

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาค้นคว้าด้วยตนเองนี้ผู้ศึกษาได้ศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สำหรับใช้เป็นแนวทางในการศึกษาโดยศึกษาจาก เอกสาร ตำรา และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ครั้งนี้

2.1.1 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงซอในงานแก่นบนเจ้าพ่อเขาแสง

ทฤษฎีวิวัฒนาการ เป็นทฤษฎีที่เฮอริเบิร์ต สเปนเซอร์ (Herbert Spencer, 1820-1903) นักสังคมวิทยาชาวอังกฤษนำเอาทฤษฎีวิวัฒนาการมาใช้อธิบายสังคม สเปนเซอร์ได้เปรียบเทียบวิวัฒนาการทางสังคมในลักษณะเดียวกับสิ่งมีชีวิตทั้งหลาย ซึ่งเจริญเติบโตหรือพัฒนาจากความเรียบง่ายไปสู่ความสลับซับซ้อน ชั้นแรกของวิวัฒนาการทางสังคมเกิดขึ้นเมื่อคนมารวมตัวกันในสังคม คน ๆ เดียวไม่อาจดำรงชีวิตอยู่ได้จึงมารวมตัวกันเพื่อปกป้องตนเองจากภัยอันตรายต่าง ๆ เมื่อจำนวนสมาชิกเพิ่มมากขึ้น จำนวนอาหารที่หามาได้ตามธรรมชาติก็เพิ่มตามไปด้วย เกิดการแบ่งแยกหน้าที่ เกิดสังคมที่มีโครงสร้างสลับซับซ้อนมากขึ้น สเปนเซอร์เชื่อว่าสังคมที่อ่อนแอไม่เป็นปึกแผ่นจะถูกทำลายลงโดยสงคราม สังคมที่สมบูรณ์แข็งแรงกว่าเท่านั้นจะอยู่รอด มีความเจริญก้าวหน้าและสลับซับซ้อนมากขึ้นเรื่อย ๆ (อังกาเนยศ สันตสมบัติ, 2537, หน้า 21)

สรุปการนำทฤษฎีมาใช้ในการศึกษาในเรื่องประวัติความเป็นมาและวิวัฒนาการของเพลงซอที่ใช้ในงานแก่นบนเจ้าพ่อเขาแสง ว่าแต่เดิมงานแก่นบนเจ้าพ่อเขาแสงมีซอประกอบในพิธีหรือไม่ มีรูปแบบการแสดงและเนื้อหาในการซอมีความเหมือนหรือแตกต่างจากปัจจุบันอย่างไร

2.1.2 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิเคราะห์เพลงซอในงานแก่นบนเจ้าพ่อเขาแสง

ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรีของกัชชา พันธุ์เจริญ โดยได้ให้แนวทางในการวิเคราะห์เพลงไว้ว่า การวิเคราะห์บทเพลงมีความสำคัญอย่างยิ่งในการทำความเข้าใจบทเพลงการที่จะวิเคราะห์เพลงให้ถ่องแท้หรือละเอียดลออเพียงใดนั้น ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้วิเคราะห์ เช่น วิเคราะห์เพียงภาพรวมภายนอก ค้นคว้าประวัติเพลงและประวัติผู้แต่งโดยสังเขป หรืออาจจะวิเคราะห์ลง

ลึกไปถึงโครงสร้างของเพลง ทฤษฎีการประพันธ์เพลง และเทคนิคที่น่าสนใจ โดยได้แบ่งการวิเคราะห์เป็นหัวข้อดังนี้

2.1.2.1 การบรรยายภาพรวมโดยทั่วไป

- 1) ประวัติเพลง
- 2) ภาพรวมภายนอก

2.1.2.2 การวิเคราะห์ส่วนประกอบหลักของเพลง

2.1.2.3 วิเคราะห์ประโยคเพลง

2.1.2.4 วิเคราะห์สังคีตลักษณะ

ก่อนที่จะเริ่มวิเคราะห์เพลง สิ่งที่สำคัญที่สุดคือต้องรู้ว่าเพลงนั้นมีจุดน่าสนใจอยู่ที่ไหน ควรให้ความสำคัญกับอะไรในบทวิเคราะห์เพลง ควรกล่าวเน้นถึงเรื่องอะไรอย่างน้อยเพียงใด ควรลงลึกถึงรายละเอียดในเรื่องใดบ้าง บทวิเคราะห์และข้อคิดต่าง ๆ ต้องมีเหตุมีผลและมีหลักการด้านทฤษฎีรองรับ เพื่อแสดงถึงคุณค่าเชิงวิชาการของบทเพลงนั้น ๆ อย่างแท้จริง (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2551, หน้า 1-6)

สรุปการนำทฤษฎีมาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์เพลงซอในงานแก่นบนเจ้าพ่อเขาแสง ในเรื่องของ ลักษณะการรวมวง ทำนอง ประโยคเพลง เนื้อร้อง เป็นต้น

2.1.3 แนวคิดและทฤษฎีบทบาทหน้าที่ของเพลงซอในงานแก่นบนเจ้าพ่อเขาแสง

ทฤษฎีหน้าที่นิยมหรือทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่นิยม เป็นทฤษฎีที่แรดคลิฟฟ์-บราวน์ (A.R. Radcliffe-Brown, 1881-1955) นักมานุษยวิทยาชาวอังกฤษเป็นผู้คิดขึ้น แนวคิดแบบหน้าที่นิยมของแรด-บราวน์ เป็นการมองสังคมโดยเปรียบเทียบกับสิ่งมีชีวิต (organism) ตัวอย่างเช่น ร่างกายของคนเราประกอบด้วยระบบการทำงานของอวัยวะต่าง ๆ ซึ่งแต่ละระบบก็มี “โครงสร้าง” และ “หน้าที่” ของตัวเอง เช่น ระบบย่อยอาหาร ประกอบด้วยอวัยวะต่าง ๆ เช่น กระเพาะ ลำไส้ ฯลฯ เพื่อทำหน้าที่ย่อยอาหารเป็นของเหลวและดูดซึมไปตามเส้นเลือด เป็นต้น ทุก ๆ ระบบภายในร่างกายจะทำหน้าที่อย่างสม่ำเสมอเพื่อให้ร่างกายมีชีวิตอย่างปกติสุข หากระบบใดหยุดทำหน้าที่ก็จะทำให้เกิดอาการผิดปกติของร่างกาย สังคมก็เช่นเดียวกัน ประกอบไปด้วยระบบต่าง ๆ เช่น ระบบครอบครัว เศรษฐกิจ ศาสนา การเมือง ฯลฯ ซึ่งแต่ละระบบก็มีโครงสร้างและหน้าที่เฉพาะ แต่ระบบจะทำหน้าที่เพื่อให้สังคมดำเนินไปอย่างราบรื่น (อั่งในยศ สันตสมบัติ, 2537, หน้า 29)

สรุปการนำทฤษฎีหน้าที่นิยมมาใช้ในการศึกษาบทบาทหน้าที่ของชอ ว่ามีบทบาทหน้าที่อย่างไรในงานแก่นบเจ้าพ่อเขาแสง

2.2 เอกสารที่เกี่ยวข้อง

2.2.1 ประวัติความเป็นมาของเพลงชอ

เพลงชอมีลักษณะเป็นการขับลำนำมีการสืบทอดมายาวนานรุ่นสู่รุ่นในลักษณะของ मुखปาฐะ ที่ผู้ขับชอจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบเป็นเลิศต้องสามารถด้นสด (Improvisation) ได้ ซึ่ง สงวน โชติสุขรัตน์ (2553, หน้า 113) ได้กล่าวว่า ชอเมือง คือ การขับลำนำเพลงของชาวเหนือ เป็นแหล่งเกิดของวรรณกรรมเหนือ ชอมีท่วงทำนองหลายชนิด มีจังหวะทั้งช้าและเร็วหลายทำนอง จะว่าไปแล้วชอเมืองก็คล้ายกับลำตัดของภาคกลางและหมอลำของอีสาน มีการชอเป็นลำนำเพลงโต้ตอบกันระหว่างหญิงกับชาย ช่างชอหรือนักเพลงชอต้องมีปฏิภาณฉับไวในการร้อยกรองคำชอ (ลำนำ) ออกมาอย่างไรเพราะคล้องจองสัมผัสกับคำกล่าวในวรรคก่อน เช่นเดียวกับลำตัดของภาคกลางและหมอลำหมอลำแคนของภาคอีสาน

มณี พยอมยงค์ (2524, หน้า 164, อ้างในประทีป นกปี, 2548, หน้า 57) ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของชอว่า เริ่มมีครั้งแรกในสมัยพระเจ้าแสนเมืองมา รัชกาลที่ 10 ในวงศ์เม็งราย เมื่อ พ.ศ. 1948 ได้ความเดิมว่าพระสวามีของเจ้าหญิงองค์หนึ่ง รับสั่งพระมหाराชเจ้าให้ไปราชการ ณ เมืองลพบุรี บังเอิญพระสวามีถึงแก่พิราลัย เมื่อพระศพมาถึงนครเชียงใหม่ เจ้าหญิงองค์นั้นได้ประกอบพิธีปลงศพและได้ทรงร้อยกรองถ้อยคำ แสดงความรักอาลัยในพระสวามีและได้นำมากล่าวขณะถวายพระเพลิงด้วยกระแสดเสียงอันโอดครวญคลุกเคล้ากับเสียงปี่ จึงกลายเป็นแบบแผนต่อมาในการปลงศพผู้มีเกียรติหรือผู้มีอันจะกิน จะต้องมีการชอแสดงการไว้อาลัย ต่อมาพวกจินตกวีแห่งนครเชียงใหม่ได้ดัดแปลงร้อยกรองบทให้เหมาะสม การเล่นชอจึงเป็นมหรสพทั่วไป

จากประวัติความเป็นมาข้างต้นสอดคล้องกับตำนานสุวรรณคำแดงที่ สงวน โชติสุขรัตน์ กล่าวไว้ว่า พระยาผู้ครองเมืองเสฐฎบุรี (วาคือเมืองเวียงเจ็ดลิน เป็นเมืองเก่าที่สร้างขึ้นก่อนที่พระเจ้าเม็งรายสร้างเมืองเชียงใหม่) พระยาผู้นี้ชื่อ แมนตาทอก ได้รับกับพวกผี (คงจะเป็นพวกขอมหรือกล่อม) พวกผีสู้ไม่ได้จึงหนีไปอยู่เมืองผีตายีน พระยาจึงตามไปรบผีเลยถูกปืน (ลูกศร) พิษของผีตายเสียในที่นั้น พวกเสนาอำมาตย์จึงเอาศพกลับคืนมายังเมืองเสฐฎบุรี เอาศพไว้นอกเวียงนางอุทุมพะกายมเหสีทราบข่าวตัวตายก็เสียใจมาก ร้องไห้คร่ำครวญว่า “ผัวรักก็แม่เฮย ผัวแบ่งก็แม่เฮย” จึงเกิดเป็นมูลเหตุให้มีการ “ชอ” ขึ้น และใช้ชอในงานศพ ต่อมาก็ได้มีผู้ดัดแปลงเพลงชอทำนองอื่น ๆ ขึ้นอีกและใช้ในงานอื่น ๆ ได้ เช่น งานทำบุญปอย ขึ้นบ้านใหม่ แต่งงาน ฯลฯ

เพลงซอจึงวิวัฒนาการขึ้นมาเรื่อย ๆ และดัดแปลงได้แม้กระทั่งเพลงร่ำวงและสากล อย่างไรก็ตาม เชื่อว่าประเพณีการซอนี้ คงเป็นการเล่นรื่นเริงของชาวไทยเฝ้าไทยยวนหรือโยนกหรือไทยเมือง (ไตมุง) มาแต่ครั้งตั้งถิ่นฐานอยู่ในดินแดนตอนใต้ของประเทศจีนแล้ว และปรากฏว่าพวกไทยลื้อซึ่งเป็นพวกไทยเฝ้าหนึ่งที่มีความเป็นอยู่และวัฒนธรรมอย่างเดียวกับคนไทยภาคเหนือและอพยพมา ตอนหลังก็มีการขับลำนำซอเป็นการบันเทิงประจำชาติเช่นเดียวกันด้วย (สงวน โชติสุขรัตน์, 2553, หน้า 121)

2.2.2 ประวัติเพลงซอจากการเลี้ยงผี

เพลงซอเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สำคัญและโดดเด่นยิ่งของชาวล้านนา มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ เป็นกระจกเงาส่องให้เห็นถึงวิถีการดำรงชีวิตของชาวล้านนาในด้านต่าง ๆ เช่น ความเชื่อ ค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี สถาบันศาสนา สถาบันครอบครัว การประกอบอาชีพ อาหารและโภชนาการ การแต่งกาย การสาธารณสุขมูลฐาน เป็นต้น ซอมีความงดงามทางภาษาซึ่งเป็นคำเมืองหรือภาษาเหนือ พร้อมด้วยอรรถรสทางภาษาอย่างครบถ้วน ถือได้ว่าเป็นภูมิปัญญาทางภาษาที่บรรพบุรุษได้สร้างสรรค์ไว้อย่างงดงามทรงคุณค่าน่าภูมิใจยิ่ง และแฝงด้วยคติธรรมคำสอน ซอได้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับธรรมชาติ และมนุษย์กับสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติไว้อย่างชัดเจน นับว่าซอเป็นเพลงพื้นบ้านล้านนาเป็นภูมิปัญญาชาวเหนือ เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ล้ำค่ายิ่ง (สิริกร ไชยมา, 2546, หน้า 1-2)

เพลงซอซึ่งแต่เดิมเป็นการซอในงานศพและได้ถูกปรับปรุงเปลี่ยนแปลงมาเป็นซอเพื่อความบันเทิงในโอกาสต่าง ๆ ของชาวเหนือแล้วนั้น ซอยังได้ถูกนำมาใช้ในพิธีการอีกอย่างหนึ่งนั่นก็คือ ซอในการเลี้ยงผี ซึ่งสิริกร ไชยมา (2546, หน้า 6) ได้สัมภาษณ์พ่อครูไชยลังกา เครือเสน ช่างซอชาวจังหวัดน่าน ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ประจำปี พ.ศ. 2530 ได้กล่าวว่า ซอมีความเป็นมาที่เกิดจากการเลี้ยงผี เช่น ผีบ้าน ผีเรือน ผีครู ผีปู่ ผีย่า ผีทุ่งนา ผีป่า เป็นต้น การเลี้ยงผีเป็นพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อของชาวเหนือ ที่อัญเชิญผีมารับเครื่องสังเวย เพื่อให้เกิดความสุขสมบูรณ์ อยู่เย็นเป็นสุข มีการกล่าวคำโองการซึ่งมีเนื้อหารำพัน เพื่อเชิญผีมารับเครื่องสังเวยแล้วเสี่ยงทายว่าผีมาหรือไม่ โดยการนับเม็ดข้าว วาไม้ หรือแกว่งก้อนข้าวเหนียวอย่างใดอย่างหนึ่ง ถ้าผียังไม่มาก็กล่าวคำโองการ สรรหาถ้อยคำสำนวนลีลาท่วงทำนองที่ไพเราะเพราะพริ้ง มีเสียงสูงต่ำคล้องจองกัน นอกจากนั้นผู้ร่วมพิธีอื่น ๆ ก็ให้จังหวะด้วยการปรบมือ เคาะไม้ เคาะหิน แล้วแต่จะหาได้จนผีมารับเครื่องสังเวย ด้วยความซาบซึ้งประทับใจในถ้อยคำที่ไพเราะ คล้องจองในการกล่าวเชิญผี มีผู้คนจดจำนำไปร้องเผยแพร่ต่อ ๆ กันไปพัฒนา

แปลงเป็นบทร้องทำนองต่าง ๆ กันไป จนกลายมาเป็นการขับชอมาจนทุกวันนี้ หนึ่งปัจจุบันในพิธีลงผีปญาและผีอื่น ๆ ก็ยังนิยมให้ช่างชอขับชอเชิญผีลงหรือเชิญผีมาเข้าร่างทรงอีกด้วย

2.2.3 ทำนองเพลงชอ

การชอของชาวเหนือจะมีทำนองชอที่ใช้กันหลายทำนอง แล้วแต่ว่าในแต่ละท้องถิ่นจะใช้ทำนองใดบ้าง ซึ่งก็จะมีคามเหมือนและแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้เอกลักษณ์ของทำนองชอในแต่ละท้องถิ่นจะขึ้นอยู่กับการถ่ายทอดทำนองชอจากครูชอรุ่นก่อน ๆ นั้นเอง

สิริกร ไชยมา (2546, หน้า 17-21) ได้สัมภาษณ์ภักดิ์ชัย ส่องเนตร ได้กล่าวว่าปัจจุบันมีทำนองชอทั้งสิ้น 14 ทำนอง ดังนี้

2.2.3.1 ทำนองเพลงอ้อ เป็นทำนองเพลงชอที่มีพื้นฐานการกำเนิดมาจากการอ้อลูก อ้อละอ้อน (กลุ่มลูก)

2.2.3.2 ทำนองเงี้ยวหรือเพลงเงี้ยวหรือชอเสเลเมา สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นราว พ.ศ. 2100-2475 เรียกว่า **ชอเงี้ยว** เพราะเป็นการให้เกียรติเจ้าของทำนอง คือ พวเงี้ยวหรือไทยใหญ่ ที่ชาวล้านนาไปติดต่อมีความสัมพันธ์กัน แล้วรับเอาศิลปวัฒนธรรมบางอย่างของเงี้ยวมาใช้ในชีวิตประจำวัน แบ่งเป็น 2 ทำนอง คือ เงี้ยวธรรมดา และเงี้ยวสิบชาติ

2.2.3.3 ทำนองเชียงแสน หรือ ละม้ายเชียงแสน ใช้ชอเมื่อต้องการเปลี่ยนเป็นทำนองอื่น การเปลี่ยนทำนองชอปีทุกครั้ง ทุกทำนอง ต้องหวนกลับมาใช้ชอทำนองละม้ายเชียงแสนก่อน ที่เรียกว่า “ชอเชียงแสน” เพราะเป็นทำนองชอที่ชาวเชียงแสนคิดประดิษฐ์ขึ้น

2.2.3.4 ทำนองจะปู้ เป็นทำนองชอที่มีลีลาเสียงไพเราะอ่อนหวาน ใช้เสียงเอื้อนอ่อน ๆ เสียงท้ายบาทนุ่ม แล้วเปลี่ยนทำนองให้อีกฝ่ายหนึ่งรับเป็นทำนองจะปู้ ที่เรียกว่า “ชอจะปู้” เพราะเป็นทำนองชอของคนไทยล้านนาที่เรียกว่า ชาวจะปู้ หรือ ชาวพู คิดขึ้น

2.2.3.5 ทำนองพม่า (เชียงใหม่) หรือ เพลงพม่า เป็นทำนองเพลงชอที่ได้มาจากชาวพม่าที่เข้ามาปกครองล้านนา ตั้งแต่สมัยพระเจ้าบุเรงนอง ชอทำนองพม่าเป็นอีกทำนองหนึ่งที่ช่างชอนิยมชอกันเสมอ ไม่ว่าเป็นการชอเดี่ยว ชอเป็นเรื่องราว ชอโต้ตอบกัน ชอประกอบ การรำยรำ ชอทำนองพม่าที่รู้จักกันดี คือ เรื่องเจ้าสุวัตรนางบัวคำ

2.2.3.6 ทำนองพม่า (เมืองน่าน) หรือ ชอทำนองตะโต่งเต่ง เป็นทำนองชอเพลงพม่าอีกทำนองหนึ่งได้มาจากชาวพม่าที่มาอาศัยอยู่ในจังหวัดน่าน จะมีเนื้อหาตายตัวบทสั้น ๆ ไม่ค่อยมีการนำชอทำนองนี้ไปชอในเนื้อหาอื่น

2.2.3.7 ทำนองเชียงใหม่ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ซอขึ้นเชียงใหม่ เพราะใช้ซอเป็นบทแรก คล้ายซอทำนองดาตแพร่มาก สังเกตว่ามักขึ้นต้นด้วยคำว่า **ตว่าง** หรือ **หลอน** หรือ **ถึง** ถือว่าเป็นบทไหว้ครูหรือกล่าวเริ่มต้นเรื่อง เป็นการเล่าเรื่อง กล่าวถึงเจ้าภาพ หรือเหตุผลของการจัดงาน

2.2.3.8 ทำนองดาตแพร่ คล้ายกับทำนองเชียงใหม่ เป็นทำนองที่มีความไพเราะเร้าใจ มีลักษณะเด่นที่สังเกตได้คือ จะมีการเอื้อนเสียงลงท้ายด้วยคำว่า **จิม...แหละนา** นิยมใช้ขับซอในเขตจังหวัด แพร่ น่าน พะเยา

2.2.3.9 ทำนองล่องน่าน เป็นทำนองซอที่เกิดในจังหวัดน่าน ซอล่องน่านเป็นซอที่นิยมฟังกันมากเพราะมีทำนอง จังหวะ ลีลาเหมือน กระแสน้ำน่านที่ไหลเลื่อนไป มีเสียงสูงต่ำ อ่อนช้อย พริ้วไหว เช่นกระแสน้ำพัดผิวน้ำให้เป็นละลอก บางจังหวะเอื้อนเสียงแล้วหยุด เหมือนกระแสน้ำน่านไหลเอื้อนไปกระทบโขดหินแล้วกววน ทำให้มองจากจินตภาพเห็นธรรมชาติอันร่มรื่นเยือกเย็น คนโบราณนิยมซอล่องน่านในการลำดับเหตุการณ์ลำดับเรื่องราว การยกพระเกียรติ พรรณนาธรรมชาติ ชมนก ชมไม้ ใช้ซอในตอนสุดท้ายที่จะลาผู้ฟัง

2.2.3.10 ทำนองลับแล หรือ ลับแลง เป็นทำนองซอที่ใกล้เคียงกับซอทำนองล่องน่านมาก ที่เรียกว่า “ซอลับแล” หรือ “ซอลับแลง” เพราะชาวอำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ นิยมใช้ขับซอกันมากหรืออีกกระแสหนึ่งกล่าวว่า เป็นเพราะนิยมใช้ซอในเวลาเย็นแดดร่มลมตก (แลง หมายถึง เวลาค่ำ) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการอำลา ซอทำนองลับแลจึงมีท่วงทำนองออกอ่อน ค่อนข้างวังเวง ชวนให้รู้สึกใจหายเมื่อต้องอำลาจากกัน

2.2.3.11 ทำนองปั่นฝ้าย เป็นซอทำนองโบราณ นิยมซอกันในจังหวัดแพร่ น่าน เป็นทำนองซอที่มีความไพเราะ เร้าใจ จำง่าย ประดิษฐ์เนื้อร้องและประยุกต์ทำนอง โดยพ่อครูไชยลังกา เครือเสน ซอทำนองปั่นฝ้ายที่รู้จักและนิยมกันมากคือ “ซอปั่นฝ้าย” มีเนื้อหาบรรยายการปลูกฝ้ายตั้งแต่การหักล้างถางป่า ไถ หว่าน ปลูก ดูแลรักษา เก็บฝ้าย อัดฝ้าย ปั่นฝ้าย ทอฝ้าย จนกระทั่งนำไปขาย นับเป็นบทซอที่สะท้อนให้เห็นชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทยล้านนาได้อย่างชัดเจนยิ่งนัก ในขณะที่ช่างซอขับซอปั่นฝ้ายก็จะทำท่าพอนประกอบไปด้วยเป็นที่ครึกครื้นยิ่ง ต่อมาได้มีการนำทำนองซอปั่นฝ้ายไปร้องในเนื้อหาอื่น และประยุกต์แต่งเป็นเพลงคำเมืองร่วมสมัย เช่น เพลงสาวไหม เพลงบ่าวเค็น แม่อีสี่ 2000 เป็นต้น

2.2.3.12 ทำนองพระลอ เป็นซอที่มีความไพเราะด้วยทำนองเสียงสูงต่ำ พัดพลิ้ว เอื้อนอ่อนช้อย จึงนิยมใช้พรรณนาความ ชมนก ชมไม้ พรรณนาธรรมชาติ ทำให้เกิดภาพพจน์ ซอทำนองพระลอที่เป็นที่รู้จักกันแพร่หลาย คือ ซอพระลอ ตอนพระลอเดินดง ซึ่งเป็น

ส่วนหนึ่งของบทขอพระลอบที่แต่งโดยท้าวสุนทรพจนกิจ กวีประจำคุ้มเชียงใหม่ สำนักเจ้าราชชายนครดาราศาสตร์มี ปัจจุบันขอพระลอบนิยมชอกันในจังหวัดแพร่ ซึ่งเป็นดินแดนกำเนิดตำนานรักอันลือลั่นของพระลอบ พระเพื่อน พระแพง ซอที่ใช้ทำนองขอพระลอบ เช่น ซอเรื่องพระลอบ ซอเรื่องน้อยใจยา เป็นต้น

2.2.3.13 ทำนองมะเก็งมะกลาง หรือ ซอมะเก๋ากลาง เป็นบทซอสั้น ๆ ใช้คำลึกซึ้งกินใจหรือคำปรัชญา เป็นคำคมสั้น ๆ มาเป็นเนื้อหาในการขอ ใช้สำหรับขอต่อทำนองเมื่อขึ้นทำนองใหม่ ซอมะเก็งมะกลางเป็นซอทำนองช้า ๆ เอื้อนทอดเสียงอย่างช้า ๆ

2.2.3.14 ทำนองซออื่น เป็นทำนองที่ใช้สำหรับเนื้อหาขอพระเกียรติ ซออื่นเกิดขึ้นประมาณ 70 ปี (นับถึง พ.ศ. 2539) พระราชชายนครดาราศาสตร์โปรดให้ท้าวสุนทรพจนกิจ กวีประจำคุ้มเชียงใหม่แต่งคำขอขึ้นเพื่อขอสรรเสริญ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว คราวเสด็จประพาสมณฑลภาคเหนือ

2.2.4 พิธีกรรมเกี่ยวกับขอ

พิธีกรรมเกี่ยวกับขอมีอยู่หลายพิธีกรรม เช่น การไหว้ครูขอ การกินข้าว การแบ่งครูขอ สิริกร ไชยมา (2546, หน้า 31-43) กล่าวว่า พิธีกรรมเกี่ยวกับขอล้วนแล้วแต่เป็นพิธีกรรมที่เกิดจากความเชื่อ ความศรัทธา ความกตัญญูรู้คุณ การมีสัมพันธภาพที่ดีระหว่างช่างซอด้วยกัน เป็นการให้เกียรติซึ่งกันและกัน เป็นพิธีกรรมที่แฝงด้วยคุณค่าที่นำศึกษาเรียนรู้ยิ่ง พิธีกรรมเกี่ยวกับขอมีดังนี้

2.2.4.1 การไหว้ครูขอ คือ การบูชาครู การรำลึกถึงพระคุณของครูอาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาขอให้ หรือเพื่อขอให้ครูช่วยปกป้องรักษา คุ้มครอง คิดคำขอให้ล้นไหลไม่ติดขัด มีความสำเร็จ โอกาสทำพิธีไหว้ครูขอนิยมทำกัน 2 โอกาส คือ ไหว้ครูขอประจำปี และไหว้ครูก่อนขอ ดังนี้

1) การไหว้ครูขอประจำปี เป็นพิธีกรรมที่ช่างซอจัดทำขึ้นเป็นประจำทุกปีราวเดือน 9 เหนือ หรือเดือนพฤษภาคม-เดือนมิถุนายน ไหว้ครูทั้งที่มีชีวิตอยู่และครูที่ล่วงลับไปแล้ว ทั้งที่เป็นครูของครูของครูอีกด้วย โดยมีคำเรียกครูเหล่านี้ว่าพ่อครู แม่ครู ครูเก่า ครูปลายครูตาย ครูยัง (ยังมีชีวิตอยู่) เป็นต้น เพื่อระลึกถึงพระคุณครู ขอให้บารมีของครูช่วยปกป้องรักษาให้มีความสุขความเจริญ

2) การขึ้นครูขอ หรือ ไหว้ครูขอ หมายถึง การไหว้ครูก่อนแสดงซอทุกครั้งช่างซอต้องทำพิธีขึ้นครู หรือไหว้ครูเสียก่อน เพื่อระลึกถึงพระคุณที่ได้สั่งสอน ขอให้ครูขอ

คุ้มครอง บันดาลให้สามารถขับชอได้สิ้นไหล ไม่ติดขัด คิดคำชอได้จับใจ มีปฏิภาณไหวพริบ มีเสน่ห์เป็นที่ชื่นชอบ ไม่มีอุปสรรค และด้วยมีความเชื่อว่าถ้าได้ไหว้ครูชอ หรือยกครูแล้ว จะทำให้แคล้วคลาดอันตรายจากไสยศาสตร์ และทำให้ช่างชอมีกำลังใจเกิดความมั่นใจมากยิ่งขึ้น

2.2.4.2 การแบ่งครูชอ หรือ การปลงครูชอ เป็นพิธีกรรมอีกพิธีหนึ่งเกี่ยวกับช่างชอที่ได้ร่ำเรียนวิชาการขับเพลงชอและฝึกฝนจนเกิดความชำนาญจนสามารถแยกคณะชอเป็นของตนเอง และต้องเป็นช่างชอมาอย่างน้อย 3 ปี สามารถสอนชอให้กับผู้อื่นได้ ในเมื่อช่างชอผู้นั้นมีความชำนาญขับชอจนเก่งถึงขั้นมีลูกศิษย์ สามารถเป็นครูสอนชอให้กับศิษย์ได้ เป็นครูชอได้ แต่ก่อนที่จะเป็นครูชอได้นั้น ต้องทำพิธีขออนุญาตเป็นครูชอเสียก่อน เพื่อขอแบ่งความเป็นครูจากพ่อครูแม่ครูของตน

2.2.4.3 การกินอ้อ หรือ การเอาอ้อ เป็นพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่ออย่างหนึ่งของช่างชอ มีความเชื่อว่าการกินอ้อช่วยเสริมสร้างสติปัญญาและการจดจำได้เป็นอย่างดี คำว่า “อ้อ” เป็นภาษาถิ่นเหนือ มีความหมาย 2 ประการ คือ

1) คำว่า อ้อ มาจากคำภาษาถิ่นเหนือว่า “อ่องอ้อ” หมายถึง มันสมอง หรือ สติปัญญา

2) คำว่า อ้อ หมายถึง “ต้นอ้อ” เป็นพืชล้มลุกชอบขึ้นตามที่ชื้นแฉะ ใบริ้ว ลำต้นแข็งเป็นปล้อง ๆ กลวงคล้ายไม้ไผ่แต่มีขนาดเล็ก ต้นอ้อ มี 2 ชนิด คือ ต้นอ้อหลวง มีลักษณะเด่นคือมีใบขนาดใหญ่กว่าอ้อลาย ใบและต้นเป็นสีเขียว และต้นอ้อลาย มีลำต้นเป็นสีขาว ใบเป็นสีเขียวลาย ๆ นิยมใช้ประดับตกแต่งหรือในงานศพ ถือว่าไม่เป็นมงคล จึงนิยมใช้อ้อหลวงมาทำพิธีกินอ้อ

การกินอ้อมีความหมาย 2 ประการรวมกันอยู่ กล่าวคือ ต้นอ้อเป็นอุปกรณ์สำคัญในการประกอบพิธีกรรมการกินอ้อ และมีชื่อพ้องเกี่ยวข้องกับสมองและสติปัญญาอีกด้วย

ในการกินอ้อแต่ละประเภทมีขั้นตอนเหมือนกัน แต่มีคาถาเป่าเสกไม่เหมือนกัน ศิษย์ครูชอจะกินอ้อครบทุกประเภท แต่ชาวบ้านหรือนักเรียนที่ไม่ใช่ศิษย์ครูชอมักจะมาขอกินอ้อผญาหรืออ้อจำ เพราะความเชื่อว่าจะทำให้เกิดความจำและมีสติปัญญาดี โดยการกินอ้อมี 4 ประเภท คือ

1) อ้อจำ เป็นอ้อที่ใครได้กินน้ำผึ้งมนต์จากอ้อในลักษณะนี้แล้วจำทำให้มีความจำดีเป็นเลิศ จำได้แม่นยำ ไม่ลืมง่าย ๆ บางครูเรียกว่า “อ้ออาจินจำ”

2) อ้อพูด เป็นอ้อที่ใครได้กินน้ำผึ้งมนต์จากอ้อในลักษณะนี้แล้วจะทำให้
 คารมคมคายดี มีคำพูด ถ้อยคำเฉียบแหลม ไพเราะน่าฟัง มีเสน่ห์ทางการพูด ด้านการขับ
 ซอ บางครูก็เรียกว่า “อ้อเว้า”

3) อ้อมหาเสน่ห์ เป็นอ้อที่ทำให้ผู้ได้กินมีเสน่ห์ มีอำนาจในตัวเอง เป็นที่
 ต้องตาต้องใจของผู้พบเห็น เมื่อแสดงการขับซอก็จะมีผู้ชมชื่นชอบทั้งน้ำเสียง กิริยา อากา
 รท่วงท่า ลีลา และมารยาทยิ่งนัก นับว่าเป็นเสน่ห์ที่ช่างซอทุกคนปรารถนา ถ้าใครมีแล้วจะประสบ
 ความสำเร็จในอาชีพเป็นอย่างดี บางที่เรียกว่า “อ้ออำนาจ”

4) อ้อผญา เป็นอ้อที่กินแล้วทำให้มีผญาปัญญาดี สติปัญญาเป็นเลิศ
 มีความเฉลียวฉลาดปราดเปรื่อง

2.2.5 แนวทางการวิเคราะห์บทเพลง

2.2.5.1 การวิเคราะห์ทำนอง

1) ช่วงเสียง (Range) รัชชา พันธุ์เจริญ กล่าวว่า คือระยะห่างระหว่าง
 โน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุดและตัวโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด วิธีนับระยะห่างใช้วิธีเดียวกับการนับขั้นบันได
 กล่าวคือ นับโน้ตต่ำสุดเป็นโน้ตตัวที่ 1 ถ้าช่วงเสียงกว้างกว่าคู่แปด ให้ทอนลงมาอยู่ในช่วงคู่แปด
 เพื่อหาชนิดของขั้นบันได

หากเพลงมีหลายแนวหรือมีเครื่องดนตรีมากกว่า 1 ชิ้น ควรวิเคราะห์
 ช่วงเสียงของแต่ละแนวหรือช่วงเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด แล้วจึงวิเคราะห์ช่วงเสียงของทุก
 แนวรวมกันซึ่งจะเป็นช่วงเสียงของเพลงนั้น ถ้าวางดนตรีที่ใช้มีกลุ่มเครื่องดนตรีต่าง ๆ ที่แบ่งประเภท
 ได้ชัดเจน เช่น ในกรณีของวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ก็อาจวิเคราะห์ช่วงเสียงของแต่ละกลุ่มเครื่อง
 ดนตรี แล้วนำมาเปรียบเทียบกันว่ามีช่วงเสียงกว้างหรือแคบกว่ากันในแต่ละกลุ่มเครื่องดนตรี และ
 ช่วงเสียงโดยรวมอยู่สูงหรือต่ำกว่ากันอย่างไร

นอกจากช่วงเสียงซึ่งคิดอย่างตรงไปตรงมา โดยนับขั้นบันไดระหว่างโน้ตที่มี
 ระดับเสียงสูงสุดและโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุดแล้ว ควรวิเคราะห์ช่วงเสียงกลาง (Tessitura) ซึ่ง
 หมายถึง ช่วงเสียงที่ใช้มากที่สุด ทั้งนี้อาจไม่ใช่ช่วงเสียงที่อยู่ประมาณกึ่งกลางของช่วงเสียง
 ทั้งหมดก็ได้ การหาช่วงเสียงกลางเป็นการกะประมาณคร่าว ๆ คำตอบของช่วงเสียงกลางจะไม่
 แน่นนอนเหมือนการหาช่วงเสียงธรรมดาซึ่งดูจากโน้ตสูงสุดและต่ำสุดเท่านั้น (รัชชา พันธุ์เจริญ,
 2551, หน้า 8-9)

2) **ขั้นคู่ (Interval) ฌซซา พันธุ์เจริญ** กล่าวว่า การวิเคราะห์ขั้นคู่ในทำนองเดียวก็คือการวิเคราะห์การดำเนินทำนองว่า เป็นการเคลื่อนที่จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งอย่างไร มีการขยับเล็กน้อยเพียงใดโดยวัดได้จากการนับขั้นคู่

(2.1) การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) เป็นการเคลื่อนทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ซึ่งหมายรวมถึงการข้ามโน้ตหรือคู่ 1 เพอร์เฟคด้วย

(2.2) การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) เป็นการเคลื่อนทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 การขยับข้ามขั้นซึ่งเรียกว่าขั้นคู่กระโดด มักนำหน้าหรือตามหลังด้วยการขยับเพียงขั้นเดียวในทิศทางตรงกันข้ามเพื่อให้เกิดสมดุล

ทำนองที่มีโน้ตกระโดดติดต่อกันในทิศทางเดียวกันนั้นเป็นไปได้ถ้าโน้ตที่กระโดดอยู่ในคอร์ดเดียวกัน แต่ระยะรวมระหว่างโน้ตต่ำสุดและสูงสุดของช่วงนั้นไม่ควรเกิน 1 ช่วงคู่แปดและไม่ควรเป็นขั้นคู่สามเสียงหรือทริโตน (Tritone) และไม่ควรเป็นคู่ 7 เนื่องจากขั้นคู่ดังกล่าวเป็นขั้นคู่เสียงกระด้าง กล่าวคือ กรอบของทำนองไม่ควรเป็นขั้นคู่เสียงกระด้างถึงแม้จะมีโน้ตหลายตัวคั่นอยู่ระหว่างโน้ตทั้งสอง แต่เสียงกระด้างนั้นก็ยังสามารถได้ยินชัดเจนนั่น (ฌซซา พันธุ์เจริญ, 2551, หน้า 10-11)

3) **ทิศทาง ฌซซา พันธุ์เจริญ** กล่าวว่า การดำเนินทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวถัดไป มีอยู่ 3 ทิศทาง คือ ทิศทางขึ้นถ้าโน้ตตัวหลังมีระดับเสียงสูงกว่า หรือทิศทางลงถ้าโน้ตตัวหลังมีระดับเสียงต่ำกว่า แต่ถ้าโน้ตย้ายอยู่ที่ระดับเสียงเดิม ก็เรียกว่า ทิศทางคงที่ การวิเคราะห์ทิศทางของทำนองโดยดูโน้ตทีละตัวเช่นนี้อาจเป็นประโยชน์กับทำนองสั้น ๆ ที่มีโน้ตอยู่ไม่กี่ตัว แต่ถ้าเป็นทำนองที่มีความยาวอย่างน้อย 2 ห้อง ควรดูภาพรวมของทิศทางแล้วสรุปทิศทางทั้งหมดของทำนองนั้น ๆ ว่ามีทิศทางขึ้นหรือลงหรือคงที่

(3.1) **ทิศทางขึ้น** ทำนองมีทิศทางขึ้นมักมีการดำเนินทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งในทิศทางขึ้นบ้างลงบ้าง แต่จะมีทิศทางขึ้นบ่อยครั้งกว่าหรืออาจมีขั้นคู่กระโดดขึ้นหลายครั้งกว่าขั้นคู่กระโดดลง ทำนองที่ดีไม่ว่าของชาติใดภาษาใด ควรจะมีทิศทางชัดเจน

(3.2) **ทิศทางลง** ในทางกลับกันทำนองที่มีทิศทางลงจะมีการดำเนินจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งในทิศทางขึ้นบ้างลงบ้างเช่นกัน แต่จะมีทิศทางในขาลงบ่อยครั้งมากกว่า

การเคลื่อนทำนองไปในทิศทางใดทิศทางหนึ่ง ถ้าเป็นทำนองที่ดี ต้องมีความสมดุลภายใน ทำนองจะไม่วิ่งขึ้นจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง โดยไม่มีการหัก กลับมาบ้างเป็นระยะ ๆ แม้ว่าโดยรวมจะเป็นทำนองขาขึ้นก็ตาม ในทำนองขาลงก็เช่นเดียวกัน ทำนองที่ดีจะไม่วิ่งดิ่งลงโดยไม่มีการสร้างสมดุลระหว่างทาง การวิเคราะห์ทิศทางของการเคลื่อน ทำนองจึงต้องคำนึงถึงความสมดุลของทำนองด้วย นอกเหนือจากทิศทางโดยรวมของทำนอง

(3.3) ทิศทางคงที่ ทำนองจำนวนไม่น้อยมีทิศทางคงที่ คือ ไม่มี ทิศทางชัดเจนว่าขึ้นหรือลง ทำนองที่มีทิศทางคงที่ไม่ได้หมายความว่า เป็นทำนองไม่ดี เพราะแต่ ละเพลงจะประกอบด้วยทำนองหลายทำนอง หรือประโยคเพลงหลายประโยคมาเรียงปะติดปะต่อ กันจึงต้องมีความสมดุลของทิศทาง ทั้งขึ้น ลง และคงที่ ทำนองที่มีทิศทางคงที่ทำให้เพลงไม่ เคลื่อนไหว ให้ความรู้สึกของการรอคอย ซึ่งในเพลงทั่วไปตามความเป็นจริงต้องมีบางช่วงที่ต้อง หยุดการเคลื่อนไหวบ้าง มิฉะนั้นเพลงจะขยับไปข้างหน้าอยู่ตลอดเวลาจนไม่ได้พัก

ทิศทางที่แตกต่างกันอาจเกิดขึ้นในทำนองเพลง เช่น บางทำนอง อาจมีทั้งทิศทางขึ้นแล้วตามด้วยทิศทางลง บางทำนองอาจเริ่มด้วยทิศทางลงแล้วตามด้วยทิศทาง คงที่ ทำนองที่มีขนาดยาวหรือทำนองที่เป็นประโยคจบสมบูรณ์มักมีความสมดุลในตัวเอง คือ มี ทิศทางขึ้นแล้วตามด้วยทิศทางลง หรือมีทิศทางลงแล้วตามด้วยทิศทางขึ้น

การวิเคราะห์ทิศทางของทำนองบางครั้งต้องพิจารณาผลกระทบ ของการกระโดดช่วงคู่แปดด้วย เพราะการย้ายช่วงคู่แปดเพื่อให้เครื่องดนตรีเล่นได้สะดวก หรือ ด้วยเหตุผลใด ๆ ก็ตาม ยิ่งถือว่าทำนองนั้นดำเนินต่อไปในทิศทางเดิม การย้ายช่วงคู่แปดไม่มีผล ต่อการเปลี่ยนทิศทางของทำนอง (ถันชา พันธุ์เจริญ, 2551, หน้า 12-20)

4) โน้ตประดับ ถันชา พันธุ์เจริญ กล่าวว่า ในการวิเคราะห์ทำนองควร ให้ความสำคัญกับโน้ตประดับด้วย เพราะเป็นสิ่งที่เพิ่มชีวิตชีวาให้กับทำนอง โน้ตประดับเพียงตัว เดียวสามารถสร้างความน่าสนใจได้ไม่น้อย โน้ตประดับเปรียบเสมือนเครื่องประดับของผู้หญิงต้อง ใช้ในกาลที่เหมาะสม ไม่ใช่มากเกินไปและไม่ใช้อย่างพร่ำเพรื่อ สิ่งที่ควรกล่าวถึงในส่วนของโน้ต ประดับก็คือบทบาทของโน้ตประดับที่มีต่อทำนองเพลง และในการวิเคราะห์โน้ตประดับจึงกระทำที่ ละแนวเท่านั้น (ถันชา พันธุ์เจริญ, 2551, หน้า 22-23)

5) โครงหลักของทำนอง ถันชา พันธุ์เจริญ กล่าวว่า การวิเคราะห์หา โครงหลักของทำนองเป็นเรื่องจำเป็น เพราะโครงหลักของทำนองจะเป็นตัวกำหนดระดับความ สำคัญของตัวโน้ตและกำหนดทิศทางของทำนองด้วย โครงหลักของทำนองทำให้ทราบจุดเริ่มต้น และจุดสิ้นสุดของประโยคเพลง ทำให้ทราบว่าเพลงมีกี่แนว แนวใดสำคัญมากน้อยกว่ากันอย่างไร

การหาโครงสร้างหลักของทำนองต้องพิจารณาจังหวะประกอบด้วยโน้ตสำคัญมักเกิดขึ้นบนจังหวะสำคัญ

การวิเคราะห์โครงหลักของทำนองเป็นส่วนหนึ่งของทฤษฎีของไฮนริค เซนเคอร์ (Heinrich Schenker; 1868-1935) ซึ่งกล่าวว่า โครงหลักของทำนองที่ดีจะมีทิศทางขึ้นหรือลงตามลำดับที่ละชั้น การวิเคราะห์โครงหลักของทำนองสามารถนำไปใช้กับการวิเคราะห์ทิศทางของทำนองได้ กล่าวคือ แทนที่จะดูจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวถัดไปโดยตรงไปตรงมาทุกตัวแต่จะดูภาพรวม ปัญหาคือจะเลือกโน้ตตัวใดมาเป็นหลักในการดูภาพรวม วิธีที่ง่ายที่สุดก็คือเลือกโน้ตตัวสูงสุดของกลุ่มโน้ตที่แสดงเค้าโครงของทิศทางทำนอง ซึ่งโน้ตเหล่านี้จะอยู่บนจังหวะสำคัญหรืออย่างน้อยก็อยู่บนชีพจรจังหวะ ดังที่กล่าวแล้วว่าทำนองที่ดีมักมีโครงหลักของทำนองที่ขยับทีละชั้นไปในทิศทางเดียว คือ ขึ้นอย่างเดียวหรือลงอย่างเดียว ซึ่งถ้าพิจารณาโน้ตทีละตัวจะพบทั้งการขยับทีละชั้นและการกระโดดทั้งขึ้นและลง (อ้างในณัชชา พันธุ์เจริญ, 2551, หน้า 23-26)

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ นั้นมีบทบาทหน้าที่ที่แตกต่างกันออกไป เช่น ประกอบการแก้บน ประกอบการรักษา ประกอบการพ้อนรำในพิธีกรรมนั้น ๆ หรือใช้ดนตรีประกอบการแสดงของละครที่นำมาแก้บน เป็นต้น และในพิธีกรรมต่าง ๆ ของในแต่ละพื้นที่ของประเทศไทยยังคงผูกติดกับความเชื่อ ความศรัทธาในสิ่งเร้นลับที่มีมายาวนาน

บุญลอย จันทร์ทอง (2545) ได้ทำการวิจัยเรื่อง ดนตรีชาวเขาเผ่าม้ง หมู่บ้านสบเป็ด อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ผลการวิจัยพบว่า ชาวเขาเผ่าม้งยังคงรักษาความเป็นวัฒนธรรมของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับงานศพ ความเชื่อถือต่าง ๆ ในเรื่องของจิตวิญญาณและขั้นตอนในการปฏิบัติไว้อย่างชัดเจนและให้ความสำคัญกับพิธีกรรมเป็นอย่างมาก

การวิเคราะห์ดนตรีที่ใช้ประกอบในพิธีกรรมงานศพ ผลการวิจัยพบว่าเครื่องดนตรีที่ใช้ในการดำเนินทำนองคือ “แก๊ง” มีความสำคัญในการเป็นผู้นำในพิธีงานศพ ดนตรีอยู่ในตระกูลเครื่องลมที่มีระบบการเทียบเสียง 5 เสียง มีส่วนประกอบ 3 ส่วน คือ เต้าแก๊ง 6 ท่อและลิ้นซึ่งใช้วัสดุและเครื่องมือที่สามารถหาได้ง่ายในท้องถิ่นจากธรรมชาติ บทเพลงของดนตรีม้งเป็นเพลงที่มีโครงสร้างของเพลงมีท่อนเพลงหลายท่อน ไม่มีการวนซ้ำไปมา มีองค์ประกอบดนตรีครบถ้วนทั้งทำนองเพลง การประสานเสียงและจังหวะ นักดนตรีมีอิสระในการสร้างเสียงสูงต่ำ แตกต่างจากทำนองเดิมโดยเกิดจากการควบคุมลมหายใจ ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์ในบทเพลง ส่วนเครื่องดนตรี

ประกอบได้แก่ จั้ว เป็นการบรรเลงในแนวเดียวตลอดในทุกบทเพลงซึ่งมีลักษณะและส่วนจังหวะที่ปรากฏให้เห็นในบทเพลงทั้งหมดมีอยู่ลักษณะเดียว

วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องดนตรีได้มีการสืบทอดกันมาช้านาน ไม่สามารถยืนยันได้ว่าเกิดขึ้นในยุคใด สมัยใด บทเพลงใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมงานศพเป็นส่วนใหญ่ โดยชาวม้งถือว่าดนตรีกับพิธีกรรมงานศพเป็นสิ่งที่ควบคู่กันอย่างแยกไม่ออก ดนตรีและพิธีกรรมงานศพถือว่ามี ความสำคัญที่สุดของชาวม้ง ดนตรีชาวม้งได้สะท้อนสภาพวัฒนธรรมของชาวเขาเผ่าม้ง ความ สำคัญของดนตรีชาวเขาเผ่าม้งมีบทบาทและความสำคัญมากสำหรับพิธีกรรม โดยเฉพาะพิธีกรรม งานศพ

สอดคล้องกับบุรพพันธุ์ ใจหาล้า (2545) ได้ทำการวิจัยเรื่อง ซอล่องน่าน:กรณีศึกษาคณะ คำผาย นุปีง ผลการวิจัยพบว่า ซอล่องน่านคือชื่อเรียกทำนองซอทำนองหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์และ มีความนิยมมากในพื้นที่จังหวัดน่านและจังหวัดใกล้เคียง โดยมีศูนย์กลางและต้นกำเนิดของ ทำนองอยู่ที่จังหวัดน่าน ซอล่องน่านมีบทบาทหน้าที่ในการแสดงในงานต่าง ๆ โดยเฉพาะงาน อุปสมบท ซอล่องน่านมีหน้าที่เป็นสื่อในการประชาสัมพันธ์สิ่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานพร้อมทั้งให้ ความบันเทิงและความรู้แก่แขกที่มาร่วมงานหรือรับฟังขอ

ในด้านทำนองการขับร้องของซอล่องน่านจะใช้ทำนองดาดน่านในการขอเป็นหลักในการ แสดง ซึ่งมีลักษณะของทำนองในแต่ละท่อนวนกลับไปกลับมาในทำนองเดิมโดยจะมีการเปลี่ยน แต่เฉพาะเนื้อหาที่ใช้การขอซึ่งมีฉันทลักษณ์ในการขอเป็นหลัก ผลการวิเคราะห์ทำนองพบว่าใน ลักษณะของทำนองการขับร้องซอในทำนองดาดน่านในแต่ละประโยคมีลักษณะการดำเนินทำนอง ที่คล้ายกันเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งในประโยคทั้งหมดของในทำนองในแต่ละวรรคมีลักษณะการจบ ของทำนองในแต่ละประโยคส่วนใหญ่ที่เหมือนกัน

สอดคล้องกับสุริยา บรรพลา (2545) ได้ทำการวิจัยเรื่อง พิธีกรรมเลี้ยงปี อำเภอวังสะพุง จังหวัดเลย ผลการวิจัยพบว่า หมู่บ้านที่ใช้เป็นพื้นที่ทำการศึกษามีประวัติการก่อตั้งชุมชนมาเป็น เวลานานมีขนบธรรมเนียมประเพณีด้านความเชื่อ ความศรัทธาต่อการนับถือผีเจ้านายและผี บรรพบุรุษอย่างแน่นแฟ้น ดังปรากฏว่าเมื่อครบรอบวันเลี้ยงประจำปีผีเจ้านายและผีบรรพบุรุษ สมาชิกในแต่ละหมู่บ้านที่มีหน้าที่ต่าง ๆ ดำเนินการจัดเตรียมงานด้านสถานที่ อุปกรณ์ เครื่องใช้ ในพิธีกรรมเลี้ยงปีอย่างพร้อมเพรียง โดยมีความเชื่อเรื่องของผีเจ้านายและผีบรรพบุรุษว่าจะช่วย ค้ำครองชีวิตให้ดำเนินไปอย่างปกติสุข

พิธีกรรมเลี้ยงปีของชาวอำเภอวังสะพุง จะจัดขึ้นในช่วงต้นเดือนหกก่อนฤดูทำนา พิธีกรรมเลี้ยงปีเป็นพิธีกรรมที่ชาวบ้านถือปฏิบัติมาเป็นประจำทุกปี สันนิษฐานว่าประเพณีนี้

เกิดขึ้น มาก่อนที่พุทธศาสนาจะเผยแพร่เข้ามา พิธีกรรมเลี้ยงปีสะท้อนระบบความคิดของชาวบ้าน ที่มีต่อบรรพบุรุษว่าเมื่อตายไปแล้วจะยังคุ้มครองลูกหลานให้อยู่ดีมีสุขเพื่อให้ข้าวปลาอาหาร บริบูรณ์ ชาวบ้านจึงจัดแต่งอาหารคาว อาหารหวาน น้ำ หมากพลู บุหรี่ สุรา เทียนและดอกไม้ เช่นธรวงและบูชาอันวอนให้ผีเจ้านายและผีบรรพบุรุษดลบันดาลให้ฝนฟ้าตกตามฤดูกาล

องค์ประกอบของพิธีกรรมเลี้ยงปีของอำเภอวังสะพุง จากหมู่บ้านกลุ่มตัวอย่างทั้ง 5 หมู่บ้าน ส่วนที่เหมือนกันคือ มีสถานที่จัดพิธีกรรมเลี้ยงปีเป็นลานกว้างมีศาลฝอยอย่างน้อย 3-5 ศาล ชาวบ้านเรียกว่าดอนคุ่ม ดอนหอ หรือดงหอ ส่วนหอโองการเรียกเฉพาะบ้านทรายขาวผู้ประกอบ พิธีกรรมประกอบด้วยชะจ้ำ นางเทียม สมุน นางแต่ง ซึ่งแต่ละตำแหน่งจะมีการสืบทอดทางสาย ตระกูล เครื่องใช้ในพิธีกรรมประกอบด้วยเครื่องสักการะได้แก่ พานบายศรี ชั้น 5 ชั้น 8 เครื่องเช่นไห้วที่ชาวบ้านทุกครัวเรือนต้องนำมาประกอบพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์เกี่ยวกับผีเจ้านายและผี บรรพบุรุษ ประกอบด้วย กระจิบข้าวเหนียว เหล้าขาว ปลาบ่าว-ปลาสาว หมากพลู บุหรี่ ข้าวต้ม และขวดน้ำ เครื่องเช่นไห้วที่ปรากฏมีเฉพาะแห่งได้แก่ บั้งเกลบ พบที่บ้านโพนงามและ บ้านปาก ปวน เมื่อครบรอบ 3 ปี ต้องจัดเลี้ยงใหญ่พบว่าบ้านนาวั้วเลี้ยงด้วยควาย บ้านโพนงาม เลี้ยงด้วยหมู บ้านปากปวนเลี้ยงด้วยอัน ส่วนบ้านวังสะพุงนั้นจะจัดเลี้ยงไก่ หมู ควาย สลัด หมุนเวียนกันไปทุกปีและไม่มีข้อจำกัดในการนำอาหารคาว อาหารหวาน และผลไม้ ขึ้นตอนการ ประกอบพิธีกรรมเลี้ยงปี อำเภอวังสะพุง สรุปโดยรวมมี 3 ขั้นตอน คือ การเช่นธรวงบูชา การทำ บุญกินเลี้ยง และการเล่นฟ้อนรำ

ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมเลี้ยงปี อำเภอวังสะพุง จากหมู่บ้านกลุ่มตัวอย่าง 5 หมู่บ้าน พบว่าความเชื่อเรื่องผีที่ประจำอยู่ศาลดอนหอ หรือ ดอนคุ่มมีสองประเภท คือ เรื่องผี เจ้านาย พบว่าผีเจ้านายมีเฉพาะหมู่บ้านที่เก่าแก่และมีลูกหลานสืบทอดสายตระกูลเนื่องจากเคย ตั้งบ้านเรือนสมัยเมื่อยังมีชีวิตอยู่ หมู่บ้านที่เคยมีเจ้านายระดับชั้นเจ้าฟ้า อันมีเชื้อสายเจ้าราชวงศ์ ได้แก่ บ้านทรายขาว จึงมีผีเจ้านาย คือ เจ้าฟ้าร่ม (ฮ่ม) ชาว ท้าวหล้าน้ำ บ้านวังสะพุงมีผีเจ้านาย หลวงศรีสงครามซึ่งเป็นผีมหัศจรรย์หลักเมือง (ผีอาฮัก) ซึ่งเป็นผู้นำทางสังคมและวัฒนธรรมของชาว บ้านชาวเมืองแต่โบราณ สองผีบรรพบุรุษที่ปรากฏพบจากหมู่บ้านกลุ่มตัวอย่าง 5 หมู่บ้าน คือ บ้านทรายขาวมีผีบรรพบุรุษนามเจ้าพ่อราชวงศ์ เจ้าพ่ออุบาทบ้านนาวั้ว มีเจ้าพ่อดินบ้านโพน งาม มีเจ้าพ่อคำแหงบ้านปากปวน มีเจ้าพ่อราดทไชบ้านวังสะพุง ท้าวมหาแอ

ความสัมพันธ์ของพิธีกรรมเลี้ยงปีกับโครงสร้างทางสังคมพบว่า การสืบทอดตำแหน่ง ชะจ้ำ นางเทียม นางแต่ง สมุน มีการสืบทอดทางสายตระกูล โดยการมอบหมายให้บุตร ธิดา คนที่เหมาะสมที่จะปฏิบัติหน้าที่แทนได้ ก่อนสิ้นชีวิตก็จะมอบหมายหน้าที่ให้ปฏิบัติสืบทอดหรือจะ

พานุกรายร่วมพิธีกรรมแต่ยังเล็ก ๆ โดยการเรียนรู้วิธีการและกระบวนการจัดพิธีกรรมเลี้ยงปีที่ศักดิ์สิทธิ์ของชาวบ้านนั้นว่ามีความเกี่ยวข้องกับบุคคลฝ่ายใดบ้าง เพื่อดำรงบทบาทหน้าที่ให้เกิดความสมบูรณ์ของพิธีกรรม จากการศึกษาพบว่าพิธีกรรมเลี้ยงปีมีความสัมพันธ์กับโครงสร้างทางสังคมระดับครอบครัว ระดับวงศ์ตระกูล ระดับหมู่บ้าน และระดับชุมชนเพราะความเชื่อเรื่องผีเจ้านาย และผีบรรพบุรุษ มีอิทธิพลต่อชาวบ้านทำให้โครงสร้างทางสังคมมีเอกภาพทางการคิด ความขัดแย้งมีน้อย เนื่องจากนับถือผีตนเดียวกันจึงพบว่าระบบเครือญาติช่วยให้ชาวบ้านมีการประนีประนอมกันและพึ่งพาอาศัยกันและกัน ส่งผลให้สภาพสังคมและวัฒนธรรมของชาวอำเภอวังสะพุงมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน มีอัตลักษณ์เฉพาะตน

สอดคล้องกับชัชวาล อ่อนละมุน (2549) ได้ทำการวิจัยเรื่อง ดนตรีในพิธีกรรมมมวดของหมู่บ้านวัฒนธรรม บ้านทุ่งใหญ่ อำเภอกันทรลักษ์ จังหวัดศรีสะเกษ ผลการวิจัยพบว่า ดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมมมวด ประกอบด้วย ตระวู้ ปี่ปุกหรือแคน และกลองกันตรึมกับฆ้องโหม่ง โดยบรรเลงประกอบการร้องให้มมวดได้รำรำตั้งแต่เริ่มพิธีกรรมจนถึงสิ้นสุดพิธีกรรม บทเพลงที่ใช้ประกอบในพิธีกรรมแบ่งได้ 3 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 เป็นบทเพลงที่ใช้ในการบูชาครู ได้แก่ เพลงโพธิ์ทวม เพลงพัดเจ็ย เพลงอันตวงกรูและเพลงเมื่อนระเงียว กลุ่มที่ 2 เป็นบทเพลงที่ใช้ในการเข้าทรงและรำรำของมมวด ได้แก่ เพลงบองบ็อด เพลงโือก เพลงกันเดียวและเพลงจะเวีย กลุ่มที่ 3 เป็นเพลงลา ได้แก่ เพลงกัจปุกาและเพลงถวายเป็นริยะฮ้อตืดเปริยะฮ้อจันทร์ เนื้อหาของบทเพลงในพิธีกรรมจะมีเนื้อหาแสดงการเกี่ยวพาราดีและการประกอบอาชีพ ในการวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมมมวด บทเพลงทั้งหมดมีลักษณะโครงสร้างแบบ Iterative แบ่งเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ท่อนนำและทำนองเพลง ลักษณะผิวพรรณ (Texture) เป็นแบบทำนองหลากหลาย (Heterophony) การกระสวนจังหวะเป็นแบบง่าย ๆ ซ้ำ ๆ กัน รูปลักษณะของท่วงทำนอง (Melodic contour) ส่วนใหญ่เป็นท่วงทำนองที่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) ส่วนท่วงทำนองที่มีลักษณะขึ้น ๆ ลง ๆ (Undulating) สม่่าเสมอ (Terraced) ค่อย ๆ สูงขึ้น (Ascending) และค่อย ๆ ต่ำลง (Descending) พบบ้างเล็กน้อย

สอดคล้องกับสุรสิทธิ์ ศรีสมุทร (2549) ได้ทำการวิจัยเรื่อง เพลงสำคัญในพิธีกรรมเข้าทรงลิมนต์ ในจังหวัดสงขลา ผลการวิจัยพบว่า พิธีกรรมลิมนต์ได้รับอิทธิพลมาจากพราหมณ์ฮินดู มีวัตถุประสงค์การเล่น 3 อย่างคือ 1) เล่นแก้บน 2) เล่นรักษาไข้ 3) ไหว้ครู ประกอบพิธีกรรม 3 วันในโรงพิธีเรียกว่า “โรงมัด” เครื่องเช่นไหว้ต้องมีขนมลาเป็นส่วนสำคัญ ผู้เกี่ยวข้องพิธีได้แก่ นางทรง พี่เลี้ยง นายมนต์ เจ้าภาพ ญาติและผู้ร่วมพิธี ลำดับขั้นตอนในวันแรกทำพิธีทักโรง ร้องบทกาดครู กาดศักดิ์สิทธิ์ อ่างเขียนอ่างมัดถ้ ตัดไม้ ปลุกศาลา เรียกตายาย วันที่ 2

ร้องบทกาดครู บทเรียกตายายกลางคืน ร้องบทอ้าน้ำ วันที่ 3 ร้องบทกาดครู บทเรียกตายาย นำตายายไปอาบน้ำ ร้องบทอ้ายยังเสร็จแล้วทำพิธีเหว่ยหมุรูป ร้องบทส่งตายาย ส่งศักดิ์สิทธิ์และส่งผี

การขับร้องใช้ทับประกอบการร้อง 3-5 ใบ นำเข้าบทร้องด้วยการเอื้อนใส่คำร้องในทำนอง ใช้คำ 3 ประเภท คือ คำร้องหลัก คำไม่สื่อความหมาย และคำซ้ำ วางคำแบบ 1 พยางค์ต่อ 1 เสียง และ 1 พยางค์ต่อ 2-3 เสียง กระทบทำนองสั้น ๆ มี 4 แบบ ขับร้องซ้ำ ๆ วนไปมา โครงสร้างทำนองมี 3 แบบ

ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของเพลงสำคัญในพิธีกรรมลิมนต์ ใช้กระทบทับ 3 กระทบ คือ ต้นเพลง กลางเพลง และจบเพลง ใช้กระทบทับรูปแบบที่ 2 มากที่สุด เพลงร้องอยู่ในกลุ่มเสียง 4 เสียง พิธีเพลงอยู่ช่วงคู่ 6 แบ่งวรรคเพลงเป็น 2 วลีและ 3 วลี การเดินทำนองแบบซ้ำเสียงเดิม คู่ 2 และ คู่ 3 และลงจบวรรคเพลงด้วยเสียงหลัก เสียงโครงสร้างใช้เพียง 3 เสียง

สอดคล้องกับสัญญาชัย ดั่งนุ่ง (2550) ได้ทำการวิจัยเรื่อง ดนตรีพิธีกรรม ของชาวผู้ไทในตำบลโนนยาง อำเภอหนองสูง จังหวัดมุกดาหาร ผลการวิจัยพบว่า ดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมเหยาเป็นการบรรเลงประกอบการรำ การร้องซึ่งมี “หมอแคน” เป็นผู้บรรเลงแคน และ “หมอเป็” เป็นผู้บรรเลงเป็ผู้ไท พิธีกรรมเหยาเริ่มจากการเกริ่นนำเข้าสู่ การรำ การร้อง สลับกับการพูด หมอแคนจะบรรเลงนำขึ้นมาแล้วตามด้วยเป็ผู้ไทเป็นทำนองด้น (Improvisation) มีแคนเป็นทำนองหลักและเป็ผู้ไทบรรเลงสอดประสานทำนอง ระบบเสียงแคนเป็นแบบ 7 เสียงไม่เท่ากัน และเลือกใช้เฉพาะ 5 เสียงแต่ระบบของเสียงเป็ผู้ไทเป็นระบบ 6 เสียงไม่เท่ากัน และเลือกใช้เฉพาะ 5 เสียงเช่นเดียวกันเป็และแคนบรรเลงทำนองคู่กัน ในโครงสร้างของบทเพลง 3 ท่อน คือ ท่อนนำ ท่อนทำนองเพลง และท่อนจบ โดยใช้กลุ่มเสียง 5 เสียง พิธีของบทเพลงคือ 2428 เซนต์

สอดคล้องกับบรรทม นวมศิริ (2550) ได้ทำการวิจัยเรื่อง ดนตรีประกอบละครแก่นศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร : กรณีศึกษาคณะไทยศิริ ผลการวิจัยพบว่า ดนตรีประกอบการแสดงละครแก่นใช้วงปี่พาทย์เครื่องสอง คือ ระนาดเอกกับระนาดทุ้ม และเครื่องประกอบจังหวะใช้บรรเลงเพื่อโหมโรง ประกอบกิริยาอาการ และสร้างอารมณ์ตามท้องเรื่อง บรรเลงเพื่อรับ-ส่ง/ สอดแทรกกับการขับร้องของผู้แสดง เพลงที่ใช้เป็นเพลงสองชั้น ชั้นเดียว ส่วนเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ได้แก่ เพลงวา เชิด โอด รัว และเพลงเสมอ

สอดคล้องกับลักษณะการ สัตถาผล (2550) ได้ทำวิจัยเรื่อง การศึกษาความเชื่อและพิธีกรรมของชุมชนชาวภูไทในอำเภวาริชภูมิ จังหวัดสกลนคร ผลการวิจัยพบว่า ความเชื่อและพิธีกรรมของชุมชนชาวภูไทอำเภวาริชภูมิ ทั้ง 5 ประเพณีมีลักษณะดังนี้ 1) ความเชื่อในประเพณี

บุญเดือนสาม มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของสังคมเกษตรกรรมของชาวภูไท ซึ่งคนส่วนใหญ่เชื่อว่า กระทบหน้าวัวทำหน้าที่เป็นตัวแทนขับไล่สิ่งชั่วร้ายออกไป พร้อมกับรับสิ่งที่ดีงามเป็นสิริมงคลและ เพื่อเป็นการบอกกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในความเชื่อดั้งเดิมถึงการเริ่มต้นฤดูกาลเพาะปลูก 2) ความเชื่อในประเพณีเลี้ยงเจ้าปู่มเหสักข์และพิธีบายศรีสู่ขวัญชาวภูไทอำเภอวาริชภูมิ เชื่อว่าเจ้าปู่มเหสักข์เป็นสัญลักษณ์ของชาวภูไททุกคนและรู้สึกเชื่อมั่นศรัทธาในเจ้าปู่มเหสักข์ ยกย่องให้เป็นเทพผู้พิทักษ์หรือเทพศักดิ์สิทธิ์ทำให้มีการสักการบูชาและประกอบพิธีกรรม จนเกิดความรู้สึกผูกพันใกล้ชิดกับเจ้าปู่มเหสักข์มากขึ้นเสมือนเป็นญาติเป็นบรรพบุรุษ นำมาสู่การเรียกขานว่า “เจ้าปู่” การประกอบพิธีกรรมที่ศาลเจ้าปู่มเหสักข์ มี 2 ลักษณะ คือ (1) พิธีกรรมส่วนรวม ได้แก่ พิธีกรรมที่เป็นทางการ มีขั้นตอนในการประกอบพิธีกรรมหลายอย่างเพื่อเป็นการบอกกล่าวเชื้อเชิญให้เจ้าปู่มเหสักข์เข้าร่วมในพิธีกรรมทำให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ (2) พิธีกรรมส่วนบุคคล มุ่งสักการบูชาการบนิทานและการแก้บนเป็นประการสำคัญ 3) ความเชื่อในประเพณีการเหยาเป็นความเชื่อดั้งเดิมที่แสดงออกถึงภูมิปัญญาท้องถิ่น หมอเหยาจะประกอบพิธีเหยารักษาโรคให้กับผู้ป่วยหนักที่ต้องการรักษาด้วยวิธีการเหยา และหากเมื่อผู้ป่วยนั้นหายจากการเจ็บป่วย จึงทำให้เกิดความเชื่อในพิธีกรรม ความเลื่อมใสศรัทธาและเคารพนับถือหมอเหยาในกลุ่มของผู้ป่วยและญาติ ๆ เนื่องจากการเหยารักษาโรคเป็นพิธีกรรมที่จัดทำขึ้นในกลุ่มคนที่อยู่ในวงจำกัด ดังนั้นความเชื่อในประเพณีเหยาจึงกระจายไปได้น้อยในชุมชน 4) ความเชื่อในประเพณีการแต่งงานแสดงถึงแนว ความคิดของชาวภูไทว่ามีการนับถือบรรพบุรุษ บทบาทของผู้อาวุโสคือ พ่อล้าแม่ล้าในพิธีการแต่งงานเป็นกลไกในการควบคุมคนให้อยู่ในกรอบหรือกฎเกณฑ์ของวิถีชุมชน โดยความเชื่อมั่นและเคารพนับถือจะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อมีการปฏิบัติที่ดีของพ่อล้าแม่ล้าซึ่งมีระยะเวลาเป็นตัวกำหนด ในปัจจุบันความเชื่อเกี่ยวกับพ่อล้าแม่ล้าอยู่ในวงจำกัดและกระจายไปสู่ชุมชนได้น้อย 5) ความเชื่อในประเพณีงานศพ แสดงออกถึงอิทธิพลของศาสนาพุทธ ศาสนาพราหมณ์ และความเชื่อดั้งเดิมที่ผสมผสานกันอยู่ในชุมชน นอกจากนี้ความเจริญทางด้านเทคโนโลยีได้เข้ามามีบทบาทในวิถีชุมชน ทำให้ความเชื่อและรูปแบบของพิธีงานศพมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย

ความเชื่อชุมชนชาวภูไทในอำเภอวาริชภูมิที่มีต่อประเพณีและพิธีกรรมทั้ง 5 ประเพณี แสดงแนวโน้มที่จะเป็นไปในอนาคต ดังนี้ ประเพณีบุญเดือนสาม ประเพณีเลี้ยงเจ้าปู่มเหสักข์และพิธีบายศรีสู่ขวัญ มีแนวโน้มที่จะดำรงอยู่อย่างมั่นคงในวิถีชีวิตของชาวภูไทในอำเภอวาริชภูมิต่อไป ประเพณีการเหยาเป็นความเชื่อที่มีอยู่ในวิถีชีวิตของชุมชนชาวภูไทผู้สูงอายุนอกเขตเทศบาลอำเภอวาริชภูมิและเริ่มลดความสำคัญลงไปจึงมีแนวโน้มว่าไม่สามารถดำรงอยู่ต่อไป ชาวภูไทรุ่นใหม่ยัง

คงให้ความสำคัญกับการจัดประเพณีแต่งงาน แต่ขั้นตอนการมีพ่อล่ำแม่ล่ำในกล่มคนรุ่นใหม่ลดจำนวนลงเนื่องจากไม่ได้ให้ความสำคัญเกี่ยวกับขั้นตอนและบทบาทของการมีพ่อล่ำแม่ล่ำ อย่างไรก็ตามประเพณีการแต่งงานที่ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยยังคงมีแนวโน้มดำรงอยู่ต่อไป ชาวภูไทรุ่นใหม่ให้ความสำคัญกับการจัดประเพณีงานศพ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการไว้อาลัยแก่ผู้ตาย ทำให้รูปแบบและขั้นตอนการจัดพิธีงานศพเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยและมีแนวโน้มว่าประเพณีงานศพสามารถดำรงอยู่ต่อไป

สอดคล้องกับสุรางคนา พลนรินทร์ (2550) ได้ทำการวิจัยเรื่อง ศึกษาลีลาภาษาในเพลงขอพื้นเมืองล้านนา ผลการศึกษาพบว่า การใช้คำมีลักษณะดังนี้ มีการใช้คำสัมผัสทั้งพยางค์และสระเพื่อเพิ่มความไพเราะในบทเพลง การใช้คำซ้ำ คำซ้อน เพื่อสื่อความหมาย การใช้คำขยายให้ใจความชัดเจนยิ่งขึ้น การใช้คำอุทานเสริมบท การใช้คำไม่สุภาพ และคำตลาด เป็นต้น ในด้านการใช้โวหารภาพพจน์ มีการใช้อุปมา อุปมาอุปไมย บุคลาธิษฐาน อติพจน์ นามนัย เป็นต้น ส่วนการใช้ภาษาในเพลงขอพื้นเมืองตามแนววรรณคดี พบว่ามีความหมาย 2 ชนิด คือ ความหมายตรงของรูปภาษาและความหมายแฝง นอกจากนี้ยังพบว่ามีความสัมพันธ์ทางความหมายระหว่างคำ 3 กลุ่ม คือ การใช้คำพ้องความหมาย การใช้คำแย้งความหมาย และการใช้คำลูกกลุ่ม

สอดคล้องกับพัน พงษ์ผล (2551) ได้ทำการวิจัยเรื่อง ดนตรีกระตู่แห่งสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ผลการวิจัยพบว่า สภาพสังคมของชนเผ่ากระตู่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมเนื่องจากการปกครองของฝรั่งเศสและผลกระทบของสงครามปฏิวัติลาว ทำให้ชนเผ่ากระตู่ต้องอพยพถิ่นฐานหาที่อยู่ใหม่ที่ปลอดภัย ทำให้วัฒนธรรมความเป็นอยู่ ประเพณี พิธีกรรมและความเชื่อ เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อมของถิ่นที่อยู่อาศัยใหม่

ชนเผ่ากระตู่ถ่ายทอดดนตรีของตนแบบมุขปาฐะ ใช้ดนตรีในกิจกรรมทั้งสำหรับตนเองและเพื่อสังคม ในด้านพิธีกรรมและความบันเทิงตามวาระโอกาสต่าง ๆ ตัวเครื่องดนตรีมีคุณค่าทางจิตใจเป็นเสมือนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำเผ่า เป็นของมีค่าที่บ่งบอกถึงฐานะของเจ้าของ โดยถือว่าดนตรีคือส่วนหนึ่งของชีวิตที่แสดงถึงสวัสดิภาพและสถานะทางสังคม ดนตรีกระตู่ของพ่อเอ โดนอาหล่า แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรม ได้แก่เครื่องดนตรีที่ชื่อ ปะเนาะอย่างหนึ่ง และดนตรีเพื่อความบันเทิงอีกอย่างหนึ่ง ดนตรีเพื่อความบันเทิงแบ่งออกเป็นกลุ่มย่อยได้ 2 กลุ่ม คือ 1) ดนตรีที่ใช้ในการดำเนินทำนอง ได้แก่ ตะลือ ตะลือเซง ตึงต้อง และมาม 2) ดนตรีที่ใช้ประกอบจังหวะ ได้แก่ แตรแตร้ ตะก้อยตรี หักกรือรู และร้องแร้ง

บทเพลงที่นิยมเล่นมี 2 เพลง คือ 1) เพลงยัดกอก บรรเลงด้วย ตะลือ ใช้ระบบ 5 เสียง (Pentatonic) ในบันไดเสียงคล้าย A Major ผิวพรรณ (Texture) แบบทำนองประสม (Polyphony)

2 แนวในรูปแบบ (Form) Theme and variation 1) ทำนองเพลงกลาง เป็นบทเพลงร้องใช้ระบบ 5 เสียง (Pentatonic) ในบันไดเสียงคล้าย C Major ผิวพรรณ (Texture) แบบทำนองเดี่ยว (Monophony) ในรูปแบบ (Form) Iterative strophic ใช้ร้องแร้ว เป็นเครื่องประกอบจังหวะ

สอดคล้องกับกนกอร สุขุมาลพงษ์ (2551) ได้ทำวิจัยเรื่อง ฟ้อนนางเทียม ในพิธีบุญเลี้ยงบ้าน กรณีศึกษา บ้านกาลิม จังหวัดอุดรธานี ผลการวิจัยพบว่า บ้านกาลิมเป็นสังคมที่มีการนับถือผี มีพิธีกรรมความเชื่อในวิญญาณและอำนาจลึกลับ โดยผีที่ชาวบ้านให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง คือ ผีปู่ตา ซึ่งในทุกปีต้องจัดพิธีบูชา เรียกว่า “พิธีบุญเลี้ยงบ้าน”

พิธีบุญเลี้ยงบ้านของชาวบ้านกาลิม มีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงออกให้เห็นถึงความกตัญญู กตเวทิต่อปู่ตาที่ได้คอยปกป้องรักษาหมู่บ้านให้อยู่เย็นเป็นสุข ปราศจากภัยพิบัติต่าง ๆ มาโดยตลอดทั้งปีที่ผ่านมา ในพิธีบุญเลี้ยงบ้านจะมีเจ้าและนางเทียมทำหน้าที่เป็นผู้ประกอบพิธีกรรม ซึ่งผู้ที่มาทำหน้าที่เป็นเจ้าและนางเทียมได้นั้นจะต้องผ่านการคัดเลือกจากปู่ตา โดยเจ้ามีหน้าที่ในการเป็นสื่อกลางระหว่างปู่ตากับชาวบ้าน ส่วนนางเทียมทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเจ้าและเป็นร่างทรงของปู่ตาเพื่อแสดงให้เห็นว่าปู่ตามาปรากฏตัวจริง และเมื่อปู่ตาเข้าทรงนางเทียมจะมีการฟ้อนเกิดขึ้น ซึ่งชาวบ้านเชื่อว่าเป็นการฟ้อนของปู่ตาและบริวาร โดยการฟ้อนมีวัตถุประสงค์ในการขจัดปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายให้ออกจากหมู่บ้านทั้งยังเป็นการฟ้อนเพื่อปลดปล่อยอารมณ์ของบรรดาบริวาร ทำฟ้อนนางเทียมมีลักษณะท่าฟ้อนที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในแบบฉบับของชาวบ้านกาลิม ซึ่งสามารถแบ่งลักษณะการฟ้อนออกได้ 4 ลักษณะ ได้แก่ ท่าฟ้อนเดี่ยว ท่าเข้าคู่ ท่าเข้ากลุ่ม และท่าฟ้อนอาวุธ ท่าทางการฟ้อนเป็นที่ไม่เน้นความสวยงามเนื่องจากเป็นการวาดฟ้อนภายใต้จิตสำนึก ความรู้สึกนึกคิดที่อยากจะแสดงออก ลีลาการฟ้อนนั้นไม่มีแบบแผนตายตัว ไม่กำหนดว่าการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายจะใช้ท่าใดก่อนและหลัง หรือทิศทางใดก่อนของตัวผู้ฟ้อน เป็นการวาดฟ้อนที่เน้นท่าทางที่รุนแรง รวดเร็ว วาดลำแขนในลักษณะกว้าง มีการยกมือขึ้นสูงเหนือศีรษะและวาดมือลงต่ำ ทำเน้นการกระโดด การหมุนรอบตัว การฟ้อนนั้นมีการขยับตัวตามจังหวะตลอดเวลา สิ่งเหล่านี้ถือเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของการฟ้อนนางเทียมในพิธีบุญเลี้ยงบ้านของชาวบ้านกาลิมได้เป็นอย่างดี

สอดคล้องกับลักขณา ชาปู้ (2552) ได้ทำวิจัยเรื่อง การศึกษาเชิงวิเคราะห์พิธีเลี้ยงผีเขมร ในหมู่บ้านหัวสำโรง อำเภอแปลงยาว จังหวัดฉะเชิงเทรา ผลการวิจัยพบว่า 1) พิธีเลี้ยงผีเขมร จัดทำขึ้นโดยมีจุดประสงค์สองประการ คือ เลี้ยงประจำปีเพื่อขอบคุณผีบรรพบุรุษที่ช่วยปกป้องรักษาและดูแล และเลี้ยงเพื่อแก้บน 2) องค์ประกอบของพิธียังดำรงไว้แบบเดิมที่เคยปฏิบัติมา ประกอบด้วย วันเวลาในการประกอบพิธี สถานที่ ผู้ประกอบพิธี เครื่องประกอบพิธี และ

ขั้นตอนพิธีกรรม 3) ข้อดีและข้อเสียของพิธีกรรม ข้อดี คือ ช่วยรักษาพิธีกรรมขนบธรรมเนียม ประเพณีชาวไทยเชื้อสายเขมร เป็นเครื่องควบคุมพฤติกรรมของคนในชุมชนให้มีระเบียบวินัย เป็นเครื่องช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดของประชาชน สร้างความกตัญญูแต่เยาว์ชน ส่งเสริมให้บุคคลในชุมชนมีความสามัคคี ข้อเสีย คือ คนที่ถูกเลือกให้เป็นร่างทรงมักมีอาการเจ็บป่วยต่อเมื่อได้รับเป็นร่างทรงแล้วจึงหาย ค่าใช้จ่ายในการทำพิธีสูงเป็นภาระสำหรับลูกหลานที่ต้องจัดเตรียม

พิธีกรรม 4) แนวโน้มในการทำพิธีเลี้ยงผีเขมร คาดว่าในอนาคตจะมีการทำพิธีลดน้อยลง

5) คำศัพท์ที่ใช้ในการประกอบพิธี ทั้งคำศัพท์เรียกลำดับขั้นตอน และคำศัพท์เรียกเครื่องประกอบ พิธีที่นำมาศึกษามีจำนวน 65 คำ แบ่งได้เป็น 5 หมวด คือ หมวดเครื่องแต่งกาย เครื่องประกอบ พิธี หมวดอาหาร หมวดคน และหมวดสถานที่ โดยทั่วไปคำศัพท์ภาษาเขมรถิ่นมักออกเสียงไม่ตรงกับคำศัพท์ภาษาเขมรถิ่นกัมพูชา อาจเป็นเพราะว่าคนส่วนใหญ่ในชุมชนพูดภาษาไทยในชีวิตประจำวันจึงทำให้ภาษาไทยมีอิทธิพลต่อการออกเสียง

2.4 สภาพทั่วไปของจังหวัดน่าน

2.4.1 จังหวัดน่าน เป็นจังหวัดหนึ่งของทางภาคเหนือของไทย ซึ่งประกอบด้วยจังหวัด เชียงใหม่ เชียงราย แม่ฮ่องสอน ลำพูน ลำปาง พะเยา แพร่ และน่าน สภาพภูมิประเทศเป็น พื้นที่ที่มีภูเขาล้อมรอบ ข้อมูลจากคณะทำงานเอกลักษณ์น่าน กล่าวถึงอาณาเขตโดยรอบจังหวัด น่าน ดังนี้

2.4.1.1 ทิศเหนือ ประกอบด้วย อำเภอทุ่งช้าง อำเภอเชียงกลาง อำเภอปัว อำเภอเฉลิมพระเกียรติ อำเภอบ่อเกลือ มีพื้นที่ติดต่อกับเขตเศรษฐกิจพิเศษเชียงฮ่อน-หงสา (สปป.ลาว)

2.4.1.2 ทิศตะวันออก ประกอบด้วย กิ่งอำเภอภูเพียง อำเภอแม่จริม อำเภอ สันติสุข อำเภอเวียงสา มีพื้นที่ติดต่อกับแขวงไชยบุรี (สปป.ลาว)

2.4.1.3 ทิศใต้ ประกอบด้วย อำเภอเวียงสามมีพื้นที่ติดต่อกับจังหวัดแพร่ อำเภอนาน้อยมีพื้นที่ติดต่อกับจังหวัดแพร่ อำเภอนาหมื่นมีพื้นที่ติดต่อกับจังหวัดอุดรธานี

2.4.1.4 ทิศตะวันตก ประกอบด้วย อำเภอบ้านหลวงมีพื้นที่ติดต่อกับอำเภอ เชียงม่วน จังหวัดพะเยา อำเภอท่าวังผามีพื้นที่ติดต่อกับอำเภอบง จังหวัดพะเยา อำเภอสองแคว มีพื้นที่ติดต่อกับอำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา



ภาพที่ 1 แผนที่จังหวัดน่าน

หมายเหตุ: สืบค้นเมื่อวันที่ 25 มีนาคม 2556

ที่มา: www.novabizz.com/Map/img/map-8-nan.gif

จังหวัดน่านเป็นเมืองที่มีศิลปวัฒนธรรมที่เก่าแก่ที่สืบทอดกันมานานปีแต่โบราณ คือ ประเพณีแข่งเรือ เพลงพื้นบ้าน คือ ซอล่องน่าน การแสดงพื้นบ้าน คือ ฟ้อนล่องน่าน โบราณวัตถุ และโบราณสถาน เช่น งาช้างดำ พระธาตุแช่แห้ง พระธาตุเขาน้อย วัดภูมินทร์ วัดสวนตาล วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร วัดหนองบัว แหล่งโบราณคดี เช่น เขาคินแก้ว เขาชมพู ดอยภูซาง เตาเผาโบราณบ้านบ่อสวก (คณะกรรมการเอกลักษณ์น่าน, 2549, หน้า 5-11)

จังหวัดน่านมีประชากรจำนวน 478,080 คน ชาย 241,276 คน หญิง 236,804 คน มีอยู่ด้วยกันหลากหลายชนเผ่า ประกอบด้วยคนพื้นเมืองหรือไทยวนหรือที่เรียกกันว่า “ลาวพุงดำ” ไทลื้อ ม้ง เมี่ยน พวน ถิ่นหรือลัวะ ขมุ และตองเหลืองหรือมราบริ (คณะกรรมการเอกลักษณ์น่าน, 2549, หน้า 55)

2.4.2 อำเภอนาหมื่น เป็นอำเภอที่อยู่ทางทิศใต้ของจังหวัดน่าน ห่างจากอำเภอเมืองประมาณ 80 กิโลเมตร แบ่งการปกครองออกเป็น 4 ตำบล คือ ตำบลบ่อแก้ว ตำบลนาทะนุงนุง ตำบลเมืองลี และตำบลปิงหลวง อาณาเขตติดต่อดังนี้

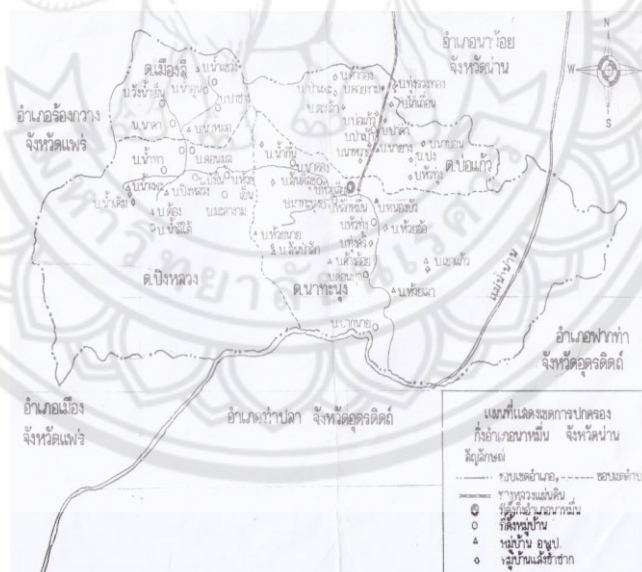
2.4.2.1 ทิศเหนือ ติดกับอำเภอนาน้อย จังหวัดน่าน

2.4.2.2 ทิศใต้ ติดกับอำเภอท่าปลา จังหวัดอุตรดิตถ์

2.4.2.3 ทิศตะวันออก ติดอำเภอปากท่า จังหวัดอุตรดิตถ์

2.4.2.4 ทิศตะวันตก ติดกับอำเภอร่องขวาง จังหวัดแพร่ลักษณะภูมิประเทศสภาพพื้นที่เป็นป่าเขาสูงชัน มีภูเขาและป่าไม้กระจายกระจายทั่วไปมีที่ราบน้อย ประมาณร้อยละ 4.09 ของพื้นที่ทั้งหมด คิดเป็นเนื้อที่ 37 ตารางกิโลเมตร (506,758 ไร่)

อุปนิสัยของชาวอำเภอนาหมื่น เป็นผู้ที่มีความใจอารี เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ รักความสันโดษ ส่วนมากเป็นชนพื้นเมือง ทำมาหากินด้วยการ ทำไร่ ทำนา ทำสวน นับถือศาสนาพุทธและชาวบ้านยังเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ ยังมีความเชื่อเรื่องผีบางเทวดายึดเป็นที่พึ่งทางใจ มีการขนานศาลกล่าว มีผีบ้าน ผีเมือง มีประเพณีประจำท้องถิ่น เช่น ประเพณีแปดเบ็งไหว้พระธาตุสองพระเจ้าแก้ววัดบ่อแก้ว ประเพณีบวงสรวงเจ้าพ่อเขาแสง ประเพณีสู่ขวัญหรือเรียกขวัญคน ประเพณีสู่ขวัญควาย ส่งเคราะห์บ้านเคราะห์เฮือน ประเพณีสงกรานต์ (ปีใหม่เมือง) การสืบชะตา การหามือหาวัน ประเพณีการตั้งธรรม (ฟังธรรมเทศน์มหาชาติ) ประเพณีแห่เทียนเข้าพรรษา ประเพณีทานก๋วยสลาก ประเพณีลอยกระทงงานยี่เป็ง พิธีแต่งงาน ชื่นบ้านใหม่ บวชนาค เป็นต้น (สำนักงานวัฒนธรรมอำเภอนาหมื่น)



ภาพที่ 2 แผนที่อำเภอนาหมื่น
 ที่มา: อำเภอนาหมื่น

2.5 สังคมวัฒนธรรมจังหวัดน่าน

2.5.1 ประเพณีที่สำคัญต่าง ๆ

2.5.1.1 ประเพณีขึ้นธาตุ หรืองานบุญนมัสการพระธาตุมีเกือบทุกอำเภอในจังหวัดน่านตามโอกาสของวันที่กำหนดขึ้น เช่น เดือน 5 เบ็ง เดือน 6 เบ็ง และเดือน 8 เบ็ง นอกจากนี้ยังมีการทำบุญนมัสการพระธาตุและสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ในจังหวัดอีกตามที่กำหนดมา แต่โบราณตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ คือ วันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 5 เหนือ ไปจนถึงวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 9 เหนือ การทำบุญประเพณีขึ้นธาตุในเมืองน่านจะมีการทำบุญตักบาตร ฟังเทศน์ อบรมสมโภช การเจริญพระพุทธมนต์และการสวดเบิกการเวียนเทียน การสงฆ์น้ำพระธาตุและการบูชาพระธาตุด้วยธูปเทียนดอกไม้ของคนพื้นเมืองที่เป็นชาวพุทธในปีหนึ่งจะมี 1 ครั้งเท่านั้น (คณะทำงานเอกลักษณ์น่าน, 2549, หน้า 102)

2.5.1.2 ประเพณีตานข้าวใหม่ คนน่านมีความกตัญญูต่อบุพการี คือ ได้รับช่วงมรดกไม่ว่าจะเป็นพื้นที่นาไว้ปลูกข้าวสืบทอดบรรพบุรุษ พอครั้งถึงฤดูเก็บเกี่ยวข้าวจะถือเอาวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 4 เหนือ คือประมาณเดือนธันวาคมเป็นวันถวายตานข้าวใหม่ เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้พ่อ แม่ ปู่ ย่า ตา ยาย ที่ได้สิ้นบุญไปแล้ว และยังเป็น การสืบทอดพระพุทธรูปศาสนาให้ดำรงอยู่ได้ โดยการถวายข้าวปลาอาหาร ข้าวสาร หรือข้าวเปลือกก็ได้แล้วแต่จะกำหนดกัน ในด้านการจัดการศรัทธาหมู่บ้านใหญ่ ๆ ที่มีพื้นที่นามากคนมากอาจจะมีการตกลงกันเก็บหรือจัดสรรเป็นข้าวเปลือก เพื่อรวบรวมเป็นข้าวของส่วนรวมและแปรรูปเป็นวัตถุดิบจัญ ตามที่เห็นสมควรให้เกิดกิจสาธารณกุศลตามที่ตกลงกันก่อน (คณะทำงานเอกลักษณ์น่าน, 2549, หน้า 104)

2.5.1.3 ประเพณีดาบอยงานบวช เมืองน่านเป็นเมืองพุทธศาสนาผู้คนมีความศรัทธาและทำนุบำรุงพระพุทธรูปศาสนาอย่างซื่อสัตย์พร้อมส่งเสริมสนับสนุนถือเป็นธรรมเนียมว่าชายใดหรือกุลบุตรจะต้องได้บวชเรียนเพื่อชาวซึ่งรศพระธรรมและตอบแทนบุญคุณพ่อแม่ การบวชเรียนในบวรพระพุทธรูปศาสนามักนิยมบวชกันเป็นละแวกหมู่บ้าน คือบวชวันเดียวกันที่หลาย ๆ รูปเรียกว่า “ดาบอย” คือจะทำกันที่วัดก็ได้หรือจะจัดเตรียมบ้านของใครหรือผู้ที่อุปถัมภ์ในการบวชเรียนเรียกว่า “พ่อออก ” งานบวชเมืองน่านมี 2 อย่าง คือ การเตรียมงานบวช **ลูกแก้ว** คือ การ **บรรพชา** ส่วน **อุปสมบท** เรียกว่า **เบ็ก** คือการอุปสมบทเป็นพระภิกษุ อย่างแรกไม่ทำกันอย่างเอิกเกริกทำเฉพาะญาติพี่น้อง เรียกว่า “บอยหมก” กล่าวคือโกนหัวเข้าวัด อย่างที่สองมีการจัดเตรียมงานและผู้ที่จะบวชจะต้องฝึกท่องคำบรรพชาอุปสมบทให้คล่องแคล่วชัดเจน ญาติพี่น้องต้องจัดเตรียมสิ่งของข้าวปลาอาหารไว้ต้อนรับแขกญาติมิตร ก่อนที่จะมีงานบวชญาติ ๆ หรือผู้คุ้นเคยจะนำพานใส่ผ้าไตรพร้อมดอกไม้ธูปเทียนไปบอกญาติสนิทและเพื่อนบ้านให้รับรู้ซึ่งเรียก

วิธีการนี้ว่า “การไปแผ้วผ้าหน้าบุญ” ถ้าหากผู้ที่ไปร่วมงานไม่ได้ไปในวันงานก็จะร่วมทำบุญไปด้วยกับการที่ไปแผ้วผ้าหน้าบุญแล้วอธิษฐานยกมือขึ้นไหว้บนศีรษะคือการ “เจาะใส่หัว”

ประเพณีดาปอยจะมีอยู่ด้วยกัน 2-3 วัน คือ วันแรกเรียกว่า “วันหอมคร้ว” หรือ “สีเทียน” วันลองหม้อขนมปาด พออีกวันก็คือวันห้ำดา มีการโกนผมนาคญาติมิตรมาร่วมทำบุญพระนาคจะให้พรกับแขกหรือผู้มาร่วมงาน มีการเตรียมจัดของถวายพระ การประดิษฐ์เครื่องบูชาพระพุทธรูป เช่น ต้นดอก ไทยาน งานปอยมีการเตรียมบายศรีสู่ขวัญนาคเพื่อขัดเกล้าให้ผู้บวชทราบพระคุณบิดามารดาผู้ให้กำเนิดและสั่งสอนในการปฏิบัติวัตรของการเข้าไปเป็นพระภิกษุในพระพุทธศาสนา วันบวชหรือวันประกอบพิธีบรรพชาอุปสมบทจะกำหนดเมื่อไหร่ก็ได้ คือ ตอนเช้า ตีหรือเวลา 10.00 น. ก็ได้ หรือเวลาบ่าย เวลาเย็น ได้หมดแล้วแต่จะกำหนดโดยญาติมิตรอยู่ร่วมงานเพื่อแห่ลูกแก้วหรือแห่หน้าคเข้าวัดเพื่อประกอบพิธี (คณะทำงานเอกลักษณ์น่าน, 2549, หน้า 105)

2.5.1.4 ประเพณีขึ้นท้าวทั้งสี่ ท้าวทั้งสี่เป็นท้าวจตุโลกบาลผู้รักษาทิศทั้งสี่ และมีพระอินทร์และแม่ธรณี โอกาสที่จะทำพิธีนี้คือถ้าหากจะมีงานมงคลประการใด เช่น งานฉลองวัดวาอาราม ทำบุญใหญ่หรืองานบวชพระบวชนาค ขึ้นบ้านใหม่ และงานพิธีที่สำคัญของบ้านของเมือง ฯลฯ ก็จะมีพิธีประกอบขึ้นท้าวทั้งสี่ เพื่อขอความคุ้มครองไม่ให้เกิดเหตุการณ์ชั่วร้าย เช่น मार ภยันปิติ อุปสรรค และเหตุการณ์ที่คาดไม่ถึง โดยจะตั้งอาชานไว้ตามทิศที่กำหนดในบริเวณงาน บอกกล่าวแม่ธรณีและบูชาด้วยโภชนาหวาน นมกล้วย พลู ยา ส้มสุกลูกไม้ในสะดวก 6 อัน พร้อมช่อธงสีตามแต่ละทิศมีของบูชาพระอินทร์อยู่ตรงกลาง พร้อมร่มหรือฉัตร 1 อัน พร้อมเครื่องบูชา เช่น น้ำต้น (คณโท) เสื่อใหม่ หมอนผา โดยจะกระทำพิธีก่อนเริ่มงานทุกครั้งเพื่อความอยู่ดีมีสุขและความคล่องตัวในการดำเนินงานและเป็นการระลึกถึงบรรพบุรุษผู้ที่ได้ล้มหายตายจากไป เพื่อมาร่วมอนุโมทนารับเอากุศลที่เจ้าภาพจะอุทิศให้ (คณะทำงานเอกลักษณ์น่าน, 2549, หน้า 106)

2.5.1.5 ประเพณีจับอกไฟ บอกไฟหรือบ้องไฟ เมืองน่านมีอยู่ 2 แบบ คือ จุดเพื่อความสวยงาม เรียกว่า บอกไฟดอกหรือบอกไฟขี้ จุดเฉพาะตอนกลางคืนเท่านั้นเพื่อแสงอันสวยงามในการเฉลิมฉลองเป็นพุทธบูชาและชิงรางวัลตามความสามารถของคนทำบอกไฟ

บอกไฟขึ้น การทำบอกไฟโดยมากทำด้วยกระบอกลีถ ไม้ สังกะสีบรรจุด้วยดินปืน (เผ่า) คือดินประสีบดละเอียดผสมกับถ่านของไม้ตามสัดส่วนของตำราแล้วอัดโดยการตอกให้แน่น ปิดท้ายด้วยดินเหนียวเจาะรูเพื่อเป็นทางสอดเข้าของชนวนและให้เป็นช่องขับพุ่งของ

แรงเผาไหม้ เมื่อตอกอัดแน่นแล้วเจาะรูเรียบร้อยนำมามัดด้วยหวายเส้นใสบอกโหว่และหางไม้ไผ่ที่แห้งและขนาดยาวเพื่อจุดนั่งร้าน เมื่อค้ำบอกไฟที่สูงวัดระดับด้วยหลักไม้ชี้วัดเป็นขีด ๆ

บอกไฟขึ้นจะจุดในที่โล่งแจ้ง ไม่เป็นอันตรายกับผู้ชม จะจุดเพื่อเป็นพุทธบูชา ถวายกับพระธาตุ วัดที่สำคัญ ในช่วงปีใหม่เมือง ก่อนจะนำไปจุดจะต้องแจ้งต่อคณะกรรมการเพื่อเอาลำดับที่จะจุดและมีชื่อเรียกว่า “วาร” พร้อมมีขบวนแห่บอกไฟและคำอ่าบอกไฟ พรรณนาถึงความเป็นเลิศของบอกไฟของคณะศรัทธาบ้านตัวเอง สล่าผู้เป็นคนทำบอกไฟ แต่ถ้าหากบอกไฟไม่ขึ้น เช่น เกิดแตกหรือไม่ยอมพุ่งขึ้น สล่าคนนั้นโดนทั้งผงหมิ่นหม้อ ผงถ่านสีดำจากกันหม้อแกงหรือขี้เปอะ (โคลน) จากกลางทุ่งนาละเลงไปที่ใบหน้า เรียกว่า “ลูปหมิ่น” (คณะทำงานเอกลักษณ์น่าน, 2549, หน้า 106)

2.5.1.6 ประเพณีการทำบุญตานสลากภัต สลากภัตเริ่มตั้งแต่วันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 12 เหนือ ประมาณเดือนกันยายนคือหลังจากเข้าพรรษาได้ 2 เดือนพอดีเป็นต้นไปจนถึงออกพรรษาไปอีกตามระยะเวลาอันสมควรจะมีประเพณีกินสลากหรือตานสลากภัต โดยถ้าอยู่ใกล้ติดแม่น้ำน่านก็จะมีแข่งเรือด้วย แต่ถ้าไม่มีแม่น้ำก็ไม่มีแข่งเรือจะมีการประกวดควัฒาน สลากเมืองน่านแบ่งเป็น 3 อย่างด้วยกัน คือ **สลากสร้อย** ต้นสลากใหญ่มีครบเกือบทุกอย่าง **สลากโชค** สลากที่มีความพิเศษเพียบพร้อมด้วยวัตถุ รวมถึงปัจจัยพิเศษ **สลากน้อย** สลากที่จัดเตรียมข้าวปลาอาหารส้มสุกลูกไม้ ห่อข้าว ของกิน และหมาก เมียง พลุผา ขมิ้น ตะไคร้ สลาก คือ เส้นหรือใบที่ผู้เป็นเจ้าของกันต์สลากเขียนชื่อเจ้าภาพและอุทิศให้ผู้ตาย นำไปรวมกันมีจำนวนเท่าไร นำจำนวนพระภิกษุ สามเณร หารแบ่งเท่ากัน ไม่มีการจับจองของใครคนไหนคนนี้ จึงเรียกว่า **สลาก** หรือ **การเสี่ยงโชคของผู้รับ** (คณะทำงานเอกลักษณ์น่าน, 2549, หน้า 108)

2.5.1.7 ประเพณีแข่งเรือ ประเพณีแข่งเรือเมืองน่านเป็นประเพณีที่เก่าแก่สืบเนื่องมาแต่โบราณ โดยเจ้าผู้ครองนครน่านได้มีคำสั่งให้ข้าราชการตัดไม้ตะเคียนคู่ขนาดใหญ่สามารถทำเป็นเรือได้ 2 ลำ หลังจากนั้นได้จัดให้มีพิธีบวงสรวงเทพยดาประจำไม้ตะเคียนและบายศรีสู่ขวัญเรือทั้งสองลำลงสู่แม่น้ำน่าน ลำแรกให้ชื่อว่า “เรือท้ายหล้า” ลำที่สองชื่อว่า “เรือท้ายทอง” ต่อมาเจ้าผู้ครองนครน่านได้ป่าวประกาศให้ชาวเมืองนำเรือทั้งสองลำเป็นแม่แบบในการสร้างเรือเพื่อนำมาแข่งขันขึ้นทุกครั้งที่มีการ “ตานกัวยสลาก” (ถวายทานสลากภัต) หมู่บ้านใดวัดใดจัดให้มีการตานกัวยสลากก็ให้มีการเชื้อเชิญหมู่บ้านและวัดใกล้เคียงให้นำเรือมาแข่งขันเพื่อความสนุกสนานสมานสามัคคี

ประมาณปี พ.ศ. 2474 มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองลดฐานะเจ้าผู้ครองนครทั่วประเทศ แต่การแข่งขันเรือระดับหมู่บ้านก็มีมาเหมือนเดิมจนถึงประมาณปี พ.ศ. 2479 ตำแหน่งเจ้าผู้ครองนครถูกยุบไป ครั้งนั้นพระเกษตรสรรพกิจข้าหลวงประจำจังหวัดได้ดำริให้จัดงานทอดกฐินและจัดให้มีการแข่งเรือขึ้น ต่อมาจังหวัดน่านโดยผู้ว่าราชการจังหวัดน่านและคณะกรรมการผู้ดำเนินงานการแข่งขันได้ดำริให้จัดงานเปิดสนามเรือแข่งขันโดยกำหนดแข่งเรือในงานวันทานสลากของวัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร ซึ่งอยู่ในราวเดือนตุลาคมของทุกปี

เอกลักษณ์ของเรือเมืองน่านไม่เหมือนจังหวัดใดในประเทศไทย คือ เป็นเรือที่ขุดจากไม้ตะเคียนหรือตะเคียนทองทั้งต้น โดยเชื่อกันว่ามีความทนทานและแข็งแรง ตรงหัวเรือชนเรือจะเป็นรูปพญานาคมีความสวยงามอย่างยิ่ง เชื่อกันว่าพญานาคมีความศักดิ์สิทธิ์ ที่จะบันดาลให้ฝนฟ้าอุดมสมบูรณ์ สามารถทำไร่นาได้ตามฤดูกาล

งานสลากภัตกับการแข่งเรือเป็นประเพณีคู่กันมาแต่โบราณแล้ว ทางราชการจึงถือเอางานสลากภัต ณ วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหารเป็นการเปิดสนามแข่งเรือของจังหวัดน่าน ราวปลายเดือนกันยายนในแต่ละปีและงานสลากภัตจะไปสิ้นสุดในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 12 ประมาณปลายเดือนตุลาคมถึงต้นเดือนพฤศจิกายนเป็นการปิดสนามแข่งขัน (คณะทำงานเอกลักษณ์น่าน, 2549, หน้า 111-112)

2.5.1.8 ประเพณีหกเป็ง (ไหว้สาพระธาตุแช่แห้ง) เป็นประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาแต่อดีตกล่าวกันว่าในช่วงฤดูเทศกาลเพ็ญเดือน 6 (เหนือ) เจ้าผู้ครองนครน่านพร้อมด้วยข้าราชการบริพารจะพากันไปนมัสการพระธาตุแช่แห้งซึ่งเป็นพระธาตุสำคัญของชาวน่าน โดยวันที่ 14 ค่ำ เดือน 6 นั้นขบวนแห่เจ้าเมืองน่านพร้อมด้วยคณะสงฆ์และพุทธศาสนิกชนต่าง ๆ จะพร้อมกันที่บริเวณรอบ ๆ เนินภูเพียงแช่แห้ง จะมีพิธีกรรมทางศาสนาและกิจกรรมเฉลิมฉลองเพื่อเป็นพุทธบูชาโดยการทำบุญตักบาตรเทศน์มหาชาติ บรรยายธรรมและมีการจุดบอกไฟดอก (จุดบั้งไฟ) ซึ่งมีลักษณะเป็นไฟพะเนียงพื้นบ้าน มีความสวยงามยามค่ำคืน พอถึงวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 ขบวนพุทธศาสนิกชนจะทำคร้วทาน (เครื่องไทยทาน) ไปถวายและสร่งน้ำพระธาตุแช่แห้งในภาคเช้าจะมีพระเถระชั้นผู้ใหญ่เป็นองค์แสดงธรรมเทศนา ในภาคบ่ายจะมีการถวายเป็นพุทธบูชา (คณะทำงานเอกลักษณ์น่าน, 2549, หน้า 112)

2.5.2 ศิลปวัฒนธรรมการแสดง การละเล่น ดนตรี

2.5.2.1 กลองล่องน่าน เป็นดนตรีพื้นเมืองที่อยู่ตามหมู่บ้านแถบพื้นเมืองของหมู่บ้านคนเมืองโดยเฉพาะ ใช้ตีในงานบุญเฉลิมฉลองและแห่คร้วทาน เป็นกลองที่ขุดจากไม้มีความ

ยาวประมาณ 1 วาขึ้นไป มีก้นของกลองที่เป็นโพรงหุ้มด้วยหนังสัตว์ เช่น วัว ควาย เก้งหรือควาย เลียงผา เป็นต้น ที่หน้ากลองใช้ตีประกอบด้วยเครื่องดนตรีอื่นอีก เช่น ซ้อง 3-5 ใบ ฉาบ หรือ บางครั้งก็แยกประเภทถ้าหากเป็นงานแห่ครัวทานใช้ฉาบตี แต่หากเป็นงานทำบุญตักบาตร หรืองานแข่งเรือใช้ พับพาง (ปาน) บางหมู่บ้านมีปี่ชวา (แน) ผสมด้วยจึงเรียก กลองล่องน่าน หรือ ระเบ้าล่องน่าน

นอกจากนี้หากมีคนที่ทำบุญประเพณีขึ้นพระธาตุและฉลองวัดก็จะมีการประกวด แข่งขันตีกลองแหว (แหว) คือใช้กลองอย่างเดียวกันเรียงไปหลายสิบลูกถึงร้อยลูก คัดเหลือ 1 ลูก เท่านั้นที่ชนะด้วยเสียงและความหนักแน่นของผู้ตีและความก้องกังวานของกลองแหวชนิดนี้ด้วย (คณะกรรมการเอกลักษณ์น่าน, 2549, หน้า 115-116)

2.5.2.2 กลองปู่จา เป็นเครื่องดนตรีชั้นสูงที่มีอยู่เกือบทุกวัดภายในจังหวัดน่าน กลองปู่จาหรือกลองบูชาถูกสร้างขึ้นตามความเชื่อและเป็นสัญญาณไว้ใช้ตีเมื่อจะนัดหมาย กลองปู่จามีคติความเชื่อมา จากธรรมชาติเรื่องพุทธเสนาะหรือนางสิบสอง กล่าวถึงยักษ์ที่ออกกินคน ทุก ๆ 7 วันเดือนขึ้นถึงพระอินทร์และเทวดาต้องปิดปากถ้าไม่ใช่ยักษ์ออก โดยผู้เรื่องเมืองยักษ์ไว้ ที่หลวงพระบางครั้งจะครบ 7 วัน ชาวบ้านเกิดความกลัวยักษ์ออกมาอาละวาดกินคนจึงจำต้องตี กลองปู่จาเพื่อประกาศให้พระอินทร์ พระพรหมเทวดาได้ทราบ อาจจะเป็นกุศโลบายที่จะบอกว่า พงู่นี้เป็นวันพระศีลอย่าลืมไปใส่บาตร ทำบุญและฟังธรรมก็เป็นได้ (คณะกรรมการเอกลักษณ์น่าน, 2549, หน้า 116)

2.5.2.3 กลองห้า หรือ กลองเพล เป็นกลอง 2 หน้าคล้ายกลองทัดของ วงปี่พาทย์แต่ใช้ลูกเดียว แขนงอยู่ตามวัดทั่วไปในเมืองน่าน ในอดีตไม่มีนาฬิกาจึงใช้กลองเป็น สัญญาณในการปลุกคนตื่น พระใช้ตีปลุกเณรหรือพระภิกษุให้ลุกขึ้นเพื่อทำวัตรสวดมนต์ เพราะ ไม่มีหอรระฆังเช่นทุกวันนี้ที่นิยมสร้างเลียนแบบมาจากภาคกลางและแหล่งอื่น เดิมมีเพียงกังสดาล หรือระฆังแบนเท่านั้น คนน่านอาศัยกลองห้าหรือกลองเพลกำหนดเวลาให้อาหารหมู หรือเร่งรีบ ประกอบกิจในการทำงานอย่างอื่น เช่น ทอผ้าหรืองานจิปาณะของคนแก่หรือแม่บ้าน เพื่อเตรียม อาหารมือตอน (อาหารกลางวัน) ไว้ให้กับลูก สามี หรือพ่อแม่เพื่อรับประทานหลังจากทำงานหรือ ภารกิจในช่วงเช้า (คณะกรรมการเอกลักษณ์น่าน, 2549, หน้า 118)

2.5.2.4 กลองมองเซิง หรือ ซ้องกลอง ที่ใช้ตีในงานบุญปอยลูกแก้ว งานบวช นาคและงานชบวนแห่ครัวทานฉลองวัดและงานบุญทั่วไป เป็นกลองที่มักพบทั่วไปของเมืองล้านนา (คณะกรรมการเอกลักษณ์น่าน, 2549, หน้า 118)

2.5.2.5 ปาดซ้องกลองวง เครื่องดนตรีที่ใช้ในการตีมะแลง (ตอนเย็น) ในงานศพของคนทั่วไป จะประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ซ้องวง ซ้องตะโพน กลองมอญ กลองทัด ฉิ่งและฉาบ รวมถึงแน (ปี่ชวา) โดยบรรเลงเพลงพื้นเมือง เช่น ปราสาทไหว เพลงแห่ เพลงแห่ย่ง เพลงพริ้ว ไก่วโบ และเพลงพื้นเมืองอีกมาก ปัจจุบันยังนิยมเอาเครื่องดนตรีและเครื่องเป่า คีย์บอร์ดมาเล่นเป็นเพลงร่วมสมัยและเพลงไทยเดิม

เสียงดนตรีที่ตั้งแว่วมาแต่ไกลเป็นสัญญาณให้รู้ว่าใครถึงแก่กรรม บ้านไหนในละแวกท้องถิ่นหมู่บ้านตำบลให้ทราบและไปร่วมทำบุญตักบาตร ถวายเรื่อนทานและร่วมประกอบพิธีฌาปนกิจศพแทนการใช้การ์ดเชิญ เพราะในงานศพไม่ต้องเชิญเชิญ ถ้ารู้จักและเคารพนับถือต้องไปร่วมพิธีงานศพคนตายแบบสังคมพื้นเมือง ตามธรรมเนียมปฏิบัติด้วยความภาคภูมิใจ ที่เรียกชื่องานว่า “ส่งสารตามคาบ” (คณะทำงานเอกลักษณ์น่าน, 2549, หน้า 120)

2.5.2.6 กลองซิ้งม้อง เป็นกลองพื้นบ้านที่ประกอบด้วยกลอง ซ้อง 1-2 ลูก ฉาบ 1 คู่ ใช้ตีบรรเลงแห่ขบวนงานบุญประเพณีต่าง ๆ เพื่อความสนุกสนานอาจปรบมือพ้อนรำในท่าตามถนัดตามสบาย ในท่าพ้อนอิสระเรียกว่า “จะโล่ดอกข่า” หรือบางครั้งใช้บรรเลงประกอบการพ้อนเจิง ตบมะผาบ โดยเฉพาะการแห่บอกไฟและขบวนแห่ผ้าป่าภูริน คณะแม่แก่ผู้ขอเจ้าสาว ภายหลัง 20 ปีที่ผ่านมาก็นิยมนำเอากลองยาวจากจังหวัดแถบภาคกลางมาผสมผสานแต่ก็ไม่ได้ได้รับความนิยมสักเท่าไร (คณะทำงานเอกลักษณ์น่าน, 2549, หน้า 121)

2.5.2.7 เชิง หรือ เจิง เป็นศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของคนเหนือ ในอดีตผู้ชายชาวล้านนาจำต้องฝึกฝนและเรียนรู้เหมือนกับผู้หญิงที่ต้องเรียนรู้การทอผ้า ในอดีต “เชิง” มีบทบาทในการต่อสู้เพื่อการสงครามและการป้องกันตัว ซึ่งศิลปะแขนงนี้มีคล้ายคลึงกับศิลปะมวยไทยของภาคกลาง บัญญัติชื่อของภาคใต้ มวยโบราณของอีสาน เป็นต้น เชิงนั้นมีหลายประเภท ดังนี้

- 1) เชิง หมายถึง การต่อสู้ป้องกันตัวที่ใช้มือเปล่าเป็นอาวุธ
- 2) เชิงดาบ หมายถึง การต่อสู้ป้องกันตัวที่ใช้ดาบเป็นอาวุธ
- 3) เชิงค้อน หมายถึง การต่อสู้ป้องกันตัวที่ใช้ค้อน พลอง หรือหอกเป็น

อาวุธ

ในปัจจุบัน เชิงเป็นการต่อสู้ป้องกันตัวได้เปลี่ยนบทบาทเป็นเพียงการแสดงซึ่งในอดีตจะใช้ทั้งแสดงและใช้ในการต่อสู้ โดยจะเน้นที่การแสดงมากกว่าการแสดง ดังนั้นการนำเสนอของภูมิปัญญาท้องถิ่นเรื่องเชิง จะเน้นการแสดงที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า “พ้อนเชิง” พ้อนเชิง

นั้นสามารถทำได้คือ ฟ้อนเชิง ฟ้อนดาบ ฟ้อนค้อนหรือพลองหรือหอก โดยมากก็นำเอาท่าเชิงที่เป็น การต่อสู้มาฟ้อนนั่นเอง (คณะทำงานเอกลักษณ์น่าน, 2549, หน้า 123)

2.5.2.8 ฟ้อนลายงาม เป็นการฟ้อนเชิงชนิดหนึ่งที่มีลีลาอ่อนช้อย เชื่องช้า ดงาม ผู้ฟ้อนต้องนำท่าฟ้อนเชิงมาผสมผสานให้เกิดความกลมกลืนสวยงาม ความงามของการ ฟ้อนลายงามอยู่ตรงที่สายตาที่ต้องมองมือขณะฟ้อน การฟ้อนลายงามจะไม่จับนิ้วมือ แต่จะใช้ ลักษณะการกวักมือเข้าและผายออก ทั้งตอนบิดลำแขน ลำตัว และค้อย ๆ อย่างก้าวไปรอบ ๆ ตัว หรือเดินไปข้างหน้า การฟ้อนลายงามจะใช้วงกลองชนิดซิงเมืองน่านหรือวงกลองน่านตีประกอบ โดยมากจะพบเห็นผู้เฒ่าผู้แก่ทั้งหญิงและชายฟ้อนลายงามในชบวนแห่ครัวทาน งานบุญต่าง ๆ ของคนเมืองน่าน เช่น งานฉลองศาสนสถาน งานสลากภัต งานกฐิน เป็นต้น โดยเฉพาะงานบุญ สลากภัตจะฟ้อนลายงามประกอบการตีฆ้องกลองล่องน่านบนเรือแข่งที่ล่องตามลำน้ำน่าน ซึ่ง เรียกว่า “ฟ้อนล่องน่าน” ซึ่งผู้ฟ้อนจะต้องเป็นชาย ใช้เท้าข้างใดข้างหนึ่งวางบนขอบเรือด้านใด ด้านหนึ่งและฟ้อนตามลีลาจังหวะของท่วงท่าของวงกลองล่องน่าน

ในอดีตกาลแม้เจ้าผู้ครองนครน่านก็ทรงฝึกฝนและทรงฟ้อนบนเรือตามงาน เทศกาลต่าง ๆ เพื่อแสดงออกถึงความสนุกสนาน ความปิติยินดีในการทำบุญสุนทานครั้งนั้น ๆ ด้วย และการฟ้อนลายงามล่องน่านนั้นยังเป็นต้นแบบการฟ้อนล่องน่านของผู้หญิงอีกด้วย (คณะทำงานเอกลักษณ์น่าน, 2549, หน้า 125)

2.5.2.9 ฟ้อนล่องน่าน (สตรี) เป็นการฟ้อนที่เกิดขึ้นในช่วงงานบุญสลากภัต เดิมที่ผู้ชายเป็นผู้ฟ้อนบนเรือแข่ง ผู้หญิงคนน่านเห็นว่าสวยงามจึงนำมาประดิษฐ์ทำรำโดยอาศัย แม่ท่าฟ้อนเชิงลายงามมาเป็นต้นแบบ มี 2 ลักษณะ คือ ฟ้อนล่องน่านที่เป็นรูปชบวนที่มีการก้าว อย่างและยืนฟ้อนอยู่กับที่โดยอาศัยการโยกตัว การฟ้อนล่องน่านไม่มีท่าตายตัวตามแต่ครูอาจารย์ จะถ่ายทอด (คณะทำงานเอกลักษณ์น่าน, 2549, หน้า 126)

2.5.2.10 ฟ้อนหางนกยูง เป็นฟ้อนประจำราชสำนักคุ้มหลวงประจำนครน่าน ในอดีต ซึ่งเป็นฟ้อนนำหน้าชบวนเสด็จและเป็นการฟ้อนประกอบอิสริยยศของเจ้าผู้ครองนครน่านใน โอกาสเสด็จไปนมัสการพระธาตุแช่แห้ง พระธาตุเขาน้อย ทั้งยังใช้ฟ้อนรับแขกบ้านแขกเมือง เดิม ที่เกิดจากฟ้อนดาบ แต่ด้วยความไม่เหมาะสมและเกรงว่าจะเป็นอันตรายต่อเจ้าผู้ครองนครและ เจ้านายชั้นสูงจึงเปลี่ยนจากดาบเป็นหางนกยูง

เนื่องจากการฟ้อนหางนกยูงเป็นฟ้อนประจำคุ้มหลวง ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจึง เป็นคนที่อยู่ในคุ้มหลวงเท่านั้น ดังนั้นจึงมีข้อจำกัดในการสืบทอด ผู้ที่สามารถฟ้อนได้เป็นคนสุด

ท้ายคือ เจ้าน้อยบุญยก (สกุลสองเมืองแก่น) และได้ถ่ายทอดภายในสกุลของท่าน คุณญาณสองเมืองแก่น (เจ้าป้อม) จึงได้สืบค้นและสอบถามผู้รู้ในตระกูลพบว่าแม่ท่าพอนอยู่ 7 ท่า ใช้วงกลองคุมหรือกลองอืดหรือกลองตีบสอง ตีประกอบการพอน การแต่งกายนั้นในอดีตสวมเสื้อราชปะแตน นุ่งโจงกระเบน ท่วงท่าจะยกเท้าให้สูง เรียกว่า พอนดีดกัน ว่องไวรวดเร็วแคล่วคล่องยิ่งนัก อีกประการหนึ่งเรียกภาษาปากว่า “พอนนำกินนำทาน” กล่าวคือ เป็นการพอนนำหน้า ขบวนแห่พระเจ้าน่านหรือผู้ครองนครน่านเสด็จไปทำบุญงานนมัสการพระธาตุ ในปัจจุบันหาชมได้ยากมาก (คณะทำงานเอกลักษณ์น่าน, 2549, หน้า 127)

2.5.2.11 พอนเชิงสาวไหม เป็นการพอนสาธิตการสาวเส้นไหมจากตัวไหมหรือเรียกภาษาถิ่นว่า “สาวไหม” ในอดีตผู้หญิงเมืองน่านจะเลี้ยงตัวไหมมาทอผ้า ผู้ชายน่านก็เห็นภูมิปัญญาดังกล่าวจึงนำมาประดิษฐ์ทำรำหรือแม่ท่าให้สวยงามและผสมสานกับความเข้มแข็ง ทั้งนี้เชิงสาวไหมยังส่งผลให้เกิดการประดิษฐ์การพอนสาวไหมของผู้หญิงอีกด้วย

อาจกล่าวได้ว่าเชิงสาวไหมน่านนับเป็นศิลปะการแสดงที่มีความสวยงามและเป็นหนึ่งเดียวในเขตภาคเหนือที่เรียกว่า “อาณาจักรล้านนา” เหตุเพราะมีแม่ท่าที่เริ่มจากสาวไหมจากหม้อจันกระทั่งทอและสวมใส่ (คณะทำงานเอกลักษณ์น่าน, 2549, หน้า 128)

2.5.2.12 ซอล่องน่าน ซอลเป็นการเล่นเพลงพื้นบ้านของล้านนาไทย ซอลในเมืองน่านเกิดขึ้นในสมัยพญากานเมือง อพยพมาจากวรรณคร (เมืองบัว) มาสร้างเมืองใหม่ที่บ้านห้วยไค้ญเพียงแซ่แห่ง เสด็จมาทางน้ำด้วยขบวนแพ เสด็จในขบวนเสด็จคราวนั้นผู้ตามเสด็จชายหญิงคนหนึ่งชื่อ ปู่คำมากับย่าคำบี้ บุคคลทั้งคู่ต่างเป็นปฏิภานกวีได้ขับซอลในระหว่างที่อยู่บนแพที่ล่องมาตามลำน้ำน่าน ซอลเกี่ยวกับความงามของธรรมชาติฝั่งแม่น้ำน่าน ทำความพอใจให้แก่ขบวนเสด็จเป็นอันมาก กล่าวได้ว่าบุคคลทั้งสองนี้เป็นผู้ให้กำเนิดการซอลเมืองน่านที่ชื่อว่า “ซอล่องน่าน” (คณะทำงานเอกลักษณ์น่าน, 2549, หน้า 131)

2.6 สภาพพื้นที่ที่ใช้เป็นภาคสนามในการเก็บข้อมูล

ในการเก็บข้อมูลสำหรับทำงานวิจัยในเรื่องนี้ ผู้ศึกษาจะใช้การเก็บข้อมูลภาคสนามในเขตพื้นที่ 3 หมู่บ้าน คือ หมู่ที่ 1 บ้านคำเรือง ตำบลบ่อแก้ว อำเภอนาหมื่น จังหวัดน่าน หมู่ที่ 10 บ้านดอยงาม ตำบลบ่อแก้ว อำเภอนาหมื่น จังหวัดน่าน หมู่ที่ 12 บ้านทุ่งรวงทอง ตำบลบ่อแก้ว อำเภอนาหมื่น จังหวัดน่าน ทั้ง 3 หมู่บ้านนี้มีอาณาเขตติดต่อกัน โดยมีวัด 1 วัด คือ วัดบ้านคำเรือง มีโรงเรียนระดับประถมศึกษาอยู่ 1 โรงเรียน คือ โรงเรียนบ้านคำเรือง ในงานเก็บนเจ้าพ่อเขาแสง จะจัดปีละ 2 ครั้ง คือ ในเดือน 3 เหนือ แรม 11 ค่ำ และเดือน 9 เหนือ ขึ้น 3 ค่ำ โดยจะจัดขึ้นที่

โรงหอ (ศาลเจ้าพ่อเขาแสง) ซึ่งตั้งอยู่ในหมู่ที่ 10 บ้านดอยงาม และจะต้องเก็บข้อมูลจากการ สัมภาษณ์คนที่ทำหน้าที่ต่าง ๆ ในงานแก่นเจ้าพ่อเขาแสง เช่น เตรียมสถานที่ รับลงทะเบียนผู้ ที่มาแก่น คนฆ่าหมู คนประกอบอาหาร นักดนตรี ช่างซอ เป็นต้น สภาพของพื้นที่สนามก็เป็น ที่ราบและมีภูเขาล้อมรอบ ประชากรโดยมากทำอาชีพเกษตรกรรม เช่น ปลูกข้าวโพด ทำนา ทำสวนยาง ฯลฯ และก็มีอาชีพอื่น ๆ อีก เช่น รับจ้างทั่วไป ค้าขาย รับราชการ เป็นต้น

ประชากรในพื้นที่ภาคสนามยังเป็นสังคมที่ยังมีความเชื่อเกี่ยวกับผีและสิ่งที่ไม่เห็น ควบคุมไปกับการนับถือศาสนาพุทธ ในการประกอบอาชีพทางการเกษตรก่อนที่จะทำการเพาะปลูก ก็ต้องมีการบอกกล่าวเจ้าที่ ผีชาวไร่ ผีชาวนา ผีชาวสวน ให้ปกป้องรักษาและให้ผลผลิตทางการ เกษตรได้จำนวนมาก และหลังจากที่เก็บเกี่ยวผลผลิตทางการเกษตรเรียบร้อยแล้วก็มีพิธีการ เลี้ยงผีเพื่อเป็นการตอบแทนที่ช่วยดูแลและให้ผลผลิตตามที่ได้ร้องขอไว้ นอกจากนี้ประเพณี วัฒนธรรมต่าง ๆ ก็เหมือนกับหมู่บ้านอื่นในอำเภอนาหมื่นดังที่ได้กล่าวไว้แล้ว



ภาพที่ 3 แผนที่แสดงเส้นทางภายในตำบลบ่อแก้ว

ที่มา: เทศบาลตำบลบ่อแก้ว



ภาพที่ 4 แผนที่แสดงที่ตั้งโรงหอและพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม
ที่มา: เทศบาลตำบลบ่อแก้ว