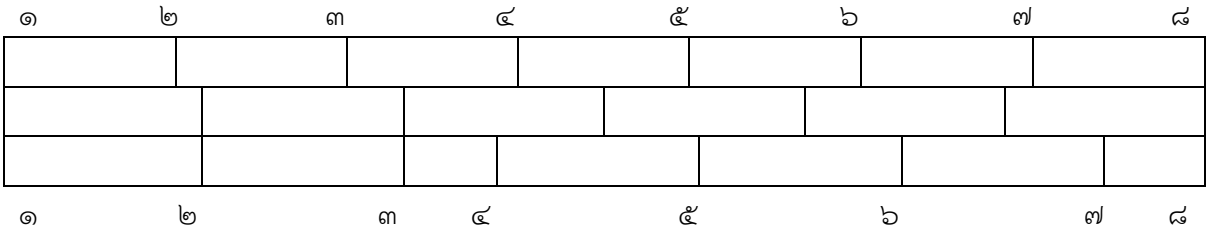
ดนตรีสากลแบ่งหนึ่งทบเสียงออกเป็นหกเสียงเท่าๆ กัน แต่ละเสียงเรียกว่าหนึ่ง Whole Tone และยังแบ่งครึ่งแต่ละ Whole Tone ออกเป็น Semi tone อีกทีหนึ่ง ดังนั้นในหนึ่งทบเสียงจึงประกอบด้วยสิบสอง Semi Tone

๑. เนื่องจากบันไดเสียงไทยแบ่งทบเสียงออกเป็นเจ็ดเสียง แต่ดนตรีสากลแบ่งเป็นหกเสียง ช่วงเสียงของดนตรีสากลจึงกว้างกว่าช่วงเสียงของดนตรีไทย เป็นอัตราส่วน ๗:๖

๒. เมื่อเทียบเสียงใดเสียงหนึ่งให้เท่ากัน เสียงอื่นๆ จะไม่เท่ากันอีกเลย

ดนตรีสากลใช้ห้าเสียงเต็ม (๕ Whloe Tones) กับสองครึ่งเสียง (Semi Tone) คละกันสร้างเป็นบันไดเสียง เมเจอร์และเมโลดิกไมเนอร์ (รวมทั้ง Scale Mode ต่างๆ) จากภาพแผนภูมิของบันไดเสียงทั้งสอง จึงเห็นความแตกต่างกันอย่างชัดเจน

บันไดเสียงไทย



บันไดเสียงสากล เมเจอร์

๓. เมื่อเทียบเสียงหลัก (Tonic) ของทั้งสองบันไดเสียงให้เท่ากันแล้ว เสียงอื่นๆ จะไม่เท่ากันอีกเลย

๔. เสียงที่ ๒ ๓ ๕ ๖ และ ๗ ของสากลสูงกว่าของไทยทั้งสิ้น เสียงที่ ๔ และ ๕ ใกล้เคียงกันที่สุด แต่เสียงที่ ๔ ของสากลต่ำกว่าเสียงที่ ๔ ของไทยเล็กน้อย และเป็นเสียงเดียวที่เสียงต่ำกว่าของไทย

ดังนั้น เสียงเพลงไทยที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล จะแตกต่างไปจากเสียงเดิมที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทย และโน้ตสากลที่ใช้บันทึกเพลงไทย จะแทนเสียง (Pitch) ในแบบดนตรีสากล แตกต่างไปจากโน้ต ด ร ม ฟ ที่แทนเสียงจากเครื่องดนตรีไทยเช่นกัน

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ระยะเสียงของดนตรีและสากลมีความห่างไม่เท่ากัน ปัญญา รุ่งเรือง (ม.ป.ป., หน้า ๙๑) ได้กล่าวเปรียบเทียบเสียงใน ๒ วัฒนธรรม ไว้ว่า บันไดเสียงเมเจอร์ของฝรั่งประกอบด้วย ๗ เสียงใน ๑ ช่วงทบ (Octave) โดยมีครึ่งหนึ่งเสียงระหว่างเสียงที่ ๓-๔ และ ๗-๘ ตัวอย่างเช่น C major ประกอบด้วยกลุ่มเสียงดังนี้ คือ C-D-E F-G-A-B C (เสียงที่อยู่ระหว่างเครื่องหมาย – เป็นเสียงเต็มที่อยู่ติดกันเป็นครึ่งเสียง) แต่บันไดเสียงดนตรีไทยประกอบด้วย เสียงเจ็ดเสียงที่แต่ละเสียงห่างกัน ๑๗๑.๔ เซ็นต์ ซึ่งไม่ใช่ครึ่งเสียง (๑๐๐ เซ็นต์) และไม่ใช่เสียงเต็ม (๒๐๐ เซ็นต์) แต่เป็นเสียงแบบไทยที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

นอกจากนั้น วาสิษฐ์ จรัณยานนท์ (๒๕๓๘, หน้า ๒๓) ได้คำนวณเปรียบเทียบระยะเสียงของดนตรีไทยจากการใช้สเกลวัด ๒ แบบ คือ ค่าสตางค์และค่า cents จากตัวเลขในตารางด้านล่างนี้สามารถใช้เป็นทฤษฎีอ้างอิงได้ว่า แต่ละระยะห่าง ๑ เสียงของดนตรีไทย ไม่มีขั้นคู่ใดเลยที่เท่ากับขั้นคู่ในบันไดเสียงโครมาติกของดนตรีสากล

	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด'
สตางค์	๐	๑๐๐	๒๐๐	๓๐๐	๔๐๐	๕๐๐	๖๐๐	๗๐๐
Cents*	๐	๑๗๑.๔	๓๔๒.๙	๕๑๔.๒	๖๘๕.๗	๘๕๗.๑	๑๐๒๘.๖	๑๒๐๐

จากตารางเปรียบเทียบค่าสตางค์ของดนตรีไทยและค่าเซ็นต์ของดนตรีสากล ทำให้ทราบถึงอัตลักษณ์ของบันไดเสียงของทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากล หากเทียบเสียงดังนี้แล้ว ก็มีความเป็นไปได้ที่ไม่สามารถนำมาบรรเลงพร้อมกัน แต่ทฤษฎีการเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมอาจสามารถนำมาใช้เป็นข้อสรุปของปรากฏการณ์ข้างต้นได้ ดังที่ ปัญญา รุ่งเรือง (ม.ป.ป., หน้า ๘๘) ได้กล่าวว่า วัฒนธรรมนั้นถ่ายโยงกันได้

ลอกเลียนแบบกันได้ และสามารถนำมาดัดแปลงใช้ได้ตามความเหมาะสมกับสภาพสังคมและวัฒนธรรมของผู้ดัดแปลงด้วย วัฒนธรรมใดมีความแข็งแกร่ง เนื่องจากมีความสืบเนื่องยาวนานก็จะมีศักยภาพในการดัดแปลงวัฒนธรรมอื่นๆ มาใช้ประโยชน์ในวัฒนธรรมของตนได้ โดยไม่มีผลกระทบที่จะทำให้วัฒนธรรมตนต้องเสียหาย หากแต่จะทำให้วัฒนธรรมของตนเจริญก้าวหน้า และดำรงอยู่อย่างเข้มแข็งยิ่งขึ้น

๒. เอกสารที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้จัดกระทำเอกสาร ตำรา แหล่งข้อมูลทุติยภูมิต่างๆ แบ่งออกเป็น ๓ ประเด็นใหญ่ คือ ข้อมูลทั่วไปของจังหวัดพะเยา ข้อมูลทางสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดพะเยา และลักษณะและเครื่องดนตรีวงปี่พาทย์ล้านนา

๒.๑ ข้อมูลทั่วไปของจังหวัดพะเยา

จังหวัดพะเยาเป็นเมืองที่มีประวัติศาสตร์เก่าแก่ตั้งอยู่ในดินแดนโยนกในครั้งก่อน ซึ่งเป็นถิ่นฐานของพวกยวน ซึ่งจากหนังสือประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรมเมืองพะเยา ได้กล่าวไว้ว่า “โยนก หมายถึงดินแดนและ/หรือ ผู้คนในภาคเหนือสมัยโบราณ อาจใช้แทนคำว่าล้านนาได้ เมื่อแรกเริ่มเดิมทีชื่อโยนก หมายถึงดินแดนและประชากรบริเวณที่ทุกวันนี้เรียกว่าที่ราบลุ่มจังหวัดเชียงรายกับจังหวัดพะเยาและต่อเนื่องเข้าไปถึงบางส่วนของพม่าและลาว โดยมีลำน้ำแม่กกเชื่อมแม่น้ำโขงเป็นแกน จังหวัดพะเยานั้นเดิมชื่อว่า เมืองภูกามยาว หรือ พยาว มีกษัตริย์ปกครองสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน ก่อตั้งขึ้นเมื่อพุทธศตวรษที่ ๑๖ โดยมีผู้ปกครองคือ พ่อขุนงำเมือง ภายหลังมีการเปลี่ยนแปลงอำนาจ และตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของอาณาจักรล้านนา เมื่อถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เมืองพะเยาอยู่ภายใต้การปกครองของจังหวัดเชียงรายในฐานะ อำเภอพะเยาและวันที่ ๒๘ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๒๐ อำเภอพะเยาได้ยกฐานะขึ้นเป็นจังหวัดพะเยา นับเป็นจังหวัดที่ ๗๒ ของประเทศไทย เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดชฯ มีพระบรมราชโองการ โปรดเกล้าฯ ให้ตั้งจังหวัดพะเยาตามพระราชบัญญัติ เรื่อง ตั้งจังหวัดพะเยา พ.ศ. ๒๕๒๐ ประกอบด้วยอำเภอ ๗ อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมืองพะเยา อำเภอจุน อำเภอเชียงคำ อำเภอเชียงม่วน อำเภอดอกคำใต้ อำเภอปง และอำเภอแม่ใจ และมีนายสัญญา ปาลวัฒน์วิไชย เป็นผู้ว่าราชการจังหวัดพะเยาคนแรก ปัจจุบันมีเพิ่มขึ้นอีก ๒ อำเภอ คือ อำเภอภูซาง อำเภอภูกามยาว รวมเป็น ๙ อำเภอ

สภาพทั่วไป

ตั้งอยู่ภาคเหนือของประเทศไทย ห่างจากกรุงเทพมหานคร ๗๓๕ กม. ลักษณะภูมิประเทศเป็นป่าเขา ที่ราบสูง มีระดับความสูงตั้งแต่ ๓๐๐ – ๑,๕๕๐ เมตรจากระดับน้ำทะเล นอกนั้นพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบลักษณะภูมิอากาศเนื่องจากมีป่าไม้และภูเขาล้อมรอบจึงทำให้อากาศหนาวมากในฤดูหนาวและอากาศไม่ร้อนจัดในฤดูร้อน มีเทือกเขาสำคัญ คือ เทือกเขาผีปันน้ำ มีแม่น้ำสำคัญไหลผ่าน ๓ สาย คือ แม่น้ำอิง แม่น้ำยม และแม่น้ำลาว

ที่ตั้งและอาณาเขต

จังหวัดพะเยา เป็นจังหวัดชายแดน ตั้งอยู่ทางภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย มีเขตระหว่างเส้นรุ้งที่ ๑๘ องศา ๔๔ ลิปดาเหนือ ถึง ๑๙ องศา ๔๔ ลิปดาเหนือ และเส้นแวงที่ ๙๙ องศา ๔๐ ลิปดาตะวันออก ถึง ๑๐๐ องศา ๔๐ ลิปดาตะวันออก โดยมีอาณาเขตติดต่อดังนี้

ทิศเหนือ ติดเขต อำเภอพาน อำเภอป่าแดด อำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย

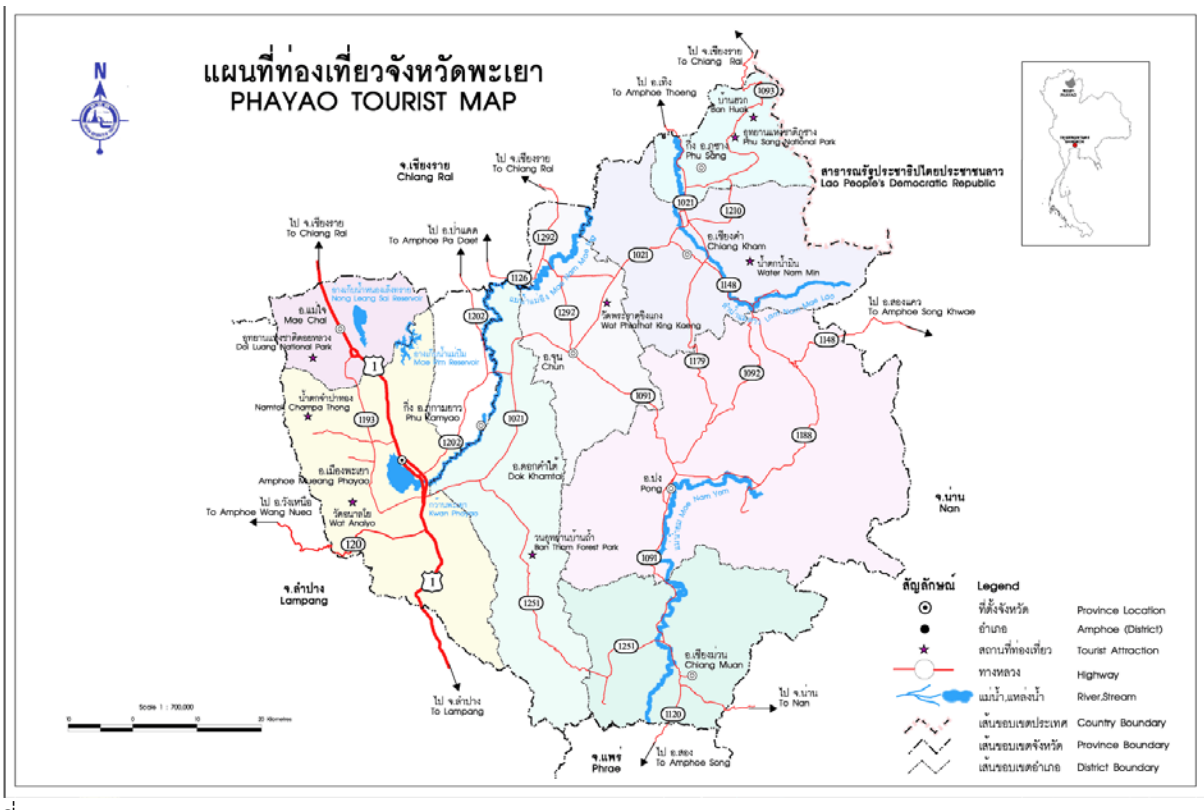
ทิศใต้ ติดเขต อำเภองาว จังหวัดลำปาง และอำเภอสอง จังหวัดแพร่

ทิศตะวันออก ติดเขต แขวงไชยะบุรี สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และอำเภอท่าวังผา อำเภอบ้านหลวง อำเภอสองแคว จังหวัด น่าน

ทิศตะวันตก ติดเขต อำเภองาว อำเภอวังเหนือ จังหวัดลำปาง

ลักษณะภูมิประเทศ

สภาพพื้นที่ส่วนใหญ่ของจังหวัดพะเยา เป็นที่ราบสูงและภูเขา มีระดับความสูงตั้งแต่ ๓๐๐-๑,๕๐๐ เมตร จากระดับน้ำทะเล มีเทือกเขาอยู่ทางทิศตะวันตก ตะวันออกเฉียงเหนือ ตะวันออกเฉียงใต้และตอนกลางของพื้นที่จังหวัด มีเนื้อที่ประมาณ ๖,๓๓๕.๐๖ ตารางกิโลเมตร หรือ ๓,๙๕๙,๔๑๒ ไร่ มีพื้นที่ขนาดใหญ่ เป็นลำดับที่ ๑๕ ของภาคเหนือและมีพื้นที่ป่าไม้ (จากภาพถ่ายดาวเทียม ปี ๒๕๔๒) ประมาณ ๑,๕๐๓,๑๗๔ ไร่ หรือร้อยละ ๓๗.๙๖ ของพื้นที่จังหวัด สภาพเป็นป่าดงดิบและป่าไม้เบญจพรรณ ไม้ที่สำคัญ ได้แก่ไม้สัก ไม้ประดู่ ไม้มะค่า ไม้ชิงชัน ไม้ยาง ไม้เต็ง ไม้รัง ฯลฯ จังหวัดพะเยามีพื้นอยู่ทั้งในที่ลุ่มน้ำโขงและลุ่มน้ำเจ้าพระยา ส่วนที่อยู่ในลุ่มน้ำโขง คือพื้นที่อำเภอเมือง อำเภอดอกคำใต้ อำเภอจุน อำเภอปง (บางส่วน) อำเภอเชียงคำ และอำเภอแม่ใจ ส่วนที่อยู่ลุ่มน้ำเจ้าพระยา คือ อำเภอปง และอำเภอเชียงม่วน ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของแม่น้ำยม เทือกเขาที่สำคัญ ได้แก่ ดอยภูลังกา ดอยสันปันน้ำ ดอยแม่สุก ดอยขุนแม่แฝก ดอยขุนแม่ต๋ำ ดอยขุนแม่ต๋อม



ที่มา: http://www.novabizz.com/Map/๔.htm

รูปที่ ๑ แสดงแผนที่จังหวัดพะเยา

ลักษณะภูมิอากาศ

แบ่งออกได้เป็น ๓ ฤดู คือ

๑. ฤดูร้อน อยู่ระหว่างเดือน มีนาคม ถึงเดือนพฤษภาคม อากาศร้อนจัดในเดือนพฤษภาคม อุณหภูมิวัดได้ ๓๙.๕ องศาเซลเซียส

๒. ฤดูฝน อยู่ระหว่างเดือน พฤษภาคม ถึงเดือนตุลาคม ฝนตกหนาแน่นในเดือนพฤษภาคม ฝนตกตลอดปีประมาณ ๑,๐๔๓.๙ มม. มีวันฝนตก ๑๐๑ วัน

๓. ฤดูหนาว อยู่ระหว่างเดือนพฤศจิกายน ถึงเดือนกุมภาพันธ์ อากาศหนาวจัดในเดือนพฤศจิกายน และ มกราคม อุณหภูมิต่ำสุดวัดได้ ๑๐.๘ องศาเซลเซียส ในเดือนธันวาคม

การปกครอง

ประกอบด้วย ๙ อำเภอ คือ อำเภอเมืองพะเยา อำเภอเชียงคำ อำเภอเชียงม่วน อำเภอปง อำเภอดอกคำใต้ อำเภอจุน อำเภอแม่ใจ อำเภอภูซาง และอำเภอภูกามยาว แบ่งเป็น ๖๘ ตำบล ๘๐๕ หมู่บ้าน

การศึกษา

ในปีพุทธศักราช ๒๕๓๘ มหาวิทยาลัยนเรศวรได้ขยายโอกาสทางการศึกษามายังจังหวัดพะเยา โดยทางจังหวัดได้จัดหาที่ดินสำหรับก่อสร้างมหาวิทยาลัยนเรศวร จังหวัดพะเยา จำนวนประมาณ ๕,๗๐๐ ไร่ บริเวณตำบลแม่กา อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา โดยมีสำนักงานศึกษาธิการจังหวัดพะเยาเป็นฝ่ายเลขานุการของจังหวัดมีหน้าที่ประสานงานการจัดตั้งมหาวิทยาลัยนเรศวรจังหวัดพะเยา ในระยะแรกมหาวิทยาลัยได้ดำเนินการจัดการเรียนการสอนโดยใช้อาคารชั่วคราวที่โรงเรียนพะเยาพิทยาคม ในสาขาบริการธุรกิจ การจัดการธุรกิจ และภาษาอังกฤษ เริ่มดำเนินการตั้งแต่ปีการศึกษา ๒๕๓๘-๒๕๓๙ สอนเฉพาะวันเสาร์-อาทิตย์ และเปิดสอนในระดับปริญญาโท สาขาบริหารการศึกษา ในปีการศึกษา ๒๕๔๐ ด้วย (หนังสือวัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดพะเยา, ๒๕๔๒, หน้า ๑๑)

๒.๒ ข้อมูลทางสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดพะเยา

จังหวัดพะเยาตั้งอยู่ในเขตภาคเหนือตอนบนซึ่งมีขนบประเพณีวัฒนธรรมเก่าแก่ที่สืบทอดกันมาและผู้คนไม่ว่าจะอยู่ในสังคมเมืองหรือสังคมชนบทก็ยังคงยึดมั่นในวิถีชีวิตดั้งเดิม ดังนี้

การแต่งกายพื้นเมือง

การแต่งกายของชาวเมืองพะเยาประกอบด้วยเครื่องนุ่งและเครื่องห่ม เชื่อกันว่าการแต่งกายในสมัยพญางำเมือง และพญาเม็งรายจนสมัยราชวงศ์เจ้าเจ็ดตน น่าจะมีความคล้ายคลึงกันในรูปแบบและความนิยมโดยใช้ผ้าฝ้ายที่ทอขึ้นเองในท้องถิ่น ปัจจุบันชาวพะเยาได้ฟื้นฟูการแต่งกายพื้นเมืองขึ้น ซึ่งมีหลายรูปแบบตามกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในอาณาจักรล้านนาในอดีต เป็นการประยุกต์รูปแบบของเสื้อผ้าในยุคดั้งเดิมมาแต่งโดยรักษาความเป็นเอกลักษณ์ของชาวพื้นเมืองไว้ ซึ่งเครื่องแต่งกายหญิงจะถูกกำหนดไว้ ๔ แบบและเครื่องแต่งกายชาย กำหนดไว้ ๒ แบบ

การกินอยู่

เนื่องจากจังหวัดพะเยาประกอบด้วยคนไทยหลายเผ่าพันธุ์ทั้งไทลื้อ ไทยใหญ่ และคนเมือง การกินอยู่จะมีทั้งส่วนที่เหมือนกันและส่วนที่แตกต่างกัน เช่น คนเมืองและไทลื้อนิยมบริโภคข้าวเหนียวเป็นหลัก ส่วนคนไทยใหญ่นิยมบริโภคข้าวเจ้า อาหารหลักของคนเมือง เช่น แกงแค แกงโฮะ ลาบ น้ำพริกผักนึ่ง เนื้อทอด ไส้อั่ว ปลาแอ๊บ อีกทั้งแกงกระด้างที่นิยมกินในฤดูหนาว ขนมหวานที่คนเมืองพะเยานิยมทำรับประทาน ได้แก่ ข้าวต้มและขนมปาดซึ่งนิยมทำในงานปอยต่างๆ ส่วนอาหารหลักของไทยใหญ่ที่มีชื่อเสียงและนิยมทั่วไป คือ แกงฮังเลและน้ำพริกอ่อง

ประเพณีที่คนในท้องถิ่นยึดถือปฏิบัติ

ประเพณีที่สำคัญๆ ของชาวจังหวัดพะเยา ได้แก่ ประเพณีการเกิด เมื่อเด็กคลอดออกมาถึงพื้นเรียกว่า “ตกฝาก” และประเพณีการบวช ซึ่งงานบวชทางเหนือเรียกว่า “ปอยหลวง”หรือ “เป็กข์ตุ๊” อีกทั้งมีประเพณีปีใหม่ ประเพณีข้างสลาก และประเพณีสืบชะตา

ความเชื่อ

ไทลื้อกับชนชาติมอญมีความเชื่อดังเห็นได้จากทั้งสองกลุ่มชนเป็นผู้ที่มีความเชื่อในเรื่องภูตผีและนับถือวิญญาณบรรพบุรุษ ตามที่หนังสือวัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดพะเยา กล่าวไว้ว่า ลัทธิวิญญาณของไทลื้อ คล้ายกับความคิดความเชื่อของชาวมอญ กาจนา นาคสกุล พบว่า ชาวมอญนับถือผีบรรพบุรุษและผีวีรบุรุษในอดีต บ้านเรือนอาศัยของชาวมอญมีหิ้งสถิตของวิญญาณบรรพชน เพื่อเป็นสิริมงคลและป้องกันภัยพิบัติ และไม่นิยมนำพระพุทธรูปตั้งไว้ในบ้านเรือนเช่นกัน หากหลีกเลี่ยงไม่ได้ จะทำเป็นห้องเล็กยื่นแยกออกจากตัวบ้าน

ไทลื้อมีความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมกับชาวมอญ หนังสือจามเทวีวงศ์กล่าวถึงชนพื้นเมืองของที่ราบลุ่มน้ำปิง คือ พวกเมงคบุตร ได้แก่ชาวเม็ง ซึ่งเป็นชื่อเรียกชนชาติมอญโบราณ แม่น้ำปิงแต่เดิมเรียกว่าแม่ระมิงค์ บางครั้งเขียนว่า ระมิง ก็คือแม่น้ำของชาวเม็งหรือชาวเม็งอาศัยอยู่ พระนางจามเทวี จากเมืองละโว้ (ลพบุรี) เสด็จมาปกครองเมืองหริภุญไชย (ลำพูน) ทรงนำพระสงฆ์มาเผยแพร่พุทธศาสนาหินยาน (เถรวาท) ในลุ่มน้ำปิง พุทธศาสนาถูกผสมกลมกลืนกับลัทธิวิญญาณนิยมของชาวเม็ง

จากพงศวดารเรื่องขุนเจือง ซึ่งได้สืบสายวัฒนธรรมเม็ง มีหลักฐานยืนยันว่า ขุนเจืองวีรกษัตริย์นักรบผู้ยิ่งใหญ่ในพงศวดารเมืองหิรัญเงินยางเชียงแสน เป็นผู้สถาปนาอาณาจักร “หอคำเชียงรุ้ง” ของชาวลื้อเมื่อพุทธศักราช ๑๗๒๓ พระมารดาของพระองค์เป็นมอญ เรียกมเหสีของขุนเจืองว่านางเม็งบ้าง นางมอญบ้าง เมื่อขุนเจืองทำพิธีบูชาสังเวยบรรพชน ได้เชิญผีบรรพบุรุษของนางง้อมมาเสวยเครื่องบวงสรวง “...ขุนหลวงเจ้าเมืองเม็ง เป็นใหย่ มานสูค่อยค้ำคูนลูก ยิงเดียวแต่เนอ...” ผีเม็งที่สำคัญคือ ผีบรรพบุรุษผีเสื้อบ้าน คล้ายกับผีเฮิน ผีเส้อบ้าน ผีเมิง ของไทลื้อ

๒.๓ วงปี่พาทย์ล้านนา

สงัด ภูเขาทอง (๒๕๓๙, หน้า ๒๕๗) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของวงปี่พาทย์เดิม ไว้ว่า เดิมทีเดียวน่าจะเรียกว่า “พาทย์” เฉยๆ ซึ่งตรงกับเสียงเรียกของมอญว่าวง “ปาต” หรือของพม่าว่า “ปัจยา” จากหลักฐานต่างๆ ที่ปรากฏในหนังสือบ้าง ในศิลาจารึกบ้าง มักจะเรียกว่า “พาทย์” เฉยๆ เช่น

จารึกในสมัยพระมหาธรรมราชาที่ ๑ (พญาลิไท) พ.ศ. ๑๙๐๒ ในคราวที่ประดิษฐานรอยพระพุทธบาท ณ เขาสุมนกูฏ มีจารึกไว้ว่า

“...เสียงขันหมาก ขันพลู บูชาอีกด้วย ดุริยาพาทย์ พิณ ฆ้อง กลอง เสียงดังลั่น ดั่งดินจะถล่มอันไสร้...”

ข้อความในหลักศิลาจารึกหลักที่ มีว่า

“ดำบงคำกลอย (กลอง) ด้วยเสียงพาทย์ เสียงพิณ เสียงเลื้อน เสียงขับ...”

ในหนังสือไตรภูมิพระร่วงกล่าวสรรเสริญในพระมหาจักรพัตราธิราช มีว่า

“...แล้วแลร้องก้องเสียงกับเสียงพาทย์ เสียงพิณ แตร สังข์ ฟังเสียงกลองใหญ่ แลกลองรามกลองเล็ก แล ฉิ่ง แฉ่ง บัณเฑาะว์ วังเวง ลางคนตีกลอง ตีพาทย์ ฆ้อง ตีกรับ สัพพทุกสิ่ง”

ในจารึกวัดพระยืนเกี่ยวกับการสร้างพระอัฏฐารสยืนราว พ.ศ. ๑๙๑๓ (หลัก ๖๒ ประชุมจารึกภาคที่ ๓ จารึกวัดพระยืน ลำพูน) ว่า

“...ลูกเจ้าลูกขุนมนตรีทั้งหลาย พากันถือกระทง ข้างตอกดอกไม้ใต้เทียน...ตีพาทย์ ดังพิณ ฆ้อง กลอง ปี่ สรไน...” เป็นต้น

คำ “พาทย์” ที่กล่าวถึงคงเป็นวงดนตรีประเภทหนึ่งแต่จะมีรูปแบบเป็นอย่างไรไม่มีหลักฐานแน่นอน เพียงแต่ทราบว่าเป็นวงดนตรีที่เก่าแก่ที่สุดเท่าที่ปรากฏเป็นหลักฐานก็มีมาแล้วตั้งแต่สมัยสุโขทัย และคงเป็นประเภทเครื่องตีตามอย่างวง “ปาต” ของมอญ หรือ “ปัจยา” ของพม่า ก็ได้

จากวง “พาทย์” ในอดีตต่อมาก็มีชื่อเรียกว่า “พิณพาทย์” บ้าง “ปี่พาทย์” บ้าง ในเรื่องนี้สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงประทานความคิดเกี่ยวกับลักษณะวงดนตรีเอาไว้ว่า

“...อันเครื่องประโคมต่างๆ นั้น เดิมก็เป็นของโดดๆ เช่น กลองใบเดียว ตีตูมๆ นั้นก่อน แล้วเอาสิ่งโน้น สิ่งนี้ผสมกันเข้า จึงเป็นเครื่องประโคมอย่างประณีต มีเสียงต่างๆ ขึ้น แยกเป็น ๒ สาขา คือ “ดนตรี” หมายถึงเครื่องดีดสี (คือเครื่องสาย) กับ ดุริย หมายถึงเครื่องตี เป่า คำ “พิณพาทย์” หรือ“ปี่พาทย์” นั้น ไม่ผิดทั้ง ๒คำ พิณพาทย์ว่าเล่นเพลงพิณ ได้แก่ดนตรีปี่พาทย์ว่าเล่นเพลงปี่ ได้แก่ ดุริย...”

วงดนตรีของมอญอย่างหนึ่ง เขาเรียกว่า “วงปาต” คงหมายถึง “วงพาทย์” ของไทยนี่เอง คำว่า “ปาต” ของมอญ เขาหมายถึง “ระนาด” ในภาษาของพม่า เรียกว่า “ปัจยา” หรือ “ปัตตลาร์” แต่คำว่า “ปาต” ของมอญ นำไปใช้ต่อท้ายเป็นชื่อเครื่องดนตรีหลายอย่าง เช่น “วงปาต” หมายถึงปี่พาทย์ทั้งวง ไทยเราคงนำมาตั้งเป็น “วงพาทย์” กระมัง ซึ่งหมายถึงการตีระนาด หรือเครื่องตี เครื่องประโคมทำนองนั้น เมื่อเป็นเช่นนี้ “ระนาด” คงมีมาแต่สมัยสุโขทัยก็เป็นได้ (สงัด ภูเขาทอง, ๒๕๓๙)

หากกล่าวถึงวงปี่พาทย์ล้านนา หลายคนคงสามารถนึกถึงการผสมผสานระหว่างวัฒธรรมของดนตรีไทยแบบแผนและวัฒนธรรมของล้านนา วงปี่พาทย์ล้านนามีชื่อเรียกที่หลากหลาย เช่น วงปี่ป้าดก๊อง หรือวงกลองเต่งถิ้ง ประชุม บุญน้อมและคณะ พบว่า วงปี่พาทย์พื้นเมืองเป็นวงดนตรีเก่าแก่คู่ล้านนาเดิมเรียกว่าวงพาทย์ หรือพาทย์ฆ้อง วงพาทย์ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ฆ้องวง แน (ปี่) ตระโพนมอญ ฉิ่ง ฉาบ ต่อมาได้มีเครื่องดนตรีจากภาคกลางเข้าไปผสมได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม จึงเรียกว่าวงปี่พาทย์พื้นเมืองชาวบ้านเรียกว่าวงป้าดหรือวงกลองเต่งถิ้ง

วงกลองเต่งถิ้ง หรือมีชื่อเรียกอีกหลายชื่อว่า วงพาทย์ วงพาทย์ค้อง (อ่าน “ป้าดก๊อง”) หรือวงแห่ (ศพ) เป็นต้น สามารถเปรียบได้กับ “วงปี่พาทย์มอญ” แบบของภาคกลางนั่นเอง เครื่องดนตรีประกอบด้วย พาทย์เอก (ระนาดไม้เอก) พาทย์ทุ้ม (ระนาดไม้ทุ้ม) พาทย์เหล็ก (ระนาดเหล็ก) พาทย์ค้อง (ฆ้องวง) กลองเต่งถิ้ง (ตะโพนมอญ) หรือกลองโป่งป้ง กลองตัด (กลองขนาดเล็ก) แนหลวง แนน้อย ฉิ่ง สว่า (ฉาบ) และกรับ นิยมบรรเลงในการชกมวย งานศพ งานทรงเจ้า และในงานฟ้อนผีมด-ผีเม็ง ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไปมากแต่ยังเป็นการเปลี่ยนในลักษณะที่ยังคงของเก่าก็ยังมีอยู่ เพลงที่เล่นจะเล่นทั้ง

พื้นเมืองของล้านนาเองและเพลงไทยเดิมของทางภาคกลางเป็นเวลานานแล้ว จนทำนักดนตรีของล้านนาบางคนเกิดความเข้าใจผิดว่าเพลงที่ตนเองเล่นนั้นเป็นเพลงพื้นเมืองหรือเป็นเพลงไทยเดิมกันแน่ และที่สำคัญที่สุดคือการเรียกชื่อเพลงตามความเข้าใจของตนเอง บางครั้งเพลงเดียวอาจมีหลายชื่อก็ได้

วัฒนธรรมต่างชาติได้เข้ามีอิทธิพลต่อวงปี่พาทย์ล้านนา จึงเกิดวงอีกประเภทหนึ่งขึ้น ชื่อว่า “วงดนตรีแห่พื้นเมืองประยุกต์”

วงดนตรีแห่พื้นเมืองประยุกต์เป็นวงที่มีการประสมวงแบบวงกลองเต่งถิ้งที่ใช้เครื่องดนตรีเก่าที่มีอยู่ และมีการประยุกต์เพิ่มเครื่องดนตรีสากลเข้า ไป ได้แก่ กีตาร์ เบส กลองแจ๊ส (กลองชุด) กลองทอม แทมบูริน บางแห่งอาจมีแซ็กโซโฟน เพื่อที่จะสามารถบรรเลงเพลงลูกทุ่งและเพลงสตริงได้ และนอกจากนี้ยังต้องเพิ่มการใช้เครื่องขยายเสียงเข้าไปด้วย

๒.๔ บทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรม

บทเพลงและพิธีกรรมต่างๆ ยังคงมีความผูกพันกับวิถีชีวิตของคนไทยตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน ในการบรรเลงดนตรีไทยนั้น จะต้องทราบเสียก่อนว่างานนั้นเป็นงานอะไร งานมงคล หรืองานอวมงคล (งานศพ) ถ้าเป็นงานอวมงคลต้องเลือกเพลงที่มีเนื้อร้องทำนองโศกเศร้า เช่น พม่าห้าท่อน เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เพลงแป๊ะ เพลงสารถี เพลงสี่บท เพลงหกบท เพลงแปดบท เพลงพญาโศก เพลงบุหลัน เหล่านี้เป็นต้น ในวิถีชีวิตของชาวล้านนาวงปี่พาทย์และบทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมก็มีความสำคัญและเป็นเอกลักษณ์และสะท้อนถึงความเป็นกลุ่มสังคมวัฒนธรรม

สนั่น ธรรมธิ ได้กล่าวถึง “เพลงเค้าห้า” ในสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ เล่ม ๙ ไว้ว่า เพลงเค้าห้าเป็นเพลงขนาดสั้น มีสำเนียงไปทางมอญ มีหน้าทับพิเศษเฉพาะเพลง สำหรับชื่อเพลงสันนิษฐานว่า คงเรียกชื่อตามต้นไม้เคล็ดพิธีของการฟ้อนผีเม็งชาวเหนือ เรียกต้นไม้หว้านี้ว่า ต้นห้า บ่าห้า หรือเค้าห้า (Eugenia spp.) อันเป็นต้นไม้ประจำชมพูทวีป ต้นบ่าห้า หรือเค้าห้าที่ใช้ในการฟ้อนผีเม็งถือเป็นต้นไม้ในพิธีกรรม เนื่องจากมีความเชื่อว่าผีจะต้องมาพักที่ต้นไม้นี้ก่อนที่จะเข้าไปในผาม (ปะรำ) อันเป็นเสมือนวิญญาณจะลงมาพักอยู่ที่ต้นไม้ประจำชมพูทวีป ก่อนที่จะมาสู่สถานที่ประกอบพิธีกรรม ดังนั้น จึงมีการนำเอากิ่งของบ่าห้ามาปลูกไว้ที่หน้าผาม การทำพิธีเชิญผีเข้าผามจะทำที่ใต้ต้นไม้นี้ ดนตรีจะประโคมเพลงเค้าห้าและเพลงมอญชื่อของเพลงเค้าห้า จึงอาจมาเค้ามาจากต้นไม้ดังกล่าว

นอกจากนี้ ที่ลานหน้าผามบริเวณต้นบ่าห้า ยังเป็นสถานที่สำหรับเจ้าหรือผี ใช้เป็นที่ฟ้อนดาบ โดยใช้เพลงเค้าห้าประกอบการฟ้อนดาบอีกด้วย ทั้งนี้ แม้ว่าผีมด จะไม่มีต้นไม้เคล็ดพิธีนี้ แต่ก็ยังใช้เพลงนี้บรรเลงประกอบการฟ้อนด้วยเช่นกัน เพลงเค้าห้ายังใช้บรรเลงสอดคล้องคู่กันกับเพลงมอญ ฟ้อนผีตลอดพิธีการฟ้อน และใช้ในโอกาสที่เจ้าหรือผีจะกินเครื่องเซ่นหรืออาหารที่จัดมาเลี้ยงโดยเค้าผี ซึ่งเป็นประธานของผีในตระกูลนั้นถือดาบ ซึ่งจุดเทียนปักไว้ตรงปลายดาบชี้ไปยังอาหารเดินวนรอบสำหรับนำผีตนอื่นๆ ซึ่งเป็นเจ้าระดับเค้าผีถือดาบที่จุดเทียนเดินตามประธานการฟ้อน ส่วนผีระดับธรรมดา ก็จะเดินตามมาเป็นขบวน ดนตรีจะบรรเลงเพลงเค้าห้าประกอบตลอดพิธี เค้าผีจะเดินวนรอบสะโตก หรือโต๊ะที่วางอาหาร ๓ รอบ ก็อันเป็นเสร็จพิธีการกินอาหารของผี

ณรงค์ สมิทธิธรรม ได้กล่าวถึง “เพลงมอญ เพลงลูกคุยเวีย.” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ เล่ม ๙ ไว้ด้วยว่า เพลงมอญฟ้อนผี เรียกกันสั้นๆ ว่า เพลงมอญ เป็นเพลงสำคัญเพลงหนึ่งในจำนวน ๔ เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนผีป่าของชาวเมืองลำปาง เพลงนี้มักจะใช้เป็นเพลงอันดับแรกของพิธีกรรมการฟ้อน ท่วงทำนองของเพลงมอญ นอกจากจะมีความไพเราะ เป็นที่คุ้นหูของชาวบ้าน

กันดีแล้ว หน้าทับหรือลีลาจังหวะ ตลอดจนสำเนียงของกลองนั้น ชวนให้เกิดความคึกคัก กระตุ้นให้ฟ้อนเป็นอย่างยิ่ง ข้อที่น่าจะพิจารณา คือเป็นเพลงที่มีหน้าทับเฉพาะหรือหน้าทับพิเศษ กล่าวคือลีลาจังหวะของกลองได้ถูกออกแบบมาให้เล่นเฉพาะเพลงนี้เท่านั้น ไม่สามารถนำเอาหน้าทับทั่วไปมาใช้กับเพลงนี้ ความเร็วของจังหวะ (tempo) สำหรับการบรรเลงเพลงมอญนั้น สามารถบรรเลงได้ทั้งแบบช้าและเร็ว แล้วแต่สถานการณ์หรือบรรยากาศในการฟ้อน เช่น บรรเลงประโคมเริ่มพิธีกรรม คล้ายการเปิดผาม (ปะรำ) หรือเชิญผีเข้าผาม ปกติมักจะบรรเลงไม่เร็วนัก หากบรรยากาศของการฟ้อนเริ่มเข้าสู่ความสนุก ก็จะบรรเลงให้เร็วขึ้น เพื่อสร้างความเร้าใจและทำให้จังหวะกระชับแน่นยิ่งขึ้น จากการที่เพลงมอญสามารถบรรเลงได้ทั้งแบบช้าเร็ว อารมณ์และรสของดนตรี จึงมีความแตกต่างกัน เมื่อบรรเลงช้า นักดนตรีจะมีโอกาสได้ “ผั่น” (ปั่น) หรือ “แหม่”หรือขยายออก ซึ่งเป็นเทคนิคการเล่นแบบเก็บ หรือใส่ลูกเล่นกันอย่างเต็มที่ หากบรรเลงแบบเร็ว โอกาสที่จะใส่ลูกเล่นก็มีน้อย ผู้บรรเลงก็จะเล่นออกไปทางกระชับ หนักแน่น จากการที่เพลงมอญเป็นเพลงที่ให้รสทางดนตรีได้หลากหลายดังกล่าว แม้ว่าเพลงนี้จะถูกบรรเลงตลอดทั้งวัน ซ้ำไปวนมามากครั้งเพียงใดก็ตาม ก็ยังสามารถปลุกอารมณ์ทั้งผีและคนดูในผามให้วนเวียนอยู่ในบรรยากาศของพิธีการนี้ได้ตลอดทั้งวัน ไม่มีเบื่อหน่าย เหมือนดังตกอยู่ในมนต์สะกดของบทเพลงนี้

โอกาสของการบรรเลง

๑. ใช้เป็นเพลงเปิดผาม ทั้งการฟ้อนแบบผีมดและผีเม็ง

๒. ใช้เป็นเพลงเริ่มต้นของการฟ้อน หลังจากการหยุดพักรับประทานอาหารกลางวัน หรือพักช่วงสั้นๆ ระหว่างการฟ้อน

๓. ในกรณีที่ผีเม็งลง (เข้าประทับทรง) และออก โดยมีการจ่งผ้าหรือโหนผ้าที่อยู่กลางปะรำ ซึ่งต้องใช้เพลงมวยบรรเลงประกอบ เมื่อดนตรีวางเพลง หรือจบเพลงมวยแล้ว นิยมใช้เพลงมอญเป็นเพลงเริ่มต้นเข้าไปสู่บรรยากาศการฟ้อนอีก

๔. บางครั้งสถานการณ์อาจเปลี่ยนไป มีการใช้เพลงอื่นมาประกอบการฟ้อน เช่น เพลงรำวง เพลงลูกทุ่ง หรือแม้กระทั่งเพลงยอดนิยมร่วมสมัย เมื่อต้องการพลิกบรรยากาศให้กลับมาเป็นแบบขนบธรรมเนียมประเพณี ดนตรีก็จะใช้เพลงมอญเป็นเพลงเริ่มต้นอีก

ดังนั้น เพลงมอญ จึงนับว่าเป็นเพลงหลักของพิธีการฟ้อนผีมดและผีเมง โดยเฉพาะในจังหวัดลำปาง เป็นสื่อซึ่งเป็นที่เข้าใจกันอย่างดีไม่ว่าจะเป็นคน (ร่วมพิธี) หรือผี (คนทรง) และชาวบ้านที่อยู่ในวัฒนธรรมนี้ หรือผู้ที่มีความคุ้นเคยกับวัฒนธรรมแบบนี้

ณรงค์ สมิทธิธรรม ยังได้กล่าวไว้ในส่วนของเพลงลูกคุยเวิย ดังนี้ เพลงลูกคุยเวิย หรือ หละคุยเวิย แปลว่า กำปั้นเร็ว มีชื่อเรียกกันง่ายๆ สั้น แบบปัจจุบันว่า เพลงมวย มีทำนอง ลีลา และจังหวะที่ให้ความคึกคัก เร้าใจ สามารถกระตุ้นให้นักมวยตลอดจนผู้ดูให้เกิดความคึกคักฮึกเหิมได้อยู่ กีฬาชกมวยที่จัดให้มีขึ้นในภาคเหนือตอนบนแต่ครั้งก่อน ใช้วงปี่พาทย์ (อ่าน “วงป๋าด”) บรรเลงเพลงมวยประกอบการชก ปัจจุบัน กีฬาชกมวยเป็นธุรกิจอย่างหนึ่ง จึงเปลี่ยนมาเป็นวงกลองแขกปี่ชวาแบบภาคกลางหรือมีการใช้เครื่องบันทึกเสียงแทน ด้วยเหตุเพื่อประหยัดค่าใช้จ่าย ด้วยเสียงดนตรีอันชวนให้เกิดความคึกคัก และสร้างบรรยากาศให้เกิดความดุเดือด เพลงลูกคุยเวิย จึงเหมาะใช้กับการฟ้อนแบบ “ผีเม็ง” ในช่วงของการ “จ่องผ้า” หรือ “โหนผ้า” ซึ่งจัดเป็นช่วงที่บรรยากาศของการฟ้อน พลิกผันจากการฟ้อนแบบธรรมดากลายเป็นบรรยากาศที่ดุเดือดในทันทีทันใด กล่าวคือขณะที่กำลังฟ้อนอยู่นั้น หากว่ามีร่างทรงถูกเจ้าเข้าหรือเจ้าออกจากร่าง สังเกตได้จากร่างทรงจะจับผ้าจ่องเดินไปมา หรือกำลังทำท่าจะโหน นักดนตรีจะเปลี่ยนเพลง “ลูกคุยเวิย”

๓. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ วิทยานพนธ์ “ป้าดก๊อง” : วงปี่พาทย์ล้านนาในบริบทสังคมเชียงใหม่ปัจจุบัน ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา) มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

บทคัดย่อ วิทยานพนธ์ “ป้าดก๊อง” : วงปี่พาทย์ล้านนาในบริบทสังคมเชียงใหม่ปัจจุบัน ศึกษาวงดนตรีพื้นบ้านที่เรียกว่า ป้าดก๊องในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ถึงคุณลักษณะ บทบาทต่อประเพณี พิธีกรรม และศึกษาผลกระทบเนื่องจากการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรม พบว่า ป้าดก๊องเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่มีลักษณะของวงปี่พาทย์จากการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยเดิมและดนตรีล้านนา ซึ่งผ่านการขัดเกลาทางสังคมจนกระทั่งมีรูปแบบที่เป็นอัตลักษณ์ของความเป็นล้านนาในแง่ของลักษณะเครื่องดนตรี บทเพลง และรูปแบบการประสมวง โดยมีความสัมพันธ์ทางวิถีชีวิต ประเพณีและพิธีกรรมต่างๆ ซึ่งสภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและสื่อเทคโนโลยีส่งผลให้วงป้าดก๊องได้รับผลกระทบ แต่กระนั้นก็ยังคงเป็นวงดนตรีที่ยังอยู่รับใช้และคู่กับวิถีชีวิตของชาวเชียงใหม่

นิรันดร์ ภักดี วงเต่งถิ้ง : วงดนตรีหลักในประเพณีการฟ้อนผี จังหวัดเชียงใหม่

บทคัดย่อ งานวิจัย เรื่อง วงเต่งถิ้ง : วงดนตรีหลักในประเพณีการฟ้อนผี จังหวัดเชียงใหม่ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทของวงเต่งถิ้งในบริบทของสังคมวัฒนธรรม จังหวัดเชียงใหม่ และเป็นฐานข้อมูลสำหรับการศึกษาวิจัย รวมทั้งการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของชาติ ผลการศึกษา พบว่า วงเต่งถิ้งเป็นวงดนตรีที่ปรากฏในจารึกโบราณในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่และในวรรณกรรมล้านนา มีบทบาทสำคัญในสังคมวัฒนธรรมล้านนา ทั้งบทบาทในงานอวมงคล คือ งานศพ บทบาทในงานมงคล คือ งานประเพณีปอยหลวงและงานประเพณีฟ้อนผี ทั้งผีเจ้านาย มีผีมด และผีเม็ง วงเต่งถิ้งประสมวงจากเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีเป็นหลักในการบรรเลงแบบพื้นเมืองและมีเครื่องดนตรีสากลประสมวงในการบรรเลงแบบประยุกต์ วงเต่งถิ้งแต่ละคณะมีความเชื่อเกี่ยวกับเรื่อง “ครูกลอง” มีการยกขันไหว้ครูกลองก่อนการแห่บรรเลงทุกครั้ง บทเพลงที่แห่บรรเลงมีทั้งบทเพลงพื้นเมืองทั่วไปและบทเพลงลูกทุ่งตามสมัยนิยมทั้งอดีตและปัจจุบัน สล่าทำเครื่องดนตรีเป็นผู้ทรงภูมิปัญญา มีความรู้ความสามารถในการทำเครื่องดนตรีและยังคงมีการทำเครื่องดนตรีวงเต่งถิ้งอยู่เสมอ