

ตอนที่ 1
ภาคดนตรีไทย

บทที่ 1

ประวัติดนตรีไทยและเครื่องดนตรีโบราณ

เนื้อหาในบทที่ 1 ประกอบด้วย

1. ข้อเสนอแนะพื้นฐานเดิมของประวัติดนตรีไทย
2. การสันนิษฐานโดยใช้หลักวิชาการ ศึกษาประวัติความเป็นมาของดนตรี
3. เหตุผลประกอบแนวเทียบ
4. บทสรุป

วัตถุประสงค์

1. ให้ทราบหลักการสันนิษฐานอย่างมีหลักการ
2. ให้ทราบประวัติดนตรีไทยอย่างถูกต้อง
3. ให้รู้จักลักษณะดนตรีประเภทเพื่อนบ้านเท่าที่โอกาสอำนวย
4. ให้รู้จักเครื่องดนตรีโบราณของไทย
5. ให้รู้จักเครื่องดนตรีของประเทศเพื่อนบ้าน

กิจกรรม

1. ตอบคำถามท้ายบท
2. พยายามหาโอกาสฟังดนตรีประเภทเพื่อนบ้าน เช่น จีน พม่า อินเดีย มอญ ลาว เขมร ญี่ปุ่น ฯลฯ
3. เปรียบเทียบเสียงดนตรีเหล่านั้นว่ามีความคล้ายคลึงหรือแตกต่างจากดนตรีที่เคยได้ยินอย่างไร
4. หาโอกาสไปชมการบรรเลงเครื่องสายจีน และหัดพิจารณารูปร่างลักษณะโดยทั่วไปของเครื่องดนตรี แล้วเปรียบเทียบกันเครื่องดนตรีไทยหรือเครื่องดนตรีตะวันตกที่รู้จัก
5. ฝึกสังเกตและฟังดนตรีชาติต่าง ๆ ที่นำมาประกอบภาพยนตร์ทางโทรทัศน์

ฯลฯ



บทที่ 1

ประวัติดนตรีไทยและเครื่องดนตรีโบราณ

เนื้อหาในบทแรกนี้จะประกอบด้วย หัวข้อใหญ่ 2 หัวข้อ คือ

- ประวัติดนตรีไทย และ
- เครื่องดนตรีโบราณของไทย

ประวัติดนตรีไทย

ดนตรีไทยมีกำเนิดมาอย่างไร จากตำราที่ท่านผู้รู้หลายท่านเขียนขึ้น มักเขียนไว้ว่า ดนตรีไทยได้แบบอย่างมาจากอินเดียโบราณ ที่สันนิษฐานกันอย่างน้อยหนึ่งเป็นเพราะในสมัยสุโขทัย เราได้รับอิทธิพลทางศาสนา ภาษา ศิลปะ วัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์และการละครมาจากอินเดีย จึงเกิดความเชื่อว่า เราคงรับอิทธิพลทางดนตรีมาด้วย ทั้งนี้ เพราะการศึกษาเรื่องราวของ ดนตรี หรือ ประวัติการดนตรีที่เรียกว่า Musicology นั้น เป็นการค้นหาหลักฐานสืบประวัติ ได้ยากที่สุด ยากยิ่งกว่าการค้นหาหลักฐานเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ของชาติใด ๆ เพราะ ดนตรีเป็นการเปลี่ยนแปลงธรรมดา และเครื่องดนตรีทั้งหลายก็เกิดจากการคิดเลียนแบบธรรมชาติ ที่มนุษย์ชาติต่าง ๆ คิดขึ้น จึงเป็นการยากที่จะใช้เครื่องมือต่าง ๆ บันทึกเสียงดนตรีเหล่านั้นไว้ เป็นหลักฐาน เพราะในสมัยโบราณยังไม่มีผู้ประดิษฐ์เครื่องบันทึกเสียงขึ้น นอกจากจะมีผู้ จดจำทำนองเพลงต่าง ๆ ขึ้นแล้วยอมถ่ายทอดให้คนอื่น ๆ ได้ฟังเพลงนั้นบ้าง โดยเฉพาะดนตรี ไทย เพิ่งมีการบันทึกเป็นโน้ตตัวเลขเป็นครั้งแรก เมื่อสมัยรัชกาลที่ 6 นี้เอง โดยการคิดขึ้น ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ดังนั้น ในเรื่องของ การถ่ายทอดเพลง ถ้าไม่ใช่ ศิษย์รักจริง ๆ ครูก็ไม่ถ่ายทอดให้ ในที่สุดเพลงนั้นก็ตายไปกับครู เพลงที่เหลืออยู่ก็มักไม่ ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่า ใครแต่ง และแต่งเมื่อไร และยังเป็นอุปนิสัยของคนไทยแต่ก่อนอีกด้วย ที่ไม่ชอบแสดงตัวอวดความสามารถ ผิดกับคนไทยในปัจจุบันที่ชอบแสดงตัวทั้ง ๆ ที่ไม่มี ความสามารถ หลักฐานที่จะนำมาประกอบการศึกษาค้นคว้าเรื่องประวัติดนตรีไทย จึงหายาก ทำให้มีผู้สันนิษฐานต่าง ๆ กันไป แต่ที่แน่นอนที่สุด คือ ดนตรีไทยเกิดขึ้นพร้อมกับคนไทย และมีมานานหลายพันปีแล้ว เราอาจตั้งประเด็นนี้เป็นสมมติฐานที่จะหาข้อพิสูจน์ หรือ ข้อ สันนิษฐาน ให้สมมติฐานนี้เป็นความจริงด้วยเหตุผลทางวิชาการต่อไป

ที่ตั้งสมมติฐานว่า มีมานานหลายพันปีแล้ว อย่างเร็วที่สุดนั้นดนตรีไทยต้องมีมา ก่อนสมัยสุโขทัย ดังที่ อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้อธิบายไว้ในบทความเรื่อง “เครื่องสายไทย” ตอนหนึ่งว่า

“...ส่วนตอนใต้ลงมาของตามลุ่มน้ำแยงซีตลอดทั้งฝั่งซ้ายและขวา เป็นที่อยู่ของชนชาติเจ้าของถิ่นเดิมซึ่งมีใช้จีน ตอนต้นของสายน้ำแยงซีซึ่งเป็นมณฑลเสฉวนในบัดนี้ เมื่อสมัยระหว่างก่อน พ.ศ.298 ถึง พ.ศ.342 เป็นที่ตั้งของอาณาจักรไทยสองอาณาจักร คือแคว้นจกและแคว้นปาส่วนในตอนกลางลุ่มแม่น้ำแยงซีเป็นที่ตั้งอาณาจักรฉ้อ ซึ่งนักประวัติศาสตร์โดยมากกล่าวรับรองว่า ฉ้อในสมัยนั้นคือชนเชื้อชาติไทย พระเจ้าฉ้อปาอ่องซึ่งครองราชย์อยู่ในระหว่าง พ.ศ.310 ถึง พ.ศ.343 ก็ว่าเป็นกษัตริย์ไทยในสมัยโบราณนั้น จีนได้เครื่องดนตรีไปจากชนชาติในดินแดนตอนใต้หลายอย่าง ที่ปรากฏชัดก็คือ กลองชนิดหนึ่งซึ่งจีนยังใช้อยู่จนทุกวันนี้ เรียกว่า “น่านตั้งกู” อันหมายถึงกลองของชาวใต้ ลักษณะเป็นกลองซึ่งหนึ่งตรึงด้วยหมุดทั้งสองหน้าอย่าง “กลองทัด” ของไทยเราไม่คิดเพี้ยนเลย และรูปร่างกลองก็แตกต่างกับกลองชนิดอื่น ๆ ของจีนซึ่งเข้าใจว่า อาจได้ไปจากกลองของชนชาติไทย ในสมัยครั้งกระโน้นก็เป็นได้

ในสมัยเสียดก๊ก ราวก่อน พ.ศ.280 เซ็กป็นเจ้าเมืองไซหยง ปรากฏว่าไม่เคยเห็นหรือเคยฟังดนตรีเลย เมื่อถึงจวบรุ่งส่งมโหรีหญิงไปสำหรับหนึ่งมี 6 คนด้วยกัน เลยทำให้เพลิดเพลินจนถึงละทิ้งกิจการบ้านเมืองได้ และเมื่อในสมัยน่านเจ้า ราว พ.ศ.1345 ก็ปรากฏว่ากษัตริย์ไทยแห่งอาณาจักรน่านเจ้าได้จัดส่งดนตรีไปยังราชสำนักจีน ณ กรุงซีอานฟู ส่วนเครื่องดนตรีที่ส่งนั้นจะมีสิ่งใดบ้าง ไม่สามารถจะทราบได้ แต่ก็พอชี้ให้เห็นว่าไทยเราได้มีความเจริญในด้านดนตรีมาก่อน มิฉะนั้นไหนเลยจะกล้าเอามาประกวดหัวไปขายสวน”¹

เมื่อไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด การสันนิษฐานที่น่าจะใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากที่สุด คือการศึกษาโดยใช้หลักวิชา Ethnomusicology (ดร.กึ่งแก้ว อัดถากร ให้ชื่อภาษาไทยว่า คีตศาสตร์เกี่ยวกับดนตรีพื้นเมืองนานาชาติ ²)

“Ethnomusicology เป็นการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมของชนชาติต่าง ๆ ด้วยวิธีการเปรียบเทียบ การศึกษาตามแนว Ethnomusicology เป็นการศึกษาดนตรีตามแนวทางวิชามานุษยวิทยา โดยการผนวกเอาสาขาวิชาทางสังคมศาสตร์กับสาขาวิชาทางมนุษยศาสตร์เข้าด้วยกันเป็นความพยายามที่จะศึกษาวิชาในสาขามนุษยศาสตร์อย่างเป็นวิทยาศาสตร์ การศึกษาดนตรี

1. มนตรี ตราโมท, “เครื่องสายไทย” (ดนตรีอุดมศึกษาครั้งที่ 12), (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองการพิมพ์, 2522) หน้า 68.

2. กึ่งแก้ว อัดถากร, “แนวคิดบางประการสำหรับการศึกษาเพลงพื้นเมือง” (เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเรื่องเพลงพื้นบ้านภาคกลาง), (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2523), หน้า 9.

ด้วยวิธีการทาง Ethnomusicology นี้ น่าจะเป็นวิธีการที่เหมาะสมและครอบคลุมแง่มุมต่าง ๆ ของดนตรีได้มากที่สุด ทั้งนี้เพราะดนตรีนั้นเกี่ยวข้องกับสังคมและวัฒนธรรมอย่างลึกซึ้ง”³

Ethnomusicology เป็นแขนงหนึ่งของวิชา **Musicology** ซึ่งเป็นวิชาว่าด้วยประวัติศาสตร์ความเป็นมาของการดนตรีชาติต่าง ๆ ที่แบ่งออกเป็น 2 แขนงวิชา คือ

– Archaeomusicology การศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ เช่น ศึกษาเครื่องดนตรีโบราณตั้งแต่สมัยอียิปต์ตามหลักฐานที่ปรากฏในปิรามิด ฯลฯ

– Ethnomusicology การศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีของชนเผ่าต่าง ๆ การหาเหตุผลหรือข้อสันนิษฐานที่จะทำให้สมมติฐานที่เราตั้งไว้เป็นความจริงขึ้นมาได้ โดยใช้หลักวิชา Ethnomusicology โดยการนำวัฒนธรรมทางดนตรีของชนชาติหรือชนเผ่าต่าง ๆ มาเปรียบเทียบกัน ใน 3 ลักษณะ คือ

1) เปรียบเทียบเสียงดนตรีจากบทเพลงที่เก่าแก่ที่สุดของชนเผ่าต่าง ๆ เท่าที่สืบค้นได้

2) เปรียบเทียบรูปร่างของเครื่องดนตรีของชนเผ่าต่าง ๆ ที่เป็นประเภทเดียวกัน

3) เปรียบเทียบวัสดุที่ประกอบเป็นเครื่องดนตรีของชนเผ่าต่าง ๆ

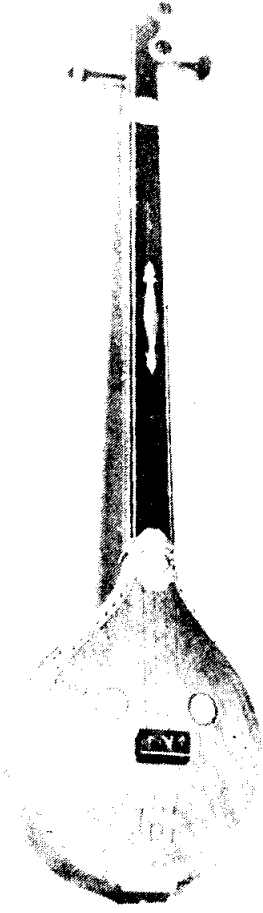
การเรียนการสอนวิชาดนตรีวิจัขณ์ในชั้นเรียนปรกติ ในหัวข้อ ประวัติความเป็นมาของดนตรีไทย เราจึงให้ฟังดนตรีไทยที่มีเค้าเพลงเก่า ๆ มาแต่งใหม่ แล้วให้ฟังดนตรีประเทศเพื่อนบ้าน ตั้งแต่ จีน ญี่ปุ่น ลาว เขมร เขก ชาว อินเดีย พม่า มอญ เพื่อเปรียบเทียบหาความแตกต่างและความคล้ายคลึงกับดนตรีไทย เมื่อทดลองให้ฟังแล้ว ปรากฏว่า ดนตรีเพื่อนบ้านที่เป็นของดั้งเดิม ไม่มีเพลงของชาติใดที่เหมือนเพลงไทยเลย นอกจากประเทศเพื่อนบ้านบางประเทศ เช่น ลาว เขมร พม่า ที่มีบทบรรเลงบางยุคสมัยคล้ายไทย หรือได้รับอิทธิพลไปจากดนตรีไทย เพราะผลของการแพ้สงคราม หรือเพราะผลของการชนะสงครามแล้วกวาดต้อนผู้คนไปเป็นเชลย และมีนักดนตรีไปเป็นเชลย ไปสอนดนตรีให้ประเทศชนะสงคราม ดนตรีของผู้ชนะจึงเป็นดนตรีที่ไปจากประเทศแพ้สงคราม จากตัวอย่างที่ฟังกันทั้งหมด มีข้อสังเกตอยู่ว่า เสียงดนตรีจีนใกล้เคียงกับเสียงดนตรีไทย จึงสมควรที่จะนำดนตรีไทยและดนตรีจีน มาศึกษาเปรียบเทียบตามแนวของ Ethnomusicology ด้วย

ดังที่ท่านได้ทราบแล้วว่า เมื่อมีการเปรียบเทียบเสียงดนตรีไทยกับดนตรีชาติต่าง ๆ รวมทั้งดนตรีอินเดียที่บรรเลงด้วยพิณสีตาดด้วย แต่เสียงดนตรีไทยก็ได้มีส่วนคล้ายหรือใกล้เคียงกับดนตรีอินเดียเลย ดังนั้นข้อสันนิษฐานที่ว่า **ดนตรีไทยได้แบบอย่างมาจากดนตรีอินเดีย**

3. ปราณี วงษ์เทศ, “แนวการศึกษาเพลงพื้นบ้านทางมานุษยวิทยา” (เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการ เรื่องเพลงพื้นบ้านล้านนาไทย), (เชียงใหม่ : วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2524) หน้า 7.

โบราณจึงเป็นไปได้ อย่างไรก็ตามเราจะพิจารณาการเปรียบเทียบในอีก 2 ลักษณะ เพื่อสนับสนุนข้อสรุปดังกล่าว คือ

การเปรียบเทียบรูปร่างของเครื่องดนตรี และ การเปรียบเทียบวัสดุที่ประกอบเครื่องดนตรี เครื่องดนตรีอินเดียที่จะนำมาใช้ในการเปรียบเทียบ ได้แก่ พิณชนิดต่าง ๆ ดังนี้



ภาพซ้ายมือเป็นภาพ **Tambura** ⁴

เป็นพิณที่มีรูปร่างใกล้เคียงกับสิตาที่สุด ผู้เขียนขอเรียก “พิณสิตา” ผู้เขียนไม่สามารถหาภาพพิณสิตาได้ จึงนำภาพ Tambura ซึ่งเป็นเครื่องดีดของอินเดียที่มีรูปร่างใกล้เคียงกับพิณสิตามาให้ท่านดูเป็นแนวเปรียบเทียบ

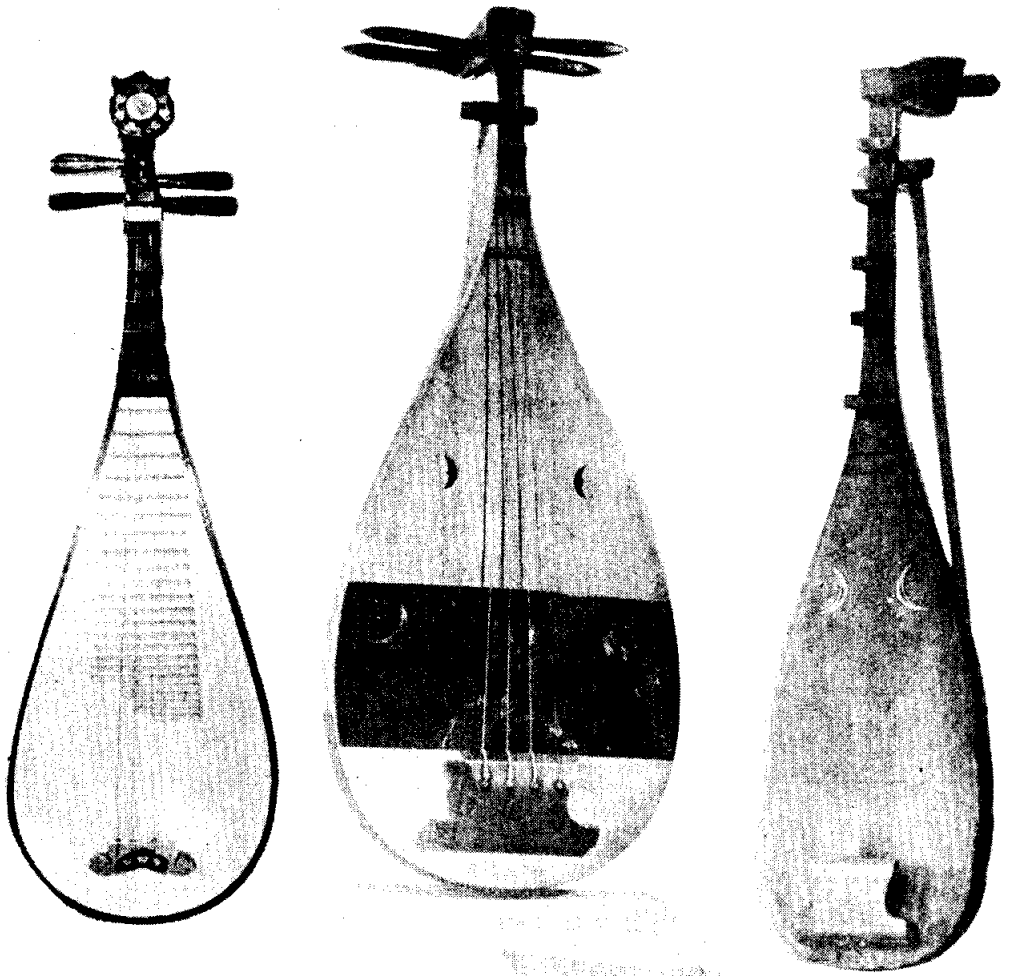
1. **พิณสิตา (Sitar)** พิณสิตาเป็นเครื่องดีดของอินเดียตอนเหนือ ตัวกะโหลกพิณทำด้วยน้ำเต้าคว้านไส่ตากแห้ง ผ่าครึ่งด้านหน้าตัด ด้านหลังนูนโค้งคล้ายหลังเต่า จึงเรียกกันว่า “กัจฉปะ” บ้าง “กัจฉปี” บ้าง (กัจฉปะ หมายถึง เต่า, กัจฉปี หมายถึง มีรูปร่างคล้ายเต่า เป็นภาษาบาลี) กัจฉปะหรือกัจฉปี จึงเป็นชื่อเรียกเครื่องดีดชนิดนี้ด้วย

กัจฉปะ (กัจฉปี) มีกำเนิดมาจากเครื่องดีดของอียิปต์ชนิดหนึ่ง ชื่อ “Nofre” หรือ “Nefer” จากอียิปต์ แพร่กระจายมายังอาหรับแล้วเข้าสู่อินเดีย จากการขยายอำนาจของพระเจ้า

อเล็กซานเดอร์มหาราช และวิวัฒนาการมาเป็นกัจฉปะ (กัจฉปี) แล้วไปเป็น “ปีปะ (Pipa)” เมื่อแพร่กระจายเข้าไปยังจีน จากจีนแพร่กระจายไปยังญี่ปุ่น ไปเป็น “Biwa” ในประเทศญี่ปุ่น ญี่ปุ่นนำไปประดิษฐ์เป็น บิวะ (Biwa) ขนาดต่าง ๆ (ดูภาพเปรียบเทียบ)

สิตามีคันทันพิณยาวประมาณ 3 ฟุต กว้าง 3 นิ้ว ข้างในคันทันพิณโปร่งกลวง ตัวน้ำเต้ามีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางตั้งแต่ 10 นิ้ว ถึง 18 นิ้ว คันทันพิณด้านบนมีน้ำเต้าอีกลูกหนึ่งเล็กกว่าช่วยรับน้ำหนักสิตา บนคันทันพิณมี Fret หรือนม ทำด้วยแผ่นทองเหลืองหรือเงินตั้งแต่ 16-22 อัน

4 S. Krishnaswami, “Musical Instruments of India”, (New Delhi : Navin Press, 1971), pp. 27, 41.



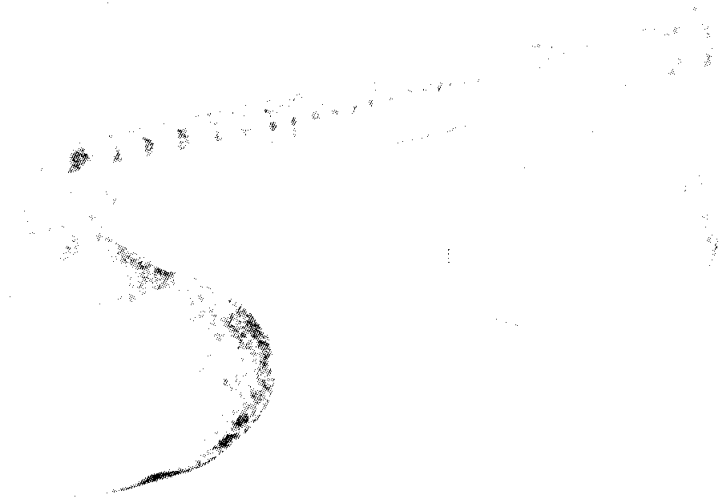
ปี่ปะ (pipa)

บี่วะ (Biwa)

บี่วะ (Biwa)

วางเลื่อนได้บนคันทึณ ทำให้เปลี่ยนระดับเสียงได้ตามต้องการ สิตามีสายหลัก 4 สายซึ่งผ่านหน้าพิณ และมีสายด้านข้างอีก 3 สาย ที่ช่วยคุมจังหวะและประสานเสียงต่ำ จะไม่เหมือนในรูปที่เดียวหนัก เพราะ Tambura ไม่มีนมและสายข้าง เวลาเล่นสिताใช้แผ่นโลหะบาง ๆ ผูกติดกับนิ้วชี้ขวาดีดสาย ใช้หัวแม่มือยึดกะโหลกพิณไว้

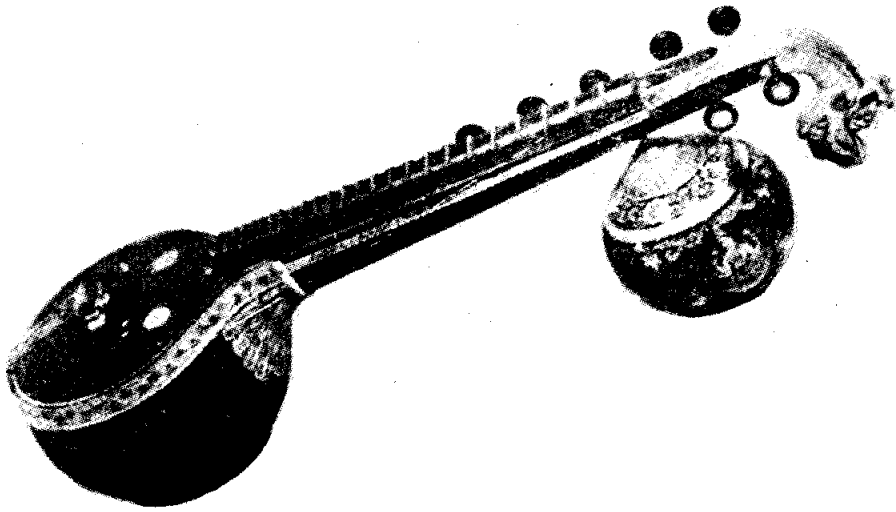
2. พิณ (Bin)⁵ พิณอีกชนิดหนึ่งของอินเดียตอนเหนือ ลักษณะตัวคันทันพิณทำด้วยไม้ไผ่ยาวประมาณ 22 นิ้ว และกว้างประมาณ 2 นิ้วครึ่ง ผนังติดกับน้ำเต้าขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 14 นิ้ว สองลูก บนคันทันพิณมี Fret หรือนม 24 อัน พิณนี้มีสายหลัก 4 สาย และสายด้านข้าง 3 สาย เวลาเล่นใช้วางพาดทแยงจากขวาไปซ้าย ใช้มือขวาดีดสาย มือซ้ายเลื่อนไปตามระดับเสียงบนคันทันพิณ เป็นเครื่องดนตรีที่เล่นยากชิ้นหนึ่ง



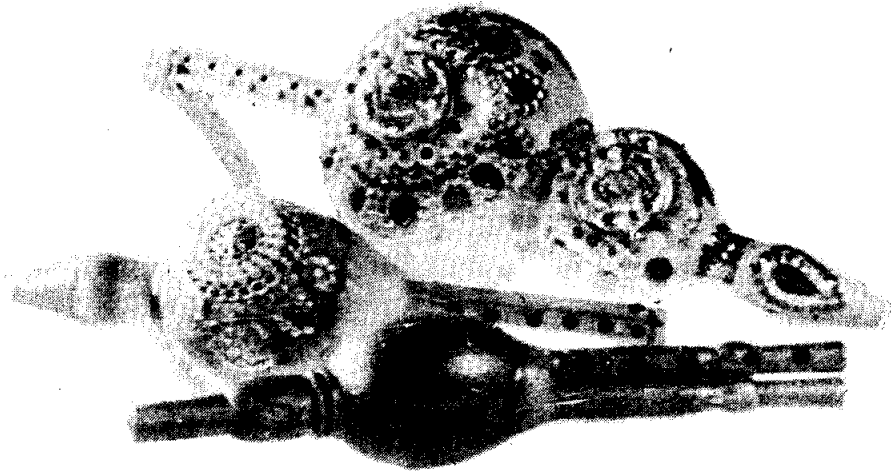
3. วิณา (Veena)⁶ วิณา ก็คือ พิณ วิณาเป็นเครื่องดีดของอินเดียตอนใต้ มีขนาดไล่เลี่ยกับ Bin ในข้อ 2 เดิมทีเดี่ยวกะโหลกพิณก็ทำด้วยน้ำเต้าคว้านใส่ตากแห้ง ปัจจุบันใช้ไม้คว้านให้โปร่งกลวงแต่ก็ยังเป็นรูปทรงน้ำเต้าอยู่ ต่อเข้ากับคันทันพิณ คันทันติดกับลูกน้ำเต้า 2 ลูก เช่นกัน แต่ลูกบนเล็กกว่าช่วยรับน้ำหนักวิณา ขนาดไล่เลี่ยกับพิณที่ผ่านมา บนคันทันพิณมี Fret หรือนมทำด้วยโลหะชิ้นบาง ๆ วางขวาง เลื่อนได้ 24 อัน เพื่อให้สายพิณซึ่งผ่าน วิณามีสายหลัก 4 สาย โยงจากกะโหลกพิณไปยังลูกบิด และมีอีก 3 สาย อยู่กับลูกบิดด้านข้าง ช่วยคุมจังหวะและประสานเสียงต่ำ

5 Ibid., p. 27, p. 42.

6 Ibid., p. 28, p. 43.



วิชามีส่วนคล้ายสิตาในลักษณะของการติดลูกน้ำเต้าลูกเล็กได้ค้นพินต้นบน เพื่อช่วยรับน้ำหนักพิณ แต่การติดลูกบิดไม่เหมือนกัน และสิตามีขนาดใหญ่กว่าวิชามาก นอกจากเครื่องติดดังกล่าวแล้ว อินเดียยังมี **Sarod**⁷ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่แพร่หลายทางตอนเหนือของอินเดียอีก จากภาพเครื่องดนตรีของอินเดียที่นำมาแสดง ท่านจะเห็นว่า ใช้น้ำเต้าคว้านใส่ตากแห้งทำเป็นกะโหลกเครื่องดนตรีทั้งสิ้น แม้บางชนิดในสมัยปัจจุบันจะเปลี่ยนมาใช้วัสดุอื่น แต่ก็ยังคงรูปร่างของน้ำเต้าเดิมไว้ หรือแม้แต่ปี่ของอินเดียบางชนิดก็ทำจากน้ำเต้าเช่นกัน ดังปี่ในภาพนี้



ปี่ชนิดหนึ่งของอินเดีย

ขอให้เข้าใจว่า น้ำเต้ามีหลายพันธุ์ แต่ละพันธุ์มีรูปร่างไม่เหมือนกัน มิได้มีรูปร่างดังที่เรารู้จักหรือรับประทานกันในบ้านเราเท่านั้น เหตุที่เครื่องดนตรีดั้งเดิมของอินเดียส่วนใหญ่

⁷ Ibid., p. 30.

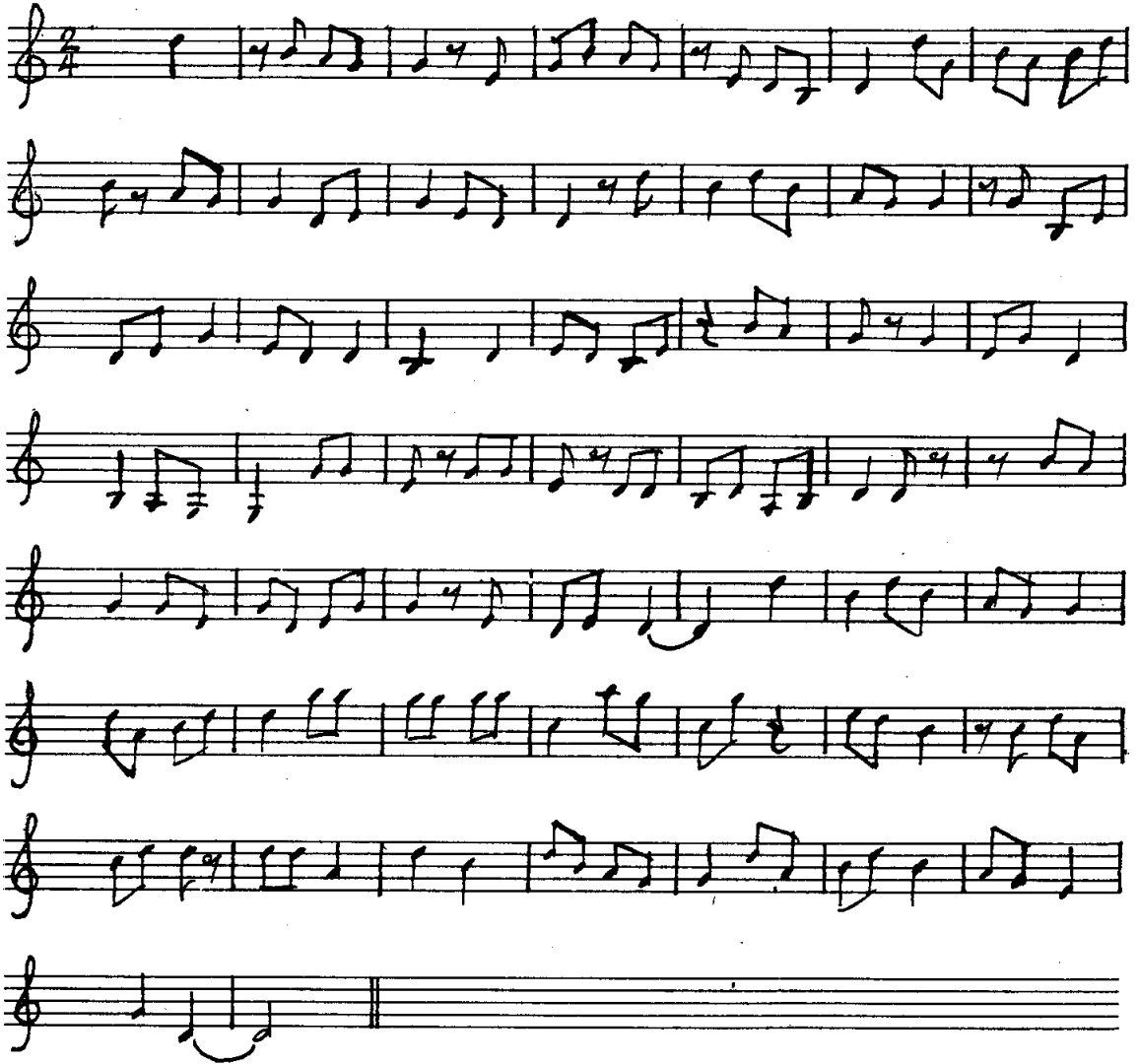
ทำจากน้ำเต้า เพราะน้ำเต้าเป็นพืชผักสวนครัวที่ปลูกกันอยู่ทั่วไป เมื่อเหลือจากรับประทานก็นำมาประดิษฐ์เป็นเครื่องใช้ ตลอดจนเครื่องดนตรีด้วย ซึ่งเป็นการแสดงออกที่สอดคล้องกับทฤษฎีด้านคติชนวิทยา (Folklore) คือ สิ่งประดิษฐ์ที่เป็นวัฒนธรรมพื้นบ้าน (จิตกรรม ปฏิมากรรม หัตถกรรม การดนตรี ฯลฯ) ของท้องถิ่นใด ชนเผ่าใด จะเกิดจากวัตถุดิบที่เป็นวัสดุพื้นบ้านของท้องถิ่นหรือชนเผ่านั้น เช่น การทอผ้าไหม จะมีมากในแถบที่มีการเลี้ยงไหมในภาคอีสาน เครื่องจักสานหญาภิภา ก็จะทำกันในแถบจังหวัดภาคใต้ที่มีหญาภิภาขึ้น เป็นต้นในเรื่องของเครื่องดนตรี ซึ่งเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านก็เช่นเดียวกัน คือ มนุษย์ชนเผ่าต่างๆ จะคิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นจากการนำวัสดุพื้นบ้านที่หาได้ทั่วไป เช่น จากสวนครัวหลังบ้าน มาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีต่างๆ พืชสวนครัวหลักชนิดหนึ่งของอินเดีย คือ น้ำเต้า อินเดียจึงนำน้ำเต้ามาใช้ประโยชน์ด้านอื่นรวมทั้งประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีด้วย

ลองย้อนมาพิจารณาเครื่องดนตรีของไทยเรา โดยเฉพาะเครื่องสายพวก เปียะ สะล้อ ซออยู่ไทย ใช้กะลามะพร้าวทำกะโหลกซอ พิณ เพราะมะพร้าวเป็นพืชหลักของเรา เป็นพืชที่ให้ประโยชน์ตั้งแต่ใช้เป็นอาหารจนกระทั่งใช้เป็นวัตถุดิบในการผลิตเครื่องใช้ เช่น สบู่ เปลือกชั้นในหรือกะลามีความแข็งแรงแทนทาน สามารถนำมาประดิษฐ์เครื่องใช้ได้มากมาย รวมทั้งนำมาทำกะโหลกซอ พิณ ด้วย ไทยไม่ใช้น้ำเต้าเพราะเราไม่ได้รับประทานน้ำเต้าเป็นหลัก ดังเช่นมะพร้าว แม้เราจะพิจารณาเลยไปจนถึงเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องเป่าของเรา ที่ประกอบด้วย ขลุ่ย ปี่ (จุม) แคน จะเห็นว่าเราใช้ไม้ไผ่ และไม้ซางทำเป็นเครื่องเป่าดังกล่าว ทั้งนี้เพราะอากาศบ้านเราพอเหมาะที่ไม้ไผ่ และ ไม้ซางชนิดต่างๆ ขึ้นได้สบาย หน่อไม้จึงเป็นอาหารหลักของคนเกือบทุกภาค และนำมาประดิษฐ์เครื่องใช้นานาชนิด รวมทั้งนำมาทำ ขลุ่ย ปี่ (จุม) ส่วนไม้ซางนั้นนำมาทำแคน ดังนั้นวัสดุที่ประกอบเป็นเครื่องดนตรีของไทยและอินเดียจึงแตกต่างกันคนละชนิดกัน รูปร่างของเครื่องดนตรีก็ไม่มีอะไรคล้ายคลึงหรือเหมือนกัน

จากตัวอย่างการเปรียบเทียบเสียงดนตรี และเหตุผลดังกล่าวมาแล้ว ย่อมเป็นข้อสรุปที่น่าเชื่อถือได้ว่า **ไทยมิได้รับวัฒนธรรมดนตรีมาจากอินเดีย** เพราะวัฒนธรรมดนตรีไทยมีมานานแล้ว มีมาก่อนสมัยสุโขทัย

ที่กล่าวว่า วัฒนธรรมดนตรีไทยมีมานานแล้ว มีมาก่อนสมัยสุโขทัย นอกจากเหตุผลสนับสนุนจากบทความเรื่องเครื่องสายไทยแล้ว ยังมีเพลงจีนโบราณบทหนึ่งเพลงนี้ ผศ.ดร. กำธร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา ได้ค้นฉบับมาจากมหาวิทยาลัยออกซฟอร์ด และได้โอนูเคราะห์ให้ถ่ายทอดมาสอนนักศึกษาของมหาวิทยาลัยรามคำแหง เพลงจีนบทนี้ฟังง่ายคุ้นหู บรรเลงด้วยปี่ปะ มีลักษณะเสียงเป็นไทย ๆ อยู่มาก อาจารย์ปัญญา รุ่งเรือง ได้ถ่ายทอดเป็นโน้ตสากลดังนี้

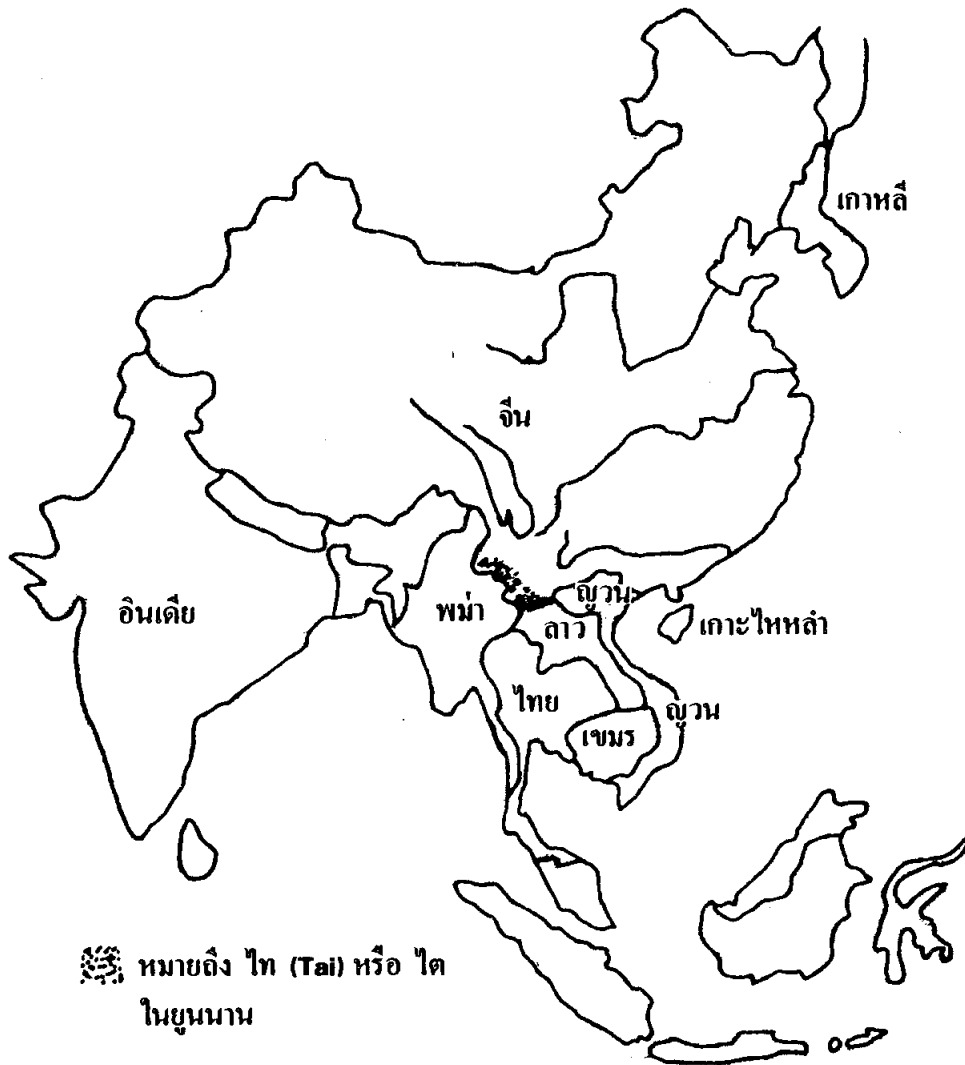
ทำนองเพลงจีนโบราณ⁸



เพลงบทนี้จีนอ้างว่าได้เค้าเจื่อนไปจากไทยเมื่อประมาณ 4,000 ปีมาแล้ว จึงชวนให้คิดว่า ได้ไปจากไทยบริเวณตอนใต้ของจีนในปัจจุบัน เพราะปัจจุบันยังมีคน ไต "Tai" หรือ ไท

8 ปัญญา รุ่งเรือง, "ประวัติศาสตร์ดนตรีไทย", (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2517), หน้า 12.

อยู่ทางใต้ของจีนในปัจจุบันโดยเฉพาะในแถบมณฑลยูนนาน ดังหลักฐานที่แสดงปรากฏอยู่ในแผนที่ของ Chiao-min Hsieh⁹



(ศึกษาแผนที่จีนแสดงมณฑลต่าง ๆ ประกอบด้วย)

คนไท หรือ ไต หรือ ไทย คือคนที่พูดภาษาตระกูลเดียวกัน คือ **ตระกูลภาษาไท หรือ ไต** แม้ว่าจะอยู่กระจายกันตามที่ตั้งต่าง ๆ มีชื่อเชื้อชาติแตกต่างกันออกไป แต่ถ้ายังพูดกันด้วยคำในภาษาไท หรือ ไต ก็เรียกว่า คนไท หรือ ไต หรือ ไทย คุณสุจิตต์ วงษ์เทศ ได้

9 Hsieh, Chiao-min, "Atlas of China", (Los Angeles: McGraw-Hill Atlases, 1973)

กล่าวไว้ในเรื่องจาก “คนไท” ถึง “คนไทย” ว่า “ไท หมายถึง ชื่อชนชาติบรรดาที่ใช้ตระกูล ภาษาไท (ภาษาที่ใช้ลักษณะคำโดด) พวกที่ใช้ภาษาตระกูลไทเหล่านี้ มีมากมายกระจัดกระจาย ตั้งแต่แหลมอินโดจีนไปจนจุดตอนเหนือของอินเดียคือ ที่อัสมัม ตอนเหนือของพม่าโดยเฉพาะที่ รัฐฉาน ตอนเหนือของเวียดนาม และบริเวณตอนใต้ของสาธารณรัฐประชาชนจีน ละแวก 3 มณฑลใหญ่ ๆ คือ มณฑลยูนนาน มณฑลกวางสี และมณฑลกวางตุ้ง รวมทั้งมนุษย์ที่อยู่ใน ดินแดนที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบันนี้ด้วย แต่มนุษย์ที่พูดจาประสาเดียวกันหรือคล้ายคลึงกัน ไม่จำเป็นจะต้องเป็นเผ่าเดียวกัน หรือ เชื้อชาติเดียวกัน...คำว่า “ไทย” นั้นหมายถึง คนที่มี “สัญชาติไทย” ซึ่งอาศัยอยู่ในดินแดนที่เป็นประเทศไทยทุกวันนี้เท่านั้น แต่ก็ยังเป็นชนชาติที่ใช้ ตระกูลภาษาไท กลุ่มหนึ่งดังกล่าวแล้ว¹⁰ “คนไต หรือ ไท ที่ Dr. Chiao-min Hsieh ระบุ ไว้ในแผนที่คือ คนไทสิบสองปันนา”¹¹ เป็นคนไทกลุ่มใหญ่อยู่บริเวณทะเลสาบเตียนฉือ (ทะเลสาบคุนหมิง) อยู่ในเมืองคุนหมิง มณฑลยูนนาน คนไทสิบสองปันนาเรียกทะเลสาบ เตียนฉือว่า “หนองแส” เรียกเมืองคุนหมิงว่า “เมืองแส” ปัจจุบันจีนจัดให้คนไทสิบสองปันนา เป็น “แคว้นปกครองตนเองไทสิบสองปันนา” มีเจ้าแก้วดั่ง เป็นเจ้าไทครองแคว้นสิบสองปันนา นอกจากคนไทสิบสองปันนาจะพูดภาษาไทยแล้ว ตัวอักษรคล้ายตัวอักษรไทยในสมัยพ่อขุน- รามคำแหงมหาราช แต่มีสระอยู่ข้างบน ข้างล่าง ข้างหน้า และข้างหลัง หรือแม้แต่การแสดง ฟันบ้านที่นำมาแสดงต้อนรับคณะผู้แทนวัฒนธรรมไทยที่อธิบดีกรมศิลปากรเป็นหัวหน้าคณะ นำไปเยือนเพื่อกระชับสัมพันธไมตรี ก็เป็นเรื่องมโนห์รา ที่มีเค้าเรื่องเหมือนของไทยแทบ ทุกประการ นอกจากรายละเอียดปลีกย่อยแตกต่างออกไปเพียงเล็กน้อยเท่านั้น หรือแม้แต่ฉาก ประกอบการแสดงตลอดจนการแต่งตัวก็เหมือนไทย โดยเฉพาะคนไทยทางภาคเหนือ (ศึกษา รายละเอียดเพิ่มเติมได้จาก “ไปเมืองแสเที่ยวหนองแส” ของเดโช สวานานนท์ ในศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 1 ฉบับที่ 2)

จากข้อความที่กล่าวมาทั้งหมดย่อมเป็นเครื่องสนับสนุนว่า คนไทยอยู่ทางตอนใต้ ของจีน โดยเฉพาะในแถบมณฑลยูนนาน กวางสี และกวางตุ้ง และมีกระจายอยู่ทั่วไป เช่นที่เกาะไหหลำ และทางตอนเหนือของญวน คนไทเหล่านี้มีชื่อเรียกแตกต่างกันไป (ศึกษา รายละเอียดเพิ่มเติมได้จากเรื่อง “ชนชาติไทย” ของ William Clifton Dodd D.D. คุชกูร์บัณฑิต ทางศาสนา เป็น มิชชันนารีชาวอเมริกัน ได้รวบรวม “The Tai Race” ไว้ระหว่างปฏิบัติงาน

10 สุจิตต์ วงษ์เทศ, “จาก “คนไท” ถึง “คนไทย” จนเป็นประเทศไทย”, (ศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 1 ฉบับที่ 2), (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2523), หน้า 17-18.

11 เก็บความจากบทความเรื่อง “ไปเมืองแสเที่ยวหนองแส” ของ เดโช สวานานนท์ ในศิลป- วัฒนธรรมเล่มเดิม หน้า 28.

เผยแพร่วรรณคดีศาสนาแก่คนไทยในประเทศไทย พม่า และจีน ระหว่างปี 2420-2465 โดย คุณหลวงนิพนธ์นิติธรรม์ (เรียบเรียงเป็นภาษาไทย)

นอกจากนี้ท่านศาสตราจารย์ขจร สุขพานิช ได้กล่าวไว้ใน “ถิ่นกำเนิดและแนวอพยพของเผ่าไทย” ตอนหนึ่งว่า “...เริ่มแต่ถิ่นกำเนิดของเผ่าไทยในจีนได้ ในเขตมณฑล กวางตุ้ง-กวางสี โดยเผ่าไทยถือกำเนิดขึ้นที่นั่นมีกรรกาแน่นหนายาวนาน ครั้นปี 1028 หรือกว่า 3,000 ปีมาแล้ว ราชวงศ์ซางซึ่งเป็นมิตรเพื่อนบ้านกับเผ่าไทยต้องล่มจมลงเพราะบรรพบุรุษของจีน ตั้งราชวงศ์โจวครองบ้านเมือง นี่คงเป็นมูลเหตุแรกให้เจ้านายหนุ่ม ๆ พาบิรวารอพยพมาทางทิศตะวันตก เมื่อมาโผล่ขึ้นตามหลักฐานของสุมาเซียน (Ssuma Chien) นักประวัติศาสตร์คนแรกของจีน เผ่าไทยก็ปรากฏชัดขึ้นใน มณฑลทางทิศตะวันตก คือ ตั้งแต่เขตมณฑลเสฉวน เมืองเซียงตู ลงล่างเรื่อยมาจนเข้าเขตยูนนาน เมืองตาหอ (Ta-ho และลงใต้เรื่อยมาผ่านเขตสิบสองจุไทย ลงมาในเขตประเทศลาวมีแคว้นเผ่าไทยชื่อเดิมว่า ตูลาน (Tou-lan) และจีนในราชวงศ์ฮั่นมาเปลี่ยนเสียใหม่ว่า ฉางโกะ (Tsang-ko) ...เมื่ออีเบอร์ฮาด (Wilfram Eberhard) เขียนไว้ใน A History of China) แสดงถิ่นกำเนิดและแนวการอพยพของเผ่าไทยจากมณฑล กวางตุ้งกวางสีแล้วจึงมาเข้าเขตยูนนาน ตลอดสิบสองจุไทยลงมาประเทศลาว แล้วหมอดอดด์ เมื่อ ค.ศ. 1918 เดินทางจากเชียงราย เข้า เชียงตุง เชียงรุ่ง เข้าเขตมณฑลยูนนาน ได้พบกับพวกจีน-ไทย คือ เลือดผสม...คำพูดของคนไทยเผ่าต่าง ๆ ที่หมอดอดด์พบ เป็นข้อสนับสนุนทฤษฎีของศาสตราจารย์อีเบอร์ฮาด ที่กล่าวว่า “เริ่มประวัติศาสตร์ของจีน โดยสมัยสามเป็นสมัยแรก ยังไม่ใช่จีนแท้ ต่อมาเมื่อถึงสมัยสอง คือ สมัยโจวหรือจิว อีเบอร์ฮาดจึงยอมรับว่าเป็นสมัยของชาติจีนบริบูรณ์...รัฐซางมีตัวหนังสือใช้ยู่กว่า 3,000 ตัว ซึ่งปัจจุบันเราอ่านออกราว 1,000 ตัว”¹²

จากที่ได้ยกเหตุผลของท่านผู้ทรงคุณวุฒิทั้งหลายมาแสดง น่าจะเป็นเหตุผลเพียงพอที่จะสรุปได้ว่า คนไทยมีถิ่นกำเนิดบริเวณตอนใต้ของจีนปัจจุบัน โดยเฉพาะในแถบมณฑลยูนนาน กวางสี และกวางตุ้ง เพลงจีนโบราณที่จีนอ้างว่า ได้เค้าเงื่อนไปจากไทยเมื่อประมาณ 4,000 ปีมาแล้ว ก็คงได้จากไทยบริเวณนี้

นอกจากเพลงจีนโบราณดังกล่าวแล้ว ยังมีเพลงไทยโบราณสมัยน่านเจ้า หรือ นานเจียว อีกเพลงหนึ่งที่ ผศ.ดร.กำธร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา ได้มาจากมหาวิทยาลัยออกซ์ฟอร์ด เป็นบทเพลงเกี่ยวกับการที่ไทยส่งทูตไปเจริญสัมพันธไมตรีกับจีน เพลงนี้เรียกกันว่า “น่านจันท์” เป็นบทเพลงที่ชาวจีนยืนยันว่า เป็นเพลงของหนานเจียว (น่านเจ้า) แต่บางท่านก็

12. ขจร สุขพานิช, “ถิ่นกำเนิดและแนวอพยพของเผ่าไทย” (อนุสรณ์ศาสตราจารย์ขจร สุขพานิช), (กรุงเทพฯ : แสงรุ่งการพิมพ์, 2521) หน้า 16-20, หน้า 2-3

เรียกว่า “น่านเจ้าจิมก้อง” หมายถึงการส่งเครื่องราชบรรณาการอาณาจักรน่านเจ้าไปยังพระเจ้ากรุงจีน หรือเรียกกันโดยทั่วไปว่า “เพลงทูตไทยเข้าเฝ้าพระเจ้ากรุงจีน”

อาณาจักรน่านเจ้าอยู่บริเวณใด มีผู้สันนิษฐานกันไปต่าง ๆ นานาว่า อยู่ทางภาคใต้ของมณฑลยูนนานบ้าง ครอบคลุมยูนนาน กวางสี กวางเจาบ้าง มณฑลยูนนานทั้งหมดบ้าง จันทรฉาย ภักอธิม ได้แสดงความเห็นในเรื่องนี้ว่า “ข้อสรุปของศาสตราจารย์รอง ศยามานนท์ น่าสนใจมากเป็นพิเศษ ความว่า อาณาจักรน่านเจ้ามีอาณาเขตครอบคลุมยูนนานตะวันตกและเหนือ ซึ่งเป็นอาณาเขตในระยะแรกเริ่มของอาณาจักรคือ เมื่อ พ.ศ. 1194”¹³

เพลงน่านจิมก้องคงเข้าไปบรรเลงให้พระเจ้ากรุงจีนฟัง ในโอกาสที่อาณาจักรน่านเจ้าส่งเครื่องราชบรรณาการไปให้ จากชื่อเพลงนี้ชวนให้คิดว่า น่านเจ้าตกเป็นเมืองขึ้นของจีนหรืออย่างไร จึงต้องส่งเครื่องบรรณาการพร้อมทั้งเพลงเข้าไปบรรเลง ในเรื่องนี้น่าที่จะนำข้อคิดเห็นของ จันทรฉาย ภักอธิม ที่ได้แสดงไว้ข้างล่างนี้ไปพิจารณาประกอบด้วย

“เป็นไปได้ไหมว่า การรวมนครต่าง ๆ เป็นอาณาจักรนั้นหาได้ เป็นการตั้งรัฐอิสระที่มีอำนาจการเมืองเต็มไม่ นครต่าง ๆ ชิงดีชิงเด่นกันเอง เมื่อนครใดมีอำนาจขึ้นมา ก็จำต้องอาศัยยืมมือและบารมีของจีนมารับรองฐานะทางการเมืองของตน เพื่อเป็นการบังคับโดยปริยายให้นครอื่นรับรอง แต่เมื่อพิจารณาจุดทัศนคติของจีน ก็จะเห็นเด่นชัดว่า จีนมีอุดมการณ์หนึ่งที่ยึดถือตนเป็นศูนย์กลางของอำนาจและอารยธรรม และเล็งเห็นรัฐอื่นชาติอื่นเป็นอนารยะ ความสัมพันธ์ระหว่างจีนกับโลกภายนอกจึงไม่ได้อยู่บนรากฐานของความเสมอภาค หากแต่เป็นความเหลื่อมล้ำต่ำสูงกันอยู่เสมอ... เมื่อพิจารณาดูในทัศนะนี้แล้ว อาณาจักรน่านเจ้าก็มีฐานะเป็นเมืองประเทศราช ใต้อาณัติของจีน... แต่เมื่อถึงสมัย ฟีล่อโก๊ะ ความสัมพันธ์ระหว่างจีนและน่านเจ้าได้แปรเปลี่ยนไปในด้านที่เป็นประเทศมีฐานะเกือบเสมอกัน ทั้งนี้เป็นเพราะน่านเจ้ามีอำนาจกล้าแข็งขึ้น แต่ก็ยังมีเหตุการณ์หนึ่งที่แสดงว่า แม้น่านเจ้าจะเข้มแข็งก็ยังยอมรับในอำนาจจีน คือ การที่ ฟีล่อโก๊ะ โปรดให้แต่งทูตเข้าเฝ้ากษัตริย์ หมิงตี้ (Mingti) เป็นขบวนกรมโหรพา และได้รับการต้อนรับอย่างใหญ่โตจากจีน”¹⁴

การสืบสาวเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ก็เพื่อจะหาเหตุผลว่า ทำไมจึงมีเพลงทูตไทยเข้าเฝ้าพระเจ้ากรุงจีน และจากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่มีผู้สืบค้นได้ดังกล่าว น่าจะเป็นเหตุผลเพียงพอที่จะสรุปได้ว่า เพลงทูตไทยเข้าเฝ้าพระเจ้ากรุงจีนเกิดขึ้นในสมัยพระเจ้าฟีล่อโก๊ะ พระเจ้าฟีล่อโก๊ะคงให้นักดนตรีไปเฝ้ากษัตริย์หมิงตี้พร้อมกับคณะทูต ในขณะที่ทางจีนจัดการต้อนรับอย่างใหญ่โต ทางฝ่ายไทยก็คงมีการตอบแทนน้ำใจชาวจีนด้วยการมอบ

13,14. จันทรฉาย ภักอธิม, “ประวัติศาสตร์ไทย”, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2520) หน้า 1.6-1.7-1.8

เครื่องบรรณาการพร้อมทั้งบรรเลงดนตรีให้ฟัง เพื่อแสดงถึงความสามารถและความเจริญ
ของคนไทยด้วย เพลงทูตไทยเข้าเฝ้าพระเจ้ากรุงจีน บรรเลงด้วยปี่ปะและกู่เจิง (จะเข้จีน)
จึงมีสำเนียงกระเดียดไปทางจีน แต่ถ้าฟังให้ดีโดยเฉพาะตอนท้ายของเพลงแล้วจะเห็นว่า แสดง
ลักษณะเพลงไทยอย่างชัดเจน เพลงนี้อาจารย์ปัญญา รุ่งเรือง ได้ถ่ายเป็นโน้ตสากล ดังนี้

เพลงทูตไทยเข้าเฝ้าพระเจ้ากรุงจีน¹⁵

The image displays a musical score for the piece 'เพลงทูตไทยเข้าเฝ้าพระเจ้ากรุงจีน' (Thai Ambassador's Music for the King of China). The score is written on ten staves of five-line musical notation. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some triplet patterns. The notation includes stems, beams, and various note heads, all rendered in black ink on a white background.

15 ปัญญา รุ่งเรือง, เสริมเติม, หน้า 13-15

A page of musical notation consisting of 11 staves of music in treble clef. The notation is dense, featuring a variety of rhythmic values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. The music is organized into measures by vertical bar lines. The overall style is that of a technical exercise or a short piece of music.

จากเหตุผลทั้งหมดที่กล่าวมาแล้ว ย่อมเป็นข้อสรุปได้ว่า ที่เสียงของดนตรีไทยและดนตรีจีน ไกลเคียงกัน เพราะวัฒนธรรมดนตรีจีนมีแหล่งกำเนิดอยู่ทางตอนใต้ของจีน ก็บริเวณที่ไทยเคยอยู่มาก่อน แม้ปัจจุบันนี้ก็ยังมีคนไทยอาศัยอยู่กระจัดกระจายตามที่ต่าง ๆ โดยเฉพาะแถบมณฑลทางใต้ของจีนและแถบสิบสองปันนา (เป็นแคว้นปกครองตนเองของกนไต (ไท) ที่ใหญ่ที่สุด) ประการหนึ่ง อีกประการหนึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจาก “การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusion) และการกลืนกันทางวัฒนธรรม (Assimilation)”¹⁶ (ศึกษาเรื่องการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรม (Acculturation) เพิ่มเติมจากเชิงอรรถที่ 16)

ข้อสรุปเบื้องต้นนี้เป็น ข้อสรุปตามทฤษฎีของนักประวัติศาสตร์รุ่นก่อนที่กล่าวว่า ไทยมิได้มีหลักแหล่งอยู่ในประเทศไทยปัจจุบัน หากแต่อพยพโยกย้ายมาจากตอนใต้ของจีน ซึ่งขัดกับความคิดเห็นของนักโบราณคดีรุ่นใหม่ที่สรุปว่า

“ชาติไทยอาจเป็นชาติที่มีหลักแหล่งในประเทศไทยปัจจุบัน โดยมีได้โยกย้ายไปไหนเลย ทั้งนี้เพราะผลของการขุดค้นพบเครื่องมือหินกระเพาะที่บ้านเก่า ต.จระเข้เผือก อ.เมืองกาญจนบุรี กี้ดี หรือจากการขุดค้นพบโครงกระดูกมนุษย์สมัยหินกลางที่ถ้ำพระ ต.ไทรโยค อ.ไทรโยค กาญจนบุรี กี้ดี หรือการขุดค้นพบโครงกระดูกมนุษย์สมัยหินใหม่พร้อมทั้งเครื่องมือเครื่องใช้ที่ลพบุรี ราชบุรี กี้ดี หรือจากการขุดค้นพบโครงกระดูกมนุษย์สมัยหินใหม่ ตลอดจนเครื่องมือเครื่องใช้ที่ทำด้วยหิน เครื่องมือสำริด โลหะเหล็ก เครื่องปั้นดินเผาหลายเชือกทาบ มีขีดรอยลึก ภาชนะดินเผา และเครื่องปั้นดินเผามีลายเขียนสีชนิดกันกลมมีลวดลายเรขาคณิต กี้ดี จากหลักฐานทางโบราณคดีที่กล่าวมานี้ ย่อมแสดงว่า ประเทศไทยปัจจุบันเคยเป็นแหล่งที่อยู่ของชนก่อนประวัติศาสตร์ ปัญหาที่มีอยู่ว่า คนพวกนี้เป็นชนเผ่าใด มีวัฒนธรรมอะไร อพยพมาจากที่ใดก่อนที่จะมาอยู่ในประเทศไทยปัจจุบัน มีสิ่งที่น่าสนใจก็คือ โครงกระดูกมนุษย์ที่พบนี้มีความสูงเท่าคนไทยปัจจุบัน และลักษณะโครงสรีระภาคคล้ายคนไทย” (สรุปความจากประวัติศาสตร์ไทยตอนต้น บทที่ 1 หน้า 12-13 ของ ผศ.จันทร์ฉาย ภักคอธิม มหาวิทยาลัยรามคำแหง 2518)

จากข้อสรุปตามทฤษฎีของนักโบราณคดีรุ่นใหม่ทำให้อาจสันนิษฐานได้ว่า โครงกระดูกมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์ที่ค้นพบในไทย อาจเป็นโครงกระดูกของคนไทยนั่นเอง ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า คนไทยอยู่เป็นกลุ่มก้อน กระจายกันอยู่อย่างกว้างขวางตั้งแต่ภาคใต้ของจีนลงมาจนถึงประเทศไทยปัจจุบัน แม้จะมีข้อสันนิษฐานจากการขุดค้นพบของนักโบราณคดี

¹⁶ ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์, “การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม”, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2521) หน้า 120, 121.

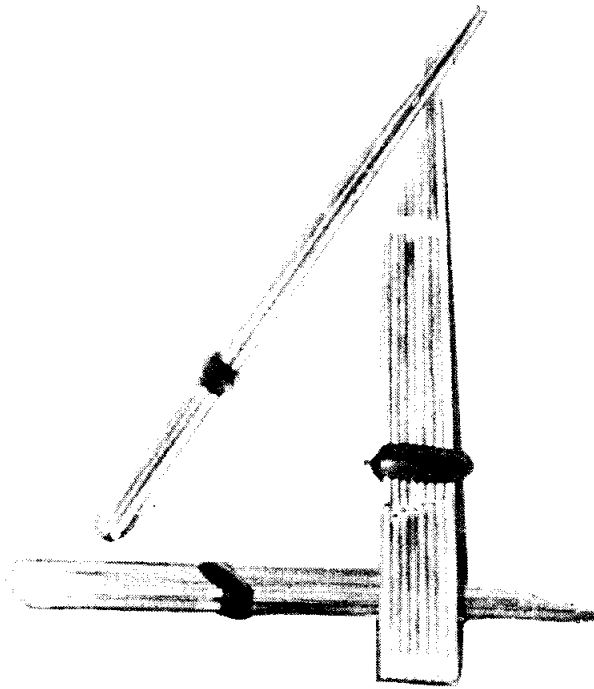
รุ่นใหม่เพิ่มขึ้น แต่ก็หาไม่ผลกระทบต่อข้อสรุปที่ว่า เสียงของคนตรีไทยและคนตรีจีนใกล้เคียงกันไม่ เพราะถึงอย่างไร ประเทศจีนและประเทศไทยก็มีอาณาเขตติดต่อกันเป็นเพื่อนบ้านกัน วัฒนธรรม ด้านดนตรีจึงมีส่วนใกล้เคียงกันได้ ด้วยอิทธิพลของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมและการ กลืนกันทางวัฒนธรรม

เครื่องดนตรีโบราณของไทย

นอกจากลักษณะดนตรีของไทยและจีนจะมีส่วนใกล้เคียงกันแล้ว ในเรื่องของเครื่อง ดนตรีและวัสดุที่ประกอบเครื่องดนตรีก็ใกล้เคียงกัน เช่น ปี่ปะ ซึ่ง แคน ซอด้วง และซออู้ เพราะมีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมและการกลืนกันทางวัฒนธรรม รายละเอียดต่อไป นี้ จะเป็นเรื่องเครื่องดนตรีโบราณของไทย

1. แคน แคนเป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่ที่มีอายุไม่ต่ำกว่า 3,000 ปีของไทย จากบันทึก ของจีนที่บันทึกว่า จีนมีแคนจีนใช้มาประมาณ 3,000 ปี แต่จีนมีแคนใช้หลังไทย เพราะฉะนั้น แคนไทยต้องมีอายุมากกว่า 3,000 ปี (ดูภาพประกอบ) ที่กล่าวว่าจีนมีแคนใช้หลังไทย เพราะ ถ้าใช้หลักการเปรียบเทียบรูปร่างเครื่องดนตรีประเภทเดียวกัน และวัสดุที่ประกอบเครื่องดนตรี ตามทฤษฎี Ethnomusicology แล้ว จะเห็นว่า แคนจีน (Sheng) อ่านว่า เซิง (ไม่อ่านว่าเซิง เรามักอ่านว่า เซิง เพราะเราอ่านตามภาษาอังกฤษซึ่งถ่ายเสียงมาไม่ถูกต้อง เนื่องจากในภาษา อังกฤษไม่มีเสียงสระมากเท่าภาษาจีน แม้จะเรียกว่า เซิง ก็ยังไม่ถูกต้องทีเดียว เพราะเสียง สระและเสียงพยัญชนะจีน ก็ไม่เหมือนกับเสียงสระและพยัญชนะไทย เพียงแต่ใกล้เคียง มากกว่าที่จะออกเสียงอื่น) มีรูปร่างกะทัดรัดสวยงามกว่าแคนไทย ทั้งนี้เพราะ มีแบบอย่าง แคนไทยซึ่งมีรูปร่างยาวแก้งก้าง และใช้วัสดุที่ทนทานไม่เท่ากับแคนจีน เป็นตัวอย่างหรือเป็น แม่แบบ แสดงว่าจีนประดิษฐ์แคนขึ้นช้ากว่าไทย เห็นข้อบกพร่องของแคนไทยแล้ว จีนจึง สร้างแคนของตนได้งามสมบูรณ์แบบกว่า ขอให้ท่านลองพิจารณารายละเอียดของแคนทั้งสอง เปรียบเทียบดูจากภาพประกอบ คือ

แคนไทยทำจากไม้ซางที่ถูกนำมาทะลุปล้อง บากทำช่องติดลิ้นแคนซึ่งทำด้วยโลหะ แล้วบากช่องบนและล่างเพื่อทำให้เกิดเสียงตามต้องการ แล้วเจาะรูเท่าหัวไม้ขีด เพื่อใช้เป็น รูเล่นนิ้ว ซึ่งจะอยู่ด้านตรงข้ามกับลิ้น ไม้ซางแต่ละลำเรียกว่า ลูกแคน ลูกแคนมีขนาดสั้นบ้าง ยาวบ้าง เมื่อทำลูกแคนครบตามขนาดของแคนแล้ว ก็สอดลงในเต้าแคนซึ่งทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่ ไม้มะค่า ที่เจาะตรงกลางเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าสำหรับเสียบลูกแคน แล้วเจาะรู กลมที่ปลายเต้าแคนสำหรับเป่า ระหว่างเต้ากับตัวแคนอัดไว้ให้แน่นด้วยขี้สูดซึ่งเป็นยางชัน ๆ ทำจากแมลงชนิดหนึ่ง



แคนไทย

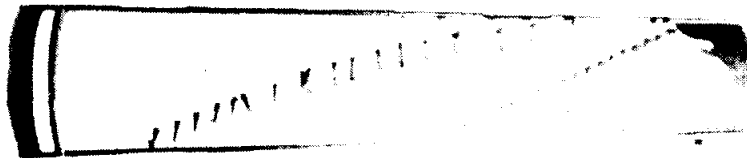


แคนจีน (Sheng)

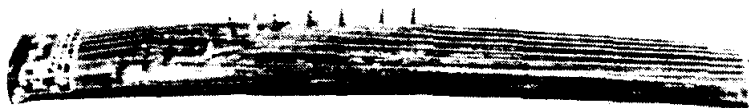
ส่วนแคนจีนประกอบด้วยไม้ไผ่อันเล็ก ๆ ข้อสั้น ๆ ที่มีลึนโลหะติดอยู่ เสียบอยู่กับ
 ด้ก้านที่ทำให้เป็นรูปกลมตัวไม้ไผ่ที่ทำแคนเรียงกันอยู่ในลักษณะที่โค้งเป็นรูปกลม ไม่ใช่
 เรียงเดี่ยวอย่างแคนไทย รูปร่างกะทัดรัดกว่าแคนไทย บางครั้งก็ใช้ไม้แดงประดับงา สวยงามกว่า
 แคนไทย ทั้งนี้เพราะได้วิวัฒนาการไปจากแคนไทยไปดัดแปลงให้ดีขึ้น จีนยังแพร่กระจาย
 วัฒนธรรมทางดนตรีไปยังญี่ปุ่นและ เกาหลี อีกด้วย เช่น แคนจีน หรือ เซ็ง เมื่อตกทอดไป
 ถึงญี่ปุ่น มีชื่อญี่ปุ่นว่า โช (Sho) นอกจาก แคน ปี่ปะ แล้วญี่ปุ่นยังรับจะเข้จีนหรือ กูเจิง
 (จาจิง, จาเจ็ง-จีนแต่จีว จีนกลางใช้ กูเจิง (Kochin) ไปเป็นเครื่องดนตรีประจำชาติอีกด้วย
 แต่มีชื่อใหม่ว่า โคโตะ (Koto) ที่นิยมเล่นกันมี 13 สาย และ 17 สาย กูเจิง มี 16, 18, 19 และ
 21 สาย

นอกจากบันทึกของจีนแล้วยังมีหลักฐานสำคัญที่ยืนยันอายุของแคนไทยว่า เป็นเครื่องดนตรีโบราณ คือ

“...ที่เมือง Changsha แคว้นยูนนาน เป็นบ้านเกิดของท่านประธานาธิบดีเหมา เขาได้พบศพ 2 ศพ เป็นศพที่เกี้ยวกราวมาก คือ เป็นศพที่มีอายุตั้ง 2,000 ปีแล้ว ร่างกาย อยู่อย่างเก่า เอาอะไรกดเข้าไปก็ไม่เป็นอะไร แล้วก็เครื่องแต่งกายนี้วิจิตรพิสดารมาก รัฐบาล ของเขาให้ชื่อศพนี้ว่า “The Duke of Tai and his Consort” ...ในข้าง ๆ ศพ ปรางค์สูงของ อยู่ 2 อย่างคือ เครื่องใช้ประจำวันเป็นเครื่องเงิน เครื่องเงินที่คล้าย ๆ กับเชียงใหม่เรา นี้ แล้วก็ เป็นจำนวนนับร้อย แล้วอีกสิ่งหนึ่งก็เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่ตรงกับของเราก็เรียกว่า แคน แคนของเราก็มี 8 คู่ หรืออย่างไร แต่ว่าที่ข้างศพนั้นมี ถึงสิบคู่ คือขนาดใหญ่มาก เครื่องเงิน ก็ดี แคนก็ดี ก็เป็นของที่พวกเราใช้กันอยู่ แต่นั้นเมื่อ 2,000 ปีมาแล้ว ถ้าจะเป็นเจ้าราชธานี กับพระชายาท่าน เมื่อจะสิ้นพระชนม์ไปก็จัดแจงทำศพไว้อย่างดี จน 2,000 ปีผ่านมาแล้วก็ ยังไม่เน่า”¹⁷



ภาพกู่เจิง (มองจากด้านบน) (จะเข้จีน)



ภาพโคโตะ (จะเข้ญี่ปุ่น ที่ได้รับอิทธิพลไปจากจีน)

17 จจร สุขพานิช, เล่มเดิม, หน้า 28-29.

2. ซิ่ง¹⁸ เป็นเครื่องดนตรีทางเหนือตระกูลเดียวกับปี่เปะ เป็นเครื่องดีด 4 สาย ที่มีคันตระกูลจากเครื่องดีดของอียิปต์ที่ชื่อ Nefer หรือ Nofre แล้วมาเป็น กัจฉปิ ในอินเดีย และมาเป็น ปี่เปะ (ปี่ปะ) ในจีน และไปเป็น Biwa ในญี่ปุ่น ตามหลักฐานทางญี่ปุ่น ได้ยืนยันว่า ไทยก็ได้รับอิทธิพลเครื่องดนตรีชนิดนี้ด้วย แต่คงไม่ได้ชื่อ “ซิ่ง” เพราะคำว่า “ซิ่ง” เป็นภาษาพม่า พม่าเองก็มี “ซิ่ง” ใช้ แต่ซิ่งพม่ารูปร่างคล้ายพิณฝรั่ง (Harp) มี 13 สายบ้าง 16 สายบ้าง สาเหตุที่เรียกเครื่องดีด 4 สายนี้ว่า “ซิ่ง” เพราะเนื่องจาก 200-300 ปีที่ผ่านมา เป็นระยะที่พม่าเจริญรุ่งเรือง คงเผยแพร่วัฒนธรรมด้านภาษาและด้านอื่น ๆ เข้ามาทางภาคเหนือของไทยด้วย ประกอบกับคนไทยชอบเปลี่ยนชื่อ จึงเรียกเครื่องดีดชนิดนี้ว่า “ซิ่ง” ไปด้วย ซิ่งแตกต่างไปจากซิ่งพม่าเป็นอันมาก ปัจจุบันใช้บรรเลงในวงพื้นเมืองภาคเหนือ

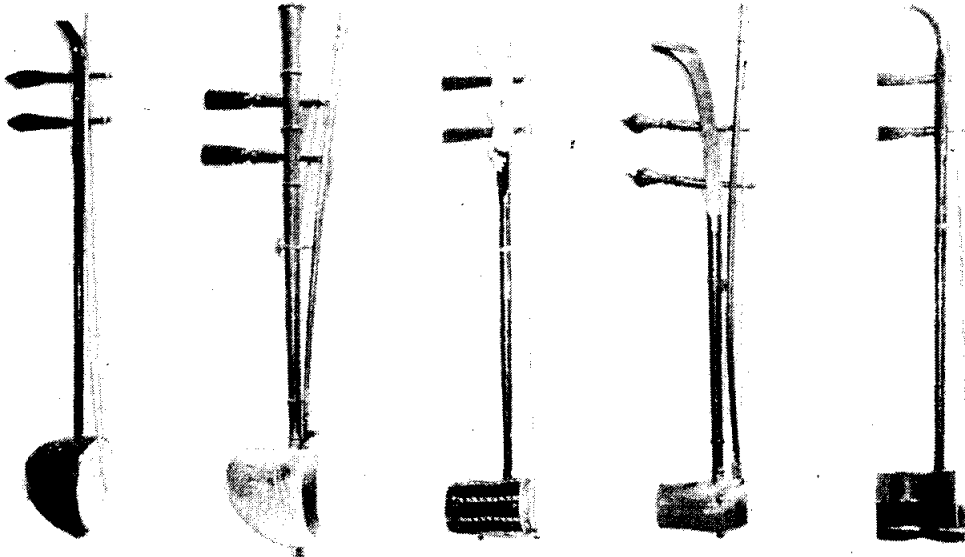
3. กระจับปี¹⁹ กระจับปีเมื่อพิจารณาจากรูปร่างและวัสดุที่ประกอบเป็นกระจับปีสันนิษฐานว่า จะวิวัฒนาการมาจาก ซิ่ง ทางเหนือ เพราะลักษณะรูปร่างถูกขัดถูกเกลาประดิษฐ์ให้สวยงามขึ้น วัสดุก็เลือกใช้อย่างพิถีพิถันขึ้น เป็นเครื่องดีด 4 สาย เช่นเดียวกัน ปรากฏหลักฐานว่า ใช้บรรเลงกันตั้งแต่สมัยสุโขทัย และคำว่า “กระจับปี” ก็มาจากคำว่า “กัจฉปิ” ซึ่งเป็นชื่อพิณชนิดหนึ่งของอินเดียตามที่ได้กล่าวมาแล้ว

4. ตะลื้อ²⁰ เป็นซอ 2 สายพื้นเมืองของภาคเหนือคล้ายซอฮู้ คือ ตัวซอทำด้วยกะลามะพร้าวขนาดเล็ก มีคันทวนต่อจากตัวซอขึ้นไป สำหรับใส่ลูกบิดซึ่งสายผ่าน 2 สาย หน้าซอทำด้วยไม้บาง ๆ ใช้สีด้วยคันชักที่ขึงหางม้ากับแขนงไม้เล็ก ๆ ลูกบิดนั้นเสียบจากด้านหน้าซอไปข้างหลัง ลักษณะของเครื่องดนตรีเป็นลักษณะการทำอย่างง่าย ๆ เวลาสีแล้วเสียงก็ไม่ดังนัก ต่อมาจึงเปลี่ยนมาซึงหน้าซอด้วยหนัง และเปลี่ยนวิธีเสียบลูกบิดจากข้างหลังมาข้างหน้า และใช้กะลามะพร้าวลูกโตขึ้น จึงกลายเป็นซอฮู้ไป กะโหลกซอใหญ่ขึ้น เสียงทุ้มต่ำลง เมื่อต้องการให้มีเสียงแหลมก็ใช้กระบอกไม้ไผ่ทำกระโหลกซอ ต่อมาใช้ไม้เนื้อแข็งคว้านให้กลวงซึงหน้าซอด้วยหนัง ก็เกิดเป็นซอด้วงขึ้น

ทั้งซอฮู้และซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงมโหรีจีน แต่ซอจีนมีหลายขนาดและมีทั้งซึงสายด้วยลวด (โลหะ) และไหม โดยทั่วไปเสียงจะแหลมกว่าซอไทย ซอของจีนมี 2 สาย มีหลายชนิดมักจะเรียกว่า Erh-hu เพราะคำว่า Erh (เออร์) หมายถึงสอง Erh-hu ตามความหมายคือ ซอ 2 สาย

Erh-hu (เออร์หู) จึงเป็นซอ 2 สาย ที่มี สายทำด้วยโลหะ หรือลวด มีขนาดซอต่าง ๆ กัน ตั้งแต่กะโหลกขนาดใหญ่กว่าซอด้วงไทยเล็กน้อยขึ้นไปจนมีกะโหลก 8 เหลี่ยม ใหญ่กว่ากะโหลกซอด้วงไทย ขึ้นหน้าซอด้วยหนังงูเหลือม

18, 19, 20 ดูภาพในบทถัดไป



เอี๋ยหู (พ้าอี)

ซออุ้ไทย

เอี๋ยหู ซอด้วงจีน

ซอด้วงไทย

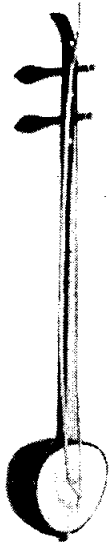
หนานหู

หนานหู เป็นซอที่มีกะโหลกซอเป็นหกเหลี่ยมบ้าง แปดเหลี่ยมบ้าง และกลมบ้าง ใช้สายไหม หรือสายลวด ก็ได้ 2 สาย เสียงจะทุ้มกว่าเอี๋ยหูทั่วไป ขึ้นหน้าซอด้วยหนังงูเหลือม **Pan-hu** (ปังกู) เป็นซอที่ใช้มะพร้าวลูกเล็กทำกะโหลกซอ (ขนาดเล็กกว่าซออุ้) ใช้ สายโลหะ 2 สาย เสียงแหลมสูงใช้แทนเสียงปี่ ขึ้นหน้าซอด้วยไม้ไผ่บางๆ เป็นซอที่มีรูปร่างขนาดคล้ายสะล้อ (ซอพื้นเมืองเหนือ) มาก ต่างกันที่ลูกบิดเท่านั้น สะล้อมีลูกบิดเสียบจากด้านหน้าไปด้านหลัง แต่ Pan-hu เสียบจากข้างหลังมาข้างหน้า เป็นลักษณะที่ขัดเกลาแล้ว คงได้แบบอย่างความไม่สะดวกและไม่สวยงามไปจากสะล้อของไทย

เอี๋ยหู (พ้าอี) คล้ายซออุ้ของไทยทุกอย่าง คือ ใช้สายไหม 2 สาย กะลามะพร้าว ทำกะโหลกซอ แต่ขนาดกะโหลกเล็กกว่าซออุ้ไทยเล็กน้อย เสียงจึงสูงกว่า กะโหลกเอี๋ยหูใหญ่กว่าปังกู

ต้าหู เป็นซอ 2 สาย สายไหม เป็นซอขนาดใหญ่มาก กะโหลกซอเป็นรูปแปดเหลี่ยมบ้าง สิบเหลี่ยมบ้าง มีเส้นผ่าศูนย์กลางกะโหลกซอยาวประมาณ 18 นิ้วก็มี เวลาติดตั้งบนม้าเล็ก ๆ สำหรับวางโดยเฉพาะใช้สีให้จังหวะแทน Double bass

นอกจากเครื่องสายที่ใช้สีแล้ว จีนยังมีเครื่องดีด 3 สาย ซึ่งหนังงู ชื่อ **San-Hsien** สายทำด้วยไหม 3 เส้น 3 ขนาด แทนเสียงสูง กลาง ทุ้มต่ำ และยังมีเครื่องดีดชนิดต่างๆ อีกหลายชนิด ล้วนใช้ไม้ประกอบเป็นกะโหลกพิณทั้งสิ้น

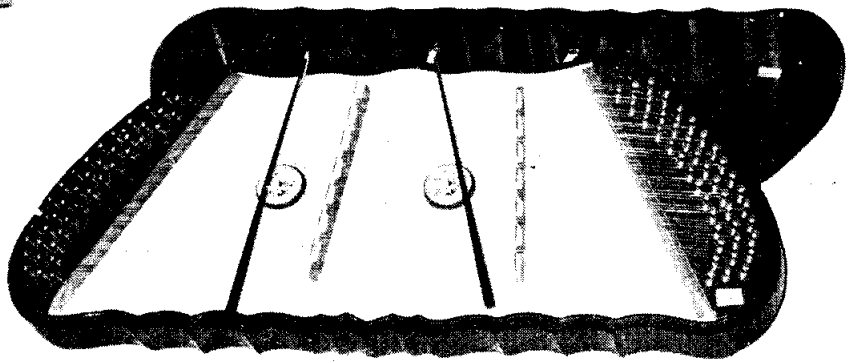


เมื่อพิจารณาดูเครื่องสายของจีนแล้ว ซออุ้และซอด้วนน่าจะเป็นของไทยเราเอง เพราะมะพร้าวเป็นพืชเมืองร้อน จีนตอนกลางและตอนเหนือหนาวปลูกมะพร้าวไม่ขึ้น ซอส่วนใหญ่ของจีน จึงไม่ใช้กะลาทำกะโหลกซอ นอกจากเอี้ยหู (พั๋อ) และ Pan-hu (ปังหู) โดยเฉพาะปังหูคล้ายสะล้อของไทยมาก แต่ก็มีลักษณะสวยงามกว่า แสดงว่าได้แบบอย่างสะล้อไทยไปปรับปรุงเครื่องดนตรีจีนที่ไทยเรารับมาใช้ก็คงจะมี จิม แต่เราก็นำมาดัดแปลงจนเป็นจิมแบบไทยไปแล้วดังในภาพ

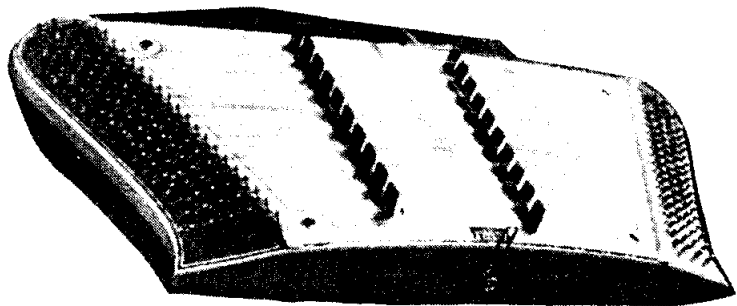
เอี้ยหู (พั๋อ) (คล้ายปังหู ต่างกันที่ขนาดกะโหลกซอ)



San-Hsien



จิมไทย



จิมจีน



การผสมวงเครื่องสายจีนของคณะดนตรีเยาวชน ในจังหวัดอุดรธานี

ข้อสังเกตบางประการจากบทที่ 1

1. เครื่องดนตรีไทยเราประดิษฐ์ได้เองเป็นส่วนใหญ่ เป็นของไทยคนไทยคิดขึ้นเอง และมีความเจริญมากกว่า 3,000 ปี วงดนตรีที่มีมาแต่ดั้งเดิมก็คือ วงเครื่องสาย แล้วจึงวิวัฒนาการไปเป็นวงปี่พาทย์นับตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นต้นมา ลักษณะดนตรีไทยเป็นลักษณะคุณยัวัฒนากรรมสาขาสำคัญที่สุดสาขาหนึ่งในตะวันออก และเก่าแก่ที่สุดในโลกแห่งหนึ่ง ที่กล่าวเช่นนี้ได้เพราะ ในชั้นเรียนปกติเรามีเวลาเปรียบเทียบเสียงดนตรีไทยกับประเทศเพื่อนบ้านทั้งหมด ตั้งแต่ เขมร ญวน ลาว มลายู พม่า อินเดีย ฯลฯ เราพบว่าเสียงดนตรีไทย ไม่มีส่วนใกล้เคียงกับดนตรีเพื่อนบ้านชาติใดเลย นอกจากไทยแพร่กระจายวัฒนธรรมดนตรีไทยไปยังลาว เขมร และส่งทอดไปยังพม่า เนื่องจากในคราวที่ไทยเสียกรุงแก่พม่า นักดนตรีไทยถูกกวาดต้อนไปสอนดนตรีแบบโยเดีย (อยุธยา) ให้แก่พม่า ดนตรีพม่ายุคนั้นจึงเป็นดนตรีพม่าที่เหมือนดนตรีไทยสมัยอยุธยา

2. ญี่ปุ่นรับแต่เครื่องดนตรีจีนไปเท่านั้น ลักษณะดนตรีเป็นลักษณะดนตรีของญี่ปุ่นเอง ดนตรีดั้งเดิมของญี่ปุ่น เสียงโหระเหว ซ้ำ แต่ละพยางค์กระตุ้นให้คิด เป็น minor mode สะท้อนให้เห็นสภาพของสังคมและความเป็นอยู่ของชาวญี่ปุ่นที่ประสพภัยพิบัติตลอดเวลา Shamisen เป็นเครื่องดีด 3 สายของญี่ปุ่นเอง



Shamisen



การผสมวงโคโตะกับซามิเซ็น (Shamisen) และขลุ่ยซากุฮาชิ (Shakuhachi) ของโรงเรียน ยามาดา (Yamada)

บทสรุป

ข้อสันนิษฐานในการศึกษาค้นคว้าประวัติดนตรีไทยและเครื่องดนตรีโบราณที่น่าจะใกล้เคียงกับความเป็นจริงที่สุดก็คือ การสันนิษฐานตามหลักวิชา Ethnomusicology (คีตศาสตร์เกี่ยวกับดนตรีพื้นเมืองนานาชาติ) ซึ่งเป็นแขนงหนึ่งของวิชา Musicology (ประวัติความเป็นมาของการดนตรีชาติต่าง ๆ) โดยการนำวัฒนธรรมทางดนตรีของชนเผ่าต่าง ๆ มาเปรียบเทียบกัน 3 ลักษณะคือ เปรียบเทียบเสียงดนตรี เปรียบเทียบรูปร่างของเครื่องดนตรี และเปรียบเทียบวัสดุที่นำมาประกอบเป็นเครื่องดนตรี จากการเปรียบเทียบเสียงดนตรีไทยกับดนตรีอินเดียรวมทั้งดนตรีของประเทศเพื่อนบ้านด้วยหลักวิชา Ethnomusicology ดังกล่าว ทำให้ได้ข้อสรุปว่า ดนตรีไทยมิได้รับวัฒนธรรมดนตรีมาจากอินเดีย และจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ประกอบกับสภาพทางภูมิศาสตร์ที่เป็นผลให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมไทยและการกลืนกันทางวัฒนธรรม ทำให้ได้ข้อสรุปว่า เสียงของดนตรีไทยและดนตรีจีนใกล้เคียงกัน

นอกจากข้อสรุปเบื้องต้นแล้ว ข้อสันนิษฐานตามหลักวิชา Ethnomusicology ประกอบกับบันทึกหลักฐานของจีนยังทำให้เราทราบว่า แคนไทยเป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่มากกว่า 3,000 ปี นอกจากนี้ก็ยังมีซิ่ง (เครื่องตีตพื้นเมืองภาคเหนือที่มี 4 สาย) และสะล้อที่น่าจะเป็นต้นกำเนิดของซอฮู้ และซอด้วงของไทย ตลอดจนซอชนิดต่าง ๆ ของจีนด้วย

หมายเหตุ ภาพเครื่องดนตรีจีนที่ใช้ประกอบคำบรรยายในบทที่ 1 นี้ ได้รับความอนุเคราะห์จาก คุณอนันต์ หล้าศิริมงคล แห่งร้านเล่ากว้างเจียบเซีย ถนนแปลงนาม ให้เก็บภาพมาทำตำราและทำภาพนิ่ง ผู้เขียนขอขอบพระคุณไว้ ณ โอกาสนี้ด้วย

การประเมินผลท้ายบท

คำสั่ง ให้เลือกคำตอบที่ถูกต้องมาเพียงคำตอบเดียว จากคำถามต่อไปนี้

1. ที่กล่าวว่าดนตรีไทยไม่ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีอินเดียนั้น ใช้หลักวิชาใดในการวิเคราะห์
 1. Anthropology
 2. Archaeology
 3. Ethnomusicology
 4. Archaeomusicology
2. เครื่องดนตรีชนิดใดเป็นเครื่องยืนยันว่า เครื่องดนตรีของอินเดียทำมาจากน้ำเต้า
 1. พิณ
 2. ขลุ่ย
 3. ซอ
 4. จะเข้
3. ข้อใดเป็นข้อสรุปอันเนื่องมาจากการฟังเพลงจีนโบราณเปรียบเทียบกับเพลงไทย
 1. เพลงไทยและเพลงจีนไม่มีส่วนใกล้เคียงกัน
 2. ดนตรีไทยได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีจีน
 3. เพลงไทยและเพลงจีนมีส่วนใกล้เคียงกัน
 4. ดนตรีจีนได้รับอิทธิพลไปจากดนตรีไทย
4. เครื่องดนตรีข้อใดที่เป็นของจีน
 1. ปี่ปะ
 2. ซออู้
 3. ซอด้วง
 4. แคน
5. เครื่องดนตรีไทยชนิดใดที่เป็นเครื่องกำเนิดเครื่องดนตรีจีนชนิดหนึ่ง
 1. ซออู้
 2. ซอด้วง
 3. ซึง
 4. แคน
6. ข้อสันนิษฐานที่ว่าดนตรีไทยไม่ได้แบบอย่างมาจากดนตรีอินเดียโบราณนั้น เป็นข้อสันนิษฐานชนิดใด
 1. ใช้ไม่ได้เพราะเป็นคำกล่าวที่เลื่อนลอย
 2. ใช้ไม่ได้เพราะไทยรับศิลปะหลายแขนงมาจากอินเดีย ก็น่าจะรับดนตรีมาด้วย
 3. ใช้ได้เพราะสันนิษฐานตามหลักวิชา Ethnomusicology
 4. ใช้ได้เพราะสันนิษฐานตามหลักวิชา Archaeomusicology
7. ในสมัยโบราณมักใช้น้ำเต้าเป็นส่วนประกอบหลักของเครื่องดนตรีประเภทใด
 1. เครื่องดีด
 2. เครื่องสี
 3. เครื่องตี
 4. เครื่องเป่า

8. ข้อใดไม่เป็นผลกระทบต่อลักษณะดนตรีไทยและจีนที่มีเสียงใกล้เคียงกัน แม้ว่าความเห็นของนักประวัติศาสตร์กับนักโบราณคดีรุ่นเก่าและรุ่นใหม่จะแตกต่างกันในเรื่องถิ่นกำเนิดของไทย
1. มีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมกัน
 2. มีอาณาเขตติดต่อกัน
 3. มีการติดต่อค้าขายกัน
 4. มีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกัน
9. ข้อใดเป็นองค์ประกอบหลักของเครื่องดนตรีชาติต่าง ๆ
1. ใช้วัสดุที่มีความทนทาน
 2. ใช้วัสดุพื้นบ้านที่มีอยู่ทั่วไป
 3. เลือกใช้วัสดุที่มีคุณสมบัติสอดคล้องกับหน้าที่ของเครื่องดนตรี
 4. ใช้วัสดุสังเคราะห์แทนวัสดุธรรมชาติ
10. ข้อใดเป็นเครื่องยืนยันว่าแคนไทยเป็นเครื่องดนตรีโบราณ
1. พิจารณาจากรูปร่างของแคนไทย
 2. การเปรียบเทียบแคนจีนกับแคนไทย
 3. จากบันทึกและหลักฐานของจีน
 4. รูปร่างของแคนและบันทึกหลักฐานที่พบในจีน
11. ข้อใดมิใช่การศึกษาดนตรีด้วยวิธีการทาง Ethnomusicology
1. เปรียบเทียบเสียงดนตรี
 2. เปรียบเทียบรูปร่างเครื่องดนตรี
 3. เปรียบเทียบวัสดุที่ทำเครื่องดนตรี
 4. เปรียบเทียบกับศาสตร์อื่นที่เกี่ยวข้อง
12. ต้นกำเนิดเครื่องดีด 4 สายของซีกโลกตะวันออกได้รับอิทธิพลไปจากเครื่องดีดของชาติใด
1. จีน
 2. อียิปต์
 3. ญี่ปุ่น
 4. อินเดีย
13. จากการเปรียบเทียบเครื่องสี 2 สายที่ใช้กะลามะพร้าวทำกะโหลกซอของจีนกับไทย พบว่าข้อใดเป็นที่น่าสังเกต
1. ซอจีนมีรูปร่างโบราณกว่า
 2. ซอจีนมีรูปร่างไม่เหมือนซอไทย
 3. ซอไทยบางชนิดมีรูปร่างโบราณกว่า
 4. ซอไทยมีรูปร่างสวยงามกว่า
14. ดนตรีไทยเกิดขึ้นเมื่อไร
1. เกิดมานานกว่า 3,000 ปี
 2. เกิดในสมัยรัตนโกสินทร์
 3. เกิดในสมัยสุโขทัย
 4. เกิดในสมัยอยุธยา

15. การสอนดนตรีเริ่มจากวิธีใดเป็นวิธีแรก
1. ถ่ายทอดจากโน้ต (สกอว์) ดนตรี
 2. ถ่ายทอดกันตัวต่อตัว
 3. ถ่ายทอดจากเทปบันทึกเสียง
 4. ถ่ายทอดจากแผ่นเสียง
16. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรเมื่อฟังตัวอย่างบทบรรเลงเก่า ๆ ของชาติต่าง ๆ ที่อยู่รอบ ๆ ไทยแล้ว
1. ดนตรีไทยใกล้เคียงกับดนตรีอินเดีย
 2. ดนตรีไทยใกล้เคียงกับดนตรีจีน
 3. ดนตรีไทยใกล้เคียงกับดนตรีเขมรและลาว
 4. ดนตรีไทยใกล้เคียงกับดนตรีพม่า
17. จากข้อสันนิษฐานของนักโบราณคดีรุ่นใหม่ที่ว่าคนไทยอยู่เป็นกลุ่ม กระจายกันอยู่อย่างกว้างขวาง ตั้งแต่ภาคใต้ของจีนลงมาจนถึงประเทศไทยปัจจุบัน เป็นผลกระทบต่อดนตรีไทยอย่างไร
1. ทำให้ข้อสันนิษฐานกำเนิดดนตรีไทยเปลี่ยนไป
 2. ไม่เป็นผลกระทบต่อลักษณะดนตรีไทย
 3. ดนตรีจีนกับดนตรีไทยไม่มีความเกี่ยวข้องกัน
 4. ดนตรีไทยใกล้เคียงกับดนตรีอินเดีย
18. เหตุผลข้อใดเป็นข้อสนับสนุนว่าแคนไทยเป็นเครื่องดนตรีโบราณ
1. รูปร่างที่เรียบง่ายทำจากวัสดุพื้นบ้าน
 2. เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองของภาคอีสานดินแดนแห่งอารยธรรม
 3. การพบแคนคู่สิบในหลุมฝังศพของเจ้าราชธานีกับพระชายาในแคว้นยูนนาน
 4. การขุดพบโครงกระดูกมนุษย์สมัยหินใหม่พร้อมทั้งเครื่องใช้ที่ลพบุรีและราชบุรี
19. จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของดนตรีไทย ท่านคิดว่าดนตรีเกิดขึ้นเมื่อไร
1. สมัยสุโขทัย
 2. สมัยอยุธยา
 3. สมัยรัตนโกสินทร์
 4. เกิดขึ้นก่อนสมัยสุโขทัย
20. เครื่องดนตรีชนิดใดที่เป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงความเจริญทางวัฒนธรรมดนตรีของไทยมาแต่โบราณ
1. ขลุ่ย
 2. ซึง
 3. แคน
 4. กระจับปี่

เฉลยคำตอบบทที่ 1

ข้อ 1. (3)

ข้อ 2. (1)

ข้อ 3. (3)

ข้อ 4. (1)

ข้อ 5. (4)

ข้อ 6. (3)

ข้อ 7. (1)

ข้อ 8. (1)

ข้อ 9. (2)

ข้อ 10. (4)

ข้อ 11. (4)

ข้อ 12. (2)

ข้อ 13. (3)

ข้อ 14. (1)

ข้อ 15. (2)

ข้อ 16. (2)

ข้อ 17. (2)

ข้อ 18. (3)

ข้อ 19. (4)

ข้อ 20. (3)

หมายเหตุ อ่านบททวนเนื้อหาภายในบท สำหรับคำถามข้อที่ท่านตอบผิดอีกครั้งหนึ่ง