ภูมิปัญญา กับการละเล่น

วันที่ 24 มีนาคม 2547

ห้อง 207 เวลา 15.15-17.00 น.

การประชุมประจำปีทางมานุษยวิทยาครั้งที่ 3

ทบทวนภูมิปัญญา ท้าทายความรู้

24-26 มีนาคม 2547 ณ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร

สนับสนุนการประชุมโดย

สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

ภูมิปัญญาล้านนา แลคุณค่ากลองแอว*

ว่าที่ ร.ต.นิรันดร์ ภักดี

คำว่า "ภูมิปัญญา" มีการกล่าวถึงกันมากในยุคนี้ เช่นคำว่า ภูมิปัญญาไทย ภูมิปัญญาพื้นบ้าน ภูมิปัญญาท้องถิ่น ฯลฯ ซึ่งทุกคำต่างมีการใช้ในความหมายที่แตกต่าง ๆ กันไป และแสดงออกมาให้เห็นอย่างชัดเจนเป็นผลงานของชาวบ้านในรูปของผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ เช่น สินค้า OTOP หรือสินค้าหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ ดังนั้นการศึกษาความหมายที่แท้จริงของคำว่า "ภูมิปัญญา" (Wisdom) มีความหมายต่าง ๆ ดังเช่นในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๒๕: ๖๒๓) ให้ความหมายว่า พื้นความรู้ความสามารถ ดังนั้น ภูมิปัญญาในความหมายนี้จึงเป็นความรู้ความสามารถของมนุษย์ที่ได้สั่งสมจากประสบการณ์ และถ่ายทอดสืบต่อกันมาถึงจนปัจจุบัน

ศ.ดร.เอกวิทย์ ณ ถลาง (๒๕๔๐: ๑๑-๑๒) ให้ความหมายว่า "ภูมิปัญญา หมายถึง ความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความจัดเจน ที่กลุ่มชนได้จากประสบการณ์ที่สั่งสมไว้ในการปรับตัว และดำรงชีพในระบบนิเวศน์ หรือสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมที่ได้มีการสืบสานกันมา และภูมิปัญญาเป็นผลของการใช้สติปัญญาปรับตัวกับสภาวะต่าง ๆ ในพื้นที่ที่กลุ่มชนนั้นตั้งหลัก และสร้างถิ่นฐานแล้ว ก็มีการแลกเปลี่ยนสังสันทน์ทางวัฒนธรรมกับกลุ่มชนอื่น ๆ เมื่อมีการติดต่อสัมพันธ์กันแล้วก็มีการรับเอาหรือปรับเปลี่ยนนำมาสร้างประโยชน์ และ/หรือแก้ปัญหาได้ในสิ่งแวดล้อมและบริบททางสังคม-วัฒนธรรม ดังนั้น ภูมิปัญญาจึงมีทั้งภูมิปัญญาที่เกิดจากประสบการณ์ในพื้นที่ ภูมิปัญญาที่มาจากภายนอก และภูมิปัญญาที่ผลิตใหม่ หรือผลิตซ้ำเพื่อแก้ปัญหา และการปรับตัวให้สอดคล้องกับความจำเป็น และการเปลี่ยนแปลง"

"ล้านนา" คือ ดินแดนที่ครอบคลุมเขตพื้นที่ภาคเหนือตอนบนของไทย โดยมีจังหวัดเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางของอาณาจักรมาหลายศตวรรษ มีกลุ่มชาติพันธุ์ทั้งไทยวน ไทยอง ไทลื้อ ฯลฯ อาศัยอยู่รวมกันฉันญาติพี่น้อง และมีการแลกเปลี่ยนผสมผสานกลืนกลายวัฒนธรรมหล่อหลอมเป็นวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของล้านนา โดยแสดงออกทางด้านศิลปะ ภาษา วัฒนธรรม ประเพณี สังคม และวิถีชีวิต ซึ่งผู้คนทั่วไปรับรู้ถึงอัตลักษณ์ของชาวล้านนามาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ถึงแม้ว่าปัจจุบันสังคมวัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ จะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย สังคมและวัฒนธรรมของล้านนาก็ยังมีความอ่อนหวานงดงาม และมีความสัมพันธ์กับลักษณะทางธรรมชาติที่เป็นป่าเขา ดอยสูง ซึ่งชาวล้านนาแต่ละท้องถิ่นต่างมีการใช้ภูมิปัญญาต่าง ๆ ทั้งภูมิปัญญาดั่งเดิม และภูมิปัญญาที่มีการคิดขึ้นใหม่เพื่อปรับใช้กับสภาพสังคมปัจจุบัน

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิทยานิพนธ์ เรื่อง วงดึงโนง: กรณีศึกษาในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่และลำพูน วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. ๒๕๔๔

อาณาจักรล้านนาเป็นที่ที่อุดมสมบูรณ์ กอปรกับมีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ทำให้เกิดภูมิปัญญาล้านนาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ โดย ศ.ดร.เอกวิทย์ ณ ถลาง (๒๕๔๐: ๕๖) ได้กล่าวถึง "ภูมิปัญญาล้านนา" ว่าเป็นพัฒนาการของการปรับตัว ปรับวิถีชีวิตของคนไทยโยนก (ไทยยวน) และชนชาติอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกันให้เข้ากับธรรมชาติแวดล้อมแล้วสร้างสรรค์ สั่งสม และสืบสานประสาเการณ์เหล่านั้นเป็นเวลาหลายศตวรรษต่อเนื่องกัน ธรรมชาติแวดล้อมและพัฒนาการทางสังคมวัฒนธรรมของล้านนามีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่น และบางลักษณะคล้ายคลึงกันในอาณาบริเวณติดต่อกันระหว่างประเทศไทย พม่า ลาว และจีนตอนใต้ หรือในอุษาคเนย์

ภูมิปัญญาล้านนาเป็นการรวมองค์ความรู้ด้านต่าง ๆ เช่น งานด้านศิลปหัตถกรรม การจัดการเกี่ยวกับการเกษตร การดำรงชีพ ความเชื่อ และประดิษฐ์กรรมต่าง ๆ โดยเฉพาะภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับ "ช่าง" ซึ่งชาวล้านนาเรียกว่า "สล่า" ซึ่งในวัฒนธรรมล้านนา "สล่า" มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่ง และได้รับความไว้วางใจในสังคมให้เป็นผู้นำในการดำเนินกิจกรรมที่สล่ามีความรู้ความสามารถที่สุด เช่น สล่าทำบ้าน สล่าทำบั้งไฟ สล่าทำเครื่องดนตรี ฯลฯ ซึ่งชาวล้านนาต่างพากันเรียกกลุ่มสล่าเหล่านี้ว่า "สล่าเก๊า" หมายถึงสล่าที่เป็นผู้นำในกิจกรรมนั้น ๆ มีหน้าที่ให้คำปรึกษา แนะนำสั่งสอนแก่ผู้ช่วยหรือสล่าคนอื่น ๆ ที่มาฝึกทำงานใหม่

วิธีการถ่ายทอดความรู้ของสล่าใช้วิธีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ ใช้วิธีการสอนด้วยวิธีการปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยปู่ย่าตายาย และส่วนใหญ่เป็นการอบรมสั่งสอนลูกหลานภายในครอบครัว และญาติพี่น้องใกล้ชิดเป็นส่วนใหญ่ กลุ่มของลูกหลานช่วงแรกก็ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยหยิบจับอุปกรณ์ต่าง ๆ และทำงานทั่ว ๆ ไป พอเริ่มมีประสบการณ์และมีความรู้ด้านต่างๆ ที่ได้รับถ่ายทอดมาก็เริ่มชำนาญจนสามารถสืบสานภูมิปัญญาต่าง ๆ ให้อยู่คู่ล้านนาตลอดไป

อาณาจักรล้านนาในอดีตมีแหล่งทรัพยากรอย่างอุดมสมบูรณ์โดยเฉพาะป่าไม้หลากหลายชนิด เช่นไม้สัก ไม้ประดู่ ไม้ชิงชัน ไม้แดง และไม้ไผ่ต่าง ๆ ซึ่งไม้ต่าง ๆ เหล่านี้เป็นไม้ที่มีคุณภาพดี ดังนั้นงานของสล่าที่เกี่ยวกับไม้จึงมีมาก และเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่น (ลมูล จันทน์หอม, ๒๕๓๙: ๔๔) สล่าล้านนาใช้ไม้เกือบทุกชนิดอย่างคุ้มค่า เช่น ใช้ทำบ้าน ซึ่งบ้านของชาวล้านนาในอดีตส่วนใหญ่จะทำจากไม้โดยมีการยกพื้นสูงเพื่อใช้พื้นที่ใต้ถุนบ้านให้เป็นประโยชน์ในการเก็บพื้นผลทางการเกษตร และนอกจากการใช้ไม้ทำบ้านแล้วชาวล้านนายังใช้ไม้ในงานศิลปหัตถกรรม เช่น งานแกะสลัก เพื่อใช้ประดับตกแต่ง โดยสล่าต้องเป็นผู้ที่มีความชำนาญในการแกะสลักมาก เป็นต้น

ป่าไม้ที่อุดมสมบูรณ์ในอาณาจักรล้านนาในอดีตนอกจากการนำมาใช้ให้เป็นประโยชน์ในเรื่องที่อยู่อาศัย และปัจจัยพื้นฐานต่าง ๆ แล้ว ชาวล้านนาใช้ไม้มาทำเครื่องดนตรี เช่น กลองนิดต่าง ๆ เพื่อใช้ในกิจกรรมประเพณี ทั้งที่เป็นกิจกรรมประเพณีที่เกี่ยวกับความเชื่อทางศาสนา เช่น งานประเพณี

ปอยหลวง ซึ่งถือว่าเป็นงานบุญครั้งใหญ่ที่สุดของวัด โดยคณะศรัทธาจะจัดเตรียมงานอย่างยิ่งใหญ่ และกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับชาวบ้าน เช่น การบรรเลงดนตรีในงานขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น เครื่องดนตรีและกลองชนิดต่าง ๆ นี้ต่างใช้ไม้เป็นส่วนประกอบหลัก เช่น ซึง ใช้ไม้สัก หรือไม้ขนุนเป็นลำตัว คันสล้อ ใช้ไม้สัก และกลองหลวง กลองแอว ใช้ไม้ประดู่ หรือไม้ชิงชันเป็นหุ่นกลอง

ผศ.ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ (๒๕๓๙: ๑๓๐-๑๓๑) กล่าวว่า เครื่องดนตรีเป็นประดิษฐ์กรรมที่สำแดงภูมิปัญญาของมนุษย์ อย่างน้อย ๒ ด้าน คือ ภูมิปัญญาด้านความรู้ที่เกี่ยวกับเสียงของวัสดุธรรมชาติ กับด้านความสามารถในการสร้างรูปแบบสัดส่วน เพื่อให้ได้เสียงที่พึงประสงค์ โดยมี. อัตลักษณ์ของดนตรีล้านนาที่เป็นของท้องถิ่นมาแต่เดิม เป็นดนตรีที่มีบทบาทสอดคล้องกับความประสงค์ของสังคม ซึ่งมีส่วนกำหนดคุณสมบัติของเสียงเครื่องดนตรี ให้เป็นไปตามความประสงค์ นอกจากนี้ค่านิยมของสังคมล้านนาก็มีส่วนในการกำหนดความไพเราะที่เป็นอุดมคติไว้อีกด้านหนึ่งด้วย ความประสงค์ของสังคม ค่านิยมด้านความไพเราะ และความรู้ด้านสวนศาสตร์ (Acoustics) ของสล่าทำเครื่องดนตรี ได้ผนวกกันเข้าเป็นสูตรหรือเกณฑ์ในการกำหนดรูปแบบ และวัสดุของเครื่องดนตรีล้านนาในที่สุด

เครื่องดนตรีล้านนามีหลายชนิด เช่น ซึง สะล้อ ปาตไม้ (ระนาดล้านนา) ปี่จุม แน กลองหลวง กลองสะบัดชัย กลองแอว กลองปู่เจ่ กลองมองเซิง กลองสิ้งหม้อง ฯลฯ ซึ่งเครื่องดนตรีเหล่านี้สล่าเป็นผู้สร้าง และบรรเลงเองเป็นส่วนใหญ่โดยใช้ภูมิปัญญาที่สั่งสมต่อ ๆ กันมา เครื่องดนตรีล้านนาจัดว่าเป็นเครื่องดนตรีในประเพณีท้องถิ่น (Local traditional musical instrument) ที่สะท้อนให้เห็นค่านิยมในเชิงอนุรักษ์นิยมอย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านคุณสมบัติของเสียงของเครื่องดนตรีและความไพเราะตามคตินิยมเดิม ซึ่งกลายเป็นกฎเกณฑ์กำหนดคุณลักษณะต่าง ๆ ของเครื่องดนตรี เกณฑ์เหล่านี้ทำให้เกิดภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ว่าด้วยคุณสมบัติทางสวนศาสตร์ของวัตถุต่าง ๆ ซึ่งเมื่อผสมผสานเข้ากับฝีมือทางช่างของสล่าแล้วได้ช่วยอนุรักษ์กระบวนการผลิตและรูปแบบของเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาให้คงอยู่จนถึงปัจจุบัน (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์, ๒๕๓๙: ๑๔๔)

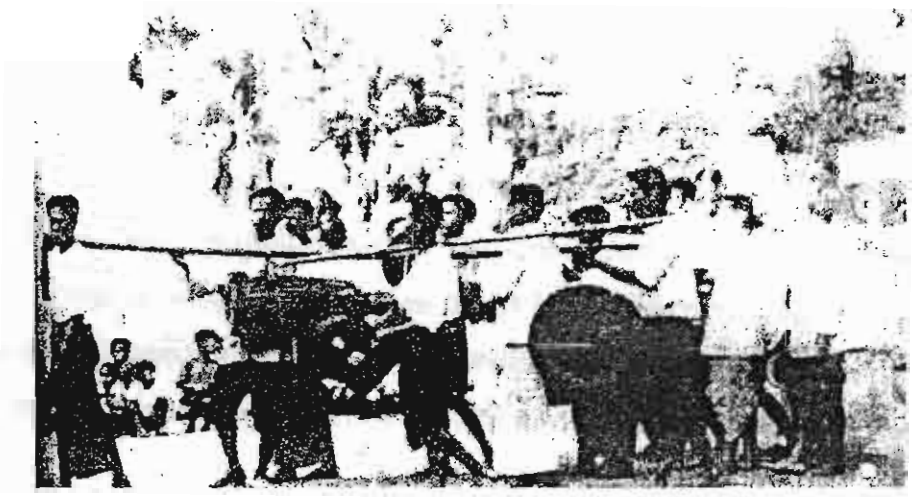
เครื่องดนตรีล้านนาประเภทกลองมีจำนวนหลายชนิดสามารถแบ่งเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ ๒ ประเภท คือ กลองขึงหนังหน้าเดียว เช่น กลองแอว กลองหลวง กลองปู่เจ่ และกลองสิ้งหม้อง และกลองขึงหนังสองหน้า เช่น กลองสะบัดชัย กลองปู่จา (บูชา) และกลองมองเซิง กลองทุกชนิดดังกล่าวสล่ากลองใช้ภูมิปัญญาตั้งแต่การเลือกใช้ไม้ พิธีกรรมในการตัดไม้ รวมทั้งการคัดเลือกหนังสำหรับหุ้มหน้ากลองเพื่อให้ได้กลองที่เสียงดีที่สุด ในบทความนี้นำเสนอเกี่ยวกับภูมิปัญญาล้านนาที่เกี่ยวกับกลองแอวในประเด็นต่าง ๆ คือ ภูมิปัญญาในการพัฒนากลองแอว ความเชื่อ พิธีกรรมที่เกี่ยวข้อง ภูมิปัญญาของสล่า อีกทั้งบทบาทของกลองแอวในสังคมและวัฒนธรรมล้านนา เพื่อสื่อให้เห็นถึงพลังอำนาจของ

เสียง และความสุนทรีย์ของเสียงกลอง ที่ถ่ายทอดออกมาอย่างสอดคล้องกับภูมิปัญญาพื้นบ้านล้านนาในการใช้ และการพัฒนารวมทั้งการสร้างกลองแอวขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ในการประกอบในงานประเพณีต่าง ๆ

กลองแอวในสังคมและวัฒนธรรมล้านนา

กลองแอวเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องหลักในวงตึ่งโนง ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีจำนวน ๗ เครื่อง คือ กลองแอว กลองตะหลดปด ฆ้องโหย้ง ฆ้องอุ้ย สว่า แนหน้อย และแนหลวง กลองแอวเป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงแนวดำเนินจังหวะหรือองค์จังหวะตึ่งโนง ซึ่งวงตึ่งโนงใช้แห่ในงานประเพณีปอยหลวง และใช้แห่ต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองที่ไปเยือนล้านนา ดังภาพที่ ๑

ภาพที่ ๑ วงตึ่งโนงประกอบการฟ้อนรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว



ที่มา: สุจิตต์ วงษ์เทศ (๒๕๓๒: ๘๕)

กลองแอวเป็นกลองขึงหนังหน้าเดียวหุ่นกลองมีลักษณะรูปถ้วย (Goblet Shape) ทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่ ไม้ชิงชัน ฯลฯ ภายในขุดเป็นโพรงโล่งตลอดตัวกลองตามสัดส่วน ขึงหน้ากลองด้วยหนังวัวตัวเมีย หรือหนังเยือง (เลียงผา) จัดอยู่ในหมวดเครื่องหนัง (Membranophone) กลองแอวได้รับอิทธิพลจากกลองสิ้งหม้อง มีบทบาทในการแข่งขันกลองแอว และเป็นเครื่องดนตรีหลักในวงตึ่งโนง ในการแห่ต้องติดจ่ากลองเพื่อตั้งเสียงให้เสียงตรงกับฆ้องอุ้ย กลองแอวแบ่งเป็น ๓ ขนาด คือ เสียงใหญ่ เสียงกลาง และ เสียงหน้อย คณะแห่นิยมใช้กลองแอวเสียงใหญ่และเสียงกลางในการแห่ วงตึ่งโนง กลองแอวในล้านนามีชื่อเรียกแตกต่างกันในแต่ละพื้นที่ ดังนี้

จังหวัดเชียงใหม่ เรียกว่า **กลองแอว** ซึ่งเรียกชื่อตามลักษณะภายนอกของหุ่นกลอง ที่มีหุ่นกลองคอดตรงกลางคล้ายกับ "สะเอว" ของคน ซึ่งภาษาถิ่นล้านนาเรียกว่า "แอว" และ**กลองตึ่งโนง** หรือ **กลองตึ่งนง** หรือ **กลองตึ่งโมง** **จังหวัดลำพูน** เรียกว่า **กลองเปิ้ง** หรือ**กลองเบิ้งโมง** เป็นชื่อที่เรียกจากเสียงที่ได้ยิน (สมัย ธรรมธิ, ๒๕๔๒: ๙๓) **จังหวัดลำปาง** เรียกว่า **กลองตกเส้ง** หรือ**กลองตบเส้ง** เป็นชื่อที่เรียกตามเสียงที่ได้ยิน แต่เป็นเสียงที่ได้ยินจากเครื่องดนตรีที่แตกต่างกัน ในการออกเสียง คือ เสียง "ตก" เกิดจากเสียงของกลองตะหลดปด สลับกับเสียงของ "สิ้ง" (ฉิ่งล้านนา) เกิดเสียง "เส้ง" จึงเรียกว่า "กลองตกเส้ง" (ณรงค์ สมิทธิธรรม, ๒๕๔๑: ๖๙)

จังหวัดแพร่ และจังหวัดน่าน หรือ วงแห่กลุ่มลุ่มน้ำยม-น่าน เรียกว่า **กลองอืด** เพราะว่าเมื่อตีกลองแล้วกลองแอวเกิดเสียงดังกังวานยาวนาน หรือมีเสียงลูกปลายยาวนาน **จังหวัดเชียงราย และจังหวัดพะเยา** หรือ จังวัดแถบลุ่มน้ำกก และน้ำยม **เรียกว่ากลอง อืดสิ้ง หรือ สืดสิ้ง** เป็นการเรียกชื่อกลองแอวจากเสียงที่ได้ยินจาก กลองอืด ผสมกับเสียงของ สิ้งกับม้อง เกิดเสียงดัง **"สิ้ง"** (ณรงค์ สมิทธิธรรม, สัมภาษณ์)

นอกจากชื่อเรียกต่าง ๆ ดังกล่าวแล้วกลองแอวยังมีชื่อที่นิยมใช้เรียกอีกชื่อหนึ่ง เรียกว่า **"กลองห้ามมาร"** หรือ **"กลองพญามาร"**ชื่อนี้เรียกตามความเชื่อที่มีตำนานเล่าขานสืบต่อกันมาว่า **"พระอุปคุต"** มีอิทธิฤทธิ์มาก สามารถปราบมารทั้งหลายได้ ดังนั้น เมื่อมีงานสมโภช หรือการทำบุญฉลอง ต่าง ๆ คณะศรัทธาร่วมกันไปนิมนตร์พระอุปคุต โดยสมมุติเอาก้อนหินจากแม่น้ำใกล้ ๆ วัด ใส่พานแล้วแห่อัญเชิญกันนำไปตั้งไว้ ณ หอพระอุปคุต โดยมีความเชื่อว่าพระอุปคุตสามารถห้ามมาร หรืออุปสรรคต่าง ๆ ได้ การแห่พระอุปคุตคณะศรัทธานำกลองแอว กับม้องไปตีแห่นำขบวน เมื่อเสียงกลองดังออกทางก้นกลอง จึงเปรียบเสมือนการห้ามมาร จึงมีการเรียกว่า **"กลองห้ามมาร"** (คำ กาไวย์, สัมภาษณ์)

ลักษณะทางกายภาพของกลองแอว

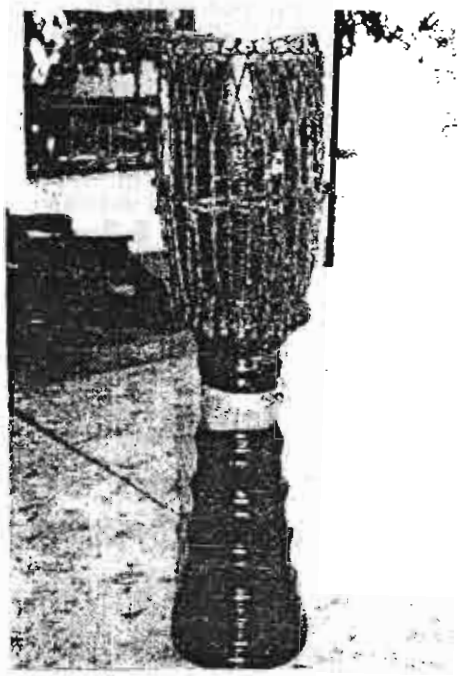
กลองแอวเป็นกลองขึงหนังหน้าเดียว หุ่นกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้คู่แดง หรือไม้ประคู่แดง ประคู่เหลือง ประคู่ลาย บางครั้งใช้ไม้เกล็ด (ไม้ชิงชัน) ภายในไหกลองมีรูปร่างลักษณะรูปถ้วย มีเอวคอด ขุดโล่งทะลุก้นกลอง แบ่งเป็น ๓ ขนาด คือ

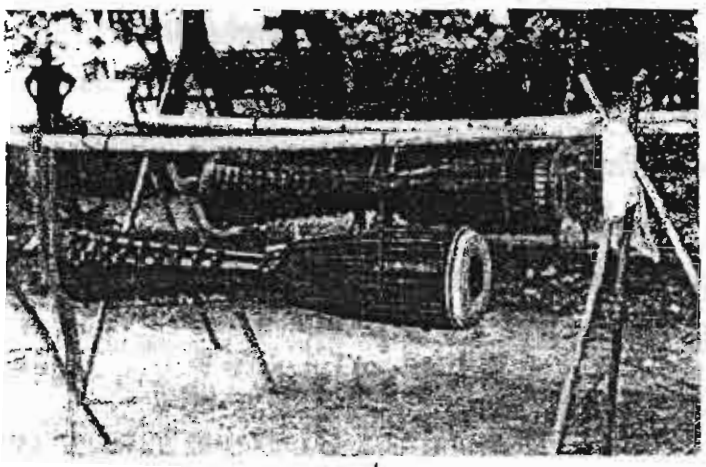
๑. กลองแอวเสียงใหญ่ มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลอง ประมาณ ๑๓-๑๕ นิ้ว ไหกลองยาวประมาณ ๓๐-๓๖ นิ้ว ก้นกลองยาวประมาณ ๔๖ นิ้ว รวมทั้งหมดประมาณ ๗๘ นิ้ว (๒ เมตร)

๒. กลองแอวเสียงกลาง มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองประมาณ ๑๒.๕-๑๓.๕ นิ้ว ไหกลองยาวประมาณ ๒๗-๓๐ นิ้ว ก้นกลองยาว ๓๗ นิ้ว รวมทั้งหมดประมาณ ๖๗ นิ้ว (๑.๗ เมตร)

๓. กลองแอวเสียงหน้อย (เล็ก) มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองประมาณ ๑๑-๑๒ นิ้ว ไหกลองยาว ๒๕-๒๗ นิ้ว ก้นกลองยาวประมาณ ๓๖ นิ้ว รวมทั้งหมดประมาณ ๖๓ นิ้ว (๑.๖ เมตร)

ภาพที่ ๒ กลองแอวเสียงหน้อย (กลองเก่า) เสียงกลาง และเสียงใหญ่ (กลองใหม่)





ภาพโดย นิรันดร์ ภักดี วันที่๑๔ เม.ย.๒๕๔๒

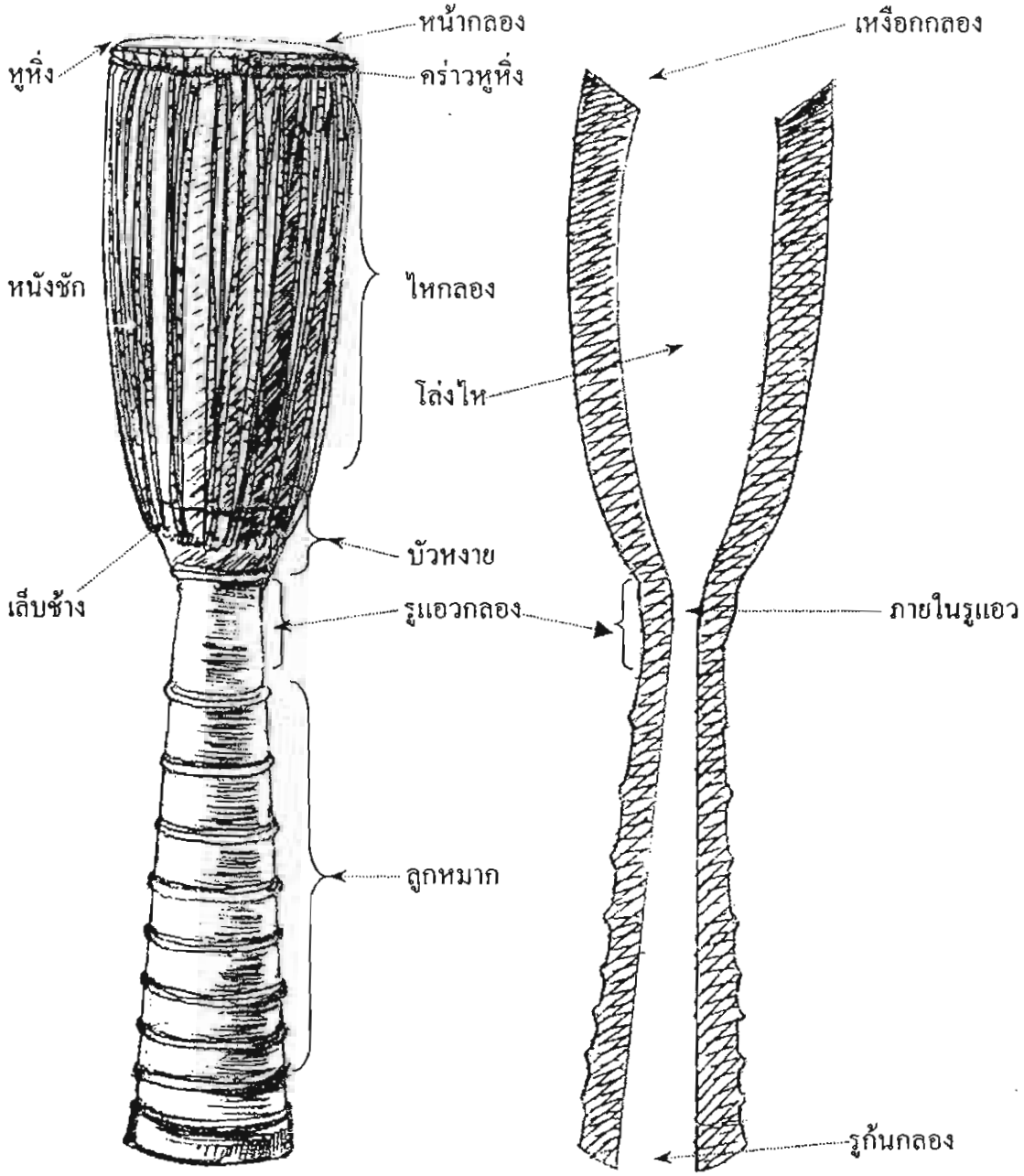
ภาพโดย นิรันดร์ ภักดี วันที่ ๖ เม.ย. ๒๕๔๓

ปัจจุบันไม่พบกลองแอวเสียงหน้อยที่เป็นกลองใหม่ แต่พบกลองแอวเสียงหน้อยเก่า ๆ มีอายุมากกว่า ๕๐ ปี เพราะว่าในอดีตในการบรรเลงวงตึ่งโนง ชาวบ้านต้องหามกลองแอวในขณะที่บรรเลงและการเคลื่อนที่ในขบวนแห่ คณะแห่วงตึ่งโนงจึงใช้กลองแอวเสียงหน้อย เนื่องจากมีน้ำหนักเบาและสะดวกในการเคลื่อนย้าย แต่ปัจจุบันสล่ากลองไม่นิยมทำกลองแอวเสียงหน้อยประกอบการบรรเลงวงตึ่งโนง และการแข่งขันเสียงกลองแอว เนื่องจากมีเสียงเล็กแหลมกว่ากลองแอวเสียงใหญ่ และกลองแอวเสียงกลาง เมื่อนำมาตีบรรเลงในวงตึ่งโนง หัวหน้าคณะแห่กล่าวว่า "กลองแอวเสียงหน้อยเสียงดังบ่ม่วน กลองแอวเสียงกลาง และเสียงใหญ่เสียงม่วน และให้ความรู้สึกครึกครื้นมากกว่า" (ดำรงค์ ชัยเพ็ชร์, สัมภาษณ์) อีกทั้งปัจจุบันคณะแห่วง ตึ่งโนงใช้เกวียนขนาดเล็กสำหรับวางกลองแอวในลักษณะเดียวกับกลองหลวง และทำดานสำหรับแขวน ฆ้องอุ้ย ฆ้องโหย้ง และกลองตะหลดปด ทำให้นักดนตรีไม่ต้องหามเครื่องดนตรีเหมือนแต่ก่อน ทำให้คณะแห่วงตึ่งโนงหันมาใช้กลองแอวเสียงกลาง และเสียงใหญ่ในการบรรเลงมากขึ้น

รูปแบบและโครงสร้างของกลองแอว

กลองแอวมีรูปแบบและโครงสร้างประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ โดยมีชื่อเฉพาะเพื่อใช้เรียกส่วนประกอบของกลองแอว ดังภาพที่ ๓

ภาพที่ ๓ รูปแบบและโครงสร้างกลองแอว



ประวัติ และพัฒนาการของกลองแอว

การศึกษาประวัติ และพัฒนาการของกลองแอว พบว่ากลองแอวไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์ว่าเกิดขึ้นเมื่อใด และใครเป็นผู้ประดิษฐ์ แต่มีการกล่าวถึง บริบทที่ใกล้เคียงกับปัจจุบัน คือ การจัดงานปอยหลวง การแห่ และการกล่าวถึง "ฆ้อง – กลอง" ซึ่งเป็นเครื่องหลักของวงดึ่งโนงในปัจจุบัน "ฆ้อง" ได้แก่ ฆ้องอุ้ย และฆ้องโหย้ง "กลอง" ได้แก่ กลองแอว สรุปได้ว่า กลองแอวมีประวัติความเป็นมา และพัฒนาการตั้งแต่สมัยราชวงศ์มังรายเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

พัฒนาการของกลองแอว

การศึกษาพัฒนาการของกลองแอวโดยเปรียบเทียบจากการศึกษาวิจัยเรื่อง กลองหลวงล้านนา ของ ผศ. รณชิต แม้นมาลัย (๒๕๓๖: ๖๖) กล่าวว่า "กลองหลวงมีพัฒนาการเริ่มต้นประมาณปี พ.ศ. ๒๓๔๕ – ๒๔๒๗ ซึ่งเป็นสมัยที่พระเจ้ากาวิละครองเมืองเชียงใหม่ และได้กวาดต้อนครอบครัวชาวยองเข้ามาอยู่ในจังหวัดลำพูน และชาวยองเหล่านี้ได้พัฒนากลองหลวงขึ้น โดยเรียกชื่อว่า "กลองแอวหลวง" มีขนาดหน้ากลอง ๑๘ นิ้ว ความยาวก้นกลอง ๑๔๘ นิ้ว (๓.๗๐ เมตร)

จากพัฒนาการของกลองหลวงของชาวยองในช่วงระหว่างปี พ.ศ. ๒๓๔๕-๒๔๒๗ เป็นกลองหลวงที่ชาวยองสร้างขึ้น โดยมีพัฒนาการมาจากกลองแอว ซึ่งช่วงแรกเรียกว่า กลองแอวหลวง เมื่อกลองหลวงมีพัฒนาการต่อจากกลองแอว แสดงว่า "กลองแอว" ที่เป็นกลองหลักในวงตึ่งโนงต้องมีมาก่อนปี พ.ศ. ๒๓๔๕ หรือมากกว่า ๒๐๒ ปี (ปัจจุบัน พ.ศ. ๒๕๔๗) จากแนวคิดทางคติชนวิทยาที่กล่าวว่า "ผลผลิตของกลุ่มคนที่ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ และกระบวนการเปลี่ยนแปลงที่คงที่หลาย ๆ ครั้ง" เมื่อนำมาพิจารณากลองแอวที่เป็นต้นแบบของกลองหลวง กลองแอวน่าจะมีการพัฒนา และปรับปรุงจนคงที่เป็นรูปแบบที่ลงตัวก่อนกลองหลวงซึ่งมีพัฒนาการจนคงที่ใช้เวลามากกว่า ๒๕๐ ปี เป็นอย่างน้อย (เทียบกับสล่ากลองแอวอายุ ๕๐ ปี)

ในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี มีหลักฐานที่ปรากฏการใช้วงตึ่งโนงแห่ประกอบการฟ้อนของเจ้านายฝ่ายเหนือ ทั้งชายหญิง เพื่อรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ ซึ่งวงตึ่งโนงในสมัยนั้นประสมวงเช่นเดียวกับปัจจุบัน โดยกลองแอวเป็นเครื่องดนตรีหลัก และพระราชชายาฯ ทรงปรับปรุงท่ารำ และระเบียบการฟ้อนแห่ครัวตาน หรือฟ้อนเล็บ ซึ่งมีการฟ้อนพื้นบ้านของเชียงใหม่ให้มีรูปแบบ และท่ารำที่มีมาตรฐาน (พูนพิศ อมาตยกุล, ๒๕๔๒: ๓๐๔) โดยใช้วงตึ่งโนงที่มีกลองแอวเป็นเครื่องหลักแห่ประกอบการฟ้อนต่าง ๆ จนถึงปัจจุบัน

รูปแบบ และโครงสร้างของกลองที่มีอิทธิพลต่อกลองแอว

กลองในล้านนามีรูปร่างแบบมีเอวคอดซึ่งเป็นลักษณะร่วมที่เหมือนกัน คือ กลองแอว กลองหลวง กลองสิ้งหม้อง และกลองปู่เจ่ จากการวิเคราะห์รูปแบบของกลองดังกล่าวแล้วพบว่า กลองแอวมีลักษณะรูปร่างภายนอก และภายใน คล้ายคลึงกับกลองสิ้งหม้อง แต่กลองแอวมีขนาดใหญ่กว่ากลองสิ้งหม้อง ซึ่งทั้งกลองแอว และกลองสิ้งหม้องเป็นกลองขึงหน้าหน้าเดียว หุ่นกลองภายในมีลักษณะรูปถ้วย มีแอวคอด ส่วนก้นกลองผายออก มีลูกหมากตรงก้นกลอง และหุ่นกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่นเดียวกัน สำหรับกลองสิ้งหม้องจะมีสายสะพายสำหรับคล้องไหล่เพื่อความสะดวกในการตี จากลักษณะโครงสร้างภายนอก และภายใน และรูปแบบของกลองสิ้งหม้อง มีลักษณะร่วมที่คล้ายคลึงกับกลองแอวมากที่สุด จึงน่าจะเป็นกลองที่เป็นต้นแบบของกลองแอวที่สล่าปรับปรุงและพัฒนาขึ้น

ภาพที่ ๔ กลองสิ้งหม้อง วัดบ้านน้อย ต. สันกำแพง อ. สันกำแพง จ. เชียงใหม่

ภาพโดย นิรันดร์ ภักดี
วันที่ ๖ เม.ย. ๒๕๔๓

ภูมิปัญญาล้านนาแลผ่านพิธีกรรม และความเชื่อของสล่าทำกลองแอว

ตามปกติล้านนามีภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับพิธีกรรมและความเชื่อต่าง ๆ ทั้งที่เป็นข้อที่ควรปฏิบัติและข้อห้ามปฏิบัติ ซึ่งเป็นกุสโลบายให้ชาวล้านนาอาศัยอยู่ด้วยกันแบบพึ่งพาอาศัยกันอย่างมีความสุข มีความสงบร่มเย็น สล่ากลองแอวมีการประกอบพิธีกรรม และมีความเชื่อที่เป็นภูมิปัญญาที่สืบทอดมาแต่อดีต คือ พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการตัดไม้ ความเชื่อเรื่องขันตั้งครู ความเชื่อเรื่องวันดี-วันเสีย และความเชื่อเรื่องโฉลกของกลองแอวจากจำนวนลูกหมาก

พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการตัดไม้ ในอดีตชาวล้านนาคิดจะทำกลองแอวส่วนใหญ่มักเกิดจากความคิดร่วมกันของเจ้าอาวาส และคณะศรัทธา มีความต้องการนำกลองแอวมาใช้ในกิจกรรมประเพณีของวัด จึงมีการปรึกษาหารือกันในเรื่องการไปตัดไม้ในป่าที่อุดมสมบูรณ์ ซึ่งกลองแอวที่ดีต้องมาจากต้นไม้ที่มีลักษณะดี และเพื่อให้ทุกคนสบายใจในการเดินทางเข้าป่าไปตัดไม้ และทำให้การตัดไม้มาทำกลองแอวสำเร็จด้วยดีไม่มีอุปสรรคใด ๆ จะต้องมีพิธีกรรมการบอกกล่าวรุกขเทวดา ผีสาง นางไม้ ก่อนการตัดไม้ทุกครั้ง เนื่องจากชาวบ้านมีความเชื่อว่าต้นไม้ทุกต้นมีรุกขเทวดา รวมทั้งผีสาง นางไม้อาศัยอยู่ ดังนั้นการประกอบพิธีกรรมดังกล่าวจึงมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง

พิธีกรรมการตัดต้นไม้เริ่มต้นเมื่อชาวบ้านเลือกต้นไม้ได้แล้ว ชาวบ้านมักนำพระสงฆ์ หรือผู้อาวุโสประจำชุมชนเป็นผู้นำในการประกอบพิธีกรรมขอตัดต้นไม้จากรุกขเทวดา ผีสาง นางไม้ โดยการจัดทำดวักใบตอง (กระทง) ใส่ข้าวเหนียว ๑ ก้อน กล้วย ๑ ลูก บุหรี่ เมี่ยง ของกิ๋น (กับข้าว) รวมทั้งลูกส้ม ของหวาน โดยก่อนการตัดไม้ผู้ทำพิธีจัดการถอนหญ้าตรงโคนต้นไม้ แล้ววางกระทงไว้

แล้วกล่าวคำขออนุญาตตัดไม้เพื่อนำไปทำกลองแอวเก็บไว้เป็นสมบัติของวัด เพื่อใช้ในงานประเพณีต่าง ๆ ขอให้รุกขเทวดา ผีสาง นางไม้ ช่วยปกปักษ์รักษาในการตัดไม้ และการทำกลองให้สำเร็จลุล่วง (พระประมวล สีลสาโร, สัมภาษณ์) และจากการประกอบพิธีกรรมดังกล่าว เมื่อได้นำกลองแอวใบนั้นเข้าประกวด มักจะประสบความสำเร็จได้รับรางวัลชนะเลิศอยู่เนือง ๆ (พร ทิพย์เนียม, สัมภาษณ์)

ภูมิปัญญาความเชื่อเรื่องขันตั้งครู

สล่าที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้จากญาติผู้ใหญ่ หรือจากผู้สูงอายุภายในชุมชนซึ่งเปรียบเสมือนครูของสล่าทุกคน ดังนั้นสล่าจึงมีความเชื่อในเรื่องการให้ความเคารพพระคุณครู โดยสล่าทุกคนมีการจัดตั้ง **"ขันตั้ง"** เพื่อเป็นการแสดงความเคารพทั้งครูที่อยู่และที่เสียชีวิตไปแล้ว ดังนั้น **ขันตั้ง** หมายถึง พานครู เพราะว่า พานครูนี้เริ่มตั้งไว้ก่อนการทำการใด ๆ เช่น การสร้างบ้าน หรือการทำกิจกรรมใด ๆ ต้องมีขันตั้งไว้ก่อน และตั้งไว้จนกว่างานจะเสร็จเรียบร้อย

ขันตั้ง มีการจำแนกเป็นระดับต่าง ๆ ตามจำนวนของเครื่อง หรือชุดของเครื่องคารวะ (ศรีเลา เกษพรหม, ๒๕๔๒: ๖๑๐-๖๑๒) เช่น ขันตั้งเครื่อง ๓ ใช้กับงานสร้างเจดีย์ และปราสาท ขันตั้งเครื่อง ๔ ใช้เป็นเครื่องอัญเชิญเทพ ในการสร้างสิ่งต่าง ๆ ทั่วไป ถ้าสร้างบ้านจะมีสุราใส่ด้วย ขันตั้งเครื่อง ๕ ใช้ประกอบกับขันตั้งเครื่อง ๓ ในการสร้างถาวรวัตถุในวัด และขันตั้งเครื่อง ๘ เป็นขันอธิษฐาน หรือสมาทาน เป็นขันเทวดาใช้เป็นขันของครูอาจารย์ ใช้รักษาปัดแก้ หรือถอนต่าง ๆ เป็นต้น

จากภูมิปัญญาเรื่องขันตั้งครู พบว่าสล่ากลองแอวของวัดแม่ย่อยหลวง ต.สันทรายน้อย อ.สันทราย จ.เชียงใหม่ จัดเตรียมขันตั้งเครื่อง ๘ ประกอบด้วยเครื่องคารวะ คือ กรวยดอกไม้ ๘ กรวย กรวยหมาก และใบพลู ๘ กรวย ธูป เทียน ๑๒ กรวย หัวหมาก ๑ หัว ดวัก (กระทง) ใส่ข้าวสาร ๑ กระทง และใส่ข้าวเปลือก ๑ กระทง น้ำส้มป่อย ๑ แก้ว เงิน ๓๖ บาท บุหรี่ ๑ ซอง และเหล้าขาว ๑ ขวด เมื่อจัดเตรียมเครื่องคารวะในขันตั้งครบแล้ว พระสงฆ์ก็กล่าวคำขึ้นขันตั้งเป็นภาษาบาลี กล่าวถึงพระรัตนตรัย และพระคุณของครูต่าง ๆ ขอให้สล่าซึ่งเป็นลูกศิษย์ได้ทำกลองแอวให้สำเร็จปราศจากปัญหาทั้งหลายทั้งปวง (พระประมวล สีลสาโร, สัมภาษณ์)

เมื่อกล่าวคำตั้งขันตั้งแล้ว สล่านำขันตั้งไปแขวนไว้บนขื่อในบ้าน แล้วดำเนินการสร้างกลองแอว เมื่อสร้างกลองเสร็จแล้วสล่ากลองก็ทำพิธีปลดขันตั้ง หรืออาจจะยังตั้งไว้แล้วค่อยทำการปลดขันตั้งในช่วงออกพรรษา แล้วค่อยขึ้นขันตั้งใหม่เมื่อจะเริ่มทำกลองแอวใบใหม่ในครั้งต่อไป การปลดขันตั้งเป็นการแสดงว่ากิจกรรมอย่างใดอย่างหนึ่งได้จบแล้ว การขึ้นขันตั้งครูของสล่ากลองเป็นความเชื่อที่สล่ากลองยึดถือมาก เพราะเชื่อว่าเมื่อได้ทำพิธีการนี้แล้วเป็นสิริมงคลสำหรับตัวเองและครอบครัว รวมทั้งสามารถทำให้การสร้างกลองแอวได้สำเร็จ มีสมาธิในการทำงาน ได้กลองแอวที่มีรูปร่างสวยงาม มีเสียงที่ดี และไม่มีอุปสรรค หรือปัญหาในการทำงาน

ภูมิปัญญาความเชื่อเรื่องวันดี และวันเสีย

ชาวล้านนามีความเชื่อเรื่องวันดี และวันเสีย ซึ่งวันดี เป็นวันที่ชาวล้านนาสามารถประกอบกิจกรรมต่าง ๆ ได้ ทั้งงานมงคล และอวมงคล โดยนับวันที่เริ่มต้นกิจกรรมนั้น ๆ สำหรับวันเสียของชาวล้านนา สนั่น ธรรมธิ (๒๕๔๒: ๔๖) ได้ให้ความหมายว่า วันเสีย คือ วันที่ไม่ควรทำการมงคล ตามความเชื่อของชาวล้านนามีความเชื่อในเรื่องของวันเสียอย่างมาก คือ จะไม่จัดพิธีการทำบุญ และกิจกรรมต่าง ๆ เช่น ขึ้นบ้านใหม่ แต่งงาน การเริ่มปลูกสร้างบ้าน การเริ่มต้นค้าขาย การปลูกข้าว ฯลฯ หรือแม้แต่วันเผาศพ ชาวล้านนาก็จะไม่เผาศพในวันเสียเช่นเดียวกัน (แปง ทองสุข, สัมภาษณ์) จากความเชื่อดังกล่าว ชาวล้านนาได้กำหนดวันเสียประจำเดือน ดังนี้

เดือนเกี๋ยง, ๕, ๘	"รวิ จนทำ"	เสียวันอาทิตย์ กับวันจันทร์
เดือนยี่, ๖, ๑๐	"องฺคารำ"	เสียวันอังคาร วันเดียว
เดือน ๓, ๗, ๑๑	"โสรี คุรุ"	เสียวันพฤหัสบดี กับวันเสาร์
เดือน ๔, ๘ , ๑๒	"สุโข พุธา"	เสียวันพุธ กับวันศุกร์

จากการศึกษาความเชื่อเรื่องวันเสียของชาวล้านนา สล่ากลองมีความเชื่อในเรื่องนี้มาก คือ สล่าทุกคนจะไม่ตัดไม้มาทำกลองแอว และจะไม่ต้นเริ่มลงมือสร้างกลองวันแรกที่ตรงกับวันเสียประจำเดือนของล้านนาดังกล่าว และสล่ากลองมีความเชื่อในเรื่องของวันดีของการหุ้มหนังหน้ากลอง คือ การหุ้มหนังหน้ากลองนิยมหุ้มวันอังคาร โดยที่วันนั้นไม่ตรงกับวันเสียประจำเดือน ทำให้ได้เสียงกลองแอวที่มีเสียงดัง มีลูกปลาย (พร ทิพย์เนียม, สัมภาษณ์)

ภูมิปัญญาความเชื่อเรื่อง โฉลกกลองแอว

สล่ามีความเชื่อว่าในการทำกลองแอวที่ตรงกับโฉลกที่เป็นชื่อที่ดี จะทำให้กลองแอวใบนั้นมีเสียงดี เวลานำเข้าร่วมการประกวดก็มักจะได้รับรางวัล โดยที่โฉลกของกลองแอวนับจากจำนวนลูกหมากของกลองแอว พ่อหนานคำรงค์ ชัยเพ็ชร์ (๒๕๔๒: สัมภาษณ์) กล่าวว่า การนับจำนวนลูกหมากเป็นการเรียกชื่อตามความเชื่อของคนสมัยก่อนโดยมีคำเรียกที่คล้องจองกัน คือ **"สุขมุขขี สหลีชมชื่น ตื่นเมืองพรหม สมเสกสร้าง ม้างสังโฆ โพธิสัตว์ วัดพระเจ้า เข้าสู่นิพพาน"** แต่ละชื่อมีความหมายต่าง ๆ ดังนี้

สุขมุขขี หมายถึง ความสุข ***สหลีชมชื่น*** หมายถึง ความชื่นชมยินดี และความเจริญรุ่งเรือง ***ตื่นเมืองพรหม*** หมายถึง เมื่อตีฆ้อง ตีกลอง ทำให้รุกเทวดาทั้งหลายตื่นขึ้นมาแสดงความชื่นชมยินดี ***สมเสกสร้าง*** หมายถึง สมใจ หรือภูมิใจในความสำเร็จ ***ม้างสังโฆ*** หมายถึง ความอัปมงคล คือ ถ้ามีกลองใบนี้อยู่ในวัด จะทำให้พระ เณรในวัดเกิดการขัดใจกัน ***โพธิสัตว์*** หมายถึง พระพุทธเจ้า หรือการให้ความเคารพ และศรัทธาในพระพุทธเจ้า ***วัดพระเจ้า*** หมายถึง วัดที่พระพุทธเจ้าอยู่จำวัด ก่อให้เกิด

ความสงบร่มเย็น *เข้าสู่นิพพาน* หมายถึง การบรรลุ หรือการประสบความสำเร็จในการทำงาน สำหรับสล่ากลองที่มีความเชื่อนี้นิยมทำกลองแอวให้มีลูกหมากที่มีจำนวนที่ตรงกับชื่อที่มีความหมายดี เป็นสิริมงคล สล่าจะไม่กลึงลูกหมากที่ตรงกับชื่อ "ม้างสังโฆ" ซึ่งถือว่าเป็นชื่อที่ไม่ดี เป็นอัปมงคล

ภูมิปัญญาสล่ากลองแอว

"สล่า" ในสังคมและวัฒนธรรมล้านนาเป็นผู้ที่มีบทบาทอย่างมากในกิจกรรมต่าง ๆ และสล่ากลองแอวก็มักจะเป็นผู้ที่มีความสามารถทำกลองชนิดอื่น ๆ ได้ด้วย คือ กลองสะบัดชัย กลองปู่เจ่ กลองมองเชิง และกลองสิ้งหม้อง ซึ่งการทำกลองแต่ละชนิดสามารถใช้อุปกรณ์ต่าง ๆ ร่วมกันได้ ดังนั้นสล่ากลองที่เป็น "สล่าเก๋า" จะเป็นผู้นำในการควบคุมดูแลในขั้นตอนการทำทุกขั้นตอนตั้งแต่ขั้นตอนการเลือกไม้ การถากไม้ การเดี่ยน (กลึง) และการหุ้มหน้ากลองรวมทั้งการปรับแต่งเสียงกลองจนเสร็จเรียบร้อยสมบูรณ์ ขั้นตอนการสร้างกลองแอวสล่ากลองแอวต้องจัดเตรียม คือ การเตรียมวัสดุสำหรับทำกลองแอว เช่น การเตรียมไม้ การเตรียมหนัง การทำจ่ากลอง ฯลฯ การเตรียมอุปกรณ์ และเครื่องมือ ต่าง ๆ เช่น การทำเหล็กเดี่ยนกลอง และการทำแท่นกลึงหุ่นกลอง เป็นต้น

การเตรียมไม้สำหรับทำหุ่นกลองแอวสล่ากลองแอวเลือกขนาดของต้นไม้ที่มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางมากกว่าขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองอย่างน้อย ๕ นิ้ว ควรเป็นท่อนไม้ที่ตรง ไม่ควรมีตาไม้หรือมีรอยแตกตามลายเนื้อไม้มากเกินไป และเป็นไม้เนื้อแข็ง เช่นไม้ประดู่ ซึ่งเป็นไม้ประดู่เหลือง ประดู่แดง หรือไม้เกล็ด (ไม้ชิงชัน) ซึ่งเนื้อไม้มีคุณสมบัติที่ดี คือแข็ง และเหนียว ทำให้หุ่นกลองคงรูปไม่หดตัว ได้กลองแอวเสียงดี ปัจจุบันสล่ากลองนิยมทำกลองแอวขึ้นเพื่อใช้ในการแข่งขันกลองแอวมากขึ้น แต่เนื่องจากปัจจุบันไม้ประดู่เป็นไม้หวงห้ามประเภท ข. การตัดไม้นอกเขตสัมปทานถือว่าผิดกฎหมาย (ธีรพล วุฒิธีรพล, สัมภาษณ์) ทำให้ไม้ประดู่เป็นไม้หายาก ถ้าสล่ากลองอยากได้ไม้ประดู่มาทำกลองต้องสั่งซื้อจากบริษัทที่ทำการสัมปทานป่าไม้ ทำให้ไม้มีราคาแพง ปัจจุบันสล่ากลองจึงต้องปรับตัวไปใช้ไม้เนื้ออ่อนแทน เช่น ไม้ขนุน ไม้ขี้เหล็ก ไม้ฉำฉา ฯลฯ

กลองแอวที่ทำจากไม้เนื้ออ่อนเมื่อเนื้อไม้แห้งสนิทแล้วเนื้อไม้มักจะหดตัว (ประมาณ ๑ ปี) ทำให้เสียงกลองเปลี่ยน เสียงไม่ดังเหมือนตอนที่ทำเสร็จใหม่ ๆ สล่ากลองจึงนิยมใช้กลองแอวที่ใช้ไม้เนื้อแข็งในการทำหุ่นกลองมากกว่ากลองแอวที่ทำจากไม้เนื้ออ่อน สำหรับกลองแอวที่ทำจากไม้เนื้ออ่อนสล่ากลองนิยมใช้ตีบรรเลงในวงตึ่งโนงมากกว่าการเข้าร่วมประกวดเสียงกลองแอว

การเตรียมหนังหน้ากลอง สล่ากลองนิยมใช้หนังวัวตัวเมีย แต่หนังที่สล่ากลองต้องการนำมาทำหน้ากลองแล้วได้กลองเสียงดีตามอุดมคติ คือ เสียงดังกังวาน มีลูกปลาย คือ หนังเยือง หรือเลียงผา แต่เนื่องจากเลียงผาเป็นสัตว์ป่าคุ้มครอง ตามพระราชบัญญัติสัตว์ป่าสงวนแห่งชาติ การฆ่า หรือทำร้าย

ถือว่าผิดกฎหมาย สล่าทำกลองแอวจึงเลือกใช้หนังวัวตัวเมียมากกว่าตัวผู้ เพราะว่าวัวตัวผู้เป็นสัตว์สำหรับลากเกวียนถูกเฆี่ยนตีเป็นประจำทำให้หนังเป็นรอย เมื่อนำมาทำหน้ากลองทำให้หน้ากลองฉีกขาดได้ง่าย อีกทั้งหนังวัวตัวผู้มีความหนา แข็งกระด้าง ไม่ยืดหยุ่น เมื่อนำมาทำหน้ากลอง เสียงกลองไม่ดังกังวาน และไม่มีลูกปลาย

การเลือกหนังวัว สล่ากลองมีเกณฑ์ในการคัดเลือกหนังวัวแตกต่างกัน พ่อหนานดำรงค์ ชัยเพ็ชร์ (๒๕๔๒: สัมภาษณ์) เลือกใช้หนังวัวตัวเมียสำหรับทำหน้ากลอง และควรเป็นวัวตัวเมียที่มีการตกลูกประมาณ ๓ ครอก เนื่องจากหนังวัวในช่วงวัยนี้มีความหนาพอดี มีความยืดหยุ่น ทำให้ได้หนังหน้ากลองที่หุ้มหุ่นกลองแล้วเสียงดังกังวาน มีลูกปลาย สล่าพรชัย แก้วมา (๒๕๔๓: สัมภาษณ์) เลือกหนังวัวตัวเมียที่มีอายุมาก ๆ หรือตกลูกหลาย ๆ ครอกยิ่งดี เนื่องจากหนังวัวมีการขยายตัวอย่างเต็มที่ มีความเหนียว ทนทาน สามารถใช้ได้นานไม่ขาดง่าย และเสียงดังกังวาน

จ่ากลอง คือ วัสดุที่มีส่วนผสมหลักของข้าวเหนียวบดละเอียด หรือเส้นขนมจีนกับขี้เถ้า ใช้ติดหน้ากลองเพื่อปรับแต่งเสียงกลองให้มีเสียงดังกังวาน สำหรับการบรรเลงวงตึ่งโนง และการแข่งขันกลองแอว สล่ากลองให้ความสำคัญ และพิถีพิถันทุกขั้นตอนของการทำจ่ากลอง และการติดจ่ากลอง โดยเฉพาะในการบรรเลงวงตึ่งโนง สล่ากลองต้องให้ความสำคัญในขั้นตอนการติดจ่ากลองมาก คือ ในขณะที่ติดจ่ากลองต้องตีกลองทดสอบเสียงเป็นระยะ ๆ จนกว่าเสียงของกลองแอวตรงกับเสียงของ ฆ้องอุ้ย คือ เมื่อตีกลองแอวแล้วฆ้องอุ้ยเกิดการสั่นสะเทือนเกิดเสียงครางขึ้นมาเองโดยไม่ต้องตี

การทำจ่ากลอง และการติดจ่ากลอง

การทำจ่ากลอง สล่ากลองมีขั้นตอนและสูตรในการทำจ่ากลองหลายสูตร เช่น พ่อหนานดำรงค์ ชัยเพ็ชร์ (๒๕๔๒: สัมภาษณ์) มีวิธีการทำจ่ากลอง คือ ใช้ข้าวเหนียวบดแช่น้ำให้ข้าวเหนียวแตกตัวแล้วนำมาตำให้ละเอียด ผสมกับขี้เถ้าไม้ลำไย หรือไม้แก่นต่าง ๆ โดยใช้เฉพาะส่วนที่เป็นแก่นเนื้อไม้ ไม่ใช้เปลือกไม้เผารวมด้วยเนื่องจากทำให้ขี้เถ้ามีฤทธิ์เป็นด่างมากเกินไปทำให้กัดมือเป็นแผลได้ สำหรับสัดส่วนในการผสมจ่ากลอง ขั้นตอนแรก ใช้ข้าวเหนียวบดละเอียด ๑ ส่วนผสมกับขี้เถ้าที่ร่อนละเอียด ๔ ส่วน ผสมคลุกเคล้าจนเป็นเนื้อเดียวกัน สามารถทดลองบีบดูความนิ่ม โดยใช้วิธีการ **"จับติ่งหู"** คือ ต้องให้ส่วนผสมของจ่ากลองมีความนิ่มใกล้เคียงกับติ่งหูของคน ถ้าจ่ากลองแข็งเกินไปให้เติมข้าวเหนียวบด ถ้าจ่ากลองอ่อนไปให้เติมขี้เถ้า ทำการคลุกเคล้าจนได้ที่สามารถเก็บไว้ใช้ได้หลายครั้ง

สล่าพรชัย แก้วมา (๒๕๔๓: สัมภาษณ์) มีวิธีการทำจ่ากลอง คือ ใช้ขนมจีนผสมกับขี้เถ้าจากไม้เนื้อแข็งหรือจากแก่นเนื้อไม้ต่าง ๆ เช่น ไม้ลำไย ไม้ลิ้นจี่ ฯลฯ โดยต้องเป็นขี้เถ้าที่ต้องทำการสุมไฟแยกต่างหากโดยเฉพาะ ไม่ใช้ขี้เถ้าจากเตาไฟสำหรับหุงต้มอาหาร เพราะว่าขี้เถ้าจากเตาไฟสำหรับหุงต้มอาหารอาจจะมีน้ำมันหรือวัสดุอื่น ๆ ผสมอยู่ทำให้จ่าไม่ติดหน้ากลอง ขั้นตอนการผสมสล่าทำการร่อน

ขี้เถ้าใช้เฉพาะขี้เถ้าที่ละเอียดบีบผสมกับขนมจีนให้ได้เป็นเนื้อเดียวกัน ทดสอบความนิ่มของจ่ากลอง โดยการ **"จับติ่งหู"** ถ้าจ่ากลองแข็งเกินไปทำการเพิ่มขนมจีน ถ้าจ่ากลองอ่อนไปเพิ่มขี้เถ้า เมื่อพอดีแล้ว เก็บใส่ถุงพลาสติกเพื่อใช้ติดหน้ากลองในการบรรเลงวงตึ่งโนง และการแข่งขันกลองแอว

การติดจ่ากลอง มีวิธีการ คือ ติดจ่ากลองเป็นรูปวงกลมมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 4-5 นิ้ว โดยปั้นจ่ากลองให้เป็นก้อนกลม ๆ แล้วใช้มือคลึงจ่ากลองวนตามเข็มนาฬิกาให้จ่ากลองติดกับหน้ากลองเป็นแผ่นบาง ๆ ก่อน จากนั้นค่อย ๆ เอาจ่ากลองติดที่ละน้อยกดด้วยหัวแม่มือให้จ่าติดกับหน้ากลองบริเวณที่คลึงมือไว้ในตอนแรก ในขณะติดจ่ากลองต้องตีหน้ากลองตรงจ่ากลองเพื่อให้จ่าติดแน่น และไม่ให้จ่ากลองมีโพรงอากาศ ลักษณะการติดจ่ากลองต้องให้ขอบด้านข้างนูนให้จ่ากลองเว้าและบางตรงกลางหน้ากลองที่ตรงกับรูเอวกลอง เมื่อติดจ่ากลองจนได้เสียงตามความต้องการแล้วสล่ากลองใช้ผ้าชุบน้ำบิดหมาด ๆ คลุมหน้ากลองไว้เพื่อไม่ให้จ่ากลอง และหน้ากลองแห้ง เพื่อเตรียมพร้อมสำหรับการตีแห่บรรเลงในวงตึ่งโนง และการตีเพื่อแข่งขันกลองแอว

การติดจ่าหน้ากลองแต่ละครั้งใช้จำนวนมากน้อยแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับหน้ากลองเป็นสำคัญ คือ ในกรณีที่หน้ากลองตึงต้องติดจ่าหน้ากลองเพิ่มขึ้นกว่าปกติ โดยสล่าติดจ่าเพิ่มตรงกลางจ่าหน้ากลองให้หนามากขึ้น แต่ถ้าเสียงกลองยังไม่ดังกังวานต้องขยายขนาดของเส้นผ่าศูนย์กลางของจ่ากลองให้กว้างกว่าเดิม ในกรณีที่หน้ากลองหย่อนสล่าต้องลดจำนวนการติดจ่าหน้ากลองลง แต่ถ้าเสียงกลองยังไม่ดังกังวานต้องขูดจ่าหน้ากลองตรงกลางให้บางกว่าเดิม ในกรณีที่จ่ากลองไม่ติดหน้ากลองหรือบางครั้งสล่าต้องการให้จ่ากลองติดหน้ากลองไม่หลุดง่าย สล่ากลองใช้ใบพลู หรือบางคนใช้ใบข่อย และยางกล้วยเช็ดหน้ากลองตรงบริเวณที่จะติดจ่ากลอง แต่ถ้าเช็ดแล้วจ่ากลองยังติดไม่ค่อยดีหรือไม่ติดแสดงว่าจ่ากลองมีส่วนผสมที่ไม่ดี อาจจะมีน้ำมันหรือวัสดุอื่น ๆ ที่ทำให้หน้ากลองลื่น ต้องเช็ดหน้ากลองให้สะอาด และทำหารผสมจ่ากลองใหม่

หนังชักหรือเชือกชัก คือหนังวัว หรือหนังควายที่ตัดให้เป็นเส้น ใช้ขึงระหว่างคร่าวหูหิ่ง และเล็บช้าง เพื่อใช้ยึดหน้ากลอง และใช้ดึงเร่งเสียงให้หน้ากลองตึงอย่างสม่ำเสมอก่อนการติดจ่าหน้ากลองเพื่อให้ได้เสียงตามความต้องการ ปัจจุบันใช้เชือกไนล่อนแทนสายหนัง เพราะว่าสะดวกในขั้นตอนการขึ้นหน้ากลอง การดูแลรักษา และการควบคุมเสียงกลอง ใช้ได้ดีกว่าสายหนัง (ดำรงค์ ชัยเพ็ชร์, สัมภาษณ์)

อุปกรณ์ และเครื่องมือสำหรับทำกลองแอว

อุปกรณ์และเครื่องมือในการทำกลองแอวเป็นสิ่งที่สำคัญในการทำกลองแอว สล่ากลองมีการประดิษฐ์อุปกรณ์ และเครื่องมือต่าง ๆ เพื่อความสะดวกในขั้นตอนการสร้าง และการกลึงหุ่นกลองให้สวยงาม รวดเร็ว และได้สัดส่วน สล่ากลองเลือกใช้อุปกรณ์ และเครื่องมือที่แตกต่างกันไปตามความ

ถนัด และเทคนิควิธีของแต่ละคน อุปกรณ์และเครื่องมือที่สำคัญ คือ **ขวาน** ซึ่งเป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับการตกแต่งหุ่นกลองเป็นขั้นตอนแรก โดยสล่ากลองใช้ขวานซ้อม (ถาก) ท่อนไม้ที่เตรียมไว้ให้เป็นรูปหุ่นกลองอย่างหยาบ ๆ ก่อนการกลึง

แท่นกลึง เป็นสิ่งที่สำคัญมากในการทำกลองแอว เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ตรึงยึดหุ่นกลองไว้สำหรับขั้นตอนในการเดี่ยน (กลึง) ให้หุ่นกลองเรียบได้สัดส่วนตามความต้องการในขั้นตอนต่อไป ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันสล่ากลองมีการพัฒนารูปแบบของแท่นกลึงหลายลักษณะ คือ

- **แท่นกลึงใช้แรงงานคนเหยียบ** เป็นแท่นกลึงที่สล่ากลองนำหุ่นกลองที่ถากซ้อมแล้วมาเจาะหุ่นกลองตรงตำแหน่งจุดศูนย์กลางของหน้ากลอง และก้นกลอง จากนั้นช่วยกันหมุนหุ่นกลองเข้าแท่นกลึงแล้วใช้เหล็กกล้ายาวประมาณ ๓๐ เซนติเมตร สอดใส่รูที่เจาะไว้ให้หุ่นกลองสูงขึ้นเหนือพื้นดินให้หมุนได้อย่างอิสระ ด้านบนทำราวไม้ผูกไว้สำหรับให้คนจับในขั้นตอนการกลึงกลอง ให้คนเหยียบจับตรงราวไม้เดินบนท่อนไม้หุ่นกลองให้หุ่นกลองหมุนได้อย่างอิสระตามแรงเหยียบแล้ว สล่าเริ่มลงมือเดี่ยนกลองโดยใช้เหล็กเดี่ยนกลอง กลึงหุ่นกลองให้ได้ขนาด และสัดส่วน

- **แท่นกลึงใช้เชือกดึง** เป็นแท่นกลึงลักษณะเดียวกับแท่นกลึงใช้แรงงานคนเหยียบ คือ ใช้เชือกพันรอบหุ่นกลองแล้วใช้คนสองคนดึงให้หุ่นกลองหมุนกลับไป-กลับมาแล้วให้ สล่ากลองเป็นคนเดี่ยนให้ได้ตามสัดส่วน

- **แท่นกลึงมอเตอร์ไฟฟ้า** เป็นแท่นกลึงที่นิยมใช้กันในปัจจุบัน ในการกลึงหุ่นกลองโดยใช้แรงหมุนของมอเตอร์ไฟฟ้าในการหมุนหุ่นกลองทำให้สามารถควบคุมความเร็วให้หุ่นกลองหมุนอย่างสม่ำเสมอได้หุ่นกลองที่เรียบสวยงาม ได้สัดส่วน และประหยัดเวลา โดยมีกลไกในการหมุนหุ่นกลอง ๒ แบบ คือ พ่อหนานดำรงค์ ชัยเพ็ชร์ (๒๕๔๒: สัมภาษณ์) ให้แกนเหล็กสามารถหมุนเคลื่อนที่ได้จับยึดหน้ากลองและก้นกลองเป็นแกนหมุน และ พระครูอินหวั่น ติกฺขวีโล และนายพรทิพย์เนียม (๒๕๔๓: สัมภาษณ์) ใช้สายพานมอเตอร์คล้องหุ่นกลองให้หมุนโดยใช้เหล็กกล้าติดกับแท่นกลึงสอดใส่หน้ากลองและก้นกลองที่เจาะไว้

เหล็กเดี่ยนกลอง หรือ เหล็กกลึงกลอง เป็นเครื่องมือที่ใช้สำหรับกลึงหุ่นกลองภายนอก สล่ากลองมักจะประดิษฐ์ขึ้นใช้เอง หรือบางครั้งก็จ้างร้านตีเหล็กทำเครื่องมือซึ่งส่วนใหญ่ทำจากเหล็กกล้า สล่าแต่ละคนเลือกใช้เหล็กเดี่ยนตามความถนัดของแต่ละคน ซึ่งมีความแตกต่างกันทั้งขนาดและรูปร่างตามลักษณะการใช้งาน และความเหมาะสมในการกลึงแต่ละส่วน คือ **เหล็กเดี่ยนปลายตัด** เป็นเหล็กเดี่ยนที่ใช้กลึงไหกลอง และก้นกลอง **เหล็กเดี่ยนลูกหมาก** เป็นเหล็กเดี่ยนที่มีลักษณะเป็นเขี้ยวสองข้างด้านคมของเหล็กโค้งเว้าเข้าด้านใน **เหล็กเดี่ยนปลายมน หรือปลายปากจิ้งจก** ใช้สำหรับกลึงหุ่นกลองที่โค้งเว้าเข้าด้านในหุ่นกลอง เช่น เหงือกอ่อง และบัวหงาย เป็นต้น

เครื่องมือสำหรับตกแต่งภายในหุ่นกลอง ใช้สำหรับการตกแต่ง และขุดเจาะภายในหุ่นกลอง โดยใช้แรงงานคนทั้งหมด และต้องใช้เครื่องมือต่าง ๆ หลายชนิด คือ **สว่าน** ใช้สำหรับเจาะหุ่นกลอง ตั้งแต่ปากไหกลองจนทะลุก้นกลอง มีหลายขนาด คือ ๑ นิ้ว ๑.๕ นิ้ว และ ๒ นิ้ว ทั้งสามขนาดมีด้ามยาวประมาณ ๑.๕ เมตร **เหล็กขวัก** ใช้สำหรับขุดเนื้อไม้ภายในโล่งไห และโล่งก้นกลอง **กบไสไม้ต่อด้าม** ใช้สำหรับไสด้านในของไหกลอง และก้นกลองให้เรียบ **เหล็กหรือช้อนกวาดเศษไม้** ใช้สำหรับเขี่ยเศษไม้ในโล่งไหในขณะทำการขุดไหกลอง โดยเฉพาะในรูแอวกลอง

สำหรับขั้นตอนการทำกลองแอวยังมีอุปกรณ์อื่น ๆ อีก คือ **เหล็กเส้น** ใช้ยึดเชือกเร่งเสียงที่เล็บช้างกับรูหูหิ่ง สำหรับขั้นตอนการขึ้นหน้ากลอง **สายกายเสาไฟฟ้า** สำหรับทำไส้หูหิ่งแบบเงี่ยว **กระดาษทราย** ใช้สำหรับขัดหุ่นกลอง ทั้งภายใน และภายนอก **แลคเกอร์** ใช้สำหรับทาหุ่นกลองให้เงางาม และช่วยรักษาเนื้อไม้ **ตลับเมตร** ใช้สำหรับวัดขนาดสัดส่วนต่าง ๆ **เขาควาย** (Calipers) สำหรับวัดขนาดสัดส่วนภายในไหกลอง และ **เชือกบั๊ะตั๊ด (เชือกสี)** ใช้ทำแนวเส้นการเจาะหุ่นกลอง

ขั้นตอนการสร้างกลองแอว

การสร้างกลองแอวขั้นตอนแรกคือ **การซ้อม (ถาก)** โดยการใช้ขวาน หรือมีดถากท่อนไม้ให้ได้หุ่นกลองแบบหยาบ ๆ ก่อนการถากซ้อมหุ่นกลองสล่ากลองต้องวัดขนาดของท่อนไม้ก่อนว่าสามารถทำกลองแอวเสียงอะไร หุ่นกลองยาวเท่าไร แล้วทำเส้นรอบวงทั้งด้านบน และด้านล่างโดยให้มีขอบของเนื้อไม้ที่ถากออกประมาณ ๑๐ นิ้ว ในการถากซ้อมหุ่นกลองสล่ากลองต้องใช้ความชำนาญ และประสบการณ์เพื่อไม่ให้หุ่นกลองเสียรูปทรง เมื่อถากเสร็จสล่าต้องช่วยกันนำหุ่นกลองขึ้นแท่นกลึงแล้วทดลองหมุนหุ่นกลองเพื่อทดสอบดูว่าหุ่นกลองมีการหมุนอย่างสม่ำเสมอหรือไม่ เพื่อให้ขั้นตอนการกลึงทำได้ง่ายขึ้น

การเคี่ยน (กลึง) เป็นขั้นตอนที่ทำให้ได้หุ่นกลองภายนอกที่สวยงาม ได้สัดส่วน ขั้นตอนการกลึงกลองเรียงตามลำดับ คือ **การกลึงหุ่นกลอง** สล่าใช้เหล็กเคี่ยนปลายแหลมกลึงให้หุ่นกลองเป็นร่อง โดยแต่ละร่องห่างกันประมาณ ๕-๖ นิ้ว แล้วใช้ขวานถากเนื้อไม้ระหว่างร่องไม้ได้หุ่นกลองที่ค่อนข้างกลมแบบคร่าว ๆ ก่อน จากนั้นใช้เหล็กเคี่ยนปลายตัด กลึงไหกลองและก้นกลองให้เรียบเสมอกัน สำหรับการกลึงก้นกลอง ซึ่งเป็นส่วนที่มีลูกหมากอยู่ สล่ากลองต้องมีการคำนวณก่อนว่าก้นกลองใบนี้ต้องกลึงลูกหมากกี่อันกลองแอวจึงดูสวยงาม สล่ากลองคำนึงถึงความสวยงาม และความเชื่อเรื่องโฉลกของกลองแอว การกลึงลูกหมาก สล่าใช้เหล็กเคี่ยนลูกหมากกลึงให้กลมมนสวยงาม

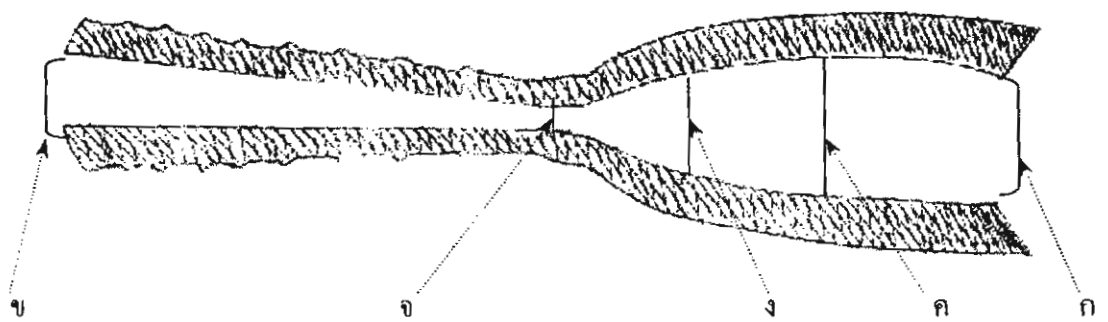
ภารกลึงส่วนโค้งเว้า เป็นขั้นตอนในการตกแต่งหุ่นกลองให้สวยงามได้รูปทรง เช่น ส่วนของบัวหงายหรือขันตุ้ม สล่ากลองใช้เหล็กเคี่ยนกลองปลายมนในการกลึงเนื้อไม้ ส่วนที่สำคัญคือ เหงือก

กลองแบบเหงือกออง สล่ากลองส่วนใหญ่ทำการกลึงเหงือกอองเป็นขั้นตอนสุดท้ายโดยต้องใช้ความละเอียด และพิถีพิถันมากที่สุด เพราะว่าเหงือกอองมีผลต่อเสียงกลองมาก การกลึงต้องกลึงให้ได้ขนาดความลึกที่พอดีและขอบของเหงือกอองต้องคมและเรียบเสมอกัน เพราะถ้าความลึก และขอบเหงือกอองไม่เรียบเสียงกลองจะไม่ดังกังวาน (พรชัย แก้วมา, สัมภาษณ์)

การตกแต่งภายในไหกลอง เป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญมากในกระบวนการทำกลองแอวเกือบทั้งหมด โดยสล่านำหุ่นกลองออกจากแท่นกลึงขึ้นวางบนก๊าง สำหรับการขุดเจาะภายในทั้งส่วนไหกลองและส่วนก้นกลองตามขั้นตอน คือ **การเจาะรูแอว** สล่ากลองต้องวัดหาตำแหน่งจุดศูนย์กลางของด้านหน้ากลอง และด้านก้นกลอง ทั้งแนวตั้งและแนวนอน รวมทั้งด้านบน และด้านล่างของหุ่นกลอง โดยสล่ากลองใช้ "เชือกบ่ะตั๊ด" ทาบตรงตำแหน่งที่วัดไว้ดึงเชือกให้ตึงแล้วดีดเชือกให้สีของเชือกติดหุ่นกลอง เมื่อได้ตำแหน่งจุดศูนย์กลางแล้วเริ่มใช้สว่านขนาด ๑ นิ้ว เจาะหุ่นกลอง ในขณะทำการเจาะสล่ากลองต้องมีผู้ช่วยอีกคนหนึ่งสำหรับเล็งให้แนวของสว่านตรงกับแนวสีของเชือกบ่ะตั๊ดที่ดีดไว้ทั้งแนวตั้งและแนวนอนเพื่อให้รูแอวกลองตรง และได้สัดส่วนดีที่สุด เมื่อการเจาะสุดความยาวของดอกสว่านแล้วกลับด้านเจาะอีกด้านหนึ่งโดยใช้วิธีการเดียวกัน จากนั้นใช้สว่านขนาด ๑.๕ นิ้ว และใช้เหล็กสว่านใบข้าวขนาด ๒ นิ้ว เจาะ คว้านจนทะลุเช่นเดียวกัน

หลังจากการเจาะหุ่นกลองแอวจนทะลุแล้ว สล่าต้องขุดภายใน โดยสล่าทำการขุดโล่งไหกลองเป็นอันดับแรก เนื่องจากไหกลองเป็นส่วนสำคัญในการเกิดเสียง พ่อหนานคำรงค์ ชัยเพ็ชร์ (๒๕๔๒: สัมภาษณ์) ได้ขุดภายในไหกลองโดยการวัดจากขอบเหงือกกลองลงไปหารูแอวกลองทุก ๆ ๑๕ เซนติเมตร โดยลดขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของภายในโล่งไหลงครั้งละ ๐.๕ นิ้ว ให้ได้สัดส่วนที่สัมพันธ์กัน ดังภาพที่ ๕

ภาพที่ ๕ สัดส่วนภายในไหกลองแอว



จากภาพเป็นสัดส่วนที่ใช้กับกลองแอวทุกเสียง โดยสามารถอธิบายความสัมพันธ์ต่าง ๆ ดังนี้

- ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางด้านในของขอบเหงือกกลอง (ก) ต้องมีขนาดเท่ากับ เส้นผ่าศูนย์กลางของรูก้นกลอง (ข)

- ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางภายในตรงกลางไหกลอง (ค) ต้องมีความยาวเป็น ๒ เท่าของขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของส่วน ๑/๔ ของไหกลอง (ง)

- ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของส่วน ๑/๔ ของไหกลอง (ง) ต้องมีความยาวเป็น ๒ เท่าของรูแอว (จ)

สำหรับขั้นตอนการขุดภายในโล่งไห สล่าต้องทำให้ในด้านก้นกลองให้มีลักษณะบานออกคล้ายดอกลำโพง เนื้อไม้ต้องเรียบตรงเสมอกันทั้งหมด และที่สำคัญคือขนาดของเส้นผ่าศูนย์กลางของรูก้นกลองต้องเท่ากับเส้นผ่าศูนย์กลางของเหงือกกลอง ดังที่สล่ากล่าวว่า "รูเข้าต้องเท่ากับรูออก" เมื่อการตกแต่งภายในแล้วสล่ากลองตกแต่งภายนอกโดยใช้กระดาษทรายขัดหุ่นกลองให้เรียบ แล้วใช้แลคเกอร์ทาหุ่นกลองซึ่งส่วนใหญ่ใช้สีไม้ที่ดูเป็นธรรมชาติของเนื้อไม้โดยเฉพาะไม้คู่ (ประคู่) และไม้ชิงชันที่มีลายไม้สวยงาม สล่ากลองเลือกทาสีในวันที่มีแสงแดดจัด ๆ ทำให้สีของแลคเกอร์แห้งเร็ว เงางาม และเป็นการรักษาเนื้อไม้อีกด้วย

เมื่อสล่าทำหุ่นกลองเรียบร้อยแล้วก็ต้อง**ขึ้นหน้ากลอง หรือ หุ้มหนังหน้ากลอง** ซึ่งหนังหน้ากลองเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่ทำให้ได้กลองแอวเสียงดี สล่าต้องเตรียมหนังกลองหลายขั้นตอน คือ **การตากหนัง** โดยที่ก่อนการตากหนังวัวสล่าต้องทำความสะอาดหนังวัว โดยการเลาะเอาเศษเนื้อ และเศษมันที่ติดกับหนังออกให้หมด ล้างน้ำทำความสะอาดแล้วนำไปขึงกับไม้ระแนงตากแดดจัด ๆประมาณ ๒-๓ วัน เมื่อหนังแห้งแล้วก็นำมา **ตัดหนัง** โดยวัดขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของหุ่นกลอง โดยการนำหุ่นกลองมาตั้งคว่ำหน้าบนแผ่นหนังแล้วใช้สีเมจิกขีดเส้นรอบวงของหน้ากลอง เมื่อได้ขนาดหน้ากลองแล้วสล่ากลองต้องขีดเส้นรอบวงสำหรับการตัดหนัง โดยเผื่อขนาดให้มากกว่าขนาดหน้ากลองด้านละ ๒ นิ้ว เพื่อเจาะรู**หูหิ่ง**

หูหิ่งกลองแอว เป็นห่วงเชือกสำหรับร้อยเชือกชักเพื่อยึดดึงหน้ากลองให้หน้ากลองตึง การเจาะรูหูหิ่งสล่ากลองเจาะรูหูหิ่งตามจำนวนของเล็บช้าง เช่น กลองแอวมีเล็บช้าง ๑๕ ช่อง รูหูหิ่งต้องถักร้อยให้มีคร่าวหูหิ่งจำนวน ๓๐ ห่วง ต้องเจาะรูหูหิ่ง ๓๐ รู ในลักษณะเป็นคู่ สล่ากลองนิยมทำหูหิ่งแบบเงี้ยว คือการพับหนังใส่ไส้เพื่อความทนทาน สามารถขึ้นหน้ากลองได้อย่างเต็มที่ เมื่อตัดหนัง และเจาะรูหูหิ่งแล้ว สล่าต้อง **แช่หนังให้หนังวัวอ่อนตัว**โดยแช่น้ำหลังจากการเจาะรูหูหิ่ง ประมาณ ๑-๒ วันจนหนังกลองอ่อนนิ่ม แล้วนำมาขึงกับขอบวงล้อด้วยเชือกไนล่อน ดึงให้หนังขยายตัวทุกด้านให้ขยายตัวมากที่สุด เมื่อหนังแห้งและยืดขยายแล้ว สล่ากลองนำหนังมา **ขูดหน้ากลอง** (ด้านล่าง)

การขูดหน้ากลอง เป็นการใช้มีดขูดหน้ากลองด้านล่างให้บางเสมอกัน ระหว่างที่ขูดสล่าใช้หัวแม่มือคลำหนังด้านล่างตรวจสอบว่าหนังจุดไหนหนาหรือบาง โดยต้องขูดให้หนังกลองบางเรียบเสมอกันทั้งหมด เพราะว่าถ้าหนังหน้ากลองหนาเกินไปเสียงจะไม่ดัง แต่ถ้าหนังบางเกินไปจะทำให้หนัง

กลองแตกง่าย เมื่อขูดหนังหน้ากลองพอดีแล้วสล่ากลองต้องขูดขนที่ติดหนังด้านหน้ากลองออก วิธีการขูดขนที่ติดหน้ากลองให้หลุดออกโดยง่ายนั้น พระครูอินหวั่น ติกฺขวีโล (๒๕๔๓: สัมภาษณ์) แนะนำให้ใช้ขี้เถ้าชุบน้ำทาหน้ากลองทิ้งไว้ให้แห้งประมาณ ๓๐ นาที เมื่อขี้เถ้าแห้งแล้วใช้ช้อนหรือมีดขูดขนหน้ากลองออก ขี้เถ้าทำให้ขนหลุดออกง่ายกว่า จากนั้นนำหนังไปแช่น้ำอีกครั้งให้หนังอ่อนตัวเพื่อถักหูหิ่งในขั้นตอนต่อไป

การถักหูหิ่ง มีหลายวิธีขึ้นอยู่กับความถนัดและความต้องการถักให้เป็นลวดลายต่าง ๆ ก่อนการถักสล่ากลองต้องแช่หน้ากลองให้อ่อนตัว และช่วงเวลาดังกล่าวสล่ากลองต้องทำไส้หูหิ่ง ซึ่งแต่ก่อนทำจากหวาย ปัจจุบันสล่าบางท่านเลือกใช้ สายลวดที่เรียกว่า สายกายเสาไฟฟ้า เนื่องจากปัจจุบันหวายหายาก และเมื่อดึงเชือกดึงแล้วทำให้ขอบหนังหน้ากลองหย่อนตามแรงดึงดูไม่สวย และไม่สามารถดึงหน้ากลองได้มาก ดังนั้นสล่าจึงเลือกใช้สายกายเสาไฟฟ้าที่แข็ง เหนียว และทนทานกว่า

การหุ้มหน้ากลอง เป็นขั้นตอนสุดท้ายที่ทำให้กลองแอวเป็นกลองที่สมบูรณ์ สล่ากลองนำหนังหน้ากลองที่เตรียมไว้สวมปากไหกลองสาวเชือกเพื่อยึดดึงหน้ากลอง โดยปัจจุบันใช้เชือกไนล่อนขนาด ๖ มิลลิเมตร แทนหนังชัก ซึ่งสามารถดึงหน้ากลองได้ดีกว่า ขั้นตอนการสาวเชือกเริ่มจากการผูกเชือกกับหูหิ่งแล้วดึงปลายเชือกลงมาสอดเข้าช่องระหว่างเล็บช้างที่ใช้เหล็กเส้นขนาด ๒ หุนสำหรับยึด สล่ากลองสอดตรงหูหิ่งห่วงละ ๑ ครั้ง ตรงเล็บช้างช่องละ ๒ ครั้ง กระทำเช่นนี้จนรอบไหกลองทั้งหมด สุดท้ายสล่ากลองต้องดึงเชือกทั้งหมดให้ตึง เพื่อให้หน้ากลองตึงเสมอกันแล้วติดจ่าหน้ากลองทดสอบเสียงกลอง

การตีกลองแอว วิธีการตีกลองแอวที่ดี และถูกต้อง คือ การตีต้องตีให้ถูกต้องตรงจุด คือประมาณ ๑/๔ ของจ่าหน้ากลอง ก่อนการตีต้องพันผ้าประมาณ ๔-๕ รอบ เพื่อป้องกันข้อมือ และป้องกันเสียงฝ่ามือกระทบหน้ากลองทำให้เสียงกลองไม่กังวาน และเสียงของมือกระทบหน้ากลอง ในขณะตีใช้สันมือด้านในฝ่ามือตีหน้ากลอง สล่าบางคนก่อนการตีกลองแอวต้องใช้ผ้าชุบน้ำลูบหน้ากลองให้หนังกลอง "ขม" (อ่อน ชุ่ม) ก่อนกลองจึงจะดัง เพราะว่าการตีกลองหน้าแห้งเสียงจะไม่ดัง อีกทั้งอาจทำให้หน้ากลองฉีกขาดได้ง่าย ในขณะตีกลองต้องตีด้วยน้ำหนักมือที่พอดี ไม่แรงหรือเบาจนเกินไป และเมื่อตีแล้วต้องดึงมือออกจากหน้ากลองทันทีเพื่อให้หน้ากลองเกิดการสั่นสะเทือน

สำหรับเสียงของกลองแอวที่ดีจะมีองค์ประกอบที่สำคัญ 3 อย่าง คือ **ไหกลอง** ๕๐ % **หนังหน้ากลอง** ๒๕ % และ **การตีจ่ากลองและการบำรุงดูแลรักษา** ๒๕ % แต่สิ่งที่ทำให้กลองแอวที่ดีต้องมีสล่าที่ตีกลองได้ถูกต้องตามวิธีการ จึงจะได้เสียงกลองที่ดังกังวาน มีลูกปลาย

การเก็บบำรุงรักษากลองแอว กลองแอวที่เสียงดีต้องมีการบำรุงรักษาที่ดีทั้งในช่วงเทศกาลและนอกเทศกาล โดยเฉพาะการแข่งขันกลองแอวปัจจุบันเป็นการแข่งขันการบำรุงรักษากลองแอวของสล่า

กลอง การบำรุงรักษากลองในช่วงเทศกาล ประมาณเดือนยี่เหนือถึงเดือนแปดเหนือ (ประมาณเดือนพฤศจิกายน-พฤษภาคม) สล่ากลองต้องตั้งกลองแอวไว้ในร่ม ต้องคลุมหน้ากลองด้วยผ้า เพื่อป้องกันฝุ่น และแมลง หลังจากการบรรเลง หรือการประกวดต้องขูดจ่าหน้ากลองออกให้หมด แล้วใช้ผ้าชุบน้ำเช็ดหน้ากลองให้สะอาดทุกครั้ง และระหว่างการเคลื่อนย้ายแต่ละครั้งต้องใช้ความระมัดระวังไม่ให้หุ่นกลอง และหน้ากลองกระทบของแข็งอาจจะทำให้เสียหายได้

สำหรับการบำรุงรักษานอกฤดูกาล (ประมาณช่วงเข้าพรรษา) สล่าควรถอดหน้ากลอง หรือคลายหน้ากลองออก ในกรณีถอดหน้ากลองออก สล่าควรนำหุ่นกลองด้านไหกลองวางคว่ำลงในถาดที่ใส่น้ำมันพืช ซึ่งแต่ก่อนจะใช้น้ำมันมะพร้าว และควรชโลมน้ำมันภายในไหกลองให้ทั่ว ควรแขวนหุ่นกลองไว้ในที่ร่มแล้วนำเอาน้ำมันพืชใส่ในหุ่นกลอง แต่ก่อนใช้น้ำมันมะพร้าว และควรหมุนหุ่นกลองทุก ๆ ๒ วันเพื่อให้เนื้อไม้ดูดซึมน้ำมันเป็นการรักษาเนื้อไม้ ซึ่งกลองแอวถ้าเนื้อไม้ไม่มีน้ำมันทำให้เนื้อไม้แห้งอาจทำให้หุ่นกลองแตกได้ และสำหรับการแขวนควรใช้ผ้าอุดรูก้นกลอง และคลุมหน้ากลอง เพื่อป้องกันแมลงต่าง ๆ เข้าไปทำรัง หรือกัดแทะหุ่นกลอง และหน้ากลอง เสียหายได้ โดยเฉพาะไหกลองถ้ามีรูเท่ามอดกินกลองแอวจะไม่ดัง

การปรับเสียงกลองแอว

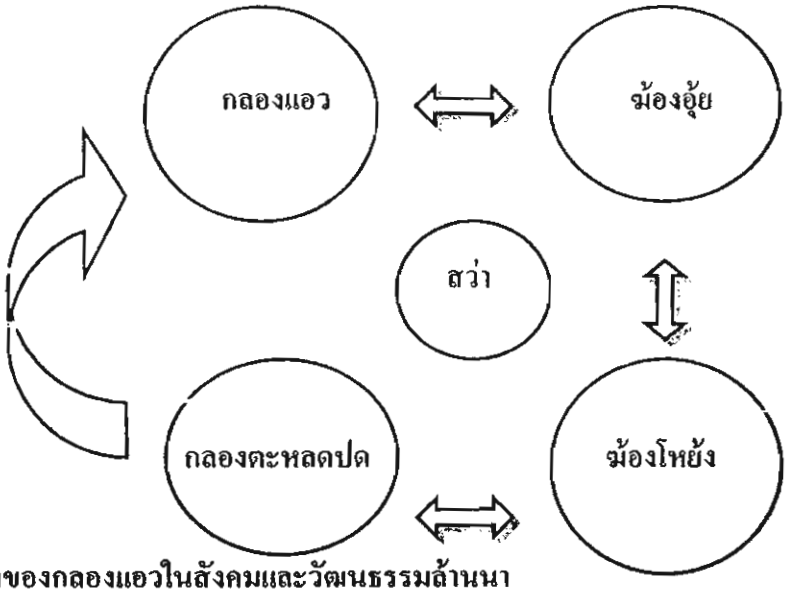
เมื่อสล่าทำกลองแอวเสร็จเรียบร้อยแล้ว ขั้นตอนต่อไปคือการปรับแต่งเสียงกลองแอวโดยการติดจ่าทดลองฟังเสียงเมื่อได้เสียงตามความต้องการ คือ มีเสียงทุ้มดังกังวาน มีลูกปลาย สล่ากลองจะใช้ตีแห่บรรเลงในวงตึ่งโนง ซึ่งกลองแอวเป็นกลองที่เป็นหลักในวงตึ่งโนง และวงตึ่งโนงเป็นวงดนตรีที่เน้นการถ่ายทอดเสียงเป็นหลักในงานประเพณีต่าง ๆ ในการแห่วงตึ่งโนงแต่ละครั้ง สล่าต้องมีการปรับเสียงของเครื่องดนตรีทุกชิ้นให้เสียงตรงกัน

การปรับแต่งเสียงของวงตึ่งโนง คือ ระหว่างขั้นตอนการทำกลองแอว สล่ากลองจะไปเลือกซื้อม้องอุ้ย และม้องโหย้ง ณ ตลาดท่าขี้เหล็ก ตรงข้ามฝั่งชายแดนประเทศพม่า วิธีการเลือกซื้อสล่าจะเลือกซื้อม้องอุ้ยก่อน โดยถ้าทำกลองแอวเสียงใหญ่ ก็เลือกม้องขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๙ กำมือ (กำมือต่อกัน ๙ ครั้ง) กลองแอวเสียงกลาง เลือกม้องขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๘ กำมือ เลือกเสียงที่ทุ้มต่ำ และกังวาน จึงเลือกซื้อม้องโหย้ง โดยการนำม้องทั้งสองใบหันด้านฉัตรม้องเข้าหากันแล้วตีม้องอุ้ย (ใบใหญ่) หนึ่งครั้งแล้วอุดเสียงทันที ถ้าม้องโหย้งเกิดเสียงดังคราง ขึ้นเองแสดงว่าเสียงตรงกันตามหลักการสั่นพ้องของเสียง (resonance) ถ้าไม่ดังต้องเลือกจนกว่าจะได้คู่กัน

เมื่อได้ม้องอุ้ยและม้องโหย้งที่มีเสียงตรงกันแล้วสล่าจะนำมาเป็นหลักในการปรับเสียงของกลองแอว และกลองตะหลดปด คือ นำม้องอุ้ยมาแขวนไว้ใกล้ ๆ กลองแอวแล้วติดจ่ากลองแอว โดยที่ทดลองตีเรื่อย ๆ จนเสียงของม้องอุ้ยคราง ดังขึ้นเอง แสดงว่าเสียงตรงกัน และกลองตะหลดปดก็เช่น

เดียวกัน นำฆ้องโหย้งมาแขวนไว้ใกล้ ๆ แล้วทดลองตีเรื่อย ๆ จนเสียงของฆ้องโหย้งคราง ดังขึ้นเองโดยไม่ต้องตี แสดงว่าเสียงตรงกัน ซึ่งสามารถสรุปความสัมพันธ์ของเสียงวงตึ่งโนงได้ดังแผนภาพ

แผนภาพที่ ๑ แสดงความสัมพันธ์ของเสียงดนตรีในวงตึ่งโนง



บทบาทของกลองแอวในสังคมและวัฒนธรรมล้านนา

กลองแอวในสังคมและวัฒนธรรมล้านนาเป็นกลองเพียงไม่กี่ชนิดที่ไม่นำมาตีเพื่อการละเล่นในลักษณะเพื่อความสนุกสนาน การที่จะตีกลองแอวก็ต่อเมื่อใช้ตีในวงตึ่งโนงเพื่อใช้แห่ในกิจกรรมประเพณีต่าง ๆ หรือการติดจ่าเพื่อทดสอบเสียงเท่านั้น อีกทั้งวงตึ่งโนงในสังคมและวัฒนธรรมล้านนาจะไม่ใช้แห่ในงานอวมงคล เช่น งานศพ เป็นต้น ดังนั้นการใช้กลองแอวตีแห่ในวงตึ่งโนงจะเป็นกิจกรรมประเพณีที่เป็นงานบุญ งานกุศลซึ่งทุกคนมีความเชื่อในเรื่องของอานิสงส์ของการทำบุญนั้น ๆ รวมทั้งความชื่นชมยินดีที่ได้นำวงตึ่งโนงมาแห่ต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองที่มาเยือน เท่านั้น

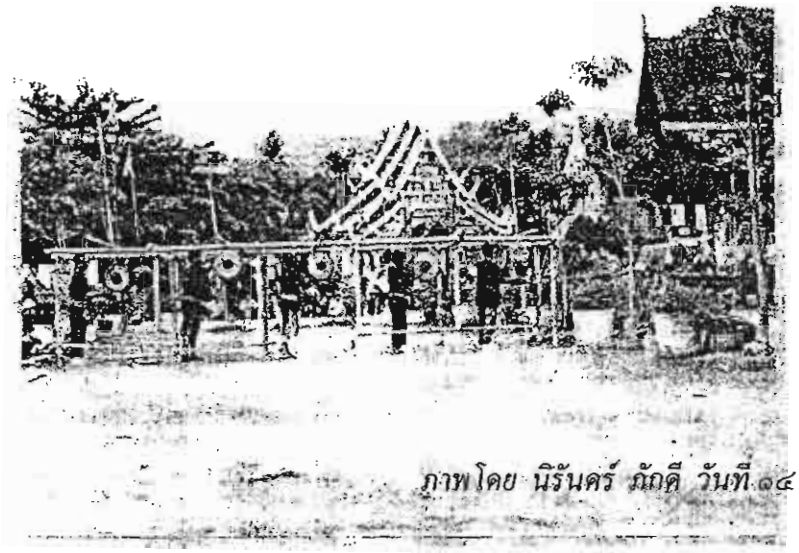
กลองแอวมีบทบาทสำคัญในสังคมและวัฒนธรรมล้านนาอยู่ ๒ ลักษณะ คือ **บทบาทในการแข่งขันกลองแอว** และ**บทบาทหลักในวงตึ่งโนง** สำหรับบทบาทในการแข่งขันกลองแอว พบว่าการแข่งขันเสียงกลองแอวมีการแข่งขันที่คล้ายกับการแข่งกลองหลวงของจังหวัดลำพูน แต่กลองแอวจะตีกลองที่ละใบไม่ตีพร้อมกันเหมือนกับการแข่งตีกลองหลวง และผู้ที่เป็นคนตีกลองแอวก็ไม่จำเป็นต้องเป็นเด็กหนุ่มที่มีกำลังมาก แต่เป็นผู้อาวุโสที่มีประสบการณ์ก็สามารถเป็นตัวแทนในการตีกลองแอวได้

การแข่งขันกลองแอว เริ่มต้นมีมาเมื่อใดไม่มีหลักฐานระบุแน่นอนและ พ่อตุ้ย บุญปา (๒๕๔๒: สัมภาษณ์) ปัจจุบันอายุ ๖๐ ปี กล่าวว่า "การแข่งขันกลองแอวมีมานานแล้ว แต่ก่อนเมื่อคณะศรัทธาของวัดต่าง ๆ ได้นำวงตึ่งโนงไปแห่นำครัวทานในงานปอยหลวง เมื่อแห่เสร็จแล้วแต่ละคณะต่างมารอกันตามจุดนัดหมาย ก็มีการพบปะพูดคุยกัน แล้วทดลองตีกลองแอวของกันและกันดูว่าเสียงเป็นอย่างไร แล้วเมื่อตีกลองหลาย ๆ ใบสลับกันก็เกิดการเปรียบเทียบว่ากลองใบไหนเสียงดี หรือ

ไม่ดี ต่อมาก็มีการพัฒนาเป็นรูปแบบของการแข่งขันในปัจจุบัน ซึ่งการแข่งขันตอนแรกเพื่อความสนุกสนานเท่านั้น ไม่มีรางวัลในการประกวด" .

สำหรับการแข่งขันกลองแอวในปัจจุบันนิยมจัดในงานประเพณีต่าง ๆ เช่น งานปอยหลวง งานประเพณีสรงน้ำพระธาตุ และงานประเพณีสงกรานต์ ฯลฯ โดยที่ปัจจุบันมีกฎ กติกาที่เป็นรูปแบบชัดเจน และมีเงินรางวัลรวมทั้งค่าชักลาก เช่น การแข่งขันกลองแอวในงานประเพณีสงกรานต์เชียงใหม่ ณ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร ในวันที่ ๑๔ เมษายน ๒๕๔๒ ดังภาพที่ ๖

ภาพที่ ๖ การแข่งขันกลองแอว ณ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร



ภาพโดย นิรันดร์ มักดี วันที่ ๑๔ เม.ย. ๒๕๔๒

การประกวดแต่ละครั้งนิยมจัดการประกวดกลองแอวเสียงใหญ่ และเสียงกลาง ซึ่งพบว่ายังมีกลองแอวเข้าร่วมประกวดจำนวนมาก แสดงว่ากลองแอวยังคงมีบทบาทสำคัญในสังคมและวัฒนธรรมของล้านนาโดยเฉพาะจังหวัดเชียงใหม่ การจัดการประกวดส่วนใหญ่ผู้จัดมักเป็นหน่วยงานของทางราชการ และวัดที่มีงานประเพณี เช่น งานปอยหลวง เป็นต้น ซึ่งส่วนใหญ่มีวัตถุประสงค์เพื่ออนุรักษ์ และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม รวมทั้งการส่งเสริมการท่องเที่ยวไปพร้อม ๆ กัน ซึ่งมีผู้ชมทั้งที่เป็นชาวบ้านและนักท่องเที่ยวให้ความสนใจจำนวนมาก

การประกวดแต่ละครั้งมีคณะศรัทธาของวัดต่าง ๆ และสล่ากลองแอวร่วมกันนำกลองแอวของวัด หรือของตนเองเข้าร่วมการแข่งขัน ซึ่งแต่ละกลุ่มจะประกอบด้วยกลุ่มคนหลายช่วงอายุคือ มีทั้งผู้นำอาวุโสที่เป็น "สล่าเก๊า" เป็นผู้ชี้แนะในการปรับแต่งเสียงกลองแอว และบางครั้งอาจจะเป็นผู้ที่ตีกลองแอวด้วยตนเองอีกด้วย ซึ่งการแข่งขันกลองแอวถือได้ว่าเป็นกระบวนการทางสังคมอย่างหนึ่ง โดยเฉพาะการขัดเกลาสังคมโดยหัวหน้ากลุ่มนั้น ๆ มีหน้าที่อบรมสั่งสอนเด็กหนุ่มในกลุ่มให้ปฏิบัติตามครรลองของสังคม รวมทั้งการสืบทอดภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับการปรับแต่งเสียงกลองแอว

สถานที่สำหรับการแข่งขันกลองแอว ฝ่ายดำเนินการจัดต้องมีสถานที่ที่เป็นพื้นที่โล่งกว้าง และมีระยะห่างจาก "ก๊างกลอง" ถึงโต๊ะคณะกรรมการประมาณ ๖๐-๑๐๐ เมตร และไม่ควรมีสิ่งกีดขวาง เช่น ต้นไม้ สิ่งก่อสร้างอื่น ๆ ด้านหน้าของคณะกรรมการ ซึ่งส่วนใหญ่คณะกรรมการจัดการแข่งขันมักเลือกใช้ลานวัดในการประกวด การดำเนินการประกวดคณะกรรมการจะเรียงลำดับกลองแอวตามหมายเลขที่จับสลากไว้แต่แรก จำนวน ประมาณ ๓-๖ ใบ แล้วแต่จำนวนกลองแอวทั้งหมดว่าน้อยหรือมาก การคัดเลือกกรรมการคัดจากกลองแอวที่มีเสียงดัง และมีเสียงลูกปลาย ผ่านเข้ารอบและคัดเลือกเรื่อย ๆ จนกว่าจะได้กลองแอวที่ชนะเลิศ

จากการสังเกตดูการจัดการแข่งขันกลองแอว พบว่า เสียงของกลองแอวที่เสียงดัง มีลูกปลาย เกิดจากองค์ประกอบสำคัญ คือ หุ่นกลอง ไหกลอง หนังกลอง การติดจ่ากลอง ตำแหน่งและน้ำหนักของการตีกลอง รวมทั้งผู้ตีที่มีประสบการณ์ คือ ถ้าสล่ากลองสร้างกลองแอวมีส่วนประกอบต่าง ๆ สมบูรณ์ คือ ตัวกลอง (หุ่นกลอง หรือไหกลอง) หน้ากลอง และการดูแลรักษาที่ดี ทำให้ได้กลองแอวเสียงดี และการติดจ่ากลองพอดี ทำให้กลองแอวมีเสียงดี บักประสบความสำเร็จในการประกวด

บทบาทหลักในวงตึ่งโนง

วงตึ่งโนง ประกอบด้วยเครื่องดนตรี คือ กลองแอว กลองตะหลดปด ฆ้องโหย้ง ฆ้องอุ้ย สว่า แนหน้อย แนหลวง การเรียกชื่อ **"ตึ่งโนง"** เกิดจากการเรียกชื่อจากเสียงที่ได้ยิน คือ เสียง **"ตึ่ง"** เป็นเสียงของ **"กลองแอว"** และเสียง **"โนง"** ของ **"ฆ้องอุ้ย และฆ้องโหย้ง"** การบรรเลงวงตึ่งโนง เสียงจากเครื่องดนตรีทุกเครื่องมีความสำคัญเท่าเทียมกันเป็นองค์จังหวะตึ่งโนง ถ้าขาดเครื่องใดเครื่องหนึ่งก็จะทำให้ไม่ครบองค์ประกอบขององค์จังหวะตึ่งโนง

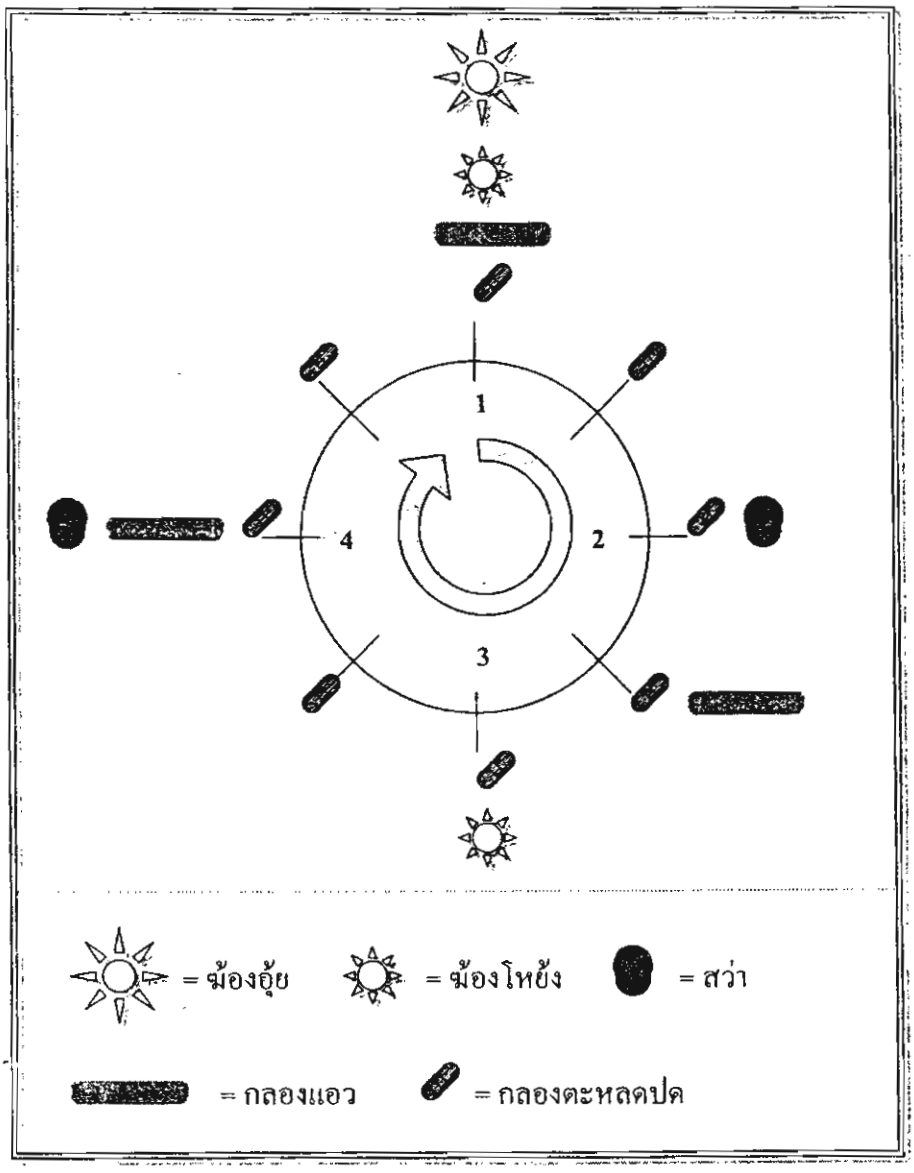
องค์จังหวะตึ่งโนงจะเป็นการบรรเลงของ กลองแอว กลองตะหลดปด ฆ้องอุ้ย ฆ้องโหย้ง และสว่า ซึ่งแต่ละเครื่องจะบรรเลงตรงจังหวะเดิมซ้ำ ๆ ซ้ำๆ กันตลอดการบรรเลง ทำให้เมื่อฟังแล้วคล้ายกับเพลงสวดประเภทหนึ่ง โดยเฉพาะเสียงของกลองแอว และฆ้องอุ้ยที่ทุ้มต่ำ แสดงถึงพลังอำนาจของเสียงที่สะกดคนฟัง เปรียบเสมือนเป็นการขับกล่อมผู้คนในปริมณฑลเสียงของตึ่งโนงให้มีสมาธิ ซึ่งการบรรเลงดนตรีแบบซ้ำ ๆ จังหวะเดิมทำให้คนสามารถเกิดสมาธิ และเกิดความสุนทรีย์จากความสุขของเสียงที่ได้ยิน รวมทั้งเกิดความรู้สึกอิ่มบุญกุศลที่ทุกคนได้ตั้งใจมาร่วมกันทำบุญ ร่วมรับอานิสงส์ของการทำบุญโดยทั่วกันซึ่งความรู้สึกในลักษณะนี้มักเกิดกับงานบุญครั้งใหญ่ของวัด หรือชุมชน เช่น งานปอยหลวงของชาวล้านนา เป็นต้น

วงตึ่งโนงในสังคมและวัฒนธรรมล้านนามีบทบาทสำคัญหลายประการ คือ บทบาทในการแห่เป็นพุทธบูชา เช่น การแห่ประกอบการฟ้อนถวายองค์พระธาตุหริภุญชัย บทบาทสำคัญในการแห่ต่าง ๆ เช่น การแห่พระอุปคุต การแห่ในประเพณีปอยหลวง การแห่ต้อนรับองค์ผ้าป่า และองค์กฐิน การแห่

ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ฯลฯ บทบาทประกอบการฟ้อน โดยเฉพาะการฟ้อนเมือง หรือการฟ้อนเล็บ บทบาทในการประชาสัมพันธ์ บทบาทในการแสดงออกเป็นสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมล้านนา บทบาทในการประกวดวงตึ่งโนง บทบาทในธุรกิจการท่องเที่ยว และบทบาทในการขัดเกลาสังคม

บทบาทของวงตึ่งโนงที่กล่าวมาล้วนเกิดจากภูมิปัญญาที่สั่งสมของคนล้านนา และมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันกับคุณค่าของกลองแอวอย่างแยกกันไม่ออก การบรรเลงองค์จังหวะตึ่งโนงมีนัยแฝงอยู่หลายประการ เช่น กลองแอวหนึ่งใบ กว่าที่สล่าจะสร้างเสร็จต้องผ่านกระบวนการทางสังคม และการใช้ภูมิปัญญาเป็นแนวคิดในการประสมวง และการรักษาองค์จังหวะที่คงที่มานานหลายทศวรรษ องค์จังหวะที่มีพลังเสียง พลังอำนาจที่ทุกคนรับรู้และรู้สึกทำให้เกิดสมาธิ เกิดปัญญา อยู่ในภวังค์ของความรู้สึกที่อิ่มบุญ เมื่อนึกถึงอานิสงส์ที่จะได้รับในภพหน้า ยิ่งทำให้ทุกคนมีความสุข

แผนภาพที่ ๒ แสดงวงจรจังหวะขององค์จังหวะแห่ตึ่งโนง



บทสรุป

ภูมิปัญญาล้านนาล้วนมีคุณค่ากับผู้คนในสังคมและวัฒนธรรม เนื่องจากวิถีชีวิตของชาวล้านนาต่างมีความผูกพันกับธรรมชาติ โดยใช้ภูมิปัญญาในการปรับตัวให้สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างมีความสุข วิถีชีวิตของชาวล้านนาส่วนใหญ่มีความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาโดยที่ผู้คนต่างมีความเชื่อในอานิสงส์ของการทำบุญ และมีกิจกรรมที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ โดยคิดว่าจะทำให้ตนเองมีชีวิตที่ดีกว่าในภพหน้า ถึงแม้ว่าจะเป็นเรื่องที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้แต่ความเชื่อเช่นนี้ยังคงอยู่ในความรู้สึกของผู้คนในล้านนาทั่วไปอยู่

วงตึ่งโนงเป็นวงดนตรีที่อยู่คู่กับวัฒนธรรมประเพณีของล้านนามานานโดยมีกลองแอวเป็นเครื่องหลัก ใช้ในกิจกรรมประเพณีที่เกี่ยวข้องกับศาสนาเป็นส่วนใหญ่ ชาวล้านนาจะไม่นำกลองแอวหรือวงตึ่งโนงมาตีเล่นเพื่อความสนุกสนาน การแห่วงตึ่งโนงแสดงว่าวัด หรือชุมชนนั้นจะมีกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา หรือมีงานบุญที่มีวัดเป็นศูนย์กลาง เช่น งานประเพณีปอยหลวง คณะศรัทธาต่างร่วมกันจัดเตรียมข้าวของ ทำต้นครัวทานเพื่อนำมาถวายทานที่วัด ในงานนี้วงตึ่งโนงจะเป็นหลักในการแห่ประโคมตั้งแต่การจัดเตรียมงาน ระหว่างการจัดงาน และแห่นำขบวนต้นครัวทานที่ชาวบ้านทุกหลังคาเรือนต่าง ๆ พร้อมกันทำมาทำบุญเพื่อเป็นอานิสงส์สำหรับภพชาติต่อไป

คุณค่าของกลองแอวในมุมมองของภูมิปัญญาโดยเป็นกลองที่ทำขึ้นเพื่อใช้ในกิจกรรมประเพณีที่เป็นหลักในสังคม และชุมชน ไม่ใช้เพื่อความสนุกสนาน แต่เป็นการแห่ในวงตึ่งโนงเพื่อความสุขสงบ จากพลังอำนาจของเสียงวงตึ่งโนงเมื่อได้รับฟังเสียงที่สื่อออกมาจากการตีกลองแอวในวงตึ่งโนงทำให้เกิดความสุนทรีย์ มีสมาธิที่สื่อถึงจิตใจของคนในชุมชน ทำให้ผู้คนดำรงชีวิตอยู่ด้วยกันได้อย่างมีความสุข โดยมีกิจกรรมประเพณีเป็นตัวเชื่อมให้เกิดกระบวนการทางสังคม

ภูมิปัญญาล้านนาทำให้สังคมล้านนามีความสุขสงบ มีวิถีชีวิตที่ดำเนินไปอย่างเรียบง่าย การทำกลองแอวมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้ในกิจกรรมประเพณี และตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจ โดยการใช้ภูมิปัญญาพัฒนาจนเป็นกลองที่มีพัฒนาการที่คงที่ ไม่มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบโครงสร้าง และเมื่อนำมารวมกับเครื่องอื่น ๆ เป็นวงตึ่งโนง ก็มีบทบาทสำคัญในวัฒนธรรมและสังคมล้านนามานาน สำหรับวงตึ่งโนงมีการพัฒนาการที่คงที่ และวงตึ่งโนงมีองค์จังหวะที่มีรูปแบบง่าย ๆ สำหรับการบรรเลงผู้ที่แห่วงตึ่งโนง อาจจะเป็นเด็กอายุตั้งแต่ ๗-๘ ขวบ จนถึงผู้อาวุโส ก็สามารถแห่บรรเลงได้โดยไม่มีข้อห้ามใดใดทั้งสิ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเด็ก ๆ เหล่านี้จะเป็นผู้สืบทอดภูมิปัญญาล้านนาในเรื่องของวงตึ่งโนงและภูมิปัญญากลองแอวต่อไปในอนาคต ซึ่งผู้เขียนคิดว่ากลองแอว และวงตึ่งโนง คงจะยังคงเป็นวงหลักในสังคมและวัฒนธรรมของล้านนาต่อไปอีกนาน เพราะว่าปัจจุบันยังพบวงตึ่งโนงจำนวนมาก และมีผู้อาวุโสที่มีความรู้ และมีการถ่ายทอดภูมิปัญญาเหล่านั้นสู่เด็กรุ่นใหม่อยู่ตลอดเวลา

เอกสารอ้างอิง

ณรงค์ สมิทธิธรรม. (๒๕๔๑). วงตกเส้ง: ดนตรีแห่ในวิถีชีวิตของชาวลำปาง. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ดำรงค์ ชัยเพ็ชร์. (๒๕๔๒). สัมภาษณ์.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. (๒๕๓๙). การทำเครื่องดนตรี. สรรพช่าง: ภูมิปัญญาท้องถิ่นเชียงใหม่. เชียงใหม่: โรงพิมพ์ดาว.

พร ทิพย์เนียม. (๒๕๔๓). สัมภาษณ์.

พูนพิศ อมาตยกุล. (๒๕๔๒). พระราชชายาเจ้าดารารัศมี พระจริยวัตรและงานสร้างเสริมการดนตรีและนาฏศิลป์ของชาติไทย. ใน ดารารัศมี: สายใยรักสองแผ่นดิน. (ที่ระลึกเนื่องในพิธีเปิดพิพิธภัณฑ์พระตำหนักดาราภิรมย์ อ.แม่ริม จ.เชียงใหม่ ๙ ธันวาคม ๒๕๔๒). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มณี พยอมยงค์ และศิริรัตน์ อาศนะ. (๒๕๓๘). เครื่องสักการะในล้านนาไทย. เชียงใหม่: ส.ทรัพย์การพิมพ์.

รณชิต แม้นมาลัย. (๒๕๓๖). กลองหลวงล้านนา: ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิต และชาติพันธุ์. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ลมูล จันทร์หอม. (๒๕๓๙). ช่างเดี่ยน. สรรพช่าง: ภูมิปัญญาท้องถิ่นเชียงใหม่. เชียงใหม่: โรงพิมพ์ดาว.

ศรีเลา เกษพรหม. (๒๕๔๒). ขันตั้ง. ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ (เล่ม 2, หน้า 608-612). กรุงเทพมหานคร: บริษัท สยามเพรส แมเนจเม้นท์ จำกัด.

สนั่น ธรรมธิ. (2542). มื้อจันทร์-วันดี: ของดีแห่งโบราณาจารย์ล้านนา. เชียงใหม่: หจก. เชียงใหม่พิมพ์สวย.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2532). ร้องรำทำเพลง: ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พิมเณศ.

อุดม รุ่งเรืองศรี. (๒๕๔๒). ปลดขันตั้ง. ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ (เล่ม ๗, หน้า ๓๖๐๘-๓๖๐๙). กรุงเทพมหานคร: บริษัท สยามเพรส แมเนจเม้นท์ จำกัด.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (๒๕๔๐). ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภูมิภาค: วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย. นนทบุรี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

อภิธานศัพท์ล้านนา

อภิธานศัพท์นี้เป็นคำศัพท์ที่ใช้เฉพาะในบทความนี้ อาจไม่ตรงตามหลักไวยากรณ์ของล้านนา

กลองสิ้งหม้อง หมายถึง กลองขึงหนังหน้าเดียว หุ่นกลองรูปถ้วย มีเอวคอด ก้นกลองผายออกคล้ายกลองแอว

กลองแอว หมายถึง กลองขึงหนังหน้าเดียว มีเอวกลองคอด ใช้ตีเป็นเสียงหลักในวงตึ่งโนง

การแห่ หมายถึง การรวมตัวของผู้คนจำนวนมากและมักแฝงไปด้วยความครึกครื้น สนุกสนาน เช่น การแห่ต้นครัวตามเข้าวัด โดยใช้วงตึ่งโนง เป็นต้น

ฆ้องโหย้ง หมายถึง ฆ้องที่ใช้ตีในวงตึ่งโนง มีขนาดปานกลาง

ฆ้องอุ้ย หมายถึง ฆ้องที่ใช้ตีในวงตึ่งโนง มีขนาดใหญ่

จ่ากลอง หมายถึง วัสดุที่ทำจากข้าวเหนียวผสมขี้เถ้า ใช้สำหรับติดหน้ากลอง เพื่อ ตั้งเสียงให้สอดคล้องกับเครื่องอื่น ๆ ในวงตึ่งโนง

ปอยหลวง หมายถึง งานประเพณีที่วัดจัดขึ้นเพื่อฉลองถาวรวัตถุของวัด เช่น โบสถ์ และวิหาร

ลูกหมาก หมายถึง ลวดลายบริเวณท้ายกลองหลวง

วงตึ่งโนง หมายถึง วงดนตรีที่ใช้แห่ประกอบการฟ้อนเมืองของล้านนา และใช้แห่ประโคมในงานประเพณีต่าง ๆ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี คือ กลองแอว กลองตะหลดปด ฆ้องโหย้ง ฆ้องอุ้ย สว่า แนหน้อย และแนหลวง

วันเสีย หมายถึง วันที่ไม่ควรทำการมงคลต่าง ๆ รวมทั้งการเริ่มต้นทำเครื่องดนตรี

เหล็กเคี่ยนกลอง หมายถึง อุปกรณ์ที่ใช้สำหรับกลึงกลองมีอยู่ ๓ ชนิด ได้แก่ เหล็กเคี่ยนกลอง ปลายแหลม เหล็กเคี่ยนกลองปลายปากจิ้งจก เหล็กเคี่ยนกลองปลายตัด และเหล็กเคี่ยนกลอง ปลายเขี้ยว

เหงือกกลอง หมายถึง บริเวณปลายสุดของปากไหกลอง

ไหกลอง หมายถึง ส่วนบนของกลองหลวง ภายในขุดโล่ง ด้านหนึ่งเปิด เรียกว่า ปากไห อีกด้านหนึ่งต่อกับรูเอวกลอง เรียกว่า ก้นไห

สว่า หมายถึง ฉาบคู่ขนาดใหญ่ที่ใช้ตีในวงตึ่งโนง เวลาตีได้เสียงดัง "ส-ว่า"

ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชุมชน :
กรณีศึกษาเพลงขอทาน อำเภอเมือง จังหวัดตราด*

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล**

ความนำ

คนไทยภาคกลาง คนไทยภาคใต้ และคนไทยภาคอีสานมีเพลงพื้นบ้านประเภทหนึ่งที่ร้องเรี่ยไรเพื่อขอรับบริจาคสิ่งของและเงิน เพื่อนำไปถวายวัดในเทศกาลสำคัญ เช่น เทศกาลสงกรานต์ เทศกาลออกพรรษา ฯลฯ กลุ่มผู้ร้องจะร้องขอรับบริจาคในหมู่บ้านของตนเอง และเดินทางไปร้องขอจากชาวบ้านต่างหมู่บ้าน เนื่องจากคติเรื่องการทำบุญให้ทานนั้นเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญยิ่งของไทย ดังจะเห็นได้จากความนิยมเรื่องเวสสันดรชาดก ซึ่งเป็นชาดกที่เน้น "ทานบารมี" คนไทยให้ความสำคัญกับชาดกเรื่องนี้จนสร้างประเพณีการเทศน์มหาชาติขึ้นในทุกท้องถิ่น

โดยทั่วไปเพลงที่ร้องเพื่อขอรับบริจาคนี้จะแบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะคือ เพลงขอเพื่อเลี้ยงชีพ และเพลงขอเพื่อเรี่ยไรสิ่งของนำไปทำบุญ เพลงขอเพื่อเลี้ยงชีพโดยตรง คือ เพลงขอทานของวณิพก วณิพกหรือผู้ร้องจะเที่ยวพเนจรร่อนเร่ร้องเพลงขอทาน เพลงชนิดนี้มีการสืบทอดโดยการฝึกหัดร้องกันต่อๆ มาเพื่อเป็นความรู้ติดตัวสำหรับประกอบอาชีพวณิพกได้ต่อไป เพลงลักษณะดังกล่าวจึงเป็นเพลงอาชีพหรือเพลงร้องเพื่อการยังชีพ ตัวอย่างเช่น วณิพกจากหมู่บ้านขอทานที่บริเวณ ตำบลท่าไข่ อำเภอเมือง จังหวัดฉะเชิงเทรา[1]

ส่วนเพลงขอเพื่อเรี่ยไรและรวบรวมสิ่งของไปทำบุญ เป็นเพลงอีกชนิดหนึ่งที่เกิดจากกลุ่มชาวบ้านในท้องถิ่นนั้น ๆ รวมตัวกันเป็นการเฉพาะกิจเพื่ออุทิศตนให้พระพุทธศาสนา โดยมากมีลักษณะของเพลงเป็นสองแบบ ได้แก่ เพลงพื้นบ้านที่ใช้ร้องสำหรับเรี่ยไรโดยเฉพาะ ไม่ร้องในโอกาสอื่น เช่น เพลงร่อยพรรษา ของชาวบ้านหัวสะพาน อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี [2] เพลงรำภาข้าวสาร หรือเพลงเจ้าขาวของชาวจังหวัดปทุมธานีและชาวจังหวัดนนทบุรี [3] ในเทศกาลออกพรรษา เพลงตรัจ (ตรุษ) ของชาวไทยเชื้อสายเขมรในจังหวัดสุรินทร์ เพลงบอกของชาวบ้านในภาคใต้ที่ร้องในเทศกาลตรุษสงกรานต์ ฯลฯ แบบที่สองคือเพลงพื้นบ้านที่ใช้ร้องกันทั่วไป แต่นำมาประยุกต์ใช้ร้องเพื่อ

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง "เพลงบอกบุญ จังหวัดตราด: กลวิธีโน้มน้าวใจและบทบาทต่อสังคม " ผู้เขียนขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา เป็นอย่างยิ่งที่กรุณาให้คำแนะนำในการแก้ไขปรับปรุงบทความนี้จนสำเร็จ

** อภิลักษณ์ เกษมผลกูล นิสิตปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[1] บุญเดิม พันธรอบ และภารดี มหาขันธ์ ,การสำรวจลักษณะสังคมและวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคตะวันออก (ชลบุรี : โครงการวิจัยภาษาและวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคตะวันออก มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ บางแสน, ๒๕๒๒.) หน้า ๘๖.

[2] สุมามาลย์ เรืองเดช, เพลงพื้นเมืองจากพนมทวน , (กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, ๒๕๑๘) หน้า ๕๖.

[3] เอนก นาวิมูล, เพลงนอกศตวรรษ. (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ , ๒๕๒๗.) หน้า ๒๐๓.

...ดังเช่นชาวบ้านในแถบจังหวัดสุพรรณบุรีร้องเพลงฉ่อย หรือ เพลงอีแซว ...

...ขอเพื่อเรี่ยไรและรวบรวมสิ่งของไปทำบุญนี้จึงเป็นเพลงพื้น ...นิยามศัพท์ว่า **"เพลงบอกบุญ"** (Donation Songs) อันหมาย ...ถุประสงค์ในการร้องของบริจาคสิ่งของ และเงินเพื่อนำไป ...สารทไทย ฯลฯ ผู้ร้องทำหน้าที่เป็นผู้ขอเพื่อให้ผู้บริจาค ...ามเชื่อของชาวพุทธ

...อยู่ที่การใช้ภาษาเพื่อโน้มน้าวใจให้คนบริจาคทาน เพราะไม่ ...เพลงแม่เพลงเองก็มีส่วนในการโน้มน้าวให้คนมาบริจาคทาน ...เรื่องต่างๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับการบำเพ็ญ "ทานบารมี" มาร้อง ...วมบทบาทของ "ผู้ขาดแคลน" เพื่อให้สอดคล้องกับบทร้องเพื่อ ...ทำบุญโดยการบริจาคมากขึ้น

...ภาวะที่วิกฤต เพราะหาผู้ร้องได้ยาก บางท้องถิ่นอาจยังคงมี ...ร้องเพลงเหล่านี้ก็หมดบทบาทไปแล้ว บางท้องถิ่นก็พยายามรื้อฟื้น ...ขึ้นมาใหม่ หากแต่ได้กลายเป็นการแสดงเพื่อการส่งเสริมการท่องเที่ยวเป็น ...

...จังหวัดตราด จัดได้ว่าเป็นเพลงบอกบุญเพลงหนึ่ง ซึ่งในปัจจุบันนี้ผู้ ...ยังคงมีบทบาทในสังคมอย่างต่อเนื่อง มีคณะเพลงขอทานของวัด ...ขอทานวัดท่าพริก คณะเพลงขอทานวัดเนินทราย คณะเพลงขอทาน ...ขอทานวัดรติตาราม และคณะเพลงขอทานวัดวิเวกวราราม โดยมีบทร้อง ...เพลงต่าง ๆ เหล่านี้ยังคงร้องเพลงบอกบุญในเทศกาลสงกรานต์เช่นเดียวกับเมื่อ ...และมีการสืบทอดกันอย่างต่อเนื่องด้วยมีความเชื่อว่าจะเป็นการสั่งสมบุญในช่วงบั้นปลายของ ชีวิต

บทความนี้ผู้เขียนมีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาว่าชาวบ้านในจังหวัดตราดมีวิธีการนำเพลงขอทานไป ...เพื่อการพัฒนาชุมชนอย่างไร เกิดผลที่ตามมาอย่างไร และการดำเนินการที่ผ่านมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมีความ ...เปลี่ยนแปลงไปอย่างไร

ความสัมพันธ์ระหว่างพระพุทธศาสนากับชาวจังหวัดตราด: เหตุกำเนิดเพลงขอทาน

ความสัมพันธ์ระหว่างวัดกับชุมชนนั้นเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับสังคมไทยมาช้านาน โดยเฉพาะสังคมชาวตราดก็เช่นกัน ประเพณีและพิธีกรรมในท้องถิ่นเกือบทั้งหมดล้วนเกี่ยวพันกับพระพุทธศาสนาแทบทั้งสิ้น ทั้งนี้แสดงให้เห็นถึงการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันมาช้านาน ดังปรากฏในบทร้องเพลงขอทาน " *วัดจะตั้งอยู่ได้ต้องอาศัยบ้าน พึ่งกันและกันนานมาอยู่เช่นนี้* " กล่าวคือ ชาวบ้านก็ต้องการวัด

---

[4] สุกัญญา สุจฉายา, , " เพลงหน้าออกพรรษา "คอลัมน์ พินิจไทย ใน เนชั่นสุดสัปดาห์ ฉบับที่ ๔๙๐ ๒๒ - ๒๘ ตุลาคม ๒๕๔๑.

เป็นที่พึ่งทางใจและเป็นศูนย์รวมชาวบ้านเพื่อประกอบพิธีกรรมร่วมกัน รวมทั้งเป็นผู้นำทางการศึกษาด้วย ในขณะที่วัดก็ต้องการผู้อุปถัมภ์ด้านอาหารตลอดจนปัจจัยไทยทานต่าง ๆ รวมทั้งการสร้างศาสนสถานต่างๆ เพื่อสืบอายุพระพุทธศาสนา ดังจะเห็นได้ว่าในอดีตนั้นในวันอุโบสถ พุทธศาสนิกชนในเมืองตราดจะหยุดงาน ๑ วัน การค้าขายในตลาดสดไม่มี ชาวบ้านหยุดทำนาเกี่ยวข้าว ชาวประมงหยุดจับสัตว์น้ำ พากันไปทำบุญฟังพระธรรมเทศนา[5]

แม้ในงานรื่นเริง พระสงฆ์ก็มีส่วนร่วมในกิจการต่างๆ อาทิ การเล่นชักเย่อเกวียนในเทศกาลสงกรานต์ ชาวบ้านจะนิมนต์พระสงฆ์ชั้นผู้ใหญ่ที่นับถือหรือเจ้าอาวาสวัดประจำตำบลแห่ขึ้นเกวียนตรงเขตแดนรอยต่อระหว่างหมู่บ้าน แล้วผูกเชือกที่หัวและท้ายของเกวียน ชาวบ้านทั้งสองหมู่บ้านต่างก็จะชักเย่อเกวียนด้วยหมายจะให้พระสงฆ์ที่ตนเคารพอยู่ในเขตหมู่บ้านของตน[6] หรือในประเพณีแข่งเรือถวายเจ้าพ่อท่าพริก ในวันขึ้น ๕ ค่ำ เดือน ๗ ที่ชาวบ้านในตำบลท่าพริกและตำบลใกล้เคียงจะมาแข่งเรือกัน ภายในเรือแข่งจะนิมนต์พระสงฆ์จากวัดประจำตำบลของตนมานั่งกลางลำเรือเพื่อเป็นสิริมงคล[7] รวมถึงประเพณีลอยกระทงในเดือน ๑๒ ที่ชาวบ้านเชื่อว่าเป็นการบูชารอยพระพุทธบาทที่แม่น้ำนัมทานที มากกว่าการบูชาพระแม่คงคา ดังนั้นในตอนค่ำของคืนวันลอยกระทง ชาวบ้านจะมาทำบุญและฟังเทศน์ที่วัด และจะมีพิธีทอดผ้าป่าบังสุกุลในป่าจำลอง แล้วจึงจะลอยกระทงโดยมีการกล่าวคำบูชารอยพระพุทธบาท

อย่างไรก็ตาม แม้ในประเพณีที่เกี่ยวกับการทรงเจ้าเข้าผีตลอดถึงการไหว้ผี ก็มักมีพระสงฆ์เป็นผู้เจริญพระพุทธมนต์ในตอนเริ่มพิธีเสมอ เช่น ประเพณีไหว้ผีป่าผีนาและผีไม่มีญาติในประเพณีการทำบุญส่งทุ่ง ในราวเดือน ๕ และประเพณีเข้าทรงผีของชาวชอง บ้านทุ่งไก่ดัก ต.ท่ากุ่ม อ.เมือง ในประเพณีส่งในบ้าน เดือน ๓ เป็นต้น

ดังนั้น เมื่อทางวัดขัดสนสิ่งใด ชาวบ้านในฐานะของพุทธศาสนิกชนก็จะจัดหาไปให้ตามประสงค์ ดังปรากฏในธรรมเนียมของชาวต.ท่าพริก อ.เมือง จ.ตราด ว่า แต่เดิมนั้นถ้าทางวัดขาดแคลนน้ำ พระก็จะตีระฆัง เสียงระฆังดังกังวานไปทุกหมู่บ้าน เมื่อชาวบ้านได้ยินเสียงระฆังแล้ว ต่างก็พากันไปหาบน้ำจากบ่อที่มีตามหมู่บ้านนำไปใส่ตุ่มที่วัด เสียงระฆังจากวัดจึงเป็นสัญญาณที่ชาวบ้านต่างรับรู้โดยทั่วกัน[8] นอกจากนี้ในหมู่ชาวบ้านยังมีการจัดเวรผลัดเปลี่ยนกันสำหรับทำอาหารถวายพระตลอดทั้งปี เรียกว่า "เวรกับข้าว" โดยชาวบ้านในแต่ละหมู่บ้านจะจัดเวรกันวันละประมาณ ๖ หลังคาเรือนสำหรับรับผิดชอบปรุงอาหารถวายพระ ผลัดเวียนจนครบทั้งหมู่บ้าน เมื่อครบก็จะเป็นเวรของหมู่ต่อไป ทั้งนี้เพราะชาวบ้านเกรงว่าอาหารที่ได้จากการบิณฑบาตมาจะไม่พอฉันและไม่พอสำหรับศิษย์วัดด้วย[9] และหากเมื่อใดที่เสนาสนะทรุดโทรมลง เช่น พระอุโบสถ ศาลาการเปรียญ หรือกุฏิ ทายกทายิกาทั้ง

---

[5] จังหวัดตราด งานฉลอง ๒๕ พุทธศตวรรษ, มปท, ๒๕๐๐, หน้า ๙.

[6] สัมภาษณ์ และ สงวนหงษ์, อายุ ๗๑ ปี ต.เนินทราย อ. เมือง จ.ตราด, ๒๐ เมษายน ๒๕๔๕.

[7] สัมภาษณ์ กิมโชะ ขำสม, อายุ ๗๒ ปี ต.ท่าพริก อ.เมือง จ.ตราด, ๑๓ พฤษภาคม ๒๕๔๖.

[8] สมฤดี มณีรัตน์. " ชนไก่: ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม กรณีศึกษา บ้านไร่พรง ต.ท่าพริก อ.เมือง จ.ตราด " สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๕. หน้า ๒๓.

[9] สัมภาษณ์ นางอัน อุทัยไข. อายุ ๖๙ ปี ต.ท่าพริก อ.เมือง จ.ตราด , ๑ มกราคม ๒๕๔๗.

หลายก็จะพากันเรี่ยไรเงินคนละเล็กละน้อยเพื่อสมทบทุนในการสร้างศาสนสถานนั้น สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นสาเหตุสำคัญของการร้องเพลงขอทานในจังหวัดตราด และเกิดเป็นประเพณีสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

เพลงขอทาน จังหวัดตราด: จุดนัดพบแห่งความศรัทธา

" เอ่อ เอิง เอิ้ง เอย เอ่ย .....
ศิโรราบกราบกรานขอทานเข้าวัด ตามแต่แม่จะศรัท....เอ่ย ....ธา "

เมื่อใดที่เสียงเพลงขอทานดังขึ้น ชาวบ้านจังหวัดตราดจะรู้กันดีว่าเทศกาลสงกรานต์ได้เวียนผ่านมาอีกครั้งแล้ว เพราะเพลงขอทานนี้จะร้องบอกบุญกันเพียงปีละครั้ง ดังบทร้องที่ว่า " *นานนาน ลูกมาทีปีลูกมาหน นึกว่าสร้างกุศลเถิดแม่คุณขา* " และจะร้องในช่วงเทศกาลสงกรานต์เท่านั้น

" วันนี้ปีใหม่วันสงกรานต์ พวกเราชาวบ้านขอเงินตรา
นี่ก็ระยะที่ว่าจะทำทาน ขอเชิญอธิษฐานเฉพาะหน้า "

ทั้งนี้เพราะเป็นผลมาจากแนวความคิดที่ว่า ความขาดแคลนปัจจัยต่าง ๆ ของวัด ถือเป็นหน้าที่สำคัญของทุกคนที่จะต้องช่วยกันบรรเทา ต้องร่วมแรงร่วมใจกันหารายได้มาพัฒนาวัด เพลงขอทานจังหวัดตราดจึงได้ถือกำเนิดขึ้นมาในท่ามกลางแรงศรัทธาอย่างเปี่ยมล้นของพุทธศาสนิกชนที่มีต่อพระพุทธศาสนา

" เอาไปถวายพระสงฆ์ผู้ทรงศีล เป็นอาจิณอยู่ครองไตร
ที่บ้านของฉันไม่สู้จะขัดแต่ที่วัดค่อนจะอด จะนิ่งกันเสียหมดก็ไม่ได้
ถ้าไม่ได้พวกเราเป็นเจ้าของ ใครจะมาปรองดองเอาใจใส่
ถ้าไม่ได้เราคงไม่เบาใจ จึงจะแลมาใส่....เอ่ย...บุญ "

พวกที่มีฝีมือในการร้องเพลงนั้นก็ได้นำวิชาความรู้ของตนมาประดิษฐ์เพลงสำหรับบอกบุญเพื่อเป็นเครื่องพลีถวายเป็นพุทธบูชาด้วยความศรัทธา และนำขบวนออกร้องเพลงเพื่อบอกบุญ

"สิบนิ้วนบขึ้นจบหัตถ์ ลูกคิดถึงวัดเรื่องข้าวสาร
ลูกจะมาเรี่ยไรมันก็ยาก จะมาออกปากก็ยังเกรง
จึงคิดขึ้นมาเอ็งเอง ก็ว่าเป็นเพลงพรรณนา"

ส่วนพวกที่ไม่ถนัดทางการร้องเพลงก็ทำหน้าที่ลูกคู่หรืออาจเป็นผู้ให้จังหวะในการร้อง เช่น ตีกรับ ฉิ่ง หรือกลอง เป็นต้น ในขณะที่ผู้ฟังที่ร่วมบริจาคทานเองก็มีความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา จึงเป็นการพบกันของความศรัทธาระหว่างผู้ร้องกับผู้ฟัง

เพลงขอทาน เป็นเพลงพื้นบ้านของจังหวัดตราดที่เคยพบทั่วไปในทุกอำเภอ ปัจจุบันคงเหลือเพียงบางหมู่บ้านในอำเภอเมืองเท่านั้น ชาวบ้านจะรวมตัวกันร้องสำหรับบอกบุญคนในและนอกหมู่บ้านเพื่อนำสิ่งของที่ได้ไปถวายวัดเนื่องในเทศกาลสงกรานต์ เพลงขอทานนี้โดยมากมักจะร้องกันหลายวันตั้งแต่เริ่มเข้าวันสงกรานต์ คือวันที่ ๑๓ เมษายน เรื่อยไปจนกระทั่งถึงวันฉลองพระทราย หากแต่บางชุมชนเช่นที่ ตำบลหนองคันทรง อำเภอเมือง จังหวัดตราด จะร้องเมื่อวัดขาดแคลนปัจจัยหรือต้องการ

สร้างศาสนสถานใด ๆ ดังนั้นใน ๑ ปีจึงอาจร้องมากกว่าหนึ่งครั้ง แต่สาเหตุหลัก ๆ ที่ชาวบ้านตำบลหนองคันทรงออกไปร้องเพลงขอทานก็เพื่อบอกบุญสำหรับการเตรียมการจัดงานเทศน์มหาชาติประจำปีของวัด และการก่อสร้างพระอุโบสถ ซึ่งต้องใช้ปัจจัยจำนวนมาก[10]

เพลงขอทานคณะหนึ่งมีจำนวนคนประมาณ ๘ - ๑๐ คน มีพ่อเพลงแม่เพลงคอยเป็นหลัก ส่วนคนที่เหลือจะเป็นลูกคู่คอยร้องรับ การร้องเพลงขอทานในอดีตมักร้องกันในเวลากลางคืน เพราะเป็นช่วงเวลาที่ชาวบ้านอยู่บ้านและแดดไม่ร้อน เหมาะแก่การเดินบอกบุญ แต่ในปัจจุบันนี้ได้ปรับมาเป็นเวลากลางวัน เพื่อความสะดวกในการเดินทางและความปลอดภัย[11]

พ่อเพลงแม่เพลงทุกคนต่างมีความเชื่อว่า การร้องเพลงบอกบุญ เป็นการสั่งสมบุญสำหรับชาติหน้า การอุทิศตัวแก่พระพุทธศาสนาของพ่อเพลงแม่เพลงถือเป็นปฏิบัติบูชา มีอานิสงส์มากกว่าอามิสบูชา จึงสังเกตได้ว่าบรรดาพ่อเพลงแม่เพลงที่ออกมาบอกบุญส่วนใหญ่มีอายุประมาณ ๖๕ - ๗๕ ปีนั้น สามารถเดินบอกบุญได้เป็นระยะทางถึง ๗ - ๘ กิโลเมตร แม้ว่าจะเหนื่อยก็ไม่ยอมหยุด แม่เพลงกล่าวว่าทำด้วยแรงศรัทธา แม้ว่าจะตายในขณะเดินบอกบุญก็จะไม่เสียดายชีวิต เพราะถือว่าได้ทำกุศลก่อนตายแล้ว[12]

เมื่อได้สิ่งของที่บริจาคมาซึ่งอาจเป็นเงินทองหรือเป็นข้าวสารอาหารแห้ง ผลไม้ พ่อเพลงแม่เพลงบอกบุญก็จะนำไปถวายพระสงฆ์ หลังจากที่คณะเพลงบอกบุญดำเนินการขอทานแล้วก็จะนำรายได้ทั้งหมดโดยไม่หักค่าใช้จ่ายใด ๆ ทั้งสิ้น ถวายแด่พระภิกษุสงฆ์เพื่อใช้ในกิจการของวัดสืบไป

อย่างไรก็ตาม พ่อเพลงแม่เพลงบอกบุญในบางชุมชนก็ไม่สังกัดกับวัดใดวัดหนึ่งโดยเฉพาะ เช่น แม่เพลงเสย สุเนตร ที่ช่วยร้องเพลงขอทานให้กับวัดแหลมหิน และวัดหนองคันทรง ขณะที่พ่อเพลงแม่เพลงบางคนก็จะร้องเพลงขอทานให้เฉพาะกับวัดในชุมชนของตนเองเท่านั้น เช่น พ่อเพลงเอี้ยม สงวนหงษ์ และ แม่เพลงและ สงวนหงษ์ ที่ร้องเพลงขอทานให้กับวัดวิเวกวราราม แม่เพลงกิมโซะ ขำสม และ แม่เพลงขนุน ทวีผล ร้องเพลงขอทานให้กับวัดท่าพริก แม่เพลงออน สุขัง ร้องเพลงขอทานให้กับวัดสุวรรณภักดี เป็นต้น

ส่วนเนื้อหาของเพลงขอทานนั้น ในอดีตมีเนื้อร้องที่หลากหลาย บ้างก็พรรณนาถึงความเดือดร้อนของวัด บ้างก็ยกหลักธรรมคำสอนมาร้อง บ้างก็ร้องเป็นเรื่องวรรณกรรมต่าง ๆ เช่น เรื่องสังข์ทอง แก้วหน้าม้า ปลาบู่ทอง อิเหนา[13] พระยาฉัททันต์ พระเวสสันดร พระสุธน มโหสถ นางนกกระจาบ พุทธประวัติ[14] แต่ในปัจจุบันหลงเหลือบทร้องที่เป็นวรรณกรรมเพียงแค่ เรื่องนางนกกระจาบ พุทธประวัติ พระเวสสันดร และพระยาฉัททันต์ เท่านั้น

---

[10] สัมภาษณ์ นางเสย สุเนตร อายุ ๖๔ ปี ต. หนองคันทรง อ.เมือง จ. ตราด วันที่ ๓๑ ธันวาคม ๒๕๔๖

[11] สัมภาษณ์ นางกิมโซ๊ะ ขำสม อายุ ๗๒ ปี นางดิ๊ก โอวาท อายุ ๗๗ ปี นางพูน สุนทรธรรม อายุ ๗๒ ปี นางขนุน ทวีผล อายุ ๗๖ ปี ต.ท่าพริก อ.เมือง จ.ตราด บ้านเลขที่ ๖๐/๑ หมู่ ๖ ต.ท่าพริก อ. เมือง จ.ตราด วันที่ ๒๐ ตุลาคม ๒๕๔๓

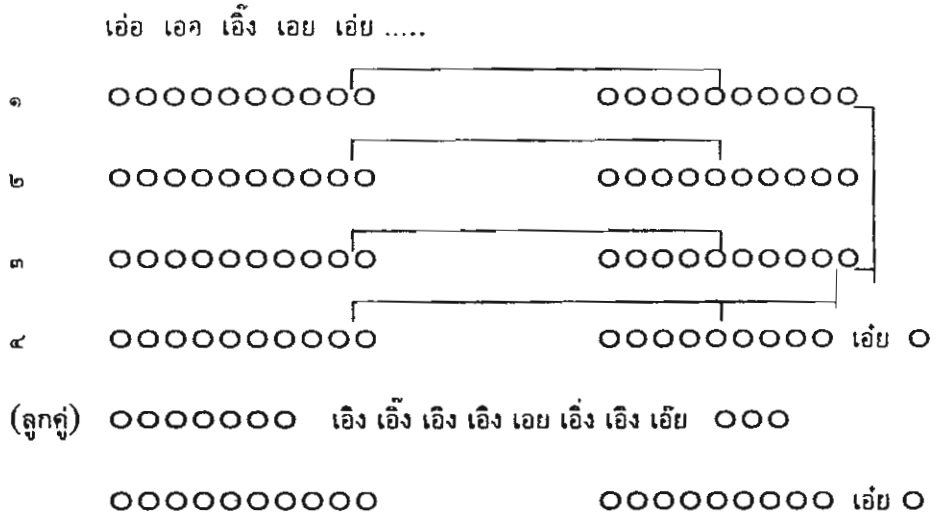
[12] สัมภาษณ์ นางขนุน ทวีผล อายุ ๗๖ ปี ตลาดสดเทศบาลเมืองตราด วันที่ ๑๕ เมษายน ๒๕๔๖

[13] เรื่องอิเหนาที่เป็นเพลงขอทานนี้ มีความน่าสนใจประการหนึ่งคือ วิทยากรกล่าวว่า อิเหนานี้เป็นนางเอกของเรื่องไม่ใช่พระเอกดังที่เข้าใจกัน

[14] สัมภาษณ์ นายสมบัติ ผากำเนิด อายุ ๖๔ ปี ต.หนองคันทรง อ.เมือง จ.ตราด วันที่ ๗ ธันวาคม ๒๕๔๖

ด้านลักษณะคำประพันธ์ เพลงขอทานมีลักษณะคำประพันธ์เป็น " กลอนหัวเดียว " คำสุดท้ายของทุกบาทยกเว้นบาทสุดท้ายจะสัมผัสต่อเนื่องกันด้วยเสียงสระเดียวกัน เมื่อจะจบบทนั้นก็จะย้ายสัมผัสโดยให้คำสุดท้ายของบาทรองสุดท้ายมาสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคหน้าบาทสุดท้าย เพลงขอทานมีสัมผัสระหว่างวรรคด้วย สัมผัสนี้เป็นสัมผัสที่คำสุดท้ายของวรรคหน้าส่งสัมผัสมายังคำที่ ๒ - ๕ หรือคำใดคำหนึ่งในวรรคหลัง ไม่ตายตัว ส่วนจำนวนคำในเพลงขอทานนั้นในหนึ่งวรรคนั้นจะมีประมาณ ๕ - ๑๐ คำ ทั้งนี้อาจยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสม สิ่งที่สำคัญก็คือจำนวนคำเท่าใดก็ต้องร้องให้พอดีกับจังหวะ เพลงขอทานบทหนึ่งนั้น ไม่จำกัดจำนวนบาทว่าควรมีเท่าใด ผู้ร้องจะจบเมื่อใดก็ได้

แผนผังคำประพันธ์เพลงขอทาน



ด้านวิธีการร้อง เมื่อจะร้องขึ้นต้นบทพ่อเพลงแม่เพลงจะต้องร้องขึ้นว่า "เอ่อ เออ เอิ๊ง เอย เอ่ย " ก่อน และเมื่อใกล้จะจบจะทอดเสียงที่พยางค์ท้ายของบท ทั้งนี้เพื่อเป็นสัญญาณให้ลูกคู่รู้ว่าจะต้องร้องรับแล้ว โดยลูกคู่เพลงขอทานจะต้องร้องรับ โดยร้องซ้ำท้ายบท ซึ่งจะร้องซ้ำในบาทสุดท้าย โดยลูกคู่ร้องซ้ำครั้งแรกจะต้องแบ่งวรรคหน้าของบาทสุดท้ายเป็นสองจังหวะ ให้จังหวะหลังมีคำประมาณ ๓ - ๔ คำ ช่วงต่อของจังหวะนั้นจะร้องว่า " *เอิง เอิ๊ง เอิง เอิง เอย เอิ่ง เอิง เอ๊ย* " แล้วจึงร้องซ้ำทั้งบาทอีกครั้งหนึ่ง ดังตัวอย่าง

เอ่อ เออ เอิ๊ง เอย เอ่ย .....
ให้ทานลูกแล้วลูกแก้วจะให้พร ขอให้แม่ถาวรในภายหน้า
ชาตินี้บุญมีให้มากมาย ชาตินี้บุญใช้ไม่โอนอ่อน
ขอให้มีเตียงตั่งที่นั่งนอน เถิดแม่อย่าร้อน ... เอ่ย ... ใจ
ขอให้มีเตียงตั่ง เอิง เอิ๊ง เอิง เอิง เอย เอิ่ง เอิง เอ๊ย ที่นั่งนอน
ขอให้มีเตียงตั่งที่นั่งนอน เถิดแม่อย่าร้อน ..... เอ่ย .... ใจ[15]

[15] สัมภาษณ์ คณะขอทานวัดสุวรรณภักดี ต. ท่ากุ่ม อ.เมือง จ.ตราด วันที่ ๑๓ เมษายน ๒๕๔๕

อนุภาคสำคัญในเพลงขอทาน

จากการรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์พบว่า เพลงขอทานจังหวัดตราดนั้น ประกอบด้วยอนุภาคสำคัญ จำนวน ๓ อนุภาค ได้แก่ อนุภาคการแนะนำตัว อนุภาคการบอกบุญ และอนุภาคการให้พร ดังนี้

อนุภาคการเกริ่นแนะนำตัว คือ การทำความเคารพเจ้าของบ้านด้วยถ้อยคำที่อ่อนหวานแล้วบอกถึงวัตถุประสงค์ที่มาในครั้งนี้หรืออาจบอกถึงความขาดแคลน เป็นการโหมโรง ในทางจิตวิทยา การร้องเกริ่นเป็นสิ่งที่ถูกต้องสำหรับการร้องเพลง เพราะเป็นการปรับความรู้สึก ปรับความเข้าใจและอารมณ์ของผู้ฟังให้มีอารมณ์ร่วมกันเสียก่อน[16] ตัวอย่างเช่น

ศิโรราบกราบกรานขอทานเข้าวัด ศิโรราบกราบกรานขอทานเข้าวัด
ตามแต่แม่จะศรัท ... เอ่ย ธา (ซ้ำ)
แจ้วแจ้วแว่วมาตามสายลม แม่อย่าขึ่นอย่าขม แม่คุณขา
วันนี้ปีใหม่ วันสงกรานต์ พวกเราชาวบ้านขอเงินตรา
ด้วยว่าที่วัดยังขัดข้อง ขาดเงินขาดทองแม่คุณขา
ด้วยว่าที่วัดยังขัดข้อง ขาดเงินขาดทองแม่คุณขา
ศรัทธาเถิดแม่ใจ .... เอ่ย .... บุญ
ขาดเงินขาดทอง เอิง เอิ๊ง เอิง เอิง เอย เอิ่ง เอิง เอ๊ย... แม่คุณขา
ขาดเงินขาดทองแม่คุณขา ศรัทธาเถิดแม่ใจ...เอ่ย....บุญ

อนุภาคการบอกบุญ คือ การกล่าวเรี่ยไรเงินทอง หรือสิ่งของ จากเจ้าของบ้าน ซึ่งมักจะมีการยกอุทาหรณ์รวมทั้งภาพพจน์เปรียบเทียบที่เกี่ยวข้องกับการบริจาคทานด้วย เรื่องที่มักนำมายกเป็นอุทาหรณ์มักเป็นเรื่องชาดกในพระพุทธศาสนา คือเรื่อง เวสสันดรชาดก และพระยาฉัททันต์ ทั้งนี้ผู้ร้องมักหยิบยกเอาตอนที่มีการบริจาคหรือเสียสละมาร้องเพื่อจูงใจผู้ฟังให้ทำทาน ส่วนภาพพจน์เปรียบเทียบมักนำเรื่องราวใกล้ตัวมาเปรียบ เช่น พฤติกรรมของสัตว์ เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความคล้อยตาม ดังตัวอย่าง

จะกล่าวกระทู้ให้แม่รู้ทราบ ดูแต่นกกระจาบผู้มีรังอาศัย
มันชะง้อยปากของตน มันคาบเอาขนเอาหญ้า
มาซ่อมแซมเคหา ดูซิมันช่างทำกันได้
เราเป็นมนุษย์ที่มีมือ ทำกันไม่ได้เชียวหรือพ่อพิสมัย
เปรียบเทียบแล้วที่เราทำทาน ทำกันนานนานแล้วจะได้เย็นใจ
เช่นเมื่อสร้างกุศลไปข้างหน้า เหมือนดังได้เคหาที่โตใหญ่

---

[16] เอนก นาวิมูล. เพลงนอกศตวรรษ. (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ , ๒๕๒๗.) หน้า ๕๓๘.

ถ้าแม่ทำอย่างนี้ แล้วลูกจะช่วยดีใจ ก็ผลทานนั้นคงได้ ... เอ่ย ...ดี
ถ้าแม่ทำอย่างนี้ เอิง เอิ๊ง เอิง เอิง เอย เอิ่ง เอิง เอ๊ย จะช่วยดีใจ
ถ้าแม่ทำอย่างนี้ แล้วลูกจะช่วยดีใจ ก็ผลทานนั้นคงได้ ... เอ่ย ...ดี

อนุภาคการให้พร คือ การอวยพรแก่เจ้าของบ้านภายหลังจากที่มีการบริจาคทานเรียบร้อยแล้ว อย่างไรก็ดี พบว่าในเพลงขอทานนั้นไม่ว่าจะถิ่นใดก็จะมีเนื้อร้องอวยพรที่เหมือนกัน คือ มีเพียง ๒ - ๓ บทเท่านั้น ไม่มากเท่ากับบทที่ใช้เกริ่น หรือ บอกบุญ ซึ่งข้อสังเกตนี้เมื่อพิจารณาประกอบกับการร้องในปกติทำให้ทราบว่า การที่บทร้องให้พรมีจำนวนไม่มากนั้น ก็ด้วยเพราะบทให้พรนั้นมักร้องเป็นบทปิด ภายหลังจากที่เจ้าของบ้านได้ทำทานแล้ว ซึ่งในปัจจุบันนี้เมื่อเจ้าของบ้านให้เงินแล้วคณะเพลงขอทานก็จะขอบคุณด้วยคำพูดแล้วลาไป เพื่อความรวดเร็วและจะได้ไปบ้านอื่น ๆ ได้อีก[17] ตัวอย่างการให้พรมีดังนี้

เอ่อ เออ เอิ๊ง เอย เอ่ย .....
ให้ทานลูกแล้วลูกแก้วจะให้พร ขอให้แม่ถาวรในภายหน้า
ชาตินี้บุญมีให้มากมาย ชาตินี้บุญใช้ไม่โอนอ่อน
ขอให้มีเตียงตั่งที่นั่งนอน เกิดแม่อย่าร้อน ... เอ่ย ... ใจ
ขอให้มีเตียงตั่ง เอิง เอิ๊ง เอิง เอิง เอย เอิ่ง เอิง เอ๊ย ที่นั่งนอน
ขอให้มีเตียงตั่งที่นั่งนอน เกิดแม่อย่าร้อน ..... เอ่ย .... ใจ

อนุภาคทั้ง ๓ อนุภาคนี้อาจปรากฏในเพลงขอทานเพียงอนุภาคใดอนุภาคหนึ่งก็ได้ แต่โดยปกติแล้วในขณะที่มีการร้องเพลงขอทานกันจริงๆ จะปรากฏครบทั้งสามอนุภาคข้างต้น ซึ่งเราอาจจำแนกโครงสร้างของเพลงขอทานจังหวัดตราดได้เป็น ๓ แบบ คือ

แบบที่หนึ่ง ประกอบด้วยอนุภาคเพียงอนุภาคเดียว ซึ่งแบบโครงสร้างนี้จะพบทั้ง ๓ อนุภาค แต่โดยมากแล้วอนุภาคที่พบมากที่สุดคือโครงสร้างที่ประกอบด้วยอนุภาคการแนะนำตัว

แบบที่สอง ประกอบด้วยสองอนุภาคประกอบกัน ซึ่งจะเป็นการรวมกันเฉพาะอนุภาคการเกริ่นแนะนำตัวกับอนุภาคการบอกบุญเท่านั้น ดังตัวอย่าง

เอ่อ เออ เอิ๊ง เอย เอ่ย .....
ยกมือขึ้นสิบนิ้ว หว่างคิ้ววันทาไหว้วน
ทั้งพ่อและแม่ก็แก่เฒ่า วันดีบุญเข้า ลูกจะไหว้ให้ทั่วทั้งครอบครัวบนเรือน
ลูกม เยี่ยมเยือนถึงเคหา ลูกอุตส่าห์ปรองดอง
ขอของเข้าวัด ตามแต่แม่จะศรัท .... เอ่ย.. ธา
ลูกอุตส่าห์ปรองดอง เอิง เอิ๊ง เอิง เอิง เอย เอิ่ง เอิง เอ๊ย ขอของเข้าวัด
ลูกอุตส่าห์ปรองดอง ขอของเข้าวัด ตามแต่แม่จะศรัท .... เอ่ย .... ธา
เอ่อ เออ เอิ๊ง เอย เอ่ย .....
จะกล่าวถึงพระวิโรโพธิสัตว์ กลับชาติมาเป็นพระเวสสันดร

[17] สัมภาษณ์ นางกิมโซ๊ะ ขำสม. อายุ ๗๒ ปี ต.ท่าพริก อ.เมือง จ.ตราด ๒๖ กันยายน ๒๕๔๕.

น้ำพระทัยใจท่านก็ดี *สร้างบุญบารมีมิได้หยุดหย่อน*
ทั้งเรื่องชาวช่องทำนองเนือง *ลือเลื่องบ้านเมืองเพราะกุญชร*
มีคนมาขอท่านก็พอใจของท่าน *การตัดกิเลสพระเวสสันดร*
ทำทานเถิดอย่าร้อน .... เอ๋ย ..ใจ
การตัดกิเลส เอิง เอิ๊ง เอิง เอิง เอย เอิ่ง เอิง เอ๊ย พระเวสสันดร
การตัดกิเลสพระเวสสันดร ทำทานเถิดอย่าร้อน ....เอ๋ย ... ใจ

แบบที่สาม ประกอบด้วยอนุภาคครบทั้ง ๓ อนุภาค ซึ่งพบไม่มากนักในปัจจุบันนี้ ซึ่งอาจเป็นเพราะข้อจำกัดเรื่องเวลา ตัวอย่าง

เอ่อ เออ เอิ๊ง เอย เอ่ย .....
บ้านโน้นบอกเล่าให้ฉันเข้ามานี่ *คงไม่เสียทีคงไม่เป็นการ*
แม่ไม่ละไม่เลยเคยทำทาน *แม่ไม่ละไม่เลยเคยทำทาน*
ตามแต่แม่บ้านจะศรัท .... เอ๋ย ... ธา
แม่ไม่ละไม่เลย เอิง เอิ๊ง เอิง เอิง เอย เอิ่ง เอิง เอ๊ย เคยทำทาน
แม่ไม่ละไม่เลยเคยทำทาน ตามแต่แม่บ้านจะศรัท ... เอ๋ย ... ธา
สิบนิ้วนบขึ้นจบผม *ยอกรบังคมขึ้นเหนือไหล่*
ไหว้พ่อไหว้แม่ไหว้ทุกคน *ที่ท่านอยู่บนเคหาใน*
นักขัตดิฤกษ์เบิกบาน *มันเป็นวันสงกรานต์ขึ้นปีใหม่*
ตั้งจิตสามัคคียินดีพอ *มาขอสิ่งปัจจัย*
ไทยทานทั้งหลายตามได้ตามมี *แล้วแต่คุณพี่จะมอบให้*
ลูกอุตส่าห์นำตัวมาถึงหัวบันได *ทำทานเถิดแม่ใจ ... เอ๋ย .. ดี*
ลูกอุตส่าห์นำตัว เอิง เอิ๊ง เอิง เอิง เอย เอิ่ง เอิง เอ๊ย ถึงหัวบันได
ลูกอุตส่าห์นำตัวมาถึงหัวบันได *ทำทานเถิดแม่ใจ .... เอ๋ย ... ดี*
ทำทานเถิดคุณบุญคุณเยี่ยมยอด ทำบุญตลอดชั่วลูกหลาน
ศาสนาจะตั้งอยู่ได้ *ก็ด้วยอาศัยเนื่องจากทาน*
ดูแต่พระเวสสันดร *ตอนจากนครเข้าไปอยู่ไพรสัณฑ์*
เจ้าชีชูชกตามไปขอ *สองน้อยพระหน่อราชกุมาร*
ท่านประทานให้ได้ด้วยมีใจศรัทธา *ดุจจะควักลูกตาออกทำทาน*
เชิญดูแบบอย่างทางทำทาน *ใจอารีย์ศรัท ....เอ๋ย ... ธา*
เชิญดูแบบอย่าง เอิง เอิ๊ง เอิง เอิง เอย เอิ่ง เอิง เอ๊ย ทางทำทาน
เชิญดูแบบอย่างทางทำทาน ใจอารีย์ศรัท ....เอ๋ย ... ธา
เมื่อให้ทานลูกแล้วลูกแก้วจะให้พร ขอให้คุณแม่ถาวรประเสริฐศรี
มีลูกหญิงขอให้สอนง่าย *ถ้ามีลูกชายขอให้โอนอ่อน*
ปวดหัวตัวร้อน *แม่จำอย่าได้มี*
อยู่เถิดแก้วตาลาที *ด้วยความยินดี*
ที่แม่ได้ศรัท ..... เอ๋ย .. ธา เถิดแก้วตา